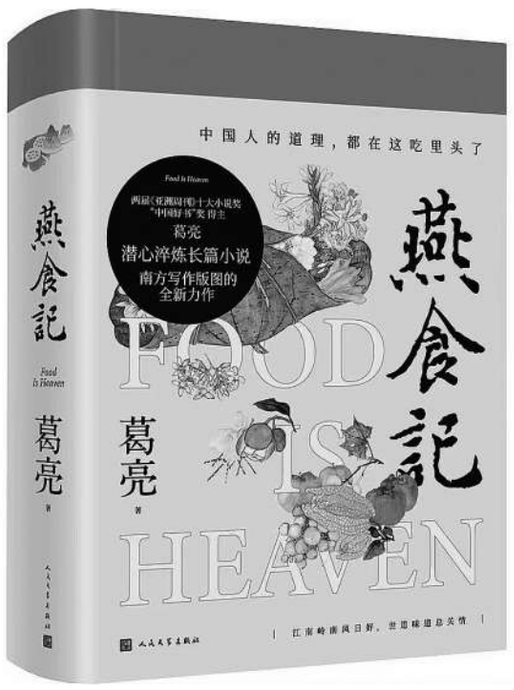
作家说

# 葛亮：中华文化的根基，盛在一箪食的平朴光景中

**食物总是装在容器中，它本身也是一个巨大的容器。**

中青报·中青网记者 蒋肖斌

葛亮




从香港回到南京，葛亮的家乡记忆是被一口盐水鸭唤醒的，“那种丰腴的感受，对味觉的撞击，令人着迷”。

从南京到香港求学，如今已在香港生活了20多年，葛亮的饮食习惯总是在经历变化和回归。南京人炒青菜，葱姜蒜炝锅，加蒜蓉加盐，粤菜白灼菜心，出锅淋些豉油。每次从南京到香港，葛亮的口味就一点点淡下去，从香港到南京，又一点点重起来，如此往复。

这次随他一同北上的，还有新书《燕食记》。

不久前的新闻中，珍宝海鲜舫沉没；《燕食记》的开头，同钦楼谢幕。小说从同钦楼的兴衰讲起，由香港的茶楼追溯到广州的酒家，在广东的饮食书籍、旧年报纸中，钩沉起民国时期寺庙庵堂的素筵、晚清举人的家宴……“舌尖”高手陈晓卿看完小说，文学先不评价，就说书中娓娓道来的烹饪流程，连细节都是靠谱的。

《燕食记》中描写的时代和历史背景是影影绰绰的，几乎没有直接提到革命、抗日这样的大事，但总有那么几句不经意的话从人物口中漏出。在这部“岭南梦华录”中，中华文化连绵不绝的根基，就盛在一箪食一瓢饮的平朴光景中。

中青报·中青网：为什么以“燕食”来做这部小说的名字？

葛亮：“燕食”，意为古人日常的午餐和晚餐，无论王侯将相还是平民，所有人能接触到，最接近我们生活的肌理。用这两个字作为书名，希望借此表达所有人内心的某种共鸣。

在这个基础上，中国人说“民以食为天”，我们看到食物，并非仅仅食物本身，其中蕴藏着一系列我们可以感知的文化元素和气象，包括历史的、哲学的、美学的……食物和岭南之间的连接，是一种内容和容器的相辅相成。岭南文化呈现出来的是一种海纳百川、自由开放的文化质地，它与食物之间的表达，在整个中国的文化谱系中都有所共识。

我在后记中提到屈大均在《广东新语》中的一句话：“天下所有食货，粤地几尽有之，粤地所有之食货，天下未必尽也。”从某种意义而言，岭南文化与大时代也紧密相连，由南向北，辐射了整个中国近代的百年风华。

中青报·中青网：在为写《燕食记》采风时，你遇到过哪些有意思的故事？

葛亮：小说中的陈五举是有原型的，是我在拜访他的岳父、一位上海本帮菜师傅时候发现的。陈五举原本做广东菜，为了妻子，“叛出师门”，开始做上海本帮菜。虽然香港的菜系融汇百川，但这样的转变，跨越的不仅仅是技术，还有心理。

这个故事让我非常感兴趣，他也成为小说的关键人物。在文化上，我们总能看到传承，而可能忽略其中撞击和创新的部分。陈五举后来在菜式上创制了几味“沪粤合璧”的点心，比如黄鱼烧麦、水晶生煎。这实际上是两种不同文化气象的融合，是一种向上求好的探索，是中国人讲求和合之道、美美与共的表达。

中青报·中青网：写人写家写国，为什么要从食物入手？

葛亮：食物总是装在容器中，它本身也是一个巨大的容器。食物可以定义我们的个人记忆，也可以定义家国历史，这种关联非常美好。食物看似是非常简单的、在口舌间稍纵即逝的东西，基底却是永恒的，因为食物作为一种文化密码，是可以被复刻的。而在复刻的过程中，你能感觉到它连接着非常盛大的东西。

中国人在经历人生大事的时候，总是跟吃有关，出生百日有百日宴，婚丧嫁娶都要吃饭，食物实际上在定义一个人人生的重要节点，同时也是对个人记忆的唤醒。

站在历史的角度也是如此，比如，我在书中写到，1895年，在香港杏花楼，孙中山和杨衢云、何启讨论广州进攻方略及对外宣言，并确立了建立共和国的大纲。这样一个激荡时代风云的时刻，就是在一个和食物有关的空间里发生的。

书中的向太史，是一个维度非常丰富的人物：他一方面是一个前清的翰林，连接着旧时代；另一方面，他看清了时势的走向，拥护共和，他的子侄投身抗日。他同时是一个美食家，从他身上可以看到中华传统文化流转的可能性——时代变革，总有薪火相传。

当向太史和子侄谈到往事，走马灯似变幻的时代，他只说和侄儿的父亲、他的兄长吃的最后一顿饭，一碗菊花鲈鱼羹、一壶汾酒。

历史在味觉上凝结，食物的滋味就是人生的况味。食物可以打破很多壁垒，从食物到历史，再到世道人心，乃至中华民族传统文化中的巨大共情——这是我想表达的。

中青报·中青网：小说一开头，同钦楼就结业了，对纷纷故去的历史，你会感到惋惜吗？

葛亮：在香港我目之所见，很多老字号都永远离我们而去了，我当然会惋惜。

在写作的同时，非遗也是我的一个研究领域，接触了一些老匠人。最近在写一个小说是关于澳门的一位木雕佛像的师傅，他的儿子是“四大”的会计师，父子俩都觉得子辈有子辈的选择和轨迹。现在他和澳门大学合作，将所有手艺借由图纸保留下来，今后想要还原可以依托这些硬件，所以他并不担心所谓“后继无人”。

师傅给我看过两个木雕佛像。他说左边那个是“佛像”，右边那个是“工艺品”，为什么？因为左边那个能够体现出一个匠人的很多“规矩”，那是一套代代相传的技术参数；而右边那个也很好看，但是完全自由的、放肆的，今天可以做成这样，明天可以做成那样。

中青报·中青网：那你会选哪个？

葛亮：我觉得是不同的功能。“规矩”代表着我们内心的底气和守则，在没有学会走路的时候你如何去跑？创新，离不开传统的手掌心。

但是，就像《燕食记》里露露说的，为什么青鱼汤里不能放椰奶，泰国的冬阴功汤可以放，本帮菜为什么不可以？所谓规矩，是我们内心的执守，我们同时也可以去尝试，当然尝试不是乱来，是有门槛的。

中青报·中青网：白岩松说你的文字像歌坛的李健、费玉清，比较干净，比较古典，不叛逆，你怎么评价自己的写作风格？

葛亮：我开始写作比较晚，在研究生阶段，当时觉得自己做文学批评，一个研究者将心比心非常重要，研究一个作家，需要进入他的内心。于是我开始尝试写作，希望自己能够去体会作家的甘苦，再把这种情感代入文学批评。

可能每个作家都经历过实验和先锋的阶段，我出版的第一本书叫《问米》，几乎汇聚了一个青年作者可以接触到的种种关于写作的可能性，这和我后来作品的气象是大不一样的。但在写作的过程中，我会一直寻找自己的声音。后来开始写《七声》的时候，我慢慢感受到这是我希望的东西，这是最合适我的方式。

我开始从当代的表达慢慢回望历史。《朱雀》是我的第一个长篇，开始真正意义上构建我的历史观。在历史中，你必然是安静的，因为历史本身的跌宕、更迭中的喧哗，需要你从一个比较客观、比较远距离的形态去看待它。

《燕食记》中有“我”的存在，“我”肯定是我本人的镜像。他立足于当下，去穿透历史。他提示读者，小说有沉浸历史的部分，也有站在当下去回望历史的部分，两者互相砥砺，是虚构和非虚构的一个双重表达。

中青报·中青网：你的写作会影响你的生活吗？

葛亮：我是将写作和生活分得比较开的人。比如我在大学里教书，身份就是教师，不太会带入作家的身份。我教文学史，也教创意写作，但不倾向讲自己的作品。学生有时候也会对此感到好奇。作为一个作者，你会有自己的文学审美取向与创作特质；但我觉得作为一个教师，最好不要用一己审美给学生带来桎梏，而是要尽量多地展示关于文学表达的可能性。

人 物

# 郑执：悬疑背后讲的是生死

**写小说时，你是“一个人国度”中的国王，一切自己说了算，而影视剧一切以与人合作为前提。有的时候你在进一扇门的时候，要记得把另一扇门关上。**

中青报·中青网记者 沈杰群

郑执

在短剧集《胆小鬼》播出时，编剧、原著作者郑执表示“最近刚学会看弹幕”。开着弹幕重新看自己的作品，郑执会在微博“科普”个别“冷知识”，比如“中学生在食堂站着吃饭”“雪糕有麻酱味”。

悬疑题材短剧《胆小鬼》改编自郑执的长篇小说《生吞》，以4位少年10年的人生变迁为故事主轴，由两起跨时空却高度相似的命案为线索，通过抽丝剥茧的解谜过程来窥见人心，见证勇敢的力量。

“写小说也好，写剧本也好，倾诉欲永远是第一动力。”郑执在接受记者采访时说。

时间回到4年前的冬天，郑执凭借短篇小说《仙症》获得“匿名作家计划”比赛的首奖。之后他受邀去“一席”演讲，也让读者窥见这位年轻作家的精神底色。

那次演讲开场白略幽默：“我叫郑执，31岁，沈阳人，是一个职业作家，主要写小说，缺钱的时候就会写剧本，但是这两年一直在缺钱，所以剧本写得比较多。”

之后主题为《面与乐园》的演讲很深沉。郑执讲了由地标承载的两段故事：父亲曾经营过的小面馆，还有自己经常光顾的一家啤酒屋。一碗普普通通两块钱的面，或者花10块钱就能让人醉倒的散装啤酒，背后写满了人生——你自己的或者其他人的。

郑执讲故事中穿插着对生活环境的叙述，比如东北每年下几场很大的雪，雪花“冲撞”在他的脸上。

按照郑执的说法，人的一生由两种人组成，相识、亲近的人和陌生人；一生由两种地方组成——“一种是你留守或者驻足过的地方，另一种是你永远都无法到达的近处或者远方”。这些人和地方都会消散，但“灵魂”存在过，会被人重新“打捞”出来，变成永恒。

很多人将郑执与双雪涛、班宇并列，称为“东北文艺复兴三杰”。三个沈阳青年，创作了颇有影响的“东北新文学”。

而围绕东北文学的事儿，郑执觉得这是老生常谈的问题，不愿细聊。“东北出现一些受人关注的小说家也好，编剧也好，大家在写一些作品，不停止创作，这比什么都重要”。

郑执最喜欢的作家是爱伦·坡，但他不是真正的悬疑小说“硬核粉丝”。“悬疑那部分，说直白点，并不是我最擅长的，也不是我感觉最嗨的。悬疑其实是一个讲故事的包装，叙事色彩的一个壳子而已。悬疑背后讲的是生死，生死是一个命题”。

郑执对《生吞》有一个放不下的心结。“在小说里，没有把这个故事真正按照心里的样子讲完。”

《生吞》小说最早是以连载形式呈现的。“有篇幅限制，有节奏限制，有读者对你的期待要求和那种跟踪的压迫感，你会顾虑，节奏只能再快一点，甚至有写好了的部分，没有放到连载上。”

等到出版纸质书的时候，编辑曾建议郑执弥补上原本没写完的部分。“我这人比较倔强。小说第一眼被人看到的样子就是连载时的模样。你进去补个妆再出来，我觉得这个没有意义，因为别人已经看到了最初的样子。”

当小说进入影视化轨道，郑执主动提出自己写剧本，弥补这个遗憾。郑执调整了原著中部分人物和关系的处理，并有足够时间慢慢讲述4个少男少女情感流动的故事，让主角们未经现实洗礼前的青春和友谊更加动人。“讲完之后，关于青春、友情之间的主题，我想说的话，基本都说得差不多了。”

郑执在上世纪90年代末最喜欢歌手梁咏琪，认为她唱的《胆小鬼》写出了少男少女之间的羞涩感，于是把这首歌写进了剧本里。最终，歌名成为剧名。

在他看来，《胆小鬼》是带着一个意味的词，谁都能看得懂，又贴合整个故事主题。“人要直面自己的恐惧和怯懦，才会明白‘勇敢’真正的意义。这个故事里悲伤的那一部分，就是因为我们在很多该勇敢的时候没有足够勇敢，选择了怯懦，没有站出来。这正是我们在成年之后值得反思的东西”。

人气颇高的小说IP改编总是热议话题。得知《胆小鬼》编剧与原著作者为同一人时，有网友表示“小说亲爹负责影视化”很令人放心。

郑执说：“每一个故事可以有100、1000种讲法，但是我相信永远只有一个最适合的讲法。”在他心中，“多时间线叙事给人的回忆感、层次感、对比感、堆叠感”，是贯穿小说到影视剧本他最想保留的气质。

“《胆小鬼》是一个没有办法不集中精力看的剧。三条时间线叙事，有自己的节奏。”郑执觉得，这是一部“需要找观众的剧”，会找到喜欢它的观众。

在最近第十二届北京国际电影节开幕式红毯上，郑执随电影《刺猬》剧组一起亮相。《刺猬》改编自《仙症》，编剧是郑执本人。导演顾长卫称《刺猬》是“独特的、感人的”，主演葛优称这是“一大家子人特别热闹的一部电影”。

写小说跟做编剧有什么区别？

郑执打了一个比方，写小说时，你是“一个人国度”中的国王，一切自己说了算，而影视剧一切以与人合作为前提。“虽然看起来都是码字，但完全是两个行当。有的时候你在进一扇门的时候，要记得把另一扇门关上，因为无论从叙事角度、表现手法还是思维逻辑上，都是不一样的。”

# 居于城市的“寓言大师”

**卡尔维诺在焦虑比感冒更普遍的现代生活里让我们轻盈，指引我们创造。**

□ 陈之琪

火热的盛夏，挤在城市热岛之中，即便有大功率的空调吞吐冷气，有时也难除心中烦闷。偶然拿起一本卡尔维诺的《马可瓦尔多》，品读简洁灵动的文字，感觉就像吃了薄荷糖，胸中暑热一扫而空，只留下一股清凉透彻。

书中讲述了这样一个有趣的“阿甘”式人物，一个城市里庸碌的工人马可瓦尔多。城市生活很压抑，但马可瓦尔多偏有着一双“不是很适合城市生活的眼睛”，他不喜欢标志牌、霓虹灯、宣传画这些“设计出来就是为了吸引人注意力的东西”，却总是对一片落叶、一根羽毛观察入微——“通过它们，可以发现季节的变化，心里的欲望，自身存在的渺小”。

春天看街边蘑菇生长、盛夏到公园长椅上过夜、秋日里捕鸟或兔子、冬季在冷清街道上铲雪……马可瓦尔多一年四季中的生活琐事其实更具童话意味。卡尔维诺很擅长用童话般的开头与欧亨利式的结尾来解码真实的城市生活，又赋予人以希望。“温暖明亮”是美国小说家厄普代克对卡尔维诺的评价，也是其作品带给读者的真实感受。

其实，卡尔维诺对人、城市、社会乃至时代的独特体悟，来源于他的童年。父亲是园艺师，母亲是植物学家，年幼的卡尔维诺居住在花卉与热带植物簇拥的别墅里，渐渐熟识奇花异草、通晓动物习性。卡尔维诺热衷于在作品中描写各式各样的森林与植物，他曾说“大海和高山保护着我，使我无忧无虑”，比起“钢筋混凝土之城”，卡尔维诺对自然风物更熟悉、更亲近。在许多童话故事里，森林往往显得晦暗而充满危险，但是在卡尔维诺笔下，植物是森林给予城市的礼物，森林象征回归与纯粹，是人们精神的家园，也是在迷茫时拯救他的“心灵栖居地”。

1949年至1959年，在资本主义高度发展、国际形势动荡和消费社会弊端逐渐显现的这段时间，许多人痛苦地看到自身价值的瓦解。在和平与文明逐渐建立起来的现代社会，亲历过二战的卡尔维诺身陷“迷惘的一代”，无法在战后飞速发展的现代化城市中找到自己的身份与归属，对于“我是谁”“我在哪”的追问愈发强烈。那时，文字成为卡尔维诺解开心结、表达自己的救赎方式，他主动走出文人的“象牙塔”，从此带着社会与政治责任的“使命感”进行创作。这个时期，卡尔维诺的小说往往围绕迷失身份的主人公展开，其所塑造的人物故事奇幻而鲜活：

——在《分成两半的子爵》中，卡尔维诺讲述一个在战争中被炮弹击为善与恶两半的战士，最终在决斗中受伤被缝合、重新回归完整，是资本主义经济发展下人性分裂和善恶冲突的投影、对自我身份的质询。

——《树上的男爵》又仿佛是卡尔维诺写给自己内心深处“小人儿”的童话，主人公从12岁开始因为“赌气”而栖居在树上，直到65岁随着热气球飘走、死去，奇幻的一生展现出现代社会生存压力之下对自我存在的苦苦坚守与孤独。

——卡尔维诺写《不存在的骑士》，讲述一个没有肉体和灵魂的人，卖命工作只期望能在历史中留下属于自己的痕迹，折射出现代人焦躁不安的心态、不知身居何处的迷茫。

三部脍炙人口的小说都讲述主人公在社会中格格不入、穷其一生探寻自我价值的故事，它们共同构成《我们的祖先》三部曲，既有传奇色彩，又极富现实意义。其实，在童话的叙事手法背后，卡尔维诺更意图探讨意大利社会中蔓延的“时代空心病”，对现代人自我存在的意义与价值发出灵魂叩问。

“天真烂漫”的小说《马可瓦尔多》是卡尔维诺创作生涯的全新高度，有人称这是“一部承前启后、具有里程碑意义的作品，开启了他创作的黄金时代”。自此，卡尔维诺不再着眼于塑造奇绝的人物、一味催促人们向内寻求“我是谁”，而是将视野拓展到人与环境的关系上。当时，随着整个西欧经济飞速发展，意大利在20年间经历着经济的高速增长，工业革命让阶层分化迅猛而剧烈。“历经沧桑”的卡尔维诺眼看着城市不断向外扩张、城市节奏不断加快，然而在城市里生活的人们明显还没有准备好去迎接这一切，他们越发孤寂、惶恐、陌生和不安，却已经挤上了时代的“快车”，贪图消费和享受。

视觉中国供图

“我对谈论城市非常上心，是因为城市生活变得如此不舒适，以至于有必要问问我们自己，城市对于我们来说是什么，又应该是什么。”写罢《马可瓦尔多》，卡尔维诺开始思考：城市将裹挟着人向何处去？要想回答这个难题，仅仅观察自己身边熟悉的城市是不够的。几年后，卡尔维诺“以过客的身份”迁居法国巴黎——他心目中一座“成熟期的城市”，作为一个来自异乡的“观察者”“隐形人”，他触摸一座城市高速运转时的脉搏，在那里居住了将近15年，与列维·斯特劳斯、罗兰·巴特等当时的思想大家“谈笑有鸿儒”，也独自见证城市里白天的人潮汹涌、夜晚的空旷寂静。

作为“城市观察家”，卡尔维诺最爱做“隐形人”，他坦言“作者应该隐藏于文字之后”“当我所在环境让我自以为是隐形人时，我觉得无比自在”。他喜欢坐地铁，在飞驰中尽情享受“匿名”的快感：“我可以夹在人群中观察大家，保持绝对隐形”。这段时间，卡尔维诺创作后现代派作品《看不见的城市》，通过虚构55座光怪陆离的城市，他不仅展现出城市作为地理、社会和文化空间的多元价值，还提醒人们在发展城市的同时更要注意“一叶障目”的风险，必须时刻把握自然与城市的边界感、分寸感。

已步入人生最后几年的卡尔维诺于1980年回到祖国怀抱，完成了最具自传色彩的小说《帕洛马尔》。他生动讲述着他所看到的城市风光与阴影，将自己一生所闻所感、对城市的领悟融入最后的创作。他指出飞速发展的现代化城市中“充满了不精确的、错误的规则”，叮嘱都市人莫要总劳神于“那些根本不存在的事物”，而是要学会“观察那些可见的事物”，具备“关心现实”的精神。

1985年，休假期间的卡尔维诺突发脑溢血，短短十几日便撒手人寰，许多人还在等待他获得当年的诺贝尔文学奖，最终只剩下感叹与惋惜。然而，弥留之际的卡尔维诺已然足够洒脱，看着自己身上插满管子，他仍不失风趣地说了一句：“我觉得自己像一盏吊灯。”卡尔维诺曾在书中表明心迹：“决定着手描述自己一生中的每一时刻，只要不描述完这些时刻，他便不再去想死亡。”或许比起遗憾，我们更应当认为，卡尔维诺是幸福的。

当日，《纽约时报》发表了《卡尔维诺讣告》，称卡尔维诺是意大利当代小说界的领军人物、充满想象的寓言作品的大师，他“在焦虑比感冒更普遍的现代生活里让我们轻盈，指引我们创造”。如今，在陷入无端的身份焦虑，在生活中感到莫名压抑时，生活在现代社会的我们也可以问询这位“温暖明亮”的小说家，收获有关人与城市的启迪。就像一位豆瓣读者分享的那样，“在地铁车厢的忽明忽暗中和故事中的角色来一次心灵郊游”。