



葛亮

作者簡介

作家，學者，魯迅文學獎得主。著有《燕食記》《北堂》《朱雀》《飛髮》等。

梓人的觀看(下)

《香港中區街道故事》

書訊

香港的街道縱橫交錯，宛如蛛網，縱使你經常穿插其間，可對它們又有多少認識呢？這些街道名稱繁雜，各有其來龍去脈，倘若細心研究，便會發現它們的命名涉及了不少有關香港歷史的故事和街坊傳說。

本書作者是資深的香港專題作者，揀選了港島中區十多條有代表性的街道，借助豐富的資料詳述了其名稱的由來，如「紅毛媽街」、「長命斜」等等，並以通俗的文字娓娓道出有關的史實和傳說，可讀性甚高。同時，還引出許多有趣的地方掌故，如香港法制原始模式、「太平紳士」的緣起、電話通訊業與股票市場的早期面貌、全港首屆校際運動會籌辦經過、「公共小巴」的面世等等，讀來趣味盎然。



▲《香港中區街道故事》，魯金著，三聯書店（香港）有限公司。



憶及陳從周的書齋名為「梓室」，蓋出其自謙之號「梓人」，是建築工匠之意。他以一生對中國古典園林的研究與觀看，完成了作為建築師的使命。文學體認與對歷史的書寫，又何嘗不若此。其中奧義，亦足夠終身自勉之。

葛亮

現代人觀看歷史，必然代表着某種姿態。其對歷史的審視，本身是一個非常具有「侵入」意味的主題，張愛玲當年曾請好友為自己的小說集《傳奇》設計封面，借用了晚清一張時裝仕女圖，「畫着個女人幽幽地弄骨牌……可是欄杆外，很突兀地，有個比例不對的人形，像鬼魂似的，那是現代人，非常好奇地孜孜往裏窺視。」張氏言明：「如果這畫面有使人感到不安的地方，那正是我希望造成的氣氛。」「不安」源自某種失衡的狀態，歷史客體與現代撰寫者之間力量的失衡。實際上，在此情形之下，歷史只能處於被動的地位，保持緘默。職是之故，此圖景亦令人深省。

歷史與現世的交織

筆者晚近的長篇小說《燕食記》裏，也有一個來自現代的觀看者。「我」是一個現世的研究者，初於歷史或隔膜，他帶着一種好奇的態度與來自家族情懷的驅動，投入了對歷史的演繹。資料、訪談、田野考察，在這非虛構的鏈條，必須承認部分復刻筆者在寫小說時所做的準備。因此，這部作品就某程度上來說，天然帶有後設小說的性質。

「我」必然是個歷史的觀望者，在觀望中建構、或在建構中觀望。一如小說中那位「越秀俚叟」所留下的資料，那是一段有缺口的歷史。開放、撲朔、恰似紅樓未完。在其中，部分史料因於虛構，因在這缺口觸碰到了一種溫度，那是人的溫度。人，從史料中走出，成為一個對話的起點。「我」帶着現代人的疑惑，或有一些慢怠，面對了歷史。然而，面對漫長的資料，「無可考，足嘆息」。這讓他的觀看，瞬間置於黑暗。這時，出現了一隻手，默然牽引了他。他也便亦步亦趨，跟着走出了黑暗，眼前漸出現微光。是的，我們迴避歷史，且對書寫歷史表示慢怠，很大程度上是因為「時間之盲」，造就來自非在場者的倔強。

於是，我為這個現代人設置了一位牽引者。這是一個部分成為歷史的人，帶着他的時代經驗，走到了當下。因此，他有兩個名字，「山伯」與「山伯」。「山伯」是他一段過往的烙印，他亦帶着過去的重荷而來。他如雙面的水銀之鏡——一面映照着歷史，一面面對着現代。面對歷史，他是破碎的。過往令他滿布人性的傷痕，成為他參與歷史的明證。面對現代的一面，他平整且平靜。他身段的柔和，像是某種緩衝，令「我」不至與歷史的銳利狹路相逢。他成為了歷史的轉譯者。他帶領「我」遊走於歷史的遺跡。

幻與實的空間疊合

「我」對歷史的觀看，天然帶有着「山伯」之鏡的折射，跨越時間之墟，實現了新舊之像的並置。新的一端，多半關乎「地點」，那是類似哈布瓦赫所提出的「集體回憶」的憑據。重新修繕的廟庵、騎樓下隱密的革命據點、改為麻將館的餐廳、凋落的工廠大廈。在「山伯」的陪伴下，「我」以粵港飲食史的查考為軌跡，由廣州、四邑、粵西、香港，動觀於嶺南衰然的遺留態歷史的叢林；而舊的一端，則是上世紀二十年代以來粵港漫闊的時間長河。與其說它是畫卷，不如說它更似電影膠片。前者是綿延的，有封存許久後時日漫漶的痕跡。而後者卻具某種推陳出新的質地，因而底色未必是灰白的。在當代的情境中，它仍可能呈現出某種在場的瑰麗。它被當代人的審美理解所放映，每幀彼此相連，每幀亦值得靜觀。在徐徐展開的放映中，倏然定格於某些段落，如花中世界，葉中菩提。

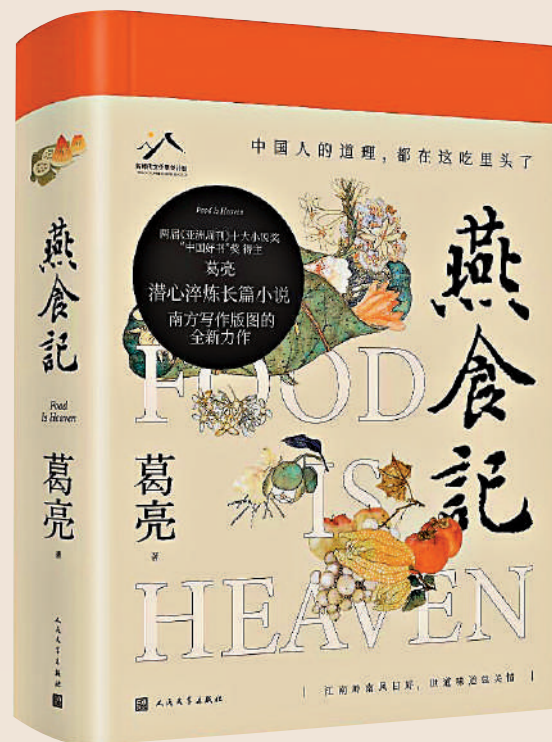
太史第便是其一，這堪稱嶺南最為精妙的文化容器。其作為空間的意義，不僅因其見微知著，盛載着有關嶺南飲食發展的脈絡與淵源。更重要的是，它的繁茂與沒落，皆成為一個過渡性時代的凝聚。它與時代相連，同時又自足及自洽於時代。顯而易見，其帶有某種異托邦的性質，對於一個觀看者而言，這是有意味的幻象之源。如何令這幻象「幻」而不「虛」，是思考的重點。

當筆者注意到粵劇大家江譽鏐於太史第原型的出處，便確定「戲」的存在，可成為又一重觀看之道。主人公阿響與七少爺錫堃的初遇，源於對空間的「禁止」——頑皮的七少爺被禁止於太史第的仲秋堂會。一邊是良辰美景奈何天，一邊是七少爺與阿響分食一碗下欄飯；一邊是堂會盛大如梵景的「幻」，一邊是廚下胼手胝足的「實」。錫堃立於兩者間，無聲吟唱，為阿響在現實中「重現」戲中乾坤。就此意義上，錫堃成為在「幻」與「實」間穿梭的信使，也成為文本架設的中堅人物。其成年後與閩諺河川的周旋博弈，成為發生在太史第中最典型的「戲中戲」。具體至他的作品，無論是《李香君守樓》之於抗戰大背景的鏗鏘，抑或《梳洗望黃河》之於危難中民族對曙光的冀望，無不成為太史第與時代間最為深沉有力的應和。從這個角度而言，因七少爺的「戲」，上個世紀的歷史景觀，有了「幻」與「實」雙重空間疊合的意味。「我」作為觀看者，也獲得更為豐富而複合的觀照對象。而在每一章節前所引的戲文、詩詞及地方誌選段，亦意在強化文本此層「致幻」的意義。

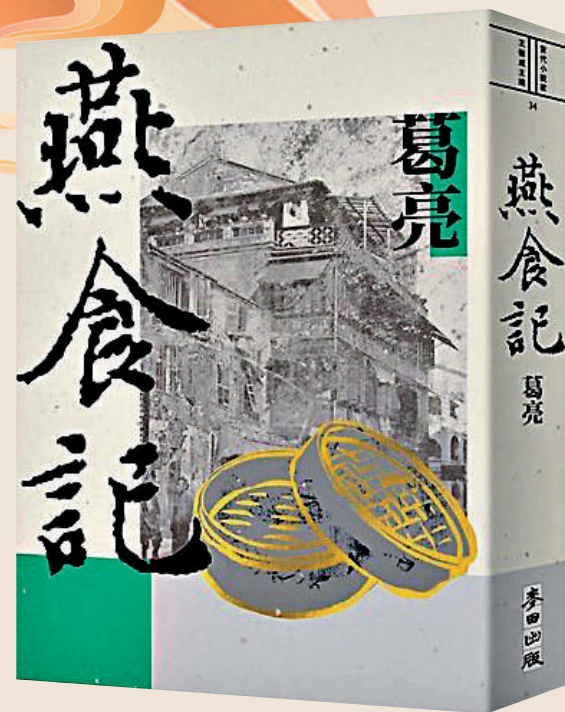
建構與觀看的同步

值得一提的是，「我」在當下對歷史的動觀軌跡，很大程度上決定於歷史空間自身的流轉。在小說的第二章，寫到「我」隨榮師傅回到「得月閣」老號，參加一百二十周年慶典：

這間老店，自千禧結業。當年的掌事、車頭、大廚在各地開枝散葉，倒還都尊這間老號。水源木本，除了香港的「同欵」、澳門的「頭和」、還有上海的「瑞香」、杭州的



▲《燕食記》，葛亮著，人民文學出版社。



▲《燕食記》（繁體版），葛亮著，麥田出版。

「嘉裕」等，這天紛紛到場。人頭湧湧，共襄盛舉。又來了不少的媒體，也算是十分熱鬧。「瑞香」是有名的粵菜點心連鎖店，我尚不知與「得月」的淵源。

此時的「得月」，是因經營之故退卻「茶樓」功能，成為「茶藝博物館」，完成在場空間向歷史空間的轉化。向其致敬的各地分號，可視為其在當代社會中「同源性」空間的分化和延續。而如「瑞香」等新式粵點加盟店，被榮師傅視為老號的「晚節不保」，則是「偽歷史」空間的增殖。

「我」圍繞廣州「得月閣」與香港「同欵樓」進行完整的觀看、紀錄與敘述，某種意義上，亦成為對歷史的正本清源。由香港的第一間茶樓「杏花樓」開始，粵港的飲食空間便實現了對歷史的定義與定格：一八九五年，孫中山與楊衢雲、何啟、《德臣西報》記者黎德等人在這茶樓包圍草擬廣州進攻方略及對外宣言，並確認起義成功後成立共和國政府，推舉其為臨時大總統。

而這些空間何以成為歷史的見證，並非因為其面目嚴正雄大。相反「茶樓三教九流、龍蛇混雜，走私水貨等勾當都在這裏……故樓下耳目線眼眾多，方便掩護及躲藏，一有洋人巡警出現，立即由底下通風報信，逃之夭夭。」由是可知，茶樓是典型的「民間」文化空間，其以邊緣化的定位實現了對歷史的成就，亦提供了歷史觀看的獨特視角。在這視角中，日常的意義被放大。如列斐伏爾所言：「日常生活是一切活動的匯聚處，是它們的紐帶，它們的共同根基。只有在日常生活中，造成人類的和每一個人的存在的社會關係總和，才能以完整的形態與方式實現出來。」對日常的關注，也因此成為形塑與搭建歷史的磚瓦，甚至可說，歷史的密碼便藏身於日常深處。在《燕食記》中，筆者藉由虛構模擬了非虛構的敘事方式，進入一座茶樓的遷延與變的肌理，皆自日常。而食物則順乎自然，構成這日常空間最表層亦是最為核心的觀看對象。所有有關食物的描述——烹飪的方式、作為時間／年節的刻度、作為人際／社會交往的媒介，都成為了考察或形構歷史的關節。職是之故，與其說這是一部由食物建築為敘事邏輯的作品，毋寧視其內核為以食物所建構的中國人的日常生活邏輯所引導的歷史。在這書寫過程中，建構與觀看是同步的，互為因果、亦相互滲透與驅動。

(文中小題為編者加)