

# 「出去吃」的趣味史 你知多少？

四月初，香港與上海新冠疫情皆嚴峻，大家都鬱悶在家，找有趣的東西去讀、找意思的音樂去聽、在朋友圈和微信群組交換心得，以調劑生活。我向一位上海好友、英文餐飲評論專欄作家介紹這部副題為《一部橫跨2000年的外出用餐文化史》(A History of Eating Out)的作品，冷不防她幽默地回了一句：「外出用餐文化史？是啊，外出用餐是歷史了。」(「History of Eating Out? Haha, yes, eating out is now history!」)

◆文：李雅言

不能外出用餐，倒是一個好機會反思外出用餐究竟是怎麼一回事。我們為什麼要外出用餐？現代人的答案，也許是歷史上眾多答案的總和。且算一算：  
我們渴求嘗試新事物。我們希望在家人不在場的環境跟朋友聊天。我們追隨潮流。我們家欠缺烹飪器材。我們懶得燒飯。我們回不了家燒飯。我們想吃一家人吃不下的大菜。我們受美食家和食評煽動。我們達不到專業廚師的烹飪水平。我們已養成外出用餐的社會風俗。我們希望碰到有趣的人物。我們想消遣。我們要得到之前特殊階層才能享受到的美食。等等等等。你還想到了什麼？

## 古羅馬人怎麼吃？

既然是英國美食作家的一部文化史(作者在簡介中毫不諱言自己研究有限，未能觸及全面的世界餐飲知識)，故事當然從古羅馬開始敘述。考古發現告訴我們，被威蘇威火山大爆發化為灰燼的龐貝古城，充滿了好客的旅棧、餐廳與酒館，招待穿梭於古羅馬帝國的商販與水手，有人因為家裏沒有煮食設備而外出用餐，而顧客已會享擱侍應。在歐洲人心目中的「近東」，以現代土耳其為核心的鄂圖曼帝國，蘇丹(君主)會把帝國各個角落的物資運到宮殿，由御廚設計出極豐裕的菜餚，但亦有個別蘇丹饑街頭小吃，派大臣上街買點心給自己享用。元朝時遊遍伊斯蘭世界、更遠道到過「遠東」元大都(現北京是也)的摩洛哥旅者伊本·白圖泰，路上遇到的都是好客之徒，單獨用餐反

而少之又少。  
然而古羅馬、鄂圖曼帝國和白圖泰的故事，都是片段性的歷史描述。若論英歐文化史，起點應該是第四章講述的中世紀末倫敦。  
餐廳在十五世紀之前基本上並不存在(!)，當時也沒有「外出就餐」的概念；飲食場所限於給貧民的、不衛生大牌檔。但古倫敦城外的西敏寺議事廳開始運作後，議員需要體面地吃飯，所以餐廳便終於冒頭來了。  
一個對英國人更重要的外出用餐轉捩點，竟是英王亨利八世因離婚問題摒棄天主教而另創聖公會。從前為旅者提供食宿的修道院都被廢棄、拆除和燒毀了，取而代之的是貴客付費的酒吧。(你現在去英國，可能會好奇為什麼酒吧會兼營餐飲，有些更會兼營住宿：原因就在此。)  
外出用餐吃酒吸引，但遇上醉酒鬧事則不太吸引。富人對其他場所的需求自此而生。恰巧咖啡這種非酒精類飲品自「近東」傳來，於是咖啡廳文化又誕生了：於1700年，倫敦咖啡廳與人口的比例竟達1:1000。(供參考：現在倫敦的比例是1:8333；愛爾蘭首都都柏林的比例則是1:552。)  
工業革命產生了不同的社會階層，從而出現了富人的紳士俱樂部和工廠飯堂；前者由富人集資創立，既能提供私隱，又能提供極端享受，後者大概也是由富人創立，解決來自鄉下的勞工不能回家吃飯的問題，而工廠的用餐安排當然苛刻，不然怎提高生產效率？



◆比利時畫家David Teniers II作品：Carnival: 'The King Drinks' (1690)

## 新時代 新吃法

在英倫海峽的彼岸，法國大革命把封建制度革走，但可沒有把帝皇的飲食傳統革走：從前服侍皇族的廚師，革命後以經營餐館謀生。從前的私廚卡雷姆通過編撰前所未有的食譜，「締造了家庭烹飪與專業烹飪的區別」。到這兒我們已漸漸步入我們熟悉的餐廳文化年代了。二十世紀初，在大英帝國的餘暉下印度人在孟買開辦合英國主子的口味的餐館，而在大西洋對岸的美國，「二戰」時則殺出了個麥當勞來，創造了快餐文化。不久，現居美國第六大快餐連鎖的 Taco Bell 則借鑒其成功而創造出「美式墨西哥菜」玉米卷文化，讓民族食品不再民族。  
英國長期以「沒有像樣的本土菜」見稱；「歐陸擁有美食，而英國只有餐桌禮儀」。但一對法國貴族私廚兄弟卻覺得「餐廳越糟糕，商機就越大」，於是於六十年代在倫敦引進法菜，改變了英國餐飲文化，本土徒弟則把精神發揚光大。雖然「外國風」終於開始吹到英國，但幾乎全都是歐陸菜；九十年代末，終於見到英國人很陌生的遠東玩意兒：迴轉壽司。然而在可持續發展的熱議(不能過度捕殺藍鯊吞拿魚)下，潮流只是曇花一現。回到美國，宣揚「回歸大自然」的「從農場到餐桌」的慢食潮流則是對愈見流行的快餐文化的反應。到了廿一世紀，龐大的餐飲產業需要的創新與突破，比過去有過之而無不及；分子料理、新聞與評論炒作、社交媒體推廣等，都是新冠前的關鍵詞。

文：夏一鳴

# 共在、此在與我在 ——評安諒微型小說集《你是我的原型》

微型小說作為一種文體，獨立於長篇、中篇、短篇之外，應該說，是靠了許多人的實踐與努力。眾人拾柴火焰高。如果把這個階段看作是「文體的自覺」的話，那麼，微型小說現在面對的則是「文學的自覺」。我們看到，微型小說作家一方面盡可能差異化，做到「同中有異」，另一方面卻又最大限度標誌化，實現「我中無你」。安諒先生即為其中之一。  
讀懂安諒先生的微型小說，其實並不是一件難事。然而，要給其準確定位，卻又沒那麼容易。我看到的一些議論要麼失之於寬，要麼失之於淺。故此，我想冒個險，拿安諒先生的創作，與馮驥才先生的《俗世奇人》作個比較。也許並不一定妥當，但我卻相信，這樣或可更加接近安諒先生的創作初心。  
這裏我想從「共在」、「此在」與「我在」三個方面加以述說。  
顯而易見，此在、共在與我在，這三個概念都來自於海德格爾哲學。然而，我所談的是文學而不是哲學，故用意有所不同。所謂「共在」，是指他人與我共存於世的能力和方式，換言之，即是社會關係的總和。人們在「共在」中體現了共性。馮驥才筆下的周圍世界，是「碼頭」天津衛，而安諒所構築的，則是「魔都」上海。一南一北，兩者都沒染濃郁的區域文化的色彩。馮先生說天津，「碼頭上的人，全是硬碰硬。手藝人靠的是手，手上就必得有絕活。有絕活的，吃葷，亮堂，站在大街中央；沒能耐的，吃素，發蔫，靠邊呆

着。這一套可不是誰家定的，它地地道道是碼頭上的一種活法。」手上有絕活，技壓眾人，藝壓群芳，是俗世中的「奇人」。而上海灘文化卻不一樣，更多表現為俗世中的「常人」。常人生於斯長於斯，靠的是世事洞明、人情練達。因此，把他們稱之為「明人」也未嘗不可。這種「共在」，用海德格爾的話來說，體現的是「操心」的「本真能在」。  
那麼，何謂「此在」？需說明的是，「此在」指的是此時此刻的存在，意同「現在」、「今在」。安諒先生創作的小說與馮先生的一樣，實際上都有較強的傳統時間觀念，即仍以「現在」為核心。馮先生的《俗世奇人》講述的是過去的「天津衛」，着力點似乎是在「曾在」，然而着眼點卻仍是「現在」，是久違了的「現在」。而安諒先生筆下的「明人日記」，也是「曾在」，是消逝不久的「現在」。所不同的是，馮先生的時間觀體現為「歷史性」，而安諒先生的體現為「歷史」。通俗一點來說，就是馮先生之筆乃像「史記」，而安諒先生之筆，則更接近於「起居注」。馮先生為天津衛畫像，所取的是天津人的「意志力」。而安諒先生採取的是物質主義，是用細節、色彩、情調來點化上海人的「精氣神」。馮先生想用小說「喚醒」天津文化，而安諒先生想用小說「呼應」上海文化。是故，馮先生用的是「回憶」。汪曾祺先生說：「我認為小說是回憶。必須把熱騰騰的生活熟悉得像童年

往事一樣，生活和作者的  
感情都經過反覆沉澱，除淨火氣，特別是除淨感傷主義，這樣才能形成小說。」而安諒先生用的是「日記」。回憶的內容由於「除淨火氣」，似乎更加純粹，但理想的、浪漫的成分顯然更重。而日記的內容由於還有「煙火氣」，所記錄的卻更加忠實。  
安諒小說的一個「顯在」，就是「我在」。我在故我思。對於「流俗時間」發生的事，「我」還是有所選擇的。所謂「明人日記」，形式上用的是「第三人稱」，而事實上卻是「第一人稱」。這與馮先生的小說不一樣，馮先生的視角，基本上都是用「第三人稱」。作者就是上帝。  
「第一人稱」的第一好處，就是「代入感」比較強，讀者會不知不覺地參與作品的索隱與創製之中，比如根據相關作品提供的「大數據」，似可給「明人」畫像：明人的身份——機關幹部(《你是我的原型》)；業餘愛好——寫詩(《近處的風景》、《也許只見一面》)，喜歡晚上快走(《步道》)；住在浦東某個方位(《你所不知道的故事結局》)等等。至於是否對上號，則不必深究。  
其次，可以自由遊走於虛構與非虛構之間。有時候作者故意設置的敘述圈套，讀者卻仍然誤以為這是非虛構作品。《你所不知道的故事結局》講的是晚上快走時聽來的故事。說有個醫藥大王，與結髮妻子

書評



《你是我的原型》  
作者：安諒  
出版社：作家出版社

共同打拚產業，公司成功上市後，他卻移情別戀娶了女秘書。幾年後這個醫藥大王猝死，女秘書帶着家產嫁與司機。不料司機卻甩了她。再後來，司機又結婚了，新娘是誰呢？……故事沒有結局，卻留下一段懸念。我們似乎不必糾結於這則作品是新聞還是故事，抑或部分真實還是全部杜撰，而單從敘述學去分析，就很值得玩味：什麼是該聽到的，什麼是不該聽到的；什麼是想知道的，又什麼是不想知道的……「在場」與「不在場」，是那裏不和諧地和諧地交織在一起。  
「我在」還有一個隱性功能，即我的內心世界，可以毫無保留地呈現給讀者。而讀者也會想當然地認定，這些呈現是真實的、自然的流露。當然，這個限知視角，也讓「我」無法進入「他者」的心靈世界。  
概言之，安諒是通過自己的視角，文學性地給我們講述、展示、呈現今日之上海或當代上海人的故事。  
如果說，「共在」、「此在」與「我在」給定了微型小說的三個坐標系，那麼，我們也完全有理由相信，安諒通過自己的作品標識了一個有價值的審美星座。  
作者為中國微型小說學會會長、上海《故事會》雜誌社社長

# 太平戲院紀事：院主源詹勳日記選輯(1926-1949)

編者：程美寶  
出版：三聯書店(香港)



太平戲院，創建於1904年，曾為香港最大的戲院之一。這部日記的主人為太平戲院第二代院主源詹勳先生。源先生，清末生於香港，1980年代初逝世，生於斯，長於斯，逝於斯，銘於斯，可謂地地道道的「香港仔」。本書選輯的日記，由程美寶教授費時十餘載整理校註，內容始於1926年，終於1949年，除日據時代外，基本貫穿20世紀二十至四十年代。日記內容豐富，不只有院主多姿多彩私人生活的紀錄，也留下包括戲院和劇團的運作，與馬師曾等戲劇名伶的合作、交往等珍貴紀錄，直觀展現出20世紀一個「香港仔」在海浮沉的鲜活故事。此外，日記也反映了香港當時諸如電影、報紙、留聲機等媒體的應用，以及服飾、飲食、娛樂等物質文化的歷史，是20世紀上半葉香港人生活的真實寫照，也是後人了解及研究當時香港社會極具參考價值的歷史資料。

## 螞蟻

作者：貝納·維貝  
譯者：尉雋秀  
出版：周周



法國生態科幻預言小說「螞蟻三部曲」(首部曲)30周年，推出全新繁體中文譯本。「螞蟻三部曲」在法國文壇受譽為新的類型小說，維貝則認為自己的寫法是融合科幻元素、哲學和靈性探討的「哲學小說」(philosophie fiction 維貝用語)，透過多元交叉的外部視角，與帶有螞蟻異邦情懷的視角(取材自動物、樹木、古代神祇、潛在外星人等等多視角)，探問人類在宇宙中的地位。小說以雙敘事線展開，「人類線」是一個個人類失蹤於彷彿會吃人的地窖中，「螞蟻線」則是一篇篇螞蟻的解謎遠征之旅，解答與得勝的要領需要每一種生物跳脫慣性思考模式，雙線最後以巧妙的方式交會，時而令人莞爾一笑，時而令人血脈賁張，感慨萬千，至今是全球讀者最愛的貝納·維貝代表作。

## 迷蛇記

作者：莎拉·派瑞  
出版：漫遊者文化



羊眼鳥喙、長着一對飛翼，「艾塞克斯之蛇」再度現蹤，是惡兆還是天啟……19世紀末，一個迷信與科學交織的年代，經濟和工業的發達拉大了貧富差距，達爾文的學說引發了信仰危機，外科醫學手術剛有創新革命，階級隔閡仍持續加深。一個擺脫性別桎梏、熱愛博物學的獨立女性，與一位才智過人、虔誠但拒絕迷信的進步派牧師，聯手揭開羊眼海蛇傳說之謎。作者莎拉·派瑞只出版了兩本小說，便已獲公認為當今英國文壇首屈一指的小說家。她優美的人性書寫、風格獨具的文風，創造出清新、鮮明生動的維多利亞時代氛圍，但她想傳達的訊息永不過時：若我們不能偶爾將心比心，世界將是一個更貧瘠的地方。

## 閱讀有你

本版現邀請讀者用不多於400字的篇幅，與我們一起分享自己與書的小故事。可以是介紹最近心水的好書，回憶印象最深的一次閱讀體驗，又或是關於書店與城市的獨家記憶。題材隨意，風格不限，一經採用，小稿將獲刊登之餘，更有神秘禮物送上！有興趣的讀者即日起請將小稿與聯絡方式電郵至 bookwpp@gmail.com，主題請註明「閱讀有你」。

## 鬥書消遣

有些人鬥天地鬥人；有些人鬥雞鬥魚鬥蟋蟀，我只要鬥書。遇到費解詞語，就拿不同的辭書、類書來鬥一鬥，看哪部書解釋得周詳。比如《讀曲歌》有句：「娑拖何處歸，道逢播擗郎。」「娑拖」何意？拿《康熙字典》與《漢語大詞典》一鬥，前者未收這個詞條，判輸。後者解釋為「體態輕盈、舒緩貌」不能接受，但提供了線索，是陳維崧詞「喜瀟瀟挑菜，士女娑拖」。「瀟」在吳語中解釋為局部洗刷，那就拿《吳下方言考》來攻擂，則它的解釋是：「娑拖，勞動也。吳中勞動尊長，則慰之曰『娑拖是。』」與「播擗(般若)」不甚匹配，請出《佛學大辭典》，勝出。解釋是梵語「sadhu，譯曰善，或曰善哉。」《高僧傳·道慧》說：「每夕諷誦，輒聞闍中有彈指唱薩之聲。」「薩」是「娑度」之略。  
一場鬥書完畢，意外收穫是明白了僧人口頭禪以正念加持的「善哉」一詞出處，而方言則用以起調節氣氛和寬慰的作用。於是滿意的莞爾油然而起，鬥書也是一種閱讀，大可解感。  
◆文：龔敏迪