

# 时间褶皱中的光影——《燕食记》悲剧叙事策略

胡菀琪

江苏师范大学 江苏 徐州 221116

**【摘要】**：葛亮的长篇小说《燕食记》以粤港饮食文化为经纬，勾连起中国近百年间几代人物的悲欢离合。其最显著的艺术特质在于以“时间褶皱”为核心隐喻的非线性叙事建构。从叙述角度来看作品中的悲剧书写，灵活运用策略性搁置和叙事留白，消解伤感的同时突出记叙重点，增加读者参与感并留下了充足的想象空间。《燕食记》的“褶皱叙事”不仅是形式实验，更是一种历史哲学与叙事伦理的体现。它标志着葛亮从讲述历史到思辨历史叙事本身的文学自觉，为当代文学处理历史与个体的关系难题提供一套极具东方智慧与现代理性的高级方案。其创作不仅是对悲剧风格的开拓，为悲剧呈现提供了新的可能，还对今后的悲剧书写提供了一定的艺术借鉴价值。

**【关键词】**：《燕食记》；葛亮；悲剧美学；叙事学

DOI:10.12417/2982-3846.25.06.009

## 前言

葛亮多年来笔耕不辍，著作类别囊括了长篇小说、短篇小说、文化随笔和散文。新作《燕食记》入选“新时代文学攀登计划”，借此得到更多学者的研究和讨论。他在《燕食记》的后记中曾说，“想写一部关于‘吃’的小说，是很久的事情了。”他一直坚信着“中国人的那点子道理，都在这吃里头了”，于是将美食作为历史的切入口，用莲蓉月饼两代传人的的人生经历勾勒出岭南近百年的历史图景。作品分为上阙和下阙两部分，上阙以师父荣貽生为主角，从他出生的般若庵中发生过的隐秘情受到太史第的由盛转衰，再到安铺学艺、广州成名；下阙更侧重徒弟陈五举的故事，讲述了五举与师父决裂后接手戴家“十八行”的沉浮曲折以及戴家本帮菜的发家史。

《燕食记》中的悲剧书写与以往悲剧所展现情绪和感受存在细微的差异，展现出一种哀而不伤的节制效果。其独具特殊性的悲剧效果得益于作者对叙事策略的选择和运用，笔者将这些策略简单概括为策略性搁置和叙事留白两种。

## 1 策略性搁置

根据热奈特对叙述层次的划分，《燕食记》的外部层次是“我”作为研究茶楼文化的学者前往各地寻找素材的过程；内部层次是荣貽生和陈五举师徒二人的人生经历。外部层次如同托住了整部作品的底色，串联两人零碎的回忆和关联人物的故事，使作品结构松而不散。从时间线的角度来看，外部层次的“我”以俯视观察过去的时间与历史，呈现出历史叙述的理性与客观。内部层次因为存在两个主体，两条故事线呈麻花状，

有重合又有分别。交叉重合的地方便会出现多重外聚焦下的重复叙述。以其中一个交叉点“师徒决裂”的剧情为例：

这一晚，五举架起铁锅，烧上炭火，最后一次为师父炒莲蓉。他想起当年师父教他炒，说要吃饱饭，慢慢炒，心急炒不好。百多斤的莲蓉。那时他身量小，一口大锅，像是小艇，锅铲像是船桨。他就划啊划啊。那莲蓉渐渐地，就滑了、黏了、稠了。他心里高兴，就划得分外有力了。

如今他长大了，艇和桨都小了。他还在划，却不知道要划到哪里去了。

……

此后，每逢年节，新年、端午、中秋，五举必带上凤行，去看望师父。每每在门口等上一两个小时，才走。数十年雷打不动。然而这些年，师父没有再见到他。

——《燕食记》上阙 五举山伯<sup>[1]</sup>

相同的事件在作品下阙也完整地出现了，相同的事件发挥出不同的效果得益于两条故事线中的叙述者不一致，造成不同视角下获取信息、情感的变化。相应的，作品中的叙述者可以分为外叙述者和内叙述者两类。外叙述者“我”起到了补充历史资料和引出另一段故事的作用。内叙述者荣貽生和五举的视角是相互转换的，时而是对彼此的叙述，时而是对自己的回忆，既处于他者又处于本位。

这一晚，五举架锅起火，最后一次为师父炒莲蓉。

荣貽生走到后厨，没进去，静静看着徒弟的背影。因为使

作者简介：胡菀琪（2002-），女，汉，浙江省宁波市，硕士研究生在读，江苏师范大学泉山校区，研究方向：比较文学与世界文学。

力气，五举肩膀上的肌腱鼓起来。孩子这些年，长厚实了。当年他教他炒，先是握着他的手炒，然后让他自己炒。百多斤的莲蓉。五举身量小，人生得单薄。一口大锅，像是小艇，锅铲像是船桨。他看那细路，咬着牙，手不停，眼不停。他在旁边看着，不再伸手帮他，和当年叶七一模样。

他看那莲蓉渐渐地，就滑了、黏了、稠了。他心里也高兴，细路眼睛亮了，划得更有力了。如今他长大了，艇和桨都小了。他还在划，却不知道要划到哪里去了……他从后厨的窗口望出去。望见那孩子，一动不动地站着。旁边的年轻妇人，紧靠着五举。但也是直着身体，站得定定的。

——《燕食记》下阙 欲见莲时<sup>[2]</sup>

上阙是以五举的视角切入荣师父的故事，后面紧接着讲述荣貽生的身世——月傅和陈明赫之间的故事。下阙以荣师父的视角切入五举的故事，往后记叙的是五举妻子戴家本帮菜在香港发展的历史。师父与徒弟不同的视角回望当初的决裂：上阙中师父的决绝在下阙中可以看出不舍和心软；上阙里“他还在划，却不知道要划到哪里去了”带着对未来的茫然和隐约的希望，下阙里相同的句子蕴含的却是师父对徒弟成长的欣慰和感慨。

多叙述者导致故事碎片化，线性故事线在叙事者的转换过程中被打破重构。当相似碎片的重叠，逐步拓宽碎片的信息量便是策略性搁置。

策略性搁置对悲剧呈现效果的影响包括阻断和先知。阻断是指通过策略性搁置的间断叙事节奏打断读者代入情感的流畅性。例如“师徒决裂”两个片段出现之后都进行了时间线的跳跃，阻断了决裂中情感的压抑与悲痛，将读者的注意力引向下一段故事当中。而先知是指相似碎片完善过程中出现的剧透，使读者对悲剧的发生有了心理预期和准备。下阙中“云重流产”一事尤为典型。《香江钓雪》章节中第一次提及下定决心收五举为徒有云重的影响时有这样的描述：

“事情过去了，说什么也不是。说多或少都不是，索性不说了。云重揭开茶，喝一口，又喝一口。或许也是身子虚，额上便起了薄薄的汗。”<sup>[1]</sup>

结合云重与荣貽生之间的暧昧关系以及五举贴心在茶盅里放的大红枣，可以推测此时的云重气血不足。伤及气血的“事情过去了”，那么极有可能是流产一类的事情。在接下来《欲见莲时》一章中再次描写同样的场景时给了解释：

“清明前，云重的孩子没了。她只身到‘多男’时，已平心静气。”<sup>[2]</sup>

因为前一章中的叙述已经为读者提供了预测的线索，使悲剧的来临有了预告，先知的悲剧被削弱了伤感与惋惜反而会产

生果真如此之感。

## 2 叙事留白

严羽在《沧浪诗话》中说：“故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”文学作品在内容上的留白会造成艺术表象上的隽永。亚里士多德认为悲剧源于情节，而留白能够通过模糊情节来削弱伤感。《燕食记》中留白的表现是强化节点，用不完全连贯片段来呈现故事，增加诗意同时有效地突出了悲剧表达的重点和角度。

向锡允与何颂瑛的爱情只存在于作品的缝隙片段之中：每次锡允归家时特意找颂瑛说话，话语间的欣赏、关心以及碍于身份的克制；席间长辈提及成亲话题时，他便闷头吃饭不作回应，与颂瑛隔着众人遥遥相望；两人对话中学生时代意气风发的过去……没有详细的讲述，却足以让读者将这段深沉而克制的爱情勾勒完整。也因此当两人好不容易打破世俗走在一起没多久便生死两隔时，伤感的余韵悠长，却又止于二人的甘心和彼此理解。

向家九姨娘，名为青湘，出生梨园。因向太史对京戏的喜爱便将她收进了府中，当饮宴酣畅时有助兴之用。后太史第众人出发前往果园游玩，在绿荫与清溪里，她死得猝然而唯美：

“阿响记得自己，慢慢地走出门去。

晨曦中，他看到有一束阳光，极微弱地在九太太的眼睛里跳动了一下，稍纵即逝。他努力地想看得更真切一些。但有人伸出手，轻轻将她的眼睛阖上了。

这一刹那，女人的脸色，毫无征兆地，也泛起了浅浅的光，让她焕发出了异乎寻常的美。

这是他，第一次如此近地接触死亡。

他没有感到害怕。

此时，有轻微的风吹过来，他闻到了，极清淡而甜的正香。那是成熟荔枝的气味。他闭上眼睛，觉得心里面的有些东西，在一点点地粉碎。”<sup>[1]</sup>

九姨娘自杀的原因在作品中并没有明确的讲述。可以猜测或与梅兰芳有关，因为作品中说过向太史曾请梅先生来太史第做客，还一招一式地提点了青湘《贵妃醉酒》。又或与自尊自由有关，太史第每每宴客，青湘唱戏总是保留节目，她就像被用来展示炫耀的美丽商品，只会在欢愉时刻予以附和。也正因模糊了她死亡的原因，于是其走向死亡时的情节得以凸显。前一晚还在喝醉唱戏的青湘第二日便香消玉殒，似梦似戏。同时作者选择以孩子的视角来记叙，消解了死亡的悲观一面，反倒流露出带着荔枝香和暖阳的清丽。

除了情节留白外，还有人物的命运留白。月傅的生死未卜、颂瑛在爆炸后的失踪、秀明暧昧的身世、云重与那位外国人之间的模糊过往……戛然而止的叙事留白给读者留足了想象空间，也在悲剧中留下一缕光明的希望。

但过度的留白同样存在一些问题，包括情节之间不能很好的关联会使有的细节没有解释清楚，仿佛是作者忘记了在此留下的暗语，给的线索过少导致无从想象，只能选择刻意无视跳过。例如向锡堃和荣貽生多年后重逢时，责备少时玩伴走的悄无声息：

“锡堃狠狠地，一拳捅到他胸口，算你有良心，还知道给我留张字条。字条？阿响一时呆住。”<sup>[2]</sup>

这个字条在前文中从未出现过，后文也不再解释。阿响的反应明确告诉读者字条并不是他留的，那么字条究竟是谁留下的？哪来的？上面写了什么？一连串的问题都成了悬案。大片的留白会导致线索的琐碎和零散，很容易被忽视或遗忘，诸如上述的字条，为读者理解文本背后完整的故事设置了门槛。

### 3 悲剧的审美化呈现

《燕食记》中，葛亮以策略性搁置与叙事留白构建起独特的文本张力，在历史书写与文学想象的交界处开辟出诗意空间。在保留了历史叙事的理性框架的同时，又为感性共鸣腾留出多重解读空间。这种“言有尽而意无穷”的东方美学实践，实则暗合海德格尔所谓“诗性真理”的敞开性，使读者能够穿透具体情节的迷雾，在未被言说的历史褶皱里窥见个体命运与时代洪流间的永恒悖论。葛亮将中国古典戏曲“虚景实情”的舞台美学移植于小说叙事，使岭南茶楼里的一茶半阙曲，皆成

为承载集体记忆的符号容器。这种创作策略不仅解构了传统悲剧中直白渲染苦难的范式，更通过“空故纳万境”的叙事智慧，让革命理想、文化传承与人性挣扎在留白处自然发酵，最终在读者心中酿造出超越时空的审美回甘，为当代历史题材文学提供了“以轻载重”的艺术范式。葛亮的创作不仅是对悲剧风格的开拓，为悲剧呈现提供了新的可能，还对今后的悲剧书写提供了一定的艺术借鉴价值。从对悲剧的把握上可以看出葛亮书写风格的转变，《朱雀》里的悲剧带着凤凰涅槃般的热烈与决绝，《北鸢》里的悲剧则是骤然的哀痛与不甘，相较于前面两部作品中的先锋色彩，《燕食记》似乎由现代主义转向了古典主义，其中的悲剧更具中式美学的含蓄和温润，遗憾中带着些许圆满，留下淡淡而绵长的忧愁。

作为成长型作家，我们在肯定葛亮在作品悲剧意蕴方面创新性和突破性的同时，也理应看到其中的不足之处。过于理想化的历史改编对文本的批判性和现实性有所影响。葛亮对何颂瑛、青湘等人物命运的改编有较为合理的条件，但真实历史的苍凉被改为单一的反抗，缺少人物间选择的对比。一方面使小说的人物缺乏更多维度的可能性，例如《白鹿原》中的女性角色有痛苦挣扎于理和欲之间的鹿冷氏，也有追求欲望的叛逆形象田小娥，而《燕食记》中几乎所有女性形象都被塑造为反抗者，不同意识的对立被削弱必然会对小说悲剧意蕴的深度造成不良影响。另一方面削弱了时代变迁的历史感，民国的女性和新中国的女性有同样的勇敢、有反抗意识，导致女性内部的进步被淡化甚至忽略。

诚然，葛亮的创作仍有进步的空间，但他在《燕食记》中的悲剧叙事值得我们思考，引导我们站在旁观者的角度重新看待、反思历史。

### 参考文献：

- [1] 葛亮.燕食记[M].北京:人民文学出版社,2022.
- [2] 朱光潜.悲剧心理学[M].张隆溪译.南京:江苏文艺出版社,2009.
- [3] 谭君强.叙事学研究:多重视角[M].北京:中国社会科学出版社,2018.
- [4] 胡亚敏.叙事学[M].武汉:华中师范大学出版社,2004.
- [5] 毛晖,林孜,孟睿哲.安稳的空间、不安的历史与茫然的小说之美——葛亮《燕食记》讨论[J].名作欣赏.2023(07).
- [6] 王春林.以饮食为焦点的人性洞察与史诗性品格[J].当代作家评论.2023(01).
- [7] 唐诗人.饮食书写与岭南城市文化叙事[J].南方文坛.2023(02).
- [8] 卢钿希.张爱玲小说的苍凉艺术——以反观和留白两种叙事手法为视角[J].名作欣赏.2021(15).