

# 冰山宜觀不宜劈

析胡晴舫的散文風格

■ 劉偉成

雷蒙·格諾 (Raymond Queneau) 在 19 世紀初所作的「風格練習」——將一段平淡的陳述變化出近一百種不同版本，每個都標出變化的手法 / 側重點如「驚訝」、「夢境」、「預言」、「當事人主觀觀點」、「泛靈論觀點」等。在戰後百廢待興的頹唐氛圍中，「風格練習」的乖謬想像和解構實驗未嘗不可視之為知識分子保持主體性，免淹滅於大時代浪潮中的自持。格諾逐篇發表時，並沒有引起甚麼注意或討論，及後當他把近百篇「練習」結集出版後，則引起國內外廣泛的討論和仿效，不少年輕作家都嘗試以這個發散思維模式演化自己心中的母題，衍生出許多不同的風格和主題，拉闊自己作品的跨度。

《風格練習》最普及的中文版本乃是由周丹穎所譯、台灣一人出版社出版的。這個版本除了收錄格諾所有「練習」外，還附錄上另一串有趣的「練習」——以一則現今的尋常生活片段為「原種」，發予不同的台灣作家進行「演化」。胡晴舫便是其中一位獲邀作家，她將變化出來的練習作品命名為「冰山體」<sup>1</sup>，但沒有多加闡述，令我不禁深思：究竟這是怎樣的寫作風格？突顯了怎樣的觀照世情的態度？

1 雷蒙·格諾 (Raymond Queneau)，周丹穎譯：  
《風格練習》(Exercices de Style)，台北：一人  
出版社，2016，頁195–197。



## 冰山之為體

「冰山風格」乃由海明威提出的寫作小說技巧，是他在當記者時所悟出的精簡文風，之後評論者也多以此闡釋他的作品。這不單是指其文句凝煉，還指他的作品像冰山一樣，往往只展示水面上的八分一作引導，讓讀者自行想像水面下餘下八分之七的弦外之意。海明威以清清爽爽的故事骨架和敘述來抵禦《戰爭與和平》那種大部頭史詩式的宏偉結構。他的作品即使同樣是敘寫戰後的大時代，風格卻更傾向像《風格練習》一樣，只截取一個時段或事件來表現，整個時代的脈絡要從其中的闡述，側面地反映出來，讓讀者自己去玩味深思。

胡晴舫以散文為主要創作文體，又能否發揮慣用於小說創作的「冰山風格」的特質？她創作散文時，又會為「冰山風格」創造出甚麼新特質？這種風格又可否成「體」？本文之後會以胡晴舫的散文作品為例，逐一解答這三個問題，期望可以給胡晴舫的作品綜合出至今或缺的整體風格論述。

但在這之前，必須先闡明一下「冰山體」中所謂的「體」，並非「體裁」，非指詩、散文、小說、議論文、抒情文等文類，而是「風



格」。《文心雕龍·體性》有云：「夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。」用「冰山意象」來解說，就是指文學創作就是掘挖整理內在那八分之七的「隱情」，用文字將之化為八分之一露出水面的具象，以便向外表達傳揚。又云：「體式雅鄭，鮮有反其習。」這裏所謂的「習」是「習染」之意，即是說人的興趣和性情很少不受所處的外在氛圍影響。那麼，從作品風格便可推斷其所受的薰染。如此顯見的創作理論，似乎沒有闡述的必要，但對於曾旅居多個城市的胡晴舫來說，這卻是對其作品的重要注腳。讀胡的散文，你會發覺她像冰山一樣，時而珍視自己的獨立性，可以真切地說出心底話：

我初次發現文學，就是這種一整座浩蕩宇宙在我眼前豁然展開的震撼。……當人類發明文字那一刻，人類便創造了自己的星空。……所以不知過了多久之後，只要還有新的人類誕生，昂起小小頸子，他將對他說話，以最簡單的光芒，說最純淨的語言，告訴他，他體內有顆星星，如果他願意，他就會像一顆星星一樣明亮。<sup>2</sup>

時而又會忖度以前依附的究竟是怎樣的冰棚，上面究竟是怎樣的風光，自己曾受過怎樣的薰染始能成就今天的自己：

而城市這頭怪獸，拋出問題後便沉默不語，帶着謎樣微笑，朝你眨眼。那個眼神可能在說，無論你多蠢多笨多醜多老，你仍是我鍾愛的寶貝。進來吧；也可能在說，真遺憾，事情不如預期，下回再說吧。……然而，就在你期待最低之時，半信半疑，謹慎邁入那座不知拿罪行還是美德當作裝飾燈泡的閃亮城市，竟然發現自己終於成為自己想要成為的那個人。<sup>3</sup>

如此內外牽引推搡，正是冰山之所以可為「體」的原因。

2 胡晴舫：〈人類的星空〉，《無名者》，台北：八旗文化，2017，頁6-10。

3 胡晴舫：〈而未來在我面前破滅〉，《城市的憂鬱》，台北：八旗文化，2011，頁26-28。

## 遠觀漂浮：冰山體散文之形成

胡晴舫從2009年出版的《旅人》開始，便專注撰寫「旅行藝術」的散文，不少更是長篇幅的大文。之前試過在網上搜尋相關的評論，發現都是公式化地套用一下如艾倫·狄波頓(Alain de Botton)《旅行的藝術》中的佳句作提綱的引介，並沒有更深入探討作者創作藝術的模式和其所發揮的啟竅成效。胡晴舫「旅行藝術」的第一個特點，就是「崇尚流動」——正如她在我所藏的《旅人》上的題字所云：「流動萬歲」——而流動就是為了「拐到生活的另一邊」(《旅人》首篇就是〈我站在生活的另一邊〉)，就像一座剛崩離冰棚的冰山，它會逐漸遠離故土的牽引。遠距離則更能讓人類窺其全貌，也更清楚自己內在那尚待發掘的八分之七的墜重：

你也發現，沒有了老環境，持續舊生活所需的元素並沒有因此缺貨。新的城市，完整地提供了一切你曾經依賴至深或深惡痛絕的生活要素。萬事不缺。日日夜夜，你還是活得像一隻老狗。<sup>4</sup>

這種在新環境中「沒有一點不習慣的寂寞」的訝異成為了胡晴舫作品中引發連鎖變調的爆點，例



如話題的反面便是「全然不適應的茫然和恐懼」：

這樣的旅行〔編按：為了逃避失敗的旅行〕，就如馬奎斯筆下入錯屋子借電話而被當作瘋子關起來的魔幻經驗，驚恐，荒謬，無奈。極不真實。被開了一個惡毒的玩笑，卻完全找不到對象可以控訴。大部分時間，只能像消了音的電影，長大了嘴巴痛苦尖叫，卻連自己也聽不到任何聲音。<sup>5</sup>

整本《旅人》的結構正是以這兩極拉開的際遇為基礎而進行的抽離性觀察和思考：「從那些框框條條的世界鷹架中脫離，站到外面，看仔細自己一直蝸居的大樓究竟外觀如何，透過那些窗戶觀察人們都怎樣生活相愛，並從攀延在外的那些水電線路，摸索理解這個世界如何牽連又相互運作、既共存又相斥的複雜關係。」<sup>6</sup>「冰山」的流動，就是為了抽離所屬的「鷹架」作更深刻的體驗。有趣的是作者在看清冰棚結構後，便嘗試在其後的結集中架設自己的「鷹架」，令讀者必須「遠觀」她整本作品，而不是近看單篇散章。例如《城市的憂鬱》分

為七章，但胡以「倒敍」方式來排列，開卷便是第七章〈而未來在我面前破滅〉，其收尾一句是：「所有的未來，都將成為過去。而現在，只不過是謎底揭曉前的片刻寧靜。」<sup>7</sup>終卷則標記為第一章，裏面只有〈末日〉和〈復活〉兩篇，末篇結句是：「城市或許會毀滅。但，城市人這種生物就像蟑螂一樣，將在城市消逝之後繼續存活許久許久。只要地球上還有一個城市人活着，他就會再造一座新的城市。」<sup>8</sup>接着全書最後還有第「0」章，沒收入篇章，在目錄上也沒有顯示，彷彿它真是像「零」一樣，雖具數值意義卻甚麼也沒有，彷彿在說「世界在終結一刻開始」，帶出濃厚的「時間循環」理念。此章只有一幅圖，就是保羅·克利(Paul Klee)的畫作《新天使》(Angelus Novus)，此圖在新版中給刪掉，很是可惜，削弱了整個架構所達之高度。熟悉班雅明作品的胡晴舫，當然知道這畫乃因班雅明用以闡釋現代人的處境而聞名：



4 胡晴舫：〈陌生的鄉愁〉，《旅人》，台北：八旗文化，2009，頁32。

5 〈這裏那裏〉，《旅人》，頁56。

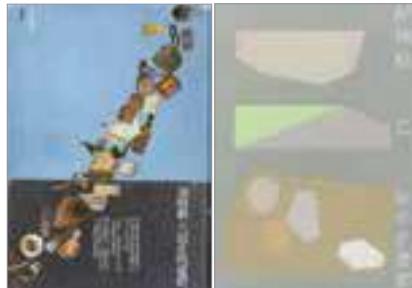
6 〈後記——我和我的小獵犬號〉，《旅人》，頁204。

7 〈而未來在我面前破滅〉，《城市的憂鬱》，頁30。

8 〈復活〉，《城市的憂鬱》，頁220。

他的臉朝着過去……看到單一的災難……天使想停下來喚醒逝者，將破碎了的世界修補完整。可是從天堂吹來一陣風暴……這風暴無可抗拒地把天使飈向他背着的未來，而他面對的殘垣斷壁則愈來愈直逼天際。這場風暴就是我所謂的進步。<sup>9</sup>

班雅明想指出的是，現代人的困境是社會嘗試以所謂的進步「市貌」來麻醉靈性上的瘡痍。胡以《城市的憂鬱》的整個「鷹架」來表現這信息，可說是瞻前顧後的經營，這是無法從單篇作品中建構出如此豐富多元、層層深入的信息來的。而《我這一代人》的架構則是以中國戲曲的術語和西方樂章類別來劃分自己在不同生命階段所身處的城市。全書分為引子、序曲、京白、詠歎調、旁白、複音、尾聲。每一章再配以一個副題，其中第二、三章的副題用上設問，增加了天問的況味。「誰的北京城？」以後接着「我是誰？」。前者其實也是「沒有一點不適應的寂寞」的主題延伸，因為北京代表了中國，而世界不同的事物都湧向北京，北京好像甚麼也沒變，所以談不上「適應」，但卻又會因無所執着而感到寂寞，彷彿自己從來都沒有屬於過北京——這個中華文化的源



《新天使》作為扉頁畫，在新版（右）中給刪掉了。

頭：「我告訴自己，不要被那些國際風格的建築物所矇騙了。每個想改變中國的人，最後都會被中國改變。蒙古皇帝、滿洲貴族、八國聯軍還是國際資本家，都不過是想要摘果子的猴子。」<sup>10</sup>「我是誰？」則因文化源頭的反思轉入確認自我身份的迷思，進而投射出香港民心回歸後的悵惘，發覺原來心底裏那因「無名」而發的吶喊，原來非因在國際舞台上「被消音」，而在於丟失了的「回家的安適感」，這不啻是「不適應的茫然」的又一變調。

總括而言，《我這一代人》無論是書名還是架構，都在體現小



我在歷史大洪流中尋找自我座標的惶惑，以「冰山體」來闡釋，就是作者不單是在展示架構，還呈

現了冰山在「漂流」中的自持姿態，亦是「城市中的無名者」（胡於2018年1月19日假聖公會聖馬利亞堂莫慶堯中學所舉行的講座講題）的含蘊，而這份自持，就像《風格練習》，靠單篇是沒法成就的。



### 冰山不宜劈：語鋒之煉成

既云「冰山」，當然會散發「冷酷」的氣質。胡在「風格練習」中加入了對「假文青」的睥睨，罵這人愛裝又亂兇人：

喏，他還在桌上擺了一本法文書，大約就是他在電影開演前翻閱的那一本。真是夠了。電影都演完了，他還在演甚麼啊。我開始像一個人渾身不舒服卻說不出真正病痛在哪裏那樣抱怨，一條一條叨念，那個人啊，用包包佔了別人位置，還兇人家情侶。說甚麼巴黎電影院都不用對號入座。以為自己在巴黎呢。神經病。我嗤之以鼻。那麼了不起啊，幹嘛來這種地方吃飯。<sup>11</sup>

9 原文見 Walter Benjamin, "Theses on the Philosophy of History." In *Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Schocken Books, 1969, pp. 253-264.

10 胡晴舫：〈誰的北京城？〉，《我這一代人》，台北：八旗文化，2017，頁80。

11 《風格練習》，頁195-197。

讀完胡的「風格練習」，我便知道原來「我」沒有去過巴黎，還在怨「他」何時帶自己去巴黎，所

以假文青以巴黎的事兇人，撩起了「我」心底的缺失感。

類似的語調，其實不時出現在胡的散文中。如果硬將胡的整本「冰山」劈開，只拿單篇來剖析，那麼這種對世態的針砭，或會予人「公主病發作」的錯覺。讀胡的散文，會令我想起張愛玲的伶牙俐齒，雖然胡比較厚道，還是足以給讀者一記撲面的冷鋒。我不禁思忖，胡的人生算是蠻順遂，似乎不用通過怨懟來捍衛自信；那麼她的語鋒究竟是如何練就？又發揮了怎樣的功用？

又套用「冰山風格」來闡釋，這些「語鋒」是把八分之七的潛藏意識帶動到坦露的八分之一峯頂的轆轤：

我的心中有了一種標準，變得挑剔，難以取悅。就像巴黎街上那些老太太，總是面露不悅，高抬下顎，原本就薄的嘴唇撇得更薄，睨視每一個無辜的路人，她們刻薄的眼神彷彿在說，你們驚呼巴黎的夜晚多麼迷人，讚歎牛角麵包嚐起來多麼美味，那是因為你們甚麼都不懂，從沒見過生命的華麗場仗，不曾領略真正美好生活，你們一羣鄉巴佬，你們連星星都不曾見識，我又怎樣與你們討論月光。<sup>12</sup>

從上面一段文字，讀者可以知道「我」已到過巴黎許多次，

似乎是在怨別人不識巴黎，難以跟「夏蟲語冰」，跟她在「風格練習」中的心態剛好相反，將兩段文字放在一起會看到一個很立體的對照。當自己沒有去過巴黎，當自己熟透了巴黎，胡是否變成了自己曾怨的，自以為是的「假文青」？但想深一層，兩段文字與其說是寫給讀者看，不如說作者是在跟自己說話，在說服自己面對心底潛藏的那個自己，所以語調愈辛辣，代表她愈要求自己坦誠，達至類似「自白體」的那種筆調。讀者可能還是會先感到語鋒的凌厲，或許會像「風格練習」中的那個「我」一樣嗤之以鼻，但細心咀嚼，那種給殃及的無辜感便會因她對自己嚴峻要求而消解，甚至認為作者應對自己寬宥一點。讀者就是這樣感受到她因四處漂泊，沒有物累，繼而把自己推至精神貴族的「上把位置」，就是那冰山的尖峯。你彷彿感受到她正以冰山的尖峯為自己文字的制高點。但不要誤會，她的冷冽不是在道德高地的俯瞰，而是她清楚知道道德尖峯之所在，並焦急地提醒思想怠惰或偏激的無名者一起仰望：「城市的人羣，看似無名，但每扇窗子後面都是真實的人。當我們學會幫對方恢復人

性的同時，我們也將恢復自己的人性。為了認出自己的臉孔，我們必先認出彼此的臉孔。」<sup>13</sup>

既然作者已如此嚴厲要求自己坦白，讀者又何必還要去把那座典雅的冰山劈開，弄得浮冰處處，有失優雅？「冰山宜觀不宜劈」乃脫胎自「冤家宜解不宜結」，我以此為題並不只是勸解人少惹麻煩，也是奉勸人「原諒自己也原諒別人」，否則那份怨懟便會令旅人無法弄清自己潛藏着的夢想，也會成為未來漂浮旅程的罣礙，令人無法好好感受體驗不同城市的薰染，而此兩項正是胡作品中常出現的關懷，縱然在別人眼中，顯得「濫情」，但努力增加冰山外露水面的比例，正是她保存自己真心的方式：「那個當下。充滿了各種世界從不注意卻令他刻骨銘心的人生細節，都是他以一個人所能擁有的最大激情寫給世界的篇篇情詩。……誰也不能否認，他曾經那麼真心付出。即使世界從不回頭多看他一眼。」<sup>14</sup> 相信這是胡晴舫之所以以「冰山」為體之緣由。



12 胡晴舫：〈那片我稱之為家的燈火〉，《無名者》，頁47。

13 〈沒有歷史的人〉，《無名者》，頁237。

14 〈當下：我與世界談的那場戀愛〉，《濫情者》，台北：八旗文化，2017，頁9。

