

西西〈浮城誌異〉的想像軌跡

梁敏兒

香港教育學院文學及文化學系副教授

提 要

西西的創作一直有傳承的特性，除了繼續前期的某些想像方式，也會預示下一階段的創作方向。例如〈浮城誌異〉裏有關「肥土鎮」的源起，很多來自〈肥土鎮的故事〉，飛翔的想像方式可以遠溯至 1973 年發表的短篇小說〈草圖〉，而對於九七回歸的問題，〈浮城誌異〉的第十三則「窗戶」，首次加入了「被觀看」的元素，預示了之後的創作如〈瑪利個案〉及〈肥土鎮灰閨記〉中的後設風格。本文以「浮城」，「浮人」和「飛翔」三個意象為綱領，試圖分析〈浮城誌異〉和西西前後期創作的關係，及馬格列特的畫作如何起作用，最後歸納出全文的結構如何和想像的步伐一致，產生出呼應和起伏。

關鍵詞：浮城誌異 西西 馬格列特 飛翔

西西〈浮城誌異〉的想像軌跡

梁敏兒

香港教育學院文學及文化學系副教授

一、序言

〈浮城誌異〉是西西（張彥，1938-）1986年4月發表於台灣《聯合報》的短篇小說，這篇小說和當時困擾香港的回歸問題關係密切，除了〈浮城誌異〉以外，西西在同年12月還發表了〈肥土鎮的故事〉和〈瑪麗個案〉，這三篇作品後來都收錄於1988年的短篇小說集《手卷》。由於〈浮城誌異〉一開首就提到「肥土鎮」，它也被研究者歸到「肥土鎮系列」之中，陳潔儀的《閱讀肥土鎮：論西西的小說敘事》（1998）就將〈浮城誌異〉和其他六篇小說歸為一類，六篇小說依次為：〈肥土鎮的故事〉（1982.10）、〈蘋果〉（1982.12）、〈鎮咒〉（1984.10）、〈浮城誌異〉（1986.4）、〈肥土鎮灰蘭記〉（1986.12）、〈宇宙奇趣補遺〉（1988.1），以及發表於1996年的長篇小說《飛氈》。〈肥土鎮的故事〉、〈鎮咒〉收錄於1986年洪範書店出版的短篇小說集《鬍子有臉》，〈蘋果〉、〈浮城誌異〉和〈肥土鎮灰蘭記〉收於《手卷》，〈宇宙奇趣補遺〉則收於2008年洪範書店出版的短篇小說集《母魚》第二修訂版。

從編集的情況來說，西西似乎比較重視〈浮城誌異〉和九七問題的關係，因此將它和其他兩篇相關的故事放在一起。至於「肥土鎮系列」的說法，可參《鬍子有臉》的〈後記〉，在這篇〈後記〉裏，西西談到「肥土鎮」的名字，是來自一個廢物處理的研究報告，她自己「一直想寫一系列關於這個鎮的故事，即使不冠上這個鎮的名字。」^①根據西西的說法，她寫的「肥土鎮」故事，其實就是香港的故事，如果這樣的話，《我城》其實也應該屬於這個範圍，只是西西在寫《我

城》時，沒有爲它命名而已。因此，本文在研究〈浮城誌異〉想像軌跡的時候，並不局限於「肥土鎮系列」。

西西的創作一直有傳承的特性，除了繼續前期的某些想像方式，也會預示下一階段的創作方向。例如〈浮城誌異〉裏有關「肥土鎮」的源起，很多來自〈肥土鎮的故事〉，飛翔的想像方式可以遠溯至 1973 年發表的短篇小說〈草圖〉，而對於九七回歸的問題，〈浮城誌異〉的第十三則「窗戶」，首次加入了「被觀看」的元素，預示了之後的創作如〈瑪利個案〉及〈肥土鎮灰蘭記〉中的後設風格。

關秀瓊認爲〈浮城誌異〉的構想，和西西稍前發表的〈閱讀筆記〉有很大的關係。〈閱讀筆記〉刊於《快報·快趣版》，分別發表了兩個時期，一爲 1981 年 1 月 19 日至 7 月 15 日，一爲 1983 年 6 月 1 日至 9 月 30 日。1981 年的部分，刊載了西西閱讀《詩經》、《易》和樂府詩的札記，以及介紹雷奈·馬格列特（Rene Magritte, 1898-1967）的畫評。關秀瓊認爲西西運用了中國自《詩·大序》以來的「比興」來欣賞馬格列特的畫，她說：

假如說西西以比論畫，把〈閱讀筆記〉與〈浮城誌異〉對讀，則會發現她是以興寫小說。^②

換言之，她認爲即物起興、借題發揮的創作手法間接衍生了〈浮城誌異〉。關秀瓊注意到〈浮城誌異〉的創作源流，追溯西西較前期的作品，找出兩者的連繫，實在是一個可行的研究方法。可惜的是她包括的範圍太窄，只限於〈閱讀筆記〉，沒有遍及其他的作品，而且單單著眼於馬格列特的畫評，而忽略了西西一路以來的想像脈絡。

如何解讀〈浮城誌異〉，不同的研究者有不同的視角。陳潔儀從敘述學的角度

① 何福仁：〈臉兒怎麼說——和西西談《圖特碑記》及其他〉，《鬍子有臉》（台北：洪範書店，1986），頁 288。

② 關秀瓊：〈西西的書卷氣——讀「浮城誌異」〉，《八方文藝叢刊》12 輯（1990 年 11 月），頁 84。

度著眼，認為第六則的「課題」最重要，因為這一則揭示了「時間零」的命題：

從狹義來看，〈浮城誌異〉的時間零，可與文末的「此刻」拉上關係，意即用「時間零」比作看畫的一刻，兩者凝住在一點上。由「時間零」開始，看畫的人已凝定了，敘述中斷七頁後，再以「此刻」一段接回，則「文本時間」的「跨度」為七頁紙。^③

所謂「時間零」，是指時間暫停，沒有任何故事情節的推展，沒有故事發生的意思。〈浮城誌異〉的第六則提到了「一位老師，帶領一群學生，到大會堂的展覽廳來了，他們來看馬格列特的畫展。」而第十三則的「窗子」選用了馬格列特的畫作「葡萄收穫之月」（The Month of the Grape Harvest），畫裏有許多人透過窗子向內觀望，畫外卻又是一位老師和一群學生在看畫，彷彿第六則和第十三則的看畫，都凝定在同一個瞬間，故事時間沒有變化。除了第六則和第十三則以外，陳潔儀還指出〈浮城誌異〉的其他呼應：

十三個單元裏，奇特意象和肥土鎮的生活內容，前後呼應，全文又可取得最終的聯繫。例如：第三節講風季的夢與第十一節描寫風季後的鳥草相關；第四、五節都涉及童話故事；第七節追求安定生活和第十節候鳥他遷等互涉。〈浮城誌異〉的表層敘述，看似分裂，使到整個敘述線索若隱若現，必須靠讀者重新組織，才可找回脈絡。^④

透過呼應，「時間零」的敘事結構讓小說保持一定的脈絡，不至於變成一盤散沙。和陳潔儀的觀點相若的，還有凌逾，她沿用了「時間零」的說法，認為第八則「時間」有舉足輕重的地位：

③ 陳潔儀：《閱讀「肥土鎮」》（香港：牛津大學出版社，1998），頁123。

④ 同前註，頁127。

但是，〈浮城誌異〉不一樣，整體敘事結構在在指向「時間零」，呈現出小說空間性。小說開篇第1節敘述難以言明的浮城開創史，第2至7節描述浮人對大夢的期盼，到第8節小說突然抵達到禍福交替的絕對時刻。第9～12節描述浮人面對大限來臨的心態。^⑤

凌逾以第八節為中心點，因為它標誌著小說的兩個重要部分，「時間零」之前敘述的是「大夢」，而之後是「大限」。〈浮城誌異〉的前七則沒有出現過關於未來、困鎖和飛翔等意象，因此凌逾說前七則是大夢，不無道理。

上述的研究，只著重在〈浮城誌異〉的前後呼應，沒有從更宏觀的角度考慮小說和西西前後期創作的關係，並藉此來考察西西思想的變化。本文嘗試從這個角度著眼，以意象為綱領，分析其由舊到新的發展過程，以及這個過程顯示出來的思想變化。以下將集中在三個重點意象：「浮城」，「浮人」和「飛翔」，探討它們和前期作品的關係，並如何受到畫作的刺激，出現新的面貌。

二、第一至二則：由浮土到浮城

〈肥土鎮的故事〉是西西第一次提到肥土鎮，而〈浮城誌異〉裏的浮城想像，也是來自這個短篇。〈浮城誌異〉有兩個故事是關於「肥土鎮」的來源的：

有一天，附近的漁民一早起來出海打魚，忽然看見天塌了一角，掉下偌大一塊泥土在海上，成為一片陸地，於是哩，我們這個地方就叫做飛土鎮了。^⑥

從前的一個早上，出海打魚的漁民，忽然看見近岸的地方，從海上冒出了一片青綠的土地。其實，從海上冒出來的土地，哪裏是土地，不過是一隻

⑤ 凌逾：《跨媒介敘事——論西西小說新生態》（北京：人民出版社，2009），頁187。

⑥ 西西：〈肥土鎮的故事〉，《鬍子有臉》，頁39-40。

巨大海龜的背脊罷了。人們看見的一片青綠，只是海龜背上的青苔。所以，老祖母繼續說：小花兒哪，現在海龜仍在睡覺，要睡多少年，沒有一個人曉得，只要海龜一旦醒來，浮在海面的土地自然又會沉到水底下去了。肥土鎮，說得準確一點，應該是浮土鎮。^⑦

由「肥土」連繫到「飛土」和「浮土」，於是衍生出關於「飛土鎮」和「浮土鎮」的兩則故事。廣東方言裏「肥」、「飛」和「浮」都是近音字。此外，肥土鎮的來源神話裏有兩個和中國相關的典故：一是海龜，典出《淮南子》第六卷〈覽冥訓〉，中國創世神話之一。傳說上古時代，人類忽然遭受到一場大災難：天塌地陷，大水燃燒，洪水氾濫，猛禽惡獸到處殘害人民。女媧煉就五色石把天的窟窿補上，又殺了一隻大海龜，斬下牠的四足，豎立在大地方，作為撐天的大柱，天再也沒有倒塌的危險。二是沉睡，出自拿破崙（Napoléon Bonaparte, 1804-1814）之口，他認為中國是一隻睡眠中的獅子，一旦被驚醒，世界會為之震動。西西在這裏將浮土鎮的來源，巧妙地和中國的創世神話與中國近代歷史拉上了關係，強調了浮土鎮與中國的根，以及它和中國被列強侵略的歷史背景。這個故事後來在〈宇宙奇趣補遺〉中又再出現：

肥土鎮本來叫做浮土鎮。整塊土地貼附在一頭大海龜的背上，浮來浮去，無依歸。^⑧

不過，「浮土」並不是〈肥土鎮的故事〉和〈宇宙奇趣補遺〉關心的話題，「肥土」即環保的問題才是，環保的問題最早出現在《我城》（1975）第五章有關阿髮的故事：阿髮和阿果每天合力打掃天台不斷增多的垃圾，希望將天台變成花園，但每天的垃圾都很多，最後阿髮寫信給鄰居。根據西西的說法，「肥土」其實就是從垃圾堆填而來的有機肥料。〈浮城誌異〉沒有涉及垃圾的問題，這篇小說的

⑦ 同前註，頁 40。

⑧ 西西：〈宇宙奇趣補遺〉，《母魚》（台北：洪範書店，2008，2 版），頁 141。

十三則故事都圍繞在「浮土」，即香港的前途問題。〈肥土鎮的故事〉也談到過浮土鎮有沉下去的危機：「只要海龜一旦醒來，浮在海面的土地自然又會沉到水底下去了。」不過只是點到即止，要到短篇小說〈蘋果〉這個話題才得到發揮，這篇小說的第一章描寫肥土鎮的居民趕著移民，到了第二章，全鎮人民投票選出童話〈白雪公主〉作為「蘋果獎」得主，他們希望得到毒蘋果，讓「一切不如意的事、可怕的命運都在睡眠中度過」，醒來之後，又可以「看見一個美麗的國家，人民可以安居樂業，無憂無慮。」^⑨對於是否能夠找到蘋果，西西是懷疑的，〈蘋果〉的結段有這樣的話：

他們能找到白雪公主嗎？她仍生存嗎、她還有奇異的蘋果嗎、快樂的國度仍在睡眠的另一邊嗎？我總是懷疑，但大家都去尋找了。^⑩

這個結語和兩年後創作的短篇小說〈鎮咒〉很相似，埃及友人送給怡芬姑母一紙鎮守杜唐卡門陵寢的咒語，她無心地放到一冊肥土鎮的地圖裏，到主人公「我」去打開圖冊時，畫在葦葉紙上的圖畫已經消失，疊印擴散到整幅地圖的山脈、河流、鐵路和車站各處，「我」問怡芬姑母：「它們會守護肥土鎮安定繁榮嗎？」怡芬姑母說：「可惜那只是一幅薄薄的葦葉紙。」「我」說：「芻狗只能懷育美麗的幻想。」^⑪「芻狗」一詞典出老子《道德經》第五章：「天地不仁，以萬物為芻狗。」「芻狗」是用紙或稻草紮成狗的形狀，用於祭祠，祭祠完畢就被丟棄。以「芻狗」來比喻對前途充滿憂慮的香港人，正好呼應〈蘋果〉裏的話：

他們說，除了尋找蘋果，還有什麼辦法可想呢，我們再也沒有甚麼可以做的了。^⑫

⑨ 西西：〈蘋果〉，《像我這樣的一個女子》（台北：洪範書店，1984），頁203-204。

⑩ 同前註，頁204。

⑪ 西西：〈鎮咒〉，《鬍子有臉》，頁147-148。

⑫ 西西：〈蘋果〉，《像我這樣的一個女子》，頁204。

西西對於「浮土」的想像，演變到〈浮城誌異〉，逐漸變得焦慮，這種心情恰好借助了馬格列特的畫得到了一個新的凝聚。西西筆下的浮城不再是浮在海中的大海龜，而是浮在空中的一個島，第一則的〈浮城〉對它的來歷有這樣的敘述：

那真是難以置信的可怕經歷，他們驚惶地憶溯：雲層與雲層在頭頂上面猛烈碰撞，天空中佈滿電光，雷聲隆隆。而海面上，無數海盜船升起骷髏旗，大炮轟個不停，忽然，浮城就從雲層上墜跌下來，懸在空中。¹³

「浮城」因為上面雷電交加，海面的大炮又轟個不停，因此從雲層上墜跌下來，懸在半空。這是一種既不上升，也不下沉的狀態，但任何風吹草動都會令它動搖，新的想像為浮城加添了危懼感。關於海盜船的想像，比〈浮城誌異〉更早寫香港的回歸問題的，要算劉以鬯（1918-）寫於1983年的短篇小說〈一九九七〉：

要走，必須現在就走。否則，香港地位改變後，像越南難民那樣在大海中漂來漂去，不葬身魚腹，也會被海盜殺死。¹⁴

將香港的前境和越南船民拉上關係的，還有余光中作於1984年的〈香港四題·東龍洲〉，其中有如下的詩句：

假使我們是一船難民／而那邊的水警／正放出快艇一路追上來／幸好鯉魚門一過／迎面是依然燦爛的燈火／不是怒海的黑波¹⁵

越南船民問題發生在1975年及其以後的三十年間，由於香港被列為「第一收容港」，直至2005年為止，合共二十萬人曾滯留於香港，等待遣送期間，難民被安

¹³ 西西：〈浮城誌異〉，《手卷》（台北：洪範書店，1988），頁1。

¹⁴ 劉以鬯著，梅子編：《劉以鬯卷》（香港：天地圖書有限公司，2014），頁239。

¹⁵ 余光中：《紫荊賦》（台北：洪範書店，1986），頁160。

置於難民營。西西早在《我城》的第十五章已有描寫初到香港的越南難民，¹⁶其後的短篇小說〈虎地〉也有相關的主題，小說將設在元朗的「虎地禁閉營」寫成了「苦地」。¹⁷

不過，以馬格列特的畫為媒介，浮城卻有了一個上升的可能，肥土鎮賴以安穩的前提是海龜繼續沉睡，而經過兩年的談判，1984年的「中英聯合聲明」清楚列明了香港1997年的回歸，海龜似乎已經醒過來，西西也需要新的想像來描述香港的處境。第五則的「眼睛」這樣描寫上升：

睜開眼睛，浮城人向下俯視，如果浮城下沉，腳下是波濤洶湧的海水，整個城市就被海水吞沒了，即使浮在海上，那麼，揚起骷髏旗的海盜船將蜂湧而來，造成屠城的日子；如果浮城上升，頭頂上那飄忽不定、軟綿綿的雲層，能夠承載這麼堅實的一座城嗎？¹⁸

換言之，在西西的眼中，繼續浮在半空是浮城人唯一的出路。這個上升的願望還在第六則的「課題」重覆：「如果浮城頭頂上有堅實的雲層，浮城的上升就成為可喜的願望，還抗拒些什麼呢。」「堅實的雲層」在當時的歷史現狀來看，應該是指「中英聯合聲明」中對香港將來的承諾，包括五十年不變，普選行政長官等。

浮城的想像建基自〈肥土鎮的故事〉，馬格列特的畫讓浮城不再浮在海上，這個想像還跟第五則的「眼睛」結合，出現了雲層，因為這一則選了馬格列特的畫「錯誤的鏡子」（The False Mirror），眼球中浮現出藍天白雲，但海上的波濤和海盜船，與畫無關，是呼應第一則「浮城」而來，可見「呼應」除了衍生脈絡以外，也創造新的想像。飛翔一直是西西的夢想，從〈草圖〉開始，就一直出現在她的作品之中，雲層作為新的元素，最先出現在1980年的短篇小說〈碗〉：

¹⁶ 何福仁：〈胡說怎麼說：與西西談她的作品及其他（2）〉，《素葉文學》17、18期（1983年6月），頁47-48。

¹⁷ 西西：〈虎地〉，《手卷》，頁121-138。

¹⁸ 西西：〈浮城誌異〉，《手卷》，頁7。

我仰望樹，仰望天空，我看見了沒有翅膀但會飛翔的雲層。¹⁹

飛翔已經不限於蝴蝶，沒有翅膀的雲層也可以代勞，不過〈碗〉沒有出現雲層能托住浮城的想像，這個想像始自〈浮城誌異〉，其中馬格列特的「錯誤的鏡子」是一個很重要的中介。

三、浮人：第三則的「驟雨」和《我城》的肥皂泡

〈浮城誌異〉除了浮城以外，城內房子和人都處在「浮」的狀態，第二則的「奇蹟」敘述了浮城數十年來的成就，包括了房屋、交通、醫療、文娛設施、教育、福利等等，而「浮在空中的房子」是在最後一段才出現，爲了呼應馬格列特的畫，西西這樣收結：

人們幾乎不能相信，浮城建造的房子可以浮在空中，浮城栽植出來的花朵巨大得可以充滿一個房間。²⁰

「浮在空中的房子」和文中談到的「鱗次櫛比的房屋自平地矗立」，兩者的相同點是高聳的意象，但「浮」的意義其實不在「高」，而在「沒有根」，這一則的開段西西談到了卡爾維諾（Italo Calvino）的小說《不存在的騎士》（*The Nonexistent Knight*）：

另一本小說寫過，一名不存在的騎士，只是一套空盔甲，查里曼大帝問他，那麼，你靠什麼支持自己活下去？他答：憑著意志和信心。²¹

¹⁹ 西西：〈碗〉，《像我這樣的一個女子》，頁41。

²⁰ 西西：〈浮城誌異〉，《手卷》，頁3。

²¹ 同前註，頁2-3。

「浮在空中的房子」是不存在的，正如「巨大得可以充滿一個房間」的花朵一樣。關於花朵，在《肥土鎮的故事》中曾經談過肥土帶來的災難，它讓植物生長迅速，爭奪人的生存空間，幸好一場大風雨將一切恢復原狀。由此可見，迅速膨脹以至樂極生悲的想像，是早於〈浮城誌異〉就已經出現在西西的作品裏。不過，以「浮」來比喻沒有根則始於這個短篇。「浮」的想像最早出現在《我城》的第十六章，這一章描寫了參與集體自殺的人坐在透明的椅子上，被肥皂泡包圍起來，飄到遠方去，之後不見蹤影：

肥皂泡在空中並沒有四散開去，也沒有消失，它們如一座座奇異的雕塑體，明亮而燦爛，浮在空中。然後，風吹著它們，它們飄到一座大山的那邊，飄到大山的背後，不見了。²²

人「浮在空中」的景象，〈浮城誌異〉的第三節「驟雨」也出現了，浮城的五至九月是風季，這幾個月浮城的人都在做浮人的夢，等到風季過後，才又恢復正常。浮人的狀態是「彼此之間也不通話，只默默地、肅穆地浮著」，「好像每個人都是一座小小的浮城」，這種人與人的關係，在《我城》的第十章也描寫過：

早啊

你對坐在小攤子旁邊的人說。從今天早上起，你並沒有說過一句話。但是，坐在小攤子旁邊的人顯然聽不見。他只是坐著，彷彿你早呵這句話，一開口，已被包裹起來了。²³

人和人近在咫尺，卻無法溝通，這種被隔絕的處境，讓個人感到孤單。這種孤單特別表現在四周的靜寂，所有東西都不動，沒有聲響，只有「你」一個人可以行動自如。這是一個矛盾的兩難局面，既想找個人打個招呼，但又覺得生活在群眾

²² 西西：《我城》（台北：洪範書店，1988），頁231。

²³ 同前註，頁124。

之中是一種壓迫：

這地方是你每天來上班的地方，你對它早已非常厭倦。因此，你看見它成為包裹，成為和你有了距離的物體，那樣地隔著，你竟高興起來。你想起這樓宇內的一張寫字桌，桌旁邊的打字機，抽屜內的文件，以及，室內的一些臉，不過是一覺醒來，竟輕易地統統擺脫了，實在很意外。²⁴

「浮人的夢」是配合馬格列特的畫而來的，西西在 1981 年 4 月 6 日在報上發表的〈閱讀筆記·四月驟雨〉裏談到這幅畫：

雨點都是類似的。所有的雨點，在這個巨大的宇宙中，沒有名字，沒有分別。在馬格列特的畫中，從天上落下來的戴帽男子，每一個人都一模一樣，只不過站的方向不同，有的向左，有的向右，他們的衣服、容貌、姿態、高矮肥瘦和年齡性別，完全一樣，這，和真正的雨點有什麼分別？在人海之中，個人也不外是一點小小的水滴。²⁵

關於人的渺小，西西在短篇小說〈鎮咒〉裏，也說過「芻狗只能懷有美麗的幻想」的話。至於人被泡沫包裹並飄到遠山去的景象，「驟雨」一節的結尾也有一個類似的呼應：這種集體的夢叫作「河之第三岸情意結」，河有對岸是普通的常識，但河之第三岸則並不可能存在於現實的時空中，《我城》的遠山，是靈魂之所，而「河之第三岸」典出巴西作家盧沙（João Guimarães Rosa，1908-1967）的同名短篇小說，1981 年 2 月 19 日西西在《快報·快趣·讀書筆記》的專欄裏，寫過一則名為〈漂浮在河之第三岸〉（*The Third Bank of the River*）的散文介紹了這篇小說，內容是關於一個突然離開家庭，坐著獨木舟漂浮、堅持不上岸的父親，他雖然就一直徘徊在家人的附近，但卻可望不可即。後來家人一個個離開了，直至最後，「我」在河邊呼喚他，說自己願意替代他，請他回來，但到父親真的揮槳向

²⁴ 同前註，頁 123。

²⁵ 阿果：〈閱讀筆記·四月驟雨〉，《快報·快趣版》，1981 年 4 月 6 日。

「我」划來的時候，「我」忽然害怕起來，飛也似的轉身跑掉。自此以後，「我」再也沒有為父親準備食物，而也再沒有人知道有關他的消息。這個故事的所謂「河之第三岸」，是指一種漂浮無根的狀態，漂浮在「河之第三岸」的人，與現實生活保持一種疏離的狀態。河之第三岸是一個現實不存在的處所，正如西西在第十則的「翅膀」所說的：可有另一個地球嗎？²⁶總而言之，《我城》有關「浮」的想像，總和死亡有關，但到了〈浮城誌異〉，則代入了無根和無處安身的不安，脫離了對死亡的思考。從「浮人」意象的演進過程中，可以看到西西想像的一個特徵：保留了過去的痕跡，而又不斷翻出新意，表現出她思想的變化，其中，馬格列特的畫為浮人提供了「渺小」的意涵，在動蕩不安的背景中，又加添了「蜀狗」的含義。

四、渴望飛翔：困瑣、自由和未來

在西西的作品裏，飛翔的想像最早見於〈草圖〉，小說的主人公「我」一直希望變成蝴蝶，自由自在，當她坐在長椅上夢想變成蝴蝶的時候，卻因為一場冰雨讓她失去了雙翼，之後「我」希望死神把她接去，得到真正的自由。²⁷「我」這樣呼喚離棄她的翅膀：「我翼，我翼，你為甚麼離棄我呢。」〈浮城誌異〉沒有出現蝴蝶，但有一種叫作「鳥草」的植物，它和蝴蝶相似的地方是都沒有翅膀，卻渴望飛翔。這種渴望還以風吹鳥草的聲音來比喻：「微風拂過，草叢裏傳來簌簌的響聲，彷彿拍翼的飛禽。」²⁸

馬格列特創作的「鳥草」系列，靈感來自動植物世界的自我保護現象，據說非洲南部的一種歐夜鶯，牠會在樹枝的末端築巢孵卵來避開敵人的耳目。白天牠還會保持頭往上揚的動作並且一動也不動，讓別的動物以為那只是樹枝的延續部分，進而達到欺敵的效果。²⁹因此，馬格列特以鳥和草合併的畫作，焦點不在於沒

²⁶ 西西：〈浮城誌異〉，《手卷》，頁14。

²⁷ 西西：〈草圖〉，《象是笨蛋》，頁162-163、186-187。

²⁸ 西西：〈浮城誌異〉，《手卷》，頁16。

²⁹ 張光琪：《馬格列特=Magritte》（台北：藝術家出版社，2002），頁126-130。

有翅膀，而是混合動物和植物兩者的界線，鳥隱身於草之中，分辨不出來。西西將馬格列特的「鳥草」的重點看成是沒有翅膀，應源自〈草圖〉中失去翅膀的蝴蝶想像。蝴蝶失去了翅膀是因為一場冰雨，原文是這樣描寫的：

空間灑著漫天針芒。我不明白。尖銳而凜冽。我不理解。它們驟降如雹。
我無從解釋。祇是突然地。我無從逃避。天地停頓，時空錯序。針雨插遍
我的翼，好重的針，如鉛如錘，頭上是一片玻璃的碰擊聲，我因此就失去
了我的翅膀。³⁰

漫天針芒造成了失墜的紛亂，蝴蝶遇到了冰雨，失掉了翅膀，而鳥草遇到微風，拍翼似的響聲喚起了它們的夢想，文章的結段還想像鳥草如果長出翅膀，草葉都能飛行，那時候，天空中滿是飛翔的鳥草，相似情景，雖然都在渴望自由，但氣氛並不徬徨。

〈浮城誌異〉裏另外一種不能飛翔的東西是困在籠裏的白鴿，第十則「翅膀」的結語是這樣的：「浮城人的心，雖然是渴望飛翔的鴿子，卻是遭受壓抑囚禁的飛鳥。」³¹〈草圖〉的死神以一個收集舊貨的人出現時，他在「我」面前用剪紙的方式，變出一隻雙翼淌血的白鴿：

那鴿子不久就被剪成，而且鼓動雙翅，但鮮血從它羽毛中滲出來，它振翼
飛起，在空中繞了一個圈，撲向北方了。³²

淌血的白鴿是個可怕的景象，比喻飛翔的艱難和代價，不過「我」仍然無法飛翔，之後出現的就是囚禁的意象：

³⁰ 西西：〈草圖〉，《象是笨蛋》，頁163。

³¹ 西西：〈浮城誌異〉，《手卷》，頁14。

³² 西西：〈草圖〉，《象是笨蛋》，頁169。

我在黑暗中睜著眼，仔細端詳我四周的牆。這些牆何以困我呢。³³

〈草圖〉用牆來比喻困鎖，和馬格列特不無關係，因為緊接著上文之後的一段，就出現了小火車從一座壁爐中駛出來的畫面，這是馬格列特的畫作「時間凝定」（*Time Transfixed*）：

我總希望我能穿牆而過，走到另一個天地去，一個奇幻而絢麗的世外天地，但那將是甚麼。畫頁裏面的一輛極小的火車，從一座壁爐中駛出來，一個叫做高克多的人的電影中，尚馬利走進一面鏡子。³⁴

〈草圖〉應該是西西最早涉及馬格列特的作品。引文中提到的電影是法國詩人藝術家高克多（Jean Cocteau, 1889-1963）執導的「奧菲爾」（*Orpheus*），水溶的鏡面是地獄的入口。「穿牆而過」最初給作家的感受是衝破困瑣，到另一天地去，而〈浮城誌異〉的第八則「時間」，西西附上了馬格列特的畫作「時間凝定」，表述了她對未來的焦慮：

時間零總是令人焦慮，時間一將會怎樣，人們可以透過鏡子看見未來的面貌麼？³⁵

「穿過障礙可以進入新天地」的想像，加入高克多電影「奧菲爾」的鏡子元素之後，新天地變成了對未來的冀盼。緊接著第八則「時間」，〈浮城誌異〉的第九則即題作「明鏡」，不過西西在這裏又有創新，她筆下的明鏡不能穿越，只能照見自己的過去：

³³ 同前註，頁 185。

³⁴ 同前註，頁 186。

³⁵ 西西：〈浮城誌異〉，《手卷》，頁 12。

在浮城，看鏡子並不能找到答案，預測未來。不過，能夠知道過去，未嘗不是一件好事，歷史可以為鑑，這也是浮城鏡子存在的另一積極意義。³⁶

馬格列特的畫作「不能複製」(*Not to be Reproduced*)是想表達畫框、鏡框以至窗框等物件裏的景像，往往只能以「缺席」的形式出現，因為現實的景象一被特定的形式圍籠起來，就喪失了原來的真實，變成了替代物。³⁷因此，鏡子裏只出現了男人背面，比喻鏡子永遠無法讓人看到真相，男人的正面缺席了。西西沒有跟從馬格列特的原意，而遵從自己一向的思路：衝破困鎖，走到新世界，不過〈草圖〉裏的火車頭，可以衝過壁爐，走進新天地，但〈浮城誌異〉的火車頭即使衝出「時間零」，「時間一」仍然是一個謎，被困鎖的狀態已不像〈草圖〉那樣容易衝破，這和香港面對九七回歸的困境是密切相關的。

第八、第九則的「時間」和「明鏡」之後，是第十則的「翅膀」和第十一則的「鳥草」，明顯地表達出西西對於浮城人的同情，渴望飛翔卻遭受壓抑囚禁，只有變成鳥草，等待微風吹過，發出彷彿拍翼的簌簌聲響。

「時間」裏的「牆」，「明鏡」裏的「鏡」，「翅膀」和「鳥草」的「飛翔」，是自〈草圖〉以來就發展出來的想像脈絡，西西在短篇小說〈聖牆〉（1984）裏，曾經將這幾個元素組合起來，又重新演繹過一次。洛楓（陳少紅，1964-）在〈處境的刻劃——談《香港短篇小說選》之二〉一文中，認為〈聖牆〉有兩個重要的意象：「鏡」和「牆」，「鏡」預示了主人公小紅日後無可避免的結局，而「牆」則象徵禁鎖和圍困。³⁸而特別有意思的是西西描寫小紅追逐蝴蝶的一幕，蝴蝶沿著牆飛翔，飛到牆的終點，因為有另一道牆橫在那裏，小紅無法穿越，蝴蝶飛過去了，而小紅才發現自己被困在多堵牆的中間：

³⁶ 同前註，頁13。

³⁷ Patricia Allmer, "Framing the real", René Magritte: beyond painting (Manchester & New York: Manchester UP, 2009), pp.56

³⁸ 洛楓：〈處境的刻劃——談《香港短篇小說選》之二〉，《星島日報·星橋》，1989年1月9日。

小紅跟著蝴蝶走，但她走到牆前就停下來，她沒有蝴蝶的能力，牆擋住她的去路，她無法穿逾。這是甚麼地方？我為甚麼會到這裏來？小紅想。小紅朝四面觀看，這時，她發現她的對面是牆，背後是牆，左邊右邊都是牆，她想從進來的路退回去，已經不可能了，現在，她被圍困在牆的中間，蝴蝶卻不見了。她看不見蝴蝶，但她聽見蝴蝶拍翼的聲音，像雨水打在傘上。³⁹

「穿逾」和「拍翼的聲音」，在〈浮城誌異〉的「時間」和「鳥草」中都有演繹。小紅沒有翅膀，被困在牆裏，聽到牆外父母的說話，隱約道出了死去姊姊阿秀的遭遇以及小紅的將來。這個將來，在小說的開場，菱姐姐為小紅照鏡，呆呆地看著鏡中的影像，說「你真是愈來愈像你姊姊了」，有異曲同功之妙。像〈草圖〉一樣，〈堊牆〉的鏡子似乎也是可以穿越的：

在鏡子裏，小紅好像站得很遠很遠，雖然小紅離開鏡子只不過兩個碗那麼遠罷了，但鏡子裏的小紅，卻像在很遠很遠的地方，小紅的臉，也不是貼在鏡子的玻璃片上面。這就像外婆家的水缸，小紅每次去舀水喝，掀開缸蓋，就看見自己顯現在缸裏，整個頭不是貼在水面上，而是沉在水裏，沉在很深很深的地方，而且永遠是浮在水中心的。⁴⁰

不過較之〈草圖〉，〈堊牆〉的鏡子有過去的意思，不再是單純的走出新天地，這也成為了〈浮城誌異〉明鏡只能照見過去的元素。

較之「浮城」和「浮人」，「飛翔」想像的建構模式是最複雜的，和馬格列特的畫作圖文互涉的過程中，作者的能動性最大。「浮城」由海上轉向天上，「浮人」沒有了死亡的意涵，但兩者都增加了對未來的不安情緒，到了「飛翔」的部分，西西的想像先按〈草圖〉的脈絡由馬格列特的畫作「時間凝定」轉向高克多

³⁹ 西西：〈堊牆〉，《鬍子有臉》，頁110。

⁴⁰ 同前註，頁89。

的鏡子，不過鏡子再不是通向另一個世界的入口，它反過來只照到過去，彷彿未來被堵住了，這個想像是透過馬格列特的畫作「不能複製」才能得以完成。〈草圖〉穿越困鎖的想像最初是由飛翔的欲望帶動的，〈浮城誌異〉則倒過來，先談火車穿越壁爐的畫作，這可能是因為要顯出馬格列特在小說的重要性，至於接著而來的飛翔想像，先寫有翅膀的浮城居民，離開浮城的話，要擔心自己像希臘神話人物伊卡洛斯（Icarus）那樣，因太接近太陽而令蜜蠟熔化，從空中墜跌下來，不能離開浮城的，則有如「遭受壓抑囚禁的飛鳥」，可以說第十則「翅膀」的想像是與馬格列特的畫作〈醫治者〉（*The Healer*）關係較大，雖然〈草圖〉的蝴蝶也是失掉翅膀，和伊卡洛斯差不多，但有如心病的「壓抑囚禁」確實是由畫作而來的。到了第十一則「鳥草」，西西才又回到自〈草圖〉以來的想像脈絡，描寫失去翅膀而渴望飛翔的情狀，〈草圖〉的重點是描寫蝴蝶在空中被冰雨打掉翅膀的徬徨，而「鳥草」的重點則是渴望得到翅膀，西西創造性地運用了鳥草的圖像，幻想微風拂過，鳥草發出的聲音有如拍翼的飛禽。從想像的角度而言，這四則可以說是全篇小說的高潮。

五、結構的起伏呼應：1-3、4-7、8-11、12-13

〈浮城誌異〉在連續四則高潮之後，以兩則含預示作用的文章收結。「慧童」並沒有和前文起任何呼應，是一個全新的話題，而「窗子」只呼應了第六則「課題」中，老師和學生一起看畫的情節，但卻加入了全新的「被觀看」元素。這兩篇的「新」在小說裏只是點到即止，為讀者帶來了另一種思考，不再纏繞在「浮」的不安和「飛」的困惱。

「慧童」的結語是「也許，一切將在他們的手中迎刃而解。」這種寄望也出現在《我城》的第五章，老師跟阿髮說：

目前的世界不好。我們讓你們到世界上來，沒有為你們好好建造起一個理想的生活環境，實在很慚愧。但我們沒有辦法，因為我們的能力有限，大或者我們懶惰，除了抱歉，沒有辦法。我們很慚愧，但你們不必灰心難過；

你們既然來了，看見了，知道了，而且你們年輕，你們可以依你們的理想來創造美麗的新世界。⁴¹

把希望寄托給年輕人，是西西一貫的想法。不過「慧童」除了寄托以外，還寫了老年人逐漸變回兒童的現象，例如母親追不上知識和科技的日新月異，連孩子們的課本都看不懂；母親年紀大了，被孩子取代了家長的地位，她們自己則愈來愈像嬰孩，要由孩子來照顧等等。這個主題在日後的「白髮阿娥」系列得到充分的發展。⁴²

另一篇〈窗子〉，對於西西以後的創作，預示性較之「白髮阿娥」大，更值得注意。「窗子」寫的是西西對於浮城被觀看的感受，有些人到浮城「來探索、來體會、來照鏡子、來造夢」，沒有來的人，則「站在城外，透過打開的窗子向內觀望。」這些觀看的人對浮城的處境「不能提供任何實質的援助，但觀望正是參與的表現，觀望，還擔負監察的作用。」這種被觀望的情境最初也出現在〈肥土鎮的故事〉，那是「花氏花園」被列為旅遊重點，不過那時的遊客是來看熱鬧，看肥土鎮如何由爛泥地變得欣欣向榮。而「窗子」裏的觀望者是「神情肅穆」，在「探悉事態發展的過程」，這明顯是關乎浮城未來的決定。

〈浮城誌異〉作於1986年4月，同年10月西西發表了〈瑪利個案〉，兩個月之後又發表了〈肥土鎮灰蘭記〉，這兩個短篇都被視為開啓了《我城》以後的創作風格，是西西後設小說的代表作。

如果從想像的角度去看〈浮城誌異〉的圖文互涉，大概可以得出第八則「時間」是全篇舉足輕重的部分，因為在這一則裏作者回溯了自己從前因這幅畫而勾起的想像，並重新改作。踏入第八則以後，馬格列特的畫完全融入了西西的想像世界，讓她重新譜寫自己對於穿越和飛翔的夢想圖譜。1989年3月27日西西在接受《聯合報·副刊》的訪問裏說過：「我一直喜歡重看過去看過的東西，往往有

⁴¹ 西西：《我城》，頁54。

⁴² 可參西西的短篇小說集《白髮阿娥及其他》（台北：洪範書店，2006）。其中以阿娥為主人公的小說大部分寫於1987年至1997年間。

不同的體會。」「時間」對馬格列特的重看，演生了更精彩的創作。

相對於第八至十一則，第一至三則變化的程度較小，浮城，浮人和驟雨都只是在已有的想像中加入了不安的元素，為肥土鎮的故事重新定調，自第四則開始，馬格列特正式出場，談到了畫展的宣傳海報，探討了「這不是蘋果」（*This is not an Apple*）的畫作含意，從第四則開始，一直至第七則「花神」，都由畫設入，討論畫作的篇幅加大，從想像的角度而言，新的想像較多，與舊有的融合和變化不多。第五則的「眼睛」，依著畫作的眼睛，描寫眼睛向上看向下看的情境，同時呼應了浮城既不上升也不下沉，眼睛中出現白雲，西西說「又多了一個雲層承托」，這是新的想像。第六則「課題」，與畫作的關係更大，討論了畫作「黑格爾的假日」的邏輯，只有最後兩句才回到浮城的處境。第七則「花神」，開段談到浮城人拼命工作，追求物質生活，忘記憂傷，之後一半的篇幅都在討論中外以春天為題的畫作，而只在最後兩句，交代浮城的人都想將春日女神連同無數的花朵背囊一般揹在身後。「蘋果」、「眼睛」、「課題」、「花神」等想像，在西西的想像軌跡裏都是新的，沒有舊的痕跡可尋，之後也沒有再出現在她的其他作品中，可以說是一次性的，因此這個中段的部分，與前期創作的連繫脈絡中斷，又各自成章，在新舊融合的思想過程中，是一個暫停的部分。與此不同的是第八則至第十一則，可以說是一個加速，新舊的融合變化很多，而且接二連三，是高潮段，結段的兩則是一個轉換話題的新視角，作為一個利停的機制。

六、總結

《浮城誌異》中的某些想像，和西西的前期創作有著極為密切的關係，例如「浮城」的想像最初來自1982年的〈肥土鎮的故事〉，當時叫作「浮土」，指浮在海上的一個小島，而漂浮象徵無根。1975年的《我城》有所謂「城籍」的說法，指香港人沒有國籍，可以說是「浮」的想像源流，由「城籍」到「浮土」，再到「浮城」，不安的感覺越發濃烈，因為沒有國籍，仍然可以到處旅行，只是多了簽證的麻煩，但當意識到香港是浮在水上的海龜的背脊，當海龜醒來，浮在海面的土地隨時有再沉到海底去的危險，不安感就明顯加強，到了「浮土」演變為「浮

城」，是一座浮在空中的城，只能靠堅實的雲層承托，香港的命運似乎就再不與沉睡的海龜相連，也就是離開了中國的話題，變成了一種懸而不決的狀態，任何風吹草動都足以令它動搖，這可以說是一種較不安來得深重的危懼感。

除了「浮城」以外，「浮人」的想像也可以在西西的前期創作找到痕跡。「浮人」和「浮城」的「浮」，有相同也有不同的地方，相同的是都有無根和不安，不同的是後者針對的不是香港的前途問題，而是個人存在的困惑。早在 1966 年的〈東城故事〉，西西就對個人的存在意義提出疑問，特別是個人活在人群中的孤獨，女主人公馬利亞抗拒社會給與個人的枷鎖，卻完全不被別人理解，小孩用石頭打她，男朋友馬克訣絕地離開她，最後她自殺不遂而變成失憶，徹底與世界割斷了連繫。存在的話題一直延續至《我城》，其中第十章描述城市裏的人被透明的包布裹了起來，完全靜止，這個想像和加繆（Albert Camus, 1913-1960）在《局外人》（*The Outsider*）所說的玻璃屏障很相似，人在世界的存在有如「局外」，無法與世界溝通，是一個完全孤獨的處境。⁴⁹《我城》的第十六章，還描述了肥皂包裹著人的景象，「瑜和丈夫」參加集體自殺，被外星人用肥皂泡包起來，飄到遠方，是死亡的想像，也是自由的象徵。《浮城誌異》的「浮人」和《局外人》有相似之處，他們都互不溝通，不過因為馬格列特的畫，西西加添了渺小的想像：他們有如雨點，令西西想起了「人海」，想起了人的渺小。她筆下的「浮人」還在做一個集體的夢，叫作「河之第三岸情意結」，這個情意結原來和死亡有關，但到了《浮城誌異》，則只關涉一種無處安身的焦慮。

較之「浮城」和「浮人」，「飛翔」的想像在西西的創作生涯中，是一個更為核心的話題。自 1973 年的〈草圖〉就開始出現飛翔意象，那是蝴蝶的飛翔，象徵自由，也有死亡的含義。除了渴望翅膀變成蝴蝶以外，〈草圖〉還出現翅膀淌血的白鴿，並隨白鴿而來的「囚禁」意象，《浮城誌異》沒有蝴蝶，但出現了沒有翅膀的鳥草，而囚禁的意象也有出現。可以明顯地看到，〈草圖〉的飛翔想像和《浮城誌異》有一脈相承的關係。「浮城」和「浮人」的意象在西西往後的創

⁴⁹ 有關的論述，參梁敏兒：〈《我城》與存在主義：西西自「東城故事」以來的創作軌跡〉，《中外文學》41 卷 3 期（2012 年 9 月），頁 112。

作中，沒有更進一步的發展，不過「飛翔」的想像還繼續，1996年的長篇小說《飛氈》就是一個好例。無論〈草圖〉或者〈浮城誌異〉，「飛翔」都代表著自由，不過〈浮城誌異〉沒有了死亡的含義，多了一層無處可逃的焦慮感，不再單純是對一己存在自由的表述。

本文從圖文互涉和想像軌跡的角度去探索西西思想的變化過程，並以此為基礎，重整全篇的結構，試圖為〈浮城誌異〉拓開一片全新的解讀視野。

徵引書目

一、近人論著

（一）專著

- 西西 1984《像我這樣的一個女子》，台北：洪範書店。
——1986《鬍子有臉》，台北：洪範書店。
——1988《手卷》，台北：洪範書店。
——1991《象是笨蛋》，台北：洪範書店。
——、何福仁 1995《時間的話題：對話集》，香港：素葉出版社。
——1996《飛氈》，台北：洪範書店。
——1999《我城》，台北：洪範書店。
——2006《白髮阿娥及其他》，台北：洪範書店。
——2008《母魚》，台北：洪範書店，2版。
余光中 1986《紫荊賦》，台北：洪範書店。
徐霞 2008《文學·女性·知識——西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》，香港：天地圖書有限公司。
加西亞·馬奎斯著，楊耐冬譯 1996《百年孤寂》，台北：志文出版社。
凌逾 2009《跨媒介敘事——論西西小說新生態》，北京：人民出版社。
張光琪 2002《馬格列特＝Magritte》，台北：藝術家出版社。
陳燕遐 1994《善變的敘述：西西的小說藝術》，香港：香港科技大學人文學部碩士論文。
陳潔儀 1998《閱讀肥土鎮：論西西的小說敘事》，香港：牛津大學出版社。

劉以鬯著，梅子編 2014《劉以鬯卷》，香港：天地圖書有限公司。

(二) 期刊論文

西西〈閱讀筆記·四月驟雨〉，《快報·快趣》1981年4月6日。

——〈我思我想我如是說〉，《聯合報·副刊》1989年3月27日。

——〈臉兒怎麼說——和西西談《圖特碑記》及其他〉，《鬍子有臉》（台北：洪範書店，1986），頁275-289。

何福仁〈胡說怎麼說：與西西談她的作品及其他（3）〉，《素葉文學》第19期，1983年8月，頁25-28。

梁敏兒〈《我城》與存在主義：西西自「東城故事」以來的創作軌跡〉，《中外文學》41卷3期，2012年9月，頁85-115。

陳少紅〈處境的刻劃——談《香港短篇小說選》之二〉，《星島日報·星橋》，1989年1月9日。

關秀瓊〈西西的書卷氣——讀「浮城誌異」〉，《八方文藝叢刊》12輯，1990年11月，頁81-94。

(三) 外文部分

Patricia Allmer, "Framing the real", René Magritte: beyond painting, Manchester & New York: Manchester UP, 2009。

The Track of Imagination in XiXi's “The Chronicles from the Floating City”

Leung, Man-Yee

Associate Professor, Department of Literature and Cultural Studies,
The Hong Kong Institute of Education

Abstract

Succession has long been the feature of Xi Xi's creative writings. Her writings not only inherited some ways of imagination from her previous works, but also foretold her writing directions of the next stage of creation. In *Fucheng Zhiyi* (or *The Chronicles from the Floating City*), for instance, the origin of “Feitu Zhen” (or Fertile Soil Town) is originated from Feitu Zhen de Gushi (or *The Story of Feitu Zhen*); The imagination of “flying” can be traced back to Caotu (or *The Sketch*), which was a short story published in 1973; As for the Handover of Hong Kong in 1997, “The Window”, which was the thirteenth entry of *Fucheng Zhiyi*, has added the element of “being gazed” [Giovanna1], and foretold the meta-style of Xixi's latter works such as *Mali Ge'an* (or *The Case of Mali*) and Feitu Zhen Huilanji (or *The Legend of Chalk Circle in Fertile Soil Town*). Through the images of [Giovanna2] “floating city”, “floating people” and “flying”, this paper attempts to analyze the relationship between *Fucheng Zhiyi* and Xi Xi's former as well as latter works, and investigates how the painting of Magritte influenced Xixi's writings. It then concludes that the textual structure and the imaginations found in her work are in the same pace, which produced echoes and ripples of the story.

Keywords: *Chronicles from the Floating City*, Xi Xi, Magritte, Flying