

莫言中短篇小說裡的鬼魅敘事*

石曉楓**

摘要

中國現代文學傳統以寫實、啟蒙為號召，以「驅妖趕鬼」強調理性思維。1980年代起，「人」的強調與「鬼」的渲染開始並存於新時期文學作品裡，莫言（1955年生）尤其是其中書寫之佼佼者，本文試圖在目前聚焦較多的「唯物」書寫之外，展開對於莫言小說的鬼魅討論。

首先分析莫言如何藉由色彩及聲響的渲染、鬼怪傳說的穿插等，營造一鬼氣森森的世界；又如何藉由夢中「見鬼」、誤闖鬼魂世界、行走陰陽邊緣的離魂敘述及鬼魂現身與生者互動等方式書寫「見鬼」歷程，從而指出莫言的鬼魅敘事，與《聊齋誌異》等傳統小說的慣用手法實有相似之處。其次歸納莫言中、短篇小說裡的鬼魅敘事，區別為二大型態，一是純粹的鬼魅書寫，傾向以詩意的審美取代道德論述。另一類則是藉鬼魅以進行時代之諷喻，或將鬼魅編織入戰爭、飢荒、文革、知青等社會背景；或藉由個人生活的經驗的轉化，對權勢、飢餓及人性，展現一定程度的批判。

本文最後指出莫言的鬼魅敘事，實深受中國傳統小說啟發，由此從另一側面印證莫言的民間立場。而就內涵而言，具有批判指向的作

* 本論文為科技部補助專題研究計畫〈中國新時期小說中的鬼魅敘事及其意義〉(II) (MOST104-2410-H-003-089-MY3)的部分成果討論，初稿曾於2014年10月24-25日「講述中國與對話世界：莫言與中國當代文學國際學術研討會」(北京師範大學國際寫作中心、北京師範大學文學院主辦)中發表，後經大幅度增補改寫而成。承蒙學報匿名審查委員多方斧正，特此誌謝。

** 臺灣師範大學國文學系教授。

品，比例也多於鬼魅形象的純美展現，小說家寄感喟於鬼魅敘事，遂形成了敘述之外的「惡」聲，其政治觀點及社會批判，都可在作品中展現。

關鍵詞：莫言、聊齋誌異、鬼、魅、夢、民間

一、前言：寫實與唯物之外

在中國現代文學傳統裡，五四時期以寫實、啟蒙為號召，務求喚起國魂。與此相對，「鬼魅」則被視為封建迷信、頹廢想像，與「現代」的知識論和意識型態格格不入。¹ 此後「驅妖趕鬼」的語境，始終遍布於中國現代文學裡，即令到了新中國對於革命現實主義的提倡，以及文革時期的集體勞動改造，其中理性思維的強調與強健體魄的民族想像仍無所不在。1980年代起，文學對於內心世界的探測、對普通人生存狀態的關注，以及對個體自我的表現，被認為是五四「人的文學」之復歸，² 但在強調人道主義和啟蒙精神的同時，另有一批鬼魅敘事卻以怪誕、幻異、死亡等非理性因素崛起，「人」的張揚與「鬼」的渲染並存於新時期文學作品裡，莫言（1955年生）尤其是其中書寫之佼佼者。

莫言曾自述其文學啟蒙，他提到在幼時無燈的鄉村夜裡，為了度過漫漫長夜，老人便講述各種離奇的鬼故事，「現在回憶起來，那些聽老人講述鬼怪故事的黑暗夜晚，正是我最初的文學課堂。」³ 莫言認為越是貧窮落後的地方故事越多，並視此為其創作的重要資源。⁴ 他在1993年發表的〈好談鬼怪神魔〉裡，並且發出如下感慨：

近年來我寫了一些具有神秘色彩的小說，寫了一些在過去的濁

¹ 見王德威，〈魂兮歸來〉，《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》（臺北：麥田出版，2011年），頁411。

² 見王鐵仙等，《新時期文學二十年》（上海：上海教育出版社，2001年），頁1-10。

³ 莫言，〈序：恐懼與希望〉，《美女·倒立》（臺北：麥田出版，2013年），頁4。相關敘述亦可參見莫言，〈用耳朵閱讀——在雪梨大學演講〉，《小說在寫我：莫言演講集》（臺北：麥田出版，2004年），頁84-90。

⁴ 見莫言，〈超越故鄉〉，《會唱歌的牆》（臺北：麥田出版，2000年），頁185-187；莫言，〈我的故鄉與我的小說〉，收入孔範今、施戰軍主編，路曉冰編選，《莫言研究資料》（濟南：山東文藝出版社，2006年），頁26-27。

世中卓爾不群的高人，一方面是因為眼前生活的庸俗乏味使我感到無話可說，另一方面就是下意識地向老祖父學習。我想文學假如能夠伴隨人類走到末日的話，就必須使文學具有超出現世生活的品格。文學應使人類感到自己的無知、軟弱，文學中應該有人類知識所永遠不能理解的另一種生活，這生活由若干不可思議的現象構成。⁵

所謂「神秘色彩」、「不可思議的現象」，當然也包含其小說中的鬼魅敘事。鬼魅想像在人類日常生活、文藝創造各方面都占有一定地位，是社會群體文化心態中較為隱密和非理性的面向，而個人在成長過程中，也會逐漸吸收社會既有的文化心態，進行同化過程（acculturation process），一方面與群體價值觀形成互滲，另一方面也隨成長環境影響，而形成獨有的鬼魅觀。⁶

莫言深受長輩口傳故事的影響，並將之上溯至鬼狐老祖先蒲松齡（1640-1715），其間的民間傳承不言而喻，然而在某些敘述鬼魅的故事裡，敘事者又會不斷現身強調「我們是比較徹底的唯物主義者，不講這套唯心主義的東西」、「你是一個唯物主義者，而徹底的唯物主義者是無所畏懼的」。⁷ 在革命現實主義薰染下成長的一代，為何鍾情於談玄說鬼？相較於目前莫言研究裡討論較多的唯物書寫，「唯心」的鬼魅敘事在其小說裡有何對照性？莫言如何在真幻之間，發展屬於自己時代情境的鬼魅敘事，以提供另一種描摹現實的方式？他的傳承與來源為何？凡此皆為本文試圖解決的問題。

⁵ 莫言，〈好談鬼怪神魔〉，收入孔範今、施戰軍主編，路曉冰編選，《莫言研究資料》，頁 28-29。

⁶ 參見蒲慕州，〈鬼魅神魔：一個熟悉又陌生的世界〉，收入蒲慕州編，《鬼魅神魔——中國通俗文化側寫》（臺北：麥田出版，2005 年），頁 10。

⁷ 分見莫言的中篇小說〈我們的七叔〉，《藏寶圖：莫言中篇小說精選 II》（臺北：麥田出版，2009 年），頁 82；短篇小說〈奇遇〉，《老槍·寶刀》（臺北：麥田出版，2005 年），頁 160。

此外，論文以中、短篇小說為探討素材，乃源於莫言在接受訪談時曾表示，自己寫過不少類似《聊齋誌異》的短篇，但若要用《聊齋誌異》的方式寫長篇巨著「肯定是不行的」。⁸ 在其長篇小說裡固然亦有若干鬼神情節，但相對而言，中、短篇小說對鬼魅形象的塑造與敘事的完整度必然較高。至於所謂「鬼魅敘事」之意指，亦應略做說明。一般討論鬼魅敘事時，多與「靈異」、「超自然」、「奇蹟」、「幽靈」、「精怪」、「物怪」等相混同。自王德威〈魂兮歸來〉一文以來，論及「鬼魅」概念者，例如尚向明以為「在更高意義的審美層面上，『鬼』更多地成為『含魅』想像與虛構的藝術方式，借以表達人鬼難分、荒誕奇幻、迷離恍惚的『現代』生存處境。」⁹ 而莫蕾在其學位論文中，更以王德威所提「靈異」一詞，界定鬼魅敘事的內涵，包括形象的「人鬼難分」、情節的畸形荒誕、氛圍的頹靡陰森等，¹⁰ 以此言鬼魅敘事是一種創作思維與敘事方式的表現。

以上習用的「鬼魅敘事」實與「靈異敘事」混同，我以為「靈異敘事」當泛指包含荒誕、詭異、幻魅、死亡、暴力等非理性因素作品的書寫，因此諸如魔幻寫實之類的創作手法，往往也包含於其中。但本文不擬採取如此寬泛的界定，以「鬼魅敘事」命名，其中所謂「鬼」，乃明確指稱人死為鬼的鬼，許慎（58-147）《說文解字》「人所歸為鬼，从儿由，象鬼頭」¹¹ 者。至於「魅」，則所謂「山澤怪謂之魑魅」、「魑魅，老物精」也，「魅」或稱「精怪」、「物怪」，¹² 乃指除了人之外一

⁸ 莫言、王堯，《說吧！莫言》（臺北：麥田出版，2007年），頁220。

⁹ 尚向明，《「幻魅」的現代想像——論中國現代作家筆下的「鬼」》（廣州：中山大學中國現當代文學博士論文，2006年），頁1。

¹⁰ 莫蕾，《新時期文學的「鬼魅敘事」研究》（河南：河南師範大學中國現當代文學碩士論文，2011年），頁4-5。

¹¹ 〔東漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注，魯實先正補，《說文解字注》（臺北：黎明文化事業，1985年），第九篇上，頁439。

¹² 關於「鬼」與「魅」的原始意義查考及界定，可參蒲慕州，〈中國古代鬼論述的形成〉，收入

切存在的靈魂。鬼固然可以用非人的形象出現，魅亦可以用人的形象顯現，因此二者具有某些相似的性質、面貌與作為。¹³ 經此界定後所過濾的討論篇章，包含莫言〈枯河〉、〈奇遇〉、〈夜漁〉、〈翱翔〉、〈拇指鏢〉、〈嗅味族〉、〈鐵孩〉、〈學習蒲松齡〉等短篇，¹⁴ 以及〈懷抱鮮花的女人〉、〈戰友重逢〉、〈我們的七叔〉、〈司令的女人〉四個中篇。在引用文本時，則將以臺灣出版的版本為據。

二、寒氣森然的世界：鬼魅敘事對傳統小說的承續

莫言以〈學習蒲松齡〉確立其掄筆寫「鬼」的正當性，這篇小說在如真似幻的情境中開展，寫為蒲松齡講過故事的老祖先得知「我」寫小說後，就託夢給我，拉著我去拜見祖師爺，祖師爺從懷裡摸出一支大筆扔給我，我則連連謝恩。此篇夢中得筆的小說，充滿了江淹（444-505）掄彩筆的自信；而經由夢中「見鬼」的虛構情事，小說家將時空無限展延，「我」乃得與馬販子祖先、蒲松齡等鬼魂相見。夢

蒲慕州編，《鬼魅神魔——中國通俗文化側寫》，頁 19-40；杜正勝，〈古代物怪之研究（上）——一種心態史和文化史的探索〉，《大陸雜誌》第 104 卷第 1 期（2001 年 12 月），頁 1-14；林富士，〈釋「魅」〉，收入蒲慕州編，《鬼魅神魔——中國通俗文化側寫》，頁 109-134。

¹³ 見蒲慕州，〈鬼魅神魔：一個熟悉又陌生的世界〉，頁 8。

¹⁴ 本文對於莫言短篇小說的取材及引用，主要出自其《蒼蠅·門牙》、《初戀·神嫖》、《老槍·寶刀》及後出的《美女·倒立》四本小說集。前三冊於中國甫出版時，莫言曾表示「是從我寫了二十年的將近八十個短篇中選出來的。選時考慮了風格和題材的同一，不是簡單的字數的累加。我對這三本書充滿了信心，……」，見舒晉瑜，〈我認為我是必要的——訪作家莫言〉，《小說在寫我：莫言演講集》，頁 156。至於所討論各短篇、中篇原始發表時間，經查詢後依序如下：〈枯河〉1985 年第 8 期《北京文學》；〈奇遇〉1989 年第 10 期《北方文學》；〈懷抱鮮花的女人〉1991 年 Z1 期《人民文學》；〈夜漁〉、〈翱翔〉1992 年 3 月《聯合文學》；〈鐵孩〉1993 年《神聊》，北京師範大學出版社出版；〈戰友重逢〉2012 年第 11 期《長城》；〈拇指鏢〉1998 年第 1 期《鍾山》；〈我們的七叔〉1999 年第 1 期《花城》；〈司令的女人〉2000 年第 1 期《收穫》；〈嗅味族〉2000 年第 10 期《山花》；其中僅〈學習蒲松齡〉一文初次發表時間不詳，但收入 2011 年同名短篇小說集。

境陳述本是《聊齋誌異》的慣用手法，據統計《聊齋誌異》裡明確涉及夢幻的有六十多篇，夢境成為異類、異人與人類交往的特殊場所，在非夢狀態下不便或不可能做到的事，都可能在夢境裡發生。¹⁵ 莫言以夢境開展的鬼故事，在〈我們的七叔〉裡最為明顯，此外〈戰友重逢〉及〈夜漁〉裡亦有相關描述。

〈我們的七叔〉創作動機源於「我在夢中見到了他」，¹⁶ 夢中的我親睹七叔往生前後情景，且能與七叔邊抬槓邊話往事，夢醒後七叔遭遇車禍的電報果然不期而至。夢驗之事在古典小說裡亦頗多見，¹⁷ 顯示了夢境雖然神秘，卻並非不足為憑。此外，〈戰友重逢〉裡寫錢英豪之父夜夢子求將其屍骨取回故鄉，他心想「人死如燈滅」，哪有什麼靈驗？便躺倒再睡，甫閉眼，英豪又站在面前，¹⁸ 此處前夢與後夢相連貫，在古典小說裡亦屢有描寫，如《聊齋誌異》裡〈白于玉〉、〈蓮花公主〉¹⁹ 等篇章可為例證。與「夢覺」相似的，則是人在半夢半醒間的「幻覺」，〈夜漁〉裡隨九叔去拿蟹子的我，在幻覺裡所見身邊的人原來不是九叔，只是其幻境經歷的「領路人」，而他所見到的女子，則預言彼此廿五年後將重逢，此後預言靈驗，夢成為未來的預見。凡此如夢之幻的預言，亦屬於原始思維的呈現方式，路先·列維-布留爾（Lucien Lévy-Bruhl, 1857-1939）即曾指出「夢又主要是未來的預見，是與精靈、靈魂、神的交往，是確定個人與其守護神的聯繫

¹⁵ 見石育良，《怪異世界的建構》（臺北：文津出版社，1996年），頁75。

¹⁶ 莫言，〈我們的七叔〉，《藏寶圖：莫言中篇小說精選II》，頁57。

¹⁷ 《太平廣記》卷270-282，便輯錄頗多夢驗之事，見〔宋〕李昉等編，《太平廣記》（臺北：文史哲出版社，1987年），冊3，頁2173-2252。

¹⁸ 見莫言，〈戰友重逢〉，《紅耳朵》（臺北：麥田出版，1998年），頁173。

¹⁹ 〈白于玉〉中吳青庵初夢與仙界紫衣女歡好，十餘月後又夢紫衣姬懷抱嬰兒來託父，二夢情節相續且皆有人物留證。見〔清〕蒲松齡著，張友鶴輯校，〈白于玉〉，《聊齋誌異會校會注會評本》（臺北：里仁書局，1991年），冊1，卷3，頁340-347。〈蓮花公主〉裡竇旭亦二夢入蜂國，初與蓮花公主相見，次則交拜成禮。見〔清〕蒲松齡著，張友鶴輯校，〈蓮花公主〉，《聊齋誌異會校會注會評本》，冊2，卷5，頁673-677。

甚至是發現它的手段。」²⁰ 此外，真幻疊合的表現方式，在〈戰友重逢〉第十六節裡也得到極佳表現，錢英豪在墳墓裡的鬼魂恍惚見到風塵僕僕的父親，而真實世界裡其父果然長途跋涉，要遠來掘取兒子的屍骨。以上夢境／幻境與現實世界相互疊合、互為引證的書寫手法與內在思維，顯示了夢與覺、真與幻的互滲互補，也開展出更為寬廣立體的多維空間。

在氛圍及情境的營造方面，傳統小說常將鬼故事發生的時間設定於黃昏或夜晚，場景則多於偏僻的郊外、陰森的墓地及曠廢的宅第等，²¹ 莫言的鬼魅敘事系列大抵亦如此，但他更擅長藉由色彩及聲響進行渲染，〈枯河〉便以這樣的場景開頭：

一輪巨大的水淋淋的鮮紅月亮從村莊東邊暮色蒼茫的原野上升起來時，村子裡瀰漫的煙霧愈加厚重，並且似乎都染上了月亮的那種淒艷的紅色。這時太陽剛剛落下來，地平線下還殘留著一大道長長的紫雲。幾顆瘦小的星斗在日月之間暫時地放出蒼白的光芒。村子裡朦朧著一種神秘的氣氛，狗不叫，貓不叫，鵝鴨全是啞巴。月亮升著，太陽落著，星光熄滅著的時候，一個孩子從一扇半掩的柴門中鑽出來，一鑽出柴門，他立刻化成一個幽靈般的灰影子，輕輕地漂浮起來。²²

暮色中的村落安靜無聲，原野為淒艷的紫紅色澤所籠罩，悄無聲息裡出現的孩童身影，亦如幽靈般漂浮。在另一篇同樣寫孩童經歷的〈拇指鏢〉裡，莫言描述凌晨為母親往鎮上抓藥的孩子阿義，奔跑在月光大道上聽聞狼犬的狂吠，狼犬眼放綠光、齒露銀光。而當他跑到翰林

²⁰ 見〔法〕路先·列維-布留爾著，丁由譯，《原始思維》（臺北：臺灣商務印書館，2001年），頁53。

²¹ 見石育良，《怪異世界的建構》，頁73。

²² 莫言，〈枯河〉，《蒼蠅·門牙》（臺北：麥田出版，2005年），頁25。

墓地時，更傳來貓頭鷹淒厲的叫聲，黑黢黢松葉間貓頭鷹眼睛則如火星般閃爍，此處的色彩及聲響也營造出詭魅的氛圍。

除此之外，在「見鬼」的情節出現前，莫言且常穿插各種鬼怪傳說。以增添陰森氣息。例如〈戰友重逢〉第十節裡，在少校渡河淹死為狗魚咬嚙前，情節同步安排少校魂魄離體，與鬼魂錢英豪坐在樹上回憶兒時釣魚情景，白鱔精、鯉魚精、蝦蟆精的傳說紛至沓來，增添神異氣氛。又如〈我們的七叔〉裡，在「我」返鄉奔喪期間，回顧七叔生前往事，穿插了兒時的狐狸傳說，以及文革時七叔被押解途中道遇閻王村人的詭事，從而帶出五叔一句「你七叔生前就是個神神怪怪的傢伙。」²³ 其後抬棺時大寶因欠七叔錢被屍體撞倒的靈異，七叔生前嗜食桑葉或為蠶馬所變的推斷等，遂更添傳奇氣息。其他如〈奇遇〉裡走夜路時「我」腦中搬演的嘿嘿鬼傳說等不一而足。要之，在「見鬼經歷」之前穿插多種神怪傳說，使莫言的鬼魅敘事更顯豐盈多姿。

至於小說主角的「見鬼」經歷，有誤闖鬼魂世界者，如〈拇指銬〉裡的阿義在翰林墓地的無辜被銬，論者便指出石供桌前坐著的兩名男女實即冥鬼化身，²⁴ 觀諸莫言對於人物形象的描寫：男人有高大腐朽的身軀，冷硬的大手如被夜露打濕的鋼鐵；其後走來戴草帽的女人，身上亦滿布焦黃的濃郁香氣，烏鴉飛來，腐肉氣味在陽光中擴散，凡此書寫場景雖在白日，卻分明是冥界死魂遊走的邊緣地帶。而這些前兆則預示了生者的命運，《聊齋誌異》裡有頗多離魂敘述，在莫言的鬼魅系列裡，〈拇指銬〉及〈枯河〉的孩童亦屬於陰陽交界處的遊魂，阿義在死期將至之際，形與神、靈與肉分離，死亡幻覺與體驗使他的靈魂鑽出，飛跑至母親溫暖的懷裡。而在〈枯河〉裡，感官可接觸到的軀體則成為可有可無的外殼，敘事者彷彿聽到了死神「雜沓的腳步

²³ 莫言，〈我們的七叔〉，《藏寶圖：莫言中篇小說精選 II》，頁 89。

²⁴ 見馬春花，〈莫言小說中的鬼魅世界〉，《海南師範學院學報（社會科學版）》2005 年第 2 期，頁 49。

聲，看到了她們黑色的巨大翅膀」，且在身外「好像看著一張明媚的面孔，好像看著我自己」，²⁵ 凡此儼然已是鬼魂的旁觀與自我發言。

誤闖鬼魂世界、行走陰陽邊緣的離魂敘述之外，鬼魂現身與生者的互動在〈我們的七叔〉、〈戰友重逢〉、〈司令的女人〉等中篇裡，得到較多鋪陳，〈奇遇〉亦有簡短發揮。〈戰友重逢〉裡對死者錢英豪的描繪，諸如鏽蝕的臉、七竅生煙的意象以及一抓就破的軍衣，腐朽如水浸過的馬糞紙等想像鮮活生動。〈我們的七叔〉開篇即以鬼魂的形象現身，小說寫「我」三見七叔，或為夢境或為幻覺：七叔被馬書記的車撞死，但在夢中繫著象徵死人的紅綢腰帶，渾然不知自己已死，還在劈著驢車；而後返鄉時七叔趕來村頭與「我」對話；埋葬後猶且邀請「我」進墳墓裡參觀。〈奇遇〉裡大前天死去的趙三大爺亦趕來村頭請「我」捎帶瑪瑙煙袋嘴給父親，乃至〈司令的女人〉裡冤死的知青唐麗娟化鬼現身於窗外等。在這些想像性的人鬼接觸裡，生命的連續性擴展為現實世界與冥間世界的銜接，生死的隔絕感則已被消除。

論者曾經指出，人們如何看待死亡、想像死後世界、處理生者與死者的關係，都與其塑造的鬼概念有關。²⁶ 在莫言人鬼接觸系列裡，頗多承襲傳統小說對於死後世界的想像，例如古典小說裡的冥府，本就是依照人間官府所擬想，而在〈戰友重逢〉裡，錢英豪向戰友描述墳墓裡的軍隊狀況，趙金表示：「你們那邊跟這邊完全一樣嘛」，²⁷ 死人世界與活人世界有相同的紀律、編制和規範，是現實的模擬，而從人間角度觀照，乃有了熟悉感。在此想像世界裡，道德準據亦一如生前，如〈奇遇〉裡欠爹五元錢的三大爺轉託我的煙袋嘴，〈戰友重逢〉裡錢英豪死後猶念念不忘欠了趙金二十元錢，那些已化為冥幣的錢儘

²⁵ 以上兩段引文，分見莫言，〈枯河〉，《蒼蠅·門牙》，頁35、38。

²⁶ 見蒲慕州，〈鬼魅神魔：一個熟悉又陌生的世界〉，頁8。

²⁷ 莫言，〈戰友重逢〉，《紅耳朵》，頁101。

管灰飛煙滅，但「人死債不死」，即使人鬼殊途亦得還清。其他如錢英豪之父執意為兒子移棺，移棺後錢英豪鬼魂徘徊村頭，誼屬葉落歸根、同袍情誼的顯現。而在〈司令的女人〉裡，莫言甚且借用了傳統冤魂顯靈的模式，令冤鬼為無辜者洗清罪責，同時表達了對於樸實農民深刻的同情。

至於人與「魅」的接觸，相較之下便有較多審美意趣。例如〈夜漁〉裡，孩童「我」在 1960 年代某中秋夜，於河堤受到荷花的魅惑，而「面若銀盆的女人」在幻覺中前來搭救，與我訂下約會，廿五年後果於新加坡商場重逢。《聊齋誌異》裡本有頗多花妖狐魅等描述，凡此物怪都具有打破空間、掙脫時間、超越原形的特徵，²⁸ 透過幻覺，人能見證並感受到此種神秘力量。〈夜漁〉寫幻覺裡荷花的幽香與聖潔，成為幸福的誘惑；即令趨向死亡，亦令人充滿甜蜜的憂傷。至於鋪陳年輕女人化身的部分更宛若絕世美女，氣味、形容都以神秘渲染出神秘超凡的美感，凡此均以審美意向取代道德論述。

類似的書寫還有〈懷抱鮮花的女人〉，本篇較類傳統書生與妖魅遇合之模式，但其中的「魅」形象則沾染上死亡氣息：美女懷中的鮮花為其生命象徵，紫紅的光芒充滿魅惑力；而當鮮花枯萎之際，亦是女人取走上尉生命之時。莫言在此中篇裡對女人的形象刻畫較不明確，然而從墨綠色長裙、嫩綠的肩膀、冰冷的身體及腐草氣味，約莫可窺知其物怪特性，至文末「女人放下枯萎的花束，在月光下緩慢地脫下了綠裙，赤身裸體站在他的面前。她身上磷光閃閃，寒氣逼人，宛若一條冰河中的青鯉」，²⁹ 青鯉化為人形的特徵始出。

莫言頗喜用鯉魚意象，〈金鯉〉一文便寫善良的金芝姑娘為營救女作家，在青草湖變成金翅鯉魚的故事，³⁰ 而在其散文篇章裡，亦曾

²⁸ 見劉仲宇，《中國精怪文化》（上海：上海人民出版社，1997年），頁374-377。

²⁹ 莫言，〈懷抱鮮花的女人〉，《懷抱鮮花的女人》（臺北：洪範書店，1993年），頁319。

³⁰ 莫言，〈金鯉〉，《初戀·神嫖》（臺北：麥田出版，2005年），頁167-172。

多次提及童年餓乏年代曾捕獲周身翠綠之魚，以及醉後見到金翅赤尾大鯉的幻覺，³¹「鯉魚」意象顯然成為作家內在的情意結，在莫言的「魅」敘事裡獨樹一幟。

總結以上諸種與鬼魅相遇的模式，在莫言小說裡體現了真與幻的相通、生與死的連續以及人與物的互變各種傾向，凡此空間、時間及形體界限的泯除，亦是《聊齋誌異》等傳統小說慣用手法，³²顯見莫言與其「同鄉」蒲松齡之間的遙遙相承。而藉由真幻、夢覺、生死混融的敘事模式，也使小說場景、空間呈顯出立體而幽魅的氛圍。

三、在幻魅世界裡遨翔：作意好奇的審美意趣

1992年三月，臺灣《聯合文學》雜誌曾製作一「莫言短篇小說特展」，刊出七個短篇，分別為〈神嫖〉、〈良醫〉、〈夜漁〉、〈辮子〉、〈天才〉、〈地震〉和〈翱翔〉。³³1993年，莫言在此基礎下增補，推出系列名為《神聊》的短篇，王德威以為這些作品有筆記小說信手拈來、自成篇章的姿態。³⁴根據莫言同年寫就的〈好談鬼怪神魔〉一文，亦有如下自白：

的確是我近年的創作鬼氣漸重，其原因大概是因為都市生活中

³¹ 相關敘述見莫言，〈吃事三篇〉，《會唱歌的牆》，頁83；莫言，〈我與酒〉，《會唱歌的牆》，頁61-62。

³² 石育良即以此三項特徵，從中國志怪根源論述六朝小說和《聊齋誌異》文化型態、思維方式的共同性，參見石育良，《怪異世界的建構》，頁5-119。

³³ 見「莫言短篇小說特展」，《聯合文學》第8卷第5期（1992年3月），頁12-55。當期並附專文導讀，見張大春，〈以情節主宰一切的——說說「莫言高密東北鄉」的「小說背景」〉，原刊於《聯合文學》第8卷第5期，頁56-61。後收入莫言，《傳奇莫言》（臺北：聯合文學出版社，1998年），頁5-18。

³⁴ 見王德威，〈序論：千言萬語，何若莫言——莫言的小說天地〉，收入莫言，《紅耳朵》，頁18。

的喧囂、浮淺、虛偽、肉麻令我厭煩，便躲進想像中的純淨世界去遨遊。這種創作的心理動機與蒲氏當年的心態也許有某種共通之處。³⁵

「躲進想像中的純淨世界去遨遊」，固然是創作鬼氣之作的心理動機，然而說到底蒲松齡寫就《聊齋誌異》，並非完全基於對純淨世界的眷戀，而更是藉由歷史邊緣的神聊，寄寓個人感懷，賦鬼魅敘事以思想。〈聊齋自誌〉謂「驚霜寒雀，抱樹無溫；弔月秋蟲，偎闌自熱。知我者，其在青林黑塞間乎！」³⁶ 言語間自見其心跡，深受古典小說傳統浸染與啟發的莫言，對此亦當自有會心，且別有懷抱。

本文歸納莫言中短篇小說裡的鬼魅相關敘事，大約不出兩種型態，一是純粹的鬼魅書寫，二則是藉鬼魅以進行時代之諷喻。這些鬼魅書寫多結合自身經驗，以徵實為本，而後奇幻續之，例如〈奇遇〉、〈懷抱鮮花的女人〉、〈戰友重逢〉、〈我們的七叔〉諸篇，都有敘事者在村頭道逢鬼魅的橋段。莫言曾提到少時在棉花加工廠工作時，下夜班回家過小石橋，總會想起祖父母所說「嘿嘿鬼」的故事，基於恐懼，每次接近橋頭時他必然放聲歌唱，然後飛奔過橋，³⁷ 這段經歷在〈奇遇〉的開頭便完整呈現。

首先討論較偏重人情意趣的相關篇章。〈奇遇〉寫 1982 年敘事者從保定回高密東北探親，時間場景相當確實，深夜行路的恐慌首先製造了「見鬼」懸疑，然而一夜無事、庸人自擾，天光微明之際「我」已到村頭，且道遇村中長輩，此處「揚」懸疑之後「抑」之以平淡日常情事，最後高潮則瞬間翻轉，返家後才聽聞長者已於三天前死亡，小說乃以我果然「見鬼」的「陡揚」作收，製造出驚奇與顛覆效果。

³⁵ 莫言，〈好談鬼怪神魔〉，頁 28-29。

³⁶ 〔清〕蒲松齡著，張友鶴輯校，〈聊齋自誌〉，《聊齋誌異會校會注會評本》，冊 1，頁 3。

³⁷ 見莫言，〈序：恐懼與希望〉，《美女·倒立》，頁 5。

鬼魂徘徊，本因念念於欠債未還，此處自有作者對於質樸善良人情的刻畫與歌頌，或亦顯現了莫言「躲進想像中的純淨世界去遨遊」之作意，相對於城市生活之喧囂虛偽，作者將人的理想品質寄託於己身所出的農村社會。

寫於 1991 年夏天的〈翱翔〉與〈夜漁〉，則同樣展現了較為純美的魅形。〈翱翔〉裡美麗的新娘燕燕換嫁給「一臉大麻子」的四十歲老光棍洪喜，因為洪喜把自己的妹妹嫁給燕燕的啞巴哥哥。小說敘述兩人拜堂後照面之際，「洪喜被新媳婦的美貌吸引住了。她容長臉兒，細眉高鼻，雙眼細長，像鳳凰的眼睛。她看到了洪喜的臉，怔怔地立住，半袋煙工夫，突然哀嚎一聲，撒腿就往外跑」，³⁸ 這名美女一路奔跑到了「最恐怖也最神聖的」村東老墓田，在黑松林裡展翅飛翔。³⁹ 論者以為〈翱翔〉摧毀了傳統通俗模式，不只是逃婚，也展現了悖離鄉土和傳統之渴望被扼殺的悲情。⁴⁰ 然而觀諸燕燕的逃婚動機，始於燕燕與洪喜對視之下美醜的對照，莫言於行文間，且不憚作意好奇，極力鋪陳燕燕諸種翱翔的美姿：

只見那燕燕揮舞著雙臂，併攏著雙腿，像一隻美麗的大蝴蝶，裊裊娜娜地飛出了包圍圈。

他的手觸到她的腳尖時，聽到了一聲悠長的嘆息，頭上一陣松枝晃動，萬點碎光飛起，猶如金鯉魚從碧波中躍出。燕燕揮舞著胳膊，飛離了樹冠，然後四肢舒展，長髮飄飄，滑翔到另一棵松樹上去。……她的臉正對著西天的無邊彩霞，像盛開的月季花一樣動人。

³⁸ 莫言，〈翱翔〉，《蒼蠅·門牙》，頁 282。

³⁹ 燕燕在本文中宜歸屬於人變形而成精怪之「魅」。

⁴⁰ 見張大春，〈以情節主宰一切的——說說「莫言高密東北鄉」的「小說背景」〉，頁 8。

燕燕沐浴在月光裡，宛若一隻棲息在樹梢上的美麗大鳥。⁴¹

作者或欲藉由洪喜、婆婆及村人看待燕燕的態度，諸如仇恨、提防、恐嚇、教訓、認為是中邪的妖精等作為，顯示出農村迷信與父權社會的本質，但行文間其實不見批判，而所謂「悖離鄉土受挫」的寓意，相形之下亦不明確。我毋寧以為〈翱翔〉裡關於燕燕化為飛鳥的想像，應該源自於神話思維，《山海經》和《博物志》都有「羽人」的記載，羽人一為人類身生羽毛甚至羽翼，一為人類穿上羽衣而能翱翔，前者較後者則更為原始，〈翱翔〉裡的燕燕正是這種原始形象的變形，同時鳥是生殖崇拜的象徵，⁴² 亦有女性特質的比附存在。換言之，在〈翱翔〉裡作者更重視的是對美女婚配無法自主的惋惜，以及對自由翱翔的美好想望。

再論〈夜漁〉一文，則尤其是純情純粹的精怪寫法，朱晨旭指出「莫言的短篇小說〈夜漁〉是一篇典型地運用幻覺幻化藝術而構成的作品。小說虛實結合、顯隱相依，是一篇色彩迷離，令人愴恍的小說。」⁴³ 如前文所述，關於荷花的誘惑、月魅的降臨，在作者筆下都宛如美好幻境的親歷。異類化人當源於「萬物有靈論」(Animism)的原始思維，在《聊齋誌異》裡，異類變人的故事至少有一百廿篇，⁴⁴ 略舉數篇如〈綠衣女〉為綠蜂所變，「綠衣長裙，婉妙無比」、「腰細殆不盈掬」；〈荷花三娘子〉乃蓮花「化為姝麗」；〈葛巾〉娘子是紫牡丹之化身，「宮妝豔絕」；〈黃英〉則為菊精化為「二十許絕世美人」；而〈香玉〉

⁴¹ 以上兩段引文，分見莫言，〈翱翔〉，《蒼蠅·門牙》，頁 283、287。

⁴² 參見劉燕萍，〈神婚中的俗慮——論《聊齋誌異》鳥神：《竹青》和蛙神：《青蛙神》〉，《神話·仙話·鬼話——古典小說論集》（上海：上海古籍出版社，2012 年），頁 4-12。

⁴³ 朱晨旭，〈幻覺幻化藝術在莫言短篇小說〈夜漁〉中的應用〉，《中國青年政治學院學報》2002 年第 4 期，頁 133。

⁴⁴ 此為石育良之統計，見《怪異世界的建構》，頁 21。

裡「豔麗雙絕」的香玉和絳雪亦為白牡丹和耐冬之屬，⁴⁵ 其中花妖異魅，不可勝數。然而這些精魅幻化為人，多由於人的主觀願望與幻想，在此互動性下，異類與人的交往，乃由原先的神秘、恐懼，轉化為彼此更和諧的對待。同樣地，在莫言的〈夜漁〉裡，荷花的魅惑儘管可能對孩子帶來生命危險，但「我心中並無悲痛，僅僅是憂傷」，荷花為月魅所擋後幽香猶存。而月魅現身搭救孩子，亦源於「你是個有靈氣的孩子」，⁴⁶ 月魅善良、美麗且重然諾的美好品質，在廿五年後重獲驗證。莫言在此將花精月魅的神秘性轉化為人性，但不同於蒲松齡小說裡大部分異類化人的作品主在暗示「人不如物」，在此篇〈夜漁〉裡，重逢僅僅是驚艷，篇末仍回歸於詩意的審美。

〈翱翔〉與〈夜漁〉原為邀稿之作，張大春在對莫言此系列作品進行評價時，曾經提出一個小說技藝展演與題材選擇的問題：在簡短字數的規範裡，作家若無暇在情節與人物各方面仔細琢磨，是否可能導致風格的轉變？張氏認為莫言此系列大筆劈斲，情節推動快速，「示範了傳奇志怪之類作品以情節主宰並彰顯一切的手法。」⁴⁷ 也逼使讀者回到原始狀態的提問：後來怎麼了？然而我以為讓小說回歸對於趣味和懸念的重視，除了技藝的展示之外，當有更深層的心理因素，亦即與其時作者內在思維的轉變有所關連。在對都市／文學浮囂品味的厭倦下，回歸幼小時聽故事的經驗，以說書人的素樸調子老實說講，或許也是莫言思考並實踐「民間寫作」概念時另一種角度的呈現。

在此系列邀稿之外，寫於同期（1991年初）的中篇〈懷抱鮮花的女人〉，篇幅大小雖有落差，情調卻頗為一致。即將與燕萍結婚的海

⁴⁵ 以上數篇分見〔清〕蒲松齡著，張友鶴輯校，〈綠衣女〉，《聊齋誌異會校會注會評本》，冊2，卷5，頁678-679；〈荷花三娘子〉，冊2，卷5，頁682-686；〈葛巾〉，冊3，卷10，頁1436-1444；〈黃英〉，冊3，卷11，頁1446-1452；〈香玉〉，冊3，卷11，頁1548-1555。

⁴⁶ 以上兩段引文，分見莫言，〈夜漁〉，《初戀·神嫖》，頁177、180。

⁴⁷ 張大春，〈以情節主宰一切的——說說「莫言高密東北鄉」的「小說背景」〉，頁7。

軍上尉王四，在返鄉途中遇到「懷抱鮮花的女人」，此女不言不語僅不時微笑，並且緊緊相隨，從鐵路立交橋、公共汽車站，到馬莊村外，引來人群的圍觀與同學的調侃，凡此場景俱徵實可信。而以此現實支撐起的傳奇想像，則全繫於女人形貌、行為與她身邊的黑狗身上。

在中國鬼魅文化的研究裡，提到鬼是人所創造與想像，其中往往蘊含著願望成分。因而，鬼的意志常不受人間禮教的束縛而自由舒展，鬼的行為亦往往不受客觀條件制約而隨心所欲。⁴⁸ 依此觀察女人所有悖於世俗的行為，是否正是王四內在願望與世俗道德衝突的流露？女人的魅惑正是王四的人生考驗，她身上「濃稠的腐草味兒」除了是死亡象徵外，亦代表童年經驗對王四的召喚，於是這召喚遂隱含著「愛」與「死」的雙重引誘，與女人親吻時，女人的嘴「貪婪得可怕，上尉覺得自己嘴裏漾開了淡淡的血滋味」；而在與女人一再接觸的狀況下，「他嘗到自己的淚水竟然也是一股腐草味道了」。⁴⁹ 莫言在序裡自言希望讀者將此篇當作寓言來讀，「我總感到，在當今之世，每個人都像被狗追趕着的兔子，無論你如何奔跑，也難擺脫身後追趕着的凶獸。」⁵⁰ 這個凶獸也許正是內心欲望與道德的衝突，在冒犯與原諒、同情與捨棄之間，究竟該如何抉擇？當上尉營救女人時，他充滿了英雄行為的自滿；而當女人緊追不捨時，又揣度其是否為狐精所變，從而想像自己是有仙氣、靈氣的男人。《聊齋誌異》裡書生與狐仙遇合的故事鋪衍，有論者以為是其時文人社會地位卑微的反應，因卑微而產生自憐自戀的幻想，⁵¹ 由此觀之，〈懷抱鮮花的女人〉未必不隱含了對於卑微人性的思索與同情。作者假借一青鯉幻化的女人，展示人內在的慾望，藉精魅為載體，以易位、模擬的方式表達了浪漫愛情下

⁴⁸ 見黃澤新，《中國的鬼文化》（臺北：幼獅文化事業公司，1995年），頁19。

⁴⁹ 以上三段引文，分見莫言，〈懷抱鮮花的女人〉，《懷抱鮮花的女人》，頁278、308、287。

⁵⁰ 莫言，〈歡樂前後——自序〉，《懷抱鮮花的女人》，頁⊖。

⁵¹ 見石育良，《怪異世界的建構》，頁150-152。

的人性矛盾。

四、今日之世，人鬼相雜：「見鬼」所寄寓的社會批判

相較於鬼魅形象較純粹的刻畫，莫言另一類的鬼魅敘事則與時代背景環環相扣。「鬼」的概念其實活在文化傳承當中，小說家所塑造的鬼魅形象，也必然隨時代特質改變而有所變化。莫言將幼時所聽聞的鬼故事加以發展、延伸想像，筆下的鬼魅遂被編織入中國廣闊的背景裡，戰爭、飢荒、文革、知青等社會事件一一入文，其中也有較為個人的成長經驗與心結，由此對權勢、飢餓及人性，發抒個人意見。所謂「太平之世，人鬼相分；今日之世，人鬼相雜」，⁵² 小說家寄寓感喟於談玄說鬼中，行文間遂展現了一定程度的批判性。

先舉〈戰友重逢〉及〈我們的七叔〉兩個中篇為例，莫言將 1979 年的中越戰爭及 1948 年的淮海戰役（徐蚌會戰），分別置放於錢英豪和七叔的時代背景裡。在徵召往南邊打仗前，錢英豪、趙金、郭金庫、羅二虎等一幫兄弟深受電影《英雄兒女》、《南征北戰》的思想教化，個個想當英雄，奈何錢英豪尚未及上戰場便無聲無息地犧牲了。七叔則始終活在當年淮海戰役的榮光裡，成了不折不扣的革命狂熱者，在重大節日裡別上紀念章遊行的作為，成了七叔週期性發作的神聖疾病，兒子盜穿昔時的光榮軍服，他則舉起斧頭就砍。革命重於親情，七叔的特異行徑實為英雄主義的遺緒與執迷。

同樣地，莫言安排死後的錢英豪與昔時戰友趙金重逢，對其訴說冥間概況。一如古人觀念裡認為墳墓生活乃人世的繼續，能夠補償人世生活的缺憾，⁵³ 錢英豪在烈士陵园裡一樣從軍戍守邊境，所謂「生

⁵² [明]馮夢龍編撰，徐文助校注，繆天華校閱，〈楊思溫燕山逢故人〉，《喻世明言》（臺北：三民書局，1998 年），頁 422。

⁵³ 黃澤新便舉《搜神記·吳王小女》裡韓重與吳王夫差的小女兒吳玉在人世無緣，於陰間結為

當作人傑，死亦為鬼雄」，此種安排正為補償其不能繼續為國征戰的遺憾。小說寫生者郭金庫復員後念念不忘於軍旅，死者被起骨後亦與陵園裡的戰友難分難捨，冥界且傳來送行歌聲：「戰友戰友親如兄弟／戰爭把我們連成一體／生前我們並肩戰鬥／死後墓穴連在一起」。⁵⁴ 鬼者，歸也，回歸大化回歸故鄉的錢英豪，卻猶念念不忘返回人世，將生死兩界的時間連續、空間一體化，從而與昔時戰友敘舊感懷，此中自有其英雄主義的留戀。然而錢英豪終究發出「死了才明白，當英雄也要靠運氣」⁵⁵ 的感慨，這是對戰爭無情、無明且無知的控訴，也反諷了英雄主義教化之虛妄。

陳建國對〈戰友重逢〉一文有相當精闢的分析，他指出藉由時間的延遲、空間的拓展，此篇小說完成了與亡魂溝通的政治欲望；而其中更存有一倫理企圖，在於揭露、質疑被生存者遺忘或視為理所當然的不義現象。在此莫言的鬼魅書寫並非欲與過去連結，也不是對未來的展望，而是要傳達當下的現實問題，如老兵被隨意安置、不被尊重，跟原先政令的承諾完全不同。因此，鬼魂的聲音在這篇小說中，反而是替生時沉默壓抑的自我發聲。鬼魂為何會歸來甚至流連（haunting）？莫言透過鬼魂的創傷記憶，實是要做一個（生前無法執行的）平反。⁵⁶

凡此對於時代的諷喻與批判，在兩個中篇裡其實無所不在，其他如〈我們的七叔〉裡歷數七叔一生，寫文革時期他為劃清界限而揭發爺奶罪行，又與王老五互揭瘡疤的舉動，以及革命群眾（包括我）旁觀的狂喜與激情；寫七叔戰後一心一意渴望入黨的愚痴；寫當世貪官

夫妻的故事以為說明，見黃澤新，《中國的鬼文化》，頁 59。

⁵⁴ 以上兩段引文，分見莫言，〈戰友重逢〉，《紅耳朵》，頁 87、184-185。

⁵⁵ 莫言，〈戰友重逢〉，《紅耳朵》，頁 100。

⁵⁶ Jianguo Chen（陳建國），“The Logic of the Phantasm: Haunting and Spectrality in Contemporary Chinese Literary Imagination,” *Modern Chinese Literature and Culture* 14/1(2002): 246-248.

馬書記的劣行、不肖子輩的密謀以及趁火打劫的地方小混混等，無不譏諷了革命時代的虛妄與當今的世道不明。此外，莫言尚以中篇〈司令的女人〉側寫知青生活，下鄉數年後貌美女知青唐麗娟的形容日益枯槁、行為日益粗鄙，男知青宋河則偷雞、遊蕩，在農村無所作為，「想不到一場神聖莊嚴的運動，竟以如此荒誕的形式接近了尾聲。」⁵⁷小說裡有對知青下鄉後虛耗歲月的痛惜，有落魄知青究竟仍與農民不同的自嘲，也有對於小靳莊民歌的委婉揶揄，展現了作家對一代運動的觀察與批評。

而在這批鬼魅故事裡，我們也看到作家個人生活的轉化與陳述。莫言曾提到少時在某橋樑工地打工，因飢餓而偷取了生產隊裡一個紅蘿蔔，不幸被抓後，站在毛主席像前請罪。當時二哥看到此場面，事後便將頑童押解回家，一路施加拳腳，返家後又遭全家動手修理。⁵⁸這段慘痛的經歷，除了寫成〈透明的紅蘿蔔〉外，在〈枯河〉、〈懷抱鮮花的女人〉、〈我們的七叔〉、〈嗅味族〉等文裡，類似的情節也不斷出現。〈枯河〉、〈嗅味族〉裡父母兄姊的打罵，完全是現實經驗的變形，可見此記憶傷痛之深。而當年「紅蘿蔔事件」乃因莫言出身上中農，被貧下中農抓住而挨打，此種階級對立在〈枯河〉、〈我們的七叔〉裡也反覆出現，在打罵聲裡〈枯河〉中的母親埋怨起當年公公糊塗買地，才會被劃成上中農；〈我們的七叔〉裡成分高的「我」則懼怕會計，因其為村裡的貧農代表，可見家庭成分也成為作家的嚴重心結。而在成分不好的狀況下又闖禍，導致〈枯河〉裡的哥哥完全了斷絕當兵的出路；〈懷抱鮮花的女人〉中王四解除婚約的結果，亦將使兄長與領導之間產生嫌隙，此處家人之間的關係，乃摻入了利益的計算。論者曾由莫言小說裡對母親的描寫，觀察到「作者不是為了簡單地表

⁵⁷ 莫言，〈司令的女人〉，《冰雪美人》（臺北：麥田出版，2002年），頁34。

⁵⁸ 見莫言，〈神秘的日本與我的文學歷程〉，《小說在寫我：莫言演講集》，頁37-38。

現人性的喪失，而是追溯到歷史重負所造成的父母情感的變異」，⁵⁹ 觀察莫言小說裡凡此家庭親子關係的書寫，背後所隱藏、所試圖揭發的社會根源與弊病，恐怕是更值得深省的。

莫言作品裡也常寫到飢餓和水災，〈秋水〉、〈戰友重逢〉等文裡都有洪水氾濫的意象，水災每與死亡連結；而造成死亡的另一個原因：飢餓，則更多來自童年經驗的影響。中國於 1957 年起大煉鋼鐵，1958 年實施大躍進，1959 至 1961 年則進入所謂的「三年困難時期」。莫言童年正逢此階段，在其散文裡回憶大躍進時先是吃公共食堂，後來公共食堂垮臺，大夥兒煮野菜、草根、樹皮充飢，1961 年有人且因過度飢餓吃豆餅太多而脹死。⁶⁰〈鐵孩〉一文想像大煉鋼鐵時煉出了鐵精，「我看到他跟我一般高。我看到他沒有穿衣裳。我看到他的皮上生著鏽。我覺得他是個鐵孩子。我看到他的眼是黑的。我看到他跟我一樣是個男孩。」⁶¹ 這鐵孩教會飢餓的孩子吃鐵，「我」就再也不用喝菜湯了。對照莫言對 1961 年與村裡孩子們餓到一起大啖煤塊的回憶，⁶² 「吃鐵」在飢荒年代彷彿也不無可能。〈鐵孩〉從孩童幻覺的角度，側寫錯誤政策下所造成的痛苦，也暗示隨著鐵孩吃鐵的「我」早已死亡，也因此方能與在大煉鋼鐵中無辜葬身的父母，於廢鐵堆旁重逢。吃鐵軌情節更批評了現代化實為虛幻的假象。

其他如 1998 年秋天訪臺，聽聞臺灣布農族傳說因而引發創作靈感的〈嗅味族〉⁶³，也可看出莫言同化生活的能力。小說裡住在井底

⁵⁹ 程德培，〈被記憶纏繞的世界——莫言創作中的童年視角〉，收入孔範今、施戰軍主編，路曉冰編選，《莫言研究資料》，頁 112。

⁶⁰ 見莫言，〈吃事三篇〉，《會唱歌的牆》，頁 81-87。

⁶¹ 莫言，〈鐵孩〉，《蒼蠅·門牙》，頁 272。

⁶² 此在莫言〈吃事三篇〉、〈飢餓和孤獨是我創作的財富〉二文中都曾提到，見莫言，〈吃事三篇〉，《會唱歌的牆》，頁 73-74；莫言，〈飢餓和孤獨是我創作的財富〉，《小說在寫我：莫言演講集》，頁 56-57。

⁶³ 見莫言，〈小說的氣味〉，《小說在寫我：莫言演講集》，頁 116。

小眼大耳的長鼻人，儼然是現實生活裡吃不飽飯、喝野菜湯且被父母兄姐責備，得不到關愛的「我」真正的同類，他們嗅覺靈敏，準備了豐盛的食物，邀請兩名孩子到井底飽餐了一頓。這是童年飢餓想像的落實，也摻雜了某種程度的自傳色彩。馬春花曾歸納在莫言的鬼魅敘事裡，「餓死鬼」特別多，⁶⁴ 大約便來自於童年深刻的飢餓體驗。

飢餓與貧窮，導致對於權勢的畏懼與屈服。〈戰友重逢〉裡姜寶珠、錢英豪及以「死魂靈」為筆名的華中光等鬼魂，家中俱一貧如洗，回憶時不免同聲一悲。潘潘曾分析文藝作品裡西方幽靈與東方幽靈的差異，在於西洋幽靈是宗教迫害下的恐怖，而東方幽靈則往往是個人與社會環境下的被壓迫者，⁶⁵ 莫言的鬼魅敘事正深刻反映出社會對人的壓迫，也表達了其悲憫之心。仍以〈枯河〉為例，馬書記的惡勢力導致「我」的父母卑躬屈膝，認為書記願意逗弄自己的孩子，「說明跟咱能合得來，說明眼裡有咱。」⁶⁶ 汪麗霞分析小說裡父母的「奴性」，指出〈枯河〉中的鄉村社會是權力極度膨脹時期的非常態社會，官與民的財富、地位等極度不平等，官民關係也發生異化。而非正常社會裡的「奴在身者」由於權勢的壓迫，以奴性的姿態求得生存，父親毒打孩子是無人性的卻又是「生命的天性——求得生存」。⁶⁷ 權勢以威逼的方式使人屈服，也因此當書記的女兒小珍不慎被從樹上摔落的我撞傷時，書記的拳打腳踢，以及孩子最後被親人活活打死的慘劇，都說明了「天地不仁，以萬物為芻狗」⁶⁸ 的至深悲哀。莫言因此自述

⁶⁴ 見馬春花，〈莫言小說中的鬼魅世界〉，《海南師範學院學報（社會科學版）》2005年第2期，頁49。

⁶⁵ 見潘潘，〈飄盪在歐洲世界的另一種文化幽靈：西洋惡魔與女巫〉，《藝術家》第63卷第3期（2006年9月），頁149。

⁶⁶ 莫言，〈枯河〉，《蒼蠅·門牙》，頁29。

⁶⁷ 見汪麗霞，〈莫言《枯河》《倒立》中的權勢與奴性〉，《文學教育（上）》2013年第6期，頁67-68。

⁶⁸ 〔魏〕王弼等著，《老子四種》（臺北：臺大出版中心，2016年），頁4。

〈枯河〉實則是一篇「聲討極左路線的檄文，在不正常的社會中，是沒有愛的，環境使人殘酷無情。」⁶⁹

這種對於人性的洞視與殘忍剖析，也出現在〈拇指鏢〉裡。八歲的孩童忍飢為母抓藥，卻因莫須有的罪名而受到懲罰，在烈日底下，來往的大人們無動於衷，有人認為「翰林墓地」是市級重點保護文物，不得破壞，其重要性大於人命；有人面對小孩的委屈，夸言「我們這一代人，眼淚見得太多了！眼淚後面有虛偽也有真誠，但更多的是虛偽！」⁷⁰〈拇指鏢〉裡孩童誤闖的鬼魂世界，與現實世界相較究竟孰為冷酷？在一個貧困無愛的時代裡，人人自危、動輒得咎，這是莫言透過孩子的悲慘遭遇所欲展示的社會實象。

相較於對鬼魅的想像與美好刻畫，莫言此類反映社會現實的「鬼」敘事，則訴說了不同的委屈與痛苦。少時母親曾對他說：「世界上，最可怕的是人。」莫言亦自謂從幼時鬼故事起，雖然怕鬼卻從不曾遇鬼或為鬼所傷害，「幾十年來，真正對我造成過傷害的還是人，真正讓我感到恐懼的也是人。」⁷¹這便是鬼魅敘事的真意所在了，遊蕩著孤魂野鬼的荒涼場域，實即弱肉強食的人間地獄之映照，莫言寫鬼緣為喻世，招魂乃是寄興，由此小說家完成了對於中國古典鬼魅敘事傳統的繼承。

尤有進者，如果從作家創作歷程觀察，更可以窺知此二類鬼魅敘事題材，在表現內涵及形式上的轉變軌跡。程光燁注意到莫言 1980 年代的小說多屬歷史題材，1990 年代後則轉向現實題材領域；⁷²同時前階段以中短篇小說取勝，後一階段則以長篇小說為主。⁷³而在已知

⁶⁹ 莫言，〈超越故鄉〉，《會唱歌的牆》，頁 181。

⁷⁰ 莫言，〈拇指鏢〉，《蒼蠅·門牙》，頁 122。

⁷¹ 上述引文，見莫言，〈序：恐懼與希望〉，《美女·倒立》，頁 5、6。

⁷² 見程光燁，〈家庭——莫言家世考證之二〉，《文藝爭鳴》2015 年第 4 期，頁 33。

⁷³ 見程光燁，〈創作——莫言家世考證〉，《新文學史料》2015 年第 3 期，頁 10。

的訪談裡，莫言曾含蓄點到「1989年是一個坎。1989年以後別說是作家的心態，老百姓的心態也發生了一個根本性的轉變。」就程氏近期發表的「莫言家世考證」系列論文裡，確實可以看出1989至1993年之間，或因時事影響、或因家庭因素，莫言心態上轉趨消沉。⁷⁴因此諸如〈夜漁〉、〈翱翔〉等在1990年代初應臺灣作家之邀創作的小品，比較趨近於試圖重新尋回創作感覺的遊戲之作，其間較少現世的投射；愈至1990年代中後期，諸如〈司令的女人〉、〈我們的七叔〉等中篇，現實指涉愈多。這批鬼魅作品參差的歷程轉折，我以為可能表徵了作家創作心理的轉化，亦即第一階段應邀而作的短篇鬼魅小品，是莫言試圖找回創作感覺、試探搏擊小說技藝的方式；第二階段較偏重中篇鬼魅敘事的作品，則具有過渡性意義：就內容言，它們以折射手法體現了小說由歷史到現實的過渡；就形式言，則預示了莫言由短、中篇逐漸轉向以長篇為主的創作傾向。

五、小結：鬼魅敘事的價值與意義

如本文開篇所述，目前對於莫言作品內涵較多的研究，多聚焦於「唯物」書寫的討論，鍾怡雯追溯莫言的小說和散文，指出有一個最合理的線索可以解釋他對形而下之物何以貫注如此強烈的關注：飢餓；⁷⁵而我以為構成其「唯心」書寫的另一個線索則是：恐懼，恐懼

⁷⁴ 莫言亦嘗自言：「1989-1993年這一段是非常消沉的，這一時期我雖然一直在堅持寫，但心態也受到了影響，寫了很多遊戲的文字。」以上兩段話同見於程光燁，〈創作——莫言家世考證〉，《新文學史料》2015年第3期，頁13。

⁷⁵ 見鍾怡雯，〈論莫言小說「肉身成道」的唯物書寫〉，《文藝爭鳴》2012年第8期，頁26。鍾氏且延此脈絡歸結莫言小說為全盤「唯物」化的肉身成道。由於對莫言作品的相關論述眾夥，且多集中於身體、性愛、欲望、狂歡、刑罰等方面的討論，其中「飢餓」作為創作原始動力的可能性與重要性自不待言。前行研究已多，讀者可自行參看，本文不擬再做強調，而意在指出「恐懼」所形成的唯心的、鬼魅的書寫，亦可作為觀察莫言作品的另一面向。

(與希望)⁷⁶ 形成其鬼魅敘事的核心，也構成莫言小說唯物／唯心書寫一體兩面的對照性。莫言坦承在童年經驗裡所積澱的個人經驗，除了飢餓，「還有就是對鬼的恐懼。這種體驗直到今天還能感受到。」⁷⁷ 而由文本也不難驗證，莫言的創作想像與情感抒發，確實受到「飢餓」和「恐懼」感極深的影響。

「恐懼」在童年想像和現實遭遇裡的交融，形成莫言小說裡人、鬼相雜的社會現狀之映照。回到本文開篇的提問，在革命現實主義光芒的照耀下，鬼魅敘事中的非理性、反秩序因素本是禁忌，但當作家發覺到革命現實主義的虛妄時，鬼魅敘事反而成為叛離的一種手段，這就是作家反鍾情於談玄說鬼的原因。在以上所探討的中短篇小說裡，我們可以由諸如〈奇遇〉、〈夜漁〉、〈翱翔〉、〈司令的女人〉等作品裡，看到莫言對於鬼魅世界裡人情、絕美與正義的召喚；而從〈枯河〉、〈鐵孩〉、〈嗅味族〉、〈拇指鏢〉等以孩童為主角的作品裡，我們又可以看到莫言對於現實世界最痛心的批判，所謂生不如死，或許鬼魅世界反而是早夭者解消痛苦的烏托邦；至於〈戰友重逢〉、〈懷抱鮮花的女人〉裡藉由冥界或魅影謔仿俗世與欲望的意圖，就更有小說家的嘲諷與悲憐寄寓於其間了。

此外，經由本文討論，我們也可以看出莫言的鬼魅敘事，實深受中國傳統小說啟發。論者溯及莫言的創作資源及影響來源時，多半提到兩個層面，亦即結合西方魔幻寫實與中國傳統誌異系統，⁷⁸ 此說固然允當，但我以為莫言所借鑒於西方小說者，多在於創作手法；論其

⁷⁶ 莫言曾從對鬼的恐懼談到對人的恐懼，並指出讓殘酷行為合法化的是黑暗政治，給予褒獎的則是病態的社會，這些傷害永遠存在。然而他也意味深長地指出，正是這些恐懼「讓我歌唱著奔跑」，鬼怪故事和童話，除了令人恐懼以外，還飽含著人對未知世界的敬畏和對美好生活的嚮往。見莫言，〈序：恐懼與希望〉，《美女·倒立》，頁 6-7。

⁷⁷ 莫言、楊揚，〈小說是越來越難寫了（對話）〉，收入楊揚編，《莫言研究資料》（天津：天津人民出版社，2005 年），頁 7。

⁷⁸ 見汪潔，〈論莫言小說中的「鬼魅敘事」〉，《藝術廣角》2009 年第 6 期，頁 56-57。

思想根源及文化內涵，則主要仍受益於傳統，鬼魅的存在方式與現身的可能性等等，毋寧充具了大量傳統民間思維的浸染。過去討論莫言的民間立場時，多強調其「做為農民寫作」而非「為農民寫作」的身分，經由對鬼魅敘事的資源汲取與思想根源探究，或許也可以從另一個側面，印證莫言的民間立場與特質，這批鬼魅敘事作品，正可展現莫言對於民間思維與民間敘事方式雙重的實踐與認同。

總之，鬼魅敘事體現了莫言小說世界裡豐沛的想像力與活力，也構造了與現實人生多元的對照性。在現實而絕對的生活之外，莫言帶領我們經由另一空間的想像，照見人間的善與不善，在其筆下，鬼魅且頗多人性化的轉變。鬼魅或許是純美的形象展現；但在莫言的更多小說裡，則具有一定的意義指向，就比例言，後者且多於前者。由此也可看出新時期以來的鬼魅敘事，實已形成了敘述之外的「惡」聲，搔弄、侵擾、逾越了尋常規矩，⁷⁹ 作家在人間與鬼域的交融對照裡召喚鬼魅，從而進行不義現象的倫理質問，也逼使讀者重新思考寫實觀念的游移與曖昧性。

法國宗教史學者史密特（Jean-Claude Schmitt）曾言：「所謂相信鬼魂，其實指的是人們談論並且創造有關鬼的形象，同時也意味著人們想要利用那些文獻和圖像資料來達成些實際的效果，並且使別人也相信這些鬼的故事和形象。」⁸⁰ 作家在寫鬼魅時，其實便意在創造一概念世界，並冀圖其發揮實際功能。鬼魂在中國的回歸，可以視為作家重新思索當代中國社會狀況的另一種切入角度，政治觀點、歷史詮釋及社會批判，都可以在其中展現。2012 年諾貝爾文學獎得主發佈後，有不少異議人士對莫言的得獎發出批評，⁸¹ 面對質疑聲浪，莫言

⁷⁹ 見王德威，〈「女」作家的現代鬼話——從張愛玲到蘇偉貞〉，《眾聲喧嘩：三〇與八〇年代的中國小說》（臺北：遠流出版，1988年），頁237-238。

⁸⁰ Jean-Claude Schmitt, *Ghosts in the Middle Ages* (Chicago: University of Chicago Press, 1998), 8. 轉引自蒲慕州，〈中國古代鬼論述的形成〉，頁37。

⁸¹ 例如廖亦武便批評：莫言不只手抄毛澤東（1893-1976）《延安文藝座談會上的講話》，親近

則表示很多「批評我的人都沒看過我的書。」⁸² 作家究竟該如何展現其對現世的關懷與意見？從莫言的鬼魅敘事裡，我們或許可以有重新出發的思考與評價。

（責任校對：張卉苾）

中共極權，還曾寫打油詩稱讚前重慶市委書記薄熙來，莫言的文學品味是「用西方翻譯語言去講所謂的變味兒的中國鄉土故事」。余杰亦對抄寫毛澤東延安演講稿、讚美毛澤東的作家得獎，表示不以為然。相關資料見林欣誼報導，〈廖亦武批莫言：人與文都有問題〉，《中國時報》A30版〈文化新聞〉，2012年12月7日；陳維真編譯，綜合報導，〈諾貝爾文學獎給莫言 爭議聲起／異議人士批 討好北京當局〉，《自由時報》A6版〈焦點新聞〉，2012年10月13日。

⁸² 相關報導及引述詳見陳維真編譯，綜合報導，〈莫言：盼劉曉波重獲自由〉，《自由時報》A6版〈焦點新聞〉，2012年10月13日；汪莉絹、任中原編譯，〈有祝賀、批評、謾罵 莫言：很多批評的人 沒看過我的書〉，《聯合報》A3版，2012年10月13日。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔東漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注，魯實先正補，《說文解字注》，臺北：黎明文化事業，1985年。
- 〔魏〕王弼等，《老子四種》，臺北：臺大出版中心，2016年。
- 〔宋〕李昉等編，《太平廣記》，臺北：文史哲出版社，1987年，冊3。
- 〔明〕馮夢龍編撰，徐文助校注，繆天華校閱，《喻世明言》，臺北：三民書局，1998年。
- 〔清〕蒲松齡著，張友鶴輯校，《聊齋誌異會校會注會評本》，臺北：里仁書局，1991年，冊1-3。

二、近人論著

- 「莫言短篇小說特展」，《聯合文學》第8卷第5期，1992年3月。
- 王德威，〈「女」作家的現代鬼話——從張愛玲到蘇偉貞〉，《眾聲喧嘩：三〇與八〇年代的中國小說》，臺北：遠流出版，1988年，頁223-238。
- _____，〈千言萬語，何若莫言——莫言的小說天地〉，收入莫言，《紅耳朵》，臺北：麥田出版，1998年，頁9-27。
- _____，〈魂兮歸來〉，《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》，臺北：麥田出版，2011年，頁407-445。
- 王鐵仙、楊劍龍、方克強、馬以鑫、劉挺生，《新時期文學二十年》，上海：上海教育出版社，2001年。
- 石育良，《怪異世界的建構》，臺北：文津出版社，1996年。
- 朱晨旭，〈幻覺幻化藝術在莫言短篇小說《夜漁》中的應用〉，《中國青年政治學院學報》2002年第4期，頁133-135。
- 杜正勝，〈古代物怪之研究（上）——一種心態史和文化史的探索〉，

- 《大陸雜誌》第 104 卷第 1 期，2001 年 12 月，頁 1-14。
- 尚向明，〈「幻魅」的現代想像——論中國現代作家筆下的「鬼」〉，廣州：中山大學中國現當代文學博士論文，2006 年。
- 汪潔，〈論莫言小說中的「鬼魅敘事」〉，《藝術廣角》2009 年第 6 期，頁 56-59。
- 汪麗霞，〈莫言《枯河》《倒立》中的權勢與奴性〉，《文學教育（上）》2013 年第 6 期，頁 66-68。
- 林富士，〈釋「魅」〉，收入蒲慕州編，《鬼魅神魔——中國通俗文化側寫》，臺北：麥田出版，2005 年，頁 109-134。
- 馬春花，〈莫言小說中的鬼魅世界〉，《海南師範學院學報（社會科學版）》2005 年第 2 期，頁 48-52。
- 張大春，〈以情節主宰一切的——說說「莫言高密東北鄉」的「小說背景」〉，原刊於《聯合文學》第 8 卷第 5 期，頁 56-61。後收入莫言，《傳奇莫言》（臺北：聯合文學出版社，1998 年），頁 5-18。
- 莫言，《神聊》，北京：北京師範大學出版社，1993 年。
- _____，《懷抱鮮花的女人》，臺北：洪範書店，1993 年。
- _____，《紅耳朵》，臺北：麥田出版，1998 年。
- _____，《會唱歌的牆》，臺北：麥田出版，2000 年。
- _____，《冰雪美人》，臺北：麥田出版，2002 年。
- _____，《小說在寫我：莫言演講集》，臺北：麥田出版，2004 年。
- _____，《老槍·寶刀》，臺北：麥田出版，2005 年。
- _____，《初戀·神嫖》，臺北：麥田出版，2005 年。
- _____，《蒼蠅·門牙》，臺北：麥田出版，2005 年。
- _____，〈好談鬼怪神魔〉，收入孔範今、施戰軍主編，路曉冰編選，《莫言研究資料》，濟南：山東文藝出版社，2006 年，頁 28-29。
- _____，〈我的故鄉與我的小說〉，收入孔範今、施戰軍主編，路曉冰編選，《莫言研究資料》，濟南：山東文藝出版社，2006 年，頁 23-

27。

_____，〈《藏寶圖：莫言中篇小說精選 II》〉，臺北：麥田出版，2009 年。

_____，〈《美女·倒立》〉，臺北：麥田出版，2013 年。

莫言、王堯，〈《說吧！莫言》〉，臺北：麥田出版，2007 年。

莫言、楊揚，〈《小說是越來越難寫了（對話）》〉，收入楊揚編，〈《莫言研究資料》〉，天津：天津人民出版社，2005 年，頁 1-15。

莫蕾，〈《新時期文學的「鬼魅敘事」研究》〉，河南：河南師範大學中國現當代文學碩士論文，2011 年。

程光燁，〈《家庭——莫言家世考證之二》〉，《文藝爭鳴》2015 年第 4 期，頁 27-33。

_____，〈《創作——莫言家世考證》〉，《新文學史料》2015 年第 3 期，頁 4-17。

程德培，〈《被記憶纏繞的世界——莫言創作中的童年視角》〉，收入孔範今、施戰軍主編，路曉冰編選，〈《莫言研究資料》〉，濟南：山東文藝出版社，2006 年，頁 109-118。

黃澤新，〈《中國的鬼文化》〉，臺北：幼獅文化事業公司，1995 年。

蒲慕州，〈《中國古代鬼論述的形成》〉，收入蒲慕州編，〈《鬼魅神魔——中國通俗文化側寫》〉，臺北：麥田出版，2005 年，頁 19-40。

_____，〈《鬼魅神魔：一個熟悉又陌生的世界》〉，收入蒲慕州編，〈《鬼魅神魔——中國通俗文化側寫》〉，臺北：麥田出版，2005 年，頁 5-16。

劉仲宇，〈《中國精怪文化》〉，上海：上海人民出版社，1997 年。

劉燕萍，〈《神婚中的俗慮——論《聊齋誌異》鳥神：《竹青》和蛙神：《青蛙神》》〉，《神話·仙話·鬼話——古典小說論集》，上海：上海古籍出版社，2012 年，頁 3-29。

潘禛，〈《飄盪在歐洲世界的另一種文化幽靈：西洋惡魔與女巫》〉，《藝術家》第 63 卷第 3 期，2006 年 9 月，頁 140-149。

鍾怡雯，〈論莫言小說「肉身成道」的唯物書寫〉，《文藝爭鳴》2012
年第8期，頁26-29。

〔法〕路先·列維-布留爾（Lucien Levy-Bruhl）著，丁由譯，《原始
思維》，臺北：臺灣商務印書館，2001年。

Chen, Jianguo（陳建國）. “The Logic of the Phantasm: Haunting and
Spectrality in Contemporary Chinese Literary Imagination,” *Modern
Chinese Literature and Culture* 14/1(2002): 231-265.

三、報刊文獻

汪莉娟、任中原編譯，〈有祝賀、批評、謾罵 莫言：很多批評的人
沒看過我的書〉，《聯合報》A3版，2012年10月13日。

林欣誼報導，〈廖亦武批莫言：人與文都有問題〉，《中國時報》A30版
〈文化新聞〉，2012年12月7日。

陳維真編譯，綜合報導，〈莫言：盼劉曉波重獲自由〉，《自由時報》
A6版〈焦點新聞〉，2012年10月13日。

_____，〈諾貝爾文學獎給莫言 爭議聲起／異議人士批 討好北京
當局〉，《自由時報》A6版〈焦點新聞〉，2012年10月13日。

Narratives of Ghosts and Goblins in Mo Yan's Novels

Hsiao-Feng Shih*

Abstract

Modern Chinese literature has traditionally appealed to realism and enlightenment, which includes narratives of “expelling demons and ghosts,” in an effort to emphasize rational thinking. From the 1980s, the emphasis on “people” and the exaggeration of “ghosts” began to coexist in New Era Literature, especially in the works of Mo Yan 莫言(1955-), one of the movement’s most outstanding writers. Unlike the earlier scholarly focus on “materialistic” writing, this article attempts to expand the discussion of ghosts and goblins in Mo Yan’s novels.

First, I analyze how Mo Yan creates a world full of ghosts by exaggerating colors and sounds, interlacing ghost legends within the narrative, and so on. I also point out that Mo Yan’s discussion of ghosts and goblins is similar to that contained in the *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異. In particular, his descriptions of ghosts that appear to interact with the living, of souls departing when “meeting ghosts” in dreams, and of individuals straying into the ghost realm and walking the border between the world and hell share affinities with depictions found in that work. Second, I divide the narratives of ghosts and goblins in Mo Yan’s novels into two types: the first is pure ghost writing, which tends to replace moral discourse with poetic aesthetics; the second is allegorical, which either weaves ghosts and goblins into war, famine, the Cultural Revolution, educated youth or other social backgrounds, or employs conversion in personal life experience to criticize power,

* Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University

hunger and humanity.

I conclude that Mo Yan's narratives on ghosts and goblins were indeed inspired by traditional Chinese novels, which provides indirect proof of Mo Yan's folk orientation. As for the implications of these narratives, the proportion of critical works to those on ghosts and goblins is greater; however, in the latter the novelist places his lament within the narrative and gives form to a "bad" voice outside it. It is my contention that Mo's political positions and social criticisms can be seen in these works.

Key words: Mo Yan 莫言, *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異, ghosts, goblins, dreams, folk