

宗教的異域，異域的宗教

◎ 李海燕

中國現代文學以啟蒙為使命，在根本上是反宗教反迷信的。但二十世紀晚期的作家往往又發現宗教具有一種特別的誘惑力，在知識份子與各種他者的相遇中扮演中重要的角色。在西方及拉丁美洲的現代主義潮流的影響下，產生了很多聊齋志異式的現代鬼故事。在這些作品中，怪誕之事往往就發生在城裏人的日常生活中，以揭示啟蒙理性的薄弱環節和陰暗面。所謂的鬼怪到頭來不過是現代人脆弱的、神經質的心理投射而已。但也有一類文學作品把宗教作為農民或少數民族的信仰與實踐來表述。那麼，一個鬧鬼的現代都市與遙遠的充滿神秘色彩的村莊又有甚麼關係呢？

在這裏，我想借用一對德國哲學的概念來分析這一關係。這對概念在德語中是：*Erlebnis* and *Erfahrung*，前者指一種相對直覺、神秘、但短期性的、孤立的「體驗」，後者指經過長期累積、比較系統化、有深度意義的「經驗」。德國哲學家諸如伽達默爾，狄爾泰，本雅明等都對這對概念有過深入的探討。比如說，本雅明就認為在現代工業文明和都市化的衝擊下，人們已經無法享有*Erfahrung* 或經驗。每個人只能有短暫*Erlebnis* 或體驗，而沒有能力把日常生活中的種種刺激綜合並昇華為有意義的經驗。現代鬼故事可以說是文學對於經驗的破裂的一種回應，而形形色色的魑魅魍魎就是現代生活中無休止的既帶來快樂、也引起焦慮的種種刺激。這些鬼怪忽隱忽現，人們卻無法將他們撞鬼的體驗綜合成有意義的經驗。但是，當城裏人來到遙遠偏僻的村莊時，他們會驚奇地發現經驗的可能性。這是因為對於當地的農民或少數民族來說，宗教仍然是宇宙觀和歷史的一部分，而不僅僅是與個人的存在或心理狀態有關的。宗教雖然受到國家政策及現代化進程的打壓和排擠，但仍然是一種生活方式，人們仍然通過各種儀式和禁忌來與神靈和鬼怪打交道。鬼神們都有他們不同的脾氣和性格，是一個既有的、合理的世界的組成部分，而不是個人心裏潛意識的投射。

在高行健的《靈山》的第49章中，有一段近似於人類學家寫田野報告似的關於一個都市知識份子貼近農村宗教生活的故事。敘事者想用他的筆記本和答錄機保留一絲在國家政策和商業運作的壓力下殘喘而即將消失的生活方式的跡象。到最後，在一個居家道士家目睹了即興的道家儀式表演和一場小型的鄰里狂歡會之後，他有了一次頓悟似的體驗，但是仍不過是一次體驗而已。《靈山》的作者沒有加以考慮的是這樣的相遇對本地人以及他們的經驗有甚麼樣的影響和衝擊。這正是黃春明的短篇小說《呷鬼的來了》的核心問題。

黃春明是台灣鄉土文學運動的代表作家之一。他寫於60和70年代的短篇小說有力地表現了台灣經濟起飛時期農村的衰落。90年代末，黃春明又一次回到鄉土這一主題，《呷鬼的來了》就是這一時期的創作¹。故事是用第三人稱來寫的，運用了大量的倒敘和心理描寫來講述發生在台北和宜蘭之間的三個週末的事情。如果按時間順序來重述這篇故事的話，大概情節是這樣的：小羊是一個二十多歲的白領職員，最初來自宜蘭，現在定居在台北。他是個攝影愛好

者。某個週末，他邀上幾位愛好攝影的朋友們一同駕車去宜蘭，拍攝他小時候經常看到的成群結隊棲息在鄉間的白鷺鷥。他們到了之後才從一個老廟祝那裏得知白鷺鷥早就銷聲匿跡，只好為神情端莊的老廟祝照了幾張相後就打道回府了。在途中他們又碰到一位叫石虎伯的老鄉，聽他講了一個發生在濁水溪的鬼故事，並且也為石虎伯拍了幾張照片。第二個週末，同樣一群朋友們又駕車來到宜蘭，這一次的目的是給老廟祝和石虎伯送上拍下的照片。但不幸的是老廟祝在前一天剛剛去世，他的家人很感激地收下了照片。第三個週末，小羊帶上了他讀大學的妹妹和一幫女大學生們又一次駕車往宜蘭，說是領她們去聽石虎伯講鬼故事；但他還有一個額外的動機，就是要討好他正在追求的妹妹的一個大學同學。這次遠足構成故事的進行，而前兩次的遠足都是在俏皮的對話和調情打罵之間從小羊的角度倒敘的。

沿著陡峭的山壁而修的北宜公路以車禍不斷而著名。作者把這段公路描寫成一個喜怒無常、作惡多端的妖怪，不滿足於躺在那裏讓來往的車輛碾過來碾過去，而是「熟練地玩著各種各樣大小不同的車子，叫車子順著它彎曲的胳膊，讓車子滑過來，滑過去。」（頁149）沿途也就充滿了讓過往的人心驚膽顫的車禍現場。雖然台北和宜蘭兩地的縣政府都在路旁豎立了嚴禁拋撒冥紙的警示牌，但始終不見嚇阻作用。兩地的雜貨鋪子設的冥紙攤位生意照樣紅火。過路人買來冥紙，沿途拋撒著，尤其是危險地段、車禍現場、小土地公廟和有應公祠附近，拋撒得更多。天氣晴朗的時候，公路旁就像有數不清的翩翩起舞的黃蝴蝶；若是雨天的話，冥紙往往貼在路面上，鋪成一條醒目的黃色景觀，使得一位路過的洋人以為是哪位搞觀念藝術的創作，而大加讚歎。

在黃春明的筆下，北宜公路處於一種生命直接面對死亡的非常狀態。如果說現代性意味著理性戰勝了一切神秘性，那麼在這樣的非常狀態中死亡等非理性的勢力又捲土重來，迫使人們公然無視政府的明文禁令。讓過路人心裏發毛的鬼魂也不是甚麼藏身深山老林裏的冤魂出來報甚麼遠古的冤仇。他們是現代性本身的產物，是人們為了舒適、高效率的現代生活方式，為了實現前人不可想像的奇跡——比如成批的人日日夜夜在崇山峻嶺中飛速地穿越而過——而不得不付出的代價。在這個非常地帶，不論你信甚麼，不信甚麼，你都會不由自主地像別人一樣認真地拋撒冥紙，認真地念釘在樹上或電線杆上的標語。這正是小羊叮囑他的女大學生乘客們做的事。

這些城裏長大的女孩子們居然也對此興致很高，尤其是兩個國語發音全是一聲的洋妞。小羊用一股既世故又風趣的語調與她們調侃，告訴她們只需要念念「南無阿彌陀佛」和「南無地藏王菩薩」，而「神愛世人」就不用念了，說：「這一趟路的老大公好兄弟，好像是道教或者是佛教管的，多念阿彌陀佛就可以。」有人問甚麼是老大公好兄弟時，他又故作神秘地說：「在這條路上最好不要問，問了他們以為我們在找他。」（頁150）稍後，小羊在領著這幫女生念標語時，又帶頭叫「三民主義統一中國」。有幾個還傻傻地跟著念了兩三個字，才意識到受騙，罵他討厭。小羊反唇相譏，說她們傻到連台北宜蘭兩縣的縣長都是民進黨，所以決不會讓「三民主義統一中國」的標語出現在各自境內都不知道（頁151-152）。小羊和女生們就這樣有一搭沒一搭地聊著。對這幫年輕人來說，在鬼神出沒的公路上拋撒冥紙念標語無非是一種可以獲得城裏少有的體驗的冒險經歷。這種冒險所帶來的樂趣與談戀愛或男女社交所有的樂趣沒有本質上的區別。自然而然的，向孤魂野鬼買路獻祭一事與小羊追求其中一位女生，以及在其餘的女生面前賣弄自己就完全糅合在一起。其實，這些年輕人對他們的冒險經歷是如此地投入，他們居然不在乎交通嚴重阻塞的情況。

有趣的是，這些女生跟著小羊去宜蘭的目的是要去聽石虎伯講鬼故事，但是，在途中她們從小羊那裏先聽到一個假的，也既是為了製造氣氛臨時編造的鬼故事。他的鬼故事是按前現

代的志怪的套路來編的。在志怪故事中，主人公總是在事後才意識到他邂逅的美麗陌生女人其實是個鬼，因為當他重訪故地時，總是會發現原來富麗堂皇的寓所原來是一堆荒墳而已。在小羊編的故事中，他和他的攝影朋友們第二次來到宜蘭時，怎麼找也找不到第一次看到的那座小廟及他們拍攝過的老廟祝。眼前只有一片荒涼的墳地，以及一個同事上次丟下的一個柯達膠捲盒。當他們察看帶來的照片時，才發現幾乎所有的照片都是空白，只有一張有一點點影子。講到這裏，小羊揚言要從背包裏掏出那張有影子的照片給女生們看，嚇得她們驚叫著說不要看。直到小羊嘆嗤一笑露出破綻，她們才知道又上了當。儘管如此，女生們的注意力還是很快的轉移到了別的事情上，比如中英文的翻譯問題，《鐵達尼號》和李奧納多等等。被冷落的小羊這時才有功夫回憶起從石虎伯那裏聽來的真資格的鬼故事以及當時聽故事的情形。

在石虎伯的故事裏，一個殺豬匠正要淌水過濁水溪時，忽然聽到一個女孩子在哭。女孩子說她去給病危的母親拿藥，現在天黑水急，她不敢一人涉溪過去，所以求殺豬匠背她過溪。殺豬匠怕她是水鬼，但又覺得她可憐，便答應下來，但有一個條件，就是得用他捆豬的繩索把女孩綁在他背上。在過溪過到一半時，女孩的藥包掉進水裏，她驚叫道：「阿伯，我的藥包掉了！快點替我撿起來！」殺豬匠當然不會上她的當，反而三步並作兩步，直往岸上跑，根本不理會背上慘叫著、並用力把他往水裏壓的女孩。他一口氣跑回家，解開繩索，只聽到哧啦一聲，摔下來的是一塊棺材板。他拿起斧頭就把棺材板劈成柴，送進灶裏燒成灰，再抓了一把灰和著酒喝下去。從那以後，他每次過溪的時候，都能聽到水裏的腳步聲，還帶著「呷鬼的來了」的叫喊聲。一年之後，他的屍體在出海口被發現，身上爬滿了螃蟹。

這個故事在棺材板掉到地上的關鍵時刻，小羊記起了聽石虎伯講故事的情形。他記得石虎伯一邊說一邊擡肩膀的神態，都被他們攝入鏡頭。令他們感到驚訝的事是，老廟祝也好，石虎伯也好，當他們說鬼說得入神的時候，一點鏡頭意識也沒有。他還記得石虎伯的頭像一隻泄了氣還破了一個黑洞的皮球：「黑洞上下不超過四顆的牙齒，像不受管訓的徵兵歪七歪八地站在那裏，任憑 [殺豬匠]、水鬼、或早期的洪水和浮屍，在它一張一合之間，跑出來借著唯一的一根顫動不安的燭光，化成老人背後苔藓壁上的黑影陰森森晃動。」（頁159）石虎伯講完故事後，小羊和朋友們都很感動：

他們除了用很棒，很過癮來形容之外，不知誰說了很鄉土來讚美老人家，讚美《呷鬼的來了》這個故事。他們都覺得這讚美很恰當，他們一直在說好鄉土，很鄉土，純鄉土。

「阿伯，你真鄉土。」

石虎伯很不以為然，還覺得冤枉了，他對這些不速之客那麼客氣，為甚麼還批評他？

「我按怎上土？」（頁159）

石虎伯是個本省人，所以把國語的「鄉土」錯聽成台語的「上土，」以為這些城裏人在嘲笑他而不高興。他顯然不理解鄉土是個現代主義的概念，是通過讚美鄉下人的純樸忠厚來批評華而不實的都市生活。小羊給石虎伯努力地解釋了一番後，石虎伯心裏還是鯁著：「鄉土又是甚麼意義的褒獎呢？」（頁160）這時，整個敘事完全回到了現在，即第三次遠足，說小羊他們已經很快要到達目的地。然後視角陡然一轉，拋開了小羊和女生們而轉移到在田裏看瓜的石虎伯那裏。這中間只有一小段過渡，說雨下得很大，看來濁水溪又要漲水了。

這個突然的視角轉移正是這篇故事與前幾部分所分析的小說的不同之處。在這裏，我們意識到鬼故事不是隨時可以給城裏人消愁解悶的娛樂品，而是一種宇宙觀的組成部分。講鬼故事是要講究時間和地點的。自從上次給幾個來躲雨的城裏人（即小羊一夥）閒聊起身邊這條濁

水溪後，石虎伯就一直反悔不已。不過他也沒有甚麼選擇：除了問問年輕人台北有甚麼好玩之外，他能聊的，除了濁水溪，又有甚麼呢？聊濁水溪，不談大水和水鬼，又能說甚麼呢？但是他的直覺告訴他那天晚上的聊天跟現在快要被溪水淹沒的西瓜地有一定的關聯。他越想越焦慮不安，甚至被來草寮叫他回家吃飯的傻外孫嚇了一跳。正當他和孫子逗著好玩時，他聽到在雨聲中有一群人在齊聲叫他的名字：「石虎伯！」

石虎伯走出草寮往堤防看，天雖暗堤防更黑，一群人站在堤防上，襯著天幕，一時看起來像是皮影戲的皮偶在動。

「石虎伯—」

「阿公，誰在叫你？」

首先石虎伯還弄不清楚，他想了一下，著了驚似的叫起來。

「慘了！呷鬼的來了！」

智障的孫子，覺得很好玩。他跑出來淋著雨，向堤防上的人影，大聲叫著：

呷鬼的來了一

呷鬼的來了一

老天加了一把勁兒，雨越下越大了。（頁161）

故事就這樣結束了。

很顯然，擔憂過度的石虎伯把小羊一夥年輕人當作了來報復他隨便講鬼故事的水鬼們。他好像變成了那個吃掉了一個水鬼後被其他的水鬼所懲罰的殺豬匠。這是因為石虎伯的世界仍是一個因果交接的世界。事必有果，行必有報。當這個世界與小羊他們的世界相遇時，情況就變得像濁水溪一樣渾濁。他當初給城裏人講鬼故事無非是個慷慨之舉。對城裏人來說，這是一個難得的體驗，是在程式化、商品化和庸俗化的城市裏越來越稀有的體驗。他們因此感激石虎伯幫他們重新建立與鄉土及其詭秘的、魔幻的世界的聯繫。但是對石虎伯來說，當這些不速之客稱讚他很鄉土時，也就把他的世界的一部分奪走了，他的世界就變得脆弱，並失去其經驗的連貫性。這大概就是他對鄉土這一讚美之詞感到很不舒服的原因吧。

但有沒有不導致誤解、焦慮、甚至悲劇的相遇呢？我認為在小羊一夥的第一次遠足中確實有一種另類的相遇。這就是他們與老廟祝的相遇。當小羊他們向老廟祝詢問關於白鷺鷥的情況時，老廟祝解釋說白鷺鷥的消失好像與鬧鬼有關，但卻不願進一步講怎麼個鬧鬼，只說，「我們不要談人家的私事。」隨後便任憑小羊他們將鏡頭對準他，而一個人沉浸在他的想像世界中。在這個世界裏，成千上萬的白鷺鷥又棲息在山邊的竹圍上，整個竹圍遠看去像一座白色的城圍。

當夕陽射出金黃色的餘暉時，白色的城圍就變成火紅[……]「火！」廟祝沒特別為誰說，他在驚歎。他看到成千上萬的白鷺，映著夕陽的紅光，在不知受到甚麼驚擾，一下子紛紛騰空飛起來的樣子，卻變成熊熊的火焰，然後一隻一隻尋找枝頭停息下來的白鷺，又變得像尚未燒盡的紙錢，被氣流沖上天，然後又慢慢飄下來。（頁153-154）

老廟祝又說白鷺鷥不見了以後不久，還有人聽到白鷺鷥鬼一起鼓動翅膀飛起來的聲音，還會看到竹枝被起飛時蹬跳而彈了一陣子的樣子。但現在連鬼也沒有了，「現在甚麼都沒有了。」（頁154）如果說老廟祝的世界曾經是一個體驗與經驗相吻合的世界，一個生與死、鷺鷥與鷺鷥鬼相接替的世界，那麼現在這個世界也消失了，正如老廟祝本人也會在一周內過世一般。他留下來的不過是小羊想像中的帶有陰影的空白照片。

老廟祝不願給小羊他們講鬼故事，但他自己卻成了後者所追尋的體驗的一種。因為小羊他們無法欣賞老廟祝想像中的火一般飛舞的白鷺鷥，他們只好把老人當作他們審美目標而給他照像。小羊甚至把他拿來當作即興創作鬼故事的素材。從另一個角度來看，老廟祝恰巧在小羊他們去送照片的第二次遠足前一天去世，似乎也是一種反抗，他好像不願留下來看小羊他們為他照的照片，進而參與現代人對宗教文化的片斷性的，一知半解的利用。他不願成為點綴程式化的現代生活的體驗裝飾品。與其把對白鷺鷥的美好記憶留給城裏人消費，他要把這一切帶去墳墓，帶給永恆。

有趣的是，小羊一行從未對老廟祝所掌管的那座小廟產生興趣，從沒問過該廟是祭甚麼神的，更沒問過該廟在當地的宗教文化生活中扮演甚麼角色。《靈山》的敘事者就不同：他是一個很自覺的採風者，刻意地去觀察和記錄民間宗教和風俗習慣。黃春明筆下的城裏人卻對鄉下人以寺廟宗祠為中心的宗教生活不感興趣。他們最初來是為了拍白鷺鷥，第二次來是為了送照片，第三次來只是為了聽石虎伯講鬼故事。值得疑問的是，為甚麼城裏人那麼喜歡聽鬼故事卻對民間宗教生活及其最重要的組成部分神靈和祖先不聞不問？人類學家伍爾夫

（Author Wolf）曾寫過一篇有關台灣民間信仰的經典文章²，其主要論點是世俗生活與超現實世界有一種對應關係，具體地說，就是各路神靈無非是世俗世界大大小小的官僚的化身，得敬而遠之；自己的親人去世後則成為需要供奉的祖先；陌生人的魂靈，尤其是暴死的或沒有後人的死者的魂靈就是鬼。孤魂野鬼會四處遊蕩，尋找替身以便早日超生。鬼崇拜便有一種強烈的驅邪性質，也源於人們對黑暗勢力的既恐懼又仰慕的雙重心理。人們祭鬼既是為了消災免禍，也是為自己招財牟利，因為鬼不受道德牽制，所以往往會比祖先或神更靈。人類學家魏勒（Robert Weller）指出，在當今台灣社會盛行的鬼崇拜是個人主義和功利主義的折射³。因為從定義上講，鬼本來就是游離於社會關係之外的存在。鬼永遠是孤魂野鬼，不屬於任何社會群體。人們是為了個人利益而不是家庭或社區的利益而拜鬼。鬼是講一報還一報的，會毫不留情地懲罰許了願卻不兌現的人。鬼崇拜是一種金錢換奇跡的市場，一手交錢，一手交貨，無所謂人情的扯扯絆絆。

魏勒認為鬼崇拜是一種社會沙漠化的表現，跟社會學家講到的美國人獨自一人玩保齡球是同一種現象。但是他沒有涉及到的是鬼崇拜也可以成為那些追求真實體驗的人們的魔幻之域。雖然都市生活確實已到了個人主義和商業化的登峰造極的程度，但至少這篇小說裏的年輕人對於鬼的興趣幾乎沒有甚麼功利性質。尤其是這些嘻嘻哈哈的女生們，很難說她們撒冥紙念標語的舉動是在跟鬼魂作交易。而水鬼不過是神怪故事的必備角色而已。年輕人是來聽鬼故事的，而不是來拜鬼的。他們尋求的是一種審美體驗，而不是存在主義意義上的經驗。但是，正因為他們的審美體驗是建立在鄉下人的宗教經驗之上的，也因為他們的樂趣是跟現代化進程中的生態環境的惡化緊密相連的，所以他們自己也就成為非道德的鬼，莫名其妙地來到鄉下，並且總是湊上下傾盆大雨的時候，好像是老天爺遣送的鬼差使，來宣告即將降臨的災難。難怪石虎伯會心驚膽戰地把他們當作前來索命的水鬼。

在黃春明的故事裏，體驗和經驗之間的關係有別於典型的西方文學的處理方式。比如說，在勞倫斯的短篇小說〈騎馬出走的女人〉裏，女主人公一時衝動去看印第安人，卻被印第安人作為祭祀獻給了他們的神靈。雖然黃春明和勞倫斯的小說都是關於現代人到宗教的異域去尋找體驗，但在後者宗教的異域是一個既誘惑人又具有摧毀力的地方，一個殘酷野蠻的地方，一個不可理喻的、令人毛骨悚然的他者的世界。

在黃春明的故事裏，外來者也無意中被本地人納入他們的經驗中，如石虎伯把小羊一夥當成

水鬼。但民間宗教沒有被描寫成一種無緣無故地吞噬來訪者的龐然怪物。相反，小說向我們顯示的是，現代工業文明在很大程度上造就了農村積怨不散的孤魂野鬼，尤其是通過長期的單向人口流動以及對生態環境的破壞。白鷺鷥的消失就是最明顯的例子。石虎伯開始胡思亂想也是因為反常的連綿不斷的雨給西瓜地也既是給他和他的家人的生存造成了威脅。可是他的歇斯底里當然不會直接傷害到堤防上的年輕人。大不了他們聽不到鬼故事，但他們一路上的樂趣大概足以彌補這個失望。這一趟應該不算白跑了。

黃春明在小說的開頭附了一首短詩，我們可以從中讀到黃春明對體驗與經驗的辯證關係的看法：

濁水溪

當我還沒見過你之前
你就從阿公的嘴裏流進我的耳朵
然而，好多個村莊
好多豬只和雞鴨牛羊
好多叫天，叫孩子，叫救命的聲音
好多人和水鬼
全都卡在我的心底

濁水溪

我長大之後跨過你離鄉遠去
當我想起家鄉，想起你
卡在我心底的都醒過來
串成一串串的故事
從我的口中流進
在異鄉出生的孩子的耳朵裏

他們時常為這些故事

在夢中驚叫，也

在夢中微笑

我知道他們為甚麼驚叫

但我不知道他們為甚麼微笑（頁148）

這首頗具鄉愁的詩告訴我們，一代人的悲慘經歷，經過敘事傳承，就變成後代人的審美體驗。大水和水鬼就變成了城裏長大的孩子們惡夢裏的角色，即恐怖又好玩，既讓孩子們驚叫，也讓他們微笑。

中國現代的鬼故事可以說都是十九世紀末、二十世紀初對啟蒙理性的反叛的大潮流中的分流。跟西方反理性主義作品一樣，這些鬼故事都認為宗教可以直接或間接地拯救現代文明的精神空虛，但《呷鬼的來了》並不把宗教與現代文明絕對對立起來，而是把二者放到體驗與經驗的辯證關係中。在黃春明看來，宗教不是破產的教條，也不是無意識的投射或人性醜陋面的隱喻，而且一種必須同藝術，文學，大眾文化，甚至科學相競爭的現代神話。

- 1 黃春明，《看海的日子》（北京：昆侖出版社，2001），頁148-161。
- 2 Arthur Wolf, "Gods, Ghosts, and Ancestors", in *Studies in Chinese Society*, ed. Arthur Wolf (Stanford: Stanford University Press, 1978), 131-182.
- 3 Robert Weller, "Living at the Edge: Religion, Capitalism, and the End of the Nation-State in Taiwan", *Public Culture* 12, no. 2 (2000): 477-498.

李海燕 香港大學語言文化學院助理教授

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第七十二期 2008年3月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第七十二期（2008年3月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。