

神秘經驗的啟示與鄉土倫理的復歸

——論黃春明小說中的人間、神鬼與自然

陳建忠

清華大學台灣文學研究所助理教授

摘要

從黃春明小說與言談中對土地與人格，農村與文化、勤儉與倫理的理念陳述，或許可以將之歸結為黃春明文學中蘊含著一套「鄉土倫理學」（**Native ethics**），其中顯示了小說家對於他所熟悉的鄉土世界及其文化的信念。因此，在六〇年代的小說中，從〈青番公的故事〉故事結尾的水鬼故事開始，便一直試圖透過人間與自然、神鬼交融一處的鄉土氛圍，藉此對比出機械文明充斥的現代社會，理性與功利是如何消蝕了鄉土文化中人性與人情的美善。九〇年代以降之〈銀鬚上的春天〉、〈呷鬼的來了〉、〈眾神，聽著！〉，因此顯得更為理念化，更具神秘色彩，但同時也顯示現實問題的巨大。

本文將探討黃春明如何將人間、神鬼與自然完整交融的鄉土世界描繪為孕育鄉土倫理學的場域，而藉由這些帶有神秘經驗色彩的情節構設，小說家如何呈現當代台灣社會的心靈災難與救贖的可能。

關鍵詞：鄉土倫理學、救贖、農村文化、神秘經驗、民間傳統

The Revelation of Mystic Experiences and the Returning of Native Ethics:

On the Secular World, Ghosts and Gods, and Nature in Huang Ch'un-Ming's Novels

Chen, Chien-Chung

Assistant Professor
Institute of Taiwan Literature
Tsing Hua University

Abstract

From Huang Ch'un-Ming's writing related to topics such as lands and personalities, villages and culture, and diligence and ethics, we perhaps could conclude that Huang's literary world is comprised a certain category of "Native ethics." From this ethics, the novelist displays his believes on the native world and culture that he has been long familiar.

This essay is going to argue the native world in Huang's novels as a terrain of "Native ethics." We will focus on how Huang inter-merges the secular world, ghosts and gods, and Nature in such a representation. Through the plotting of mystic experiences, Huang opens up a possible path to spiritual salvation for contemporary social and cultural milieu in Taiwan.

Keywords: Native Ethics, salvation, Native culture, Mystic Experiences, Folk Tradition

神秘經驗的啟示與鄉土倫理的復歸

——論黃春明小說中的人間、神鬼與自然

一、前言：尋根式鄉土小說與鄉土倫理學

對於「第三世界國家」來說，由被資本主義邏輯所命名的「開發中國家」一語，所指涉的或許不僅是經濟學上的物質開發狀態，應該也指向精神層面，所謂文化上的某種後進性格。其中，關於20世紀初葉現代文學發展的過程裡，啟蒙主義話語的引進，或不難勾起我們對於民族文化被「判定」為落後狀態的歷史記憶。而也因為這一背景，在積極邁入「現代」、「進步」的社會變化過程中，第三世界開始萌生現代都市與新興文化；相對於此的，則是鄉土世界與傳統文化。

因此，直接面對各種外來影響的鄉土世界與傳統文化，乃成為20世紀以降，被「強制性現代化」（forced modernization）的第三世界知識分子經常關注的文學題材。「鄉土文學」則是我們較常用以指稱此類作品的「共名」。在分析魯迅、陳映真與王禎和、黃春明等人的鄉土文學時，楊澤也歸納出這樣的意見：

鄉土文學（或魯迅所謂的「僑寓文學」）代表的其實是第三世界國家文學對近代歐西文明的回應。第三世界在現代化的過程中，接受了西方文明的意識型態——強調個人主義、英雄主義與以及科技征服自然的觀念，使得人與土地／傳統／社群漸告分離；此分離的矛盾痛苦容易產生抵抗外來文明的狹隘民族主義：認為本有的鄉土已隨現代化的腳步而消失，不免陷入哀悼式的鄉愁。在如此的思考脈絡下，文明（科技）／自然（鄉土）被打成兩截；鄉愁，便成為對失去的故土的

渴望。¹

倘若，從台灣日治時期賴和、蔡秋桐、張文環等人以降的作品可以成其台灣鄉土文學系譜之「傳統」，啟蒙主義成為當時很多反傳統知識分子的主要視角。那麼，戰後從五〇年代鍾理和、六〇年代黃春明、王禎和，以迄七〇、八〇年代鍾鐵民、吳晟、洪醒夫、宋澤萊，他們這些尤其著重在描繪「農民」的鄉土文學（亦可稱之為「農民文學」）系譜，雖說風格與思想各有勝場，但倒有一個較為共通的特點：就是他們幾乎較少從「啟蒙」的角度來看待鄉土問題或農民問題，而較多發展了現代人對鄉土世界懷有「鄉愁」的那一部份傳統，充滿現代人「尋根」的色彩。²

現代性與鄉土世界（文化）的遭遇，成為戰後台灣作家們關注的焦點。而這一創作脈絡下的鄉土文學群落，從二〇年代以降，也顯然構成現當代文學史中自成系統且極其龐大的創作隊伍。本文所關切的，則是1949年後新的政經、社會發展變化下的鄉土小說，特別是試圖考察在日益全球化的當下，第三世界歷經新一波資本主義文化衝擊的狀況下，社會轉型期中，具有理想主義信念的小說家如黃春明，如何透過描繪「鄉土」寄寓其思考的軌跡。

黃春明，1935年生於宜蘭羅東，1950年代中期開始發表小說。早期代表作為1985年皇冠版的《青番公的故事》（1962-1968）與《籬》（1969-1972）小說集。到了七〇年代，在民族主義高漲的時代氣氛中，黃寫作了一系列批判美日經濟與文化（新）殖民主義的小說，俱見於《莎喲娜啦·再見》（1973-1983）當中。他的小說所具備的台灣社會轉型期特徵，一方面記錄即將為時代所「淘汰」的鄉土小人物：憨欵仔、老貓阿盛等；但另一方面，又竭力尋找並記錄庶民階層淳厚的人情美，顯現出對鄉土世界強烈的浪漫情懷。

間隔數年，1999年黃春明再次出版小說集《放生》裡的十篇作品。很明

1 楊澤，〈回歸的可能與不可能：試論現代鄉土文學中的土地經驗與社群意識〉，《鄉土文學論戰廿週年研討會論文集》（台北：行政院文化建設委員會，1997.10），頁20。

2 陳建忠，〈受難圖：洪醒夫鄉土世界中的苦難與神聖〉，《洪醒夫作品學術研討會論文集》（彰化：彰化縣文化局，2003.05），頁20-21。

顯地，黃春明其實是停止了他上一階段反殖民經濟小說的創作，而回返到較早的小人物列傳的題材。但另一方面，黃春明在七〇、八〇年代以來成熟起來的社會意識，並未就此消褪，例如〈放生〉一作顯然就與「環保議題」密切相關。於是，對台灣社會變遷具有高度敏感性的黃春明，雖然依舊以他詼諧、生動的口吻，述說此間小人物的生活種種「趣聞」，但卻越來越止不住流露出一種難遣的焦慮感。筆者以為，這與他一方面實寫老人問題、環保問題，顯露出強烈的社會意識；但另一方面，對如何解決這種問題，卻又採取著「溫情」的喻示態度有關。

從黃春明小說與言談中對土地與人格，農村與文化、勤儉與倫理的理念陳述，我們或許可以將之歸結為黃春明文學中蘊含著一套「鄉土倫理學」(Native ethics)，³其中顯示了小說家對於他所熟悉的鄉土世界及其文化的信念。⁴因此，在六〇年代的小說中，如〈青番公的故事〉、〈溺死一隻老貓〉、〈甘庚伯的黃昏〉等當中，已有自然天啟與神聖時刻的片段，這既是一種鄉愁的顯示，也是一種信念的展現。甚至，黃春明從〈青番公的故事〉故事結尾的水鬼故事開始，便一直試圖透過人間與自然、神鬼交融一處的鄉土氛圍，藉此對比出機械文明充斥的現代社會，理性與功利是如何消蝕了鄉土文化中人性與人情的美善。九〇年代以降之〈銀鬚上的春天〉、〈呷鬼的來了〉、〈眾神，聽著！〉，因此顯得更為理念化，更具神秘經驗的色彩，但同時也顯示現實問題的巨大。

本文便將探討黃春明如何將人間、神鬼與自然完整交融的鄉土世界描繪為孕育鄉土倫理學的場域；而藉由這些帶有神秘經驗色彩的情節構設，小說

3 此處的「鄉土倫理學」，乃筆者自鑄之辭。如同論者所說：「倫理學是有人們行為品行的『善惡正邪的』的學問。在人們的道德生活和實踐中，總是包含著判斷，道德判斷就貫穿在我們所有的道德行為中」，因此，倫理是有關「應該如何做人或生活」的一切理想、原則、或實踐。但我們又明白，所謂倫理道德，並非一成不變，而關乎不同價值系統的認定。本文重點在於藉「鄉土倫理學」一辭指出，黃春明由鄉土世界中人間、自然與神鬼的相互關係中，總結出一套鄉土人物的行為準則或思想準則，這種準則影響著相信這一套倫理關係的人們；但，不相信這一倫理關係的都市人或現代人，則顯然便不受此倫理觀的支配或影響。本處引用的倫理學說解，參考何懷宏，《倫理學是什麼》（中國北京：北京大學出版社，2002.05），頁55。

4 關於鄉土倫理學的觀點，筆者乃延續自先前的論文，藉以和中國大陸作家張煒的「鄉土神學」對比。但本文更側重對黃春明近期文本中關於神秘經驗描寫的探討。見筆者論文，〈鄉野傳奇與道德理想主義：黃春明與張煒的鄉土小說比較研究〉，《台灣文學研究集刊》1期（2006.02），頁161-189。

家要如何呈現當代台灣社會的心靈災難與救贖的可能。

論文尤其關注的是：為何黃春明在1990年代以降的晚近作品中，延續濃重的社會意識，卻越發凸顯鄉野的神秘經驗，並以此作為鄉土倫理復歸的一種期待或寓意？其美學與思想上的意涵，有待探究。

二、什麼都不缺的小市鎮：鄉土世界的想像及危機

這小節我們試圖探討的是，此一被形塑的鄉土世界是在何種相對應的外在脈絡（如政經、社會、文化的變動轉型）下被創造出來？而鄉土世界在充滿戀慕情感與社會意識的小說家手裡，又被如何想像從而賦予特殊意義，藉以反映他的理想與憂慮？討論重點將落在對比六〇年代與九〇年代間，黃春明對鄉土世界創造性想像，由浪漫化、理想化的描寫，到逐漸顯露某種神秘化、寓言化的轉變，究竟有何深層意涵。

一直以來，黃春明擅於說故事的形象，無非是土地與傳統所孕育出來的，就像他所強調的，是「用腳讀地理」的結果。⁵他所說的每一則故事，便來自於那個他所謂的「什麼都不欠缺的完整世界」。在1974年遠景版《鑼》的〈自序〉中他就介紹了這個世界中的子民，其中包括搖著五彩手指在路邊乞討的小男孩、打鑼的憨欽仔、全家生癩的江阿發、跟老木匠當徒弟的阿倉、妓女梅子、廣告的坤樹、還有附近小村子裡的甘庚伯、老貓阿盛、青番公等等。黃春明為他們創造了「小人物列傳」。

黃春明的這篇日後常被評論者忽略的〈自序〉，乃是描述，或是「虛構」了一個世界。他原本只是「路過」，而最終居在小鎮中駐留，已成為他公開與讀者分享的「奇遇」經驗。這篇序似乎也點出了所謂「真實」與「虛構」的辯證性：即便是真實聽聞，卻也並非人人可見，有時甚至會被視為虛構的（fictional），甚至是虛假的。然則，小說家竟是那少數有靈視的能力，復能為我們留下理想國度的人類。黃春明蓄滿感情地說到：

從此我就留在這小鎮。…他們善良的心地，時時感動著我。我想。我

5 黃春明，〈用腳讀地理：我的小說札記與隨想（一）〉，《聯合報》聯合副刊，37版，1999.03.18。

不再漂泊浪遊了。這裏是一個什麼都不欠缺的完整世界。我發現，這就是我一直在尋找的地方。如果我擔心死後，其實是多餘的。這裏也有一個可以舒適仰臥看天的墓地。老貓阿盛也都躺在這裏哪。⁶

評論者徐秀慧便據此認為黃春明塑造了一個「烏托邦」，其中小人物精神的自足反映了黃春明的創作意識與內在精神結構，因為他：「所在意的不是一個客觀的表象世界，而是其主觀意識所投射的意念世界，在此實現作家意想的『完整的人』，和『完整的世界』。呈現了所謂『典型的浪漫主義文學藝術中，精神吸收了感性材料，內容壓倒形式的藝術表現』（筆者按：最後一段引文係Terry Eagleton之語）」。⁷

我們則不妨說，在黃春明早期的鄉土世界裡，其實已具足了一個完整的世界所需要的主要元素：人間、神鬼與自然。可以仰臥看天的老貓阿盛的墓地顯然就是並不可怕，但卻必須知道的傳統，因為神鬼本就是來自人間，而漫佈於山川自然之中。至於那些為生存努力勞動的小人物構成了人間世，他們與自然與土地處於一種相互依存的關係，而這一套生存的邏輯則來自先人依循天理（神鬼居於天地之中）運行所積累的傳統。只不過，在黃春明這些早期鄉土小說裡，對神秘經驗與民間傳統的作用，尚未被刻意強調，而毋寧更重視由人物的活動展露這完整世界的人間性與人情美。

也因為強調人間性格，由文本中不無理想化的小市鎮想像循跡以求，可以發現黃春明所面對的台灣社會，主要乃是1950、60年代以來，一個戰後正面臨台灣農村、鄉村文化急遽消失，傳統技藝受現代機械與都市文明的追趕，而使鄉土人物遭遇各種生存困境，這樣的轉型期台灣社會。他的鄉土小說所經營的鄉土空間想像，連帶賦予此空間以具備某種特定的文化意涵，無疑便是構築在戰後這樣的社會基礎上。

如同許多鄉土小說家那樣，黃春明以他的家鄉為模型，塑造了一個鄉土

6 黃春明，〈自序〉，《籬》（台北：遠景出版社，1983.08），頁2。原書1974年3月出版，即有此序。值得一提的是，除了這個版本外，日後的其他版本（如皇冠版）皆未收錄這篇序言，多少讓晚到的後輩讀者，無從由此去感受七〇年代小說家那種對鄉土的熱情與信念。

7 徐秀慧，〈說故事的黃春明〉，「黃春明作品研討會」論文（中國北京：中國作家協會、全國台聯、中國人民大學華人文化研究所，1998.10），頁8。

空間做為舞台，藉此來展演他們的鄉土故事。

但，與其將文本中屢屢閃現、若有所本的鄉土空間「對號入座」，逕行與地理上的鄉土做對照（如視為宜蘭地區的地誌書寫），或許更應該將這種貌似遵循「真實再現」法則的鄉土描摹視為一種「想像」。也就是說，小說家雖然有所本而寫，且亦宣稱實有其地、其事、其人，但他的家鄉除了提供他處理各自「特殊的」現代性與鄉土遭遇的情境體驗外，實不限於此在的城鄉經驗，而最終依舊必然加入作者的想像與創造，從而讓這個鄉土世界具足某種「特殊」但又「普遍」的意義。作家便是帶著熱愛鄉土的情感與社會意識，讓他們的家鄉（同時也是理想的家園）在文學中重新誕生一次。

很好的例證是，黃春明在代表性的作品〈青番公的故事〉（1967）當中，描述了流傳於老人口中所謂的農村文化，而這種文化乃是關乎敬天愛物、自然共生、天道酬勤等人性與道德的總和。為了表現出這對這種價值的肯定，黃春明的筆法遂有理想化、浪漫化的傾向。

而相對於黃春明肯定的鄉土世界中的農村文化，侵蝕鄉土世界的各種危機，卻也無時不有，益發顯示作者對轉型期社會的憂思。例如，雄蘆啼是歪仔歪這地方忠實的報信鳥，每年不管是大小洪水要暴發之前，雄蘆啼必定每晚在相思林裡啼叫。然而雄蘆啼終於消失不見，除了是因為秋禾殺了兩隻吃掉外，或許更在於「從濁水溪的堤防做起來以後，就沒有人見過蘆啼了」。顯然，人為的建設將人與自然區別開來，再將蘆啼鳥的生存與人的生存區別開來；最終，人們只能獨自去面對殘酷的生存洪水。

同樣地，在〈青番公的故事〉中，經歷水災浩劫後的青番猶豫著該不該養豬，便擲筊求教於土地公。晚年的青番公因著養豬貸款辦法的公佈實施而決定養豬前，為了得到信心與安全，於是又向土地公擲筊，以尋求神明的首肯。類似的情節亦見諸後出的〈瞎子阿木〉（1986）中，瞎子阿木無助地走到莊尾找久婆施法術，乞求他出走的女兒秀英回來的橋段。

由青番公的生命歷程，以及向孫子傳授的經驗來看，黃春明藉由青番公實已帶出農村文化的重要倫理價值，諸如：勤勉、敬天、惜物、堅毅等等。但這種價值，很可能在現代文明到達，農業文化消失後，有遭遇危機的可

能。尤其是小說最後，祖孫兩人在船上看到橋的二端同時亮起綠燈，使橋的中段二輛大卡車對面相視卻動彈不得，造成交通大壅塞。黃春明描寫的這個遠方場景，似乎暗示著即將到來的現代機械文明及其混亂：

橋上一時亂成一團，雙方的司機在那裏爭執，沒有一邊願意倒退，事實上半里路的倒車也不是簡單的事，從南方澳漁港運魚要趕到南部的卡車，冰水「沙沙」地流下來；趕著運一車工人要往蘇花公路搶救坍塌的卡車也急得要發狂。跟在後頭的车，有的幸災樂禍地按著喇叭玩，前頭的互相嚷得幾乎要動武。橋下的濁水溪水理都不理的默默地流。⁸

但值得注意的是，在這樣的混亂時刻，同溪水一般，青番公倒也是「理都不理的」將自有大橋以後就沒人提起的水鬼故事，翻出來說給阿明聽。似乎，理想的農村文化還是個人與溪與鬼共生的世界，是個還依賴撐渡的時代。而那其實是另一個有關「渡河」的故事：

青番公把撐篙插在水裏，把船拴牢，一邊看著橋上的爭吵，一邊又重新把濁水溪這裏早期的水鬼的故事，一則則翻出來說給阿明聽：「古早古早，濁水溪有很多的水鬼，這些水鬼要轉世之前，一定要找人來交替，所以啊這些水鬼就……」而這些水鬼的故事，從這一座大橋建起來，人們甩開撐渡不用以後，就很久沒人再提起了。今天統統又從青番公的口中，水鬼一個一個又化作纏小足的美人，在溪邊等著人來揹她過水。⁹

人與自然、神鬼的共存世界，使得人的行為處世有所依循、知所警惕。不僅如此，這也如同范銘如在談及黃春明如何藉由鄉土小說塑造一種「地方感」時所說的，小說中鄉人與牲畜、作物都被描繪成共同體：「黃春明將人畜作物納為地方構圈中和諧共生的環節，建構起青番公對歪仔歪村的共同體

8 黃春明，《看海的日子》，「黃春明典藏作品集3」（台北：皇冠文化出版有限公司，2000.02），頁104。

9 同註8。

想像與認同」。¹⁰ 因此，這個鄉土世界與現代文明的對照，在黃春明看似並不刻意的筆法裡，無疑便顯示出一種價值優劣的分判。

此外，黃春明藉以區分鄉土與現代世界優劣的方法，還可由他對民間文化傳統認同的傾向來觀察。他把宜蘭或台灣鄉間流傳的民間傳說與鄉野傳奇，轉化為小說人物的價值觀或宇宙觀，他們的可愛或可敬，便來自於對這一套民間傳統的認同。根據張書群的整理，可以看到黃春明小說中存在著極多民間傳說與文化的成分，如：〈青番公的故事〉中濁水溪雄蘆啼能預告洪水來臨的傳說、〈鑼〉中女鬼的故事、〈溺死一隻老貓〉裡痣瘡石的情節、〈甘庚伯的黃昏〉中關於消災破煞的故事、〈現此時先生〉寫媳婦與婆婆「斬雞頭」賭誓的情節。此外，還有很多是關於民間生活儀式的民俗描寫，如：〈青番公的故事〉中寫割稻後歪仔歪謝平安做大戲的習俗、〈鑼〉描寫楊秀才出殯的儀式、〈瞎子阿木〉描寫久婆用白飯、紙人、菜碗和梳子幫秀英招魂的儀式、〈打蒼蠅〉提到農曆7月鬼門開，初三村子裡祭厲普渡、親戚朋友看熱鬧的習俗、〈死去活來〉裡為89歲粉娘準備「喜喪」的儀式和布置。¹¹

當然，誠如黃春明對他之所以描寫民間信仰與習俗時所指出的那樣，那些民間傳說，「大部份都是從我祖母那裡看來或聽來的，並不是我去訪問或調查，而是在生活中就可以接觸得到的。……小說中所寫的是小說人物的行為，代表著他們的身分，是他們的生活、語言、信仰、生活習慣、風俗習慣。因為我寫的是那個時代，你看到那些大概就知道那是哪個時代」。而重點更在於，他強調「如果在今天的社會還有人重視那些民俗習慣或民間禁忌，那麼這個人就活在那個時代，和這個時代格格不入，所以老人就孤獨呀！」。¹² 誠然，黃春明的夫子自道，其實也點出了，他自己顯然也正是那

10 范銘如，〈七〇年代鄉土小說的「土」生土長〉，《跨領域的台灣文學研究學術研討會論文集》，（台南：國家台灣文學館，2006.03），頁355。

11 張書群，〈宜蘭文化景觀的民間書寫——論黃春明小說中的鄉間情調和鄉野色彩〉，《世界華文文學論壇》2期（2007），頁16-17。

12 上述引文皆引自梁竣瓘的訪談記錄，收於梁竣瓘，〈黃春明及其作品研究：文學、社會和歷史的交互考察〉（桃園：中央大學中國文學研究所碩士論文，2000.05），頁38。訪談時間為1999.10.27。

活在「那個時代」或「那個世界」的人之一罷！

一個有趣的觀察是，當年，黃春明在1960年代中期《文學季刊》第3期上，曾發表過劇本〈神、人、鬼〉（1967.04）。這個劇本帶有濃厚的現代主義色彩，重點卻是充滿玄虛的宗教與存在等議題的議論、演繹，遠非同時他已寫出的作品那樣有著豐富的情節起伏。如果說，劇本裡用西方宗教形態的上帝與撒旦所探討的存在觀點，只是黃春明那一陣子追逐文學現代主義，借來的一種宗教題材，談不上跟他的生命經驗有何具體交涉；¹³則在他同時創造的鄉土世界裡（同樣在第3期他也發表〈青番公的故事〉），其實已預留了一個神秘的、神聖的神鬼空間，那才是他的小人物以及小說家相信的天意與倫理。

那麼，與八〇年代之小說集相隔16年後，在1999年再次出版小說集《放生》的黃春明，又從之前的小說世界走到那一個觀看台灣社會的角度了呢？或者說，黃春明的新作對他的鄉土世界十數年來的變遷又要如何看待？

《放生》裡的十篇作品，嚴格說來應劃分為兩個創作時段。前一個創作時段為1986至1987年的四篇：〈現此時先生〉、〈瞎子阿木〉、〈打蒼蠅〉、〈放生〉；以及十年後密集於1998到1999年發表的〈九根手指頭的故事〉、〈死去活來〉、〈銀鬚上的春天〉、〈呷鬼的來了〉、〈最後一隻鳳鳥〉、〈售票口〉。除了回到較早的小人物列傳的題材，回到他完整的鄉土世界外，這時期黃春明在七〇、八〇年代以來成熟起來的社會意識，並未就此消褪。〈放生〉與「環保議題」相關，〈打蒼蠅〉所提到的「老人問題」，涉及空巢期的高齡父母的處境與心理，則是因應社會現實的變化而具有較強的社會意識。

因此，所謂與「現代性」遭遇的問題，仍然是黃春明小說一個無時無刻存在的時代背景。在「時代巨輪」的推碾下，許多關於鄉野的故事，連同那個完整的小世界，於今竟有消亡的可能，這恐怕還是黃春明難以化解的一種

13 關於黃春明短暫地與「現代主義」思潮遭逢的經驗，可參考他的自白。見黃春明，〈羅東來的文學青年〉，楊澤主編，《從四〇到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》（台北：時報文化出版企業股份有限公司，1994.11），頁239-245。

創作的執迷 (obsession) 或情結 (complex)。

受到現代性侵逼的鄉土世界與人物，反映在1986至1987年小說中，如〈現此時先生〉裡在蚊仔坑的三山國王廟前為老人講述過時新聞的「現此時」，除了活在舊時空的寓意（只能有舊新聞可看）外，他的知識權威卻因為現代資訊報導的虛構誇大性格（就像現時的商品廣告）而受到損害；為了去查證母牛生下狀似小象的新聞，「現此時」卻氣喘病發死在途中。而〈打蒼蠅〉裡老在打蒼蠅消磨時間，等待兒子寄來生活費的郵件的老人，卻還要飽受因年老無能所帶來的自我的心理煎熬。至於〈放生〉當中所說的「化學工廠和水泥廠的大煙囪，仍舊傲岸聳立在那裡，從從容容地吐著濃濃密密的黑煙，和已經壓到大坑畝這一帶來的烏雲，交混為一體了」，¹⁴ 這使得人類和田車仔（黃鷺）一樣，在資本主義社會的貪欲之中被籠罩，而有待某種形式的「放生」。

而再觀諸世紀末黃春明所推出的一系列「老人問題」小說，無疑也是對資本主義社會下的人性病變提出質疑，所謂「孝道」這樣的道德命題，竟爾成為黃春明在世紀末對台灣人提出的針砭，這不能不說是作家社會意識的極致了。因此就像黃春明所自說的，這些被遺留在山區、鄉村的老者，「當他們年輕時，上有高堂，不必去學校接受知識的洗禮，就自然知道對父母行孝；下有子女，再貧困的年代，也咬緊牙關把子女養大」，¹⁵ 黃春明仍然把他的人情美寄託在老一代的人及其鄉土之上。無疑地，這批小說與其說是要搬演台灣版的《楢山節考》，¹⁶ 卻更像是黃春明對那個好時代及好人的抱屈以及懷想。

因此筆者認為，黃春明雖然執意想表達鄉土與人性的消逝，並承認自己的小說愈來愈有強烈的社會意識。¹⁷ 不過，黃春明卻從來不曾真正措意於這

14 黃春明，〈放生〉，《放生》（台北：聯合文學出版社有限公司，1999.10），頁77。

15 蔡詩萍專訪，〈空氣中的哀愁〉，《放生》，頁243。

16 黃春明在訪談中以此電影為例，說明電影中日本古代信州寒村將老人送往山中等死，以維持村中生計的作法，與台灣將老人留在家鄉，年輕人出走的作法有可類比思考之處。《楢山節考》（ならやまぶしこう），原著作者是深澤七郎，1958年由木下惠介導演。1983年今村昌平再次導演此作，獲得坎城影展最佳影片「金棕櫚獎」。

17 同註15，頁243-244。

些現代性的結構深入描寫並批判之；相反地，黃春明總是更為他鄉土世界中人物的一舉一動所著迷，興味於展現他們的人情美（即使是消失）更甚於社會批判。而這樣解決黃春明自己所提出來的社會問題的方式，我們其實一點也不陌生，就像評論家呂正惠所說這正是一種「溫情主義」。¹⁸

循此而論，〈死去活來〉寫到老母親粉娘幾次死而復生而為麻煩子女感到欠疚、〈售票口〉寫老人為歸鄉的子女透早排隊買票，便是以諷諧的風格表達了黃春明對老者晚年處境的悲憫。而在〈最後一隻鳳鳥〉裡，黃春明描寫了吳新義老先生對老母親的孝心，甘願忍受繼父家庭數十年來的屈辱騷擾，猶如暗指這樣的人是一隻「最後的鳳鳥」了。

總的來說，「社會議題」的強烈關注恐怕還是《放生》較為醒目的特徵，也加深了這一波作品對鄉土文化之消蝕所呈現的深重憂思，連帶其表現手法亦受到影響。而我們從黃春明所描述的人情美善到人性病變，正可看到他對於自己所認同的鄉土世界寄予怎樣一種理想主義精神，而可視為當代文化與人性的救贖。

只不過，理想越堅定，在面臨嚴峻的現實條件下，小說家除了以溫情的態度婉言批判外，將鄉土世界浪漫化（或將理想崇高化、神聖化）依然是不變的描繪理想的方式嗎？或是，內在的焦慮與使命感，可能驅策小說家發展出不同的敘事策略來？在黃春明晚近的作品裡，我們似乎窺見了某種思想狀態微妙變化下所出現的敘事方式的位移。

三、神秘經驗啟示下的鄉土倫理問題：鄉土世界的救贖意涵

承上所述，既然20世紀以來台灣鄉土文學傳統不絕如縷，則黃春明的鄉土書寫在文學史與精神史上，又透顯出何種意義？以下筆者試圖透過作品所展現的鄉土倫理學，來理解他為傳達理想主義，將以如何的美學形態來達成這種意義的表述。特別在一路閱覽他的小說作品後，可以確知黃春明正是在替我們保留那一方「完整的世界」，但對於如何讓現代人感知那完整世界的

18 呂正惠，〈黃春明的困境：鄉下人到城市以後怎麼辦？〉，《小說與社會》（台北：聯經出版事業公司，1988.05），頁12。

價值何在，黃春明晚近小說顯然有著不同於以往的表現方式或敘事策略。

筆者以為，小說家黃春明藉由文學構設，創造了一片「神奇的土地」，他的愛戀與憂傷都投注在這片土地上。最終，在強大的現代性文明壓境下，原先無比真實的鄉土經驗，反成為無比遙遠卻又無比重要的精神資源，具備「救贖」的象徵性意涵。值得注意的是，自鄉土經驗轉化出來的鄉土精神資源，無非是帶有理想主義性格的「人性」與「道德」，而不是左翼作家所關注的「階級」與「解放」，但也更不會是都會作家那般的強調「感官」與「挫敗」。這一切，正可以由傳奇化的鄉土經驗描寫，來顯示小說家對於想像鄉土與面向鄉土問題時的美學與思想特徵。

黃春明在〈用腳讀地理：我的小說札記與隨想（一）〉當中，特別引用瑞士心理學家榮格（Carl Gustav Jung, 1875-1961）之語，認為對出生地的認同與人格成長有關。他進一步闡釋：

一個人如果連他出生的家鄉都不熟習，他就沒有愛鄉的情懷，一個人對土地沒有情感的話，他成長之後人格會有毛病。¹⁹

在〈大地上的三炷香〉這篇散文中，黃春明提到他偶遇的一個種菜老人，遠從兩公里外的地方跑來開荒種菜，他的理由只是：「地放在這裡荒，你說有多可惜啊。咱從小就種田，看到空地著手癢」。於是黃春明乃從中感悟到一種與勤勞節儉的農村文化有關的「精神習慣」、「精神倫理」：

當然我無意，也不可能要我們回到過去。今天我們奇蹟似地比過去富有了。但是，今天我們的精神習慣是什麼？我們的精神倫理在哪裡？²⁰

至於在一次與作家隱地對談時，黃春明亦曾特別強調不能只看重農業的經濟價值，農業的文化價值顯然更為重要。他說：

將農業當做經濟價值來看的時候，也就窄化了農業。其實農業不只

19 黃春明，〈用腳讀地理：我的小說札記與隨想（一）〉，《聯合報》聯合副刊，37版，1999.03.18。

20 黃春明，〈大地上的三炷香〉，《聯合報》聯合副刊，37版，2000.08.07。

是經濟價值，更是整個民族在悠久的時間裡所建立起的完整的文化體系，也是最好的人文教室，急不得也慢不得，每個人都隨著大自然的節奏活動，也是天人合一的活動。²¹

從黃春明對土地與人格，農村與文化、勤儉與倫理的理念陳述，我們或許可以將之歸結為黃春明文學中蘊含的「鄉土倫理學」（Native ethics），其中顯示了小說家對於他所熟悉的鄉土世界及其文化的無比信心，或信念。如同呂正惠所言：「對黃春明來講，最可貴的是傳統社會的『人格特質』，他們也許無知而缺乏自信，但他們『善良』，活得心安理得」。²² 如果說，每一位作家都在為我們展開一扇看向不同風景的窗，黃春明顯然期待讀者與他一起從窗中看到農村文化與倫理的美善，以救贖這個人心日益荒蕪、病變的現代世界。

在〈青番公的故事〉裡，祖孫兩代的對話架構，一如他的其他小說（如〈魚〉）成為描寫的重點，也顯示了當時青壯輩一代離開農村至都市打拼（因而在小說中缺席）的事實。值得注意的是，青番公所懷抱土地與生命的虔敬之心，除了傳達了農村文化中孕育的生存哲學外，也藉由某種「傳奇化」、「神聖化」的筆法，渲染了作者對於這種鄉土情感的感受。例如青番公的孫子阿明在水車旁時，小說中是這樣子形容的：

小孩子的眼睛注視著一片一片轉動的車葉，火紅的陽光從活動的濕濕的車葉反照過來，阿明像被罩在燃燒著的火焰中，而不受損傷的宗教畫裡面的人物。²³

而僅是一顆朝陽下的露珠，因是農民們渴望豐收所必須的露珠，它不僅是舔舐起來充滿甜味，也像充滿生命般「整個露珠都在轉動」，因為：

21 黃春明、隱地，〈生活，對醜的一種抵抗〉，楊澤主編，《縱浪談》（台北：時報文化出版企業股份有限公司，1996.11），頁450。

22 呂正惠，〈魯迅、沈從文、黃春明鄉土經驗之比較〉，「黃春明作品研討會」論文，頁4-5。

23 黃春明，《看海的日子》，「黃春明典藏作品集3」，頁83。

露珠本身就是一個世界啊！²⁴

在筆者另一篇論及洪醒夫的論文中便曾提出，為顯示出「卑微中的神聖」，鄉土文學中不乏籠罩著「靈光」(aura)的鄉土人物，並寫道：「做為鄉土小知識分子，洪醒夫是帶著鄉土經驗離鄉後回來尋找日漸失落的鄉土，而當他帶著無力挽回的歉疚感記錄這快要消失的鄉土傳統，作品中除了以自我的反省話語與崇敬之情來表達他的看法，另一手法是充滿著具有『神聖化』的鄉土意象——洪醒夫時常運用不斷出現的在豔麗夕暉下孤獨但充滿光暈氣息的身形，為的是補償自己以往的無知，補償這片受難鄉土的被漠視」。²⁵循此而論，阿明在與農村景象合而為一，充滿光暈的身影，未嘗不是黃春明對於此一生活方式的某種「神聖化」(或應該說是具有人間性的崇高化)。

樂衡軍便指出，黃春明可能會被認為是「偽寫實者」，那是由於他的小說根本是一種「現代新傳奇」：「黃春明在運用現實題材時，固然像一個寫實主義者那樣認真，可是他在現實景象之上浮現的異樣情調，卻是一種縱情自我和追求極致的浪漫精神」。²⁶文中同時又敏銳地闡明，黃春明將人物置於自然視境中的寫作傾向，乃在於使人物「保持心性的原始，而接近宇宙大地」，同時也是作品「境界」的著落處：「自然視境以它本身的生動廣大，鼓動了人們，使人們從它那裏面吸取生命力」。²⁷

崇尚「天性」而非「理性」，讓他筆下的鄉土人物面對這多少帶有「神秘主義」色彩的思考，來自於黃春明對於現實問題的特殊觀看角度。如同鄭千慈以所謂「畸零人」來指涉黃春明如何描述被邊緣化的鄉土人物時所說，黃春明具有一種「前現代的鄉愁」，他說這乃來自於：「其自身的前現代態度(不以理性精神之因果律規範或詮釋人生事件，反而傾向於以『深不可測

24 同註23，頁97。

25 陳建忠，〈受難圖：洪醒夫鄉土世界中的苦難與神聖〉，《洪醒夫作品學術研討會論文集》，頁43。

26 樂衡軍，〈從黃春明小說藝術論其作品的浪漫精神〉，余光中總編輯，《中華現代文學大系·評論卷》(台北：九歌出版社，1989.05)，頁394-395。

27 同註26，頁399。

的神意』——那生命本身之律動來總體概括人生本有的複雜性)」。²⁸而黎湘萍亦指出黃春明對老一輩農民之經驗的尊重，是一種「非現代」的價值觀念：「他借助青番公、阿盛伯等人物的塑造，敘述了另外一種完全不同於『現代社會』的想像，那是存在於青番公、阿盛伯等老一輩農民生命當中的一整套『非現代』（不一定是『反現代』的）的價值觀念」。²⁹

在鄉土認識上，六〇、七〇年代小知識分子作家一樣，他們面對的是鄉土在現代化下的真正日益地消亡；相較之下，日治時期以來迄五〇年代鍾理和小說中的鄉土，雖受盡殖民主義與封建主義壓迫，總還是可以生息於斯的空間。戰後作家出於這樣的體認，就不能不使他們流露出尋根的心態。但，尋根而找出壓迫的原因，與尋根而擁抱即將消失的傳統，這就是七〇年代鄉土文學兩種分殊的文學風格之由來。³⁰

而歷經六〇、七〇年代的創作階段，筆者認為黃春明的鄉土小說藉由尋根方式所揭示出來的鄉土人性與道德價值，到了八〇、九〇年代，益發顯示出社會意義來。雖然他的這一批鄉土小說並不像那些批判殖民經濟與文化的小說那樣，具有濃厚的現實批判意識，但依然可看出他延續了先前較強的社會意識，對人性之病變提出警訊。但，值得關注的是，他處理的手法卻似乎較前此更加充滿傳奇與神秘色彩。

對於黃春明晚近小說中，具有將鄉野傳奇化的觀點，李瑞騰在先前已略加點出。他認為〈死去活來〉、〈銀鬚上的春天〉與〈呷鬼的來了〉：「這三篇故事都帶有一些神秘經驗，也算是一種台灣式的鄉野傳奇吧」；不過，對於這階段「重返故園」之作應如何解讀，李瑞騰點到為止地言及這幾篇作品：「更不同的當然就是神鬼信仰的故事傳奇性了，然而說這些故事，除了

28 鄭千慈，〈崩解的自我：現代主義、畸零人與戰後台灣鄉土小說〉（台北：淡江大學中國文學研究所碩士論文，2005.06），頁38。

29 黎湘萍，《文學台灣：台灣知識者的文學敘事與理論想像》（中國北京：人民文學出版社，2003.03），頁179。

30 林瑞明在論及黃春明時有段說明頗能印證此處說法，他說：「做為小說家的黃春明，帶著他對故鄉人的溫情眷戀眼看著社會變遷過程步步進逼，必然有感。他選擇做的，就是記錄這種過程，而非描繪過程背後那巨大的機制和『帝國主義使者』的陰謀」，他所區分出來的正是尋根作家的兩種思考方式。引文見氏著〈目的與手段之別：試論黃春明與陳映真〉，《成功大學歷史學報》25期（1999.12），頁330。

持續關懷鄉土人物（特別是老人），記錄一些神秘性的鄉野經驗，是否有更深刻更嚴肅的意義，我正在進一步深思」。³¹顯然，當時揭示的重點尚未得到深入探討。

在前述的研究基礎上，本文則進一步認為，早在1960年代，黃春明從〈青番公的故事〉故事結尾的水鬼故事開始，便一直試圖透過鄉土人物與自然、神鬼交融一處的鄉土氛圍，藉此對比出機械文明充斥的現代社會，理性與功利是如何消蝕了鄉土文化中人性與人情的美善。越到後期，這種鄉野傳奇，置於益發充滿人性病變的社會來看，無疑有如「神話」，證明我們身處的這個世界的確是個沒有上帝祝福的「失樂園」。我們在〈銀鬚上的春天〉、〈呷鬼的來了〉就會看到，黃春明簡直把鄉野傳奇化了，使得山川、草木皆有靈性與生命，人間則是一個帶有敬神畏鬼傳統的人間。

這種被強化的神鬼故事的傳奇性色彩，自然不是後現代式鄉土小說的諧擬筆法（如甘耀明〈香豬〉、李儀婷〈走電人〉），也不是現代主義式鄉土小說的心靈問題的折射（如施叔青〈那些不毛的日子〉、李昂〈鹿城故事〉）。筆者觀察到，黃春明對於那些被理性化、文明化的現代人類文明體系所「解魅」（disenchantment）的前現代鬼神之說，竟爾投注了更多的感情，甚至還試圖將人間與神鬼連結，將人間與自然連結，再創造一個其實他早在30年前已提出過的「完整的世界」，然更具啟示意涵。顯然，30年間，小說家在如何凸顯鄉土世界對現代社會的意義這件事上，有著另一波描繪的重點。

其中，〈銀鬚上的春天〉（1998），是一篇小品一般的小說。故事描寫一個如同土地公化身的白鬚老人，讓小孩可以在他鬚髮結花，孩子勇於冒險，老人享受天倫，呈現的像是天人合一的熙和景象。而另一位老人，則是「最近幾年，村人都說他的長相越來越像土地公」的榮伯，³²每天固定要到土地公廟上三柱清香。藉由老人與孩童來講述關於經驗傳承、人情義理的故

31 李瑞騰，〈鄉野的神秘經驗：略論黃春明最近的三個短篇〉，《聯合報》聯合副刊，37版，1998.12.06。

32 黃春明，〈放生〉，《放生》，頁138。

事，對喜好黃春明的讀者來說自是再熟悉不過的。但這裡出現的兩個土地公一般的老者，一方面既是以老境孤獨或病痛的面貌出場，點出了鄉間老人的寂寞處境；但另一方面，在神明的腳邊，堅持每日上香的老人則可以得到信仰的慰安，³³ 孩子則會因為作弄過頭而感到「心裡有些做錯事的自責」。³⁴ 似乎，那些「看不見的」的「神明」確乎冥茫中在看護或誘導著一些美善的事物得以生發。

換言之，小說似乎提示：一個孩子如果能夠成長在這樣的完整世界裡，土地、草木有神靈，人與神的關係可以如此親膩，而一切發生在自然鄉野中的聚合盡是祥和美妙的成長經驗，那麼，人情事理與自然環境的倫理教育自在其中，豈非理想之境？透過神奇的經驗來彰顯土地倫理與人情之美的筆法，與過去只強調祖孫兩代情感經驗的作品相較，是後期小說中更為突出的特點所在。

依此而論，如果我們還記得在〈青番公的故事〉裡，故事結尾處那個被青番公打算跟阿明提起的水鬼故事，其實還沒真正被講述；那麼，小說中所謂「這些水鬼的故事，從這一座大橋建起來，人們甩開撐渡不用以後，就很久沒人再提起了」，到了〈呷鬼的來了〉（1998）當中，這種神秘的水鬼故事，則已搖身一變成為小說的主軸。

〈呷鬼的來了〉一作，被強調的鬼故事的地方色彩，與對鬼故事抱持的與之共存或姑妄聽之的不同態度，構成了黃春明試圖藉此講述一個與自然、神鬼和諧共存的「那種人」，究竟與來自文明都會的「另一種人」（另一種「鬼」？），存在著多大的差異。

故事描寫到鬼故事與聽眾的關係，如果只成為一種觀光、消費行為的一環，則鬼故事想傳達的某種與土地相繫的勸諫功能，將被徹底遺落。如同小說中帶領一群來自都市的年輕人要到宜蘭聽鬼故事的男主人翁小羊所說：

聽鬼故事最好、最刺激的地方，就是發生鬼故事的地方。很多觀光客

33 許俊雅，〈被「放生」的老人〉，《銀鬚上的春天》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2005.07），頁60-61。

34 同註32，頁145。

到英國參觀古堡，也要聽古堡發生過的鬼故事。一樣的道理，等一下我們就要在濁水溪畔的草寮裡，藉一根燭光，聚在那裡聽水鬼的親戚的那一位老人，講鬼故事。才過癮哪。³⁵

宜蘭鬼故事，其實是宜蘭人解釋生存經驗與生存方法的另一種形式，而不是一種別人的故事。如同英國古堡中的鬼故事（吸血鬼？），本不為外來者而存在。民間傳說與鄉野傳奇的力量，正如張書群指出的：「反映出特定時空中人們的情感傾向和價值判斷」。³⁶

老廟祝向外來的年輕人講述上萬隻白鷺鷥莫名消失的故事（暗喻某種現代化的破壞？），牠們的精魂如今還附在竹林之上，「深夜有人走過那裡的時候，還會聽到上萬隻的白鷺鷥，受到驚擾時，一起鼓動翅膀飛起來的聲音」。³⁷而另一位沈石虎老伯則述說另一則關於殺豬呷鬼的故事，說他如何背負女鬼渡河，並不受誘惑地在渡河後，把摔落在地上的棺材板燒成灰，和酒喝到肚子裡去，卻在隔年死於非命。不過，當沈石虎面對高漲起來的溪水及雨水可能淹沒他的西瓜田時，不禁後悔自己多嘴說過鬼故事而可能遭到懲罰，卻又心裡感到不服氣：

那時候除了問年輕人台北有什麼好玩之外，自己所能聊的，也只有濁水溪。談濁水溪不談大水和水鬼，又能說什麼？³⁸

是這些與鄉土無可分離的故事，才使年輕人懷抱驚奇而試圖來此尋找鄉野奇譚。只是，對這些年輕人而言，鄉野傳奇不過是一則「故事」，但對沈石虎而言卻是千真萬確的生活倫理：不可侮慢流連於自然山川中的鬼神、精靈。誠如李海燕對這篇作品的觀察：「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」。³⁹因此，當小說結尾處，沈石

35 黃春明，〈呷鬼的來了〉，《放生》，頁159。

36 張書群，〈宜蘭文化景觀的民間書寫——論黃春明小說中的鄉間情調和鄉野色彩〉，《世界華文文學論壇》2期（2007），頁16。

37 同註35，頁159。

38 同註35，頁173。

39 李海燕，〈宗教的異域，異域的宗教〉，《二十一世紀》網絡版72（2008.3.31，<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>），不著頁數。

虎看到對岸堤防上來找他的小羊一行人不清楚的人影，卻誤以為是水鬼來懲罰他隨意講鬼故事時，我們看到了，沈石虎實際上受到民間傳統中神鬼報應的因果觀念來生活的，「因為石虎伯的世界仍是一個因果交替的世界。事必有果，行必有報」。⁴⁰ 他因此活在自然與神鬼所構成的人間世，活在那樣的宇宙觀與倫理觀所構成的鄉土世界裡。然則，老人所代表的傳統與智慧，恐怕是最難被文明社會承認與繼承的。⁴¹

究竟，看似活在荒誕不經的民間傳說、神秘經驗中的老人家，是一種前現代社會迷信的殘留物？或者，疏離於民間傳說，無法自土地汲取靈感的都會年輕人，其實更像是情感枯竭的「不自知」的受難者（一陣嬉鬧後，鬼故事卻不曾留下什麼鬼影子的影響）？黃春明一方面給讀者的乃是一個充滿神奇故事的鄉土世界，一個神鬼、自然與人間交混和諧的世界，如同他說的：「小孩怕鬼也沒有什麼不好，起碼可以叫他們對自然生出敬意，刺激一下他們被學校封死了的想像力」；⁴² 然而另一方面，似乎又無意中流露出，過度文明化與理性化的人們，其實是難以贖回那樣的美妙時光的——那竟可能因為老者的逐漸凋零而徹底被遺落。

另一篇〈眾神，聽著！〉（2002），⁴³ 則是有關民間宗教倫理能否療癒人心的孤寂、荒蕪，以及現代人人性病變的故事。小說由一個以祭拜眾神為生活重心的老人之視角展開。謝春木一家三代單傳，到他這代好不容易添了三個兒子。辛苦養成的兒子，如今都在外地開店，開水電行的老大旺仔因為景氣不好，要與友人到大陸投資水電生意，遂想將祖產的土地所有權狀拿去抵押貸款，但開檳榔攤的老二阿龍與在工廠做事的老三阿發皆不同意。三

40 同註39。

41 詹發民指出，面對鬼故事的態度實則是一種民間的智慧，其說頗可參酌。他認為：「〈呷鬼的來了〉表面上說的是鬼故事，而實際上是活生生的現實，是人生的課題，表明了現實中無處不有而又不可捉摸的智慧。何況老廟祝在重病之際依然返老廟燒香，這種台灣民俗文化中的重要的一部分，也著實滲進了不少民間的生活和處世智慧，因而也是最為傳統的智慧」。詹發民，〈回歸傳統——評黃春明1998年三篇短篇小說〉，《東莞理工學院學報》13卷5期（2006.10），頁39。

42 黃春明此說見於劉春城，《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987.06），頁252。另，值得補記於此的是，書中提到黃春明受馬奎斯《百年孤寂》提醒，而寫了新作〈呷鬼的來了〉。但目前的研究中，並未發現此作於1987年左右曾發表過的紀錄。對此相關問題，筆者仍持續查證中。

43 黃春明，〈眾神，聽著！〉，黃春明編，《眾神的停車位》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2002.07）。按：此作為黃春明晚近小說中最後隨此合集發表的小說，尚未收錄於黃的其他小說集中。

兄弟平日並不常回家看老父，不過在利益交關的時刻，卻都說要回來探視。

至於春木的眾神廟，則是小說裡最重要的場景，也是故事最精彩的地方。從小體弱多病的春木，由於是單傳香火，讓長輩總是為了謝家香火提心弔膽，遂有尋求民間信仰裡尋求治病的偏方與問神卜卦的行為。春木每病一次，長輩就會請一尊神明菩薩來安家室、求藥籤，讓神明收他作義子。這便是眾神廟裡27尊神明的由來，似乎點出了民間信仰在某種程度上的功利性格。

在等待兒子返家探望的過程中，春木按耐不住內心的焦急與不安，走進了眾神廟點香禮拜眾神，將心裡的話全部對眾神傾吐。春木對神明的仰首懇求，因著他愛恣意叨唸的個性，對神的敬拜很快就變成了對神的埋怨與責怪。春木開始抱怨眾神廟的香火不旺，沒有進香團來進香，他說：

你們二十七位神明，各顯神通，去全省各地找帶頭的人托夢，指點他們來進香，顯靈給他們看看，咱們眾神宮廟不在大，有你們則靈。如果你們肯這樣做，不要說我們眾神宮是在頭份，說在大雪山，都會有人攀上去進香哪。有很多廟宇香火為什麼旺？因為神明常去給人家托夢顯靈。⁴⁴

春木的宗教行為乍看之下具有十足的功利性格，但作家的刻繪重點顯然是別有用心。於是，當春木抱怨過後，從眾神廟到路口等兒子時，卻看見坐在水泥橋欄上某南部養老院的旅行團老人們，都有張酷似神明的臉。小說結尾寫到這些似乎一樣無人陪伴，只好到處旅行（或流浪？）的老人們時，藉由春木竟然能夠「看到」神明的眼睛，我們也看到來「懲罰」他的神明竟然一一現身：

……那不就是開漳聖王嗎？把眾神宮裡面開漳聖王的鬍鬚剃掉，就是這個模樣。然後再看看其他的老人，奇怪的是，有幾個人和眾神宮裡面的神明，都有些神似；那不就是土地公？還有濟公、呂祖，喲，牛

44 黃春明，〈眾神，聽著！〉，黃春明編，《眾神的停車位》，頁49。

埔仔王公……。原來想靠近他們搭訕的春木，他愣在一段距離，往橋欄那邊看。坐在橋欄上的老人，本來沒有一致的焦點，可是，在他們不遠的地方，有一個人那麼驚訝地望著他們，他們也無法不好奇地回望春木。他們這一回望，春木又看到清水祖師，和試百草的五穀王。春木心裡那一股莫名的著慌，越來越高漲，他回轉頭想離開，低頭一看路，看到娃娃臉滿頭大汗蹲在那裡的司機。他抬頭看看春木。呀！這不就是三太子哪吒？⁴⁵

眾多巧合的集結，讓善良的春木感覺害怕，以為冒犯了神明的他，趕緊回到眾神廟。他恐懼地跪在神明面前，不斷悔罪。但他之所以悔罪不只是因為冒犯神明，重點更在於他是向神明「嘮叨」、「抱怨」祂們沒有幫他看顧好三個孩子的品行。春木總是向人調侃他三個兒子「無路用」，此「用」並非著眼他們的世俗成就，而在於道德倫理價值的失落。也就難怪當春木無助地面對神明，娓娓道出內心的懇求後，卻也開始責怪起關公「關帝君」沒有幫他教孩子。他在心裡對著關公發牢騷：

你不是最講義氣？在旺仔、阿龍和阿發他們身上，根本就聞不到忠、孝、仁、義。不說那麼多，孝字一點點仔都無。讓你講，安尼敢講得通？春木愈說愈來勁，總覺得老朋友理虧。⁴⁶

由此可知，春木透過他的信仰，無論是參雜著多卑微、俚俗的功利色彩，但他其實是把個人的心靈融匯進傳統文化與倫理價值的傳承裡，從而獲得精神的歸屬感。這篇帶有人神交往、人變為神的既帶有人間性又帶有神秘性的作品，主要重點並非嘲諷當代宗教的功利色彩（雖然這本是台灣民間信

45 同註44，頁52。

46 同註44，頁47-48。

仰極常見的部分，文中亦略有嘲諷之意）；⁴⁷ 相反地，民間信仰在某種程度上甚至是一種倫理道德、行為準則的依據（如神明代表的忠孝形象），一種讓老者在精神上得以交談、相伴的對象。當代社會的問題在於：有誰會記得老人的智慧？記得民間信仰的教誨？乃至於與眾神、上天（祂們乃是鄉土世界中一切價值體系的來源）溝通的能力？黃春明的小說顯然停止於一個未知往何處去的懸疑狀態。

「鄉土」、「農村」，無疑仍是黃春明據以想像「理想世界」的出發點，只不過於今已難追尋，黃春明顯然是懷舊感傷更甚於批判現實的作家。他的「鄉土倫理學」，訴諸人與土地共生所積累的一套精神倫理，足以提供身處都市的小說家以精神之慰安，也是小說家用以救贖現代人日益荒蕪之心靈的良藥。然而，或許連作者自己都感到這種農村文化與當代文明之間的差距過於巨大，感受到台灣人對於親近鄉土倫理學之不可能（因為類如愛聽刺激鬼故事的都市青年、春木的三個兒子何其多也），其文學風格遂轉而更加傳奇化與理想化，可以看出這正是黃春明近期小說藝術風格上與思想上的一種交互影響。

四、結語：艱難的敘述

或許，正因為黃春明的溫情主義，他演化的鄉土故事在「現代人」看來已近乎傳奇，才更說明了一個事實：我們其實正日益失去互相溝通的能力，一個溫情的鄉土世界，而這卻只有說故事的黃春明才能講述。借用尉天驄對黃春明看待鄉土經驗與現代社會時的論點，他認為黃春明：「表面上是一個

47 林淑媛曾針對小說的宗教現象解讀到：「眾神聽著，春木喃喃吐露他的心聲，恰是台灣民眾祈求神明保佑的寫照，充滿現世功利的色彩。其中春木兒子的現實貪婪，香客憑廟宇的外表莊嚴華麗與否判斷靈驗，以及逢廟就拜的醜陋可笑行徑，學者的田野調查的片面無知，藉著詼諧有趣的敘述方式，足以發人深省」。此說雖指出小說中部分議題在於嘲弄當代社會的功利價值觀，甚至嘲弄小人物愛作弄人、勢利的小奸小惡性格；但，就以春木為主角的這篇小說，來觀察整體作品的寓意，則此說未能真正回應黃春明必欲他的主角與神溝通無礙，乃在強調信仰的倫理教誨意義與鄉土價值由來這更重要的主題。陳說請見其作品導讀〈黃春明（1935-）〉，康來新、林淑媛編，《台灣宗教文選》（台北：二魚文化公司，2005.05），頁165。林淑媛另有論文〈眾神，聽著！黃春明小說中的宗教圖像〉，「台灣宗教學會年會：台灣宗教研究的本土性與國際性研討會」（台灣宗教學會主辦，2005.07.02-03），當中可能有對此問題更多的討論，可惜筆者尚未得見。

農業文明的謳歌者，實際上他並不是一個懷舊的感傷主義者，主張永遠保持農村社會的落後與愚昧。他的著眼點不是放在『經濟』的利益上，而是從經濟的著眼點提到倫理的層次」。⁴⁸

實際上，黃春明在近幾年對農業文化行將消失所發表的議論，可以呼應尉天驄十年前的說法，但當前顯然更為強調鄉土倫理消失的危機感：

農業社會早就有生命共同體的行為，過去的農業的社會，除了村子裡的人自身需要盡力，還要敬天，伴隨大自然四季變化，種植、共生。天人合一的教育，多麼重要。

共生的情感逐漸養成村民對出生地的認同感，藉著彼此的互動，認識一個地方，產生認同的意識，但現在通通都消失了，……。⁴⁹

然而，就像施淑所指出的，對於現代化採取未必帶來幸福，但卻必須接受現代化的事實，否則便成落伍的黃春明，他筆下的現實問題似乎沒有得到徹底的解決：「於是，似乎從來不曾給過他筆下人物任何邪惡陰暗線條的黃春明，他的卓別林式的情境刻畫，也在他的善良意志下，在不傷感情的嘲諷一陣過後，任災難回到原來的位置」。⁵⁰ 演繹這段話，應是意指他批判現代化，卻選擇提出一個烏托邦視野的期待，因而除卻當年對美日文化與經濟殖民的批判外，對於台灣身處晚期資本主義社會下，更具體的「災難」問題究竟可能如何解決，並非他著重之處。

我們都知道，黃春明不是「陳映真式」（如「華盛頓大樓系列」）或「宋澤萊式」（如《熱帶魔界》）的小說家，他不以「意識形態批判」的方式來「想像」現實問題的解決，而更傾向以提示「理想主義」的方式來面對。只不過，橫亙在理想彼岸與現實問題當中的是不斷消蝕著美好記憶的現代化洪流。人們能夠被喚醒已被物欲所遮蔽的心靈嗎？理想的鄉土經驗能來

48 尉天驄，〈小市鎮人物的困境與救贖——黃春明小說簡論〉，《世界華文文學論壇》4期（1998），頁10。

49 林詩音採訪，〈農業不應只被當作一種產業來對待——與鄉土文學大師黃春明先生的農業對話〉，《農訓》200期（2006.10），頁24。

50 施淑，〈艱難的敘述〉，《聯合報》讀書人，48版，1999.11.08。

得及在一切價值崩解前（那可愛的老人／好人已漸凋零），即時拯救與傳統疏離的現代都會眾生嗎？黃春明顯然是疑慮深重的。因此，在他九〇年代越後期的小說中，這種疑慮與焦慮，乃轉化為講述有關神秘經驗與神奇自然故事的題材上，而民俗傳說、民間文化的挪用與描寫，使文本呈現出較多的寓言性格。

雖然我們也因此感知，黃春明其實是以更大的憂慮，把人間、神鬼與自然融合為一的世界，那鄉土倫理的境界，不以擬真寫實，不以激進的批判，而以神秘經驗的方式喻示人們。懂得更多的在地、民間知識，也就更可能趨近於自然人、自由人的境界，而不是為現代各種消費神話所支配的異化的現代人。如此，則倒是像李海燕在論黃春明的宗教觀時說的那樣：「宗教不是破產的教條，也不是無意識的投射或人性醜露面的隱喻，而是一種必須同藝術，文學，大眾文化，甚至科學相競爭的現代神話」。⁵¹ 誠然，無論借助宗教或文學，我們都需要能夠歸返幸福樂園的神話來拯救日漸乾枯的心靈。

黃春明的小說試圖以神秘經驗的演繹，企圖幫我們贖回那美好的世界。或許，在極度文明的現世界，能由一則現代寓言，或現代神話，喚醒我們對人間、神鬼與自然這「天人合一」境界的嚮往，則當中便將帶有鄉土倫理復歸的契機亦未可知罷！



51 李海燕，〈宗教的異域，異域的宗教〉，《二十一世紀》網絡版72（2008.3.31，<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>），不著頁數。

參考資料

一、專書

- 王光東等，《20世紀中國文學與民間文化》（中國上海：復旦大學出版社，2007.03）。
- 何懷宏，《倫理學是什麼》（中國北京：北京大學出版社，2002.05）。
- 劉春城，《黃春明前傳》（台北：圓神出版社，1987.06）。
- 陶東風，《社會轉型與當代知識分子》（中國上海：上海三聯書店，1999.09）。
- 趙園，《地之子》（中國北京：北京十月文藝出版社，1993.06）。
- 黎湘萍，《文學台灣：台灣知識者的文學敘事與理論想像》（中國北京：人民文學出版社，2003.03）。

二、論文

（一）期刊論文

- 司方維，〈論黃春明小說中的「水鬼」〉，《語文學刊》（2007.12）。
- 申正浩，〈文本的文學想像與歷史想像——黃春明論〉，《批判與再造》20期（2005.06）。
- 汪暉，〈當代中國的思想狀況與現代性問題〉，《台灣社會研究季刊》37期（2000.03）。
- 張書群，〈宜蘭文化景觀的民間書寫——論黃春明小說中的鄉間情調和鄉野色彩〉，《世界華文文學論壇》2期（2007）。
- 林瑞明，〈目的與手段之別——試論黃春明與陳映真〉，《成功大學歷史學報》25期（1999.12）。
- 林詩音採訪，〈農業不應只被當作一種產業來對待——與鄉土文學大師黃春明先生的農業對話〉，《農訓》200期（2006.10）。
- 南帆，〈啟蒙與大地崇拜：文學的鄉村〉，《文學評論》1期（2005.01）。
- 楊照，〈吹到台北的一陣蘭陽風：札記黃春明的作品〉，《聯合文學》108期（1994.08）。
- 楊照，〈每一滴眼淚中都帶著嘴角的微笑：讀黃春明小說《放生》〉，《光華》25卷1期（2000.01）。

- 魏可風整理，〈作家、作品、時代：黃春明V.S.楊照〉，《聯合文學》113期（1994.03）。
- 陳芳明等，〈文學的交響：「黃春明文學與宜蘭風土」座談會記錄〉，《宜蘭文獻雜誌》11期（1994.09）。
- 尉天驄，〈小市鎮人物的困境與救贖——黃春明小說簡論〉，《世界華文文學論壇》4期（1998）。
- 詹發民，〈回歸傳統——評黃春明1988年三篇短篇小說〉，《東莞理工學院學報》13卷5期（2006.10）。
- 黎湘萍，〈被拋入歷史的人們：重讀陳映真、黃春明、王禎和的小說〉，《台灣研究》34期（1996.06）。

（二）學位論文

- 徐秀慧，〈黃春明小說研究〉（台北：淡江大學中國文學研究所碩士論文，1998.06）。
- 梁竣權，〈黃春明及其作品研究：文學、社會和歷史的交互考察〉（桃園：中央大學中國文學研究所碩士論文，2000.05）。
- 鄭千慈，〈崩解的自我：現代主義、畸零人與戰後台灣鄉土小說〉（台北：淡江大學中國文學研究所碩士論文，2005.06）。
- 盛鎧，〈歷史與現代性：一九七〇年代台灣文學與美術中的鄉土運動〉（台北：輔仁大學比較文學研究所博士論文，2005.06）。

（三）單篇論文

- 李海燕，〈宗教的異域，異域宗教〉，《二十一世紀》網絡版72（2008.03，<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>）。
- 呂正惠，〈黃春明的困境：鄉下人到城市以後怎麼辦？〉，《小說與社會》（台北：聯經出版事業公司，1988.05）。
- 黃春明，〈羅東來的青年〉，楊澤主編，《從四〇到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》（台北：時報文化出版企業股份有限公司，1994.11）。
- 樂蘅軍，〈從黃春明小說藝術論其作品的浪漫精神〉，余光中總編輯，《中華現代文學大系·評論卷》（台北：九歌出版社，1989.05）。

（四）研討會論文

- 江寶釵，〈民間文學在台灣當代小說中的呈現：以白先勇、李昂與黃春明為例〉，胡萬川、陳萬益編，《民間文學作家文學研討會論文集》（新竹：清華大學中國文學系，1998.12）。
- 呂正惠，〈魯迅、沈從文、黃春明鄉土經驗之比較〉，「黃春明作品研討會」論文（中國北京：中國作家協會、全國台聯、中國人民大學華人文化研究所，1998.10）。
- 徐秀慧，〈說故事的黃春明〉，「黃春明作品研討會」論文（中國北京：中國作家協會、全國台聯、中國人民大學華人文化研究所，1998.10）。
- 廖淑芳，〈黃春明與台灣小說的平民諧謔風〉，「黃春明作品研討會」論文（中國北京：中國作家協會、全國台聯、中國人民大學華人文化研究所，1998.10）。
- 范銘如，〈七〇年代鄉土小說的「土」生土長〉，《跨領域的台灣文學研究學術研討會論文集》，（台南：國家台灣文學館，2006.03）。
- 楊澤，〈回歸的可能與不可能：試論現代鄉土文學中的土地經驗與社群意識〉，「鄉土文學論戰廿週年回顧研討會」論文（台北：行政院文化建設委員會，1997.10）。
- 陳映真，〈七〇年代黃春明小說中的新殖民主義批判意識：以〈莎喲娜啦·再見〉、〈小寡婦〉和〈我愛瑪莉〉為中心〉，「黃春明作品研討會」論文（中國北京：中國作家協會、全國台聯、中國人民大學華人文化研究所，1998.10）。

三、報紙文章

- 李瑞騰，〈鄉野的神秘經驗：略論黃春明最近的三個短篇〉，《聯合報》聯合副刊，1998.12.06，第37版。
- 施淑，〈艱難的敘述〉，《聯合報》讀書人，1999.11.08。
- 黃春明，〈一個不良少年的成長與文學〉，《中央日報》，2000.05.30。
- 黃春明，〈用腳讀地理：我的小說札記與隨想（一）〉，《聯合報》聯合副刊，1999.03.18，第37版。