

當代志怪書寫的欲望復魅： 論郝譽翔《幽冥物語》對 《聊齋誌異》的繼承與轉化

蘇恆毅

國立中正大學中國文學系博士候選人

提 要

本文以郝譽翔《幽冥物語》作為論述對象，從其對於現代情欲書寫作為討論核心，檢視《幽冥物語》是否延續其關注的欲望課題，或是在此書中有所轉向。其次，則關注《幽冥物語》對於《聊齋誌異》的情節運用與轉化，檢視古典志怪小說的內容如何符應現代社會當中的欲望課題，而鬼怪又如何成為現代人生存的欲望「原魔」，使現代社會當中的欲望與存在困境，能夠經由古典志怪小說的內容加以對照呼應。

在關注《幽冥物語》當中的志怪情節的同時，亦將人與鬼怪接觸的「黑暗之路」作為察覺欲望的方法，觀察小說人物的覺醒歷程，以及察覺到鬼怪所代表的內在欲望時，鬼怪的提出是否能夠成為與現代性「除魅」對抗的「復魅」手段，藉此了解《幽冥物語》的志怪書寫，不僅是對於傳統的回歸，亦延續了其對於現代社會當中的存在欲望的寫作課題，同時對現代社會的理性思維加以抗衡，使人能夠經由內在覺醒的歷程中，建立自我主體性，此即為《幽冥物語》的鬼怪敘事對於現代生活的隱喻所在。

關鍵詞：《幽冥物語》 《聊齋誌異》 志怪書寫 復魅 欲望

當代志怪書寫的欲望復魅： 論郝譽翔《幽冥物語》對 《聊齋誌異》的繼承與轉化

蘇恆毅

國立中正大學中國文學系博士候選人

一、前言：郝譽翔的「欲望」書寫課題

中國古典小說可以在現代文學創作中如何被詮釋？是挪取人物與情節而直接應用，又或是將可穿越時空的普遍性意涵融合現代社會現象與議題後，將人物與情節加以變形後再進行創作？不論是何者，將古典小說作為現代文學的取材對象，使既有的小說內容能夠在現代得以被繼承、同時以新面貌重新出現於現代讀者的眼中，讓古代的精神能夠與現代有所連結、並與之對話。

關於郝譽翔在現代文學創作的定位，大抵被認為是善於書寫都會情欲、與女性存在的自我敘事，即使本人並不如此認為，^❶但從《洗》（1998）、《初戀安妮》（2003）、《那年夏天，最寧靜的海》（2005）等著作以降，其作品均在其無意識當中涉及關於個人情欲的探索與衝突，從而認同、並建構女性在情感與身體當中的自主性。縱有如《逆旅》（2000）以父親為寫作主體，但也在書寫當中將父親的流離與女性的身分認同加以聯繫。由是可知，女性的身體存在與情欲探索，一直隱隱然存在於郝譽翔的創作之中。

❶ 參見郝譽翔：〈格格不入〉，《中國時報》E4版，2009年7月16日。

此種寫作風格，至《幽冥物語》（2007）時似產生變化——並非不再關注「情欲」的課題，而是轉而從中國古典志怪小說中，尋找中文小說的寫作傳統，並以《聊齋誌異》為取材對象，藉以回溯、並建構小說創作的譜系。^②雖然在此書〈自序〉當中，並未言及其所欲回溯的「被遺忘的傳統」究竟為何，同時在此序中，雖表述志怪小說當中的人是「最值得我們去剖析其中蘊含的象徵意義」（頁5），故事主題則是經由變形後，並置放到其故鄉北投以作為小說的場景，但其所取材的人與故事主題究竟蘊含何種象徵意義，並未明確說明。^③然在《幽冥物語》所收篇章中，均有對於人際間的相處、及對於物質欲望的反思，乃至於對現代性文明與科技下的產物，對於人際關係與社會的衝突。因此在《幽冥物語》當中，關於「欲望」的存在課題依然存在，且從其取材的《聊齋誌異》小說篇章相互對照，可以看見其所關注的「欲望」本質乃是橫亙古今。

此外，郝譽翔在〈自序〉中陳述：

為這本小說集取名為《幽冥物語》，則有兩個原因。一是：志怪小說必涉

-
- ② 參見郝譽翔：《幽冥物語·自序》（臺北：聯合文學出版社，2007年），頁5。本論文所引用之《幽冥物語》內容，均以此本為基準。又，與《幽冥物語》交互參照之《聊齋誌異》，則以張友鶴輯校之《聊齋誌異會校會注會評本》（臺北：里仁書局，1991年）為底本。故本論文凡引自此二書的內容，均於引文後標註頁碼，不另作註。
- ③ 對於《幽冥物語》究竟要回溯到何種小說寫作傳統？林俊穎亦提出相同的疑問：「從傳統到現代的中文小說，怎樣才是我們自己的道路？要如何走？我們遺忘了什麼？又傳承了什麼？所謂的『傳統』、『現代』，是老幹新枝？是母體與新生兒？抑或是版塊的碰撞推擠？那短短數十字底下的脈絡可是非常龐大沉重的『中文』議題。」參見林俊穎：〈鬼神之力於我何有哉？：讀郝譽翔《幽冥物語》〉，《文訊》第271期（2008年5月），頁96。但林俊穎此文並未給予明確的答案，郝譽翔所要回溯的小說寫作傳統，或可參照余國藩〈「安息罷，安息罷，受擾的靈！」：中國傳統小說裏的鬼〉一文。該文將中國志怪小說分為三種：「以鬼勸世」、「復仇鬼」、「情鬼」，此三大種類中，論述中指明均與創作者的生活經驗、以及內在情感相關，甚至是重演陽間的種種經驗，因此關注鬼、同時也是關注人。參見余國藩：〈「安息罷，安息罷，受擾的靈！」：中國傳統小說裏的鬼〉，《中外文學》第17卷第4期（1988年9月），頁7-27。（DOI：10.6637/CWLQ.1988.17(4).4-36）因此或可猜測，郝譽翔所要回歸的寫作傳統，應是欲經過志怪敘事，描述人世間的情感與生活經驗，並藉由鬼怪補足人之內在情感的敘述，以達成對人的關懷。

亡魂的世界，故幽冥反倒往往比現現實更具有力量。二是，我素喜讀日本的物語，而日本物語中多為志怪小說，與中國早期古典小說極為相似，……故我又不免思及物語小說的精神，乃是「物之哀」，而我這本書，也可說是在志怪想像之中，包裹著一個「物之哀」的心與回憶吧。（頁6-7）

對於「物之哀」的詮釋，郝譽翔在其導讀《聊齋誌異》時，說明得更為清晰：「物」為客觀對象的存在，「哀」則為人的主觀情意，當人的情意受到外在刺激時，則會產生稍縱即逝的主客融合審美境界，並以此詮釋日本物語與《聊齋誌異》的契合之處。其後又以「情魔」為題，以延伸出在物哀的審美情趣下，「情」對於人的喜悅、同時帶來幻滅的惆悵感與執著，且此「情」所涉及的對象極廣，凡是世間之情皆具備此種作用。⁴

郝譽翔以「物之哀」作為其對日本物語與《聊齋誌異》的詮釋核心，可知《幽冥物語》既取材自《聊齋誌異》、又同時師法於日本物語，因此對於《幽冥物語》的詮釋角度，或可從「物之哀」當中所涵攝的人對外物的愛與執著等情感進行著眼，並以此觀察《聊齋誌異》至《幽冥物語》之間，人物對於外在世界的共通情感。

目前以《幽冥物語》為研究對象的論文數量雖不多，但大致可歸納出兩種論述取向：一是討論中國志怪小說的妖鬼意象與《幽冥物語》之間的互文性及現代

⁴ 參見郝譽翔：《夢幻之美：聊齋誌異》（臺北：大塊文化出版社，2010年），頁33-34。對於「物之哀」的解讀，亦可與大西克禮解釋「物之哀」在積極面與消極面上的矛盾性加以對照。在大西克禮的解讀下，物哀包含三種情形，即「自身的價值關係」、「與客體的價值關係」、「普遍而客觀的價值關係」，此三種情形可互相重疊，也會因重點的不同而產生差異。然不論何者，在積極面上的哀是包含了快感欲望的愛與執著，在消極面上則帶有抗拒的厭煩與嫌惡感。從價值內容而言，或可解釋為是「生命力」之類的事物，但在精神特質上，則是帶有「靜觀」、乃至於客觀且普遍的「愛」（Eros）的性質，因此在此概念上，「哀」是一種超越性的審美態度。參見大西克禮著，王向遠譯：《物哀：櫻花落下後》（新北：不二家出版社，2018年），頁41-46。將大西克禮與郝譽翔的詮釋相互對照，二人之說有其共通性，均表述了「哀」作為一種主體對於客體的審美觀照下，情感的積極與消極性。

意義；^⑤二是立基於北投的發展變化，討論《幽冥物語》在「物之哀」美學中的哀悼、懷想與抵抗。^⑥這兩種研究取向均是貼合著「從《聊齋誌異》到《幽冥物語》」當中的文本交織與志怪素材所欲傳達的當代諷刺意義，而在這兩種討論範疇當中，是否還能夠開創新的詮釋空間？

如同〈自序〉所述，「人」是《聊齋誌異》與《幽冥物語》最重要的象徵，而在《聊齋誌異》中，與人相伴的尚有鬼、神、妖、精等世界存在。當人與世界之物並處時，則能夠經由他界之物的跨越性照見歷史的創傷與人的內在欲求。^⑦而在心理學中，亦有一種基於性、愛慾、憤怒、貪念等生物性基礎的自然作用，並給予人類引導，幫助人類形成自我、並與世界發生關係的「原魔」(daimonic)，^⑧雖然在此定義中的「魔」並非真實意義上的惡魔，而是一種生存的作用力，倘若將郝譽翔的「情魔」之說與心理學的「原魔」概念相對照，可發現兩者皆可使人對於外物的情感加以投射、並具體化，從而點出生命情境的矛盾特質，並驅動生命的動力。由此回顧郝譽翔的《幽冥物語》，或可從「魔」的概念為出發，討論小說中所處理的欲望課題。

在現代社會的理性思維的發展下，種種感性與神秘的存在因為「除魅」(disenchantment)而消解，以鞏固科學理性。但《幽冥物語》重新將鬼魅書寫提出、

^⑤ 如周涵舒：《郝譽翔的小說主題研究》（高雄：國立中山大學中國文學系碩士論文，2010年）「第五章、志怪書寫」，與蔡詩吟：《郝譽翔《幽冥物語》中的互文性與妖鬼意象研究》（臺中：靜宜大學臺灣文學系碩士論文，2015年）兩本學位論文，即找出《幽冥物語》當中的志怪素材並分析這些素材當中於《幽冥物語》中的現代意義。雖然在取材對象的資料蒐集上並不完整，但仍還原了《幽冥物語》中較為明確可見的取材對象。

^⑥ 如吳佩琰：〈城市的戀與厭：郝譽翔《幽冥物語》中的北投書寫〉則從北投在都市化的衝擊之下，如何經由現代氣氛氳氳的志怪環境當中興起「戀物」與「厭世」的兩種情緒，並同時藉以追尋不復在的家鄉與父親。該文收於《中正大學臺灣文學與文化研究集刊》第5期（2009年10月），頁1-17。

^⑦ 參見王德威：《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》（臺北：麥田出版社，2004年），頁227-231。王德威所論，是以人鬼之間的相處為核心，在此以其說擴展至人與人以外的他界存在相處作為論述核心。

^⑧ 參見Rollo May著，彭仁郁譯：《愛與意志》（臺北：立緒文化出版社，2001年），頁172。

並化用《聊齋誌異》的志怪素材，當可視為對「除魅」的反思、並試圖將這些人內在感性的層面「復魅」（re-enchantment），獲得重新建構內在精神主體性的契機。

因此本論文的研究策略，首先是立基於《幽冥物語》對《聊齋誌異》的取材、化用等互文性上，藉以分析兩部小說之間在主題上的異同。其次則進一步從《幽冥物語》當中的人物與情節，觀察人的欲望與困境如何經由志怪情節得以被具體化、以及經由何種方式加以因應。最後則從《幽冥物語》所揭示的情欲與志怪主題，分析現代性當中的「除魅」與「復魅」在此小說中如何被呈現。

二、古典志怪的轉化：《幽冥物語》取材的兩種面向

《幽冥物語》的取材對象，無論是人物姓名、性格與命運塑造，或是關鍵情節的內容，大多取材自《聊齋誌異》，僅有少部分的情節與背景描述出自他書。⁹因此從小說作者的取材的原始文獻觀之，其創作思維大抵緊扣於「以古典志怪表述當代社會的欲望」此一寫作概念上。

至於鬼怪等世界之物為何是人類欲望的映現？王德威從文字學「人死為鬼」、「鬼之言歸」作為切入，認為「鬼」與「人」的差異僅在於生與死的生命存在的表現形態上，而人的好生惡死、鬼的不能忘懷人間情感遂不會離開此界，造成兩者之間對於生存欲望的共性、使之在生命情境中以反覆循環的模式表現當中的矛盾意義，又因鬼魅既不離於人、卻又具備超自然的特質，「反而更襯托出生命幽

⁹ 取材出自他書者，如〈愛慕〉開篇稱北投居民是日本時代遷移而來、或稱村民是「逃匿到山中的共產黨後代」，且此地長期與世隔絕云云，此段描述，即化用陶潛《搜神後記》「桃花源」條所述「先世避秦難，率妻子邑人至此絕境，不復出焉。遂與外隔」之內容。又，〈秘密〉當中的A在酒醉時，吐出少女阿織，而少女又復吐出男孩之事，則全然取自於吳均《續齊諧記》「陽羨書生」條中，「（書生）口吐一女子，年十五六，衣服綺麗，容貌殊絕。……女子於口中吐出一男子，年可二十三四，亦穎悟可愛」一事。參見（晉）陶潛著，汪紹楹校注：《搜神後記》（臺北：木鐸出版社，1985年，與（晉）干寶《搜神記》合刊），頁4。（南朝梁）吳均：《續齊諧記》（臺北：新興書局，1988年，《筆記小說大觀》三編），頁985。

紗深邃的層面」；^⑩范銘如則從鬼魅超越時空且逸出理性邏輯的思考特性出發，論述鬼魅在小說中可具備的教誨意義與欲望的投射，使小說可以經由此一超越時空的見證者、以喚起個人或集體的歷史記憶。^⑪是以二人皆認同鬼怪於文學創作中的特殊意義在於：其超越生死、真實與虛幻的游離特質，雖看似存在於他界、卻從不離於人間，是人的過去、也同時是生命未來所歸，因此鬼怪的魔幻書寫可以經由超越出正規的理性思考，投射出現實人生所不能滿足的欲望，使小說創作可以在此種特質當中開創出思索生命、回顧歷史等多樣性的課題。

然王德威與范銘如之論均從「鬼魂」著眼，本文則從二人之論作為基礎、並加以擴展至包含鬼魂在內的所有他界存在，其原因在於：他界之物均具備超逸出自然與理性的特質，卻又不離於人。且《幽冥物語》所取材的《聊齋誌異》篇章中，不僅涉及鬼魂，而是包含精怪與其他超自然的他界存在。再者，魯迅曾評《聊齋誌異》云：「示以平常，使花妖狐魅，多具人情，和易可親，忘為異類，而又偶見鶻突，知復非人。」^⑫由是可知，鬼怪的存在，不因存有的姿態不同而改易性情，反而與人無異，甚至更具人情——此種無異於人的特質，更能照見人之所以為人的生之欲求，且能夠經由鬼怪與人的互動，觀察出人潛藏在內心當中的欲望。因此在進行論述時，應將所有的他界存在列入考量範疇，方可得到較完整的推論。

此種鬼魅作為人的欲望之鏡、也是深層欲望的表現的特質，在當代心理學中，

^⑩ 參見王德威：《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》，頁 234-235。此外，王德威於〈「女」作家的現代「鬼」話：從張愛玲到蘇偉貞〉論述女作家的鬼怪書寫時，亦試圖解析「鬼怪」對於女作家的作用與象徵意義為何：「是被鎮魔住的回憶或欲望？是被摒棄於『理性』門牆之外的禁忌、瘋狂、與黑暗的總稱？是男性為中心禮教社會的女性象徵？是女作家對於一己地位的自嘲？是邪惡與死亡的代表？……它們（按：即女作家的鬼怪書寫）形成了『好』的言談敘述之外的『惡』聲，搔弄、侵擾、逾越了尋常規矩。也因此，他們肯定了文學奇幻想像無遠弗屆的潛力，以及與政教機關互動的關係。」參見王德威：〈「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：遠流出版社，1988年），頁 236-237。

^⑪ 參見范銘如：〈另眼相看：當代臺灣小說的鬼／地方〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田出版社，2008年），頁 85。

^⑫ 參見魯迅：《中國小說史略》（臺北：五南出版社，2009年），頁 319。

也有類似的觀點，如羅洛·梅（Rollo May）以「原魔」指稱一切有關於人的情緒、性慾、慾念等能夠佔據人類心智作用的力量，且此種力量善惡兼具，但當此力量過度擴張、以單一面向佔據個人整體的性格時，就會出現如同被惡魔附身的現象。但是此種欲求一方面使人有前進的動力、卻又同時恐懼負面的毀滅力量，因此人往往會在發展正向欲求的同時、壓抑負面的恐怖形象。¹³ 克里斯蒂娃（Julia Kristeva）也有類似的觀點，認為人會對著外在的客體投射出欲望，一方面確認自身的存在意義、另一方面又畏懼此欲望會觸碰禁忌，因此將欲望加以賤斥，使欲望的客體成為卑賤的存在，並經由神聖的情境加以淨化或放逐，使此種欲望客體因而被壓抑。¹⁴ 由此種面向加以觀察《聊齋誌異》、甚或是《幽冥物語》的欲望主題，可以發現到小說當中的志怪情節作為主題的呈現，人物則經由這些情節看見從未被察覺的——或可稱之為被壓抑的——情感、物質慾望、甚或是過去的傷痛，且小說人物在《聊齋誌異》與《幽冥物語》當中，無論是人或鬼，都經由彼此之間的互動產生神奇的體驗、進一步察覺到自身的欲望所在。

至於《幽冥物語》的取材與組合，則詳如表 1 所示：

表 1：《幽冥物語》取材面向一覽¹⁵

篇名	人物取材	情節取材
〈愛慕〉	1. 嬰寧：出自〈嬰寧〉，取其精怪身分、愛花愛笑的性格特質。 2. 阿喜：出自〈青梅〉，取其生命因妖物相助而有所改變的命運。	取〈封三娘〉中狐精封三娘對范十一娘的愛慕，使封三娘的外在趨近於范十一娘，卻因愛慕之束縛而無法成道。

¹³ 參見 Rollo May 著，彭仁郁譯：《愛與意志》，頁 172-173。

¹⁴ 參見 Julia Kristeva 著，彭仁郁譯：《恐怖的力量》（臺北：桂冠出版社，2003 年），頁 4-22。

¹⁵ 《幽冥物語》所收篇章為八篇，除此表所列之七篇外，尚有一篇附錄〈招魂〉。然〈招魂〉並未從《聊齋誌異》或其他志怪小說當中進行取材，而是作者對於個人童年的回憶書寫，因此不列入本文所論之《幽冥物語》從《聊齋誌異》取材與轉化的對象。但〈招魂〉依然涉及郝譽翔所關心的「物之哀」欲望課題，且此篇之情節亦見於其《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社，2011 年）中，因此在下文進行論述時，則會將〈招魂〉與《溫泉洗去我們的憂傷》交互對照，並著重於人物在成長過程中，如何經由物件依附個人情感上，並以此憑弔成長過程中的物質消逝。

篇名	人物取材	情節取材
〈身體〉	阿瑣：出自〈董生〉，取其追求身體的欲望。	取〈畫皮〉中王生遭妖物所害後，其妻陳氏為救丈夫而願受乞丐言語及肢體羞辱的情節。
〈房間〉	1. 鴉頭：出自〈鴉頭〉，取其孤傲性格。 另，原作其子王孜的暴虐性格則融入改作鴉頭的性格中。 2. 阿端：出自〈章阿端〉，取其待人以誠卻遭受虐待的命運。	此篇無對應的取材對象，而是經由暴戾的鴉頭與真誠卻遭鴉頭虐待的阿端兩人的互動，指出扭曲的情感依附關係。
〈夜遊〉	阿星：出自〈鴿異〉，原作本無其名，只以「白衣少年」代稱。另，改作則取少年的愛鳥性格做為人物原型。	取〈鴿異〉中白衣少年託付鴿子予張生後，張生將之轉送他人，後鴿子遭食用，白衣少年遂指責張生有負所託。
〈祕密〉	1. 王成：出自〈王成〉，取其急躁性格，及四處推銷營生為人物原型。 2. 青鳳：出自〈青鳳〉，取其超凡的氣質，與對家法的反叛性。 3. 阿纖：出自〈阿纖〉，取其寡言性格。	取《續齊諧記》「陽羨書生」條之書生口吐一女，而此女又吐一男的情節。
〈漩渦〉	珊瑚：出自〈珊瑚〉，取其無端遭厭而自戕的命運。	取〈珊瑚〉中女性之間的矛盾感與厭惡感為主軸。然人物關係上，原作是婆媳與妯娌、改作則是同儕。
〈瓶子〉	阿繡：出自〈阿繡〉，取其善理家務的特質，又融合原著中，假阿繡三年而別的婚姻命運。	1. 取〈雲蘿公主〉中緣份天定的觀點，同時化用夫妻的離別之因是出於丈夫為俗世欲望所困。 2. 取〈勞山道士〉中學習道術，並急於對他人炫耀的心理模式。

由上表可知，《幽冥物語》的取材方式，可以分成兩種面向：一為取《聊齋誌異》單一篇文章當中的片段情節，用以作為改寫作品的欲望主題；二為取《聊齋誌異》篇章中的人物姓名、性格塑造、命運等特質，作為改寫作品的人物原型。兩種取材內容的組合方式，可以均出自於不同作品，亦可從單一作品當中同時取材人物與情節，或是本無《聊齋誌異》的情節片段，而是將出自不同篇章當中的人物加以互動，以延展出新的情節內容。以上所述之組合模式互不衝突，均視作者所要傳達的意念加以組合成篇。

各篇小說的素材組合情形雖然並不一致，但若如郝譽翔所言：「人物是最值

得剖析的象徵」，經由人物的相處，則又使小說情節得以立體化、主題亦因此確立。故閱讀者需要關心的是，郝譽翔如何觀看《聊齋誌異》當中的志怪情節，並以此成爲《幽冥物語》當中的主題？其次則是觀察其小說如何經由人物互動模式，以深化其所欲表述的欲望課題。

（一）「魔」的共通性：欲望主題的情節擷取

由於《幽冥物語》是以擷取《聊齋誌異》片段情節作爲其小說的主題，然而如何判斷此擷取、並化用的片段即是郝譽翔所欲關注的情感與欲望課題？除了可從小說中的情節比重加以對照之外，亦可從《聊齋誌異》評點的內容作爲解釋。如〈愛慕〉之挪用〈封三娘〉之內容：

（嬰寧說：）「我本是住在林中的一條蛇。然而，在一個充滿露水的春天早晨，我在林邊看到了妳。……妳是如此的美麗，彷彿太陽的升起只是爲了照耀妳一人而已。這忽然讓我興起了愛慕人類的心。我才發現，原來蛇貼地而走的世界，是如此的單調、枯燥和無聊，……於是一顆愛慕的心，如繭自縛，遂有了今日的結局，此乃情魔之劫，非關人力可以改變。」

（〈愛慕〉，頁 30-31）

三娘醒曰：「……實相告：我乃狐也。緣瞻麗容，忽生愛慕，如繭自縛，遂有今日。此乃情魔之劫，非關人力。再留，則魔更生，無底止矣。」

（〈封三娘〉，頁 616）

由是可知，〈愛慕〉大幅取用〈封三娘〉的文字。在〈封三娘〉中，封三娘偶與范十一娘相會相慕，然范十一娘在封三娘欲離去時，遂與丈夫合謀玷汙封三娘，致使三娘無法得道，遂說出交好的實情。對於此情節，但明倫夾評爲：「情生愛，愛生魔，魔生劫，如繭自纏，何時底止？何時解脫？○一入愛緣，便落情障，如繭自纏，何時解脫？決然而去，魔不更生，則當下便是飛昇矣。」（頁 616）何守奇總評爲：「忽生愛慕，如繭自纏，斯言也狐且不可，而況於人乎？」（頁 617）

指出修道的狐精尚且不能免除世情俗欲，何況身處於俗世當中的人？〈愛慕〉雖刪去姦汙一節，卻補入村民為留下蛇精嬰寧而砍伐樹林，致使蛇精嬰寧無從維持人形而死，此亦指向他人投射之執念對於自我的束縛與危害。

或如〈身體〉化用〈畫皮〉可為愛而願遭受屈辱一事：

她（按：即敘事者阿瑣的母親）撲通一聲，跪倒在地上，伸出了雙手，牢牢地抱住壇主的大腿，哀求他好心收留。母親哭到肝腸寸斷，數度幾要厥死過去。……「我看，妳還真的是非常愛我啊。」壇主用尖銳而高亢的嗓音，嘲笑跪在腳邊的母親。而這還嫌不夠，他甚至用腳踢她，拿木棍毆打她，吐口水在她身上，用各種最骯髒下流不堪入耳的話罵她，但母親竟都不為所動。（〈身體〉，頁 45-46）

陳膝行而前。乞人笑曰：「佳人愛我乎？」陳告之故。又大笑曰：「人盡夫也，活之何為？」陳固哀之。乃曰：「異哉！人死而乞活於我。我問摩耶？」怒以杖擊陳。陳忍痛受之。市人漸集如堵。乞人咯痰唾盈把，舉而向陳吻曰：「食之！」陳紅漲於面，有難色；既思道士之囑，遂強啖焉。（〈畫皮〉，頁 122）

兩文的受辱情節大抵相同，唯差異在於：〈畫皮〉的陳氏是為了解救自己的丈夫，〈身體〉的母親則是為了解追求個人的愛情理想。然而不論是為人、或是為己，二文均點出人可為了解愛而放棄自尊。但明倫則評〈畫皮〉此段云：「彼固愛佳人而甘心就死者，活之何為？彼愛人之佳人，人亦將愛彼之佳人，彼之佳人且將轉而愛人矣。人盡夫也，活之何為？」（頁 122）此評指出為了解愛而放棄自尊，反使生命的意義蕩然無存。以此觀兩篇小說，兩個為愛受辱的女性在小說中的形象均極為單薄，僅憑著對愛的本能而行動，則是為了解表述此種因為愛而捨棄自尊的「犧牲式」的愛是危險的。

其餘如〈夜遊〉取〈鵠異〉以物件作為情感託付的象徵，卻遭到受託者的背叛一事，表述人際關係的脆弱；〈秘密〉取「陽羨書生」一人復吞吐一人之情節，

做爲敘事者欲探求家族與母親青鳳的秘密，但在探求的過程中，卻無從得知每個人心中最深層、且不欲爲人知的事情，使追尋與占有之欲成爲落空；〈漩渦〉取〈珊瑚〉之女性之間的矛盾感與爭執做爲主軸，表述對對於他人的厭棄並不需要特殊的理由；〈瓶子〉取〈雲蘿公主〉的俗欲之困、〈勞山道士〉的急於炫技的渴望，做爲人在追求個人欲望的同時，易反被欲望侵蝕，而導致忽略人際關係。凡此種種，在《聊齋誌異》的評點家眼中，均對於當中的人情與欲望有所詮釋與批判：

以嬌情不能作苦之質，縱需之以時日，不能入道；……吾願世之學道者，少安勿躁也。（〈勞山道士〉何守奇總評，頁41）

到底非真愛，非真能愛，託之者亦自誤也。……以極愛之物贈諸不愛之人，我雖珠玉重之，彼直鼎鑊殘之耳。即不如是，亦未必果如我之保護也。故交際之間亦不可不慎。（〈鴿異〉但明倫夾評，頁841-842）

三日不見，俗障又深入一層，無惑乎室中無仙人者，終身以無足榮辱之物自折壽數，而不能解脫也。（〈雲蘿公主〉但明倫夾評，頁1270）

《聊齋誌異》中的小說與評點，或言「愛」、「情魔」、「俗障」等語，均指出人對於外在事物的情感投射與執著，最終便因情愛而遭致生命的困局。此點尤以〈愛慕〉與〈封三娘〉中，以無止盡的「情魔之劫」之述最爲深刻，因此《幽冥物語》將〈愛慕〉做爲開卷，乃是爲貫穿全書的「情欲」主題。

此種情欲與愛的作用，在《聊齋誌異》與《幽冥物語》的各篇章中，均是對於人物存在的證明——不僅指出人物內在的匱乏，也標示出人物亟欲經由外在事物以填補空虛感，藉由追求、回憶、衝突以證明個人的存在。但也在此過程中，爲愛欲所束縛，導致對生命的牽絆或是叛逃。因此在《幽冥物語》中，「愛」與「情」做爲吸引人物前進的力量，以證實內在的需求。但當人物開始前進、並與外界事物產生聯繫時，此種欲望的動力便成爲不受拘束的能力，轉而化爲具體的

「魔」，讓人的在追求與生存的過程中，迎來毀滅與傷害，進一步在此份愛欲當中失落。¹⁶因此在《幽冥物語》中，人物均基於對情感與物質欲望的索求，以達成自我實現，但是在追求的過程中，使欲望過度擴張——如《聊齋誌異》所謂的「深入俗障」，導致自我的存在雖然被證實，也引起人際關係的失落與消解，讓自我的存在主體性遭受打擊。因此《幽冥物語》取用《聊齋誌異》的「情」做為小說主題，也同時指出正面性的「情」在經由擴張之後，化成的負面性的「魔」，在兩種生存與破壞的驅力當中，證實人物的存在本質與存在危機。

（二）互動中的「魔」：人物互動中的情感對照

當以上情節被轉化、挪借入《幽冥物語》後，又該如何將當中的欲望課題完整呈現？若細觀《聊齋誌異》與《幽冥物語》，兩部小說俱經由人物之間的互動，將小說內部所要傳達的核心主題加以呈現。而當中的人物互動，可以是人與世界之物、亦可為人與人。然不論互動的對象為誰，最終目的都在於展現出人內在最深層的欲望。

以〈房間〉為例。該篇小說雖並未與《聊齋誌異》有相對應的情節，而是僅通過老婦人回憶少時看著鴉頭與阿端的互動所新造的情節，對應出老婦人對於鴉頭身世的嫉妒、以及對此二人間扭曲情感的厭惡與冷酷，此篇情節雖是新造，但於《幽冥物語》中，卻是具有代表性的多組人物間的情感對照篇章。

在此篇中，老婦人首先對丈夫亡故而回到故鄉的敘事者「我」陳述鴉頭雖然家世逐漸沒落，但吃穿用度亦尚且無虞，故仍維持大小姐般的任性，讓年少時在鴉頭家中幫傭的老婦人感覺不到鴉頭有何不幸，甚至產生嫉妒與厭惡之心。直到阿端來到鴉頭家，鴉頭便用各種方式羞辱阿端，阿端依然每日前來，讓老婦人不

¹⁶ 如羅洛·梅所言：「愛欲乃是促使我們與自身所歸屬者結為一體的驅力——與我們自身的可能性結合，與我們生命世界中的重要他人結合，而正是透過與他們的關係，我們才能發現自我實現的可能性。愛慾即為人內在的渴望，他推動著人去追尋德性（*arete*），尋求一種高貴、至善的生活。」然而當這份愛欲過度擴張時，便會成為「魔」，但當魔被發現、卻受到壓抑時，便會經由另一種形式爆發，甚至造成毀滅。參見 Rollo May 著，彭仁郁譯：《愛與意志》，頁 94、181。

禁好奇阿端為何甘願被鴉頭羞辱的動機，雖然好奇，卻又以看一齣戲的心態，冷眼旁觀事件的發生。

由此可以看到三組情感對應：(1)鴉頭與阿端之間的扭曲情感的依存；(2)老婦人觀看鴉頭與阿端的相處時的怨恨與冷漠；(3)老婦人的冷漠，亦同時對應到敘事者「我」與丈夫之間的信任與疏離。故事的開端是經由敘事者住進老婦人的木屋之後，不斷開啓房間中重重的門，遂引起老婦人的回憶獨白，藉此由三組人物之間的對照，一層一層地指向人際關係的扭曲與漠然。於鴉頭及阿端而言，此種扭曲的依附是出於上位者對下位者的羞辱，以鞏固自我的存在價值，雙方也從彼此之間的互動，確認自我與對方之間的緊密結合。作為旁觀者的老婦人，則是不明白此種關係、以及對於兩人家世與長相的嫉妒，令她產生冷漠與怨恨。對於聽故事的「我」而言，則是確立了自己對他人的淡漠。因此三組人物的對照，則可以看出強勢情感逐漸剝離的現象，反之，則是「愛」對於他人的控制性的強化。因此「愛」與「冷漠」的兩種情感表現的極端，在此篇中明顯可見。¹⁷

或如〈漩渦〉一篇中，女性同儕之間的競爭與厭惡是出於「不存在的理由」的現象。在此篇中，由敘事者在黑夜裡見到死去的珊瑚，卻不斷要求珊瑚離去，同時說出眾人對於珊瑚的厭惡感，但當珊瑚不斷追問原因時，反引起敘事者的憤怒：因為珊瑚「永遠只知道自己如何如何，卻完全不管別人在想什麼」，「一定要引起大家的注意，好博取同情」（頁 160-161），故對珊瑚家世所產生的厭惡僅為表象，真實的原因則是珊瑚樂於分享情緒，在旁人眼中是「被寵壞的」炫耀，藉以成就珊瑚的自我滿足。

¹⁷ 如羅洛·梅所言，「愛」在現代社會當中變成矛盾的存在，甚至成為家庭當中的強勢成員用來控制其他成員的託辭。而當人在失序的社會中感受到茫然與無力感時，便會對於外在事物缺乏熱情，此即失和、異化、情感退縮、漠不關心、疏離等現象的具體呈現。在此基礎上，「愛的反面不是恨，而是冷漠。意志的反面亦非優柔寡斷，而是不願涉入重大事件，對此漠不關心，保持距離。」參見 Rollo May 著，彭仁郁譯：《愛與意志》，頁 4、24。因此在〈房間〉中，鴉頭與阿端的關係是「愛」的控制表現，而與此相對的極端，則是敘事者對於丈夫的熟悉與漠不關心，使「愛」與「冷漠」兩種極端在此篇小說中具體呈現。

然珊瑚的無心行爲，一則表現出敘事者等其他人的自卑感，二則珊瑚的鬼魂不斷詢問「爲什麼她們討厭我呢？我到底做錯了什麼？可以告訴我嗎？」（頁159）亦可視爲珊瑚內在的空寂與匱乏：需要經由與他人產生情感與行爲的連結，才能夠證實自我的存在主體。因此從雙方的互動模式足以看出此種同儕間厭惡感的模糊理由，以及各自需要被肯定的內在情感。因此經由情緒的給予，意圖肯定自我，然情緒的接受者卻感受到自我被否定的對應性，但爲了維持表面上的關係，又無從拒絕的無奈感。

儘管在《幽冥物語》中，原《聊齋誌異》的人物名字僅是小說中的象徵符碼，但經由人物之間的互動，突顯出人物存在的困境與生命課題，並以此彰顯挪借的《聊齋誌異》情節當中的愛與情慾的課題。如〈愛慕〉的蛇精嬰寧將戀慕之心投射於阿喜身上，但此種愛慕造成了自我的束縛與生命的消亡；〈身體〉的阿瑣見到母親爲愛不顧一切，對應出阿瑣在親情當中的失落；〈夜遊〉的阿星的情感託付與敘事者的背叛；〈秘密〉的追索家庭秘密當中，由A吐出阿纖、阿纖吐出男孩的過程，指出每個人心中所藏的眾多不爲人知之事；〈瓶子〉的敘事者爲了名利，卻不斷消耗自我的內在能量，也忽略了阿繡的身體健康。在這些互動過程當中，一再地點出人物內在的匱乏，卻在填補與證明自身存在的過程當中，喪失了自我的主體性，從而使挪借的情節主題加以深化，同時看出《聊齋誌異》當中的愛與情慾的課題超越時空的特質。

三、行經黑暗之路：認知情慾的歷程

從愛與情慾的主題挪借，並經由人物之間的互動加以深化，藉以強調《幽冥物語》諸多篇章中所關注的愛欲（eros）與存在的課題。雖然無從否認，此課題是經由人物間的互動加以被呈現，但是在小說當中的人物，如何與其相對應的人物發生聯繫、從而察覺自我內在的匱乏感？

或者可以將《幽冥物語》中的欲望，視爲人物於潛意識中被壓抑的原魔，使人封閉自我，對內則無從察覺到深層的欲念、對於外在世界亦表現出漠然的態度，

此即為現代性社會對於人的作用。¹⁸如吳佩玟的觀察，在《幽冥物語》中充滿著現代社會對於人所產生的精神官能症：

小說中所有的主角都表現出一種「厭世」態度，而這正是都市生活的明顯象徵。……小說中針對城市中「厭世」態度的誇張表現便是「猝睡症」。……「猝睡症」的表現無疑是由於都市之間的「厭世」態度所導致的心理疾病。因為對於世間的認知對象無特別的情感與知覺，使得一切都變得無聊、無趣，因而產生心理的厭倦，以致引發身體上的疲倦，……而「厭世」發展至極致便是「自我退隱（reserve）」，……使得每一個人都是獨立的個體，不需交談、不需形成複雜的人際網絡，即使相逢也不會彼此熱絡的攀談，「倦容」是所有人臉上的唯一表情，所有人的眼中都流露出漠然的神情。¹⁹

吳佩玟的觀察，著重於《幽冥物語》當中由於現代性的衝擊，導致都市景觀的快速建立、老舊地景則成為現代化後的廢墟，面對此種單一的城市景觀，加之理性思維使人對於週遭事物的感官遲鈍，遂引起「厭世」與「猝睡症」，在人際關係中，為了符合現代性的進程、避免在秩序建構中成為「不適合」、「不被需要」的存在，必須貶低曾經有效的生存方式，強化自我對於現代社會的「有用之處」。在此種情形下，人際關係的漠然成為一種自我保護的手段，讓自己能夠保有隱私、同時不必接受他人的批評，使生命在此種保護機制與理性思維中，得到自由。

¹⁸ 如榮格所述：「現代人為了維持他這個信念（按：此信念即「有志者事竟成」），付出的代價便是極端缺乏內省。他無法洞察自身，而理性和效率只是讓他深陷於超越其掌控的『力量』中，不能自拔，他的神明和邪靈並未消失，只是改換了名字，祂們讓他庸庸碌碌、渾渾噩噩、心緒紛亂，讓他對成藥、酒精、香煙、食物貪求無厭，造成層出不窮、各色各樣的精神官能症。」參見 Carl C. Jung 著，龔卓軍譯：〈潛意識探微〉，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》（臺北：立緒文化出版社，1999年），頁 82。在此說法中，現代性社會使人落入對於理性的迷信，認為經由理性，可以對於生命當中無法控制的力量加以否認，然而在此種過程中，反而讓人的內在喪失活動力，亦無從察覺內在匱乏的原因，只能經由外在事物進行填補。

¹⁹ 參見吳佩玟：〈城市的戀與厭：郝譽翔《幽冥物語》中的北投書寫〉，頁 8。

如吳佩玳所言，此種「厭世」的態度成爲自我保護的機制，但此種保護機制是否能夠成爲人物「向內觀看」、察覺自我內在匱乏原因的契機？而「猝睡症」與「自我退隱」是否又僅能是消極地將自我與外界世界隔離，而無法產生其他積極性的作用？

《幽冥物語》雖然點出了人物在現代性社會當中的自我保護與人際疏離的生命姿態，然而，在人際疏離、乃至於在獨處時，人物或身處於睡夢中、或處於黑暗的空間裡，在這些空間中，讓人物與其相對應的亡魂與精怪產生聯繫，並引起過去的回憶，使人能夠從與他界之物的相處或是回憶的歷程當中，查覺到內在匱乏感的來源，從而試圖認同、內化，以確認自我情欲的真實存在。如〈秘密〉開篇即述：

冬日深夜，天空忽然下起了綿密的大雨，這條黝黑的巷子便顯得更加濕冷和寂寞了。

不過，這樣的夜晚卻是非常危險的，最容易引誘人掉進回憶之中，以致無法自拔，尤其是當置身在一間樸素的小酒館時。（頁 113）

在此開頭之後，敘事者與同身處在酒館中的甲蟲男人均對著老闆訴說自己生命中的秘密，甲蟲男人說出自己殺人的經驗以及動機；敘事者則說出此次來到北投是爲了尋找與母親青鳳相關的種種事物，卻得到另一名入店的酒客 A 告知青鳳是「有著複雜背景的女人」，「青鳳也不會是她的本名，所以你想要查，也是無從查起的了」（頁 123-124）。此後便陷入敘事者回憶童年時與母親相處的過程，回想母親雖然曾經存在，卻從來不懂她的想法與爲何消失。當敘事者欲模仿 A 吐出阿纖的動作吐出母親，卻沒有辦法，因爲「她已經變成了一塊化石似的，鑲嵌在我體內的最深處，再也無從起出」（頁 143）。由是可知，敘事者在黑夜中表明自己是爲了尋找母親而來，並在黑暗的酒館中察知到母親的神秘性。至於模仿 A 吐出行爲，則是爲了將母親的存在具體化，最終發現母親的形象自始至終都是真實且虛幻地存在於回憶中，從而認知到母親形象雖內化於自己的生命中，卻無法輕易觸碰到母親的全貌。

與之相似的「黑夜」與「空間」引起回憶作用的，亦可參見〈房間〉的敘事者在老屋中的探索：

據 A 說，基於安全上的理由，沒有用處的門都早已被封鎖起來。我好奇地拉開了其中的一扇，發覺門的後面果然如同 A 所說，用木板釘得牢牢的。於是我又拉開了另外的一扇，而這一回，我發現，門的後面是一個窄窄的儲物櫃，櫃裡擺著三個陳舊的暗青色瓷碗，以及一雙細繩斷成兩截的紅色木屐。正當我想要把門闔上之時，卻無意中看見，沿著儲物櫃的邊緣有一道淡淡的痕跡，我湊近一瞧，居然又是一扇隱密的小門，……我已經快要分不清楚，我到底經過了幾個房間？只覺得自己身陷在一個重重疊疊無限展延的迷宮之中，而就連來時的路徑是哪一條呢？都再也分不清楚了。到底哪一扇門才能帶我回到原點？而這些門彷彿都是時間的皺褶，聚積在這裡形成無以計數的出口和入口。（頁 74-76）

當敘事者打開最後一扇門時，則見到本是黑夜的當下，卻出現如同白晝般明亮的庭園，同時對於這樣的異界查覺到危險性，故不再繼續前進。醒來後，即收到 A 的來電，表示 A 的母親想要見敘事者，同時陳述關於此間老屋與老婦人、鴉頭、阿端的回憶。

若將探索過程中，對於門是「時間的皺褶」此一描述與老婦人的回憶進行連結，則敘事者所居住的老屋便是老婦人龐大的記憶體，而一扇扇的門，則連通到老婦人內在最深層的記憶與情感。敘事者的探索過程，即是不斷刺探老婦人的內心世界，讓老婦人必須正視這些過往的回憶。且敘事者在探索時，對於最後出現的庭園感受到危機，故不再繼續前行，藉此指出回憶被強行揭開的心理反應——當內心尚未準備好進行回顧時，人對於過往的回憶是欲加以隱藏與排斥。而老婦人在回憶的過程中，一再說出自己對於老屋的矛盾情感，也是對於這些被揭露的記憶的情感反射，讓她不得不面對那些曾經存在過的負面情感，也作為敘事者回憶過往時，對丈夫漠不關心的反襯。

除此兩篇之外，其他篇章亦有相似的「黑暗之路」。如：〈愛慕〉中，嬰寧

與阿喜在夜晚的森林裡嬉戲時，阿喜察覺到內在的貧瘠，並對於高貴而美麗的人們產生戀慕之情；〈身體〉中，阿瑣經過黑夜的榕樹下被女鬼纏身，使其認為自己失去了對於生命的主控權，其後與阿姨在黑暗的浴池當中探索身體時，亦對於自我意識的喪失感到恐懼；〈夜遊〉經由敘事者在黑夜裡的深山中沉睡，在夢中回顧妻子的消失、與和阿星之間的關係；〈漩渦〉則是在夢中見到珊瑚的鬼魂，回憶起對珊瑚沒來由的厭惡感，此外，亦從修電腦的人的狂哭與嘔吐，查覺到對旁人的漠然與隔閡；〈瓶子〉則由阿繡的鬼魂在夢中對敘事者警告別被欲望吞噬。

又，作為附錄的〈招魂〉，雖然並未從《聊齋誌異》或其他志怪小說中進行取材，但在文中，亦經由在黑夜中的神奇體驗，察覺到自己與鬼魂對於所居之地的留戀：

那晚，照例我又在半夜裡醒過來了，無聊地望著天花板，忽然間聽到一陣隱約的歌聲。我循聲望去，隔著主臥房和客廳之間的落地玻璃，我看見一個年輕的女孩，剪著齊耳短髮，看起來約莫二十出頭年紀吧，正繞著客廳搖頭晃腦地唱歌，一面還舉起右手的中指和拇指，拍打著節拍。……她究竟是誰？我卻沒有這種勇氣，起身去迎向她的注視。……這個黑色的夜晚變得如此的啞寂，座落在牆角的梳妝台，發出了黯淡的微光，我發覺自己原來是躺在一個時間死去了的世界，而只剩下不甘心的靈魂與記憶，還在空間之中依依不捨地漫遊。（頁 211-213）²⁰

在此篇文章中，依附作者感情的重要物件除了有居住的老屋外，同時還有家中的家具擺設。這些物體是作者與自己及家人相處時的憑證，也做為回顧成長過程中種種事件的存在證明。至於夜間所見到的女孩鬼魂，郝譽翔於其散文集《溫泉洗去我們的憂傷》描述為：「女孩的鬼影，彷彿從公寓的黑暗之心孵化而出。」²¹從兩處加以互見對照，或可解釋為之前的屋主對於此間房屋的留戀，女孩的鬼魂則

²⁰ 此段文字，亦可參見郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》，頁 68-69。

²¹ 前揭書，頁 70。

是情感的具體化。也由於鬼魂的出現，亦讓作者在此黑暗靜寂的空間當中，察覺到自己在生活空間中的情感、以及情感依附於外在事物的特質。

綜觀《幽冥物語》全書，人物察覺到自我對於外在世界的情感投射、以及自我的欲望主體性，除了是經由人物的互動突顯主題外，尚須經由夢境或黑暗空間作為途徑，以使人在此界與他界的縫隙當中，與他界之物產生聯繫，並與他界之物的相處過程中，讓那些「被遺忘」的記憶與經驗，得以經由黑暗的引導加以浮現，從而確認自我的內在情感。²²

對於此種黑暗之路的引導作用，郝譽翔亦曾表示其喜愛夜遊的原因：「夜晚的山總有奇特的魅惑，甚至是致命的魔咒，召喚著青春的靈魂前往朝聖，或前去接受它的試煉。」²³由於夜晚的山召喚著青春的靈魂，也同時給予考驗，但此種考驗指的是什麼？文中並未說明，僅描述其個人不願這場夢遊的結束，甚至希望永遠走不出這個神秘的空間。若將此文與小說〈夜遊〉進行對照，不難發現〈夜遊〉在「一則新聞，或者只是傳說」的記錄上，²⁴參雜了作者個人對於夜晚山林的喜愛，故此種對於山的朝聖與試煉，或可視為人沉浸於黑暗與大自然之中，讓自我的本能得以恣意在黑暗中運行，從而看見個人內在的暗面與欲望。

此用以使人察覺內在欲望的「黑暗之路」，若細究《幽冥物語》所取材的《聊齋誌異》篇章，當中亦不乏有此種將人與他界加以聯繫的時空，從而了解人物對

²² 關於「黑暗之路」的引導作用，此處援引呂旭亞之說。其說認為走進黑暗是為了認識自己內在所存在的負面性，並在此過程中與之交鋒，從而了解這是成長過程中的重要動力，也是發展個人存在的重要歷程。其重要性在於，除了可以發現內在的負面特質之外，亦可在此過程當中尋找生命困境當中的光。此分析雖著重於女性的成長歷程，但若將此分析不分性別地加以運用，則可知此種走入黑暗的過程，可以察覺到個人內在的負面特質與匱缺，在認識的同時，也建立自我的存在主體性與自我認同，使這些負面特質能夠成為成長過程的驅動力。參見呂旭亞：《公主走進黑森林：榮格取向的童話分析》（臺北：心靈工坊文化出版社，2017年），頁202-207。

²³ 參見郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》，頁154。

²⁴ 前揭書，頁153。此段文字的描述，可視為小說〈夜遊〉的骨幹，書寫車隊成員在山林中迷路，等到黎明時，其他成員才發現到迷路者在涼亭裡睡覺。與〈夜遊〉的內容相對照，此篇小說是補入了車隊隊員在夢中與阿星相見，並且回憶求學時代的種種、以及關於情感背叛的記憶。

於欲望的執著。茲舉數例於下：

十一娘陰與生謀，使偽為遠出者。入夜，強勸以酒；既醉，生潛入污之。三娘醒曰：「妹子害我矣！倘色戒不破，道成當升第一天。今墮奸謀，命耳！」（〈封三娘〉，頁 615-616）

一夜，坐齋中，忽一白衣少年扣扉入，殊不相識。問之。答曰：「漂泊之人，姓名何足道。遙聞畜鴿最盛，此亦生平所好，願得寓目。」……至夜，夢白衣少年至，責之曰：「我以君能愛之，故遂託以子孫。何乃以明珠暗投，致殘鼎鑊！今率兒輩去矣。」（〈鴿異〉，頁 839-842）

一夜，輾轉在榻，忽見燈火射窗，門亦自闢，群婢擁公主入。生喜，起問爽約之罪。女曰：「妾未愆期，天上二日半耳。」生得意自詡，告以秋捷，意主必喜。女愀然曰：「烏用是儻來者為！無足榮辱，止折人壽數耳。三日不見，入俗幃又深一層矣。」生由是不復進取。（〈雲蘿公主〉，頁 1270）

此三例為最典型的例證，人物間的互動均發生於夜間，且經由互動，指出人物個人的執著，如：〈封三娘〉關於自我追尋卻為情所困的生命困境，〈鴿異〉對於託付的背叛，〈雲蘿公主〉指出人陷溺於聲名之欲。凡此三者皆是人物在夜間，透過與之相應的對象，指出個人對於外在事物的期望與拘束。除此三例，其他以人物為取材對象的篇章當中，亦經由人物在黑夜或特殊時空中，與其他人物產生聯繫，從而改變原有的命運，使既有的生命樣態得以有所變化。

因此，若將前文所敘述的人物及與其對應、並凸顯出內在欲望的存在客體的互動，此種接觸到的客體即為欲望的「象徵」。然而此象徵如榮格（Carl G. Jung）所言，「可以是一個名詞、一個名字，甚至是一幅圖畫，它可能為人們日常生活中所習見，卻在傳統和表面的意義之外，擁有特殊意涵，蘊藏著某種對我們來說

模糊、未知、隱而不顯的東西。」²⁵因此《幽冥物語》從《聊齋誌異》中取材的人名，則是一種象徵，此種象徵經由與敘事者的互動，突顯出取材情節的主題。但當這些象徵物所代表的意涵收納入「被隱藏的」潛意識中而不能外顯時，則必須經由其他途徑使象徵物得以與人產生連結、並從中具體化。此種途徑便是「夢」。²⁶

無論是榮格所認為的「夢」、或是羅洛·梅所說的「神話」，在《幽冥物語》所收篇章中，均是經由人物於「夢境」與「黑暗空間」中，與鬼怪或記憶產生連結，並從中回顧過去的種種對於當下的影響，雖然未必所有人物皆可經由這些經驗立即地產生反省或修正現狀，但也不乏在經由這些神奇體驗之後，使生命產生轉變的契機。²⁷因此經由夢境等黑暗之路做為媒介，使人物體認到內在的匱缺後，將此種情感加以內化與認同，讓自我的存在能夠經由這些體驗臻於完整。

是以《幽冥物語》當中，雖然一再表述著現代社會中人際疏離與自我保護的現象，但此種自我保護的過程，也便於讓人物能夠往內察見自我的內在情緒與缺乏感的真實來源。因此小說當中的「厭世」作為個體的存在危機，卻也同時成為察覺的契機，因此小說中的「厭世」表述，並非僅有負面意義，而是試圖於現代

²⁵ 參見 Carl C. Jung 著，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 2。

²⁶ 夢的作用如榮格所述：「夢的象徵經常就是在指涉這些原始特徵，好像潛意識企圖召回心靈在演化過程中所拋棄的老東西——幻象、幻想、原初思維形式和基本本能等等。」於羅洛·梅而言，此種象徵性的存在則稱為「神話」，是由於「神話的誕生與滋養，源於記憶的創造過程與人心統合的需要」，因此經由神話，不只可保存有意義的經驗，也同時將經驗聚合，從而自這些神話中獲得新的洞見。參見 Carl C. Jung 著，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 103。Rollo May 著，朱侃如譯：《哭喊神話》（新北：立緒文化出版社，2016 年），頁 64-69。

²⁷ 在《幽冥物語》中，經由此種神祕體驗而使生活情況有所改變的，如〈愛慕〉中，阿喜在嬰寧死後，由於故鄉的衰落、母親的死亡，讓她不得不重新回到都市生活，但原本在都市中的猝睡症卻從此消失；或如〈身體〉的阿瑣，將附體的女鬼內化為自己的一部分，使原有「喪失身體自主性」的焦慮從此消失。但亦有僅察覺、但並未有所改變者，此以〈夜遊〉最為典型，因為當阿星在夢中交託鳥於敘事者手中時，敘事者在夢醒之後，便又再次跨上機車，將一切的煩惱拋諸腦後；又如〈瓶子〉，雖然察覺到了自我被欲望吞噬的困境，但是生命在此中已過度消耗，再也無可挽回。

性社會中，給予正面的積極意義，使人能夠從中發現生命的缺乏危機，並使改變成爲可能。

四、鬼怪的復魅：作為與現代性對抗的方法

從以上論述，已不難想見郝譽翔欲經由《幽冥物語》的志怪書寫，藉以將人內在的被壓抑的情感及欲望加以突顯，並試圖認同此種存在對於生命的正面意義。但在此仍必須問：爲何必須是志怪？而現代何以需要古典的志怪？又需要什麼樣的志怪？

如若認同王德威之說，文學在現代性思維的科學民主的寫實主義寫作模式之下，「傳統的怪力亂神自然難有一席之地。鬼魅被視爲封建迷信，頹廢想像，與『現代』的知識論和意識型態扞格不入」，知識分子也遂以驅鬼爲職志。但也如其觀察，自八〇年代以來，不論是在雅俗文學與文化，妖鬼現象卻突然興起。此種文學與文化的思潮轉型，或受到西方魔幻寫實的影響、或爲後現代風潮對於歷史與人文的反思，在此種文學思潮的變動下，中國的神怪想像同時介入，又會對「真實」產生何種衝擊？²⁸

在臺灣開始步入現代社會時，都市的開發對比山中鄉村的景觀，顯示出了臺灣的兩種生活速度型態。在《幽冥物語》中，首篇之〈愛慕〉對於北投的描述挪借了陶淵明〈桃花源記〉的隔絕意象，卻非如陶淵明筆下的烏托邦社會，而是成爲現代性下的「廢墟」，居住在其中的人則成爲現代性下的棄兒：

這些村民是何時遷移來此的呢？據說，應是日本時代的事了，但又有人說，村民是當年逃匿到山中的共產黨的後代。但不論如何，在長期與世隔絕之後，可想而知，這座村子應該是如何的保守、頑固和落伍的了。又因爲地理位置的緣故，這座村子一年之中至少有二分之一的時間，是籠罩在濃厚的霧氣裡，而村民也早就習慣了在霧中的生活，視線既然不好，一切動

²⁸ 參見王德威：《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》，頁 231-234。

作的速度也就不得不放慢了，但聽力和嗅覺卻因此磨練得更加敏銳起來。對於村民而言，這個世界原本就是白茫茫的一片，有時反倒是夜裡的夢境，還要來得更加清楚一些。（〈愛慕〉，頁 11-12）

與〈愛慕〉一篇所描述的北投的封閉性環境對照，《溫泉洗去我們的憂傷》則指出臺灣在步入現代社會的物質與文化現象：

就在一九八〇年代中葉，台北城正處於一切秩序皆瀕臨鬆動瓦解之際，開放外資經濟起飛，大量的外來人口集中到都市，居住和交通都成了不堪的負荷。這座偉大的城市在忙著追趕現代化，公共建設日夜趕工，街頭上到處是鐵皮圍籬圈起來的建築工地，張牙舞爪暴露天際的鋼筋、噴灑的泥漿，以及從早到晚沒完沒了的轟隆噪音，組成了一座巨大的壓力鍋。而強人集權年代已過，戒嚴法令正受挑戰，但是教育卻總還是落後一步，學校裡依然傳授八股的道德教訓、領袖格言，年輕人唯一得以學習到的，便是如何在權威底下忍氣吞聲，面對醜陋卻可以視而不見的能力，包括對於自己的醜陋，也都是一樣地視而不見……²⁹

將兩段文字進行對照，可以看見「都市」與「非都市」下的兩種生活樣態：在現代化的臺北城中，雖然物質文化不停地發展與進步，但是人的心靈與感官卻是處於封閉的狀態，對外壓抑自己的感受、忍氣吞聲，對內則是無從察覺自己的面貌與內心的需求，只能在順應社會發展下，成為單一且喪失個人主體性的存在。與之相對的北投，雖因未開發而成為現代都市下的廢品，卻也逃離了現代性發展之下，理性社會對於人的內在心靈的壓制力，使居住在其中的人得以保留、甚至強化對於內在與外在世界的感知作用，並從夢境中看到生命的真實。

再者，若將兩段文字的內容加以對照，則可看出《溫泉洗去我們的憂傷》中，有關於現代性進程中的「除魅」現象，意即韋伯（Max Weber）所指稱之：人類在

²⁹ 參見郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》，頁 150。

經由科學的發展後，拒斥一切巫術性、神祕性等救贖手段，認為經由理性的認知上，對於萬物加以計算、支配與實踐，而不必再如同過去一樣，向神靈有所祈求。也因此文化與信仰中有關於情感的要素便被否定，從而厭棄一切感官文化。在此種過程中，也使宗教開始世俗化，所有的儀式被視為迷信，同時成為僅具備形式、卻缺乏內在精神意義的殘骸。而人在此種過程中，也因此容易於理性思維當中，導致對生命產生倦怠感。³⁰

在此種萬事萬物皆理性化、除魅化的現代性社會中，榮格則觀察出人在此中生存的危機：

現代人不了解，他的「理性主義」（使他無力感到神祕的象徵和觀念）已經把他推向可憐的心靈「陰間」。現代人讓自己從「迷信」中解脫（或者他以為他已解脫），但他也同時失去了他的精神依歸，心靈空虛到了無以復加的境地。他的道德與精神傳統已然解體，現在，他正在為這項全球性的迷失、分裂與崩潰付出代價。³¹

榮格指出原始社會的精神價值、以及人存在世界的內在精神主體，在現代性的衝擊之下蕩然無存，讓人無從與內在心靈進行連結，也就因此喪失了個人的存在意義。對於此種現象，坎伯（Joseph Campbell）則稱為是現代性社會對於「神話」的解構。在其理論中，「神話」指的是「關於生命智慧的故事」，並可幫助從存在的體驗中、發現內在自我的線索，並且將生命與僅存殘骸的儀式產生意義。³²

³⁰ 參見 Max Weber 著，康樂等譯：《宗教與世界：韋伯選集（II）》（臺北：遠流出版社，1989年），頁 74-80。

³¹ 參見 Carl C. Jung 著，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 96-97。

³² 參見 Joseph Campbell 著，朱侃如譯：《神話的力量》（新北：立緒文化出版社，2015年），頁 7-16。而神話於現代小說中的意義與詮釋，可參見王德威之論：「神話指的不僅是亙古的傳說與原型，也尤其是我們居之不疑、信以為『真』的文化符號及意識形態。神話聳立於歷史言談的盡頭，為一切不可說的幻想、不必說的風習、或不能說的禁忌，提供凌駕時空、安身立命的意義源頭。神話因是社會運作的要素，我們不能須臾稍離。但曾幾何時，近年的作家正學習

然而在神話被解構的世界中，所有的儀式與生活只剩下形式、而並未對於人的生命與內在精神賦予意義，因此導致個人內在的失落，進一步造成社會的不安定與病態。

對於此種現象，無論是榮格認為應對於夢的象徵意義重新加以重視，或是坎伯所認為的從舊傳統當中，依據新環境翻新、並創造適合現代社會的新神話，都是意圖喚醒人與內在自我的聯繫，使人能夠與外在世界產生多元的價值意義，同時在此價值意義中，人的自我獨特性並不會因此喪失，且能夠保留自我的存在主體性，因此此種價值並非現代性社會下的世俗價值，而是心理層面的精神價值，讓人能夠與現代性的異化與裂解產生對抗，從而恢復人的本來面貌、並建立自我意義的多樣性，此過程即是「復魅」。³³

從榮格與坎伯的觀點，對《聊齋誌異》與《幽冥物語》中的鬼怪存在與志怪情節加以觀察，則這些角色則可視為人內在的「象徵」，人與之相處所產生的情節則可被視為存在體驗的「神話」，那麼在《聊齋誌異》與《幽冥物語》中，這些鬼怪即可被視為人內在精神的投射，使人的存在欲望、危機與主體性，均可經由這些非屬於理性與科技產物範疇下的象徵物，使感官感受與情感得以被具體呈現，並使人能夠察覺到內在的存在本質。

因此志怪小說的「鬼怪敘事」對於人之情感與欲望的投射及具體化作用，在此已可得到印證，而鬼怪的象徵意義、與志怪情節作為存在意義的神話作用，也經由藝術創作的實踐過程中得到解釋，因此「鬼怪敘事」或可視為「神話」精神的原型與敘事模式。³⁴

採取游離審視的角度，揭開神話的政治文化因緣，凸顯神話的時空限制。」從而論述現代小說對於「現代社會的神話」的觀察、互動與批判，讓作家能夠看穿神話的意義，表述神話於現代社會中可以進行詮釋的取向、或是在此中的失落。參見王德威：〈里程碑下的沉思：當代臺灣小說的神話性與歷史感〉，《眾聲喧嘩：三〇與八〇年代的中國小說》，頁 271-272。

³³ 參見炎冰：《「祛魅」與「返魅」：科學現代性的歷史建構及後現代轉向》（北京：社會科學文獻出版社，2009年），頁 345-354。

³⁴ 如余國藩之論中國傳統志怪書寫是基於創作者眼見耳聞的生命經驗所成，藉由現世與陰間的共同現象，表達對人的關懷，且論述中援用西方神話理論與故事加以對照，可知中國之「志怪小說」與西方之「神話」，在表現上都是基於創作者的生活經驗、並加以異化所成。而羅洛·梅

然而身處於現代的人，為何需要古典的志怪？依王德威觀察現代文學的發展過程，中國文學在走入現代時，文人以寫實主義作為文化與思想解決中國問題的方式，促使中國走入現代化的思想革新。在此種文化思潮轉型中，「捉妖打鬼」便是時代的象徵，認為必須通過指認、並驅除妖魔鬼怪，才能維持自己的清明立場，而這些妖魔鬼怪的指涉對象，則可以是傳統封建制度、迷信、敵對的意識形態等，經由這些指認，鬼怪的多義性與存在則成為必須的象徵。因此從晚清以降，小說創作的人鬼不分，並以此作為對於社會的譴責，則指出了人間醜怪，使小說融譴責、神魔、世情、諷刺為一體，甚至以鬼魅做為社會的負面教材，以標示出鬼魅必須被驅除的觀點。⁶⁵也因此，鬼魅的書寫是作為對於現代性當中的「理性」相對抗的象徵。

在此種寫作譜系當中，鬼怪是負面性的價值象徵，故而在現代性的除魅過程當中，是必須被清除的對象。然而在《聊齋誌異》中，已可明確看出鬼怪敘事在其中作為人之情感與欲望的投射與「具體化」的功能。經由《幽冥物語》的挪借與轉化，《聊齋誌異》的古典志怪則成為了欲望的「骨架」，此種骨架僅保留了人性當中最原始、且最核心的存在經驗，並經由這些共通性取得共鳴，從而發現內在當中匱乏或是被遺忘的線索，使人能夠在此種敘事過程得以觀察到自我的存在欲望、甚至是獲得解救的方法。因此除了可以發現到鬼怪與人性的幽暗面外，也同時提供了正面的應對機會與意義。

此外，將古典志怪素材運用於現代文學的創作中，不能只是平行地將內容進行移動，因為在古典志怪的書寫背景當中，雖然具備了人存在的共同生命核心，

於《哭喊神話》中，指出「神話結合了生命中的矛盾雙方：意識與無意識，過去與現在，個人與社會。這些都結合在敘事裏頭，代代相傳下去。相對於指涉客觀事實的經驗語言，神話指涉人類經驗的精髓，也就是人類生命的意義與重要性。」參見余國藩：〈「安息罷，安息罷，受擾的靈！」：中國傳統小說裏的鬼〉，頁 26-27。Rollo May 著，朱侃如譯：《哭喊神話》，頁 16-17。由此二論可知，神話、乃至於志怪小說均是生存經驗最為核心的原型，此原型在每個時空中可以改換外在形式，但傳達的是共同的核心價值，因此便於達成經驗的傳承。故志怪小說的「鬼怪敘事」，應可與「神話」精神並觀。

⁶⁵ 參見王德威：《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》，頁 242-245。

也由於時空環境的差異，造成古典與現代文化思維、甚至是生命困境原因的差異。即如〈瓶子〉與〈雲蘿公主〉中，人物有共通的「成名」之欲，然而在時間與文化的轉變中，「成名」的方式與焦慮的起源卻產生於不同的生活體驗。在〈雲蘿公主〉中，人物對於名利的追求僅在於科考；但是在〈瓶子〉當中，敘事者對於名利的追求表現在小說創作之上，且有別於〈雲蘿公主〉當中的順遂，〈瓶子〉的小說家是由於無數次的投稿失利，導致自信受到挫折，而不得不在現實生活的壓迫下打零工，卻在過程當中不斷受挫，使信心一再受到打擊。³⁶直到敘事者遇見阿織，生命才有所轉變：出版與銷售順利、獲得與海外與電影版權的洽談機會、在公眾媒體的曝光度，這些內容，皆是於〈雲蘿公主〉所描述的清代社會不可能存在的出版現象。因此在本質上，兩篇小說的人物都有「成名」的欲望，但是在不同的時空背景下，名利的追求方式、焦慮的起源、自信的失落等展現模式均在此時空環境下產生差異。

於是在這種相異的文化脈絡中，無法進行情節的平行挪借，而是必須從相同的欲望表現中，擷取相同的存在本質，並且賦予現代社會當中的現象，讓古典的骨架在現代社會中得以在此文化進程當中產生新的意義，讓古典志怪的書寫傳統與心靈模式在翻新的過程中，得以於現代中保存。³⁷故《幽冥物語》的寫作，除了讓古典志怪當中所欲表述的欲望主題能夠經由鬼怪敘事得到保存與繼承，亦是將這些遊走於此界與他界的鬼魅精怪得以穿越時空的限制，重新於現代社會中現形，並經由文化的適應與轉化中，表述現代人生存的心靈困境。

誠然《幽冥物語》的寫作空間是再現於郝譽翔記憶中的北投空間，鬼怪在此空間中，成為時間與文化記憶的載體，如王德威於論述女作家的鬼怪空間時，認為這些空間是女作家對於「性、婚姻、及死亡等慾望或恐懼的場合」，是逃離外

³⁶ 參見郝譽翔：《幽冥物語》，頁 186-187。

³⁷ 此點一如坎伯所論：「保存舊傳統的唯一途徑是依據新環境而不斷將其翻新。」其說從宗教在當代的轉型為基礎，認為宗教必須適應於當代社會，使宗教思想不致成為封閉的文化象徵，而困死於經典的隱喻當中、而無法了解隱喻的真正意旨，因此宗教與神話相同，必須隨著文化與生活體系的變遷，創造出屬於自己的神話，以便於處理生命當中的困境。參見 Joseph Campbell 著，朱侃如譯：《神話的力量》，頁 38-41。

在世界威脅的安身之地、也是身心遭受禁錮封鎖的幽閉象徵，因此女作家的鬼怪空間則成為創作者自況的寓言。³⁸范銘如亦認為：「鬼，從時間性的產物衍伸成為空間性的象徵，見證這塊土地曾被記載或塗抹的變遷。」³⁹因此郝譽翔經由書寫，亦是對於北投此一空間於現代性進程中的想像與回顧。⁴⁰故而可以看出現代小說中鬼怪敘事對於文化地理空間性的重現與寫作傾向。

《幽冥物語》在重現北投的空間時，亦經由鬼怪空間的書寫，將人在其中的生活模式及衍生的欲望加以重現，又參其〈自序〉中所重視的「人」的象徵意義，則不難看出此書的寫作重心是從「空間」到「人／鬼」的聯繫性、及「人／鬼」所欲指出的欲望課題。若從此模式進行觀察，則可對應到其欲經由寫作包裹的「物之哀」精神。在此精神之下，則可發現到人在此時間推移當中，對於外在世界的情感投射，且此情感當中的積極與消極兩中相反相成的特徵，便在此種投射當中呈現，甚至形成統合，讓人的情感體能夠在「物之哀」的美感欣賞歷程當中深化，同時顯示出人對生活的存在感受、並建立自我主體性。⁴¹

因此《幽冥物語》的鬼怪敘事，除了是對《聊齋誌異》的志怪小說有所繼承，也是為了經由人與鬼怪的互動過程中，將人所具有的情感欲望透過鬼怪具體呈現，同時發掘出古典志怪小說中，可以與現代生活有所符應的情感主體，在此主題中融入現代生活的種種樣態，讓人能夠經由此一書寫中，察覺到內在的精神主體、並對之加以肯定，從而對抗現代性社會當中，理性化對於鬼魅所象徵的感性與精神的驅逐，讓人能夠回返到內在的精神世界，並認同欲望對於人的存在主體的確立作用。

³⁸ 參見王德威：《眾聲喧嘩：三〇與八〇年代的中國小說》，頁 228。

³⁹ 參見范銘如：《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，頁 86-87。

⁴⁰ 如蔡詩吟即從《幽冥物語》當中的地理書寫與北投發展歷史交互對照，試圖建構出北投在都市化發展中的產業變遷與建物的荒廢，以證實《幽冥物語》鬼怪空間生成的歷史脈絡。參見蔡詩吟：《郝譽翔《幽冥物語》中的互文性與妖鬼意象研究》，頁 19-28。

⁴¹ 參見大西克禮著，王向遠譯：《物哀：櫻花落下後》，頁 60-72、148-150。

五、結語：傳統的回歸、欲望的認同

「鬼怪」在現代文學中，究竟代表著什麼樣的象徵？在此，經由對《幽冥物語》及其取材之《聊齋誌異》的比較，不難看出郝譽翔經由文學創作將志怪元素轉化成爲人內在幽暗、且不易被察覺的欲望課題，透過人物間的互動，將此課題具體呈現，從而了解欲望之於人的意義與作用。

從鬼怪空間到鬼怪即是欲望本身的視點轉移，則是將人作爲主體，觀察在現代社會當中，理性的除魅化造成人自社會中叛逃、對於自我認同的迷失、主體性的消亡等生存困境，因此經由鬼怪寫作，讓鬼怪得以經由黑暗之路與人產生連結，並與人的內在進行對話，從而重新喚醒內在心靈的感性面，並認同鬼怪實存於人的心中，作爲映照欲望的象徵。故《幽冥物語》的鬼怪書寫，毋寧視爲人與自我相處的過程，經由對話重新建構自我的主體性，而不致與外在產生隔膜、並迷失於大都會中。

儘管在現代小說的創作脈絡中，鬼怪書寫並不稀奇，但郝譽翔在《聊齋誌異》的基礎上加以轉化，使鬼怪的幻魅不離於現實、但此現實又被黑暗與濃霧環繞，使人要觸及內在的幽冥世界彷彿似遠若近、若即若離，卻又不忘提醒人，救贖的契機其實從不曾遠離。而《聊齋誌異》的鬼怪敘事，則是在轉化爲《幽冥物語》的過程中，成爲具有神話性思維的骨架，並於現代社會中的生存體驗重新組成新的肉體，以符合現代人的生存困境，並讓人能夠從中認識自己，並試圖處理人與自我、與他人之間的關係。因此《幽冥物語》表面寫鬼怪，實則寫人，並讓人能夠擁有再一次面對外在世界與內在自我的力量，並且肯定人的生存的欲望需求。

至於郝譽翔欲經由《幽冥物語》回歸的寫作傳統究竟爲何？或許可以如此解釋：在《聊齋誌異》的人鬼不分的文學想像，到晚清與五四步入現代性的過程中，將鬼怪視爲必須被除魅的傳統象徵，鬼怪與人的內在心靈成爲被壓抑、被賤斥的存在。但人的生存欲望依然存在，只是轉而往外在索求，使內在的心靈世界成爲一片荒原，而無從體認到自我內在的真實情感，遂造成內在與外在的雙重匱乏。因此從《聊齋誌異》取材，除了意圖重新回到人鬼不分的相處模式，也試圖喚起

內在情欲的「魔」，讓魔再次成爲生存的驅動力，讓人的內在與外在世界再次接軌，並體會生命流逝的過程中，情欲的多重樣貌。

因此《幽冥物語》的「回歸傳統」，並非素材的挪借、或是老幹新枝，而是意圖在現代社會當中，重新尋得人之所以爲人的共同存在體驗，並使傳統共同心靈在現代社會中有所繼承與創新，使鬼怪敘事的骨架成爲人的心靈原型，讓人得以在面對生命的關鍵時，能夠經由這些原型尋得適當反應，縱使在時間流逝之下，人的記憶、與其依附於外物的情感，得以收攏於人的心靈、使人成爲一完整的存在主體，令生命得以有安定的歸處。一如郝譽翔於〈招魂〉結尾所述：「唯獨我那黯淡的記憶，始終不曾減去，至今，它依然收容了那些排回在這裡和那裡的、哀哀不忍離去的亡魂」（頁 220）。

徵引書目

一、傳統文獻

（晉）陶潛著，汪紹楹校注：《搜神後記》（臺北：木鐸出版社，1985 年，與（晉）干寶《搜神記》合刊）。

（南朝梁）吳均：《續齊諧記》（臺北：新興書局，1988 年，《筆記小說大觀》三編）。

（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）。

二、近人論著

（一）專著

Carl C. Jung 編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》（臺北：立緒文化出版社，1999 年）。

Joseph Campbell 著，朱侃如譯：《神話的力量》（臺北：立緒文化出版社，2015 年）。

Julia Kristeva 著，彭仁郁譯：《恐怖的力量》（臺北：桂冠出版社，2003 年）。

Max Weber 著，康樂等譯：《宗教與世界：韋伯選集（II）》（臺北：遠流出版社，1989 年）。

- Rollo May 著，彭仁郁譯：《愛與意志》（臺北：立緒文化出版社，2001年）。
- Rollo May 著，朱侃如譯：《哭喊神話》（新北：立緒文化出版社，2016年）。
- 大西克禮著，王向遠譯：《物哀：櫻花落下後》（新北：不二家出版社，2018年）。
- 王德威：《眾聲喧嘩：三〇與八〇年代的中國小說》（臺北：遠流出版社，1988年）。
- 王德威：《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》（臺北：麥田出版社，2004年）。
- 呂旭亞：《公主走進黑森林：榮格取向的童話分析》（臺北：心靈工坊文化出版社，2017年）。
- 炎 冰：《「祛魅」與「返魅」：科學現代性的歷史建構及後現代轉向》（北京：社會科學文獻出版社，2009年）。
- 范銘如：《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田出版社，2008年）。
- 郝譽翔：《幽冥物語》（臺北：聯合文學出版社，2007年）。
- 郝譽翔：《夢幻之美：聊齋誌異》（臺北：大塊文化出版社，2010年）。
- 郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社，2011年）。
- 魯 迅：《中國小說史略》（臺北：五南出版社，2009年）。

（二）期刊論文

- 余國藩：〈「安息罷，安息罷，受擾的靈！」：中國傳統小說裏的鬼〉，《中外文學》第17卷第4期（1988年9月），頁4-36。（DOI：10.6637/CWLQ.1988.17(4).4-36）
- 吳佩玟：〈城市的戀與厭：郝譽翔《幽冥物語》中的北投書寫〉，《中正大學臺灣文學與文化研究集刊》第5期（2009年10月），頁1-17。
- 林俊穎：〈鬼神之力於我何有哉？：讀郝譽翔《幽冥物語》〉，《文訊》第271期（2008年5月），頁96-97。

（三）學位論文

- 周涵舒：《郝譽翔的小說主題研究》（高雄：國立中山大學中國文學系碩士論文，2010年）。

蔡詩吟：《郝譽翔《幽冥物語》中的互文性與妖鬼意象研究》（臺中：靜宜大學臺灣文學系碩士論文，2015年）。

（四）報紙

郝譽翔：〈格格不入〉，《中國時報》E4版，2009年7月16日。

Contemporary Mystery Writing and Re-enchantment of Eros: The Study of Reception and Transformation of Hao Yu Hsiang's *Youming Wuyu* to *Liaozhai Zhiyi*

Su, Heng-I

Doctoral candidate, Department of Chinese Literature,
National Chung Cheng University

Abstract

This article takes Hao Yu Hsiang's "*Youming Wuyu*" (The Stories of Nether) as the object of discussion, and this fiction's modern erotic writing as the core of the discussion, whether to see "*Youming Wuyu*" continued its erotic subject or not. Secondly, this article will pay attention to the reception and transformation of "*Youming Wuyu*" to "*Liaozhai Zhiyi*" (Strange Stories from a Chinese Studio), and "*Youming Wuyu*" how to use the content of Chinese classic mystery fiction conforms to correlate with the erotic topics in modern society, and why ghosts become the "daimonic" to modern people's Eros. The Eros and predicaments in modern society can be echoed by the content of classical mystery novels.

While paying attention to the mysterious plots in "*Youming Wuyu*", the "Dark Road" that people and ghosts are in contact with is the method of desires, observing the awakening process of the characters in the novel, and perceiving the inner desires represented by ghosts. Therefore, whether the introduction of ghosts can become a "re-

enchantment” means against the modernity of “disenchantment”, to understand the mystery writing of “*Youming Wuyu*” is not only a return to the tradition, but also a continuation of its existence of the subject of desire, and contending with the rational thinking of modern society. Through this way, people can establish self-subjectivity through the process of inner awakening, which is the metaphor of the modern life of the ghost narrative in “*Youming Wuyu*”.

Keywords: “*Youming Wuyu*”, “*Liaozhai Zhiyi*”, Mystery writing, Re-enchantment, Eros