



# 鬼們說：請叫我第一名

## 閱讀《在那年代的鬼怪》的樂趣

兒童文學工作者 | 原靜敏



在那年代的鬼怪

子魚文；Lynette LIN 圖／也是文創，巴巴文化／201608／295頁／21公分／300元／平裝  
ISBN 9789869300728／859

老師說：「小朋友，說故事時間到咯！」孩子們立刻咧開嘴、鼓掌大喊：「鬼故事、鬼故事、鬼故事，我們要聽鬼故事……」

孩子眼睛發亮，既怕又愛，利用課餘為孩子說故事的老師，對這樣的畫面一定不陌生。而如果老師表情豐富、擅長營造特殊氣氛，並且極盡所能地發揮說演鬼故事的本領，儘管少數孩子半搗耳朵，但瞥見同學神情激動，也會忍不住挪開貼在雙耳的手掌，聽個仔細，即使下課鐘聲已響，也一定會要求老師把故事講完，可見鬼故事的魅力，比起遊戲區的遊具更勝一籌。

我曾向班上的孩子說演鬼故事，就算從未見過厲鬼和夜叉，只要稍稍裝個樣子，孩子就會極其捧場，驚聲尖叫，配合演出；彷彿我就是《在那年代的鬼怪》描述的厲鬼：「爆出眼珠，拉出舌頭，長出獠牙，青綠的臉」或夜叉「碗般大眼，塌陷鼻子、尖起耳朵、深綠卷髮和寬闊大嘴。鼻孔不時呼著白氣；獠牙不時上下咬動；喉頭不時發出“吼、吼、吼”聲音」，不論我的表情到不到位，當孩子聽得目瞪口呆，或期待下回分解的表情，就能證明鬼故事在他們心目中的地位。

但說鬼故事必須斟酌尺度，否則引起爭議：有一回，孩子回家分享我講的鬼故事，一個媽媽立即寫了詞意婉轉的長信給我，表示孩子受故事影響，半夜聽見貓啣，便想像鄰家嬰兒遭妖鬼捉去，竟不敢獨自如廁，希望我別再說鬼故事：因為我們永遠無法估計孩子的想像是否超過故事本身。

家長顧忌兒童心理，擔心孩子視假為真，從此膽小，確實是我這個資淺說書人的疏忽，為此，我除了回覆家長、還向孩子解釋：鬼故事是民間文學，故事傳布，除了引起聽者興趣，目的在道德闡揚，鬼，不過是勸人為善的「媒介」。就像《在那年代的鬼怪》（巴巴文化）似有若無的翻轉鬼形象：善良、可愛，甚至傻氣，讓鬼們富有人情味，甚至親切可敬：

〈狐仙〉的狐仙：

天涼了，晚上入睡，被子十分冰涼。自從狐仙來了之後，倆老鑽進被窩感到暖呼呼，原來狐仙會先暖被。廚房每天都會多顆白菜或包菜，水缸的水總是滿的。

〈你不是人〉中的蘇風：

李三次聽完他的故事之後，說「你善良讓人敬佩啊！蘇風啊！你已經不是鬼了。」

哈哈！不是鬼會是什麼？當了一百多年的鬼了，唉！若按我不肯去『抓交替』，恐怕要當上一千年了。」

李三次跪在地上朝他一拜，說：「你是神。」

〈結伴過荒嶺〉的鬼：

「奇怪！這只鬼為什麼不害我？」李山想不透。

「有情有義的人啊！你是第一個夜裡走出呼圖壁的活人。」鬼揮揮手說。

〈獵人〉的女鬼：

「狐精不過佔領我的墳墓，我只想要回我的墓穴，你又何必將牠們全部獵殺呢？」

「你要滅掉整窩狐精家族，我認為非常不妥，我雖是一隻鬼，我想我還是有一絲慈悲。」

然而，鬼就算翻轉了形象，教師還是得考量說演的尺度，所以後來，孩子到圖書館借閱民間故事，若讀到與鬼相關的情節，我就會進一步與他們討論，避免他們過度想像，嚇壞自己。

而我自己非常熱中鬼故事、鬼電影，曾和朋友到電影院觀賞「幽魂娜娜」和「鬼水怪談」，因最後人鬼殊途而淚灑戲院。朋友奇怪，鬼魅森森的氣氛真夠嚇人，為何獨我反應異常？

說來是投射作用，娜娜懷抱嬰孩，期待與丈夫重逢；黑木瞳飾演母親，為保護女兒犧牲自己，因此想起與母親與我天人永隔而深切感傷，這或許也是導演借因果，闡述唯愛無敵的大旨。或許觀眾可藉此反思：世上是否真的有鬼？如果有，為什麼看不見？如果沒有，為何自己嚇自己？或是，在鬼魅氣氛的烘托下，大腦會自行產生類似大啖辛辣食物的刺激感？

所以當孩子將鬼「形象化」，問道：「鬼到底可不可怕？」時，《在那年代的鬼怪》有大部分篇幅翻轉或顛覆鬼的形象：調皮的、有情有義的、笨得可愛等鬼樣子，就讓他們愛不忍釋。

摘選《列異傳》的〈宋定伯〉、《搜神記》〈宋大賢〉、《古今談概》的〈活見鬼〉等二十篇，皆是讀者耳熟能詳的古代經典鬼故事，子魚運用現代筆法，藉人與鬼、狐仙、懸絲木偶等對話，使生動的故事，更加兒童化、趣味化、優美化，保留原著啟發人心的作用，使老少咸宜。

作者子魚與林世仁、岑澎維、施養慧等中生代兒童文學作家，都曾嘗試為兒童改寫或延伸老故事，彷彿互別苗頭，不管是否「舊瓶新酒」改編或再創作，灌溉兒童文學土壤上的繁花，使其清麗或嬌豔，經作家把關，定位文字尺度的最終目的，都是為了讓小讀者在光明的故事重拾希望、認識經典並且讀得歡欣。

至少長年經營兒童文學的子魚，便由這個基礎出發；他重讀《閱微草堂筆記》、《古今談概》、《子不語》等舊籍，自創詞條（如：雯雯細雨），或借用老演員常楓和廣播人光宇的藝名，使文本同時具備「趣味性」的兒童文學特質。固然某部分讀者認為這是一本老故事的改寫，但他堅持：「我的作品是再創作，既不是白話翻譯，也非改寫，鋪陳方式是原典的脫枝。」



因此，作者把故事寫得像他四處說書一樣流暢，同時反映其勁柔性格，因此，作者安排青面猛鬼也有良善心性，如第一篇〈鬼變羊〉，鬼原要宋定伯背牠一程後，察覺自己不仁，決意回饋，「人性」立現：

「整夜讓你背我，我覺得很不好意思。」鬼飄下來說。

「沒關係！就讓我背你到南陽。」

「那不成！若讓鬼界知道我欺負新鬼，大家可是會指責我的。這會讓我很沒面子。」

「不然，一起走好了！」

「不！換我背你。」鬼拍拍他的肩膀：「來！我蹲下，你爬上來。」

過河時，鬼見宋定伯來回踱步，便乾脆飄回來，一把抓住宋定伯的手渡溪。

老鬼不耐煩，但又忍不住拉宋定伯一把，實在是含蓄的義氣。相信孩子讀到這裡一定開懷大笑，就算繼之而來的鬼張揚五爪、陰氣逼人，他們還是會理解，所有故事的結局，人類必然大獲全勝，陰（惡）鬼敗退，但捧腹之餘，對鬼們仍不免會生出同情和憐憫。領悟以貌取人，會產生誤判人性的風險，就像孩子們認識新老師後，發現神情儼然的外表裏藏愛心，便很快卸下心防，願與老師說心裡話，甚至逗老師開心。子魚塑造的鬼們，部分恰好投射老師的外表——假裝嚴峻，其實傻得可親。

將〈鬼變羊〉安排在本書第一篇，讓小讀者發現鬼原來不比人聰明，接下來的篇幅，就會回到讀故事的本質，而非利用情節刺激，讓讀者一路搭乘雲霄飛車，最後暈頭轉向，從此閉書不讀，「敬鬼神而遠之」那樣令人「反胃」。證明作家安排章節出場次序的聰慧。

《在那年代的鬼怪》與子魚向來細柔溫婉的筆觸有別，比如他在《國語日報》發表、在對岸推廣的「微童話」系列，短小的寓言，類似早期《聯合報》刊載的「極短篇」，但閱讀對象不同，寫作手法有異，文字鋪敘俐落卻收服人心。

如滋潤甜品的〈花開了〉：

蝸牛氣喘噓噓爬上牆要去賞花。

他知道牆頭牽牛花就要開了。他趕著當第一個報春使者。

麻雀笑他：「現在還是冬天，牽牛花開花還早咧！」

蝸牛不理會，背著重重的家繼續爬！當他爬上牆頭時，粉紅色的牽牛花紛紛綻放了。

「你運氣好，讓你趕上春天盛開的花。」麻雀說。

「不是我運氣好，我只不過提早出發而已。」蝸牛笑一笑。

〈會飛的想念〉母親的深情呼喚：

貓頭鷹長大要離家。

「夜裡眼睛要瞪大，才能抓到老鼠。」貓頭鷹媽媽叮嚀。

「嗯！我知道！」

「遇到危險趕快逃走，不要傻傻站原地。」

「嗯！我知道！」

「還有，我愛你。」媽媽眼睛紅紅：「月亮圓圓時，是媽媽想你時。」

「飛到你的耳朵裡，輕輕說愛你。」

讀者從兩篇「微童話」看出，作家積極為兒童寫作，以推陳出新之筆，從各式自創或改寫的故事中，讓小讀者累積豐富的閱讀經驗，拉寬拉高視感，繼而愛上兒童文學；子魚為古典鬼故事注入新生命，加增令人欲探究竟的魅力。也讓他們在故事的字裡行間，感受鬼們不斷暗示：「我們醜，我們呆，但我們居兒童閱讀排行榜之首，不信？一探究竟，便立即分曉！」