

論李碧華〈山鬼〉的文本互涉與顛覆

蔣興立
經國管理暨健康學院

摘要

香港女作家李碧華將距離兩千三百多年前的《九歌·山鬼》進行重寫，以愛情為載體，在觀念上顛覆傳統父權的壓制，將古老傳說中被漠視的女性由邊緣推向主體，並重新書寫女性的慾望、個人意識與自我價值。本文分別從文本互涉、故事新編、性別書寫、新歷史主義的角度，討論〈山鬼〉此一文本隨時代演變後，被重新詮釋的意義，並分析作家李碧華在新文本中所揭示的女性在兩性關係中的掙扎與自省，以及文本中所衍生出新歷史主義的精神。

關鍵詞：楚辭、山鬼、李碧華、文本互涉、故事新編



On the intertextuality (mutual interference of texts) and the renewal of an old story in the text of Li Bi-Hua's Mountain Ghost

Hsin-Li Chiang

Ching Kuo Institute of Management and Health

Abstract

Summary: Hong Kong female author rehashes 《Nine Songs (Chiu Ko)—the Mountain Ghost》 written some two thousand three hundred years ago; taking love affair as a carrier, in conception, it has subverted traditional suppression of patriarchy and pushed the feminine which was ignored as in old legends from the edge to the center; it also rehashes the desires of the feminine, personal consciousness and self values. Respectively from the angles of the mutual interference of texts, the renewal of an old story and the rehash of sex distinction, this article discusses the renewed interpretation of 《the Mountain Ghost》 with the evolution of times and analyze the struggle and introspection of the author Li Bi-Hua in the bisexual relations as being revealed in the version of the new text, as well as the spirit of new historicism derived from the text.

Key Words: Chu Tzu (a collection of poems of Chu), the Mountain Ghost, Li Bi-Hua, mutual interference of texts, the renewal of an old story.

壹、前言

對於《九歌·山鬼》的原型考辯，歷來多有學者討論，至於《山鬼》內容所表述的情感，究竟是男女之戀、迎神不遇、愛君之思、憂國悲歌……亦是眾說紛紜，各有定見。

本文所討論的《山鬼》，依學者湯炳正的看法¹，其形象應為巫山神女，為一女性神，其故事表現，應為她赴所思之人的享祭之約，對方卻未現行蹤，她留連於相約之處，並為所思之人尋找理由，對方非不思也，乃不得聞；詩歌中除透露山鬼為別後思念所苦，也表現出山鬼的諒解之意與其內修之美。

巴赫汀(Mikhail Bakhtin)提出文本的對話(dialogic)概念，認為讀者在閱讀行為中，對於文本產生反陳述(counter-statement)²，因此文本的意義，並非只是固定在白紙黑字的詞彙表義，而是文本與讀者之間的互動，所產生的新關係，所創造的新意義。

香港女作家李碧華所創作的短篇小說〈山鬼〉，便是在閱讀《九歌·山鬼》之後，從而改編，別出新意，甚至創造新的文本。本文將從李碧華以故事新編的角度，採用文本互涉(intertextuality)的手法，重新解讀《九歌·山鬼》，進而研究兩個文本之間的關係，新文本對舊文本的戲謔與顛覆，以及改編後文本所產生的新義，分別距離兩千三百多年，女性轉變後嶄新的性格形象，並由此探究作者重寫經典的意圖。

貳、文本互涉

一、文本互涉的概論

簡而言之，文本互涉即文本(text)與文本之間的互相指涉，克莉絲蒂娃(Julia Kristeva)的正文(texte)理論針對一般人將文學作品視為以文字排列而成的表象，她認為這樣的理解最終將造成意義的單一化，她認同也強調巴赫汀是打破文本意義單一性的第一人，並指出文本結構並非單獨的存在，而是彼此互動地存在。克莉絲蒂娃的符號異質性認為文學作品並非靜止的語言現象，「正文」本身也具有不斷運作再生的能力，這是作者、讀者、作品彼此融匯交流的場所，可稱之為「正文」的「生產特性」(productivity)。透過符表的分解與重組，所有的「正文」，都可能是其他「正文」的「正文」，互為「正文」，是所有「正文」存在的基本條件，「克莉絲蒂娃借用巴赫汀的理論（及前揭『文本對話觀念』）稱為『文本互涉』」³由此可知，「文本互涉」的觀念，否定單線性閱讀的神話，質疑文學作品為有機的獨立整體的看法。在文本互涉的觀照底下，文學作品是不斷和其他文本相互指涉，和外界構成一個錯綜複雜的關係。⁴

從上述對「文本互涉」的說明，我們可以發現「文本互涉」的概念是包括具體與抽象的相互指涉。具體指涉指的是陳述一具體的、容易辨別出的文本和另一文本，或不同文本間的互涉現象；而抽象指涉則是一篇作品之朝外指涉的，包括更廣闊、更抽象的文學、社會和文化體系，也就是作家本身受其特定社會時空的影響，即創作前便以吸納、消化的他曾閱讀或接觸過的文本。在「文本互涉」的作品中，作家會利用既有的先存文

¹參見湯炳正等注：《楚辭今注》（上海：古籍出版社，1996年），頁72。

²參見 Philip Smith（林宗德譯）：《文化理論的面貌》（台北：韋伯文化國際，2004年），頁247。

³參見于治中：〈正文、性別、意識形態—克麗絲蒂娃的解釋符號學〉，載呂正惠主編：《文學的後設思考》（台北：正中書店，1991年），頁213。

⁴參見容世誠：〈「本文互涉」和背景：細讀兩篇現代香港小說〉，載陳炳良主編：《香港文學探賞》（香港：三聯書店，1991年），頁251。（文本互涉 intertextuality 意同於文本互涉，兩者間乃翻譯上的落差。）

本來表達與發聲，常見的表現手法有：引喻(allusion)、模仿(imitation)、引文(quotation)、戲謔(parody)、改編(adaptation)、剪貼(pastiche).....等。⁵

重要的是「新義」，也是克莉絲蒂娃將「文本互涉」和傳統的影響，或本源研究劃清界線的分界點。嚴格說來，「文本互涉」並不是原封不動直接借用，其界定標準，只有在被借用的文本，對於新文本而言，有其特別的主題或結構意義；又或者在新背景中，指陳著另外一種在原來背景中沒有指陳的意義，才能稱為「文本互涉」。⁶

本文所討論的作者李碧華，擅長重寫經典文本，而在新文本中，她又常採用戲謔(parody)⁷、合併(intégration)⁸等技巧，從而造成「文本互涉」，以下筆者就由「文本互涉」的角度切入，嘗試分析李碧華短篇小說〈山鬼〉與《九歌·山鬼》的互涉現象。

二、故事新編的創意

「故事新編」最早由魯迅以此為書名，寫成《故事新編》一書。此一名詞，如同書名所示，作家用新穎的手法處理過去的事情，對古代典籍、歷史人物、神話傳說進行改寫，把現代生活細節引入歷史故事，打破單一歷史時空，隨意穿梭在神話、現實與歷史中，以古今交融的故事型態，對於傳統思考重新批判。

大部分討論李碧華小說的文學評論家，都會提到其作品的特點是重寫經典、故事新編。除了本文所探討的〈山鬼〉外，她的「怪談繪卷」還將原本纏綿悱惻的梁祝故事，改編成兩個互相數落對方的自白書；廣受文評學者討論的《青蛇》，則轉換視角，從青蛇的角度重新演譯白蛇傳的故事；《潘金蓮之前世今生》將《金瓶梅》中的潘金蓮與九轉輪迴之後的單玉蓮做對比，說明潘金蓮的千古惡名，乃是被傳統父權壓迫，以及封建衛道人士所害.....，這一類加入豐富想像，重新詮釋經典作品的作品，曾令王德威對她評價「李碧華的文字單薄，原無足觀。但她的想像穿梭於古今生死之間，探勘情慾輪迴，冤孽消長，每每有扣人心弦之處。」⁹

李碧華的短篇小說〈山鬼〉改編自楚辭，小說開頭，便以剪貼、合併的方式，節錄《九歌·山鬼》中的片段，引出故事的前身與背景，揭示兩個文本之間密切的關聯性，小說的進行使用流行的通俗語言，敘述《九歌·山鬼》中女神赴約，卻被背叛拋棄的愛情故事。除了現代白話通俗小說與傳統詩歌兩者在形式、語言上的判然有別之外，文本的精神更是大相逕庭。《九歌·山鬼》的原作除了敘述女神愛慕人間男子的癡情，後世學者多解讀詩歌中尚且隱喻屈原思慕楚王，蘊含其憂國愛君的悲劇形象。而李碧華的小說，將重心放在描寫山鬼的內在情慾追求，從苦候情人，發現其移情別戀，癡情夢醒，轉而漠視這段關係，驅車返回山林；李碧華著墨在山鬼的內在情慾掙扎，完全剔除舊有悲憤

⁵參見容世誠：〈「本文互涉」和背景：細讀兩篇現代香港小說〉，載陳炳良主編：《香港文學探賞》（香港：三聯書店，1991年），頁252。

⁶參見容世誠：〈「本文互涉」和背景：細讀兩篇現代香港小說〉，載陳炳良主編：《香港文學探賞》（香港：三聯書店，1991年），頁253。

⁷戲謔(parody)是對原文進行轉換，以漫畫的形式反映原文，或者挪用原文。無論對原文是轉換或者扭曲，它都表現出和原有文學之間的直接關係。可參看蒂費納·薩莫瓦約（邵煒譯）：《互文性研究》（天津：人民出版社，2003年），頁41。

⁸合併(intégration)這種方式是或多或少把原文納入當前文本裡，以便豐富該文中的資料，而後也有可能把這些資料隱藏在文本中。可參看蒂費納·薩莫瓦約（邵煒譯）：《互文性研究》（天津：人民出版社，2003年），頁49。

⁹王德威：〈世紀末的中文小說〉，《小說中國—晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版社，1993年），頁499。

忠貞的政治解讀，反而重新塑造一個符合八〇年代香港現實愛情觀的故事，甚至有學者解讀為「反愛情故事」¹⁰。李碧華選擇《九歌·山鬼》為原型，卻以故事新編的手法，從關懷女性的角度，翻新改寫，使中國怨婦詩箇中翹楚的〈山鬼〉故事，轉變為新時代女性的自省與重生，而這新舊文本之間的交涉與衝突，因而產生具諷刺性的效果，有如巴赫汀「狂歡節結構」(Carnavalesque Structure)，也就是兩個文本之間發生相反相對的張力。

任何的重寫，都需要在主題上或多或少有所區隔，這個部分在討論「文本互涉」時已有提及。新文本與舊文本的關聯，還有一個重要的意義，它提示著傳統的連續性，或許還有發生於其中的某些關鍵性變遷，重寫大多為強調傳統的連續與革新。¹¹畢竟當時代改變之後，新的故事需要新的方式、新的語言去表述，而採用故事新編的方式重寫經典，其深義往往是對過去的文本、舊有的思惟，產生批判、顛覆、戲謔與嘲諷的省思。例如魯迅便曾經在《出關》故事中，重寫老子與孔子的會面，他在故事中對於奉為經典的儒家與道家文本，進行極為諷刺性的改寫，其目的是以新觀點批判舊傳統，因此以傳統人物為要角，全面顛覆故事。

顯而易見，李碧華也擅長此道，常以神話、傳說與小說互涉，卻全盤顛覆舊文本的中心思想，這個部分將在下文中進一步分析。

參、顛覆舊文本

一、角色性格的顛覆

魯迅書寫小說時，擅長以居高臨下的姿態，狠狠批判傳統中國的種種封建與衛道態度。他《故事新編》的歷史小說中，文評家討論他寫作時懷抱著「遊戲性」的油滑心態¹²，從容玩弄宇宙古今，他反對對於歷史神話抱持崇拜的態度，反而企圖剝掉歷史人物身上由歷史文化包裹的金衣，使這些人物重回現實的世俗空間，而讓跨越時間的現代人重新審視他們，定位他們。李碧華顯然也是以同樣的寫作手法，對待《九歌·山鬼》中的主角。不同於魯迅的憂國憂民，李碧華的故事新編，使人物增添對人性化情慾的追逐，以及重視感官享樂的貪婪性格。

解析《九歌·山鬼》中女性神的形象與性格，依據學者湯炳正¹³的看法，大致可以將全詩解讀如下：首先描寫山鬼的出現，表述其衣著風韻、體態姿貌、坐騎隨從等，傳達山鬼神秘飄逸，曼妙美好的姿態。交代完女神的服飾，又詳述女神的顧盼神采，丰姿動人，微笑斜睨，脈脈含情，讓人無限愛慕。女神以赤豹駕車，以文狸為侍從，以辛夷香木為車，結桂枝為旗，女神因即將降臨享祭而換裝。她也解釋自己住在竹林深處，路途艱難遙遠，因而降臨祭壇遲到。

¹⁰參見陳燕遐：〈流行的悖論——文化評論中的李碧華現象〉，載陳國球主編：《文學香港與李碧華》(台灣：麥田出版社，2000年)，頁146。

¹¹參見D.佛克馬(范志紅譯)：〈中國與歐洲傳統中的重寫方式〉，《文學評論》(2001年06期)，頁144。

¹²魯迅在《故事新編》序言中，提到他在《補天》中寫了一個古衣冠的小丈夫，是從認真陷入油滑的開端，油滑是創作的大敵，故此魯迅感到很後悔。但是文評學者以「油滑結合中國民間談諧文化」、「油滑是一種觀察人生世相的特殊眼光」、「油滑具有強大的解構性」等角度，認為「油滑」是魯迅《故事新編》書中值得研究的特點，參見鄭家建：〈“油滑”新解——《故事新編》新論(之一)〉，《魯迅研究月刊》(1997年01期)，頁29-35。

¹³參見湯炳正等注：《楚辭今注》(上海：古籍出版社，1996年)，頁71-75。

詩的第二部分描述天候變化，山鬼所思之人未來，內心悵然，但仍替公子推想諒解，認為公子非不思也，乃不得閒，追訴與公子的相見之難，及其諒解之意，此處也傳達著中國婦女溫柔敦厚，怨而不怒的傳統形象。

第三部分，說明正因山鬼思念公子之深，因此對愛情產生了懷疑，接下來又描述外在的風雨情景，表述兩人相見之難，山鬼的別後思念之苦。此處對於山鬼的描述，似乎是一個在風雨中，為思念感到憂愁的傷感女性，但在思念之中卻不責怪對方，內外皆修、完美形象的女子。

《九歌·山鬼》在李碧華的短篇小說中，注入八〇年代的女性思考，相隔兩千多年，李碧華更動〈山鬼〉的結局，當然也隨之顛覆了山中女神的性格。

小說〈山鬼〉的初始，倒還保留舊文本的精神，女神原是相信愛情的。

（如果你不來，我不走！）¹⁴

癡癡地等待情人，面對愛情無比堅定，甚至為了愛情，想要隱瞞過去。

他問她：『你多大？』

她反問：『你呢？』

『十九。』

她不語。山鬼九百一十九歲。

『我忘了。』

為了留他，她忘記了過去。一朵歷練的花，但你能置之於死地而後重生嗎？山鬼寄望那個採藥的人來，好使她變得年輕。¹⁵

八〇年代的山中女神，與兩千三百多年前一般，同樣勇於追求，但是不再不食人間煙火，為了追逐一段想得到的愛情，於是隱瞞年紀，大談跨越時間考驗的姐弟之戀，使自己永保年輕。新文本中的山鬼，積極努力，為了達成目的，也會耍弄心機，是一朵擁有豐富歷練的花。

其次，《九歌·山鬼》中，女神形象完美無瑕，純潔高尚，跨越人神階級，思慕凡間男子；到了新文本中，女神自恃崇高階級意識，興起比較之心。

（他另結新歡？是一個賣胭脂的女子？）

……

她不忿：『賣胭脂的女子何等凡俗？』

不屑。

（他心中仍是思念我的。）

……

口渴。山鬼喝的是石中流出的泉水，居住在松柏的樹蔭下，一身是靈秀。

多麼尊貴、高潔。她遠離市井。

而且我在等他。不二志。¹⁶

新文本中，山鬼相信情郎應會赴約，不單純是相信戀人的誠信，或相信愛情的堅定，或許更多部分源於對自我的自信與自戀。舊文本中，山中女神雖是無限美好，但已有人性

¹⁴李碧華：〈山鬼〉，《誘僧》（台北：皇冠出版社，1992年），頁223。

¹⁵李碧華：〈山鬼〉，《誘僧》（台北：皇冠出版社，1992年），頁223-224。

¹⁶李碧華：〈山鬼〉，《誘僧》（台北：皇冠出版社，1992年），頁225。

的喜怒哀矜，時至八〇，女神更被注入人性的機巧與階級意識。

對照前後文本，最關鍵的差異在於結尾。李碧華的小說中，故事尾聲山鬼苦苦等到情人，情郎帶著新婚的妻子歸寧。男人選擇活色生香的人間女子為伴侶，證明山鬼清高鬥不過俗艷。迥異於舊作山鬼深刻的思念憂怨形象，新文本中，連用五句「不過是這樣。」表述女主角的漠然心境。

—山鬼終於平靜地、深沉地一笑置之。

只向已就位，蓄銳待發的赤豹道：

『原車回去。』

就這麼簡單。¹⁷

姑且不論新文本中對於故事的結尾轉折過於倉卒，稍嫌交代不清。但論如此安排的故事結尾，有何深意？筆者認為乃是不認同舊文本的安排，因此大刀闊斧，徹底翻新。原作的結尾，山鬼是個悲傷的怨婦，將愛人擺在至高點，因此她最後的形象，是在蕭颯的風雨中，被迫陷入思念的憂愁之苦。同樣的際遇甚至是更諷刺的命運，置放在八〇年代的山鬼身上，她卻平靜地接受，深沉地一笑置之，聳聳肩，率眾原車往返。二十世紀一九八〇年的女強人時代，時尚界流行的服飾是大墊肩女西裝，象徵女性自我武裝的姿態，女人具有經濟實力，愛情不過是點綴其中的巧克力，吃不到？淡然一笑，轉身離去，何需落淚？對照舊文本中山鬼失魂落魄、悵然忘歸，新文本的山鬼雲淡風清、不過爾爾，反應出經過兩千三百多年，愛情份量在女性生命中的落差，以及女性對於自我價值的提升。

原本青面獠牙的「山鬼」形象，到了屈原筆下，幻化為輕靈妙媚，癡情專一的山間女神，輾轉到李碧華手中，變成八〇年代果敢剛毅，收放自如的時代新女性；「山鬼」多元形象與不同面貌的呈現，透露出藉由閱讀行為，使文學創作充滿更豐富的創造力與無限可能。

二、傳統父權的消解

李碧華是重寫經典文本的能手，但更深入研究，何以非得用流行的口吻，嶄新的觀點，訴說一個老掉牙的故事？既然新的觀點不斷應運而生，何不直接採用全新語言與方法述說觀眾未曾聽聞的全新故事？筆者認為其中深意，乃是為了顛覆原作中的某些觀點，抗拒舊文本的中心思想。

回溯李碧華其他經典重寫的故事：《潘金蓮之前世今生》重新詮釋被父權體制扣上「千古淫婦」惡名的潘金蓮；《青蛇》中表達出對於女性追求自我慾望的推崇；〈祝英台自白書〉中對於愛的標準現實化，考量自身需求與十分保護自己的祝英台……李碧華所想傳達的是一種抗拒傳統女子宜忠貞、宜奉獻、宜溫良恭儉讓的單一父權價值論述，雖然有學者批評她不是一個清醒的女權主義者¹⁸，認為她的作品雖以女性為主體，但卻不見得富於女性主體性，甚至會發生鞏固父權機制的反諷情勢出現。但不可否認，筆者相信她仍然是有意識的期望消解男權，同時也有學者肯定李碧華張揚女性主體的精神，並將她的小說譽為「將歷史上被壓抑的婦女的聲音、被掩藏的婦女的經歷、被忽視的婦女

¹⁷李碧華：〈山鬼〉，《誘僧》（台北：皇冠出版社，1992年），頁227。

¹⁸參見朱崇科：〈混雜雅俗的香港虛構—淺解《青蛇》〉，《世界華文文學論壇》（2005年01期），頁61。

所關心的問題，由邊緣推向顯著的中心位置。」¹⁹

就李碧華的〈山鬼〉討論，在原文本中對於山鬼的描述，是一個在風雨中思念情人的女子，在思念之中卻不責怪對方，內外皆修的完美女性典型。而這樣的描寫，顯然是以男性為中心思考的書寫方式，將女性塑造為男性心中理想的聖女或者淫蕩的妓女等兩種極端的典型形象，從而忽略女性自身情慾愛恨的主體性。對於這一點，李碧華的〈山鬼〉有很大的改變，藉由小說情節的變動、角色性格的調整與深化，進而抒發山鬼的內在情慾，以及愛恨意識的糾葛，完全逆轉原作中山鬼的形象，從更真實的角度，讓女性發出自身的聲音。

此外，在新文本中，李碧華讓男主角獲得更多的聚光焦點，故事的啟始，男主角是一個普通的男人。

「你甚至不記得他的樣子吧？—也許你只是愛上『愛情』吧？」²⁰

野貓們伸個懶腰，老老實實地提醒山鬼。

由此可知，山鬼愛上的情郎毫無個人特色，不過是山鬼想談戀愛時尋到的對象。這樣的思維與敘述口吻顯然是相當都會女性的看法；「愛上愛情」，為了想談戀愛而找一個男人，執迷於愛情勝於男人，如此推論，顯然愛情是主角，男人是配角，女人是敗於愛情，而非男人。

〈山鬼〉在描述男女主角相遇時，李碧華形容男主角：

比獸更像獸，因為真。獸不懂迂迴，獸是坐言起行。人語是文明的獸聲。

原來獸得道便是穿衣的人。²¹

把男人比喻為無思想的獸，頗有提高女性地位的寓意。

故事進行到山鬼嫌棄男主角另結新歡的緋聞對象，竟是賣胭脂的凡俗女子，山鬼嫌棄她的情敵俗氣，隱含著的寓意，不免是質疑情人的品味。當山鬼最終發現，原來世間男人多半膚淺好色，用心不專，容易動搖，貪戀思想簡單的庸脂俗粉，此時男主角在山鬼眼中，已淪為毫無眼光的庸俗男人，待山鬼認清事實，轉身離開便不再顯得棘手艱難。

「何必浪費時間在一個不懂欣賞你的男人身上？」這種現代女子的思考模式，顛覆中國古代男子三妻四妾、女子競相爭寵的傳統，同時也顛覆屈原苦苦等待君主垂憐賞識的執著。李碧華的重寫經典，注入現代都會式的男女心態與感情觀，雖然難免於父權文化的滲透，畢竟女性仍然為愛情所限，但在此，我們至少見識到李碧華讓八〇年代的山鬼，不再只是男性文人筆下逆來順受的聖女形象，重新肯定女性的情慾自主，也可從中窺見李碧華對男性形象的模糊與貶抑，以及努力消解君權父權的企圖。

肆、遊戲式寫作

一、嘲諷愛情的矛盾

李碧華的小說善於書寫鴛鴦蝴蝶男女之情，其中又常見近似於張愛玲式的世故的愛情描寫，例如《青蛇》中男男女女的互相算計，權謀考量，自我保護，自私自利；對照於舊文本，白蛇與許仙癡情奉獻的原著精神，自然會產生兩個文本互相衝突傾軋所造成

¹⁹參見鮑曉蘭主編：《西方女性主義研究評介》（北京：三聯書店，1995年），頁117。

²⁰李碧華：〈山鬼〉，《誘僧》（台北：皇冠出版社，1992年），頁222。

²¹李碧華：〈山鬼〉，《誘僧》（台北：皇冠出版社，1992年），頁222。

的戲謔與反諷。

審視小說〈山鬼〉的愛情模式，由最初面對人間男子的執著專情，衍生為聽到流言耳語，起了對情郎的疑心，對情敵的嫉妒比較，再演變至故事末了看到情郎與情敵雙雙出現，對這段感情產生索然無味的心理變化；女神的心境不再一白無垢，反而完全融入人間的貪嗔愛欲，對比舊文本，新文本中「不過是這樣」那最後深沉平靜的一笑，彷彿是嘲弄屈原《九歌·山鬼》中老山鬼對愛情的單純愚蠢，也彷彿是多活了兩千三百多歲後，山鬼對自我進化，隨時代演進的愛情觀感到滿意而自得。細究故事的發展變化，山鬼的情郎，對於承諾的不忠，以及輕易受到其他人間女子的吸引；山鬼從故事最初的癡情執著，轉變到故事結尾時對愛情幻滅的冷漠相對，李碧華為〈山鬼〉故事注入現代膚淺脆弱的都會愛情精神，同時反映出李碧華對現代都會愛情的態度是嘲諷質疑的。

李碧華在〈山鬼〉中所反映對於愛情與男人的態度也是矛盾的，前文已討論過她對於男性形象的貶抑，但是她又會在故事中，表現出傳統女性被動依附男性的形象：

是他先走上前的。是他先問：『你從哪裡來的？』

現她已等了好久。她一個人站在山上，等他。²²

這一段的敘述，勾勒出在父權思想下，由男性主動主導，女性等待愛情降臨，默默堅守癡情崗位，依附他者的怨婦形象，與故事最終山鬼突兀地醒轉，掉頭離去，所想表達的瀟灑與堅定，並沒有合理交代其中的心理轉折，容易導致讀者陷入混淆不明的閱讀情境，不能清楚確認作者所要傳達的愛情觀點。

《青蛇》、《潘金蓮之前世今生》、《秦俑》、《生死橋》……〈山鬼〉李碧華的小說命題，幾乎不脫女主角對愛情的追求與幻滅，女性始終扮演一個追尋者的角色，她一方面寫男人的好色、動搖、自大，女人的軟弱、心機、自私，然後嘲弄現代愛情的淺薄與虛妄；另一方面，又不斷重複女主角犧牲投入、不甘被命運擺佈，卻又渴望愛情，生生世世為了愛情糾纏的痛苦與迷惘；她時常沉溺在女主角的癡情當中，筆觸充滿憐惜；忽然之間，她又跳脫開來，冷眼嘲弄愛情的可笑與女子的傻勁，這其中確實存在著相當的矛盾性。或許作為一個通俗言情小說作家²³，最終還是無法擺脫其讀者對愛情的終極信仰，如果不討論天荒地老的愛情，不傳播相信愛情的靡靡之音，那麼言情小說的核心價值便會受到動搖。再者，大眾小說不可避免的「通俗」與「媚俗」，重點不在給讀者衝擊性的思考，而是強調娛樂功能居多；因此她雖然不斷冷眼嘲笑男人性格的卑下，痛心憐惜女人處於不公的社會環境，耍弄作者洞悉愛情虛妄的老練精明，但仍週而復始重複訴說男人與女人情慾執迷的無盡故事。

二、戲弄古今的調侃

「李碧華的小說可謂正是一種遊戲的寫作」，「在具體的文本方面，李碧華常以『戲謔』(parody)的手法造成新文本對舊文本的調侃與諷刺。」²⁴學者艾曉明則提出李碧華「在

²²李碧華：〈山鬼〉，《誘僧》(台北：皇冠出版社，1992年)，頁222-223。

²³李碧華的小說作品，被《香港文學史》歸類為通俗言情小說作家，可參見劉登翰主編：《香港文學史》(北京：人民文學出版社，1999年)，頁496。

²⁴陳岸峰：〈互涉、戲謔與顛覆：論李碧華小說中的「文本」與「歷史」〉，載黎活仁主編：《香港八十年代文學現象》(二)(台灣：學生書局，2000年)，頁662。

小說裡戲弄傳奇，戲弄慾望驅逐下的人物，也戲弄現代人情感的萎縮。」²⁵李碧華自己也坦承對於「戲弄」所獲取的樂趣，「戲弄的過程還是很誘人的」。²⁶細究李碧華在重寫經典的過程中，盡情揮灑「戲謔」手法的目的，探索其戲弄古今的深義，筆者以為除了戲弄人的慾望，戲弄現代人面對愛情的軟弱，或許也有挑戰歷史，推翻官方說法的叛逆意圖。

李碧華的小說包括《誘僧》、《川島芳子—滿洲國妖艷》都有重寫歷史的企圖，《潘金蓮之前世今生》與《青蛇》則對中國經典文本產生質疑與顛覆，此處或可從新歷史主義的角度窺探。「歷史主義」所指乃是盛行於十九世紀，認為可以以客觀的證據為基礎，將歷史還原與建構的主張。就歷史主義學家的觀點，從前的歷史可以是某種客觀的存在，透過新的科學觀念與技術，後人可以將過去發生的歷史再度還原。但是經過二十世紀初，新小說、後設小說的洗禮，文本與文本之間，不斷持續著互文性的實驗。作家的權威，文本的崇拜都逐漸消逝，文學批評的重心，也從作家—作品—讀者產生中心位移的情況。「新歷史主義」是相對於舊歷史主義而產生的，就新歷史主義的角度而言，歷史並非不可質疑與辯論的事實，歷史與小說不過都是一種文本，歷史是一種語言紀錄，包含著歷史學家個人的主觀想像與詮釋，因此客觀的歷史根本不存在。特別是過去的官方歷史，多半由權力結構中心的人主導與書寫，因此新歷史主義的研究策略，特別針對「邊緣化」而討論。²⁷李碧華的小說符合新歷史主義的觀點，勇於挑戰「大論述」²⁸ (masternarrative) 的暴力，顛覆經典，重新詮釋，試圖創造她個人的歷史觀。她在小說〈山鬼〉以現代女性的敘事觀點重新解讀屈原筆下的神話傳說，故事依舊，精神全非，穿梭古今，混淆時空。除了否定傳統觀念女性被拋棄時的軟弱，也反對過去無貳心事昏君的愚忠，甚至隱含個人主義的張揚，與女性追求自我慾念的讚賞；這或多或少都反映著一種後現代性 (postmodernity) 的思考，包括解構時空的界線，對「歷史」「去中心」「去神化」 (demythification) 的意識形態，對國家與英雄式論述 (national and heroic discourse) 的捨棄等。

巴赫汀提出的狂歡節理論，從中世紀與文藝復興時代的民間文化狂歡節中，找到反叛與顛覆的強音，其核心是民間文化、大眾文化與精英文化的關係，當時的狂歡節本就是民間與大眾文化的產物，其民間性的表現在於狂歡節對生與死、再生與創造的讚美，以及對自然生命力量的宏揚。²⁹李碧華對歷史與官方意識戲謔與嘲弄的自由姿態，正是進一步闡釋了巴赫汀推崇歐洲中世紀「狂歡節文化」的理念，以開放的、流動的、平等的民間文化，對抗嚴肅的、權威的、封閉的官方文化；而其對於文本經典重寫、故事新

²⁵艾曉明：〈戲弄古今：談李碧華的《青蛇》《潘金蓮之前世今生》和《霸王別姬》〉，載黃維良主編：《活潑紛繁的香港文學》(下)(香港：天地圖書，1995年)，頁196。

²⁶參見李碧華：〈戲弄〉，《戲弄》(香港：天地圖書，1990年)，頁3。

²⁷參見徐勇：〈新歷史主義批評〉，《高等函授學報》(哲學社會科學版)(2005年03期)，頁41。

²⁸所謂的「大論述」(masternarrative)，李歐塔(Jean Francois Lyotard)在《後現代情境》一書中代之以「大敘述」(grand narrative)。「大敘述」相對於強調某一特殊地理環境的「小敘述」(petit recit)而言，總是將相對於在地論述的歷史與地理空間，加以普同化、抽象化，以形成一種放諸四海而皆準的規則。大敘述通常和白人、男性、異性戀的論述息息相關。「女性主義」與「後現代主義」則對大敘述的暴力屢屢提出批判。可參見廖炳惠：〈masternarrative 大論述〉，《關鍵詞200—文學與批評研究的通用辭彙編》(台北：麥田出版，2003年)，頁162。

²⁹參見劉康：《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》(台北：麥田出版社，1995年)，頁262-263。

編的嘗試，更是表現了再生與創造的生命力。作為一個彌平雅俗界線的暢銷小說家，李碧華的作品仍然有許多的討論空間值得深入探索。

伍、結論

眾聲喧嘩的時代，資訊暴增，網路急劇壓縮了時空的距離，獨一無二的文本幾乎是不存在的，所有的觀點都牽涉到創作者的時空背景，與前人的文本。如本文所議，「正文」不斷生產「正文」，香港作家李碧華翻新《九歌·山鬼》的情節、敘述形式、中心思想，消解了原作隱含的父權與君權寓意，改寫成八〇年代的愛情通俗小說，重新檢討女性對自我主體的省思，創造一種新歷史主義的觀點。使〈山鬼〉的故事輾轉流離在不同的歲月間，經過不同朝代歷史文化的歷練，意識形態的轉變，老去的身體又衍生新鮮的靈魂，產生「文本互涉」的效果，使舊文本在新的詮釋之下，產生新義，也讓〈山鬼〉的故事永遠充滿旺盛的生命力。



參考文獻

一、李碧華作品集

- 李碧華(1989)，《潘金蓮之前世今生》，台北，皇冠文化出版社。
李碧華(1989)，《胭脂扣》，台北，皇冠文化出版社。
李碧華(1989)，《生死橋》，台北，皇冠文化出版社。
李碧華(1989)，《秦俑》(新版)，台北，皇冠文化出版社。
李碧華(1990)，《川島芳子—滿洲國妖艷》，台北，皇冠文化出版社。
李碧華(1992)，《誘僧》，台北，皇冠文化出版社。
李碧華(1992)，《霸王別姬》(全新版)，台北，皇冠文化出版社。
李碧華(1993)，《破戒》，台北，皇冠文化出版社。
李碧華(1993)，《青蛇》(全新版)，台北，皇冠文化出版社。
李碧華(1995)，《不但而且只有》，香港，天地圖書有限公司。
李碧華(2000)，《流星雨解毒片》，台北，皇冠文化出版社。
李碧華(2000)，《戲弄》，香港，天地圖書有限公司。

二、專書

- 湯炳正(1996)，《楚辭今注》，上海，古籍出版社。
呂正惠(1991)，《文學的後設思考》，台北，正中書店。
陳炳良(1991)，《香港文學探賞》，香港，三聯書店。
王德威(1993)，《小說中國—晚清到當代的中文小說》，台北，麥田出版社。
劉康(1995)，《對話的喧聲—巴赫汀文化理論述評》，台北，麥田出版社。
黃維良(1995)，《活潑紛繁的香港文學》(下)，香港，天地圖書。
鮑曉蘭(1995)，《西方女性主義研究評介》，北京，三聯書店。
劉登翰(1999)，《香港文學史》，北京，人民文學出版社。
陳國球(2000)，《文學香港與李碧華》，台北，麥田出版社。
黎活仁(2000)，《香港八十年代文學現象》(二)，台灣，學生書局。
蒂費納·薩莫瓦約著、邵煒譯(2003)，《互文性研究》，天津，人民出版社。
廖炳惠(2003)，《關鍵詞 200—文學與批評研究的通用辭彙編》，台北，麥田出版。
Philip Smith 著、林宗德譯(2004)，《文化理論的面貌》，台北，韋伯文化國際。

三、期刊

- 鄭家建(1997.1)，〈“油滑”新解—《故事新編》新論(之一)〉，《魯迅研究月刊》1。
D.佛克馬著、范志紅譯(1999.6)，〈中國與歐洲傳統中的重寫方式〉，《文學評論》6。
朱崇科(2002.7)，〈戲弄：模式與指向—李碧華「故事新編」的敘事策略〉，《當代》7。
朱崇科(2005)，〈混雜雅俗的香港虛構—淺解《青蛇》〉，《世界華文文學論壇》1。
徐勇(2005)，〈新歷史主義批評〉，《高等函授學報》(哲學社會科學版)3。