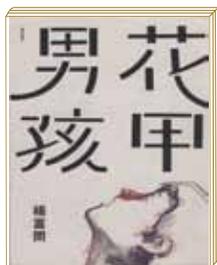


誘引與嫌惡的氣味：讀《花甲男孩》

佛光大學中文系助理教授 | 簡文志



花甲男孩

楊富閔著／九歌／201705／253頁／21公分／300元／平裝
ISBN 9789864501267／857

楊富閔（1987-），臺南縣大內鄉人，臺灣大學臺灣文學研究所博士候選人。其大學時代的小說《花甲男孩》（2010）出版後，有後鄉土小說、後寫實小說、賡續黃春明精神等等諸多讚譽；另有散文集《解嚴後臺灣囡仔心靈小史》（2013）與《休書——我的臺南戶外寫作生活》（2014）、《書店本事：在你心中的那些書店》（2016），續與梅家玲、鍾秩維合編《那朵迷路的雲：李渝文集》（2016）。其榮獲二〇一〇年博客來年度新秀作家、二〇一三年《臺灣文學年鑑》焦點人物，擘有專欄《自由時報》「鬥鬧熱」、《聯合報》「節拍器」、《印刻文學生活誌》「好野人誌」、《幼獅文藝》「播音中」等等。二〇一七年《花甲男孩》增訂新版，以戲劇「花甲男孩轉大人」登上螢幕，並且客申上場。書中有白先勇專序〈大內之音：楊富閔的家族小說《花甲男孩》〉，續有王小棣、瞿友寧、李青蓉等名導的推薦，榮耀上身，楊富閔的文學光焰，真如花甲轉大人了，不與凡同。

如此年輕的世代，竟能細膩的說故事。初讀小說時，過多的漢字式臺語令人疲累；然而當人物登場，其臺語的搭配歸位人物身分，為情節增色，有骨血豐厚的鄉土人物，各種阿嬤能駕馭重型機車與發財車，卓絕的苦難存在撐越多舛命途；有劈腿的阿公，癡情浪漫，不忍責罵；有寂寥人生，只有地下電臺能活躍生命的阿公，現場電話點歌互動，鮮明活脫；有愛點香聽佛讚的陳錫雯，有能當桌頭的蘇惟絃。十年前的流行生活，都被全能宅王楊富閔給完全制霸收錄。

壹、家族系譜：孤島的戲劇感

該書的作者介紹頁說：「喜歡臺語歌、舊報紙、鐵支路」，更重要的是楊富閔喜歡說老故事，將故事新編，說出家族系譜如孤島的戲劇感。在《花甲男孩》中，家族像是破落的莊園、廢墟、孤島，老舊的聲音吸引楊富閔寫盡乖離疏遠的親黨，困乏的祭儀式典，各種愚事捉弄日常生活與精神。〈暝哪會這呢長〉在農村中活化現代親情，語言俗化流暢，隔代教養的祖孫模式交織畫外音的寡婦阿嬤，八年內的四場葬禮駭人蝕魂，最終姊姊以愛為名離家而回家。弟弟以過去



式的族老留話予現在式的姊姊，藉以解苦離憂。弟弟是孤島、廢墟的希望，化解阿嬤與姊姊的恩仇。大內鄉一姊阿嬤，楊富閔諦聽她的崩潰之聲，崩潰著人間的宿命。〈有鬼〉的蘇惟絃見證家族起落興衰，在祖父家祭時間堂妹小鬼：「我們算是蘇家人嗎？」小鬼說：「鬼才知道！」（頁118）堂上的蘇家老鬼不會知道，家族都當蘇惟絃母子是鬼，每個人或群體都是荒謬的戲劇體。〈我的名字叫陳哲斌〉的阿嬤張痛，信仰神明清水祖師陳昭應，昭應公也彷彿是一般人的無助，更遑論住在如封閉小島的三合院陳哲斌：「孤船似四面都給水稻田圍了起來，只流一泥濘小徑出入，稻海兩里內無人煙，南風貼著稻穗起伏到陳家矮牆來，難怪，陳哲斌和他阿嬤張痛老是暈船嘔吐得整年頭痛心乒乒剝」（頁144），三合院、昭應公、張痛阿嬤、陳哲斌都是一座封閉的島。陳哲斌入學後，是世界的新人與陌生人；世界對陳哲斌而言，也是新世界與陌生世界。〈逼逼〉中的水涼阿嬤與讀冊阿公的五十年愛情糾葛，在報喪中，預示家族式微的喪途。〈聽不到〉的家族中，大頭是家族中無血緣的人，他追求故鄉的溫暖，無奈家族都是「鬼多，磁場亂，人和人之間也相互干擾。」（頁75）

對於楊富閔的書寫，自我與他者都是苦難的孤島，消磨心志，靈魂困頓於時代的猥瑣無奈、悲涼孤絕，卻又試圖展現生存的莫名際遇。然而，楊富閔處裡生活中「隱亮的鱗光」，巡察原鄉（臺灣中南部）家族的新舊衍遷，在濁世紅塵中披覽家族系譜與情愛關係的鍵結，表現生活的原色感，使生活歷程立體化與苦難化，也形塑堅毅的人格。

臺灣在八〇年代之後，是騷動與喧囂的年代。解嚴燃盡餘火之後，社會重新生機盎然，生活也開始邁入另一種新的「嚴峻」體驗。於是，一如孤島莊園家族的生活境遇，或是顛沛故事，都是熟悉的情節，也「復刻」類似的身影。楊富閔書寫困境及其以後，原鄉終於凋零，如告別式，那些慶典與習俗永恆存在，並見證家族如孤島的戲劇感，也眷戀老者如水涼阿嬤或大內阿嬤深刻的信仰。

貳、經典人物的老化，或親膚的死亡

楊富閔從家庭與婚姻、兩性與愛情中，將繁瑣的眷戀之情析離出來，專擅於編派經典人物的生活煩惱，開展平民風的慾望流程，苦苦顛撲於生活情貌。如果以「新寫實小說」衡量楊富閔的《花甲男孩》，小說中釐測到時代的脈動，將生活真象還原淨化，而淨化的終點是老化，是死亡。

《花甲男孩》全書九章短篇小說大抵是編築理想、體驗矛盾、靈魂錯位的生活，在戀人、冤家與時代中掙扎。雖然寫的是楊富閔周遭的故事，或有調玄扯虛的情節，卻沒有過度炫技迷離倘恍的技巧，語調快速，文字白淺，反應時代特徵，從流行、宗教、科技、音樂、通訊，幾乎全包了。平民風的勾勒反應在小時代的權衡中，體現經典人物的老化，筆法深藉而服貼；正

因為平實，不浮躁誇誕，深刻雋永，保留純淨的質素。

楊富閔以老者形象探視生命的孤獨與空虛，《花甲男孩》中盡是滿滿的焦慮感，是對價值意識的不確定性，產生寂寞、空乏、孤獨和疏離等等。這些老者或是貼近死亡的，是楊富閔對不幸的悲憫，不幸與存在互為表裡，勾勒楊富閔小說世界的美學圖像。〈逼逼〉中的水涼阿嬤是臺灣女性的縮影，讀冊阿公是個英氣勃發、才情並具的偉岸男子，水涼阿嬤怨對他的劈腿失智後，還是眷戀著外遇，愁苦攪纏的舊愛新情，生活形成巨闊的鉗夾，孤情單緒的不只是阿嬤，也是阿公。

〈暝哪會這呢長〉大內鄉的阿嬤是那個年代很多強勢阿嬤的共同印記，她們超越男人的堅毅，強大的話語權，支撐時代與家庭，面對存在的荒謬本然面目，冷凝視野看見陰森嚴峻的生與死。

楊富閔善於刻畫小說人物，使主角羽翼豐滿，精神明朗，具有經典人物特徵，使得人物的符號與背後符徵相諧相和。其著意於刻畫主角的生命歷程與性命價值，如〈神轎上的天〉是一輩子的懺悔，陳錫雯知道爺爺是冷酷父親的代罪羔羊，一起以集體無意識承受「虐待文本」。楊富閔的語言編派，故事的起落，悲傷莫名，下場淒涼，人間精神失衡，如〈繁星五號〉失業失婚失子的蘇典勝，〈我的名字叫陳哲斌〉燒盡三十四條生命的陳哲斌，〈逼逼〉騎車回娘家報夫死訊的水涼阿嬤，全書無止盡的荒謬感像是葬禮，像是國慶，都是淚與笑。

叁：黑色的寂寞，或崩潰邊緣的自覺

楊富閔小說中女性的氣質大致上都是剛烈獨立的，如大內阿嬤、水涼阿嬤、小離、陳錫雯等等，《花甲男孩》中女性在父性圈囿中凸顯自我，張揚主體；在龐大的父權體制與文化中，女性很難擺脫無所不在的懲訓與責罰，成為一個「自我的」自己不是那麼簡單，卻也更凸顯她們（也有他們）黑色的寂寞，或崩潰邊緣的自覺。〈神轎上的天〉與阿公唇齒相依的女大生陳錫雯，「陳錫雯學不會與人溝通，大學生活有一半窩在房間，說話支離破碎，一個句子講不完，她到底是個孤獨的人，她的手機更神，聯絡人只有兩個，一個暱稱『阿公來了』，另一個輸入『殺人犯不要接』」（頁215）。陳錫雯聽的音樂是網路下載的「天上聖母禮讚」，她的天是阿公，是阿公起乩後的神，是黑色的寂寞。而她當在人群看見阿公起乩時，用力往自己身上猛砍，她看見阿公不是神，是替殺人犯兒子贖罪，她慌張的以為她要失去阿公。從張痛阿嬤、陳錫雯等人，他們扮人似鬼，精神游離，渾渾噩噩。

小說中女人有著悽慘的生活境遇，造成女人悽慘的又常常是男人，這些女性的「經典」氣質與稟性來自於父權的認定與界定。小說也呈現出一種癡狂，暗論著父權文化對女性欲望、自由和創造的壓抑與戕害，女性著實對父權的箝制難以抗拒。小說中父權倫理體系鋪天蓋地的將



試圖逸離常規的女性使之弱智、落魄，蹂躪她們的肉體，折磨她們的精神。

男性的黑色寂寞從〈花甲男孩〉中花甲想在家族墓園旁蓋一棟房子，給嬸婆、阿爸和他自己住，他們是寂寞的，只想聚在一起。〈我的名字叫陳哲斌〉的陳哲斌面對網路世代來臨，複雜身分與多名，臺越混血新住民，不斷在阿嬤錯亂叫名中尋找自我，只有在判刑時，流淚著向員警確認自己是陳哲斌，更是沒有自我的寂寞。〈聽不到〉中的葬禮有著大頭的哀痛逾恆，小離是他的精神仰望。〈唱歌乎你聽〉就像是為地下電臺留下一些價值，老人點歌，形形色色陌生人是最知己，老人在詼諧中成為荒漠，在繁華子女成就中成為黑色寂寞。

書中的越南新娘、外勞蘇菲亞、鄉土人物、養老院、各種神明，豪華大戲的廟會形式，也有跳躍的情節與拼湊的意象，生活的醜態都是樂趣與戲謔。新寫實小說主要是「現象還原」，而不是如寫實主義的「深入本質」。《花甲男孩》的語言算是成功的，有臺語、信仰、網路用語、實際地名、流行文化等等，因而鋪陳家族消沉、區域土性、神鬼死亡的新寫實小說。或許小說的語言深度就是寓目近十年的文化發展，是其引人注目而令讀者回望自己的時代與身世，時代的文化特徵與人情樣貌相互結合，如報喪的水涼阿嬤、盼望花甲回鄉的嬸婆、扛轎少年愛讀英文、電臺的時髦阿公、以繁星五號救贖的父親、面貌模糊的陳哲斌、孤獨的陳錫雯等等，都可能是班上同學、左右鄰居、街坊人物，只是我們可能不常記得清楚。

小說中的主題是原鄉、老者與死亡（或是葬禮、癡呆）。楊富閔編寫家族系譜，熱戀踏過的原鄉。以此，他信仰家鄉，深情款款，這是誘引與嫌惡的氣味，是家族，是人情，是土地，是摯愛的際遇，多麼豐沛空虛，多麼荒涼浮誇，是「深刻的喜感」（該書的後記名），痛並持續著。