

# 道南論衡

## 甘耀明小說中的成長敘事

石佩仔\*

### 摘要

作為臺灣七〇後代表小說家之一的甘耀明，自第二部作品《水鬼學校與失去媽媽的水獺》起便因「鄉土」、「魔幻」特色受到大家關注。然而細讀其作品，除了濃厚的鄉野情調、童話色彩、華麗手法，在故事情節中亦不時反映出主人公的成長歷程。本文以內容涉及此議題的〈神秘列車〉、〈吊死貓〉、〈在你的夢裡練習飛翔〉、〈翻轉〉、〈蘭王宴〉、〈尿桶伯母要出嫁〉、〈水鬼學校和失去媽媽的水獺〉、〈微笑老妞〉、〈神奇的豬油拌飯〉、〈野狼、海王子與烏賊群〉十個短篇，以及《殺鬼》、《邦查女孩》、《冬將軍來的夏天》三部長篇為探討對象，並根據小說中主人公的年齡與心理成熟度，以及敘事時著重的面向，從孩童、青少年、成人三個階段所需面對的課題對甘耀明小說中的成長敘事進行整理與論述。在孩童的成長方面主要關注的是故事中孩童的形象，以及大人正負面言行對孩童所帶來的不同成長；青少年的成長方面則從家族歷史、國家認同、獨立自主、社會關懷等此階段必須學習的課題進行觀察；成人的成長方面進行討論的是人生無法逃避的死亡議題。最後，指出甘耀明的成長敘事在結尾處所具有的正向性，及其創作時廣泛的關懷為此議題提供了更豐富的面貌。

**關鍵字：**甘耀明、成長、死亡

---

\* 國立臺灣師範大學國文學系碩士班。



## 一、前言

甘耀明（1972-），苗栗獅潭人，臺灣七〇後具代表性的小說家之一，目前共出版了六本作品。然而，無論是帶嘗試性質的《神秘列車》、被郝譽翔肯定為成功創立自己語法的<sup>1</sup>《水鬼學校與失去媽媽的水獺》、受莫言「如此文筆可驚天」盛譽的《殺鬼》、到德國法蘭克福參加書展的《喪禮上的故事》，或取材於伐木歷史的《邦查女孩》，以及受新聞報導啟發的《冬將軍來的夏天》，讀者或評論家大多將關注的焦點集中在其作品中的鄉野傳奇與魔幻特質，即便是面對以現實筆法寫出的《邦查女孩》，較好奇的也是甘耀明為何不魔幻和不魔幻的後續可能發展。

2

儘管，魔幻鄉土確實是甘耀明在創作上鮮明的標誌，但從作品中我們亦不難發現，其筆下的主人公往往會隨著情節推動從他人那裡受到衝擊和傷害，或得到信念和力量，使精神層面在不知不覺中產生變化。而無論是回溯過去的精神向度，抑或追尋未來的精神向度，皆展現出主人公自我認知、建構、完成的過程，及其看待與應對外在世界的世界之變化情況，此便是成長的軌跡。關於成長敘事，雖已有研究者在綜論七〇後小說家創作特色時點出，可截至目前為止，尚未有針對甘耀明小說中這一特色的專門討論，故本文嘗試以此為核心，爬梳其已出版的六本作品並進行較全面論述。

一般公認「成長小說」發源於德國，歌德《威廉·邁斯特的漫遊時代》被視為成長小說的開端。1810年，德國學者卡爾·凡·莫根斯特恩(Karl Von Morgenstern)在其論文《論一系列哲理小說的精神與聯繫》正式提出「成長小說」一詞並給予簡單介紹<sup>3</sup>。之後，德國哲學家威廉·狄爾泰(Wilhelm Dilthey)在《體驗與詩》中更將成長小說明確定義為「是以一個敏感的青年人或年輕人為主人公，敘述他試圖瞭解世界本質、發掘現實意義、得到生命哲學和生存藝術啟示過程的小說」。隨著創作及研究的蓬勃發展，成長小說傳至英美，對當地文學創作產生影響。在

---

<sup>1</sup> 郝譽翔：〈華麗而幽暗的童話國度〉（推薦序）：「甘耀明終於成功地創立了自己的語法，一種在第一眼時即可辨認出來的甘氏語言，華麗的、充裕自如且源源不絕的在字裡行間展開。」，《水鬼學校與失去媽媽的水獺》（臺北：寶瓶文化，2005年），頁6。

<sup>2</sup> 朱有勳：〈如果甘耀明不魔幻——讀《邦查女孩》〉，《文訊》第364期（2016年2月），頁112-113。

<sup>3</sup> 侯金萍：《華裔美國小說成長主題研究》：「之所以定義為成長小說，最基本的緣由是基於小說主題內容的考量，因為這類小說描繪了主人公從開始直到到達某種完善的階段這一發展階段，也因為這種成長的描述能夠促進讀者的成長，遠勝過其他任何一種小說。」（南投：暨南大學文藝學博士論文，2010年），頁26。此段文字被陳林引用於《林語堂小說成長主題研究》中，其指出卡爾·凡·莫根斯特恩「看到了這類小說中的一個基本向度，即描繪的是主人公走向完善。但是，主人公要怎麼進行完善，往哪些方面完善，卡爾·凡·莫根斯特恩沒有具體表述出來。也因此，這樣一種對於成長小說的定義沒有被廣泛傳播與接受。」（湖南：湖南師範大學碩士論文，2015年），頁7。

美國的文學史上，對成長小說的定義具影響力的學者 M. H. 艾布拉姆斯 (Meyer Howard Abrams) 曾在《文學術語詞典》中談到小說類型時，根據成長小說的主題進行了界定：

Bildungsroman 和 Erziehungsroman 兩個德語術語表示「主人公成長小說」或「教育小說」。這類小說的主題是主人公思想和性格的發展，敘述主人公從童年開始所經歷的各遭遇——通常要經歷一場精神上的危機——然後長大成熟，認識到自己在世間的位置和作用。<sup>4</sup>

而中國學者王建元亦指出，「傳統的啟蒙小說一方面需要『基本的樂觀主義』，將主角寫成『啟蒙之子』，另一方面強調個人的收穫及這類收穫的性質，以接受社會（或被社會接受）為成熟的象徵、教育的理想；而且通常主角『無從操縱自己的命運，只能提供事件的形跡，事件的發生並非由他造成。』」<sup>5</sup>在臺灣方面，梅家玲也在《從少年中國到少年臺灣：二十世紀中文小說的青春想像與國族論述》，針對晚清各類譯作中「具有『少年教育』意義的小說」與「『以少年為主人公』的小說」進行區別，並表明後者更接近於歐西的「成長／教育／啟蒙小說」：主旨在於描繪書中主人翁的人格與世界觀之成長與定形的過程，每每伴隨著對既有體制的反叛。<sup>6</sup>然而，若依上述定義，則如石曉楓於〈從水仙投影到走入社會——白先勇小說中的成長書寫〉所言：「在東方情境及作品中，實較難找到嚴格相對應的成長小說。」<sup>7</sup>加以甘耀明創作六本作品時，動機本不在探討「成長」這一主題，自然更難契合。故本文在文本篩選時，不採傳統定義，而以「主人公是否因所經歷的事件而在性格、態度、看待世界的方式等方面產生變化」為原則，期能對甘耀明具相關特質之作品有較完整的掌握。。

在前述原則下，甘耀明作品中符合的文本有〈神秘列車〉、〈吊死貓〉、〈在你的夢裡練習飛翔〉、〈翻轉〉、〈蘭王宴〉、〈尿桶伯母要出嫁〉、〈水鬼學校和失去媽媽的水獺〉、〈微笑老妞〉、〈神奇的豬油拌飯〉、〈野狼、海王子與烏賊群〉十個短篇小說，以及《殺鬼》、《邦查女孩》、《冬將軍來的夏天》三部長篇小說。根據小說中主人公的年齡與心理成熟度，以及敘事時著重的面向，又可從孩童、青少年、成人三個階段所需面對的課題進行分析。

<sup>4</sup> [美] 艾布拉姆斯：《歐美文學術語詞典》[M]（北京：北京大學出版社，2009年），頁387。

<sup>5</sup> 王建元作、張錦忠譯：〈從美學到批判教育理論：後現代臺灣小說與啟蒙小說嬗變〉，《中外文學》275期（1995年4月），頁8-9。

<sup>6</sup> 梅家玲：《從少年中國到少年臺灣：二十世紀中文小說的青春想像與國族論述》（臺北：麥田，2013年），頁80-81。

<sup>7</sup> 石曉楓：〈從水仙投影到走入社會——白先勇小說中的成長書寫〉，《淡江中文學報》第26期（2012年6月），頁148。

## 二、關於孩童的成長敘事

甘耀明的短篇小說多取材自家鄉民俗風物及家族長輩口述的鄉野傳奇。在這些故事中，不少篇目都以孩童為敘事者或主人公，這些孩童因心智尚未成熟必然有著一些小缺點，但大多具有鄉土的純真特質。〈吊死貓〉的小男孩阿宏雖真心相信著死貓若未吊起會入夢搗蛋的民間習俗，卻又在看到死相安詳的貓時認為牠會醒來而不願將之吊起；〈蘭王宴〉的小猴子即便從父親那裡知曉蘭王的價值，卻仍友善地與蘭花及小狐狸等大自然生物交朋友；〈尿桶伯母要出嫁〉的小冬瓜雖毫不掩飾地嫌棄尿桶的臭味與骯髒，卻還是被阿公所說的祖輩開墾歷史而感動；〈水鬼學校與失去媽媽的水獺〉中那群愛玩水的小孩雖說了一句導致小胖死亡的話，卻努力想透過一系列方式作彌補；〈微笑老妞〉中年幼時的麵線婆兒子雖有禁不起其他孩童挑釁的好勝心，卻也在見到老母牛受傷後感到深深自責；〈神奇的豬油拌飯〉的小阿菊婆雖因想多吃幾口白飯的貪心而發明所謂公平吃法，卻有著堅守與媽媽間承諾的真誠。

然而這樣的純真狀態必然隨著一些經歷有所變化，對孩童而言，最直接的影響便來自與自己親近的大人。大人言行的好壞使孩童的成長主要又分為「受正面言行示範所帶來的成長」與「受負面言行傷害所帶來的成長」。就前者而言，〈尿桶伯母要出嫁〉、〈水鬼學校與失去媽媽的水獺〉、〈微笑老妞〉、〈神奇的豬油拌飯〉可為代表；後者則以〈吊死貓〉及〈蘭王宴〉為代表。

### （一）受大人正面言行示範所帶來的成長

〈微笑老妞〉中，「我」由於協助農務的辛苦，一直希望父親存夠錢後買回一頭對耕種有幫助的牛，因此對於「蹄子灰白、左眼青暝、耳朵老垂」，原應有八顆卻只剩三顆牙，「頂多再活兩年」的老母牛——老妞相當不滿意。即便後來老妞救了採草藥時失蹤的阿婆，又因能在水中從容優雅地游泳並讓「我」站在上面表演而出盡鋒頭，可從「我」毫不考慮老妞的狀態，便接下牧牛童阿舍牯戰帖這件事來看，「我」仍只是將老妞視作一頭牛，或者說一種工具。「我」的成長或可從「觀眾陸續散去了，世界恢復安靜。我獨自坐在河邊，心情糟透了，根本不想追回老妞。或許，我心裡想的，是無法面對一頭受傷極深的牛，是我害了牠。」<sup>8</sup>開始談起，然真正有所觸動的應該仍是這一幕：

她脫下手腕上的佛珠，掛在牛角。之後，她脫下外衣，往老妞蓋去，再脫下另一件上衣，覆蓋在老妞下身。……阿婆這樣做，是將這輩子修來的功德與老妞分享，把牠視為家人看待。最後，阿婆解下牛鼻環，告訴牠：「火

<sup>8</sup> 甘耀明：《喪禮上的故事》，（臺北：寶瓶文化，2010年），頁35。

金姑，投胎去了，下輩子妳就成了好人家的孩子。」<sup>9</sup>

懂得自我反省是成長的開端，然而在此阿婆為「我」作了更重要的示範，即如何珍惜與自己有著緣分的人事物，如何懷抱善意、溫暖地同理對方的感受。

與〈微笑老妞〉同樣是從家族中年長者身上有所學習而獲得成長的，還有〈尿桶伯母要出嫁〉。這則故事中，年滿十歲的小冬瓜被指派與阿公一起擔任送尿桶伯母出嫁的轎伕職務，心中充滿著「今年的責任真多，光做轎伕，還要花轎潑水，真不知哪時候又冒出天殺的工作」<sup>10</sup>的抱怨。因此便偷偷將伯母的「肚尿去了半」，且「拿繩子繫上兩耳洞，一步步拖到竹林後方，用鋤頭把她活生生坑入土。」<sup>11</sup>當族人發現此事，在阿公的帶領下以嗅覺尋找，「一個地上爬，一群後頭跟。漸漸的，族人一個個跪地上」只剩小冬瓜「站原地，看著一襲濃雲在地上鑽鬧，越來越遠了。」<sup>12</sup>因擔憂親人們變牛變豬，小冬瓜承認是自己將伯母藏起來。但在後來發展中小冬瓜仍持續抱怨著伯母的髒與臭：「伯母長年坐角落，屁股停滿了濕疹、客滿了痔瘡，畢竟是見識淺，少出門。上花轎不久，腦神暈了，嘴巴左吐右噁，噴出臭胃汁。尿水三分，屎稀七分，灑得我十分狼狽。」<sup>13</sup>、「伯母少了尿尿，卻是滿胃重垂的臭土，濺是濺不出，卻害我更賣力地濺汗。既洗不淨原先的屎臭，又多了一分汗腥，鬼都比我還乾淨呢！」<sup>14</sup>直到喜宴完成、轎伕任務結束，拿到紅包那一刻，小冬瓜終於體會到「流汗耕作，含淚豐收」的道理，而這便是成長的契機。使他後來聽阿公講著已經講過無數次的「先祖阿水公嫁伯母」故事時不再感到厭煩，並能從阿公的荒野獨舞中看到了不同的景象：

阿公淚水糊了臉，又種下淚水汗珠，留給後世的子孫來收割。……早幾年，我會問阿公，哭什麼？他從不回答，連個眼神也不理。……淚水中，我看見阿公在跳，阿水公也跳，死成靈魂的、活有精神的人都在同一塊地上跳，光著腳板犁踏，向大地獻舞。<sup>15</sup>

正如自己經過一路辛苦護送伯母而換來報償，阿公跟阿水公也是在不斷地辛勤耕種中讓族人得以領受食物，至此，小冬瓜真正領悟了家族中代代傳承的精神。

不同於前兩則故事中，孩童因祖父母輩經歷練而累積出的智慧形象而獲得啟發，〈神奇的豬油拌飯〉及〈水鬼學校與失去媽媽的水獺〉裡，稚氣的孩童都是

<sup>9</sup> 甘耀明：《喪禮上的故事》，頁 37。

<sup>10</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》（臺北：寶瓶文化，2005 年），頁 69。

<sup>11</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 81。

<sup>12</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 80。

<sup>13</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 93。

<sup>14</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 97。

<sup>15</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 102-103。

因媽媽溫柔引領而成長。〈神奇的豬油拌飯〉一般多從母女親情的展現進行解讀，然而從故事前半段，小阿菊婆儘管「六歲就得當大人」負責煮飯，仍因媽媽陪伴與保護，有充滿歡笑及偶爾吃上白米飯的美好時光，到後半段媽媽的改嫁所帶來的變化，我們可看到其中所呈現的成長線索。媽媽的離去以及姑姑以堅定口氣所說的：「她不會回來了，永遠不會回來。」、「要是我，我也會離開這個家，越遠越好」<sup>16</sup>小阿菊婆面對的是「別離」這個人生課題及「被拋棄」的內心糾結，一開始雖不諒解並生氣地「把兩手的食指伸直碰觸，等待媽媽切開」，可是當媽媽「沒有切開手指」，只是「蹲下來，安靜看」，並「拾起地上的爛肉和白蛆，放入熱鍋。」溫柔地履行母女間的承諾，小阿菊婆知道「失去媽媽，就只剩回憶，便努力把橫在胸前等待切開的兩手放開，抱住她大喊：『媽媽，妳要一輩子幸福。』」<sup>17</sup>在這句祝福出口的同時，也就意味著她懂媽媽過去在這個家的辛苦、委屈，以及不得不離開的原因，真正曉得如何去愛一個也愛自己的人。而在〈水鬼學校與失去媽媽的水獺〉中，小胖因同學一句「會游泳嗎？會，再來跟我們玩。」而溺死了，不小心造成這場悲劇的孩童們，被胖大媽的反應嚇著：

不是她哭，而是不哭，抱個假死人的沒表情，哪有喪禮上女人家見到棺材時，就要從門口哀嚎地爬進去，彷彿喉嚨夾著烤熱的獸銜。我們從草叢裡走出來，跟蹤細瑣的水跡，在岔路的地方，目送胖大媽一點一滴地流入那地平線。我們跪成一圈，緊握著彼此，用生命發毒誓，絕不說出怎麼害死了小胖。<sup>18</sup>

因為強烈的愧疚感，反而無法開口承認錯誤。然而這群孩童仍試圖彌補，當他們聽到校工阿通伯說小胖沒死，只要「吊起他就可以了」，便展開行動：考慮到小胖沒讀書，不曉得如何當水鬼抓人，因此將溜冰場灌水為他辦水鬼學校；為了使小胖快點找到替身，打算淹死一頭牛。這些過程也算是成長的一環，只是真正讓他們長大的仍是胖大媽的一番話。在一次差點溺死的經驗後，胖大媽說自己夢到了小胖，了解到「自己的骨肉死前在水中這樣的痛苦掙扎，大聲呼喊媽媽。而做媽媽的，卻躲在另一個地方幫不上忙，分擔不了死亡的痛苦，甚至感應不到他的任何恐懼情緒。有什麼比這更痛苦的呢！」<sup>19</sup>一番痛徹心扉的告白，終於讓釀禍的孩童們感受到胖大媽壓抑在心底的情緒，願意勇敢坦承自己的錯誤。而唯有坦承錯誤，才能獲得寬宥：

---

<sup>16</sup> 甘耀明：《喪禮上的故事》，頁 93-94。

<sup>17</sup> 甘耀明：《喪禮上的故事》，頁 95-96。

<sup>18</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 114。

<sup>19</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 192-193。

胖大媽伸手抹去我的淚，說：「你們很善良和勇敢，讓我獲得更大的力量，面對自己的生活。孩子，孩子，我昨天失去了孩子，今天得更多的孩子，明天不再失去了。不要對任何人再提起你們曾這樣對小胖說過，大人不會理解這些對我、對你們這些孩子的意義，只會加深對你們的傷害。好嗎？跟我打勾勾。」<sup>20</sup>

在這之後，孩童們雖然仍努力要讓小胖回來，甚至藉土地公名義寫信給閻羅王表示願意輪流讓小胖附身。但面對無法改變的事實，終於可以在盡力後學會道別，對水鬼說：「小胖弟弟，你先睡吧！再見了。」<sup>21</sup>

## （二）受大人負面言行傷害所帶來的成長

在孩童的成長過程中，除了會遇到以正向良好的言行為示範，以溫暖包容的態度為陪伴的大人，也會遇到有著自私自利、不誠信、背叛等負面形象的大人，讓孩童提早認識成人世界的殘酷。在〈蘭王宴〉中小猴子有著雲豹化身的蘭花老人所認可的同情與悲憫等善質，即便面對採蘭班班長的野心，依然用盡全力保護屬於自己的臺灣一葉蘭，後來更因此跟喜愛臺灣一葉蘭的小狐狸結成朋友，並在小狐狸的幫助下採取草藥改善父親的病情。然而，隨著父親提出邀請小狐狸到家中作客，小猴子被迫見證醜陋的人性：

小狐狸很得意，起身往後一蹬，卻踏了不知哪來的暗藏機關。砰一聲，蘭室鐵門轟然關上。牠精神頓時醒了，齜牙亂叫，火脾氣地掘地，那全是一片死絕的水泥地。我趕緊安撫牠，說這只是防小偷的機關，趕忙開門，但怎麼會打不開了。心急如焚，我對黑暗的大山喊起來：「爸爸，爸爸，來救我們。」夜色下，父親站在山崗，有著刀削鐵鑄的線條，隱隱地磁吸暗夜，讓自己變得更黑了。他拿刀朝蘭室走來，一片片地拉開阻路的五節芒。芒絮到處捲飛，山崗是流影亂浮，彷彿他是踩出怒濤而來。來到鐵絲蘭室前，他安慰說沒關係，就在小狐狸亂癲之際，他手中射出一道死亡的火光。

22

為了得到小狐狸皮毛作為變身道具，以混進蘭王宴搶奪蘭王，作父親的不惜利用兒子的友情，更在小狐狸死後逼著小猴子吃下牠的心臟、喝下牠的獸血。這些對小猴子都造成傷害，除了「留下悲傷的眼淚，投靠牆地痛哭」，在聽到父親殘殺小狐狸後以中了蘭王毒為藉口，更是「沉默地抱著腿，讓淚水滑過臉頰」。在情

<sup>20</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 194。

<sup>21</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 201。

<sup>22</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 35。

節推進下，小猴子與父親變身混入蘭王宴，在蘭王宴會場看到父親與其他同樣因私心而變身混入的人們，是如何以「互相指責」作為手段欺騙主持宴會的雲豹，又是如何以細鹽限制蘭王行動加以補捉。小猴子能做的僅剩搶救還存活的蘭王，並運用雲豹當初所教他的幻術，阻擋來救援的村人與草原動物進行廝殺。經歷這場因貪婪而造成的殺戮，對於搶救下來的蘭王，小猴子不再如最初擁有臺灣一葉蘭時，渴望帶著走的專屬感，而明白「最好的記得就是遺忘，最棒的擁有就是放棄，讓蘭王回到自己的山林，不去獨佔。」<sup>23</sup>父親與眾多大人們所帶來的衝擊，或許使小猴子更認識人性，卻也更懂得自己堅持的信念是什麼，又該如何去保護自己所珍愛的事物。另一則與大人所造成的傷害有關的成長故事，便是以臺灣民間習俗「死貓吊樹頭」為題材的〈吊死貓〉。故事中小男孩阿宏接到阿公交代的任務，要將死去的貓吊起來，然而當他將貓吊上去時，卻驚悚地想起了上吊而死的爸爸，並認為「吊起來，貓就會死，像阿爸一樣死掉。」接下來他抱著死貓前往哥哥所在的小學，儘管沿路上遭受到許多異樣眼光，但他仍堅持不將貓吊起來。直到最後在哥哥的惡作劇下，死貓胸口染上紅藥水的顏色，並眼珠翻白、舌頭半吐，阿宏才聽進巴士司機的話，在眾人〈只要我長大〉的兒歌聲中，完成了吊死貓的任務。從表面上看，這是一個小男孩因為將吊死貓與父親死亡印象結合，基於對亡父思念故一開始無法吊貓，到最後順利吊貓的成長經驗。但從文中會發現，這一趟往返學校的路程，其實也是阿宏自我療傷的成長歷程。前往學校的過程中阿宏不斷回憶過去與爸爸的相處，爸爸總告訴阿宏要長大，能勇敢走回家、能自己走路上學、能不跟哥哥打架，之所以對兒子有這樣的期許，是因為對長期的病痛折磨感到倦怠，在阿宏的印象中「阿爸到醫院時，是漫長地等待，他會用品咂糖果來計時，通常是一盒牛奶糖的時間後，阿爸會帶他離開白晃晃的醫院，坐上搖晃的巴士，他總是在阿爸沾滿藥味的懷中睡去。」<sup>24</sup>「阿爸病得很重、很累了，有一天會離開你」、「阿爸好累，阿爸好想睡」則是爸爸不斷向阿宏傳達的訊息。最終爸爸選擇了上吊結束生命，只是死亡的那一幕卻被年幼的阿宏撞見，成了心上的傷：

他蹲在埕堂邊鬥蟋蟀，忽聽到房內傳來類似木頭撞翻的聲音，他喊了幾聲阿爸，踮腳在窗邊巴望，看到阿爸吊在繩子上掙扎，繩子懸在樑上。他非常驚慌地蹲下身繼續玩蟋蟀，腦海一片空白，聽著繩索絞上樑柱的聲音呼應客廳的老鐘擺節奏，直到一方平息下來。<sup>25</sup>

此外，回憶中出現的還有另一個重要的印象，「阿爸每次帶他去鎮上時，會與打

---

<sup>23</sup> 甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，頁 53。

<sup>24</sup> 甘耀明：《神秘列車》（臺北：寶瓶文化，2003 年），頁 69。

<sup>25</sup> 甘耀明：《神秘列車》，頁 75。

扮入的阿姨相會。」<sup>26</sup>這裡雖未直言，但明顯是爸爸在外面有了女人，對於這一不符合道德的行為，阿宏年紀雖小，但在記憶中重複出現便可知對心靈具有一定衝擊性。而這些傷痛都藉由吊死貓任務的執行，像完成某種儀式般進行療癒。<sup>27</sup>

### 三、關於青少年的成長敘事

青少年一般指的是從孩童階段到成人階段的過渡，此時期伴隨心理及生理的發展，會出現對自我、家族、國家等認同的探索，以及脫離原生家庭的保護，學習融入其他團體，進而培養為社會付出的精神與能力……等特徵。在甘耀明的小說中〈神秘列車〉及《殺鬼》便分別反映出青少年對家族歷史的探索和國家認同的迷茫，〈野狼、海王子與烏賊群〉則帶出青少年學習獨立的成長歷程，而《邦查女孩》更是由對自身的關注擴及到對社會的關懷。

#### （一）對家族歷史與國家認同的探索

對家族歷史的認識有助於青少年成長過程中對自我的定位，〈神秘列車〉中的少年在阿公病逝後，依著多年前從阿公那聽到的記憶，獨自出發尋找傳說中的神秘列車。在阿公的敘述中，神秘列車是時間表上沒有、由他雙手合十向上天求來，載他趕回家中探望病危妻子的救星車班，然而從列車長給的舊式車票上的站名及父親所給他的大量往返新竹與臺中的硬票，少年拼湊出了家族真實的歷史：「走避好幾年的阿公原來是躲在山區煉樟腦，全家每回的舟車往返，整張臉貼上窗，目的是讓阿公看看而已。」<sup>28</sup>家族記憶中的神秘列車是阿公特意製造出來的，不如實敘述那趟旅程而選擇虛構是因為「那列神秘列車並沒有載送阿公回家，阿公進家門前，被幾人攔下強行帶走，送往火燒島監禁二十年。而阿婆病危只是一則謊言，但她卻在漫長等待中死去。」<sup>29</sup>透過對傳說中車班的追尋，讓少年對於家族曾遭受的牢獄之災及苦難有了更清楚的掌握，也明白「在阿公最後的歲月中，祖孫兩人不斷地搭乘火車……似有似無地尋找神秘列車。」<sup>30</sup>背後原來含藏著對無法回家團圓，甚至連妻子最後一面都無法見到的遺憾與惆悵。

除了對家族歷史的認識，對國家或民族的認同在青少年自我定位的過程中也十分重要，若無法明確建立，則便如孤魂野鬼般無所依靠，《殺鬼》中，甘耀明便透過帕這一超弩級人反映出相關問題。小說中，帕是個「身高將近六呎，力量大，跑得快而沒有影子渣」的小學生，原本是個原住民，後來因為被客家人祖父

---

<sup>26</sup> 甘耀明：《神秘列車》，頁 66。

<sup>27</sup> 本段關於爸爸病重輕生與外遇對阿宏所造成的傷害，及透過吊死貓這一儀式性行為進行療癒的說法，引自國立臺灣師範大學國文系石曉楓老師於「兩岸七〇後小說」課程的講述。

<sup>28</sup> 甘耀明：《神秘列車》，頁 25。

<sup>29</sup> 甘耀明：《神秘列車》，頁 27。

<sup>30</sup> 甘耀明：《神秘列車》，頁 27。

收養而有了漢人名字劉興帕，又因為天賦異稟被日本中佐相中收為義子而有了日本人名字鹿野千拔。然而看似擁有這麼多身分，帕卻始終不屬於任何一方。在他受重用成為日本軍曹期間，因為同情而刻意放走部分逃兵時，原本疼愛他的中佐不僅拿劍打他，還以「清國奴、支那豬」怒罵，並威脅送軍法處置。對此帕的心中糾結，發出疑問：「我那麼努力當個日本人，努力當你的兒子。好的時候就是好，可是，為什麼做錯事，我就變成清國奴，就是支那豬。難道再努力，我在你骨子裡還是永遠成不了日本人？」<sup>31</sup>但日軍戰敗，國民政府來臺，帕的處境依然：

帕跪在地上，心想他不是日本鬼子，他不是日本鬼子，可是除了日本鬼子，他想不到自己是什麼了。日本天皇急忙的把他們的赤子丟了，國民政府又急忙把日帝的遺孤關在門外，除了荒野，他們一無所有了。<sup>32</sup>

由於創作出發點為「理解那個年代的年輕人為什麼會成為日本兵。」<sup>33</sup>因此在小說的最後並未對於帕是否從這迷茫的處境跳脫出來，是否從中有所成長給出明確答案，然亦已足以反映出青少年在成長過程中建立對國家與民族認同的必要性。

## （二）對脫離保護與承擔責任的學習

而在對自我有了明確認知的情況下，青少年還要學習脫離原生家庭的保護，培養獨立自主。在〈野狼、海王子與烏賊群〉中，從爸爸不在家負責發動機車開始，到原本只打算騎車載著弟弟妹妹到三公里外的村口迎接將從醫院回家的爸爸，卻因為期待相見的心，一路不停地騎到了省立臺中醫院。過程中遭遇機車沒油、弟妹暈了差點跌到車外、誤以為遭到壞人綁架、因沒駕照躲警察臨檢……等考驗的十六歲的豬肉嫂，已經不再是當年那個搭乘機車時緊抱著爸爸、因打盹而差點掉下車的小女孩，而是能夠負責照顧弟妹及處理突發狀況的小大人。最後，宣告她成長的儀式便是「載爸爸回家」：

我用後座鐵架上的伸縮皮帶，把爸爸和我的緊緊纏在一起，上路了。坐後座，閉上眼休息，他沒有看到我拉風騎車，因為他也參與這趟偉大旅程，而且我一王子像情人抱緊我，就像那天早上他載我去圓山動物園的路上我緊緊緊抱他。他說，要擁有這臺歐多拜，得學會召喚它靈魂的術語。之後，他教我學術語。<sup>34</sup>

當年是爸爸載女兒，如今換女兒載爸爸，除了展現出父女間的深情，亦有著某種

<sup>31</sup> 甘耀明：《殺鬼》（臺北：寶瓶文化，2009年），頁113。

<sup>32</sup> 甘耀明：《殺鬼》，頁385-386。

<sup>33</sup> 石劍峰：〈六年級生 甘耀明開始尋根〉，《東方早報》（2010年7月2日）。

<sup>34</sup> 甘耀明：《喪禮上的故事》，頁124-125。

傳承意義，曾承擔家庭重擔的父親已能將身上的任務交付給女兒，而女兒因為父親過往的教導與陪伴，也知道該如何接下這些任務，這便是成長的軌跡。

### （三）從關注自我到關懷他人的突破

在能夠獨立自主之後，青少年所要面對的還有如何與社會、與他人互動，不僅是接受他人的付出，也要學著關懷所處的環境並做出貢獻。以林木發展史為題材的《邦查女孩》裡，十八歲的古阿霞最初只想著要脫離在花蓮市區餐廳工作的生活，故藉一次打賭要求帕吉魯帶她離開，然而當她在摩里沙卡看到山上的孩童因要下山讀書而被卡在垂吊於半空中的流籠裡時，產生了復興山上那所廢棄已久的校舍的念頭。這一念頭的興起，標誌著古阿霞從對自身的關注轉向對社會需求的關懷，而這份關懷引領下所走上的募款之路更帶給她不同的刺激：擔心學生流失卻仍提供建議的森榮國小校長、努力湊零錢或以借據代替捐款的小孩們、將鈔票壓在便當盒底的蘭姨、執意買下病豬的老奶奶、傳說中帶著遺產到各地尋找需要幫助之人提供協助的吳天雄……。復校並非容易的事，對於才十八歲的女孩而言自然更為艱難，幾次的灰心與想放棄念頭，在一次次的善意及他人的故事激勵下淡去。儘管復校不久後，為了保護摩里沙卡的林木不被砍伐而選擇再次廢校，但過程中所經歷的都成為心上的印記，使古阿霞成為更加勇敢與敢於承擔的人，成為在所擁有資源不多的情況下也仍願意付出的人。除了復校的事情，古阿霞的勇敢與願意付出，亦展現在為喚醒因重病而陷入昏迷的帕吉魯時，說出自己傷痛記憶的那一刻。童年時被母親賣到妓院當雛妓所度過的受盡欺負與凌虐的日子，親眼看到祖母為了救自己以刀刺脖子的死亡場面，原是不願再觸及的過往，然而為了所愛的人，古阿霞選擇自揭傷疤。這樣的故事喚醒的或許不單是昏迷的帕吉魯，透過訴說，那長期壓抑的情緒、看似過去卻潛藏著的痛才有釋放與舒緩的可能。

《邦查女孩》的「邦查」是「阿美族」的意思，即本書重點在講述阿美族女孩的故事，讀者自然可以在情節發展中看到古阿霞的成長。然而值得一提的是與她命運相關的帕吉魯。故事中帕吉魯的設定雖是一個三十出頭歲的男人，可若從他所展現出來的言行，便明顯發現他尚未具備融入社會的條件。除了沒接受現代化教育外，平時亦沉默不同他人說話，只專注於自己的伐木工作上。這當然與他天生的自閉傾向有關，但更關鍵的，是在成長過程中，祖父為保護森林而刻意讓他與人群保持距離的教導方式。開啟帕吉魯對外連結的是古阿霞，兩人間不必言語的默契，讓帕吉魯接受了一個以賭局要求跟隨自己的女孩，漸漸願意說話。在陪著古阿霞到處籌措復校經費的過程中，走出固定的生活圈看到外面的世界。即便還是覺得花蓮山上好，卻已不同於走出去前的好，而是經過一些思考所下的結論。在帕吉魯生命中最重要轉折，就是願意為了古阿霞的復校夢想，放下長期

來祖父對他的囑託及自己對保護森林的堅持。賣森林象徵著放棄某種信仰，可在此同時他也建立起新的信仰——幫助所愛之人完成夢想。即便結局是如同受到詛咒似的因地震死在森林中，可走向人群與社會、培養出思辨力、懂得付出都呈現出帕吉魯成長的歷程。

由於青少年階段是從孩童階段到成人階段的過渡，故這一時期必須面對的成長議題顯得格外複雜與多元，然而從上述作品中，不難發現甘耀明筆下的主人公仍有著共通點，即：從個人走向團體。首先，因為要走入團體，所以必須告訴他人我是誰，我從哪裡來，家族歷史與國家認同因而顯得重要；其次，因為要走入團體，所以必須知道自己能做到什麼，在團體中具何種意義，脫離保護與承擔責任也就無法逃避；最後，因為要走入團體，所以必須看到他人的需要、提供適切的協助，從關注自己學著關懷他人成了必然要學習的課題。

#### 四、關於成人的成長敘事

從意義上來說，在經過孩童、青少年階段的歷練，具備踏入社會的能力與成熟度，能判斷，作選擇，並為自己的行為負責，便算是被認可的成人；從法律上來說，各國對於成人均有年齡標準，我國法律即以年滿二十歲為成年。成人意味著可享有相應權利，同時也必須負起應盡義務。然而根據波爾馬特和霍爾（Perlmutter Adult Hall, 1992）的定義：「發展是一種終生的歷程，而非只是一種朝向成熟的狀態」<sup>35</sup>可知即便是成人，仍有必須學習的課題，而在甘耀明以成人作為主人公的小說中，所探討的議題都是「死亡」。死亡雖是每個人必然走向的終點，但在東方社會大多數人卻避諱談及，究竟該如何面對親近之人的死亡？又該如何面對自己的死亡？死亡所代表的難道僅是結束，或者有其他的意義？

天災所帶來的死亡無法預測，亦不是任何人的錯，然而在〈翻轉〉中，作為地震中全家唯一倖存者的「他」，卻因未能拉起在地震中抓住自己腳踝的家人，有著強烈負罪感，活著對「他」是種折磨，腦袋不時感到灌入鐵鉛般記憶的沉重。「翻轉」是他想到的解決方式：

雙手著地時，有一股踏實的力量傳至手，他可以起什麼似的，再翻轉，再拉起什麼似的。他感受到有些東西被拉出地面，先是父親、再來是小妹、母親及大姐，像是蟬蛹一一爬出地面。<sup>36</sup>

透過翻轉時不斷拔起的動作，感覺家人得到拯救。在場地的挑選上則有著明顯的「自虐性」，喜歡到施工大樓頂「海盜船板似突出」的位置進行翻轉，一次掉入

<sup>35</sup> 引自中正大學成人教育學系助理教授張苑珍「成人心理與教學」課程講綱。

<sup>36</sup> 甘耀明：《神秘列車》，頁 218。

河水中在瀕死的情況下翻轉更是讓「他」獲得難得的放鬆。身歷險境、接近死亡是對活下來的自己進行的懲罰，然而再多的懲罰似乎也無法得到救贖，「他知道，目前已擺脫了頭痛，但也知道它哪時會再來，他得先找一個地方休息。」<sup>37</sup>痛苦仍會循環，根本原因在於「他」始終不願接受家人死亡的事實，心理上的抗拒讓人活在悔恨中而難以展開新生活，「成長」也就難以開始。

相較之下，〈在你的夢裡練習飛翔〉在結尾帶出的態度就積極得多。故事中的「我」因為車禍失去妻子，獨自撫養兒子多多。多多常作與媽媽相關的夢，前半段情節中身為爸爸的「我」對這些夢總以「你想太多了」或稱讚他發明「夢的遊戲」敷衍帶過。這些反應透露出對「妻子已死」逃避的態度，然而在逃避背後隱藏的卻是更深層的悲傷。夢是潛意識的呈顯，從「我」晚上在夢中見到妻子及所傾訴的內容，便知道他內心強壓著多少思念與不安。一位無法面對死亡的父親，自然無法引導孩子接受死亡。後半段情節中，多多為了尋找媽媽，用夢淹沒了整座城市，「我」必須解決這個困境，當他找到肇事者多多時：

我流下淚來，作為一位微不足道的父親，如何帶領你面對百萬人口的都會，走向這灰色黯淡的都會，你的夢，未必是懸空的夢幻，還更貼切安全的真實，然而，我的力量是如此的單薄呀！我發現多多手中緊握著東西，攤開來看，是我與懷胎五月的小敏的合照。……妻子摸著肚子，滿臉洋溢著幸福。<sup>38</sup>

死亡雖是某種意義上的結束，但它不會帶走希望。照片中的全家福提醒著「我」，妻子雖然不在了，但當年共同的期待依然持續，那使妻子洋溢滿臉幸福的正是眼前的多多，而在未來的路上唯有「我」能陪伴多多。至此，喪妻的痛得到昇華，有的不僅是思念，還有因為思念而產生的前進力量。

前兩則談的都是如何面對他人的死亡，《冬將軍來的夏天》探討的則更多是如何面對自己的死亡。這部小說的靈感來自於新聞：老人互助會，甘耀明思考的是老人生活所面臨的種種問題。所以故事表面是講述女主角遭到老闆兒子強暴，因為對母親以此事作籌碼與老闆談工作條件而心灰意冷，便跟著多年前便以為死去，如今卻活著回來的祖母到一棟廢棄游泳池跟五個老女人共同生活及經營死亡互助會，在一連串經歷後，慢慢撫平傷痛、了解生命意義的過程。實則是透過女主角的視角講述含祖母在內六位老女人的經歷，並從她們雖然處在隨時可能離世的高齡，仍認真生活：定期有舞臺劇的演出、積極運作死亡互助會、尋找失聯多年的親人、與相愛之人完婚……反映出人在面對自己的死亡可以抱持的積極態度。

---

<sup>37</sup> 甘耀明：《神秘列車》，頁 223。

<sup>38</sup> 甘耀明：《神秘列車》，頁 113。

其中祖母為核心人物。與媳婦的心結讓祖母在多年前選擇離家，之所以會突然回來是因為檢查出自己罹癌，死亡的威脅除了帶給人恐懼，也會讓人有更清明的思考，「知道人生的優先順序該怎樣排」。<sup>39</sup>明白將不久於世的同時，想起了曾與自己十分親近的孫女，決定回到孫女身邊。回家的祖母正好碰上遭遇重大傷痛女主角，陪著她走過這段艱難的療癒之路。並為了女主角強忍因壓迫腫瘤所造成的疼痛，努力想完成縮骨進入箱子的表演，使自己為強暴案當天狀況所提供的證詞得以被法官採信。故事最後並未交代罹癌祖母及官司的結局，但經歷這一切的人都「變得更複雜，也變得更勇敢」，因為他們見證並體會了祖母在回應檢察官質疑自己相隔多年突然回家的動機時所說的：「死是有責任的，那責任是得跟自己深愛的人告別」、「死的責任不是虧欠，是有所愛。」<sup>40</sup>背後所蘊含的情感及智慧。

「死亡」這一議題在許多創作中都可能出現，然這一議題的出現不代表該創作即可被歸入「成長小說」，關鍵仍在於面對「死亡」後，主人公是否在心理或外在表現上有所躍升。因此在上述作品中，〈翻轉〉或可做為成人在持續成長歷程中，面對死亡議題時會出現的一種樣貌，卻未能達到「成長」的標準。必須如〈在你的夢裡飛翔〉的主人公，從無法面對死亡，到接受死亡且從中發掘正向力量，或如《冬將軍來的夏天》的主人公，從他人面對死亡的態度中，學習如何積極地面對自己的生命，對自己原有的內在想法有所衝擊，並讓自己產生前進的動力，這才算是完成階段性的「成長」。

## 六、結論

綜觀十篇短篇及三部長篇中的成長敘事，會發現雖然年齡層及關懷面向都較廣，可無論主人公是孩童、青少年或者成人，無論成長契機是正面善意的或者負面傷害的，最終甘耀明多選擇讓他們往相信愛與希望的方向發展。這一特色或許與取材及創作動機有著密不可分的關係，取材自家鄉苗栗獅潭或客家文化的傳說故事，有著甘耀明童年在大樹聽長輩講古的幸福記憶及父母親在各種場合中給予的生命教育，鄉土是他創作的動力及靈感來源，自然會以較溫暖的文字書寫。至於長篇小說，《邦查女孩》以呈現臺灣早期林業發展及祝福生長在山林中的人們為出發點，<sup>41</sup>《冬將軍來的夏天》以關懷人口老化後老人安養問題為出發點，<sup>42</sup>仍是帶著對臺灣美好歷史的回顧與對弱勢族群的關注所進行的創作，故同樣以溫暖為基調。

---

<sup>39</sup> 甘耀明：《冬將軍來的夏天》（臺北：寶瓶文化，2017年），頁287。

<sup>40</sup> 甘耀明：《冬將軍來的夏天》，頁245。

<sup>41</sup> 甘耀明：《邦查女孩》（臺北：寶瓶文化，2015年），頁682。

<sup>42</sup> 讀者的眼睛：〈將傷痕淡化成可供回憶的疤——讀甘耀明的《冬將軍來的夏天》〉，《說書》（2017年7月28日）。

在這次探討的作品中，〈翻轉〉及《殺鬼》並不具前述往相信愛與希望方向發展特質，然而同樣反映了成長中會面對的重要課題，未給出明確發展方向，或許反而留給讀者更廣泛的思考空間。

雖然以傳統「成長小說」的定義而言，甘耀明現有的作品可能難以完全契合標準。單就甘耀明的創作動機來看，「成長」也不見得是他想探討的主題。但作品中無意間藉小說主人公呈現出的成長歷程及成長思考，仍為此議題建構豐富的面貌。

## 徵引書目

### (一) 近人論著

王建元作、張錦忠譯：〈從美學到批判教育理論：後現代臺灣小說與啟蒙小說嬗變〉，《中外文學》275期，1995年4月，頁8-9。

甘耀明：《神秘列車》，臺北：寶瓶文化，2003年。

甘耀明：《水鬼學校與失去媽媽的水獺》，臺北：寶瓶文化，2005年。

甘耀明：《殺鬼》，臺北：寶瓶文化，2009年。

甘耀明：《喪禮上的故事》，臺北：寶瓶文化，2010年。

甘耀明：《邦查女孩》，臺北：寶瓶文化，2015年。

甘耀明：《冬將軍來的夏天》，臺北：寶瓶文化，2017年。

石劍峰：〈六年級生 甘耀明開始尋根〉，《東方早報》，2010年7月2日。

石曉楓：〈死亡魅影下的存在思索——林懷民小說的成長敘事〉，《中國學術年刊》第三十二期（秋季號），臺北：國立臺灣師範大學國文學系，2010年9月，頁257-281。

石曉楓：〈從水仙投影到走入社會——白先勇小說中的成長書寫〉，《淡江中文學報》第二十六期，臺北：淡江大學中文系，2012年6月，頁145-176。

朱宥勳：〈如果甘耀明不魔幻——讀《邦查女孩》〉，《文訊》第364期，2016年2月。

艾布拉姆斯：《歐美文學術語詞典》〔M〕，北京：北京大學出版社，2009年。

何敬堯：〈故事森林的謎幻探險——甘耀明談《邦查女孩》〉，《自由時報》，2015年7月13日。

孟慶澍：〈自我教育——《夜火車》與「70後」的成長敘事〉，《中國現代文學研究叢刊》，2014年第3期。

侯金萍：《華裔美國小說成長主題研究》，南投：暨南大學文藝學博士論文，2010年。

連培奴：《九〇年代以降臺灣女性成長小說研究》，臺北：國立政治大學中國文學

系碩士論文，2006年。

陳林：《林語堂小說成長主題研究》，湖南：湖南師範大學中國現當代文學碩士論文，2015年。

梅家玲：《從少年中國到少年臺灣：二十世紀中文小說的青春想像與國族論述》，臺北：麥田，2013年。

陸敏潔：《新時期江蘇兒童小說中的成長敘事》，南京：南京師範大學中國現當代文學碩士論文，2015年。

黃淑琛：《臺灣日治時期成長小說研究》，高雄：國立高雄師範大學國文學系博士論文，2009年。

張艷梅：《當代小說中成長敘事的新維度——論鄢然長篇小說《殘龍筆記》》，《當代文壇》，2012年6月。

鄧柏淵：《余華、蘇童小說的青少年成長經驗書寫》，臺北：國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，2015年。

戴華萱：《臺灣五〇年代小說家的成長書寫：(1950-1960)》，臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2007年。

讀者的眼睛：〈將傷痕淡化成可供回憶的疤——讀甘耀明的《冬將軍來的夏天》〉，《說書》，2017年7月28日。

-