

悲涼的觀照

——嚴歌苓小說的老年男性書寫

李仕芬

提 要

本文以嚴歌苓小說的老年男性書寫為研究內容。作者如何通過敘述來演繹日暮黃昏的生命，為論文重點所在。首先探討的是老年男性角色在愛情、婚姻追求上遇到的挫敗，接著論述其對親情的渴望，最後以自我的失落作結。在愛情、婚姻關係上，老年男主角往往波折重重，其中帶出的亦是老人常見的負面刻板形象。相對來說，在親情關係上，這些老年男性角色反而較能取得精神上的滿足，而和孫輩的親密關係，更往往成了箇中契機。自我價值的未能肯定，更是這些老年角色面對的困境。無論昔日人生是否璀璨，他們要為今日的尊嚴取得認證，仍然困難重重。悲涼觀照下的老年生活，是否作家難能逃避的寫作情結？嚴歌苓筆下的老年男性形象，反映的又是否這種現象？

關鍵詞：老年男性 老人刻板形象 愛情與婚姻 親情 自我

一 前言——只是近黃昏

只要活下去，我們都會衰老。這種擺脫不了的人生宿命，却

沒有使老年學成爲熱門研究課題。^[1]問津者少的研究情況,反映的是對老年問題的回避,背後彰顯的更可能是對老年人根深蒂固的歧視與偏見。^[2]老年人的負面形象,是老年學學者經常論及的範疇。托德·納爾遜(Todd D. Nelson)所編一書,便羅列了老年人種種負面特徵。^[3]思想保守、僵化,成了現代老人的普遍寫照。在這種潮流下,叔本華(Arthur Schopenhauer)對老人智慧的推崇,^[4]不啻成了不切現況的哲學書寫。老人的負面形象,在現今傳播媒體推波助瀾下,更加深入人心。文學方面,有關老人的書寫亦往往處於邊緣位置。老人在作品中往往只能成爲陪襯角色,受到忽略,即使偶受垂青,最後也只落得成了彰顯年青主角的布景工具。^[5]

巖歌苓小說中,有關老人的書寫,相對於其他題材來說,所占份量無疑較輕,然而却無礙作者的發揮。對於一個擅長塑造女性角色的女作家來說^[6],老年男性題材更成了難得的書寫演練。從小漁、扶桑、阿孛開始,一直到田蘇菲、王葡萄、多鶴、小環等,巖歌苓在作品中創造了不少堅韌的女性。面對困難艱辛,這些女性發揮了潛在精神,以強大堅執的意志一一克服,更成了其身邊男性的保護者。^[7]在這種一貫以女性爲書寫主體的寫作風格下,巖歌苓小說的老年男性又以怎樣的姿態出現?本文從以下三方面展開討論。首先探討的是老年男性愛情、婚姻的追求與挫敗,接著論述其對親情的渴望,最後以自我價值的失落作結。^[8]

二 愛情、婚姻的追求與挫敗

古今中外作品,歌頌愛情的多不勝數,然而這種對愛情的禮贊却往往只發生在年青主角身上。年青人情路上儘管受挫,但仍無損其中浪漫情懷,淒美的氛圍,依然是當中引人入勝之風景。老年人追求所謂愛情,却總以苦澀告終,美感固然欠奉,風

燭殘年下，映襯的只是不自量力的淒涼落寞。

巖歌苓自移居海外後，創作不時以當地華人為對象。以下三篇小說：《約會》、《花兒與少年》、《紅羅裙》寫的均是年長華僑再娶的故事。作者不忘告訴讀者的是三個華僑的歲數。五娟的丈夫六十八歲（《約會》），劉瀚夫瑞七十歲（《花兒與少年》），周先生七十二歲（《紅羅裙》）。一般來說，我們與人交往，較常注意對方的年齡，因為這是判別我們對他人態度的重要依據。^[9]對於老年男性結交異性來說，年齡特徵尤其顯得舉足輕重。在這幾篇小說中，作者一方面強調老年男性角色與再婚妻子年歲上的差異，另一方面又把年紀老大視為兩性關係絆腳石。三位女主角再嫁暮年丈夫，均是為了保障自己與前夫所生子女的生活。提供經濟利益，則成了這些老年男性能找到異性伴侶的唯一方法。年齡的距離、文化的差異、以至個人喜好習慣的不同等，却使追求親密兩性關係的願望最後依然落空。男方無限眷戀、女方無動於衷，成了這些老夫少妻關係的真實寫照。作者在故事中處處流露的是這些老年男性因為感情不踏實而顯露的小心眼、懷疑猜忌，然而，無論如何橫加阻撓或妥協求和，最後反映的也只是男方在兩性關係中無能為力的悲哀。

三篇故事的情節不約而同均致力鋪陳女主角與前夫所生兒子的親密關係。兩相對照下，這種對親兒的守護反映的更是女主角與再婚丈夫感情的疏離。《約會》的五娟親口向兒子曉峰表示，在丈夫與親兒之間，自己如何親疏有別：

我也沒有不和他親啊！我有法子嗎？你來了，我這才開始活著！他該明白；要不為了你的前途，我會犧牲我自個兒，嫁他這麼個人？（《約會》頁 53）

母子和諧的家常生活，在老年丈夫看去，成了心中拔之不去的芒刺。為了爭取妻子注意，丈夫不惜訴諸無聊造作的行為：

有時五娟和曉峰在廚房裏輕聲聊天或輕聲吵嘴，丈夫

會突然出現,以很急促的動作做些絕無必要急促的事,比如翻一翻兩天前的報紙,或拿起噴霧器到垃圾桶旁邊找兩隻螞蟻來殺。(《約會》頁 52)

羅蘭·巴特(Roland Barthes)在《戀人絮語》中指出,身陷情網的人,心靈容易受傷。親睹心儀的人與他人在一起,造成了戀人感情的巨大衝擊:

在戀愛體驗的範圍內,最苦楚的創傷來自一個人親眼目睹的、而不是他所知道的情景……這一情景如同一個字母一樣呈現在眼前……準確、完整、清晰,全然沒有我的插足之地,我被擯絕在這個情景之外。^[10]

五娟的老年丈夫也因親睹具體情景,感情受創,然而,這種心靈創傷却没有昇華至讓人惋惜的境界。情傷可以引致的唯美感覺,並沒有機會發展,代之可見的却是孩童式的爭寵。這樣一種誇張而徒然的行為,錯置在老人身上,童稚可愛欠奉之餘,更只會讓人覺得格格不入。

《花兒與少年》中的晚江,與洪敏雖兩情纏綿,但仍然計劃離婚,下嫁比自己年長三十歲的瀚夫瑞。晚江再婚後,心裏無時不記掛著前夫及與其所生的兒子九華,更一直為他們張羅生活,解決經濟問題。因為要跟九華見面,又怕瀚夫瑞不悅,晚江不時使計,但却惹來瀚夫瑞的不滿:

每回告別九華後,瀚夫瑞會給晚江很長一段冷落。他要她一次次主動找話同他說,要她在自討沒趣後沉默下去,讓她在沉默中認識到她低賤地坐在 BMW 的真皮座椅上,低賤地望著窗外街景,低賤地哀怨、牢騷、仇恨。(《花兒與少年》頁 26)

在巖歌苓的小說中,老年男性多以窮愁潦倒的姿態出現。《花兒與少年》的瀚夫瑞却以具涵養的中產階級形象出現,舉止有

別凡俗。以上一段敘述，表達的是以風度見稱的瀚夫瑞對妻子的“文明”警示。表面含蓄而有節制的教訓背後，讓人看到的似乎更是瀚夫瑞自以為高雅的倨傲。緊接下去的敘述，更把瀚夫瑞努力自我打造的“年青”形象戳破，以年輕妻子的目光去拆解老年丈夫身體的虛假陳述：

瀚夫瑞的身板是四十歲的，姿態最多五十歲。他穩穩收住太極拳，突然颳來一陣海風，他頭髮衰弱地飄動起來，這才敗露了他真實的年齡。却也還不至於敗露殆盡，人們在此刻猜他最多六十歲。他朝沿海邊跑來的晚江笑一下，是個三十歲的笑容，一口牙整齊白淨，亂真的假牙。（《花兒與少年》頁26）

一放一收的敘述策略，老年男性使自己看起來年輕的努力，頓然受到衝擊。語言張弛之間，“一口牙整齊白淨”在“亂真的假牙”的“迫視”下，徒然留下裝腔作勢的效果。在知情者觀照下，造作背後帶出的仍是無法改變衰老的永恒悲哀。

羅蘭·巴特（Roland Barthes）對戀人的行為心態有以下形容：

他就是這樣終日糾纏，令人煩厭，不論白天黑夜，他都不甘心被冷落；儘管已經年老體衰（這本身就够膩味的了），他仍然像個專橫的警察，時刻都在鬼鬼祟祟地監視他的情偶。^[11]

並進而認為戀人有以下自省能力：

戀人忽然意識到他正在把情偶塞進一個專制的羅網：他覺得自己從一個可憐蟲變成了一個可怕的怪物。^[12]

“年老色衰”的瀚夫瑞，和前面提及的五媚丈夫一樣，同樣不甘心被冷落，同樣干預妻子接近親兒，但却沒對自己的心態行為作出反省。作者反從受監視者的角度加以省視：

她全明白了：他見雨大起來，便回家開了車出來，打算去她的長跑終點接她，却看見晚江在破舊的小卡車裏和九華相依而眠。他爲那份自找的淪落感而噁心……他決定以別人爲例來點穿它。他一天都在借題發揮，指桑罵槐……要說我的愛是野蠻的、獸性的，就說去吧。她只要還有一口氣，就有一份給九華的愛。你不挑明，好，你就忍受我們吧，你要有涵養，就好好涵養下去。（《花兒與少年》頁69）

單方面自我構築的戀人關係，敵不過血緣親子之情。間接戳破的所謂文雅方式，在對手豁出去的直面下，自然無法發揮預期的優雅警示效果。胸有成竹的算計，在對方了然於胸下，當然難以請君入甕。一向受制的妻子由是反客爲主，一再衝擊老年丈夫自以爲是，居高臨下的姿態。

至於晚江與洪敏雖再無婚約，但二人再會時自然而親密，赫然成了晚江與瀚夫瑞夫妻貌合神離的強烈對照。巖歌苓一向善於在小說中把俗世男女感情以抒情敘述方式表達，通過文字營造的戀愛氛圍，提升其中境界。^[13]在《花兒與少年》中，巖歌苓用了整整幾頁篇幅叙寫晚江與洪敏的兩情繾綣。在抒情敘述帶動下，這段世俗的不倫之戀得到粉飾及昇華：

晚江感覺洪敏的下巴抵在她額上。她使用額去撫摸這下巴，那上面刮臉刀開動著來回走，走了三千六百五十個早晨。她的額角撫出了他面頰上那層鐵青，很漢子的面頰。撫著撫著，晚江哽咽起來……晚江的面頰貼在洪敏胸口上。他的氣味穿透了十年，就是他送走她那個早晨的氣味，是那個掛美麗窗簾的簡陋小屋的氣味……洪敏抱著她。他們的個頭和塊頭一開始就搭配得那麼好，所有凸、凹都是七巧板似的拼合，所有的纏繞、曲與直，都是絕好的對稱體。她生來是一團麵，他的懷抱給了她形態。他在她十七歲、十八歲、十九歲時，漸漸把她塑成；從混沌一團的女孩，塑成一

個女人。（《花兒與少年》頁 76—78）

離異十載，分隔兩地的客觀事實並沒有造成戀人的隔膜生疏。分離反為戀人蓄積了熾熱的情緒，締造了以後相逢更形親密的空間。兩人自然流露的纏綿纏綿，和諧而相得，形成了混然一體的戀人世界。時間的回溯，更把無邪青春拉攏過來，賦予這段關係純真及原初擁有權的昭示。戀人的獨特氣味，超越時空，成了不可磨滅的感情記憶。肢體動作的自然配合，銘刻的不僅是當下的和合，更是遙遠的初夜深情與想像。在這樣一個自足的小小戀人世界裏，現實的戒律、禁忌，再無用武之地。流麗的敘述語言，形成了獨特的抒情氣氛與節奏，演繹了兩情相悅的美好之餘，更同時衝擊了倫理規條，為世俗難容的不倫戀情找到一時的生存空間。

再看故事結束時作者如何敘寫晚江與瀚夫瑞的夫妻關係：

九點半她又聞到瀚夫瑞身上香噴噴的。她覺得自己簡直不可思議，居然開始刷牙、淋浴。隔壁院子幾十個少男少女在開 Party。音樂響徹整個城市。她擦乾身體，也輕抹一些香水。洪敏這會兒在家裏了，趿著鞋，抽著烟，典型斷腸人的樣子。少男少女的 Party 正在升溫。無論你怎樣斷腸，人們照樣開 Party。（《花兒與少年》頁 159）

抒情氛圍不再，在這段中銳意打做的并非浪漫的情懷。直述的語言，明白地昭示女主角現實的理性算計。自然的和諧，讓位於刻意的人工美化修飾。瀚夫瑞最終雖然仍然得到晚江的“積極配合”，但洪敏的“斷腸人”身影，却無時不在徘徊。老年男性的婚姻，似乎永遠注定有著無法解開的癥結。敘述展現的，是一種不能逆轉的青春情懷，亦是任由主角如何矯飾也不能塗抹的心底印記。

第三篇討論的是《紅羅裙》。與前面的故事一樣，女主角再婚是因為現實的考慮。為了能讓兒子健將出國，海雲下嫁給比

自己年長三十多歲的周先生。故事中處處以母子的親密來對比海雲與丈夫關係的淡漠：

健將知道這一世界媽只對他一人罵；這句“小死人”是媽的撒嬌；媽跟她新婚的丈夫都不撒嬌的。（《紅羅裙》頁5）

同樣值得注意是，《紅羅裙》和《花兒與少年》一樣，敘述者樂此不疲的是通過妻子的角度去看丈夫的老態。老年學研究論文指出，傳統觀念往往把老年視為身體腐朽，走下坡的階段。年青人尤其對老人恐懼，視為不必要之負擔。^[14]在這篇小說中，相對於七十多歲的丈夫來說，三十多歲的妻子自然遠較年輕。數十歲差距下，老年身體顯得份外矚目：

布滿老年斑的臉和手都在打顫，像是隨時會厥過去……海雲看著自己年老的丈夫的額角，一根紫色血管蚯蚓般拱動。（《紅羅裙》頁23）

衰老的身體，表現在性愛關係上，更成了年青妻子努力配合之餘，客觀分析的對象。冷靜思索下，本來已覺侷促的肉體接觸，熱情既欠，猶顯突兀：

海雲不知該怎麼辦。突然想起，周先生一顆不缺的兩排假牙明燦燦地擺在浴室洗臉臺上，他不答話自然是因為沒有“口齒”。那手將海雲上下摸一遍，又一遍，像是驗貨，仔細且客氣。之後他就回自己牀上去了。（《紅羅裙》頁10）

點到即止的碰觸，帶來的并非愉悅而滿足的感官經驗，反成了老朽衰敗的身體見證。海雲對丈夫周先生突然噤聲的恍然頓悟，殺盡床第風景之餘，更不留情地披露了老年男性欲蓋彌彰的老態特徵。老人研究評論早就指出人們對老人的憎惡，往往延伸至對輔助物件如耳機、柺杖等的演述。^[15]《紅羅裙》對老年男主

角的假牙以至無牙的陳述，也成了作者的刻意經營。在盡寫周老先生性事不濟之餘，作者在故事結束時却筆鋒一轉，讓其戲劇性地重振雄風：

“快！快！快脫……”他喘著說，意思是這一記來得不
易，弄不好就錯過了……他似乎竭力維護著他那珍奇的一
次雄性證明，渾沌的明珠亮起來，亮出欣喜、緊張、僥倖和恐
懼。（《紅羅裙》頁28）

所謂“雄性證明”，在男主角如逢甘露，唯恐錯過的憂喜摻雜，女主角盡責配合，倉皇上路的緊湊情節中，終能大功告成。可是，人生大事雖然得以順利完成，但過程中顯露的煞有介事，在敘述的擺弄下，其嘲弄亦同時得以完成。這使人不得不回到我們常見的老人問題上。刻板印象告訴我們的是，老年男性是難以有性生活的，^[16]如其仍然不安份守己，勇闖性的禁地，只會惹來作家充滿喜劇味道的揶揄與訕笑。^[17]

討論以上三篇題材類同的小說後，要探討的是《少女小漁》的“老頭”與女性友人瑞塔的關係。“老頭”六十七歲，瑞塔年近五十。故事中的敘述者對於這段黃昏之戀有這樣的表述：

瑞塔和老頭有著頗低級又頗動人的關係。瑞塔陪老頭
喝酒、流淚、思鄉和睡覺。老頭拉小提琴，她唱，儘管唱得到
處跑調……除了他們彼此欣賞，世界就當沒他們一樣。他
倆該生活在一起，誰也不嫌誰，即使自相殘殺，也可以互舔
傷口。（《少女小漁》頁31、38）

二人同是天涯淪落人，相依相伴，同樣處於社會的邊緣位置，為主流價值所不容，受到漠視。相對於以上三篇小說對老年男性以財富換取兩性關係的嘲弄，語調明顯收斂。潦倒而“門當戶對”的兩性關係，反使敘述者能以較寬容的角度加以審視。故事最後却仍然安排在年輕女主角面前“老頭”如何自慚形穢，并

以這種自卑來瓦解難得的相惜之情：

那臉上更迭的是自卑和羞愧嗎？在少女這樣一個真正生命面前，他自卑著自己，抑或還有瑞塔……他推開瑞塔，還似乎怕他們醜陋的享樂唬著小漁……（《少女小漁》頁39）

兜兜轉轉，仍然跳不出嚴歌苓筆下慣見的老年男性追求兩性關係的挫敗，一再反映的依然是無法逾越的固有傳統偏見。

接著探討的仍是以異地背景的《魔旦》。外國男性奧古斯特五十六歲時“邂逅”以唱戲為生的中國少男阿玫，從此折倒於其舞臺風采。十七歲的阿玫，在奧古斯特心目中，是三十年前他認識的中國戲子阿陸的化身。阿玫的魅力，通過舞臺上的戲劇演繹，使奧古斯特耽溺其中，無法自拔：

奧古斯特對舞臺上幻化成無數個美麗女子的阿玫，一直被困在意外中。再再重複，再再意外。（《魔旦》頁183）

男扮女裝，舞臺上百變美女，本來就是虛幻形相，偏偏奧古斯特對此無比著迷。這種舞臺上的性別倒錯，延伸至現實生活中，引發了複雜的感情糾葛。其中東西文化差異，東方被視為陰柔的東方主義式觀照等衍生問題，使到這種感情具爭議性之餘，更顯得撲朔迷離。在著名的《蝴蝶君》（*M. Butterfly*）劇作中，法國籍男主角戀上了男扮女裝的中國京劇演員，多年來相處，一直不知其真正性別身份。^[18]在《魔旦》中，奧古斯特却是明知迷戀對象的性別身份，仍然一意守護。為了留住阿玫，奧古斯特一直奉獻辛苦賺來的薪酬，殷勤隨侍。本來相安無事的關係，却因為中國少女阿芬介入而起了急遽變化。當意識到阿玫與阿芬日益親近時，奧古斯特決意帶阿玫離開，可是阿玫的想法却截然不同。在阿玫心目中，奧古斯特有的只是暮年殘敗。以下一段敘述，即通過鏡像的扭曲造影，反映這種垂暮之象：

阿玫明白這個垂暮正在逼近的男人要孤注一擲了……他從走樣的鏡子裏看著奧古斯特白得發灰的臉上，鼻尖是紅的。那發自內臟的抖顫已浮現到眉宇、眼球、兩頰，以及頭髮完全脫落而形成一塊正常皮肉的頭頂。（《魔旦》頁 192）

老人在文學作品中，很容易會被轉化為他者的角色。^[19] 凱思琳·伍德沃德 (Kathleen Woodward) 在分析《過去的時光》(The Past Recaptured) 一幕場景時，即指出老人的外貌如被置於顯微鏡下，受到誇大。^[20] 在阿玫看來，奧古斯特這個老人只不過也是一個與自己不同的他者。他從“走樣的鏡子”去看這個老人，更加把他變形醜化。換句話說，“走樣的鏡子”反映的不僅是客觀形體，更是阿玫主觀中為奧古斯特塑造的他者形象。吊詭的是，從奧古斯特這個他者看去，阿玫却是美麗得不可思議。這種敘述設計，與前面討論的幾篇小說正有相類之處。通過自我與他者、美麗與醜陋、嫌棄與愛戀、年輕與衰老等兩相對照關係中，我們可以一再思索老年男性的命運。奧古斯特最後被殺，情節安排，在暗示為阿芬與阿玫預設之局。老年男性命途多舛，成了作家筆下揮之不去的印記。^[21]

這節最後要分析的是收於《穗子物語》系列的小說《梨花疫》。主角余金純五十多歲，在故事中一直被稱為余老頭，邋邋撒撒，行為粗鄙，是其一貫作風。女叫化子萍子的出現，却使余老頭的生活起了巨大變化。小說敘事主要通過六歲女孩穗子的視角展開。根據沙立·戈盧布 (Sarit A. Golub) 的說法，兒童約六歲開始，逐漸形成對於老年的負面刻板印象。^[22] 在兒童穗子的意識中，余老頭的形象又是如何形成的呢？剛開始時，敘述這樣展開：

余老頭的笑是由一大嘴牙和無數皺紋組成的；而且余老頭一個人長了兩個人的牙，一張臉上長了三張臉的皺紋。

那是怎樣藏污納垢的牙和皺紋啊！穗子以後的一生，再沒見過比余老頭更好的齷齪歡笑了。余老頭看著女叫化萍子一點一點走近時，臉上就堆起這樣的歡笑。穗子後來想，如果詞典上“眉開眼笑”一詞的旁邊，並排放一張余老頭此刻的笑臉，編詞典的人實在可以不必廢話了。（《梨花疫》頁95）

兩個人的牙，三張臉的皺紋，藏垢納污，誇張地填塞了視角的畫面，而這種觸目的視覺感受，反映的亦是穗子對余老頭的內心觀照。“齷齪歡笑”、“眉開眼笑”展現在這樣的臉容上，成了怪誕的形相組合。這樣的形相却無礙余老頭發展他與萍子的“愛情”關係。羅蘭·巴特(Roland Barthes)如此說明戀人的審美邏輯：

出於一種奇特的邏輯，戀人眼中的情偶彷彿變成了一切（就像秋天的巴黎），同時他又覺得這一切中似乎還含有某種他說不清的東西。這就是對方在他身上造成的一種審美的幻覺：他贊頌對象的完美，並因自己選擇了完美而自豪。^[23]

兩個為人嫌棄，外形邋遢的人，有了朦朧的愛情感覺後，從幻象中相互看出了對象的美麗：

萍子的頭一次登場很占梨花的便宜，顯得美麗、合時節……余老頭眼前的萍子一下子昇華了。余老頭於是變得柔腸寸斷，風流多情。（《梨花疫》頁95—96）

路燈上來了，萍子在不遠處回頭看抱著孩子的余老頭，覺得他挺拔而俊氣。（《梨花疫》頁105）

這裏表達的是一種主觀的情愛感覺。余老頭因為有了愛慕對象，生活也起了變化。西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)曾指出老年人需要有追尋目標才能找到生命意義，而生命價值，是奠基

於愛情、友誼及同情等等因素。^[24]余老頭遇上萍子，找到了憧憬的愛情，本來顯得卑瑣的生命有了轉機。他從“糟老頭”（《梨花疫》頁99）的世界裏走出來，不再鬧酒，不再荒淫調戲別人，更重新寫作起來。

在巖歌苓的小說中，老年男性常因一廂情願而受愛戀對象冷待。缺乏互動感情對象而引致失衡，往往成了故事的基調。在《梨花疫》中，巖歌苓却作了不同演繹。“兩情相悅”一時成了難得的黃昏希望，然而年長男角這種罕見的愛情體驗，在旁人不懈好意的搞作下，最後也只能留下稍縱即逝的黯然。

三 親情的渴求

注重事業，漠視親情，是傳統男性的刻板形象，可是隨著年紀老去，男性對親情的渴求却往往有增加趨勢。戴維·古特曼（David Gutmann）便指出，女性與男性在晚年會各自展露其異性特質。^[25]換言之，對男性而言，自幼培養建立的陽剛性格特徵在老年階段會有所轉化。關懷別人或注重人際關係等女性特質，也不時顯露在老年男性身上。巖歌苓在小說中對老年男性的重視親情也有所刻劃，可是，這樣的感情回歸，與愛情、婚姻的追求是否同樣波折重重？

首先討論的四篇作品：《審醜》、《老囚》、《老人魚》、《黑影》，內容均涉及祖孫關係。作者細緻地縷述了祖父與孫兒的相處。老年男性對祖孫關係的重視，早已有論者指出。^[26]在《審醜》、《老人魚》中，祖父對孫兒的溺愛，尤為作者筆觸所及。

《審醜》寫一個拾荒老人撫育孫兒成長的故事。被暱稱為小臭兒的孫兒自小跟在老人身邊。小臭兒長大成親的花費，也由老人籌措。為了掙錢，老人更不惜為美術學院當裸體模特兒。成了婚的小臭兒有了經濟能力後，却嫌棄老人，置其於不顧。老人最後孤獨而終。故事敘述是通過另一角色趙無定的視角展

開,從這個旁觀者的多年觀察去審視這段祖孫關係。其中尤為值得注意的是趙無定對老人身體外形醜陋的細緻表述。在一次藝術學院的寫生課上,趙無定對老人的裸體有這樣的審視與體會:

爬過網著深藍血管的小腿,膝蓋輪廓唬人的尖銳。然後是那雙大腿,皮膚飄蕩在骨架上。他目光略掉了那昏黯、渾沌、糟污污的一團,停在那小腹上。小腹上有細密精緻的摺縐,對於如此的一副空癟腔膛,這塊皮膚寬大得過分了。無定沒有去看他的臉,那張臉已朽了,似乎早該被他自己做為垃圾處理掉了。對於那張臉,“不幸”該是種贊美的形容。(《審醜》頁88)

所謂“高一層審美,恰是審醜”(《審醜》頁79)的理論,並未能為老人的醜展示美學意義。據趙無定的看法,這種審醜藝術觀是無法從美學角度,引導我們發掘老人佝僂身體折射的深邃內涵。藝術的感性觸覺,造成的只是趙無定視覺以至內心的不安與逃避。凱思琳·伍德沃德(Kathleen Woodward)曾經以一幅老人裸體照片為例,帶出人們對老年身體的回避。兒童的身體往往讓人喜歡,但老人的身體卻不會引起觀看者相同情緒。缺乏窺視慾望,是我們對老人身體的常有反應。^[27]趙無定無疑也對老人的身體有回避傾向,對於老人身體某些部份,他更故意有所忽略,然而,和一般人不同的是,他對老人有一種不忍情懷。這種內心不忍成了故事敘述的主要基調,而這亦正是和上節論及的《花兒與少年》、《約會》及《紅羅裙》不同之處。當前者以冷觀或嘲弄的敘事角度縷述老年男性種種老態時,後者卻以憐憫的感情,詮釋老人的孤獨無依。這樣的同情與關懷,雖未能就此扭轉老人的命運,但卻使老人的心態及行為,得到不同角度的詮釋。

小說最後以趙無定為老人圓謊作結。老人生前,曾向鄰里

吹噓孫兒的孝順及成就。當鄰人向趙無定求證真偽時，趙無定雖明知真相，却仍為之掩飾。謊言背後，隱藏的是老人不想面對的現實：孫兒置老人於不顧，反映的更是老人內心深處對親情的深切渴望。趙無定雖然無法避免對老人的形相作出刻板敘述，但却對其可親的內心世界有所肯定。細緻的描述背後，回蕩的是其中的悲憫情懷。

這種對老人的關懷體驗，在巖歌苓另一篇小說《老囚》中，亦同樣可以找到。《老囚》寫的是被囚禁了三十年的政治犯賀智渠重獲自由後與女兒一家一起生活的故事。故事通過賀智渠這個姥爺與外孫女的關係展開。外孫女由抗拒而接受姥爺，成了主要脈絡。八十歲姥爺於小說中甫出場，在外孫女的觀照下，已顯得不堪入目，氣度既欠，尤為猥瑣：

穿一身黑不黑、藍不藍的棉襖棉褲，黑暗的臉色，又瘦又矮……這老頭猥瑣透了，不是那種敢做敢為敢犯王法的模樣，也沒有政治犯的自以為是、不以己悲的偉岸。（《老囚》頁31）

在前一章已提及，老人滿口假牙的身體特徵經常受到愛侶“冷眼旁觀”。這一次作者則從年輕孫兒的視角觀察。在孫兒富想像力而毫無掩飾的直白下，敘述更顯得具體而直接：

粗劣疏鬆的煙草鑽了他一嘴，他不停地以舌頭去尋摸煙草渣子。這唇舌運動使他本來就太鬆的假牙托子發出不可思議的響動：它從牙床上被掀起，又落回牙床，“呱啦嗒、呱啦嗒”。弟弟終於受不了了，說：“啣姥爺，您怎麼滿嘴直跑木拖鞋兒啊？”姥爺不理他，“木拖鞋”更是跑得起勁。弟弟做了個驚恐而噁心的表情，走了。（《老囚》頁39）

在繪影繪聲的誇張下，木拖鞋的比喻，具體活動的過程，被仔細地展示，卡通化之餘，亦不無醜化。不加偽裝的鄙夷之色，一再強化的仍是心底的無形抗拒。至於老人常為人嫌棄的身體氣

味，^[28]在姥爺身上同樣不缺。姥爺這種所謂老人體味，更被延伸為深具個人特色。三十年囚禁生涯，銘刻在姥爺身上的是終生難以消褪的牢獄氣味：

媽這時進廚房倒煙灰缸，然後去洗手，身子儘量繞開姥爺，儘量不去聞姥爺身上的氣味。我們家四個人肯定那就是監獄的氣味，長到靈肉裏去了，清除不了的。（《老囚》頁35—36）

外孫女兒這個敘述者在開始時自稱對姥爺沒有多少同情心。在這種不帶感情的觀照下，老人讓人厭惡的老態及種種行為因此經常成為演述內容，可是，當敘述者和姥爺進行對話，雙方關係却有了轉變。因為外孫女的追問和聆聽，姥爺得以敘述在勞改營的故事：為了一看女兒參演的電影，不惜以身犯險。值得注意的是，通過這種對話，一向受到漠視的老人經歷得以展現。班雅明（Walter Benjamin）對說故事者有以下說法：

他的才華在於有能力敘述其生命，他尊貴的使命在於有能力把它從頭到尾地述說。敘事者，便是有能力以敘事的細火，將其生命之蕊燃燒殆盡的人。^[29]

本來半生黯淡，為親人所嫌棄的姥爺，因為有了外孫女這個聆聽對象，成了說故事的人，生命價值因而受到確認及尊重。外孫女也從而走出被扭曲的人的感情世界，“找回人性正常感情和事實的衡量尺度”^[30]。祖孫二人原來冷淡疏離的關係，因而有了改變。孫女對姥爺調笑、鄙夷不再，除關懷其年老體衰外，更於母親面前加以維護。

西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）曾指出，老人與孫輩易於建立感情關係。^[31]《老囚》所演述的祖孫故事，正好說明了其中契機。一般來說，祖父對孫兒的疼愛，往往是後者對前者依戀的重要因素。不過，審時度勢，隨著孫兒成長，眷戀不免轉淡，甚而全然消褪。前面分析之《審醜》，即為一例。接著討論的《老人

魚》，簡單來看，亦可歸入這類。小說女主角穗子，自小由繼外祖父撫育。二人雖無血緣關係，却無礙二人親密相處。外祖父對穗子疼愛有加，穗子亦對外祖父處處依賴。與《審醜》、《老囚》相同的是，《老人魚》同樣致力刻劃老人難看的外形：

一個個子不高但身材精幹的六十歲老頭，邁著微癩的雄赳赳步伐，頭不斷地搖，信不過你或乾脆否定你。他背上背著兩歲半的穗子，胸口上別了十多枚功勳章。穗子的上衣兜裏裝滿了炒米花，她乘騎著外公邊走邊吃……所有軍功章把老頭兒的衣服墜垮了，兩片前襟左面比右面稍長些。（《老人魚》頁4）

在作家筆下，“身材精幹”是對老人的難得形容，然而敘述者却把“雄赳赳步伐”與“微癩”的生理缺陷并置，并加上“頭不斷地搖”的持續動作，於是產生了怪異的效果。一連串顯得突兀的動作後，進而推斷的是老人對人的不信任和否定。同樣地，本應昭示英勇神氣的功勳章却反把老人的衣服墜至兩襟不對稱，其中又點綴上穗子騎坐在老人身上邊走邊吃的異樣畫面。動畫化的構圖，帶出的是外公這個老人粗鄙滑稽的刻板形象。其實，外公惹笑的行為，貫穿整篇小說，經由穗子的視角，一一呈現。正因為外公行事讓人側目，穗子最後找到了離棄外公的理由。

故事結束時不忘交代的仍是穗子對外公的遺棄。不過，穗子在為自己搬演離棄理據過程中，却處處留下反思空間。粗鄙俚俗的行為背後，敘述者一直仔細陳示穗子和外公的親密無間。通過細節鋪陳，外公對親情的無限付出，反成了小說主導方向。在這種親情凌駕下，漫畫化的老人刻板形象，也就得到和緩或消解。

第四篇討論的是收於《穗子物語》的另一篇小說《黑影》。《黑影》寫的是被喚作黑影的野貓的故事。圍繞著黑影歷險以至喪亡這個重心，穗子和外公的和諧關係亦得以彰顯。老人的

身體及性格特徵,在小說中同樣被提及,不過其誇張或負面程度却遠遜於前面提及的例子。較為特別的,是作者通過一隻野貓的視角去表達老人的特徵:

黑影一對美人兒大眼冷豔地瞅了他一眼。它一點都不想掩飾它對他的不信賴。一切老了的生物都不可信賴。它看他慢慢直起身,骨節子如同老木頭乾得炸裂一般“劈劈啪啪”,響得它心煩。(《黑影》頁82—83)

敘述在故事中不止一次提及老人肢體關節作響的退化特徵。這一次更在貓兒睥睨的目光及感受下,突出那種讓人難感愉悅或順遂的身體狀況。鄙俗的口頭語言,也成為老人另一種身體表徵:

外公食指點著它說:“日你奶奶明天早上我耳根子就清靜了——看你能噪過今晚不。”(《黑影》頁76)

外公說:“日你奶奶的,我還沒有葷腥吃呢。”(《黑影》頁79)

然而這種表面顯得粗俗的語言,却在溫情帶動下,得到轉化。人生經驗累積沉澱而成的識度,成功地調校了語言的力度、方向,變成了別具市井諧趣的表達方式。外公對黑影的苛責調笑,突顯的反是關心與不忍:

外公說:“一共就剩八個手指頭了,你還嫌多?!再偷人家不揍你,我都要揍你!看我揍不死你!”(《黑影》頁90)

一隻受傷的外來野貓,本來對人類充滿敵意,却在外公與穗子合力照顧下,慢慢地顯露獸性中溫情一面。與《審醜》、《老人魚》不盡相同的是,這對祖孫一直表現得親密和諧,從未因為功利或現實考量而關係有所扭曲。穗子年紀雖小,却無礙她對外公含蓄的內心世界的認受及了解:

穗子知道外公是嘴上硬，心裏和她一樣為這樣絕不變節的一隻幼獸感動。（《黑影》頁76）

黑影、穗子、外公形成了溫情的三角組合。黑影遭遇的無情虐殺，突顯的更是後二者的溫良人性。這種從創傷中演繹的祖孫情懷，為作家筆下對老年男性慣有的陰霾書寫，映照出難得的一綫光明。

研析四篇以祖孫為題的小說後，最後討論《屋有閣樓》的父女關係。小說以閣樓為題，而有關閣樓的指涉一直緊扣故事的發展。年齡已上七十的申沐清雖和女兒申煥同住，却因為要讓出空間給女兒和女兒男友保羅，只能屈居家中閣樓。從文本互涉的角度來看，《簡愛》（*Jane Eyre*）^[32]及《閣樓上的瘋女人》（*The Madwoman in the Attic*）^[33]等經女性主義批評一再引用下，閣樓作為女性被視為瘋狂因而被禁錮、排斥於主流男性社會的指涉早已深入人心。在《屋有閣樓》中，作者在援用閣樓相關意象時，却翻新及調配了不同元素。老年男性反成了藏匿於閣樓，精神有異的角色。閣樓與老年男主角成了被女兒與其男友代表的文化排擠於外的對象，然而屈居閣樓的事實却無礙申沐清成為觀看者的角色。在前述《審醜》、《老囚》、《老人魚》等小說中，老年男性恒常處於被觀看的位置。這種被看以至被陳述的身份，更往往與其黯淡的年老生命相呼應。在《屋有閣樓》中，曾是大學教授的申沐清，却發揮了知識份子的善感，成了觸覺敏銳的觀看者。這種觀看者的位置，最後却仍是沒為他帶來生活便利或象徵性優勢。他一再發現的是自己無法解開的心結：女兒受虐的疑幻疑真。他求助於心理醫生，心理醫生却只以權威的治療方式加以解釋。求救無門後，他決定向保羅暗下安眠藥：

申沐清已有整整兩個星期沒睡過覺，每天夜裏他都戰戰兢兢的等，等著那安眠藥出現神效。而他等來的却仍是申煥的哭聲。哭聲時常是細弱的，偶爾也會加劇，變得極端

淒厲。(《屋有閣樓》頁39)

當發現安眠藥也未能達到預期效果時,申沐清只有嘗試以改變自己的想法來緩解心底疑慮:

也許,也許。也許申煥夜裏從來沒哭過。也許連她手腕上這塊玫瑰刺青般的傷痕都是幻覺。也許有一些概念因人而易的,比如幸福,痛苦。(《屋有閣樓》頁44)

所謂“也許”,指陳的是一連串的假設,隱含的仍是其中的不確定性。申沐清最後的處理方法是:自行服食安眠藥。“倫敦今夜晴朗,一天稀疏的好星”(《屋有閣樓》頁44)是故事結束時申沐清從閣樓向外望見的景色。實景寫生以外,象徵的也許亦是一種卑微的希望。

四 自我價值的追尋與失落

亞伯拉罕·馬斯洛(Abraham H. Maslow)指出人除了生理基本需要外,亦有其他諸如安全、愛及從屬、尊嚴、實現自我潛能的需要。^[34]對於老人來說,以上需要却常常受到忽略,沒有身份角色往往被視為老年人的特徵。^[35]尤其是當人們習慣以工作來界定個人能力時,退休更往往使人喪失其原有身份價值。^[36]在巖歌苓的小說中,老年男性亦面對以上身份危機,心理需要受到忽視,是其中常見課題。本章即透過分析下述作品,呈現老人在追尋自我過程中常見的挫敗與失落。

首先探討以美國為背景的《拉斯維加斯的謎語》。故事男主角薛天奉六十五歲,退休後從中國移居美國。女兒和外孫女兒同在當地,自己則一人獨居。薛天奉在一次觀光旅行中到過拉斯維加斯賭城,從此迷上了老虎角子機,性情行爲亦由是受到牽動。故事一直通過導游安小姐的角度去看薛天奉的沉迷,從而帶出個人以至家庭倫理種種問題。其中薛天奉苦行僧式的賭

徒生活，成了焦點所在。從這樣的聚焦，老人自我失落的課題亦得到反映。在安小姐的觀察下，薛天奉裝扮講究、節制自律，有別於一般老人的邋邋隨便。這樣的風格舉止，表現在賭博行為上，却成了異常獨特的畫面：

這就開始了老薛與老虎角子機二十四小時的對壘。老薛節奏不變地去扳那根操縱桿，像個守在機牀邊，五十年代中國的勞動模範。除了上廁所、兌換籌碼，去飲水泉往醬菜瓶裏灌水，老薛寸步不離崗位。他的三份三明治在早晨九點，下午兩點，晚上八點被當成三頓正餐。老薛捨不得多花一分錢一分鐘在吃飯上。他會連同三明治吞下胃得樂。（《拉斯維加斯的謎語》頁 159）

固定規律節奏背後，却是不能自拔的嚴重賭癮。規行矩步的個性，落實在這樣的惡習上，反造成了越趨極端的賭徒作風。最後薛天奉更爲了籌措賭本而不惜謊話連篇，成了安小姐眼下表裏矛盾的人：

這是我第一次知道規矩本分的老薛內裏怎樣藏著另一個全然不同的老薛。那個老薛欺騙成性，并有亡命徒式的對冒險的嚮往。他眼不眨心不跳地以謊言借錢，再眼不眨心不跳地把欺詐來的錢葬送掉。（《拉斯維加斯的謎語》頁 164）

這樣一個看來自我生命早已淹沒於賭海的人，却時常不忘向人提及自己昔日職銜：大學化學教授。教授的工作，成了他自我肯定的依傍。戴維·洛溫索爾（David Lowenthal）曾指出一個人的往昔對自我身份構建的重要。對於地位今非昔比的老人來說，昔日光輝更是自我價值的認證。^[37]對舊日美好的追憶，反映的更往往是對現狀的不滿、不安或是現有生活的匱乏等。^[38]薛天奉於本國教授職位退下來，移居美國，爲了謀生，幹的是站在街

頭派發傳單的差事。這樣的職業却未能使其釋然。在向別人介紹自己的名片上,他依然只是列出自己以前的教授身份。以下一段,交待的是他現時的工作,說明的更是工作性質的難愜人意:

他也很樂意衣冠楚楚地站到大街上,那樣他少了些自身的次要感和多餘感。否則每個接過廣告的人都會給他一瞥目光,那目光告訴他,之於這個社會,他是多麼次要和多餘。(《拉斯維加斯的謎語》頁157)

有關老年的研究曾指出老年人因失去社會角色,對自我產生身份認同危機。退休切斷了人與過去生活的聯繫。退休後,人必須適應新角色,然而新角色却使人更為貧窮或失去資格。^[39]薛天奉在以前的工作退下來後,雖仍能在移居的異地找到新工作,但因自覺工作性質低下,故未能提升自己的人生尊嚴。體面裝束或許能“權充”一下,讓薛天奉聊以自解,但那種在社會上成了邊緣人,不受重視的失落感覺,卻不會輕易消褪。疼愛的女兒與外孫女生活的不得意,難以向人啓齒的家庭隱私,同樣成了他心中疙瘩。^[40]在這樣的心理背景鋪墊下,嚴歌苓於是順理成章地通過敘述,為角色沉迷賭博的行為作出以下解讀:

沒有一個細節顯出贏的急切或輸的慌亂。他綿綿不斷地填籌碼,拉操縱桿,形成了一套不斷回旋,無始無終的動作,一個永遠可以繼續的過程。老薛一月兩千元,除了吃和住,所有剩餘都填進這個過程,以使它得以繼續,得以綿延,永遠繼續和綿延……得到這樣徹底的解脫,如此徹底的忘我。(《拉斯維加斯的謎語》頁176—177)

認真與律己的修養,配置在重複動作上,延伸了其中的想像空間。從拉角子機的重複動作中,薛天奉逃避了外在世界的煩惱及糾纏。在投入賭博的專注行為中,他為自我架設了保護屏障,以忘我姿態取得暫時的心靈歸屬。^[41]

無法改變現狀,使以上主角以重複述說自己昔日職業及沉迷賭博來麻醉自己。上一章論及的《老人魚》的外公,則在人前以“製造”過往輝煌戰功來建立自己的地位。戴維·格羅斯(David Gross)曾指出,人們在重組過去經驗時,往往會因為當前個人欲望或利益需要,扭曲了以往發生的事。戴維·洛溫索爾(David Lowenthal)及琳達·哈奇翁(Linda Hutcheon)亦有相類的見解。^[42]外公因為要保護家人及自己,更有了扭曲以往經驗的藉口。外公身上經常掛著各式各樣勳章,以向人吹噓自己的輝煌歷史。這種自抬身價的方法,因為錯漏百出,很快便被揭穿。在敘事安排下,外公最鍾愛的外孫女穗子清楚指出問題癥結:

假如外公不把勳章別在衣襟上,或壓根不亮出勳章來,他便是個無懈可擊的老英雄。主要怪外公無知,否則他會明白一些勳章經不起細究,尤其兩枚德國納粹的紀念章,是外公在東北打仗時從破爛市場買來的,它們原來的主人是一個蘇聯紅軍。(《老人魚》頁9)

穗子大起來才發現,外公對歷史的是非完全糊塗,遠不如當時還是兒童的穗子。(《老人魚》頁3—4)

外公不但對歷史糊塗,而且對造假拿捏失準。從穗子的角度來看,撒謊并無不可,問題是造假過程紕漏叢生才是關鍵所在。外公身份被揭穿後,穗子離他而去。孤獨的外公,却依然故我,繼續以虛假陳述來建構自我的想像世界。只不過,這一次却轉移為吹捧穗子的成就。其實,外公的虛張聲勢,反映的正是他對自我價值缺乏信心,因而未能坦然面對真正的自我。虛構的身份,成了他在人前的武裝。笨拙的造假手法,却反諷地更加說明了他處事及認知能力的低下。

西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)曾經指出,老年人最絕望及恐懼的是本身缺乏改變現況的能力。^[43]無力改變現狀固然是

外公的極大困境，然在虛張聲勢的過程中顯露的莽撞與愚笨，才更突顯其中的悲涼。男性日暮黃昏的悲劇感，就在一場場鬧劇中，逐漸浮現出來。最後，結束《老人魚》討論前，希望補充一下的是《老人魚》與上述《拉斯維加斯的謎語》的一個共同敘述方向。兩篇小說均是從第三者的視角去剖視男主角的行為，而這種第三者的角色是以一種看似冷漠的方式去批判老人。《拉斯維加斯的謎語》的安小姐與薛天奉周旋之間，即不忘顯露她的不滿及憤怒。《老人魚》的穗子，也處處不忘表達她對外公的無情及對其粗鄙行為的否定。這種看似無情的敘述，隨著情節的推動，細節的交待，却反而成了留白，讓人能從感性的思維角度，對兩位老年男性的處境多了一份體諒。這種對老年男性看似無情實有情的敘寫方法，到了《老囚》及《少女小漁》中，更轉化為感情進一步的召喚和觀照。

上一章以祖孫感情為題，探討《老囚》這篇小說，其中提及姥爺講述了自己的牢獄歷險。個人經歷的詳細演述，以及穿插其中漸見親密的祖孫關係，無疑是小說重心所在。弗雷德·戴維思(Fred Davis)在討論懷舊概念時，曾指出個人親身經歷的重要。他認為這種對往事的追憶可使自我身份得以延續，因此可說對個人生命價值有正面意義。回憶聯繫了過去與現在，而有了美好的過去才能面對現在的不確定及焦慮。^[44]《老囚》的姥爺被囚三十年，出獄後與家人關係疏離，但通過向孫女講述自己為了一睹久違的女兒在電影中演出，不惜冒死犯險的故事，個人生命價值也因而受到肯定。情節安排姥爺出獄後常常搜括家中零錢買票看電影，說明的亦未嘗不是姥爺自己對於當日冒險的追懷。討論《老人魚》時，曾指出基於現實利益考慮，往事往往被扭曲變形。《老人魚》的外公，便因造假而被揭穿。在《老囚》這篇小說中，姥爺的自我述說却没有受到這樣咄咄相逼的追問與驗證。姥爺女兒對姥爺述說片段提出懷疑，即被外孫女加以制止：

媽想了一會說：“那他肯定看錯了。那個電影裏我的戲不到五分鐘。他看見的是女主角。”（筆者按：以上為姥爺女兒的說話）……“其實那部電影上的是不是妳；他看見的是不是妳，都無所謂！”（筆者按：以上為姥爺外孫女的說話）（《老囚》頁51—52）

其實，從敘述者的角度來看，姥爺故事內容的真偽已不是問題所在。兩人的關係早已通過講故事與聽故事這種交流方式得到改善。^[45] 敘述者現在關注的，反而是姥爺能否保存其自覺珍貴的記憶。這樣的回憶，正是一個老人對生命的自我見證。

《老囚》的姥爺因為有了外孫女這個聆聽者，自我的生命受到肯定。《少女小漁》的老人，亦因為女主角小漁的出現，使他有重拾生命尊嚴的機會。不過，潦倒的晚年生活這種慣性書寫，仍是小說的重要主題，而刻板的老人醜陋體態，亦是作者的刻意經營：

老糟了、肚皮疊著像梯田……他赤著膊，骨頭清清楚楚，肚皮却囊著。他染過的頭髮長了，花得像蘆花雞。他兩隻小臂像毛蟹。（《少女小漁》頁26—40）

小漁的青春，同樣成了老人暮年的殘酷對照。日暮黃昏的無力與無望，在年輕生命的映照下，更顯黯淡。無法逆轉的衰敗身體，帶出的是不能改變或救贖的悲涼：

小漁委屈著尊嚴，和他“結合”，也可以稱為一種墮落。但她是偶然的、有意識的；他却是必然的、下意識的。下意識的東西怎麼去糾正？小漁有足够的餘生糾正一個短暫的人為的墮落，他却沒剩多少餘生了。（《少女小漁》頁39）

在敘事安排下，這種常見的悲涼暮年人生却產生了變奏。小說把背景設在澳洲，小漁因要取得當地居留權，和老人假結婚。為了解過移民局調查，二人更佯裝同居。就在這短暫同居過程中，

因為小漁不計較和相讓，老人的行事作風遂起了變化。他不再敲詐成性，起居生活變得對人體貼，而更重要的是，能重拾生活的勇氣，嘗試以拉提琴的技能，賺取金錢報酬，為自己找回人生該有的尊嚴：

一天小漁上班，見早晨安靜的太陽裏走著拎提琴的老人，自食其力使老人有了副安泰認真的神情和莊重的舉止。她覺得那樣感動：他是個多正常的老人；那種與世界、人間處出了正當感情的老人。（《少女小漁》頁49）

本章開首曾引用亞伯拉罕·馬斯洛(Abraham H. Maslow)的理論，指出老人常常被忽略的心理需要，當中提及的一些特質，可說是互為關連的，如“愛及從屬”的感覺，可以成為自我潛能實現的背後原動力。個人潛能得以實現，更往往是尊嚴所繫。在《少女小漁》中，小漁的體恤關懷，也讓老人有了改變的動力。終於肯自食其力的老人，在小漁眼中，多了人性的光澤。敘述安排帶出的亦正是情感互動下，老人與世界難得的美好交流經驗。可是，一時的美好，在老人慣有的淒苦生命中，往往只是變奏，並非常態。偶然的變調，自然難以改變主旋律原有的悲愴色彩。從小漁眼裏看去，老人自力更生固然是提升自我尊嚴的美好願景，但小漁旋即目睹的更是風雨飄搖下，老人力有不逮的狼狽：

忙亂中的老頭帽子跌到了地上。去拾帽子，琴盒的按鈕開了，琴又摔出來。他撿了琴，捧嬰兒一樣看它傷了哪兒。一股亂風從琴盒裏捲了老頭的鈔票就跑。老頭這才把心神從琴上收回，去攆鈔票回來。雨漸大，路奇怪地空寂，只剩了老頭，在手舞足蹈地捕蜂捕蝶一樣捕捉風裏的鈔票。（《少女小漁》頁46）

可見的是，他人的關懷與同情，並未能就此逆轉老年男性的悲愴宿命。重拾自我尊嚴的嘗試，最後不得不面對的仍是現實的挫

敗。如果像小漁這種旁觀者角色仍然值得注意的話，就是因為隨著其關注而產生的細緻表述方式。在女性感性的日光下，老年男性為了自證而付出的努力與艱辛，仍然得到呈現的機會。

以上討論的四篇小說《拉斯維加斯的謎語》、《老人魚》、《老囚》及《少女小漁》的老年男性，經濟境況均顯得拮据，社會地位亦闕如。接著探討《草鞋權貴》的老年角色程在光，位居將軍，金錢或權力，自應遠勝常人，然而財富及地位，却同樣沒有為他取得理想的晚年生活。自我的失落，仍是當中重要課題。程在光在小說中一直以“老將軍”身份出現。曾經叱吒風雲的將軍，退役沙場後，只能“移師”家中，在家中繼續發號施令。這種錯置地方的權力，本身已經隱含了對權力本身的拆解。家人陽奉陰違的態度，更使老將軍的權威進一步受到挑戰。在兒女心目中，老將軍并非什麼革命英雄，而是一個鎮壓者：

老爺子這輩子幹得頂漂亮的的就是鎮壓，過去鎮壓國民黨，後來鎮壓回民叛亂，現在鎮壓他這個家。（《草鞋權貴》頁 19）

不同於《審醜》及《老人魚》中老人的回避及或掩飾，老將軍并不諱言孩子對父親表裏不一，缺乏尊重，即使對著孩子，也常面直斥其非：

“你當面叫我爸，背地叫我僵化頑固老爺子，你當我全不知道……他們不比你好多少；他們跟你串通一氣地陽奉陰違，沒有一個好東西！”（《草鞋權貴》頁 93）

兒女一直願意和老將軍一起居住，主要也因經濟有所依賴。以下一段敘述，便是通過年青女傭霜降的觀點，來剖視那種功利攸關，處處計算的親人關係：

老將軍剛離開飯廳，某個兒子便說起老爺子最近脾氣見大，是不是血壓高上去了；某個女兒接上話說：但願他老

人家硬硬朗朗的,永遠健康著,不然咱們就得自己去找房子,沒準得去上那種冬天凍屁股的公共廁所;又有人補充:也沒地方吃免費好伙食了,撈不著坐大“本茨”了。(《草鞋權貴》頁35)

霜降以模仿、複述的語調,重現兒女言語間對父親的戲謔。兒女事事以自己利益為依歸,說起老父仿如外人。通過對瑣事七嘴八舌的挖苦及自嘲,生活便利凌駕親情的課題,也就逐漸浮現。“某個兒子”、“又有人”等泛稱,更把親子關係無形淡化。老將軍無限權威背後,潛藏的是兒女對父親感情的倒戈相向。

備受家人冷落的將軍,轉移以緬懷昔日光輝來肯定人生價值。這種對美好事物的追憶與自我身份建構的關係,前面已引用過戴維·洛溫索爾(David Lowenthal)、弗雷德·戴維思(Fred Davis)及馬爾科姆·蔡斯(Malcolm Chase)等人的理論加以說明。回憶的確是不少老年人的共同趨向。^[46]老年人可藉此重提曾經擁有的成就,以增強自信心。回溯往績有時更被視為權貴藉以向大眾重申現有管治權益的手段。^[47]對於老將軍來說,一再申述昔日征戰沙場的英勇及受到的景仰,成了他為今日權勢地位取得認可的有力說明,然而從另一角度來看,亦如西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)所指出:回憶反映的是老人對現狀及將來的失望。回憶成了防禦機制,甚或武器,老年人其實并不能全然享受地徜徉其中。^[48]對於老將軍來說,回憶的經驗也往往並不愉悅,因為這種追懷並不是以一種獨自沉湎的形式進行。它需要有聆聽對象,而聆聽對象的反應因此反過來影響憶述者的自我感覺。老將軍對年青學生的一場演講,便具體地表現了憶述者與聆聽者之間的錯配及期望的落差:

那天他一上來便談起他身上的第一個傷疤:子彈怎樣在他皮肉裏開花,血怎樣流得像匹紅布……學生中有人刺耳地倒吸氣。到他講到長征過草地……下面學生們不安份

了，動的，說話的，誇張了聲勢打哈欠的，終於迫使主持人上臺制止老將軍的談興去了。（《草鞋權貴》頁 227—228）

老將軍自誇的昔日赫赫戰功，就在聽眾的冷漠以至排斥下受到封殺。正經嚴肅的英勇事迹憶述，與現實聽眾毫不避嫌的不耐煩騷動，兩種極端，在同一場合并置，帶出的更是其中的反諷意味，老人的“沮喪和挫傷”（《草鞋權貴》頁 229）自不待言。

至於贈送“將軍櫻桃”給烈士孩子的舉動，反映的同是老將軍希望得到別人肯定的心態。不管時移世易，“英雄孤兒”是否仍然存在，老將軍依然維持以往習慣，每年向之餽贈“將軍櫻桃”。藉著標榜自己對所謂烈士後人的關懷，老將軍想向別人說明的無疑仍是自我的存在價值。兒女對於父親這種唯恐被遺忘的心理狀況，即有以下詮釋：

他（筆者按：指程在光兒子淮海）對院裏人們說：“要是沒這些櫻桃，父母雙全的孩子不會被社會忘掉；程司令倒是真要被忘掉了。”一個曾經被牢記的人，被人忘記是挺慘的一件事，東旗（筆者按：指程在光女兒）總結說。（《草鞋權貴》頁 43）

西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)認為：習慣能賦予老年人本體安全需要。不斷重複的本質，讓人感到熟悉自在。明天只是今天的重複的想法，使人免於憂慮。習慣讓人感到擁有的實在感。^[49]從以上說法來看，老將軍也是通過年年餽贈櫻桃的習慣，為自己取得本體安全感，及免於對未知的將來產生恐懼。可是，這種習慣本身，反過來也正說明了堅持者自身欠缺安全感的心理狀況。

此外，要討論的是老將軍對女傭霜降年輕身體的迷戀，意欲解說的仍是老年男性如何只能藉著所謂的威嚴來滿足身體慾望。^[50]作者通過霜降的感受去叙寫老將軍扭曲而複雜的心身訴求：

他那樣將身體壓在她背後，那不叫“碰”；他僅僅在教她書法。她仍是用雙手護著身子，跨進浴盆。這時門一聲不吱地開了……將軍站在開著的門外，很慈愛地看著她……老臉上，那種無望徒勞的，對於青春及美麗的貪戀；這貪戀之所以強烈到如此程度，是因為它意識到一切青春和美麗正與它進行著永訣——歲月、年齡，不可挽回的衰老與漸漸逼近的死亡活生生扯開了他與她。一瞬間，霜降靜止在那裏。似乎一絲兒不可思議的憐憫與諒解出現在她心深處。就讓他衰老的眼睛享受她一瞬。（《草鞋權貴》頁112—115）

霜降身為被看者，却反過來同樣成為觀看者。在這個年輕女性的審視下，老年男性的乖異行為受到具體描述。長輩的所謂慈愛，被大模大樣地當作偷看或偷嘗女體的便捷藉口。欺人之餘，更是自欺的心理反射。這種錯位建構產生的不倫不類荒謬感，衝擊的自然亦是男性長輩該有的尊嚴。女性一廂情願的所謂憐憫，釋放的似乎更是一種人性的淪落，一再指向的仍是老年個體尊嚴盡失的歪謬。或者就如嚴歌苓在《老人魚》中的宣示，“憐憫可不是甚麼好的感情”（頁2），憐憫背後帶出的未嘗不是受關顧對象的無能與不堪，隱含的更是憐憫者“略帶嫌棄的敷衍”（頁2）。

最後要探討的是《第九個寡婦》中的孫懷清。孫懷清土改時因被劃為史屯的“惡霸地主”而被槍決。兒媳王葡萄却偷偷把受傷未死的孫懷清救回，并把其窩藏於家中紅薯窖二十多年。長期在這樣狹閉空間下匿藏生活，個人自我受到的戕害可想而知。孫懷清即曾對王葡萄自嘲為“廢物”（頁111），然而另一方面，嚴歌苓却為這樣一個受迫害的落難人物，鋪寫了以求生技能、智慧綴寫人生的片段。雖然他的起居飲食有賴王葡萄提供，但他却同時為她的生活出謀獻計，教導傳授種種覓食技能。後

來即使中風，“癱半個身子還是把活兒做恁漂亮”（頁 312）。

卡羅爾·雅布翁思基（Carol J. Jablonski）曾指出文學能通過想像，讓老人得到發揮潛能的機會。^[51]在《第九個寡婦》中，作者也運用了文學的想像力，豐富了孫懷清晚年的精神面貌。政治的打壓、匿居的困頓，無礙他心思的澄明。以下一段，寫雨水落在久旱的史屯上，落在孫懷清身上，激活了大地，也同時喚醒了老人潛藏的生命力：

他的手有好多日子沒見過日、月，沒沾過地裏的土、禾苗，沒碰過一個活物。雨滴掉在這手心上，手活轉來。二大（筆者按：指孫懷清）上到地窖上，雨點密了，更大了。他仰起頭，臉也活了。（《第九個寡婦》頁 298）

孫懷清後來一度被置於荒山，這時他失明、失聰兼半身癱瘓。身體的殘疾却無礙他與大自然的契合及對人事的了解。來去自若及與周邊環境的融洽和諧，表面上看來有點不可思議，但假如能突破現實的考量，從文學的浪漫想像出發，則能發現其中隱含的精神層次。^[52]此外，孫懷清更打破了老年男性往往難與後輩溝通的刻板印象。他與王葡萄的相知相惜，聯手對抗惡劣的生存環境，以靈巧的心智能力，面對飢饉災荒，締造生活傳奇。王葡萄對親情的堅執、賴活的人生哲學、對孫懷清的肯定及尊重，同樣成了後者能堅持活下去，發揮逆境人生智慧的原動力：

火車上，葡萄像是去掉了心病，坐在地上，頭磕者二大的膝蓋就睡著了。對她來說，世上沒有愁人的事。二大看著她顛晃的後腦勺。她和他咋這麼像呢？好賴都願意活著。（《第九個寡婦》頁 171—172）

五 總結——從悲涼的觀照到日暮黃昏的反思

負面的老人形象，一直是老年學的重要課題，然而亦有少數

學者嘗試提出老人的正面形象。埃德曼·帕爾莫爾(Erdman B. Palmore)在其專著中則作出平衡,列舉老人九種負面特徵之餘,同時羅列八項正面特徵。^[53]這種正負兼備的研究方法,對於文學創作者來說,有時却未免顯得過於四平八穩。文學藝術創作,不同科學研究,不追求所謂客觀真理,而往往專注於個體生命的感悟。嚴歌苓於小說中便通過細膩、幽微的演述,對老年男性的個別生命體驗,作出深入剖視。

嚴歌苓一向擅長於對人物作出細緻的敘述。在以上討論的各篇小說中,嚴歌苓對老年男性,從外形、性格以至心理狀況,同樣作出了一定的表述。相對於其筆下的女性人物,一種“男弱女強”的新生存狀態清晰可見。如前言指出,嚴歌苓作品中出現了不少堅韌的女性角色。這些女性,面對艱苦嚴苛的生存環境,反而更顯其頑強鬥志,包容的個性智慧,更往往成了應付或化解當前困局的竅門。對於筆下的老年男性,嚴歌苓却往往集中於揭露其弱勢的一面。這裏的所謂弱勢,泛指因為年齡關係,在社會中受到漠視而又無能為力改變的生存狀態。在慣見的歧視目光下,這些男性有失體統的行為舉止,透過文學的聚焦發掘,得到剖視。通過與較其年輕而充滿生命力的女性的對比,這些男性的行事作風往往受到非議,而人性的尊嚴也難以維持。

嚴歌苓的作品一向充滿人道關懷,^[54]對於筆下的女性角色尤其如此,然而在演繹老年男性追求愛情、婚姻時,嚴歌苓却顯得冷靜疏離,從日常生活瑣事到夫妻間性事,往往恣意從言語間加以訕笑調侃。即使如《少女小漁》,雖已顯得較為包容體諒,但老年男主角在年青女性生命映照下的自慚形穢,輾轉帶出的仍是一貫的負面刻板形象。老年男性在兩性關係面前無能為力或裹足不前,是作者從未忘懷的重心課題。相對來說,嚴歌苓對於他們在親情方面的追求,較能從同情的角度入手。他們的邋遢外形,雖然仍是作者樂此不疲,貫徹到底的敘寫對象,但因為親情成了敘述的主導內容,外形的寒慘潦倒,有時反有助於突顯

airiti

親情。子孫不孝受到的譴責，依然是字裏行間隱約透露的訊息。至於有關老年男性自我價值的失落，巖歌苓也沒有忽略。老年男性往往因為年齡關係，工作、地位的改變或喪失等，成了社會的邊緣人，自我價值亦因而受到衝擊。不管是否曾經叱咤風雲，在人生接近終點時，他們同樣面對失落的問題。巖歌苓通過敘事展示的，是中西皆同的黃昏悲歌。其實能力闕如，無法表現自我，以至虛張聲勢，固然是巖歌苓在作品中每欲透露的男性困境，而同樣值得注意的，是作家如何通過女性角色的觀照呈現其中的悲涼。

巖歌苓的小說一向重視故事性，人物個性突出、情節起伏曲折、想像空間遼闊，是其一貫特色。^[55]《扶桑》、《雌性的土地》、《白蛇》、《寄居者》、《一個女人的史詩》、《小姨多鶴》等等均反映這方面的藝術風格，然而，她作品中有關老年的書寫，却較缺乏文學的想像力，往往只是貼近現實生活，從悲涼的角度加以審視。這些老年男性無論社會地位或經濟能力如何，作者都習慣從意識形態上把其推向與主流思想格格不入的邊緣位置。筆觸每每耽溺於其中那種弱勢群體缺乏人生希望的膠著思想狀態。難能見到的是這些老年男性由絕境中浴火重生的思想高度提升。較為例外的是《第九個寡婦》的孫懷清。晚年的孫懷清，在媳婦庇護下，除了能於困厄中發揮生活智慧，其不可思議的洞察力及與自然的契合，離奇的遭遇等等，正是文學發揮想像的結果。

羅薩莉·鮑姆(Rosalie M. Baum)指出，文學能啓發有關老年的新概念內容，發掘有意義的晚年生活。^[56]巖歌苓的小說有否發掘具意義的老年生涯，却非本文關注重點。論文致力剖析的是其中的老年男性書寫，并希望由此引發一定的反思。莎士比亞(William Shakespeare)在劇作中對人生最後階段有這樣的敘述：“沒有牙齒，沒有視覺，沒有味覺，一無所有”^[57]。牙齒沒有了，視覺沒有了，味覺沒有了，的確是不少老人必須面對的問

題,然而最後是否必然一無所有呢?一無所有的說法,背後隱含的是否更是一種對生命形態的悲涼觀照?比托爾·弗蘭克爾(Vitor Frankl)在《尋找意義》(*Man's Searching for Meaning*)一書中指出,能夠找到生命意義,是生存的最重要條件。^[58]縱觀以上討論,巖歌苓在作品中,反映的可說是對這種老年男性生命的悲涼觀照。通過這些角色的黃昏歲月,作者帶出的未嘗不是對生存以至生命意義的反思。

(作者:香港大學中文學院語言教師)

注釋:

- [1] 凱思琳·伍德沃德(Kathleen Woodward)指出老人研究不受重視的情況。Kathleen Woodward, *Aging and Its Discontents: Freud and Other Fictions* (Bloomington: Indiana UP, 1991) 21—23.
- [2] 戴維·洛溫索爾(David Lowenthal)指出一般人往往偏愛年青人,憎惡老年人。David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge UP, 1985) 129.
- [3] Todd D. Nelson ed., *Ageism: Stereotyping and Prejudice against Older Persons* (Cambridge: MIT Press, 2002) 3—358.
- [4] Arthur Schopenhauer, *Counsels and Maxims*, trans. T. Bailey Saunders (London: Swan Sonnenschein, 1895) 147—162.
- [5] 措埃·布倫南(Zoe Brennan)指出老年課題雖然較以前受到注意,但文學批評往往把注意力集中在年青人身上,相對來說,老人研究仍然讓人却步。Zoe Brennan, *The Older Woman in Recent Fiction* (Jefferson: McFarland, 2005) 159.
- [6] 對於喜以女性為寫作對象的習慣,巖歌苓曾表示女人比男人有“寫頭”,因為

女人更“豐富”，“更無定數，更直覺，更性情化”。

王威：《巖歌苓“解析”巖歌苓》，《女作家巖歌苓研究》（莊園編，汕頭：汕頭大學出版社，2006），頁274。

莊園：《巖歌苓 VS 莊園》，《女作家巖歌苓研究》（莊園編，汕頭：汕頭大學出版社，2006），頁284。

- [7] 以上角色分別見於巖歌苓下列小說：《扶桑》（扶桑）、《少女小漁》（小漁）、《倒淌河》（阿朶）、《一個女人的史詩》（出蘇菲）、《第九個寡婦》（王葡萄）、《小姨多鶴》（多鶴、小環）。

沈紅芳便指出在巖歌苓小說中，女性如何突破男權社會男尊女卑的思維模式，以“生命感覺的豐盈”來確認“自身的存在”，超越苦難，體現“人性的燦爛”。

沈紅芳：《在苦難中升騰——論巖歌苓小說中的女性意識》，《當代文壇》，2008年5期（總181期），頁135—139。

李燕亦認為巖歌苓創作了“女性主義”的小說。她指出巖歌苓創作的女性角色可從不同階段加以分析：作家出國前“以女性意識的覺醒反思歷史時代和政治權力”；出國後則以移民女性的“弱者之善”來反襯“內在的强大”；而在異地回望故國中，則顯示女性於困境中綻放的“活潑的生命力”。

李燕：《跨文化視野下的巖歌苓小說研究》，《暨南學報》（哲學社會科學版），2010年4期（總147期），頁158。

- [8] 以下為本文述及的巖歌苓小說：

《少女小漁》，收於《少女小漁》（臺北：爾雅出版社，1993），頁25—53。

《審醜》，收於《少女小漁》（臺北：爾雅出版社，1993），頁79—99。

《雌性的土地》，（臺北：爾雅出版社，1993），頁1—486。

《紅羅裙》，收於《海那邊》（臺北：九歌出版社，1995），頁3—28。

《草鞋權貴》（臺北：三民書局，1995），頁1—241。

《屋有閣樓》，收於《倒淌河》（臺北：三民書局，1996），頁25—44。

《約會》，收於《倒淌河》（臺北：三民書局，1996），頁45—72。

《倒淌河》，收於《倒淌河》（臺北：三民書局，1996），頁201—292。

《扶桑》（臺北：聯經出版事業公司，1996），頁1—278。

《老囚》，收於《風箏歌》（臺北：時報文化出版公司，1999），頁30—52。

《白蛇》，收於《白蛇》（臺北：九歌出版社，1999），頁1—86。

- 《拉斯維加斯的謎語》，收於《白蛇》(臺北：九歌出版社，1999)，頁139—179。
- 《花兒與少年》，收於《密語者》(臺北：三民書局，2004)，頁1—159。
- 《老人魚》，收於《穗子物語》(臺北：三民書局，2005)，頁1—34。
- 《黑影》，收於《穗子物語》(臺北：三民書局，2005)，頁73—92。
- 《梨花疫》，收於《穗子物語》(臺北：三民書局，2005)，頁93—112。
- 《魔旦》，收於《巖歌苓白選集》(濟南：山東文藝出版社，2006)，頁173—198。
- 《一個女人的史詩》(長沙：湖南文藝出版社，2006)，頁1—258。
- 《第九個寡婦》(臺北：九歌出版社，2006)，頁5—362。
- 《小姨多鶴》(北京：作家出版社，2008)，頁1—274。
- 《寄居者》(北京：新星出版社，2009)，頁1—269。
- [9] Amy J. C. Cuddy, and Susan T. Fiske, “Doddering But Dear: Process, Content, and Function in Stereotyping of Older Persons”, *Ageism: Stereotyping and Prejudice against Older Persons*, ed. Todd D. Nelson (Cambridge: MIT Press, 2002) 3.
- [10] 羅蘭·巴特(Roland Barthes)著，汪耀進、武佩榮譯：《戀人絮語：一個解構主義的文本》(上海：上海人民出版社，1988)，頁138。
- [11] 羅蘭·巴特(Roland Barthes)著，汪耀進、武佩榮譯：《戀人絮語：一個解構主義的文本》(上海：上海人民出版社，1988)，頁180。
- [12] 羅蘭·巴特(Roland Barthes)著，汪耀進、武佩榮譯：《戀人絮語：一個解構主義的文本》(上海：上海人民出版社，1988)，頁180。
- [13] 巖歌苓每每喜以詩化情景來敘述年輕男女間的情愛，《扶桑》中扶桑與克里斯的愛情即是其中的典型例子，然而，對於老年人的感情，巖歌苓却往往不從詩意浪漫入手，而耽溺於刻板的負面印象。
- 李仕芬：《扶桑與克里斯的愛情神話——巖歌苓的〈扶桑〉故事》，《人文中國學報》，第10期，2004年5月，頁105—122。
- [14] Helen Popovich, and Deborah Noonan, “Aging and Academe: Caricature or Character”, *Aging and Identity: A Humanities Perspective*, eds. Sara Munson Deats, and Lagretta Tallent Lenker (Westport: Praeger, 1999) 162.
- Ralph M. Cline, “Aging and the Public Schools: Visits of Charity-The Young Look at the Old”, *Aging and Identity: A Humanities Perspective*, eds. Sara Munson Deats, and Lagretta Tallent Lenker (Westport: Praeger, 1999) 169, 171.

- [15] David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge UP, 1985) 135.
- [16] Betty Friedan, *The Fountain of Age* (New York: Simon and Schuster, 1993) 49.
- [17] 在文學作品中,老年人的性一向讓人厭惡或耻笑。
Paul J. Archambault, "From Centrality to Expendability: The Aged in French Literature", *Perceptions of Aging in Literature: A Cross-Cultural Study*, eds. Prisca von Dorotka Bagnell, and Patricia Spencer Soper (New York: Greenwood Press, 1989) 52.
- [18] David Henry Hwang, *M. Butterfly* (Harmondsworth: Penguin Books, 1989) 1—93.
- [19] Mike Hepworth, "Old Age in Crime Fiction", *Ageing and Later Life*, eds. Julia Johnson, and Robert Slater (London: Sage Publications, 1993) 33—34.
Zoe Brennan, *The Older Woman in Recent Fiction* (Jefferson: McFarland, 2005) 39.
- [20] Kathleen Woodward, *Aging and Its Discontents: Freud and Other Fictions* (Bloomington: Indiana UP, 1991) 57.
- [21] 李曉林以悲劇來形容奧古斯特對少年的美的沉溺,提出以下反思:“對美的追求要以生命為代價。這是生命於夕暮之時的回光返照嗎?”
李曉林:《巖歌苓作品中的悲憫與荒誕》,《小說評論》,2003年1期(總109期),頁71。
- [22] Sarit A. Golub, Allan Filipowicz, and Ellen J. Langer, "Acting Your Age", *Ageism: Stereotyping and Prejudice against Older Persons*, ed. Todd D. Nelson (Cambridge: MIT Press, 2002) 277.
- [23] 羅蘭·巴特(Roland Barthes)著,汪耀進、武佩榮譯:《戀人絮語:一個解構主義的文本》(上海:上海人民出版社,1988),頁14。
- [24] Simone de Beauvoir, *Old Age*, trans. Patrick O'Brian (London: Andre Deutsch, 1972) 540—541.
- [25] David Gutmann, "The Cross-Cultural Perspective: Notes Toward a Comparative Psychology of Aging", *Handbook of the Psychology of Aging*, eds. James E. Birren, and K. Warner Schaie (New York: Van Nostrand Reinhold, 1977) 307—312.

- [26] Lynda Clarke, and Ceridwen Roberts, "The Meaning of Grandparenthood and Its Contribution to the Quality of Life of Older People", *Growing Older: Quality of Life in Old Age*, eds. Alan Walker, and Catherine Hagan Hennessy (Maidenhead: Open UP, 2004) 192.
- [27] Kathleen Woodward, *Aging and Its Discontents: Freud and Other Fictions* (Bloomington: Indiana UP, 1991) 2.
- [28] Zoe Brennan, *The Older Woman in Recent Fiction* (Jefferson: McFarland, 2005) 18.
- [29] 班雅明(Walter Benjamin)著,林志明譯:《說故事的人》(臺北:臺灣攝影工作室,1998),頁48。
- [30] 班雅明(Walter Benjamin)著,林志明譯:《說故事的人》(臺北:臺灣攝影工作室,1998),頁21。
- [31] Simone de Beauvoir, *Old Age*, trans. Patrick O'Brian (London: Andre Deutsch, 1972) 474.
- [32] Charlotte Bronte, *Jane Eyre*, ed. Cecil Ballantine (Harlow: Longman, 1984) 1—486.
- [33] Sandra M. Gilbert, and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale UP, 1979) 1—698.
- [34] Abraham H. Maslow, *Motivation and Personality* (New York: Harper and Row, 1987) 15—22.
- [35] John Rowe, and Robert Kahn, "Successful Aging", *Aging: Concepts and Controversies*, ed. Harry R. Moody (Thousand Oaks: Pine Forge Press, 2006) 125.
- 南希·霍爾曼(Nancy R. Hooyman)及阿蘇曼·基亞(H. Asuman Kiyak)亦指出老年人面對角色困境。年紀增長使老人失去原來角色,却又得不到新的角色。
- Nancy R Hooyman, and H. Asuman Kiyak, *Social Gerontology: A Multidisciplinary Perspective* (Boston: Allyn and Bacon, 1988) 63—65.
- [36] Carol J. Jablonski, "The Return Home: Affirmations and Transformations of Identity in Horton Foote's *The Trip to Bountiful*", *Aging and Identity: A Humanities Perspective*, eds. Sara Munson Deats, and Lagretta Tallent Lenker (Westport:

- Praeger, 1999) 192.
- [37] David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge UP, 1985) 41—43.
- [38] Fred Davis, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* (New York: Free Press, 1979) 34.
- Malcolm Chase, and Christopher Shaw, “The Dimensions of Nostalgia”, *The Imagined Past: History and Nostalgia*, eds. Christopher Shaw, and Malcolm Chase (Manchester: Manchester UP, 1989) 2—4.
- [39] Simone de Beauvoir, *Old Age*, trans. Patrick O'Brian (London: Andre Deutsch, 1972) 493—494, 262.
- [40] 奚志英即以“精神心靈錯位”來形容巖歌苓筆下移民的心理狀況：“在新環境中，原有的自我意識又得不到認同和贊許，於是身心變得異常疲憊和脆弱。他們在感受客觀現實的困頓之外，還在精神領域產生了種種困惑與變異。”薛天奉和許多移民一樣，正是處於這樣一種異常的心理狀態中，於是以賭博來麻醉自己，以乖異的方式面對心靈的不適。
- 奚志英：《論巖歌苓小說中人物的錯位歸屬》，《鹽城師範學院學報》（人文社會科學版），2010年6期（總126期），頁45。
- [41] 姚育明在其文章中，雖然沒有對《拉斯維加斯的謎語》文本本身作出深入剖析，但仍然帶出了薛天奉藉著賭博逃避問題的心結：
- “賭，也許是一種積極的消極，類似主動的進攻性行為恰恰在逃避什麼。……巖歌苓也許沒意識到自己在《拉斯維加斯的謎語》裏涉及了人的根本問題：沉淪中的人如何掙脫出慣性的漩渦？”
- 姚育明：《人生之賭——淺析巖歌苓和她的〈拉斯維加斯的謎語〉》，《東方藝術》，1998年4期（總28期），頁39。
- [42] David Gross, *Lost time: On Remembering and Forgetting in Late Modern Culture* (Amherst: University of Massachusetts Press, 2000) 4.
- David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge UP, 1985) 194.
- Linda Hutcheon, “Irony, Nostalgia, and the Postmodern”, *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, eds. Raymond Vervliet, and Annemarie Estor (Amsterdam: Rodopi, 2000) 196—199.

- [43] Simone de Beauvoir, *Old Age*, trans. Patrick O'Brian (London: Andre Deutsch, 1972) 276.
- [44] Fred Davis, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* (New York: Free Press, 1979) 8, 36—37.
- [45] 貝蒂·弗里丹(Betty Friedan)指出,人與人的親密需經由語言的交流。
Betty Friedan, *The Fountain of Age* (New York: Simon and Schuster, 1993) 266.
- [46] 里卡德·法利斯(Richard C. Fallis)指出老年人的回憶是文學作品中的重要題材。
Richard C. Fallis, “‘Grow Old along with Me’: Images of Older People in British and American Literature”, *Perceptions of Aging in Literature: A Cross-Cultural Study*, eds. Prisca von Dorotka Bagnell, and Patricia Spencer Soper (New York: Greenwood Press, 1989) 40.
- [47] David Lowenthal, “Nostalgia Tells It Like It Wasn't”, *The Imagined Past: History and Nostalgia*, eds. Christopher Shaw, and Malcolm Chase (Manchester: Manchester UP, 1989) 25.
- [48] Simone de Beauvoir, *Old Age*, trans. Patrick O'Brian (London: Andre Deutsch, 1972) 368—369.
- [49] Simone de Beauvoir, *Old Age*, trans. Patrick O'Brian (London: Andre Deutsch, 1972) 478—470.
- [50] 南翔便曾剖析老將軍如何刻意借勢來掩飾自己對年青女體的垂涎。
南翔:《心靈有負的證明——巖歌苓小說的美感結構》,《華文文學》,2002年2期(總49期),頁40。
- [51] Carol J. Jablonski, “The Return Home: Affirmations and Transformations of Identity in Horton Foote's *The Trip to Bountiful*”, *Aging and Identity: A Humanities Perspective*, eds. Sara Munson Deats, and Lagretta Tallent Lenker (Westport: Praeger, 1999) 192—193.
- [52] 陳思和認為《第九個寡婦》能發揮民間傳說及藝術想像的浪漫主義特色。
陳思和:《自己的書架:巖歌苓的《第九個寡婦》》,《名作欣賞》,2008年3期(總243期),頁104。
- [53] Erdman B. Palmore, *Ageism: Negative and Positive* (New York: Springer,

- 1999) 19—46.
- [54] 王小平除了指出研究者對嚴歌苓人性體驗的一貫看法外，更以《穗子物語》為研析對象：“在這部書裏，同樣有著作家一貫的人性關懷，而特殊的表述方式更為人們理解其文化身份尋求的方式提供了線索。”
- 王小平：《歷史記憶與文化身份——論嚴歌苓的“穗子”書寫》，《華文文學》，2006年2期（總73期），頁50。
- [55] 葛娟從吸引讀者的角度切入，具體地分析了嚴歌苓小說的故事性，並指出她“調用了設計情節發展的技巧和手法”，使故事的“主體情節環環相生，充滿了懸念、變化和情趣”。
- 葛娟：《論嚴歌苓小說的大眾化藝術傾向》，《北方論叢》，2010年5期（總223期），頁34。
- [56] 羅薩莉·鮑姆(Rosalie M. Baum)曾指出，文學能啓發有關老年的新概念內容，發掘有意義的晚年生活。
- Rosalie Murphy Baum, “Work, Contentment, and Identity in Aging Women in Literature”, *Aging and Identity: A Humanities Perspective*, eds. Sara Munson Deats, and Lagretta Tallent Lenker (Westport: Praeger, 1999) 89.
- [57] 莎士比亞(William Shakespeare)劇作原文：“Sans teeth, Sans eyes, Sans taste, Sans everything.”
- William Shakespeare, *As You Like It*, ed. Agnes Latham (London: Methuen, 1975) 165.
- [58] Viktor E. Frankl, *Man's Search for Meaning* (New York: Pocket Books, 1985) 219.
- 井上勝也、長嶋紀一曾這樣指出：“生存的意義之喪失才是老年期最根本的喪失。”
- 井上勝也、長嶋紀一編，江麗臨等譯：《老年心理學》（上海：上海翻譯出版公司，1986），頁11。

Abstract: Detailed Study of Old Male Characters in Yan Ge-Ling's Fiction

Lee Shi Fan

(Language Instructor, School of Chinese, The
University of Hong Kong)

This essay explores the male in advanced age, as depicted in Yan Ge-Ling's fiction. The emphasis is focused on the fiction's narration of the lives and feelings of old male characters. This exploration of the inner male starts with their failing in love and marriage, continues with their yearning of family love and affection, and concludes with their loss of self-esteem. In love and marriage, the older males often face considerable difficulties, rooted mostly from the common old age stereotype. Comparatively speaking, they tend to be more successful in finding solace from their family, particularly through the channel of their grand descendents. Self insecurity is the greatest predicament of the old male psyche. Regardless of past glory, the old male desperately seeks respect and approval, but they face extreme challenges. With so much literary depiction of old age as being synonymous to misery, despair and discontent, can writers ever escape the old age stereotype? By examining the old male characters in Yan Ge-Ling's fiction, this work seeks a reflection of this common literary phenomenon.

Keywords: Older Male, Old Age Stereotype, Love and Marriage, Family Affection, Self