

裝滿信仰的暗櫃 ——讀陳凱宇《深夜拾荒手記》

張彥涵

（馬來亞大學中文系博士）

我們都是被棄之物，也是彼此的拾荒者，為了換取自己想換取的，那麼不知廉恥地要，那麼毫無保留地給，善良與寂寞時實時虛，卻如此相像。

——陳凱宇〈夜霧時刻・睡眠〉

《深夜拾荒手記》^①，是屬於年輕人的散文，有點瘋，也有點痛。

作者陳凱宇是九字輩馬華作家，可說是馬華新生代寫手的代表之一。他的文字有時很輕，有時很重。輕，是凱宇對原生家庭

^① 陳凱宇：《深夜拾荒手記》，吉隆坡：有人出版社，2023年。以下引文皆出自此書，僅在行文間以括弧標示頁碼。

感到莫名的陌生，不經意地在字裡行間透露想逃的念想和不願直說的悲傷；重，是愛情帶給凱宇的各種刺激、排山倒海襲來的慾望、以及各種之於未來或不確定因素所帶來的沈重。

馬華散文集的創作量相較小說和新詩可謂屈指可數，符合文學性和美學要求的作品更是難得。馬華作家及各種研究經常不自覺透露大馬華人的身分焦慮，並主要聚焦在「離散」的課題和描寫上；對於「家」的懷舊情懷，則常以各種道地美食和傳統習俗作為離散或懷鄉的線索及思路。然而，《深》與其他馬華作家的散文很不一樣。馬華新生代對於身分的定位是我所好奇的，這也是我翻閱《深》的原因之一；令人驚喜的是，馬華散文常見的寫作素材：離散、雨林、種族，並沒有成為凱宇散文集的主角或配角，就連客串的分兒都沒有。從前在馬華散文或小說之中似乎能夠聞到的草木的味道，在凱宇的散文集中完全被排除在外。在〈留下來的人〉中，凱宇難得提到自己離開家鄉，到新加坡讀書和工作的感受：「我變成了背井離鄉的人、有家鄉的人。」（p.38），再到後面的「『我沒有家鄉』這樣的說法已經不合時宜。」（p.38），簡單粗暴地宣布二十世紀的馬華已經完全「斷奶」，再提就是陳腔濫調。他以一個新加坡工作的馬來西亞人自我介紹來說明：「他們不會問你『kampung』在哪裡，而是你的『hometown』」（p.38），明確又自然地將國籍和身分穩穩定位，沒有離散、沒有哀愁、沒有其他解釋。簡潔扼要，無庸置疑。

作者離開家鄉謀生時的別離，並沒有累積太多的愁緒，反而

更多的表現在急於擺脫父母的渴望上，以便減少和家人的衝突。有趣的是，凱宇的對於「家」的想念，並不像他對愛侶那麼的直接與急切，而是憂傷地淺淺帶過。想家，對於先前渴望逃離這個家的凱宇來說，想必自己也很驚訝懷鄉所帶來的悲傷。「回家和離家都是解脫。矛盾如許的命題。」（p.206）對照從前魯莽的自己在外工作忙碌以後，聽著父母話筒裡的聲音，凱宇好像有那麼一絲感傷，他發現自己是想家的。然而一家人相處下來，日子久了難免會有衝突，一旦發生衝突又會想離家。於是他說自己在四面環海的新加坡海岸邊「夾帶些許戀家的黏膩，並不知道自己終將填往何處」（p.87）想家和離家，成了內心無法突破的矛盾點，也表現出「家」對於凱宇的感受，或許也是一種隱晦、一種曖昧不明的連結。

《深》的開篇〈慾果〉表現了孩子和父母之間的隔閡，就從一顆小小的糖果開始。糖果恭恭敬敬地供奉著父親的信仰，也刻畫了小凱宇偷偷摸摸滿足味蕾的刺激，使糖果神聖地承載了父親的期望與小凱宇的秘密。凱宇喜歡吃供奉神明的糖果，父親為此還買了兩大包，與作者分裝成五十包，囑咐他到學校派給同學吃。父親愛子心切，凱宇是懂得的，所以他知道父親對土地公祈禱，希望他「要像一個男孩子，頂天立地，要跟女孩子結婚成家，開枝散葉，要平平安安、健健康康」（p.20）、還有之後的「你要像個男孩子一點」（p.21）。他知道父親無論多虔誠，地主公都不會讓父親如願以償，因為他說「我既沒有如願成為誠實磊落的男子漢，父親亦無從知曉。」（p.19）可能已經知道父親

祈願的結果，小凱宇大膽地挑戰祭拜神明的禁忌，佔有供奉神明的糖果以滿足自己小小的食慾。糖果開啟了信仰與禁忌之間的共存模式，可能自己也沒想到曾經擔負如此重任。那個被稱為「慾望果實」是小凱宇頑皮地「吃掉」父親的願望的喻體。這讓我不禁想像，這年幼頑皮的小凱宇總是偷吃糖果，是不是故意不讓土地公實現父親的願望呢？

在〈負親〉一文裡，凱宇對於父親高壓的管教相當無奈，尤其在限制上網時間的前提下，對父親使用極端的收電線來限制凱宇的上網時間，感到又生氣又無奈。對於父權在二十世紀依舊存在，並在自己的家裏肆虐，凱宇是不滿的。他說：「父親怕我上網成癮，以愛之名，展開近十年的收藏行動，將四壁圍成一種後現代的父權壓迫。」（p.201），或許抵擋不住親子關係的緊張，父親之後為了彰顯仁慈，乾脆留下插頭，讓孩子自行聯繫他要求使用。凱宇若是「想要上網，就必須強忍怒意打給父親，百般卑微地索取。」（p.202）這是和妹妹完全不對等的分配情形，令他自小就成了自律的乖孩子。凱宇冷冷地說：「父親堅信他的褫奪與規限出於愛而不殘酷，我卻敢於認同他的仁慈。」（p.202）對父親的憎恨即便是到了極點，還是能夠忍氣吞聲，暫且接住父親這分自以為是。

在〈不鎖〉裡，凱宇被嚴格限制不可鎖門的房間，是一個不完全（還是完全不？）屬於他的個人空間。他說：「上鎖往往是一種不問自取的無禮，必然換來吆喝：你鎖門做麼？在裡面做麼？等同見不得光，等同罪孽。」（p.204）這就相等於不可以

擁有隱私，隱私的存在必然造成爭執，因為在父母眼裡，凱宇一旦擁有隱私，就等同於犯罪。本該屬於自己、卻需要和父親分享而感到無奈又憤怒。後來到他上大學而外宿的時候，因為貪涼，夜裡不想關門，沒想到卻被舍監通知夜晚就寢必須鎖門，以防匪徒入侵，這突然讓作者感到不適應；習慣不鎖門的他現在被強制鎖門，然而他知道自己此刻不想鎖門的感受，其實是源於對父母的思念：「後來在自己的空間不想鎖門，想要收復很多很多，我在杜絕（父母的開門及不准鎖門的過程中）中耗盡力氣，卻還是留不住的溫暖。」（p.206）多年以前在父母的家裡不能鎖門，到了實現將門上鎖的那一刻，反而使他感到惘然若失，像是一枚斷了線的風箏，極力掙脫以後得到的自由，換來的卻是毫無方向的徬徨與無助。

原生家庭的各種角色，好像總能不經意出現在文本之中：真正缺席的，似乎是母親——對於凱宇媽媽的描寫，也都只流於輕描淡寫一些表面的故事：「母親不止一次提及想要看看我的臉書與 IG，你的名字叫什麼？多像初次見面。明明只是簡單輸入幾個字即可，偏偏我總是以少更新、沒有什麼好看的說法草草帶過，無法直截了當地給。其實屏蔽在多年以前就存在了。」（p.51）和母親溝通只停留在諸如此類的社交媒體、長相等「表面」的問題上。對於母親，凱宇著墨不多，直接淡化了作者對母親的情感。

然而，那個令作者非常不滿的「爸爸」，卻是以承先啓後的形象，把現實和過往、愛戀和厭惡全都交織在一起。從陳凱宇的

散文集裡可以看到一些破碎的、對於父親的一種創傷記憶。作者本身在建構文本時，很可能並沒有意識到父親被安排出場的時候，畫面雖然很短、很淺，但都很深刻。比如文中出現在他和愛侶歡愛的場面，他突然回憶起兒時父親幫他穿襪子的情景：「小時候在住家門邊，我坐在地上伸出小腳，爸爸蹲著，將白色迷你襪口對準我的腳趾頭，順著腳丫的筆直與曲折緩緩套入，直到迷你襪吻合小腳。確定了襪子盡頭的單線落在一排腳趾上，爸爸抬起我的腳，穿入鞋中。爸爸在旁教我穿襪子，替我穿鞋，我站起身子，無感溫馨時光已經開始流逝，所以毫不急迫，也無知得不僅羞恥，滿懷興奮地笑著，知道即將前往某個地方。」

（p.146）一大段父親為自己穿襪子的童年描寫在腦海中出現，連他自己都覺得奇怪，於是他說：「我不喜歡父親這麼唐突的介入，哪怕只是一片很輕的記憶。」（p.146）這句之後，其實凱宇在後面也不需再多解釋，因為已經很痛了。

像這樣突然想起父親的深刻自我對話，在〈隔離的貓〉也是毫不避諱地表示自己突然想起父親時的傷：「父親對於大狗們的憐憫，以及我對牠們結伴郊遊的想像，都不盡然與牠們有關。對於假想越深入，我越感受到與父親之間的相離。」（p.49）此外，他說對於父親：「他永遠不會知道，當他的愛子只能羨慕那些還能相約放學後線上見的同學，自己只能以不敢與我抗衡時，那個裝滿信仰的暗櫃，他也曾走近，並伸手打開。」（p.201）寫到這裡，這個裝著父親信仰的櫃子，似乎在影射自己出櫃或許父親早已知情。對於讀者來說，這種散文中的「召喚結構」容易

把讀者的想像和「出櫃」銜接起來。這種留白的同時又埋下伏筆，能夠將讀者的猜想輕而易舉地帶到他文本的想像空間，滿足了散文中「留白」為讀者帶來的意義。凱宇不避諱提及自己對父親的嚴格管教的不滿，或許也是源自於他渴求的父愛，從「背向父親的敲打點擊中，我未曾停止搜索愛是什麼」（p.203）到和愛人相處時，「每一寸肌膚每一處夾角，我好像沒有什麼不值得被愛的地方」（p.169）這裡，凱宇若能夠精煉文字，那麼讀者或許也能夠隨著作者的意識一起感受到，這個傷口，其實一直在滴血。

凱宇的《深》裡對於身分的書寫，主要聚焦在同志的身分上。貫穿《深》的主軸，是一個陽剛青年的情慾，然而多數文章描寫的意識流動不集中，敘述事件的節奏不一致。在〈河畔男孩〉中：「你們到底是什麼關係。//冷空氣裡我和父親各自沉默。」（p.80）然後是一番對於 H 的思念和戀愛纏綿的描寫，凱宇在發現自己「丟失過錢包，也丟失過僅剩一半的自己」（p.82），所有對於愛情的回憶與苦痛在文本裡瘋狂展示，愛侶之間最親密的互動描寫淋漓又細膩，但一切卻突然因為父親那句愠怒又難過地再說：「所以，你跟他是什麼關係？」（p.82）所有的情感浮動就在這道問題之後戛然而止，隨後便是生硬的主題切換——父親意外問起 H 的身分，凱宇選擇避而不答，反問父親初見凱宇天生的「多指症」時的感受。之後文本中的各種事件的串聯，諸如身上的牛皮癬、父親試圖安慰作者的多指症、H 的單眼皮、醫生的叮嚀等，各種毫無關聯的人事物夾雜在一起，對於

作者來說「總是有所類似」，看似前後不一的內容建構，其實都糾結在凱宇擺脫不了的皮膚病和伴侶之間產生的各種心理和生理感受上。可見凱宇切換場景的手法略顯稚嫩，應該屬於文字義務的動態藝術不自覺地因為凱宇對問題的迴避而突然停滯，因此讀者很難與文本產生共鳴。

凱宇營造場景的功力是一流的，尤其父親和自己的身體記憶的「綁定」，是新穎和大膽的嘗試。比如「H 上藥的姿勢和父親很像，……，唯獨 H 的動作不如父親乾脆。」（p.64）儘管如此，散文的真實性和美學之間的拉扯，在《深》中已經形成了阻力，因此作者需要避免自己迷失在自己構建的朦朧思念與熾熱戀愛之中。比如在父親與自己、自己與性、父親與自己的性向的部分處理得恰到好處，凱宇將之與各種有關聯的事物、聲音、氣味串聯起來，手法前衛，但過多堆砌的詞藻或一些迂迴的形容^①，反而會使簡單的情感輸出變得複雜，因此造成讀者的閱讀想像被干擾，無法和作者的文字直接產生相互理解的作用，審美體驗就會不完整了。因此，除了「美」以外，年輕寫手或許需要思考文章可以帶給讀者什麼信息、或是何種情感體驗，文本才會有意義。而寫作技巧中有計劃性的「留白」才能讓讀者自行發揮想像、填充意義，好的作品才會引發讀者的好奇心與閱讀期待。

^① 比如：「我領情呼吸他說再見的方式」（頁 86）；「父親堅信他的褫奪與規限出於愛而不殘酷，我卻敢於認同他的仁慈，是沒有逼迫我把所有謊言的誓，下跪在神台面前」（頁 202）等。

順著作者營造的氛圍讀下去，場景的「美」近乎失真。基於「真」才是散文的基礎——人事物為真、情感為真、時間點為真。凱宇這方面的描寫唯美浪漫，所以一些文本的藝術體現超出了場景建構的限制。雖然散文也常出現虛實參半，以「虛」的想像和比喻，來填補「實」的記憶空隙；以「虛」的想像及藝術特性來打造審美體驗，散文讀起來便會有一層「美」的體現。凱宇豐富的造景技術，是經營場景中的各種聲音、氣味、動作，有的部分過於飽滿，稍稍乖離文章所追求的真实感，難免讓人產生「很像在讀小說」的錯覺。雖然凱宇在堆砌悲傷的華麗時一不小心掉進失真的陷阱，但在某些細微浪漫之處，我瞥見他那好似張愛玲時而張揚的傲慢，卻又惹人疼惜。可見凱宇在建構與鋪陳方面，是一個頗有實力的寫手；唯獨火候的掌控和拿捏，少了那麼一點點遍嘗人間苦難的世故和滄桑。

在《深》裡，真正令凱宇產生浪漫哀愁的，是那些散文中出現的各個伴侶——他們或在深夜、或在週末溜進家裡。對於情慾和性愛的描寫，凱宇似乎很快拋開顧慮，越寫越大膽。這讓我想起李安的《斷背山》，兩個志同道合的好友外出遊玩，各有妻子的他們突然就在帳篷中交合，突如其來的轉折著實讓人驚喜又驚訝。揮霍青春的原罪，就是為自己的情感負責、並且大膽地去愛，放任自己在貪婪之中滿足慾望本身。可見作者「拾荒」的本質，或許正是一種他和愛侶之間彼此「拾起」彼此的關懷、甚至是對自己孤芳自賞的憐憫之情，他說：「我們都是被棄之物，也是彼此的拾荒者，為了換取自己想換取的，那麼不知廉恥地要，

那麼毫無保留地給，善良與寂寞時實時虛，卻如此相像」（p.169）一改初始的含蓄隱晦，轉而變得狂野奔放，那是出櫃最後的如釋重負。

凱宇在文集裡所有的伴侶以不同的英文字母替代，也是貫穿整部文集的主要靈感來源。他們有的乾淨安靜，有的熱情如火。凱宇在處理一些回憶和現實情感交錯的時刻，更像是勇於挑戰、不計後果的狂野少年。那是一種敢於挑戰世俗眼光的內容，情緒飽滿；描寫場景和動作的細節部分稍多，因此對於事件發生的時空描寫相對較少。凱宇對於慾望的描寫，有時像野獸般的貪婪，有時像小貓一樣聽話撒嬌，愛恨分明，情感強烈，想愛就愛，不用就不用。即便有時在愛情之中感到迷茫，但是他還是可以在「被需要」的時候看見自己的價值。

或許，凱宇需要意識到，從家庭到工作、再到身分問題，其實真正難以啓齒的並非同志身分本身，而是父親或許是影響自己最深、同時也是內心深處自己最愛的人。而這個凱宇有時會想念的爸爸，比起凱宇文集裡花了大量筆墨描寫的「字母男友」，我想，凱宇寫得最好的，其實是父親。當凱宇對於自己沒有設下邊界，卻甘心聽從伴侶的要求，他納悶地質疑自己「離開了再離開，我不知道自己為什麼會一次又一次，被你撿拾回來。」（p.168）說自己是一個「被撿拾回來」的人，凱宇把自己放在那麼小那麼軟的位子上，卑微得叫人心痛。這讓我想起他文集裡提到的童年場景：凱宇小時候寫「暖」字，從小就會將右邊的「爰」寫成「愛」——凱宇的老師咆哮起來：「講了這麼多次，

還一直愛愛愛。暖這個字很像愛，可是它不是愛！」（p.95）那麼，你的老師說愛不是愛，她有告訴你是什麼嗎？親愛的凱宇，那是拉著、是牽引、是把陽光拉進來，然後，周圍便是溫度。

凱宇的父親，那個他稱之為「負親」的老人，在文集中好像被凱宇深深想念著、又好像被無止盡討厭的父親，或許才是《深夜拾荒手記》裡，最需要被凱宇撿拾起來的那個人。

[完稿 2026]