

的世界（也可以說是進步的世界）。古老的世界雖然多情而且迷人，但是只能回味。黃春明的小說幫助我們回味那個舊的、美麗的世界，以及在那個世界裏人們的思想和生活。

莎啞娜啦・拜拜

吳靜吉

——黃春明演作的根源

●黃春明在自序中說：「我想，我畢竟是寫小說的。有很多事情，我常常想拿寫小說來解決。……這很像神父或牧師，遇到別人有困難或是自己的，通常就是禱告。比方說，去年年底，我急著要一點錢搬家，結果賣給中外文學一篇『鮮紅蝦』的頭，問題也就解決了。」（莎啞娜啦・再見，第三頁）

●我說：「黃春明最好是做一個實驗劇場的表演者。」

□

由他自序中的一段話，黃春明把寫小說當做是陷入困境時的一種轉移，一種昇華或一種逃避，同時也是得到外力諸如搬家費用的一種工具。前者是解除內在緊張、困擾、挫折、衝突的適應方式，後者則是取得社會首肯、養家活口的生活伎倆。這樣的說法正好解釋了兩種相對已久的心理學對個人創作的理論——前者是心理分析，後者是行為主義。然而這兩種理論並不能澈底地說明黃春明創作的動機、歷程以及產品，運用第三派心理學——人文主義的方法，把黃春明當做實驗劇場的演作者來研究，也許比較容易解釋黃春明這個人跟他的創作。

□

作爲一個實驗劇場的演作者，有無劇本，有無導演，有無燈光設計都不打緊，只有演員和觀眾是必需的兩個條件。正如好的牧師或神父在解決別人或是自己的困難，單靠聖經當劇本，只在教堂作背臺詞式的禱告是不夠的；必須面對現實，讓有困難的人直接參與、自己找尋問題根結、覓求選擇並決定最適當的解決辦法，而牧師或神父再有效地從旁輔導、暗示和鼓勵。這樣，牧師或神父就是實驗劇場裏好的演作者，而接受他輔導的就是觀眾。

黃春明具備了好的演作者的三個條件：

一、知識：在一個變動中的社會裏，少數知識界「演員」應該熟悉而不熟悉，從貧窮堆裏跳出來被冊封了的「青年才俊」不應忘記却忘記了的那一大部分空間，以及生活在那一大部分空間上許許多多的人——黃春明將自己投射進去，最清楚他們在非自願選擇的新文明的衝激下，農村土地的變化、漁港河水的起落以及其他人文的種種轉遷。有了這些紮實的知識，臺灣也可能是全中國最後的一面「鑼」和他每部作品的產生就可以理解。也因此他大多數作品都給人寫實的感覺，除非是與這些空間裏的人脫節了的人。（少數人上人的忘本也受到非文人的批評，王永慶就會在他的「談經營管理」一書中批評他們就像：被老闆剝削的員工當了老闆，反過來剝削員工；被婆婆虐待的媳婦當了婆婆，反過來虐待媳婦。……）

黃春明憑藉這些知識，幾乎每個空間或舞臺都有一羣觀眾，他可以即興而作，而「劇本」可以源源而來。

二、思考方式：黃春明對他自己的思想體系有系統的了解。他的思考是跳躍聯想式的，意象與意象之間乍看起來是非常遙遠的，然而深入洞察，可以看出意象之間的因素。比如「那個揹着的小男孩的整個腦杓，向後翻出揩巾外，像登山隊員的水壺被掛在那裏幌動。」（阿厝與警察，第廿八頁）然而這種跳

躍聯想的思考，却有一個相當完整、可以找出根源的思想系統。他所描寫的都是僅僅為滿足人類基本的原始動機而辛苦却又被不動手的人跨在脚下充滿挫折的「有機人」——處理挫折時，「阿興」（甘庚伯的獨子）、「瘋彩」（鑼）、「憨欽仔」（鑼）所以失常異態而黃春明仍然能够提昇自己，心平氣和地經日為「明星」客官替這些人寫小說，這就是瘋子與創作者聯想式思考的分野，而他們也就住在隔壁。

其實，了解索忍尼辛寫作思想的根源，也就了解黃春明的思想根源，這根源也就是黃春明創作的動力。

三、臺風：實驗劇場裏好演員和普通演員最大的區別在臺風，上臺的那一剎那就可以決定他與觀眾之間是否能默契。他的眼神、聲音、動作、語調，這些為表達、溝通或改變觀眾看法的種種「工具」，都完全決定在那一剎那。雖然這多少憑靠演員的直覺，但臺風對演員與觀眾之間默契的建立是非常直接的。

小說的作者和讀者之間通常沒有面對面的關係，而在實驗劇場，演員一旦擺在觀眾面前，一個聲音就是一個聲音，一個動作就是一個動作，他不能要求退回房間裏修改。換句話說，演員的時間、空間都是有限的，他赤裸裸地擺在觀眾眼前。既然他可以不要在旁導演或寫好劇本，他就和小說家一樣得有足夠的知識、完整的思想體系和懾人的「筆風」（臺風）。更進一層地，他要能直接地在觀眾面前即興而作。根據這一觀點，黃春明至少應該兼作實驗劇場的演員，他的獨白往往會多於對話，而且說做俱佳。

如果用人文主義心理學的理論來研究黃春明這個藝術家，研究者除了研究他過去的經驗，還得手持有聲電影機深入不停地跟着創作者在不同的情境下，參與並觀察他的生活。我有機會親睹黃春明的臺上演作，再回頭來分析他的小說創作發現有「貼身」的了解。

Arthur Koestler 認為：不論是科學的或文藝的創作，都經過這樣的歷程——原來自成邏輯系統而互不相干的兩三件事情，由於一個共同因素使它們變成一個系統，這就是所謂的創作。根據這個定義，我們舉幾個例子來分析黃春明小說創作的歷程。

● 生命力與愛心：黃春明小說裏的主角所遭受的挫折雖有不同——「青番公」的挫折來自自然環境（水災）、「阿彪」的挫折來自人為（貧窮與官廳），「蘋果的滋味」來自生理的挫折（斷腳）和西方文明的衝激，這些挫折導致他們貧窮的經濟和卑下的地位，然而維繫他們的一個共同因素就是生命力與愛心。例如他在「看海的日子」裏寫着：「無形之中，白梅覺得似乎真的有個希望靜靜地潛入她的身體裏，而只有她感到那種微妙和艱巨。她令阿裕害怕的倒在他的懷裏慟哭起來。白梅總希望把她微弱的希望不但已經埋在她的身體裏面。雖然也同樣的被埋在這個社會，被埋在傲橫的無比的養女到妓女的命運。但是還希望有那麼一天，她看到她的希望長了出來。」（第一二一頁）在「鑼」裏，透過憨飲仔，也有同樣的表達：「倘若瘋彩肚子裏的那一塊肉是自己的，哇！那可真是的，我憨飲仔下油鍋也情願，我有一個孩子什麼苦頭都該吃。」（鑼，第一八〇頁），這就是黃春明縱貫的「根」，或者說是愚公移山的精神。

同情別人也同情自己的心在「阿彪與警察」裏表現得最徹底，其他的作品也都同樣可以發現生命力與愛心。心理學家很能體會，在諸多挫折與衝突的人生中，生命力與愛心的不可缺少。黃春明有這方面的心理學默契和思想系統，他運用生命力與愛心貫穿了他所有因自然環境，人為社會環境以及個體缺憾帶來的挫折和衝突的事蹟，這是他能創作的第一個例子。

● 語言：任何一個文化在進化的歷程中，多多少少會借用外來語。「功夫」、「磕頭」、「鍋」是美國文化中借用中國的外來語，日本這種例子更多。在中國，當科學的西方文化衝進，我們的科學家、文學

家就不斷地創造新語言來表達、接納自己文化裏缺少或不能完全表達的觀念和事物，因此科學家有所謂電腦、變異數分析、強化、拓撲學……等語言的創譯，文學家也在作如此的嘗試，王文興的「家變」充滿了「啦呀哦喲」，未嘗沒有這樣的動機和用心。然而生於臺灣長於臺灣的文人，如果對於漸有「水、乳、油相互交融」的文化有所了解有所感受，應該體會到新語言不僅受到西方語言的影響，也受到地方語言的影響。由於多數臺灣的作家接受西方的影響多於他成長的環境，因而他們的語言創作大多受到西方的影響。黃春明的可貴之處在於自認有選擇性地將臺灣話引進國語的辭彙，他選擇的字眼，比如「豬哥神」、「官廳」、「查某官」……在聲音和形像上都是比較原始、有機的。這種現象和他其他的創作是一樣的。我不敢說在他小說裏入選的閩南語一定是最好的，被拒絕一定是不好的，但我認為這種創作的嘗試是所有生於斯長於斯的作家應有的共同任務。（文學家在文化的演進中對文字的貢獻是責無旁貸的任務，誰能否認七、八十歲不識字的老夫老婦，在他們言談中「老師」不是已經變成臺語！而「芭樂汁」不在內地人的口中通行！——黃春明的話）

●幽默：幽默一定含有殘酷的一面，而它本身是一種創造，這種創造也在抗議殘酷。黃春明的小說經常出現這樣的幽默。在「阿厝與警察」裏最後的一句話是「小男孩子的頭，像登山隊員的水壺，左右幌動得更厲害。」（鑼，第卅一頁）「小男孩子的頭」和「登山隊員的水壺」本來是毫不相干的兩件東西，經過「左右幌動」產生的視像，讓讀者笑過之後有自己非常殘酷的感覺——除非讀者沒有視像，或沒有同情心。在「看海的日子」裏，他用豬哥被誘精的視像來比喻妓女白梅借用客官阿榕的精液來孕育孩子（第一一七頁），而因僅像被誘精的豬哥的嫖客阿榕，由於被提昇為由養女到妓女的白梅未來希望的播種者（即其未來孩子的父親），因此原來為滿足嫖者的性慾望與被嫖者的為「飽肚」所需的錢的關係就轉型成身心同時滿足的關係，這又何嘗不可解釋為精神和機械相互容納發展後變形的未來

另外，娼寮的阿娘站在門外看到駛入澳肚裏的漁船……回過頭向裏面喊着說：「你們這些查某鬼仔，錢來了！」裏面的妓女都走出外面。阿娘指着下面的漁火：「哪！鯉魚羣來了……才月初呢……」她突然改變語氣向裏面喊：「阿雪，你還不快吃飯，等一下連讓你坐起來的時間都沒有咧！」（第九一頁）這三句話說得太好了。「鯉魚羣來了！」一語道三事（鯉魚、錢、陽具），這就是所謂「遙聯想式的創造思考」。

這些一語雙關的幽默都給人很深的印象，因為他很善於運用視像。能够使讀者或觀眾產生視像，這是所有實驗劇場的好演員應該具備的，而黃春明具備了。

□

給黃春明一部十六厘米的攝影機，用不完的膠卷、一部摩托車，把他所到之處當作舞臺、所接觸的人當作觀眾，讓他即興而作，然後將他所作的拍成電影，送回城市裏，學校中交給知識界的名人、教授、學生欣賞，這樣教育一定會變得更有意義，將來的歷史家研究這一個特殊時空的人物事，才不致於斷章取義。廣告的經驗已經對他的小說產生了不少的影響，如果他能就此「放下屠刀」，他真的可以「立地成佛」。可貴的是他也有這樣的自覺以及決定自己行動的毅力。

就這樣黃春明這個演作者道完了「莎啞娜啦·再見」之後，在每一個有生命的空間敲打他的「鑼」，響亮觀眾的耳目，讓大家尋回敲鑼的日子，追溯為什麼我們是今天的我們的源流，將希望寄託於被忽略了或踐踏了的白梅、瘋狂的肚裏生長的代代子孫，黃春明的「根」具體化了。當然這兩場演作完結後，黃春明也別忘了對下一場的觀眾說聲「拜拜」。黃春明的「根」淨後，從鄉土裏長、長長……一直長長、長闊、長深。