被命運播弄的一群

雲鶴

黃春明的小說到目前爲止所發表過的大概有二十篇左右，多半是短篇。他的作品中大量運用臺灣俚語、俗語與下層社會裏的對話方式，依我個人的感覺，黃春明的小說常因著這種語言上的親切感而令我有所偏好。同時，他的小說人物也都是極易爲我們所接受、所熟知的村里小民。當然，有時候黃春明因爲太刻意的要把筆下的人物提升到某一個較高的層面而忽略了題材上的限制，以致於使他的小說人物顯得不太眞實—青番公、阿盛伯等都是—但是就其全部作品而論，黃春明的成就是驚人的。

黃春明的小說作品大致可以分成前後兩個不同格局的時期。早期的作品：如「男人與小刀」、「跟著脚走」、「沒有頭的胡蜂」、「借個火」、「把瓶子升上去」等，可以說是「慘綠少年」的黃春明底自我寫照。這個時期的作品充滿著焦躁、憤懣與傷他夢透—那篇附在集子前面當作序言的「男人與小刀」可以作爲代表。（當時的黃春明還爲了這篇小說的題目被改動而同主編吵了一架。）「男人與小刀」這篇小說裏的黃春明要求一切都要按著自己的意願存在，否則就寧願被破壞、被搗毀；甚至當自己沒有法子順遂地活下去時，也不得不予以毀滅。此時的黃春明只活在一個充滿著少年的不著邊際的熱情與不安底世界裏頭—他活在一個繭裏。小刀被用來暗喻著小說中的自己，它（他）具有破壞力，它（他）要破壞一切的事物；最後它（他）也毀滅了活在繭裏邊的自我。黃春明是毀掉了這個自我，但是却也使他走出那個密不通風的世界，於是境界就展現出來了。

黃春明日後的作品就走出這種自憐的格局，眞正的把筆觸拓展到那「無告的一羣」。我們可以從他新近出版的兩本集子裏看出來，在他筆下的這些人物正如何欣所說的：「自然地生長在草木叢生的曠原中，他們的生長並不順利，自然指狂風暴雨、乾旱水澇，巨石沙礫置於他們的路上，妨礙著他們長得枝葉茂盛，幹軀粗大。

他們無力抗拒這些巨大的壓力，故而選擇了那些適於他們生長的方式以求發展、求生存、求表現。」（書評書目第八期頁一〇七何欣「論黃春明的小說中的人物」）。的確，黃春明在「看海的日子」、「青番公的故事」、「甘庚伯的黃昏」以及「癬」等每篇小說裏把這些理念表現得相當成功也相當完全。

「看海的日子」代表著第一種形態的生存方式。這篇小說於些微的傷感以及無奈的韻律中展現出它的主題：命運究竟不是掌握在梅子這些人手裏的，然而他們還是要在命運的重重羈縻中活下去。他們的身份、地位甚至生活方式並不能由他自己左右，這是一種最深沉的無奈。就像梅子，從十四歲被賣進窯子一直到二十八歲，便是永遠擔負這種無可奈何的角色：

「這段期間習慣於躺在床上任男人擺弄的累積，致使她走路的步款成了狹八字形的樣子。那雙長時間仰望天花板平淡的小世界的眼睛，平時也致使它的焦點失神地落在習慣了的那點距離，而引她戀到那種雄性野獸急促喘息的聲音，令她整個人就變得那麼無可奈何起來。」

可是梅子並沒有僵死在無可奈何的棺槨裏。同鶯鶯的邂逅，使她感覺到「一股空虛逼著她，使她猛轉過頭凝望著窗外天空出神」。無奈令她空虛，而鶯鶯的幸福更令她感到空虛的可怕。於是這個衝擊使她「想起需要一個孩子，像魯延那樣一個孩子」，因爲「只有自己的孩子，才能讓她在這世上擁有一點什麼。只有自己的孩子，才能將希望寄託」。梅子雖然只能在安排好了的人生裏面設法去捕捉一點什麼—無論是實質的、具體的或是抽象的、未來的—但是她却就從這些小小的獲得之中去感受最大的、最終的滿足。所以在她的一連串思考中雖然免不了許多天眞的想法（「噢！我可以不讓我的孩子知道我的一切。我會搬到很遠很遠，而且是完全陌生的一個地方去。」），但是她的前提、她的理由却是嚴肅而且充份的：

「你有把握嗎？」

「從現在開始盡我所能。」

「你眞的這麼需要一個孩子？」

「這就是我還要活下去的原因吧！」

難產把梅子的希望帶到一處最險峭的斷崖。故事在這裏再次顯示出無奈中的掙扎底飄渺、但是却嚴肅的意象。

梅子在得子之後，帶著襁褓，回到海邊。在這裏作者亦呈現一個强烈且鮮明的意象於我們眼前：她要讓海帶走她過去的種種，從這個時刻起，在她眼前將展現出另一個雖屬未知，但是至少充滿着希望的未來。梅子自己也說：「沒有人做錯什麼。」是的，沒有人做錯什麼。人，在重重的不由己之下，仍然可以從事無盡止的反抗與掙扎！

在人與環境的抗爭之中，梅子表現的是一種類型。青番公則是屬於另外一種類型：不屈不撓的屹立在環境的壓迫之中，同自然做正面的抗爭。洪水代表着自然環境給予人類最無情的重擊，而青番公却在這個重擊之下挺立着、活着。青番公在經歷這樣漫長的掙扎之後，老了，但是他的希望，他的抗爭的血液却又已經流入他的下一代，他的子子孫孫。自然環境的壓迫是無止境的，而青番公的奮鬪亦同樣是不斷的。

我想可以再次强調的是，環境雖然時時予它的子民重擊，但是却始終沒有打敗他們；而像青番公這樣的人，雖然並沒有克服它，但是却在它的重重打擊之下以堅毅的生命活下去！

至於「甘庚伯的黃昏」以及「癬」裏，則透露出第三種的生存方式：既然是命定的，就這樣活下去吧！甘庚伯想：「天想做的事誰會知道？」天收回甘庚伯的老妻的命，留下一個瘋瘋癲癲的阿興給他。對於甘庚伯來說，他的生存就是一種職責，雖然上天把阿興—一種生命中蠻橫的、毫無理性的負擔—交付給他，但是他却默默的接受下來。雖然老甘庚伯有時爲自己的命運，「怨嘆得淚都掉下來」，但是也僅止於把「拳頭重重的落在自己乾瘦的胸脯」而已，活還是要活的！也許老甘庚伯的生存意志就是從「癬」裏阿桂的那句話來的呢：

「……癬這種東西只要你不去提它，不去想它不去碰它就沒事。」

黃春明在他的另一些小說如「兒子的大玩偶」、「鑼」、以及「兩個油漆匠」裏也探討了人底失落這個主

題。「兒子的大玩偶」與「鑼」對這個主題的兩面底探究：前者描寫一個人如何逐漸地失去自我，而後者則述說一個人在失去自我之後的追尋—當然是失敗的—過程。

「兒子大玩偶」裏的坤樹自然不會願意擔當這個「玩偶」的角色—「他媽的！這簡直就不是人幹的。但這該怪誰？」但還是幹下去了。這該怪誰？怪在「現實」「職責」頭上吧！爲了不打掉阿珠胎中的生命，爲了妻子的眼淚，坤樹「把生平最興奮的情緒」付了出去，開始扮演起一個並非自己願意擔負的角色來。

可悲的是，這個角色却逐漸地在他的身上生了根，定了形。黃春明利用坤樹的兒子阿龍以及小街童的眼來僵化坤樹所扮演的玩偶的角色：

「鬼咧！你以爲阿龍眞正喜歡你嗎？這孩子以爲眞的有你現在的這樣一個人哪！」

（那時我差點聽錯阿珠這句話。）

「你早上出門，不是他睡覺，就是我背他出去洗衣服。」

（不致於吧。但這孩子越來越怕生了。）

「他喜歡你這般打扮做鬼臉，那還用說，你是他的大玩偶。」

（呵呵，我是阿龍的大玩偶，大玩偶!?）

那位在坤樹前面倒退著走的小街童，指着他嚷：

「哈哈，你們快來看，廣告的笑了，廣告的眼睛和嘴說這樣這樣地歪着哪！」

幾個在後頭的都跑到前面來看他。

（我是大玩偶，我是大玩偶。）

如此的由外而內，坤樹到最後也習慣於這個「大玩偶」的角色，連自己也幾乎相信起自己是這種角色的了。（從前面這段引文的語氣上看便可以明白）然而就在他習慣於這個定了形的角色之後，經理却要他卸裝改踏三輪車。自然這在坤樹是值得高興的，因爲他可以回復自己原來的裝扮，因此隨便的將道具扛在肩上，但是竟

然「反而因引起路人驚訝的注視」。在這裏作者已經透露出坤樹註定要失敗的端倪。果然，回復本來面目的坤樹在阿龍眼中却成了陌生人，拒絕坤樹的親近。到最後，坤樹眞的是迷失了，屈服了，他爲了使他人能够接受他，只得回去扮演那個本不屬於他的角色來：

坤樹把小孩子還給阿珠，心突然沉下來。他走到阿珠的小梳妝臺，坐下來，躊躇的打開抽屜，取出粉塊，深深的望着鏡子，慢慢地把臉塗抹起來。

「你瘋了！現在你打臉幹什麼？」阿珠眞的被坤樹的這種舉動嚇壞了。

沉默了片刻。

「我，」因爲抑制着什麼原因，坤樹的話有點顫然地：「我，我，我……」

「鑼」裏邊的憨欽仔則是費盡心機的想挽回自己以前的角色，但是却是徒勞無功。憨欽仔最後似乎還抓到了一絲成功的希望，因此他奮力的想作好打鑼的工作；但是那位公所的人却橫地一刀將這絲希望斬斷，憨欽仔便眞的完完全全失去了他自己：

「沒走幾步，憨欽仔突然停下來，教人意外的提起鑼，掄起鑼搥，連連重重地敲了三下，一時失去斟酌，第三響的鑼沉悶的噎了一聲，一塊三角形的銅片，跟着掉落在地上。」

憨欽仔的自我就像敲落的銅片，毀了。他只剩下幾個無聲的吶喊：「我憨欽仔，我憨欽仔。」

深沉的失落感從這兩篇小說裏浮昇、浮昇。我認爲這兩篇是黃春明小說中最深刻的作品。

至於「兩個油漆匠」所要表達的，是描寫一個人如何毀滅在社會的誤解裏頭。阿猴阿力從東部的家負氣出走，結果却迷失在現實的社會裏頭，在這個陌生地只求得油漆工的糊口職位。猴子說：「我看啊這一輩子再也不會有什麼事由我們作主！」實質上說，也許惟一由他們作主的便是離家出走這件事，然後便是再也自立不了了。故事的最後，連猴子的死都不是自立的—他是死在一連串的誤解裏！在這篇小說裏黃春明似乎重拾他早期作品裏的一個觀點：人際間的鴻溝可產生的誤解，往往造成許多不可彌補的傷害。「跟着脚走」裏的一段話很

可以做爲這篇悲劇性小說的註脚：

「我太憎恨笨人的過分自信所造成的人與人之間的誤會，而這種誤會却隨時隨地都在發生。儘管是善良的一面，可是其愚蠢的程度和其造成的後果是難予原諒。」

最後要提的是黃春明晚近所發表的兩篇小說：「蘋果的滋味」與「莎喲娜拉•再見」。「蘋果的滋味」相信是黃春明小說集中令人讀來最感「無可奈何」的一篇小說。本來貧窮人家所希冀的當然是能有個出其不意的幸運而使得生活好轉——除此而外，他們實在也沒有能力去爭取什麼了。可是却萬萬沒有想到是經由這種方式而來的。這到底是幸或不幸。這一羣貧窮的家人，第一次嘗到蘋果的滋味，大家帶着怯怕的心情咬嚼下去，却「一時也說不出什麼，總覺得沒有想像那麼甜美，酸酸澀澀，嚼起來泡泡的有點假假的感覺。」這種暗喻，使我們體會到阿桂阿發的心境，的確是泡泡假假的感覺。

在「蘋果的滋味」裏，黃春明似乎已經多多少少觸及民族自尊的問題。但是因爲所要表現的重點並不在此，因此並不太明顯，到了「莎喲娜拉•再見」一處，我們便可以很明顯的發現黃春明的筆觸又拓寬了。拉皮條的黃君自問：「我到底被什麼牽制着不能不幹？」當然還是那不可抗禦的現實，現實可以擊敗任何原則；什麼民族自尊都不成一回事。但是黃君雖然暫時屈服於現實的力量，但是自尊——個人的也好、民族的也好——却時時又冒出頭來；驅使黃君尋求另外的途徑來保住自尊。這篇小說想來是黃春明小說創作進入另一階段的試金石吧！

讀黃春明的小說，總令人有一種「無可奈何」的情緒。看海的梅子、青番公、吃蘋果的阿桂阿發，替日本人拉皮條的黃君，夕陽中的甘庚伯等，似乎現實的外在環境就那麼毫不講理的、那麼蠻橫的壓過來。他們沒有反抗的餘地，也是毫無道理的承擔下來（如甘庚伯），有的在層層壓迫下掙扎着追求一個長遠的希望（梅子）；或者另尋他途以保全自尊（黃君）。就是憨欽仔、坤樹或是阿力和猴子不也都是在從事某種程度的掙扎與奮鬪嗎？因此我們在這種無可奈何的感覺之下，倒也能够在黃春明的小說世界裏嗅得出這些角色的偉大與人性尊

嚴。

「莎喲娜拉●再見」與「鑼」

柳南城

如果說，宣統那年的風吹着的那串掛在屋簷下的紅玉米，能够掛住我們的鄉愁（見瘂弦「深淵」詩集），那麼黃春明讓憨欽仔出來敲的這面鑼，必定也能擊起我們對於臺灣斯土的鄉土之情。

黃春明的那枝筆是很令人着迷的，他能够自嘲，也能够嘲人，但是每篇小說都充滿着陽光，充滿着對斯土强烈的愛，愛到不容詆譭，生死以之。這使得每個在讀着黃春明小說的人，都能感到一陣震撼與虔敬。其中尤其以「鑼」與「看海的日子」最能代表黃春明在寫作上的氣魄，前者能將憨欽仔這孤老頭子寫成一位英雄，在這同時，也讓憨欽仔賴活的那個小鎮壓進讀者的幻覺，所謂「人卽土，土卽人」的天人合一狀態，後者讓一個叫阿梅的妓女，從對於生的欲望擴展而成爲對於整個世界的懷抱，這樣的成就，着實令人爲之側目。

至於「鑼」以後的作品，黃春明則離開了那塊土，雖然近期的佳作「莎喲娜拉●再見」係發生在那個鎮上，但是黃春明的筆下焦點已不在那兒，而在於現實中國人的情境之上了。例如「兩個油漆匠」，讀來酷似留美小說，小說中的城、鎮之間隔如浩洋；至於「蘋果的滋味」，並不是好受的，尤其是美國蘋果，這些令人氣結的積鬱通通在「莎喲娜拉●再見」中，藉着一位「黃君」而抒發了，（篇名雖有「莎喲娜拉」但也應含有Bye-Bye 才對）在近期的黃春明小說中，他捨棄了文學上一向被認爲必要的「美感距離」（如遠方的「油漆匠」，與近處的「再見」），在我以爲這是件很艱險的事，只要素材（題材）上距離愈短，愈近現實生活就愈好，至少文學上的任務是在於此，但是在技巧上的距離仍應保持在安全度，否則宛如新聞報導——雖然這也是新興