

大地之子： 黄春明的小说世界

肖 成 著

作家出版社

书 名：大地之子：黄春明的小说世界

作 者：台湾作家研究丛书编写组

出版社：作家出版社

ISBN：7-5063-3702-7

出版日期：2006-7-1 定价：18.00元

目 录

绪 论 黄春明——一个时代的文学面影	1
第一章 苍白的现代面容——黄春明小说创作的第一阶段	37
第一节 《清道夫的儿子》与《小巴哈》	38
第二节 《城仔‘落车》	42
第三节 《玩火》与《把瓶子升上去》	47
第四节 《借个火》	54
第五节 《男人与小刀》	59
第二章 怅惘的乡土愁思——黄春明小说创作的第二阶段	67
第一节 《青番公的故事》	69
第二节 《溺死一只老猫》	86
第三节 《锣》	103
第四节 《鱼》、《癩》与《两个油漆匠》	129
第五节 《看海的日子》	149
第六节 《儿子的大玩偶》	172
第三章 冷峻的殖民批判——黄春明小说创作的第三阶段	192
第一节 《甘庚伯的黄昏》	194
第二节 《苹果的滋味》	208
第三节 《莎哟娜拉·再见》	219
第四节 《小寡妇》	237
第五节 《我爱玛莉》	248
第四章 悲悯的人道关怀——黄春明小说创作的第四阶段	269
第一节 《现此时先生》	271

目 录

第二节 《放生》 276

第三节 《打苍蝇》 284

第四节 《瞎子阿木》 290

第五节 《死去活来》与《售票口》 294

结 语 扎根台湾大地的人民作家 302

绪 论 黄春明——一个时代的文学面影

众所周知，一时代有一时代的文学。然而，在文学史上，却并非所有作家都可以有幸被镌刻于历史的年表上。历史常常选择一些人物作为其坐标上的一些点来显示自己的进程，得到历史垂青的总是那些出类拔萃的人物。不论人们对于黄春明作品的兴趣如何，有一点是无可置疑的：他绝对是有幸被历史选中的那些作家中的一员。而且由于他来自于台湾大地，创作亦紧紧扎根于台湾大地，因而他是朴实的，从不惧正面袒露自己的。在数十年漫长的文学岁月中，他从未降低过自己的精神标高，始终行进在“为人生”的文学道路上。无论人们是否喜欢他，他始终是历史显示自身进程时那个坐标上被选中的点。综观黄春明半个多世纪来的文学世界，简直就是——“一个时代的文学面影”。

黄春明 1939 年初春诞生在台湾宜兰一户并不富裕的家庭。八岁那年母亲不幸去世，撇下黄春明及其弟妹，这一副生活重担就压在年老的祖母肩上，父亲再婚后也顾不上管他。生活的困窘使得黄春明养成了一种不屈不挠的倔强性格。他曾说：“我是相当冲动型的一个人。跟我同过学的、或者是跟我同过事的人，都看过我一言不合就

挥拳头的丑事。另一方面,一感动起来心软得不得了”。上初中时,因为受不了继母的虐待,黄春明只身离家逃往台北。他偷偷地爬上一列由宜兰开往台北的货车,瑟缩地躲在一个车厢的角落里,被一个搬运工人发现了。那位工人并未声张,却抛过来一条麻袋,叫他睡在里面。这并不起眼的好心照顾却使饱受欺凌的黄春明感动不已。他事后追忆时曾说:“我那天晚上享受了前所未有的温暖,也就是从那晚起了解了怜悯弱小的重要。”到台北之后,黄春明考入台北师范专科学校,后来又转学到台南师范就读,最后才在屏东师范学校拿到毕业文凭。黄春明当过学徒、服过兵役、教过书、做过工人、任过电台编辑,还从事过广告设计等,这些人生的丰富经历对他后来的文学创作产生了很重要的影响。

50年代初期是文学极端政治化和非政治化对峙、冲突尖锐的时期。一方面,国民党政权抵达台湾初期的政治背景和文化政策,使得以“反共”为标签的“战斗文艺”,几乎覆盖了整个文坛。文学的极端政治化倾向,其实质是封建性的极权政治在文学上的反映,它把文学逼进到“非文学”的死胡同。面对台湾文坛被这种虚妄狂热的官方“战斗文学”垄断的不正常的现象,当时台湾文学界一些有识之士表示了不满。由于台湾处于和祖国大陆隔绝的不正常状态,从大陆到台湾去的人无时不在怀念祖国大陆的骨肉同胞,因此,就题材而论,在50年代的台湾文坛上有将近一半的作品表达的是“具象化的乡愁”,于是在台湾便产生了一种独特的民族文学——“乡愁文学”。这些“乡愁文学”是对官方提倡的“反共文学”的一种反拨,表达了当时台湾作家对现实的一种不满。而且,1956年台湾大学外文系教授夏

黄春明:《一个作者的卑鄙心灵》,见庄明萱、阙丰龄、黄重添选编《台湾作家创作谈》,海峡文艺出版社1985年5月版,第50页。

参阅了刘春城《爱土地的人——黄春明前传》中的相关论述,(台北)圆神出版社1987年6月版。

同。

济安主编的《文学杂志》也在创刊号《致读者》中,进一步提出了文学应该反映时代精神的现实主义主张。此后,随着台湾光复之后的第二代文学新人开始登上文坛,台湾文学的主流便逐渐转移到“学院派”作家的手中,于是现代派文学出现了。现代派文学的出现有着复杂纷繁的社会和文化背景,在战后特殊的地缘政治境遇里,“它一方面是伴随西方政治经济涌入台湾的文化产物,另一方面又是台湾社会经济变迁对文学发展的一种现代意识的呼唤。”换言之,现代派文学是战后台湾文化危机的产物,这种危机是一种被迫从传统社会中抽离所造成的精神上的流离失所,是一种文化认同的失序和自我身份的焦虑。

60年代,台湾当局施行的高压政治和戒严措施,造成了“冷战”意识形态的一边独大,台湾文坛进入了西方现代派文学的模仿时期。在被人为地割断了五四新文学传统的历史语境里,这一代文学青年在前无“古人”的空虚中,他们很自然地转向西方文学——尤其是西方的现代派文学中寻找学习的对象,不知不觉地学习着西方人的感情和思维方式,跟随着他们世纪末的颓废世界观,仿效他们麻木、荒谬、病态的生活态度,不断地通过报纸、杂志广泛地介绍艾略特、卡夫卡、萨特、加缪、D·H·劳伦斯等西方现代派作家。在这一时期,“一般作家甚至对一切直接反映现实社会的文学,都起了反感。……余下来的一条路,似乎就只有向内走,走入个人的世界,感官经验的世界,潜意识如梦的世界;弗洛伊德的泛性说和心理分析,意识流手法的小说,反理性的诗等等,乃成为年轻作者刻意追慕的对象”。而战后混乱、迷惘、压抑的时代情绪则急需沉淀和宣泄,也表明人们

刘登翰、庄明萱、黄重添、林承璜主编:《台湾文学史》(上卷),海峡文艺出版社1991年版,第37页。

余光中:《中华现代文学大系·总序》,见《中华现代文学大系》,(台北)九歌出版社1989年5月版,第409页。

内在地需要一种更贴近文学本身、更贴近人的心灵的真实书写。具体来说,就是建立在外援基础上的经济起飞,并不能消除人们因国家与民族分离带来的漂泊无根感,反而催生出了后发型现代化区域必然产生的传统与现代、本土与西化等价值冲突。而现代派文学正是以阴郁破碎的悲剧风格体现了战后台湾知识分子对历史、文化与个人命运自觉而痛苦的认知,也寄寓了存在主义式的现代悲剧认同,这使自我的迷失、异化与超越成了现代派苦恼意识的重心所在。此外,由于现代派与浪漫性之间的交缠关系,以及它和存在主义之间的接受关系,使文学中与生存焦虑有关的主题不断浮现,而诡异出格的语言文体探索,以及身体叙述和宗教性的追寻,都言说了现代派作家自我悲剧意识的复杂性。简言之,现代派文学是战后台湾社会文化危机在知识分子主观心灵世界的投影。它的哲学立场是建立在相对主义和主观主义基础上的现代怀疑论。它不再对总体化的社会观照抱持信心,而是以破碎化、主观化的感性方式表现个体的主观精神世界,以此折射一个失去了权威的现代社会。于是,那一代的台湾作家以虚无荒谬为“伟大”的题材,视苍白无根为“高贵”的情操。这种情况“就造成了台湾文学相当普遍的缺乏具有生动活泼、阳刚坚强的生命力的作品,而到处散发出迷茫、苍白、失落等无病呻吟、忸怩做态的西方文学仿制品。而他们又自封为社会的上等阶级,对一般不能理解其伟大作品的凡夫俗子,持着一种傲慢的、不屑一顾的态度”。

而黄春明开始步入文坛的时候,台湾现代派文学的发展正到了登峰造极的阶段。因此他的文学创作也不可避免地染上了这种“时代病”。1956年至1966年是黄春明自认为“苍白而又孤绝”的创作早期。他这一时期的作品,大多刊登在《联合报》副刊和《幼狮文艺》上。包括《清道夫的儿子》、《小巴哈》、《城仔”落车》、《两万年的历

王拓:《是“现实主义”文学,不是“乡土文学”》,见1977年4月1日《仙人掌》第2期。

史》、《玩火》、《北门街》、《借个火》、《把瓶子升上去》、《胖姑姑》、《男人与小刀》、《跟着脚走》、《丽的结婚消息》、《没有头的胡蜂》、《照镜子》、《桥》、《他妈的，悲哀》和剧本《神·人·鬼》等。这些作品均充满着焦躁、愤懑与自我毁灭的情绪，作品的主题大部分都涉及爱情问题，甚至可以说，“爱情是黄春明早期作品的第一主题，他的爱情小说是写实的。也可以说，黄春明早期小说中写了不少年轻人的爱情”。黄春明通过这些作品，探讨了当时社会一般男女的情爱观念。譬如具有超现实意味的小说《把瓶子升上去》就是一个关于男女约会、跳舞的故事，描写一个青年教师失恋后喝闷酒，竟因性冲动而恶作剧般把两只空酒瓶升到校园的旗杆上；《两万年的历史》写两个军人因为性苦闷在营区外借酒醉闹事而被关禁闭的故事。其实这两篇小说中，还用恶作剧的颠覆方式表达了对当时台湾权威体制的某种挑衅意味。《请勿与司机说话》写的是一个老实的司机和天天见面的女乘客谱出的恋曲。《丽的结婚消息》则写一个男孩接到女友的结婚喜帖之后，受了感情重创的他只好“把自尊装进罐子里”了。《玩火》则写一个年轻的时髦女子以挑逗、玩弄和征服男性为乐，结果在一场爱情游戏中反而成了男人的猎物，小说以隐喻手法表现了“玩火自焚”的主题。而《胖姑姑》写一位纯朴的村妇至死不肯谅解为情私奔的女儿。不过，除了表现爱情之外，黄春明的早期作品中还有另外一个主题，那就是对人性的关怀与探究。《清道夫的儿子》描写了小学生吉照由于误解而产生的自卑；《小巴哈》叙述了小孤儿修明所受的虐待与歧视；《北门街》讲述了老道士阿涂因房子被卖而产生的失落；《照镜子》刻画了渔会员工阿本因为贫穷而产生的自卑；至于《借个火》则首次尝试将揭露社会弊端纳入作品主题之中，虽然这并非故事的核心部分，但已经隐约透露出了后来黄春明作品中社会批判的雏形。

刘春城：《爱土地的人——黄春明前传》，（台北）圆神出版社 1987 年 6 月版，第 110 页。

其中比较引人注意的是 1962 年发表在林海音主编的《联合报》副刊上的《城仔”落车》,这篇小说标志着黄春明正式登上了文坛。小说以细腻的笔法和充满真情的语调刻画了一对孤苦无望、贫病缠身的祖孙在寒风凄凄的傍晚搭车时所遭受的一场无妄之灾,竭力渲染了祖孙俩的慌张与无助。虽然小说中孙子阿松的形象折射出了黄春明童年的某些经历,但与他这一时期的其他作品相比较,这篇小说并没有表现出过多的现代主义色彩,反而因其关心人生问题,而具有了一定的现实意义。若说这一时期最能代表黄春明“现代派”风格的作品,当推《男人与小刀》一作,写青年阳育顾影自怜,用小刀自尽身亡来解脱人生的痛苦。小说运用象征手法,通过主人公阳育种种愤世嫉俗的“异端”行为来演绎存在主义哲学的理念。主人公阳育因不满现实,最后以小刀结束了自己的生命,选择了毁灭自我。由这样的作品可见,黄春明早期的小说世界极不和谐,各种互相对峙、矛盾的情绪经常荒谬地混为一体,显示了作者现代认同的繁杂混乱,的确如黄春明自己剖析的那样:“有多苍白就多苍白,有多孤绝就多孤绝。”然而这些抹不去的存在主义的质问和伤痕,却是黄春明这一时期个人生活的真实投影。恰如美国汉学家葛浩文所言:“这些早期作品的写作题材相当有限,多数是根据他的个人生活和亲身经验而发挥。当然,这些作品都是试验性的——作者想借此投石问路,初试啼声。”

然而,当时的台湾社会真正需要的并不是这类无病呻吟之作,因为 60 年代到 70 年代初的台湾正处于社会转型时期。这是一个思想禁锢,但经济却急速变化的年代;也是一个政治高度戒严,但社会却剧烈变动的年代。“美援”和“外资”在强力的政治导控下,使台湾的

黄春明:《莎哟娜拉·再见·自序》,见小说集《莎哟娜拉·再见》,(台北)远景出版社 1974 年版。

[美]葛浩文:《台湾乡土作家黄春明》,见 1982 年 1 月《海峡》。

社会经济在短期内快速地由小农经济进入资本主义经济,传统农业社会迅速转变成现代工商业社会,完成了资本主义的原始积累,而积累的源泉便是工商业对农业剩余价值的大量榨取。这虽然使以工商业为主体的都市繁荣了,但广大的农村却走向衰疲而处于整个台湾社会经济结构的底层。为了维持温饱,或寻找新的工作机会,占当时台湾总人口一半以上的农村人口,遂开始大量流入城市成为廉价劳工,沦落到新兴工商社会的最底层。而且,“在现实中,工厂、盐村、农村都有许多问题……但我们的作家却不去面对这些困境,反而把外国人的问题,和我们这里还没有发生的问题,一窝蜂地接收过来,把别人的病当成自己的病,别人感冒,我们立刻打喷嚏。所以,目前台湾的现代文学,与台湾的现实生活脱了节,而且许多小说、新诗,都有意无意地与生活距离很远。在这种情况下,我们多么需要一种健康的写实艺术和文学。但是,很遗憾的,我们所接触的却是一些知识份子自读的作品。个人去自读倒也罢了,然而他们不但不肯承认这个事实,反而打着现代主义至上的理论,来‘美化自己的丑陋’”。因此,在这一时期的最后几年里,台湾文坛出现了一股清新的涓涓细流。1966年尉天骢等人创办了《文学季刊》,他们旗帜鲜明地提出:“一个艺术家首先应该把自己置身于现实生活之中。这种置身现实是连自己也包括其中的,这样他才能领略这时代的痛苦和欢乐,而不会像电视机前欣赏战争片的观众一样,虽然面对现实却无法体验现实的痛苦,甚至拿别人的痛苦当成自己的娱乐。也由于他能体验这时代以及这时代带给他的痛苦和欢乐,他才能用自己的悲悯和同情去关怀别人,并从对现实的种种不幸的反击中把人从有限的世界(时间、空间及其他)带到一个广大的、崇高的境界。因为有了这种理想,所以他所作的种种反击,并不执著于个人的利益,执著于那种社会现

尉天骢:《幔幕掩饰不了污垢——对现代主义的考察》,见论文集《路不是一个人走得出来的》,(台北)联经出版事业公司1976年5月初版,第53页。

象常见的‘报复’，而是透过痛苦的现实面，由了解而追究产生它的根本原则。”这些有民族自尊心的台湾知识分子，开始不满于台湾文艺界一味模仿西方现代主义文艺的倾向。他们不仅在理论上抵制西方现代主义的影响，而且在创作上提出了应该“回归到现实”的主张。而现代派文学在这一时期取得标志性成就的同时，也暴露出了自身文化偏至的种种弊端。此时的台湾文学界和文化界，以一场影响深广的“乡土文学论争”，重新肯定了台湾文学的民族精神和现实主义传统，也促使了现代派文学在重新认识传统和关怀现实中进行新的审思和调整。而“乡土文学”也就在这一时期被重新提了出来。那么，什么是“乡土文学”呢？

这种文学之所以会被普遍接受并引起广泛的重视和爱好，是基于一种反抗外来文化和社会不公的心理和感情所造成的。因此所谓的“乡土文学”，事实上是相对于那还盲目模仿和抄袭西洋文学、脱离台湾的社会现实，而又把文学标举得高高在上的“西化文学”而言的。……这里所说的“乡土”……所指的应该就是台湾这个广大的社会环境和这个环境下的人的生活现实；它包括了乡村，同时又不排斥都市。而由这种意义的“乡土”所生长起来的“乡土文学”，就是根据根植在台湾这个现实社会的土地上来反映社会现实、反映人们生活的和心里的愿望的文学。……凡是生自这个社会的任何一种事物、任何一种现象，都是这种文学所要反映和描写、都是这种文学作者所要了解和关心的。这样的文学，我认为应该称之为“现实主义”的文学，而不是“乡土文学”；而且为了避免引起观念上的混淆以及感情上的误解和误导，我认为也有必要把时下所谓的“乡土文学”

改称为“现实主义”的文学。

于是,在这种文艺思潮影响下的台湾“乡土文学”作家,在崇洋媚外的“社会风气与文学风气下的台湾社会……顽强地、固执地坚守在他们生长的泥土上,以他们生活的乡土为背景,真诚地反映了他们所熟知的社会生活现实,甚至于企图用乡土的背景来衬托近代中国民族的坎坷”。而且,“一个诚恳的文学青年,总是首先而且主要地从自己民族的过去和当代的文学家及其作品中,吸收滋养,受到鼓舞,逐渐成长为那个民族新生一代的文学家”。“一个民族的文学教育,总是首先,而且主要地把自己民族的文学,当做主要的教师和教材,使那个民族的文学之独特的民族风格,得以代代传续。”而黄春明恰好就是这群“乡土文学”作家中最坚定的一员。

作为《文学季刊》同仁的黄春明,他虽然没有直接参加后来发生的那场意义深广的“乡土文学论战”,然而他却以富有前瞻性的眼光,提早以他的创作实绩表明了对“乡土文学论战”的坚定支持。在60年代到70年代之间,台湾社会处于传统农业社会转型为现代资本主义工商社会的过渡期,在这个过渡、转型时期中,黄春明开始逐渐意识到“虚无荒谬”之怪诞,感觉到“苍白无根”之飘零,他便从早期一味描写“自己的苍白与孤绝”中彻底摆脱了出来;经过自身的深刻反思,他开始重视反映现实社会中出现的问题了。由于黄春明恰好生活在宁静的乡土被城市创造的奇迹猛烈侵蚀的年代,他情不自禁地为那些现实的冲突所触动,终于寻觅到了一个属于自己的创作空间。这个独特空间——便是从台湾社会转型过程中,揭露现代文明对乡土

王拓：《是“现实主义”文学，不是“乡土文学”》，见1977年4月1日《仙人掌》第2期。

同。

陈映真：《陈映真作品集》（11），（台北）人间出版社1988年版，第25页。

同。

人物残酷、无情的逼迫与碾压。换言之,在这样一个历史环境中,黄春明首先感受到的是,在资本主义现代工商经济冲击之下的农村自然经济的解体与农民濒临破产的困境,以及建立在农村自然经济基础上的宗法社会和传统观念的崩溃;发现了当时人口占绝大多数的台湾乡土社会正面临工商业的严重榨取而处于不平等经济地位的现状,而这正是变化中的台湾社会的核心矛盾。这一切使黄春明陷入了深深的忧虑之中,一边对那古旧、纯朴、率真的传统感到深深的眷恋,一边又顾念到现代化的发展和进步带来的实际利益,于是,他默默地将文学心灵扎根在他生长的乡土社会,将笔触从自我表现的狭小天地,拓展到正视社会与人生的大格局。从60年代后期起,他开始以家乡兰阳平原为背景,描写他所熟悉的“小人物”在转型期台湾社会所受到的命运的无情拨弄,表现了他们不得不尴尬地面对这一无法解决问题的困惑,歌颂了他们依旧能在这样强大的压力之下活下去的毅力与精神。黄春明之所以将这些“小人物”放进其作品中当主人公,是因为他是这样认识的:“我在想,所谓小人物的他们,为什么在我的印象中,这么有生命力呢?想一想他们的生活环境,想一想他们生存的条件,再看看他们生命的意志力,就会令我由衷的敬佩和感动。——如果能写成功这种作品,永远永远,不管何时何地,都会感动人的心灵的。”换言之,这些“小人物”虽然社会地位卑微,受尽屈辱,却从不向命运妥协,在任何情况下他们都未丧失自尊和爱心,因此黄春明选择这些“小人物”为他故事的主人公,为他们树碑立传,并使这些形象成为映照那个特定时代变迁的一面镜子。就转型期台湾社会而言,在黄春明笔下出现的这些“受屈辱的一群”的一个个故事,的确组成了一部多声部合唱的纪实性史诗。由于他这一时期的

黄春明:《屋顶上的番茄树》,见散文集《等待一朵花的名字》,(台北)皇冠出版社1989年7月版,第41页。

作品大多刊登在《文学季刊》上,故黄春明自称“文学季刊是我的摇篮”。这一时期也是黄春明创作的鼎盛期和他小说的成熟期。他先后创作了《青番公的故事》、《溺死一只老猫》、《锣》、《看海的日子》、《儿子的大玩偶》、《鱼》、《癡》、《阿厝与警察》,以及《两个油漆匠》等作品。通过这些作品,黄春明着重刻画了台湾现实生活中一些底层“小人物”的遭遇、性格与心声,表现了资本主义现代文明对于乡土“小人物”的逼迫。《青番公的故事》描写了老人对孙儿的爱、对自己一手创建的家园的骄傲,以及期望孙子继承土地的期望;《看海的日子》展示了不愿受命运摆弄的妓女白梅,以无比坚定的毅力使自己重新找回了人的尊严;《儿子的大玩偶》描写了因生活所迫而不得不把自己扮成社会与儿子“玩偶”的坤树;《锣》刻画了在生存与尊严之间苦苦挣扎的罗汉脚憨钦仔,《癡》刻画为了生活咬牙苦撑的无奈,却因生育过多,以及环境不佳而面对难堪、尴尬现实的江阿发;《鱼》呈现了因一条“鲳仔鱼”的丢失所引发的一场难以言喻的祖父与孙子阿苍之间的冲突;《阿厝与警察》描绘了为维持生计向警察哀求、讨饶的卖菜老妇阿厝;以及《两个油漆匠》在表达对都市文化的不满与无奈的同时,对离开乡土进入城市的打工仔投射了深切的同情与关怀,叙述了到城市寻求幸福却不幸被城市吞噬的打工仔猴子与阿力,等等。不过,面对这些乡土“小人物”,黄春明在揭示他们的悲剧命运时,却是以“笑中含泪”与“泪里带笑”的方式来表现的。这恰如马克思所言:“从人的情感上说,亲眼看到这些无数辛劳经营的宗法制的祥和和无害的社会组织一个个土崩瓦解,被投入苦海,亲眼看到它们的每个成员既丧失古老形成的文明又丧失祖传的谋生手段,是会感到难过的;但是我们不应当忘记,这些田园风味的农村公社不管看起来怎样祥和无害,却始终是东方专制制度的牢固基础,它们使人们的头脑局限在极

参阅了刘春城《爱土地的人——黄春明前传》中的相关论述,(台北)圆神出版社1987年6月版。

小的范围内,成为迷信的驯服工具,成为专制制度的奴隶,表现不出任何伟大的作为和历史的精神”。尽管如此,黄春明笔下的这些在转型期台湾社会备受侮辱与损害的乡土人物,在台湾文学的“小人物”画廊中仍然绽放出了独特的风姿。黄春明同他生活的小镇上人物的结识和交往,使他获得了丰富的题材和创作灵感。而这些渺小的、卑微的、委屈的、愚昧的,以及忍辱负重活着的人物几乎全都成了他小说中的主人公。黄春明曾这样叙述了自己创作时的情形:“他们像人浮于事,在脑海里拥挤着浮现过来应征工作似的……费了很大的劲儿想把脑子里的老乡拂去。但是他们死赖活赖不走,还有我自己温情的根性所缠,只好让他们在那里吵嚷,而无奈于对。反过来我不写,他们也奈何于我。”此外,他在小说集《锣》的自序里也谈起过自己早年的经历,他曾先后两次路过一个小镇,看到一个十岁左右的男孩用残废的小手当作摇鼓,一个油漆工又在其手上涂了颜色,边摇手边向路人乞讨。这一形象一直萦绕于他的脑际,令其久久难忘。他说:“从此我就老留在这小镇。后来我认识了这个油漆工,他不喝醉酒的时候,是一个老实人。当然,我也认识了这个小男孩和其他镇上的人:像打锣的憨钦仔,全家生癣的江阿发,跟老木匠当徒弟的阿苍,妓女梅子,广告的坤树。还有,还有附近小村子里的甘庚伯,老猫阿盛,青番公等等。他们善良的心地,时时感动着我。我想,我不再漂泊浪游了。这里是一个什么都不欠缺的完整世界。我发现,这就是我一直在寻找的地方。如果我担心死后,其实这是多余的。这里也有一个可以舒适仰卧看天的墓地,老猫阿盛也都躺在这里哪。”

[德]马克思:《不列颠在印度的统治》(1865年6月),见《马克思恩格斯选集》(第2卷),人民出版社1995年版,第765页。

黄春明:《屋顶上的番茄树》,见散文集《等待一朵花的名字》,(台北)皇冠出版社1989年7月版,第33页。

黄春明:《给憨钦仔的一封信》,见小说集《锣》“自序”,(台北)远景出版社1974年版。

由此可见,黄春明之所以被称为“乡土写实派作家”、“悲天悯人的作家”,以及“小人物的代言人”,正是因为他的生活境况和社会地位决定的。黄春明曾经谈到当时自己一家人生活的困境:“像我的大家庭,我和太太、婴儿一家三口,而当爸爸的我,竟然是自私自利的梦想着当一个作家,那是很悲惨的事。结果太太和小孩子受到无法弥补的伤害了。”因此“诸位要是看过那时候写的《儿子的大玩偶》、《癡》之类的作品,那里面多多少少都有我们的生活影子”。因为那时黄春明自己就是苦难的“小人物”群中的一员,这种处境不仅使他较能感同身受地体察“小人物”生活的艰辛和理解他们的内心感情,而且也激起了黄春明替这些“小人物”树碑立传的强烈欲望。因此黄春明这一时期的作品,特别强调了作为一个人所必备的那些基本条件,如保持个人的尊严、坚毅不拔的精神,以及博大的爱心等,他笔下的人物几乎都生活在不利于他们表现这些美德的环境中,选择了为人们不太熟悉的和不愿接受的方式来表现这一切;人们也许会感到这些“小人物”的行动有些滑稽,缺乏人们一般理解的严肃性和悲剧性,但是这些“小人物”的可爱就是因为他们以独特的表现方式,给人们留下了深刻的印象。换句话说,通过黄春明的小说,人们不仅看到了人性的光辉,这是任何不利的生活环境都无法剥夺的,生活的艰苦、折腾与迫害都是对人性的考验而不是摧毁,而生命的意义也因之被积极地肯定了,因为人是坚忍的,不论他多么卑微,都有一种力量可以使自己站起来,而这力量是不可征服的;而且通过黄春明的小说,还使人们看到了那种建立在互助互爱之上的人与人之间的可贵关系。也正因为如此,林毓生这样评价说:“黄春明在《青番公的故事》、《看海的日子》、《儿子的大玩偶》、《小琪的那一顶帽子》中所展示的世界

黄春明:《一个作者的卑鄙心灵》,见庄明萱、阙丰龄、黄重添选编《台湾作家创作谈》,海峡文艺出版社1985年5月版,第53页。

同。