

黃春明小說中的車聲輪影

文／李瑞騰 台灣文學館館長

關於食衣住行等民生課題進入文學作品中的千姿百態，只要想想近年風行的旅行寫作、飲食文學、城市小說等，就可以了解諸如交通、餐飲、服飾、房屋等等之於寫作，不只是空間題材，有時更是關注對象，乃至成為核心題旨了。本文簡單清理黃春明小說世界中車之存在樣態，並結合小說脈絡，略加論析車之意象在文本中流動的意涵，大體來說，皆和台灣社會發展狀況相互對應。

1

關於食衣住行等民生課題的內涵及其重要性，已不必多費唇舌；它們進入文學作品中的千姿百態，只要想想近年風行的旅行寫作、飲食文學、城市小說等，就可以了解諸如交通、餐飲、服飾、房屋等等之於寫作，不只是空間題材，有時更是關注對象，乃至成為核心題旨了。

我在這篇文章裡想談的是與「行」有關的「車」。

在古典文獻中早就有「車如流水，馬如游龍」（《後漢書·皇后紀·明德馬皇后》），陶淵明的名詩〈飲酒〉（第五首）有「結廬在人境，而無車馬喧」，杜甫重要的〈兵車行〉有「車轆轳，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰」等，說明傳統車馬寫入文學世界的盛況。近代以降，東西洋的器物文化隨著侵略者進入中土，乃逐漸改變了「行」的文化，特別是所謂「自移性」（automobility）汽車的引入。¹

1901年，第一輛汽車駛進了上海²；大約十年後（1912），時在日據下的台北也出現了首輛汽車³。從轎子到汽車，從馬車、牛車到卡車、貨車，交通運輸工具的發展，說明兩岸都曾在「行」的方面取得長足的進步；城市的現代化，改變了市民社會的樣態，我們很快在穆時英、劉吶鷗、張愛玲等生活在上海的作家筆下，聞見車來車去的街景了。

我們也很容易就想到，日據下作家呂赫若〈牛車〉中的牛車作為運輸工具的困境，一方面是速度比它不知快上幾倍的電動車開始發揮它的作用了；另一方面，殖民政府下令牛車不能行走大馬路，只能開上一些小的產業道路，理由是牛車太慢，妨礙車行，而且牛沿途拉屎拉尿，沒衛生且有礙觀瞻。當汽車工業日新月異，比速度、比安全，也比氣派；另一方面卻也因嚴重污染環境、車禍等負面影響而受到詛咒，再回看一路輾轉而來的各式車輛，我想起台灣重要小說家黃春明的作品如一座大型的車庫，停滿琳琅滿目的車輛。我因之而想以黃春明為例來談談當車子進入小說文本，究竟鋪陳了一個什麼樣的社會現實與人生。

我之所以選擇黃春明，主要是他半世紀來的寫作歷程正對應著台灣戰後的社會變遷。最早，他主要是以蘭陽平原作為場域，寫傳統鄉鎮及農村社會的變貌；其後隨著他到了台北，開始以城市為背景，寫城鄉衝突以及台北在資本市場高度發展的情況下變化；上世紀的80年代以來，在台灣社區主義盛行的背景下，他的筆觸重返所來自的鄉土，碰觸鄉鎮社會老年孤獨問題。由於時間的跨度甚長，環境的變遷甚鉅，黃春明又有意寫小人物在此歷程中的處境及其適應，因此有不少社會變化的軌跡，在他的小說中有比較完整的呈現，譬如「家」觀念、

老人命運、廣告行業的發展等，過去我曾在這些地方作過一些考察，並形諸文字⁴。現在我擬試探他小說中的「車」之意象。

2

翻開《黃春明小說集》（三冊，台北：皇冠，1985年8月），開篇即以「車」命名：〈「城仔」落車〉。「城仔」在宜蘭往南方澳途中的一個小鎮，小說寫一位祖母帶著身有殘疾的孫子搭上公路班車要到城仔把孩子交給從良的母親，過了站卻未「落車」（下車），回頭走一路艱辛，滿是焦慮。班車的稀少、鄉下人進「城」的慘狀、隨車的車掌等，讓人印象深刻，1950-60年代台灣鄉鎮間的交通景況就是這個樣子。其中雖然把掠過的大卡車形容成「一頭怪獸」，但「最後幸虧守橋的衛兵，替她擋了一部卡車，讓他們到城仔」，「守橋的衛兵」在戒嚴勘亂年代可說全台皆然，如今已不復可見。

清理一下黃春明已結集的小說（上述三冊加上《放生》，台北：聯合文學，1999年10月），各式車輛如下：

- 腳踏車：〈魚〉、〈蘋果的滋味〉
- 三輪車：〈照鏡子〉、〈兒子的大玩偶〉、〈鑼〉
- 機車：〈大餅〉、〈打蒼蠅〉
- 公共汽車：〈「城仔」落車〉、〈魚〉

轎車：〈蘋果的滋味〉、〈我愛瑪莉〉

計程車：〈小寡婦〉

卡車：〈「城仔」落車〉、〈魚〉、〈小琪的那一頂帽子〉

消防車：〈兩個油漆匠〉

救護車：〈蘋果的滋味〉、〈兩個油漆匠〉、〈死去活來〉

火車：〈看海的日子〉、〈兩個油漆匠〉、〈售票口〉

黃春明顯然還來不及把捷運和高鐵寫進作品當中，不過已經非常可觀了。當然，有一些車在小說脈絡中與情節的關聯性並不是那麼大，譬如在〈兩個油漆匠〉中的警車、消防車和救護車，那是阿力和猴子兩個油漆匠在第17層樓處的工作架油漆，收工後沒下來反而往上爬，被誤以為要自殺，因此而有人群之圍觀，有警察之來規勸，有記者之來採訪，有消防車、救護車之來待命等。又如〈大餅〉中林文通之騎機車，〈魚〉中的公共汽車，〈小琪的那一頂帽子〉中運武田瓦斯快鍋的卡車，〈看海的日子〉中運魚的鐵牛車，〈蘋果的滋味〉和〈死去活來〉中的救護車，〈小寡婦〉中吧女菲菲叫計程車帶在越南戰場上斷了手的比利要回她的家等，沒什麼太多的言外之意可以深探，下面我想談談與故事情節比較有關的車子。

1. 米米·謝勒爾（Mimi Sheller）、約翰·厄里（John Urry）合著〈城市與汽車〉，收入汪民安等編《城市文化讀本》（北京：北京大學出版社，2008年1月），頁208-211。
 2. 徐茂昌《車輪上的上海》第一章〈1901：汽車開進上海〉（上海：三聯書店，2007年3月）。
 3. 陳柔縉《台灣西方文明初體驗》（台北：麥田出版，2005年7月），頁180。
 4. 我曾寫過有關黃春明小說的論文如下：〈黃春明小說中的廣告分析〉（1993）、〈筆尖所及正在社會的脈動上——我看黃春明小說〉（1994）、〈老者安之？——黃春明小說中的老人處境〉（1996）、〈鄉野的神秘經驗——論春明最近的三個短篇〉（1998），觸及上述諸議題。

3

前述〈「城仔」落車〉中的卡車，正反形象皆極鮮明，〈魚〉中的卡車則何止是巨獸，簡直就是惡魔了。

〈魚〉是黃春明的代表作之一，寫一位山上的孩子阿蒼到鎮上學木工，某次回山上時為孝順阿公，特買了一條鯉仔魚帶回去，為省巴士錢，苦苦求木匠借給他「擱在庫間不用的破車」（腳踏車）。沒想到魚卻掉在半途，「被卡車碾壓在泥地」，成了「一張糊了的魚的圖案」。他一直強調「真的買魚回家了」，和祖父之間產生了衝突。

小說開始的四段是這樣寫的：

「阿公，你叫我回來時帶一條魚，我帶回來了，是一條鯉仔魚哪！」阿蒼蹬著一部破舊的腳踏車，一出小鎮，禁不住滿懷的歡喜，竟自言自語的叫起來。

二十八吋的大車子，本來就不像阿蒼這樣的小孩子騎的。開始時，他曾想把右腿跨過三腳架來騎。但是，他總覺得他不應該再這樣騎車子。他想他已經不小了。

阿蒼騎在大車上，屁股不得不左右滑上滑下。包在野芋葉的熟鯉仔，掛在車上的把軸，跟著車身搖晃得相當厲害。阿蒼知道，這條鯉仔魚帶回山上，祖父和弟弟妹妹將是多麼高興。同時他們知道他學會了騎車子，也一定驚奇。再說，騎車子回到埤頭的山腳，來回又可以省下十二塊的巴士錢。這就是阿蒼苦苦的求木匠，把擱在庫間不用的破車，借他回家的原因。

沿路，什麼都不在阿蒼的腦裏，連破車子各部份所發出來的交響也一樣。他只是一味地想盡快把魚帶給祖父，他將魚捉地高高的說：

「怎麼樣？我的記憶不壞吧。我帶一條魚回來了！」

這腳踏車「大」而且「破舊」，因此阿蒼「屁股不得不左右滑上滑下」，「沿途不停掉鏈子」，這是魚之所以掉的主因，更不幸的是被卡車壓糊了。這先「掉」後「糊」，把他的愛心、節省以及學會騎車子的得意全瓦解了。

腳踏車之於阿蒼，從正面的作用轉為負面，終成為成長之重挫。這裡面有城鄉差距、貧富不均，乃至於徒弟即奴僕的扭曲現象，全都要阿蒼這孩子來承擔。

腳踏車之卑微的另一場景是〈蘋果的滋味〉的開頭：

車禍

很厚的雲層開始滴雨的一個清晨，從東郊入城的叉路口，發生了一起車禍：一輛墨綠的賓字號轎車，像一頭猛獸撲向小動物，把一部破舊的腳踏車，壓在雙道黃色警戒超車線的另一邊。露出外面來的腳踏車後架，上面還牢牢地綁著一把十字鎬，原來結在把手上的飯包，和被拋在前頭撒了一地飯粒，唯一當飯包菜的一顆鹹蛋，撞碎在和平島的沿下。

雨越下越大，轎車前的一大灘凝固的血，被沖洗得幾將滅跡。幾個外國和本地的憲警，在那裏忙著鑑定車禍的現場。

從窮鄉僻壤到大都市，受困的仍是「破舊的腳踏車」，鯉仔魚換成只有一顆鹹蛋的飯包；回家的阿蒼換成來北部大城市「碰碰運氣」的底層勞工江阿發，阿蒼人沒事，受到的是精神上的折磨，而阿發卻被美國車（墨綠的賓字號轎車）撞斷了腿，



當車子進入小說文本，究竟鋪陳了一個什麼樣的社會現實與人生。

「一張糊了的魚的圖案」變成「轎車前的一大灘凝固的血」。

4

〈蘋果的滋味〉的故事就此展開，到城市討生活的南部人的困境，赤裸裸地呈現出來，眼看隨之即將陷入絕境，卻因撞傷他的是駐台美軍高官（格雷上校），通過制度的有效賠償，解決了他的困難，並因之而惠及家屬。黃春明充分展現他悲憫小人物的情懷，幽默中微有嘲諷之意。小說中有二處情節與車有關，一是姊姊阿珠去小學帶弟弟阿吉、阿松出校門過天橋時，「阿松蹲在天橋當中的一邊欄干，望著底下過往的汽車出神」，稽之他平日「帶石子丟汽車」的事實，想來幼小心靈之於汽車是又恨又愛吧。另一處則是「坐轎車」一節，是寫阿桂母子四人搭乘黑色大轎車要到醫院去看阿發的過程，黃春明的描述顯示她們不知所措、懼怕、不慣、木訥等狀態，說明當下之空間的極度不協調；而阿桂之有意地哀傷哭泣，和孩子之好奇、嘻笑、

興奮等，恰成明顯對比，更顯悽苦。

另一個「坐轎車」場景更怪異了，那就是〈我愛瑪莉〉中的「二、美國式的生活」中，大胃（大衛）從他的洋老闆衛門家帶走狼狗瑪莉，瑪莉上了車：

瑪莉留在後座，大胃一點也不會像過去，當小孩子上車時為了怕他們把座位弄髒，而緊張嘮叨。他看到瑪莉肯跟他上車，跳上後座，不安的踩著座椅，留下了許多帶砂的梅花腳印，也都不在意了。可是他似乎變得很在意別人是否注意著他；……

黃春明極力敘述在台北的外國機關工作的大胃之崇洋，說他因這隻洋狗而自覺「生活又往上跳了一格，越來越像美國似的生活了」。原來他這位洋老闆就要回美國了，大胃要求老闆把狗送給他。對大胃來說，這洋狗是「美國式生活」的象徵，也是他在辦公室的一種身分——用來暗示他跟前任主管的關係；他要太太容忍牠把一家的生活秩序搞亂，無法容忍牠和土狗交配，甚至於帶牠去墮胎。就在他要帶瑪莉去找獸醫的時候，「奇怪的是，瑪莉一上了車，就安安靜靜的撲在後座」；不過，下場非常糟糕，這時太太已離家，而獸醫根本打錯藥劑，瑪莉痛苦不堪。

5

上面說過，黃春明的小說有城鄉差距，除了自然景觀、生活方式不同，還有就是空間距離問題。在還沒有高速公路的年代，當空間距離遙遠，火車是較佳的選擇，因此依常理判斷，黃春明小說中應該會出現火車，而且會很重要。

首先是〈看海的日子〉。小說中有兩段情節在



黃春明半世紀來的寫作歷程正對應著台灣戰後的社會變遷，有不少社會變化的軌跡，在他的小說中有比較完整的呈現。（圖／國立台灣文學館）

火車上，一是第二、三節「雨夜花」、「魯延」，白梅因養父一周年忌辰回養母家，從蘇澳搭火車經羅東、宜蘭到瑞芳九份仔，先是被曾嫖過她的男人輕薄，再是巧遇曾協助過的姊妹淘鶯鶯，她已從良，抱著孩子魯延，丈夫陪著。

魯延的出現，於她而言，是一個啟發，我們看她在「火車剛離開頭城站沿岸奔跑」時，她自編討海人之歌，唱給魯延聽，即已暗示她內心幽微處已動念，再加上思及在養母家的卑微地位，白梅有了生自己的孩子的強烈念頭，「魯延」一節的最後，她「決定了」之後，她以「一種不是她坐過的新姿勢，很溫和且嚴肅的那種樣子」，這時：

火車輪壓著鐵軌跑的格格答答聲，就是那麼規律，那麼單調，那麼統一的一路麻醉人的感覺。

這多少對應著她的妓女生涯，她的啟悟將翻轉她這樣的人生。她選擇了來自恆春年輕的討海人吳田土，盼能受孕；然後毅然離去，回到生母家。小說到了最後一節「看海的日子」，她自己的孩子已

經誕生，抱著他，搭上火車想重返南方澳，在穿過長長的山洞，一片廣大的太平洋的波瀾映入眼裡之際，她指著海，對著孩子自言自語說著她的期待。

比較起白梅之生張熟魏，〈兩個油漆匠〉中從東部來「祈山市」（台北市）當油漆工的阿力和猴子，在17層樓高的工作架上來回刷著廣告看板上女星VV的乳房，亦是社會的邊緣人；火車把他們帶到城市，卻不再把他們帶回家鄉：

看嘛！這一班從我們東部來的火車，一定載了不少像我們這樣的人來祈山。一下火車，提著包包，張著大嘴，茫茫然的東張西望。差不多都這樣。

他們也不是不想回，「沒有臉回去」才是主因。然而，從家鄉的角度來看會是如何呢？家裡的人當然希望出外的人帶錢回去，不知情的左鄰右舍，期待出外的人把他們的子弟引介到城裡去。

《放生》的壓卷之作是〈售票口〉，背景在宜蘭，寫的是老人們天未亮冒冷到車站，排隊為出外的兒孫買回程火車預售票的奇觀，他們之中有老里

長、老校長、老農夫，他們談著這家那家的孩子孫子，也談著突然病倒不能來買票的老友。

6

腳踏車兩輪，機車也是兩輪，有很破舊，也有非常進步新穎的。小說畢竟不是車史，也非圖鑑，不可能巨細靡遺。前面談過兩輛腳踏車，都牽繫著小說情節；舉出的一部機車，可有可無，但有一處卻極其重要，那是近期的〈打蒼蠅〉，寫老父苦等騎機車的郵差捎來大兒子寄回的錢好安家，「每一輛類似郵差的機車聲掠過巷口時，都會叫旺懺緊張一下」，原來是大兒子在台北的事業失敗，他拿了地契房契過戶給他處理債務，弄到如此這般下場：失去了房子、田地，租住荒涼的別莊，每天打蒼蠅，打到出神入化。

車也有三輪的。黃春明代表作〈鑼〉和〈兒子的大玩偶〉中的三輪車，都是威脅到徒步敲鑼的憨欽仔和以肉身裝扮扮奇特成為流動廣告媒體的坤樹；〈照鏡子〉中的三輪車是載客的，貧窮的阿本「坐在三輪車上扶著大鏡子」，它奉命把這面大鏡送去漁會新廈落成典禮，一路搖晃，對著鏡子，他追憶過去，彷彿面對著第二個自我。這裡和車有關的，一是他因所謂「窮人的自卑」，坐上三輪車而感到不安；一是最後卻因急煞車而碰破了鏡子。

車聲輪影，總也承載著小人物或悲或喜的人生，黃春明深刻地體會和他一起俯仰其間的凡夫俗子，有時也拉開距離，客觀描述一座橋、一段路，前者像〈「城仔」落車〉中的「汽車在蘭陽大橋上跑」，像〈青番公的故事〉中的青番公帶著孫子阿明到濁水溪，撐一條鴨母船撈沙準備蓋豬舍，駛到下游的濁水溪橋下。這時的橋上亂成一團，「橋的中間有兩部大卡車頂在那裡，雙方後面也跟停了

各種各樣的車排列下來」，「雙方的司機在那裡爭執，沒有一邊願意倒退。……跟在後頭的車，有的幸災樂禍地按著喇叭玩，前頭的互相嚷得幾乎要動武。橋下的濁水溪理都不理默默地流。」後者像〈呷鬼的來了〉，文前引詩一首即題為「濁水溪」，寫的是從台北到宜蘭的北宜公路：

整條路段，不只是路躺在那裡，讓往來的車輛輾過來，輾過去的份。相反的，好像又有那麼一點，是路熟練地玩著各種各樣大小不同的車子，叫車子順著它彎曲的胳臂，讓車子滑過來，滑過去。

黃春明寫沿途拋撒的冥紙，寫塞車時「長長接連下來的車陣，從半山腰往下看，竟然在另一座山的山腳下的來路，還看到車陣的尾段」。這著名的九彎十八拐，在黃春明的筆下如動態畫面，走過一趟的人，想必可以同情共感。當然黃春明之描寫山路，意在鋪陳「呷鬼」的背景與氣氛，主要的內容放在一部乘載了11位青年男女的福斯九人車，一路走走停停開到宜蘭過程中的鬼話連篇。

7

本文簡單清理黃春明小說世界中車之存在樣態，並結合小說脈絡，略加論析車之意象在文本中流動的意涵，可窺知黃春明引車入文，頗為用心，形狀聲色必要時皆適度著墨，除了相應於所塑造的人物特性，車與車之間可見其亂中之序，有一些也明顯推動著情節發展，大體來說，皆和台灣社會發展狀況相互對應。☒

本文曾發表於「第三屆兩岸三地人文社會科學論壇」（香港，2008.11.21-25）