

東 海 大 學
中國文學系碩士在職專班
碩士論文

The seal of Tung Hai University is a circular emblem with a scalloped outer edge. It features the university's name in Chinese characters '東海大學' at the top and 'TUNG HAI UNIVERSITY' in English around the bottom. The year '1955' is inscribed at the very bottom. In the center, there is a stylized design of a sun or a similar symbol.

李 潼 「臺灣的兒女」系列小說
多重組構之研究

指導教授：許建崑

研 究 生：陳珮怡

中華民國 106 年 1 月

致謝辭

初入東海，美麗的景緻、熱情的師友、浩瀚無垠的學海……一切人間最美的風景全聚合於此了。在東海師長們的陪伴下，我們總能「勤奮前行，勇敢地面對未來！」，與師長、好友同行過的角落和小徑，成就了人生的美好記憶。至於數不清的深深感謝，索性全寄予青鳥代為轉達吧！

許老師，請您收下誠摯歉意與感謝！您的寬宏與包容，讓種種阻力化為助力，您帶給的關愛與教導，讓我在心靈與學識上能有所增長；在寫作論文的苦澀中得到溫暖的照料，您是照亮晦暗路上的一盞明燈，論文得以仰賴而生。感謝老師無私地協助與幫忙，日後我將僅記這分溫情與精神，在教育現場傳承下去，以此銘謝師恩。

給以寫作為一生職志且始終不渝的李潼，感謝您為我提供了寫作文本，讓我從茫然無知的學習在閱讀中日見光明，在每一個鑽研、拜讀您的作品的同時，相信您一定能在由衷的驚呼聲中，感受到我對您的尊敬與崇拜。如果我在心靈上能有所成長；在眼界上能更為寬廣；在待人處世的哲理與手腕上能有所精進，這全是您的功勞，期盼我能落實您的教誨，當個有溫度的人。

給親愛的小帥哥和家人們，請收下照顧不周及偶有歇斯底里的抱歉！感謝你們總是無怨無悔地包容著任性的我，在生活上提供最大的支援與關愛，讓我能再度回到校園，完成未竟的學習夢。我知道這將不是學習的終點，而是一個刻畫學習生涯的里程碑。

給一路相伴論文寫作的兩純和像大姊姊般照料的佳玲，因為妳們我才能堅持到這裡，完成論文的當下，我心中明白，這絕非獨力可以至此，若非妳們的溫厚相伴，提供學習、寫作及心靈上的支援與慰藉，論文將無發表之日。

最後，給曾經以各種形式或不具名幫助過我的人，生命中因為有您，我的人生才能更為豐饒、精彩，今日竣工的小小成就，全在您的牽成與成全下悄然成形，謝謝！

珮怡 謹誌於

東海大學中國文學系

中華民國一〇六年一月

摘要

李潼寫作技巧至晚期「臺灣的兒女」系列十六冊，和未竟的《魚藤號列車長》已然發展成熟，多重組構寫作策略與創作意圖臻至最高。本論文試圖就以下三個面向探究「臺灣的兒女系列」的整體表現，整合由此三維向度形構而成的立體空間，理解李潼作品獨立卻又環環相扣的特質，以及他在寫作、閱讀與回饋上強調的多元性。

在「敘事技巧的多元策略」上，李潼善於多元化人物與人稱觀點，並突破敘事結構框限、融入西方寫作理論與技巧。除了展現其寫作功力、開創嶄新風格外，更能引發閱讀的樂趣。在「社會現象的多元呈現」上，李潼表現多元社會樣態，無論是家庭維持與解構、時代改變與困境、社會邊緣人探討或生態破壞與關注等，皆展現其獨到的社會觀察並做足田野調查。提供讀者發現、連結複雜多元的社會現象。在「主題思想的多元表現」上，李潼透過不同視角觀察社會現象，並以多元的敘事技巧，探討眾多深具建設性與啟發性的主題，展現人性中互通、理解與血脈相承的可貴情感。他藉由以小喻大、虛實應和的手法，引發讀者對遊子、親情、族群和史地等的關注，進而收傳承與發揚之效。在多元組構的綜合表現下，主題得以聚焦，使得臺灣的兒女在省思下益加成長、茁壯，並穿越時空局限，繼往開來。

「臺灣的兒女」系列套書純熟運用「後設手法」，表現複雜多元的社會現象，並交織出多元主題，呈現作者的寫作意圖。李潼兼具「遊戲性、經驗性與預言性」的寫作方式，為台灣少年小說界帶來革命性的啟發。

關鍵詞：李潼、少年小說、「臺灣的兒女」系列、多重組構、後設技巧、社會觀察、多元主題

A STUDY ON MULTI-STRUCTURE OF LI TUNG'S "TAIWAN'S CHILDREN" SERIES

Abstract

Li Tung's writing strategies of multiple structures has reached a peak in his late literary career, which can be seen in the "Taiwan's Children" series and his unfinished work "The Conductor of Trifoliate Jewelvine Express."

This paper is trying to make a thorough inquiry about the overall performance of the "Taiwan's Children" series, with an eye to integrating the three-dimensional space created by the three interlocking components and to understanding the pluralism which Li Tung promoted in his writing, reading, and reviewing.

When it comes to the multiple-strategy on narrative skills, Li Tung is proficient in multiple characters and multi-personal perspective. Furthermore, he has demonstrated his outstanding writing skills, created a brand-new style, and triggered the pleasure of reading by breaking through the narrative structure restrictions and applying Western writing theory and skills.

As for the multiple presentation of social phenomena, Li Tung has showed the diverse social patterns, such as family maintenance and deconstruction, times change and predicament, marginalized people, and ecological damage and concern. His insights into social observations and field visiting had provided further consistency and findings for multiple social phenomena.

Regarding the multiple presentation of thematic thinking, Li Tung has pointed out many constructive and inspiring issues which showed humanity in mutual understanding and passed down common emotions and topics and inspired the concern of family, ethnicity and history through the multiple observations of social phenomena.

Under this multiple structures, the focus of the topic enabled the "Taiwan's Children" series to make continuous progress and carry forward.

The "Taiwan's Children" series expertly applied meta-technique to show the complicated social image and to intertwine multiple topics in order to present the author's mind image and writing intention.

Li Tung's writing style contains gameplay, empiricism, and prediction, which continuously inspired the writing of juvenile fictions.

Keywords. Li-Tung, juvenile fiction, the "Taiwan's Children" series, multiple structures, meta-technique, social observation, multiple topics

目 次

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	3
第二節 研究問題與目的.....	6
第三節 文獻探討.....	11
第四節 研究方法.....	21
第五節 研究範圍與限制.....	33
第二章 李潼少年小說書寫模式的演進.....	37
第一節 傳統寫實手法的呈現.....	37
第二節 魔幻現（寫）實手段運用.....	43
第三節 引用後設的寫作技巧.....	51
第四節 李潼少年小說創作的整體特質.....	53
第三章 敘事技巧的多元策略.....	65
第一節 從記實到虛構性的寫作過程.....	71
第二節 人物與人稱觀點的掌握與調配.....	74
第三節 敘事結構的突破與新貌.....	97
第四節 穿越傳統到後設手法.....	106
第四章 社會現象的多元呈現.....	115
第一節 家庭的維持與解構.....	122
第二節 時代的改變與困境.....	137
第三節 社會邊緣人的探討.....	149
第四節 生態的破壞與關注.....	153

第五章 主題思想的多元表現.....	159
第一節 遊子的漂泊.....	168
第二節 親情的呼喚.....	175
第三節 教育的期許.....	181
第四節 族群的互動.....	193
第五節 史地的關注.....	198
第六章 結論.....	215
◎參考書目.....	223

表 目 次

表 1 臺灣的兒女系列故事內容概要與出版/再版.....	33
表 2 李潼作品中敘事技巧的多元策略.....	66
表 3 李潼作品中社會環境的多元呈現.....	118
表 4 李潼作品中主題思想的多元表現.....	161
表 5 李潼「臺灣的兒女」系列的歷史縱深.....	202
表 6 李潼「臺灣兒女」系列的鑲嵌足跡.....	207

圖 目 次

圖 1 李潼作品中的多重組構圖.....	21
圖 2 李潼寫作進程及其同心圓創作特質涵蓋圖.....	62
圖 3 李潼《無言的戰士——林旺與我》人物關係圖.....	80

第一章 緒論

李潼最初以《天鷹翱翔》、《順風耳的新香爐》及《再見天人菊》三部作品，在「洪建全小說獎」贏得三冠王稱號，成功地在臺灣少年小說界嶄露頭角。此時，他的創作開始展現超越傳統、獨具巧思的實驗性寫作方式，每部作品皆有其寫作上的突破和亮點，亦為傳統寫作模式帶來重要啟發和轉捩。此後，李潼即以此為基調，逐漸在創作上拓展其獨特、創新的個人風格，為作品添增新的寫作元素和創意，愈發明顯走向多重組構的寫作途徑。

在《博士·布都與我》已得見其寫作內容與技巧上漸趨繁複、穩健，而其多元構思的模式，在充滿「魔幻現（寫）實」寫作技巧的《少年噶瑪蘭》與《望天丘》中逐漸明朗化，其中尤以《望天丘》的多元關懷視角與多元敘事手法，為其寫作內涵與呈現更向上推進一步。此時期李潼已完全突破傳統寫作模式，並集大成於「臺灣的兒女」系列套書及未竟的《魚藤號列車長》，其多重組構的寫作策略至此已發展成熟，整體表現亦臻於寫作巔峰。許建崑在〈悅讀李潼〉中曾談及李潼後期作品在寫作上的超越：

李潼把寫作的觸鬚伸向各種文體，童話、散文、劇本，都做了嘗試。《蔚藍的太平洋日記》，結合了童話擬人化的角色，小說式的虛構情節，日記形式的散文述說，又表現了海峽兩岸氣息相關的現實題材。但最重要的工作擺在十六本有關「臺灣的兒女」系列的中篇少年小說。他試圖(1)刻畫生活在台灣的眾生群像，(2)玩遍各種寫作形式的可能，(3)超越故事，糾合多重主題。¹

從他的評論可知，李潼寫作的多元性滲透於各類文體和內容、題材、主題及敘事手法等面向上，而其多元寫作理念完整地呈現在「臺灣的兒女」系列套書上，令人不禁興起各種問題意識，諸如：李潼在處理「臺灣的兒女」系列所運用的策略為何？如何對複雜社會進行觀察與刻畫？如何運用創意讓小說情節與整體架構更加多元且具趣味性？如何

¹ 許建崑，〈悅讀李潼〉（梨山平等國小演講稿，2003年4月13日）。

面面俱到地表達創作旨趣，綜合呈現其所欲建構的多元主題？如何透過敘事巧思，為少年讀者帶來更大的閱讀樂趣？

德國哲學家海德格爾（Martin Heidegger 1889～1976）曾說：「一花一世界，一樹一菩提」，每個人從出生至死亡，所開創的人生歷程皆獨一無二；然而集結一地眾人的生命經驗，所展現出的共同生命歷程，則又倍增生命的深度與廣度，因為這一時、一地上的一群人正建構出專屬於某段人類生命史上的印記，將人類的歷史建構又向前推進一步。寫作者身為其中的一分子，為同處一時間軸線上的要項，透過不同的景深與取景，截取出一段段或單一、或交疊的完整時序，形構不同地域、種族、國家、社會乃至於個人獨一無二的生命經歷。在這變幻之間像極了放置手中的萬花筒，任由掌心隨意轉動，重新排列組合成成千上萬的花花世界，有單獨存在的理由亦有共同呈現的寓意。這些游動的分子幾經時光的淘洗，歷經千錘百鍊，在變動不居的世間組構為永恆的真理，不斷形成人類智慧的泉源、傳承與依歸，人類在深廣奇奧的自然韻律中，是否也能愈加堅強茁壯？人類在如此代代相傳之下，是什麼被強置於時間的某個點上，而又是什麼被不斷地流傳下來？真相、真理真的存在嗎？多元解讀的可能性又將如何呈現？

人所形成的社群，因家庭、婚姻、族群、國家……等關聯，由點、線、面交織成龐大錯綜的人際關係網絡；所有的事件由不同人物、時間、地點與物件組織成形，在時間的推進中又再不斷地形成、變動著，沒有必然的發展，亦無特定方向，憑藉著時空遞嬗和人為活動，締結出許多令人驚奇的果實，交錯出文明的多核心發展模式與結構。人類所建構的歷史、疆域、種族聚合……代代在時光的波流中不斷地被重新排列、組合，幻化成一朵朵美艷綺麗的花型組合，一組組令人驚艷又驚駭的花花世界在掌心的轉動著，而在這時間軸上的人、事、物還有你、我、他，會在局內抑或局外？人類難以自外集體命運的糾葛，總在矛盾中求生著、成長著……與時推進，只得隨隨波逐流，那些硬生生地被留在原地還有被任性的波淘淘湧不斷湧進的……又帶給人類什麼樣的啟示？

隨著時間不斷推移，有些人和記憶被留在原地，幾經流轉逐漸遭到漠視甚至遺忘……構成一個人的記憶是這樣；構成群體共同歷史的又會是如何？如何掌握又該怎麼明晰？李潼意識到人不可忘本，關於人類祖先的經歷、智慧與一切，身為後代的我們都應該珍視才行，不僅如此，我們還得學會克盡厥職為個人和群體負責甚至謀福，並學會

與賴以生存的大自然和平共處，正如宮崎吾郎於《地海戰記》中雀鷹魔法師向亞刃所言：「這世間萬物，一切都立足在均衡的基礎上，風和海，大地和光的力量，野獸和草木……一切都在不破壞均衡的範圍內正常的運作著，但是，人類也有人類可支配的力量，所以我們更應該要好好學習，該如何維持這世界的均衡……」而如何讓自己更從容自在地處在這世間，並獻上一己之力，讓所處的世界更加美好，這便是李潼對自己和讀者的期盼，亦為你我的職責所在。

李潼為少年小說開創了許多新境界，為臺灣青少年族群提供了豐厚、多元的閱讀文本和資源。現今諸多教育界、文學界的學者們都給予熱烈的回饋，極度重視李潼在書寫模式與寫作內涵上的創見。長期以來透過大家默默地推廣、深耕，齊心合力讓這位少年小說界的重量級文學大師得以流傳其重要著作與創作理念，進而以不同主題、不同形式及各種向度被熱烈地討論、發展著。在此，本論文亦提出一些對李潼晚期作品的閱讀與分析，期能透過問題的形成、析論與舉證，讓李潼的「多重組構」寫作模式得以愈加被推廣與認識。

第一節 研究動機

一直以來對於李潼的這套「臺灣的兒女」系列十六冊深感興趣，對於作家李潼的生命哲學、寫作態度、創作歷程及其作品中的多元組構亦有同感，因此興起欲進一步研究之心。

臺東大學兒童文學研究所教授林文寶先生於〈臺灣兒童文學的歷史與記憶〉²一文指出，台灣少年小說創作最早可溯及五〇年代光復至一九六〇年，此時期始方始出現連載小說或單行本。至六〇年代，林鍾隆、鍾肇政正式為少年小說創作拉開序曲，日後便展開一系列接力似的創作樂章，分別在不同的時期給予少年讀者心靈上的撫慰和啟迪。七〇、八〇年代的臺灣是少年小說蓬勃發展的時期，此時期設立了許多相關的比賽獎項，諸如：「洪建全兒童文學創作獎」、「柔蘭兒童文學創作獎」、「東方少年小說獎」及「中山文藝獎」等，為推廣少年小說著力甚鉅，而李潼便是在此時期極積參與創作行列，並在少年小說創作領域闖出一番天地。可惜好景不常，「洪建全兒童文學創作獎」前後歷

² 林文寶，〈臺灣兒童文學的歷史與記憶〉，收於《全國新書資訊月刊》第 128 期（2009 年 8 月），頁 4-14。

經十八屆，在一九九一年宣告停辦；「臺灣省兒文獎」於一九九九年因廢省而停辦，其後雖由台中市文化中心續辦兩年，然亦無疾而終。

無論如何，臺灣兒童文學的發展在這些年來的努力下已成氣候，對小學的語言與文學教育均有極大助益，惟青少年升上國中、高中以後，因升學壓力加劇又缺乏適宜該年齡層的本土文學作品，而面臨閱讀斷層之窘境。適逢李潼編寫的「臺灣的兒女」系列完稿，及時提供中學生在閱讀上的資源，而其中跨足歷史、地理、文學、教育等領域的深刻書寫，亦在這一、二十年間被熱烈地討論著。

一九八九年夏天，年近四十的李潼，毅然辭去教職轉戰寫作領域並至戶政事務所更改「職業欄」以示決心，他說：「這舉措，雖是身分證小小的更改，卻是我生涯大大的變化。我不嫌累、不嫌煩。」³他決定給自己的人生一次機會，堅持在身分證上取得「作家」身分，就此成為一位專職寫作者並信守不渝。職業欄上的「正名」讓隱藏在身體裡的創作之魂從此不再受到拘束，這需要何其堅毅的心志才能達成？李潼做到了。

李潼認為身為一位專業作家應該要多方涉獵，他說：

要當專業作家，你的主力文體可能要選擇好，像我是以小說寫作為主要，其他的文體也能夠涉獵。有時候是繪本、劇本，那個東西一點都不勉強，不是考慮金錢的關係。而是我想這樣的題材用腳本寫出來應該會非常有趣，可能是電影劇本、卡通劇本、舞臺劇本，或者是寫成了歌詞，我有很多的選擇。這樣的基本訓練在我成為專業作家之前，就都已具備了。⁴

如此，當靈感來時，他擁有更多文類途徑去呈現心靈所構思的圖像，能隨心所欲的讓創作思路及模式更加寬廣，彼此相互滲透下也為作品注入更多元的可能性。其作品無論種類抑或數量皆十分可觀，讓李潼不但得到「多產」封號，兼顧良好創作品質亦足見其多元書寫能力，而他在各文類創作的渾然天成及質量豐饒的成果，亦讓人不由得想一探其主力創作——「小說」的表現。

至於李潼何以被歸類「少年小說作家」？李潼認為：

³ 李潼，〈作家職業登記〉，收於《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報，2003年），頁10。

⁴ 李潼，〈專業作家的簡單日子〉，收於《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報，2003年），頁32。

其實我並沒有刻意選擇某一類文體來從事創作，而是大範圍的對文學創作的愛好。後來走上少年小說的創作，好像是少年小說選到了我，這大概有些個性上的自然而然，寫著寫著，文體就走到這個方向來。⁵

推測他與少年小說靠攏是緣於文學使命的連結，而他也樂在其中，加上生性樂於挑戰自我，便自然而然在少年小說界中闖出一片天地。李潼與少年學子的特殊緣分，無形中亦幫助到身在教育第一線的我們（教師群）。在教學過程常有感於適合青少年閱讀的課外讀物，較之其他年齡階層明顯偏少，更遑論能多元、有效地建立青少年的史地觀念與人格養成？因此，李潼的少年小說做為相關課程的輔助教材——尤其是「臺灣的兒女」系列套書十六冊——便再適切不過了。中學生得以透過具趣味性、啟發性的故事，直接、間接地獲得啟發，對於他們的人格養成、建立正向積極的人生態度裨益頗深，亦有助深入認識臺灣史、地、人文等面向，並學習運用多元視角看世界。對廣大的莘莘學子而言，無論在閱讀、寫作或人生啟發上都將有顯著成效。藉由分享、賞析李潼作品，進一步認識李潼及其創作，這樣的牽連何嘗不是一種另類緣分？

論及李潼及其少年小說寫作，自然無法不談到置於李潼「臺灣的兒女」系列十六冊中，受邀書寫「印象中的李潼」的十七位文友對他的評價。他們來自各個領域，有作家、教師、刊物編者，也有兒童劇作家、廣播主持人，當然還有親愛的家人等，全是最貼近李潼與其作品的人。透過他們細膩的觀察與深刻入裡的闡述，肯定能令讀者更貼近李潼的人生哲學與生命情調。天衛出版社總編輯沙永玲說：「李潼是臺灣一流的作家……」⁶，一語肯定李潼在文學創作上的崇高地位，然而優秀的李潼，竟還是個具多元面向的「頑童」⁷，國立臺北師院語教系副教授張湘君說：「李潼是個多面向的人，要從任何一個角度去捕捉他的全貌，都是件吃力不討好的事」⁸，上海兒童劇作家邱士龍也說：印象中的頑童曾「做過教師，當過編輯，寫過小說散文，也創作過不少歌詞，是一位多才多藝的

⁵ 李潼，〈文學創作的宿命色彩〉，收於《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報，2003年），頁26。

⁶ 沙永玲，〈我認識的李潼——對李潼的七種印象〉，收於《尋找中央山脈的弟兄》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁319。

⁷ 邱士龍，〈我認識的李潼——我們的頑童好友〉，收於《白蓮社的板仔店》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁222-223。

⁸ 張湘君，〈我認識的李潼——另一種李潼——說書人〉，收於《頭城狂人》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁207。

作家。」⁹。他們的言論皆提示了一件重要的事，便是絕對不能僅從單一面向嘗試理解李潼；可喜的是，李潼將其多元的天賦運用於創作之上，並淋漓盡致地揮灑，寫就一部又一部充滿生命力、反映社會的少年小說佳作。

李潼是自覺性地致力於少年小說創作之上：「自一九八〇年以來，我從事的文學創作以少年小說為主要，這方面的寫作量和思考量也相對較多。」¹⁰李潼為青少年和教師群，甚至是文學家、地理學家及文史工作者等，提供了相關資料及具建設性的諫言和多元面向的省思。因此，李潼與其作品乃是如此多元元素匯集而成的整體，自然令人興起對其人、其文欲進一步了解、探究之情思。

第二節 研究問題與目的

李潼不僅其文，連帶其人亦展現多不可多得的多元性，在人、文之間，文學成了最佳的媒介，以文字搭建的鵲橋，讓李潼與臺灣少年小說結下美好深緣，我們亦得以從李潼的創作得到無數啟發與感動，冥冥中引領無數學者、學子展開少年小說的研究閱讀之路，讓閱讀生活化，成為日常不可或缺的區塊。

談到李潼作品的多元性，以其晚期作品「臺灣的兒女」系列套書所呈現的多元策略最為突出，作品結合「敘事技巧的多元策略」、「社會環境的多元呈現」及「主題思想的多元表現」三項主要元素，純熟地運用多元策略、多元視角去探勘多元的臺灣社會。此套書為本文欲進階探究之主軸，期能透過文本分析、前人研究成果及對議題的詮釋與理解，讓議題在探究下愈辯愈明，綜合呈現李潼「多重組構」的寫作意圖。相信李潼之舉能拋磚引玉，激盪少年和同好更多思考與創發，讓所有關心臺灣少年小說的人，皆能為少年小說的多元建構盡一分心力。

一、研究問題

本論文的問題意識如下：

1. 李潼如何突破臺灣少年小說的寫作模式？其創作歷程與創發為何？

⁹ 邱士龍，〈我認識的李潼——我們的頑童好友〉，收於《白蓮社的板仔店》，頁 222-223。

¹⁰ 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》（臺北市：幼獅文化，1999 年 6 月），頁 2。

2. 「臺灣的兒女」系列呈現的多元敘事技巧，有哪些特殊的構思亮點與創新？
3. 李潼如何在「臺灣的兒女」系列呈現複雜的社會樣貌？又以何種視角對社會百態進行觀察？
4. 「臺灣的兒女」系列的多元組構思維，是如何透過多元策略表現多元主題？
5. 「臺灣的兒女」系列中的「多重組構」整體內涵為何？其表現成效又如何？

二、研究目的

本文將藉由以上問題的形成做為進一步探究依據，來達到以下研究目的：

1. 李潼突破臺灣少年小說寫作模式的歷程

李潼雖非為推動臺灣少年小說的濫觴，但自其邂逅少年小說起便令人不由得關注他在文學界的動向與寫作模式、內涵等。李潼總能以作家獨到的視角觀察生活百態，並運用多元敘事技巧呈現多元主題、表現多元社會現象，不斷在書寫模式上創新展現其創意巧思，一路以來更階段性地不斷為臺灣少年小說注入新的寫作元素和省思。他總深刻自我期許，並對臺灣少年小說有突破性的貢獻。關於此議題，本文將對李潼作品進行探究，期能歸結出其早期傳統寫實手法的呈現、「魔幻現（寫）實」手段的運用，以及後現代寫作技巧在「臺灣的兒女」系列上的表現，為其創作上的突破與創發。

2. 在「臺灣的兒女」系列中，李潼嘗試各種敘事技巧以突破寫作侷限，走出自我創新風格

李潼寫作以來便不斷創新敘事技巧，豐富題材內容的多元化，除了不屑抄襲別人的決心，更展現其才學與巧思，李潼說：

我很怕抄襲自己，更不屑抄襲別人，所以我得獎唯一最大的秘訣就是我不斷去創新，別人走過的我就不要，別人沒寫的我再來寫，所以每一本都不一樣。¹¹

正是這樣的意志才能成就出多變創意的作品，也說明李潼的獨創性與巧思雖並非為「臺

¹¹ 蘇麗春，〈探觸李潼文學創作能量的核心〉，《兒童文學學刊》第九期（臺東師範學院，2003年），頁219。

灣的兒女」系列所獨有，縱然如此，此一套書的每一部作品都採取不同的寫作技巧與風格，無論在「人稱、敘事觀點的使用或變化」、人物、事件或時間等的「對比設計上」、或是能有效烘托主題的「象徵物」及角色人物在「語調的切入」上，其整體的敘事技巧與寫作策略在運用上已更加純熟、多元，足以見證李潼在寫作上的創意與突破，極具代表性。

3. 說明李潼對社會百態的觀察及其小說呈現

1992年初秋，李潼得到圓神出版社負責人簡志忠先生的支持，開始著手一項新階段的挑戰——寫作「臺灣的兒女」系列套書。其寫作計畫與內涵，圍繞在觀照臺灣這塊土地上的生活，無論是發生在過去、現在抑或探測未來，所有曾經為臺灣付出生命和努力的族群或事蹟，乃至於臺灣社會、經濟、人文、風俗等變遷，只要是發生在這塊土地上的種種，都是他深感興趣且樂於書寫的對象。此系列套書為李潼的作家觀點，做出絕佳詮釋與註腳，道出李潼在素材選擇上，側重鄉土意識與反映生活。

因此，強調「文學以人為本」的李潼，有意識地從臺灣歷史事件與生活環境中尋找題材，李潼說：

寫作題材的來源，當然是緣自於生活，不論在形式上是寫實的、意識流、神話寓言、科幻預知或魔幻，作者感觸的點，必然是活生生的生活。一個作隨時開放他們的情感與思考的心靈雷達，在街頭巷尾、在公園車站、在城市鄉鎮、在火車的旅途上、以一個當事人也是一個觀察者、在人際互動中探知、感受和思考。¹²

由此得知李潼多元的創作題材取自生活這座寶山，而其靈感亦是源自於生活，他說他要「認真生活」¹³因為「小說家的養分來自生活」¹⁴，他總是積極地從最貼近人群的生活里去感知人生，關注環繞於周遭的一切，自然能咀嚼出生命內在最深層的滋味與內涵，轉化為無數滋養創作的養分，開創出一部部如神來一筆的獨特作品。而正是這樣自覺地活

¹² 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，頁 81。

¹³ 桂文亞，《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報，2003年），頁 2-5。

¹⁴ 徐淑貞，〈一個和時間拔河的人〉，收於《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報，2003年），頁 88-92。

在當下並深刻感受人事的態度，方能自然流露出對土地的熱情和對文學的衷情，寫出富含臺灣特有的人情況味與濃厚的鄉土風情。他以發生在此地的種種事蹟為主題，進而演繹成動人的故事，這便是身為臺灣兒女的他，對臺灣社會的觀察與貢獻，當然其背後的深刻意義更重於泰山。

4. 李潼「臺灣的兒女」系列的主題構思、寫作策略及多元社會視角

文本所欲展現的臺灣社會多元寫作構思及寫作篇數上的選定，根據許建崑〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉：

寫百篇嗎？三十六，二十四，還是十六篇？這些痛苦而反覆的導斷，濃縮、整合題材，預定完成的期限從兩年延長成四年，卻讓李潼跨出新的一步：一件素材只表現一個單一的主題，樣式會太薄弱，內容也顯得貧乏。對少年朋友談正義、道德、人性、情愛、歷史、社會、文化，也絕對不是單口相聲、單向要求，或者抽離現實的，就可以達成述說的目標。李潼有了「買一送二」的雅量，他期望讀者在閱讀故事之後，能夠跳脫故事的框架，去思考豐富而多元的人生議題。¹⁵

李潼想表現臺灣社會的多元現象，無論是「正義、道德、人性、情愛、歷史、社會、文化」等相關事件與情感，都是其所欲進一步書寫及探討之議題，明白向讀者傳達：看待臺灣社會絕不能僅著眼於單一面向，須全面性的多元融合方能獲得整體理解。李潼以同心圓的方式對社會概況進行詮釋，演繹成多元主題，閱讀時得從處於同心圓之圓心的「遊子」（每個人都是身處時空中的遊子）概念出發，向外擴展至「親情」上的觀察與互動，再拓展至「社會、歷史、地理與族群」的交互影響，最後走入國際社會。倘能鑄鑄人類生命的大、小同心圓，終能探究人類生命在廣袤宇宙中繼起之意義，從而建立個人生命觀和宇宙觀。這些議題形構成縝密的大大、小小之同心圓，彼此間不但能擴大交融而談，亦能縮小獨立旨趣，彼此交相聯繫，就算僅為絲連亦足以成為探究其間關連之源。此書寫方式確實能達到面面俱到、往來迴響的效果，並能或深或淺的表現他對社會現象的觀

¹⁵ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》（臺北市：萬卷樓圖書，2012年4月），頁172-173。

察，端看讀者立足在什麼樣的視角或人物角色去看世界，讀者亦能往來穿梭人物、情節或主題之間，融會出角色流露的真實情感，對社會現實面將有更細膩的認識與理解。

5. 李潼的「多重組構」寫作，給予臺灣少年小說更多元的啟發與展望

李潼晚期創作的「臺灣的兒女」系列，受到學界肯定，其寫作成就、書寫臺灣歷史鄉土與勾勒臺灣兒女形象等向度，均獲得極高評價。此系列套書亦展現他偉大的創作構想，少年小說評論家張子樟說：

近四年來，他把全副精神投注在十六冊少年小說《臺灣的兒女》上。他以近代臺灣歷史為大背景，所有曾在近百年的臺灣舞臺上出現過的人物，都是他擷取、梳理與描繪的對象。由於他認定所有的人、事、物都可以成為作品的主軸，他的故事主角沒有限定非中國人不可，所以傳教士馬偕醫師的故事也在其內；沒有限定非人不可，因此大象林旺也是主角之一。故事內容包含廣遠，凡與臺灣社會變遷有關的都成為他取材的來源，達官貴人、販夫走卒都成他筆下鮮活的角色。他常是以生動厚實的筆調，充分擷取、收錄與傳達臺灣近百年來的部分風貌，記錄歷史片段，突顯人性表徵；他企圖以有限的篇幅，全面刻畫臺灣某些年代的生活實錄，並塑造生活在這塊土地的真實人物。構想壯偉，架構明晰。¹⁶

其中「非本國人」又如《龍門峽的紅葉》的城谷暢三；「非人」又如《阿罩霧三少爺》霧峰林家的貓；「達官貴人」如對臺灣民主有貢獻的林獻堂；「販夫走卒」如《阿罩霧三少爺》中的婉巧，當然不僅止於此，還包含更多參與其中的人。但我們得在言談中感受到李潼創作的多元構思與多元表現，無論是小說形式的多元、社會描寫的多元主題呈現，在在反映李潼對臺灣社會的深入體察，明白其人物選定、情節安排與主題構思皆以臺灣社會、史地及人文風情為議題探討之起點。此外，李潼源源不絕且獨具創意的寫作技巧與嘗試，已成為其書寫上最大的特色。他從不駐留或滿足既有的創作模式，不斷創新的理念，為台灣少年小說界帶來驚人的突破與影響力！

李潼的書寫從台灣出發，旁及共同參與整個時代的人、事、時、地、物等，以其獨

¹⁶ 張子樟，《少年小說大家讀》（臺北市：天衛文化，1999年8月），頁156-157。

特的手法，勾勒出時代下的重要事蹟與影響。隱於李潼「構想壯偉」的背後者，乃是過人的決心和努力，相對的其作品亦極具可讀性與學術性。李潼的創作無疑為臺灣少年小說注入一股革新的思潮，不僅啟發了讀者也激勵了其他同質作家。許建崑嘗言：「李潼喜歡開拓寫作新形式，本質上又有歷史關照意義，也能包容鄉土情懷，所以能獨樹一幟，風格常新。」¹⁷多變不被侷限的李潼，充分展現他的不可限定性，他沒有辜負這可貴的才能，完全融入其創作當中。李潼曾說：「我要跑很快，跑到很前面，等待後來的寫作手跟上。」¹⁸懷抱如此雄心壯志，成就了李潼的對文學的堅毅並登峰造極，成為後繼者敬佩、學習的對象。

綜觀李潼的整體創作概念，我們看見了李潼對敘事技巧的多元策略上、社會現象上的多元關注和主題思想的多元表現所展現的前瞻性。除了念茲在茲的鄉土關懷與對青少年學子的關愛教導之外，他在寫作手法上的創新與創意，著實激勵著其他創作者。尤其在晚期作品「臺灣的兒女」系列當中，他為臺灣的少年小說界帶來更多元的啟發與創舉。李潼在創作進程中的精進、轉變與突破更造就出一種文學精神上的永恆，帶來更多建設性的回饋與人道精神的感染力，期待在這樣的作品氛圍薰染下，能更有條不紊地分析「臺灣的兒女」系列作品，析論出其所欲表現的多重組構手法與呈現。

第三節 文獻探討

李潼作品質量優異，其著作之相關研究成果亦較豐厚。「臺灣的兒女」系列又屬其晚期較成熟的佳作，又較其他著作更受到讀者與研究者的青睞，無論是在「人物及人物形象書寫」、「教育意義探究」、「歷史、鄉土、民俗探究」、「族群議題」、「宜蘭在地書寫」、「寫作手法、素材研究」或「整體探究偏向某議題的呈現上」等議題上都有為數眾多的相關研究。

本論文嘗試透過相關文本、李潼創作理念集、研討會論文集、學位論文及網路資源等做為進一步參考、探究之源，期能透過前人的研究成果，進一步爬梳、統整，歸納出

¹⁷ 許建崑，〈奔向大海的溪流——中國少年小說的發展〉，收於《認識少年小說》（臺北市：天衛文化，1996年11月），頁187。

¹⁸ 許建崑，〈千山萬水，唯我獨行——送李潼在塵世中的先行〉收錄於《文訊——以詩文引路 李潼紀念專輯》（臺北市：文訊出版社，2005年1月），頁137。

李潼「多重組構」的寫作脈絡。

一、作品及李潼創作理念集

與李潼相關之作品，本文參考了潘人木友情團隊《蓬萊碾字坊——李潼人間情懷和文學天地》¹⁹、桂文亞主編《呼喚——李潼少年小說的聲音》²⁰，及《宜蘭文獻雜誌》²¹，共三本。

李潼創作理念集，參考了：李潼的兒童文學筆記，分別是《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》²²和《李潼的兒童文學筆記——己卯兔年篇》²³，以及其《少年小說創作坊——李潼答客問》²⁴，共三本。

透過以上與李潼相關作品，及其創作理念根源之論文合集，將有助本文對於議題的探究、理解和舉證，豐富寫作內涵。

二、研討會論文集及期刊論文

研討會論文集部分，參考了：中華民國兒童文學學會編輯的《李潼先生作品研討會論文集》²⁵和《臺灣少年小說作家作品研討會論文集》²⁶，共二本。

依據「臺灣碩博士論文知識加值系統」²⁷及「臺灣期刊論文索引系統：期刊文獻資訊網」²⁸查詢結果，目前與李潼及其「臺灣的兒女」系列套書十六冊相關的研究成果，於學術論文約有四十五本，期刊論文約一百四十五篇。本文將透過前行研究，彼此交叉閱讀、比對，讓研究議題立基於前人的研究成果之上，進而激盪出更多元的論述思維。

¹⁹ 潘人木友情團隊，《蓬萊碾字坊——李潼人間情懷和文學天地》（宜蘭市：宜縣文化局，2003年）。

²⁰ 桂文亞，《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報社，2003年）。

²¹ 宜蘭文獻雜誌編輯委員會，《宜蘭文獻雜誌季刊 89 90》（宜蘭市：宜蘭縣史館，2011年12月）。

²² 李潼，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》（宜蘭市：宜縣文化，1999年5月）。

²³ 李潼，《李潼的兒童文學筆記——己卯兔年篇》（宜蘭市：宜縣文化，2000年6月）。

²⁴ 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》（臺北市：幼獅文化，1999年6月）。

²⁵ 中華民國兒童文學學會編輯，《李潼先生作品研討會論文集》（臺北市：兒童文學學會，2005年）。

²⁶ 中華民國兒童文學學會企畫編輯，《臺灣少年小說作家作品研討會論文集》（臺南市：國家臺灣文學館，2004年）。

²⁷ 臺灣博碩士論文知識加值系統，<http://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gsc32/gscweb.cgi/ccd=IS3QwQ/search#result>。（2016.01.03 查閱）

²⁸ 臺灣期刊論文索引系統，期刊文獻資訊網，國家圖書館，http://readopac2.ncl.edu.tw/nclJournal/search/search_result.jsp。（2016.01.03 查閱）

研究李潼其人、其文絕不能僅侷限於單一視角，才能更趨近於李潼「多重組構」寫作的精髓與內涵。

李潼在「臺灣的兒女」系列玩遍各種寫作形式的可能，無論在時間、空間抑或人物等素材的選擇上皆有其著重之特點；在敘事技巧的構思上，無論是人稱觀點上的調配、敘事的節奏時序、傳統與後設寫法等皆有出色表現，令此系列小說增添更多的內涵與樂趣！然近年來研究李潼少年小說的研究者已日益月滋，研究李潼及其創作面向者更是五花八門，因此本文僅選定與「臺灣的兒女」系列相關之學位論文為討論主軸，並依本論文設定主題相關者為進一步探討、參閱之源。

1. 表現複雜社會的多元呈現面向

臺灣社會在時間的軸線上瞬息萬變，這當中的某些因果關係卻非憑空而來，李潼細膩地觀察現實百態並勤奮蒐集資訊，準確掌握社會變遷的脈動和關鍵點，成就其寫作的故事背景。在陳述故事的當下，同時記錄並論述臺灣社會結構的轉變與歷史沿革，讓少年讀者沉浸於故事的浮想聯翩之際，亦能明瞭某段時期區間的重要歷史、地理與人文等社會景況。

(1) 族群議題

有史以來，臺灣社會即不斷融入許多外來族群，無論是荷西時期、明鄭時期、清治時期、日治時期抑或現今的國民政府期無一例外，也因此引發了許多在地人與外來族群之間的爭鬥與磨合。族群問題始終存在於臺灣社會當中，形成無解的習題。關於「族群議題」的社會現象，可供參閱者茲介紹如下：

沈素華，《李潼少年小說族群融合研究——以臺灣的兒女系列為例》，國立臺中教育大學語文教育學系碩博士班，二〇一〇年。²⁹論文中強調各族群間應互相尊重，體認族群間的差異性，與依存共榮的生命共同體關係。藉由族群衝突的分析，進階探究內在的族群融合意涵，歸納出李潼一再呼籲的「反省力」，以及期盼建構的「新臺灣」藍圖。

²⁹ 沈素華，《李潼少年小說族群融合研究——以臺灣的兒女系列為例》（國立臺中教育大學語文教育學系碩士班，2010年）。

此論文論及的文本有《福音與拔牙鉗》、《阿罩霧三少爺》探討清治與日治時期的族群問題；《我們的秘魔岩》、《少年雲水僧》及《尋找中央山脈的弟兄》則探討到國民政府軍來臺治理後發生的「二二八事件」及「白色恐怖」，訴說本省人與外省人之間的嚴重衝突。

林欣儀，《論李潼小說中人地關係與族群書寫——以《少年噶瑪蘭》、《博士·布都與我》、《我們的秘魔岩》為例》，國立成功大學台灣文學系，二〇一四年。³⁰論文旨在探討李潼少年小說中人地關係與族群議題，以《少年噶瑪蘭》、《博士·布都與我》、《我們的秘魔岩》為研究對象。說明李潼期望國人能重視臺灣歷史、共同面對社會所處困境，並打破族群芥蒂攜手共創未來。

(2) 社會邊緣人及底層人的困境

存在於人群晦暗地帶的「社會邊緣人」亦為李潼筆下極受關注的一群。東海大學中國文學系陳芬芳《李潼少年小說中社會邊緣人寫作研究》³¹，從經濟、家庭、疾病及性別四個面向進行探究，發現李潼作品與台灣社會脈絡有著密不可分的關係。理解社會邊緣人之處境，對於社會現象的研究及省思亦有其正面效果，能引領讀者對隱而不顯的問題進行思考，進一步關心我們身處的這塊土地，及生活其上的人們。

由此角度切入，更得見存在於臺灣社會中亟需被關注的問題。從他們的生命歷程感受真實的臺灣，記錄普羅大眾的心聲，除了讓讀者能拓展視野、尊重異己，更期盼時下社會大眾秉持同理心，公平看待不同於常態生活下的臺灣人。李潼善於透過動聽的故事引發學習動機，讓少年讀者潛移默化於無形，更見其功效，此則李潼最成功之處。

2. 表現主題思想的多元面向

承繼對社會的觀察，李潼寫作時常以臺灣社會上的「小人物」為故事的主人公，從他們的視角出發形成的多元審視與省思，更能如實呈現事情轉變的歷程，做出貼近當下社會概況的描繪。李潼的書寫以「個人」為中心，延展至「家庭」關係，再擴大到「社會群體」以及「國家、國際」概念，乃至於「宇宙觀」的建立。有趣的是，李潼筆下的

³⁰ 林欣儀，《論李潼小說中人地關係與族群書寫——以《少年噶瑪蘭》、《博士·布都與我》、《我們的秘魔岩》為例》（國立成功大學台灣文學系，2014年）。

³¹ 陳芬芳，《李潼少年小說中社會邊緣人寫作研究》（東海大學中國文學系，2008年）。

多元敘事模式，讓此五種關係可以分別探究，亦可彼此融鑄為一體，端視探討的角度和選定的範圍而論。這樣具趣味性的或獨立或整體的組成，便讓李潼的作品開創出更具意義的多元結構體。由此論證其主軸議題：「遊子的漂泊」、「親情的呼喚」、「教育的期許」、「史地的關注」及「宇宙的運轉」等，在各議題之間交相滲透且相輔相成，此則為其寫作的基本理念。

(1) 史地的關注與在地書寫

「鄉土情懷」與「宜蘭在地書寫」，為李潼創作中的最大宗，於此面向上可參閱者共五本。

熊秋香，《李潼的歷史呼喚——以《臺灣的兒女》為例》，國立臺東大學兒童文學所，二〇〇三年。論文歸結臺灣歷史年代的陳述，將「臺灣的兒女」系列小說共十六冊，按時間先後分成：百餘年前的開發、光復前後的動盪、社會轉型期的蛻變、二十世紀末的展望四個部分加以深入探討。並對社會進行多面向的觀照：政治、文化、文學、環保、交通、教育、運動、天災、老人問題等，探究範圍相當廣泛。其中亦探討到文本主題有：族群融合、以愛化解一切、歷史事件的解說權等面向。最後以「無言的戰士」作總結，探討李潼本身即以「無言的戰士」自許，進而回顧過去、瞻望未來並寫成「臺灣的兒女」系列小說，作為他對臺灣歷史的呼喚。³²論文探討面向多元、詳盡，諸多論述符合李潼晚期多核心結構之探究，極具參考價值。

蘇麗春，《李潼少年小說中「鄉土情懷」之研究——以《臺灣的兒女》系列為例》，國立臺東大學兒童文學研究所，二〇〇三年。論文探得李潼對宜蘭濃厚的鄉土情懷，其作品常取材宜蘭的人物、歷史、人文、自然元素，「臺灣的兒女」系列便有七本內容設定在宜蘭，充分展現他運用鄉土素材多元書寫的能力。當中亦探討到李潼融入作品中的「真、善、美」生命哲學，見證宜蘭人的在地意識與共同洋溢的親情、友情、愛情、人情所形塑的「有情世界」。³³論文探討的面向相當多元，而李潼的「在地書寫」則展現對史地關注的一面。

³² 熊秋香，《李潼的歷史呼喚——以《臺灣的兒女》為例》（國立臺東大學兒童文學所，2003年）。

³³ 蘇麗春，《李潼少年小說中「鄉土情懷」之研究——以《臺灣的兒女》系列為例》（國立臺東大學兒童文學研究所，2003年）。

賴以誠，《少年小說文學空間類型與想像——以李潼宜蘭書寫為例》，東海大學中國文學系，二〇一一年。論文認為李潼寫出「具有宜蘭地方特色與空間概念」的少年小說與其成長歷程有所關連。李潼的少年小說具有充分地方感，再現宜蘭自然、人文地景，而歷史尋根等相關主題，對於塑造「新台灣人」意象有極大效用。論文中尚論及，李潼少年小說中的地方書寫，可與後現代空間理論相互結合。推論李潼之創作在後現代空間理論的脈絡中，由空間觀的建立至地方感的成形，再由地方感的成形推演至空間意象的形塑歷程。³⁴論文結合「田野調查」實地走訪，有助讀者在閱讀文本時，對於地域概念之建構與理解。

洪惠美，《李潼少年小說中的宜蘭書寫》，國立臺北教育大學語文與創作學系語文教學碩士班，二〇一一年。論文探究文本的題材經營表現，說明李潼書寫宜蘭時，在形式與內容上展現多層次的內涵，從尋根到反思，從寫實到歷史，還提點了權力轉移的世代下，如何體悟少年心事成為李潼最艱鉅的挑戰。³⁵論文除探討宜蘭的史地書寫之外，論述並及於教育層面。

姜佩君，《李潼少年小說之民俗文化意涵》，國立臺南大學國語文學系碩士班，二〇一二年。論文探究文本中的「主題意識」與「民俗文化意涵」，共涵蓋六本，分別為：《順風耳的新香爐》、《少年噶瑪蘭》、《少年龍船隊》、《四海武館》、《白蓮社板仔店》、《火金姑來照路》。研究者藉由後三本來觀照《臺灣的兒女》系列作品中的「民俗文化」議題，³⁶為深入民間民俗研究不可或缺的參考書目。

(2)教育的期許

在「教育意義探究」層面上的研究，可供參閱者共二本。

歐秀紋，《李潼少年小說教育意義之探討——以《臺灣的兒女》為例》，東海大學中國文學系，二〇〇七年。論文探究李潼作品中的教育意義，說明「臺灣的兒女」系列文本以台灣歷史、人文風貌為經緯，構畫出台灣的整體形象，表現李潼對台灣歷史、文化

³⁴ 賴以誠，《少年小說文學空間類型與想像——以李潼宜蘭書寫為例》（東海大學中國文學系，2011年）。

³⁵ 洪惠美，《李潼少年小說中的宜蘭書寫》（國立臺北教育大學語文與創作學系語文教學碩士班，2011年）。

³⁶ 姜佩君，《李潼少年小說之民俗文化意涵》（國立臺南大學國語文學系碩士班，2012年）。

及住民的熱愛與關切，充滿教育意義。³⁷李潼肩負起教育的責任，在關切的主題中對少年讀者進行引導，亦為值得探究的議題之一。

劉明瑜，《李潼少年小說中的成人形象探究——以「臺灣的兒女」為例》，屏東師範學院語文教育所，二〇〇四年。論文從文本中挑選三十位人物，篩選出對少年具有較深影響力以及與少年互動密切之成人，進行「成人形象的刻畫技巧、對少年的啟蒙意義及對教育的影響」三部分的探究。歸納出小說中的成人角色，對少年主角的成長與教育上的意義，並具有極重要的地位與影響力。³⁸這些成人形象常身負重任，擔任少年朋友的啟蒙老師，李潼亦常擔任起「啟示者」這樣的角色，游走於創作當中。

透過「小人物」表現日常，是一個很成功的寫作方式。因為生活在臺灣這座寶島上的每一個人，都擁有那些共通性，加上同是生活上可觸及的人、事、物，自然能感同身受，那備受感動的心情，因不平等遭遇而由衷升起的憤怒哀傷等情緒，不再只是全憑想像，而是真實發生在你我的生命歷程中，即便時間不斷推移，感受仍深。因此，李潼試圖將其所觀察到的人、事、物以同心圓的方式向外延展，呈現出故事背後所欲表達的作者意圖，帶給讀者無限、多元且多面向的省思，

3. 表現敘事技巧的多元策略面向

論及「從記實到虛構性的寫作過程」、「人物與人稱觀點的掌握與調配」、「敘事結構的突破與新貌」及「穿越傳統到後設手法」等議題的探究，則有以下相關之文獻可供參閱。

(1) 關於人物及人物形象書寫

關於人物及人物形象的書寫，可參閱者共六本。

廖健雅，《傳記型歷史小說中真實人物的寫作技巧——以李潼三本作品為例》，臺東師範學院兒童文學所，一九九九年。³⁹論文探討傳記型歷史小說的寫作技法，討論李潼

³⁷ 歐秀紋，《李潼少年小說教育意義之探討——以《臺灣的兒女》為例》（東海大學中國文學系，2007年）。

³⁸ 劉明瑜，《李潼少年小說中的成人形象探究——以「臺灣的兒女」為例》（屏東師範學院語文教育所，2004年）。

³⁹ 廖健雅，《傳記型歷史小說中真實人物的寫作技巧——以李潼三本作品為例》（臺東師範學院兒童文學所，1999年）。

如何多方面的刻畫真實人物，呈現多元面向，並加入探究「傳記型」歷史小說的應用。此外論文還探討「敘事觀點」變化，及其他寫作技巧的運用等。

陳秋錦，《論李潼少年小說中的人物刻劃——以《博士·布都與我》、《少年噶瑪蘭》、《我們的秘魔岩》為例》，屏東師範學院國民教育所，二〇〇一年。論文論及小說是真實人生的再現，而人物則是小說的靈魂，希望透過人物刻畫看見李潼所欲呈現的主題意識。⁴⁰此論文從人物刻畫探究進一步討論李潼創作的主题意識，發掘作家的心靈圖像。

蔡碧芬，《李潼少年小說中女性形象研究》，東海大學中國文學系，二〇〇七年。論文將李潼創作中的女性形象做了一番探討，針對女性特質，依少年女性、成年女性及特殊族群女性分類歸納。其中特殊的族群形象，包含：原住民女性、外籍女性及其他族群女性的書寫。研究結果顯示，李潼的少年小說極力刻畫積極的女性形象，希望破除性別歧視與刻板印象，廣泛關注各個族群的女性。⁴¹此亦為人物表現的重要特點。

林宜青，《李潼「臺灣的兒女」系列作品中的兩性書寫研究》，國立臺中教育大學語文教育學系碩博士班，二〇一一年。論文探討李潼「臺灣的兒女」系列作品中的兩性書寫，從分析作品中的男女角色，探得此十六本小說的人物書寫策略，基本上屬於兩性特質的呈顯而非兩性跨界的書寫，其所塑造出來的男女角色亦因為性別不同，展現出不同性格特色，其中亦有少部分人物具有中性氣質。總體而言，文本中的人物群像具有變化性與真實性。⁴²性別議題一直存在於各個社會階段，如何使筆下的男女各得其所並能和諧，實為創作者需嚴格面對的課題之一；李潼筆下的眾生群相極為多元且各具特色，因此經常成為探究的重點。

閻瑞珍，《李潼「臺灣的兒女」系列中真實歷史人物人格特質探究》，國立臺中教育大學語文教育學系碩博士班，二〇一二年。論文以《阿罩霧三少爺》、《頭城狂人》及《福音與拔牙鉗》三本文本，探究文本中出現的真實歷史人物：林獻堂、李榮春及馬偕，並以史料加以輔證，延伸探究李潼史觀，與這些人物特質對少年讀者的意義。⁴³此論文於

⁴⁰ 陳秋錦，《論李潼少年小說中的人物刻劃——以《博士·布都與我》、《少年噶瑪蘭》、《我們的秘魔岩》為例》（屏東師範學院國民教育所，2001年）。

⁴¹ 蔡碧芬，《李潼少年小說中女性形象研究》（東海大學中國文學系，2007年）。

⁴² 林宜青，《李潼「臺灣的兒女」系列作品中的兩性書寫研究》（國立臺中教育大學語文教育學系博士班，2011年）。

⁴³ 閻瑞珍，《李潼「臺灣的兒女」系列中真實歷史人物人格特質探究》（國立臺中教育大學語文教育學系碩士班，2012年）。

探究李潼在傳記歷史小說技巧的運用，及書寫真實人物的寫作意涵、敘事觀點變化上具有參考價值。

(2)關於寫作手法、素材研究方面

在寫作手法、素材方面，相關研究共二本。

林淑釧，《探討《臺灣的兒女》系列之敘事手法》，臺東師範學院兒童文學所，二〇〇三年。論文以《臺灣的兒女》系列中多元的「敘事手法」為研究對象，輔以敘事理論，著重在「人物角色的安排、情節的鋪設和敘事視角」三個向度。⁴⁴此論文對理解李潼創作中，所使用的多元敘事手法很有幫助。

郭秀治，《李潼《臺灣的兒女》系列寫作素材研究》，玄奘大學中國語文學系碩士在職專班，二〇〇八年。旨在研究李潼《臺灣的兒女》系列文本之寫作素材，凸顯李潼為少年小說所投注的心力與重要性。⁴⁵敘事技巧是凸顯小說表現的要項，除了展現作者的寫作功力與創意，亦為架構全文及總體呈現的重要因素。於此，李潼在「臺灣的兒女」系列有極為優異的表現，當然列入討論範圍。

藉由以上蒐羅與整合，得知自一九九九年迄今的研究多屬於議題式、局部的選材⁴⁶，而討論之內容與範圍也多有重疊，只有少數涵蓋到此十六冊中較大範圍。縱然如此，每一個討論到的議題與研究成果，皆具有高度參考價值，在反覆的辯證中確立李潼文本的可探究性與啟發性，亦釐清研究李潼「臺灣的兒女」系列時，研究者要相對多元和放寬眼界。另一面向來看，從諸多學者和文友的相關寫作與迴響上，足見近二十年來，少年小說界有愈來愈多的研究者關注到此系列套書，證實李潼的「臺灣的兒女」系列套書之可探究性、啟發性與延伸性。由此，無論是概論、專題抑或其他尚未列舉的相關論著，在在呈現學界對李潼「臺灣的兒女」系列的肯定、延伸與再探，而李潼的人生哲學及其精神將如溫厚暖陽，無私地灑落在曾經或正在拜讀與研究的人身上。

⁴⁴ 林淑釧，《探討《臺灣的兒女》系列之敘事手法》（臺東師範學院兒童文學所，2003年）。

⁴⁵ 郭秀治，《李潼《臺灣的兒女》系列寫作素材研究》（玄奘大學中國語文學系碩士在職專班，2008年）。

⁴⁶ 以上相關論文是依本論文研究議題進階取材，因此在分類上較偏向本論文的研究主題分法，並無法細論每本論文所涵蓋的所有層面。但大致研究李潼著作者，無論是從哪個角度切入研究，皆能呈現李潼創作的多元性，交叉解讀出李潼「臺灣的兒女」系列多元共構、組成的概念。

三、網路資源

目前較完整紀錄李潼生平、創作與經歷的相關網頁有：

1. 宜蘭縣政府文化局：藝文作家——李潼

網址：http://www.ilccb.gov.tw/ch/detail_artaauthor.php?id=5。收錄李潼基本資料、學歷經驗、創作記錄、大事年表、評論賞析及生活記錄等六大項目。

2. 宜蘭小百科：特色人物——李潼（賴西安）

網址：<http://blog.ilc.edu.tw/blog/blog/9536/post/30334/145416>。收錄李潼作者小傳、大事年表、參與文學年表等。

3. 國立臺灣文學館：李潼知識補給站「再見李潼——兒童文學的呼喚」

網址：[http://xdcm.nmtl.gov.tw/litung/home07.aspx?ID=\\$5002&IDK=2&EXEC=L](http://xdcm.nmtl.gov.tw/litung/home07.aspx?ID=$5002&IDK=2&EXEC=L)。收錄李潼生平、著作年表、得獎記錄及作品介紹等，其還以影音方式錄製李潼成長、創作歷程，及作家生前身影和特定作品介紹等。

4. 宜蘭縣史館：眷戀土地的遊子——李潼文學中的宜蘭特展

網址：<http://ylhm.e-land.gov.tw/exhibition/li/main.aspx>。收錄李潼生平、創作、對家鄉的眷戀和文學大事記，其中尚包含展品瀏覽及展場三百六十度環景等。

5. 臺灣文學網：文學史大事紀——李潼

網址：http://tln.nmtl.gov.tw/ch/m2/nmtl_w1_m2_c_2.aspx?nm=%E6%9D%8E%E6%BD%BC。收錄李潼個人資料、作品資料、相關評論及延伸資源。

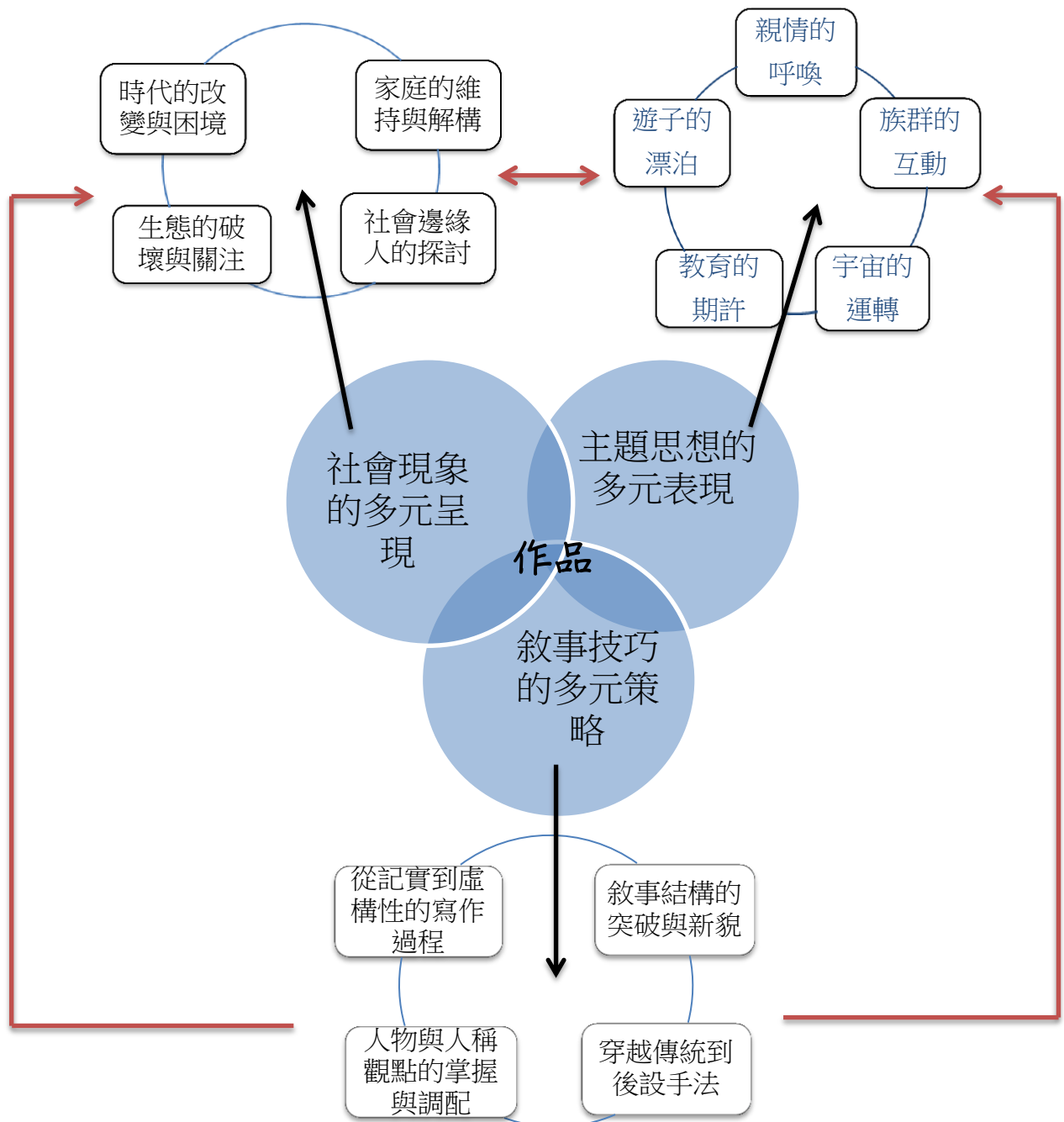
6. 維基百科：李潼

網址：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%8E%E6%BD%BC>。收錄李潼生平、著作及書目。

第四節 研究方法

李潼「臺灣的兒女」系列整體創作內涵，大致由「敘事技巧的多元策略」、「社會現象的多元呈現」及「主題思想的多元表現」等三大主軸所共構，交織成具高度啟發性的「多重組構」意圖，其整體創作概念與作品呈現如下圖：

◎圖 1：李潼作品中多重組構圖（筆者自製）



上述示意圖整合本論文綱要，為研究的主要架構。依此，將進一步結合、輔以其他研究方法，對文本及三大研究主軸進行探究：

1. 採文本分析法併用現代理論的借取

李潼於「洪建全小說獎」三冠王時期，在寫作上有特別的轉變與突破，從《天鷹翱翔》、《順風耳的新香爐》至《再見天人菊》陸續出版後，可略見他在寫作技巧與現代理論運用上的轉變。

(1) 魔幻現（寫）實

李潼的魔幻表現場域總不脫離與人類最貼近且真實的現實社會，他所書寫者，乃是發生在現實生活中，群體共同的生命經驗。他運用「魔幻」來穿透、貫串並記錄真實生活，當民族共同累積形成的魔幻意識被付予魔幻寫實的寫作時，貼近生活與現實的呈現並能更輕易被接納。李潼善於運用群眾的集體魔幻意識進行寫作，被寫進小說中的魔幻成分成為反映現實的一種展示、比對和模擬參與的絕佳途徑。這些事件發生在現實社會中，無法以科學角度解讀的生活紀實，便是李潼充滿驚奇的魔幻所在。其《少年噶瑪蘭》一出便得到極佳迴響，魔幻寫實的寫作方式更是受到讀者的青睞，帶來全新的閱讀體驗與心靈饗宴。

由於李潼文本中的「魔幻現（寫）實」寫作表現與西方的「魔幻現（寫）實」理論、寫作法有其共通之處，因此，我們得以藉由「魔幻現（寫）實」作品所現現的創作內涵，進一步了解李潼「魔幻現（寫）實」寫作手法的基礎與其突破前人之處。

「魔幻現（寫）實主義」(Magic Realism 或 Magical Realism) 是一種敘事文學技巧，運用此法創作的情節，看似不合乎常理，因果關係矛盾倒錯，但能為創作帶來新的思維及實驗性的寫作方式，讓閱讀充滿驚奇與冒險。檢視「魔幻現（寫）實主義」一詞發源於 20 世紀初，最早見於 1925 年，德國文藝批評家佛朗次·羅(Franz Roh)出版的專書《後期表現派：魔幻現實主義，當前歐洲繪畫中的若干問題》。羅援引「魔幻現實主義」這個名詞，主要用以解釋後表現主義繪畫中，神秘且潛藏於作品背後的意圖。學者陳正芳在〈小說中的歷史重構——魔幻現（寫）實主義在台灣的本土改寫〉中說：

魔幻現實主義(realism magico)一詞最早見於德國藝評家佛朗次·羅(Franz Roh)於一九二五年的一本專書，書名為《後期表現派：魔幻現實主義·當前歐洲繪畫中的若干問題》。……委內瑞拉人皮耶德力(Arturo Uslar Pietri)是第一位拉丁美洲作家借用這個概念討論文學創作，他說：「那個曾經在故事中支配，並且標示恆久的痕跡，正是人類的思考，一如存在現實當中的神祕。那是個富有詩意的否定和揣測的現實，因為無字可以形容，就稱之為魔幻現實。」他採取了和佛朗次一樣的字眼——神祕，來詮釋具有否定性和假設性的現實，所以魔幻本身也是由現實製造的。⁴⁷

可見「魔幻現(寫)實」的創作法，便是虛構現實但卻又不脫離現實，重點在於潛匿於現實背後的神祕角色，是一運用種「抽象概念」的表現手法，當魔幻結合現實迸發出超現實與現實之間的微妙連結，彼此相互依存便形成獨特的思維展現。因此，無論是運用在繪畫上抑或文學寫作上，皆能成就其特殊、新穎的面貌。然而一部好的「魔幻現(寫)實」創作，該如何分配現實與虛構的比重？陳正芳在〈魔幻現實主義小說〉中說：

魔幻現實主義文學在體裁上以小說為主。這些作品大多以神奇、魔幻的手法反映拉於美洲各國的現實生活，「把神奇和怪誕的人物和情節，以及各種超自然的現象插入到反映現實的敘事和描寫中，使拉丁美洲現實的政治社會變成了一種現代神話，既有離奇幻想的意境，又有現實主義的情節和場面，人鬼難分，幻覺和現實相混」。從而創造出一種魔幻和現實融為一體、「魔幻」而不失其真實的獨特風格。因此，人們把這種手法稱之為「魔幻現實主義」。從本質上說，魔幻現實主義小說所要表現的，並不是魔幻，而是現實。「魔幻」只是手法，反映「現實」才是目的。正如阿根廷著名文學評論家安徒生·因貝特所指出的：「在魔幻現實主義小說中，作者的根本目的是藉助魔幻表現現實，而不是把魔幻當成現實來表現。」

48

⁴⁷ 陳正芳，〈小說中的歷史重構——魔幻現(寫)實主義在台灣本土改寫〉，1998年10月，<http://www.srcs.nctu.edu.tw/taiwanlit/issue4/4-14.htm>。(2016.01.10 查閱)

⁴⁸ 〈魔幻現實主義小說〉，台灣 Wiki，2013年9月4日，<http://www.twwiki.com/wiki/%E9%AD%94%E5%B9%BB%E7%8F%BE%E5%AF%A6%E4%B8%BB%E7%BE%A9%E5%B0%8F%E8%AA%AA>。(2016.01.10 查閱)

因此，魔幻現（寫）實主義小說須反映社會現實生活，且妥善運用「魔幻」寫作手法，運作魔幻元素之餘不能與真實完全脫節，此即魔幻現（寫）實主義小說的呈現方式。一般而言，會將傳統的寫實主義融入少許的超現實和幻想意涵⁴⁹，好讓傳統意識、神話傳說、民間故事、宗教習俗等文學創作，能在「魔幻現（寫）實」的手法下愈加凸顯民族特色，記錄超越時空的特殊情境，寫下那些發生在現實中的魔幻情節，陳正芳在〈魔幻現實主義小說〉說：

魔幻現實主義是通過「魔法」所產生的幻景來表達生活現實的一種創作方法。魔幻是工具，是途徑，表現生活現實是目的。用魔幻的東西將現實隱去，展示給讀者一個循環往復的、主觀時間和客觀時間相混合、主客觀事物的空間失去界限的世界。小說創作繼承發揚了拉美大陸古印第安各族文化(傳統意識、神話傳說、民間故事、宗教習俗)的傳統，極富民族特色，成為當代頗受人們關注的一種文學現象。⁵⁰

「魔幻」的效果，為現實覆上一層神秘色彩，反更能將其中隱晦不明的真實意涵淋漓盡致地表達出來，讓一切生活上難以常理判斷或解讀者得以紓解，令人從中獲得啟發。此種隱微不彰又饒富趣味的表現手法，實為寫實主義文學當道下的嶄新突破。

魔幻現（寫）實主義大師賈西亞·馬奎斯（Gabriel Garcia Marquez）⁵¹是文壇的標的人物，李潼傾心之餘，西方的寫作理論自然而然地成為激發、豐饒其寫作的養分。擅於寫作與創新的李潼，不按既有的魔幻寫實理論進行寫作，而是更進一步展現個人獨特性，以前人成果為基礎，循魔幻寫實理論之大方向前行，卻又另闢蹊徑，成功且自然地展現

⁴⁹ 「魔幻寫實主義」，《維基百科》，查詢日期：2016年9月5日，
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%AD%94%E5%B9%BB%E7%8F%BE%E5%AF%A6%E4%B8%BB%E7%BE%A9>。
(2016.01.12 查閱)

⁵⁰ 〈魔幻現實主義小說〉，台灣 Wiki，2013年9月4日，
<http://www.twiki.com/wiki/%E9%AD%94%E5%B9%BB%E7%8F%BE%E5%AF%A6%E4%B8%BB%E7%BE%A9%E5%B0%8F%E8%AA%AA>。(2016.01.12 查閱)

⁵¹ 賈西亞·馬奎斯，大陸譯作：加夫列爾·加西亞·馬爾克斯（Gabriel García Márquez, 1927年3月6日）是哥倫比亞作家、記者和社會活動家；是拉丁美洲魔幻現實主義文學的代表人物。加夫列爾·加西亞·馬爾克斯又譯作馬奎斯。〈魔幻現實主義小說〉，台灣 Wiki，2013年9月4日，
<http://www.twiki.com/wiki/%E9%AD%94%E5%B9%BB%E7%8F%BE%E5%AF%A6%E4%B8%BB%E7%BE%A9%E5%B0%8F%E8%AA%AA>。(2016.01.13 查閱)

魔幻現（寫）實的寫作手法。李潼的「魔幻現（寫）實」手法已然超越我們所認知的西方「魔幻現（寫）實主義」意涵，他不再只是單純地依隨魔幻的敘事手法展現，而是連貫你我都能理解的日常經驗、參與群體生活，將現實事件體現為光怪陸離的魔幻現象。透過這樣的寫作方式反映並記錄現實社會中的種種情境，串連寫作意識所呈現的魔幻情境，在在顯示其強烈的個人風格與獨具巧思。總而言之，李潼的魔幻寫作小說能被大眾理解與喜愛，乃因集結民族的共同生活經驗，較之西方運用靈體或某些刻意經營的連結方式所呈現出來的魔幻創意，更加容易為讀者所接受，因而得以獨立出來成為研究標的，成為臺灣少年小說寫作進程中的一項寫作特色與進展。

然而落實在閱讀、理解與回饋面向上，將魔幻寫實主義實際運用於少年小說的寫作時，其範圍與呈現手法相當多元，涉及的社會層次也相對廣泛，所產生及發揮的效用實在不容忽視。少年小說評論家張子樟〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉也給予肯定的說：

為了加強故事性，刺激青少年讀者的想像力，它也可以適度地在某些情節中加入科幻小說的手法，使其內涵更為深廣。⁵²

因此，「魔幻現（寫）實主義」所帶動的創新寫作技法，除了讓書寫方式更加多元，然其作品所關切與呈現之層面亦得以更加深廣，只要作者對細節的處理與氣氛營造能夠到位，便能巧妙地將文學中的隱喻發揮更大的成效，學者黃海於〈兒童科幻小說的寫作〉也說：

香港的博益出版社發行了我在時報出版的「天堂鳥」香港版，在他們的簡介中，對科幻小說的描述甚為傳神：「科幻小說是一種奇怪的文學題材。作為科學幻想，這類作品特別要求作者有天馬行空的想像力，大膽創新，超越已知的現實世界，跨越時空去開創無有之鄉。另一方面，作為文學作品，科幻小說亦需要有獨特的內涵，反映現實生活的各種問題，深挖人性的本質。」⁵³

⁵² 張子樟，〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉，收於《認識少年小說》（臺北市：天衛文化，1996年11月），頁24。

⁵³ 黃海，〈兒童科幻小說的寫作〉，收於《認識少年小說》（臺北市：天衛文化，1996年11月），頁69-70。

此言再次論證，一個創新的理念落實在文學寫作上，我們得以看見在魔幻、科幻的背後，文學表徵的內涵，才是最值得再三玩味的。而李潼擅於運用此法，盡情地表現在《少年噶瑪蘭》、《順風耳的新香爐》，及「臺灣的兒女」系列中的《火金姑來照路》、《白蓮社的板仔店》等創作上，並集大成於稍後的《望天丘》，每一部皆有優異、創新的表現。

西方此類寫作法的運用，直至哥倫比亞作家賈西亞·馬奎斯於一九六七年出版的長篇小說《百年孤獨》臻於高峰，此書亦成為魔幻現實主義小說的代表作；然而在東方，首度將魔幻現（寫）實寫作手法運用於少年小說的便李潼。李潼的寫作概念雖是立基於西方理論與創作手法上，但其總體表現與其背後的多元意圖，甚至更為突破、創新。

因此，與此理論相關的表現將以《少年噶瑪蘭》、《望天丘》為主要討論文本，兼及「臺灣的兒女」系列之《火金姑來照路》和《白蓮社的板仔店》等相關文本，期能多方探究，使議題更加明晰。

（2）後現代理論

此處所討論到的文本將以「臺灣的兒女」系列共十六本為主，包含：《福音與拔牙鉗》、《火金姑來照路》、《我們的秘魔岩》、《少年雲水僧》、《太平山情事》、《尋找中央山脈的弟兄》、《白蓮社板仔店》、《夏日鷺鷥林》、《戲演春帆樓》、《阿罩霧三少爺》、《頭城狂人》、《無言的戰士——林旺與我》、《龍門峽的紅葉》、《開麥拉·救人地》、《魔弦吉他族》、《四海武館》，並納入李潼的最後一本作品《魚藤號列車長》為研究文本。此系列文本中，李潼採用較多的「後設」⁵⁴手法，寫作過程中運用後設理論中的「多元」⁵⁵、「去中心」、「錯置」與「拼貼」⁵⁶等概念、技巧，並加以創新與突破，讓情節在後設手法的鋪陳下，讀來更覺新穎、趣味，展現其過人的寫作功力。

⁵⁴ 後現代主義文學乃直接否定「結構」與「體系」的可能，並且質疑主體的存在，呈顯強烈「去中心化」的色彩，從而重視文學與文化多元「差異性」的並存。因此，後現代主義文學根本意義上是一種「反文學」，鄙棄所謂的「終極價值」，認定「真理」與「信念」不過都是暫存的話語形式。全人教育百寶箱：<http://hep.ccic.ntnu.edu.tw/browse2.php?s=513>。（2016.01.20 查閱）

⁵⁵ 多元論（Pluralism），哲學理論，認同一個以上的終極真理與價值，只要各有其理性基礎，並適當地作為選項供個人選擇。若指提倡較大社群中不同民族、種族、宗教或社會群體的完全參與之文化運動，則用「多元文化主義」。藝術與建築索引典—多元論）多元論認為世界的本原並不是一、而是多。（維基百科：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%9A%E5%85%83%E8%AB%96>。（2016.01.22 查閱）

⁵⁶ 後現代文學的表現技巧，包括拼貼、戲仿等。所謂拼貼，係指作者將無關聯的話語或符號拼湊成文本，打破傳統小說的敘事觀念，從中寄寓嘲諷效果。所謂戲仿，則指作者掌握物件的某一特徵，運用誇張想像使其扭曲變形，以達到滑稽可笑、顛覆傳統書寫的模式。創作者皆意在使文本產生斷裂性，模糊文體

「後設」寫作手法的生成，是受到「後現代主義」理念影響而來，因此在理解「後設小說」之前，需先釐清「後現代主義」此一概念。學者劉紀雯於〈喧譁繁衍大哉問——後現代主義簡介〉答道：

由五、六〇年代美國的反現代文學（或稱前衛主義）起，後現代主義於七〇年代牽引入攝影、建築和後結構主義，八〇年代再和女性主義、後殖民主義、文化研究產生論辯和交集，到今天它涵蓋之廣，由文學到法律到大眾文化，由地理到科學無所不包。⁵⁷

可見後現代主義思潮自五、六〇年代起，便廣泛地影響整個人類社會，涵蓋人類活動所能及的範圍，而其表現形式與內容主要立基於對現代主義之反動。那麼後現代主義的訴求與特點又是為何？常以何種形式呈現於文本寫作？劉紀雯在〈喧譁繁衍大哉問——後現代主義簡介〉進一步整理、說明如下：

1. 反／同現代性和現代主義：反對現代性的經濟模式、科技，批判現代主義的理性秩序和精英主義，但卻在各方面受其影響；
2. 建構論（constructionism）：質疑（歷史）寫實再現、主體自主，認為二者都是社會和文字建構出來的；
3. 顛覆真理（anti-foundationalism）：反對絕對普遍的真理，支持小敘述和在地政治；
4. 去中心：打破中心權威、跨越（既有的學科、國家、文類等）疆界。⁵⁸

由此得知後現代主義思潮是「反二元論：真/假，對/錯」，換言之即後現代主義重視和提倡的是「多元論」和「多元化」，目的是為了「去中心」，讓受到現代主義意識形態和支持意識形態的政治社會結構，所邊緣化及壓迫下的其他體系得以發聲。並質疑歷史、文

界線，並過度地使用修辭，以達到嘲弄之目的。全人教育百寶箱：

<http://hep.ccic.ntnu.edu.tw/browse2.php?s=513>。（2016.01.22 查閱）

⁵⁷ 劉紀雯，〈喧譁繁衍大哉問——後現代主義簡介〉，1998年10月19日，

http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/postmodernism/intro_chinese.html。（2016.01.23 查閱）

⁵⁸ 劉紀雯，〈喧譁繁衍大哉問——後現代主義簡介〉，1998年10月19日，

http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/postmodernism/intro_chinese.html。（2016.01.23 查閱）

學的文字敘述之客觀性。針對語言，認為語言形塑思維，如果沒有語言，人們就沒有思想。由此可知，後現代主義是反對現代主義過分權威、大一統所衍生的思維。

接續解讀「後設」(meta)一詞。此詞最早出現在七〇年代初，由美國批評家與自我意識作家威廉·H·蓋斯(William H. Gass)所提出。⁵⁹英國文藝理論兼批評學者帕特里莎·渥厄(Patricia Waugh)於《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》(Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction)中，對「後設」一詞進行闡述：

後設是賦予虛構性創作的一個術語，這些創作在有自我意識地和系統地把注意力引向它作為藝術事實的地位，以便於就虛構與現實的關係提出詢問。⁶⁰

說明「後設」常出現在虛構性的創作上，小說的虛構性強，因此較適合後設手法的運用和表現。加上「後設」手法便於「就虛構與現實的關係提出詢問」，因此後設手法的運用很強調自覺性，才能有效的達成寫作目的。

「後設小說」(metafiction)為後現代主義去中心化氛圍下的產物，繼後現代主義論述興起之後，具體表現在文學寫作上的成果。黃清順《後設小說的理論建構與在臺發展——以1983~2002年作為觀察主軸》中曾探究「何謂『metafiction』(後設小說)?——後設小說的命名旨意」：

「meta-」(後設/元)與「fiction」(小說/虛構)的字源本質，既如前文所述，那麼結合「meta」與「fiction」而形成「metafiction」(後設小說/元小說)之後，其義界也就呼之欲出了。⁶¹

除了以字義的排列與拆解得知「後設小說」又稱作「元小說」，強調虛構的力量，試圖從虛構呼籲亦被虛構的現實，透過創作，提供對現實的檢視與自我覺察。學者陳徵蔚〈「後設小說」(metafiction)淺釋〉也提及：

⁵⁹ 蔡源煌，《從浪漫主義到後現代主義》(臺北市：雅典出版社，1988年)，頁194。

⁶⁰ 帕特里莎·渥厄(Patricia Waugh)著，錢競、劉雁濱譯，《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》(Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction)(臺北市：駱駝出版社，1995年)，頁2。

⁶¹ 黃清順，《「後設小說」的理論建構與在臺發展——以1983-2002年作為觀察主軸》(高雄市：麗文文化2011年12月)，頁73。

後設小說則是後現代主義的主要代表，其側重在顛覆傳統寫實主義小說敘述技巧的成規，探索虛構和現實間的不確定性，正好與後現代主義中反中心權威、破碎、不連續、不確定、多元等概念多所重疊。因此後設小說手法大量在後現代主義小說中運用、發展⁶²。

言論中談到後設寫作手法的呈現，常是運用「反中心權威、破碎、不連續、不確定、多元」等概念進行書寫，突破傳統寫作模式，易於達到作者的寫作意圖。帕特里莎·渥厄（Patricia Waugh）《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》（*Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*）談及「後設小說」的主要目的，在於：

對現實主義的成規再檢驗，目的在於發現——通過它的自我反思——一種虛構形式，一種在文化上與讀者相關，又是讀者可以理解的虛構形式。為了讓我們知道文學虛構是怎麼創造想像世界的，後設幫助我們理解我們日復一日所生活在其中的現實是怎麼同樣被構成的，怎麼同樣被「寫成」的。⁶³

「後設小說」常運用虛構的、實驗性的、創新的寫作手法，打破既定創作框架，表現出後現代主義的多元思維與多元價值，採用多元去中心的寫作方式，能提供多元啟發和省思，解構之後反更見真章，帶給讀者不同視角的理解與省思。

總結「後設小說」的創作，針對渥厄說法，黃清順將其整體「後設理念」歸納出三項重點：1. 後設文本和寫實作品如出一轍，皆屬一種「虛構性幻象的結構」；2. 後設小說比起寫實作品要來得特殊之處，或更為坦白的地方是，該小說除了製造「再現」的幻象之外，卻還「對這種幻象進行展示」；3. 就後設與寫實小說的區別中，前者更突出了結構性「張力」的「顛覆」問題。⁶⁴明白後現代主義的生成，是因應後現代時期對現實世界的的不穩定、混亂、虛無，具體呈現在小說創作上則強調虛構性，目的是顛覆傳統立

⁶² 陳徵蔚，〈「後設小說」(metafiction)淺釋〉(2003年8月13日)，<http://www.wei1105.idv.tw/>。(2016.02.03 查閱)

⁶³ 帕特里莎·渥厄（Patricia Waugh）著，錢競、劉雁濱譯，《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》（*Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*）（臺北市：駱駝出版社，1995年），頁22。

⁶⁴ 黃清順，〈「後設小說」的理論建構與在臺發展——以1983-2002年作為觀察主軸〉（高雄市：麗文文化2011年12月），頁75。

下的成規、法則，形成一種從型態上對結構的解構與破壞，同樣也達到對社會的另類投射、省思。

如今「後設」理念已被廣泛運用、解讀，當然最適合後設理念發展的小說寫作更是如此，正如帕特里莎·渥厄所言：

雖說後設只是後現代主義的一種形式，但幾乎所有的當代實驗小說都明顯地展現了後設「某些」策略。⁶⁵

李潼在寫作路上總是不斷自我挑戰，當然樂於嘗試如此具實驗性的寫作模式。在「臺灣的兒女」系列十六冊中，無論是《戲演春帆樓》對於歷史反中心權威的多元理解與解讀；或是《無言的戰士——林旺與我》如同法國「龐畢度文化中心」的多元結構概念，對人、事、物進行多元理解與解讀，並運用拼貼與錯置等後設手法，使故事更具多元理解與啟發；在《四海武館》中的各說各話，亦同時展現了對同一事件的多元對話與理解；最後的《魚藤號列車長》則展現了不連續、不確定、多元等創作概念，其後設手法的運用至後期創作已臻至極高境界。

值得一提的是，李潼除了運用多元的後設寫作手法展現寫作功力、突顯創作新意並奠定文學寫作特色之外，更重要的是激起讀者的閱讀之心，透過遊戲性的寫作，帶來加乘的閱讀效果。而運用後設小說的創作法，連結出的後設寫作深意與意圖，更為李潼善用此法創作的精隨之處。正如後設小說重視多元解讀、強調多元理解一般，其所關注的不再只是作者編寫的權威性。羅蘭·巴特（Roland Barthes）「作者之死」（the death of the author）主張即為其註腳，認為作者完成作品時便已喪失其主導的傳統權威性，而帕特里莎·渥厄（Patricia Waugh）也認為：

寫作本身相對於意識來說就成了作家關注的主要對象。需要探詢的，不僅僅是作家有如上帝的觀念，而且還要探詢意識和心靈的權威地位。⁶⁶

⁶⁵ 陳徵蔚，〈「後設小說」(metafiction)淺釋〉(2003年8月13日)，<http://www.wei1105.idv.tw/>。(2016.02.03 查閱)

⁶⁶ 帕特里莎·渥厄（Patricia Waugh）著，錢競、劉雁濱譯，《後設小說——自我意識小說的理論與實踐》（*Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*）（臺北市：駱駝出版社，1995年），頁28。

因此，在後設多元的探得與解讀下，反而能更讓文本內涵更面面俱到的被討論到，亦令作品蘊含的真理，得在反覆辯證之下愈趨清明。

2. 歷史文獻檢閱法

由於「臺灣的兒女」系列以臺灣歷史、鄉土為題材與寫作背景，因而文本中有許多與臺灣歷史、地理及人文有高度相關之處，因此，將對相關歷史、地理、人文及人物傳記等專書進行必要性的比對、整合與探究，以利深入理解與分析。李潼身為一位歷史小說家，對時代書寫的責任當然涵蓋對歷史的重新寫釋，恰如南方朔在〈小說與歷史的魔幻關係——一股新的小說趨勢〉所提及的「漫漶歷史」概念，其分析如下：

有些小說以某個歷史時間為場景，使它產生魔幻似的效果。這些小說被蘿絲稱之為「漫漶歷史」(Palimpsest History)。

「漫漶」指的是人們將因寫歷史的羊皮紙卷磨去並重新書寫之謂，由於「漫漶」，這就等於是「重寫歷史」或「重新寫釋歷史」：而不多不少，所有上述的小說，都是意圖重新詮釋歷史的小說。⁶⁷

李潼於「臺灣的兒女系列」十六冊在此方面有很明顯的寫作意圖，運用別於傳統歷史的寫作視角與方式，帶給讀者耳目一新的新思維，與更多元的討論空間。南方朔更進一步詮釋「漫漶歷史」的寫作概念與內涵，他說：

「漫漶歷史」的小說並非過去的「歷史小說」，而是作者將自己變身為一縷細細的思想纖維，想要穿透歷史的縱斷面的新底行動。因此，「漫漶歷史」從另一個角度看，它其實也是近代詮釋學這個多角晶體在小說世界裡的折射鏡面：歷史一如所有的閱讀文本，它的意義只存在於往後了無止盡的永恆詮釋過程之中，時間或許有過去、現在、未來的區劃，而它更深層的基礎上卻彼此穿透，過去彼此穿透，過去被今日所定義，未來決定著我們的從前，記憶原來就是一部浩大的辭書，

⁶⁷ 南方朔，〈小說與歷史的魔幻關係——一股新的小說趨勢〉，《中國時報》開卷版（1992年10月2日）。

它需要被不斷重新詮釋和尋找。⁶⁸

李潼依此念呈現於其創作文本，身先士卒地力行著，透過不同形式對歷史重新參與和解讀，賦予歷史重新書寫的領會與新意，形諸文字來穿透史地背後的重要意涵，多元地詮釋與理解歷史。

本研究同時納入相關學位論文、期刊論文之研究成果，多元理解學者對於同一文本、歷史事件或議題等的處理方式，與其所歸結觀點的異同和獨到見解。期能透過不同領域之文獻資料的交叉比對與閱讀，更瞭解作者筆下的人物經歷及其心理概況，理解歷史事件發生始末及其影響，和實際地理概況等，分析作者在寫作選材與所欲呈現的議題之間的異同，以及二者如何互為補充。

3. 歸納分析法

前文所提及的相關文本，將逐一閱讀、整理並加以分析與歸納，適時置入各相關章節共同分析、討論，期能明晰每本著作之時代背景、主要人物、多元情節、多元主題等創作內涵，並適時在論述過程中使用「歸納分析法」，作為整合、歸結李潼寫作特色的方式。

4. 圖表分析法

本論文探究主題為李潼「臺灣的兒女」系列的多核心結構，因此將應用圖表加強分析與理解，示意文本中「複雜的人物關係」、「多元情節安排」及「多元主題探究」及其所屬細項等，輔以「圖表分析法」將方便書寫、歸納與閱讀。

⁶⁸ 南方朔，〈小說與歷史的魔幻關係——一股新的小說趨勢〉，《中國時報》開卷版（1992年10月2日）。

第五節 研究範圍與限制

一、研究範圍

本論文將以李潼晚期作品「臺灣的兒女」系列十六本冊為探究主軸，旁及早期的「洪建全小說獎得獎作品」《天鷹翱翔》、《順風耳的新香爐》及《再見天人菊》三本。與具「魔幻現實」寫作風格的《少年噶瑪蘭》和《望天丘》二本。和最後完成的《魚藤號列車長》一本，共 22 本，作為參閱文本。

茲將「臺灣的兒女」系列十六冊故事主題與內容，如下：

表 1 臺灣的兒女系列故事內容概要與出版/再版（筆者自行整理）				
分析 文本及編號		故事內容概要	集結出版處 ／時間	重出版本 ／時間
1	《福音與拔牙鉗》	登陸淡水的馬偕向牧童阿同學臺語，收知識份子阿和為徒，展開傳播福音與拔牙行醫的工作。	圖神出版社 1999 年 12 月	無
2	《火金姑來照路》	國二學生張弘朋透過姊夫的催眠進入幻境，看見了前世係歌仔生涯的種種事蹟。		無
3	《我們的秘魔岩》	初三學生王阿遠重履二二八事變父親被殺的現場，試圖為父親之死而報復。		小魯文化公司 2012 年 2 月
4	《少年雲水僧》	悟雲小法師與悟水，自南京、上海輾轉來台的經過。		無

5	《太平山情事》	綽號黑豆的十六歲少年陳世杰，在父親車禍亡故六年之後，重回太平山向塗叔學習駕駛蹦蹦車。	（圖神出版社 1999年12月）	無
6	《尋找中央山脈的弟兄》	為尋找失蹤的哥哥，十七歲的沈俊孝參加寶島文化工作大隊，進入中央山脈橫貫公路工作現場表演，認識了運鈔員、公路段段長、夫人，也認識了小號兵陳日新，原住民小姐沙鴛等人。		小魯文化公司 2011年2月
7	《白蓮社板仔店》	花蓮中正國小六年級黃瑞祥，在同學棺材店寫功課，驚嚇了母親鴛鴦。因為陰錯陽差，母親被友人擁戴而出，參加地方選舉而獲勝。		更名為《遊俠少年行》 小熊出版 2016年8月
8	《夏日鷺鷥林》	會織毛線的國中數學資優生俊甫，隨同小叔到宜蘭三星鄉觀察鷺鷥結巢經過。		小魯文化公司 2010年6月
9	《戲演春帆樓》	國二康樂股長阿亮率領同班同學編寫劇本，在期末公演時演出「臺灣割日」的歷史事件。		無
10	《阿罩霧三少爺》	以童話舞臺劇的方式，來表現少年林獻堂的成長，及投身臺灣自治活動的經歷。		無

11	《頭城狂人》	國中生李弘寬與家人花一年的時間尋找失蹤的四伯公。	(圖神出版社 1999年12月)	無
12	《無言的戰士——林旺與我》	作者答應為瘦林旺撰寫傳記的經過，兼及動物園裡大象胖林旺的神奇遭遇。		無
13	《龍門峽的紅葉》	四十歲的失去名字的我，回憶起當年十三歲代表紅葉隊參加國內少棒比賽，迎擊日本和歌山隊，及隊員們日後種種事蹟。		無
14	《開麥拉·救人地》	國中一年級張天宇意外加入拍攝大進村祖先開墾荒地抵抗天災的電影，扮演父母親孩提時代奮鬥求生存的經過。		更名為《噶瑪蘭有塊救人地》 四也公司 2015年6月
15	《魔弦吉他族》	小偷們協議金盆洗手，願意把偷取十四把吉他的經過公告周知，請失主自行取回。		無
16	《四海武館》	港仔尾少年張家昌重回武館，該館受阻於參加獅王爭霸賽的資格問題，以會外表演作結。		無

二、研究限制

李潼的作品無論內涵、文類都相當多元且質量豐饒，本文僅就其晚期寫作技巧與內涵表現最為成熟的作品進行探究，在此時期又以其「臺灣的兒女」系列十六本表現最為突出與完整，因此列為多核心結構研究主軸，其餘僅能旁及相關著作輔助說明。無法將

李潼小說類創作做全面性的探討，實為缺憾之處，如早期作品僅涉及「洪建全小說得獎作品」三本，晚期其他著作僅提及《望天丘》及《魚藤號列車長》兩本，未能詳盡論及其後期的相關著作，更遑論其全部的小說作品和其他文類作品。每項研究都有其中心議題，或許有所遺漏，所幸得以集結前人研究成果加以檢視，發現李潼「多重組構」的創作思維，「多重組構」手法早已或多或少地呈現在中後期的創作中，尤以「臺灣的兒女」系列十六冊作為最，以此系列套書做為研究標的可稍解、彌補不足之缺憾。

再則，本文僅將重心放置於「多重組構」之研究，著重在作品全面性所形成的多重組構探究，因此無法在有限的篇幅中，完整且全面地探討到各類寫作細項上的表現，僅就主要議題，選擇其中最顯著且代表性的文本進行理解與驗證。

其他，依許建崑對李潼作品及其創作的現實面進行分析，亦說出「臺灣的兒女」系列套書的限制之處：李潼試以多元題材與主題，建構出臺灣歷史縱深、嵌印臺灣地理足跡及勾勒臺人形象，並利用多重組構的剪裁、敘事、對比、象徵與語調創新寫作，完成「臺灣的兒女」系列套書，其表現值得讚賞！但因李潼個人寫作偏好、出版商經濟成本考量，以及讀者的閱讀品味等，形成許多無奈尚待突破的僵局，⁶⁹卻也因此提供給創作者及閱讀者更多的啟示與努力空間。連帶影響的層面尚涉及圓神出版社不再出版系列套書，僅再版當中較受歡迎的數冊，甚至有改名再版的情形。由於蒐羅套書不易，相對青少年學子或相關的研究者，恐會造成全面性閱讀理解上的困難，也有違李潼當初集結同時出版的初衷。由此，我們預見一部好的作品絕對經得起考驗，縱然礙於現實面的困難，但隨著時間流轉，自然能淘洗出最純粹的美善，也唯有不斷地突破重圍，才能淬鍊出更驚人的創作與感發，而李潼「臺灣的兒女系列」正是如此。

寫作之路確實艱難萬分，李潼卻樂在其中，自能不斷地自我修正與創新。一部好的著作絕對能歷久彌新，突破現實給予的重重考驗，回應不同世代讀者的閱讀需求，帶給讀者更多的心靈成長與討論空間，相互補充研究上的缺漏，我們樂見其成！

⁶⁹ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 202-209。

第二章 李潼少年小說書寫模式的演進

李潼得以在少年小說樹立典範，除了證明他在少年小說寫作上的不遺餘力，更說明他在創新寫作上的自我要求。他總是不斷挑戰自我，嘗試以更多元、更具創意的方式寫作。李潼一次又一次地突破自我侷限，加上對臺灣鄉土社會的悲憫，和對臺灣史、地、人文的人道關懷，其精神與目標遠大，涓滴積累並透過作品永恆傳承下來，令人得以從中反覆咀嚼，反芻出其獨特的作家風味與用心！

檢視李潼在少年小說界的具體成就，著名上海兒童文學作家兼理論家洪汛濤說李潼是：「台灣少年小說第一筆」¹，肯定他在少年小說創作上的成果，亦展現了何等崇高的稱譽與讚賞。我國兒童文學前輩馬景賢也讚揚李潼是「一九六〇、一九七〇年代，林鍾隆等臺灣鄉土小說家之傳人。」²李潼對臺灣鄉土的熱愛與致力，由此可見一斑。許建崑則稱他為「『華文少年小說的四大天王』之一，和曹文軒、張之路、沈石溪並列。」³此言絕非溢美之詞，並確立了他在少年小說創作上的地位。如此可敬的作家，在簡要了解其為人處世及創作理念之後，應進一步從文本出發，探究其寫作進程及多核心創作之根源與拓展。

第一節 傳統寫實手法的呈現

自民國六十三年起，「洪建全教育文化基金會」設立了「兒童文學創作獎」的徵文比賽，此獎設立目的是為了鼓舞國人對兒童寫作的熱情，在楊紹憲董事長及相關專業評審和文學創作者的努力下，歷經十八屆的輝煌成果，令兒童及青少年讀物在質量上都提升不少。李潼便是在此時積極參與寫作行列，創作出三部膾炙人口的佳作，之後又接連兩年擔任此獎項的評審委員，與洪建全教育文化基金會因緣深厚。李潼說：

從一九八四年的第十一屆洪建全兒童文學獎，我連續三年獲得中篇少年小說首獎，

¹ 李潼，《少年小說創作坊》（臺北市：幼獅文化，2001年5月），頁210-211。

² 馬景賢，《認識少年小說》（臺北市：天衛文化，1996年11月），頁214。

³ 李潼表示「華文少年小說四大天王」是許建崑先生在二十世紀末首創。詳見李潼，《少年小說創作坊》（臺北市：幼獅文化，2001年5月），頁210-211。

又接連兩年擔任這獎項的評審委員，這樣美麗的幸福，真是當年起筆創作兒童文學，從來不曾料到的。能夠這樣未經刻意的人事安排，而和洪建全文教基金會密集而深刻的接觸，並且出版了《天鷹翱翔》、《順風耳的新香爐》和《再見天人菊》三本少年小說，無疑是一樁深緣。⁴

這樣的「一樁深緣」輔助了他在文學創作上的開展，經由基金會的推薦得到許多發表作品的機會，拓展了李潼的創作之路。

李潼曾嘉許此基金會：「這個期許國內的孩子有更好的讀物，提高國內兒童文讀物的水準，培養國內的兒童文學作家的洪建全兒童文學獎，更是開風氣之先，敢為人所不敢為。」⁵凡事起頭難，洪建全教育文化基金會排除萬難首開先例，以龍頭之姿帶領少年小說在臺灣的發展。李潼口中的基金會，是一個積極投入現代民謠、本土歌謠和書介評論等工作的單位，總能準確探得社會脈動，極具前瞻性與執行力。李潼也樂於從事其中，無論是參與寫作或擔任評審，皆能展現其過人之處。

一個立意再好的機構也有退場的時候，該基金會最值得敬佩之處，便是功成不居地悄然身退。毫不眷戀功利的他們，在意的是對兒童文學推展的實際行動，期盼能拋磚引玉，得到更多積極、正面的迴響，這便是單位的最終目標。論及洪建全文學獎的三大評審宗旨：「一、使國內的孩子有更好的讀物。二、提高國內兒童讀物的水準。三、培養國內的兒童文學作家。」無形中亦推動了李潼的創作之路，李潼很慶幸自己是洪建全兒童文學獎培養出來的作家，而當時有名且最具創意的寫作者，幾乎都曾與洪建全兒童文學獎結緣，此獎項堪稱培育兒童文學創作者的最佳搖籃。李潼一路走來，從仰慕者、參賽者、得獎人、出版物的作者到評審者，縱然在基金會裡的身分不斷改變，但不變的是對創作一片赤誠的心。雖然後來基金會與文學獎因難逃大環境變遷而悄然畫下句點，但在這段期間他們為「少年小說」發展所做的努力，確實已有相當的影響力與推動力。

了解李潼文學生涯中這段背景，接著細探其得獎作品，將更能感受李潼在創作上的源起與突破。自一九八〇年起，李潼開始嘗試兒童文學創作，當時以〈外公家的牛〉獲得教育部文藝創作獎兒童散文獎，並在《幼獅文藝》、《明道文藝》、《民生報》等刊物陸

⁴ 李潼，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》（宜蘭市：宜縣文化，1999年5月），頁2-3。

⁵ 李潼，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》，頁1-2。

續發表。一九八四年至一九八六年參加「洪建全兒童文學創作獎」徵文，以《天鷹翱翔》、《順風耳的新香爐》、《再見天人菊》連獲三屆冠軍，驚人的成果預見日後李潼在寫作上的突出表現。

許建崑在〈檢視國內少年小說的一塊里程碑——試析歷屆洪建全文學獎少年小說得獎出版作品〉一文，曾分析洪建全得獎出版的十五部少年小說作品，文中依「故事的取材、作者關切的主題及寫作的技巧」三項，分析歸納一部「好的」少年小說應具備的條件，期能提供初學者一個較佳的學習途徑，並從中勾勒出一個演變中的時代、社會背景，和文學寫作流風的演進。評析如下：

歸納這十五篇小說所釋出的各項訊息，我們瞭解作品們所做的總總努力，也可以進一步勾連作品與作品之間可的互動關係。從故事題材的選擇上來看，不外是「學生」故事，他們的活動，集中在求學、工作、生活、遊戲、競賽等項。或許有幾個例外，如「順風」的順風耳、「天菊」的陳亦雄，在故事裡雖然是成年人，但是學生時代的總總，也寫入文中。……「天菊」的成功，在於它調配題材的適切，所有的鋪寫，幾乎沒有浪費的集中在主題的表現上。用一個比較輕鬆的方式來歸結：絕大部分的作品都執著於「土地」的關愛，……「順風」在古今、人神與天地之間，又撐出了一個新領域。「天菊」呢？可以從天空去鳥瞰故鄉，由於拉出了距離，再回來關照「土地」，顯然可以「多情而又理性」。⁶

由此可知，李潼的創作已在同時期跳走自我的風格，擺脫時下所關注的「學生」故事，將焦點轉移至對「土地」的情感，感性中仍不失理性，主題專一卻耐人尋味。

審視李潼在「洪建全少年小說獎三冠王」的寫作歷程，此時榮獲洪建全少年小說獎第十三、十四及十五屆的冠軍作品分別為：《天鷹翱翔》、《順風耳的新香爐》和《再見天人菊》。以下將簡要分析此三部作品並輔以許建崑對三部作品的評述，期能進一步分析李潼在此時期的創作特色與其突破。

首部《天鷹翱翔》仍傾向單一主題的創作，但內容蘊涵上已有進一步的構思，許建崑說：「李潼在作品中讚揚孩子的自覺與努力，雖然不免有說教的口氣，卻也能自然流

⁶ 許建崑，〈檢視國內少年小說的一塊里程碑——試析歷屆洪建全文學獎少年小說得獎出版作品〉，《兒童文學學術研討會論文集——少年小說》，頁 112-113。

露出榮譽、合作和友愛的價值觀。」⁷，因此仍未跳脫傳統寫作模式。第二部《順風耳的新香爐》在寫作的主題與表現上開始有所斬獲，已能用別於傳統的獨特視角，看見一般人尚未思及的角落，並讓傳統上非主要人物的角色躍升主角，在其追求、轉變成「大人」的同時，亦得以巧妙地影射在青少年族群上，兩相呼應產生共鳴。李潼言：「這麼看來，世間的所有「舊香爐」或「新香爐」，都不存在「完全屬於自己」的純粹；與其在這裡用心計較，不如將心力多多用在充實自己的本事，增加自己多種的能力，才實在。」⁸讓少年讀者在閱讀的同時，得以透過順風耳的經歷，得到被理解的安慰與教導，減少因衝動而帶來的傷害，並在順風耳的身上得到轉念和更高層次的啟示，明白與其用心計較不如多充實自己，待水到渠成之時終能如願。因此，少年讀者倘能懂得書中所欲傳達的意念，哪怕只有一項亦將終生受用不盡。許建崑評論此作：「故事中同時也表現了忍耐、盡責與團隊精神的美德。這個故事在情節的銜接、人物行為的表現上，還是有些斧鑿之痕。」⁹，雖然作品在「情節的銜接」、「人物行為」的表現上，還是有些斧鑿痕跡，但其「魔幻現（寫）實」的寫作手法確實讓整體表現更上一層。

第三部《再見天人菊》以離島澎湖為故事背景，透過鏡頭景深的拉動，時間和空間在其中穿梭著，豐饒了少年的生命，亦帶出數百年前的澎湖開發史。李潼從訴說著七個少年最真切並難以忘懷的成長經歷，舊地重遊使得記憶回溯，不但彌補了心中的缺憾更在不圓滿下見真情，聚焦的情感有如天人菊般明艷動人。此部小說運用到時序的交插補說，於此許建崑評說：「混合時序的敘述技巧，今昔交替，走出了少年小說「講故事」的窠臼。文字細膩優美而感性，很傳神地運用了泥土與天人菊的象徵，突破了傳統式的書寫，有嶄新的表現。」¹⁰，提點出李潼將「混合時序」的敘述技巧納入寫作，突破少年小說單線、順序法的「講故事」方式。文學大師胡亞敏說：

敘事文屬於時間的藝術，它須臾離不開時間。取消了時間就意味著取消了敘事文。

⁷ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 170。

⁸ 李潼，《順風耳的新香爐》（臺北市：聯經出版，2010年7月），頁9。

⁹ 許建崑，〈檢視國內少年小說的一塊里程碑——試析歷屆洪建全文學獎少年小說得獎出版作品〉，頁 112-113。

¹⁰ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 170。

在這個意義上，時間因素與敘述者一樣，是敘事文的基本特徵。

敘事文又是一個具有雙重時間序列的轉換系統，它內含兩種時間：被敘述的故事的原始或編年時間與文本中的敘述時間。

敘事文的這種雙重時間性質賦予了敘事文根據一種時間去變化乃至創造另一種時間的功能。故事時間與敘述時間的種種關係引起了一系列的理論問題。」¹¹

由此得知，小說因時間的藝術造就推展出敘事文，在雙重時間的流動感中包含雙重時序的序列轉換，即「被敘述的故事的原始或編年時間」和「文本中的敘述時間」，讓故事的原始時間得以從敘事文中被標明，或從某些敘述間接地被推論出來，而混亂原本的時序卻不影響情節推進，這便是混合時序的特色。

一般而言，童話故事或傳統寫作的編寫，通常採用「順時序」法，讓情節在順時序的時間軸線上向下發展。混合時序則打破成規，讓情節的發展以主題發展為主，而不以時間順序為主軸，舉例說明：倘故事的時間流動為 A、B、C、D、E……，故事的主題故事為 a、b、c、d、e……。由此兩兩搭配可推論，一般的排列通常為：A—a、B—b、C—c、D—d、E—e。李潼卻不按此規則，反以主題所衍生的故事為主軸，呈現 a—C、b—B、c—D、d—A、e—E 等的排列法，產生因描繪主題主軸而混亂原本時序的作法，如此一來更加突顯主題而非散亂的支線。

李潼巧妙地運用此法，除了在作品展現細膩優美而感性的文字外，還能讓文本得以依故事情節發展，而更能凸顯主題的時序，並傳神地運用了「泥土」與「天人菊」等象徵物，增添寫作亮點，許建崑評說：

十五篇作品中，使用混合的「表述程序」，只有「天菊」。因為使用混合時序，所以可以讓二十年前和今日的事，混合為一，完成了「今昔對比」的企圖。……混合時序的作品可能混亂了讀者的時空感，但可以把故事「焦點」集中在主題上。

12

¹¹ 胡亞敏，《敘事學》（武漢市：華中師範大學出版社，2004年12月），頁63-64。

¹² 許建崑，〈檢視國內少年小說的一塊里程碑——試析歷屆洪建全文學獎少年小說得將出版作品〉，頁141。

李潼以此突破傳統寫作模式，為台灣少年小說創作帶來新契機。此作一出也預言其晚期著作「臺灣的兒女」系列，所呈現的複雜度將更為深廣。

總結，在「寫作技巧」的運用上，我們得以看見李潼的精進之處。首先在《天鷹翱翔》的部分，他已能善用「對話技巧」，讓人物的性格與外在表現活靈活現，雖然小說情節軸線較單一，卻能表現深刻的「象徵運用」象徵故事中小主角的精神寫照，亦是你在這個年歲時的深刻寫照。《順風耳的新香爐》除了承繼寫作上的靈活的人物塑造以及對話的運用外，還加入了「詼諧的語調」，為其寫作上的小突破，而其「魔幻現實」寫作手法的運用，則為其寫作上的大突破。至《再見天人菊》時，已跳脫傳統第一人稱敘述法，運用多元面向的人物創作進行人物群設計，延續以往善用對話技巧及象徵意義，並呈現多重語調。然此時期最重要的突破便是使用「混合的表述程序」，讓小說創作的技巧輔助「主題呈現」和「表現整體故事的深層意涵」上的增進，讓整體寫作表現更為複雜卻不散亂，更多元化的展現主題。

此時期，李潼的創作已然涵蓋一部「好的」少年小說所需具備的條件，並能提供初學者效仿、學習，更能從作品中看見其勾勒出一個演變中的時代，和文學寫作流風的演進。此三部作品，內容上已能展現「情節簡練」、「人物單純」及「主題專一」等特質。更值得一提的是，李潼早期的作品，幾乎每個努力奮鬥的歷程都有美好的結局，然而《再見天人菊》則否。它開始走出寫作的固定模式，告訴少年讀者，真實人生有很多時候不是努力就有相應結果。立基於此，李潼開始嘗試精進書寫創意，給予讀者更多元的閱讀與省思空間。此時亦可以察覺其寫作內容與技巧漸趨繁複，在追求創新與思想性突破的架構底下，他仍注意到作品結構的統一性，自覺地在穩固基礎上力求創新，讓作品更精采更有可看性。

此外許建崑提及洪建全文學獎的小說獎，參賽作品越到後期質量越優，但囿於經濟因素，洪建全文學獎不得已被迫中輟，但其劃時代的意義永存你我心中：

洪建全的文學獎中輟，當然是一件憾事！足以證明臺灣當今「經濟掛帥」，還是贏過了「文學啟知」的熱忱。但無論如何，在洪建全的童年裡，在我們兒童文學界的童年裡，都曾有過那一段雖然粗糙、辛苦、童稚的日子；同時，也曾經擁有

過清純而美好的理想。¹³

身為學子或創作群的我們，如果能銘記著這一組團隊曾經是如何付出時間和心力，並能薪火傳承，敢於承擔推動文學的重任，那麼洪建全團團隊的一切努力終將化為兩字——值得。

別了洪建全時期，李潼也告別舊有的寫作模式，求新求變的他在作品中加入西方的理論元素，即是充滿超現實的「魔幻現（寫）實」手法。

第二節 魔幻現（寫）實手段運用

此時期的李潼嘗試以「魔幻現（寫）實」的手法創作，然而會激盪出如此前衛的火花，與李潼小時候居住的地方——花蓮很有關連。李潼自幼在花蓮生活，直至十六歲才遷居臺中，因此故鄉花蓮為他的童年及青少年時期，提供了相當大的滋養與教導，李潼說：

花蓮是一個非常典型的移墾社會，在這裡有閩南人、客家人、阿美族人還有 1949 年來自中國大陸各地的外省人，文化多元且相當融合。以我童年所住的鎮安街來說，我的鄰居就包含了以上所說的各種族群。而且各行各業都有。¹⁴

李潼從小接觸的生活環境就相當多元，無論是人物關係複雜的多元，抑或不同族群帶來的多元文化等，讓他感受到花蓮是一塊資產豐富的土地，無論是史地或人文，皆有值得記載與推展之處，為他的成長帶來多元的教導與啟發。李潼說「花蓮很魔幻寫實」¹⁵，無論是阿美族同學的祖母，抑或在開棺材店的同學家，發生的驚嚇事件與民俗療法……

這些事，實在很像拉丁美洲作家所寫的「魔幻寫實」的東西，不論是那位已經一百多歲卻還能健步如飛趕雞的祖母，或是給了口水茶讓人當藥喝的阿塗伯，這些

¹³ 許建崑，〈檢視國內少年小說的一塊里程碑——試析歷屆洪建全文學獎少年小說得獎出版作品〉，頁 141-143。

¹⁴ 李潼，〈臺灣的兒女自得其樂〉，《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報，2003 年），頁 42-43。

¹⁵ 李潼，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》（宜蘭市：宜縣文化，1999 年 5 月），頁 11。

人、這些事，都是在花蓮生活經常觸及的經驗，生活似乎已經卡通化了，但卻又絕非卡通，而是活生生的真實經驗。¹⁶

自小耳濡目染的他感受深刻，在在成為生命中最寫實的印記，亦造就出獨特的生命歷程，成為李潼作品中無數突破性的創發。李潼說：

這些生活經驗，後來也都化為我小說中片片斷斷的素材，而那些經驗中蘊含的理念，在我歷經更多的人事變遷之後，變得更加清晰可見，讓我更有脈絡可循，覺得有個「故鄉花蓮」在那裏，真好。有個記憶上的、心靈上的故鄉讓我回去，這對於一個文學人來說，是非常重要的。¹⁷

一部作品的好壞，常取決於作者對所寫事物的感受力，與將情感轉化為文字的能力。李潼自幼便受到一個多元文化、多元生活模式融合而成的環境啟迪，這些生命經驗早已深植心中，自然內化為他日後的處世態度與創作養分。故鄉花蓮實為李潼最無法忘懷的一塊寶地，終其一生地影響著他的一切。

李潼在「魔幻現（寫）實」類的代表作，為一九九九年出版的《少年噶瑪蘭》和二〇一二年出版的《望天丘》。但其實早在「洪建全三冠王時期」《順風耳的新香爐》時，他便已著手運用此法寫作並逐漸嶄露頭角，帶動臺灣少年小說一波創新的風潮。《順風耳的新香爐》描述虛幻且人性化的神明走出廟廷，進入現實生活找尋自我並最終回歸的過程。新穎的寫作構思，不但突破了傳統的思維，更在富含魔幻元素的手法下，讓虛構的神明因人性化而顯得真實，不再是不可觸碰或不被理解的角色。而他出外闖蕩的情景，亦連結到少年尋求獨立的心情，在一連串的不順遂後，最終回歸原點，但身心已在此趟旅程中得到相當的啟發。李潼用虛構卻是眾所熟知的神明做為悲劇英雄，並藉由他的神明身分卻具人性化，增添魔幻現（寫）實的成分，為現實生活帶來不凡常的感受，明白連具有神力的神明都無法事事順遂，身而為人的我們更應量力而為，卻也應為夢想而勇敢，如此反而更具啟發與省思。學者傅林統於其〈順風耳出走，為了什麼？〉一文中曾稱譽李潼於此類的寫作手法：

¹⁶ 李潼，〈臺灣的兒女自得其樂〉，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》（宜蘭市：宜縣文化，1999年5月），頁13。

¹⁷ 李潼，〈臺灣的兒女自得其樂〉，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》，頁13。

近年來，小說技巧不斷創新，把童話的虛幻和小說的寫實相融合，讓讀者在亦幻亦實的境界裡轉換，也成為一種突破性的表現。然而《順風耳的新香爐》卻早在十多年前就展現這種新技巧，因此，李潼不僅開風氣之先，其手法之細緻高超更是無人比擬。¹⁸

反映出李潼在文學創作上的獨樹一幟與高度敏銳，他勇於創新與嘗試，不但成為文學創作的先鋒，作品呈現的整體價值，亦是後繼作家難以跨越的高牆，落實了他對自我的期許。

或許有人會質疑「魔幻現（寫）實」的寫作方式，是否會影響青少年的閱讀與理解？對此李潼於〈舊香爐與新香爐（自序）〉的答覆是：

《順風耳的新香爐》在少年小說和童話色彩上的重疊，可能造成學界朋友的困擾，但它的神話或魔幻寫實風格，對於作者和少年兒童讀者卻又無礙。¹⁹

既然對於少年兒童的閱讀與理解無礙，或許為相關學者多保留一些探究的空間，亦屬美事一樁。

另一部關於「魔幻現（寫）實」的重要著作，為一九九二年完成的《少年噶瑪蘭》。作者運用錯置的時空，讓故事主角潘新格在雷擊意外中穿越時光隧道，回到百餘年前的蘭陽平原時代，故事中的他偶遇了蕭秀才和何社商，三人相互照應地前往宜蘭頭城，途中巧遇山地姑娘春天，並計畫送她回家鄉——加禮遠社。在這段奇幻的旅途中他還參與了宜蘭最著名的民俗活動——搶孤。送春天回到家鄉後，潘新格因此認識了與他當時年紀相仿的祖父，展開一連串的生活經歷，由衷發覺祖先們的勇敢和堅韌，感受到身為噶瑪蘭後代的光彩。讀者亦隨著潘新格的所見所聞彷彿也經歷了這段神奇的旅程，感受到一連串的驚喜。這樣一個透過某種時空的錯置或轉換，讓過去和現代有個連結點，讓身為後代子孫的人們，得已重返祖先生長的地方，深入其中並感受祖先的精神與生活，這樣的處理手法便是「魔幻現（寫）實」的展現。李潼說：

¹⁸ 傅林統，〈順風耳出走，為了什麼？〉，《順風耳的新香爐》（臺北市：聯經出版，2010年7月），頁237-238。

¹⁹ 李潼，〈舊香爐與新香爐（自序）〉，《順風耳的新香爐》（臺北市：聯經出版，2010年7月），頁8。

《少年噶瑪蘭》的小說背景，主要在一八〇〇年的噶瑪蘭平原頭圍（頭城）和加禮遠社（今冬山河出海口沙丘下的季水村），藉由一位一九九一年的現代少年玄奇的尋根之旅為主線，展現來自中國大陸漳、泉、粵各族的生活態度、生活方式以及一段淒美壯麗的移墾史。²⁰

用一場魔幻的美麗邂逅，讓古今之人得以相遇共同生活，從相處與共患難的過程進行一場尋根之旅，甚至是古人得以與今之時人相處的機緣。重點仍放在今人試著深入其境地與祖先共同生活，了解祖先生活的經歷與奮鬥的過程，並在當中得到對鄉土的認同。許建崑曾說：

這個故事是李潼辭去教職，從事專業寫作的首作。將魔幻寫實的技巧與鄉土臺灣的素材緊密結合。穿越時空，貼近鄉土，血緣認同，對比今昔；驗證了李潼在文體結構上的實驗能力，也反映了對鄉土文化的認知。²¹

身為一位鄉土寫作者，李潼是個用心的作家，無論在對鄉土的認知抑或寫作手法上，他總是認真看待，絕不懈怠，自始至終都保持著高度熱忱，才能寫出一部又一部令人驚豔的佳作。

其實此部作品還有一項令人驚呼之處，即是文後的「附記」預言了未來世界，許建崑說：

這個故事還有縱深，書後附記，交代未來將要發生的事件。潘新格長大後就讀北京民族學院，回鄉競選議員失敗，後來開車撞上北宜隧道旁的岩壁，人車失蹤。事隔九年，再來檢視李潼的「預言」，除了北宜隧道因地層破碎無法開挖，決定改為高架處理之外，其餘的「預言」，似乎都在「現實世界」中悄悄地發生了。²²

²⁰ 李潼，〈臺灣的兒女自得其樂〉，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》，頁 27。

²¹ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 172。

²² 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 172。

作家的敏銳與對大時代環境的預知，再次證明李潼的獨到眼光與遠見，而這樣的感知與預言，何嘗不是一種現實生活中的魔幻現實？整體而言，整部小說除了運用「魔幻現(寫)實」的寫作手法外，還運用到電影的拍攝技巧，李潼自言其寫作鋪陳的基本概念為：

《少年噶瑪蘭》的基本結構章節，為便利訴求的少年讀者，採的是秩序感清晰的一前一後時空跳躍方式，大致是一、三、五章在一八〇〇年、二、四、六章回到一九九一年，及草嶺古道主場景與淡水或加禮遠社互跳。我相信現代的青少年，對電影的蒙太奇手法有豐富的觀賞經驗，只要我在小說的主線索嚴密掌握，單一事件和文字基調上加濃，即便在小說開頭幾章的「佈線」鋪陳，也能讓他們保持耐心看下去。²³

電影中的「蒙太奇」有「組合」的意思，而「蒙太奇手法」指的是一種大量運用剪輯技術的拍攝手法，導演有時為了凸顯某個主題或意識，會巧妙地將異質的兩個或數個畫面剪輯在一起，這些無關的畫面所傳達的意象彼此補足，反而產生緊密的關聯性，讓觀者能有效地理解影片欲傳達的意識。²⁴李潼亦巧妙地運用了此法，讓古今在具規律性的律動下逐漸融合在一起，又不失其獨立性，為整體閱讀與理解增添了漸入佳境的欣快。

然而這樣的寫作模式本來就是一大挑戰，加上龐大的寫作背景，更形艱難。以歷史學家而言，欲條理、脈絡清晰地說明一個大時代的起落，需要多少的知識、閱讀與田野調查？更何況李潼是一位作家，即使懷抱著對土地的熱情與哀愛，但面對這一段大歷史，了解得越多則難免有些卻步……

這樣一個龐大的小說背景，在臺灣的少年小說界，幾乎是不見前例。…幸運的是在蒐集材料、做田野訪談期間，乃至在動筆過程，一些塵封的歷史材料，一些與《少年噶瑪蘭》相關的背景紛紛呈現，也因聽了眾多的傳言，明白更多掌故，知

²³ 李潼，〈臺灣的兒女自得其樂〉，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》，頁 29-30。

²⁴ 「蒙太奇」是電影創作的敘述手段和表現手段之一，相對於長鏡頭電影表達方法。即將一系列在不同地點，從不同距離和角度，以不同方法拍攝的鏡頭排列組合（即剪輯）起來，敘述情節，刻畫人物。憑借蒙太奇的作用，電影享有了時空上的極大自由，甚至可以構成與實際生活中的時間空間並不一致的電影時間和電影空間。蒙太奇可以產生演員動作和攝影機動作之外的『第三種動作』，從而影響影片的節奏和敘事方式。《維基百科》，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%92%99%E5%A4%AA%E5%A5%87>。

（2016.03.03 查閱）

道更多線路，其中鼓勵、恐嚇、歡迎和阻攔兼有，事情變得複雜，終於也懷疑…
險些讓這寫作計劃，在茫然中放棄。²⁵

所幸李潼抗壓性高且企圖心強，堅持走到將作品完成的那一刻，縱然與預訂完稿的時間有些許延宕，但仍令人感到萬分敬佩！亦讓我們得知，一部著作的完成，從創作初始到最後置於讀者手中，感動讀者的身心靈，其間曲折的過程實屬不易。

第三部《望天丘》，是繼膾炙人口的《少年噶瑪蘭》後最經典、成熟的佳作。這部小說再度開啟讀者全新的眼界，情節中加入宇宙和外星人的元素，外星人成了接引與連結今古人的媒介，讓「魔幻現（寫）實」的寫作更上一層。許建崑讚揚李潼此作之複雜度，與作品中的主題意識之多元，已然超越了西方「魔幻現（寫）實」大師馬奎斯，更進一步將馬奎斯的創作精神發揚光大：

讀過馬奎斯的《百年孤寂》，很容易了解魔幻與寫實如何的交互並用；看過米高福克斯、克里斯多夫洛伊合演的《回到未來》，也可以知道穿越時空藩籬的焦著、危險和樂趣。而李潼的《望天丘》，也真有一爭短長的架勢。

李潼不像馬奎斯用諷刺的態度，來說明人性的墮落與社會崩解的無奈；也不會像電影中的馬帝與怪博士間的友誼，死生以之，而著墨在冒險犯難。他觀照現實世界，掌握社會的困頓，更落實於歷史事件，並且塑造幻想時空，來反映宇宙中人的孤獨與無依。²⁶

由此可知，李潼的《望天丘》可討論性很高，作品除了展現多元敘事手法外，在情節、人物的安排上也開創、衍生出許多值得進一步討論的多元主題，諸如：教育制度僵化、家庭結構的組成異動、社會價值觀改變、外籍勞工的入住、老人安養問題及少年幫派議題等等。這一連串與我們息息相關的社會脈動，關乎臺灣的過去、現在與未來，教人如何不去正視，這些重要且持續發酵的社會問題？許建崑為此提供了主題性的省思：

從《望天丘》來看，他當頭就指出教育制度的僵化，以分數為評量標準，而使孩

²⁵ 李潼，〈臺灣的兒女自得其樂〉，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》，頁 27-28。

²⁶ 許建崑，〈尋找優秀的地球人——重讀李潼的《望天丘》〉，《全國新書資訊月刊》108 期（2007 年 12 月），頁 16。

子缺乏生存自主的能力。讀書求取知識，固然重要，而做家事、做飯，體貼家人的基本要求，在現今社會中都被拋棄了。陳穎川能夠做菜，秀秀願意馬上學習，讓林梅的母親誇讚不已；這倒是現代社會風習的反例。

父母為了追求經濟收益的因素，遠赴異地，忽略了家庭生活的重要。方向失蹤、混幫派、死亡，或者真被外星人帶走，還有待討論。書後說，2002 年全台失蹤少年數目達 1411 人，是很可怕的數字。

盲眼的外公行動不便，鎮日與來自異國，語言不通、文化不同的外傭相處；如果外傭不假而離去，老人的安養問題，便凸顯出來。而我們聘僱外傭，是否以人性相待？是否早已暗藏危機，擇日爆發？這些都是執政者應該面對的問題。

至於應該著力於藝術發展的樂工，卻群聚轉為幫派械鬥。李潼問道：「有情的地球人怎麼有那麼多的殺戮？幸運的地球人，何以有那麼多相互踐踏的不幸？」只有透過怪異的水晶人，透過所謂的「腹語心音」，他才能夠直接提出諫言。²⁷

言論中尚提及了李潼於創作中的重要概念，正是常出現在作品的某個角落或角色的「啟示者」聲音。關於這個部分的鋪陳，李潼有時候是透過耆老的角色，有時候是透過特殊身分的配角，甚至是化作無語的天外之聲，讀者總能感受到他那股急於告知的溫厚情懷。此作中，李潼以「天罡水晶人的腹語心音」來進行這項重責大任，跳脫人類的思考模式，以此給予地球人一些省思，著實充滿創意與驚奇，值得一再品味。李潼的作品中蘊含此等源源不絕的寶藏，等待用心閱讀的你我，一同耐心挖掘，反覆咀嚼其文將更覺李潼創作中的精妙。

學者陳正芳〈小說中的歷史重構——魔幻現（寫）實主義在台灣本土改寫〉一文曾為「魔幻現（寫）實」的作品下個註腳：

作家和作品的舉隅或許具有以管窺豹的缺乏，但是僅就魔幻現實主義「重構歷史」的本土改寫而言，卻有見微知著的企圖。經由一個風格的引介，到襲用、變用的過程，文學的功能從單純的文學作用擴大到社會語境的解讀，人類文明的過程遂

²⁷ 許建崑，〈尋找優秀的地球人——重讀李潼的《望天丘》〉，頁 16-17。

被記錄、保留和延續。²⁸

審視李潼以魔幻寫實手法創作的初衷，其背後遠大的想望，似乎又超越了其作品與其創作的局限，當他不斷戰勝自我的同時，亦帶給後代子孫相當大的啟迪。

自最初的《順風耳的新香爐》開始，李潼嘗試以「魔幻現（寫）實」的概念鋪陳情節，讓魔幻的驚奇與生活的現實撞擊出驚豔的火花。一路走來歷經了《少年噶瑪蘭》至《望天丘》，甚至是晚期更成熟的作品「臺灣的兒女」系列套書，在在展現了他對魔幻寫實技法運用的突破與精益求精，許建崑說：

對於現實社會問題的觀察與紀錄，在《少年噶瑪蘭》作品中，雖然描述原住民生活困難，受漢人欺騙，而無辜少女被推入火坑，但還沒有脫離將事件優美化，以避免觸及讀者纖細的神經。1994年開始，在「臺灣的兒女」系列作品寫作中，李潼開始使用「外部素材虛構，內部心理寫實」的手法來處理，也就是走向馬奎斯所謂「魔幻與寫實」的綜合法。²⁹

李潼善於將「外部的素材虛構」凸顯出「內部心理寫實」，令二者彼此相輔相成。運用魔幻現實的寫作方式，亦為閱讀帶來更多的樂趣，卻不構成讀者在閱讀上或理解上的困難，證明李潼思維之縝密與寫作功力之深厚。此種寫作嘗試延續於其後期作品「臺灣的兒女」系列，諸如：《白蓮社板仔店》和《火金姑來照路》等也巧妙地運用此元素，展現李潼過人的「魔幻現（寫）實」寫作技法，以及反映鄉土、人物與民情之用心。

檢視李潼的「魔幻現（寫）實」創作進程，我們看見了他不斷地自我超越，突破寫作的既定模式，形塑獨樹一幟的個人風格，成就了擁有多元寫作能力的作家身分。

²⁸ 陳正芳，〈小說中的歷史重構——魔幻現（寫）實主義在台灣的本土改寫〉（台灣文化研究網站，版權所有：劉紀蕙，1998年10月），<http://www.srcs.nctu.edu.tw/taiwanlit/issue4/4-14.htm#title>。（2016.03.10查閱）

²⁹ 許建崑，〈尋找優秀的地球人——重讀李潼的《望天丘》〉，頁16。

第三節 引用後設的寫作技巧

李潼晚期代表作品「臺灣的兒女」系列，早自一九九二年初秋便開始進行籌備，得到圓神出版社簡志忠先生的青睞與支持後，李潼便開始進行一系列寫作工程，展開寫作生涯的重大挑戰。

李潼向來關懷臺灣這塊土地，發生於其上的大小事件，無分鄉土、種族、社會、歷史、地理、文化、人文等，皆為他關注的對象。李潼自然想為臺灣這塊土地留下多元面向的記憶，因為他所關照的是臺灣的所有面向，在地的鄉土、史地與文化。然而在有限的時間和篇幅中建構一部融合又不失各地獨特性的鉅著則實為巨大考驗。

李潼自寫作以來便不重複創作的模式，因此每一本作品都令人期待、令人驚豔，這十六本「臺灣的兒女」系列誠屬其寫作以來最融會、成熟的佳作，更玩遍所有創作的可能性。換言之，李潼運用了多元的寫作、敘事手法，最終其多元組構思維是具體綜合呈現在此十六本「臺灣的兒女」的寫作表現上。李潼援引極具多元性的「後設寫作技巧」為作品帶來活躍、趣味的效果，亦為書寫、閱讀帶來更多元成效的可能性。

李潼創發這一系列小說的寫作模式與內容，顯露出高度自覺的創作、思考痕跡，而其「後設」寫作意圖亦為本論文所欲聚焦探究之處。爬梳李潼文本中的後設小說敘事內涵與技巧，尋找其中有無巴赫金理論中的「眾聲喧嘩」³⁰及「狂歡化」現象³¹，並審視李潼如何表現「去中心」的歷史書寫等。李潼顛覆傳統的寫作模式，藉由後設技巧中的錯置、拼貼、去中心及等多元表現方式，呈現給讀者一個充滿後設寫作意圖的多元思考與探尋路徑。

審視此系列文本，其中又以《無言的戰士——林旺與我》最為代表性。文本採以法國巴黎「龐畢度文化中心」的多元出入、多元擇取概念運用在創作上，對應出創作亦可多元取材與呈現，即強調多元素材拼貼、多元結構與重組、多元視角與參與閱讀等，無

³⁰ 眾聲喧嘩是巴赫汀獨創的俄文詞，用來描述文化的基本特徵，即社會語言的多樣化、多元化現象。這種語言的多樣化、多元化現象主要存在於人類社會交流、價值交換和傳播的過程之中，凝聚於個別言談的生動活潑、千姿百態的音調、語氣之內。引自：劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》（臺北市：麥田出版社，1995年5月），頁207。

³¹ 巴赫汀溯源西方文化內部的他者的聲音，在中世紀和文藝復興時代的民間文化狂歡節中，找到了反叛和顛覆的強音。這是一個歌頌肉體感官慾望的反文化和大眾文化之聲，以對抗官方文化、神學和古典文化。引自：劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，頁262。

一不納入多元探究之中，完全表現了後設的寫作技巧。正如李潼在自序〈尋找一個說故事的方法〉中說：

這部小說可以這樣看的，就像我在那年參訪巴黎龐畢度文化中心，一頭迷糊的（含笑的）走進去，走著走著，突然發現自己沒路可走了，居然就走出了大樓外。我只好改從另一個「可能是入口」的大門又走進去，終於在裡頭過了一個巴黎行最有趣味的上午。³²

他強調這本書或這套書的寫作風格亦同此理，你可以多元化的選擇不同途徑進行閱讀，有時任意的翻閱為起始點，亦得以將相同元素的寫作素材進行不同方式的組構，這便是李潼寫作的多重、多元組構表現，許建崑說：

《林旺》剪裁的後設意圖，更加明確。序中提到李潼曾經參訪法國龐畢度文化中心，看見「彷如施工中」的現場，「肌理裸露、結構坦呈」（林 16），參觀者因為動線不同，興趣不同，對所看的東西「解讀」不同，造成「多面貌的生動有趣」。這本書做了相似的設計，二次大戰的緬甸戰場，大象千里遷徙的經歷，臺灣早期的白色恐怖與政爭，各自落地繁衍生成子嗣的瓜連，各說各話的戰爭記憶，臺北動物園的遷徙，臺灣政治交替的現況，兒童文學界諸友對文學理念、創作素材的詮釋，作者蒐羅題材準備寫作的過程，四季村歡樂的運動會，不同時、不同地的不同人表現出不同的生活態度等等，有說不完的「糾結」，讓讀者慢慢地抽絲剝繭，細細體會。³³

呼應了李潼「法國龐畢度文化中心」參訪所得的多元理念，讓閱讀亦成了彷若正在參訪作者建構的多視角文化中心。你可以處在不同的社會地位、站在不同的角色身分，甚至是不同族群立場上進行思辨與同理，讓這些剪不斷、理還亂的歷史、人事，得以在糾結中得到些許的釋懷和被理解，亦得以在多次進出文本和組構文本素材的過程，得到多層次的感受和啟發。

³² 李潼，《無言的戰士——林旺與我》，頁 18。

³³ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 195。

再則，李潼嘗試以不同創作視角去建構一個可以對話的歷史舞臺，在《戲演春帆樓》中，我們看見的是「去中心」的創作思維，提供讀者對歷史更多元的解讀。此外李潼亦將其創作視角與重心放置在非主流的「社會邊緣人」及「社會底層人」身上，此十六本中，最為典型的便是《頭城狂人》李榮春的故事，或因戰禍流離至臺灣定居的《少年雲水僧》星雲法師，以及《夏日鷺鷥林》中的正佶一家人、川七伯，甚至是《魔弦吉他族》中的小偷等。他們生活在台灣社會中，各自面臨不同艱難處境，身在民主自由的臺灣，是否也該給予發言權？事實上，同樣遭受邊緣化的小人物很多，他們往往不被現實社會重視，被社會主流拒斥，我們是否應多給予關懷與幫助？而李潼看見了他們生存的困難與悲歌。

其他尚包含後設拼貼、多聲喧囂、錯置等手法的運用，透過合宜的寫作手法讓作品的創作意涵、人物角色活靈活現，在多方兜攏共同呈現出的主題意圖，正是李潼運用此手法的終極用意，而其中的遊戲性與可探究性更為其寫作宗旨。

從李潼的創作歷程得見其與文學的深緣與勇於創新，而其多元、積極、熱愛鄉土……的人生哲學無形中已融入創作，讓人生歷鍊成為滋養寫作的根基，亦為成就其寫作的態度與特色。求新求變的寫作基調，讓李潼在少年小說之路開創出許多值得標記的里程碑。由此，探究李潼少年小說的創作特質與表現實為必要，一方面得以呼應李潼作品中的創作根源；另一方面更有助於理解作品表現意涵，提供閱讀其人其文上的助益。

第四節 李潼少年小說創作的整體特質

以下將從六個面向對李潼小說創作特色進行探究，並試圖從「臺灣的兒女」系列十七位文友言論得到輔證，理解李潼的人格特質，與其多元思維如何反映在他的創作當中，使得人、文之間彼此交互滲透、相互影響，印證了生命哲學與創作的緊密性。以下為李潼其人與其文的綜合表現：

一、駕御語言文字的能力

談到李潼的「多產」，作家劉靜娟說：「文壇有這樣的例外，讓我很歡喜。因為有這

麼一個「寫手」存在……」³⁴，在很多資深作家對文藝創作有點心灰意懶的時局，他是文壇少數的「例外」，讓她歡喜之餘亦樂見其成。李潼妻子桂三芸老師也說：「李潼寫作很專心，能很快進入狀況，在落筆之前，往往已先構思完成、打好腹稿，而能迅速起筆成文。有文章要趕時，他也從不挑地點；就是在火車上，也能完成文稿。」³⁵，劉菊英也說：「他這種煞不住車的創造力，成就了一個了不起的多產作家，說起來也是讀者的一大福氣。」³⁶，所言甚是，李潼的這項特質，為讀者帶來豐厚的閱讀福利。不過北京「學與玩」雜誌總編輯馬光復倒是提醒了我們一點：「我們都說李潼多產，可這多產的背後是勤奮啊！」³⁷，是啊！「勤奮」的確是李潼最令人敬佩的地方，否則這麼多的作品從何而來？

除了多產之外，作家潘芸萍看見了李潼另一項文字特色，便是他在用字遣詞上常見「顛覆」的新意，說他是個「豈有此理」的人，展現了李潼的另一項在文字、語彙上的過人之處，潘芸萍說：「而且他的辭彙豐富的程度，教人覺得有點兒自卑。……」³⁸，可見他在運用文字的能力上已走出他專屬的風格。李潼「過人的文字能力」也為他抱回了文壇上的各項殊榮，潘芸萍說：「他竟然有此能耐，把國內大大小小、各式各樣的文學獎得遍、得光了，而且還不以為足，仍要經常參與比賽，且『招招中的，絕無虛發』，甚至把大陸地區的兒童文學大獎也抱回來。」³⁹，劉菊英也說：「幾乎所有兒童文學獎的獎項都被他拿光了。更『狠』的是，還連續幾屆獲獎；套句臺灣俗話來說，簡直就是有獎拿到沒獎，有夠『厲害』。」⁴⁰，他的「有話要說」⁴¹讓他適得其所地適性發展，也為自己贏得無數掌聲與肯定。李潼待人處世的真誠、多情令人印象深刻，對於他的寫作成果

³⁴ 劉靜娟，〈我認識的李潼——文壇的一個「例外」〉，收於《開麥拉，救人地》（臺北市：圓神出版社，1999年），209頁。

³⁵ 桂三芸，〈我認識的李潼——一位天生的作家〉，收於《阿罩霧三少爺》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁256。

³⁶ 劉菊英，〈我認識的李潼——新潮又傳統的現代書生〉，收於《福音與拔牙鉗》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁196。

³⁷ 馬光復，〈我認識的李潼——專注的沈思者〉，收於《戲演春帆樓》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁197-198。

³⁸ 潘芸萍，〈我認識的李潼——這個人很「豈有此理」〉，收於《太平山情事》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁216。

³⁹ 潘芸萍，〈我認識的李潼——這個人很「豈有此理」〉，收於《太平山情事》，頁220。

⁴⁰ 劉菊英，〈我認識的李潼——新潮又傳統的現代書生〉，收於《福音與拔牙鉗》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁194-195。

⁴¹ 此句話為李潼妻祝建太老師所言。劉菊英，〈我認識的李潼——新潮又傳統的現代書生〉，收於《福音與拔牙鉗》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁194-195。

亦由衷地讚賞著，邱士龍說：「我想，『頑童』真誠、多情，難怪他筆耕不斷、碩果纍纍。請相信吧，到了秋高氣爽的日子，第三屆亞洲兒童文學大會將在上海舉行，我們還會再見面的。」⁴²，這樣一位讓人心悅誠服的人，真是不可多得！

李潼在面對寫作還有一項堅持，就是「堅持手寫」不倚賴電腦。李潼覺得書寫是絕妙的樂趣，他說：「所以要成為作家可能要在這裡先下一些工夫，尤其你希望用手寫的，掌握書寫的快樂，以及在書寫的過程裡頭，你根本不求快的，不用電腦。」⁴³，在寫作的過程感受書寫的樂趣，李潼果真樂在其中。沙永玲說：「至今還不曾聽說李潼要用電腦寫作的消息，他是不折不扣的『家庭手工業』作家。」⁴⁴；劉菊英也稱讚許他在「臺灣的兒女」系列上純手工「筆耕」的用心，並說：「他寫得一手挺拔俊秀的好字，能堅持這項傳統，未嘗不是件文壇幸事。有一天，他這些帶有墨香及人味的快稿，都會成為奇貨可居的墨寶呢！不信，就等著瞧吧！」⁴⁵，沙永玲也說：「李潼是個很會寫字的人，下筆行雲流水，不但速度快，字體也美得叫人狐疑，是可以裱起來欣賞的。」⁴⁶，可見李潼「字如其人」同樣令人敬仰、欽佩！

另外值得一提的是，他的作家弟弟賴南海也暗自告訴我們李潼在寫作上的堅持態度：「就算八仙人果真要送他彩筆，他也必定「悍然拒絕」。……我猜：他是寧可自行蒐羅材料，挑選工具，以一己之能，獨力製成一枝稱手的好筆。」⁴⁷更讓我們看見李潼在蒐羅題材上的嚴謹與用心堅持。

二、敘說動人故事的能力

除了過人的文字能力之外，李潼還展現了他「動人的說故事能力」，作家李繼孔說：「李潼的個性，似乎能動、能靜；他耐得住孤獨，也喜好在人多的場合上，瞎掰、胡鬧、

⁴² 邱士龍，〈我認識的李潼——我們的頑童好友〉，收於《白蓮社的板仔店》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁223。

⁴³ 李潼，〈文學創作的宿命色彩〉，收於《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報，2003年），頁28。

⁴⁴ 沙永玲，〈我認識的李潼——對李潼的七種印象〉，收於《尋找中央山脈的弟兄》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁319。

⁴⁵ 劉菊英，〈我認識的李潼——新潮又傳統的現代書生〉，收於《尋找中央山脈的弟兄》，頁197。

⁴⁶ 沙永玲，〈我認識的李潼——對李潼的七種印象〉，收於《尋找中央山脈的弟兄》，頁319。

⁴⁷ 賴南海，〈我認識的李潼——跨越四十年時空〉，收於《龍門峽的紅葉》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁205。

起關。…」⁴⁸，馬光復也說：「李潼是很健談的，話興一起，他滔滔不絕，有理論，有實例，能講上一大通，讓人聽得津津有味。」⁴⁹，能靜、能動的李潼是個天生「說書人」。劉靜娟說李潼給人的感覺總是：「他說話的神態常一副天真無辜的樣子，所以更逗趣，有他在的角落就有笑聲。他有那麼多好笑的事可以隨時拿出來唱作俱佳，主要因為他會觀察、有童心、愛參與、多管閒事，也會享受生活吧！」⁵⁰，他的弟弟賴南海更誇張地說：「他愛觀察、愛思考、好奇又好問，最重要的是——不論面對任何人，識與不識，他愛聽別人的故事，更喜歡說故事給人聽(以至於禁止他說故事，其痛苦竟不下於『滿清十大酷刑』)。」⁵¹，李潼對這個世界充滿好奇心，因為用心所以能看見、能聽見、能感受到那最細微的感受。樂於分享的他話興一起總是滔滔不絕、理情兼具，他的健談讓人印象深刻，無形中也累積成過人的說故事能力。妻子桂三芸說李潼是個不怕接觸陌生人的人，到任何地方都常是主動出擊，並盡可能地用對方熟悉的語彙來談話，並說：「在他小說中人物的對話揣摩精微，想是平素就有訓練。就是到語言不通的異國，他也能找到溝通方法，呈現當地的人文部分。…」⁵²，可見李潼總能自然合度地在日常生活中取材，而這一切便是成就他寫作的重要因素。當然外向、樂觀的李潼也有安靜下來的時刻，而這時大家也不會去打攪他，讓他能夠好好的欣賞或思考問題。

李潼之所以能如此動靜得宜，對此有他自己的見解，他認為一位文學創作者，須在內心存在著這個信念並能身體力行：

文學創作者，在文學以外的場合，也許是個內向害羞，甚至是個畏縮的人，但基於文學創作題材的收集需要，為了體驗生活、觀察人事，竟能謙遜而勇敢，內向且又外放的去和人群接觸，尤其在執筆創作時，所表現的堅毅強韌，時常令旁人不可置信。放眼自古以來的大文豪，他們不僅表現了這種能動且能靜的性格特質；

⁴⁸ 李繼孔，〈我認識的李潼——自娛娛人，娛樂分攤〉，收於《無言的戰士——林旺與我》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁228。

⁴⁹ 馬光復，〈我認識的李潼——專注的沈思者〉，收於《戲演春帆樓》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁196。

⁵⁰ 劉靜娟，〈我認識的李潼——文壇的一個「例外」〉，收於《開麥拉，救人地》（臺北市：圓神出版社，1999年），207頁。

⁵¹ 賴南海，〈我認識的李潼——跨越四十年時空〉，收於《龍門峽的紅葉》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁205。

⁵² 桂三芸，〈我認識的李潼——一位天生的作家〉，收於《阿罩霧三少爺》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁257。

更有一些作家，外在性格的表現，生氣勃勃，身體力行，樂於在各樣的「現場」進出，更主動的與人群接觸。但是這些甚至不惜以生命創造題材的作家，仍然可以沉靜思考，能以澎湃且冷靜的心情伏案創作。⁵³

李潼是此信念最忠實的實踐者。就是這樣透過平時的點點滴滴，才水到渠成地，造就出很能表達、很會說故事的李潼。

張湘君回憶與李潼談論「臺灣的兒女」的創作經驗，當晚，李潼說起文本裡的兩則故事，第一則是在為《尋找中央山脈的弟兄們》取材與實地勘察時的奇遇。張湘君說：「由於他的表述能力佳、內容剪裁得當、手勢配搭適宜，一路說下來，當前的十幾位女子，不知不覺地走入中央山脈，與當年的老士兵一同開荒僻路去了。」⁵⁴，李潼說得生動，讓在場聆聽的人，都如臨其境、心驚膽戰。第二則是關於當時在自立晚報連載的《頭城狂人》——李榮春的故事，李潼陳述這樣一位狂人的經歷，一時悲從中來哽咽不語……，李潼的真情自然流露，感動了場上的每一個人，如此溫厚的人生態度，才能造就他的悲天憫人。對於此系列套書，張湘君還提出建議說：「作家多半能寫不能動口，李潼例外，說、寫皆是一流。建議他將描繪臺灣歷史的這一系列小說，製作成有聲書，由他主述，開闢另一種文字欣賞的管道，讓更多人能循著臺灣先民的足跡，充分認識臺灣的過去，坦然面對它的現在，繼而積極參與建設它的未來。」⁵⁵，期望「臺灣的兒女」系列在日後會有不同的呈現方式，也可藉此錄製作者李潼的聲音，堪稱一舉兩得，可惜未能實現！但也直接地肯定李潼鮮活生動，並時時流露真情的「說故事能力」。

三、豐饒生活情韻的願力

李潼第三項特質是表現在「生活情韻」上，無論在親情、愛情或友情等各方面，皆有他親切熱情的一面，總是帶給周遭數不盡的溫暖，尤其表現在對家庭的關愛上，沙永

⁵³ 李潼，〈認真生活 開啟感知的雷達〉，收於《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報，2003年），頁17。

⁵⁴ 張湘君，〈我認識的李潼——另一種李潼——說書人〉，收於《頭城狂人》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁208。

⁵⁵ 張湘君，〈我認識的李潼——另一種李潼——說書人〉，收於《頭城狂人》，頁210。

玲說：「李潼是個愛老婆、愛孩子的新好男人。」⁵⁶，李潼對照護家庭無微不至，不曾因為寫作而有所疏忽。妻子桂三芸也因他時時陪伴著孩子而感到安慰，說：「他當專業作家，對實質的家庭生活也有不少好處，如早晨他能幫忙送小孩上娃娃車，孩子放學回到家裡，都能看到爸爸，孩子在童年時都能感受到豐沛的父愛，沒有當過鑰匙兒，這是我們家庭生活中最值得安慰的事。」⁵⁷，李潼堅信唯有穩定的生活才能寫出好的作品⁵⁸，並始終力行著。

此外，李潼堪稱是全方位的人，只要能力所及，無論是對自己、家人、親朋、好友……甚至是陌生人，都盡可能給予滿滿的愛與關懷，總能即時雪中送炭傳達溫情。沙永玲說：「李潼是個充滿感情的人，不論是對朋友，還是對自己。」⁵⁹。有一次他的好友黃海身心受挫，在瀕臨絕境之時，李潼適時出現了，他們一同走在人、車潮擁擠的臺北街頭，熱情的李潼一再風趣的叮嚀黃海，希望能用此方式讓好友盡早振作起來。而李潼當日的一席話，如晨鐘暮鼓久久盤桓於黃海心中，至今猶難忘懷⁶⁰。好友蘇來(廣播主持人)也曾感受李潼的溫厚的友誼，在蘇來的眼中，李潼那雙手不是軟弱的文人素手，也不是只會拈花微笑的玉手，他說：「這一雙手長得不細緻然而卻實在的大手，也曾遞過來暖心的熱湯，也曾拍拍我疲憊的肩頭，就在幫我搬家夜奔的當頭，用它獨特的手語，說出了內心話。」⁶¹，在在展現他對朋友的重視，和願意付出行動的真誠。

四、鼓舞少年成長的助力

李潼這樣一位熱愛鄉土的作家，其作品所秉持的歷史意義與急欲傳達的意念，富含教育與精神傳承意味，表現出他「對少年的啟蒙與成長」的不遺餘力，他殷切期盼讀者群能理解並達到如曹文軒〈李潼小說印象〉所說：

⁵⁶ 沙永玲，〈我認識的李潼——對李潼的七種印象〉，收於《尋找中央山脈的弟兄》(臺北市：圓神出版社，1999年)，頁321。

⁵⁷ 桂三芸，〈我認識的李潼——一位天生的作家〉，收於《阿罩霧三少爺》(臺北市：圓神出版社，1999年)，頁260。

⁵⁸ 桂三芸，〈我認識的李潼——一位天生的作家〉，收於《阿罩霧三少爺》，頁259-260。

⁵⁹ 沙永玲，〈我認識的李潼——對李潼的七種印象〉，收於《尋找中央山脈的弟兄》，頁320。

⁶⁰ 黃海，〈我認識的李潼——若無閒事掛心頭，便是人間好時節〉，收於《少年雲水僧》(臺北市：圓神出版社，1999年)，頁215-216。

⁶¹ 蘇來，〈我認識的李潼——酸甜交融的生命〉，收於《魔弦吉他族》(臺北市：圓神出版社，1999年)，頁265。

李潼的歷史感是無時不在的。他喜歡『以前』。因為他深知『以前』對於『現在』的意義。他在歷史的隧道裡往回走著，領著已經失去了歷史感的現代少年去尋找歷史的風光與風采，使他們有了歷史的記憶，從而也使他們對『現在』有了更透徹的認識。⁶²

希望少年學子能透過他的牽引，深刻理解過往歷史對臺灣兒女的重要意義與啟示，桂文亞分析李潼這分「歷史感」，是根源於作家濃烈的文化使命與企圖心使然。證明李潼是一個願意承擔重責大任的人，他生長在台灣這塊土地上，身上背負的正是處理歷史裡最為凝重、複雜、隱晦的部分。他無畏主流歷史洪流的波濤洶湧，始終以自己的方式勇敢表現多元史觀，在順、逆時代洪流下提供更多元的解讀。然而，或許也是來自生活中四面八方湧入的人聲、事件、氣息，件件如影隨形、如泣如訴，讓他不由得朝向這樣的方向，默默地為臺灣付出一分心力。

李潼創作最初的寫作養分來自花蓮和宜蘭，尤其是生長地花蓮。桂文亞在圓神出版社為這套書舉辦的新書發表會上說：

李潼的作品具有濃厚的草根性，他的鄉土情懷、歷史情結，建構了他的東方美學風格。他有高度的社會參與和文化使命感，作品的情調固然深沈、綿密、浪漫、談諧相互為用，然而，『文以載道』，基本是整體風格的生命關照。⁶³

李潼衷心期盼少年學子能在教育體制外，還有具啟發性、引導性的少年讀本可資閱讀。他毅然地加入這個行列並努力不懈，希望能透過這些讀本給予教導、改變少年的一生，儼然是少年學子的精神教師，讓少年階段得以從小說演繹的人生片段得到些許啟蒙，並將之內化成生命的一部分，貫徹力行，這便是他懇切的想望，他說：

在一個小說裡，透露對愛情的態度，就足以讓我們的兒女走一個比較好的一生。從小說裡演繹出來的人生片段，我們就可以省掉一個錯誤，許明天一個圓滿、幸

⁶² 桂文亞，〈作家李潼〉，《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報，2003年），頁3。

⁶³ 桂文亞，〈作家李潼〉，《呼喚——李潼少年小說的聲音》，頁4。

福。⁶⁴

他為少年服務的精神與使命感，正如桂文亞所說：「李潼是一個有責任感的小說家，他想對少年讀者負一個道義上的責任，他以點撥少年、關懷少年的導師自許，期望他們走向美而善的人生之途。」⁶⁵李潼的歷史薪傳精神，提升了少年的閱讀與鑑賞力，也為少年讀者建立了正確的人生觀，培養他們能因此建構美好未來，讓這群「新臺灣」子女能在多變的時代波濤中挺身，進而共同開創，走出屬於自己的一片天地。

五、關注人文、藝術的熱力

李潼無疑是個熱愛鄉土、人文與傳統藝術的人。他總是主動關懷並身體力行，舉凡這塊土地上的人、事、時、地、物，都是他積極關注的對象，深藏於心的使命感和好奇心總讓他埋首於此，亦成為寫作最好的題材來源。因此，身為一位專業作家，李潼自問「我可以寫些什麼？」，他說：

認真生活，應該是一種凡常的生活態度；對於人世的苦辣酸甜、離合悲歡，不論是自身或周遭的發生，都能以寬容的平常心情去面對，以悲憫的體貼情懷去處理，以無懼的堅定意志去昇華；能遊走其間，也能超脫看視，是看重自己，也是懷抱萬物的入世精神。⁶⁶

正是這種關愛生命、懷抱萬物的入世精神，讓他超脫了人類的框限，帶給人類更多的啟發與正向回饋。然而關於題材的蒐集與選擇，常涉及作品的內容與主題，倘能結合作者的生活經驗、敏銳觀察和用心感受，自然能運用豐富的感情轉化成發人深省的題旨，否則將難仗恃一時的才情，李潼便是這樣對自我挑戰與期許。蘇來說：

李潼吸引人的，不是文字與眾不同而已，而是態度——他對生命尊重的態度。是有那樣的態度，才有那樣的文字。

⁶⁴ 李潼，〈認真生活 開啟感知的雷達〉，收於《呼喚——李潼少年小說的聲音》（臺北市：民生報，200年），頁 25。

⁶⁵ 桂文亞，〈作家李潼〉，《呼喚——李潼少年小說的聲音》，頁 2-5。

⁶⁶ 李潼，〈認真生活 開啟感知的雷達〉，收於《呼喚——李潼少年小說的聲音》，頁 17。

他不把愛家愛鄉掛在嘴上，可是隨他出遊，很快就會體察他的一顆心；天地萬物，一切都是那麼自然，那麼值得被珍惜被擁抱。他那說不完的故事，來自於對世界的關心，還有小說家的好奇。…⁶⁷

說明凡事認真的「態度」，是成就李潼自身和創作的源頭，對這個世界保持恆常不變的「關愛」，便是他創作源源不絕的動力。

為傳統藝術堅持的心，則有一個「二千元賞金」的故事。蘭陽戲劇團藝術總監游源鏗曾因李潼為劇團所捐獻的二千元賞金，一直感恩至今，他說：「這份賞金，如今還存在當初所有團員的公庫中，尚未動用，或許保存下來的不是兩千元，而是對一個陌生人熱情的珍惜。」⁶⁸，李潼總是這樣竭盡所能地給予溫情，無形中已點亮無數「心燈」，讓迷失的遊子，皆得以重燃希望勇敢走下去。游源鏗對這樣的李潼讚賞有佳，他說：「李潼是一個細膩的觀察家與實踐者，他可以從別人取材來塑造自己，也願意讓自己成為燃料來為別人照路。樂於發光的火金姑，總是能在黑暗路上扮演火把的角色，也是人生中最不寂寞的角色。這是我認識的李潼。⁶⁹」，甘於「燃燒自己，照亮別人」，正是李潼堅守的人生信念。潘芸萍說：「他並不如外表看來那麼「高高在上」（身高一八〇以上），而是一個極愛朋友，且絕不藏私，可以做一輩子朋友的人。」⁷⁰，李潼的願意付出、甘於承受，為他的人生博得許多知心和真誠相待的人。就算李潼現已仙逝，那分情誼仍會無限期的展延下去，而他的人生哲學也將超越時空侷限常駐於心。

六、從事在地書寫的勁力

花蓮和宜蘭是影響李潼最深的兩個地方。除了出生地花蓮之外，定居地宜蘭也提供他很多的啟發與寫作題材，在宜蘭居住了二十多年，因地緣關係和熟悉度，便很自然地

⁶⁷ 蘇來，〈我認識的李潼——酸甜交融的生命〉，收於《魔弦吉他族》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁260。

⁶⁸ 游源鏗，〈我認識的李潼——兩千元的力量〉，收於《火金姑來照路》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁218。

⁶⁹ 游源鏗，〈我認識的李潼——兩千元的力量〉，收於《火金姑來照路》，頁218。

⁷⁰ 潘芸萍，〈我認識的李潼——這個人很「豈有此理」〉，收於《太平山情事》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁216。

融入創作當中。⁷¹桂三芸說：

宜蘭是一個具有濃郁鄉土文化特色的地方，一片好山好水大大豐潤了作家的思路。他對民俗、冒險、神秘的事物，常保好奇心，在他作品中也常具有這些色彩。李潼不論寫任何作品，對鄉土的愛，人道主義的悲憫和關懷，那是他寫作真正的源頭動力。也由於這背後的力量，他才知道自己為何而寫，才使他的寫作題材永不枯竭。⁷²

因此李潼多面向且精湛的「在地書寫」是不容忽視的研究區塊，取之不盡用之不竭的題材，讓李潼對故鄉宜蘭的在地書寫得以呈現多元面貌，而這部分將於文後再做更進一步討論。

以上，我們得以歸結李潼寫作進程大致以「傳統寫實手法的呈現」、「魔幻現（寫）實手段運用」及「引用後設的寫作技巧」為序，從內圈向外圈延展成交疊的同心圓狀，而最外圈則是由李潼的生命哲學和寫作態度等所共同呈現的創作特質，整體涵蓋了所有的寫作進程。其寫作進程與其同心圓創作特質涵蓋大致如下圖：

圖 2：李潼寫作進程及其同心圓創作特質涵蓋圖：（筆者自製）



⁷¹ 桂三芸，〈我認識的李潼——一位天生的作家〉，收於《阿罩霧三少爺》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁 261。

⁷² 桂三芸，〈我認識的李潼——一位天生的作家〉，收於《阿罩霧三少爺》，頁 261。

李潼的人格特質與對社會的關懷，造就寫作上的多元創意與交融性，給予讀者更多層次的啟發和生命成長的可能。他的處世哲學和寫作歷程讓我們理解，一位成功的作家絕非偶然成之，必定是歷經一番深刻的生命洗禮和自發性的努力，才能在各方面合度的展現出來，開創出生命的最大價值，這便正李潼最令人敬佩之處。正如曾喜城常向學生說的：「李潼最令人敬佩和值得學習的，不是他做的歌，也不是他寫的小說，而是他永不屈服、力求完美的上進心。」⁷³正是這分執著，令人始終感動著！

李潼在寫作之路上態度堅毅，曾說：「當寫作意願如信仰虔誠，才能歡喜作，甘願受，文學的朝山之路才能精進不退，才能化苦為甜。」⁷⁴就是這股堅定的信念，才能讓他走出創作的一片天且精進不退。他的弟弟賴南海亦深信李潼能力行無悔，一次又一次的打動讀者的心弦⁷⁵。正是這樣的生命經歷與感觸，讓李潼的文學使命感及其創作依歸有了明確的方向，讓他始終筆耕不輟，開創出更多、更好的作品出來。

總結李潼晚期作品，已能交織「敘事技巧的多元策略」、「社會現象的多元呈現」及「主題思想的多元表現」等寫作概念，以達成其多元寫作意圖。作品中呈現「多重組構的剪裁、敘事觀點的使用與變化、對比設計、象徵物的設計與語調切入的處理」⁷⁶等特色。李潼總能提供一種閱讀上的全新感受，善用不同的創作理念，為寫作與閱讀帶來無限樂趣，「寓教於樂」大概就是李潼欲帶給讀者的寫作意念，如此一來，學習成效便能在他營造的氛圍中暈染開來，自然內化為涵養。在不斷的求新求變之下，李潼為寫作方法帶來新思維，其作品自然成為新思維具體落實的最佳範式。而其創作的整體寫作歷程亦如同學者孫建江〈吹來的山風，好涼爽〉所說：

李潼素以富有開拓精神和創新意識著稱，他可以把作品寫得很『傳統』，也可以把作品寫得很『現代』，但無論是『傳統』還是『現代』，他的作品又總能吸引

⁷³ 曾喜城，〈我認識的李潼——我們的好友李潼〉，收於《四海武館》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁238。

⁷⁴ 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，頁26。

⁷⁵ 賴南海，〈我認識的李潼——跨越四十年時空〉，收於《龍門峽的紅葉》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁205-206。

⁷⁶ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁194-202。

讀者並獲得讀者的認可。⁷⁷

在此，雖然孫建江的評說不作任何分析比較，但事實上較其前、後期創作上的表現，除了精神內涵與關注臺灣鄉土的心意相同外，在創作技巧與內容表現形式上早已截然不同，若為李潼的創作之路下個注腳，肯定是只能不斷地向前並再也「回不去」了！而這樣不斷的創作新意，這也成為李潼創作中另類的異中見「同」之處。

在分析李潼小說之前，我們有必要先理解小說的組成結構，再進一步探察「臺灣的兒女」系列套書的表現。李喬在《小說入門》中曾談及小說結構為研究方便，通常將小說分成內容和形式兩部分來談，其小說「結構」涵義如下：

在小說中，結構的涵義，又有所謂「主題的結構」、「語言的結構」和「敘述的結構」的說法。⁷⁸

由此，「主題的結構」、「語言的結構」和「敘述的結構」便是組合成一部小說的基本成分。因而倘要進一步研究李潼「臺灣的兒女」系列小說，亦應先從這三項要素著手，看李潼如何運用多元的敘事技巧，帶出複雜的社會現象，再透過情節脈絡或寫作場景的營造乃至於人物的設定，綜合呈現百年來的社會現象，牽引出具探究性的多元主題意識，而由此三者多重組構出奈人尋味，且具多方探究性的寫作表現與意涵。

⁷⁷ 孫建江，〈吹來的山風，好涼爽〉，收於《博士·部都與我》（臺北市：民生報社，2000年初版），頁254。

⁷⁸ 李喬，《小說入門》（臺北市：大安出版社，1996年），頁107。

第三章 敘事技巧的多元策略

李潼創新、突破的寫作思維，尤其表現在敘事技巧的多元策略上。從早期的民歌寫作初試身手，練就以文字表述情感的功力，其後在寫作領域的廣泛涉獵後，已能運用「散文筆記」鍛鍊文字，並作為鋪寫情節的先備能力。至洪建全小說獎時期，已漸能運用魔幻現實手法虛擬情節，並試圖表現其真實性，對於「人物」與「場域」的運用上也逐步呈現其獨特個性，具藍本的寫作亦增添了不可取代性。《少年噶瑪蘭》一出，其魔幻手法的純熟、敘述技巧的新穎及加入史、地素材，並將後設理論融入小說創作中，在在見其多元、多核心的寫作企圖，完整呈現並奠定其多元、多變的寫作風格。為其創作為臺灣的少年小說界，立下一個階段性的里程碑。至「臺灣的兒女」系列小說已能跨越並跳脫記實與虛構，以「非寫實」的寫作技巧表現更多元的寫作目標，呈現從記實到虛構性的寫作歷程。

在人物與人稱觀點的掌握與調配上，李潼廣泛運用各種人稱進行寫作，甚至跨越傳統人稱的寫作束縛，在原來的人稱寫作上創新，展現更有創意、多變的人稱表現。近年來極力推動以「限制的全知觀點」作為小說寫作的表現方針，而李潼如何在文本中呈現此類寫作敘事技巧？又為讀者帶來什麼樣的閱讀亮點？成為探究的重點所在。

在敘事結構上，李潼突破了以順敘法為常態書寫的樣貌，在「臺灣的兒女」系列不僅能見「順敘法」、「倒敘法」的寫作方式，更能見其「混合時序」在「插敘法」的純熟運用，為結構呈現多元化的寫作新貌。

然而在「臺灣的兒女」系列套書中，最值得嘉勉之處，便是李潼穿越傳統寫作限制並融入後設寫作手法，試著以更多元化的手法進行素材的剪裁，多變的呈現方式，展現其強烈的後設寫作意圖，無疑是繼《少年噶瑪蘭》之後，另一個嶄新的亮點所在。以下便試著以「從記實到虛構性的寫作過程」、「人物與人稱觀點的掌握與調配」、「敘事結構的突破與新貌」、「穿越傳統到後設手法」四個面向製成簡要表格，以做為進一步論述之提綱。

表6 李潼作品中敘事技巧的多元策略（筆者自行整理）

策略 對應文本	具體寫作表現	相關文本
從記實到虛構性的寫作過程	0.「民歌」寫作：練就文字、表述情感	〈廟會〉、〈月琴〉、〈散場電影〉
	1. 運用「散文筆記」寫作：鍛鍊文字、鋪寫情節的先前作業	《外公家的牛》、《奉茶》、《敲鐘》
	2. 運用虛擬的情節，試圖表現其真實性	《順風耳的新香爐》
	3. 「人物」能見其藍本並有獨立的個性；描繪「場域」也較為具體，不可取代	《再見天人菊》
	4. 運用「魔幻現實」寫作並能參入歷史素材	《少年噶瑪蘭》
	5. 跨越記實與虛構，即「非寫實」的寫作技巧表現	《無言的戰士——林旺與我》 《阿罩霧三少爺》 《魔弦吉他族》 《望天丘》 《漁藤號列車長》

人物與人稱觀點的掌握與調配	1.第一人稱「我」	1.《無言戰士----林旺與我》：作者 2.《火金姑來照路》：張弘朋 3.《開麥拉·救人地》：張天宇 4.《頭城狂人》：李弘寬 5.《白蓮社的板仔店》：黃瑞祥 6.《龍門峽的紅葉》：胡武漢 7.《我們的祕魔岩》：阿遠
	2.第一人稱「我」的變形觀點，「我們」的運用	1.《阿罩霧三少爺》：三少爺、婉巧、芳如、羅太夫人、水心夫人、甘得中、楊桃、花斑虎子、宮保弟門口石獅、純銀懷爐、內褲…… 2.《魔弦吉他族》：十四個不同的小偷 3.《四海武館》：張家昌、陳明威、洪氏姊妹
	3.第二人稱「你」	1.《夏日鷺鷥林》：俊甫（你） 2.《戲演春帆樓》：阿亮(你)
	4.第三人稱的全知觀點	1.《福音與拔牙鉗》：阿同、馬偕、阿和 2.《少年雲水僧》：悟雲、悟水、阿布、侍從兵 3.《太平山情事》：陳世杰（他）、彩雲（她）、阿惠（她）
	5.限制的全知觀點	《尋找中央山脈的弟兄》：俊孝

敘事結構的突破 與新貌	1.以「順敘法」寫作	<ol style="list-style-type: none"> 1.《福音與拔牙鉗》 2.《阿罩霧三少爺》 3.《少年雲水僧》 4.《太平山情事》 5.《尋找中央山脈的弟兄》 6.《魔弦吉他族》 7.《四海武館》 8.《夏日鷺鷥林》
	2.以「倒敘法」寫作	<ol style="list-style-type: none"> 1.《頭城狂人》 2.《龍門峽的紅葉》
	3.以「插敘法」寫作	<ol style="list-style-type: none"> 1.《戲演春帆樓》 2.《火金姑來照路》 3.《我們的祕魔岩》 4.《開麥拉·救人地》 5.《無言的戰士——林旺與我》 6.《白蓮社的板仔店》
穿越傳統到後設 手法	1.以「童話舞臺劇」呈現	《阿罩霧三少爺》：純銀懷爐、內褲、東南風等
	2.以「戲劇公演」呈現	《戲演春帆樓》：國二學生編寫劇本並在期末公演「臺灣割日」的歷史事件。
	3.以「電影拍攝」手法表現	《開麥拉·救人地》：以電影拍攝表現臺灣早期的地震、山洪爆發及先民奮鬥經過。

<p>(穿越傳統到後設手法)</p>	<p>4.「魔幻現實」的催眠幻境表現</p>	<p>《火金姑來照路》:透過催眠進入幻境，看見了前世今生與歌仔戲相關連的人生。</p>
	<p>5.「尋人啟示」手法的運用</p>	<p>《頭城狂人》:尋找失蹤的四伯公。</p>
	<p>6.以「嘉年華會」的方式表現</p>	<p>《白蓮社的板仔店》:以荒謬喜劇呈現</p>
	<p>7.以虛構的「小偷」身分進行書寫</p>	<p>《魔弦吉他族》:藉由小偷「自律」還回十四把吉他的過程，介紹臺灣的民歌起落。</p>
	<p>8.以民間技藝「獅王爭霸」表現</p>	<p>《四海武館》:透過「獅王爭霸」賽暗諷兩岸較勁及明爭暗鬥的緊張關係。</p>
	<p>9.運用「對比設計」手法</p>	<p>《少年雲水僧》:悟雲、悟水;和尚與賣布夥計。命運與無知; 苦難與恩賜。。</p>

<p>(穿越傳統到後設手法)</p>	<p>10.運用「象徵引喻」手法</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1.《龍門峽的紅葉》：紅葉 2.《開麥拉·救人地》：麻油雞 3.《尋找中央山脈的弟兄》：記憶池、遺忘池;小號角 4.《我們的秘魔岩》：貯木池 5.《頭城狂人》：巧克力鐵盒、公雞 6.《阿罩霧三少爺》：懷爐、內褲、東風、花斑貓 7.《太平山情事》：竹笛、山貓、紅檜、红柿。 8.《福音與拔牙鉗》：四散奔跑的牛 9.《火金姑來照路》：螢火蟲 10.《四海武館》：張家昌打拳模樣;牛、鷺鷥、庫洛狗、毛猴 11.《無言的戰士——林旺與我》：大象 12.《夏日鷺鷥林》：鷺鷥林、蛇
	<p>11.剪裁多元的後設意圖</p>	<p>《無言戰士——林旺與我》：以法國「龐畢度文化中心」施工中概念，貫串整個文本文本，呈現多元、錯置、拼貼。</p>

第一節 從記實到虛構性的寫作過程

李潼總體在敘事技巧上的演進，大致立基於早期的「民歌」創作，他用歌詞練就文字、表述情感，也是正式創作的開始。接續運用散文筆記的寫作方式，以《外公家的牛》、《奉茶》、《敲鐘》等，為日後書寫小說、文字運用和鋪寫情節作足基本功。至「洪建全小說獎」時期，其敘事技巧已有顯著的進步，從早期作品中虛構的人物、情節開創出新的創作手法。

在《順風耳的新香爐》與《再見天人菊》中，已見其運用虛擬的人物、情節試圖表現真實性。在《順風耳的新香爐》用一種「魔幻現（寫）實」的方式呈現，為虛構的寫作帶來新穎的感受。創作《再見天人菊》的「人物」則能見其藍本並有獨立的個性；小說中書寫到的場域也只發生在澎湖不在他處，是用一種更貼近現實的真實來書寫。李潼有別於一般作者總是以抽象的廣義方式書寫，比如：以「小村」、「漁港」等作為書寫對象，他曾於《少年小說創作坊——李潼答客問》中表達其寫作意圖，他說：「小說背景的地名、路徑，無非也是塑造「真實感」的訊息之一。」⁷⁹，用具「真實感」的人物、場域來書寫，不但為虛構的小說增添真實性，還能讓鮮明的角色與真實社會的人物進行比對，具遊戲、偵探意味的寫作方式，讓小說更具趣味性！李潼在《少年小說創作坊——李潼答客問》又補充說明道：

所以，小說背景的地點指涉，真實與虛擬並不重要，關鍵在於小說家能否在描述中喚起讀者認知、能否開發讀者有個新的「閱讀落腳處」；也就是讓個別讀者在自認的「真實感地點」行動，去認識小說世界鋪陳的可能人生，它的任務便達成了。⁸⁰

由此，得以理解李潼欲以「真實感地點」，連結讀者熟悉且能認知的真實，用這種方式喚起讀者的認知，讓虛構的小說不再遙不可及，形構出貼近現實人生的真實感。這樣嘗試讓人物、場域均有藍本可循，讓文本所書寫到的場景相對具體化，之後他也一直承繼著這樣的書寫方式，亦成就李潼創作的獨特性。

⁷⁹ 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，頁 99。

⁸⁰ 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，頁 99-100。

至《少年噶瑪蘭》時，已能成熟運用「魔幻現（寫）實」手法進行創作，並能加入歷史素材豐富寫作。此時是他在敘事技巧表現上，最具突破性發展的時期，許建崑在〈陷圍的旗手〉中說：

這個故事是李潼辭去教職，從事專業寫作的首作。將魔幻寫實的技巧與鄉土臺灣的素材緊密結合。穿越時空，貼近鄉土，血緣認同，對比今昔；驗證了李潼在文體結構上的實驗能力，也反映了對鄉土文化的認知。⁸¹

運用「穿越時空」的魔幻手法來貼近鄉土、血緣關係，並能以今昔對比的方式，讓人物、情節更為鮮明，時空的錯置與轉換自然地融於文本的敘事中，亦呈現其「後設寫作」的試寫與企圖。此作已能掌握寫作的多元性，為其奠下寫作的里程碑與更上一層的基石，對李潼和李潼的研究者都別具特殊意義。

至「臺灣的兒女」系列十六冊，李潼的敘事技巧已從早期的虛擬故事試圖真實化，逐漸走向晚期不在意「真實化」，並開始玩味「非寫實」的寫作技巧，如：《阿罩霧三少爺》運用「象徵物」參與表述、《魔弦吉他族》運用「小偷自律」送還十四把吉他，及在《戲演春帆樓》建立一位能「口述歷史」的太祖嬪等，均呈現其敘事技巧的多元性與突破。其中尤以《無言的戰士——林旺與我》的敘事表現為最，李潼此文本內容的表現上，完全不藏私地披露其對臺灣社會的客觀、多方觀察以及如何蒐集相關的資料與資訊；如何運用多元的敘事技巧進行書寫與整合，以及適切的寫作態度、治學方法與寫作理論運用實務，尤其是「後設寫作」手法如何靈活融入於創作中，全都鉅細靡遺地寫進這本小說當中。李潼在此文本已將治學態度與方法，人物、情節、主題間的書寫安排，及寫作理論的運用與表現等，做一全面的交待、教導與交流。而其文本中的相關人物、情節甚至主題等觸角，亦得以伸入此套書的任一文本，並找到其間的關連處，並將後設寫作技巧運用至極致。以此文本為中心兜攏出的整體解讀，將更能展現李潼在此套書的治學方法、寫作態度、意圖與功力。因此，我們亦能大膽假設，此書便為說明他在創作其他十五冊文本的多元創作思維的出處，亦是整體敘事表現最為突出的一本。

⁸¹ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 172。

整體而言，李潼的寫作進程不脫臺灣歷史、地理、文文上等主題，而以此為中心的創作，具有相同群體共同經驗的真實感與可溯性，李潼在《少年小說創作坊——李潼答客問》中說：

愈具「真實感」的小說，帶引讀者生發閱讀趣味的可能性就愈大。「真實感」畢竟不是「完全的真實」，它是經由作者主觀要求，考慮客觀可以相信的重點性提示，擷取必要性質來塑造的真實氛圍。⁸²

李潼透過大量在地書寫及歷史的多元解讀，讓不是「完全的真實感」助益閱讀、理解，並能進一步感受事件或故事背後，所欲呈現的多元主題探究，更重要的是，引發人性的溫厚與經驗的傳承。在寫作上，李潼總不願停駐原地，求新求變地在自己立下的基石上開創更新穎的寫作方式。在「臺灣的兒女」系列套書更加落實此念，去蕪存菁與勇於創新的寫作法則是他一貫的作風，因此，此系列套書成功地拉攏了作者與讀者之間的距離，為讀者營造的閱讀氛圍自然不在話下。

李潼有意以「臺灣的兒女」系列套書，作為多元敘事技巧的書寫範示。源於創新求變的理念，李潼盡情地為小說注入源源不絕的創意，用新穎、驚豔的敘事技巧吸引讀者，拉攏讀者進入小說世界，感受閱讀的美好，豐富讀者的生命內涵。李潼在《李潼的兒童文學筆記——已卯兔年篇》中說：

青少年文學的題材或表現形式，無所謂新潮與陳舊和誰高誰下的爭執。站在整體青少年文學範圍及讀者的選擇作品機會來看，我們更樂見各種形類的作品出現，擔心的是執重一方，偏頗失衡。因此，尖端實驗性的作品，回顧過往的歷史小說、輕鬆小品，都要有人去寫，而浪漫的、甜美的、光彩的或灰黯的、扭曲的情節和筆調，不妨也並陳同列，讓青少年選擇，從中訓練判斷，讓青少年能看到文學的多重面貌。⁸³

⁸² 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，頁 99。

⁸³ 李潼，《李潼的兒童文學筆記——已卯兔年篇》（宜蘭市：宜縣文化，2000年6月），頁 109。

李潼讓文學的表現，具備多元面貌與多元解讀的可能性，讓題材、表現形式與主題呈現都有令人耳目一新的面貌，亦帶動多方位的閱讀，讓少年學子有更多元的選擇空間與機會。李潼願意肩負此重責大任，並能以身作則，在我們沉浸於獨具巧思的多方位表現背後，是否也能體會李潼的用心與期許？活用李潼的多元思維，開拓更多元的人生與新視野。

第二節 人物與人稱觀點的掌握與調配

在「小說」的寫作上，人物與人稱觀點的掌握與調配極為重要，可說是故事的靈魂，不但具穿透力更為貫串情節的重要環節。讀者總能在分屬不同的人稱觀點裡，掌握作者書寫的故事主軸，感受作者關注重點及視角的轉變，隨著情節游走在敘述理性和感性之中。李潼尤其擅長此道，在「臺灣的兒女」系列套書裡展露無遺，成為一種可聚焦又具遊戲性、啟發性的視覺遊賞。

關於李潼「臺灣的兒女」系列在「人稱觀點」的運用上，大致可分為「第一人稱」、「第二人稱」、「第三人稱全知觀點」及「限制的全知觀點」等四類。其中以第一人稱觀點「我」及「我們」為敘述者的共十本、以第二人稱觀點「你」為敘述者的有二本、以第三人稱全知觀點表述的有三本、以限制的全知觀點表述的有一本。

李潼以多元敘事觀點或專一或轉換，或透過全知觀點及限制的全知觀點來進行一系列小說創作，多元的表現方式更見其在人物及人稱觀點寫作上的定位與特色。近年來以「限制的全知觀點」為寫作趨勢，靈活運用敘事技巧的李潼亦立基於此並力求突破。若比較以「第三人稱全知觀點」描繪故事，雖能跳脫故事的鋪陳更見理性，但「限制的全知觀點」卻更能在理性中，進階關注、展現角色人物的心靈活動與對事件的真實感受。由於更能聚焦主題，且深入游走於主要角色心理，因此成為李潼最想推展及嘗試的寫作方式，此法在《尋找中央山脈的弟兄》中表現最為突出。整體而言，我們得從他的多元嘗試看見實驗成果，讓讀者與研究者得以從中分辨優劣，並預見未來可能進一步推廣的寫作取向。許建崑在〈陷圍的旗手〉中亦曾對李潼筆下的「人物」及「敘述觀點」進行分析，他說：

如果是單篇作品，設定觀點人物，來述說故事，應該是容易的選擇。大抵來說，用第一人稱觀點我，容易引發情緒感染力，讓讀者熱情地參與其間；第三人稱觀點他，注重冷靜描繪，讓讀者「觀前顧後」，了解事情的來龍去脈，有理性探討事情真相的好處；如果選擇實驗性質較強的第二人稱觀點你，讀者初讀頗不舒服，到了故事中段，接受作者強迫賦予的「角色」，便把故事中的「衝突」當作自身的問題，達到深入思考事件因果的意義。李潼當然懂得這些道理，但他更在意創作人透過作品表現自己的「認知觀點，也就是思維面、感情面焦急的人生觀照，對特定文本的投射」，他也試圖將「口傳說書」的魅力，融入文字書寫之中。這樣的認知，讓李潼的作品「虎虎生風」，但也因此「作者常常情不自禁的跳出來」，破壞了敘事語境的完整。⁸⁴

這段言論，點出了李潼寫作的特質。李潼「有意識」的寫作，常讓作品呈現作家的高度參與，縱然破壞了敘事語境的完整，卻也讓故事主旨更為凸顯、聚焦，立意更為明確，因此在這得失之間，李潼自有明確的取捨尺度。在巴赫金著、錢中文主編的《小說理論》中說：

長篇小說是用藝術方法組織起來的社會性的雜語現象，偶爾還是多語現象，又是個人獨特的多聲現象。統一的民族語內部，分解成各種社會方言、各類集團的表達習慣、職業行話、各種文體的語言、各代人各種年齡的語言、各種流派的語言、權威人物的語言、各種團體的語言和一時摩登的語言、一日甚至一時的社會政治語言（每日都會有自己的口號，自己的語匯，自己的側重）。⁸⁵

以此審視李潼筆下的人物，合度穿梭在情節調配中，各自展現屬於他們的心靈活動，投射出大環境的氛圍，是以一種大時代下小人物的聚焦方式進行書寫，在相關重點人物的共同營造下，時下的史、地、文物及民性、活動等便自然建構而成，符合巴赫金著、錢中文主編的《小說理論》所說：

⁸⁴ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 195-196。

⁸⁵ 巴赫金著，錢中文主編，《小說理論》（石家庄市：河北教育出版社，1998年6月），頁 40-41。

…小說正是通過社會性雜語現象以及以此為基礎的個人獨特的多聲現象，來駕馭自己所有的題材、自己所描繪和表現的整個實物和文意世界。⁸⁶

李潼正是運用這樣的多元、多聲表現，側重從小人物的觀點出發，由他們所組構的故事更貼近你我，也易激發起相同情境的心情，感動、同理、進階模仿便油然而生，讓閱讀活動成為豐饒生命的因子，極具教導性與啟發性。

李潼「臺灣的兒女」系列套書的寫作表現立足於實驗性、多元性之上，因此，讀者得以從中看見眾多繁複的敘事技巧及其表現。以下茲就上述的四種寫作「人稱觀點」作為分類，進一步將此系列文本加以歸類、解說。

一、第一人稱「我」及變形「我們」的運用

李潼在「臺灣的兒女」系列套書，運用「第一人稱觀點」寫作的共有十本，包含了第一人稱「我」以及第一人稱「我」的變形觀點「我們」兩種呈現方式。其中以第一人稱觀點「我」作為敘述觀點的文本有：《無言戰士——林旺與我》、《火金姑來照路》、《開麥拉·救人地》、《頭城狂人》、《白蓮社的板仔店》、《龍門峽的紅葉》、《我們的祕魔岩》共七本；而以第一人稱變形「我們」作為敘述觀點的文本有：《阿罩霧三少爺》、《魔弦吉他族》、《四海武館》⁸⁷三本。

許建崑在〈陷圍的旗手〉曾為此系列文本的「人稱類別」，做了重點提示與整理，關於李潼在第一人稱「我」的運用表現如下：

在十六部作品中，李潼如何變化敘事觀點，來使各篇作品風格獨異呢？第一人稱「我」的使用，共有八部之多。我張弘朋接受催眠探訪前世(火)；我張天宇參加電影拍攝(開)；我李弘寬尋找四伯公(頭)；我王阿遠追查父親死因(秘)；我胡武漢述說當年紅葉隊(紅)；我黃瑞祥述說學校與村鎮事件(白)；我張家昌代表四海參

⁸⁶ 巴赫金著，錢中文主編，《小說理論》，頁 41。

⁸⁷ 李潼：關於第一人稱「我」與變形「我」的「我們」的人稱觀點運用。在許建崑的分類中有一本文本重複了，即《四海武館》，李潼在敘述中以張家昌做為「我」的角度敘述，但在文後又加進了陳明威與洪家姊妹的多角度「我」，形成變體「我們」的寫作呈現，因此，在此論文便將它歸類為「我們」的敘述類別中。

加舞獅表演(四)；作者我來記錄林旺家族的故事(林)。⁸⁸

此說並未納入《無言戰士——林旺與我》於第一人稱「我」的歸納；其餘在《四海武館》與《阿罩霧三少爺》的歸類上與有些出入，此將留待本章第一節做後續解讀說明。因此若集結第一人稱「我」和「我們」的人稱運用，在此套書共占六·二成之多，並非僅占五成。

何謂以第一人稱「我」或「我們」為創作方式？李潼曾在《少年小說創作坊——李潼答客問》中說：

小說家委託文本中的一個角色為「我」，透過這個「我」的見聞作為來開展情節，並在其中加入議論、裁決，這就是第一人稱的敘述觀點。⁸⁹

李潼喜用也擅常運用第一人稱「我」的敘事觀點。藉由委託文本中的一個角色為自己發聲，並以此人的見聞鋪排情節，一方面容易引發情緒的感染力，讓讀者熱情地參與其間，化身為故事中的主角更能感同身受；另一方面則讓讀者對故事主題與事件，透過閱讀中「我」的角度主動進行整體的觀照與內心獨白，加入讀者對人物的情感投射，將能更深入理解角色心理，他在《少年小說創作坊——李潼答客問》說：

這位文本中的「我」，可以是作者自我的化身，但多數時候未必。有人認為以「我」為敘述觀點的文本，更容易讓讀者產生自我投射；但還得是這個「我」討不討讀者認同、喜歡才行。⁹⁰

於此更點出，這樣的創作方式得以兼顧作者意識及寫作主旨的傳達，亦能讓讀者藉由認同、喜愛這個角色「我」，而更投入事件情境之中，不失為一舉兩得的寫作法。以下將透過這樣簡明扼要的提示，進一步搭配文本加以說明，期能更見李潼在第一人稱的寫作創意與表現。

⁸⁸ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 196。

⁸⁹ 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，頁 101。

⁹⁰ 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，頁 101。

以《無言戰士——林旺與我》為例，此本最具代表性與開創性。故事中，李潼選擇以「自己」（即作者）參與其中並成為主要敘述者，將「自己」融入小說中，說明此系列文本所有面向的創作之源及緣起，亦為另類「我」的展現，李潼曾在《少年小說創作坊——李潼答客問》中說：

比較特別的敘述觀點是，《無言的戰士——林旺與我》讓作者的我直接在文本現身，敘述我如何找尋寫作材料，將所有寫作過程鉅細靡遺的呈現在作者眼前；但作為一部小說文本，其中的情節仍是虛構的，廣義來看，它仍不脫是第一人稱敘述觀點。⁹¹

李潼透過自己為作品進行「導讀」，由他來對整個事件做詳細解說，不但能掌握住原先的寫作設計與主題呈現，更能排除讀者閱讀上的障礙⁹²。在作者化身的角色帶領下，我們看見虛實作者的互補性，以及作者如何構思、如何選材、如何書寫等，還清楚交代寫作素材的來由，李潼的作家身影多次出現在故事前的構思中：

我該用什麼觀點來看這兩個林旺？我要怎麼切入故事？我要怎麼敘述這個故事，讓完全不知或略有所聞的讀者，者能得到他們的閱讀樂趣？……我要不要為故事中的真實人物負責，也就是我在情節上做了調動，在人物刻劃上重新做了解釋？……我甚至想到，一部作品若不能讓更多的人閱讀，便失去了它的價值，至少，減損了它存在的意義。⁹³

這樣多方的思維與提問，是李潼展現他在創作上的審度，也是少年小說中的創舉。加入參與作者的寫作「先前作業」，讓讀者深入理解寫作源起與過程，增加讀者對作品的認同感。

進入故事主軸時，李潼透過「作者」對自我在八歲時的記憶回溯，企圖以相同的體驗與感受，拉攏現在的瘦林旺（台籍日軍翻譯官）和胖林旺（大象），三個人在因緣際

⁹¹ 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，頁 101-102。

⁹² 傅林統，〈當成作者的好友〉，收於《無言的戰士——林旺與我》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁 19。

⁹³ 李潼，《無言的戰士——林旺與我》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁 33-34。

會下相遇，從原本不可能牽連在一起的平行線，忽然因為「寫作」這件事產生了交集。許建崑在〈陷圍的旗手〉中說：「透過故事中人物的姻親瓜連，表現人世間意外的牽連，不可能置身度外。」⁹⁴，正因這樣的寫作緣分，拉攏了原本不相關的人走進了一群人當中，再也不可能置身事外。傅林統在〈當成作者的好朋友〉中也說：

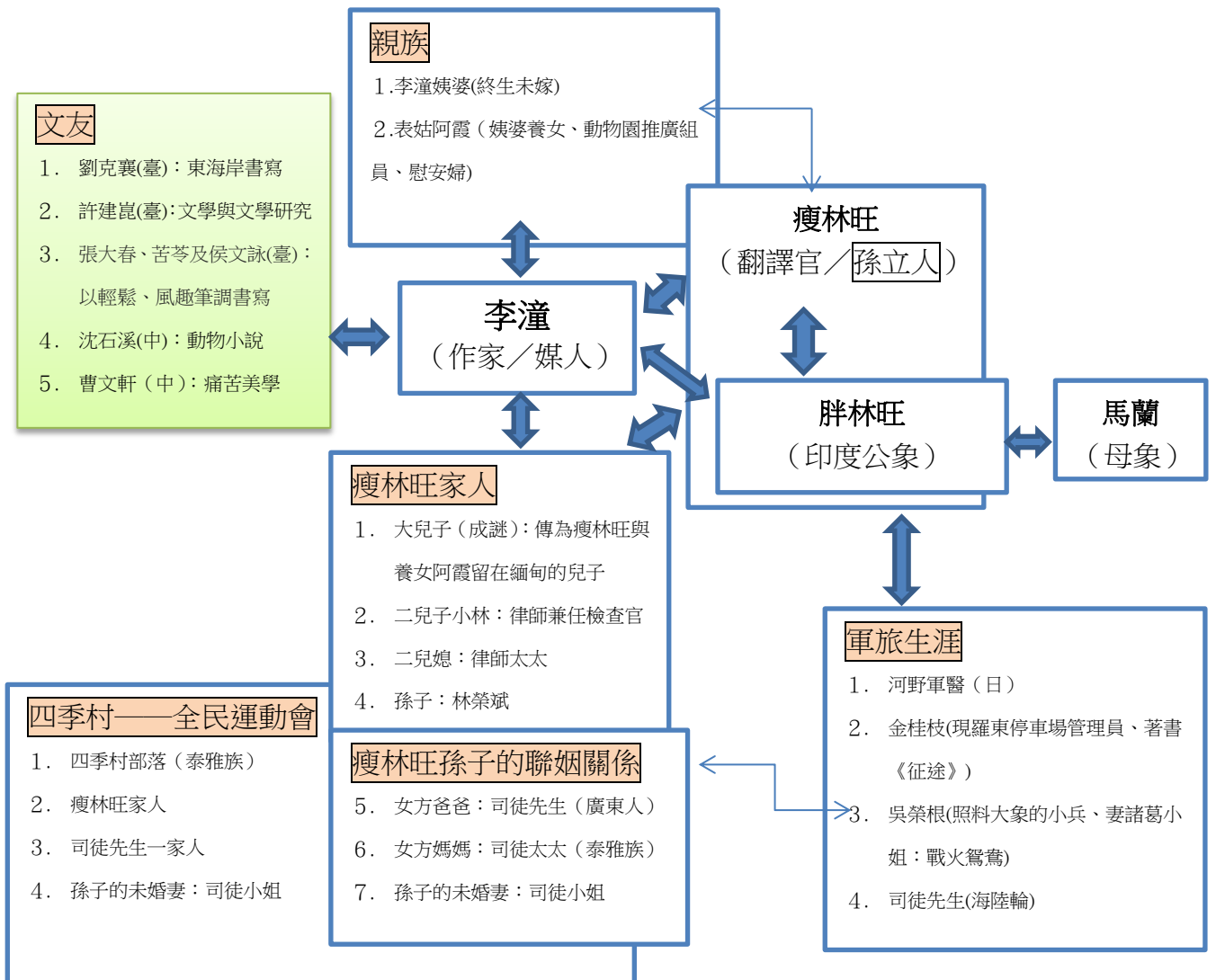
如果你心中把小說人物，依照身分關係連出一個表，就會發覺天下事無奇不有，怎麼這些冥冥中有關聯性的人物，竟有這般巧妙的離散聚合。有的是舊識續前緣，偶然再相逢，有的是有緣千里來相聚，有的是前世宿緣吧，竟然得以巧遇。而且這些人物都圍繞著林旺，形成一個有機的、有生命、有意義的「小宇宙」。⁹⁵

李潼不將「自己」置身事外，參與了這場人生戲碼，透過他的敘述讓所有人物、情節在他的筆下靈活舒展開來，形成一張或親或疏、或緊密或絲連卻不漏著誰的「人際網絡」，反而更能感受作者想表達的「小宇宙」概念。以下試圖連結文本中的人物關係，圖示如下：

⁹⁴ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 175。

⁹⁵ 傅林統，〈當成作者的好友〉，收於《無言的戰士——林旺與我》（臺北市：圓神出版社，1999 年 12 月），頁 24。

【圖 2】李潼《無言的戰士——林旺與我》人物關係圖（筆者自製）



從這張關係圖能進一步明瞭人物之間的關聯，雖然關係看似以區塊呈現，但實際上卻是相互牽連的。即便文友區看似與情節較無直接相關，但這些人卻是暗中深深影響李潼創作過程的因素。因此在這多元的人際網絡上，我們看見李潼以第一人稱介入的故事，雖以李潼為中心，但投射於瘦林旺和胖林旺的角色，此三者同為故事中心，透過人物角色關係的糾結，直接、間接地擴及所有或深或淺與他們相關的一群人，李潼因被託付寫作而與瘦林旺的「家人」、「朋友」、「軍旅伙伴」、「聯姻」等有了進一步連結。親自參與其間，更能帶領讀者體會錯綜的關係網絡，經由周遭這群人再向外擴展開來的多元、多層

次的人際網絡，繁複卻不紊亂，李潼便是用這樣的寫作方式呈現複雜多元的交流關係。同理，倘以相同的方式，但李潼不再以「作者——我」的方式參與，而是選定其他人物代言，相信都會有相同的牽連效果，形成多元、多核心、多層次的人際關係網。這也說明無人能在這個社會、世界置身事外的寫作概念，人類共同形成的連動體，正以多元形式介入每一個體的人生。

故事結局，李潼運用開放式的寫作概念，促使讀者化身為故事中的作者「我」，進行對人物、事件、主題等進一步省思與理解。在這樣「有始有終」的說明下，讀者看見了施工中的《無言的戰士——林旺與我》；也透過化身為「作者」參與了瘦林旺與胖林旺的故事發展，感受孫立人將軍不為人知的甘苦；更見證了「龐畢度式」施工中小說的魅力與影響力。不分寫作者與閱讀者，將之合而為一的寫作方式，突破了傳統思維與寫作方式，為寫作與閱讀帶來驚人的效果。

其他，在《火金姑來照路》中，李潼一開始就以第一人稱（張弘朋）「我」所說的一句話揭開序幕：

「要是醒不過來，怎麼辦？」我的眼睛半閉，躺在姑丈家的長沙發上，已經整整三刻鐘，卻總是沒睡著，…⁹⁶

以「我」作為主角張弘朋的代稱，讓所有正在閱讀的人對號入座，也成了一段正在訴說著「我」的故事和經歷。李潼的立意很明確，希望透過讀者能以第一人稱「我」，去參與所有的事件過程和感受。有形的「催眠」治療和進入無形夢境出現的「火金姑（螢火蟲）」是連結過去和現在的媒介，經由這樣的機緣，進入到前世成為參與者和觀察者，雙重身分的自我檢視，增加對自我認識的深度與廣度。李潼以「我」進入被「催眠」的境地，去重現歌仔戲的風華，身為其中一個成員的「我」更能融入並迅速理解，也能觀察到自己在天分與過去的經驗的連結。因此帶有魔幻現實的「催眠」動作似是對過往經歷的回溯，在回溯自我及所處時空中人類既往的過程，去認識自我（包含史、地及人文）的前世、今生，並能認知人與人之間情感和人際上的牽連。正如文本中所提及的：

「說得也有道理。哎！我們這個弘朋確實和常人不同，說他的前世是第一小生陳

⁹⁶ 李潼，《火金姑來照路》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁32。

三如，我相信。」阿公說得太誇張了，其實，我更願意今生的我還是一個完整的我，前世的種種經驗，暗留一些線索，但我希望線索不要結成團、結成包袱，否則，我怎麼在今生走向我的未來？⁹⁷

期能在前世與今生之間，取得向前推進的共識，和維護傳統並繼之開創未來的機制，此刻已在心中蔓延。因此，李潼以第一人稱「我」進行最深沉的內省，在此的表現極為精彩動人。

《開麥拉·救人地》故事一開始，場景為一幕拍片現場。在導演身後旁觀的小主角（張天宇）「我」，正以第三者的角度，質疑整個拍戲過程中違反人性：「我實在看不過去了，「不要這樣虐待兒童啦！」在他身前的李導演拗不過他的從旁的譴責，終於給予回應，並說：「這是拍電影，忍耐幾分鐘就過去了。比這個苦的鏡頭，還有咧！」天宇爸爸在旁也加入勸說：「天宇，不要打擾人家拍片。當年，爸爸就是這樣走過來的。」⁹⁸ 一群專業演員入駐、融入並重現大進村的拓荒史，過程中，以張天宇為第一人稱的「我」去演繹，甚至後來加入劇組成爲小男主角，經由他的所見、所聞及所感，從旁觀「我」進入參與「我」的心路歷程。而導演正如同一個客觀、無情的自然世界，一切運行不以人爲中心，任憑人與自然相互磨合，冷眼旁觀一段人與自然間的苦難、自立與相互依存的悲喜。天宇爸爸則親眼見證了這段遷移拓墾的歷程，再次重現眼前，挑動的絕非僅止視覺感官的刺激，更多的是來自內心深處的深刻記憶與苦難回溯。李潼試圖還原大進村村民幾十年前所承受的苦難，反映先民與大自然搏鬥、與漢移民之間爲拓展生活勢力的爭鬥，及承繼先民忍受自然、人爲的苦難所形成的堅毅與韌性，一種刻苦奮鬥又隨遇而安的可敬精神。因此，換個角度思考，既然是重現祖先苦難經歷與血淚訓示，當然以第一人稱「我」來書寫最爲傳神，傳達出人對歷史尋根的自然天性。在一幕大洪水沖垮民宅的拍攝現場，葉師父「開麥拉」一聲令下，劃破時空的界域，張天宇奔向那片紅色砂土，不斷地用雙手挖掘並叫喊：「救人呀！救人呀——」逼真的場景與情境還原了當時的驚悚。張天宇身心皆已不可自拔地陷溺其中，感受即將失去親人的心痛與無助：

我感覺在一剎那間，時光倒退了三十年，這片恐怖的沙土中，正掩埋了我的外婆

⁹⁷ 李潼，《火金姑來照路》，頁 175。

⁹⁸ 李潼，《開麥拉·救人地》（臺北市：圓神出版社，1999 年 12 月），頁 32-33。

和四個舅舅，他們仍在裡頭呼吸，只要我不顧一切的挖開砂土，他們便能獲救，我回頭叫喊那些圍觀的村民：「你們都來，趕快來救人呀！」⁹⁹

透過後代子孫「我」去親身參與過去發生的種種，驚心動魄之際，更多了精神層面上的連結。

《頭城狂人》是以小主角李弘寬做為第一人稱「我」，尋找下落不明的四伯公，然而久未謀面，讓他對四伯公的印象極為薄弱，他說：「我對四伯公的過去，知道的不多。我們家族的人，好像也不是那麼清楚。」¹⁰⁰，又四伯公失蹤的時間點為除夕前一週，襯托出獨居老人的孤憐與苦處。李潼藉由第一人稱「我」介入故事的起落，讓一個不認識隔代親人的子孫，透過尋找四伯公，一步一步地接近四伯公最真實的生活與心靈。那些孤獨的、隱微的、立志的、遺失的……多面向的四伯公，彷彿在微光中重現身影。李弘寬再次走過四伯公的人生路途，因親情引發的偵探情節貫連了整部小說，為讀者帶來一連串解密有形、無形的鎖。攤在陽光下的四伯公是何其耀眼的閃亮明星，如果家庭、社會、國家懂得珍視、理解並給予適當的支持，四伯公的人生與情感依歸，或將不會在遺憾中畫下句點。李弘寬說：「『我們也很少聽四伯公提起過去。』我說。『他在作品裡都寫得很清楚了，我卻什麼也沒有。』」，尋找四伯公下落的過程亦是段自我追尋的過程，「我」將立足在人類社會的哪個落點？每個人都該如四伯公筆下進行曲中的「鏃之勇士」，勇敢為自我、為家庭、為大環境大步跨出，追求無悔的人生，將是所有「我」存在的重要課題。

《白蓮社的板仔店》以小六生黃瑞祥為第一人稱「我」為主要描述者，從他出發去觀察生活周遭，關於自己外在生活及內在心靈的轉變，及關於家人、關於文化習俗、關於選舉的種種，以一種融入其中的情境，為讀者帶來親身經歷的感受。的確，關於人與人的互動面上，透過一個最為貼近閱讀年齡的小主角「我」來抒發，更能觸發同理心。就在九年國教改革之際，他代表所有正處水深火熱之中的同齡學童，群聚讀書是當時的常態，變相的教與學更成為當下的常態。一次小六生的讀書會，大家聚集在開「板仔店」

⁹⁹ 李潼，《火金姑來照路》，頁 124。

¹⁰⁰ 李潼，《頭城狂人》（臺北市：圓神出版社，1999 年 12 月），頁 35。

的同學家，媽媽突然前來，忽地被躺在棺材裡的同學老爸嚇到，從此失去了神魂，最後運用傳統民俗療法，才讓媽媽甦醒過來。

從小主角的眼睛看媽媽，她是時下女人的典型：

我媽是意志很堅定的女人，動口動手都不含糊。她和我老爸鬥嘴打架，常是十八回合不分上下，每周一小吵，半個月一大吵，這陣子吵到要離婚。我要是被他們吵得考不上初中，事情不大條了？¹⁰¹

在強勢外表下，她是個意志堅定、捍衛自身及熱心幫助弱小的女人，亦因個性剛直、率真得到「洄瀾港婦女界大姊頭」的封號。私底下卻是照顧一家老小，任勞任怨的傳統婦女。從小主角的視角觀察到的爸爸，則和多數熱衷參與選舉的人一樣全心投入：

我爸是彈珠王他爸的助選員，他爸要在年底競選連任，還差大半年，我爸就放著計程車不正經開，沒事耗在他家研究選戰、分析戰情，好像是他要出馬和人拚博。這也是我爸媽吵架鬥嘴的主題之一，……¹⁰²

選舉關乎人民的參政權，在一般的社會群體間不失為競爭掌握權力的機會，因此，所有相關的人都積極、熱心的參與。投票日的盛況，更是全民一心的表現，象徵國人對國家政府的期許。在一連串戲謔劇情上演後，小主角感受到真實的生活中，無法從書本上得到的深刻體悟，得到的啟發也更為真實、具體且深遠：

…在這一年，我們從真正的「課外輔導」見到那些生死和勝敗，那些虛假和真誠，我們想得很多，學到很多。只是這一年，我們長大了不少。¹⁰³

真正的「教育」始終脫離不了實際生活，在專注於考試的當下，這群小主角沒有錯能深刻成長的機會。為人師表者應該好好思索，如何為孩子量身打造一個更友善、更貼近生活的學習模式，讓他們能從書本的知識，進階連結實用的生活知能，讓教育改革的美意不再只是空談，讓後代子孫都能樂於學習、終身不倦。

¹⁰¹ 李潼，《白蓮社的板仔店》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁38。

¹⁰² 李潼，《白蓮社的板仔店》，頁45。

¹⁰³ 李潼，《白蓮社的板仔店》，頁200。

《龍門峽的紅葉》以中年的胡武漢為第一人稱「我」，從他的回顧追溯記憶中最美好、沉靜的扉頁：

從十歲那年，直到今天，我仍喜歡一個人到鹿鳴吊橋來，選在吊橋正中坐下；吹風，迎接紅葉，坐一個靜靜的早晨，或一個溫暖的黃昏。¹⁰⁴

主角「我」沉浸在過往的風光歲月裡，他是參與「紅葉少棒史」的一員。以胡武漢這位來做為主要描述者，說明「紅葉少棒隊」的組隊起始與終了，甚至是在人們記憶淡去的今日，他參與了其間的酸、甜、苦、澀，因此由他來訴說真是再適合不過。李潼懂得運用人稱和角色人物在群體中的重要性，自然、傳神的為我們揭開那段臺灣登上國際舞臺的歷史記憶，那段「棒球魂」史讓我們看見臺灣最珍貴且永不褪色的美麗風景。

關於小主角「胡武漢」這樣丟失自己姓名的候補球員，姓名卻意外風光地成為報紙上的寵兒，「連勝三十五場的王牌投手」是何等高的榮譽！為何真正的胡武漢卻是個在場邊幫忙撿球的候補球員，連登上球場都是件可遇不可求的事。這些風光的國手組成了一支名字錯亂的棒球隊，屢屢戰勝的背後，小國手們是否還記得自己的本名？國家是否還在乎名實之間的重要？是否這些好的、壞的亦已被深埋在歷史中的一頁草草帶過，僅鮮活留存在像胡武漢那些參與過棒球風雨、朝陽的「我」心中，這樣的「我」才能感受到真實的風華卻不再遺憾！李潼以一群登山健行的少年們尋訪「櫻花飛舞的美景」，為成長後的「我」尋找「保存楓葉鮮美的方法」下了一個註腳：

原以為這裡是山路的盡頭了，其實，翻越一座路跡淹沒的山壁，路還延續著，一座紅色的鋼索吊橋橫跨過山谷，正有萬千朵櫻花的花瓣，隨風飄過吊橋頂上，飛過橋板下，果然是美極了。¹⁰⁵

這些最美的曾經和最真誠的友誼歷歷在目，無論是真實的美景、共同訓練、成長的球隊隊員，甚至是來自比賽認識的日本友人……一幕幕用汗水揮灑的青春，記錄了最真實

¹⁰⁴ 李潼，《龍門峽的紅葉》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁30。

¹⁰⁵ 李潼，《龍門峽的紅葉》，頁171。

且美好的一刻，至今仍延續著。就在化身為第一人稱「我」的你正在閱讀的當下，關於紅葉少棒隊的種種，已突破時空阻隔來到面前，不斷延續著……

《我們的祕魔岩》以十四歲的阿遠為第一人稱「我」，追尋關於父親的種種。小主角十四歲前，一直活在媽媽和丫嬭保護的語言裡：

十四年來，媽媽和阿嬭告訴我：「你爸爸到日本做生意，等他成功，就會回來看你。」我是個超級大笨蛋，所以從來不懷疑。¹⁰⁶

阿嬭過世前的機緣才讓這段事實得以曝光，阿遠便展開啟蒙尋根之旅，過程中開始逐漸蒐集片段的曾經。凡走過必留下痕跡，就算再滴水不漏的封鎖罪行，也終有再被揭開的時候，在一系列「我」對自我和對家人的認識中，在相關描述者的心中、口中曾留下的記憶片段，記錄了一段不堪的政治迫害史。成長後的「我」回溯往昔，承受被蒙在鼓裡的沉痛傷感，重新拼湊對家人的記憶，真是情何以堪！這樣深刻的感受，當以第一人稱「我」為主敘者，李潼再次成功地抓住了讀者糾結的心。

從這一系列以第一人稱「我」為敘事觀點的作品中，我們找到了一個共通點：無論是在《無言戰士——林旺與我》的「作者」自己，或是在《火金姑來照路》裡的「張弘朋」、在《開麥拉·救人地》的「張天宇」、在《頭城狂人》的「李弘寬」、在《白蓮社的板仔店》的「黃瑞祥」、在《龍門峽的紅葉》的「胡武漢」、在《我們的祕魔岩》的「阿遠」，他們都是故事中最關鍵的角色，即使以不起眼的配角身分出現，亦不影響他們的重要性，由他們擔任主要描述者真的再適合不過了。透過觀察他們參與其中的心靈活動，李潼以一種能被少年理解的角度；一種與少年最貼近的生命經歷，為少年帶來更真切、深廣的啟發。而許建崑在〈陷圍的旗手〉中更進一步發現，李潼在運用第一人稱副角我上的寫作分工表現：

不論小主人翁是否主導了故事的進行，至少他可以「第一人稱副角我」來觀察。李潼喜歡把這樣的任務交給「男生」，然後把聰明決策的任務交給「女生」，這就

¹⁰⁶ 李潼，《我們的祕魔岩》（臺北市：小魯文化出版，2012年2月），頁9。

是李潼腦海中的「男女分工」法則吧！¹⁰⁷

擅於運用「男生」、「女生」在先天上給人的觀感，自然地運用進寫作，形成一種特定的習性和風氣，更得見李潼在寫作上的獨特性。

關於第一人稱「我」的變形觀點——「我們」的運用，許建崑在〈陷圍的旗手〉提及李潼在「臺灣的兒女」系列中，善用一種共享「我」的主述權的複位寫作法：

有兩部使用「我」的變形觀點，以「我們」來敘述。《阿罩霧》是個眾聲喧嘩的音樂童話舞臺，跳上臺的誰，都可以用「我」來說話。所以三少爺、婉巧、芳如、羅太夫人、水心夫人、甘得中以外，還有楊桃、花斑虎子、宮保第石獅、純銀懷爐、內褲，也爭著來述說所見。《魔弦》裡十三個小偷用「信函」的第一人稱方式，來交代每把吉他被偷的經歷。¹⁰⁸

李潼在《阿罩霧三少爺》中，以三少爺、婉巧、芳如、羅太夫人、水心夫人、甘得中分飾第一人稱「我」，此外還巧創了許多非人的角色，如：楊桃、花斑虎子、宮保弟門口石獅、純銀懷爐、內褲……亦分別以第一人稱「我」來接力故事的描述，讓全文形成了由許多「我」的敘述者，共同呈現一個完整的故事，便是許建崑所言的「我們」的總敘述觀點表現。

《魔弦吉他族》則以十四個不同的小偷分別擔任第一人稱「我」的複位來發言，各自代表不同的立場退還吉他，十四則故事十四個發言者，形成一個以「我們」為敘事者的總合：

我們計劃由當年不小心收集到這批魔弦吉他的幾位當事人，也就是我們的資深團員（當然是老資格的前輩人物），個別寫下當年取得吉他的種種狀況，字數不限，由他們盡情發揮，好讓另一個魔弦吉他當事人勾起回憶，確認自己就是那個糊塗

¹⁰⁷ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 186。

¹⁰⁸ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 196。

以分割找回失主，並還回吉他的關鍵偷兒來進行書寫，當然最為貼切。偷了第一把吉他的「我」是代號「千手義」的人，他是在靠近從前的中華商場「義」棟的中山堂收集來的；偷了第二把吉他是代號「千手愛」的中古團員，她是在淡江大學宮燈道中段廣場摸來的，偷了第三、四把吉他的是代號「知名不具」的徒弟代為書寫的，他是在臺北南海路植物園的臺灣藝術館取得的；偷了第五把的是代號「千手和」的成員，他是在臺北縣中和、永和一帶的南勢角和圓通寺附近拿到的；偷了第六把吉他的是代號「千手仁」的人，她是在一家廣播公司三樓錄音間取得的；偷了第七把吉他的是代號「千手忠」的同志，這位菜鳥新兵在知名不具的、到處長滿著椰子樹的軍港營區（介於高雄和楠梓之間）拿走的；偷了第八把吉他的是個假裝「拉保險」的「千手禮」人，他在推銷保險的過程中無意間取得這把吉他；偷了第九把吉他的是代號「千手恥」的團員；他是在富士村的一處闊葉綠蔭下趁主人熟睡之後拿走的；偷走第十把吉他的的是代號「千手信」的團員，他是在錄製「綜藝一百」節目現場拿走的；偷了第十一把吉他的的是代號「千手和」的團員，他是在士林或西門町一家民歌西餐廳取走的；偷了第十二把吉他的的是代號「千手孝」的團員，他是在遭遇「禍從天降」後想找你們理論，卻意外得到這把吉他當作賠禮的；偷了第十三把吉他的的是代號「千手廉」的團員，他是在臺北國父紀念館前的一場演唱會中，歌手拋出吉他被他接到的；偷了第十四把吉他的的是代號「千手插花」的千手團召集人羅八德先生，供出了暗藏多年的吉他，是他在一九八三年的夏天拿走的。

審視這群由四維（禮、義、廉、恥）、八德（忠、孝、仁、愛、信、義、和、平）及一位「知名不具」的團員，再加上團長「羅八德」所共同集結而成的千手團，在團長興起的送還吉他公告出來，讓每個拿走吉他的人以第一人稱「我」來自白，一方面深自反省；一方面昭告天下，讓失主能失而復得，這樣的「小偷自律」行為果真不負他們的名號，終能名符其實，博得「美名」。李潼陳述當時活躍於各處的民歌歌手，小偷偷走了他們的吉他，卻記錄了他們走過民歌史的痕跡，這是偷不走的屬於臺灣人共同的回憶，一段用歌聲、音符譜出的民歌史。

¹⁰⁹ 李潼，《魔弦吉他族》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁38-39。

《四海武館》中的小主角張家昌、陳明威及洪氏姊妹的各說各話，他們分別以第一人稱「我」的方式出現並加入論述，是李潼用來形成多元對話並展現多元視角的成員。讓讀者在閱讀的同時，得以穿梭在每個「我」的義正嚴詞間，得到一個最趨近於公平、正義的結果。或許當閱讀最終闔上書頁時，已不需任何言論來加以辯駁，因為在每一視角的描述下，增添了少年對事物觀察的多元性與同理心，多元對話亦開啟了接納與批判思考，進階亦能理解國際社會的非理性與不公平。在武館參與「獅王爭霸賽」所引發的對立、打壓的過程中，青龍武館處處占上風卻也勝之不武，從中亦見四海武館的堅毅與韌性。在各執己見的對話中，得以領略分飾第一人稱「我」所形成的「我們」的功效。主述者及全程參與「獅王爭霸賽」演出的張家昌，作為代表「四海武館（臺灣）」的發言人；而放鞭炮賣魚的漁販陳明威，則是作為「青龍武館（中國）」的發言人；經營便利商店的洪氏姊妹，代表旁觀的第三者，但同樣能以第一人稱「我」進行可靠及全程參與其中的發言人。李潼以這樣的三角立場，讓不同身分、立場的人來場文學上的辯論，文中的「以武會友」加上躍然紙上的「以文會友」形成強烈的呼應。當局者真迷？旁觀者真清？或許事實在越來越多的言論加入後反而失真了，但無論如何，心中公平、正義的尺度卻愈加清明了。

李潼在《阿罩霧三少爺》中以多元視角及角色分飾接力第一人稱「我」，形成得以完整論述、補足缺漏的「我們」一群；在《魔弦吉他族》以十四個小偷分別擔任不同的第一人稱「我」來貼發失物招領公告，分別飾演代表不同的立場的小偷來退還吉他，形成一個以「我們」集結了散落並發展在各地的故事，共同蒐集了一段時期的主題故事起落；在《四海武館》中，小主角張家昌、陳明威及洪氏姊妹們的各說各話，分別以第一人稱副角「我」的方式發揮多元對話、多元視角的綜效，讓發生在兩岸三地的歷史爭執躍然紙上，帶來深入的理解與啟發性。整體而言，李潼的第一人稱變形「我們」的策略應用，比第一人稱「我」的運用更為突出的，亦為讀者帶來多元視角、多元思考與多元閱讀的新穎體驗。

李潼運用「我們」的人稱寫作，擴大了第一人稱的敘事運用，以「我們」取代單一論述者「我」的運用，更得以深入於不同的視角和切面，多元的論述著重在故事發展階段的每個重要角色，是輪替、接力的概念，透過最為相關、清明的角色進行論述，在多

元的概念上又建立了關鍵者發言的意象，也提供了小說創作關於傳統被制約的「人稱」運用上的突破。

二、第二人稱「你」的運用

一般而言，運用第二人稱的寫作較容易混亂讀者的思緒，及對事件的連結，因為拉攏正在閱讀的「你」加入故事的發展，參與事件的探討，在狀況不明的當下，「你」得讀完整個故事，才能理解作者想要和「你」談的議題與內涵，因此在閱讀上較為困難。可是李潼以一種「你」可以理解，並能快速融入角色的方式讓你參與其中。而這些發生在以第二人稱「你」生活周遭的故事，同樣也是正在閱讀的「你」，在現實生活中正在參與的故事。因此李潼筆下的「你」可以是任何人，換言之，正是可以被任一他人替代，將小說中的「你」的主敘權交給讀者參與。此種方式不易在一時之間被理解，但卻更能挑起讀者探索事件始末的樂趣，發現作品最終所欲帶來的啟示。

李潼在《夏日鷺鷥林》中便以資優生「俊甫」為第二人稱「你」進行對「你」的敘事方式，這是一種新鮮的寫作手法，為故事融入了一個暗示的角色，一個藏在主角「你」背後的藏鏡人，他正依你的所思、所言、所行進行批判、帶領思考，正如許建崑在〈陷圍的旗手〉所說：

用第二人稱敘述的，題材上都屬於學生學習與成長的問題。《鷺鷥林》的俊甫你，《春帆樓》的阿亮你，被李潼盯上了。敘述故事時，都指著讀者「你」的鼻子，讓讀者類化為故事中人物，專心地來思考「教育與學習」的議題。

資優生俊甫，正是處在升學壓力與追尋自我的正在閱讀的「你」。在一趟與生態學家小修叔的宜蘭三星鄉觀察鷺鷥之旅後，相信閱讀者早已被李潼所設定的「你」，拉攏並進行一趟自我認識、走出書本融入自然、參與社會、思考未來的生命之旅。這樣的「你」怎麼可能不提升心靈與生命的可能性，或許還能因此感悟到某種正向能量，為自我帶來更多元的啟示，正如文本中李潼分飾的「啟示者」所說：

人活著，就是要證明自己曾經有尊嚴、有價值、有勇氣地存在過。人當然不為痛

苦、為驚險而活，但只有不放棄生命，愈活愈有勇氣，才比較能享受快樂幸福。這快樂幸福，常常又不是結果，而是過程中的點點滴滴。」¹¹⁰

這樣探究人類生命的存在與價值，以一個暗藏的「啟示者」牽引迷惘的「你」，或許正貼合同樣身陷迷惘、對生活、對未來毫無頭緒的「你」，帶來更多的同理並提供一位智謀者陪伴同行，給予必要的協助。

另一部《戲演春帆樓》中的阿亮亦為很特別的小主角，一開場他即以飾演第二人稱的「你」（李鴻章）隆重登場：

你穿著黑色長袍馬褂、頭戴瓜皮帽，尾隨在你身後的伍廷芳和你兒子李經芳，也是這般打扮。你的白鬚和及腰的白辮子，梳理得再好，仍是蒼老。你是大清國的大臣，有你的威儀，但在日本馬關春帆樓，你只是個戰敗國的求和代表，所以，你的老態更加難掩。¹¹¹

偽飾再好的外表難掩心中的落寞，在「春帆樓」與伊藤博文一會，丟失了美麗的寶島，然而島上的民眾，又該如何重新建構這段被「母國」遺棄的歷史？李滄以阿亮為「你」作為第二人稱的敘事觀點，刻意以阿亮「你」的感受與見聞做為書寫主線，從他再擴展至他周遭人物的反應和感受，一步一步地深入整個故事情節，探討著故事所欲展現的議題，和所欲呈現的「去中心思維的」歷史解讀權。即應該用如何的態度、角度甚或心情，去詮釋一段真實歷史與其影響：

阿亮，你們登臺演出這段歷史，可說是幸運的。你們的精彩演出，有可能受到觀眾的熱烈鼓掌叫好，但在還原這個決定臺灣土地和人民命運的歷史事件中，那些險惡、悲痛和羞辱的時空重回眼前，「幸運」和「精彩」又如何說起？叫好和掌聲又該怎麼聽？¹¹²

¹¹⁰ 李滄，《夏日鷺鷥林》（臺北市：小魯文化出版，2010年6月），頁164。

¹¹¹ 李滄，《戲演春帆樓》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁30。

¹¹² 李滄，《戲演春帆樓》，頁41-42。

李潼透過主角「你」阿亮，及正在閱讀中的你來做為描繪故事的主軸，故事便從三個角度拓展，開始對簽定「馬關條約」這段歷史的解讀，於是你們寫下了三個甚至以上的版本，討論的範圍擴大成多元視角與感受。「劇場的第一版」是將歷史情節翻轉過來，勝負易位，顛覆歷史，讓日本人也嘗嘗敗國的滋味；「劇场的第二版」是由劇本四人組各自陳述，依循事件脈絡自由表達，因較無法聚焦而撲朔迷離結論闕如；加上原版歷史敘述即第三版，即由記性優異的林靜慧說出原版歷史樣貌，因此總共建構出三個不同版本。但由「你」主導的部分始終不變，不但無礙行文與理解，反而多了一種距離很近的旁觀者意象和角度，一同參與並完成許多關鍵性的決策，形成獨特的寫作風味，張子樟在《顛覆或重寫》中也說：

其次，《戲演春帆樓》的敘述觀點也值得注意。一般來說，現代小說相當注重敘述觀點。作家常用第一人稱、第三人稱或全知觀點，絕少使用第二人稱，因為以「你」來敘述，常有許多限制，而且舒展不開。李潼在本書卻特別選用了第二人稱，全書以「你」——主角阿亮——作為敘述者，貫穿全書。雖然書內許多部分屬於回溯，但絕不至於影響人稱的使用。¹¹³

在這兩本創作中，更見李潼寫作的決心與冒險嘗試的野心。作為以「你」為敘事人稱的寫作，小主角和少年讀者常能跟隨其筆所到之處，牽引出親臨其境的情緒起伏，帶來小主角與讀者身分重疊的同行感，感觸自然深刻、無礙。

三、第三人稱的全知觀點的使用

就敘事角度而言，使用第三人稱的全知觀點最為普遍。這種方式對寫作者來說較為自由，作者可以跳脫出來自述故事，並以全知、神能的角度參與其中。李潼書寫「臺灣的兒女」系列時，亦優游於自由書寫的權利中，許建崑在〈陷圍的旗手〉評說：

以第三人稱全知觀點寫作的有三部。《太平山》的陳世杰他、彩雲她、阿惠她等人，都有分別或同時被李潼「附身使喚」的時候。《福音》的阿同、阿和、馬偕、

¹¹³ 張子樟，〈顛覆或重寫〉，收於《戲演春帆樓》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁24-25。

蔥仔；《雲水僧》的悟雲、悟水、阿布、侍從兵，都曾經負責過觀察與敘述。¹¹⁴

因此，由作者安插在文本的人物之口，依情節所到轉移為最合適的主述者，如此即以一種如同李潼在《少年小說創作坊——李潼答客問》中所說的方式呈現，即：

至於《魔弦吉他族》由十幾位竊賊的尋人啟事來敘述，《阿罩霧三少爺》動用林家少爺、丫鬟、花貓、懷爐及內褲等等角色多元敘述，則是將「他」擴大運用的「另類第三觀點」——全知觀點，也就是可以無所不說、無所不看、無所不議論的敘述觀點。¹¹⁵

「無所不說、無所不看、無所不議論」的敘述觀點讓寫作無死角，作者以高位的視角自由穿梭，為讀者帶來全面性的理解。這種以旁觀者的視角去敘說關於「他或她」的內心或故事，是一種高明、自在的寫作境界，游走在其間卻絲毫不突兀。作者受限愈少，在行文上、人物上及情節上的安排就會愈加自由，因此這種全知觀點受到寫作者廣泛運用，形成一種普遍的創作方式。

在《福音與拔牙鉗》中，作者將透過視覺上的游轉，目光所及便訴說著相關人物自身發生的故事與感受，以故事發展為主線，分散於阿同、馬偕、阿和等人的故事發展為支線，共同譜成故事中的血肉，感受自然多元、豐富。首以描繪阿同並以其視角來展現傳統臺灣人的所思、所感：

「那些紅毛番，怕我們的牛。他們只會騎馬，馬是沒有角的，我們的水牛，一樣四條腿，但比馬多了一對角。這麼可怕的水牛，我們都敢騎，所以紅毛番更怕我們。」¹¹⁶

阿同口中的紅毛番，正是如同馬偕一般高鼻子、藍眼睛的紅毛外國人，從他純樸的在地人角度看待這些來臺的外國人，雖然言語中充滿無知或過度自信，卻也感受到李潼欲以阿同的角度去詮釋當時在地人的心情與想法，表現當時的臺灣人對外來者是帶有敵意與

¹¹⁴ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 196-197。

¹¹⁵ 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，頁 101。

¹¹⁶ 李潼《福音與拔牙鉗》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁 31。

猜忌的。雖然大部分的臺灣人可能都無法在短時間內接納他們，但仍有一群接受度較高的群眾，正如同阿和的角色，於是李潼藉由他的積極參與，來展現對馬偕的接納：

阿和決定搬到馬偕家，和他一齊學習《聖經》教義，這讓馬偕感到驚喜，也不免有些隱憂。¹¹⁷

馬偕的隱憂在於阿和天資聰穎、學習迅速，因此同處學習新語言的馬偕不敢不加緊學習，否則將形成學習上的落差，同樣的心情和舉動，為彼此的教與學帶來更大的啟發和激勵。而阿和能站在較為客觀的角度，看待馬偕和他為臺人帶來的福音，亦表現出臺人理性和追求真理的一面，而這樣的舉動讓馬偕又驚又喜。愈來愈多像阿和一樣的人出現，馬偕逐漸得到臺人的認同與感謝，馬偕與臺灣的深緣亦讓他竭盡心力地奉獻，最後甚至長眠於此，不再與臺灣分離。留在日記上的〈美麗之島〉的詩，成了最強烈的印記：

我衷心所愛的臺灣啊！/我把有生之年全獻給你，/我的生趣在此。/我衷心難以分捨的臺灣啊！/我把有生之年全獻給你。/我望穿雲霧，看見群山，/我從雲霧的隙口俯視美麗之地，/眺望波濤海洋，遠視彼方。/誓願在我奉獻生涯終了時，/在浪花拍岸的聲響中，/在竹林搖曳的綠蔭下，/找到我，永恆的歸宿。¹¹⁸

這是多麼動人的篇章，馬偕對臺人的愛全融在詩裡，一字一句敲動著臺人的心弦。李潼善用高視角的方式，詮釋一件事發生在不同的人身上，表現出的反差與總合，人物的反應雖異，但內心的感受在某些交集時卻又相似且動人。相較於表現臺人立場的阿同與阿和，馬偕的形象則被塑造得熱情可親，即便隻身來臺，憑藉堅定的意志、真誠的行止，終亦能排除萬難融入陌生境地，成就其偉大志業。我們亦可以將這三位關鍵性的人物故事集結起來，呈現多元性的論述，正如傅林統在〈刻劃宗教人物的小說〉中論述呈現史觀的表現，亦讓我們釐清李潼在人物刻畫上的突出表現：

顯然的，作者採取了兩者兼備的中間路線。因此在故事中，綽號牛魔王的牧童阿同，以及他的同伴，還有第一位臺籍傳教士嚴清和、牛販陳根本、鄰居阿塔嫂和

¹¹⁷ 李潼《福音與拔牙鉗》，頁 92。

¹¹⁸ 李潼《福音與拔牙鉗》，頁 174。

聰明的女孩蔥仔、噶瑪蘭的吳仔等，都扮演了很有分量的角色。是他們和馬偕共同熱鬧了這部小說的舞臺。¹¹⁹

除了前述三者，其餘尚有幾位同樣關鍵的人物，透過這些特別的角色各自代表不同的社會地位與群體，或強或弱地各自表現史觀解讀上的歧異，在探究的進程中亦呈現出不同的人稱立場，凸顯作者介入、游走於不同角色人物的強調與自然切換，訴說著他們各自參與的部分，拼湊出更具多元性和較為完整、公正的史實。因此無論在心靈或事件的展現，在在從他們對事物的看法與感受中真情流露、毫無隱藏，這便是運用第三人稱全知觀點所形成的有力佐證，是一種由人物的點狀，擴大到發生在人物上的故事鋪線，再綜合糾結成結構緊密的網，真相、真理自然在描繪與閱讀中，得到一個更「趨近於」事實的了然。

在《少年雲水僧》中，李潼亦同樣以高位視角去談論某些特定的主要角色，以悟雲、悟水、阿布、侍從兵等人的故事，共譜一段時代下的社會概況與民眾心情，許建崑在〈天上的雲啊！你怎麼做生涯規劃？〉中說：

其實我並沒有幫悟雲做生涯規劃，我只想表現那個時代的悲劇。每個人像無根的浮萍，東飄西流，毫無定所。倒楣的，還斷送了性命。每個生命，在天底下，都是獨一無二的，應該被尊重。那個時代有誰被珍重？悟雲、悟水、五百個僧侶、阿文、沈將軍夫人、侍從兵……，哪一個人活得有尊嚴？¹²⁰

在談論故事角色、人物的同時，亦透露李潼敘事角度的移轉，目光所到之處便是角色、人物階段性的重點所在，由這些主、副角的故事加總出一個多元視角的解讀感受。在作者遊走角色間的接力說明後，故事便自然成形，主題亦在作者鋪灑下的大網中逐一聚合愈見明朗、豐富，讀者感受亦將多元卻更能掌握住重點所在。

在《太平山情事》中，李潼改以陳世杰（他）、彩雲（她）、阿惠（她）為故事的主軸人物，全知的他同樣立處於高位視角，述說著關於他和她們的故事，被她們包圍的他，在故事中更加突出，圍繞在他身上的故事成了放射狀的描繪線形，由故事和目光從他而

¹¹⁹ 傅林統，〈刻畫宗教人物的小說〉，收於《福音與拔牙鉗》，頁 23。

¹²⁰ 李潼，《少年雲水僧》（臺北市：圓神出版社，1999 年 12 月），頁 28。

起，最終亦聚斂於他（中心點），由他終結所有的恩怨情仇。李潼以一種合分合的寫作方式，聚焦的書寫讓人物和其所處時代更為突顯，故事在敘述中逐漸水到渠成，議題的探究亦在最終得到多元視角所形成的多元論證，領悟自然精闢入裡。

除了第三人稱的全知觀點外，李潼表現最為優異的寫作法當為「限制的全知觀點」，因為此種寫作法兼容了第三人稱的全知觀點和主角聚焦效果，透過一個被選定的主角去進行特定對象的心理觀察，正如同許建崑在〈陷圍的旗手〉中所說：

《中央》則屬於「限制的全知觀點」，故事中雖以全知觀點進行，卻只有透過沈俊孝的內在思維來觀察敘述。¹²¹

由主要角色「俊孝」的遭遇，李潼不再只是站在旁觀的角度去看一件事，他主觀的介入俊孝的心理層面，亦客觀的講解俊孝所處的社會概況，在這樣內外兼顧的敘事觀點裡，我們看見了李潼成功表述一時、一地的時空背景，襯托出的角色更是生動、感受鮮明的血肉之軀，彷彿重新活躍於真實人生當中。李潼讓寫作不再是死板的依循，不斷地在創作基礎上創新，為寫作帶來多元的可能性。

李潼常以故事主角(小人物)為要點，一步一步鋪陳發生在主角身上的經歷與感觸，帶出小人物身處的家庭、社會、國家實況，由小人物的所言所感，更能撼動人心進行多元辯論，因為主角可能正是存在於讀者周遭的某一類人物，因此益加貼近真實的生活與感受，無論是溫馨感人抑或驚心動魄之處，在在鼓動心弦久久無法褪去。許建崑在〈悅讀李潼〉嘗試各種文學寫作技巧的可能

靈活運用主述觀點，《龍門峽的紅葉》、《開麥拉、救人地》，以第一人稱『我』來述說，讓讀者可以感同身受；《夏日鷺鷥林》、《戲演春帆樓》，以第二人稱『你』敘述，讀者明確的感受作者的壓力，好像被指著鼻子述說，讓人有自我反省的能力；較枯燥的歷史人物故事《阿罩霧三少爺》，卻以楊桃、東南風、石獅子、內褲、貓童話般的角色來述說，增強了故事的趣味性；《魔弦吉他族》則以小偷角色來談論吉他、民歌手，凸顯台灣兩類不同『職業』的人；用組合的手法來敘述，

¹²¹ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 197。

由我張家昌向讀者說話，又由超商小姐洪彩華投書來八卦張家昌的說辭，來進行《四海武館》羅生門般的探尋真相。用冷冷的語氣寫《尋找中央山脈的弟兄》的小主角；用熱呼呼的口吻寫《四海武館》的主人翁。¹²²

在巴赫金著，錢中文主編的《小說理論》中曾論說：「小說體中構成其修辭特色的『能說明問題』的基本對象，就是說話人和他的話語。」¹²³作者能善用主、副角色人物在故事中的分量，進行主、客觀話語的對辯或輔助說明，皆為李潼所擅長的強項，恰能呼應李潼在《少年小說創作坊——李潼答客問》中所說：

談小說創作，多數人只提文本的敘述觀點，也就是技術面的所謂觀點。其實，一名創作人在文本之上的認知觀點，也就是思維面、感情面交集的人生關照，對特定文本的投射，更不可疏忽。¹²⁴

因此，要全面性的理解文本內涵，讀者對於作者的寫作思維面、感情面更不能疏忽，益加證明李潼其人、其文的不可分割性，亦展現李潼寫作敘事觀點運用上的獨特性。

第三節 敘事結構的突破與新貌

一般而言，運用「順時敘」寫作較適合講故事，但稍嫌鬆散易被猜到情節的發展，李潼早期作品如《龍園的故事》即運用「順敘法」，做為寫作的鍛鍊。至「洪建全小說獎」時期的《再見天人菊》開始，嘗試運用「倒敘法」和「混合時序」來表現，出現了敘事結構明顯的轉變與突破。晚期作品兼及以上創作手法，出現綜合性的多元敘事結構，以更多元及創新的敘事手法，展現他的自我突破與創意。

倪濃水在《小說敘事》說：「許多人所說的『小說藝術即是處理時間的藝術』指的就是這個意思。關於時間處理即如何安排『時間秩序』的技巧，各個作家、不同時期的作家都有自己獨特的一套。」¹²⁵李潼亦是如此，他走過傳統並立基於其上，而後超越了

¹²² 許建崑，〈悅讀李潼〉（梨山平等國小演講稿，2003年4月13日）。

¹²³ 巴赫金著，錢中文主編，《小說理論》（石家庄市：河北教育出版社，1998年6月），頁40-41。

¹²⁴ 李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，頁100。

¹²⁵ 倪濃水，《小說敘事研究》（北京市：群言出版社，2008年4月），頁106。

傳統，帶來更多元、具實驗性的時序安排，拉攏讀者進行時序的重組，讓文本得以透過不同讀者的解讀與重組，得到最大的閱讀可能性。

其實小說寫作雖取材於社會事件，並試圖從事件中鋪展出故事的敘述時間，因此以事件的描繪為小說敘事的背景，更以凸顯小說主旨為首要任務，因此作者通常會依寫作之便，讓真實事件的時敘被打亂，或分佈呈現不均勻的狀態，但在主要凸顯的角色人物或事件上，卻因作者對事件的篩選、重組而更為明晰，正如倪濃水在《小說敘事》中提及的小說裡關於「事件時間」與「敘述時間」的不同調，並說：

所謂小說「故事」，是指被一定的時間延續著的、里面的人物間具有各種因果關係的、被敘述人有意進行強調或弱化處理過的事件。

在這裡，「時間延續」使「故事」有了一定的容量，「因果關係」使這些容量蘊涵了迷人的張力，而「強調或弱化處理」則是讓這些容量和張力以一種極具技巧性的形式展開。¹²⁶

因此，在小說的寫作上完全不談論時間是不可能的，但小說中的事件時間卻又隨著人物、情節發展而受到牽制與重新安排，因此形成一種敘事結構上的特色，即為一種寫作上關於時間處理的寫作技巧。這樣的寫作技巧亦可多元呈現，李喬在《小說入門》將「敘事結構」大致分為四型，分別為：「一、順敘型；二、倒敘型；三、插敘型；意識流型。」¹²⁷以下即嘗試將「臺灣的兒女」系列套書，依此法將作品所呈現的時序，分別歸類並搭配文本進行簡要說明。

一、「順敘法」的運用

李潼在「臺灣的兒女」系列套書時序上的運用，大部分還是採以「順敘法」來表現，依李喬在〈小說入門〉「關於結構」上的解析，他認為：

順敘型：這是最原始的一型。即依故事情節的時空順序，按部就班敘述情節。在

¹²⁶ 倪濃水，《小說敘事研究》，頁 64。

¹²⁷ 李喬，《小說入門》（臺北市：大安出版社，1996 年），頁 9。

短篇小說裏，故事實際時空短窄的題材適用，其他則不宜，理由簡單，不言而喻。

128

若以此做為審視此套書的理論標準，得見於《福音與拔牙鉗》、《阿罩霧三少爺》、《少年雲水僧》、《太平山情事》、《尋找中央山脈的弟兄》、《魔弦吉他族》、《四海武館》及《夏日鷺鷥林》，共八本。

在《福音與拔牙鉗》中，李潼從馬偕初到淡水河開始說起，首先是語言能力的建立，他來臺灣遇到的第一個問題便是溝通。馬偕並不擔心語言阻礙，正向、樂觀、好學的他努力不懈地學習，很快便學會了幾句道地的臺語，自此展開他在臺灣的生活。李潼運用順敘法，從馬偕登上臺灣的那一刻起，他的所思、所感、所言，全以臺灣這塊土地上的一切為中心。他始終懷抱著一顆悲憫、虔誠的心，所到之處全是散播愛和福音，為臺灣人民解決了生理和心理上的痛苦，甚至還啟迪民智，提倡教育，為民眾帶來更加美好的生活。一生無怨無悔的他，最終長眠於臺灣淡水，永遠守候著這塊深愛的土地。其精神與義舉亦永留臺人心中，令人難以忘懷。李潼用筆記錄了他在臺灣發生的一切，用順敘法忠實記載他在島上的經歷，故事的最後，李潼選擇用一首馬偕留給臺灣的詩作終結故事，卻帶給讀者無限省思，開放性的結局具延伸性，這對於一部偏向人物傳紀的作品，是頗具深意的寫作設計。

在《阿罩霧三少爺》中，亦為偏向描繪人物傳記寫作的故事，李潼同以順敘法表現。在活潑生動的童話舞臺上，阿罩霧三少爺被演得活靈活現，他的喜、怒、哀、樂在時間的推進中一一展現，時而凸顯、時而交疊。而林獻堂的一生亦在這齣高潮迭起的戲劇中表露無遺，他對臺灣的建設與關愛都被李潼如實地記錄下來，而他對臺灣的愛，至今仍被後代子孫享用著。李潼同樣在順敘法的故事最終，以一首梁啟超先生的詩作作結，帶給人無限的省思，對林獻堂的一生榮辱也給予了延伸性的開放式閱讀，讓這齣戲碼能繼續在讀者心中搬演。

在《少年雲水僧》中，李潼以悟雲來臺的經歷結合「白色恐怖」歷史，運用一種生命結合歷史的寫作方式來展現。悟雲跨海來臺，正巧遇上島上的政治爭鬥，以順敘法鋪敘的血淚史，亦是臺灣的血淚史。遭逢一次又一次的艱險困境，悟雲找到了人生的方向

¹²⁸ 李喬，《小說入門》，頁 107。

與使命，是否也順勢影射臺灣未來的方向與使命？寫人亦寫史，在人史無法分割的當下，個人命運背負著沉重的集體命運，卻又帶著一個個小亮點，集結的力量是否也能變成正能量，形成熊熊火焰照亮臺灣的坎坷路？故事最終，李潼同樣運用一首詩作作結，悟雲對人生徹悟並了然於心，面對未來他找到了人生的定位，那麼臺灣呢？帶給讀者進一步省思的空間。李潼以順敘法鋪述，其中帶著沉重的歷史使命感，我們於此看見了李潼的用心。

在《太平山情事》中，李潼以一個生長在單親家庭的小人物黑豆，做為故事主角。他是時下社會上常見的單親孩童代表，正值正少年時期的他展開身心靈的回歸之旅，企圖在這趟旅程中重新找到自我，定位自我。李潼從他重回爸爸發生意外的地點，來一場尋親之旅，在親自從事與感受爸爸的經歷後，他的身心靈得到最大的啟迪，學會駕馭碰碰車的同時，是否也預言學會掌控自我與駕馭未來？這一段以順敘法鋪敘的重要經歷，一點一滴地填補了曾經迷惑、失落、空虛的心，在李潼為他書寫的成長歷程中，讀者也似乎亦伴隨成長之途，帶來心靈上的豐收，提供給正遇到相似情境的孩童，或曾經迷惘的孩童一次重新參與、檢視過往的機會，接受生命給予的轉機與洗禮。

在《尋找中央山脈的弟兄》中，李潼以小主角俊孝尋找雙胞胎小哥俊仁為故事埋下暗樁，為了尋找小哥，他千里迢迢來到東西橫貫公路開發的現場，為了長期抗戰，他加入寶島文化工作隊，隨著隊員在這條路徑上游走，以便順勢打探關於哥哥的消息。故事從一九五七年十月開始寫起，記錄了臺灣東西橫貫公路破土開工一年的日子，以下便以時間為序，展開順敘法的書寫，當然，在其中仍見李潼在寫作上的不全然依循之處，穿插進一處俊孝回憶俊仁失蹤的景況，成了一段承先啟後的小插曲，也補足了讀者對事情來由的疑問。在一連串與寶島工作隊穿梭在開鑿現場的經歷下，俊孝也親自品嚐了一段獨特的生命旅程，縱然結局不盡如人意，但在順敘法的鋪陳下，我們彷若跟隨其左右，亦參與了一路開路的艱辛與溫情。

在《魔弦吉他族》中，李潼以時間為序，從一九七五年六月六日，楊弦在中山堂的演出，作為記錄民歌的啟程；一九七六年十二月三日，李雙澤在淡江大學開唱，進一步激勵更多年輕人的參與，並開始思索「唱自己的歌」的意義¹²⁹；一九七七年夏天，三張

¹²⁹ 馬世芳，〈歷史觀景窗——魔弦吉他族〉，收於《魔弦吉他族》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁238。

名為「我們的歌」的合輯有組織地將民歌發揚光大，隨後激發出新格唱片公司推動「金韻獎」的生成，亦宣示商業力量正式介入民歌領域，帶來正面的影響力；一九七八年春天，海山唱片公司亦推動「民謠風」的比賽，和「金韻獎」打對臺；一九七九年，時逢「美麗島事件」，流行歌的管制尺度益加嚴峻，民歌創作者人人自危，不敵大環境的壓迫，使得許多人因此打退堂鼓。然而在這艱難的時局下，亦為李潼民歌創作之始，值得再次提出說明；一九八〇年，李潼以〈廟會〉一首為自己在民歌創作領域打響名號。同年六月「綜藝一百」節目為民歌提供了一個演出的舞台，在快步調卻歡愉的氣氛下，民歌得以被推廣；一九八一年，成立「滾石唱片公司」再次推動民歌生命，但期間仍受到當權者的百般刁難，處境維艱；一九八二年春天，記錄了「天水樂集」策劃製作的第二張專輯，即蔡琴與李建復的聯合專輯「一千個春天」，亦具劃時代價值。一九八二年五月十八日，羅大佑在臺北國父紀念館展開第一次個人演唱會，一身黑色、冷酷的形象帶有叛逆時代的意味。同年金韻獎停辦，宣告民歌時代的結束，「滾石」、「飛碟」兩家唱片公司先後成立，開始開創出與民歌路線完全不同的音樂出現；一九八三年夏天，李潼正式告別民歌創作，投入文學領域的創作之路。一段漫長的民歌歲月，李潼曾認真參與其中，以時間為順序的民歌起落，亦足見臺灣民心的凝與散。

在《四海武館》中，李潼以小主角「張家昌」飾臺灣，十三歲起便常受到蜜蜂（中國）的關注，一場獅王爭霸賽以順敘法，娓娓訴說整個參與賽程的二個隊武之間的明爭暗鬥，在各說各話的關注下，相互學習對彼此同理與包容，尋找和平共處的可能性，允文允武的對立與爭鬥下，讓彼此更為了解「尊重」兩地的差異與自尊，才是永續經營的王道。故事最後的獅王表演賽，各方皆贏了裡子和面子，或許這就是李潼精心安排的最佳結局亦為他的期許。

在《夏日鷺鷥林》中，以小主角俊甫為主要描述主軸，透過他戲劇化的成長歷程，一路從資優生到中輟生；再從校園走入現實社會，以順敘法描繪關於他的故事，讓他走出校園進入人世間，透過參與其中的修行與對自然生態的觀察，讓他體悟到成績並非人生的唯一參考值，生活中的一切都令他欣喜感動，當然習得的知能亦是勝讀十年書。但李潼並非忽視基礎教育，而是希望少年朋友能將校園所學與社會結合，不再自我侷限，誠摯地歡迎他們也能走入社會、體驗自然生態的美善與悲喜，兩相連結的啟悟將超越書

本所能給予的。走進社會及大自然所習得的一切，將豐饒心靈帶來深刻的成長，從中所習得的知能，亦將成為一生的寶藏，取之不盡用之不竭。

關於李潼在敘事結構採以「順時敘」的選擇上，還得進一步整理出其寫作偏好。《福音與拔牙鉗》、《阿罩霧三少爺》及《少年雲水僧》這三本，明顯是偏向人物傳記的寫作，他們現實生活中發生的一切經歷，本身便是一部以順敘法發展的精彩故事，李潼在這條人生時序中，選擇各階段性的亮點，編寫成足以表徵主要人物，又能凸顯時代背景的方式。這樣的敘寫下，讀者不易錯亂，又因為個人性、獨特性的經歷，亦不易被人臆度故事發展。一個大時代下的小人物，其遭遇與感受反而易被重視，更何況是這些對臺灣社會有影響力的大人物，更容易透過書寫他們在臺發生的一切，進而產生理解性的連結。而開放式的結局，更為讀者帶來對此人及其所處時代的景況，給予更深刻的省思。

至於《太平山情事》、《尋找中央山脈的弟兄》、《四海武館》及《夏日鷺鷥林》則以和少年讀者年紀相仿的小人物來表現，圍繞在特定的小人物角色上，旁及周遭的一切，發生在他們身上的故事，和上述的大人物書寫有異曲同工之妙，同樣是以描繪一個關於主要人物和其所處的時代為主，因此，透過運用順敘法來表現，亦是聰慧的選擇。

最後《魔弦吉他族》則改採以發生時間為順敘法之軸線。李潼不以人物故事為抒發的主軸，由他們各自發展成單篇的故事，反而更為凸顯。在以時間順敘的描述下，一個個單篇故事，記錄了一段民歌的狂熱與愛國時期。那些發生在臺灣各地的小光點，點點閃亮臺灣各個角落，每一把吉他都代表著一個人和關注他的群體，及一個群體和關注他的國際社會。發生在他們身上的故事，總合譜寫出一段臺灣的民歌史，在民歌興衰的過程中，看見了同一時期中的相似的心情，大家合力去推動同和關注的情景，讓我們看見了臺灣因音樂而凝聚、而團結。這樣的寫作法確實再合適不過。李潼初入創作行列，便是以編寫民歌發跡，由他來書寫這段曾經的風華，鋪寫出參與其中的感慨與感動，展現出民歌在歡樂中夾帶些許憂傷，心意誠摯動人。

二、「倒敘法」的運用

在「臺灣的兒女」系列套書中關於「倒敘法」的表現，依李喬在〈小說入門〉「關於結構」上的解析，他認為：

倒敘型：先描述結尾高潮處（或鄰近），然後倒敘前面情節，這是「全倒敘型」；在情節的中間關鍵處落筆，扣住讀者興趣之後，倒敘前半情節，倒敘完竣，然後以「現在進行」敘述後半情節，這是「半倒敘型」。¹³⁰

若以此做為審視此套書的理論標準，得見於《頭城狂人》、《龍門峽的紅葉》，共二本。

李潼在《頭城狂人》中以文學大師四伯公——李榮春失蹤展開序幕，之後再以他的親人（以小主角為主）四處尋找四伯公的經過，緩緩拼湊他孤寂的一生。從四伯公所遺留下的日常生活上的一切，及與他相關的人物，一點一滴地感受四伯公的為人處世。李潼運用倒敘法，在小說初始營造出懸疑的氛圍，其後，相關人物提供的線索交織，由分散的線逐步趨近於糾結的線頭點。最終雖仍不見四伯公蹤影，但四伯公的為人、處世與志向，在行文中已表露無遺。

李潼在《龍門峽的紅葉》中以一個中年男子的身分，回顧當年參與紅葉少棒隊的經歷為開頭，再由他話說當年參與的始末，描述紅葉少棒隊的興衰，一段結合青春歲月與生命的少棒史，風華栩栩重現於李潼筆下。一支以竹棒和柳丁、石塊為球的隊伍，在資源極為匱乏的狀態下，一路跌跌撞撞打進世界大賽，並讓臺灣揚名國際。

李潼採倒敘法，讓事件在歷經一段長時間的沉潛後，得到一次被重新審視及重現的機會，如此反能加深讀者對故事整體的感受，與理解其背後蘊藏的深度探討。此外，除了這兩本著作，這套書的他冊部分，內容或多或少運用到回溯的手法，然所占的篇幅較少，因此不再贅述。

三、「插敘法」的運用

在「臺灣的兒女」系列套書關於「插敘法」的運用，依李喬在〈小說入門〉「關於結構」上的解析，他認為：

插敘型：此型和「半倒敘型」相近，不同的是，「現在進行」和「回憶」揉雜敘述；不過，此型的「回憶」的性質只是補充背景資料而已，而且這插敘的回憶，

¹³⁰ 李喬，《小說入門》，頁 107-108。

不必維持實際的時空關係。總之，能達到補充說明的意義即可。¹³¹

以此做為審視此套書的理論標準，得見於《戲演春帆樓》、《火金姑來照路》、《我們的祕魔岩》、《開麥拉·救人地》、《白蓮社的板仔店》、《無言的戰士——林旺與我》，共六本。

在《戲演春帆樓》中，李潼運用多重插敘法，展現多元故事情節發展的可能性，在這場舞臺劇搬演過程中，我們看見舞台背後的多元探究，一段歷史的解讀，是否能從各個角度被書寫與檢視？在這部小說裡，多元發聲並不令人感到突兀。李潼讓書寫歷史的多元視角成功地結合人心，每一個角度或族群的發聲，便以一次的插敘法進行對話，多方對話形成多元探究性。在以戰勝國書寫歷史榮辱的常態下，雖已無扭轉主流書寫的可能，卻能在這樣的景況下，加入異質的聲音，帶給讀者更多元的啟發。

在《火金姑來照路》中，以現代催眠術為引媒，透過火金姑讓小主角張弘朋穿越時光隧道，與前世的自己相會，發現自己原是一個戲班要角。透過他一再回溯的牽引，把前世和今生貫串在一起，彼此穿插其間相輔相成，終成了不可分割的合體。喚醒記憶的同時，亦喚回當年蘭陽歌仔戲的風華。時過境遷，李潼希望少年學子能找到引路的火金姑，為自己生命最深度的連結做牽引，不忘臺人文化本色，才能在這基礎上生根茁壯。

在《我們的祕魔岩》中，李潼以三個少年的家庭貫串整個故事，故事主角的阿遠是主要的靈魂人物。他自覺地重新走過父親曾經的生命歷程，在一連串尋找父親生前足跡的同時，李潼將相關人物的話或描述，以插述的方式回到事發現場，讓故事在這些記憶的片段中，逐漸拼湊出父親生前的性格、行事作風與受難的經過。而中美混血兒毛毛的生命血淚，亦從旁輔以說明時代下，吧女和其混血子女的時代悲歌；土生土長的歐陽亦不占上風，在混亂的大環境下，誰都沒有好日子過。李潼適時的插敘說明，讓主軸故事更見清明，補足了讀者心中的疑惑，更能深入探究時代的是非對錯。

在《開麥拉·救人地》中，李潼藉由一場鄉土劇開拍，記載了蘭陽平原小埤仔村的墾植史。祖先們刻苦耐勞地與天地爭一席之地，在一場又一場「開麥拉」中，真實、詳盡地重現災難現場。在這一系拍攝過程中，讓身為後代子孫的居民，陰錯陽差地加入劇組參與演出，一場與生命最深沉的心靈撞擊就此展開，與時俱進的大進村，亦在開拍的

¹³¹ 李喬，《小說入門》，頁 108。

鏡頭前尋回祖先曾經留下的足跡與血淚。這當中的交互穿插與說明，形成了強烈的昔今對應，心上的呼喚自然不在言下。

在《白蓮社的板仔店》中，以二條主線接連穿插其間，先談九年國民教育前夕；後談選舉景況，讓教育與政治這等重大議題，在一場歡愉的氣氛下進行。嬉笑的鬧劇反而帶來深刻的省思，為平常的生活帶來不平常的感受，李潼運用這樣的相互穿插補足說明，讓大人及孩童都能在彼此對社會的應對上得到啟發，也進而能讓孩童從父母、長輩參與政事這件事，得到對人生道德自律及職涯規劃的探究。

在《無言的戰士——林旺與我》中，以四條主線穿插其中，一是以孫立人將軍軼事；二為大象林旺一生的遷徙與安定；三為連姻娶親事宜；四則以作者李潼參與胖瘦林旺寫作事宜，及當現成媒人之事為主要敘述。此四條線路甚至是以上的鋪建，讓故事在錯綜糾結中釐清了人際交往的錯綜與聯結性，複雜程度超越以往，堪稱歷來之最。

李潼運用多重插敘法，主要在展現多元故事情節發展的可能性。無論是在《戲演春帆樓》中穿插搬演的舞臺劇，或是在《火金姑來照路》中穿插其間拼湊的前世今生，抑或在《我們的祕魔岩》中，以三個少年家庭貫串的歷史事蹟等等，皆為李潼精心設計的多元對話與相互補充。在適當的情節發展下，使得二則以上的故事，得以在某些交錯點適時的連結，由這樣不同時期或元素所組成的故事，跳脫出傳統的直線性書寫，反更能突顯整體故事主題，得到相互呼應、補足的效果。

總之，傳統的作者和讀者關係，常是作者為讀者安排好順暢的環節，無需讀者重組，但李潼的小說卻希望讀者多點參與，並獲得重新組構的趣味，透過他所提供的線索進行事件或時序重組，激盪出更多元的可能和啟發，正如倪濃水在《小說敘事》中所說：

這種由讀者來再現故事、重組完整的施為現象，正是接受美學最為關注的地方。從總體上來看，接受美學在解釋學之後，進一步消解了作者為中心的文本「原意」指向性，張揚讀者的理解和闡釋的權力，將對文本「原意中心」的本源性闡述由作者施為轉換為由讀者對這種原意的多維性理解，從而使得對作品的研究從意義確定發展成為流動的不斷變化和增值的尋繹不確定意義的過程。¹³²

¹³² 倪濃水，《小說敘事研究》，頁 92-93。

作者的對一個故事的組織與書寫，需當讀者亦對敘事有完整的重構與理解方能成事，才算完整呈現。然而該如何在時間的敘事中，採取最有利或最適當的書寫方式，則又見寫作者的組織能力與創意，而作者亦需站在讀者立場去進行設計，如此才能讓寫作與閱讀理解的連結上能環環相扣，得到更適切的牽引與省悟，因此倪濃水在《小說敘事》中說：

對現代小說而言，「時間」對敘事具有雙重意義：一方面，它是銷蝕劑，作者通過對它序性的消解而消解了敘事完整；另一方面，它又是粘合膏，讀者通過尋找、還原它的序性進而還原敘事的完整。¹³³

因此，在小說寫作中，作者對於寫作「時間」的敘事概念必需是強烈、井然有序的，透過真實時間與故事發展時間的巧妙安排，方能讓閱讀者得以從中比對而不感紊亂，並還原敘事的完整性。

第四節 穿越傳統到後設手法

李潼早期創作如《龍園的故事》等皆為傳統寫作手法，至《博士布都與我》開始在形式上出現多元組構概念，臻至寫作手法的最高潮。在《再見天人菊》時，將時光倒敘於二十年後的今日，再藉由今日回首過去種種，讓今昔在自我的重新檢視下出現時間落差的意義，最後在「臺灣的兒女」系列套書則呈現更為多元化的表現，無論在人物的討論上出現形形色色、各色各樣的新穎構思，寫作技巧加入後設寫作策略，更見寫作形式上的多元嘗試與創新，在在表現李潼在創作上的多變，與勇於突破的決心。

許建崑在〈陷圍的旗手〉中對此系列文本評說：「對於寫『小說』這個行當，李潼有絕對的自信。他決心要「玩」遍所有可能的題材、結構形式、主題意念，才能滿足。」¹³⁴李潼在「臺灣的兒女」系列套書中的確運用了多種寫作方式，在每一本寫作情節與架構都融入了特別的巧思，在具遊戲性與實驗性的寫作手法下，閱讀成了一件極具偵探意味的趣味與發現之旅，亦成為此系列套書表現最為精湛之處。以下即針對「臺灣的兒女」系列套書之創新特色與後設手法運用，配合文本作進一步的歸納與說明。

¹³³ 倪濃水，《小說敘事研究》，頁 94-95。

¹³⁴ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 202。

一、戲劇舞臺的展演

在「臺灣的兒女」系列套書十六冊中，有四冊關於架設虛擬舞臺戲劇效果來使情節得以展演，並聚焦於主題的呈現。其中包含《阿罩霧三少爺》的「童話舞臺」、《戲演春帆樓》的「戲劇公演」、《開麥拉·救人地》的「電影拍攝」及《火金姑來照路》的「傳統戲曲幻境」。

首先是「童話舞臺」，李潼讓《阿罩霧三少爺》在童話舞臺上搬演，道出林獻堂傳奇的歷史軼聞，在寫作中尚加入象徵物，如：純銀懷爐、內褲、東南風等的運用，更增添創意。然而這樣創新的表達方式，將非人物的角色如：貓、石獅、白玉杯、懷錶、內褲等擬人化，並各以第一人稱「我」參與論述，以這樣的角色作為敘述者是嶄新的實驗手法，顛覆了傳統以「人」為中心的寫作模式，帶來新的寫作思維。

其二是以「戲劇公演」呈現，在《戲演春帆樓》中，藉由國二學生編寫劇本，並在期末公演「臺灣割日」的歷史事件，作為同樂會的表演項目，顛覆了百年前中日甲午戰爭的結果，一齣荒謬劇為學子帶來更多元的省思與啟發。

其三是以「電影拍攝」手法表現，在《開麥拉·救人地》中，為了描述百年來臺灣土地上的兒女，如何面對荒野家鄉並艱苦奮鬥，特地運用了電影拍攝的「運鏡」手法來進行寫作，重現當時堅難景況並傳承祖先訓示，展現臺灣人民的韌性與刻苦精神。以電影開拍，表現臺灣早期的地震、山洪爆發及先民奮鬥經過，成效、印象及感受皆較為深刻。

最後是以「魔幻現（寫）實」的催眠幻境表現「傳統戲曲」，讓傳統歌仔戲得以在幻境再次進入生活，受到時人的重視。在《火金姑來照路》中採用「魔幻現（寫）實」手法，以催眠術為媒介，藉由火金姑來照路，讓主角穿越時光隧道，走進數十年前的蘭陽農村社會，探討傳統戲曲與生活的緊密關係，透過催眠進入幻境，亦看見了前世今生與歌仔戲相關連的傳承與使命。

綜合以上，融入多元化戲劇展演有一定的成效，不但得以讓二條論述主線取得高度相關的交集，更得以在分合之間取得寫作與閱讀的懸疑感，讓二則故事在不同的情境中發展卻不唐突，另外運用豐富多元化的寫作法將更為活潑、新穎。在這樣的舞臺展演下，每一部幾乎都呼應了李潼重視的教育主題，希冀教學模式亦能融入「戲劇」元素，透過

多元方式提升學習效果。因此，李潼提供了「戲劇教育」的構想以健全寫作與教學，為寫作與教學注入更多元化的思維，這樣的作品或教學成效才是可期的。「人生如戲，戲如人生」，從人性中共通的情感來抒發，絕對不會因為時空更迭而改變，人們透過融入情節而產生共鳴，從這樣的想法出發，進而在文本上展演，勢必能開拓新視野，帶給更寬廣的閱讀、寫作法，亦讓閱讀與學習不再呆板，激勵學生的好奇心，讓閱讀與學習變成一件有趣的事，如此寓教於樂更能讓學習有成效。

二、去中心、多聲喧嘩

李潼「臺灣的兒女」系列中呈現「去中心、多聲喧嘩」性質者，可見於以下三冊。其中以「嘉年華會」方式呈現荒謬喜劇的為《白蓮社的板仔店》；虛構十五個小偷身分，接力陳述臺灣民歌概況；及站在不同觀察視角進行「各說各話」的《四海武館》。每一部的表現方式皆不同，但卻有異曲同工之妙。

以「嘉年華會」方式表現在《白蓮社的板仔店》，故事中以荒謬喜劇呈現臺灣社會的教育與選舉概況，襯托出施行於當時社會的「九年國教」與「選舉文化」的弊病，臺人以一種獨特的「臺灣式的嘉年華會」¹³⁵共襄盛舉，反諷意味帶來深入的省思。

以虛構的「小偷」身分進行書寫表現在《魔弦吉他族》，故事中納入特殊身分的「小偷」形象為主角，他們以退還十四把魔弦吉他為由，勾勒出民國六十四年到七十二年間，「校園民歌史」的劃時代意義與景象。

運用「各說各話」和立場分歧的論述表現在《四海武館》，故事中以民間技藝「獅王爭霸」為論述主軸，透過不同身分和觀察視角進行多方對話，在多元發聲下展現多元喧嘩的真實模擬與臨場感，是對話多音的獨特展現¹³⁶。此外，透過「獅王爭霸」賽亦暗諷兩岸較勁，及明爭暗鬥的緊張關係。

臺灣社會早期常處於被殖民狀態，接力的殖民與被殖民關係，使得書寫、理解歷史事件的主導權處於弱勢，甚至當權者是以不容異己之姿在看待，以致於成為失落的全面

¹³⁵ 張子樟，〈臺灣式的嘉年華會〉，《白蓮社的板仔店》（臺北：圓神出版社，1999年），頁21。

¹³⁶ 傅林統，〈介入者的各說各話〉，《四海武館》（臺北：圓神出版社，1999年），頁21。

性理解，直至解嚴後才慢慢的接納來自不同立場的解讀與書寫。李潼在此系列套書雖被歸類於歷史小說，但卻不以重新建構歷史為主要目的，他說：

小說牽涉歷史，至終究不是官方頒佈的「正統歷史」。至於誰才是確鑿無誤？若有讀者在享受小說的閱讀樂趣時，一定要查證小說和「正史」的虛實真偽，我願建議他，不如將心神氣力用在小說人物，投入時代的歡悲苦樂，和以勝王敗寇簡約記載的歷史輪廓，相補充互對照，從中建立自己的史觀。¹³⁷

因此，在此系列套書的整體表現上，他更在乎在任一時期下的人們對大環境的觀察與感受，蒐羅他們的聲音才是李潼最樂意的，當然真相總是會在論辯中趨近明朗，讀者亦得以從中建立自己的史觀，共構出更能被接納、理解的歷史真實。而李潼最終期盼的，仍是那分人性中的共通情誼與傳承，在小說的趣味中找到人的溫度與反省力。

三、後設的拼貼技巧

李潼「臺灣的兒女」系列中，以「剪裁多元的後設意圖」來表現的共六本。有以「尋人啟事」手法讓多條支線共同拼貼而成的《頭城狂人》；以歷史事件為背景，交疊人物在事件洪流中的浮沉，今昔對應的悟雲為文本帶來審視、回顧與對話的時空感，表現在《少年雲水僧》；以三線、三視角穿梭表現的《我們的祕魔岩》；以特色景物「蹦蹦車」為引，導出二則不同時間、相同空間的交疊，甚至反映出太平山的林地史，表現在《太平山情事》；以「寫鳥亦寫人」對應出人與自然、人物萬物的共通性，此則表現在《夏日鷺鷥林》；以多元組構綜合呈現的《無言的戰士——林旺與我》。

在《頭城狂人》中，透過尋找狂人（四伯公——李榮春）的「尋人啟事」，在子孫的尋人情節中，穿插四伯公的生命經歷、寫作、作品及愛情故事等，一層層抽絲剝繭亟具懸疑意味，亦易挑起拼湊「人生拼圖」的遊戲性與尋寶心情。

在《少年雲水僧》中，透過來臺的經歷，穿插過往的記憶，在兩相交叉感受與說明中，愈讓悟雲參透人生真諦，在混亂的時局中堅定自我的生涯規畫，其間旁及的歷史事件，亦成為故事背景的述說主軸，三管齊下更見自我在歷史洪流下的多元對話。

¹³⁷ 李潼，《四海武館》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁9-10。

在《我們的祕魔岩》中，以三條線索、三個角度為引線，切入三個少年成長時的特殊情景。藉由三位少年對父親的懷念、尋覓展開尋根之旅，亦掀開臺灣現代史埋藏多年的荒謬與黑暗，記錄了無法忘懷的臺灣苦難——「二二八事件」與「白色恐怖」，而三個少年隸屬的不同家庭，更為當時社會組成的多數寫照，透過此三類關鍵人物的對話，象徵無人能逃離時代的悲歌，亦無人能一直沉浸在過往之中而不跳脫。

在《太平山情事》中寫入特色景物「蹦蹦車」，並以此為故事主軸展開鋪陳。隨著少年俠客「黑豆」和師傅塗叔所駕駛的「蹦蹦車」，一同親自尋訪太平山的紅檜林，感受時代推演下的離散與變遷；而另一群男女老少的臺灣旅行團則透過海外旅行，目睹臺灣林木的盛衰與輾轉流落世界各地，形成強烈的對照感。無論是黑豆還是旅行團的經歷與見聞如何深刻、廣博，到頭來終究要落實在一枚小小的種籽上，以用心、歡喜心傳遞有形的生命和無形的精神，讓它們有機會在現實與心田中蔚然成林，永續臺灣生命。李潼運用這樣的手法，讓早年爸爸在宜蘭太平山的記憶與過往，在黑豆參與其中時重現，並得到拼貼歷程後的彌補與釋懷。

在《夏日鷺鷥林》中嘗試搭建觀察人類與鳥類的觀景臺，比照出「寫鳥亦寫人」的深刻省思，看似人類與鳥類的二大區塊，實則密不可分，同為大自然的一部分。李潼透過人與鳥的共通性來書寫，其間還旁及教育、人文、自然、生態等議題，是為多元化的裁剪與拼貼。

在《無言的戰士——林旺與我》中，以法國「龐畢度文化中心」施工中概念，貫串整個文本文本，其中更以多元組構方式融入後設小說創作技巧，文本中屢見後設理念中的多元、錯置、拼貼、去中心等創作方式與表現，許建崑在〈陷圍的旗手〉中說：

《林旺》剪裁的後設意圖，更加明確。序中提到李潼曾經參訪法國龐畢度文化中心，看見「彷彿施工中」的現場，「肌理裸露、結構坦呈」（林 16），參觀者因為動線不同，興趣不同，對所看的東西「解讀」不同，造成「多面貌的生動有趣」。這本書做了相似的設計，二次大戰的緬甸戰場，大象千里遷徙的經歷，臺灣早期的白色恐怖與政爭，各自落地繁衍生子嗣的瓜連，各說各話的戰爭記憶，臺北動物園的遷徙，臺灣政治交替的現況，兒童文學界諸友對文學理念、創作素材的詮釋，作者蒐羅題材準備寫作的過程，四季村歡樂的運動會，不同時、不同地的

不同人表現出不同的生活態度等等，有說不完的「糾結」，讓讀者慢慢地抽絲剝繭，細細體會。¹³⁸

其中以人物來談，「瘦林旺」在文本雖虛擬為翻譯官，實則影射歷史上的孫立人將軍；「胖林旺」雖為現實中可觸及的大象林旺（動物），但卻隱含無處不是瘦林旺（人）的生命共同體，他們有相同的經歷，相似的處境，甚至常有相同的心情。寫動物亦寫人的安排再次出現於此，而參與整個以他們為中心展開鋪寫的歷史過往，有太多不為人知的面向，李潼巧妙的透過相關人等進一步陳述，間接多元論述當時的事件，亦讓一樁如羅生門的歷史事蹟，得到多元解讀與發聲的機會。經由相關人物之間再度因婚姻產生交集，同樣參與其中的作家李潼亦無法置身事外，一場多種族的運動會聚合了臺灣在地人，亦深刻的表現出人情的溫厚，與原諒足以帶動美好未來，亦呈現人類交流網絡間的糾結、不可分割的關連。文學界亦同，無論中外學者，只要能提出具價值的理論或學說，同樣能打破國界的限制，得到其中的牽連。在這樣複雜多元的陳述過程中，李潼善用後現代理論的「多元」與「去中心」、「錯置」、「拼貼」等方法，讓錯綜複雜的社會現象得以凸顯多元主題。因此，此部作品可說是李潼「臺灣的兒女」系最創作中最核心的作品，其間的多重組構與多元書寫概念亦最為突出，堪稱此系列之集大成作品。

除了上述較明顯具後現代寫作意圖與表現之外，其他同樣突出的寫作技巧尚有「象徵引喻」與「對比設計手法」等。李潼早期就能以「象徵物」進行隱喻，他讓象徵物與所指對象能相互投射、呼應，讀者在閱讀與連結的過程雖不完全能輕易覺察，卻能在領悟後帶來很大的閱讀樂趣和成就感，許建崑在〈陷圍的旗手〉中也說：

用對比的方法烘托主題，如果能加上象徵物的運用，可以有畫龍點睛的功效。這也是李潼的「絕活」之一。¹³⁹

因此，在寫作融入象徵物的設計創意，可說是開啟另一種視聽上的饗宴。他這樣的寫作手法，最早展現在〈鞦韆上的鸚鵡〉，文本中提及「方」「圓」五百里、做為信物的「同

¹³⁸ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 195。

¹³⁹ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 197。

心鎖」，方和圓無法相融在一起，代表著處於兩個不同的世界。在《少年噶瑪蘭》中，提及綠島的「野生水仙花」，水仙花象徵著純潔卻也隱涵墮落。在《少年雲水僧》中，隨身來臺的「木魚」和「銅磬」，它們原本應與另一套同時存在，可是卻分身兩地，況且悟雲隨身帶來臺灣的那一套，在故事一開始就遺失了，後來木魚還被砍成兩半，誤會裡頭是否含藏什麼特殊機密？最後這兩套「木魚」和「銅磬」都陰錯陽差的回到臺灣，全被悟雲找回。在這樣合分合的過程，是否暗喻中國與臺灣的關係？在《頭城狂人》中，裝滿重要信物的「鐵盒子」竟有分身，分散在不同的二個人手中，這樣重要的生命信物，怎麼可能會沒有連結點？在故事中還時常安插「雞」的角色出現，牠總以不同形式和功能出現，而且都是「公雞」，是否隱涵著四伯公對感情的特殊取向？

「融入象徵物的設計」其他如：《龍門峽的紅葉》：紅葉；《開麥拉·救人地》：麻油雞；《尋找中央山脈的弟兄》：記憶池、遺忘池及小號角；《我們的秘魔岩》：貯木池；《阿罩霧三少爺》：懷爐、內褲、東風、花斑貓；《太平山情事》：竹笛、山貓、紅檜、红柿；《福音與拔牙鉗》：四散奔跑的牛；《火金姑來照路》：螢火蟲；《四海武館》：張家昌打拳模樣及牛、鸞鸞、庫洛狗、毛猴等；《無言的戰士——林旺與我》：大象；《夏日鸞鸞林》：鸞鸞林、蛇。皆為李潼象徵物運用的表現與巧思，而在具體物件背後，可貴的正是它所表徵的意涵，理解之後的頓悟與感受自然更加深刻。

在運用「對比設計」手法表現上，首先要釐清一個觀念，運用此法在理論上雖與「後現代理論」有些許背離，但李潼卻能立基在多元發聲的基礎上，詮釋彼此間的關照性，並非單純的設計對比的二個標的，產生對立感。因此李潼的「對比設計」運用，在此系列文本中是具觀照意味的，更能讓人物、情節及主題在這樣的營造下產生明晰的感觸，讓人物、情節與主題得以在獨立探究，與全面性觀照時得到各自的價值。許建崑在〈陷圍的旗手〉中曾提及李潼在「對比設計」上的寫作手法，認為李潼此法運用得很純熟，他說：

如果不談李潼在敘事技巧上的對比設計，就有點買櫝還珠了。要讓整部作品「豐滿」起來，具有高低張力，而不徒具情節骨架，就得善用對比設計。¹⁴⁰

¹⁴⁰許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 198-199。

在《少年雲水僧》中，藉由小沙彌、老和尚的特殊身分與經歷，展現生命在時代下的流轉與無助，在親眼見證「白色恐怖」的政治迫害後，星雲法師仍毅然決定駐留臺灣並終生力行「人間佛教」，其精神與弘願令人敬佩亦造福臺人。至於「對比手法」則展現在人物：悟雲、悟水；和尚與賣布夥計的行為表現上，另外還表現在：命運與無知；苦難與恩賜的二元思維和感受之上，然而透過對比設計，更可凸顯天平兩端的差異性，但總說都是相同時空下的人物代表。因此，李潼雖意圖將後現代理論，運用在寫作的敘事層面上，但他同樣不願被理論囿限，在此法中恰好展露無遺，觀照性的比對無礙敘事寫作的歷程，反更能突顯故事的鋪陳使其更為明晰。

李潼尚有其他特別的寫作方式，如：在《福音與拔牙鉗》中超越「傳記」的史實限制，開創出歷史的真實感與臨場感¹⁴¹；在《尋找中央山脈的弟兄》中，以東西橫貫公路的開鑿歷程，對比主角沈俊孝的橫貫公路尋親之行，此段影響他一生的啟蒙之旅，乃是扭轉其人生的重要旅程¹⁴²；在《龍門峽的紅葉》中，設計尋找「紅葉」不褪色的方法，期能永久鮮存臺人的棒球夢，皆可見李潼積極挑戰自我的企圖，經由上述十六冊的寫作成果，在在看出李潼試圖尋找「一個說故事的方法」的決心，企盼能在小說的創作形式和內容有所突破，更希望帶動少年學子藉由閱讀，感受到更多元複雜的社會現象，進而推論出作品中的多元主題意圖，李潼試圖探測、融入寫作的最大的可能性，營造閱讀的多元趣味與理解。

¹⁴¹ 傅林統，〈刻劃宗教人物的小說〉，《福音與拔牙鉗》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁21。

¹⁴² 張子樟，〈落地為兄弟，何必骨肉親〉，《尋找中央山脈的弟兄》臺北：圓神出版社，1999年，頁22。

第四章 社會現象的多元呈現

自一六二四年荷蘭人正式占領臺灣開始¹，臺灣便處於多變、多重型態、多元殖民的狀態之中。四百多年來，浮沉於歷史洪流之中，讓臺灣變成一個擁有許多故事交錯重疊的地方，也讓臺灣的社會、經濟、人文直接、間接地歷經幾次重大變革，讓處在當下環境的島民，飽嘗劇烈變遷所帶來的酸、甜、苦、辣、澀。所幸在被動承受戰禍襲擊的同時，臺灣人仍自主地開創出屬於自己的路，用血淚刻畫每個當下的艱困、悲酸與毅力，形成了獨特的臺灣民性與社會風貌。正因如此，間接地也為小說家提供了許多寫作題材，李潼在「臺灣的兒女」系列〈總序——在小說的趣味中尋找人的溫度和反省力〉說：

身為一名在臺灣島嶼土生土長的小說家，我不得不冷酷而慶幸的說：臺灣多變的歷史，坎坷且豐富的人文風貌，給寫作者提供了不盡的題材。讓稍不愚魯的作家，在俯視、仰望、遠觀、近看這此歷史人文及最切身的生活周遭時，有了拾取不完的寫作靈感。²

這些拾取不完的寫作靈感，帶領李潼與讀者漫游在臺灣多變的歷史與豐富的人文風貌中。透過李潼對臺灣歷史、人文風情的背景書寫，凸顯正港的臺灣子民的親身經歷，一段段心酸血淚史，呼喚出每個當下的臺灣社會風貌，換言之，李潼筆下所書寫的社會風貌，正是你我及先民所共同營造出來的，而故事背後所隱藏的喻意，更是我們須進一步認識理解的。

掌握住書寫的題材之後，在眾多歷史的事件中，又該從何著手？應該選擇什麼、從哪個視角切入？敘事觀點的表現又該如何呢？李喬在〈寫什麼好？〉一文為寫作者提供書寫的建議，說明關於寫作的主觀與客觀層面與其內涵，其中在客觀層面上，他說可以朝這四個方向進行書寫，我們以此審視李潼創作：

¹ 明天啟三年（1623年）荷蘭人佔領澎湖後，福建總兵南居易率領兵船登陸白沙島，與荷軍僵持八個月，荷人始終堅守不肯撤離。後來，明朝為了結束這場戰役便與荷蘭人達成協議，只要荷蘭人肯撤出澎湖，明朝便默許荷人占有台灣。因此在1624年8月26日荷軍撤出澎湖轉往台灣。連橫，《臺灣通史》卷一（台灣數位出版聯盟：百年千書，2011年9月），頁7。（2016.09.10查閱）

² 李潼，《頭城狂人》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁6。

一、寫自己所屬族群百年來特有的悲劇；二、發掘社會實象；三、真正自由民主的闡釋；四、寫現代人的精神出路。³

針對第一點「寫自己所屬族群百年來特有的悲劇」，這點李潼在「臺灣的兒女」系列內涵便是採用此方式，以臺灣歷史事件作為連貫，自臺灣百餘年前的開發（一八七二年「馬偕進入臺灣」始，一九三〇年以前），歷經光復前後的動盪（一九三〇至一九四〇年間），再一路談到一九五〇至二〇〇〇年間的社會轉型與蛻變，乃至於對臺灣未來的展望等。李潼對於此點亦有同感，覺得臺灣擁有許多歷史轉折，俯仰皆是豐富的題材可供拾取，李潼於此系列小說可說發揮得淋漓盡致。

縮小範圍再探，第二點提及「發掘社會實象」，此點便是本章所欲探究之處，李潼在選定的歷史事件下，如何透過人物的刻畫，展現一時一地的社會實況，而他又是如何選定與取材？由人所集結而成的社會，存在許多不安定的因子，每個人都是成就整體的一分子，我們首要的便是分析出李潼所欲呈現的社會，及其所帶來的省思。

至於第三點「真正自由民主的闡釋」及第四點「寫現代人的精神出路」更是李潼在作品內涵極欲表現的，那最隱晦、最具反省力的思考處，亦是他想帶給讀者的寶藏。因此李潼的創作符合李喬言及的所有創作之客觀層面，讓作品的呈現更具多元性，此乃他一貫的寫作風格。

因此一本小說精彩之處便是其所鋪陳的故事情節，而其間最重要的就是故事背景的事件，即是李潼所選定的社會題材，之後再慢慢鋪展情節和人物等，張清榮在《少年小說研究》說：

由「故事」構思是以事件為主，事件的開始到結束就是一個「情節」，由許多「情節」串連成小說的主體，先有生動感人的故事，再找人物演出。⁴

我們得以理解，小說中的每一環節均緊密相連、無從切割，彼此相輔相成才能完成一部好的著作。亦因如此，李潼作品中的多元特性方得慢慢的從中舒展開來，成為他寫作特色。

³ 李喬，《小說入門》（臺北市：大安出版社，1996年），頁91-92。

⁴ 張清榮，《少年小說研究》（臺北市：萬卷樓圖書，2002年12月），頁61。

身為一個敬業的社會觀察者，李滄除了走入人群感受當下氛圍之外，他獨特的視角，總能揭示被人們有意或無意漠視的一切。他的「有感而發」為讀者帶來更多元的省思與理解。李滄常說：「文學以人為本，人情況味濃厚的小說，更是如此。」他有意從歷史中找尋題材，卻不以說明事件始末為重心，他所重視的是時人的所視、所聽、所言、所行及所感，他說：

「臺灣的兒女」系列小說，有意從臺灣歷史事件找尋題材，卻無意以臺灣的斷代編年為提綱。原因是：我的撰寫重點，並不在還原這些個別的歷史事件，我只願將它們當做「臺灣的兒女」的處境背景。我更關切的是一個人或一群人，在宿命或突發的環境和事件裡的自處處人，也就是臺灣兒女的個別性格和集體意識，如何造就我們個別和集體的命運。⁵

以「人」為關懷的最高宗旨，李滄以關懷一個人或一群人出發，進而因擁有相同史、地、人文背景的緣故，產生獨特的臺灣兒女的個別性格和集體意識。然而何謂「集體意識」與「個人經驗」？其間又有何關連，學者曹文軒於《小說門》說：

集體的經驗只是一種抽象，它來自於無數的個人經驗；沒有個人經驗，集體經驗則無從說起。集體的經驗寓於個人經驗之中，它總要以個人經驗形式才得以存在。

還有更重要的一點，不可忘卻：任何個人經驗都不是絕對的——沒有純粹的個人經驗。個人經驗的差異性，絕不意味著個人經驗的純粹性——即一種完全獨有的不與雷同的經驗——這樣的經驗也依然是不存在的。集體經驗是抽象的，但抽象之存在也是存在。具體的個人經驗最終效果仍然還是呈現集體經驗，集體經驗又只能通過個人經驗得以呈示，這是一種玄妙的但卻又是實在的關係。⁶

⁵ 李滄，《福音與拔牙鉗》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁8-9。

⁶ 曹文軒，《小說門》（北京市：作家出版社，2002年6月），頁61。

相同的史、地、人文背景，便是造就我們形成個別性格與集體意識的來源。發生在此地的任何人、事、物等都是成就並影響群體的集體意識，更牽動著個體獨特性格的形成，因此透過觀察李潼筆下的社會環境，將更助於我們理解其所欲探究的主題與要旨。

李潼試圖在「臺灣的兒女」系列交織呈現出多元的臺灣社會面貌，涵蓋層面深廣無法一一探究，因此本章節嘗試從文本出發，歸納出李潼最欲展現的社會概況，並從這些核心事件，以小喻大地進一步探究，李潼如何透過書寫傳達其觀察到的社會狀況，期能收見微知著之效，令讀者了解小說無法一一論及的面向。

以下小節將概括以「家庭的維持與解構」、「時代的改變與困境」、「社會邊緣人的探討」及「生態的破壞與關注」四大要點作為進一步申論、探討的依據，並以表格列出擬定議題與其對應文本與其所展現的社會現象（事件）：

表 2 李潼作品中社會現象的多元呈現（筆者自行整理）		
對應文本 探究主題/議題	相關文本	社會現象（事件）
家庭的維持與解構	《我們的秘魔岩》	因戰禍、政治迫害及意外等，造成「單親家庭」的形成。
	《太平山情事》	因意外造成「單親家庭」的形成。
	《頭城狂人》	獨居老人現象反映親情上的疏離。
	《尋找中央山脈的弟兄》	手足關係的重組

時代的改變與困境	《開麥拉·救人地》：十七～十九世紀的墾拓；一九六八年	臺灣先民拓荒所遭遇的困境，與其在臺灣本島的遷移。
	《福音與拔牙鉗》：一八七二年	馬偕來臺行醫，宣傳基督教的歷程；呈現臺灣早期漢人、平埔族及高山族聚落的共處景況。
	《戲演春帆樓》：一八九五年	以舞臺演出表現臺灣割讓日本的史蹟
	《阿罩霧三少爺》：一九二一年	林獻堂從政並推動「臺灣議會設置」的歷史
	《火金姑來照路》：一九三七年	二戰時期美軍轟炸，多數歌仔戲演員死亡。
	《少年雲水僧》：一九四九年	白色恐怖時期，星雲大師來臺宣傳佛教，弘揚佛法。
	《無言的戰士——林旺與我》：一九五四年	孫立人將軍軼事，呈現時代下複雜社會現象的總貌。
	《尋找中央山脈的弟兄》：一九五七年	戰爭和政權移轉，引起遷移與安置問題，成為多元族群共處情形。

（時代的改變與困境）	《白蓮社的板仔店》：一九六七年	談選舉、教育改革及政治操作。表現出殯葬業概況。
	《魔弦吉他族》：一九七五～一九八三年	民歌發展起落說明文化被受壓抑。
	《四海武館》：一九九六年	以四海武館參加獅王爭霸賽資格受爭議，反映臺灣國際處境。
	《夏日鷺鷥林》：一九九六年	描述鷺鷥林生態，寫出宜蘭早期的居民生活情態和奮鬥過程。
社會邊緣人的探討	《開麥拉·救人地》	以大進村民為例，說明拓荒時期被忽視的弱勢群體。
	《尋找中央山脈的弟兄》	二戰結束，榮民隨軍隊遷徙來臺開發橫貫公路的貢獻及其安置與謀生問題。
	《頭城狂人》	反映臺灣老人獨居的困境，並烘托傳統社會中對文人、畫家等職業不事生產的刻板印象。
	《我們的秘魔岩》	因戰爭、政治迫害造成破碎複雜家庭關係，如：吧女與其「混血兒」子女。

(社會邊緣人的探討)	《龍門峽的紅葉》	國家選手的生活、教育、培訓過程及就業概況。
	《夏日鷺鷥林》	寫類中的小偷家族對比出人為了謀生的小偷行為(如：川七伯、正佶一家人)。
	《魔弦吉他族》	以十四個小偷做為主述者，然而小偷隸屬於偏差行為的特殊身分。
生態的破壞與關注	《開麥拉·救人地》	山林之於人的關係，人在墾拓過程中的破壞與建設。總說大自然是人類緊急救難的寶地。
	《太平山情事》	早期太平山林場開發的情形，反映殖民國的大量開採與破壞。
	《夏日鷺鷥林》	資優生前往宜蘭三星鄉觀察鷺鷥結巢，寫出自然觀察所需的知識、態度與工具。描繪宜蘭三星鄉三山國王廟附近的居民生活型態與意識。

李潼筆下的臺灣涵蓋許多層面，他嘗試從社會與環境的諸多面向切入觀察，並能進一步蒐集與研究。由於對臺灣的深刻感情，才能進一步感受與發現各種值得關注的社會現象，充滿愛國愛鄉熱情的他，經常進入鄉間做田野調查並大量閱讀史料，審慎投入行動研究，將所有關注的社會概況，無私地提供給社會大眾。這樣走入真實生活的描繪，正是小說寫作不可或缺的條件，馬景賢在〈少年小說淺談〉中說：

「真實的描述使故事生動感人」，這是寫作任何小說不可缺少的必須條件。少年小說故事的信實可靠，可以直接來自作者的親身經驗、訪問，或是細心研究的結果。雖然我們要盡量避免一般性的描寫，讓讀者看到是特別的山、特別的風物、奇特的人物，但必須是真實的生活。有時候，一個少年小說家，可以把自己的童年在故事中重現，重新把自己的經驗寫在故事中。⁷

因此，在作家獨特的寫作視角帶領下，李潼運巧思與優美的文筆，妙筆生花地道出一個又一個的社會問題，教導讀者懂得在情節與角色間連結與發想，讓曾經或正發生在臺灣社會的問題，盡可能地在家庭、社會、國家的各個環節中連結，從中發現某個出錯的環節正在悄悄發酵，並能明白一件事的起落絕非憑空而至，必定其來有自並給予或深或淺的影響。

第一節 家庭的維持與解構

在社會基層關係中以「家庭關係」最為重要。家庭是透過婚姻和血緣所凝聚而成，每成員都牽動著家庭關係的維持與解構。臺灣社會亦因家庭成員的組成關係與缺陷，產生了一些家庭關係的轉變，從早期聯繫緊密、凝聚力強的大家族型態，至今日連結關係較為薄弱的小家庭關係，甚至逐漸步入家庭關係更為疏離的單親生活、寄養生活、獨居等窘境。臺灣社會甚至是國際社會，在家庭關係上會有如此的轉變其背後有很多原因，諸如戰禍、經濟型態轉變、社會集體價值觀轉變，以及個人意識的抬頭等。使得臺灣整體的家庭關係，從五〇、六〇年代凝聚力強大的盛況，逐漸瓦解並衍生出另類的生活模

⁷ 馬景賢，〈少年小說淺談〉，《認識少年小說》（臺北市：中華民國兒童文學學會，1986年12月），頁36-40。

式，從結構到解構的過程，我們看見一種新生活的型態逐漸產生。李潼在「臺灣的兒女」系列，論及家庭關係議題的有：

《我們的秘魔岩》談論臺灣社會因人事、戰禍造成的家庭殘缺，衍生出單親教養問題，與家庭結構的被迫改變（即解構）；《太平山情事》則描寫家庭成員因意外傷亡，而形成的單親現象。很多原因可能造成家人死傷，無論是戰禍或是意外或是離異……家庭的維持雖以父母為首，然而每位家庭成員，都是影響家庭結構的重要因子，缺一不可。

《頭城狂人》談論獨居老人現象及其照護問題，然而繼「臺灣的兒女」系列後的《望天丘》更以多元視角深入探究此議題，諸如：上述提及的獨居老人安養問題外，尚有因父母離異形成的單親家庭問題、及因父母離鄉就業形成的隔代教養問題，其他還有外籍新娘來臺及外傭入住家庭等現象，都成了改變家庭結構的重要因素。

《尋找中央山脈的弟兄》則有著「落地成兄弟，何必骨肉親」的再生兄弟情誼。透過一萬個開路弟兄，因時代、環境和際遇的因緣際會，彼此產生交集，在這個國際社會上，打破原生家庭才有的血緣關係，同舟共濟締結另一種形式的生命鏈，而其間的關係與情感反而更為緊密。由此也預告臺灣社會在未來少子化的衝擊下，勢必會愈加往此方向發展，現代的家庭關係也會逐漸由血緣關係，走向因緣聚會而合合的重組關係。觀察當今社會，的確整個世界因交通便利，所有工商活動都已走向全球化，打破國與國的疆域限制，地球村的概念已然形成。而家庭關係亦逐漸因應國際社會而轉變，家庭關係在歷經血緣相連的維持與解構後，已與傳統社會大相逕庭，確實值得關注它的過去、現在與未來走向。

李潼積極關注社會，不但融入人群感受社會氛圍，還善於用獨特視角將所有閱讀過、雙腳親自走過以及當下所牽動的感發，搭配能及的歷史資料、遺跡，試著用別於官方歷史的敘寫方式，帶給讀者不同的視角、觸及更多面向，更全面地觀照過去、現在甚至是未來的社會，體現一個屬於臺灣人的多元風貌。相信讀者在其生動有趣的故事引領下，定能廣泛認識多元的社會型態，而其故事背後的意義，亦將對讀者有所啟發與省思。李潼善於一體多用，從文本內涵出發，提供讀者反覆探究諸多面向的線索，無論從何處著手，皆能探得一個確切的方向，提供讀者探索之源，繼而向更深處發掘。

「家庭」是個人依附的原點，也是社會關係中最重要的一環。人是社會性的動物，無法脫離群體獨活，因此家庭關係若能緊密維繫，與社會將不易脫節，國家自然強盛。早年農業社會的人際互動較為親密，個體總是圍繞在家庭群體中，得到很強的保護，相對加重其責任；進入工業社會後經濟起飛，不但經濟型態轉型了，連帶家庭關係也被迫轉變，年輕人進入都市闖蕩，老弱婦孺則留在家鄉從事傳統產業，造成強烈城鄉差距，令新型態家庭關係衍生出隔代教養、老人安養及外傭照護等多重問題。

時代及社會快速變遷下，經濟取向的社會蠶蝕著家庭關係，原本聯繫性強的家庭成員被一一拆解，為了追求更美好的生活離開原來的崗位。但在未完成的夢想裡，首當其衝的，便是無力謀生的老人與小孩，成為家庭解構下的犧牲者。

一、因戰爭、政治迫害及意外而形成的單親家庭

李潼在《我們的祕魔岩》中，談到臺灣在一九四七年起，因省籍關係對立所引爆的「二二八事件」及「白色恐怖」。這是臺灣歷史的傷痛，身為臺灣子孫，切莫忘記歷史的教訓，李潼在故事後的〈在小說的趣味中尋找人的溫暖和反省力〉說：

一九四七年的「二二八事件」，是紅色政治恐怖的代表作；黑色政治牢獄的奠基作；也是白色政治恐怖的開業作。它的背景或成因、引爆事端、傷亡人數及責任歸屬，直到二十一世紀仍未完全理出頭緒。但可以確定的是：這場由新來政權發動的屠殺政治異己和延續多年的恐怖行動，挑掀了原本具包容力的臺灣移墾社會中的省籍對立，傷了新來的政權與舊有住民的感情，讓新來晚到的所有官民，都分擔了無形難以計數的社會發展成本，它的嚴重，竟比一八九五的日本殖民政府所做的「接政殺戮」付出更多代價。⁸

如此慘重的歷史教訓，後代子孫如何不去回憶、不去了解？這對臺灣社會造成多大的傷害，影響恐將不斷地延續下去……李潼用文字記錄了臺灣社會的重大事件，亦提點了臺灣人民切勿忘記傷痛並再次重蹈覆轍。從大環境的爭戰中，社會首當其衝的「家庭關係」區塊亦被無情地摧殘，值得進一步探究。

⁸ 李潼，《我們的祕魔岩》（臺北市：小魯文化，2012年2月），頁170。

《我們的祕魔岩》談及因政治或戰禍造成的家庭殘缺，衍生出的單親教養問題。在家庭結構被迫改變的同時，孩子對這未知的世界充滿迷惘，他們並不了解政治鬥爭，亦不明白為何非得戰爭不可？故事中的小主角阿遠以「我」的口吻，代表每個在「二二八事件」及「白色恐怖」前後失去完整家庭的孩童，從第一人稱出發的感同身受，更令人動容：

父親究竟犯了什麼大罪，要被槍殺？而槍殺他的地點，為什麼又要選在面海高崖上的祕魔岩？

那是個什麼時代？我完全不知道。⁹

每個受難家庭的孩童都椎心的想問，到底事實真相為何？才會出現一個又一個追尋真相的身影，臺灣早期因政治、戰禍引發的社會動盪常是全臺性的，受到波及的無數家庭中，有多少孩子為明白戰禍發生之因，足跡踩遍臺灣的每個角落？李潼心疼這些苦難下的孩童，亦同情政治暴力下的破碎家庭，所以他並不避諱談政治，選擇從文學的角度出發，反更能展現時人、時事的心酸與苦悶。這些事件亦是活生生發生社會當中，是人民生活的一個區塊，如此深刻的歷史印記怎麼能不談呢？

年紀稍長的小主角阿遠（十四歲），重遊並反覆來到爸爸被處以極刑的地方——祕魔岩。他的內心是激昂的，愈是接近爸爸曾經短暫駐留的地方，那尋根的渴望就愈強烈，他透過很多和爸爸相處過的人，即便只是曾經見過的，藉由他們的口述與照片等，慢慢地在腦海中建構出爸爸的形象與個性。這些是無法從始終噤口的媽媽、阿嬤那裡聽到的，在大環境的迫害下，她們選擇閉口不談，希望下一代甚至世世代代遠離政治的迫害，以免面臨與丈夫和兒子同樣的遭遇。她們不希望親愛的親人一去不再回，一心只求安穩度日，這樣的情景暗藏無盡的心酸苦楚，淚水無法流瀉，只能暗地裡傷心欲絕，情何以堪！而臺灣的女性發揮母性溫暖的光輝，仍然堅韌地將折翼的下一代平安、健康地撫養長大，成為一個有希望、有能力的人：

阿裕伯說得沒錯，媽媽是個堅強的女性，是個寬容的女性。她這一路過來，撫養

⁹ 李潼，《我們的祕魔岩》，頁 10。

我成為一個健康、有思想，還能拉琴的少年；但媽媽總沒教我，多體貼她一點。
這半年來，我一直沉著一張臉，讓她多難過。¹⁰

此外，李潼還看見了臺灣女性的大愛。照理說來，她們的家庭飽受族群的征戰摧殘，她們原可選擇埋怨、怪罪，但她們並沒有這麼做；相反的，她們選擇化小愛為大愛，從自身開始做起，打破社會的僵局和族群不和諧，而阿遠的媽媽正是這類婦女最佳的代言者：

媽媽為所有不同種族的母親接生，迎接每個阿美族孩子、山東孩子、客家孩子、臺灣孩子，都能健康啼叫地來到這個世界，長成健康活潑的臺灣兒女。媽媽的那雙手，是世界上最寬厚的手。¹¹

何等崇高的心胸與思想，才能達到此境地？臺灣婦女無盡、無私的包容心，為社會投入了溫情，讓殘酷的政治迫害看見一絲光明，見證愛的力量足以撼動人心改變世界。

故事中還有一個身分不堪的角色——毛毛。他是個中美混血兒，媽媽也是戰爭下的被犧牲者，她們是被稱作「吧格兒」¹²的酒吧女郎（慰安婦），這樣的家庭組成，因父親的缺席，成為時代的悲劇。可想而知毛毛的身分，在臺灣早期的社會並不怎麼被接受，常常被取笑，媽媽亦無法給予妥善的照護。後來毛毛的媽媽嫁給一個脾氣暴烈的老士官長，表面上看來勉強像是一個完整的家，但新爸爸卻時常不在家，對毛毛更是漠不關心，這樣的組合終究只是一個假面家庭。臺灣早期這類的女人和孩童不在少數，他們的身、心發展極需被妥善照料，但在時代的推進下，他們並沒有受到應有的對待，更多的是落井下石，人生彷彿一首被社會遺忘的悲歌。

備受爭議的年代裡，也有看似生活正常的孩童，歐陽便是此類代表。他的爸爸是個小個頭的湖南佬，情報員出身，後來在防空學校當教官。他在這樣的時局下，是一個看似維護社會正義的得權者，卻一心盲從「保密防諜，人人有責」的政策，殊不知這樣的無知與榮耀，已讓多少熱血青年斷送性命，怎能沾沾自喜？有道是「苛政猛於虎」，身為政令的決策者怎能不謹慎？

¹⁰ 李潼，《我們的祕魔岩》，頁 160。

¹¹ 李潼，《我們的祕魔岩》，頁 160。

¹² 李潼，《我們的祕魔岩》，頁 51。

李潼有意以第一人稱的「我」，書寫過往時代下的任一角色，也形成了人物的模糊感，目的是想讓正在閱讀的「你」擔任其中任一個角色，走進角色人物的生活、思想，感受當時的氛圍，關於這樣的敘事手法，張子樟說：

閱讀《我們的祕魔岩》，可以從三個角度切入。第一個角度，是從書中三位少年成長的特殊情景切入。作者李潼藉三位少年對父親的懷念、尋親與無奈，掀開了臺灣現代史上，埋藏多年的某個特殊空間與時間的荒謬與黑暗。¹³

透過這三位「無」字輩的父親¹⁴所呈現的面貌，我們補足了角色的缺憾，這便是李潼多元展現的重要方式之一。如此多元視角的集合，我們學會了多元看待社會上每一事件，其呈現的客觀樣貌與情狀亦逐漸盡收眼底，了然於心。

另外，關於單親家庭議題，李潼在《太平山情事》提出家庭成員因意外傷亡所形成的單親現象。黑豆和彩雲是故事中的小主角，他們的爸爸早年都在宜蘭羅東開蹦蹦車，亦在同一天死於蹦蹦車的翻覆災難中。黑豆在十六歲那年回到宜蘭羅東，想藉由開蹦蹦車更接近、理解爸爸，於是向曾擔任爸爸助手的阿塗學開蹦蹦車。阿塗是當時翻車事件中的唯一生還者，備受外界質疑與深深自責，讓他在面對黑豆時格外用盡心力與保護。但意外總是暗伏著，在接下來的另一事件中，緊急搶救黑豆後的他，差點就與蹦蹦車同歸於盡，所幸一切終趨安好，亦為先前的誤會開啟和解的契機。這篇故事裡有許多值得被探究的亮點，其中一項便是因意外造成的單親家庭或家庭缺陷。

談到單親爸、媽的處世態度，李潼在文本中做了這樣的呈現，同一事件下兩種迥然的面對態度。彩雲媽媽覺得這件意外並不單純，常對倖存者阿塗惡臉相向，在黑豆第一次與師父阿塗見面的當下，阿塗介紹彩雲媽媽給黑豆認識，但彩雲媽媽的態度十分嫌惡，且氣呼呼的對阿塗說：

你害幾個人還不夠，連人家的後生也找來？人在做，天在看，你要卡有天良一點！

15

¹³ 張子樟，〈走出荒謬的年代〉，收於《我們的祕魔岩》（臺北市：小魯文化，2012年2月），頁175。

¹⁴ 張子樟，〈走出荒謬的年代〉，收於《我們的祕魔岩》，頁175。

¹⁵ 李潼，《太平山情事》（臺北市：圓神文化出版社，1999年），頁33-34。

相較於黑豆的母親，她雖然出事後六年都不曾再回到事故現場，但兒子想回宜蘭羅東學開蹦蹦車，她並沒有阻止。她選擇用包容的心再次相信，讓自己的孩子跟著備受質疑的阿塗。她的仁慈讓黑豆得以重回宜蘭的生活，並從中體會到事故背後的溫馨，這些全因母親的寬弘才能獲致：

黑豆不禁要為自己的媽媽慶幸，媽媽從來不做這樣無謂的猜想，她收拾起哀痛，一心撫養兒女，甚至安心地將兒子再交給塗叔，學開蹦蹦車。這比起被怨恨纏心的彩雲的媽媽，她過得更坦然吧？¹⁶

換個角度想，有幸逃過災難的倖存者何嘗不也為難，在故事中的阿塗曾長嘆地說：

彩雲的媽媽對我怨恨，這是應當，但不如黑豆的媽媽對我的諒解，讓我心痛。那年，要是我也一起走了，大概讓人家懷念吧！¹⁷

突來的意外事故常讓人措手不及，在上平索道附近的那場純粹意外的車禍，卻讓阿塗和失去親人的家屬，長時間活在傷痛中。彩雲媽媽的不諒解，讓阿塗終身背負著愧疚；然而黑豆媽媽的體諒卻也讓阿塗心痛，阿塗這樣裡外不是人的心酸，大概也只能如人飲水了，但多點寬宏的人生態度，無疑是更值得被讚賞的。故事最終，李潼選擇了大和解的情節，黑豆媽媽後來帶黑豆妹妹重回太平山過年，彩雲媽媽一家也來到黑豆家同歡，所有的傷痛經過時間和人情的洗禮，日久見人心，彩雲媽媽也漸漸卸下心防，接受意外的發生，不再怪罪阿塗，得到一個完美的結局，真實人生不也正該如此嗎？

突來的意外造成家人傷亡的打擊，改變了原本平靜的家庭生活。在臺灣的社會裡我們看見了不同的面對態度，獨留下的單親爸爸或媽媽，其實他們的決定與態度將直接的影響到孩童。李潼在文本中讓我們看到的是，縱然處在不同處世態度下的單親家庭，他們同樣能不懷抱仇恨與傷痛，活出自我的一片天，這便是真正的「新臺灣之子」勇於面對與溫厚的氣度。

¹⁶ 李潼，《太平山情事》，頁 172。

¹⁷ 李潼，《太平山情事》，頁 172。

此外，彩雲的媽媽因獨力撫養三個女兒，為了維持家中經濟，必須長時間在招待所幫傭。身為長女的彩雲，自然遞補了媽媽的位置，接手照顧妹妹，為維持家庭而有所犧牲，甚至因此晚了二年入學。李潼藉由彩雲及黑豆的遭遇與生活的情況，說明了家庭因應意外下的缺憾與刻苦。而彩雲這樣姊代母職，以及媽媽身兼父職的狀況，在單親家庭屢見不鮮，尤其是臺灣早期的社會，更令人心疼她們的處境。這樣的單親家庭在今日的M型社會¹⁸中更顯弱勢。此外陳芬芳還提出「新單親家庭」所產生的親職問題，無論是《魚藤號列車長》中的柳景元，或是《望天丘》中的方向，他們都是因爸、媽工作繁忙被托給親友的孩童，過著連單親生活都不如的寄養生活。這些孩童成了父母追求較高收入下的首號犧牲者，表面上或許受到良好安置，本身個性也堅毅，但無論如何，在缺乏父母關愛的環境下生長，家庭生活的社會責任與功能已然蕩然無存。

二、因經濟型態轉變形成老人獨居現象

除了上述因政治、戰禍或是新衍生出的單親家庭等，換個視角更看見身在家庭中的老人亦同處岌岌可危之境，同樣身心受挫。而李潼創作中關於老人生活及處境，當以《頭城狂人》中的獨居老人「四伯公」，及《望天丘》中受外傭及孫子林梅照顧的「林梅阿公」二者為典型。他們是時代下眾多年邁老者生活的縮影，亦是臺灣早期社會至今，一直存在的家庭問題與生活模式；他們的處境娓娓道出，臺灣社會常見的老人獨居與照護問題。

李潼在《頭城狂人》反映出臺灣社會被忽視的族群——獨居老人，這些不婚或失婚無子的老人，常是孤獨地生活著，過著乏人問津的日子。故事中的四伯公總是孤單一人，八十一歲的他有輕微腦中風，平日生活就只有一隻長壽雞陪伴著，最後竟離奇出走成了失蹤人口。在當時的社會，四伯公的身心及處境是許多獨居長者的寫照，他們總是一個人，過著被遺棄的生活，可能偶爾得到幾位真心照護的人，可惜身邊總是無人常伴：

我們住的小鎮，離老家三十公里，四伯公習慣一個人留在老家，老爸於是請街尾的吳姊姊，每天午、晚餐給他送便當去，省得他下廚。¹⁹

¹⁸ 大前研一，《M型社會》（臺北市：商周出版社，2006年10月）。

¹⁹ 李潼，《頭城狂人》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁34。

故事裡的四伯公「習慣一個人」留在老家，其實以人的群居習性來看，無法總是「一個人」孤立生活，更何況是「習慣」？縱然平時不乏熱心的人，提供定時的照料，但他始終孤單度日。臺灣早期大家庭的家庭功能，縱使有人未婚，尚能得到其他成員的照顧，不至完全失去家庭的依偎，可是隨著時代及生活模式的變遷，親族所形成的大家庭，對他們來說只剩名義上遙遠的牽連，完全無實質助益。他的出走也道出獨居老人已全然失去家庭這層關係，孤苦的生活已深刻的影響心靈及對生命的期許。

其實在感情的世界裡，四伯公原本有機會能組織一個美滿的家庭。可惜他對愛情的特殊選擇與對文學的執著，讓用一生守候的美嬌娘（童養媳）獨守空閨，最後甚至看破紅塵遁入空門，他內心的掙扎與抉擇在凡常中起伏，也因此牽動出不平凡的一生。他在愛情的不順遂，反而沉潛出對文學的衷情，就這樣一頭栽進了文學的浩瀚並至死不渝：

老四不是不想婚姻，可是情形還不容許，他還像摸索著文學大海中的一艘紙船，那樣茫然、遙遠。但是完全出自一個人的決心，沒有誰強迫他、勉強他，他甚至很欣賞自己這種大無畏的精神。他在文學創作所做的努力，比歷史上任何壯烈的事蹟毫不遜色。他激勵自己，無論結果如何，前途如何艱險，絕不回顧、絕不後悔。²⁰

如何的豪情壯志才能為文學壯烈犧牲？正如證嚴法師所言：「甘願做、歡喜受」，正是這樣的大無畏精神，才能讓他終其一生雖不得家庭、社會的積極關注，卻能毅然決然地走出自我道路，得到一個無悔人生。然而四伯公到底經歷了什麼樣的年代，為何會落入這樣別於一般人生的窘境？陳光達在〈歷史觀景窗〉中說：

李榮春先生，就是《頭城狂人》裡的主人翁。他在一九三六年四月時到了中國大陸，前後一共待了八年左右。這段時間，正是對日抗戰時期，李榮春親身體會到日本軍隊種種的暴行。²¹

²⁰ 李潼，《頭城狂人》，頁 69-70。

²¹ 陳光達，〈歷史觀景窗〉，收於《頭城狂人》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁 184。

李榮春的歷經是所有和他有共同生命經歷者的縮影，得見日治時期的戰亂與顛沛流離。在李潼《頭城狂人》中亦得見相關描述：

「他在第二次世界大戰不久，便被日本的臺灣總督府徵調，參加農業義勇團到中國大陸去，直到戰爭結束第二年，大約一九四六年才回臺灣，前後有九年時間。他沒在我們頭城躲警報，他在大江南北漂流，經歷更大的戰亂。²²

李榮春歷經九年的飄泊，終於在一九四六年回到臺灣，卻仍難以安居，因為這個年代除了整體社會型態轉變之外，國家正處在最嚴厲的「戒嚴時期」(一九四九～一九八七年)，而他見證了國民政府軍來臺統治的苛政。

尤塵老先生說：「當一切以政治利益為優先，民眾的苦頭就吃不完了，符合這個利益之外的所有思想，都要被國家機器輾壓成粉末；有人會因此狐假虎威、仗勢欺人。文學創作也是一種心靈思想的工作，牧野先生為何受嫌疑、受過什麼折磨，只有他本人知道。我只知道當時的氣氛很緊張，牧野先生退離戶口，自動斷絕和任何人的關係，他一定受到很大壓力。你們家族從來沒提過？」

老爸仍是茫然搖頭。²³

當年國民政府軍的高壓政策，造成緊張的社會氛圍，尤其不容許異端思想，身為寫作者的四伯公當然身陷險境，他甚至還退離過戶口，家族裡竟從來沒人提及……這樣的家庭關係，無疑受到政治力干涉其中，成為時代下的悲歌。

隨時代的不斷進步，像四伯公一類的老人逐漸與家人疏遠，四伯公用筆寫出他內心深處的嘆息，透過後代子孫的閱讀，觸發深度省思：

「爸，四伯公寫的中秋節，好像很有趣。」

老爸陷在沉思裡，久久，才說：「在老家，我們是這樣過中秋。不知怎麼搞的，離開後，大家愈來愈不在乎，也愈來愈沒意思。其實，我們離開老家也不太遠，

²² 李潼，《頭城狂人》，頁 88。

²³ 李潼，《頭城狂人》，頁 86。

不知為什麼把情趣都忙掉了。」²⁴

失去後的珍惜總令人悵然，何時人才能從一次又一次的感傷中走出無悔人生？不再因任何外在因素，輕易地犧牲掉原應幸福美滿的家庭關係，讓靈魂得到安定的力量。藉著四伯公的想法，李潼寫道：

「人類對這廣大無涯的宇宙，無法了解的事情確實太多。日月星辰以及森羅萬象，都秩序井然，這絕對不是偶然的現象；人類的知識極為有限，人實在太渺小，肉體是很軟弱的，只靠自己的力量沒有辦法。我們住在世間，幾十年時間，一會兒就過去了，只有靈魂才是永遠。所以，一個人活在世間的時候，照顧自己的靈魂，比任何事情都要緊。」²⁵

四伯公無法在家庭、社會甚至是國家中得到認同，至少他走出了得以安置靈魂的道路。李潼〈前世文字債，今生償還來〉一文中，有很多他對「固執文學人」李榮春的感佩與思念：

六十年寫作生涯，在時間的長河可看短、看長，但六十寒暑對不滿百年的人生，肯定是漫漫長路。是什麼樣的意念，讓李榮春甘做平凡人生的孤獨俠，敢做文學祭壇的殉道者？

人對一件事的堅持度，到底可以做到什麼樣的程度？一個孤寂的老者，一個人獨自走過漫漫歲月，不是沒有人間眼光中所謂的幸福機會，也不是沒能力步入其他領域，而是一股對文學的傻勁與衝勁，讓人不得不為此舉由衷感到疼惜，這又是多少文人所能觸及的境界與堅持？²⁶

四伯公對於文學的濃烈之情，已然超越了人世間的情愛，狂熱執著於寫作反倒完整了人生的缺憾，自古至今又有幾人能有如此的豪情壯志，且能貫徹到底？他用一輩子的時間來證明，縱然時常擺盪在現實與理想之間，但無悔的意志充實了心，得到了人世間難得

²⁴ 李潼，《頭城狂人》，頁 59-60。

²⁵ 李潼，《頭城狂人》，頁 59-60。

²⁶ 李潼，《頭城狂人》，頁 18。

的境界——自得其樂！縱然存在賭徒精神，卻能依己心從事，如此的人生果真亦無悔恨之處，成就了另類的人生美感。

李潼從李榮春的一生及其創作，看見了一位獨居老人的創作心志，並藉由他的作品看見了一個時代下的悲歡離合，他在〈前世文字債，今生償還來〉說：

在那兩個月前，老作家的姪兒找到我。他轉述的李榮春生平和那一網十五公斤的小說原稿，讓我讀到一位幾乎橫跨二十世紀的臺灣子弟命運，見到一位固執且落拓的作家心志，和他小說情節「豐彩多姿」呈現的個人與時代的波瀾。²⁷

的確，李榮春的其人其文皆具有劃時代的意義與深意，然而最為人所推崇的，還是那顆力行無悔的心。透過一位畫時代的人物，從他的生活及一生，呈現出個人與時代的波瀾，這樣撼動人心的故事所反映出的時代背景，讓讀者能更真情流露、感同身受。

關於臺灣社會上最嚴峻的改變，莫過於「家庭關係的維持與解構」，因為「家庭」是維繫人群與國家種族最重要的根基，只要關係維持密切與妥善，自然能在無形中促成一股極為強大的力量，安定國家和民心。但在 1961~1972 年間的臺灣正值經濟起飛²⁸，緊密的家庭關係受到突然崛起的經濟衝擊，逐漸失去原來的互助模式，年輕人的紛紛離鄉拼鬥換來「臺灣錢淹腳目」的稱號，經濟的快速成長亦加速家庭關係的瓦解，此時也正是考驗親情的最佳時期。

三、家庭解構形成的再生兄弟情誼

李潼《尋找中央山脈的弟兄》則有著「落地成兄弟，何必骨肉親」的再生兄弟情誼。一萬個開路弟兄因時代、環境和際遇的因緣際會，彼此產生交集，在這個國際社會上，打破原生家庭才有的血緣關係，同舟共濟締結出另一種形式的生命鏈，而其間的關係與情感反而更為緊密，李潼在〈自序——責任年代的一條路〉說：

這一萬個男人，包括土木工程師、來自中國大陸各省的退除役官兵、刑事重刑犯

²⁷ 李潼，《頭城狂人》，頁 15。

²⁸ 1961-1972 年，是典型四小龍快速成長期間，稱為「自力成長與經濟起飛期」。梁明義、王文音，〈台灣半世紀以來快速經濟發展的回顧與省思〉，《紀念梁國樹教授第六屆學術研討會論文集》（國立台灣大學經濟學系，2002 年），頁 4。

和一般社會青年。他們的出身背景不同、人生經驗互異、工作履歷相差懸殊、生活習慣各有一套；甚至南腔北調的語言，都像他們的飲食口味，那麼多樣，而且一時難以改變。²⁹

這些開路弟兄，有些是隨著政府輾轉來到臺灣，而有些是因一時衝動或惡性犯罪，被迫以勞役代刑罰。他們最終都來到了中央山脈，齊心為開發東西橫貫公路而努力，締結成另類的兄弟情，榮辱與共，結合成生命共同體。李潼在書過的過程說：

一萬個開路弟兄的生命故事，我只能描摹到千百分之一。他們不僅是「一群開路人」，而且是一個個有血有淚、有情有義、有喜怒哀樂和小奸小壞的漢子。我在剔理口述回憶、耙梳文圖資料時，深受感動的是他們共患難的兄弟之情，一種因時代、環境和際遇相結合的「落地成兄弟，何必骨肉親」的再生兄弟情誼。³⁰

透過閱讀他們的故事，理解人與人之間會因時空的聚合而產生另類情誼，同時也為讀者提升精神層次，張子樟〈落地為兄弟，何必骨肉親〉：

探索旅程一定有它的目標。沈俊孝年少不懂事，他的目標不涉及名利的汲求，因此絕非名譽、榮耀、勝利與社會秩序這些抽象目標。勉強說來，他的唯一目標是找回他的雙胞小哥沈俊仁，他所追求的是兄弟之愛、親情之愛，是「小愛」。他絕沒想到，一趟探索之旅結束後，「小愛」卻變成大愛——「同胞之愛」、「鄉土之愛」、「民族之愛」，當然還附帶了「男女之愛」。³¹

或許人類在追求小情小愛的同時，已附帶完成大情大愛。人類的聚合有無限可能，而其間所擔負的責任，更是超乎我們所能想像。在這樣艱難的過程中，只要願意帶著一顆美善的心，所有的探索旅程，所有的人生都是獨具意義的。

²⁹ 李潼，《尋找中央山脈的弟兄》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁17。

³⁰ 李潼，〈自序——責任年代的一條路〉，《尋找中央山脈的弟兄》，頁18。

³¹ 李潼，《尋找中央山脈的弟兄》，頁22-23。

二〇一一年，李如青《紋山——中橫的故事》繪本亦以橫貫公路開鑿為主題，故事中譜寫開發中橫的外緣因素和內在感受，雕琢了一段驚心動魄的過往，卻讓精緻動人的心靈饗宴得以成形：

因為戰亂，這群孩子跨過海洋，遠離家鄉，因為中橫，這群戰士解下戎裝，揹起行囊，流浪的孩子呀！請把異鄉當家鄉，來自不同省籍的榮民夥伴，愛戀山林的原住民弟兄，好漢與好漢對壘，英雄與英雄相惜，風雨驚雷，絕壁橫越，劈山奪路，一條橫貫臺灣的艱辛山徑，一段跨越族群的豪情友誼，一顆亦誠的心，呼喚兄弟，人間至真至誠的情義，「人，雕刻了山；山，雕刻了人」。³²

一句「人，雕刻了山；山，雕刻了人」，將人與山與路緊緊連結在一起，一群來自四面八方的人們；一座橫貫臺灣東西的山脈，人征服了大自然的阻礙，亦因山的緣故，破除了族群的界線。一條百年歷史的山徑，見證了真誠的兄弟情誼，一種超越你我、飛越種族的再生情誼。許建崑在〈雕鑿時空的印記——試評《紋山》的創作意義〉一文有深刻的創作背景概說：

中橫的開發，是本書歷史背景。以現代眼光審視，還真是個美麗的錯誤。何以美麗？在物力維艱的年代，考慮國防、政治、經濟諸多原因，為了匯通東西物資，動員上萬的人力，進入深山，開鑿金馬、碧綠隧道，連通天祥、太魯閣的孔道，花費三年九個月又十八天，犧牲兩百多人寶貴的性命，卻也因此開發了梨山、福壽山、武陵、西寶、清境等農場，安頓了榮民，也奠定臺灣早期經濟開發的基礎。……穿梭在這條公路上的有：來自於福建閩侯的總工程師林則彬；甫從成大土木工程系畢業的工程師陳廉泉；為與夫君相聚而進入碧綠的林多幸；發明人形砌牆法的陳濟民；負責發放餉糧的黃金臣；殉職的靳珩段長；後來定居梨山的榮民，也就是張雨生的父親張建民；還有進出中橫二十一次的經國先生。……³³

³² 文：李如青、嚴淑女，圖：李如青，《紋山——中橫的故事》（臺北市：小天下出版社，2011年8月9日），頁1-48。相關影片〈呼喚兄弟的地方——紋山〉，（蔡幸珍：紋山中橫的故事，2011年11月5日），網址：http://sweetgirl-janetsai.blogspot.tw/2011/11/blog-post_05.html。（2016.05.02查閱）

³³ 許建崑，〈雕鑿時空的印記——試評《紋山》的創作意義〉，收於《全國新書資訊月刊》（2011年11月號），頁42。

無論是經濟帶動人的和諧關係，抑或因人的和諧，而造就了這段驚險的漫漫長路，在多年後的現今，我們早已不再在乎路是因何而建？反倒是建路背後的族群磨合，與生死與共的連動，才是最撼動人心的部分。

一九九七年天下雜誌列出影響臺灣的兩百位人物，其中一位便是曾經參與開鑿中央山脈的劉必稼老先生。他在接受記者訪談時，用笑容及一顆犧牲奉獻的心，替和他一樣賭上性命與美好青春、歲月的伙伴發聲，不後悔的榮譽心為臺灣開創了美好的未來。馬世芳在〈歷史觀景窗——尋找中央山脈的弟兄〉中有感而發地說：

他們那一代的青年，半生在大時代的動盪中顛沛，離開了老家和親人，被迫投入血肉橫飛的對日抗戰和國共內戰，經歷過戰爭、飢饉、窮困、癘病的打擊，也經歷了臺灣從窮到富、從封閉到開放的完整過程。他們因緣際會地來到臺灣，用雙手炸山開路、墾荒種田，替這片島嶼打下了堅實的基礎建設。

劉老先生簡單的一句回答，裡面卻蘊含著多少歷史的風雨啊！³⁴

的確如此，一個動盪的年代帶來了無法預測的人生走向，但動盪後的安置，也成為時代轉折下當權者的重要課題，這群戰後老兵或輾轉來到臺灣的外省人甚至是外國人，因為各種原因被迫留下，但卻能和平共處，共同開創臺灣的未來。正如李如青《紋山——中橫的故事》繪本影片的開頭語：

學會珍惜，才能擁有這世間最美的記憶。珍惜友誼，最高貴的生命品質，往往藏在這裡。³⁵

這段話為人生聚合下了很好的註腳，學會「珍惜」將成為人類最重要的課題，每個人都得用心去參與、去發現、去融入。然而在另一面面向上，或許也預告臺灣社會將來在少子化的衝擊，以及國際村的共構概念下，勢必會愈加往此方向去發展，而我們的家庭結構也會逐漸由血緣關係，走向因緣聚會而合合的重組關係。全球因交通便利、工商交流

³⁴ 馬世芳，〈歷史觀景窗——尋找中央山脈的弟兄李潼〉，收於《尋找中央山脈的弟兄》，頁 317。

³⁵ 文：李如青、嚴淑女；圖：李如青，《紋山——中橫的故事》，頁 1-48。相關影片〈呼喚兄弟的地方——紋山〉（蔡幸珍：紋山中橫的故事，2011 年 11 月 5 日），網址：http://sweetgirl-janetsai.blogspot.tw/2011/11/blog-post_05.html。（2016.05.02 查閱）

活絡，幾乎皆已走向國際化，打破國與國疆域的限制，地球村的生活概念讓家庭關係亦隨之轉變，臺灣社會的家庭關係在時代的考驗下，歷經不斷地結合、解構。除了「臺灣的兒女」系列提及家庭關係，其後的《望天丘》，在文本中更是以多元視角深入探究此議題，帶出了更接近現代的新生問題，即外籍新娘來臺及外傭入駐家庭的現象。他們的加入造成臺灣社會型態轉變，在這反覆形成的過程已走出異於以往的風格，成為值得關注的對象。

第二節 時代的改變與困境

臺灣社會隨著殖民政權移轉，每每大幅度改變生活模式。以李潼在「臺灣的兒女」系列文本所表現的社會概況，常以一時代段落為背景，甚至是跨時代的綜合討論，展現他對臺灣史地的高度關注與重視。這部分是李潼著墨最多且最為重視的區塊，亦成為其他作家及評論者，將他的作品歸類為歷史小說的主因。

論李潼作品中的年代表現，首先以描繪臺灣早期生活的《開麥拉·救人地》展現十七世紀～十九世紀末的清領時期為最遠古，文本提及我們的祖先無論是因何原因進入臺灣移墾，隨著在臺灣本島的遷移，他們面臨各種生活困境，不斷地寫下拓荒者的艱苦歷史。再則，《福音與拔牙鉗》中擁外籍身分的馬偕，在一八七二年來臺行醫、傳教，透過描繪他的故事，呈現臺灣早期海運開通後，來自世界各國的外國人、漢人、平埔族及高山族聚落的共同生活與磨合，一同走出台灣開創性的新風貌。第三，《尋找中央山脈的弟兄》透過一九五六年東西橫貫公路正式開工，標誌臺灣的整體發展又更邁進一大步，順道點出戰後新政權所面臨的遷移、安置與安撫臺灣本島人民等問題。第四，《魔弦吉他族》則談及一九七五年六月六日，就讀台大農學院的楊弦在中山堂的個人演唱會，為「現代民歌」敲響鑼鼓，在許多校園學子的努力下，寫下了民歌曾經輝煌的創作史。第五，《夏日鷺鷥林》則偏向近現代，表現「寫鳥亦寫人」的雙關意涵，並透過描繪宜蘭當地居民的生活情態與奮鬥過程，反映當時臺灣各地共同的社會情狀。最後，《無言的戰士——林旺與我》綜合呈現孫立人將軍的軍政軼事、多元族群和諧關係、寫作的整體教導等，是為陳述社會象現的總貌。從這樣的文本內容排列，似乎看見了臺灣社會流轉

遞嬗的過程，透過故事情節與人物的演示，更令讀者能身歷其境地，感受先民在時代流轉下的困苦與自立，及其共同展現的社會現象。

以下將試圖從六本具斷代意義的主要文本，旁及其他時代內的相關文本，相輔相成地連貫出李潼所欲刻畫的百年來歷史，爬梳其所欲探究的年代事蹟與故事。主要談論作品依作品表現年代為序，分別以《開麥拉·救人地》和《福音與拔牙鉗》為主，表現早期先民移墾的困苦與自立，以《尋找中央山脈的弟兄》和《魔弦吉他族》為主，表現臺灣光復後的時代現象，及以《夏日鷺鷥林》和《無言的戰士——林旺與我》表現解嚴後臺灣的政治文化與教育，其他旁及的相關文本將於論述中說明，期能從中看見社會概況、變化與困境。

一、早期先民移墾的困苦與自立

臺灣早年飽受地震、山洪暴發等天災襲擊，《開麥拉·救人地》讓我們感受到先民努力與自然搏鬥的經過，在面對天災的過程中，體驗苦難生命的無常與再生的力量。百餘人居住的大進村，生活與經濟現況正是當下社會的縮影，從這個點出發，延伸探勘歷代移墾來臺的先民生活。先民除了面對無情的天災，更飽受生活、政治、戰亂、經濟、教育或風俗禮教種種因素襲擾，總是堅毅地走過一次又一次艱難的處境。

一七九六年，福建漳浦人吳沙帶領千餘人來臺墾殖，成功進駐並大規模開發蘭陽地區，他們的事蹟反映清代中期後的臺灣社會，因為漢人大量移入而改變了固有的生活情狀，邱阿塗〈再見三十年前的大進村災難〉亦提及蘭陽地區的早期概況：

蘭陽地區，在清嘉慶年間叫做「噶瑪蘭」，當時在蘭陽平原已有平埔族的族人在開墾，山地則有較強悍的泰雅族原住民居住，並以狩獵營生。兩百年前，吳沙帶漳、泉、粵三籍的移民來開墾，漸漸地把平埔族人逼到靠近山邊或石頭埔、沙埔地一帶開墾、生活，有的甚至遠走到花蓮、臺東一帶墾荒討生活。因此，蘭陽地區能耕作種田的土地早已經被先到的漢人分配完了，那些後來的沒有土地的流浪漢，就只有冒著經常被山洪破壞家園，或被山地原住民「出草」獵取人頭的危險，在被稱為小埤仔這塊充滿石礫的沙埔地流血流汗，開墾出一小片屬於自己的家園來過日子討生活；也因此，他們的生活過得極為辛苦，房子幾乎都是用「做大水」

從山上沖下來漂流木(大水柴)和石頭埔的石頭來砌成，種的無非都是地瓜和花生，不過，至少他們已獲得了棲身討生活的救人地。³⁶

恰好補充說明了文本創作的故事根源，早期臺灣因漢人移入，相對弱勢的原住民被迫遷往更高的山地，或充滿石礫的沙埔地定居，惡劣的生活環境讓他們苦不堪言。這段遷移、找尋居住地的血淚史，記錄了大量漢人移墾時的臺灣社會，在重大變遷下，原住民在困境中求生存，悲苦的過著天災人禍不斷的生活。漢人移入除了影響原來住民與後進住民的生存空間與環境之外，亦帶來其他人為改變，陳光達在〈歷史觀景窗——開麥拉·救人地〉說：

清代中期以後，臺灣的漢人社會中，逐漸出現了許多轉變，例如水利的開發、水稻耕作的普及化、人口的大量增加、土地所有制度的複雜化等。

臺灣社會中也開始出現了大地主、小佃農的階層區別。在村落裡，為數最多的窮民佃戶，在大地主的經濟壓力之下，愈來愈難以生活下去，只好繼續往荒蕪的地區開墾。

另一方面，臺灣的漢人移民，也逐漸出現了以不同鄉里背景為劃分基礎的族群，例如「漳州人」、「福州人」、「客家人」、「閩南人」等等。

這些不同的族群，時常因為或大或小的利益衝突，而產生嚴重的集體械鬥事件。

37

自一六八四年康熙接納施琅等官員的建議，將臺灣納入版圖開始，滿清政府雖未積極經營臺灣，卻因此開始有來自福建、廣東的偷渡漢人前來臺灣墾植。因此從清代中期以後，臺灣社會便湧入外來移民，帶來許多生活上的改變。公共建設因此邁向制度化管理，諸如「水利的開發、水稻耕作的普及化、人口的大量增加、土地所有制度的複雜化」等，卻也形成了社會地位不平等的現象。逐漸開發的臺灣社會出現了大地主、小佃農的階層區別，村落中人數最多卻最窮的佃戶，因受到大地主的壓迫，只好繼續往荒蕪的地區開

³⁶ 邱阿塗，〈再見三十年前的大進村災難〉，收於《開麥拉·救人地》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁24-25。

³⁷ 陳光達，〈歷史觀景窗〉，收於《開麥拉·救人地》，頁187。

墾，形成弱肉強食的局勢，令窮民佃戶的生活苦不堪言。因眾多民族移入，使得臺灣成為多元種族聚合的地方，每個種族依其不同的鄉里背景，劃分為不同的族群。無論是「漳州人」、「福州人」、「客家人」、「閩南人」，甚至是原生的臺灣原住民等，都為了鞏固生存及取得較大利益而努力，故而彼此較勁與械鬥頻仍，形成臺灣特有的社會情狀。

除了人事上的變化與遷移外，臺灣先民自一七九六年起，還歷經一次又一次猛烈的天災來襲。自然災害重挫臺灣社會，無論是出現在南台灣、花蓮新港、臺北、南投集集等地的六級大地震，或是妮娜、畢莉、貝絲、西仕等強颱過境，其無情的肆虐常伴隨著大豪雨造成的水患，這些天災足以讓社會建設倒退好幾步，也成為改變臺灣社會的重要因素之一。這些經歷是臺灣人民的共同記憶，直至今日科技進步的臺灣，依然持續在承受著這些災禍所帶來的衝擊，而這些永難磨滅的傷痛，亦成了生命的印記。然而這些天然災害亦常肇因於人禍。人類過度開發大自然，毫無節制地開採自然資源，加上不肖官商勾結，致使災難頻繁加劇，臺灣人民處在天災人禍夾擊的社會中，只得自求多福。

所幸我們亦從苦難中看見臺灣人民的堅韌，李潼在〈蕃薯不驚落土爛，只求枝葉代代炭〉中所說：

歷代以來的臺灣移墾先民，因生活、政治、戰亂、經濟、教育或風俗禮教種種原因，自四面八方來，又因更多的種種原因，移出島的北、中、南、東遷來移往。這些人也非性喜遷徙，他們的每次遷徙，都是一次割捨斷裂的掙扎。他們求的仍是「安身有立錐，無處不桃源」。安土重遷總是一般民族的習性。所有被迫遷徙的民族、家族或個人，對人生會產生何種評估？對故鄉異鄉有何看待？對性格養成會有什麼積累？對中、長程的遠景會有何種瞻望？尤其，當他們的身心帶著若干創傷，對安穩與危難，心中的感恩惜福和怨恨憤慨，如何來處置？

我們看見了一些生命的韌性。³⁸

慶幸我們的祖先擁有安土重遷的民性，與凡事向善、正向思考的作風，才能勇於面對這一切突來的打擊。不樂見生命的韌性在這樣的情況下培養，後代子孫更需從先民的處世

³⁸ 李潼，《開麥拉·救人地》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁17。

態度與苦難中學會避險，讓無數的歷史教訓啟迪我們的心智，變得更深謀遠慮，才不愧對先民的壯烈犧牲與教導。

一八七二年，加拿大牧師馬偕來臺行醫、傳教，則為台灣社會開啟另一個新局面。李潼在《福音與拔牙鉗》中，以馬偕來臺奉獻一生的事蹟為背景，藉由他走訪臺灣各地的所見所聞，記錄臺灣早期漢人、平埔族及高山族聚落的困苦與生活，亦寫出百餘年前臺灣人民的生活模式。十九～二十世紀初的臺灣社會，無論是經商、論學、醫療、傳教甚至是街頭械鬥等，李潼目光所及的一切都是屬於臺灣的在地故事，也記錄了這段漢人來臺的重要歷史，正如傅林統在〈刻劃宗教人物的小說〉所說：

李潼的《福音與拔牙鉗》就是採取這樣的小說技巧，把「馬偕」描寫得栩栩如生。它雖然是小說，但從另一個角度來說，這部作品比一般傳記或報導更為真實，更為深刻；因為它描述的不止是表象，而直入人物的心靈，把事物背後的真實呈現出來。³⁹

而我們所欲探究的，正是李潼在《福音與拔牙鉗》中描繪的臺灣社會景況。臺灣社會早期雖以傳統產業為主，但在「經商」表現上亦有突出的表現。由於滬尾是國際通商港口，因此人潮往來如織，加上琳琅滿目的貨品，呈現相當繁榮、多元的情景：

滬尾是個國際通商港口，紅毛和內地的生意人來來去去，雖然滬尾的在地人，像他到過福州的人不少，能一直去到天津，又在北京住過半年的人，這就沒幾個了。不是天津、北京有什麼稀罕，而是以阿和兄的聰慧靈巧，他去過什麼所在，總比別人看得多、想得多，見識就不同。⁴⁰

透過與國外通航、貨品交流，使得臺灣社會不斷注入新潮流，接收新資訊，社會經濟日益走向商業與農業並行的生活模式。

³⁹ 傅林統，〈刻劃宗教人物的小說〉，收於《福音與拔牙鉗》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁21-22。

⁴⁰ 李潼，《福音與拔牙鉗》，頁41。

談到「論學」，臺灣早期統治者對臺人的基礎教育並非普及性的。馬偕來臺後，創設了神學與科學教育，縱然以傳教為依歸，但亦足見外來傳教士對臺灣教育的貢獻，李潼在自序〈黏黏的臺灣土，正港的臺灣人〉說：

在蘭陽平原，我時常能遇見偕姓的噶瑪蘭人後裔，這個特殊的譯音姓名，可以追溯到馬偕在淡水從事神學與現代科學教育的事蹟。⁴¹

翻開漫長的宜蘭歷史，馬偕之名永存於典籍當中，他對臺灣教育的貢獻，亦常存於後代子孫心中。馬偕對臺灣社會的影響相當深廣，李潼說：

雖然馬偕在臺灣北部的宣教工作，也曾遭到磨難和羞辱，但他以上帝臣僕、臺灣女婿、治病醫生、課堂教師和手足情深的多重身分，終於在淡水為自己的生命寫下鮮明的史詩，也在臺灣民眾的心中，鐫刻了親愛的形象。⁴²

馬偕的真誠相待，身兼數職的他用愛化解了不同種族間的不信任與隔閡。他傾盡一生為臺灣付出的事蹟，將永存並流傳於臺灣各個不同世代中。

談到為臺灣「醫療」方面，馬偕來臺最大的貢獻便是在醫療上的助益與努力，台灣早年醫療衛生落後，流行病、傳染病頻傳，如傷寒、霍亂、瘧疾等，難以為傳統醫療所治癒。馬偕來臺後亦曾先後為瘧疾、麻疹、水痘所苦。尤其是瘧疾，可說是重挫臺灣社會的無情殺手，以數據來看，當時光復初期的總人口數約為 600 萬人，而其中約有五分之一的人口感染瘧疾，⁴³急需醫療資源挹注。馬偕見狀立即引進國外新藥，成功抑制疫情擴大。另外，馬偕還發現當時人民衛生習慣不佳，常為蛀牙所苦，因此他幫助民眾拔除蛀牙，使他們免於牙痛之苦，還教導人民建立基本的衛生習慣，讓病痛逐漸遠離。李潼在〈黏黏的臺灣土，正港的臺灣人〉說：

⁴¹ 李潼，《福音與拔牙鉗》，頁 17。

⁴² 李潼，《福音與拔牙鉗》，頁 19。

⁴³ 衛生福利部疾立管制署，「瘧疾」是一種由瘧原蟲所引起的傳染病，全球每年感染人數約 2.07 億，死亡人數約 62.7 萬人。臺灣光復初期瘧疾感染極為嚴重，當時總人口數為 600 萬人，其中約有五分之一的人口感染瘧疾。1946 年開始政府投入瘧疾防治工作，1965 年世界衛生組織（WHO）正式將臺灣列入瘧疾根除地區。「衛生福利部疾病管制署」（查詢時間：2016 年 9 月 10 日），網頁：

<http://www.cdc.gov.tw/diseaseinfo.aspx?treeid=8d54c504e820735b&nowtreeid=dec84a2f0c6fac5b&tid=AC308F5F5E7F4299>。（2016.05.13 查閱）

在一八七二年到一九〇一年間，馬偕以淡水為家，以此為宣教、醫療和教育工作的基地，足跡遍及臺北、基隆、桃園、新竹與交通不便的宜蘭和花蓮，進出漢人、平埔族和高山族的聚落，向任何接觸的人傳播基督教福音、吟唱聖歌，免費發放瘧疾特效藥「金雞納霜」。他還擔任牙醫，親手為病患拔除的蛀牙，至少有兩萬一千顆。⁴⁴

醫療上的幫助如實的寫進臺灣醫療史，亦刻劃進臺灣人的心中。值得一提的是，在歷經無情戰火的同時，他同樣發揮人飢己飢、人溺己溺的精神，「滬尾階醫館」常在戰時及時扮演野戰醫院，馬偕及護理人員們則日夜不休地為傷患急救，讓我們看見了馬偕不落人後的大愛精神。

馬偕一生的義行源自於對人類無私的犧牲奉獻，有願就有力，我們在他身上看見的是真誠與感動。此外他還培訓了臺灣的醫療團隊，觸角深入城鎮與鄉村，世世代代守護臺人的身體健康，從他無私的奉獻中，我們看見的是寬宏與無盡的愛，李潼在〈黏黏的臺灣土，正港的臺灣人〉說：

直到一九九九年的今天，在臺灣偏遠鄉鎮的醫院，仍不難見到外籍神父、修女兼任的醫事人員。他們為醫療資源貧弱的鄉間社區或離島臺灣民眾，默默獻出了精華歲月。他們播散的福音，是引領性靈，也拯解身體的病痛，他們是靈與醫結合的慈愛使者。假若他們不反對，絕對是值得我們擁抱的臺灣子弟。⁴⁵

這些用生命來擁抱、捍衛臺人健康的守護者，直至邁入二十一世紀，仍可在偏鄉看見他們的身影。他們繼承了馬偕精神，不計功利地默默付出，無論是否為土生土長的臺灣人，從他們對臺灣的貢獻，足以認定比任何人都更有資格被稱呼為「正港的臺灣人」⁴⁶。李潼感謝馬偕及其他同樣為臺灣付出的醫護人員，誠摯地給予他們「正港的臺灣人」的封

⁴⁴ 李潼，〈黏黏的臺灣土，正港的臺灣人〉，《福音與拔牙鉗》，頁 16。

⁴⁵ 李潼，〈黏黏的臺灣土，正港的臺灣人〉，《福音與拔牙鉗》，頁 13。

⁴⁶ 「移民的社會，理該是個來去自由的社會，也是具有開創性、包容力和扶持之心的社會。所謂「正港的臺灣人」，端看你我他在這裡了什麼、做了多少有利自己，更有益社會人群的事；曾釋放多少溫暖的心思，讓這個社會更和諧安樂；曾有多少開創的理念或作為，讓這個社會更繁榮進步。尤其在常人不為的境地，做了堅忍奉獻。」李潼，〈黏黏的臺灣土，正港的臺灣人〉，《福音與拔牙鉗》，頁 20。

號，提點世世代代的子孫勿忘馬偕等人的慈愛。身為真正的臺灣人，更應該向他們看齊，甚至超越他們的善行，才不愧身為一個真正的臺灣子孫。

馬偕最初來臺，主要的目的當然是「傳教」。當時的臺灣社會流傳的是道教和佛教信仰，馬偕的來到，為臺灣的宗教信仰帶來新思潮與衝擊，也為臺人心靈提供了新的慰藉與選擇。一旦牽涉宗教信仰，總難免失其客觀性，但李潼的處理讓讀者體會到外來宗教文化的衝擊，卻不淪於教義的宣揚或讚賞，帶著理性的感性，反而更趨近真實，傅林統說：

閱讀《福音與拔牙鉗》，我們立即的感受是外來的宗教文化，在百年前的滬尾，產生了一陣不小的衝擊。不管古今中外，宗教的衝突很容易走向主觀，或情緒化的行動；雖然事過境遷，重新回憶，往往也會由於敘述者的主觀意識，而有各種不同的偏頗。不過，李潼令人敬佩的是，在容易流於主觀的題材上，始終站穩持平和理性的態度，然而辭鋒卻帶著充分的熱情，使讀者感受到不同宗教文化的衝擊，給臺灣帶來真正的影響和盪漾的漣漪。⁴⁷

馬偕用真誠的行動感動無數臺人，他一輩子犧牲奉獻遵循教義，也讓臺灣人由衷認同、信仰他的虔誠與崇高的宗教力量，他的所做所為即是宣揚教義的最佳途徑，亦讓神愛世人的無私大愛在臺灣傳承下來，為原本便是多元信仰的臺灣社會帶來新的宗教，豐富人民的精神寄託。

因此，透過《開麥拉·救人地》的大進村民及《福音與拔牙鉗》的馬偕參與，我們看了百餘年前先民移墾景況，與其在困苦中自立的過程。此部分是李潼作品對臺灣社會最為遠古的描繪，亦反映出先民的生活、文化、信仰與精神。

隨著年代推進，李潼還論及一八九五年的割日歷史。在《戲演春帆樓》中以舞臺劇演出臺灣割讓日本的史蹟，透過多視角的理解進行探究。一九二一年的臺灣處於日治時期中段，從《阿罩霧三少爺》得見林獻堂推動「臺灣議會設置」的歷史與社會概況。一九三七年，當時正流行「歌仔戲」的民間活動，形成臺灣社會特有文化，搬演忠孝節義的故事，成為當時茶餘飯後的全民運動亦是精神食糧。由於時值二戰期間，遭受美軍轟

⁴⁷ 傅林統，〈刻劃宗教人物的小說〉，收於《福音與拔牙鉗》，頁 22。

炸後，眾多歌仔戲演員死於此時，李潼將此現象表現在《火金姑來照路》，透過特殊的催眠寫作手法，讓傳統戲劇風華再現。關於這幾本的探究，在後續主題表現的部分會再敘及，並得以與主題互為表裡的進行探究，在此便不加詳述。

二、臺灣光復後的動盪時代

探究臺灣光復後的相關文本：談論一九四九年有《少年雲水僧》、一九五四年有《無言的戰士——林旺與我》、一九五七年有《尋找中央山脈的弟兄》、一九六七年有《白蓮社的板仔店》、一九七五～一九八三年有《魔弦吉他族》，共五本。

此時處於光復後的戒嚴時期，民生日常處處到政治牽制，但大致來說臺灣社會的多元種族磨合、政治諸多亂象、民間文化發展及推動佛教信仰的多元性仍然存在，在此時代的推演下，亦發展成獨特的臺灣社會現象。在此僅就一項凝聚民心的具體建設「東西橫貫公路」，和一項無形卻同樣凝聚民心的民間文化「民歌」，探勘此時期的內外社會現象與發展，其餘文本則留待後續相關主題時再行論述。

自一九五六年動工至一九六〇年興建完成的「東西橫貫公路」，這項工程浩大的重要交通建設，促進了日後臺灣社會的發展。李潼在《尋找中央山脈的弟兄》描繪了來自四面八方的築路工人：

這一萬個男人，包括土木工程師、來自中國大陸各省的退除役官兵、刑事重型犯和一般社會青年。他們的出身背景不同、人生經驗互異、工作履歷相差懸殊、生活習慣各有一套；甚至南腔北調的語言，都像他們的飲食口味，那麼多樣，而且一時難以改變。⁴⁸

這群義勇軍包含了榮民總隊的五千士兵、公私營造場的雇工、陸軍支援的步兵、山地原住民以及許多的受刑人，在建路的過程中便利了交通並創造出經濟利益，而多元融合的民族相處，讓我們看見各族群相互合作，攜手建設臺灣的實況與願景。

一九五〇年的中央山脈開挖，東西橫向工程為臺灣帶來一分安定的力量，這些多元民族組成的開路功臣，用手中的一刀一斧，鑿通政府遷台初期的混亂與危疑不安，為臺

⁴⁸ 李潼，《尋找中央山脈的弟兄》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁17。

灣帶來更便利、更和諧的未來。李潼在一次訪問參與工程的陳廉泉先生，如果時光倒退得以選擇開路與否，是否還會願意參與工程？陳廉泉先生的回答是：

我當然要，再有一次機會，我還是要選擇來中央山脈開路。我們這一代，為臺灣開闢了這條路；你們這一代，更年輕的一代，在各行各業，要為臺灣開出什麼樣的一條路？⁴⁹

我們看見陳廉泉先生的時代使命感，與義勇、不屈不撓的處世態度，亦看見他對未來子孫的期許。臺灣因為這群奮不顧身的團隊，造就出今日的繁華與安定，後代子孫除了守成，並應審慎思考如何為國家盡一己之力。李潼說得好：「責任年代的一條路」⁵⁰陳廉泉先生代表每位開通東西橫貫公路者的心聲，他們捨我其誰的精神激勵著後人，預告每個年代都有其應當完成的任務。我們自應竭盡心力完成被付予的任務，努力為臺灣開創現階段的美好。而「東西橫貫公路」的建設成功，亦為台灣日後的社會、經濟等發展帶來相當的助益。

一九四九～一九九一年正值「白色恐怖」時期，在嚴峻的政治壓力下，民歌喚起二十世紀末的臺灣認同。李潼亦於《魔弦吉他族》以民歌發展興衰，暗喻七、八〇年代的臺灣。此時期歷經一連串國際間的劇烈動盪，在這樣「大時代」氛圍的國內外政治情勢壓迫下，臺灣人以許多自發性的舉動因應，民歌創作便是其中一項凝聚人心的自覺性表現，馬世芳說：

七〇年代的臺灣，在一連串劇烈動盪中顛仆前進。退出聯合國、邦交國相繼離棄、蔣介石逝世、第二次石油危機、美國與中共建交、美麗島事件……一個接一個的考驗，撼搖著這片島嶼上的人民。每個稍稍有點自覺意識的年輕人，都不可能自外於這種「大時代」的氣氛。⁵¹

民歌創作者以歌聲、弦律譜寫真實的人生與感受，間接紀錄了社會的處境與困難，這何嘗不是愛國、愛鄉、愛家的表現？走過動盪的時代，民歌雖落沒了，但留存在國人心中

⁴⁹ 李潼，《尋找中央山脈的弟兄》，頁 15。

⁵⁰ 李潼，《尋找中央山脈的弟兄》，頁 16。

⁵¹ 馬世芳，〈歷史景觀窗——魔弦吉他族〉，收於《魔弦吉他族》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁 231-232。

的燦爛卻流傳了下來，成為激勵人心，觸動內心最深處的開關。在人們進出旋轉門的同時，感受到的是時代的足跡，而踩著這足跡向前的我們，更應振奮精神，勇敢承擔屬於我們這一代的任務。

本身亦從民歌發跡的李潼，為寫作立定良好基礎，民歌的發展直至一九八二年金韻獎停辦後，正式宣告時代的結束。八年的民歌悠悠歲月，記錄了臺灣社會的點滴，民歌創作者用歌詞與旋律寫下動盪的年代，此時期臺灣社會面臨島上不同民族的融合，如何建立新台灣之子的互助互信，是當時最大的社會問題。我們從民歌發展的起落，看見國人音樂型態喜好的轉移，亦從中看見了一群熱愛臺灣的子民，曾經用音符開創出臺灣的美好，寫出真正屬於臺灣本島的歌謠，在民歌的傳唱下凝聚了認同臺灣的民族性，餘音繚繞至今，跳動旋律依舊深深敲動後人的心弦如同往昔

三、解嚴後臺灣的政治文化與教育

一九八七年臺灣解嚴，此時的社會漸趨自由、民主，生活型態亦逐漸轉變。李潼在《四海武館》中，以四海武館參加獅王爭霸賽的資格爭議事件，表現一九九六年的臺灣國際處境；透過《夏日鷺鷥林》資優生參與觀察鷺鷥林生態，描繪出一九九六年的宜蘭居民生活情態和奮鬥過程，興起重視生態、教育和人文的多重啟示，並以此二者跨足二十一世紀的臺灣現況。

在《四海武館》中，李潼透過「四海武館」和「青龍武館」的暗自較勁，與「四海武館」之於獅王爭霸賽參賽資格的爭議，道出臺灣和中國之間的政治糾結，亦說明臺灣長期受到中國的政治牽制：

我告訴他們，四海武館再拉風，武館也不過那麼大，團員也不過那麼多，他們參加獅王爭霸賽，派二十一名團員，以為很了不起，以為很熱鬧，我們隨便一派便去個一百二十人，到時連道具，兩部卡車、三部遊覽車還裝不下。四海武館的人應該認分一點、看開一點，看在祖師爺老鷹師在天之靈的分上，別這麼猖狂了。四海武館永遠是青龍武館不可分割的一部分，它不能隨便打名號出去亮相的，這

至少要經過我們同意才行。⁵²

臺海兩岸的政治關係，這是文人所不願觸碰的禁地，但李潼不忌諱談論政治議題，用詼諧的故事，忠實的表現出臺灣的政治困境與弱勢的國際地位，這是解嚴後在書寫上最大的突破。

在《夏日鷺鷥林》中，李潼透過資優生前往宜蘭三星鄉觀察鷺鷥生態的經過，緩緩道出人類與大自然奮鬥與和平共處的歷程，並藉由宜蘭三星鄉三山國王廟附近的居民生活型態與意識，表現出臺灣人民的民情與日常。李潼透過對自然生態的觀察，深刻省思人類存在的意義與未來，他說：

人活著，就是要證明自己曾經有尊嚴、有價值、有勇氣的存在過。人當然不為痛苦、為驚險而活，但只有不放棄生命，愈活愈有勇氣，才比較能享受快樂幸福。這快樂幸福，常常又不是結果，而是過程中的點點滴滴。⁵³

李潼關注到於社會中急需被關懷的人、事、物，這些因子在不斷歷經社會經濟型態轉型而形成的改變與困境，正好帶領少年讀者用更開闊的目光去看世界，早日與現實世界接軌，張子樟在〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉說：

少年小說由於閱讀年齡層比兒童小說高，作品不僅在於展現人性中的光明面，陰暗面同樣也得呈示出來。作家不能也不應該避開現實社會的種種矛盾、問題的衝擊及陰暗面，而只是一味在作品中塑造虛無空泛的美麗世界。作家應真實地刻畫與呈現這些矛盾、問題與陰暗面對青少年心靈的影響、觸動，以及它們造成的困惑、痛苦、不安、壓力等等。如此一年，這樣的少年小說才能與青少年的現實生活貼近，並且有濃烈的時代色澤。青少年讀者閱讀這類與他們實際生活息息相關的作品後，不但會感到十分親切，而且心靈也會產生某種程度的震顫，開始正確思考自己的種種切身問題，慎重沉思與認識生活。另外，由於適讀年齡層的提高，作家不妨在作品中加入一些哲理性的探討，使青少年認真體驗哲理化的生活，對

⁵² 李潼，《四海武館》，頁 69-70。

⁵³ 李潼，《夏日鷺鷥林》（臺北市：小魯文化，2010年6月），頁 182。

人生能有更深入的認識。⁵⁴

引導少年思考並認識所處的現實社會，這便是李潼「臺灣的兒女」系列十六本文本反覆傳達的題旨。

其他相關文本尚有充滿歷史、戲劇教育內涵的《戲演春帆樓》，解嚴後接納多元書寫與解讀，李潼打破傳統單一的歷史書寫，嘗試從多重視角切入，多元理解並認識臺灣的「割讓史」，亦讓我們從中看見了當時的政治和社會概況。至於信仰與文化方面，我們在《火金姑來照路》感受到解嚴後傳統民間的信仰、文化等禁忌紛紛被打破，諸如：通靈、觀落音等民間信仰，在此時重新被開放與關注；民間興起的戲曲——歌仔戲亦得以重新被受重視，不再被受壓抑的演出。

總之，李潼念茲在茲者，全是關乎臺灣社會在各個時代下的重要改變，時代演進帶來各層面的發展，與伴隨而來的困境。無論好的、壞的，皆建構成臺灣人特有的社會風貌，一點一滴寫成了臺灣歷史，身為臺灣的子民，這些過往的歷史乃至別於今日的昨日，無論身在哪個時代的承繼切面，我們都該認真去認識與理解。

值得一提的是，李潼除了關注時代下的大眾亦不忽略小眾，尤其是社會地位低落的群體，他們默默地在時代變遷之流裡載浮載沉。李潼試圖通過他們的處境，延伸出更多值得正視的議題。而其中值得再探的，還有因國際社會環境的改變，遭遇到困境的本土原住民、外籍勞工和來臺老兵等，他們的特殊身分影響到在臺灣的生活，當然也共同參與了臺灣社會的發展與改變。

第三節 社會邊緣人的探討

其實李潼創作早在一九九八年《蠻皮兒》及與「臺灣的兒女」系列同時期的《尋人啟事》中談論臺灣社會的邊緣人，探得李潼筆下的社會邊緣人或底層人有其獨特的代表意涵，而這群人在臺灣社會也一直扮演極重要的角色。這群人有別於主流人物（即處於一般中等或中上階級的人）而存在，但卻更鮮明刻畫出一個時代的悲傷與困境，李潼從

⁵⁴ 張子樟，〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉，《認識少年小說》（臺北市：天衛文化，1996年11月），頁25-26。

關注社會邊緣人或底層人的視角，描摹每個畫時代的社會概況，如泣如訴的反映出臺灣社會的起落，也為讀者戴上廣角鏡，看見了更多面向的社會角落與人事。

關於此議題的研究，東海大學中國文學系陳芬芳在《李潼少年小說中社會邊緣人寫作研究》曾深入探究，文中試著從經濟、家庭、疾病及性別等方向，探討李潼小說中的社會邊緣人。而關於「邊緣人」的界說，她說：

所謂的「社會邊緣人」的探討，我認為應先從經濟的角度來切入。因為如果沒有高度發展的工商社會與價值錯亂的變化，何有現代主義以來否定的批判？如果沒有資本主義高度聚集的競爭狀況，何來「邊緣」一詞？……因此經濟弱勢就是社會邊緣人最大的問題所在。⁵⁵

因此，臺灣人民在追求生活富裕的同時，有些人被冷落了，這些人變成了社會分層與結構下的犧牲者，分化的人際關係讓他們處於劣勢，被迫面對不同的社會壓力與處境，也因此產生了不同的社會問題。這些在社會變遷下被漠視的人，亦正用他們的血淚與視角，記錄關於臺灣社會的一切。然而其研究發現，李潼的作品與台灣社會脈絡有密切關係，而社會邊緣人對於社會現象的研究及省思亦有其正面影響，能引領讀者對現代化過程中產生的問題進行思考，進一步去關心我們身處的這塊土地。從這樣的角度切入亦更能看見存在於臺灣社會中，最值得被重視的問題，從他們的生命歷程感受真實的臺灣，記錄普羅大眾的心聲。李潼除了讓讀者能拓展視野、尊重異己，更期盼時下的社會大眾能用同理心，公平看待不同於常態生活下的臺灣人。

一、社經地位相對弱勢的一群

早期的臺灣社會，有很多群體像「大進村」的居民一樣，過著社會、經濟相對弱勢的生活，他們因為受到外來強權的壓迫，不斷地往深山和不毛之地遷移，最後還退居到很難生存的「小埤仔」沙埔地。李潼在〈番薯不驚落土爛，只求枝葉代代炭〉對當地景況有很深刻的形容：

⁵⁵ 陳芬芳，《李潼少年小說中社會邊緣人寫作研究》（東海大學中國文學系，2008年），頁13。

小埤仔地區除了一窪不到兩公頃的山腳淺潭，根本是個沙床沙埔地。僅僅在二十世紀中葉，還是個每雨必災、每旱必荒的惡地。退居在這平原邊緣的大抵也是社會邊緣人，這些「眾鰥寡孤獨廢疾者」、「逃婚的養女家庭」和「出贅的贅夫家庭」組合的村人，來來去去、挖挖掘掘的種植，始終是番薯和花生，兩種「價值有限」的邊緣作物。⁵⁶

在這樣困難的生活環境下生存，面對平凡的日常生活，對他們來說都成為一項極大的挑戰，置身這樣一塊「每雨必災、每旱必荒」的惡地，足以代表臺灣早期社會，弱勢居民與社會和大自然的抗爭。加上此地的居民的弱勢組合，其實，臺灣早期對這些「眾鰥寡孤獨廢疾者」、「逃婚的養女家庭」和「出贅的贅夫家庭」之人甚少給予關懷，他們常處於自生自滅，被社會遺棄的處境，常期處在生死交關的境地，成了不折不扣被社會邊緣化的一群。

所幸，弱勢族群亦有其堅毅的一面。在《開麥拉·救人地》的故事中，他們並沒有因為處境惡劣就自我放逐，反而惺惺相惜，共同開創出一屬於他們的一片天地，而這樣積極進取的人生態度與精神，更是他們代代相傳的無盡寶藏，李潼說：

這款的曠野家鄉，也真是個荒郊野地。但踏出成功第一步的阿來仔，反倒覺得人親土親，怎麼看都順眼；閱歷增多，有許多經驗可與家鄉分享；小埤仔的荒地「發展空間很大」。以他承襲的「吃苦當做吃補」的「傳統民風」，他重回小埤仔的開墾藍圖，根本不考慮「艱苦指數」，即使心裡有數，也被苦中作樂的「世代性格」給塗銷。因此，他確定這荒野家鄉，有遼廣的遠景可望，終究有路可走。⁵⁷

俗話說得好：「大難不死必有後福」、「不經一番寒徹骨，哪得梅花撲鼻香？」這些社會的邊緣人，雖然歷經比一般人更艱難的處境，但風雨過後的晴天卻是無比耀眼，這是一般人所無法體會的。陪伴他們在惡劣環境下成長的大自然，是我們所不能忽視的，一塊又一塊對邊緣人、災民伸出援手的救人地，更是我們必要積極維護的。

⁵⁶ 李潼，《開麥拉·救人地》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁14。

⁵⁷ 李潼，《開麥拉·救人地》，頁15。

二、生長在偏離社會常軌下的一群

《頭城狂人》中的四伯公、《夏日鷺鷥林》中的川七伯、川又和明欽，以及在《我們的祕魔岩》中，因為戰爭而牽扯出的「吧女」，和他們的「混血兒」子女，因處於不正常的家庭環境，因而淪落為另類的社會邊緣人。

生活偏離常軌的社會群體，有著被社會邊緣化的相同處境。《頭城狂人》中的四伯公——李榮春，過著孤苦、不被人理解的寫作生活，一直是獨居的狀態，待他離家或失蹤後，才有親人相繼前來關心。《夏日鷺鷥林》中的川又與明欽，因意外造成殘疾無力謀生，他們自然而然地落入社會邊緣人的行列，其中還包含一直過著困苦、卑微生活的川七伯和正佶一家，他們被社會邊緣化的過程，讓原本困頓的生活更是雪上加霜。像這類因經濟弱勢及被家人疏離的一群，正是臺灣社會底層的最佳寫照。李潼更在文本善用鳥類中的「小偷家族」，比附生活於困境的底層人，在《魔弦吉他族》中，亦是以小偷當作主述者，目的就是期盼能引起話題，讓大家都試著傾聽他們的心聲。

其他還有在《我們的祕魔岩》中，因為戰爭與政治迫害造成破碎、複雜的家庭關係，因而形成的社會邊緣人，如：「吧女」和他們的「混血兒」子女，即是戰爭、政治迫害下的犧牲品，成了被社會孤立、遺棄的一群。在《尋找中央山脈的弟兄》中，二戰結束隨著國民政府軍來臺的榮民們，因為生活環境改變，產生安置與謀生的問題，又由於來臺謀生不易，及種族身分上的不同，而一心想回歸祖國。他們對臺灣也產生認同與融合的問題，因此遭受相當大的社會壓力，若處理不當很容易便淪入邊緣人群。在《龍門峽的紅葉》中，李潼關注到前國家選手，在耀眼光環背後，他們的生活、教育、培訓過程及就業概況都是處於劣勢，亦形成被邊緣化的一群。

存在於臺灣社會的邊緣人，還有其他生成原因，如：疾病、外籍配偶子女、長期被寄養的孩童……⁵⁸，他們逐漸地被邊緣化，無論成因為何，李潼皆試圖拉著我們，對社會進行觀察與關心，並期待我們能進一步去發現、理解。

⁵⁸ 這些社會議題可見於《望天丘》、《魚藤號列車長》之中。

第四節 生態的破壞與關注

李潼除重視社會上「人」的轉變之外，亦重視「自然生態」的變化，「臺灣的兒女」系列十六冊中或多或少都有關注於此議題，強調人與自然的和諧關係。重點討論文本如：《開麥拉·救人地》、《夏日鷺鷥林》及《太平山情事》，共三本。

人類對於大自然的觀察，常止於表層的走馬看花，因此常無法進一步對大自然產生熱愛，更遑論興起保護的使命感。因此，李潼熱情、積極地拉著讀者，一同深入認識大自然，讓人們懂得人和大自然存在著許多相關的情境與形態，人絕對能從大自然汲取對生命有助益的知識和態度，明白兩者緊密的依存關係，並能由衷地去愛護這塊土地。

在《夏日鷺鷥林》中，有李潼對自然生態的探訪、教導與討論，是談論自然生態議題最深入、詳細的文本。透過對此文本的詳細解讀，可感受到李潼對於自然生態的陳述與關注。開始探訪前，李潼認為須做足準備工作，擁有一定程度的先備知識後，才得已進一步深入觀察區，進行實地觀察與記錄，如此的自然生態之行才能探得更多。這部分李潼為讀者設想周到，他在序言中試圖逐步匡正觀察者的態度，進而帶著真心理解的觀察者，一舉進入大自然並探得其中的奧妙，讓如此別具意義的觀察行動能順利進行、推廣，並能帶給人一些相同情境物、我的反思與啟發。「寫鳥亦是寫人」即本書的核心概念，而觀察當下的鳥類世界正好能影射人類社會，相輔相成地呈現一九九六年至近現代的社會景況。

一、透過參與生態觀察開啟新視野

休學後的俊甫在一個機緣下，巧遇神出鬼沒的小修叔，在他熱情的邀約下，毫無目標的俊甫決定不顧媽媽的柔性反對，毅然決然加入觀察鷺鷥林生態工作，帶了簡單的行李和一顆不安的心，一路跟隨樂觀的小修叔，來到了三星鄉安農溪分洪堰上的鷺鷥林觀察站。為什麼要到三星鄉去觀察生態呢？智者小修叔言：

「有些人這麼認為，但不一定。『天生萬物必有用』，我們對多數的昆蟲、鳥類、走獸，對大自然生態都不了解，因不了解，就以為牠們沒有在世界存在的價值，以為可以馬上解決人類問題的才有用，不是這樣的。因為我們懂得太少，所以總

要有人來觀察、研究，讓更多人了解。」⁵⁹

因此才会有此趟生態之行，總是要有人做些人們以為沒利益可言的事，但這些無利可圖的行動，卻往往對人的生活與生命影響深遠。

試想從台灣經濟從七〇年代起飛至今，人類已從大自然剝奪了多少東西？造成了多少無可彌補的傷害？賠上大自然換來富裕的生活值得嗎？堅持的小修叔代表著為台灣生態默默付出心力的一群，他們因能深思遠慮才會堅決做「對的事」，就算他們的努力不被認同，常被以資本主義的標準檢視、取笑，製作出的宣導著作一本本的躺在不被看見的角落，他們仍不因此退縮：

……再看看今天的大自然被破壞。我要用筆和相機，記錄被『經濟大斧』砍傷的大地，提醒遠離大自然的人：如果你是這土地餵養長大的；如果你將在這土地繁衍子孫；如果你將在這土地安享天年，請為臺灣的大自然盡一點點力量，至少不要加重它的創傷，不僅是為了你自己，也為了你的子子孫孫。」⁶⁰

他們以有限、微薄的力量積沙成塔，總會發揮影響力的，只要試著去推動，總會感動、激勵大眾加入他們的行列，就像當初他們加入這個行列一般。後來加入的生力軍正佶，即是最好的例證，惡劣的處境澆不熄他們的熱情和無怨無悔的心……反問你是否也能因此有勇氣？願意開始也為這塊土地，付出些微努力與關懷，並一同參與觀察世間萬物的生態與生息。

二、世間萬物同時是觀察者也是參與者

小修叔帶著俊甫費盡千辛萬苦，來到人跡罕至的河床沙洲高地並建了一座瞭望臺，非得親自進到這塊領域，並設法融入當地生態，才能透徹、詳實的記錄其生態情狀。小修叔姪和後來加入的正佶，分工著手進行各自的任務，在搭建好的觀察台上，開始了觀察鷺鷥林的工作，每個人都是那麼全心投入，全神貫注於生態記錄。

⁵⁹ 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁 41。

⁶⁰ 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁 41。

身為觀察者該用什麼態度去面對？這是一項很難抉擇的事。大自然總是無常，生命難免會遇到難題與意外，處在觀察者的角度，該如何看待被觀察者？兩者之間距離如何合宜拿捏？合度的忖度立場著實是個大學問，我們必須謹慎的認清並扮演好自身的角色，不該過度介入與干預，否則將失去觀察記錄的客觀性與公正性。李潼在文中也曾談論到這個主題，探討著一個觀察者應具備的態度：

一個觀察者、記錄者，一定要冷靜客觀得近乎冷血？眼看可能的災難即將發生，甚至觀察對象的生命岌岌可危，也可以冷血的束手不管？⁶¹

文中連用了二個問號來反問讀者，表示他對一般所認知的完全不能干涉提出些許質疑，但這不代表他即是持相反的立場，他在文本另一處提到：

……只希望在交錯的針線裡，理一理觀察者和參與者的角色，究竟以什麼做區隔？究竟可以多少重疊，才叫不混淆？客觀記錄和主觀描述，究竟以什麼做界限？客觀和主觀，誰最能接近真實？而真實對於觀察者和被觀察者，有沒有絕對的好壞？

62

面對觀察的對象正處在生死關頭之際，相信再鐵石心腸的人，也會興起欲出手干預的心情。文中的俊甫和正佶也曾因不忍之心，搭救了小偷家族，但也背負上破壞、干預自然法則的臭名。反思，文學家不正也以記錄世間種種的觀察者自處，在主觀與客觀之間，常夾雜著許多灰暗的地帶，無人能斬釘截鐵說出一個確切不變的道理來，但也在討論中，讓這並不絕對的兩個角色所處立場更加明確，亦揭示了一個真理：其實在觀察的當下，即是一個參與其中的角色了，無論是任何人、事、物乃至於所有人，都同時是觀察者亦是參與者，這便是李潼給大家的啟示。

⁶¹ 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁 144。

⁶² 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁 144。

三、溫暖的社會互助鏈

每個族群中必定有其先來後到，單純的鷺鷥林當然也有這樣的情況，後來的白鷺家庭被取名為「小偷家庭」、「強盜家庭」，當然其來有自卻也名符其實。令人同情的是，牠們的後到使得資源掠取不易，在有限的環境資源下，只好將腦筋動到別人身上，從中竊取所需的建材。於是，牠們開始偷搶「花嘴家族」家的枯枝。就在第四次去拆巢時被發現了，一連串的猛烈攻擊被啄、被踹……「小偷」爸爸早已遍體鱗傷，而「小偷」媽媽亦擔心受怕，兩兩成了落難夫妻。在沒辦法的情況下，牠們只得偷走掛在樹上的迷彩鴨舌帽，和一些長長短短的毛線，築成一個四不像的窩巢，並在裡面克難地生養孩子。雖然花嘴家族沒有趕盡殺絕，卻也凸顯了在陌生環境中生存不易，簡陋不牢靠的窩巢，預言了日後必定面臨種種難以想像的危險。

故事中的「小偷家族」雖然可惡卻也令人同情，牠奮不顧身的冒著生命危險為的是想給下一代一個溫暖、安全的家，正如同文中所言：

儘管「小偷」偷搶建材已到不擇手段、不分種類的地步，可你不能不說牠是個盡責又勤快的丈夫。⁶³

小偷家族中的爸爸，日後竟常常關照其他家族的雛鳥，無論是幫忙哺餵，亦或是在別的家庭有危急之時，張開雙翼幫忙擋雨保護雛鳥等，每每總在別人最需要幫助的時候，給予熱情的贊助，這何嘗不是一種彌補、回饋與互助？鳥而如此人亦同之，這正是大自然的互助天性。小偷家族的處境，如同正佶家庭曾經面臨過的處境翻版，當年正佶的爸爸因經商失敗⁶⁴輾轉流落到羅東，因無依無靠只得帶著全家人住在河床上，搭建了一間簡陋的木寮，過了一整年沒電的生活，而這木寮的建材正是偷取於川七伯的鷹架材料。當時正佶的爸爸只是處心機慮想給家人一個「家」，而全家人也是如此的團結，相信只要能感同身受的人，必定會打從心底原諒這家人的處境與作為。但畢竟「偷」就是不對的手段，即便理由再正當，也難逃社會公正的譴責。理虧的正佶家人受到嚴厲的制裁，爸爸被毒打了一頓，當時即將臨盆的媽媽，飽受驚嚇捧腹蹲在沙地，而孩子呢？則是大哭

⁶³ 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁 101。

⁶⁴ 文中言：正佶爸爸曾是嘉義市最大一家旅館的老闆，擁有四十座斑節蝦養殖池的「富麗農村企業家」。但後來聽說是賭「六合彩」，才傾家蕩產。李潼，《夏日鷺鷥林》，頁 113-115。

大叫、冷到牙齒咬舌鮮血直流。這樣不堪的處境，怎不令人同情？但危機即是轉機，有道是「不打不相識」，正佶一家因此認識了能同理對待的川七，正因為川七亦曾因偷別人建材而入獄，曾歷經一段相同的波折，因此比任何人更懂正佶爸爸內心的感受。占優勢的他沒有落井下石，反倒關照起正佶一家人的生活，幫助他們在這地方落地生根，之後，正佶一家人也如同小偷家族般，發自內心無怨無悔地回報川七。李潼巧妙的將鳥和人連結在一起，形成了生命共同體，呼應了寫鳥亦是寫人的主軸意識與表現。

「平凡的勇者」與木寮裡斗大的川七墨寶「臥薪嘗膽」字樣，訴盡了人性的堅強韌性，和人與人之間的情感連結。「絕地逢生，天無絕人(鳥)之路。」李潼將人和鳥之間兩兩相互影射，令人讀後恍然大悟，驚覺其間的關連竟是如此微妙，也體會到人世間雖然險惡，卻也處處充滿溫情！

其他，在《開麥拉·救人地》中，透過先民參與墾拓過程，理解大自然有人類無法抗衡的一面，破除人為萬物之靈的迷思，重啟人與自然和諧共生之道。在《太平山情事》中，黑豆的回歸太平山，讓我們看見昔今差異甚大的林地破壞，同樣是李潼對自然與生態的觀察與書寫。在《太平山情事》中還提及在異國（以日本為最大宗）發現來自臺灣的千年巨木，訴說著殖民時代的砍伐與遷移。這些美好且上等的臺灣原木，有紅檜、扁柏等珍貴樹種，在一九一〇年到一九一四年間，被殖民政府有計畫的大舉開採，除了大部分運送至日本外，尚外銷世界各國，由此台灣森林蓊鬱的盛況便不復存在了！故事中的小主角黑豆重返林地學蹦蹦車，是否也是李潼期許時下的年輕人，重新（心）重視現有林地的壞破狀況與保育，希望美麗的福爾摩沙能永續下去。

李潼殷勤寫作的同時，亦想望讀者能在小說的趣味中，尋找到人的溫度和反省力。這無疑亦是閱讀的終極目標，更呼應到此一系列套書的「訴求讀者」為何主要設定在少年朋友？因為李潼深信青少年時期最寶貴的「正義感」，正是「反省力」的動能來源，也是他一再提及的「臺灣的兒女」最寶貴的特色，期盼這群可塑性高的讀者乃至於各個年齡層，只要有興趣不分海內外，皆能透過閱讀或多或少地交織、融會出專屬於臺灣社會的多元面貌與概況，用更理解、溫厚的角度，去看待個人和全體共同組成的生命經歷，從中獲取寶貴的智慧與教導，共創更美好的未來！文學家總是具備敏銳的觀察力、省思力與啟發力，其作品才能撼動讀者。李潼是一位走進人群、關懷人群的人道主義者，他

總不忘在「臺灣的兒女」系列之初，放上他創作此套書之精神，亦以此做為他實地勘察與歷史閱讀、寫作的依歸。他期盼讀者以有別於史學家的研究方法，具溫情與反省力的看待這系列套書，並冀望讀者能延續此精神與方法，用多元視野和一顆更包容的心，客觀、公平地看待發生在臺灣及國際上的大小事蹟。

張子樟《回顧中的省思——少年小說論述與其他》一書中提到「貼近現實的寫實作品」，具有相當的功能性與啟迪性，他說：

追溯過去史實的「歷史小說」也是寫實小說的重要一環。儘管歷史人物的時空環境與我們有相當大的差距，但永恆不變的人性卻為延續性的變遷與傳承做了最好的註解。如描述「大屠殺」(holocaust)為主的歷史小說就像一面明鏡，可以讓小讀者明瞭過去的錯誤，將來在他們的年代裡，不再重蹈覆轍。歷史小說雖有虛構成分，但在人性剖析方面，卻遠比枯燥的史實撰寫來得更為生動可靠。⁶⁵

李潼及其文本所欲傳達的種種像火花一般，為無數閱讀者點亮心中的火種，由許多被點燃的幽微火光緩緩前行，透過文字的力量，李潼跨越了時空限制，集結更多的力量，以多元的寫作思維，為創作、為閱讀、為處世帶來更多元的省思，無形中亦提供了一分為個人、為社會、為國家甚至是世界趨向美好的力量，擺脫那些令人類無力的窘境，避免無情的災禍，迎向光明的未來。相信從閱讀出發，點滴美好發酵的那天一定會到來，這便是「悅讀李潼」⁶⁶其人其文最大的收穫。

⁶⁵ 張子樟，《回顧中的省思——少年小說論述及其他》（澎湖縣馬公市：澎湖縣文化局，2002年），頁90。

⁶⁶ 許建崑，〈悅讀李潼〉（梨山平等國小演講稿，2003年4月13日）。

第五章 主題思想的多元表現

一部小說的形成過程中，設定「主題」是首要任務，李喬在《小說入門》對於「主題」的界說如下：

小說，離不開人生，小說寫的就是人間的內外生活。那麼，人生，生活的種種就是小說要表達的主題了。人生最大的課題是生死、愛恨、戰爭、名利追逐等。然則，小說的主題也正是這些。不過，人間千情萬態，所以小說上探索的，也就必然是萬綠千紅了。¹

因此，小說的「主題」常是結合生活上的種種面向，具有多重樣面貌。愈切近人生重要課題的寫作，愈能激發讀者對人間千情萬態的探索，從中得到的啟發與感悟，超越了文字的表面意義，多元探究與省思延展至無限寬廣的境界，進而豐富了人生內涵。李喬在《小說入門》更進一步說明「主題」所帶給讀者的感觸：

主題，是作者努力灌溉後的開花結果，當豐美的花果霍然浮現時，那份愉悅，豈止償清了灌溉之辛勞而已，簡直是心靈飛躍的一刻。

就讀者而言，小說主題，是認真閱讀之後，尋覓所得的甘泉；在體會高拔深刻的主題時，猶如拭去心靈上的塵埃，瞥見人間的真相，那是「驀然回首」的欣喜，會為之狂笑，也為之落淚。²

透過閱讀與作者心靈相通的感受，有時或許超越作者欲藉由書寫傳達者。讀者透過心領神會，與解讀文本的過程，最終「主題」內涵的發揮已達極致。而這便是「主題」的「開放」性，張清榮在《少年小說研究》說：

「主題」應是「開放」性質，讓小讀者依照其生活經驗、成長背景、學識高低、思考角度……的差異，而有不同的體會。一篇作品的「主題」若能讓小讀者各取

¹ 李喬，《小說入門》（臺北市：大安出版社，1996年），頁9。

² 李喬，《小說入門》，頁98。

所需，都能從作品中獲得啟發，則此作品的價值不言可喻。³

李潼在故事取材上，能深入觀察臺灣生活環境的樣貌與改變，因此透過人類生活經驗的書寫，反而在凡常生活中關注到不平凡的書寫點，並透過巧思寫就精彩動人的故事。描述平凡生活中的亮點，便是他寫作的基調。李潼有意在日常生活中取材，期望透過祖先（前人）累積下來的共同經驗啟發少年讀者。他筆下的故事彷彿你我生命歷程中的一個片段，這樣的題材選擇，不但少年讀者容易產生共鳴，連成人讀者也能不由得地回顧與省思，從現實生活中擷取的素材反而更深入人心。每個人以自身的理解為基礎，各取所需、各自解讀，文學將發揮驚人的成效，正如張清榮在《少年小說研究》關於主題「顯露」的優點說：

「主題」並非「單一」，而是「多元」，小讀者所獲得的訊息紛紜多端，可以增加小讀者思考、判斷的能力。從少年小說的人物言行舉止，以及情節的進行來確認「主題」，不獨小讀者收穫豐碩，作者也可由此管道去反思自己未曾關注、碰觸的主題。⁴

然而在「寫作主題」的表現上，李潼常不經意的展現作家意識，分飾故事中的某個「啟示者」的角色，或隱藏在故事背後的聲音（解說員），擔任導讀與教導少年讀者的任務，呼應了張清榮所說的，作者透過主題呈現，反思自己未曾關注或碰觸的主題，在這樣的一個書寫與回顧的過程中，讓寫作與閱讀的功效達到最高。

綜合審視李潼創作，在「臺灣的兒女」系列很明顯已由此著手進行書寫，許建崑在〈陷圍的旗手〉說：

……一件素材只表一個單一的主題，樣式會太薄弱，內容也顯得貧乏。對少年朋友談正義、道德、人性、情愛、歷史、社會、文化，也絕對不是單口相聲、單向要求，或者抽離現實的，就可以達成述說的目標。李潼有了「買一送二」的雅量，他期望讀者在閱讀故事之後，能夠跳脫故事的框架，去思考豐富而多元的人生議

³ 張清榮，《少年小說研究》（臺北市：萬卷樓圖書，2002年12月），頁202。

⁴ 張清榮，《少年小說研究》，頁202。

題。⁵

明白李潼在寫作主題的表現上，常起於對臺灣社會現象的書寫與進一步的歸結，透過一個個大小故事串連成一部小說，並衍生出幾個主要和次要的寫作主題（探討議題），帶給讀者多元性的啟發與連結。這樣的創作概念，便是由一個或數個強烈的中心主軸、主題，透過一連串的小故事分流再匯流，讓主題在分流中得以細膩深刻地揮發箇中滋味；匯流後更見排山倒海而來的力道，更加深所欲呈現的主軸意識。這是李潼寫作的重要方式，透過多元合成、主題匯流，多元視角更加圓融主題的呈現，相輔相成的力道，更勝傳統的單一主題結構。

由於李潼在「臺灣的兒女」系列所探討的主題相當多元，因此為了方便對文本的理解與整合，試著羅列出李潼在此系列文本最常出現的主題意識，作為進一步探究主軸。以下依研究主題搭配相關文本，透過表格整理、說明，讓李潼「臺灣的兒女」系列套書的多元主題表現更為明確。如下表：

表 3 李潼作品中主題思想的多元表現（筆者自行整理）			
主題	對應文本	相關文本	議題
遊子的漂泊		《福音與拔牙鉗》	來自加拿大（國際）的遊子：馬偕在台傳播福音、行醫救人的事蹟。
		《少年雲水僧》	來自中國的遊子：在政治迫害下，星雲法師更加堅定在臺傳播佛法的決心。

⁵ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 172-173。

(遊子的漂泊)	《無言戰士---林旺與我》	因戰禍輾轉來臺的遊子：孫立人將軍的生命史。
	《我們的秘魔岩》	因戰禍出生在臺的遊子：美軍顧問團駐防時代，產生「吧女」、「混血兒」的時代悲劇。
	《頭城狂人》	社會邊緣的遊子：四伯公（李榮春）的生活史。
親情的呼喚	《頭城狂人》	1.獨居老人問題 2.年長者的安養與照護問題
	《太平山情事》	1.單親家庭的孩童照顧與安置問題 2.對單親家庭或承擔照護責任的家長心理，進行關懷與輔導。
	《我們的秘魔岩》	「新臺灣之子」的多元親情關係
	《尋找中央山脈的弟兄》	「新臺灣人」的多元重組
教育的期許	《戲演春帆樓》	1.歷史教育僵化枯燥 2.表演藝術(戲劇)課程不足 3.代課老師、流浪教師問題 4.青少年偶像崇拜現象

(教育的期許)	《龍門峽的紅葉》	1.偏鄉教育資源缺乏 2.偏鄉孩童身心發展問題 3.省思培育國手的初衷與教育的真諦
	《火金姑來照路》	青春期少年的兩性關係
	《白蓮社板仔店》	1.教育改革 2.孩童學習現況與未來發展
	《夏日鷺鷥林》	1.生命教育 2.人與自然的關係 3.特殊教育：資優教育 4.學生中輟現象 5.生命、永恆、信仰等人生議題
	《四海武館》	結合知能與日常活動，讓知能在學習與歷練中成長、活用。
族群的互動	《福音與拔牙鉗》	1.百餘年前臺灣先民的生活景況 2.漢移民與原住民的磨合
	《尋找中央山脈的弟兄》	1.政府遷台初期的混亂與各族群間的危疑不安 2.國民政府軍來臺的安置與在地化
	《我們的秘魔巖》	戰爭產生新臺灣之子(社會邊緣人)，成為另類族群。

(族群的互動)	《龍門峽的紅葉》	1.體育活動凝聚不同族群間的向心力 2.運動員的努力過程與友誼
	《四海武館》	1.暗示兩岸政權在國際場合中對壘(常以壓抑臺灣代表權作終) 2.從三個角度論說，反映人云亦云，真相不明。
	《無言戰士----林旺與我》	臺灣多元族群的和諧共處 2.透過人物的姻親瓜連，說明個人置身複雜人際網絡中。
文史地的關注	《開麥拉·救人地》	1.先民的墾拓史 2.蘭陽平原的地理環境 3.女兒送作「養女」的怪異風俗
	《戲演春帆樓》	1.口述歷史 2.運用多元視角（立場）編寫歷史
	《火金姑來照路》	1.日治時期歷史 2.傳統文化活動 3.民俗信仰與活動
	《阿罩霧三少爺》	1.林獻堂積極推動「臺灣議會制度」 2.日治時期，臺人的辛勤與壓抑 3.傳統階級制度下丫嬛、下女的辛酸。

(文史地的關注)	《太平山情事》	1.日治時期，殖民政府對臺灣林地的大量開採與輸出 2.宜蘭太平山的林原開發史。
	《龍門峽的紅葉》	臺東紅葉少棒興衰史
	《無言戰士----林旺與我》	1.孫立人將軍軼事 2.日治末期、來臺初期的歷史記錄。
	《我們的秘魔岩》	1.二二八事件 2.白色恐怖
	《少年雲水僧》	1.白色恐怖 2.政治迫害
	《尋找中央山脈的弟兄》	中橫開發史
	《四海武館》	藉由武館競賽，影射臺灣與中國的政治較勁。
	《白蓮社板仔店》	1.臺灣教育改革史，「九年國教」前夕。 2.花蓮鄉鎮市民的生活結構 3.地方選舉的荒謬劇
	《魔弦吉他族》	臺灣民歌發展史

關於文本「主題」的探究上，除了了解整個故事的脈動，與角色在情節中的發展之外，讀者若能跳脫出故事框架，從中得到啟發，更貼近作者的書寫意涵，將是李潼所樂見的，讀出故事中的「骨頭」，李潼說：

如果我們必須重新去看某些事情，不論用世俗的眼光去看待，或以歷史的角度去觀照，我想小說都可以發掘這樣的東西。小說不只是「說故事」而已，它的故事裡還有所謂的「骨頭」，這些「骨頭」可以讓人咀嚼，它不只是一塊肥肉而已。有人總是把小說，看成是一道飯前的沙拉或飯後的甜點，但未曾想到它可以是一道主餐。別因為它包含著一些故事就輕蔑它，那些故事或所謂精彩的情節，只是為了吸引別人看下去而已，就怕我們看不到故事內的「骨頭」。⁶

在這裡李潼所說的「肥肉」是指把小說單純當故事看、消遣用；「點心」則是把小說當成文學類別中較不重要的一環，只有陪襯主流文學的功用；而「骨頭」是經由故事情節鋪陳、場景營造或糾結的人物關係等所層層滲透出來的主題意識。李潼有意自趣味性、接受度較高的「小說」類別著手，試圖將嚴肅的歷史事件、真實人物、地理景觀……寫入小說，甚至運用了多元化的敘事技巧，讓「寓教於樂」成為具體可行的事。而透過「小說」來融入更多的寫作元素，是因為小說創作的高度自由與生活化，常帶給讀者更多在人生上的啟發，編寫曾經發生在我們生活周遭故事的同時，也同時關照當下的每個人、每顆心，帶給讀者心靈更大的撫慰與教導，這才是他最想望的。不過他也指出，看小說的人和寫小說的人，要有相當的程度與默契，否則讀不出內裡的奧義，李潼說：

「看小說」這件事，作者和讀者都需要一定的程度。讀者可以假設作者有些東，埋藏在作品內更深層的某個地方，作者一定有某些話要說，只是不方便那麼直接地說出來。作家並不是在寫哲學或向人說教，也不是在寫藝術格言，而是在寫生活。⁷

⁶ 李潼，〈臺灣的兒女自得其樂〉，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》（宜蘭市：宜縣文化，1999年5月），頁17-18。

⁷ 李潼，〈臺灣的兒女自得其樂〉，頁17-18。

李潼就是這樣一個深具責任感的作家，說故事之餘，總希望讀者能透過他的作品得到些許啟發，更希望有程度相當的讀者，能讀出小說背後最深刻的人生哲學。其實文學正是具有這種多元解讀的性質，才能讓文本在每個人的反覆理解下，開出獨特燦然的花朵。羅蘭·巴特（Roland Barthes，1915～1980）於 1968 年《占卜術》雜誌上發表了〈作者之死〉（The Death of tny Author）一文所說：

一個文本是由多種寫作構成的，這些寫作源自多種文化並相互對話、相互滑稽模仿和相互爭執；但是，這種多重性卻匯聚在一處，這一處不是至今人們所說的作者，而是讀者：讀者是構成寫作的所有引證部分得以駐足的空間，無一例外；一個文本的整體性不存在於它的起因之中，而存在於其目的性之中，但這種目的性卻不再是個人的：讀者是無歷史、無生平、無心理的一個人；他僅僅是在同一範圍之內把構成作品的所有痕跡匯聚在一起的某個人。……為使寫作有其未來，就必須把寫作的神話顛倒過來：讀者的誕生應以作者的死亡為代價來換取。⁸

「作者之死」的概念讓作品的多元解讀合理化。讀者若能在多元解讀的同時，一方面貼近作者書寫意旨，一方面探得相關的弦外之音，那麼就太好了！但無論如何，學者黃清順亦在《「後設小說」的理論建構與在臺發展——以 1983-2002 年作為觀察主軸》呼應了羅蘭·巴特（Roland Barthes）的說法：

不論「作者已死」的說法是否符合實際，對後現代理論深具影響力的巴特，他的觀點自有其相當代表性，而這樣的觀點，等於宣告小說作者的「權威」已然喪失。

9

作者「權威」的喪失，為文本閱讀與理解帶來更多元的發展，或許也是一種成全，讀者無形中一次又一次突破文字藩籬，領略閱讀真正的自由。

⁸ 羅蘭·巴特（Roland Barthes）〈作者的死亡〉（The Death of the Author），後收入懷宇譯《羅蘭·巴特隨筆選》（天津：百花文藝出版社，2012 年），頁 301。

⁹ 黃清順，《「後設小說」的理論建構與在臺發展——以 1983-2002 年作為觀察主軸》（高雄市：麗文文化 2011 年 12 月），頁 80。

第一節 遊子的漂泊

蘇來的一首〈浮雲遊子〉：「肩負了一只白背包，踏著快捷的腳步/不知道什麼是天涯，不知道什麼叫離愁/遙遠的路途無窮盡，披星戴月向前程/唱起了舊時的山歌，想起了故鄉的家園/浮雲一樣的遊子，行囊裝滿了鄉愁/雖然努力往前走，鄉愁一樣入夢中」輕快的旋律在耳邊響起，離鄉的遊子帶著忐忑勇敢追夢，無論身在何方、為了什麼目標而奮戰，心永遠懸繫在故鄉無法割捨。他們如同浮雲一般遊走世間，是否有人在乎過其身心與感受，就算遠離家鄉能換得崇高的地位、聲譽來光耀門楣，恐怕內心深處的遊子之魂依然無法安定，任誰也無法抵抗的天性，那來自生命根源的聲聲呼喚。

張系國的《遊子魂組曲》對異鄉遊子意象的表現亦是極為強烈且深入，其中遊子魂之一的〈香蕉船〉影射流離母國到海外求生計，卻意外喪生的遊子情景，以信件連結到一個僅有一面之緣的陌生人並通知死訊，異鄉遊子背後的游離與無助格外發人深省：

敝公司來往日本及中南美洲航線的一艘貨輪上，三週前發生了一樁意外。一位非法登輪的船員，在裝運香蕉時，不慎失足落入大貨艙，經急救無效死亡。死者非法登輪，敝公司無法負責其意外死亡。除懲辦該輪大副外，並將嚴查敝公司神戶營業處，是否有失職之處。死者未留下任何證件。……¹⁰

未留下任何身分證明的遊子，只能任其魂魄遊走他鄉，流連在陌生的境地，像他這樣被無情世局逼迫且遠走他鄉求生計的人們不計其數，最終得以回到家鄉安然度過餘生的，更是少之又少，從他們用生命譜出的曲調，艱澀且哀淒。

鄭愁予的〈偈〉：「不再流浪了，我不願做空間的歌者/寧願是時間的石人/然而，我又是宇宙的遊子，地球你不需留我/這土地我一方來，將八方離去」字字如泣如訴，卻何嘗不是你我心事？每個生長在這宇宙的一分子，何人不是遊子？在時間、空間的長浪裡，我們因緣聚合而來，亦因生命終了而消散，短暫的寄旅化為時空中的匆匆一瞥，是否也能如同雪泥鴻夷般留下些許足跡？或許這才是遊子心情最難以安撫的癥結。

¹⁰ 張系國，《遊子魂組曲》（臺北市：洪範書局，1989年5月），頁10。

上述三種遊子意象，看似輕柔卻深刻地觸動李潼的遊子情懷，在這高曠音域的唱誦中，李潼感悟人類生命寄旅的古往今來，個人面對空間移轉及時間長河的緩緩流動，游移於其下的每個人，皆成為時空中的遊子，李潼說：

果是這般：人的身軀，人的心靈，總是移動遊蕩；從這裡到那邊，自此堤到彼岸，穿過這境地登臨那界域，我們以時光歲月為無形載具，真教世間遊子人人是。¹¹

的確每個曾經在某個時空駐留過的蹤影或許匆匆一瞥，可是卻能為這人世間留下些什麼，就算是微不足道的存在，時過境遷後，也可能成為影響後世深遠的一個因子。每個人世間的遊子，可以感慨人生的短暫，卻不應小看自我存在的價值，而李潼想傳達的便是這樣的積極、入世的人生觀。許建崑在〈尋找優秀的地球人：重讀李潼的《望天丘》〉也曾深入探討李潼的遊子意象，從李潼本身的遊子經歷入手：他幼年曾暫住在三姊的養母家一段時間，還曾因貪吃吉祥粥而迷過路……，在成長的過程中的輾轉流徙及婚後痛失一子的悲慟等，其所面臨的總總生命考驗，讓他總能體會遊子的情懷，李潼說：

我理解遊子情懷，並沒太多浪漫，反倒伴隨歲月增長（或消逝），遊子的認知更明晰，情懷中更多的是疼惜、不捨、寬諒與當下的把握。¹²

透徹生命最真誠的本質，李潼的心是澄澈的，生命經歷讓他對遊子意涵的解讀更為細膩深刻。透過真實的人生感悟來進行書寫，字字都是洗鍊後的珍珠，而更值得珍視與收藏的，是文字背後隱含的真諦，感受人存在於時光中的使命與價值。

一、來自跨越時空界域的遊子

李潼在《望天丘》曾多方探究遊子議題，是遊子議題的集大成，故事中的主角林梅與弟弟，因父母離異而各隨一方，分居在不同的住所，她們則成了單親家庭的孩童，在成長的過程被迫接受父母分離的另一種安排，她們身心發展當然備受影響。故事中的林梅表現出青春期的少女心情，追蹤方向的行踪這樣另人不解的行徑，身為父母親是否應

¹¹ 李潼，《望天丘》（臺北市：聯經出版，2012年9月），頁5-6。

¹² 李潼，《望天丘》，頁6。

更用心察覺，給予心靈上的啟迪？她的孤獨無依表明，每個人的人生有絕多時間都是孤獨的，都得仰賴自我對這人世進行觀察與碰撞，如此更呼應李潼所言的遊子意象。和她相同處境的方向亦同，雖然他的父母仍在婚姻關係中，可是常年爭吵失和，他最後只能與單身的姑姑住在一起，他的身心發展同樣令人擔憂。此外文本中還談到很多身處不同身分、國籍的遊子，如離鄉背井來臺幫傭的菲律賓人拉芙爾，為了多賺點錢，她不惜離開溫暖的家獨自來臺工作；另一位法國女孩貞德也是，她隨著家人坐船出航，旅途中遭遇船難，雖然獲救卻來到異鄉，成了臺灣的媳婦，最後還發生意外。對她來說死於異鄉的悲傷，是終止遊子心情最難堪的回應。

除了身處地球的遊子之外，李潼還擴大對遊子意象的書寫，陳穎川的宇宙航行成了極致。遊走於宇宙與地球的遊子，更明確了他對遊子意象的書寫與關注，以及最終想傳達的遊子意涵，許建崑在〈悅讀李潼〉說：

外星幽浮降臨，帶回陳穎川，帶走了方向。故事中夾雜著昔日中法戰爭的種種事蹟，與《少年噶瑪蘭》相比，同樣交織著歷史與幻想，試圖穿越時空，來貼近鄉土，討論今昔之比與血緣的認同，也繼續玩味文體結構上的實驗能力。然而，他從台灣兒女的關照，漸漸轉向宇宙間遊子的心曲。¹³

李潼已然期許所有隨著時空移轉的遊子，皆能自覺地尋找自我存在的意義與價值，透過某個人類歷史、地理、人文等交織的人、事、物或情境，理解自身的處境，學習最佳的應對並瞻望未來，藉由今昔間的相互比對，將對人生進行更深入的觀察，學會擴大自我的氣宇，感受同為宇宙遊子的可貴。

二、跨海來臺的遊子

《望天丘》乃是李潼筆下遊子意象之集大成，以下便從《望天丘》所探究到的遊子形式，來對「臺灣的兒女」系列套書進行審視，連結其中的共同遊子意象，看李潼如何多元表現遊子在人世間、宇宙間的飄泊。首先，在《福音與拔牙鉗》中，來自加拿大（國際）的遊子——馬偕醫生。為了傳播福音，他毅然離開家鄉來到臺灣，由於對宗教的熱

¹³ 許建崑，〈悅讀李潼〉（梨山平等國小演講稿，2003年4月13日）。

情讓他長期旅居異鄉，甚至成了可敬的臺灣人，其實他在遊歷與傳教的途中，遭遇到許多艱難與阻礙，但最終他靠著一顆堅毅的心和正向、樂觀的處世態度，陪伴臺灣人安然度過每一次災難。他在臺灣傳播福音、行醫救人的事蹟，將永存臺灣人的心中，感佩至深。馬偕以及其他具有相同身分的遊子，所帶給臺灣人的啟示為何，傅林統在〈刻劃宗教人物的小說〉一文說：

任何民族的文化，都具有排他性和融和性，基督教的傳入，對臺灣固然是一種衝擊，但也是一種刺激、一種導引。藉著外來的宗教文化，促進有智慧的融合，正是一個族群朝向更文明的境界進步的因素。李潼給我們的是這樣有價值的啟示。

14

他的出現無疑對臺灣造成許多正向的衝擊，也為臺灣在衛生習慣的建立，與真心接納外國人上有很大的推進。他無私的犧牲奉獻，也讓臺灣人體會生命存在的更高境界，與打破疆域和諧共存的可能性。

再者，在《少年雲水僧》中，來自中國的遊子——星雲法師。年少來台的星雲適逢臺灣的「白色恐怖」時代，年幼的他親身感受繪聲繪影、拘捕匪諜的嚴峻與脅迫，與臺灣百姓共同體會生活的緊張與恐慌。李潼透過星雲法師輾轉來臺宏揚佛法的經過，記錄了這段不堪的歷史過往，也順道探討了這一位來自中國的遊子，如何在生命的歷練中，明白自我存在的意義與使命，帶給讀者更多的省思。許建崑在〈天上的雲啊！你怎麼做生涯規畫？〉曾註解說：

那段日子，現在叫「白色恐怖」，想起來還真是可怕，生命很脆弱，還談什麼生涯規畫？經過戰亂，我感覺到，只有弘揚佛法，普渡眾生，才是這一生應有的目標。¹⁵

¹⁴ 傅林統，〈刻畫宗教人物的小說〉，收入《福音與拔牙鉗》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁26。

¹⁵ 許建崑，〈天上的雲呀！你怎麼做生涯規畫？〉，收入《少年雲水僧》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁25。

歷經戰亂的殘酷與壓迫，淬鍊出生命的另類感悟，無論是遊止於何處的遊子，只要能明白自我存在的意義與價值，終能在世界各地安身立命，得到心靈最大的釋放，並能為當地的民眾帶來最大的助益，生命的血淚將昇華為最觸動人心的開釋語，同樣能打破疆域的局限，為人類帶來福音。

在《無言戰士——林旺與我》中，有同樣因戰爭輾轉來臺的遊子——孫立人將軍。一位處於抗日末期、來臺初期的軍人，孫立人將軍任命於國民政府軍，隨著任務一路顛簸來臺，和他同行的還有人人都熟識的大象「林旺」。他們在時空的安排下巧然邂逅，來自四面八方不相交的平行線開始有了交集，交織成牽一髮而動全身的關係網路。從他們的故事，是否能感受到遊子集結同行的力量？還有孫立人將軍用盡一生的心力報效國家，換來的是軟禁的晚年與蒙冤的憾恨，就算最後平反卻已乏人問津，那些受盡苦楚的日子，讓他成為舉世最孤單的遊子，幸好心事還有大象「林旺」能懂。

在每段歷史故事或生活史背後，我們是否也能重視此類遊子的心事？他們彼此相互依存，隱含了什麼意義？傅林統在〈當成作者的好友〉一文中指出：

如果你在心中把小說人物，依照身分關係連出一個表，就會發覺天下事無舊識續前緣，偶然再相逢，有的是有緣千里來相聚，有的是前世宿緣吧，竟然得以巧遇。而且這人物都圍繞著林旺，形成一個有機的、有生命、有感情的「小宇宙」。¹⁶

人世間的因緣際會與牽攀乖隔，令人無從預料，但也鋪展成一張堅實微妙的人際網絡，讓處於同時空下的人們得以相互依偎、互相幫助。倘將這樣的機緣與因緣，拉進時空的長流裡，我們更應珍視這些得來不易的或血緣、或姻緣、或友誼、或民族……給予我們的助力，透過這層關係繼往開來，共同完成肩負的責任與共享成就，並在過程中學會同理，更寬厚的心待人處世。未來的臺灣或許會有更多這類廣泛聯結的人際關連，他們因任何原因而結合，打破種族、地域、血緣關係的囿限，期許人親土親的新生代，成為能為臺灣效力、打拼且獨當一面的戰士。他們從各個專門領域推展臺灣，讓臺灣走進國際舞臺，這群新生代將成為享譽國際的——新臺灣之子，亦是李潼念茲在茲的想望。

¹⁶ 傅林統，〈當成作者的好友〉，收入《無言的戰士——林旺與我》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁24-25。

三、被社會邊緣化的遊子

最後，探討在《頭城狂人》、《夏日鷺鷥林》中，來自處於社會邊緣的遊子——四伯公、川七伯、川又和明欽。以及在《我們的祕魔岩》中，因為戰爭而牽引出的一群另類遊子——美軍顧問團駐防時代的「吧女」和他們的「混血兒」子女。這群處在社會的邊緣人一直存在於每個時空裡，每個歷史的橫切面中，都能看見當下社會中亟需被關注的一群，他們或許是如四伯公——李榮春一般孤苦、老邁地生活著；也有殘疾無力於謀生的川又與明欽，他們因意外造成身體的殘疾，無力謀生便自然地淪入社會邊緣人的行列；然而身為照護殘疾，因擔負責任而過著困苦、卑微生活的川七伯，他那心力交瘁的處境令人同情；還有因為戰爭而被牽連的「吧女」和他們的「混血兒」子女——毛毛，這群因戰爭造成的時代悲劇，讓「吧女」處在出賣肉體的悲慘境地，而他們共同產下的「混血兒」亦硬生生地成了被孤立的一群，深邃的眼眸、立體的五官及流利的外國語，沒有為他們帶來更多的優勢，反而使他們封閉自己的心，用一種能為人接受的低調融入社會。

其實，存在於社會上的邊緣人還有更多原因造成弱勢處境，過著勢弱的人生。李潼在他們的身上投注一股正向的暖流，讓悲苦際遇的罅隙透進一絲光亮。期待你我便是那光源，無論光的強弱，期盼都能伸出援手，成為敢於承擔責任的勇者，讓人類社會在殘酷現實考驗下還能充滿溫情，溫暖需要關注的角落。正如同故事中的明欽與川又他們的切身感受：

「這十年來，雖然行動不便，但我的感受很深，對人生也有些看法。我覺得世間最寶貴的，就是人性中的愛、信心、希望、耐心和相互信任、相互扶持的和諧。不管有什麼悲慘遭遇，有這些寶貴的人性支持，日子總會愈過愈好；不管未來人生有什麼重大變化，抱持這樣的信念，總有快樂、幸福可以期待。」¹⁷

透過關注社會邊緣人的生活與處境，李潼帶領我們看見的，不是只有邊緣人的悲苦與哀戚，而是從中看見了生命的光輝，互助互信的生活，才能將溫情一點一滴地滲入邊緣人

¹⁷ 李潼，《夏日鷺鷥林》（臺北市：小魯文化，2010年06月），頁137。

的心靈。施比受更有福，幫助別人的人必定能知足常樂，得到更美好的人生。期盼所有曾經在人生道路上失足的人們都能如川又所言：

這十年來，有大哥這樣幫助我們，有家人、鄰居鼓勵我們，我很感激，更不敢放棄自己，希望有一天能站起來，也能幫助需要幫助的人。¹⁸

一個正向回饋與循環的社會才能長長久久，也最難能可貴。透過這些社會邊緣人的故事，引發人性的良善，如果我們也能同理甚至幫助社會邊緣人，而他們能因此翻轉，活出積極的人生，那麼便身體力行了李潼的用心良苦。

李潼這樣一位身負重責大任的宇宙遊子，總能將親身經歷化為有意義的省思，在感心動念的當下，將之轉化為文字，撼動、教導著更多迷途中的遊子，讓社會更為祥和安定。李潼曾描述他幼時迷路的經歷而得到的啟發：

在花蓮那樣的一個迷路或是心的迷路。我很慶幸生在花蓮，因為人不僅在五歲的時候會迷路，十五歲時、廿五歲時都可能迷路，一種心的迷航，我們總也會在人生的路上痛苦焦慮，不斷被要求必須下判斷，而每一個判斷都在左右著你人生的道路，將來雖然也有轉換的機會，但也會讓人多繞了一圈。¹⁹

李潼慶幸他生長在具有人情味的花蓮，讓一個迷路的孩子得以回歸正軌，亦提示人生任何時期，都可能出現不同的迷惘與傷害。如果我們多點處世的智慧，或許就能減輕或避免掉無謂的傷害。

人類社會是一張縝密的人際網絡，李潼期許它能發揮應有的功效，切勿讓冷漠凌遲了我們的信、望、愛，希望網中的每一個人都能各司其職，互信互愛，讓社會的祥和與溫情是具穿透力的，溫暖每個需要關懷的心靈，甚至是無語的大自然和任何生物，我們都應同理看待。

¹⁸ 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁 137。

¹⁹ 李潼，〈臺灣的兒女自得其樂〉，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》（宜蘭市：宜縣文化，1999 年 5 月），頁 15。

第二節 親情的呼喚

家庭關係的優劣與親疏，常深入影響到人類社會的運轉，李滄深刻體悟此理，反覆在「臺灣的兒女」系列文本中提及，或深或淺、或宏觀或微觀地運用多元人物視角，總體呈現人與家庭關係，及家庭關係與社會的關聯性，聲聲呼喚的是那逐漸被犧牲、淡忘的，抑或不再健全的——親情。

一、獨居老人照護

李滄在《頭城狂人》中將重心放在重視「獨居老人」與「家中長輩照護」的議題上，然而「獨居老人」又是如何出現的呢？在經濟起飛、茁壯的同時，他們便是輝煌時代下的犧牲者。這群孤單的獨居者，他們的心靈亦常伴隨身體的不健全而逐漸出現狀況，但在最需要人們積極關懷、介入的時刻，他們卻常是被冷落、漠視的，等到出事時已無力挽救；原本以為薄弱的聯繫與照護，在這步調緊湊的時代已足夠，沒想到在出狀況的時候卻束手無策，只能自我安慰：

我們不要一直說他失蹤或離家出走，說不定他只是出去走走，散散心，沒有我們想像的那麼嚴重。」²⁰

其實在心裡早已充滿不祥的預感，也開始為自己平時的忽視而懊惱，卻也於事無補。如此反映出另一種值得深思的情境，即這群獨居的老人常是在無故消失後或是病死、意外多日後才得到社會的關注，然而出走的孤獨老人常是無跡可循，只能透過微弱的線索追查，但通常亦是徒勞無功的，邱阿塗在〈尋找一位可敬的文學老人〉中說：

四伯公的失蹤，事先毫無徵兆，失蹤後也絲毫無跡可尋，倒是後來在他住的老家隱密角落裡，找到不少他的作品，……。後來，他老爸陪著鎮內的老紳士尤塵先生和管區的警員先生來，一起研究四伯公的文稿，也找不出線索來，就只好到海

²⁰ 李滄，《頭城狂人》，頁 60。

邊、到佛寺，四處找四伯公的行蹤。²¹

如果四伯公不出走，或許他就這麼到死了，也沒有人會真正花時間在關心他，更別說是尋找他；同理，正因為他在人生的道路上隨著心志出走了，我們才得以看見他偉大的著作與雄心，無跡可尋的線索在反覆探究下，得到了些靠近的答案，而我們也在反覆思索下，才得以透過文字更解四伯公的為人和其所珍視的事，這一切荒腔走板，是健全的家庭體系不該出現的，卻在一代一代追尋夢想與美好物質生活下，犧牲了更美好的心靈聯繫與交流，諸如於此，讓我們不得再漠視或無視於他們的處境。

二、單親、寄養家庭及隔代教養問題

李潼在文本中常融入「單親家庭」或「隔代教養」的孩童，除了這兩項最典型的特殊身分之外，還納入了「外籍幫傭」的流浪者。除了表面上看到的親子關係變化，尚包含因生活環境改變，而造成的心理問題，臺灣社會形成的單親家庭現象和隔代教養現象有增無減，而孩童的安置與照護及家長心理，更需要長期的追蹤與輔導。李潼深覺家庭關係的結構已逐漸趨向崩解，在這形構至解構再重建的過程，這原本無可撼動的親屬關係已在現今社會、國家甚至國際社會的脈動下被逐一消磨，在尚可援救的時機點，李潼警示大家應適時的調節及重視，否則將至無可挽救的地步，屆時便後悔莫及。

李潼在《太平山情事》將意外而形成的單親兒童黑豆，在多年後重返爸爸的出事地點，甚至去學習造成爸爸死亡的蹦蹦車，他的勇氣來自於內心深處對真相的呼喚，和媽媽在背後默默的支持與守候，經由這一連串的參與並融入在地生活後，漸漸地讓他成長茁壯，也讓媽媽能走出傷痛，用寬宏的理解面對未來的生活。在社會上充斥著像黑豆一樣的孩子，在歷經生活上的大變革之後，該用怎麼樣的態度面對日後的生活？黑豆用行動與樂觀為我們解答。

面對意外或人為造成的傷害，李潼在《夏日鷺鷥林》中有深刻的描繪，在俊甫與小修叔他們記錄鷺鷥林的過程中，有一段時期恰好遇著梅雨季，連日的梅雨使得氣溫驟降，一方面訴說鷺鷥林的環境惡劣以及哺育不易；一方面則凸顯觀察者的辛苦。梅雨不斷，

²¹ 邱阿塗，〈尋找一位可敬的文學老人〉，收於《頭城狂人》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁25-26。

這片鷺鷥林區除了對天災的相應無暇外，竟雪上加霜的出現了人禍。三個不懂事的小男孩，組成一個鷺鷥林的突擊部隊，因為好玩、無聊所以竟讓人類成了加害者，鷺鷥們在天災和人禍中求生存，在觀察者的眼中，牠們既活得辛苦卻也活得勇敢。這場雨還是無止盡的下，眼看就要釀成災禍，觀察台下的洪水節節升高，暴漲的洪水水聲訇訇又急又快，眼看人們也將面臨生死存亡的邊緣了，這時突然從遠方照來了三道代表希望的光束，原來是川七等人前來救援，成功的將他們救離險難。但鷺鷥們呢？牠們只能自求多福，拼了命與災難搏鬥，期盼能躲過災害尋得一線生機。

世間萬物原本就順應著物競天擇的法則而運行，在整個災害的過程中可能會喪失親人、流離失所……這樣令人不忍卒睹的傷心情景不斷上演，可是在風雨過後，又往往能在心灰意冷之際見到一線曙光，使災難後的一切又重燃希望與活下去的力量，感受到那來自同類源源不絕的互助與溫情，尋獲那消失甚久的善性光輝，讓一切再度恢復到原本的平靜，有時亦讓人不禁反思天災、人禍後所給予的啟示與省思雖是沉痛的，但卻也給予心靈最沉重的撞擊與啟發。

鷺鷥們在風雨過後繼續牠們的生活，一切又回復往常，雖然很可能災禍已讓牠們的家庭成員改變，但鷺鷥林中的整體生態卻始終不變，牠們仍舊按照自己的方式生活著。我們在新羽的小鷺學飛中看見鷺鷥林的希望，生命正是如此的生生不息，儘管天災、人禍再如何的無情，活著的只要能認真的活在當下，盡力克服困境，自然能活出充滿希望的一片天。

除了因意外造成的單親問題，尚有肇因戰禍者。李潼在《我們的祕魔岩》中，訴說因政治鬥爭及國際戰事，造成的單親兒或孤兒，飽受人禍無情的襲擊，破碎的家庭關係，讓他們以困惑的心情面對看似有情的無情社會，所幸大部分的孩子都能走出最困難的瓶頸，正如「夏日的鷺鷥林」能從艱難中走出屬於自己的平靜與一片天，但也讓我們意識到健全家庭對任一個家中成員，尤其是成長中的孩子是何等重要！亦是李潼聲聲呼喚的所在。

而另一值得進一步省思的，便是李潼筆下的社會邊緣人常是走在成就英雄之途，這些孩童願意認清事實，並接受命運無情的挑戰，最終還能進一步克服命運，提高生命的層次。他們的成長歷程是不可或缺的英雄榜樣，讓生長在不健全家庭的孩童（或偏離常

軌生活的人們) 得到心靈的慰藉，並能透過英雄習成的過程給予最大的激勵，讓他們也能因此通過生命中的危機和最嚴厲的試煉。其實任何一個人生長在這大環境下，或多或少都有偏離常軌和失意的時候，若能以此視為一種幫助成長的動力，或許在歷經一段英雄旅程：「啟程→啟蒙（或「歷險」）→回歸」²²之後，反而能對自我人生和存在的價值得到更多、更深刻的啟發。因此我們都該抱持著「塞翁失馬，焉知非福」的心，遇上了就坦然去面對吧，說不定會有超乎意外的收穫！也順勢為社會帶來更多的正能量與附加價值，正如李潼在《夏日鷺鷥林》所營造的：人總在最險難中找到生命的意義。人處於逆境時，才會在心中浮現對生命最深沈的省思，進而探討人究竟為何要活著？李潼化身為智者小修叔，回應讀者心中拋出的問題，他說：

人活著，就是要證明自己曾是有尊嚴、有價值、有勇氣地存在過。人當然不為痛苦、驚險而活，但只有不放棄生命，愈活愈有勇氣，才比較能享受快樂幸福。這快樂幸福，常常又不是結果，而是過程中的點點滴滴。」²³

用心的感受生活周遭的點點滴滴，努力為生命周遭的人付出、為這片腳下的土地盡心盡力，此即是李潼最苦口婆心的訓勉，無非用心感受生命的過程，否則你就算是白來這一遭了！李潼用自我的生命歷程做最佳的例證，訴說著他內心對人類最深層的企盼：

生命的形成，不是絕對的必然，也不是絕對的偶然。生命的歷程，也是這樣，有成分不等的偶然和必然，實實在在過好每一天，有困難來就克服，有快樂來就享受。證明自己不放棄，自己有才能，讓身旁的所有人也能這樣，活著不白費。²⁴

這樣有力道的字句迴蕩在耳邊，是那麼擲地有聲，此即是生命的真諦與生命的意義，每個人都該試著積極踐履。

我們從這群折翼卻堅強的天使身上發覺，李潼有意將這些在生活上或心靈上獨力生活的孩童甚至是大人們，讓他們在困難中化身另類的悲劇英雄，通過他們自我認識，歷經開始、追尋而回歸的生命旅途，找到自我存在的價值和使命，讓孤立的人物形像也能

²² Joseph Campbell 著，朱侃如譯，《千面英雄》（臺北市：立緒文化，1997年），頁34-35。

²³ 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁165。

²⁴ 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁164。

透過心靈成長，再回歸社會，形同坎伯的「千面英雄」²⁵一般，以一種悲劇英雄之旅來解開心中的謎，透過一連串追尋的過程——連結、解密，或許結局並無法很確切的得到答案，卻總能在最終得到心靈層次的提昇，得到意外豐碩的果實。相形之下，社會上的每個人倘能坦然接受命運給予的歷鍊，必是能或多或少地從中獲得，由此做為自我人生一次又一次的挑戰與經驗累積，慢慢地便能在成長之路堅毅，逐漸找尋出自我存在的使命與意義。正如這類的小主角們（或是因失婚或任何原因而得獨自面對苦難的人們），當他們為「英雄之旅」拉開序幕之前，通常是一個備受保護的懵懂孩童（或大人），因為受到某些原因的刺激或激勵之後，便展開一場自我追尋的旅程。在經歷一連串艱困的磨練之後，終能否極泰來，心靈獲得極致的蛻變與成長。他們如同處在「置之死地而後生」之境地，終能成就嶄新的人生，而他們的際遇也提示了人們生命更深層意義。

此外，李潼明白青少年的偶像崇拜，尤以「悲劇英雄」為最，因為他們常擁有姣好、帥氣的外型和一顆堅毅、善良、永不放棄的心，邱阿塗在〈蹦蹦車小英雄——黑豆的成長〉中也說：

在小說中，角色塑造是非常重要的。李潼先生非常了解青少年，知道他們喜歡崇拜偶像。因此，在《太平山情事》這部小說中，安排了一位被書中其他男女少年看做俠客型的英雄人物。²⁶

這類英雄人物多成為每個群體中最突出的人物，亦是常被仿效、崇拜的對象，塑造這樣的人物形象與現實生活相互呼應，形象反而愈加鮮明。透過他在故事中的成長歷程，因能引發共鳴，因此無形中所產生的影響力是強大的，亦為某群孩童的楷模，激發個人追求卓越的动力：想成為像他一樣的人，就必須跟他一樣通過人生的重重考驗，最終方能收到豐碩的成果。然而也認清了一件事：生命中的考驗是雙軌進行的，是透過對身體和心靈的所求不同，而給予不同程度的考驗，認清人生的不平等。

²⁵ Joseph Campbell 著，朱侃如譯，《千面英雄》，頁 34-35。

²⁶ 邱阿塗，〈蹦蹦車小英雄——黑豆的成長〉，收於《太平山情事》（臺北市：圓神出版社，1999 年 12 月），頁 23。

三、「新臺灣人」的多元親情關係與重組

自有臺灣史以來，臺灣一直處在多元族群的共生之下，無論是如《開麥拉·救人地》的漢人移墾，或是如《福音與拔牙鉗》的外國移居者，抑或在《尋找中央山脈的弟兄》這樣因戰事來臺定居者，以及在《我們的祕魔岩》中因戰爭與政治爭鬥而出現的混血新生命……，不論我們是否承認他們為正港的臺灣人，但這些人確實一直存在臺灣社會中，是不折不扣的臺灣的一分子。甚至如《望天丘》中的外籍常駐雇傭，或被引薦來臺的外籍新娘，及其和臺灣人所生下的孩子。這群生長在臺灣土地上的每一個生命，都是一分建構臺灣的新力量，無論是有無法律上的認可關係，我們都應關注「新臺灣人」的多元親情關係與重組，其實還包含外籍移民等成員，因此，我們更應正視臺灣這樣特殊的多元組構關係。

近年來受到「少子化」的衝擊，或許已漸次走向李潼所說的「落地成兄弟，何必骨肉親」的再生兄弟情誼，²⁷預言非血緣關係的組構，將成為臺灣社會的趨勢，因此亦應受重視。身為臺灣土地上的一分子，應對自己的未來有所期許，應如同陳段長一般，能認清現實，並有盡一己之力的堅毅信念，陳段長說：

…自古以來，臺灣人都是從各世代移民組成的，我和一群弟兄合力開鑿一條路，就像別的弟兄在他專長的行業，也能為臺灣開出不同的路。我們對自己有交代，對後代的移民弟兄和弟孫們有交代；也因為這樣，臺灣才能愈來愈好，大家會愈過愈有希望；在吃臺灣米、喝臺灣水的時候，才能吃得更安心，喝得不慚愧。我認為，不論誰從哪裡來，來早來晚，總要對自己落腳的任何地方，貢獻一點體力、貢獻一些智慧才好。²⁸

正是這樣的心情，才能讓臺灣走出新局面，而這群多元組構而成的「新臺灣人」如果都能有這樣的共識，團結齊力，勢必成為臺灣帶來新希望，注入一股強大的認同勢力，也能為臺灣開創更美好的未來。

²⁷ 李潼，《尋找中央山脈的弟兄》（臺北市：圓神出版，1999年12月），頁18。

²⁸ 李潼，《尋找中央山脈的弟兄》，頁242。

第三節 教育的期許

李潼整體創作內涵與目標中，有很大一塊是對教育的期許，他總希望能透過合宜適切的教導，讓青少年能在自然中潛移默化，養成堅毅獨立的性格。少年無法拒絕成長，每個人都得面對人生路上的無能為力與挫敗，所幸少年時期的求知慾與行動力是最為強大的，因此少年小說家便能針對此特色，給予適切的幫忙，正如張子樟於〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉所說：

青少年的成長往往得藉著多種力量，透過不同的表層形式，力圖窺生命深遠蘊藏的特質。閱讀這種對客觀世界的精微描寫是其中一種比較講求實際的力量。青少年閱讀少年小說可能出於「體驗生活」的好奇和欲望。閱讀使他們不自覺地有了認同、洞察、淨化、移情、頓悟等不同感受，也可能扮演超越年齡局限的角色，這都充分表示了「成長」的願望。²⁹

因此，少年小說作家的首要任務，便是期盼透過書寫，讓少年在閱讀同時能與生活產生連結，在小說具象化的描繪中得到人生啟示，進而得以安然度過蛻變時期，在挫折中認識真實世界；在酸楚中成長、茁壯。

張子樟於〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉中，針對「少年小說的永恆主題」解說如下：

不論少年小說如何分類，它的基調永遠是啟蒙與成長。換句話說，啟蒙與成長是小說的永恆主題。實際上，類型的區分只是從主題擴散或延伸的子題。³⁰

此節將就李潼於「臺灣的兒女」係列中最欲彰顯的教育議題進行探討：一、融入戲劇教育豐富教學；二、正視校園代課現象及流浪教師安置；三、覺察學生對偶像崇拜的現象；四、重視偏鄉孩童的教育與身心發展；五、重視青少年感情問題的教導與輔導；六、重

²⁹ 張子樟，〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉，收於《認識少年小說》（臺北市：天衛文化，1996年11月），頁31。

³⁰ 張子樟，〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉，頁27。

視教育改革，省思孩童學習現況與未來發展；七、關注資優生與中輟生現象；八、重視結合生活的知能並能終身學習。以下茲就此八項議題一一說明之。

一、融入戲劇教育豐富多元教學

近年來升學掛帥的教學體制下，活潑、新穎的教學模式常不被允許，縱然學生喜愛、教學歡愉，但總伴隨著行政、校方及家長的質疑。「不考的不能教」成了變相的常態，學生在這樣一貫的十二年國教之下學習，常是被動而不快樂的，如此顯然有悖於我國的教學宗旨。因此，隨著時空的演進，教育相關決策者、執行者不得不隨著大環境及學生的成長過程，提出更合適且有效力的學習型態。為此，李潼提出應加入「戲劇教育」健全教學，讓教與學注入更多元化的思維，這樣的教學成果才是可期的。現今在國外還出現了「翻轉教室」³¹的新概念，隨著高科技的進步與普遍，教與學的關係也應做適當的調配，讓學習不再呆板，亦能激勵學生的好奇心，讓學習變成一件有趣味的事，寓教於樂的方式能讓學習更有成效。

因此，李潼試著將戲劇融入教學現場，除了反映校園內歷史教育的枯燥，與戲劇教育的不足，更重要的是希望拋磚引玉，引發更多更具趣味性、成效性的教學模式，讓青少年學子，能在活潑有組織性且親自演示參與的情況下，感受教科書所欲呈現的意涵，這樣的多元概念運用在教育層面，果然帶來不同的啟發。尤其李潼在《戲演春帆樓》中，以大膽的書寫模式，讓學子親自改寫歷史並參與公演，從策劃、參與、團隊合作與探究一路經營下來，他們已然融入過去，並感同身受地體驗當時驚心動魄的歷史情境。學生在這樣的參與過程中，感受歷史情境下的切身之痛，能更加深印象，久不忘懷。李潼除了透過戲劇將歷史搬上舞臺，帶來更深入的發想外，在數次站在不同立場，以多元視角改寫歷史的過程中，亦讓我們的視野為之開闊。李潼以嶄新的手法重組歷史，且處理得宜毫無唐突，足見其書寫功力之深。張子樟在〈顛覆或重寫〉中評說：

這本書強調的是歷史的重組，讓舞臺上的扮演者回到從前去驗證過去一段血淋淋

³¹ 2007年，新一波翻轉教室教學模式的先驅柏格曼和山姆斯（Bergman & Sams, 2012），在其高中科學課教學中，錄下他們的 PPT 簡報教學短片，給沒上到課的學生看，受到各界重視，翻轉教室開始盛行起來。而翻轉教室運用於中小學校的科學、數學和其它科目教學，變得愈來愈普遍（Knewton.com, 2011）。黃政傑，〈翻轉教室的理念、問題與展望〉，《臺灣教育評論月刊》（2014年3月），頁 160-185。

的歷史，因此筆法不可過分誇張或微現輕佻。作者以近乎散文的筆法，緊扣情節，無論是景色、心理描寫、對白者是相當成功的。³²

因此果真印證「人生如戲，戲如人生」，當中共通的情感絕對不因時空更迭而改變，然而觀者卻可以透過融入情節產生共鳴，從這樣的想法出發，進而設計成能夠在課堂上演示的方式，說不定亦是個極有成效的教學方式。近幾年來，文學大師白先勇先生便因看重「協同教學」的成效，極力推廣京劇融入教學，無論在歷史的感悟與文學的參悟上都有莫大的助益。因此李潼提醒教育界，未來必定是趨向一種更多元化的教學模式，而教室裡的小天空勢必拓展，才能帶給下一代更寬、更廣的視野。

二、正視代課現象及流浪教師安置

李潼在《戲演春帆樓》提出了校園中普遍存在的代課老師現象，這些代課老師常是來接替因產假或是特殊原因請長假的正式教師們，教學代理的期間，他們的心態與做法自然有別於一般的正式教師。另一個最根本的原因，就是這些流浪的代課教師在國家因應少子化的落差，政策轉向逐年減少正式教師缺額，僅以年年招聘代課老師來遞補教學現場的師資不足；或是本身的學養未能達到標準，淪於年年參與教甄、年年流浪於不同的學校的窘境。他們在這個領域流浪久了便氣力貧乏，或難以在教學上全力以赴，亦無法對教學有其整體、階段性的安排，因為時限一到就又必須重蹈覆轍，過著不安定的教職生活。李潼以學生的角度道出了這樣的教學現象：

從小到大，你遇過不少代課老師。一般代課老師的教學表現還算正常，最大的特色是對待學生很和氣，但說到認真投入，可少見，至少你沒遇過一位代課老師，能在一星期內記住學生名字。

你所認識的代課老師或代理老師，還有一個口頭禪：「這件事，等你們老師回來再處理。」……³³

³² 張子樟，〈顛覆或重寫〉，收於《戲演春帆樓》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁24。

³³ 李潼，《戲演春帆樓》，頁105-106。

常態之下仍有例外，仍然有極具教育熱忱的代課老師，關於這點，李潼也提到了。故事中的代課老師劉鴻章老師，他的熱情、用心代理和戲劇專長亦為代課老師之名扳回一城，博取了美名。而這樣的教育現象，亦警示教育決策者應審慎地思考，提出公平、可行的方案，讓老師這個職業不再備受質疑。應從根本改善，讓優秀的流浪教師不再流浪，正式教師也能安心兼顧家庭與事業，切勿再讓代課問題成為教育領域的痛，還給教學一個更單純、安定的力量，營造更美好的教學環境。

三、覺察少年的偶像崇拜和戀愛情愫

青少年因為身心狀態的轉變，開始對異性或偶像有仰慕、崇拜的現象，但也因此出現情感、追求與歡愉、失落等問題。特殊教育心理學家施常花曾在〈論少年小說欣賞的教育心理療效功能〉中，對少年這樣的身心、行為轉變做了解釋：

性的需求：少年對異性產生興趣，因此特別重視外貌，認為外貌是獲得與異性社交的重要條件，亦是其地位及聲望之所繫，……

崇拜偶像的心理：少年由於生理、心理之不平衡，造成很大的困擾，然而基於自我意識之覺醒、獨立之企望、權威之反抗，少年會熱衷於追尋英雄人物，崇拜之，並模倣與學習其行為。³⁴

李潼關注到這個面向，察覺少年的心事，提點最接近青少年生活的師長們，應當予適切的關懷、支持與輔導，勿讓課堂沒教的事，成為最令少年困惑、不知所措或羞於面對的事。為了不讓少年產生行為偏差或遺憾，我們更應積極投入「生命教育」領域課程，讓教學不再只局限於知識的獲取，更應該教導能夠活用、解決生活需求，甚至是達到自我實現的知能。這種具有行動研究精神的知能與學習，才更能經得起考驗，且能讓學子潛能發揮至極致。

李潼在「臺灣的兒女」系列有多處運用偶像崇拜的正向能量。由於他對青少年的觀察細微與善感，因此善於描摹微妙的少年心情，將好發於青少年成長期的歷程元素融入

³⁴ 施常花，〈論少年小說欣賞的教育心理療效功能〉，收於《認識少年小說》（臺北市：中華民國兒童文學學會，1986年12月）頁24。

寫作當中。透過人物角色的偶像特質，讓少年讀者產生情感與選擇的投注與依歸，得以在人物總體即內、外在表現下進行篩選，得到一組以上的對照，讓人物的塑造活躍、鮮明，也讓青少年能透過這樣的人物經歷得以感同身受，得到更大的啟示。關於李潼在「偶像崇拜」的書寫，張子樟在〈顛覆或重寫〉中亦說：

「偶像崇拜」是國中生這個階段最熱衷的一種行為。阿亮知道這一點，因此，他便擡出表哥——職籃明星阿三哥，他心目中想找到的演員便紛紛點頭。「活歷史」太祖嬪也是偶像之一。一百一十四歲已經讓人不勝羨慕，清楚的頭腦、樂觀的生活態度更令人心服。代課老師劉鴻章也深信偶像的魅力，自命為阿亮班上的「準偶像」。作者掌握了國中生這種階段性的需求，情節的安排、人物的刻劃自然容易發揮。³⁵

訴說著李潼期許透過職籃明星阿三哥、「活歷史」太祖嬪與優秀的代課老師劉鴻章等，更多不同類型的偶像，讓少年得以從中找到自己的喜好，與值得崇拜的楷模人物。在不同的人生階段或特殊領域，李潼皆為少年朋友設定了不同類型或多元樣態的偶像人物。透過他們的言行舉止、行事作風，提供了少年相互比對的對象，更給予寬廣的省思與自我審視的空間，讓少年得以在人生最具選擇權的關鍵時期，透過典型有助益的人物帶來正向的力量，得到人生的啟發與正確的處世態度，並能明辨各行業、各領域的人物優劣，邁向更加美好的未來。

由於青春期開始，青少年的感知能力與認知能力都得到最大發展，教育心理學家皮亞傑在其「認知發展論」³⁶中將十一歲以上的青少年列為「形式運思期」³⁷，他們的思維模式已能理解或能感受各種抽象形式的情感。因此，透過普遍接觸各種情感所帶給的刺激，尤其是與異性的互動，期能得到深刻的人生經歷與感悟。李潼在文本中反覆透過角色人物去面對、接受不同形式的情感，呈現出不同程度的反應行為與表現，進一步提醒並期許身在教育的第一線的師長們，應重視青少年在感情層面上的正向牽引與輔導，讓

³⁵ 張子樟，〈顛覆或重寫〉，收於《戲演春帆樓》，頁 26。

³⁶ 張春興，《教育心理學》（臺北市：臺灣東華書局，1996 年 8 月），頁 90。

³⁷ 「形式運思期」：11 歲以上，能做到抽象思維；能按假設驗證的科學法則解決問題；能按形式邏輯的法則思維問題。張春興，《教育心理學》（臺北市：臺灣東華書局，1996 年 8 月），頁 90。

老師、家長與青少年共同面對此時期的身心變化，並能理解、轉化和善用青少年的「青春期身心激盪症候群」，成為幫助青少年成長的無數助力。

少年們應勇敢接受生命中的種種啟蒙，在每趟旅程的起始至終點，相信必定能有所感悟，未來將成為滋養人生的養分，為下一段堅難的行程奠定基石，因此李潼在《尋找中央山脈的弟兄》中，鼓勵少年勇敢堅毅地展開人生的探索之旅：

《尋找中央山脈的弟兄》的主角沈俊孝的橫貫公路之行，是影響他一生的旅程，但絕非生命中僅有一次的探索之旅。換句話說，沈俊孝的十七歲之旅，只能說是他的啟蒙之旅，他成長中扭轉一生的重要之旅。³⁸

在真實人生中體會當中的甘苦，感受人生與大自然所給予的無言的教導，或許從中獲得的已遠遠超出書本所給予的知能，更能將學習落實在真實生命中去推演，最終我們看見的將是生命的昇華，李潼在〈責任年代的一條路〉說：

沈俊孝啟蒙之旅的特色之一，是強調在「無常」中尋求「隨緣」。試想一萬多人，組織分子複雜，龍蛇雜處，不懼艱難危險，在深山裡開路，生命經常朝不保夕。地震與風雪、出沒的野獸、爆破的施放，隨時威脅著這群把生命寄託於冥冥之中的神的開路者，難免會有一切隨緣的想法。這種置生死於度外的生活態度並非消極，反而是智慧的圓融轉化。³⁹

如果師長們能在關注、教導與適時的放手中抓到一個合宜的節奏，相信能給予孩童的幫忙必定能更為寬廣與生活化。在深刻的體驗中感受人生，這樣的生命探索之旅才更為動人、有意義，因此，期盼所有的師長都能勇於擔任少年成長過程中的「啟示者」。

四、重視偏鄉孩童教育與身心發展

看似經濟富裕的臺灣，其實還有很多需要人力、物力的貧病地區，他們普遍生活在生活機能落後、資源長期不足、醫療救護配給不夠等需要資源挹注的地方。李潼在《龍

³⁸ 李潼，〈責任年代的一條路〉，《尋找中央山脈的弟兄》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁18。

³⁹ 李潼，〈責任年代的一條路〉，頁23-24。

門峽的紅葉》尤其重視探討偏鄉的孩童教育資源不足，加上無計畫性的規劃，令這些偏鄉孩童處於短缺、落後無人關懷的窘境。李潼帶領我們用一顆悲憫的心去看待、省思這個現象並參與協助。透過李潼在故事中對小主角們成為國手的培訓過程與結果，不禁讓我們深入省思，國家培育國手的初衷與教育的真諦，在一片譁然的歡呼聲下，又有誰看見小選手們光鮮表象的背後所受的艱辛，和他們切割棒球夢想的未來？出自不忍之心，相信很多人必定想質問：當時棒球比賽在「政治考量」的操控下，打棒球的孩子成了「國家機器」，其背後的意義是否已違初衷？

一九六八年的紅葉少棒隊，是群由布農族少年所組成，他們在深山的紅葉村，以竹棒代替球棒，以石頭和柳丁代替棒球，並以揮擊汽車輪胎鍛鍊臂力的土法方式進行練習，在這樣落後的練習環境下，比賽時竟然輕易地擊潰來自世界有名的少年棒冠軍隊。當時媒體大肆報導，引起全國各地的熱情迴響，他們獲勝過程甚至還透過臺灣電視公司的實況轉播，臺灣民眾為之瘋狂，從此亦掀起響應臺灣少棒運動的風潮。日後臺灣還發展了青少棒、成棒和職棒等不同級別的型態，棒球成為臺灣體壇不可或缺的運動項目，為國人帶來莫大的榮耀，亦是臺灣人所熱衷的國球之一。

然而在如痴如狂的熱情背後，李潼看見了值得省思的地方。當年的紅葉少棒隊意外獲得了全世界的矚目，也為七〇年代政治立場飄搖的臺灣，凝聚了民族的向心力。然而飛逝的光陰逝去了，如今又幾人還能記得這群曾為棒球運動犧牲奉獻的小球員？他們因棒球而造成永久的運動傷害又有多少人關心？然而那些因棒球而偏廢學業，和無法獲得正常工作的球員亦不在少數，甚至還有來不及長大即殞落的，又有誰曾經給予支持與由衷、持續性的關懷？其實除了小球員外，指導員與教練同樣有著悲慘的下場。當時的胡校長和邱教練因「冒名頂替球員」事件，被判偽造文書罪刑，人生因此留下汙名。這些為國家名譽盡心盡力的人們，最終並無得到應有的照護，在生命磨損、毀壞的最終，國家、社會又為他們做了些什麼呢？

李潼要我們透過故事進行省思：「『少年英雄』是多辛苦的一種角色！」然而「當運動和健身、娛樂、榮耀或挫敗的關係，到底如何？若它們難分難捨，它們的順位排列又如何？」⁴⁰，他期盼國家在交付任務時，切勿過度發展、扭曲與期待，任何天才都應被

⁴⁰ 李潼，《龍門峽的紅葉》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁16。

妥善訓練、照護與安置，方能避免更多人才凋零的遺憾。由這件事亦讓我們讀出弦外之音，教育是發掘孩童潛能的場域，教育人員應適才適性的啟發他們的天分，並能讓他們在學習的過程中盡情發揮。透過合宜的學習，孩子自然得到成長顯露的機會，從中得到快樂與榮耀的成就感。尤其偏鄉的孩童在教學資源短缺、生活環境不佳的情況下，政府與身在教育前線的教師們，該如何讓他們能平安、健康、適才適性、適齡的長大，已為首要的任務，切勿揠苗助長，漠視學子的不利處境！傅林統在〈尋找紅葉不褪色的方法〉中，也讚賞李潼對社會現象的敏銳與遠見：

事過境遷，《龍門峽的紅葉》誠如一陣旋風，「紅葉」的少年今日已是完全的成人，他們有幾個留下來以棒球為生涯？為什麼「紅葉」褪色了？為什麼「紅葉」又是「永不褪色」呢？李潼給我們的社會和人生的啟示，是很有價值的。⁴¹

李潼期盼我們在紅葉少棒隊的故事中，重新審視如何對待偏鄉孩童，以及代表國家出賽的國手及隊伍。期待能用更寬宏的心與世界觀，策畫他們的學習與未來，讓未來像「紅葉」一樣的出賽隊伍，能永保鮮美，在任何的人生舞臺或過渡都能以不同形式發光發熱，永不褪去生命的光環。

五、關注資優生與中輟生現象

李潼在《夏日鷺鷥林》中關注到在缺陷的教育體制下產生的「資優生」與「中輟生」。關於此類的教育問題，李潼期許能落實「天生我才必有用」的方式，希望教學能與生活結合，讓青少年懂得觀察自然、洞悟人生，進而找到自我存在的價值與使命，了解學習不應只在書本當中。抽象的數理計算、冰冷的公式並不比人生來得重要，李潼嘗試讓故事角色從「資優生」成了「中輟生」的轉變，引發青少年重新思考生命的意義與價值。

故事中的「資優生」俊甫，喜歡用「望遠鏡」觀察周遭，他曾多次獨自來到台北新光摩天大樓第五十層樓的展望台⁴²，關懷他居住的這片土地上的種種，與此同時，他腦

⁴¹ 傅林統，〈尋找紅葉不褪色的方法〉，收於《龍門峽的紅葉》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁26。

⁴² 西元1993年建～2006年結束營運。簡愛立，〈與天爭高，心意最重要 新光摩天大樓〉，《臺北畫刊》，第486期（臺北市：臺北市政府出版，2009年4月29日），頁39。

中思考的卻是「世界末日」議題。這樣的迷惘處境，不正是居住在這塊土地上眾多人們的縮影，大家同時關心著社會國家的變遷與困境，卻也不忘觀照自我內心的感受。但俊甫這樣一個資優、聰明的孩子，實際上是個只會念書不會生活的孩子，翻爛的地圖暗諷著生活瑣事的無能；而數理資優的他心裡真正在意的卻只是「世界末日預言」和「鈎打毛衣」這兩件事。對他而言，生命的意義到底是什麼？就算聽了大鬍子教授的話，將這些複雜自創的毛衣針法，仔細的列出變化公式，對他所謂的美好人生又有什麼幫助呢？顯然，他沒辦法從學校、師長的教導中學到生命的真諦，因此毅然決然地選擇「休學」，逃離這個索然無味的地方，竟也頓時成了大家眼中的問題中輟生。兩者懸殊的景況，是經由個人審慎思考後的決定，這意味著什麼呢？在台灣早期的教育體制下，讀書是功成名就的捷徑，「資優生」是人人口中稱羨與讚譽的對象。尤其李潼書寫「台灣的兒女系列套書」(西元 1992~1999 年)之時，台灣正處於工商業快速發展的時期，數理資優生更是得天獨厚的寵兒，但李潼以其獨特的作家思維，意識到資優生對社會、國家到底能有什麼具體的貢獻或體會？

李潼並非反對培育資優生，但強調應妥善運用與發揚他們的天賦，給予我們腳下這塊土地更多的回饋與關照。他曾將聰明與智慧做深刻的區別與陳述：

在我們生活周圍，愈來愈不難發現一大群頭角崢嶸的菁英青年、天才少年和資優兒童，他們果然是反應靈敏，長相出色。

只不過，聰明不完全等於智慧，漂亮也不完全等於美麗。它們的微妙差別在於：聰明有更多與生俱來的質素，能快捷地對人、事、時、地、物產生投射；智慧則以人生的樂苦歡悲為經驗，為鍛鍊的材料，因能做出更周延、更長遠、讓主客雙方「雖不滿意，但能接受」的對應。⁴³

如是說明了聰明和智慧是相輔相成的，而唯有經驗的累積，才能促成高深的智慧生成。雖然聰明與漂亮的人具有先天優勢，但無論如何還是要回歸於與社會大眾互助、共享甘苦的生活中，才堪稱真正的成功者，因為這樣的成功才是有意義、具高度價值的：

⁴³ 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁 6。

浮面的聰明和外在的漂亮，無罪，他值得慶幸；而若能更進一步、更深一層的擷取經驗、充實內在，達到智慧與美麗的境界，那就太好了。

聰明與漂亮的人，常能早發學習，獲取機先，但並不表示一定獲致成功。成功的進程，是個人在群體的努力，有小我和大我的互動關係，有時代環境的影響，以及我們以「放大鏡」和「望遠鏡」對人生的觀照。⁴⁴

本文中的俊甫即是這樣聰明又能早發學習的人，於是決定休學和積極投入社會觀察。有別於一般刻板印象的中輟生，中輟身分凸顯了他的危機，但也形成轉機，這樣不平凡、不被社會認同的角色，做出了不平凡的舉動產生另類的價值感。中輟之後，他反能有機會融入群體，具體形成小我和大我間良好的互動關係，為自己的生命製造出更多的美好。「休學」對他來說是人生重大的轉捩點，也是一次對生命慎重的抉擇與認識，這何嘗不是一種製造生命景深的契機，而他試著去掌握住了！

末日預言警醒了應即時掌握、規劃生命，勿讓人生在最後一刻徒留滿腔悔恨。倘若能在經驗的累積中，撞擊出自我生命的價值，明白此生的使命，這樣的人一定能為自己做好妥善的生涯規劃，不再人云亦云，一味追求那不屬於自己所想要的人生，而是能和「出門像丟掉，回來像撿到」的小修叔一樣選擇自己所愛，愛自己所選擇，確確實實的活出有意義的人生，不再只是盲目地活在他人的期望中。

反觀故事中的另一位主角正佶，他因家庭、環境因素成了典型的「中輟生」。他的人生充滿阻撓與茫然，和身為資優生的俊甫同樣身陷迷霧，無法理出自我存在的價值。由此，讓我們不禁想問：苦心經營的教育意義與目的何在？怎麼會讓下一代無法透過教育找到自我的價值與使命，並看見美好的未來？我們應正視教育制度下連帶產生的問題，找出根本的解決之道，設計出良好的教育制度，讓每位學童有能力面對未來的生活，並找到自我存在的價值，而非一味地只依成績區分每個人的優劣。人生不該就這樣被論定，無論是資優生、中輟生、一般生，皆應平等享有審慎引導和協助規劃的教育品質！每個人方能都為社會貢獻心力，並找到人生定位，享受生存的成就感。

⁴⁴ 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁7。

家長亦應學會適度的放手，讓教養與自立取得平衡，才能讓少年學子的生命得以盡情的散發熱力，明白世間萬物都有其自立的能力。此即生物的本能，而身為家長者皆應給予子女足夠的空間。因此在自立前的養成時期是，決定日後是否能自立的重要關鍵，李潼用小修叔飼養到放養兩條青蛇的經歷，告訴所有的父母，尤其是正處於在面對家中問題兒童或中輟生的家長們，他透過用心呵護的飼養，到最後決定讓牠們回到屬於牠們應該生長的地方，驚覺原來過度介入生命的生長歷程，反而有害於生物本身，這整個過程最後所得到的啟示，竟是那麼的中肯和發人深省。

人，自認為是萬物之靈，總想積極介入任何事物，有時其實不管是有意還是無意的介入，都會對生命造成程度不一的傷害。教養孩子也是如此，家長們應學習小修叔當機立斷的讓青蛇們走牠們該走的路，回到屬於牠們的環境，但在放養到適應的過程，應給予適度的關懷與牽引，讓牠們熬得過這段辛苦摸索的陣痛期，找到自我的本能與存在的價值。這何嘗不是一個身為愛家、愛孩子的家長所應該認真去做、去面對的事？而不是一味數落孩子們，不懂領會父母嘔心瀝血的付出。教與養的最終目標，不正是要他們能成為一個能獨立自主、關懷社會國家的人？父母及師長著實應好好省思「什麼才是有助於孩子們的？」千萬別成為將孩子推向萬丈深淵的劊子手，還一味的沾沾自喜。

同樣的，人們亦別再自以為是的，濫用或自私決定這大自然間的生態存亡，任性地破壞大自然的和諧。人不但要學會傾聽孩子內心的聲音，給予適當的幫助與建議，更應和平與自然萬物共生、共存，才能讓整個自然界的生態，有正向的循環與發展，因此，切勿再自私的決定並過度介入。李潼透過小修叔之口談到人的自私：「能幫人類解決問題的動物，才是有用的動物？」⁴⁵這句話提醒人類切勿再自私自利，宇宙是個循環體，人類再如此肆無忌憚下去，最終必定自取敗亡，可能還會連累大自然伴隨我們同歸於盡。敞開心胸觀察大自然的一切，你會驚覺大自然有其生息的定律存在，人類只要懂得觀察並順應大自然定律，必定能趨吉避凶，得到最大的獲益！

⁴⁵ 李潼，《夏日鷺鷥林》，頁 40。

六、重視教育改革並落實生命教育

李潼在《白蓮社板仔店》提及「九年國教」的改革，描繪改革前夕的學習場域，讓我們看見了教育偏離、走調的一面。改革實有其必要性，但落實教育改革需做足田野視察及行動研究，才能在執行的過程中去蕪存菁，得到最優、最合適的教學模式。值得一提的是，李潼提倡青少年在「生命教育」領域是積極的，在《夏日鷺鷥林》中，透過資優生俊甫投入鷺鷥林的觀察中，亦對生涯展開探索，及《少年雲水僧》中的小沙彌悟雲，在困苦的大環境中，得到對人生的啟示。他們最終都能感悟或找到人生於世的真諦，但也付出相當大的代價，因此李潼期許落實「生命教育」，以補足理性學科知能教育，在感性層面上的不足。

李潼在「臺灣的兒女」系列最常提及的，便是對教育的關注。除了透過故事情節、人物角色描繪、主題的呈現等，帶給少年多元性的啟發之外，還為教育界提出實質、有效的建議，正如同張子樟在〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉所說：

由於不同類型故事從不同角度切入，對啟蒙與成長的詮釋也就顯得特別圓滿與周全。這些類型的故事有如一面的鏡子，青少年站在不同的鏡前，彷彿看到自己成長的過程，從中汲取他人的經驗，便慢慢懂得如何調適自我、超越自我。⁴⁶

因此，無論是「融入多元化教學元素」、「正視代課現象及流浪教師安置」、「覺察少年身心變化與成長」、「重視偏鄉孩童教育與身心發展」及「重視教育改革，關注資優生與中輟生現象」等面向上，甚或是更多隨著時空轉變，正在形塑、發生的教育問題上，李潼期盼能得到更合時宜的教與學，納入更多元的教學與改革，才能讓少年的學習能具多元性，足以面對多元社會現象；而重視能結合知識與日常的教學，才能讓少年的知能在學習與活用中歷練、成長，待多元習成後才能無懼紛擾的世間，而重視知識結合生活的知能才能確實落實「終身學習」，不再淪為空談。

⁴⁶ 張子樟，〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉，《認識少年小說》（臺北市：天衛文化，1996年11月），頁32。

第四節 族群的互動

臺灣社會充滿各種族群共同集聚、生長，族群涵蓋了臺灣原住民；早期移墾的漢人；外來經商、傳教而久居或根留於此的外國移民；殖民的宗主國撤離，卻留居臺灣的移民；戰時兒女產下的孩童；外籍新娘的下一代……等，共同集結而成「新臺灣人」。臺灣因特殊的歷史沿革，不同種族之間常因語言、文化、生活習慣等差異造成誤解，長期下來累積成仇恨，一觸即發地引爆戰禍，形成無可挽回的傷害。而各族群間的爭鬥，亦為臺灣的族群融合史，徒留一道又一道血淚鬥爭的傷疤。值得慶幸的是，各族群亦逐漸在傷痛下，逐漸形成共識與和諧的關係。

一、漢移民與原臺灣住民的爭鬥與磨合

李潼「臺灣的兒女」系列就此議題著墨不少，從早期馬偕來臺傳教談起，《福音與拔牙鉗》表現出漢移民與原住民之間的磨合與共生，甚至外國移民與漢人、原住民之間亦有論及。李潼曾在文本中寫到漢人和原住民間的生活概況：

受僱的船夫，經常在滬尾和噶瑪蘭的烏石港往來，說他是噶瑪蘭通，卻不曾在平埔族噶瑪蘭人聚集最多的加禮遠港靠泊過。

還說噶瑪蘭的颱風大水不斷，一年看不到三天太陽，普通人去到噶瑪蘭，沒得寒熱病死翹翹，也得一身風濕痛，然後走不動，頭顱給生番斬去當椅子坐。⁴⁷

早期的外來移民以漢人居多，他們人多勢大，因此得以強占平地土地，並將原住民趕到更偏遠艱險的山地，在《開麥拉·救人地》中亦得見類似景況描述。然而原住民雖然退讓，卻也在民智開化後，極力捍衛現有的家鄉與土地。原住民不容外人入侵且不再退讓，剽悍作風不脛而走，並流傳至平地漢人耳中。文本另一處則記錄了漢人與外籍商人之間的仇怨：

…被三大姓控制的艋舺，是臺灣北部最繁華的城市，經濟勢力和民眾的傳統信仰，

⁴⁷ 李潼，《福音與拔牙鉗》，頁 155。

形成複雜而牢固的網路，外國商人從沒有在艋舺經營成功，甚至有些艋舺人擔任外國商人的掌櫃，被綁架到郊外毒打成傷，有一位還因傷勢嚴重而死。⁴⁸

此段言論道出外國商人跨族群經商的困境，也影射了馬偕等人來臺傳播福音將遭遇到的險難。這些事蹟的撰寫，亦描繪了百餘年前臺灣人民的生活模式，不同族群透過街頭械鬥，除表現彪悍的民性，也道出族群間的互動狀況。

在《福音與拔牙鉗》中，馬偕的外國人身分亦表徵著百餘年前來臺的外國人，透過描繪馬偕在臺與當地民眾的共同生活，亦得見彼此的適應過程。在《戲演春帆樓》中亦得見日本人以外國人身分來臺的過程，接收臺灣之後更以統治者的姿態高調融入臺灣人民生活，因此在《戲演春帆樓》中，則又見到另一類的強制磨合。

二、戰爭來臺官兵與臺灣人的危險和諧關係

馬關條約後，日本接收臺灣，歷經不平靜的乙未年後，日本軍官終以武力平息臺人抵抗，之後便展開漫長的日治時期。在此時期，臺、日之間的相處並不對等，但礙於日本的高壓統治，臺灣人民只得忍氣吞聲地與日本在臺統治官兵取得危險的和諧關係。

二戰結束後，臺灣終於結束日本統治，迎接同種族的國民政府軍來臺治理。在《尋找中央山脈的弟兄》提及戰後隨國民政府軍來臺的老兵。他們的到來，除了刻畫出政府遷台初期，種種混亂與危殆不安之外，還透過多元民族共同修築橫貫共路，讓來自不同族群能因此相互理解與互助。從這樣的族群互動中，我們看見族群間共同為臺灣努力的和諧關係。

在《我們的秘魔岩》亦提及二戰其間美軍來臺，因為戰爭使得戰時兒女在臺產出「新臺灣之子」，他們成了生長在臺灣的另類族群，他們的特殊身分也描繪了美軍顧問團駐防時代引發的悲劇。吧女們為生活所迫，不得已與美軍生下混血兒，讓這群時代悲劇下的混血兒，成了臺灣最為弱勢的族群。

綜合以上因素，愈來愈多居於不同原因來自不同地域的移民在臺灣歷史的軸線上駐足，他們在臺灣與臺灣原住民聯姻，締結成新生群體，讓臺灣的族群及互動因而變得更

⁴⁸ 李潼，《福音與拔牙鉗》，頁 117-118。

加複雜、多元。許建崑在〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉一文說：

台灣是個移墾社會，人們為了生活，離鄉背井，遷徙流離。為了爭奪物質的分配，反目成仇，竟寫下斑斑血淚的移民械鬥史。要談寬容、諒解與合作，何等困難！這也是李潼從《博士、布都與我》、《我們的祕魔岩》以來，不斷的表現「族群不和諧」的窘境！他擅用荒謬喜劇的方式，來揶揄一般人描述「族群和諧」議題的虛假與偽裝。⁴⁹

直至今日的臺灣，雖然新生代已逐漸接受多元民族的共生共存，彼此間也達到一定的和諧，但只要是觸碰到敏感的國家議題，或牽涉選舉助選，則尚無法免除族群間的爭鬥。李潼期許臺灣這塊土地上的多元民族，能慢慢釋懷歷史的傷痛，讓我們成為重生的「新臺灣之子」，拋開彼此心中的芥蒂，共創美好未來。

三、多元族群間真誠的友誼

在《龍門峽的紅葉》中，我們看見歷史的扉頁上，和諧的族群交流痕跡。因棒球活動帶來的良性互動，臺、日人民在運動中看見彼此的真心相待，讓不同族群間因共同的努力目標而相知相惜、相互支持。透過紅葉少棒隊的棒球史，我們看見全力求勝的背後，尚有令人欣慰而真誠的跨族群友誼。傅林統在〈尋找紅葉不褪色的方法〉說：

不管和歌山隊是否真的也有個撿球的預備球員——城谷暢三，然而由於他，球賽緊張，無情的對抗、廝殺，卻變成溫馨有情，顯出了人性的光輝。⁵⁰

李潼藉由相同球員身分的對應關係，找到了人性中的互通性，牽引出人性的光明面。從他們各自代表臺、日族群的交流故事中，讓不同族群和諧共處成為可能，不再如此的遙不可及。

⁴⁹ 許建崑，〈悅讀李潼〉（梨山平等國小演講稿，2003年4月13日）。

⁵⁰ 傅林統，〈尋找紅葉不褪色的方法〉，收於《龍門峽的紅葉》，頁23。

在《無言戰士——林旺與我》中，更是臺灣多元族群和諧共處的綜合表現。小說裡有日本軍人、臺籍的日本兵、國軍士兵、臺灣原住民，及隨國民政府軍一同遷徙來臺的族群，他們各自表徵著身在臺灣的族群，也都參與了動盪的年代，在歷劫當下我們亦能從他們彼此的互助、互愛中看見了人性的光輝，傅林統在〈當成作者的好友〉說：

就因為林旺爺爺的前半生多彩多姿，有血有淚，牠經歷慘烈烈的戰場、艱苦的路途、溫馨的情意，因此作者選了它做為寫小說的題材。林旺不僅與你我關係密切，也可以說牠的一生穿過了人類的一場浩劫，劫後值得思考的事情特別多。《無言的戰士》也因此含蘊著許多啟示，作者以蒐集資料，構思小說的方式，透過身邊的人物，來描述偉大的時代，發生的感人故事，使你我都感覺溫馨無比。⁵¹

李潼透過他們之間的牽繫乖隔，締結出時代的悲喜，獨特且溫馨的族群共同生活經驗讓人明白，沒有誰可以獨善其身，也沒有人可以置身局外，身為臺人的一分子，我們都必需敞開心胸、勇敢釋出善意，才可能有和樂的未來。其他相同情境的論述與描繪，亦得見於《尋找中央山脈的弟兄》，在聯手完成「東西橫貫公路」的同時，同樣反映出多元族群的和諧與互助，若無真誠的友誼關係支援其中，相信將無完成之日。

李潼深知人性中的互通性，直接、間接地呈現出大部分的臺灣人仍然保有善念，也願意為臺灣土地上的和諧付出一分心力，縱然民族融合的目標不可實現，但民族的和諧共處卻是可期的。因此，無論是本國人或外國人，只要願意為臺灣這塊土地付出的人，每個都是捍衛、守護臺灣的戰士，在歷史洪流的驅使下，讓我們為戰士們舉杯！

四、建立對等並尊重的和諧關係

李潼在《戲演春帆樓》中，提到了中、日戰役臺灣成為犧牲品，臺灣人民受到不平等待遇，長期處在水深火熱當中，故事中多面向呈現對中、日戰役及馬關係約的解讀，不同的戲劇版本出爐，讓臺灣人民的心聲得以發表，而其背後所透露的，正是期盼國際間能建立對等、相互尊重的和諧關係。

⁵¹ 傅林統，〈當成作者的好友〉，收於《無言的戰士——林旺與我》，頁 23。

在《四海武館》中，則暗示兩岸政權的僵持概況，彼此在國際場合中亦呈現對峙局面。中國有意地壓抑臺灣的國家代表權，矮化臺灣的國際立場，令臺灣人民更加認清同源種族間的內耗與無力。故事裡，李潼試圖透過多元發聲，產生隔空對話，正如今日的臺灣與中國。倘能多點雅量，相互包容歷史心結，給予彼此更寬容的對待，讓各族群之間得以各說各話，為自己發聲，縱然在短時間內還是無法得到共識，但彼此之間將能保有一絲絲良性的互動，期盼在時間長浪的沖刷後，能淘洗出更具真誠的互動與互信，留給彼此一個安定的生存空間，共同為邁向美好世界努力。

因此，總結臺灣族群議題，我們可以看見，早期從福建、廣東兩省來臺的漢人移民是最大的族群。他們冒險犯難輾轉來到臺灣，久之便慢慢地定居落戶，經過長時間的相處與人情的催化，島上的人們彼此成為相互牽連、共同生長在臺灣的命運共同體，因而這些曾經是外來的移民，也漸漸認同臺灣才是他們的家園。接續早期移民後的最大宗外來移民，無非是來自一九四五年臺灣光復時期，跟隨國民政府軍來臺的外省籍移民。這群來臺的軍人，帶著戰後的疲累與鄉愁遠道而來，加上語言溝通的困難，使得他們在臺的安置出現問題，亦衝擊到臺灣原本的住民。在這樣青黃不接的灰色時期，令臺灣島上所有人都感到不安和無所適從，雖然隨著時間推移，彼此勉強安定下來，但心結的積累卻也越來越深。這樣的心結與對立，對生活在臺灣島上的任何人都無益，尤其時間拉長了，更是不利於人群融合與地方的發展。本省、外省或是其他外來族群，都是共同開創美好臺灣的成員，只要是真心喜愛、經營臺灣，彼此應多點寬容才會帶來更多幸福。李潼在《尋找中央山脈的弟兄》說：

自古以來，中國的每個朝代都難得太平，打打鬧鬧、砍砍殺殺，『一將功名萬骨枯』，人的命運受時代捉弄，家人的聚少離多、生離死別，竟都成了平常事。後孝，親人相聚既然難得，我們都要珍惜，也不要忘了『且把他鄉當故鄉』，放開來看，『落地為兄弟，何必骨肉親』，要不，人怎麼活過來？⁵²

臺灣社會這樣多元融合的族群概念，長年下來已形塑獨有的民族特色，族群間的爭鬥問題雖不間斷地存在於臺灣社會當中，但終將趨於平和，並轉型於在地化的和諧關係。清

⁵² 李潼，《尋找中央山脈的弟兄》，頁 233。

初的分類械鬥，多以原鄉祖籍別作為械鬥單位，到了清領末期則以現居地團結者較多見，至日治初期自由選籍的期限過後，僅有 0.16% 的人口返回中國原鄉等可看出端倪。⁵³ 歷經清末的分類械鬥形式至日治初期，多數漢人仍選擇居住在臺灣，這樣的轉變多少反映出清代漢人移民，以及日治來臺定居的日本人，和民國初期來臺的外省族群等及其後代，已逐漸形成對臺灣的在地認同。

李潼深深期許，無論什麼理由而因緣聚會來到臺灣，不妨「且把他鄉當故鄉」，長久定居下來，必定能從中得到一分安定的力量，而「落地為兄弟，何必骨肉親」更為臺灣多元族群的最佳註腳。如果能打破固執的省籍概念，以臺灣為唯一依歸，這些身分背景的不同，將不再影響島上生活的人們，形成另一種團結的動力，打破省籍隔閡的臺灣人，將開創屬於「新臺灣人」的新局面。李潼的期許讓我們獲得一個明確的目標並樂見之！而我們在《無言的戰士——林旺與我》中亦看見臺灣社會隨著殖民政權及時空的移轉，無論其原因為何，許多族群仍選擇根留臺灣，並在臺灣透過婚姻關係結合瓜連。雖然一路以來，歷經許多困苦與艱難，但是這些來自世界各地的外國人、漢人及原已居住臺灣的平埔族、高山族聚落等，還是能在激戰與磨合後冷靜下來，共同為建造安定生活而努力，一同開創和諧共處的新局勢。

第五節 史地的關注

李潼著作常被歸類為歷史小說，並經常在作品中注入地理元素。故事的描繪涵蓋著關於一地的歷史、地理與人文，因此亦常被歸入關懷鄉土、風情的類別。以此比對張子樟在〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉中對「歷史尋根」的說明與定義，在說明當中以李潼的創作為例，恰可做為輔證，他說：

本土意識的抬頭，尋根問題便成為作品的好題材，少年小說也找到另一個發揮的空間。「少年噶瑪蘭」以平埔族少年潘新格的回到過去，敘述了平埔族在臺灣歷史舞臺消失的主因。一趟生命中的奇遇，潘新格與祖先共同渡過了一段美好的日子，使潘新格的生命進入另一個新階段。「少年龍船隊」（天衛出版）的現代感較

⁵³ 戴寶村，〈移民臺灣——臺灣移民歷史的考察〉，《臺灣月刊雙月電子報》（96年8月號），網址：<http://subtpg.tpg.gov.tw/web-life/taiwan/9608/9608-14.htm>。（2016.07.03 查閱）

重，但也點出了對習俗的尊重，團結的重要。「落鼻祖師」（天衛出版）以艋舺祖師廟裏的祖師爺「落鼻示警」作為伏筆，描述先民們如何為爭地盤、奪利益而集體械鬥的殘酷畫面。祖先筭路藍縷、胼手胝足的辛苦創業過程，也會給青少年讀者一些寶貴的啟示。⁵⁴

李潼的作品總含蓋歷史、地理與人文，尤其表現在「臺灣的兒女」系列當中。因此在此系列文本中，除了展現臺灣的歷史縱軸外，還展現了地理層面的書寫，讓整體書寫得到進一步的提升與豐饒，也因為貼近臺灣的鄉土民情，而增添了濃濃的民族性與人情味。因此談論臺灣少年小說中的臺灣歷史與鄉土，李潼「臺灣的兒女」系列提供了極高的參考價值，而李潼也在每本「臺灣的兒女」系列開頭放置〈總序：在小說的趣味中尋找人的溫度和反省力〉一文，透露出他有意從臺灣歷史做為寫作背景、題材的創作思維，期盼少年讀者，能透過他所書寫的臺灣歷史縱軸與宜蘭的在地書寫，更明瞭臺灣鄉土的一切，無論是宏觀或微觀，皆存在前人的智慧與精神，期能傳承並認識自我生命的來源，李潼言：

儘管一般共識、有明確文圖記載的臺灣歷史，不過四百年；臺灣島嶼的面積，連同邊旁小島不過三萬六千平方公里，但在此地逐日增加的兩千一百萬臺灣子民，卻深切傳承了世代移墾先民的生活方式和態度。這裡有普遍做為一個人的生存法則，還顯現多種政權再三移轉的立命之路，和更多種的在戰火兵燹下尋索的安身之道。在這同時 新興移民的臺灣子民，也從島外和在島內進行華漢、東洋和西洋文化的移植工作。這種藉由有形或無形的文化接枝改良，在衝突排斥和吸納消化的過程，早已累積成各世代的臺灣新文化，一個仍在演進的文化品種。⁵⁵

李潼除了表達寫作旨趣與期許外，還希望能對少年讀者能有適切的引導，讓少年在閱讀的同時，理解專屬於臺灣子民的生活方式和態度、代代承襲的生存法則、在災難戰禍中的安身立命之道，以及應對外來文化衝擊，所產生的排斥與吸納消化過程。這一切皆成為接續生命的借鏡，和最真實的教導，促成新生的臺灣新文化。「臺灣的兒女」系列融

⁵⁴ 張子樟，《認識少年小說》（臺北市：天衛文化出版，1996年11月），頁38-39。

⁵⁵ 李潼，《龍門峽的紅葉》（臺北市：圓神出版社，1999年12月），頁6-7。

鑄高度的本土特質，彌補了向來缺少鄉土文化的少年小說領域，提供少年讀者透過作者所描繪的歷史人文，循線回顧、統合與關懷臺灣本土上的重要人、事、時、地、物，更得見李潼極欲傳達的多元面向，因此對於少年讀者建構臺灣史觀，有著不言可喻的重要性。

一、建構臺灣歷史的縱深

其實這樣融入臺灣的歷史、地理與人文，和李潼的生長背景很有關係，他的史、地、人文觀念很早就耳濡目染地根植於心。他也慶幸自己念了花蓮中學，因為中學時期的生活經驗，對他後來的寫作有很大的影響。他曾回憶一次學校午休時間的大地震，當時他正在圖書館內行走著，一個書櫃就在他面前倒下，此時恰好有一本書「灑」在他的腳上，攤開至胡適之所寫的〈秘魔巖月夜〉，詩文如下：

依舊是月圓時/依舊是空山靜夜/我獨自月下歸來/這淒涼如何能解/翠薇山上的
一陣松濤/驚破了空山的寂靜/山風吹亂了窗紙上的松痕/吹不散我心頭的人影。⁵⁶

他在搖晃中閱讀了這首詩。這段因緣促成了後來的《我們的秘魔岩》，不但運用到了當時的那首詩，連場景也運用上了。這本書主要論及「二二八事件」，李潼從不逃避談論發生在臺灣的腥風血雨，常用多元視角去看待、書寫，行文中亦常誠摯地邀約讀者進行省思與提問。他也會提出一些具可議性的話題，供讀者審慎思考並尋求解答，如文本中的提問：「到底是誰該為二二八事件負責呢？」他用了一些篇幅討論這樁殺戮事件究竟該由誰負責？是槍殺人的劊子手？還是發出命令的指揮官？政策？領導中心？還是我們這群始終保持緘默，默許宰割的民眾？李潼常也會參與討論，提供一己之見，供作參考，例如關於歷史事件所給予的啟發，他常說：「身為臺灣人應該要去認識自己的歷史」⁵⁷，而書寫歷史的用意，在於打破單一的主觀論述，希望臺灣人民能建立多元的視角和心胸，他說：

歷史小說的撰寫，困難不在史料的收集，而是觀點的選擇和如何讓人物立體起來；

⁵⁶ 李潼，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》（宜蘭市：宜縣文化，1999年5月），頁15。

⁵⁷ 李潼，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》，頁17。

如何讓遙遠的史實，仍保新鮮感；虛構的成份如何與史料交集疊合，而仍有真實感。歷史材料，大抵以政治的、軍事的觀點平面的陳述人和事，小說則不然，它必須相對的人性化、生活化，它有更多的觀點可以重新看待過去的所有人事地物。

58

李潼期許讀者，能透過更「人性化」與「生活化」的觀點，省思往昔的人、事、物……，讓我們學會用更包容、寬廣的心，進行多元解讀與接納多元論述。

回顧李潼在歷史、地理的相關書寫上，最早成功展現在《少年噶瑪蘭》中，因此特別值得再提出來談論，張子樟在〈從歷史與閱讀趣味看少年小說——淺析「少年噶瑪蘭」〉說：

這本少年小說不能只歸類為歷史素材的小說，因為它不但做到了作者李潼本人所要求的從少年氣質著手，浮凸個別差異外，也確實反映了當代少年的生活和心態。強調閱讀趣味的冒險精神、科幻技巧與濃烈的歷史感，使少年更能認同書中的少年主角潘新格，與其悲歡共浮沈。本文將以歷史與閱讀趣味為探討的角度，繼續討論這本書的主題、人物與技巧等特色，而結語的重點將放置在分析它的優點與缺點上。⁵⁹

這一部試企圖處理跨越過去、現在與未來時空的作品，讓人類經歷（歷史）在魔幻中呈現時光的流轉，科幻流動卻也立體。許建崑在〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉也說，在李潼的寫作經歷中有二部極為重要的作品，《少年噶瑪蘭》便是其中一部：

這個故事是李潼辭去教職，從事專業寫作的首作。將魔幻寫實的技巧與鄉土臺灣的素材緊密結合。穿越時空，貼近鄉土，血緣認同，對比今昔；驗證了李潼在文體結構上的實驗能力，也反映了對鄉土文化的認知。⁶⁰

⁵⁸ 李潼，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》，頁 31。

⁵⁹ 張子樟，《認識少年小說》（臺北市：天衛文化出版，1996 年 11 月），頁 90-91。

⁶⁰ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 171-172。

因此，這部作品堪稱李潼創作歷程轉變的重要著作，李潼透過「魔幻現實」寫作手法，大膽構思今人「穿越時空」回到古代，還和自己的祖先共同經歷一段生命歷程。作品便在古代、現代中來回擺盪卻絲毫不紊亂，讓讀者在閱讀的當下，沉浸於無限想像之中，感受其靈活的「魔幻現實」手法，更滿足了穿透歷史的快感。此外李潼還建構了「預言」表現了歷史的縱深，亦是一種突破性的寫作表現，為少年小說界帶來創新的元素。

以此概念延續至晚期作品「臺灣的兒女」系列，讓富含歷史議題的小說讀本，發揮得更淋漓盡致。此系列十六本作品中，幾乎每本都或多或少，涵蓋臺灣歷史縱軸上的重要經歷與事蹟。李潼有意識地紀錄、組構了一八七二年至一九九九年間的歷史要聞。許建崑在〈陷圍的旗手〉中曾將李潼在文本中所談及的歷史事件，和投射的相關人物做出詳細的說明、比對；而熊秋香也在《李潼的歷史呼喚——以「臺灣的兒女」為例》研究中，將這套「臺灣的兒女」系列按所隸屬的時間與分期，做了完整的歸納，具體說明十六冊文本所欲呈現的歷史落點⁶¹。在事件、人物與情節的巧妙安排下，我們看見李潼在各段歷史背後，所欲呈現的劃時代意義。以熊秋香的說法為據，整理出表格如下：

表 4 李潼「臺灣的兒女」系列的歷史縱深

編碼	歷史分期	歷史區間	相關文本	相關歷史或重點記錄
1	百餘年前的開發	西元一八七二年	《福音與拔牙鉗》	馬偕來臺行醫傳教的故事
2		西元一八九五年	《戲演春帆樓》	臺灣割讓日本的故事
3		西元一九二一年	《阿罩霧三少爺》	林獻堂發起「臺灣議會設置運動」的故事
4	光復前後的動盪	西元一九三七年	《火金姑來照路》	臺灣歌仔戲遭日本統治者禁演的故事

⁶¹ 熊秋香，《李潼的歷史呼喚——以「臺灣的兒女」為例》（國立臺東大學兒童文學研究所，2003年），頁206。

5	(光復前後的動盪)	西元一九三六年	《頭城狂人》	李榮春以臺灣兵身份到大陸，回臺灣後致力文學創作的故事
6		西元一九四七年	《我們的祕魔岩》	臺灣「二二八事件」的故事
7		西元一九四九年	《少年雲水僧》	臺灣白色恐怖的故事
8		西元一九五一年	《太平山情事》	臺灣森林過度開發引發森林浩劫的故事
9		西元一九五四年	《無言的戰士》	孫立人突遭軟禁的故事
10		西元一九五七年	《尋找中央山脈的弟兄》	沈俊孝到中央山脈尋找小哥，並從開鑿東西橫貫公路的弟兄們身上得到人生啟示的故事
11	社會轉型期的蛻變	西元一九六七年	《白蓮社板仔店》	實施九年國教前夕的教育問題和選舉弊端
12		西元一九六八年	《開麥拉，救人地》	宜蘭大進村發生風災地震的故事
13		西元一九六八年	《龍門峽的紅葉》	紅葉少棒隊擊敗日本和歌山隊風光背後的辛酸故事
14		西元一九七五至一九八三年	《魔弦吉他族》	現代民歌的興衰史
15	二十世紀末的展望	西元一九九六年	《四海武館》	四海武館參加獅王爭霸賽資格爭議的故事
16		西元一九九六年	《夏日鷺鷥林》	一位國中資優生到宜蘭觀察鷺鷥林，獲得人生啟示的故事。

由此表可看出，李潼的書寫有其時間進程，關於時代下的歷史事件始末，即為其寫作上的斷代。從百餘年前的開發史，談論馬偕來臺行醫、傳教的歷史事蹟、臺灣割讓日本的史實，及林獻堂在創設「臺灣議會設置運動」上的努力。在臺灣光復前後，透過「二二八事件」、「白色恐怖」、孫立人將軍軼事看見戒嚴時期的政治險惡，也透過宜蘭三星鄉的鷺鷥林觀察、太平山山林的被強迫開發及東西橫貫公路的建設，看見了臺灣自然生態、社會、經濟上的轉變。其他亦得見不同領域的歷史書寫，諸如：大進村民的宜蘭墾拓史、歌仔戲的興衰史、李榮春用一生成就的寫作史、紅葉少棒史、民歌興衰史，甚至是教育改革史及選舉史中的一個片段，讓我們看見了社會轉型下的蛻變。我們還透過武館爭鬥，看見臺海兩岸的歷史心結。李潼筆下的人、事、時、地、物全是關於臺灣這塊土地上的一切，自然對於臺灣的歷史書寫有其抉擇與堅持，他重新寫譯歷史，讓讀者耳目一新，得到更多元化的認識與理解。

另外，熊秋香還特別強調，在西元一九九四年至一九九六年間，此時期對李潼創作「臺灣的兒女」系列而言，是很重要的年分，亦是他一再書寫、強調的歷史時刻，她說：

「《頭城狂人》的男主角李榮春是在一九九四年失蹤，《無言的戰士》是從一九九四年開始回述孫立人案，《開麥拉，救人地》是在一九九四年拍攝〈沙埔地的春天〉這齣戲，《魔弦吉他族》的小偷是從一九九四年開始歸還吉他，《戲演春帆樓》是在一九九六年舉行公演，《四海武館》獅王爭霸賽是在一九九六年舉行，《夏日鷺鷥林》男主角俊甫是在一九九六年到宜蘭觀察鷺鷥林。」⁶²

以文本搭配歷史事蹟，進行事件和人物的比對，共有七本，占總數的四成左右，李潼確實較多著墨於這段歷史期間，許建崑在〈陷圍的旗手〉也曾說明關於一九九二年後，這段期間對李潼創作的重要性：

一九九二年，對李潼而言，當然就重要了，「臺灣的兒女」寫作計畫開動。這一代的少年郎跳上將被「記憶」的舞臺，他們的學習的能力提高，思想解放，個性活潑，行為不失分寸。孩子的生活學習、升學制度、教育理念，得到多方面的關

⁶² 熊秋香，《李潼的歷史呼喚——以「臺灣的兒女」為例》（國立臺東大學兒童文學研究所，2003年），頁206。

切。至於老人、社會邊緣人的照顧，信仰的多元化，環保與自然生態等等議題，也間接反映了臺灣社會努力成長的事實。⁶³

的確，這些歷史事件較接近李潼創作「臺灣的兒女」系列的當下，由於時間接近，記憶猶新，因此能為讀者帶來更多層次的共鳴，讓被他指定閱讀的少年學群，得以在學習力提高、思想開放和接受度最高的時期，透過出現在歷史事件中的大、小人物經歷，感受到閱讀上的理解與被理解，得到精神上的慰藉並建立自信。李潼為少年讀者搭建的主題議題探究空間，亦得以讓少年讀者透過閱讀，對自我歷史得到進一步的認識與理解，在閱讀的潛移默化下感受臺灣社會、人文、史地的演進、成長與蛻變，獲得重建自我史觀的機會。然而為什麼要設定這樣的寫作地點、背景與人物，或許正如許建崑進一步在〈陷圍的旗手〉中所說的：

對台灣人而言，尋找歷史文化感，是無奈的，同時也是奢侈的；一般寫給孩子看的作品，都閃避這樣的沈重議題，而以親情的衝突、生活的困苦，以及校園的滑稽來掩蓋。只有李潼敢犯政治大忌，塗寫成故事的主題或背景，讓孩子提前感受歷史的傷痕、決策的愚昧、族群的分裂，夾在先民的血漬、淚眼和汗水之中，其實是可以得到進一步的寬解和原諒。⁶⁴

李潼所希冀者，無非少年學子能試著尋找並認識臺灣的歷史、地理及文化演進，涉獵敏感主題時不再規避，讓這些確實發生在臺灣的歷史，成為我們自我認識的養分，也期許能正視歷史的發生始末，並能走出歷史的傷痛。讓生長在臺灣的世世代代，避免重蹈覆轍，能在和諧、同理的關係下，迎向國際、社會的劇烈轉變，共同攜手開創臺灣未來。

總之，李潼寫作「臺灣的兒女」系列期間，全心投入歷史素材的蒐羅，除了親自到當地走訪、參閱尚存史料之外，他還進行田野調查和口述歷史的蒐集，盡可能彌補史料不足之處。歷經長時間的蒐集與大量閱讀之後，這些歷史題材方得以躍然紙上，以各種有趣的敘事形式展現你我面前。李潼建構歷史時亦深自期許，作品能在學子閱讀時起提

⁶³ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 181-182。

⁶⁴ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 179-182。

示的作用，使他們嘗試從這些重要的時間點，進一步深層交織出臺灣歷史的縱深，理解每個世代應勇於扛起的責任與任務，不再對歷史議題避重就輕甚至是避而不談。「歷史尋根」之行是自然且必要的，期望少年學子也能理解這層重要的意義。

二、嵌印臺灣兒女的足跡

至於地理層面，學者段義孚曾說：「人本主義地理學使人對環境有親切的關愛。」⁶⁵以「人」為出發點的人本地理學，著重個人獨特生活經驗，迥異於傳統地理學的客觀，但二者之間並非對立概念，而是相互補足。故鄉，因人長時間生活其上，而被賦予深刻意義，有別於其他地方。斯民對斯土在情感上的依歸常是濃烈的，李潼的地理書寫正是如此，而他結合歷史所陳述的地理經驗則又顯得相互依存，然而從史地的時空為背景的書寫，則又加深了讀者對人文的理解。許建崑在〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉說：「在國內少年小說的寫作中，能夠鮮明突出故事的背景，應屬李潼。」⁶⁶認為他從洪建全得獎作品起，便慢慢地展開結合地理的書寫，在文字的建構下，自然地展現當地特殊的地理風貌，為創作注入地理元素，豐富開展了新的局面。至《少年噶瑪蘭》故事一出，更為地理書寫拉出了綿長動線，讓故事情節遊走在不同地理位置，得到空間移動的感受。⁶⁷最後「臺灣的兒女」系列故事，更是立基於這樣的書寫功力之上，因此在結合歷史、地理書寫層面上，李潼已然走出個人獨特的風格，作品具有強烈的空間感，尤其是宜蘭、花蓮的在地書寫。在這樣結合歷史與地理的時空概念下，李潼的書寫為少年小說開啟新局面。在閱讀的同時，讀者可以感受到時間、空間的流動與韻律，透過李潼特殊的文本時序，讓多元主題的表達更為呼之欲出。

李潼在「臺灣的兒女」系列所涉及到的地理位置，透過多方資料的整理和文本審定，約可製成以下表格，得以與文本相互對照、查勘：

⁶⁵ 段義孚，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》（臺北市：國立編譯館，1988年3月），頁5。

⁶⁶ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁179-182。

⁶⁷ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁182。

表5 李潼「臺灣兒女」系列嵌印的足跡

編碼	地理位置	對應文本	文本描述的相關地點
1	宜蘭	《頭城狂人》	和平老街、海水浴場、教堂、募善堂及靈山寺
2		《四海武館》	礁溪鄉玉田村、港仔尾
3		《火金姑來照路》	金六結土地廟、文化中心
4		《戲演春帆樓》	復興國中、運動公園
5		《開麥拉·救人地》	寒溪、大進村
6		《太平山情事》	羅東
7		《夏日鷺鷥林》	五結鄉安農溪、羅東運動公園、三山國王廟、廣興橋頭
8	途經宜蘭	《尋找中央山脈的弟兄》	南館市場、舊成北路、宜蘭公園獻馘碑
9		《福音與拔牙鉗》	大龍峒、萬華、基隆、金山、大溪、開蘭古道、蘇澳加禮遠社
10		《尋找中央山脈的弟兄》	南館市場、舊成北路、宜蘭公園獻馘碑
11	臺北（途經宜蘭）	《無言的戰士——林旺與我》	臺北→羅東、三星、天送碑
12		《少年雲水僧》	臺北→宜蘭
13	花蓮	《尋找中央山脈的弟兄》	臺中：馬崙、梨山、日新崗→ 花蓮：大禹嶺、碧綠、太魯閣
14		《我們的秘魔岩》	中正國小、花崗國中
15		《白蓮社的板仔店》	中正國小、花崗山廣場、荳蘭橋、中美戲院、宛真照相館、裁縫店

16	臺東	《紅葉》	龍門谷
17	臺中	《阿罩霧三少爺》	臺中公園
18	聯集各地	《魔弦吉他族》	臺北、永和、宜蘭、花蓮、左營
19		《無言的戰士——林旺與我》	中國雲南寶山、下關、昆明、盤縣、安龍、南寧、廣州，臺灣岡山、臺中、臺北。

註：整理自許建崑〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉

李潼的書寫以東臺灣為主，尤其著重在故鄉宜蘭、花蓮，結合個人生長經歷，透過各個相關地點的聯結，搭起多層次的面，進而建構成一個立體的視覺想像空間，讓讀者在縱橫中交連各個面向與視角，認識他所熟識的家鄉——宜蘭、花蓮，而李潼過人的「在地書寫」亦彌補了長期將歷史、地理重心置放於臺灣西岸的缺漏。許建崑總說李潼於「臺灣的兒女」系列中的地理連結：

綜觀這十六本書的人物集散幅湊線，與宜蘭相關連的有十二本；其次為臺北，有七本；其次是花蓮，有六本之多。其他的臺東紅葉、臺中霧峰，算是紅花綠葉的點綴吧！⁶⁸

李潼將寫作主力置於宜蘭，其次是花蓮，透過反覆書寫相同地理位置，我們感受到他期許讀者運用多元視角與多角度的心胸，看待我們腳下的這塊土地，和其上的人、事、物等。大量在地書寫的背後，我們看見的是他愛鄉、愛國、愛民的悲憫心情，以及期望讀者或小說創作者，能用相同的心情跟隨他的方式，進行多元化、多角性且具穿透性的閱讀理解，讓臺灣各地風情都能完整地保存下來。

蘇麗春在《李潼少年小說中「鄉土情懷」之研究——以《臺灣的兒女》系列為例》中，亦對李潼宜蘭的在地書，寫做了清楚的界說並與文本相互聯結，在行文中更印證了李潼對於「在地書寫」的用心，其濃濃的鄉土情懷，乃是源自於對家鄉宜蘭的深厚感情：

⁶⁸ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁 182-185。

初步研究後發現十六本《臺灣的兒女》系列小說中，提到宜蘭的有十一本，因此再將範圍縮小到以宜蘭為主要題材的七本小說：《頭城狂人》《四海武館》《火金姑來照路》《戲演春帆樓》《夏日鷺鷥林》《開麥拉，救人地》《太平山情事》。⁶⁹

在十六本「臺灣的兒女」系列，提及宜蘭相關的在地書寫就占了近四分之三，縮小範圍後仍占有將近半數，可見李潼對宜蘭鄉土的關注與情意，實際上比其他地方更為濃厚。我們不禁自問，是什麼原因讓李潼對宜蘭產生特別的懷鄉之情？而熱愛臺灣鄉土的李潼又是如何透過多元視角，展現不同面向的宜蘭風情？當李潼寫出一本本具有宜蘭道地本土味，且深具意義、價值的作品，其背後所欲展現的意圖究竟為何？帶給讀者的將會是更為多元性的啟發。

研究宜蘭書寫的還有賴以誠〈少年小說文學空間類型與想像：以李潼宜蘭書寫中的高地異質空間為例〉，與蘇秀聰〈李潼《望天丘》裡的宜蘭書寫〉，許建崑在〈李潼研究綜述〉將之兩相比較並進一步評析：

首先是蘇秀聰〈李潼《望天丘》裡的宜蘭書寫〉，她以李潼為「太平山詩路」寫的詩作〈幸福〉、〈圓傘〉做起結，帶來論文溫馨的氛圍。文分歷史尋根、人文印記、生命疼惜三部分論述。……這是透過李潼虛構的小說之筆，來論證真實的宜蘭。

其次是賴以誠〈少年小說文學空間類型與想像：以李潼宜蘭書寫中的高地異質空間為例〉，他以巴舍拉的《空間詩學》為理論基礎，認為「文學地景」是透過創作者的想像與虛擬而再現，因此可以注意作家筆下描寫的象徵物，如火車、瞭望台、高地等，抽離出來而成為「文學圖像」，而不僅僅是書寫「真實的宜蘭」。……賴以誠的寫法，是從實景的「宜蘭」，抽離而成為「文學符號」，以這種「符號」去觀察李潼的其他作品，或者放到澎湖、花蓮不同的地域，也可以得到普遍性的答案。那麼，所謂「宜蘭」，只存在著「研究範圍」的意義。這種「以實論虛」

⁶⁹ 蘇麗春，《李潼少年小說中「鄉土情懷」之研究——以《臺灣的兒女》系列為例》（國立臺東大學兒童文學研究所，2004年），頁3。

的手法，與蘇秀聰的「以虛證實」，是兩種截然不同的論述策略。⁷⁰

此評論從虛實的角度切入，論述賴以誠是透過實地景物的想象與虛擬而再現，進而「以實論虛」，便可從實景中抽離形成「文學符號」，套用於其他文本的解讀上；而蘇秀聰則是從李潼的小說中的地理書寫作為研究標的，進一步論證真實的宜蘭，運用「以虛證實」之法，形成兩種截然不同的論述策略，亦形成對李潼地理書寫上的多元解讀。

李潼的書寫結合了歷史、地理與人文況味，最主要就是要想透過在地臺灣人曾經共同建構的生命經驗，一起體驗並從臺灣歷史的長河中脫穎而出，讓生活在現今的我們和未來的子孫們，得以認知自身的血脈與根源，發現臺灣地理環境與國家社會地位、風貌的轉變。身為後代子孫的我們，怎能辜負李潼試圖為臺灣「建構歷史的縱深」及「嵌印臺灣兒女的足跡」⁷¹，期盼臺灣自今而後，世世代代都能夠透過前人的生命經歷與血淚的苦心經營，構築美好的未來。

總結李潼在「多元主題」的表現，是建構在現實生活的探究上，而落實於與現實生活貼合的多元主題，反而更為青少年所接受，正如張子樟在《回顧中的省思——少年小說論述及其他》中所說：

主要是因為小說中青少年主角的遭遇與現當代青少年的現實生活是最貼近，最容易引起共鳴。這些作品充分展現了青少年成長的坎坷、見聞、喜悅、苦惱、困惑、得失等等，藉書中各種情節的呈現，刻畫出青少年成長過程中的種種酸甜苦辣，使少年讀者能夠產生心靈相通的貼近感。⁷²

李潼「有意識」進行創作的用意，試圖透過多元主題，表現真實、複雜、多元的人生。因此他的作品常需要師長們陪伴、導讀，少年學子方能從多元主題當中，得到對人生多層次洞察，和深入的啟發與省思。李潼寫作自有其遠見與目的性，透過師長們的引導，能帶著學子在閱讀中獲得更深入且多元的啟發。經過仔細閱讀、反覆咀嚼與省察後，將

⁷⁰ 許建崑，〈李潼研究綜述〉，《李潼——臺灣現當代作家研究資料彙編 90》（臺南市：國立臺灣文學館，2016年12月），頁136-137。

⁷¹ 許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，收於《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，頁179-185。

⁷² 張子樟，〈回顧中的省思——少年小說論述及其他〉（馬公市：澎湖縣文化局，2002年），頁89。

更能理解他那結合生活與生命的深情書寫，並將閱讀成效發揮到極致。在這樣的潛移默化下，對青少年的身心靈影響將更為深遠，當然亦得以感受閱讀的趣味。

我們得以從他筆下的大人物、小人物進行探源，看他是如何透過歷史事蹟、風俗民情及地理環境等轉變，表現或還原時代當下的社會風貌，以及如何呈現生活在社會邊緣、社會底層的小人物的悲喜，進行以小論大。這些故事中的人物鮮明、情節複雜和主題多元，在在具體呈現出各時代特有的生活樣態，與各地區的鄉土民情，展現其多元面貌。我們可以從故事釐清李潼如何關懷與呈現社會？然而這些複雜又多元的社會現象，究竟提供了少年什麼樣的教導與啟發？臺灣族群的分裂、融合至最後的和諧共存，又提供給讀者什麼樣的省思？我們試著從文本尋找解答，體會作者對臺灣社會各個面向上的取捨、觀察與呈現之用心。

李潼筆下的人物活躍鮮明，卻常可以被讀者取而代之。讀者得以選擇一個與自己最相近的角色，用心感受故事中的氛圍與人物當下的心情，他所呈現人物性格、情感貼近我們的生活，儘管歷經時代移轉，同樣能讓讀者感同身受，畢竟曾經真實發生在你我生活周遭的過往或現在，甚至是對未來的預言。李潼擅以臺灣各段歷史，與各社會階層的特色人物，做為小說角色的選材，透過這些角色與角色之間所隸屬的各種關連，諸如：血親、姻親、朋友、種族等關係所產生的交流、糾葛與牽連，交融鑄成臺灣社會複雜的人際關係網絡，而發生在這些人物身上的故事，便成為他筆下許多大大小小的主題探究之源。

李潼尤其關注相對弱勢的「社會邊緣人」與「社會底層人」，以他們來做為小說的主人公，透過關懷這些人物所面對的生活困境，呈現臺灣子女的草根性與樂天知命的處世態度，瞭解臺灣社會在各段歷史軸線中所面臨的苦難、應對與自處。探討最具代表性的社會邊緣人與社會底層人的生存法則，以小窺大，更得見這些堅毅又極具韌性的臺灣子女，如何在複雜的大環境下安身立命、覓尋出路，如何面對不斷迎面襲來的種種挑戰。這些來自於國際、社會結構的轉變、家庭環境解構與親屬關係的崩解與重組，以及來自海外移民與在地族群在臺灣的生存、爭鬥與和諧，一切皆展現臺灣社會的複雜根源與發展。而我們從這些人物及其衍生的糾結故事中急欲理解的是：百年來的臺灣社會史，究竟能帶給青少年讀者何種啟示與教導？是否亦能興起移情作用，進而感同身受地瞭解自

身的過去、建設現在、開創未來？能否由衷理解臺灣社會發展概況與淵源，以更溫厚的心關懷、接納長期以來，生成於臺灣的個別性格與集體意識。

李潼除了善於在臺灣社會、歷史、地理、人物及政治事件中尋找題材，多元組構筆下複雜的社會情節、人物及主題之外，仍不斷地在寫作形式、結構上創新突破。李潼的決心與意志，令他一次又一次的戰勝自我，嚴格的自我要求下，才能完成一部部令人讚嘆的作品。

其實，深入閱讀李潼作品才驚覺其人、其文的多元性，在寫作素材的選擇上亦有其獨特的視角與取舍，透過作家反芻後的書寫更是別具省思與創發。其作品中常出現作家身影與其生命哲學，透過文字的傳遞彷彿引領著讀者一同進行議題討論，不讓讀者置身事外，成為他另類的寫作特色，展現其多元視角與呈現上的功力。談到李潼的生命哲學，他在一次蘇麗春的訪問，說：

一個寫作的人，最後的底裡，不是看到他的技巧，他的文筆、他的文采，他的用字那麼的精準優美跟風格，但是其實最大的底裡是，他在想什麼？他生命中最大的感動，他的生命哲學，那才是最重要的，但是我們的評論界沒人敢去扣這個東西，那個東西是架構文學作品、撐持文學作品後最重要的東西，那個無形的架構最大的動能，所以一個人寫到後來，作品好看，也很逗，但是好像少了什麼，那就正少了這個：生命哲學。⁷³

足見一部好的作品應是結合「生命哲學」思維的，作家把個人的人格、思想與作品緊密連結，達到人、文合一的境界，如此更能深刻感動讀者，增添作品的價值。小說家李喬談論「小說創作」，也說：

文學的風格、特性，都是其人格的表現；文格與人格是不可分的。而這個「不可分」主要包含兩層意義：就主題傾向，創作過程中，作者的人生觀、生命觀，強烈地映現於小說主題之上；而小說主題的表達，又深深影響或修正作者的人生觀、生命觀。就形式特徵而言，小說是「處理人生」的活動，這「處理方式」的取舍

⁷³ 蘇麗春，《李潼少年小說中「鄉土情懷」之研究——以臺灣的兒女為例》（國立臺東大學 兒童文學研究所，2004年8月），頁5。

間，便隱含人格底要素。所以處理方式，不僅是技巧層次的事，實在是作者人生觀照的顯現。言語特性、敘述形式，材料取捨、觀點選擇等在在與人格有關。⁷⁴

其中，論及人格、文格之關連亦與李潼不謀而合。由此審視李潼，他已然將生命哲學與處世態度，自然合度地融入創作當中，使作品透露出溫情與人道關懷。李潼有意讓作品貼近市井人物的生活，並與嘗試與真實生命緊密連結，期盼讀者能透過閱讀感同身受，試以一個小人物的視角去觀察、省思當時的社會環境與事件。由一個小人物擴展至一個家庭、一個家族甚至是一個社會群體，乃至於國家、世界和宇宙概念，明白每個人、每件事的存在都別具其意義與價值。小說中亦自然融入作者的生命哲理，李潼常以啟示者身分或其他多元形式出現，牽引讀者進行深入討論與省思，此即李潼的作家魅力與獨特的影響力。因此，透過深入了解李潼生平、人格特質及寫作態度等，勢必能更貼近、理解其創作歷程與寫作背景，連貫其生命哲學、創作理念與書寫之綜合表現。

其次，李潼「臺灣的兒女」系列常被歸類於歷史小說，令人省思李潼如何以多元角度，透過事件來展現臺灣的歷史縱軸？以及如何著手描繪、推廣其家鄉宜蘭，開創令人矚目的「在地書寫」小說？強烈的史地概念，成為李潼小說中的亮點，記錄了臺灣的歷史與鄉土，在這方面其創作提供了極具參考價值的研究史料與敘述。故鄉的《宜蘭文獻》雜誌曾記載：

對於李潼而言，人們生活、居住的所在，就是家鄉。遊走山水、小鎮；在生活中體驗、觀察與鄉民、朋友談話，成為他寫作素材的活水源頭。1972年，李潼隻身從臺中來到羅東高工工作，這是他與宜蘭結緣的開始。擁有強烈地方人文特色與好山好水的宜蘭，就這樣成為李潼探索、書寫的場域，以宜蘭為文學場景的作品，一本本誕生。……⁷⁵

李潼在這樣一個人文、自然並茂的文學聖地生長，耳濡目染、念茲在茲的總是這個地方的人文風情、地理環境及歷史記憶……，他取之於此亦以文學創作回饋於此，李潼始終期盼少年讀者，透過小說中事件的歷史軸線與宜蘭的在地書寫，明瞭臺灣鄉土的一切。

⁷⁴ 李喬，《小說入門》（臺北市：時報文化，1986年），頁82-83。

⁷⁵ 宜蘭編輯室報告，〈李潼與宜蘭書寫專輯〉，《宜蘭文獻雜誌季刊》第89、90期（宜蘭市：宜蘭縣史館，2011年12月），頁3。

更希望能從一個歷史時段，或一處地理位置的書寫，推及臺灣各地每個角落，理解人與所處歷史、地理的關連和重要性，期能認知傳承並認識自我生命之源，進而創建臺人特有的在地歷史與文化。

李潼總不忘在「臺灣的兒女」系列開頭放置〈總序：在小說的趣味中尋找人的溫度和反省力〉一文，透露出他有意從臺灣歷史、地理做為寫作背景及題材的創作思維，李潼言：

儘管一般共識、有明確文圖記載的臺灣歷史，不過四百年；臺灣島嶼的面積，連同邊旁小島不過三萬六千平方公里，但在此地逐日增加的兩千一百萬臺灣子民，卻深切傳承了世代移墾先民的生活方式和態度。這裡有普遍做為一個人的生存法則，還顯現多種政權再三移轉的立命之路，和更多種的在戰火兵燹下尋索的安身之道。在這同時新興移民的臺灣子民，也從島外和在島內進行華漢、東洋和西洋文化的移植工作。這種藉由有形或無形的文化接枝改良，在衝突排斥和吸納消化的過程，早已累積成各世代的臺灣新文化，一個仍在演進的文化品種。⁷⁶

李潼除了表達寫作旨趣與期許外，還希望適時引導少年讀者在閱讀之際，理解專屬於臺灣子民的生活方式和態度、代代承襲的生存法則、在災難戰禍中的安身立命之道，以及應對外來文化衝擊，所產生的排斥與吸納消化過程，成為接續生命的借鏡和最真實的教導，促成新生的臺灣新文化。「臺灣的兒女」系列融合出高度的臺灣本土特質，充實了較欠缺鄉土化題材的少年小說領域，少年讀者藉由作者所描繪的社會風貌，循線回顧、統合與關懷臺灣本土上的重要人、事、時、地、物。由此得見李潼極欲傳達的多元面向，亦看見他在「臺灣史觀建構」上之用心與致力。

⁷⁶ 李潼，〈總序——在小說的趣味中尋找人的溫度和反省力〉，《龍門峽的紅葉》（臺北市：圓神出版社，1999年），頁6-7。

第六章 結論

李潼在臺灣少年小說創作之中，以異軍突起之姿，無論在寫作技巧、主題闡述或社會關懷等層面等，均有傑出表現。

一、多元、創新基調突破臺灣少年小說書寫

他在寫作之初即以民歌創作嶄露頭角，為日後的各式書寫奠定了穩固基礎。至「洪建全文學獎時期」以《天鷹翱翔》、《順風耳的新香爐》及《再見天人菊》三部作品，連續榮獲第十一屆、十二屆、十三屆少年小說創作首獎，贏得「洪建全小說獎三冠王」封號，此時已開始展現文字處理，與說故事的能力，內容則呈現「情節簡練」、「人物單純」及「主題專一」等特質。其中又以《再見天人菊》最具代表性，作品內容已稍見寫作形式轉變，尤以「混合時序」的運用，多了今昔對比的功效，益加彰顯敘述主題，堪稱李潼寫作生涯的重要轉折。

接續的中篇少年小說《博士·布都與我》，則試圖從三條線、三組(閩、陸、原)人馬去找尋野人，並設計由三家電視臺搶新聞的情節，巧妙呈現族群議題並反諷社會環境。此時在寫作的內容與技巧上已逐漸繁複、穩健，但仍注意到作品結構的統一性，整體而言，得見其「多元組構」觸角正嘗試伸展。

進入「魔幻現(寫)實期」，繼《順風耳的新香爐》後，其魔幻、多元構思在作品《少年噶瑪蘭》與《望天丘》更為明朗化。尤以《望天丘》的多元關懷視角，與多元敘事手法最具高度評價。此時期除了以「魔幻現實」手法為作品增添了科幻性與趣味性，樹立了具新意的多元寫作風格，更確立其「多核心結構」寫作的決心和取向。

直至晚期作品「臺灣兒女期」，及其最後未竟的《魚藤號列車長》，其多核心寫作策略與表現臻至最高峰。尤其是「臺灣的兒女」系列十六冊，已能純熟地運用多元寫作策略、多元視角去表現多元社會，交織「敘事技巧的多元策略」、「社會環境的多元呈現」及「主題思想的多元表現」等重要特質，彼此共構出所欲呈現的多重組構寫作意圖，至今仍持續牽動著臺灣少年小說的寫作與閱讀。

二、多元敘事策略引領嶄新風格

李潼創新、突破的寫作思維尤其表現在「臺灣的兒女」系列套書上，而其敘事技巧的多元策略，早從初期的民歌寫作，便練就以文字表述情感的功力，其後運用「散文筆記」鍛鍊文字並作為鋪寫情節的先備能力。至洪建全小說獎時期，已能運用魔幻現實手法虛擬情節，並試圖表現其真實性。對於「人物」與「場域」的運用上，也逐步呈現其獨特個性，具藍本的寫作亦增添了不可取代性。在《少年噶瑪蘭》中已得見其魔幻手法的純熟，及敘述技巧的新穎，並能加入史、地素材豐富寫作，此外亦得見其運用後設理論融入小說創作中，展現其多元、多重組構的寫作企圖。

至「臺灣的兒女」系列小說，李潼已能跨越並跳脫記實與虛構，以「非寫實」的寫作技巧表現更多元的寫作目標，呈現從記實到虛構性的寫作歷程。在人物與人稱觀點的掌握與調配上，李潼已能運廣泛運用各種人稱進行寫作，甚至還能跨越傳統人稱的寫作束縛，在原來的人稱寫作上創新，呈現更具創意、多變的人稱表現。其中李潼在「限制的全知觀點」敘事表現最為優異，透過一個被選定的主角，去進行特定對象的心理觀察，此種寫作法兼容了第三人稱的全知觀點，和主角聚焦效果，呈現效果更為亮眼。

在敘事結構的整體表現上，李潼突破了以順敘法為常態書寫的樣貌，在「臺灣的兒女」系列不僅能見「順敘法」、「倒敘法」的寫作方式，更能見其「混合時序」在「插敘法」的純熟運用，為結構呈現多元化的寫作新貌。而其中最值得稱道的，便是他超越傳統寫作限制，並融入後設寫作手法，試著以更多元化的手法進行素材的剪裁。多變的呈現方式，展現其強烈的後設寫作意圖，此舉無疑是繼《少年噶瑪蘭》之後，另一個嶄新的亮點所在。

李潼在「人稱、敘事觀點的使用或變化」、人物、事件或時間等的「對比設計上」、或是能有效烘托主題的「象徵物」以及角色人物在「語調的切入」上，整體的敘事技巧與寫作策略，在寫作運用上已達更加純熟、多元融合的地步，更足以見證李潼在寫作上的創意與突破，極具代表性。

三、多元視角表現複雜的社會樣態

總說李潼的晚期作品兼容並蓄，尤以「臺灣的兒女」系列所表現的複雜社會現象更為深刻動人，因為這一系列作品，書寫的正是為著我們腳下的這塊土地，記錄專屬於臺灣人的共同記憶與生活環境。裡頭有作家精心挑選的各個歷史片段，以落點串連成一系列的臺灣史，彰顯臺灣階段性的網面。雖然系列文本不以時間發展為序，但只要熟讀此系列書籍，必能在其中找尋到其貫串的連結點，一本一本的融鑄成臺灣特有的風貌，發現李潼如何透過生活在社會邊緣或社會底層的人小物，具體呈現多元關懷？讓這些複雜、多元的社會現象，在最具臺灣味的特色小人物中得到最觸動人心的關注，更進一步給予了少年什麼樣的教導與啟發？從臺灣特殊的族群中的分裂與融合，看見共同營造而成的和諧，而這當中又提供給我們什麼樣的省思？林良〈論少年小說作者的心態〉：

在成人的世界裏，一般人對小說的推崇是：除了真實生動的描繪演述技巧這種娛樂成分以外，小說幫助我們認識生活，認識人生，思考生活，思考人生。少年小說也是這樣：除了真實生動的描繪演述技巧這種娛樂少年的成分以外，還能幫助少年認識生活，認識人生，思考生活，思考人生。¹

李潼樂於以臺灣各段歷史，與各社會階層的特色人物做為小說題材與角色。透過角色與角色之間的各種關連，諸如：血親、姻親、朋友、種族等關係所產生的交流、糾葛與牽連，交織、融鑄成複雜的人際關係網絡。其中，李潼尤喜用相對弱勢的「社會邊緣人」與「社會底層人」做為小說的主人公。透過關懷這些人物所面對的生活困境，呈現臺灣子女的草根性，與樂天知命的處世態度，瞭解臺灣社會在各段歷史軸線中所面臨的苦難、應對與自處。探討社會邊緣人與社會底層人的生存法則，由小窺大，更足見這些堅毅又極具韌性的臺灣子女，如何在複雜的大環境下安身立命、覓尋出路，而又是以什麼樣的應對進退，面對不斷迎面襲來的種種挑戰。這些來自於國際、社會結構的轉變、家庭環境解構，與親屬關係的崩解與重組，以及來自海外移民與在地族群在臺灣的生存與爭鬥。李潼由小喻大，展現臺灣社會複雜根源與發展，讓這段百年來的臺灣歷史，帶給青少年

¹ 林良，〈論少年小說作者的心態〉，張子樟等著、馬景賢主編《認識少年小說》（臺北市：天衛文化，1996年11月），頁15-16。

進階的啟示與教導，進而產生移情作用，感同身受地瞭解過去、建設現在、開創未來，由衷理解臺灣社會發展概況與淵源，以更溫厚的心來關懷、接納生成於臺灣的個別性格與集體意識。

四、融合人文、史地呈現多元主題

李潼用心致力於「臺灣的兒女」系列創作有口皆碑，在少年小說界與歷史參考價值上獲得高度評價，提供文學界、教育界、歷史學家，甚至是民俗、兩性探討等諸多資訊參考與創新思維。藉由此套作品得以窺見李潼在歷史、人文、史地等寫作上的用心，無論是小說形式的多元、社會描寫的多元呈現抑或對歷史、地理關注的多元上，其人物選定、情節安排與主題構思，皆不脫離臺灣社會、史地及人文風情等，此外還企圖走訪臺灣各地，留下一本又一本的特色鄉土、歷史小說，著實「構想壯偉」，相對的亦極具閱讀、研究的可看性。

李潼「臺灣的兒女」系列整體而言，主要以歷史事件為經，社會景況為緯。展現臺灣人在歷史軸線上所發生的重要事蹟，旁及生活周遭大小事，透過小人物的生命史，彼此貫串、交織出臺灣社會各階段的人文概況、史地風情及臺灣總體生命的營造與轉變等，深度關注臺人生命、生活演進上的點滴。閱讀的同時，讀者亦展開對臺灣鄉土的多元認識與身心豐饒之旅。希冀國人從自身出發，由衷關懷所處的自我、家庭、社會、國家，甚至是跨國際直至外太空的宇宙概念，並能從小處著手打開眼界，將同質性的東西融為一體並發現其異同，尊重個體差異與時代下的分流，這樣的融合性概念將過去、現在與未來巧妙的連結並相互補足，讓臺灣人成為有故事的群體，不再僅是孤單、飄流無根的浮萍，認知每個國人都是重要的個別點，繼而兩兩相連為線，再由線交織成網，網住所有發生在這個世上的一切，讓人類生命變得有意義，開創出人類在宇宙繼起的存在價值。

「臺灣的兒女」系列對正值青春洋溢、涉獵社會未深的少年學子，具有重要的教導與啟發作用，無論是表現在認識腳下這塊哺育我們的土地上，抑或人生觀的建立、處世態度養成等處，皆有可圈可點的成效，少年小說評論家張子樟嘉許李潼「臺灣的兒女」系列：

十六冊的系列作品是作者長期思索與細心篩濾的結果，充滿從現實世界爆發與升騰的生命氣息，呈現了人與時代的複雜風貌，鮮活雋永。他以犀利的筆觸捕捉了百年來台灣青少年的生活真相，在暴露成人世界的陰暗面之餘，依然不忘展示人世間的光明面。他詳盡記錄近代與現代台灣具有代表性人物的追尋與夢想，給後來者留下了十分清晰的社會輪廓。²

讚揚李潼以獨到的作家視角，網羅臺灣從一八七二年至一九九九年這百年來的歷史，犀利的捕捉、切割，篩選出適合少年閱讀的臺灣歷史與人文社會風貌，集結而成此一套書。李潼以不斷創新的寫作思維，一再成功突破寫作形式藩籬，帶給少年讀者最大的閱讀樂趣，達到寓教於樂的目標，間接使得少年得以在閱讀的同時，清晰臺灣社會的輪廓與概況，讓少年習得從不同視角去體察社會與人情，深刻地在心中培育出厚實的信心與勇氣，為往後的人生開創出更大的韌性和可能性。咀嚼李潼晚期少年小說中，所欲傳達與突破的三個面向，分別是：「小說敘事形式的多元」、「社會描寫的多元」以及「主題探究及歷史、地理關注的多元」，期盼其所組合而成的多重組構法，能帶給少年更多元的閱讀樂趣、啟示與省思。

李潼透過巧妙的多重組構法，讓小說採以多元複雜的人物關係、多元交織的情節及多元主題共構，少年讀者在閱讀的同時，得以依文本行文漸次提供的線索，進行自我理解上的排列組合和歸納，使閱讀的分流同匯大海，水到渠成之感以及探索意味，加深閱讀樂趣與分合之間的理解，輕鬆邁向閱讀養成之路，成功地搭建一座終身學習的橋樑。倘能對閱讀有所領悟與理解，進一步還能發現李潼在小說形式上的多元表現，以及對社會、歷史、地理上的多元描繪與關注，更為「臺灣的兒女」系列作品值得進一步研究的精髓所在。

五、期許臺灣少年小說多元省思與展望

李潼創建立體、多面向的多核觀照寫作結構，為創作注入更多元化的可能性，亦為讀者帶來更寬廣的眼界，和更豐富的省思與啟發。用他的眼，捕捉了臺灣多元的美與悲；

² 張子樟，《青春記憶的書寫》（臺北市：幼獅文化，2000年9月），頁280。

用他的腳，走訪了臺灣每個有故事的角落；用他的筆，寫盡了臺灣的繁華起落與辛酸血淚……我們在「臺灣的兒女」系列看見的，是他想要運用三張捕夢網聚合住每顆過去、現在未來的臺灣人心，與每段關於臺灣的重要時刻。第一張是以他的眼為鏡頭，在歷史的洪流與正在形成歷史的當下，捕捉人生悲喜的瞬間；另一張則由各個值得探討的主題提供的弦外之音，共譜人生經驗的傳承。在前人無數犧牲、奉獻的背後，在深刻省思後，我們怎能無視地重蹈覆轍？第三張是趣味性與遊戲性的多元書寫，網住讀者和小說創作者，開創出更多意想不到的驚喜。每每打開李潼的新作，猶如打開驚喜包一般，在他嚴厲的自我要求下，為讀者帶來更多閱讀上的視覺、心靈嚮宴。

在這張疏而不漏的網內，我們看見了李潼盡情揮灑、翱翔的英姿，更見其默默辛勤的身影，正竭盡所能地為少年讀者撿拾、拼湊豐饒生命的重要元素，一個自我認識與種族認同不可分割的部分。少年學子身處於時空不停輪轉的當下，是否已準備好迎接未來的種種挑戰？李潼希望藉由他的書寫，豐厚少年學子的羽翼，就算未來可能遭遇大風大浪，只要處世態度正確，便得以在做中學，並在反省後改正，最終總能挺身而過。如此便達成李潼寫作的宗旨與期望：「在小說的趣味中尋找人的溫度與反省力」。而他所鋪設的多元結構網絡機制是源自於作家使命感，促成一股讓社會、人群平衡、安定的力量，全出自於一顆溫暖悲憫的心，及對臺灣未來的期許。即使李潼意志再高昂，亦需社會相關人士共襄盛舉，才能收事半功倍之效，李潼在《李潼的兒童文學筆記——已卯兔年篇》曾語重心長地說：

青少年文學，值得再開發，再重視，這樣的開發和重視。也不是作者單方面的事，還得有青少年的師長、教育體制、社會共識、出版社配合，更要緊是青少年讀者將他們需求的熱度表達出來。³

李潼的聲聲呼喚是建立在以身作則的景況下，他無怨無悔的期盼著有共識的人能齊心同力，集結眾人之力方能奏成大功。審視李潼著作，至今仍陸續有新作及再版，如小熊文化出版的《激流三勇士》⁴，即為其妻兒將其以往尚未出版的作品重新整理，由三部短

³ 李潼，《李潼的兒童文學筆記——已卯兔年篇》（宜蘭市：宜縣文化，2000年），頁109。

⁴ 李潼，《激流三勇士》，臺北市：小熊文化，2014年10月。

篇小說集結成冊並出版；《遊俠少年行》⁵即為《白蓮社的板仔店》再版；其他如小魯出版的《夏日鷺鷥林》、《尋找中央山脈的弟兄》，及由四也出版的《開麥拉·救人地》也持續再版中，名為《噶瑪蘭有塊救人地》⁶。慶幸我們保存了更多李潼的佳作，但此系列十六冊的整體性，亦期盼能再度受到重視，待有朝一日能得出版界之伯樂，使得十六冊文本再度以合體之姿呈現於讀者面前。

許建崑在〈臺灣少年小說里程碑——李潼讓我們看見了未來〉總說了李潼對文學寫作的項獻：

一個好的作家，他的作品要兼具遊戲性、經驗性與預言性。遊戲性可以讓讀者親近，快速進入作者所塑造的想像世界；經驗性，係指作家述說人生體驗，可以先驗於讀者，讀者捧讀之餘，可以說：「啊！他抓得住我」；要有預言性，也就是說作者所描寫的世界或觀念，十年、二十年之後，會悄悄的發生在我們身邊；而李潼做到了。我們在成人文學中，無法找到描寫台灣真實現狀與解決未來的問題；李潼搶先想到了。⁷

其中兼具「遊戲性、經驗性與預言性」為李潼一生寫作下了最為適切的註腳，亦呼應了李潼曾說過的：「我要跑很快，跑到很前面，等待後來的寫作手跟上。」許建崑的話印證了李潼所言不假，其眼光遠大更留待後世持續檢視與見證。而李潼為寫作所帶來的創新理念是為拋磚引玉，期盼能帶給少年和同好更多的創發，讓所有關心臺灣少年小說的人，皆能為少年小說的多元建構帶來一分心力。

李潼以其獨到的眼光看世界，用文字編寫成一篇篇撼動人心的好故事。善於創新、表達對事物感受與深具同理的他，期盼能激勵更多同好和學子，透過創作迴響出更多元的創意寫作、省思、閱讀與回饋，甚至是落實在生活上的多元思維模式，讓寫作、閱讀與現實社會、人生交相連結，讓多元思維連動並敞開人與人、人與社會、社會與國家，甚至是國家與國家之間的認識與理解，在充滿趣味的導讀下，進階認識過去、面對現在並開創未來，如此便能達成他的寫作宗旨。他用文字的力量為臺灣甚至是這個世界，做

⁵ 李潼，《遊俠少年行》，臺北市：小熊文化，2016年8月。

⁶ 李潼，《噶瑪蘭有塊救人地》，臺北市：四也出版，2015年6月。

⁷ 許建崑，〈李潼研究綜述〉，收於《李潼——臺灣現當代作家研究資料彙編 90》（臺南市：國立臺灣文學館，2016年12月），頁138。

了詳細的記錄和補遺，亦用這份力量感染青少年寫作領域及閱讀的朋友，用他的方式逐漸孕育出充滿希望的幼苗，來日方長地一步一步走向他預先設想好的方向，明確而精準，而這樣堅持的心意亦益加清新且雋永。

◎參考書目

一、研究文本

- 1.李潼，《福音與拔牙鉗》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 2.李潼，《火金姑來照路》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 3.李潼，《少年雲水僧》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 4.李潼，《太平山情事》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 5.李潼，《尋找中央山脈的弟兄》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 6.李潼，《白蓮社板仔店》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。（《遊俠少年行》，新北市：小熊出版社，2016年8月。）
- 7.李潼，《戲演春帆樓》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 8.李潼，《阿罩霧三少爺》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 9.李潼，《頭城狂人》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 10.李潼，《無言的戰士——林旺與我》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 11.李潼，《龍門峽的紅葉》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 12.李潼，《開麥拉·救人地》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。（《噶瑪蘭有塊救人地》，臺北市：四也出版公司，2015年6月。）
- 13.李潼，《魔弦吉他族》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 14.李潼，《四海武館》，臺北市：圓神出版社，1999年12月。
- 15.李潼，《少年噶瑪蘭》，臺北市：天衛文化，1999年12月。
- 16.李潼，《再見天人菊》，臺北市：民生報，2000年3月。
- 17.李潼，《夏日鷺鷥林》，臺北市：小魯文化，2010年6月。
- 18.李潼，《天鷹翱翔》，臺北市：聯經出版，2010年6月。
- 19.李潼，《順風耳的新香爐》，臺北市：聯經出版，2010年7月。
- 20.李潼，《我們的祕魔岩》，臺北市：小魯文化，2012年2月。
- 21.李潼，《望天丘》，臺北市：聯經出版，2012年9月。
- 22.李潼，《魚藤號列車長》，臺北市：聯經出版，2005年10月。

二、專書

(一) 中文著作

- 1.大前研一，《M型社會》，臺北市：商周出版社，2006年10月。
- 2.中華民國兒童文學學會企畫編輯，《臺灣少年小說作家作品研討會論文集》，臺南市：國家臺灣文學館，2004年11月。
- 3.中華民國兒童文學學會編輯，《永遠的兒童文學作家——李潼先生作品研討會論文集》，臺北市：兒童文學學會，2005年11月。
- 4.錢中文主編，《小說理論》，石家庄市：河北教育出版社，1998年6月。
- 5.李喬，《小說入門》，臺北市：時報文化，1986年3月。
- 6.李潼，《李潼的兒童文學筆記——戊寅虎年篇》，宜蘭市：宜縣文化，1999年5月。
- 7.李潼，《少年小說創作坊——李潼答客問》，臺北市：幼獅文化，1999年6月。
- 8.李潼，《李潼的兒童文學筆記——己卯兔年篇》，宜蘭市：宜縣文化，2000年6月。
- 9.李如青、嚴淑女/文，李如青/圖，《紋山——中橫的故事》，臺北市：小天下出版社，2011年8月9日。
- 10.段義孚，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》，臺北市：國立編譯館，1988年3月。
- 11.倪濃水，《小說敘事研究》，北京市：群言出版社，2008年4月。
- 12.胡亞敏，《敘事學》，湖北省：華中師範大學出版社，2004年12月。
- 13.馬景賢，《認識少年小說》，臺北市：天衛文化，1996年11月。
- 14.桂文亞，《呼喚——李潼少年小說的聲音》，臺北市：民生報，2003年5月。
- 15.孫建江，〈吹來的山風，好涼爽〉，收於《博士·部都與我》，臺北市：民生報社，2000年初版。
- 16.許建崑，〈陷圍的旗手——試論李潼「臺灣的兒女」系列作品的成就與困境〉，《移情、借景與越位——當代作家作品論集》，臺北市：萬卷樓圖書，2012年4月。
- 17.張子樟，《少年小說大家讀》，臺北市：天衛文化，1999年8月。
- 18.張子樟，《青春記憶的書寫》，臺北市：幼獅文化，2000年9月。

- 19.張子樟，《回顧中的省思——少年小說論述及其他》，馬公市：澎湖縣文化局，2002年11月。
- 20.張清榮，《少年小說研究》，臺北市：萬卷樓圖書，2002年12月。
- 21.張系國，《遊子魂組曲》，臺北市：洪範書局，1989年5月。
- 22.張春興，《教育心理學》，臺北市：臺灣東華書局，1996年8月。
- 23.蔡源煌，《從浪漫主義到後現代主義》，臺北市：雅典出版社，1988年4月。
- 24.曹文軒，《小說門》，北京市：作家出版社，2002年6月。
- 25.黃清順，《「後設小說」的理論建構與在臺發展——以1983-2002年作為觀察主軸》，高雄市：麗文文化，2011年12月。
- 26.劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，臺北市：麥田出版社，1995年5月。
- 27.潘人木友情團隊，《蓬萊碾字坊——李潼人間情懷和文學天地》，宜蘭市：宜縣文化局，2003年2月。
- 28.《臺灣通史（卷一）》，臺北市：台灣數位出版聯盟，百年千書，2011年9月。

（二）翻譯著作

1. Joseph Campbell 著、朱侃如譯，《千面英雄》，臺北市：立緒文化事業有限公司，1997年7月。
2. Patricia Waugh 著，錢競、劉雁濱譯，《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》（*Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*），臺北市：駱駝出版社，1995年1月。
3. Roland Barthes 〈作者的死亡（*The Death of the Author*）〉，後收入懷宇譯《羅蘭·巴特隨筆選》，天津市：百花文藝出版社，2012年。

三、期刊論文

1. 林文寶，〈臺灣兒童文學的歷史與記憶〉，《全國新書資訊月刊》第128期，2009年8月。

- 2.宜蘭文獻雜誌編輯委員會，《宜蘭文獻雜誌季刊》第 89、90 期，宜蘭市：宜蘭縣史館，2011 年 12 月。
- 3.許建崑，〈檢視國內少年小說的一塊里程碑——試析歷屆洪建全文學獎少年小說得獎出版作品〉，《兒童文學學術研討會論文集——少年小說》，臺東市：臺東師院，1992 年 7 月。
- 4.許建崑，〈千山萬水，唯我獨行——送李潼在塵世中的先行〉，收於《文訊——以詩文引路 李潼紀念專輯》，臺北市：文訊出版社，2005 年 1 月。
- 5.許建崑，〈尋找優秀的地球人——重讀李潼的《望天丘》〉，《全國新書資訊月刊》108 期，2007 年 12 月。
- 6.許建崑，〈悅讀李潼〉，梨山平等國小演講稿，2003 年 4 月 13 日。
- 7.宜蘭編輯室報告，〈李潼與宜蘭書寫專輯〉，《宜蘭文獻雜誌季刊》第 89、90 期，宜蘭市：宜蘭縣史館，2011 年。
- 8.許建崑，〈雕鑿時空的印記——試評《紋山》的創作意義〉，《全國新書資訊月刊》11 月號，2011 年。
- 9.許建崑，〈李潼研究綜述〉，《李潼——臺灣現當代作家研究資料彙編 90》，臺南市：國立臺灣文學館，2016 年 12 月。
- 10.黃政傑，〈翻轉教室的理念、問題與展望〉，《臺灣教育評論月刊》，2014 年 3 月。
- 11.蘇麗春，〈探觸李潼文學創作能量的核心〉，《兒童文學學刊》第九期，臺東師範學院，2003 年。

四、學位論文

- 1.呂芊霈，《臺灣近十年來小說主題之研究——以臺灣省兒童文學創作獎為例》國立台中師範學院國民教育研究所碩士論文，2000 年 6 月。
- 2.沈素華，《李潼少年小說族群融合研究——以臺灣的兒女系列為例》，國立臺中教育大學語文教育學系碩士班，2010 年。
- 3.林淑釧，《探討《臺灣的兒女》系列之敘事手法》，臺東師範學院兒童文學所，2003 年。

- 4.林宜青,《李潼「臺灣的兒女」系列作品中的兩性書寫研究》,國立臺中教育大學語文教育學系博士班,2011年。
- 5.林欣儀,《論李潼小說中人地關係與族群書寫——以《少年噶瑪蘭》、《博士·布都與我》、《我們的秘魔岩》為例》,國立成功大學台灣文學系,2014年。
- 6.姜佩君,《李潼少年小說之民俗文化意涵》,國立臺南大學國語文學系碩士班,2012年。
- 7.洪惠美,《李潼少年小說中的宜蘭書寫》,國立臺北教育大學語文與創作學系語文教學碩士班,2011年。
- 8.蔡碧芬,《李潼少年小說中女性形象研究》,東海大學中國文學系,2007年。
- 9.郭秀治,《李潼《臺灣的兒女》系列寫作素材研究》,玄奘大學中國語文學系碩士在職專班,2008年。
- 10.熊秋香,《李潼的歷史呼喚——以《臺灣的兒女》為例》,國立臺東大學兒童文學所,2003年。
- 11.廖健雅,《傳記型歷史小說中真實人物的寫作技巧——以李潼三本作品為例》,臺東師範學院兒童文學所,1999年。
- 12.歐秀紋,《李潼少年小說教育意義之探討—以《臺灣的兒女》為例》,東海大學中國文學系,2007年。
- 13.劉明瑜,《李潼少年小說中的成人形象探究——以「臺灣的兒女」為例》,屏東師範學院語文教育所,2004年。
- 14.陳芬芳,《李潼少年小說中社會邊緣人寫作研究》,東海大學中國文學系,2008年。
- 15.陳秋錦,《論李潼少年小說中的人物刻劃——以《博士·布都與我》、《少年噶瑪蘭》、《我們的秘魔岩》為例》,屏東師範學院國民教育所,2001年。
- 16.賴以誠,《少年小說文學空間類型與想像——以李潼宜蘭書寫為例》,東海大學中國文學系,2011年。
- 17.閻瑞珍,《李潼「臺灣的兒女」系列中真實歷史人物人格特質探究》,國立臺中教育大學語文教育學系碩士班,2012年。
- 18.蘇麗春,《李潼少年小說中「鄉土情懷」之研究——以《臺灣的兒女》系列為例》,國立臺東大學兒童文學研究所,2003年。

五、網路資料

- 1.全人教育百寶箱，網址：<http://hep.ccic.ntnu.edu.tw/browse2.php?s=513>。(2016.01.20 查閱)
- 2.宜蘭縣政府文化局，〈評論賞析〉，網址：
http://www.ilccb.gov.tw/ch/detail_artauthor.php?id=5。(2016.01.13 查閱)
- 3.宜蘭縣政府文化局，〈大事年表〉，網址：
http://www.ilccb.gov.tw/ch/detail_artauthor.php?id=5。(2016.01.30 查閱)
- 4.蔡幸珍：紋山中橫的故事，2011年11月5日，網址：
http://sweetgirl-janetsai.blogspot.tw/2011/11/blog-post_05.html。(2016.05.02 查閱)
- 5.劉紀雯，〈喧譁繁衍大哉問——後現代主義簡介〉，1998年10月19日，
http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/postmodernism/intro_chinese.html。
(2016.01.23 查閱)
- 6.衛生福利部疾立管制署，「瘧疾」，網址：
<http://www.cdc.gov.tw/diseaseinfo.aspx?treeid=8d54c504e820735b&nowtreeid=dec84a2f0c6fac5b&tid=AC308F5F5E7F4299>。(2016.05.13 查閱)
- 7.陳正芳，〈小說中的歷史重構——魔幻現(寫)實主義在台灣的本土改寫〉台灣文化研究網站，版權所有：劉紀蕙，1998年10月，
<http://www.srcs.nctu.edu.tw/taiwanlit/issue4/4-14.htm#title>。(2016.01.10 查閱)
- 8.陳徵蔚，〈「後設小說」(metafiction)淺釋〉，2003年8月13日，<http://www.wei1105.idv.tw/>。
(2016.02.03 查閱)
- 9.戴寶村，〈移民臺灣——臺灣移民歷史的考察〉，《臺灣月刊雙月電子報》，96年8月號，
網址：<http://subtpg.tpg.gov.tw/web-life/taiwan/9608/9608-14.htm>。(2016.07.03 查閱)
- 10.〈魔幻現實主義小說〉，台灣 Wiki，2013年9月4日，
<http://www.twwiki.com/wiki/%E9%AD%94%E5%B9%BB%E7%8F%BE%E5%AF%A6%E4%B8%BB%E7%BE%A9%E5%B0%8F%E8%AA%AA>。(2016.01.10 查閱)

11. 「魔幻寫實主義」，《維基百科》，

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%AD%94%E5%B9%BB%E7%8F%BE%E5%AF%A6%E4%B8%BB%E7%BE%A9>。 (2016.01.22 查閱)