

南 華 大 學

文學系

碩士論文

李潼小說《魚藤號列車長》與生命行旅的多重詮釋

The Multiple Interpretations of the Relationship between Tong Lee's Novel *The Conductor of Trifoliolate Jewelvine Express* and His Mind's Journey



研 究 生：邱致清

指 導 教 授：陳旻志 博士

中 華 民 國 九 十 八 年 六 月

南 華 大 學  
文 學 系  
碩 士 學 位 論 文

李 潼 小 說 《 魚 藤 號 列 車 長 》 與 生 命 行 旅 的 多 重 詮 釋

研 究 生： 卯 致 清

經 考 試 合 格 特 此 證 明

口 試 委 員：  
 陳 吳 志   
 侯 作 珍   
 黃 錦 珠

指 導 教 授： 陳 吳 志

系 主 任 ( 所 長 )： 鄭 定 國

口 試 日 期：中 華 民 國 九 十 八 年 六 月 二 十 四 日

## 誌謝

本論文首先感謝李潼夫人：祝建太老師，不厭其煩地提供我相關寫作的資料；童慶祥先生以及夫人採訪當日，辛苦陪我與賴以誠同學，跑遍小說中相關書寫景點，讓我能再一窺作者書寫最原始的情意，在採訪當天身體不適，以誠同學還熱心的幫我在內社川鐵橋上拍照。也感謝東華大學蘇麗春老師，提供角色人格章節修改意見，以及無私的提供研究李潼老師的第一手資料。最後感謝陳旻志老師的包容，讓我能無後顧之憂的書寫，與指正我論文中的盲點並指引我正確的方向。侯作珍老師細心指導本論文相關工具的使用，並提供許多論文書寫的技巧與思維。最後感謝黃錦珠老師，提點我論學應當嚴謹的態度，並指導我關於小說人物與人格塑造相關理論，以及寫作素材涉及的相關知識，透過這層啓發，讓本論文更加完備。

第一屆蘭陽文學獎座談會中與李潼老師第一次，也是最後一次的見面，讓我感覺到對書寫又重拾了信心。感謝維鸚小姐在網路上的穿針引線，我才能獲得《魚藤號列車長》這本著作，進而引發我對李潼老師作品的興趣。正如《九十七年九歌年度小說選》中季季老師說言，我後來創作的〈鵲鴿〉小說，正是對李潼老師的致敬之作。

命運是這樣的巧妙的安排，這篇文章最後又發表在宜蘭的蘭陽文學獎小說組中。相隔四年之後，我又重返了舊時地。帶雨的宜蘭竟多了點詩情，我無意將宜蘭縣治紀念館類比黃鶴樓。人生在世，因緣生滅自有道理，我既無喜也無憂，更無煙波人愁的感傷，正如我四年前無風也無雨旅行，四年之後只懷一顆對文學前輩感恩的心意，探訪故地。我要學習的功課還很多，正如李潼老師的提點，一篇小說要先「感動」自己，才能「感動」別人：這一句醍醐，讓我至今受用無窮。

## 摘要

小說家李潼畢生著作等身，本文試圖聚焦於他在二〇〇四年絕筆作《魚藤號列車長》一書的探勘，本文結合心理傳記學的視野，探討作者在文本中呈現的心靈圖像，將依論述的次第展開七個章節：

第一章為研究範圍界定，探討李潼創作生平，以及《魚藤號列車長》近年相關的研究文獻分析。

第二章為作者與敘事主角的生命史觀與生命行旅，運用心理傳記學，探索作者生命經驗與文本之間的有機關連。

第三章為文本中書寫地景的實際勘查，將以小說現場苗栗三義鄉鯉魚潭村的整體觀照，探討文本與書寫地景的關係，篩漏出作者企圖彰顯的書寫訊息。

第四章為小說中人物塑造的具體剖析，進而歸納李潼敘事的視角與美感效應。

第五章為小說中瀕死意象之探討，剖析作者書寫歷程中，相關訊息的解讀。

第六章為小說結局的探勘：因《魚藤號列車長》為李潼「未完成」之作品，藉由本論文的第二章到第五章的歸納，將有助於文本與作者的多重詮釋，對於小說文本的結尾與關鍵命題，試圖整合出具體的發展脈絡。

第七章為結論。

本論文結合文本的內在研究，田野調查與外緣研究，希望能兼具作者、讀者兩個面向，運用相關的研究視角，試圖為李潼的《魚藤號列車長》，批導出兼具廣度與深度的視野交融。

**關鍵字：**李潼、魚藤號列車長、心理傳記學、人格、鯉魚潭村

## **Abstract**

Novelist Tong Lee has written many works during his life. This paper seeks to focus on his last novel, “The Conductor of Trifoliate Jewelvine Express,” which was written in 2004. By adopting a psychobiographical viewpoint, this paper explores the mental picture presented in the text by Mr. Tong. The seven chapters of the present paper will be developed as follows according to the sequence of the discussion.

Chapter 1 provides the definition of the research scope. It explores Mr. Tong’s literary creations and engages in a literature review of recent studies relevant to “The Conductor of Trifoliate Jewelvine Express.”

Chapter 2 describes a viewpoint that focuses on the life history and travel experiences of the author and the hero. In this chapter, the perspective of psychobiography is adopted to explore the organic interrelation between the author’s life experience and the text.

Chapter 3 offers an on-site investigation of the landscape described in the text. The overall view of the site, Liyutan Village, Sanyi Township, Miaoli County, will be assessed to explore the relationship that exists between the text and the landscape described therein. This chapter will also interpret the message the author intended to deliver.

Chapter 4 describes the specific analysis of the characterization in the novel, and it provides a conclusion regarding the view and aesthetic effect of Tong Lee’s narration.

Chapter 5 conducts an exploration of the near-death image in the novel, analyzing the interpretations of the relevant messages given in the course of the author’s writing.

Chapter 6 explores the novel’s conclusion. Because “The Conductor of Trifoliate

Jewelvine Express” is an “unfinished” work, this chapter posits a specific development in behalf of the novel’s conclusion and its key subject based on the multiple interpretations of the novel and the author conducted in chapters 2, 3, 4, and 5.

Chapter 7 provides the conclusion.

By integrating the research conducted into the text with fieldwork and additional external research in the hope of establishing two perspectives of the author as well as the reader and applying relevant research views, this paper attempts to report a blended insight, informed by the width and depth of Tong Lee’s “The Conductor of Trifoliate Jewelvine Express.”

**Keywords :** Tong Lee, The Conductor of Trifoliate Jewelvine Express, psychobiography, personality, Liyutan Village

# 李潼小說《魚藤號列車長》與生命行旅的多重詮釋

The Multiple Interpretations of the Relationship between Tong Lee's Novel *The Conductor of Trifoliate Jewelvine Express* and His Mind's Journey

## 目錄

第一章	緒論.....	1
第一節	研究動機與目的.....	1
第二節	《魚藤號列車長》版本與相關文獻.....	2
第三節	研究範圍與研究方法.....	4
第四節	《魚藤號列車長》的敘事架構.....	8
第二章	作者與主角的生命史觀與生命行旅.....	12
第一節	以自我的生命書寫作為一種文體.....	12
第二節	《魚藤號列車長》中傳主的多重詮釋.....	14
一、	《魚藤號列車長》中的傳主形象.....	14
二、	《魚藤號列車長》傳主與作者生命歷程上的互動.....	17
第三節	小結.....	26
第三章	《魚藤號列車長》中書寫地景實際考察.....	28
第一節	鯉魚潭村的開發史.....	28
一、	鯉魚潭村名稱的由來與民間奇談.....	28
二、	巴則海族人與基督長老教會.....	29
第二節	《魚藤號列車長》寫作現場地景一覽.....	33
第三節	地景書寫實地踏查.....	36
第四節	地景中主角生活圈的書寫.....	44
第五節	小結.....	57
第四章	小說中主要角色塑造的人格書寫.....	58
第一節	《魚藤號列車長》角色關連性.....	58
第二節	《魚藤號列車長》中角色性格組合關係.....	62
第三節	《魚藤號列車長》的圓形人物與扁形人物.....	67
第四節	小結.....	71
第五章	小說中瀕死意象的剖析.....	72
第一節	意象的整體架構與分析.....	73
第二節	《魚藤號列車長》章節裡的瀕死意象與類型.....	76
第三節	瀕死意象與意義闡釋.....	85
第四節	小結.....	91
第六章	小說題旨的定位與結局的多重詮釋.....	93
第一節	《魚藤號列車長》的中心思想.....	93

第二節	尙待釐清的事件.....	95
第三節	結局的多重詮釋.....	106
第七章	結論.....	112
參考文獻.....		114
附錄.....		119
附錄一：	李潼小說《魚藤號列車長》最後一頁手稿.....	119
附錄二：	李潼創作生平紀事.....	121
附錄三：	苗栗縣三義鄉鯉魚潭村《現地訪查紀錄》.....	127
附錄四：	祝建太老師暨童慶祥先生訪談確認書.....	145

## 圖表目錄

圖表 1	各章節研究關連與架構圖 .....	7
圖表 2	章節排列與故事時序示意圖 .....	9
圖表 3	鯉魚口社區 .....	36
圖表 4	由平原處遠眺上山下社區 .....	38
圖表 5	內社川鐵橋 .....	39
圖表 6	內社川鐵橋上遠眺東方 .....	41
圖表 7	內社川鐵橋上遠眺西方 .....	41
圖表 8	內社川鐵橋頭上景色 .....	42
圖表 9	六號隧道入口 .....	43
圖表 10	角色生活圈簡圖 .....	45
圖表 11	雁門堂前景象 .....	46
圖表 12	鳳凰樹與墳地 .....	48
圖表 13	雁門堂前歪脖樹 .....	48
圖表 14	雁門堂後的芒果樹 .....	49
圖表 15	大斜坡至大安溪畔 .....	52
圖表 16	魚藤坪斷橋 .....	54
圖表 17	勝興車站遠眺關刀山 .....	55
圖表 18	《魚藤號列車長》角色關聯圖 .....	60
圖表 19	《魚藤號列車長》書名意象結構圖 .....	73
圖表 20	小說內重要時序圖 .....	96



## 表格目錄

表格 1 小說中主要情節，與童慶祥先生切身遭遇關係對照表 .....	26
表格 2 鯉魚潭谷地衛星空照圖說明表 .....	33
表格 3 鯉魚潭村地形地圖說明表 .....	35
表格 4 角色出場地點與角色生活圈表 .....	45
表格 5 皮爾斯符號類型表 .....	76
表格 6 《魚藤號列車長》各章節瀕死符號分類表 .....	84
表格 7 板車魚藤號與沙龍魚藤號比較表 .....	102

# 第一章 緒論

本論文乃針對小說家李潼《魚藤號列車長》一書，作為研究對象，探討這部作品在李潼整體創作歷程中，所代表的意義與價值。李潼開始創作小說《魚藤號列車長》之際，身受病魔所擾。在這部作品中，李潼將自己的身影、生活經歷與對生命的感觸，寫入作品之中。在創作接近尾聲之際，李潼因病辭世，而使《魚藤號列車長》，成為一部「未完成」的作品。

《魚藤號列車長》這部作品，乘載了李潼的創作意志與生命情調，希望藉由本文的剖析，疏通李潼生命關照與創作信仰，期許能為李潼的生命行旅，提供多重向度的詮釋。

## 第一節 研究動機與目的

《魚藤號列車長》這本小說，是李潼於二〇〇四年絕筆之作。本文與李潼夫人，祝建太老師訪談後確認<sup>1</sup>，李潼將自己和朋友寫入這本小說裡，這與李潼以往創作型態並不相同。書中的素材與人物意志，無論在外型上或心靈上，都反應著作者自身的生命樣貌。李潼開始著筆書寫《魚藤號列車長》之際，受到病魔的煎熬。本論文將就李潼之最後著作，《魚藤號列車長》作為研究對象，並對作者與作品之間的關係做出多重詮釋。

小說家李潼（本名賴西安），一九五三年出生於花蓮，後定居於宜蘭縣羅東鎮。李潼畢業於政大空中行專，曾任教師，因對文學的熱情與堅持，開始專心寫作，以創作為終身職志。寫作二十餘年，並特別著力於少年小說，與兒童文學，代表作品有《臺灣的兒女》系列、《少年噶瑪蘭》、《望天丘》等。曾獲得許多重要文學獎，包括國家文藝獎、中山文藝獎、中國時報文學獎短篇小說評審獎等，一九七〇年投入校園民歌創作，以本名賴西安發表歌詞百餘首，其中〈月琴〉、

---

<sup>1</sup> 李潼將自己與朋友的形象寫入書中。請參考附件四，與祝建太老師訪談確認書。

〈散場電影〉、〈廟會〉至今仍是膾炙人口<sup>2</sup>。

後因癌症病逝於二〇〇四年，享壽五十二歲。《魚藤號列車長》是李潼往生前半年寫的最後一本少年小說，在二〇〇四年六月至七月之間開始書寫<sup>3</sup>，李潼創作，習慣以筆耕方式進行，直到身體不適而不得不罷筆，致使《魚藤號列車長》成爲李潼書寫經歷中的一部「未完成」之作。

李潼《頭城狂人》的主角，乃是以作家李榮春先生爲書寫藍本<sup>4</sup>。敘述李榮春先生爲人擦腳踏車賺錢來買稿紙，只爲圓一個當作家的夢想，李潼每想到此一情景，就會讓他激動落淚。李潼也曾提及：「寫小說先要讓自己感動，當寫到傷心處、激情處，自己忍不住掉下淚，溶化了稿紙上的墨汁，這篇小說便可能成功」<sup>5</sup>。

李潼情感豐沛，而使他的著作充滿對土地的關懷。既然是李潼決定在人生遭逢病魔階段所書寫的作品，必然對作家本身有著特殊的意義，本著此一方向，本論文以《魚藤號列車長》作爲研究藍本，藉以探勘作者與他生命旅程之間的關係。以及文本所呈現的瀕死意象、角色人物之人格，與對於瀕死時的心理驅力<sup>6</sup>，轉化成內心趨近平靜的意識，探勘作者在書寫底層下所欲表達的生命訊息。

## 第二節 《魚藤號列車長》版本與相關文獻

《魚藤號列車長》是在二〇〇五年十月十三日，由民生報事業處出版（初

<sup>2</sup> 本段落參考宜蘭縣籍作家資料庫，關於李潼的資料重新整理摘錄，李潼相關詳細資料，請參見附錄二。

<sup>3</sup> 祝建太老師憶及，李潼二〇〇四年六月至七月之間開始著手書寫，資料參見附錄四。

<sup>4</sup> 宜蘭縣文化局：《蓬萊碾字坊－李潼人間情懷和文學天地》（宜蘭：宜蘭縣文化局，2003）頁35。

<sup>5</sup> 宜蘭縣文化局：《蓬萊碾字坊－李潼人間情懷和文學天地》（宜蘭：宜蘭縣文化局，2003）頁36。

<sup>6</sup> 佛洛伊德到晚年提出死亡驅力的觀念：佛洛伊德的心理分析，建構在人對「性」的驅使之上，到了晚年，他修正了這樣的觀點，他認爲人類天生有兩股內在驅力，進而產生行爲的驅動與壓制。一股是以性爲出發所驅動的「愛慾」；另外是爲了求生而產生的死亡驅力（Death Drive），或稱「死亡本能」。死亡驅力代表人的內心欲回歸平靜的一種機制。「愛慾」是行爲正向的驅使；「死慾」是對行爲反向的制約，借用這個理論，作爲《魚藤號列車長》中對於瀕死困境的一個反向制衡力量統稱。參見 Sigmund Freud 著，彭舜譯：《精神分析引論》（台北，左岸文化，2006）頁 437-510。

版)，書的開頭由祝建太老師（李潼夫人）代序，隨後才是主文，合計十二章，依序分別為〈七彩燈泡點亮的魚藤號列車〉、〈心靈頻率和接收器〉、〈陰陽界秋千架〉、〈何方來的漂泊者往何方去〉、〈夢幻俠是我們生命的奇異過客〉、〈景山鐵橋和山賊鍋野宴〉、〈悲傷的往事是一尾巨大的魚〉、〈生命在相思林內轉彎〉、〈莽撞的歡樂單車手驚魂記〉、〈人事物攜帶著天地訊息〉、〈我去醫院噴水池潛水〉、〈秋 列車啟動的好季節〉。書後附有三篇導讀，依序為兒童文學作家傅林統先生的〈諦視生命迴旋的歷程〉、東海大學許建崑教授的〈天籟、密碼、繩結與印記—誰是未來的魚藤號列車長？〉、東華大學蘇麗春老師的〈魚藤號列車要開了〉。

後於二〇〇八年十一月二十八日進行再版，章節與編排方式皆不變。兩個版本差異不多，二〇〇八的再版，補正了當時為赴及李潼追思音樂會，而倉促付印所造成文字校對上的疏漏<sup>7</sup>。《魚藤號列車長》發表至今，相關學術研究尚處開啓階段，僅見楊青的〈漫天晚霞燦爛的道別：讀李潼遺作《魚藤號列車長》〉<sup>8</sup>與黃錦珠的〈已完 V.S.未完：讀李潼《魚藤號列車長》〉<sup>9</sup>兩篇書評，談閱讀《魚藤號列車長》後之讀後心得感想，楊青認為《魚藤號列車長》不如李潼其他作品來的洗鍊：

以文字及結構而論《魚藤號列車長》不如李潼其他作品洗鍊精準。……縱觀全書總覺得結構不太完整，表現手法不太清楚。<sup>10</sup>

楊青主要的評論，聚焦在《魚藤號列車長》的細膩度與李潼以往的作品有所落差，但楊青不否認全篇有愛、有夢，有艱難的生命掙扎，讓人讀後熱淚盈眶。。

黃錦珠的〈已完 V.S.未完：讀李潼《魚藤號列車長》〉提到幾個問題的思考

<sup>7</sup> 本論文中所有引用《魚藤號列車長》之文字與段落、註解的頁數皆採用二〇〇五年初版之內容。兩個版本在實際頁數編排上會有一至兩頁的落差，然而在舊版中有一些錯別字或文字修正，此無關文本分析之重點，則將直接參考《魚藤號列車長》第二版已修正的文字加以更正。

<sup>8</sup> 楊青：〈漫天晚霞燦爛的道別：讀李潼遺作《魚藤號列車長》〉，《全國新書資訊月刊》（第 89 期，2006 年 5 月）頁 39-41。

<sup>9</sup> 黃錦珠：〈已完 V.S.未完：讀李潼《魚藤號列車長》〉《文訊》（第 243 期，2006 年 1 月）頁 88-89。

<sup>10</sup> 楊青：〈漫天晚霞燦爛的道別：讀李潼遺作《魚藤號列車長》〉《全國新書資訊月刊》（第 89 期，2006 年 5 月）頁 41。

點，包含第一章的「后里薩克斯風家族阿茲」與第十一章的「巧克力阿茲」怎麼縮合起來？「漂泊者馬各」如何再度出現且加入列車行列？《天賜歡樂》<sup>11</sup>在「魚藤號」關係人中興起什麼作用？當然黃錦珠也同時注意到小說人物的性格：

天資煥發的柳景元也許光彩奪目，但難免帶著、含藏著點滴的危險性，阿翔牯這個角色的出現，巧妙的化解人物底裡的危險性，平衡了性格天平的兩端。<sup>12</sup>

黃錦珠認為阿翔牯的性格，展示了美好德行與品格，且搶不走柳景元的風采光華。作者恰如其分的交代所有人的性格，也因此黃錦珠認為這是一部散發奇采異輝的作品，未完成故事情節中，閃爍著一顆一顆已然完滿的人物星光。

另有一篇許靜文所書寫的評論集《臺灣青少年成長小說中的反成長》<sup>13</sup>中亦有提及《魚藤號列車長》中「反面人物」人物書寫，認為李潼處理小說中大人們的「恩怨糾葛」是含蓄包容、包容善解的，但其論文觀點，是從大方向和整體社會發，展來看多本不同的少年讀物，仍屬於通盤性之探討，而非針對《魚藤號列車長》該書專門研究。

### 第三節 研究範圍與研究方法

本論文以李潼之《魚藤號列車長》一書，為研究對象，合計分成七個章節。本章為研究架構界定，以及李潼創作生平略說和文獻探討。

第二章為〈作者與主角的生命史觀與生命行旅〉，是以傳記文學<sup>14</sup>的研究方法，包含探訪文本內的素材，利用文獻的比對，文本與作者過去相關生活經驗的

---

<sup>11</sup> 《天賜歡樂》是一首聖歌，歌詞由「God rest you merry, gentlemen（主賜你們平安）」開始，大意是說上帝派來一個神子名叫耶穌，來解救人們避免誤入歧途，這是上蒼所傳遞充滿慰藉與歡樂的訊息。

<sup>12</sup> 黃錦珠：〈已完 V.S.未完：讀李潼《魚藤號列車長》〉《文訊》（第 243 期，2006 年 1 月）頁 89。

<sup>13</sup> 許靜文：《臺灣青少年成長小說中的反成長》（台北：桂冠，2004）頁 105-106。

<sup>14</sup> 傳記文學不只要求真實記載傳主的一生，更要求寫出傳主的性格。傳記文學的重點在人，而不是歷史，也不是事件，請參見鄭尊仁：《台灣當代傳記文學研究》（臺北市，秀威資訊，2003）頁 12-18。

對照，以及運用心理傳記學<sup>15</sup>的方法，剖析傳主的人格，還有作者意識的心理活動等，將《魚藤號列車長》，從素材層面、作者書寫層面、以及作者心理三個面向加以探討，由文本觀察傳主與作者的身影，藉此探查《魚藤號列車長》傳主與作者的關係。

第三章是「小說中書寫地景考察」，本論文實際走訪小說中書寫的地景（苗栗縣三義鄉鯉魚潭村），以現地研究<sup>16</sup>的方法，實地勘查小說書寫現場的風貌，利用文獻分析，整理苗栗縣三義鄉鯉魚潭村的開發史，與巴則海族的遷徙過程，並利用環境心理學<sup>17</sup>相關概念，比對小說中書寫地景的範圍，藉由文本與實際地景對照，發現兩者的差異。

第四章是文本內角色性格的書寫觀察，分析文本中的主要角色，以性格組合論<sup>18</sup>作為基礎，針對《魚藤號列車長》主要角色的人物性格塑造，分析角色性格兩極的組合與書寫美感，探析《魚藤號列車長》中主要角色的性格面貌，以此作為《魚藤號列車長》以「人」為書寫素材的美學審查參考資料。

第五章則是瀕死意象的研究，藉由文本分析，觀察《魚藤號列車長》中，瀕死意象的分佈狀態，瀕死意象使用的型態。

第六章為「小說題旨的定位與結局的多重詮釋」，因《魚藤號列車長》為李潼「未完成」之作品，藉由本論文的第二章到第五章的歸納，將有助於文本與作者的多重詮釋，對於小說文本的結尾與關鍵命題，試圖整合出具體的發展脈絡。

第七章為結論。

本論文結合文本內在研究（intrinsic study）與外緣研究（extrinsic study）兩相

---

<sup>15</sup> 心理傳記學是利用檔案或文獻，分析作者的性格與生命歷程。請參見 William Mckinley 著、丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯：《生命史與心理傳記學——理論與方法的探討》（台北：遠流出版社，2002）頁 227。

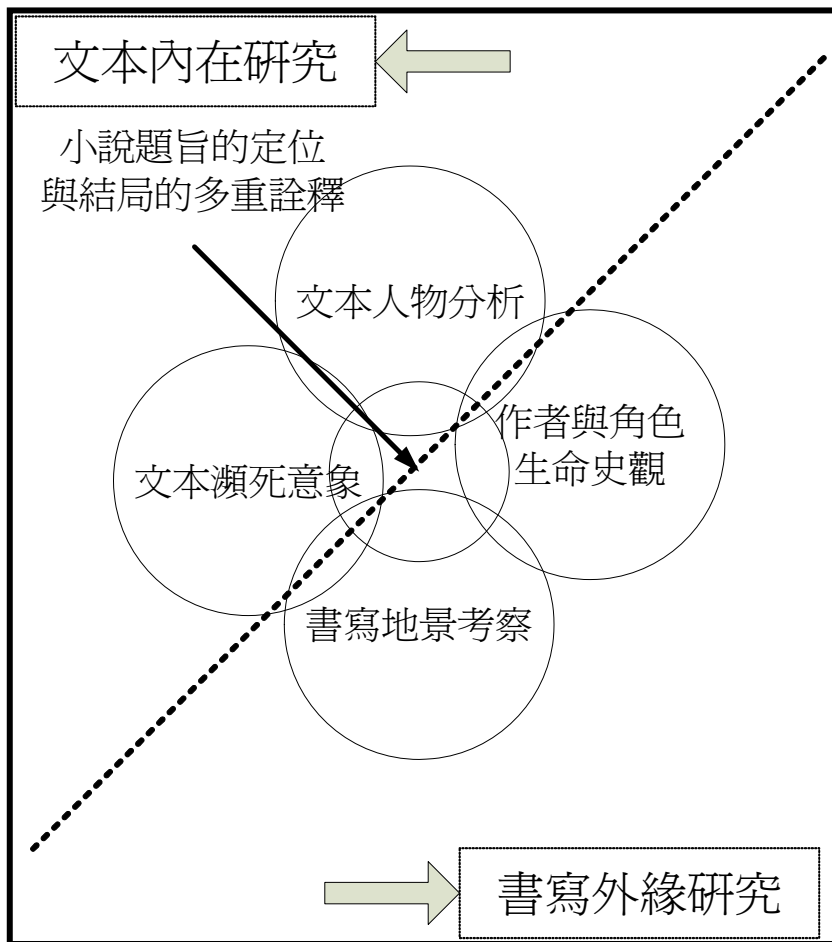
<sup>16</sup> 現地研究是實地到書寫現場，去做科學比對的工作。這些比對包含地形狀態、水文、植物樣本比對等。請參閱簡錦松：《杜甫夔州詩現地研究》（臺北市，學生書局，1999）頁 1-4。

<sup>17</sup> 環境心理學是以人為本，說明人在環境之下的活動狀態。請參閱參見 Paul A. Bell 等，《環境心理學》（新加坡，新加坡商亞洲湯姆生國際出版，2003）頁 1-5。

<sup>18</sup> 人的性格千變萬化，不管個性多麼複雜，每個人的性格都保有正反兩極，一個是動物原始需求的一極，一是超越動物，趨於社會性的一極。請參見劉再復：《性格組合論（上）》（臺北市，新地出版社，1988）頁 77-78。

丞輔，由第二章與第三章，貼合書寫素材與作者，使用「傳記文學」、「心理傳記學」與「現地探訪」等方法，探索作者端與書寫地景的面貌；第四章與第五章，則為文本內在審查，藉由文字的審查，來探勘《魚藤號列車長》中角色人物性格與瀕死意象，藉以發掘《魚藤號列車長》的文學價值。並用兩種研究面向，是希望透過更廣泛的視野，來觀看《魚藤號列車長》這樣一部作品。

相關章節研究範圍，如圖表 1 所示：



圖表 1 各章節研究關連與架構圖

將作品視為一種「實體」，著重在文本的內在研究，是文學研究中較常使用的工具，在 Edward Morgan Forster 著的《小說面面觀：現代小說寫作的藝術》<sup>19</sup>一書中提出了七種小說研究的構面，包含了故事、人物、情節、幻想、預言、圖式、節奏等。但外緣研究作為一種研究方法，對於作品本身的瞭解，並沒有衝突。<sup>20</sup>藉由不同學門間的「科際整合」(interdisciplinary)<sup>21</sup>，也能為《魚藤號列車長》

<sup>19</sup> 請參見 Edward Morgan Forster 著，李文彬譯：《小說面面觀：現代小說寫作的藝術》（臺北市，志文出版社，1973）頁 20。

<sup>20</sup> 外緣研究不論是採用傳記資料做作品研究的參考佐証，或是探討一個作者的文學表現淵源、來龍去脈，對於作品本身的瞭解，並沒有衝突。請參見蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》（臺北市，典雅出版社，1998）頁 130。

<sup>21</sup> 外緣研究所涉獵的佐証資料（例如傳記、心理學、歷史背景、政治與文化思潮、思想主流），一則成為科際整合的訓練，可以拓展文學的領域；一則可以彌補內在研究之不足。請參見蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》（臺北市，典雅出版社，1998）頁 131。

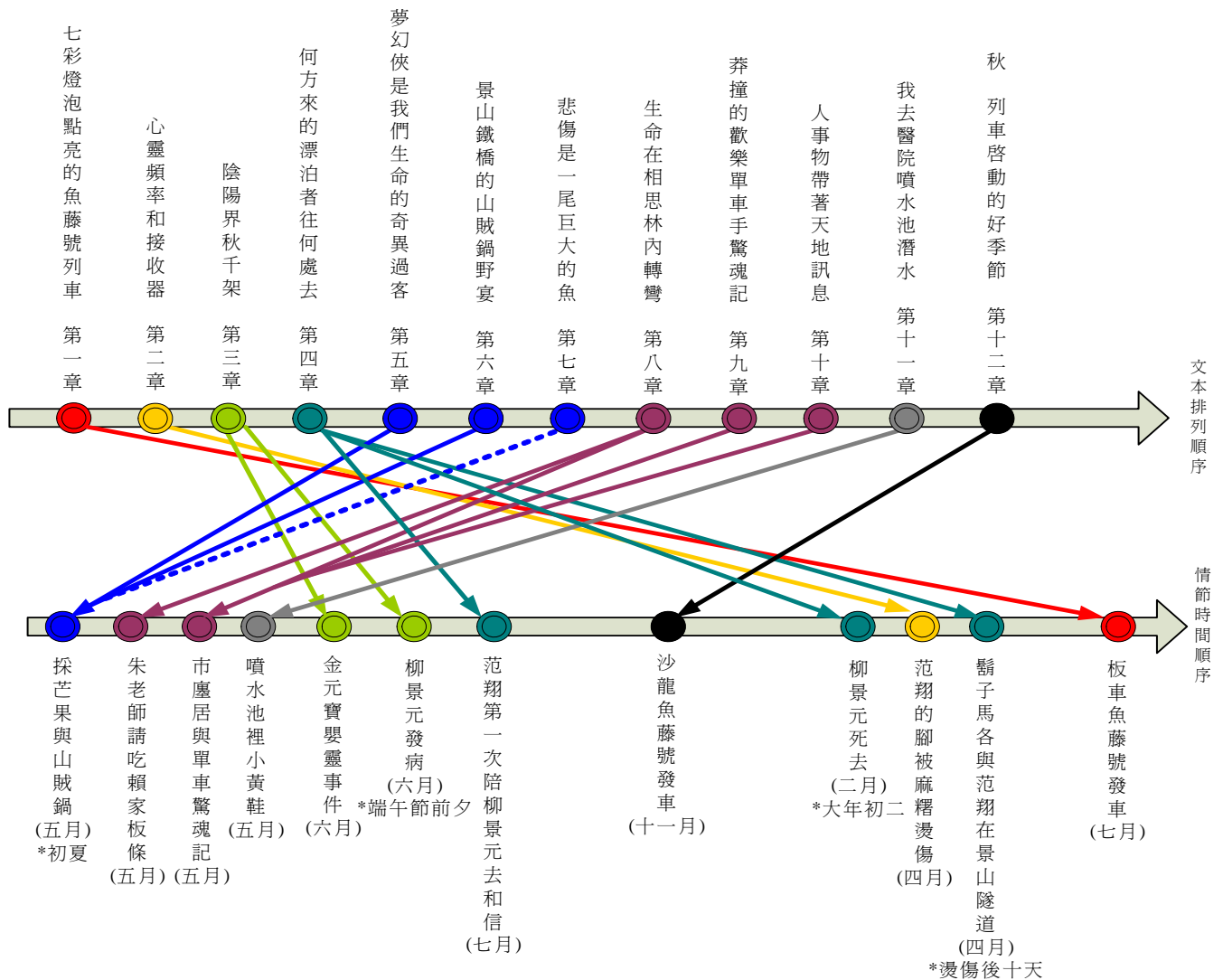


小說研究，提供不同的視野與洞見。

筆者實際向祝建太老師，以及童慶祥先生進行貼身訪談，藉由這樣的訪談，能獲得更多第一手《魚藤號列車長》書寫過程的相關資訊。就因如此，本論文希望在兩者兼備的狀況下，對李潼之《魚藤號列車長》文本與他的生命行旅做一適當之詮釋與解讀。

#### 第四節 《魚藤號列車長》的敘事架構

《魚藤號列車長》故事是講述鯉魚潭村的少年范翔，與中年女子薈姐、少女巧克力阿茲和中年的鬍子馬各，希望利用板車拼裝成一輛「魚藤號列車」，打算從景山隧道一路開往勝興車站，中間穿插許多人生活的經驗。從圖表 2 可以看出，《魚藤號列車長》書寫方式是拼貼、錯置且非常複雜的。上方的箭頭是文本各章節排列的順序；下方箭頭則是文中重要事件發生時間序，本節將依文本各章節順序加以敘述大意：



圖表 2 章節排列與故事時序示意圖

〈七彩燈泡點亮的魚藤號列車〉敘述視角人物范翔、鬍子馬各、少女阿茲、夢幻俠蒼姐四人，以板車七節拼裝為「魚藤號」，將行駛在停廢的舊山線鐵道上，開向最高的「勝興車站」。

〈心靈頻率和接收器〉范翔因高中後聯考落榜，返回「雁門堂」老夥房讀書，卻遭麻糬燙傷腳，療傷與溫習書本之餘，憶起往日好友柳景元開朗健談的性格，范翔不禁悲從中來。

<陰陽界秋千架>：范翔重考前一年，范父遇到一女兩男金光黨，欲詐騙錢財，遭范父識破，金光黨女頭目之後竟然身著道袍，作法要觸范家霉頭，而女頭目還說出了范家有早夭子女的事實，讓范父驚愕不已，打算搬離「雁門堂」到后里去。此時正逢端午前夕，范母在堂前包粽，范翔和柳景元則在堂前搭建「陰陽界秋千架」，柳景元返回借住的「長老教會」時，卻是癌症發病而高燒昏迷。

<何方來的漂泊者往何方去>：范翔在重考這一年，在「雁門堂」前盪著「陰陽界秋千架」，並背誦英文單字，卻聽見陶笛聲，尋聲在舊山線隧道裡發現鬍子馬各。文本內容隨范翔思緒又跳到柳景元的告別式、並從告別式的遺照想起陪他第一次去和信醫院接受治療的景況。

<夢幻俠是我們生命的奇異過客>：范翔又想起與柳景元在一起的那一年，在鯉魚長老教會認識了夢幻俠蒼姐，曾經還摘採了「雁門堂」屋後的芒果樹上的芒果希望給蒼姐吃，並能治癒她的躁鬱症。

<景山鐵橋和山賊鍋野宴>：蒼姐和這兩個小男生，成了忘年之交。留學於日本的蒼姐主動安排一場在景山溪鐵橋頭的「山賊鍋野宴」。

<悲傷的往事是一尾巨大的魚>：在野宴中，蒼姐想起小時候死去的小妹，誘發出一股深沉的哀傷。

<生命在相思林內轉彎>：范翔思緒又跳回重考前一年，國文朱老師請他與柳景元在賴家板條吃飯，飯後兩人返家途中，在相思林內發現了「市廛居」。

<莽撞的歡樂單車手驚魂記>：在市廛居時，柳景元喝了些酒，離開後騎著單車順勢滑下大斜坡，結果被砂石車碰撞，因而受傷。

<人事物攜帶著天地訊息>：柳景元在醫院休養，許多關心他的好友、親人到醫院看他。

<我去醫院噴水池潛水>：柳景元車禍痊癒出院，此時發生了一個意外的插曲，范翔因一個孩子的話語，誤以為有小孩掉到醫院前的噴水池，到池裡找人，結果虛驚一場。

<秋 列車啓動的好季節>：沙龍魚藤號發車<sup>22</sup>，小說中絕大部分的角色都登上列車，其中包含駕駛啞子伯、范翔、范翔父母、完顏茲與她父母、薈姐、唐璜（狗）、米莉（貓）、徐牧師夫婦、山東老馬、長海伯、朱老師。但因本書為「未完成」，文字在列車將要出發前中斷，因此無法從現有文字中辨別，魚藤號發車的意圖與後續的情節發展。

---

<sup>22</sup> 《魚藤號列車長》的「沙龍魚藤號」於初版（二〇〇五年）中為十一月發車；再版（二〇〇八年）為十月發車，本論文內容採用初版之十一月。

## 第二章 作者與主角的生命史觀與生命行旅

《魚藤號列車長》是李潼一部相當特殊的作品，在二〇〇九年六月二十九日，與祝建太老師的訪談確認，李潼在作品中將自己的形象與性格，以及朋友童慶祥先生的形象與性格寫入。以傳記的角度來看，這部作品具備了素材的真實。文本與素材這樣高度的關聯，透過《魚藤號列車長》的文字，可以洞悉作者的性格與生命經驗，提供了可作為李潼自己個體生命故事研究的絕佳材料。

### 第一節 以自我的生命書寫作為一種文體

李潼將自己和朋友的形象寫入《魚藤號列車長》，小說中角色「柳景元」的性格與李潼高度相似，「范翔」則與好友童慶祥先生高度相似。<sup>23</sup>從小說中的人物、情節到場景，貼合李潼與童慶祥先生的生活經驗，和個人生命的故事，由此不難發現，《魚藤號列車長》是講述李潼與童慶祥先生的生命史（Life History）<sup>24</sup>。《魚藤號列車長》兼具小說與傳記，兩種文學體例的特性，李潼將作者親身生命歷程（Life Course）<sup>25</sup>，逐一編織成小說的情節，承襲自傳體小說<sup>26</sup>假託人名，卻暢其作者意志的書寫系統。從「傳記」面向來看，《魚藤號列車長》主軸裡視角「范

<sup>23</sup> 在與祝建太老師訪談證實，李潼將自己和朋友的性格、外型寫入《魚藤號列車長》之中，參見附錄四。

<sup>24</sup> 生命史（Life History）這個名詞是個人以自己的話來講述個體生命的故事。生命史作為一個研究方法（Method），有系統地敘述個體自身的生命故事；或從被研究者出生到瀕死生命中依序發生的事件及經驗，將生命史研究當成一種研究材料（Subject Matter）。這種研究材料並沒有單一的研究方法、生命史可以透過「現象學」、「檔案與文獻的研究」、「縱貫研究」及「實驗方法」等多重方式來進行。William Mckinley 著、丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯：《生命史與心理傳記學——理論與方法的探討》（台北：遠流出版社，2002）頁 227。

<sup>25</sup> 生命歷程（Life Course）可以定義為一個生命從出生到瀕死的過程中一連串的事件與經驗，以及和這些事件交互影響的一連串個人狀態與情境遭遇。對生命歷程取向而言，關注於生命歷程的變遷的描述、了解、預測，以及規劃與評估等問題是極為重要的。請參見 William Mckinley 著、丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯：《生命史與心理傳記學——理論與方法的探討》（台北：遠流出版社，2002）頁 112-113。

<sup>26</sup> 其古今中外，號為自傳體式的傳記文學，不管他是用第一人稱或第三人稱的，如同自敘、自紀、自述、隨感錄、懺悔錄，以及假託人名的自傳體小說。後者既在明處被認為「小說」，則其與那非自傳體的小說，可說是同類，且性質相同。請參見王夢鷗，〈傳記·小說·文學〉，《傳記文學》（第 13 期，1963）頁 5。

翔」，為本書之「傳主」。然而，背景裡還有一個全知的敘事人格，作者介入了傳主的意志，造成一種複雜而多元的特性，「作者意識」駕馭了傳主真實的意識。這樣「多重」<sup>27</sup>的特性，使得《魚藤號列車長》更具作者生命觀照的廣度與意念思想的深度。

《魚藤號列車長》在人物刻劃上，合乎意識傳主的生活邏輯與人物性格走向，對於細節及心裡活動做合理的想像<sup>28</sup>。真實而傳神的肖像描寫，以及外在傳主生活足跡，特別是外在傳主故鄉獨特的民情和景觀，在文字描寫上的渲染力<sup>29</sup>，都具備一定的書寫規模。

李潼並無系統性回憶錄或自傳：藉由小說與作者的生命歷程互動上的比較，可以做為《魚藤號列車長》這本書的一種研究方式。「人」是組成「生命結構」的素材之一<sup>30</sup>，藉以在文本與作者其他生命歷程史料的相關比較，尋找出契合之處，從文字觀察，了解作者意識和心理機制的內容<sup>31</sup>，而生命史可以透過傳記心理研究工具來進行<sup>32</sup>。本章除了探討作者生命的情境之外，也會藉由作者與社會

---

<sup>27</sup> 「多重自敘傳」(Multiple Autobiographies)：即是利用多個不同視角與人格，錯落在虛構的情節中，但為作者的書寫理念所服務；或利用多個虛構的名字，展現作者多面向的人格。以客觀的凝望，或藉由「我」與「他」之間角色錯位，為作者的一生或經歷代言。請參見 Spengemann, W. C. (1980). *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven: Yale UP. pp45。

<sup>28</sup> 《魚藤號列車長》中的主要人物是建構在真實人物原形之下，請參見附錄三。

<sup>29</sup> 傳記文學使用的文學手段有：一、在歷史真實的前提下情節的相對集中；二、合乎生活邏輯和人物性格走向的次要細節及心裡活動的合理想像；三、真實而傳神的肖像描寫；四、傳主足跡所及的地域特別是故鄉獨異和景觀文學渲染。請參見劉遠：《論世紀之交的傳記文學》(哈爾濱：文藝評論，1996) 頁 20。

<sup>30</sup> 生命歷程取向的目的與人格研究有著顯著的不同：生命歷程的研究則重視更明確的時間及生命態度上的向度，以及關注經驗順序的因果結構、人與情境在時間歷程中互動的過程，以及個人在社會、歷史的世界中採取的行動等問題。對於人或人格分析，並不能等同於對生命的分析。「人」只是組成「生命結構」的素材成份之一，或為生命史運作過程中的一部分。「生命歷程」是指個體生命、群體生命或一般生命之經驗而言；而「生命史」(Life History) 則主要是指個體生命的經驗歷程。William Mckinley 著、丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯：《生命史與心理傳記學——理論與方法的探討》(台北：遠流出版社，2002) 頁 112-113。

<sup>31</sup> 在「人格心理學」方面：主要是了解調節衝動的表現、需求滿足以及意識內容的心理機制和運作過程；辨認及量測人格的主要向度，了解這些向度間的相關結構，能夠評估它們在自然環境中的行為結果；了解行為是如何受情境刺激所控制；了解對於現象的感覺與觀察及自我概念是如何影響行為；了解個人與情境彼此的交互作用是如何影響「行為」。William Mckinley 著、丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯：《生命史與心理傳記學——理論與方法的探討》(台北：遠流出版社，2002) 頁 142-143。

<sup>32</sup> 心理傳記學 (Psychobiography) 是指以心理學取向探索特定人物的生命，明顯地使用正式的或有統化的心理學概念或理論於「傳記」的研究上。心理傳記學是明顯應用人格理論於生命史，

互動，來觀察在文本之中所產生的敘事關係。

## 第二節 《魚藤號列車長》中傳主的多重詮釋

本論文以心理傳記學理論，作為《魚藤號列車長》一書的研究工具，那其中的傳主身影即是整個文本的焦點。本論文於二〇〇九年六月二十九日，與李潼夫人（祝建太老師）訪談確認，李潼將自己性格與形象，化身為文本中的柳景元，並將好友童慶祥先生，性格與形象化身為文本中的范翔。因此，傳主究竟是誰，即為本節討論的重點。

### 一、《魚藤號列車長》中的傳主形象

本文根據李潼夫人（祝建太老師）訪談紀錄確認，「柳景元」是作者本身「自我」外在形象的轉化<sup>33</sup>；雖然視角「范翔」是傳主外在形象的轉化，但卻是作者內心中一個最完美的「我」<sup>34</sup>，范翔是以「他者」<sup>35</sup>存在，卻留有作者對「美好自我」的想像在其中，也因此，在「他者」的身上，可以發現作者的意識<sup>36</sup>，強烈侵蝕了視角人物范翔「我」的潛意識層；在作者的書寫習慣中，無論角色是「誰」，在他生命經驗中，會使其作者的主觀的體會與意識，侵入所有角色思維

---

亦即個人的行為有其內在的因果關係及某種結構和組織。心理傳記學被視為一種學術研究，是傳記家嘗試去理解被研究對象的生命歷程或重要階段，而這些生命歷程或階段是要對傳記的主人翁人格有意識的運用心理學解釋 William Mckinley 著、丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯：《生命史與心理傳記學——理論與方法的探討》（台北：遠流出版社，2002）頁 142。

<sup>33</sup> 祝建太老師認為，柳景元是李潼的形象與性格轉化，范翔是童慶祥先生形象與性格轉化，請參考附錄四。

<sup>34</sup> 法國心理學家雅各·拉岡（Jacques Lacan）認為鏡像中的我，是最理想的我。鏡像期來自於嬰兒遠離母體的原生痛苦感受，對於「范翔」個性上的敦厚，借用這樣理論的基礎，作者來自於將與友人遠別的痛苦，轉化成鏡中最美好的我：范翔繼續存在。請參見王國芳、郭本禹：《拉岡》（臺北，生智文化事業股份有限公司，1997）頁 18。

<sup>35</sup> 他者是拉岡鏡像理論中，主體藉由看見鏡中影像的再現（大他者）來意識到自己的存在，並建構自身，透過他者以及欲望的投射和反射，拉出永恆回返主體自身之內的真實景觀。請參見王國芳、郭本禹：《拉岡》（臺北，生智文化事業股份有限公司，1997）頁 19-20。

<sup>36</sup> 說到意識（Consciousness），首先一定想到佛洛伊德的精神結構理論。西方重要的超個人理論家肯恩·威爾伯（Ken Wilber），結合佛洛伊德的精神結構、心理學、哲學、東西方宗教、社會學、人類學和後現代思潮，發展出「意識光譜」（Spectrum of Consciousness）請參見 Roger Walsh 著，易之新、胡因夢譯：《超越自我之道》（台北：心靈工坊，2003）頁 54-60。

的意圖，在《魚藤號列車長》中，具體發展出一個感官生理<sup>37</sup>上的我「柳景元的形象」、形式反思<sup>38</sup>的我「范翔的潛意識」，以及妙微<sup>39</sup>神聖的形象「全知如神的哲理敘述」的「我」共存的环境。作者藉由書寫外在傳主，將自我的意識置入作品之中，這樣多重人格的散佈，藉由這三個主角心理機制的轉換，代言作者內心的意識<sup>40</sup>。

蘇麗春老師曾在二〇〇二年六月，對李潼進行訪談。在訪談資料中，李潼就曾提到此一書寫習慣：

部分的囉嗦、雜沓，我都沒有辦法忍受，像民生報叢書後來印的那些，《鬼竹林》等，我都重新再看，就會發現那麼重要的線居然給漏掉了，因為孩子的心情，從這邊有一個線，還有旁觀者的線應該要讓它出來，不應該讓敘述者純粹當一個旁觀者，而應該要讓他在旁觀的過程裡也成長、也體會，以前寫的時候，旁觀者就純粹旁觀，看別人發生事情，跟自己無涉，如果這樣就不需要這個角色，直接用第三人稱就可以處理這個問題，所以這就是一個敗筆，重寫時，我要把他拿掉，或是要再附加一些東西，讓他也得到一點體會和成長。所以寫作是一件很快樂，從來不覺得寫作是一件很累的事，痛苦也從來沒有，當然在寫的時候會有一些焦躁，但是我想我

---

<sup>37</sup> 感官生理得意識包括肉體的物質成份，加上感覺和認知。這也是皮亞傑（Piaget）認知架構中的感覺動作的本能階段。吠檀多（Vedanta）哲學所說的肉身。請參見 Roger Walsh 著，易之新、胡因夢譯：《超越自我之道》（台北：心靈工坊，2003）頁 54-60。

<sup>38</sup> 皮亞傑（Piaget）稱這個層次的心智為形式運作期。個人到了青春期的，不但可以思考，而且可以反觀自己的思想，內省力開始增強，他有能力做假設性的推論，或嘗試各種提議。自我意識和狂放的理想主義也被形式反思所助長。聖奧羅賓多（S. Aurobindo）稱它稱為「推理的心」（Reasoning Mind）。吠檀多哲學稱它為心意身。請參見 Roger Walsh 著，易之新、胡因夢譯：《超越自我之道》（台北：心靈工坊，2003）頁 54-60。

<sup>39</sup> 妙微境界會出現光明、神聖或神的形象，藏密稱為本尊，印度教稱為觀想本尊。在此會出現個人化的神，真正超個人的原形，和榮格（Jung）出現在第三、四層集體潛意識的神話原型不同。請參見 Roger Walsh 著，易之新、胡因夢譯：《超越自我之道》（台北：心靈工坊，2003）頁 54-60。

<sup>40</sup> 行為主義雖在六〇年代以後，被人本心理學者大加撻伐，認為它把人類物化了，忽略了人類的潛能，但一九九七年超個人心理學家寇特萊特（Cortright）指出：行為主義才是最接近靈性語言的。它把人類的痛苦歸因於錯誤或非理性的制約，負向的情緒、焦慮、沮喪、痛苦都是因此而來。因此解脫之道，就是重新學習（Relearning），用更新、更有彈性的制約取代舊有的限制性制約。請參見 William Mckinley 著、丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯：《生命史與心理傳記學——理論與方法的探討》（台北：遠流出版社，2002）頁 113-116。



總能把它處理掉，因為我會預想我處理好之後的快樂。<sup>41</sup>

縱觀《魚藤號列車長》，可以發現這是一個結合作者自我形象與意識，於同一書寫空間的自傳體小說：小說中的「柳景元」（他）其實就是作者形體轉化，藉由這個角色行爲，傳達作者本身的意識<sup>42</sup>；而小說中的「范翔」（我），則是作者模擬客體心思後，所產生的意識綜合體，雖然視角「我」的生活經歷都是「他者」，但是他不單只是個「旁觀者」，而是「他者」對「自我」的鏡射凝望<sup>43</sup>與敘述的綜合變體。藉由這個「綜合變體」也不難看出作者如何看待自己本身，以及自我靈性的對話與心思。另外，作者的聲音充斥在客觀的他者描述之中。也因此如鬍子馬各這樣的角色雖然都是「他者的形象」，但這些「角色」其實都是作者本身靈性的轉化，用以界定自我哲學思想發展的重要角色。

就因為本書內充斥著作者的「自我形象」與「生活經驗」，利用高度象徵的書寫手法，逐一編寫入作品之中（相關闡述內容請參考下一個小節的分析），因此《魚藤號列車長》在李潼的書寫歷程中，就變得更爲重要。

在作者以往的書寫經驗中，都是間接的、迂迴的傳遞作者心底的經驗與感受，在二〇〇二年六月二十四日，蘇麗春老師對李潼的訪談中提到：

我寫了四百多萬字，我自己生活的直接經驗都還沒有寫到。……（蘇麗春老師追問：我記得你說過，你都從週邊的間接經驗先寫起？）沒錯，我一直都這樣想，所謂熟悉不是自己本身，而是你有感觸，你有感動，我們最不熟悉的就是自己。（訪談時間：二〇〇二年六月二十四日）<sup>44</sup>

因此，從這層分析與解讀，便可以充分探索本書所要傳達的理念，而特別的是，

<sup>41</sup> 蘇麗春，〈探觸李潼文學創作的核心〉，《兒童文學學刊》（第9期，台北市，2003）頁202。

<sup>42</sup> 生命經驗的歷程至少有一部分受到意識的控制。身爲一個有意識的行動者，至少能在選擇職業、安排假期活動、或挑選結婚對象等事情上有些自主性。所以「行爲」受「意識」所控制，而行爲是解讀「生命經驗」的一個重要觀察指標。請參見 William Mckinley 著、丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯：《生命史與心理傳記學——理論與方法的探討》（台北：遠流出版社，2002）頁148-150。

<sup>43</sup> 美國學者顧里（Charles Horton Cooley）主張，社會自我是一種「鏡中自我」（looking-glass self），我們在想像中得知別人對我的外表、風度、舉止行爲的態度，這涉及三個作用層次：（一）對別人眼裡的「我」形象的想像；（二）對別人對於「我」這樣形象評論的想像；（三）某種自我的感覺，如驕傲、羞恥、自卑。參見蔡文輝，《社會學》（臺北，三民書局，1997）頁141。

<sup>44</sup> 蘇麗春，〈探觸李潼文學創作的核心〉，《兒童文學學刊》（第9期，台北市，2003）頁183。

從作者生命經驗審查後，再來閱讀《魚藤號列車長》，可以發現，《魚藤號列車長》是作者用以闡述生命經驗，進而匯集作者意識所創造出來的產物。

## 二、《魚藤號列車長》傳主與作者生命歷程上的互動

《魚藤號列車長》文本中外在傳主是童慶祥先生，而意識上的傳主卻是李潼自己。作者是如何透過意識的書寫，將自己的生命歷程，整合入《魚藤號列車長》這部作品之中。外在傳主與作者之間的意識互動關係是如何呈現，這層互動透露甚麼樣的情意思維，是本小節所要探討的方向。

### (一) 作者形象在小說之中的名字

蘇麗春老師曾研究，在李潼的小說書寫習慣中，對於角色的命名有一套特殊的秩序<sup>45</sup>：有時候會使用部分現實環境下真實人物實際姓名；或取用其綽號、筆名、諧音；甚至是改用名字中一字或兩字，雖然李潼曾說：

假若小說的事件、時間和地點，讓讀者覺得熟識，這大抵是巧合，若讀者仍堅持『寧可信其有』，這可能是我寫到了人性的某些共相、世情的某些相通。我這麼說，無非是希望有考據癖好的讀者，不必將氣力花在這裡……。<sup>46</sup>

然而，這種「巧合」，卻是作者精心設計的結果。作者為何用「柳景元」來作為「自我」形象的體認，從字面拆解可以看見幾個邏輯。

「柳」字與作者筆名「李潼」的「李」字同屬一個字根，另從傳統敘事來看，即有「年年柳色，灞陵傷別」，古人送行折柳相送，也喻意親人離別去鄉正如離

<sup>45</sup> 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》（台東，臺東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2004年8月）頁130。

<sup>46</sup> 李潼：《少年龍船隊》（臺北市：天衛文化，1993年）頁3。

枝的柳條，希望他到新的地方，能很快地生根發芽，好像柳枝之隨處可活。它是一種對友人的美好祝願；而「景」字與小說背景之「景山」、「景山溪」、「景山鐵橋」有關（詳見第三章）；「元」字諧音於「緣」。

「柳景元」三字合義恰為「留景緣」：似乎與作者之心意相互契合。

## （二）「情」、「意」、「我」生命歷程的相互凝視

作者在《魚藤號列車長》中提到一段剪頭髮的故事：

我陪柳景元出禾埕，走過爬滿川七的迴轉坡，柳景元說他老爸寄來一張張小泉剪髮刀，他要幫我試刀，剪個創意髮型。

在我們這裡，剪髮得去鯉魚口唯一理髮店，常常還得排隊。即便這樣，我哪敢讓柳景元做實驗。若剪失敗，剪亂剪壞，我怎麼出門考試？<sup>47</sup>

作者先交代了一把來自於父親所寄來的浙江「張小泉」剪刀，為其一種類似於「傳承性」的情感洩漏。而「剪髮」的象徵意義為何？作者亦透過范翔的意識傳達：

我在禾埕芳香撲鼻的樹蘭花叢旁幫他修剪的頭髮，他從來不嫌，讓我這半路出師的理髮師大動刀剪，他就是這樣對我全然信任；我在他頭上的作品，這時看來竟也陌生。

假如能夠，在這樣的空檔，我真想幫他的頭髮修剪得好看些，更時髦更精神些，讓他掉光頭髮，戴上毛線帽式假髮之前，有個亮麗髮型，讓他看來更英俊，更不像個突被惡性腫瘤攻擊的病人，他還是我最漂亮好看的弟兄。<sup>48</sup>

「剪髮」出自於一種情感的「信任」，而在作者的生命歷程中，「剪髮」一樣扮演重要的關鍵，二〇〇三年馬來西亞親子作家愛薇的〈現代新好男人〉一文中提到：

據李潼告訴我，孩子小時候的頭髮都是他親自替他們修剪的。目的並非要

<sup>47</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁42。

<sup>48</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁69。

省那點錢，因為他覺得剪頭髮只是一個動作，意義卻在動作之外。<sup>49</sup>

由此可見，在《魚藤號列車長》中的剪髮，源自於李潼自身的生活經驗和情感認知。在祝建太老師的訪談詞中<sup>50</sup>，也可發現「剪髮」是李潼對孩子們情感表現，移植至《魚藤號列車長》之中，從范翔的潛意識娓娓道出李潼的生命情感。

然而，在《魚藤號列車長》中，是如何對自我產生凝視。首先，可以從文本中其他角色對「柳景元」的陳述，觀察到作者對自我形象的描述：

柳景元常有嚇人的坦白直率，常有一針見血、一棍打七寸要害的言行對付

他認為不公不義的事或無禮的人，可他怎能這麼詢問自己的生死時限？<sup>51</sup>

由此文句反推，作者對自我的描寫，與生活中認識他的朋友感覺一致，在兒童文學家陳啓淦〈李潼真不夠聰明〉一文中提到：

李潼是一個心直口也快的人，常常「快人快語」。這些「快人快語」並非無的放矢，他是個直腸子的人，常不考慮和對方的交情深淺和感受，就給對方一些建議和諍言。<sup>52</sup>

而「柳景元」的具體形象在作者自己的眼中就是如此：

他抿嘴而笑的精神，他眼神透露出來頑皮、慧黠又無畏的神采。<sup>53</sup>

這段文字雖然出於他者的視角，但不難發現作者對自我人格認知。李潼自知朋友或周遭的人，對其「坦率直白」有所見解，卻又帶著如同頑童般可愛又「自戀」的情愫，凝望自我，發展出「抿嘴而笑」、「慧黠又無畏的神采」的文字敘述；或許是作者考慮到過多的自我凝視與自戀情愫，會破壞主角的地位，藉由其他角色，否決了對自我的情愫發展，並展現作者對朋友情誼的心意：

景元，你帥？你照鏡子，看看有沒阿翔拈一半帥。……景元，你一人在外，儘管出外靠朋友，你也得懂得照顧自己，健康和安全的自個兒的身家

<sup>49</sup> 宜蘭縣文化局：《蓬萊碾字坊－李潼人間情懷和文學天地》（宜蘭：宜蘭縣文化局，2003）頁163。

<sup>50</sup> 剪髮對李潼而言，是一種情意的象徵，請參考附錄四。

<sup>51</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁73。

<sup>52</sup> 宜蘭縣文化局：《蓬萊碾字坊－李潼人間情懷和文學天地》（宜蘭：宜蘭縣文化局，2003）頁119。

<sup>53</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁79。

事，……阿翔牯是你親弟兄一樣的朋友，你有名的壞脾氣，別欺負到人家頭上，阿翔牯古意實在，他若吞忍包容，別以為是怕你服你，你心中得琢磨，好朋友事前世福報，珍惜，別折福啦。<sup>54</sup>

也因作者將視角「我」設定在外在客體的「范翔」；然而真正代表作者自我的「柳景元」成為小說中的「他者」<sup>55</sup>。

在《魚藤號列車長》中，還有一個關鍵的「謎」人物，負責執行作者意識的「哲學地帶」，這個角色與「柳景元」有著某種高度的靈性契合，接替在「柳景元」過世之後的小說發展，小說中形容他的形象如下：

望著你炯炯的眼神和豐腴雙頰比受難基督要精神得多了，憑你一身寬鬆白棉布短衫和黑棉潮州褲，還有腳蹬一雙夾腳趾的真皮涼鞋，真該讓你去長老教會嚇信徒，讓他們對你禮拜歡呼：啊，救世主降臨了！……你的眼光炯炯但神色和熙，你處境詭異但不顯落魄，你意圖不明但不見威脅……。

56

我多麼希望柳景元和漂泊者馬各也在列車上。有他們在場，魚藤號列車肯定更有氣質，更有深度，說不定也有更幽默的熱鬧。<sup>57</sup>

作者雖書寫「鬍子馬各」的形象如基督，且作者多次使其對情節產生關鍵的變化，「馬各」具備某種「全知」的特性，替代李潼心中「祂」的地位，祂的形象產生某種作者的後設認知（Metacognition）<sup>58</sup>，也可做為作者對「瀕死認知」之認知的觀察。本論文以「神聖性」取代對「祂」的形象的稱呼。而這個神聖性的角色在《魚藤號列車長》中，有對祂相關的書寫：

<sup>54</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁113。

<sup>55</sup> 文化上的「他者」：是當代文化論述中是個重要的概念，涉及了不同層面的我他區分與內外疆界的設定，也涉及了不同歷史時期以及不同文本形式的區隔修辭或是空間化的操作。作者有意將「我」形象轉置於「他」，過程中也必須處理我他界線的問題。請參見王國芳、郭本禹：《拉岡》（臺北，生智文化事業股份有限公司，1997）頁21-23。

<sup>56</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁58-59。

<sup>57</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁257。

<sup>58</sup> 張春興認為：後設認知是對認知之認知，對思考之思考，即比原來所認知者高出一層的認知。對於鬍子馬各的神秘性的文字含糊，似乎透析著作者對預設的題旨所呈現的態度，參見張春興：《教育心理學—三化取向的理論與實際》，（臺北市：東華書局，1994年）頁31。

鬍子馬各是酒醉經驗很豐富的人，他說那感覺還蠻不錯的，腦筋清晰但四肢疲軟，悲喜交集但沒有頭緒，通體舒暢但不能自主，夕陽或晨曦都失去意義，時間飛逝又像凝固靜止，那是現實和夢想最美麗又廣闊的邊界。<sup>59</sup>你有一排認真清刷過菸垢的整齊門牙，從修剪得考究的落腮鬍裡笑開來，很讓人安心、甚至莫名得開懷。<sup>60</sup>

鬍子馬各不愧是有創意的文化藝術工作者，他是不老的中年頑童，是個讓人開啟心眼、擴張胸懷又令人迷惘的人。<sup>61</sup>

在這個部份，有許多與作者相關的特質：其中以「他是不老的中年頑童」、「一排認真清刷過菸垢的整齊門牙」<sup>62</sup>帶出李潼在真實世界裡的外型。作者藉視角「我」去陳述鬍子馬各酗酒經驗，藉以說明「迷幻」的具體形象。

馬各除了酗酒，還是個老煙槍、中年的頑童，具備凡人的形象，一個凡人，在小說中卻擁有「全知」的神聖能力？如文中所書寫：

我溜下景山隧道鐵橋前，被你一句話嚇到，嚇得將所有疑問忘了。

你說你見過柳景元，我這輩子最知心的朋友。你說你讀過他寫得所有詩，你在大年初五參加過他在長老教會的追思禮拜告別式。<sup>63</sup>

告別式會場並不擁擠，除了柳景元的叔伯阿姨和中國回來的爸媽弟妹十多人，再來就是他外公外婆和夢幻俠蒼姐，薩克斯風阿茲以及我們老師，我並沒有看見耶穌基督造型的漂泊者馬各在場，他若來，我應該發現。<sup>64</sup>

從幾個書寫之處，發現幾處「祂」可以探討的素材層面：一、馬各在柳景元過世後出場，且祂讀過柳景元「所有的」詩，這段敘述是否包含范翔和柳景元獨處時，所創作的詩篇；二、范翔在柳景元死後的那年四月至六月間（桐花開時），才發現馬各，何以在之前大年初五柳景元告別式中，就「注意」到馬各在不在場？且

<sup>59</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁20。

<sup>60</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁61。

<sup>61</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁17-18。

<sup>62</sup> 李潼曾有菸癮，後因孩子而戒除。請參考宜蘭縣文化局：《蓬萊碾字坊－李潼人間情懷和文學天地》（宜蘭：宜蘭縣文化局，2003）頁50。

<sup>63</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁64。

<sup>64</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁79。

視角「我」特別強調「會場不壅擠」、馬各形象像「耶穌」，藉由後設的作者聲音來為馬各詰具「不在場證明」，增添小說的詭異性質，而這種「詭異」是作者刻意的安排。分析「馬各」的功能，不應該只著重祂外在的形象，而是這個角色所想代表作者意識的哪個層面？

就其馬各的作為與思想，和「柳景元」呈現一種高度的靈性契合：亦可探析作者的「哲理」意識，隨著人物的思緒與行為行進，漸次吐露。尤以馬各所出現的章節，除了展現人物的「神秘性」外，藉由這層神聖性，透露出心思底層細微的生命哲思。這種「神秘性」用於表達作者本身對「瀕死」認知的態度，所以馬各會有「耶穌」的外型、對「瀕死」做出空間與時間消逝的解釋、忽而存在於實界之中，時而產生在虛冥。

### （三）作者「我」與視角「我」的敘述關係

李潼書寫時，喜歡通風良好的環境<sup>65</sup>。其胞弟賴南海先生曾因此在〈在文學天空飛航前〉一文揶揄：

他特別喜歡和風麗日、水綠山青的原野風致。即便有時恪於天賦文學使命，非困守斗室案前不可，必也不時抬眼側望窗外雲天……他曾不只一次向我表白患有「密室恐懼症」（時間多在行將踏入我的住戶之前，每次總令我不寒而慄）。

其實，不管是去誰家作客，他的「進門一件事」，照例是以乾坤大挪移的詭異身形，配合佛山無影手的奇幻招式，掩至各處門窗帷幕，將之一一打開；至於主人的慘叫或哀號，則通常不予計較。<sup>66</sup>

且作者多注重「人」與「故事」之間相對關係，作者敏銳的聽覺、嗅覺高於視覺上的觀察：

<sup>65</sup> 喜歡通風良好的書寫環境，在祝建太老師訪談中也獲得證實，請見附錄四。

<sup>66</sup> 宜蘭縣文化局：蓬萊碾字坊－李潼人間情懷和文學天地（宜蘭：宜蘭縣文化局，2003）頁 54-55。

他可以在火車上假裝看書「偷聽」情侶對話……更不時在戲棚下、公園裡、廟前樹蔭下與老農、村婦進行田野調查，從當地典故習俗談到人生經驗，從古今軼聞談到當令蔬果，欲罷不能。<sup>67</sup>

也因此，在《魚藤號列車長》中極少出現靜物或擺設的描寫：如范翔家的「雁門堂」老夥房內的陳設；市廛居的擺設書寫更是與氣味結合，但「視覺上」的描寫則相形見少：

市廛居內寬敞、華貴和幽寂，又有淡淡辛香味漂浮，像咖哩粉和胡椒的氣味。他們果真是女真族貴族後裔，才會在玄關入口擺兩隻綠眼麒麟，階梯上有一對大耳象，都有半人高。客廳鋪設一張比教室大的黃底綠雲藻的地毯，紅木鑲螺鈿十六張太師椅，配四張長木桌，桌上四盆紫色蘭花。<sup>68</sup>

從市廛居進入後，僅做這樣一小段靜態書寫，接著就轉向情節與人物的描寫，在〈生命在相思林內轉彎〉章節中，書寫少女「完顏茲」的房間時，作者是這樣描寫的：

有著斜撐屋頂的閣樓，顯然是完顏茲的私用空間。淡淡的蕾絲窗簾，象牙白的鑲螺鈿櫥櫃，淺紫色有著花草圖案的地毯，還有一整排十二頭大小不一，形態各異的大耳象，另有各種服裝的芭比娃娃，七八仙，其中一仙還是三點式泳裝和清涼造型。閣樓內飄浮一陣若有似無的水薑花香，就像初夏清澈溝圳長瀾散的怡人氣味。<sup>69</sup>

完顏茲的房間，櫃子多大？地毯是正擺還是斜擺？既然在閣樓之上，斜屋頂是否開了玻璃窗，或蕾絲窗簾透著光線嗎？光線進入屋內如何撒落，是浪漫？是清新？還是溫馨？雖從氣味描寫可以看出，視角對這樣的「環境」有著喜歡的成份，但這些簡短的靜物敘述相對於人物外型的描寫，是不成比例的。且作者在描述室內陳設時，特別喜歡氣味的鋪陳，又例如醫院之中：

<sup>67</sup> 宜蘭縣文化局：蓬萊碾字坊－李潼人間情懷和文學天地（宜蘭：宜蘭縣文化局，2003）頁 138。

<sup>68</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 165。

<sup>69</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 172。



醫院大廳的燈光和挑空三樓的格局，更像高級飯店，居然漂浮著麵包烘焙和磨煮咖啡的氣味。<sup>70</sup>

藉由氣味的衝突，表現出視角對環境的喜歡或不喜歡，亦在作者生命歷程中獲得印證：

我小學一、二年級的時候完全聽不懂老師在講什麼，所以常常逃學。但是我是讀過幼稚園的，我讀幼稚園都是坐三輪車去的，讀幼稚園的人居然聽不懂國語，最可怕的是每一個人都聽懂，我以為他們都聽懂，看老師團體的教育，都要求要很規矩的坐著，我一直沒有辦法適應。有時候開會坐久一點，我都沒有辦法忍受，我就會離開現場。所以那時候我就逃離教室，但是又有一個規範在那邊，我應該要在那個場合，所以我每天都一大早就到學校，去的時候就開教室的門，教室裡面流著隔夜的氣味，以前的桌面是柏油的，有一種氣味，還有灰塵關了一個晚上的氣味，滿可怕的。我很怕那種味道，但是我又好像來應個卯，表示我來了，而且我是最早到的，我把門開了以後，就走了。……

我都很清楚的聞到檜木的味道，就會聯想到我家的浴桶，我很快就聯想到一系列有關檜木的東西，而且人就出來了，物、事情、氣味、溫度，所以有關的東西都出來了，這些是天賦，無從訓練，但是可以告訴別人，可能你忽視了。這地方很重要，看事情，我會開放所有的感官，一下子眼耳鼻舌身意都一起出來了，所有的味道都會帶來想像、快樂跟滿足，包括：教室裡的味道。<sup>71</sup>

從這裡可見，在李潼生命歷程中，對幽閉的密室，有著某種心底排拒<sup>72</sup>，進而轉化在小說中。李潼的小說，是缺少這樣冷靜地對「室內」靜物的描寫，而作者的視覺焦點，幾乎都鎖定在人的身上或者室外的景色之上。這樣的書寫，意外地加

<sup>70</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁68。

<sup>71</sup> 蘇麗春，〈探觸李潼文學創作的核心〉，《兒童文學學刊》（第9期，台北市，2003）頁193-194。

<sup>72</sup> 李潼的胞弟賴南海先生，曾在〈安安趕雞〉一文中，描寫李潼初上學就逃跑的過程，而被母親網於樹上，造成日後對「教室」的恐懼；在蘇麗春老師二〇〇二年的訪談中，李潼也曾提及自己曾經逃學的一段過程，甚至跑到一個水溝涵洞躲起來，卻發現一個失心瘋的女人住在裡面。

快了情節的節奏，產生一種適合兒童閱讀的「動態感」。但對於心思細膩的讀者而言，似乎無法好好坐下來，仔細評量任何一個建築物內的陳設。

#### （四）取材於外在傳主周邊之真實事物

「傳記」最重要的是素材的真實<sup>73</sup>，《魚藤號列車長》做為李潼生命行旅中最具代表性的作品，不只是他將自己寫入的部分，更重要的是，這篇作品的素材，大多來自外在傳主「童慶祥」先生周邊真實的人、事、物。藉由這樣的統合，李潼為朋友做傳，也為自己做傳。其中文字所欲表現的情感，更是超乎原來「傳記」所應講求的客觀冷靜，在親身與童慶祥先生訪談後，也歸類出幾個發生在童慶祥先生周身的遭遇<sup>74</sup>，進而轉化入《魚藤號列車長》之中：

依據本文前往苗栗縣三義鄉鯉魚潭村，在童慶祥先生老家的訪談紀錄顯示<sup>75</sup>，文本中許多故事情節，具備了素材的真實性，從表格 1 發現，李潼善於將實、虛相結合，此手法始於一九九四年《臺灣的兒女》相關系列<sup>76</sup>，這樣的形式貫徹了李潼的書寫態度。選擇這樣的素材，也可看出李潼對朋友情感的心意。

---

<sup>73</sup> 請參考鄭尊仁：《台灣當代傳記文學研究》（臺北市，秀威資訊，2003）頁 239。

<sup>74</sup> 《魚藤號列車長》素材多取自童慶祥先生的生活，參見附錄三，訪談紀錄全文。

<sup>75</sup> 本文於二〇〇九年二月二十四日，前往苗栗縣三義鄉鯉魚潭村雁門堂訪問，相關結果請參考附錄三。

<sup>76</sup> 許建崑〈尋找優秀的地球人，重讀李潼的《望天丘》〉《全國新書資訊月刊民國》（96年12月號，台北市）頁 15-18。

表格 1 小說中主要情節，與童慶祥先生切身遭遇關係對照表

順序	章節名稱	故事情節	童慶祥先生真實事件之印證
1	心靈頻率和接收器	小信牯遭拐騙	童慶祥先生胞弟童信雄先生的故事
2	心靈頻率和接收器	腳遭麻糬燙傷	童慶祥先生親身故事
3	陰陽界秋千架	出土的金元寶嬰靈事件	發生於童慶祥先生之父，童石松先生身上
4	陰陽界秋千架	范媽媽愛唱卡拉OK	童慶祥先生母親性格
5	何方來的漂泊者往何處去	范母連生四個早夭兒女被趕出夥房，穿過景山隧道回娘家	童慶祥先生母親曾徒步穿過內社川鐵橋，一路步行至后里
6	何方來的漂泊者往何處去	陪柳景元至台北看病	童慶祥先生陪李潼宜蘭往台北看病
7	何方來的漂泊者往何處去	福隆買便當	童慶祥先生陪李潼宜蘭往台北看病後會買便當，小說改逆行
8	夢幻俠是我們生命的奇異過客	長海伯凌遲芒果樹	洪長海先生刀砍雁門堂芒果樹（只有刀砍部分，其他為虛構）
9	景山鐵橋的山賊鍋野宴	二胡和竹笛拉奏	雁門堂樂團轉化
10	生命在相思林轉彎	范翔不喜歡咖哩	童慶祥先生不喜歡咖哩
11	生命在相思林轉彎	完顏姓名水果對答	童慶祥先生曾與李潼對答
12	我去醫院噴水池潛水	范翔遺失黑呢帽	童慶祥先生遺失兩頂李潼所贈之黑呢帽
13	我去醫院噴水池潛水	幫小男孩水池撿鞋	童慶祥先生親身經歷

由此可見，故事素材幾乎來自於外在傳主自身的遭遇，也可看出作者有意為朋友書寫生命故事，並將自己濃厚的情感，轉化在這部作品之上。

### 第三節 小結

由本章可以發現，《魚藤號列車長》是李潼的生命歷程整合的一部多重自傳

體。《魚藤號列車長》所代表的意義，並非是單一的故事鋪陳，而是具有作者深刻的生活體認與自我意識投射的產物。外在傳主形象是其好友童慶祥先生，從「傳記文學」<sup>77</sup>的角度來看，中間編織的資料，大都取材自外在傳主周遭的生活經歷，但是，情感細膩的部分，卻兼具了意識傳主的生命價值觀點，成爲一種複合多元的內容。這讓人不禁要問，《魚藤號列車長》究竟是誰的「傳記」？誰的「小說」？文本當中所涉及的「產物」，無論是：人、事、時、地、物，都只是作者生命關照下所產生的「鏡射現象」。所有角色直接或間接的代表作者本體，作者藉由素材的發展，將自己的生命歷程一樣併入小說細微處理層面，藉由多種人格樣貌，展現「視界」的存在價值，經由視角的「我」、凝視客體的「我」、全知作者的「我」，達到理念與思緒的整合，展現出小說多元而豐富的情感與生命。

這樣的書寫方式，與作者以往的創作全然不同。這樣多元而複雜的形式，創造了一種新的書寫可能，《魚藤號列車長》形式上兼具了傳記的素材真實，書寫上承接了小說的虛構特質，兩者併合後，產生虛實交錯的現象，也呼應李潼當時生命所面臨的困境，擺盪於真實與虛幻之間。

---

<sup>77</sup> 傳記文學是一種語言藝術，作者透過文字，以某人的一生爲素材，進行再現的活動。請參考鄭尊仁：《台灣當代傳記文學研究》（臺北市，秀威資訊，2003）頁 15。

### 第三章 《魚藤號列車長》中書寫地景實際考察

在《魚藤號列車長》中，大量書寫苗栗縣三義鄉境內的相關地景與地名，這些地景與地名，透露作者對鄉土的深層情意，為探尋與還原這一層關係，本論文於二〇〇九年二月二十四日，實際走訪書中相關地景，藉由「現地研究」<sup>78</sup>的觀念與親身踏查，一窺文本與地景的異同。本章將從歷史的、地理的兩條縱軸，分別探勘鯉魚潭村的發展與地理面貌，來作為《魚藤號列車長》小說閱讀的重要參考資料。

#### 第一節 鯉魚潭村的開發史

在《魚藤號列車長》中，是以苗栗縣三義鄉鯉魚潭村，作為地景書寫的基礎，書中深刻描繪了，鯉魚潭村在時間上與空間上不同的面貌。從鯉魚潭村歷史變遷，展延到地理的認識，建構出李潼獨特的鄉土情懷，本小節以鯉魚潭村的發展史作為論述架構。

##### 一、鯉魚潭村名稱的由來與民間奇談

根據姜通男等人所撰之《三義鄉志》<sup>79</sup>中提到，「鯉魚潭村」位於苗栗縣三義鄉最南端，境內地勢高峻，平原甚少。鯉魚潭村民多聚居哆囉咽溪（今稱景山溪）河畔，聚落成塊狀分佈，在鯉魚潭村中較大的聚落有鯉魚口莊、聖王崎下莊、上山下莊、三櫃莊及矮山莊。此地的地形為北、東、南三面山崗環繞，只有西面開闊，又稱「鯉魚潭谷地」（《魚藤號列車長》中稱呼為「鯉魚長谷」）。

<sup>78</sup> 「現地研究」為簡錦松先生所創之名詞，是到書寫現場去做實物比對與勘驗，並使用科學的方法進行驗證，本論文不全然使用科學勘驗的工作，而是尋著書寫地景實際訪查，並為現有地景留下相關紀錄。請參閱簡錦松：《杜甫夔州詩現地研究》（臺北市，學生書局，1999）頁 1。

<sup>79</sup> 鯉魚潭村發展史相關內容，係從《三義鄉志》摘節整理而來，詳細內容請參見姜通男、徐錫賢、林玉田：《三義鄉志》（苗栗：三義鄉公所，1994）頁 58-68。

昔時在此山麓一帶有一水潭甚為深廣，水潭內多鯉魚，村民常獲有重達十餘斤者，故名「鯉魚潭」。相傳從前鯉魚潭的哆囉咽溪（今稱景山溪），流經平原處形成很多大潭，潭中育很多大鯉魚，其中有條大鯉魚修鍊成精經常出沒，亦使地方不安，於是村民便在今龍騰山區遍植魚藤（龍騰舊名「魚藤坪」之由來於此），同時將東面的高山稱為關刀山，用意是藉此關刀斬魚藤，以毒殺鯉魚精。果然，從此以後地方安寧，不再有鯉魚精為害之說。在清朝時，鯉魚潭村屬鯉魚潭莊，日據時代稱三叉庄字鯉魚潭，一九四九年後改鯉魚村。一九八七年地方人士認為從前地方出了不少名人，但自從關刀斬魚藤入溪後，地方學子成就即不如前，因而建議將村名中加「潭」字，使流入之魚藤入大潭而淡化，讓鯉魚復甦，希望往後子弟能有所成就。本論文訪查過程，該地耆老亦稱呼自己家鄉為「鯉魚潭村」<sup>80</sup>，本論文內地名將依當地人習慣稱呼為主。

## 二、巴則海族人與基督長老教會

在《魚藤號列車長》小說中，巴則海人協助板車魚藤號，將出力護送列車駛向勝興車站，而巴則海（巴宰海）族是臺灣平埔族的一支，分布原以今天豐原、神岡一帶為主，北起大甲溪岸，南迄今日潭子鄉，東達今日東勢一帶，西至大度山。根據張耀錡的「平埔族社名對照表」<sup>81</sup>，巴則海族可以說是中部最活躍的一族，而其中又以岸裡社為主，因為屢建軍功，清政府不斷賞賜，故岸裡社幾乎成為巴則海族的代名詞。

巴則海人曾協助清政府救平民亂<sup>82</sup>。康熙末年，廣東大埔縣人張達京來台，

---

<sup>80</sup> 在行政區劃分上，名稱應為「鯉魚村」，但訪談中耆老們皆自稱為「鯉魚潭村」，且路標也標示亦為「鯉魚潭村」（參見附錄三圖 17），為確實反應訪談內容，本論文各章節皆以「鯉魚潭村」稱呼，相關差異請見附錄三圖 17，童慶祥先生家門牌號附錄三圖 22。

<sup>81</sup> 張耀錡的「平埔族社名對照表」將巴則海岸裡大社分成九社，是為大社、岸西社、岸東社、岸南社、西勢尾社、麻里蘭社、翁仔社、葫蘆墩社、岐仔社，另外再加上阿里史社、樸仔籬社、掃凍社、烏牛欄社，共計十三社。劉還月、陳柔森、李易蓉《我是不是平埔人 DIY》（台北：原住民文化事業，2001 年）頁 35。

<sup>82</sup> 巴則海人曾協助清政府平「吞霄之亂」，當時領導者就是岸裡社頭目「阿莫」。因為平亂有功之下，於康熙五十五年（一七一六年），獲准開墾巴布薩之野，此地幾乎囊括大甲溪南側大平原。至此之後，凡有叛亂，岸裡涉族人皆會挺身而出，為清政府效力。因而在康熙六十年，救平朱

張達京以草藥醫治正在流行瘟疫的巴則海社人，獲得社人的信賴，因而以張氏為婿。雍正三年，清政府有鑑於番社的安撫，因此立張達京為岸裡社第一任通事。至此，張達京便名正言順的在社裡活動，並且利用「割地換水」與「招墾」手段，吸引潮州粵籍同鄉，因此到乾隆年間，神岡、豐原、潭子、石岡、新社已經是名副其實的「客家庄」了。而且再加上通事強迫社番必須買補還倉，所以到了道光二年，巴則海族人已經貧窮的無立錐之地了。最後只好集體遷往埔里，尋找立身之處。在《魚藤號列車長》中，鯉魚潭村的巴則海人，曾協助范翔等人，在景山鐵橋上懸掛秋千，書中是這樣敘述的：

鯉魚村的巴則海人族親，幫我們在隧道口的景山溪鐵橋懸掛十八組秋千架和木繩梯，他們每隔二十根枕木垂掛一組秋千架，相同的高度，離鐵橋下的景山溪清綠水面至少十二樓高。<sup>83</sup>

從文本中，看出巴則海人是那樣勇敢，而事實上，巴則海人也具備了，台灣傳統原住民族，靈魂不滅的觀念。巴則海人在漢人尚未大量移入之前，是以靈魂信仰為基礎，也有自己的神祇、宗教儀式和巫術。長老教會的傳入<sup>84</sup>，始於一九七一年九月，馬雅各醫生與李麻牧師(Rev. Hugh Ritchie)首次來到中部地區視察教會，期間曾為大社人施洗，按記載有八人受洗，並安排於內社建禮拜堂（也就是現在的鯉魚長老教會），但因著大雨無法進入埔社，同年年底大社信徒在內社分設聚

---

一貴之亂後。清政府即賜阿莫六品頂戴在案。之後更是受到清政府的寵幸，乾隆二十三年，岸裡社首度賜姓「潘」。乾隆三十五年更由皇帝親自召見潘敦（阿莫之孫），受「大由仁」名。從此「大社」一詞不脛而走，而岸裡社也達到甚至是漢人都望塵莫及的殊榮。請參見劉還月、陳柔森、李易蓉《我是不是平埔人 DIY》（台北：原住民文化事業，2001年）頁 68-70。

<sup>83</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁 12。

<sup>84</sup> 在一八六七年有一位英裔必麒麟（W.A.Pickering）常常出差到大社採購樟腦，因而與大社的巴則海族人成為好朋友，一八七〇年必麒麟設商館於大甲，與總通事潘恩國（岸裡社第二十代通事）認識，並且雇用大社岸裡的二位青年來傳遞信件，常常從府城（今台南）帶回《新約》散本和《養心神詩》，並且告訴社人有新的道理和高明的馬雅各醫生（Dr. James Laidlaw Maxell）。同年九月烏牛欄（今埔里愛蘭）人潘開山武干，於打獵時受傷，而且傷勢嚴重先被扛到大社，後來聽到府城有位高明的醫生就前往府城就醫，在治療的兩個月中不僅身體康復也從馬雅各醫生傳道中接受耶穌，並且請求馬雅各醫生派遣傳道師到埔社。於是於一八七一年四月間，馬雅各醫生決定派傳道師到埔社，但因為當時前往埔社的路途危險，因此先前往大社停留，此時受馬雅各醫生所派的是李豹，因受大社居民的請求只好返回府城請示，之後派向寶來大社，另外李豹又於五月間再次來到大社，隨即才轉往埔社。同年七月間又有兩名本地傳道師由府城受派前往大社、內社（今《魚藤號列車長》內的主要場景鯉魚潭村）、埔社等中部地區宣教。賴永祥《教會史話第三輯》（台南：人光，1995年）頁 6。

會，李豹及李天才和李登炎也受派至埔社。因此至一八七一年底，中部大社、內社、埔社的巴則族人已經有多數人信主，並且有傳道師於當中傳福音，此則是巴則海人接觸基督教信仰的第一年。因此，《魚藤號列車長》中，巴則海人與基督長老教會互動密切：

鯉魚村的巴則海族親讓徐牧師和牧師娘帶領，也在景山溪鐵橋隧道口集合。<sup>85</sup>

句子中的牧師，指的正是歷史上內社長老教會，現今稱為「鯉魚村長老教會」的牧師。而巴則海人與客家人的關係也相當特別，在一八七八年內社（鯉魚潭村）巴則海人，因高山泰雅族人時常下山侵擾或獵取人頭，於是將內社田園茨地以三千銀元典讓給客家人，言明典讓十年後原金額贖回。台南教會並補助兩百銀元，作為巴則海人遷搬婦孺，家具到大社（神岡）的費用。

鯉魚潭村東北面的關刀山麓，設置了至少六座檜櫃的防禦工業，目前在鯉魚潭村仍有三櫃、五櫃坪、六櫃坑的老地名，這些設立在山隘要衝的檜櫃，以壯丁分工，守望相助的機制，保障自身的生命財產安全。<sup>86</sup>

另外，在《源》第三十三期雜誌中，有一探討巴則海人的生命習俗，和社內長老教會資料之作者，作者的姓名為「潘新格」<sup>87</sup>，正是李潼《少年噶瑪蘭》小說中主角人物名字，很顯然，作者有意要在小說中處理巴則海族群，因此特意選擇與內社教會，相關的歷史人物名字作為設定。在馬各的穿著也十分特殊，穿著「潮州褲」：

望著你炯炯的眼神和豐腴雙頰比受難基督要精神得多了，憑你一身寬鬆

<sup>85</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁14。

<sup>86</sup> 潘新格，〈百年流徙的容顏，巴宰人的生命歌謠和基督福音〉，《源》（第33期，台北縣淡水鎮）頁29。

<sup>87</sup> 合計李潼在《源》雜誌三十三期中，總共使用了筆名「李潼」、真實姓名「賴西安」、小說主角姓名「潘新格」、借意的新名稱「雁門子」（雁門堂之子）六篇文章，依據童慶祥先生在二〇〇九年二月二十四日與筆者的訪談詞中提到，童慶祥先生被好友李潼「要求」要寫一些文字發表在《源》雜誌三十三期，童慶祥先生硬著頭皮擠了一些文字，可見李潼非常擔心整本書刊若都是一人之言，恐有不好的觀瞻。



白棉布短衫和黑棉潮州褲，還有腳趂一雙夾腳趾的真皮涼鞋。<sup>88</sup>

「潮州衫」<sup>89</sup>對李潼而言，是一個特殊的穿著造型，李潼曾在小說《望天丘》<sup>90</sup>裡型塑「陳穎川」的穿著潮州衫，「鬍子馬各」同樣穿著了這樣的服飾，藉此暗示此人與「過去」有所關連<sup>91</sup>。

---

<sup>88</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁58-59。

<sup>89</sup> 李潼在羅東國小演講時，特別穿了一套「潮州衫」，他說是在泰國清邁買的，白色的上衣，淺綠色寬褲腳的長褲，神采飛揚，他向羅東國小的小朋友介紹，這是《望天丘》裡「陳穎川」所穿的衣服。請參見蘇麗春：〈行吟澤畔—追憶李潼身影〉《中華民國兒童文學學會會訊》（民國93年21卷5期，台北市）頁24-27。

<sup>90</sup> 在李潼小說《望天丘》中，主角陳穎川在羅東運動公園望天丘，被外星人帶走，穿越時空參與過同治十三年西皮與福祿兩派的械鬥，也加入光緒十年陳輝在蘇澳擊退法軍的戰役，在同治十三年見過法國女孩貞德，也參加羅東大年夜大雪卻遭火劫的搶救行動，請參見許建崑〈尋找優秀的地球人，重讀李潼的《望天丘》〉《全國新書資訊月刊》（民國96年12月號，台北市）頁15-18。

<sup>91</sup> 鬍子馬各穿著「潮州衫」，並具備一定神知的力量，作者或許會經由這個人物，穿越時空，與歷史上內社長老教會，或馬雅各醫生行醫於鯉魚潭地區的故事，加以串聯。

## 第二節 《魚藤號列車長》寫作現場地景一覽

《魚藤號列車長》之書寫場景，是以苗栗縣三義鄉鯉魚潭村，上山下社區作為中心，推展到周邊北片山、南片山交夾而成的低凹地，這片低凹地是大安溪支流，景山溪沖蝕作用所造成的，這片凹地稱為「鯉魚潭谷地」。也是苗栗鯉魚潭水庫下游的廣大平原區域，在書中這樣書寫：

初夏的鯉魚長谷，清淨明亮、橙紅大夕陽在七點過後，才會沉落廣大的大安溪出海口，被它逐層染色的隧道、鐵橋、水庫大壩、蒼鬱的山壁和景山溪流淌的清水，都有了幻化多姿的樣態。<sup>92</sup>

從文句中可見，在「鯉魚潭谷地」中特殊的地景與地貌。包含隧道、鐵橋、水庫大壩，以及山壁和景山溪。相關地景請參考下表整理：

表格 2 鯉魚潭谷地衛星空照圖說明表（本圖片摘自 2009 年 Google 衛星空照圖）



<sup>92</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁115

編號	書中景點	說明
1	內社川鐵橋 (景山鐵橋)	舊山線景山鐵橋的位置，舊山線於此地從南片山中出露頭，進入北片山，六號隧道朝勝興車站方向北進。
2	鯉魚國小 鯉魚長老教會	鯉魚國小與長老教會，國小依偎在北片山邊，而教會正在國小對面，這是《魚藤號列車長》中柳景元居住，與告別式舉辦的地方。
3	雁門堂	童慶祥先生的家，該地地名稱「上山下」，是為「上山」的下方，此地前大片平原，當地人稱「番仔城」，此地原屬平埔族巴則海(Pazeh)人舊居之地，在童慶祥先生的村莊裡，客家人與平埔族人相居和諧。
4	鯉魚口附近 (農會)	鯉魚長谷出往泰安、后里等地的出口，書中農會的所在地亦在此處，此地接近谷地開闊處稱為鯉魚口，大約為鯉魚潭村一至三鄰所在地，書中提及這裡唯一的一家理髮店，也確實在此。
5	鯉魚潭水庫	鯉魚潭水庫壩址。
6	大安溪	數字標號旁長長的高架設施，即為台灣鐵路新山線，於畫面中短暫穿過山脈，朝苗栗三義火車站方向北進。

在書中，也曾提到鯉魚潭村大致的地理狀況，書中是這樣說到的：

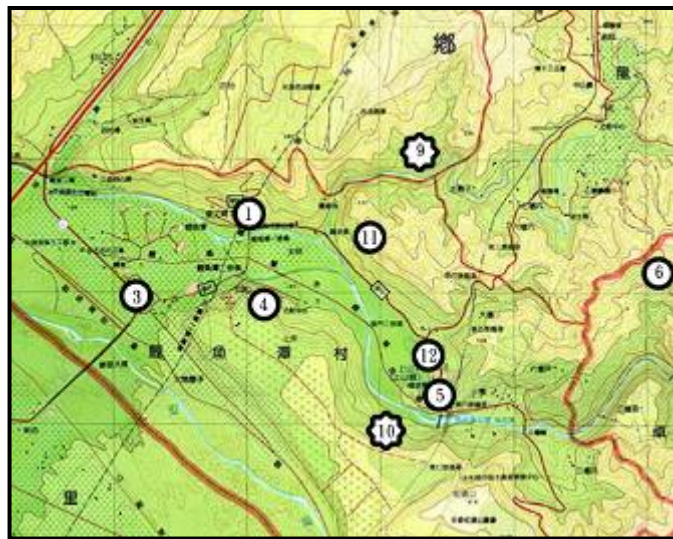
地理老師甦醒後，從此不再夢遊式上課，他知道我們班至少有柳景元認真聽他的課，再加上我這個班長也沒打馬虎眼，他的地理課越上越來勁，越上越精彩，還說到做到自編一本《平埔貓里·客家苗栗地理篇》的小冊，自繪半張黑板大的苗栗掛圖、幻燈片和精彩生動又好笑的苗栗故事，也許他知道柳景元寄住鯉魚村基督長老教會，也許也知我是鯉魚村子弟，特地為鯉魚長谷繪了一張比例精確的彩色地圖。

我才真正認識自己居住的地方：聖王崎下。埔尾、鯉魚口、南片山下、三櫃、十份、五櫃坪、下竹圍、景山溪和龍騰溪、北片山和我們上山下的相關位置。生活的現實場景和地名、變成彩色地圖的記號和名稱，山的註記、溪的註記、鐵道的註記、房舍和教堂的註記，彷彿一切更加確定，有一種

既縮小比例又放大印象的效果，鯉魚長谷似乎變得更有學問似的。<sup>93</sup>

由這段文字，可以梳理出幾個小說中書寫的地名，包含聖王崎下、鯉魚口、南片山下、三櫃、十份、景山溪、龍騰溪、北片山、上山下等地，並將地名相對位置整理於下列表格中：

**表格 3 鯉魚潭村地形地圖說明表**（本圖片摘自內政部地政司國家地形圖資料庫）



編號	地名或溪名	說明
1	聖王崎下	鯉魚潭村六鄰一帶
3	鯉魚口	鯉魚潭村第一至第三鄰一帶
4	南片山下	客語義為「南邊的山下」，鯉魚潭村八、九鄰一帶
5	三櫃	昔日為防備原住民之侵襲，在鯉魚潭附近築三堡以保護此莊之安寧，此防禦之土堡，日語有「櫃」之意，故名為三櫃。
6	十份	偏鯉魚潭村東側
9	龍騰溪	景山溪支流，流域大部份位於三義鄉龍騰村內
10	景山溪	舊名哆囉咽溪，貫穿鯉魚潭谷地之大安溪支流
11	北片山	客語義為「北邊的山」
12	上山下	鯉魚潭村第十一鄰一帶

藉由這樣大致的地理認識，可做《魚藤號列車長》地域認知的重要參考，並依此將主要場景，與地景考察，分段整理於後各小節。

<sup>93</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁128-129。

### 第三節 地景書寫實地踏查

筆者於二〇〇九年二月二十四日，在童慶祥先生帶領下，先後探訪苗栗縣三義鄉鯉魚潭村，鯉魚口社區、內社川鐵橋、上山下社區、雁門堂、魚藤坪斷橋、勝興車站、三義大斜坡、相思林等地，並於本節如實展現地景踏查的結果。

#### 一、鯉魚潭谷地（鯉魚潭村）

鯉魚潭谷地為大安溪支流，景山溪所沖蝕而成的平原，北有北片山，南有南片山與枕頭山。李潼在《魚藤號列車長》裡是這樣描寫鯉魚潭谷地（鯉魚潭村）：



圖表 3 鯉魚口社區

初夏的鯉魚長谷，清淨明亮、橙紅大夕陽在七點過後，才會沉落廣大的大安溪出海口，被它逐層染色的隧道、鐵橋、水庫大壩、蒼鬱的山壁和景山溪流淌的清水，都有了幻化多姿的樣態。<sup>94</sup>

實際考察後，可以發現鯉魚長谷內建築物並不高（請參見圖表 3），臺灣鐵路以五層樓高架的方式，通過鯉魚潭谷地平原，而谷內最高的房舍不超過五層樓；谷內村舍人家分佈離散，鯉魚潭村第一鄰至第三鄰在鯉魚口，也就是平原地中央偏西處。書中有一段書寫「出土的金元寶和嬰靈事件」的故事，也就是范翔的父親

<sup>94</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁115。

在 農會大門外被金光黨詐騙的故事，而發生之所在地農會，正在圖表 3 之處：

書中也另外這樣書寫：

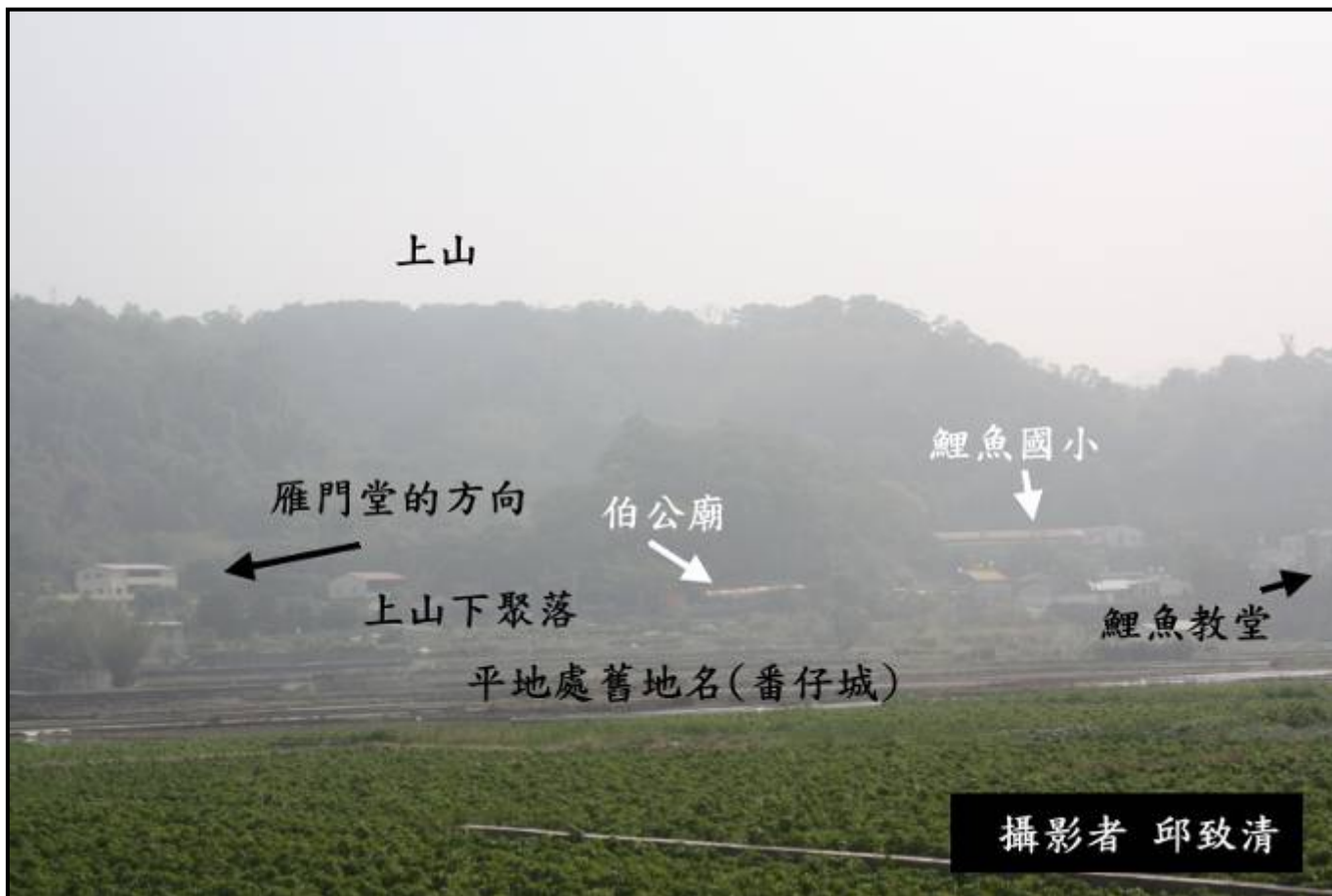
左手邊，是狹長的鯉魚長谷全景，稻田、木瓜園、村落、墳場、香水百合栽培花圃和如拱的新山線鐵橋，他們在清脆的北片山和枕頭山夾擁中靜好鋪展。是我見識太少，還是對自己生長的家鄉偏心，我總以為，世上若有桃源勝境，鯉魚村就是。<sup>95</sup>

藉由這段文字可察見，小說人物面向北方，因此左手邊才能是「鯉魚長谷」<sup>96</sup>全景。而鯉魚長谷裡的農業發展，在實際考察的過程中，幾乎和李潼所書寫的二〇〇四年幾乎未有改變，是一個十分離散的聚落分佈，以及一部分農家種植香水百合，水田裡也剛插入新秧，一部分的農田則被改種向日葵當綠肥，童慶祥先生一路帶我們往小說裡出現過的地名進行考察，鯉魚潭村道路上人車不多，偶而才傳來農機車通過狹小街道的聲音，空氣中傳來賣菜的小販撥放著音樂，在鐵道高架橋下，看見一列莒光號呼嘯而過，而讓人感到興奮。好像所有城市的喧鬧聲，都在這個山谷裡消失了，只要一點點聲響就會引起我們的注意。這裡相較於大都市喧囂吵雜而言，確實如書中所言的「桃源勝境」。

---

<sup>95</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁116。

<sup>96</sup> 「鯉魚長谷」是小說對地形的簡稱，正確稱呼應為「鯉魚潭谷地」，當地人則直接稱呼「鯉魚潭」或「鯉魚潭村」。



圖表 4 由平原處遠眺上山下社區

## 二、內社川鐵橋（景山溪鐵橋）

親眼看見內社川鐵橋的人，一定會被它高大的規模所震懾：從橋墩至鐵路橋面，約莫七至八層樓高度，三十三公尺<sup>97</sup>（李潼在書中形容它有十二層樓高）。跨越鯉魚潭水庫出水口「後池堰」，鐵橋下方有一條道路為苗五十二公路。

童慶祥先生身手矯健，從旁邊山坡小路，登上內社川鐵橋，小路已無石階，兩旁長著姑婆芋與鬼針草，原要尋找小說中所提之「魚藤」植物而不可得。內社川鐵橋是《魚藤號列車長》書中最主要的場景，在書中是這樣敘述的：

鯉魚村的巴則海人族親，幫我們在隧道口的景山溪鐵橋懸掛十八組秋千架

<sup>97</sup> 內社川鐵橋有三十三公尺高，一層樓以四公尺計算，約高七至八層樓。內社川鐵橋相關資料，請參考賴德湘、周錦宏，《臺灣舊山線文獻調查》（苗栗，苗栗縣文化局，2000年）頁14。

和木繩梯，他們每隔二十根枕木垂掛一組秋千架，相同的高度，離鐵橋下的景山溪青綠水面至少十二樓高。<sup>98</sup>



圖表 5 內社川鐵橋

鐵橋高度實際應為七至八層樓高，李潼認為它有十二層樓高，可見作者內心的高度，高於眼前鐵橋實際的高度。不過初見鐵橋的旅人，確實會被它高大壯觀的身

<sup>98</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁12。



軀所震懾。內社川鐵橋美麗的外觀，成為書中明顯的地標（Landmark）<sup>99</sup>。而這種對地理上「易辨識性」（Legibility），會成為地理地景書寫時，作者描述的重要特徵。<sup>100</sup>

李潼選用內社川鐵橋作為小說中裡一個明顯的地標，也確實有他的道理：內社川鐵橋是一個會讓人驚叫連連的地方，這是已經停駛的舊山線鐵道。鐵橋上枕木間隙約一個成年男性腳掌寬（詳見附錄三，賴以誠同學腳掌與枕木間隙比率）：若是行走時偏差，很有可能會跌落深谷。李潼以鐵橋為書寫中心，有幾個層面：

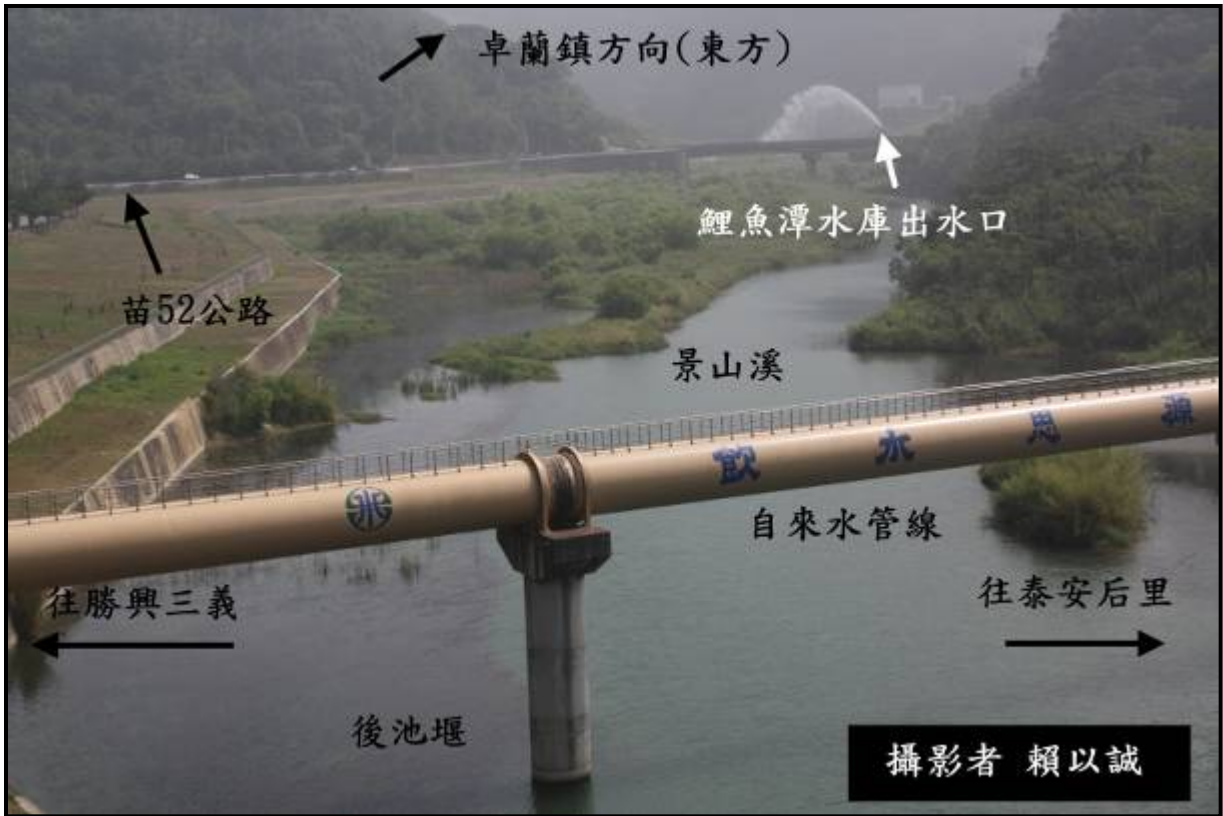
第一：在與童慶祥先生對談中發現，在交通不發達的年代，內社川鐵橋是鯉魚潭村對外唯一的交通。童慶祥先生口述，自己的母親曾經沿著鐵路行走數十公里到台中后里等地去看病，甚至他印象中，曾見村人拎著兩隻雞，行走在鐵道之上。這裡雖然沒有車站，但是鯉魚潭村人都會選擇在內社川鐵橋跳火車，說到最能代表鯉魚潭村的建築，非內社川鐵橋莫屬。

第二：景山溪鐵道見證台灣近代的鐵道發展史，李潼巧妙地把鐵道、鯉魚潭村，藉由內社川鐵橋這個地標，加以串連。藉由鐵橋滄桑與美麗，呼應小說裡主角面對生死大限時的勇敢與決絕。

---

<sup>99</sup> 在環境心理學中，學者林區（Lynch）研究：發現有五種類別的特徵可用來描述及分析認知地圖，分別是道路（Path）、邊緣（Edge）、街區（District）、交叉點（Node）、地標（Landmark）等。參見 Paul A. Bell 等，《環境心理學》（新加坡，新加坡商亞洲湯姆生國際出版，2003年）頁 98

<sup>100</sup> 環境特徵具有易辨識性，也容易成為藝術作品中書寫或描繪的對象。Paul A. Bell 等，《環境心理學》（新加坡，新加坡商亞洲湯姆生國際出版，2003年）頁 98-99。



圖表 6 內社川鐵橋上遠眺東方



圖表 7 內社川鐵橋上遠眺西方



圖表 8 內社川鐵橋頭上景色

在內社川鐵橋上，東邊可見鯉魚潭水庫出水口；西側是鯉魚潭谷地平原，但是因山脈阻擋，不能看見大安溪出海口。在夕陽西下時，風景格外迷人。小說中的〈景山鐵橋的山賊野宴〉就是在書寫此處的景緻。

### 三、七號隧道與六號隧道

在舊山線中，合計有九座隧道，其中內社川鐵橋，恰巧位於六號隧道與七號隧道之間，六號隧道位於北端，七號隧道位於南端，李潼這樣寫道：



圖表 9 六號隧道入口

經過一個月的踏勘行走和試車，荒廢的景山溪鐵橋軌道，又在黃昏天光下回映光輝。平行的兩百米長軌道，從黯黑陰涼的隧道竄出，凌空跨越溪流，又伸進另一座隧道。<sup>101</sup>

隧道口有堡壘，據童慶祥先生轉述，當初太平洋戰爭爆發時，鐵路是相當重要的設施，日本人在鐵橋頭設置堡壘，並派駐衛兵，堡壘所延伸一股讓人緊張的意象與氣氛，而這個氣氛也在李潼筆下也娓娓道出：

真好聽的曲子，在這樣悄然無聲的清晨，在曾經火車轟隆行駛的廢鐵橋上，鐵橋另一頭的堡壘，拆卸了槍砲和監視的緊張，這時，都在《天賜歡

<sup>101</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁14。

樂》的樂聲中安詳而明亮，靜好而平和。<sup>102</sup>

對於這些堡壘，李潼給了它們不同的想像空間和故事背景，藉由音樂來舒緩歷史背景中的緊張氣氛。書中還有一段歷史敘述如下：

據說這座守橋碉堡，和老山線通車同時完工（一九〇八年），鐵橋碉堡的傳說，和它的年代一樣久遠，一樣傳奇，這裡駐紮的衛兵，有來自遙遠的日本北海道，來自終年陽光的台灣屏東或來自中國湖北鄉下。不同的政權軍隊，相同的橋頭碉堡，不同的異國青年，相似的日月星辰，他們輪番守衛景山鐵橋，兩小時一個班次，像時鐘一樣移動替換，歲歲年年。

在黝黑深邃的洞口，在高聳險峻的鐵橋頭的古老碉堡，傳說的故事，多半陰森；歸鄉無望的四川少年兵，舉槍自盡；橫須賀青年和后里姑娘共繫紅線，躍橋完婚；遭老兵凌遲的後山土著青年，臥軌死諫……。<sup>103</sup>

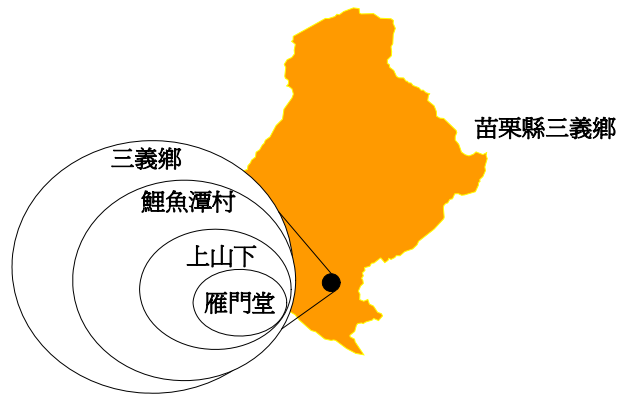
從這裡可以看出李潼欲縱貫鐵道歷史的軸線，從日治時期、國府時代，都成了傳說故事裡的一個敘事素材。但是，李潼將七號隧道稱呼為「景山隧道」，將隧道上之鯉魚潭山（南片山）稱呼為「景山」，這一點與地景考察發現有所差異。其次，各隧道內皆無其他隧道延伸，唯每一段距離，即有一個待避涵洞，隧道內無水無電，更無小說中提及的日本人留下的東芝燈泡，由此可見李潼豐富的想像力。

#### 第四節 地景中主角生活圈的書寫

《魚藤號列車長》內主角范翔的家（實際上是童慶祥先生的家），位在上山下，也就是鯉魚潭村第十一鄰，與上一個章節談到的鯉魚潭谷地，包含派出所、農會等地點有一段距離。

<sup>102</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁62。

<sup>103</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁55。



圖表 10 角色生活圈簡圖

以生活圈<sup>104</sup>來看，《魚藤號列車長》分為四個層次：第一圈為雁門堂、第二圈是上山下社區、第三圈為鯉魚潭村、第四圈則包含三義鄉其他地點。

表格 4 角色出場地點與角色生活圈表

生活圈範圍	地名		出場主要角色人物
第一圈	雁門堂		范翔、月滿姐、范父、范母
第二圈	上山下	鯉魚教堂	柳景元、蒼姐、徐牧師（娘）、潘有溪
		伯公廟	
		鯉魚國小	
第三圈	鯉魚潭村	景山隧道	鬍子馬各
		鯉魚口	山東老馬
第四圈	三義鄉	三義國中	朱老師、林老師
		相思林	完顏家族
		其他景點	

由生活圈簡圖可以發現，《魚藤號列車長》是由內向外，由圓心向圓周擴散。第一圈的圓心是「雁門堂」、第二圈則是「上山下」，這裡包含了鯉魚國小、伯公

<sup>104</sup> 生活圈的定義是以「人」為中心，其所活動的「範圍」做界定。請參見 Paul A. Bell 等，《環境心理學》（新加坡，新加坡商亞洲湯姆生國際出版，2003 年）頁 12。

廟、鯉魚教堂等地、第三圈則是「鯉魚潭村」，包含周邊地景內社川鐵橋、鯉魚口、龍騰溪口觀音寺等、第四圈為三義鄉，包含相思林、大斜坡、三義國中、勝興車站、魚藤坪斷橋等：

### 一、以雁門堂為生活圈的核心

雁門堂是《魚藤號列車長》裡主角范翔的老家。實際上，雁門堂正是童慶祥先生的老家，房子下方正是一片墓園，而童家過世的長輩就埋葬在此。墓地中一條小路劃分為二，右側大多是客家人；左側豎起十字架，大多為巴則海族人的墓地，形成一個特殊的畫面（詳見附錄三）。



圖表 11 雁門堂前景象

禾埕口這棵歪脖子樹，阿叔說原本是一棵長在石縫邊的大葉雀榕，歪斜了樹根往上長，越長越活氣，枝葉都茂盛。

它日夜分秒地竄出根莖，居然像千斤頂，將原本倚靠的那顆大石頭頂得滾落下駁坎，就是擱在墳場小路口的那顆，柳景元每次來禾埕納涼總說要題刻「石敢當」的鎮路之寶。

歪脖樹在禾埕口，招鳥迎風、遮雨蔽日，有拱門的氣派，又有涼亭的寬容。它身型不如下駁坎那棵鳳凰樹挺拔高壯，不如鳳凰樹開花的華麗招搖，可它樹冠旺茂，葉片肥厚有料，自有它不容爭辯的理直氣壯。

在禾埕口歪脖樹下搭長板椅，是我的主意，在下駁坎墳場頂的鳳凰樹掛一對秋千，是柳景元想要的。

歪脖樹下的太師椅，是我們亂叫的，我們從來沒見過太師椅啥樣，反正聽來很氣派、很舒適又很重要的樣子，我們就這麼給它正式名號——歪脖樹太師椅。<sup>105</sup>

由這段敘述可見，李潼以童慶祥先生家前的歪大葉雀榕樹為基底，如圖表 13 設計出「歪脖樹太師椅」的名號；延伸到雁門堂駁坎外，童慶祥先生親手種植在墳地上的鳳凰樹，如圖表 12 所示，已長到一定的規模，李潼巧妙讓鳳凰樹聯結秋千，加工出瀕死的意象，將童慶祥先生老家前的景物做了一次文學性的結合。

---

<sup>105</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 31-32。





圖表 12 鳳凰樹與墳地



圖表 13 雁門堂前歪脖樹



圖表 14 雁門堂後的芒果樹

在小說中，作者這樣書寫：

柳景元為懸盪在鳳凰樹的這對秋千取了名號——陰陽界秋千架。

好好的秋千架，他幹嘛取這種陰森森的名字？

柳景元大笑，他向來都是那種旁若無人的大笑，驚天動地的大笑：「這秋千盪出去，飛在一座座墳頭上，盪回來又在滿地的鳳凰花瓣上，它屬於哪裡都不是，只搖盪在陰陽界，飄浮在藍天和土地之間，懸掛在過去和現在的空隙，遊走在現實和夢幻的邊界。」<sup>106</sup>

即使是李潼已經在書寫《魚藤號列車長》這樣一篇小說，作者的心中似乎還有許多感嘆：童慶祥先生說李潼每回訪問雁門堂，只要看見門前這顆石頭，都嚷著要在上頭題上「石敢當」三個大字，但直到李潼過世，這個為石頭刻字的行動都未付諸實踐，而小說人物柳景元即為作者之化身，道出了自我內心的嘆息。（請參

<sup>106</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁33。

考附錄三)

雁門堂青龍護翼後方，有一株芒果樹。長在駁坎上，這也是《魚藤號列車長》裡情緒不穩、心性不定的百年芒果樹的雛型：

我家這棵老芒果樹，曾被苦毒凌遲的故事，一定要讓柳景元知道；他是可以當作家的人，知道的故事越多越好。

這棵「情緒不穩、心性不定的百年老樹」，連三年不開花結果，我阿叔去聖王崎下向長海伯請教。看來慈祥和藹的長海伯，自備一起長柄番刀，以刀柄對我家老芒果樹攔腰就是二十幾刀劈砍，環繞樹身的刀痕，刀刀入皮，滲生樹乳。<sup>107</sup>

在雁門堂中，缺少室內景物的書寫，卻是廣泛的描寫鳳凰樹、歪脖樹、芒果樹、玉蘭樹，李潼對於樹的情有獨鍾<sup>108</sup>，正如他小時候在樹下讀報、說故事一般，發展出每顆樹木獨特且不同的故事背景。

## 二、交織於上山下的多元文化

上山下是一個非常特殊的地方，它是巴則海平埔人的根據地，但是四周卻居住著不少客家人，如童慶祥先生即是非常道地的客家子弟，親切的童爺爺老當益壯，童慶祥先生說他的父親，在他們兄弟年幼時，即規定童家所有人回家都必須說客語。我們訪問的當天，童爺爺熱情招呼，外頭八音鑼鼓聲價響，原來採訪當天是伯公生日，不遠外的伯公小廟，正演著祝壽的布袋戲。在伯公廟（客家人稱土地公為伯公）不遠處，就是巴則海族人信仰中心「鯉魚潭基督長老教會」：客家人和平埔族人，長老教會和伯公小廟，是這樣互不干擾而融洽地建立在同一個時空中。

<sup>107</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁92。

<sup>108</sup> 在蘇麗春老師二〇〇二年訪談中，李潼曾提到，小時候在花蓮鎮安一顆大榕樹下讀報給阿公聽，型塑他日後說故事的土壤。對於樹木，他亦有獨特的情懷。

在上山下中，李潼將教堂、國小、伯公廟書寫在同一個空間之中，藉由實際考察，也可發現這些景點具有地理上相近的特性。在文章中這樣提到：

柳景元的告別式在我們村的基督長教會舉行。

春節的氣息還留著，誰家孩子不時聚在國小操場和五櫃坪的高台放冲天炮？炮煙伴著咻咻聲，或蛇行或直飛半空的在鯉魚長谷炸響。喜氣裡有淡淡的寂寥，像乾爽清靜的伯公廟，收走祭拜的牲禮，只留裊裊檀香。<sup>109</sup>

由這一段話，可以看見「上山下」存在的三個景點，首先是柳景元舉辦告別式的長老教會。長老教會的牧師姓徐，童慶祥先生說：當初李潼來此，教堂正在做禮拜，他便進到教堂中參觀，而這些驚鴻一瞥的景物，竟成為李潼日後小說的素材；鯉魚國小就在長老教會對面山坡上，小說中藉由孩子放鞭炮，帶出伯公廟描寫的這句話，而實際上，伯公廟就在長老教會往童慶祥先生家的半路上，大約五十公尺的路程即可看見。（詳見附錄三）

從這短短的敘事句中，可以看見李潼將地景和內心的心情做了一次巧妙的結合：在教堂裡的喪禮（柳景元）儀式，對照著孩童對聲光樂趣嚮往的冲天炮，乃至於伯公廟祭儀後收拾祭品，留下冷冷淡淡的檀香煙。三者看似扞格對立，卻互有空間的牽連與情意的引申，教堂、國小、小廟完美的存在於同一個空間中。

### 三、其他地景與作者內心想像的地景

大斜坡所在地與童慶祥先生老家有一段距離，在《魚藤號列車長》第八章〈生命在相思林內轉彎〉與第九章〈莽撞的歡樂單車手驚魂記〉，大致都發生在這個大斜坡附近，這裡是交通要道：路的北方始於三義木雕街（水美街）與裕隆公司；南止於大安溪畔，此路與中山高速公路的苗栗大斜坡平行。

---

<sup>109</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁65。



圖表 15 大斜坡至大安溪畔

據童慶祥先生所述，書中「相思林」是指台三線靠近三義水美一帶的相思樹林；而大斜坡從相思林，也就是裕隆公司，一直下降到大安溪畔，尖豐公路底如圖表 15 所示，李潼書寫當時，畫面中的高架橋尚未完成：

回家的路上，我和柳景元將手剎車放空，直著裕隆汽車公司前的大斜坡，順溜而下。我們不辭辛苦，每天騎車上學，除了省去等候客運愛來不來的煩躁，還有騎車同行時無所不談的暢快，不也最享受這順坡的乘風颯爽。

110

而柳景元就在坡底出了車禍，也就是圖表 15 的地方，該地會有許多轉入火炎山<sup>111</sup>

<sup>110</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 178。

<sup>111</sup> 正確地名應為「火炎山」，《魚藤號列車長》中書寫為「火焰山」，此與實際稱呼有所差異。請參閱姜通男、徐錫賢、林玉田：《三義鄉志》（苗栗：三義鄉公所，1994）頁 23。

的砂石車，因此李潼是參考當地狀況而書寫這樣的情節：

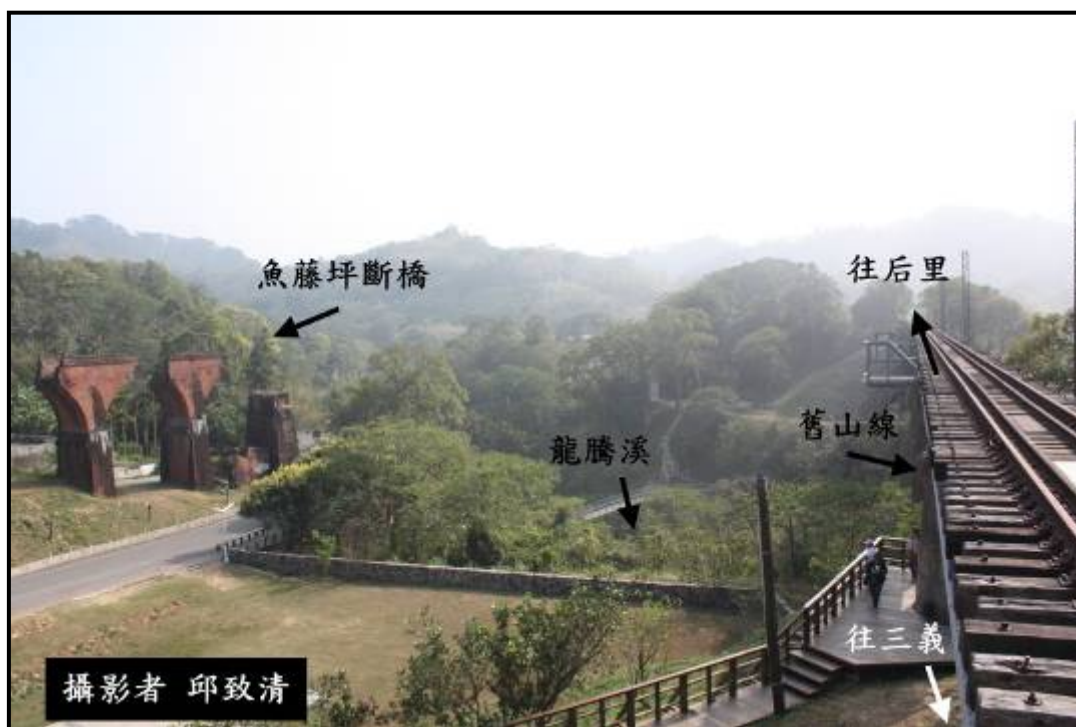
我們的腳踏車咻咻滑衝，即將到坡底了。坡底是左右各九十度的急轉彎，右彎去火焰山，左轉回鯉魚長谷，總得抓緊把手和剎車，才能轉得過去。一輛載運砂石的大卡車，從火焰山方向轉到斜坡來，柳景元的剎車握得吱吱叫，他剎得太急，從車座摔下，翻筋斗，右腳踝伸進車輪，被車子拖帶著往砂石卡車的車輪衝去。<sup>112</sup>

由這些地方可以看出，李潼以雁門堂為書寫圓心，漸漸擴及周邊的圓周，形成一個在地性的鄉土書寫。且李潼透過外在景點的考察，將這些景物落實到文字之中。

《魚藤號列車長》所有書寫的起點，來自於故事中主人翁范翔希望利用平板車所組成的「魚藤號」，從內社川鐵橋出發，駛往舊山線最高點的「勝興車站」開始：

---

<sup>112</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁180。



圖表 16 魚藤坪斷橋

魚藤號列車共七節車廂，鬍子馬各、夢幻俠蒼姐、薩克斯風阿茲都到齊了，只見失去蹤影的柳景元和小弟阿信牯。

鯉魚村的巴則海親族讓徐牧師和牧師娘帶領，也在景山溪鐵橋隧道口集合，他們將為魚藤號列車祈禱祝福，他們將出力護送魚藤號列車通過所有鐵橋和隧道，平安穿過魚藤坪，衝向坡頂的勝興車站。

我們在一九三五年關刀山地震掩埋的景山隧道老山洞的庫房找到兩千打燈泡，他們在沁涼乾爽的隧道深處，經過半世紀，居然都能通電發亮。老隧道內電源通暢，我和蒼姐、阿茲測試這兩萬多顆大小不一的東芝燈泡，便足足測試了六天。<sup>113</sup>

由圖表16可見，舊山線向北通過魚藤坪斷橋，一直到關刀山大地震震央附近的勝興車站，如圖表16。當然這是作者的想像，考察途中部分鐵道都加上了圍網，通行都有問題，更何況是駛向勝興車站。不過作者巧妙的結合了地理與鐵道文化變遷的元素，創造出如此精彩的篇章，而在小說中，關刀山、龍騰斷橋，皆被作為

<sup>113</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁14。

背景敘述：



圖表 17 勝興車站遠眺關刀山

七十多歲的人，每天駕著碰碰響的三輪爬山車，在關刀山、景山和南片山的產業道路來來去去，採收竹筍、蜂蜜和木瓜。<sup>114</sup>

不過也有幾個景點，是李潼對苗栗三義木雕街附近形象，與宜蘭羅東（李潼所居住之地）生活上之認知複合加工而成，例如市廛居<sup>115</sup>的形象：

市廛居內寬敞、華貴和幽寂，又有淡淡辛香味飄浮，像咖哩粉和胡椒的氣味。他們果真是女真族貴族後裔，才會在玄關入口擺兩隻綠眼麒麟，階梯上有一對大耳象，都有半人高。客廳鋪設一張比教室大的黃底綠雲藻的地毯，紅木鑲螺鈿十六張太師椅，配四張長木桌，桌上四盆紫色蘭花。這客廳夠氣派，卻不太讓人自在。<sup>116</sup>

另外，小說提到「景山」上之飛行石，在本次考察中並未發現符合小說敘述之實

<sup>114</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁227。

<sup>115</sup> 《說文解字》中提到：「廛，二畝半也，一家之居。」《孟子》·〈滕文公上〉：「遠方之人聞君行仁政，願受一廛而為氓。」《禮記》·〈王制〉：「市廛而不稅。」鄭玄·注：「廛，市物邸舍，稅舍不稅其物。」所謂「市廛居」，則來自南朝宋謝靈運〈山居賦〉：「山居良有異乎市廛」。

<sup>116</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁165。



際地點，小說中寫到景山山頂的飛行石：

一顆橢圓巨石，大如飛行船，赭紅光滑，擱在景山最高頂，它與地面的部位，不超過一張圓椅，卻穩固不搖，自有它秤量的平衡，有它和日月風雲或地震颱風的相處之道。

茹看它一眼，就說這叫飛行石。

飛行石的摩巖壁面被人鐫刻了「風勁鳴 石中音」六個課桌面的大字，塗上與它周旁蒼鬱草木色的綠漆；沒落款，看不出何時誰人有如此雅興，能如此不辭辛勞攀登山頂來刻字。<sup>117</sup>

「景山」位於苗栗縣卓蘭鎮景山里一帶，在鯉魚潭村東方。小說書寫它位於景山山頂，但訪察確認，景山上並無此巨石。況且，李潼也對如此巨石秘境，在文中下了這樣一段懸疑：

飛行石屹立的位置和周旁景觀，多數鯉魚村住民恐怕都不知曉它的存在。這裡沒有任何農作物，卻有一座隱掩在草木間的通氣口，圓型、深邃，露出地面的生鐵圓筒有個厚重的不鏽金屬製的帽蓋，縫隙可讓人探身進去。

118

從這裡可以見到「景山」是作者預留的伏筆之處，並不在實際地景之中，飛行石之原形<sup>119</sup>或從作者其他經驗而得，飛行石對作者而言，有著特殊的象徵意義。景山的飛行石卻是李潼心中的地標，它不存在於實際的地景之中，藉由本此的考察，也能發現李潼在真實的地景之上堆疊另一個「心靈地景」，這是書寫與現地不同之處。

<sup>117</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁146。

<sup>118</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁146。

<sup>119</sup> 李潼曾去過黃山，黃山亦有「飛來石」一座，形象與《魚藤號列車長》飛行石描寫相似；另於李潼《水柳村抱抱樹》一書給家長的序中曾提及，每個大人都夢想握有一個「飛行石」，可見飛行石在此為一種喻意，並非真實地景裡的產物。

## 第五節 小結

本章亦在探訪李潼書寫現場的地景，以為後續《魚藤號列車長》研究者做為參考依據。《魚藤號列車長》文本內的文字不會消失，然而多年後，《魚藤號列車長》小說中所提及的地景，可能已經滄海桑田。留在現場的那份寧靜與祥和，也可能隨時間消逝而消融，本論文的結論所得，可供後續學者進行「現地研究」之參考。

從考察得知，李潼是循著主角范翔的生活圈，漸漸擴散至他成長的領域。而地景書寫由內而外、由近漸遠，具有多層次的向度與規模。除了真實的地景外，作者心中還有一個虛擬的地景：就是「景山」之上神秘的「飛行石」。

從「家鄉」到「他鄉」，李潼居於宜蘭，苗栗的鯉魚潭村並非作者的家鄉，何以在這個地方找到書寫的歸宿，取決於此地符合李潼的生命觀，在開闊的大山之下，仿若桃花源的地方，就其書寫現場的閒適，土地平曠，屋舍儼然。在生命徬徨<sup>120</sup>之際，或許在這個地方，可以找到一個桃花源的入口，讓人寄情於山水之間，不知漢魏。

---

<sup>120</sup> 在與童慶祥先生訪談時得知，在李潼生病之時，有幾次選擇到此地養病。之後便展開小說《魚藤號列車長》的書寫。

## 第四章 小說中主要角色塑造的人格書寫

小說人物的經營，是一篇小說成功與否重要關鍵。小說中可以通過人物之間的言行來描述人物，也可以讓讀者聽到人物內心的獨白。<sup>121</sup>這些言行、獨白，以及外在的行為構築了小說中角色的具體人格。藉由角色人格書寫的文本分析，可以體驗小說中豐富的文字美感。

### 第一節 《魚藤號列車長》角色關連性

《魚藤號列車長》以范翔為視角，主要書寫與柳景元這個角色之情誼，相關人物關連與故事主線、副線。在「我」的視角中，還夾雜著作者的聲音，時而為全知的情景鋪陳，例如：

據說這座守橋碉堡，和老山線通車同時完工（一九〇八年），鐵橋碉堡的傳說，和它的年代一樣久遠，一樣傳奇，這裡駐紮的衛兵，有來自遙遠的日本北海道，來自終年陽光的台灣屏東或來自中國湖北鄉下。不同的政權軍隊，相同的橋頭碉堡，不同的異國青年，相似的日月星辰，他們輪番守衛景山鐵橋，兩小時一個班次，像時鐘一樣移動替換，歲歲年年。<sup>122</sup>

這個段落不似視角會使用的陳述口吻，文本中作者還特地把年代加註出來，感覺上比較像作者聲音介入文本的陳述與宣示，反而失去「我」的主觀性，然而「作者聲音」的人格屬於小說雜訊的干擾，本章不予探討。

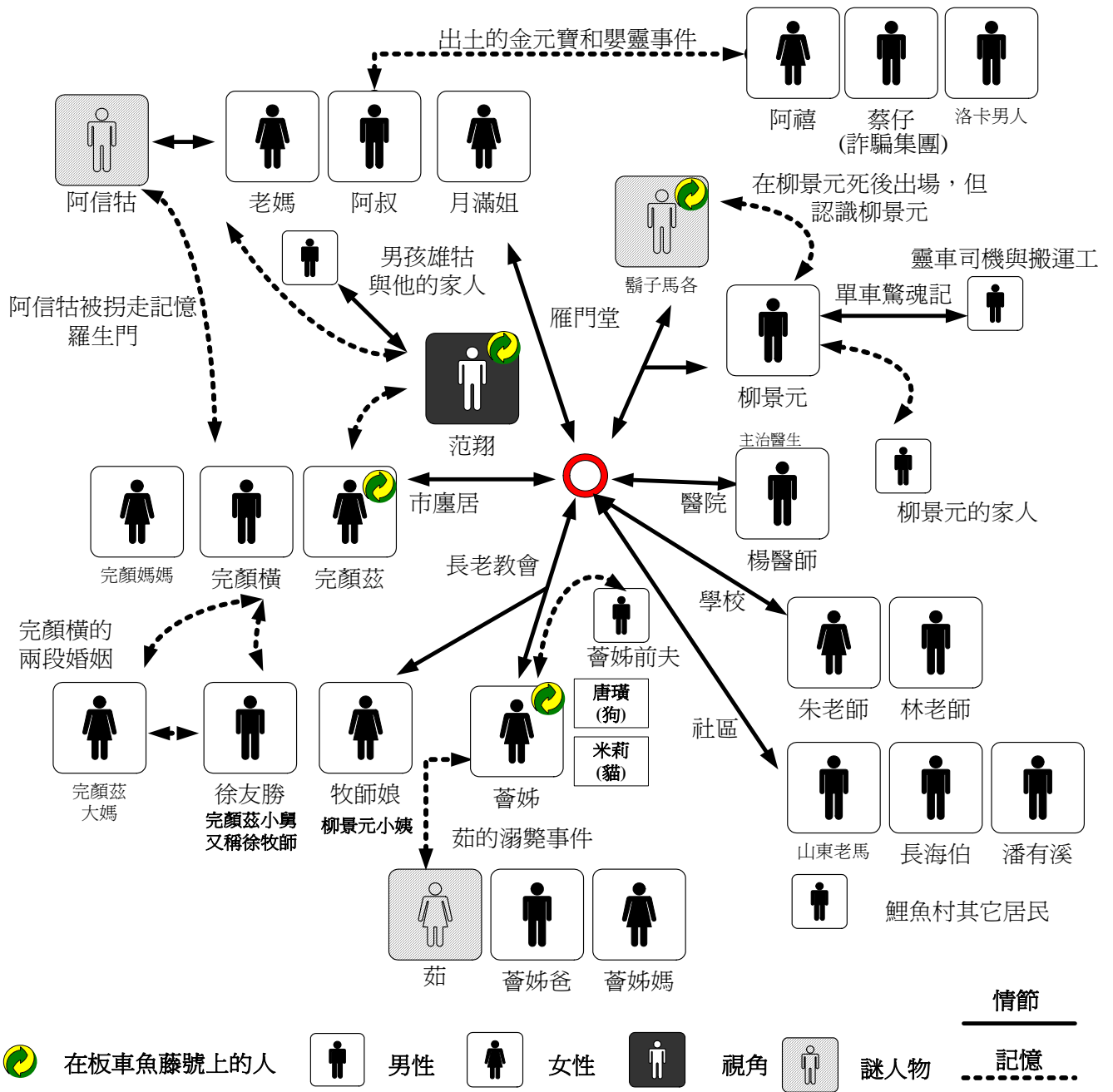
圖表 18 的實線代表每一個段落故事，主線故事是談范翔希望在舊山線停駛的鐵道上，利用七節板車拼裝出「魚藤號」，駛往勝興車站；次線故事則是圍繞在范翔與柳景元於鯉魚潭村的生活情誼之上。比較多篇幅探討之情節有：（一）

<sup>121</sup> 在小說的特出之處在於作者不但可以通過人物之間的言行來描述人物，而且可以讓讀者聽到人物內心的獨白。請參見 Edward Morgan Forster 著，李文彬譯：《小說面面觀：現代小說寫作的藝術》（臺北市，志文出版社，1973）頁 112。

<sup>122</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 55。

范柳兩人在雁門堂（范翔老家）的生活故事；（二）與暫住長老教會蒼姐的人際交往；（三）鯉魚潭村、伯公廟等地方的點點滴滴；（四）柳景元到台北治療癌症的情景；（五）三義國中上課的情況；（五）市廛居完顏一家與范柳兩人的互動。





圖表 18 《魚藤號列車長》角色關聯圖

在《魚藤號列車長》結尾時另有一條故事小副線，以柳景元的單車驚魂記發展，一直持續到豐原醫院的噴水池潛水止。此外，在與蒼姐交往過程中，經由蒼姐的記憶，陳述了過去她小妹「茹」的死；范翔經父親的記憶，得知「出土的金元寶和嬰靈事件」，這些都是利用其他角色的記憶所產生的情節。另外有兩條記憶情節是影響故事結局的重要關鍵，分別是：（一）鬍子馬各說他讀過死去的柳景元所有詩，但作者來不及交代鬍子馬各的身家背景；（二）范翔、范母與完顏茲之間對小時候遭拐走的「阿信牯」間記憶的羅生門，且完顏家與徐牧師另有恩怨。

由《魚藤號列車長》中提及：

魚藤號列車共七節車廂，鬍子馬各、夢幻俠蒼姐、薩克斯風阿茲都到齊了，只不見失去蹤影的柳景元和小弟阿信牯。<sup>123</sup>

可見七節板車屬於「對號入座」的性質，原來應上板車的旅客六人應屬鬍子「馬各」、巧克力「阿茲」、夢幻俠「蒼姐」、已經死去的「柳景元」、生死不明的小弟「阿信牯」以及視角「范翔」，在沙龍魚藤號還有司機啞子伯「潘有溪」<sup>124</sup>。本章即以這四人主要角色為研究對象：范翔、柳景元，阿茲與蒼姐。至於鬍子馬各、啞子伯潘有溪因本書為未完成，這些人物在書寫後期逐一出現，因此造成書寫段落過少，若這樣進行角色性格審查，似乎過於武斷；阿信牯屬於懸疑人物，因此無法得知人物的性格。

---

<sup>123</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁14。

<sup>124</sup> 相關魚藤號列車上乘客名單討論，請見本論文第六章。

## 第二節 《魚藤號列車長》中角色性格組合關係

一篇小說細膩的人物性格塑造，可以拓展讀者閱讀的視野。而這些人物的性格，就像一張張獨一無二的面具<sup>125</sup>，這些面具展現在作品中，可以讓讀者輕易地辨識角色的存在。世間並無絕對完美之人，一般人在生理或心理上，或多或少都擁有某種「缺陷」的特質，小說裡的這種缺陷，發展為「人物性格二重組合」的要素。<sup>126</sup>也成為小說書寫美感審查的一個指標，一個外表美麗的人，內心醜惡；以及外表醜惡卻內心良善的書寫，建構了「美惡並舉」人格豐富性。

在《魚藤號列車長》中，主要角色幾乎都有生理或心理上的缺陷：柳景元的血癌、范翔的聯考失敗、薈姐的躁鬱症<sup>127</sup>、鬍子馬各的酗酒，抽煙、完顏茲的失憶症<sup>128</sup>、啞子伯割了咽喉聲帶等。

---

<sup>125</sup> 英文人格「Personality」一詞，起源於拉丁文「Persona」，本意是戲劇演出時，演員所戴的面具，這些面具就代表角色與人物的人格。請參見車文博：《人本主義心理學》（台北，東華書局，2001）頁 78。

<sup>126</sup> 「完美」與「美」並不相等，「缺陷」與「醜」也不相等。由於人世間純粹「完美」與純粹「缺陷」的性格並不存在，因此，真實的性格，美而有魅力的性格，常常是在美醜、善惡矛盾統一的關係之中。「美惡並舉」是矛盾狀態，「美醜泯滅」是統一狀態。請參見劉再復：《性格組合論（上）》（臺北市，新地出版社，1988）頁 104-105。

<sup>127</sup> 躁鬱症是一個循環性情感疾病，躁鬱症屬於第二型：病徵混合發作（Mix Episode）的特色，就是在一個週期內充份發作躁期（Manic Episode）和鬱期（Depressive Episode）輕躁（Hypomania）時，患者會感覺特別有活力或創造力，且能維持正常的生活，因此許多病患留戀輕躁期的感覺。實際上，許多患有躁鬱症的藝術家在輕躁時作品的產量與質量都特別好。有些人很幸運地，一生長期處於輕躁的狀態，這樣的情況如果沒有造成任何令當事人無法忍受的不便，則不需要治療，嚴格來講也不被視為疾病，但仍舊被歸類為躁鬱症的一種形式。這種精力充沛的人常常變成所謂的工作狂。輕躁也有不好的一面，比如患者會花太多錢、亂交朋友、或進行不切實際的規劃或危險的投資，也有可能因為太過興奮不知自制，導致亂發脾氣或亂講話，而在行為或言談間傷害到身邊的人。在躁鬱症的狂躁期（Severe Mania）則會損害患者的認知能力，並可能產生妄想、幻覺和認知扭曲。有些患者在高昂的情緒與幻覺中會產生暴力或自殘的行為。有時也會做出不可理喻的行動或決定。躁症若沒有被治療，會越來越嚴重。反之若在發作初期即受到良好的控制，能保護患者的社會功能受到最小的損害。當躁鬱症患者在進入「鬱期」時，患者會感到憂鬱，包括悶悶不樂、傷心、提不起勁、悲痛等等、如果進入重鬱，也有可能感到失去生存的動力。鬱期的行為視輕重程度而定，包括不想講話、睡眠時間變長、哭泣、自殺等等。參見 James N. Butcher、Susan Mineka、Jill M. Hooley 著，游恆山譯：《變態心理學》（台北：五南圖書，2008）頁 215。

<sup>128</sup> 失憶症分類有很多，最常見的是失憶性症候群（Amnesic Syndrome）與受外力衝擊造成的創傷性腦部傷害（Traumatic Brain Injury, TBI）：第一種大致因為酒精性中毒導致失憶；第二類則是因為頭部受到重創，因而對記憶產生影響，在臨床上，頭部傷害到足以造成失去意識，當事人會經歷逆行性失憶（Retrograde Amnesia）。顯然，這樣的創傷干擾了大腦把創傷發生時仍然在處理的事件凝固（Consolidate）為長期儲存（Long-term Storage）的能力。至於相對於

從性格表裏對照，在《魚藤號列車長》中常態二重性的人物性格，都可以發現范翔、柳景元兩人，皆是內在性格與外在形象都很美的現象，或許作者這樣的處理，來自於人物的原形<sup>129</sup>，但是卻造成了小說衝突美感的欠缺。

在《魚藤號列車長》中，「柳景元」與「范翔」的性格變化繁複，較為貼合「圓形人物」<sup>130</sup>的特質（相關見解，請見下一小節）。但是，就以「柳景元」為例，面對血癌的侵襲，雖文中具備人物的死亡焦慮（Death Anxiety）<sup>131</sup>，卻欠缺了凡人對死亡的恐懼（Fear of Death）<sup>132</sup>，只有柳景元聽聞自己的生死大限，出現了這樣的敘述：

他原本紅潤的耳垂和嘴唇變了色，劍眉和圓大的雙眼不再神采煥發，儘管他還笑著，可這樣的笑意閃爍，有了苦味。<sup>133</sup>

由此可見，「柳景元」的人格具備凡人面對死亡常態的心理反應<sup>134</sup>，但是作者卻又壓抑「柳景元」施展他一個凡人面對死亡可能的恐懼與悲傷，雖然之後小說中交代了「柳景元」對生死是「大無畏」的精神，展現出其面對死亡，具備高超勇氣的特質，但畢竟「柳景元」是一個「人」的型態，如何讓讀者貼近這些角色心中的「缺陷美」，卻是《魚藤號列車長》中較為薄弱的部分。在「柳景元」生死

---

倒行性失憶，尚有前行性失憶症（Anterograde Amnesia）的另外病理現象。在《魚藤號列車長》中也寫到一段失憶症，很顯然角色「完顏茲」是創傷性腦部傷害，而且還是倒行性失憶（Retrograde Amnesia）參見 James N. Butcher、Susan Mineka、Jill M. Hooley 著，游恆山譯：《變態心理學》（台北：五南圖書，2008）頁 429。

<sup>129</sup> 柳景元與范翔的原形在真實生活中分別來自作者與作者的好友，相關見解請參考第二章。

<sup>130</sup> 圓形人物是指單一性格結構或多重性格結構的人物。圓形人物是典型人物，是一個具體的人。請參考劉再復：《性格組合論（下）》（臺北市，新地出版社，1988）頁 260-261。

<sup>131</sup> 大多數的「死亡學」（Thanatology）的心理研究都集中於死亡引發的認知、情感以及行為反應。此處隱含兩種替代性概念：一、死亡引發的不安反應；二、死亡為不安情境的警訊。Robert Kastenbaum 著，劉震鐘、鄧博仁譯：《死亡心理學》（台北：五南圖書，1996）頁 70。

<sup>132</sup> 人生而怕死，這種恐懼，便稱為死亡恐懼（Fear of Death）對於死亡的不安情緒，會內化成恐懼症。這種對死亡的恐懼，會進一步與自我的認知和文化風俗再結合。請參見 Robert Kastenbaum 著，劉震鐘、鄧博仁譯：《死亡心理學》（台北：五南圖書，1996）頁 158。

<sup>133</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 69。

<sup>134</sup> 人類面對死亡時的三個心理型態認知，分別為死亡焦慮（Death Anxiety）、死亡憂鬱（Death Depression）、死亡恐懼（Fear of Death）。死亡焦慮是不論是自身的死亡威脅，或是面對親友的死亡，最容易伴隨的反應便是焦慮症與恐懼症。這種不安的情緒常常交互產生。這種不安，便稱為「死亡焦慮」，而心理學上，常常運用量表來測定一個人的死亡焦慮，藉由這種焦慮來看個人對死亡的態度。悲傷（Sorrow）是死亡過程中，包含親人或自身最常發生的心理現象。死亡所能體會的是一種空虛（Emptiness）情感，請參見 Robert Kastenbaum 著，劉震鐘、鄧博仁譯：《死亡心理學》（台北：五南圖書，1996）頁 92-158。



觀的鋪陳裡，僅見短短的幾行字，從這些文字，無法展現死亡事件聚焦於小說人物身上，所能產生性格缺陷上的「獨特美感」<sup>135</sup>，這是《魚藤號列車長》人物性格書寫，較情節發展單薄的重要主因：

我想讓柳景元知道，這些他少見的朋友們，都懷念他，懷念他的聰慧、樂觀、幽默和積極無畏的生命特質，即使他的火爆烈性和雷雨彩虹性情，大家聽我說，也都笑開懷，都說好盼見。<sup>136</sup>

「柳景元」對死亡內驅力欠缺內向平靜的反思，導致小說的衝突性不甚顯著，「柳景元」成爲作者理念宣達的一個面具，然而這個面具，並非角色應有的人格呈現，這也是爲何研究者許靜文認爲，《魚藤號列車長》中的角色人物，都是「人性美好」的<sup>137</sup>。當然，從「少年小說」的觀點出發，正面的取材是一種常態。但是，性格組合論所說的「惡」，也並非內心的使惡，而是一般人常有的「恐懼」、「焦慮」……。面向光明的同時，亦當細膩的將心靈上的陰影，再加以刻劃。

角色的外在表徵與內在性格都是美好的，當然可以作爲一種表現手法，但這樣的完美，對一篇小說來說，並不一種藝術呈現上的美<sup>138</sup>。人生而向死<sup>139</sup>，在文字之中，讀者無法辨識死亡對「柳景元」所產生的內心變異，或對性格上細微的擾動，這樣的現象亦發生在「范翔」身上。

「疾病」或「挫敗」似乎對部分人物，沒有產生任何性格上的影響，「疾病」或「挫敗」僅爲部分人物交代出場或不出場工具，無法在性格上做更高層次的藝術堆疊，這是《魚藤號列車長》書寫過程之中，較爲可惜的部分。

---

<sup>135</sup> 請參見劉再復：《性格組合論（上）》（臺北市，新地出版社，1988）頁 104-105。

<sup>136</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 15。

<sup>137</sup> 參見許靜文：《臺灣青少年成長小說中的反成長》（台北：桂冠，2004）頁 105-106

<sup>138</sup> 完美並不等於美，缺陷正是美的有機構成成分。請參見劉再復：《性格組合論（上）》（臺北市，新地出版社，1988）頁 105。

<sup>139</sup> 人生而向死，人類對死亡具備一定的心理反應。兒童對死亡經驗的第一印象，來自於觸摸親友的身體時冷冰冰的感覺，與慣常被擁抱的溫暖感覺相較之下，不免令人不安。兒童自其敏銳感官傳來的是一陣寒意，敏捷的反應不見了。二至五歲的兒童容易固著於死亡的某些面向，經常記得死去的軀體而非死去的家人；葬禮的點點滴滴更是銘心難忘。在發展心理學中，死亡的觀念認知的程度因人而異，對死亡的認知大致在青春晚期到成人期，最晚十六歲左右就已成型。請參見 Robert Kastenbaum 著，劉震鐘、鄧博仁譯：《死亡心理學》（台北：五南圖書，1996）頁 91。

但是，不可否認的，《魚藤號列車長》是以范翔為視角的小說，若發展柳景元缺陷的心理美感，難免會因視角所能看見的「視界」有所拘限，或許「柳景元」真有缺陷美，只是在小說框架中，范翔無法洞悉「柳景元」內心的恐懼，如果超脫這樣的拘限，那范翔豈不是成了靈犀人心的神明。也因此，作者技巧地讓「范翔」成為「柳景元」的代言人。例如：

我們到台北車站地下鐵，又穿行錯綜複雜的地下道，轉搭淡水捷運。地下鐵寬闊而沁涼，人潮眾多卻有各行其路的疏離，我和柳景元像兩個將去極地遠征的人，心情忐忑懸宕，冷呀。<sup>140</sup>

借用范翔靈光一現的心思與潛意識，交代了「柳景元」對面臨生命困境後，所造成的自身存在省思的哲學思維，這些話設限在小說的視角之中，「柳景元」不能說出口的，「范翔」為其代言。在某些細節上，「范翔」的性格成了「柳景元」性格的投影<sup>141</sup>，產生了「性格互補」<sup>142</sup>的作用。

柳景元性格「聰慧、樂觀、幽默、積極無畏、火爆烈性的性情」與范翔「內斂敦厚、忠誠老實，時而古靈精怪」的特性，形成一個外部對照體系。

「柳景元」雖有「火爆烈性」，在《魚藤號列車長》之中，卻也只在學校等場景產出這樣的性格，而非廣泛的性格表現，對於地理林老師與國文朱老師教學採取對抗的行為，但是小說中，面對「柳景元」對抗的這兩個老師，卻似乎最後都接受了這樣的「對抗」，使得原本所要強調的「柳景元」火爆烈性頓時消融於文本之中，變成了配角的人格也很「完美」的現象，這點與《再見天人菊》中師生對抗的情節結果剛好相反。

另外，作者在「柳景元」的性格在處理上，似乎有「溢美」的狀況。舉例而言，在《魚藤號列車長》使用西洋文學名句，藉以交代「柳景元」的博學強記，但卻似乎「用典過當」，讓《魚藤號列車長》部分章節，讀來駢麗虛浮，削弱了

<sup>140</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁67。

<sup>141</sup> 參見本論文第二章論述。

<sup>142</sup> 性格的相互補充，又使人物更加圓滿。例如《紅樓夢》中襲人補充了寶釵的性格、晴雯補充了黛玉的性格等。請參見劉再復：《性格組合論（上）》（臺北市，新地出版社，1988）頁249。

角色真摯的情感與內心的細膩思維，在小說中所舉隅的《惡之華》<sup>143</sup>文句與典故之後的涵義，有所差池，讓原本應展現「柳景元」廣泛閱讀的個人特質，最後卻變成爲靈光乍現的文句引用，缺乏典故與文句彼此之間關聯的深刻內涵，這樣的現象，同樣發生在鬍子馬各所引用的《高老頭》<sup>144</sup>。

在范翔身上也可看見，在聯考挫敗後，失去好友柳景元，他不怨天、也不尤人，只是流淚懷想，對於自己弟弟小信牯，遲未返回身邊，也幾乎未在心底產生人物性格的絕對變化，始終是那樣「敦厚誠懇」、「忠厚老實」，但是這樣性格上的完美，其實不是書寫美學上最好的表現方式。

作者所欲表達所有人物性格統一的特質，是於外在侵襲的挫敗中，堅決內心那顆淳厚的心靈，讓自己發光發熱，但是齊一式的，美好的人物性格書寫，卻意外讓所有人物，變成沒有明顯「美惡並舉」的性格變化。除了部分文句，展現出高超的性格變化，例如：

蒼姐說她再也沒有見過哪個男人，像中年老爸有那樣淒厲的哭；是鋼鐵的軋和鋼鐵煞車摩擦的尖銳；是景山山頂那顆千年不動不傾的「風中鳴石中音」的飛行石落墜溪谷的震撼與激盪；宛如領航的公雁誤撞山壁的驚慌啼喊，牠來不及的示警和自責，讓青苔滿布的山壁有了回音，回音連貫到景山隧道，竟成了轟轟不絕的共鳴<sup>145</sup>

<sup>143</sup> 波特萊爾，一八二一年出生於巴黎，出生時父親六十二歲、母親二十八歲，六年後父親去世，母親改嫁，因此對他的心靈產生了影響，孩童時代他就滋生了對母親又愛又恨的複雜情緒，最後和娼妓扯上關係，染上終生無法戒除的毒癮，以及揮霍的惡習。一八四一年開始動筆《惡之華》(Les Fleurs du Mal)，在一篇自剖式的文章〈赤裸的心〉中提到：「任何時刻，每個人心中都有兩個傾向，一個朝著上帝，一種朝著魔鬼。」《惡之華》取材大膽、內容驚世駭俗，對宗教不敬。《惡之華》之中的〈太陽〉，與《魚藤號列車長》中所言是要尋覓偶然，恐有意思上的差池，請參見 Charles Pierre Baudelaire 著、莫渝譯，《惡之華選析》(台北市，桂冠圖書，2001年)頁163。

<sup>144</sup> 《高老頭》(Le Père Goriot) 是法國作家巴爾札克(1799-1850)的作品，是他「人間喜劇」系列的代表作之一，發表於一八三五年。《高老頭》的情節裡，有兩個主要線索，一個是老人對無情無義的女兒自我犧牲的愛；一個是野心勃勃的大學生第一次到壅擠腐化的巴黎，其攀越與掙扎，兩者相互交織。《高老頭》中特殊的「敘事者」，他眼光高眺，「侵入」角色渾然天成，致使讀者在他侵入的牽引中，一步一步進入人物的核心，絲毫不覺得作者在說教或演講。《魚藤號列車長》所引用的段落，在《高老頭》原文中是一句反諷的話語，旨在強調高老頭的「財富」與「情感」盡罄，在此借用典故，似乎與故事發展意旨有所扞格。請參見 Honoré de Balzac 著、鍾斯譯，《高老頭》(台北市，遠景出版社，1992年)頁3-5。

<sup>145</sup> 李潼：《魚藤號列車長》(臺北市：民生報事業處，2005年)頁144-145。

作者藉由孤雁領航、列車的煞車聲，轉化喪親之慟的無奈心境與哭泣聲，並由說故事者帶出蒼姐悲傷的心情，這是非常高超的文學書寫技巧。另外在孩童對死亡認知的敘述，也展現了作者觀察入微的一面：

蒼姐癱坐溪畔，以為那尾肥碩草鯉魚會上岸來銜走茹，只好緊抱茹冰冷的身體，用那支長竿撈網拍打水灘，又怕死神臨近的溪畔，無誰可助，無誰作伴，但盼草鯉魚不要靠近，也別離太遠。她抱住生命去留不明的茹，拍一下水花叫一聲：「不要走——」再拍一下水花：「不要來——」<sup>146</sup>

悲傷是第一時刻面對死亡，所產生的心理反應。隨著時間的增加，死亡的焦慮遞減，逐步轉為內心的不安，這樣的書寫方式，非常符合發展兒童的心理漸層，也可以看出小時候蒼姐對於「死亡」的懵懂，內心出現了心理的二重矛盾，一個是對死亡本身的驚恐，一個是對死亡所產生的空虛<sup>147</sup>。

《魚藤號列車長》中的情節與文字鋪陳是很感人的，但是除了情節感人之外，若能在人物刻劃上更為細膩，《魚藤號列車長》的藝術價值也就會更加提高。

### 第三節 《魚藤號列車長》的圓形人物與扁形人物

在《魚藤號列車長》中合計出場二十五人（不包含唐璜、米莉；有敘述卻未出現的小信牯、柳景元父母親友、醫院噴水池雄牯與家人、蒼姐前夫與次線人物等。請參考圖表 18），主要角色五人（分別為范翔、柳景元、蒼姐、鬍子馬各、巧克力阿茲），其中「范翔」的人格特質與「柳景元」的人格特質具體而繁複，幾乎可以用心理學工具剖析角色的人格類型。因此屬於「典型人物」，也就是所謂的「圓形人物」。圓形人物是指單一性格結構，或多重性格結構的人物。圓形

<sup>146</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁152。

<sup>147</sup> 在發展心理學中，死亡的觀念認知的程度因人而異，對死亡的認知大致在青春晚期到成人期，最晚十六歲左右就已成型。如同當時十三歲時的蒼姐，面對妹妹茹溺死在水中的反應，既不明白死亡的具體形象，在死神、水中的草鯉魚和妹妹屍體三者產生認知上的聯結。請參見 Robert Kastenbaum 著，劉震鐘、鄧博仁譯：《死亡心理學》（台北：五南圖書，1996）頁91。

人物是典型人物，是一個具體的人<sup>148</sup>，在文字中可以看見人物的性格變化，甚至是喜怒哀樂等情緒。

根據這樣的人格內涵，「柳景元」具有的「共名」<sup>149</sup>，外剛內柔的個性，可以用「跑江湖的某流派少俠」一言蔽之：

柳景元像跑江湖的某流派少俠，也不怕<sup>150</sup>

柳景元所展現的個性，對外剛重爆烈、內心卻柔軟多情。交織在性格之中，還有慧黠、幽默、樂觀進取等性格。在醫院可以開自己玩笑，跟醫生抬槓，笑稱自己「喝奶比較多」；卻又對看不慣的課堂教學，扭脖子向老師抗議，從文字的描述裡，可以看見柳景元的心靈面貌。因此這個角色是典型的「圓形人物」。

「范翔」在小說中獲得一頂黑呢帽，上頭寫著「HAKKA 翔牯」，這個名字裡所富含的重情重意，一個內斂含蓄的「客家男孩」似乎可做為范翔的共名。他的個性誠懇老實，有時候卻是古靈精怪，他看來像喜劇人物，內心卻懷著一個細微的悲傷，穿透出喜中帶悲或悲中帶喜的人物性格。

至於「蒼姐」則比較複雜：書中給了一個「夢幻俠」的稱號，她具備了「圓形人物」的特質。她留學東京帝國大學，主修景觀設計、副修海洋生態，蒼姐因為小時候小妹的死，造成精神上的變異，在書中展現出她複雜的情緒變化，行為之中也能看見她二重性格交織發展的篇幅，具有憂鬱症的她可以讓貓在玻璃上抓出聲音：

蒼姐讓米莉開發新遊戲，她讓米莉在光滑玻璃上溜冰，用牠的肥爪在玻璃上跌跌撞撞的搔刮，搔出尖銳的吱吱響，刮出唧唧的刺耳聲。

米莉的胖身子在玻璃片翻滾，滾一下，喵一聲，滑一下，喵兩聲，若順利

<sup>148</sup> 例如魯迅的《阿 Q 正傳》裡的阿 Q，性格複雜，是標準的圓形人物。請參考劉再復：《性格組合論（下）》（臺北市，新地出版社，1988）頁 260-280。

<sup>149</sup> 圓形人物和扁形人物都可能具有「共名」現象，即用一句話或一個名詞來概括。如「阿 Q」與「假洋鬼子」，前者為圓形人物，後者為扁形人物。請參考劉再復：《性格組合論（下）》（臺北市，新地出版社，1988）頁 278。

<sup>150</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 125。

搔刮出尖銳聲音，牠的喵喵叫就完全配合蒼姐的笑聲，久久不停。<sup>151</sup>

蒼姐以貓爪刮玻璃的聲音取樂，可以看出蒼姐在行為上的乖誕。或戲弄哈士奇犬，用橡皮筋彈射狗鼻：

哈士奇唐璜愛讓蒼姐用橡皮筋彈鼻頭，每一彈，牠就彈簧似的跳起來。蒼姐將橡皮筋纏繞拇指、食指和中指，做成一把橡皮槍，手勢動作純熟俐落，好像在日本已訓練完成，早已習慣。<sup>152</sup>

這些行為，看來滑稽，卻也顯示出蒼姐在性格上的特立獨行，以及精神疾病下的性格面貌，也因為各種脫序的行為，讓牧師娘對蒼姐產生許多意見。高學歷的她和柳景元在鐵橋上大談《惡之華》，在登山車上大唱《櫻花》。除此之外，她的形象始終展現出一種如夢似幻般，飄忽不定的特質。

在李潼小說中，另一個圓形人物，便屬「巧克力阿茲」這個角色。她兼具了喜劇的成分，尤以文末的話語：

「翔哥，我覺得你好勇敢，絕對有資格當列車長，我就當你的助手，就算特別助理好了。」<sup>153</sup>

這樣頗具喜感的話，不禁讓讀者莞爾，巧克力阿茲，在范翔之弟小信牯幼年走失上，扮演著穿針引線的關鍵角色，在教堂中帶著范翔追尋她忘失的記憶片段：

完顏茲仿如要去山窪幽谷採摘野百合的恍神少女，她走得熟門熟路，走得理直氣壯，準準準的進到廁所。沒錯，廁所有洗手檯。但洗手檯上沒有磁磚……完顏茲並不失望，我反而擔心，越固執的人，越不容易失望，所有事情越嚴重。<sup>154</sup>

文字中，透露出她恍神、迷糊，但卻固執的特質她的個性，她夾在大人的恩怨情仇之間，對於小信牯遭拐走的事件，也作為情節解謎的重要角色，由她的口中逐一釐清真相，而迷糊的她，在性格中也透露著另一股活潑而熱情的氣質，在文字

---

<sup>151</sup>李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁88。

<sup>152</sup>李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁90。

<sup>153</sup>李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁258。

<sup>154</sup>李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁209。

中有一段這樣的敘述：

完顏茲端著漆盒裡的十多顆水晶玻璃糖，像生平第一次被拒絕的女真公主，一臉羞紅的忿怒和無措的納悶，又像豪門婢女捧一盒沒人要的貢品，可憐兮兮發愣。<sup>155</sup>

從字裡行間看出一個少女對喜歡的人，無視於她的存在，所產生的心理變化。這樣的變化，含著忿怒與疑惑，卻又束手無策。她對范翔好感，行爲中超越一個少女所應有的矜持：

完顏茲似乎能在一瞬間改變心情和態度，她隨即收聲，比畫手勢，表示要幫我按摩。……我哪敢接受她這種服務。

完顏茲實在不是普通特別的女孩，……女孩幫陌生人按摩，即使是按摩頸部和太陽穴，在我看來作風大膽。<sup>156</sup>

由此可見，完顏茲的個性是外放而大膽的。面對喜歡的范翔，可以在見面不久的狀況下，為這個陌生人按摩。藉由這樣的文字敘述，強化了完顏茲的外向性格，同時也補足范翔內斂靦腆個性上的具體形象。

《魚藤號列車長》中尚有其他類型人物，他們的存在意義與自身的心靈面貌，幾乎無法透視，是非常標準的「扁形人物」，扁形人物一出現，人們很容易記住他，也很容易辨識他。扁形人物的特徵是太淺、太弱、太簡單，未能具備豐富的性格內涵，缺乏再思考，再創造的空間，扁形人物大多具有喜劇人物的特質<sup>157</sup>。例如長海伯、月滿姐、金元寶嬰靈事件中的金光黨三人組與楊醫生等。李潼為長海伯做了這樣的敘述：

長海伯像雙火烙怪客，對毫無反抗能力的芒果樹火燙觸擊百來下，還沒鬆手的意思，理個大光頭的長海伯紅臉、闊嘴、凹陷雙眼又獅鼻，笑起來讓

<sup>155</sup>李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁174。

<sup>156</sup>李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁224-225。

<sup>157</sup>例如魯迅的《阿Q正傳》裡的「假洋鬼子」，無法透視該角色的性格。請參考劉再復：《性格組合論（下）》（臺北市，新地出版社，1988）頁262-263。

我想起某個山地部落酋長，對，日月潭化番社的邵族頭目毛王爺。<sup>158</sup>

在李潼的妙筆下，或許無法認識長海伯扁形人物的性格，卻能深刻記住他的特殊的長相，是紅臉、闊嘴、凹現雙眼與獅鼻，像某個部落的酋長。另外，李潼為金光黨的女頭目做了這樣的敘述：

他看這個陰陽怪氣的扁臉婆一張缺牙的黑洞大嘴，不禁毛骨悚然。<sup>159</sup>

從這樣的敘述，可以看出扁臉女頭目的長相，怪異的缺牙大嘴，傳達出一股不尋常的氛圍，而這些環伺在圓形人物周邊的扁形人物，或帶著喜劇的特質，也加快了節奏的進行。

藉由人物性格的安排，拱出范翔、柳景元、蒼姐與巧克力阿茲等圓形人物，鋪墊長海伯、月滿姐、金光黨三人組或楊醫生等扁形人物，創造出《魚藤號列車長》規模龐大的角色性格體系。

#### 第四節 小結

《魚藤號列車長》小說人物性格是聚焦在「范翔」與「柳景元」兩個角色身上，雖然小說中的人物都是那樣性格美好，以致於小說欠缺一個多層次、多面向的美學結構，但是從文章之中可以看見看出作者豐沛的情感，包覆在角色的經營之上。在文字中直接鋪陳了柳景元的性格，具有「聰慧、樂觀、幽默和積極無畏的生命特質，即使他的火爆烈性和雷雨彩虹性情……。」

但只有「火爆烈性」是屬於負面的人物性格。范翔則幾乎難以辨識負面性格，只在柳景元過世後，懷有一層淡淡的憂傷。這樣的經營，讓《魚藤號列車長》看來人物性格完美，事實上卻欠缺一種人物性格糾葛與衝突的文字美學。

---

<sup>158</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁96。

<sup>159</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁49。



## 第五章 小說中瀕死意象的剖析

《魚藤號列車長》中作者在〈人事物帶著天地訊息〉章節中，藉「朱老師」對柳景元探病的同時，帶出夏瑞紅<sup>160</sup>的散文文句：「這世間的每句話、每個人、每件事乃至於每個物件，無不默默攜帶天地的訊息、文化的密碼、親族的繩結或朋友的印記，在漫遊時空中相互傳遞，相互改變，聚散無常。」<sup>161</sup>藉此為遭受砂石車碰撞而住院的柳景元打氣，也帶出人的相處、因緣聚散，自有道理的深刻意涵。在文本中，處處可見瀕死的意象，交雜在情節裡。本章藉由文本審查，爬梳出《魚藤號列車長》中各類瀕死意象，作為閱讀過程中一個重要的參考依據。

《魚藤號列車長》是李潼二〇〇四年往生前半年寫的最後一篇少年小說。因此，書中帶著極為清晰的瀕死意象，而這個瀕死意象，同時複合生命堅忍深邃意義。

「瀕死」是生命即將終結的一個訊息，作為代碼或密碼（Code），是人類思想認識體系的一環，人類的語言、文學或文字發展，藉由這些代碼的編譯，從作者端傳遞到讀者端。<sup>162</sup>生命傳達了瀕死的訊息於作者，並在作者有限的生命旅程之中催促著這樣無常的「天地的訊息」，這些作者本身生命上瀕死之訊息，如何轉化成文本裡書寫意象，進而編織成小說的情結或文本字句的鋪陳，其中又有多少關於死喪思維，藉由這些語言介質透露出來，成為我們對瀕死認識體系下的意象書寫。

---

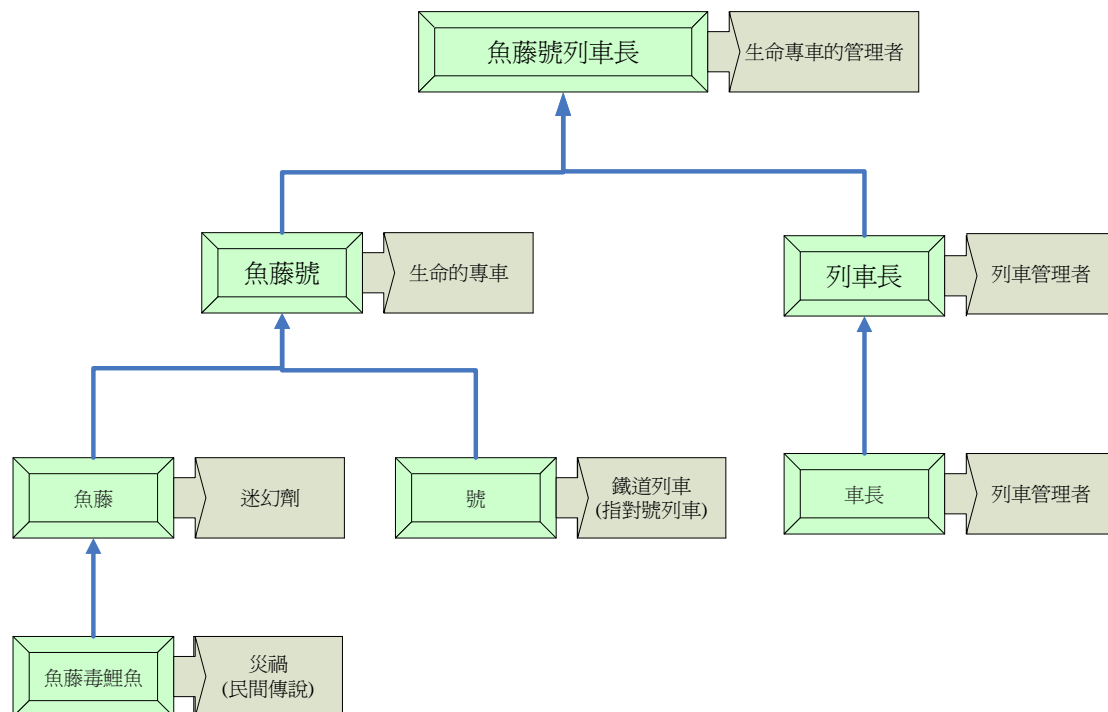
<sup>160</sup> 夏瑞紅，女性。台灣台中縣人，作家，台灣資深新聞人。曾任職於大人物雜誌，之後進入中時報系，先後擔任過時報周刊、文化新聞中心記者，寶島版主編、浮世繪版主編。曾獲得中華民國新聞評議會傑出新聞人員獎。

<sup>161</sup> 本段文字，乃李潼摘自夏瑞紅女士二〇〇四年七月二十五日，發表於中國時報的〈兩岸四地合拍貴州〉一文。

<sup>162</sup> Robert Scholes 著，譚一明譯：《符號學與文學》（台北，結構出版社，1989）頁 219-229。

## 第一節 意象的整體架構與分析

在李潼的《魚藤號列車長》一書中，留有許多關於瀕死的故事與情節，從這些情節的意象，可以推敲出一些獨特的書寫模式。《魚藤號列車長》列車長這樣的書名題旨，來自於意象體系結構，一個是象徵生命本體的「魚藤號」，一個是駕馭生命的「列車長」。以下請見意象結構圖：



圖表 19 《魚藤號列車長》書名意象結構圖

從「魚藤」的意義來說，書中已經提到來歷：

魚藤是我們景山常見的野生植物，生命力強勁的攀藤。砸得扁碎後，流出乳白汁液，能迷昏大小魚蝦。它可是暫時迷昏水族，半小時後，你不抓魚，牠們就恢復原狀。

所以說，魚藤不是毒藥，它是迷幻劑，只在某種時候對某種生物有效，據說有點像酒醉。鬍子馬各是個酒醉經驗很豐富的人，他說那感覺還蠻不錯的，腦筋清晰但四肢痠軟，悲喜交集但沒有頭緒，通體舒暢但不能自主，夕陽或晨曦都失去意義，時間飛逝又像凝固靜止，那是現實和夢想最美麗又廣闊的邊界。<sup>163</sup>

另外「列車長」：可在我國鐵路法規的〈鐵路行車人員技能體格檢查規則〉中延伸考據：在規則中提到「運務人員：辦理行車或運轉業務之站長、副站長、替班站長、列車長、車長、站務員、站務佐理及運務工。」

而列車長一詞（或稱「車掌、車長」）是列車或巴士職員的一種。英文通常以 Conductor 或 Train Master 稱呼鐵路列車的列車長。「列車長」、「車長」或「車掌」是台灣所用的稱呼（源自日語「車掌」或「車長」的外來詞語）。而在台灣鐵路管理局的體制中：電聯車、平快車運務人員稱為「車長」；復興號、莒光號、自強號等較高級的車種運務員稱「列車長」。

會有「列車長」這樣的文字，跟文中提及的一九三五年關刀山大地震，震壞「舊山線」龍騰鐵橋有關：

我們鯉魚村長大的人，多半知道這個地理堪輿的傳說；盛產迷醉魚藤的坪頂，和我們鯉魚村和平共存。二十世紀初，日本人建造台灣縱貫鐵路，在魚藤坪造了大鐵橋（一九三五年震裂的龍騰斷橋），地理的魚藤乳汁流出來，迷醉了我們的鯉魚村風水鯉魚……魚藤坪所在的龍騰鐵橋，不早在半個世紀前的關刀山大地震給震垮，它自己保不住，還能擠壓出什麼迷醉汁液，迷昏我們的鯉魚。<sup>164</sup>

作者藉由關刀山大地震震壞的鐵道鐵橋，接合苗栗縣三義鄉「關刀斬魚藤，魚藤毒鯉魚」生剋傳說，發展出《魚藤號列車長》題名系統。針對關刀、魚藤、鯉魚的文化，李潼曾發表過一篇文章：

<sup>163</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁20。

<sup>164</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁20-21。

洪長海老先生說：「風水地理都是天生的，請注意幾項物件：關刀、魚藤和鯉魚，若有人舉關刀剖它一截半截，咱鯉魚村這尾鯉魚地頭就不好了。所以，咱庄頭的先賢前輩，趕緊在清光緒年間將庄頭大名改做『鯉魚潭村』，一口潭總比一尾魚來得大，萬不意，魚藤要來放毒，潭水攪兩三下就給它稀釋了。」

張棟老先生完全不反對這睿智的看法：「後來，乾脆將魚藤坪改名龍騰，讓它不會作害鯉魚潭村，汙染理魚潭水。沒想到名字一改，一九三五年的關刀山大地震，那麼全台第一勇的，由日本技師全程監工施造的鐵橋，竟然『龍騰』飛舞地崩裂了，這更奇怪了，那座關刀山，立在新竹境內，也沒人越界去動它，沒想去改它的山名，怎麼也作亂翻身，動得那麼厲害。不過，這樣也好，一個動一動，一個崩裂了，咱鯉魚潭村這尾鯉魚和潭水，多年來也平安無事，雖沒出什麼不得了的人物，有什麼出名的代誌，不過，總是平安無事嘛。」

「對啦！做人最大的福分就是『平安』，求平安、不必求添福壽啦！」三位耆老又有了人生共識。<sup>165</sup>

李潼在《源》雜誌三十三期上所發表的〈耆老們的天天茶話會〉<sup>166</sup>文章最後結語，對於關刀、魚藤、鯉魚三者傳說，以耆老的「平安」論作收，在《魚藤號列車長》一書中同樣也出現這樣的段落：

他們將為魚藤號列車祈禱祝福，他們將出力護送魚藤號列車通過所有的鐵橋和隧道，平安穿過魚藤坪，衝向坡頂的勝興車站。<sup>167</sup>

可見文本中有意將「無常的人生、平安的旅程」這樣的元素與意念，發展成《魚藤號列車長》的中心思想。依據這樣初步的分析方式，進一步再討論書中的「無常的人生」：所指涉的瀕死意象的發展與作者的書寫手法。

<sup>165</sup> 李潼，〈耆老們的天天茶話會〉，《源》（第33期，台北縣淡水鎮）頁33-36。



<sup>166</sup> 該文章最後一段，李潼特別以三位老人家的對話「對啦！做人最大的福分就是『平安』，求平安、不必求添福壽啦！」作結束，且「平安」兩字特別以括號標明，亦可傳達《魚藤號列車長》中一貫的線索與符旨。

<sup>167</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁14。

## 第二節 《魚藤號列車長》章節裡的瀕死意象與類型

在皮爾斯（Charles Sanders Peirce）強調的符號三種類型中：包含圖像、指引與象徵，本節分別就這樣的類型，試圖對《魚藤號列車長》中所有關瀕死書寫文字加以解讀，而這三個類型的基本涵義如表格：

表格 5 皮爾斯符號類型表

符號類型	圖像 Icon	指引 Index	象徵 Symbol
示意方式	外觀相似	因果關係	文化觀念
例子			
例句	冰冷的屍體	嚴重的車禍	陰森的死神
辨識過程	直接描述	間接暗示	經由學習

### 一、〈七彩燈泡點亮的魚藤號列車〉章節裡的瀕死意象

故事由范翔的敘述開始，包含將景山隧道中，許久不曾使用的燈泡與電源，好像奇蹟似的經過了半個世紀，還能運作：

我們在一九三五年關刀山地震掩埋的景山隧道老山洞的庫房找到兩千打燈泡，他們在沁涼乾爽的隧道深處，經過半世紀，居然都能通電發亮。老隧道內電源通暢，我和蒼姐、阿茲測試這兩萬多顆大小不一的東芝燈泡，便足足測試了六天。

世界奇妙，隧道庫房留存的電線、燈座和插頭，都完好如新，它們整盒整箱的堆疊齊整，等待半世紀後有心人來發現和取用。就連紅白黑綠的

各色防水膠布，也成捆成串的排列成環狀，所有膠布的黏性一樣稠黏，  
圍繞裸露電線可以絕緣。<sup>168</sup>

從李潼這段鋪陳，似乎在引導情節的峰迴路轉，而李潼也在文章中說明了「隧道」  
的象徵涵義：

誰敢來搭乘魚藤號列車？

這是柳景元來不及參加的歡樂節慶，這行走在現實和夢想邊界的活動，柳  
景元肯定來勁，比所有人更亢奮。

我真希望他看見，老山線軌道所有荒廢隧道在今晚的燈火輝煌，他來不及  
認識的漂泊者鬍子馬各，為我們和他自己點亮了生命隧道的燈火。

我真想知道，柳景元去到哪裡？他過著啥生活？<sup>169</sup>

李潼破題，將隧道轉變成「生命」的象徵，接著還書寫到這樣的情景：

夢幻俠蒼姐和薩克斯風阿茲，她們站在景山鐵橋頭「禁止通行」的告示牌  
前，笑盈盈，雙手向上招搖，像鼓動山風上揚的女巫，鼓勵我踏上第一節  
車廂。她們也像鯉魚村的巴則海族親新授派的長老，稍稍揮扇，就讓親族  
們興奮歡呼。

蒼姐套穿一襲尼泊爾婦女傳統的寬鬆披掛衣衫，米白系列的手織棉布，是  
她去青康藏高原蒐集回來的服飾……。<sup>170</sup>

李潼使用了「女巫」、「長老」、「尼泊爾」，這些帶著原始巫術，或具有通靈者的  
意象，間接暗示了「魚藤號」的通車典禮，是一個「儀式」的開始。就像巫術對  
死者靈魂的招喚，具象為生命與瀕死界限的再延伸。

## 二、〈心靈頻率和接收器〉章節裡的瀕死意象

李潼未具體描寫主角柳景元怎麼死去，但是從幾個文句的推敲與指引，可以

<sup>168</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁14-15。

<sup>169</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁13。

<sup>170</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁16。

發現柳景元死去當時的情景：

這樣的柳景元，走去以後，月滿姊半句也不曾提過，像他是在空中消失的汽球，不知怎麼說起才有頭有尾。

月滿姊每次回上山下送藥探望，她走過禾埕駁坎下的墳場小路，繞過歪脖子樹下，便呼叫：「阿翔拈，阿翔拈——」似乎要先聽我回應的聲息，先探測我元氣，再看腿傷復元狀況，才不會給平白驚嚇。<sup>171</sup>

從這段文字發現，這幾個文字敘述「先聽我回應的聲息」、「先探我元氣」、「才不會給平白驚嚇」。為何月滿姊會受驚嚇？為何還要先探范翔有沒有聲息？這裡的書寫是「柳景元」瀕死場景的間接暗示：柳景元極有可能倒死在范家老厝雁門堂裡，而且還是月滿姊第一個發現的。

### 三、〈陰陽界秋千架〉章節裡的瀕死意象

范翔老家外掛了一組秋千，當搭盪秋千時，會在墳頭和禾埕間反覆迴懸，李潼利用柳景元，讓這樣的秋千命了名：

柳景元為懸盪在鳳凰樹的這對秋千取了名號——陰陽界秋千架。

好好的秋千架，他幹嘛取這種陰森森的名字？

柳景元大笑，他向來都是那種旁若無人的大笑，驚天動地的大笑：「這秋千盪出去，飛在一座座墳頭上，盪回來又在滿地的鳳凰花瓣上，它屬於哪裡都不是，只搖盪在陰陽界，飄浮在藍天和土地之間，懸掛在過去和現在的空間，游走在現實和夢幻的邊界。」<sup>172</sup>

「墳頭」是瀕死的具體圖像，然而李潼巧妙地利用「秋千」這個名詞，給了一個全新的語意（Semantic）：仔細觀察可以發現，「秋千」代表了「擺盪在現實和夢幻之間」的一個媒介，也是一個作者設定的象徵。而「秋千」這個字眼，在《魚

<sup>171</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁28。

<sup>172</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁33。

藤號列車長》小說中，陸續在幾個章節中使用，成爲一個新的瀕死象徵，這在下一章節另外討論。

#### 四、〈何方來的漂泊者往何處去〉章節裡的瀕死意象

李潼藉由歷史觀點，描述了景山隧道的故事，並點出不同時空的瀕死傳說：

據說這座守橋碉堡，和老山線通車同時完工（一九〇八年），鐵橋碉堡的傳說，和它的年代一樣久遠，一樣傳奇，這裡駐紮的衛兵，有來自遙遠的日本北海道，來自終年陽光的台灣屏東或來自中國湖北鄉下。不同的政權軍隊，相同的橋頭碉堡，不同的異國青年，相似的日月星辰，他們輪番守衛景山鐵橋，兩小時一個班次，像時鐘一樣移動替換，歲歲年年。

在黝黑深邃的洞口，在高聳險峻的鐵橋頭的古老碉堡，傳說的故事，多半陰森；歸鄉無望的四川少年兵，舉槍自盡；橫須賀青年和后里姑娘共繫紅線，躍橋完婚；遭老兵凌遲的後山土著青年，臥軌死諫……。<sup>173</sup>

由前後文推論，便可將「舉槍自盡」、「躍橋完婚」、「臥軌死諫」三者都是歸類到「瀕死」的文具使用現象上，「舉槍自盡」與「臥軌死諫」是直接托出瀕死訊息。至於「躍橋完婚」這一句是較爲含蓄而間接，爲何「躍橋完婚」是瀕死訊息，因爲自前後兩句語用（Pragmatic），有助於讀者邏輯的判斷，即使讀者忘記作者在哪一段敘述過鐵橋的高度，或無法認知那「躍橋」活動的具體意圖，還是能推斷出一對異國戀人，從鐵橋上躍下共赴黃泉。

緊接著這些敘述後，是對柳景元告別式的描寫：

柳景元的告別式在我們村的基督長老教會舉行。……柳景元的放大半身照，斜放在講桌上，依靠著他寶藍陶瓷的骨灰罈，他這麼身高強壯的人，怎麼才燒出這一小罈骨和四小鉢更少的灰白粉末？……柳景元的遺照是

---

<sup>173</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁55。



我拍攝的。<sup>174</sup>

「骨灰罈」、「遺照」、「告別式」都是瀕死圖像式的描寫，直接式的描寫通常較不具有情感。而在同一章節中，柳景元面臨自己「癌症」的事實，大膽問了醫生自己的大限：

問楊醫師：「我還可以活多久？」

柳景元常有嚇人的坦白直率，常有一針見血、一棍打七寸要害的言行對付他認為不公不義的事或無禮無賴的人，可他怎麼這麼詢問自己的生死時限？

他還好說叫我安啦。

楊醫師該是經驗豐富，成熟穩重的專科大夫，對病情告知的修辭學有相當程度訓練，他說：「很快，也許三到六個月，事情最好做些交代。……」<sup>175</sup>

從這些對話可以看出，「活多久」是一個瀕死的語用，相較於這樣的文字，情節中，楊醫生的回答是用「很快」，但是「很快」是多快呢？他提出了一個不確定的三個月到六個月期限，爲了加強這個不確定的日期之中，瀕死是隨時可能突然降臨，醫師又追加了「最好做些交代」這樣指引性質的用詞。直到章節的最後，畫面又回到柳景元的告別式上：

柳景元向我告別了。

柳景元以向生命宣告的手勢去某一地郊遊遠行。

我想知道，他去哪裡，去到哪裡？<sup>176</sup>

李潼以「遠行」這個象徵，爲柳景元的瀕死做了一個新的定義。而「遠行」在許多相關死亡的作品中，也多被用來代替「死亡」一詞。

## 五、〈悲傷的往事是一條巨大的魚〉章節裡的瀕死意象

<sup>174</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁65-66。

<sup>175</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁72-73。

<sup>176</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁80。

這個章節主要書寫蒼姐的妹妹溺死的過程：

小妹茹溺斃五小時後，爸從豐原回到鯉魚長谷，天色早黑了。那晚的星星特別齊全，鯉魚長谷的夜空亮亮燦燦，那尾兩尺的草鯉魚，仍慢悠悠在溪岸梭巡，魚鱗的閃亮，想必是星光照射。

蒼姐說她再也沒有見過哪個男人，像中年老爸有那樣淒厲的哭；是鋼鐵的軋和鋼鐵煞車摩擦的尖銳；是景山山頂那顆千年不動不傾的「風勁鳴石中音」的飛行石落墜溪谷的震撼與激盪；宛如領航的公雁誤撞山壁的驚慌啼喊，牠來不及的示警和自責，讓青苔滿布的山壁有了回音，回音連貫到景山隧道，竟成了轟轟不絕的共鳴。<sup>177</sup>

這裡以茹的「溺斃」開始，發展出「公雁誤撞山壁」的驚慌啼喊，形容父親對女兒之死的哀痛，既委婉又充滿文字張力的象徵，是一個經營相當成功的意象。甚至之後，李潼繼續把死神與生命雙重的意象再發展成「草鯉魚」：

蒼姐癱坐溪畔，以為那尾肥碩草鯉魚會上岸來銜走茹，只好緊抱茹冰冷的身體，用那支長竿撈網拍打水灘，又怕死神臨近的溪畔，無誰可助，無誰作伴，但盼草鯉魚不要靠近，也別離太遠。她抱住生命去留不明的茹，拍一下水花叫一聲：「不要走——」再拍一下水花：「不要來——」<sup>178</sup>

緊接續著草鯉魚的意象，書中引用了《聖經》的話，轉向較具宗教性的文字宣示，不過《聖經》是一個較常使用的瀕死意象，兩相權衡之下，「聖經」與「天使」這兩個象徵，就沒有之前的「公雁」與「草鯉魚」來的優美自然。

蒼姐又朗誦一段《聖經》，向二十五年前茹的魂魄開示告解的詩文：「你們對死亡的畏懼，如同牧人在君王面前領受榮耀的戰慄……」

茹總是笑，像個天使。……我們來不及，就在她頭七忌日火化後，離開了鯉魚長谷。<sup>179</sup>

<sup>177</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁144-145。

<sup>178</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁152。

<sup>179</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁152-154。

雖然不是全部的基督教徒過世都不會做「頭七」儀式，但絕大部分教徒並不會融和這項佛教的喪俗。於是，李潼使用了兩個基督教的象徵「聖經」與「天使」，卻在最末以「頭七忌日」這樣的文化現象作結合，會讓讀者感覺出一種訊息上的衝突與雜訊。

## 六、〈莽撞的歡樂單車手驚魂記〉章節裡的瀕死意象

這個章節，李潼描寫了「柳景元」和「范翔」兩人騎單車在下坡上，柳景元被砂石車擦撞而受傷，李潼是這樣形容砂石車與這單車少年關係：

這慘案，只有幾秒鐘，但幕幕清晰恐怖，如黃眼獵鷹對一隻麻雀的屠殺。我想到柳景元不久前給我看的《安妮的日記》，安妮在閣樓後窗看見德國納粹大兵對猶太少年的凌虐捕殺。……柳景元一身看得見的大傷小傷，最令人擔心的是那十二輪大卡車有沒造成他的重大內傷。現在，他交代這些有的沒的，氣息奄奄的語氣更像臨終遺言，我又要哭了。<sup>180</sup>

從這裡可以看見李潼以「黃眼獵鷹對一隻麻雀的屠殺」、「安妮的日記」繼而帶出柳景元生死不明，說話像「臨終遺言」的指引。

這個章節之後繼續敘述，范翔單獨去找救兵，趕回事發現場救受重傷的柳景元，結果返回現場的半路上看見了一個畫面：

大斜坡底迎面駛上來一輛花姿招展的靈車，這白色靈車有半密閉後車廂涼亭，亭柱和蓬遮綴滿黃色的紙紮花。

這種時刻，遇見這種靈車，到底吉不吉利？靈車和我們的救援專號擦身而過，有力的黃色紙紮花飾裡，寫了「天堂烏葬儀社」幾個黑色大字。

葬儀社和天堂烏有啥關係呢？天堂不就行了嗎？

靈車的車速緩慢，這陡坡又長又斜，它爬行得挺費勁，我目送它上坡，赫然看見靈車內露出一雙腳。<sup>181</sup>

<sup>180</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁181-183。

<sup>181</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁187。

李潼以「靈車內露出一雙腳」作為指引，書寫柳景元的生死不明（事實上，柳景元被市儈的葬儀社業者，當作屍體搶先載走，只為賺取死者的喪葬費），李潼故意使用「花姿招展」來作為不道德葬儀社的諷刺，架構了這段笑中帶淚的黑色幽默。

## 七、〈我去醫院噴水池潛水〉章節裡的瀕死意象

在這個章節裡，李潼也設計了一個有趣的情節，一個小男孩在醫院的噴水池旁的椰子樹後哭泣，噴水池水中有一隻鞋子，看來似乎有人溺水了：

小男孩看到我，竟抱著我的腿，說：「大哥哥。大哥哥在水裡，他的鞋掉了。」

柳景元說：「他躲在椰子樹後哭，哭好久的樣子，也說不清楚。」

鯉魚噴泉水花落在池面，果然有一隻小鞋漂來漂去。

「是哥哥的鞋嗎？」我問小男孩，他用力點頭，又哭起來。<sup>182</sup>

「一隻小鞋漂來漂去」，這樣的指引，使得讀者跟著文字的魔力，陷入到瀕死與恐怖的畫面之中，作者有意藉由池水上的「鞋子」，引發讀者的因果聯想。

在文字的運用中：圖像符號較不具有感情；指引符號則會產生小說的懸疑性，一篇成功的小說，應有較多指引式的符號出現；而象徵符號的情感是最豐富的，作者往往要透過豐富的想像力，才能將象徵符號具體化。從表格 6 裡可以看出《魚藤號列車長》小說在皮爾斯符號類型運用上的方式：

---

<sup>182</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 251。

表格 6 《魚藤號列車長》各章節瀕死符號分類表

章節名稱	圖像	指引	象徵
七彩燈泡點亮的魚藤號列車			(隧道)、女巫、長老、尼泊爾
心靈頻率和接收器		先聽我回應的聲息、先探我元氣、才不會給平白驚嚇	
陰陽界秋千架	墳頭		(陰陽界秋千架)
何方來的漂泊者往何處去	舉槍自盡、臥軌死諫、活多久、告別式、骨灰罈、遺照	躍橋完婚、最好做些交代	遠行
悲傷的往事是一條巨大的魚	溺斃		公雁誤撞山壁、(草鯁魚)、聖經、天使
莽撞的歡樂單車手驚魂記		臨終遺言、靈車內露出一雙腳	黃眼獵鷹對一隻麻雀的屠殺、安妮的日記
我去醫院噴水池潛水		小鞋漂來漂去	
說明：括號中符號為跨章節的象徵符號，而這些符號在下一章節中探討			

雖然李潼欲表現背景土地上種族、宗教的多元性，而將不同的文化符號元素擷入小說裡，在部份文字的接縫中產生了扞格，但是整體而言，李潼的《魚藤號列車長》在這三種符號類型的運用上，已經表現得相當成熟與成功。

### 第三節 瀕死意象與意義闡釋

#### 一、隧道意象

「隧道」在生死學中，具有獨特的象徵意義，Tamm & Granqvist研究，發現受訪者對於瀕死的認知會呈現幾個象徵的畫面：包含隧道現象（Tunnel Phenomenon）、死亡的神祕（Mystery of death）、擬人化（Personification）、天堂與地獄的知覺（Perceptions of Heaven and Hell）。<sup>183</sup>而在《魚藤號列車長》小說中，「隧道」是一個甚且跨多個章節的意象。「瀕死」<sup>184</sup>是接近死亡的臨界點，曾有瀕死經驗的人提及自己進入黑暗之中，穿過隧道，會處在一種光的形態之中，那種光被稱為「生命之光」，也有人稱那道光是神或基督，在那道光中，會被告知回到肉體的使命，而那些歷經瀕死經驗的人，之後都如重生一般。在《魚藤號列車長》中，對隧道是這樣描述的：

我真希望他看見，老山線軌道所有荒廢隧道在今晚的燈火輝煌，他來不及認識的漂泊者鬍子馬各，為我們和他自己點亮了生命隧道的燈火。<sup>185</sup>

景山隧道在點燈後的形象是光明的「生命隧道」；當然，作者意圖將「隧道」作一個特殊的連結，於是在瀕死逼近時，隧道在作者筆下，則反成陰森詭譎的形象：

景山鐵橋和一連串黑黝黝的隧道，是我們鯉魚長谷子弟每個人共同的成長記憶。但我發覺，大家對它的熟悉是有距離的，是被不祥的傳說隔開的，隔一層淡藍雲霧，高高懸在我們長谷的半空，讓人們遙望，不必親近。<sup>186</sup>

就連薈姐的小妹茹瀕死前，循著進入通氣口，李潼是這樣書寫到：

飛行石屹立的位置和周旁景觀，多數鯉魚村住民恐怕都不知曉它的存在。

<sup>183</sup>請參見 Tamm, M. E. & Granqvist, A. "The meaning of death for children and adolescents: A phenomenographic study of drawings" *Death Studies*, 19. 1995, pp.203-222。

<sup>184</sup>請參見索假仁波切著，鄭振煌譯：《西藏生死書》（臺北市，張老師，1996）頁 398-399。

<sup>185</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁 13。

<sup>186</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁 56。

這裡沒有任何農作物，卻有一座隱掩在草木間的通氣口，圓型、深邃，露出地面的生鐵圓筒有個厚重的不鏽金屬製的帽蓋，縫隙可讓人探身進去。通氣口像三個汽油桶合起來的大小，黑幽幽不見底，茹在洞口說：「這裡好神祕，好像通到另個世界的入口。」她說完整句話，回音才清飄飄傳應回來。

通氣口內有扶梯！

陰陰涼涼中的發現，格外懾人。

像在幽寂秘室猛不妨推開嵌壁的地道，像在草木朽腐的黑森林看見一個陷阱的缺口，要不要下去？敢不敢進去之外，不免想到有人或不是人的什麼，從地道或陷阱爬上來，露出來。

該不該和他招呼呢？<sup>187</sup>

看到這裡，多少會讓人毛骨悚然。很明顯這裡的「隧道」是一個通往「神秘世界」的象徵。在作者的生命觀中，欲打造一個桃花源的夢想世界，從生死學而言，穿過這樣的隧道，似乎就能抵達另一個美好的世界。視角人物范翔在隧道之中，發現了形像如耶穌基督的「鬍子馬各」，這樣的隱喻，如同「生命之光」一般，充滿高度的瀕死意象體系。

## 二、秋千意象

《魚藤號列車長》書中「秋千」這個意象，在第一章〈七彩燈泡點亮的魚藤號列車〉中就出現過：

我們在荒廢的老山線鐵道景山隧道口，垂掛了一副秋千架。粗麻和木板都從隧道內倉庫間取材，牢實又堅固，鬍子馬各的編紮緊密，他神奇的美學手法，總能變幻出遊戲藝術。

秋千架懸盪在高大洞口，又配掛一條可收放的木繩梯，像太陽馬戲團表演

---

<sup>187</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁146-147。

的道具，簡單、夢幻又華麗。<sup>188</sup>

從此之後，「秋千」這個意象幾乎就出現，或周旋在幾個主要角色身邊，例如小說文本中第三章〈陰陽界的秋千架〉，直接說明「秋千」這個意象，在小說中的定義：

柳景元為懸盪在鳳凰樹的這對秋千取了名號——陰陽界秋千架。

好好的秋千架，他幹嘛取這種陰森森的名字？

柳景元大笑，他向來都是那種旁若無人的大笑，驚天動地的大笑：「這秋千盪出去，飛在一座座墳頭上，盪回來又在滿地的鳳凰花瓣上，它屬於哪裡都不是，只搖盪在陰陽界，飄浮在藍天和土地之間，懸掛在過去和現在的空間，游走在現實和夢幻的邊界。」<sup>189</sup>

接著之後死去的蒼姐小妹茹，也與「秋千」有了連結：

蒼姐說：「茹最愛盪秋千，每次下課總和人搶搖盪。」

後來，債主再登門，我們便躲去學校盪秋千，盪到天黑才回家。

茹總是笑，像個天使。我們來不及在啞子伯的三合院幫她做個秋千架。<sup>190</sup>

也因此，在之後出現的角色：完顏茲。李潼也讓她 and 「秋千」這個意象關聯，想必這是作者原先所設定，也為之後的發展預留的伏筆：

完顏茲大笑：「真好玩，你會盪秋千和唱山歌嗎？我可以教你……。」<sup>191</sup>

完顏茲擁有喜歡盪秋千的特質，在文章中，利用這層關係，將情節做一個縱向的串聯，在《魚藤號列車長》中，茹與完顏茲喜歡秋千，柳景元、范翔與鬍子馬各都曾經編織過秋千，也讓秋千這個意象體系變得更加明顯。

### 三、鯉魚意象

在本章緒論裡就提出：「鯉魚」是《魚藤號列車長》一書最外層的意象。這

<sup>188</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁12。

<sup>189</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁33。

<sup>190</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁154。

<sup>191</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁171。



個意象來自於苗栗縣三義鄉「關刀斬魚藤，魚藤毒鯉魚」傳說。關刀這個意象在書中並無發展，但是「魚藤」和「鯉魚」卻成了書中發展的兩個主要體系。

「魚藤」藉由「魚藤號」這個名字的延伸。而「鯉魚」（魚的形象）影射性的，成為瘦弱的生命表徵：

那尾碩肥的草鯉魚尾隨茹的身體，從手臂滑游過去。

蒼姐為茹擠壓溪水，牠在淺灘停留。蒼姐為茹做人工呼吸，草鯉魚的鱗片在星星已出現的日夜時刻，抽搐發亮。<sup>192</sup>

茹溺死水中，但是李潼在這個段落中繼續側寫「草鯉魚」的形象，並且將魚擬人化。而在之後〈人事物攜帶著天地訊息〉，作者將「豐原醫院」西側的噴水池也做了一個書寫，水池上的「鯉魚」塑像與章節名稱若有似無的呼應著，作者似乎在強調著這個意象的涵義：

通道地板是橙紅的夕照，一球夕陽懸在平原盡頭，彷如靜止的燈，落地玻璃窗是溫熱的，通道內卻沁涼舒爽。

我將輪椅推靠玻璃窗，讓柳景元俯瞰綠茵草坪中的那座圓形噴水池，池中滿佈青苔的直立鯉魚噴出漫飛水花，形成一道層次分明的彩虹。<sup>193</sup>

甚至之後的〈我去醫院噴水池潛水〉章節裡，「鯉魚」噴水池另有發展：范翔潛入水中幫忙打撈小男孩語焉不詳溺水的「哥哥」時，范翔自己妄想變成了魚：

噴泉水池的池水青綠混濁，我像一條魚，一條有著懶主人的魚，在髒兮兮的魚缸裡，看不到四周景物，望不見天的雲彩，只能無奈游動，只能毫無希望和樂趣的和池底青苔擦身而過。<sup>194</sup>

在視角范翔幻想自己是魚的同時，帶出范翔身為一個生命體毫無希望和樂趣的潛意識層，一個望不見天空，受困於骯髒魚缸的水族。也似乎是在為生命困頓做一個現況的詮釋。

<sup>192</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁152。

<sup>193</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁204-205。

<sup>194</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁253。

#### 四、黃昏意象

黃昏是古典文學中常見的意象：在《魚藤號列車長》中出現好幾段黃昏的描寫：例如〈景山鐵橋的山賊鍋野宴〉，與蒼姐在景山鐵橋上野宴，最後欣賞日落；或〈我去醫院噴水池潛水〉中，對伯公廟在黃昏下金絲燦爛、熱鬧鮮麗的景緻描寫；以及〈人事物攜帶著天地訊息〉中，描寫柳景元坐著輪椅，范翔幫他推車：通道地板是橙紅的夕陽，一球夕陽懸在平原盡頭，彷彿靜止的燈，落地玻璃窗是溫熱的，通道內卻沁涼舒爽。

這些對黃昏的描寫，不得不讓人聯想起李商隱的〈登樂遊原〉：而文字中，對「黃昏」是一種美麗質樸的讚嘆，雖是景色的描摹，卻有作者心情的映照，正如文中對夕陽使用了「靜止的燈」這樣的字眼，似乎隱喻著，盼望著時間的停止。

#### 五、生命樹意象

《魚藤號列車長》在文中出現清晰的「生命樹」形象，這個意象出現在第五章的〈夢幻俠是我們生命的奇異過客〉。作者利用裡頭兩個小節，書寫有關一棵芒果樹被虐待，卻越發茁壯茂盛的故事。這個故事分別是「長海伯凌遲老樹的毒招」與「被火刑伺候的苦命芒果樹」。

生命樹是《聖經》中記載的一棵樹，在〈創世紀〉中出現在伊甸園裡，其果實能使人得到永遠不朽的生命。在〈創世紀〉中，記載狡猾的蛇引誘無知的夏娃吃生命樹的果子，說她將會變得和神一樣聰明。在吃了生命樹的果子以後，亞當和夏娃被上帝驅逐出伊甸園，上帝並安設智天使把守伊甸園的入口，以阻止人類吃到生命樹之果。

在《聖經》〈創世紀〉第三章二十二節這樣寫：「耶和華神說，那人已經與我們相似，知道善惡；現在恐怕他伸手又摘生命樹的果子吃，就永遠活著。」

借用這個意象，《魚藤號列車長》將那株神奇的芒果樹這樣寫道：

我家這棵老芒果樹，曾被苦毒凌遲的故事，一定要讓柳景元知道；他是可以當作家的人，知道的故事越多越好。

這棵「情緒不穩、心性不定的百年老樹」，連三年不開花結果，我阿叔去聖王崎下向長海伯請教。看來慈祥和藹的長海伯，自備一起長柄番刀，以刀柄對我家老芒果樹攔腰就是二十幾刀劈砍，環繞樹身的刀痕，刀刀入皮，滲生樹乳。<sup>195</sup>

不但對老芒果樹使用刀柄劈砍凌遲，還用稻穀沙包堆起城垣，把芒果樹困在裡面，並對芒果樹施展火刑：

長海伯點燃煤油布團火把，天啊，居然是兩支，他像與老芒果樹久別的妖魔或自認的伏妖高手，舉著熊熊火把在城垣內對芒果樹身施展火刑，上燒一把，下灼一把，左戳一把、右捅一把，我攀爬在城垣上，但他繞樹用刑，芒果樹皮被火焰和油漬燒出一掌一掌大的傷痕。

我聽見，我聽見這棵百年芒果樹發出哀嚎，每一片抖顫的芒果葉都發出呻吟叫痛。我一直深呼吸，深呼吸，聽它向我求救的呼喊。<sup>196</sup>

除了火刑外，芒果樹還被鹽水淹：

阿叔趕緊從玉蘭樹下的湧泉池接引水管，將冰涼的泉水嘩嘩灌進紅色塑膠布密實的城中，泉水越淹越高……。

我還得老實說：「灌水的塑膠管是我幫拉的，還有，還有長海伯的摩托車還載來一包五十公斤的粗鹽，那包鹽，那包鹽，我，是我幫撒的。」<sup>197</sup>

面對這些虐待，芒果樹竟然奇蹟似的開了黃花，結了果實，生機盎然。李潼藉芒果樹經歷各種磨難，反而開出花朵，結出更多果實的故事，繼續延伸：

這棵樹有個被凌遲苦毒的故事，它才能生出這麼好吃芒果，這芒果是很有能量，很能讓人堅強又健康的。<sup>198</sup>

<sup>195</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁92。

<sup>196</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁96。

<sup>197</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁98。

<sup>198</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁101。

藉由這段話點出「芒果樹」這個意象的意義：傳達出「生命樹」與「智慧果」兩個文化體系，並藉芒果樹反映整個故事的骨幹。將芒果樹生命的因果歷程，轉化為「相互改變，聚散無常」意旨的具體呈現。在文本中，柳景元是一個患了癌症之病人，無時無刻不面對瀕死的威脅。

而在文本中，也曾書寫到：

我們彼此信任的互剪頭髮，他也是這麼說過，彷彿維護秘密基地的一棵百年銀杏，可以納涼招風，可以仰看欣賞，可以傾吐心情和牽引話題的一棵稀有好樹。<sup>199</sup>

「銀杏樹」又稱公孫樹，是非常長命的樹木，由此可見文字中「樹」。經由一個客觀的體認，察覺出生命無時無刻不再承受各種磨難，而書寫此時，李潼已經開始化療：或許作者對於生命樹，尚存一絲如同宗教般虔誠的信仰，藉由生命樹的象徵，交織在文本中，也提醒自己要如受苦受難的生命樹一般，最後方能得到肥碩智慧果實。

#### 第四節 小結

《魚藤號列車長》是一篇意象相當鮮明的小說，也因為這樣，小說的段落與句子之間，能很明顯發現作者所欲傳達的訊息。

本論文依據皮爾斯的符號類型分類中，洞察了《魚藤號列車長》瀕死意象分佈的狀態：並發現，作者相當有技巧地將敘述轉化成各種有機體；並藉由民間傳說，發展出龐大的書寫結構；甚至，利用「生命樹」這個意象，傳達生命的堅韌與人生變化無常的美感。

透過這些意象可以看出，李潼對於死生之事，是帶著大無畏的態度。但是，瀕死確實對作者的內心產生一定的衝擊，就如文本中描述柳景元在醫院裡聽聞自己病情的訊息，臉上帶上一絲苦意。這是一個苦難人間，也是個快樂人間，在文

---

<sup>199</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁71。

本中，每一個瀕死意象的文字附近，都會帶著李潼老師幽默的書寫風格，試圖轉化這些瀕死意象，使「它們」變得不那麼可怕，而是一種淡淡的感傷與懷念：相信李潼的信念亦是如此，李潼的生死觀，從文本中的鬍子馬各對魚藤迷幻的敘述書寫可略見一二：瀕死只是一種「迷幻」，生命的喪失，尚且來自於這種迷幻，這種迷幻產生「悲喜交集但沒有頭緒，通體舒暢但不能自主」的現象，但是作者使主角說法語帶雙關，鬧鬧著頑皮孩子的語調說「那感覺還不錯」，可以看出作者「接受」了瀕死的訊息，將之轉換成另一種心靈豁達的境界。

## 第六章 小說題旨的定位與結局的多重詮釋

### 第一節 《魚藤號列車長》的中心思想

就現有的小說規模看來，小說的中心思想，主線處理的便是柳景元生命的行旅，范翔與柳景元之間友誼的典藏。次線討論制式教育的批判與省思。從小說〈七彩燈泡點亮的魚藤號列車〉章節裡巴則海人，協助魚藤號列車的運行，顯然作者有意要處理土地上，多元種族的問題，當然，如果時間還允許，李潼也一定不會放過鯉魚潭村，歷史背景裡巴則海人與客家人的生活記憶，在實地訪查中，可以發現鯉魚潭村的種姓分別相當明顯，客家人堂號林立；平埔族人則多為「潘」姓。從《魚藤號列車長》小說中後期開始，李潼加重「潘」有溪這個角色的份量，即可發現李潼已經開催了講述「土地上」歷史的鑼鼓聲，唯已來不及落實成文字。

李潼是在營造一個文學的桃花源，這裡的桃花源象徵一個美好的世界，李潼在《開麥拉，救人地》的自序中寫道：「安身有立錐，無處不桃源」，而在《魚藤號列車長》中也曾寫道「是我見識太少，還是對自己生長的家鄉偏心，我總以為，世上若有桃源勝境，我以為我們鯉魚村就是」……「土地」和「人情」是李潼創作的兩個最重要的素材。在他生命遭逢困境之時，欲尋找一處桃花源的入口，穿過隧道，抵達一個神祕的境地。

在「土地」與「人情」之中，創造的便是一個人的「生命」：生命是那麼多偶然，即便如此精心設計的《魚藤號列車》，卻也有停靠而旅程終止的時刻。在李潼的筆下，總能把「生命」具象幻化成一台屬於夜晚且浪漫的夢幻列車，穿梭在隧道與鐵橋之間；或是飄盪在現實與虛幻之間的陰陽秋千。呼應李潼「生命的行旅」，在他的筆下便是帶著點這樣的哀愁、這樣的美麗。

《魚藤號列車長》承襲李潼龐大的書寫資產。李潼的作品，篇篇都是令人驚艷的「驚嘆號」，《魚藤號列車長》在李潼的書寫歷程中，扮演著一個最重要的角

色：這篇作品交代了自己的文學觀、生命觀，以及「人間桃花源」的典型。

最重要的是交代了對朋友的情感，從苗栗縣三義鄉鯉魚潭村為書寫圓心，以童慶祥先生做為素材本體，漸漸擴及村落周遭的地理範圍，展現出作者對土地上「可愛的人」與「可愛的事」兩個書寫範疇的眷顧。從李潼的創作經驗來看，《魚藤號列車長》是匯集作者個人的總體人生哲學的作品。若逐一比較，可以看出李潼從早期，到最後這部作品裡的人物互動，隨著創作時間的演進，變得越來越圓融和諧、甯靜而祥和。

就拿《魚藤號列車長》中與地理課林老師在課堂上的衝突的故事情節來說，若推到李潼更早創作的《再見天人菊》，小說中外地來澎湖任教的地理老師，竟然在課堂上說出「我喝過的井水，都很甘甜，只有澎湖這地方的水是鹹的」<sup>200</sup>，這樣踐踏自己生活土地的話語。《再見天人菊》小說中的主人翁陳亦雄選擇起身辯駁，但是下場是被老師逐出教室。

反觀在《魚藤號列車長》中的地理老師，選擇了接受學生柳景元的「挑釁」，選擇改變自己，也選擇反省和尊重。

《魚藤號列車長》所呈現的少年時期叛逆與人物之間的劍拔弩張，在這樣的圓融和諧下轉趨和緩、乃至於消融消失，人與人之間的衝突消失了，取而代之所要處理的議題，轉置到對生命價值的思辨上。雖然這樣的角色性格經營，削弱了小說的藝術美感，但是書寫的情感卻是真摯的，幾乎可以穿透文字，送達讀者心中。

《魚藤號列車長》一樣關懷這片土地上種族的多元性，相較《博士·布都與我》<sup>201</sup>寓意鮮明，小說分別為外省、閩南與泰雅小朋友尋找野人的故事。最後發現北溪、中溪、南溪三條河流都源自同一個上游，藉以說明「種族不同，卻系出同源」的道理。《魚藤號列車長》中雖然也有種族多元議題（客家、閩南、巴則海），但處理起來卻是委婉而含蓄的，從族群轉化為人與人之間如同手足般的情

---

<sup>200</sup> 李潼：《再見天人菊》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁25-30。

<sup>201</sup> 李潼：《博士·布都與我》（臺北，民生報，2000）。

誼。反而是在對自我族群認識方面多所著墨，強調小說「范翔」應散發「客家人」的本色與自信，這一點與《少年噶瑪蘭》<sup>202</sup>意念頗為類似。

在性別議題方面，《魚藤號列車長》中的「蒼姐」，展現了知識女性卓越樣貌，在情感上也有柔軟纖細的一面，呈現出不同於《少年龍船隊》<sup>203</sup>與《少年噶瑪蘭》的女性樣貌。

在《望天丘》中有了外星人、飛碟，同時又有清代台灣開發史，西皮與福祿派的對抗；《少年噶瑪蘭》則能穿越時空，與祖先進行對話。然而《魚藤號列車長》或許會有更多不同的魔幻可能：時間與空間的消失，人與我的界線消弭。這部作品重新回到作者的內心世界，去處理、去消化以往龐大的書寫體系，並從纖細的情感層面再出發，為李潼的書寫生命，留下一個最美好的句號。

## 第二節 尚待釐清的事件

在二〇〇四年六月至七月之間開始書寫的《魚藤號列車長》是一篇非常不同的小說，李潼曾說：

一個寫作人，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，那部分才是最重要的，但是我們的評論界沒有人敢去扣這個東西。這個東西是架構文學作品、撐持文學作品背後最重要的東西，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，那就是少了這個：生命哲學。<sup>204</sup>

而《魚藤號列車長》既承襲《望天丘》<sup>205</sup>的魔幻魅力，又具備《臺灣的兒女》<sup>206</sup>的鄉土關懷，進而發展出獨特的生命內涵。

<sup>202</sup> 李潼：《少年噶瑪蘭》（臺北，小魯文化，2004）。

<sup>203</sup> 李潼：《少年龍船隊》（臺北，天衛文化，1993）。

<sup>204</sup> 蘇麗春，〈探觸李潼文學創作的核心〉，《兒童文學學刊》（第9期，台北市，2003）頁202。

<sup>205</sup> 李潼，《望天丘》（臺北，民生報，2003）。

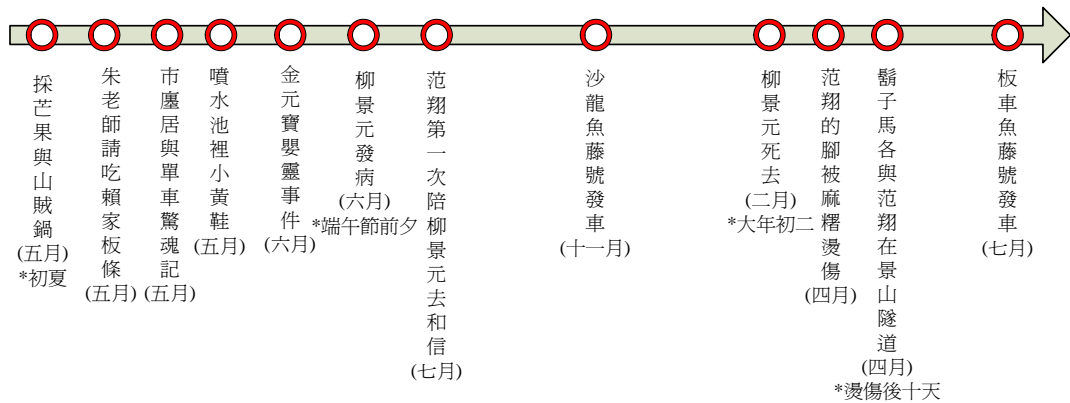
<sup>206</sup> 李潼，《臺灣的兒女系列》（臺北，圓神出版社，1999）。



而本章主要探討即是《魚藤號列車長》小說中「未完成」的部分。而本論文也從不認為《魚藤號列車長》是一部「未完成」。即使是訊息是片段，一部好的佳構，在已經鋪陳的敘述中，應該就要看見文學的價值與特性。例如：書中所引用的《銀河鐵道之夜》<sup>207</sup>，雖然也是一部未完成，卻對後世留下深刻的影響。

小說有真實和虛構兩個層面：虛構是輔助情節發展而有所更動的部分；但是小說中對歷史、實際存在事物的描寫應有所依據。正如《魚藤號列車長》小說中，會寫景山隧道中還有隧道，實際上在舊山線鐵道中並無隧道中之隧道，景山之上也無「飛行石」，這一點涉及小說想像部分，因此文學批評時，不會去探討其真實與虛構的差異、更不可能有無端的稽考與辯證；然部分無涉於情節發展，僅為「歷史」鋪陳的敘述，則應當更加精確：在這一部份，本論文將以當頁加註解釋的內容。

### 一、小說內重要事件的時間順序



圖表 20 小說內重要時序圖

首先從歷史背景看起：小說書寫背景從范翔考取的「台北工專礦冶系」<sup>208</sup>前兩年開始，且范翔與柳景元同就讀「三義國中」；而台北工專有礦冶科是屬一九六八年到一九八七年間，因此小說背景時正屬九年國民教育開始的時間也大致吻

<sup>207</sup> 宮澤賢治著，劉麗芳譯，《銀河鐵道之夜》（臺北，新潮出版社，2005）。

<sup>208</sup> 「台北工專」未改制時，所有科系應稱為「科」，小說中標示為礦冶系。

合。不過，舊山線是一九九八年才停駛<sup>209</sup>。如果范翔等一千人要在舊山線上以「魚藤號」（小說中標記范翔為十五歲）發車，恐有公共危險之虞。

但我們不可忽略這是一篇小說而非報導文學，回歸書寫的本質審查，就其推測書寫正是范翔的少年時期（就讀台北工專礦冶科的客家少年）為背景，那麼應該是接近一九七〇年以後，但在一九八七年以前；當然，也有另一種可能，這是一個「魔幻寫實」手法的小說，因此所有的背景知識就屬「參考」，而不會對小說架構成撼動。

接著是細部時間分項：從小說中第一章〈七彩燈泡點亮的魚藤號列車〉，裡頭書寫在仲夏七月發車，且范翔收到台北工專的錄取通知單（書中范翔重考一年）結束，可見「板車魚藤號」發車是整個故事的最後。且李潼在《魚藤號列車長》小說中，似乎有意標定時間點，會特意標示主角年紀、季節或月份，由這些「被標定」的時間點一一排列後，可以看出第二章〈心靈頻率和接收器〉范翔被麻糬燙傷腳，以及之後的於第四章〈何方來的漂泊者往何方去〉在景山隧道遇到鬍子馬各是在「板車魚藤號」發車前三個月發生的，例如范翔被麻糬燙傷的段落就寫到：

我，范翔，都要在五月十日滿十六歲。<sup>210</sup>

我在禾埕外的歪脖樹下蹺腿，看風光，養傷和準備考試。鯉魚潭村的四月，該算啥季節？……我就是喜歡吃甜食，喜歡吃黏稠有勁的糍粑（麻糬）裹花生粉，喜歡吃一大碗甜孜孜的牛汶水，才會給燙傷一整條腿……。<sup>211</sup>

因此，燙傷腿的范翔是重考那年四月發生的事，緊接著范翔跛腳上到景山鐵橋，發現鬍子馬各：

一個腿傷患者，這種尋音辨位的好奇和不怕傷痛的勇氣，很令你感動吧？

212

---

<sup>209</sup> 舊山線（豐原至三義段）是一九九八年九月二十三日晚上九點三十三分開始停駛至今。

<sup>210</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁24。

<sup>211</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁22。

<sup>212</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁57。

而「柳景元」在大年初二死去，大年初五告別式，則是在范翔被麻糬燙傷之前。接著探討其他無關結局重要性的幾個情節時間：在第一次大專聯考前的五月，國文朱老師請柳景元和范翔去吃賴家板條，接著在相思林中發現「市廛居」，以及回家路上在大斜坡出了車禍，一直到五月噴水池的小黃鞋，都是在寫考試前五月這個時期的時間。

在出車禍之前的初夏時，是採青芒果的情節，並衍生出與蒼姐的山賊鍋，何以見得山賊鍋在「五月」，而非認知的「六月」，是因為內容書寫：

是我見識太少，還是對自己生長的家鄉偏心，我總以為，世上若有桃源勝境，我以為我們鯉魚村就是，才会有這麼多人來到這裡，捨不得走，像柳景元、蒼姐、更早來的巴則海人、山東老馬和即將和我相見的阿茲和漂泊者馬各。<sup>213</sup>

從文學角度來看，這是「後設」的全知體例。范翔在山賊鍋時未和阿茲與漂泊者馬各見面，因此透過作者的筆調，侵入視角的心思。由這一段文字也可看出，採芒果與山賊鍋應是全部文章時間的開頭。也就是柳景元尚未發病之前，所以認識阿茲是在山賊鍋之後。

然後在六月才是發生了「出土的金元寶嬰靈事件」，阿叔（范翔之父）打算搬到后里七七四十九天，搬家時，柳景元和范翔在雁門堂外做秋千，還曾被范父責罵：

阿叔看我們打造歪脖樹太師椅和陰陽界秋千架，他舉長帚掃了滿滿三畚箕雀榕落葉和艷紅鳳凰花，任我們趕場演出似的在禾埕裡外忙碌，說：「過兩天搬去后里，椅子和秋千誰做？景元難到天天來，天天來幫打掃，順便一個人盪秋千？」<sup>214</sup>

因此，「出土的金元寶嬰靈事件」在前；「陰陽界秋千架」完成在中；柳景元第一次發病在後。接著是七月范翔陪柳景元到台北去看病。

<sup>213</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁117。

<sup>214</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁39-40。

然而之後還有哪些故事沒有寫，包含「柳景元的生前告別式」、「柳景元倒死在雁門堂前被月滿姐發現」(相關探討請見第五章意象的部分)，為何會有這兩個段落，是因為其中寫道：

在教堂舉行這場告別式，對他遠道來聚的父母親人，或許才是正式告別。可我知道，去年冬天，他為自己在景山隧道口的鐵橋頭舉辦的生前告別式，或許才是他認定的。<sup>215</sup>

以及描寫柳景元死後，月滿姐到雁門堂的心理狀態：

月滿姊每次回上山下送藥探望，她走過禾埕駁坎下的墳場小路，繞過歪脖子樹下，便呼叫：「阿翔牯，阿翔牯——」似乎要先聽我回應的聲息，先探測我元氣，再看腿傷復元狀況，才不會給平白驚嚇。<sup>216</sup>

從文字中也可以確認，范翔一家在「出土的金元寶嬰靈事件」後即不再返回雁門堂，而一開始的七七四十九天則不與鯉魚潭村的人聯絡。唯四月之後范翔才獨自返回鯉魚潭村。如此一來，便可解釋「板車魚藤號」的通車典禮，為何沒有范家的家人；但「沙龍魚藤號」上全數出場的角色無法解釋。

另外尚有「阿信牯事件(合併阿茲長輩間的恩怨情仇)」，作者也預留了一些伏筆，例如「出土的金元寶與嬰靈事件」中騙范翔父親的一女兩男與抱走阿信牯的人，頗有相似之處：

我只是想親身體驗一下，親眼看這個扁臉婆女騙子變啥花樣……。

那三人小組的外來客，阿叔觀察很仔細，一個個都難逃他銳利眼光的觀察判斷：矮狀水牛腰的蔡仔，膚色紅黑、穿黑平底功夫鞋，看來像首領，其實不是。另一個大頭小肩的高個子男子，兩手後甩像鴨子划水，是臨時客串的小角色、單幫客。最值得注意的是那年近六十歲的女人，她才是這三人小組的主腦，這個叫阿禧的女騙徒，貌似忠厚，更適合扮豬吃老虎，她個頭矮小妖嬈，前排假牙鬆動，不過要對付水年腰的蔡仔和那個大頭小肩

<sup>215</sup> 李潼：《魚藤號列車長》(臺北市：民生報事業處，2005年)頁66。

<sup>216</sup> 李潼：《魚藤號列車長》(臺北市：民生報事業處，2005年)頁28。

的洛卡男人，照樣大小通吃。<sup>217</sup>

而在完顏茲的記憶中，同樣出現了扁臉的女人，只是在文本中出現了兩個小段的矛盾，不過很明顯看出作者有意將金光黨與人口販的形象作串聯：

（完顏茲的回憶）「不，是那個小個子的扁臉女人和一高一瘦的叔叔。我大媽只想把我換走，換你小弟阿信牯回來。」<sup>218</sup>

（范翔的心思）我真想再見阿信牯一面，他是我小弟，長得那麼聰明又可愛，從我雙手被那個扁臉矮女人和一高一胖兩男人從我雙手搶走小弟。<sup>219</sup>

完顏茲的證詞是「扁臉一高一瘦」；在范翔的心思卻立刻轉成「扁臉一高一胖」，顯然後者比較符合作者所欲編織的情節。而奪走阿信牯的人與詐騙范翔父親的金光黨，關聯由此產生。

另外，尚有「鬍子馬各的描寫」，以及關係到整個小說的核心：「為何需要魚藤號？」也都是剩下未完成的書寫素材。

## 二、板車魚藤號與沙龍魚藤號

「魚藤號」既然是書名的一個部份，想必魚藤號是一個非常關鍵的點，但是除了發車時間點有兩處外，「魚藤號」有兩種型態。（請參考表格 7）

首先，板車魚藤號發車於七月，范翔收到台北工專錄取通知書之後，書中說試車一個月。因此，時間上並無邏輯不一致之處。問題在「沙龍魚藤號」，也就是最後一章的魚藤號，發車於范翔十五歲的十一月秋天，在最後一章中，還特別點名出范翔年紀，其中陳述如下：

這輛在一九〇四年打造的沙龍四一〇二豪華列車，讓八十二歲的啞子伯再次駕駛，十五歲的我當信號管制員……。<sup>220</sup>

這裡提及范翔十五歲，那麼「沙龍魚藤號」發車比「板車魚藤號」早，所以時間

<sup>217</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁 45-46。

<sup>218</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁 216。

<sup>219</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁 217。

<sup>220</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁 256。

上應該是通篇小說的時間「中心點」（請參考圖表 20）。但是，若真是這樣，就有一個邏輯的不一致性存在：

我多麼希望柳景元和漂泊者馬各也在列車上。<sup>221</sup>

這句話令人匪夷所思！在未曾見面前，范翔如何主觀的希望「馬各」在車上，這句話既不屬於「後設」的全知用語，更非客觀的描述，好像視角的「我」和作者「我」脫鉤了。范翔技術上如何在十五歲的十一月得知「馬各」此人？而在差一個月就要十六歲的四月，在景山隧道口才第一次看見鬍子馬各本人，並被他的話嚇了一跳？顯然這句話和〈景山鐵橋山賊鍋野宴〉中說的「稍後遇見的阿茲與漂泊者馬各」用語本質與結構不同。

另外，在〈我去醫院噴水池潛水〉中寫啞子伯潘有溪是七十多歲的人，在最後一章變成八十二歲，如此一來，啞子伯變老、范翔卻變年輕，似乎有違道理。況且小說在這一章節中還提到完顏先生在「網路」上蒐集資料，網路發展是一九八七到兩千年才開始蓬勃發展，也就是說完顏先生若要在一九八七年上網找資料（也就是范翔考上台北工專的前一年，在台北工專礦冶科改名前），恐怕需要到台北某間國家型研究機構的終端機去排隊，才有可能使用到網路。因此這裡只能先做幾個大膽推測：

一、范翔、啞子伯年紀都弄錯了，范翔超過十六歲而非十五歲，啞子伯則是七十多歲、且這裡的網路指的是完顏先生的「人際網路」，而非「網際網路」。

二、「鬍子馬各」是一個誤寫在這一段的人物，且這個章節，作者尚未決定文本的樣貌。

三、魔幻的可能。

四、不屬於前三點的其他可能，但本論文尚未發現可以作為解釋的地方。

小說將近十萬字，也只有最後一章出現較多在邏輯方向性上迷惑讀者的地方。此外，「魚藤號」出現兩種型態：也就是第一章的「板車魚藤號」與最後一

---

<sup>221</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁 257。

章的「沙龍魚藤號」。

表格 7 板車魚藤號與沙龍魚藤號比較表

項目 \ 類型	板車魚藤號	沙龍魚藤號
動力或機車頭	人力：他們將出力護送魚藤號列車通過所有的鐵橋和隧道。 <sup>222</sup>	柴油車頭：魚藤號列車乾爽的柴油氣味。 <sup>223</sup>
車輛外型	板車七節	沙龍四一〇二 <sup>224</sup>
駕駛員	無	啞子伯潘有溪
座位	板車七節，每節另外安排一個秋千特別座，可搭載十餘人。	沙龍車既定座位
乘客	4 人：范翔、完顏茲、蒼姐、鬍子馬各。	15 人：含駕駛啞子伯、范翔、范翔父母、完顏茲與她父母、蒼姐、唐璜（狗）、米莉（貓）、徐牧師夫婦、山東老馬、長海伯、朱老師。
首航	范翔十六歲，七月黃昏	范翔十五歲，十一月早晨
試運轉	一個月	無
應出席而未出席的乘客	柳景元（已死去）、阿信牯	鬍子馬各、柳景元
列車長	權充（假）列車長：范翔與希望出席的柳景元 列車長：鬍子馬各 ※鬍子馬各曾呼喊要范翔到第一節車廂去當列車長。	資深列車長：啞子伯 列車長：完顏茲起鬨范翔，但文字中無法證實是否擔任成功。
列車修復者或金主	鬍子馬各	完顏橫

如果兩種「魚藤號」是作者原先就設定在作品裡的，那麼在范翔十五歲十一月時，到底是發生了甚麼事情，因而解決纏繞范翔心頭牽掛小信牯的那悲傷的往事，並且發展出「沙龍魚藤號」？又或者「沙龍魚藤號」發車後，怎麼就沒了下文，卻在倒敘後成為「板車魚藤號」？沙龍車拋錨了嗎？或是發生了什麼困擾阻

<sup>222</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 14。

<sup>223</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 256。

<sup>224</sup> SA4102 又稱「沙龍 4102」，也稱為「總督花車」，而 SA4101 為「天皇花車」。日本天皇裕仁與中華民國總統蔣介石並未搭乘過 SA4102，此與小說中描述有所差異。

止前進？

非常有趣的是，若將頭尾兩章去除，則幾乎不影響中間故事的發展，這也就是結局推測一個重要的關鍵：「魚藤號」發車動機不明？

### 三、魚藤號發車動機不明？

一般小說發展，人物都具有行為的動機：在《魚藤號列車長》中，無論是「板車魚藤號」，或是「沙龍魚藤號」，都讓人感覺到動機不明。也因此，若去除第一章和最後一章，中間其他章節亦可獨立存在。但是，不可否認，這是「未完成」所造成的結果，尤其是「板車魚藤號」，顯然作者一開始就決定這是「魚藤號」的主要形象。從圖表 20 可以看出，作者在范翔十五歲，陪柳景元去台北看病後的八月、九月、十月都還一大段時間沒書寫到，也因此「沙龍魚藤號」為何發車，變成一個懸案？而「板車魚藤號」則應該是在鬍子馬各後出現，才發生決定性的變化。但在「板車魚藤號」方面，已經有一些敘述的串聯。

首先就從比較兩台魚藤號的行駛路線開始：

板車魚藤號：

我們的魚藤號列車，能不能順利出發？能不能流暢行駛？有沒有足夠的動力衝上陡坡呢？……他們將出力護送魚藤號列車通過所有鐵橋和隧道，平安穿過魚藤坪，衝向坡頂的勝興車站。<sup>225</sup>

沙龍魚藤號：

能否中氣飽足的穿越景山隧道、鐵橋和陡長的坡路。<sup>226</sup>

因此，可知兩台魚藤號都是要穿過所有隧道、鐵橋，板車魚藤號要駛向勝興車站（可能是目的地，也可能只是一個中途點）；但沙龍魚藤號則未說明目的地。如果是這樣行駛，那魚藤號發車的「動機」究竟為何？另外，「板車魚藤號」一共

<sup>225</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 14。

<sup>226</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005 年）頁 257。



七節，且上頭設計「秋千」特別座，依據實際考察的結果，從內社川鐵橋南側七號隧道向北到勝興車站，一共通過七個隧道，若是隧道口各擺秋千架一副，則一個板車平台上一個「特別座」之乘客上去盪，正好七人，也符合文本與現實狀況，然而「為何」需要上去盪秋千；那鐵橋上的秋千誰去盪？似乎還未形成具體的說法。

#### 四、漂泊者馬各的意圖不明？

鬍子馬各於柳景元告別式後出場，並在「板車魚藤號」中擔任起重要責任。鬍子馬各形像在本論文主文已有探討，是個謎樣且富「神聖性」的角色。

首先要確認他的角色為何，可以從出現的方式做個簡單的認識：

誰肯來這鐵橋，碉堡或隧道吹奏音樂，來這車行匆匆又已荒廢的鐵道吹奏出如此荒涼又華麗的音樂。猜不準他是男人或女人，是在地人，或外來客，猜不準他是少年，中年或老年。

他準時演奏的音樂，隱隱約約，但稍稍注意的村民，都該會聽見，已有人前去探問了嗎？<sup>227</sup>

從這裡可以知道作者希望鋪陳的一種詭異感，以華麗的音樂為背景，山村多寧靜，如果真有此聲，那麼怎會不被其他人發現？從小說中可以端看出范翔才是鬍子馬各的「知音」。且鬍子馬各和柳景元有著類似的人格特質：幽默、喜歡熱鬧、說話有氣質等，鬍子馬各在柳景元生前並未現身；而是在他告別式後出現在隧道之中，取代原來柳景元的角色位置。而「祂」的功能是否在做心靈上治療的「醫生」<sup>228</sup>，從現有的片段不得而知。

作者設定了特殊的階層：「自由旅人」、「漂泊者」、「流浪漢」，柳景元曾說過他是「自由旅人」；而鬍子馬各則被標示為「漂泊者」，這之中的差異在，「自由

<sup>227</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁56。

<sup>228</sup> 就現有文本釋義，馬各名字源自於「馬雅各醫生」（醫生傳教士），則此角色將兼具外界生理上醫生，以及神學宗教心理醫生的複合身分。

旅人」沒有目的，「漂泊者」來去都有方向和目的地，就像四處游泊的船，有乘載、有依靠。那麼他是為誰而來？為何而來？

從角色出現的狀態，可以斷定鬍子馬各功能有二：

一、為沒有柳景元的《魚藤號列車長》作角色補替的功能，繼續扮演作者意志的代言者，而鬍子馬各具有強烈的「靈性」意圖。

二、執行文本所要傳達的介於「現實」與「夢幻」之間的過渡，特別是後者的發展。

## 五、誰是魚藤號列車長？

既然書名為《魚藤號列車長》，那麼作者勢必交代誰才是「列車長」：類似列車旅行的童書，包含《銀河鐵道之夜》、《北極特快車》等。在《魚藤號列車長》中，則以「列車長」作為主要題名，那麼「列車長」是誰？就其可能人選提出下列看法：

### （一）范翔

視角「我」范翔，在「板車魚藤號」與「沙龍魚藤號」中皆出現，並在「板車魚藤號」中被鬍子馬各拱作第一節車廂的「權充列車長」；在「沙龍魚藤號」中被完顏茲推舉擔任「列車長」。

就文本內容，以及相關實地考察，范翔擔任「魚藤號」的列車長，看似具有一定的可行性。《魚藤號列車長》書寫倒敘後，視角「我」（范翔）仍存在，而且在兩次發車典禮上，都受到熱烈的推崇。但事實上，作者已經決定好列車上擔任列車長的工作。

至少在「沙龍魚藤號」上，范翔擔任列車長，是比較符合文本敘述的思考方向。

## (二) 鬍子馬各

鬍子馬各雖然書寫不多，但似乎是個關鍵的角色。在「板車魚藤號」已經是「列車長」，且在文本中已經說明了鬍子馬各歌聲頗大，需范翔和柳景元兩人合唱方能抵抗他的歌聲：

若有柳景元的吉他和鈴鼓加入，我們演奏任何曲樂，都將更豐富，都更悅耳動聽。我和他的歌聲比不上鬍子馬各，若我們一齊在魚藤號列車權充列車長，高聲唱開來，與最末一節車廂真正列車長馬各對唱，我們在音量上，至少不遜色。<sup>229</sup>

也就是說，李潼在一開始，就決定「鬍子馬各」是「板車魚藤號」的列車長，只可惜來不及書寫他的身家背景，與扮演的戲份。

### 第三節 結局的多重詮釋

本節就此提出幾種較為合乎常理的敘事發展或動機方向，以八個結局的推展可能進行論說：

#### 一、勇敢說

魚藤號是「勇敢」的象徵，只為讓范翔克服阿信牯失去的悲傷、蒼姐失去茹的悲傷、阿茲與鬍子馬各「尚未敘述」的悲傷。

首先是「勇敢」說的立論基礎的部分，在十一月的沙龍魚藤號發車時，出現了這樣的文字敘述：

我和夢幻俠蒼姐終於敢再爬上景山鐵橋，敢再走進景山隧道，敢再面對埋藏多年的心痛……。<sup>230</sup>

此段對文章而言有兩個意義，一、在這個時間點，范翔解決了心中對小信牯被抱走的事情的恐懼與懊悔；二、蒼姐克服了失去茹小妹的罣礙。

<sup>229</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁19。

<sup>230</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁258。

不過怪異的是，在〈景山鐵橋的山賊鍋〉<sup>231</sup>不是已經上到景山鐵橋的「橋頭」了嗎，為何這句話會出現在時間序列於山賊鍋（詳見圖表 20）之後的十一月？或者作者只是在強調「景山隧道」，而非「景山鐵橋」，那麼這句話便沒有矛盾之處。另外，在第一章之中「板車魚藤號」竟然出現了「我多麼盼見阿信牯看到消息，從某個地方回來相認。」的字樣，所以阿信牯仍是生死不明，那麼為何在「沙龍魚藤號」是就沒有提及對阿信牯的牽掛？

但是，李潼似乎對「隧道」和「鐵橋」都各有用意，從文章中是可以明顯辨別。這個說法另一個漏洞是：既然已經敢上到鐵橋、走進隧道了，魚藤號發車只爲了證明「勇敢」？是不是動機太薄弱。

## 二、時空說

「魚藤號」其實是一台可以穿越空間的列車，所以在文中預留伏筆，正如同本論文地景所考察之內容，在內社川鐵橋南北各是六、七號隧道，且「景山」位於卓蘭鎮境內，作者將七號隧道形象，刻意形塑爲「景山隧道」一詞，應該另有用處：

啞子伯的鐵道故事很有趣，特別是老山線各隧道和鐵橋的故事。他說景山隧道內故事更多，隧道內還有一條隧道，從前日本人開鑿的。……。<sup>232</sup>

時空說這是比較貼近作者寫作歷史思考方向，其中對「教育的批判」、「懷春少女」完顏茲的形塑，都符合許建崑老師對李潼在《望天丘》裡魔幻書寫的評論<sup>233</sup>。時空的轉換，對作者而言並非陌生，在《少年噶瑪蘭》也有類似的經營，因此列車穿越時空（或進入隧道抵達未知的領域）是否有其可能？

唯一的疑惑是，為何作者要在第一章就書寫列車將穿過所有隧道和鐵橋抵達舊山線的最高點「勝興車站」？而「沙龍魚藤號」則是一大群人參與？

<sup>231</sup> 在〈景山鐵橋的山賊野宴〉章節中，給柳景元和范翔卡片請柬裡是邀請到龍騰溪口觀音寺，但最後是野宴之處竟是在景山鐵橋上，這兩處地點有一小段差異。

<sup>232</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁 229。

<sup>233</sup> 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》（民國 96 年 12 月號，台北市）頁 15-18。

### 三、友情說

爲紀念在鯉魚潭村遇見的阿茲、薈姐、鬍子馬各等，並爲柳景元不明的病情加油（或死去的柳景元紀念）因此需要以魚藤號發車作爲友誼的象徵。

重要的人物分別爲：范翔（沙龍魚藤號發車時十五歲，生日五月十日；板車魚藤號發車時十六歲）、柳景元（沙龍魚藤號發車時十五歲，生日八月，接近中元節；板車魚藤號發車時已去世）、潘有溪<sup>234</sup>（沙龍魚藤號發車時八十二歲；板車魚藤號發車時作品內未說明）、完顏茲（沙龍魚藤號發車時十五歲；板車魚藤號發車時十六歲：以小信牯失蹤事件，和范翔相對年齡推估）、薈姐（沙龍魚藤號發車時三十七歲；板車魚藤號發車時三十八歲）、鬍子馬各（沙龍魚藤號發車時不存在；板車魚藤號發車時中年，但未說明年齡）、阿信牯（沙龍魚藤號發車時不存在；板車魚藤號發車也不存在）。

如果是「友誼說」，爲了忘年之交行駛列車，但如何解釋「沙龍魚藤」號上，無論主角、配角凡是書寫過的人物全上了車？

### 四、廣告說

爲了號召小信牯回家，因此需要在「景山鐵橋」上有所作爲，吸引媒體的注意，甚至讓「阿信牯」想起在景山鐵橋上的種種，進而能回雁門堂老家。

這是一種可能。但是，在文中曾描述范母不知有阿信這號小弟，且范父也不願提起。若是這樣，范家兩老怎會搭上「沙龍魚藤號」？而是否有拐走阿信牯這件事，在小說中還是一個謎團。

### 五、銀河說

呈現如《銀河鐵道之夜》的浪漫氣勢，爲了紀念薈姐的妹妹茹：但是，結果會不會就如同銀河鐵道列車的隱喻，不得而知。《銀河鐵道之夜》作者暗示了列

---

<sup>234</sup> 在《魚藤號列車長》初版中「潘有溪」這個角色出現不同的名稱，作者似乎還未決定給予的角色份量，因此大膽假設潘有溪不是一開始書寫的重點，直到書寫後期才加重其份量。

車是要引渡往生者<sup>235</sup>，而其文學意義可能為作者引做「魚藤號」的象徵，板車魚藤號使用了兩萬多顆燈泡，營造出如同銀河般壯闊的氣勢，似乎有這一層的作用：

蒼姐說：「和爸媽分手時，茹還揮手說再見，說『我們去做銀河鐵道之夢』了，茹喜歡我唸日本作家宮澤賢治的童話故事《銀河鐵道之夜》，聽過二十遍也不膩，她喜歡那個獨自乘坐夜行車的小男孩，被帶到光輝燦爛的銀河，看到河中央那座無憂島的故事」<sup>236</sup>

這個說法對於「板車魚藤號」破綻較少：利用人力在鐵道上行走拉動魚藤號，與《銀河鐵道之夜》作者宮澤賢治為了紀念亡妹而徒步在庫頁島的鐵路上行走，似乎有呼應作用。但無法對「沙龍魚藤號」做出邏輯上的解釋，除非兩台魚藤號列車發車的動機不同。

## 六、感應說

列車是一種「器」的功能，也就是小說中提到的「心靈頻率和接收器」。其中需要和秋千這個意象一同看待，在小說中描寫秋千之處非常多，「板車魚藤號」發車時，所有隧道口都掛了一組秋千；在景山鐵橋上則間隔枕木掛了十八組秋千，另外在蒼姐給柳景元和范翔的山賊鍋邀請卡中，出現這樣的畫面：

蒼姐送我和柳景元各一張野餐請柬。

沒錯，正式的請柬邀我們兩人去觀音寺的龍騰溪口野餐。

手工請柬，精細的摺紙卡片。給我的是直式的紅卡片，細緻的白色顏料畫半座鐵橋，一列亮閃閃的火車平台駛出隧道，隧道口的頂上，有個晃盪秋千的人。

送給柳景元的請柬則是海藍色的橫式卡片，重點是那座鐵橋，橋下用白顏料和金粉彩繪的十二座秋千，特技表演似的讓十二個少年晃盪出不成弧度

<sup>235</sup> 《銀河鐵道之夜》主人翁小男孩受了同學羞辱而跑到一座山丘上休息，夢中與好友進入了一輛行駛在銀河天際的列車，一路上遇到了奇怪的乘客上車、下車，其中有兩個孩子說他們曾搭過一艘將撞上冰山的渡輪，開始暗示銀河鐵道列車的「神秘性」，這是一輛接引往者的列車。最後當主人翁醒來，發現好友為了救同學，早已溺斃。

<sup>236</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁148。

和高度。

看來非常夢幻又美好。<sup>237</sup>

這兩張卡片與「板車魚藤號」發車的形象完全一致，在隧道口有一個秋千；在鐵橋上也有秋千（卡片是十二組；實際發車時為十八組）。且板車魚藤號設置秋千特別座，文中還設問，誰敢來搭魚藤號列車？重點並非誰敢來搭魚藤號，而是誰敢去盪秋千？這麼恐怖的高度，有人敢去坐秋千特別座嗎？如果那個座位是特別為盪秋千的好手安排的話？正如本論文第五章，對瀕死意象之探討，秋千確實是一種象徵手法。由此也可看見，鬍子馬各所設計的「板車魚藤號」來自於這兩張卡片的靈感。

另外，在第二章〈心靈頻率和接收器〉中，提及「心靈頻率和接收器」可能是一個伏筆：

我真想接通的訊息，電話是接不通的。

它們彷彿在茫霧時空流竄，見不著，但存在，它們放射的心電頻率，只有特屬的接收器才能捕捉，它們又時時變換，稍一閃神，那樣的心電頻率便又漂浮去茫霧時空。

至少，這樣的訊息解讀，更只有一組成對的心靈，才能了然解釋了。

238

由此可見，作者使用「它們」，一種非肉體式的靈性，一組成對的心靈才能相契合。因此，「魚藤號」是不是一種「心靈頻率和接收器」則頗耐人尋味。

## 七、漂泊說

在〈何方來的漂泊者往何處去〉中，鬍子馬各提到了「漂泊者」一詞：

流浪漢是無家可歸的人，無所謂從哪裡來，不確定往哪裡去。你說這和漂泊者不同，漂泊者像漂流四海的船，在不同港澳停泊，它有來處，也乘載

<sup>237</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁108。

<sup>238</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁29。

某些東西，它有方向和依靠，情況好得多。<sup>239</sup>

並在第八章〈生命在相思林內轉彎〉提到：

約莫只是回家相同，我們沒有特定目的地，也沒刻意要去探誰，也不約束自己幾點趕回家，我們喜歡這樣的晃盪。柳景元說：「我們是自由旅人，還不是漂泊者和流浪者。」<sup>240</sup>

可見作者有意區別「自由旅人」、「漂泊者」和「流浪者」，那麼有來源、有目的地的「漂泊者」，會不會是透過「魚藤號」達到一種認證的功能？

## 八、其他可能性的組合

當然，除了上述七種較容易辨明的「方向性」外，也包含了「以上皆是」、「以上皆非」或「部分皆是」、「部分皆非」等無限多種組合。

其中以「銀河說」、「感應說」、「漂泊說」比較貼合文本具體內容，也可能是三者一部分的複合。這三種說法在「板車魚藤號」上較容易找到共通點；但在「沙龍魚藤號」則是不明確、是曖昧的，只有「潘有溪」這個角色與沙龍車串連。當然，有可能作者本身就是設計兩種「魚藤號」一台屬於白晝的、古典歷史的；一台屬於夜晚的、靈性而浪漫的。而兩者功能、動機亦有不同，如果真是這樣，「沙龍魚藤號」的資訊相對「板車魚藤號」來說，則就少得可憐。

---

<sup>239</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁59。

<sup>240</sup> 李潼：《魚藤號列車長》（臺北市：民生報事業處，2005年）頁156。



## 第七章 結論

本論文乃從《魚藤號列車長》此一文本出發，就作者、文本解讀兩者並行。在文本解釋上有疑義之處，結合心理傳記學的面向切入，深入作者寫作與素材層面。本論文亦從另一個面向進行文本解讀，希望能在兩個面向中，獲得多重的詮釋空間。後進的研究者，亦可從本論文基礎上，再做進一步的發展。

本論文最大的啟發，在於親身訪談了童慶祥先生與祝建太老師，此行有助於詮釋視野的拓展，本論文在《魚藤號列車長》文本之外，探尋了李潼所使用的原始素材，也為《魚藤號列車長》這本小說的研究發展，留下更多參考依據。

每個人都是自己生命的列車長，《魚藤號列車長》所代表的喻意，很明顯是處理李潼以前不曾碰觸的生命議題，他選擇回歸到友情、鄉土。由這兩個他最擅長的軸心，使之彼此碰撞激盪，激發出他「生命」的意義與熱情。他選擇《魚藤號列車長》為自己作傳、為朋友作傳，也為他精彩的生命作傳。他將自己和好友，以及好友切身的事件化入小說之中，足見對朋友的情深義重。

《魚藤號列車長》是一部「未完成」，難免有文字或情節邏輯編織上的缺陷。但是，不可否認的，《魚藤號列車長》具有作者高度的情感乘載。

從結構來看，《魚藤號列車長》是李潼的一篇「小說」，也是一篇自我凝視的多重傳記體。作者所經營的角色「柳景元」，為其小說所欲言的朋友情誼做了最佳的代言。《魚藤號列車長》所代表的意義，並非是單一的故事鋪陳，而是自我投射的產物。在作者生命關照下，這些對美的事物的「鏡射現象」一一展現在小說之中。

李潼藉由《魚藤號列車長》素材的發展，將自己的生命歷程，羅織入情節之中。視角的「我」（范翔）、凝視客體的「我」（柳景元）、全知作者的「我」（視角之外的全知聲音），達到理念與思緒的整合，展現出小說多元而豐富的情感與

生命。這是《魚藤號列車長》非凡於李潼其他作品的價值所在。

相信《魚藤號列車長》內的故事與情節，字字珠璣，都是展現李潼內心最真實的那個「自我」。無論結局原先作者設定如何，相信許多讀者早有定見，作者亦不可能再現。《魚藤號列車長》留下作者對人間喜樂的眷戀，與接受無常命運的安排，將友誼轉化成永恆的文字，作者所投入的情感，遠遠超過這些文字本身的重量，從這些文字之中，那些動人的情節，龐大的人物體系，都讓人感到嘆為觀止。在這些文字之中，我們可以看見李潼自身的身影和性格，這是在李潼其他作品所無法看見的。李潼藉由《魚藤號列車長》，展現他對書寫的熱情，好似他不曾離開過人間，因緣聚散，悲歡合離，這世間萬物，無不默默攜帶天地的訊息，也讓懷念他的讀者，看見他精彩的生命行旅，以及另一種形式的重生。

## 參考文獻

(依出版時間排列)

### 一、李潼著作與相關研究

#### 李潼著作類

- [1] 李潼：《少年龍船隊》(臺北市：天衛文化，1993)
- [2] 李潼：《臺灣的兒女系列》(臺北市，圓神出版社，1999)
- [3] 李潼：《博士、布都與我》(臺北市，民生報，2000)
- [4] 李潼：《望天丘》(臺北市，民生報，2003)
- [5] 李潼：《少年噶瑪蘭》(臺北市，小魯文化，2004)
- [6] 李潼：《魚藤號列車長》(臺北市：民生報，2005)
- [7] 李潼：《再見天人菊》(臺北市：民生報事業處，2005)

#### 期刊論文與書評

- [1] 蘇麗春：〈探觸李潼文學創作的核心〉《兒童文學學刊》第9期，臺東市，2003
- [2] 蘇麗春〈行吟澤畔—追憶李潼身影〉《中華民國兒童文學學會會訊》第21卷5期，台北市，2005
- [3] 黃錦珠：〈已完 V.S.未完：讀李潼《魚藤號列車長》〉《文訊》第243期，臺北市，2006
- [4] 楊青：〈漫天晚霞燦爛的道別：讀李潼遺作《魚藤號列車長》〉《全國新書資訊月刊》第89期，臺北市，2006
- [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》民國96年12月號，臺北市，2007

## 學位論文

- [1] 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》，（臺東，臺東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2004年8月）。

## 二、研究專著

- [1] Edward Morgan Forster 著，李文彬譯：《小說面面觀：現代小說寫作的藝術》（臺北市，志文出版社，1973）
- [2] Eco, U. “A Theory of Semiotics.London:Bloomington” Indiana University Press. 1979
- [3] 林文寶：《兒童文學故事體寫作論》（高雄市，高雄復文，1987）
- [4] 林守為：《兒童文學》（臺北市，五南，1988）
- [5] 索假仁波切著，鄭振煌譯：《西藏生死書》（臺北市，張老師，1996）
- [6] 劉再復著：《性格組合論（上）》（臺北市，新地出版社，1988）
- [7] 劉再復著：《性格組合論（下）》（臺北市，新地出版社，1988）
- [8] 蔡源煌著：《從浪漫主義到後現代主義》（臺北市，典雅出版社，1998）
- [9] B.R.赫根漢著、譚直敏譯：《人格心理學》（臺北市，五洲出版社，1989）
- [10] Robert Scholes 著，譚一明譯：《符號學與文學》（臺北市，結構出版社，1989）
- [11] 何金蘭：《文學社會學》（臺北市，桂冠圖書公司，1989）
- [12] Spengemann, W. C. “The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre” .New Haven: Yale UP.1980
- [13] 杜淑貞：《兒童文學與現代修辭學》（臺北市，富春文化，1991）
- [14] Honoré de Balzac 著、鍾斯譯：《高老頭》（臺北市，遠景出版社，1992）
- [15] 俞建章、葉舒憲著：《符號：語言與藝術》（臺北市，久大文化，1994）
- [16] 姜通男、徐錫賢、林玉田著：《三義鄉志》（苗栗縣，三義鄉公所，1994）
- [17] George Ritzer 著，馬康莊、陳信木合譯：《社會學理論》（臺北市，麥格羅·

希爾出版社，1995)

- [ 18 ] 賴永祥著：《教會史話第三輯》(臺南市：人光，1995)
- [ 19 ] Robert Kastenbaum 著，劉震鐘、鄧博仁譯：《死亡心理學》(臺北市，五南圖書，1996)
- [ 20 ] 劉遠著：《論世紀之交的傳記文學》(哈爾濱市，文藝評論，1996)
- [ 21 ] Renee Baron、Elizabeth Wagele 著，李美珍譯：《尋找靈魂伴侶》(臺北縣，世茂出版社，1997)
- [ 22 ] Don Richard Riso 著，彭淑美譯：《了解人格九型》(臺北市，元尊文化，1997年)
- [ 23 ] 林政華：《台灣兒童少年文學》(臺南市，世一文化，1997)
- [ 24 ] 李幼蒸著：《文化符號學》(臺北市，唐山出版社，1997)
- [ 25 ] 王國芳、郭本禹著：《拉岡》(臺北市，生智文化事業股份有限公司，1997)
- [ 26 ] Zoone, V. L. “Feminist Media Studies” . London: Sage. 1994
- [ 27 ] 羅鋼：《敘事學導論》(昆明市：雲南人民出版社，1994)
- [ 28 ] 簡錦松著：《杜甫夔州詩現地研究》(臺北市，學生書局，1999)
- [ 29 ] 彭孟堯：《符號邏輯》(臺北市：心理出版社，2000)
- [ 30 ] 羅雪瑤、李慕如：《兒童文學》(高雄市，高雄復文，2000)
- [ 31 ] 賴德湘、周錦宏，*《臺灣舊山線文獻調查》*(苗栗縣，苗栗縣文化局，2000)
- [ 32 ] Charles Pierre Baudelaire 著、莫渝譯，《惡之華選析》(臺北市，桂冠圖書，2001)
- [ 33 ] 宮川健郎著、黃家琦譯：《日本現代兒童文學》(臺北市，三民書局，2001)
- [ 34 ] 車文博：《人本主義心理學》(臺北市，東華書局，2001)
- [ 35 ] 劉還月、陳柔森、李易蓉著《我是不是平埔人 DIY》(臺北市，原住民文化事業，2001)
- [ 36 ] William Mckinley 著、丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯：《生命史與心理傳記學

——理論與方法的探討》(臺北市，遠流出版社，2002)

- [37] 朱剛：《20世紀西方文藝文化批評理論》(臺北市，揚智文化事業股份有限公司，2002。)
- [38] 鄭尊仁著：《台灣當代傳記文學研究》(臺北市，秀威資訊，2003)
- [39] Paul A. Bell 等，《環境心理學》(新加坡，新加坡商亞洲湯姆生國際出版，2003)
- [40] Roger Walsh 著，易之新、胡因夢譯：《超越自我之道》(臺北市，心靈工坊，2003)
- [41] 桂文亞：《呼喚：李潼少年小說的聲音》(臺北市，民生報，2003)
- [42] 宜蘭縣文化局：《蓬萊碾字坊—李潼人間情懷和文學天地》(宜蘭縣，宜蘭縣文化局，2003)
- [43] 許靜文：《臺灣青少年成長小說中的反成長》(臺北市：桂冠，2004)
- [44] Oscar Lewis 著，丘延亮漢譯：《貧窮文化-墨西哥五個家庭一日生活的實錄》(臺北市，巨流，2004)
- [45] Roland Barthes 著，屠友祥譯：《S/Z》(臺北市，桂冠圖書，2004)
- [46] James N. Butcher、Susan Mineka、Jill M. Hooley 著，游恆山譯：《變態心理學》(臺北市，五南圖書，2008)

### 三、單篇論文

#### 期刊論文

- [1] 王夢歐著，〈傳記·小說·文學〉，《傳記文學》第13期，台北市，1963
- [2] Tamm, M. E. & Granqvist, A. "The meaning of death for children and adolescents : A phenomenographic study of drawings" *Death Studies*, 19. 1995
- [3] 丁興祥、賴誠斌著，〈心理傳記學的開展與應用：典範與方法〉，《應用心理研究》第12期，台北市，2001

- [4] 李潼：〈耆老們的天天茶話會〉，《源》第 33 期，台北縣淡水鎮，2001
- [5] 潘新格：〈百年流徙的容顏，巴宰人的生命歌謠和基督福音〉，《源》第 33 期，台北縣淡水鎮，2001
- [6] 朱湘吉著，〈超個人心理治療初探〉，《國立空中大學社會科學系學報》第 11 期，台北市，2003
- [7] 李泓泊：〈讀長恨歌：羅蘭巴特五種文學符號的方法運用〉《文學前瞻》第 4 期，2003

### 學位論文

- [1] 廖卓成，《自傳文研究》，（臺北，國立台灣大學中國文學博士論文，1992）
- [2] 呂芊霈：《臺灣近十年來少年小說主題之研究－以臺灣省兒童文學創作獎為例》，（臺中，臺中師範學院碩士論文，2000）。
- [3] 林明孝：《鍾肇政長篇自傳性小說研究》，（高雄，中山大學中國文學博士論文，2001 年 6 月）。
- [4] 陳彥良：《死亡教育課程對喪親國一學生死亡態度之影響-以嘉義市某國中一年級學生為例》（嘉義：南華大學生死學系碩士論文，2002 年 6 月）。
- [5] 王季香：《先秦之諸子人格類型》，（高雄，中山大學中國文學博士論文，2004 年 6 月）。
- [6] 卓美華：《瀕死與重生，在歷史的分娩之中：藍博洲小說研究》，（嘉義：南華大學文學系碩士論文，2006 年 12 月）
- [7] 楊舒琇：《阿嘉莎·克莉絲蒂推理小說「白羅」人格塑造與辦案模式之分析》，（嘉義：南華大學文學系碩士論文，2008 年 1 月）

## 附錄

附錄一：李潼小說《魚藤號列車長》最後一頁手稿

豪邁，擔心他能否能行走得輕靈，能否中氣飽足的穿越崇山隧道，鐵橋和陡長的坡路。

誰最有資格擔任魚藤號列車長？

八十二歲的囉子伯公曾是沙龍4102列車的司機，也是改造後的魚藤號列車再次啟動的幕後功臣，他戴起那頂半世紀歷史的墨藍色大盤帽，就是現成的資澤列車長。

女英雄徐喬的父親先生，財力雄厚又熱心，在沙龍4102列車修復為魚藤號列車的過程，他幫忙在網路蒐尋許多而價值昂貴的資料，還提供三十萬之巨額材料和供應點心，不知他對列車長的客串演出有沒興趣？

我和夢幻俠姊妹終於敢再爬上崇山鐵橋，敢再走崇山隧道，敢再面對埋藏多年的心痛，巧克力可能起鬨我的擔任魚藤號列車長。巧克力所請的豐毅高，甜孜孜說：「翔飛，

我覺得你好勇敢，絕對有資格當列車長，你當列車長，我就當你的助手，就算拼到助理好了。」

我哪算啥勇敢，真勇敢何如一件心事想這麼多年，訂那麼久，再說，勇敢和當列車長也沒關係，也許巧克力所請的當助手過癮，才這麼慫恿我。



## 【李潼小說《魚藤號列車長》最後一頁手稿內容】

憂慮，擔心他能否行走順當，能否中氣飽足的穿越景山隧道，鐵橋和陡長的坡路。

誰最有資格擔任魚藤號列車長？

八十二歲的啞子伯公曾是沙龍 4102 列車的司機，也是改裝後的魚藤號列車再次啓動的幕後功臣，他戴起那頂半世紀歷史的墨藍色大盤帽，就是現成的資深列車長。

女真族後裔的完顏先生，財力雄厚又熱心，在沙龍 4102 修復為魚藤號列車的過程，他幫忙在網路蒐尋許多有價值的資料，還提供三十萬買材料和供應點心，不知他對列車長的客串演出有沒興趣？

我和夢幻俠蒼姐終於敢再爬上景山鐵橋，敢再走進景山隧道，敢再面對埋藏多年的心痛，巧克力阿茲起鬨我們擔任魚藤號列車長。巧克力阿茲的興致高，甜孜孜說：「翔哥，我覺得你好勇敢，絕對有資格當列車長，你當列車長，我就當你的助手，就算特別助理好了。」

我哪算啥勇敢，真勇敢何必一件心事憋這麼多年，討折磨。再說，勇敢和當列車長也沒關係，也許巧克力阿茲想當助手過癮，才這麼慫恿我

## 附錄二：李潼創作生平紀事<sup>241</sup>

1953年	八月出生於花蓮。
1968年	花蓮中學畢業。
1971年	台中高工建築科畢業。
1972年	在羅東高工教師任教測量，並於一九七四年服海軍艦艇役三年，一九七七當完兵再回羅東高工繼續服務，後於一九九二年離職，成為專業作家。
1980年	創作中篇少年小說《龍園的故事》未發表。 創作中篇少年小說《神秘谷》。 《外公家的牛》兒童散文獲教育部文藝創作兒童散文獎。
1981年	政大空中行專畢業。 創作中篇少年小說《見晴農場》。 《漁港早市》短篇小說獲全國中小學教師文藝創作研習營小說獎。
1982年	發表第一篇少年小說《爸爸的大斗笠》於明道文藝。 本年於幼獅文藝、中國語文及明道文藝發表散文及小說共六篇，約八萬字。
1983年	於自由日報、大同雜誌、台灣日報、龍龍月刊、明道文藝、宇宙光、梅花雜誌及蘭陽青年發表少年小說、散文、採訪報導、詩評、童詩共二十六篇，約十二萬字。
1984年	於中國時報美洲版、民生報兒童天地、大同雜誌，發表少年小說、散文三十二篇，約十五萬字。 擔任慈恩兒童文學營少年小說班駐會導師(洪文瓊策劃)。 作品《天鷹翱翔》中篇少年小說，獲第十一屆洪建全兒童文學獎首獎。
1985年	發表作品二十七篇，約二十萬字。 作品《順風耳的新香爐》中篇少年小說，獲第十二屆洪建全兒童文學獎首獎。
1986年	發表作品二十七篇，以少年小說、散文為主，約三十萬字。 四月，任中國青年寫作協會宜蘭分會值年常務理事。 作品《天鷹翱翔》中篇少年小說，獲七十五年度行政院新聞局金鼎獎推薦優良出版品。 作品《再見天人菊》中篇少年小說，獲第十三屆洪建全兒童文學獎首獎。 作品《大厝來的少年家》短篇小說，獲教育部文藝創作短篇小說獎。

<sup>241</sup> 摘自宜蘭縣文化局「宜蘭縣作家資料庫」網址「<http://svr2.ilccb.gov.tw/writer/writer.asp>」。

	作品《父親》短篇小說，獲台灣省新聞處短篇小說創作獎首獎。
1987年	發表作品三十篇，多數在民生報及兒童天地，約十六萬字。 《順風耳的新香爐》於韓國「兒童文藝」連載：宜勇譯。 《恭喜發財》入選七十六年度短篇小說選(爾雅版)，並由韓國高麗苑出版：陳寧寧譯。 作品《恭喜發財》短篇小說，獲第六屆洪醒夫小說獎。 作品《恭喜發財》短篇小說，獲第十屆中國時報文學獎短篇小說評。 中華民國兒童文學學會於東方出版社舉辦「李潼作品研討會」。 擔任洪建全兒童文學獎少年小說獎評審。
1988年	發表作品七十五篇，約三十五萬字。 《屏東姑丈》入選七十七年短篇小說選：爾雅初版社，也入選台灣新世代小說大系：希代出版社。 〈銅像店韓老爹〉入選一九八八年臺灣小說選：前衛版。註：〈銅像店韓老爹〉收錄在《屏東姑丈》一書中。 作品《屏東姑丈》獲第十二屆中國時報文學獎短篇小說。 作品《再見天人菊》獲行政院新聞局優良歌詞獎。 作品《大聲公》第二十屆中山文藝獎。 作品《古意等路》散文，獲台灣新生報散文獎。 擔任洪建全兒童文學獎少年小說獎評審。
1989年	發表作品七十一篇，約四十二萬字。 作品《再見天人菊》獲第一屆優良兒童圖書金龍獎。 作品《再見天人菊》獲第一屆楊喚兒童文學獎。 辭去教職，專事寫作。 八月赴安徽、上海、北京進行海峽兩岸兒童文學首度交流。
1990年	發表作品七十九篇，約二十一萬字。 任蘭陽青年雜誌編輯至一九九二年。 作品《博士.布都與我》中篇少年小說，獲第十五屆國家文藝獎。 作品《帶爺爺回家》獲第三屆台灣省兒童文學獎少年小說。 《造一條和藹可親的河》入選一九九〇年台灣散文選：希代版。
1991年	發表作品一百零六篇，約四十萬字。 作品《屏東姑丈》獲新聞局優良電影劇本獎。 作品《九九峰下之旅》小說，獲青年日報短篇小說首獎。 作品《藍天燈塔》中篇少年小說，獲第四屆中華兒童文學獎。 作品《開天書》散文，獲青年日報散文獎。 《順風耳的新香爐》：韓文版(韓國太陽社)。
1992年	發表作品八十九篇，約三十七萬字。 作品《沈大夫的花房晚餐》小說，獲教育部文藝創作獎首獎。

	<p>作品《恐龍星座》少年小說，獲上海少年週刊讀者票選「小百花獎」。</p> <p>作品《少年噶瑪蘭》長篇少年小說，獲北京宋慶齡兒童文學獎二等獎；以及獲行政院新聞局金鼎獎評審委員推薦獎。</p> <p>作品《鞦韆上的鸚鵡》少年小說，獲海峽兩岸少年兒童文學獎少年小說優等獎。</p> <p>作品《水柳的抱抱樹》童話，獲海峽兩岸少年兒童文學獎童話優等獎(台灣民生報、北京東方少年出版社及河南海燕出版社合辦)。</p> <p>作品《藍天燈塔》中篇少年小說，獲中國時報最佳童書獎。</p> <p>收集《台灣的兒女》系列少年小說題材。</p> <p>由行政院新聞局出版《屏東姑丈》電影劇本。</p> <p>編撰《頭城搶孤專輯》由頭城鎮民代表會出版。</p> <p>接受日本「ASIA ECHO」雜誌總編輯高橋士朗專訪。</p>
1993年	<p>發表作品八十九篇，約五十五萬字。</p> <p>擔任《宜蘭觀光》季刊的創刊總編輯。</p> <p>作品《少年龍船隊》中篇少年小說，獲第一屆九歌現代兒童文學首獎。</p> <p>作品《虎姑婆與好姑婆》，獲第六屆台灣省兒童文學獎童話獎。</p> <p>受邀參加日本福岡第二屆亞洲兒童文學大會，並有論文發表。</p> <p>遊四川九寨溝險受車禍大難。</p> <p>與圓神出版社簽訂《台灣的兒女》系列中篇少年小說寫作計劃合約。</p> <p>日本兒童文學者協會會刊專文介紹--李潼：台灣人氣作家。</p> <p>由台灣電影文化公司版下列的電視影集劇本《港尾仔瑞獅團》、《沙埔地上的桃花源》、《看板師傅成畫家》、《自然觀察家》、《紅心字會》、《蘭陽戲劇團的戲痴》。</p>
1994年	<p>發表作品四十六篇，約四十萬字。</p> <p>作品《水柳村的抱抱樹》童話，獲陳伯吹兒童文學獎。</p> <p>作品《迎媽祖》圖畫故事，獲中國時報年度最佳童書。</p> <p>《台灣的兒女》系列中篇少年小說開始連載發表。</p>
1995年	<p>全力撰寫《台灣的兒女》系列作品，全年發表短篇銳減為十四篇，約三十六萬字。</p> <p>一月起，擔任文建會《文化通訊週報》每月一期的台灣東區主編（東區指的是基隆、宜蘭、花蓮、台東地區），主題為社區營造，此計畫為期一年。</p> <p>受邀參加中國上海第三屆亞洲兒童文學大會。</p> <p>三月與桂文亞女士合編《台灣兒童小說選》簡體版，由上海少年兒童出版社出版。</p> <p>THE CHINESE PEN NO.93 英譯《相思月娘》短篇小說。</p>
1996年	<p>發表作品七十五篇，約四十萬字。</p>

	<p>《少年噶瑪蘭》九十分鐘動畫改編權同意台北宏廣公司使用。</p> <p>作品《蔚藍的太平洋日記》散文，獲陳國政兒童文學獎兒童散文獎。</p> <p>《水柳村的抱抱樹》兒童劇在臺灣北、中、南、東巡迴演出。</p> <p>「兒童文學家」季刊發行《李潼專輯》，國語日報小作家月刊亦刊行之。</p> <p>完成《台灣的兒女》系列中篇少年小說十六冊。</p> <p>THE CHINESE PEN NO.98 英譯《白玫瑰》短篇小說。</p>
1997 年	<p>作品《蔚藍的太平洋日記》散文，獲「好書大家讀」年度最佳少年兒童讀物獎。</p> <p>〈少年傀儡師〉短篇小說選入國民中學選修本第一冊，國立編譯館出版。</p> <p>〈瑞穗的靜夜〉散文，選入國民中學必修本第四冊--國立編譯館出版。</p> <p>〈迷你馬〉散文，入選國小國語第七冊--國立編譯館出版。</p> <p>赴韓參加第四屆亞兒童文學大會，並發表論文《對於人類，兒童文學是什麼》。</p> <p>短篇小說《梳髮心事》選入“大專國文選”課文〈幼獅版〉。</p>
1998 年	<p>作品《蔚藍的太平洋日記》散文，獲金鼎獎優良圖書出版推薦獎。</p> <p>屏東姑丈（小說）選入大學國文選</p> <p>少年噶瑪蘭日文版發行（中由美子譯）：日本橫濱朱式會社。</p> <p>少年噶瑪蘭長篇動畫發行（九十二分鐘）：公共電視·宏廣公司。</p> <p>《相思月娘》(小說)選入「小說教室」東吳大學中文系教材，九歌出版社。</p> <p>十一月與桂文雅女士合編《思鄉的外星人》、《寂寞夜行車》由民生報出版。</p> <p>《寂寞夜行車》獲一九九八年「好書大家讀」年度最佳少年讀物獎-編著獎。</p>
1999 年	<p>李潼兒童文學筆記-戊寅虎年篇（論著）：宜蘭縣立文化中心</p> <p>少年噶瑪蘭(九十二分鐘動畫片)獲第三十六屆電影金馬獎最佳動畫片獎</p> <p>與桂文亞女士合編的《寂寞夜行車》台灣年小說選(二)獲「好書大家讀」最佳編輯獎。</p> <p>少年小說創作坊／李潼答客問（論著）：幼獅少年文化</p> <p>出版《台灣的兒女》(系列少年小說)十六冊：圓神出版社</p> <p>《台灣的兒女》(系列少年小說)十六冊，獲一九九九「好書大家讀」年度最佳少年讀物獎-少年小說創作獎。</p>
2000 年	<p>《再見天人菊》《蔚藍的太平洋日記》《水柳村的抱抱樹》入選台灣(一九四五~一九九八)兒童文學一百推薦好書</p> <p>由民生報出版《再見天人菊》新版。</p>

	<p>由民生報出版《博士·布都與我》新版。</p> <p>由民生報出版《大蜥蜴》新版。</p> <p>由民生報出版《大聲公》新版。</p> <p>宜蘭縣立文化中心出版《李潼的兒童文學筆記-己卯兔年篇》。</p> <p>由幼獅出版社出版《樹靈·塔》。</p> <p>《相思月娘》九歌出版社出版，並選入「小說教室」東吳大學中文系教材。</p> <p>《大厝來的少年家》由中由美子譯澄日文版，由日本彩虹圖書室出版。</p> <p>《無敵對不漏氣》由北京中國兒童少年出版。</p>
2001年	<p>《樹靈·塔》獲行政院新聞局第六屆小太陽獎。</p> <p>由民生報出版《天鷹翱翔》新版。</p> <p>由民生報出版《順風耳的新香爐》新版。</p>
2002年	<p>《少年噶瑪蘭》、《少年龍船隊》、《戲演春帆樓》、《我們的祕魔岩》、《阿罩霧三少爺》入選「性別教育平等優良讀物一百」</p> <p>由民生報出版《綠衣人》新版。</p> <p>由青林出版社出版《勇士爸爸去搶孤》。</p>
2003年	<p>由民生報出版《恐龍星座》短篇小說新版。</p> <p>由民生報出版《望天丘》長篇小說。</p> <p>由民生報出版《天天爆米香》散文。</p> <p>由統一夢公園出版《回憶的位置》繪本。</p> <p>由統一夢公園出版《意外的吸引力》繪本。</p> <p>由統一夢公園出版《華麗之愛》繪本。</p> <p>《望天丘》入選「好書大家讀」活動推薦好書。</p> <p>宜蘭縣立文化中心出版《蓬萊輾字坊—李潼人間情懷和文學天地》，由潘人木友情團隊著</p> <p>由民生報出版《呼喚—李潼少年小說的聲音》，由桂文亞主編。</p>
2004年	<p>《少年噶瑪蘭》獲好書大家讀年度最佳少年兒童讀物獎。</p> <p>十二月二十日清晨七時因癌症於羅東家中逝世，享年五十二歲。</p>
2005年	<p>一月二日，下午兩點三十分於宜蘭演藝廳，舉辦望天音樂會告別李潼。</p> <p>《少年噶瑪蘭》國語版在二〇〇五年一月六日年由中央廣播公司首播，共二十四集，於二月八日播畢。播出時間為每周一到周五晚上十一點到十一點二十分，節目為「小說選播」，收聽地區為全中國大陸，台灣新竹以南地區亦可收聽到。</p> <p>二月，望天音樂會告別李潼 DVD 由李潼夫人祝建太女士製作。</p> <p>《少年噶瑪蘭》客語版於二〇〇五年六月十一日中央廣播公司首播。</p> <p>《再見天人菊》國語版在二〇〇五年六月三十日中央廣播公司首</p>

播，共十二集，於七月十五日播畢。播出時間為每周一到周五凌晨零點（十二點）到零點二十分，播出節目為「RTI 劇場」（本台二〇〇五年三月一日改節目，小說選播改名為 RTI 劇場）。收聽地區同少年噶瑪蘭。

十月，少年小說遺作《魚藤號列車長》，由民生報社出版。

<永遠的兒童文學作家李潼作品研討會論文集>二〇〇五年十月出版。

<永遠的兒童文學作家李潼作品研討會>二〇〇五年十一月五日、六日在台北市立圖書館舉行。

### 附錄三：苗栗縣三義鄉鯉魚潭村《現地訪查紀錄》

訪談時間：二〇〇九年二月二十四日（二）上午九點至下午四點。

訪談人：邱致清

主要受訪者：童慶祥先生

其他受訪者：童夫人、賴以誠同學。

※本紀錄文字、圖片（只取代表性圖片）依時間進行紀錄與拍攝，部分談話為寒暄詞，無關《魚藤號列車長》之部分，本紀錄將不予顯示。

◎當日訪談人，首先與李潼之子賴以誠同學於臺中火車站會合，雙方共乘同一班電聯車至泰安火車站。

穿著與外型描述：童慶祥先生身穿靛藍色上衣、牛仔褲、頭戴黑色呢帽，上頭繡有「HAK KA 祥牯」；童夫人身著黑色休閒上衣，牛仔褲；賴以誠同學黑色上衣，白色褲子，頭戴綉有雪霸國家公園標誌的帽子。

背景敘述：童慶祥先生開著一輛紅豆色豐田汽車至泰安火車站接送，簡單寒暄之後坐上童慶祥先生的車子，駕駛為童慶祥先生、駕駛座旁為童夫人，訪談人於童慶祥先生正後方後座，以誠同學坐於右後座。在一處遼闊處停車，四人車。童慶祥先生拿出一張衛星空照圖，已經標示周遭景點。

童慶祥先生：（指著山頭）那裡是南片山、枕頭山、北邊就是北片山，等一下去看鐵橋……。這是書裡的鯉魚長谷。

（我和以誠同學四處張望，以了解整個地形狀況。旁邊許多田地暫時為休耕狀態，但天空有點陰霾，拍攝影像不甚美觀，但為了展現如實風貌，本論文內使用之照片，係出於本次訪談拍攝，不另行補拍。）

童慶祥先生：再往前是小說中農會所在地、還有理髮店，村裡有個外省人，也做饅頭……。我們再前進一點好了。

（因下車位置有砂石車往來，為了安全眾人上車，再往前。於鐵道高架橋前約兩百公尺停下來。）

童慶祥先生：這裡就是小說中的場景……。

訪談人：有莒光號通過。

童慶祥先生：好巧，有火車。





（此時，一台北上的莒光號通過高架橋，童慶祥先生認為應該再前進一點，於是眾人又上了車，再往前開一段，空間中傳來賣菜小販車上播放的台語歌曲，童慶祥先生下車）

童慶祥先生：這裡有許多堂號，像這一家就叫「穎川堂」。



（前方正好有一台農用搬運車駛來）

訪談人：那就是潘有溪駕駛的登山碰碰車，我看《源》雜誌上有提到嚴有溪，只不過我只印了紙本。

童慶祥先生：對！



訪談人：這裡人口外移很嚴重？

童慶祥先生：年輕人都在外地工作……。等一下我們到前面，可以看到雁門堂。（車子再往前，抵達某處，農田裡種著向日葵，童慶祥先生指向紅色屋頂的小坡地）

童慶祥先生：那個方向就是雁門堂……。中間帳篷那裡是伯公廟（客家人稱土地公為伯公）。等一下我們過去那邊，那現在先去鐵橋。

(空間中有著傳統布袋戲的聲音，該日為伯公生日，因此正在演布袋戲祝壽)



(車子開往景山溪鐵橋，車子停在壩堰附近。)

童慶祥先生：這就是景山溪鐵橋。

(訪談人與以誠同學對鐵橋規模驚嘆不已。)

訪談人：目視應該有七層樓高，從鐵橋頂到水面。

以誠同學：高度很高。

訪談人：小說中怎麼寫得？真的很壯觀。



（童慶祥先生，訪談人與以誠同學在後池堰水閘頂。訪談人終於發現，童慶祥先生所戴的帽子上有「HAK KA 祥牯」的黃線字樣。）

訪談人：這頂帽子……。

以誠同學也發現：黑呢帽！

童慶祥先生：這就是第三頂黑呢帽。

訪談人：所以弄丟黑呢帽這件事情是「真的」！這是李潼送的那頂？之前都是不知怎麼的，帽子就遺失了？

（童慶祥先生笑了，並把帽子摘下來讓訪談人拍照。）

童慶祥先生：這頂不能再弄丟了，弄丟了就沒有了。





訪談人：這麼說，小說內很多情節都是真的？我在《魚藤號列車長》看到蘇麗春老師有寫小信牯差點被拐走，《源》雜誌上的童信雄先生嗎？

童慶祥先生：是真的！

訪談人：真的嗎？（驚訝的疑問句）

童慶祥先生：連金光黨騙金元寶那個也是真的！所以那個農會行員的反應也是真的。

（接著童慶祥先生、訪談人、以誠同學從邊坡爬到鐵橋上，童夫人則留在車子旁）



（到了內社川鐵橋上，因訪談人連續三日閱讀本次訪查的相關論文，並著手書寫部分論文章節，造成坐骨神經痛，因此在橋頭猶豫不前，因枕木間距約一個成人腳掌大小，下方即是深潭，相當危險。已上了橋的以誠同學折回來）

以誠同學：可以嗎？（意思是問訪談人是否能上內社川鐵橋）

訪談人：胖子比較怕死，若我掉下去可能砸壞車子！（事實上並非訪談人懼高，而是坐骨神經痛難耐，只好取笑自己。）

以誠同學：那我幫你拍好了。



（於是，訪談人將相機交給以誠同學，在橋上之攝影皆為以誠同學代為拍攝。）



（之後童慶祥先生與以誠同學折返）

訪談人：這鐵橋太高了。

童慶祥先生：以前我媽媽還從這裡一路走到后里去。

訪談人：真的啊！這麼大的勇氣，那不是要一直閃火車？

（童慶祥先生指著待避平臺）

童慶祥先生：就要躲在那裡，以前還有人拎著兩隻雞走在鐵橋上……。火車到這裡開始上坡，車速變緩，記得以前村裡的人都在這裡跳火車。（指六號隧道口）

訪談人：那太危險啦，我記得以前有一則新聞，一位東華的學生在台北火車站跳火車，結果被捲入火車底下……。

童慶祥先生：所以都先把包袱丟下來，看準時機再跳。下一站是勝興（指北上），那邊是泰安（指南下）以前生活困苦，都這麼做！

訪談人：小說中提到隧道中還有隧道，隧道裡還有隧道啊？

童慶祥先生：沒有啊！

訪談人：還有東芝燈泡……。

童慶祥先生：沒有！這是他（指李潼）的想像。

訪談人：橋頭前這些軍事碉堡，看來是日本時代就有了。

童慶祥先生：以前鐵路是軍事設施。

訪談人：景山上有飛行石嗎？

童慶祥先生：沒有這樣的地方！



（進入六號隧道，裡頭陣陣涼風吹來）

童慶祥先生：隧道裡沒有隧道，有這個（指隧道內的待避涵洞）

訪談人：一個隧道有多少著這個（指涵洞）。

童慶祥先生：（伸手指向前方出口）一段距離就有一個，有好幾個。



（過一會兒退了出來。在六號隧道口）

童慶祥先生：等一下先回去老家（指雁門堂），教堂和國小都在半路上。





(童慶祥先生與以誠先下坡，訪談人因疼痛而緩步下坡)  
 童慶祥先生：下坡可以嗎？要側著走。  
 (訪談人下坡時，順便觀望地上的植物，但似乎沒有發現圖鑑上的魚藤形象)  
 訪談人：沒有發現「魚藤」(在景山鐵橋附近)，但是有很多姑婆芋。  
 童慶祥先生：這裡附近很多姑婆芋。



(上車前往童慶祥先生家，在社區口前停下來，一個路標寫著『鯉魚潭村上

山下 11 鄰 19~37 號』)

童慶祥先生：這是鯉魚教會，今天沒有開。那牧師姓徐，你爸爸（指以誠同學）之前進去參觀，人家還在做禮拜。

訪談人：沒有開喔。（心想應該拜訪一下徐牧師。）

（三人往後方山坡上行一段路，就來到鯉魚國小）

以誠同學：所以他們（指小說人物范翔與柳景元）在這裡上課。（忽然想起小說內容）應該是十六歲，在三義國中。

童慶祥先生：要不要到操場去看看。

（訪談人、童慶祥先生、以誠同學便到鯉魚國小操場稍作休息。於操場之談話無關本論文內容，而是李潼老師其他著作與其他交流，因此省略。）



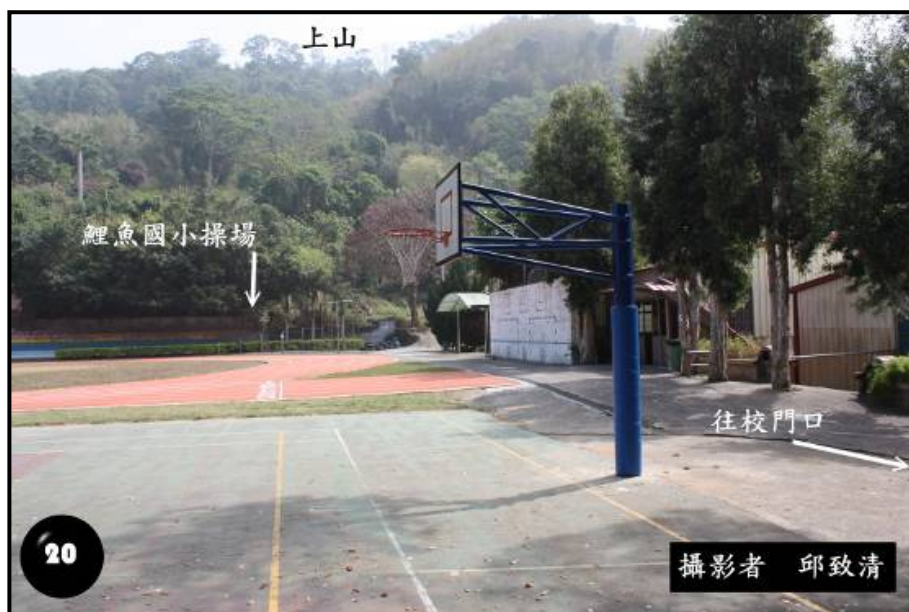


（童慶祥先生開車載著訪談人、童夫人、以誠同學前往雁門堂。石松阿公則在屋內。）

童慶祥先生：童家的孩子進門都要講客家話。

訪談人：我不會講客家話耶！（就擔心石松阿公介意，訪談人竟然用台語跟阿公打招呼）阿公你好！

童慶祥先生：我爸爸聽得懂台語……。



（稍作休息後，步出雁門堂）

童慶祥先生：那棵芒果樹就在我們家後方。

（三人到護龍後方。）

訪談人：芒果樹長在駁坎上？那怎麼用水淹？

童慶祥先生：長海伯砍樹是真的，用水淹就是後面加的（指小說情節）。

訪談人：雁門堂有鞦韆嗎？因為書中有大量使用到鞦韆的意象。

童慶祥先生：沒有。





(返回伯公廟前，童慶祥先生與當地耆老談話。)

童夫人：聽懂他們在說甚麼？

訪談人：不懂！……童夫人也是客家人嗎？

童夫人：不是，我是閩南人。

童慶祥先生：(對耆老們說) 他們(指訪談人和以誠同學)是來作學術調查的。

耆老：那你(指童慶祥先生)有沒有告訴他們(指以誠同學與訪談人)，下面那一片地叫做『番仔城』。



訪談人：『番仔城』，巴則海族的地名嗎？我印象平埔族人多姓『潘』，像我住的台南縣新化鎮，就有一個西拉雅的社區，幾乎都姓『潘』。

童慶祥先生：下面就有一戶人家姓潘。

（接著再度返回雁門堂，並於雁門堂中閒聊，部分無關研究之話題省略。）

訪談人：李潼在《源》雜誌中發表了一些文章。

童慶祥先生：（從櫃子中拿了一本源雜誌送給我）這裡有一本。他（指李潼）還要我寫一篇文章……。

訪談人：這裡面有提到嚴有溪。

童慶祥先生：這是你爸爸（指以誠同學）一個小失誤，中間一段把人家名字寫出來，應該叫「潘」有溪，沒有改到，算是小失誤。

以誠同學：（未回答）……所以童伯伯（指童慶祥先生）不喜歡吃咖哩飯？

童慶祥先生：不喜歡。……你爸爸（指以誠同學）寫這小說（指魚藤號列車長），會問我客家話，還問我叫做《魚藤號列車長》好不好？還有食物，像「牛汶水」。

訪談人：牛汶水是長怎樣？

以誠同學：麻糬湯。

童慶祥先生：（撩起褲管）我這就是被麻糬燙傷的！（一個明顯的疤痕）

訪談人：真的啊！所以這一點在小說中也是真的？

童慶祥先生：我爸爸（指石松阿公）不會用攪拌器，結果麻糬掉出來，就把我的腳燙傷了。

童慶祥先生：還有景山鐵橋的「山賊鍋」？「山賊鍋」不知道是甚麼……。

以誠同學補充：山賊鍋好像是日本的一個菜名。

以誠同學：那「市廛居」？（中間訪談人和以誠討論「市廛」的意思。）

童慶祥先生：在相思林那一帶……你爸爸（指以誠同學）要人家猜「櫟」是甚麼水果？「楸」是甚麼水果？然後就問「橫」是甚麼水果？很有趣……。

（之後童慶祥先生先和以誠同學到雁門堂下方去探查。訪談人因身體不舒服，在屋內休息片刻後起身而出。）



（童慶祥先生與以誠同學先繞至雁門堂前墳墓下方，訪談人隨後抵達，先行觀察墳墓狀況）

訪談人：這裡壁壘分明（指墳墓），潘姓人家幾乎都是基督教的墳墓，其他一邊是則是客家人……。

童慶祥先生：那棵鳳凰樹是我種的！（童慶祥先生指向墳頭的樹）爸爸本來說要砍掉。

訪談人：那樹長那麼大了，為甚麼？

（邊說邊走，繞至墳頭上方）

訪談人：歪脖子樹和墳頭還是有一些差距，這兩邊小說可以接合起來（訪談人意指李潼老師想像力豐富）。

童慶祥先生：（在半路停下來）這是「無字石敢當」，李潼來這都說要在上面提字，但都沒有成功。……

（訪談人和以誠同學都沒有說話。訪談人心想，是不是未來能用李潼的字跡

刻印在石敢當上頭。之後陸續探訪書寫地景：魚籐坪斷橋、勝興車站、遠眺關刀、相思林、大斜坡，以及柳景元車禍的大斜坡底，這幾處地方屬於地景探訪，而無深入的訪談，唯與童慶祥先生確認，李潼借居雁門堂時，會四處亂逛。而在大斜坡、相思林，接近三義木雕街李潼亦曾親自探訪。以下摘錄部分李潼性格的閒談。)





【地點於勝興車站附近】

（童慶祥先生開車於半路，忽然有一個女士在路旁攔車，一臉悲苦，童慶祥先生停車探問怎麼回事，原來是遊客逛勝興車站，結果穿過隧道，繞了一大圈，卻走不回停車處。童慶祥先生協助將司機載到停車處，才讓一行人脫困……。後步行時大家談到這件事。）

訪談人：這算路見不平（意指拔刀相助）！

童慶祥先生：李潼的個性則是看到這樣的事，還「不能不幫忙」若不幫忙會罵人！以誠對爸爸的個性最清楚。

訪談人：李潼有俠客的精神。

（眾人在會心一笑之中，訪談人亦能體會李潼的為人性格。）



※註：半路時童慶祥先生讓訪談人拍攝龍騰溪觀音寺方向。小說中景山鐵橋山賊鍋邀請卡上蒼姐寫集合地點「龍騰溪口觀音寺」，其實和景山鐵橋在不同方向。



※童慶祥先生及夫人於採訪當日留影於苗栗三義勝興車站。

## 附錄四：祝建太老師暨童慶祥先生訪談確認書

### 李潼小說《魚藤號列車長》與生命行旅的多重詮釋 訪談確認書

1. 《魚藤號列車長》是李潼先生往生前半年寫的最後一本少年小說，在二〇〇四年六月至七月之間開始書寫。
2. 《魚藤號列車長》是連續性書寫，各章節依時間順序完成，並無跳段書寫的情況。
3. 李潼先生把自己和好朋友寫進小說之中。小說角色「柳景元」形象與李潼先生性格「高度相似」；而小說主角「范翔」與童慶祥先生性格「高度相似」。
4. 李潼先生有幫愛子剪髮的習慣，這樣的行為，對李潼先生有著特殊的情意象徵。
5. 李潼先生寫作時，有開窗的習慣。
6. 謹謝祝建太老師提供《魚藤號列車長》李潼先生原始手寫稿最後一頁；並同意研究者「邱致清」可刊載於學位論文之中。
7. 《魚藤號列車長》刊出文本中最後一行「誰是魚藤號列車長？」此一文句，在李潼先生原始手稿中並不存在。

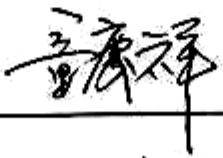
受訪確認人：祝建太（親筆簽名）

2009.06.29

## 李潼小說《魚藤號列車長》與生命行旅的多重詮釋

### 訪談確認書

1. 童慶祥先生確認研究者邱致清碩士學位論文「李潼小說《魚藤號列車長》與生命行旅的多重詮釋」附件三中文字內容，係出於二〇〇九年二月二十四日訪談記錄無誤，文字有增刪之部分，也符合童先生所要陳述之意旨。
2. 研究者於學位論文附件三中之圖片，若使用童先生及夫人之肖像部分、雁門堂建築外觀、內設及相關現地圖片，願意提供作為研究者學位論文無償使用，來為李潼先生《魚藤號列車長》著作留下現地訪查的歷史記錄。
3. 為了表達對本研究的負責，研究者之論文將於「國家圖書館無償公開」，以啓李潼先生相關學術研究之風潮，童先生亦同意相關圖片、文字隨資料一併對外公開，使更多人了解李潼先生、認識李潼先生。

受訪確認人：  (親筆簽名)

2009.06.29