

# 在內容與形式之間擺盪

## 檢視李潼作品的另一種角度

張子樟 ◎ 國立臺東大學兒童文學研究所教授

李潼過世三年了。在我看來，沈澱一段時間後再來檢視作家的部分作品，是一種極為理想的懷念方式。李潼的少年小說作品並不是他的全部，但量最多，影響可以說也最大。這篇短文的主要目的在於回顧他的少年小說作品的種種。

李潼先寫了幾首膾炙人口的民歌歌詞（如《月琴》、《廟會》、《散場電影》……等）後，開始寫少年小說，以及成人小說，《屏東姑丈》與《恭喜發財》先後得到時報文學獎的優等獎，後來與其他數篇作品匯集成冊出版。李潼在這本小說集裡，擷取了臺灣社會的部分實況，以嘲諷筆觸刻畫當年臺灣的點點滴滴，充分反映了當時臺灣在強烈意識型態操控下的種種怪異現象，文字犀利，頗能針貶當時政治的部分奇特弊端。

近十年來，臺灣兒童文學文類的發展以繪本及少年小說的成長最為蓬勃，但這種蓬勃現象完全是仰賴外文的中文譯本，本土作品只能在夾縫中勉強過活。少年小說作者在不多的獎項中掙扎求生，空間十分有限，嚴格說來，本土作家能夠出人頭地的只有李潼一人。他在成人小說創作闖出名堂後，卻轉向專攻少年小說，以其天賦對文字的敏感、寬廣的視角來刻畫現實與幻想的世界。他揣摩青少年的心理，從周遭截取適當的材料，快筆暢寫，終於成為臺灣少年小說第一人。

李潼作品的質與量十分可觀，得獎連連便是明證。他最先書寫原住民青少年的故事，他的《少年噶瑪蘭》是最早穿梭於過去、現在與未來的作品，為喪失歷史地位的原住民尋找定位，融寫實與幻想於一爐。這本書為臺灣歷史少年小說開了路，《臺灣的兒女》系列更奠定他在少年小說創作的不可磨滅地位。早期的得獎作品《順風耳的新香爐》開了「少年小說童話化」風氣之先，《再見天人菊》更將空間延伸到偏遠的澎湖群島。李潼游刃有餘，除了撰寫最愛的少年小說外，還偶而寫寫散文、新詩、編劇，他確實是位全能型的作家。

評論作家的成就唯有從他的作品出發，談李潼也不例外。研究他的作品，不難發現每一本都是以提供樂趣為主，接著增進了解，最後達成獲得資訊的目標。以《少年噶瑪蘭》為例，他細心塑造了新噶瑪蘭人潘新格，讓他在對自己族群身分存疑時刻回到過去，與祖先過了一段難忘的日子。他與蕭竹友、何社商同行，目睹了當時漢人如何欺壓原住民，並參與搶孤活動。回到加禮遠社後，他又加入祖先的工作行列、參加牛車上以蕃茄、蓮霧當作武器的一場混戰，如何度過生死的考驗等等。這些緊湊又不失有趣的冒險經過，不知不覺中給讀者帶來上面提及



的三種閱讀功能。這種藉作品傳達文化尋根的理念，同樣出現在後來得九歌少年小說獎首獎的《少年龍船隊》以及《臺灣的兒女》系列裡。

李潼以優美的文字、動人的情節把文化尋根理念灌輸給小讀者，他細密、多角度的書寫方式為臺灣新少年小說另創一種新風貌，他的作品是這種文類的新里程碑。但我們在喧嘩的掌聲過後，似乎也應回過頭來，重新再細心審視他所有作品隱藏的缺點。

作家應該書寫他（她）最熟悉的事物、描繪最熟悉的空間。凡是他最熟悉的的就是最有把握的。我們察覺到，許多中外經典作家的作品往往聚焦於他們最熟悉的空間。喬艾斯（James Joyce）以都柏林為主要背景，寫了《都柏林人》（*The Dubliners*）與《尤利西斯》（*Ulysses*）；馬克吐溫（Mark Twain）大部分作品都繞著密西西比河打轉；馬奎斯（Gabriel Garcia Marquez）的《百年孤寂》（*A Hundred Years of Solitude*）中的馬康多鎮是他家鄉的化身；佛克納（William Faulkner）的《聲音與憤怒》（*The Sound and the Fury*）中的約克納帕塔法也是以他的家鄉為藍本。五四名家魯迅筆下盡是家鄉紹興人物誌；沈從文寫的是湘西老家的百般滄桑。國內的王禎和寫花蓮、黃春明寫宜蘭時最得心應手。這些例子都在說明作家與其虛擬空間的關係。如果以此準則來審視李潼的少年小說作品，不難發現，他的作品背景對其作品的確有某種程度的關聯。

李潼一生長年居住過的地方以花蓮與宜蘭兩地為主。他在花蓮讀完國中，而宜蘭、羅東是他教書時和成家後的生活空間。他的作品太多，無法一一列舉其空間，但如果以《臺灣的兒女》16本歷史少年小說為例來說明，可以發現一個相當有趣的現象：花蓮與宜蘭為背景的佔了將近三分之二。細讀這16本系列作品的行家有一種共同的感覺：李潼玩形式玩得太兇了（他自己玩得不亦樂乎！）幾乎每一本都採取不同的敘述方式去書寫。求新求變不是壞事，但讀者總是希望每本作品有個好故事。把內容與形式並列，普通讀者寧可選擇內容深遠的好作品，例如以故事性取勝的狄更斯和托爾斯泰的作品。李潼在玩展現技巧的同時，也表露他對每本作品背景的熟悉度。寫到花蓮和宜蘭時，他便如魚得水，能盡情揮灑，整個人溶入故事，進出自如，如《白蓮社板仔店》、《我們的祕魔岩》、《四海武館》與《夏日鷺鷥林》；如果是歷史人物故事或不甚熟悉空間的故事，常讓人覺得虛虛的，如《無言戰士》、《龍門峽的紅葉》等。我們深信李潼在創作這些作品之前，曾費了不少精神與時間去閱讀大量相關資料，先擷取、再過濾篩選，嚴格挑出作品不可或缺的，再一一寫入作品最適合的位置。但不太熟悉的背景往往限制了作品的純度，讀者也只能讀到作者的一些很不理想的片段文字。

作家在作品中展示的空間感是檢視作品的一種方式而已。作家在時間方面同樣可透露他在不同時段中作品的共通性。李潼曾連續三年（1985 - 1987）得到「洪建全兒童文學創作獎」的少年小說獎的頭獎。他那時三十剛過，創作慾強，人物刻畫與情節安排尚未達到爐火純青的地步，然而不論《電火溪風雲：天鷹翱翔》、《順風耳的新香爐》或《再見天人菊》都給我們一種清新的感覺，雖然部分文字與佈局顯得有些生澀，但故事中的角色就生活在我們周遭，與我們同進同出，小讀者在細讀後，極可能會有認同、頓悟或移情的作用。這3本以規規矩矩的方式

書寫，不玩弄技巧，反而受到許多小讀者的歡迎。另一個原因也不能忽略，這3本作品不需經過考證工夫，也就是不需受到爬梳相關資料的限制，反而能隨心所欲地揮灑一番。相對地，歷史小說就使得李潼有點礙手礙腳了。

李潼也寫了不少短篇作品，面臨的還是同樣問題：應該玩技巧嗎？想玩又可以玩到什麼程度？《白玫瑰》還好，雖然故事趨向於問題小說；《鞦韆上的鸚鵡》加入了傳真性來補述情節，稍加說明還是不難理解；《鬥牛王／德也》使用多重敘述，小讀者剛閱讀時或許會比較不容易融入，需要有人幫忙詮釋一番。李潼嘗試以成人小說手法來書寫給小五到國三（10 - 15歲）年齡層閱讀的少年小說，絕對不是對錯的問題，而是這樣的書寫方式適合不適合？在適讀年齡說法逐漸模糊化，但又強調橋樑書來架橋的今天，他的書寫方式或許影響了他作品的閱讀率。很顯然地，過世前的《望天丘》與《魚藤號列車長》這兩本作品對青少年讀者也同樣是種挑戰。

李潼對自己的作品很有信心，對創作也有不少特殊的看法。縱使他的作品忽略了年齡層的考量，部分又過度玩弄技巧，但作品的成熟度是眾所周知的，不然的話，絕不會有二十多篇的碩士論文把他的作品當做研究的文本，甚至還有博士生準備研究他一生的所有作品來書寫博士論文。這些論文間接肯定了李潼作品的文學性。然而，絕少作品是十全十美的，好的作品必須經過時間的嚴酷考驗。李潼曾在某次研討會上說過：「作者已死！」他的感嘆契合了讀者至上的說法。身為李潼作品的長期讀者，我的意見只是拋磚引玉，期盼能帶出更多的人去研究他的作品，也希望能對後起之秀會有些幫助。 



· 李潼與張子樟教授(右一)合影。(照片提供 / 祝建太)