

國立台東大學華語文學系
台灣語文教師碩士班碩士論文

指導教授：林雅玲先生 董恕明先生

李喬〈泰姆山記〉研究



研究生：許雅卿 撰

中華民國九十七年八月



國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：台灣語文教師碩士學位班(暑期班)

本班 許雅卿 君

所提之論文 李喬〈泰姆山記〉研究

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件
 博士學位論文

論文學位考試委員會：

許秀霞

(學位考試委員會主席)

黃慧明

林祿玲

(指導教授)

論文學位考試日期：97年8月18日

國立台東大學

附註：1. 一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 華語文學 系(所)
台灣語文教師碩士班 九十七 學年度第 暑 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：李喬《泰姆山記》研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單位
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	國家圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	本人畢業學校圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，
藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

同意 不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人
進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____
_____, 請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
		<input checked="" type="checkbox"/>	

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依
本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未
勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：林雅玲 黃煜明 (親筆簽名)

研究生簽名：許雅卿 (親筆正楷)

學 號：3895022 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 8 月 20 日

1.本授權書(得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載)請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2.依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議:研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化, 並至遲
於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2008/05/29

生命的吟詠——吟出感謝的心聲

原來……謝誌……是尚歹寫的……

當論文印出的那一剎那，心中的感受真是五味雜陳，當要下筆寫謝誌時，才發現，原來，謝誌竟是最難寫的，困難的原因在於，在論文完成的一刻，卻要在短短的字裡行間，訴說這本論文的寫作心境。

首先，感謝李喬先生熱情的協助，在訪談的過程中，提供完備的資料，更在他的作品中體會生命與大地鏈結的真諦，而我也經歷了自我追尋和認同的洗禮。感謝兩位指導教授——林雅玲老師、董恕明老師，沒有雅玲老師的啟發和引導，我便無從踏進廣博、奧妙的文學殿堂，老師嚴謹、細心的研究精神對我影響深遠，除了悉心指導論文寫作外，在我心情低落時還陪著我掉淚。恕明老師開朗、真誠，給我相當大的空間思考如何撰寫論文，也提供許多參考書和方向，讓論文內容更臻成熟，在她的啟蒙中，使我懂得如何欣賞原住民文學，更深地體會到山與海的對話，同時，要感謝既是我的業師也是論文口試委員——許秀霞老師，精闢剖析論文題綱盲點，給予諸多建設性的建議。感謝學謙老師，適時剴切地提供寶貴意見，支持和肯定這篇論文的研究，使我得到莫大的鼓舞。

感謝班上每位同學平時的照顧與鼓勵，短短的暑期學習生活，在我們身上卻看到長遠的友誼，這一段一起看山聽海、享受各地名產、埋頭苦拼的日子，是人生中最美的回憶。感謝辛苦的三位班代素蓉、凡瑜和昱祺，以及當了兩年總務的阿邦哥，細心處理各項瑣事，用在地人的熱情照顧來自四面八方的同學；謝謝彥廷同學在我苦思不得其門而入時，與我一同面對困難，加上生活上細心的照顧，使我得以適時紓解撰寫論文的壓力。

想起碩一、碩二和大家一同上課、報告，晚上挑燈夜戰趕作業的生活，個個雖已忙得一團糟，但更激起團結、互相合作，資源共享的凝聚力，好不容易放個颱風假，大家出去外面鬆口氣，分享彼此的生活、教學經驗，這份悠閒實在得來不易。當大伙兒驅車前往看海、聚餐、吃釋迦時，總有聽不完的笑聲縈繞耳際，這也是一種少有的福氣呀！

寢室裡的月華姐、素珠姐、淑玲像媽媽和姊姐般，對我、麗品和淑君三位女生像自己的女兒和妹妹般的照顧，月華姊的吉祥鈴，我會常待在身邊喔；在教學大樓的自修教室書寫論文正覺得煩悶時時，慧美帶著拉拉山的水蜜桃與我分享；

在我忙於論文與文學營的「混沌期間」，姜大哥吆喝著其他的學員，幫我把撞斷的水泥條自輪胎與底盤中拿出，旁邊的警衛還問我：喝酒了沒……到底~？幫我照亮桌前電腦的是凡瑜的檯燈；而秀俐、素卿、珮如、欣王民更是平時打氣加油的好伙伴，記得國榕、坤杰的冷笑話總是讓我們忘記身處炎熱異常的台東，真覺得這些都是上帝派來的天使，讓幸福和微笑圍繞在我身邊，帶著滿滿的回憶回到家鄉。

感謝我的父母許永和先生和何愨敏女士，對子女的教育不遺餘力，提供我非常良好的學習環境，成為我的精神支柱，你們的愛是支持我往前走的動力，感謝姊姊、哥哥默默付出的關懷與陪伴，如此的福氣，使我無後顧之憂，可以全力衝刺。

細漢 ê 時陣，父母定定佢我講，愛學講台語，彼時陣 ê 我感覺這無要無緊，要講什麼話是我 ê 自由，為啥物一定欲講台語？大漢了後，才知影父母的用意，嘛才發覺到做台灣人是一種驕傲佢自我 ê 認同。考 tiâu 研究所，接觸到熱愛母語的老師、同學佢足濟母語、台灣 ê 文學作品，互我真感動，嘛了解台語 ê 真佢 súi，佇屏東內埔寫論文 ê 所在，是一個真清幽、單純 ê 庄頭，窗仔門打開就看 ê 得到翠青 ê 大武山，予我一種舒適、自在 ê 幸福。

感謝疼我 ê 上帝，予我佇學習 ê 過程中，滿滿 ê 祝福 kap 有夠用 ê 氣力，成做我 ê 倚靠 kap 力量：「祢以恩典為年歲的冠冕，祢的路徑都滴下脂油。」(詩 65:11)感謝高雄榮光貴格會 ê 牧師、師母、佳音姊佢社青團契不時 ê 關懷佢祝福，予我感受到滿滿 ê 愛佢溫暖。

這篇論文 ê 完成，欲感謝 ê 人攔有足濟，佇即咧過程中，收穫尚濟 ê 人是我，希望這份疼惜台灣文學 ê 熱情，會當散播出去，予 lú-lái-lú 濟人欣賞台灣文學佢語言。

摘要

〈泰姆山記〉雖只是李喬短篇小說其中的一篇，但是本文傳達出生命回歸鄉土、大地的情操著實令人感佩，本文以白色恐怖時期呂赫若鹿窟事件為藍圖，架構出一部「生命—土地—回歸」的歷史素材短篇小說，許多文獻均探討其鄉土情懷意識，但在作者創作理念和文本敘事結構、人物原型性格分析則尚未有深入探究之評論，故本論文回顧前人之研究成果，再鉅細靡遺地深入〈泰姆山記〉核心，探討〈泰姆山記〉寫作藝術之展現，使讀者能做全面性的審視與瞭解。

本論文共分五章，章節安排說明如下：

第一章——緒論：闡述研究動機及目的、研究方法與架構，並從現有研究成果之相關文獻，評估並探究本論文研究之可行性。

第二章——李喬與〈泰姆山記〉：介紹作者之生平背景，說明早期李喬幼年生活環境與創作理念之關連，探究李喬寫作之鄉土文學觀，從深度訪談中瞭解〈泰姆山記〉寫作動機與目的，進而析論小說之時空背景，並以五〇年代台灣社會多音交響之現象，剖析作者語言藝術之寫作手法。

第三章——〈泰姆山記〉角色分析：以榮格人格結構理論為基礎，探討小說人物原型性格、地母原型，以及泰姆聖山之象徵及塑造意涵。

第四章——聖山的追尋：以神話—原型理論為基礎，深究主題之意涵，說明〈泰姆山記〉再生、追尋的母題原型，並從敘事結構的觀點探討「啓程—逃亡—回歸」的原型循環模式，研析生命與自然融為一體的文學理念。

第五章——結語：總結李喬〈泰姆山記〉的創作理念，歸納其寫作特色。說明小說人物原型性格，並從相濡以沫的悲憫，瞭解生命回歸與土地結合之意義，其次從寫作技法中剖析人與山林的深層思考、族群情結「反思」的精神和社會多語言的現象。李喬獨特的寫作風格，讓小說凸顯鄉土情懷與生命的價值，深具歷史時代意義，最後是筆者的結論與後續研究建議。

關鍵字：李喬、泰姆山記、神話原型、生命回歸、敘事結構



The Research on LI CIAO's "Journey of Searching Tay Muh Shan"

The researcher : HSU YA CHING

Graduate Institute of Taiwanese Language and Literature Teaching Master Degree

National Taitung University

Abstract

Though "Journey of Searching Tay Muh Shan" is only one of the short novels of LI CIAO, it is expressing the return of lives to the land, and honoring the sentiment of "Mother Earth". The work was based on Lyu He—Ruo Luku Incident during "White Terror" as a short historical novel regarding the significance of 「life—land—return」. Many studies were focused on author's affection to the homeland, yet rare delves into his writing notions, structure of narrative context, and the archetype personalities of characters. Therefore, the researcher, with the review of previous studies, investigates comprehensively the core of "Journey of Searching Tay Muh Shan", discussing its presentation of arts on writing to let readers be able to have a thorough view and understanding to the work.

The dissertation is divided to 5 chapters; each is summarized below:

Chapter One—Introduction: it is expressing researcher's study motivations, purposes, as well as research methodology and construction. By examining relative bibliographies in previous research papers evaluate and investigate the possibilities of research directions.

Chapter Two--LI CIAO and "Journey of Searching Tay Muh Shan": it is introducing the background of the novelist, stating the connection between his childhood and writing notions, and further delving into the literary viewpoint toward the homeland. Having profound interview with LI CIAO enables the researcher to realize his motivations and purposes of writing "Journey of Searching Tay Muh Shan" so as to analyze as well as discuss the time and space in the novel. By then the phenomenon of

conflict among co-existing multi languages in the 50's, dissect the linguistic arts on writing technics.

Chapter Three--the analysis of characters in “Journey of Searching Tay Muh Shan”: The researcher utilized C. G. Jung's personality theory as a fundamental to examine the archetype personalities of characters, archetype of Mother Earth, as well as the symbol and meaning of Tay Muh Shan in the work.

Chapter Four-- Searching Tay Muh Shan: Based on the Mythological archetype theory, the researcher explores the deep meaning of the theme, interpreter the rebirth and seeking for the archetype of Mother Earth in “Journey of Searching Tay Muh Shan”, and discusses, from narrative viewpoint, the archetypal cycle , 「beginning of journey —escape—return」 , as well as study the literary ideal about the merging of life and nature.

Chapter Five--conclusion: it concludes LI CIAO's writing ideals and features in “Journey of Searching Tay Muh Shan”, explains archetypal personalities of characters who from the beginning give mercy and supports to each other, to the end their acquisition of signification that lives return to the earth. Then from writing technics, the researcher analyzes the implication of human beings and mountains as well as forests in the novel, the spirit of introspection to ethnic divisions, and the phenomenon of multi languages in Taiwan society. LI CIAO's unique writing style shows the affection to the homeland, and lives' value, which provides the great historical signification to future generations. In the end are conclusion and recommendations for further studies in the future.

Key words : LI CIAO 、 “Journey of Searching Tay Muh Shan” 、 Mythological archetype 、 life return 、 narrative structure

目 錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
一、研究動機.....	1
二、研究目的.....	2
第二節 文獻回顧.....	3
一、前人研究回顧.....	3
二、文獻回顧之比較.....	5
三、本論文研究之可行性.....	7
第三節 研究方法與步驟.....	8
一、研究方法.....	9
二、研究步驟.....	10
第四節 研究範圍與架構.....	11
一、研究範圍.....	11
二、研究架構.....	11
第二章 李喬與〈泰姆山記〉	13
第一節 李喬生平與文學觀.....	13
一、李喬生平.....	14
二、文學觀.....	21
第二節 〈泰姆山記〉創作歷程再現.....	26
一、寫作動機.....	27
二、寫作目的.....	30
第三節 〈泰姆山記〉時空背景.....	33
一、研究史料之縱向貫穿：歷史時間軸.....	34
二、當代地域之橫向聯繫：地理空間軸.....	43
三、多語交響的五〇年代.....	57
第三章 〈泰姆山記〉角色原型分析	65
第一節 阿尼瑪與阿尼姆斯.....	65
一、阿尼瑪（Anima）——音樂藝術家余石基.....	66
二、阿尼姆斯（Animus）——娃媞娜.....	68
三、小結.....	72
第二節 智慧老人.....	73
一、智慧老人的原型特質.....	73

二、智慧老人——瓦勇	75
第三節 大地之母	77
一、地母的原型特質	77
二、善良母神的象徵——泰姆山	79
三、恐怖母神的特徵——毒蛇	86
第四章 〈泰姆山記〉原型結構分析	95
第一節 〈泰姆山記〉之母題原型	96
一、「追尋」之母題原型	97
二、「再生」的原型	100
三、〈泰姆山記〉意象之置換變形	105
第二節 追尋聖山	108
一、黎明、春天與誕生階段	109
二、中午、夏天與凱旋階段	112
三、小結	116
第三節 獻祭的羔羊	117
一、日落、秋天與死亡階段	117
二、黑夜、冬天與逆境階段	120
三、小結	123
第五章 結論	125
第一節 〈泰姆山記〉的特色	125
一、人物的原型象徵	125
二、生命回歸的循環	127
三、多種語言的表現	129
第二節 〈泰姆山記〉主題的反思	130
一、人與山林的深層思考	131
二、族群情結之反思	133
三、生命的價值	135
第三節 研究結論與後續建議	138
一、結論	138
二、後續研究建議	141
參考資料	143
一、李喬著作	143
二、中文專書	143

三、翻譯專書.....	146
四、學術論文.....	147
五、相關短評、採訪紀錄及報導.....	151
六、網站資料.....	152
七、其他	152
附 錄	153
附錄一、李喬專訪	153
附錄二、李喬回答林麗君教授〈泰姆山記〉相關問題	167

圖 目 錄

圖 2 - 1 台北縣鄉鎮行政圖、圖 2 - 2 石碇鄉各村位置圖	44
圖 2 - 3 汐止山岳位置圖	46
圖 2 - 4 1925 年汐止鄰近架設輕便軌道示意圖.....	48
圖 2 - 5 汐止山區逃亡路線示意圖	49
圖 2 - 6 阿里山鄉各村地理位置圖	50
圖 2 - 7 尋找泰姆山路線示意圖	56







第一章 緒論

本章重點在說明本研究的動機與目的，運用文學分析法之「神話原型批評理論」作為文本分析的方法，藉由深度訪談再現作者創作之意圖，從相關文獻交叉比較，並探討本研究之可行性，以研究方法與架構作為結語。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

筆者近年來涉獵臺灣文學相關範疇之書籍，竟促使關心台灣文學的種子悄悄在心中萌芽，許多作家在時代的變遷中隕落，但也有些作家繼啓巨輪推動的責任，把台灣人民這段過程、回憶記錄下來，使筆者得以一窺屬於自己生長地方的在地文化及故事，這份認同對我而言是一份禮物，也是一種覺醒。

在這當中，筆者深深的被李喬〈泰姆山記〉所吸引，李喬發揮他豐富的想像力及渲染力，塑造出「泰姆山」(TAY MUH SHAN)的神話，以呂赫若的故事傳說作為骨架，逃亡歷程為主軸，描繪台灣人追尋母土聖山的孺慕之情、過程中的阻絕艱辛，尤其是描述到「主角余石基最後把象徵著美好思念的相思樹種子灑向大地，也灑向他的敵人的身體，才慢慢死去」時，內心的悸動仍存留至今，深為男主角余石基未能躲開敵人的追捕，最後終至喪命的悲劇所惋惜，此篇小說的劇情內容及描寫手法在心中留下非常深刻的印象。

故事發生的地點在嘉義，是筆者的出生地，從余石基踏出嘉義火車站想起陳澄波、許世賢……等，這些與家鄉相關聯的人物觸動了筆者內心深處的情愫，尤其是提到阿里山樂野部落中瓦勇與余石基逃亡的那一段，也回想起小時候居住在阿里山奮起湖的情形，似乎小說中的主角就活靈活現的在筆者眼前，他因受逼迫而逃亡，但我卻是一點也幫不上忙，只能在旁邊像啞巴似的為余石基代求，祈禱他能得到「泰姆山」的庇祐順利脫困，末了筆者才發現生與死都不是重點，重點是我們是否曾與這塊土地真正的結合過？是否真正認識我們生長的土地，突然間心中帶點覺醒也帶著感動。

在研究所時曾接觸「文學理論與批評」各家學派的思想、流變及優缺點，

其中諾思羅普·弗萊(Northrop Frye)的「神話－原型批評」讓筆者了解到從小閱讀的故事都與之相關，開啓了文學的心眼，對筆者而言真是一項驚喜的探索，也了解自然、社會與文學間有著密不可分的創作依存關係，故此便想藉諾思羅普·弗萊的「神話－原型批評」從另一個視野評論之。

二、研究目的

客籍文學家李喬，寫作至今已經四十年，寫作風格靈活、獨特非常具時代性，其創作作品橫跨文學創作、政治、論述領域，許素蘭認為李喬本身是變動成長的生命，其創作的生命之泉仍「汨汨流動」，期盼評論者能有系統、整體的深化探究、討論李喬小說，打開「認識李喬」的門窗，看到更多台灣文學的美麗面貌。¹

李喬作品豐富多元，相關評論也非常多，但是關於單篇短篇小說〈泰姆山記〉的論文研析有限，多只限於論文研討或期刊發表，但筆者認為此篇小說在多語言的運用及其主題象徵上有許多值得深入探討的面向，更待精讀與細細品嚐李喬寫作手法之文學藝術，因此筆者想嘗試運用「神話－原型」文學批評理論來分析〈泰姆山記〉之敘事結構、人物象徵，從另一個視野來剖析、探究小說風格、特色和文學的美感。

筆者很慶幸能在李喬先生的文章裡，和他筆下的人物，同悲同喜，將這份熱情、感動延續在文學理論的分析中，所以選擇了這篇讓筆者深具撼動力且每讀必有所悸動的文章——〈泰姆山記〉作為本論文研究的文本，期望可達到以下目的：

- (一) 探討〈泰姆山記〉之創作背景與意圖。
- (二) 檢視〈泰姆山記〉創作之歷史（橫向）、地理（縱向）背景。
- (三) 深究〈泰姆山記〉之人物原型性格與原型敘事結構。
- (四) 探討〈泰姆山記〉生命回歸之意涵。
- (五) 探究〈泰姆山記〉語言藝術運用之寫作手法。
- (六) 瞭解李喬鄉土文學觀的時代意義。

¹ 許素蘭編，〈打開「認識李喬」的門窗〉，《認識李喬》，（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993），頁7。

第二節 文獻回顧

〈泰姆山記〉發表於一九八四年，刊於《台灣文藝》八十六期，並於同年得到吳濁流文學獎之特別獎，是一篇凸顯戰後省籍情結以及將人的生命與自然、土地結合的短篇小說，在學術上有許多廣泛的討論，茲說明如下：

一、前人研究回顧

自一九六七至二〇〇七年，有關李喬作品的評論與短篇論述總計百篇之餘，在眾多的述論資料中，仍以簡短評論居多，而碩士論文則主要集中於《寒夜三部曲》為分析的焦點，如王淑雯、王慧芬、劉純杏和賴松輝等之碩士論文²。短篇小說則以主題分析、人物刻畫、象徵藝術的寫作手法為論述依據。但對於單篇之短篇小說有深入剖析之論文則未有之，筆者注意到〈泰姆山記〉雖是短篇小說，但在敘事結構、人物性格及語言藝術上仍有許多值得關切之處，有關〈泰姆山記〉之評論文獻較缺乏全面性之探討，因此給予筆者再度深究的機會，以下就前人研究結果分述如下：

紀俊龍《李喬短篇小說研究》³及吳慧貞《李喬短篇小說主題思想與象徵藝術研究》⁴碩士論文，均對李喬短篇小說做一系列之整理，給予小說世界一個較全面性之風貌，將論文重點放在創作主題、人物對應關係和象徵意涵，雖對於〈泰姆山記〉敘事結構、創作動機則未有進一步之論述，但使筆者對於前人之研究結果有全面性之了解。

其次針對李喬其人與〈泰姆山記〉之評論也有多篇論述，如許俊雅《無語的春天—二二八小說選》⁵，還有高敏馨《淺析李喬—泰姆山記》⁶，此外，另有張恆豪〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與《月印》的主題意識〉⁷，諸如

² 以上論文參見王淑雯，《大河小說與族群認同—以《台灣人三部曲》、《寒夜三部曲》、《浪濤沙》為焦點的分析》，（台北：台灣大學社會學研究所碩士論文，1994）。

王慧芬，《台灣客籍作家長篇小說中人物的文化與認同》，（台中：東海大學中文研究所碩士論文，1998）。劉純杏，《李喬長篇小說研究》，（高雄：中山大學中國文學系研究所碩士論文，2001）。

賴松輝，《李喬〈寒夜三部曲〉研究》，（台南：成功大學歷史語言研究所碩士論文，1991）。

³ 紀俊龍，《李喬短篇小說研究》，（台中：逢甲大學中國文學研究所碩士論文，2003）。

⁴ 吳慧貞，《李喬短篇小說主題思想與象徵藝術研究》，（台中：東海大學中國文學系碩士論文，2004）。

⁵ 許俊雅編，《無語的春天—二二八小說選—〈編選序〉》，（台北：玉山社，2004），頁12-18。

⁶ 高敏馨，〈淺析李喬—泰姆山記〉，《蘭女學報》9期，（2004年4月），頁1-15。

⁷ 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，《第二屆台灣本

此類之文章賞析、題材內容，由人與土地、自然之觀點切入，偏重土地與人民的悲憫、崇敬的論述，也賦予冷澈關照的美感於文學品質中，張恆豪更用巨觀的角度梳耙戰後本省人、外省人、原住民的恩怨糾結情形。

周慶塘於〈李喬作品所呈現的文化意義—以八〇年代短篇小說為例〉⁸，結合《文化·台灣文化·新國家》的觀點，學習尊重、愛這塊生長的土地，旨在連結母親、地土並喚醒歷史記憶，達到「台灣主體性」的認同。錢鴻鈞〈從《插天山之歌》的李喬批評史與〈泰姆山記〉的比較—鍾肇政、李喬的傳承與定位初探〉⁹，分析李喬對《插天山之歌》的批評歷程、李喬的創作脈絡與回歸鍾肇政原意，並比較《插天山之歌》與〈泰姆山記〉寫作風格。

陳龍延〈一座臺灣文學聖山的追尋：李喬〈泰姆山記〉的互文性解讀〉¹⁰，此篇從「作者論」的觀點跳脫出來，採用克莉絲蒂娃（Julia Kristeva, 1941—）的「互文性理論」¹¹分析了作品之結構與命題，從互文性之閱讀策略深入文本的解讀，鋪以多聲部的觀點及歷史敘事、複數的文本架構出台灣人自我圖像的文化表現，提供另一角度更具深度的剖析，但限於篇幅在語意上的解碼並未有深入的研析，因此也提供本論文研究之方向。

而歐宗智〈禁忌、荒誕、意識流與象徵—談「李喬短篇小說精選集」的特色〉¹²，以及二〇〇七年在台師大舉行「第五屆台灣文化國際學術研討會—李喬的文學與文化論述」，其中陳惠齡〈故事與解釋—論李喬短篇小說中遊戲性與開放性的寫本密碼〉¹³、紀俊龍〈李喬「重逢—夢裡的人」探析〉¹⁴、許素蘭〈文學作為一種自傳—《重逢—夢裡的人·李喬短篇小說後傳》的「後設」意圖〉¹⁵。均

土文化國際學術研討會論文集—台灣文學與社會》，（台北：台灣師範大學，1995），頁 352。

⁸ 周慶塘，〈李喬作品所呈現的文化意義—以八〇年代短篇小說為例〉，《第五屆台灣文化國際學術研討會論文集—李喬的文學與文化論述》，（台北：台灣師範大學，2007），頁 47-75。

⁹ 錢鴻鈞，〈從《插天山之歌》的李喬批評史與〈泰姆山記〉的比較—鍾肇政、李喬的傳承與定位初探〉，頁 125-149。

¹⁰ 陳龍延，〈一座臺灣文學聖山的追尋：李喬〈泰姆山記〉的互文性解讀〉，頁 94-109。

¹¹ 克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）與里法特（Michael Riffaterre）認為，文本會利用交互指涉的方式，將前人的文本加以模仿、降格、諷刺和改寫，利用文本交織且互為引用、互文書寫，提出新的文本、書寫策略與世界觀。參自廖炳惠編著，《關鍵詞 200—文學與批評研究的通用辭彙編》，（台北：麥田，2003），頁 143。

¹² 歐宗智，〈禁忌、荒誕、意識流與象徵—談「李喬短篇小說精選集」的特色〉，《臺灣文學評論》2卷，（2002年1月），頁 38-40。

¹³ 陳惠齡，〈故事與解釋—論李喬短篇小說中遊戲性與開放性的寫本密碼〉，頁 194-214。

¹⁴ 紀俊龍，〈李喬「重逢—夢裡的人」探析〉，頁 194-214。

¹⁵ 許素蘭，〈文學作為一種自傳—《重逢—夢裡的人·李喬短篇小說後傳》的「後設」意圖〉，頁 182-193。

對此篇小說做了相關的評論。綜觀上述三篇之文獻皆為短篇評論之文章，僅從單一觀點探討，並未對〈泰姆山記〉作全文之研析。

綜上所述，有關〈泰姆山記〉之主題意識的評論頗多，許多學者由不同的觀點詮釋，或採取新的研究法鉅細靡遺地呈現出來，如此豐富並壯碩了台灣文學的場域，更提供筆者十分豐富的研究基礎，以下即根據〈泰姆山記〉之論述文獻，與以分析比較和回顧，藉此檢視其乏人問津的空白地帶，繼而說明其仍有許多待研究、開發之處。

二、文獻回顧之比較

針對文獻回顧之比較，分析其相似、相異處，作為本論文研究可行性之評估。

張恆豪認為李喬之〈泰姆山記〉與郭松焚之《月印》是台灣二二八文學的雙璧，故把台灣的現實與歷史(二二八事件)為主體，展現對台灣島內諸多族群平等與和諧的希望，也對在此事件下犧牲的社會中堅份子及其家屬表達誠摯的關懷，因此提出以下看法：

〈泰姆山記〉以二二八為背景，上承日據時代的殖民經驗，以台灣的歷史與現實為主體，關懷庶民階層與智識菁英，寄望台灣族群的和諧和平等，其救贖力量來自對台灣土地的認同、對島國命運自主性的掌握。¹⁶

紀俊龍〈李喬「重逢—夢裡的人」探析〉，提到李喬讓小說人物走向自然的懷抱，且找到安息的棲所與終點，將個人生命的回家之途、返鄉之思，擴大到整個台灣族群，同時也引用學者張恆豪的看法，指出李喬除了以宏觀的角度反思台灣族群恩怨情結的問題，也將人類融合於自然的終極關懷，並提出避免悲境、史境再發生的主題意識。¹⁷

筆者認為，紀俊龍對〈泰姆山記〉之「回家」主題，僅片面的歸納其為「台灣命運的冥思苦想」，並未提出生命歷程的再次回歸。台灣命運的歸向，不僅是余石基最終死後的天堂樂園，而是以「愛」的生命形式來展現，筆者認為，此篇小說的藝術手法和主題意識的探討，值得再做進一步分析。

根據周慶塘發表之〈李喬作品所呈現的文化意義—以八〇年代短篇小說為

¹⁶ 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，頁 351。

¹⁷ 紀俊龍，〈李喬「重逢—夢裡的人」探析〉，頁 167-169。

例〉，說明這是命運共同體的啓示，認為泰姆山是李喬暗喻存在台灣各族群的心田，有著共同餵養的大地之母，找尋生命最初的生命根源，如同其結尾說到：

「二二八事件」及「白色恐怖」的受難者，當他們為台灣全民承受苦難，已默默連結母親土地，賦予台灣新的文化意義。¹⁸

周慶塘認為泰姆山僅是象徵的自然現象，是生命之源，並未實地訪查是否真有這座聖山的存在，對於小說中提到的鄒族，並無深入分析其族群之自然觀，汪明輝認為「在人文類地名的背後隱藏的歷史故事，在此結構化的座標網中充滿了人文意義」¹⁹，筆者認為在文中對於泰姆山的傳說、起源、文化背景並無深入分析其具有歷史與人文的意義。

高敏馨則從「人與自己、人與人、人與土地」三方面來探討，與張恆豪、周慶塘之論述觀點相仿；除此之外，也對〈泰姆山記〉寫作筆法的藝術加以論述，深入縷析氣候的變化、余石基奔跑的姿態和相思樹種籽帶來的希望，同時文中說明余石基自鹿窟山區逃亡至泰姆山，而後被追捕以至於死在泰姆山的心路歷程，但對於逃亡路線的方向和地理位置資料則付之闕如，實為可惜。

綜上所述，從以上〈泰姆山記〉文獻簡介，可發現有諸多相關之評論，其相似處為偏重整體短篇小說文學的樣貌，或偏重人與土地之間的依存關係、從超然的態度經歷在磨難中生命境界的提升，側寫人道的關懷精神。

相異處為，陳龍延用「互文性」的新觀點解讀〈泰姆山記〉文本敘事結構²⁰，此結構被稱為「輪旋曲式」（rondo form），這是一種包含一個重要主題和若干次樣的副題所構成的器樂大曲，主題會在不同的副題間輪番出現²¹，如此層層複雜的交互參照，使得〈泰姆山記〉在此形式下具有某種特殊的音樂美感，並從主角複數的「我」與複數的文本互相參照，讓小說更具深層的歷史深度與哲學的意味。而泰姆山真正的意涵到底為何？從「歷史」角度之新觀點，藉由文本中許多

¹⁸ 周慶塘，〈李喬作品所呈現的文化意義——以八〇年代短篇小說為例〉，頁 47-75。

¹⁹ 汪明輝，〈Hupa—阿里山鄒族傳統的領域〉，《國立臺灣師範大學地理研究報告》18 期，（1992 年 3 月），頁 42-51。

²⁰ 陳龍延認為〈泰姆山記〉的敘事文本是很特殊的結構，將現在進行的事與過去追憶的事，在文本中交叉呈現，此結構被稱為「輪旋曲式」（rondo form），從固定的主題（A）開始，與若干副主題（B、C、D）交替出現，最後再回到主題（A），如此層層複雜的交互參照，此形式使得〈泰姆山記〉有種特殊的音樂美感。參自陳龍延，〈一座臺灣文學聖山的追尋——李喬〈泰姆山記〉的互文性解讀〉，頁 94-109。

²¹ 王沛綸編著，《音樂字典》，（台北：大陸書店，2001），頁 162。

漢英日語的對話，延遲對泰姆山的理解，重新詮釋應是英語 Time（時間）的翻譯，如同英國的報紙 The Times 被譯為「泰姆士報」，「為從長遠的角度來看，時間變動的沉澱結果，就是所謂的歷史」²²。其認為泰姆山乃是「時間」和「歷史」共同孕育的大地，鋪拓歷史意義展開更寬闊的解讀。

錢鴻鈞亦曾提出，從《插天山之歌》與〈泰姆山記〉兩個面向做探討，認為李喬〈泰姆山記〉具有獨創與個人思考之部分，並將其當作李喬個人之思想史與精神的進展，綜上之論述，歸納二人創作思維與精神史，其認為：

李喬除了繼承鍾肇政臺灣人形象的建構與台灣人認同外，加上形上學、生命本質、大地之母的思考，以現代各種技巧呈現，更特殊的是透過批判、反省的眼光透視整個台灣史，以追尋台灣文化的認同。²³

繼而提出「山的形象」、「男性人物形象」、「逃亡」之主題，反覆比較兩作品，肯定鍾肇政與李喬文學傳承上的定位與貢獻。

然而筆者認為，此篇論述僅探索文本結構和命題，分析作品的精神史，說明李喬、鍾肇政文學的傳承與定位，並未說明〈泰姆山記〉、《插天山之歌》之寫作動機與目的，也捨棄了社會、時代以致於李喬、鍾肇政的文化背景，若單從情節分析、文章架構，易忽略作者思想脈絡及寫作背景，不易得到客觀的論證，也會造成有主觀推論與不足之處。

綜上所述，從這些資料的分析看來，多數評論者對〈泰姆山記〉仍聚焦於人與自然的合一與族群的和解，形成小說探析的「空窗」現象，筆者試著為〈泰姆山記〉的文學開拓一片處女地，供後續研究者做進一步探討的墊腳石。

三、本論文研究之可行性

從文獻回顧之比較中，筆者認為評論者命題之同質性偏高，在其作品下仍有許多不同族群的相處、政治事件的衝擊和人物性格原型探索之可能，但至目前為止還未有人對〈泰姆山記〉之寫作動機、理論架構做一系統之分析，故仍有許多值得再深入探究之處，從文獻之中對於呂赫若與主角的交錯比對資料闕如，再加

²² 陳龍延，〈一座臺灣文學聖山的追尋－李喬〈泰姆山記〉的互文性解讀〉，頁 107。

²³ 錢鴻鈞，〈從《插天山之歌》的李喬批評史與〈泰姆山記〉的比較－鍾肇政、李喬的傳承與定位初探〉，頁 126。

上文本的結構亦符合「神話－原型」之文學理論，因而促使筆者想用「神話－原型」針對敘事結構、人物原型性格和語言藝術等方面深入探討。

因此，從上述文獻回顧比較分析中，得知其相似、相異不同觀點之看法，筆者認為尚有幾點是值得再深究的方向，說明如下：

首先，回歸於作者本身，讓李喬現身說法，藉由深度訪談重建〈泰姆山記〉寫作動機及目的，使筆者釐清文本的創作意涵，避免誤讀情況的產生。而對於李喬之生平背景、文學觀已有許多學者之詳細論述，於此不再贅述，僅做一概括性的簡介，及說明母親對其土地文學觀的影響與意義。

本研究針對「呂赫若－鹿窟事件」與〈泰姆山記〉做一綜覽性的比較分析，藉由文學與歷史的結合形成「歷史素材小說」²⁴的寫作分析，探討二二八事件及白色恐怖時發生鹿窟事件的歷史背景與影響，從歷史時間軸做縱向的貫穿與聯繫；繼而探討余石基從鹿窟山區逃往泰姆山的路線圖與方向，說明當時逃亡的地理位置與環境。

並嘗試從「神話－原型」批評探究人物原型性格、文本敘事結構，與母題原型，做一系統性完整之分析論述，將文本結構做統整性的展述，擴展評論的視野，給人耳目一新的評析，爾後探討作者相關語言能力的學習經驗，細剖語言藝術之運用使藝術美感能融入文本創作中，最後將本文之特色歸納於結論中。

近年來關於李喬個人及相關著作之評析，如雨後春筍般紛紛展露出研究者精闢的見解。有鑑於此，筆者認為多元論述的觀點有助於文學場域之變遷，同時也將更增添文學之學術與趣味性。

第三節 研究方法與步驟

本論文以李喬短篇小說〈泰姆山記〉為研究對象，以「神話－原型批評法」為分析的理論基礎，透過資料之蒐集、整理，進行文本分析、探討，說明〈泰姆山記〉中人物性格原型、敘事結構，及主題特色，為達成研究目的，研究方法敘述如下：

²⁴ 李喬認為：「歷史素材小說」借重歷史素材的可信性，重點放在虛構的經營上，主題偏重在歷史人事的個人詮釋；出於歷史但內容則歸於文學的純淨追求。說明這是借「歷史濁酒，澆我胸中壘塊」，最終乃在闡釋作者的歷史、生命觀，以及對現實的判斷。參自李喬，〈歷史素材小說〉寫作經驗談》，《文訊》246期，（2006年4月），頁54。

一、研究方法

（一）文獻分析法

蒐集、整理相關的外緣資料，從文獻資料中探討作家的成長過程、寫作背景，先行呈現影響李喬創作之人、事、環境，清楚呈現其經歷與創作，進而了解其文化思想與土地文學觀，並涵蓋當時的時代環境與政治氛圍，藉以分析〈泰姆山記〉與時代的關聯性。

（二）文本分析法

本論文研究文本為李喬短篇小說〈泰姆山記〉，收錄於一九九三年前衛出版社出版之《李喬集》²⁵。精讀〈泰姆山記〉，以文本分析法將全文做精細的解析，以釐清故事的之結構，主要以研析作品中的主題意識及人物性格為主，兼及探討小說寫作風格和語言運用之藝術，最後綜合歸納出〈泰姆山記〉之文學特色、藝術成就與價值。

（三）神話－原型批評法

本研究擬從三個方向進行，首先運用「榮格精神分析學說」²⁶來探究〈泰姆山記〉中的人物角色代表之「原形」意義、性質及其創作的動機，接著依諾思羅普·弗萊的「神話－原型批評」－「敘事結構」²⁷分析，提出文本代表的情境階段，進而探討李喬在泰姆山記中作者所要傳達的衝突、慾望，並透過在敘事、人物刻畫、價值判斷與其寫作技巧來析述作者藉著〈泰姆山記〉對台灣這塊土地表達關懷之情。

（四）深度訪談法

深度訪談主要針對特定的議題，採取開放、直接的問題，用口語的方式來引出故事或事件的敘事內容，強調細膩、深度的訪談方式，從對話中瞭解個人獨特的認知、情感及價值觀²⁸。基於上述，筆者將針對研究目的實地訪問李喬先生，重建作者創作短篇小說〈泰姆山記〉的歷程。從相關文獻、瞭解〈泰姆

²⁵ 李喬著，林瑞明、陳萬益主編，鍾肇政召集，《李喬集》，（台北：前衛，1993），頁 233-286。

²⁶ 朱剛，《廿世紀西方文藝文化批評理論》，（台北：揚智文化，2002），頁 92。

²⁷ 朱剛，《廿世紀西方文藝文化批評理論》，頁 94。

²⁸ 黃惠雯、童琬芬、梁文蕓、林兆衛譯，《最新質性方法與研究》，（台北：偉柏，2003）。

山記〉的寫作動機、背景，敘事手法，並收集現有的相關人物資料，從訪談資料中分析與文本之間的關連性與差異性。

二、研究步驟

(一) 蒐集文獻資料

本研究旨在探討李喬之〈泰姆山記〉，故與之相關歷史資料、文學理論、學術論文、期刊評論，皆為蒐集和閱讀的資料，其方向及範圍如下：研讀李喬作品、期刊與論文相關研究之評論，以瞭解作者創作之動機、背景、寫作意涵、文學鄉土觀及其探討「土地—母親—作者」表達的題材與意念。

(二) 精讀文本與相關作品

除了熟稔〈泰姆山記〉之作品外，李喬長篇、短篇小說及相關著作亦仔細閱讀，並參考其題材主題、內容、人物刻畫，作為論述之背景資料。藉由大量閱讀李喬相關作品與資料，如《人的極限》、《寒夜三部曲》、《山女》、《痛苦的符號》……等，了解作者的出生、成長背景和寫作的主题，並蒐集各界對李喬作品之評論，參考其論述，閱讀之後將其統整分類，進一步分析如何將童年的生活背景，對歷史事件的詮釋，藉以了解李喬創作意念及其文學鄉土觀在如何表現於作品中。

(三) 進行深度訪談

從文獻分析中，與〈泰姆山記〉相關之評論資料中，主要都在探討以呂赫若——「鹿窟事件」為文本之架構與二二八事件中本省人與外省人「反思」的精神，及生命回歸自然的象徵意義。並沒有說明寫作動機及目的，以及為何以呂赫若為文本藍圖，因此在深度訪談中預計從此方向進行，詳細問題內容請參見附錄一。

(四) 運用神話原型進行分析與評論

本研究擬從下面幾個方向來探討相關之文本：

1. 細讀〈泰姆山記〉，解析作者對於人物刻畫、敘事情節技巧的運用，從原型的概念深究人物的象徵表現，從神話原型之敘事結構，分段論述呈現〈泰姆山記〉的意涵。
2. 以神話原型作為文本分析的理論基礎，從客觀、多維思考的方向來評析〈泰

姆山記〉，剖析如何以真實人物為基礎架構，並從心理分析的角度輔助探究人格中阿尼瑪、阿尼姆斯、地母形象……的基本原型，再從神話原型—敘事結構，進而探討「春—夏—秋—冬」四階段循環、再生的象徵意義。

（五）結語

將所得之研究成果，做有系統、條理的歸納與說明，期望從另一學說理論、焦點來探討台灣文學，期望在台灣文學中研究短篇小說的領域裡貢獻一己之力。

第四節 研究範圍與架構

一、研究範圍

本研究的範圍，主要著重作家與〈泰姆山記〉之關係，以及小說人物性格原型和敘事結構。〈泰姆山記〉為短篇小說，未發行單行本，均收錄於李喬作品中。在版本方面，曾有以下多次版本印行：

1984年，首次於台灣文藝刊載。

1993年，《李喬集》，前衛出版社出版（出版第一刷）。

1994年，《李喬集》，前衛出版社出版（出版第二刷）。

1999年，《李喬短篇小說全集》，苗栗縣立文化局出版。

2000年，《李喬短篇小說全集·卷九》。苗栗：縣立文化中心。。

2003年，《無語的春天·二二八小說選》，玉山社出版社出版。

2004年，《客家文學精選集·小說卷》，天下遠見出版社出版。

以上版本雖有更迭，但小說內容不變，本研究以一九九四年六月由前衛出版社出版（出版第二刷）之《李喬集》為文本分析之依據。

二、研究架構

本研究共分五章，第一章緒論是在說明研究動機與目的，從〈泰姆山記〉相關評論之文獻作綜合性的比較分析，並從現有研究成果之相關文獻，評估並探究本論文研究之可行性，以及研究步驟、方法與架構，其它各章分述如下：

第二章——簡介李喬生平及〈泰姆山記〉創作動機：首先介紹李喬出生及寫作風格，說明早期李喬幼年生活環境與創作理念之關連，並進而探究李喬作品之小說觀、鄉土文學觀，及〈泰姆山記〉創作的動機、目的，讓作者親自現身說法，再現創作歷程，繼而以時間和空間二者為主軸，畫出事件下時空的樣貌，並以五〇年代台灣社會多音交響之現象，剖析作者語言藝術之寫作手法。

第三章——深究〈泰姆山記〉角色原型分析：從相關的歷史資料中瞭解〈泰姆山記〉的主題意識，並依據榮格「精神分析學說」—「原形」的概念，說明小說人物原型性格，再並依諾伊曼·埃利希(Erich Neumann)之《大母神：原型分析》探討泰姆山之象徵及塑造意涵。

第四章——〈泰姆山記〉原型結構分析：本章分三節，首先析理〈泰姆山記〉創作內文所呈現情景交融之基調，並介紹「神話—原型」文學批評理論，以此為理論為基礎作為文本分析之架構，接著從諾思羅普·弗萊原形概念初探，從敘事結構的觀點探討「啓程—逃亡—回歸」的原型模式，並研析生命與自然融為一體的文學理念，並從人物多語言的表達，探究語言藝術的運用。

第五章——結論：即本研究的總結，和筆者的心得感想，總結前四章之研究成果，歸納其寫作特色可分為三點，從寫作技法中剖析人物原型的象徵、生命回歸之循環，多種語言的展現和「反思」的精神與生命意義，以及此篇小說的時代意義，最後提供並建議未來研究者可繼續研究之方向。

第二章 李喬與〈泰姆山記〉

李喬本名李能祺（1934—），現年 74 歲，臺灣省苗栗縣大湖鄉蕃仔林人，被喻為「台灣文化長工」，認為「文學是文化的花朵，也就是族群、民族精神世界的展現」²⁹，其作品具有濃厚的台灣本土意識，孜孜矻矻用筆創建台灣的新文化，從近年來的研究李喬資料的研析中，誠如黃武忠所言「李喬在小說作品的處理上，發揮了高度的技巧，內容涵蓋各層面，形式變化萬千」³⁰。他將人間生活中發生過的喜怒與哀樂，用故事情節的線串連起來，表現在小說中，使得作品內容和形式展現多采多姿的樣貌。

曾以筆名李喬、壹闡提發表小說、論述，曾獲第三屆台灣文學獎、第四屆吳三連文藝獎、第十四屆巫永福評論獎、台美基金會人文科學獎、鹽分地帶文藝營台灣文學貢獻獎、文學台灣基金會第三屆台灣文學獎³¹。一九五四年自新竹師範普通科畢業，自此開始投入教育的工作，直到一九八二年退休，歷時二十八年，目前專事寫作。

本章首先介紹李喬生平、成長背景、寫作及其鄉土文學觀，探究其作品與鄉土、大地中相濡以沫的情感來源，並瞭解李喬歷史素材小說的創作意念，與其鄉土文學觀有何關聯，繼而經由深度訪談讓作者現身說法，重新詮釋〈泰姆山記〉寫作目的、動機，最後縷析〈泰姆山記〉的歷史背景與地理空間，並以小說之時空背景與五〇年代台灣社會多音交響之現象，剖析作者語言藝術之寫作手法，再現作者創作意涵。

第一節 李喬生平與文學觀

此節先行介紹李喬生平及在窮困悲苦的童年生活中，母親對其創作上的影響，試歸納說明如下：

²⁹ 方艾鈞，〈李喬臺灣文化的長工—筆耕老臺灣創建新文化〉，《書香遠傳》2號，（1993年7月），頁52-53。

³⁰ 黃武忠，〈李喬的小說寫作觀〉，《小說經驗》，（台北：富春，1990），頁138。

³¹ 高天生，〈從大地走進歷史的李喬—論李喬的小說〉，《暖流》4期，（1982年4月），頁53-56。收入於高天生著，《台灣小說與小說家》，（台北：前衛，1994）。

一、李喬生平

(一) 簡介李喬

在洪醒夫訪問李喬的對話中，其中有一段是這樣的，李喬說：

我生長在農村，先父參加反日運動，繫獄八年，出獄後生下我。童年，在深山的蒼蒼莽林裡寂寞度過。我從小多病，愛幻想、敏感、有點神經質；那窮困悲苦的童年，可能使心理上受點損傷吧？³²

對於許多人，童年應該是懷念而美麗的；但對李喬而言，卻是一場揮之不去的夢魘，幼年時家境貧窮，缺乏營養，導致體弱多病。他的父親是佃農，曾參加農民組合運動，反抗日本帝國主義以及台灣大資本家、地主的剝削，因此受到警察當局殘酷的迫害；因此全靠母親葉冉妹撐起一家生計，母親苦心養育，無私的奉獻，使李喬心靈受到安慰，撫平內心深處的傷痛；李喬說：「先父母辛酸一生，飽嚙風雪，幸運的是在大願以償之後，以古稀之年辭世的」。³³

約在李喬六、七歲時，大妹因病夭亡，生長在這樣的環境中，使他對生命特別敏感，造成他很早便接觸宗教³⁴，再加上童年家鄉「蕃仔林」³⁵艱辛的生活環境，四周鄰居生活的困苦，幼年時期這些人物為生活掙扎、奮鬥的形象，彷彿已深深烙印在他的心靈深處：

苦難的生活歷程，……讓他深深根植於民族生活的土壤，寫自己最熱愛、最熟悉、感受最深的人和事，成為李喬堅持不渝的創作原則，也成為他成功的秘訣。³⁶

³² 洪醒夫，〈偉大的同情與大地鄉愁—李喬訪問記〉，《書評書目》18期。（台北：洪建全教育文化基金會，1974），頁12。

³³ 李喬，〈自傳〉，《李喬自選集》，（台北：黎明，1975），頁1。

³⁴ 李喬，〈天生反骨的啓蒙大師〉，李喬、曾貴海、劉慧真等編撰，《臺灣文學導讀》，（台北：群策會李登輝學校，2006），頁82。

³⁵ 李喬生於臺灣省苗栗縣大湖鄉蕃仔林，蕃仔林是李喬幼年生長的地方。

³⁶ 公仲、汪義生，〈李喬的「寒夜三部曲」〉，收入莫渝編，《牛聲》，（苗栗：苗栗縣立文化中心，1992），頁40。

童年種種不安定的經歷，對他一生的影響非常的大，自加上當時政治環境和父親坐監之故，同學和鄰居常帶以特殊異樣的眼光，在貧困童年的背後，他有著一顆敏感而又冷靜善良的心，常將心中強烈的鬱悶或想法，寄託於文學作品中，他自己也說，這些經驗影響到他小說創作的傾向，因此著重於社會現實面與思索生命本身；而社會寫實則側重於抗議意識極和濃厚的台灣本土意識。³⁷

古繼堂於〈台灣小說發展史—《六十年代台灣現實主義作家的卓越代表李喬》〉³⁸，提到童年時期境遇艱苦，常常在饑餓屈辱的煎熬中度過，而高天生在〈臺灣小說與小說家之《從大地走進歷史的李喬》〉³⁹，提出李喬強調自己是「台灣山區荒村農家的子弟」，自認山居悲苦窮絕的童年對他的心靈和人格結構，及其寫作的方向和思想影響很深。

於是，李喬在〈阿妹伯〉中寫下他不快樂的童年，其中隱藏著足以使人哀傷不已的身世秘密，小說中的父親對「我」就只是個模糊的影子罷了，他的父親因為抗日被捕，因此人生大半時間被關在暗無天日的囚牢中：

這一家的少年，猶如從社會被驅逐，被隔開的賤民，個個額上印著恥辱的烙印，在苗栗偏僻的山區一角苟殘生命。……圍繞他的悲苦、貧乏，接連而來的挫折，不知不覺地浸透於他的心靈之中，把他的性靈染上一層暗澹絕望的灰色，也逐漸挖深了他心裡的創傷。⁴⁰

從十七、八歲時李喬便有寫作的意向，自新竹師院畢業，此後幾年，參加過高普考、高中教員檢定考試，為了使貧困的生活，獲得改善，李喬苦苦讀書，想藉由參加考試而有穩定的工作與生活，但是生活不但未獲改善，反而每況愈下，受盡困苦，在這參加考試的十年寒窗裡，李喬認為這些都白白虛度了，他說：

直到在人生旅途上受盡折磨，才恍然激悟往日的懵然可笑，決定交付自己

³⁷ 許石竹，〈李喬—從「荒村」來的作家〉。收入胡民祥編《台灣文學入門》，（台北：前衛，1989），頁 293。

³⁸ 古繼堂，〈六十年代台灣現實主義作家的卓越代表李喬〉，《台灣小說發展史》，（台北：文史哲，1989），頁 440-442。

³⁹ 高天生，〈從大地走進歷史的李喬—論李喬的小說〉，頁 76。

⁴⁰ 葉石濤認為〈阿妹伯〉雖非李喬最好的作品之一，卻讓我們驟然瞥見他時常在淌血的一顆心理創傷頗深的心坎；這心理創傷大概是迫使李喬走向寫作生涯的原始動機之一。參自葉石濤，〈評李喬的兩本書「飄然曠野」、「戀歌」〉，《幼獅文藝》6期，（1968年12月），頁 208-209。

給最合性情的文學。⁴¹

李喬認為最合乎自己的性情應該是文學的寫作，但是葉石濤卻有一番獨到的見解，他認為李喬特異的稟賦和擅於抒發心理壓抑的創傷，使他的創作賦予了生命，成為感人至深的文學藝術品：

深刻的心理創傷，在經年累月的壓抑和發酵之後，突然爆發足以使人發狂而毀滅，也足以使人憂傷終生頹喪而亡，唯有作家把這些創傷化為一股創作的熱情得已超越自己，獲得解脫。⁴²

就讀師院的時候，恰好遇上亦師益友的文學前輩⁴³，因此在創作上有很紮實的基礎，其認為：「乾坤何處無詩味，俯仰天地皆文章」⁴⁴，雖然在人生的旅途中受到許多困苦及逼迫，但是這些卻都是寫作最重要的動力及來源，在李喬許多作品中，童年種種經歷都成為主要的寫作材料，並於就讀師範學校期間接觸到中國古典文學之美和宗教，將興趣轉移到沉思、反省等哲學性的探討，並發展出獨立思考的能力，不斷地砥礪自己、勤勉自學吸取新知，一路走來孜孜矻矻，成為台灣文學作家的中流砥柱；許石竹在〈李喬—從「荒村」來的作家〉，對李喬有著非常高的評價：

李喬在番仔林的「荒村」度過漫漫「寒夜」的童年，從深山裡走進台灣社會的洪流裡，像一盞「孤燈」為「台灣文學」照亮一片新的視野。⁴⁵

因此，其作品在文學上有著非常卓越貢獻與成就，從二十六歲發表短篇小說〈酒徒的自述〉，民國五十六年，李喬三十一歲，出版第一個短篇小說集「飄然曠野」，至目前為止長篇小說十一部，短篇小說約二百餘篇，並另有散文、評論等著作，可見其為這塊地土奉獻、關懷之心，而作品內容大多偏重童年的故鄉

⁴¹ 洪醒夫，〈偉大的同情與大地鄉愁—李喬訪問記〉，頁 13。

⁴² 葉石濤，〈評李喬的兩本書「飄然曠野」、「戀歌」〉，頁 207。

⁴³ 李喬：我在念師範學校的時候，有兩個人影響我很深，一位是教我寫古詩的周紹賢，一位是指導我西方哲學和佛學的吳顧言。參自黃怡專訪李喬：〈個人反抗與歷史記憶—與李喬談小說創作〉，《中時副刊》37 版，1998 年 10 月 20-23 日。後收於《李喬短篇小說全集》，（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000），頁 83。

⁴⁴ 書評書目資料室編輯委員，〈作家畫像—李喬〉，《書評書目》14 期，（1974 年 6 月），頁 91。

⁴⁵ 許石竹，〈李喬—從「荒村」來的作家〉，頁 292。

和社會之現實面，如〈蕃仔林的故事〉(1969)、〈山女〉(1969)、〈鹹菜婆〉(1967)，描寫日治時期的鄉下人，付出勞力辛苦耕種的農作品，最後卻不能成爲自己的財富，受到政府與地主雙重的宰制之下，人民忍受飢餓、貧窮而繼續爲生命困境而抵抗。作品內容樸實卻深富對生命的探索與社會的抗議意識⁴⁶，並進而從小說書寫的過程中體認出「反抗」的社會意識，如〈那棵鹿子樹〉(1967)、〈孽龍〉(1985)、〈「死胎」與我〉(1988)等。

六〇年代初期李喬躋身台灣文壇，早期李喬的小說基本上都是取材自故鄉苗栗人的困苦生活，將童年看到、經歷到的事表現出來，於作品深刻感人，故在現實主義被人們忽略而西方存在主義風靡文壇的六〇年代，其以豐厚的創作實力奮軍力作，自低潮中崛起成爲台灣現實主義代表作家⁴⁷，進入七〇年代，李喬用筆深刻描繪到台灣社會的種種變態情形，題材像是：社會價值觀的低落、破壞傳統倫理道德、崇拜金錢主義的浮濫。

李喬在〈我的文學行程與文化思考〉曾自述，在文學寫作上影響他最深的有三位：

鐘肇政先生的寬容、提攜後進令人仰止；「語言文字在文學上的位置與限制」——這方面的多年思考是鍾先生替我開導出來的。鄭清文先生為人寫作上的真誠成爲我的指標，他在作品上的求全細密使我時時警惕在心。威廉·福克納的作品，開啟了我心靈的窗牖，我體會到文學的世界是可以創造出來的。⁴⁸

高天生也提到李喬小說的形式與技巧的處理也從近代小說大師「威廉·福克納」的作品中的到許多啓發與借鏡，並引作家鍾鐵民在〈李喬印象記〉對其文學作品的讚揚：

李喬天才橫溢，滿腦子奇特的思想，當他有了一個觀念後，很快就能表現出來，可以隨時塑造活靈活現有生命也有個性的人物，也能編織種種連他自己都很難相信的故事。但是我們讀起來並不覺得他的故事牽強，因為他

⁴⁶ 許石竹，〈李喬—從「荒村」來的作家〉，頁 292。

⁴⁷ 古繼堂著，《台灣小說發展史》，（台北：文史哲，1989），頁 440。

⁴⁸ 李喬，〈我的文學行程與文化思考〉，《臺灣文學造型》，（高雄：派色，1992），頁 341。

有話要說，而他把他的話說出來了。⁴⁹

綜上所述，李喬表現出勇於嘗試多樣性的小說書寫和嘗試新技巧的實驗精神，對人性有著深邃的探討與縷析，例如《痛苦的符號》、《恍惚的世界》、《飄然曠野》乃至《小說》、《寒夜三部曲》、《埋冤一九四七》的創作，都使我們看到李喬寫作技巧的提升與創新。此外，其對小說主題思想的內容的重視，使小說創作更富藝術性，也是吸引讀者的關鍵所在。

（二）李喬與母親

李喬自述在其窮困的童年歲月中，卻享有現今世人少有盈盈滿滿的母愛，當他的手足相聚時，常出現一個話題：

我們那個終生艱苦的母親，真正愛子女勝過自己的媽媽；如果不是伊血淚艱苦的呵護，我們兄妹四人必定是飄零人海，或早做餓殍了。⁵⁰

又說：

我老年以後，時常想到我的母親，如不是我母親承擔起那樣的辛勞，一家人必然流離失所，如不是母親施我那樣深厚的愛，撫平我心靈上千窗百孔的傷痕，我恐怕會是一個極度憤世嫉俗，不可挽救的人！⁵¹

許石竹在〈從荒村來的作家〉提到在李喬六歲時，有一個三歲妹妹死於肺炎，當時父親在獄中，母親下山辦理喪葬手續，留下他與逐漸冰冷的妹妹，因不信其就此死去，於是抱起妹妹，想用自己的體溫將妹妹救活，不知如何面對妹妹的死亡，終日不知所措，於屋內徘徊，到了晚上媽媽才舉著火把回來⁵²，「母親」也是李喬對鄉土信念執著的另一股力量，由於父親坐監的關係，所以幼年幾乎都是母子相依為命的生活，在〈阿妹伯〉中對「母親」動人的描述如下：

⁴⁹ 高天生，〈從大地走進歷史的李喬—論李喬的小說〉，頁 80。

⁵⁰ 李喬，〈我又回到蕃仔林〉，《幼獅文藝》474 卷，（1993 年 6 月），頁 41。

⁵¹ 陳文芬，〈李喬在苗栗〉，《印刻文學生活誌》9 期，（2004 年 5 月），頁 145。

⁵² 許石竹，〈李喬—從「荒村」來的作家〉，頁 293。

我在不會走路以前，媽每天早上，在一個竹籃裡放些破布，然後把我放進去坐好；另一隻籃子放一大把山鋤，媽把我挑到只見一角藍天，四周都是杉樹的山園裡挖地種地瓜，種花生。媽把我擱在杉樹下，她一面挖地，一面哼些小山歌給我聽。但是最後她去把歌聲一變，就成了人死時婦人唱唱哭哭的調兒了，那時她臉面是汗水，是眼淚？我實在分不清楚。⁵³

這樣的母親對李喬而言是永遠活在心田上的母親，也是年幼時在「蕃仔林」賴以維生下去的生命源頭和力量，故此：

水有源頭濫觴，山有麓根磐碁，我的源頭磐碁在「蕃仔林」；要拾回舊夢，要梳洗因緣初識，當然得回到「蕃仔林」去尋覓、思索。⁵⁴

這是作者生命行程中不可或缺的回溯之旅，也因此將生命的刻痕在作品中展現出來，以致於把對母親的愛子、無私奉獻的形象融入大地的原形中，對生長於「台灣」這塊土地能產生生命的依存與聯結。

「母親」對李喬而言是滋養生命的源頭，彭瑞金認為「李喬心中的母親正和他對鄉土概念中悲苦大眾於大地之母的情懷一樣」，對於李喬筆下的母親，他這樣形容：「是他童年時期流淚的母親，那是怕得發抖的母親，那是脫去上衣幹活的母親交互組合的再現」⁵⁵。而葉石濤也說：「這是一幅窮苦農民的畫像，實在不遜於拉斐爾筆上光芒四射的聖母與聖嬰的畫像呢！」⁵⁶由此可以看出，令人動容的不是鮮麗的色彩，高亢的情緒，而是淡淡的哀愁與寫實的表現。

李喬常常提到母親的「體香、汗臭」，這是癒合他幼年時期產生的惶恐、悲苦，在最無助的時候，母親是最真實、堅強的憑依，在紛擾戰亂的年代，大地並無餘力保護祂的子民，但是祂的土地上，喝著祂的水，就能有著生命的一線生機，亂世中的母親能給子女的只有一份安定的心，「大地—母親—子女」這三者間奧妙的關係是多麼的神聖而莊嚴啊！

在《我沒搖頭》一文中，訴說李喬童年常被阿叔欺壓受辱的生活，但卻礙於母親之故無法逃脫這樣的環境，以至於他用搖頭的方式來隱藏內心的孤寂和抑

⁵³ 李喬，《李喬短篇小說全集·卷一》，（苗栗：苗栗縣立文化局，1999），頁 68-69。

⁵⁴ 李喬，〈我又回到蕃仔林〉，頁 47。

⁵⁵ 彭瑞金，《泥土的香味》，（東大：台北，1980），頁 89。

⁵⁶ 葉石濤，〈評李喬的兩本書「飄然曠野」、「戀歌」〉，頁 211。

鬱，使讀者可以更清晰的體認依戀母親的理念：

就這樣，我沒在大舅舅家住成；我暗自下決心，不再打算逃跑。我甘心情願被阿叔折磨，只要每天能看到媽就行了。我也努力使自己不去恨阿叔；我幹活兒，都是盡最大力氣，盡量不使阿叔生氣。……是一切為了媽媽。⁵⁷

有時候，媽不會讓阿叔看到，偷偷疼我，拿東西給我吃；媽的緊張，好害怕，我真想勸媽不要這樣，不過，心底裡又好喜歡媽這樣。⁵⁸

這段話不僅道出在亂世之中的母親用冰冷、顫抖的手來安慰撫育驚惶、迷失的子女，在最無助、黑暗的年代中，卻是最有力、最堅實的撫慰證據，帶給子女安心、無虞的避風港，更能看見透過孩提時代母親的影響，感染李喬對大地的想像和依存的微妙互動，進而表明母親與土地的聯結，讓生命有了源頭，將大地等同於母親影像的複合，如同「母親的體香可以忘卻苦難，而大地的優容可以忘卻我們的悲苦」。⁵⁹

於是，李喬將對「母親、生命與土地」的體認化為文字，完成長篇小說《寒夜三部曲》，小說以彭燈妹和劉阿漢為最主要的人物，表現出「土地—母親—愛與恨」的關係。陳文芬認為，在這其中「燈妹」是李喬小說世界裡最喜歡的一位女性，「這是一位任勞任怨操，持一家生計的客家女性典型人物」，也有李喬母親純良寬闊的性格在內⁶⁰。因此燈妹的人生，就是台灣的歷史，燈妹就代表台灣，也許這就是作者創造「燈妹」的潛在意義，故此徐進榮認為：

大地、母親、生命形成了存在界連環無間的象徵，母親是生命的源頭，大地的化身，而生命是母親的再生。個人是宇宙運行的一部份，生命充滿了無奈，但也十分莊嚴悠遠，人有時雖感孤絕寂寞，但也濡沫相依。⁶¹

齊邦媛指出，《寒夜三部曲》裡最豐滿的篇章、段落、字句，幾乎都集中在燈妹和她根植的土地上⁶²，從母親身上所散發出來的芳香，正是腳下所踏泥土的

⁵⁷ 李喬，《李喬短篇小說全集·卷五》，頁176。

⁵⁸ 李喬，《李喬短篇小說全集·卷五》，頁178。

⁵⁹ 彭瑞金，《泥土的香味》，頁90。

⁶⁰ 陳文芬，〈李喬在苗栗〉，頁141。

⁶¹ 徐進榮，〈李喬寒夜三部曲燈妹的意涵〉，《文學臺灣》7期，（1993年7月），頁116。

⁶² 齊邦媛，〈人性尊嚴與天地不仁—李喬《寒夜三部曲》〉，《千年之淚》，（台北：爾雅，

氣息，這是一部用生命寫下來的小說，李喬認為：

在自己源源取材後面有一座巨大厚實黝黑的背景：那裡有我生命的根源，人生始點。⁶³

又說：

母親不再只是生我身的女人，而是大地的化身，而我與大地合一，也即與母親合一，人人與大地合一，於是人間的大和諧是可能的。

「母親」是無形無跡，連「體香」也化作絲絲自然天風了。母親回到大地，更確切的說：母親就是大地；大地就是母親。

台灣大地，就是台灣人共同的母親。

母親哪！四十年前，我往哪裡去的癡問，四十年後，我想我是找到真正安頓生命之所了。⁶⁴

綜上所述，我們可以看出母親對李喬的影響，同時也在歷經政權轉化下人民生活的悲苦中，藉由對土地複雜情緒的投射，寫出許多護衛鄉土的歷史，「做為我們台灣人的母親故事」⁶⁵。此外，在其他作品中多方展現對生命的抗爭及人與土地之間的關聯，並在困苦中學到愛與包容，互相憐憫，超越了愛恨，正視台灣族群間的問題，也一再提醒生長在此塊土地上的島民，進一步思考與反省自己的定位與價值。故此，在歷史文化的嬗遞中，李喬扮演著薪傳的樞紐與關鍵的角色。

二、文學觀

鄭清文說「要瞭解李喬的作品，必須要了解他對人生的根本看法」⁶⁶，思兼在《短篇小說的批鬥門徑》曾說：

一件藝術作品，最重要的一面，是它與某一社會情境之間的關係，包括那一時期的政治發展、社會狀況、宗教觀念與習慣，以及哲學理念。⁶⁷

1990)，頁 182。

⁶³ 李喬，〈寒夜（序）〉，《寒夜三部曲》，（台北：遠景，1997），頁 3。

⁶⁴ 李喬，〈飄然曠野〉，《重逢—夢裡的人》，（台北：INK 印刻，2005），頁 300。

⁶⁵ 陳萬益，〈母親的形象和象徵—《寒夜三部曲》初探〉，收入於《認識李喬》，頁 140。

⁶⁶ 鄭清文，〈李喬的「恍惚的世界」〉，收入於《認識李喬》，頁 41。

李喬認為「文學必需植根於生養其身的土地與人民；文學必須自現實社會出發，追求尊重生命與福祉為依歸」⁶⁸，從幼年境環境的心酸悲苦，體會到文學作品來自生活，也反映了社會生活的現狀，如同食物鏈般，也將回過頭來影響社會人群，再進一步說明，土地上許多迫害、貧窮、恐懼等種種不公，這只是苦難的外在形式，若只想逃避或是用傷害別人的方式離開苦難，事實上對人生是沒有幫助的，反之，展現出過去的先民在歷史中面對苦難優雅的容顏，不用激烈的手段爭取憤怒的權利，用相濡以沫的悲憫對待，如此，人與人之間便會產生氣息相關的生命情懷，這才是發自鄉土內真正永恆的力量。

英國女作家，珍·奧斯汀（Jane Austen）以兩隻不同的眼睛看世界——一隻黑眼，一隻白眼：黑眼充滿了熱情，白眼儲滿了智慧。她智慧，所以能對人類加以冷靜的觀察；她熱情，所以能寫出對世間眾生的悲憫。⁶⁹

所謂「英雄所見略同」，彭瑞金對李喬的短篇小說也持著類似的稱讚：

他的短篇小說大致可以分成兩種現象觀察。一是：他扮演修持人間道有成的智慧者，冷眼的旁觀人間世相，……可以不動凡心地以傳達人間趣味故事的心情描繪它。……另一種是長篇創作的副產品，或許把這類作品視為李喬文學論述的變體更為適切。⁷⁰

李喬自述創作的動力來源：

一是童年的壓抑，二是基於對廣大人群的愛，三是大地的鄉愁，就是生命本身的追求與關懷。⁷¹

跨越文學的場域，使文學生活延長至文化論述，其雙眼熱切的關注文學、政治與現實評論，使九〇年代的作品更具代表性和時代文化性。正如李喬的寫作風格一般，對這片土地的熱情與關照並不因童年生活的困苦而減少，反而以更冷

⁶⁷ 思兼著，《書評與文評》，（台北：遠景，1976），頁142。

⁶⁸ 李喬，〈小說之外—代序〉，《台灣文學造型》，頁2-4。

⁶⁹ 張素真著，《細讀現代小說》，（台北：東大，1986），頁3。參閱張秀亞〈關於盧隱〉，收入林海音編，《中國近代作家與作品》，（台北：純文學，1982），頁119。

⁷⁰ 彭瑞金，〈回頭看李喬的短篇創作〉，《文學台灣》33期，（2000年1月），頁124-128。

⁷¹ 高天生，〈從大地走進歷史的李喬—論李喬的小說〉，頁77。

澈的筆勁描繪出悲苦大地的甘泉土香，以「地母的戀情」，說明如何在天地之間「安身立命」的意義，這樣的意念，主要來自對人生悲苦的態度，轉而對鄉土、或者是大地、人有寬容的胸懷，因此其認為：

文學是鄉土的，是國家的，更是全人類的，文學一旦否定鄉土，跳過所踩著的本鄉本土，就變得很虛假。⁷²

因此，李喬雖不能免俗的，寫作題材也從自身之生活經驗、背景為出發點，並且以智慧和熱情袒露了自幼心靈淌血的傷口，讓大家看到了悲苦大地的縮影，及鄉土信念的落根，再從另一個角度來析看這塊土地的形貌，在這塊命運多舛的土地上，李喬捕捉了許多極其豐碩偉大的題材：

從土地出發，以母愛為動力的思考，在書成十年後，逐漸成為我獨有的詮釋存在一切的思考網路。近年來我的文化思考，正是「從土地出發」形成的。由於觸及文化理論、生態學洗禮、神學的啟迪，於是型造我：與土地結合，生命安住於土地；認同回歸為個人選擇，而和諧共生之可能——這種算是我終極的思考模式。⁷³

李喬直追人與這塊生長土地的親密關係，明確的指出土地是苦難的根源，李喬的作品處處可以看出對土地表達關懷的地方，尤其是《山女》—〈蕃仔林的故事〉；從家鄉的地方著筆，使我們這些讀者可以親臨現場般，睹出黎民面對受苦、屈辱時以不屈的抗衡，對大地留下深遠的烙印⁷⁴。在蕃仔林這小小世界裡，似乎上帝正用某種苦難來試煉他們，雖然，到處都是無助與無奈，卻看到李喬用心攝取人心角落的憐憫，讓我們看到用微薄的福澤佈施他人的鏡頭。他以細膩的文字和對人物性格的洞悉，點滴呈現大時代中小人物的悲苦之情，透過人物、風土、時空、環境緊密的串聯，看到早期反映在李喬心靈荒原最初始的人生觀與世界觀。

此外，彭瑞金也相當讚許李喬是一位具備自主信念的作家，能夠不被理論所

⁷² 高天生，〈從大地走進歷史的李喬—論李喬的小說〉，頁 295。

⁷³ 李喬，〈「歷史素材小說」寫作經驗談〉，頁 56。

⁷⁴ 彭瑞金，《泥土的香味》，頁 74。

羈絆，證明鄉土陶鑄的作家關心的是存在的時空問題，並無畫地自限的意味：

在蕃仔林小小世界找到人生的李喬，也能在佈滿沙特、卡夫卡、卡繆、佛洛伊德的『恍惚的世界』中，出入自如尋找恍惚的人，……從李喬早期的高瞻遠矚及肯定的鄉土世界觀中，就足以證明鄉土文學並不蔽塞自藏。⁷⁵

他發現李喬對苦難有一種極為特殊的認識，認為悲苦的人生觀，並不是要把自己浸泡在苦難中，而自以為樂，其實應該是在人悲苦的極限中，探討人是用什麼樣的心態看待自己。仇恨、報復，並不是脫離悲苦的方法，從這裡也使筆者對李喬有更深一層的認識，也自省到人性中有許多的自私，而筆者也不例外，有時自己也會愚蠢的想把苦難推給別人，或是逃避以避免自己陷入苦惱的局面，但是從這當中發現「苦難原是化妝的祝福」，唯有將人性中「悲憫、寬容」的心點燃，照亮自己與他人的生命才能感動人，才能回到大地聞到甘泉的土香。

鍾肇政在〈第三屆「台灣文學獎」評選〉裡說道：

李喬作品裡感受到一種重量的、鬱鬱的、沉痛的感覺。……這兒不妨歸納成一句話：從苦難中體會出積極的人生真諦，從譴責啟發出奮進——這也是貫串李喬文學的中心思想。⁷⁶

他熱愛這座台灣島，這片孕育島上無數子民的大地，也將對人群的愛和含蓄的關懷，充分表現於作品中，如《寒夜三部曲》、《山女》、《痛苦的符號》……等小說中，這裡有許多發自內心深處最真實的吶喊及最真誠的悲憫，秉持相同的悲苦，誰還能像李喬把人與生命契合的這麼緊密呢？這樣的事情讓我們看到貧苦、困乏人的身上似乎特別的慷慨、寬容。

在八〇年代的文學論戰中，李喬表明既是土生土長的作家，作品必然屬於「台灣」，必須具有台灣意識；彭瑞金在〈台灣文學應以本土化為首要課題——《文學界》〉，也提出「我們所立足的土地是幾百年來脫離了大陸的土地，我們的文學是為這個『本土』而寫的文學」⁷⁷，這和李喬的理念相呼應，同時也是「台灣文學

⁷⁵ 彭瑞金，《泥土的香味》，頁 75。

⁷⁶ 鍾肇政，〈第三屆「台灣文學獎」評選〉，《台灣文藝》18 期，（1968 年 1 月），頁 53。

⁷⁷ 彭瑞金，〈台灣文學應以本土化為首要課題〉，《文學界》2 期，（1982 年 4 月），頁 136。

本土化論」⁷⁸的展開。

洪醒夫在〈偉大的同情與大地鄉愁—李喬訪問記〉⁷⁹說到從李喬的作品中，如「飄然曠野」、「戀歌」、「晚晴」、及「人的極限」，可以看出嚴謹的創作態度及致力求新求變的衝動，而「恍惚的世界」更上一層樓，顯示其不論寫作形式或是內涵都已達到渾熟的境界，並時時砥礪自己不因讀者的掌聲而停滯不前，追求完美的寫作內容，洪醒夫認為這是每一位作家應有的基本創作心態。

鄭清文《台灣作家的起點》⁸⁰中說到：「故鄉和童年往往是一個作家的起點」，故鄉也是李喬「鄉土文學觀」孕育的基點，從其許多作品中看出以故鄉「蕃仔林」村的故事，藉由作者之筆讓我們再度喚回對陌生的土地的關懷，讓這群未經歷戰爭浩劫的青年人，懂得作家筆下「和平安謐的可貴」，同時也是使李喬作品繼續傳下去的基本理由和意義。

這樣的文學觀表現在許多作品中，特別是《寒夜三部曲》這部大河小說，這不僅是李喬家族的歷史，也是將近百年來台灣人的歷史命運與歷史悲劇都融入此部小說中，這是台灣文學提升至具有母親意識的台灣文學，台灣的根落實在這塊生長的土地中：

李喬筆下的人物已經不是吳濁流筆下尋親的孤兒，而是具有主體意識的獨立自主的台灣人。⁸¹

林衡哲認為臺灣文學如同美國文學超越英國文學般，已超越大陸文學，更指出《寒夜三部曲》是近三十年來，海峽兩岸最優秀的大河小說，其筆下的人物比塞珍珠的《中國農民三部曲》更逼真、更具現實感，作者對台灣土地灌注於筆下的熱情，乃是其作品具撼動人心的主因。⁸²

李喬完成《結義西來庵》、《寒夜》、《埋冤·一九四七埋冤》三部長篇鉅作後，心力著重於文化論述與批評，他不僅只是一位純粹的小說家，也是為意義而活、與個人生命情調有關的小說家，更提到自己和鄭清文生命曲調之差異處：

⁷⁸ 黃英哲編，涂翠花/譯，選自岡崎郁子，〈二·二八事件與文學〉，《台灣文學研究在日本》，（台北：前衛，1994），頁200。

⁷⁹ 洪醒夫，〈偉大的同情與大地鄉愁—李喬訪問記〉，頁20。

⁸⁰ 鄭清文，〈作家的起點〉，《臺灣文學的基點》，（高雄：派色，1992），頁65。

⁸¹ 林衡哲，《雕出台灣文化之夢》，（台北：前衛，1995），頁249-259。

⁸² 林衡哲，《雕出台灣文化之夢》，頁250-251。

鄭清文有如山崗上壯碩矗立的大王椰子，春風秋雨時有落葉，軀幹卻悠然默默成長，自己則像丘陵地的一片雜木林，春日茂密豐盛，秋末黃葉紛飛；鄭清文有如水質清澈的江河，他是近海一攤沼澤，有時艷羨那不含雜質的江河，不過長滿水筆仔的沼澤蝦蟹小魚都有，他悅納這樣的生活情調。⁸³

綜上所述，我們得知在李喬出生的生長背景及其寫作思源之影響因素，在那樣民生困窘、貧窮的年代，似乎連「幸福」都是一種奢侈的幻想，童年生活的經驗雖然孤苦，但對李喬而言則是相當彌足珍貴的，也因此成了其作品不可或缺的寫作題材，對家鄉中人物、土地獨特的感受力和創造力，在作品中將內心深處的情感活靈活現的表達出來，以致於感動許多讀者而成爲文壇的巨擘。

第二節 〈泰姆山記〉創作歷程再現

東方白認爲「成功的小說不但要有精采的故事內容，更要有真實的人物背景才能將讀者拉進小說的時空」⁸⁴，李喬的小說具有真實又動人的特色，洪醒夫〈偉大的同情與大地鄉愁—李喬訪問記〉對李喬有以下的說明：

支撐李喬在創作事業上邁進的原動力，正如他自己所說，是幼年的記憶，是偉大的同情，是大地的鄉愁，尤其後二者，更是他與生俱來的天賦；……在每一個世代裡，我們都希望聽到真誠的聲音，而李喬的聲音正是這種。⁸⁵

一九八四年〈泰姆山記〉問世，李喬自言此篇乃藉白色恐怖中呂赫若因鹿窟事件，亡命天涯，卻命喪蛇吻的傳說，主要藉此闡述生命連結於大地之愛的作品，但有關作者此篇的寫作動機、目的之相關資料不多，筆者認爲藉由深度訪談中的探討與說明⁸⁶，將有助於讀者揭開此一神秘的面紗，藉此將〈泰姆山記〉寫作足跡一一羅列分析，觀看作者如何用生命的熱忱與對責任感來關照這片台灣文學的土地，讓文學與歷史、鄉土連結的悸動能把「真與美」呈現出來。

⁸³ 陳文芬，〈李喬在苗栗〉，頁 154。

⁸⁴ 東方白，《真與美》第五冊，（台北：前衛，2001），頁 50。

⁸⁵ 洪醒夫，〈偉大的同情與大地鄉愁—李喬訪問記〉，頁 22。

⁸⁶ 筆者於 2008 年 7 月 3 日星期四上午，訪談李喬創作〈泰姆山記〉之動機和目的。相關內容請參閱本論文附錄一、二之說明。

一、寫作動機

生於一九四三年的李喬，經歷過日本殖民統治、二次世界大戰、從國民政府接收台灣、二二八事件及國民黨政權遷台，他說：

在這期間裡，政權交替下的衝突、矛盾、隔離、壓迫、反抗、整合都清楚、清晰地刻在我的生命裡。生活的經驗加上文學的歷練，使我意識到將此段歷史在現是我一生無可拒絕、逃避的工作。⁸⁷

對此則無旁貸的文學使命，在一九七〇「世界性回歸土地運動」⁸⁸風起雲湧的年代裡，李永熾認為李喬把目光傾注於深層的歷史心靈，並在追尋腳踩實體土地的尋根運動中扮演了相當關鍵性的角色。

長久以來，許多作家嘗試用各種題材的創作，深入描繪、批判日本在殖民統治時期、國民政府戒嚴時期中台灣社會、政治不公的現象，為台灣歷史留下重要的見證，李喬更是其中的翹楚之一，在其作品中反映著文化理念與統治者的本質；周慶塘認為〈泰姆山記〉為台灣人生命的苦悶找尋出口，也找回台灣人真正的母親——「台灣土地」，讓所有在這塊土地體地上的子民，展現新國家、新文化的面貌。⁸⁹

彭瑞金指出透過「歷史素材小說的寫作」，不但發洩了悲憤與傷懷，也適度的吐露了足以揚眉吐氣的傲情，在憤懣的出口延伸了無盡的民族情懷⁹⁰。〈泰姆山記〉是一篇以「二二八事件」、「白色恐怖」為背景的小說，同時也是李喬醞釀數年、苦心經營的作品。他認為：

追求台灣前途，要往台灣立身之處著力；尋找庇護安身，要朝台灣的心臟——深山奧處走去。這是讀了吳濁流的《亞細亞的孤兒》，鍾肇政的《插

⁸⁷ 李喬，〈自序之（一）〉，《埋冤一九四七埋冤（上）》，（苗栗：苗栗客家文化廣播電台，2004），頁16。

⁸⁸ 李永熾提到：1970年代是世界性回歸土地風起雲湧的年代。此一回歸土地運動，一方面是回歸人類尊嚴的精神土地，如黑權運動之類；一方面是回到母土的所謂尋根運動，但尋根運動所呈現的母土，最後卻是自己腳踩的實體土地，而非祖先所居的遙遠母土；美國黑人尋根的結果，是發現自己生活的美國大地才是真實存有的生存之地。李永熾，〈序—台灣古拉格的囚禁與脫出〉，《埋冤一九四七埋冤（上）》，頁3。

⁸⁹ 周慶塘，〈李喬作品所呈現的文化意義—以八〇年代短篇小說為例〉，頁47、58。

⁹⁰ 彭瑞金，〈每月一書—《寒夜三部曲》〉，《文訊》6期，（1983年12月），頁276。

天山之歌》，加上寫完《寒夜三部曲》之後「我的信仰」。⁹¹

與作家季季的訪談中，更直接指出這是一部「意念先行」⁹²的作品，李喬用一百萬字寫完《寒夜三部曲》，但仍覺得對「人與土地的關係」詮釋得不夠，因而在〈泰姆山記〉中繼續醞釀這樣的理念⁹³，將內心的想法透過小說，展現出生命回歸土地與自然和諧共存的理念。

李喬提到《孤燈》第九章〈山之女〉一位羅挾具窮少婦阿貞，她的丈夫已逝於南洋，在飢寒交迫下，冒死衝入人皆懼畏的「門板岩」下的神祕谷裡，尋找山蛙充飢，在神祕谷中，山嶽大地的心臟部位提供尋找庇護安身之人最安全的地方，使人帶著虔誠和敬畏以及懼怕和恐怖，但這座山卻具有一些神秘的力量，能使人免除死亡的任何威脅。李喬闡明上述的意象，常浮現在他的腦海裡，也不知是否因著意猶未足的憾然，藉由創作此篇〈泰姆山記〉以彌補了自己對土地的呼喚與生命連結的情感，他也說：

雖然〈泰姆山記〉中「回家」辛辣酷烈，叫人不敢逼視。也許這就是「台灣人回家方式」的白描；但願是過去式，絕不是未來的……。⁹⁴

許素蘭認為在李喬的心靈深處，始終迴盪著故鄉的呼喚，尋找「回家之路」乃是李喬生命追尋的重要目標之一：

李喬「回家」的渴望、對「家」或「故鄉」的欲求，顯現的正是由個人之家/故鄉，慢慢走向群體的、寬闊的家/故鄉的過程，而畫出個體生命由幽谷走向廣闊世界的生命軌跡。⁹⁵

⁹¹ 李喬，〈回家主題（下）〈泰姆山記〉等三篇〉，《重逢—夢裡的人》，（台北：INK 印刻，2005），頁 202。

⁹² 李喬認為所謂「意念先行」，就是在創作文本前就已經想好主題、人物、情節和結局，因此在寫〈泰姆山記〉時，便根據原住民泰雅族之大武山傳說，進而創造出一座虛構的泰姆聖山，接著從歷史資料的搜集、整理，以呂赫若為人物的藍圖，並依鍾逸人（鐘天啓）述說嘉義二二八事件中「和平使」、高一生和湯守仁的歷史事件，呈現真實的一面，如此串連而形成一部歷史素材小說。（筆者與李喬訪談中，李喬提出上述的看法，2008 年 7 月 3 日。相關內容請參閱本論文附錄一、二之說明。）

⁹³ 施淑青整理、紀錄，〈李喬重逢—夢裡的人：平原之女與山林之子，季季對談李喬〉，《印刻文學生活誌》14 期，（2004 年 10 月），頁 28-43。此外，在筆者和李喬的訪談中，他指出基本上主題的「追尋」自《寒夜》三部曲寫完，想要表達的主題、境界還不夠，想要補充《寒夜》的不足，因而在〈泰姆山記〉中得以淋漓盡致展現不足之處。

⁹⁴ 李喬，〈回家主題（下）〈泰姆山記〉等三篇〉，頁 201。

⁹⁵ 許素蘭，〈文學，做為一種自傳—《重逢—夢裡的人·李喬短篇小說後傳》的「後設」意圖〉，

從另一個角度而言，〈泰姆山記〉也清楚且直接表明「台灣人的家在哪裡？」告訴讀者立足於腳踏的土地，才是自己真正的家，對於「回家的方式」，李喬也提到：

這篇小說指示的地方明確的很；這種酷烈的回家方式是台灣人必經的儀式，既是儀式，後人就不一定非如余石基的命運不可。然而，「家」在那裡，是一定要回的，是權利也是「命運」——自己創造出來的命運。⁹⁶

因著經歷政權動盪不安的年代，李喬在作品中更表現出歷史事件與文學土地情感的結合，對自然山川的孺慕、偎靠，是李喬文學的主旋律之一，他也曾嘗試用「抵抗的詩意」來闡述人與土地間自然的情懷，鄭炯明說：

生命的過程，就是在「無」的二極間抵抗的過程，生命因抵抗「無」不斷吞噬而呈現的姿態，就是生命行程的多彩風貌，……人抵抗貧窮、高溫、抵抗強權特勢、掠奪不安，剝削自由、壓制民主等等。……至於脆弱的人拿什麼去抵抗人間的諸多不義，我想只有一個「愛」字是不二法門。⁹⁷

看到最後一句「脆弱的人拿什麼去抵抗人間的諸多不義，我想只有一個「愛」字」，讓筆者真是佩服李喬有顆溫厚的胸懷，「愛」似乎在脆弱的心靈上才是一種緊緊相繫的信物。「愛台灣這塊土地」在當時的年代是有著特殊的哲學意味，也是〈泰姆山記〉創作背景的意涵所在。

綜上所述，〈泰姆山記〉乃根植於李喬「母親就是大地；大地就是母親」⁹⁸的文學信念，將母親的形象轉化為小說中的「泰姆山」，成為土地的化身，將大地、自我認同的觀念合一，透過「愛」的力量，表達生命的理念；並從二二八歷史事件的省思，進而對「台灣文化」與「台灣民族」所努力創作的成果，筆者認為這部小說也是作者對自我身分認同的告白，藉由歷史人物直接或間接的呈現，建構出這塊土地獨特的歷史記憶，似乎藉〈泰姆山記〉一文來反問台灣人「你回家了嗎」？

頁 190。

⁹⁶ 李喬，〈回家主題（下）〈泰姆山記〉等三篇〉，頁 207。

⁹⁷ 鄭炯明，《葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會論文集》，（台北：春暉，2004），頁 13-14。

⁹⁸ 李喬，〈飄然曠野〉，收入李喬著，《重逢—夢裡的人》，頁 300。

二、寫作目的

〈泰姆山記〉在一九八四年一月，刊於《台灣文藝》第八十六期，以白色恐怖為背景，藉日治時期左翼文學驍將，以〈牛車〉崛起於台灣文壇，是「台灣第一才子」之稱的作家呂赫若，晚年在台北縣石碇鄉鹿窟山區遭毒蛇咬死的傳說，作為故事原型創作的短篇小說。⁹⁹

此篇以呂赫若化身余石基以第三人稱觀點敘述，說明原本愛好音樂、毫無政治意識的余石基，自日本東京音專學成返台後，於建中任教，因接觸張信義等人受到感召以致思想轉變；在二二八事變中，參與武裝行動失敗，為逃亡而離開石碇鹿窟的種種。余氏經由原住民朋友的協助，逃到台灣的心臟地帶，即神秘聖地——泰姆山，在山中與追捕者雙雙遭致蛇吻。二者遭遇蛇吻後的心境大相逕庭，余石基坦然面對並悠然回歸大地與母土合而為一，在體悟生命真意後，於日出之時，灑下相思樹籽於追捕者的屍體，將自己的鮮血與雨水做為灌溉土地的水源，使愛與大地結合。

李喬在黃怡的專訪中，明確地指出〈泰姆山記〉的創作意圖：

〈泰姆山記〉主要是講人與大地的和解，……大地不分你好人壞人，所以你對大地最後的和解是存在於你個人。¹⁰⁰

郭慧華也說明，李喬藉此表達追尋土地的認同與和解救贖的象徵，因著對土地的身分認同，採用「救贖」的方式與大地和解，繼而提出李喬寫〈泰姆山記〉並非著眼於反抗二二八事件或白色恐怖時期血腥殘暴的場面，而是彰顯政府當局在事件之後四處逮捕異議份子、風聲鶴唳的肅殺氛圍，點出在余石基逃亡的過程裡，「一步步完成作者心目中超越族群的界限，指向台灣中心、認同土地和自然的歷史救贖意義」。¹⁰¹

至此可知，在李喬的心中隱含著「認同台灣人身分」與否的觀點，說明土地與「家鄉」是不可分割的，除了延續童年時期在蕃仔林中觀察到家鄉人物的刻苦生活以及母親的影響，更來自對台灣社會、政治現象的反思，筆者以為這樣一種

⁹⁹ 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，354-355 頁。

¹⁰⁰ 黃怡，〈個人反抗與歷史記憶—與李喬談小說創作〉，《中國時報副刊》37 版。

¹⁰¹ 郭慧華，〈附錄二：族群融合的神話—試論〈泰姆山記〉〉，《鍾肇政小說中的原住民圖像書寫》，（台北：臺灣師範大學國文系在職進修碩士學位班碩士論文，2004），頁 218。

「何處無鄉」的茫然，對在尋找「回家之路」的台灣人，提供了不言可喻的答案。

從以上分析可知，李喬創作〈泰姆山記〉主要目的可分為「和解」與「救贖」兩方面，彭瑞金認為「從中可以窺視到台灣人歷史命運細縫中的許多故事，作為詮釋台灣人心靈的備忘」¹⁰²。藉由土地的追尋和認同，表明族群和解的希望；透過人的有限性和不可超越性，徹底悅服於自然面前，縱使身軀受逃亡之困，心靈卻得以解脫，李喬認為這便是真正的救贖。

李喬幼年時因接觸泰雅老人¹⁰³，而知道一些泰雅族的神話，因此根據泰雅族神話：大武山、小武山的傳說，創造出「時隱時現，唯虔誠的人才能望見而會移動的山，名曰——『泰姆山』」¹⁰⁴。除此之外，李喬認為原住民是「台灣之子」的代表，在黃怡專訪中，李喬還說明「他們認為太陽是大家的父親，山是母親，……比我們後來的人更接近台灣的大地」¹⁰⁵。太陽提供熱能，為萬物帶來生命的能量；山則供給地土，使萬物扎根、茁壯。由此可知，太陽與山是不可分割的，二者存在緊密關係，使得萬物的生命與自然互相聯結，進而生生不息地循環下去。

身為客家人的李喬，並不止關照漢族群人物的描寫，在小說中藉原住民「瓦勇」與其女「娃媞娜」和「窩興」等人，在逃亡救贖過程中成為余石基的指導者¹⁰⁶，展現族群間單純、和善的友誼。對此將許多原住民的素材寫入小說中的現象，張恆豪認為：

身上流有客家人血緣的李喬，能擺脫漢族中心的思考，虔誠的向原住民致敬，這除了幼少與原住民泰雅族為鄰的童年經驗，正是流露出有良知、有

¹⁰² 彭瑞金，〈回頭看李喬的短篇創作〉，《文學台灣》33期，（1990年1月），頁268。

¹⁰³ 李喬：童年時期與長山人拳師以及泰雅族長老交往，讓多元的文化意義得以滲入他敏感早熟的心靈。李喬，〈天生反骨的啟蒙大師〉。李喬、曾貴海、劉慧真等編撰，《臺灣文學導讀》，（台北：群策會李登輝學校，2006），頁82-83。

此外，李喬小時候曾學到泰雅族的語言，因此有學者質疑〈泰姆山記〉裡的原住民是否真說鄒族語，對此疑問，李喬在回答林麗君教授的手稿中指出：「原住民各族有形分佈言，本作似有誤，但實際瞭解，各族間是混居的情形，作者想法是混同自由取樣，不囿於成說」。其認為追究語言已無意義，作者寫作時自由取樣即可，詳細內容請參閱本論文之附錄一、二。

¹⁰⁴ 李喬，〈回家主題（下）〈泰姆山記〉等三篇〉，頁202。在筆者和李喬訪談中，李喬也曾提及南部泰雅族有大、小太武山的神話傳說，此二山原指太陽的大二妻，時有爭寵云云，李喬取其「太武」音近「泰姆」名之，有神話背景的fiction成份。

¹⁰⁵ 黃怡，〈個人反抗與歷史記憶—與李喬談小說創作〉，《中國時報副刊》37版。

¹⁰⁶ 李喬說明「窩興」是他童年啟蒙者泰雅老人名字。李喬，〈回家主題（下）〈泰姆山記〉等三篇〉，頁203。

歷史觀的台灣作家對於自我族群的深切反省。¹⁰⁷

跳脫出族群迷思的李喬，認為大地與自然是人類最終返回的居所，對於生存於其上生養者皆一視同仁，不涉入人間情仇，因此據此初衷融入原住民關於「蛇」的禁忌與傳說¹⁰⁸，特意加入了代表自然力的「酷拉因」¹⁰⁹——毒蛇。

而李喬巧妙運用有關呂赫若遭蛇咬死的傳說題材，藉由逃亡時，原住民懇切、真心的叮嚀，希望余石基能即時省悟，故此「在小說中不斷說明、提醒人在自然、大地面前應如何自醒、謙卑，否則便要付出生命的巨大代價」¹¹⁰。在「酷因」的故鄉——神秘的泰姆山中，毒蛇不僅咬壞人，同時也咬死好人，在宇宙及大自然的面前，萬物皆一律平等。然而只要認同生長的大地，「就算面臨再大的困頓挫折，甚至死亡降臨，都能無憂無懼，從殘酷現實的捆綁中解脫」¹¹¹。余氏追尋生命的過程，心境輾轉反側的變化，正是在面臨「和解」、「救贖」的過程。

此外，「相思樹的種籽」在小說中，也佔有非常重要的象徵意涵，李喬提到這是「小說之必需的道具」¹¹²。在筆者與李喬訪談中，他說明這樣的想法由結構主義而來，並認為小說中要完成一個象徵，便要步步為營，設計諸多情節以及人物的反應；因此必須要有一些道具來輔助，在〈泰姆山記〉中，此道具便是「相思樹籽」。李喬指出人間有許多的愛被區隔了，如父母、兄弟之愛……等，這樹籽裝在「打結的布包」裡，如同一道牆，封閉了情感的流動，靠著主角打開打結的布包，相思樹籽落到大地，便達到愛與和解的象徵。

余石基逃亡時偽裝成菜販，這些樹籽裝在「打了結」的布包裡，用它來混

¹⁰⁷ 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，頁 356。

¹⁰⁸ 有些族群會以蛇為部落的圖騰，認為蛇具有某種特殊的超自然能力，如台灣原住民的排灣族和魯凱族，因此有不能隨意捕捉、殺害等禁忌和傳說，關於酷因的象徵，參見本論文第三章第三節。

¹⁰⁹ 「酷拉因」是原住民語，有兩個意思，代表毒蛇或魔鬼，也可稱為「酷因」。筆者訪談李喬時，他說坊間的〈泰姆山記〉都誤寫成「醋因」，此乃打字錯誤之故，為求原貌，本論文以下均以「酷因」稱之。

¹¹⁰ 郭慧華，〈附錄二：族群融合的神話—試論〈泰姆山記〉〉，頁 225。

¹¹¹ 郭慧華，〈附錄二：族群融合的神話—試論〈泰姆山記〉〉，頁 225。

¹¹² 在訪談中，他指出台灣在那個年代有賣各種樹的種籽的行業，因此設計余石基偽裝成專門賣樹種籽的人。至於為何什麼種子不帶，專門帶相思種子呢？他認為相思樹是最有意義的，相思就代表「愛」，這就是愛的故事，愛是天生的，相思的種子天生就有了。因為在人間（具有愛恨情仇），所以用布包起來，在余石基死前，用最本能的方法，用牙齒咬把它（人間的節）打開，這就是一種象徵。所以到後來，他用咬的方式，這是一種天生的力量，用最自然的力量把結打開，就把人間的愛恨情仇打開來，這樣相思樹籽才能見大地，如果見大地，才能生長開來，人間才能達到和解。

冒過關。當余石基和追捕者皆遭遇蛇咬後，他用牙齒幫忙「解開」繩頭，將種籽灑在身子的周圍，李喬認為：

「相思籽」即愛的種籽；「灰布袋」是人為侷限，「結」也是。「借牙齒解結」是回到人間的自然力。他將種子撒在身子的周圍，其中十幾粒掉在追捕者屍體、臉上；這是以愛「和解」於大地上。¹¹³

李喬筆下的人物多半不是幸福、快樂的，通常是帶點痛苦或哀傷的角色，也把苦難中想掙扎、生存或反撲的心態都將人的極限發揮到淋漓盡致，而讓人感動的是李喬將其許多童年的經驗真實的表現在許多作品中，其更提到「尊嚴」是人生存的基本要件，「人存在下去的心理條件就是自尊」。¹¹⁴

如此，生命中莊嚴的意涵在〈泰姆山記〉裡表露無疑，此篇小說創作的目的除了「和解」、「救贖」外，亦將人性中的悲憫寬宏用「愛」展現出來，似乎也藉此篇小說慰藉二二八事件、白色恐怖中受難的家屬，使其可以走出事件的陰影，朝著「愛」和「希望」邁進，李喬運用深厚蘊藉的寬容，使讀者透過此篇看見寄寓良深的意義。

第三節 〈泰姆山記〉時空背景

〈泰姆山記〉發生於一九五〇年代白色恐怖時期，主要人物有余石基、瓦勇、娃媿娜和外省追捕者，其他人物如嘉義三青分團陳復志主任、陳澄波、許世賢、鐘天啓及原住民高一生和窩興（湯守仁）。

由李喬之作品可以觀看歷史行進的軌跡與發展的進程，其作品中人物心路的刻痕也相映出時代的脈動，因此想探究作品背後隱藏的深意，必須溯及當時的社會現況，本節透過史料的縱向貫穿畫出歷史時間軸；而黃應貴認為「空間與人形成相互決定的關係；空間因人而有意義」¹¹⁵，進而從主角逃亡之路線圖，做當代地理空間的橫向聯繫，探究小說時空背景。從以上資料深入剖析，將有助於小說全面性的瞭解，及合理性的檢視。

¹¹³ 李喬，〈回家主題（下）〈泰姆山記〉等三篇〉，頁 206。

¹¹⁴ 鄭炯明，《葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會論文集》，頁 10。

¹¹⁵ 黃應貴編，〈導論〉，《空間、力與社會》，（台北：中研院民族所，1995），頁 1-37。

一、研究史料之縱向貫穿：歷史時間軸

(一) 二•二八事件

一九四五年日本戰敗投降，國民政府接收台灣，由於文化差異，戰後社會經濟蕭條，導致社會亂象紛生。一九四七年二月二十七日傍晚，行政長官公署專賣局台北分局的緝私人員在圓環查緝私煙，因誤傷女煙販林江邁和緝私源於紛亂中誤射民眾，造成官民衝突¹¹⁶；不滿緝私員殺人的群眾，於隔天聚集於長官公署廣場抗議，遭到機關槍掃射，以至於展開全島性民眾之反抗行動¹¹⁷，根據行政院《「二二八事件」研究報告》一書指出：

「二二八事件」源自緝私員與憲警單位因緝私煙處理失當，始導致二月二十八日部分台北市民之請願示威，並罷工、罷市。又因當日發生公署衛兵槍擊請願民眾事件，紛亂益發不可收拾。¹¹⁸

二二八事件雖導因於查緝私煙，陳儀深在〈論二二八事件的原因〉中說「『文化差距』是造成二二八「暴動」的重要原因之一，在經過叢生的經社問題以及政治歧視的催化，文化差距才變成族群矛盾」¹¹⁹。吳濁流在《無花果》中，認為二二八事件不只是政治上的突發事件，而是四百年來，臺灣人民不斷反抗外來暴力統治的歷史產物¹²⁰。羅詩敏從法律的角度出發，探討事件的發生背景，在於當時統治者與台灣民間社會雙方在法治經驗與法治觀上的隔閡；認為「整個二二八事件，可以說是外來統治者與台灣民間社會之法律文化衝突的展現」¹²¹，曹逢甫認為「二二八事件是在有雙言沒有雙語的社會高壓語言政策中所帶來的結果」。¹²²

¹¹⁶ 王建生等，《1947 臺灣二二八革命》，（台北：前衛，1994），頁 98-103。

¹¹⁷ 張炎憲等編，《台灣史論文精選》，（台北：玉山社，1996），頁304-305。

¹¹⁸ 賴澤涵總主筆，《二二八事件研究報告》，（台北：時報文化，2003），頁 405

¹¹⁹ 陳儀深，〈論臺灣二二八事件的原因〉，《台灣史論文精選》，（台北：玉山社，1996），頁 334 - 335。

¹²⁰ 林衡哲，〈從吳濁流的文學作品看二二八事件〉，收入於陳芳明編，《二二八事件學術論文集—台灣人國殤事件的歷史回顧》，（台北：前衛，1988），頁 168。

¹²¹ 羅詩敏，《二二八事件之法律史考察》，（台北：臺灣大學法律學研究所碩士論文，2000），頁 91、92。

¹²² 曹逢甫，〈台灣語言的歷史及其目前狀態與地位〉，《漢學研究》2 期，（1999 年 12 月），頁 19。

謝國平則進一步指出，二二八事件本省人與外省人間劃下鴻溝，並因政府對本省人語言政策和任用公職上不平等，加深語言和族群的隔閡¹²³，再加上戰後台灣經濟蕭條、失業嚴重、通貨膨脹¹²⁴；此時的台灣面臨多方文化的衝擊，以至於在政權轉換中，衍生出眾多的社會問題。

由於台灣人民對國民政府之種種非民主作為的反感，使得島內民主意識蓬勃發展，許多知識青年也以「台灣同胞趕快起來，爭取自由、民主」等街頭標語之張貼來表達不滿情緒，並以激烈的請願運動來凸顯當局不尊重民主自由的行為¹²⁵，社會上充斥著民主思想和爭取自由平等的氛圍，此現象可在余石基和窩興酒酣耳熱之際，訴說彼此的想法可知：

「喂！石頭：你會成為『可繆尼斯托』嗎？」窩興壓低嗓音說。

「不會吧？至少目前不會。」他認真想想又說：「我不會的，……可是我堅持『德膜克拉西』——我說過，我永遠脫離不了淺薄的人道主義就是。」(242)

二十世紀時，由於西方政治理論和實踐已深受追求民主志士所吸引，形成世界各國以追求民主政治為訴求的現象。回到小說裡，從他們的對話裡出現「可繆尼斯托」「德膜克拉西」，乃是「communist」和「democracy」的英譯漢字，分別指「共產主義者」和「民主」。從以上資料顯示，台灣在此時期已受西方民主理論的影響，萌發追求民主的意識和行動，江宜樺指出這是為戰後台灣民主意識變遷的開端¹²⁶，邱榮舉認為二二八事件雖是歷史悲劇，但卻展示出一種追求政治民主的意涵¹²⁷。余石基與生俱來的人道主義觀，使他對民主產生熱愛，堅決地反對共產主義，抱著他的夢想，希望台灣有一天也能真正的實現自由民主。

承前文所述，政府對於島內的回應並不如他們所期待的，反而壓制人民的民主浪潮，在政府強力鎮壓下，持續屠殺許多台灣民眾，尤其是社會菁英份子，如民代、醫師、作家、律師及教師等，都在此事件中被追捕而失蹤或是罹難失去生

¹²³ 謝國平，〈語言與群體意識及認同〉，《臺灣語言發展學術研討會論文集》，（新竹：新竹師範學院，1996），頁 386。

¹²⁴ 馬起華，《二二八研究》，（台北：中華民國公共秩序研究會，1987），頁 203-29。

¹²⁵ 葉永文，〈論二二八事件中的民主意識〉，《國家發展研究》2卷，（2003年6月），頁 38。

¹²⁶ 江宜樺，《自由民主的理路》，（台北：聯經，2001），頁 1-320。

¹²⁷ 邱榮舉，《二二八事件與台灣政治發展》，（台北：財團法人二二八紀念基金會，補助專案之研究成果報告書，2002），頁 4-13。

命¹²⁸，李勤岸也在〈文學 e 228，228 e 文學〉一文中指出：

在二二八事件以及後來白色恐怖之下，受波及的作家，有十二個之多，如朱點人、呂赫若、張深切、王詩琅、王白淵、張文環、楊逵、吳新榮、葉石濤、林亨泰、陳映真、柯旗化等人。¹²⁹

李喬〈泰姆山記〉便是說在二二八事件與白色恐怖期間，知識分子余石基，因參加武裝抗暴失敗，為躲避政府追捕，在逃亡的過程中，體會到生命連結於土地的意義，回應原始母愛的召喚，解脫所有仇恨的故事。

故事雖以汐止九坑礦區為逃亡起點，卻以余石基到嘉義的種種為發展的主軸，藉由嘉義二二八「和平使」事件，緬懷這群為追求幸福、公平而犧牲的自由鬥士。筆者認為，〈泰姆山記〉中次要人物¹³⁰則主要集中於嘉義地區，同時也是真實的歷史人物，從小說中提及次要人物的名稱可知，此時的台灣正處於二二八事變時期。

嘉義市在全省二二八事變中情況最為慘烈¹³¹，佔有一個非常重要的地位，幾乎全市人民均參與了抗爭活動，像是一幅台灣島民為自由、人權抗爭的縮影，當時陳復志、陳澄波、潘木枝等十二人組成「和平使」代表談判¹³²，最後被捕，一九四七年三月十八日三青團主任陳復志被指為此事的主謀，在嘉義火車站前首先

¹²⁸ 簡後聰編著，《臺灣史》，（台北：五南，2002），頁 690。

¹²⁹ 李勤岸，〈文學 e 228，228 e 文學〉，《海翁台語文學》26 期，（2004 年 2 月），頁 4-10。

¹³⁰ 此處之次要人物指余石基逃亡至嘉義時，想到二二八事件中喪生的陳復志、潘木枝、盧炳欽、陳澄波等人。

¹³¹ 李喬認為發生在一九四年的慘案裡，最荒謬最驚心動魄的，大概是嘉義「和平使者」慘劇。參自李喬，《台灣人的醜陋面》，（台北：前衛，1988），頁 86。

¹³² 陳復志（1893-1947），嘉義市人，日本東京神田的大成中學畢業後，到華北考入保定軍校工兵科。對日抗戰中，由排長升至中校副團長。戰後，陳復志返台，擔任「三民主義青年團台灣區團」分團主任。

潘木枝（1902-1947），嘉義市人，畢業於日本東京醫學專門學校，於東京長谷川內科醫院實習。1935 年返台，在嘉義市開業，主持「向生醫院」，曾當選市參議員。

陳澄波（1895-1947），嘉義人，母親早故，父親陳守愚為中國清朝之秀才，1913 年，陳澄波考上當年時台灣的最高學府「總督府國語學校」（今台北師範學校）。1924 年，順利考入日本東京美術學校圖畫師範科，以「嘉義街外」、「夏日街頭」分別入選第七回及第八回日本「帝國美術展」。

3 月 11 日，陳復志及潘木枝、柯麟、盧炳欽、陳澄波、林文樹、邱鴛鴦（以上皆嘉義市參議員）、蘇憲章（新生報嘉義分社主任）、陳顯富（嘉義中學教員）等共 12 人的談判代表，車外插上「和平使」白旗，並領著兩輛卡車，滿載著食米、青菜、水果及香菸，赴機場談判，這群「和平使」，只回來林文樹、邱鴛鴦外加 1 人，其餘 9 人全遭拘捕。3 月 25 日陳復志與其他的「和平使」，在嘉義火車站執行槍決。參自李筱峰，《二二八消失的台灣菁英》，（台北：自立晚報，1990），頁 228-249。

槍殺示眾，同月二十五日槍殺市參議員潘木枝、陳澄波、盧炳欽，他們都是嘉義市的菁英份子，逮捕後未等到公審，卻先後不幸被槍決了：

這些槍殺示眾事件，令嘉義市民印象深刻，特別是潘木枝是嘉義市有名的良醫，陳澄波是全國有名的畫家，民眾無人不深深為其感到冤屈。3月21日展開的清鄉工作，更使許多青年逃亡山中，或被捕屠殺。許多社會名流躲不掉被拘捕、訊問及坐牢的厄運。¹³³

原本只是以單純熱誠而投身於政治的余石基，沒想到自己正陷入風暴的漩渦裡，會演變成這樣的逃亡局面，實在是意料不到的，以至於在逃往嘉義的路上，他不斷的反問自己：

一個逃犯？我犯了什麼？一個亂黨？誰又組團結黨啦？一個叛徒嗎？那更不知從何說起？那麼，我算什麼呢？幾個月來，他再三再四地，這樣反問自己，窮詰自己。

有時候，他會覺得很可笑，也經常陷入如夢的倒錯感裡——那場動亂中，自己到底做了什麼？那些言行，是否犯法？至於後來的那些作為，真是自己做的嗎？整個事況，真的發生過嗎？這是恍惚的一面。(243)

在余石基的自我爭辯中，清楚的呈現他在社會中被置於「邊緣」的處境，相對於邊緣而存在的「中心」，在小說中，此「中心」所代表的是政權交替後的國民政權，和右翼反共抗暴的社會價值體系，眼見自己被視為叛亂的左翼份子，不容於此中心體制，遂展開亡命天涯的旅程，希冀在好友瓦勇的協助下，找到躲避風雨的港灣。

從九坑礦區逃亡的余石基，一路上小心謹慎，防止被盯梢的可能，趁警察不注意的時候，在汐止車站買票搭乘火車南下，到嘉義樂野投靠瓦勇；火車抵達嘉義車站時，已是家家燈火時刻，深藍的天空，點綴著幾顆光芒微露的星星，望著空曠的車站廣場，不由得想起：

¹³³ 王昭文，〈簡介嘉義二二八口述歷史計劃〉，《臺灣史料研究》3期，（1994年2月），頁17。

「就在這裡……」腦海耳邊，好像誰幽幽嘆了一口氣。

嗯，就在這裡。三月十一日上午十點鐘，就在這裡見到陳復志的。陳復志，三青團嘉義分團主任，臨時市長，嘉義的市區郊區，他相當熟悉，因為那場災難的前幾天起，他就在嘉義，而且他保定出身的工兵中校。第一次見到，也是最後一次；這個不知好歹，不明是非，不懂時勢的呆瓜……還有穿日本軍裝，佩掛日本軍刀的潘木枝，是醫生，卻醫不了自己的大頭病的可憐蟲……。(246)

還有書記先生盧炳欽，年輕幼稚的牙醫……

還有畫家陳澄波，還有女醫許世賢，還有……還有一十人組成的「和平使者」哩！使者啊使者：不是天人永隔，就是潛藏隱秘的幽洞；而今和平安在？(247)

爲什麼余石基要站在車站廣場中追憶「和平使」事件呢？難道他真認爲陳復志是「不知好歹，不明是非，不懂時勢的呆瓜」？嘲笑潘木枝是「醫不了自己的大頭病的可憐蟲」？或取笑盧炳欽是「年輕幼稚」的牙醫嗎？認爲這些和平使是咎由自取的嗎？斷乎不是！這些都是社會的菁英份子，與他一樣，皆曾遠赴日本求學，嚮往望一個自由、平等、民主的社會，也了解在這些人的心中與他一樣都有一個美麗但卻未實現的夢：

他只是做其所當做，是生命成長中，必然的作為。絕不以為自己盲目誤失，或有後悔的意思在……。(244)

和平畢竟來臨；一種嶄新的和平。這就是人間，就是生命界的景觀哪！(247)

李喬認爲「人間存在過的就不會消失」¹³⁴，藉余石基在嘉義火車站前緬懷二二八「和平使」事件，說明歷史人物雖已消逝，但他們的命運，正是此刻站在這裡的「我」(余石基)的一部分¹³⁵，同時也讓讀者知道這一切對余石基和他們(和平使)而言，是一場美好且未完成的仗，「和平」終會降臨在這座美麗的島上，以嶄新的姿態，帶著希望重返人間。

¹³⁴ 李喬，《台灣運動的文化困局與轉機》，(台北：前衛，1989)，頁107。

¹³⁵ 陳龍延，〈一座台灣文學聖山的追尋－李喬〈泰姆山記〉的互文性解讀〉，頁100。

李喬對人物的塑造是謹慎的，並將主題、人物和事件做了高度的融合，除了上述的人物外，小說裡的窩興在嘉義二二八事變中也佔有一席之地，窩興是瓦勇的老堂弟，同時也是攻擊嘉義機場的指揮官——湯守仁少尉¹³⁶：

窩興在日據時期改姓「湯川」，……官拜日本陸軍少尉。終戰後換稱湯守仁。在那場動亂中，窩興是攻擊嘉義機場的指揮者。(238)

日本自佔領台灣初期到結束的一九四五年為止，未與鄒族¹³⁷人有過衝突，老一輩的鄒族人一直都以未曾因抵抗殖民政府而產生衝突為傲，並自詡為愛好和平的族群¹³⁸，小說裡，余石基、瓦勇和窩興在台中大華酒家，最後一次相聚時：

「錯了！臭石頭！」窩興臉有惱色，把「石基」說成石頭：「我們『阿達樣』，尤其曹族，只愛山園，不好流血的。」

「唔……」他強忍著，不敢笑開。(241)

「石頭：你不要這樣。窩興我，臭少尉，是殺過人，用大刀，用槍；那是以前。湯川死了，現在，以後，永遠不會再殺人的，我是窩興哪！」

「石頭哇，你這個石頭！把我窩興看成好殺的『蕃』！哼！」(242)

然而，在此過程中，台灣原住民在島內也形成「原漢聯盟」企圖透過武裝行動，展現「新民主主義革命」的理想，其中嘉義阿里山的鄒族同胞因應平地漢人的要求，在湯守仁（參與南洋戰爭的湯川少尉）與吳鳳鄉長（今阿里山鄉）高一生¹³⁹的組織領導下，於一九四七年三月六日，率領數十名鄒族青年協助嘉義市民對

¹³⁶ 湯守仁（1924—1954年），本名湯川一丸，終戰後，改為湯守仁。台灣鄒族人，嘉義縣參議員，曾在日本士官學校畢業，戰時曾任日本大尉，戰後時曾兼任省警務處山地特務員，二二八事件中，擔任鄒族全隊指揮官。參自藍博洲，〈五〇年代白色恐怖下的原住民戰歌〉，收入於藍博洲，《尋訪被湮滅的台灣史與台灣人》，（台北：時報，1994），頁87。

¹³⁷ 鄒族於日治時期稱曹族。「曹」乃Cou的河洛語音直接翻譯，華語則唸成「鄒」的音與原文較接近。

¹³⁸ 宋秀環，〈菁英探討—日治時期原住民人物典型〉，《臺灣教育史研究會通訊》41期，（2005年11月），頁9。

¹³⁹ 高一生（1908—1954年），阿里山鄒族人，生於特富野部落的樂野小社，原名 Uongu Yatauyongana，日本名為矢多一生，「矢多」鄒族姓氏 Yatauyungan 最前面兩個音節 yata，「一生」意指其為鄒族第一人接受高等日式教育的優良學子。1930年，自師範院校畢業，即赴阿里山達邦教育所，兼達邦駐在所巡查，1945年擔任吳鳳鄉（今阿裡山鄉）鄉長，兼任分駐所

抗國民黨軍隊，參與了攻打紅毛埤軍火庫和嘉義機場的戰役，最後湯守仁因二二八事件被槍決，高一生也因協助涉案者避難，和倡導原住民自治¹⁴⁰，在白色恐怖期間受到清鄉的牽累，而喪失生命。

綜上所述，李喬藉由嘉義「和平使事件」和湯守仁及高一生兩位原住民，重建嘉義二二八事件的歷史場景，在歷史的真實和小說的虛構下，兩者交融一起，展現文學的「真」與「誠」，說明台灣知識青年爭取自由民主的過程，個個明知不可而為之，有「雖千萬人，吾往矣」的心志。

台灣與執政者歷經五十年的分隔，以至於台灣民眾對於回歸祖國有很高的的期許，但在政權交替下，由於統治者的轉換、語言的隔閡，再加上法律、文化衝突，造成二者存著各種不同的差異，使得社會秩序面臨極大的危機。而李喬所關懷的是這片土地與人民聯繫的線是否中斷？藉由歷史人物，訴說過去不堪的一面，但也強調人民的血脈來自大地，透過人物、語言和事件，沉澱這塊土地珍貴且無法抹滅的歷史記憶。

（二）白色恐怖：

二二八事件後，台灣執政者的威權統治並沒有停止，一九四九年國民黨退守台灣，為防止台灣被赤化，加上美國支持反共戰略，故實施軍事戒嚴統治及「動員戡亂時期臨時條款」，嚴密監控人民的政治思想，曾薰慧指出：

關於台灣「白色恐怖」的歷史分期至今未有統一的說法。但依一般民間的習慣則可分廣義與狹義的說法：若以廣義而言，乃指 1950 年基隆「光明報事件」至 1979 年宣布解嚴為止；若以狹義而言，則專指政治迫害最為嚴重的五〇年代。¹⁴¹

所長。並在同時改名高一生。其代表作有「春のさほ姫（春之佐保姫）」「鹿狩り（打獵歌）」「つつぢの山（杜鵑山）」「Bosifou ne Patungkuonu（登玉山歌）」等。作品並收錄為「春之佐保姫—高一生紀念專輯」。參自陳素貞，〈高一生的背景資料〉，《臺灣文藝新生版》2 期，（1994 年 4 月），頁 11-15。高一生因曾收容當時被認為是中國共產黨的台南縣長袁國欽，因此在 1951 年，高一生被台省保安司令部指控「窩藏匪諜」及「貪污」的罪名。參自陳素貞，〈高一生與鄒族人參與二二八事件始末〉，頁 16-17。

¹⁴⁰ 藍博洲，〈五〇年代白色恐怖下的原住民戰歌〉，頁 78。

¹⁴¹ 曾薰慧，〈書寫「異己」—五〇年代白色恐怖時期「匪諜」之象徵分析〉，《淡江人文社會學刊》5 期，（2000 年 5 月），頁 125-160。

在「白色恐怖」期間，許多政治、社會上的菁英份子，受到思想與行為上的箝制，利用軍隊及各種特務機關，只要是「匪諜嫌疑犯」都可能遭到秘密逮捕，在監牢中受盡折磨，造成了許多無辜的受難家庭，劫後餘生的倖存者及家屬，則受到國民政府嚴密的監控，身心受到煎熬，全國上下草木皆兵、人心惶惶，至此「台灣進入一段很長很長的政治冬天」。¹⁴²

一九五二年發生的「鹿窟事件」是白色恐怖時期最大的政治案件，二二八事變後，大批的菁英逃往山區以躲避當局的逮捕、暗殺行動，而呂赫若¹⁴³等人也逃往台北縣汐止鎮、石碇鄉交接觸的山區躲藏，國民政府為掃除中國共產黨在台灣武裝叛變基地，立刻揮軍上山搜剿¹⁴⁴，根據統計¹⁴⁵，四百名農民與礦民被捕，經判決死刑者逾三十人，有期徒刑者百人，形同屠村，波及地區包括汐止、石碇及瑞芳等地區。

當時的呂赫若擔任無線電發報的工作，為躲避偵查，再加上老式電報機功能不強，故常需在晚上進行，以利發射電報，然而卻在回程的路上，遭毒蛇咬傷，延誤急救的時機，中毒身亡¹⁴⁶。呂赫若意外的死亡，對台灣的文學界而言是一大損失，他的一生充滿傳奇與苦難，在白色恐怖的時代裡他與一群理想主義的精英死在革命的戰場上，葉石濤說：

也許呂石堆算是死得其所吧，他被埋葬在藍天白雲，青草萋萋的一處山崗上，天天和太陽、微風、鳥語花香為伍，不用再為台灣人民的自由和幸福

¹⁴² 黃富三，〈「二二八事件處理委員會」與二二八事件〉，收入於賴澤涵編，《臺灣光復初期歷史》，（台北：中央研究院中山人文社會科學研究所，1993），頁 159。

¹⁴³ 呂赫若（1914—1950），本名呂石堆，台中豐原潭子人，1934年由台中師範學校畢業，於1935年發表第一篇日文小說《牛車》而成爲文壇矚目對象，隔年與楊逵《送報伏》、揚華《薄命》，入選《朝鮮台灣短篇集—山靈》，也是第一位作品被介紹到中國的作家之一。呂赫若於1939年前往日本學習聲樂，1942年回到台灣，並且加入張文環的《台灣文學》擔任編輯，呂赫若在戲劇、音樂與文學方面也頗有造詣，而被譽爲台灣第一才子。（參自張恆豪，〈冷酷又熾熱的慧眼—呂赫若集序〉，張恆豪主編，《呂赫若集》，台北：前衛，1990，頁 9-10）。戰後擔任《人民報導》新聞記者，挖掘戰後台灣政治經濟的黑暗面。由於目睹來台接收的國民政權官僚作風與腐化，使他感到失望與灰心，再加上受建中校長陳文彬的影響，故積極投入左翼人民解放運動與武力抗爭；1949光明報創辦人基隆中學校長、中共地下黨員鍾浩東及同校八位職員死了十多位，並有台灣大學學生被逮捕（即光明報事件、基隆中學事件），參與光明報編輯工作的呂赫若也因此開始逃亡。不久之後，前往臺北縣石碇鄉鹿窟等中共武裝基地開展游擊鬥爭，之後在1950年於鹿窟武裝基地爲毒蛇咬死，並且埋葬在鹿窟山區，得年僅38歲。參自林至潔，〈期待復活〉，《聯合文學》120期，（1994年10月），頁 51。

¹⁴⁴ 李嘉鑫，〈光明鹿窟—228留下的鄉土戳痕〉，《中國時報》19版，（1991年2月28日）。

¹⁴⁵ 張炎憲、高淑媛，《鹿窟調查研究》，（台北：北縣文化，1998），頁 50。

¹⁴⁶ 黃靖雅，〈悲愴的傳奇—林至潔印象中的呂赫若〉，《聯合文學》120期，（1994年10月），頁 95。

煩惱了。¹⁴⁷

也許是作家間的心靈相通吧！三十年後，於創作〈泰姆山記〉時，李喬提到：

「主角」是何方神聖？我想到呂赫若。呂的傳說多，死因如謎，今天「死於蛇吻」已成定說，但我一直存疑。¹⁴⁸

〈泰姆山記〉裡有呂赫若的影子，也有其他一些歷史人物的影子。¹⁴⁹

事實上，余石基就是呂赫若的影射，李喬藉由傳說頗多的呂赫若「鹿窟事件」，讓死因成謎的呂赫若化身成爲小說裡的余石基，許多人包含其家屬對呂氏命喪蛇吻的傳說感到遺憾，尤其未見呂氏屍骨而甚感懷疑其死亡的真相，李喬心中也有這樣的感覺¹⁵⁰，於是他的逃亡似乎成了遺憾的出口，即使最後仍命遭蛇咬，生命仍是回歸到台灣的地土，然而若能死在自己的家鄉，何嘗不是一件美事呢？

從二二八事件到白色恐怖這段期間，國民政府塑造「英明領袖」的精神崇拜，隨處可見「剿共抗俄」、「反共復國」的教育和標語，任何有關左翼思想或對國民政府有任何的批判、論證，便易受到特別的監控或逮捕。人與人之間不易產生信任，也懼怕當權者的威權與鎮壓，台灣就像人間煉獄一般，造成知識分子對政治的恐懼。

對此，李喬曾親自訪問嘉義「和平使」事件的生還者——劉傳來（當時是退休的國大代表），希望藉由訪談得以蒐集二二八事件相關文史資料，但劉傳來三緘其口，一律推說不知道。當時，李喬心裡頗不愉快，於是便藉故離開。在離開時，他突然向李喬行日式九十度大禮，並在李喬耳邊輕聲說：「你來看我，我真的非常感動，我們這一代的人什麼都不敢講，非常感謝你」，這樣的刺激讓李喬

¹⁴⁷ 葉石濤，〈鹿窟哀歌〉，《台灣男子簡阿洵》，（台北：草根，1996），頁 99-100。

¹⁴⁸ 李喬，〈回家主題（下）〈泰姆山記〉等三篇〉，頁 202。

¹⁴⁹ 黃怡：〈個人反抗與歷史記憶—與李喬談小說創作〉，《中國時報副刊》37 版。

¹⁵⁰ 李喬手邊有一份警總資料：「歷年辦理匪案彙編第一輯」，關於「匪鹿窟武裝基地許希寬等叛亂案」，有一段「對外聯絡」的描述：「第二次爲 1950 年 7 月上旬再派呂赫若至香港……呂匪往返均乘大午輪走私船，同年 8 月下旬回台。……古匪並與呂匪約定 1950 年 11 月 20 日在鹿窟光明寺會晤……」這便是李喬懷疑呂赫若可能未上船，仍留在香港的原因。參自李喬，〈回家主題（下）〈泰姆山記〉等三篇〉，頁 203。

久久不能平復，回家後愣了好久，至今仍無法忘卻當時的情景與感受¹⁵¹。由此可知，當時知識分子對政治的恐懼在心理產生多大的影響！許多的屈辱和感受都無法自由地表露，深怕牽連家族或親友，以至於事過境遷仍心有忌憚，不敢透露真實的一面。

所幸於解嚴後，許多台灣作家運用創作，將史實藉由各種不同的形式表現出來，如吳濁流《台灣連翹》、李喬《埋冤一九四七》、《寒夜三部曲》、鐘肇政《台灣人三部曲》、蔡德本《蕃薯仔哀歌》、陳映真的《鈴鐺花》、《山路》、《趙南棟》以及吳新榮的《雷瀛詩集》、《南瀛回憶錄》等這些作品，使吾輩能再次看到歷史的真相，對台灣文化有著非凡的貢獻。

以上說明〈泰姆山記〉創作之歷史事件背景，以下則進一步分析，李喬如何以逃亡的抗暴份子，及其逃亡的過程與路線圖，來呈現他的土地文學觀，從地理空間軸，說明事件發生與當代地域的橫向聯繫。

二、當代地域之橫向聯繫：地理空間軸

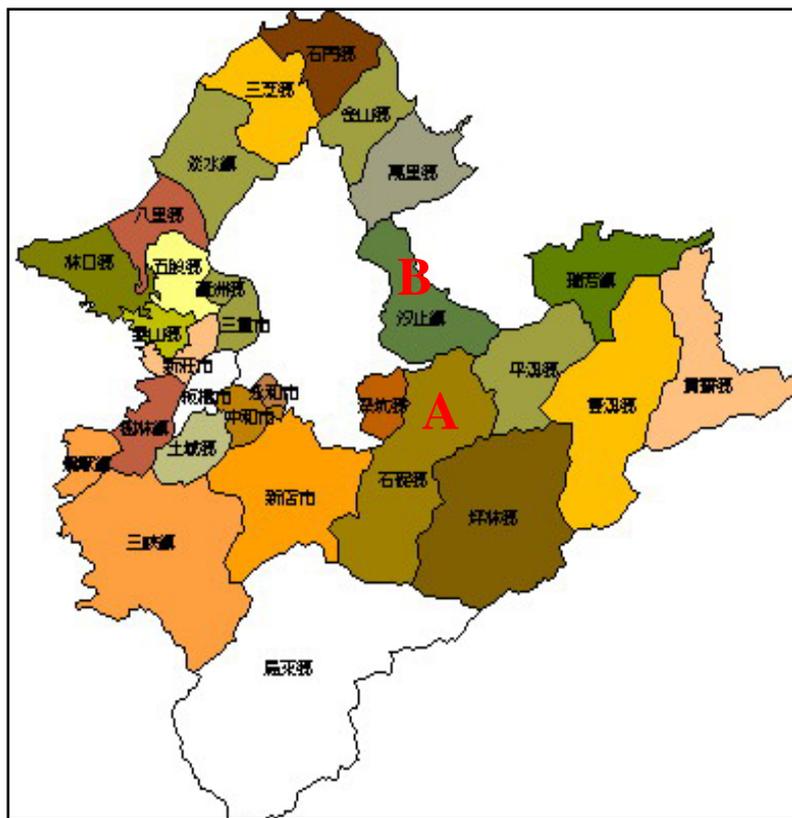
〈泰姆山記〉地點以泰姆山為故事中心，以余石基躲藏、逃亡的路線為主幹，從汐止石碇山區，搭乘火車一路南下經台中，到彰化換裝上具有保護色的「國民服」，以逃避「便衣」的盯哨，最後到嘉義樂野部落尋找瓦勇的協助，他一步步邁向台灣的心臟——泰姆山，朝這座神秘聖山前進，以下便說明主人公逃亡的路線，分析當時逃亡的地理空間。

（一）石碇鄉鹿窟村（今光明村）：

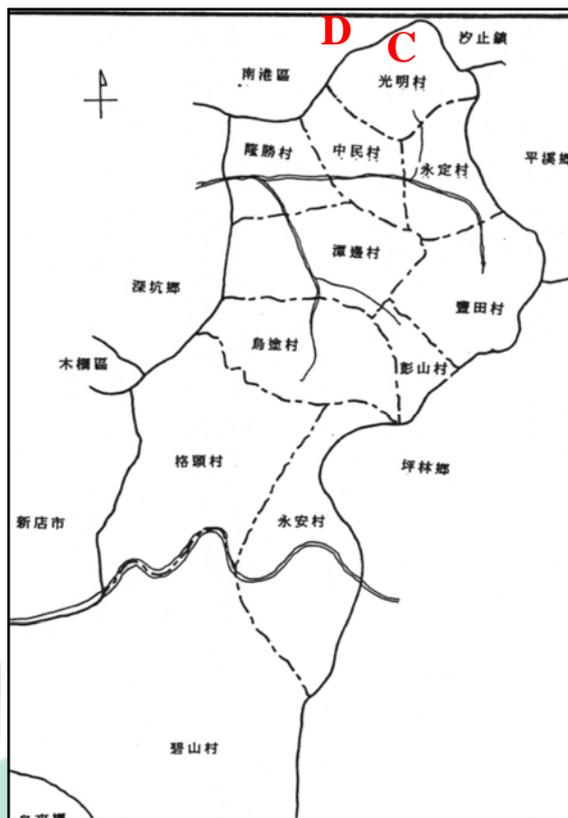
石碇鄉位於台北市東南方，居台北縣中央，東與坪林鄉、西與深坑鄉、新店市及台北文山區(木柵)相連；南邊與烏來鄉，北邊則與平溪鄉、汐止鎮及台北市南港區相連，石碇鄉形狀屬於長型，南北長約十三.六七公里，目前共有十二村。該鄉地形以山坡丘陵地為主，平原僅限於河谷之狹小兩岸，聯外道路非常方便，以汐碇路為石碇鄉鹿窟村與汐止之間主要聯絡道路。¹⁵²

¹⁵¹ 這樣的行禮與「你來看我，我真的非常感動，我們這一代的人什麼都不敢講，非常感謝你」，這句話，對李喬有很大的震撼，經歷過二二八事件和白色恐怖年代的台灣人，尤其是知識份子，是一份恐懼與無法抹滅的記憶，這樣的懼怕至今仍深深影響著當事人，但卻又非常謝謝李喬的探望，只能藉由行動說明自己不敢講的原因。（筆者與李喬訪談中，李喬提出上述的看法，2008年7月3日。相關內容請參閱本論文附錄一之說明。）

¹⁵² 施長安、蕭百興編，《石碇鄉志》，（台北：石碇鄉公所，2001），頁32-34。



(圖 2-1 台北縣鄉鎮行政圖¹⁵³)



(圖 2-2 石碇鄉各村位置圖¹⁵⁴)

圖片說明：圖 2-1 中 A 點為石碇鄉，B 點為汐止鎮；圖 2-2 中 C 點為當時的鹿窟村，D 點為汐止九坑山區。余石基由 C 處逃往 D 處。此圖雖非 50 年代的地圖，但可看出圖中光明村與汐止鎮乃非常接近的地理位置。

事實上，鹿窟村就是目前的光明村，面積七.四三三四平方公里，位於石碇鄉最北端，據當地人士方賀田先生口述，因該村光明寺前面的大池塘，如夏季氣候過於炎熱，很多鹿會跑到池塘洗澡，所以稱此地叫鹿窟，因民國四十一年發生鹿窟事件¹⁵⁵，受難者高達兩百多人，為使村民忘卻此一黑暗時期迎向光明，遂於隔年更改為光明村。¹⁵⁶

¹⁵³ 台北縣鄉鎮行政圖。地圖來源：內政部營建署縣市綜合發展計畫資訊系統官方網站：http://gisapsrv01.cpami.gov.tw/cpis/cprpts/taipei_county/county/county.html (台北縣/地區綱要計畫/台北縣鄉鎮市建設發展計畫，2008 年 8 月 3 日)

¹⁵⁴ 石碇鄉各村位置圖。地圖來源：內政部營建署縣市綜合發展計畫資訊系統官方網站：http://gisapsrv01.cpami.gov.tw/cpis/cprpts/taipei_county/county/county.html (台北縣/地區綱要計畫/石碇鄉建設發展計畫，2008 年 8 月 3 日。)

¹⁵⁵ 鹿窟事件是五〇年代白色恐怖裡最大的政治冤獄，陳本江、政委陳當和、書記呂赫若等眾多幹部因參與二二八事件抗暴失敗，因指導員陳慶春居住在鹿窟之地緣關係，組織成員皆陸續逃往鹿窟山區，並組織「台灣人民武裝保衛隊」，後因國府為了整肅異己，發動軍、警、憲、特，從南港、深坑、八分寮、菁桐等地包山，爆發汐止著名的「鹿窟事件」。參自汐止鎮志編輯委員會編輯，《汐止鎮志》，(台北：臺北縣汐止鎮公所，1998)，頁 50。

¹⁵⁶ 臺灣省文獻委員會採集組編校，〈石碇鄉分組座談會紀錄〉，《臺北縣鄉土史料下》，(南投

天真、浪漫的余石基遇到腐敗的國民政府，心中自然萌發出悲天憫人的想法，在一個偶然的機會下，鐘天啓(逸人)帶著他認識一些左派份子(241)，之後便參與政治抗暴運動，因領導人蔡孝乾被捕，誅連無數地下黨員與知識青年，最後與友人蹶轉逃往鹿窟山區設立台灣武裝保衛隊，指揮中心落在余石基的身上，民國四十一年因下山發展組織的人員被捕，因此秘密基地被發現，再加上蔣介石總統下令由保密局偵防組組長谷正文擔任指揮官，封鎖山區涵蓋主要聯外道路，要將抗暴人士一網除盡，因此不分男女老幼，只要是身分可疑的人士一律關在鹿窟菜廟¹⁵⁷(今光明禪寺)，當時余石基目睹同夥一個個落網，甚至有些已被秘密槍決，他不想束手就擒，便萌生逃亡的決心。

而鹿窟山區位於石碇、汐止與南港三地的交界處，汐碇路上最高處便是鹿窟村¹⁵⁸，從地理位置來看，筆者認為逃往嘉義樂野尋找瓦勇協助是當時最佳的路徑，從此刻鹿窟的山區像是恐怖的屠場，被捕落網的村民或是武裝保衛隊的成員，其下場不是被關便是處死，這片原本單純、安居樂業的山城頓時像殺戮戰場一般，四面楚歌、人人自危，整個圍剿行動歷經三個月方才告一段落。由於此處與汐止山區非常接近，如能逃往交通便利的汐止，那麼成功的機率也會增加許多，因此，余石基由鹿窟村出發向西北方的汐止山區潛逃，到達汐止後再利用交通便利的火車南下到嘉義。

綜上所述，在一萬餘軍力的搜捕下，想活著逃出鹿窟，必須要下一番功夫才有成功逃離的機會。於是，此刻在余石基心中已設定好逃亡的路線圖，也想好偽裝的方式，從鹿窟山區往西北逃往汐止，最後直接搭乘火車南下到達嘉義，這樣的路線可以確保在樂野有瓦勇的接應，避免落入困窘的地步，只要還有一線生機，便還有一絲生存的希望。

(二) 汐止鎮(今汐止市)

汐止鎮¹⁵⁹位於台北盆地外緣的東南隅，位於基隆河中游，舊名水返腳，指每日兩次漲潮至此而止返。南邊以南港山脈與平溪、石碇兩鄉為鄰，北邊以五指山脊與萬里鄉、台北士林、內湖區接壤，東臨基隆七堵，唯西南方以河川為與南港

：臺灣省文獻委員會，1997），頁 858。

¹⁵⁷ 施長安、蕭百興編，《石碇鄉志》，頁 413-416。

¹⁵⁸ 吳智慶，〈淡蘭古道—汐止康誥坑·鹿窟耳空龜探索〉，《綠生活雜誌》108 期，（1998 年 4 月），頁 71。

¹⁵⁹ 因汐止人口超過 15 萬人，於民國 88 年由汐止鎮改名為汐止市。

區爲界，早期爲凱達格蘭平埔族蜂仔峙社所在地，清乾隆年間，大批泉州籍漢人在此開墾建庄，便利的基隆河水運也帶來許多商機，再加上汐止是台北通往基隆和宜蘭的重要孔道，水運加上陸運的雙重影響，使得當時的水返腳呈現出商業貿易繁榮的景象。¹⁶⁰

從地形來看，汐止鎮接鄰基隆七堵、南港、石碇、平溪、萬里、士林等周圍山區，但附近的丘陵山地，約在海拔六、七百公尺以下，屬於地勢較緩的丘陵區。



(圖 2-3 汐止山岳位置圖¹⁶¹)

由於這附近山勢不高，使得從鹿窟山區躲藏至此地的余石基認爲：

此地山巒不夠巍峨，樹林不夠粗密，巖洞不夠深邃。這淺淺的山區，薄薄的土地，是無法長期收容他，護衛他的。(233)

汐止鎮雖四面環山，但境內的山脈皆未到達一千公尺，大部分的山高多在三百到六百之間，如最高的姜子寮山約七二九公尺，而最低的松坳灣山標高也僅六

¹⁶⁰ 吳智慶，〈淡蘭古道－汐止康誥坑·鹿窟耳空龜探索〉，頁 66。

¹⁶¹ 汐止山岳位置圖。地圖來源：汐止鎮志編輯委員會編輯，〈汐止鎮志〉，頁 50。

○公尺，屬於小型的山系¹⁶²，對余石基而言，則需要更高深的山地及茂密的樹林來增加躲藏的隱蔽性及安全性，再加上山腳礦坑一帶常出現「陌生人」的蹤跡（233），他認為躲在這裡遲早會被發現而落網，這裡的山看起來平坦寬闊，幾度思量之下，決定逃往瓦勇所說的泰姆山，待鋒頭過後，可以回到家鄉和妻小團圓。

當時，由保安司令部、保密局、警務處、憲兵隊等聯合組成搜捕的軍隊，總指揮官谷正文下令從南港研究院路口沿著鐵路直至菁桐坑，另一路則從研究院路經南深路、深坑、八分寮到雙溪口，再沿著公路包圍至菁桐，以整個鹿窟村為中心，凡在包圍的範圍內，人民一律禁止通行，並設置碉堡、機關槍和掘戰壕，白色恐怖、血腥的屠殺籠罩整個山城。¹⁶³

南港研究院路位於汐止鎮的西南方，大批的軍力由此往鹿窟山區層層包圍，筆者以為南方聚集強大的軍隊，若朝北方逃則兵力較少，可以避開軍隊的緝捕行動，並且還有充裕的時間到達車站。於是，他走下石坡，穿過石礫區，走過廢礦場，沿著台車的軌道下山（237）。筆者認為，此處的臺車軌道應屬於煤礦軌道，據《汐止鎮志》裡提到，汐止鎮因煤業興盛，各礦坑均設有輕便軌道，也稱臺車道，以方便將採取的煤礦運出，其中僅一條支線與汐止車站相連，即「汐止車站——茄荖腳靖和坑間」¹⁶⁴，又小說裡提到：

很好。未見人影，未聞人聲。他沿著臺車軌道下山，到了山腳小村，水溝邊一群婦人在洗衣服。很好，未曾發現任何異樣的人物，身後左右，也無異樣的目光。

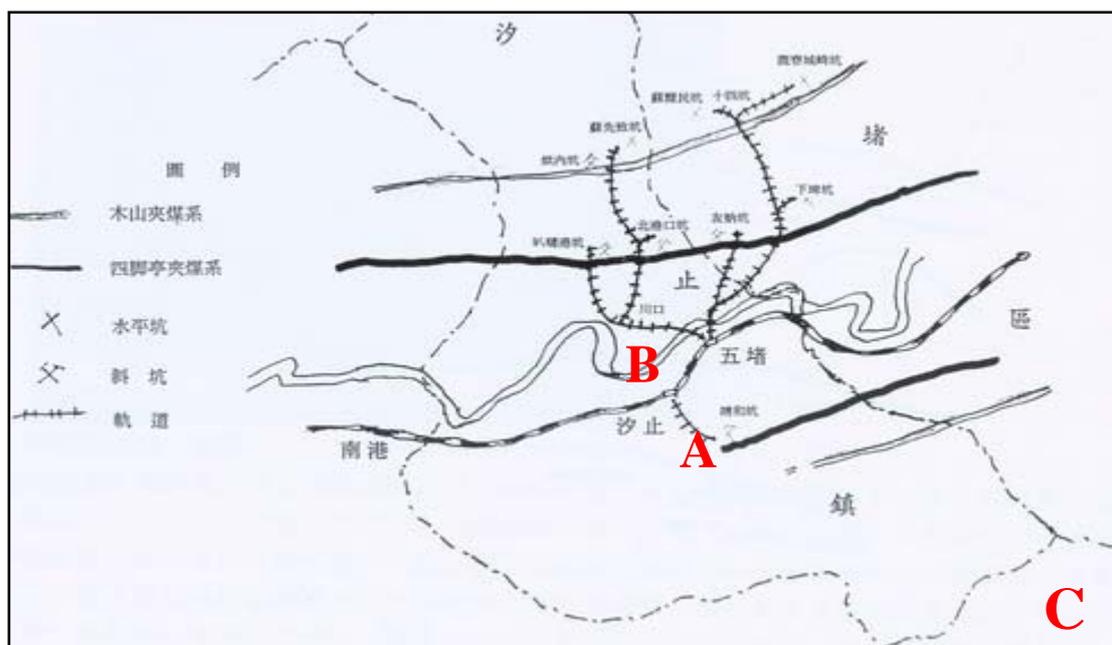
他大方地走過茄荖和街後，到達汐止車站。（237）

小說裡提到，余石基經過茄荖和街，巧妙的是，在地圖上也真有一個礦坑叫茄荖腳靖和坑，且僅此支線與汐止車站相連，筆者研判應屬「汐止車站——茄荖腳靖和坑間」支線。

¹⁶² 汐止鎮志編輯委員會編輯，《汐止鎮志》，頁 50。

¹⁶³ 汐止鎮志編輯委員會編輯，《汐止鎮志》，頁 132。

¹⁶⁴ 民國十四年（大正十四年），在汐止鎮共架設七條輕便軌道，僅一條與汐止車站相接，其他六條支線分別為：五堵站—友蚋坑間、五堵站—十四坑間、十四坑—鹿寮間、五堵站—北港口坑間、北港口坑間—烘內坑間、叭噠港炭礦—川口間，各礦間均鋪設輕便軌道，運出的煤以五堵的集煤場為集散中心。參自，臺灣省文獻委員會採集組編校，〈汐止鎮分組座談紀錄〉，頁 655。



(圖 2 - 4 1925 年汐止鄰近架設輕便軌道示意圖¹⁶⁵)

圖片說明：A 為靖和坑軌道，B 為汐止車站，C 為石碇鄉。汐止輕便軌道有七條，僅一條（A 點）與汐止車站相連，藉此圖說明余石基到達汐止車站的路線圖。

茄苳腳靖和坑（A）鄰近南邊的石碇鄉（C），從《汐止鎮志》與〈泰姆山記〉交叉比對下，歸納之，筆者認為余石基自鄰近南邊石碇鄉的山區下山，往北經過茄苳和街，到達汐止車站（B）。

汐止站一直是汐止鎮的要站，也是鎮民仰賴的重要交通中心，當時因公路交通較不發達¹⁶⁶，僅省道北基公路可行，由於此條公路的公車班次不多，故多以當地居民搭乘為主，且據《汐止鎮志》記載，北基公路其中的大同路會經過市區，再加上街道狹小導致常常塞車的情形，偽裝成商人的身分容易被發現。

於是，余石基為躲避追捕因而選擇搭乘權宜性高的火車南下尋找瓦勇的協助。據李喬口述，當時賣菜種籽的行業非常普遍，汐止車站是貿易、交通的集散中心，因此利用車站附近繁榮的商圈以及人來人往的人潮，掩護自己的形蹤，萬一在火車上被發現，他可以迅速轉換車廂，或是臨時換站下車，筆者以為余石基選擇鐵路會比公路更具安全性，可以降低逃亡的危險性，增加離開汐止九坑山區的成功率，若能順利逃脫，便能前往嘉義的樂野尋找瓦勇。

¹⁶⁵ 1925 年汐止鄰近架設輕便軌道示意圖。地圖來源：臺灣省文獻委員會採集組編校，〈汐止鎮分組座談紀錄〉，頁 655。

¹⁶⁶ 鹿窟事件發生時，國道麥帥公路（民國 53 年正式通車）和中山高速公路（民國 65 年正式通車），尚未興建完工，縣道汐平公路和汐萬公路也未興建，對外僅省道北基公路較方便。參自汐止鎮志編輯委員會編輯，《汐止鎮志》，頁 310。

(三) 阿里山鄉

阿里山鄉¹⁶⁸位於嘉義縣東部，最東邊以玉山(3952 公尺)與南投縣信義鄉、高雄縣桃源鄉為鄰，東南以楠梓仙溪與高雄縣為界，西鄰梅山鄉、竹崎鄉、番路鄉，為曾文溪上游區域，整個地勢是東北向西南傾斜展開，是嘉義縣面積最大的鄉鎮，約佔全縣的五分之一。¹⁶⁹



(圖 2 - 6 阿里山鄉各村地理位置圖¹⁷⁰)

該鄉四面高山環繞，由太武、尖山、祝山、石水山等十八座主要山巒構成阿里山山脈，以及聞名遐邇海拔三.九九七公尺的玉山支系，為曾文溪、八掌溪及阿里山溪三大河流的發源地。¹⁷¹

¹⁶⁸ 阿里山鄉原名吳鳳鄉，近年來由於原住民權益及種族意識的興起，對於漢人之吳鳳故事提出質疑，要求從教科書中與以刪除，並希望更改被強加命名之吳鳳鄉鄉名。於是，當時省主席邱創煥於民國 78 年 2 月 15 日在達邦特富野舉行豐年祭時，當眾宣佈吳鳳鄉更改為阿里山鄉，並於 3 月 1 日正式生效。參自王嵩山總編纂，《阿里山鄉志》，（嘉義：嘉義縣阿里山鄉公所，2001），頁 20。

¹⁶⁹ 張峻嘉，〈部落與教堂—以阿里山鄒族部落為例〉，《人文藝術學報》2 期，（2003 年 3 月），頁 133。

¹⁷⁰ 阿里山鄉各村地理位置圖。地圖來源：林柏助，《以環境可持續發展觀點檢視阿里山鄉茶山部落》，（台中：東海大學建築研究所碩士論文，2005），頁 3-01。

¹⁷¹ 王嵩山總編纂，《阿里山鄉志》，頁 7、9。

在《嘉義縣志》也提到：

阿里山山地高溫多雨，無颱風影響，土壤肥沃，森林茂密，極其壯觀。¹⁷²

根據上述，筆者認為，阿里山鄉地勢偏高，岡巒起伏，到處是蒼翠的叢林和美不勝收的風景；除此之外，天然的山谷盆地裡也充滿著地形險峻的斷崖絕壁，森林相貌多且生態豐富。相對於汐止的丘陵山地，此處地形變化多，坡度大而橫谷雜錯且遮蔽性較高，更適合余石基在此躲藏；再來，此鄉屬於原住民鄒族的主要發展地區，其分布以阿里山、塔山為中心，就現行之行政區域，可分為達邦、里佳、樂野、來吉、山美、新美及茶山七村，其中以樂野村落地勢最高，聚落高度為一千一百八十公尺。¹⁷³

由於，瓦勇說泰姆山在玉山之東，霧山以北，接近東山「一帶」(255)，而余石基最終也找到了這座聖山，筆者按圖索驥，發現在《阿里山鄉志》中也曾提到阿里山脈西坡傾斜度較小，東坡峻急且地勢曲折大、多斷崖，到處山峰起伏：

絕壁巉巖為風雨侵蝕所留下來的堅固岩層，遠眺如古城聳立，尤其大塔山形成二千多公尺高大的絕壁，高臨深谷，可望而不可及，為阿里山鄒族的靈地。¹⁷⁴

在來吉部落(Pnguu)的附近有座塔山，是阿里山鄒族人的聖山，在部落的西北方，塔山(Hohtsubu)正如其名，如同堅固的高塔、堡壘般，矗立在群山之間，其險峻的斷崖與難以攀登的地勢，成為族人傳統觀念中神靈(如：粟女神)及許多不知名的天神所居住的地方，亦有「神靈的會所」Kuba no mahihitsu的別稱¹⁷⁵，相傳是鄒人死後靈魂的歸宿。來吉位於塔山下，被稱為「塔山下永遠的部落」，意味著傳統的延續與傳承¹⁷⁶。而高一生〈塔山之歌〉這樣說：

¹⁷² 賴子清，賴明初等纂修，〈卷八・同冑志〉，《嘉義縣志》，(台北：成文，1983)，頁10。

¹⁷³ 汪明輝，〈Hupa—阿里山鄒族傳統的領域〉，頁10-16。

¹⁷⁴ 王嵩山總編纂，《阿里山鄉志》，頁12。

¹⁷⁵ 巴蘇亞 博伊哲努(浦忠成)著，《政治與文藝交纏的生命—高山自治先覺者高一生傳記》，(台北：文建會，2006)，頁164。

¹⁷⁶ 嘉義縣戶外學習網(<http://outdoor.cyc.edu.tw>)，資料來源：嘉義縣阿里山鄉來吉國小，2008年7月12日。

……老人告知群山的名稱，（年輕人聽了）非常驚訝/祖先所走過的地方
登上了塔山/視野漸漸廣闊/這兒是二萬坪/這兒是阿里山/都在我們的腳下
/那邊是玉山/被白雪覆蓋著/我們（鄒族）的神話故事這麼說/我們的祖先
從那兒來。¹⁷⁷

關於此傳說，高一生在〈登山列車〉中，除了詳細說明阿里山森林火車沿途停靠的地方和風景，也提到塔山是鄒人的靈山，：

阿里山的森林列車/就要出發了/……/白鷺飛翔/一望無際/……/越過竹崎
/穿過竹林/來到奮起湖/東西可見/福山樂野/還有石谷盤/……南北可見達
邦社/還有來吉社/越過平遮那/穿過二萬坪/來到阿里山/祖先靈山/大塔山
/就在眼前/越過祝山/穿過檜林/來到塔塔加……終於看見/白雪靄靄/巴頓
咕哦努。¹⁷⁸

李喬在小說裡，藉瓦勇之口說：

「泰姆山」不是常人容易找到的一座山，或者說，它不是時常讓人看見的，
經常被冰雪封鎖而隱沒在雲霧之中。(256)

顯然，李喬所描寫泰姆山的位置，屬於高海拔的山系及高山性的氣候，阿里山夏季多雲多霧，而二千六百公尺以上的塔山群峰更有規模極大的雲海伴隨期間，終年積雪皚皚，九月到五月間偶有霜降的現象，由於山嵐繚繞使得這座塔山時常隱沒於雲霧之中，更增加其傳奇、神秘的特性。

對原住民而言，諸多族群都有其認定其祖先之發祥地，如泰雅、布農、鄒族的玉山和排灣的大武山。鄒人認為天神在玉山造人，而人死亡後靈魂的歸宿便是塔山，相傳在阿里山鄉鄒人傳統觀念中，「塔山」¹⁷⁹是鄒族的聖山，他們稱其為

¹⁷⁷ 巴蘇亞 博伊哲努(浦忠成)著，《政治與文藝交纏的生命－高山自治先覺者高一生傳記》，頁113。

¹⁷⁸ 詞：高英傑；曲：高一生，〈登山列車〉，《鄒之春神－高一生音樂·史詩·歌》(PRING SPIRIT OF THE TSOU)，(台北：野火樂集，2006)，頁23。

¹⁷⁹ 塔山(2663公尺)主要在嘉義阿里山鄉境內，可分為大、小塔山，一般而言，若稱塔山便是指大塔山，其為清水溪的上游源頭，由於地質堅硬，在清水溪長期的侵蝕切割下，塔山從西面到南面形成陡直的峭壁，直瀉一千二百餘公尺。壁立千刃，寸草難生，氣勢雄偉猶如國畫般。

「Hocubu」，塔山有一個深不可測的地下天地，便是在族人死後靈魂所歸往之處¹⁸⁰，隱含人的生死均與土地相關的哲學意味。

以上，筆者實際從小說的內容，逃亡的情節所鋪展的脈絡，對泰姆山之地理空間進行分析，發現不論是地理位置、歷史傳說，確實都有諸多與塔山吻合的傳說之處。若將台灣全島縱橫二分，則發現「阿里山」¹⁸¹恰好位於該經緯線之交點¹⁸²，這座神秘的聖山恰巧就位於台灣的心臟地帶，向堡壘般地護佑鄒族的子民，使其福蔭能綿延不絕地賜福祉的血脈。因此，筆者認為，李喬運用原住民的神話故事，將神祇的宇宙觀融入《泰姆山記》，凸顯出這座聖山精神象徵的意涵。

回到小說裡，到達嘉義的余石基，問清楚阿里山火車開駛的情形後，在旅社休息一晚，打算儲備體力，飽睡一覺，以便迎接明日的挑戰(249)，沒料到，自二月份開始，火車已停開，站長說：

「現在，那邊去不得。『問題人物』還躲在裡頭啦。」……

「是說：有危險？」他試著問。

「當然。那些人……」老人跟他咬耳朵：「而且，往山上跑，這邊，也疑上你，說不定……」(249)

於是，他思索了整個上午，並增加些許的配備，如：草帽、草鞋襪，專走山路的布膠鞋、幾包蔬菜種籽，偽裝成十足的蔬菜種籽小販，在黃昏時刻，一步步沿著「小鐵軌」¹⁸³走上山，沿路經過竹崎、樟腦寮、獨立山、交力坪、水社寮和奮起湖等站：

而塔山是居住在阿里山鄉原住民鄒族的聖山，認為塔山是族人死後靈魂的歸處，稱其為「Hocubu」。參自蘇昭旭著，《阿里山森林鐵道(1912-1999)•景觀篇》，(台北：人人月曆，2001)，頁20。

¹⁸⁰ 浦忠成，〈臺灣原住民神話中的一些原始哲學〉，《第二屆臺灣本土文化國際學術研討會論文集》，(台北：臺灣師範大學，1997)，頁35。

¹⁸¹ 阿里山為東南亞第一高峰「玉山」山脈的支脈，主要山脈從「大塔山」2663公尺，經2493公尺峰向西緩降，至2484公尺的「小塔山」，結束於清水溪流域。而塔山是這段山脈的簡稱，也是阿里山山脈最廣為人知的一段，若從來吉、奮起湖大凍山往東眺望，許多人直接將塔山稱作阿里山。參自蘇昭旭著，《阿里山森林鐵道(1912-1999)•景觀篇》，頁20。

¹⁸² 張峻嘉，〈部落與教堂—以阿里山鄒族部落為例〉，頁133。

¹⁸³ 日本政府發現阿里山地區有完整的檜木森林，為轉運木材，於1899年規劃興建阿里山鐵路，以嘉義為起點，陸續完成嘉義至二萬平間、二萬平至阿里山間的鐵路線，正式開啓了阿里山地區的伐木產業，主線與支線共有71.34公里，鐵軌的軌距為762mm(縱貫線鐵軌的軌距1067mm)，屬窄軌鐵道。參自蘇昭旭著，《阿里山森林鐵道(1912-1999)•景觀篇》，頁17-23。所以在〈泰姆山記〉李喬描述阿里山鐵路為小小的鐵道，比一般鐵路軌道小很多，較不好走。

他走到「糞箕湖」¹⁸⁴，離開火車道，找到小徑南行，到達「樂野」是次日的九時前後。(250)

這是一段十分艱辛的路程，隨時隨地都有摔落斷崖的危險，到達阿里山鐵路的中繼車站「奮起湖」後，並無阿里山鐵道可直達樂野部落(Lalauya)，須轉乘公車才會到達，該村離阿里山公路石桌路段附近約兩公里處¹⁸⁵，此刻阿里山交通路線已被封鎖，為躲避追捕，余石基選擇小路向東南方行，最後到達樂野村落已是次日九時前後了。

由於，已有四、五人聽聞風聲追查附近山腳下的派出所，瓦勇和娃媞娜等余石基恢復體力，在黎明之時，朝東北的方向前進，走出「樂野社」的範圍。從阿里山鄉各村位置圖來看，為了追尋這座山，他們從「糞箕湖」折向東走，經過達邦社區(Tapang)，跨越東北邊的原始林¹⁸⁶，天黑前到達水社山村落附近的「雪峰」，從達邦到來吉會經過十字社區，十字村¹⁸⁷是原住民達邦、來吉兩部落之間來往的交通要道，這裡的部落也是娃媞娜所熟悉的，他留在部落口，沒料到，由娃媞娜向部落交涉的結果，竟然拒絕他進入部落留宿：

「頭目說：不再歡迎平地人了。」娃媞娜白他一眼。

「平地人進來做壞事？」

「你知道，窩興叔叔，是後來給騙下山的，結果……」

「嗯。可是……」

「他們水社山，有幾個青年跟窩興叔叔做壞事的……」

「難道也……？」

「有的當時就死了，有的和窩興叔叔一樣，有的還……」

「那？……妳是說？……」

¹⁸⁴ 此處「糞箕湖」即現在嘉義縣竹崎鄉「奮起湖」。

¹⁸⁵ 王嵩山總編纂，《阿里山鄉志》，頁193。

¹⁸⁶ 在阿里山達邦部落東北方約7公里處，附近的森山有廣大的原始林。參自巴蘇亞 博伊哲努(浦忠成)著，《政治與文藝交纏的生命—高山自治先覺者高一生傳記》，頁146。

¹⁸⁷ 阿里山鄉十字村原本沒有地名，是原住民達邦部落、來吉部落兩部落之間來往的交通要道，日本人為開發阿里山林木，建立森林鐵路。鐵路與步道形成十字型，日本人取名十字路，人口聚集成村稱為十字村。參自嘉義縣戶外學習網：<http://outdoor.cyc.edu.tw>，資料來源：嘉義縣阿里山鄉十字國小，2008年7月12日。

「這些日子，經常有人上山來找他們——我們樂野社，不是一樣嗎？所以他們懷疑你……」（261）

顯然，部落不歡迎外地人的留宿¹⁸⁸，於是，他們只好在山洞過夜歇息，第二天約中午時，到達「玉山口」，所幸，這裡的部落願意收留他們，使他們在這裡得到食物的補給和充分的休息，之後他便和娃媿娜各自離去，問清楚詳細方位後，獨自一人走上追尋泰姆山的旅途（262）。

最令余石基興奮的是，在這附近的部落老人，當中有許多人表示不但去過泰姆山，且跟瓦勇一樣都能指出明確的路徑，對此刻的他而言，彷彿打了一支強心針，按著瓦勇的地圖，毫不遲疑的邁步前進：

腳下就是坡度奇陡的崖邊，放眼望去，百丈之外，草葉灌木越來越少，代而出現蒼鬱高拔的原始林。在兩者交接處，錯落搭著三四間三角形貼地的管草屋。瓦勇說過這些。

現在，終於證實：「泰姆山」確實存在，就在眼前。而自己正在攀登。（275）

余石基看到鄒人相當敬畏這座泰姆聖山，明白這裡是鄒人死後靈魂的歸宿，在這過程中，他也學習與自然合而一，於是，他覺悟到人們所追求的是名利的欲望與不停變換的感官刺激，人與人之間僅剩下欲望、私利的聯繫，而無真實情感與心靈的交流，惟有與自然結合，才能省悟生命的真諦與可貴，高一生次子高英傑先生表示曾聽聞部落的耆老唱過〈塔山之歌〉¹⁸⁹，筆者認為這座塔山在李喬的心中象徵著大地之母，明白生命的起源，對大地自然會有謙卑柔和之心，內心也會不受慾望與名利的追逐而波動。

¹⁸⁸ 浦忠成認為，阿里山鄒族人在白色恐怖中，因極力想撇清和高一生等人的關係，在加上當局刻意散播污蔑的罪名，使得封閉而缺乏資訊的部落壟罩在威嚇和恐懼中。參自巴蘇亞 博伊哲努(浦忠成)著，《政治與文藝交纏的生命－高山自治先覺者高一生傳記》，頁 100。故當娃媿娜帶著平地人向部落求助時，部落人民怕被牽連，因而拒絕協助余石基。

¹⁸⁹ 巴蘇亞 博伊哲努(浦忠成)著，《政治與文藝交纏的生命－高山自治先覺者高一生傳記》，頁 113。



(圖 2-7 尋找泰姆山路線示意圖¹⁹⁰)

圖片說明：ㄅ：北門車站

ㄆ：奮起湖車站

ㄇ：樂野部落 (Lalauya)

ㄏ：達邦部落 (Tapang)

ㄏ：來吉部落(Pnguu)

▲：塔山 (泰姆山)

從尋找泰姆山路線示意圖來看，偽裝成菜販的余石基，自北門車站(ㄅ)附近的鐵道出發，步行到奮起湖車站(ㄆ)，奮起湖位於竹崎鄉，是阿里山鐵道的中繼站，圖 2-7 中黑色虛線表示阿里山森林鐵路，因樂野(ㄇ)不在鐵道上，故余石基須走山中小徑才能到達樂野部落找到瓦勇。休息幾天後，此圖說明瓦勇帶著娃媞娜和余石基從樂野出發，經過達邦(ㄏ)，之後瓦勇腳傷未癒，至此只剩下娃媞娜帶著余石基輾轉尋找聖山，最後余石基終於走到來吉部落(ㄏ)，而尋找到泰姆山。

歸納之，在這樣的社會狀態下，「回家」的方式是慘烈的，白色恐怖是二二八事件的延續，凡此種種，皆可見於小說中所描寫的「人性」，在不諳民情、

¹⁹⁰ 阿里山交通路線圖。資料來源：阿里山鄉戶政事務所官方網站：<http://www.alishan-house.gov.tw/>，2008年7月12日。

獨裁專政的形況下，如執政者脫離了為政以德的統治，宰制人民、反共救國成了唯一的目的，知識青年只能抗暴以求自救。

不幸的是，抗暴失敗，余石基所眼見的社會由於沒有法律的約束、正義的審判，生命像脆弱的紙片，毫無重量與尊嚴，與其死在這樣無情的政府手下，不如選擇給自己重生的機會。

從鹿窟山區沿著小路到達汐止，再順著臺車道鐵軌到汐止車站，成功的到達嘉義車站，最後沿著阿里山小鐵軌走到奮起湖並沿著小徑到達樂野，在他心中這原本是座虛無飄渺的傳說，但是基於保存自身的性命，他願意一試。

於是，在寒冷孤絕的山壁裡，只有孤霜雪雨伴隨著他的逃亡，從地理空間軸來看，他跨越了無數個大大小小的山脈、溪流和岩洞，度過無數個膽顫心驚、驚悸猶存的夜晚，當他越爬越高，反而越來越謙卑，浮現在他的胸膛的是，越來越廣闊的胸襟、越來越深的包容與關懷，這也許就是「愛」的力量吧！部落老人也言之鑿鑿的表明真有此山，於是，他用真誠的一顆心找到了這座泰姆山，奔向母親的懷抱。

三、多語交響的五〇年代

由於台灣在日治時期(1895－1945)，日人曾實施「同化運動」與「皇民化運動」，強制以日語做為「標準語言」的社會取向，厲行推動日語普及教育和各種活動，一方面削弱島內人民的漢民族文化意識，另一方面則藉日語的推廣進而輸入日本文化，以利統治，造成台灣社會日語現象的普及率已達到 75%¹⁹¹，從以上可知，在倡導日本文化的五十年歲月裡，日語已是當時社會的普及用語。

台灣光復初期，由於政府推動「國語運動」，再加上台灣人民因熱切期盼祖國回歸，而努力學習國語，因此不論學校或是民間團體均積極提供研究國語的環境或場所¹⁹²，但是國民政府對台灣的教育和語言政策缺乏長遠的規劃，企圖用強硬的方法希望達到四年內完成普及國語與教育的目的¹⁹³，導致各族群的母語只能淪為鄉里間流通的低階語言，無法與統治者做雙向且平等的溝通，造成社會雖有多語存在的環境，但卻無「多音交響」的多語呈現，實為遺憾之處。

¹⁹¹ 丘敏捷，〈論日治時期台灣語言政策〉，《台灣風物》48卷，（1998年9月），頁41、53。

¹⁹² 許雪姬，〈台灣光復初期的語言問題〉，《思與言》29卷，（1991年12月），頁160。

¹⁹³ 曹逢甫，〈台灣語言的歷史及其目前狀態與地位〉，頁322。

陳芳明認為，李喬的許多作品乃自其身的鄉土想像與國族認同發展出來，作品中的語言表現也是為「整個族群」發言¹⁹⁴，所以李喬呈現出來的多元族群，就像東方白與鍾肇政的小說那樣，也是讓日文、中文、福佬語、客家語同時並存而共鳴，產生多種聲音交響的景象。李進益也指出¹⁹⁵，就敘事語言來看，李喬巧於運用及其普通且流暢的日常生活語言，李喬一再強調，他的作品是與其成長過程中的台灣有密切的關係。而李喬在《埋冤一九四七埋冤》中的〈自序〉曾說：

當台灣人、台灣社會數百年的變遷展現在我的眼前時，歷史已不再是記憶人士的浮動而已。從記憶躍升至反省整個族群生命、文化精神，進而成為文學創作的意識根源，它載負著我對台灣斯土斯民深厚的情感與理性的自覺。¹⁹⁶

〈泰姆山記〉中將台、國、日和原住民語讀音文字化是小說的特色之一，反應當時的社會中各個階層和族群使用語言的特性，此現象在其後著《埋冤一九四七埋冤》中更為明顯。李喬在小說中使用漢字語音的表現手法，紀心怡認為這樣特殊的書寫方式，將視點聚焦於二二八事件發生的年代¹⁹⁷，如余石基逃亡到嘉義，要尋找旅社過夜的一段對話：

「那，南部還無啦，北部聽說，有發身份文件囉。」

「敢有影？」

「暫時無，無要緊啦，你報個名字，地址就好。」女中說。

「巡察，夜中常來查房間否？」他胡亂寫個名字。

「不常啦。你，草地郎樣，又無犯法，驚啥？」

「就是草地郎，驚巡察嘛。嘻嘻！」(248-249)

「還無」、「敢有影」、「暫時無」、「無要緊」、「巡察」、「草地郎樣」、「驚啥」，

¹⁹⁴ 陳芳明著，〈後戒嚴時期的後殖民文學—台灣作家的歷史記憶之再現（一九八七—一九九七）〉《後殖民台灣—文學史論及其周邊》。（台北：麥田出版，2002），頁114-115。

¹⁹⁵ 李進益，〈筆異同書台灣情—李喬、鄭清文小說比較〉，《台灣語文與教學研討會暨論文發表會論文集》，（高雄：高雄師範大學，2007），頁39。

¹⁹⁶ 李喬〈自序之（一）〉，頁15。

¹⁹⁷ 紀心怡，〈小說？歷史？還是小說—《埋冤·一九四七·埋冤》的定調〉，《文學臺灣》，（60期，2006），頁159。

這些都是台語的辭彙，顯現出余石基爲了躲避有關單位的追查，因此裝扮成樸實的菜販，用台語來表明自己是沒有受過教育的鄉下人，以使旅店的女中相信他是一個單純的鄉下人，而不疑有他的讓他胡亂登記身分而過夜休息。

此外，在〈泰姆山記〉也使用不少許多原住民語，不時夾雜在對話中

「錯了！臭石頭！」窩興臉有惱色，把「石基」說成石頭：「我們『阿達樣』，尤其曹族，只愛山園，不好流血的。(241)

余石基到樂野找瓦勇和一位原住民婦人的對話：

「法路·瓦勇！瓦勇在嗎？」他不能自抑地昂聲呼喊起來。

「伊索，找誰？」一個三十來歲婦人走過來。

……「哇！你！酷拉因！走！走開！」婦人忽然向他衝來。(251)

而走到玉山口附近時，當地鄒人對他說：

「喂喂！同年！喂！伊索……」突然在剛才的路上傳來呼喊。

……「快逃！有，有人追伊索，要捉伊索！」(265)

當余石基在泰姆山被緝捕者追逐至筋疲力盡時：

網袋——「套干」裡還有些生甘薯，一節桂竹筒泉水。這才感覺口渴如焚，他開始吃喝起來。(273)

在小說中，余石基遇到的原住民大部分爲鄒族人，而「伊索」、「套干」、「阿達樣」、「酷拉因」、「同年」¹⁹⁸等都是出自泰雅族人的詞彙，在訪談中，他認爲原住民雖在地理上是有形的分佈，但實際上，因清末漢人渡台的開墾與發展，

¹⁹⁸ 「伊索」(I-su) 是你的意思，「套干」(tokan) 即網袋，爲泰雅族人背負的用具，可背負各種不同大小形狀的東西，攜帶方便，「阿達樣」(atayal) 是泰雅族的自稱語，「酷拉因」(culain) 爲魔鬼或毒蛇的意思，「同年」本是客語指同年歲的人；泰雅族語引伸爲「友好對方」的意思。以上參自陳龍延，〈一座臺灣文學聖山的追尋—李喬〈泰姆山記〉的互文性解讀〉，頁104。及賴松輝，〈附錄三：《寒夜三部曲》語言對照表〉，《李喬〈寒夜三部曲〉研究》，(台南：成功大學歷史語言研究所碩士論文，1991)。關於「伊索」、「套干」以及〈泰姆山記〉原主民語使用的說法等之補充見本論文附錄二。

已形成自由混居的現象，因此各族語言有相似或相通之處，這是社會普遍的一種現象，故此李喬認為不應囿於有行之分布之成說，侷限小說情節之發展。

受日式教育而使用日語的台灣知識份子及原住民的對話方式，這樣的語言現象在小說中也出現多次，這些對話都是當時社會中的語言狀態，爲了確實傳達該時代的特性，描寫具有時代精神的形象成了作家極力追求的目標，沈清松認為：

在芸芸眾生當中，藝術家的心靈最為敏銳，正如一把銳利之刀，最易游刃於時代的感受之中，……由於藝術家敏於感受，善於表現，因此最會在其活動和作品來顯出時代文化與人類精神的一般處境。¹⁹⁹

於是，對李喬而言，將語音漢字化的書寫方式成了他捕捉歷史真實的具體行動²⁰⁰，也唯有透過重整該時代風格的描寫才能重現五〇年代社會之多語現象且繼續延伸其文化意義：

他靈機一動，改用日語問：「那諾，瓦勇桑，惡里麻斯？」

「阿那塔桑，平地來的？」婦人凝視他片刻，那眼神驀地跳動不已，突然揮手說：「依凱！走！平地人！走！」

「不！瓦塔西，瓦勇桑好朋友得是！」(251)

「歐即桑：保重。」娃媞娜說。

「沙啲那拉。歐即桑：當榨油樹轉紅的秋天，希望看到您，您要健康回來。」

「哈伊！歐即桑一定努力……」說不下去了。(262)

「那諾」、「阿那塔桑」、「瓦塔西」、「好朋友得是」、「歐即桑」、「沙啲那拉」、「哈伊」，都是用漢字日音的語彙，丘敏捷認為，日語是日本文化的傳播媒介，不因國民政府接收台灣或政權改變而消失殆盡，至今在台語中還保留部分的日本外來語，如此便是語言接觸自然的結果²⁰¹，這些簡單的日音對讀者應不致構成難懂的現象，反而讓讀者閱讀時，能與當時的社會背景、教育制度做連結，顯示出在國民政府接收台灣時，島內居民生活中的語言是多元且雙向的。

¹⁹⁹ 沈清松，《中國人的價值觀—人文學觀點》，（台北：桂冠，1986），頁 90。

²⁰⁰ 紀心怡，〈小說？歷史？還是小說—《埋冤·一九四七·埋冤》的定調〉，頁 160。

²⁰¹ 丘敏捷，〈論日治時期台灣語言政策〉，頁 56。

此外，李喬利用當時語言使用的多音交響現象，不只在《埋冤一九四七埋冤》這本書中有這樣的情形，同樣的在李喬許多的作品中也有著相類似的描寫手法，以塑造出當時的歷史情境，書中的外省人滿嘴粗話，而被欺壓的台灣人，無論是知識分子或平民，都不約而同的顯現出溫和有禮的理性態度，與部份大陸外省人在台灣的乖張行爲，形成了對比的效果²⁰²。這種利用截然不同的語言系統與文化，建構出當時社會不同階級層次的寫作手法：

「老子斃了你！馬拉嘎屁！」敵人狂怒狂吼持著槍追上來。(277)

「還不死心啊？入你奶奶的！還逃？馬啦嘎屁！」(278)

「呵呵！我說嘛！入你奶奶的！」(279)

「我，好不甘心！馬啦嘎屁！都是你害的！老子先斃了你再說！」這個人又要動槍。(282)

「哈哈！入你奶奶的！哈哈……」這個人如哭的笑聲，越來越弱。(284)

「老子斃了你」、「馬啦嘎屁」、「入你奶奶的」，是部分大陸外省人的口頭用語，在余石基與外省人的追捕中，可以發現這位追捕者不分青紅皂白的自認爲余石基便是「林雙聞」，且其出口閉口就是滿嘴粗話，心胸極其狹隘，是非不分，在遭蛇吻之後，仍想奪取余石基的性命，人品卑劣至極，與余石基充滿悲天憫人的心胸截然不同，差異甚迥，二者性格的反差由此可見。

陳芳明認爲這是李喬使用大敘述（grand narrative）²⁰³的策略，即「把統治者描繪成邪惡、粗暴的角色，而台灣社會是正義、昇華的受害者」，其目的在於喚醒台灣社會的歷史記憶，回歸到台灣歷史記憶的脈絡，才能認識曾被歪曲、被損害的真相²⁰⁴。許嘉雯也指出這樣的敘事方式的目的，不只是賦予無言的歷史一個發聲的位置，更重要的是讓台灣民眾在閱讀主角們的意識流動與對談中，依附

²⁰² 許嘉雯，〈論李喬《埋冤一九四七埋冤》敘事的社會功能〉，《新竹教育大學語文學報》13期，（2006年12月），頁168。

²⁰³ 大敘述（grand narrative）乃指將在地論述的歷史和地理空間，加以普通化、抽象化，以形成一種放諸四海皆準的規則，來形成國家型的普通論述，並組構鞏固國家民族的大業。參自廖炳惠編著，《關鍵詞 200—文學與批評研究的通用辭彙編》，頁160。

²⁰⁴ 陳芳明，〈後戒嚴時期的後殖民文學—台灣作家的歷史記憶之再現〉，頁115。

自身的經驗，重新正視自身對這塊土地的情感，和應有的態度，以重新思考這塊土地對自己的意義。²⁰⁵

陳龍延指出〈泰姆山記〉有時採西洋詞彙的音譯，甚至整段「漢音日語」的對話，其認為翻譯的語言，會有意無意延遲讀者理解的速度，使得語意經常停留在口頭聲音的階段。因此，延遲理解速度策略的用意在於不至於立即產生望文生義的反應，且使讀者的觸角，得以在延遲空檔隙縫當中不斷向外蔓延。²⁰⁶

語言和風格是時代和生物性個人的自然產物²⁰⁷，李喬的確透過語言的直接表現，使讀者與小說的外在距離縮短，拉近主角與讀者間的距離，讓歷史的真實感像電影般，一幕幕的出現在觀眾的眼前，透過語言文字的描述，超越了時空的限制，走進歷史的舞台。

而陳原亦支持此論點，認為「透過語言的變化現象，把歷史的或當時的社會生活的奧秘揭示出來」²⁰⁸，與之相呼應的是，孫大川在《山海世界》提到一九三一年出生的阿美族人黃貴潮(Lifok)²⁰⁹，翻開他的日記或筆記，看到早期內容以日文為主，後來用更多的漢字；有注音符號、羅馬拼音，其筆跡史彷彿就像社會歷史變遷的佐證²¹⁰，這樣一本平凡的日記，當中紀錄著部落動態、生活作息、家人互動等生活瑣事，卻讓我們看到語言變化的時代意義。

綜合上述幾項觀點，李喬用漢字語音來表達小說意識的一種形式，用語言的斷續或是不完整來凸顯白色恐怖的背景及時代特徵，因此紀心怡為此一文學表現

²⁰⁵ 許嘉雯，〈論李喬《埋冤一九四七埋冤》敘事的社會功能〉，頁 176。

²⁰⁶ 陳龍延，〈一座臺灣文學聖山的追尋－李喬〈泰姆山記〉的互文性解讀〉，頁 107。

²⁰⁷ 羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 著，李幼蒸譯，吳芳玉校閱，《寫作的零度》(Writing degree zero)，(台北：時報，1991)，頁 84。

²⁰⁸ 陳原，《社會語言學－關於若干理論問題的初步探討》，(香港：商務，1984)，頁 3

²⁰⁹ 黃貴潮，阿美族人，Lifok 的家族在日據時期放棄大祭司的傳統，巫師們認為他們觸犯祖靈，將招致報應，不久，Lifok 一家四個孩子都幼年早夭，故將黃貴潮取名 Lifok，希望藉名姓的自我譴責減低主靈的詛咒；然而，國校畢業後，突來的怪病卻使他一臥不起，輾轉躺在病榻幾乎長達十年。在這樣的環境當中，不斷引發 Lifok 生命的動力，他強調「讀書識字」使他暫忘軀體的痛苦，使他從「死裡復生」，大量的文字學習，在那個時代，對一個沒有文字傳統的他而言，是一種非常奇特的經驗，日記和筆記的內容更是琳琅滿目，他說：「我什麼都記，累積到現在沒想到竟成一堆珍貴的史料，……從郵票、火柴盒、海報、邀請函等到電影票，都成了我捕捉歷史的點滴材料」，十年後，自身上取出腐骨的傷口，經復建後，終能拄著拐杖，走出戶外。參自孫大川，〈遲我十年－Lifok：阿美族的讀書人、民間學者與文傳承者〉，《山海世界：台灣原住民心靈世界的摹寫》，(台北：聯合文學，2000)，頁 194-199。

²¹⁰ 孫大川認為，這日記雖是 Lifok 自民國 40 年到 61 年的生命紀錄史，但當中任何隻字片語的紀錄，都像發光的燭火，為我們照亮追溯祖先歷史的道路，更由於他僅是個阿美族平凡的青年，讓我們清楚的看到那段時間語言、文字的現象。參自孫大川，〈記憶的燭火，發光的歷史〉，收入黃貴潮著，《遲我十年：Lifok 生活日記》，(台北：中華民國臺灣原住民族文化發展協會，2000)，頁 6-7。

手法做了一個很好的註解：

它不僅作為一種表現工具，且本身就具備效果的特質，語言在此變成為一種符號，一種象徵該年代的符號，用來呈現該年代圖特性的時代特性，……，小說家用語言的「不完整」，卻成就時代風貌的完整。²¹¹

陳芷凡指出，在漢語行文中，揉和傳統習俗、族群語彙、語法和表達方式，不僅形成族群文學的獨特風格，也刺激了漢語原本習慣的語言邏輯²¹²。因此〈泰姆山記〉裡語彙的運用充滿李喬的生命經驗和思維，以至於讀者在欣賞文本時，可以感受到語言習慣、生活方式有別於自身族群的經驗，除了賦予作品特有的意義外，也凸顯各族群存在的特殊性。

至於身為客籍作家的李喬，為何在多音交響的〈泰姆山記〉中，沒有加入客語的對話書寫呢？李喬認為語言的使用應隨故事背景適度運用，因劇情自然發展而變化，不應加入過多的意識形態。〈泰姆山記〉雖旨在說明族群和解與救贖之目的，但若刻意在小說中安排各族語言，便易形成虛假的作品。回到小說中，若依當時的時代背景而言，主角逃亡的地區以漢人、原住民居多，如汐止與阿里山鄉的樂野，客家族群非常少，因此小說中便以台、日、華、原住民語來呈現五〇年代社會語言之現狀。²¹³

歸納之，從日治時期到國民政府接收台灣這段時間，歷經日語、國語普及教育運動，導致五〇年代的台灣社會，充斥著多語言的現象，李喬經歷過政權轉變和二二八時期的台灣，再加上自小與泰雅原住民為鄰，與各族群自然接觸、生活的情況下，使得他語言經驗豐富且純熟精煉。

屢屢締造文壇佳績的李喬，也和鐘肇政、葉石濤、陳千武等作家一樣跨越了時代的難題，沒有湮沒在時代的橫流裡²¹⁴，用語言文字在台灣這塊土地上寫下感人的文學作品，而語言是小說創作的基石，作為一種符號，複雜和模稜兩可是它

²¹¹ 紀心怡，〈小說？歷史？還是小說—《埋冤·一九四七·埋冤》的定調〉，頁 160。

²¹² 陳芷凡，〈語言與文化翻譯的辯證—以原住民作家夏曼·藍波安、奧威尼·卡露斯盎、阿道·巴辣夫為例〉，（新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2006），頁 25。

²¹³ 參自筆者電訪李喬，2008 年 8 月 19 日，下午 5 時 15 分。

²¹⁴ 林亨泰，〈跨越語言一代的詩人們—從「銀鈴會」談起〉，《笠》127 期，（1985 年 6 月），頁 31。

的本貌，且富於無窮的變化，才能恰如其分的表現文學深層多姿的風貌²¹⁵。台灣是個多族群的社會，自幼在複雜、貧苦環境中長大的李喬，藉由〈泰姆山記〉語言藝術的展現，帶領讀者進入時空隧道中，了解五〇年代台灣社會之多語言現象，藉其沉穩凝鍊之筆法，運用語言技巧來達到刻畫人物、敘述場景的目的，並賦予讀者豐富的思考空間。



²¹⁵ 周伯乃，《現代小說論》，（台北：三民書局，1974），頁16、18。

第三章 〈泰姆山記〉角色原型分析

榮格認為「集體潛意識」是自遠古以來祖先經驗的儲存²¹⁶，他站在老師—佛洛伊德的肩膀上，提出具有重要意義的假設：「人的心靈世界是無限廣闊的，在個人無意識之深層，還有集體無意識的存在，而集體無意識的呈現，則通過原型或原始意象」²¹⁷，程金城在《原型批判與重釋》中說明由於集體無意識的論點，使得原型和原始意象成爲其最重要的內容和特殊的題材，並且新賦予了新涵義，如英雄原型、地母原型、智叟原型、阿尼瑪和阿尼姆斯原型等²¹⁸，原型存於意識領域之外，具有積極與隱伏消極二面，並且以種種特別的方式自動地爲各個個體組合出千萬經驗。

本章即以榮格集體無意識論點爲基礎，從阿尼瑪與阿尼姆斯、智慧老人和地母形象之人格原型出發，探討主要人物的角色及原型性格，分別論述〈泰姆山記〉中余石基、娃媞娜、瓦勇以及泰姆山和酷因的角色原型。小說人物之性格本有多樣的風貌，如余石基性格中亦具有理性、陰柔、單純與樂觀……等等多樣特質，本章主要以榮格人格結構爲依據，探討其性格中之阿尼瑪特質，強調其女性陰柔之特殊神韻，其他如反省、正直、剛毅和追尋之勇氣……等等男性特質，於本章中暫不討論。故首先說明余石基之阿尼瑪與娃媞娜阿尼姆斯特質，其次說明瓦勇之智慧老人性格，最後則分析泰姆山和酷因之慈母與恐怖母神原型象徵，茲論述如下。

第一節 阿尼瑪與阿尼姆斯

「阿尼瑪」與「阿尼姆斯」兩詞彙出自拉丁文，嫻熟古典語言的榮格使用其爲心靈的圖像與結構命名，在拉丁文中阿尼瑪是「靈魂」（soul）的意思，而阿尼姆斯則是「精神」（spirit）的意思。阿尼瑪和阿尼姆斯原型，是男人身上的女性特徵與女人身上的男性特徵在各自身上的表現，這與人的本能有著相互連結的關係²¹⁹，從上述資料可知，不管男性或是女性身上，都潛伏著一個異性形象。

²¹⁶ 陳仲庚、張雨新編著，《人格心理學》，（台北：五南，1990），頁 174。

²¹⁷ 程金城，《原型批判與重釋》，（北京：東方，1998），頁 37。

²¹⁸ 程金城，《原型批判與重釋》，頁 37。

²¹⁹ 程金城，《原型批判與重釋》，頁 71。

於是，他從心理學的立場捕捉其字義，用阿尼瑪（*anima*）來指稱男性人格中的內在隱藏部份，而阿尼姆斯（*animus*）乃指女性人格中的內在隱藏部份²²⁰，在他的理論中，男女都具有陰陽的面向，只是特質的分配比例不同，並且提出和當代堅持男女不具基本心理差異的女性主義者不同的觀點，榮格認為：

男性外陽內陰，女性剛好相反，男性外表示強悍而富侵略性，但內在卻是溫柔和關聯性的。摘去男女成人的人格面具，我們對性別的感覺將會倒轉過來。²²¹

茲分析小說中余石基的阿尼瑪性格和娃媞娜阿尼姆斯性格，說明如下：

一、阿尼瑪（*Anima*）——音樂藝術家余石基

〈泰姆山記〉主角——余石基，從名稱上看來是非常男性化的名字，「石基」在字義上來說象徵如根基般的穩固、紮實和可信賴的涵義，但是他卻是一位多愁善感，感情豐富、細膩的音樂家，許素蘭在《客家文學精選集·小說卷》的作品導讀中提到「余石基是一位人道主義者、理想主義者」²²²，同時他也是一位藝術家，天生的歌者，熱情的理想主義者，具有女性纖細的敏感特質，張恆豪曾用「浪漫、獨善、毫無政治意識、小提琴的狂熱者」²²³，形容余石基。根據霍普克對阿尼瑪原型的體認，「在男人男性意識之下，存在一股較為溫柔、富於情感與品味的潛流，它具有獨立性，故顯得像是一位內在的女子」²²⁴。榮格認為每個男人身上都帶有永恆的女性形象，不是這個或哪個具體女人的形象，而是一種決定性的女性形象，這一形象基本是無意識的，是一種起源於原始、鏤刻在男人性器官上的遺傳因素。²²⁵

余石基溫柔、纖細且敏感的女性特質一開始便表現在逃亡時，對跟隨其六年「演奏用」的小提琴上：

²²⁰ (Murray Stein) 莫瑞·史坦著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》《*Jung's map of the soul*》，（台北：立緒，1999），頁 174。

²²¹ 莫瑞·史坦著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》，頁 176。

²²² 李喬、許素蘭、劉慧真主編，《客家文學精選集》。（台北：天下遠見，2004），頁 327。

²²³ 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，351-363 頁。

²²⁴ Robert H. Hopcke (羅伯特·霍普克) 作，蔣韜譯，《導讀榮格》《*A Guided Tour of The Collected Works of C. G. Jung*》，（台北：立緒，1997），頁 90。

²²⁵ 葉舒憲著，《探索非理性的世界》，（成都：四川人民，1988），頁 60-61。

他明確知道，今後有生之日，不可能輕撫心愛的琴，縱情地拿起琴弓輕吻琴弦了。那麼，就讓她，獨自留在山洞吧？也許，萬一彼此能再見相擁，縱然琴身已受潮而毀，那也是十分愉快的。十之八九下場是，她在此朽毀，默默回歸大地。其實這是最好的結果。不是嗎？能回歸大地就是美好的。這樣想來，他有些羨慕這把心愛的提琴呢。(234-235)

「嗟！不可救藥的浪漫心態！」心底卻冒出不很嚴苛的責備聲。(235)

在面對生死攸關時，這把「好琴」已然無用武之地，但余石基對其不捨的情愫，乃將其葬身於大地之中，使其回歸自然的塵土，雖日後已不可能再擁吻此琴，但對這把琴而言是一種最好的結果，就如同母親對待親兒般，希望能給予她一個安全的避風港，雖有身陷囹圄的危難，但是這一顆關愛、呵護的心是不曾改變的。

另外，對余石基而言，這把小提琴如同摯愛的女人般，萌生要逃走的覺悟後，在山區藏匿處做最後的緬懷，昏暗的天色，洞穴中幽幽燈影、景物一片朦朧，但是看得最清楚得卻是這一把「演奏用的小提琴」：

燈影幽幽，景物朦朧。看得清楚的是，鋪著破棉被的石板床上那個琴盒。裡面是一隻二一六號 SUZUKI 小提琴。這隻小提琴已經跟他六年；進入東京音專，跟小林教授專攻小提琴起，他就擁有這把「演奏用」的好琴。回臺之後，進入建中任教，然後返鄉時偶然地跟張信義等人見了面，然後是事變，然後是自己的轉變。走上前此絕對夢想不到的路途；生命的意義，人生的行程全然地更換了，最後是不得不的逃亡、躲藏、又再逃……(234)

〈泰姆山記〉中的余石基雖是一位熱血的有志青年，但是帶著音樂藝術家的性格：自我、浪漫、衝動；同時也顯示其感情異常執著和豐富，在逃亡時他不帶妻兒、家人的照片，卻仍將這把小提琴帶在身邊，難道是在逃亡中的餘興節目嗎？斷乎不是，小說中交代清楚著小提琴的編號，且放在柔軟的棉被上，顯出這把跟隨主角六年小提琴在主角心目中已無可替代，在埋葬琴身之時，心中依然帶著「重逢」的希望與奇蹟，似乎這把琴就像心愛的女人般，期盼能有再共度一生的可能。

余石基熱愛音樂，音樂帶給他的不僅是美感、滿足，還是一種內在情緒的釋放，帶著他的熱情遠赴日本，學成歸國然後投注於教學中，這是何等的幸福、榮

耀。但在遇到張信義等人後，他的人生改觀了，生命的意義、行程也不同了，他有著烈士般的抱負。

「余兄！你看呢？」窩興問他。

「不會的。」他站起來，從窗口眺望美麗的臺中市街：「大戰結束，總有一段和平歲月；雖然本地許多不正常現象，那也是人間的現實，大家往前看，往好處想，多忍些，少貪些，我們，至少我們的子孫會很幸福。」(240)

高敏馨認為，余石基關心時局、沒有私利，並且單純、天真的企盼著未來的一切，因著社會時局的現實，造成他偶然參與整個事件的發展²²⁶。內在的「阿尼瑪」帶著溫柔、體貼的特質，使他緬懷這一切的時候，他只看得到這把帶給他精神、身體滿足的琴。

葉舒憲在《探索非理性的世界》提到榮格藝術觀的真諦：「創作的心理動因不僅是以藝術家的個體發生史為基礎，更重要的是以人類的種系發生史為宏大而堅實的基礎」²²⁷。李喬用這樣細膩的手法表現出主角內心深處不為人知的層面，使我們看到他自己也帶點這樣藝術家的性格。

二、阿尼姆斯 (Animus) —— 山的女兒娃媞娜

榮格是發現內在世界的哥倫布，在探討阿尼瑪與阿尼姆斯的定義時，將其與人格面具相對照，並做以下的說明：「人格面具只與外在事物的關係有關，而阿尼瑪與阿尼姆斯則與自我與主體的關係相關」²²⁸。此一位非常女性化的女性，卻擁有非常男性化的靈魂，對外在世界的人群關係上，表現出非常鮮明的女性化特徵，如我們一般常見接納的、溫暖柔和的、包容犧牲的；但其內在面向卻是展現出鋼鐵般的硬漢性格，如強硬的、批判的與侵略的。

換言之，相同的形況也會發生在男性的身上，表面相當男性化的男士，具衝勁強、硬漢本色、果決、冷漠而富侵略性，可是其內在人格卻是易感動、受傷脆弱的，榮格認為會有這樣的對比現象是因為：

²²⁶ 高敏馨，〈淺析李喬—泰姆山記〉，頁 2。

²²⁷ 葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 55。

²²⁸ 羅伯特·霍普克作，蔣韜譯，《導讀榮格》，頁 90。

男性非完全陽剛，擁有某些女性陰柔的特質。外顯態度愈男性化，他的女性化特質就愈被抹去，但是它們卻會出現在無意識中。最容易受制於典型弱點的人，正是那些非常具有男性氣概的男人，故此他們對無意識的態度有女性的弱點和敏感。相反的，在內在生命中顯現威武不屈、桀驁頑強與意志堅韌等男性相對強勢的外表態度特質者，往往正是非常陰柔的女性。這些從女性外顯態度中被踢除男性化陽剛的特質，已成為她靈魂的特質。²²⁹

阿尼姆斯（animus）之人格特質可在〈泰姆山記〉中鄒族少女——娃媞娜身上看到，平時溫順柔弱，然而在無意識的男性面，「有著一般所認為的男性行為特徵」²³⁰，理性、強悍等果敢固執的個性，與平時慣有母性特質的風範格格不入，誠如 John R. Willingham 在〈文學欣賞與批評〉提到：「人類的心靈含有雌雄兩性，而每一個人心中的異性心理特質通常皆隱而不覺」。²³¹

（一）娃媞娜的女性特質

首先在小說中描述她是一位非常女性化的女性角色，擅於烹飪、有非常好的廚藝，當余石基逃到阿里山「樂野」部落找昔日好友「瓦勇」時，已筋疲力盡，然而娃媞娜就如同母親般的照料親友，帶給他們溫飽，無後顧之憂：

瓦勇命剛才那個少女——尪女娃媞娜遞來一竹筒糯米酒——乳白酸甜可口的濁酒，命他喝下去，然後命他好好睡覺。

「喔！好睡！」他翻身而起，突然肚腹痠澀，幾乎要逼他蹲下來：「好餓！我好餓喲！」瓦勇還是不說話，轉眼間，那位娃媞娜又給捧來一籃子食物，包括幾條甘薯，一碗紅米飯（早稻），七八顆蕃石榴，還有香噴噴的半隻烤兔肉……。（253）

此段用「又給捧來一籃食物」，顯示余石基在樂野休息、蓄養體力的時日，都是娃媞娜烹煮、準備的，同時她也是一位自然、無瑕的少女，李喬在小說中是這樣描繪她慧詰、接納與漂亮的輪廓：

²²⁹ 羅伯特·霍普克作，蔣韜譯，《導讀榮格》，頁 180。

²³⁰ 羅伯特·霍普克作，蔣韜譯，《導讀榮格》，頁 90。

²³¹ (John R. Willingham) 約翰·威靈漢等編，徐進夫譯，《文學欣賞與批評》《A handbook of critical approaches to literature》，（台北：幼獅，1984），頁 157。

娃媞娜凝目看他一陣，然後點點頭，他這是第一次仔細看眼前這位曹族少女。嗯，真美。那是一種絕塵的，自然的，真正純潔無邪的美啊。(262)

「歐即桑：保重。」娃媞娜說。

「祝妳幸福。娃媞娜桑。」他說：「告訴父親：說我永遠記著他，謝謝他；會永遠想念他的。」

「沙啞那拉。歐即桑：當榨油樹轉紅的秋天，希望看到您，您要健康回來。」

「哈伊！歐即桑一定努力……」說不下去了。

「——撲吡！」娃媞娜粲然笑了，真是嬌美勝花。(262)

從以上說明可知，娃媞娜具有許多鮮明女性的特徵，她擁有一雙美目、嫵婷的身軀、燦爛的笑容以及飄逸絕俗的氣質和關懷父親朋友的愛心。

(二)娃媞娜的男性靈魂：

然而，在娃媞娜女性的軀體下，卻有著男性特質的靈魂，尤其是在瓦勇身負重傷，娃媞娜代替父親照顧余石基逃往泰姆山的時候，其成熟、穩重的男性特質，便是值得瓦勇信任的原因之一了：

不要怕，我和小娃媞娜陪你去；瓦勇走不動，就停下，娃媞娜會帶你到山下。

你根本走不動，娃媞娜還是個小女孩。

瓦勇告訴他：瓦勇能送多遠就算多遠；娃媞娜是山的女兒，一定沒問題。
(258)

娃媞娜雖只是個女孩，但她是鄒族少女，自小在山中長大，熟悉山中的一切，故瓦勇說她是「山的女兒」，有著山的穩重、信任、堅韌的魅力。因此瓦勇認為在他體力不支的時候，她可以帶余石基找到逃亡的路，如瑪莉-路易斯·弗蘭茲 (M.-L von Franz) 在〈個體化過程〉中提到，阿尼姆斯的積極面可以「化身為進取精神、勇氣、真誠」²³²，此找到女人內在勇氣與寬宏大量，而能夠「歷

²³² (Carl G. Jung) 卡爾·榮格著，龔卓軍譯，《人及其象徵—榮格思想精華的總結》《*Man and His Symbols*》，(台北：立緒，1999)，頁 230。

經文化和個人客觀處境的底蘊」²³³，到超脫世俗的精神境界。

當山雞第三陣啼叫的時候，娃媃娜領先，他居中，瓦勇一跛一拐地跟在後面，由來時相反的側面方向離開。

不帶火把，只憑一絲灰白天光摸索前行。他跌跌撞撞地，娃媃娜不時拉他一把，或瓦勇扶他一下。就這樣，一個小時左右，他們說出「樂野社」的範圍，朝東北的方向，連挪帶爬前進。(259)

在榮格看來，民族和時代生活中的自我調節活動與藝術有著相當大的關聯，因此在對抗異化，維護人性完整方面具有不可替代的生態作用²³⁴。此時的娃媃娜背負著相當大的責任，帶領主角尋找生命的出口，似乎此時此刻她就像是『英雄』般的出征，哪怕她只是一個女孩、一位涉世未深的女孩，但是命運、社會、環境的交錯與變動，促使她長大，並且擁有山一般的智慧，勇士般的果敢、堅毅不屈服的精神。

這一段路充滿著驚慌、懼怕與不安，娃媃娜不只帶路，更像強而有力的支柱不時扶著不諳山勢、步履蹣跚的余石基；余石基不耐山路的顛簸，一路上需要同伴的攙扶，相對於此，娃媃娜身為女性，反而『不時的』拉他一把，助其一臂之力，顯示出她不是一位嬌弱的女性，具有強健的體力，而受傷的瓦勇更一心只想把余石基帶往安全的泰姆山，然而受傷的腳卻不聽使喚，終至因體力透支而昏厥過去：

法路·瓦勇、湯森林，這個不屈的老臺員，勉強到達「冀箕湖」附近時，已經倒地不起——雙腿潰爛處血水漉漉，黑臉透著蒼白。

余石基堅決要求留下，瓦勇堅決不肯。娃媃娜淚汁盈眶。最後是瓦勇浴汗中暈倒過去。這時他和娃媃娜已有默契：把瓦勇安置在樹影下平坦的草地上，等到瓦勇快甦醒過來時就匆匆離開。(260)

自我與阿尼瑪或阿尼姆斯相遇，代表自我與無意識的結合深度超越了陰影與無意識的結合，也正是榮格認為富含心理發展所需潛能之處，他在一九二五年

²³³ 卡爾·榮格著，龔卓軍譯，《人及其象徵－榮格思想精華的總結》，頁 230。

²³⁴ 葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 55。

談到：

每個男人都在內心藏帶著女性的永恆意象，不是這個或那個特定的女人，而是一個明確的女性意象。²³⁵

換言之，阿尼姆斯也是女性內在的男性人格意象，娃媞娜雖是一位嬌美如花的鄒族少女，但是文本裡面提到：「他是山的女兒」，因此具有男性堅忍不拔的堅毅性格，像泰姆山一樣博大寬容，不僅保護了余石基，還為他指點了通往泰姆山之路。

「我知道每一條山路，我再送你一程吧。」娃媞娜不理會他說什麼，很快地找到避風露的山洞躲起來。(261)

漫漫樹海山間，又只剩下他們兩人。他們在「玉山口」附近落住一宿。在這裡得到食物補充與充分休息。次晨詳細問清方向方位，路途特徵後，他不讓娃媞娜再陪下去。(262)

綜上所述，原型（心理原型）是與人的生物本能相關的對情境反應能力的確定形式，因此主動、獨立、強壯、勇敢、堅毅……等，都是男性的性格特徵之一，依據榮格「人格原型」可看出具有男性的特質，故筆者將娃媞娜歸類於人格原型中之「阿尼姆斯」。

三、小結

從以上分析可知，從人格原型的觀點而言，余石基和娃媞娜分別具有「阿尼瑪」和「阿尼姆斯」人格原型，程金城認為：

榮格將人類的心靈現象與人類的精神本原聯繫起來，為人類認識人自身的精神本能、心理本能提供了啟示，由此對於理解人類精神本體及其具體層面提供了有價值的思路。²³⁶

榮格指出創作的源頭不是單純生物性的本能衝動，而是遠古人類社會生活中

²³⁵ 羅伯特·霍普克作，蔣韜譯，《導讀榮格》，頁184。

²³⁶ 程金城，《原型批判與重釋》，頁40。

逐漸形成、經過世世代代歷史累積起來的典型的心理經驗，遠古的神話和偉大的藝術作品之所以具有超時空的魅力，能夠打動千百代人的心，不是由於他們發洩了被抑制的陰暗心理，而是由於它們藉原型所凝聚著我們祖先的感受、思索、觀點與憂傷，表達出超個人的深層心理能量。²³⁷

本節主要探討〈泰姆山記〉中「阿尼瑪」和「阿尼姆斯」原型，是男人身上的女性特徵與女人身上的男性特徵在各自身上的表現，這與人的本能有著相互連結的關係，這些原始意像也是人在心理活動過程中，扮演感性與理性溝通的橋樑²³⁸，李喬細細刻畫著人物的心理，將余石基和娃媞娜不同且鮮明的個性用對比的方式呈現出來，在女性和男性靈魂特質上明顯區別出來，也使讀者可以深刻體認到人格原型的精神現象。

第二節 智慧老人

「智慧老人」原型形象常在各個宗教、各種神話及民間故事中隨處可見，表現出超乎常人的能力與見識，洋溢著某種特殊、引人的光采，誠如霍普克所言「一種靜謐的品質，如隱士般的高深莫測」，像叱吒風雲的英雄，也不似雄性勃發的父親，而是「一股自心田流出的奇妙力量，在個人內心衝突之中起指導和保護作用」。²³⁹

由此可知，智慧老人對故事的發展具有重要的影響與作用，每當主人公陷入困苦、絕望的境地，智慧老人總會適時的出現，為其指點迷津，引渡主人公解決困難或往安全的情境避難，在〈泰姆山記〉中瓦勇便是屬於這樣的角色，指引著余石基在逃亡時應何去何從、趨吉避凶，本節首先探討智慧老人的原型特質，繼而說明瓦勇如何指導余石基逃往這座泰姆聖山避難之歷程。

一、智慧老人的原型特質

榮格用「知識、反思、灼見、智慧、聰明與直覺」來描繪智慧老人原型形象所具有的素質²⁴⁰，不可否認其具有某種父親或英雄的特質，但也同時代表一種有

²³⁷ 葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 53-54。

²³⁸ 程金城，《原型批判與重釋》，頁 46。

²³⁹ 羅伯特·霍普克作，蔣韜譯，《導讀榮格》，頁 122。

²⁴⁰ 羅伯特·霍普克作，蔣韜譯，《導讀榮格》，頁 123。

別於父親或英雄的男性品行。

康韻梅曾以「忠實的僕人、主持正義的俠客、以及指引主人翁的智慧老者」²⁴¹，來詮釋這些固形的扁平人物，這些角色大體上具有類似的性格及特質。他進一步就其在故事中與主人翁生命情境相對應的影響與發展，概分為「渡世成先者、預言示命者、解困除厄者、啓智展藝者四類」²⁴²。如蘇秋旭所言：

在各篇出現智慧老人的類型並不單純，經常兼具一種以上的角色類型，通常具有豐富多種的現象，並在故事中對主人翁有不同的相對應作用。²⁴³

另外就智慧老人的社會倫理功能而言，陳靜認為具有「道德教育、社會秩序的維持及心理補償三種功能」。在故事的情節中透過具體的人物形象，表達抽象的善惡倫理觀念，社會秩序的維持有賴能正確判斷是非的道德觀念，智慧老人幫助善良者，使惡者得到應有的懲罰，在人類社會建立「天道助善，形惡必亡」的觀念；此外，在這種原則的保護下，人類得以宣洩對黑暗世界的不滿，尋求精神上的補償，是人類精神活動的內在趨動力之一，透過上述的社會倫理功能，帶給普通百姓釋放長期被壓抑的情緒，進而給予重新面對生活的信心與勇氣。²⁴⁴

相形之下，智慧老人更有別於民間故事裡的機智人物、智謀人物，其具有某種神性的心智特色，超乎尋常的能力，不分階級、地位尊卑、富貴與貧窮，只要是勤奮、善良、真誠、勇敢的人，都能得到智慧老人的恩澤，也更具有「非階級性、超自然性、朦朧性」等特點，從文學形象的角度而言，「形成一類有別於機智、智謀人物的新的藝術形象。」因而使得智慧老人這一類的形象蒙上一層神祕的色彩。²⁴⁵

綜上所述，智慧老人表現出來的通常是具有某種超自然神秘的才智，具有先知先覺的能力，當主人公被情勢所逼，無法突破危難需要協助時，智慧老人便會告知如何扭轉困境之法，或贈與寶物來協助災難的解除，其力量強大到足以剷

²⁴¹ 康韻梅，〈唐人小說中「智慧老人」之探析〉，《中外文學》268期，（1994年9月），頁136。

²⁴² 康韻梅，〈唐人小說中「智慧老人」之探析〉，頁136-149。

²⁴³ 蘇秋旭，〈「三言」中「智慧老人」的探討〉，《東方人文學誌》1期，（2004年3月），頁138。

²⁴⁴ 陳靜，〈民間故事中智慧老人形象的社會倫理功能〉，《銅仁學院學報》5期，（2007年9月），頁52-53。

²⁴⁵ 陳靜，〈中國民間故事中「智慧老人」形象特征探析〉，《中國水運(理論版)》7期，（2007年7月），頁241。

除黑暗、邪惡的勢力，同時對社會倫理具有穩定、和諧的功效，在戰勝與消滅險阻的過程裡，也對人們發揮道德教育的功能。

二、智慧老人——瓦勇

在小說中「瓦勇」就像一位智慧的長者，具有前瞻的思考力及正確判斷事物的能力，他指導並陪伴余石基逃亡的路線，彷彿是在逃亡時的曙光及希望，蘇秋旭認為：從中國文學「三言」中「智慧老人具有身分、形貌、能力及行跡四種超現實性的特色」²⁴⁶，此，在〈泰姆山記〉中藉「老台員」——瓦勇有著與眾不同的神祕力量，他是一位真正屬於大地、懂大地的人，在動亂的時候，有著自己的堅持，了解大地的語言、表情：

「他，是真正屬於大地的人，神秘的人。知道嗎？」

「怎麼說？」他瞄一眼身邊又黑又亮的半老人。

瓦勇分不出女人漂亮不漂亮，他只知道哪座山豐富不豐富。

「山豐富不豐富？」他不懂。

「有山豬野鹿、花羌、黑熊、飛鼠、果狸，那就是豐富的山。」

「瓦勇聽得懂山巔說的話，知道河水的哭訴；瓦勇總是說，大地向他說很多秘密。」

「哦？哈哈！敬你！瓦勇！」他大笑。

「同年：你，臉白，手腳白。不是泥土色，不好。你，多摸摸土地，才強壯，土地才照顧你！（238—239）」

在山林野澤中成長的瓦勇，從小便學習如何面對瞬息萬變的自然環境，了解深山丘壑中一草一木的喜與悲，陳列在《永遠的山》中提到，層巒疊嶂是他們生命的根，在自然種種狂暴的肆虐下，學習敬畏與之和諧親密的相處，他們對山中的飛禽走獸、一草一木、天候變化等產生了豐富的知識與敏銳的感受力²⁴⁷。也因此，瓦勇強調土地之於人或是萬物的根源的重要性——人只有親近、回歸土地才

²⁴⁶ 蘇秋旭，〈「三言」中「智慧老人」的探討〉，頁145。

²⁴⁷ 陳列，《永遠的山》，（台北：玉山社，1998），頁177。

能獲得解脫。

從中西方文化中常出現智慧老人這樣的原型形象，在文學作品中更是屢見不鮮，如《西遊記》中的「觀世音」、小說《魔戒》中白袍巫師—「甘道夫」及《亞瑟王傳說》中的魔術師—「梅林」；誠如榮格所言，梅林不僅是一位魔術師、謀士，也是「林中老者及追尋真理的勇士」²⁴⁸，勇便具有這樣豐富知識的特質：

「一個多月來瓦勇常常聽到土地在嘆息，河水在哭。」

「說什麼？」他凝盯著對方問。

「說流血。說不好。說流血太不好。說很多人白白流血不好。」(239)

瓦勇透徹的了解大地的心事，他並不像傳奇小說中常見的魔法師、神佛或精靈等，擁有強大的法力，但卻一針見血的指出在這片土地上「白白流血」的人太多，反照當時社會鶴唳風聲、肅殺的氣味深重，顯示哀鴻遍野的大地，承載許多人民的不安及痛苦。同時顯出獨裁者缺少認同「台灣」這塊土地的心，這樣的智慧卻是來自深山的原住民，作者利用反諷的意味，點出瓦勇超脫塵世，有著教訓懲戒的道德仲裁者的形象出現的意義。

「瓦勇我，把一些話說完，就帶你到這個島最隱秘的地方——臺員的心肝那裡，知道嗎？」(255)

「不要喪志，對自己要有信心，要相信泰姆山。要愛！知道嗎？要愛。」

從集體無意識理論的「共時性」和「歷時性」的發展中，可以發現擁有身分特殊、預知未來及超凡的技能，是智慧老人的特色之一²⁴⁹，但在〈泰姆山記〉裡卻是一位再平凡不過的台灣原住民，他沒有無邊高強的法力，也不是從天庭降落的仙僧，更沒有發動規模龐大的軍事力量來止戈戰爭，他用一種最簡單的「愛」來給予主人公力量，引導其逃亡中一種內心穩定的支柱，面對生死存亡時，「以柔克剛」，促使主人公內在心路歷程的轉換，從悲憤到接受，進而用愛來化解仇恨，因此「智慧老人是內在智慧與精神的積極力量，能夠轉換和創造自我，它促

²⁴⁸ 羅伯特·霍普克作，蔣韜譯，《導讀榮格》，頁122。

²⁴⁹ 蘇秋旭，〈「三言」中「智慧老人」的探討〉，頁153-154。

進入上進而不脅迫，引人進取而不強從」。²⁵⁰

綜上所述，〈泰姆山記〉中的智慧老人——瓦勇，他的出現相對於故事中的主人公，展現關鍵性的意義，除了一般智慧老人的特色外，值得一提的是，去除超現實的寫作手法，他從「愛」的價值觀點出發，使余石基在生命追尋的道路中，具體展現出生命價值的自我實現，透過上述的分析，我們了解到李喬對生命象徵的意義做了具體的描述，相對於俗世的現實色彩，對人生的價值和理想做了更進一步的詮釋。

第三節 大地之母

一、地母的原型特質

在人類集體無意識的主要原型中，榮格認為有一個共通的原型稱作「母親原型」，沉積於人類心靈的潛意識層次，在中西文化的傳統中，都有關於母親原型的神話，代表著「生命、保護、慈養和救助」，如中國的女媧和西方的夏娃，表現母親原始的意象有大地、海洋、花園、岩洞、井，甚至是各種具有包容性的器具和小獸等，表達出人類對某種「母親象徵」的忠誠與敬拜²⁵¹。張智圓據此則歸納出：

分析心理學家指出：大母神原型「並非存於空間和時間之中的任何具體形象，而是在人類心理中起作用的一種內在意象」。²⁵²

諾伊曼 (Erich Neumann, 1905~1960)²⁵³ 說明其女性特徵為「大圓」(the Great Round)、大容器 (the Great Container) 的型態，傾向於包容萬物，認為從自然界各樣的屬性中，自然意象與大母神的形象是可以聯繫起來的，並稱這些自然意象是如同圈狀的「象徵意識群」，出現在許多儀式和神話之中，他說：

²⁵⁰ 羅伯特·霍普克作，蔣韜譯，《導讀榮格》，頁 123。

²⁵¹ 周安邦，〈童話解碼—「木偶奇遇記」及「AI 人工智慧」中的母親原型象徵意義〉，《中臺學報(人文社會卷)》14 期，(2003 年 5 月)，頁 260。

²⁵² 張智圓，〈大母神原型在志怪小說中的變形〉，《華東理工大學學報(社會科學版)》3 期，(2000 年 9 月)，頁 13。

²⁵³ (Erich Neumann) 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》《The Great Mother: An Analysis of the Archetype》，(北京：東方，1998)，頁 11。

在某種意義上，都是與大母神意象一起表現出來的，無論它們是山、石頭或樹、池塘、果類或動物，大母神都活在他們之中並與它們同一。²⁵⁴

葉舒獻認為大地母親（Mother Earth）是一個原始意象，「人類的母親模仿和重複生命在大地的子宮孕育的行為」²⁵⁵，一切生物都須依靠著大地的乳汁才能成長以維持其生存。從早期先民的生活中可知，生活所需的物質多與土地有著緊密的關係，土地孕育出豐盛的農作物，使人類「生命」得以綿延不斷，無窮的生命，必須透過強韌的「生殖」力量才能綿綿不絕，而土地這樣一個繁衍生命的重要力量，恰巧與女性的特質相應。²⁵⁶

大地在生命的起源扮演著「孕育者」的角色，黑西歐德(Hesiod)認為，大地(Gaia)首先孕育了一個與她本身相當的存有物，世界被表達成介乎天與地之間的「空間」²⁵⁷；從以上資料顯示，天如父，地如母，是一切生命存在的根源與基礎，滿足了人渴望被保護的基本需求。

除此之外，母親原型在許多神話及儀式中以各種女神及其變形之形象出現，就大母神做為內在心靈所投射的形象而言，可分為善良母神，如希臘神話中的蘇菲亞，具有「愛、溫暖、保護與安全」的正面象徵；及恐怖母神，如希臘神話中的蛇髮女神，來自於人類對生存中的恐怖、痛苦經驗，以及對黑暗、死亡所產生的懼怕，還有結合恐怖母神和善良母神的原型，如埃及的伊西斯等三類²⁵⁸，又根據榮格與諾斯洛普·弗萊的理論，朱剛認為「地母原型除了象徵生命、寬愛、仁慈，還可以象徵死亡、危險和吞噬」²⁵⁹。歸根結柢來說，大母神原型除了有肯定意義之外，還具有否定意義。因此，從上述之相關心理研究可知母親的原始象徵特性，正如霍普克於《導讀榮格》歸納出下列之類型：

如：生育世界的冥府地母(Earth Monther)，包容一切並引導世界的天母(Sky

²⁵⁴ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁11。

²⁵⁵ 葉舒憲，〈女神文明的溯源研究及前瞻〉，鮑宗豪主編，《人文與社會—文化哲學宗教歷史·卷一》。（上海：社科，2004），頁257。

²⁵⁶ 賴益榮，《周代戰爭中的神靈崇拜研究》。（台中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2003），頁66-68。

²⁵⁷ (Christian Norberg-Schulz) 諾伯舒茲作，施植明編譯，《場所精神—邁向建築現象學》《Genius loci : paesaggio ambiente architettura》，（台北：田園城市，1995），頁24。

²⁵⁸ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁23。

²⁵⁹ 朱剛，《廿世紀西方文藝文化批評理論》，頁95。

Monther)，哺育世界，公養生靈的生育女神（Fertility Goddesses），以及吞噬、掠奪、強取和限制生命運動的黑暗之母（Dark Monther）。²⁶⁰

綜上所述，從神話原型批評而言，女性原型具有多樣貌的表現方式，這些象徵跨越了時空，揭示了遠古時期的「原始意象」和「集體無意識」，並具體表現在我們的生活之中。諾伊曼(Erich Neumann)認為從原始的模像中已有大母神的圖像形式，並具有善良、恐怖、既善且惡的三種形式，以下便依據諾伊曼(Erich Neumann)之《大母神－原型分析》理論，分析〈泰姆山記〉正、負二種之女性象徵，在余石基追尋聖山庇護的過程中，體會到如同母親呵護般的孺慕之情，同時也感受到泰姆山裡「酷因」（毒蛇）恐怖的神祕力量，說明李喬描寫這座台灣島嶼聖山所賦予的原型意義。

二、善良母神的象徵——泰姆山

古今中外，在許多古老的民族中，高山常具有「神山」的象徵意義，文一峰表示「山是天地間最直觀的，高山的壯觀成為宇宙的象徵」²⁶¹；如希臘中的奧林匹斯山、聖經《舊約》的西乃山²⁶²、中國神話中的崑崙山和印度神話的須彌山等等。在這些民族的神話中，都認為山可作為天地間的聯繫，具有神祕的力量或天界的崇拜。

「泰姆山」也是如此，李喬採用太武山的傳說，加上文學的渲染，因此而創造了一座台灣聖山：

台灣南部有「太武山」，又分「大太武山」「小太武山」，原指太陽的大二妻，時有爭寵云云，作者取其「太武」音近「泰姆」名之，有神話背景的 fiction 也。²⁶³

她似具神性般的行蹤飄忽而不易見，正因如此，小說裡許多人誤以為玉山、霧山或大水窟山便是泰姆山，更增添其神秘、魔幻的特有氛圍：

²⁶⁰ 羅伯特·霍普克作，蔣韜譯，《導讀榮格》，頁 102。

²⁶¹ 文一峰，〈建築藝術中「神山」的意象與太陽神崇拜〉，《華中建築》3 期，（2007 年 3 月），頁 1-3。

²⁶² 摩西在西乃山上接受耶穌所要教導以色列人民遵守的十誡。參自和合本聖經《舊約》，〈出埃及記〉，第 20 章 1~17 節，（台北：聖經公會，1972），頁 256。

²⁶³ 李喬回答林麗君教授手稿內容，於 2008 年 7 月 3 日訪談中，拿給筆者參考。

那是一座神秘的山。部落中，一部分長老見過，還有極少數人攀登過；一般族人也只是聞名，或偶爾瞥見它的真面貌於一瞬而已。至於外人，平地人，大概從未有人見過。

大部分人以為這座山，只是玉山，或「霧山」，不然就是東邊「大水窟山」的錯覺。

「難怪啦！看過去，全是風雪，全是雲霧。」瓦勇眼中異彩閃閃地：「告訴你一個大秘密：山，是會走動的知道嗎？山有腳；像玉山，泰姆山、霧山、大水窟，都有腳，幾百隻腳。」

「你告訴過我了，瓦勇。」他心不在焉。

「所以，很多人誤認泰姆山是玉山，或別的山。錯了。」(256)

人類最初就是從山林走出來的，世界上大多數民族在其原始宗教時期，都有著崇拜山岳的文化心理，幻想著山就像貫穿天地的階梯、擎天的大柱²⁶⁴，許多思想家、藝術家、文學家等，「從山嶽丘壑的萬千氣象變幻中演繹出宇宙乾坤構架之原理，感悟出天地自然之道和生命不朽精神」²⁶⁵，以至於在許多文學中，使讀者看到山所具有的豐富、崇高、壯美和永恆意象。

(一) 生育、滋養、繁衍

「大地之母」從字義上而言，即大地是萬物的母親，王靈芝指出：

從原始人擅於類比的思維看來，人是女性生育出來，草木穀物是在大地上生長出來的，植物在大地上的生長榮枯與女性妊娠的週期性特點發生了類比和認同，於是大地生長萬物的能力同女性孕育生命的能力類比起來，大地也與母親等同起來。²⁶⁶

在許多原住民的神話或傳說中，常常可以看到山與各族起源的關連，如同嬰

²⁶⁴ 林懷宇，〈從山意象的變遷看中國文學現代性的發生〉，《福建工程學院學報》5期，(2006年5月)，頁605。

²⁶⁵ 何平立，《崇山理念與中國文化》，(濟南：齊魯書社，2001)，頁1。

²⁶⁶ 王靈芝，〈中國傳統的生態環境觀—從「大地為母」談起〉，《華中建築》9期，(2006年9月)，頁100。

兒的臍帶連結於母親，而霍斯陸曼·伐伐在《玉山魂》²⁶⁷深刻的描繪出布農原住民與山林共存的部落生活，與天地山野共榮共樂和共生，以玉山為生命的主軸，感受其孕育大地、強和且溫柔的生命力；孫大川認為山更是「有機」的整體，在原住民耆老的心目中，「山」不是靜物，它們也有癖好、感應²⁶⁸，像人一般，具有喜怒哀樂的感覺存在。

許素蘭認為這一座「泰姆山」，其實原是一座虛構而具有象徵意義的山，在李喬的筆下賦予其為「台灣群山之老祖母」的崇高地位，她與光源——日頭結合，共同孕育自然，也是人類、萬物生存依賴的條件，因此經過了象徵意象的轉換，「泰姆山」形成了「台灣大地的象徵，也是永遠的母親」。²⁶⁹

「你還知道，山有許多子女！」他苦笑著。

「不錯。泰姆山，是老祖母；玉山是大兒子，北部的雪山是第二個孩子，南部的兩座太武山是雙生子，最小的兒子；那霧山還是玉山的兒子呢！」

「泰姆山的丈夫呢？」他笑了。

「日頭！知道嗎？日頭是所有大山，所有大海的丈夫！」(256)

諾伊曼(Erich Neumann)認為地母正面基本功能的範圍是：

賦予生命、營養，溫暖和保護，我們能夠理解女性何以在人類象徵中佔據如此重要的地位，並從一開始便具有「偉大」的特徵。女性知之所以表現為偉大，是因為那些被包容、被庇護、被滋養者依賴於它，並且完全處於它的仁慈之中。²⁷⁰

除此之外，大地的生殖力是自我產生的，原始山丘和太陽的出現，表示陽光籠罩在山丘的畫面，如同造物主給了壽命的神蹟。山丘自原始海洋升起，如同具生殖力的海洋與大地緊密相連²⁷¹。而泰姆山中的溪水、河流也似女性的乳房般，源源不絕的供應著養份，使萬物能吸吮其營養，一切的生物都依靠水或大地的乳

²⁶⁷ 霍斯陸曼·伐伐，《玉山魂》，(台北：印刻，2006)，頁9。

²⁶⁸ 孫大川，〈「山」的想像〉，《久久酒一次》，(台北：張老師，1995)，頁51。

²⁶⁹ 李喬、許素蘭、劉慧真主編，《客家文學精選集》。(台北：天下遠見，2004)，頁328。

²⁷⁰ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁25。

²⁷¹ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁247-248。

汁而成長，讓富饒的生命連結於她：

「山豐富不豐富？」他不懂。

「有山豬野鹿、花羌、黑熊、飛鼠、果狸，那就是豐富的山。」

「喔，是這樣啊。」

「同年：你，臉白，手腳白。不是泥土色，不好。你，多摸摸土地，才強壯，土地才照顧你！」(238-239)

現在，他知道了。他知道「泰姆山」的涵義了。奇怪的是，當法路·瓦勇告訴他「泰姆山」時——由他們的方音發出「TAY MUH SHAN」的時候，他聯想到的字彙就是「泰姆山」。瓦勇一直未明告「TAY MUH SHAN」的意思，這是地圖上不曾出現的山，「泰姆」兩個字是他由口音自然聯想到的。

是的。「泰姆山」，日頭的妻，一切山之母，也就是大地之母；一切生命都來自日頭與大地。(269-270)

呈現在小說中，可以發現泰姆山就像自己的名字般，代表著大地之母，表現出「一個偉大母親的象徵，主要體現在於自己孩子的關愛上」²⁷²，余石基來說，這是一種前所未有的體驗與覺悟，馮川有段說明，恰可為構成集體無意識的地母做一個詮釋：

一個用原始意象說話的人，是在同時用千萬個人的聲音說話。他吸引、壓倒並且同時提升了他正在尋找表現的觀念，這些觀念超過了偶然的暫時的意義，進入永恆的王國，他把我們個人的命運轉變為人類的命運，他在我們身上喚醒所有那些仁慈的力量，正是這些力量，保證了人類能夠隨時擺脫危難，度過漫漫長夜。²⁷³

這說明了地母原型在意識層的表現，地母成爲人類生命的本源，並進而體認自我生命的意義，讓這位慈母可以長遠的繁衍、滋養及撫育萬物。綜上所述，從余石基和瓦勇的談論中可知，泰姆山具有地母生育、滋養、繁衍的正面基本特

²⁷² 張洪偉、蔡青，〈《秀拉》中的大母神原型解〉，《國際關係學院學報》3期，（2005年3月），頁65。

²⁷³ 馮川編，《榮格文集》，（北京：改革，1997），頁227。

徵，泰姆山是眾山之母，孕育出許多的山巒，與他的丈夫——日頭，一同撫育著萬物，使大地之生命能綿延不絕。

(二)包容、庇護、躲藏

諾伊曼(Erich Neumann)認為女性基本特徵的中心便是容器 (vessel)，並提出「女人=身體=容器=世界」²⁷⁴的公式，陳昌遠進一步闡釋這些象徵系統包括：

洞穴、峽谷、大地、墳墓、地獄、黑暗、深壑、深淵，以及身處等等各種自然與文化的象徵產物，它們扮演需要使之肥沃的大地子宮的角色，還有以容納為主的象徵。²⁷⁵

當這群熱血份子聚在一起談論對社會的不公、人間的不義時，瓦勇曾對大家說：「遇到重大危機時可以去找他，他會帶去一個外人絕對找不到的地方藏起來，」屬於大地的瓦勇就像《舊約》中的摩西，知道耶和華的神諭和啓示，他懂得山巔的話語、天地的奧秘，能直接與山、河水和土地溝通，對著這些有志一同的同心好友，指引在危難發生時可以保命的地方：

「小小海島，哪有找不到的地方好藏？」他隨口說。

「不對。你，不對！這話，對土地不敬；土地，有中心，土地心肝最隱秘。那裡，外人找不到，見不著。」瓦勇一臉嚴肅，好像有點不高興。

「好。我聽你的話。有一天，真怕要找你帶到一個地方去保命哩。」他說。心裡卻是帶點玩笑的意思。

「你，話，不認真。窩興好同年，不是這樣。」稱「同年」是同心好友的意思：「人，難免，一個地方，保命。」(237-238)

因在余石基走投無路之時，瓦勇告訴他在臺灣這個海島之中，有個最隱蔽的藏身處，可以提供他安身，保命之地，這裡就如同母親的子宮般，令人倍覺安全、無後顧之憂，如同《聖經》的〈詩篇〉中提到大衛王躲避敵人的追殺時，對耶和

²⁷⁴ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁 43。

²⁷⁵ 陳昌遠，〈母子、谿谷與流水—老子雌性意象的大母神原型意涵〉，《興大中文學報》20 期，(2006 年 12 月)，頁 149-150。

華所做的禱告：

耶和華是我的岩石，我的寨，我的救主，我的神，我的磐石，我所投靠的。
他是我的盾牌，是拯救我的角，是我的高台。²⁷⁶

我們再看余石基，瓦勇和娃提娜帶著他離開冀箕湖（奮起湖）的樂野社，朝東北方向，繞過玉山北麓再向東走，隨著山間路徑走著，瓦勇自繪的地圖帶領他進入泰姆山的中心地帶，「他爬越岩石陡坡，眼前豁然開朗。原來是一片寬敞平坦的小盆地」（277）。唯一的道路是一條如削的陡坡，在寧靜封閉的山谷中，余石基發現追捕者的行蹤，他循著部落老人的指示，來到泰姆山的中心，這片平坦而寬敞的小盆地就像是母體的子宮。

由此可見，岩石、山寨、磐石都是女性子宮的具體象徵表現，具有防護與容納的功能，泰姆山也如同大衛心中的耶和華般，讓余石基可以躲藏、投靠，成為拯救他的避難所：

「在這裡，山的胸膛裡，誰說會危險。」（255）

「瓦勇我，把一些話說完，就帶你到這個島最隱秘的地方——臺員的心肝那裡，知道嗎？」

「臺員的心肝那裡？」

「就是泰姆啦。」（255）

在山裡，什麼都是可能的。因為山是他們的，他們也是山的。

他也可以得到山的呵護。只要他認為自己屬於山的，那麼，山也就是屬於他的。（259）

「當然。還有：瓦勇我，腳好，要去泰姆山。瓦勇老了，要回那裡，那臺員的心肝地方。在那裡，不會死，知道嗎？」（259）

泰姆是臺員的心肝，是這個海島賴以維生的重要器官——心臟，也像厚實的胸膛般，讓危險望之卻步，使生命得以延續：

²⁷⁶ 這是以色列大衛王為躲避敵人追捕時，希望神能拯救他，而對耶和華傾心吐意的禱求，參自〈詩篇〉，18章1-2節，《聖經》，（台北：聖經公會，1972），頁956。

女性正面基本特徵——身體—容器和母子關係狀況，來自深刻的個人經驗，這種經驗永遠是屬人的；哪怕它投射到天涯海角，仍然保持著與女性主要生命現象的緊密聯繫。²⁷⁷

這樣的生命聯繫，使得余石基產生了信心和力量，在一團無形狂飆、夾雜霜雪寒氣的夏日裡，雖身處「鷹犬」的環伺、追捕中，他還有一線生機，在這場動亂中，無法靠自己得勝，必須依賴這座充滿慈愛、力量的山。

現在，他開始發覺，自己是真正有信心了。他愛泰姆山，他需要，他必須靠泰姆山來維護。(264)

「同年，快，快，照要去的路走，去泰姆山，躲起來！」(265)

他毫不遲疑，邁步前進。照瓦勇給他的簡圖看來，自己已進入「泰姆山」範圍了。

他跑得很快。跑著跑著，不知怎地，好像「跑」變成一種自然的「運行」似的；好像，人，本來就是以「跑」這種形式活存的。所以，「跑」，便是自自然然的，就像胸肺的一吸一呼一般，既不費力，也不刻意去「做」。

玉山山麓寬廣如何，這裡到底是否還在玉山範圍之內，他無法知道，他也不想知道。只有一個意念：我要跑，我要逃走，我要擺脫，我要進入那安全的地方——人間，總有那安全之處，一個唯一的地方，我要找到並進入那唯一的地方。(266)

「奔跑」是一種本能，就像呼吸般的自然，更如一股神祕的力量在召喚他回家，余石基從「走」到「跑」的過程中需要動力及決心，李喬描寫其起初是「盡力奔跑」，然後是「小步快跑」，最後是「大步跳躍似的一步一步跑」，看起來「那不是跑，是一種隨著風飄動，飄飛吧？」爲了逃避「追捕者」，在他腦中是一團混芒渾然的感覺，只覺得「會不會永無止境的飄飛？」他害怕找不到泰姆山，卻又希望自己就在泰姆山的裡面，追捕者就像「血蛭、附骨之蛆」般的窮追不捨，在心裡迫切的希望自己僅是一條「沒有面積、不佔空間的線」，好讓自己能直入

²⁷⁷ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁148。

山的臟腑，得到呵護：

腳下就是坡度奇陡的崖邊，放眼望去，百丈之外，草葉灌木越來越少，代而出現蒼鬱高拔的原始林。在兩者交接處，錯落搭著三四間三角形貼地的管草屋。瓦勇說過這些。

現在，終於證實：「泰姆山」確實存在，就在眼前。而自己正在攀登。

「泰姆山啊！余石基來了！」喉嚨哽著，眼前草木晶亮而晃動：「容納我吧！呵護我啊……」

他，突然軟弱如稚兒，也像受盡委屈的孩子，撲進母親懷裡那種感受。

(266)

直到這一刻，當泰姆山出現在余石基的眼前，同時眼睛也泛著淚光，哽咽著對它呼喊著「泰姆山啊！余石基來了！」這樣的孺慕之情，實在令人動容。當他開始逃往泰姆山時，在心靈深處也找到安身立命，擋雨遮風的居所，就像見到母親般的親切，如此，從原始女性宏觀的角度審視：

在基本特徵中，存在著一種與後代的關係，就是母子間不可分割的聯繫。母子之間的神秘參與是容納者與被容納者的初始狀況，它是女性原型與兒童之間關係的開端，而且只要無意識與意識兩系統尚未分離，它也同樣決定著母性無意識與兒童的自我和意識之間的關連。²⁷⁸

歸納之，我們可看出原始母性對它所孕育、依賴及生養的萬物，充滿莫大的關懷，如同襁褓中的嬰兒和母親之間相互依存的關係，余石基可視為原始生命力的化身，回到母體的子宮，在那裡得到「珍藏、滋養和哺育」，這樣的過程帶給余石基勇氣和信心，在祂裡面無須懼怕，不僅如此，這也是原始母性的凱旋與驕傲，使萬物覺得可以在母親的懷抱中得安息。

三、恐怖母神的特徵——毒蛇

在各民族的歷史中，原始族群對自然的神祕現象感到恐懼害怕，其中之一便

²⁷⁸ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁29。

是以蛇為主題的傳說，認為蛇就像母神一般賜與該族後嗣，但有些危險蛇類含有毒液，對於牠們曲捲的身軀、爬行的模樣，所顯現的神秘、恐怖、吐信、色澤以及潛伏、移動與攻擊方式等，產生奇幻想象與畏懼，人們深切的感受到這種生物對人類生命的威脅²⁷⁹，許多歷史較悠久的族群，因著蛇神秘的特質而產生敬畏之心，以致於形成圖騰崇拜，不敢對其生殺或毀傷，成為恐怖母神的象徵。

(一)死亡與毀滅、危險與困難

如果說，泰姆山象徵小說中的慈母，那在外守護泰姆山的「毒蛇」便是邪惡母神的象徵，一位女神她可以是善良也可以顯露出恐怖女人的特點，具有變形特徵優勢。而張洪偉、蔡青也提到「在非洲的文化中，大母神具有善良的一面，也有其令人恐怖的一面」²⁸⁰。相較於女性正面基本特徵，其負面的基本特徵為「死亡與毀滅、危險與困難，飢餓與無防備」²⁸¹，使得人類在黑暗恐怖女神面前顯出無助、恐慌之神情狀態。

在分析的過程中發現，泰姆山的母神意象，尤其是慈愛的形象有若干的符合，在前文中已說明泰姆山的善良面，小說裡的「酷因」——毒蛇便代表恐怖面，對於毒蛇的危險和神秘，使得眾人對泰姆山又愛又怕。在許多故事中，如《聖經》中亞當與夏娃因著蛇犯罪而被趕出伊甸園，希臘神話故事以及英小說家喬治·艾略特之作品《丹尼爾·狄隆達》²⁸²中，常用「邪惡」、「復仇」來代表蛇的原始意相。

因著「酷因」的守護，原住民部落的老人認為神秘且會走動的泰姆山是這些恐怖毒蛇的故鄉，瓦勇說：

「怎麼樣？是迷人的山，奇妙的山，也是可怕的山。」

「可怕嗎？」

「沒有路，你知道。只有山豬野鹿走過。隨時，跌進滿滿濃霧的坑谷。還有就是酷因。好多酷因；長的，短的、黑的、紅的，花花的，都是最毒的。」

²⁷⁹ 黃昭敏，《台灣原住民文身神話傳說研究》，（台北：東吳大學中文系碩士論文，2005），頁 69。

²⁸⁰ 張洪偉、蔡青，〈《秀拉》中的大母神原型解〉，頁 65。

²⁸¹ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，〈大母神：原型分析〉，頁149。

²⁸² 譚敏，〈蛇：女性的神話原型—淺析《丹尼爾·狄隆達》中蛇與女性的隱喻關係〉，《社會科論壇》5期，（2007年5月），頁 172-176。

「你是說蛇？毒蛇？」

「對。那是蛇，酷因的故鄉——誰要佔他的故鄉，誰就得死！」（257-258）

部落老人提醒他說：

「我們看過那山，很恭敬爬上去。爬上去一點點，我們敬畏那山，我們不敢一直爬上去。」

「不專敬，一直爬上去，就得死——泰姆山的守護酷因，會殺死壞人。」
另一人提醒他。

「泰姆山的守護，蛇，毒蛇，對不對？」瓦勇說過的。

「知道就好！」這句話充滿警告意味。（264）

有些族群會以蛇為部落的圖騰，作為種族的標記，並認為蛇是一種靈魂動物的標記²⁸³，具有超自然的能力。因此，蛇成為他們敬畏與尊崇的對象，如台灣的排灣族與魯凱族便是如此，對他們而言，百步蛇圖騰的作用如生命的脈動一般，具有死亡、禁忌與再生的特質，如祖靈般而使人感受到強大的力量，具有不可侵犯的神聖地位，族人接受百步蛇的保護，禁止隨意侵害或捕捉，世世代代將與之和平共處，但若誤闖毒蛇聖地，生命便有危險與死亡的可能，這對族人來說是一種禁忌同時也是不敬的行為，學者鈴木質認為：

原住民對土地的佔有慾非常強烈，他們相信土地是他們祖先開拓獲得的，所以必由自孫代代相傳，倘若有人想侵占，當然得不顧一切地起而反抗，不讓敵人越雷池一步。²⁸⁴

在這種人與土地密不可分的信仰下，攀登聖山更是原住民的禁忌，因此，有酷因在的泰姆山，充滿危險、死亡與困難，老人們希望余石基可以順利脫困，但在毒蛇的庇護下，誰也不能承諾主角可以逃脫的了，此時這座聖山不再是安全

²⁸³ 王厚芯，《原始圖紋神祕感探討—王厚芯水墨畫畢業創作論述》，（台中：東海大學美術學系碩士論文，2001），頁 39。

²⁸⁴ 鈴木質著，吳瑞琴譯，《台灣原住民風俗誌》，（台北：台原，1992），頁 86。

的避風港，聖山彷彿變成審判人的刑場，「恐怖母神將新的生命以一種深刻的方式——與死亡和毀滅緊緊的聯繫在一起」²⁸⁵，警戒著要到達台灣的心臟地帶，必須先經過守護地獄之門的巨怪。一顆單純、平靜的心是通過守護神的鑰匙，帶著覺悟，走向未知的路途。

值得注意的是，小說裡族人三次提醒、警告余石基要小心酷因的咬傷，「敬畏祖靈」的傳統在小說中不斷出現，在死神的面前，不分好人與壞人，所有的人在祂的面前一律平等。李喬藉由余石基和追捕者被毒蛇咬傷，展現出救贖的過程及付出的代價，這座神秘的山，人是不應該入侵的，祂的神聖使人帶著敬畏與恐懼，人若想在此獲得新生，就必須付上生命的代價。

（二）血與重生的象徵

小說裡的「酷因」和「相思樹籽」是李喬筆下兩個主要象徵，分別執行死亡和再生的功能。實際上，毒蛇的存在，乃是走向死亡的存在，在牠的活動範圍中，始終都籠罩著死亡的陰霾，使人無法逃離，而死亡是人類生命存在基本的境遇之一，其雖令人害怕、恐懼，然而透過死亡後的再生，卻看到生命再生的延續：

它吞食自己的孩子們，用他們的屍體來增強自己的肥沃；它是老虎和禿鷹，是饕餮的舔盡人與獸的血精的肉食石棺，然後，再次孕育、滋養生命，使它重獲新生。²⁸⁶

與諾伊曼(Erich Neumann)所說的女性精神變型象徵相對照，紅色的血水是「災難、罪惡、流血與死亡的顏色」²⁸⁷，此刻母親的乳汁變形為血液，血是生命、活力的表徵，沒有血就沒有生命，透過痛苦、死亡、獻祭和肉體與靈魂的泯滅而回歸到母親容器(Mother Vessel)，例如土、水、山、棺材、洞穴、冥界、船等，以達到變形特徵精神的再生與不朽。²⁸⁸

在二二八事變中，余石基親眼目睹許多無辜的台灣人為了爭公義、民主，白白犧牲性命的慘況，尤其是嘉義「和平使」事件在他的心中留下難以抹滅的印

²⁸⁵ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁59。

²⁸⁶ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁150。

²⁸⁷ 張洪偉、蔡青，〈《秀拉》中的大母神原型解〉，頁66。

²⁸⁸ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁301。

象，當他聽到追捕者的槍聲時，在他腦海中浮現的是：

——「砰！砰！砰砰！砰——」群山群谷一片迴響。

不錯，是槍聲。他聽真切了。砰！一槍。陳復志。砰！潘木枝。砰！盧炳欽。砰！血。砰！血噴開。散開。砰！砰！砰砰砰！砰砰砰！血！血！血啊！（267）

不幸的是，余石基在恐怖母神的面前，更顯得無力與絕望，死神就像惡魔般的糾纏著他，冷酷的看著他被毒蛇咬傷：

就在這時，右腳小腿肚上，突然傳來一縷刺痛，像被針尖戮了一記那種細細尖尖的刺痛……

「是？……」心頭掠過一陣陰霾！

啊！他尖叫一聲。因為正當心頭的陰霾中露出可怕的意念同時，眼前的景象讓他窒息，魂飛魄散；自己半倒的身子右側茅草叢裡，好多棕褐色帶黑花大斑點的「條狀物」在蠕動，在滑移……。

蛇！毒蛇！被毒蛇咬傷了！

還有暗綠與淺黃色三角花紋相間的蛇……（278）

甚至最後還被追捕者補上致命的一槍：

——「砰！」最後的一槍。

「啊！」他前傾彎曲的身子突地挺起，往後拋跌，摔落下來。

這回中槍了。右邊肩窩處炙熱劇痛，如千把生鏽的銼刀同時戮進肌骨似的……（284）

至於追捕者呢？他的自私貪利並未帶給他任何的賞金，在酷因的面前，他就像獵物般，勢必難逃恐怖女神的魔爪，在被蛇咬傷後，對於死亡的害怕與無知，使他心中充滿悔恨和惱怒，守護的毒蛇剝奪了他們兩位的生命，做出「愛的撤回」

²⁸⁹的負面行爲。

肩窩的血，山泉般洶湧而出。他知道。那燙熱的流淌，他知道那個景象。他還知道那熱熱的鮮血，如何成串灑落草地上，然後迅速沒入泥中，融入大地。(285)

好友「窩興」的死，使余石基的死亡意識非常的強烈，瓦勇也曾經向他控訴，土地無奈的嘆息、河水哽咽的哭泣，許多人無故喪失生命，「人生歷練的方式很多，最殘酷的莫過於戰爭的洗禮」²⁹⁰，彭瑞金也認為「戰爭這個大浩劫，非關力爭、智鬥，卻點出了人必然回歸自然、回歸土地、萬物一體的頓悟」²⁹¹。對於親眼目睹二二八事件中的殺戮場面，使他在痛苦中，萌生想擺脫死亡意識的糾纏，在生命追尋的過程中，其實就是自我成長的過程，當再生意識強烈的驅使余石基，死亡將不再是生命的終點，而是生命的延續。在生命垂危的時刻，他的心中非常的平靜安穩：

這段時間裡他一直靜靜躺著。前塵舊事，紛沓湧來，他卻不去抵抗，也不去理會。結果心頭反而清了，明了，一種似乎可以稱為空靈的境地，悠然呈現。(282)

「我一定要等到明天，日頭再升起！」他堅決地要求自己，命令自己。在一段極冷墨黑時刻過後，一絲暖意飄來，那朦朧的亮白已經展現。日頭上昇了。胸前的鮮紅，分外美麗。(285)

藉由「血祭」的救贖，使余石基明白當生命結束時，還有故鄉和客地之別嗎？自我生命的覺醒後心中反而是一片平坦而寧靜的空曠原野。在他的心中呈現最原始的大地景象，在原野中感受到生命的原點，因此想起灰色布袋內的相思樹種籽，它們代表著希望，彷彿自己的血就是種籽的養分，可以讓其生長。

這些種籽透過余石基的血和大自然的雨水，找到了新的母愛，使生命得以再生和繁衍。加拿大學者諾斯洛普·弗萊認為「水的象徵主要表現在清泉、池塘、

²⁸⁹ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁 65。

²⁹⁰ 張子樟著，《少年小說大家讀》，（台北：天衛文化，2000），頁 21

²⁹¹ 彭瑞金，〈每月一書－《寒夜三部曲》〉，《文訊》23 期，（1983 年 12 月），頁 279-280。

滋潤萬物的雨水」²⁹²。在原型批評中，水具有淨化和洗滌的功能²⁹³；此外，諾伊曼(Erich Neumann)提出在印度的古老觀念中認為「水是世界本體的生命之乳，而宇宙空間是乳汁的海洋」²⁹⁴，由以上之說法，可以看出水有洗淨罪惡，讓大地再一次淨化，同時也像是宇宙間地母的乳汁般，滋養著萬物的生命：

從水的內蘊上來看。水始終在不停的流淌、不停的迴圈，其中包含著蓬勃的生命力，蘊藏著無盡的生命能量，孕育出人類的生命與文明。²⁹⁵

回到〈泰姆山記〉，雨水象徵母親的乳汁，哺育著許多的生命：這一位冷酷無情的母神，吞噬了自己的孩子，用他們的軀體來增強自己的肥沃，然後，再次孕育、滋養生命，使它得以重生。

當雨水來的時候，有些種籽會發芽。

當春天來的時候，這裡是一片相思樹苗了。

當我的呼吸停止，就是我回到大地的時候；我的軀體與大地合為一體，我將隨著春天的樹苗，重臨人間。(285)

諾伊曼(Erich Neumann)強調從營養與生殖是和變形的原型女性具有相同的地位，同時他也提出在埃及藝術或非洲古文明中，花朵或是樹木就像母親的身分，除了提供營養，還包含了孕育後代。樹自其根牢牢的抓緊大地，不斷地向下延伸，緊密的栽植於哺育他的大地中，樹的軀幹向上伸展在高空形成一把莫大的綠傘，為其下的生命遮陽擋雨，而這也是時間的象徵，永存於意識原則的精神創作原則，它的枝葉像繁星般，用枝葉上的果實餵養大地萬物。²⁹⁶

誰說我死了，我只是暫時不在而已。生命哪是那樣簡單，那樣脆弱？不是的。懂嗎？我告訴你……

他想。

²⁹² 宿歸嵐，〈從原型神話角度看古典文學中的「水」意象〉，《大連大學學報》3期，（2000年6月），頁102。

²⁹³ 張洪偉、蔡青，〈《秀拉》中的大母神原型解〉，頁66。

²⁹⁴ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁230。

²⁹⁵ 陳玲，〈「老子」水意象的文化意蘊〉，《古今藝文》4期，（2005年8月），頁64。

²⁹⁶ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁250-255。

日頭昇到眉緣上面。他躺下，安息了。(286)

日頭升起，光源與泰姆山產生生命的結合，肉身的死亡卻換取更多新生命的綻放，這個力量使得他安然的躺下，這片相思樹苗充滿著愛的力量，從黑暗的泥土裡回到人間，意味著生命的循環，生生不息的繁衍下去，這便是余石基最大的安慰了。

根據以上的分析，以神話原型分析的角度出發，從李喬〈泰姆山記〉的內在意涵中，剖析泰姆山所具有的「地母」原型。在泰姆山裡有著既溫柔又慈愛、既恐怖又殘酷的兩種原型形象，而此兩種女性特徵對於自我和意識都是具有意義的，許多文學常包含著這樣的母神原型，就像一股力量般，在人類的心理產生了內在意象。

從藝術的觀點來看，李喬將地母整體意識和遠觀的視角栩栩如生的蘊露在讀者的眼前。「原型不僅是一種動力，一種如在宗教裡那樣的影響人類心理的直接力量」²⁹⁷。從色彩象徵的角度而言，作家利用水意象的地物理屬性喚起讀者的內視色彩²⁹⁸，紅（血）、褐（大地）、綠（相思樹苗）三種顏色分別象徵「血、土地與再生」，這樣的色彩意象，說明人雖死了，但將如枯木逢春，重新吐枝放綠，生命以不同的形式再次回到人間。

綜合上述，〈泰姆山記〉所表達出關於地母的多層意蘊，例如：大地的生殖和哺育、溫柔與慈愛危險和死亡的負面象徵，及生命回歸大地的救贖精神等，也深刻表達出李喬對當代社會歷史事件的深情關注，跨越了時空的穿梭，使讀者也像作者般經歷了一場生命的洗禮，對自我出生的大地，有了認同、敬畏的體悟和反省，而使得〈泰姆山記〉產生不朽的藝術魅力。

²⁹⁷ 諾伊曼·埃利希著，李以洪譯，《大母神：原型分析》，頁 230。

²⁹⁸ 歷彥軍，劉玉芳，〈水意象—解讀沈從文心靈世界的一把鑰匙〉，《南華大學學報：社會科學版》4 期，（2007 年 8 月），頁 96。



第四章 〈泰姆山記〉原型結構分析

諾斯洛普·弗萊(Northrop Frye, 1921—1991)是歐美當代文學批評界重要的人物,《批評的解剖》是其文學批評和文學理論的重要著作之一,同時也被歐美的學術界認為是「當代經典著作」。這部著作作用宏闊的視野,以「向後站」全景式的研究眼光分析作品²⁹⁹,把文學的各種要素:體裁、題材、主題、情節母題、結構乃至作品名稱,都放到文化整體中去考察,在書中旁徵博引的具體分析,使原型批評的理論得到系統化的闡釋,由此,可以明顯看出,原型以文學普遍的形式存在於各式各樣的作品中。

神話原型結構模式在文學的一切模式中,是最程式化的,故文學的結構原理與神話的關係十分密切,諾斯洛普·弗萊認為「就敘事而言,神話是一系列的模仿」³⁰⁰。再加上原型是在文學作品中反覆出現可交際的單位,使我們能夠做相對形式化的研究,進而去探求「文學形成它自身」的規律性線索,就如同從整體的詩歌體系中看單篇的詩作,就能從中獲得更深、更廣的剖析。

「神話—原型批評」³⁰¹運用人類學、心理學和哲學的理論觀點,除了分析文學作品中的原型和表現模式,也闡述各式各樣藝術形式的內在精神意涵,並企圖從內容和形式的文學視角探索文學作品中的永恆價值。李志弘認為「原型批評最終所涉及的課題是作品的美學價值和意義分析的問題,並從整體性的認識和分析中揭示各種藝術形式所具有的巨大意義和感染力的一些基本文化形態」。³⁰²

²⁹⁹ (Northrop Frye) 諾思羅普·弗萊著,陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯,吳持哲校譯,《批評的解剖》*Anatomy of Criticism*》。(天津:百花文藝,2006)。本文有關 Northrop Frye 之全稱譯名,一律採用「諾思羅普·弗萊」。

諾斯洛普·弗萊強調,原型批評家在研究敘事時,是視其為儀式或對人類行動整體的模仿,而不是對「個別行動」的模仿。也因此原型批評家在研究個別的詩篇時,乃是將其視為整體詩歌文學的一部份,對作品中明顯或隱含的意義進行原型分析,研究其由情緒基調和解決矛盾的方式,歸納出是喜劇、悲劇,是諷刺或是其他。諾斯洛普·弗萊強調:各類作品的分析研究,都應著眼於其中互相關聯的因素,它們體現了人類集體的文學想像。它們又往往表現為一些相當有限而且不斷重複的模式或程式。因此就不能把每部作品孤立起來,而要把它置於整個文學體系中,從宏觀上把文學視為一體。參自諾斯洛普·弗萊,《批評的解剖》,頁3。

³⁰⁰ 諾思羅普·弗萊著,陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯,《批評的解剖》,頁192。

³⁰¹ 朱剛指出:近代原型的概念出現於十九世紀下半葉,一般是指作品中反覆出現的比較典型的文學現象如主題、意像、敘事方式等)。原型的概念首先被文化人類學家 J.G. 弗雷澤(James George Frazer)所採用,以解釋多種文化裡存在的神話傳說和宗教典儀,對這些儀式的形式進行分析後,解讀出其中所包含的結構規律。參自朱剛,《廿世紀西方文藝文化批評理論》,頁85。

³⁰² 李志宏,《明末清初才子佳人小說敘事研究》,(新竹:清華大學中國文學系博士論文,2005),

從上述的資料中顯示，神話原型批評有助於檢視作品內容的藝術價值和文化深意，以更宏觀的角度，審視其立於宇宙間的永恆性。

著重於鄉土情懷、深耕於台灣文學之李喬，寫作技法日益求精，從人生淬鍊中，迸發出冷澈的筆勁，使其文學創作再上高峰，因而在文壇中也得到豐碩的文學獎章，學界對〈泰姆山記〉的研究和評論主要圍繞在土地與人民的和解與反思，從人物刻畫、語言風格和敘事手法，〈泰姆山記〉是一部表現出台灣五〇年代社會、政治風貌的小說，然而作品中隱含著一個重要的「神話－原型模式」，卻沒有得到評論家更多的關注，本文從另一新視野「神話－原型」評論之，以期豐富〈泰姆山記〉文本的解讀視角，透過「母題原型」、「聖山追尋」和「贖罪羔羊」等層面的分析，深入論述〈泰姆山記〉的敘述結構和文學原型的象徵意義，展示小說深刻且永恆的哲學意涵。

第一節 〈泰姆山記〉之母題原型

「原型」源自希臘文「archetypes」，是「一種典型的理解模式，也就是原始的或最初的形式」³⁰³，榮格認為原型是集體潛意識最重要的組成部分，生活中眾多的典型情境，經過遠古時期的人類無數次重複的經驗，以原型的模式嵌入人類的心裡結構中，他說：

它是集體的、普遍的、非個人的。它不是從個人那裡發展而來，而是通過繼承和遺傳而來，是原型這種先存的形式所構成的。原型只有通過後天途徑才有可能為意識所知，它賦予一定的精神內容以明確的形式。³⁰⁴

在這樣的理論中，原型已為人類整體所共有，超越空間與地域，甚至超越了時間和年代，集體無意識與原型象徵的意義、功能有密切的相關性，對於人類的生命有著重要的影響性³⁰⁵。透過原始意象的發現，使得論述者對於各種藝術形式中的原型表現進行探索時，才能明瞭普遍共同存在於人類文化中的共同精神表現

頁 46。

³⁰³ 常若松，《人類心靈的神話－榮格的分析心理學》，（台北：貓頭鷹，2000），頁 132-134。

³⁰⁴ (Carl G.Jung) 卡爾·榮格著，〈集體無意識的概念〉，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》《*Psychology & Literature*》，（台北：久大，1990），頁 66。

³⁰⁵ 關永中，《神話與時間》，（台北：台灣書店，1997），頁 107。

³⁰⁶。基於這樣的基礎，有助於現今的我們了解文學或藝術創作中，原型的母題形式和象徵的意義。

以下便根據上述，探討〈泰姆山記〉的母題原型及其象徵意涵。

一、「追尋」的母題原型

曹祖平認為文學能夠打動世世代代人的心靈，充滿歷久不衰的藝術魅力，在於文學裡包含了能引起人久遠共鳴的普世原則，因其蘊含著記憶中永不褪色的原型³⁰⁷。由此看來，原型可以是人物意象、母題（主題），或是某種情節結構，在文學作品中大量的呈現，不難發現的是，最普遍存在的原型，是表現生命與自然的循環與再生、追尋的掙扎與困惑，以及替罪、挫折與折返等意念，這些特質均顯現出「追尋神話」的原型母題³⁰⁸，而〈泰姆山記〉也蘊藏這種最具普遍象徵意義的原型，作家們利用原始意象來表達其經驗和感受的能力，展示對原始生命生命的起源、存在的迷惑與追索，榮格認為：

太陽運行的過程應當代表一位神或英雄的命運，……至於所有神話的自然過程，例如冬夏，自然的圓缺、雨季等等，都絕不是客觀現象的喻言，而是內在的無意識心理之戲劇的象徵性表現，由投影的方式接近人的意識——即在自然現象中反映出來。³⁰⁹

李喬在〈當代台灣小說的解救表現〉裡自述〈泰姆山記〉是「救贖型的主題表現」，認為：

一個台灣青年要追尋要逃亡，或啟蒙，他唯一途徑是進入那台島未被污染的原野去追尋；經過洗禮，如此才真正安全，能夠壯大、成長，也可以說獲得根本的救贖。³¹⁰

³⁰⁶ 榮格著，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》，頁 93。

³⁰⁷ 曹祖平，〈《西遊記》原型解讀〉，《唐都學刊》2 期，（1999 年 4 月），頁 84。

³⁰⁸ 杜南發，〈再生的追索—看〈內外集〉的神話原型〉，《大地文學》3 期，（1982 年 3 月），頁 247。

³⁰⁹ 轉引自王忠通，《本世紀西方文論述評》，（雲南：雲南，1989），頁 91。

³¹⁰ 李喬，〈當代台灣小說的解救表現〉，《台灣文藝》155 期，（1996 年 6 月），頁 23-24。

這是「追尋原型」的小說母題，這位主人公就像「英雄的追尋者」，在啓蒙的過程裡經歷出發、變形和回歸三階段的啓蒙與洗禮過程，同時也從蒙昧無知的階段，在原型模式裡表現出舊我的死亡、新我人格的成熟與誕生³¹¹。坎培爾在《千面英雄》說道：「英雄回歸社會並與之重新結合，對精神能量持續循環注入這個世界而言，是不可或缺的」。³¹²

「追尋」模式是神話英雄的位移，這種追尋式的英雄原型是遠古時期神話的精神內涵之一，對中國文學而言，也是一大精神原型，如《夸父追日》、《衛精填海》、《西遊記》和《紅樓夢》，甚至是先秦時期的詩歌《離騷》、《蒹葭》等等，都是反映人類「追尋」的悲劇英雄；換言之，這些作家（詩人）被一股內心的潛流所席捲，被靈感、集體潛意識所支配，藉助神話使他們的經驗以最適合的形式表現出來。³¹³

對於「追尋」的神話原型母題，不只是存在中國文學中，在希臘、埃及神話故事及西方基督教的《聖經》作品中，都脫離不了神話英雄的追尋模式，再如但丁的《神曲》表現人類自人間入地獄，最後終於回到天堂，這三段啓蒙和追尋的過程中³¹⁴，荷馬史詩中的《奧德修記》裡在海上漂流十年的主角奧德修，歷經各種艱難，終回故鄉，旅程模式在西方的小說中反覆運用，已成為歷久不衰的結構原型，如笛福的《魯賓遜漂流記》、塞萬提斯《唐·吉科德》等³¹⁵。此外，韋恩·布思（Wayne C. Booth）³¹⁶也提到，人們也將近期的作家喬伊斯、普魯斯特和卡夫卡筆下的探索性小說與追尋原型聯繫起來，認為所有的文學類型都源自某一神話的追尋：

神話中的英雄歷險，乃是宇宙與文化生命延續共有的主題，那是一種心象的追求，追求一種恩賜。³¹⁷

³¹¹ 葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 137。

³¹² 喬瑟夫·坎培爾著，朱侃如譯，《千面英雄》，頁 34。

³¹³ 閔軍，傅麗霞，〈先秦詩歌中的「追尋」模式研究〉，《齊魯學刊》194 期，（2006 年 5 月），頁 66。

³¹⁴ 曹祖平，〈《神曲》原型結構分析〉，《語文學刊》5 期，（2003 年 5 月），頁 54

³¹⁵ 程倩，〈歷史的迴圈—拜厄特小說《佔有》的情節結構原型〉，《外國文學》2 期，2006 年 2 月，頁 55。

³¹⁶ (Wayne C. Booth) 韋恩·布斯著，華明、胡蘇曉、周憲譯，《小說修辭學》《The Rhetoric of Fiction》，（北京：北京大學，1987），頁 319。

³¹⁷ 喬瑟夫·坎培爾著，朱侃如譯，《千面英雄》，頁 219。

細察之下，〈泰姆山記〉的故事框架，也呈現出主人公「追尋、啓蒙」的原型母題。生命受到威脅的余石基，爲了躲避追捕，藉著瓦勇的協助，從九坑山區逃往更安全的泰姆山躲避，歷經漫長而艱辛的征途，尋找神秘而偉大的聖山。他獨自出發，按著他與瓦勇的約定，來到了樂野部落，原以爲這是個安定的落腳、藏身之處，沒料到，因著掌權者的無情屠殺，卻再一次踏上追尋的旅途，經由鄒族老人的啓蒙，透過內心的沉澱、心靈的洗禮，最終自我發現。張恆豪認爲：

余石基宛如經歷一場心靈洗禮，從獨善者到參與者，從逃匿者到悲觀宿命論者，再到超越生死的勇者，他終於自我發現，回歸自然，擁抱大地的真理，他不再逃亡，不再恐懼死亡，反而激發強韌的生命力，融入大地，與自然合為一體。³¹⁸

由於這場心靈洗禮，使得余石基在絕望中萌發了生存的勇氣，也注入超越生命的活力，他已脫胎換骨像位超越生死的勇者，「正視」眼前的處境，將糾纏於體內的絕望趕出，不再恐懼與逃亡，激發對生命的探索和自我拯救的勇氣，同時也帶來了希望與自我覺醒。覺悟像一盞明燈照亮了追尋的道路，突破余石基心靈的黑暗與痛苦，使他邁開向前的腳步，朝著聖山前進。

從故事中看出，余石基原處於單純善良、涉世未深的狀態，只因對時局的關心，在一次偶然的機會下走進臺中三青分團，認識了瓦勇和張信義等人，他們談各自的抱負，也談對本島前途的展望；更多的時間，他們在交談環境上的一些危機，對於未來的茫然與不安，余石基這樣認爲：

他站起來，從窗口眺望美麗的臺中市街：「大戰結束，總有一段和平歲月；雖然本地許多不正常現象，那也是人間的現實，大家往前看，往好處想，多忍些，少貪些，我們，至少我們的子孫會很幸福」。(240)

他只想要默默做個音樂人，由師範畢業的國校教師，因對音樂的狂熱而出國深造，然後輾轉到臺北建中任教。可是對於家中妻兒，自己負欠太多，尤其多愁多感的妻，自己實在應該更多的時間呵護伊，陪伊……。(243)於是，想到家裡的妻小，他對瓦勇說：

³¹⁸ 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，355頁。

「不要啦——你說管，怎麼管？」他斟酌一陣才繼續說：「不論怎麼樣，我是弄音樂的，我要忠於我的琴，還有……」

「還有美麗的妻子，可愛的孩子，對不對？」(240)

沒想到的是，憑著余石基一顆單純的民主熱血，對歷史真相的調查、求證，卻也捲入政治的漩渦中，他被政治的劊子手所逼，為脫離掌權者的控制與殺害，因而踏上追尋生命的旅途，這樣的情節，如同魯賓遜因違反父命，外出探求未知的世界，與他浪跡海上荒島的原型母題相印證。

如此，隨著時代的演變、人類社會及文化的差異，神話的英雄追尋主題雖有更迭與異變，但就其形式和主題而言，卻是具有相同的典型³¹⁹。至今，這種具有豐富象徵寓意的啓蒙和追尋之旅，仍帶著強大的生命吸引力，如托爾金的《魔戒》、羅琳的《哈利波特》。引人入勝的是，在追尋的過程中，追尋者歷經人生的各種苦難，最後認識自我，繼而能夠反省生命並瞭解永恆存在的價值。

值得注意的是，對人的關注、生命意義和價值的探索和追尋，是人類認識自我的一個永恆話題³²⁰。李喬就是這樣的一位藝術家，將神話母題的精神植入作品中，深化了文本的意蘊，通過〈泰姆山記〉了解他濃烈的生命意識，故而將筆下的人物帶到歷史的洪流中，使讀者從作品中看到生命存在與追尋的意義。

二、「再生」的原型

坎培爾認為「在神話的意象中，宇宙也是從永恆的狀態降生出來，並安住在其中，然後再消解回去」³²¹。就像許多西方神話故事中的神祇，具有許多象徵性人格化的特質，諸神在晨曦中誕生，也在黃昏之時消逝，諾斯洛普·弗萊也說：

在神祇的世界中，主要的過程或運動指某個神的死而復生、消失和重現，或轉世和退隱。人們通常把這種神性的活動與自然界的一兩種循環過程等同或聯繫起來。……所以這種週而復始的循環神話或抽象的結構原理，在

³¹⁹ 馮建國，《曹文軒〈根鳥〉之原型研究》，（台東：台東師院兒童文學研究所碩士論文，2001），頁 52。

³²⁰ 王玉蓮，〈生命意義的追尋—葛利高里悲劇探析〉，《雲南財貿學院學報：社會科學版》3 期，（2007 年 3 月），頁 154。

³²¹ 喬瑟夫·坎培爾著，朱侃如譯，《千面英雄》，頁 279。

於把個體生命由生到死的持續過程進一步擴展到其由死亡再到復生。³²²

從宇宙浩瀚的廣度而言，自然萬物僅是短暫的存在，因此相對於個體由生到死的循環現象，就像清醒與睡眠間的循環般，在一生中不停的轉動。坎培爾又說：「要保證宇宙秩序的持續不斷，也只有倚靠來自源頭的規律力量」³²³。因此我們可以從宇宙之晝夜、四季、生死看出其跟隨著太陽的運轉而不斷在規律的循環。

而學者辛金順在〈從中國神話的內涵——論神話中的原型回歸與變型的特質〉³²⁴中，將流傳於初民間的創世神話，歸納出其特質結構：（一）原始秩序的神話樂園，（二）人類背叛神、鬥爭和宇宙洪水等歷劫歷程，以至於樂園被破壞（三）恢復宇宙最初的秩序與安定，於是樂園被重建。並認為這些類型的神話乃是緊扣「原始—歷劫—回歸」的循環結果而成，他說：

它的產生無疑是初民受到氣候的變化如四季的輪轉，植物的榮枯，花的開落與月亮的盈缺所影響。而這類「原始回歸」的神話特質是時間的圓形循環，而造成生死流轉的無終無始，因為時間的圓形回歸，使得循環不斷，生命也由此突破了時間的有限，進入一個無限的圓道。³²⁵

巧妙的是，這樣的自然現象在中、西方的文學中都可以看到「原型神話」的例證，如「女媧補天」、「失樂園」和「創世紀」……等，根據辛金順的看法，認為這些神話都相似的特質，即具有破壞後的重建，以使宇宙或樂園回到原有的秩序或樣貌。

〈泰姆山記〉裡的余石基，在白色恐怖中，隨著生活際遇的變化，歷經逃亡——生命結束——再生的循環過程，一如宇宙的運行不斷週而復始，向前邁進，葉舒憲說：

英雄的旅行是沿著「太陽的路」運行，隨著英雄的腳步，我們不斷看到一

³²² 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 226。

³²³ 喬瑟夫·坎培爾著，朱侃如譯，《千面英雄》，頁 279。

³²⁴ 辛金順，〈從中國神話的內涵—論神話中的原型回歸與變型的特質〉，《文明探索叢刊》第 8 卷，（1997 年 1 月），頁 92。

³²⁵ 辛金順，〈從中國神話的內涵—論神話中的原型回歸與變型的特質〉，頁 93。

些意象：白天與黑夜、日出與日落、死亡海與生命山、深邃的黑暗與太陽的光線，等等。……死之於生，如同宇宙的運行，唯一超越死亡的途徑，便是與太陽相隨同行。³²⁶

在小說同樣也發現，隨著余石基的腳蹤，一路上不斷的看到白晝與黑夜、幽暗的山洞與太陽的光線，余石基生命的起伏如同歷難追尋的人生原型，弗雷澤在《金枝》中主要確立了交感巫術原理和禁忌的觀念，且提出人與自然之間始終存在著某種交互感應的關係³²⁷。於是，當子彈貫穿余石基肩窩之時，同時也是他生命面臨死亡的那一刻，他並沒有像這位追捕者那樣不甘願、痛苦，佔據心田的反倒是安詳、寧靜，肩窩的血似山泉般汨汨流出，自身內釋放出來，與大地融為一體。

肩窩的血，山泉般洶湧而出。他知道。那燙熱的流淌，他知道那個景象。他還知道那熱熱的鮮血，如何成串灑落草地上，然後迅速沒入泥中，融入大地。

肩窩的傷口，不再疼痛，只是麻麻地，痠痠地，那蛇咬的傷口，也只是一團腫脹感而已。

可是，他幾乎不能凝聚心思了，那意識的全部，像狂飆中的黑雲，翻滾不已，騰挪變形。(285)

「血」象徵著救贖、獻祭、犧牲與混亂，這場動亂藉著余石基的「替罪」，犧牲了自己，「才能補償其民族所犯的罪惡，以使土地出產豐饒」³²⁸，也就是說當過去被救贖寶血遮蔽，生命才能再次昇華，是珍貴毫無瑕疵的；而後才能進入「死—再生」的循環軌道上，從原型回歸與生命的互動關係中可以看出，死亡是斷絕現實時間而回歸到另一個永恆不朽的一種方程式。因此便從原有形體的消解，經由血祭而回歸永恆的時間裡。

余石基此次的逃亡就像沿著太陽的路徑而行進，此刻在泰姆山中，黑夜來到，而這位主人公也面臨生命的冬天，葉舒憲認為「人與太陽的結合不是為了必

³²⁶ 葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 244。

³²⁷ 葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 24。

³²⁸ (J.G. Frazer) 弗雷澤著、汪培基譯，《金枝—巫術與宗教之研究》《The golden bough》，(台北：桂冠，1991)，頁 80。

死，而是爲了永生」³²⁹。因此李喬賦予余石基「英雄——太陽」的生命原型，萌發出一個再生的信念，有陽光的地方，就有希望，就有新的契機：

「我一定要等到明天，日頭再升起！」他堅決地要求自己，命令自己。
在一段極冷墨黑時刻過後，一絲暖意飄來，那朦朧的亮白已經展現。
他坐了起來。肩窩連同胸膛都是鮮紅一片。
日頭上昇了。胸前的鮮紅，分外美麗。(285)

太陽雖然每天沉下西天，但次日便又從東方誕生，這種永恆的循環在原始心理中便理解爲不死或再生的象徵。當陽光再次照耀大地，生命也再次甦醒，因此余石基用堅強的意志力，不斷的告訴自己，要再次看到太陽，並將相思樹種籽灑落在身旁：

然後以左手拿起裝相思樹種籽的灰色布袋，借牙齒幫忙解開結頭，然後把種籽一把一把灑在身子周圍；他還灑兩把在那個屍體附近，其中十幾粒還掉在臉上，胸腹上。(285)

余石基相信種籽代表著新生、希望，這一路喬裝成菜販，在生命即將結束的前一刻，將帶在身上的相思樹種籽灑落在地土上，藉由雨水的滋潤、灌溉，他的軀體與大地合爲一體，提供充足養分，呵護著樹苗茁壯、成長。

當雨水來的時候，有些種籽會發芽。

當春天來的時候，這裡是一片相思樹苗了。(285)

在神話學中「水代表創造的神祕、生死的輪迴、淨化與滌罪、生育與成長，及生命流入永恆與生命週期的轉變等」³³⁰。因此水也象徵著生命的源頭，與自然的循環運轉有著密切不可分割的關係，而杜南發認爲水發生的作用「正是推動生死輪迴的作用」³³¹，李喬藉著水的原型象徵，讓余石基的生命變形爲相思樹苗，

³²⁹ 葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 238。

³³⁰ 王維倩，〈解讀福克納小說中的神話原型〉，《宜賓學院學報》5 期，（2005 年 5 月），頁 60。

³³¹ 杜南發，〈再生的追索—看〈內外集〉的神話原型〉，頁 251。

綠色的樹苗則象徵希望、生長；在聖經《創世紀》中，提到上帝在創造世界的第五天說「水要多多滋生有生命的物」，適量的水是生命的泉源³³²，從雨水到種籽發芽，說明了對生命的生長與期待，這些都是不死的種籽，落向大地的母土，經由適量的春雨，展現出生命的新風貌。

當我的呼吸停止，就是我回到大地的時候；我的軀體與大地合為一體，我將隨著春天的樹苗，重臨人間。(285-286)

此處的春天、樹苗，象徵著生命循環的再生，余石基的軀體雖然與大地合一，但是卻以相思樹苗的姿態，重返人間，生命進入宇宙的循環中，犧牲和痛苦是面對生命變形的準備，同時這也是一場追尋生命的旅程，獲得再生的肯定，如同悲劇般自我的犧牲，「擊潰黑暗與冬季的勢力後，以黎明、春天，及再生的希望而顯現出光明」。³³³

誰說我死了，我只是暫時不在而已。生命哪是那樣簡單，那樣脆弱？不是的。懂嗎？我告訴你……

他想。

日頭昇到眉緣上面。他躺下，安息了。(286)

坎培爾認為神話原型長久存在於人類歷史的過程中，個人的出生、死亡可以被看成是無意識的下降再回歸³³⁴，而原型回歸具有破壞後而重建的特質，以使世界或宇宙回到原有的秩序，李喬〈泰姆山記〉的余石基因參與反叛當時政府的組織，以至於發生二二八事件而被迫逃亡，最後雖死於蛇咬與槍傷，但是最後他卻以相思樹種發芽再生的型態，展示另一種新生命的延續。

李喬在〈泰姆山記〉中，用生動的過程縮寫了生命循環的本身，這篇小說就像一部富麗的神話交響曲般，奏著英雄生命之歌，如同葉舒憲說

這不是寫英雄之死，乃是藉由古老的原型，做出英雄再生的深沉寄託，恰如

³³² 潘曉靜、高迎春，〈神話原型批評析《荒原》中的神話人物和意象〉，《吉林師範大學學報(人文社會科學版)》3期，(2007年6月)，頁62。

³³³ 約翰·威靈漢等編，徐進夫譯，《文學欣賞與批評》，頁150。

³³⁴ 喬瑟夫·坎培爾著，朱侃如譯，《千面英雄》，頁276-278。

於高山之巔仰望長河落日，哪個熱愛生命，嚮往光明的讀者不會因之觸動情感的波濤呢？³³⁵

余石基這位為自由、和平奮鬥的小人物，就像是全台鬥士的縮影，生命也許會消失，但是其精神卻會留下來，為歷史做見證，就像太陽的光一樣，帶著愛和溫暖照射著台灣的每一個角落。

三、〈泰姆山記〉意象之置換變形

諾斯洛普·弗萊提出，從《聖經》中基督教領聖餐的儀式，得知無酵餅和葡萄酒可視為基督的身體和血液，而基督和神皆屬於相同的位格，因此這幾種意象間可以彼此轉換、等同或替代，這樣的變形象徵，成為一個構成新的文學意象的基礎和根源，具有「共時性」的概念³³⁶。透過「置換變形」，可以看出人類無意識心理活動表現的規律，原有的文學也會隨著社會發展的腳步而置換變形為新的文學。

「原型回歸」的神話類型中，生與死都在圓形循環的時間裡流轉，於是，死亡是獲得再生的一份契機，然而時間呈直線流逝的觀念，死亡代表一切的終止及破壞，也是一種生命原型回歸的阻礙，而為了破除這一份障礙與限制，便產生了變形的意態。在變形神話的世界裡，它存在的特質就在於「變化」，如魚可以化成鳥、蛇可以化魚、人可以化鳥等，這些種種的變形，都是某一種型體在某一種力動之下，其生命突破了原有的軀形，而躍入另一個形體，創造的一個新的生命形體成為變形的更換³³⁷，包含了人、植物、動物和無生物間形體的互換。

於是，自然界中生機蓬勃的樹，便成為人類寄託永生不死的象徵物，它以各種形式出現在各個民族的神話裡³³⁸，李喬在〈泰姆山記〉裡發掘出生命最深邃的源頭，在他的詮釋下，余石基生命結束後，成功地以相思樹來代表新生的原型意象，賦予其新的藝術生命。

首先，李喬採主角死前自我告白的表達方式，將〈泰姆山記〉裡的「余石基」

³³⁵ 葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 245。

³³⁶ 葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 128。

³³⁷ 辛金順，〈從中國神話的內涵—論神話中的原型回歸與變型的特質〉，頁 96-97。

³³⁸ 梁志健、潘麗紅，〈托妮·莫里森小說中「樹」的意象〉，《廣西社會科學》139 期，（2007 年 1 月），頁 117。

置換為「相思樹」³³⁹：

當雨水來的時候，有些種籽會發芽。

當春天來的時候，這裡是一片相思樹苗了。

當我的呼吸停止，就是我回到大地的時候；我的軀體與大地合為一體，我將隨著春天的樹苗，重臨人間。(285)

「相思樹」為陽性先驅樹種，豆科常綠大喬木，葉狹長，花金黃色，莢果。常作為行道樹及庇陰樹，木質良好為家具及薪炭材料³⁴⁰。由於相思樹適應力強、結實、挺拔和耐燒的特性，被詩人視為堅毅、勇敢和充滿自信的男性形象。它也能忍耐旱、貧瘠的土地，而台灣有許多乾燥瘠薄林地，相思樹為生長於此惡劣土地上先驅樹種之一³⁴¹，從以上資料可知，相思樹如同男性般具有魁梧有力的身軀和堅韌不拔的意志，「相思樹」喻體的具象化在〈泰姆山記〉裡，顯現出豐富的象徵意味。

在許多文學作品中，「樹木」的形象如同一種文學的符號，一個具有原型色彩的意象，當它單獨出現時，可視之為孤獨、寧靜、寂寞憂鬱的，但也可說是堅韌剛強、正直向上的，凝聚了東方文化的精神品格³⁴²，因此，在自然界的生命體中，看到樹從種子發芽到長出嫩葉，再到粗重的枝幹、茂密的枝葉和蒼老、生命的結束，「樹的生命過程中，所遇到的風雨雷電、斧斤砍伐、寒霜炎熱，難道不也是人生過程所遭遇的」³⁴³？在樹的生命週期中，彷彿看人類生命過程中相同的狀態，因此多藉其來展現多樣的精神人格和生命意識，以致於借樹喻人或以人喻樹成為文學中常見的原型。

回到小說裡，相思樹代表著一棵「信念之樹」，在惡劣的環境中，仍能表現

³³⁹ 傳說中為戰國宋康王的舍人韓朋和他的妻子何氏所化生之樹。韓朋娶妻何氏，妻美，後為康王所奪，韓朋含怨自殺，妻亦隨之。康王大怒，命兩塚相望，隔夜塚上長出梓木，樹棲鴛鴦，常交頸悲鳴。宋人哀之，遂稱其木為「相思樹」。參自晉·干寶《搜神記：卷十一》，（台北：里仁，1980），頁187。

³⁴⁰ 重編國語辭典修訂本（線上字典），教育部國語推行委員會編纂（參自教育部網頁：<http://dict.revised.moe.edu.tw>），2008年7月12日。

³⁴¹ 劉業經、呂福原、歐辰雄編著，《台灣樹木誌》，（台中：國立中興大學農學院出版委員會，1994），頁925。

³⁴² 孫曉文，〈現代詩歌中「樹」意象研究〉，《重慶教育學院學報》5期，（2004年5月），頁60。

³⁴³ 張天佑，〈20世紀中國知識分子的精神人格與生命意識—文學作品中「樹」的意象分析〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》2期，（2001年4月），頁103。

出令人讚嘆的生命力，在作家的眼中，它們非比尋常的生長形態，源自於一種堅毅不拔，百折不撓的執著信念³⁴⁴。余石基將他的信念灌輸在相思樹種籽裡，尚有一絲氣息的他，將「愛的樹籽」拋向身子周圍，還灑兩把在那個（外省人）屍體的附近，其中還有十幾顆掉在他的臉上和胸腹上（285），在一片平坦、寧靜的空曠原野中，相思樹像一個與宿命抗爭的孤獨者，它是李喬的心靈之樹，雖無法選擇自己生長的環境，但將會不斷地延伸它的軀幹與枝葉，舞出余石基的生命與熱忱、舞出他的希望與信念，在永恆的宇宙中，這一片茂盛的相思樹林，將陪伴著余石基永不孤寂的靈魂。

在作家心目中，「樹」具有恆久長新的原性意象，〈泰姆山記〉裡的相思樹，它不只是一棵「信念之樹」同時也是棵「生命之樹」，李喬在感受、創造和啟動這個原型的時候，同時也對它作出了主人公的改造，這就是諾斯洛普·弗萊所說的置換變形(Displacement)³⁴⁵，李喬使這回歸的原型獲得新生之時，也使得相思樹在現實中得到真實性，讓生命得以藉另一個形體延續下來：

誰說我死了，我只是暫時不在而已。生命哪是那樣簡單，那樣脆弱？不是的。懂嗎？我告訴你……

他想。

日頭昇到眉緣上面。他躺下，安息了。(286)

透過這棵「生命之樹」的種子，余石基得到啟發，他的靈魂獲得了拯救，它是余石基精神力量的生命之源，在慌亂的社會中，余石基沒有屈於現狀，用他的人道精神堅守台灣的精神家園，死後化為扎根泥土的大樹，堅毅的立於天地之間，相思樹的根系非常發達，又能耐風抗旱³⁴⁶，象徵著強韌的生命力，經過鄒族自然觀的啟示，了解人與自然和諧相處，最終仍回歸自然，生命的意涵在此表露無遺。

綜上所述，相思樹在李喬筆下賦予原型中置換變形的生命、信念意象，表達出對真、善、美的追求和嚮往，孫曉文認為「樹木的一圈圈年輪，記錄了人間的

³⁴⁴ 梁志健、潘麗紅，〈托妮·莫里森小說中「樹」的意象〉，頁117。

³⁴⁵ 阮豔萍，〈「香草」意象在屈原悲劇意識表現中的置換變形〉，《雲南師範大學學報》2期，（2002年3月），頁28。

³⁴⁶ 郭寶章，《中華民國台灣森林志》，（台北：中華林學會，1993），頁814。

陰晴雨雪、甘苦歲月；樹木堅實的質地，告訴我們做人的風骨與品格，綠蔭團團如蓋，無時無刻不在造福著人類，……如果沒有這些綠色的夥伴，這個世界將會多麼的枯燥和荒涼啊！」³⁴⁷由此發現，李喬小說中的相思樹原型象徵被賦予了新的生命力，同時也反映出人與自然、族群與文化之間錯綜複雜的關係，帶給讀者進一步深層思考的空間，相信透過相思樹抓緊大地的綿密根鬚，在台灣的土地中牢牢地紮根、成長和茁壯，最後終能長成參天大樹，在天地中生生不息，並延續繁衍著下一代。

第二節 追尋聖山

諾斯洛普·弗萊深受斯賓格勒《西方的沒落》³⁴⁸之影響，啓發他認為英雄神話的模式也和自然生命一樣，必須經歷「發生、發展、繁盛和沒落」的必然命運，因而構出如自然循環般的敘事程式，四個階段依次銜接起來，形成一種圓形的循環運動，並在《批評的解剖》中再深入闡發其循環模式，同時也達到了共時的邏輯和歷時的透視與統一的概括高度：

在這當中，過程的基本型式便是循環轉動，興盛與衰落，努力與休息，生命與死亡的相反交替，是過程的節奏。³⁴⁹

於是，文學和自然界一樣，有自己的循環結構，自然界的循環週期主要可以分爲四個階段——春、夏、秋、冬，或者是晨、午、晚、夜；文學中與之相對應的敘事結構分別爲：喜劇、傳奇、悲劇、諷刺。《批評的解剖》將此文學對應於主人公的行動能力，以文學的體裁與意象與自然的四個階段對應，從自然現象中尋找文學的原型，作品中可以形成四種基本模式³⁵⁰：喜劇，即春天的敘事結構，述說主人公的誕生和復活；傳奇，即夏天的敘事結構，表現主人公的成長和順利；

³⁴⁷ 孫曉文，〈現代詩歌中「樹」意象研究〉，頁 62。

³⁴⁸ Oswald Spenger(1880-1936)，德國作家，作品有《西方的沒落》、《抉擇的時刻》等，認爲任何文化都經歷成長到衰亡的週期。引自，《批評的解剖》，頁 228 注 1。

³⁴⁹ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 226。

³⁵⁰ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 9。並參自葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 130。

悲劇，即秋天敘事結構，展示主人公的末路與死亡；嘲弄和諷刺，冬天的敘事結構，講述失去傳統主人公的世界。

朱剛也進一步提出其看法，認為這些模式可包含五種意象世界，各自對應一套變化的規律³⁵¹，如此週而復始，循環不息。使得文學的藝術性變化萬千，超越時空的局限，展現美學的價值和意義。

從〈泰姆山記〉的整體佈局來看，主人公——余石基「追尋、再生」的原型母題，巧妙的遵循春、夏、秋、冬四季循環的週期，在情節上符合原型批評的敘事結構，形成了對四時交替循環的象徵性反應。本節首先闡述有關〈泰姆山記〉春、夏二階段之敘事結構，茲分析如下。

一、黎明、春天與誕生階段

諾斯洛普·弗萊在《批評的解剖》中提到在每個敘事結構都有六個相位，其中的三個都與另一相鄰的敘事結構互相對應³⁵²，在春天的敘事結構裡，提到第六個相位的模式：

社會處於一個崩潰和瓦解狀態，在此相位中，群體變的很小而且神秘，或乾脆侷限於一個單獨的人。神秘的藏身之所、月光下的森林、偏僻的山谷及愉快的島嶼都顯得更為重要。³⁵³

從上述我們發現，如同諾斯洛普·弗萊所言，〈泰姆山記〉的主人公處於一個失去秩序的社會，面臨到生命、安全的威脅，僻靜而神秘的山區成爲逃難和躲避的藏身之處，因而在發生事變之後，余石基躲藏在九坑的山區，因近半個月常有「陌生人」在山腳礦區一帶出現，再加上各種消息不斷，許多同夥落網後即音訊全斷，出於本能的自覺，此處越來越危險，只有逃離，才能「活命」。

此時的他正值生命的春天，雖是逃亡的另一段旅程，但是對他而言，活著就是一種希望，乍湧的雲霧彷彿是催促他要自救、行動，以求自保。

³⁵¹ 朱剛，《廿世紀西方文藝文化批評理論》，頁 98。

³⁵² 每個敘事結構都有六個相位，其中的三個都與另一相鄰的敘事結構互相對應，喜劇的前三個相位與嘲弄、諷刺的前三個相位對應，而其後三個相位則與傳奇的後三個相位對應，他們之間的差別雖很細微，但畢竟還是彼此不同的。參自諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 255。

³⁵³ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 267。

余石基在汐止的九坑地區不動聲色躲藏了四個月，一個氣溫陡降，山霧乍湧，出現颱風徵候的凌晨，他決定逃出九坑地區。

躲藏在汐止山區的同夥，一個個落網了；近半個月來，山腳下礦區一帶，近午時分經常出現「陌生人」的形跡，顯然鷹犬們已經嗅到他們的存在。他知道鷹犬的可怕性格；「氣味」一被發現，牠們就如吸血水蛭，非緊緊鑽入你的皮膚吸你血水不可。現在唯一自救之道，就是逃走。消除自己的氣味，擺脫牠們。(233)

當時的余石基躲藏了四個月，利用了出現「颱風」徵兆的凌晨，思索著該如何「逃出」藏匿的山洞，可以看出這是余石基想利用天時再加上地利(逃到嘉義找瓦勇)的契機，希望能逃出九坑地區。

他知道現在自己所面臨的境地：唯有逃脫網羅，才能活命；逃脫幾天就活幾天，一旦落網，就是生命的結束。沒有任何僥倖之想，這是長遠歷史事跡，以及身邊同夥的遭遇告訴他的事實。(234)

小說中四次提到「覺悟」，兩次在「逃離」前，另兩次則在「逃離」與「反抗」時，同樣也在循環裡，也是敘事模式中的對照，本節先分析「逃離」前覺悟的體認：

老何就住在汐止東山村的石橋邊，是「山林管理所」的工人，一位育苗好手。兩個月前的一個午夜，老何提著一些米糧和這袋種籽摸到山洞邊來，告訴他說：村裡來了幾十個「便衣人員」，遇到青中年男子就抓，看看勢頭不對，老何溜之大吉。(235)

「哈！你不知道，大家學乖啦！這個天年，逃開再說，先落網先斬頭；鋒頭過後，就會沒事哪！」

這是老何在短促的動亂時間內領會的大道理。可惜畢竟領會不夠深刻，在米糧吃光，野生甘薯難找的情況之下，老何按捺不住，也可以說，大概認為「鋒頭」已過，這就下山一試虛實……。十天後，就是最後下山「失蹤」

那位同夥告訴他說：老何的家人剛剛領回「老何」；老何已經入土為安。(236)

老何的事件，只是一個大環境的縮影，動亂的時局只能人人自危，但是這起事件卻也逼余石基去面對許多的事，場景從放在山洞裡的小提琴為起點，回憶著從東京返台，進入建中任教，偶然中與張信義等人接觸；接著事變發生，進而自己的轉變，這條路是他未曾想到的路，生命的意義、行程全然的更換，逼著他走向逃亡、躲藏、又再逃亡的生活，在此情況之下，自覺是一種活下去的力量，「逃」是一種潛意識的本能：

這是一種「覺悟」，萌生這種覺悟之後，周遭的景物，好像突然特別明亮起來，整個世界顯得十分寬敞而親切起來。這是很奇異的感覺。

自從老何出事後，他經常對著那袋相思樹籽發呆。他想得很多，想得很亂；也由於老何的「變故」，他決定脫走，另覓藏身之地。

現在以這些相思樹種籽做為工具，又豈止感慨萬千而已！（234）

從小說中的主軸人物——余石基身上可以發現李喬以涉入「鹿窟武裝基地事件」而離奇失蹤，在日治時期的著名作家「呂赫若」為原型，余石基雖是虛構的人物，但從作品可以看出小說中社會背景的真实與變化；提及小說人物與歷史動態的關係，周英雄說：

西方的歷史小說，往往把著眼點放在次要人物的身上，看他們的遭遇如何反映時代的總體變遷。³⁵⁴

李喬藉由小說次要人物「老何」，讓他們展現、反映社會的亂象與動盪不安的時局，說明了事件裡的血腥與殘暴，因此余石基看著老何的相思樹種籽，想著自身和他的遭遇，除了感慨也萌生出一種決心和覺悟的毅然：

……早晨，山區還有濃霧……東邊已經泛開丈許的魚肚白。

他走到山路轉彎處，再回頭一瞥山洞以及四周草木一眼。不是惆悵，不是傷懷；是一份依戀，一縷難捨，還有一點點近似「覺悟」的毅然。(233)

³⁵⁴ 周英雄，《小說·歷史·心理·人物》，（台北：東大，1993），頁78。

生命當中，有許多的體驗，來自週遭或自身心靈的自察與自覺，高天生認為「李喬著力在探求人類心靈，研究現實生活與潛意識及行為的連帶關係」³⁵⁵。另外李喬也自述「希望藉由劇中人物的悲劇，使讀者心靈上獲得清滌作用、昇華作用——產生更大的韌力勇氣，以面對現實」³⁵⁶。這樣的覺悟絕非一種偶然的想法，是生命的一種突破、成長與面對，也是一種新生的開始，小說一開始雖用逃亡、鷹犬追捕、躲藏、緊張的氣氛，但是卻有一種急於想掙開、逃亡、覺悟的氣息，使人感受到生命的淬鍊與茁壯，因此從敘事結構的觀點來看，象徵生命的一種可能與機會，故筆者將其歸類在——「春天」的階段。

二、中午、夏天與凱旋階段

諾斯洛普·弗萊認為對應於夏天的敘事結構便是傳奇，它主要的情節成分是冒險中以一種連續和漸進的形式存在³⁵⁷，〈泰姆山記〉一開始便用「躲藏」、「逃出」說明事變發生後的危險情況，當統治階層用大規模的武力來鎮壓百姓或抗亂份子時，「衝突」也因而產生。「衝突，是傳奇的基礎或叫原型主題，因為構成傳奇的基礎便是一系列奇異的冒險」³⁵⁸。主人公開始面對衝突發生後的結果，於是便開始一連串的逃亡。茲將分段舉例如下：

在二二八事變發生後，余石基便開始不斷的逃亡以躲避仇敵的追捕，首先是逃出九坑山區：

「很好。未見人影，未聞人聲。他沿著臺車軌道下山，到了山腳小村，水溝邊一群婦人在洗衣服。很好，未曾發現任何異樣的人物，身後左右，也無異樣的目光。」

「他大方地走過茄苳和街後，到達汐止車站。」(237)

其次便是採取擺脫「可能監視」的計策而抵達嘉義火車站：

火車進站前，他走進廁所；火車一停，他就迅速衝到另一車廂，然後夾在人群中下車。

³⁵⁵ 高天生，《臺灣小說與小說家》，頁 79。

³⁵⁶ 高天生，《臺灣小說與小說家》，頁 78。

³⁵⁷ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 269。

³⁵⁸ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 278。

走出車站，他就走進廣場對面左側小食攤，叫一碗「苟苟滴」，卻轉身由側門溜開；再經由一段後街道，走過兩條街，來到汽車站。

「牛頭馬面跟不上吧？」他躲在廁所門口仔細查看。

半點鐘後，他跳上開往彰化的汽車。經過半小時，他在彰化火車站附近，仔細檢查周圍的情況，認定「警報解除」了，他才現身買南下的車票。

(245)

火車抵達古老的嘉義車站，已經是家家燈火時刻。

他大方地走出剪票門口。意外的是，此地天氣晴朗，不但未雨，深藍天幕上，還點綴幾顆光芒微弱的星星。(246)

最後是到樂野找到瓦勇：

他走到「糞箕湖」，離開火車道，找到小徑南行，到達「樂野」是次日的九時前後。

人，隨著聲音出現：正是又黑又亮的——可是，只黑不亮了——瓦勇！瓦勇想搶前一步跟他擁抱吧？卻又遲疑著。

「瓦勇！」他有忽逢故人、親人的歡愉，且有欲泣想哭的衝動(246)

找到了瓦勇，似乎這一路的辛酸、苦楚都在見到他時一掃而空，取而代之的是一種似故人、又似親人的感動，這樣「短暫的成功逃亡」使得余石基有著欲泣想哭的衝動。

程金城在《原型批判與重釋》中提到「夏的意象對應於傳奇，是神的歷險與勝利原型」³⁵⁹，在余石基逃亡的階段，雖然怕被逮捕，也可能像陳澄波、潘木枝……等人被逮捕而失去性命，但是主人公成功的逃亡到嘉義找到瓦勇，在這歷練的過程，處處佈滿著緊迫逼人的氣息，但主人公多次化險為夷，順利的逃脫，希望能藉助瓦勇的指引而獲勝，就像太陽在宇宙中不斷的前進、上升和運行，從春天進入夏天，由黎明走向正午，從敘事結構的觀點而言，就像是主角與黑暗勢力的拼鬥，暫時的凱旋、勝利，故將其歸類在「夏天」的階段，

³⁵⁹ 程金城，《原型批判與重釋》，頁126。

除此之外，在夏天的敘事結構中有另一種人物與喜劇中慈祥自貶者的形象相對，便是榮格所提到的「智慧老人」，〈泰姆山記〉中的瓦勇便是屬於此類人物，（本論文第三章第二節有詳細說明），諾斯洛普·弗萊在《批評的解剖》中進一步的闡述有關智慧老人在傳奇中所扮演的角色意義：

這樣的人物或多或少都是大自然之子，……他們依然保持著因出身不明而具有的不可思議性。他們作為主人公的僕人或好友，和傳奇人物一樣，也與大自然保持著神秘的親密關係，這些大自然之子中，有許多又是「超自然」的生靈。³⁶⁰

智慧老人出現在主人公遇到險難、危急時，具有超自然的助力，可以用其出色的計謀或是高超的智慧，來準備幫助主人公度過難關。於是瓦勇便想帶余石基躲藏到泰姆山，希望能覓得一線生機，而若是能成功找到穩妥的藏身處，其性命也將得到存留和延續：

「瓦勇我，把一些話說完，就帶你到這個島最隱秘的地方——臺員的心肝那裡，知道嗎？」

「臺員的心肝那裡？」

「就是泰姆啦。」（255）

「不要喪志，對自己要有信心，要相信泰姆山。要愛！知道嗎？要愛。」

「可是瓦勇卻告訴他：在山裡，什麼都是可能的。因為山是他們的，他們也是山的。」

「他也可以得到山的呵護。只要他認為自己屬於山的，那麼，山也就是屬於他的。」（259）

余石基在追尋的過程中，瓦勇引導他接受泰姆山的心靈洗禮，而了解到泰姆山並不是一座「凡山」，需要相信、愛、歸屬的情愫在心中的自我發現，才能找到它，同時也才能得到蔭庇，故此作山也代表著「希望」、「勇氣」、「生命的可能」。

³⁶⁰ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 284。

同時，筆者認為余石基對泰姆山的態度也是一種敘事結構的循環，由原來的懷疑轉而接受進而能愛去尋找這座山的心路歷程。可分為懷疑泰姆山的存在、親身經歷泰姆山、登入泰姆山尋求庇護時的罪惡感和對生命體悟的四個階段，從懷疑泰姆山的存在到親身經歷泰姆山，就像由春天進入生命中的夏天般，似逢蓊鬱的大地，枝葉疊影、草木向榮，對余石基而言是一處很好的藏身之處，可以暫時庇護他的生命，躲避危機。

雖然余石基曾經懷疑泰姆山的存在：

他笑不出來的：「現在，我怎麼走——你的意思是叫我去找那什麼『泰姆山』，沒蹤沒影，你幻夢的山，躲在那裡，然後……」

「然後，安全時候去接你！」

「替我收屍！」

「老鼠！你這個老鼠！」瓦勇把裝滿不知什麼食物的網繩背袋——「套干」交給他：「不許你不敬那座山，不許不相信！瓦勇我，爬過那座山，你懂不懂？」(257)

但他接著便親身經歷這座泰姆山：

現在，他開始發覺，自己是真正有信心了。他愛泰姆山，他需要，他必須靠泰姆山來維護。(264)

腳下就是坡度奇陡的崖邊，放眼望去，百丈之外，草葉灌木越來越少，代而出現蒼鬱高拔的原始林。在兩者交接處，錯落搭著三四間三角形貼地的管草屋。瓦勇說過這些。

現在，終於證實：「泰姆山」確實存在，就在眼前。而自己正在攀登。

(269)

綜上所述，余石基的順利逃亡到樂野及親身見證到泰姆山的存在，使他得以享受太陽冉冉升起的溫暖，使為他擔心、害怕的家人帶來希望和榮耀，結構主義大師李維史特勞斯（Claude Levi-Strauss）為此現象做了很好的說明，「神話以螺旋形狀不斷旋轉下去，直到產生這神話的智慧衝力枯竭，它的生長過程不斷，但

其結構卻永遠不變」³⁶¹。由以上說明可以看出〈泰姆山記〉之深層結構，故筆者將其對應於神話原型中「夏天」的敘事結構。

三、小結

本節從原型結構的「黎明、春天與誕生」階段出發，經過「中午、夏天與凱旋」階段。小說裡余石基遇到躲藏的困境和生命的危機，對於自身的安全和定位受到震盪，因而萌發「逃亡」的決心，以求得內心焦慮和外在安全的平衡。從逃亡的路線角度而言，得知余石基從鹿窟山區成功的逃亡到好友瓦勇的身邊，彷彿從黎明的太陽進入正午時分，高掛天空，處於勝利的階段。

命運召喚著余石基，從他的社會藩籬將精神重心轉移到泰姆山上，瓦勇扮演著智慧老人的角色，一路上給予余石基精神上的鼓勵和支持，最後他發現在泰姆山中有股慈愛的力量，守護保佑著他，最後打破他對自然力量的圍見，生命隨即展現頓悟的力量。

《聖經》中的摩西雖只是個牧羊人，因著神的召喚與使命，帶領以色列人出埃及、過紅海。如果說摩西把以色列人生存和自由危機作為在曠野漂流了四十年的理由，那麼余石基第一次的漂流便是爭取台灣自由民主失敗，被政府視為抗暴份子，為躲避軍警的逮捕而逃到鹿窟山區，以維護生命和家庭的完整。從客觀的角度來說，他的第二次漂流、逃亡雖也是迫於山腳下軍隊的搜捕，但也映射出余石基自身對於泰姆山的嚮往和感悟。

余石基和窩興、瓦勇等人相聚時，瓦勇曾說過若余石基遇到生命危險時，可以到泰姆山尋求庇護，就余石基心境轉換的過程而言，當他在尋求泰姆山的過程中，體會到生命的意義和自然的力量，從懷疑到相信聖山的價值和存在，以致於最後被泰姆山接納。從原型批評理論來說，他的生命從危險的狀態脫出，經過了生命的思索和頓悟，他獲得「啓蒙」和生命的新契機，彷彿從「春天進到夏天階段」，生命充滿新生的希望。

諾斯洛普·弗萊認為文學的結構具有層次性，每個層次或語境都有不同的序事和意義³⁶²，因此文學的原型以程式和文類的形式模仿作為自然過程裡的循環象徵體系。從文學深層的敘事結構，體悟到宇宙、自然和萬物循環的歷程。

³⁶¹ 轉引自張漢良，〈楊林故事系列的原型結構〉，《中外文學》3期，（1975年4月），頁172。

³⁶² 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁78。

綜上所述，從文學藝術形式的創造和追求審美理想的觀點來說，原型在不同時代、不同地域和不同族群的接受意識中，始終與人類心靈經驗的普遍性密切相關³⁶³。李喬不僅極力說明「土地與生命連結」的主題意義，同時也反映出作品「追尋」的文學原型，〈泰姆山記〉展現余石基「追尋—啓蒙」的過程，在這世變交替的歷史時期，從「黎明、春天誕生的階段」走向「正午、夏天與凱旋的階段」，使讀者體會到文化價值的永恆性。

第三節 獻祭的羔羊

一、日落、秋天與死亡階段

從前一節中得知，余石基踏上蒙求泰姆山庇護的旅程，然而就像過了正午的太陽，到達了最高點，也必然要落下來，諾斯洛普·弗萊說：

悲劇主人公的獨特之處，在於他身處命運之輪的頂端，介乎大地上的人類社會與天堂中更美好的境界之間。……悲劇主人公高踞人類境界的巔峰，必然會成為周圍閃電的導體，大樹要比草叢更易受到雷電的襲擊，誠然，導體既可成為雷神的犧牲品，同樣也會成為它的工具。³⁶⁴

因此，來到泰姆山的余石基，就像站在人類境界的頂峰，成為周圍閃電的導體，雷神的祭物，追捕他的是自私、內心險惡的人物，為了賞金而去逮捕相關事件的人，即使這是素未謀面的人，為了求取高額的利益，也在所不惜，敵手為了自己的利益，不擇手段，就像飢餓多時的吸血水蛭，一旦發現機會便緊咬不放：

天光燦然。幾縷日頭直射身上。「聲音……什麼聲音？……」

他發現了：隔一層山坡的彎路對面山腰上，兩個淡黃色人影，朝這邊不快不慢地前進。

他立刻認定：那不是部落人，是平地來的，是獵他而來的；不是幻想或夢魘，

³⁶³ 程金城，《原型批判與重釋》，頁 298-303。

³⁶⁴ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 300。

是活生生事實。來了，真的來了。像吸血蛭，像附骨之蛆，就這樣窮追不捨，直入山的臟腑地區來捕捉自己！（268）

那追捕的人，已經發現他，就在十幾二十丈之外。他們有兩個：一高一矮。好像背著長槍。也許不是，他們腰際明顯地佩著手槍……。（270）

——「砰！」開了一槍。「嘶！」粗啞的尖嘯自左耳邊掠過。他「嘿！」一聲仆倒地上。唔，並未擊中。他立刻彈身而起，像一隻嚇破膽的花貓，猛地往草地，往陡坡上段急鑽急竄。（272）

在這個階段中，因著二二八事變，整個台灣的生存環境及余石基面臨孤立、無助、軟弱、無援的窘境，就像面臨到秋風的蕭瑟、土地的悲嘆般，沒有生命的氣息，主人公的行動不再那樣的順利、成功，等待他的是必然的失敗。

一丈之內，黑忽忽的手槍，正對準他。持槍的人，大約三十歲左右，雙眼小而亮，一字形嘴唇，發亮的尖鼻子。也是一身先住民衣褲，但一看就知道，絕不是部落的人。是很陌生的那種人。（275）

這裡躲不了誰的。他吸一口氣警在胸膛，騰身往上攀爬。這裡是四五丈石板陡坡，大概是山洪沖刷而成的岩石。在中央部分幾乎光滑得無法著力。可是，在這生死一瞬之際，他如一隻山羌，急爬猛抓，不但手腳並用，連下頷，肩骨，胸肌，臀肉都發生著力，支撐的效用……（277）

他們二人在泰姆山中不斷的追逐，由希望走到絕望，這位李喬筆下的大陸外省人，張恆豪認為他是統治者、監視者、追捕者的象徵³⁶⁵。此時這也提供一個訊息，宇宙中的太陽已向下運行，此刻正是余石基生命的轉折點，就像悲劇般，主人公已面臨窮途末路，此時也與日落的景象相呼應，秋天的悲歌悄然吹起，英雄正面臨由盛轉衰的命運：

茅草拉得好長好長。不是茅草拉長，而是影子映到他們坐落的地方。日頭斜嵌在巨株檜木的枝桠交錯處，紅紅的，好疲累的樣子。

³⁶⁵ 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，頁 71。

山風徐徐。在一角天暮轉暗時刻，風勢突然加大。風裡，這個人的哭聲，喃喃聲，時斷時續。(281)

從原型的角度來思考，諾斯洛普·弗萊進一步歸納出：

悲劇是對犧牲的模仿，是一種矛盾的結合，一方面是正義的恐懼（主人公必定會墮落），另一方面則是對失誤的憐憫感（主人公墮落，令人惋惜）。³⁶⁶

令人惋惜的是，余石基不慎被毒蛇咬傷，就像諾斯洛普·弗萊所說，〈泰姆山記〉同樣也給我們這樣矛盾的感覺：

就在這時，右腳小腿肚上，突然傳來一縷刺痛，像被針尖戮了一記那種細細尖尖的刺痛……

「是？……」心頭掠過一陣陰霾！

啊！他尖叫一聲。因為正當心頭的陰霾中露出可怕的意念同時，眼前的景象讓他窒息，魂飛魄散；自己半倒的身子右側茅草叢裡，好多棕褐色帶黑花大斑點的「條狀物」在蠕動，在滑移……。

蛇！毒蛇！被毒蛇咬傷了！（278）

余石基與這位外省人先後雙雙被蛇咬傷，陷入生命中的低谷，一如悲劇中的第六個相位，「這是一個令人震驚和恐懼的社會，肢解(sparagmos)是主要的意象，如同類相殘、斷肢截體或嚴刑拷打」³⁶⁷。同類相殘的結果，致使兩敗俱傷，雙雙付出生命的代價：

持槍的人已經跨過「危險地區」，笑嘻嘻地向他靠近。

他站起來，一步一步往後退。

「小心！前面有蛇！」他說。

³⁶⁶ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 311。

³⁶⁷ 悲劇的發展由英雄式到諷刺式共歷經六個相位，其中前三個相當於傳奇中的前三個相位，後三個相當於諷刺文學的後三個相位。諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 323。

「哇！哇！」持槍的人厲叫連聲，向前急衝上來。

「喔！被咬上一口？」

「蛇！真是蛇？毒蛇？噯唷！怎麼辦？有救嗎你說！你說，噯唷！」這個人坐下，摟著一隻腿肚……（280）

高敏馨在〈淺析李喬—泰姆山記〉³⁶⁸中提到，此時所有的景象都代表著光明將逝，「在平地，大概日頭還有兩丈高，山裡卻籠罩在墨綠的濃幕了；墨綠的濃幕卻在轉眼全幻化成漆黑」（282），余石基等待的，竟是悲壯崇高的死亡，在日暮的邊緣徘徊，等待生命即將結束的冬天。

二、黑夜、冬天與逆境階段

余石基的死其實是荒唐的，因為追捕者誤認為他就是二二八嘉義事變的首腦人物——林雙聞，就像諷刺的敘事結構裡的作品一樣，諾斯洛普·弗萊說：

這種鬥爭反映在作品中的雙重焦點上，即既有道德是非，又有離奇幻想，它集中描寫由來不明失敗的主題。³⁶⁹

從神話原型的敘事結構得知，〈泰姆山記〉裡，余石基與這位追捕者的追逐，就像是荒謬的笑話，追捕者認定他就是林雙聞，我們對此不禁感到可笑與無奈，就像一場噩夢般，希望能趕快清醒過來。

「我當然不放棄！你值十萬元呢。十萬元！知道吧？」

十萬元？哈哈！原來我身價十萬——和那幾位「大條」的同胞一個價碼！可是，可是我不是什麼林爽文呀！

他真想跑下山去說清楚真象。他不是值十萬元那個什麼林爽文，更不是乾隆年間那個反清好漢林爽文。他是聲樂家，小提琴手，一個蒼白的文士，中學教師；總是覺得欠負妻兒太多又實際不能以行動補償的傢伙——當

³⁶⁸ 高敏馨，〈淺析李喬—泰姆山記〉，頁 13。

³⁶⁹ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 326。

然，現在是莫名其妙的逃亡者。是的，莫名其妙。所以……唉！（272）

張恆豪認為，在台灣這位外省人至死也不願意認同台灣，覺得對他而言台灣只是個「異鄉」³⁷⁰，因著一時的財迷心竅賠上自己的生命大感悲哀，對於不能死在故鄉，更覺「死不瞑目」與「不甘心」，生怕會被本地鬼欺負，相對於余石基而言，這樣荒唐的死，他卻覺得坦然，心頭反而清靜，反到為這個人難過。

「我，好不甘心！馬啦嘎屁！都是你害的！老子先斃了你再說！」這個人又要動槍。

「不用了。我也死定了嘛。」

「我要看著你先死，我才甘心！」

「後死，更可怖，一個人，你不怕嗎？」

「唉！天呀！我好，好後悔！」

「我覺得很滿意，很滿足——死在這裡。」他有笑的意思。

「我死也不瞑目——不能死在故鄉！唉！」

「何必呢？老鄉！」

「你不知道，在外鄉，會被本地鬼欺負的！」

「不。不會。大家化成鬼，還分什麼故鄉客地？」

「我不要，我不甘心，我……」

「那是你心裡另有魔鬼。」他有些感傷。

這個人擤完鼻涕，又幽幽細細地哭泣下去。

他長長嘆口氣。現在，他真的為這個人難過起來。（282-238）

這段故事在讀者看來有些荒唐，如果兩方都弄清楚，悲劇也不至於發生，但是這便是李喬對作品內容的堅持，從荒唐可笑中轉而看到余石基對生命的認同，使得讀者不禁也產生一種肅穆的同情：

以往的我是有罪的——當然，不是「他們」給我認定的那些罪。我無知，我狂妄，我自私，我不知感恩，我不關心自己來自何處，我也未替我同胞

³⁷⁰ 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較「泰姆山記」與「月印」的主題意識〉。72頁。

盡力，我懦弱，我並未去做該做的，我只是為了保全這個污穢鄙陋的軀體，是苟且貪生而來這裡。我沒有資格接受呵護、維護的啊！（270）

諷刺的第四相位，存在一種溫存而肅穆的悲愴情調，為災難提供社會和心理的解釋³⁷¹。因此在嘲弄與諷刺中與之對應的是「冬天」敘事結構。余石基的生命走到了盡頭，太陽落向山坳，就像凜冽的冬天，逼出一派死寂，這裡的世界渺無生機：

天色黑下來。就這瞬間，四周草木，已然變成連續不斷的黑色剪影。原來密林裡，是這樣日暮天黑的。（273）

王忠勇在《本世紀西方文論述評》提出冬天敘事結構的主要意涵：

沒有熱情也沒有詩歌，沒有英雄也沒有救星，……生命與活力分裂，存在與自由絕緣。³⁷²

從就像黑夜的大地般，萬物枯寂，這位追捕者最後再補上一槍，結束了余石基的生命，主人公徹底的衰亡，走入了真正的黑夜。

——「砰！」最後的一槍。

「啊！」他前傾彎曲的身子突地挺起，往後拋跌，摔落下來。

這回中槍了。右邊肩窩處炙熱劇痛，如千把生鏽的銼刀同時戮進肌骨似的……（284）

日頭昇到眉緣上面。他躺下，安息了。（286）

從綜上所述，神話原型的結構分析，其符合嘲弄和諷刺的第四相位，凸顯出主人公個人的遭遇，而深令讀者感到同情，從英雄的生命追尋母題來說，主人公面對災難無法突破，面對生命的消逝，就像太陽落入地平面，大地一片黑暗、混沌，故可以將之歸納為「冬天」的敘事結構。

³⁷¹ 諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的解剖》，頁 346-347。

³⁷² 王忠勇，《本世紀西方文論述評》，頁 95。

三、小結

本節從原型結構的「黃昏、秋天與死亡」階段出發，經過「黑暗、冬天與逆境」階段。余石基雖成功的逃到泰姆山上，卻躲不開追捕者令人窒息的追捕手段，彷彿正午的太陽已向下運行，余石基面臨由勝轉敗的命運，從可笑的對話中，發現自身處境的無奈和絕望，最後他和追捕者雙雙被蛇咬，以至於生命結束於泰姆山上，彷彿落下的太陽，進入黑暗的天幕，看不到陽光和生命的跡象。

「受難與死亡」是〈泰姆山記〉的另一個主題，既然是逃亡和追尋，就意味著從熟悉的世界進入一個完全不同的疆界，面對泰姆山上自然環境體系裡既有的價值觀和生存方式，使得他和追捕者經過一系列的磨難，並觸犯原住民口中「酷因」的禁忌，成爲這場動亂中的犧牲品，藉由他和追捕者的血，洗淨一切仇恨，回歸大地的懷抱。

春、秋二季是一年中色彩最斑斕的時節，也是景物氣候變換最大，最易察覺時間流逝的季節。秋天由於氣候轉涼、萬物凋殘，易使人感覺悲傷與生命的脆弱；緊接秋天後面來到的便是寒冬時節。在凜冽的冬天裡，由於萬物衰朽死亡、萬物枯寂，呈現肅殺凋零的氛圍，若與人生的階段相比，彷彿進入暮年的心境。回到小說裡，此時的余石基面對人生悲秋和嚴冬之階段，呈現出李喬〈泰姆山記〉蘊含深重的生命意涵。

對於主人公的消殞，使小說中滲入越來越濃的悲悽、苦澀與失落，與前節中余石基面對困境的覺悟開始逃亡，一股突破、成長和面對的毅然，展現生命希望的意象相比，便可感覺出這種悄然變化的進行，盛衰之變急轉直下，〈泰姆山記〉呈現悲涼的基調，使余石基無可避免的進入毒蛇的守護地，他心中懼怕不已的「酷因」終究還是出現了。

乍看之下，余石基的生命似乎已經結束，走到人生的終點，李喬藉由余石基死前揮灑的相思樹籽，將他內在的生命，變形爲另一種生命的形式。「呼吸停止」、「躺下」、「安息」等詞，所強調的都是由「死亡轉向新生」的過渡，從嚴冬的凋零進而轉向春天的復甦，換言之，從「黑暗、冬天與逆境」階段走到「黎明、春天與誕生階段」。從神話原型的觀點來說，顯然余石基並沒有真正死去，而是生命由一種形式轉化爲另一種的樣貌。

他把種籽一把一把灑在身子周圍（285）……

當我的呼吸停止，就是我回到大地的時候；我的軀體與大地合為一體，我將隨著春天的樹苗，重臨人間。（286）

這是死亡與再生的母題原型，余石基歷經嚴酷的考驗，克服了生命的障礙，使得他的軀體變形為相思樹籽，再次回到洗淨仇恨的人間。古今中外許多的文學作品，都有與再生相似的主題，〈泰姆山記〉呈現李喬對生命永恆的理念，死亡不僅是一個過渡的場所，同時也是生命變形、永不衰竭的內在驅力，透過原型批評的置換變形，體會到人類生命精神的展現。

綜上所述，當我們探索〈泰姆山記〉的原型敘事結構時，不難發現其中的創作事實，意即小說呈現的原型思維及其敘述結構表現，雖從春、夏天階段進入秋冬階段，但作者藉由生命變形的形式，以再生的姿態，進入春天的階段，成為循環的迴圈。



第五章 結論

劉昌元認為，文學中的哲學思想可以透過作品中的人物、主題表現出來，思想是文學的主要成分之一。此外，語言的運用、人物的刻畫與氣氛的營造，也是衡量文學特色的關鍵³⁷³，鄭清文認為從李喬的一些小說中，可以看出他對文化的關心、理解和實踐，並認為李喬是「不停的打破舊傳統，創造出新的景觀」的作家³⁷⁴，故而榮獲「榮譽台灣文化博士」之殊榮。

李喬〈泰姆山記〉也不例外，此篇雖是短篇小說，但其內容卻是深具藝術價值的文學作品，張恆豪更直接指出〈泰姆山記〉與《月印》堪稱二二八文學之雙璧，情節敘事結構不但呈現神話原型的結構模式，更反應當時的生活，因此張恆豪稱讚其具有「相當精緻的藝術品質，洵為珠玉圓潤之結晶」³⁷⁵。研究者在本章將分寫作特色、主題的反思、研究結果與建議三部分，其說明與歸納如下。

第一節 〈泰姆山記〉的特色

一、人物的原型象徵

榮格認為，集體潛意識是人類共有綜合的精神經驗，作為個人潛意識的基礎，所有人皆能從中分享同時在他的原型理論中，認為有些重要的心理原型：如陰影、人格面具、阿尼瑪和阿尼姆斯、日月、水火、智慧老人和母神原型等³⁷⁶。這些原型經過無數個歷史的沉澱和累積，以至於最後演變成某種固定的思想形式，對我們的人格和行為產生相當大的作用。

從第二章〈泰姆山記〉角色原型分析中，得知小說人物具有阿尼瑪、阿尼姆斯、智慧老人及地母的原型，原型雖是彼此分離且獨立的結構，卻能以各種不同的方式互相結合，如諸多的作品中看到異常兇狠但又英勇無比的形象，這便是魔鬼與英雄原型的結合³⁷⁷，因此個體間才會存著截然不同的差異，具有特殊性和獨

³⁷³ 劉昌元著，《文學中的哲學思想》，（台北：聯經，2002），頁 2-5。

³⁷⁴ 鄭清文著，〈賀李喬獲榮譽博士〉，收入於《小國家大文學》，（台北：玉山社，2000），頁 124。

³⁷⁵ 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，351-363 頁。

³⁷⁶ 關永中，《神話與時間》，頁 102-107。

³⁷⁷ 常若松，《人類心靈的神話—榮格的分析心理學》，頁 135。

立性。

一般而言，認為自己只是個淺薄的人道主義者的余石基，具有阿尼瑪的女性特質，對於受到專政壓制的台灣，他心中藏著自由、幸福且美麗的夢，雖然他的名字充滿男性的堅毅、穩固的特質，但他卻是一位情感細膩、多愁善感的音樂藝術家。在事變中，看到生命的脆弱，人民的無辜和台灣民眾爭取自由民主的夢想，導致他也捲入事變之中，即使在最後一刻喪失了自己的生命，也將他的愛注入大地的新生命裡。

女性的阿尼姆斯特質，受到父親瓦勇的塑造，受到父親影響的娃媞娜，阿尼姆斯成為內在的精神良友，賦予他進取、勇氣和超凡的智慧，這無形的內在力量，鍛鍊出她的強健體魄，像山的女兒般，生活於大自然中。藉由她內在的阿尼姆斯，扶持余石基逃亡中遇到的危險和困難，使他順利找到泰姆山。

因此，借助榮格的人格原型理論，看到余石基與娃媞娜的內在精神心靈，李喬藉此二者的人物形象，表現出男性和女性的阿尼瑪與阿尼姆斯特質，使讀者看到此二種人格特質所蘊含的文化意義。

一旦跨越了逃亡門檻，余石基就必須經過一連串的試煉，在順利到達泰姆山前，所遇到具有超自然的救援者便是人格原型中的「智慧老人」。瓦勇扮演先知的角色，具有某種超自然的神祕才智和先知先覺的能力，黝黑的皮膚中，閃爍智慧光芒的雙眼，他能聽得懂大地和河流的聲音，強大的分析和判斷力，使余石基在歷難的過程中，成為余石基逃亡時支持的力量，為他指點迷津，得到泰姆山的庇祐和寬容。李喬藉由瓦勇的人物原型，成功的塑造智慧老人的角色，也藉此告訴讀者，腳下所踏的土地便是自己的家園，人與自然原本就存在密不可分的關係，在此，也進一步看到人與土地的連結和意義及其〈泰姆山記〉的創作意涵。

如第二章所提，地母具有善良、恐怖和既善且惡三種原型特徵，泰姆山如同善良的母神，具有繁衍、生育、包容和庇護的特質，而毒蛇酷因則具有死亡與毀滅、危險和困難的恐怖女神特質。在大自然的面前，不論人種、善惡、性別，她都一律無私且公平對待每一位人，泰姆山是座「迷人的山、奇妙的山、也是座可怕的山」，她的迷人來自於蘊藏豐富的萬物，她的可怕則來自守護她的毒酷因，一旦人跨越與泰姆山和諧相處的界線，毒蛇便會傾巢而出，透過血讓生命回到宇宙的原點，藉著水的滋潤和肉身的腐化，成為大地的養分，繼續繁衍、養育著新生命，以此為循環，生生不息地綿延下去。

綜上所述，藉由榮格的人格原型理論，使讀者看到〈泰姆山記〉中人格的特質和地母的形象，從筆者歸納之阿尼瑪、阿尼姆斯、智慧老人和地母形象，進而體現作者創作的意涵，展現高度美學的藝術價值。

二、生命回歸的循環

神話原型批評乃是從神話和象徵儀式的角度來審視文學，其建立在文化人類學和心理學的基礎上，麥永雄認為「在偉大的文學作品中蘊藏著作者和讀者集體無意識中對大自然(太陽昇落、四季循環)神秘的體驗」³⁷⁸，因此在許多文學作品中，便可以發現具有許多共同特性的主題與永恆的象徵，來傳達作品的結構與藝術性，亦即：

許多不同的神話中亦可有相似的主旨或主題，而在時空均皆遙闊的各民族文化中反覆出現的某些表象，大都含有一種共同的意義——均可導引相似的心理反應而發揮相似的文化功能。³⁷⁹

同時這也是神話帶給人們樂趣之功能之一，在文本中我們可以藉由相似的原型，進而與永恆對話，沒有時空的隔閡，體驗宇宙、自然的奧秘，深具共時與歷時性的深廣意義。

在神話原型理論中最具哲學意義的就是生命循環的迴圈，諾斯洛普·弗萊在《批評的解剖》中提到，文學和宇宙互相結合形成一個循環系統，表現出「再生的循環模式」，將無意識的原始意象，賦予了意識的價值。綜觀〈泰姆山記〉的敘事結構，我們發現作者最主要乃是要表達救贖的掙扎與困惑，生命的再生與自然的循環現象，卑微渺小的人類，相對於浩瀚無垠的宇宙，僅是自然循環的極小部分。

在〈泰姆山記〉中，主人翁——余石基的生命循環始於逃亡，終於蛇咬和槍傷，此時他的生命雖告一段落，然而作者賦予余石基劫後新生的另一樣貌，以灑落身體周圍的相思樹種籽為再生的象徵，軀體與大體合而為一成為種籽的搖籃，並藉由生命之泉——春雨的灌溉，以相思樹苗重新回到這塊土地。小說中也以太

³⁷⁸ 麥永雄，〈《綠色世界的喜劇—皆大歡喜》的象征結構與深層意蘊〉，《北大學學報(哲學社會科學版)》6期，(1998年6月)，頁49。

³⁷⁹ 約翰·威靈漢等編，徐進夫譯，《文學欣賞與批評》，頁134。

陽的時序，表明生命的週期，從春天經歷盛夏，到面臨生命的嚴冬，最後又重返四季的運行，如此更迭不息。

「永生」也是一種原型的表現，同時也是死亡與復活的主題：

說明人通過大自然週而復始的神祕的循環節奏，特別是季節循環，而獲得一種永生。³⁸⁰

亦即，所有宗教和藝術的根本要旨，都在於從人的死亡和時間的消逝中看到一種原生的衰亡現象，從人類和自然的新生命中看到一種獨特的復活的基本型態。

「生命回歸的再現」是〈泰姆山記〉的主要特色，其意義在突破有限的生命，透過變型再生的型態，展現「物我混同」的思維，陳忠和曾在〈從《莊子》的神話素材詮證神話原型與哲學理論之聯繫〉中，以《莊子·逍遙遊》的鯤與鵬和《山海經》的顛頊二則神話為例，旨在說明主體若能超越物我之間既有的條件限制，便能自由流轉於不同生命形質間，象徵生命不死，軀體的轉化可以延續生命形式的存在³⁸¹。簡言之，即「物我混同」的神話思維源於相信生命可以經由「變形」而超越生死困境。

此外，〈泰姆山記〉也是一部關於啓蒙的故事原型，余石基從起程逃亡歷經漫長而艱難的征途，到面對泰姆山的自我悔改，最終以新我誕生，葉舒憲認為：

主人公歷經出發、變形、回歸三個階段的啟蒙與洗禮過程，象徵的表現出蒙昧無知、非社會化的舊我的死亡和人格成熟、社會化的新我的誕生。³⁸²

許素蘭也認為生命回歸的再生原型，使人以積極、入世並經由體驗與自省達到了悟的境界³⁸³，在永恆、至大無私的自然裡，消弭了一切人爲的虛假、衝突及自私的利害關係，復現生命的真、善、美，突破人間的是非、對錯，以致於能化現實的悲劇，成爲一齣永恆的喜劇。

³⁸⁰ 葉舒憲，《探索非理性的世界》，頁 139。

³⁸¹ 陳忠和，〈從《莊子》的神話素材詮證神話原型與哲學理論之聯繫〉，《輔仁學誌：人文藝術之部》32 期，（2005 年 7 月），頁 76。

³⁸² 葉舒憲《探索非理性的世界》，頁 137。

³⁸³ 許素蘭，〈由紅樓夢之神話原型看賈寶玉的歷幻完劫〉，《中外文學》3 期，（1976 年 8 月），頁 54。

三、多種語言的表現

五〇年代的台灣，是個多音交響的社會，從日治時期一直到國民政府統治階段，「語言」一直是政府積極推行的重點之一，在前文第二章第三節已提到，語言不因政權的改變而消失，以至於在生活中處處看得到普羅大眾使用日語的情形，在〈泰姆山記〉中，李喬以寫實的手法表明當時社會語言的現象，從國語、日語夾雜；日語、原住民語以及國語、台語交錯使用的社會多種對談景象，使五〇年代之台灣社會呈現多語的現象。

〈泰姆山記〉中出現多語言並行的現象，大致上以國語為主，其間隨內容對話之鋪陳，而加入原住民語、台語和日語，形成多音交響的語言現象，這是後殖民情境中，所自然呈現的混融性文化（hybridity）³⁸⁴，小說裡的人物依其身分、劇情需要而使用不同型態的語言，藉由作者的寫作技巧，使讀者在歷史的鏡頭看到當時「眾聲喧嘩」的縮影。

真實社會裡，黎民百姓口語對話的使用，對展現在文學作品中語言的運用有極大的關連性，由此對照台灣的歷史，戰前的日本總督府與戰後的國民黨政府，使台灣經歷二次「國語政策」的洗禮，對統治者而言，或許達成了聚合、統攝民心的作用，卻對固有的母語文化造成莫大傷害³⁸⁵，黃宣範認為「語言的『政治工具』性格使它成為當權者的利器之一」³⁸⁶，以致於造成國語為多數人使用的主流語言。

對李喬而言，台語是平時生活的日常用語，他跨越日治時期與國民政府統治的兩階段，經過兩次政府施行的「國語」教育，再加上幼年時期，與蕃仔林附近泰雅老人的相處，自然而然地貯存在他的腦中，形成他的語言經驗與智慧，因而在小說中呈現出豐富的多語言現象。

〈泰姆山記〉發生於五〇年代的台灣，為使小說原音重現，人物的對話也如實呈現在讀者的面前，如瓦勇用母語告訴他有一座會走動「泰姆山」（TAY MUH HSAN）的存在，必須以敬畏的心才能追尋到這座聖山，並告知有「酷拉因」，若對山不敬，則會被「酷因」咬死而中毒死亡。又如他到嘉義投宿旅館時，與女

³⁸⁴ 邱培芳，〈從多音交響到純粹本土的語言呈現〉，《廖清秀長篇小說研究》，（新竹：清華大學中國文學系碩士論文，2004），頁90。

³⁸⁵ 邱培芳，〈從多音交響到純粹本土的語言呈現〉，頁97。

³⁸⁶ 黃宣範，《語言、社會與族群意識》，（台北：文鶴，1999），頁72。

中的對話，提到他是「草地郎樣」，所以「驚巡察」且「還無」身分證，而女中也說「暫時無」身分證「無要緊」，而讓他在旅店中得到充分的休息，補充體力和養份；出現在小說裡台語的辭彙，大多用來表現台灣的民間文化，原音重現使得小說人物的表情更生動。如此，對比出國語的優勢文化，顯現出一般人只有在非正式的場合，才會用母語來溝通。

承上所述，當他到樂野遇到娃媞娜，說「那諾」「瓦塔西」瓦勇「好朋友得是」、「哈伊」；之後在尋找泰姆山的路上，與她分開，娃媞娜說「歐即桑」「沙喲那拉」，希望有再見面的一天；此段在閱讀時，日式的用語的情境，令人彷彿有時空錯置的感覺，用漢字日音的方式，使讀者容易閱讀而進入時空的想像裡。

最後是在泰姆山上，寫出外省追捕者的口頭禪「馬啦嘎屁」、「入你奶奶的」，以及想得到十萬元的賞金而對余石基說「老子斃了你」，李喬口述當時聽到外省人的口頭禪幾乎如初一轍，凸顯台灣人民與部分外省軍人文化水準的差異。以上說明，使讀者更能體會出小說中特殊時代的語言韻味，完整呈現對話的語氣、人物的表情，再加上漢字輔助，不至於造成讀者閱讀的障礙，反而更能融入小說情境中。

綜上所述，筆者認為，透過李喬對語言的描寫，使讀者看到前人受台語、日語、國語的教育過程。此外台灣是個多族群的社會，透過多聲部的語言現象，使讀者能了解故事的時代背景，與作者想傳達的意義，用虛構的小說體，忠實呈現歷史的樣貌，這樣的寫作手法，出現在李喬的多部作品裡，使吾人看到小說中語言藝術的展現，進而了解他的土地文學觀。

第二節 〈泰姆山記〉主題的反思

從故事脈絡呈現二二八事件帶給有志之士的反應，試圖詮釋李喬在作品中隱含人與山林的深層思考、「生命回歸地土」之精神，繼而進行台灣族群情結的仇恨糾結的反思，茲分析歸納如下。

一、人與山林的深層思考

人與自然、山林間原屬於自然和諧的關係，許多的詩歌傳唱著土地與人的故事，如中國的《詩經》、《楚辭》，西方的《荷馬史詩》等，曾幾何時，我們忘卻土地像母親般帶給我們豐饒的作物與安穩的住處，筆者在分析《泰姆山記》的人物性格時，發覺不論是本省人、外省人或原住民對「台灣」這塊土地的認知有著迥異的現象。

若從歷史的角度來看，戰後由國民政府接收台灣，背後存著「中國化」的統治邏輯³⁸⁷，加上施政不當，導致於發生二二八事件和白色恐怖，人民的血流在台灣的地土上，實令人不忍目睹這一面慘狀，這位外省追捕者至死都認為「台灣」是個異鄉，怕自己的靈魂「孤獨」的流盪陰間；而余石基在彌留之際意識到，在大自然的面前，人類的鬥爭、仇恨和殘暴顯得非常的無知和無意，許素蘭認為：

余石基和那位追捕者來自對立的兩個陣營，從歷史的角度看當然是有原則的是非之分，但是從人性的薄弱點來看則是相似的，最後他們都被沉默的泰姆山所拒絕。³⁸⁸

但反觀原住民的土地、自然觀，他們也走過日治時期、國民政府時期，以至於到今天，仍用自然山林來訴說他們與台灣歷史的交錯現象，甚至如王家祥從自然書寫進而邁入歷史書寫，追尋著原住民的土地文化，藉由歷史的想像，為我們展示生命的基本精神。

汪明輝在〈Hupa—阿里山鄒族傳統的領域〉³⁸⁹之研究中歸納分析出，傳統上，鄒族人對環境的認知和識覺即為精細敏銳，在生活的空間中，仰賴非常多的地名最為生活中方向、位置參考的基準，許多地名也直接反映出當地的自然環境，在植物種類繁多的環境中，基於超自然存在的觀念，鄒族人相信某些動植物、山或岩石具有靈力可以對抗未知與不確定所招致的不幸，汪明輝認為「在人文類地名的背後隱藏的歷史故事，在此結構化的座標網中充滿了人文意義，命名又高度指向靈樹、靈岩之神聖事物」。

³⁸⁷ 申惠豐，《台灣歷史小說中的土地映像—土地意識的回歸、認同與實踐》，（台中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2004），頁6。

³⁸⁸ 許俊雅，《無語的春天—二二八小說選〈編選序〉》，頁16。

³⁸⁹ 汪明輝，〈Hupa—阿里山鄒族傳統的領域〉，頁42-51。

如此，可以發現，在《泰姆山記》裡，泰姆山也被賦予神靈的地位，這是一座不易被發現的聖山，也有毒酷因的保護，直到最後余石基由鄒族人口中的母語聯想到，原來「TAY MUH SHAN」便是泰姆山，是大地之母，日光與大地結合，一切的生命源頭便在這。

這座山雖是李喬創造出來的，然而根據他的口述，他也是從原住民的神話傳說中引申而來，筆者認為這樣的創造與汪明輝在〈Hupa—阿里山鄒族傳統的領域〉的研究相當的吻合，在鄒族人歷經長久的遷移、佔領、分配、認知、利用與防衛的過程，以及氏族組織與部落制度之社會運作過程，發展出社會和空間或是文化與自然間互動，因而所產生的社會文化生命體，由此，也帶給讀者進入自然與人文的探索，明白在大自然中須謙卑自己，尊重大自然的力量，與其和諧共存，共同打造和諧的「生命共同體」。

陳芳明認為，在戒嚴體制的支配下「台灣人民對自己的歷史產生了疏離，對自己的文化感到自卑」³⁹⁰，導致於我們對這塊生存的空間失去感覺和意義，彷彿一群飄泊流離的流浪者，找尋一條回家的路。有感於此，李喬感受到生命與土地的關聯，在完成《寒夜三部曲》後，仍有一個未完成的夢縈繞在他心中，那便是「一座台灣島嶼的聖山追尋」，最後他用《泰姆山記》來完成這個夢。

綜上所述，人與自然山林是不可切割的一體，不論前人的移民歷史或心態如何，李喬認為「人最終必須與大地結合，所有的生命來自大地，終要回歸大地」³⁹¹，如果疏離了土地，便失去了安頓的居所。在自然山林中，土地便是我們的希望。如彭瑞金所言：

先民靠土地存活、愛土地，也勇敢地承當土地帶來的浩劫。曾經是多麼辛勤地開墾拓殖，從經供給他們生生不息的生存資源，也曾經為擁抱土地付出了生命的鮮血，既是悲喜交集，又是愛恨交織，正是先民足式千秋的偉大、悲愴的交響樂章，奏出大地的樂章。³⁹²

先民胼手胝足，開墾拓荒，為家園奮鬥、辛勤耕耘，上一代的先人用血淚與汗水訴說開墾土地的艱辛；下一代的子孫用筆編織人回歸自然山林的景象，如同

³⁹⁰ 陳芳明著，〈後解嚴時期的後殖民文學—台灣作家的歷史記憶之再現〉，頁 112。

³⁹¹ 李喬著，《臺灣文化造型》，頁 26。

³⁹² 彭瑞金，〈每月一書—《寒夜三部曲》〉，頁 280。

高一生、陸森寶等人用語言和詩歌紀錄族人與大地共存的生活景象，讓人看到其中的滿足、和諧和安樂。再如劉克襄對自然苦心孤詣的關愛、廖鴻基對浩瀚汪洋的柔情眷戀、夏曼·藍波安對生存在蘭嶼上的萬物所展現其一片赤誠，以及曾貴海、陳明仁對土地和台灣語文永無休止的奮戰³⁹³，許多作家用自然寫作的方式，極力張揚對台灣山林愛護的關懷精神，盼望藉著文學的力量，感動更多的讀者付諸行動，實踐自然生態的保育。

筆者認為在今日的時代，我們看到過往的每件歷史痕跡，應該記取教訓與經驗，讓心靈回歸原始的山林風貌，認同腳下所踏的每一寸土地，與自然和諧共存，共同打造臺灣這塊「精神與生命的共同體」。

二、族群情結之反思

〈泰姆山記〉是一部歷史再現的短篇小說，應鳳凰認為「小說再現歷史」包括了兩個層面：

其一是描寫歷史上真正發生過的題材，其二是小說家必須透過高超的藝術手法，表現小說人物有血有肉，有愛有恨，真實而複雜的內心世界。³⁹⁴

李喬運用小說人物的對話與情節的鋪陳，使我們知道原住民、本省人和外省人對這片土地有著不同的想法，外省人認為這是「異鄉」、「暫時」的居所，自己不過是居住在台灣的「過客」，因此在余石基和追捕者均遭蛇咬後，追捕者因怕喪失生命，連續說了多次「我好不甘心」之語，面對死亡的到來，他們有著不一樣的心情：

「你不知道，在外鄉，會被本地鬼欺負的！」

「不。不會。大家化成鬼，還分什麼故鄉客地？」

「我不要，我不甘心，我……」

「那是你心裡另有魔鬼。」他有些感傷。(283)

³⁹³ 陳明柔主編，《台灣的自然書寫—二〇〇五年「自然書寫學術研討會」論文集》，靜宜大學台灣文學系策劃，（台北：晨星，2006）。參自本書封底簡介。

³⁹⁴ 應鳳凰，《臺灣文學花園》，（台北，玉山社，2003），頁104。

這位追捕者在中毒後，對死在外鄉非常的不甘心，甚至最後在臨死前，對同樣中毒受傷的余石基補上致命的一槍，真是令人震憤，使人覺得其行為非常的可恨與卑劣，而這樣的行為就像是統治者對台灣專制霸權行徑的縮影，連追捕者都可以無視於逃亡者的心態，更何況是當局的統治者了。

從〈泰姆山記〉看出原住民對台灣有著更深一層的認識和了解，彷彿是大地、自然的好友，他們是樂天、信實、單純的子民，同樣的他們也捍衛著這塊賴以維生的地土，從日治時期的「霧社事件」和支援嘉義二二八事件，最後在白色恐怖中喪失生命的鄒人高一生，這些例證都是展現原住民不惜生命而壯烈犧牲的抵抗事件；在小說中瓦勇的表弟——窩興，於二二八事件擔任攻擊嘉義機場的指揮者，最後被捕而遭害。回到小說裡，瓦勇引導余石基在逃往泰姆山時，給予心靈上的啟發，最後終能自我發現，拋開生命的疑慮，回歸大地的懷抱，這些均顯示出李喬透過高超的藝術表現手法，將小說中人物內心世界的愛和恨、血和肉與以結合，使小說再現二二八歷史事件、白色恐怖中政治、社會的問題。

台灣有許多作家在文學作品中從不吝於展現族群融合的情操，如詩人楊牧生於族群多元的花蓮，他並沒有揚棄這片單純、被邊緣化的土地，反而以他聰慧、敏銳的文學才能，在他的詩文中深刻且忘情地記錄著原住民圖像，這是他「願意」跨進「非我族類」的選擇」³⁹⁵。許多台灣文學家和楊牧一樣，「選擇」跨進不同族群的場域，如鐘肇政、吳錦發、陳映真和王家祥等人，同樣用愛為這片土地的族群發聲，勾勒出人物、土地和自然融合的多元風貌。

台灣是個多元族群的島國，張恆豪提出身為客家人的李喬，能擺脫「漢族中心」的思考模式，在命運共同體的前提下，正視原住民被迫害的事實，抵抗外來侵略者的統治，除了幼年和泰雅族為鄰的童年經驗，更流露出有良知、歷史觀的台灣作家對自我族群的深切反省的觀點³⁹⁶。有此可知，〈泰姆山記〉並非在控訴誰是歷史的罪人，或者誰需要承擔或背負歷史的罪過，而是要藉由這篇小說告訴讀者不管是何種族群，只要是真誠認同這片土地的人，都是台灣島的子民，張恆豪又說：

愈是遠離中心的邊陲地帶，愈是具有清明性，愈能體認到人與自然和諧共

³⁹⁵ 董恕明，〈平易的人情，深邃的世界——試探楊牧詩文中的原住民圖像〉，《第四屆花蓮文學研討會—區域·語言·多元書寫》，（花蓮：花蓮縣文化局，2007），頁 2、6、11。

³⁹⁶ 張恆豪，〈二二八的文學觀點——比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，頁 356。

生的智慧，而愈是受到迫害的族群，愈能從錯誤的歷史經驗中學到包容與救贖，愈能體悟到人與土地聯帶依存的情感。³⁹⁷

反思本島複雜的族群情結，常讓許多台灣人陷入偏執與狂熱，以致於產生許多非理性的思考和批判，〈泰姆山記〉告訴我們，在大自然中生命雖然渺小但卻非常尊貴，人的生命和土地是相依相偎的，無土焉有家，應要對每個不同的族群報以尊重、支持的態度來互相款待，將成見和仇恨拋下，學習從錯誤的歷史經驗學到愛和希望，也應從歷史的仇恨中學到展望新時代的智慧。

三、生命的價值

回顧世界各國歷史的舞台，我們不難發現，在改朝換代之時統治者常是極權、高壓統治，目的乃在希望能夠盡速控制、掌握人民的一切，然而「何為則民服？」。孔子認為「舉直錯諸枉，則民服。舉枉錯諸直，則民不服。」孔子的智慧之言，許多政治家琅琅上口，但卻力有未逮，當涉及個人權利、地位之時，百姓的生命就像草芥般，一點尊嚴也沒有，再加上利益的勾結，「情感」二字在此似乎都是多餘的了。

然而李喬告訴我們，越是動盪不安的時代，愈能從黎民百姓的觀點了解到什麼是超越金錢、權利、慾望的價值觀，相對之下專治的政府更令人寒心與可憎，從小人物的故事反映出當時台灣社會的困境與悲情，但是微不足道的市井小民卻真實的體驗到「生命」的意義，就像堅韌的小草，總有一天要在自己的土地上挺拔不屈，堅定的告訴執政者，他們並不是生命的主宰者，要立基於「尊重」的基礎，才能使民信服。

人非草木，孰能無情？李喬常用來作品表達對人的關懷之情，歷經了日本、國民政府的政權交替，也看到人民生活中的悲歡離合，透過〈泰姆山記〉余石基和追捕者死前的告白，使讀者看到兩個不同生命觀感、價值的體系，進而反省自身生命的底蘊。

當追捕者追逐到山腰時，追捕者和余石基這麼說：

——「我，我！我會抓到你的！」那腔調怪異的呼喊，卻依然時而清楚，

³⁹⁷ 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，頁 357。

時而模糊地竄上來。

「汝來！汝來好了，有種，再跟上來！」他咆哮著。

「我當然不放棄！你值十萬元呢。十萬元！知道吧？」(272)

對追捕者而言，當金錢同於生命等時，他的眼中就只有「活捉」余石基，這就是當下他所追求的目標，卻忘記雙方是處於平等的地位，沒有官、囚之分，小說沒有交代這位追捕者為何為這十萬元和余石基過不去，但他鏗而不捨的追逐已表明他緝捕到底的決心。

雖然余石基和追捕者都慘遭蛇咬，但追捕者卻以為：

「蛇！真是蛇？毒蛇？噯唷！怎麼辦？有救嗎你說！你說，噯唷！」這個人坐下，摟著一隻腿肚……

他，坐下，默默看著這持槍的人。

「小子，你說話呀！是不是毒蛇？」這個人雙眼突露異光：「說！毒蛇，是不是你放的？你設的陷阱，對不對？」槍管又對準他的腦袋：「我就先斃了你！」(280)

對話中透露敵對與不信任的態度，認為毒蛇是余石基所設下的陷阱，手中的槍是他的利器，依然對準余石基的頭，說出釋放他的交換條件：

持槍的人，瞧瞧日頭：「你扶我下山，我就放了你……」(280)

最後知道是劇毒的百步蛇後，他木然地坐了好一陣子：

持槍的人插好槍，木然坐一陣子，然後幽幽的哭泣起來，那是很深、很悲切的哭泣，靈魂深處迸發的哀泣，絕望的吞聲嗚咽。

「怎麼了嘛！我怎麼搞的嘛！鬼迷心竅了我……」(281)

面臨生死的關鍵，這位持槍的追捕者終於發出心底的聲音，以為這十萬元可以手到擒來，卻沒想到最後他們都被泰姆山拒絕在外。筆者於訪談時，詢問李喬

未何安排這樣的悲劇結局，他認為人都有一死，重點在於面對死亡的心情，生命的價值不是任何物質可以取代的，而余石基因著認同這塊生長的土地，以至於他和這位追捕者有著截然不同的心境：

這個人（持槍者）擤完鼻涕，又幽幽細細地哭泣下去。

他長長嘆口氣。現在，他真的為這個人難過起來。相反地，心田在一團暖暖的，爽爽的氤氳中，是一片平坦的，寧靜的空曠原野……。（283）

在毒發前，追捕者又對他補了一槍，他並沒有哭泣，也沒有懷恨的破口大罵，在追尋聖山的過程，他早已體會到生命的價值和意義。對他來說，「余石基」不過是個卑微軀體，在泰姆山中甚至是大自然裡，更顯得微不足道，但是呼吸結束不代表生命的終結，在宇宙萬物的自然循環裡，「死亡」是有意義的，這只是到展現新生命的準備期，是孕育另一個生命形式的搖籃，脫卻仇恨的外衣，拋下手中的武器，以愛和寬容來看待一切。

在〈泰姆山記〉的結尾中，余石基雖面臨死亡，但是在逃亡的過程中，不斷的反省，進而洗滌整個生命的價值觀，在大自然的面前誰敢稱大呢？物質的享受、名利的加持、權力的鬥爭，在大自然的眼中變得極微妙小，人的軀體隨著生命結束而腐化，但是軀體的養分融入自然中，卻又成為他類生命的延續，作者使我們反思生命的真義，可貴的生命並不是浪費在權利、金錢的操弄，而是在於「愛」的力量。

此外，由於余石基正視生命的「勇氣」，使得在殘缺、破碎、痛苦以及黑暗的有限狀態下，透過此時的混昧不明因而看到了真實的自己，在與自我相遇的過程中，進行生命的反思，迸發出燦鍊的生命力，展現希望與新生。「人類生存於希望之中，希望的破滅之日，就是人類的消亡之時，但希望永遠不會消失，因此人類也總是在希望中不斷超越，走向未來」³⁹⁸。如此，則使讀者體會到生命永恆的價值與超越的意義。

在李喬許多作品中，一再呈現自我認同以及追尋找尋生命意義的主題，李喬

³⁹⁸ 雷體沛，〈對悲劇性命運的超越—勇氣與希望的美學意義〉，《浙江工商大學人文學院》2期，2006年2月，頁41。

和鐘肇政一樣，「善於借鑑傳統小說手法，通過尖銳錯雜的矛盾衝突，揭示人物的性格和精神世界」³⁹⁹，李進益認為：

與其說李喬受到西洋文學巨擘的開啟，不如說是他在現實生活中，因為思考人生意義，「耽讀西洋哲學，沉迷佛理思索」，因而執筆寫下對週遭事物的感觸，當然，對自身存在意義的反覆質疑與辨證，更是促使他一再追根究底探索生命的本質，也成為他寫作泉源與動力。⁴⁰⁰

因此，筆者認為，〈泰姆山記〉中對於「尊重生命」的反思有著相當大的意義，藉由歷史事件來反思人類的自私和愚蠢，希望能用「愛」化解仇恨，撫平傷口，繼而能體會生命最終的意義。

第三節 研究結論與後續建議

一、結論

從前四章的分析歸納出〈泰姆山記〉之人格原型、敘事結構，生命回歸的課題和多語言的社會現況，以及島內族群情結的反思，將有助於此篇小說應用於教育現場中，學者下村作次郎認為：

二二八文學讓我們了解，戰後台灣的復興時期，台灣人的精神活動樣態，以及襲擊他們的悲傷歷史的一面，……經過漫長的禁忌期，其中的文學扮演著重要的角色。⁴⁰¹

從〈泰姆山記〉的視鏡中，我們看見對臺灣文學充滿使命感的李喬，用「愛」與「新生」來澄清、包容人與人之間的對立與仇恨，誠如張恆豪所言：

李喬藉著呂氏逃亡鹿窟的骨架，加上想像及渲染，其用心已不只是現實事

³⁹⁹ 公仲、汪義生，〈李喬的「寒夜三部曲」〉，頁 50。

⁴⁰⁰ 李進益，〈筆異同書台灣情—李喬、鄭清文小說比較〉，頁 31。

⁴⁰¹ 下村作次郎著，邱振瑞譯，〈從文學看二二八事件—《二二八台灣小說選》〉，《從文學讀台灣》，（台北：前衛，1997），頁 238。

件的揭露，而是有意將余石基的「自我發現」、「精神歷練」，以及「漢民族與原住民的對話」，榮匯成一部充滿深度象徵的道德寓言。⁴⁰²

而郭慧華也認為李喬在心目中，對於「和解」有著很深的期待：

「漢民族與原住民的和解」、「本省人和外省人的和解」，此外還有「人與歷史的和解」及「人與大地的和解」。「和解」的路雖還很長，歧異的化解談何容易，因而〈泰姆山記〉的出現猶如神話，看似遙遠，實則提出一種可供想望的境界。⁴⁰³

時至今日，這篇李喬每回重讀仍然淚水盈眶不能自己的〈泰姆山記〉⁴⁰⁴，筆者拜讀時曾和作者心境一樣感受良深、悸動不已，李喬自述：

這個故事雖然與一些歷史人物攪和在一起，情節卻是虛構的，……「虛構真情」，這是創作的奧秘之一吧？何況自覺自己的主題要求淋漓盡致呈現了。⁴⁰⁵

首先，也許就是這份「虛構真情」，讓小說感動世人至今，歷史在李喬的筆下，就像一面鏡子，展現出歷史的原貌，至今的台灣，面對執政的政黨輪替，關懷台灣文學的眼神、訴說這片土地故事的作者越來越少，土地對人民的意義乃至先人美善的特質，似乎不易尋見，李喬的〈泰姆山記〉不僅讓我們知道在二二八歷史事件下，知識分子陷入黑暗政治的忿怒迷惘、如同小說中所提及的醫生許世賢及潘木枝、嘉義「三青分團」主任陳復志、畫家陳澄波……與余石基（呂赫若）自己，有些已無辜喪失生命，有些幸運的知識份子只能閉口禁聲或是戒慎驚疑的隱藏於當權者嚴密的監控視野之下。⁴⁰⁶

其次，在〈泰姆山記〉中可以看出原住民在二二八事變中所扮演的角色，瓦勇與窩興兩位原住民充滿熱情與率性，不只單純且真誠，窩興和余石基的個性

⁴⁰² 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉，頁 355。

⁴⁰³ 郭慧華，〈附錄二：族群融合的神話—試論〈泰姆山記〉〉，頁 226。

⁴⁰⁴ 李喬，〈回家主題（下）〈泰姆山記〉等三篇〉，頁 206。

⁴⁰⁵ 李喬，〈回家主題（下）〈泰姆山記〉等三篇〉，頁 202。

⁴⁰⁶ 郭慧華，〈附錄二：族群融合的神話—試論〈泰姆山記〉〉，頁 220。

相近，從小說中可看出端倪：

窩興是天生的歌者，又是樂天的理想主義者，也可以說是一個天真無邪的傻青年。兩人一見如故，面對美酒，一人高歌，一人拉琴，那是彼此生命上僅有的純美無憾時光。(238)

和漢人不同的是，原住民敬畏自然、熱愛土地和喜好和平：

我們『阿達樣』，尤其曹族，只愛山園，不好流血的(241)。

但是在污濁險惡的時局中，他們就像犧牲品般，成為戰亂的祭品：

然而人間變化，多麼不可思議；人的命運，多麼奇異不能逆料！

天生的歌者，熱情的理想主義者，決心拋卻「少尉亡靈」，想要做一個山地牧者的窩興，竟然鬼使神差下，投入動亂的漩渦，且成了重要的動力之一！湯川少尉死了，窩興死了！就不知道這個人的心路轉變歷程如何？當死亡之網突然罩下的剎那心境又如何？(243)

即使窩興在事變中犧牲了，瓦勇仍然以朋友之義待余石基，沒有復仇，也沒有退縮，原住民單純高貴的性格，對自然、生命的體悟，懂得河川的哭泣，大地傷口在流血，如此認同土地且熱愛生命。反觀當時滿手血腥、毫無人性的政府又怎和之相比呢？

最後，在尋根的認同中，〈泰姆山記〉就是台灣母土的象徵，不認同生長土地的人，便像鄒族人警告余石基，不相信泰姆山的人，永遠找不到泰姆山，只要願意認同、愛護這片土地，土地自然會報以最無私的包容與歡迎⁴⁰⁷。因此，此篇〈泰姆山記〉顯現出知識分子對當時執政者的悲慟與反動精神，也說明原住民無置身於事件外，對「台灣主體性」的建置，原住民負擔著重要的意義和角色，最後李喬藉著「和解」與「救贖」表明用「愛」來化解族群、執政者的控訴，讓「反省」和「共生」畫下悲劇的句點，這些特點都深具歷史時代的深意。

綜言之，〈泰姆山記〉表達出生命回歸與人與族群、自然深層的反思，是其

⁴⁰⁷ 郭慧華，〈附錄二：族群融合的神話－試論〈泰姆山記〉〉，頁 223。

最大的特色，是一部值得教導探索、追尋自己、自然與社會的小說，當我們調整焦距轉換視點，便可發現作者藉由小說告訴我們用平等的心來看世界，這是一部值得推薦的小說，使我們在人生中看到希望的道路。

二、後續研究建議

本論文的研究方向，主要以諾斯洛普·弗萊「神話－原型」理論分析為主，著眼於小說人物原型性格、敘事結構、生命回歸和置換變形的象徵，凸顯小說主題族群和解與救贖意涵，藉由人與山林間的思考進而引發族群意識的反省，由此看出〈泰姆山記〉是一篇非常具有時代意義的小說。

然而以「神話－原型」分析〈泰姆山記〉亦有理論限制之虞，對於小說美學的闡釋仍有不足之處。筆者認為「神話－原型」並非剖析〈泰姆山記〉之單一方法，想要了解李喬作品之其他意涵或是藝術表現，還有其他不同的研析方式，期待更多研究者以多元的面向更深入闡釋文學創作的精神內涵及其美學意義，本研究可作為日後繼續深入探討之依據。

許素蘭認為目前有關李喬小說題材之處理、思想內涵、創作理念，雖見精闢，但卻點到為止，未及深入，希望更多研究者能更有系統深化研究，讓文學教育落實本土成為具體的行動⁴⁰⁸，〈泰姆山記〉雖只是短篇小說，筆者認為內容卻發人深省，深刻地描述土地予人之聯結，在此將提供進一步的研究建議，供後續研究者做參考。

「佛教意識」在李喬作品中佔有一席之地，目前僅有葉石濤先生發表〈論李喬小說裡的「佛教意識」〉，李達三指出文學作品是否真善、偉大應該依據「作品內容中宗教思想的深度和廣度為其評估標準」⁴⁰⁹，〈泰姆山記〉乃延續《寒夜三部曲》之創作，內含終極關懷的宗教背景，散發出引人沉思的哲學觀，晚期李喬改信基督教，可以從中對比小說哲學思想不同之處，李喬說：「我是基督徒，過去接觸佛教三十多年。雖然我領洗了，但是我知道這兩個宗教的內涵，在我的心靈裡面是永遠存在的，每一部分都可以說是我生命史上不可或缺的、我都要的那

⁴⁰⁸ 許素蘭，〈打開「認識李喬」的門窗〉，頁6。

⁴⁰⁹ 李達三，〈序：文學與宗教－有沒有關係？〉，輔仁大學外語學院編第一屆國際文學與宗教會議論文集《文學與宗教》，（台北：時報文化，1987），頁16。

種內涵」⁴¹⁰，據此，筆者認為可再深入探討李喬對哲學生命態度和思想在文學中的展現。

戰後第二代的李喬寫作深具土地、反抗意識，廖偉峻(宋澤萊)將其寫作歷程劃分為三階段，相繼為山林時期—光復後台灣鄉土文學，現代主義時期和歷史小說創作期⁴¹¹，目前關於短篇作品之論述，僅見紀俊龍〈李喬短篇小說研究〉之碩士論文，分析其小說主題和敘事觀點，或其他單篇之評論，如賴松輝〈現代主義文學與李喬早期小說〉。如能進一步對李喬作品早期、中期至晚期三段性寫作歷程之分析比較，則可供後續研究者對李喬寫作心境轉換、哲學思想和藝術手法，提供更完整的面貌。

正如法國批評家泰納(Hippolyte Taine)所言「作家創作受種族、環境、時代三因素所影響」⁴¹²，李喬的作品除了反映時代背景、回歸鄉土和社會政治議題，還強調「誠實的態度」⁴¹³來面對歷史的真實，郭楓也說「『真』字為先，這是文學理論的要事」⁴¹⁴，因而在他作品中，看到各種善惡的人性、痛苦的根源和鄉土人民的烙印。

李喬寄寓文化理念於小說中，展現生命本質、認同鄉土的深層思考，使其小說呈現多變的題材與風貌，值得更多研究者深入剖析和探討，〈泰姆山記〉雖是短篇小說，但葉石濤認為「李喬短篇小說是大河小說的種籽」⁴¹⁵，透過作者細心長期的灌溉，將播種成為繽紛璀璨的文學花園。

⁴¹⁰ 莊紫蓉，〈逍遙自在孤獨行—專訪李喬〉，《台灣新聞報·西子灣副刊》，（2001年5月16日至2001年6月13日）。

⁴¹¹ 廖偉峻，〈走出「寒夜」的作家—李喬訪問紀〉，頁8-17。

⁴¹² 轉引自賴松輝，〈現代主義文學與李喬早期小說〉，頁301。

⁴¹³ 李喬，《臺灣文學造型》，頁208。

⁴¹⁴ 郭楓，〈文學以「真」為先〉，《美麗島文學評論集》，（台北：台北縣政府文化局，2001），頁292。

⁴¹⁵ 葉石濤，〈大河小說的種籽〉，收入於《台灣文學的困境》，（高雄：派色，1992），頁154。

參考資料

一、李喬著作

(一)李喬作品集

- 李喬，《李喬自選集》。台北：黎明。1975。
- 李喬，《台灣人的醜陋面》。台北：前衛。1988。
- 李喬，《台灣運動的文化困局與轉機》。台北：前衛，1989。
- 李喬，《臺灣文學造型》。高雄：派色。1992
- 李喬，《臺灣文化造型》。台白色恐怖北：前衛。1992。
- 李喬，林瑞明、陳萬益主編，鍾肇政召集。《李喬集》。台北：前衛。1993。
- 李喬，《小說入門》。台北：大安。1996。
- 李喬，《寒夜三部曲》。台北：遠景。1997。
- 李喬，《文化心燈》。台北：望春風。2000。
- 李喬，《李喬短篇小說精選集》。台北：聯經。2000。
- 李喬，《李喬短篇小說全集·卷五》。苗栗：縣立文化中心。2000。
- 李喬，《埋冤一九四七埋冤（上）》。苗栗：苗栗客家文化廣播電台。2004。
- 李喬、許素蘭、劉慧真主編，《客家文學精選集》。台北：天下遠見。2004。
- 李喬，《重逢—夢裡的人李喬短篇小說後傳》。台北：印刻。2005。
- 李喬、曾貴海、劉慧真等編撰，《臺灣文學導讀》。臺北：群策會李登輝學校。2006。

(二)李喬散見報章雜誌之作品

- 李喬，〈文學的鄉土性與世界性〉。《臺灣文藝》80期。1983年1月。
- 李喬，〈文學與歷史的兩難〉。《臺灣文藝》100期。1986年5月。
- 李喬，〈我又回到蕃仔林〉。《幼獅文藝》474卷。1993年6月。
- 李喬，〈母親的畫像〉。《幼獅文藝》485期。1994年5月。
- 李喬，〈當代台灣小說的解救表現〉。《台灣文藝》第155期。1996年6月。
- 李喬，〈傳統與創造〉。《新世紀智庫論壇》21期。2003年3月。
- 李喬，〈臺灣文學主體性的建構〉。《文學臺灣》48期。2003年10月。
- 李喬，〈「歷史素材小說」寫作經驗談〉。《文訊》246期。2006年4月。

二、中文專書

- 王忠通，《本世紀西方文論述評》。雲南：雲南出版社。1989年。
- 王溢嘉編著，《精神分析與文學》。台北：野鵝。1989。
- 王建生等，《1947 臺灣二二八革命》。台北：前衛。1994。
- 王沛綸編著，《音樂字典》。台北：大陸書店。2001。

- 王嵩山總編纂，《阿里山鄉志》。嘉義：阿里山鄉公所。2001。
- 巴蘇亞 博伊哲努(浦忠成)著。《政治與文藝交纏的生命－高山自治先覺者
高一生傳記》。臺北：文建會。2006。
- 古添洪等編著，《比較神話到文學》。台北：東大。1983。
- 古繼堂，《台灣小說發展史》。台北：文史哲。1989。
- 朱剛，《廿世紀西方文藝文化批評理論》。台北：揚智文化。2002。
- 李達三，《比較文學研究之新方向》。台北：聯經。1984
- 李筱峰，《二二八消失的台灣菁英》。台北：自立晚報。1990。
- 沈清松，《中國人的價值觀－人文學觀點》。台北：桂冠。1986。
- 吳錦發，《做一個新台灣人》。台北：前衛。1989。
- 何平立，《崇山理念與中國文化》。濟南：齊魯書社。2001。
- 呂赫若作，張恆豪主編，鍾肇政召集，《呂赫若集》。台北：前衛。1990。
- 呂福原、劉業經、歐辰雄編著，《台灣樹木誌》。台中：國立中興大學農學
院出版委員會。1994。
- 汐止鎮志編輯委員會編輯，《汐止鎮志》。台北：汐止鎮公所。1998。
- 邱振瑞譯，《從文學讀台灣》。台北：前衛。1997。
- 江宜樺，《自由民主的理路》。台北：聯經。2001。
- 周伯乃，《現代小說論》。台北：三民。1974。
- 周英雄，《小說·歷史·心理·人物》。台北：東大。1989。
- 林衡哲，《雕出台灣文化之夢》。台北：前衛。1995。
- 林文寶等合著，《台灣文學》。台北：萬卷樓。2001。
- 東方白，《真與美》第五冊。台北：前衛。2001。
- 思兼著，《書評與文評》。台北：遠景。1976。
- 胡民祥編，《台灣文學入門》。台北：前衛。1989。
- 馬起華，《二二八研究》。台北：中華民國公共秩序研究會。1987。
- 高天生，《台灣小說與小說家》。台北：前衛。1994。
- 孫大川，《久久酒一次》。台北：張老師文化。1995。
- 孫大川，《山海世界－台灣原住民心靈世界的摹寫》。台北：聯合文學。2000。
- 陳原，《社會語言學－關於若干理論問題的初步探討》。香港：商務。1984。
- 陳芳明編，《二二八事件學術論文集－台灣人國殤事件的歷史回顧》。台北：
前衛。1988。
- 陳芳明，《後殖民台灣－文學史論及其周邊》。台北：麥田。2002。
- 陳仲庚、張雨新編著，《人格心理學》。台北：五南。1990。
- 陳列，《永遠的山》。台北：玉山社。1998。
- 張素真，《細讀現代小說》。台北：東大。1986。
- 張恆豪主編，《呂赫若集》。台北：前衛。1990。
- 張炎憲等編，《台灣史論文精選》。台北：玉山社。1996。
- 張炎憲、高淑媛，《鹿窟調查研究》。台北：北縣文化。1998。
- 張子樟，《少年小說大家讀》。台北：天衛文化。2000。
- 莫渝編，《牛聲》。苗栗：苗栗縣立文化中心。1992。
- 郭寶章，《中華民國台灣森林志》。台北：中華林學會。1993。

- 許素蘭編，《認識李喬》。苗栗：苗栗縣立文化中心。1993。
- 常若松，《人類心靈的神話－榮格的分析心理學》。台北：貓頭鷹。2000。
- 郭楓，《美麗島文學評論集》。台北：台北縣政府文化局。2001。
- 許素蘭編，《認識李喬》。苗栗：苗栗縣立文化中心。1993。
- 許俊雅編，《無語的春天：二二八小說選》。台北：玉山。2003。
- 許俊雅編，《講座 formosa》。台北：萬卷樓。2004。
- 陳明柔編，《台灣的自然書寫：二〇〇五年「自然書寫學術研討會」論文集》。靜宜大學台灣文學系策劃。台北：晨星。2006。
- 彭瑞金，《泥土的香味》。台北：東大。1980。
- 彭瑞金，《台灣文學探索》。台北：前衛。1994。
- 黃武忠，《小說經驗－名家談寫作技巧》。台北：富春。1990。
- 黃英哲編，《台灣文學研究在日本》。台北：前衛。1994。
- 黃貴潮，《遲我十年：Lifok 生活日記》。台北：中華民國臺灣原住民族文化發展協會。2000。
- 黃惠雯、童琬芬、梁文秦、林兆衛譯，《最新質性方法與研究》。台北：偉柏。2003。
- 黃應貴，《空間、力與社會》。台北：中研院民族所。1995。
- 傅述先，《比較文學賞析》。高雄：復文。1993。
- 馮川編，《榮格文集》。北京：改革。1997。
- 程金城，《原型批判與重釋》。北京：東方。1998。
- 黃宜範，《語言、社會與族群意識》。台北：文鶴。1999。
- 葉石濤，《臺灣鄉土作家論集》。台北：遠景。1981。
- 葉石濤，《台灣文學史綱》。高雄：文學雜誌社。1981。
- 葉石濤，《台灣文學的困境》。高雄：派色。1992。
- 葉石濤，《台灣男子簡阿淘》。台北：草根。1996。
- 葉舒憲選編，《神話－原型批評》。西安：陝西師範大學。1987。
- 葉舒憲，《中國神話哲學》。北京：中國社會科學。1993。
- 葉舒憲，《探索非理性的世界－原型批評的理論與方法》。成都：四川人民。1988。
- 輔仁大學外語學院編第一屆國際文學與宗教會議論文集，《文學與宗教》。台北：時報文化。1987。
- 齊邦媛，《千年之淚》。台北：爾雅。1990。
- 臺灣省文獻委員會採集組編校，《臺北縣鄉土史料下》。南投：臺灣省文獻委員會。1997。
- 鄭清文，《臺灣文學的基點》。高雄：派色。1992。
- 鄭清文，《小國家大文學》。台北：玉山社。2000。
- 鄭明嫻編，《小說批評》。台北：正中。1993。
- 鄭炯明，《葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會論文集》。台北：春暉。2004。
- 廖世德譯，《榮格分析心理學巨擘》。台北：生命潛能。2004。

- 劉昌元，《文學中的哲學思想》。台北：聯經。2002。
- 賴子清、賴明初等纂修，《嘉義縣志》。台北：成文。1983。
- 賴澤涵，《臺灣光復初期歷史》。台北：中央研究院中山人文社會科學研究所。1993。
- 賴澤涵總主筆，《二二八事件研究報告》。台北：時報文化。2003。
- 應鳳凰，《臺灣文學花園》。台北：玉山社。2003。
- 霍斯陸曼·伐伐，《玉山魂》。台北：印刻。2006。
- 關永中，《神話與時間》。台北：台灣書店。1997。
- 簡後聰編著，《臺灣史》。台北：五南。2002。
- 蘇昭旭，《阿里山森林鐵道(1912-1999)·景觀篇》。台北：人人月曆。2001。
- 蕭兵，《神話學引論》。台北：文津。2001。
- 藍博洲，《尋訪被湮滅的台灣史與台灣人》。台北：時報。1994。

三、翻譯專書

- Carl G. Jung (卡爾·榮格) 著，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》《Psychology & Literature》。台北：久大。1990。
- Carl G. Jung (卡爾·榮格) 著，龔卓君譯、余德慧編，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》《Man and His Symbols》。台北：立緒。1999。
- Christian Norberg-Schulz (諾伯舒茲) 作，施植明編譯，《場所精神：邁向建築現象學》《Genius loci: paesaggio ambiente architettura》。台北：田園城市。1995。
- Erich Neumann (諾伊曼·埃利希) 著，李以洪譯，《大母神：原型分析》《The Great Mother: An Analysis of the Archetype》。北京：東方。1998。
- Joseph Campbell (坎培爾) 著，朱侃如譯，《千面英雄》《The Hero with A Thousand Faces》。台北：立緒。1997。
- J.G. Frazer (弗雷澤) 著，汪培基譯，《金枝—巫術與宗教之研究》《The golden bough》。台北：桂冠。1991。
- Northrop Frye (諾思羅普·弗萊) 著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的剖析》《Anatomy of Criticism Four Essay》。天津：百花文藝。1998。
- Murray Stein (莫瑞·史坦) 著，朱侃如譯，《榮格心靈地圖》《Jung's map of the soul》。台北：立緒。1999。
- Tzvetan Todorov (茨維坦·托多洛夫) 著，王東亮，王晨陽譯，《批評的批評》《Critique de la critique》。台北：久大，桂冠。1990。
- Roland Barthes (羅蘭·巴特) 著，李幼蒸譯，吳芳玉校閱，《寫作的零度》《Writing degree zero》。台北：時報。1991。
- Robert H. Hopcke (羅伯特·霍普克) 作，《導讀榮格》《A Guided Tour of The Collected Works of C. G. Jung》。台北：立緒。1997。
- John R. Willingham (約翰·威靈漢) 等編，徐進夫譯，《文學欣賞與批評》《A handbook of critical approaches to literature》。台北：幼獅。1984。
- Wayne C. Booth (韋恩·布斯) 著，華明、胡蘇曉、周憲譯，《小說修辭學》

《The Rhetoric of Fiction》。北京：北京大學。1987。

四、學術論文

(一)學位論文

- 王淑雯，《大河小說與族群認同—以《台灣人三部曲》、《寒夜三部曲》、《浪濤沙》為焦點的分析》。台灣大學：社會學研究所，碩士論文。1994。
- 王慧芬，《台灣客籍作家長篇小說中人物的文化與認同》。東海大學：中文研究所，碩士論文。1998。
- 王厚芯，《原始圖紋神祕感—王厚芯水墨畫畢業創作論述》。東海大學：美術學系，碩士論文。2001。
- 申惠豐，《台灣歷史小說中的土地映像—土地意識的回歸、認同與實踐》。靜宜大學：中國文學研究所，碩士論文。2004。
- 李志宏，《明末清初才子佳人小說敘事研究》。清華大學：中國文學系，博士論文。2005。
- 吳慧貞，《李喬短篇小說主題思想與象徵藝術研究》。東海大學：中國文學系，碩士論文。2004。
- 邱培芳，《廖清秀長篇小說研究》。清華大學：中國文學系，碩士論文。2004。
- 林柏助，《以環境可持續發展觀點檢視阿里山鄉茶山部落》。東海大學：建築研究所，碩士論文。2005。
- 紀俊龍，《李喬短篇小說研究》。逢甲大學：中國文學研究所，碩士論文。2003。
- 郭慧華，《鍾肇政小說中的原住民圖像書寫》。台北師範大學：國文系在職進修碩士學位班，碩士論文。2005。
- 陳芷凡，《語言與文化翻譯的辯證—以原住民作家夏曼·藍波安、奧威尼·卡露斯盎、阿道·巴辣夫為例》。清華大學：台灣文學研究所碩士論文，2006。
- 馮建國，《曹文軒〈根鳥〉之原型研究》。台東師院：兒童文學研究所，碩士論文。2000。
- 黃昭敏，《台灣原住民文身神話傳說研究》。東吳大學，中文系研究所，碩士論文。2005。
- 賴松輝，《李喬《寒夜三部曲》研究》。成功大學：歷史語言研究所，碩士論文。1990。
- 賴益榮，《周代戰爭中的神靈崇拜研究》。靜宜大學：中國文學研究所，碩士論文。2003。
- 劉純杏，《李喬長篇小說研究》。中山大學：中國文學系研究所，碩士論文。2002。
- 羅詩敏，《二二八事件之法律史考察》。臺灣大學：法律學研究所，碩士論文。2000。

(二)單篇期刊論文

- 戈壁，〈升天成佛我何能—由心理學批評及神話原型批評線路來看西遊記〉。《明道文藝》200期。1992年11月。
- 王昭文，〈簡介嘉義二二八口述歷史計劃〉。《臺灣史料研究》3期。1994年2月。
- 王維倩，〈解讀福克納小說中的神話原型〉。《宜賓學院學報》2期。2005年2月。
- 王靈芝，〈中國傳統的生態環境觀—從「大地為母」談起〉。《華中建築》9期。2006年9月。
- 王玉蓮，〈生命意義的追尋—葛利高裏悲劇探析〉。《雲南財貿學院學報(社會科學版)》3期。2007年3月。
- 文一峰，〈建築藝術中「神山」的意象與太陽神崇拜〉。《華中建築》3期。2007年3月。
- 丘敏捷，〈論日治時期台灣語言政策〉。《台灣風物》3期。1998年9月。
- 朱芳玲，〈王安憶「憂傷的年代」原型論〉。《中國現代文學理論》16期。1999年12月。
- 杜南發，〈再生的追索—看〈內外集〉的神話原型〉。《大地文學》2期。1982年3月。
- 汪明輝，〈Hupa—阿里山鄒族傳統的領域〉。《國立臺灣師範大學地理研究報告》18期。1992年3月。
- 何金蘭，〈羅蘭·巴爾特「Roland Barthes」文學批評觀析論〉。《思與言：人文社會科學雜誌》6期。1993年6月。
- 辛金順，〈從中國神話的內涵—論神話中的原型回歸與變型的特質〉。《文明探索叢刊》8卷。1997年1月。
- 阮豔萍，〈「香草」意象在屈原悲劇意識表現中的置換變形〉。《雲南師範大學學報》2期。2002年3月。
- 李勤岸，〈文學 è228，228è 文學〉。《海翁台語文學》26期。2004年2月。
- 宋秀環，〈菁英探討—日治時期原住民人物典型〉。《臺灣教育史研究會通訊》41期。2005年11月。
- 林柏燕，〈評李喬自選集〉。《書評書目》33期。1976年1月。
- 林亨泰，〈跨越語言一代的詩人們—從「銀鈴會」談起〉。《笠》127期。1985年6月。
- 林至潔，〈期待復活〉。《聯合文學》120期。1994年10月。
- 林懷宇，〈從山意象的變遷看中國文學現代性的發生〉。《福建工程學院學報》5期。2006年5月。
- 周伯乃，〈精神分析學與文學批評〉。《文藝月刊》81期。1976年3月。
- 周安邦，〈童話解碼—「木偶奇遇記」及「AI人工智慧」中的母親原型象徵意義〉。《中臺學報(人文社會卷)》14期。2003年5月。
- 紀心怡，〈小說？歷史？還是小說—「埋冤·一九四七·埋冤」的定調〉。《文學臺灣》60期。2006年10月。

- 高天生，〈從大地走進歷史—論李喬的小說〉。《暖流》4期。1982年4月。
- 高敏馨，〈淺析李喬—泰姆山記〉。《蘭女學報》9期。2004年4月。
- 徐進榮，〈李喬寒夜三部曲燈妹的意涵〉。《文學臺灣》7期。1993年7月。
- 孫曉文，〈現代詩歌中「樹」意象研究〉。《重慶教育學院學報》5期。2004年5月。
- 許素蘭，〈由紅樓夢之神話原型看賈寶玉的歷幻完劫〉。《中外文學》3期。1976年8月。
- 許雪姬，〈台灣光復初期的語言問題〉。《思與言》4期。1991年12月。
- 許嘉雯，〈論李喬「埋冤一九四七埋冤」敘事的社會功能〉。《語文學報》13期。2004年12月。
- 張漢良，〈楊林故事系列的原型結構〉。《中外文學》3期。1975年4月。
- 張素貞，〈小說人現身說法—李喬的「小說入門」〉。《文訊》24期。1986年6月。
- 張天佑，〈20世紀中國知識分子的精神人格與生命意識—文學作品中「樹」的意象分析〉。《北京大學學報(哲學社會科學版)》2期。2001年4月。
- 張峻嘉，〈部落與教堂—以阿里山鄒族部落為例〉。《人文藝術學報》第2期。2003年3月。
- 張洪偉、蔡青，〈《秀拉》中的大母神原型解〉。《國際關係學院學報》2期。2005年3月。
- 張靜茹，〈報馬仔的悲歌—析論〈告密者〉、〈透明人〉中人物的自卑情結〉。《文學臺灣》55期。2005年7月。
- 陳素貞，〈高一生與鄒族人參與二二八事件始末〉。《臺灣文藝新生版》2期。1994年4月。
- 陳素貞，〈高一生的背景資料〉。《臺灣文藝新生版》2期。1994年4月。
- 陳忠和，〈從《莊子》的神話素材詮證神話原型與哲學理論之聯繫〉。《輔仁學誌：人文藝術之部》32期。2005年7月。
- 陳玲，〈「老子」水意象的文化意蘊〉。《古今藝文》4期。2005年8月。
- 陳昌遠，〈母子、谿谷與流水—老子雌性意象的大母神原型意涵〉。《興大中文學報》20期。2006年12月。
- 康韻梅，〈唐人小說中「智慧老人」之探析〉。《中外文學》268期。1994年9月。
- 康韻梅，〈小說敘事與歷史敘事之異同—對吳保安、謝小娥故事的論析〉。《臺大中文學報》24期。2006年6月。
- 麥永雄，〈綠色世界的喜劇—皆大歡喜〉的象徵結構與深層意蘊〉。《北大學報(哲學社會科學版)》6期。1998年6月。
- 曹祖平，〈《西游記》原型解讀〉。《唐都學刊》2期。1999年4月。
- 曹祖平，〈《神曲》原型結構分析〉。《語文學刊》5期。2003年5月。
- 曹逢甫，〈台灣語言的歷史及其目前狀態與地位〉。《漢學研究》2期。1999年12月。

- 宿巋嵐，〈從原型神話角度看古典文學中的「水」意象〉。《大連大學學報》3期。2000年6月。
- 梁志健、潘麗紅，〈托妮·莫里森小說中「樹」的意象〉。《廣西社會科學》139期。2007年5月。
- 曾薰慧，〈書寫「異己」—一五〇年代白色恐怖時期「匪諜」之象徵分析〉。《淡江人文社會學刊》5期。2000年5月。
- 彭瑞金，〈大地的悲愴樂章—李喬的「寒夜三部曲」〉。《文訊》6期。1983年12月。
- 彭瑞金，〈台灣文學應以本土化為首要課題〉。《文學界》2期。1984年4月。
- 彭瑞金，〈回頭看李喬的短篇創作〉。《文學台灣》33期。2000年1月。
- 程倩，〈歷史的迴圈—拜厄特小說《佔有》的情節結構原型〉。《外國文學》2期。2006年2月。
- 閔軍、傅麗霞，〈先秦詩歌中的「追尋」模式研究〉。《齊魯學刊》5期。2006年5月。
- 葉永文，〈論二二八事件中的民主意識〉。《國家發展研究》2期。2003年6月。
- 鄭清文策劃，〈生命的追求與關懷—李喬作品討論會記錄〉。《台灣文藝》57期。1978年1月。
- 劉湘吟，〈愛恨分明的大地之子—台灣新文化推動的李喬〉。《新觀念》107期。1997年9月。
- 劉依潔，〈「詩經·「氓」的神話原型試析〉。《醒吾學報》28期。2004年12月。
- 劉桂茹、劉登翰，〈對話·言情·想像的位置—華嚴對話體小說解讀〉。《文訊》25期。2006年9月。
- 潘曉靜、高迎春，〈神話原型批評介析《荒原》中的神話人物和意象〉。《吉林師範大學學報(人文社會科學版)》3期。2007年6月。
- 歐宗智，〈禁忌、荒誕、意識流與象徵—談「李喬短篇小說精選集」的特色〉。《臺灣文學評論》1期。2002年1月。
- 歷彥軍、劉玉芳，〈水意象—解讀沈從文心靈世界的一把鑰匙〉。《南華大學學報：社會科學版》4期。2007年8月。
- 鍾肇政，〈第三屆「台灣文學獎」評選〉。《台灣文藝》18期。1968年1月。
- 羅蘭，〈塑造人物的重要性與樂趣〉。《文訊》247期。2006年5月。
- 譚敏，〈蛇：女性的神話原型—淺析《丹尼爾·狄隆達》中蛇與女性的隱喻關係〉。《社會科論壇》。2007年5月。
- 蘇秋旭，〈「三言」中「智慧老人」的探討〉。《東方人文學誌》1期。2004年3月。

(三)研討會論文

- 李進益，〈筆異同書台灣情—李喬、鄭清文小說比較〉。《台灣語文與教學研討會暨論文發表會論文集》。高雄：高雄師範大學。2007。
- 浦忠成，〈臺灣原住民神話中的一些原始哲學〉。《第二屆臺灣本土文化國際學術研討會論文集》。台北：臺灣師範大學。1997。
- 張恆豪，〈二二八的文學觀點—比較〈泰姆山記〉與〈月印〉的主題意識〉。《第二屆台灣本土文化國際學術研討會論文集—台灣文學與社會》。台北：台灣師範大學。1997。
- 董恕明，〈平易的人情，深邃的世界—試探楊牧詩文中的原住民圖像〉。《第四屆花蓮文學研討會—區域·語言·多元書寫》。花蓮：花蓮縣文化局。2007。
- 謝國平，〈語言與群體意識及認同〉。《臺灣語言發展學術研討會論文集》。新竹：新竹師範學院。1996。

以下為《第五屆台灣文化國際學術研討會論文集—李喬的文學與文化論述》，台北：台灣師範大學。2007。

1. 周慶塘，〈李喬作品所呈現的文化意義—以八〇年代短篇小說為例〉。
2. 紀俊龍，〈李喬「重逢—夢裡的人」探析〉。
3. 許素蘭，〈文學作為一種自傳—《重逢—夢裡的人·李喬短篇小說後傳》的「後設」意圖〉。
4. 賴松輝，〈現代主義文學與李喬子早期小說〉。
5. 陳延龍，〈李喬〈泰姆山記〉的互文性解讀〉。
6. 陳惠齡，〈故事與解釋—論李喬短篇小說中遊戲性與開放性的寫本密碼〉。
7. 錢鴻鈞，〈從《插天山之歌》的李喬批評史與〈泰姆山記〉的比較—鍾肇政、李喬的傳承與定位初探〉。

五、相關短評、採訪紀錄及報導

- 方艾鈞，〈李喬臺灣文化的長工—筆耕老臺灣創建新文化〉。《書香遠傳》2卷。1993年7月。
- 李嘉鑫，〈光明鹿窟 228 留下的鄉土戳痕〉。《中國時報》19版。1991年2月28日。
- 吳智慶，〈淡蘭古道—汐止康誥坑·鹿窟耳空龜探索〉。《生活雜誌》108期。1998年4月。
- 吳金娥，〈與小說家李喬先生的對話〉。《台灣文藝（新生版）》154期。1996年4月。
- 洪醒夫，〈偉大的同情與大地鄉愁—李喬訪問記〉。《書評書目》18期。1974年10月。
- 施淑青整理、紀錄，〈李喬重逢—夢裡的人：平原之女與山林之子，季季對談李喬〉。《印刻文學生活誌》14期。2004年10月。

- 莊紫蓉，〈逍遙自在孤獨行—專訪李喬〉。《台灣新聞報·西子灣副刊》。
2001年5月16日至2001年6月13日。
- 黃怡專訪李喬，〈個人反抗與歷史記憶〉。《中時副刊》37版。1998年10月20-23日。
- 黃靖雅，〈悲愴的傳奇—林至潔印象中的呂赫若〉。《聯合文學》120期。
1994年10月。
- 廖偉峻，〈走出「寒夜」的作家—李喬訪問紀〉。《暖流》4期。1982年4月。
- 資料室編輯群，〈作家話像—李喬〉。《書評書目》14期。1974年6月。

六、網站資料

- 內政部營建署縣市綜合發展計畫資訊系統官方網站：
http://gisapsrv01.cpami.gov.tw/cpis/cprpts/taipei_county/county/county.html
(2008年8月3日)。
- 阿里山鄉戶政事務所官方網站：<http://www.alishan-house.gov.tw/>。
(2008年7月12日)。
- 阿里山鄉公所：<http://www.alishan.gov.tw>。(2008年7月28日)。
- 汐止水返腳藝文中心：<http://idv.sinica.edu.tw/tkao/all.html/>。
(2008年7月28日)。
- 重編國語辭典修訂本(線上字典)，教育部國語推行委員會編纂(參自教育部
網頁：<http://dict.revised.moe.edu.tw>。2008年7月16日)
- 嘉義縣戶外學習網：<http://outdoor.cyc.edu.tw>。(2008年7月12日)

七、其他

- 《和合本聖經》，台北：聖經公會。1972。
- 晉·干寶撰，《搜神記》。台北：里仁。1980。
- 吳敏惠製作，〈李喬：站在大河交界處〉，《作家身影系列二：第十集—咱的所在·咱的文學》。台北：春暉影業。2000。(錄影資料)
- 高一生，《鄒之春神—高一生音樂·史詩·歌》(PRING SPIRIT OF THE TSOU)。台北：野火樂集。2006。

附 錄

附錄一、李喬專訪



親訪作家李喬



筆者與李喬老師合影

地點：苗栗縣公館鄉玉泉村李喬家

訪問者：許雅卿

時間：7月3日星期四，上午9點50分—11點30分

筆者：李喬老師您好，因閱讀〈泰姆山記〉時，感覺主角與呂赫若的傳奇故事很接近，可否說明一下，您創作〈泰姆山記〉的動機與目的。

李喬：這樣子吧，我分兩個背景跟你說，《寒夜》寫完的時候，我想要表達的主題還不夠，想要達到的境界還不夠，想要補充《寒夜》的不足，所以基本上主題的「追尋」自《寒夜》三部曲寫完，感覺到個人想表達的主題仍不夠。

筆者：我在《重逢夢裡的人》裡有看過您提到這樣的說法。

李喬：啊！是這樣子的啊，（哈哈）有看過嗎？

筆者：是的，看過。

李喬：因為文學的創作，尤其是小說，他有一個主題，這是從結構主義來的概念，每個作家都有一個期待，小說的主題最後都希望可以達到一個「simple——象徵」的呈現，但這是很難的，比如說，《寒夜》裡的「哭聲」那是一個象徵、「鱒魚的還鄉」也是一個象徵，媽媽或者是孤燈，那個燈就是媽媽，媽媽就是台灣大地，這是一貫的主題，人間難免有糾紛，如果大家都認同這個土地，衝突會減少。

李喬：另外就是對於呂赫若，關於呂赫若，我下過一番功夫，裡面有好幾個神秘的輔導員，其中有一個蕭先生，講了很多關於鹿窟的事。

筆者：根據林至潔的說法，當晚呂赫若在鹿窟山區發射電報，被蛇咬傷時，延誤就醫而死掉。

李喬：後來他的家人也接受被毒蛇咬死，實際上我個人內心當中是不相信，因為我有一個資料，國防部的，如果你需要我可以給你看一下，他講呂赫若從香港搭船到台灣，要和一位姓古的人見面……

筆者：從香港……，您是說在《重逢夢裡的人》提到對這件事的看法……

李喬：對！對！對，來已經見過一次面，約定第二次的見面，因為還沒有見面就已經被破獲了，所以我有點懷疑他是跑掉了。

筆者：所以您懷疑他並沒有在香港上船？

李喬：對，因為我對背景是這樣的了解，所以對他的死存疑。被蛇咬我是不相信，反正我對毒蛇咬死我是存疑，怎麼這麼巧被毒蛇咬死，但這不重要。但是我藉他的事情寫了個故事，小說的創作強迫給答案就沒有意義，基本上文學就是「虛構」，加上這個人大家有點熟悉，我就把有些歷史糾葛的人都放進去，放進一個勾存的景像，還有歷史的成分，這是一個小說上的技巧。
（李喬師母泡茶端進來，大家寒暄一下）

李喬：這是一個，另外一個是「泰姆山」，是不是認為你憑什麼可以創造出來，你這裡有沒有提到……

筆者：我是覺得說，像李喬老師是根據原住民，小時候泰雅原民長輩及聽到傳說而創作……

李喬：這個傳說是這樣的，台灣的南部有太武山在屏東，太武山分成大太武山和小太武山。

筆者：這我知道。

李喬：啊！這你知道呀！（笑）。

筆者：因為我在屏東教書，租的地方窗戶一打開，就可以看到太武山了。

李喬：哇！那很好（李喬又笑），其實他們是這樣的，這個傳說啊，漢人和西方有很多民族有很多關於人來源的傳說，我認為都不如這個，太武山是生長人類的大地，他的父親是太陽，我認為這個很不簡單，在神話的結構裡是很了不起，生命的來源是溫度，溫度的來源就是太陽，所以有好多宗教都有拜火、或者是太陽神，所以把太陽當成所有生命的來源，這個傳說很不得了，那本來是太武山，我就起一個接近的名字，不要跟他一樣，爲了要讓他神秘化，就在玉山的附近，根據原住民的傳說，那傳說可以啊，沒有具體的證據，溫度的來源就是太陽……

筆者：我的父母都是奮起湖人，小說裡提到的地名……

李喬：啊？從前的畚箕湖變成奮起湖，真是莫名奇妙，對不對？

筆者：小時候這些地方都去過，像樂野也是。

李喬：喔！像這個樂野(Lalauya)爲什麼我會知道呢？那是鐘逸人，曾經在那裡當過代課教員，他和高一生、湯川少尉見過面，然後後來湯川少尉參加嘉義的事件，高一生是指導者，坦白講他（國民政府）那時候是白色恐怖想把領袖幹掉，像竹東有個泰雅人，叫林瑞昌，也是（國民政府）製造一個事件把他幹掉了，高一生是原住民裡面最有學問的。

筆者：他（按指高一生）有個小孩當船員，一個在嘉中主任已退休，最近還有高一生的回顧音樂會。

李喬：對，他有好幾個小孩吧，一位當牧師是吧！對這些我都知道。

李喬：他還有一個女兒住台中，這是他們族裡面不願意傳的，這真的我也不知道爲什麼，爲什麼我會知道，因爲鍾逸人和他的女兒很熟，這個女兒啊，她一直講她是日本人生的，但她的事族裡的人封死了，不願意講，嫁給一個台中的外省人。

筆者：那您怎麼知道樂野那裡的地形，是根據資料，還是真的有去過？

李喬：沒有！沒有！沒有！（笑）那都是鐘逸人跟我講的，我都沒有去過。

筆者：所以說，我在想，我一看文章之後在想，因爲樂野到泰姆山要經過奮起湖，再下去就是來吉部落。

李喬：啊！有那個地方啊！我不知道。

筆者：來吉上面有個塔山，那是聖山，他們的聖山。

李喬：按照你這樣說，若其實真的有塔山，你可以說，可能這個作者李喬有所影射，這是你的發明，這個很好。

筆者：有時間可以帶老師去玩一下，奮起湖往北，再往南就是來吉村，來吉村上去就是塔山，塔山上去就是阿里山，阿里山上去就是玉山。

李喬：這過程是要從嘉義去吧？

筆者：對啊。

李喬：我的祖先是嘉義人，傳說是這樣，那個年代在林爽文事件後撕裂了，原本住在河洛莊旁邊，到我阿公的時候，被銅鑼一個姓李的人當養子。

筆者：李喬老師剛提到高一生，在〈泰姆山記〉裡面……

李喬：我有兩個，一個是湯川、一個是影射他（高一生），哪一個要看，我才知道，反正那裡兩個人，現在哪一個我有點忘記了。

筆者：就是說，您在小說裡（〈泰姆山記〉第 245 頁），提到窩興是暗指湯川少尉，但是在《重逢夢裡的人》指窩興是高一生，

李喬：那可能後面的（按：《重逢夢裡的人》）錯了，目前有人也在翻譯《泰姆山記》，所以我重新看，小說裡高一生和湯守仁是很清楚分開。

李喬：二二八事件時，參加嘉義事件的高山隊是湯守仁，但他也不是當場死在那裡，是後來找個理由才把他弄死。高一生是白色恐怖時死掉的。

筆者：所以窩興是指二二八事件的湯守仁。

李喬：對，我這裡應該（按：〈泰姆山記〉）對，那裡（按：《重逢夢裡的人》）

是寫錯了，湯守仁帶隊一群人下來。另外一個疑點，台灣有個苗栗人是陳映真的徒弟，叫藍博洲，把那個年代的人全講成左派，全是共產黨，那是亂講的。

筆者：藍博洲寫很多有關於二二八的書。

李喬：但那全用政治意識去解讀，把那個年代很多事都歸到左派，其實沒有，講到呂赫若，從前其實和鐘逸人一起到在台中二二八調解委員會見面，碰到那批人，他自己也說自己是無可救藥的浪漫、人道主義者，看到好幾個左派的人，他自己也嚇一跳，他們叫「a-kah」，都是紅的，我覺得他不是「a-kah」，他是個音樂家、藝術家，我們後來的人對歷史的人，喪失歷史的解釋，那個年代的人怎麼做，現代的人怎麼講那些，像周金波那些，人家叫他台奸，胡說八道，已經出生在 1895 年，從頭到尾在那邊長大、受日本教育，要怎麼說他是台奸，（手伸了一下）坦白講，像我這個年代的人，一出生就應該擁抱中國嗎？我 1934 年出生，這是一樣的道理。

李喬：對於主角，當然不是呂赫若啦，但是我影射他是個音樂家、藝術家，生活和遭遇的過程裡面，形成他回歸大地，這當中也有個意識型態在引導。

筆者：所以您提到他是個淺薄的人道主義者。

李喬：對，這是他自己講的。

筆者：不是您寫作的神來一筆。

李喬：哈，不是，我是聽鐘逸人跟我講的，他（呂赫若）也是有些自我調侃。所以我不是天才，現在我的文學觀、文化觀、生命和宗教觀，都合而為一，哪有天生的，這很重要。男主角原本具備文學、音樂的天份，是浪漫的、人道的。

筆者：嗯。

李喬：人道主義是人天生的主義，我把他稱為「樸素的左派」，有良心的人會認為怎樣做社會會比較公平，這是人都會這樣，在當時這樣的左派會被當成特殊意識型態，變成共產主義的。而共產主義最偉大的地方，就是要破除人間不平的階級，但沒想到後來中華人民共和國就變成一黨專政，這是很荒謬的，這是一個觀點。我們有宗教信仰的人都知道，如果讓上帝來管理，就不會出現這樣的問題，這是左派的理想，我老婆講個很好笑的是，這個世界上有個真正的左派份子就是「耶穌基督」，其他都是假的。說的也是對喔！真正現身救人，那就是真正的左派，有個人取代上帝我來執行，我來執行就是統治者，另外一個皇帝嘛，這樣搞，我們人是天生追求人道的，不但要好，而且大家要好。這是天生的，所以我的男主角是這樣安排的，在大時代的變化下，他不只是個音樂家，也參加鹿窟的武裝抗暴事件，那真的抱著共產主義的理想來抗暴嗎，沒有，一個很單純的人會這樣子做，老奸巨猾的人就不會這樣做。（二人相視而笑。）

筆者：關於小說（《重逢夢裡的人》）裡的「道具」，還有用嘴解開布包的

「結」，然後將種子灑落大地……

李喬：這是很重要的。

筆者：這是在寫作之前就已想好的劇情嗎？還是在寫作時依當時的情境而鋪排的？

李喬：不，這也是從結構主義來的，你要完成一個象徵，要步步為營，要設計很多情節。設計人物的反應，都必須要有一些道具，所以讓男主角化妝為菜販，在台灣那個年代有個行業，賣各種樹的種籽，所以設計他是專門賣樹種籽，什麼種子不帶，專門帶相思種子，那相思樹是最有意義的，相思就代表「愛」，這就是愛的故事，因為在人間，所以用布包起來，愛是天生的，相思的種子天生就有了，人間就把他區隔了，家庭的愛，母親的愛，什麼的愛，用布綁結起來，人間很多愛，人把他做了一些節，我做了些觀察，把人間的愛做了一些切割，裡頭最重要的就是愛。愛族群的概念這個很難，尤其是漢人，但有基督教的概念就比較整體，那這個「帶種子」我一開始就準備好了。

筆者：所以您一開始就想好了。

李喬：因為這樣處理到後面，這一條線是連貫的，是先想好的，用語言和解已經沒有時間，另外還有一個想法，中國有個說法，「人之將死其言也善」，我認為不一定，不一定到死的時候他就變成好人，所以他（追捕者）知道自己會死，最後在斷氣前還開槍打死男主角，我對人性的看法是這樣，很多人是「人之將死其言也善」，但我的看法不一定，然後余石基因手臂槍打傷，所以一隻手不會動，那人間的結（指人間中的愛恨情仇）該怎麼打開？用最本能的方法，用牙齒咬把他打開，這就是一個象徵，是最自然、天生、最本能的，不是學習而來的，這是天生本能的「nature」，其實我不是很懂英文，但是小寫的 nature 是表示「自然」，大寫的「NATURE」是指一切萬物都是自然的，存在的一切都是「NATURE」，上帝也是「NATURE」，這很有意思，中國講自然就是天生的東西，西方人講自然不一樣，存在本身就是自然，這裡面講很多，尤其是文化理論就來了，文化這東西，人性本來就有，當年上帝造人就將文化放在裡面，文化的發展就有人性的完成，不是人的力量、努力，創造一個文化，這是上帝創造我們就隱含在裡面，環境、受教育等都是順應自然的發展，但人間有很多事都沒有順應自然的發展。

筆者：嗯，這很有意思。

李喬：所以最後，他就用咬的方式，這是天生的力量，用最自然的力量把結打開，就把人間的愛恨情仇打開來，這樣相思樹籽才能見大地，如果見大地，才能生長開來，所以打開來見大地。

筆者：這很感人。

李喬：另外就是，打開就是一種和解（用手做勢打開的樣子）。

筆者：我覺得這樣安排很好，這樣的結局很有震撼力。

李喬：哈哈。最後那幾句話，寫到後來就自然出現了，這絕不是我思考的。

筆者：看到後來，這幾句話一直在我腦海裡迴盪。

李喬：文學感人的地方就在這裡，他基本上是「虛構」，在比較文學裡，有些專有名詞都是從英文或是法文翻譯過來的。翻成中文就出了問題，因為中文是形聲意相隨嘛，因此「fiction」翻成虛構，就變成是假的，但是虛構並不是假的，我英文不行，我兒子行（笑），這是詞彙來源的問題，翻成虛構很危險。

筆者：是啊，這樣很容易產生真實和虛假之間的問題。剛提到追捕者，在許俊雅老師《無語的春天》中提到他是大陸東北人，這是根據他講粗話的內容和語氣嗎，（突然間狗叫，李喬老師提到最近家裡收留了一隻流浪狗，把外面咬得亂七八糟，但神情愉悅）您有什麼看法？在小說裡他也是一種象徵嗎？

李喬：在我的印象裡，當時的外省人，我聽到的都是「他奶奶的」類似這樣的粗話，特別是一個警察，開口都是這樣的。

筆者：小說裡，使用了很多華語、臺語、原住民語和日語對談的手法，不同語言交錯使用的敘事手法，其意涵為何？這些語言的經驗由何而來？

李喬：小時候住在泰安鄉那裡，接觸很多泰雅人，會講一些泰雅語，但是現在不行了。

筆者：但是小說裡是阿里山的鄒族，跟泰雅族人的語言不同。

李喬：對，林麗君教授也對此有疑問，回答他的問題時，我也有詮釋，我認為：原住民各族有形分佈而言，我這樣寫是有錯誤的，但據瞭解，實際上是混居的，早期在彰化大甲溪時，有位老師是專門研究這個，我發現有很多詞彙，都有接近的音，我的想法是混同自由取樣。

筆者：所以他們的語言有些很接近。

李喬：其實日本人分成六族、七族、九族、十一族，現在又分成十四五族，所以他們在切割，想像中不是這麼清楚的，因此有形的分布是這樣，但實際的了解是混居的，作者寫作時自由取樣就好，並不限定哪一族，這是小說，追究哪一族的語言已經沒有意義了。

筆者：從日治時期以來，筆者看到很多作家在作品中也會夾雜筆者多的語言。

李喬：以泰雅族來說，「伊索」泰雅語，I-su 或 su 或 I-ma，都是「你」。貢（ku）或 miku 或 lalu 都指「我」，泰雅三亞系，語詞複雜分化。

筆者：當時在泰姆山上，只剩下余石基和追捕者，請問當時余石基的心境，也是您的心境嗎？是不是反映出自己的感受。

李喬：這個問題在文學裡面，是一個追索的主題（想了一下），有一個作者我，還有另一個作品裡的我，這是一個不能掌握的我，在緊要關頭他會衝出來直接寫，我不知道對不對啊，但這已經不是你要問的問題了啊，但是在小

說寫作時會產生另一個我，由我去創造一個鏡頭，那個鏡頭叫「敘述觀點」，分成你、我、他。

筆者：嗯，這是敘述觀點。

李喬：對，這個我和作者我是有距離的，我故意創造一個我來看整個故事，是個複面的觀點，像我寫的《中年男子》，很落魄的人，我用我去寫，寫他個人的私生活，有個讀者看到就說：「有篇刊在自由時報的文章，是不是你寫的，你這個怎麼可以寫出來」，我用「我」去寫，但這個「我」是創造出來的，用於適合敘述。

筆者：所以用第一人稱來敘述。

李喬：對，如果是用「他」，這你就不一定了解，跟自己最有相關的都用「他」這是創造的奧秘，這是一種心機，所以當「他」可能就是「我」，用「我」就有可能是「他」。

筆者：原來是這樣，與自己相關的有些就會用他。

李喬：對，所以我對敘述觀點，很執迷於一個單一的敘述觀點，比較長的小說裡，完全的單一觀點很難。

筆者：嗯。

李喬：我採用「複式的單一觀點」，重複的複，舉例來說，以《白蛇傳》來講，有一段完全沒有小青，這一段有白淑真的觀點、許仙的觀點、法海的觀點，以段來分，我的《寒夜》也全部是這樣，有整體的敘述詮釋，我不會讓他進入第二個人的心裡，下一段進入另一個人的心裡，原來繼續的就切掉了，我會把他剪掉，還是以全知道的觀點，重點所在主角的身上，所以我稱這個叫做「複式的單一觀點」。單一觀點也會出現問題，敘事的人不管他也好、我也好，他看得到、聽得到，或者某一個告訴他，那以外的人怎麼辦，有幾個補救的辦法，可以由對方來講、由別人來講，讓敘述觀點聽到，如果不行還有一招，或者是我想，我想他是這樣想的。

筆者：用別人的說法，使人知道他的想法。

李喬：最近十年，年輕人寫小說敘事觀點全部是用全知啦！全知是中國章回小說自古以來的方法，大概是這樣。

筆者：許多人對〈泰姆山記〉有許多的評論，像學者張恆豪、陳龍延、許俊雅，高敏馨。

李喬：這高敏馨我不認識。

筆者：她是一位國文老師，刊在《蘭陽學報》上

李喬：是這樣子啊！哇！這好像很多人評論噢！

筆者：對呀，這些評析與李喬原來創作理念是否相符，若不相符，自己原來的想法是什麼？希望帶給讀者什麼？

李喬：這個張恆豪把郭松棻的《月印》和〈泰姆山記〉做了一個對照，陳龍延把泰姆跟「Time」時間相比，欸！這你不能說他對或不對喔，現在文學理

論啊，我們從前研究背景，現在文本自結構主義後，是未完成狀態，什麼時候完成，是由讀者來完成，現在是研究他的文學性，在我《重逢夢裡的人》就開了一個玩笑，因為從新批評開始，作品完成作者已死啊。

筆者：對，就是作者已死的概念。

李喬：那我現在要反應，那篇作品是我三十幾歲寫的，四十年後我來看這篇作品，那我算什麼，我是讀者耶！那我也是作者，我不可以質疑、不可以反省嗎？（大笑）

筆者：是啊，既是讀者也是作者。

李喬：所以我在《重逢夢裡的人》就跟他開了玩笑。

筆者：您在《重逢夢裡的人》寫了許多有關完成作品後的感覺與想法。

李喬：對，尤其玩到後來我發現，越玩越好玩。嘻嘻！哈哈。

筆者：我看到一篇文章寫到李喬是天生的反骨大師（笑），您認為呢？

李喬：是這樣子的哦，「反骨」對於河洛人啊，中國人講反骨，全部都是負面的，就是背叛者，我們客家人講反骨是說，這個人對既有的事情敢去抵抗，敢去給他對抗就叫反骨，所以台語裡說反骨不是全部都是負面的，也有正面的，他用的反骨是說敢反抗權威，既有的標準他敢去對抗，我想就是這樣。從前的人渡海來台。

筆者：這是海島情特有的民族特質嗎？

李喬：我們河洛人，在大陸的時候可能沒有，在渡海來台的時候，就是說不同的來源、不同的血脈，爲了要共同生活，所以要團結起來，產生一個比較大的結構，變成敢去抵抗、敢去面對困難，這是很好的。我想反骨大師是這樣解釋的呃。

筆者：小說裡也提到毒蛇「酷因」。

李喬：唉呀！那是小說打錯了（摸了一下額頭），其實是「酷因」，有兩個意思，一個是毒蛇，另外一個是魔鬼，是印錯了，前面有「酷拉因」這是對的，又講「酷因」，全部都是「酷」，不是醋。

筆者：您那時候想告訴我們，要敬畏這片土地，不要自立爲王，也是一個和解的意思嗎？

李喬：面對大地要謙卑（強調），剛提到 nature（李喬有拼出來），泰姆山是 nature，酷拉因也是 nature，自然本身對人間的愛恨情仇是不受影響的，不論好人、壞人，一視同仁都把他給咬了。

筆者：對啊，可是我自己覺得看到余石基被蛇咬就覺得好難過，爲什麼酷拉因不要只咬壞人，還要咬他。

李喬：哈哈，問題是被咬後的心態，這又回到人間。

筆者：對呀，小說裡也多次提到「覺悟」的心態，一開始要逃亡時，以及逃亡中，和蛇咬中槍後都有提到這樣的心態。

李喬：嗯……提一下，當時有個谷正文，他是個情報局的人，他說當時他殺了很

多人，睡覺都不關門，哪天被人暗殺掉都沒有關係，

筆者：谷正文（李喬寫在白紙上）。

李喬：寫了一本關於鹿窟事件的書，說當時怎麼帶隊去殺人，可以買來看，是個情報少將。

筆者：小說裡提到主角奔跑的姿勢。

李喬：是嗎？

筆者：描寫到他是一種覺悟的奔跑，就是一直跑、一直跑。

李喬：這是我的概念裡的，從《孤燈》裡寫台灣人在呂宋島打仗的情形，往北方走，因為台灣是故鄉在北方，我寫作當中，有很多故事情境都是設立好啦，在逃亡時，尤其是面對游擊隊，跑好像不是我的意識啦，跑到這裡應該轉彎，這裡有危機，就自然會出現跑的姿勢，尤其是寫呂宋島，其實我根本就沒有去過呂宋島，我史料蒐集的很多。

筆者：我知道您蒐集史料很用心。

李喬：對，而且我一定要劃地圖，從前學了這一套，就是說地理一定要劃地圖，畫圖後幾十年後還記得起來，呂宋島有幾條山脈、河流這樣話，之後公路怎麼走，所以在腦袋裡就知道哪裡該轉彎，公路該怎麼走，跑當然是在公路跑，所以寫〈泰姆山記〉也是一樣的意思。

筆者：嗯，懂了。

李喬：《孤燈》裡面的男主角到最後，一直要回台灣，可能也是母親的招喚，可是他對母親的懷念，來自母親的體香，我寫《寒夜》時母親已經過世了，早年父親抗日，對我而言是個壞爸爸，後來才知道他的事，所以那時候都是靠母親，母親對我而言是很強烈的，母愛要怎麼表達？我那時候什麼都不知道，但是我母親跟我說我吃母乳吃到五歲，哈哈，而我對乳香、體香的感覺非常強烈，男主角在呂宋島時，突然間聞道媽媽的體香，就突然想到：「阿！阿母啊！」看到手裡的戒指，這是當年父親娶他母親時，因為沒錢就送一個銀製的戒指給他媽媽，當而自去南洋時，母親要他戴著，而且希望能戴著戒指回家。所以這個戒指對他是一個強烈的意志力，代表著我一定要回家，一定要見到我的爸爸媽媽，那寫到最後，戒指不見，所有的意志力都消逝了，他一下子癱瘓掉了，我形容他好像一團肉，這是我個人的思想，我生命的軌跡，雖然是個人的，但是就像地球、太陽的運轉般有一定的軌跡，回歸故鄉就是那軌跡，有形的母愛不見、不在了，母親的後面就是台灣，台灣就是母親，母親的體香就是台灣土地的芳香，所以母愛是意志，還有一個意志外的就是 nature，這概念是我慢慢形成的，很抽象的。

筆者：在火車上看到疑似鷹眼般的眼神，當時的環境是怎樣。

李喬：當時是個屠殺的環境，其實我在當兵前是教員，學校曾經想要我當保防秘書，有個老師說你不知道的東西不要接。我到現在還是很感謝他……

筆者：保防秘書在當時很不好當。

李喬：是啊，後來我才知道這是很複雜的。每個月都要記錄兩件事情，要上報，但是津貼很多，而且還要連保，你保我、或是我保他，我只是一個老師，要怎樣去找人來保？

筆者：我的父親也是教員，聽說他高中的時候很多人在學校都在談論台獨的思想。

李喬：妳父親哪裡人：

筆者：嘉義人。

李喬：中學讀哪裡？

筆者：嘉義高中。

李喬：那個時代（白色恐怖）嘉義很強、高雄很強、台南也很強，只有我們中北部很弱（苦笑），所以我說我們中北部的客家人變成了一個外省人。

筆者：啊，不要這樣說……

李喬：糟糕了，唉，糟糕……

筆者：當余石基逃亡到嘉義火車站佇足了一下，回想起像陳澄波、陳復志和潘木枝這些人。

李喬：我這樣寫不代表我真的在現場，

筆者：對，我知道。請問為什麼會設定從台北石碇跑到嘉義這一條路線。且想到嘉義和平使事件裡的人，是因為這件事給老師有怎樣的感觸，還是有其他的想法？為什麼會選在嘉義的地點。

李喬：有兩個原因，實際上嘉義火車站事件我去勘察了好幾次，陳澄波的兒子陳重光，也見了好幾次面談了很久，有一次在嘉義虎頭埤演講，演講完有一個人喝醉酒來找我，他說我沒有喝酒我不敢講，他是虎頭埤的人，說當時那個月，每天都有很多人死掉，像陳復志也是國民黨的人，陳澄波是一個非常浪漫的畫家，他們到水上機場，載著補給品。

筆者：嗯車上有蔬菜、水果和水嘛。

李喬：對呀，這些都是民生用品，用「和平使」的名義，其中有兩個人跑掉了，有一個好像是劉什麼的。（想不起來的樣子）

筆者：劉傳來。

李喬：對就是劉傳來，

筆者：是眼科醫生。

李喬：後來我去訪問他，他家裡還放一個老國大匾額，好像是蔣經國給的，進去還要簽到，我心裡就覺得不舒服，問他什麼都不講，最後講了十分鐘，我找了一個理由離開，但最後他做了一個動作把我嚇一跳。

筆者：什麼動作？

李喬：這個歐吉桑，做了個動作把我嚇一跳，他送到門口，突然對著我敬了一個九十度的禮，他說：「你來看我，我真的非常感動，我們這一代的人什麼都不敢講，非常感謝你」，這個感受太刺激了，回到家我都快受不了。

筆者：那個年代的台灣人真的很可憐，什麼都不敢講。

李喬：他的禮非常日本式，在我的耳朵裡邊講，我回來整個人愣了好久。

筆者：他的這一句話，比講了多少句話都還要震撼。

李喬：對、對、對！你說的就是這樣。

筆者：您說寫〈泰姆山記〉是從《寒夜》這樣一路下來，想把心裡面未說完的話表達出來，除此之外，在寫作的過程中，您的心境如何？

李喬：對於情節，從來不會先去寫好劇情綱要，像《寒夜》裡的〈孤燈〉沒有大綱，就是自然的下去，所以男主角離開鹿窟到汐止，寫小說到最後會怕，我想從這裡到那裡那麼遠應該要有個地名，我就隨便取了個冬山村，結果真的有個東山里。

筆者：這我知道，《自由時報》裡曾刊載〈我的寫作神祕經驗〉。

李喬：喔，有！是吧！我就覺得很奇怪…….

筆者：從經歷過日治時期、二二八事件，到父母親對您的影響，小說的結局裡將相思樹籽灑在大地上，寫到這裡，您說留下眼淚，是否也在抒發您的心情？

李喬：應該，應該有吧！（咳了一下）其實是說故事的結局早就想好，過程讓它自然發展。自然發展就想辦法呀讓歷史可以搭上關係，讓作品感到真實。

筆者：對！這對我而言真的很真實，再加上我是嘉義人，對於故事中的人物，就是小時候耳熟能詳的長者名稱。

李喬：人來自土地，我 60 歲才信教（基督教），我是深山裡面長大的，非常窮困的背景，沒有自己的土地，房子也是租來的，所以對土地的感情很強，然後台灣呢一直是被殖民的，被賣來賣去，我認為台灣人什麼民族觀、國家觀都沒有，我們只有土地觀，有一個觀念是「義民觀」，這是自客家人來的，義民觀就是保鄉衛民，朱一貴、林爽文事件也好，起來抵抗的都是流民，也不是為滿清效勞，欺負我的村莊，子女受傷害，我要去抵抗他，所以我們抵抗土匪，日本人是海上來的土匪，不管是海上或是路上來的土匪，要保護土地，所以要抵抗。

筆者：其實我一直到離開我的家鄉，對土地才有不一樣的感覺，直到在屏東滿洲鄉教書，才發現台灣有個貧富差距這麼大的鄉鎮，沒想到小小的海島，台北是一個繁華的世界，而滿州鄉的人民卻又是另外一種世界，那裏是很窮困的鄉鎮。

李喬：是這樣子啊！

筆者：對於筆者用「神話－原型理論」評論此篇小說，經歷「出發－歷難－回歸」，最後生命以不同形式的展現。

李喬：對！這就是文學的原型，

筆者：您對此看法為何？有何不同觀點及建議？

李喬：去年在關渡藝術大學演講「文學與生命」，這是從來沒有過的考驗，每個星期下午三點，講了三個星期，一開始我也提到在西方的文學裡有「原

型」(archetypes)，這個文學原型的概念源自聖經來的，就是從《創世紀》裡亞當和夏娃離開伊甸園，那個過程是個隱喻，家裡很安全，母親的子宮夠安全吧！但是你不得不離開，然後去冒險、奮鬥，去受挫折，那個過程就是(archetypes)，因此在演講時，就將歐洲以基督教為中心的文學，亞洲、印度也有，這很有趣。

筆者：對，中西方很多這樣的文學原型。

李喬：這個概念我很清楚，講到這裡，有個笑話，鍾肇政有寫《插天山之歌》這本書，大家都說不好，只有我說他好，現在大家公認這是鍾肇政最好的作品，這是我講出來的(笑)。這本書也是一個原型。

筆者：《插天山之歌》也是寫一個人逃難的過程。

李喬：台灣人追求前途，從來也沒有追尋過大地《插天山之歌》發現危機了以後，就要逃跑，往台灣的深山逃跑，這過程就是一個試驗，從結局裡看到他怎樣逃生，看到很美的山、草，但是這些都不認識，然後原住民幫助他，這就是一個試煉的過程，因此我這樣解釋，你應該就懂了。

筆者：我個人覺得〈泰姆山記〉很符合這樣的文學原型。

李喬：對！沒錯。我想你這樣分析是很棒的。

筆者：謝謝老師，您小說裡提到「勾勾滴」您說這是……。

李喬：「苟苟滴」是一種閩南人的食物，碎肉、雜魚為主放入濃稠加蔥花，再加地瓜粉或太白粉熬成。

筆者：是勾芡嗎？

李喬：反正就是用地瓜粉或是太白粉下去煮，那「苟苟滴」是取音，指黏黏膩膩，客家人稱此食物為「苟苟滴」，福佬人稱為「鼎邊走坐」。像蛇一樣，糾纏不清、爬來爬去，沒有一定的方向。

筆者：啊！原來是這樣啊！（和李喬相視而笑……。）

李喬：後來這形容一個人的性格，「勾勾纏」(台語)，就是消遣河洛人，這是我們這一代人的說法。

筆者：台南有在賣這樣的東西，應該蠻好吃的。

李喬：我有吃過，我也很喜歡吃……。

筆者：還想再請教，您從事台灣文化工作這麼多年，不知目前對台灣文學的發展有什麼期望和看法？

李喬：從 1921 年開始算，所謂新文學就是用白話文來寫，日據時代算是一個段落，現在很多大學裡面都有教台灣文學，都在研究那個時代的東西，其實以我的年紀來算，他們將我歸為戰後第二代，我認為日據時代的作品，或者是翻譯的作品，放在台灣文學史上來看，我們抓到台灣文學後面的精神，我曾經分析了好幾點，我們所去學習和追求的，如果講作品的文本，坦白講大學裡教書的都是中文系畢業的，只能研究文本的架構、脈絡，作者的背景、歷史怎樣、政治怎樣，從以前到現在都在研究這個，我認為新

一代的應該跨出來，多研究 1945 年以後的作品，我們這一代的作品當然比較好，以後的人很少為平民老百姓弱勢發聲。

筆者：像洪醒夫的農民文學

李喬：對，對，沒錯，這就是繼承日據時代台灣文學的精神，我們說文學應該從這個角度來看。

筆者：楊青矗的工人文學，也是為底層工人來發聲…….

李喬：第一代鐘肇政和葉石濤是一個河洛人，一個客家人，第二代我跟鄭清文也是這樣，哈哈真好。第三代到宋澤萊，那宋澤萊以後，他很奇怪，一下子搞佛教一下子搞基督教，他這樣的我不知道…….

李喬：像這樣要明確超越第一代和第二代大概很難，這是一個問題。當代的台灣文學要在語言文字上下功夫的話，換句話說，中國文學有個傳統，迷戀文字。

筆者：怎麼說？

李喬：文學不講究文字是錯，但是迷戀文字是百分之一百的錯…….

筆者：對啊！太多文字的堆砌，這樣的作品就太表面了。

李喬：本來就這樣，感情思想這麼大，就要用等量的語言文字表達，太少的話表達不出來，太多的話就模糊啦！舉例來說，要寫一個女孩最美的眼睛，你用三千字寫出來，眼睛絕對不見。

筆者：這樣便只有看到形容詞而已。

李喬：到底那眼睛到底長的怎樣所以說意象的描寫必須要達到一個平衡點，我曾經評論一篇文章，他的句子裡述語和賓語啊，全部加上形容詞，看起來就像彰化的名產，一串葡萄啊…….

筆者：其實最單純的也是最感人的，達到一個平衡點就是最好的了。

李喬：這一點哪，鄭清文最厲害了（笑）。我的文章還有問題，因為我受中國影響太大了。

筆者：是因為之前就讀師院時，受到老師的影響嗎？

李喬：對對，我受這影響很大，之前我有一部作品，連我自己看的也很討厭，但是習慣了，這樣不好。

筆者：謝謝李喬老師今天抽空讓我可以有機會做個專訪。

李喬：這樣夠了嗎？

筆者：差不多了，謝謝老師。

（之後李喬老師送書給筆者，簽名留念，非常感謝。簽名時，筆者和李喬老師又提到以下的說法。）

筆者：從許多早一輩的台灣文學作品裡面，您的作品也是，總覺得台灣人「回家」的方式好慘喔，好像要經過某種特殊的儀式才能回的了家，為什麼會有這樣的一個內容？

李喬：有宗教概念的人，不管是基督教或者是佛教也好，總是要回家，我有一個

發現，河洛人的流行歌有好多關於思念故鄉的歌，我就覺得很奇怪，基隆到高雄也不是很遠，怎麼一天也回不了故鄉，什麼流浪啊，台灣這麼小有什麼好流浪？但是這個流浪有兩個意思，一個是政治上回不了家，另外有一種是心理上想要，但是得不到。（搖頭，兩手拍一下）

筆者：當我接觸到有關二二八事件的作品或者是史料時，我真的覺得那時候的台灣人真的很可憐、很辛苦。

李喬：我倒覺得你這個年代的研究者，歷史的悲情或者是個人的感受要放在學術的研究背景，以嚴密的方法論來分析，不要像我們這些感情太氾濫的人，要以學術研究為主。（笑）

筆者：嗯，我懂……。

筆者：謝謝老師，我會多努力，看到老師蒐集很多的陶藝，您也在捏陶嗎？

李喬：哈（大笑），我是很喜歡陶，但是沒時間，有時間就會，我喜歡粗獷的陶，太精緻的我反而不喜歡了。

筆者：是啊，有泥土的觸感，很實在。

李喬：哈！哈！不錯。

筆者：謝謝您，再見。



附錄二、李喬回答林麗君教授〈泰姆山記〉相關問題

訪問當天，李喬老師將要給林麗君教授的資料手稿交給筆者，筆者繕打成電子檔，說明如下

林麗君教授：平安，所提疑點解釋如后

- 一、p103. 「茄冬」、「街後」都是鄉下「小地名」，非街名或「街後面」。古老台北地圖可按。
- 二、p112. 「苟苟滴」是一種台灣福佬人（又稱閩南人）庶民食物，華語的一種「羹」。以碎肉、雜魚為主放入濃稠加蔥花（蔥切成碎片，非蔥的花），再加地瓜粉或太白粉熬成，是「複味」，酸甜各半。「苟苟滴」是取音，指黏黏膩膩，糾纏不清狀，客家人稱此食物為「苟苟滴」，福佬人稱為「鼎邊走坐」。
- 三、p112. 「經過半小時」指在此花半小時檢查週邊情況。
- 四、p125「套干」泰雅語，指上文的「網繩背袋」，又藤片所織，硬背袋亦稱之。
- 五、p133. 「伊索」泰雅語，I-su 或 su 或 I-ma，都是「你」。貢（ku）或 miku 或 lalū 都指「我」，泰雅三亞系，語詞複雜分化也。

順便附註：p138 最後兩行，台灣南部有「太武山」，又分「大太武山」「小太武山」，原指太陽的大二妻，時有爭寵云云，作者取其「太武」音近「泰姆」名之，有神話背景的 fiction 也。又：原住民各族有形分佈言，本作似有誤，但實際瞭解，是混居的，作者想法是混同自由取樣，不囿於成說，以上好。

李喬教上 5.12