

## 自我追尋與他人認同 ——從「自律作家」論七等生的寫作風格及其意義

蕭 義 玲\*

### 摘 要

現代文學史上，七等生及其作品無疑是受到文壇最多關注與討論的對象之一。其筆下之角色或常被評論者視為七等生的化身，而七等生本人則是反社會、虛無主義傾向的個人主義者；也有評論者深信七等生是深具惻隱之心、冷眼觀人性、熱腸愛塵世的創作者。兩極化的評價中，七等生與其作品的研究遂長期陷於一種由詮釋所帶來的爭議困局中。

本文希望藉由「自律作家」與「正義作家」的劃分，辨明七等生作品的兩極化評價，源於眾多批判者多從「正義作家」類型，即從社會正義與人類團結的角度看待寫作的意義，然而「自律作家」型的七等生，其寫作特徵卻表現在對自我追尋與自我創造之關切中。在寫作歷程上，七等生一直交雜於「自我追尋」與「尋求他人認同」的內在邏輯中，在兩種需求並存的張力中，寫作遂成為七等生理解自我、塑造自我，以及試圖尋找答案的方式。本文希望藉助這樣的討論，可以適切地解釋七等生的寫作風格，並提供一條詮釋七等生作品的有效路徑。

**關鍵詞：**主體化、自我追尋、七等生、自律作家、藝術性

---

\*國立中正大學中文系副教授

投稿日期：97.8.14；接受刊登日期：97.12.19；最後修訂日期：97.12.26

**In Search of Self and Others' Recognition**  
**——Discussion on Qi Deng Sheng's Writing Style and**  
**the Controversy from the Perspective of**  
**“Writers on Autonomy”**

I-ling Hsiao\*

**Abstract**

Qi Deng Sheng's novels have long been sparking high controversies as characters in his writings are regarded by critics as his own incarnation, while Qi Deng Sheng is criticized as a writer embracing individualism with the inclination of anti-social behavior and Nihilism. Notwithstanding, some critics believe that he is a writer embracing a heart of sympathy, observing human nature through cool detachment, and showing ardor towards the mortal life. These polarized appraisals have become an obstacle to conduct in-depth research into his works.

This article attempts to clarify Qi Deng Sheng's polarized appraisals by means of the distinction of “writer on autonomy” and “writer on justice,” since many critics have treated his works from the perspectives of “writers on justice,” that is, the concern with the social justice and solidarity. However, being a “writer on autonomy,” Qi Deng Shang's writings emphasize the concern with self creation and personal perfection. Qi Deng Shang has been tangled with the inner logic in the search of self and others' recognition. Writing under the tension of these two desires has turned out to be one way for

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University  
Received August 14, 2008; accepted December 19, 2008; last revised December 26, 2008.

him to shape this ego and attempt to search for the answers. Eventually, these factors contribute to his unique writing style.

This text aims to explain Qi Deng Sheng's writing style and controversies on his novels by employing such clarification, to flourish the theoretical foundation for the interpretation of his works.

**Keywords:** subjectification, self identification, Qi Deng Sheng, writer on autonomy, artistic

## 壹、前言：兩種不同的閱讀與寫作類型

德國學者齊美爾（Georg Simmel, 1858-1918）在分析現代社會對時尚的追逐時，指出時尚現象本身擁有相互矛盾的二重性質：社會化與個體化。現代人希望自己在大眾中脫穎而出，成為獨特的個體以及他人注目之焦點，但成為他人注目焦點，又使人因孤立而感到恐慌，遂希望融入到群體中。個體化與社會化將人帶往不同層次的追求，個體化想要突顯自我的差異性，追尋自我的特色、面目與本質；社會化的需求則使人們渴求被接納，希望得到他人的認同。齊美爾對時尚哲學的分析，最具啟發性的地方是告訴我們，這種對群體的依賴與希望自身獨立的二重矛盾特性源自於人類的天性，人天生上是一種矛盾的動物。<sup>1</sup>

七等生曾言：「寫作依然是我的職志，孤獨不合群是我的本性」<sup>2</sup>如此的夫子自道正好呈現出他在文學史上孤傲不群的寫作身姿，及以寫作來追尋自我、完成自我理想。事實上，這也是七等生最具爭議與被攻擊之處，批評者或指其為反社會、虛無主義傾向的個人主義者，甚至以為七等生不只在道德觀念上不理會社會「約定」的觀念，連其小說的形式也是他自定的。<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> 齊美爾（Georg Simmel）指出時尚是這樣的事物：「通過某些生活方式，人們試圖在社會平等化傾向與個性差異魅力傾向間達成妥協，而時尚便是其中一種特殊的生活方式。」參見齊美爾（Georg Simmel）著，顧仁明 Gu Renming 譯，〈時尚心理的社會學研究〉“Shishang xinli de shehuixue yanjiu”，《金錢、性別、現代生活風格》*Jinqian, xingbie, xiandai shenghuo fengge*[*Das Geld in der modernen Kultur*]（臺北[Taipei]：聯經出版社[Lianjing chubanshe]，2001年），頁103；齊美爾（Georg Simmel）著，費勇 Fei Yong 譯，《時尚的哲學》*Shishang de zhexue*[*Philosophie der Mode*]（北京[Beijing]：文化藝術出版社[Wenhua yishu chubanshe]，2001年），頁158。

<sup>2</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng 著，〈歲末漫談〉“Suimo mantan”，《銀波翅膀》*Yin po chibang*（臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，2003年），頁187。

<sup>3</sup> 參見劉紹銘 Liu Shaoming，〈三顧七等生〉“San gu Qi Deng Sheng”，收入張恆豪 Zhang

然而在這裡我們要問的是：作家七等生身上真的沒有尋求群體認同的傾向嗎？應當如何解讀七等生的作品？為何七等生的小說引發如此多的負面評價？它們是否真的指出了七等生小說的缺陷？我們又該如何尋找與七等生作品的對話方式？

長久以來一直致力於七等生作品批評的張恆豪（七等生全集的編輯者），曾以「理想世界」與「現實世界」的對抗糾葛作為七等生小說之主題，<sup>4</sup>張恆豪以一種相互拮抗的力量切入這個主題，故「理想世界」與「現實世界」被他理解成與自我／社會、精神／現實等一系列對抗的結構。在對抗性中，他如此肯定七等生：

有人說七等生是個叛道憤世的作家……我寧願說他是深具惻隱之心、冷眼觀人性、熱腸愛塵世的創作者。那些誤解者，無非是自詡擁有一把傳統禮教的戒尺，實則那像是以朽木來測量浩瀚的江流，不過自顯其窮腐罷了。<sup>5</sup>

張恆豪建立了一個新的七等生形象，一個具深刻人道關懷，又憤怒地拒絕墮落人性的嶄新形象。但這樣的理解是否適切？假使張恆豪是對的，那麼眾多批評者的批判意見又是怎麼一回事？這是眾人漫不經心的閱讀所造成的結果嗎？對於這些問題張恆豪並未提出有效的解釋，在他的想法中，七等生的批判者要嘛是錯解了他，要嘛就是不脫虛偽的傳統禮教心態。但問

---

Henghao 編，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*（臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，1977年），頁142-143。劉紹銘 Liu Shaoming 認為：「七等生所採用的體裁，雖是小說，但他對小說這種藝術形式，正如他對一般『約定』的社會倫理道德一樣不感興趣。如果七等生的作品是小說，那麼那個形式也是他自定的。」

<sup>4</sup> 參見張恆豪 Zhang Henghao,〈七等生小說的心路歷程〉“Qi Deng Sheng xiaoshuo de xinlu licheng”，收入七等生 Qi Deng Sheng 著，《城之迷》*Cheng zhi mi*（臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，2003年），頁398。

<sup>5</sup> 參見張恆豪 Zhang Henghao,〈七等生小說的心路歷程〉“Qi Deng Sheng xiaoshuo de xinlu licheng”，收入七等生 Qi Deng Sheng 著，《城之迷》*Cheng zhi mi*，頁413。

題是，將所有的負面評價理解成「窮腐」之言，恐怕對於理解與掌握這些現象沒有太大的幫助。更不用說，許多評論者都是學界最優秀的專業讀者，他們各有為學的宗旨，我們很難相信這些人可以統一地劃歸為「傳統禮教」這個名目。在現前研究的爭議中，本文以為或可擺置對作家寫作動機、道德判斷、以及人格型態的評論方式，而直接從閱讀與寫作的類型入手，以辨明七等生這些負面評價的由來。

我認為七等生與其評論者之間的對立，實源於兩種不同的閱讀與寫作類型，它們分別代表兩種世界觀。這兩種寫作類型在七等生〈來到小鎮的亞茲別序〉中，曾有所闡述：

人需先獨立才有自由，我將特別著重人需先健全自己才能爭取到自由。我不諱言在這一層上有教誨別人的意圖，但它包括警惕自己過活不要失去這個原則。他的意義使我在任何的情況裡都想去加以發揮和闡明，因此他在個人的生命意志與宇宙的關係意義上較之個人與政治立場上的關係更為明顯和重要。而毀謗加之於我，可能就在這裡的誤解之中。我畢竟非三十年代或某一個時期某些作家特意標榜自己為某種階層，裝作想為某階層做為代言人；如能統觀我過去的所有作品，將更能明白；因為把自己立於某一派別或某階級的作家而言那是一種驕狂；我不是個合群的人，絕不會產生那種意識形態。<sup>6</sup>

這可能是七等生所有說明創作理念的文字中，最為重要的段落。它標誌著七等生對自己是哪一類型作家之認知，他以為所有對他作品的理解，甚至是誤解，都是不明瞭他是一個「在個人的生命意志與宇宙的關係意義上較之個人與政治立場上的關係更為明顯和重要」的作家所致。在以上的自

---

<sup>6</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng, 〈來到小鎮的亞茲別序〉“Lai dao xiaozhen de Yazibie xu”, 《來到小鎮的亞茲別》 *Lai dao xiaozhen de Yazibie* (臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年), 頁2-3。

我敘事中，七等生區分了兩種類型的作家，一是像他一樣關心「個人的生命意志與宇宙的關係意義」者，這類作家創作的目的，在於求個體的獨立自由；另一類則較關懷「群體」，關心個人與政治的關係。

本文以為，七等生對作家的分類，可以藉助理查德·羅蒂（Richard Rorty, 1931-2007）在《偶然、反諷與團結》中對寫作的分類來說清楚。羅蒂將作家區分成「自律作家」（writers on autonomy）與「正義作家」（writers on justice）兩類。「自律作家」的特徵是關心自我創造與私人的完美，同時告知人們自律的人生是什麼；至於「正義作家」則努力要我們相信我們和其他人擁有共同的人性，他們關心的是社會的正義與人類團結（solidarity）。<sup>7</sup>從七等生的自我敘事觀之，七等生可被定位為「自律作家」型的作家，但問題也隨之產生了：眾多批評者卻以「正義作家」的立場對其進行評價，如此遂不免造成七等生作品評價爭議的局面。

假如齊美爾關於人類矛盾性的說法正確，我相信「自律作家」與「正義作家」的區分背後，正是體現了齊美爾所說的個體性與社會性的兩極性原則。<sup>8</sup>以故，本文將從這裡入手，探問：「自律作家」型的七等生如何在

---

<sup>7</sup> 參見理查德·羅蒂（Richard Rorty）著，徐文瑞 Xu Wenrui 譯，《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[*Contingency, Irony, and Solidarity*]（北京[Beijing]：商務印書館 [The Commercial Press]，2003 年），頁 5。羅蒂在是書中，主要是鎖定偶然與團結的對比，同時他的立場主要是想建構一種「自由主義的反諷主義者」，以此建立一個理想的，包容多元的公共領域。羅蒂雖然在書中將作家分成兩個陣營，並提出「自律作家」與「正義作家」的名目，但這不是該書的重點，因此，我在本文對羅蒂理論的使用，是一種我與羅蒂的對話。其次，羅蒂區分二者的用意是為了藉以分析啟蒙運動以來的思潮，將之施用於分析七等生 Qi Deng Sheng 的寫作背景是否適當呢？我認為基於七等生小說的存在主義與現代主義背景，這樣的聯繫基本上並未歪曲羅蒂的想法。

<sup>8</sup> 本文肯定七等生 Qi Deng Sheng 是一位「自律作家」型的藝術家，他的創作關心的焦點是自我創造與私人的完美，就這個面向而言，評價七等生 Qi Deng Sheng 作品所顯示地對自我存在的關懷與探究，是一件較為容易的工作，相對於自我追尋的面向，現實的面向反而是七等生 Qi Deng Sheng 作品中最為隱晦難懂的部份，現實在七等生 Qi Deng Sheng 的作品中是如何呈現的？對此，基本上我同意蘇峰山 Su Fengshan 的看法，他在

其作品中實踐「追尋自我」的理想？他如何借助幻想與虛構的敘事，以解決「尋求他人認同」之需求？透過這兩條線索並行的張力，本文希望可以適切地詮釋七等生的寫作風格，並釐清長期圍繞在作品詮釋上的爭議，最終奠定一條詮釋七等生作品的有效途徑。以下我將透過對七等生作品的諸多詮釋爭議，來凸顯七等生研究的核心問題，進而指出「追尋自我」和「尋求他人認同」這兩條線索，是解讀七等生創作的重要方向。

## 貳、七等生創作方向的展開：

### 「追尋自我」和「尋求他人認同」的交織張力

齊美爾提出的「追尋自我」和「尋求他人認同」的二重矛盾性，提供了我們觀察七等生作品與寫作風格的極好視野。評論者向來對七等生作品中的寓言型態、象徵意涵，乃至語言風格屢屢提出意見。以最被評論者注意的小說〈我愛黑眼珠〉為例，<sup>9</sup>論者或以為它是一篇無道德、腐蝕人心的作品，<sup>10</sup>或以為小說主角李龍第具有「人格分裂」的特質，<sup>11</sup>或從理性主

---

評論楊牧 Yang Mu 在〈七等生小說的幻與真〉“Qi Deng Sheng xiaoshuo de huan yu zhen”一文中的「幻想」與「現實」的概念時，如此說明七等生作品中如何呈現「社會現實」：「我們不否認七等生關注沉重的現實問題，但現實不是既有的（as given），而幻想並非只是擴張現實的手段。在七等生的小說世界中，沒有幻想的作用，則現實根本無以展開，無法呈現，社會內的現實之有意義乃因通過自我個體的幻想作用，逐步被置於自然整體中才使之成為有意義的事件與行動。」參見蘇峰山 Su Fengshan Ye Shitao, 〈七等生的夢幻——兼論社會學的實在論〉“Qi Deng Sheng de menghuan: jian lun shehuixue de shizailun”，收入七等生 Qi Deng Sheng 著，《一紙相思》Yi zhi xiangsi（臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，2003年），頁298。

<sup>9</sup> 對七等生 Qi Deng Sheng 作品的評論可參見張恆豪 Zhang Henghao, 《火獄的自焚》Huo yu de zifen。尤其是劉紹銘 Liu Shaoming、葉石濤 Ye Shitao、雷驤 Lei Xiang、周寧 Zhou Ning、陳明福 Liu Shaoming、高全之 Gao Quanzhi 等人的文章。

<sup>10</sup> 參見劉紹銘 Liu Shaoming, 〈現代中國小說之時間與現實觀念〉“Xiandai Zhongguo xiaoshuo zhi shijian yu xianshi guannian”，《火獄的自焚》Huo yu de zifen，頁59-62。

<sup>11</sup> 參見周寧 Zhou Ning, 〈論七等生的「我愛黑眼珠」〉“Lun Qi Deng Sheng de Wo ai hei



體的角度認為李龍第是一位虛無的失敗主義者，<sup>12</sup>這些評論者各從自己選定的角度展開批評，言人人殊，莫衷一是。不過這裡所謂的「爭議」，並不只於作品本身，還包括七等生對於文評界的反擊。

### 一、七等生對文評界的反擊

七等生向來對評論者的批評耿耿於懷，不平的情緒幾乎貫穿了他的整個創作歷程。如 1981 年七等生在〈何必知道我是誰：再見書簡〉一文中如此陳述：

我十分肯定我的作品的主旨絕對不是某些批評家所說的晦澀和難懂，甚至認為我的文字構造背反傳統；他們實在胡說極了！<sup>13</sup>

這是七等生典型的回應方式。他對於評論者的意見十分敏感，對於這些評論，七等生使用許多激烈的語氣來回應，諸如：「他用詞及心思之陰毒，是非置人於死地不可。」<sup>14</sup>、「他的文字的進行以及緊握表面事件的落伍論斷，已經遠離人類的心靈而去參與泯滅人性的一群了。」<sup>15</sup>從一般人眼中看來，七等生的反應是不尋常的，對此，雷驤的詫異感受，即為一個典型的例子：

七等生為何驅使其狙擊的意志，去挫敗他的批評者的論斷的熱忱呢？

---

yanzhu”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，頁 63-76。

<sup>12</sup> 參見陳明福 Chen Mingfu，〈李龍第：理性的頹廢主義者〉“Li Longdi: lixing de tuifei zhuyi zhe”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，頁 113-140。

<sup>13</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈何必知道我是誰：再見書簡〉“Hebi zhidao wo shi shei: zaijian shujian”，《中國時報》[*China Times*]1981 年 1 月 10 日，第 8 版(人間副刊)[Renjian fukan]。

<sup>14</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈真確的信念〉“Zhenque de xinnian”，《情與思》*Qing yu si* (臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，1986 年)，頁 211。

<sup>15</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈維護〉“Wei hu”，《情與思》*Qing yu si*，頁 186。本文是七等生對葉石濤 Ye Shitao 論文〈論七等生的僵局〉“Lun Qi Deng Sheng de jiangju”之回應。葉文參見《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，頁 9-22。

充其量置於不聞罷了。這類底閒話圍繞在朋友之間，反映人們對悲愁的批評家的同情。<sup>16</sup>

七等生為何不「置於不聞」，反而努力「去挫敗他的批評者的論斷的熱忱呢」？七等生對於回應攻擊一直不遺餘力，學界一般認為七等生為了回應評論者，曾經撰寫〈維護〉（1972年）、〈真確的信念〉（1976年）、〈來到小鎮的亞茲別序〉（1975年）等文章。<sup>17</sup>

事實上七等生一直試圖批判評論者，至少在1981年的〈何必知道我是誰：再見書簡〉看來，七等生並未忘懷他的評論者。七等生的回擊行動已經成為他寫作的參考座標：他不斷地在作品中反芻別人對他的批評，並藉著書中角色自我辯解或者反擊，如〈隱遁者〉這篇小說，七等生讓魯道夫跟陳甲辯論「個人主義」，以及中間插入柏格森哲學話語的部份，都是很明顯地在回應批評者。<sup>18</sup>當陳甲在辯論中落居下風時，陳甲開始施加於魯道夫的人身攻擊，暴露出他的非理性及陰惡，小說這個喬段的高潮結束在湯阿米女教師憤怒地搥了陳甲一巴掌。在七等生虛構的世界中，這一巴掌可能即象徵著七等生對加諸於他身上的「惡意」批評的回擊。<sup>19</sup>

七等生為何如此在意批評者？不管什麼原因，我們以為，七等生挾著作者權威對評論文章的強力干預，不僅未能澄清他的作品，反而只是在強化他對其作品的統治權。這個現象的直接後果，是致使研究者被迫去顧慮

---

<sup>16</sup> 參見雷驥 Lei Xiang，〈「僵局」之凝聚及其解脫〉“‘Jiangju’ zhi ningju ji qi jietuo”，《火獄的自焚》 *Huo yu de zifen*，頁 43-47。

<sup>17</sup> 參見張恆豪 Zhang Henghao，〈《火獄的自焚》 *Huo yu de zifen*，頁 2。

<sup>18</sup> 七等生在作品中隱遞的信息，顯然被讀懂了，劉紹銘 Liu Shaoming 即針對〈隱遁者〉這部份說：「但近期的七等生，顯然是沉不住氣，要替自己的作品『意念』辯護了。」參見劉紹銘 Liu Shaoming，〈三顧七等生〉“San gu Qi Deng Sheng”，頁 148。

<sup>19</sup> 七等生總是認為他的若干批評者隱藏著邪惡的動機在品評他的作品。參見七等生 Qi Deng Sheng，〈真確的信念〉“Zhenque de xinnian”，《情與思》 *Qing yu si*，頁 211。

七等生的感受，必須時時自覺地將七等生設定為第一讀者。<sup>20</sup>事實上，這在文學批評當中是有所爭議的，即作者在寫完一本小說之後，是否仍然可以操控這本小說的解釋？「作者意圖」是否構成解釋上的權威？

## 二、尋求理想的讀者，尋求他人認同

### (一) 統貫作者、作品、讀者的獨特氣氛

七等生在反擊評論者時，也為自己虛構了一群理想的讀者。這些理想的讀者從「直覺」即可辨明藝術作品的真假，<sup>21</sup>七等生強烈主張作者、作品與讀者之間有一個獨特的氣氛在運作。這一點可能是七等生強烈反擊批評者，甚至猜疑批評者的表面原因，<sup>22</sup>七等生認為這些批評破壞了他與讀

---

<sup>20</sup> 關於這一點我們可以舉蔡英俊為例，他在論文中特別附上這段話：「我為什麼加上這一段附筆？因為七等生論及『批評之危險』時，就很惋惜批評家『無法從作品捕捉作者靈思的真面目，而只在理論上捕風捉影』，我的聲明因此不是針對讀者發言，而僅僅是向七等生『表明』我的立場，免去不必要的疑慮。」參見蔡英俊 Cai Yingjun,〈窺伺與羞辱——論七等生小說中的兩性關係〉“Kuisi yu xiuru: lun Qi Deng Sheng xiaoshuo zhong de liang xing guanxi”,《文星》[Wen Xing]期 114 (1987 年 12 月), 頁 124。

<sup>21</sup> 七等生相信：「譬如我們在展覽會場裡，我們幾乎無需爭辯地很直覺地認定出某些作品是藝術的，或不藝術的。」無疑地，這種訴諸直覺體悟的詮釋方法，將批評者從藝術鑑賞中排除出去了。參見七等生 Qi Deng Sheng,〈七等生作品集序〉“Qi Deng Sheng zuopin ji xu”,《城之迷》Cheng zhi mi (臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986 年), 頁 2。

<sup>22</sup> 從七等生的回應中，我們可以發現七等生將整件事論述成對他的惡意攻擊，是有意的曲解，而非偶然的失誤。對此，可參見在〈維護〉一文中，七等生指責葉石濤 Ye Shitao：「至此我知道他有意要曲解那行走在心中而不是在字間的正文主題。」(頁 185) 以及斥責陳明福：「他咬定李龍地的信念是『曖昧』的之後，一切都會很順利地把任何事都能解釋為『反面』而能滿足他陷害和排斥的用心。」，見七等生 Qi Deng Sheng,〈真確的信念〉“Zhenque de xinnian”,《情與思》Qing yu si, 頁 193。從這角度看來，七等生似乎過份敏感以至於過當地防衛自己。另外，七等生在〈文學與文評〉一文，對於反對評論者一事有比較深入的剖析，摒棄掉他攻擊某些文評家居心叵測之處，基本上可以證實我在此處的論點，收入七等生 Qi Deng Sheng,《我愛黑眼珠》Wo ai hei yanzhu (臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986 年), 頁 4-5。

者間的「獨特氣氛」。但我們不禁要問：「獨特氣氛」是什麼？七等生真正所欲維護者為何？

七等生將創作時起引導作用和啟發思維的力量叫作「文學性」。在七等生的概念中，所有的藝術創作都受到一種不需言傳的力量所引導，在藝術品中，他稱之為「藝術性」，在文學作品中，他稱之為「文學性」。作者的首要任務（甚至是責任）就在於「呈現文學性充足的作品給讀者」。對於讀者而言，「文學性」在「閱讀時就能憑知覺感覺得出來」，「文學性」成了統貫在作者、作品、讀者三者之間的力量。<sup>23</sup>七等生對於可能破壞「文學性」者，不假辭色：

他（葉石濤）的說明不但沒有使人更能瞭解七等生，而且是一種擾混，破壞七等生與讀者間用來傳達的那種獨特氣氛。<sup>24</sup>

七等生強烈維護貫穿於自己與讀者之間的獨特氣氛，努力排除錯誤詮釋所帶來的干擾。但問題是：這種氣氛存在嗎？他的聲明是否具有知識上的合法性？

## （二）「文學性」可否成立？

我們以為這個問題必須從幾個方面來釐清，第一、就創作來說，是否有所謂的文學性或藝術性構成創作的本源？第二、假如這樣的本源存在，讀者將如何理解作品的文學性或藝術性？是否如七等生所言，僅憑直覺即可辨明藝術作品的真假？

文學或藝術創作的根源是一個很複雜的問題，作為一位真誠的藝術探索者，七等生在其辛勤的寫作過程中，自然有其藝術經驗上的慧見，我們可以海德格（Martin Heidegger）在其〈藝術作品的本源〉所論來討論此

---

<sup>23</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈七等生作品集序〉“Qi Deng Sheng zuopin ji xu”，《城之迷》*Cheng zhi mi*，頁 1-2。

<sup>24</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈維護〉“Wei hu”，《情與思》*Qing yu si*，頁 183。

一藝術經驗。海德格在藝術作品本源的追問中，曾指出藝術的本源就是「真理的生成與發生」，<sup>25</sup>在這裡「真理」不是指現代人所理解的：與現實相符合的真理觀，因為這種真理觀將把「真理」描述為：「真理是知與物的符合」，亦即是一種「符合地真理觀」。<sup>26</sup>對海德格而言，「真理」應是存有的澄明與自行解蔽，是存有的「讓看」。因此，海德格認為：

凡藝術都是讓存有者本身之真理到達而發生：一切藝術本質上都是詩（*Dichtung*）。藝術作品和藝術家都以藝術為基礎；藝術之本質乃真理之自行設置入作品。<sup>27</sup>

藝術家的創作歷程、藝術作品之所以是藝術作品都是本源於「藝術」，而藝術應是「真理之自行設置入作品」，是存有的自我澄明與自我道說。海德格對於藝術的分析與近代美學流行的觀念不同，他顛覆了將藝術等同於作者主觀創作的常識經驗，藝術家（用海德格的話來說就是「詩人」）是以「聆聽」之姿讓存有者本身之真理到達藝術作品。此處海德格使用一個被重新賦予意義的辭彙「詩」（*Dichtung*），來說明存有的自行道說，這裡的「詩」不是指作為文學體裁之一的「詩歌」（*Poesie*）。對海德格而言「詩歌」只是諸藝術形式之一種，是存有自行澄明的一種方式。海德格的「詩」是指源始的道說，是藝術表現的根基。要理解海德格上述說法的關鍵，必須先行理解海德格哲學中「語言」的概念。在常識經驗中，語言被視為主體的表述工具，主體選用適當的語言來表達概念或形容實體（*reality*）。但海德格認為語言不是被使用的工具，反過來說，是語言才使存有者作為

<sup>25</sup> 參見海德格（Martin Heidegger）著，孫周興 Sun Zhouxing 譯，〈藝術作品的本源〉“Yishu zuopin de benyuan”，《林中路》*Lin zhong lu [Holzwege]*（臺北[Taipei]：時報出版社[China Times Publishing Co]，1994年），頁50。

<sup>26</sup> 參見海德格（Martin Heidegger）著，孫周興 Sun Zhouxing 編，〈論真理的本質〉“Lun zhenli de benzhi”，《海德格爾選集》*Heidegger xuan ji [Selected Writings of Heidegger]*（上海[Shanghai]：上海三聯書店[Shanghai Sanlian shudian]，1996年），頁214-218。

<sup>27</sup> 參見海德格（Martin Heidegger），〈藝術作品的本源〉“Yishu zuopin de benyuan”，《林中路》*Lin zhong lu [Holzwege]*，頁50。

存有者進入了一種無蔽狀態，而且「由於語言首度命名存有者，這種命名才把存有者帶向語詞而顯現出來」。<sup>28</sup>對於海德格來說，語言是存有的居所。根據這種對語言與存有的觀念，海德格反對主觀主義將藝術創作當成天才之活動的想法，而主張藝術是使存有者之真理在作品中一躍而出的源泉。<sup>29</sup>

海德格關於藝術的想法被介紹入漢語世界是相當晚近的事情，不聞外文的七等生未必閱讀過海德格對於藝術作品本源的分析。但是七等生的慧見就在於他在自己潛心創作中領會了某種類似海德格對藝術作品本源的體認，用七等生的語言來說，就是「真正在做引導作用和啟發思維的就是這個被稱為文學性的不需言傳的存在物」。<sup>30</sup>「藝術性」或「文學性」引導整個藝術創作的發生，在觀念上是可以說明並且成立的，但我們也應理解海德格的觀念是就藝術的理想狀態所做的陳述，個別藝術家在創作時，對藝術本源的觀念有多少認知則屬另一回事。七等生的整體創作是否已經觸及對存有的揭示，亦需仔細的討論，此處我們只需先行確認七等生對「文學性」與「藝術性」的說法不是無的放矢即已達成初步任務。

### （三）對理想讀者的考察

七等生的問題存在於他將「文學性」擴大於讀者層面時，主張讀者在「閱讀時就能憑知覺感覺得出來」。但此一說法的成立必須預設一個前提，即讀者能與作者一般聆聽存有之道說，他們經由藝術作品所開啟的世界是一樣的。然而這個預設其實是有問題的，首先，海德格所言具有聆聽存有道說能力的詩人，不是指一般人，這項能力也不是現代人慣常與世界打交道的方式。海德格認為現代人面對世界時，其背後的座標(Dimension)

---

<sup>28</sup> 參見海德格 (Martin Heidegger)，〈藝術作品的本源〉“Yishu zuopin de benyuan”，《林中路》*Lin zhong lu [Holzwege]*，頁 52。

<sup>29</sup> 參見海德格 (Martin Heidegger)，〈藝術作品的本源〉“Yishu zuopin de benyuan”，《林中路》*Lin zhong lu [Holzwege]*，頁 56。

<sup>30</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈維護〉“Wei hu”，《情與思》*Qing yu si*，頁 183。

是以追逐、贏獲等計算性思維為尺度的，<sup>31</sup>現代人藉此座標來測度（*Vermessung*）世界。同時，現代人的測度是以人做為「主體」，使作為主體的人成為客體之尺度與中心，在人成為「主體」時，存有者成為「客體」，於是世界便作為圖像而為主體所把捉、掌握。人面對存有，也不再讓其自行解蔽，而是將其視為客體與對象帶到人的面前，讓主體按其測度來把捉。<sup>32</sup>然而與之不同的是，詩人測度世界所採取的尺度與現代人迥異，詩人是用一種海德格稱之為「覺知」（*Vernehmen*）的方式與世界交往。*Vernehmen* 這個字在德語中有聆聽、審問之意，因此所謂的覺知，按照海德格的意思是指用以下態度去面對存有者：

存有者乃是湧現者和自行開啟者，它作為在場者遭遇到作為在場的人，也即遭遇到由於感知在場者而向在場者開啟自身的人。<sup>33</sup>

在覺知中，人不是主體，存有者也不是客體，人秉持一種專心傾聽的態度，傾聽在場者，並且向在場者開啟自身，海德格稱這種測度世界的方式為「作詩」（*Dichteng*）或「思」（*Denken*）。<sup>34</sup>它讓人可以詩意地棲居於大地之上，這種向在場者開啟自身的存在方式，基本上是對現代生活的一種批判，因此，我們以為作為七等生讀者的芸芸大眾，未必能夠達到海德格所說的高度去面臨自身所屬的現代社會。

其次，每位讀者的閱讀能力並不一樣，習慣的閱讀策略也有差異，因

---

<sup>31</sup> 參見海德格（Martin Heidegger），〈人詩意地棲居〉“*Ren shiyi di qiju*”，《海德格爾選集》*Heidegger xuan ji [Selected Writings of Heidegger]*，頁 467。

<sup>32</sup> 參見海德格（Martin Heidegger），〈世界圖像的時代〉“*Shijie tuxiang de shidai*”，《林中路》*Lin zhong lu [Holzwege]*，頁 95-97。

<sup>33</sup> 參見海德格（Martin Heidegger），〈世界圖像的時代〉“*Shijie tuxiang de shidai*”，《林中路》*Lin zhong lu [Holzwege]*，頁 78。

<sup>34</sup> 參見海德格（Martin Heidegger），〈人詩意地棲居〉“*Ren shiyi di qiju*”，頁 465。以及海德格（Martin Heidegger），〈世界圖像的時代〉“*Shijie tuxiang de shidai*”，頁 79，註 10 的文字。

此存在於作者與讀者之間的理解，既不同也不統一，作者根本無法冀望于讀者會按照作者的期望來領略作品。從詮釋學的角度來看，理解是一種「視域融合」的完成，作品與讀者具有不同的視域，在時間序列中每一位讀者的視域也會有差異。理解完成於作品與讀者的視域融合，因此詮釋是一種不斷豐盈意義的行為，我們根本無法冀望有一種固定的意義，以及符合作者期待的領會氛圍存在於理解中。假如理解是一種「視域融合」的工作，那麼理解就不是一件追尋作者意圖的行為，作者根本不能也無法去控制其作品的詮釋過程。七等生假定的氛圍只是根據他個人主觀的意欲，我這麼說並非否定七等生與他個別讀者的接觸中曾經經驗到知音讀者的存在，<sup>35</sup>但我認為這種知音讀者是少數的，未必可以擴大到七等生的所有讀者群。事實上，藝術審美的能力是一種文化素養，能憑藉著「直覺」感受區分真正的藝術作品與虛假的藝術作品，絕非未經受審美訓練的大眾所能承擔。因此，我們的問題是：七等生為何要幻想出這群理想讀者？並且努力維護他自以為存在於作者與讀者間的「獨特氣氛」？

#### （四）虛構理想讀者以尋求他人認同

本文以為隱藏在七等生不容他人動搖的「獨特氣氛」要求下，其實體現出七等生的內在焦慮——渴望被他人認同，也就是說，大多數研究者在指出七等生的自我耽溺時，忽略了他與世界交往的強烈欲求，而這個欲求正深埋於七等生表象的不合群中。可以說，「追尋自我」與「尋求他人認同」是並存於七等生作品中的兩條「內在理路」(inner logic)。

---

<sup>35</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng,〈七等生作品集序〉“Qi Deng Sheng zuopin ji xu”,《城之迷》*Cheng zhi mi*, 頁 1。七等生說道：「近來有一位遍讀拙作的讀者遇到我時和我閒聊了一陣，他說明顯的文學性是我的作品的最大特徵；他為我抱屈，某些批評家過份草率和武斷地以為我的作品沒有社會性；他認為不然，他察覺我把人生的一切都轉換在文學性的熔爐裡，重組成抒情的肌膚，在細心的品察之下顯得更為強烈和深厚。」這位讀者捕捉住七等生作品中幻想與現實交錯的複雜關係，這種知音型讀者的存在是不容置疑的，七等生的問題在於將知音型的讀者擴大設定為所有讀者的類型，卻忽略了個別讀者擁有不同前理解，因此讀者如何與作品進行對話，永遠不是作者可以預先控制的。



「追尋自我」是七等生作品中明顯可見的內在理路，相較之下，「尋求他人認同」則是以一種曲折幽微的方式呈現。對此，我們可證之以他與評論者的爭議一事。七等生要求得到他人的認同，因此他將其讀者群作了理想的設定，認為這些讀者可以在「閱讀時就能憑知覺感覺得出來」作品內蘊的意涵，<sup>36</sup>因此拒絕批評者干擾他與其讀者間的交流，這裡的拒絕與其說是出於極端的自我，不如說是出於尋求世界認同的焦灼——他努力維護作品與理想讀者間的獨特氣氛，本意是在維護尋求世界認同這條管道，因而對評論者的曲解異常憤怒。他的回擊，是七等生尋求與世界交往的確切證據，其作品的極端孤寂，也正是強烈感受到與世界交往破裂所致。身為自律作家，他堅持「自我追尋」是人類存在應有之道路，但這個堅持又使他與世界格格不入<sup>37</sup>。

在早期作品〈跳遠選手退休了〉（1968年）中，已經預示了七等生與世界的格格不入。〈跳遠選手退休了〉的男主角在某夜被一隻象徵神秘力量的黑貓從睡眠中喚「醒」後，突然間「他窺見了『美』」<sup>38</sup>七等生巧妙地利用隱喻來表達他的意念：故事中的「城市」被隱喻為現代人的生活場域與生活方式，男主角的「醒」，使他在酣眠的城市中被孤立起來，而孤立的感受又在「醒」以窺見「美」的「覺知」中進一步加強。在鋪陳了男主角因覺知所引發的孤立後，故事由兩條線索發展開來，男主角一方面努力培訓自己往「美」存在的彼岸前進，一方面由於他的「醒」，以及窺見了「美」的覺知，使他感受朋友們「顯見的不能與他的心靈相互交通」<sup>39</sup>。〈跳

<sup>36</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈七等生作品集序〉“Qi Deng Sheng zuopin ji xu”，《城之迷》*Cheng zhi mi*，頁 1。

<sup>37</sup> 這是因為一方面他從自我創造與自我完美的立場將現實融入其虛構的小說世界，在自我的存在道路上與現實進行不斷地詰抗質辯，以確切籌劃自我應有的存在方向，另一方面世人卻僅從社會正義與社會團結的立場指責他扭曲了社會現實。

<sup>38</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈跳遠選手退休了〉“Tiaoyuan xuanshou tuixiu le”，《僵局》*Jiangju*（臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，2003年），頁 40。

<sup>39</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈跳遠選手退休了〉“Tiaoyuan xuanshou tuixiu le”，《僵局》

遠選手退休了〉的情節主要由這兩條理路所決定，一是向著「美」的自我追尋；一是與世界交往的破裂，因而倍顯孤寂。故事中，一扇神秘的亮窗象徵「美」，男主角與亮窗之間則由一條「深黑的巷術」隔成此岸與彼岸，為了通達彼岸，男主角努力練習跳遠，以期一舉越過鴻溝，不意因而成為世人眼中可以破紀錄，可以為團體增添光榮的「跳遠選手」。「跳遠選手」其實象徵著男主角「他」與世界的進一步決裂，「跳遠選手」這個命名標誌著社會對「他」的定義與誤解，「他」所追求的是自我的完美，而世人卻僅從日常生活的立場測量一切，將「他」躍向完美的自我超克，理解成運動項目中的「跳遠」，最終甚至出於增進社會利益的要求，強迫「跳遠選手」為城市爭取榮耀。最後，他為了逃避「跳遠選手」這個身分所隨之而來的迫害，逃離了他所居住的城市，來到一個新的城市。小說以居住的城市到陌生的城市，隱喻著「他」的自我流放，以及與世界的更加疏離。事實上，流放與疏離反倒成了「他」躍進亮窗的通道，終於有一天「他」失蹤了，而行李依舊留在旅店。〈跳遠選手退休了〉預示了七等生日後作品對於此岸與彼岸的一連串思索，與從城市隱遁的自我追尋之路，也預示了七等生與世界的格格不入。

假如〈跳遠選手退休了〉顯示了世人對七等生的誤解，那麼七等生對誤讀其作品的強烈反應，與強力地維護自己與讀者間獨特氣氛的決心，就可以獲得理解。七等生極力維護他跟虛構讀者間，那種憑直覺領略小說獨特氣氛的強烈慾望，因為他預設這些理想讀者完全理解他，這些讀者將不會如故事中的世人一樣愚頑，他們可以領略人應該為自己的理念而跳遠。相較於世人的誤解，七等生假定他的作品與讀者間有一神秘的「獨特氣氛」在流動，這個「獨特氣氛」維繫著作者、作品與讀者，使之構成一個整體。面對世人常見的誤解與責難，七等生幻想中的理想讀者將使他感到被接納、被認同。可以說，「尋求他人認同」是七等生寫作的主要動力之一，

---

Jiangju, 頁 41。

但其作品表面所呈現的與世界的疏離之姿，常常令人忽略了其中所蘊含的強烈地「尋求他人認同」之事實。由於與日常世界的格格不入，迫使七等生藉由虛構的世界來頂替與他人的交往，因此他總是不斷地虛構一些「知音型」的人物，以作為書寫的對話對象，這群理想的讀者，實際上是七等生虛構的知音，是他心靈傾吐的對象；此外，七等生也常常在其作品中虛擬一些知音以作為他寫作的談話對象，在他作品中，這些知音時常以「情人」的角色出現，而這些虛構的對話對象在七等生的作品中非常重要。例如在〈重回沙河〉中，他虛擬了一位高雄愛人，由於他不斷在日記、筆記本中對她傾吐衷懷，終於引起妻子的懷疑，以至於不得不坦言：「在高雄根本沒有所謂的愛人，有的只是我個人的幻想」。<sup>40</sup>從不斷虛構的理想讀者與情人中，可以再次看出七等生尋求他人認同的強烈渴望。

### 三、尋求他人認同的挫敗與高舉自我

虛構的讀者、情人，所反映的正是七等生尋求世界認同的渴望。當知音難覓，七等生便只好在幻想中虛構一想像世界；或將其理想投射於外部世界。同時，七等生所遭遇的問題還在於：由於極度堅持追尋個體的特殊性，因而常常遭受週遭的誤解或不理解，而這些誤解與不解，又讓七等生提升為更強烈的情緒——被排斥。七等生總是強烈地聚焦於被排斥的心境中，他每每感覺自己是世界的「局外人」。這種「局外人」處境，在〈隱遁者〉中表現的十分清楚，主角魯道夫在地上畫了一個台灣小孩常玩的戰爭遊戲的圖形，其中幼年的魯道夫被排出敵對雙方的陣營外，此一遊戲的相對位置，巧妙地隱喻出魯道夫的局外人處境。魯道夫的矛盾，表現在雖則隱遁到此岸卻未完全忘情於彼岸，因此當他凝視著彼岸時，被排斥的隱痛又啃噬著他的心靈，遂自動升起一股聲音：「魔鬼居住的所在，我是被

---

<sup>40</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，《重回沙河》*Chong hui shahe*（臺北[Taipei]：遠景出版社 [Yuanjing chubanshe]，2003年），頁196。

群魔放逐的人」<sup>41</sup>。因此，魯道夫此類的人常常出現在七等生作品中，要理解這些角色，就必須先掌握到：「追尋自我」和「尋求他人認同」之交織動力。

然而也是在「追尋自我」和「尋求他人認同」交織的張力下，我們必須對魯道夫（或七等生）提問：當他從與他人共有的世界，自我放逐至虛構的想像世界時，是否亦會產生將自我膨脹成暴君的危機？當知音或愛人成為「我」所虛構的對象時，我如何不讓自己成為自我創造世界的上帝？當現實必須藉由幻想而呈現時，我如何避免在現實中形成宰制知音、愛人的慾望？

魯道夫這類的角色可能是七等生的自我隱喻，準此，如何不使自己在「成為局外人」的過程中自我膨脹為暴君，遂成了魯道夫（七等生）所必須面對的問題。在「追尋自我」和「尋求他人認同」交織的張力下，我們便也可以了解創作後期的七等生為何如此吐露他不斷創作（不斷進行虛構）後的感受：

我現在正遭受自身痛苦的折磨，這種痛苦的本質是我自詡的完美所帶來的。我一向自認能從善，日久成為一種自律的法則，不但持著這法則待人，也拿它來衡量別人；如果別人的行為不合這個標準，便認為他是不良善，蓄意要來抵觸我和反叛我；我成了要執行和擁有這法則的人，把自己高高地架起，要比別人站在更高的位置，視所有的人都在這法則的批判之下，而且凡這世間的事也在這法則中紛出好壞。現在我正蒙受這份自傲本身崩潰的慘敗教訓，因為我根本就沒有那份清明來擁有它。<sup>42</sup>

1985 年發表《重回沙河》時，七等生已深深體會過在過分高張的意志力下

---

<sup>41</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈隱遁者〉“Yindun zhe”，《沙河悲歌》*Shahe beige*（臺北 [Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，2003 年），頁 156。

<sup>42</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，《重回沙河》*Chong hui shahe*，頁 115。

引發的自我膨脹危機。透過這段自省，我們亦可掌握七等生作品中同一類型的主角，如：賴哲森、羅武格、李龍第、詹生、余索、魯道夫……等身上所體現的相同問題。這些人的共同特色是具有極其強烈的權力意志，<sup>43</sup>他們就像《舊約》中的先知，獨自面對世界，強力斥責世界的淪落。但與先知不同之處，在於他們的權威根源不是來自於上帝，而是來自於他們內心的主觀判斷，他們像是傳統知識分子所扮演的角色，以「立法者」的姿態為這個世界的良知做出仲裁。<sup>44</sup>其次，這些角色在面對世界時，亦不像先知一樣挺身直斥人間的墮落，而是選擇以拉開距離的自我抉擇來確立自己的存在信念。如〈余索式怪誕〉（1975年）的主角余索，便是一個顯著的例子：余索就像七等生許多作品中的主角一樣，是一位被擺錯位置的局外人，他帶著知識分子的啟蒙眼光俯視著沙河鎮鎮民的習俗、音樂與蒙昧無知。余索的問題是，他總是以一個知識份子的高位來評斷鎮民，他將自我的信念放大成所有人都須遵守的規矩，而自己便是法則的執行者、擁護者，因而當他與沙河鎮鎮民發生理念的衝突時，便選擇離開城鎮到山林去，這趟出城的旅程隱喻著他對自我存在信念的確立。

---

<sup>43</sup> 對於尼采而言，權力意志是存在最內在的本質，它是生命的基本特徵，其反面是「無能」(ohnmacht)。參見海德格 (Martin Heidegger) 著，孫周興 Sun Zhouxing 譯，《尼采》*Ni Cai [Nietzsche]* 卷下 (北京[Beijing]: 商務印書館[The Commercial Press], 2003年)，頁 895-904。根據海德格的解釋，權力在此不是指通向自身之外的某物，「因為意志作為超出自身的駕馭乃是朝向自身的展開狀態。」「意志就是能夠賦予自身以權力的強大權能。」(頁 44) 我在此引用尼采的「權力意志」，主要是為了反駁將七等生小說的主角們視為「無能者」的常見的說法，我想指出，這些角色不惟不是「無能者」，反而是具有「權力意志」的存有者。

<sup>44</sup> 「『立法者』角色這一隱喻，是對典型的現代型知識份子策略的最佳描述。立法者角色由對權威性話語的建構活動構成，這種權威性話語對爭執不下的意見糾紛作出仲裁與抉擇，並最終決定哪些意見是正確的和應該被遵守的。」參見鮑曼 (Zygmunt Bauman, 1952-) 著，洪濤 Hong Tao 譯，《立法者與闡釋者》*Lifa zhe yu chanshi zhe [Legislators and Interpreters]* (上海[Shanghai]: 上海人民出版社[Shanghai's People Fine Arts Publishing House], 2000年)，頁 3。

自我存在信念的確立與人生抉擇，在〈我愛黑眼珠〉的李龍第中亦充分呈現出來。許多評論者依照一般品評人物的俗見，從李龍第的失業、為老婆所供養，從而將李龍第視為「失敗者」，一個心靈的侷僂者。<sup>45</sup>但在我們的詮釋脈絡下，李龍第不惟不是弱者，相反地，他根本是權力意志的化身（按照七等生自己的解釋，李龍第是個「勇者」<sup>46</sup>，他的勇氣是以「存在」與「抉擇」呈現）<sup>47</sup>。基本上，李龍第與魯道夫一樣，總是站在局外人的角度注視著社會，他們的勇氣展現在不顧任何威脅的存在抉擇中，因此面對滔天洪水，李龍第所關注的焦點卻是落在：「他慶幸自己在往日所建立的曖昧的信念現在卻能夠具體地幫助他面對可怕的侵略而不畏懼。」<sup>48</sup>李龍第的觀看，是透過旁觀大眾在災難來臨之際的自私與恐慌，來回頭審視自我。〈我愛黑眼珠〉是一篇寓言性極強的小說，故事中的大洪水，儼然是一則現世的洪水神話。在神話學中，洪水神話本質上是「再創世」的神話，具有死亡及再生的雙重隱喻。李龍第不顧大洪水所象徵的死亡威脅，堅持著自己往日所建立的信念，李龍第對妓女的愛與憐憫，對晴子的暫時絕情，正是為實踐自己的信念。通過洪水的洗禮，從李龍第的生命中亞茲別誕生了，亞茲別就是獲得新生的李龍第。因此本文以為，李龍第在此所呈現的問題應是是否有自我膨脹之虞，而非諸多評論者指出的道德敗壞問題，一如七等生於《重回沙河》所透露的：「我成了要執行和擁有這

---

<sup>45</sup> 參見周寧 Zhou Ning，〈論七等生的「我愛黑眼珠」〉“Lun Qi Deng Sheng de Wo ai hei yanzhu”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，頁 66。以及參見陳明福 Chen Mingfu，〈李龍第：理性的頹廢主義者〉“Li Longdi: lixing de tuipei zhuyi zhe”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，頁 124。

<sup>46</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈真確的信念〉“Zhenque de xinnian”，《情與思》*Qing yu si*，頁 194。

<sup>47</sup> 七等生 Qi Deng Sheng 自己也認為：「我個人認為『抉擇』是那篇正文更為恰當的主題，但也不僅僅是如此，也許可以目為『存在』。」參見七等生 Qi Deng Sheng，〈維護〉“Wei hu”，《情與思》*Qing yu si*，頁 185。

<sup>48</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈我愛黑眼珠〉“Wo ai hei yanzhu”，《我愛黑眼珠》*Wo ai hei yanzhu*（臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，2003 年），頁 177。

法則的人，把自己高高地架起，要比別人站在更高的位置，視所有的人都在這法則的批判之下」，充分顯現出七等生以自律法則來測度世界之姿。

「自我追尋」與「尋求他人認同」的張力，使得七等生必須奮力地尋找自我定位，從作者與作品的關係言，我們以為，七等生尋找答案的方式便是不間斷地「塑造自我」。換言之，七等生是藉由賴哲森、羅武格、李龍第、詹生、余索、魯道夫這些角色來超越世界對他的質疑與自我懷疑。七等生每每將筆下的角色置於一次次的艱難處境中，再透過這些角色的抉擇，讓自己肯定自己所選擇的生命道路。也因為「環境的試鍊」與「自我的抉擇」為七等生的寫作焦點，因此他的作品遂發展成一套特定的自我敘事，在此敘事中，男主角的性格發展與建構意義的方式，成為七等生寫作的重心，至於小說中的其他角色則完全依附於男主角的眼光中，因此多不具備特殊的性格面貌，如此，七等生的寫作風格於焉建立：主角宛如其存在世界的立法者，掌握著故事的唯一真理，並以所佔據的高位來俯瞰著其他角色。

然而當我們注意到，七等生作品中的男主角為了追尋自我價值的確立，把自己高高地舉起，並成為「立法者」的同時，一個隱藏其下的重點卻是：與世界交往的願望。事實上，不斷地塑造自己正是為了讓理想的讀者真正地認識自己，因此，塑造自我與批判評論者的誤解，其實是同一回事：批判別人的誤解是為了不讓自己有被錯看的機會；而塑造自我則是為了更好地說明自己的形象，二者都可從對他人認同的渴求得到解釋。澄清與塑造自我，都是在人與世界的交往中而存在，一個遺世而獨立的人，並沒有澄清與塑造自我的需要。相對地，一個汲汲於澄清與塑造自我，且因此而感到憤怒痛苦的人，不正顯現出他「尋求他人認同」的強烈生存目標？

面對「自我追尋」與「尋求他人認同」兩種生存需要所交織的張力，七等生必須為自己尋找到定位的答案，而其尋找答案的方式，便是不間斷地「塑造自我」，從而要不間斷地進行「自我敘事」。此一自我敘事，便是七等生的自傳性寫作風格之所在。然而，如此個人化的寫作風格又使得他

屢屢遭受批判與質疑。準此，我們遂自然地被帶到下一個問題來：七等生的自我敘事小說為何會屢遭誤解？他又為何要堅持這種寫作方式？這樣的寫作風格對於他的意義何在？

## 參、「自律作家」與七等生的寫作風格

### 一、「自律作家」與七等生的「自傳式寓言小說」

七等生自我敘事型小說的筆法與一般小說筆法有很大差異，在閱讀時必須通過主角的眼光看世界，不能如閱讀一般小說一樣，藉分析其他角色的性格，以掌握角色互動所呈現之情節張力，這點顯然是七等生小說引發評論者爭執的原因所在。以下不妨從評論者對七等生的批判意見中，來討論所以引發誤解之原因。

#### （一）抒情筆法與具體關係網絡

本文以為評論者對七等生的誤解，多半源於在作者與讀者間的期待視野之不同所致。試舉蔡英俊與呂正惠先生的批評意見作為典型範例說明。蔡英俊認為七等生的文筆有「深自弑晦」的問題，<sup>49</sup>因為在七等生小說中，大量地省略了故事情節與人物關係，而這種筆法將不易使讀者進入小說的世界。蔡英俊言：

掌握具體的關係網絡，並且透過具體的關係網絡來呈示作家對人性的深刻洞識，這是小說家的要務。<sup>50</sup>

觀諸七等生的所有作品，他的小說有時確實會遵守一般小說規範，以角色、情節營構出具體的關係網絡，如《沙河悲歌》、〈阿水的黃金稻穗〉、〈結

---

<sup>49</sup> 參見蔡英俊 Cai Yingjun,〈窺伺與羞辱——論七等生小說中的兩性關係〉“Kuisi yu xiuru: lun Qi Deng Sheng xiaoshuo zhong de liang xing guanxi”,《文星》[Wen Xing]期 114 (1987年12月),頁123。

<sup>50</sup> 參見蔡英俊 Cai Yingjun,〈窺伺與羞辱——論七等生小說中的兩性關係〉“Kuisi yu xiuru: lun Qi Deng Sheng xiaoshuo zhong de liang xing guanxi”,頁123。



婚〉等；但有時卻以寓言體的方式敘事，故事中的情節都屬個人心象的隱喻，而這類型作品便是屬於前文所說的自我敘事型的小說，它們便難以用蔡英俊所說的「具體的關係網絡」來檢視。蔡英俊的不解，主要是因為他堅持將小說看成：

小說的世界，基本上是一種行動的世界，而行動是透過層層的關係網絡呈現出來的。<sup>51</sup>

抱持著這樣的態度，蔡英俊在解讀〈隱遁者〉時，便以為七等生小說之所以晦澀，是：

因為七等生把許多實際發生過的具體事件都給省略了，只讓當事人事後以追敘的方式訴說情愛的虛幻與徒然——這種近乎抒情的筆法，導致現實世界的崩潰，而現實世界的隱諱，是促成七等生小說所以晦澀難解的一項因素。<sup>52</sup>

蔡英俊先生的論述確實顯出七等生「自我敘事型小說」寫作風格的一大問題：以「近乎抒情的筆法」寫小說，大量地省略情節，或於敘事中突然插入一小段生活細節，使得小說缺乏整體的結構。呂正惠先生則將這種從生活中汲取斷片稍微加工的作法，稱之為「自發式的寫作過程」，<sup>53</sup>呂正惠認為這種寫作方式減損了七等生作品的藝術性，他指出：「七等生從自己的經歷中取用的材料，常常沒有和整篇小說完整的搭配在一起，而成為這一藝術品的有機成分」。另一位研究者陳麗芬也提出相似的觀察：

七等生的野心在於一方面企圖將生活資料的零碎斷片轉化成為一

---

<sup>51</sup> 參見蔡英俊 Cai Yingjun,〈窺伺與羞辱——論七等生小說中的兩性關係〉“Kuisi yu xiuru: lun Qi Deng Sheng xiaoshuo zhong de liang xing guanxi”, 頁 124。

<sup>52</sup> 參見蔡英俊 Cai Yingjun,〈窺伺與羞辱——論七等生小說中的兩性關係〉“Kuisi yu xiuru: lun Qi Deng Sheng xiaoshuo zhong de liang xing guanxi”, 頁 127。

<sup>53</sup> 參見呂正惠 Lu Zhenghui,〈自卑、自憐與自負——七等生現象〉“Zibei, zilian yu zifu: Qi Deng Sheng xianxiang”,《文星》[Wen Xing]期 114 (1987年12月), 頁 120。

個虛構的藝術世界，一方面又強烈地希望以其純粹偶然的狀態展示原始經驗的強度，這兩股力量並不能互相補足，相反它們在敘述過程中是無從協調的，因此醞釀成一股意義離散的張力來。<sup>54</sup>

論者的這些指陳，都是七等生小說明顯呈現的現象，已無須贅論。但我的問題是：七等生為何要堅持這種寫法？意義何在？

呂正惠並不認同七等生堅持的寫作風格，在論文中，呂正惠直言七等生沒有將小說寫好！而他之所以認為七等生未將小說寫好，源之於背後所預設的寫實主義小說的「典型人物」之評價標準。因此在論文中，呂正惠主要是透過觀察七等生與其讀者的社會階級，來詮釋其創作的主题。他將七等生與其讀者之關係稱為「七等生王國」，在這王國中，七等生與其讀者共同分享一個秘密，<sup>55</sup>七等生成為其讀者的代言人，「是他們主觀世界的『精神領航人』」。<sup>56</sup>呂正惠深受盧卡奇（Georg Lukacs）的影響，將「典型人物」視為某社會階層的具體代表，透過這一「典型人物」可以瞭解他所代表之社會階層的生存實貌。<sup>57</sup>根據這個標準，呂正惠認為七等生是台灣社會下層知識分子的「典型人物」，而七等生創造的主要角色也大多是為了表達下層知識份子的「社會棄子」心態，「他會傾洩出大量的『自憐情

---

<sup>54</sup> 參見陳麗芬 Chen Lifen，〈台灣現代主義文學的另類想像——以七等生為例〉“Taiwan xiandai zhuyi wenxue de linglei xiangxiang: yi Qi Deng Sheng wei li”，《現代文學與文化想像——從台灣到香港》*Xiandai wenxue yu wenhua xiangxiang: cong Taiwan dao Hong Kong*（臺北[Taipei]：書林出版社[Shulin chubanshe]，2000年），頁84。

<sup>55</sup> 參見呂正惠 Lu Zhenghui，〈自卑、自憐與自負——七等生現象〉“Zibei, zilian yu zifu: Qi Deng Sheng xianxiang”，頁116。

<sup>56</sup> 參見呂正惠 Lu Zhenghui，〈自卑、自憐與自負——七等生現象〉“Zibei, zilian yu zifu: Qi Deng Sheng xianxiang”，頁118。

<sup>57</sup> 參見呂正惠 Lu Zhenghui，〈試以盧卡奇的寫實主義理論分析司馬遷的《史記》〉“Shi yi Georg Lukacs de xieshi zhuyi lilun fenxi Sima Qian de Shiji”，《抒情傳統與政治現實》*Shuqing chuantong yu zhengzhi xianshi*（臺北[Taipei]：大安出版社[Daan chubanshe]，1989年），頁139。

緒』，而接著以此評價七等生的藝術手法，他的敗筆就在於：

事實是，七等生並不「客觀」的描寫他的社會棄子，反而以卡夫卡式的幻想來「提升」他的主角，並企圖賦予他們「哲學」的氣質，或者肯定他們承受人類苦難的價值。但是，七等生並沒有以合理的情節，「藝術地」呈現。<sup>58</sup>

由於將七等生筆下的角色視為典型人物，因此，呂正惠這裡的批判的焦點是在指出七等生沒有按照「典型人物」的處理方式，讓筆下的角色具有某種「普遍性」，以客觀地反映社會階層的「普遍事實」。呂正惠以此認為七等生最受爭議的小說〈我愛黑眼珠〉沒有寫好，因故事主角李龍第沒有被以合理的情節，「藝術地」呈現出來。

呂正惠先生敏銳地分析出七等生帶有下列知識分子的味道，可能是理解七等生小說很重要的外部條件。七等生作品中的主角，就像前文所分析的余索一樣，常常都是被擺錯位置的人，余索甚至帶有極其明顯的下層知識分子的憤世忌俗。但本文以為，依此而論七等生沒將小說寫好的標準，應有再商榷餘地。主要問題是：七等生個人的階級屬性不必然決定其寫作的態度，不經意流露出下層知識分子的情態是一回事，在小說寫作上立意「『客觀』的描寫他的社會棄子」則是另一回事，七等生或許受限於他的生活經驗，但他不必然會自覺地作為階層代言人，運用「典型人物」的手法「『客觀』的描寫他的社會棄子」。因七等生不符合寫實主義的規範而認為他沒將小說寫好，如此評論恐怕有強加一套美學觀點於七等生作品上的嫌疑。

如上所論，「追尋自我」既是七等生創作的首要理路，則在此一創作理念下，七等生根本不可能以某階層的代言人自居，最顯著的根據，是前言引述過的，寫于 1975 年的〈來到小鎮的亞茲別序〉中的這一段話，他

---

<sup>58</sup> 參見呂正惠 Lu Zhenghui，〈自卑、自憐與自負——七等生現象〉“Zibei, zilian yu zifu: Qi Deng Sheng xianxiang”，頁 120。

說：「我畢竟非三十年代或某一個時期某些作家特意標榜自己為某種階層，裝作想為某階層做為代言人；如能統觀我過去的所有作品，將更能明白；因為把自己立於某一派別或某階級的作家而言那是一種驕狂；我不是個合群的人，絕不會產生那種意識形態。」<sup>59</sup>在此我們有理由認為這段話不是隨便說說而已，因為這段聲明隱含了七等生對《文學季刊》鄉土文學主張的抗衡，事實上，類似的談話在七等生的文集中出現不只一次。<sup>60</sup>七等生在創作上關心的焦點，一直是如何「實現自我」，而非社會的不公平或正義問題。「社會正義」並非七等生作品的焦點，甚至可以說它是從屬於自我追尋的。

## （二）七等生「自傳式的寓言小說」之寫作風格

本文以為七等生的獨特寫作風格，源於七等生對自己一種自審式的反覆觀看。透過這種觀看，七等生在他的作品中反覆咀嚼自己的人生經驗，在反覆咀嚼中他得以形塑自我。廖淑芳在其博士論文中將七等生這種自傳式的寫作，稱之為「憂鬱書寫的寓言」，之所以如此寫作，是因為：

求取生活本身的自由，片斷，成為精力體力消逝前捕捉那即將消逝的歷史唯一的方法。這些表面的片斷是以「我」的意識來統整的，除非我消亡，否則他永遠不完整，也就是說，他的「作品」就是他的全部的生命經驗。<sup>61</sup>

<sup>59</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng,〈來到小鎮的亞茲別序〉“Lai dao xiaozhen de Yazibie xu”,《來到小鎮的亞茲別》*Lai dao xiaozhen de Yazibie*, 頁 2-3。

<sup>60</sup> 七等生 Qi Deng Sheng 對《文學季刊》*Wenxue jikan* 創作理念之批判，在其作品中俯拾皆是，此處僅以下述兩例作為代表，參見七等生 Qi Deng Sheng,〈書簡〉“Shujian”,《銀波翅膀》*Yin po chibang* (臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 2003 年), 頁 158, 對鄉土的理想主義的批判；《重回沙河》*Chong hui shahe*, 頁 111, 對交往過文友的批判。

<sup>61</sup> 參見廖淑芳 Liu Shufang,《國家想像、現代主義文學與文學現代性——以七等生文學現象為核心》*Guojia xiangxiang, xiandai zhuyi wenxue yu wenxue xiandaixing: yi Qi Deng Sheng wenxue xianxiang wei hexin*(新竹[Xinzhu]:清華大學中文研究所博士論文[PhD dis.,

七等生的某些自我書寫如〈我愛黑眼珠〉是自我隱喻的寓言體小說，首先由劉紹銘提出而為七等生首肯，這已是七等生研究者的共識。<sup>62</sup>本文以為七等生的這些結合自我敘事與寓言體的小說，應可以稱之為「自傳式寓言小說」。七等生的創作與自我的形塑息息相關，因此，同一經驗，可以透過重新解釋賦予不同的理解與意義，這個過程展現了自我塑形與再塑形的意圖，只要一息尚存，對於自我存在意義的重新詮釋就不會停止。

個人的歷史是在寫作中凝塑的，七等生總是反覆觀看他的生活過往，有些生活斷片的理解前後大同小異，有些經驗則被重新審視，重新賦予詮釋。例如在〈父親之死〉中，主角眼中的父親是他憎惡的對象，他不能認同其父親的孱弱。但是到了〈隱遁者〉，魯道夫所要探問的父親形象，卻成了他認同的對象。在自我過往的反覆觀看下，七等生完成了許多「自傳式的寓言小說」，而這正是七等生特殊寫作風格的由來。準此，應該進一步詢問的是：對七等生言，如此反覆地觀看過往可以對自我塑形達至什麼效果？<sup>63</sup>

七等生全集的編者張恆豪認為七等生的「自傳式寓言小說」的角色多數屬於「自照」，他指出：

如武雄、劉教員、杜黑、亞茲別、土給色、賴哲森、羅武格、李龍第、詹生、余索、蘇君、魯道夫等，都是作者每一階段生活的化身。<sup>64</sup>

張恆豪的說法總結了七等生「自傳式寓言小說」的特徵。從七等生的「自傳式寓言小說」觀之，再次可證七等生便是羅蒂所謂的「自律作家」型的

---

National Tsing Hua University]，2005年），頁248。

<sup>62</sup> 參見張恆豪 Zhang Henghao，〈序〉“Xu”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，頁5。

<sup>63</sup> 這一點我們將在下一節「七等生以寫作來創造自我」中予以說明。

<sup>64</sup> 參見張恆豪 Zhang Henghao，〈七等生小說的心路歷程〉“Qi Deng Sheng xiaoshuo de xinlu licheng”，收入七等生 Qi Deng Sheng 著，《城之迷》*Cheng zhi mi*，頁391。

作家，因而當蔡英俊、呂正惠先生從「正義作家」的類型來評論七等生時，便自然指出了種種書寫上的問題。然而「正義作家」類型的閱讀策略是怎麼對作品進行觀看呢？

### （三）「正義作家」及其閱讀策略

面對評論者的批評，七等生是有所認知的，在擺脫掉早年的激憤後，我們發現 1975 年在〈來到小鎮的亞茲別序〉，七等生便以冷靜理性的筆調指出，眾人的誤解，根本源自於使用有別於他的創作類型來品評他。關於這一點，我們可以再參考羅蒂的說法，羅蒂認為「自律作家」與「正義作家」具有兩套不同的語言策略，二者之間無法在理論層次上統一起來：

自我創造的語彙必然是私人的，他人無法共享，而且也不適合於論證；正義的語彙必然是公共的，大家共享的，而且是論證交往的一種媒介。<sup>65</sup>

羅蒂上述說法提供我們理解七等生小說很重要的切入點，即七等生是一個「自律作家」，他關心的課題是自我創造，而自我創造是個體分內之事，他所使用的語彙是私人的，而非公共的。對此，七等生早已在〈離城記後記〉中說明：

我的每一個作品都僅是整個的我的一部分，他們單獨存在總是被認為有些缺陷和遺落。寫作是塑造完整的我的工作過程，一切都將指向未來。<sup>66</sup>

寫作是七等生「塑造自我」的重要活動，因此作品對於七等生而言，是構成他存在的理由。自我創造的工作總是指向於未來，這是在自我生命的歷

---

<sup>65</sup> 參見理查德·羅蒂 (Richard Rorty)，《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[*Contingency, Irony, and Solidarity*]，頁 5。

<sup>66</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈離城記後記〉“Li cheng ji hou ji”，《離城記》*Li cheng ji* (臺北[Taipei]：晨鐘出版社[Chenzhong chubanshe]，1972 年)，頁 67。

程中對生存活動（*existenz*）有所領會的人的基本認知，亦即自我總是創造的，而非被發現的。

由於自律作家總是從偶然性（*contingency*）去面對價值信念，不相信這些信念擁有超越時間性的基礎，所以總是被指控是與人類團結為敵，以及破壞社會秩序<sup>67</sup>——完全符合羅蒂指出的現象，這正是「自律作家」七等生常常遭遇的典型質疑。因評論者總是從整體社會的角度，從以「正義作家」為典範類型的價值體系評價七等生，因而七等生遂不免不斷遭受質疑的命運。以高全之〈七等生的道德架構〉為例，他對七等生所強調的「自由」主題之質疑是：七等生對於社會人在社會的功能缺乏精微冷靜的思考。<sup>68</sup>而七等生小說的有名評論者劉紹銘，更在評論中，將社會正義與人類團結的價值立場發揮得淋漓盡致，他用嘲諷的口氣質疑七等生小說中的主角：

他們覺得與這個社會處處格格不入，幾乎可說是想當然耳的結果。可是我們若把整個形勢倒過來，結果又會怎樣？譬如說，我們這班社會「俗物」全都死光了，世界上就剩下羅武格這種有使命感的藝術家，我們想想，這會變成一個什麼世界？<sup>69</sup>

在這種質疑下，七等生徹頭徹尾被再現成一個虛無、反社會團結的作家。然而我們或可進一步思考：質疑社會當前所奉行的道德、習慣與規約，難道不是避免落入意識形態調控最有利的方式嗎？其次，質疑眼前的社會規約難道就是本質上的反社會？或許如同羅蒂所指出的：

---

<sup>67</sup> 參見理查德·羅蒂（Richard Rorty），《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[*Contingency, Irony, and Solidarity*]，頁 6-7。

<sup>68</sup> 參見高全之 Gao Quanzhi，〈七等生的道德架構〉“Qi Deng Sheng de diode jiaougou”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，頁 95。

<sup>69</sup> 參見劉紹銘 Liu Shaoming，〈三顧七等生〉“San gu Qi Deng Sheng”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，頁 150。

與一個受到特殊歷史所制約的、可能短暫的團結形式相互為敵，  
並不就是與團結本身為敵。<sup>70</sup>

一針見血地指出了在詮釋上可能產生的誤區。

區分「自律作家」與「正義作家」的不同特質後，接下來，我們有必要在「自律作家」的基點上，建立一套解讀七等生小說的途徑，以釐清七等生研究中所長期累積的疑問。這個問題的重要性在於：許多評論者以「正義作家」的標準來評價「自律作家」七等生，因而不免為其貼上負面的標籤；<sup>71</sup>但其他同情七等生的研究者，卻也難脫「正義作家」的標準來評價七等生。如稱揚七等生的張恆豪，便以為七等生所以被誤解，是因為他不若同時代作家，如：李喬、陳映真、王禎和等的創作「具有鮮明的形式和清晰的主題」。<sup>72</sup>張恆豪已經看出七等生與同時代作家是完全不一樣的，但他的問題是未能從概念上掌握二者的差異，無法解釋為何陳映真等人比較具有「鮮明的形式和清晰的主題」？本文以為陳映真等人的作品所以較為鮮明與清晰，絕非僅是寫法與主題的差異而已，一個更關鍵的問題是，如此的理解背後有一社會整體認知的問題。也就是說，在創作者與詮釋者

---

<sup>70</sup> 參見理查德·羅蒂 (Richard Rorty)，《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[*Contingency, Irony, and Solidarity*]，頁 7。

<sup>71</sup> 七等生 Qi Deng Sheng 最通常的負面性評論是：「其小說充滿欺瞞性和荒謬性，違背倫常，離經叛道，頹廢墮落。」參見張恆豪 Zhang Henghao，〈七等生小說的心路歷程〉“Qi Deng Sheng xiaoshuo de xinlu licheng”，收入七等生 Qi Deng Sheng 著，《城之迷》*Cheng zhi mi*，頁 391。

<sup>72</sup> 張恆豪 Zhang Henghao 認為：「他不像李喬透過歷史的凝視，以佛教的悲憫去關照台灣苦難的大地和生靈；也不像陳映真懷鉅著強烈的民族意識，去批判二次戰後死灰復燃的跨國經濟體制，對於開發中國家固有文化的侵蝕，以及對人性尊嚴的壓迫……也不像王禎和同情的是由農業社會轉型到攻上社會的低下階層，他們無法抗拒資本經濟的龐大壓力，不得不屈辱地苟延殘喘。這些同儕都具有鮮明的形式和清晰的主題，予人較為明確的印象。」參見張恆豪 Zhang Henghao，〈七等生小說的心路歷程〉“Qi Deng Sheng xiaoshuo de xinlu licheng”，收入七等生 Qi Deng Sheng 著，《城之迷》*Cheng zhi mi*，頁 391-392。



間，「正義作家」閱讀策略是比較佔優勢的。而其優勢，又必須注意到中國近代對集體的強調與重視，與如此的世界觀所形塑的文學傳統兩個因素。

整個中國近代知識階層關注的焦點往往重視集體甚於個人，在這種社會認知下，群體高於個體的集體意識自然形成，小我的存在必須以大我為依歸。就連在民國初年標榜個人主義的胡適亦難免於此，余英時如此說道：

胡適雖然是近代中國知識份子當中最重自由、最強調個人主義的思想家，但仍然強調大我，此乃中國的傳統觀念：小我必須在大我的前提下，才有意義。<sup>73</sup>

在這種氛圍下，「最後形成一個國家高於個人，統攝個人的權力狀態」。<sup>74</sup>在國家高於個人的時代氛圍中，夏志清認為五四以來的文學主題是「感時憂國」，「他們非常關懷中國的問題，無情的刻畫國內的黑暗和腐敗」。<sup>75</sup>夏志清「感時憂國」的說法所以為文學界所認可，是因為這個結論準確地捕捉了中國現代文學的基調。1949年國府遷台後，在政府的刻意管治下，提倡戰鬥的文藝、反共的文學，雖未直接繼承五四以來的文學主流，但對「國家高於個人」的強調實有過之而無不及。至六十年代，雖然流行存在主義文學，但據夏志清（1921-）的看法：

這些作者們雖然與三十年代的作家在意識型態、心情、以及地區

---

<sup>73</sup> 參見余英時 Yu Yingshi，〈中國近代個人觀的改變〉“Zhongguo jindai gerenguan de gaibian”，《中國文化與現代變遷》*Zhongguo wenhua yu xiandai bianqian*（臺北[Taipei]：三民書局[San Min Book Co., Ltd]，1995年），頁169。

<sup>74</sup> 參見黃金麟 Huang Jinglin，〈歷史、身體、國家——近代中國的身體形成（1895-1937）〉*Lishi, shenti, guojia: jindai Zhongguo de sheti xingcheng (1895-1937)*（臺北[Taipei]：聯經出版社[Lianjing chubanshe]，2001年），頁105。

<sup>75</sup> 參見夏志清 Xia Zhiqing，〈現代中國文學感時憂國的精神〉“Xiandai Zhongguo wenxue ganshi youguo de jingshen”，《中國現代小說史》*Zhongguo xiandai xiaoshuo shi*（臺北[Taipei]：傳記文學雜誌社[Zhuanji wenxue zazhishe]，1991年），頁535。

關注之大小各方面都有不同，他們卻與那些前輩一樣，特別關心年輕人與窮人。<sup>76</sup>

換言之，中國現代文學史上的作家類型大多是屬於「正義作家」，他們關懷的文學主題是團結以及社會正義。在「正義作家」所形成的文學傳統下，人們的閱讀習慣受到制約，變成較容易接受反映社會結構與批判社會黑暗的作品。七等生作品被評為「深自弑晦」，所凸顯的正是這種閱讀習慣。而這也成為七等生長期的報怨所在：

而有的人的閱讀習慣很頑硬，當小說由現實轉入虛構時，他們不肯跟隨進入，以致大叫荒謬和違背語法倫常。<sup>77</sup>

事實上這種閱讀習慣的頑硬正導源於中國現代文學的傳統。本文以為在中國現代文學的傳統中，對七等生作品的詮釋爭議之現象，實意味著一個值得深思的問題：在朝向現代化發展的過程中，中國近代的文化主流呈現在集體意志對個體發展的凌駕傾向上，此一文化主流且暗中影響著評論者對藝術的審美判斷。有鑒於文化主流下的閱讀習慣，在對七等生作品進行深度詮釋之前，以下，我們將先對「自律作家」的寫作原則進行一番理解。

## 二、「自律作家」的寫作原則——以寫作來創造自我

時代處境之故，「感時憂國」的敘事主軸在中國現代文學史上獲得了絕對的優勢，它不僅塑造了讀者的閱讀習慣，更形成了美學判斷之標準。在這種敘事典範下，讀者們已習於從「具體關係網絡」來看小說的情節結構。但我們以為七等生作品所遭遇的另一困境，亦是由「自律作家」自身

---

<sup>76</sup> 參見夏志清 Xia Zhiqing，〈台灣小說裡的兩個世界〉“Taiwan xiaoshuo li de liang ge shijie”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，頁 243。

<sup>77</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈七等生作品集序〉“Qi Deng Sheng zuopin ji xu”，《初見曙光》*Chu jian shuguang*（臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，1986年），頁 2。

的立場所造成的——對「自律作家」言，小說不是作者對世界的客觀呈現，而是小說的呈顯形塑了作者的自我，即：自我是發明的，而非發現的，這一點在「自律作家」心中意義甚明，但卻不容易被一般閱讀觀點所接納。因此，下文我們將對自我、創造與寫作的關係來闡述「自律作家」的寫作原則。透過自我、創造與寫作的關係之探討，我們當能更準確地掌握到七等生的寫作特質。

(一) 自我是創造的

「自我」向來是七等生寫作小說的焦點，張恆豪如此說道：「他的作品串聯了其個人多種生活的經歷，自傳的色彩極其濃厚」。<sup>78</sup>許多研究者更根據這個印象將七等生定義為：

七等生是一個頗為「內省型」的作者，不論其作品形式如何扭曲，本質上均可歸於主觀自我世界的抒發。<sup>79</sup>

從自我世界的抒發看七等生的作品，遂發現、提出七等生作品圍繞著一個重大主題展開：

就是「自我世界」與「現實世界」相互衝突、對抗、消長及價值抉擇的過程。<sup>80</sup>

「自我世界」與「現實世界」的對立，幾可視為是現前研究中的典範性詮釋架構。然而我們在此處的問題卻是，研究者所說的「內省型的作者」是

---

<sup>78</sup> 參見張恆豪 Zhang Henghao,〈七等生小說的心路歷程〉“Qi Deng Sheng xiaoshuo de xinlu licheng”, 收入七等生 Qi Deng Sheng 著,《城之迷》Cheng zhi mi, 頁 392。

<sup>79</sup> 參見陳國城 Chen Guocheng,〈「自我世界」的追求——論七等生一系列作品〉“Ziwo shijie’ de zhuiqiu: lun Qi Deng Sheng yi xilie zuopin”,《火獄的自焚》Huo yu de zifen, 頁 78。

<sup>80</sup> 參見陳國城 Chen Guocheng,〈「自我世界」的追求——論七等生一系列作品〉“Ziwo shijie’ de zhuiqiu: lun Qi Deng Sheng yi xilie zuopin”,《火獄的自焚》Huo yu de zifen, 頁 77。

否可等同於羅蒂所說的「自律作家」？更進一步的問題是：「自我世界」與「現實世界」二元對立的架構是否是解讀七等生作品內涵的恰當途徑？

本文以為，「自我世界」與「現實世界」的架構並不足以掌握七等生作品的內涵，而「內省型的作者」與「自律作家」的概念亦頗有差異。首先，要辨明的是，對「自律作家」言，「自我」並非本質的，而是創造的，因此「寫作」之於七等生，不僅是所謂的「主觀自我世界的抒發」（這是內省型的概念）而是「創造自我」。其次，自律作家的另一個基本特徵是：在偶然性中建立價值信念，因不相信有超越時間性的理念基礎，以故，自律作家往往對流俗信念抱持懷疑態度，甚至表明不相信「真理就在那兒」的觀念。關於這一點，我們還可以羅蒂的說法深入思考之，羅蒂認為人若相信世界或自我具有一內在本性，便會相信某些語彙比其他語彙更本質，更能再現這個世界，如此將會讓自己落入「真理就在那兒」的窠臼，因此羅蒂所排斥的便是前文所說的「符應地真理觀」，這也是「自律作家」所以懷疑超越時間性的信念，並強調「自我是創造的」原因所在，它即是尼采所謂的「我之所是」(Who one actually is)。亦即：「我創造自己的品味，並在最終據此品味裁判自己——在這創造品味的過程中，我把自己變成了什麼人。」<sup>81</sup>將「我之所是」放在對七等生寫作的理解上，可以說，並沒有一個「我實際上一直是誰」的那個本質性的我，去構成「主觀自我世界的抒發」，因為只有在孜孜不倦的寫作中，七等生才完成自己，此外，由於創作是在不斷地進行的，因此自我的完成也要不斷指向未來，如此我們才能真正地理解七等生為何說道：「寫作是塑造完整的我的工作過程，一切都將指向未來」、「因為那些作品是構成七等生存在的理由」，甚至以這樣的說法激烈地回應葉石濤的批評。<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> 參見理查德·羅蒂 (Richard Rorty)，《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[Contingency, Irony, and Solidarity]，頁 140-141。

<sup>82</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈維護〉“Wei hu”，《情與思》*Qing yu si*，頁 186。

「自我」是創造的，而非有一本質的我存在於那兒。對於強調自我偶然性的「自律作家」言，「自我」與「世界」是無法截然切割的，因為任何切割「自我世界」與「現實世界」（或者稱之為「精神世界」與「現實世界」）的作法，都會陷入此一個世界比另一世界更真實的二元對立中，在語言上也都會陷入羅蒂所說的：相信某些語彙比起其他語彙更能再現這個世界。最終，其真理觀會變成「真理就在那兒」的信奉者，因此「自律作家」雖有自己的價值信念，但並不傾向於在質疑權威之後讓自己再成為一個權威——我以為這點對於七等生的研究是很重要的，在「正義作家」的閱讀習慣下，將持著相信人世間有一普遍真理的客觀價值，及深信有某些語彙比起其他語彙更真實的信念／習慣，尤有甚者，因為堅持從某一社會正義看世界，卻反而容易忽略了這些真理與特定社會價值體系的關係。例如陳明福如此懷疑〈我愛黑眼珠〉的男主角：

李龍第的價值取向與俗世所不同者，只是他以無價值取向、否定價值取向為最後的價值取向。<sup>83</sup>

因受制於以「正義作家」為典型的閱讀習慣所致，陳明福認為李龍第身上具有「一種理性的頹廢主義者之失敗主義傾向」，<sup>84</sup>正因為他無法在李龍第身上找到任何習以為常的道德準則，<sup>85</sup>故在李明福眼中，李龍第永遠只是個畸零人。事實上，七等生自己對問題的癥結亦十分明瞭（只是他未曾使用「自律作家」與「正義作家」這兩個概念來分析罷了），在陳文發表後，七等生亦撰回回應之，他認為陳明福沒有將據以批判李龍第的「以外的理念」、「某些價值」說清楚，他說道：

---

<sup>83</sup> 參見陳明福 Chen Mingfu,〈李龍第：理性的頹廢主義者〉“Li Longdi: lixing de tuifei zhuyi zhe”,《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*, 頁 126。

<sup>84</sup> 參見陳明福 Chen Mingfu,〈李龍第：理性的頹廢主義者〉“Li Longdi: lixing de tuifei zhuyi zhe”,《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*, 頁 133。

<sup>85</sup> 參見陳明福 Chen Mingfu,〈李龍第：理性的頹廢主義者〉“Li Longdi: lixing de tuifei zhuyi zhe”,《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*, 頁 132。

他的這些東西顯然有別於李龍第的東西，他之所以會擺出霸道、專斷、搬出辯證法、應用詭辯術、推我於不能抬頭的境地，恐怕是這兩種價值的爭執罷？<sup>86</sup>

的確如七等生所言，陳明福始終未清晰地明說他所謂的理念、價值是什麼？這是因為社會既有之規範被當成不言自明的概念。事實上，社會既有的規約正好是作為「自律作家」的七等生所質疑的，因此，七等生明確地指出他與陳明福之間存在著「兩種價值的爭執」。可以想見，在閱讀的習慣中，所謂的無價值取向，與「正義作家」的閱讀策略是密切相關，從「正義作家」到「自律作家」，亦便是「無價值取向」與「自我創造與超越」的詮釋差異。

誠如上文所說，對「自律作家」而言，「世界」與「自我」的關係，無法切分為「自我世界」與「現實世界」，因為「我」總是存在於世界之中。這種我與世界的依存關係，被海德格稱之為「在世界之中」或「在世存有」。世界不是客觀物之集合，也不只是我們實際生活於其中的物質世界。海德格指出「世界」是人在世存有的存在論環節，是存有對人展現的「意義總體」；世界是此有與存有者打交道所呈現的意義整體，包括人與人，人與物的交通，作為在世存有的人，我們一直「融身在世界之中」。<sup>87</sup>海德格的整體哲學想要調動我們觀看事物的角度，他在談論「世界」時，並不是使用主客體的分析在下定義的，因為從存有論著眼，時間性構成人類的基本尺度，依此，人的存有本身是一種可能性，一種在時間中展開的「能有」(seinkönnen)，<sup>88</sup>作為「能有」的人依寓於其中的世界，世界世界

---

<sup>86</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng,〈真確的信念〉“Zhenque de xinnian”,《情與思》*Qing yu si*, 頁 201。

<sup>87</sup> 參見海德格 (Martin Heidegger) 著, 陳嘉映 Chen Jiaying、王慶節 Wang Qingjie 合譯,《存在與時間》*Cunzai yu shijian [Sein und Zeit]* (臺北[Taipei]: 桂冠出版社[Guiguan chubanshe], 1993 年), 頁 79。

<sup>88</sup> 參見海德格 (Martin Heidegger),《存在與時間》*Cunzai yu shijian [Sein und Zeit]*, 頁 122。

著 (Welt weltet)，<sup>89</sup>而非在那兒。任何將世界理解成客觀對象，理解成「世界在那兒」，都是將世界去除意義，使之作為客體的圖像而被主體掌握。

自我是「在世存有」的存有者，此有總是寓居於世界之中。此一理解讓我們不至於以「現實世界」與「自我世界」的二元對立結構來解讀七等生作品。但七等生作品中不時流露出對社會規約的反抗亦是事實，則我們應如何對此一現象做出解釋？它難道不是預設著「自我」與「現實世界」的對立嗎？針對此一問題，我們或可從七等生〈五年集後記〉中的一段話，來找到答案。他說：

首先寫作是為要保全自我的記憶且一併對世界的紀錄，把我與本來是混在一起的世界試圖分開來，所以筆名對於我，是我對生活中普遍的一切要加以抗辯，尤其在我生活的環境裡，他們幾乎是集體地朝向某種虛假的價值的時候。<sup>90</sup>

寫作之於七等生，是一件將自我與虛假價值區分開來的創造活動。透過寫作，七等生才能如尼采所言的：「我創造自己的品味，並在最終據此品味裁判自己」，經由寫作的創造活動，七等生才能看清生活中「某種虛假的價值」。這裡的「虛假的價值」不是存在於客觀世界的事物，而是代表著七等生對於某種「非自我」的認知。「虛假的價值」將七等生推到了一個抉擇的路口，在這裡分出了「自我」與「非自我」的岔路。「自我」或「非自我」，關於這兩個觀念，我們可以在海德格對「本真存有」與「非本真存有」之闡述中獲至極好的參考意見。<sup>91</sup>海德格認為：

---

<sup>89</sup> 參見海德格 (Martin Heidegger)，〈藝術作品的本源〉“Yishu zuopin de benyuan”，《林中路》*Lin zhong lu [Holzwege]*，頁 25。

<sup>90</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈五年集後記〉“Wu nian ji hou ji”，《情與思》*Qing yu si*，頁 126。

<sup>91</sup> 雖然海德格 (Martin Heidegger) 將「非本真存有」視為此有的淪落，但在《存在與時間》中，海德格拒絕對這兩個術語進行價值判斷，參見海德格 (Martin Heidegger)，《存在與時間》*Cunzai yu shijian [Sein und Zeit]*，頁 229。

此有向來生存在這種或那種樣式中（按：指「本真存有」與「非本真存有」）或生存在這兩種樣式未經分化的狀態中。<sup>92</sup>

生存於「兩種樣式未經分化的狀態中」者，海德格稱之為「常人」。<sup>93</sup>生活在日常生活中，受到俗世種種規約限制，只會鸚鵡學語人云亦云，使用既有的語彙描述自己的人就是海德格所謂的「常人」。常人的世界，也就是七等生所描述的「我與本來是混在一起的世界」，而這正是七等生批判社會規約的立足點所在。藉由海德格的分析，我們也才能解釋為何七等生會在〈五年集後記〉中提出「我與本來是混在一起的世界」之說，正因為七等生本如常人般生存，但「寫作的創造」使得七等生能夠確立自我存在之價值，並因而認清、抵禦日常生活中排山倒海而來的虛假價值。這就是海德格所言的：

只有當此有在本質上可能是本真的存有者時，它才可能已經失去自身，或還沒獲得自身。<sup>94</sup>

透過「寫作」，七等生才能找到他自己，也才能體認到，在俗世充斥一片的虛假價值中，可能失去自己的危機。

換言之，藉由海德格的分析，我們知道「世界」不應被劃分為「現實世界」與「自我世界」之二元結構。但因此一對立結構是長期以來評價七等生作品的標準模式，因而一個既定的詮釋框架遂亦形成，且難以動搖：七等生向來被視為活在「自我世界」的作家，而「自我世界」與「現實世界」的二元對立，又導出了七等生是一反社會作家的結論。然而如此詮釋

---

<sup>92</sup> 參見海德格 (Martin Heidegger)，《存在與時間》*Cunzai yu shijian [Sein und Zeit]*，頁 77。

<sup>93</sup> 海德格 (Martin Heidegger) 對常人的說明如下：「日常生活中的此有自己就是常人自己，我們把這個常人自己和本真的亦即本己掌握的自己加以區別。一作為常人自己，任何此有就渙散在常人中了，就還得發現自身。」，參見海德格 (Martin Heidegger)，《存在與時間》*Cunzai yu shijian [Sein und Zeit]*，頁 180。

<sup>94</sup> 參見海德格 (Martin Heidegger)，《存在與時間》*Cunzai yu shijian [Sein und Zeit]*，頁 62-63。



所引發的問題是，我們將會忽略了「自我」的重要寓意：「自我」並不本質地存在那兒，自我是創造的——唯有重新關注「自我是創造的」這一課題，我們才能將焦點重新放置到「寫作」來，亦才能在文學研究中，讓「寫作」之於「自我創造」的意義全然敞開，而這應是文學研究的重點所在。至於更細膩的「寫作與自我創造」的問題，下文中我們將繼續討論。

## （二）自我創造與寫作

自我是創造的，「我之所是」等於「我創造自己的品味」。對七等生而言，「寫作」是他參與創造自我品味的存在活動，「寫作」使得「作家七等生」能夠以「寫作者」之姿切己地活著，而不至於渙散在人云亦云的「常人」中<sup>95</sup>。這是理解「自律作家」型的七等生，及解讀其小說寓意的一重要前提：七等生的小說或有不足與缺陷，但無論如何，我們必須先能掌握到一條恰當的詮釋作品寓意的途徑，才好進行作品的優劣好壞之品評。從寫作的動機與意義看，為了區隔於「常人」，七等生的所有作品皆顯現出從尋找、確認自我的方向性出發的趨勢。他說道：

我不是一個學者，也許沒有能力來論述藝術創作的諸原則問題，而我是個切身的寫作者，無論正錯，所有的故事均要先由我本身立場做為出發，寫出與我的性靈相接近的事物；不但是寫出我心中所知的事，而且要寫出我本人也許可能做到和參與的事，倘若我如臨其境的話。<sup>96</sup>

七等生的寫作是從切近於自己的生活開始寫起，這就是他的「自傳式寓言小說」，總是在生活中汲取斷片稍微加工的寫法之由來，我們可以把七等生的每一部「自傳式寓言小說」視為是他自我生命的階段性完成。如同羅蒂在他的書中解釋經典自傳《追憶似水年華》的作者普魯斯特所說的：「我們真實生命的發現」這句話時，引述內哈瑪斯（Alexander Nehamas）的

---

<sup>95</sup> 參見海德格（Martin Heidegger），《存在與時間》*Cunzai yu shijian* [*Sein und Zeit*]，頁 62

<sup>96</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈維護〉“Wei hu”，《情與思》*Qing yu si*，頁 182。

意見而說道：

然而此所謂的發現——亦即普魯斯特說的「我們真實生命的發現」——只在這個藝術作品的創造過程中進行，因為這個過程既描述亦構成這件藝術作品。<sup>97</sup>

可見「寫作」所完成的作品有二：一是我們的真實生命；一是藝術成品。這也就是前述引文中，尼采所說的「我之所是」並不是指「我實際上一直是誰」，而是說「我創造自己的品味」，自我便存在於作品的品味中。但如何理解「寫作」與「品味」之關係呢？

「寫作」與「品味」之基本關係便是：「品味」存在於我使用新的語言來描述自我，按照羅蒂的解釋：

追究自我，並不是一個發現的過程。在他（尼采）看來，獲得這類自我認識，並不等於認識到任何時候都存在那兒（或存在內心深處）的真理。相反地，他認為自我認識是自我創造。認識到自己，直接面對自己的偶然，對自己的原因追根究底的過程，與創造一個新的語言，獨創一些新的隱喻過程是一而二，二而一的。<sup>98</sup>

這段話的意思即是在「寫作」中，作者必須不斷地以新的隱喻來進行自我敘事，藉由新的自我敘事以認識到新的自我。新的語言的重要性，是為了不使自己被舊的語言所支配。羅蒂在另一段話中，做了較為詳細的闡述：

他以自己的語言描述過自己，從而也創造了自己。更確切而言，他只創造了自己的重要部分，而這就在於建構自己的心靈，而所謂創造自己的心靈，就是創造自己的語言，不讓自己心靈的範圍

---

<sup>97</sup> 參見理查德·羅蒂（Richard Rorty），《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[*Contingency, Irony, and Solidarity*]，頁140。

<sup>98</sup> 參見理查德·羅蒂（Richard Rorty），《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[*Contingency, Irony, and Solidarity*]，頁43。

被其他人所遺留下來的語言所侷限。<sup>99</sup>

「而所謂創造自己的心靈，就是創造自己的語言，不讓自己心靈的範圍被其他人所遺留下來的語言所侷限。」再回應以上所討論的海德格說法，這便是不渙散於人云亦云的常人世界的契機，所謂「其他人所遺留下來的語言」即是常人的「人云亦云」。關於這個問題，尼采曾以「自我超克意志」（the will to self-overcoming）來解說之，即：

極致生命所必須越過的重要關卡，不是時間與超時間真理的分界，而是舊與新的界線。他認為一個成功極致的個人生命，就在於他避免對其存在的偶然作傳統的描述，而必須發現新的描述。<sup>100</sup>

對「自律作家」言，自我敘事必須使用自己的語言，才可避免作傳統的描述，而其用意，便是為了要免於環境的脅持，這正如七等生於前文說的，是讓自己「對生活中普遍的一切要加以抗辯，尤其在我生活的環境裡，他們幾乎是集體地朝向某種虛假的價值的時候」。在此，七等生在寫作中以「自我超克意志」不斷更新自我的生命，在寫作中，他既完成了作品，也完成了自我，如此的過程，可視之為「寫作」與「創作自我」的最深聯繫。

### （三）自己的語言與權力規訓

類似七等生這種「自律作家」在創造自我的過程，必須努力尋找自己的語言，以免自己渙散於人云亦云的常人世界中。在「自律作家」眼中，並不存在著超越時間性的普遍價值，因為他們以為社會上的倫常規約是無根基的。基於尋找自己語言的需要，七等生在努力尋求創造自我的過程中，亦必須不斷地嘗試「不讓自己心靈的範圍被其他人所遺留下來的語言所侷限」，但如此便也使七等生在一般評論者心中留下反社會的書寫傾

---

<sup>99</sup> 參見理查德·羅蒂（Richard Rorty），《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[Contingency, Irony, and Solidarity]，頁43。

<sup>100</sup> 參見理查德·羅蒂（Richard Rorty），《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[Contingency, Irony, and Solidarity]，頁45。

向。<sup>101</sup>因此我們要進一步追問的是：七等生反社會嗎？假如這樣的理解不盡正確，那麼，七等生所要反叛的是什麼？

前文我們曾引述過羅蒂的說法來回答第一個問題。羅蒂的意思是社會上習以為常的規約，以及社會本身，二者是不一樣的，必須加以區分。用羅蒂的話就是：「與一個受到特殊歷史所制約的、可能短暫的團結形式相互為敵，並不就是與團結本身為敵」。可見論者認為七等生「不關心現實社會，逃避到角隅，缺乏作家的使命感」的說法確實需要更細密的辨別與討論。<sup>102</sup>然而既然需要詳加辨明，那麼對七等生言，所要反抗的「受到特殊歷史所制約的、可能短暫的團結形式」指的是什麼？關於這一問題，我們可以在傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）所說的「主體化」中獲致極好的啟示。傅柯指出：

我把「主體化」稱為一種程序，通過這種程序，我們獲得了一個主體的構成，或者說主體性的構成。<sup>103</sup>

從七等生的作品與寫作風格看來，他所要反抗的不是社會本身，而是傅柯說的「主體化」。對於傅柯而言，這裡所說的「程序」意指「權力」，傅柯認為不應將權力視為一種以法律、制度為主的禁制性力量，而是應該把權力視為一種「程序」或「軌道」。傅柯將生成性的權力稱為「生命權

---

<sup>101</sup> 劉紹銘 Liu Shaoming 說：「七等生刻意要刻畫的個人和社會的衝突問題。」參見劉紹銘 Liu Shaoming，〈三顧七等生〉“San gu Qi Deng Sheng”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，頁 142。

<sup>102</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈真確的信念〉“Zhenque de xinnian”，《情與思》*Qing yu si*，頁 202。

<sup>103</sup> 參見傅柯（Michel Foucault）著，嚴鋒 Yan Feng 譯，〈驚奇與欺騙的雙重遊戲〉“Jingqi yu qipian de shuangchong youxi”，《權力的眼睛：傅柯訪談錄》*Quanli de yanjing: Michel Foucault fangtan lu [Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings]*（上海 [Shanghai]：上海人民出版社 [Shanghai's People Fine Arts Publishing House]，1997 年），頁 117。

力」，將禁制性的權力稱為「死亡權力」<sup>104</sup>。因權力研究的焦點在於「主體」，以故，「主體化」即是通過權力使個體成為主體的意思。所謂的「個體成為主體」即在於透過一種完全的規訓，令人心悅誠服地服從紀律，甚而以這套紀律來監視自我，當紀律深達人的心靈與靈魂時，一個被紀律化的新人亦被生產出來。傅柯指出：「人們將把這種靈魂視為與某種施加於人身上的權力技術學相關的存在。」<sup>105</sup>「這種靈魂是一種政治解剖學的效應與工具。這種靈魂是人身的監獄」<sup>105</sup>，傅柯藉由將中世紀基督教的名言：「人身是靈魂的監獄」翻轉為「這種靈魂是人身的監獄」，如此的敘述闡明了現代權力的基本特徵。我們可注意此處所指的「靈魂」：

它與基督教神學所展示的靈魂不同。它不是生而有罪並可以被懲罰的，而是生於懲罰、監視與壓制手段。<sup>106</sup>

藉由懲罰與監視，創造出一個內在的主體，讓自己監視自己，這即是生命權力之目的。傅柯指出的主體意思有二：一是指人與人間的支配關係，這種支配關係是藉由控制和依賴使人主從於（subject to）別人。二是透過意識與自我認知，將人與自我認同聯繫起來。<sup>107</sup>藉由對傅柯晚期著作的閱

---

<sup>104</sup> 「生命權力」是傅柯（Michel Foucault）提出的觀點，所謂「生命權力」是相對於傳統以禁制為主的「君主權力」傅柯（Michel Foucault）稱「君主權力」為「死亡權力」。「生命權力」包含兩種權力機制：「規訓權力」、「調節權力」，「規訓權力」主要在身體的規訓上，促使人生成一有用的主體，「調節權力」則從國家社會整體的經濟上使人生成為整體生命的有機部份。參見傅柯（Michel Foucault）著，錢翰 Qian Han 譯，《必須保衛社會》*Bixu baowei shehui [Society Must be Defended]*（上海[Shanghai]：上海人民出版社[Shanghai's People Fine Arts Publishing House]，1999年），頁243。

<sup>105</sup> 參見傅柯（Michel Foucault）著，劉北成 Liu Beicheng、楊遠縷 Yang Yuanying 譯，《規訓與懲罰》*Guixun yu chengfa [Surveiller et punir: naissance de la prison]*（臺北[Taipei]：桂冠出版社[Guiguan chubanshe]，1992年），頁28。

<sup>106</sup> 參見傅柯（Michel Foucault），《規訓與懲罰》*Guixun yu chengfa [Surveiller et punir: naissance de la prison]*，頁28。

<sup>107</sup> Michel Foucault, "Afterword: The Subject and Power," *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* (Chicago: The University of Chicago Press, 1983), 212.

讀，我們可以發現傅柯在主體的兩種含義的說明中，實蘊含著兩種對於主體的實踐策略，一種是依賴於群體，為群體所化；另一種是塑造自我。<sup>108</sup>這兩種實踐策略我們都可以在七等生及其作品中看到：七等生終其一生對於群體的權力話語所施加的主體化抱持著十分厭惡的排拒之情，他反抗學校、文學集團以及任何權威的權力規訓，也抗拒任何從群體而來的主體化的規訓。

因為對群體的權力話語所施加的主體化十分敏感，因此七等生一直強調個體的特殊性，以抵禦各種各樣主體化的統治。在〈五年集後記〉中，他說：

個人所思所為實在不足以去和世界的萬物比價。我以我所顯露的殊異之性諧和共存，而不是為了一個整體的世界喪失我的個性。世界的完整靠個別力的協調，而不是以少數人的意志為世界的意志。<sup>109</sup>

在這段話當中，七等生表現了極其強烈的自律作家性格，他以維護個體的殊異性為己任。但無疑，在一個以集體正義凌駕個人，並且依此來進行主體化規訓的時代氛圍下，如此的所思所為在他人眼中將是極其反社會性的。但我們也一再說道，對於這種自律作家型的作者如七等生，他們所著意的卻是以另一套陳述來論證人類團結，他們的前提在於維護健全的個體性，因而反對以犧牲小我來成全大我。在另一段文字中，七等生更清晰地傳達出此一信念：

---

<sup>108</sup> 德國學者彼得·畢爾格 (Peter Burger) 認為傅柯的主體是一個分裂的概念：「它將相互排斥的因素連接在了一起。主體由此而成為權力實踐和自我塑造的圖式。」參見彼得·畢爾格 (Peter Burger) 著，陳良梅 Chen Liangmei、夏清 Xia Qing 譯，《主體的退隱》*Zhuti de tuiyin [Das Verschwinden des Subjekts]* (南京[Nanjing]：南京大學出版社 [Nanjing University Press]，2004 年)，頁 7。

<sup>109</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈五年集後記〉“Wu nian ji hou ji”，《情與思》*Qing yu si*，頁 127。

我永遠不會為「理想」這種廣泛而近乎無邊際的事體去和人爭辯，我永遠尊重別人心有理想，不管他們想的是否和我一樣，但是當有人蓄意危害到我生存的權益時，我將會奮而戰鬥，或有人蓄意侵犯別人人權時，也會喚起我的道義心。這些話好像和我的作品是兩回事，其實不然，假如他能真確地瞭解……在原則上我注重個體的健全修養，唯有個體的健全才能促成社會群體的健全，才有餘力去服務他人，時尚的所謂「人道的理想主義」它是排斥個人有自由的自主權，只提出理想的社會形模，無疑忽視個人人權的社會絕不可能是種好理想。<sup>110</sup>

七等生以為只有「個體的健全」才能真正地促進社會的團結，任何以社會正義、人類團結為名的理想都不能剝奪人的個體性。將七等生及其作品放置在所處的時代中，我們可以清楚地發現，七等生所面臨的主體化威脅，主要來自於「時尚的所謂『人道的理想主義』」，在七十年代，這是指以《文學季刊》為首的鄉土文學主張，然而七等生排拒的並非鄉土文學的具體主張，更重要的，是主張背後的主體化個人的傾向。<sup>111</sup>

論述至此，我們已經知道不可將七等生在寫作上的特立獨行，直接推演出他是一位虛無的人的結論。正因為七等生堅持以自我的獨特性去對抗主體化的話語實踐，因此他努力地透過寫作，來不斷地找尋自我的語言，關於這一點，我們可以在羅蒂的說明中，掌握到「寫作」之於作家的獨特性意義：

---

<sup>110</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈書簡〉“Shujian”，《銀波翅膀》*Yin po chibang*（臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，2003年），頁160。

<sup>111</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈書簡〉“Shujian”，《銀波翅膀》*Yin po chibang*，頁240。關於《文學季刊》*Wenxue jikan* 對七等生 Qi Deng Sheng 的影響，也可以參考廖淑芳 Liu Shufang 的博士論文，《國家想像、現代主義文學與文學現代性——以七等生文學現象為核心》*Guojia xiangxiang, xiandai zhuyi wenxue yu wenxue xiandaixing: yi Qi Deng Sheng wenxue xianxiang wei hexin*，頁164。

「獨特性」就是「發現自己的裝載單和其他人的裝載單的差異」。如果一個人可以在白紙（或畫布或影片）上獲得這項承認，換言之，為他自己的獨特性找到獨特的文字或形式，那麼他就算證明了他不是一個複製品或仿造品而已。<sup>112</sup>

這段話中的「裝載單」(lading list)，是源自於書中引述詩人拉金 (Philip Lakin) 詩句中的比喻：「而一旦你走完你心靈的長程／你所得到的報償，清晰如裝載單一樣」。「裝載單」是一個人到生命終結處，所理解的自我獨特性之所有內容，它是生命歷程中，一切所知所獲的隱喻。「裝載單」的「獨特性」就呈現在：為自己找到自己的語言來說明自己是什麼，從而形成自己的獨特感受，理解了「我異於他人的我之所在」的差異性，<sup>113</sup>透過對自己不是傳統或社會習慣的仿製品之證明，而擺脫了權力話語對自我的宰制。對自律作家言，尋求「裝載單」的「獨特性」之意義十分重大——「寫作」之於七等生，是一項塑造自我並維護個體獨立的重要活動，因而他會為個體主權的被侵犯，而奮起戰鬥。

然而在「寫作」與「創造自我」的關係性中，我們亦不可忽略，七等生的自我是在歷次的寫作中塑造出來的。他對自己意念的說解，對自己回憶的重新敘述，並非僅是對某一段真實歷史的再現，而是在這種不斷的說解中試圖建立的。因此，當我們引述七等生對自己生存理念的說明的文字時，必須注意這是七等生以「寫作」來塑造的自我，而這個自我亦是隨著寫作而會有所轉變的。以故，七等生雖然在後期作品〈書簡〉中說道：「我永遠尊重別人心有理想，不管他們想的是否和我一樣」，以及「或有人蓄意侵犯別人的人權時，也會喚起我的道義心。」看似多元主義的描述，但我們也必須後設地瞭解，這是七等生在作品中對自我理念的描述，但這種

---

<sup>112</sup> 參見理查德·羅蒂 (Richard Rorty)，《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[Contingency, Irony, and Solidarity]，頁 40。

<sup>113</sup> 參見理查德·羅蒂，〈偶然、反諷與團結〉(Richard Rorty)，《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie*[Contingency, Irony, and Solidarity]，頁 38-39。



理念卻不是向來如此地存在於其作品中，在對自我的描述中。

為了對抗群體化的威脅，七等生走向了一條高舉自我以力抗群體化的道路。在七等生早期的作品中，這種高舉自我的傾向極其明顯。換言之，在早期作品中，為力圖對抗主體化程序的荒謬，七等生同時也將自己描述成一個抗拒權威的「我」。而此一過程，便如同我們前文分析的，當他將權力話語摒棄為他者的同時，便也將自我構築成一個良知主體，在抱持著天真的信念對抗世俗時，遂也不免讓自我成為裁判世間的中心，將自我高高揚起，彷彿立法者般的俯視著世間價值。或許由於這種對抗性的張力極度強大，因此在七等生早期的作品中，小說的主角總是散發著一股強大的權力意志，甚至拒絕與其所身處的世界交往，因而如此的寫作傾向，亦讓七等生作品中的主角透出一股夢幻的氣質。例如〈余索式怪誕〉一文中，七等生便令余索所身處的週遭世界去意義化，世界不是作為余索依寓其中且進行交往的世界，余索被塑造為一個「我思故我在／我思索」式的主體，在余索那裡，世界是作為被余索所思索的對象出場，只是他置身其中的場域，因此場域的置換是無意義的，他僅致力於以自己的標準批判整個世界，而未能對其週遭世界開放自身，這種讓週遭世界去意義化的態度，在海德格稱為「物化」(verdinglichen)。<sup>114</sup>余索對世界的物化傾向，在魯道夫身上表現的更為明顯。余索與魯道夫都是與世界交往破裂下的產物，他們是永恆的局外人。局外人魯道夫面臨的此岸與彼岸，不只是空間上的，也是時間性的。此與彼、過去與現在交雜在七等生筆下的眾多局外人身。魯道夫利用望遠鏡看到的不是週遭世界，而是他的記憶，此處七等生巧妙將空間意象轉化為時間意象，望遠鏡於是成了出入時間與記憶的通孔。透過對回憶的重新描述，魯道夫其實只是在肯定兩件事，一是他在生命的各階段如何為他人所排斥，一是將自我與他人的排斥理解成一場戰

---

<sup>114</sup> 參見海德格 (Martin Heidegger)，《存在與時間》*Cunzai yu shijian [Sein und Zeit]*，頁 551。

鬥，而「每一個人都要學會不依靠而戰勝」以及「自我獨立」。<sup>115</sup>

魯道夫過甚的權力意志，展現在他與雀斑姑娘的交往上，在〈隱遁者〉中，我們其實看不到人與人、人與世界的交往，我們能夠看到的只是主體對客體的物化，亦即魯道夫對雀斑姑娘的物化，此一物化的明顯徵兆表現在魯道夫對未來生活所預想的清單。在清單中，生活須按著他的慾望加以計畫，雀斑姑娘成為擺置的對象，這個計畫包含每個星期要喝一瓶酒、做愛兩次、看一場電影、讀一本書等等鉅細靡遺的規劃。<sup>116</sup>從海德格哲學的角度，魯道夫按其測度世界的方式，明顯的是以計算性思維為尺度的，而非以「覺知」來採取尺度。魯道夫、李龍第、余索等類似的角色，因而陷入一基本困境當中——在自我追尋與尋求他人認同的天秤中，自覺與不自覺地朝向強大的自我意志中傾斜，從而阻斷了與世界和諧交往的可能，在越來越孤立的處境中，苦惱、怨恨、忌妒等情緒亦一一竄出，且不斷地啃噬他們心靈，在這種情緒的現身（*befinden*）中，<sup>117</sup>他們被迫不斷咀嚼受辱、被排斥的感受，並以此將他們自我建構成一個存有者——局外人。此一「局外人」的原型意象，成了貫穿在七等生作品中的一個重要意義符號。

七等生自我意志的高張，可能必須等到〈散步去黑橋〉一系列的作品中才獲致超越。在〈散步去黑橋〉中，我與童年靈魂邁叟的對話，嘗試藉著重新喚醒童年靈魂，而重新塑造了一個全新的自我，在對沙河鎮的人事物的回憶的重新書寫，我們也漸漸地看到了作家透過寫作所傳達的向著在

---

<sup>115</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈隱遁者〉“Yindun zhe”，《沙河悲歌》*Shahe beige*，頁 165。

<sup>116</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng，〈隱遁者〉“Yindun zhe”，《沙河悲歌》*Shahe beige*，頁 193。

<sup>117</sup> 海德格對基礎存有論的分析中，揭示在日常生活中的此有，是在情緒的「現身」中碰觸到自己的存在。在海德格（Martin Heidegger）的分析中，他偏好使用「畏」來作為此有面對世界的基礎情緒，事實上，作為此有面對世界的基礎情緒除了「畏」以外，「愛」以及我在這裡分析的「怨恨」，也可能可以做為這一基礎的「現身情態」（*Befindlichkeit*, *befinden* 的名詞）。參見海德格（Martin Heidegger），《存在與時間》*Cunzai yu shijian [Sein und Zeit]*，頁 189-206。

場者開啟自身的契機<sup>118</sup>。從高舉自我以與世界的主體化對抗，到對以意志君臨世界的超越，寫作歷程中，我們看到七等生一步一步地透過寫作來完成自我構築的工程<sup>119</sup>。如早期作品中，仇視鄉俗音樂而被迫流亡的余索，到了《重回沙河》，則現身為第一人稱敘述者「我」，這便是另一個自我的誕生：

我坐在屋內讀書，不能免除會受到他們由擴音器播放出來的音樂和喚聲的騷擾。過去我甚感頭痛，心裡產生對這情形的厭惡；後來我突然明白了，接受它，以欣賞的態度來聆聽那一片嘈雜，發現由那些聲響裡聽出形成這個民族的性格的緣由。這些民俗是有很饒趣的內涵存在的。<sup>120</sup>

這個新的自我，打破了昔日自我高張的意志，打破了將世界物化的測度方式，這個新的自我，正準備以聆聽之姿，與世界重新進行交往。至七等生晚期作品，愈發明白地顯示出他對自己早期權力意志過甚的修正，可以說，透過七等生對抗群體化歷程的考察，一條以「寫作」來創造自我的書寫者生命之路亦被清晰地勾勒出來，此一書寫之路／生命之路正是我們可以重新思索作家文學史定位，以及作品的文學史意義的極好參考座標。

#### 肆、結論：建立七等生作品研究之理論基礎

---

<sup>118</sup> 相關討論請見蕭義玲 Hsiao I-ling,〈面向存在之思——從七等生小說論愛慾，自然與個體化歷程〉“Mian xiang cunzai zhi si: cong Qi Deng Sheng xiaoshuo lun ai yu, ziran yu geti”,《中正大學中文學術年刊》[Zhongzheng daxue zhongwen xueshu niankan]期 10(2007 年 12 月), 頁 180-186。

<sup>119</sup> 身為「自律作家」，七等生 Qi Deng Sheng 不應相信有哪些語彙比起其他語彙更真實，否則亦將陷入於自我立場矛盾的困局中——當七等生在攻擊權力話語的單一性，並主張「我永遠尊重別人心有理想，不管他們想的是否和我一樣」的多元價值時，他永遠不能避免以意志君臨世界，進而將世界置於自身法則之下，且以單一價值裁判世界的危機。

<sup>120</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng,《重回沙河》Chong hui shahe, 頁 202-203。

藉由「自律作家」與「正義作家」的區劃，本文試圖解釋七等生作品所以引發諸多爭議性的原因所在。我們以為可以將這些爭議現象的本身，視為是研究當代文學史詮釋架構的一個極佳切入點，然而篇幅所限，對這個問題的深入論述必須留待他日。本文中，我們將僅能將七等生及其作品置入不同詮釋架構所產生的問題中，對上述提問進行基礎的解釋：從七等生引發爭議的原因，到如何理解七等生的寫作風格，進而與現前研究成果不同的是，提出「自我追尋」與「尋求他人認同」兩條理路所交織出張力，正是驅動七等生不斷以「寫作」來尋找自我定位的動力所在，因此僅以「追尋自我」的一面來討論七等生的作品寓意是遠遠不足與不適切的，透過對作家寫作歷程與小說角色的性格分析，我們以為應將研究焦點同時焦距於「自我追尋」與「尋求他人認同」兩條理路所交織出張力中，這便是本文重新詮釋七等生作品的理論基礎所在。在論文的寫作脈絡中，本文力圖對七等生與批評者的種種交鋒做出判別，以釐清這些爭議產生的原因，並且藉由「自律作家」的寫作原則，對七等生研究中某些慣用的觀念，如「自我世界」、「現實世界」、「自我」等重新予以解釋，而豁顯出「真理是創造出來的而非被發現的」的這一認識，從中強化「自我」、「寫作」與「創造」的意義之聯繫，本文希望如此的詮釋脈絡可以提供現代文學史上，研究七等生及其作品定位與意義之有效途徑。

最後，假如我的學術觀念是正確的，它應也必須自我指涉與提問：本文所討論的一切是否也是我在寫作的過程中創造出來的？我又如何說明他人的理解是誤解或不解？對此，我相信詮釋學所言，理解永遠是一項視域融合的歷程。或者我可以藉由〈我愛黑眼珠〉的一句話來說明它：在一座橫遭洪水肆虐的城市中，李龍第在恐懼的親臨中感受到自己的存在，他說：「人的存在便是在現在中自己與環境的關係」<sup>121</sup>。人總是活在時間性的此岸，如論如何，當我與七等生作品進行對話時，我必然已站在我的此

---

<sup>121</sup> 參見七等生 Qi Deng Sheng, 〈我愛黑眼珠〉“Wo ai hei yanzhu”, 《我愛黑眼珠》Wo ai hei yanzhu, 頁 177、178。

岸中與其對話，本文之寫作，應可視為站在此岸的我對七等生的提問與回答。

## 徵引文獻

### (一) 近人編輯、論著

- 七等生 Qi Deng Sheng,《離城記》*Li cheng ji*, 臺北[Taipei]: 晨鐘出版社 [Chenzhong chubanshe], 1972年、1986年。
- ,《初見曙光》*Chu jian shuguang*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年。
- ,《我愛黑眼珠》*Wo ai hei yanzhu*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年、2003年。
- ,《重回沙河》*Chong hui shahe*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年。
- ,《譚郎的書信》*Tanlang de shuxin*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社 [Yuanjing chubanshe], 1986年。
- ,《一紙相思》*Yi zhi xiangsi*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年。
- ,《情與思》*Qing yu si*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年。
- ,《僵局》*Jiangju*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年、2003年。
- ,《沙河悲歌》*Shahe beige*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年、2003年。
- ,《來到小鎮的亞茲別》*Lai dao xiaozhen de Yazibie*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年。
- ,《銀波翅膀》*Yin po chibang*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年、2003年。
- ,《城之迷》*Cheng zhi mi*, 臺北[Taipei]: 遠景出版社[Yuanjing chubanshe], 1986年、2003年。
- 齊美爾 (Georg Simmel) 著, 顧仁明 Gu Renming 譯,《金錢、性別、現

代生活風格》*Jinqian, xingbie, xiandai shenghuo fengge* [*Das Geld in der modernen Kultur*]，臺北[Taipei]：聯經出版社[Lianjing chubanshe]，2001年。

齊美爾 (Georg Simmel) 著，費勇 Fei Yong 譯，《時尚的哲學》*Shishang de zhexue* [*Philosophie der Mode*]，北京[Beijing]：文化藝術出版社[Wenhua yishu chubanshe]，2001年。

呂正惠 Lu Zhenghui，〈自卑、自憐與自負——七等生現象〉“Zibei, zilian yu zifu: Qi Deng Sheng xianxiang”，《文星》[*Wen Xing*]期 114，1987年12月，頁 116-122。

———，《抒情傳統與政治現實》*Shuqing chuantong yu zhengzhi xianshi*，臺北[Taipei]：大安出版社[Daan chubanshe]，1989年。

余英時 Yu Yingshi，《中國文化與現代變遷》*Zhongguo wenhua yu xiandai bianqian*，臺北[Taipei]：三民書局[San Min Book Co., Ltd]，1995年。

周寧 Zhou Ning，〈論七等生的「我愛黑眼珠」〉“Lun Qi Deng Sheng de Wo ai hei yanzhu”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，1977年，頁 63-76。

彼得·畢爾格 (Perter Burger) 著，陳良梅 Chen Liangmei、夏清 Xia Qing 譯，《主體的退隱》*Zhuti de tuiyin* [*Das Verschwinden des Subjekts*]，南京[Nanjing]：南京大學出版社[Nanjing University Press]，2004年。

海德格 (Martin Heidegger) 著，陳嘉映 Chen Jiaying、王慶節 Wang Qingjie 合譯，《存在與時間》*Cunzai yu shijian* [*Sein und Zeit*]，臺北[Taipei]：桂冠出版社[Guiguan chubanshe]，1993年。

海德格 (Martin Heidegger) 著，孫周興 Sun Zhouxing 譯，《林中路》*Lin zhong lu* [*Holzwege*]，臺北[Taipei]：時報出版社[China Times Publishing Co]，1994年。

海德格 (Martin Heidegger) 著，孫周興 Sun Zhouxing 編，《海德格爾選集》*Heidegger xuan ji* [*Selected Writings of Heidegger*]，上海[Shanghai]：上海三聯書店[Shanghai Sanlian shudian]，1996年。

- 海德格 (Martin Heidegger) 著，孫周興 Sun Zhouxing 譯，《尼采》*Ni Cai* [*Nietzsche*]，北京[Beijing]：商務印書館[The Commercial Press]，2003 年。
- 高全之 Gao Quanzhi，〈七等生的道德架構〉“*Qi Deng Sheng de daode jiagou*”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，臺北[Taipei]：遠景出版社 [Yuanjing chubanshe]，1977 年，頁 91-112。
- 夏志清 Xia Zhiqing，《中國現代小說史》*Zhongguo xiandai xiaoshuo shi*，臺北[Taipei]：傳記文學雜誌社[Zhuanji wenxue zazhishe]，1991 年。
- 馬克思·舍勒 (Max Scheler) 著，羅悌倫 Luo Tilun、林克 Lin Ke、曹衛東 Cao Weidong 譯，《價值的顛覆》*Jiazhi de dianfu* [*Vom umsturz der werte*]，香港[Hong Kong]：牛津大學出版社[Oxford University Press]，1996 年。
- 理查德·羅蒂 (Richard Rorty) 著，徐文瑞 Xu Wenrui 譯，《偶然、反諷與團結》*Ouran, fanfeng yu tuanjie* [*Contingency, Irony, and Solidarity*]，北京[Beijing]：商務印書館[The Commercial Press]，2003 年。
- 陳明福 Chen Mingfu，〈李龍第：理性的頹廢主義者〉“*Li Longdi: lixing de tuifei zhuyi zhe*”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，臺北[Taipei]：遠景出版社[Yuanjing chubanshe]，1977 年，頁 113-140。
- 陳國城 Chen Guocheng，〈「自我世界」的追求——論七等生一系列作品〉“*Ziwo shijie' de zhuiqiu: lun Qi Deng Sheng yi xilie zuopin*”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，臺北[Taipei]：遠景出版社 [Yuanjing chubanshe]，1977 年，頁 77-90。
- 陳麗芬 Chen Lifen，《現代文學與文化想像——從台灣到香港》*Xiandai wenxue yu wenhua xiangxiang: cong Taiwan dao Hong Kong*，臺北 [Taipei]：書林出版社[Shulin chubanshe]，2000 年。
- 傅柯 (Michel Foucault) 著，劉北成 Liu Beicheng，楊遠纓 Yang Yuanying 譯，《規訓與懲罰》*Guixun yu chengfa* [*Surveiller et punir: naissance de la prison*]，臺北[Taipei]：桂冠出版社[Guiguan chubanshe]，1992 年。



- 傅柯 (Michel Foucault) 著，嚴鋒 Yan Feng 譯，《權力的眼睛：傅柯訪談錄》*Quanli de yanjing: Michel Foucault fangtan lu [Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings]*，上海[Shanghai]：上海人民出版社[Shanghai's People Fine Arts Publishing House]，1997 年。
- 傅柯 (Michel Foucault) 著，錢翰 Qian Han 譯，《必須保衛社會》*Bixu baoweishehui [Society Must be Defended]*，上海[Shanghai]：上海人民出版社[Shanghai's People Fine Arts Publishing House]，1999 年。
- 黃金麟 Huang Jinglin，《歷史、身體、國家——近代中國的身體形成 (1895-1937)》*Lishi, shenti, guojia: jingdai Zhongguo de sheti xingcheng (1895-1937)*，臺北 [Taipei]：聯經出版社 [Lianjing chubanshe]，2001 年。
- 葉石濤 Ye Shitao，〈論七等生的僵局〉“Lun Qi Deng Sheng de jiangju”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，臺北 [Taipei]：遠景出版社 [Yuanjing chubanshe]，1977 年，頁 9-22。
- 雷驥 Lei Xiang，〈「僵局」之凝聚及其解脫〉“‘Jiangju’ zhi ningju ji qi jietuo”，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，臺北 [Taipei]：遠景出版社 [Yuanjing chubanshe]，1977 年，頁 43-48。
- 廖淑芳 Liu Shufang，《國家想像、現代主義文學與文學現代性——以七等生文學現象為核心》*Guojia xiangxiang, xiandai zhuyi wenxue yu wenxue xiandaixing: yi Qi Deng Sheng wenxue xianxiang wei hexin*，新竹 [Xinzhu]：清華大學中文研究所博士論文 [PhD dis., National Tsing Hua University]，2005 年。
- 劉紹銘 Liu Shaoming，〈現代中國小說之時間與現實觀念〉“Xiandai Zhongguo xiaoshuo zhi shijian yu xianshi guannian”，《火獄的自焚》，*Huo yu de zifen*，臺北 [Taipei]：遠景出版社 [Yuanjing chubanshe]，1977 年，頁 59-62。
- ，〈三顧七等生〉*San gu Qi Deng Sheng*，《火獄的自焚》*Huo yu de zifen*，臺北 [Taipei]：遠景出版社 [Yuanjing chubanshe]，1977 年，頁

141-152。

蔡英俊 Cai Yingjun,〈窺伺與羞辱——論七等生小說中的兩性關係〉“Kuisi yu xiuru: lun Qi Deng Sheng xiaoshuo zhong de liang xing guanxi”,《文星》[*Wen Xing*]期 114, 1987 年 12 月, 頁 123-129。

鮑曼 (Zygmunt Bauman) 著, 洪濤 Hong Tao 譯,《立法者與闡釋者》*Lifa zhe yu chanshi zhe [Legislators and Interpreters]*, 上海[Shanghai]: 上海人民出版社[Shanghai's People Fine Arts Publishing House], 2000 年。

蕭義玲 Hsiao I-ling,〈面向存在之思——從七等生小說論愛慾, 自然與個體化歷程〉“Mian xiang cunzai zhi si: cong Qi Deng Sheng xiaoshuo lun ai yu, ziran yu geti”,《中正大學中文學術年刊》[*Zhongzheng daxue zhongwen xueshu niankan*]期 10, 2007 年 12 月, 頁 180-186。

Foucault, Michel. “Afterword: The Subject and Power.” *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

## (二) 其他

七等生 Qi Deng Sheng,〈何必知道我是誰: 再見書簡〉“Hebi zhidao wo shi shei: zaijian shujian”,《中國時報》[*China Times*]1981 年 1 月 10 日, 第 8 版 (人間副刊) [Renjian fukan]。

自我追尋與他人認同