

南 華 大 學

文學系

碩士論文



反抗權威與認同危機——
七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂

研 究 生：廖瑛瑛

指 導 教 授：張錫輝博士

中 華 民 國 九 十 九 年 七 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

反抗權威與認同危機——七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂

研究生：寧瑛瑛

經考試合格特此證明

口試委員：黃文成
侯作亨
張錫輝

指導教授：張錫輝

系主任(所長)：何華剛

口試日期：中華民國九十九年六月二十八日

謝 誌

這本論文得以順利完成，最感謝的人就是恩師張錫輝老師，在策劃論文架構的過程中，老師細心的指導我做研究的正確步驟，先提出問題意識、選擇研究模式、再按照研究模式的邏輯展開討論，並提供閱讀書目讓我做好研究準備；在進入論文寫作階段，每完成一小部份，老師總是一針見血的提出指正與建議，幫助我不偏離研究主題，並適時鼓勵我，讓我忙碌於家庭與工作時仍能堅守研究的精神；每次的晤談，老師總是不厭其煩的舉盡各個例子，來幫助我對本論文的研究建立正確觀念，有時甚至疾言厲色好督促我認真思考事情表面下的真正意涵，以順利進行研究。在餘暇閒談時，對於疑惑之事，老師總能從學理的角度，以理性的認知解答疑惑；發現我觀念錯誤時，老師也是即時的指正我。如今論文完成了，老師仍不忘提醒我要懂得自行評估論文、理解自己在做什麼、理性的思考這一切事物。老師對於治學的嚴謹、處事的敬慎與指導學生的專業態度，這些精神都是我敬佩與學習的地方，讓我在問學與人生智慧上均成長許多，在此向可敬的錫輝老師致上最誠摯的謝意。除此之外，感謝口試委員侯作珍老師耐心閱讀我的論文，提示許多我沒有思考到的角度，幫助我更完善的完成論文；感謝黃文成老師對我的論文提供許多寶貴意見與看法，提醒我要理性的反思自己的論文。

南華三年的文學陶冶歷程，感謝指導過我的教授們，感謝鄭阿財老師、李正治老師、釋依空老師傳授豐富的學養；感謝陳章錫老師、鄭幸雅老師如家人般的薰陶與關心，讓我在帶球上課的日子裡備受寬待與關心；感謝王祥穎老師對教學的熱誠，在我學習遭遇困難時，總是熱心的指點迷津。我還要感謝文學所的老同學們，在一起修課的日子裡，大家熱絡的感情，讓上課變得有趣許多、讓當時大腹便便的我捨不得缺課；在為論文孤軍奮鬥的日子裡，同學的關心話語，為我在論文寫作上注入許多強心劑，這一切的一切是再多的感謝都道不盡的。

最後我要感謝我的家人及好友，感謝我親愛的老公，從入學考試到最後的論文口考，總是有你一路相伴；在我論文寫作有所得時，你是第一個聽我賣瓜的人；在我陷入瓶頸時，你說了無數個笑話來讓我放鬆心情、重新振作，這一路上有你，真好！感謝我的兩個寶貝，如果沒有你們，我的論文將會更快完成，但是我將缺乏更多樂趣，感謝你們存在我的生活裡、擾亂我，讓我在鑽研學問的日子中，發揮更堅強的韌性與毅力，善用更多的瑣碎時間來完成我的論文。我還要感謝我的母親與姐姐，感謝你們適時的照顧與疼愛我的稚子，讓我擁有這個成長機會。我還要特別感謝我的摯友連宏櫻小姐，感謝你繁忙於工作時，仍抽空為我到國圖影印資料，你與你的家人對我的關心與幫助是我永難忘懷的。

這寫作論文的的日子，是既艱苦又孤獨的，但我要感謝上蒼讓我擁有這許許多多。期許自己在未來的日子裡，在面對挑戰時，能勇敢的層層破解它，將包藏在挑戰裡面的禮物拆解出來成就自我，如同這論文寫作般。

廖瑛瑛謹誌於 南華大學文學所 2010年7月

論文摘要

本論文以問題意識「為什麼七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂會是七等生生命歷程中的一個重要轉捩點？」做為出發點來提出研究，研究的重點在於這個決裂所代表的意涵為何、其所具備的特殊意義是什麼、為什麼它會是七等生生命歷程中的轉捩點。在研究模式上參考愛力克森研究青年路德的模式，採取心理歷史學的研究方法，從心理學的角度去建立七等生的生命史，進而從心理傳記的立場來理解七等生如何看待《文學季刊》，以充分了解七等生在面對《文學季刊》的決裂時對他的創作所產生的影響為何。

愛力克森指出我們人在青少年階段會產生一種認同危機，而七等生在青少年階段形成的認同危機，是來自於他和他父親的關係，並產生兩個層次的認同焦慮，本論文認為《文學季刊》適巧扮演七等生兩個認同焦慮所投射的箭垛，讓他在《文學季刊》中既反抗權威又維護他的文學使命，因此《文學季刊》代表的是一種生命的軌跡、一種匯聚七等生的認同危機與創作使命的生命軌跡，所以《文學季刊》引發他非常大的迴響，讓他對《文學季刊》提出質疑和疑問，並導致他在創作後期不斷去回應《文學季刊》這個轉捩點所遭遇的認同危機，並且從回應當中意識到自我為何，進而建構自我，而這條建構自我的內在線索便是本論文的研究主題—反抗權威與認同危機。

本論文首先論述父親的原型象徵與七等生對「父親」的意識，而父親帶給七等生的影響就是讓他產生認同危機，使他必須不斷尋找自我。接著從問題意識以及整個研究方向為出發點來詮釋七等生的作品，試圖從他的語言來揭露他的內心世界中不自覺顯露出來的反抗權威與認同危機。再來論述《文學季刊》的成立背景與風格，突顯七等生與《文學季刊》的格格不入。在與《文學季刊》交往的探討中，研究七等生看待《文學季刊》的心理意識，接著分析七等生走上決裂之途的心靈世界，探討其決裂的強烈心態，導致他毅然離開《文學季刊》，甚至離開台北、離開文壇。最後研究七等生從和《文學季刊》文人集團的交往及決裂的過程中，在作品上所顯現的新意象。

本論文的特殊處在於試圖研究七等生生命歷程中的一個重要轉捩點，而這個轉捩點影響著他往後的文學風格，這樣的研究議題在過去尚未有學位論文或者學術論文出現。因此本論文展現一個很重要的學術意義，就是從人的心靈深處去探索一個人的生命發展歷程和他的文學創作之間的關係，這樣的研究手法可以將它從個別的七等生研究加以普遍化，擴大去研究文字創作者或者藝術創作者在他的生命轉捩點處如何因為這個轉捩點來影響他的文學藝術風格，以及這個生命轉捩點到底是如何去呈現的。因此本論文具具有拋磚引玉的美意，開啓研究者去研究創作者的心靈與藝術風格之相關性的啓示。

關鍵詞：七等生、文學季刊、心理歷史學、認同危機、父親原型、局外人

反抗權威與認同危機

七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂

目 錄

第一章 緒論	1
第一節 問題與方法	1
一、問題意識	1
二、研究方法	5
第二節 研究目的	8
第三節 文獻檢討	14
第四節 論文結構	21
第二章 反抗權威之源：父親	24
第一節 父親的「原型」象徵	27
一、集體無意識	28
二、原型	30
三、父親原型象徵	32
第二節 反叛父親—七等生對「父親」的意識	38
一、貧窮、病弱、無能的集合表現	40
二、權威的表現者	46
第三章 七等生的寫作特色	53
第一節 自我思維的表現手法	54
一、感情的直接表露，不在意小說語言形式	54

二、超越現有的藝術形式·····	58
三、直接透過主角表達自我的生命意志·····	63
第二節 自傳色彩濃厚·····	70
一、反抗性的人生態度·····	72
二、反抗主體化與創造自我·····	77
三、追尋生命中的理想世界·····	84
第三節 獨立的篇章，串連的意象·····	92
一、說明·····	93
二、延續·····	96
三、意象的串連·····	99
第四章 《文學季刊》的成立背景與風格·····	106
第一節 《文學季刊》的成立背景·····	107
一、現代主義興盛的六〇年代·····	108
二、七〇年代現實主義文學的伏流·····	111
三、《文學季刊》的成立·····	114
第二節 《文學季刊》的風格特色·····	117
一、代表人物·····	117
二、編輯走向·····	130
第五章 認同危機與創作使命·····	144
第一節 與《文學季刊》的交往及決裂·····	144
一、交往·····	145
二、決裂·····	156

第二節 決裂之後的影響·····	169
一、認同危機·····	170
二、獨立的創作之路·····	176
第六章 結論·····	188
參考書目·····	193

第一章 緒論

第一節 問題與方法

一、問題意識

七等生的寫作風格在六、七〇年代有別於其他作家，當時文學界大吹現代主義文學思潮，之後又有鄉土文學興起¹，而七等生有其特殊的個人作風，與這些潮流大異其趣，學者彭瑞金雖然將七等生歸屬於現代主義作家，但是他也強調七等生不同於一般的現代主義作家，他說：

七等生並不是某種特定文學主義的信仰者，他只是堅持自己「必須做到絕對的自由和獨立的人格，否則毫無寫作的意義。」……他只信仰單純的文學。他特有的文句節奏，事關他對文學美學的堅持，沒有妥協的餘地，他不是為了現代而造作這種節奏，也絕不因受到批評而妥協，而褻瀆自己的思想。²

七等生既不是六〇年代現代主義的追隨者，更非七〇年代現實主義的先驅者，唯一的寫作要求就是對文學美學沒有妥協的餘地，他特有的文句節奏表現出創作時對自由與獨立人格的要求，因此即使批評的聲浪如影隨形³，他仍然堅持自我作品中的文學性，因為他將人生中一切的經歷與感想都轉換在他的寫作熔爐裏⁴，也因此造就了後來的「七等生現象」⁵。這樣看來，七等生似乎是個早熟型的作家，從二十三歲發表的第一篇作品〈失業、撲克、炸魷魚〉開始，便確定了

1 參見陳芳明：〈後現代或後殖民：戰後台灣文學史的一個解釋〉收入周英雄、劉紀蕙編《書寫臺灣：文學史、後殖民、後現代》（台北：麥田出版社，2000年）頁43。對於臺灣文學的解釋，陳芳明提過：「20年代的素樸文學，30年代的左翼文學，40年代的皇民文學，50年代的反共文學，60年代的現代文學，70年代的鄉土文學，80年代的認同文學，都代表了不同時代的不同文學風格。」

2 彭瑞金：〈離城的隱遁者—剖析七等生現代主義小說〉，《中國時報》37版（1998年10月11日）。

3 關於七等生作品的評論可以參見張恆豪編：《火獄的自焚》，（台北：遠行出版社，1977年）。其中以葉石濤、劉紹銘、雷驥、周寧、陳明福、高全之等人的批評尤烈。

4 參見七等生：〈七等生作品集序〉，《白馬》（台北：遠景出版社，1986年）頁1-2。

5 參見呂正惠：〈自卑、自憐與自負—七等生現象〉，《文星》114期（1987年12月）頁116-122。呂正惠在文中提出「七等生現象」，指的是：「七等生和他的讀者們同處在他們所隸屬的生命之中，七等生不斷藉寫作來為自己生命的困境化險為夷，而七等生的讀者們則透過閱讀七等生的作品來紓解他們自己的危機。」

他的寫作風格，因為他對自我文學性的堅持，讓文學的浪潮即使是從現代主義轉向現實主義，也無法隱沒他、將他同化，他的作品在後來發光發熱，是指日可待的。

前段的敘述似乎是有跡可循、言之成理的，但是二十三歲發表的〈失業、撲克、炸魷魚〉和二十八歲發表的〈我愛黑眼珠〉風格真的一致嗎？從創作之初到一舉成名，這中間的創作歷程，七等生真的都在堅持自己的寫作路線，真的都沒有徬徨過嗎？其實七等生早已自我剖析了這段歷程，他在〈《放生鼠》序〉中這樣寫道：

民國五十五年初，我二十七歲，我因厭煩在小學當教師，辭職後暫居木柵二姐的家裏，結婚已有半年，突然對寫作寄以很大的熱情。因為更早在《聯合報副刊》發表了許多短篇作品而引起在政大執教的尉天驄的注意，便聯絡陳永善和施叔青約我在鐵路餐廳吃飯討論創辦文季，……當文季第二期發表〈精神病患〉後，他們認為我已完全走對了途徑，對我讚譽和鼓勵。其實不然，事實上我還在摸索，我的心靈產生很大的徬徨，對於掛在他們口中宣揚的所謂使命頗表疑問，在我未充實知識檢視自我的秉性之前，我不能冒然依從某種文學的主張。我從實際生活和閱讀中獲得一些很怪異的啟示，因此我開始採用追隨我的心思的起伏的一種自動即興式的寫作⁶，把現實的善惡的區別觀念完全摒棄，讓良知和自由的靈魂人物展現出來，我認為這種人物是每一個人最原初的形體，但卻被壓抑於現實生活的意識底層，這種原我像囚犯一樣地被拘禁被束縛，他們的唯一願望是爭取活躍的時空。而人類在各種禁忌和偽善之下委屈的生活正是這些肉眼非見的痛苦幽靈的象徵，我們的知覺和夢不能否定他們的存在。這是我的純正思想的開始，文季第三期我發表了〈我愛黑眼珠〉和〈私奔〉便引起他們的猜忌和失望了。⁷

從這段引文可以發現在七等生的寫作歷程上，參與《文學季刊》對於淬化七等生的寫作風格是個重要的因素，幾個七等生與《文學季刊》間重要的互動關

⁶ 七等生寫作的意向在內心的自我，即構築一個「原我」，因此「自動即興式寫作」是指七等生寫作的企圖在將內心的「原我」釋放出來，至於其概念內容，參見後文討論。

⁷ 七等生：〈《放生鼠》序〉，《放生鼠》（台北：遠行出版社，1977年）頁1~2。

係與影響都在這篇引文中發現蹤跡：第一個是七等生是在既失業又對寫作充滿熱情的情況下參與《文學季刊》，對《文學季刊》必然抱著一份特殊的情感，因此《文學季刊》不管是同仁間的互動或者是季刊的文學主張，對他的影響都是匪淺的；第二個是參與《文學季刊》期間，七等生對寫作仍處在摸索階段，即使受到了讚譽和鼓勵，對同仁們所稱許的文學主張與使命感，在七等生的心靈中仍然有很大的徬徨與疑問，因此對於同仁們所欲彰顯的文學旗幟抱持著懷疑的態度；第三個也是最重要的一個，便是七等生參與《文學季刊》後，隨著對同仁的文學主張產生懷疑，他反倒從日常生活與閱讀中獲得啓示，開始追隨自我的心思起伏，寫作上採取自動即興式的寫作，摒除現實世界虛假的善惡觀，讓擁有良知和自由靈魂的人物展現出來，他們是人類心靈世界中的原我，現實生活中被壓抑在意識的底層，因為人類的禁忌和偽善使他們委屈的生活著，是無法現身世界的痛苦幽靈，而他們的唯一願望就是爭取活躍的時空，因此七等生開始在作品中將這個擁有良知和自由靈魂的人物藉由亞茲別、李龍第、魯道夫、余索……等角色展現出來，而這也開啓了他的純正思始，邁向獨立的創作之路。雖然受到同仁們的猜忌和失望，甚至在後來退出《文學季刊》，但是在自我作品中堅持對美學文學的要求，已經在七等生的觀念中成形，也因此塑造出他作品中獨特的文學性，所以參與《文學季刊》正是七等生確認寫作風格的關鍵期。可見參與《文學季刊》在七等生的創作生涯中具有轉捩點的地位，讓七等生在寫作上突破摸索的階段，進而確認自己的寫作風格。

從上面的引文和敘述得知七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂是七等生生命歷程中的轉捩點，而且這個轉捩點是七等生所認定的，他因為對《文學季刊》宣揚的使命充滿疑問，所以他開始致力探索人類心靈世界中的原我，如同他自己在引文中提的：

讓良知和自由的靈魂人物展現出來，我認為這種人物是每一個人最原初的形體，但卻被壓抑於現實生活的意識底層，這種原我像囚犯一樣地被拘禁被束縛，他們的唯一願望是爭取活躍的時空。而人類在各種禁忌和偽善之下委屈的生活正是這些肉眼非見的痛苦幽靈的象徵，我們的知覺

和夢不能否定他們的存在⁸。

就七等生整個寫作的歷程來看，我們承認他與《文學季刊》決裂之後，他的整個創作的主線幾乎圍繞在「原我」這個角色的探索上面，這個原我表現出來的特色就是被壓抑在意識底層的良知和自由靈魂，他們因為受限於人類的各種禁忌和偽善，因此成了痛苦的幽靈，委屈地生活在人類社會中，期待爭取活躍的時空。七等生與《文學季刊》決裂之後，確認自己不能否定原我的存在，因此他開始探索原我，在作品中讓擁有良知和自由靈魂的人物出現，如亞茲別、李龍第、魯道夫、余索……等，為了探索這些角色的原我，七等生將他們安置在局外人的位置來觀看世界，讓他們的良知可以進入意識中，不再拘限於人類的禁忌和偽善，因此這個彰顯原我的局外人是七等生後期作品的主線，是七等生塑造的理想型人物，也吸引著七等生本人去認同。

所以七等生與《文學季刊》的交往及決裂是七等生生命歷程中的轉捩點，這是不容否認的事實，而且可以確定的是這件事情引發七等生本人一個很大的迴響，就是經歷對《文學季刊》的質疑和提問，導致他開始探索「原我」的存在，並從事原我的創作、塑造理想型人物、同時吸引七等生本人去認同。但是，我們所不了解的是為什麼和《文學季刊》文人集團的交往及決裂會是七等生生命歷程中的一個重要轉捩點？其中是否有特殊意義存在，為什麼這件事情會引發他這麼大的一個迴響？在他經歷對《文學季刊》的質疑和提問後，為什麼會導致他在創作後期必須去對原我做探索？並且不斷創造亞茲別、李龍第、魯道夫、余索……等這一類追隨原我的人物？這樣的議題激起我們想要進一步對七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂進行研究。

在閱讀學術界眾多關於七等生的學術論作後，發現有關七等生參與《文學季刊》文人集團，和七等生後期文章風格形成的探討著墨不多。一般在七等生的研究當中，都只是將《文學季刊》當作他的文學經驗的一部分而已，但是在本論

⁸ 同上註解。

文中將把它當成是七等生整個生命發展歷程當中的一個很重要的轉捩點，並且特別把它當作專論來加以討論。因此從七等生和《文學季刊》的交往及決裂來對七等生進行研究，這將是進一步熟悉七等生作品的一個新的角度。

從台灣文學史可以發現《文學季刊》走的是趨向關懷社會現實生活的現實主義路線⁹，但是從七等生的作品中我們可以發現七等生的寫作風格正好跳脫現實主義的寫實手法，而七等生本人也說過，他要把心靈演化成形式，用幻想作內容來感應讀者¹⁰，可見七等生現實與幻想重疊的寫作風格是不見容於趨向現實主義的《文學季刊》的，那要如何說參與《文學季刊》是七等生創作生涯的轉捩點呢？

七等生之所以會建立與《文學季刊》不相容的寫作風格，究其原因，來自於七等生「反抗權威」的性格，而其「反抗權威」的性格也表露在他的文章中，最常見的便是在小說中不斷透露反抗父權的心態，這種反抗父權的心態表現在現實生活裏轉換為反抗權威，面對霸權現象，七等生血液裏反抗權威的因子自然會活躍起來。因此本論文的研究重點在於「反抗權威」對七等生參與《文學季刊》過程的影響是什麼，促成七等生與《文學季刊》文人集團交往與決裂的因素何在，而參與《文學季刊》對七等生寫作風格的影響是什麼。以上這些都是本論文所要處理的問題，所以本論文的寫作重點有四：（一）七等生反抗權威的因緣；（二）反抗權威對七等生創作風格的影響；（三）七等生與《文學季刊》文人集團的交往與決裂；（四）決裂對七等生寫作風格的影響。

二、研究方法

本論文操作的研究方法是心理歷史學的研究方法，就是從人的心靈深處，去探索一個人的生命發展歷程和他的文學創作之間的關係。本論文試圖深入七等生的心路歷程並了解七等生心理發展的過程，也就是從心理學的角度去建立七等生的生命史，進而從心理傳記的立場來理解七等生如何看待《文學季刊》，如此

⁹ 參見楊馥莠、徐國能、陳正芳合著：《台灣小說》（台北：國立空中大學，1993年）頁140。

¹⁰ 參見七等生：〈致愛書簡〉，《沙河悲歌》（台北：遠景出版社，2000年）頁310。

才能充分了解他面對這個《文學季刊》的決裂對他的創作所產生的影響。其研究模式主要是參考愛力克森研究青年路德的模式¹¹，愛力克森指出我們人在青少年階段會產生一種認同危機，他並指出這個認同危機對一個人的重要性：

我想做的，是以我處理其他現代年輕人的方式，來描述他生命中的一個危機。這個危機常使他們無論是否自覺、是否受過治療都成為病人，一直到他們找到治療的藥方為止。而這個治療的藥方，常是一個使命。我稱這個青少年的危機為認同危機。¹²

整個《青年路德》其實是在操作這段話，而本論文的整個研究也是起始於這段話。也就是七等生在青少年階段形成一種認同危機，這種認同危機來自於他和他父親的關係，它包含兩個層次的認同焦慮：

第一個層次是他對想要宰制他的權威有很強烈的反抗性，而這個根源要追溯到他與他父親的問題上面，這種追溯與《青年路德》一樣都是一種心理歷史學的追查方式。

第二個層次是充滿權威又無能的父親，除了讓七等生對權威產生反感，也讓他對所處的生存環境有著濃厚的自卑情結，導致他必須在生命中尋找治療的藥方，而他的治療藥方是一個使命，也就是他把文學、藝術的創作當作是一個救贖生命的使命，正因為創作可以提升他的生命，因此他不容許任何人玷污文學、藝術，而且他在作品中將文學藝術化身為「女神」，可以想見文學藝術在他心目中地位的崇高無瑕。

本論文認為《文學季刊》適巧扮演七等生兩個認同焦慮投射的箭垛，讓他在《文學季刊》中既反抗權威又維護他的文學使命，因此《文學季刊》引發他非常大的迴響，讓他對《文學季刊》提出質疑和疑問，並導致他在創作後期必須不

¹¹ 參見愛力克森著、康綠島譯：《青年路德》（台北：遠流出版社，1989年）全書。

¹² 同上註解，頁8。

斷去對原我做探索，從事原我的創作，塑造理想型的人物，進而意識到自我為何、建構自我。

所以本論文的整個研究模式就是在操作這個心理歷史學的研究模式，先從心理學的角度建立七等生的生命史，再談七等生這個人怎麼樣運作他的心靈世界，他察覺到的環境是一個什麼樣的環境，並且總是引起他有什麼樣的認同危機。愛力克森運用種種資料分析路德的種種行為根源於早年來自於對父親的內心衝突所引發的對父親的反抗，以至於形成反抗權威，最後產生對天主教廷的認同危機進而引發宗教改革。¹³本論文在運用心理歷史學的研究模式上，除了研究七等生自覺性的行為外，更深入研究其埋藏在潛意識底下不自覺顯露出來的情感，而這個部分將從他的文學創作來加以探討¹⁴，對其進行心理的解釋，探索其隱微在字面底下的意象。

七等生的寫作歷程與他的生活和意識到的環境有絕對的關係，他早期的寫作多圍繞在童年對父親的回憶、在師範學校求學的經歷、甚至是教學生涯的反思。直到經歷本論文的主題一和《文學季刊》文人集團的交往及決裂這個生命的轉捩點後，他幾乎是用一輩子的時間在回應與《文學季刊》的對抗，回應那個轉捩點所提的問題，不斷的回應當時的環境，並且透過寫作不斷的創造自我、探索自我，因此七等生的整個寫作歷程都在回應他所處的環境，特別是後期的寫作幾乎是在回應《文學季刊》那個轉捩點所引發的迴響。

而七等生的整個寫作歷程都在回應他所處的環境，這並不表示七等生後期的整個創作就是為了反抗《文學季刊》。因為早年生命經驗中與父親相處的不愉

¹³ 參見余英時：《朱熹的歷史世界—宋代士大夫政治文化的研究》【下篇】（台北：允晨文化出版社，2003年）頁440。

¹⁴ 例如從七等生的作品〈虔誠之日〉一文，可以看出一些他對《文學季刊》隱藏在潛意識底下情感的端倪。這篇小說發表在1968年恰巧是在七等生1967年離開《文學季刊》之後，而小說中極盡所能的藉由各種意象來諷刺《文學季刊》那些人，特別是小說最後聖堂被別有居心的人佔領這一段，更可以看出他對《文學季刊》這些人的看法是非常強烈的，而且會讓我們產生很大的疑問就是到底是發生了什麼事情，有必要強烈到這種程度嗎？因此就發展出本論文的題目——七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂。〈虔誠之日〉一文參見七等生：〈虔誠之日〉，《僵局》（台北：遠景出版社，2003年）頁7-10。

快經驗，導致七等生產生認同危機，因此他必須不斷的尋找自我，在尋找自我的過程中，七等生認定文學創作是他生命救贖的使命，因此他賦予文學純淨不可玷污的認知。而《文學季刊》這個生命事件恰巧玷污了他的文學認知、威脅到他生命救贖的使命，構成他生命當中一種跟他早期的生命經驗產生的認同危機類似的一種情況，因此在反抗《文學季刊》的過程中，七等生必須去展開另一個生命的探索，所以他後期的創作主線就是在不斷的回應這個生命的轉捩點所產生的認同危機，他必須不斷的尋找呼應危機的答案，因此《文學季刊》代表的是一種生命的軌跡，一種匯聚七等生的認同危機與創作使命的生命軌跡。

所以七等生在回應《文學季刊》這個生命的軌跡時，他產生一股反抗的力量來對抗《文學季刊》這個挑戰的對象，同時加強自我的認同，並且從中愈發清楚挑戰對象與自身的差異。從七等生後期的作品中可以發現七等生不斷的去針對他生命中轉捩點的那個問題做意識反應，從中不斷的建構自我。因此本論文試圖透過心理歷史學的研究方法去尋找一條七等生建構自我的內在線索，試著將七等生的整個作品帶回到他面對問題的那個環境，再把時間拉長來看，從時間的累積當中去觀察他對《文學季刊》所累積的意識反應，再從這個累積的意識反應去找尋他建構自我的內在線索。也就是他如何在個人的生命歷程當中，去不斷回應《文學季刊》那個轉捩點所遭遇的認同危機，並且從中意識到自我為何，進而建構自我，而這條建構自我的內在線索便是本論文的研究主題——反抗權威與認同危機——七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂。

第二節 研究目的

從前一節可以知道參與《文學季刊》期間，七等生的寫作風格不斷在作調整，而在調整的同時，七等生的內心產生了莫大的徬徨，他對「背負使命」充滿疑問，更沒有辦法貿然的依從某種文學主張，因此他必須藉由充實自我來確認自

己內心的想法，也因為這個「確認想法」的過程，讓他勇敢的拋棄「使命感」的枷鎖，誠實的讓內心的良知和自由的靈魂在他的筆下真誠的表露出來。至此他確認了自己的寫作理念，用專注於美感的筆，完全按照自我的習性、情感和理念記錄生活中經驗的事，進而探求生命的哲學，因此形成自成一格的寫作技巧和風格。¹⁵也因為這段「確認想法」的過程，讓七等生得以在往後的創作生涯中堅持自我的創作路線，即使批評者如浪潮般洶湧，也無法撼動他的寫作理念，因為他早在參與《文學季刊》期間釐清了自己的想法，穩定了徬徨的心靈，最重要的是勇敢的面對自己的內心，確認自己想要表達的意念是什麼，堅定自己的創作意志，如此，長達三、四十年的寫作生涯，七等生堅持藉由寫作之筆探求生命的哲學，歷久不變。可見參與《文學季刊》的時間，在七等生長達三、四十年的寫作生涯中雖然只佔了一年多的日子，但宛如生命的轉彎處般，參與《文學季刊》的過程正是七等生寫作生涯的一個重要轉捩點，所以在研究七等生的寫作時，這一段時期是絕對不可以忽略掉的一個重要歷程。

學者呂正惠對七等生的小說曾作過這樣的歸納：

寫作是一種自我記錄、自我省查、自我塑造的過程。所以歸根結底來說，所有七等生的作品綜合起來，就是他心靈的自傳。而對七等生來說，心靈就等於他生命的全部，心靈的自傳也就是他一生的自傳。¹⁶

可見自傳色彩濃厚是七等生小說的風格之一，而這自傳性色彩濃厚的小說也與他的生命經歷息息相關，七等生常常將自己的遭遇和心境投射在他的小說中，我們按照時間先後順序閱讀他的作品，會發現七等生不斷在追求他心中虛幻的理想，但隨著人生歷程的不同，對理想的態度也有所不同。特別是參與《文學季刊》與剛剛離開的幾年，經過渾沌的摸索、思考，他終於確認了他的理想世界要如何實現，並進一步肯定了自我的理想世界，及表明現實世界的虛偽。從此一些特殊的意象便不斷出現在他的作品中。

先看早期二十三歲到二十七、八歲的作品，七等生的理想世界尚存在於形而上的虛幻世界，不可能在現實世界中實現，因此只能不斷描寫虛假不堪的現實

¹⁵ 參見七等生：〈情與思（小全集序）〉，《白馬》頁17。

¹⁶ 呂正惠：〈自卑、自憐與自負——七等生現象〉，《文星》114期（1987年12月）頁118。

世界，甚至逃離現實世界做一個隱遁者，如此方可進入理想世界，所以此時期的文章風格充滿了冷漠與不滿。例如：〈失業、撲克、炸魷魚〉藉失業反諷職業只是追求慾望的工具；〈橋〉描寫賭命者發現內心的怯懦而放棄原先的爭奪物；〈圍獵〉述說偽裝勇者的獵人，其實祈禱山豬不要出現在眼前；〈午後的男孩〉反映虛偽的外援，忽略實質的幫助，結果是帶來現實的挫敗；〈會議〉的結果是表面的協議，實則私下的報復及惡補的頑存；〈黑夜的屏息〉和〈早晨〉描寫不渝的愛情敗給現實的幸福觀；〈賊星〉玩弄虛假的官兵捉強盜的遊戲；〈黃昏、再見〉中只因救人失敗，一切都被醜化。這樣對現實世界不滿的情緒一再的出現在作品中，其中雖然有理想世界〈白馬〉、〈阿里鏢的連金發〉出現，但因為無法與現實世界結合，終究只能放置在形上的虛幻世界。所以這時期的主角是沒有能力去改造世界的，因此只能絕望地苟活在世界的一角，甚或悲涼的毀滅自己、邁向死亡。像〈隱頓的小角色〉中，自我孤立的亞茲別選擇隱遁；〈來到小鎮的亞茲別〉經過一連串的遺棄、偷竊、侮辱事件，最後投向死亡；而〈初見曙光〉中的土給色最後終於隱遁到自我的理想世界，他理想中的女性薩姬也追隨他而至，但是這個理想世界是遠離人群，並沒有落實在現實世界裏。〈阿水的黃金稻穗〉的阿水爲了守住現實世界的既得利益而失卻理想的女性，最後親手將理想毀滅。

至於在參與《文學季刊》期間發表，受到葉石濤所贊許的較過去開朗得多、成熟得多的〈放生鼠〉與〈精神病患〉¹⁷，此二篇小說的敘事手法確實有較過去成熟許多，至於七等生所追求的理想世界則仍然停留在形而上的虛無世界，帶給讀者的形象是無從體會的渺然無知。但是相較於過去的主動拒斥現實世界，這兩篇的主角則試圖主動地接近社會、尋求和解或心靈解藥，但可惜的是世界否定了他們，因此他們終究是遠離人群。至此，這階段的七等生從諷刺的描繪虛偽世界到具體的描繪理想世界、到無能的遠離現實世界，七等生的理想世界一直是他的寫作宗旨，但是這個階段的理想世界還懸浮於未知的世界，無法落實到現實的世界裏，因此即使受到葉石濤等人的認同，他的內心仍然是徬徨的¹⁸。

二十七、八歲到三十二歲參與《文學季刊》與剛離開的幾年，從〈我愛黑

¹⁷ 參見葉石濤：〈論七等生的小說〉收入張恆豪編《火獄的自焚》頁3。葉石濤：「自從七等生在《文學季刊》第一期到第五期之中所發表的三篇小說-〈放生鼠〉、〈精神病患〉、〈昨夜在鹿鎮〉，我們可以找到闡明他底小說的鑰匙。這三篇小說較他過去的許多小說已經開朗得多，成熟得多，而且有一些跡象足以證明他回歸到傳統的小說手法，因此也較容易理解。」

¹⁸ 參見七等生：〈《放生鼠》序〉，《放生鼠》頁1-2。

眼珠〉開始，七等生的理想世界藉由主角落實到現實世界裏，而這落實的手法因為太過極端，不合世俗眼光，引起許多評論家的撻伐，也引起《文學季刊》同仁的猜疑，但誠如〈放生鼠〉第四章所描繪文藝界人士的浮誇和冷漠，七等生潛意識裏排斥這些文藝界人士，加上反抗權威的個性，使他堅持自己的創作路線，如此鮮明的拒斥虛偽現象的七等生最後選擇離開一手創辦的《文學季刊》。在這一時期的作品中，七等生的理想世界不再停留在虛幻的形而上世界，而是試圖落在現實世界，但由於作者本身的生活經歷和「停留與離開」心態的兩相衝擊，使七等生這個時期的作品常常呈現出混亂的心情，而理想落在既定的現實世界當然會擾亂人們早已習慣的虛偽表象，因此作品中常常呈現難以理解的邏輯。〈我愛黑眼珠〉中李龍第相信妻子的生命力勝過手中虛弱的妓女，而堅持完成救人的信念；〈私奔〉中「他」用英雄濟弱式的愛情包裝對懦弱男人潘番的恨，「她」雖然習慣被帶走，最終選擇所愛；〈A B 夫妻〉虐妻的行為正好解釋〈私奔〉中潘番的墮落，而A的悔恨，恰可為潘番的死下註解；〈慚愧〉無法實現的諾言，雖然經過二次心靈的詰問，仍力保其尊嚴；〈昨夜在鹿鎮〉寫不和諧的夫妻，針鋒相對的話語，遺失的感情，盡力維持的尊嚴。這幾篇是尙待在《文學季刊》時的作品，可以發現從〈我愛黑眼珠〉開始，筆鋒已由鮮明的諷刺和不滿，轉向隱晦式的寫法，若沒有深刻的思考與比照作者的背景，是無法體會小說的意向，也難怪受到走寫實主義風格的《文學季刊》同仁懷疑，因此七等生參與《文學季刊》文人集團到此劃下句點。從〈僵局〉開始是一連串的孤獨、被排斥、自我防衛，這正可說是離開《文學季刊》的心靈寫照。例如：〈僵局〉獨處的鍾發現表面的美無法掩飾真實的不協調，握住抵達樂園的手卻因為死亡而終究無法到達；〈虔誠之日〉的「我」退出偽善的交誼圈，想進教堂尋求慰藉，卻發現教堂已被佔據，將「我」阻擋在外；〈我的戀人〉刻畫出理想的女性形象；〈爭執〉表明願不願意被欺騙的決定在自我；〈呆板〉「她」猶如「他」的內心，被摧殘的內心，終至逃離，甚而死亡；〈空心球〉一時的退讓造成最後被排拒在外；〈跳遠選手退休了〉因不願接受安排而遭致驅逐；〈結婚〉堅持的理想最後用死亡換得；〈天使〉遭朋友次等對待，但仍舊堅持完成朋友託付的工作；〈父親之死〉父親的死帶來心靈的解脫；〈分道〉A堅持走向自我的理想世界，並獲得「她」的相伴，B則接受現實世界命運的安排。

從〈分道〉一文開始，七等生的理想世界不再冀求落實在現實世界的任何形式團體中，因此選擇陷落在現實世界或堅持自我的理想世界，端看個人的抉擇。至此，七等生原本有意在《文學季刊》中實現他的理想世界，卻反倒對文壇諸多現象產生厭惡，而毅然退出文藝界，之後內心經過許多掙扎反思，對自我理想世界的實現也就慢慢體悟出不一定要憑藉任何形式來實現，而是存在於內心世界，實踐與否端看個人內心的抉擇。

三十二歲，七等生攜眷離開居住十多年的台北城回到故鄉通霄定居，離城的情緒充斥心中、表現在作品上，因此小說中出現許多城市的意象。隨著距離的拉遠、時間的流逝，七等生慢慢跳出過往混沌與掙扎不已的世界，用堅定的信念來測量塵世而不會被社會主流價值收編，相較於過往的徬徨，此時的隱遁者意象是堅定的自由意志。不再徬徨的自由意志讓七等生開始反省過往與現實的一切，從反省中發現現實世界的醜陋與不堪來自於人心，因此反諸內心尋求內心的真善美，再將之推至現實世界，如此理想世界不再受限於現實世界，而是可以依靠自由意志尋得，所以理想世界藉由白馬表達出來的永恆、延遞於人心的意象也就明示於小說中了。悠遊不再徬徨的內在體認心中理想世界的落實後，七等生開始審視自我的創作觀，相較於《文學季刊》時期看到的充滿使命感、企圖高舉文學主張的創作理念，七等生體認到自己追尋的是純潔無偽、至高無上的創作世界，因此不畏於世人的眼光，再一次顛覆世人的認知，將純真的創作世界化作女神這個意象，藉小說中對女神的愛戀與追求，表現追尋純真的創作理念。〈木塊〉被監視的城市生活輸掉的是自由；〈訪問〉充滿陷阱與誘惑的城市讓「他」急著離開；〈使徒〉富足的城市製造可恨和麻木，讓人不想記憶；〈流徙〉財富、光榮都抵不過自由；〈離開〉與愛人共享美景勝過富裕生活；〈絲瓜布〉不理想的另一半不值得尊重；〈希臘·希臘〉真正的感受在個人內心。〈離城記〉離城的動機在不接受城市的不自由生活，理想世界要從內心的本我去思索；〈期待白馬而顯現唐倩〉不管沙河對岸的城市如何同唐倩般求新求變，我仍固守此岸辛勤耕種，期待白馬再現創造理想世界；〈自喪者〉權威者的體罰只能製造保護自己的虛假者；〈在山谷〉反省自己內心純淨與否才能了解理想世界；〈聖月芬〉人性黑暗產物的聖月芬吸引純真孩童對人的真摯關懷與愛心，表達七等生在現實世界灑下理想世界的種子；〈在蘭雅〉表現珍惜可貴的純真人生；〈餐桌〉最無助的

孩童在真正危難中反倒成了關心照顧成人的天使；〈盼望〉依靠愛可以超越現實羈絆來到理想世界；〈睡衣〉希望與失落共同存在世界不斷輪迴；〈蘇君夢鳳〉理想戀人不可強制拘限在現實世界裡；〈余索式怪誕〉自然的真理常由物我的領悟來證明；〈貓〉一時的讓步帶來理所當然的依賴意識；〈大榕樹〉向前看可以避開纏絆自身前進的恐怖幻想；〈隱遁者〉相較於虛假服從權威的城市生活，追求自由意志才是理想世界，隱遁正是不受束縛的自由表現；〈諾言〉失信的諾言猶如理想的難以抬頭、良知的難以進入每個人心中；〈城之迷〉明示白馬是永恆的理想世界；〈小林阿達〉不貪婪將會異常自足，而且有永恆的愛和舒適；〈散步去黑橋〉真理存在時間中；〈雲雀升起〉生命必經淬煉，靈魂才能超越；〈等待巫永森之後〉克制不住慾望的人反而被提供慾望者嘲笑；〈譚郎的書信〉將對創作的純真之情化作女神加以愛戀。

在確認理想世界實現與否決定在個人的意志之後，七等生的小說猶如突破瓶頸般，不再徬徨，並且開始針對現實的冷酷、虛偽與理想的純潔、至高無上塑造出許多意象，城市與鄉村、離城、白馬、女神、局外人等等都是他後來創作的主题，可見七等生和《文學季刊》的交往及決裂在他整個創作歷程中，是個重要的轉捩點，若能對此階段加以深入的研究與探討，將可以對七等生有更進一步的認識，並體會出其作品的意涵，不再覺得其作品晦澀難懂而造成誤讀，在學術上也可以提供眾多的評論者一個新的視角，來對七等生的作品作更正確、更中肯的評論。因此本論文的研究目的在希望藉由研究七等生和《文學季刊》的交往及決裂這個七等生生命中的重要轉捩點，來幫助眾人了解七等生整個創作歷程上的重要關鍵事件，以便對其作品中的重要意象有正確的了解，如此方能正確的閱讀七等生的作品。除此之外，我們可以把本論文的研究看作是一個更普遍性的研究，將對七等生的這個研究引申為探索一個藝術家、作家，他整個心靈深處，他去碰觸到的問題以及他如何透過這樣的問題形成他自己的風格，這樣的研究模式可以運用在許多文學及藝術創造者身上，藉由本論文的研究模式找到文學藝術創造者生命中的轉捩點，再進而去探討這個轉捩點如何影響他的創作風格，如此也就建立起本論文的學術意義。

第三節 文獻檢討

從 1960 年代迄今，國內關於七等生的研究資料，計論文部分有兩本博士論文，六本碩士論文，單篇論文數量多達兩百餘篇，其中集結成冊者共三本：兩本為張恆豪所編《火獄的自焚》¹⁹、《認識七等生》²⁰，另一本為黃克全的單篇論文集《七等生論》²¹。

國外部分，先後有四位學者以七等生本人及其作品為題從事研究。依序為（美）Another James Demko：《The Internal world of Chi-teng Sheng, A Modern Taiwanese Writer》（1983年，碩士論文）譯名：《七等生的世界——一個台灣現代作家》，（澳）Kevin Bartlett：〈Literary Theory, Philosophy and Theology in Chi-teng Sheng's Early Short Stories〉（1985年，學術論文）譯名：〈七等生早期短篇小說中的哲學、神學與文學理論〉，（法）Catherine BLAVEN：《QIDENG-SHENG 七等生 ECRIVAIN CONTEMPORAIN TAIWAN AISPRESANTATION ET IRAOUCITONS 》（1989年，碩士論文），（義）Elena Roggi 碩士論文。

就內容而言，八本學位論文的研究內容分別為：廖淑芳的《七等生文體研究》²²藉觀察七等生作品中辭彙、句法、篇章等各方面的文體特色，來探討其文體的成因及手法；陳瑤華的《王文興與七等生的成長小說比較》²³在比較王文興與七等生小說中歸屬「成長小說」範疇的題材；葉昊謹的《七等生書信體小說研究》²⁴在對七等生三部書信體小說：《螳螂的書信》、《兩種文體—阿平之死》、《思慕微微》作研究；陳季嫻的《「惡」的書寫—七等生小說研究》²⁵分析七等生小說中展現的實驗精神、及其修辭特色，並歸納小說主題；張雅惠的《存在與欲望—七等生小說主題研究》²⁶先釐清七等生作品之所以引發爭議的原因及其爭

¹⁹ 參見張恆豪編：《火獄的自焚》。

²⁰ 參見張恆豪編：《認識七等生》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993年）。

²¹ 參見黃克全：《七等生論》（苗栗：苗栗縣政府國際文化觀光局，2008年）。

²² 參見廖淑芳：《七等生文體研究》（台南：成功大學歷史語言所，1990年）碩士論文。

²³ 參見陳瑤華：《王文興與七等生的成長小說比較》（新竹：清大文學所，1994年）碩士論文。

²⁴ 參見葉昊謹：《七等生書信體小說研究》（台南：成功大學中文所，2000年）碩士論文。

²⁵ 參見陳季嫻：《「惡」的書寫—七等生小說研究》（彰化：彰化師範大學國文所，2003年）碩士論文。

²⁶ 參見張雅惠：《成長與欲望—七等生小說主題研究》（台北：政治大學中文所，2004年）碩

議的焦點，再從「存在」與「欲望」切入，探索七等生小說所傳達的主題意識；廖淑芳的《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》²⁷藉由七等生的文學現代性特質，說明國家想像與現代主義文學的關係；吳孟昌的《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》²⁸從「精神分析」的角度對七等生作品進行詮釋；劉慧珠的《在介入與隱遁之間—七等生文學中的沙河象徵》²⁹藉文化地理學觀念與口述歷史手法，辨識七等生作品中的文學空間與書寫美學。

而多達兩百餘篇的單篇論文，依據塗靜慧的〈七等生研究資料目錄〉³⁰分法，大致可分為訪談、作品綜論、單篇評論、與其他作家比較研究。訪談部份，梁景峰記錄的〈七等生·梁景峰對談—沙河的夢境的真實〉³¹一文中，七等生親自說明其作品中的技法和主題等問題；而陳文芬的〈文學原鄉—七等生在通霄〉³²是從文學地理學角度來介紹七等生及其作品。

作品綜論部分，內容紛雜，大致從幾個角度來對七等生作品作評論：一、作品通論，如：張恆豪的〈七等生作品的心路歷程〉³³從七等生小說的特點、意象、主題、創作過程等來對七等生小說作論述；二、文體，如：劉紹銘的〈七等生「小兒麻痺」的文體〉³⁴針對七等生的語句提出「小兒麻痺」的文體；三、形式，如：郭楓〈橫行的異鄉人〉³⁵指出七等生小說放棄傳統小說形式，採取小說散文化或詩化的手法；四、文學性，如：楊牧〈七等生小說的幻與真〉³⁶從文學價值說明七等生藉幻想與真實交替的技巧呈現其人生體會與哲理；五、兩性關

士論文。

²⁷ 參見廖淑芳：《國家想像、現代主義文學與文學現代—以七等生文學現象為核心》（新竹：清華大學中文所，2005年）博士論文。

²⁸ 參見吳孟昌：《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》（臺中：靜宜大學中文所，2006年）碩士論文。

²⁹ 參見劉慧珠的《在介入與隱遁之間—七等生文學中的沙河象徵》（臺中：東海大學中文所，2008年）博士論文。

³⁰ 參見塗靜慧：〈七等生研究資料目錄〉《全國新書資訊月刊》13期（台北：國家圖書館，2000年1月）頁36-46。

³¹ 參見梁景峰：〈七等生·梁景峰對談—沙河的夢境的真實〉，《鄉土與現代、臺灣文學的片斷》（台北：台北縣立文化中心，1995年6月）頁81-103。

³² 參見陳文芬：〈文學原鄉—七等生在通霄〉，《刻印文學生活誌》（2004年1月）頁148-161。

³³ 參見張恆豪：〈七等生作品的心路歷程記〉，《小說新潮》1期（1977年6月）頁195-218。

³⁴ 參見劉紹銘：〈七等生「小兒麻痺」的文體〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》頁39-41。

³⁵ 參見郭楓：〈橫行的異鄉人〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》頁23-28。

³⁶ 參見楊牧：〈七等生小說的幻與真〉，《文學知識》（台北：洪範書店有限公司，1979年9月）頁107-123。

係，如：黃克全〈精神與自然—七等生小說中的男女關係〉³⁷從女性特質探討七等生小說中對女性態度的心理層面；六、社會學觀點，如：蘇峰山〈七等生的夢幻—兼論社會學的實在論〉³⁸從社會學理論基礎探討七等生的各種「世界」。

單篇評論部分，從七等生的單篇小說著手，評論該篇小說的各類議題，更甚者從該篇小說引申出七等生的本身議題。例如：周寧〈論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉³⁹探討小說中主人翁李龍第的信念；胡信雄〈《沙河悲歌》中藝術家的執著與退讓〉⁴⁰探討主角李文龍退讓與執著的存在價值；廖淑芳〈諷刺鬧劇或感傷寫實—七等生短篇小說〈結婚〉之探討〉⁴¹在探討該篇小說的形式、技巧；亞菁〈哲學的囁語—七等生的〈離城記〉〉⁴²藉評論〈離城記〉來說明七等生的創作理念；彭瑞金〈〈垃圾〉簡介—還我生活的淨土〉⁴³評論該篇小說立足於現實的寓言體小說的特色。

與其他作家比較部分，如：王晉民〈鍾肇政和七等生的小說〉⁴⁴在比較二者的小說特色；侯作珍〈時代邊緣的「零餘者」和「隱遁者」—郁達夫和七等生小說主角之形象析論〉⁴⁵從「文人與時代疏離」的角度探討郁達夫與七等生小說中的邊緣知識分子形象與產生條件。

至於四位外國學者研究論著部份，限於筆者的語言能力，無能討論，故不在文獻檢討範圍之內。

這些眾多的評論中，有關七等生與《文學季刊》的論述共有六篇論文，其中以廖淑芳《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》

³⁷ 參見黃克全：〈精神與自然—七等生小說中的男女關係〉，《七等生論》頁 37-48。

³⁸ 參見蘇峰山：〈七等生的夢幻—兼論社會學的實在論〉，《臺灣文學評論》第一卷第一期（2001 年 7 月 1 日）頁 45-58。

³⁹ 參見周寧：〈論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》頁 63-76。

⁴⁰ 參見胡信雄：〈《沙河悲歌》中藝術家的執著與退讓〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》頁 232-237。

⁴¹ 參見廖淑芳：〈諷刺鬧劇或感傷寫實—七等生短篇小說〈結婚〉之探討〉，收入七等生著《僵局》（台北：遠景出版社，2003 年 10 月）頁 333-341。

⁴² 參見亞菁：〈哲學的囁語—七等生的〈離城記〉〉，《現代文學評論》（台北：東大圖書公司，1983 年 2 月）頁 148-151。

⁴³ 參見彭瑞金：〈〈垃圾〉簡介—還我生活的淨土〉，收入張恆豪編《認識七等生》頁 159-162。

⁴⁴ 參見王晉民：〈鍾肇政和七等生的小說〉，《台灣當代文學史》（廣西：廣西人民教育出版社，1994 年 2 月）頁 308-321。

⁴⁵ 參見侯作珍：〈時代邊緣的「零餘者」和「隱遁者」—郁達夫和七等生小說主角之形象析論〉，收入《第一屆全國研究生論文研討會論文集》（台北：淡大研研所出版，1995 年 12 月）頁 1-25。

博士論文中，後篇第二章〈童話的追尋與失落—七等生與《文學季刊》〉⁴⁶的論述較為詳細。該章先談七等生入城參與《文學季刊》的原因，即對寫作充滿熱情，再談七等生離開《文學季刊》的原因在理念不合，並由此點引出《文學季刊》風格轉向經過，以及陳映真、黃春明、王禎和等人在參與《文學季刊》過程中，寫作風格均由原本的偏向現代主義文風轉向寫實主義的「鄉土文學」路線，這正是一種「瀾」，並從「瀾」的角度說明《文學季刊》文人間寫作風格的互相影響及排他性。接著進而說明陳映真與七等生的意見相左，藉節錄〈大地之歌〉訪談內容來證明七等生因為這個訪談而決定不再和《文學季刊》的人來往，最後藉〈天使〉一文來說明七等生的被排斥以及七等生對陳映真論點的反駁。這段論文，讓讀者清楚知道《文學季刊》前五期的特質，以及陳映真、黃春明、王禎和在參與《文學季刊》過程中，文風轉變的歷程，並列舉許多文本資料作佐證，此可提供讀者在做《文學季刊》相關研究及有關陳映真、黃春明、王禎和的研究時，許多有力的參考依據。但其中有兩點，筆者認為仍有許多深入研究的空間，之一是廖淑芳在論文註解 16 中提到的：

據筆者 2005.6.15 訪談等七等生，七等生表示，當年大家感情是真的都不錯，他之想離開是長期累積的感覺，但他確定了想離開的想法，在那場座談會進行中決定的。⁴⁷

廖淑芳在該章中關於七等生離開《文學季刊》的研究，基本上是停留在「理念不合」，即七等生不願意受到現實主義「瀾」的影響，但是在廖淑芳對七等生的訪談中關於七等生提到的「長期累積的感覺」部份，似乎沒有做深入研究。七等生曾在〈給安若尼·典可的三封信〉中提到：

我在這次的訪問之後，內心即有所決定，不再和他們在一起，當然不只為了這樣的訪問，還有很多他們的言行，讓我看他們內心的跋扈，……

48

可見七等生離開《文學季刊》並不只是單純的「理念不合」，而是參雜其

⁴⁶ 參見廖淑芳：《國家想像、現代主義文學與文學現代—以七等生文學現象為核心》頁 119-166。

⁴⁷ 同上註解，頁 125。

⁴⁸ 七等生：〈給安若尼·典可的三封信〉，《重回沙河》（台北：遠景出版社，2003 年 10 月）頁 361。

他的原因，至於這些其他的原因，廖淑芳並沒有深入探討，這對研究七等生離開《文學季刊》的議題似乎略嫌不夠完整，此部份有再深入研究的空間。

之二是廖淑芳在第六節末尾提到的：

經過《文學季刊》短暫的文學社團參與之後，七等生的寫作則越來越走向內面心理的書寫，這固然不一定完全因《文學季刊》的刺激，因為早在投稿《現代文學》期間，其〈隱遁的小角色〉、〈來到小鎮的亞茲別〉已經顯出那有問題的需要面對的自我，但經過《文學季刊》後，七等生不但一直維持著這種內視內省的方式書寫自我，其創作形式也越來越不羈，彷彿固執而斷然地追尋著符合自己形式的自由。⁴⁹

這段話意味著經過《文學季刊》這一歷程，七等生的創作形式有所轉變，而此轉變的方向，廖淑芳有略為提到，但也僅止於此段引文，但參閱七等生的作品，可以發現七等生在離開《文學季刊》後，有許多作品的主題意象都圍繞著參與《文學季刊》的心路歷程，在做進一步的描繪⁵⁰，可見七等生在參與《文學季刊》之後，作品上表現出許多新方向、新意象，是值得深入探討的，而廖淑芳對於此部份的論證上的不足，正可以留待筆者來加以研究。

廖淑芳在另一篇單篇論文〈七等生作品中的個人觀、群體觀及其形成過程〉⁵¹中，也對七等生與《文學季刊》的交往做了一番論述，在論述中他提出四個重點，其一是七等生因為「志趣不合」離開《文學季刊》；其二是七等生執著於自然和隨意；其三是七等生反對有目的的「設計」；其四是七等生在參與《文學季刊》的當時感受到強烈的被誤解。這四個重點對七等生的創作理念（重點二）、與《文學季刊》決裂時的心情（重點四），離開《文學季刊》的原因（重點一）及時間點（重點三）都做了重點提示，並引〈給安若尼·典可的三封信〉的內容作論證依據，具有參考價值。可惜的是並沒有對此四個重點作深入探討，若能對這四個重點提出更有力的論證依據，作更深入的研究探討，相信該論述必能幫助讀者在七等生與《文學季刊》的交往這一議題上，有更完整的了解。

⁴⁹ 廖淑芳：《國家想像、現代主義文學與文學現代—以七等生文學現象為核心》頁 164。

⁵⁰ 例如：〈天使〉〈跳遠選手退休了〉〈離城記〉〈隱遁者〉〈致愛書簡〉……。

⁵¹ 參見廖淑芳：〈七等生作品中的個人觀、群體觀及其形成過程〉，《文學臺灣》3 期（1992 年 6 月）頁 188-190。

第三篇關於七等生與《文學季刊》的論述，是吳孟昌的《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》第二章〈七等生生平概述：以其小說為演示主軸〉第四節後半段⁵²。關於七等生退出《文學季刊》的論述，吳孟昌根據對七等生的訪談內容⁵³及七等生〈給安若尼·典可的三封信〉提出二個重點，其一是導火線在於那場「藉美國人來反對美國」的訪問；其二是寫作風格的不見容也是退出的原因，吳孟昌更引述〈給安若尼·典可的三封信〉及訪談內容作論證依據。在該論文的附錄四，問答十一，就七等生對參與和離開《文學季刊》的回答內容，吳孟昌有做詳實的記錄，此記錄提供讀者在研究此議題時，一個很好的論證資料，而吳孟昌所提「寫作風格不見容」也是對此議題的一個重要見解，具有參考價值。唯一可惜的是吳孟昌只以訪談內容作為七等生離開《文學季刊》的論述依據，沒有進一步舉證七等生在訪談中所提到〈離城記〉中的「思想」和〈城之迷〉中的「實際內涵」作佐證，或者如七等生和吳孟昌自己所言從文本中去瞭解七等生內心世界般，進一步列舉七等生其他相關小說內容來加以驗證七等生離開《文學季刊》的心理層面，這樣只以訪談內容作為論證依據，在論證上似乎不夠充足，無法言之成理。

第四篇相關論文是黃克全的〈開啓七等生門閫的三支鑰匙〉⁵⁴，在論文第三小節，黃克全從七等生「探求自我意義」的角度，對七等生加入與退出《文學季刊》提出二個重點：其一，七等生對個己以外攀附於任一固定群體價值的他人很難容忍；其二，七等生服膺的信念受到他人與自己的考驗，即（一）對同一團體作品日趨同一化的危機產生警惕，（二）對堅持自我選擇的價值是否淪於另一覆轍可能也有了警惕。黃克全從「探求自我意義」提出的兩項重點，提供讀者另一觀察七等生加入與退出《文學季刊》的新角度，第一個重點表明七等生注重個人價值勝於依附團體價值，第二個重點表明七等生參與《文學季刊》期間個人信念受到他人與自己的考驗，黃克全並進一步舉出他人與自己的考驗各是什麼。這樣的重點可提供讀者不同的線索來探究七等生加入與退出《文學季刊》這個議題，但可惜的是黃克全的論點過於模糊，容易使讀者誤讀。在重點二，他提出七等生服膺的「信念」受到他人與自己的考驗，其中七等生所服膺的「信念」為何，黃

⁵² 參見吳孟昌：《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》頁 24。

⁵³ 參見上註解，頁 134，附錄四，吳孟昌：〈七等生專訪〉，問答十一。

⁵⁴ 參見黃克全：〈開啓七等生門閫三支鑰匙〉，《七等生論》頁 120。

克全並沒有進一步加以論述；而後面的解釋（二）對堅持自我選擇的價值是否淪於另一覆轍可能也有了警惕，其中的「自我選擇的價值」為何、「淪於另一覆轍」為何，均沒有進一步論述，而末尾的「可能也有了警惕」表示黃克全並不確定此論點是否成立，在論點未確定成立的情況下即提出來，則此論點便失去了參考價值。

第五篇相關論文是高天生的〈在火獄中自焚的七等生〉⁵⁵，在論文中，高天生對七等生與《文學季刊》的議題部份，簡單扼要提出三個重點：之一是《文學季刊》具有強烈批評風格；之二是七等生因「志趣不合」退出《文學季刊》，並引〈〈離城記〉後記〉作為論證依據；之三藉引文「雖是可能作為衡量個人內在美的基準，可是一種一統的使命感，卻令人不能忍受……」說明七等生對「使命感」的看法。此三個重點清楚明確，頗具有參考價值，唯一可惜的是重點一沒有加以論證，重點三的引文出處沒有加以標示，使人不確定此引文的真實度。

第六篇論文是古蒙仁的〈沙河往事－與七等生在通霄的一日〉⁵⁶，就七等生與《文學季刊》的議題，古蒙仁提出四個重點：之一是《文學季刊》確立七等生在文學上的地位；之二是七等生因文學觀點歧異離開《文學季刊》；之三是藉七等生的話：「一個文藝工作者，若不能接納各種內容、題材，只有使他的路愈走愈窄，心胸也愈偏狹。」隱喻七等生的受排擠；之四是七等生為了忠於文學良知和創作觀的觀點離開《文學季刊》。此四個重點很清楚明確，可惜的是都沒有進一步加以論證，使此四個重點的參考價值減半。

至於其他提到七等生與《文學季刊》的論述，大多是簡短一兩句話帶過，並沒有深入探討⁵⁷，因此筆者不列入文獻檢討範圍。

⁵⁵ 參見高天生〈在火獄中自焚的七等生〉，《台灣小說與小說家》（台北：前衛出版社，1985年5月）頁83。

⁵⁶ 參見古蒙仁的〈沙河往事－與七等生在通霄的一日〉，《文學家》1期（1985年10月）頁44。

⁵⁷ 例如：陳麗芬在〈台灣現代主義文學的另類想像－以七等生為例〉，《現代文學與文化現象》（台北：書林出版社，2005年5月）頁82。文中簡短提到「七等生曾參與《文學季刊》的創辦與編輯工作，後來因志趣不合而退出。對陳映真的文學理想與使命感尤其不敢苟同，甚且指責之為『跋扈』。」

第四節 論文結構

本論文共分成六章。

第一章是緒論，先探討本論文的問題意識，了解本論文題目「反抗權威與認同危機－七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂」所要探討的問題何在，進而提出本論文的研究方法，指出本論文將從心理歷史學的研究模式來進行研究。接著探討本論文的研究目的，確認七等生參與《文學季刊》的過程是七等生寫作歷程的一個重要轉捩點，因此做完此研究必能帶來一定程度的學術意義，幫助讀者進一步了解七等生的作品，並提供學術界從另一個新的角度來對七等生的作品做一個新的詮釋。接下來從文獻檢討中檢視學術界對七等生參與《文學季刊》這一歷程的研究有哪些，並討論研究者論點的優缺點，從中掌握本論文的研究方向，修正所要研究的內容。最後為本論文的結構作一回顧與檢討，檢視本論文的完整性。

第二章是反抗權威之源：父親。論述父親的原型象徵與七等生對「父親」的意識。先探討論文題目中的「反抗權威」之源，而此權威之源來自於父權，因此本章從探討父權出發，藉由榮格理論研究父親此一形象的「原型」象徵，從探討父親的原型象徵中得知四個特點：1、父親必須超越雄性本能；2、父親必須負起家庭責任；3、父親是家庭與社會的聯繫者；4、父親在家庭中必須擁有極高的權威與地位。而七等生的父親偏偏不具備這四個特點，他是一位無能的父親，這使得七等生必須去尋求生命的救贖，甚至產生替代父親、不在乎父親的意識；無能的父親偏偏又是一位權威的表現者，這樣集矛盾於一身的父親帶給七等生的影響就是讓他產生一種認同危機，他必須不斷尋找自我。當他遇到相似於他現實父親，那個想要宰制他的權威時，他會產生很強烈的反抗性，這時七等生會變成一個絕對的反抗權威者，甚至是自成權威者。而父親帶給七等生的認同危機產生的另一個影響，就是在尋找自我的過程中，他會企圖在某個使命當中去建立自我，這個使命就是文學藝術的創作，因此他賦予文學藝術崇高無瑕的地位，他當然不能容忍任何人來玷污文學藝術，所以當他在《文學季刊》中感受到宰制者的權威

態度，以及《文學季刊》種種玷污七等生認定的純淨的文學殿堂的作法時都刺激著七等生，因為他內心對文學的純淨認知以及反抗性的人生態度，因此與《文學季刊》的決裂當然是不難想見的。

第三章是七等生的寫作風格。七等生反抗權威的態度不斷的出現在他的作品中，因此有必要在第三章對他的作品風格進行探討，去了解在七等生的整個藝術世界裡面，讀者該如何去解讀他的小說。本論文歸納七等生的寫作風格有三大特色，即：自我思維的表現手法；自傳色彩濃厚；獨立的篇章，串連的意象，這在告訴讀者從什麼樣的角度去閱讀七等生的作品，如果沒有先設定好這些特色，就沒有辦法從反抗權威的角度來解釋他後來對《文學季刊》的種種反應方式。這當中對於作品的詮釋，基於不同的詮釋方式相應於不同的問題，本論文從問題意識及整個研究方向來對七等生的作品進行詮釋，試圖從他的語言來揭露他的內心世界，在自我思維的表現手法中，發現他的寫作手法是真情流露的，因此他可以超越現有的藝術形式，直接表達自我的生命意志；而自傳色彩濃厚是他小說中的一大特色，雖然說評論者可以不管作者來直接解讀小說，但是在七等生身上，本論文的問題設定和研究剛好就是要認定它是自傳色彩濃厚的，因此從這個角度觀察到七等生的人生特質就是反抗性的人生態度、反抗主體化與創造自我及追求生命中的理想世界；而獨立的篇章、串連的意象表現的是他對同一個問題的不斷思索，以及他在作品中不斷的建構自我，因此我們同時可以在他的作品中發現他的成長軌跡。

第四章是《文學季刊》的成立背景與風格。先討論《文學季刊》成立的時代背景及成立的因緣，接著再探討《文學季刊》作家群的文風趨向及此刊物的編輯走向，以確定《文學季刊》的風格特色。其中以《文學季刊》的風格特色尤為重要。在風格特色中，本論文舉出《文學季刊》的代表人物以及編輯走向，來證明《文學季刊》不僅走寫實主義的路線，而且有意主導文學思潮走向現實主義，如此才能突顯七等生與《文學季刊》的格格不入。

第五章是認同危機與創作使命。先探討七等生與《文學季刊》的交往及決裂，再探討決裂之後的影響。在與《文學季刊》交往的探討中，特地點出七等生對《文學季刊》抱持著全心付出的態度，來表明他心靈世界中寄予文學超乎常人

的理想心態，以及他來自於父親和社會階級的自卑情結而將文學創作當做生命救贖之道，來鋪陳他對《文學季刊》的認同危機與決裂，正因為期望越高、失望也就越大，他把《文學季刊》看得越美好，當然就越不能接受《文學季刊》的種種負面感受，因此當他看到《文學季刊》集團的操弄思想、黨同伐異、晉身文壇的手段時，他的內心是痛苦的，他用詩作〈冬日〉來表達他的心情。接著分析七等生為何會走上決裂之途的心靈世界，從決裂的關鍵事件〈大地之歌〉開始，他內心對文學純淨認知的使命感以及反抗權威的人生態度，讓他表現了強烈的決裂心態，而這樣的心態明顯的抒發於〈虔誠之日〉一文中。正因為決裂的強烈心態，所以他毅然離開《文學季刊》，甚至在後來離開台北、離開文壇。最後研究七等生從和《文學季刊》文人集團的交往及決裂的過程中，在作品上所顯現的新意象。原本與大家在一起時，他以為找到一條創作道路，如今他與他們絕裂了，他該怎麼辦呢？他選擇的道路是否正確他自己也不確定，他的認同危機導致他必須不斷的藉由書寫來建構自我，在建構自我的過程中去肯定自我的選擇是沒有錯的。因此他開始站在局外人的立場來觀看彼岸的世界，追隨自我的心思來探索生命中的原我，也就是在作品中將這個擁有良知和自由靈魂的人物藉由亞茲別、李龍第、魯道夫、余索……等角色展現出來，而城市與鄉村這個對比意象也是不斷的出現在他的作品中。

第六章是結論。為本論文的問題意識尋得一個答案，七等生後期的寫作風格就是受到這個轉捩點的影響，他後期的作品絕大部份與《文學季刊》的意象有關，因此這個生命的轉捩點對七等生來說益形重要，對七等生產生的影響更是不容小覷，而本論文對於這個重要事件的思索與尋求答案的方式，就是追溯七等生的整個心靈結構。本篇論文的特殊處在於我們試圖研究七等生生命歷程中的一個重要轉捩點，而這個轉捩點影響著他往後的文學風格，這樣的研究議題在過去尙未有學位論文或者學術論文出現。因此本篇論文展現一個很重要的學術意義，就是從人的心靈深處去探索一個人的生命發展歷程和他的文學創作之間的關係，這樣的研究手法可以將它從個別的七等生研究加以普遍化，擴大去研究文字創作者或者藝術工作者在他的生命轉捩點處如何因為這個轉捩點來影響他的文學藝術風格，以及這個生命轉捩點到底是如何去呈現的。因此本論文具有拋磚引玉的美意，開啓研究者去研究創作者的心靈與藝術風格之間的相關性的啓示。

第二章 反抗權威之源：父親

翻開有關七等生的評論，大多會提到其童年時期的成長背景，在這些成長背景中，父親是關鍵性的角色，甚至深深影響七等生的人生態度。古蒙仁在〈沙河往事－與七等生在通霄的一日〉中提到：

七等生八歲那年，他的父親被革職了，家庭經濟頓時陷入絕境，貧窮這個惡魔，從此便緊纏著他們家庭不放。¹

在世界眾多的家庭中，父親是「養家餬口者」這一角色是眾所公認的²，七等生的家庭也不例外。七等生的父親在日據時代原本任職於公所，光復後失去公職身分，從一位原本受人敬重的公務員，突然被免職了，這樣的遭遇發生在身為知識份子的七等生的父親身上是一個重大打擊，再加上所會的語言（日本語）在新政府（國民政府）時代無法成爲謀生工具，七等生的父親也就無法也不願再低頭去尋求其他工作。身為家中「養家餬口者」的父親業了，這失業不是一時的失業，而是永久的失業，對七等生的父親是個打擊，對七等生的家庭更是一個重大打擊，因爲他們的經濟支柱倒了、沒了收入來源，貧窮這個惡魔當然會緊纏著他們家庭不放。

張深秀在〈山城鄉土文學家七等生〉中說：

七等生雖然從小學起，在繪畫和作文方面就有卓越的表現，被稱作天才；但因家貧所造成的生活壓力和精神痛苦，留給他一個「沒有甜美和快樂，而是一大堆說不完的不快樂」的童年，並導致他的性格傾向孤傲和動盪。³

身為作家的七等生，畢業於台北師範藝術科。在1958年就讀師範學校時就在學校舉行個人畫展；1989年小學教師工作退休後，不囿於創作生涯的輝煌紀

¹ 古蒙仁：〈沙河往事－與七等生在通霄的一日〉，《文學家》1期（1985年10月）頁42。

² 參見魯伊基·肇嘉(Luigi Zoja)著，張敏、王錦霞、米衛文譯，申荷永審校：《父性：歷史、心理與文化的視野》(The Father: Historical, Psychological, and Cultural Perspectives)（北京：中國社會科學出版社，2006年），頁354。魯伊基·肇嘉在該書從榮格分析心理學的角度探討父親的起源與進化過程，書中第二十二章〈作爲養家餬口者的父親〉中提到「父親在地球上的任務就在於養家餬口這一角色，已經得到了全球的公認。」

³ 張深秀：〈山城鄉土文學家七等生〉，《客家數位典藏三台雜誌》第5期頁54-55
(http://hakka.nctu.edu.tw/database/hakka/project_2007/topic2007_C_09.html)

錄，重握畫筆，並設立工作室。⁴可見寫作與繪畫是他與生俱來的天份，是歷久不衰的，但這天份並不是從小就受到發掘與重視，一切的原因還是在於貧窮帶來的痛苦後果。七等生在自傳性色彩濃厚的〈削瘦的靈魂〉⁵中，用很長的篇幅述說學生生涯中的痛苦經歷，而這些痛苦經歷最主要來自於其本身的貧窮背景，貧窮的家庭背景讓老師有機會找他麻煩、也讓同學有機會嘲笑他，因此他在文中不斷述說家庭的貧窮與父親的失業帶給他的是一大堆說不完的不快樂。從這裡我們可以了解，父親的失業不僅帶來家庭的貧困，更深深打擊著充滿天份卻無從發揮的七等生，相較於一般孩童，七等生的天份反而讓七等生敏感的認清貧窮家庭的悲哀，更瞧不起這個因失業而帶來貧窮的父親。

七等生在〈我年輕的時候〉一文中提到父親對他的嚴厲態度：

我在七歲時，我抗拒入學，他痛打我，我不明白那時任何小孩都會歡天喜地地想要做的事我會感到深深的恐懼，這點惹怒他有如毀棄了他的希望，我被吊綁在屋樑下，在他憤怒殘酷地拷打下擺盪著，痛苦和恐怖深入我的心底，至今這個印象依稀在我的記憶裏。⁶

學校裡充滿權威的角色如：校長、主任、老師等等，七等生在進小學前可能早已收到兄、姐、朋友們傳遞給他這樣的訊息，因此七等生會抗拒入學是可以想見的。但抗拒入學帶來的結果，不像現代父母的安慰利誘，七等生的父親是直接施予毒打，從這點可以看出七等生的父親對七等生的教育態度是非常嚴厲的。因為拒絕上學而毒打七等生，甚至是吊綁在屋樑下殘酷地拷打，這樣的情形已經超出處罰的範圍，更嚴格的說是拷打犯人的狀態，這樣的狀態對敏感的七等生而言，除了痛苦和恐怖的回憶外，父親更可以說是一個沒有感情、充滿敵對意識的人。因此父親對七等生的嚴厲態度，並無法讓七等生遵從父親，反而讓七等生對父親產生敵對的態度，埋下七等生在日後反抗父親、反抗權威的心態。

從以上可以看出父親失業的影響，不僅使七等生活在貧困的童年中，更甚者使七等生失去學習的榜樣，造成敵對的心態。心理學家魯伊基·肇嘉(Luigi Zoja)

⁴ 參見七等生：〈七等生生活與創作年表〉，《初見曙光》（台北：遠景出版社，2003年）頁365-372。

⁵ 參見七等生：〈削瘦的靈魂—跳出學園的圍牆〉，《離城記》（台北：遠景出版社 2003年）頁185-333。

⁶ 七等生：〈我年輕的時候〉，《銀波翅膀》（台北：遠景出版社，2001年）頁165。

在《父性：歷史、心理與文化的視野》一書的導言中說：

孩子們希望他們的父親是強大的和勝利的。如果一位父親是個勝利者，同時也是個好人，公正且滿懷慈愛，是再好不過的了。但對於父親通常最重要的是要代表一個知道如何取得勝利的男人的意象，他是否善良擺在了次重要的位置。我們的傳統屢屢認為，一位行為公正但未能在外界取得成功的父親，遠不及那些不公正但卻勝利加頂的父親更可取。⁷

這位心理學家告訴世人，孩子內心深處普遍希望自己的父親是強大的和勝利的，這樣的形象當然是孩子們認定的好榜樣。對父親而言，更勝於公正的行為是如何取得勝利，而七等生的父親因為個性耿直，反而遭受同事排擠而失業⁸，這正如同引文所表示的，七等生父親的耿直是比不上那些不公正卻勝利的父親，因此七等生的父親既非強大者也不是勝利者。在這樣的狀況下，對年幼的七等生內心深處而言，失業的父親已不再是外界的勝利者，更無法做七等生的模範，讓敏感的七等生無法向其父親證明自己擁有比得上他的能力，因此父親帶給七等生的是失業的悲哀和毫無超越價值的非勝利者形象，這讓七等生無形中產生自卑的情結。而在這樣的形象下，父親施加在七等生身上的嚴厲態度，並沒有因為其權威上的優勢達到教育子女的目的，反而讓七等生產生敵對的心理，埋植了反抗權威的心態。

父親的失業及嚴厲教育態度讓敏感的七等生產生自卑情結及反抗父權的心態，本文認為七等生的骨子裡根本就流著反抗父權的血液。另外一位心理學家克里斯多佛·安德生(Christopher Anderson)在《父親角色》中提到：

母親代表愛；父親是外在世界的榜樣—模範的陌生人，我們做小孩的要證明自己可以比得上他。⁹

不管父親外在事業成功與否，對年幼的孩子而言，父親是家裡最權高位重

⁷ 魯伊基·肇嘉(Luigi Zoja)著，張敏、王錦霞、米衛文譯，申荷永審校：《父性：歷史、心理與文化的視野》，(The Father: Historical, Psychological, and Cultural Perspectives)頁 3-4。

⁸ 參見張深秀：〈山城鄉土文學家七等生〉，《客家數位典藏三台雜誌》第 5 期頁 54-55。其在文中提到「七等生的父親，日據時代原本任職於公所，光復後，因為個性耿直善良，不懂人情世故的險惡，遭受同事排擠而失業」。

⁹ 克里斯多佛·安德生(Christopher Anderson)著，施寄青譯：《父親角色》(Father) (台北：遠流出版事業公司，1990 年) 頁 22。

的人，可以說是個巨人、是個巨大的權威象徵，因此即使七等生的父親是個非勝利者，在年幼的七等生心裡，父親的權威象徵是屹立不搖的¹⁰。面對這樣一個權威者，敏感的七等生怎可能會不屈服呢？正如引文所言，七等生打心底就是要證明自己可以比得上父親，在內在邏輯上就是要勝過父親、比得上他、甚至超越他，這樣的心態再繼續延伸就是要擊敗「父親」所代表的權威，因此七等生不僅反抗父權，更反抗父權所延伸出來的「權威」。七等生在〈削瘦的靈魂－跳出學園的圍牆〉¹¹中，不斷描寫學校師長的惡行惡狀，這不就是一種反抗權威的最好例證，藉描寫這些角色的缺點，來反諷這些角色的不可信任，間接讓人質疑其權威性，這正是一種反抗權威的手段。所以，「父親」不僅是七等生要超越的對象，更是七等生反抗一切權威的根源。

因此七等生反抗權威的心態根植於反抗父權，本章將先討論父親的「原型」象徵，再研究七等生對「父親」的複雜意識，進而探討七等生的反抗權威。

第一節 父親的「原型」象徵

七等生因為其父親非勝利者的真實父親形象與心理深層期望的理想父親形象相去甚遠，加之父親在貧弱的形象下意欲行使傳統父權來使其子女屈服的行為，使七等生痛恨父權衍生出來的權威，因此反抗權威的意念不僅深植在七等生的內心深處，更深深影響七等生與眾不同的行事作風。

至於七等生反抗權威的特質為何是從反抗父親衍生出來，則必須進一步探討「父親」所代表的原型象徵意義。本節將從榮格的心理學理論來探討父親的「原型」象徵，首先探討沉澱在人類心靈深處的普遍經驗和知識的「集體無意識」，再探討集體無意識的內容「原型」，接著探討父親的「原型」象徵並進而探究其

¹⁰ 參見本論文第二章第一節〈父親的「原型」象徵〉。

¹¹ 參見七等生：〈削瘦的靈魂－跳出學園的圍牆〉，《離城記》頁 185-333。

與權威的相關性，以獲知七等生反抗權威的因由何在。

一、集體無意識

佛洛伊德將人類的心理結構分成三部分：意識、前意識、無意識。意識是我們察覺得到的心理內容；前意識介於意識與無意識之間，受壓抑的強度不大，較容易進入意識中；無意識則是被壓抑的欲望和本能衝動，因為受到壓力或遺忘而埋藏在心靈深處無法進入意識。以冰山作比喻，意識如同浮出水面的「冰山一角」；水面下的龐大冰山根基則為無意識；前意識則是介於水面上下之間的「中間存在」，時而浮出水面，時而沒入海裡。¹²

榮格將佛洛伊德無意識概念加以擴展得到更深層的見解。他認為無意識包含兩個層面，第一個層面是個體無意識，與佛洛伊德的無意識概念契合，包括個人曾經歷、思考或意識到的各種心理內容，這些心理內容因為受到遺忘或壓抑而從意識中消失¹³；第二個層面是集體無意識，其內容沒有出現在意識之中，從來沒有被個人獲得過，它們的存在完全來自於人類演化過程中，承襲下來的心理形式。這個集體無意識概念是榮格所獨創的，榮格藉它來表示人類心靈進化過程中所包含的共同的精神遺傳，它注入在我們每個人的心靈深處。¹⁴個體無意識是屬於表層的無意識，含有個人特性，而集體無意識在心理結構中比個體無意識更深層，其來源並非個人經驗，不是從後天中獲得，而是來自於人類普遍性的精神遺傳，具備人類先天皆有大致相似的內容和行為模式，所以它在所有人身上都是相同的，並且普遍地存在於我們每一個人的心靈深處。它在意識中從來沒有被個人獲得，只有遇到特殊情形時，才會被誘發出來，具備存在的條件，也只有當我們能對無意識的內容加以說明時，才能夠對集體無意識進行探討。¹⁵

¹² 參見申荷永：《心理分析入門—我的理解與體驗》（台北：心靈工坊文化，2004年）頁99。

¹³ 參見 Robert Hopcke 著，蔣韜曙：《導讀榮格》（台北：立緒文化，1997年1月）頁3。

¹⁴ 參見申荷永：《心理分析入門—我的理解與體驗》頁166。

¹⁵ 參見榮格著，鴻鈞譯著：《榮格分析心理學—集體無意識 Analytical Psychology》（台北：結構群文化事業有限公司，1990年9月）頁28。

我們可以拿海島來為意識、個體無意識、集體無意識作比喻。高出水面、大家都看得到的部份代表意識，因為看得到，所以意識是屬於容易了解的部份；水面下因潮汐運動顯露出來的部分代表個體無意識，個體無意識是個人曾經經歷，受到遺忘或壓抑而消失的心理內容，如同隨著潮汐的時露時隱，這個個體無意識也會在不經意中投射在個人的行為中；而隱藏在水面下深海處的海床，就是集體無意識，正因為海床的深廣，代表著集體無意識的深遠廣大，它不僅影響個人的心理，更影響普遍大眾的心靈內容與行為模式。¹⁶

榮格是依據考古學、人類學和神話學來假設集體無意識，他從研究中發現在許多不同的文明民族或野蠻部落中，會在其古代神話、部落傳說或原始藝術中表現相似的原始意象。例如許多不同民族會出現結構類似的古老神話，如力大無比的英雄、預知未來的智慧老人、半人半獸的怪物和帶來災難的美女。而在宗教和原始藝術中，常常會出現以花朵、十字、車輪等圖形所象徵的意象。通過這些世界性的象徵，榮格認為：在這些共同的古老神話和原始意象的背後，存在著使它們賴以生長的心理土壤。如同精神疾病患者的夢、幻覺和想像揭示他們的無意識心理一樣，人類這種「集體的」夢、幻覺和想像的超個人原始意象，也揭示了人類共同的、普遍一致的深層無意識心理結構，這就是「集體無意識」。¹⁷

從以上的敘述，大致可以歸結出集體無意識的概念如下：集體無意識是指在人內心深處的無意識裏，存在的不只是個人覺知的記憶和思想，更包含了人類歷史承襲下來的普遍經驗和知識，它沈澱在人類的心靈底層成為人類與生俱來的本能，這個本能透過長期演化過程，慢慢承襲下來成為一種心理模式，以原型的形式存在，只有遇到偶合情況時才會以原型意向誘發出來，因此集體無意識是人類心靈運作、人格完美和內在轉變的終極泉源，對人類的外在行為、思考理解、創造發明有著重大的影響。

¹⁶ 參見上註解，頁3。

¹⁷ 參見 Robert Hopcke 著，蔣韜曙：《導讀榮格》頁3-4。

二、原型

構成集體無意識的最重要內容是「原型」，它是人類原始經驗的集合體，透過精神遺傳成為與生俱來的心理模式，像命運一樣伴隨著我們，在生活中影響我們的思想與行為模式。

榮格利用對柏拉圖「形式」的理解，來創造「原型」這個觀念，所以原型指的是一種形式，進一步來說是一種模式，我們可以把這種模式想像成各式各樣預先編好的各種劇本，這些劇本如同資料庫般擺置在我們的心靈深處，當遇到偶合狀況時，我們在無意識的情況下會按照其中的某個劇本來演出，並進而展開對世界的認知以及理解。因此原型是一套預先設計好的心理模式，這個心理模式會引導我們在面對狀況時做出一種意識反應。當我們遇到某種情境恰巧適合某種心理原型表現時，我們便會按照這個原型去做出一些固定的意識反應，這種意識反應的內容也許不同，但思考的方向是固定的。

例如我們對「母親原型」的認定，母親原型並不是指某個特定的母親或某種特定類型的人，母親原型指的是一種心理模式，不管東方、西方或非洲地區，人們對於生育自己的母親，都會有想讓她擁抱入懷、依靠她的情感，或者認為母親就是能夠包容一切、值得依賴的人，這種印象是因為人們內心存在著所謂「母親」就是一種「愛與保護者」的想法，因此認為「母親」等同於「愛與保護者」的這個心理模式，一開始就深植在人們的心中，這就是原型在引導著我們對「母親」這個角色的思考方向。這種潛藏在內心深處的原型，是全人類共通的特質，它會從我們的內部影響我們的意識，如同外部世界從外部影響我們的意識一樣，對我們的意識造成非常大的影響，並進而決定我們的思考方向與行為模式。

我們既然無法直接認識集體無意識的內容，而集體無意識是我們人類集體的心理內容，我們可以試著透過其他的形式來了解集體無意識，例如：神話。榮

格發現神話就是我們人類集體無意識的反應，他更進而找到許多原型，如：英雄原型、智慧老人原型、大母神原型.....等等，而這些原型就是神話裏的角色所投射的意象，用這些角色來象徵各種原型。像神話中的上帝原本是沒有性別的，當祂出現時所代表的是主宰宇宙的天神，正因為如此人們自然會把祂想像成宇宙間唯一高高在上的天父，而這正是將父親的原型意象投射在上帝這個神話角色上的例證。另外，天主教會中的聖母瑪利亞，則是一個母親的原型，而這種母親原型象徵的神也出現在許多人類的信仰中，例如：觀世音菩薩的形象在剛傳入中國時是和原本在印度時一樣都是男的，但是觀世音在中國的形象後來演變成女性的形象，而且變成現在這個充滿母愛和慈悲的母親形象，這是因為觀世音的神格是保護者，化作女性神更能喚起人們從母親那裡獲得的保護感和安全感的回憶，進而感到欣慰和依賴¹⁸，這就是中國人將母親的原型投射在觀世音菩薩身上所產生的形象改變。另一個中國原創女神媽祖，媽祖原本是沒有名字的，一般都稱她為「湄洲林氏女」，生前原本是福建湄洲島上的一位女巫，死時是個只有二、三十歲的年輕未婚女性，但在民間信仰中卻用「媽祖」二字來尊稱她，「媽」在閩南方言中是對年長女性或德高望重者的最高尊稱，「媽祖」之稱正是表達對她的無限度敬和尊敬之意¹⁹，而會有這樣的尊稱也是從媽祖如同母親般保護出海信徒的保護者神格演變而來的。舉凡聖母瑪利亞、觀世音、媽祖，她們都具備類似「愛與保護者」的神格，所以人們自然會把母親的原型投射在她們身上，這就是原型所發揮的作用。

因此我們人類的集體無意識裡普遍存在各式各樣的原型，這些原型會在意識或無意識的層次上影響我們每個人的心理和行爲。歷史中的所有重要觀念，不管是宗教、科學、哲學或倫理，都能回溯到原型這個基本心理形式。²⁰因此即使活在現代的科學時代，原型這種心理上的原始形式仍然不斷操縱著我們的思想和

¹⁸ 參見邢莉：《華夏諸神－觀音卷》（台北：雲龍出版社，1999年）頁19-107。

¹⁹ 參見李露露：《華夏諸神－媽祖卷》（台北：雲龍出版社，1999年）頁33。

²⁰ 參見申荷永：《心理分析入門－我的理解與體驗》頁169。

行爲。

所以七等生的反抗父權，是否與七等生父親的真實形象和父親原型形象的落差太巨大有關係，以至於七等生將真實父親的疾病懦弱與控制行爲投射到他所痛恨的對象上，再進一步加以反抗，也就是由反抗父權引申出來的反抗權威，在此有必要進一步探討「父親原型」。

三、父親的原型象徵

母親的原型象徵是「愛與保護者」，母親將孩子生下來，並在孩子能夠獨立生存之前撫養及保護孩子，這是雌性動物的天性，雌性哺乳類動物更是如此，因此母性是一種天生的能力。相較於雌性動物擁有的母性「愛與保護者」的天賦，「父親」是帶領孩子進入成人社會的引導者，父親的引導者角色比母親帶給孩子的實質養育具有更大的象徵意義²¹，這象徵著「父親」必須突破雄性本能的動物性²²，堅守家庭中的「父親」角色，方能陪伴孩子成長並引導孩子進入成人社會。因此「父親」是人類文化社會的特有產物，男性唯有堅守父親原型，才能抗拒其動物性中的本能衝動，與母親建立一夫一妻制的家庭，共同撫育孩子長大成人。

我們可以從希臘羅馬神話特洛伊戰爭²³中的三個角色看到父親的原型象徵：赫克托耳（Hector）、尤利西斯（Odysseus）和埃涅阿斯（Aeneas）。²⁴

赫克托耳是特洛伊的太子也是特洛伊戰爭中的特洛伊戰士，僵持十年的特洛伊戰爭讓赫克托耳習於穿著盔甲，幾乎與盔甲合為一體，忘了盔甲的存在，在擁抱兒子時，也因為忘了脫掉盔甲而嚇到兒子，但赫克托耳的特質是願意接受愛

²¹ 參見魯伊基·肇嘉(Luigi Zoja)著，張敏、王錦霞、米衛文譯，申荷永審校：《父性：歷史、心理與文化的視野》，(The Father: Historical, Psychological, and Cultural Perspectives)頁 324。

²² 參見上註解，頁 304。雄性動物的本能就是使雌性受孕，而不再尋求與其建立另外的關係，也不會承擔成為其後代父親的責任。

²³ 關於特洛伊戰爭的故事，可以參見張心龍：《神話·繪畫－希臘羅馬神話與傳說》（台北：雄獅圖書股份有限公司，2002年）頁 128-165。

²⁴ 參見魯伊基·肇嘉(Luigi Zoja)著，張敏、王錦霞、米衛文譯，申荷永審校：《父性：歷史、心理與文化的視野》，(The Father: Historical, Psychological, and Cultural Perspectives) 頁 305。魯伊基·肇嘉在該書中提到「父親的形象承載著與赫克托耳、尤利西斯和埃涅阿斯的權威之間的無意識的聯繫。」。

與關懷的召喚，因此經由妻子提醒後，他脫掉盔甲盡情擁抱兒子，並且用無限的關懷將兒子高舉過頂。²⁵

從這裡可以看到三個意象，一個是盔甲代表成人男性隨時保持雄性特有的戰鬥性的特徵，赫克托耳因處在成人男性的爭奪世界太久，早已忘卻赤子之心，因此即使見到了自己的兒子，在父性未被喚醒前，仍然保持戰鬥狀態而不知如何擁抱關愛兒子；第二個是父性必須被喚醒，赫克托耳是因為接受妻子的提醒才意識到自己的父性，進而願意為妻子和兒子的生命負責，可見父性是一種隱藏在男性內心深處的集體無意識，必須被教育或喚醒才能進入意識中化成實際行動表現在「父親」這一角色上；第三個是父性經常表現出將兒子高舉的動作，意欲提升兒子的社會地位，這正是常聽到的一句話「孩子，我要你比我更強」的無意識表現，而為了維持這一向上攀升的推力，父親在家庭中擁有極高的權威與地位。²⁶

雖說父性經由提示可以被喚醒，但父性是脆弱的，因為男性的盔甲並非天生就有，因此男性會加以保護。在遇到危急時盔甲是最佳的護身符，意識到父性的父親，如果發現自己在家庭中的地位動搖，便容易退縮到自身的盔甲內，回復到男性的戰鬥狀態，並將自己隔絕在家庭之外，從原本的保護家人者退縮為保護自己的不負責任的個人主義者。

由此歸納出赫克托耳所代表的父親原型是經由提示超脫雄性本質的父性，一個在家庭中擁有權威與地位的父親，而且期望兒子比自己更強，意欲將兒子推向社會更高地位的父親原型。但是這個父親原型是建立在不穩定而且極為脆弱的狀態中，一旦遇到挫折便容易退縮到雄性的戰鬥性本質中，將自己封閉在自身的保護網裡面，放棄父性的特徵。

尤利西斯運用木馬屠城²⁷終於使希臘聯軍在特洛伊戰爭中獲得最終勝利，歷經十年戰爭本該凱旋歸國的尤利西斯卻在回家的路途上遭遇許多奇遇²⁸，使得返鄉之路又延遲了十年，這樣的煎熬因為尤利西斯身負家庭責任感並懂得控制自我的意志，終於得以在二十年後回歸到家庭內，並且擊斃掠奪者與反叛者，重新整

²⁵ 參見上註解，頁 114-117。

²⁶ 參見上註解，頁 122-125。

²⁷ 關於木馬屠城的故事，可參見張心龍：《神話·繪畫—希臘羅馬神話與傳說》頁 146-149。

²⁸ 關於尤利西斯的冒險奇遇故事，也可以參見上註解，頁 154-165。

頓他的家族秩序，引導他的兒子成人。

尤利西斯的冒險故事表現出對回歸家庭的渴望，以及在回家的過程中控制自我意志的重要性。在特洛伊戰爭中阿基琉斯（Achilles）因為無法忍受好友被殺的傷痛憤而登上戰場，雖然替好友報了仇，但是最後自己的生命也結束在戰場上²⁹；尤利西斯則運用木馬屠城的智謀，並且在關鍵時刻控制士兵們想家的衝動，進而一舉獲得戰爭的最終勝利。在遇到獨眼巨魔波呂斐摩斯（Polyphemus）時，激起尤利西斯男性的戰鬥欲，急欲尋求一時勝利的滿足，差點忘了回家的終極目標，幸而勝利之神眷顧他，加上同伴的提醒讓他堅定回家的決心。後來尤利西斯遇到了女神卡呂普索（Calypso）並與她生活了七年，女神對他施展魔法和魅力以及賜與他不朽的聲望，這幾乎使尤利西斯樂不思蜀，但最終回家的念頭佔領著尤利西斯的內心，使尤利西斯突破魔法的屏障，控制自我意志謝絕誘惑，終於使女神願意放他離開，並幫助他回家。在回到希臘城邦後，尤利西斯並沒有直接恢復國王的身分，而是偽裝成乞丐，衣衫襤褸的與掠奪者爭取王位，讓眾人知道即使是歷經二十年變成一位卑賤的老人，尤利西斯的王者身分是無可替代的，如此贏回了眾人的認同，接著他更進一步運用存放在家中持久的記憶之床來獲取妻子的確認以通過妻子的考驗。這個過程讓尤利西斯重新建立起自己的權威與秩序，讓眾人和妻子承認他為一國之尊、一家之長，進而可以引導他的兒子成人，這突顯了父親控制自我意志的堅強形象。³⁰

尤利西斯的故事表現出來的父親原型是父親身負家庭責任感，這一責任感牽引著父親對家庭的忠誠，因此即使身處遠方，或者離家多年，父親對於回家的盼望是沒有停止的。這個責任感正好與男性本能中的滿足及時需求、幼稚、不成熟相違悖，因此男性要成為父親是必須不斷的教化自我，闡述選擇拒絕或接受誘惑的能力，學會控制自我的意志，由思想來牽引自身行動以代替衝動造成的行為表現，如此方能建立起父親的權威與秩序。

埃涅阿斯的故事出現在羅馬史詩《埃涅伊德》³¹中，身為特洛伊戰士的埃涅阿斯，在特洛伊城被大火焚燒，人群流落街頭時，他的情緒暴躁得忘卻身負「父

²⁹ 參見上註解，頁 144。

³⁰ 參見魯伊基·肇嘉(Luigi Zoja)著，張敏、王錦霞、米衛文譯，申荷永審校：《父性：歷史、心理與文化的視野，》(The Father: Historical, Psychological, and Cultural Perspectives)頁 133-153。

³¹ 參見上註解，頁 172。

親」的職責，行爲回復成好鬥的雄性特質，握著利劍刺死一個敵人算一個的爲死去的特洛伊人報仇，毫無計畫的保衛家園，心中只想浴血奮戰作死亡之爭，完全忘記傳承家神和特洛伊聖物的重責大任，幸而他想起了自己的父親，而父親的形象正好提醒埃涅阿斯記起自己的家庭、自己的兒子³²。放棄無謂的戰鬥，回到家裡，妻子克列烏沙（Creusa）的話³³更堅定埃涅阿斯保衛家庭的決心。與剛剛的雄性戰鬥本能不同，拯救家庭的職責讓埃涅阿斯潛心計畫如何逃亡，從原本的有勇無謀變爲謹慎盤算，每一陣風聲、每一個警報，都讓他步步爲營，表現出父親角色的深謀遠慮。與尤利西斯一樣，埃涅阿斯的內心有著兩種心態，一種是雄性戰鬥本能的動物性的及時滿足，另一種是父親角色的深思熟慮。經由對家庭成員的責任感³⁴，讓埃涅阿斯突破雄性的動物性本能擔負起父親的角色，成爲家庭的支柱與領導者，帶領大家朝向新未來邁進。³⁵

埃涅阿斯背父攜子逃亡的影像更顯示出「父—子」關係的強力連結，顯示出父親原型中血脈相攜與傳承的象徵意象，一方面表現出「子對父」不離棄與接受父親引導的孝心；另一方面表現出「父對子」甚至後代子孫的引導與責任。³⁶因此埃涅阿斯後來轉往西方發展，接受父親安喀塞斯（Anchises）和諸神的建議在義大利建立一個偉大的家族，並且在之後由他的兒子阿斯卡尼俄斯（Ascanius）所創建的阿爾巴城（Alba）更被認定爲羅馬的發源地，阿斯卡尼俄斯也就成了朱利安人（Julian）的父親³⁷。因此安喀塞斯、埃涅阿斯和阿斯卡尼俄斯受到羅馬人的歌頌，這正表現出父親被尊爲羅馬人家族中最重要的權威，是羅馬人的力量泉源。

埃涅阿斯的故事再次表現出父親原型在於男性超脫原本衝動好戰的雄性本質，擔負起家庭責任所表現出來的父親角色。而埃涅阿斯背父攜子逃亡的形象更顯示出父親原型是建立在「父—子」關係的連結基礎上，唯有家庭關係密切，父子關係穩固，才能喚醒父親超越雄性本質成就父性，進而建立起父親的權威，帶

³² 參見上註解，頁 180-183。

³³ 參見上註解，頁 185。克列烏沙說：「你爲什麼要離開你的父親、兒子與妻子，我們都需要你。首先保衛你的家吧！」

³⁴ 參見上註解，頁 178。

³⁵ 參見上註解，頁 185-188。

³⁶ 參見上註解，頁 189-190。

³⁷ 參見上註解，頁 173、176。

領兒子、甚至後代子孫向上攀升到更高的社會地位。

從上面三個角色可以歸納出父親原型的幾個特點：

1、父親必須超越雄性本能。雄性特質的戰鬥性、滿足及時需求和衝動無計畫性都是雄性動物天生所擁有的本能，這是所有雄性動物爲了爭奪食物與雌性的交配權所演化出來的動物本能。人類社會家庭中的父親擁有穩定的一夫一妻制關係，生活在有法律制度、有社會規範的型態中，與動物界的強爭豪奪的狩獵生活型態並不相同，因此男性必須超越動物性中的雄性本能，理智的教化自己拒絕誘惑，如此方能成爲一位心繫家庭、忠於妻子、疼愛子女並且有計畫的帶給家庭及子女更高社會地位的父親，這就是父親原型的基礎。

2、父親必須負起家庭責任。尤利西斯因爲將家庭的責任感繫在心中，才能在離家二十年中，堅持爲回家而奮鬥；也才能在受到魔女施法而樂不思蜀的幾年後，仍能記起回家的事，並且勇於向魔女爭取回家的意願。而埃涅阿斯更因爲對家庭的責任感，讓他卸下雄性本能的有勇無謀與好鬥特質，有計畫的帶領眾人作出看似失敗者的逃亡動作，進而成爲羅馬人的先祖，在羅馬史詩中留下名來。從歷史的角度與現今的社會觀點來看，父親的家庭責任感早已根植於社會的集體無意識中，父親更是家庭的代表者，所謂的「家長」、「一家之主」的稱呼都是爲父親而設的，因此重視家庭、負有家庭責任感的父親將受到社會讚揚，反之則受到輿論撻伐。

3、父親是家庭與社會的聯繫者³⁸，將領導後代進入社會朝向更高階層邁進。赫克托耳將兒子高舉過頂的動作成了父親的集體無意識，幾乎每個父親在抱起孩子的那一刻，都會有將孩子高舉過頂的動作，當孩子出現呵呵笑的回應時，作父親的心中更是喜悅，腦中出現「孩子，我要你比我更強」的念頭，這意味著父親不僅要將孩子撫養長大成人，而且意在將孩子推向社會更高的地位。尤利西斯一再的控制自己的意志，除了要重新建立自己的權威與秩序外，更重要的是要引領自己的兒子進入成人社會。埃涅阿斯收斂自己雄性逞強的戰鬥意識，終於帶領眾人在西方建立新家園，並且使自己的兒子成了羅馬人的父親，擁有更高榮耀。這

³⁸ 參見魯伊基·肇嘉(Luigi Zoja)著，張敏、王錦霞、米衛文譯，申荷永審校：《父性：歷史、心理與文化的視野》，(The Father: Historical, Psychological, and Cultural Perspectives) 頁 316。魯伊基·肇嘉在該書中提到「父親是家庭進入周圍社會的必經之路。」

些都表明父親原型的引導者意向，而且不僅父親認定自己是孩子的引導者，在孩子的集體無意識裡也認定父親是自己的榜樣，我們常聽見孩子之間的對話：「我爸爸很厲害哦，他是○○○」「我爸爸才厲害，他是○○○」「我爸爸更厲害，他是○○○」，看似童言童語的對話表現的正是孩子對父親的期許，期許父親賦予自己社會地位上的優越感，可見孩子的集體無意識裡同樣認定父親將引導自己邁入社會，並且朝更高地位攀升，因此父親原型中對後代子孫的引導者角色，是父親與孩子之間引導者與跟隨者的相互認定。³⁹

4、父親在家庭中必須擁有極高的權威與地位，才能建立起對家庭與孩子甚至後代子孫的責任感。父性是脆弱的，父親常常徘徊在雄性本能的動物性特質與超脫雄性本能的父性之間，要維持父性除了要有堅強的意志力，更重要的是家人賦予的支持力量，這股支持的力量正是極高的權威與地位⁴⁰。否則父親很容易退縮成原始的雄性特質，穿起赫克托耳的盔甲⁴¹，退縮到自己的保護網內，放棄父性，置身家庭之外。因此尤利西斯歷經千辛萬苦回到家園，首要工作便是建立自己的權威與秩序，以鞏固自己的父性，如此方能維繫自己對家庭的責任感，進而引導孩子進入成人社會。而埃涅阿斯在雄性本能與父性之間徘徊時，能堅決的擔負起父親職責，則是在於埃涅阿斯家族賦予父親至高的權威，因此即便是年老的安喀塞斯，所說的話也是極受尊重，具有決定性的份量，所以當埃涅阿斯超脫雄性本質，擔負起家庭責任時，家庭給予他的是全力的支持，甚至於連天神都支持他的決定，賜與他領導眾人的權威，所以整個家族與其他存活下來的特洛伊人願意放棄原有的家園，跟隨埃涅阿斯朝向未知的西方冒險前進，這是父親擁有極高的權威才能號召家族、領導家族的事實。

在了解父親的原型之後，我們便可以進一步來認識七等生的父親所表現出來的父親特質為何，與人類集體無意識中的父親原型是否相同，以確認七等生的反抗權威是否來自於反抗父權。

³⁹ 參見上註解，頁 316。魯伊基·肇嘉在該書中提到父親原型的重要性，「……，赫克托耳，將阿斯圖阿納克斯舉起來，請求諸神把他變得比自己更強壯；埃涅阿斯，一邊走，一邊牽著自己的兒子，而將父親放在他肩上；羅馬的父親將自己的兒子舉向天空，作為一種已經認可了他的標誌。有關父親的完整的詩句，從古希臘開始，……，證實它當前的以及原型的重要性。」

⁴⁰ 參見上註解，頁 315。魯伊基·肇嘉在該書中提到父親位在家庭中的重要性，「……，有關家庭與父親的插圖時……，父親幾乎總是與整個家庭一起出現，通常在家人的中心位置。」

⁴¹ 參見上註解，頁 316。魯伊基·肇嘉在該書中提到「在每一個時代，在世界上的每一個地方，父親都披著赫克托耳的盔甲。」

第二節 反叛父親—七等生對「父親」的意識

如同前一節提到的，每個人的集體無意識裏對某一個角色會有固著的原型概念，七等生的集體無意識裏對「父親」這一角色的原型概念也不例外，因此他對「父親」是有期待的，他在散文〈俄羅斯家變〉中提到：

「父親的意義是什麼？光是生出來還不是父親。生出來而履行他的責任的才是父親。」⁴²

七等生直接了當地指出能夠履行責任的父親才是父親，而這「父親」指的就是理想的父親原型，也就是前一節提到的心繫家庭、忠於妻子、疼愛子女、……⁴³等特點的父親。在他的作品中也確實描繪出他理想中的父親形象，看來七等生很重視「父親」這一角色，在他的腦海中美好的父親形象總是不斷的浮現出來，如：〈城之迷〉中，他回憶七歲時父親送他入學的情形，父親不斷的叮嚀他要記住父親的話、要聽從老師的話、上課要端正坐好、要……，而孩提的他也一再地回答：「是，爸爸。」⁴⁴好一段慈愛的父親與聽話的孩子的溫馨對話，對照七等生在其他作品中描寫七歲拒絕入學慘遭父親毒打的情節⁴⁵，七等生在這裡營造出溫馨的畫面來表現他理想中的父親會用什麼樣的方式帶領他入學，更可以進一步的說帶領他進入社會，而他也會用溫馴的態度來回應他理想的父親，這是七等生刻畫出來的理想畫面。這意味著七等生期待一位慈愛他的父親，一位在他踏入社會時能夠處處叮嚀他、呵護他的父親，如果有這麼一位理想的父親，那他將會是一個聽話、順從的乖孩子。

但是事實不然，從七等生的作品可以發現七等生提到的現實生活中的父親形象與他理想中的父親形象相去甚遠，而他本身在現實生活中的行事作風也與理想中的乖巧聽話完全不同，這意味著父親帶給七等生的印象深深影響著七等生的

⁴² 七等生：〈俄羅斯家變〉，《一紙相思》（台北：遠景出版社，2003年）頁225。

⁴³ 參見本論文第二章第一節〈父親的「原型」象徵〉。

⁴⁴ 參見七等生：〈城之迷〉，《城之迷》（台北：遠景出版社，2003年）頁30-31。

⁴⁵ 參見七等生著作：〈削瘦的靈魂〉〈我年輕的時候〉〈思慕微微〉，文中均提到七歲拒絕入學，遭父親毒打的情節。

處世態度。如果七等生的父親是一位符合父親原型的理想父親，那麼七等生將會是一個乖巧聽話、中規中矩的好孩子、好青年；但現實生活中，七等生的父親幾乎是不符合父親原型。在七等生的作品中描繪的父親是貧窮、病弱、無能的集合表現，但是這樣的非勝利者父親卻對子女施展了極大的權威，甚至可以說是一位家庭中的暴君。這讓七等生想要可憐他的父親時，將心比心的心情馬上被父親暴君式的陰影消弭掉，造成七等生對父親既愛又恨的矛盾心情，那麼這一位既無能又權威的父親將讓七等生對「父親」產生什麼樣的意識反應，而這將會造就七等生怎樣的處世態度呢？本節將進行分析。

七等生對父親的印象，在〈我年輕的時候〉這篇文章裏，有鮮明的敘述：

他在我記憶的黑幕中顯現的是一個憂患的形體，他高瘦的身軀和臉上痛苦的眼神，以及他在病魔的纏繞之下的掙扎扭曲的情態，我常常為此而逃到無人的角隅去獨泣。本來我和他開始時是互相和諧和友愛的，但有兩件事破壞了這份情感。第一件是我在七歲時，我抗拒入學，他痛打我，我不明白那時任何小孩都會歡天喜地地想要做的事我會感到深深的恐懼，這點惹怒他有如毀棄了他的希望，我被吊綁在屋樑下，在他憤怒殘酷地拷打下擺盪著，痛苦和恐怖深入我的心底，至今這個印象依然在我的記憶裡。……第二件是我稍長懂事後，我厭煩於替病痛的父親向他的友朋尋求援助，在我小小的心胸裏認為這是羞恥的行為，我表現得很堅決，認為人無論在何種痛苦和貧困的情況中，都應保持鎮靜和獨立自尊的人格。⁴⁶

這段引文表達七等生對父親充滿失望的回憶。首先是父親毫無保留的將失意與痛苦的神情表露在家人面前，這給七等生的感覺是父親已非崇高偉大的父親，而是一隻戰敗受傷縮在角落的獅子，表現出來的樣態只是一隻戰敗的雄性動物。接著七等生的父親展現權威，對他的不去上學施予毒打，但是這權威並非家人賦予的，而是父親為施展在家庭中的地位而表現出來的行為，因此這對七等生而言並非父親的原型表現，只是雄性動物滿足及時求勝慾的表現，所以七等生也

⁴⁶ 七等生：〈我年輕的時候〉，《銀波翅膀》（台北：遠景出版社，2001年）頁164-165。

沒有因為父親的毒打而去上學⁴⁷，這表現了他內心對父親的反抗性。再來是七等生代替父親向外求援的行為，在父親原型中，父親是家庭與社會的聯繫者並引導孩子進入社會攀升到更高階層，而七等生的父親除了苦於自己的病痛無法帶領七等生向上攀升外，叫七等生去求援的行為對七等生的傷害更是不小，這再次表現父親退縮到自己的保護網內，將與社會聯繫的工作推卸掉，放棄父親「引導者」的職責，讓七等生期許父親帶給他的社會地位優越感完全喪失掉，因此他用「人格」來嚴厲批判父親、否決父親這位權威的象徵者。這同時深植了七等生反抗權威的心理，在無形中七等生只要遇到強要建立權威的權威者便會予以否決，產生強烈的反抗意識，甚至付諸行動，因此離開《文學季刊》便是在這種反抗權威的心態下產生的具體行為。

據此，從七等生對父親失望的回憶中可以歸結出二個七等生對父親的印象：

第一、父親是貧窮、病弱、無能的集合表現，亦即非勝利者，其行為退縮為自我保護的雄性動物，無法成為七等生的榜樣。

第二、父親是權威的表現者。

無能的父親，對待孩子卻是殘暴的權威，兩個矛盾的角色匯聚在父親身上，那麼七等生如何面對這樣的父親，以下將針對這二點來探究七等生對「父親」的意識反應。

一、貧窮、病弱、無能的集合表現

在〈隱遁者〉中，七等生提到：

當我的父親被解職後，直到他逝世，造成家庭的貧困和兄弟姐妹的分散。……我必須追究我痛苦的根源，我的痛苦與我的父親的遭遇有密切的關係。⁴⁸

對七等生來說，父親的失業是他痛苦的根源，也是一切家庭苦難的開端，

⁴⁷ 參見上註解，頁 165。七等生後來是在姑母的撫慰和誘騙下，由姑母背著傷痛的他進入小學校。

⁴⁸ 七等生：〈隱遁者〉，《沙河悲歌》頁 173。

因為父親將自我封閉在自己失業沮喪的保護網中，將家庭責任卸除在外，也因此帶來了父親的疾病、家庭的貧困以及受辱的人生，甚至是骨肉的離散。誠如魯伊基·肇嘉和克里斯多佛·安德生所說：「孩子希望父親是強大和勝利的。」⁴⁹「父親是外在世界的榜樣，孩子要證明自己可以比得上他。」⁵⁰七等生的父親因為失業將自己封閉起來，雖然保護了自己，卻傷害了家人。因為原本該是強大的父親，卻拋棄家庭責任，陷溺在自己的失敗中；原本該是帶領孩子進入社會並將孩子向上推的父親，卻帶給孩子黑暗的社會印象，更別說是向上攀升了，所以七等生的父親在七等生眼中既不是一位勝利者，也不是足以當榜樣及超越的對象。雖然七等生的內心是依賴父親的⁵¹，但這種依賴的心情卻被父親表現出來的貧窮、病弱瓦解掉，因此在面對無能的父親時，七等生的心情是矛盾、複雜的，他表現出幾種複雜意識：

（一）尋求生命的救贖之道

七等生在家中找不到理想的父親形象，又因為父親的貧窮、病弱感到自卑，因此七等生開始向外尋求生命的救贖，將對父親的期望與落空的落差情緒，藉由外在情感來填補。在〈來到小鎮的亞茲別〉中，年輕的亞茲別的內心受到父親長期臥病帶來的貧窮與分離的壓抑，因此一脫離親人便開始尋找生命的救贖。

他來到城市脫離了親人，就把那種為貧苦和疾病景象以及痛苦的分離所壓負的沉悶和溫良拋棄。成長中的亞茲別心中渴望著溫情和安逸的家庭生活，於是那不遂的慾望便尋求狂逛為替代物，變得乖戾和不合群。⁵²

一開始七等生還不知道他的生命救贖之道是什麼，因此表現在小說中的亞茲別身上，就是以和過去劃清界線為生命救贖之道。先是拋棄原有的一切，來和

⁴⁹ 參見魯伊基·肇嘉(Luigi Zoja)著，張敏、王錦霞、米衛文譯，申荷永審校：《父性：歷史、心理與文化的視野》，(The Father: Historical, Psychological, and Cultural Perspectives)頁3。

⁵⁰ 參見克里斯多佛·安德生(Christopher Anderson)著，施寄青譯：《父親角色》(Father)頁22。

⁵¹ 參見七等生：〈散步去黑橋〉，《城之迷》頁296。七等生在文中說到：「無論如何，我們總是依賴著父親。」

⁵² 七等生：〈來到小鎮的亞茲別〉，《初見曙光》頁248-249。

過去做切割，但可惜的是連溫良的個性也拋棄了；接著藉由狂逛、追求物質的滿足來填補原生家庭無法提供的溫情與安逸的家庭生活的空虛心情。拋棄溫良的個性、用物質來替代情感，性情自然而然也就變得乖戾和不合群，幸而後來遇到葉子，一個可以讓他表現男性支配力的女子，讓他享受到片刻的美滿人生。但是這種幸福是出自於與外界隔絕的世界，一旦與外界接觸時，所有的痛苦情景隨即湧現，幸福隨即消逝，只好邁向死亡。

在〈初見曙光〉中，七等生也透過土給色表達面對無能的父親的陰影時，尋求生命救贖的心情。

他在痛苦中滋養自己的願望和才能，他的無比痛苦的精神使他趨向渴望藝術的滿足。同時他也渴慕接近異性。⁵³

無能的父親帶給他的就是黑暗與無助的心情，因此他要在父親身上尋得保護與安慰是不可能的，他在痛苦中孳生渴慕異性的願望、發現自己身上對藝術的天份，因此他的無比痛苦的精神驅使他去尋求生命的救贖，他在藝術上面找到從父親身上得不到的精神滿足，在異性身上尋得父親無法帶給他的感情寄託，因此藝術與異性成了他的生命救贖意象，帶領他卸下父親帶給他的痛苦意識，對愛與生命激昂的熱情讓他將對父親的情感昇華到藝術與異性上面，所以藝術與異性在他心中的地位攀昇成爲至高無上的象徵，將藝術與異性結合成他的創作世界時，藝術與異性就是純真無瑕不可玷污的信仰對象，是他心目中的「女神」⁵⁴。

（二）替代父親

七等生多次提到父親要求他去向人乞藥、借貸的事情⁵⁵，因此對七等生來說，父親是個可鄙的人，他的心情表露在〈初見曙光〉中：

起先他的父親還能保存著在貧窮之前的高傲態度，可是終於被壓倒，他

⁵³ 七等生：〈初見曙光〉，《初見曙光》頁 325-326。

⁵⁴ 此部份詳論參見本論文第五章第一節〈純淨不可玷污的文學認知〉之論述。

⁵⁵ 參見七等生著作〈初見曙光〉〈父親之死〉〈我年輕的時候〉，文中均提到父親要求七等生去乞藥、借貸的事。

開始寫著一些借款的字條叫年幼的土給色拿到一個鄉紳家中去。土給色在途中不禁為他的父親感到羞恥。⁵⁶

七等生藉土給色的心語述說他對父親行爲的卑視，父親向朋友借貸的行爲是可恥的，而父親將借貸的行爲交託給年幼的七等生去完成，對七等生更是一個極大的傷害，這讓七等生再次感受到父親的沒有擔當，因為該是帶給自己優越感的父親竟將受辱的事情交付給無助的孩子去承受，在優越感的期待與受辱的現實中，七等生的心情從原本想模仿與超越父親的想像中跌落到無助與瞧不起的痛恨裡。於是七等生對父親採取敵視的態度，他卑視父親沒有擔當、自我保護的樣子，不能負起家庭責任照顧好家人，完全與期待中的父親原型背道而馳，真是個可鄙的懦夫。

雖然敵視父親，認為父親是個可鄙的懦夫，但七等生仍舊完成父親交代他辦的事情，可見七等生面對無能的父親時除了敵視，他有更積極的做法，那就是替代父親。〈初見曙光〉中寫著：

他在門口徘徊！膽怯和羞恥令他不敢叩門，然後他鼓起憤怒的勇氣走進去，……⁵⁷

七等生用「膽怯」和「勇氣」；「羞恥」和「憤怒」這些對比性的詞語表達這個任務的艱巨和他內心的恐懼，雖然他很討厭父親交代他辦的事情，但他還是努力完成了，因為這些事情是病弱的父親無法辦到的，所以在完成任務的同時，比起羞恥的創傷，替代父親的心情反而昇華了他面對無能父親的無奈心情。所以在〈父親之死〉中提到父親同樣要他帶著一封信件去給鎮長，並且要帶回函，他苦等了一個上午，鎮長一直不理睬他，他才羞恥的退出來⁵⁸，如果是一般的男孩早就跑掉了，七等生會如此堅持等待，除了小孩少有的責任感，更重要的是這是他那無能的父親無法辦到的事情，只有他才能完成此舉，替代父親的心情躍然紙上。

⁵⁶ 七等生：〈初見曙光〉，《初見曙光》頁 325。

⁵⁷ 同上註解，頁 325。

⁵⁸ 參見七等生：〈父親之死〉，《僵局》頁 128。

這種替代的心情，也表現在〈放生鼠〉的文句中：

「我一定要努力成為一個偉大的畫家，帶光榮給我們全家，使昔日不曾善待你的人們，不再看輕我們，我們不會再貧窮，並且貧窮將離我們遠遠的，……」⁵⁹

除了完成交辦的任務外，七等生在此更確切地表明他要讓家庭脫離那個帶給他們不幸的貧窮，而且還要帶光榮給全家，使眾人不再看輕他們，這些都是無能的父親鬱鬱寡歡、做不到的事情，也是七等生對「父親」期望的事情。因此七等生面對無能的父親時，內心除了被失望、鄙視填滿之外，更產生了一股向上的力量，那就是替代父親，將父親做不到的事情一股腦兒的扛在肩上，並且要向上攀升，使自己不僅彌補缺憾的部份，更要開創更高層級的心靈的滿足。如此七等生也就超越了內心期望的「父親」，超越父親原型中父親擁有的權威，自己建立更高一層的唯我獨尊的權威。

（三）不在乎父親

七等生在〈父親之死〉⁶⁰一文中，將對父親不在乎的心情表達得淋漓盡致。文章一開始，他開門見山的說父親已經昏迷在床上，對父親的彌留，七等生並沒有任何情緒的描述，只說家庭冗長的苦難即將結束，看似沒有情緒表現，實際上表達的是災難即將結束的雀躍。一般人在面對父親即將死亡時，應該是抱著父親還有活下去的希望期待心情，或者是根本不願意面對父親可能會死的情況。在這裏七等生與一般人不同，他不僅盤算父親快死了，而且聯想到的是只要父親死了，家庭的苦難就會消失，這說明七等生認定活著的父親沒有什麼用處，只會帶給家庭災難。

接著在父親似死非死的狀況下，七等生猶如描述心情般寫著「這是一個天

⁵⁹ 七等生：〈放生鼠〉，《我愛黑眼珠》（台北：遠景出版社，2003年）頁84。

⁶⁰ 七等生：〈父親之死〉，《僵局》頁125-132。

氣晴美的星期天」，而且十三歲不再是孩子的七等生心理懸著的是鎮上的棒球比賽，所以他像小鳥般雀躍地飛奔出去，不只爲了棒球比賽，更爲了怕被捉回牢籠裏。所以七等生是不在乎父親的，因爲美好的天氣與喜愛的棒球比賽勝過留在家裏等候垂死的父親將死或將活，而且他要逃快一點，免得被抓回來面對父親、面對災難。對一個十三歲不再是孩子的人來說，這樣做似乎不太懂事又太無情了，但是對一個不在乎父親，甚至敵視父親的人來說，這種無情只是適切地表達他的不在乎而已。而且父親如果死了，還有更開心的事情，那就是不用再去做父親交代他辦的羞恥的差事，因此與其矯情的留在家中確認父親的死亡與否，無情的離開更能表達他不在乎父親的心情。

到了文末，七等生採取白描的方式將對父親之死的情緒直接表露出來，「不因爲父親的死悲傷」，「心情像霧散後的晴天」，七等生明確表達他對父親殘酷的無情。不管父親是無能的或者是權威的，對至親的死都能表現得這般冷酷無情，看來七等生的情感藉由面對父親之死，有了另一種超脫，一種不再受制於任何羈絆的心境上的超脫。而且文中他也提到：

父親已經死了，他不再害怕任何人，這個世界上唯一管轄他的人死了，他便不再受任何人的管束。⁶¹

這個世界上唯一能管轄他的人就是他的父親，而他的父親都死了，那就表示沒人能管得住他，所以隨著他父親的死，他可以自由自在的表現自我，不再受任何形式約束，順理成章的成爲一個個人主義者。

可見七等生在面對無能的父親時，除了對父親產生瞧不起、敵視的苦悶心情之外，七等生也在尋求解脫，他採取尋求生命的救贖、挺身代替父親、不在乎父親的複雜意識來解除內心的苦悶。而在這尋求解脫的過程中，七等生一步步淬練出自我的獨特風格，在尋求生命救贖的過程中，七等生賦予文學藝術純淨不可

⁶¹ 同上註解，頁 131-132。

玷污的文學認知，並進而將之視為他的使命；在挺身替代父親的過程中，七等生建立唯我獨尊的權威；在不在乎父親的心情中，七等生變成一位不受約束的個人主義者。這些特質正影響著他的處事態度，並且與本論文的主題「反抗權威與認同危機」有著密切的關係。

二、權威的表現者

七等生的父親對子女的態度是嚴厲的，這樣嚴厲的態度讓鄙視父親的七等生對父親充滿敵意，因此七等生在〈我年輕的時候〉敘述因抗拒入學，遭父親毒打一事，他的心情是痛苦和恐怖的⁶²，痛苦的是期待慈祥待己的心情被嚴刑拷打替代了，更別奢望父親能給予自己關愛的擁抱；而恐怖的是父親竟然將自己當作犯人般來對待，那自己該如何面對握有權威大柄的父親呢？是該服從或者違抗呢？這樣的心情不斷激盪著七等生。在〈削瘦的靈魂—跳出學園的圍牆〉中，七等生對這樣的心情有更深入的描寫：

關於進學校的事，我永遠恨你的父親。但我不必把它說出來，那天你怎樣和父親敵對，而讓他發了大脾氣，讓你看到他的心狠，我根本不必再說。他死了，一切都過去了，像沒有發生過一樣。關於你的父親，我真覺得他是個混蛋，我發誓不再說到他。⁶³

引文中提到七等生怎樣和父親敵對，對七歲的小孩而言，父親是巨大的，因此當父親現身時，一般小孩的反應大多是屈服以及順從，但七等生與父親是敵對的，他抗拒入學，即使讓父親發了大脾氣，受到父親的殘酷拷打，他仍然是抗拒的，而這抗拒已經從抗拒入學轉向抗拒父親，因此在多年後對這個事件的敘述是恨父親、與父親敵對。所以七等生的父親手中握有的權威大柄並非家人賦予的，他所表現的嚴厲也只是自己對父親原型的片面認知，誤以為當父親的人就有權施展威嚴、表現嚴厲的態度，因此敏感的七等生在服從與反抗的矛盾心態中，選擇反抗父親、反抗權威，成了一個十足的反抗權威者。

⁶² 參見七等生：〈我年輕的時候〉，《銀波翅膀》頁 164-165。

⁶³ 七等生：〈削瘦的靈魂—跳出學園的圍牆〉，《離城記》頁 213。

在〈沙河悲歌〉中，七等生對展現權威的專制父親有鮮明的描寫，並將自己反抗父親的心情藉由主角李文龍表現出來。

如果父親不禁止他到台北進高等學府就學的話，現在李文龍可能是位有成就受人崇仰的音樂家或是什麼實業的經理。⁶⁴

權威式的父親因為擔心戰爭時期城市大轟炸帶來生命的威脅，因此用禁止李文龍到城市求學的權威方式來保護李文龍，但李文龍怪罪因為父親的禁止，致使他無法成為有成就、受人景仰的人。在這裏看得出來李文龍的父親是專制的，一聲令下，李文龍的人生就此改變，也因此李文龍在表面上無從反抗的情況下，怪罪父親，並在心中種下反抗父親的種子。

所以後面接著寫道他瞞著父親偷偷練習吹奏傳佩脫樂器，並在之後成為劇團樂師，這將大大刺傷父親身為舊時代讀書人，並且是一名公務員的面子。在小說中七等生描寫李文龍偷偷摸摸練習樂器成為樂師的情形，而這偷偷摸摸是因為一方面怕父親知道，一方面又想完成自己的心願所塑造出來的氣氛。由此得知李文龍的父親是一位專制、注重面子的父親，否則在無法完成兒子的心願時，應該不會禁止他維持興趣。而小說中的李文龍則是瞞著父親偷偷練習樂器，在不讓父親知道的情況下偷偷跟隨令人瞧不起的樂團離開，去追求他的興趣。這也是因為他內心的反抗心使然，在被壓制的情況下，仍堅持追求藝術的意志，哪怕是製造與父親起衝突的爭端，如同氣球般被壓抑得越大，反彈就越高，李文龍追求藝術的心情，在父親專制地否決之下，更顯得特別堅定。

小說的劇情在七等生的安排下來到李文龍在離家一年後回到家中，父子衝突、情節高漲的段落，這部份七等生描寫李文龍遭到父親劍擊斷臂的畫面：

他轉身訝異地發現父親站在臥室通廳堂的門口，身著整齊的衣服，像要赴什麼正式的約會，帶著憂鬱而嚴肅得可怕的蒼白臉孔，露著憤怒而銳利的目光，右手裡握著一把深褐色的木劍。

⁶⁴ 七等生：〈沙河悲歌〉，《沙河悲歌》頁5。

「歐多尚（父親之意）。」他恭敬地叫父親。

「不必。」父親嚴厲的回答，使他頓感害怕。

他正要奪門逃出去，曾接受過日本劍擊訓練的父親，說時遲，那時快，已舉起手中的木劍，跨出一大步，致命地朝他頭上劈來；在那瞬間，文龍本能地舉起朝著木劍方向的左手臂抵擋它，他痛呼一聲，身體倒下來。

.....

他的左手臂已經被那一擊砍斷了肌腱和骨頭，喪失了力量。

.....

文龍在這時候帶著殘傷奔出屋子，心中發誓父親在世的一天永不再回家。從此他的左手臂形成了半殘廢，在不知不覺中會有顫動或高舉的現象；在惡夢中，它成為抵擋一切攻擊的唯一工具，甚至連寂寞時的自瀆，也改用了這隻左手。⁶⁵

在這段驚心動魄的描述裡，七等生將父親暴君式的權威者形象鮮明地表現出來，首先父親是用「嚴肅得可怕」「憤怒而銳利」這種如同面對仇人般的表情出現在李文龍面前，而且手裏握著木劍，一副就是準備致李文龍於死地的態度，這種態度與專制的帝王沒有兩樣，只要龍心不悅，即使親如兒子，也是可以送上刑場。因此就算身體充滿病痛，對於不順從他、讓他顏面盡失的文龍，父親的「毒打」⁶⁶再次出現，而且與處罰的方式不同，這次是採取攻擊敵人的方式，致命的攻擊頭部，瞬間讓李文龍擋在頭上、防禦的左手臂斷了肌腱和骨頭，幾近殘廢。在回家之前一直想著父親會對他如何，一直替父親的身體著想的李文龍，經過這次幾近殺戮的斷臂事件後，「發誓父親在世的一天永不再回家」，而他也確實做到。可見李文龍是在乎父親的，也因為在乎，讓他對父親專制行爲的反抗之心更

⁶⁵ 同上註解，頁 41~43。

⁶⁶ 七等生父親對兒子的毒打，第一次出現在七歲拒絕入學時。參見七等生著作〈我年輕的時候〉〈削瘦的靈魂—跳出學園的圍牆〉。

勝一籌，甚至忘了家中還有母親和妹妹們，決意捨棄家人、不再回家。從這裡可以引申出七等生對權威者的反抗心態，當權威者出現時，他自然不想看到他們，既然內心無法順從他們，離開就成了最好的解決方法，所以對待《文學季刊》也是如此，即便自己是刊物的創辦者，只要看到想要宰制他的權威出現時，他便會產生很強烈的反抗性，捨棄與離開當然是避免衝突的最佳解決方法。而七等生反抗權威的心態，在文中更具體的化為力量，施展在那左手臂上，原本是有意識的抵擋權威，在半殘廢後反而成了無意識裡反抗權威的工具，只要感受到權威者發動攻擊，他的左手臂自然高舉去抵擋一切的攻擊，也正因為左手臂的殘疾，更表現出七等生反抗權威的意志之堅定。

小說在下一個章節描寫父親死後十年，李文龍（一郎）與弟弟二郎為父親撿骨的情形，七等生用對比的手法描寫一郎與二郎的表現，突顯一郎對父親的對立心態與尊崇的瓦解。當他們見到父親的墳墓時：

二郎見到父親那個簡陋得幾近草率的墳墓，傷悲馬上形於外表；而文龍，只有思索，懷疑，冷靜，近乎不高興的回憶和旁觀。⁶⁷

如學者蕭義玲所說二郎代表李文龍的理想面⁶⁸，那麼一郎則是現實層面，面對父親的墳墓，身為長子的文龍在理想上應該是父親最疼愛的第一個兒子⁶⁹，所以在此情此景下應該是滿腔傷悲的，但這種理想上的哀淒終究止不住現實世界裏對父親殘暴行為的懷疑、思索和那不愉快的回憶帶來的旁觀冷待。

文中接著再對比的描述出二郎的虔敬與一郎對於父親的對立心態：

二郎的虔敬最後是演變成比女人家更為狼狽的哭態！……他特別敏感

⁶⁷ 七等生：〈沙河悲歌〉，《沙河悲歌》頁 44。

⁶⁸ 參見蕭義玲：〈內在甦醒的地方，才是吹奏開始的地方—從七等生《沙河悲歌》論生命藝術的探求〉，《東華漢學》5 期（2007 年 6 月）頁 193。對於〈沙河悲歌〉的評析，蕭義玲寫道：「小說中向來以文龍的理想面（希望面、聖徒面、未來面）現形的弟弟二郎」。

⁶⁹ 參見七等生：〈沙河悲歌〉，《沙河悲歌》頁 37。在小說的前面描述到李文龍有過這樣的想法：「也許當他年幼無知時，父親曾抱過他，他是長子，一定的，父親必然最疼愛第一個兒子，那麼父親必定會抱起他和他逗笑。」

和脆弱，……毫無掩飾地顯示出他的感動。

……

二郎平時一定把父親想成崇高和偉大，像對天帝的神聖敬仰。⁷⁰

如同李文龍內心深層的理想面般，七等生將二郎對於父親的虔敬描寫得情溢於表，小說寫著二郎特別敏感、脆弱，他毫不掩飾的表現內心的感動，因為父親對他而言是如同天帝般的崇高偉大、值得敬仰，這表面上寫的是二郎的表現，實際上述說的是李文龍、甚至是七等生對父親的理想情感。因此不管是七等生或者是李文龍在內心深處應該是對父親充滿情感、充滿敬仰與期望的，但這僅止於理想面，僅止於假設父親能表現理想的父親原型時，才可能有的情感。因此接下來七等生將其對父親的真實情感藉由現實面的文龍表現出來：

父親對我：

依然是個真實的人物，

死猶如未死。

仍然在這空間中存在著

對立的氣氛。

……

此刻對他形同一切尊崇

都倒塌和瓦解

真正的實在常在此刻

把思慕的煙霧掃退⁷¹

⁷⁰ 七等生：〈沙河悲歌〉，《沙河悲歌》頁 46-47。

⁷¹ 同上註解，頁 46-47。

七等生特地採取詩人的短句形式來突顯這幾句話的氣勢，意在加深讀者的印象，並且如詩作般引導讀者去深入思考隱藏在文句背後的意涵。小說中寫著已死的父親好像還活著，實際上活著的不是父親的形體，而是那父子間未消逝的對立。而相較於對理想父親的崇敬，對現實父親的專制權威，七等生或者李文龍是不屑於敬仰的，一切的尊崇都將倒塌並且瓦解，連重建的機會都沒有，而現實心情的反抗權威也會將殘留在心中對父親僅剩的少許思慕一掃而空，不再思念父親。因為思念父親的同時，父親暴君式的權威也會被憶及，反抗權威的力量也就益形壯大，並且將思慕的心情消滅掉。

七等生在小說的進展中，同時也在描寫自己反抗權威的心路歷程。原本對父親是充滿期望的，並且很體貼的為父親著想，想著父親的身體病弱，想著父親的失業，甚至想代替父親來為家裏盡份心力，愈是這樣想就愈在意父親，對父親的期望也就愈大，所以當父親將暴君式的權威施展在他身上時，那美好的希望瞬間毀滅，伴隨而來的反抗心態也就相對巨大。因此就像李文龍最後對父親的絕情宣言般，七等生也在向權威者宣誓，他是一個反抗權威者，只要權威者出現，即使親如父親者，他也一律無情的反抗到底。

七等生現實父親無能又專制的形象與人類集體無意識中的原型父親形象相去甚遠，再加上與父親相處的不愉快經驗，對七等生的影響就是讓他產生一種認同危機，他不知道自己是誰，因此他必須不斷的去尋找自己是誰這個答案。當他遇到相似於他現實父親，那個想要宰制他的權威時，他會產生很強烈的反抗性，這時七等生會變成一個絕對的反抗權威者，甚至是自成權威者，而這種唯我獨尊的特質是不受限制的，對於無法容忍的空間，他可以退居到局外人的世界裡，繼續完成尋找自我的答案，在個人的世界裏成為最高的權威者。而來自於專制的父親的影響當然就是強化七等生反抗權威的心態，其心意之堅定是連父子之情都可以捨棄的，所以專制的父親造就的七等生是個絕對的反抗權威者。

父親帶給七等生的認同危機產生的另一個影響，就是在尋找真正的自我的

過程中，他會企圖在某個使命當中去建立自我，而七等生找到的這個使命就是文學藝術的創作。從七等生的作品中可以發現七等生不斷藉由寫作來創造自我、來證實自己的過去是污穢的、未來是意味深長的，所以七等生的寫作圍繞著自我的創造與完美，因此文學藝術是七等生的生命救贖之道，他賦予文學藝術崇高無瑕的地位，所以他當然不能容忍任何人來玷污文學藝術。

正因為七等生是個絕對的反抗權威者，在現實世界裡七等生總有超乎常人的作法，在寫作小說時，他特異的筆觸與表述的內容常引起文評家們的不友善注意，面對批評時，與一般作家不在意的表現不同，七等生是投書大加撻伐並且不斷為自己的文章與理念辯駁，可見七等生是不屈服於評論家們的權威性。對於不認同他的文評家們，七等生都能加以撻伐，那麼對於加入時充滿期望的《文學季刊》當然是更不容許有任何負面感受出現，所以當他在《文學季刊》中感受到宰制者的權威態度，以及《文學季刊》種種玷污七等生認定的純淨的文學使命時都刺激著七等生，因為他內心對文學抱持的是純淨不容玷污的認知，加上反抗性的人生態度，因此與《文學季刊》的決裂當然是不難想見的。

第三章 七等生的寫作特色

七等生反抗權威的態度不斷的出現在他的作品中，因此本章將對他的作品風格進行探討，去了解在七等生的整個藝術世界裡面，讀者該如何去解讀他的小說。從前一章的研究得知，七等生不符合父親原型的現實父親形象，以及與父親相處的不愉快經驗，造成七等生產生認同危機，他不知道自己是誰，因此他必須不斷的去尋找自己是誰這個答案。而他追尋答案的方式就是藝術創作，從七等生的作品中可以發現七等生不斷藉由寫作來洗淨自我、創造自我，來證實自己的過去是污穢的、未來是意味深長的，所以七等生的寫作圍繞著自我的創造與完美，加上來自於父親所產生的反抗權威心態，讓他的創作圍繞著兩個主軸在運轉，一個是向內追尋理想世界，一個是向外反抗權威。向內追尋理想世界的過程中，他不斷在尋找生命的真義，因此他勇於突破現實世界世俗的眼光，異於一般傳統小說的寫作手法，用自我思維的表達方式描繪他生命中的理想世界。在小說的世界裏，藉由一連串虛擬或近似真實的故事來表達他對現實世界的看法，並從中引導讀者作更深入的思考，讓讀者從深入的思考中體會出他真正想要表達的「理想世界」是何樣態。能夠這樣勇於突破，是因為他具有強大反抗權威的特質去反抗外界的質疑、去堅持自我的作法，因此在追尋理想世界的同時，他藉由自傳式的寫作手法來表現他在現實世界中遭遇到的不合理待遇，進而延伸出他所排斥的現實世界是什麼樣子，以反應出他期望的理想世界。而在寫作小說的過程中，如他自己所言滌除內心的污穢¹，更進一步追尋真正的自我，創造全新的自我，因此在追尋理想世界的過程中，他同時創造了自我。這樣的追尋過程是一個長時間的連續追尋過程，短短一、兩篇小說是無法完成他理想世界的追求，因此在獨立的篇章中，總是一再的顯現出串連的意象，原因無他，因為他不斷在追尋理想的世界。

由此可見，七等生不僅在觀念上堅持自己的理想世界，不惜反抗世俗權威性的理念，也要表達自己的想法，更在小說創作上建立自己獨樹一幟的表現手法，不拘泥於傳統小說的格式，經由獨特的寫作方式，更加貼切地表現自己的生命意志。因此本章將從以下三點來論述七等生的寫作特色：

¹ 參見七等生：〈我年輕的時候〉，《銀波翅膀》頁 166。他在文中寫道：我的寫作一步一步地在揭開我內心黑暗的世界，將我內在積存的污穢，一次又一次地加以洗滌清除。

- 一、自我思維的表現手法
- 二、自傳色彩濃厚
- 三、獨立的篇章，串連的意象²

第一節 自我思維的表現手法

一般小說的構成要素有五個：人物、情節、環境、主題和語言。³其中語言的表達是作者將小說世界化作具體形象的必要表現手法，而一般寫作小說所使用的語言有一個依循的原則：第一，配合作品需要而變化；第二，從生活中尋找語言，貼近生活；第三，依據敘述觀點與人物題材去選擇語言。⁴

七等生小說中的對白常常不符合小說人物的身分地位，不論身分高低、卑賤、所受教育程度如何，其所使用的詞彙、所表達的想法，幾乎都是作者未經修飾、直接的意念表現。因此，將七等生的作品加以整理，可以發現七等生在小說中所使用的敘述口吻，直接是其本身思維的反應，也就是七等生將自我投射在故事中的主要人物身上，並與之產生認同。其自我思維的表現手法有以下三個特點：

一、感情的直接表露，不在意小說語言形式

七等生在小說中所使用的語言是不依一般的約定俗成，林海音女士在民國五十一年收到七等生的第一篇投稿作品〈失業、撲克、炸魷魚〉，對其中過長的

² 這三個特點，學者張恆豪在〈七等生小說的心路歷程〉中也有提及類似看法，他說：「其小說具有下列三大特點：1、其小說中的敘述語調與作者的思想觀點是一致的。2、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。3、其每篇小說好像各自獨立，實則它單獨存在時僅有充足與不充足、完整與非完整的差別。必須讀遍他所有的小說作品，才能了解其創作意向，較確切地知悉其小說中的演化軌跡。」參見張恆豪：〈七等生小說的心路歷程〉，收入七等生《城之迷》（台北：遠景出版社，2003年）頁392。據此，本論文對七等生的寫作特色與張恆豪先生的看法有不謀而合之處，但張恆豪先生在文本中也述及其採取「心路歷程」的角度，故對此三特點僅只於說明，而本論文將依據此三特點來探討其創作意念，進而發掘其作品中的生命力。

³ 參見魏飴：《小說鑑賞入門》（台北：萬卷樓圖書有限公司，1999年）頁28。

⁴ 參見李銘愛：《寫作縱橫談--小說》（台北：北市文藝協會，1998年）頁15-16。

語句本以為是年輕人馬虎，多讀了幾遍之後才發現：

不是作者馬虎，而是他的思路和他腦中排列要寫的現象就是這樣，似乎不必以一般通俗或屬於編輯先生的職責來處理，應該就隨它這樣表現。

5

正因為七等生有滿溢的情感，他想將情感直接表露出來，而語言只是情境表露的工具，七等生不想因為太多的修飾破壞他小說中的情境，因此他採取任何思維上最直接的表露方式，不在乎小說的形式，語言所到之處正是他的情感境界自然流露之所。如此的表現手法在七等生的小說中比比皆是。

（一）沒有符合小說對話形式：

原本該採用對話的形式，讓讀者對彼此的對話內容一目了然，此處則使用直述句的敘述法，中間只以「我說」「她說」來分別出小說中的說話者，如〈狄克、平凡的女人、漁夫〉：

保持最初的感覺對於愛情是很重要的，我說。喜代，妳可以記住這些，不必太多，而我會永遠把它當作一樁最高傲的事；每當想起時會產生微笑和微微的低泣。在你的面前我多麼軟弱，你為什麼再來？她說。女人不能禁止男人來愛她，妳不希望我來看妳嗎？我愛妳。我日月的想到你，她說。我愛妳，我說。我愛你，她說。我愛妳...⁶

初看這段對話會有丈二金剛摸不著頭腦的感覺，本以為是作者藉主角表述愛情的偉大，可以讓有淚不輕彈的陽剛男性因為它而隨情緒微笑與低泣。再細細品味幾次，從對話的內容發現作者要表達的不只是愛情的偉大，更進一步的是愛情的高傲，讓沉醉愛情情緒中的低泣男兒及軟弱女性，在面對愛人時，情緒高漲，不再掩飾，對彼此表達最直接的愛意。而這也是因為七等生已將其感情堆積到最高點，呈現火山爆發的情緒，化作文字時也就顧不得章法。

（二）用寫詩的手法表達情感

⁵ 林海音：〈七等生／「居於良知，中於性靈」〉，《剪影話文壇》（台北：城邦文化出版社，1990年）頁128。

⁶ 七等生：〈狄克、平凡的女人、漁夫〉，《初見曙光》頁103。

看似簡短的幾句話，表達的卻是最深沈的情感，不再做情節的鋪陳，只以詩句的語言傳達作者的思緒。例如〈獵槍〉：

三，不同的凝視

你在我的右眼裏

只有一個半側面；

在我的左眼中

你的影像

被槍枝的樹木遮掩。⁷

要了解這段詩句必須先透析其小說中的前兩個部分，第一部份〈斑鳩〉講的是主角德民與白娥的愛情故事，德民爲了搶救白娥的健康，不斷獵捕斑鳩，最後情急之下反而錯殺了代表白娥意象的天雞，從此德民背著心愛的獵槍，只獵取斑鳩，不再打任何鳥禽。第二部分〈復仇〉描述的是主角從小遭受賴家四兄弟凌辱，長大後四兄弟的影子時時纏繞著他，就連藉飲醉逃避痛苦的節日也難逃四兄弟帶給他的惡夢，最後在妓女身上獲得征服的快感如同用獵槍打到第一隻鳥的漂亮時刻，讓他拾起信心，用獵槍射殺不斷纏繞他的陰魂。從這兩部分情節的鋪設，可以體會出第三部份詩句中表達的情感，「你」代表我的愛人，「槍枝」代表救命的工具，你在我的眼中與救命工具的槍枝同等重要，不要說我自私，因爲我要用這救我生命的工具好好保護你，槍枝在我的眼中意即我要讓這個不長眼的槍彈睜大眼睛，好好保護你，不再錯殺你，因爲你的性命勝過我的，我對你的愛情是如此的深刻。七等生在這裡因爲對愛情有濃厚的思緒，因此不再做情節的設計、人物的設定，而是直接藉由詩句表達他濃厚的愛情觀。

（三）筆觸隨思維傾瀉，不刻意做情節的安排，只做思維的表現

七等生的小說中常常使用倒敘法，這是一般讀者可以理解的敘述手法。隨著情感的溢出，七等生更常使用情節交錯的設計，而且在交錯的敘述中沒有任何的區隔，這常使得讀者看得滿頭霧水，這是因爲七等生的筆觸總是隨思緒而傾

⁷ 七等生：〈獵槍〉，《初見曙光》頁 165。

泄，他不是爲了博取讀者的讚賞，而是想要將自我的思維直接表露，與讀者共享一點通的靈犀。如〈來到小鎮的亞茲別〉：

「這種情景只使人真覺犯罪罷了。」

老師魔鬼般的表情注視著亞茲別。

「不過你不挽回你的學業嗎？」

「不，我輕視學業。」

一會兒，汽車像是又回到了海岸，出現了神奇而又短截的一段岩岸。

「等一下！」

婦人的面孔和花束.....亞茲別俯身搬開石頭.....

「我替你拿著。」

「不，謝謝。」

「一部份？」

婦人引著亞茲別走向兩旁聳立著公寓高樓的小巷

「生命對妳是美是醜？」

婦人羞赧而猶疑的面孔。

「像一場夢景罷.....」⁸

痛苦與美好的回憶如走馬燈般直接閃現在眼前，一下子是就讀師範學校時遭老師誣賴及清算的最痛苦回憶；一下子轉換成與最摯愛的女性葉子最初相遇時的美好回憶，這種最痛苦與最美好的回憶接連閃現的情節正預告著死亡的來臨。而人生正如一場夢，所有痛苦與美好的回憶終將隨著死亡的接近而趨向幻滅，因此與其將一切事物緊握在手，不如放手任事物隨時間消逝。這樣的意念表現出作者隱遁者的心態，從小說的前文得知，主角亞茲別參與團體生活時，遭遇世俗眼光無情的審判；享受愛情生活時，受到世俗賺錢謀生觀念的逼迫，這些都使得亞

⁸ 七等生：〈來到小鎮的亞茲別〉，《初見曙光》頁 279-280。

茲別對現實社會建立起牢不可破的憎恨，因此與其活在令人痛苦的社會，不如遠離社會，回歸自我的世界來思考人生。此時七等生的思維所到之處是深刻的感受到現實社會帶給他的痛苦，而遠離社會是解決痛苦的最直接方法，最快速的遠離社會方式就是走向死亡，所以死亡前走馬燈式的回憶也就閃現在眼前了。這就是七等生筆觸隨著思維傾瀉帶來的寫作表現，也就顧不得讀者的觀感了。

從上面的剖析，可以得知七等生用最真實的情感在寫作小說，正因為他的情感真實，即使不符合小說章法也不會讓人有矯揉造作之感，也正因為感情的真實，用自我思維表現時，仍然能夠與讀者產生共鳴，這表現出他作品中的生命力，讓讀者可以從一篇篇的小說感受到他的生命意志。

二、超越現有的藝術形式

七等生的小說帶給讀者的觀感是不一的，特別是評論家們對其作品更是毀多於譽。例如：葉石濤指其是「狂人中無可救藥的瘋子」⁹；劉紹銘指其小說的文體是患小兒麻痺症的¹⁰；呂正惠則指其為自憐的「社會棄子」心態¹¹。其中劉紹銘更在〈三顧七等生〉中對七等生的寫作形式有這樣的論述：

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，那麼這個形式也是他自定的。¹²

除了直指七等生不遵守小說的藝術形式，在該篇評論中劉紹銘更明白指出七等生小說的幾項缺失：就傳統法則看，七等生小說中的對白是失敗之作；就世俗眼光看，七等生在爭取藝術家的自由與特權中，忽略了他人的自由；而七等生筆下的主角更沒有高人一等到可以歧視他所處的「所謂正常社會」；再者缺乏「使命感」，讓他有理由一味的要求不受侵犯、獨立和避免死亡¹³。會有如此苛刻的

⁹ 參見葉石濤：〈論七等生的《僵局》〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》頁22。

¹⁰ 參見劉紹銘：〈七等生「小兒麻痺」的文體〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》頁40-41。

¹¹ 參見呂正惠：〈自卑、自憐與自負—七等生「現象」〉，《文星》114期（1987年12月）頁118。

¹² 劉紹銘：〈三顧七等生〉收入張恆豪編《火獄的自焚》頁142-143。

¹³ 參見上註解頁143-151。

批評，最主要是劉紹銘站在社會群體的角度，從傳統法則、世俗眼光、地位高低，甚至是「使命感」來評論七等生的作品。而這樣的評論方式，是因為評論家從「正義作家」¹⁴的立場來對屬於「自律作家」型的七等生進行評價，因為立場不同當然造成爭議的局面。

劉紹銘在〈三顧七等生〉中直指七等生不遵守小說的藝術形式，身為藝術家的七等生最想挑戰的就是傳統的藝術形式，在語言上突破日常的語句構造，如過長的句子、詩句的表現，甚至如劉紹銘所說的對白不像一般小說配合說話者的身分與教養；另一方面在結構上打破傳統小說匯聚情節結構的方式，一部小說在結構上需具備四大要點：開頭、過場、高潮和結尾。¹⁵而七等生最常忽略過場、省略情節的描寫，如〈隱遁的小角色〉〈夜〉〈呆板〉；或者結尾太過迅速、沒有交代故事，如〈天使〉〈絲瓜布〉〈希臘·希臘〉；甚至在小說中跳出另一個情節安排，如〈僵局〉〈回響〉，完全跳脫完整的小說結構。這樣的作法是屬於實驗性的手法，七等生扮演著先鋒性的角色，他的藝術形式在當時無法受到評論家青睞，但證諸當代文學創作歷史，後來的小說家在藝術形式上更是力求突破，因此有八〇年代醉心反形式、反意義的前衛派提倡的魔幻寫實主義¹⁶。所以七等生的小說並非如劉紹銘所說的失敗之作，而是力求突破藝術形式。

在藝術形式上，七等生違背世俗倫理眼光的敘事手法更是顛覆傳統小說依循社會正義的敘事觀點，這也是眾多評論者議論的重點，甚至因此說他是道德敗壞者，劉紹銘在〈三顧七等生〉中便指出七等生缺乏「使命感」¹⁷，這是前文所提評論家從「正義作家」的立場來對屬於「自律作家」型的七等生進行評價造成

¹⁴ 參見蕭義玲：〈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〉，《中央大學人文學報》37期（2009年1月）頁111。蕭義玲基於七等生小說的存在主義與現代主義背景，聯繫理查德·羅蒂（Richard Rorty, 1931-2007）在《偶然、反諷與團結》一書中將作家區分成「自律作家」與「他律作家」兩類，指出「自律作家」的特徵是關心自我創造與私人完美，「正義作家」則是關心社會正義與人類團結。蕭更從七等生的自我敘事角度將七等生定位為「自律作家」型的作家。

¹⁵ 參見李銘愛：《寫作縱橫談——小說》頁47-49。

¹⁶ 參見楊馥菱、徐國能、陳正芳：《台灣小說》頁255。

¹⁷ 參見劉紹銘：〈三顧七等生〉收入張恆豪編《火獄的自焚》頁147。

的紛爭，「自律作家」關心的是私人的完美與創造自我，七等生寫作的重點在追尋理想世界並從中創造新的自我，因此勇於突破藝術形式的七等生關注的是自我的完成，只要能夠表達出他的理想世界的他都會試圖去描繪，在堅持創造自我的過程中也就無法兼顧所謂的社會正義與人類團結。這種創作方式也是屬於實驗性的手法，在當時充斥使命感的時代飽受批評，但超越時空來到八、九〇年代就不一樣了，評論家蔡源煌說：

一手拿劍、一手持經的時代已經過去！傳統的文學使命觀，用以自勉無可厚非，卻不宜再強迫別人接受這觀念。¹⁸

因此七等生充分表現出藝術家求新、求變的特質，在傳統的小說世界裡力求突破、超越既有，這樣的先鋒性想法在二、三十年後開花結果，他的創作手法在未來的世界裡不僅開啓小說家們一扇新的門，在無形中更引導評論家捨棄舊有依歸、思考新的評論角度。所以在劉紹銘的批評中，我們反而從中發現七等生的一個創作特性：七等生從作品中表現自己的意念、尋求藝術特權、爭取藝術家的創作自由。¹⁹因此七等生用自我思維的手法來表達其思想主張是他堅持的創作路線，而其小說中違背世俗倫理眼光的敘事手法也就不難想見了。

七等生寫作小說的用意在表達追尋自我的生命價值，以眾人議論最多的〈我愛黑眼珠〉²⁰為例，文中主角李龍第爲了救妓女而不理會妻子，甚至否認與妻子的一切關係，只爲了救活妓女的生命力，這種救人的方式引起眾人非議，甚至誤認爲李龍第根本就是移情別戀²¹，何來表達生命價值。但是在非議李龍第「救妓女不理會妻子」行爲之前，若細讀文本會發現文本中七等生在設計救妓女情節之前一直在鋪陳李龍第的思索內容，而且隨著洪水的發生，他思索的內容得到確信與成長：對妻子晴子的感情在洪水降臨中，從原本的懷疑與哀愁轉變成對擁抱愛

¹⁸ 參見蔡源煌：〈八〇年代以來小說生產條件的評估〉收入楊澤主編《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討論文集》（台北：時報文化出版社，1994年）頁384。

¹⁹ 參見劉紹銘：〈三顧七等生〉收入張恆豪編《火獄的自焚》頁143-144。

²⁰ 七等生：〈我愛黑眼珠〉，《我愛黑眼珠》頁173-185。

²¹ 參見葉石濤：〈論七等生的《僵局》〉收入張恆豪編《火獄的自焚》頁21。

人的迫切與心焦，李龍第對妻子的感情隨之成長與堅定；處在洪水中觀看人們為求生存的自私與粗野，讓李龍第過去思索卻未經考驗的不成熟的自我信念，幫助他面對可怕的侵略而不畏懼，因此李龍第的信念在此得到成長與茁壯。經過洪水的洗禮，李龍第確認自己對妻子的愛、辨識了自我的信念，接下來就是實行自我的信念，因此七等生安排最受世俗歧視的妓女來接受李龍第的拯救，這反應出七等生不分貴賤、重視生命的信念。而李龍第要救的是生命意志薄弱、受人歧視的妓女，在小說中妓女也表明若李龍第拋下她，她將會慢慢死去，因此為了達到救人的目的，李龍第必須捨棄一切可能造成救人失敗的誘因。在經歷洪水洗禮的成長後，堅信與妻子的情感和自我信念的正確後，義無反顧的救人到底是必定的態度，因此堅信妻子有過人的生命力，並且有勇氣捨棄與妻子外在形式的關係，如此才能完成救人的任務，這表現出李龍第生命價值裏堅持到底的救人態度以及情感上對妻子深厚的愛情信念。因此經過洪水的洗禮，李龍第在自我追尋的生命價值上有了進一步的成長與確認，更超越了外在世俗眼光的限制，這也反應出七等生不斷在尋找自我的生命價值，每經過一次的小說書寫就型塑了一次自我的追尋樣貌，並一點一滴的消除羅熾在心中的世俗羈絆，七等生這種獨特的表現手法雖然違背了世俗眼光，卻最真誠地表達了他的思考觀點。

七等生的思考主題圍繞著他的理想世界，這表明他對現實世界是不滿的，而他表達不滿的手法也是相當另類。如〈呆板〉一文²²，七等生用妻子作為現實世界的比喻，也是主角一切思想的見證人，正因為是一切思想的見證人，又是既期待又失望的現實世界的代表，所以藉著混亂的屋內、虐待妻子的行為表達對現實世界的不滿。屋內的混亂、黑暗、甚至草蛇侵襲，表現出主角內心遭受貧窮與不義的打擊，而毆打妻子、如惡魔般殘暴對待妻子，使妻子終至逃離、甚至死亡的行徑表達內心對外在現實世界的反抗，以及不滿之極致表現。最後妻子的逃離甚至死亡則表達出作者對現實世界的失望，不再燃起希望的死灰心情。這種表現

²² 七等生：〈呆板〉，《僵局》頁 23-27。

手法，讀者若沒有從他內心中的理想世界與現實世界出發，將無法體會其反抗現實世界的意念，甚至會誤會這是一篇描寫虐妻行爲的小說，因此這再次說明七等生用自我思維的手法在創作小說。

七等生在〈等待巫永森之後〉²³則描繪了現實世界人性的膚淺。公車上年老的紳士、工人模樣的壯漢、魯莽的司機，以及主角羅福安和胡來明，原本的日常搭車狀態全都因爲一名摩登女郎的出現起了變化，所有不同類型的男性全都幻化成單一個性、單一的窺視、充滿慾念的男性，最後羅福安代表全體男性抵擋不住誘惑，不自主地站起來，探視了女郎的裙底風光，這麼一探卻反被女郎嘲笑，嘲笑男性的膚淺，只重視外表的假象，忽略了真正該探索的內在真實氣質。身爲男性的七等生爲了表達人性的膚淺，真實的描繪一般男性對女性的心態，也正因爲感情真實，讓人讀來特別印象深刻，反而可以引導男性讀者去深思對待女性應有的正確態度，以及讓女性讀者去思考女性的柔美特質定位在何處。這樣真實描繪男性對性慾渴望的男性作者大概只有七等生有這種勇氣，也因爲了解自身男性心理，所以寫來特別貼切，而這也是秉持自我思維的七等生才有可能突破自我防衛機制寫就的小說，更不用說何須在乎世俗倫理的眼光。

七等生用現實人性心理來表現生命價值，他從人性的脆弱來表達生命價值的可貴。人常常迷失在虛假的現實世界裏隨波逐流，誤以爲眾人認定的價值就是追逐的目標，此時唯有心中能秉持人類集體無意識的理想世界者，才能看透現實世界的虛假，也才有勇氣突破種種現實世界的藩籬，解開人性的枷鎖，真誠的展現自己的生命，去追求心中的理想世界，去表現可貴的生命價值。因此七等生的小說若單用現實眼光去看待，會誤以爲小說充滿荒謬、不合邏輯，而產生錯誤的判斷，必須與七等生氣息相通，從他秉持的理想世界來看待小說，這樣才能從他自我思維的表現手法中理解出他要表達的主題何在。

²³ 七等生：〈等待巫永森之後〉，《銀波翅膀》頁 287-295。

三、直接透過主角表達自我的生命意志

張恆豪在〈七等生小說的心路歷程中〉指出七等生常鑽進作品中，使主角帶有七等生的色彩，並且水乳交融的在作品中發表自己的價值判斷²⁴。從小說藝術角度看，這樣的做法是小說的一大敗筆²⁵，既然是一大敗筆，七等生為何要如此冒險的寫作小說，因為如此做可以讓讀者輕易的窺探七等生的創造意念²⁶，因此讀者在閱讀七等生的小說時，可以從七等生不斷的將自我意念融入角色的表現手法中感受到七等生的寫作意旨，體會其要傳達的生命意志。而七等生所要傳達的生命意志有下列幾點：

（一）追求生命自由的局外人

關於七等生的主角們，大部分的評論者認同主角的悲劇性來自於被社會群體所棄的「社會棄子」身分，學者蕭義玲從主角的意志選擇角度，指出「局外人」的角色認同較適於七等生的主角們²⁷。這些主角的特質是：

不與世界謀合，亦不試著放棄自己的立場好尋找融入俗世之契機；反而站在「局外人」的位置觀看世界，用一套自己所建立的價值信念測量塵世。²⁸

因為不與世界謀合，所以七等生的主角常常是異議者、反抗者，如劉教員之反抗惡補²⁹、李龍第之異議俗世價值³⁰、余索之反抗鄉俗樂音³¹；他們追求的是真誠的理想世界，因此他們不願意放棄自己的立場融入虛偽的世界，所以他們是

²⁴ 參見張恆豪：〈七等生小說的心路歷程〉，收入七等生《城之迷》頁 392。

²⁵ 參見蕭義玲：〈觀看與身份認同--七等生小說的「局外人」形象塑造及意義〉，《成大中文學報》22 期（2008 年 10 月）頁 142。蕭義玲說：「就小說藝術來說，作者跳出來大發議論可能是小說的一大敗筆，但也因此讓我們輕易地窺探魯道夫這種角色的創造意念。」

²⁶ 參見上註解。

²⁷ 參見蕭義玲：〈觀看與身份認同--七等生小說的「局外人」形象塑造及意義〉，《成大中文學報》22 期（2008 年 10 月）頁 126-127。

²⁸ 同上註解，頁 127。

²⁹ 參見七等生：〈會議〉，《初見曙光》頁 35-42。

³⁰ 參見七等生：〈我愛黑眼珠〉，《我愛黑眼珠》頁 173-185。

³¹ 參見七等生：〈余索式怪誕〉，《沙河悲歌》頁 111-125。

孤立的，他們的孤立不是被社會所棄，而是要站在「局外人」的立場來觀看世界，爭取生命的自由以求獨立思考來建立自己的價值信念，如此才能用堅定的自我信念測量塵世而不會被社會主流價值收編。

在〈隱遁的小角色〉中，七等生在小說的第一部份表面上是寫信給朋友汝拉，實際上是心靈的獨語，明確地從局外人的角度表達他想要隱遁的心態³²，這種隱遁的心態並不是要退居山林，而是要與塵世保持一段觀看的距離，來釐清內心的煩擾。面對朋友的友情時，他是個不理會友愛表現的孤獨者，這樣的心情也許曾經讓他矛盾過，因為這樣的行為打擊了朋友慈悲仁愛的關懷心。但是一旦站在局外人的角度，經由距離的出現讓他的頭腦清晰，認清朋友藉著友愛之名在背後加倍地誹謗他的行為，只是高舉友情大旗的毀謗者，這也許符合俗世價值中表面上的勸誡之友的友情，但並不是他理想世界中的真正友誼，而這符合俗世價值的友情只會使他不得安寧。因此在站在局外人反抗俗世主流價值的立場上，他決定不理會眾人從世俗標準來對他發出的諫言，他的生命是自由的，他寧可任名譽腐臭也不要讓社會主流價值來左右他的思想。而熱愛生命的他是恐懼死亡的，所以他不可能用死諫來反抗世俗價值，再者活在俗世中的他是輕視生命中必須承受的社會眼光的，這是既渴求愛慾，又害怕受到感情傷害的心情，所以當一個與社會保持距離的孤獨隱遁者是解決內心煩擾、追求自我的好方法。因此站在局外人的立場來透視自我的思想及審視社會價值後，成為隱遁者正是他處理心靈詰問的好方法。這種站在局外人的立場來對週遭及自我進行審視的心靈獨語的寫作技巧，既澄清小說中的主角亞茲別對自我追求生命自由的煩擾，也傳達七等生想要成為隱遁者的生命意志。

（二）對人性的看法

站在「局外人」的立場來觀看世界的七等生，自然對社會的虛偽看得更加透徹，而虛偽的社會觀感來自人性的自私與貪婪。在〈跳遠選手退休了〉一文中，

³² 參見七等生：〈隱遁的小角色〉，《初見曙光》頁 105。

主角無意間窺見一扇「美」的亮窗，與朋友分享，朋友卻從生活的角度警告他：

人類的理想是有的，樣樣都是可達之事，一切的名銜、金錢和享樂都能以辛勤的工作換得；人人這樣做，信守為生活，而且這樣做感到無比的滿足。³³

在現實的世界裡，人類的理想是以生活為出發點，只要是生活上需求的名銜、金錢和享樂，都可以用辛勤的工作換得，並且從中得到滿足。從這裡可以發現主角的朋友、甚至所有生活在城市裡的人，大都是以虛榮的名銜和物質享受為生活的依據，只要能滿足這些生活上的需求就足夠了，何必去捉摸那無法捕捉的所謂「美」的假想呢，因此主角窺見的「美」成了荒謬的笑話，主角的心靈和他的朋友們更無從交流。

朋友的諷笑與警告讓他陷入痛苦與沉思，他決定獨自尋找那扇窗，為了造訪那扇美的亮窗，主角開始練習撐竿跳，勤奮的練習成績讓眾人誤以為他是打破紀錄的新希望，但違背眾望的拒絕惹惱了朋友們和執政官員，因為：

不為自己的鄉土種族爭取光榮的藝術家、運動員……的努力，都將為其自己的鄉土種族所唾棄。……他的工作被解除，他的朋友不再眷顧他；他間接地被下逐離開這座城市。³⁴

就因為主角追求的只是內心想造訪的「美」，而不是眾人期望的為鄉土爭取榮譽，因此他遭人唾棄、甚至被下逐離開城市。從這裡看出現實世界裡，人們對個體的要求是要符合社會期望，而社會期望的出發點表面上是正氣凜然的為鄉爭光，實際上則只是為了滿足眾人的主體意見或是執政官員的執政成績，犧牲的卻是個人的自由意志。在這裡可以看出人性的自私與貪婪，文中的主角只是很單純的想要完成造訪美的世界的自我追求，社會上的人一旦發現他有符合大眾期望的潛力時，就想把他收編到自己貪婪的社會價值裡，不斷的勸他去參與競爭性的運動比賽，貪婪的爭取破紀錄的成績，主角在這種情況下拒絕利誘、不為所動，這樣的個性設定對比出大眾人性的貪婪。當主角用緘默來拒絕誘惑，而眾人發現他不為利誘時，竟開始為難他，讓他沒房子住、沒工作、沒朋友，幾乎是在驅逐他，

³³ 七等生：〈跳遠選手退休了〉，《僵局》頁41。

³⁴ 同上註解，頁42-43。

這表現出眾人排除異己的自私心態，只要對方沒有符合自己的要求，就要置他於死地永絕他的後路。七等生對這樣的人性感到失望，而這樣的人性表現竟是文明的象徵，所以他說：「文明的象徵就是總體制啊！」，面對這樣的社會環境，七等生是待不住的，因此他用更積極的逃離來代替被迫離開，這同時強烈的表現出他反抗社會主流價值的心。

七等生對人性的自私與貪婪感到厭惡，那麼他認定的理想人性表現又是如何？七等生在〈初見曙光〉中，有段眾人議論主角土給色的對話，在對話中七等生藉著對話內容表達他的理想人性：

「他喜歡生命價值論，他在履行生命應有價值這一回事，他輕視肉體，他說他的肉體已經死了。」³⁵

七等生在這裏傳達他對人性的看法，在於人性須表現出生命的價值，而外在的肉體只是一副會隨時間消逝的臭皮囊罷了，當人性表現出生命價值時，生命才有永恆的存在，那麼生命的價值何在？七等生在〈初見曙光〉中，藉由女主角薩姬想著土給色的特點，來表達可以顯現生命價值的理想人性：

影像中整個憂傷徐緩的節奏無疑在揭露人性真實的面目。她想她能接納它的原因是因為先遇見了土給色——一個現代人的代表人物。在土給色身上與眾人相左的性格中看見比其他人更多的真實存在著。³⁶

小說中薩姬受到一部殺友奪愛的電影中人物的情感所感動，劇中主角佛烈特為了求愛殺死女主角的戀人，也是他的好友湯姆，但奪來的愛卻使他心慚與焦慮，當佛烈特與女主角來到她與湯姆的愛巢時，受到滿屋宇的真愛感動，決心放棄自私的愛，向女主角自首殺死湯姆的事。電影的特點不在橫刀奪愛的狡詐，也不在良心的譴責，而在揭露人性的真實面目。人性是脆弱的，容易受到感官事物的誘惑，鑄下大錯，製造不能說的祕密，這祕密摧殘著人心，唯有人誠實的面對

³⁵ 七等生：〈初見曙光〉，《初見曙光》頁 307。

³⁶ 同上註解，頁 321。

自己時，才能鼓起勇氣、拒絕誘惑、面對錯誤，至此人才能解開人性的枷鎖，用真實的情感面對人生，生命也因此有了價值。這樣誠實面對自我的特點正是土給色特有的性格表現，也是他比眾人更真實存在的證明，因此薩姬能受到電影感動就是因為土給色誠實面對自我所帶給他的感動。

所以七等生再次將他的理想世界藉由主角表達出來，這次表達的是對人性的看法，七等生理想世界的人性表現就是誠實的面對自我，在誠實的面對自我時，才能突破人性的弱點、活得真實，如此生命的價值自然顯現。

（三）表達生命的意義

七等生一直用他自我思維的手法在寫作小說，這樣的表現手法並非特地爲了標新立異，而是爲了傳達他的所思、所想，而他所思、所想的内容正是他的理想世界，當理想世界能夠被世人喚醒，並落實在現實世界裏時，生命存在的意義就此產生，同樣的當生命出現意義時，七等生的理想世界自然不隱而現。因此七等生不斷運用各種手法表現生命意義，不斷從正向、反向角度尋找理想世界，甚至直接跳出來直指生命的意義爲何，理想世界的面貌爲何。

在〈午後〉中，輕浮的男主角輕易的擄獲少女的愛情後，仍不忘尋找下一個邂逅的機會，與成熟女子的情慾發展也就自然發生。七等生藉這名成熟女子不斷表達追求情慾的愛情是如何的虛假，如：

我不必憑感情的深厚去愛一個男人，我憑著習慣的知覺要一個男人；這是起頭是一個男人，再到一個男人，再到一個男人的結果，所以我並不主觀。³⁷

七等生塑造這名女子是一位縱情愛慾的角色，既然如此又怎會思考這翻愛慾哲學，看來七等生再次跳進主角的世界裏，闡明他的愛情哲學是：如果沒有真愛的存在，兩性的相吸也不過是動物求偶的表現，因此愛情的可貴在於感情的純

³⁷ 七等生：〈午後〉，《我愛黑眼珠》頁40。

潔與專一。所以後來即使經過性慾的發洩，而男主角也淪陷在性慾裏面，誤以為這就是愛情，但是該名女子仍然可以義正辭嚴地表明：

「你不是在我身上找到永恆的愛的人。」³⁸

這說明追求情慾的愛情並非真愛，既然不是真愛，那當然就不是尋找永恆之愛的對象。所以七等生接下來藉那名女子對男主角，甚至對讀者曉以大義：

「愛情是相等的；我怎樣待你，你的心中就烙一個永恆的印記，你就怎樣待我，有一天甚至你會找到一個機會報復我。但是那個少女是不同的，她純潔和專一，你也會對她以相等的情愛，假如你不是，那麼你不是男人，不是愛情的男人。」³⁹

愛情的表現正是生命意義的表現，追求情慾的愛情，是虛假的戀人關係，當情慾無法滿足時，戀人關係也就宣告結束，尋找下一個目標是不可避免的。小說中的成熟女子是情慾追求者的代表，因此她生命的譜子是一張男性名稱的表列，所以他對男主角表明如果他們的愛情關係成立，那麼男主角將來也會表列一張女性名稱的譜子來報復她，因此只有那純潔和專一的少女才是他追求愛情的對象。七等生用愛情來表達生命的意義，生命如果只重視慾望滿足，那麼生命的譜子就只是一張張獵物的清單，是無法譜出曲子，唯有用真誠的態度來面對生命，才能譜出悅耳動人的生命樂章。

七等生不僅表達生命的價值在於真誠的情感，也表明生命是需要經過歷練。〈午後〉中的男主角由一個午後到下一個午後，經由成熟女子的提示領悟到愛情的真義，這是該男子有幸只花二十四小時經由別人之口獲得，但這位提示答案的女子可是經歷一連串情慾關係才悟得人生道理。因此七等生在〈雲雀升起〉中明白指出生命須經過歷練才能超升。

³⁸ 同上註解，頁 47。

³⁹ 同上註解，頁 47。

在〈雲雀升起〉中，七等生採取寓言式的手法，將自己對生命的想法藉由雲雀表達出來。小說中的雲雀如天神般對俗世的人表明生命須經歷練：

生命的靈魂沒有簡便廉價的換取，沒有經過歷練的生命只能化成一隻愚魯而悲鳴的鳥；一隻沒有智慧的鳥便不能高飛雲霄，牠只能飛離地面數十尺，牠發不出韻律的歌聲，只能叫出吵擾的短句；假如一隻鳥是沒有智慧而像麻雀營營地面的穀物，做一鳥又有何意思呢？生命如不受苦痛的歷練，靈魂怎能超昇呢？」⁴⁰

七等生藉由雲雀之口直指生命須經過歷練才能獲得智慧，使靈魂超昇。如同那鳥一樣，若只是汲汲營營於眼前的收穫，就只能當隻麻雀，飛也飛不高，離不開地面的穀物，整天吱吱喳喳，擾人清夢，既依賴農夫又要擔心農夫的獵殺，擁有一對翅膀卻不知好好應用，眼界僅止於地面數十公尺的高度，生存的目的就只是為了飽食終日，停留在電線上，生活在空中卻不知天有多高，因此數量繁多卻多倒臥在路邊而不受重視。反之，若能不斷接受歷練，則智慧自然增長，生命的價值也就自然呈現。如同鳥一般，超越麻雀之汲汲營營於人類的穀物，自然脫離人類的限制，避免人類隨意的射殺，即使隱居在山中，也能享譽盛名在塵世。如那台灣藍雀，數量稀少，卻是愛鳥人士追尋欣賞的對象，每次出現，總是讓人驚豔；又如那高居雲端的老鷹，善用牠的一對翅膀，翱翔空中，體會天有多高，俯視地面，看看地有多廣，高鳴一聲，聲音清亮響徹雲霄，這都是超越麻雀寄生人類，享受到的生命價值。

鳥都可以如此了，那人呢？七等生就是要告知人們，人必須超越眼前狀態，不管是安逸或是痛苦狀況，唯有歷經苦痛的歷練，靈魂才能超昇，生命才顯得有價值。例如做學問，若只是將來事業優劣的籌碼，那麼學問就只是生活的應用那般膚淺，唯有承受孤獨的限制，確實地鑽研學問，才能從學問中尋得人生哲理、體會知識帶給人的真善美聖。又例如愛情，若只是膚淺地追求情慾的享受，那麼

⁴⁰ 七等生：〈雲雀升起〉，《城之迷》頁322。

遇到難關時，終遭各自分飛的命運，唯有真誠相待，攜手共譜人生的協奏曲，才能超越感官，獲得靈魂的享受。再如生活，若只是安於逸樂的生活，或者抱怨眼前的挫折，從不思考生活的意義，那麼就只能如麻雀般，寄生於穀物，受限於食物。因此生命要有價值，就在於人願意從現實生活中，去突破自我，去思考人生，去勇於接受生命的歷練，如此自然可以尋得生命的意義。所以在小說中七等生又藉著雲雀發言：

「人仔，你不往前走，你難以找到寄生的真正歸處，…」⁴¹

因此七等生是不受一般世俗眼光限制的，只要是想表達的，即使不合小說藝術，也要表達出來。正如他自己所言，如果不往前走，不努力去探索，又怎知生命的意義何在，生命的價值是什麼呢？

所以七等生用自我思維的手法寫作小說，能歷經四十年不輟，原因無他，因為他闡述的是人一生都要關注的內在生命世界，甚至於是人有機會面對，卻不願意碰觸的內在省思。因為他勇於超越世俗眼光，抵抗權威者的批評，突破現實世界的限制，努力探求理想世界的生命價值，因此即使小說中經常出現不符合一般常理認知的內容，卻反而刺激讀者去省思自己的內在生命世界，因此自我思維的表現手法正是他的小說特色之一。

第二節 自傳色彩濃厚

張恆豪在〈七等生小說的心路歷程中〉指出：

七等生的小說人物多屬於「自照」的，如武雄、劉教員、杜黑、……，都是作者每一生活階段中自我的化身，……。他的所有作品，都是作者

⁴¹ 同上註解，頁 322。

生活經歷的寫實，……。⁴²

所以說自傳色彩濃厚是七等生小說的一大特色，小說中武雄、亞茲別、土幾色、羅武格、魯道夫、柯克廉等等都可說是七等生的化身，在七等生的小說中，我們也看到七等生不斷從他自身出發，述說圍繞在他生命歷程中所經歷的人事物，一切影響他人生觀感的變項總是不斷出現在他的小說中。例如筆者在本章一開始頭所言，七等生是傾盡其生命力在創作小說，意在追求生命價值，那麼他生命中出現的變項自然是他藉以探求生命價值的素材，隨著素材的一再出現，也就匯聚了他小說中的自傳色彩。

七等生對於自己寫作的文章，有這樣的認定：

對於自我與世界之間，我完全依照我的習性、感情和理念記錄我在生活中經驗的事。甚至以我為主題，來探求生命哲學。⁴³

七等生小說濃厚的自傳色彩並不是從客觀角度出發，而是從主觀認定來記錄他經歷過的事物。他以他自己的情感理念來認知他的經驗、以他自身為主題來探討生命哲學，因此我們在看待他的自傳式小說時，是不能單從搜尋紀錄的角度來看待小說，而是要從小說中探索其記錄此事件的用意為何，其想藉以表達的生命哲學是什麼。

從七等生的小說中，可以發現七等生的人生經歷總是圍繞著痛苦的回憶，包括貧窮的出身背景、求學階段的飽受歧視、甚至是職業生涯的幾經波折，在前一節探討的七等生自我思維表現手法中，七等生異於一般小說表現方式的寫作手法並不是為了標新立異，而是很單純的表現我思、我想，因此從這一特點可以推測七等生充滿痛苦回憶的自傳內容絕不是為了感人熱淚，賺取讀者的同情，而是正如同七等生自己所說：

我的寫作一步一步地在揭開我內心黑暗的世界，將我內在積存的污穢，

⁴² 張恆豪：〈七等生小說的心路歷程〉，收入七等生《城之迷》頁 393。

⁴³ 七等生：〈情與思（小全集）序〉，《一紙相思》（台北：遠景出版社，2003 年）頁 282。

一次又一次地加以洗滌清除。⁴⁴

所以七等生試圖藉著小說來滌除自我內心的黑暗面，而在一次又一次痛苦的歷練中，筆者發現七等生傳達三個他的人生特質：反抗性的人生態度、反抗主體化與創造自我、勇於追求理想世界。因此在本節，本論文將從此三個特點來探索七等生自傳式的小說內容中，他如何傳達這三個人生特質，而這三個人生特質又要表現什麼樣的生命哲學。

一、反抗性的人生態度

七等生常在小說中述說他與家人的相處經歷，其中敘述最多的是他那懦弱又威權的父親。這樣的父親除了影響他成爲一位絕對的反抗權威者⁴⁵，連帶的影響他對家人的印象，七等生那被收養的妹妹代表著七等生家庭生活中失落的一塊，因爲父親的貧弱，妹妹成了與家人割離的犧牲品，這讓七等生對父親的不滿達到極致，進而忿恨世界，將反抗父親的心情擴張成反抗世界；面對不符合理想標準的父親，七等生早亡的哥哥是他理想父親的投射對象，哥哥教給他真實父親該做卻沒有做到的事情，引導他建立獨立自主的人生信念，因此在面對不合理現象時才能站穩腳步反抗權威，所以早亡的哥哥補償他對父親的失落感，是他心靈的寄託。接下來本文將探討七等生在描述與這些家人相處的經歷中，如何傳達他反抗性的人生態度。

（一）被收養的妹妹

妹妹是七等生父親無能的行爲下，最早被犧牲的一個角色。被收養的命運讓妹妹的心靈日日遭受戲嘲侮蔑，天天盼望被贖回原生家庭，卻怎麼也回不了家。長大後毅然地脫離收養家庭，但也不再想望原生家庭，過著沒有親人、沒有

⁴⁴ 七等生：〈我年輕的時候〉，《銀波翅膀》頁 166。

⁴⁵ 參見本論文第二章第二節。

知己朋友的城市生活，最後甚至到地球的另一端美國，使一切音訊杳然。這個妹妹是七等生年齡最接近的手足，是七等生最在意的家族成員。因此妹妹孤獨的心靈牽繫著七等生的靈魂，更牽繫著七等生對父親的不滿，而七等生對妹妹許過的贖回承諾，隨著無法實現變成符咒般不斷壓迫著七等生，讓他對一切不可磨滅的人生印記充滿憤怒與心痛。⁴⁶

在〈沙河悲歌〉中，七等生描述幼妹敏子被帶走的情景給他的感覺就像一次搶劫，而妹妹的形象投射在她穿著的藍色衣裳上：

那件嶄新的藍色衣裳在光亮的午陽下，像一塊皮膚被人重打的凝血，透過眼睛印在站在廚房門檻觀望的母親心裏，印在李文龍憤懣的心裏。⁴⁷

就像身上被人重打的淤青一般，沒碰到時隱隱作痛，一碰觸到就會使人痛得哀嚎。幼妹被人收養這件事，是七等生心裡的淤傷，平時總是抽痛著他的內心，一仔細回想又使他痛徹心扉。內心充滿理想世界的七等生必定想望家庭的圓滿和諧，因此妹妹被帶走消失對他來講如同被搶劫，最痛苦的是他無力抵抗，因此他的內心是憤懣的，憤怒無能的父親帶來家庭的貧困，更痛恨無能的父親竟願意讓貧困的生活奪走他摯愛的手足，因此妹妹的形象轉化成暗黑的藍色形塊，拼湊著七等生黑暗的心靈，擴大了七等生心中反抗性的區塊。

在〈慚愧〉中，被農村收養作童養媳的妹妹老是被村童們嘲笑侮辱，這傷害著妹妹，更刺痛著七等生，讓七等生對父親從尚有期望的不滿變成不再期望的替代，他要替代父親贖回妹妹，「贖回」成了他們壓抑在心中彼此期待與想做的默契，這個壓抑心中的祕密在一次妹妹又遭受極大誣蔑和攻擊時洩露出來：

他們在黃昏中的分別顯見出現異常的悲憤和痛苦，他忍不住安慰她說：
「阿子，我長大以後賺錢一定再買妳回來……」⁴⁸

幼小的心靈表現的卻是超乎成熟的心理層次，因為父親的無能讓兄妹分居兩個家庭，也因為父親的懦弱讓他們不斷遭受侮辱與攻擊，所以他們是異常悲憤

⁴⁶ 參見七等生：〈諾言〉，《沙河悲歌》頁 214-215。

⁴⁷ 七等生：〈沙河悲歌〉，《沙河悲歌》頁 21。

⁴⁸ 七等生：〈慚愧〉，《我愛黑眼珠》頁 188。

和痛苦的。悲憤的是背負莫須有的罪名與傷害，痛苦的則是無法團圓的心，因此反抗的思緒早已刻印在他們心中，在一次次的傷害中不斷擴大，這一次終於爆發出來，「贖回」就是反抗父親及反抗世界的代名詞。隨著反抗情緒的暴發，妹妹不願意再當乖巧聽話的孩子，她是怎麼也不想回那個農村的家，她的心公然地排斥收養家庭，甚至在長大後為反抗婚配而離開農村；至於七等生，那贖回的承諾代表的是替代父親，他要替代父親讓家庭再次圓滿團聚，但隨著諾言的無法實現，「贖回」變成一道符咒壓制他的心靈，讓他痛恨父親的無能，更痛恨世界的不公，使他沒有能力把握機會贖回妹妹，因此在長大後帶來慚愧，即使有機會見面，也因那道符咒幻化的一句話：「你要如何把我買回來啊？」⁴⁹而捨棄了再相聚的機會，因為「贖回」的時機早已錯過了。這樣的心情表現在〈諾言〉中：

這承諾像符咒深入於我和妳的心底裏，雖然現在已不需要什麼手續，可是在心靈中，那種程序是永遠不可磨滅的；.....⁵⁰

「贖回」這個承諾代表他與妹妹共同抵抗世界的力量，也是在彼此黑暗的心靈中點燃的一絲燭光，因此對他與妹妹特別重要，是彼此期望未來的依據。但不幸的是這個期望未來的依據一直未能實現，使得和他共同抵抗世界的妹妹，不僅反抗世界，更反抗家人，與家人避不見面。這加深七等生心中的痛苦，因為父親的無能除了造成他與妹妹的分離，更牽制著他，使他在長大後為錯過時機贖回妹妹而深深自責，即使後來妹妹早已脫離收養家庭，也不再需要哥哥去贖回，但錯過的時機就像錯過的幸福一般，他與妹妹再度共處幸福時光的機會是不可能再出現了。

因此那錯失實現機會的諾言就像符咒般觸痛著七等生，更擴大了七等生的反抗情緒，每當想起就會感到極度的心痛與憤怒，心痛妹妹的被犧牲、更憤怒父親的無能與世界的不公，如此也就不斷累積七等生心中的反抗性，而七等生也說，如要去除符咒，就一定要實現諾言，但必須是生活環境確實改良，理想抬頭，世界和平之日⁵¹。但實現諾言的機會早已錯失又談何實現呢？更不用說何來改良的生活環境，抬頭的理想及和平的世界了。可見七等生除了反抗父親，更憤恨世

⁴⁹ 參見上註解，頁 189。

⁵⁰ 七等生：〈諾言〉，《沙河悲歌》頁 215。

⁵¹ 參見上註解，頁 215。

界的不平。憤恨這個世界迫使妹妹與他分離，使妹妹無端遭受侮辱與攻擊，更令人遺憾的是錯失實現承諾的機會，讓妹妹刻意躲避他，手足不再相親相愛。這樣痛苦的人生經歷一再的擴大七等生心中的反抗性，甚至對世界不抱持希望，認為環境不可能改良，理想無法抬頭，世界更無和平之日。看來被收養的妹妹是七等生擴大反抗父親成為反抗世界的情緒，形成他反抗性人生態度的一個重要因素。

（二）早亡的哥哥

七等生的父親是個不符合理想父親原型的真實父親，因此七等生將理想父親的形象投射在長兄玉明身上，在七等生的小說中，七等生提到哥哥時，幾乎都將哥哥的角色設定為引導者的身分，除了教他釣魚、游泳，更重要的是教他人生哲學。

在〈沙河悲歌〉中，二郎受限於沙河常有淹死小孩的傳聞，一直不願意學習游泳，相較於二郎的膽怯，一郎不受限於殘廢的左手臂，脫掉上衣走進水裏，奮力地示範泳技給二郎看，但無力的左手臂使身體向左傾斜，讓一郎吃力地游著。雖然游得不完美，反而讓二郎鼓起勇氣，同樣脫掉上衣，走進水裏。這時一郎懷著信心說：

「只要有勇氣游去，就會游。」他又說：「當你現在不學會，將來更不可能學會。」⁵²

在這裏，哥哥教會二郎「勇氣」的重要，只要有勇氣，就可以突破身體的限制，使殘廢的左手臂也能讓身體在水裏游著；「勇氣」更可以克服內心的恐懼，破除外在的假說，學會想學的泳技。所以在七等生的意識裏早已存在的反抗性中，經過哥哥教給「勇氣」後，從反抗性裏產生了力量，在七等生心裡生根茁壯，隨時可以發揮出來。除了勇氣之外，哥哥也教會他要懂得把握時機，如同游泳，現在不學，將來更沒機會學，因此那反抗性的力量也學會把握時機，面對不合理事情時適時發揮出來。

哥哥更進一步教會七等生做一個獨立自主的人，在〈隱遁者〉中，七等生化身為魯道夫，在哥哥鼓勵下與凶猛的男孩比賽角力，魯道夫雖然體格瘦小，但

⁵² 七等生：〈沙河悲歌〉，《沙河悲歌》頁 26。

經過哥哥指導後，懂得與對方周旋，最後甚至按倒對方，使對方害怕地逃走了。此時哥哥指出對方怕的不是魯道夫的技巧，而是站在後面的靠山，因為魯道夫的力量，是來自哥哥做靠山。所以哥哥說：

每一個人，都要學會不依靠而戰勝，或別人有依靠而不害怕，……你必須學做一個坦磊的君子，一個自我獨立的人。⁵³

哥哥告訴七等生，人常常在尋找靠山，只要有了靠山，就會習慣性的依恃對方，誤以為自己可以當個無賴漢，可以不勞而獲，甚至欺負弱小，一旦看到對方有比自己更強大的後盾時，就馬上成了縮頭烏龜，十足的欺善怕惡。這種蒙蔽於外表的人，只在乎虛張的聲勢，忽略真誠的內在，是沒有實力可言，更不用說光明磊落了。因此哥哥用嚴厲的話語述說事實的真相，並不是要打擊七等生的信心，而是要他學做一個坦蕩而獨立自主的人。所以七等生是不受外在虛偽的假象蒙蔽的，他獨立的人格讓他看清事物的真正內涵，也因此他不受限於虛假的權威體制，他的心既自主又反抗權威。

經過哥哥提示而懂得獨立自主的七等生，長大後成了一位教師，但他教書教得並不愉快，這時已變成遊魂的哥哥仍關心著弟弟，他告訴弟弟說：

「你不是恨教書，只是不同意他們要你做的那方式，是不是？關鍵在這裏。」⁵⁴

哥哥的這番話鼓舞七等生，沒錯，他並不討厭教書，他確實是不同意其他教育者的作法，也因此感到沮喪⁵⁵。哥哥的出現是莫大的鼓勵，在七等生孤獨地為理想堅持反抗立場時，哥哥成了最大的支持力量。而且哥哥更進一步告訴七等生要堅持自我的理想，人生才有價值。他提起一段吹小喇叭的往事：

「你記得嗎？有一次我用小喇叭吹奏〈藍色探戈〉那個舞曲，那曲子很長，記得罷？那時你站著看我一面吹一面流下眼淚，記得嗎？」

.....

⁵³ 七等生：〈隱遁者〉，《沙河悲歌》頁165。

⁵⁴ 七等生：〈余索式怪誕〉，《沙河悲歌》頁123。

⁵⁵ 例如他奮力反抗惡補，但最後卻遭致記過處分，而惡補的風氣依舊盛行。參見七等生：〈會議〉，《初見曙光》頁35-42。

「我儘量支持著自己不倒下來，我到盥洗室去，拉開喇叭嘴，從裏面倒下血水來。」⁵⁶

因為吹奏的是最喜愛的小喇叭，即使罹患的肺病已經很嚴重了，也要傾盡生命去吹奏，正因為曲子很長，代表理想高遠，一旦開始吹奏，即使肺血流到喇叭嘴也要演奏完畢，如此才是有始有終的演出，否則半途而廢的演出是無法讓人感到曲子的完美，更無法感動人心。所以就算痛苦得淚流滿面，也要堅持到最後一刻，才能實現高遠的理想。因此哥哥告訴七等生「堅持到底」的重要，越是高遠的理想，越要堅持到底，即使飽受挫折，也要反抗挫折到底，因為唯有理想實現的一天，才能讓人體會到理想的高尚感人，在自我實現上也才能向前邁進一步，呈現出生命的價值。這就是哥哥傾盡所能教給七等生的人生哲學。

懦弱又威權的父親塑造七等生成為一位絕對的反抗權威者；被收養的妹妹讓七等生體會到手足分離的痛苦，無法實現諾言的無力感，讓他無形中憤恨著世界，將對父親的反抗心擴大成為對世界的反抗性；而早亡的哥哥則教給他許多人生哲理，最重要的是堅持理想的重要。因此為了高尚的理想，反抗主體化並非錯事，實在是主體化摻雜了太多排除異己、逞個人專利與獨裁的政策，使世界充滿了不合理的現象。反觀己身，唯有堅持自我的理想，才能體會到生命的意義，生命也才顯得有價值。因此我們可以得知，七等生描述的家庭背景，塑造的正是他反抗性的人生態度。

二、反抗主體化與創造自我

七等生描述學校生活時，總是充滿不愉快的回憶。例如：被誣賴偷竊毛衣、餐桌跳舞遭受開除事件、伙食受到層層剝削、甚至是老師答應買鞋卻食言的事情.....。在學校裏教育的是一群尚未踏進社會染缸的學生，正因為學生的單純，學校理所當然是實現理想世界的最佳場所，但是在七等生筆下，單純的環境反而成了傷害他最深的地方，原因無他，因為思想單純的學生是實行「主體化」⁵⁷教

⁵⁶ 七等生：〈余索式怪誕〉，《沙河悲歌》頁124。

⁵⁷ 參見蕭義玲：〈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〉，《中央大學人文學報》37期（2009年1月）頁148。此處指的是傅柯「主體化」，其解釋見學者蕭義玲所言：「『主體化』即是通過權力使個體成為主體的意思。所謂『個體成為主體』即在透過一

育的最佳對象，而七等生貧窮的家庭環境讓他一再遭受老師歧視，反抗性的人生態度，讓老師認定他是個不受教的學生。因此在施行主體化教育的老師眼中，七等生正好成了負面教材，也就成了主體化的犧牲者。

被主體化犧牲的校園生活佔據七等生的回憶區塊，在七等生自傳式小說中不斷的被描述出來，正如七等生所說的，他藉著寫作在洗滌內心的污穢，在這段洗淨的過程中，七等生藉重複敘述校園生活中受主體化犧牲的回憶，來創造新的自我，從一開始站在受害者角度的控訴，到思索事件經過的尋求和解，再到探尋內心、尋求心靈解脫，甚至進而向外關懷社會，這段被主體化犧牲的校園生活回憶正好成就了七等生創造自我的成長之路。

（一）控訴

〈來到小鎮的亞茲別〉中的「偷竊毛衣事件」是七等生最早描述的校園回憶，小說中的亞茲別乖戾不合群，事件一發生，亞茲別的心情恐懼又憤怒，恐懼老師的裁判、憤怒老師的定罪。在裁定的過程中，亞茲別軟弱的抗辯讓老師認定犯人就是他，因此充滿脅迫的將他定罪。這樣的定罪方式，激起亞茲別的反抗性，失去師生的尊卑關係，如同控訴般的話語出現：

「這使我想到我並非僅為偷竊毛衣而被你開除，你是在清算我三年來的一切大大小小過失，以洩你對我的苦惱和憎惡。」⁵⁸

七等生藉由亞茲別來控訴老師在他校園生活中對他的脅迫。毛衣失竊事件中，老師直指犯人是他，為的是憎惡他，順便連三年來的過失一併清算進來，以宣洩老師對他累積的苦惱。接著七等生控訴老師站在絕對優勢地位，拉攏同學來攻擊他、孤立他，還小人般地狡獪對他：

「你看亞茲別，不是我個人苛待你，你跟前的這許多同學那一個同情你，你沒有做，他們怎麼不為你辯護呢？」⁵⁹

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。」

⁵⁸ 七等生：〈來到小鎮的亞茲別〉，《初見曙光》頁 250。

⁵⁹ 同上註解，250 頁。

七等生將老師描述成結黨營私的首領，爲的是控訴老師除了對他不公平的指摘外，還運用權威讓他孤立無援，意在間接告訴他，老師沒有誣賴他，是他的行爲太糟了，所以沒有人會同情他，更沒有人會爲他辯護。用這種間接定罪的方式來讓他認罪，好合理化老師自己的私怨。而七等生看出這種運用權威來公報私仇的心態，因此他對老師提出震撼性的控訴：

「他們的默然或許是因為你高站在那裏。」⁶⁰

七等生這句話意思是告訴老師不要把他當蠢蛋，他對老師的所作所爲看得一清二楚。老師惡意地將他定罪是一大惡行，更可惡的是操弄權威，運用團體的力量將沒有證據的罪名定在他身上。

所以，早期的七等生內心是憂傷的，在校園生活中飽受權威者的迫害，造成他對校園的回憶除了不愉快的心情，更充滿了控訴的意味。就連〈放生鼠〉中提到的「餐桌跳舞事件」，雖然只有一小段敘述，卻控訴著教官的罪行：

他站在餐桌上跳躍舞蹈，……教官的面孔出現在門縫之間，冷酷而無情，投出陰森的目光，一切都隨之靜止了。⁶¹

他在此控訴教官用冷酷無情來澆熄他因爲比賽獲勝，而站在餐桌上跳舞的興奮心情，冷酷的教官投出陰森的目光，讓現場所有熱鬧的情緒變調，全體受到權威者的制伏，馬上安靜下來，沒有人再敢爲他喝采，而他心愛的女生也不再理他，一切都是教官陰森的目光所造成的，讓他苦悶的校園生活難得閃現的光彩迅速消失，因此他的內心是憤怒的，他將教官的行爲轉化成罪行加以控訴。

不只控訴老師誣賴、教官威權，七等生還要控訴教師們的人格。在〈分道〉中，七等生這樣述說著：

學校中的怪行徑是到處都是，尤其是那些教師們的人格。……有一部分
的住宿教師，每天早晨看見採買回來，走到廚房要廚夫割一塊肉給他

⁶⁰ 同上註解，250 頁。

⁶¹ 七等生：〈放生鼠〉，《我愛黑眼珠》頁 90。

帶走，廚夫同樣也會把好肉留下來自己食用。⁶²

餐廳的伙食經過層層剝削，送到學生餐桌上的只剩下幾塊肥肉和咬不碎的韌肉，這樣的菜餚還要求飢餓的少年有合乎標準的成長，校長來聚餐時還得掌聲如雷、展現笑容，一切都是如此的虛假，而追根究柢在於老師沒有嚴守把關的責任，還參與剝削的不恥行爲，這讓七等生在對照心中理想老師形象後，認定這群教師的人格怪異，如此罔顧學生需求的教師們是可議的。因此七等生在小說中這樣寫著：

B 帶著十分沈痛的心情追訴學生時代學校當局對學生所佈下的致命傷。⁶³

這致命傷不僅刻畫著七等生痛苦的回憶，更刻畫著七等生對老師們人格的控訴。所以七等生早期作品中出現的校園回憶，除了不愉快的憂傷情緒外，更多的部分是控訴的意涵。

(二) 和解

七等生藉著寫作的抒發，他的內心也跟著成長轉變。在〈離城記〉中，關於「老師許諾買鞋給他卻失信」⁶⁴的事情，七等生控訴的成分減少了，藉由這詹生與惠蘭小姐的對話，他意在清除這段不愉快的回憶：

「我希望你把它完全忘掉。」她說。

「我已經對妳說出來，我將不會再記住它……」⁶⁵

這樣的對話意味著七等生開始要洗淨內心，過去的言語充滿了情緒的抒發，將一切的不滿訴諸文字，現實世界裏受迫害的回憶成了小說裏控訴的內容。如今回憶過往不再是爲了控訴，而是要忘掉不愉快的回憶，將它們從心中剔除，

⁶² 七等生：〈分道〉，《僵局》頁 139-140。

⁶³ 同上註解，頁 139。

⁶⁴ 參見七等生：〈離城記〉，《離城記》頁 59。文中提到他去應考中學當天早晨老師發現他赤裸雙足，老師表示到達考試地點後會到商店爲他買一雙鞋，但最後老師失信了，而他也沒考上中學。

⁶⁵ 同上註解，頁 59-60。

所以他在小說中表明只要說出來就不再記住的決心。

但是往事一旦成了回憶存在心中，要剔除是不容易的，因此七等生換了方式成長自我，他開始探索事情經過的原委。在〈削瘦的靈魂〉中，七等生仔細描述「餐桌跳舞事件」的經過及後續發展⁶⁶，相較於之前控訴教官運用權威消滅他的光采，這次七等生分析事情的來龍去脈，他會在餐桌上跳舞是因為校運得名心情太興奮，而晚餐伙食又不好的情況下，純粹爲了好玩才跳到餐桌上踢踏兩下，沒想到讓教官給逮住了，教官要他把家人找來，父親早亡的他又不想讓母親煩惱，只能請姐姐來，但教官反而不高興了，盡對姐姐說些令人難受的話，他在旁邊聽了很憤慨，因此教官掌權開除他的事，他也不在乎了。會這樣是因為七等生心中對教官存有理想面的認知，他在小說中描述道：

你一向對軍人印象很好，你認為軍人都是勇敢公正，有正義感的好傢伙；唯獨鄂教官，你認為他是例外的一個。⁶⁷

理想世界的正直軍人和現實世界中欺善怕惡的教官，兩者差距太大，讓七等生對教官的所做所爲相形之下極度憤慨。雖然透過比較，他難過無能又早亡的父親讓他遭受教官的羞辱，但他對教官的言行更是極度憤慨到認定這個學校是因為教官的存在才變成一個是非不分的學校，所以被開除也沒什麼好在乎的了，這是七等生從自我的角度來分析該事件。

除了分析事件始末及內心想法外，相較於控訴時期的眾叛親離、孤立無援，七等生在這階段與世界的關係趨向和諧。在友情上有好朋友幫他想辦法，不像之前指控說連平時一再強調是他好友的人，都會背叛他，這次是連平時常與他鬥嘴的朋友都積極在幫助他，沒心情再爲鬥嘴內容而爭吵，從這裡可看出他在與人交往上表現出穩定的友情關係；在師生關係上，相較於之前小說中只出現他想指控的對象，讓人誤以爲所有的老師都在與他爲敵，都是瞧不起窮人的人格問題者，

⁶⁶ 參見七等生：〈削瘦的靈魂〉，《離城記》頁 282-284。

⁶⁷ 同上註解，頁 283。

這次敘述的對象除了執意開除他的教官之外，更有富於愛與教育的訓導主任在積極幫助他，學校裏發起恢復他學籍的運動，也有老師爲此事不斷辯論，最後經過大家的努力，他又回到學校重新上課，這顯示出他與學校的關係趨向和諧，雖然仍有視他爲眼中釘的老師，但他敘述的視角不再侷限於那些不良老師，更有其他角色穿插進來，讓他這些不愉快的校園回憶多了幾分客觀的成分。

從小說的敘述，發現七等生的心境在兩個角度上產生變化，在向內的角度上，他開始拋掉內心的憂傷情緒，試著分析自己受迫害的原因有二：一個是早逝的父親帶給他無所依恃的失落感；另一個是他理想世界裡對學校及教育者投注太多期望所造成的落差。尋找到的答案雖然無從解決，但對父親的失落下，透過自嘲式的與人評比，心情從轉嫁中得到抒發⁶⁸；對教育者的失望感則提升爲單純個案，所以同一事件增加了另一關鍵角色——富有愛心的訓導主任，扭轉整個事件在腦海中的感受。至於向外的發展上，雖然七等生仍然維持局外人的立場來觀看世界，但擺脫過去孤立無援的狀態，現在試著與世界交流、和解，站在更客觀的角度來看待發生的事物。

（三）轉換

經過自我心靈的探尋，與外界的和解之後，七等生開始尋求解脫這些痛苦回憶的方式。在〈隱遁者〉中，他尋到的方式是離去，他藉主角魯道夫想著：

一個未成長的人被排斥於團體之後，他將走往何處？他的第一個念頭一定是離開他生存的城鎮，⁶⁹

從這裏看得出來七等生的心靈又向更高層次成長了，過去思索的是事件發生的始末，探究的是被迫害的原因，雖然尋得答案，但已無法回頭去改變被迫害的事實，心情仍是沈浸在受害者的深淵裏；現在則是開始向外跳躍，擺脫那揮之

⁶⁸ 同上註解，頁 283。文中提到：「如果是馬步良，馬步良把他當律師的父親請來，那麼事情便有不相同的發展。」主角武雄原本對父親早亡不能讓他依靠感到失落，經過這樣自嘲式的描寫評比，他將失落感轉嫁成教官的欺善（貧窮的武雄）怕惡（利嘴的律師），心情得到抒發。

⁶⁹ 七等生：〈隱遁者〉，《沙河悲歌》頁 158。

不去的夢魘，離開現場是最佳的選擇，因為：

如果他還留在城裏，就會充滿了犯罪的感覺，他的心中存在著別人以為他是不良者的感想，當沒有人來安慰他時，他變得會自己嘲弄自己，或報復別人。⁷⁰

七等生為自己解答逃離的原因，因為不離城的話，同樣的環境一直碰觸著痛苦的傷疤，到最後恐怕會將被誣賴的罪名背負在身上，把自己當成真正的犯罪者，自己的內心將會更黑暗，開始清算眾人、報復大家，自己就成了名符其實的罪犯。從這裏看得出來，七等生藉著寫作不斷探尋自我，分析自己內心的過程中，對自己越來越了解，也就越懂得創造出一條適合自己依循的道路，所以在這裏看似被迫性地逃離，實際上是他分析自我之後尋得心靈解脫的最佳途徑。

之前是思考被迫害的原因，在尋得心靈解脫的途徑之後，七等生更進一步去面對最底層的自我，思考為何被這些不堪的回憶羈絆著，在〈譚郎的書信〉中，他分析自己為何要如此在乎老師承諾買鞋給他卻失信的事⁷¹，為的不是那雙鞋子，而是老師掀開了他刻意隱藏的自卑心。原本同學們早已接受他的家境窮得讓他沒鞋穿的事實，沒人會去在意他襤褸的外表，但經老師一提，等於是提醒大家去注意他的貧窮，去放大他不如一般人的可憐之處，而這貧窮並不是他的過錯，卻讓他羞恥得不斷流淚，晚上也自卑地不敢和同學一起睡覺，更不用說隔天的考試了。老師的一句話將他打入地獄，幼小的心靈裏誤會再努力的表現也敵不過貧窮輸給人的差距，而老師失信於承諾一事的傷害，則是加劇他的傷痛，因為守信關愛的承諾對七等生來說應是一劑解藥，可以解救他脫離自卑的地獄，偏偏老師不給他解藥，讓他陷入孤獨憂悶的心態，也讓這憂傷的心態纏繞他大半輩子。如今在創造自我中心靈獲得解脫，也不用再等待老師的解藥了，但他要為這件事做個了斷，那就是拜訪老師，說出這件往事，並請老師實現承諾，為的是使他：

永遠脫卸自感難以補償的心理鬱結。⁷²

⁷⁰ 同上註解，頁 158。

⁷¹ 參見七等生：〈譚郎的書信〉，《譚郎的書信》（台北：遠景出版社，2003 年）頁 54-55。

⁷² 同上註解，頁 55。

雖然小說中提到最後打消拜訪老師的念頭，但經過這番深層剖析自我的書寫之後，七等生的內心早已從不愉快的回憶中跳脫出來，而且過去的心理鬱結也隨之鬆綁，淘洗乾淨了。

因此經過這一連串的重複書寫，七等生在書寫中不斷的成長自我，不斷的創造新的觀看視角，對校園回憶也就有了新的詮釋，從原本狹隘的受害者，到後來的思索複雜的人性，七等生從中得到心靈的解脫，更創造出新的自我。所以這個書寫校園回憶的自傳式小說，可說是記錄了七等生創造自我的成長之路。

三、追尋生命中的理想世界

在七等生自傳式的小說中，有一個重要的元素貫穿小說，那就是追尋生命中的理想世界。七等生曾說：

對內在生命世界的闡述，本來就是我寫作一直延展不變的主題⁷³

這個內在生命世界指的就是生命中的「理想世界」，七等生的心中必定存在著理想世界，因此他能夠站在局外人的立場來觀看世界，所以在面對不合理的現實世界時，他仍然可以擇善固執而不同流合污。寫作幫助七等生滌除心中污穢，創造自我，其中的動力來自於七等生致力於追尋人類集體無意識裏的理想世界。在理想未明時，反抗性的人生態度讓七等生勇於描繪現實世界裏，位居權威地位者刻意忽略或者合理化的荒謬現象，如此藉批判社會來凸顯理想世界的存在而尚未落實；隨著對社會表象的批判回歸到對複雜人性的探討，七等生領悟到他的理想世界不在高調的生活哲學，也不在健全的倫理道德，而在體悟宇宙自然的過程中，擺脫文明總體制的束縛，表現真誠無偽的自我。

（一）追求理想世界的堅強意志

七等生早期的作品常散發強烈的反抗意識，他將經歷過的事情轉換成小說，具體的將現實世界裏掩藏在虛偽假相下的真正問題呈現出來，除了反抗性的人生態度外，停留在七等生心中的理想世界尚處在混沌不明的狀態，因此藉由一

⁷³ 七等生：〈散步去黑橋（自序）〉，《一紙相思》頁286。

次又一次地描繪現實的虛假相貌，來淬煉發現自己心中的理想世界的樣貌為何，並藉由反抗權威的態度來表明自己追求理想世界的意志。在〈午後的男孩〉中，主角武雄去觀看棒球比賽，本鎮的棒球隊有最優秀的投手及熱烈的加油聲，但比賽結果本鎮球隊還是輸了，原因無他：

老爺隊雖然有本鎮的群眾高喚的鼓勵，卻沒有義勇隊隊員提在手上的啤酒和汽水。⁷⁴

在這裏七等生指出熱烈的外援如果缺乏實質的幫助，終究會帶來失敗的結果。如同那些運動員的生命一般，在站上世界舞台之前，如果一直沒有得到妥善的栽培，那麼獲勝的機會將相對渺茫，即使有幸獲得勝利，政府沒有適度地給予實質的幫助，那些冠軍選手最後只能投靠外國隊伍，到最後仍舊只是為外國隊伍效力，而沒能為自己國家爭光。因此七等生在這裏指出加油聲下缺乏實質幫助的虛假鼓勵，是沒有辦法激勵人去真心付出，雖然尚未閃現理想世界，但已指出現實世界的問題所在。

現實世界的問題則是操弄在權威者的手中，在〈會議〉一文中，劉教員為了抗拒惡補的事，在會議室中和議員、家長代表以及教導等諸位權威代表展開一場辯論，對會議室的擺設，七等生藉以描述理想被禁錮的事實：

被排列得很整齊而全新的國民叢書和勵志書籍很緊密的鎖在玻璃後面，看得見誘惑人的書目卻拿不到它。⁷⁵

七等生用被鎖在玻璃櫃裡面誘惑人的書目比喻理想世界，而該篇小說的理想世界指的應該是沒有惡補的教育環境，這樣的理想世界如同那被鎖在玻璃櫃裡面的教育叢書，可以想望卻隔了一道無形的牆般無法觸及，更別談實踐理想世界。理想被禁錮的原因出在握有權威的人堅持既定成規，以掌握他們既得的利益，因此即使劉教員提出惡補是違反訓令的事來堅決反對惡補，但最後卻換來記

⁷⁴ 七等生：〈午後的男孩〉，《初見曙光》頁 27。

⁷⁵ 七等生：〈會議〉，《初見曙光》頁 36。

一支大過的懲罰，而惡補只是改成祕密進行的方式，仍舊沒有消失。在這裏七等生的理想世界已出現雛形，但受到權威者的壓迫，理想世界尚無法呈現具體實踐的樣子，雖然如此，七等生表達了為理想世界而堅決反抗權威的意志。

在〈黃昏，再見〉中，七等生更明確地表達追求理想世界的意志，雖然受到權威者的打壓及世俗輿論的壓力，但他仍要試著將他的理想世界表達出來。小說敘述一名溺水的少女被救生員救上岸後，即被放置在沙灘上，沒有進行急救的動作，主角武雄上前對那少女急救直到醫生到來並確定死亡為止，但這樣的動作侵犯了救生員的尊嚴，也引起民眾異樣的眼光。民眾說他俯身吸吮那少女的嘴，意味著他侵犯那少女的屍體，這讓武雄很難過，他說：

「我只是為了那少女沒有活過來，於是一切都變成醜惡，印象惡劣。」

76

言談之中表明要實現理想的困難，成功也就罷了，若失敗的話，一切都會變調，救人的美意淪為侵犯的指控。除了民眾的惡意中傷外還有救生員的報復，七等生在文中表明理想的救生員應是除了救人上岸外，還要像醫生一樣用正確的方法救人，而這裏的救生員不僅沒有盡到救人的義務，還為了尊嚴來報復揭露他們弊端的人，這表現出人性的迂腐，而更可怕的是這種迂腐的行為到處都是，到處都是為了尊嚴而互相殘殺，為了尊嚴否認真理存在的論調。因此七等生說：

當大多數人承認這社會只能容有和鼓勵勇氣——男子氣概的狹窄意義的存在時，少數人就不得不戒備了。⁷⁷

從這裏可以看出七等生要實現理想是困難重重的，除了有勇氣將理想表現出來，更得戒備社會容許的狹義的男子氣概帶來的報復。但反抗性的人生態度支持著七等生堅持追尋理想世界的意志，他的理想是盡到「人」的責任和人性⁷⁸，

⁷⁶ 七等生：〈黃昏，再見〉，《初見曙光》頁 73。

⁷⁷ 同上註解，頁 76。

⁷⁸ 參見上註解，頁 77。七等生在文章中指出「我的行為只是為了要盡到『人』的責任和人性」。

既然真理擺在眼前，那麼一旦堅持實踐理想就不再畏於現實世界的報復，更沒必要去向否認真理的人道歉，因為自願淪為醜惡魔鬼的是那些人，追求真理是一條正確的道路，七等生沒必要與那些人同流合污，這表現了七等生追求真理的堅強意志。

（二）落實心中的理想世界

七等生在〈城之迷〉中藉主角柯克廉指出他的意志是追求理想女性，又說這個願望如果不能以女性的形象出現，也希望它能充份的表現在他的意志裏⁷⁹，而這理想的意志，他在後文中指出：

理念是永恆的，柯克廉說，一種是延遞於人心，一種是宇宙的自然意志。

斐梅說——像白馬嗎？⁸⁰

七等生在這裏藉柯克廉與斐梅之口明確指出他的意志就是追求理想中的「白馬」，而「白馬」這個意象在七等生初提筆寫作時，即以「白馬」為名寫作一篇小說表達出來，後來歷經十數年，那「白馬」的意象對他而言，正如他自己所指是「永恆的理念」，一直存在他的心中不變，因此七等生常在作品中表明追求白馬的心。據此，本論文認為七等生追求的理想世界根植於他意念中的「白馬」，而「白馬」所指為何？七等生在〈白馬〉⁸¹和〈城之迷〉⁸²中都指出白馬帶來土地的豐收，對於「白馬」與「土地」的意象，學者蕭義玲有進一步的解析，她指出：

對七等生而言，「土地」是隱喻著能讓其誠實無偽地追求藝術的寓居之處。……「白馬」所象徵的真實無偽，……⁸³

⁷⁹ 參見七等生：〈城之迷〉，《城之迷》頁 74。

⁸⁰ 同上註解，頁 163。

⁸¹ 參見七等生：〈白馬〉，《初見曙光》頁 47。

⁸² 參見七等生：〈城之迷〉，《城之迷》頁 20-21。

⁸³ 蕭義玲：〈觀看與身份認同--七等生小說的「局外人」形象塑造及意義〉，《成大中文學報》22 期（2008 年 10 月）頁 137。

蕭義玲在這裏指出「白馬」象徵的就是真實無偽，而七等生追求的正是白馬經過的那塊能讓他誠實無偽的追求藝術的寓居之所，所以七等生追求的是以真實無偽作為出發點引申出來的理想世界。早期的七等生藉批判社會來表明理想世界尚未落實，因此他常常在作品中表現現實世界充斥虛偽的現象。而在這同時，他也在現實世界中尋覓實現理想世界的園地，直到參與《文學季刊》的創辦，他以為他尋到了那個可以誠實無偽的追求藝術的寓居之處，但是當他發現《文學季刊》的其他成員想要藉《文學季刊》來對個體施行「人道的理想主義」的主體化規訓⁸⁴時，他反抗性的人生態度促使他站出來反抗權威，他的心情及態度全表現在〈虔誠之日〉⁸⁵一文。

七等生在〈虔誠之日〉中毫不客氣的將《文學季刊》中懷有主體化意念的成員描繪成各種行為可惡的人，首先是製造空氣污染的婦人，《文學季刊》的人就像婦人燃燒爐火製造煤煙般，意圖將他們的主體化規訓藉由空氣散佈到人人的人口鼻裏，強行污染大眾，而七等生不願接受污染，因此寧願緊閉窗戶，悶禁在斗室中。再來是受他信賴的商家友人，因修理相機，向他索取高價，讓他識破偽善的友誼，他說：

一向受我信託和仰賴的那人，竟然如此卑狡。我省悟到事實上我將不會損失沉重，從一種難斷的偽善的交誼圈中撤退就可藉此機會。⁸⁶

七等生在這裏指出他原本是信賴《文學季刊》的，但主體化的卑狡行為讓他識破這是個偽善的交誼圈，因此即使投注了許多心力創辦該刊物，儘早離開避免同流合污也不會是重大的損失。這表明了他離開《文學季刊》的決心，也意指他將不再想要在現實社會裏追尋理想世界。

⁸⁴ 參見蕭義玲：〈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〉，《中央大學人文學報》37期（2009年1月）頁150。她在文章中指出：「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70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。」

⁸⁵ 七等生參與《文學季刊》在1966年到1967年，〈虔誠之日〉創作於1968年。

⁸⁶ 七等生：〈虔誠之日〉，《僵局》頁7。

接著七等生藉商店某女郎比喻《文學季刊》的成員，他本想與他們共同做成一件轟轟烈烈的事情，但如今熱情不再，而他也不願自我埋沒和污辱來服膺秩序，因為：

我信奉的自由，……我已經預先看見她即將在未來在我面前顯現的尖酸刻薄的面目，她的巨臂的冰冷將刺戟我且扼困我使我逐漸窒息。⁸⁷

七等生表達不想被束縛信奉自由的心，他如果服膺《文學季刊》所謂的「人道的理想主義」，那麼他在未來將會看到《文學季刊》迫使眾人接受他們的主體化規訓的那張尖酸刻薄的面目，而他們也會扼困住他的創作自由，使他逐漸窒息無法追求藝術。

最後七等生藉教堂的上帝寶座被佔領，比喻《文學季刊》的主體化規訓漫佈整個城市，致使代表真理的上帝消失：

那些在現世以名譽代表他的人，此時莊嚴地坐在高階的講壇上，瞞搖著浮幻的眼珠；象徵他的精神的燭火，在這日落的城市顯示暗澹和脆弱。

88

《文學季刊》的成員此時將代表真理的上帝趕走，坐在教堂的講壇上，自認為是唯一的真理來向普世大眾傳播他們的主體化規訓，瞞搖著浮幻的眼珠意在搜尋有沒有人不接受規訓，而真正象徵上帝精神的燭火，在城市裏漸漸暗澹和脆弱，意謂著七等生的理想世界在城市裏即將消失，無法尋覓。所以七等生描寫上帝將他擋在教堂門口，意指他即將離開《文學季刊》，離開沒有上帝真理的城市，因為在城市裏尋不著理想世界，那麼留在城市只是徒增失望罷了，而這也更加確定七等生放棄在現實世界裏尋覓理想世界的意志，他將轉向探討複雜的人性，從反思內心去尋索理想世界，如同他在〈離城記〉中提到的：

當我們從外在的世界去尋找證物而一無所獲時，這時我們便開始返回向

⁸⁷ 同上註解，頁 8。

⁸⁸ 同上註解，頁 10。

自己去追找，從自我之中去尋找那個証物以求得所要得到的答案。⁸⁹

七等生在〈離城記〉中由主角詹生藉尋找高漢來尋找他離城的理由，在尋找理由的過程中，發現遇到的人都說留在城市是理所當然，並且認定要順從城市的一切風尚，否則便是與群眾為敵，這讓主角發現無法藉由他人之口發掘離城的理由，而是必須反思己身，從自我身上去尋得答案，而經由反思他發現自己意在尋求自由、不被束縛，因此不想被強迫順從城市秩序，更不想無端淪為群眾攻擊的對象，這正是主角離城的原因所在。七等生在創造自我的寫作過程中，發現當理想世界無法在現實世界裏尋得時，就不必再侷限在那裏，而是反過來探尋本我的意志，刻意地尋找理想世界抵不過最根本的對本我的認識，因此從內心去探索、去探討複雜的人性，反而是落實理想世界的好方法。

在決定往內心世界去探索本我之後，七等生開始探索他的自我，〈在霧社〉一文中，七等生探索自己的感情與對所處世界的想法，他回想自己曾騎單車環島，原本是為了在各地寄卡片給所愛的女孩，後來他受傷，在療養中思考出自己的行為目的改變了，原本是為了表達愛意，後來是為了完成設定的目標去努力，最後完成環島後去找那個女孩也不再是為了去找她愛他的答案，只是為了替環島一事劃下句號。經過這樣的自我探索，七等生領悟到沒必要再為不快樂的感情折磨自己，因為有一天他會尋到真價的感情，來彌補之前不快樂的感情所造成的耗費⁹⁰。七等生在悟得感情的真理之後，他進一步探索自我對所處世界的想法，摒除過去的批判，他誠摯地表達他的想法：

我喜愛它，……我盼望能夠現在更好些，更自由些。我希望那些陳舊不實用的東西去除掉，產生些新的東西來。……一種觀念和視野，⁹¹

七等生明確地表達出他喜愛這個世界，他將渺茫的在現實世界追尋理想轉換成對世界的期望，期望世界能夠更自由，比現在更好，新的觀念能夠產生出來，代替那些不實用的陳舊想法。如同對感情的探索，七等生的理想世界經由對本我的探索之後，表現出新的領悟，不必與現實世界的黑暗正面交鋒，創造性地表達自己對世界的期望，反而更容易落實理想世界。

⁸⁹ 七等生：〈離城記〉，《離城記》頁 68。

⁹⁰ 參見七等生：〈在霧社〉，《離城記》頁 102-105。

⁹¹ 同上註解，頁 109-110。

除了探索自我，七等生也探討人性，他發現人性是自私的，在〈隱遁者〉中，七等生藉著魯道夫之口指出城鎮是魔鬼居住的地方，他是被群魔放逐的人⁹²，為何他有如此想法，因為生活在城市的人們常常倡行是非顛倒的價值，常常遷就生活來解釋思想，表面上的藉口是爲了團體，事實上是爲了自己的利益⁹³。因爲自私的人性，又因爲知識分子的自大心態，因此只要是對自己有利的事情都可以指鹿爲馬，以爲靠著讀書人的知識，就可以賣弄自己的思想，表面上好像爲社會大眾謀福利，實際上是爲了自己的私心慾望。所以七等生覺得每個生活在城鎮的人心裏都藏著一把刀，偽裝在多禮的笑容下面，遇到機會就會集體的把刀拿出來砍倒某一個人⁹⁴，而他正是那個被砍的人，所以他說自己是被群魔放逐的人。

雖然他如此認定生活在城鎮的人們，但他對城鎮及人們仍是有所期望的，他藉由湯阿米女教師之口表明他的期望：

良知是人之所以爲人的不滅的秉賦，……在社會裏不應太聽從大多數的墮落的人性的喧嚷，而應該立法保護少數者生存的權益，崇敬個人的思想自由。⁹⁵

他期望人們的良知能夠彰顯出來，表現出人之所以爲人的秉賦，不應該盲目地聽從大多數人的意見，反而應該尊重少數人的權益，因爲多數人的意見不一定正確，而少數人也是社會的一份子，有受尊重的權利，不能隨便被犧牲掉。因此他盼望能夠立法尊崇個人的自由，因爲生命本身的第一義就是生命的自由。⁹⁶所以七等生理想世界的基礎是建立在尊崇個人的自由之上，在發現人們的自私人性後，他期望藉由立法保護個人的思想自由，作爲落實理想世界的第一步。

七等生對城市的感情是特殊的，因爲居住在城市時，讓他一度以爲找到自己心中的理想世界，也因爲城市中自私的人性，讓他遠離城市，成了隱遁者。因此在離城數年後，他藉著〈城之迷〉⁹⁷來剖析自己對城市的心靈感觸，及理想世界存在於何處。在小說的第一章及第二章，他仍表明人性是自私的，可以爲了私

⁹² 參見七等生：〈隱遁者〉，《沙河悲歌》頁 156。

⁹³ 參見上註解，頁 171。

⁹⁴ 參見上註解，頁 171。

⁹⁵ 同上註解，頁 172-173。

⁹⁶ 參見上註解，頁 161。七等生在小說的前面提到：「生命本身對隱遁者所顯示的第一義，不外是生命的自由。他遠離城鎮和人類，無疑是逃脫不自由的束縛。」

⁹⁷ 參見七等生：〈城之迷〉，《城之迷》頁 3-184。

慾欺騙他人，更可以在私利的驅策下，武斷的判決別人的行爲，這種受到是非騷擾的心情與當年離城的心情是一樣的，所以人性不會因爲他的離城而有所改變。第三章到二十章敘述他在城市中與人交往的情形，從中他發現自己只是一個平凡的人物，整個城市的運轉不會因爲他的出現或消失而產生變化，理想中的白馬存在於永恆，延遞於人心，是宇宙的自然意志，活在這個城市不一定要以使命爲目標，而是能夠用微妙的知覺來體察一切的情感的作用。經過這一番探索，七等生確定人性的自私，他雖然沒有偉大的力量來改變人心，但他可以善盡生活的職責，感受人與人之間的情感作用，從中尋找真理，而理想的白馬存在於永恆，延遞於人的心靈深處，因此他不必爲一切不圓滿的結局負責，而是可以花一輩子的時間來追尋理想世界。在自私的人性底下，不圓滿的結局背後，尋找理想世界實踐的契機。

正因爲城市的誘惑、人性的自私，因此要體悟真理的存在、感受落實理想世界的重要，則必須等誘惑自心中排除，自私的枷鎖解開方可悟得，因此七等生藉〈小林阿達〉⁹⁸一文來表達這一想法。文中的阿達爲了貪求金錢與女色，回鄉向老父索求，在失去獲取慾望的滿足與愛人後，阿達回歸自然，經過自然的洗禮，阿達體悟生命的淒涼與孤獨，當不再貪婪時，才會異常自足，也才會感受到恆久的愛和舒適，至此人才能誠實面對自己，真誠的表現自我，理想世界也才得以落實。

因此七等生的理想世界不在倡導倫理道德或者高尚的生活哲學，而在誠實的面對自我，人不需要獨斷的想成爲仲裁者，因爲自行頓悟的力量勝過被動的仲裁，當人真誠地面對自我時，才能體悟宇宙自然的真理，所以落實理想世界的力量來自人心的頓悟，擺脫文明總體制的束縛，表現真誠無偽的自我。

第三節 獨立的篇章，串連的意象

七等生的小說，如果隨意拿一篇閱讀，常常會因爲架構不完善，意念表達

⁹⁸ 參見七等生：〈小林阿達〉，頁 185-217。

不夠清楚而招致誤解。造成這樣的結果，在於七等生的每篇小說表面上好像各自獨立，實際上他的小說常有前篇小說的因，造成該篇小說的果，或者該篇小說須藉由他篇小說的解釋方能了解，因此必須讀遍七等生所有的小說作品才能了解他的創作意向，較確切地知道小說中的演化軌跡。

七等生在〈《離城記》後記〉中有這樣一段話：

我的每一個作品都僅是整個的我的一部分，它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，⁹⁹

從這段話可以看出七等生的創作意念是一個完整自我的拼圖，須加以拼湊，才能看出整個完整的意象。而七等生自我拼圖式的寫作方式帶來三個特色：

一、說明

七等生似乎有意認定他的讀者都讀遍他的小說，因此他不用擔心某篇小說的意象不夠完整，因為他會在別篇小說再作說明，例如〈復職〉中提及的失業心情可以參考〈失業、撲克、炸魷魚〉一文。

在〈復職〉一文中，七等生提到他生平任教的第一所學校，那個礦區小學對他極具意義，因為那個學校是他生平第一次戀愛的所在、第一次當小學教師的所在、第一次面對社會面目的所在，也是第一次發現自我存在感覺的所在。七等生用充滿感情的文字形容他對那所學校的心情，除了聚合眾多的第一次，他對它感到既狂喜又神傷，因此在不情願的心情下回到那個令他抗拒再去的地方，勾起了他的許多回憶，包括被記大過的經過、與黑眼珠女子戀愛的事情，他甚至因為過往回憶檢討起國家對教師派任制度的缺失¹⁰⁰，因為他被調職了，他用簡短的兩句話描述他被調職的事：

我是一點也不情願離開那個礦區的小學校而到他地去工作生活，是這樣

⁹⁹ 七等生：〈《離城記》後記〉，收入《離城記》（台北：晨鐘出版社，1973年）頁68。

¹⁰⁰ 參見七等生：〈復職〉，《沙河悲歌》頁267-273。

的一張沒有說明原因等於莫名其妙的命令，突然要我離開的。¹⁰¹

除了指出不情願的心情，沒再針對莫名其妙的遭遇作敘述，因為這種無緣無故被調派的心情讓人失去工作的動力，心情就像失業一樣，而失業的心情表述在〈失業，撲克，炸魷魚〉一文中，文中寫道：

「規矩的男人常失業，規矩的男人常失去女朋友。」¹⁰²

因為實在想不出被調派的原因，唯一想得出來的，只有揮拳記過及與當地女子戀愛一事，若真是如此，那就太冤枉了。表明守規矩的人千萬不可以好意勸人，也千萬不可以衝動去洗刷冤屈，否則一拳換來的代價是等同失業的，難怪他會說規矩的男人常失業；而在陌生地方與當地女子戀愛更是萬萬不可，因為激起的是濃厚地域觀念的成見，到最後只換得感情的失落，所以規矩的男人常失去女朋友。這樣相對照就可以知道七等生為何會寫作〈失業，撲克，炸魷魚〉一文，而在〈復職〉中更可以體會他說的「啊，礦區的小學校，你在我的心中已經死亡」¹⁰³，因為那是個讓他在歷經窮苦受人卑視的成長之路後，首次擁有收入、擁有感情滋潤心靈後，又首次被兩方遺棄，嘗到猶如失業待遇的地方，那種心情猶如努力向上攀爬卻突然踩空跌落懸崖、換得死亡一樣，所以他對那個學校是心如槁木死灰的。

〈黃昏，再見〉一文寫的是努力搶救溺水少女失敗後，反遭救生員報復及村民議論紛紛的心情¹⁰⁴，在小說敘事的過程中，提到救生員來找主角武雄也許只是來接受道歉，武雄很憤慨，他說沒必要道歉，因為救少女只是為了盡到「人」的責任，接著他指出人該為活著的思想負責，然後他提到：

當你向大眾宣佈國校學生的家長要教師惡性補習，之後，回頭向他們道歉嗎？……家長和議員買通教育科，但那只是他們的事，而這些事正可證明他們在這世界的舞台扮演的角色。……他們要追隨和模仿醜惡的魔鬼，這是他們生命的自由。¹⁰⁵

¹⁰¹ 同上註解，頁 273。

¹⁰² 七等生：〈失業，撲克，炸魷魚〉，《初見曙光》頁 5。

¹⁰³ 參見七等生：〈復職〉，《沙河悲歌》頁 267。

¹⁰⁴ 參見七等生：〈黃昏，再見〉，《初見曙光》頁 71-78。

¹⁰⁵ 同上註解，頁 77。

當讀者沉浸在救少女這件事時，七等生突然冒出學校惡補的事，雖然氣憤的心情是一致的，但是沒有看過〈會議〉一文的讀者，一定會有丈二金剛摸不著頭腦的心情，想說七等生這樣天外一筆破壞了小說的格局，真是敗筆。但是當讀者看完〈會議〉¹⁰⁶這篇小說後，一定更能體會主角深一層的氣憤心情，因為思考的不只是單一的被報復的氣憤心情，而是進一步思考人活著的生命責任。

〈黃昏，再見〉中的救生員認為只要將溺水者救上岸就算盡職了，不用管他的死活，這樣的工作態度是令人不齒的，因為救生員不就是要挽救生命，即使只有一絲希望也要堅持救人到底，因此武雄進行人工呼吸搶救少女生命直到最後一刻是沒有錯的，何須向救生員道歉呢？若真有道歉的理由，那就是暴露了他們輕忽身為救生員該具備的態度，但是這樣的缺失是他們對自己的工作職責不願意認真看待的結果，武雄只是做了他們未盡責的部份，卻遭致挾怨報復，甚至反過來要向他們道歉，這樣的是非顛倒是武雄所不能接受的。而這種是非顛倒的情形同樣的出現在〈會議〉一文中，在該文中教育當局禁止惡補，但議員卻說這種禁止只是一陣旋風而已，更說他們捐款建設學校，所以有權決定學校的各種事項，而教導更是罔顧教育法令，一味逢迎家長代表及議員，完全忘了教育者的根本職責，所以七等生藉著武雄說他們要追隨醜惡的魔鬼，是他們生命的自由，而劉教員根本沒必要回頭向任何人道歉，兩者的情形相同，放在一起加深了世俗虛偽的醜態，更引導讀者去深思責任的標準何在，雖然決定標準的人在自己，但影響的範圍卻是廣泛的，輕者如救生員低標準的只救人上岸，危及的是個人生命；重者如教育者，逢迎拍馬、見風轉舵，視教育工作為芻狗，那麼危害的可是國家的百年大計，影響遍及社會各個層面。

所以〈黃昏，再見〉中突兀地描述教育界惡補事件，正是為了加深小說中武雄氣憤的心理層次，而〈會議〉一文正好可以為該事件作說明，這就是「獨立的篇章，串連的意象」所營造出來的特色。

形成說明的效果的還有〈A B 夫妻〉與〈私奔〉。〈A B 夫妻〉中A虐殺蜘蛛的過程正可為〈私奔〉中女主角被丈夫潘番虐待的心情做註解。〈私奔〉中寫道：

¹⁰⁶ 參見七等生：〈會議〉，《初見曙光》頁 35-42。

他開始剝奪我的，使我漸漸喪失了所有。他剝奪我像剝掉我裏身的衣服，使我赤裸在眾人面前般羞恥。¹⁰⁷

虐妻的行為在此之時是最受法律保護的殘暴行為，因此小說中的丈夫潘番可以對妻子層層剝削，並且把這種剝削當作娛樂，而這種殘暴的娛樂行為在〈A B 夫妻〉中寫得淋漓盡致。〈A B 夫妻〉中的妻子B化作有毒的蜘蛛，雖然有毒卻不能保護自己，主角A藉慢慢弄死它來娛樂自己，先弄斷一隻腳，再看著它爲了逃亡損失另外三隻腳，A再連續截斷剩餘的腳，最後用竹筷子戳住它唯一的腳，讓蜘蛛爲了逃亡損失那唯一的腳，呆呆板板的摔在地板上，發出不大的脆響，A注視它二十秒後壓碎它，讓它流出裏面的漿汁¹⁰⁸。這種恐怖的虐殺行為和〈私奔〉中丈夫潘番的虐妻行為一致，因此做妻子的內心對潘番充滿恐怖情緒，如同被虐殺的蜘蛛，妻子覺得自己遭受層層剝奪，今日喪失所有，赤裸的受到眾人恥笑，明日喪失的，則可能就是生命了，因此她選擇與人奔逃。所以讀者在看完〈A B 夫妻〉之後可以體會〈私奔〉中妻子被虐待的心情，並認同她雖然愛著丈夫，但仍舊藉著脫逃來跳出婚姻這個陷阱的行為。因此〈A B 夫妻〉在意象上串連了〈私奔〉，並且達到爲小說中女主角的行為作說明的效果。

因爲七等生這種意象串連的寫作風格，讓讀者在閱讀小說時若能前後對照，將可達到加深閱讀層次的的能力，應用在日常生活上可對遇到的問題做更廣泛的思考、更深層地分析，也就更容易掌握問題的原因及解決方法。

二、延續

七等生拼圖式的小說最常製造的效果就是如連續劇般的延續效果，這種延續的效果可以讓讀者對此篇小說意猶未盡的感覺，在下一篇小說中得到滿足，相反的，對下一篇小說的疑惑可以在前一篇小說中得到認知。

〈真實〉一文串連了〈阿水的黃金稻穗〉，〈阿水的黃金稻穗〉結束於主角阿水殺死妻子劉俗艷¹⁰⁹，〈真實〉一文則開始於農夫費盡力氣殺死妻子，草率

¹⁰⁷ 七等生：〈私奔〉，《我愛黑眼珠》頁 194。

¹⁰⁸ 參見七等生：〈AB 夫妻〉，《我愛黑眼珠》頁 199-303。

¹⁰⁹ 參見七等生：〈阿水的黃金稻穗〉，《我愛黑眼珠》頁 28-29。

埋葬的敘述。但是這篇小說的主角不再是農夫與妻子，而是意欲殺妻的男人與他的妻子和妻子的情夫，而農夫殺妻的後續報導激盪著男人的思緒，小說中寫道：

昨天這個鎮上發生的殺案，使他墜入一層很深沈的很疑難的思考，竟致把帶著她來鎮上的目的的祕密的心事動搖了起來。現在他對這件殺妻案產生著好奇以外的很切身的關心，他像要在這件事上學習著或發現著一樁至關重要的道理一樣。¹¹⁰

這個男人原本是要將妻子帶來小鎮的海邊殺死再嫁禍給妻子的情夫，但恰巧遇到這件殺妻案，讓男人的殺妻計畫動搖起來，因為農夫殺妻案與他原本計畫的事一樣，而引起的議論紛紛是驚人的，這種效果對男人而言如同預演般，將他殺妻後的狀況預示給他看，因此男人冷靜下來，開始思考農夫殺妻的前因後果，更進一步在隔天特地早起出門打聽有關農夫與他妻子的一切消息，甚至於到警察局想找農夫晤談，因為一切事關著他殺妻的意念。而讀者被主角的心思牽繫著，因此也必定要去把那篇〈阿水的黃金稻穗〉找出來細讀一遍，好來對這樁殺妻案有進一步的了解，進而與主角的心態做聯繫。

接著如後續報導般，七等生在〈真實〉一文中牽扯出另一個人物：農夫妻子的情夫，也是農夫殺妻的禍因，而這個禍因正是小說中主角想要殺妻的重要因素——老婆外遇，因此特別引起主角的注意。所以七等生細膩地用報載的方式描述了農夫與妻子和情夫三者的關係。農夫因長期忍受妻子外遇的羞恥才下手殺她，所以判決很輕，但是妻子的情夫並非絕對的罪惡淵藪，因為農夫曾向他敲詐致富，所以農夫也未必是受害者的狀態，但是法律上只相信證據是否充足，不相信人的善惡，因此最後獲利的仍是農夫。

這時，小說主角對於自己的殺妻計畫清醒了，在小說的最後，他說：

一個醜惡的殺妻案，觸醒了我隱懷的罪惡。我殺妳畢竟無補於我受的侮辱和損失，而且還加了一層莽夫的印記。除了妳自己想永保一項忠貞的原則，別人是沒有權利強迫妳要這樣去做。¹¹¹

卑鄙的農夫根本不是在遭受恥辱的心情下殺妻，而是在趁機敲詐後，不甘

¹¹⁰ 七等生：〈真實〉，《僵局》頁109。

¹¹¹ 同上註解，頁124。

心妻子移情情夫的情況下犯下的醜惡殺妻案，而主角並沒有這般地卑鄙，既沒有從第三者身上奪取任何補償，更不可能因為殺妻而彌補他受的侮辱和損失，因此既然已經遭受莫名的侮辱和損失了，又何須為自己增添莽夫的印記呢！至於妻子的不貞則是她自甘墮落，雖然她曾向他立下忠貞的誓言，但誰也沒有權利強迫她遵守諾言的。因此藉由探索農夫的殺妻案，小說的主角清醒了，既沒有犯下憾事，也認清了妻子的背叛，更慶幸地是解除殺意後，不但免除了自己的罪惡，更避免了另一樁殺身之禍。

所以〈阿水的黃金稻穗〉和〈真實〉兩篇小說雖是兩則小說、兩個故事，但藉由農夫殺妻使兩者串連在一起，讀者在閱讀完兩篇小說後，將可對〈阿水的黃金稻穗〉中的殺妻案有一個完整的了解，更可對〈真實〉中主角心情的轉變作一個通盤的認識。這就是七等生小說特色中「獨立的篇章，串連的意象」所展現出來的魅力。

這種連續性的串連也表現在〈私奔〉與〈分道〉中，〈私奔〉中的女主角因為不堪丈夫潘番的虐待，又解脫不了婚姻的束縛，只好與人私奔來逃脫法定婚姻這個人生的陷阱¹¹²。這樣的情節延續到〈分道〉這部小說，小說中的女主角同樣被束縛在無法解除的婚約中，所以她對A說她快窒息了，如此也就開啓了女主角與A的奔逃命運¹¹³。

〈私奔〉中的男主角與〈分道〉中的A同樣都佔著年輕的優勢，〈私奔〉的男主角相信自己正當年輕，而老軀骨的潘番會先結束生命，但是他解救女主角並不是因為真心愛她，而是為了憎惡上一代人的觀念和救助與母親情況雷同的女主角，這樣的英雄主義和戀母情結構成男主角的愛情觀。而〈分道〉中的A並不相同，他沒有經歷試煉，只有脆弱和無能，在女主角的丈夫出現時，只能退縮一旁，任他捲走一切，但對女主角恆久不渝的情操讓A在精神恢復之後，仍然能夠潛回女主角丈夫的窩巢，與她一同奔逃。

〈私奔〉中的女主角雖然為了脫離被虐待的婚姻，一再與男主角私奔，但本質上她愛的人是丈夫潘番，所以在奔逃的同時，她期待潘番出現將她攜回，因

¹¹² 參見七等生：〈私奔〉，《我愛黑眼珠》頁193-197。

¹¹³ 參見七等生：〈分道〉，《僵局》頁141-155。

此最後一次遇見潘番並發現他已經死亡時，她選擇抱著潘番跳下懸崖。〈分道〉中的女主角則是個智者，因此一選擇了奔逃一途，她就不再眷戀過去，在私奔的旅途中，她很清楚總有一天會被逮回，但為了反抗命運，她仍堅持啓程奔逃，所以她期待的不是被擄回，而是被救出。相較於〈私奔〉中的女主角被長久救出後的精神失常，〈分道〉中的女主角則是隨著奔逃而越來越美麗豐腴。

因此兩篇小說的故事串連在私奔的情節上，同樣是飽受丈夫欺凌，飽受婚姻中法律功效的束縛，一再的脫逃，一再的被擄回。但是串連的情節，發展出來的劇情走向卻是不相同的，因為主角的心態不同，情節的發展也就不同，一個是走向死亡的私奔，另一個則是走向他們能夠生存的未來的私奔。

所以雖然是串連的情節，卻有著不同的發展，讀者在兩相對照之後，將可以發現對於同樣的婚姻束縛、同樣的私奔情節，七等生賦予的卻是不同的意義。〈私奔〉表達的是再怎麼逃也逃脫不了束縛的宿命觀，因為最根本的束縛者是自己本身；〈分道〉表達的則是命運的決定操之在自己手中的這層意義，因此即使是解脫不了的婚姻束縛，也要力求掙脫。經過這樣的比較之後，可以發現七等生在串連的情節中表現出他人人生觀上的成長與突破，從原本的宿命論者，成長為掌握命運的人。因此這種延續性的串連，除了可以讓讀者兩相比較之外，更可在比較的過程中與七等生一同成長自己的人生觀。

三、意象的串連

七等生的小說在意象的串連上最特別的就是「亞茲別」、「白馬」、「城市」的意象。「亞茲別」代表的是七等生的心靈寫照；「白馬」是七等生理想世界的指稱；「城市」則是七等生對待過的《文學季刊》所作的意象指稱。

（一）亞茲別

「亞茲別」這個名詞使用最特別的地方在〈我愛黑眼珠〉，文中的李龍第為了救助妓女歷經妻子在洪水的另一岸不斷責難，在他選擇負起救人責任時，他認為洪水形成的鴻溝讓他覺得自己不再是妻子的具體丈夫，他必須完成救人的工

作，因此當妓女問他名字時，他脫口而出說自己叫「亞茲別」¹¹⁴。文中「亞茲別」與「李龍第」的差異在於「李龍第」指的是那個以妻子為主，一會兒買麵包、一會兒買花，處處為妻子著想，但內心卻懷疑與妻子相見是否就會快樂的李龍第。歷經洪水事件，李龍第的心靈成長了，那個隱藏著內心、舉世獨立，不與自私、粗野的眾人同流合污的亞茲別茁壯了，心中原本的對妻子的情感、對人世的理想價值也都在此時獲得澄清，救助妓女則是心靈成長的證明，因此「李龍第」退場，「亞茲別」上場，而這個「亞茲別」代表的正是七等生的心靈寫照，他在小說中藉著救助妓女表明救人到底與尊重生命的意念，因為要救人到底所以捨棄一切救人阻礙；因為尊重生命，所以連受人卑視的妓女也不可以放棄求生的意志，這就是七等生藉著亞茲別表達的意念，所以文中的李龍第自然會對妓女脫口而出，說他是「亞茲別」。

「亞茲別」這個名稱最早出現在〈隱遁的小角色〉一文，文中的亞茲別是憂傷的孤獨者，他的憂傷來自於朋友的虛偽與橫刀奪愛，小說中亞茲別的好友拉格虛偽的假藉談亞茲別的事來接近亞茲別心儀的女孩，並且一再餽贈禮物與有意無意的攻擊亞茲別來奪取女孩的心，這樣的行為傷害了亞茲別，他的心情寫在給女孩的詩上，他寫道：

我心的世界

有一輪月光，

為黑巾包紮

棄于一旁。

……

再見，月光。

我的生命，

一片黑暗。¹¹⁵

¹¹⁴ 參見七等生：〈我愛黑眼珠〉，《我愛黑眼珠》頁 182。

¹¹⁵ 七等生：〈隱遁的小角色〉，《初見曙光》頁 120-121。

「月光」指的是亞茲別心儀的女孩，「黑巾」則是指背叛友情的拉格，心儀的女孩如一輪月光般的照亮了亞茲別的生命世界，如今拉格運用各種手段擄走女孩的心，如黑巾般包紮住亞茲別生命的亮光，使得他的生命陷入一片黑暗，因此他只能沈重的向心儀的女孩道別，而這樣的道別確定他將扮演孤獨的角色，隱遁在濁世之外，而這正表現了七等生在寫作當時孤獨心靈的寫照。

相較於在〈隱遁的小角色〉中試探性地對讀者表達憂傷的心靈，在〈來到小鎮的亞茲別〉¹¹⁶中七等生則是表白式的藉亞茲別將內心從小到大遭遇的磨難訴諸讀者，告訴讀者亞茲別的童年沒有甜蜜和快樂的回憶，有的只是刻畫著貧窮和疾病的印象；中學時代則是飽受同學的孤立與師長的斥責；就業後的學徒生涯更是在責罵與侮辱中度過，這樣痛苦的成長之路讓亞茲別的情感遠離人群，獨自孤立著，不願求職受人羈絆，與社會對立。但這還不是最痛苦的，渴望愛情的亞茲別在遇到愛人葉子，獲得短暫的快樂和滿足後，隨即因為老友唐的出現陷入最痛苦的境地，因為唐的出現讓葉子確信亞茲別具備返回社會工作與人交往的能力，但這種認定是讓亞茲別痛苦的，往昔的種種早已使他懸疑周圍的人，要他回返社會接觸人群真是要他的命，而在看到葉子因為他與人交際得到珠寶禮物的快樂神情後，他的內心痛苦得連凝視愛人的視線也模糊起來，因為愛人已歸類為他痛恨的社會人群了，當最愛的人與最痛恨的社會結合在一起時，矛盾的思想纏繞著亞茲別、煎熬著他的內心。因此在小說的最後，亞茲別接受唐的建議，邁向小鎮，那個寓意著憂傷回憶的小鎮，而走向它代表的正是走向死亡。所以扣除憂傷的心靈，〈來到小鎮的亞茲別〉中的亞茲別表現更多的是對人類社會的憎恨，而他自身則是一位嚐盡痛苦滋味的受難者。

會如此誠實描述自身遭遇與憎惡的內心，表現的正是七等生誠實無偽的心靈，不畏懼世俗的輕蔑眼光，自傳式的對讀者傾訴內心，因此「亞茲別」所代表的是七等生誠實無偽的心靈寫照，從憂傷的心靈到淘洗憎惡的心靈，經過這一番試探與洗淨，七等生的心靈隨之成長，在〈我愛黑眼珠〉中得以與李龍第口中的「亞茲別」串連，思索傷害他的社會人的行為，確認自身行為的正確性，進而勇於實踐內心的正確思想，這同時也讓讀者體會到七等生的成長與見識到他心中的理想世界。

¹¹⁶參見七等生：〈來到小鎮的亞茲別〉，《初見曙光》頁 243-283。

（二）白馬

至於「白馬」這個七等生理想世界的指稱，七等生早年的作品中就有一篇〈白馬〉來對其意象加以描述，文中敘述白馬光耀照人，追逐牠的人開墾牠經過的貧瘠土地，竟奇蹟地發現荒地變成良田，土地異常肥沃¹¹⁷，因此「白馬」帶來豐收的土地。至於「白馬」和「土地」的意象，如本章前文所提，「白馬」象徵真實無偽，而七等生追求的正是白馬經過的那塊能讓他誠實無偽地追求藝術的寓居之所¹¹⁸，所以七等生的理想世界寄寓在「白馬」的象徵之中，以誠實無偽作為出發點所造就的寓居之所。

經過這番了解，對於七等生的另一篇作品〈期待白馬而顯現唐倩〉就不難了解其寓意，該篇文章串連〈白馬〉一文，「白馬」象徵真實無偽，「唐倩」則象徵靠著自身的誘惑性、空洞地吸附時尚的軀體。當人們放棄誠實無偽的寓居之所，紛紛離開之後，我舉世獨立的駐守這塊土地，期待「白馬」再度降臨，但「唐倩」的影子卻漸近漸大的吸引我的注視。在沙河的對岸充斥著「唐倩」這般的人們，靠著自身的魅惑，空洞地追逐新觀念、新刺激，滿足內心浮華的時尚感，透析這番道理的我固守本分，留在沙河此岸，辛勤耕耘，期待白馬再現，再造理想世界，因此「唐倩」對我沒有意義，她越走越遠，成了一個灰點，所以「我」相信「當唐倩的時代過去後，白馬會降臨。」¹¹⁹。

在〈期待白馬而顯現唐倩〉一文中，七等生表明他期待白馬帶來的理想世界；到了〈城之迷〉時，七等生再一次將白馬的俊秀形象以及牠造就的豐饒土地事蹟表達出來¹²⁰，並且進一步明確的表明白馬的象徵意義就是他的理想世界，而這個理念是實在的並且是永恆的，可以延遞於人心¹²¹，所以藉由白馬，七等生表達他追求的理想世界絕非空談無法實現，而是實實在在的存在於人心，能否實現端看個人內心意志。因此這個「白馬」的意象，串連起七等生的作品，帶出七等生追求理想世界的中心思想。

（三）城市

¹¹⁷ 參見七等生：〈白馬〉，《初見曙光》頁 47。

¹¹⁸ 參見本論文第三章第二節。

¹¹⁹ 參見七等生：〈期待白馬而顯現唐倩〉，《離城記》頁 75-85。

¹²⁰ 參見七等生：〈城之迷〉，《城之迷》頁 20-21。

¹²¹ 參見上註解，頁 163。

「城市」這個意象在七等生離開《文學季刊》後¹²²，不斷的出現在七等生的作品中。〈木塊〉¹²³中的主角「他」居住的城市裡，擁有許多令人羨慕的事物，是少數的權威者，當他發覺自己赤裸般地暴露給外面的世界時，他的思緒混亂了，從膽怯的萎縮在沙發裡到拿槍毀滅室內，因為自己成了被放大的目標，內心充滿不安，唯一能做的事情便是毀滅一切，因為想要贏得自由，在這座城市是不可能實現的。

〈訪問〉¹²⁴中的主角來到已故的朋友杜米家裡，杜米家中的女傭端莊冷漠卻讓主角感受到她身上擁有一股無罪的虛偽，身為女傭卻以女主人的姿態招待主角、甚至召喚主角為她做事，這種從容的冷靜外表讓人猜疑她與風流倜儻的市長有奇妙關係。至於主角想要問候失子之痛的市長則如平日般充滿旺盛的精神，招呼主角聽他述說自己的偉大政績。這一切虛偽的景象讓主角感覺城市像一座森林，讓他得趕緊從森林裡捕獸的陷阱中逃出來。

七等生在這兩篇小說表明城市的令人窒礙，生活在城市中即使生活富裕、擁有權威，內心卻是不自由的，因為城市充滿了虛偽的假象與讓人陷落的陷阱，這讓人害怕的要趕緊逃離城市。將這些小說中的意象引申到《文學季刊》中，則是充滿了對《文學季刊》的負面感受，讓人感受到七等生心中賦予《文學季刊》虛假、不自由、充滿陷阱等等負面意識，因此他要急著離開城市、離開《文學季刊》所在的城市。

到了離開《文學季刊》幾年後所寫的〈離城記〉¹²⁵，七等生藉著主角詹生來尋找當初離城的理由。首先七等生設計詹生從受邀尋找高漢的過程中檢討離城的意志，發現自己沒有任何離城的準備，沒有思考城市的界限又如何實行離城的計畫、不知新城在何處要如何離開此城進入新城，經過這番檢討才發現自己與眾人沒有兩樣，只是把離城當做離城出遊罷了，天黑了就會回到城裡。因此詹生清醒了，他確認了自己的離城意志，所以接著詹生藉主動尋找高漢來確認自己離城的理由。經過這番確認過程，七等生在小說中表明離城的意志，他就是要離城，所

¹²² 七等生參與《文學季刊》在1966年到1967年，有關城市意向的小說則多出現在離開《文學季刊》之後的作品中，如〈木塊〉〈訪問〉發表於1969年，離開《文學季刊》之後。

¹²³ 參見七等生：〈木塊〉，《僵局》頁157-160。

¹²⁴ 參見七等生：〈訪問〉，《僵局》頁161-169。

¹²⁵ 參見七等生：〈離城記〉，《離城記》頁5-73。該作發表於1973年，離開《文學季刊》數年後。

有城市的負面感受都是他離城的理由，因此他要一一的將它們找出來。所以七等生藉單教授和惠蘭小姐之口將城市的負面感受述說出來，首先是當思想不再順乎城市秩序時就是與城市為敵；而名譽和地位是何等重要，人人要為此奮命往上爬，爬到高位自然有權知道更多事情；一旦爬到高位要想放棄是很困難的，現代的教育在教導學習爭奪高位的伎倆而不是學習獲得真正的知識。從這裡看的出來城市在七等生的眼中是多麼的污穢，每個活在城市中的人都要依從城市的秩序，否則便會處處嚐到痛苦，因為活在城市中的人早已將城市的秩序認定為自己的思想，活在城市就是要努力往上攀爬爭取名譽和地位，這是大家公認的事實，因為教育也是如此教導城市人，所以城市中眾人共同遵循的秩序是理所當然的，不需要加以辨明正確與否，因此一旦思想與大家不同，大家當然會以為你別有居心，自然會把你當成敵人。七等生在此表達城市不僅讓他充滿負面感受，更可怕的是這些負面感受是屬於思想的議題，無從辨明是非，只有接受與否，因此不能接受這種城市思想的七等生當然要離開，以免招致同流合污的命運。而這城市的意象在七等生的心中更可以投射到《文學季刊》上，並且作為他離開《文學季刊》的重要原因¹²⁶。

因此「獨立的篇章，串連的意象」是七等生作品的另一寫作風格，只要按照時間的先後順序，搭配七等生的生命史，遍讀七等生的小說，必能掌握他所要表達的意念。

反抗權威的特質表現在心靈活動的寫作上，形成七等生自我思維的寫作手法，濃厚的自傳色彩，獨立的篇章、串連的意象等作品風格。他濃厚的個人主義色彩讓他成為六、七〇年代寫作風格最特殊的作家，並且是不容易讓人接受的，因此張恆豪先生在七等生的評論集《火獄的自焚》中，有以下的一段話放在序文的一開始：

七等生是台灣現代小說界最引人爭議的作家之一，有的人對其作品十分激賞與關懷，有的人不免流露出冷漠與厭惡，更有人逕自指出其「作品本身的欺瞞性」（見雷驤的「芒刺」），甚而有人認為其是否配稱為一

¹²⁶ 參見本論文第五章。

個「作家」則仍待質疑。¹²⁷

面對這些不友善的批評，七等生血液裡的「反抗權威」特質不斷發威，一方面堅持一貫的寫作風格，造就了後來的「七等生現象」¹²⁸；另一方面則多次撰文為自己辯駁¹²⁹，這種行爲在台灣的文壇並不多見，也正因為七等生有深厚的「反抗權威」特質，才促使他開了文壇的先例。

而這樣特殊的文學認知主要是來自於無法妥協的文學觀以及內心對文學藝術的純真信仰，這種認知來自於早年與父親相處的經驗中，無能的父親帶給七等生的就是黑暗與無助的心情，因此他要在父親身上尋得保護與安慰是不可能的，這讓七等生產生很強烈的自卑屈辱感，在發現擁有寫作能力後，七等生從寫作中獲得生命救贖之道，並且投注極端理想的救贖形象在文學上，認定文學是神聖不可玷污的，因此只要有人意圖破壞文學創作的純淨，七等生必定會起來反抗到底，表現在寫作上，是堅持自我風格；表現在外顯行爲上則是勇於維護己見。因此面對難以接受的文學現象時除了撰文維護信念外，更積極的做法便是「離開」，離開《文學季刊》，離開城市。

¹²⁷ 張恆豪：〈《火獄的自焚》序〉，《火獄的自焚》頁1。

¹²⁸ 參見呂正惠：〈自卑、自憐與自負—七等生「現象」〉，《文星》114期（1987年12月）頁116-122。

¹²⁹ 參見〈維護〉、〈來到小鎮的亞茲別〉、〈真確的信念〉、〈文學與文評〉、〈「七等生作品集」序〉、〈「五年集」後記〉。

第四章 《文學季刊》的成立背景與風格

《文學季刊》是七等生創作生涯中唯一參與過的文人集團，在參與的過程中，七等生與尉天驄、陳映真等人同樣居於核心地位¹，掌握著刊物的創刊、編輯與出版等重要工作，責任重大。對於自己一手創辦的刊物，照理說應該是感情深厚，不輕易離開，但是七等生只參與了短短五期的時間就毅然退出《文學季刊》，甚至在後來離開台北、離開文壇。可見《文學季刊》對七等生這位熱愛創作，並誤以為找到創作園地的作家必定有某種程度的負面影響，使他不惜放棄自己的耕耘與付出，急流勇退。

七等生在〈給安若尼·典可的三封信〉中提到：

我在離開文季後寫的作品更多更順手，更能表現我個人的風格。²

經過本論文第三章對七等生作品風格的探討，得知七等生自我思維的寫作風格是不受特定章法限制的，但是在這裏他卻指出在離開《文學季刊》後寫作更順手，更能表現他的個人風格，這表示《文學季刊》必定多少限制他的創作風格，或者有某些主張是七等生所不能接受的，以至於讓他甚至指出參與《文學季刊》是一種陷阱³，但是證諸尉天驄的話，他在〈我的文學生涯〉中表示《文學季刊》在創辦時並不樹立任何旗幟，對於稿件是兼容並包⁴，所以從表面上來看《文學季刊》應該沒有限制七等生的寫作風格，那麼為何七等生要說參與《文學季刊》是一種陷阱呢？前面的推論似乎太過淺薄，因為居於核心地位的創作者兼編輯者，對於自己的作品風格應該是可以充分掌握，更何況是面對一份自稱兼容並包

¹ 參見廖淑芳：《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》，頁 122。文中廖淑芳對七等生的訪談內容提到：「他（七等生）參與的《文學季刊》最初五期，……真正參與的主要核心就是他和尉天驄、陳映真三人，……」

² 七等生：〈給安若尼·典可的三封信〉，《重回沙河》頁 362。

³ 參見上註解，頁 362。七等生在該書信後面，提到參與《文學季刊》「不是什麼光榮，反而是一種陷阱。」

⁴ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17 卷 7 期（1984 年 1 月）頁 65。他寫道：「要辦刊物了，除了經費外，最重要的還是稿件。陳映真主張先不要樹立任何旗幟，而要兼容並包。」

的刊物，又怎麼會有受限制的感受，而且七等生是抱著專業的態度來參與這塊創作園地，再者《文學季刊》的出刊在 1966 年到 70 年間是台灣文學界最重要的大事，參與《文學季刊》應該是件光榮事蹟⁵，怎麼會到最後提早離開，並且覺得參與《文學季刊》是誤入陷阱，並不光榮，那麼這個陷阱是如何構成的呢？其背後必定有一些深層的影響因素左右著七等生與《文學季刊》的關係，以至於讓七等生認為參與《文學季刊》是他生命中的陷阱，因此本章將先深入探討《文學季刊》的成立背景與風格。

第一節 《文學季刊》的成立背景

《文學季刊》從1966年10月創刊到1970年2月為止，以季刊的形式出刊，共出版十期。這段時期在台灣文學史上正是從六〇年代的現代主義思潮過渡到七〇年代的寫實主義與鄉土文學思潮階段，而成立不到五年的《文學季刊》在這段過渡時期佔有重要地位，可說是扭轉文風的舵手。據呂正惠言：

就這個刊物所完成的「任務」而言，它對臺灣文學的貢獻，絕對是不容忽視的。……《文學季刊》以它所刊載的實際創作，正默默的嘗試著改變台灣的文學風氣。……《文學季刊》是將來的臺灣現實主義文學的先驅。⁶

對台灣文學思潮從現代主義過渡到寫實主義的貢獻上，《文學季刊》完成改變台灣文學風氣的任務，而且是台灣現實主義文學的先驅，因此《文學季刊》本身在演進的過程上，絕非一貫的如創立之初的不樹立任何旗幟，在刊物出版的

⁵ 參見呂正惠：〈從《筆匯》到《文季》〉，《文訊雜誌》213期，（2003年7月）頁44。文中指出：「一九六六年到七〇年之間，台灣文學界最重要的大事可能是《文學季刊》的出刊。」

⁶ 同上註解，頁44。

時序上必定朝著寫實主義的路線前進，如此自然也就與同為核心人物又充滿個人主義色彩的七等生產生歧見，分裂就成了必走的途徑。因此本節將從六〇年代的學術思潮演變以及《文學季刊》的成立過程來探討《文學季刊》的成立背景，盼能見微知著的了解七等生與《文學季刊》的交往及決裂的背景。

一、現代主義興盛的六〇年代

現代主義的發生來自於知識分子對社會的疏離感，在發源地西方世界是因為十九世紀末資本主義、工業化、都市化的危機，引起知識分子對現代文明的不安以及對人類歷史發展失望產生焦慮，他們或以革命者的姿態來改革社會，或以疏離者的態度來面對社會⁷，而這種疏離的態度正是現代主義產生的基本心態，即對現實世界的失望與不安，使他們不再專注於現實世界，放棄現實世界的表象，轉而追求脫離現實社會中的自我世界，進而反映真正的自我，以肯定內在世界的奧秘⁸。同樣的疏離感也發生在開發中國家的知識分子身上，當他們對「民主」與「科學」的現代化理念遠遠超過他們所生活的落後社會時，因為唾棄所處社會的落後思想跟不上自己的先進觀念，而成為社會的特異分子，雖然他們也企圖以介入的方式改革社會，但受到統治者的強力鎮壓，使他們不可能參與政治，因此只能退而疏離於社會之外，成為社會的疏離分子，這種疏離感與西方世界知識分子的疏離感相同，因此現代主義同樣也成為開發中國家的文學主流。⁹

六〇年代臺灣的文壇新人對社會也同樣產生疏離感，其原因歸結於1949年國民政府退守台灣後的恐共心態，施展鉗制知識分子的手段，使知識分子無從認識台灣本土文化，更無法沿襲其傳統，形成無所依歸的飄泊心情；而五四文學精

⁷ 參見呂正惠：〈現代主義在台灣—從文藝社會學的角度來考察〉，《戰後臺灣文學經驗》（台北：新地文學出版社，1995年）頁16-17。

⁸ 參見楊馥菱、徐國能、陳正芳合著：《台灣小說》頁134。

⁹ 參見呂正惠：〈現代主義在台灣—從文藝社會學的角度來考察〉，《戰後臺灣文學經驗》，頁26-27。

華又被封鎖在大陸上，使知識分子與五四新文化隔絕，失根的惆悵漫佈心中¹⁰；加上當時反共懷鄉的八股文學更不是知識分子所喜愛的，在飄泊與失根又無法跳脫八股文風、自由抒發中國傳統文人使命感的心緒下，對社會的疏離感充斥內心，這種疏離感正好與西方現代主義文學思潮契合，於是西方現代主義便在六〇年代的台灣發展起來。

臺灣現代主義文學發生的第一個原因是台灣本土文化的斷絕，其原因可追溯到1949年前後，政府播遷來台後主張的政治政策與當時社會背景。當時的臺灣文學主流以大陸省籍的文人佔絕大多數，其原因有三：一是1947年發生的「二二八事件」及1949年開始實施的「整肅政策」，使得本省籍文人因意見與統治者相左，造成如朱點人、呂若赫的被殺¹¹，或者如楊逵的被判十二年監禁¹²，也有如林獻堂的逃亡國外¹³，本省籍文人幾乎銷聲匿跡；其二是全面使用中文、禁用日語的語言政策，使部份習於日文寫作的本省作家在創作上顯得步步維艱¹⁴，因此有如吳濁流的寫作《波茨坦科長》一系列小說，卻藏在書櫃無處發表，也有直接放棄寫作的作家，如張文環和龍英宗的躲進金融界裏不問世事¹⁵；其三則是國民政府的推行反共懷鄉文學，使得既無「反共經驗」又缺乏「懷鄉」情愫的本省籍作家缺乏舞台，無從現身文壇¹⁶。在這三個因素的影響下，本省籍文人消失於文學界是必然的趨勢，而這一消失帶來的最大後果就是使發軔於日據時代的臺灣新文學幾乎中斷、消失，連帶的使當時掌握文壇的外省籍文人沒有機會認識台灣的本土文化，更大的影響是造成六〇年代的文壇新生代無從認識台灣文化，更遑論紮根台灣，因此無所依歸的漂泊感益形嚴重，對社會的疏離感始終存在於當時文壇新人的心中。

¹⁰ 參見葉石濤：《台灣文學史綱》（台北：文學界雜誌社，1994年）頁114-116。

¹¹ 參見楊馥菱、徐國能、陳正芳合著：《台灣小說》頁85。

¹² 參見葉石濤：《台灣文學史綱》，頁91。

¹³ 參見呂正惠：〈現代主義在台灣—從文藝社會學的角度來考察〉，《戰後臺灣文學經驗》，頁14。

¹⁴ 參見楊馥菱、徐國能、陳正芳合著：《台灣小說》，頁86。

¹⁵ 參見葉石濤：《台灣文學史綱》，頁91。

¹⁶ 參見楊馥菱、徐國能、陳正芳合著：《台灣小說》，頁87。

中國大陸的五四新文學被割離是台灣現代主義文學興盛的第二個原因，五四新文學的內涵除了西化和反傳統外，最主要是基於救亡圖存所發展出來的強烈人道主義關懷，再者五四運動的新知識分子絕大部分都左傾，由人道主義關懷轉向馬克思社會主義，如陳獨秀的成立中國共產黨。在國共分途後，作為共產黨核心的五四新知識分子繼續跟著共產黨走，因此國民黨撤退來台時，五四新知識分子中只有少數以胡適為首的自由主義那一系知識分子跟隨國民黨到台灣，其他作為二、三〇年代大陸現代文化主流的左派知識分子則完全留在大陸，而隨著國民黨的恐共以及肅清政策，下令禁絕一切附匪及滯留在大陸的學者、文人的著作，如此中國現代史上所有有價值的文學與學術作品幾乎全遭查禁¹⁷。因此台灣文壇新生代未能承襲五四的文學遺產，與傳統文化產生隔絕的問題，失根的惆悵也就漫佈心中，造成精神上的不安與迷惘，形成對自身文化的疏離感，加上當時的社會普遍認為西方屬於先進的社會，因此社會上大都喜愛追隨西方流行的事物，舉凡服飾、飲食、流行文化等等，所以西方的現代主義文學自然而然為當時的文學界所推崇，雖然蒼白、失根等受人詬病，但輸入的藝術形式卻是學習的對象，因此使當時的文壇新人們理所當然的轉而大量吸收歐美現代主義文學的潮流，轉向內在、心靈方面的探索。

五〇年代的「反共懷鄉文學」則是台灣現代主義文學興起過程中，文人們最直接的反抗對象，可說是臨門一腳的將臺灣文學思潮推向現代主義。六〇年代的第二代外省籍文人對於中國大陸的祖國情懷已不如經歷流亡人生的長輩來得深刻，他們對於大陸的原鄉記憶停留在幼、少年時期，缺乏成長之後在大陸的謀生經驗¹⁸，無法對大陸有一深刻體驗人生的記憶，因此他們的懷鄉僅止於童年的回憶，反共則是政府意識形態下的八股文學；至於本省籍文壇新人對共匪的恐懼，恐怕不及切身經歷的「白色恐怖」政策來得真實，因此「反共」只能稱得上

¹⁷ 參見呂正惠：〈現代主義在台灣—從文藝社會學的角度來考察〉，《戰後臺灣文學經驗》，頁 7-11。

¹⁸ 參見葉石濤：《台灣文學史綱》，頁 114。

是口號，而對大陸的「懷鄉」則是新一代從未到過大陸本土的臺灣文人所無法體會與抒發的情懷。因此五〇年代的「反共懷鄉文學」是政府意識形態下的短命學潮，而這正好成了新一代的文人們在無法依歸於台灣文化，又失根於五四新文學的「疏離感」下，轉向追尋西方現代主義文學的最佳推手。所以六〇年代的台灣文學界有著現代主義文學思潮發展的優勢環境，順理成章的帶來現代主義文學的興盛。

二、七〇年代現實主義文學的伏流

五〇年代隨著本省籍作家的銷聲匿跡，主導當時的文壇主力以大陸來台的第一代知識分子為中心，他們在大陸原本都是享有統治權的黨政軍高層，以及學界、商界、產業界的精英分子，加上本身原有的豐富創作經驗，及其來台後有的任教學術單位、有的主編各文藝界的刊物、有的擔任文學研習班的導師，都居於指導者的地位領導文藝創作，因此自然也就成為文壇主力¹⁹。

而這些外省籍作家大多是跟隨國民政府來台，認同國民黨「反共復國」的政策，認定居留台灣只是反共復國的中繼站，他們遲早有一天可以重返祖國的懷抱，因此當政府以「反共文學」的官方文學思潮鉗制文學領域時，這些文人居於反共抗俄的政治傾向，與短暫居留台灣的統治者心態，或者是為了抒發敗退台灣、故國難返的苦悶情緒，或者是基於愛國心態響應官方「反共復國」的號召，紛紛投入「反共文學」的創作²⁰，但這種政策下主導的「反共文學」²¹，其出發點是因為大陸共產黨戰勝國民黨，國民黨在節節敗退後，不得已退守台灣，所以國民黨急著反攻大陸，視共產黨為頭號敵人的情況下所鼓吹的官方文學，既沒有與

¹⁹ 參見楊馥菱、徐國能、陳正芳合著：《台灣小說》，頁 86。

²⁰ 參見趙遐秋、呂正惠：《臺灣新文學思潮史綱》（台北：人間出版社，2002 年）頁 232-235。

²¹ 本論文關於反共文學的論述，指的是一般大眾認知的狀況，事實上整個反共文學是相當複雜的，其中當然不乏優良的文學作品，例如姜貴的文學作品，而其作品可以參見夏志清：《中國現代小說史》（台北：傳記文學出版社，1979 年）頁 553-575，附錄三：〈姜貴的兩部小說〉。

台灣社會互動，過客的心態更是疏遠了台灣的土地與人民，因此這樣的文學是不可能落實在臺灣本土上，也就沒有中國文學傳統中注重人道關懷的現實主義精神可言。

與此同時，在兩岸隔絕又歸期無望的背景下，故國的鄉野傳奇、童年的趣聞軼事、家鄉的民俗風土一再的縈繞在這些外省籍作家的腦海中，因此追憶大陸、懷舊思鄉、寄寓鄉愁為主的「懷鄉文學」真實的寫照了他們的心態²²。而這些外省籍文人心繫的是大陸的國土、描寫的是大陸的故鄉文物，雖然符合了現實主義中的人道關懷，但他們關懷的對象是他們原本居住的大陸故土，而不是遷移後定居的台灣本土。

因此五〇年代在政府政策及外省籍作家領導文壇下，所發展出來的「反共懷鄉」文學是反常地疏離了台灣的社會現實，雖然事實上是生存於台灣的社會，作品中所反映的背景卻是以大陸社會現實為主軸。²³

到了六〇年代中期，台灣文學開始出現回歸台灣社會現實的動向。主宰六〇年代文壇的現代主義文學，對於打破「反共文學」，提昇文藝水準有著一定的貢獻，但現代主義文學脫離社會的現實生活，沈溺在自我放逐的個人世界裏，著重於文字的虛無晦澀難懂等弊病在六〇年代幾乎走火入魔，陷入形式主義的泥沼中²⁴，在這種情況下，新生代的文人不分本省和外省籍，開始反省戰後疏離現實社會的現代主義文學。以外省第二代文人來說，他們因為擁有戰後在台灣成長生活的經驗，有機會參與台灣的社會生活，體驗到台灣的各種樣貌，因此有別於第一代外省籍文人的跳脫不開官方意識與大陸經驗的制約，他們在作品中描寫生長的台灣社會環境，反應對台灣土地的關懷²⁵，如積極在作品中反映現實、關心人

²² 參見上註解，頁 245-246。

²³ 參見游勝冠：《台灣文學本土論的興起與發展》，（台北：前衛出版社，1996年）頁 216。

²⁴ 參見趙遐秋，呂正惠：《臺灣新文學思潮史綱》，頁 300-301。

²⁵ 參見游勝冠：《台灣文學本土論的興起與發展》，頁 217。

性、追求理想的張系國²⁶；而生活圈繞著戰後臺灣的新生代本土作家也陸續出現，如陳映真、王禎和、黃春明等等，他們的作品紮根在自己生活的周遭環境，取材自現實生活，反映自己所立足的社會，作品中自然的散發出現實主義的文學精神，這股精神與一度沈寂的台灣本土作家，如吳濁流、鍾肇政、葉石濤等相互輝映，他們同樣都主張文學反映人生，特別注重鄉土色彩，並在作品中以台灣的社會與人民的生活為中心，這股一貫的寫實風格形成臺灣文學的重要特質²⁷。戰後重新興起的現實主義文學思潮萌芽於六〇年代的後半，經過作家們的努力，到了七〇年代終於受到社會的注目。這股文學思潮站在放眼台灣社會，以台灣本土為關心起點的立足點上²⁸，撐起回歸民族、回歸鄉土的旗幟，對台灣現代主義文學進行檢討、反省與反動²⁹，並在七〇年代掀起兩次文學論戰。第一次是1972年到1973年的現代詩論戰，其結果是以回歸鄉土、面向現實的鄉土文學創作思潮逐漸在台灣文壇佔據主導地位³⁰。第二次則是1977年到1978年的鄉土文學論戰，其結果是文壇新人輩出，壯大鄉土文學的創作陣容，使鄉土文學由原本站在文學思潮邊緣位置，躍居文壇的中心領導地位，成為七〇年代臺灣最重要的文學思潮，在這場文學思潮轉向的過程中，崛起於六〇年代的鄉土文學主將陳映真、黃春明、王禎和以及同期的鄭清文、李喬等等，他們以先前累積的創作實力，致力於鄉土文學的創作耕耘，為鄉土文學論戰提供堅強的創作陣容，除了捍衛鄉土文學的旗幟，並連帶影響新生代作家加入鄉土文學的隊伍，合力將鄉土文學推向臺灣文壇主角的地位³¹。因此，六〇年代崛起的本土作家在這場文風轉向的運動中功不可沒，而孕育出這群作家的六〇年代更可說是主張現實主義的鄉土文學發出新芽的灌溉者，所以六〇年代儼然成了七〇年代現實主義的伏流。

²⁶ 參見葉石濤：《台灣文學史綱》，頁 128。

²⁷ 參見游勝冠：《台灣文學本土論的興起與發展》，頁 217-218。

²⁸ 參見上註解，頁 284-285。

²⁹ 參見趙遐秋、呂正惠：《臺灣新文學思潮史綱》，頁 301。

³⁰ 參見上註解，頁 308。

³¹ 參見上註解，頁 334。

三、《文學季刊》的成立

《文學季刊》在1966年10月10日創刊，位居六〇年代的中期，也是臺灣文學從現代主義回歸到以台灣本土為依歸的現實主義階段，而這股文學思潮的轉向與《文學季刊》有極大的關係。³²

回顧臺灣文學思潮的發展，從五〇年代的反共文學轉向六〇年代的現代主義文學，再轉到七〇年代的依歸現實的鄉土文學，這一系列的文風轉變都與幾個同仁性質的文學雜誌有密切關係。以台大外文系為中心的《文學雜誌》和《現代文學》在五〇年代政策主導的「反共文學」思潮中，找回文學的自主性，藉由引進西方現代主義文學的作家及作品，使臺灣文學西化、現代主義化，進而催生了六〇年代的現代主義文學，並培養出台灣文壇的重要小說家，如白先勇、王文興、陳若曦等，因此《文學雜誌》和《現代文學》可說是六〇年代臺灣現代主義文學的主幹；而以尉天驄為編輯重心的《筆匯》、《文學季刊》、《文季》等一系列刊物則是從現代主義文學思潮中，逐漸擺脫疏離現實的現代主義，鮮明地主張關懷本土，反應人生的現實主義文學，進而預告了七〇年代以依歸於現實的鄉土文學為主流的文學思潮，其作家群更是七〇年代鄉土文學陣營的代表作家，如陳映真、王禎和、黃春明等等，因此《筆匯》、《文學季刊》、《文季》等一系列刊物是七〇年代鄉土文學和現實主義文學的先導者與主導者³³。所以這些同仁性質的文學雜誌在戰後臺灣文學史的地位與貢獻是有目共睹的。

雖說《文學季刊》與六〇年代中期過後的文風轉向有極大關係，但《文學季刊》的編者並不是高舉現實主義的旗幟來創辦《文學季刊》。根據《文學季刊》的主要創辦者尉天驄的回憶，在前一本刊物《筆匯》³⁴停刊後，原本的成員們仍

³² 詳見後面說明。

³³ 參見呂正惠：〈現代主義在台灣—從文藝社會學的角度來考察，附：文學「小雜誌」於60年代臺灣文學〉，《戰後臺灣文學經驗》，頁17。

³⁴ 參見曾萍萍：〈《筆匯》概述〉，《文訊》240期（2005年10月）頁78-81。《筆匯》原是中國文藝協會創辦的半月刊，是一份文化批評刊物，創刊於1957年3月16日，發行人任卓宣，主編王集叢。《筆匯》革新號於1959年5月4日出版第一期，到1961年11月20日停刊，共出版二十

然不時聚會，雖然在別的刊物發表作品，但是大家在精神上認定自己永遠是《筆匯》的一員，也唯有趣味相投的《筆匯》能讓大家自由發揮充滿生命的狂熱和詩一般憂慮的作品³⁵，因此在一股理想主義的執著扣緊大家的思緒下，加上姑母尉素秋的鼓勵與經濟贊助，《文學季刊》應運而生，延續了這群同好的發表舞台³⁶，所以《文學季刊》初創刊時的主要作用在提供同仁們發表創作的園地，因此他們主張不樹立任何旗幟、兼容並包，除了原本《筆匯》時期的舊同仁們，也廣泛的邀約新成員加入，如七等生、黃春明、施叔青、王禎和等人都是在這個時期加入這群同仁團體³⁷。《文學季刊》一直保有強力的創作，其寫作班底迄今都是文壇要角，而這些作家的作品取材現實社會，如黃春明像說書人般在作品中講述發生在故鄉的人物和事件，王禎和的題材圍繞著其生長的花蓮風土人物，一直生活在都市的陳映真則以城鎮的知識分子為其小說的主人翁³⁸，強烈的現實意識和鄉土色彩漸漸展露出來，加上原本就深刻喜愛寫實主義和浪漫主義作品的尉天驄³⁹在此一時期釐清自身的文藝觀，與現代主義作了明確的切割⁴⁰，至此《文學季刊》愈來愈把文學與現實拉近，並對台灣各類文藝活動付諸實際的關懷⁴¹。接著在唯一明確表明編輯立場的第六期〈編輯手記〉中揭示其風格的轉變：

一個藝術工作者所從事的課題，不僅是技巧上所作的努力，更重要的應該是如何對這世界付出他的關懷和愛心……「文學季刊」社的同人深深感到這種責任的迫切性。⁴²

四期二十三本，主編改為尉天驄，其主張是現代化、不守舊、不崇洋，刊登作品有較強的現實性，是《文學季刊》的前身。

³⁵ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（上），《中國論壇》17卷六期（1983年12月25日）頁63。

³⁶ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷七期（1984年1月10日）頁65。

³⁷ 參見上註解，頁65。

³⁸ 參見上註解，頁67。

³⁹ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（上），《中國論壇》17卷六期（1983年12月25日）頁60。文中尉天驄寫道：「在現代主義的風格下，我卻一直對於寫實主義和浪漫主義的作品有著深刻的喜愛。」

⁴⁰ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期，（1984年1月10日）頁67。

⁴¹ 參見上註解，頁68。

⁴² 〈編輯手記〉，《文學季刊》6期春季號（1968年2月15日）頁首。

從這裏可以看出《文學季刊》編者的文學觀已明確的契合現實主義的路線，明確的指出作品必須依歸於現實世界，對現實世界付出關懷與愛心，並間接的表明現代主義只重技巧的寫作方法是不可取的，而這正呼應了尉天驄所說的，《文學季刊》在一開始時已經明確的具有不滿現代主義的意味，但因為能力未成熟，加上編者之一的七等生具有濃厚的現代主義傾向，結果是見機行事⁴³。到了第六期，一方面因為刊物本身在文藝界已佔有一席之地，加上七等生退出編輯的行列，夾帶現實主義的路線來批判當時已陷入形式主義泥淖中的現代主義文學是勢不可擋的。《文學季刊》主編之一的陳映真指出《文學季刊》一直在尋找自己的道路⁴⁴，到了此時《文學季刊》已明確尋得自己主觀上想要走的道路，雖然仍有翻譯西方文學作品，現代主義風格作品繼續出現在《文學季刊》中，但現實主義文學立場的自覺是愈來愈強烈了。而陳映真更是前瞻性的早在1972年到1973年的台灣現代詩論戰前即發表過〈現代主義的再開發〉、〈期待一個豐收的季節〉⁴⁵等文章，嚴厲的批判現代詩的缺失。到了1977、1978年的鄉土文學論戰，陳映真和尉天驄一躍成為鄉土文學陣營的領導者。因此《文學季刊》除了一開始默默耕耘於現實主義文學外，隨著編輯部越來越強烈的現實主義文學立場，其表現出來的現實主義成分比同時期的文學刊物都要來得強烈，所以《文學季刊》是七〇年代臺灣現實主義文學的先驅者⁴⁶，這一角色是無可否認的，其對扭轉台灣六、七〇年代文風的貢獻與成就是不容忽視。

⁴³ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期，（1984年1月10日）頁66。

⁴⁴ 參見陳映真：〈文學來自社會反映社會〉，《孤兒的歷史，歷史的孤兒》（台北：遠景出版社，1984年）頁10。

⁴⁵ 〈現代主義的再開發〉刊載於《劇場》第四期（1967年3月）；〈期待一個豐收的季節〉刊載於《草原雜誌》創刊號（1967年11月），兩者均收入陳映真作品集《鳶山》，（台北：人間出版社，1988年）。

⁴⁶ 參見呂正惠：〈從《筆匯》到《文季》〉，《文訊雜誌》213期，（2003年7月）頁44。

第二節 《文學季刊》的風格特色

《文學季刊》的最大特色是七〇年代臺灣現實主義文學的先驅，這意謂著《文學季刊》的風格與「現實主義文學」脫離不了關係，但除了唯一在第六期出現過的〈編輯手記〉中表明其關懷世界的立場外，並沒有發表過任何「發刊詞」或「宣言」來聲明立場，因此接下來將從《文學季刊》的代表人物在《文學季刊》中所表現的作品特色，以及《文學季刊》的編輯走向來進一步確認《文學季刊》所呈現出來的寫實主義風格。

一、代表人物

《文學季刊》在臺灣文學史上培育了許多重量級作家，如七等生、陳映真、黃春明、王禎和。其中作品充滿個人主義色彩的七等生曾經為《文學季刊》帶來強烈的現代主義風格，但隨著七等生的退出《文學季刊》，在第六期之後便沒再出現過七等生的作品。而陳映真、黃春明、王禎和的作品則是有始有終的出現在《文學季刊》中，加上三個人響亮的名氣，使後來的文學家們只要提到六、七〇年代的文學思潮，必定會提及這三位作家，在提及他們時當然不能忽略《文學季刊》，因為《文學季刊》在他們的創作生涯中有著重要的影響成分，例如：曾在《現代文學》發表過〈將軍族〉、〈悽慘的無言的嘴〉和〈一隻綠色之候鳥〉的陳映真，到了《文學季刊》時期，風格從原本的晦澀、感傷、象徵意味濃厚轉變為清晰、明朗、參雜智性的諷刺，這意味著陳映真已經從現代主義蛻變成現實主義⁴⁷；而黃春明原本也是走「現代」路線，但是寫出來的「現代」作品卻不受《文學季刊》同仁的青睞，後來接受尉天聰的建議，將平時說給大家聽的生活故事寫出來，並且受到姚一葦的讚賞，從此確認自己以鄉土書寫為主的創作路線⁴⁸；王

⁴⁷ 參見上註解，頁 44。

⁴⁸ 參見黃春明：〈羅東來的文學青年〉，收入楊澤主編《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》頁 243。

禎和的作品原本擺盪在現代主義與自然主義之間，到了在《文學季刊》發表的〈來春姨悲秋〉和〈嫁妝一牛車〉則是運用「真實的聲音」和「準確的語調」，將台語特殊的語法、節奏，巧妙的融入小說語言中⁴⁹，敘述一些小人物卑微的命運，從而為台灣的鄉土人物留下幾幅令人難忘的圖像⁵⁰，為後來的鄉土文學埋下伏筆。

（一）陳映真

陳映真是屬於思想型的作家，他認為創作的目的在為思想服務⁵¹，因此寫小說是為了推銷自己的思想，而他的思想來自於他經歷過的白色恐怖歷史巷道、為他打開激進主義世界的左翼禁書、以及在政治監獄中相逢的50年代心懷赤色旗幟的左翼政治犯⁵²。

在白色恐怖的肅清日子裏，小學的吳老師半夜被軍用吉普車載走、住家後院的外省人陸家大姊被兩個陌生人帶走、台北火車站的柱子上常張貼著槍決政治犯的告示，在這樣的日子裏人們眼中充滿了恐懼和憂鬱，而陳映真腦海中思索的是魯迅的小說集〈吶喊〉，忖度的是政治犯們的思想。隨著年歲的增長，魯迅、巴金等三〇年代左翼禁書讓他終日伏案耽讀，艾思奇的《大眾哲學》、《聯共黨史》，思諾《中國的紅星》把他求知的目光轉向社會科學，他的思想正一步步投向左翼的馬克思社會主義，與政治犯們搭上線，隨著思想的激進化，陳映真的心中充滿對反共政府的激忿心態，但焦慮與孤獨的情緒隨即而來，因為左翼的思想足以讓他家破人亡，因此在他開始創作時，左翼的思想和現實生活的恐懼與絕望在他的創作思路中產生了巨大的矛盾。所以他早期小說中的角色常是懷抱理想卻終致失落自戕的人物，例如〈鄉村的教師〉中的吳錦祥、〈我的弟弟康雄〉中的康雄、〈故鄉〉中的哥哥等等，而憂鬱、感傷、蒼白、充滿苦悶的現代主義筆調，一方面成功的將馬克思主義壓抑到曖昧不明的狀態，以避開白色恐怖的禍端；另一方面反映了陳映真面對沒有變革力量和展望的現實生活中的絕望與悲戚的色

⁴⁹ 參見白先勇：〈花蓮風土人物誌—代序〉，收入高全之著《王禎和的小說世界》（台北：三民書局股份有限公司，1997年）頁9-10。

⁵⁰ 參見呂正惠：〈小說家的誕生—王禎和的第一篇小說及其相關問題〉，《戰後臺灣文學經驗》，頁310。

⁵¹ 參見林麗如：〈以認真、嚴肅的態度思想與創作—專訪陳映真先生〉，《文訊雜誌》196期，（2002年2月）頁79。

⁵² 參見許南村：〈後街—陳映真的創作歷程〉收入楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁168。

彩⁵³，因此陳映真早期的作品是充滿了浪漫主義和現代主義情調的虛無主義。⁵⁴

到了1966年《文學季刊》創刊以後，陳映真的作品風格產生極大的改變，脫離過去絕望與悲戚的現代主義筆調，他的作品改由理性、諷刺和批判的現實主義色彩取代，推究其原因受到大陸激進的文革風潮影響。早在1963年中蘇共產黨爆發理論鬥爭時期，陳映真透過短波收聽中央人民電台發放的中蘇黨正反面論文，試圖了解中蘇鬥爭，從中他感受到中國共產黨的重視知識和理論，所以能將深奧的理論問題訴諸國民公聽，這讓陳映真由衷佩服中國共產黨，儘管沒有文本，無法深入了解，隨著緊接著又看到日本激進派應用中蘇黨論爭的論文說明毛澤東的「繼續革命論」，並用其論點來探討文革時期批判的「黨內走資派」的思想主軸，以及「公社國家」論，這都震動著陳映真的思想與情感，在陳映真心中早先種下的左翼種子在此迅速萌芽、茁壯，批判西方對台灣的影響，以中國現實主義文學為指標的思想根深蒂固的牢繫在陳映真心中⁵⁵，因此從這個時期開始，陳映真勇敢的脫掉現代主義色彩的時代保護膜，積極的採取嘲諷的手法，冷靜的批判當時知識分子的醜態。

在〈最後的夏日〉⁵⁶中，陳映真開始展現其批判的風格，藉由樸實的寫實手法，在人物的互動中巧妙的諷刺堪稱知識分子的第一代表人稱--為人師表者，其在背後道人長短、自大、崇洋、卑鄙的一面。首先是國文研究生裴海東，雖口誦史記，卻膚淺鄙俗，看到鄭介禾比自己帥就較勁似的說著女學生糾纏他的事，再想到心儀的李玉英老師似乎對對方有意思，便又道貌岸然地批評該名女教師沒思想、沒深度，其實是自己追求對方不得手的酸葡萄心理。接著是崇洋的鄧銘光，喝著洋飲料、洋酒，養著洋狗，罵人不忘用洋文，連說別人的壞話也學洋人的直接了當，仗著自己對美國的了解，幫李玉英打個留學申請書就認定對方是自己的女朋友，一聽到對方有男友，馬上毫不留情的撕毀對方的申請書，真是幼稚自大的崇洋者。至於鄭介禾則是幫人補習勝過教書，內心想著賭博的事多過關心學生，與鄧銘光交好的目的在為弟弟的留學路鋪路，思想充滿下階層人物的卑鄙心

⁵³ 同上註解，頁 149-156。

⁵⁴ 參見尉天驄：〈理想主義者的蘋果樹--陳映真的旅程〉《印刻文學生活誌》4卷4期（2007年12月）頁 210。

⁵⁵ 參見許南村：〈後街—陳映真的創作歷程〉收入楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 156-157，頁 167。

⁵⁶ 參見陳映真：〈最後的夏季〉，《文學季刊》1期（1966年10月10日）頁 27-42。

態。而李玉英則是憑著自身姣好的外型，游刃於眾男性之間，視男性為生存的依恃，因此最後即使家庭破產仍有快樂的希望之光，因為男友在等著她去做隻快樂的寄居蟹。

〈唐倩的喜劇〉⁵⁷藉唐倩與三名代表知識界潮流人物的交往過程，來諷刺知識分子趕時髦、偽善的醜態。陳映真一開始就藉由唐倩點出知識分子即使再滿腹經綸也無法抗拒女色的誘惑，接著寫出唐倩一聽完老莫講述沙特的存在主義立即與男友于丹分手轉而投奔老莫懷抱，這諷刺知識分子見風轉舵之迅速，沒有深入研究即推崇至極，表現知識分子膚淺愚昧的一面，接著唐倩完全放棄自我原本面目，任由老莫改造成其認定的知識分子樣貌，表現了知識份子的盲目忘本、任人操弄，至此唐倩衷心地崇拜胖子老莫，但不久隨著老莫要求唐倩墮胎帶來的「殺嬰負罪意識」，使老莫腦中蔓延著去勢的恐怖感，也使這對試婚思想的實踐者宣告仳離。一年五個月後，取代存在主義攻占唐倩的心的是新實証主義的羅大頭，接著唐倩與新實証主義者並肩作戰將砲火對準存在主義，這諷刺了知識分子的喜新厭舊如唐倩者；另一方面羅仲其越愛著唐倩就越嫉妒老莫在唐倩身上留下的影子，但無法用邏輯實証的方法解決「妒忌」的心情，使得羅仲其無限擴展其焦慮，終至發狂自殺，這顯示了知識分子狹隘的眼界困住自身的發展，帶來自身的不幸。唐倩第三次戀愛的對象是留美青年喬治·H·D·周，這個對象使唐倩的崇拜者們惡罵唐倩是「拜金主義者」、「民族意識薄弱的洋迷」，這表現了知識分子狹隘的民族主義觀念，而喬治除了具備中國人的外型外，已經是徹底洋化的假洋人一事，則諷刺知識分子崇洋媚外的心態，唐倩順利嫁給喬治一同去美國後，看到喬治在台灣顯現的神氣淹沒在美國的大公司裏，加上喬治再次讓唐倩看到與老莫、羅仲其一致、知識分子特有的、因恐懼無能與去勢帶來的非人化的性生活，使唐倩毅然離開喬治，嫁給軍火公司的物理博士，悠遊在美國的生活裏。至此陳映真讓讀者們從唐倩身上感受到知識分子沒有節操的趕時髦心態，到最後忘卻自己是個中國人，成為美國經濟大國的宣揚者，而眾知識分子們虛偽、矯情的偽善行為更讓讀者會如唐倩一般將他們一腳踢開，充分諷刺了當時的讀書界。

從以上兩篇小說的分析，可以感受到陳映真作品裏的嘲諷和現實主義的成分，如陳映真自己所言：

⁵⁷ 參見陳映真：〈唐倩的喜劇〉，《文學季刊》2期（1967年1月10日）頁109-126。

理智的凝視代替了感情的反撥；冷靜的現實主義的分析取代了煽情的浪漫主義的發抒。⁵⁸

批判的左翼思想讓陳映真脫卻浪漫的筆調，在看不慣六〇年代知識分子們崇洋媚外的心態充塞讀書界的情況下，陳映真採理智的思維思辨知識分子們思想上的缺失，用寫實的筆法貼切的描述知識分子們的思想與行動，意在藉由嘲諷的手法，冷靜的批判知識分子們崇洋媚外之風的不可長。因此《文學季刊》在兼容並蓄的理念下，包容了陳映真激進的寫實主義文風，加上陳映真是《文學季刊》的核心人物，表示寫實主義的風格在《文學季刊》一創刊即積極的立下基礎，為將來成為七〇年代寫實主義的旗幟鋪路，由此可見《文學季刊》在一開始即有意走寫實主義的路線。

（二）黃春明

黃春明是從「生活」上和寫作結緣的作家，因為母親的早逝，讓他及弟妹們交由祖母代管，也由於祖母的凶悍，把他「打」向外面的世界，於是他用腳熟識出生地羅東及鄰近鄉村，無形中增加對土地的情感⁵⁹，所以黃春明小說的舞台是家鄉宜蘭，人物圍繞在宜蘭鄉親身上，用故事將鄉親們的喜怒哀樂串連起來⁶⁰。因此黃春明從一開始創作即將關懷的重點放在故鄉的土地上，以寫實的筆法描繪鄉村中的小人物，如〈清道夫的兒子〉描寫的就是社會底層卑微的小人物的可憐想法，因為清道夫的工作讓兒子從被老師處罰「掃地」一事，誤以為父親是罪人才會做清道夫的工作，也因為父親是罪人，讓小主角不願意接受父親的獎勵，更因為怕被同學嘲笑而拒絕上學⁶¹。能在十八歲寫作之初⁶²即以小人物為作品主角，這表示黃春明的寫作醞釀期著眼在生活周遭的事物上，感同身受地體會小人物的處境，將心比心地描繪小人物的心理世界。而黃春明正式踏入文壇的代表作〈城

⁵⁸ 許南村：〈試論陳映真〉，《第一件差事》（台北：遠景出版社，1975年）頁26。

⁵⁹ 參見楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁271-272。

⁶⁰ 參見黃春明：〈羅東來的文學青年〉收入楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁240。

⁶¹ 參見肖成：《大地之子-黃春明的小說世界》（台北：人間出版社，2007年）頁59。

⁶² 參見上註解，頁15，文中指出「黃春明1939年初春誕生」；頁59，指出「〈清道夫的兒子〉是1956年黃春明以『春鈴』的筆名在《幼獅通訊》上發表的一篇習作。」推算發表的年齡是虛歲十八歲。

仔落車」⁶³，在發表前的小插曲表現了黃春明對鄉土原音的堅持，更表明黃春明對鄉村土地的寫實描繪是不容讓步的⁶⁴。小說藉錯過兩站下車的距離反襯祖孫依親之路的遙遠以及背後的辛酸人生，更重要的是刻劃出堅韌不屈服的老祖母形象，即使是悲苦的人生帶來悲觀的想法、挫折的遭遇帶來錯失幸福的恐懼，老祖母緊抓一絲希望、不向命運低頭的精神是令人感動的，而這樣對小人物的細膩描寫正開啓了黃春明將來成爲「小人物代言」的現實主義創作的先河⁶⁵。所以黃春明在創作之初就很自然的依據生活的體驗，寫作鄉村的故事，表達鄉里小人物的思想，這也爲黃春明將來成爲鄉土作家打下基礎。

隨著「現代主義」的風潮吹向宜蘭地區，黃春明也跟著放棄他熟悉的本土題材，將原本凝視社會的焦點移回自己身上，放大自己、捏造苦悶心情，製造怪誕行爲⁶⁶，並創作得獎之作〈男人與小刀〉⁶⁷，憑著這股氣勢，黃春明搬到台北加入《文學季刊》後，立志在創刊號交一篇比〈男人與小刀〉更現代的小說，因此完成了〈跟著腳走〉，但沒有引起同仁的迴響。再接再勵於第二期創作〈沒頭的胡蜂〉，同樣不受青睞。這時主編之一尉天驄焦急的建議他把平時說給大家聽的故事寫出來，於是接連兩期，黃春明發表了〈青番公的故事〉、〈溺死一隻老貓〉，終於讓姚一葦老師高興的拍拍他的肩膀說：「春明，這就對了。」⁶⁸歷經一番波折，就這麼一句話讓黃春明尋回自己的路，也開啓了他鄉土說書人的創作之路。根據他植根於鄉土，長期在鄉土長大的特質，將鄉土人物的辛酸與命運，藉由小說「說」出來⁶⁹，加上之前累積的創作實力，在此後短短兩年內，黃春明陸續發表〈看海的日子〉、〈癩〉、〈魚〉、〈阿厝與警察〉、〈兒子的大玩偶〉、〈鑼〉

⁶³ 參見上註解，頁 62。文中指出「1962 年 3 月 20 日發表於《聯合報》副刊上的小說〈「城仔」落車〉，是黃春明早期創作中很重要的一篇作品，標誌他正式踏入文壇。

⁶⁴ 參見黃春明：〈羅東來的文學青年〉收入楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 240-241。黃春明在文中提到他在寄稿子時附了一封信，要主編林海音先生不能改他題目〈城仔落車〉中的「落」字，因爲那是主人翁的驚慌話語，在那樣的困境下，幾乎是生命的吶喊，他希望讀者直接聽到這個聲音。

⁶⁵ 參見肖成：《大地之子-黃春明的小說世界》，頁 67。

⁶⁶ 參見黃春明：〈羅東來的文學青年〉收入楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 242。

⁶⁷ 參見肖成：《大地之子-黃春明的小說世界》，頁 81。文中指出「發表於 1966 年的〈男人與小刀〉曾經獲得過第二屆臺灣文學佳作獎。」

⁶⁸ 參見黃春明：〈羅東來的文學青年〉收入楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 243。

⁶⁹ 參見呂正惠：〈黃春明的困境—鄉下人到城市以後怎麼辦？〉，《小說與社會》（台北：聯經出版事業公司，1988 年）頁 5。

等六篇小說，更將他推上「鄉土小說家」的寶座⁷⁰。因此《文學季刊》在黃春明的創作歷程中具有重要的導正地位，讓黃春明原本著眼鄉土的寫實風格在經歷現代主義的波蕩之後，回歸原本創作屬性，在適合自己本身特質的創作區塊中發揚光大。而這同時證明《文學季刊》也在尋找適合自己屬性的刊物風格，在一開始混沌未明時，《文學季刊》兼容並蓄地發表黃春明現代主義風格的〈跟著腳走〉、〈沒頭的胡蜂〉，但這兩篇小說在大家的討論時卻被忽略了，表示大家的焦點不在現代主義，而陳映真疑難的眼神更表明現代主義的不受同仁們青睞，黃春明在接受尉天驄建議後，寫作原本就很熟悉的鄉土題材〈青番公的故事〉、〈溺死一隻老貓〉反而大受讚賞，這證明《文學季刊》同仁們的注目焦點已經收攝到寫實主義這一路線上，在兩相輝映之下，隨著黃春明鄉土題材小說的表現突出，《文學季刊》現實主義的旗幟相對地高舉出來，因此《文學季刊》不僅孕育了黃春明這位鄉土文學大家，更依歸到寫實主義的路線上。

再來看看黃春明這篇讓姚一葦讚賞的〈溺死一隻老貓〉⁷¹，小說一開始就展現黃春明對鄉土地理與人文的熟悉，「街仔」因為距離大都市較近，是鄉村的文明指標、流行的先驅，所以大家以與「街仔」搭上關係為榮，這表現了「街仔」的優越性，並預告將來在對抗關係中將獲得壓倒性勝利，因此街仔人發現清泉村的泉水有益身心這等事就像發現流行舞步一般平凡，蓋游泳池一事對他們來說是再平常不過的事情。接著黃春明介紹清泉村名字的由來以及泉水的重要性，及人民的純樸，即使不用擔心旱象，也不圖改變窮鄉僻壤的景況，這說明清泉村對抗街仔人侵犯的必要性，同時也暗示出在對抗中必將失敗的重要因素－民心純樸。再來黃春明發揮說故事的長才，在小說中穿插陰陽廟、痔瘡石的由來，賦予小說趣味性，並帶出主角阿盛伯的出場，但阿盛伯卻沒有出現，在大家你一言我一語中營造出阿盛伯「酵母」的重要地位，因此當阿盛伯帶回在龍目井蓋游泳池的消息時，大家原本覺得沒什麼不好，經過阿盛伯一解說，反對的主張就像發酵一般在大家的心中散佈開來。順此氣勢，黃春明嘲諷似的安排一場裝腔作勢的說明大

⁷⁰ 參見上註解，頁 6。

⁷¹ 參見黃春明：〈溺死一隻老貓〉，《文學季刊》4 期（1967 年 7 月 10 日）頁 71-83。

會，在村民難得關心議題、盛情到場時，大會硬是拖延一個小時才開始，就爲了等待特別來賓的到場，充滿了阿諛奉承的味道；在聽慣台語的村民面前用國語開場、致詞，表現出在上者的居高臨下、不關心民心，就這樣在令人煩躁的氣勢下，阿盛伯以挑戰式的口吻發表充滿煽動能力的聲明，贏得村民激情的反抗力量，抗爭的火爆場面當然等在下一個情節出場。但抗爭的場面隨著警察的鎮壓馬上如演習般順利結束，在受到驚嚇及顧慮口供帶來未知的麻煩事的恐懼心態下，村民抗爭的力量早已如曇花一現般消失得無影無蹤，而阿盛伯在帶領村民抗爭的過程中，愛護鄉土的情操升到最高點，他的精神超脫了，俗氣早已從身上脫落，愛護鄉土的信念使阿盛伯昇華到人神混雜的使徒地位，而固守鄉土是使徒的唯一任務，因此當上位者把阿盛伯請去問口供，並試圖改變他的想法時，阿盛伯反倒以再活也沒幾年的理由抱定堅守使徒崗位的決心，一切的享福引誘、犯罪威嚇都無法改變阿盛伯的想法。但是再偉大的情操也抵不過現實世界的殘酷，村民的退卻讓阿盛伯顯得孤獨而蒼老許多，連家人都設法騙他離開清泉村，唯一支持他的是使徒的信念。順著現實世界的殘酷面，黃春明安排另一個打擊阿盛伯信念的情節，讓阿盛伯天真地想到現任縣長，想著在競選時縣長的熱誠表現、想著他與縣長也有一絲從父祖輩遺留下來的交情，因此他認定縣長必定會幫他達成任務，正因爲期望越高，失落相對加重許多，縣長這壓垮阿盛伯信念的最後一根稻草，徹底毀了阿盛伯的使徒人格，他回復了從前的鄙俗。但黃春明不願捨棄阿盛伯的使徒精神，黃春明要讓讀者感受到小人物愛護鄉土的使徒精神是令人動容的，因此在小說的最後阿盛伯殉難了，他用鄙俗的方法，赤身露體的在游泳池落成的那一天瘋狂的跳進游泳池裏，意思在告訴大家與其望著泳裝熱褲構思邪惡想法，不如像他一樣脫光還能證明自己的純樸，而不會游泳的他當然殉難了。小說結尾時敘述游泳池在阿盛伯出殯日關閉一天，並橫披大黑幕以迎接棺木的經過，聊表對阿盛伯死因的敬意，但村童們依然依舊偷偷跑進游泳池去嬉戲，哀淒與戲謔並存，表現出即使不合時代潮流，阿盛伯仍堅守著愛護鄉土的這份情操。

黃春明在這部小說裏真切地表達阿盛伯在鄉土和鄰里間的故事，阿盛伯愛護家鄉是基於鄉土小人物生於斯、長於斯的純樸情懷，出發點是單純的，力量是薄弱的，結局當然是失敗的，而阿盛伯的殉難反映的是小人物對鄉土的至愛表現，精神可嘉。至於抗爭的失敗是必然的，黃春明採取嘲諷的手法表現村民的純樸，讓他們易於接受阿盛伯的發言，同樣的也易於接受警察的收服，這反映出在現代化與傳統的交戰中，純樸的民心既是傳統的最佳表率，也是傳統不敵現代化的最大推手，因此當游泳池蓋好時，大家早已忘卻阿盛伯的風水說、玷污神明說，只想享受文明帶來的方便與舒適，所以黃春明嘲諷的寫著在阿盛伯肅穆的出殯日，村童們仍舊開心地在游泳池嬉戲；而官員的官僚、虛偽、不尊重民心，正暗示著現代化的不戰而勝、傳統的抗爭無效，反映出村民的任人宰割，鋪陳阿盛伯殉難的悲劇結局。黃春明用寫實的手法寫作真情的鄉土小說，沒有激情的話語，也沒有神話般的劇情，表現的是小人物愛護鄉土的純樸情懷與單純手段，而這正是《文學季刊》想要的寫實風格，加上黃春明成熟的寫作技巧，只要關懷點不同於現代主義，受到姚一葦的讚賞當然是指日可待，因此從這裏更可以明確的證明，《文學季刊》一直在尋找的路線必定是寫實主義的路線。

（三）王禎和

王禎和的作品洋溢著濃厚的鄉土氣息，因此王禎和經常被當然的歸類為鄉土文學作家一員，但王禎和本人卻不苟同於別人稱他為「鄉土作家」這樣的稱號，因為他覺得「鄉土」是生活異國的人對自身國家的情感寄託，範圍廣大⁷²。而作家的職責是：

一個作家應該寫他最熟悉的東西，只有這樣，他的作品才會有生命、有

⁷² 參見胡為美：〈在鄉土上掘根--遠景版五版代序〉，收入王禎和：《嫁妝一牛車》（台北：洪範書店有限公司，2000年）頁282-283。文中提到王禎和對「鄉土」的看法：「『鄉土』這兩個字最先是在美國一個中國留學生說出來的，他們在異國生活，對他們來說，台灣的一景一物都可以稱之為『鄉土』的景物，由他們口中說出的『鄉土』，其中的感情是土生土長或者是生活在台灣的是中國人所不能體會得到的。」

感情，才會使讀者有親切感，產生共鳴感⁷³。

王禎和是個土生土長的花蓮人，在十八歲以前沒有離開過故鄉，因此花蓮的風土景物早已印刻在他的記憶裏，正因為對故鄉的熟悉，他從小看慣的人、事、物自然會在他寫作的時候，活生生地跳進他的腦海裏⁷⁴，在他的筆下活靈活現的傾洩開來，不虛假做作，因此讀者讀來倍感親切，當然容易產生共鳴，而這種共鳴是依附於對現實生活的感同身受，所以雖然王禎和基於對「鄉土」定義上的見解而不苟同眾人冠在他身上的「鄉土作家」稱號，但從他的寫作觀可以確定的是他的作品明確的歸屬於取材一般常見的日常生活現象、關懷社會、反應現實的寫實主義⁷⁵。

白先勇說王禎和以外文系畢業的背景寫作鄉土小說，小說內涵深植花蓮這塊土地，而表現手法卻是飽受學養影響的現代主義手法，可說是「鄉土」為本，「現代」為用、既「鄉土」又「現代」的合一表現⁷⁶。但考諸現代主義的定義，現代主義創造的是一個想像的世界，藉由文字來形構這個創造世界的真實感，而非依附於外在的現實世界，在這個形構的世界中，作家最主要的工作是將美的感知藉由藝術的手法「凝固」在作品中，永恆的保存下來，因此現代主義的任務是「為藝術而藝術」，致力追求藝術中的真和美⁷⁷，這與藉作品來關懷社會、反應現實的寫實主義手法幾乎相背，王禎和的作品即使是運用技巧來提高其藝術性，也是為了烘托作品與現實世界相聯繫的真實感，讓讀者徹底的感知作品中的世界，如此才能如王禎和說的使讀者有親切感、與作家產生共鳴感。因此白先勇所說的既「鄉土」又「現代」的作品風格是無法顛覆王禎和作品中寫實主義的成分。

王禎和對於寫作小說的見解也是著眼在現實主義上，他在〈永恆的尋求〉

⁷³ 同上註解，頁 283。

⁷⁴ 參見上註解，頁 283

⁷⁵ 參見蔡源煌：〈寫實主義與自然主義〉，《從浪漫主義到後現代主義》（台北：雅典出版社，1998 年）頁 25。文中對寫實主義有這樣的說明：「寫實主義的題材與背景都是經過作家精挑細選的。……寫實主義者寧可選擇一般常見的日常生活現實。他們認為，這樣的選擇，是正確地反映現實問題的一個充分條件。」

⁷⁶ 參見白先勇：〈花蓮風土人物誌--代序〉，收入高全之：《王禎和的小說世界》，頁 123。

⁷⁷ 參見蔡源煌：〈寫實主義與自然主義〉，《從浪漫主義到後現代主義》，頁 76-77。

講稿⁷⁸中提出他寫作小說的要點。在小說的題材上，會吸引他去寫的是他聽過或見過的人物，像〈嫁妝一牛車〉的簡，〈老鼠捧茶請人客〉的故事情節，這些題材令人忘都忘不掉，除了吸引人外，背後的深遠意義讓王禎和想把它們寫出來；在塑造人物上，雖然依據的是真實人物，但為了讓情節順利發展，王禎和會增加或減少一些未知數，使人物更生動活潑或者改頭換面，特別是增添人物的缺點，如耳聾、愛放屁、或斷袖之癖等等，相較於十全十美人物的缺乏真實感，有缺點的人物反而更具說服力、更容易取信讀者；而小說最重要在能吸引人，因此開頭必從危機爆發的關鍵點下筆，如此才能吸引讀者來讀完小說，也才有機會將作者的意念傳達給讀者；在時空的處理上，王禎和深受戲劇的影響，因為戲劇的手法比較能讓小說接近現實，所以他用對話、動作、場景來推演故事，為的是貼近現實生活，將小說真實的呈現在讀者眼前，也讓人感受到王禎和試圖讓讀者感同身受的去體會他想傳達的意義與反映的現實問題；至於敘事觀點上，王禎和認為寫小說就是要給讀者徹底的真實感，因此為了力求真實，除了他原本認定的單一觀點較好外，像電影那樣，讓所有人物透過彼此的言語動作來向讀者真實完整的呈現出來，也是另一種嘗試；小說的媒體是文字，最能表現作者的風格，王禎和喜歡在語言文字上做實驗，例如將方言、文言、國語羈雜在一起寫作，為的是要尋求一種真實的聲音，更適切地達到嘲弄、諷刺的意味，也難怪王禎和的小說特色就是以喜劇的嘲弄筆法達到反諷的效果⁷⁹，如此更能真實地突顯小人物的悲苦與無奈；除了尋找真實的聲音，語調也是王禎和寫作時注重的問題，因為語調不對，就容易荒腔走板，因此為了尋找合適的語調，王禎和常常花費無數時間創作，也因為有這番堅持，才能將像〈嫁妝一牛車〉那樣怪誕、荒謬、悲涼、好笑的意思營造出來，也才能讓讀者在閱讀時慢慢思索，體會到他寫作的用意；而寫作的立場是王禎和所在乎的，因為寫作在反映現實問題，所以他會注重該給予哪些人關注、同情，該譴責哪些人，有那些東西可以與讀者共享，讓讀者對背後意義產生共鳴，如果一個故事不合這些標準，那麼他寧可不寫，因為沒有意義，而正因為「意義」的存在，讀者在王禎和反諷的喜劇手法下，感受到的不只是怪誕、荒謬

⁷⁸ 參見王禎和：〈永恆的尋求（代序）〉，《人生歌王》（台北：聯合文學雜誌社，1987年）扉頁。

⁷⁹ 參見彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》（台北：自立晚報社文化出版部，1992年）頁131。彭瑞金指出：「王禎和的作品對小人物充滿悲憫的心懷，但他並不刻意傳達他們悲苦辛酸的生活形貌，反多以喜劇的嘲弄筆法達到反諷的效果。」

的滑稽戲，而是背後如鏡子般映照出來的小人物面對卑微命運時，無奈又想握住一絲違抗命運的機會的悲喜心境。從這裏可以看得出來，王禎和寫作小說的態度是嚴謹的，技巧是寫實的，因為他要傳達的不只是現實的表象，更是他所關心的現實問題，他期望藉由小說為他所關懷的鄉土、社會、國家作見證，為人類的困境尋找出路，因此他要描寫的是與他生活息息相關的人、事、物，而近在眼前的鄉土，正因為倍感親切，更是他想要寫、想要關心的對象，因為離開了鄉土就失去了寫作的感情，當然寫不出好的作品，所以王禎和尋求的是在自己所熟悉的土地上創作撼動人心的作品，更期許使小說回復到為時代作見證的崇高地位⁸⁰，因此王禎和的作品風格是寫實的，他依循的是寫實主義的創作理念。

與黃春明、陳映真一樣，王禎和早期的作品也曾經明顯的受到現代主義思潮的影響，〈鬼，北風，人〉⁸¹是他在大一下時寫的，當時他並不明白小說原理，後來認識白先勇以及《現代文學》的作者，對小說有粗淺認識的情況下，寫作此篇小說⁸²，雖然張愛玲說這是篇寫實小說⁸³，但就小說內容著重在敘述主角貴福的內心世界，塑造其內心戀姐情結的衝突點來看，這篇小說濃郁的現代主義風格是不容置疑的⁸⁴。承繼前一篇小說的風格，王禎和在半年後採取意識流的手法寫作〈夏日〉⁸⁵一文，全文以女主角的獨白完成敘事，使山地女子來回穿梭在與丈夫情意濃密的回憶和現實被拋棄的時空裏，突顯被拋棄婦人的淒涼處境，而呂正惠認為這篇失敗之作證明王禎和不適合走現代主義路線⁸⁶，或許王禎和也發現自己不適合走現代主義路線，他在1963年大四時寫作的〈寂寞紅〉⁸⁷落實在鄉土小人物面對生活處境上的描寫，不再專對人物心理的描模，而是將敘事的角度擴大到主角與所接觸人物的互動上，彰顯現實生活中男性對內處理家庭衝突的苦悶心

⁸⁰ 參見王禎和：〈永恆的尋求（代序）〉，《人生歌王》，扉頁。

⁸¹ 參見王禎和：〈鬼，北風，人〉，《嫁妝一牛車》頁 1-26。該作原刊於《現代文學》7 期（1961 年 2 月）。

⁸² 參見王禎和：〈《嫁妝一牛車》遠景版後記〉，《嫁妝一牛車》，頁 271。

⁸³ 參見上註解，頁 271。

⁸⁴ 參見蔡源煌：〈從現代主義到後現代主義〉，《從浪漫主義到後現代主義》頁 78，文中指出現代主義作家偏好的素材可歸類為：（一）城市生活的題材，（二）個人內心世界。

⁸⁵ 參見王禎和：〈夏日〉，《嫁妝一牛車》頁 249-258。該作原題名〈永遠不再〉，刊載於《現代文學》9 期（1961 年 7 月）

⁸⁶ 參見呂正惠：〈小說家的誕生--王禎和的第一篇小說及其相關問題〉，《戰後臺灣文學經驗》頁 309。

⁸⁷ 參見王禎和：〈寂寞紅〉，《三春記》（台北：晨鐘出版社股份有限公司，1975 年）頁 75-132。該作原登在《作品》雜誌（1963 年 5 月），後改寫登於《文學雙月刊》1 期（1970 年 1 月）

境，對外競爭事業的沈重壓力，如此合理化的踩進妓女的粉紅陷阱中，編織著帝王娶妻養妾的浪漫綺思，凸顯市井小民中，男性身負一家之主、養家活口的重責下，附帶而來的苦悶心理所產生的現實問題，如此小說貼近了現實的層面，雖然有張愛玲式的句子出現⁸⁸，但是小說中現實主義的成分濃厚。也許是因為王禎和是個注重倫理道德的中國人，加上成長於樸實的花蓮，農村社會謙讓、克勤克儉等種種美德早已陶冶在王禎和身上，因此他自然會散發一股樸實的氣息，雖然接受外文系的教育，學習許多西方文學思想⁸⁹，也曾經採取西方現代主義手法創作，但是對於鄉土的感情與關懷是不減反增的，因此在後來發表對於寫作小說的見解是明確的著眼在寫實的角度上⁹⁰，而這股對鄉土的感情一直積蘊在王禎和心中，一直到了1966年，受到了姚一葦的邀稿以及附寄的《文學季刊》創刊號，在讀完刊物後，王禎和興起想寫的念頭，於是寫就了〈來春姨悲秋〉刊登在《文學季刊》第二期，並順著這股創作的氣勢，放棄留學機會專心寫作，完成了這篇自己每次看每次掉淚⁹¹的〈嫁妝一牛車〉⁹²。因此《文學季刊》是王禎和寫作鄉土小說的契機與助力，如同尉天聰所說：

自從和《文學季刊》的朋友認識以後，他（王禎和）卻成了我們中的一員。這不但是因為大家的寫作風尚較為接近，更由於大家不但是寫稿在一起，而且在生活上也有了密切的關係。⁹³

所以寫作風尚的接近讓王禎和成了《文學季刊》的一員，而王禎和的寫作風格可以確定為現實主義，因此《文學季刊》的編輯風格當然是離寫實主義不遠。

再看這篇王禎和用心寫作，每次看每次掉淚的〈嫁妝一牛車〉⁹⁴，這篇小說原本刊登在《文學季刊》的第三期，因為刊出後非常受到好評，因此《文學季刊》

⁸⁸ 參見廖淑芳：《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》，頁137。文中指出：「本文原刊於1963年5月《作品》雜誌四卷五期，1971年經大幅刪改後（從五萬多字刪減成三萬字左右）曾重新投稿於《文學雙月刊》第一期，其中除情節結構的調動外，主要是將張愛玲式的句子大幅刪除以接近台灣鄉土人物的真實。」

⁸⁹ 參見胡為美：〈在鄉土上掘根--遠景版五版代序〉，收入王禎和：《嫁妝一牛車》，頁285。

⁹⁰ 參見王禎和：〈永恆的尋求（代序）〉，《人生歌王》，扉頁，及本節前面論述。

⁹¹ 參見胡為美：〈在鄉土上掘根--遠景版五版代序〉，收入王禎和：《嫁妝一牛車》，頁288，文中寫道王禎和對〈嫁妝一牛車〉主角的感想：「我寫完〈嫁妝一牛車〉後，看了好幾遍，每次都是邊看邊掉淚，……」

⁹² 參見王禎和：〈〈嫁妝一牛車〉遠景版後記〉，《嫁妝一牛車》，頁272。

⁹³ 尉天聰：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期（1984年1月10日）頁66。

⁹⁴ 參見王禎和：〈嫁妝一牛車〉，《嫁妝一牛車》，頁71-97。該作原刊於《文學季刊》3期（1967年4月10日）

特地重新編排，在第四期再刊登一次，在《文學季刊》第四期扉頁的編輯部報告，有這樣的一段話：

第三期王禎和先生之〈嫁妝一牛車〉刊出後極獲好評，因該稿付印匆匆，錯誤甚多，特重排一次，附於本期之後。⁹⁵

在經費不足的情形下，《文學季刊》願意同樣作品重複刊登，除了極獲好評與錯誤甚多重刊之外，〈嫁妝一牛車〉以王禎和聽過的真實故事為題材，描寫橫禍萬發的主角，為求生存不得不荒謬可笑的任憑妻子與賜他溫飽的「財神爺」發生姦情，衣食飽暖了，頭也被綠帽戴昏了的荒唐故事，這樣的寫作不單是為藝術而藝術來製造戲謔博君一笑，而是要在嘲諷的筆調中突顯小人物面對生存時的無奈心境，引領讀者去關懷憐憫小人物的辛酸遭遇。這樣關懷小人物的特色就足以證明王禎和的寫作觀點落實到現實主義上，而〈嫁妝一牛車〉的極獲好評不只讓作品本身成為王禎和的代表作，更將王禎和一舉推上鄉土文學的代表作家之一，而這樣的表現正好成為《文學季刊》標榜寫實主義的明顯指標，因此《文學季刊》對於〈嫁妝一牛車〉重複刊登一事所顯示的意義，正是要透過該篇小說的寫實風格所引起的熱潮來高舉寫實主義的旗幟。所以王禎和與《文學季刊》的關係是相加相乘的，《文學季刊》帶給王禎和寫作鄉土小說的契機與動力，王禎和的加入《文學季刊》則是讓《文學季刊》在寫實的風格上注入一劑強心劑，讓《文學季刊》的寫實風格明確的彰顯出來。

從以上對三位代表人物的分析，可以得知《文學季刊》在三位人物文風取向的確定歸向現實主義路線上扮演著重要的角色，而三位代表人物作品的突出表現，寫實文風的越趨明顯更彰顯了《文學季刊》寫實主義的風格，因此《文學季刊》在風格上趨向現實主義文學的立場是不容否認的。

二、編輯走向

《文學季刊》延續《筆匯》成為一系列刊物，《筆匯》與《現代文學》創辦的時間接近，同樣都依循當時流行的現代化主張來辦理刊物，富有濃厚的西方

⁹⁵ 《文學季刊》4期（1967年7月10日）扉頁。

情調，但是在創作上《筆匯》與《現代文學》的風格是不相同的，相較於《現代文學》濃厚的現代主義作品，《筆匯》所刊登的作品有著較強烈的「現實性」⁹⁶，因此承襲《筆匯》血脈的《文學季刊》自然與「現實性」脫離不了關係，這一現實性的主張當然來自於刊物主辦人尉天驄的理念。而從《筆匯》時期與尉天驄相識的陳映真因滿懷著理想主義，對於參與刊物的創辦自然是充滿熱情，《文學季刊》初創辦時的「不樹立旗幟，兼容並包」就是陳映真的主張⁹⁷，因此陳映真主導著《文學季刊》的內容走向⁹⁸。所以關於《文學季刊》編輯取向的探討，本文將從主辦人尉天驄對《文學季刊》的創辦理念與內容主導人陳映真的主導趨勢及《文學季刊》的創作作品著手，來對《文學季刊》高舉現實主義旗幟的風格作進一步確認。

（一）尉天驄的創辦理念

尉天驄創辦《文學季刊》時接受陳映真的建議，不樹立旗幟、兼容並包，因此接受七等生、施叔青等現代主義風格鮮明的作家投稿，甚至由七等生參與刊物的編輯，成為核心人物，會有如此發展也許是受到七等生熱情於創作的感動，但是尉天驄對當時流行的現代主義潮流是不滿意的，他對於自己創辦《文學季刊》這段文學生涯與思想轉變明確記錄於〈我的文學生涯（中）〉一文⁹⁹。

《文學季刊》創辦於六〇年代，當時現代主義的文學思潮正漫佈在台北的文藝圈，尉天驄本人也寫了一些具有現代主義傾向的作品刊登在《文學季刊》上，例如〈大山〉、〈到梵林墩去的人〉、〈大白牙與蒼鷹〉、〈被殺者〉，但是沒有多久，他從中發現到自己的虛無和蒼白，現代主義那種將活生生的現實擠壓到一個自己塑造的抽象世界裏，用象徵的文字來陶醉自我的感傷，將現實的問題擺在一個架空的世界來自欺欺人，根本就是用另一種形式來逃避現實，一旦細細探究，則只剩下「情趣」而無內容可言¹⁰⁰，因此尉天驄在《文學季刊》時期已經開始思考現代主義文學的缺失。加上後來對臺灣文學的認識則促成了他後來與現代

⁹⁶ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（上），《中國論壇》17卷6期（1983年12月25日）頁61。

⁹⁷ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期（1984年1月10日）頁65。

⁹⁸ 參見尉天驄：〈理想主義者的蘋果樹--陳映真的旅程〉《印刻文學生活誌》4卷4期（2007年12月）頁211。文中尉天驄說：「《文學季刊》雖然於1966年由我創辦並負責一切，陳映真卻是內容的主導人物。」

⁹⁹ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期（1984年1月10日）頁65-68。

¹⁰⁰ 參見上註解，頁67。

主義的訣別，臺灣文學家楊逵老而彌堅、讓人征服不了的生命力量對照出現代主義作家們的蒼白，這讓尉天驄想要進一步認識臺灣文學的精神，連帶的使他思考臺灣存在的種種問題，因此以頹廢、敗北、逃避為主調的現代主義成了他的思考與批判的對象¹⁰¹，而這種批判的精神則來自於他在《文學季刊》時期寫作眾多現代主義作品時，對現代主義所產生的懷疑，因此《文學季刊》是尉天驄後來對現代主義文學痛定思痛的重要關鍵時期¹⁰²。

如同尉天驄從寫作現代主義作品中發現現代主義的缺失進而告別現代主義一樣，尉天驄在創辦《文學季刊》時，承襲《筆匯》時期不囿於「過去」走衰微道路的舊時代，而主張現代化的精神¹⁰³，因此收編西方文學理論，所以西方中產階級的文學理論、摻雜頹廢感傷氣息的現實主義情調、超現實的抽象作風、藝術至上的趨勢等風格都出現在《文學季刊》中，而且《文學季刊》師承《筆匯》「接近現實」的一貫精神，讓它並不以刊登西洋作品自我炫耀或者否定其他文風，反而從它所流露出來的現代主義或中產階級作風中，感受到某些衰敗、淪落、幻滅和死亡，這些特點在尉天驄看來正是現代主義困住《文學季刊》的現象，讓《文學季刊》想從這困局中掙脫出來尋找一條生路，而這條生路指的正是把文學與現實拉近¹⁰⁴。

所以尉天驄在《文學季刊》時期創作的作品，雖然具有現代主義的傾向，但他關注的焦點著重在「把文學與現實拉近」上，因此當他聽完了黃春明童年和求學經歷的話匣子之後，他建議黃春明寫作這些話匣子勝過〈跟著腳走〉、〈沒頭的胡蜂〉等現代主義小說，因為話匣子中對過去的回憶生動有趣的敘述是吸引人的，而這吸引人的因素正是來自於貼近現實的生活紀錄。受到尉天驄的鼓勵，黃春明從此恢復原本就熟悉的以鄉土為題材的寫作模式，〈溺死一隻老貓〉、〈看海的日子〉、〈鑼〉、〈兒子的大玩偶〉等一篇篇貼近現實的文學作品接連出現在《文學季刊》上，加上夾帶寫實主義精神加入《文學季刊》的王禎和，在發現與《文學季刊》的寫作風格較接近後，成了《文學季刊》的一員，他的〈來春姨

¹⁰¹ 參見上註解，頁 67-68。

¹⁰² 參見曾萍萍：《〈文季〉文學集團研究—以系列刊物為觀察對象》，（新竹：中央大學博士論文，2007年7月）頁 100。文中指出：「主編尉天驄在《文學季刊》幾乎每期都有創作發表。這是他表現最為現代主義的時期，也是後來因而對現代主義文學痛定思痛的重要關鍵。」

¹⁰³ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（上），《中國論壇》17卷6期（1983年12月25日）頁 61。

¹⁰⁴ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期（1984年1月10日）頁 67。

悲秋〉、〈嫁妝一牛車〉、〈五月十三節〉、〈三春記〉等作品更是豐富了《文學季刊》的現實性。就這樣以地方風土為題材的寫實主義作品造就了《文學季刊》與其他學院派刊物不一樣的作風¹⁰⁵，會發展出這樣的特色正是來自於主辦人尉天驄「接近現實」的創辦理念，所以雖然尉天驄本人寫作現代主義的作品，《文學季刊》刊載西洋文學理論與現代主義作品，但是「把文學與現實拉近」的編輯理念將《文學季刊》一步步導向現實主義的路線是不容否認的，而這也再次確認《文學季刊》高舉的是現實主義的旗幟。

（二）陳映真的主導趨勢

《文學季刊》在剛創辦時雖然採取不樹立旗幟，兼容並包的主張，但大家思考的主題還是在刊物的風格上，正如同尉天驄所說的：

是以人道主義的熱情關注於社會，還是深入個人的心靈世界去做自我的認識？¹⁰⁶

《文學季刊》是屬於同仁性質的刊物，同仁們自然形成一個文人集團，在具有共識的情況下一同為刊物盡心盡力，因此刊物的走向當然是同仁們思考和議論的課題。在《文學季刊》初創辦時，流行的文學思潮是現代主義，同仁們的文風取向免不了帶有現代主義的色彩，「深入個人心靈世界去作自我的認識」自然是存在於大家的關注意識中，但是陳映真對現代主義是採取批判的角度，在參與《文學季刊》之前他曾參與《劇場》雜誌的編輯工作和現代藝術〈等待果陀〉的演出活動，經由這些經驗，讓他體會到現代主義只侷限在個人世界的感傷，特別是台灣的現代主義又更狹隘的只能反映現代人墮落、背德、虛無、荒謬等等自我世界，對現實的改造毫無立即的作用，因此陳映真告別現代主義，回歸他思想中現實主義的色彩¹⁰⁷，所以陳映真對於《文學季刊》的關注意識當然是抱著「以人道主義的熱情關注社會」這樣的主張。

陳映真在《文學季刊》上除了發表嘲諷意味濃厚的小說外，從第二期開始

¹⁰⁵ 參見上註解，頁 66-67。

¹⁰⁶ 尉天驄：〈理想主義者的蘋果樹--陳映真的旅程〉《印刻文學生活誌》4卷4期（2007年12月）頁 211。

¹⁰⁷ 參見上註解，頁 211。

寫作富尖銳批判性質的雜文隨想，在〈ASA、NISI、MASA〉¹⁰⁸中不僅大聲批判思想家費里尼的狡黠聰慧，而且直指他的電影代表作〈八又二分之一〉中，運用意識流並注重個人頓悟的手法，將人生當做一個大馬戲團來演出的糖衣定命論是令人遺憾的¹⁰⁹，唯一讓陳映真讚賞的是費里尼扎根在自己的祖國、傳統和人民當中並從中取得復甦、安息和靈感，這樣的評論顯示陳映真一開始就有意在《文學季刊》中揚棄現代主義，彰顯紮根鄉土的寫實主義。到第四期的〈流放者之歌〉¹¹⁰，陳映真在文中清楚的表明作家須有肩負社會的使命感，直指現代詩無法與現實結合的根本缺失就是漠視群眾，因此他迫切的呼籲作家們批判並破除病變的現代主義，與它堅決地訣別是當前的課題，因為讀者在現實上最需要的是作家們用良心去寫作寫實主義的作品。借用讀者的需求，陳映真進一步在《文學季刊》中塑造寫實主義為相對於現代主義的新文藝方向，並排他性地指出接受者為誠實、堅決的作家，反對者則是低能者、迷信者，在這裏看到陳映真採取強勢的作風，主張寫實主義為新文藝方向，首當其衝者當然是由他主導的《文學季刊》，因此不斷在《文學季刊》中發表現代詩作品的余光中當然成了他攻擊的對象。到了第五期，陳映真強勢的主導作風益發彰顯出來，先是設計〈大地之歌〉¹¹¹這樣的對談，藉著美國人來反對美國¹¹²並且在座談中指出美國人藉著服用幻想藥物來創作抗言歌謠是逃避現實的方式，其創作的作品不是真實的本身，現實的問題依然存在。他接著在〈最牢固的磐石-理想主義的貧乏和貧乏的理想主義〉¹¹³中指出美國

¹⁰⁸ 參見許南村：〈ASA、NISI、MASA〉，《文學季刊》2期，（1967年1月10日）頁204-209。

¹⁰⁹ 陳映真在文中批判費里尼著重自我頓悟與個人感覺是侷限自我而無世界觀的，其採用意識流手法製作的電影〈八又二分之一〉中透過神秘的頓悟來解決人類的不快樂，無非只是將人生當作一個大馬戲團，而這種見解來自思想家則是令人遺憾的。

¹¹⁰ 參見許南村：〈流放者之歌〉，《文學季刊》4期，（1967年7月10日）頁132-139。

¹¹¹ 〈大地之歌〉對談內容刊載於《文學季刊》5期（1967年11月10日）頁140-159。這場對談會由美國人主講美國的抗言歌謠及迷幻藥的問題和重要性。過程中，幾乎都由陳映真提問，他在提問時會先加入自己的意見，再以尋求附和的口吻來發問，看得出來陳映真有意在對談中取得掌控權，將對談導向他想要的美國人反對美國的立場上。因為既然美國人都反對美國，都戳破現代主義的欺罔性，那麼篤信美國，推崇現代主義的臺灣當然是要放棄信仰美國、放棄現代主義，而這也是陳映真的最終目標。因此在對談中只要抓到一點點美國人否定自己國家的機會，陳映真馬上用暗示性的語言展開問話，意圖導引美國人到他自己想要的答案上面，而這也是七等生看穿陳映真他們蠻橫、專斷的地方。

¹¹² 參見七等生：〈給安若尼·典可的三封信〉，《重回沙河》（台北：遠景出版社，2003年）頁361。七等生說：「由於陳永善設計的這次訪問的居心是想藉美國人來反對美國（他的作品可以看見這點，那次的訪問紀錄亦可證明），因此我在這次的訪問之後，內心即有所決定，不再和他們在一起。」

¹¹³ 參見許南村：〈最牢固的磐石-理想主義的貧乏和貧乏的理想主義〉，《文學季刊》5期（1967年11月10日）頁160-168。

人使用藥物的意義在於現實並不重要，重要的是開拓自我、釋放自我，這正是貧困的理想主義，而美國人自己也是有人反對，而非全然認同。接著他藉由讚揚黑澤明的「前·喬哀思」之作，來反諷再高明的現代主義作品也只是玩弄悲愁的過時的人道主義者，根本不懂現實的一切不安。從批判美國人注重自我與現代主義的不懂現實，陳映真再度諷刺現代主義的不合潮流，並鋪陳出現實主義是符合時代需求的理想主義。陳映真這種一再爲了標舉現實主義而排他性的駁斥現代主義的作風，趕走了同爲核心人物的七等生¹¹⁴，讓七等生充滿現代主義風格的作品不再出現於《文學季刊》中，其爲藝術而藝術，爲文學而文學的現代主義的編輯風格同時消失於《文學季刊》，至此寫實主義的旗幟明顯的插在《文學季刊》上。因此，陳映真徹底改變《文學季刊》的「政變說」順理成章的實現在第六期上¹¹⁵，跳脫小說、散文、詩、理論等純文學的範疇。《文學季刊》從第六期開始增加大量的批判性文章，爲的是更貼近社會，使《文學季刊》直接邁向更接近現實主義的道路¹¹⁶，其中陳映真繼第五期藉許常惠的〈民歌採集日記〉¹¹⁷將現實主義的觸角從文學擴大到鄉土民歌上，在第六期，陳映真寫作的〈知識人的偏執〉¹¹⁸，除了批判知識分子思想上的偏執外，更呼籲知識分子轉動固著於西方電影的眼光，回過頭來關心國產電影，同情、了解它，給予新的評價和嶄新的發展。如此《文學季刊》在陳映真的主導下再次將現實主義向外擴大到電影的層面上，甚至在同一期上刊登長達三十三頁的李行導演作品研究¹¹⁹。可見在陳映真的主導下，《文學季刊》除了鮮明地插上現實主義的旗幟，更從純文學的範疇擴展到鄉土民歌、國產電影上，雖然在第六期過後，陳映真因爲「民主臺灣聯盟事件」被捕¹²⁰，而從《文學季刊》中消失，但是他倡導的「以人道主義的熱情關注於社會」的現實主義風格已經在《文學季刊》中高舉旗幟並擴大了範圍，因此在陳映真的主導下，

¹¹⁴ 參見七等生：〈給安若尼·典可的三封信〉，《重回沙河》頁 361。文中七等生指出他參與了《文學季刊》一到五期的編輯與選稿工作，在陳映真那次的訪談之後，他即決定離開。

¹¹⁵ 參見尉天驄：〈理想主義者的蘋果樹--陳映真的旅程〉《印刻文學生活誌》4 卷 4 期（2007 年 12 月）頁 212。

¹¹⁶ 參見曾萍萍：《〈文季〉文學集團研究—以系列刊物爲觀察對象》，頁 100。曾萍萍在文中指出：「直接針對文學、文化和政策議題而發，所產生的討論與刺激，促使改版後的《文學季刊》脫離了純文學的初衷，直邁向更接近現實的道路。」

¹¹⁷ 參見許常惠：〈民歌採集日記〉，《文學季刊》5 期（1967 年 11 月 10 日）頁 133-139。

¹¹⁸ 參見許南村：〈知識人的偏執〉《文學季刊》6 期春季號（1968 年 2 月 15 日）頁 85-86。

¹¹⁹ 參見《文學季刊》6 期春季號（1968 年 2 月 15 日）頁 131-163。

¹²⁰ 參見尉天驄：〈理想主義者的蘋果樹--陳映真的旅程〉《印刻文學生活誌》4 卷 4 期（2007 年 12 月）頁 212-213。

《文學季刊》的現實主義的風格是顯而易見的。

（三）《文學季刊》的創作作品

《文學季刊》雖然延續了《筆匯》的血脈，但是和《筆匯》的綜合性質不同，《文學季刊》僅僅偏重文學的成分¹²¹，因所以在《文學季刊》初創辦時，內容以純文學的範疇為主。但是在陳映真的強勢主導下，富批判性質的隨筆雜文等也漸次出現在《文學季刊》中，直到《文學季刊》第六期，這種富批判性質的雜文份量之多更是前所未有的，這代表《文學季刊》在向現實主義邁進的道路上，是從對現代主義的反感漸次轉向現實主義，經由陳映真的催化之後，如同跳躍般地在第六期直接向現實主義大躍進，雖然發生令人遺憾的陳映真被捕事件，但已經完成了將《文學季刊》推向現實主義的階段性任務。

《文學季刊》在陳映真的主導下，刊物內容從早期的純文學範疇趨向富批判性質的綜合雜文，特別是第六期過後已明顯的歸向關懷本土社會的寫實主義路線。既然雜文的出現帶來對現實社會的批判與關懷，那麼《文學季刊》中純文學的創作作品是否也帶有現實主義的風格，接下來本文將從《文學季刊》中的現代詩與小說作品來審視其編輯取向。

1、現代詩

《文學季刊》從籌辦一開始就對現代詩產生懷疑，對於是否刊登現代詩的作品，編輯內部也產生一小部份爭論¹²²。所以現代詩能夠登上《文學季刊》的版面，究其原因有四：第一、雖然有陳映真和劉大任的了解現代主義弊端並對其展開批判，但同仁們對於批判現代主義的學養和能力尚未成熟，因此無法力斥現代主義，對現代詩存廢與否只能見機行事；第二、同為編輯核心人物之一的七等生具有濃厚的現代主義傾向，抱著現代主義藝術至上的心態來編輯《文學季刊》的七等生當然看重現代詩存在於刊物之中；第三、在當時與陳映真友好且為《文學季刊》同仁的劉大任從美國寄來葉珊的詩稿，基於同仁的推薦，也就半推半就的登了現代詩稿；第四、前輩姚一葦指示必定向余光中邀稿，在尊重前輩的情況下，除了第四期之外，《文學季刊》從第一期到七、八期夏季號合刊本，幾乎每一期

¹²¹ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期（1984年1月10日）頁67。

¹²² 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期（1984年1月10日）頁66。

都看得到余光中的詩篇。¹²³

正因為對現代詩的存疑，雖然表面上刊登現代詩，實際上現代詩只能作為尉天驄、陳映真定義《文學季刊》為兼容並包性質的掩飾，因此陳映真對現代詩的批判是毫不客氣的，他在第四期〈流放者之歌〉¹²⁴中悲切的暗指現代詩人不具備良心，反諷余光中以及現代詩人缺乏現實主義精神，使詩作營養不良才會受到攻訐。到了同一脈絡相傳的《文季》季刊時期，唐文標的〈詩的沒落-香港台灣新詩的歷史批判〉¹²⁵更是火力大開，橫掃千軍，罵遍了所有的現代詩人，因此《文學季刊》時期的詩人當然無一倖免，余光中、葉珊、周夢蝶、洛夫等人個個成了他的砧上肉。由此看來《文學季刊》雖然每一期都有現代詩篇刊登，但依舊遮蓋不了其現實主義的編輯取向。

2、小說

《文學季刊》在小說上的大放異彩是有目共睹的，其刊登過的精彩小說多不勝數，收編的小說風格呈現多元發展，像七等生、施叔青濃厚的現代主義風格，王禎和、黃春明的鄉土小人物書寫，陳映真、劉大任對知識分子的反思等等，範圍廣闊，氣象萬千。但是細看其作品風格走向，會發現其固定的投稿作家群在寫作的觸角上都有向現實主義靠攏的意味。

陳映真從刊在《文學季刊》第一期的作品〈最後的夏日〉¹²⁶，即力圖脫掉現代主義的外衣，為了與現代主義訣別，以嘲諷的角度觀察知識分子成了他的第一書寫對象，文中知識分子自私、崇洋、卑鄙的樣貌正是受到現代主義注重個人感受的影響下，在知識分子身上所遺留下來的缺點，如此書寫正表明現代主義的不可取，與他告別現代主義的決心。而第二期〈唐倩的喜劇〉¹²⁷更藉唐倩諷刺台灣文藝圈對西方思潮的照單全收以致失去自我，最後只能希冀跳進美國的懷抱，抱緊美國的大腿。第四期〈六月的玫瑰花〉¹²⁸將關懷的角度擴展到因越戰而製造的被美國大兵拋下的異國女友、與產生的國際孤兒的議題上，建構出陳映真人道主

¹²³ 參見上註解。

¹²⁴ 參見許南村：〈流放者之歌〉，《文學季刊》4期，（1967年7月10日）頁136-137。

¹²⁵ 參見唐文標：〈詩的沒落--香港台灣新詩的歷史批判〉，《文季》季刊，1期（1973年8月15日）頁12-42。

¹²⁶ 參見陳映真：〈最後的夏季〉，《文學季刊》1期（1966年10月）頁27-42。

¹²⁷ 參見陳映真：〈唐倩的喜劇〉，《文學季刊》2期（1967年1月）頁109-126。

¹²⁸ 參見陳映真：〈六月裡的玫瑰花〉，《文學季刊》4期（1967年7月）頁110-123。

義作家的形象。¹²⁹，由此反映出陳映真追求寫實主義的思維正明顯的表現在發表於《文學季刊》的作品上，同時也標舉了《文學季刊》的現實主義路線。

在《筆匯》時期即投稿小說的劉大任，對文學的觀點是認為文學應該負起社會使命¹³⁰，因此其小說著力在對社會現實面的描寫，刊登在第一期的〈落日照大旗〉，第四期的〈前團總龍公家一日記〉關懷的是退休軍官的晚年生活；第五期〈盆景〉將關懷的視角移到戀愛中的男女身上，並描寫母親為女兒的戀愛對象與婚嫁操心的心情，第六期的〈蝟〉寫的是留學生在美國的生活與心態，從這裏看得出來劉大任的小說藉由廣闊的關懷面向，表現出現實主義關懷社會的使命感，因此劉大任的小說增加了《文學季刊》在現實主義上的比重。

黃春明在《文學季刊》中的文風轉向至為明顯，第一期發表的〈跟著腳走〉和第二期〈沒有頭的胡蜂〉都著重在個人思緒的探討，是現代主義風格濃厚的小說，從第三期開始，黃春明將關注的焦點返回宜蘭的鄉土，並以小人物為書寫的對象，第三期〈青番公的故事〉寫的是青番公經歷一場家破人亡的水患後，在家鄉奮鬥墾殖的歷程；第四期〈溺死一隻老貓〉¹³¹寫阿盛伯捍衛鄉土，拒絕在龍目興建游泳池的故事，雖然最後沒有支持者，但愛護鄉土的行為曾經讓他精神昇華至與神齊位，因此在大家放棄抗爭，享受文明的時候，阿盛伯投水死諫，為捍衛鄉土的悲壯行為劃下句點。第五期〈看海的日子〉¹³²寫的是社會上最卑微的人也可以為自己安排人生、受人敬重，因此妓女梅姐為自己物色生子的對象、獨自回家待產，並且為家人與鄉民帶來一連串的好運與好事，所以生產時不因妓女的身份、未婚的狀況受嘲笑，反而受到鄉民的滿心祝福。黃春明細膩地描摹小人物，不僅刻畫小人物辛勤的一面，更塑造小人物受人敬重的精神，因此黃春明成了小人物的代言人，其作品中濃厚的鄉土氣息更奠定了黃春明在鄉土文學的地位。所以黃春明在《文學季刊》第三期之後所發表的作品，每一篇都為《文學季刊》塗上濃厚的關懷鄉土的現實主義色彩。

王禎和與黃春明一樣，都以書寫鄉土小人物著稱，但與黃春明發掘小人物值得人讚揚之處不同，王禎和著重在描寫小人物受困於莫可奈何的生活處境時，

¹²⁹ 參見曾萍萍：《〈文季〉文學集團研究—以系列刊物為觀察對象》，頁 100。

¹³⁰ 參見岡崎郁子：《臺灣文學--異端的系譜》（台北：前衛出版社，1997 年）頁 213。

¹³¹ 參見黃春明：〈溺死一隻老貓〉，《文學季刊》4 期（1967 年 7 月 10 日）頁 71-83。

¹³² 參見黃春明：〈看海的日子〉，《文學季刊》5 期（1967 年 11 月 10 日）頁 222-254。

所表現出來的荒謬行爲與悲涼的心理狀態。王禎和在《文學季刊》第二期刊登的〈來春姨悲秋〉¹³³描寫沒有錢的來春姨飽受媳婦的不孝對待，在丈夫死後與她作伴一同照養三個孩子長大的阿登叔，遭受她的媳婦罔市更多的冷嘲熱諷，爲的是要他離開來春姨回去給他名份上的兒子奉養，以免浪費罔市一家的口糧，道盡小人物受制於錢的淒苦心情與人情義理的喪失。第三期〈嫁妝一牛車〉¹³⁴運用許多語音上的雙關義表現主人翁萬發飽受金錢的圍困之後，只能默許妻子與簡姓財神爺暗通款曲，禁不住男性自尊心與村人的耳語，一口氣將財神爺趕出家門，沒想到反而災禍不斷，最後不得不向金錢低頭，讓簡姓商人住進他家，讓他老婆給「姓簡（台語發音「奸」）底奸」，而他只能叫一碗「當歸（音同「龜」）鴨」，當個縮頭烏龜消磨時間，充分傳達王禎和在小說開頭所引的句子「生命也有甚至修伯特都會無聲以對底時候」。這樣的「無聲以對」撼動讀者的心，引起廣大的迴響，讓《文學季刊》在第四期讓同一篇小說再刊登一次，意謂著〈嫁妝一牛車〉的廣受好評，甚至讓讀者在現代主義文學之外關注鄉土文學，而這樣的關注來自於王禎和小說嘲諷中發人深省的魅力。因此王禎和的小說再如第五期〈五月十三節〉¹³⁵的玩具商羅東海，即使受盡新敵的爾虞我詐伎倆與鄰居的覬覦自家店舖，也要繼續經營玩具店以爭得一口氣的精神；第七、八期夏季號合刊本〈三春記〉¹³⁶中聽信相士的人生三嫁論，阿嬌深信區先生是她最後的歸宿，因此嫁給區先生後頤指氣使，趕走他兒子一家，搞得區先生老來落寞，無法享受天倫之樂，王禎和既不裁判阿嬌的失德行爲，也同情區先生娶妻不賢的可憐處境，一切全交給讀者思索、體會。隨著思索的加深，鄉土小說的深植人心，《文學季刊》在讀者心目中抹上的現實主義色彩也就更加濃烈了。

《文學季刊》幾乎每一期都有創辦人尉天驄的小說作品出現，第一期〈大山〉¹³⁷藉著意識流的手法表現某醫院裏眾多角色的思緒，如因雙腿上石膏，癢得難過的邱先生，想著那未開打的戰爭回憶，恨不得戰爭將雙腿炸斷，也不用受此奇癢之苦；又如羅老與康先生的類似同鄉之緣，沒住過家鄉的康先生巴著住過他家鄉的羅老問故鄉的事；再如精神病患將護士當成女友，像是真有那麼一回事般

¹³³ 參見王禎和：〈來春姨悲秋〉，《文學季刊》2期（1967年1月10日）頁63-76。

¹³⁴ 參見王禎和：〈嫁妝一牛車〉，《文學季刊》3期（1967年4月10日）頁88-101。

¹³⁵ 參見王禎和：〈五月十三節〉，《文學季刊》5期（1967年11月10日）頁40-59。

¹³⁶ 參見王禎和：〈三春記〉，《文學季刊》7、8期夏季號（1968年11月20日）頁45-53。

¹³⁷ 參見尉天驄：〈大山〉，《文學季刊》1期（1966年10月10日）頁92-113。

地訴說著彼此的愛情。眾多角色的上演與思緒的呈現，並沒有表現出作者的寫作目的，有的只是尉天驄在住院期間寫作此小說的情緒抒發¹³⁸，充滿現代主義色彩。第二期〈到梵林墩去的人〉¹³⁹寫一個急著買票離開「這裏」到理想聖地梵林墩去的年輕人，遇到一個胡謔亂語的賣票老頭，尤烈、塔基、麻撒、黎坤、羅予六等等的說了一堆年輕人不想認識的人名，並要年輕人去找他們，最後年輕人還是被「這裏」的人抓回去，離不開「這裏」，印証年輕人說的「這個鬼地方」，用無厘頭的問題堆疊年輕人討厭此地的情緒，用不耐煩的回答表現年輕人急著離開此地、去尋找理想的心情，全篇充滿現代主義的表現手法。第三期〈清明時期〉¹⁴⁰仍舊採用現代主義手法，搭來繞去的對話、堆疊語言的技巧，表現老人不斷飄泊、尋找與等待的人生。第四期〈大白牙與蒼鷹〉¹⁴¹與前兩期一樣，玩弄說來繞去的文字遊戲，無法尋得的大白牙出現在只有柳宗元熟識的貴州，意謂理想之於大人是不切實際的，但對於童稚的心靈是即使只有一個名字出現，也是追尋的動力，表現作者意欲逃離現實，尋回童稚的心情。這樣的現代主義手法一直延續到第十期，讓《文學季刊》在益發鮮明的現實主義色彩中沾上少許的現代主義顏料，但這現代主義的顏料對尉天驄本人反而是洗掉骨子裏現代主義色彩的去漬劑，因為在書寫現代主義作品的過程中，尉天驄體認到作品中滿足自我的感傷與自欺欺人的逃離現實¹⁴²，並不符合從《筆匯》時期沿襲下來「接近現實」的創刊精神，而這也是他後來對此時期作品自我批判的重要理由。因此尉天驄充滿現代主義色彩的作品雖然減了幾分《文學季刊》的現實性，但並不影響《文學季刊》趨向現實主義的編輯理念。

七等生的小說特色在前文¹⁴³已論述過具有強烈的個人主義風格，在《文學季刊》第一期刊登的〈放生鼠〉¹⁴⁴，情節的發展圍繞在主角羅武格身上，童年對母親的戀慕讓他感到羞愧，這樣的羞愧如繩索般束縛著他，使他從中生出抱負要掙脫束縛，抱負與束縛兩相交織展開劇情，用敘述羅武格的遭遇來隱喻他的內心世

¹³⁸ 參見曾萍萍：《〈文學季刊〉文學集團研究—以系列刊物為觀察對象》，頁 101。文中寫道：「〈大山〉的寫成據尉先生說法，是他生病住院時期，天天望著窗外大山，胡謔亂語的。」

¹³⁹ 參見尉天驄：〈到梵林墩去的人〉，《文學季刊》2 期（1967 年 1 月 10 日）頁 100-108。

¹⁴⁰ 參見尉天驄：〈清明時節〉，《文學季刊》3 期（1967 年 4 月 10 日）頁 143-152。

¹⁴¹ 參見尉天驄：〈大白牙與蒼鷹〉，《文學季刊》4 期（1967 年 7 月 10 日）頁 48-56。

¹⁴² 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17 卷 7 期（1984 年 1 月 10 日）頁 67。

¹⁴³ 參見本論文第三章〈七等生的寫作特色〉。

¹⁴⁴ 參見七等生：〈放生鼠〉，《文學季刊》1 期（1966 年 10 月 10 日）頁 168-220。

界，目的在為羅武格的內心衝突尋找出路，最後在基督教靈糧堂裡，不與其他人一樣的皈依上帝，因為依靠外物是無法尋得真理，真理存在於自己心中，充分展現了主角的自覺成份，這樣為心靈尋找出路的表現手法是現代主義式的¹⁴⁵。第二期〈精神病患〉¹⁴⁶與〈放生鼠〉一樣都在追尋個人生命的出路，童年的貧窮、不快樂，求學時的阻難，做事的不合理想，容納不了卑鄙的事，看不見真理，和女教師的戀情煩惱，自卑，一個學校換過一個學校、同樣遭遇再次上演，造成主角賴哲森逃避似的躲進醫院，準備接受精神病醫治，在遇到軟弱的阿蓮後，激起他的生存意志，卻在阿蓮懷孕流產，與發現自身血液中梅毒的遺傳殺手後，再次讓他飽嘗人生的失敗，因此他投降了，殺死了阿蓮，關進精神病院，最後以死尋求解脫。又一篇充滿自覺的現代主義式作品，烘托七等生濃厚的現代主義風格，因此在第三期，七等生精益求精，寫出〈我愛黑眼珠〉這般再次尋求解除自身疑惑的自覺式小說，不僅激盪了文壇，更引起衛道人士的大聲責罵，這在有志走現實主義路線的《文學季刊》是不被認同的，他們直指七等生沒有理想和使命感，而且不寫實¹⁴⁷，這正好證明《文學季刊》走向寫實主義的路線，因此在不願改變寫作風格的情況下，七等生的作品在第五期〈昨夜在鹿鎮〉刊載於《文學季刊》後，連同他本人一同消失於《文學季刊》，減少了《文學季刊》的現代主義色彩。

施叔青的小說與七等生一樣具有強烈的現代主義風格，刊登在《文學季刊》第一期的〈痊癒〉¹⁴⁸，寫的是主角心心的心靈成長故事，寫心心如何遭遇父親莫名的責難，母親的不疼愛，在精神病院中遇到哪些人，最後心靈痊癒出院，是一篇現代主義式的小說。延續〈痊癒〉寫主角心靈的成長故事，施叔青在《文學季刊》第二期刊登的〈石烟城〉¹⁴⁹寫的是主角石烟城在回家路上，五味雜陳的思緒湧上心頭，對過往遍體鱗傷的回憶刺痛他的神經，使他軟弱得提不起回家的腳，路上巧遇的舊識讓他想起妻子的並非處子，折殺他的男性雄風，使他對妻子棄如敝屣，但面對浮盪的舊識後，卻反倒讓他想念起那個有妻子在的家，讓他憐惜起

¹⁴⁵ 參見蔡源煌：〈從現代主義到後現代主義〉，《從浪漫主義到後現代主義》，頁 76-77。文中指出：「從作家的立場看，現代主義的傳統是一種自覺的成份很濃厚的傳統，不論詩人或小說家均相信他們應該為現代生命找到精神上的出路。」

¹⁴⁶ 參見七等生：〈精神病患〉，《文學季刊》2期（1967年1月）頁 223-273。

¹⁴⁷ 參見七等生：〈給安若尼·典可的三封信〉，《重回沙河》，頁 361。文中七等生指出：「我隨著發表〈我愛黑眼珠〉、〈灰色鳥〉等作品，他們就搖頭，以為我走的路線不對，以為我沒有理想和使命感，而且不寫實。」

¹⁴⁸ 參見施叔青：〈痊癒〉，《文學季刊》1期（1966年10月10日）頁 77-91。

¹⁴⁹ 參見施叔青：〈石烟城〉，《文學季刊》2期（1967年1月10日）頁 89-99。

自己的妻子，迫切想要與妻子好好建立一個家，現代主義式的自覺成份在這篇小說裡尋得了生命的希望。到了第三期的〈紀念碑〉¹⁵⁰則是另一種自覺的現代主義小說，讓飽嘗失意的中年男子經由設計紀念碑一事燃起自傲的戰鬥意志，但在經歷家人的頻潑冷水、情婦的私奔幻想後，男子的心突然踏實起來，誠實面對也許會再次失敗的未來。第五期的〈池魚〉¹⁵¹則是由主角王琨不甘受騙於阿蒙的討債過程，牽扯出來的三個片段，先是山地警察不理會兩個平地人的糾紛，只急著去看平地女人的脫衣秀，一解對平地人的怨恨；再來是找阿蒙僱主要錢，結果僱主推託，要王琨找阿蒙的父母理論；到阿蒙家又看到養母與養子間的互相指責，反讓王琨充當兩者的和事佬，到最後因為貪戀女人才被騙錢的王琨討債記，竟以諷刺性的讓王琨栽在阿蒙養母這個女人手上做結束。藉由討債的過程，讓主角與讀者體會到事情背後的另一人情真相，引發主角的自覺性，又一篇現代主義式的小說。現代主義的風格一直展現在施叔青的小說中，但是到了第六期的〈安崎坑〉¹⁵²卻一反常態的充滿現實主義精神，敘述安崎坑這個地方的迷人，讓寡婦愛姐即使死了丈夫、失了依靠也不願意離開，最後連一開始就瞧不起這個地方的女主角李元琴也選擇留在安崎坑迎接新生命。在多年後，施叔青對該篇小說有這樣的發言：

1966年尉天驄籌辦的《文學季刊》同仁雜誌，兩年後發表的〈安崎坑〉是受已萌芽的社會現實主義流風所及，帶著為鄉土而鄉土的矯情。¹⁵³

施叔青在這段話中透露帶有寫實主義風格的〈安崎坑〉並非她原本的創作路線，而是受到現實主義流風所及，才會一改原本的現代主義路線，矯情的為鄉土而鄉土，而這矯情之源來自於《文學季刊》，對照前文所提，陳映真對《文學季刊》的政變說以及《文學季刊》在第六期向現實主義大躍進，施叔青這篇特地為鄉土而鄉土的〈安崎坑〉的出現，正好再次印證《文學季刊》的走向現實主義路線。

陳映真的濃厚批判意識，劉大任的關懷社會，黃春明、王禎和在鄉土文學

¹⁵⁰ 參見施叔青：〈紀念碑〉，《文學季刊》3期（1967年4月10日）頁115-126。

¹⁵¹ 參見施叔青：〈池魚〉，《文學季刊》5期（1967年11月10日）頁60-78。

¹⁵² 參見施叔青：〈安崎坑〉《文學季刊》6期春季號（1968年2月15日）頁49-63。

¹⁵³ 施叔青：〈追逐成長〉收入楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁178。

上的備受注目，尉天驄後來反過來批判自己的現代主義作品，七等生夾帶現代主義風格退出《文學季刊》，施叔青一改常態矯情的寫作鄉土小說，《文學季刊》的小說家們在創作上的表現與個人行動正傳達了《文學季刊》走寫實主義路線這一不可抹滅的事實。

從本章的探討得知，《文學季刊》不管是從代表人物或者是編輯走向來看，都足以證明其本身濃厚的現實主義成分，在六〇年代的現代主義思潮過渡到七〇年代的寫實主義與鄉土文學思潮階段，《文學季刊》身為「扭轉文風的舵手」這一重要地位是不言而喻的，因此在朝向寫實主義路線前進的路上，自然會與同為核心人物又充滿個人主義色彩的七等生產生歧見，分裂就成了必走的途徑，因此風格不合當然是七等生與《文學季刊》分裂的原因之一。

第五章 認同危機與創作使命

光是作品風格不合就足以造成分裂，甚至讓七等生認為參與《文學季刊》是他生命中的陷阱，那麼作品風格不合這個理由似乎不夠充足，因此在前一章確認七等生與《文學季刊》的文風不合後，本章將深入了解七等生與《文學季刊》的交往及決裂過程，以及決裂之後對七等生在寫作風格上所產生的影響。

第一節 與《文學季刊》的交往及決裂

本論文認為《文學季刊》恰巧扮演七等生心靈世界中，父親帶給七等生的認同危機產生的兩個影響所投射的箭垛。

七等生在青少年時期因為現實父親無能又專制的形象與人類集體無意識中的原型父親形象相去甚遠，再加上與父親不愉快的相處經驗，讓他形成一種認同危機，他不知道自己是誰，因此他必須不斷的去尋找自己是誰這個答案。當他遇到相似於他現實父親，那個想要宰制他的權威時，他相對的會產生很強烈的反抗性，這時七等生就變成一個絕對的反抗權威者，甚至是自成權威者。

而父親帶給七等生的認同危機產生的另一個影響，就是七等生對所處的生存環境有著濃厚的自卑情結，導致他必須在生命中尋找治療的藥方，而他的治療藥方是一個使命，也就是他把文學、藝術的創作當作是一個救贖生命的使命，正因為等同治療藥方的創作可以提升他的生命，因此他賦予文學、藝術崇高無瑕的地位，當然不容許任何人玷污文學。

這兩個來自於父親造成的認同危機所產生的影響，將讓七等生以什麼樣的心態來和《文學季刊》交往，而什麼樣的外在事件衝擊著七等生的心靈世界，七

等生是如何反應他所意識到的《文學季刊》這個環境，以至於讓他決心要與《文學季刊》決裂，本節將對此進行討論。

一、交往

(一) 參與過程

《文學季刊》成立於 1966 年，除了延續其系列刊物的前身《筆匯》時期提供同仁們一個發表創作的園地外¹，另一個要點是身為創辦者的尉天驄和陳映真並不滿意社會上一些流行的作家，因此發掘文壇新人是籌備刊物的重要工作²，而陸續在《聯副》發表許多短篇作品的七等生早已受到尉天驄的注意，加上他們覺得七等生的作品感覺很新、和當時其他作家不太一樣，因此他們便邀請七等生一起來創辦《文學季刊》³。原本是小學教師的七等生，在當時對寫作寄以相當大的熱情、毅然辭去教職，抱著專業的態度來專心寫作⁴，受到尉天驄等人的邀請，當然是一口答應，因為他可以在這份刊物中傾注自己的寫作熱情。自此開始，七等生積極參與《文學季刊》的創辦，在尉天驄、陳映真招兵買馬時，七等生找來黃春明和雷驤加入《文學季刊》，甚至主要的編輯工作都由七等生負責⁵，他在《文學季刊》一到五期間，實際參與了編輯和選稿的工作，在尉天驄去服役受訓期間，七等生連跑印刷廠、校對、設計版面等瑣碎工作也一肩扛下⁶。相較於當時尉天驄任職政大講師、陳映真任職關渡輝瑞藥廠，他們對《文學季刊》的兼職性質，七等生是全心全意在參與這分刊物的編輯與出版工作，甚至在尉天驄服役期間，七等生把尉天驄的工作也一併包辦，所以這份刊物的真正核心人物除了尉天驄和陳映真外當屬七等生，而七等生對這分刊物投注的心血是顯而易見的。

再來看看《文學季刊》這個文人集團⁷的同仁們在這份刊物所扮演的角色，

¹ 參見本論文第四章第一節一～(三)〈文學季刊的成立〉。

² 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉(中)，《中國論壇》17卷7期(1984年1月10日)頁65。

³ 參見吳孟昌：《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》，頁132-133。

⁴ 參見上註解，頁132。

⁵ 參見上註解，頁133。

⁶ 參見七等生：〈給安若尼·典可的三封信〉，《重回沙河》頁361。

⁷ 「文人集團」是由一群具有共識的文人，因某種因緣聚集在一起，組成一個「共同體」(Community)，《文學季刊》則是由一群熱愛創作的同仁組成，以西洋文學理論為本，標榜藝術至上，並試圖將六〇年代的文學思潮扭轉成現實主義文風的文人集團。

可進一步了解七等生在這份刊物中所佔的份量。《文學季刊》這個文人集團的主要成員有：王夢鷗、姚一葦、何欣、尉天驄、陳映真、七等生、施叔青、劉大任、黃春明、王禎和。王夢鷗是尉天驄就讀政治大學一年級的國文老師，經常鼓勵尉天驄寫作及發表文章，對於尉天驄繼續就讀中文系以及後來在中文系任教有很大的影響，因此從尉天驄創辦《筆匯》開始，即負責指導的工作⁸，這個傳統延續到《文學季刊》時期，王夢鷗除了提供文藝理論的稿件外，與姚一葦、何欣同為《文學季刊》的三大精神導師⁹。姚一葦同樣是《筆匯》時期即加入這個文人集團，在《文學季刊》上除了提供藝術理論的稿件外，對集團內其他年輕後輩的影響遠勝過王夢鷗、何欣兩位前輩，最耳熟能詳的是肯定黃春明走向現實主義的創作路線；而與王禎和互相討論作品時的細細斟酌、心神互通，更讓出身台大、發跡《現代文學》的王禎和直接與《文學季刊》結下不解之緣，成了當中的一員¹⁰；當時剛考上大學的施叔青，則讓姚一葦稱讚她有才氣、潛力無限，他們每一次的聚會都讓施叔青直覺走入文學的課堂，上著一課又一課的小說欣賞與批評理論，因此施叔青日後對創作的要求，幾乎來自姚一葦對美學與小說藝術的講求¹¹。姚一葦最疼愛的當推陳映真，早在《筆匯》時期，姚一葦即非常賞識陳映真的小說，陳映真在大學畢業後也曾風雨無阻的到板橋藝專旁聽姚一葦戲劇理論的課程，開啓彼此深厚的情誼，而兩人思想上對魯迅的推崇與學習更是將彼此親近的拉在一起，所以陳映真說，在政治嚴苛、思想僵直的六十年代，姚一葦對文學與藝術的堅定信仰，像克盡職守的掌燈人，努力將手中的火苗，一盞盞點亮陳映真及身邊年輕作家手上的創作燭火¹²。因此姚一葦在《文學季刊》中所扮演的精神導師份量遠超過王夢鷗和何欣，他對該文人集團中年輕同仁的指導與影響是相當深遠的。何欣在《筆匯》時期即像一位溫厚的老大哥協助尉天驄辦理刊物¹³，到了《文學季刊》時期與王夢鷗、姚一葦同樣以前輩之姿參與《文學季刊》的策劃工作¹⁴，他翻譯文學批評與理論及介紹西洋文學作家與作品，對《文學季刊》文學理論與批評領域的建樹和王夢鷗建構的文學理論、姚一葦奠定的美學理論和小說新批

⁸ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（上），《中國論壇》17卷6期（1983年12月25日）頁60-61。

⁹ 參見曾萍萍：《〈文學季刊〉文學集團研究—以系列刊物為觀察對象》，頁140。曾萍萍在文中指出：王夢鷗、姚一葦、何欣是《筆匯》以迄《文學季刊》的精神導師。

¹⁰ 參見尉天驄：〈和姚一葦先生在一起的那段日子〉，《中央日報副刊》（1997年4月30日）。

¹¹ 參見施叔青：〈感恩—念姚老師〉，《聯合報副刊》（1997年5月1日）。

¹² 參見陳映真：〈洶湧的孤獨—敬悼姚一葦先生〉，《聯合報副刊》（1997年6月22日）。

¹³ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（上），《中國論壇》17卷6期（1983年12月25日）頁61。

¹⁴ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期（1984年1月10日）頁65。

評，同為《文學季刊》鼎足而立的三巨頭¹⁵。尉天驄是《文學季刊》的創辦人，除了背後有姑母尉素秋提供刊物創辦與運作的經費外，與陳映真、七等生共同負責選稿工作，編務上則因為與七等生居住距離接近，完全由尉天驄與七等生共同負責編輯工作，至於編務的執行理念，因為尉天驄與陳映真對於文學的書寫共同傾向現實主義，所以尉天驄在執行編務上傾向於陳映真的想法¹⁶。陳映真雖然因為工作距離較遠的關係，沒有實際參與編務工作，但是因為與尉天驄文學理念接近，加上尉天驄在執行編務上以陳映真的想法為依歸，因此陳映真是《文學季刊》內容物的主導人物¹⁷。七等生因為離開教職專務寫作的關係，他參與《文學季刊》一到五期間，主要的編輯工作都由他本人負責¹⁸，尉天驄服役受訓期間，七等生更包辦一切編輯雜務¹⁹，因此《文學季刊》有幾期幾乎都由七等生獨立編輯完成，所以七等生雖然不像尉天驄和陳映真從《筆匯》時期即一同辦理刊物，並一同籌辦《文學季刊》，對於文學的熱情與專業的態度，則讓七等生參與《文學季刊》期間，自然而然傾注熱情在刊物的編輯與出版上，當然也就從《文學季刊》新加入同仁身份，直接邁向核心，成為與尉天驄、陳映真同地位的核心人物。至於同仁之一的劉大任則是在完成小說稿〈落日照大旗〉的交稿後，便飛去了美國²⁰，從此只以投稿的性質參與《文學季刊》。而施叔青、黃春明、王禎和都是《文學季刊》時期的新進同仁，同樣都受到精神導師姚一葦的許多提攜，使他們在寫作上有許多長進，因此他們的文學創作在《文學季刊》佔有一席之地，至於編務工作，則沒有像同為新人的七等生那樣，直接參與刊物的核心編輯工作。

七等生對《文學季刊》的重視態度是顯而易見的，而這種重視態度反映出文學創作在七等生心中所佔的份量之大，讓他即使結婚了，也可以不顧家庭溫飽，毅然辭去具有保障性質的教職工作，就為了專心從事寫作；在參與《文學季刊》後，更是一頭栽進去，成為沒有稿費²¹、沒有收入的作家兼編者。可見七等生對文學創作具有極大的理想性，甚至將之視為神聖的事業，讓他可以為其犧

¹⁵ 參見曾萍萍：《〈文學季刊〉文學集團研究—以系列刊物為觀察對象》，頁 144。

¹⁶ 參見吳孟昌：《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》，頁 133。

¹⁷ 參見尉天驄：〈理想主義者的蘋果樹--陳映真的旅程〉，《印刻文學生活誌》4 卷 4 期（2007 年 12 月）頁 211。

¹⁸ 參見吳孟昌：《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》，頁 133。

¹⁹ 參見七等生：〈給安若尼·典可的三封信〉，《重回沙河》，頁 361。

²⁰ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17 卷 7 期（1984 年 1 月 10 日）頁 66。

²¹ 參見《文學季刊》2 期（1967 年 1 月 10 日），扉頁。寫道：「本刊係一群文學熱愛者開墾的園地，因限於經費的關係，暫時沒有稿費。」

牲、受苦，而這種極其理想性的文學觀超乎一般常人的心態，有待進一步探討。

（二）文學創作爲生命救贖之道

七等生成長的歲月中，父親的失業與病弱等不符合人類集體無意識中的父親原型形象，在敏感又自認爲資質不錯的七等生的心靈中，所刻劃下的是飽受屈辱的自卑感。七等生在〈給安若尼·典可的三封信〉中，曾就爲何取筆名爲「七等生」做了一番論述²²，其中最主要的原因是父親失業帶來的貧窮在他的成長過程中帶給他難以抹滅的屈辱感，因爲父親的失業與病弱，常讓他們向人借貸及賒欠醫藥費，這使得七等生對家庭的困境感到羞恥，更讓他因爲羞恥心產生自卑感，不願與人接近，進而使他的童年充滿了孤獨感。父親的病弱讓他自覺沒有可以依賴的對象，對外又不願與人交友的情況下，無助的感受將他往低人一等的自卑情懷拉下一層。雖然有繪畫和寫作的天分，但是因爲家境貧窮，讓老師根本不願意提攜他、幫助他，這又加深了他矮人一截的屈辱感，因此與同學一同到城裏投考時，看著自己沒有鞋子穿、打赤腳的窘狀，再看看同學們穿好的、用好的，自卑的情結早已讓他躲在角落暗暗哭了好幾回。「七等生」這個筆名雖然來自於署名「七等兵」畫作者的聯想，但其字義中暗藏的矮人數等的自卑屈辱感，已將七等生對自身生命權力中，對於出身背景不如人處的不滿意適切地表達出來。

七等生的屈辱感除了來自於出身背景不如人之外，師範教育畢業的身分在當時的知識分子圈，恰巧與大學畢業生成了對比，呂正惠指出²³，相較於大學生代表的上層知識分子，師範生代表的是下層知識分子，在前途上變成「次等青年」，雖然資質不輸給大學生，但是家境的貧寒讓他們不得不提早在中學畢業後，選擇極端保守、充滿不合理作風的師範教育，使他們在台灣早期工業化發展中，接受都市化及現代文明的機會比大學生慢，因此是發展上站在比較不利地位的人，也就是「下層知識分子」，而七等生可說是這類知識分子的典型。作風保守、專制的師範學校，使得本身極具反抗權威特質的七等生²⁴以滿不在乎的姿態來加以反抗，結果是受盡了永生難以忘懷的欺辱和痛苦，這加深七等生從小以來個性上帶有的自卑屈辱感。而下層知識分子的出身則是帶給七等生卑微的身價，以及

²² 參見七等生：〈給安若尼·典可的三封信〉，《重回沙河》，頁358。

²³ 參見呂正惠：〈自卑、自憐與自負—七等生「現象」〉，《文星》114期（1987年12月）頁116-118。

²⁴ 參見本論文第二章第二節〈反叛父親—七等生對「父親」的意識〉之論述。

對這種卑微的不甘心，相對的使七等生難以自我肯定，因此即使擔任教師這個可以讓他自貧窮的漩渦跳脫出來的鐵飯碗，他仍舊覺得沒有什麼值得安慰他心靈的事物²⁵。直到有一天他發現他能夠思想、可以創作，並且在踏上寫作的第一步後，過往人生遭到的貧困和苦難，遇到的人事折磨的夢魘，都一步步地獲得紓解和擺脫，使他不平靜的、蔑視仇恨的報復都透過寫作這層修煉獲得了平靜²⁶，他終於找到了生命的救贖之道：寫作。他藉由寫作清除沈澱在敏感心靈中的長期積鬱，藉由這種自我傾洩與自我呼求的方式，讓寂寞與孤獨的內心獲得暫時的舒坦²⁷。因此七等生說寫作在一步步揭開他內心黑暗的世界，將積存在內的污穢一次一次的洗滌清除²⁸。所以如呂正惠指出的，七等生藉由不斷的寫作來為自己生命的困境化險為夷²⁹，因此文學創作在他的生命歷程中所占的重要地位是可以想見的，甚至讓他放棄教職這一脫離貧窮人生的鐵飯碗，七等生來自於貧窮出身背景的自卑屈辱感，如今因為文學創作這一生命救贖之道的尋得，他可以毅然決然辭去教職，不再害怕失業帶來的窮困，因為文學創作對他生命的救贖，已經讓他超越可能再次因為貧窮帶來的屈辱感，所以專心從事專業的文學創作是七等生發現自我寫作能力後，最想做的事，而他也如願以償。而《文學季刊》的出現，恰巧成了他發揮理想的舞台，其用心程度當然是可想而知的。

生命救贖之道的文學創作一次次洗淨七等生自小因父親的失業與病弱帶來的屈辱感，但是《文學季刊》同仁們上層知識分子的背景再一次觸發七等生這位師範畢業的下層知識分子的自卑感。來看看《文學季刊》同仁們的背景³⁰：

名 字	當時學歷	當時工作	附 註
王夢鷗	福建學院、日本早稻田大學畢業	政治大學中文系所教授、「文學季刊」同仁	曾任教於廈門大學、重慶政治學校、國立政治大學、日本廣島大學。
何 欣	國立西北師範	政治大學教授、「文	曾主編「半月文藝」、「現代

²⁵ 參見七等生：〈我年輕的時候〉，《銀波翅膀》頁 161。

²⁶ 參見上註解，頁 162、166。

²⁷ 參見呂正惠：〈自卑、自憐與自負—七等生「現象」〉《文星》114 期（1987 年 12 月）頁 116-118。

²⁸ 參見七等生：〈我年輕的時候〉，《銀波翅膀》，頁 166。

²⁹ 參見呂正惠：〈自卑、自憐與自負—七等生「現象」〉《文星》114 期（1987 年 12 月）頁 116。

³⁰ 參見國家圖書館：當代文學史料系統，作家查詢。網址：<http://lit.ncl.edu.tw/hypage.cgi>

	學院英語系畢業	學季刊」同仁	文學」並任「國語日報」資料室主任。
尉天驄	國立政治大學 中文系畢業	任職政治大學中文系所、「文學季刊」主編	政治大學中文系所教授，退休後仍於該校中文研究所、臺灣文學研究所兼課
姚一葦	國立廈門大學 銀行系畢業	任職臺灣銀行，並在中國文化大學兼任教職、「文學季刊」同仁	曾參與國立藝術學院建校事宜，任該院戲劇系主任及教務長。現為國立藝術學院戲劇研究所教授。致力於戲劇理論、劇本創作和演出。
陳映真	省立成功中學、淡江文理學院外文系畢業	任職瑞輝大藥廠、「文學季刊」同仁	致力鞏固鄉土文學的陣地，使鄉土文學贏得人們廣泛的同情和喜愛。
七等生	臺北師範學校 藝術科畢業	失業、「文學季刊」同仁	小說中的基本主題，不外個人與社會標準衝突而產生的對立
黃春明	屏東師範畢業	失業、「文學季刊」同仁	小說故事以描寫鄉土人物的卑苦生活見稱，因具強烈的草根性和泥土味，故被稱為鄉土作家。
王禎和	國立臺灣大學 外文系畢業	台灣電視公司任職、「文學季刊」同仁	1967年所發表的〈嫁妝一牛車〉成為台灣鄉土文學時期的代表作之一
施叔青	淡江法文系	學生、「文學季刊」同仁	紐約市立大學戲劇碩士。曾任教於淡江大學外文系、政

劉大任

國立臺灣大學
哲學系畢業

「劇場」雜誌編輯、「文學季刊」同仁

治大學西語系及世界新專,教授西洋戲劇及劇本寫作課程,民國67年移居香港,任香港藝術中心亞洲藝術節目主任。美國加州柏克萊大學政治系碩士。曾任美國夏威夷大學東西文化中心科學研究員、

「劇場」雜誌編輯、「文學季刊」同仁、加州大學亞洲研究系講師。

小說是其文學藝術上的成就,評論則是觀察與思辯的呈現,更具長遠性及普遍性。

這個文人集團著中除了七等生和黃春明,其他人都是大學畢業或在大學就讀,而王夢鷗、何欣、姚一葦、尉天驄等人是在大學中服務,都屬於上層知識分子,只有七等生和黃春明屬於下層知識分子,黃春明肯定鄉下人的特色,在這個集團中雖然仍雜有羞澀和卑微的心態,但他始終沒有喪失下層知識分子相對於上層知識分子的自信³¹。七等生的敏感讓他潛意識裏的自卑屈辱感³²因為這一對比又再次浮現出來,但是文學創作的救贖之道幫助他不因此沉淪在自卑中,因為他要超越自身的屈辱感,所以他比其他同仁付出更大的心力在《文學季刊》上,不只是投稿作家,更是編輯核心,加上自身能力足夠,一下子就以新人之姿包辦一切編務工作,為的是從強烈的屈辱感中獲得眾人的認同與接納,進而肯定自我,因

³¹ 參見呂正惠：〈自卑、自憐與自負—七等生「現象」〉《文星》114期（1987年12月）頁118。

³² 七等生的自卑屈辱感也充分表露在〈天使〉一文中,文中主角「他」原本熱心的在幫朋友席米辦理註冊手續,看到席米在給老唐的信中殷殷交代註冊事宜後,「他」覺得自己成了「次等朋友」,失卻幫忙註冊的熱情,並認定老唐比他聰明練達,更適合去辦理席米的這件艱鉅的付託。參見七等生：〈天使〉,《僵局》頁91-97。

爲對七等生而言，《文學季刊》可以說是其生命救贖之道的實踐聖地。但是七等生在這個聖地卻只待了短短五期，一年多的時間³³，這表示其中必有一些問題存在於彼此之間，甚至於讓七等生對這塊聖地產生危機意識，讓他直接放棄付出許多心血的《文學季刊》，決心離開這個可以超越自身屈辱感、肯定自我的文人集團，和他們的交往就此劃下句點。

（三）累積的不滿

七等生和尉天驄、陳映真雖然同爲《文學季刊》的核心人物，但是在編務想法上，尉天驄依歸於陳映真的意見，而他們從《筆匯》時期開始即有意賦予刊物接近現實主義的精神，因此在陳映真的主導下，他們一直想要讓《文學季刊》走向現實主義的路線，而個人主義風格強烈，將文學創作視爲個人生命救贖之道的七等生，對於陳映真他們有意讓刊物走向以人道主義的熱情關注社會的現實主義路線必定是持有不同意見。在《文學季刊》第二期的扉頁這樣寫道：

本刊物是一個純文學的刊物，各種具有創造性的作品都在歡迎之列。³⁴

既然是純文學的刊物，又歡迎各種創造性的作品，那麼讓刊物染上現實主義的色彩就違反了純文學的編輯立場，當然會造成七等生與陳映真之間的爭執。對七等生而言，最諷刺的是在剛創辦《文學季刊》時，陳映真還主張不要樹立旗幟，要兼容並包³⁵，而七等生曾表明他離開《文學季刊》並不是路線的問題，而是感覺不對的問題³⁶，這個不對的感覺應該就是主張兼容並包的陳映真爲了讓《文學季刊》高舉現實主義的旗幟，從第一期開始就將砲火對準當時流行的現代主義，先是發表嘲諷現代主義精神的小說，接著又在評論性質的雜文上批鬥現代主義的意識流手法的缺失及現代詩的漠視群眾，再從中讚揚扎根鄉土的現實主義才

³³ 七等生實際參與《文學季刊》一到五期的創作與編輯工作，第六期之後不再出現於《文學季刊》中，時間是1966年10月10日（第一期）到1967年11月10日（第五期）。

³⁴ 《文學季刊》2期（1967年1月10日）扉頁。

³⁵ 參見尉天驄：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期（1984年1月10日）頁65。

³⁶ 參見吳孟昌：《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》，頁133。七等生接受訪問時說：「那時候我要離開《文學季刊》，純粹是一個感覺不對的問題，不是路線的問題。」

是正確的文學思潮³⁷。這種黨同伐異的強勢作風正是七等生所說的「感覺不對」的地方，也是七等生所受不了的地方，七等生在〈書簡〉中對這樣不對的感覺有一番論述³⁸，他指出：

一個使命口號的提出並不意味著它有同等的內涵實質，美麗的，而事實上懷有詭詐的居心的口號，…當我們有機會去認識和考察他們的言論與生活做一比照時，我們應該在受那種美麗的使命號召之前有所警惕，勿落入受利用的命運。³⁹

敏感的七等生感受到陳映真他們創辦《文學季刊》是爲了高舉現實主義的不單純的動機，而黨同伐異的作風則讓七等生感受到他們懷有詭詐的不良居心，揭開關懷社會的使命口號的美麗外衣後，所呈現的實質內涵竟是這般齷齪自私，完全污染了七等生原本對《文學季刊》抱持的純潔聖地心態，也難怪七等生會覺得參與《文學季刊》是誤入陷阱，因此在踏入陷阱還沒有太深之前，七等生的退出《文學季刊》正表達了他要維護內心純潔的創作聖地，不受利用的心境。

除了黨同伐異的不良居心，《文學季刊》同仁之間相互吹捧的事實更是讓七等生絕對不能接受的，七等生早在第一期發表的〈放生鼠〉中，藉著安排文藝家們聚會對話的情節，來暗喻《文學季刊》同仁們排斥現代主義和抽象繪畫，以及玩弄口號，操弄宗教手法讓群眾信仰口號的事實⁴⁰，其中的一句經典話語更是明示他們彼此之間相互吹捧的事實：

互相的推薦是我們一個生存和維持集團的法寶。⁴¹

七等生藉著這句話明示《文學季刊》同仁想要藉著這本刊物成名、立足文

³⁷ 參見本論文第四章第一節〈陳映真的主導趨勢〉之論述。

³⁸ 參見七等生：〈書簡〉，《銀波翅膀》，頁 158。〈書簡〉完成於 1978 年，正值鄉土文學論戰時期，該文除了表達對鄉土文學論戰的想法之外，更可作為七等生回顧參與《文學季刊》時期，對陳映真他們標舉現實主義的感想。

³⁹ 同上註解，頁 158。

⁴⁰ 參見七等生：〈放生鼠〉，《文學季刊》1 期（1966 年 10 月）頁 197-199。

⁴¹ 同上註解，頁 198。

壇的心態，在成名之前抬高名氣的最快速方法就是假藉讀者之名來拉抬身價，而這是七等生所不恥的，因此在七等生編輯的《文學季刊》一到五期都沒有讀者的聲音出現，到了第六期七等生離開《文學季刊》後，刊物上面多了「讀者來郵」這部分，共刊登九位讀者對《文學季刊》的迴響，其中一位署名魏仲智的輔大學生這樣寫道：

…七等生…永遠是那麼憂悒，永遠為我們創造著午睡時的夢魘一般的世界。好在我們有了七等生，否則我們這種無由排遣的煩悶會逼得我們去自殺呢…。⁴²

這樣的迴響成為許多評論者如劉紹銘⁴³、呂正惠⁴⁴等人說明七等生擁有一群特殊的讀者群的論證依據。而這也間接證明這種讀者迴響的方式正是拉抬名氣的最快速方法，但是事實上這位輔大學生並不存在，經陳映真本人証實，這位讀者「魏仲智」就是陳映真本人假託的，因此以「魏仲智」之名投書的「讀者來郵」，其實是陳映真偽造的⁴⁵。這樣拉抬名氣的手法是七等生所不齒的，雖然這封偽造的讀者來郵拉抬名氣的對象是七等生，但是七等生並不領情，他在〈虛幻的精神〉中⁴⁶指出他覺得自己沒有和這些文友聚在一起發表互相標榜的文章，一起唱和實在是一件幸運事。

《文學季刊》對七等生來說是生命救贖的聖地，但隨著不滿的累積，七等生愈發感受到自己的孤獨。他與文學季刊同仁們交往的心情表現在〈冬日〉⁴⁷這

⁴² 魏仲智：〈讀者來郵·午睡中的夢魘〉《文學季刊》6期春季號（1968年2月15日）頁0。

⁴³ 參見劉紹銘〈現代中國小說之時間觀與現實觀念〉，收入張恆豪編：《火獄的自焚》，頁61。文中劉紹銘寫道：「那些書中人物的卑視傳統倫理道德與風俗習慣，給青年讀者一種補償性的反叛之滿足。這種情緒可以由一個輔仁大學學生魏仲智致《文學季刊》的一封典型的七等生式書信看出來。…」

⁴⁴ 參見呂正惠：〈自卑、自憐與自負—七等生「現象」〉《文星》114期（1987年12月）頁116。呂正惠在該文一開始即引用魏仲智該篇話語來說明七等生擁有獨特的讀者群。

⁴⁵ 參見廖淑芳：《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》，頁9。廖淑芳在附註中寫道：「筆者在1990年3月左右與同窗羅夏美前往陳映真位於潮州街的《人間雜誌》訪問陳映真時，據他告訴筆者，那讀者『魏仲智』正是陳映真本人，即陳映真以『魏仲智』為名『偽造』了一封『讀者投書』，…」

⁴⁶ 參見七等生：〈虛幻的精神〉《重回沙河》，頁111。

⁴⁷ 參見七等生：〈五年集自序〉《情與詩》（台北：遠景出版社，1977年）頁3。七等生提到「夾

首詩作中：

有一代本文學季刊

拿起來嚴肅正派

但銷路少

這樣熱鬧

雖然志氣都被

一網打盡

心中不免憐憫

喟嘆一個獨坐者的

孤寂可是合群

又有多少樂趣

突然整座樓

空空洞洞沒有音樂

沒有語聲和

迷失的一代

沒有幸福的一代

一位面朝後門靜坐的

男子桌上斜放一本

詹姆斯的碧廬冤孽

似乎與書中那位

韓普郡來的女孩

同樣患了性變態

到底是人們把他撇下

還是他背叛了他們

在嫉妒與打鬥的冬日，是我對文季停刊後的懷念。」

一陣柔風把半邊門

緩緩地帶上

輕輕地叩一響

透過紗簾

外面已灰暗⁴⁸

在《文學季刊》中盡全力付出的七等生是受到大家肯定的，但是彼此文學觀不同，相較於同仁們將《文學季刊》當作操弄思想、黨同伐異、晉身文壇的工具，七等生單純的將《文學季刊》視作生命救贖之道的實踐聖地，這樣的想法讓他與這個文人集團格格不入，他的心裏猶如誤入人間的天使，擔心自己聖潔的心靈即將被私慾吞噬，因此他不免要憐憫起自己的處境，雖然很努力編輯刊物，很合群的和大家相處，但內心卻是孤寂的，用孤寂的心來盡力編輯《文學季刊》，來努力維護刊物的純文學性質，讓他喟嘆自己是個獨坐者，孤軍奮鬥依舊抵擋不了刊物被私慾操弄，這樣盡全力來編輯刊物又有多少樂趣呢？到最後自己會不會也淪為工具呢？因此七等生要堅持自己最後的聖地，為藝術而藝術來創作小說，發表純粹個人主義風格的作品，不隨眾人起舞來發表關懷社會的現實主義文章，但是這樣堅持自己風格的作法引起同仁們的質疑，讓他反倒猶如性變態者般，成了眾人異議的對象。因此即使沒人要七等生退出《文學季刊》，他還是覺得自己應該離開，而這個離開的動作，到底是同仁們放棄他這個文友呢，還是他背叛大家，只能說「感覺不對」的風已經把隔在彼此之間的門關上，外面的天空即使灰暗，也勝過裏面籠罩的污濁，他要離開的決心已經無法改變了。

二、決裂

（一）〈大地之歌〉事件

⁴⁸ 七等生：〈冬日〉，《僵局》頁 301-302

七等生參與《文學季刊》過程中的心情變化猶如三溫暖般，從熱情參與到累積不滿，再到心灰意冷，最後唯一能做的就是離開。而離開的關鍵性事件，正是陳映真設計並刊登在第五期的〈大地之歌〉對談會。七等生說：

之所以離開，還是有一個導火線。那個時候越戰正在進行，我沒想到他們安排了一個訪問會，訪問兩個美國人，要藉這兩個美國人來發表反美的言論，表現自己的愛國。我那時候覺得，我寧可跟他們繼續做朋友，但我不要成為《文學季刊》的一份子。⁴⁹

這場對談會主要由兩位美國人白中道和戴文博擔任主講者，他們主講的內容有美國民歌的歷史傳統、美國民歌復興的背景、抗言歌謠（Protest Song）的起源和發展、LSD（迷幻藥的一種）和Marijuana（大麻）的問題和重要性，介紹幾個民謠歌唱家，最後再談猶太人和美國的民謠關係，作為今日對談會的結束。在兩位美國人穿插主講的過程中，由《文學季刊》的友人們提問，再由兩位美國人來自由回答，並沒有限制由誰回答⁵⁰。其中讓七等生詬病的就是《文學季刊》友人們的提問幾乎都是由陳映真發言，除了協助名詞的直接翻譯外，陳映真在提問時習慣先加入自己的意見，再以尋求附和的口吻來發問，看得出來陳映真有意在對談中取得掌控權，慢慢將對談導向他想要的立場上。

陳映真想要的立場是什麼呢，當然就是反對美國，而反對美國的立場來自於陳映真在《文學季刊》中致力標舉現實主義、駁斥現代主義的思想⁵¹。陳映真對於五、六〇年代的文藝思潮自有一番見解⁵²，他指出1950年韓戰爆發，1952年簽訂停戰協定，在圍堵政策下，美國成為資本主義陣營的盟主，隨著美國防共軍事基地遍佈社會主義陣營以外的世界各角落，美國的資本、文化、技術的影響力也遍及世界各地。台灣因為地理位置特殊，讓美國對國民政府改採支持的政策，在1955年「中美協防條約」生效後，台灣正式成為「自由世界」圍堵「共產世界」的軍事基地，自此美國的政治、軍事、文化、文學、藝術等對臺灣發生強大的影

⁴⁹ 吳孟昌：《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》，頁133。

⁵⁰ 參見〈大地之歌〉，《文學季刊》5期（1967年11月10日）頁140-159。

⁵¹ 參見本論文第四章第一節。

⁵² 參見陳映真：〈四十年來台灣文藝思潮之演變〉《鳶山》（台北：人間出版社，1988年）頁212-216。

響力。在文藝思潮上，受到反共肅清的負面影響，臺灣的知識分子開始崇拜嚮往美國的個人主義、自由主義和民主主義，冷戰時代的精神文明在台灣產生廣泛影響⁵³。因此五、六〇年代，臺灣現代主義的思潮可說是來自於美國對臺灣反共政、經援助與干涉後的直接影響。到了1964年，隨著美國介入越戰，西方世界的青年和知識分子產生大規模學生運動和知識分子運動，主要議題在反越戰、反對黑人種族差別主義、促進言論自由等各問題上，反觀台灣文藝思潮，依然停留在個人主義和現代主義上，對美國資本主義的意識形態仍舊崇拜⁵⁴，而1960年中期開始發展的上述各種批判學說，既進不了臺灣、也沒人搞，相較於中南美洲文學在60年代中期的驚人成績，韓國各種思想與批判著作的汗牛充棟，整個台灣文化界和文學界在思想上的貧困、優秀知識分子的不具影響力，則是不爭的事實⁵⁵。基於思想的貧乏，揚棄現代主義、推崇具批判精神的現實主義是陳映真在《文學季刊》的首要任務，而反對富有「大美國」觀念的美國當然是陳映真的基本立場，用美國人來發表反美的言論在批判效果上具有兒子弑親般的震撼力，就陳映真認定的實質的理想主義之實踐性來說，用美國人來反對美國所代表的意義就是如他自己後來所言：

只有同財主的父親作了堅決的訣別的兒子，才能明白整個的真理。⁵⁶

只有美國人本身揚棄「大美國」觀念的立場，才能戳破現代主義只注重自我、不關懷社會的欺罔性質，才能明白現實主義的實行正是理想主義的實踐。既然美國人都反對美國，都戳破現代主義的欺罔性，那麼篤信美國，推崇現代主義的臺灣當然是要放棄信仰美國、放棄現代主義，而這也是陳映真的最終目標。因此在對談中只要抓到一點點美國人否定自己國家的機會，陳映真馬上用暗示性的言語展開問話，意圖導引美國人到他自己想要的答案上面。

在對談中當戴文博針對第二次民謠復興的背景提出家庭物質水準高的大學生在聽到下階層的心聲，引起很大的感動，要去研究它時，陳映真馬上接上這句話：

⁵³ 參見上註解，頁 212-213。

⁵⁴ 參見上註解，頁 214-216。

⁵⁵ 參見蔡源煌，〈思想的貧困〉收入陳映真《思想的貧困》（台北：人間出版社，1988年）頁 123-124。

⁵⁶ 許南村：〈最牢固的磐石-理想主義的貧乏和貧乏的理想主義〉，《文學季刊》5期（1967年11月10日）頁 168。

精神上的問題求助貧苦的階層。⁵⁷

這意味著富裕的美國即使有高物質享受，心靈仍是空虛，反而要去向窮人尋得解藥，表示資本主義有缺失。接著陳映真証諸美國人說的歌謠家的好是因為他很窮後，又說美國青年這種求諸貧窮的精神解脫與俄國革命以前的民粹運動很像，並把俄國那位倡導人道主義，致力農民生活改善的思想家兼小說家托爾斯泰的時代舉出來作例証，並得到戴文博的認同⁵⁸，陳映真這番精巧導引的對話內容意在表明美國的資本主義造成民眾的心靈空虛，只有像俄國社會主義那般倡導人道主義的現實主義關懷，心靈才能踏實，而這種巧妙的抬舉現實主義，貶抑現代主義的手段正是透過美國人之口達成。

在談論Protest Song（抗言歌謠）這個主題時，兩位美國人提到他們抗議的對象從過去抗議具體的事實，到後來是抗議相對的事實，因此是「真摯的」對抗「虛假的」，戴文博說：

甘迺迪去世以後，青年人失去偶像，前此由於甘氏的在位引發我們對政府很大的興趣，而現在覺得似乎政府、工會的傳統都有了問題在裏面。

59

一聽到戴文博認為美國政府和工會都有問題，陳映真馬上把握意欲藉美國人來反美的機會問道：

這是不是對以往「大美國」的信心有了懷疑？⁶⁰

這兩位美國人似乎尚未發現陳映真的用意，仍舊針對原本想法發言，既沒有接受暗示，也沒有反駁暗示。隨著與美國人遭遇戰的失敗，儘管兩位美國人稱自己的抗言歌謠是為了自我要求，為了振起真正的熱情，陳映真仍將抗言歌謠歸為對美國的不滿，他說：

⁵⁷ 〈大地之歌〉，《文學季刊》5期（1967年11月10日）頁144。

⁵⁸ 參見上註解，頁144。

⁵⁹ 同上註解，頁148。

⁶⁰ 同上註解，頁148。

什麼時候知識分子察覺到問題的時候，就藉這個歌謠的方式宣示出來。

61

這一次白中道感受到陳映真的詭意，特意將抗言歌謠比喻成中國周朝的採集詩歌，一下子從民間的抗言提升為政府的施政參考，但陳映真直指中國那個時代早已消失，意在暗示將抗言歌謠提升為施政參考根本是不可能的事，堅持抗言歌謠是美國人反對美國的明証，因此當兩位美國人再回頭談第一次民謠復興運動時，陳映真不管他們談的是人生問題或是共鳴想法，仍然要將民謠復興運動扭轉成美國人對美國的不滿，所以他又老調重彈了一次：

是不是以前大家共信的「大美國」觀念已經動搖？⁶²

兩位美國人已經完全感受到陳映真的居心，回應了陳映真的話，並且以「It's Alright, Ma」這首歌指出要有超越的理念，而且還順道諷刺陳映真的「小人」行徑⁶³。可見陳映真這種意圖藉美國人來發表反美言論的企圖已被兩位美國人識破，這讓七等生感受到陳映真設計這場對談會的不良居心及其強烈的目的性。

雖然陳映真在前幾次與美國人的交手都不成功，甚至遭到反諷，但是陳映真對於預設的目的仍是鏗而不捨的，在探討LSD（迷幻藥）和Marijuana（大麻）問題時，他這樣提問：

這結果畢竟不是真實本身，無非藥品對腦的作用造成的一種幻覺世界。這種力量在一定的藥效之後失去了，但你所面對的問題還是存在。……這個問題是不是牽連到美國人民由於對建立起來了的牢固不可動搖的所謂Establishment一種很消極的反抗，一種逃避的途徑。⁶⁴

陳映真藉這個問題指出依憑迷幻藥是逃避現實的行為，藥效消失後，現實問題依然存在，暗喻這種注重釋放自我的迷幻藥如同現代主義般只是逃避現實，

⁶¹ 同上註解，頁 149。

⁶² 同上註解，頁 149。

⁶³ 參見上註解，頁 149。

⁶⁴ 同上註解，頁 156。

無法解決現實的問題。接下來陳映真就迷幻藥無法解決現實問題的這個論點再次切入他要藉美國人反對美國的目的，因此他表達意見說美國人服用迷幻藥就是對他們的權力機構表達的消極反抗意識，是一種逃避的方式。說完意見後，他再次尋求美國人的認同，反問說：

沒有這樣的社會意義嗎？⁶⁵

美國人在前幾次發現陳映真的用意後，在回答陳映真提問時特別小心，因此他們指出服用藥物的是自我控制良好的高階層人士，所以服藥後還是可以繼續做他份內的事情；至於下階層人士則對這種藥物不感興趣，這樣的回答完全沒有針對陳映真的「社會意義」做回應⁶⁶。雖然再次受挫於美國人的回答，但陳映真對於要藉著美國人反對美國這個目的仍是窮追不捨的，因此儘管前面美國人已經提過抗言歌謠與反抗政府無關，陳映真仍緊咬著不放的說：

剛剛你們說歌謠抗言運動的起源是對社會的制度，政府的一種反抗，是不是同樣的動機使他們去反抗無聊、虛假沒有味道的中產者生活……⁶⁷

美國人至此已經完全了解陳映真意圖藉他們來發表反美的言論，因此戴文博玩笑性的附和陳映真的問話，而白中道則是說某些意義正在那「無聊」之內，當陳映真再問怎麼講時，白中道反諷陳映真說他怎麼也無法從「無聊」中逃出來，而戴文博則是重複「It's Allright, Ma」來再次諷刺陳映真的小人行徑⁶⁸。

對談至此，陳映真使盡招數要達到「藉美國人來反對美國」的目的，但他的招數不僅被美國人看透而無法達成目標，更讓七等生放棄待在《文學季刊》的想法。儘管用心參與、儘管累積不滿，都還是讓七等生無法放棄《文學季刊》，但是陳映真在這場對談中，為達目的不擇手段的伎倆已徹底污染了《文學季刊》這個創作聖地，加上其他同仁的附和陳映真，七等生與《文學季刊》的決裂已經

⁶⁵ 同上註解，頁 156。

⁶⁶ 同上註解，頁 156。

⁶⁷ 同上註解，頁 156。

⁶⁸ 參見上註解，頁 156。

是無法避免的了。那麼爲什麼七等生在這個對談會裏會產生那麼大的決裂心理，以至於他一定要出走，到底是什麼樣的理由呢？那就是如同《文學季刊》被污染般，七等生內心深處純淨不可玷污的文學觀正遭逢被污染的危機，陳映真在這場對談會的強勢手段，硬要指鹿爲馬的態度，讓七等生感受到在不久的將來，他也會如同那美國人般，被陳映真逼迫從事違反心靈的、有目的的文學創作，污染自己內心中爲藝術而藝術的純淨創作世界，而這也是七等生不得不與《文學季刊》決裂的關鍵性原因。

（二）純淨不可玷污的文學認知

七等生現實父親無能又專制的形象與人類集體無意識中的原型父親形象相去甚遠，再加上早年生命經驗中與父親相處的不愉快經驗，導致七等生產生認同危機，因此他必須不斷的尋找自我。在尋找自我的過程中，七等生企圖在某個使命當中去建立自我，而七等生找到的這個使命就是文學藝術的創作。從七等生的作品中可以發現七等生不斷藉由寫作來洗淨自我、創造自我，來證實自己的過去是污穢的、未來是意味深長的，所以七等生的寫作總是圍繞著自我的創造與完美，因此文學藝術是七等生在面向世界時，讓他取得光榮和成就的一條生命救贖之道。如同教徒認定信仰爲自己的生命救贖之道一般，自己所信仰的對象一定是聖潔而神聖不可侵犯的，就像基督徒對上帝的認定、回教徒對阿拉的認定，因此七等生對於自己生命救贖之道的文學創作，必定抱持著使徒般的信仰態度，他必定賦予文學藝術崇高無瑕的地位，充滿理想化、神聖不容玷污的。

七等生無能的父親帶給他的就是黑暗與無助的心情，因此他要在父親身上尋得保護與安慰是不可能的，他在痛苦中孳生渴慕異性的願望、發現自己身上對藝術的天份，因此他從藝術上面找到在父親身上得不到的精神滿足，從異性身上尋得父親無法帶給他的感情寄託，對愛與生命激昂的熱情讓他將對父親的情感昇華到藝術與異性上面，因此在七等生的作品中，對愛情的敘述、愛人的描寫不勝枚舉，愛情成了他的創作泉源，而他也藉由愛情與創作表達真正的他，他曾說：

就以寫作和愛情而言，這兩件事是交錯地進行在我過往的生活裏，……

假如說，這不能代表真正的我，那麼我又是什麼東西呢？⁶⁹

如前面所說，寫作是七等生的生命救贖之道，那麼與寫作一同交錯在七等生的生活世界裏，佔同等份量的愛情就是七等生生命救贖之道上的救命丸了，因此舉凡雀斑女郎、黛安娜女神、菱仙子等，都可以說是七等生寄託生命意志的對象。而這寄託生命意志的對象是否真有其人？若真有其人，除非是不食人間煙火的女子，真實世界裏的女性，其身上留存的世俗化痕跡真能解救七等生這位敏感又富有自卑屈辱感的下層知識分子嗎？事實證明女神是不存在於現實世界的，在〈讀者〉一文中，七等生寫道他的妻子又在爲他感情的事鬧情緒，甚至要求他將對方帶回家裏來，逼得七等生不得不坦言：

根本沒有所謂愛人，有的只是我個人的幻想。幻想是不實在的，因為在現實裏根本沒有那樣的人會自認為她是我的愛人。這是實情，也就沒有再解釋的必要了。⁷⁰

所以七等生寄託生命意志的情人並不存在於現實的世界中，正因為不是實際存在的人，七等生可以任憑喜愛、任憑意志在小說中塑造他衷心企盼的理想戀人。七等生在小說〈譚郎的書信〉中表明他的理想戀人黛安娜女神以多重形象面對他：

妳不但是我的朋友、愛人、妹妹，甚至是我生命的母親形象都是，誇大的說，你應是引領我步上天庭殿宇的安琪兒。⁷¹

蕭義玲透過小說主角譚郎的感受，描繪出此五種形象在理想戀人身上所代表的意義：在譚郎精神安適、生活和諧時，女神是他歡欣傾訴的朋友；在譚郎致力追求美時，女神便是美的化身、是譚郎締結永恆盟約的愛人；當譚郎勤奮讀書

⁶⁹ 七等生：〈爲我而發生的〉，《重回沙河》頁 158。

⁷⁰ 七等生：〈讀者〉，《重回沙河》頁 196。

⁷¹ 七等生：〈譚郎的書信〉《譚郎的書信》（台北：遠景出版社，2003 年）頁 78。

與思考時，女神則如妹妹般靜聽指示與教導；甚至面對生命陰影時，女神可以如母親般撫慰他遭遇的生命苦難；而女神不時化作寫作的催促者，逼使譚郎不斷地踏上書信／藝術實踐的歷程⁷²，正是要促使譚郎以創作完成自我生命的救贖，所以女神就是引領他步上天庭殿宇的安琪兒。這麼多男性企盼的美好形象匯聚在女神身上，可見女神對於不管是小說中的藝術家譚郎或者現實世界的文藝創作者七等生而言，都是超級完美近乎是信仰膜拜的對象，也因為女神的完美特質，讓女神擁有純真高雅、神聖不可侵犯的崇高地位，所以一旦有人意圖冒犯女神，七等生隨即化身作騎士，肩負起護衛女神的責任。

在小說〈譚郎的書信〉中，譚郎與他的妻子十幾年的婚姻生活，如同烏雲罩頂、無法開朗，當初在沒有感情的基礎下，只因為同情對方遭遇，就一時衝動與對方結婚，埋下悲慘婚姻的禍端，婚後的流離顛沛加深彼此的隔膜與裂痕，對情感觀念的差異造成彼此的敵對，婚姻的無可挽救似乎是必然的情勢。但是辛苦建立的家庭和三個深愛的孩子，則維繫著譚郎的感情，讓他不願意貿然破壞婚姻關係，因此譚郎對妻子是頗表體貼，只要妻子能了解他的思想，不干擾他，他們依然可以維持最起碼的婚姻生活⁷³。但是譚郎這種退而求其次、委曲求全的婚姻態度隨著女神的遭受妻子冒犯而劃下句點，因為他的妻子趁著譚郎不在時打開櫃子翻找女神給譚郎的信和照片、以及譚郎為女神寫的日記⁷⁴，這無疑侵犯了譚郎的女神那神聖不可侵犯的崇高地位。在婚姻生活上，譚郎原本是同情妻子的，他一直苦惱於妻子將感情依附在他身上，並且因為恐慌而憤怒地設法纏絆彼此於同歸於盡，他期望彼此理性的解決感情問題，進一步調整受影響的家庭生活，而他自己也利用創作來排遣這一部份的憂鬱⁷⁵。如今因為女神的遭受侵擾，譚郎以往對婚姻的不滿與隱忍態度隨著侵擾的發生浮現出來，並逼得他重新檢討自己的婚

⁷² 參見蕭義玲：〈獻給永恆女神的禱詞－從七等生《譚郎的書信》論藝術實踐與自我完成〉《臺灣文學研究集刊》（台北：台灣文學研究期刊編輯委員會，2009年2月），頁102。

⁷³ 七等生：〈譚郎的書信〉《譚郎的書信》頁23-28。

⁷⁴ 參見上註解，頁24。

⁷⁵ 參見上註解，頁24-26。

姻態度；過去爲了家庭所做的退讓與付出，如今付諸東流，他開始慎重考慮離婚一事，因爲譚郎已經自覺無法再與妻子一起生活了，他期望能夠越早與妻子解除婚姻關係越好，恢復性靈的自由是譚郎內心迫切渴望的，而這一切的風波都來自於女神的信函上，譚郎認定要不是妻子偷看女神的來信，就不會發生這次不可收拾的風暴⁷⁶。女神對譚郎的重要性已明示於這一偷看信函的風波上了，因爲如果沒有女神，連可以排遣他憂鬱的文學創作都不足以安慰他自己，讓他失了信心。

而女神對小說主角譚郎，甚至於對作者七等生所代表的形象，雖有如前面所說的五個形象之多，但其中最重要的形象又是何者呢？小說中寫道：

我愛你，是爲了我孤獨的靈魂，不爲了什麼，妳明白嗎？我追尋我的理想，不單是俗世的慾情，而是指望更高的境界⁷⁷。

毫無疑問的，這個女神的出現在於可以拯救譚郎孤獨無助的靈魂，不只是幫助他不要陷溺於世俗的膚淺利益，庸俗的慾望情感中，更要幫助他邁向更高的境界中。而這個更高的境界又是指向何處呢？小說中又寫道：

我不是爲戀愛而戀愛，我是爲生活的現實和希望而愛你；愛是我的生活的一部份，也是我的藝術表現。⁷⁸

所以這個更高的境界就是指向藝術表現，唯有藝術表現才能超脫生活的現實面，不斷擁抱希望。正如現實世界中七等生的遭遇一般，從小父親帶給他的黑暗與無助的心情和矮人一截的師範生身份造成他的自卑屈辱感，幸而有「藝術表現」這個能力的發掘，讓他可以超脫對現實世界的不滿，積極的邁向完成自我之路，所以女神對譚郎或者七等生的最積極意義就是藝術的化身，是幫助他完成生命的救贖，引領他步上天庭殿宇的安琪兒（天使）。

正因爲這個安琪兒對七等生而言是偉大的救贖者，又是純潔的神的使者，

⁷⁶ 參見上註解，頁 29-34。

⁷⁷ 同上註解，頁 75。

⁷⁸ 同上註解，頁 131。

安琪兒所指向的藝術當然是不容玷污的，因此在《文學季刊》中，當七等生慢慢發現同仁們有意操縱文風的轉向、表現黨同伐異的鬥爭嘴臉、並想藉著《文學季刊》成名時，七等生自覺聖潔之地不斷受到踐踏、污染，不滿的情緒持續累積中。直到陳映真在〈大地之歌〉對談中，一再對美國人表現「美國人反抗美國」的「意念先行」問話，這種爲了引領現實主義文風，不斷打擊現代主義及其相關者所使用的野蠻手段更是七等生所無法認同的。因爲陳映真的思想與手段在七等生眼中已經完全玷辱藝術這塊聖地，而原本是七等生認定的藝術實踐聖地的《文學季刊》如今早已變質，成了高舉現實主義旗幟的革命基地，意欲存活期間的人只好改變自己的文風屈從主流之風，因此有〈安崎坑〉此一矯情之作出現⁷⁹；至於堅持不改文風的人來說，《文學季刊》幾乎成了人間煉獄，所以余光中成了不具良心的詩人，其詩作被諷爲營養不良之作⁸⁰。看到這種情形，七等生自覺藝術聖地已遭受空前的污染，而陳映真等人意欲操縱文風，成爲文壇霸主的表現，更讓七等生將它們與自己最痛恨的權威者看作同路人，七等生血液中反抗權威的因子不斷的沸騰起來。在看到爲藝術而藝術的自由創作心願已被眾人的私欲掩蓋，並意識到不久自己也將成爲同仁操縱文風的工具後，七等生心中反抗權威的心志完全不容許聖潔的藝術遭受污染利用，面對一手創辦的《文學季刊》，再多的不捨也抵不過對污染聖地的權威者的反抗，決裂當然是勢不可擋的了。所以七等生內心賦予藝術創作聖潔不可侵犯的崇高地位是他與《文學季刊》決裂的關鍵性原因，而血液中反抗權威的因子則是促使他與《文學季刊》決裂的最大力量。

（三）反抗權威

七等生反抗權威的態度來自於父親的影響，七等生的父親是一位既無能又專制，集矛盾於一身的父親，因此造就七等生成爲一位絕對的反抗權威者。在就

⁷⁹ 參見施叔青：〈追逐成長〉收入楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》頁 178。施叔青對該篇小說有這樣的發言：1966 年尉天驄籌辦的《文學季刊》同仁雜誌，兩年後發表的〈安崎坑〉是受已萌芽的社會現實主義流風所及，帶著爲鄉土而鄉土的矯情。

⁸⁰ 參見許南村：〈流放者之歌〉，《文學季刊》4 期，（1967 年 7 月 10 日）頁 132-139。

讀師範學校時，面對保守的學風與專制的師長，七等生用蠻不在乎的姿態來加以反抗⁸¹；擔任小學教師時，面對屈從議員與家長會代表的教導主任，七等生用挺身而出、捍衛教育理念的意志來反抗權威⁸²，因此當七等生發現《文學季刊》的同仁玷污了聖潔的藝術創作聖地，意欲坐上文壇霸主的寶座時，他以爲他遇到相似於他現實父親、那個想要宰制他的權威，相對的他產生了很強烈的反抗心態，這時的七等生成了一個絕對的反抗權威者反抗《文學季刊》到底，因此他用堅持個人主義的創作風格來反抗權威，在不願屈從《文學季刊》負面行爲的情況下，當然必得與《文學季刊》走上決裂一途。

這樣的反抗權威的心情，七等生在小說中表露無遺。在〈虔誠之日〉⁸³中，七等生藉著各種不恥的行爲來比喻《文學季刊》同仁擴張私慾的不良行徑，更在小說中表達自己堅決反抗這群意欲成爲權威者的決心。

小說一開始用婦人製造空氣污染來比喻《文學季刊》的人正試圖要用他們的文學理念來駕馭當時的文學潮流，他們憑藉著一本標榜純文學的雜誌，卻要實行扭轉文風的私慾，就像那有著雪白肌膚和祥和面目的婦人卻製造刺鼻的煤煙，兩相對比更形醜惡，因此七等生用緊閉門窗，寧願悶禁在漆黑的斗室，也不願讓污染的空氣趁隙而入，來表明他與《文學季刊》的劃清界線。

接著七等生用契約比喻《文學季刊》原先表明的純文學性質；用信文比喻走向現實主義的《文學季刊》，重新展讀充滿黨同伐異的刊物內容和對照原先訂定的純文學性質，七等生深刻的感受到一向信任仰賴的同仁，竟是如此的卑鄙狡詐，相較於被欺騙的痛怒，及時撤退的省悟反而讓七等生慶幸有機會毅然地脫離這個偽善又難斷的交誼圈。因爲那個刊物的主導者挾著自己居高的聲勢來控制刊物的走向，讓七等生只能在他的傲視下佯裝卑小，編輯違反原本純文學性質的刊

⁸¹ 參見七等生：〈削瘦的靈魂－跳出學園的圍牆〉，《離城記》頁 185-333。

⁸² 參見七等生：〈會議〉，《初見曙光》頁 35-42。

⁸³ 參見七等生：〈虔誠之日〉，《僵局》頁 7-10。七等生參與《文學季刊》在 1966 年到 1967 年，〈虔誠之日〉創作於 1968 年。

物。從有機會認清對方的虛假開始，七等生對於按照對方在這個刊物上的主導意見來編輯刊物產生阻礙，只能怪自己當初抱持著太純真的憧憬，才會接受那個人的誘惑加入這個偽善的交誼圈，因此急流勇退，不再參與違背純文學心願的刊物編輯才是正確的選擇，更不會損失慘重。

到了冷飲店，七等生用冷飲店的女郎「她」來比喻《文學季刊》的成員，在創作上七等生信奉的是自由寫作，享受個人主義式的孤寂，因此當成員熱切的表明要做一件轟轟烈烈的事情時，他本是血液沸騰、充滿熱情，但是經過壓抑延遲至今，他發現不應駕馭自己的文學觀來服膺規範，遵從成員的意見，因此他變得如此冷淡和空乏，因為在深謀與對立時，他預測到成員們將顯現尖酸刻薄的面目，他們將扼困住他的創作自由，使他的創作逐漸死寂失去活力。因此七等生保持靜默，看著成員們從懷疑他的創作觀，到為他的個人主義色彩憤怒，最後潑罵一番揚長而去。七等生贏得了自己的創作意願，他不用再參與《文學季刊》，可以追隨個人意志自由創作，這是七等生勇於反抗的權威獲得的勝利。

最後七等生用一所長老會的教堂來比喻《文學季刊》，他用經過教堂時發現景象佈滿奇異來比喻變調的《文學季刊》，他像往日一樣要走進教堂，卻被一位貌似平凡的人擋住，他原本想到教堂內尋求精神上的慰藉，這位阻擋他進入的人卻注視他並不斷搖頭制止他進入，在那一刻他醒悟到那個人是誰，原來那個人是上帝，上帝的相貌平凡，衣著簡陋，是個削瘦有臂力的工人，而不是滿口仁義道德、高高在上的肥弱書生。上帝把守在自家廳堂門口不讓人進入，看似嘲諷，原來是上帝的廳堂被有心人士佔領，假藉上帝的名，在廳堂莊嚴的以傳道者的身份宣傳他們自訂的道統，而非上帝的神諭，並且不斷瞞搖著浮幻的眼珠來監視有沒有人不聽從他們的道統，所以上帝突然降下來擋住七等生，避免他遭受污染。而七等生進入教堂也不單是爲了聽聽詩歌、尋獲安慰，而是這個代表《文學季刊》的教堂讓他在參與過程中脫卻掉纏絆自身的自卑屈辱感，讓他從中獲得成就感，只是沒想到成員們的利慾薰心，連上帝都被趕到教堂外面，因此七等生必須拋棄

從中獲得的成就感，遺忘掉付出的心血，與他們決裂，走上自己的道路。脫卻從《文學季刊》獲得的成就感，拋棄讓七等生掃除自卑屈辱感的《文學季刊》，這是多麼不容易的事，看似恩斷義絕，表明的則是他不願意與利益掛鉤的決裂心情。

因此七等生在〈跳遠選手退休了〉的第一句話就明確表明與《文學季刊》決裂的意志：

我們條件談妥了，你們回去，也告訴所有的人，要他們不要再干預私人的事。⁸⁴

面對陳映真他們擴張現實主義的文風，七等生表達自己不認同他們、無法與他們同流合污的堅決態度，所以他用「條件談妥」來表明自身立場，意謂著他決定退出《文學季刊》、不再參與他們，因為七等生不想受到現實主義文風波及，不想再與《文學季刊》有任何關連，他要走的是為藝術而藝術的純文學道路，因此他要他們不要再干涉他的創作了，也要所有的人告訴大家，他走的是不受干預的個人主義風格，與陳映真主導的《文學季刊》不再有任何關係，充分表現了強烈的決裂心態，因此反抗權威正是促成七等生與《文學季刊》決裂的最大力量，而他也真的走上與《文學季刊》絕裂之路。

第二節 決裂之後的影響

對七等生而言，《文學季刊》代表的是一種生命的軌跡，一種匯聚七等生的認同危機與創作使命的生命軌跡。七等生將文學定位在純淨不受污染，為藝術而藝術的個人主義創作風格上，而《文學季刊》主張文學必得關懷社會、作為社會的發言人，此二者的文學立場完全不同，加上七等生看到陳映真等人表現的黨

⁸⁴ 七等生：〈跳遠選手退休了〉，《僵局》頁39。

同伐異、互相吹捧、欺騙讀者等等的不良意圖及手段，讓七等生更加不願意留在《文學季刊》。但是《文學季刊》又是幫助七等生拋卻長久背負在身上的自卑屈辱感及獲得創作成就感的舞台，對《文學季刊》所付出的心血及情感必定也牽絆著七等生的去留，而最後七等生終究還是與《文學季刊》決裂了。因為《文學季刊》這個生命事件玷污了七等生的文學認知、威脅到他生命救贖的使命，構成他生命當中一種跟他早期的生命經驗產生的認同危機類似的一種情況，而他本身反抗權威的力量正好讓他有勇氣與《文學季刊》決裂。但是決裂之後呢？他將何去何從？他既然不認同於《文學季刊》同仁處理文學的態度，那麼他自己的文學觀呢？他如何展現他心中那神聖不可玷污的文學藝術觀呢？因此在反抗《文學季刊》的過程中，七等生必須去展開另一個生命的探索，去回應這個生命轉捩點所產生的認同危機，所以他後期的創作主線就是在不斷的尋找呼應危機的答案，而七等生在回應《文學季刊》這個生命的軌跡時，他會產生一股反抗的力量來對抗《文學季刊》這個挑戰的對象，同時加強自我的認同，並且從中愈發清楚《文學季刊》與自身的差異。從七等生後期的作品中可以發現七等生不斷的去針對他生命中轉捩點的那個問題做意識反應，再從這個累積的意識反應去找尋他建構自我的內在線索。因此本節將進一步探討與《文學季刊》決裂之後，對七等生產生的影響為何？他如何在個人的生命歷程當中，去不斷的回應《文學季刊》這個轉捩點所遭遇的認同危機，如何從中意識到自我為何，進而建構自我。

一、認同危機

七等生在〈給安若尼·典可的三封信〉中寫著離開《文學季刊》的生活：

從此以後，我不再和其他的作家有熱切地交往，只寫我的作品，過我自己的生
活，從城市回到鄉下。…生活雖然窮困，但我還是寫，寫出我

心裏想寫的東西，來安慰自己。⁸⁵

引文中七等生述說在離開《文學季刊》後，他不再與其他作家熱切交往、甚至離開台北，生活雖然窮苦困頓，仍然想要專注寫作心中想寫的東西。從這裏可以看得出來，經歷參與《文學季刊》這件事，讓七等生必須重新檢視自己對創作的態度，在檢視的過程中，現實的生活激盪著他，讓他不得不思考專事創作這件事之可行性；與其他文友的互動往來也激盪著他，讓他對於參與文藝圈這件事有了新的看法，他不再和其他的作家熱切往來，只寫他的作品，過他自己的生計；而自身確認的創作風格同樣激盪著他，讓他在紛擾的文學觀中必須勇於斷絕他所厭惡的文學思潮，堅毅的走向自己認同的獨立的文學道路。而在這樣的審視過程中，他的內心不斷的產生認同危機。

從七等生的自傳資料中，可以知道七等生1967年離開《文學季刊》後沒幾年，在1969年便離開臺北前往霧社教書，到了1970年則攜眷回到出生地通霄定居⁸⁶，對照當初對寫作充滿熱情，以致於辭去教職要專業從事創作的心情，在離開《文學季刊》後反而重拾教鞭，難道是寫作熱情不再，讓他放棄專業創作嗎？其實是生活上的顛沛流離，讓他窮困潦倒，迫使他必須重返小學教師的行列⁸⁷，這些窮困潦倒的生活造成他心理上的重擔，雖然對寫作的熱情依舊⁸⁸，生活的困頓卻讓他對自己的觀念產生危機感，這樣的心情後來表露在〈復職〉一文中。

七等生在〈復職〉中提到，離開《文學季刊》後，他始終沒能找到滿意和可以勝任的工作，與妻子在生活上對調的身份讓他苦悶的生活著，後來聽從妻子的話向某主任尋求恢復教職的機會，卻被那位主任以「你是黨員嗎？」一口回絕，這樣的回憶充塞在七等生胸中，更讓他因為把持這種回憶而對自身觀念產生危機

⁸⁵ 七等生：〈給安若尼·典可的三封信〉，《重回沙河》頁 361。

⁸⁶ 參見七等生：〈七等生生活與創作年表〉《初見曙光》頁 367。

⁸⁷ 參見七等生：〈散步去黑橋（自序）〉《一紙相思》頁 285。

⁸⁸ 參見七等生：〈七等生生活與創作年表〉《初見曙光》頁 367。七等生在離開《文學季刊》後，仍然不斷創作，在 1968 年發表〈結婚〉等十五篇小說及詩作，1969 年發表〈木塊〉等三篇小說，1970 年發表〈巨蟹〉等七篇小說。

感，因為他竟然發現自己是個心胸狹小、志氣不高、思慮不夠周延的普通男子，他甚至為此悲痛不已⁸⁹。回想與《文學季刊》的決裂，不就是因為他們玷污文學創作，利慾薰心的行徑讓他憤而與他們決裂，而這樣反抗權威的決心反射回自己的身上竟是心胸狹小、志氣不高、思慮不周的普通男子思想。因為心胸狹小，所以無法接受陳映真他們壯大自己的行爲；因為志氣不高，所以只想創作純文學，而沒有運用文學作爲工具的遠大志向；更因為思慮不周，讓他沒有思考到未來就與《文學季刊》的同仁決裂，斷送自己立足文壇的機會，這種種的負面思想都伴隨著窮困的生活而來，激盪著他的內心，也因此那段時期的作品，從〈僵局〉開始充滿了一連串的孤獨、被排斥、自我防衛等心靈寫照。但是這些心情真的是單純的因為生活窮困潦倒造成的嗎？如果真是如此，七等生當初又怎麼會放棄教職這個讓他脫離從小困住他的貧窮人生的鐵飯碗呢？

會讓七等生的內心產生如此大的激盪，除了生活上的顛沛流離，最大的原因還是來自於其本身對文學藝術的純真認知和《文學季刊》甚至文壇的認知差異所產生的危機感。因為剛離開《文學季刊》時，七等生滿腔奉獻文藝的熱情無處發揮，只能在家裡洗衣燒菜帶小孩，所以不斷地回想與《文學季刊》的決裂，對敏感的七等生來說是必然會做的事情。思考的過程可以幫助七等生渡過自己的危機感，但是一旦遭遇挫折時，難免會有負面思想產生，因此前面所提的心胸狹小、志氣不高、思慮不周等問題當然纏絆住他，但是就是因為內心對藝術抱持著至高無上的純潔心理，那些羈絆住他的問題又怎麼可能成爲他勇於與《文學季刊》決裂的絆腳石呢？因此無法接受陳映真他們藉《文學季刊》來壯大自己的行爲，絕對不是自身的心胸狹小才會無法接受別人的茁壯自己，而是陳映真他們對文學藝術的不純淨思想，將文學拿來當作成名的墊腳石的行爲讓七等生徹底對他們感到不恥；而七等生只想創作純文學作品，只想編輯純文學刊物，沒有像陳映真他們運用《文學季刊》來做爲黨同伐異的工具的遠大志向，也絕對不是志氣不高，因

⁸⁹ 參見七等生：〈復職〉，《沙河悲歌》頁 262-263。

爲黨同伐異的行爲只會讓七等生對陳映真他們更加的反感，而將文學當作生命救贖之道的七等生最大的志向當然就是秉持爲藝術而藝術的態度來創作純文學作品、來編輯純文學刊物，這種追隨純文學爲宗旨的文學觀當然是七等生志氣高尚的表現，相較於此，陳映真他們拿《文學季刊》當作黨同伐異的工具的行爲，反而是最低級的表現；至於沒有思考到未來就與《文學季刊》決裂，斷送立足文壇的機會，更不可能是思慮不周的關係，因爲秉持爲藝術而藝術來創作的七等生，最在乎的就是維護藝術的純淨不受玷污，因此立足文壇這種以利益爲優先考量的行爲根本就不是七等生考慮的對象，更別說因爲思慮周到，擔心斷送立足文壇的機會，就勉強已志，待在《文學季刊》，不與他們決裂，因爲決裂的意志早已因爲一次次的不滿累積到最高點，在看到陳映真他們在〈大地之歌〉那場座談會上，對美國人心懷不軌、指鹿爲馬的言論後，七等生早已確認自己與他們的志趣不合，決裂是必經的途徑，絕對不是思慮不周的衝動行爲。

經過這番不斷的反覆思考後，七等生對內心的危機感找到了解套的方法：

（一）對專業寫作的認同危機

對文學藝術抱持純真信仰態度的七等生，原本以辭職從事專業寫作來表達他對文學藝術的忠誠度，在經歷過與《文學季刊》文人集團的交往與決裂後，他發現編輯有目的性的刊物會破壞他心中對文學的純淨認知，而立足文壇更不是他從事寫作的目的，因此只要有心創作，根本不必考慮以什麼樣的形式來參與藝術，加上現實生活中，家庭孩子帶來的經濟因素，讓他必須思考到實際生活這一層面，而擁有教師資格的他，最能保障生活的一技之長就是回歸教職，因此在幾經波折之後，他攜眷回到出生地，從事教職兼作家的寫作生涯，而身爲教師的身份，對教學工作的省思也不斷的出現在他的小說題材中。

（二）對臺北文藝圈的認同危機

七等生後來攜眷回到出生地定居，表面上看起來好像是生活窮困所致，實

際上內心對臺北文藝圈產生的認同危機才是背後離開的主要原因，因為參與《文學季刊》的經驗讓他體會到文人可鄙的野心，所謂的黨同伐異、互相吹捧、立足文壇、揚名立萬等等，都是這些文人的野心造成的，在釐清自己的危機感後，七等生體會到與其參與其中隨波逐流，不如急流勇退尋找屬於自己的創作園地，所以他選擇離開台北的文藝圈，如同他在〈《離城記》後記〉所說的：

我的個人意志驅迫我邁向這樣的一條路：我必須退讓出大家耕耘的土地範圍，在一個沒有人注意或有意疏忽的角落固執地來種植我的花朵。⁹⁰

七等生在參與《文學季刊》時看到同仁們那些可鄙的野心之後，確認自己的意志就是不苟合於世，因此他無法與這些文人們同流合污。而要解救自身的危機意識，除了與他們決裂之外，最好的方法就是遠離他們，到自己的園地進行創作，因為藝術是不拘泥於地點、形式的，因此即使離開台北的文藝界也可以從事生命救贖的文學創作，所以七等生選擇回到自己的出生地通宵，在這個沒有人會騷擾的角落，固執地從事他自己專屬的藝術創作形式。

（三）紛擾的文學觀

個人主義色彩濃厚的七等生在參與《文學季刊》後，看到同仁們為了高舉現實主義的旗幟不斷發揮黨同伐異的手段，對內運用文學討論的手法來促使同仁們的作品風格走向一統的現實主義文風；對外則疾聲痛批現代主義的不合潮流，唯有關懷社會的現實主義才是值得大家推崇的學術思潮⁹¹。這樣的想法衝擊著七等生，似乎唯有黨同伐異才能顯現同仁們所推崇的現實主義的優越性，也唯有推崇現實主義才是負有理想和使命感的優秀作家，而七等生偏偏對使命感存有疑惑，他曾說過：

「使命感」雖是可能作為衡量個人內在美的基準，可是一種一統的使命

⁹⁰ 七等生：〈《離城記》後記〉，《離城記》頁67。

⁹¹ 參見本論文第四章第二節〈《文學季刊》的風格特色〉之論述。

感，卻令人不能忍受。⁹²

看得出來七等生所反對的是一統的使命感，使命感可以拿來做為衡量內在美的標準，但是必須依照各自衡量的屬性來做判別。例如衡量現實主義作品的優劣時，必須針對現實主義作品的關懷社會性來做判斷比較；衡量現代主義作品時則必須針對其是否符合藝術性來做判斷，不能把現代主義的作品同現實主義的作品做機械性的比較後，再指出現實主義的作品因為符合他們要求的關懷社會，所以負有使命感，因此符合現實主義的作品才是負有使命感的作品，才是值得推崇的作品，所以作品走現代主義路線的都是沒有使命感的作品，都是必須討伐的對象，這樣的認定是七等生所反對的一統的使命感之謬論。在剛離開《文學季刊》時，七等生內心對自我認同產生極大的危機感，特別是生活遭遇挫折時，連使命感都討伐著他，讓他懷疑自己是否就是志氣不高，才沒有追隨著陳映真他們的使命感來起舞。經過重新檢視自己的文學觀後，七等生確認自己的文學觀就是為藝術而藝術的純淨創作觀，一切的創作都是追隨著自己的思緒起伏、不受制於人、也不牽制他人，與所謂的使命感毫無關係，因此唯一能引領他的是純淨的文學，絕非陳映真他們那套黨同伐異、充滿使命感的功利性文學觀。

至此，七等生確認了自己的文學創作觀，而《文學季刊》同仁們功利性的文學觀是他所無法接受的，因此與《文學季刊》的決裂，代表的不僅是七等生離開《文學季刊》，最重要的是表明七等生在文學觀上與《文學季刊》的斷絕，從此他不再顧慮其他文友的觀感，他要徹底走他自己的文學道路，只寫他心裏想表達的東西，因此他開創了自己獨特的創作風格。他用堅定的信念來測量塵世而不會被社會主流價值收編，所以局外人的立場一再地出現在他的作品中來傳達他堅定的自由意志，有了局外人的立場，他明確的區分城市與鄉村的意象，城市代表的是那個他曾經待過的《文學季刊》所在文人匯聚的場域，這個城市在七等生的認定裏充滿了庸俗、追求利益、虛偽、破壞藝術的純真，離開城市正好可以拒

⁹² 雷驥：〈《僵局》之凝聚及其解脫〉，收入張恆豪《火獄的自焚》，頁 47

絕這些誘惑、可以保持他對文學藝術的純真信仰、憑著自由意志追求更高尙的創作境界。因此離開《文學季刊》，歷經自我認同危機之後，七等生寫的作品更多、更順手、更能表現他個人的風格⁹³，不需要文人集團的拉抬聲勢，更自由的創作反而助長了他的獨特作品風格。

二、獨立的創作之路

綜觀七等生的作品，會發現七等生不斷在作品中追求他的理想世界，之所以追求理想世界是因為來自於不符合原型父親形象的現實父親所帶來的自卑屈辱感和對父親的反抗權威所衍生出來對現實世界的不滿與反抗。所以七等生的作品總是充斥著令人失望的現實景象，若仔細觀察七等生描繪的現實景象，會發現以參與《文學季刊》為分界點，有兩個寫作特色出現在七等生參與《文學季刊》之後的作品中，就是局外人的立場出現，和對「城市與鄉村」兩個對比的意象出現。

蘇峰山針對七等生作品中的現實世界來看，舉出「現實」有兩個層面，一個是日常生活中偶發的片段，是尙未被統合的無意義知覺；另一個是與幻想結合後的現實⁹⁴。七等生作品中的現實世界常是摻雜了幻想的部份，為的是要投射其對所處環境的不滿與反抗。在參與《文學季刊》之前，七等生小說的主角是處在社會中的受害者，對社會懷有很強烈的憂傷與憎恨，像〈隱遁的小角色〉中的亞茲別受陷於朋友的橫刀奪愛；〈來到小鎮的亞茲別〉中的亞茲別則是一位嘗盡痛苦滋味的受難者。他們都是直接受迫害於所處的現實世界，融入所處的現實世界中，反應的是對現實世界的心情，訴求的對象也是現實世界，雖然有觀看世界的目光出現，但其關心的是現實世界對他的迫害，缺乏對自我進行深刻的思索，因

⁹³ 參見七等生：〈給安若尼·典可的三封信〉，《重回沙河》頁 362。七等生在文中表明：我在離開文季後寫的作品更多更順手，更能表現我個人的風格。

⁹⁴ 蘇峰山：〈七等生的夢幻--兼論社會學的實在論〉，收入《一曲相思》，頁 298。

此此時期的主角只能說是粗具局外人的形象，對於局外人所要求的自我認同尚未表現出來。

在參與《文學季刊》的過程中，看到同仁們採取各種手段來宣揚他們想要高揚的寫實主義及主張的文學使命，這讓七等生感到相當懷疑，加上他們稱讚七等生寫作的〈精神病患〉完全走對途徑，這又讓七等生頗表疑問，事實上，當時的七等生還在摸索階段，他的心靈有很大的徬徨⁹⁵。對外懷疑於同仁們爲了文學立場所表現的霸道專橫的姿態；對內疑惑於自身作品方向的確認，在內外疑惑的交逼下，七等生在自我認同上產生相當大的危機意識，因此他必須站在局外人的立場，從旁觀的角度來審視《文學季刊》同仁們所持主張及行徑。釐清對他們所持的懷疑後，七等生進而反身觀看自己，建構他的自我及作品的定位，在意識到自我決心要走的文學道路後，他不再徬徨了，他開始追隨自我心思的起伏來創作，如同他在《〈放生鼠〉序》中說的：

把現實的善惡的區別觀念完全摒棄，讓良知和自由的靈魂人物展現出來，我認為這種人物是每一個人最原初的形體，但卻被壓抑於現實生活的意識底層，這種原我像囚犯一樣地被拘禁被束縛，他們的唯一願望是爭取活躍的時空。而人類在各種禁忌和偽善之下委屈的生活正是這些肉眼非見的痛苦幽靈的象徵，我們的知覺和夢不能否定他們的存在。這是我的純正思想的開始，⁹⁶

《文學季刊》的同仁們爲了他們所謂的關心社會、藉文學來關懷社會的使命感，因此推崇持人道主義關懷的現實主義，但是在推崇現實主義的過程中，他們竟然在標榜純文學的《文學季刊》中毫不掩飾地高舉他們的文學主張，讓七等生感受到他們在原本創刊時所主張的文學兼容並包的虛偽態度；而同仁們爲了自身的文學主張來大方地對文藝創作進行黨同伐異的作法，更是破壞了七等生心中

⁹⁵ 七等生：《〈放生鼠〉序》，《放生鼠》頁2。

⁹⁶ 同上註解，頁2。

對藝術抱持的純真信仰；加上他們假借《文學季刊》來吹捧自我，急欲成名的心態更是讓七等生深深感受到他們的庸俗與追求利益的嘴臉。在反抗權威的心理因素下，七等生無法認同他們，即使創作的〈精神病患〉受到他們的讚譽和鼓勵，他也不覺得那是真正的自我，他決心不盲從《文學季刊》的同仁，他跳出這個圈子外，站在局外人的立場來觀看這個圈子，益發感受到他們的污穢，他從與《文學季刊》同仁們對抗的過程中，發現到從小自他父親身上產生的反抗因素，他所厭惡的「負面感受」的形象越來越明顯，相對的隨著這個「負面感受」的彰顯出來，他的自我也慢慢的建構出來，就是摒除現實世界虛假的善惡觀，讓擁有良知和自由靈魂的人物展現出來，他們是人類心靈世界中的原我，在現實生活中被壓抑在意識的底層、被拘禁和束縛著，因為人類的禁忌和偽善使他們委屈的生活著，是無法現身世界的痛苦幽靈，而他們的唯一願望是爭取活躍的時空，所以七等生認為現實世界人類的知覺不能否定他們的存在，因此七等生開始在作品中將這個擁有良知和自由靈魂的人物藉由亞茲別、李龍第、魯道夫、余索……等角色展現出來，而這也開啓了他的純正思始，邁向獨立的創作之路。

七等生爲了破除自己的認同危機，他開始在小說中規劃出此岸與彼岸的相對位置，讓小說中的主角站在此岸來觀看彼岸、呈現出局外人的形象，並藉由觀看位置製造的距離，讓這個局外人可以免除被社會主流價值收編的危機、可以更清楚的看出彼岸的污穢，來確認自己反抗對方的理由，讓自己有充分的信心來一次次反抗小說中所設定的虛偽的社會主流價值，並一次次在小說中建構越來越明顯的自我，所以從亞茲別到李龍第到魯道夫，七等生藉由這些角色不斷的蛻變著自我。而在蛻變的過程中，污穢的彼岸也是七等生所確立的對象，他用城市這個意象來代表污穢的彼岸，因此他的小說一再出現城市的意象，像〈木塊〉⁹⁷寫著處在城市被盯視、無法贏得自由的感覺；〈訪問〉⁹⁸描寫城市充滿誘惑及陷阱，

⁹⁷ 七等生：〈木塊〉，《僵局》頁 157-160。該篇寫作於 1969 年離開《文學季刊》後。

⁹⁸ 七等生：〈訪問〉，《僵局》頁 161-169。該篇寫作於 1969 年離開《文學季刊》後。

讓人必須趕快逃離；〈使徒〉⁹⁹敘述富足的城市只會讓人覺得可恨和麻木。因此城市是他所棄絕的對象，代表他棄絕污穢的彼岸、污穢的《文學季刊》及其代表的「負面感受」，至此七等生獨立的創作之路益形明確，而且伴隨在他往後的創作生涯上，讓他幾乎用一輩子的時間來回應與《文學季刊》及其代表的「負面感受」意象的對抗。¹⁰⁰

所以七等生和《文學季刊》的交往及決裂是七等生一生創作生涯中的轉捩點，經過這個交往及決裂，影響七等生習慣站在局外人的立場，去觀看《文學季刊》的人，並聯想到那些「負面感受」的意象，因此七等生不斷在作品中設立局外人的立場來觀看彼岸的城市，再將城市的一切荒謬意象投射到《文學季刊》以及其所代表的「負面感受」上面。所以和《文學季刊》的交往及決裂對七等生的最大影響就是讓他確立自己獨立的創作之路，站在局外人的立場，設計從此岸觀看彼岸的觀看世界角度，隨著局外人的位置越來越明顯，亞茲別也隨之蛻變，並區分了城市與鄉村的意象，這些特色都不斷的出現在他的作品中。

（一）從此岸觀看彼岸的局外人

局外人指的是從旁觀的立場觀看所要觀察的對象，並不一定與世界隔絕，〈我愛黑眼珠〉¹⁰¹的李龍第正是一個活在城市中的局外人。李龍第在七等生的筆下似乎是個不符合世俗倫理眼光的角色，以至於許多評論家以此將李龍第與七等生劃上等號來加以撻伐，事實上會有這樣的誤解是因為七等生是一位自律作家¹⁰²，他注重的是自我創造與私人的完美，因此他真正關心的是自我選擇，即使站

⁹⁹ 七等生：〈使徒〉，《僵局》頁 171-175。該篇寫作於 1971 年離開《文學季刊》後。

¹⁰⁰ 七等生自 1967 年離開《文學季刊》到 1997 年三十年後寫作的〈灰夏〉仍是以城市為觀看對象，作為觀察與回憶的意象。文本參見七等生：〈灰夏〉，《一曲相思》頁 85--93。

¹⁰¹ 七等生：〈我愛黑眼珠〉，《我愛黑眼珠》頁 173-185。

¹⁰² 此觀點參見蕭義玲：〈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〉，《中央大學人文學報》37 期（2009 年 1 月）頁 111。蕭義玲基於七等生小說的存在主義與現代主義背景，聯繫理查德·羅蒂（Richard Rorty, 1931-2007）在《偶然、反諷與團結》一書中將作家區分成「自律作家」與「他律作家」兩類，指出「自律作家」的特徵是關心自我創造與私人完美，「正義作家」則是關心社會正義與人類團結。蕭更從七等生的自我敘事角度將七等生定位為「自律作家」型的作家。

在此岸來批判彼岸的社會，也是爲了肯定此岸的「我」所選擇的位置是正確的。所以小說中身爲局外人的李龍第總是站在自身的此岸來觀看彼岸的社會，爲的是釐清自身的疑惑，確認自己所持的信念。小說在一開始讓李龍第在前去接晴子的路上並非理所當然、毫無所思，而是想著晴子的黑眸、想著對晴子的感激與哀愁、想著晴子的勇於肩負家計，這一切都引導著李龍第去反思自己與晴子見面是否會快樂的疑惑，建立起李龍第思考自我的局外人特質。接著他坐在公車上看到眼前的彼岸所呈現的現實社會是無視他人存在的年輕小伙子正夾雜著粗野方言在大聲誑語；眼神空漠並傾瀉疲倦苦慮氣息的赤足襤褸工人；穿著厚重像狗熊般的男人不在乎傾瀉的豪雨，只想著雨天的消遣，這樣的觀看位置建立起李龍第的自我（此岸）是存在於現實社會（彼岸）之外的相對位置，至此李龍第局外人的角色與位置明確的建立起來。因此當洪水來時，李龍第從受到眾人感染的恐懼中跳脫出來，站在此岸以局外人的立場來觀看彼岸的人們爲了求生存所展現的自私和粗野，在觀看過程中，他感受到人們求生存時的可恥模樣，他用寧可牢抱巨柱、與巨柱同亡的信念來對抗粗野求生存的社會主流價值。與此同時，對於過去放棄權力和私欲的曖昧信念，如今他釐清了當中的渾沌想法、確認自身信念的真理價值，因此這個釐清的信念在此時具體的幫助他不畏懼的面對可怕的自然破壞與人心私欲的侵掠，至此這場大洪水如同洗禮般，洗去了心靈中舊我的李龍第，誕生了新我的亞茲別——那個擁有良知和自由靈魂的人物。因此當他遇見急需救助的妓女時，彰顯的良知和自由靈魂讓他不受限於晴子感情的羈絆，因爲救人勝過一切，所以晴子的雨衣、買給晴子的麵包、甚至原本該送給晴子的香花都不再歸屬於任何人，而是成了救命的物資，良知要他救人到底、自由的靈魂引領他不受限於現實「名義」的限制，當晴子出現在彼岸時，雖然一時的感情波動激盪了李龍第的情緒，但爲了確保妓女的存活及自己存在於世界的責任，他必須拋掉與晴子的關係，晴子成了李龍第內心彼岸現實世界的眾生之一，那個與眾人一樣不甘心往日權益財物被洪水奪去的平凡世人。在這樣的比較之下，李龍第建構出彼岸的晴子是索求不到過往待遇的痛苦凡人，在晴子不斷拿往事來索求現今的報償時，

她希求晴子能夠尋求新的生活意義，將過往的生命看做燃燒的灰燼，去追尋堅實和明亮的未來。在建構彼岸的晴子的同時，李龍第確認了自己救人的信念，與因為晴子的凡俗而悲傷的本性一樣，救助妓女也是他的本性，因此那個被壓抑在現實生活底層的良知和自由靈魂經由這場洪水的洗禮蛻變出來，他心靈中的原我——亞茲別現身出來，掃除世俗的私慾鄙念，讓救助妓女成了神聖的工作，既沒有瞧不起人的睥睨想法，也沒有貪求私情的邪惡意念，因此成就了他的生命意義，也建構了他的自我。最後在洪水退去，李龍第送走妓女後，他沒有失落感，因為他已經完成了救人的工作並建構了富有生命意義的自我，他要回家好好休息，以儲備更多體力去尋找那個他希望對方追尋新的生活意義的他真正所愛的晴子。

這是七等生受到與《文學季刊》的交往及決裂的影響之後，首次站在局外人的立場來寫作的小說，從小說中可以體會到七等生正嘗試著藉由描繪現實世界來建構自我的信念，讓他的良知與自由靈魂得到活躍的時空。

到了1976年寫作的〈隱遁者〉¹⁰³，是更明確的讓主角魯道夫以局外人的立場站在沙河的此岸，藉著望遠鏡透過時空轉換來觀看沙河的彼岸中存在於逝去的年代的事物，讓他經由回溯過往的經歷，來重新審視過去的自我，進一步理解自我的存在。首先魯道夫利用望遠鏡看到念師範學校時的餐桌跳舞事件，之所以跳舞是因為用餐氣氛太單調無趣，跳上餐桌跳舞是為了忘懷無營養的一餐，但是教官卻毫不客氣地在眾人面前處罰、折磨他，而眾人也冷漠的觀賞他的被折磨，這讓魯道夫感受到這所師範學校所在的城鎮是群魔群聚的處所，在他被群魔排斥後他必須趕快離開，否則會充滿犯罪的感覺，因此離開城鎮是他迫切要做的事。七等生在這裏藉魯道夫的觀望，建構出彼岸的城鎮充滿了自私的群魔，因此他必須遠離城鎮來到此岸與那群自私者斷離，這樣的遠離城鎮正好可以逃脫不自由的束縛，顯示生命追求自由的第一要義。

七等生在這篇小說裏明確的標示出局外人的位置，是在年幼的魯道夫要參

¹⁰³ 參見七等生：〈隱遁者〉，《沙河悲歌》頁153-199。

與兩個陣營的推拉戰鬥的那個情節，魯道夫因為外型弱小，被拒斥在兩個團體之外，而這個被拒斥在外的位置就是局外人的位置，但是他的被拒斥在外並不是缺乏戰鬥力，而是因為外型弱小就直接被排斥，這也間接說明彼岸的圈內人都是以貌取人的虛偽者。因此當圈內的兩方不分軒輊而提議跳躍河谷的比賽時，雖然雙方都很有勇氣的作勢要跳躍，卻遲疑不敢跳，直到魯道夫從眾人當中鑽出來第一個跳下去，大家才跟著跳，這證明局外人的魯道夫雖然是被拒斥在圈外，但是他並非弱者，因此他選擇到此岸成為局外人是為了可以看清楚世界而做的自我抉擇，並不是自傷、自憐的被遺棄者。

在確認局外人的立場是自我抉擇的結果之後，七等生進一步藉著魯道夫探索父親被解職的原因，來探索自己離開《文學季刊》文人集團的原因。首先是沒有領袖慾望的狡獪嘴臉，卻發表令人意外的言論，這種無畏的正義感突顯出社會不可能有的秩序感與精神的理想，在派別林立的時代，注重的是團隊勢力，因此不表明歸屬，只有個人理念的支持，是容易被人誤解，也不容易求得生存的利益，所以為了顧全團體的團結，只好犧牲有才幹的人，而這就是個人主義不見容於團體的事實呈現。因此七等生與《文學季刊》的決裂不是沒有道理的，他因為正義感而發表的言論戳破富有領袖慾望者的狡獪面目，所以成了眼中釘，在派別林立的時代，這種注重正義的個人理念因為不表明歸屬反而容易被人誤解，而團體正好可以運用顧全團體的團結這個理由來犧牲有才幹的人。所以說無論個人主義本身有什麼高尚的精神實質，在城鎮裏面是沒有辦法紮根和成長的，而這也表明了七等生的離城意志。七等生進一步說明指稱《文學季刊》的城鎮所表現的污穢，指出城鎮裏要將不幸加在某人身上是不需要理由的，每個人心裏都藏有一把刀，偽裝在多禮的笑臉下，隨時準備拔出刀來集體的砍倒某人。至此七等生藉由局外人的立場清楚的審視當初待在《文學季刊》的處境，他再一次確認離開《文學季刊》並非迫於無奈，而是理解自我存在的重要之後所作的抉擇。

所以站在局外人的立場，經由此岸來觀看彼岸，是七等生在離開《文學季

刊》後作品裏一再出現的觀看位置，藉由這個觀看位置，七等生才能夠一再的回應內心對《文學季刊》、對「負面感受」的看法以及對世界的看法，如此他一直在追求的理想世界也才有機會呈現出來。

（二）蛻變的亞茲別

七等生在思索與《文學季刊》關係的過程中，體會到站在局外人的位置來觀看《文學季刊》，並延伸到觀看世界。從觀看的過程中，他體會到不再壓抑良知和自由靈魂，因此他決心在作品中讓現實生活中壓抑在意識底層的良知和自由靈魂人物展現出來，也就是展現每個人的原我，因此他賦予亞茲別、李龍第等角色具有這類良知和自由靈魂，並將他們塑造成局外人的形象，讓他們站在現實世界的圈外觀看世界，從中建構自我、認同自我。

這些角色當中，亞茲別早在參與《文學季刊》之前的1963年出現於〈隱遁的小角色〉，1965年出現在〈來到小鎮的亞茲別〉中，在〈隱遁的小角色〉¹⁰⁴中，亞茲別是個憂傷的孤獨者，表面上他的憂傷來自於朋友的虛偽和橫刀奪愛，實際上他受限於朋友的友情以及強勢手段，因此他收斂起自己的感情，讓自己的靈魂壓抑在人類的偽善之下委屈的生活著，他的原我像囚犯一樣被束縛住，所以這時期的亞茲別是高貴靈魂的不幸肉軀，因為他即使發現了自己的良知與自由靈魂，在受到現實生活的壓迫後，他也只能將它們壓抑在意識底層。所以這個時期的亞茲別雖然有「局外人」的意識出現，但是因為沈溺在憂傷的情緒中，七等生並未將「局外人」的相對位置表現出來，唯一能表現「局外人」的特質在於亞茲別雖然處在現實世界的圈內，孤獨的靈魂則將他與圈內人區別開來，從這一點可以看到「局外人」的雛形，但是這時的亞茲別是連觀看世界的位置都尚未建構出來。

到了〈來到小鎮的亞茲別〉¹⁰⁵，這個亞茲別表現更多的是對人類社會的憎恨，因為他是個嘗盡痛苦滋味的受難者。在描述痛苦的過程中，亞茲別幾乎是站在局

¹⁰⁴ 參見七等生：〈隱遁的小角色〉，《初見曙光》頁 105-122。

¹⁰⁵ 參見七等生：〈來到小鎮的亞茲別〉，《初見曙光》頁 243-283。

外人的位置來觀看他所遭遇的苦難，童年的貧病、求學時期受到的孤立與斥責、學徒生涯中的辱罵日子，讓他將自己孤立於人群之外，因此即使與愛人相處、受到愛情的滋潤，仍不免站在局外人的立場來看待愛人，所以當發現愛人與貪戀珠寶財物的凡俗世人無異時，他的痛苦達到了極點，他對俗世的怨恨無限增強，他向代表死亡的同學老唐屈服了，接受他的建議邁向通往死亡的小鎮、接受死亡的降臨。在小說的敘事過程中，亞茲別站在局外人的角度觀看自身的遭遇已使這時的亞茲別具備了局外人的形象，只是在觀看的過程中，亞茲別並沒有從一次次的痛苦人生中去建構自我，他的意識停留在受害者的身分，他的良知與自由的靈魂仍束縛在意識的底層，所以他只能不斷的遭受迫害，最後選擇死亡，沒有機會去認同自我的面目清秀與善良無為。所以這時期的亞茲別雖然具備局外人的形象，但是並未對自我進行深刻的思索，以至於無法建構自我、認同自我、死亡成了唯一重點，所以是個尚未成熟的局外人。

在經歷與《文學季刊》的交往及決裂之後，七等生體會到從局外人的位置來觀看世界與建構自我，因此〈我愛黑眼珠〉¹⁰⁶中的李龍第已經是個成熟的局外人了，他不管是面對自身的情感或是現實的世界都是站在局外人的位置來觀看，並且從中建構自我的信念。雖然原本建構的信念尚處在曖昧不清的狀態中，但是七等生在小說中設計大洪水的出現，經過大洪水的洗禮，釐清原本曖昧的信念，從觀看眾人的貪生與怕死中，確認以往拒絕權力與私欲是正確的信念，至此那個良知和自由靈魂屢屢出現卻屢被壓抑的亞茲別現身，這次他的良知和自由靈魂不再被壓抑了，因為在大洪水中藉由觀看世人的行為，他已經建構了自我的信念，並且認同自我，所以良知和自由靈魂不再是被壓抑的痛苦幽靈，而是確實存在的原我，接下來完成救助妓女的任務就是在實踐讓自己感到存在之榮耀的責任，至此亞茲別已經蛻變成功，他不再是那個憂傷的靈魂，而是以良知和自由靈魂站在局外人的位置來觀看世界的成熟局外人。

¹⁰⁶ 參見七等生：〈我愛黑眼珠〉，《我愛黑眼珠》頁 173--185

因此與《文學季刊》的交往及決裂對七等生作品中亞茲別的蛻變，佔有極重要的影響因素，原本的亞茲別代表的只是七等生的憂傷心靈，雖然不斷的遭受打擊，卻不知道從打擊中思考自我。在經過《文學季刊》的洗禮之後，從對抗同仁們可鄙的行爲中，七等生意識到要走出自己的路，因此相較於可鄙的行爲，壓抑在意識底層的良知和自由靈魂被七等生建構出來，所以亞茲別蛻變了，蛻變成勇於讓良知和自由靈魂突破人類的禁忌和偽善展現出來的亞茲別，而這也是七等生純正思想的開始。接下來呼應於新生的亞茲別的角色，如詹生、余索、魯道夫、柯克廉等接連出現在七等生的小說中，爲的就是回應與《文學季刊》的對抗，並在一次次的對抗中不斷建構自我、認同自我。

（三）區別城市與鄉村的意象

在反抗《文學季刊》的過程中，七等生規劃出局外人從此岸觀看彼岸的觀看位置，在觀看《文學季刊》同仁的行爲時，七等生愈發感受到他們所建構的「負面感受」的行爲，而這個「負面感受」的行爲正是他自小從反抗父權開始所痛恨的對抗因素，這些因素恰巧與城市裏虛偽的、追求利益的、製造權威的、破壞藝術純真的意象結合在一起。因此七等生從與《文學季刊》決裂開始便不斷將《文學季刊》同仁們的可惡行爲投射在「城市」這個意象中，在城市中表現出七等生所痛恨的虛偽、黨同伐異、互相吹捧等等可惡的行爲，同時也造就了七等生不斷與他們對抗的心態，因此相對於彼岸城市的污濁，此岸所在的鄉村正是七等生安適其中的純淨之地。

〈期待白馬而顯現唐倩〉是來自於陳映真〈唐倩的喜劇〉的變奏小說，在〈唐倩的喜劇〉¹⁰⁷中，陳映真藉著唐倩來諷刺知識分子趕時髦、偽善的醜態；而七等生在〈期待白馬而顯現唐倩〉¹⁰⁸中反而藉唐倩與她同行的知識分子來諷刺陳映真以及《文學季刊》的同仁所表現的「負面感受」行爲。七等生在小說中藉「白

¹⁰⁷ 參見陳映真：〈唐倩的喜劇〉，《文學季刊》2期（1967年1月）頁109-126。

¹⁰⁸ 參見七等生：〈期待白馬而顯現唐倩〉，《離城記》2003年，頁75--85

馬」指稱純淨的創作聖地，「唐倩」則是指稱陳映真及《文學季刊》的同仁們所表現的「負面感受」的行為，七等生原本以為《文學季刊》就是他所期待的純淨無瑕，如同他理想中的白馬那樣的創作聖地，因此七等生對它充滿期待，沒想到期待到後來出現的竟是被陳映真他們的惡行所投射的唐倩，而這個惡行的發生地點就在「城市」這個意象中。

在城市中，唐倩一喜歡上老莫知性的演說，便馬上遺棄她的原男友，矮小的于舟，表現出唐倩庸俗、重視利益的特質，而這恰巧諷刺了陳映真他們黨同伐異的行為；而老莫雖然是滿口人道主義的知識分子，在床第間竟是頭猛獅般的美食主義者，面對自身骨肉的胎兒竟然可以用柔聲來無情的殺嬰，這表現了知識分子老莫的偽善，投射到《文學季刊》上，諷刺的就是他們在標榜純文學的刊物上，竟然施行操弄文風的可惡思想，表現出他們的偽善作風；離開老莫重登文壇的唐倩攀上的是另一個文壇新秀羅仲其，這再次表現唐倩重視利益的特質，而唐倩反過來拋棄老莫的存在主義，並藉「愛友更愛真理」來掩飾行為的手法，則表現了唐倩的假真理之名行拋棄之實，投射到《文學季刊》上正好諷刺陳映真他們假借推行寫實主義的文風，實際上是要當上文壇霸主的惡行，污染了純淨的文學園地；後來唐倩又跟上美國來的喬治·H·D·周，他為了符合喬治妻子與情人的雙重標準，努力的偽裝自己，聽到喬治的求婚時，雖然是在她的算計之中，她仍然佯裝著又驚又喜又羞的樣子，充分的表現唐倩為達目的不擇手段的虛偽行徑，而這投射到《文學季刊》上，正好為〈大地之歌〉的對談下了注解，諷刺陳映真他們佯裝友善來邀請美國人參加訪談，實際上是設下陷阱要他們落入反美的圈套，幸而美國人沒有喬治那般愚昧成為陳映真的甕中蠶；最後達成心願嫁給喬治的唐倩，一跟喬治踏上美國就拋下了喬治，改嫁給軍火商人並且快樂的生活著，這諷刺唐倩的處心積慮、狡黠無情，投射到《文學季刊》上，諷刺的正是陳映真他們不顧讀者被騙的心情，假借讀者互相吹捧的無情手段。

唐倩的一切所作所為諷刺的是知識分子的虛偽狡詐，投射到《文學季刊》

上，同樣諷刺了《文學季刊》同仁們一切污穢的行徑，七等生原本在《文學季刊》中期待純淨如白馬的創作園地，沒想到出現的竟是如唐倩這般追逐名利的虛假知識分子，他們褻瀆了七等生賦予創作的聖潔地位，因此七等生將《文學季刊》這群人投射在彼岸的城市裏，將他自己置身在此岸的鄉村林野中，為的是將如唐倩的《文學季刊》同仁區隔在彼岸的城市，因為當如唐倩的《文學季刊》同仁消逝之後，白馬終會降臨，因此他要在堅守在此岸等待純淨無瑕的白馬到來，而這同時也開啓了七等生特立獨行、不同流合污的創作道路。

所以和《文學季刊》的交往及決裂，在七等生的創作生涯上有著絕對的影響力，因為《文學季刊》同仁的「負面感受」行為讓七等生對文學創作產生了認同危機。在反抗權威的意志下，七等生尋到了屬於自己的獨特創作之路，就是站在局外人的立場來觀看彼岸的城市、進而觀看世界，從中建構了自我，並且認同意識底下的良知與自由靈魂，讓他們展現在主角的意志中，如此也就成就了七等生的獨立創作之路，所以參與《文學季刊》可以確認是七等生創作生涯上的重要轉捩點。

第六章 結論

本論文是一個心理歷史學的專論，既不是在對七等生的文學作品做分析，也不是在批判《文學季刊》的權威性與否。因此本論文對七等生的作品所作的詮釋是從問題意識以及整個研究方向為出發點來詮釋七等生的作品，試圖從他的語言來揭露他的內心世界，來研究他隱微在字面底下不自覺顯露出來的反抗權威與認同危機。至於本論文所呈現的其他人物的形象，例如：陳映真和尉天驄，則是站在七等生的整個心理的意識反應來書寫的，並不代表這兩個人的真實形象。本論文企圖研究在七等生的整個心靈世界中，他如何去認知這些人，因此這些形象必然會經過七等生本人主觀的意識選擇，選擇某個片面性去放大它，所以並不代表是真實的陳映真和尉天驄應有的形象，只能算是反應七等生對他們的認知和理解。

本論文操作的研究方法是心理歷史學的研究方法，就是從七等生的心靈結構去探索七等生的生命發展歷程和他的文學創作之間的關係。而構成七等生的心靈結構最主要是來自於父親對他造成的認同危機所產生的影響，本論文探討的這個父親並不完全只是七等生真實的父親那般簡單，是將人類在集體無意識中所理解到的父親原型形象投射到真實父親身上所得來的認同或者落差的父親形象，七等生現實的父親跟原型的父親形象是落差極大的，因此導致七等生產生認同危機，並且影響著他的心靈結構。所以本論文在第二章對父親的論述是從七等生對父親的失望回憶來探討七等生對父親的複雜意識，進而從七等生的心靈世界建立本論文的研究主題－反抗權威與認同危機，所以在本論文中對七等生與父親之間的探討著重在七等生對父親的卑視和反抗心理這一部分。至於七等生與父親的和解，則可以從七等生後期的作品中感受到七等生對父親的卑視消失與了然的和解心態¹，所以七等生在經過一番自我探索之後，對父親的態度同時產生了正向的

¹ 例如在〈跳出學園的圍牆〉（七等生：〈跳出學園的圍牆〉，《離城記》頁 185-333）中，可以發

意識。

本論文的研究重點在研究「七等生與《文學季刊》文人集團的決裂」這個議題，如果只是針對決裂的那個關鍵點來作研究，本論文的題目是一個既小又細微的題目，但是本論文並非只是作如此的研究，本論文的研究重點在於這個決裂所代表的意涵為何、其所具備的特殊意義是什麼、為什麼它會是七等生生命中的轉捩點。在七等生人生歷程中所經歷的眾多事件，如：師範學校的遭遇、教師生涯的經歷，這些經常成為他小說素材的人生際遇，那麼這些際遇為何不是他生命中的重要轉捩點呢？反而是只參與了短短一年多日子的《文學季刊》才是構成他生命轉捩點的重要事件。

現文中的主角對父親敵恨的意識消失了，取而代之的是與父親心有靈犀般的對內心無法達成的願望感到遺憾。〈跳出學園的圍牆〉一文中的主角劉武雄因為被取消土宛（師範學校）的畢業考試，就如同被取消小學教師資格般、也如同被取走謀生工具般的落寞，進而回想到父親因為失業太久而失去了生活的希望。小說中寫道：「父親不是死於天花，他的死是失業和悲憤……。我不是不喜歡父親，可是他似乎像一般人一樣仇恨這個時代；他的年歲在失掉鎮公所職員職位時，已經不可能再從事任何職業；我也覺得既是公務員就得一輩子是公務員，否則就去死。現在回憶起來，比那時他死時要感傷得多；因為時間越長，我便能越看清楚；譬如有一件事是我現在不能否認的；我是他的兒子，和他一模一樣的笨蛋。」（頁 327-328）這段話提供我們了解七等生對其父親態度的三個訊息。其一，文中主角氣憤學校藉由種種理由不讓他參加畢業考，間接造成他將來的失業，這使主角聯想到父親的死並非來自於疾病，而是失業和悲憤。這樣的敘述讓人發現七等生藉由小說對父親產生了同理心，因此他恨這個學校就如同他父親仇恨時代一般，所以這時的七等生不再卑視父親，反而用「我不是不喜歡父親」這樣的話語來傳遞他對父親已經產生的和解心態。其二，七等生本身在現實人生裡經歷過「復職」的折磨過程，這過程讓他體認到在父親的年歲失去工作已難再謀職的意義，也因為無收入，再加上疾病纏身，到最後不得已才要年幼的七等生去向藥劑師乞討胃藥，或者拿著父親寫的借條去向人借貸。這時的七等生對父親當時的人生產生了感同身受的心情，因此他「現在回憶起來，比那時他死時要傷感得多」，看得出來七等生對父親的死已經從之前的心情解脫轉變為感傷，這正述說著七等生對父親的心態已經由感傷取代了仇視，再次看出七等生對父親意欲和解的心態。其三，「我是他的兒子，和他一模一樣的笨蛋」這句話更明顯的證明七等生完全不再卑視自己的父親，因為卑視一個人時是不可能說出自己與對方是「一模一樣」的大話，字面上雖然說自己和父親是一模一樣的笨蛋，實際上這句話正表示著他和父親一樣是有著不向人低頭的高尚情操的笨蛋，因此他們才會一模一樣的失業。也正是這「一模一樣」，讓人更加明顯感受到七等生對父親的卑視消失，和解的心態已經瞭然於心中及字裡行間。

因此本論文對於七等生這個重要事件的思索與尋求答案的方式，就是追溯七等生的整個心靈結構。七等生的心靈結構與他整個生命歷史具有相當大的關係，影響他在面對人生經歷的人、事、物時所採取的態度。從七等生的作品可以體會到七等生的作品中所呈現的不同流合污、被排斥的憂傷心靈都與他的心靈結構有關係，而構成七等生的心靈結構最主要是來自於父親對他造成的認同危機所產生的兩個重要的影響，第一個是對父親的情結，讓他形成反抗權威的特質；第二個是貧窮、病弱又無能的現實父親形象讓七等生對所處的生存環境有著濃厚的自卑屈辱感，只有文學藝術才是解救他的藥方，他把文學、藝術的創作當作是一個救贖生命的使命，因此他賦予文學極端理想的救贖形象。

針對這兩個構成心靈結構的重要因素，本論文有充分的研究與論述²。反抗權威的特質影響著七等生的生命歷程，七等生的反抗權威來自於父親的不符合人類集體無意識中的父親原型，因為七等生的父親是貧窮、病弱和無能的集合表現，這樣集不符合父親原型於一身的父親偏偏又是個權威的表現者，讓原本就不斷替代父親、不在乎父親的七等生，在父親展現權威時完全無法接受，成了絕對的反抗權威者。

這樣反抗權威的特質表現在心靈活動的寫作上，就是形成七等生自我思維的寫作手法，濃厚的自傳色彩，獨立的篇章、串連的意象等作品風格。他濃厚的個人主義色彩讓他成為六、七〇年代寫作風格最特殊的作家之一，而這樣特殊的寫作風格主要是來自於無法妥協的文學觀以及內心對文學藝術的純真信仰，因為父親帶來的矮人數等的出身自覺讓七等生有很強烈的自卑屈辱感，在發現擁有寫作的的能力後，七等生從寫作中獲得生命救贖之道，並且投注極端理想的救贖形象在文學上，將文學創作提升到使命的階層，認定文學是神聖不可玷污的，因此只要有人意圖破壞文學創作的純淨，七等生必定會起來反抗到底。

來自與父親關係形成的反抗權威特質以及賦予文學極度崇高、純真不可玷

² 參見本論文第二、三、四章。

污的救贖地位，在這兩個因素相加而成匯聚在《文學季刊》的時候，七等生與《文學季刊》的交往與決裂變成了他生命的轉捩點這個重要事件。因為在交往的過程中，七等生看到《文學季刊》同仁玷污文學的可鄙野心，因此產生了反抗的心態，進而與之決裂，從此之後他告別文壇、告別文友。但是原本與文友們在一起時，還可以跟著大家的文學方向前進，如今與大家決裂之後，他的內心產生認同危機，他不知道自己是誰，也不知道接下來該怎麼做，因此他必須不斷的寫作，在寫作當中不斷的探索自我，從探索自我中不斷的肯定「我的選擇是對的」。所以他在寫作中致力發現他自己是誰、他的文學道路該朝哪個方向前進，因此七等生後期的寫作風格就是受到這個轉捩點的影響，他可以說是幾乎用一輩子在回應他生命中的轉捩點所浮現的問題，他後期的作品絕大部份與《文學季刊》的意象有關，所以這個生命的轉捩點對七等生來說益形重要，對七等生產生的影響更是不容小覷。而這個影響可以從兩個面向來討論：

一、對抗的對象與投射的意象

在不斷回應與《文學季刊》的對抗中，七等生發現到那個對抗的對象其實是來自於對父親的反抗情結，漸漸的他從那個反抗情結中，體會到他要反抗的是一種「負面感受」，那個「負面感受」的根源是不符合父親原型的父親，但一開始形象並不清楚。在參與《文學季刊》後，他從《文學季刊》這些人身上再度看到這個「負面感受」，而且是越來越清晰的形象，而這個「負面感受」的形象恰巧與都市中的庸俗、追求利益、虛偽、破壞藝術純真等特色不謀而合，自此以後，七等生便將《文學季刊》投射在「都市」這個意象中。在七等生的作品中，「都市」所投射的意象來自於《文學季刊》，甚至可以在「都市」中發現到《文學季刊》以及同仁的蹤影，所以「都市」在意象上與《文學季刊》的指稱常是混淆不清的出現在七等生的作品中，表現出七等生後來的創作中對「都市」這個意象的重視與反抗。

二、自我認同

七等生在對抗《文學季刊》的時候，必定想要跳脫混淆不清的狀態，才能從認同危機中尋得解套。所以他必須站在「局外人」的立場去區分出此岸和彼岸，從此岸來觀看彼岸，如此在對抗的過程中，隨著對手的越來越清晰，七等生的自我也會越來越清晰，自我也就隨之建構出來，因此他才能明確的走自我的道路，明確的認同自我。而七等生在寫作這些局外人的角色時，其實也是透過這些局外人來找出自我、創造自我，所以局外人是七等生塑造的理想型人物，吸引著七等生本人去認同他。因此局外人總是不斷的出現在七等生後期的作品中，站在局外人的位置，主角們可以更清楚的觀看世界，並且更明確的認同自我，而七等生在創造局外人的過程中也總是引導著他自己朝理想的自我前進。

所以參與《文學季刊》在七等生的創作生涯中是一個重要的轉捩點，讓七等生從此以後確認自己的文學觀，在他的文學生涯中創造了獨立不受干擾的創作之路。

以上就是本篇論文的主要架構和意義，本篇論文的特殊處在於我們試圖研究七等生生命歷程中的一個重要轉捩點，而這個轉捩點影響著他往後的文學風格，這樣的研究議題在過去尙未有學位論文或者學術論文出現。因此本篇論文展現一個很重要的學術意義，就是從人的心靈深處去探索一個人的生命發展歷程和他的文學創作之間的關係，這樣的研究手法可以將它從個別的七等生研究加以普遍化，擴大去研究文字創作者或者藝術創作者在他的生命轉捩點處如何因為這個轉捩點來影響他的文學藝術風格，以及這個生命轉捩點到底是如何去呈現的。因此本論文具具有拋磚引玉的美意，開啓研究者去研究創作者的心靈與藝術風格之相關性的啓示。

參考書目（按照作者或編者姓氏筆劃順序排列）

一、七等生作品集

- 七等生：《離城記》，台北：晨鐘出版社，1973。
- 七等生：《放生鼠》，台北：遠行出版社，1977。
- 七等生：《情與詩》，台北：遠景出版社，1977。
- 七等生：《白馬》，台北：遠景出版社，1986。
- 七等生：《七等生全集：初見曙光》，台北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《七等生全集：我愛黑眼珠》，台北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《七等生全集：僵局》，台北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《七等生全集：離城記》，台北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《七等生全集：沙河悲歌》，台北：遠景出版社，2000。
- 七等生：《七等生全集：城之迷》，台北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《七等生全集：銀波翅膀》，台北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《七等生全集：重回沙河》，台北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《七等生全集：譚郎的書信》，台北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《七等生全集：一紙相思》，台北：遠景出版社，2003。

二、文學季刊

- 尉天驄主編：《文學季刊》一期，1966年10月10日。
- 尉天驄主編：《文學季刊》二期，1967年1月10日。
- 與天驄主編：《文學季刊》三期，1967年4月10日。
- 尉天驄主編：《文學季刊》四期，1967年7月10日。
- 尉天驄主編：《文學季刊》五期，1967年11月10日。
- 尉天驄主編：《文學季刊》六期春季號，1968年2月15日。
- 尉天驄主編：《文學季刊》七、八期夏秋季號，1968年11月20日。
- 尉天驄主編：《文學季刊》九期，1969年7月10日。
- 尉天驄主編：《文學季刊》十期，1970年2月15日。

三、專書

- 文季社：《文學的道路》，台北：新地出版社，1985。
- 王育德：《台灣海峽》，台北：前衛出版社，2000。
- 王晉民：《台灣當代文學史》，廣西：廣西人民教育出版社，1994。
- 王禎和：《人生歌王》，台北：聯合文學雜誌社，1987。
- 王禎和：《三春記》，台北：晨鐘出版社股份有限公司，1975。
- 王禎和：《兩地相思》，台北：聯合文學出版社有限公司，1998。
- 王禎和：《玫瑰玫瑰我愛你》，台北：洪範書店有限公司，1994。
- 王禎和：《美人圖》，台北：洪範書店有限公司，1982。
- 王禎和：《香格里拉》，台北：洪範書店有限公司，1980。
- 王禎和：《嫁妝一牛車》，台北：洪範書店有限公司，1993。
- 王德威：《從劉鶚到王禎和》，台北：時報文化出版企業有限公司，1986。
- 白先勇：《明星咖啡館》，台北：皇冠出版社，1987。
- 古繼堂：《台灣小說發展史》，台北：文史哲出版社，1989。
- 呂正惠：《小說與社會》，台北：聯經出版事業公司，1988。
- 呂正惠：《文學經典與文化認同》，台北：九歌出版有限公司，1995。
- 呂正惠：《戰後臺灣文學經驗》，台北：新地文學出版社，1992。
- 余英時：《朱熹的歷史世界—宋代士大夫政治文化的研究》，台北：允晨文化實業股份有限公司，2003。
- 肖成：《大地之子—黃春明的小說世界》，台北：人間出版社，2007。
- 何欣：《當代台灣作家論》，台北：東大圖書有限公司，1983。
- 吳金棗：《江海女神·媽祖》，台北：新潮社文化事業有限公司，1992。
- 邢莉：《華夏諸神—觀音卷》，台北：雲龍出版社，1999。
- 李銘愛：《寫作縱橫談--小說》，台北：北市文藝協會，1998。
- 李懷，桂華合著：《文學台灣人》，台北：遠流出版事業股份有限公司，2001。
- 李露露：《華夏諸神—媽祖卷》，台北：雲龍出版社，1999。
- 周英雄，劉紀蕙編：《書寫臺灣：文學史、後殖民、後現代》，台北：麥田出版社，2000。
- 林海音：《剪影話文壇》，台北：城邦文化出版社，1990。
- 林惺嶽：《台灣美術風雲四十年》，台北：自立晚報，1987。
- 林耀德主編：《文學現象》，台北：正中書局，1993。
- 岡崎郁子著；葉笛，鄭清文，涂翠花譯：《台灣文學—異端的系譜》，台北：前衛出版社，1997。
- 亞菁：《現代文學評論》，台北：東大圖書公司，1983。
- 邱福海：《媽祖信仰探源》，台北：淑馨出版社，1998。

- 韋政通編：《中國思想史論文選輯》，台北：水牛出版社，1987。
- 高天生：《台灣小說與小說家》，台北：前衛出版社，1994。
- 高全之：《王禎和的小說世界》，台北：三民書局股份有限公司，1997。
- 袁和平：《現代眼看媽祖》，台北：幼雄文化事業公司，1997。
- 夏志清：《中國現代小說史》，台北：傳記文學出版社，1979。
- 張大春：《張大春的文學意見》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1997。
- 張心龍：《神話·繪畫——希臘羅馬神話與傳說》，台北：雄獅圖書股份有限公司，2000。
- 張頌聖：《文學場域的變遷》，台北：聯合文學出版社有限公司，2001。
- 張恆豪編：《火獄的自焚》，台北：遠行出版社，1977。
- 張恆豪編：《認識七等生》，苗栗：苗栗縣立文化中心，1993。
- 尉天驄：《民族與鄉土》，台北：遠景出版社，1981。
- 尉天驄：《理想的追尋》，台北：新地出版社，1985。
- 陳映真：《第一件差事》，台北：遠景出版社，1978。
- 陳映真：《孤兒的歷史·歷史的孤兒》，台北：遠景出版事業公司，1984。
- 陳映真：《思想的貧困》，台北：人間出版社，1988。
- 陳映真：《鳶山》，台北：人間出版社，1988。
- 陳映真：《走出國境內的異端》，台北：人間出版社，1988。
- 陳映真：《愛情的故事》，台北：人間出版社，1988。
- 陳映真：《文學的思考者》，台北：人間出版社，1988。
- 陳義芝編：《台灣現代小說史綜論》，台北：聯經出版事業公司，1998。
- 陳麗芬：《現代文學與文化現象》，台北：書林出版社，2005。
- 梁景峰：《鄉土與現代、臺灣文學的片斷》，台北：台北縣立文化中心，1995。
- 黃克全：《七等生論》，苗栗：苗栗縣政府國際文化觀光局，2008。
- 黃春明：《大便老師》，台北：聯合文學出版社，2009。
- 游勝冠：《台灣文學本土論的興起與發展》，台北：前衛出版社，1997。
- 彭小妍：《歷史很多漏洞—從張我軍到李昂》，台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2002。
- 彭瑞金：《台灣文學運動四十年》，台北：自立晚報社文化出版部，1992。
- 彭瑞金：《台灣文學探索》，台北：前衛出版社，1995。
- 葉石濤：《台灣文學史綱》，高雄：文學界雜誌社，1993。
- 楊牧：《文學知識》，台北：洪範書店有限公司，1979。
- 楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討論文集》，台北：時報文化出版社，1994年。

楊馥菱，徐國能，陳正芳：《台灣小說》，台北：國立空中大學，2003。
趙知悌編著：《現代文學的考察》，台北：遠景出版社，1978。
趙遐秋，呂正惠：《台灣新文學思潮史綱》，台北：人間出版社，2002。
劉春城：《台灣文學的兩個世界》，高雄：派色文化出版社，1992。
蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》，台北：雅典出版社，1998。
魏飴：《小說鑑賞入門》，台北：萬卷樓圖書有限公司，1999。

四、心理學理論

Robert Hopcke 著；蔣韜譯：《導讀榮格》，台北：立緒文化，1997。
申荷永：《心理分析入門—我的理解與體驗》，台北：心靈工坊文化，2004。
克里斯多佛·安德生(Christopher Anderson)著；施寄青譯：《父親角色》(Father)，台北：遠流出版事業公司，1990年。
阿瑟·科爾曼、莉比·科爾曼著，劉文成、王軍譯：《父親：神話與角色的變換》，北京：東方出版社，1998。
愛力克森著；康綠島譯：《青年路德》(Young Man Luther)，台北：遠流出版事業股份有限公司，1989。
榮格(CG.Jung)著；鴻鈞譯：《分析心理學—集體無意識 Analytical Psychology》，台北：結構群文化事業有限公司，1990。
榮格(CG.Jung)著；劉國彬，楊德友譯：《榮格自傳—回憶·夢·省思》(Memories, Dreams, Reflections)，台北：張老師文化事業有限公司，1997。
魯伊基·肇嘉(Luigi Zoja)著；張敏，王錦霞，米衛文譯；申荷永審校：《父性：歷史、心理與文化的視野，》(The Father: Historical, Psychological, and Cultural Perspectives)，北京：中國社會科學出版社，2006。

五、單篇論文

古蒙仁：〈沙河往事—與七等生在通霄的一日〉，《文學家》1期，1985年10月。
呂正惠：〈自卑、自憐與自負—七等生「現象」〉，《文星》114期，1987年12月。
呂正惠：〈從《筆匯》到《文季》〉，《文訊雜誌》213期，2003年7月。
張恆豪：〈七等生小說的心路歷程〉，《小說新潮》1期，1977年6月。

- 林麗如：〈豪情不減當年－專訪尉天聰先生〉，《文訊雜誌》193期，2001年11月。
- 林麗如：〈以認真、嚴肅的態度思想與創作－專訪陳映真先生〉，《文訊雜誌》196期，2002年2月。
- 亞菁：〈一則故事兩種寫法－以陳映真的〈唐倩的喜劇〉和七等生的〈期待白馬而顯現唐倩〉為例〉《中外文學》7卷9期，1979年2月
- 侯作珍：〈時代邊緣的「零餘者」和「隱遁者」－郁達夫和七等生小說主角之形象析論〉，收入《第一屆全國研究生論文研討會論文》，台北：淡大中研所出版，1995年12月。
- 唐文標：〈詩的沒落－香港台灣新詩的歷史批判〉，《文季》季刊1期，1973年8月15日。
- 陳文芬：〈文學原鄉－七等生在通霄〉，《刻印文學生活誌》，2004年1月。
- 尉天聰：〈我的文學生涯〉（上），《中國論壇》17卷6期，1983年12月。
- 尉天聰：〈我的文學生涯〉（中），《中國論壇》17卷7期，1984年1月。
- 尉天聰：〈我的文學生涯〉（下），《中國論壇》17卷8期，1984年1月。
- 尉天聰：〈在那樣的日子，大家不斷地追尋！－懷念《筆匯》歲月〉，《文訊雜誌》240期，2005年10月。
- 尉天聰：〈理想主義者的蘋果樹－陳映真的旅程〉，《印刻文學生活誌》4卷4期，2007年12月。
- 許南村：〈ASA、NISI、MASA〉，《文學季刊》2期，1967年1月10日。
- 許南村：〈流放者之歌〉，《文學季刊》4期，1967年7月10日。
- 許南村：〈最牢固的磐石-理想主義的貧乏和貧乏的理想主義〉，《文學季刊》5期，1967年11月10日。
- 許南村：〈知識人的偏執〉《文學季刊》6期春季號，1968年2月15日。
- 許常惠：〈民歌採集日記〉，《文學季刊》5期，1967年11月10日。
- 曾萍萍：〈《筆匯》概述〉，《文訊雜誌》240期，2005年10月。
- 塗靜慧：〈七等生研究資料目錄〉，《全國新書資訊月刊》13期，台北：國家圖書館，2000年1月。
- 廖淑芳：〈七等生作品中的個人觀、群體觀及其形成過程〉，《文學臺灣》3期，1992年6月。
- 蔡英俊：〈窺伺與羞辱－兼論七等生小說中的兩性關係〉，《文星》114期，1987年12月。
- 蕭義玲：〈獻給永恆女神的禱詞－從七等生《譚郎的書信》論藝術實踐與自我完成〉《臺灣文學研究集刊》，台北：台灣文學研究期刊編輯委員會，2009年2

月。

蕭義玲：〈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〉，《中央大學人文學報》37期，2009年1月。

蕭義玲：〈觀看與身份認同－七等生小說的「局外人」形象塑造及意義〉，《成大中文學報》22期，2008年10月。

蕭義玲：〈走一條建造家屋之路－論七等生《重回沙河》中的時間光影與生命家屋〉，《中正大學中文學術年刊》，2008年12月。

蕭義玲：〈愛、冷漠與暴力－論七等生《精神病患》中的疾病與醫療之路〉，《文與哲》13期，2008年12月。

蕭義玲：〈面向存在之思－從七等生小說論愛慾、自然與個體化歷程〉，《中正大學中文學術年刊》，2007年12月。

蕭義玲：〈內在甦醒的地方，才是吹奏開始的地方－從七等生《沙河悲歌》論生命藝術的探求〉，《東華漢學》5期，2007年6月。

蘇峰山：〈七等生的夢幻－兼論社會學的實在論〉，《臺灣文學評論》第1卷第1期，2001年7月1日。

四、學位論文

廖淑芳：《七等生文體研究》，台南：成功大學歷史語言所，1990年6月，碩士論文。

陳瑤華：《王文興與七等生的成長小說比較》，新竹：清華大學中文所，1994年1月，碩士論文。

羅秀菊：《「文季」文學史地位之探究》，臺北：政治大學中文所，1998年7月，碩士論文。

葉昊謹：《七等生書信體小說研究》，台南：成功大學中文所，2000年7月，碩士論文。

陳季嫻：《「惡」的書寫－七等生小說研究》，彰化：彰化師範大學國文所，2003年6月，碩士論文。

張雅惠：《成長與欲望－七等生小說主題研究》，台北：政治大學中文所，2004年7月，碩士論文。

吳孟昌：《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》，臺中：靜宜大學中文所，2006年6月，碩士論文。

廖淑芳：《國家想像、現代主義文學與文學現代－以七等生文學現象為核心》，新竹：清華大學中文所，2005年7月，博士論文。

曾萍萍：《「文季」文學集團研究－以系列刊物為觀察對象》，新竹：中央大學中文所，2007年7月，博士論文。

劉慧珠：《在介入與隱遁之間－七等生文學中的沙河象徵》，臺中：東海大學中文所，2008年7月，博士論文。

五、報紙

施叔青：〈感恩一念姚老師〉，《聯合報副刊》，1997年5月1日。

尉天驄：〈和姚一葦先生在一起的那段日子〉，《中央日報副刊》，1997年4月30日。

陳映真：〈洶湧的孤獨－敬悼姚一葦先生〉，《聯合報副刊》，1997年6月22日。

彭瑞金：〈離城的隱遁者－剖析七等生現代主義小說〉，《中國時報》37版，1998年10月11日。

六、其他

張深秀：〈山城鄉土文學家七等生〉，《客家數位典藏三台雜誌》第5期
(http://hakka.nctu.edu.tw/database/hakka/project_2007/topic2007_C_09.html)

國家圖書館：當代文學史料系統，作家查詢。網址：<http://lit.ncl.edu.tw/hypage.cgi>