

南 華 大 學

生死學研究所

碩士論文

七等生及其小說作品之生命意義研究

A Study on Life Meaning in Chi-teng Sheng and His Fiction



研 究 生：王晴達

指 導 教 授：歐 崇 敬 博 士

中 華 民 國 九 十 八 年 十 二 月 四 日

南 華 大 學

生 死 學 系

碩 士 學 位 論 文

七等生及其小說作品之生命意義研究

A Study on Life Meaning in Chi-teng Sheng and His Fiction

研究生：王晴達

經考試合格特此證明

口試委員：吳文輝

廖俊銘

歐宗敏

指導教授：歐宗敏

所 長：蔡明昌

口試日期：中華民國

98年 12月 4日

## 謝 誌

當年抱著一份追求不同知識領域的熱切，來到了南華，冀望能開拓不同的視野，嘗試新的挑戰，並完成對自我的期許。論文的完成，是為這段經歷留下個見證。

在學習與撰寫論文的過程中，自知能力才疏學淺，所幸能獲得師長、同儕與親友的鼓勵與協助，才得以順利完成學業。尤其指導教授歐崇敬老師的耐心指導，每當論文撰寫遇到瓶頸時，老師總能透過對話，破除我寫作時的心理迷障，指引出新的思考方向。並在每次的討論後，都開朗地鼓勵我好好用心去寫。吳文璋老師在百忙之中協助審閱論文，即使在百忙之餘，依然細心指導，使我獲益良多。廖俊裕老師對學術研究的熱忱令我感動，鉅細靡遺的審閱論文，並提出許多具體意見，這份指導之情，我會永遠感念於心。在此向三位老師表達我誠摯的謝意。

在求學的階段，與一群志同道合的好友彼此砥礪，互相扶持，是我的福氣；因為有這些同學，讓我的生命因此更加豐富。在大家的鼓勵下，我也才能踏著堅定的步伐向前邁進。感謝曾經一起上課的同學，能共同浸淫在學術的領域中，是我這段時間十分快樂的回憶。

最後，我要謝謝我的家人，尤其是我的太太，正是有你的支持及無怨的包容，我才能心無旁騖、專心致力的完成論文。對於小女暄澧，雖然你仍在牙牙學語，但每天哄你入睡卻是調劑我論文寫作壓力的重要滿足。最後，我要特別感謝我的父母，母親堅忍的個性是我一生跟隨的典範，父親勤勉不倦地學習態度是我永遠依循的道路。在此，僅將我這份論文獻給我的父母，我所有的成果，都要感謝您們對我的栽培與教育。

王晴達 謹識 2009.12.15

## 摘 要

七等生是台灣重要的小說家之一，在三十五年的創作生涯中，共發表了近一百三十篇小說，並有三次的全集出版。其強烈的內視性質，及來回於現實與理想之間的手法，都形成了他獨特的寫作風格。本文即是依據七等生利用書寫的形式，來撫慰過往傷痛及探尋自我存在價值的特性，並參照意義治療學的理论，來研究七等生及其小說作品所呈現出來的生命意義。

本論文共分爲六章，第一章是緒論，說明研究動機與所使用的研究方法，並回顧前人的研究概況。第二章介紹七等生的生平概述，藉以瞭解其成長經歷與造成生命悲苦的貧窮主因，並進一步探討生命中的重大失落。第三章續承生命中失落的傷痛，歸納七等生如何利用小說作品來救贖親人的失落。藉由重擁父親的愛來重新認同自我，利用承擔責任來揮別失去長兄的悲歌，透過祝福來彌補無法實現的諾言。能撫平親人失落的傷痛，對七等生追求生命安適有著重大的意義。第四章以〈我愛黑眼珠〉爲例，探討七等生的存在哲學。從主角的人格特質與大洪水的象徵意義，來說明存在著超越倫常結構的良善，而當純粹良善與道德有所衝突時，正是態度價值的高度展現。第五章說明七等生確實在長久的書寫歷程中，藉由不斷的澄清存在價值，而逐步的完成了自我，尋得了生命意義，其生命意義表現在追求生命的安適與內在自我的自由。並進一步歸納其小說中不同類型主角所呈現出的生命意義爲何，提出落實其具體價值的方法。第六章結論，總結七等生探尋自我生命意義的歷程，說明他對生命格調的追求，以及對自我責任的承擔都是足以類化的智慧，而決定停筆轉向其他藝術形式表現，不僅仍是一種美的追求，更是七等生以新的角度來擁抱這個社會。

關鍵字：七等生、意義治療學、存在哲學、生命意義

## ABSTRACT

Chi-teng Sheng, who is one of the most important novelists in Taiwan, had published about one hundred and thirty novels and three corpuses in his thirty-five year pursuit of literature creation. Strong self-observation and the style swinging between reality and ideal had ripened into his unique writing character. This study, by referring to logotherapy, aimed to reveal the life meaning concealed from Chi-teng Sheng himself and his works, that as his way to soothe his sorrow from the past and quest for the value of self-existence.

This study divides into six sections. The introduction points out the background and method of the study, then review other previous studies to Chi-teng Sheng's fiction. The second chapter presents Chi-teng Sheng's brief biography, which brings in his life experience and why poverty leads his life into tragedy. In addition, this section explores these big losses in his life journey. The following chapter goes further to discuss how Chi-teng Sheng had used his fiction as the salvation for the grief after the loss of his family members. By embracing his father's love, he retrieved his self-identity again; by taking responsibility for the family, he waved farewell to his brother's death; through blessing, he atoned for his broken promises. Being able to soothe the sorrow from the loss of his family members may be of crucial meaning for Chi-teng Sheng in seeking for his own inner peace in life. The forth chapter takes <I love black eyes > as an example to discuss Chi-teng Sheng's existentialism. From the leading role's character and the symbolization of cataract to describe that there is a kind of pure good over morality. It is only when the kind of pure good and morality conflict, the attitudinal value stands out. The fifth chapter addresses that Chi-teng Sheng not only gradually achieved self-completion by clarified existence values constantly in his decades-long writing career, but found his life meaning lying in inner peace and the freedom from ego. In addition, by generalizing the various life meanings those variant leading roles represent, this study recommends means to practice those concrete values. In the end, this study concludes that Chi-teng

Sheng's inquest of attitude and altitude in life, the acceptance of personal responsibility were all generalized into his wisdom. Moreover, when he cast his quill aside and devoted himself in other forms of art, it was not only still a crusade for beauty, but Chi-teng Sheng's new angle to embrace the society.

Keywords: Chi-teng Sheng 、 Logotherapy 、 Existentialism 、 life meaning

# 目 次

第一章：緒論	1
第一節：研究動機	3
第二節：研究主題的確立	6
一、前人研究概況	6
二、研究主題與論文架構	16
第三節：研究方法	20
一、研究方法	20
二、理論的參照：意義治療學	21
三、研究步驟	32
第二章：七等生生平概述	33
第一節：波折與安定	34
第二節：譜著貧窮的生命曲	39
一、童年及求學階段	39
二、進入社會後	42
第三節：生命中的失落	46
一、父親的過世	47
二、長兄玉明的過世	49
三、與大妹敏子的分離	51
四、求學階段的受辱	54
第三章：作品中對親人失落的救贖	60
第一節：用愛重新擁抱父親	62
一、羞愧與怨恨	63
二、認同與接受	66
三、重擁父親的愛	68

第二節：用承擔揮別悲歌——以〈沙河悲歌〉為例·····	70
一、吹奏起沙河的悲歌·····	70
二、交織的情感·····	72
三、交錯的命運·····	74
第三節：用祝福治療傷痛——以〈諾言〉為例·····	78
一、分離後的再相聚·····	78
二、瀟灑的祝福·····	80
第四章：七等生的存在哲學——以〈我愛黑眼珠〉為代表·····	84
第一節：李龍第的人格特質·····	88
一、對生命意義及存在價值的思考·····	88
二、面對死亡時的情感·····	90
三、對世俗的鄙視·····	93
第二節：〈我愛黑眼珠〉的存在意涵·····	96
一、大洪水的象徵意義·····	96
二、李龍第的存在哲學·····	101
第三節：超越倫常結構的良善·····	109
一、追求超越倫常的良善·····	109
二、良善與道德的衝突·····	113
三、態度價值的高度表現·····	115
第五章：生命意義的追求與展現·····	117
第一節：七等生對自我生命意義的追求·····	119
一、通過書寫完成生命意義的追求·····	119
二、七等生的生命意義·····	125
第二節：作品中所呈現的生命意義·····	133
一、坦然接受命運的安排·····	133
二、孤獨地選擇傲立的隱遁·····	137

三、強調自尊的維護·····	141
四、表現單純存在的價值·····	144
五、理想愛情的追尋·····	148
六、理想信念的堅持·····	155
七、追求自由，對體制秩序的反思·····	159
第六章：結論·····	164
參考文獻·····	170
附錄一、七等生作品及其作品評論對照表·····	178
附錄二、國家台灣文學論文館論文撰寫體例·····	207

## 第一章 緒論

每個人的生命經驗都是獨一無二的過程，雖然從出生到死亡之間我們不斷受限於各種的生命結構，而生命中的各種結構又似乎決定了我們許多的命運與人生經歷。這些看似難以逃脫的命定，不管是家庭環境的限制、社經地位的高低，抑或受囿於聰明才智的不同，我們其實都能在面對各種處境時，做出意義上的不同選擇，亦即在相同的處境上賦予不同的意義感，因而能造就了不同的生命轉折。這是對於生命中各種處境的智慧展現，也是人生學習的至高目標，這些學習歷程可說是一連串生命經驗的啓迪。我們常常被例行的工作及生活上的瑣事，掩蓋了對生命中真實意義的思考，只有當心靈陷入虛無感，生命失去了存在感，或是生存受到威脅，命運正走在悲壯之經歷中時，我們才會放慢腳步，回顧思索我們生命的意義到底該如何真實的呈現。

歷史上的台灣，即便到現今，我們仍在一個動盪的社會中，因為不同的時代背景給人們不同的考驗與挑戰，我們都身處在整個大漩渦之中努力為自己找個定位。透過許多的方式，我們嘗試尋找自身存在的證明，有人透過工作來感覺自己的存在，有人透過著書論述來為自己的存在留下貢獻，有人譜成音符的韻動，有人流連在文學的聲音，經由各種方式我們不斷尋找自己生命中的答案。當我們找到了答案，無論對錯，我們總能賦予答案有力的支持，讓我們有勇氣面對人生繼續走下去。這尋找答案的歷程可能是一輩子的時間，也可能就算用盡全部的生命也不一定有個結果出現，即使能對自我的疑惑有個答案，有繼續面對人生走下去的勇氣，更必須要有處理各種人生處境挑戰時的智慧，要能體悟自我生命的意義。

七等生是台灣文學踴躍的獨者<sup>1</sup>，他用不斷的自我探索來尋找自我的存在，他以錯落的文學筆法來不吐不快，他揮舞著人性關懷的寶劍來睥睨當代，他透過自我治療的過程來體現生命意義的真實。透過他內視性的小說，我們可以看到他用生命的精華歲月，為自己悲慘的一生，尋著了意義上的轉變。當悔恨不再是他記憶中的唯一情緒時，當關

---

<sup>1</sup> 葉石濤，〈論七等生的小說〉，《葉石濤評論集》（台灣：蘭開書局，1968.09），頁 23-31。後收入《葉石濤作家評論集》（台灣：三信出版社，1973.03）頁 19-25。及張恆豪編：《火獄的自焚》（台北：遠行出版社，1977.09），頁 1-8。

懷與愛充盈在他的生活步調後，我們發現了，意義感讓人性最終極的愛，表露無遺。

本論文主要在研究七等生的小說作品，並歸納分析小說中具有生命意義旨趣的部份，依照七等生內視性小說<sup>2</sup>及寓言性小說的特色，深入討論七等生對自我生命意義的追尋及小說中所呈現的存在哲學。透過文本的詮釋，找到作者自我反思的蹤跡，除了能展現七等生獨特的個人生命風格，也能提昇我們面對生命困境時的心靈力量。

---

<sup>2</sup> 馬森在〈隱藏在本土的一塊美玉〉中曾說明：「『內視』的作品最大的特點就是自繪、自剖與自憐。綜觀七等生的作品，其主要的題旨與內容，不出以上三種類型。…當代的作家中也只有王文興和七等生等少數幾個人而已。」刊載於《時報雜誌》143期，1982.08.29，頁53-55；144期，1982.09.04，頁53-54。

## 第一節 研究動機

七等生出生於民國二十八年，臺灣光復隔年進入通霄國民小學就讀，在戰亂之後出生的他，所處的時空環境正是臺灣殘破不堪及國家地位飄搖欲墜的年代，七等生的成長歷程幾乎是與臺灣光復後社會種種變遷互相呼應，他的成長故事彷彿就是這時候社會縮影的寫實，貧窮且家庭破碎的悲情更是當時臺灣社會中許多家庭面臨到的困境。這種成長的歷程不僅影響了七等生，也在同輩人的身上，相同的刻畫出對生命挑戰的處事哲學與人生意義的反省，只是七等生用他的畫筆與文筆，來表現他對自我與社會的聲音。在他對內心的自剖告白中，我們可以藉由他成長時發生過的失落事件，找到他人格與個性上對現實反動的線索，以及七等生對內心理想世界追求的堅持，當然更直接可以看到的是他在現實與理想中產生衝突後的態度與不斷反省。七等生就是利用不斷書寫來深究自我，將內心想法的不斷洗滌，在反省重思的過程中，找到對自我的定位，找到對人生的堅持。

七等生是十個小孩中排行第五，家中主要是依靠父親擔任鎮公所的收入來維持，可是自從父親在光復後失去鎮公所的職位後，家庭便陷於貧困之中。在七等生早期的成長過程中，父親失業所帶來的家庭貧窮，以及因為貧窮而造成家中成員離異的事實，讓七等生在人格養成的重要階段中，有著一種退縮的孤立。這種潛在的人格特質，遇到當時社會上趨炎附勢的醜態，卻譜成了七等生悲苦慘淡命運的主曲。

每個人的欲望都需要有適當的出口才有宣洩與平衡，當七等生面臨到總總生活上的打擊，不斷的出現在他生命的歷程時，他的心中勢必積壓了許多的沉悶鬱結。終於他在1962年開始提筆寫作，將他心中的聲音透過文字的書寫表達出來。這種書寫的過程，不單只是在傳達某種心情或是寓意，當中更重要的是，這種書寫是讓七等生在面對這些人生中重大失落時的必要出口。沒有這段協助自我治療的書寫過程，可能會讓七等生在面對自我生命的過去經歷與當下現狀，無法有足夠平復的情緒及寄託來繼續在未來生命中過活。<sup>3</sup>或者我們可以想像，以七等生如此孤僻、自我的個性，不願低頭的高傲風骨，

---

<sup>3</sup> 七等生曾表示：「文學能夠淨化和安慰一顆不安的心是不用置疑的。」見七等生，〈散步去黑橋〉（自序），

甚至不齒某些人情世故，卻因身處在社會環境的壓力下，勢必會面臨許多現實的打壓，這些無情的摧殘，是因著某些自私利益的結合而得以橫行，但現實的壓力與無奈，並不因為你是誰而得以免除，甚少有人能夠逃開，尤其家境貧窮的人，更易遭受到此種傷害。

七等生種種生命中的重大失落，若非藉由內視性的小說書寫來舒壓，並在不斷的書寫中找到自我調適與認同，他的生命將永遠只停留在抱憾過去的不幸，而無法經由自省的超脫找到他自屬的生命意義與理想的桃花源。我們幾乎可以認同七等生在台灣文壇上早已建立起他的地位，長達三十五年的文學創作與印象鮮明的寫作風格，即使對於其寫作手法的兩極評價，仍無法動搖他確為當代大家的事實。對於七等生成長過程中遭遇到的種種失落，尤其喪親與貧窮的事實對他的成長更是影響的重要關鍵，讓筆者想要進一步了解在七等生的小說世界中，是否透過不斷地書寫，不斷地向自我詢問，終能尋得了生命意義的體現，讓他的生命有了存在的動力。

七等生的小說中，有其十分獨特的美學表現，透露著一種高傲的自我意識，睥睨當代社會上的不公不義，在其個人內心的真實告白時，又經常流露出無力的自卑與憤怒。這是兩種極端相反的意識表現，可是我們經常可以在七等生的小說中，找到此兩種意識形態的同時存在，有時甚至在同一句子中就可以找到七等生利用明顯二元對立的文句，來同時表達他內心中的激情亢奮與低沉消極。這是七等生小說美學中的一種堅持，有時是表現內心中的兩種情緒對立，有時是將現實世界與內心世界的對立給具現化。我們可以發現在七等生的小說中，許多現實世界的描繪都有著他個人過去重大失落的情緒影射在其中，所以在其小說的世界也建構出了許多理想的內心世界來彌補過去的失落情緒，在現實與內在理想的不斷對話中，我們可以找到七等生創作的元素及引起讀者共鳴的辛酸過往。

---

《七等生全集卷十：一紙相思》（台北：遠景出版事業有限公司，2003.10），頁 288。更曾直接說明：「不快樂是我的宿命，每當月圓我會感到特別的憂鬱，即使今日我能擁有人間的一切價值的事物，我依然不會全然處屬於快樂，因為烙傷已不能去除。解脫和悟道已經成為我現在和未來的文學追求的一項重要課題了。」見七等生，（我年輕的時候），《七等生全集卷七：銀波翅膀》（台北：遠景出版事業有限公司，2003.10），頁 164。

當我們在閱讀一位作者的作品時，可以從內容中發覺到作者個人的生命經歷，亦即作者的人格、命運、經歷、思想會以某些固定的意義邏輯透過作品而呈現出來。文學作品是個人的表達，代表作者的整個人格，他的現在與過去，快樂與痛苦，都進入了創作的過程，而這過程也紀錄了他秘密的渴望與最隱私的情感；是他掙扎與失望的表露；是他情緒的出口，雖然他努力壓抑，仍然暢流不止。<sup>4</sup>對於七等生而言，其小說作品不僅大量的以個人的生活經歷及生活場景為小說背景，其書寫技巧已迥異於當時，甚至更有數篇內容頗具爭議的小說，引起批評者直指為道德淪喪之作。當時的批評者若是站在文以載道的觀點來看七等生，絕對會大揮道德之刀，高喊國家、民族之論，認為七等生的小說乃低俗之作。但如果我們從七等生的思想背景來看，可發現他在求學時期就大量閱讀西方文學，西方文學中的內容及技巧也常顯現在七等生的小說作品中。

或許我們可以說七等生的創作手法是不斷嘗試與創新，因此我們不僅能從他作品手法找到嘗試與創新的軌跡，也能透過其小說來了解七等生的個人生活遭遇，藉以掌握其創作的思考脈絡，更能透過小說中人物的對話與哲學式命題的思考，來剖析作者的對生命意義尋找的路途。七等生小說的寫作風格讓筆者在進行閱讀時產生了極大的興趣，文中對於生命的反省更牽動了筆者的心弦，也引發了欲深究作者內心思想的動機。

歸結而言，促成本研究的主要動機為：

- (一) 在七等生的小說世界中，是否透過不斷地書寫，不斷地向自我詢問，終能尋得了自我存在的價值，並展現自我獨特的生命意義。
- (二) 更希望能透過對七等生受爭議的經典作品有不同角度的詮釋，找出他那超越道德，純粹良善的表現。

---

<sup>4</sup> 參見 Albert Mordell 著，鄭秋水譯，《心理分析與文學》(The Erotic Motive in Literature) (台北：遠流出版社，1987.08)，頁 12。

## 第二節 研究主題的確立

### 一、前人研究概況

從 1962 年七等生在《聯合副刊》發表第一篇短篇小說〈失業、撲克、炸魷魚〉開始，對於七等生的評論與研究也隨著小說的大量發表而持續進行。早期對七等生小說的相關研究多為單篇評論，從鍾肇政第一篇評論文章算起<sup>5</sup>，約有兩百三十篇。部份單篇評論經由張恆豪先生編著成兩本評論集，而苗栗縣文化局在 2007 年更出版了《七等生論》<sup>6</sup>。從六 0 年代開始，七等生在台灣文學上便受到注意，根據林芳玫的研究，七等生在當時便是頗有聲望的小說家，<sup>7</sup>到了七 0、八 0 年代，七等生的小說創作依然受到評論者的關注<sup>8</sup>。而隨著七等生的停筆，近年來評論的專文雖較少見，但卻較能擺脫以往評論的方式，轉而關注其作品內容所透析出來的深層意涵。近二十年來因著解嚴開放，台灣文學逐漸興盛，對於本土作家的學術研究開始增多，而最早研究七等生的學術論文是美籍 Anthony James Demko 的碩士論文，國內最早的學術論文是廖淑芳：《七等生文體研究》。目前有中文碩士論文六本，國外碩士論文四本，中文博士論文三本<sup>9</sup>。

<sup>5</sup> 鍾肇政：〈徬徨一代的靈魂〉，《作家羣像》（台北：大江出版社，1966.03）。

<sup>6</sup> 分別為：1、張恆豪編，《火獄的自焚》（台北：遠行出版社，1977.09）。

2、張恆豪編，《認識七等生》（苗栗：苗栗縣文化中心，1993.06）。

3、黃克全著，《七等生論》（苗栗：苗栗縣文化中心，2007.01）。

<sup>7</sup> 林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：時報文化出版社，1995 年 1 月初版二刷），頁 49。

<sup>8</sup> 李瑞騰編：《中華現代文學大系·評論卷·評論卷序》（台北：九歌出版社，1989 年 5 月初版），頁 18。

<sup>9</sup> 中文碩士論文有：

1、廖淑芳著，〈七等生文體研究〉（台南：成大歷史語言研究所碩士論文，1980.06）。

2、陳瑤華著，〈王文興與七等生的成長小說比較〉（新竹：清華大學文學研究所碩士論文，1994.01）。

3、葉昊謹著，〈七等生書信體小說研究〉（台南：成大中文研究所碩士論文，2000.07）。

4、陳季嫻著，〈「惡」的書寫：七等生小說研究〉（彰化：彰師大國文研究所，2003.06）。

5、張雅惠著，〈存在與慾望——七等生小說研究〉（台北：政大中文研究所，2004.07）。

6、吳孟昌著，〈七等生小說研究：自我治療的書寫旅程〉（台中：靜宜大學中文研究所，2006.06）。

中文博士論文有：

1、林慶文著，〈當代台灣小說的宗教性關懷〉（台中：東海大學中文研究所博士論文，2001.07）。第七章專文討論七等生的作品。

2、廖淑芳著，〈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〉（新竹：清華大學中文研究所博士論文，2005.07）。

3、劉慧珠著，〈在介入與隱遁之間——七等生文學中的沙河象徵〉（台中：東海大學中國文學研究所博士論文，2007.07）。

國外碩士論文有：

1、（美）Anthony James Demko：〈The Internal world of Chi-teng Sheng, A Modern Taiwanese Writer〉，（美國華盛頓大學，1983）。

隨著時代的變遷與思考角度的不同，不同時代的讀者在面對相同的文學作品時自然會有不同的解讀，尤其在面對七等生這樣頗具爭議的作者及作品時，更是容易引起正反兩面的評論，正如張恆豪所說的：

他的創作除了帶給讀者混亂迷惑的感覺外，也帶給批評者毀譽對峙的爭執。有些批評者指斥其小說充滿欺瞞性和荒謬性，違悖倫常，離經叛道，頹廢墮落，而有些年輕的批評者則推崇他是削瘦的先知，啞默的天使，洞察人性的美醜，燭照人生的本真<sup>10</sup>。

這段評論正可以代表七等生小說作品的豐富性，不但隨著不同欣賞角度激盪出不同的情緒感受，也可以隨著各個時代的不同評論層次體悟出新的意涵。總結目前的各種評論，來回顧對於七等生小說的研究，大概有以下幾個方向：

#### (一)、探討七等生作品的形式與技巧

站在評論者的角色來看，當時七等生文學的表現手法，確實是非常不同於一般傳統小說家，其文體的型式與表現手法引起當代文壇的多方詰問。如葉石濤就曾說過：「他的**小說形式怪誕，文體奇特，而且相當晦澀難懂**」<sup>11</sup>。這種評論為初接觸七等生作品時的普遍印象，其獨特的文體跳脫了傳統小說的書寫，表現出一種句型的長短差異與文字間的隨性風格。七等生的友人雷驤也直言：「**批評家或識賞家在開始面對七等生便陷於歧途；他是此間最早以生硬的譯文文體作為工具展開其小說之追求的人**」<sup>12</sup>。這種書寫

---

2、(澳)Kevin Bartlett：〈Literary Theory, Philosophy and Theology in Chi-teng Sheng's Early Short Stories〉(1985)。按：此論文有部份中譯，譯者為青春，刊於《台灣文藝》第96期，1985.09。並收錄在張恆豪編《認識七等生》(苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.06)，頁87-100

3、(法)Catherine Blavet：〈Qi Deng-sheng 七等生 Ecrivain contemporain Taiwan Aispresentation Etiradutions〉(法國巴黎大學，1989)。

4、(義)Elena Roggi 碩士論文及長篇小說〈跳出學園外的圍牆〉義文翻譯，(義大利威尼斯大學，1994)。

<sup>10</sup> 張恆豪，〈七等生小說的心路歷程〉，《火獄的自焚》(台北：遠行出版社，1977.09)，頁27。

<sup>11</sup> 參見張恆豪編，《火獄的自焚》(台北：遠行出版社，1977.09)，頁2。

<sup>12</sup> 鍾肇政：〈徬徨一代的靈魂〉，《作家羣像》(台北：大江出版社，1966.03)，頁45。

的形式讓評論者與讀者都有些生澀與不順之感，甚至劉紹銘更直稱「七等生小說的句子，是患小兒麻痺症的，不能孤立地站起來」<sup>13</sup>。不僅對七等生小說作品的句法與文字組合大力指責，連對小說中主角姓名也頗反感，更稱其內容苦澀得要硬著頭皮才能讀下去<sup>14</sup>。這種評論對一位作家而言已經接近否定，卻引起更多評論家站在跟劉相似的觀點來進行評論。呂正惠認為七等生早期的寫作方式跟寫作觀念可能有問題<sup>15</sup>，除了有缺乏生動的細節描寫和精心設計的結構兩大缺點外，也可以看到七等生把一些「平常」的「人生真相」以一種怪異而驚扭的方式述說出來<sup>16</sup>。

七等生跳脫傳統小說形式及技巧的寫法，儘管引起了許多抨擊評論，但馬森則認為七等生的文體在形式、韻味及意涵上都接近聖經的譯文，故稱其為「聖經體」<sup>17</sup>。他認為這種風格雖然有文句上的生澀，但是寓涵的哲理及對生命的追求都可以讓讀者在反覆咀嚼後慢慢接受這種七等生式的獨特手法。而對於七等生讚賞者也正面肯定七等生在突破傳統上的嘗新與努力，王靖丰在研究其修辭手法時曾說：「七等生常能不入俗套，運用創新的思維，並能用奇怪的想像力來寫作」<sup>18</sup>。在1990年廖淑芳發表的《七等生文體研究》，可說是對七等生文體進行較有系統性的分析研究，她以語言學的文學理論為基礎，先進行七等生文體美學、詞彙、句法、章法之討論，後辨析及歸納其文體、特色、文字運用，再進而探索作者的思想風格之所在。該研究指出七等生作品主要有「歧異」的特質，分別表達於措辭、句型及章法上，又有表達心理直覺的真實、拗折節奏、刷新印象，以造成鮮明新奇感受、脫離寫實的人物對話、異質形式的嵌入…等等的迥異風格以及濃厚的文學功能，並以「濃縮」、「省略」、「倒裝」、「誇張」為主要的創造手法。

我們可以看到七等生在小說作品上的一大努力就是對於形式的創新，走在自己心靈脈動的文章表現，儘管不合乎許多文學上的規範，卻能以成功的文字情境，感染了有

---

<sup>13</sup> 劉紹銘，〈七等生「小兒麻痺」的文體〉，《靈台書簡》（台北：三民書局，1972.11），頁39-44。後節錄收入《火獄的自焚》，（遠行出版社，1977.09，頁39-41）。

<sup>14</sup> 同註13。

<sup>15</sup> 呂正惠，〈自卑、自憐與自負---七等生「現象」〉，《文星》114期（1987.12），頁116-122。後收入《認識七等生》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.06）

<sup>16</sup> 同註15。

<sup>17</sup> 馬森，〈夢與真實之間---七等生的嚙語〉，《自由時報》41版（1998.10.05）。

<sup>18</sup> 王靖丰，〈七等生的怪異修辭〉，《文學前瞻》卷6（1995.07），頁57-72。

共同心緒的讀者，郭楓在〈橫行的異鄉人〉中提到：

七等生的小說，在形式上完全放棄了傳統小說的結構模樣，他不注重「時間」、「地點」的安排，也不太管「人物」、「情節」的描寫，…他的作品要傳達的乃是一種「境界」甚至於只是一種情緒。<sup>19</sup>

七等生的小說風格雖然在創作當時可說是有許多嘗試，但是這種寫作手法在西方文學中卻早有先例，即使在當代作家中，也非獨創<sup>20</sup>。站在多元文化的今日，大量西方思潮漸融入於東方文化社會中，斷裂的思考及不合傳統邏輯的文句也在文化創新下被逐漸妥協，文字本身就該有適應新時代的生命力，才能讓文學的經典性隨著時代的變遷及不同角度的解釋來得到新的活力，以應付新的思考模式。七等生的文字技巧及形式創作，或許正好符合了新思潮的變化而早先一步被運用上了，其實整個小說中最有價值的部份，除了形式及技巧上的創新外，我們更應該聚焦在小說故事所要表達的內容與情感。因為依著文字的起伏可以讓我們跟隨這份情緒，但是故事的內容更能讓我們思考生命的意義，這部份才是閱讀七等生小說作品時更能夠深刻於人心的部份。

## （二）、分析七等生作品的內容主題

約兩百三十篇的評論中，關於七等生作品內容的主題評論不在少數，大抵可以分為單獨討論單篇作品的評論，及整體討論七等生作品內容主題、思想的評論。單篇作品的討論中，尤以〈我愛黑眼珠〉中的「李龍第」被討論最多，評論者大多以李龍第的道德觀、內心獨白、及怪異的行為來進行討論。除了探討李龍第的行為表現、思考言論所表徵的現象外，更指涉七等生這位作者的心靈狀態及人生態度。如黃克全：〈〈我愛黑眼珠〉之寓義轉化過程〉、黃克全：〈恐怖與顛怖---論七等生〈我愛黑眼珠〉中李龍第生命信仰之辨證性〉、金恆杰：〈失去純真的睛子---評七等生《我愛黑眼珠續記》〉…等。這些評

<sup>19</sup> 郭楓，〈橫行的異鄉人——序《巨蟹集》並談新小說〉，《巨蟹集》序（台北：新風出版社，1972.01。頁 1-6。

<sup>20</sup> 同註 19。

論除了前述對於小說形式有所提及外，更大的關注是在內容所表現的主題上，尤其故事主角的怪異行爲，使得評論家不斷探討七等生到底要藉著這故事告訴讀者什麼。因爲七等生的小說內容常常像寓言故事一樣，歐崇敬甚至明言：「七等生的告白經常總是沒把話說完，某種程度上他沒有完全講真話，也不需要；或者他講不清楚也可能；或經常一定程度說了謊話。<sup>21</sup>」如此沒有將事情說得明白，需要讀著自己去領會，再加上所表達的文字是如此的晦澀難懂，更添加了瞭解的困難，但也給了評論者更廣的角度去解析。如黃克全：〈管窺七等生及其〈我愛黑眼珠〉〉、及陳明福：〈李龍第：理性的頹廢主義者〉，便都是著眼在李龍第的思想架構來探討；而洪銘水：〈〈我愛黑眼珠〉的道德挑戰〉即以道德的角度來深入。周寧：〈論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉剖析李龍第的信念，提出了三種現世哲學，並說明了葉石濤及劉紹銘兩人看法上的錯誤<sup>22</sup>。

本論文在進行七等生及其作品的生命意義探討時，也將針對〈我愛黑眼珠〉所代表的存在哲學進行解析，選用此篇來進行文本解讀，除了有其經典的代表性之外，其所包含的存在意涵可說是七等生的中心思想。透過解析此作，可以幫助我們更貼近作者的旨趣，也同時嘗試對於該作提出不同角度的看法。

在單篇的討論上，除了〈我愛黑眼珠〉之外，〈放生鼠〉、〈精神病患〉、〈僵局〉、〈大榕樹〉等篇，也都因爲內容主題有很明顯的遁世思想，及對自我內心獨白的探討而引起廣泛的討論，這些評論都較爲擺脫道德層面的意識，強調作者內心對自由的追尋與外在環境結構的衝突，表現出強烈的自我與超越現實的理想世界，並在現實與理想中的命運交錯點不斷進行抗爭，以求突破僵局。如瑪瑙在〈隱遁的小角色——也談七等生〉就說：

七等生是一個很「一致」的作家，幾乎無例外的，在他的小說皆宣揚他的「個人意志自由」的理論。這種自由，對七等生來說，是超乎一切道德、名利、一切世俗的「認識論」之外的。他的小說主角都為了一種「自由意志」終生受苦，被社

<sup>21</sup> 歐崇敬，〈論七等生小說歷程及其作品的心理哲學意涵〉，《當代中國哲學學報》第 12 期（2008.10），頁 145-172。

<sup>22</sup> 周寧提出葉石濤錯將〈我愛黑眼珠〉的主題歸結到狹隘的嫉妒上，且未深入探討主角內心，因此對讀者及自我都造成困惑。而劉紹銘僅以道德的價值觀念來接近主角，並以一般的心理演變來推敲李龍第，因而曲解了主角的行爲。參見周寧，〈論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，收錄於張恆豪《火獄的自焚》，頁 64-65。

會驅逐受同伴冷眼，甚至連肉體也受到相應的損害，但他不管，他視意志自由為生命中最大的成就。要為「自由」而生，也為「自由」而死。<sup>23</sup>

這些單篇的評論對瞭解七等生的創作提供了相當程度的分析，不只是故事內容所傳達的寓意，我們更可以找到七等生一貫的小說旨趣，貫串在七等生小說作品中的「自由」正是作者本身對生命追求的最高崇敬。在世俗的需求外，七等生對自我內心總是大聲吶喊著生命最終意義的追求，在命運與現實生活中，時時可見對突破自由僵局的渴望。

七等生的小說作品，若是一篇一篇的單獨來看，似乎結構性都較為鬆散，且少了整體的思想概念，閱讀後經常會有時空的錯落或是義涵上的殘缺，卻經常可以在不同的篇章中找到失落的填補，將情緒再次連結或是找到蘊含的意義且有個更完備的延續，或許我們可以說每個單篇都是一個不完整的故事，得要將所有的作品都讀過才能找到七等生。就如同七等生曾表明自己所要表達的都已經透過筆而呈現出來了，讀者可以在他的小說中找到所有的線索。

評論家也有不少是站在綜觀的立場來檢視七等生的小說，如林慶文的博士論文《當代台灣小說的宗教性關懷》<sup>24</sup>，其中第七章討論到七等生小說中的情愛、道德觀、對自由的追尋、對個人孤獨與虛無的相互參照，站在宗教關懷的立場，並歸納出七等生小說的哲思，綜觀整個七等生的小說現象。而蘇峰山以社會學的實在角度指出七等生小說世界中的幻想作用，正可以逐步被置於自然整體中，使社會內的現實變得有意義。也就是七等生將社會事實置於自我個體與自然整體之中來凸顯其意義。其中的自我個體及自然整體要透過幻想來媒介，所以七等生小說中的幻想能幫助其社會現實的展現。並對葉石濤、劉紹銘、雷驥等人批評七等生的小說是建築在扭曲的世界，提出了幻想的作用性，認為七等生將美學生活置於最高層次，更能發揮作者自我主體的經驗，並超越了自然整體。<sup>25</sup>另外陳國城以象徵主義來解讀七等生的小說作品<sup>26</sup>；高全之站在道德架構的立場

<sup>23</sup> 參見張恆豪，《火獄的自焚》，頁 185。

<sup>24</sup> 參見註 9。

<sup>25</sup> 蘇峰山，〈七等生的夢幻-兼論社會學的實在論〉，《台灣文學評論》（台南：真理大學，2001.07），頁 41-58。並收錄於《七等生全集卷 10》（台北：遠景出版社，2003.10）頁 295-312。

來檢視七等生的群我關係<sup>27</sup>；瑪瑙以隱遁的個性來尋找七等生的生命哲學<sup>28</sup>，而陳季嫻在她的碩士論文<sup>29</sup>中對七等生的主題內容進一步歸納，以現代主義的文學精神及特色，提出了七等生小說是一種「惡」的書寫，雖有許多令人難解的書寫方式，卻能為讀者提供廣大的空間，有豐富的文本意涵，並確立了七等生的文學地位。

### （三）、綜觀七等生作品與生活經歷的相互參照

研究七等生的作品，可以單究其小說各角度的表現手法來深入，但當我們更深掘七等生小說所要表現的主題後，我們可以清楚的知道，七等生的小說中除了少數是傳達對社會現象的個人理念外，大多數的作品都是在對自我內心意義的追尋與反思，或是表達對生命崇高良善的追求。作者藉由本身的經歷，將部份的生命融入在其小說之中，藉著小說中不同故事的情節，不同人生的可能性，在其小說中發展，所以七等生的小說有許多現實生活與理想國度的對話。這些主題的意涵是隱藏在文字表現之後，需要更深入的解明它，因此有部份的評論及研究從七等生的生活歷程與表達主題來思考。如陳國城剖析七等生小說中小丑意象的象徵手法<sup>30</sup>，以及在〈「自我世界」的追求-論七等生一系列作品〉<sup>31</sup>中認為七等生的某些小說作品中曾經處理了一個重大的主題，就是「自我世界」與「現實世界」的相互衝突、對抗、消長及價值抉擇，並分成了三個時期來說明這種過程。

第一時期為七等生對「自我世界」充滿消極否定的思想，但仍可找到邁向積極肯定的一線生機。第二時期的小說作品以變形的處理方式來具體肯定「自我世界」的價值，只是「現實的夢靨」依然存在。第三時期藉由對「現實世界」的批判分析，體會了「現實世界」的幻滅，因而積極肯定「自我世界」的意義與價值，構築了主題的完整性。此

---

<sup>26</sup> 陳國城，〈現代文學之象徵主義——引證七等生作品〈十七章〉〉，《成大青年》二十四期（1972.04）。部份節錄於《火獄的自焚》，頁 29-38

<sup>27</sup> 高全之，〈七等生的道德架構〉，《火獄的自焚》，頁 91-112。

<sup>28</sup> 參見張恆豪，《火獄的自焚》，頁 185。

<sup>29</sup> 參見註 9。

<sup>30</sup> 陳國城，〈現代文學之象徵主義——引證七等生作品〈十七章〉〉，《成大青年》二十四期（1972.04）。

<sup>31</sup> 陳國城，〈「自我世界」的追求-論七等生一系列作品〉，《文心》，3 期，1975.05。收錄於《火獄的自焚》，頁 77-89。

種評論方式對七等生的瞭解打開了另一扇窗，但是陳國城據以說明的小說作品，卻有發表時期與他的分期時間上的不吻合<sup>32</sup>，但陳的評論仍是研究七等生作品時的重要參考。

而國內長年研究七等生的學者廖淑芳，透過自我認同理論，將七等生作品及生平重大事件互相對照，歸納出七等生小說中的五個階段<sup>33</sup>，分別是童年及青少年時期、師範時期、入城前教書時期、入城時期、返鄉教書時期。透過這五個時期的生命經驗，七等生逐步架構出他的個人觀與群體觀，並建立了一套表現自我的文學表現。

吳孟昌在他的碩士論文：〈七等生小說研究：自我治療的書寫旅程〉<sup>34</sup>，站在精神分析的角度，以阿德勒的自卑與超越理論來體察七等生「心脈的跳動」，認為七等生的小說正好反應了童年及少年、師範求學、初任教職、婚後居城、返鄉任教、退休安養這六個時期的生活苦樂與心理狀態，並透過不斷的書寫來內視、撫平自我的傷痛，為尋找七等生心靈地圖的讀者跨進了一大步。

而在劉慧珠的博士論文中則藉著文化地理學的觀念，在文學與地理的關係中找到一條切入的路徑，循著作家身世的脈絡，看他走過的足跡，一一辨識其作品中的文學空間，探看其書寫的美學。不僅為作家塑造在地認同的價值，也為七等生的創作尋求美学的定位。該論文除了檢視作者內在的生命書寫，也呈現出他「以退為進」的生命美學，並透過對自我生命主體的建構，定位七等生在文學史上的價值與意義。

筆者遍閱國內研究七等生的學術研究論文，其中廖淑芳的〈七等生文體研究〉為小說內容形式及文句、修辭提供了重要的研究成果，並說明七等生對於當代文壇不只在文體形式上有了實驗性的貢獻，更對於現代小說作了道德、心理上的開拓。而陳瑤華的〈王文興與七等生的成長小說比較〉屬比較文學性質，將同樣具有內視性質的小說家進行分析比較，並側重在成長階段對整體生命的影響，透過內視剖析讓讀者能進入作家的生命當中；葉昊謹的〈七等生書信體小說研究〉以書信體的書寫體例為研究主題，說明七等生用書信體的方式來為自己闡明內心的剖白與新的文體運用，是小說手法的創新與實驗，並藉由三部作品來探討了七等生理想戀人的追尋。陳季嫻的〈「惡」的書寫：七

---

<sup>32</sup> 在陳國城所分析的三階段裡，其中據以說明第二階段的〈林洛甫〉、〈我愛黑眼珠〉兩篇，皆發表早於第一階段中的〈天使〉一文。

<sup>33</sup> 廖淑芳，〈七等生作品中的個人觀、群體觀及其形成過程〉，《台灣文藝》，3期，1992.06，頁168-200。

<sup>34</sup> 參見註9。

等生小說研究》、張雅惠的〈存在與慾望---七等生小說研究〉與廖淑芳〈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〉這三篇都站在現代主義的角度來為七等生進行研究分析，因為七等生的創作年代正是現代主義風潮，雖然七等生從未認定自己是現代主義作家，但文風及內容仍受現代主義的影響。

其實七等生的小說風格十分適合精神層面的分析，不但極富哲思，更有大量的內視對話可讓讀者深入瞭解作者的內心，因此吳孟昌的〈七等生小說研究：自我治療的書寫旅程〉就是以精神分析的角度來研究七等生。吳孟昌的精神分析是先採阿德勒（Alfred Adler, 1870-1937）在《自卑與超越》（Overcome Inferiority Complex）中的觀點，認為：「七等生在現實世界的不斷受挫中，可能在心靈上造成創傷。再以佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）在〈作家與白日夢〉（Creative Writers and Day-Dreaming）提出的理論，論述七等生如何藉由小說的書寫讓願望實現，以此治療心靈的創傷」<sup>35</sup>。

本研究亦站在精神分析的立場來處理作家本身與小說文本的互相指涉，認為七等生在現實世界的各種打擊會形成他的個性及生命情境，並反應在小說裡。尤其七等生大量自我剖析的內視風格，善於在作品中表達個人思想態度，因此小說中可以清楚看到作者的身影。當然小說是保持在虛構的立場，不似自傳強調真實的生命經歷，而也正因為其虛構的特色，才能在現實之外，完成了作家對自我內心慾望的滿足；或者我們可以說，透過小說保持虛構的特色，足以讓七等生在他的作品裡完成現實生活中未竟的事物或無法處理的情感。王溢嘉在其《精神分析與文學》中提到：

佛洛伊德認為，人類處裡外在現實有兩種方式，一種是實際、有效、正面的，這是自我處理問題的方式，也是正確的方式。相對的另一種方式，我們可以稱之為「虛構」的方式，使用這種方式的人，他不去處理外在的現實，卻在對付自己感情的各種狀況。最普遍而「正常」的例子即是白日夢，我們藉幻想困難已經解決，或者願望已經達成，來給予自己某種快樂。<sup>36</sup>

同樣的概念在錢谷融、魯樞元主編的《文學心理學》中亦有同樣的表達，文中提到：

<sup>35</sup> 吳孟昌著，〈七等生小說研究：自我治療的書寫旅程〉（台中：靜宜大學中文研究所，2006.06）頁9。

<sup>36</sup> 王溢嘉編著，《精神分析與文學》（台北：野鵝出版社，1980.09），頁29。

藝術創作的動力，是藝術家未獲滿足的願望。一個幸福的人絕不會通過幻想去尋找替代的滿足，只有一個願望未獲滿足的人才會…在一些心理小說中，裡面衝突著的主要人物，其實是作者用自我觀察的方法，將他的“自我”分裂成許多“部份的自我”的體現。<sup>37</sup>

從這些角度來對照七等生及其作品的關係，我們可以大膽假設作者不僅將自身的經歷安排為故事的背景，且大量自我剖析的書寫風格，更提昇了他自傳性質小說的真實性。儘管情節部份無法明確證實為真實或虛構，但是小說中主角對白所透露出來的思想與態度，無疑地反應了作者本身內心的想法。七等生曾表示：

在那些長短不一的篇章裡，外在的世界與內在的世界，我都兼顧到；對於自我與世界之間，我完全依照我的習性、感情和理念紀錄我在生活中經驗的事。甚至以我為主題，來探求生命哲學。<sup>38</sup>

本研究先立基於精神分析與文學的立場，肯定文本與作者間存在著緊密的關係，復採用傅朗克（Viktor E. Frankl, 1905-1997）的意義治療學理論（Logotherapy）來研究七等生及其作品所呈現的生命意義。因為意義治療學不僅認同佛洛伊德與阿德勒的理論，更發展出對生命意義的正面探索。強調人是因為對自我意義的探求而使得生命更完整，並非只是單純的想要滿足基本性慾或是克服早期自卑，或透過社會地位或有形價值的超越來肯定自我。在七等生長達三十五年的創作生涯中，我們可以從作品的內涵找到它對自我生命意義探索的過程，更因為七等生的封筆，轉而進入繪畫形式的藝術表達，讓筆者認為七等生已完成某階段對自我生命意義的追問，進入另一種層次的生命追求。或許生命意義的追求是一種無止境的向上提昇，但七等生表示自己想說的都已經說完了，我們可以大膽的假設作者在創作小說的同時也正經歷著對生命意義的探求，至少對早期生命所遭受的創傷已完成自我治療。這段協助自我治療的歷程，目前並沒有研究者依此觀點進行剖析，而這也是本論文所欲努力及其價值之所在。

---

<sup>37</sup>錢谷融、魯樞元主編，《文學心理學》（台北：新學識文教出版中心，1990.09），頁 122。

<sup>38</sup>七等生，〈情與思（小全集）序〉，《七等生全集卷十：一紙相思》（台北：遠景出版事業有限公司，2003.10），頁 282。

另一方面，七等生寓言風格的作品常讓評論者陷入文學與道德的爭執拉扯，小說中的主角經常呈現出違反社會道德期許的言談與行爲，在七等生的作品雖有表面上晦澀陰沉的格調，但其實內蘊著對生命張力的表現。本論文嘗試跳脫道德的標準，從追求個人存在與責任的角度來切入，尤其著墨於小說主角在面對命運的無情壓迫下，所展現出的生命力，這股力量能為讀者與作者本身激起對自身命運對抗的能量，使生命的韌性更為積極，這股力量正呼應七等生在追尋自我生命意義時強大支撐，讓自我探尋的過程終有個可期待的目標。

## 二、研究主題與論文架構

### (一)研究主題

七等生一百二十五篇的小說中，所傳達的主旨多數是關注在他自身生命與周遭環境的拉鋸，也就是對自我內心欲望如何與現實環境取得妥協，並在其中能感受到自我真實的存在。透過其小說我們可以發現，七等生對於單純的欲望、理想，都希望能得到真實的安排，因為這種欲望的滿足，才能讓他有足夠的存在感來繼續面對社會的不安全感。

在許多前人的研究中也曾循著這個角度來深入瞭解七等生，呂正惠在對七等生的評論中曾說道：

**對於七等生來講，在剛開始時寫作不是一種志業，不是一種自我肯定的方式，而是一種自我「拯救」。是把敏感的心靈在長期的鬱積之後所沉澱的東西清出去，是在寂寞與孤獨之中的自我傾洩與自我呼求，以此來獲得暫時的舒坦。<sup>39</sup>**

可見七等生之所以提筆寫作，有大部份的原因是內心欲望沒有得到滿足，而每個人欲望得不到滿足時，若無法找到其它出口宣洩，自然會鬱積於胸，造成個性上的偏差或較敏感的個性。吳孟昌以精神分析的觀點對七等生不同時期的小說創作進行研究，提出了七等生的小說創作就是他自己本身「自我治療」的書寫旅程。

<sup>39</sup> 呂正惠，〈自卑、自憐與自負---七等生「現象」〉，《文星》114期（1987.12），頁116-122。

總結七等生的整個小說創作歷程，我們會發現始終和「自我」脫離不了關係。從「安頓自我」、「超越自我」到「完成自我」，他所有內心的糾結，似乎都在不斷的書寫中獲得了解套。<sup>40</sup>

以吳的觀點來看，七等生若非透過不斷的書寫來紓壓，以其童年貧困交迫的經歷、敏感而孤寂的個性，自然會造成欲望難以平衡滿足的後果，對於其精神方面的壓力必定過大。因此「內視型」的小說風格，確實在七等生的書寫歷程中扮演著重要的角色，隨著他不斷的進行自我內省，處理自我欲望的能力程度也相對提高。在晚期的小說中，我們可以看到七等生對於舊時對他造成重大心靈創傷的事件，也能以「接受」的態度來逐漸面對，這種改變我們可以說是心中欲望得到紓解，自然在精神方面也相對得到了許多真正的寧靜，也才能在其中尋得真實且長存的存在感。

在七等生的小說中關於生命意義的反省，主要有對自由的渴望、對理想愛情的追求、對貧困生活的安適、對現實社會的反動、對過往生活痛苦記憶的撫平，以及對生命真實的探索。筆者認為，七等生在面對生命僵局的處理態度中，雖然帶有強烈的自我意識，但並非無病呻吟般的怨懟，反倒有許多哲學式的思考，展現其對生命的熱忱，能藉由小說的書寫找到他對自我生命僵局突破的過程。這當中對於生命意義觀念的思考，也能散見在各個篇章中找到作者與自我的對話，只是到目前為止，仍無較系統性的分析與解釋；也就是七等生在小說中如何面對自我生命中重大失落事件，透過尋找生命意義來突破現實與理想間的拉鋸，並完成對自我生命意義的追求，以及如何表現他對生命熱情的執著。

在七等生貧苦交迫的成長歷程中，先後經歷了父親及長兄的死亡，以及家貧而將大妹送人、家中成員四散、求學受辱…等等重大失落事件，這些事件不僅數次出現在其小說中，也在七等生的生命中形成了對生命態度的主要意識。正如同前述，七等生隨著個人欲望紓解能力的成熟，對於成長時期因遭受到種種重大失落所形成的個人意識，也隨

---

<sup>40</sup> 吳孟昌著，〈七等生小說研究：自我治療的書寫旅程〉（台中：靜宜大學中文研究所，2006.06）頁 104。

著心性的成熟與不斷自我內省而有不同的價值。這種生命意義的改變不僅對於七等生來說是一種對生命真實的重要探索，其探索過程中的反省與思考，更引領著讀者隨之提升，我們可以藉由作者不斷向內心探求的哲思功夫，類化為我們的智慧，使自己在面對未來的生命處境時能有所借鏡，這也才顯現了本論文以此主題為研究重點的學術價值之所在。

## (二)論文架構

本論文試從七等生及其小說中對生命態度的意義追尋為主軸，依照傅朗克的意義治療理論，整理出七等生在面對生命的重大失落、退縮個性造成的命運，以及外在環境結構的挑戰時，如何在不斷的內省與修正中，找到支持自我的信念，形成處事的存在哲學，並透過寫作而逐步完成自我生命意義的追尋。

本論文的第一章為緒論，從前人研究成果談起，並敘及研究方法及理論。第二章從作者生平經歷，成長環境及個性等外緣要素為佐，並探討作者生命中的重大失落事件。第三章討論作者面對親人的失落，透過寫作進行自我救贖，正可說明當面對人生苦難的悲劇時，亦能展現不同的態度選擇，來讓自己的生命跳脫過往的失落，找到繼續向前的動力。雖然作品中不盡然都是真實的過往，但已足以讓作者在現實生活中無法完成的情感，能在小說的世界中完成失落的救贖；尤其態度價值的展現正是促使生命意義得以逐步澄清的主因。第四章從其廣受評論的作品〈我愛黑眼珠〉來討論作者的存在哲學，並探究文中所呈現的純粹良善與倫常道德的關係，並且說明只有透過良善責任的落實，個體所堅持的信念才有價值。第五章參照傅朗克的意義治療學理論，分析七等生個人及其作品中具有鮮明特色的主角，在面對生命困境時表現出的堅持與掙扎，而獲致各種不同的生命意義。本章對於作品中不同主角所呈現的生命意義類型，並非歸類共有的特質，而是在各個主角面對不同的生命困境與掙扎時，會產生各種類型的生命意義，因此列舉較具體或較有價值的部份來說明。並嘗試找出落實其具體價值的方法，讓不同類型的主角都能彰顯其生命意義，讓讀者能類化其中蘊涵的生命智慧。第六章總結七等生在面臨各種困苦的環境結構與命運的擺弄下，仍能透過對自我生命意義的不斷反問與追尋，而

找到支持個體堅持下去的意義。

從小說作品來研究作者對自我生命意義的探索，除了利基於七等生獨特的內視風格外，更著眼於七等生對生命意義的哲學性對話。有別於陳映真的國家社會主題取向、洪醒夫的歷史家國小說意旨、黃春明的市井小民真實寫照，七等生的小說多了股黑暗的意義，有如火獄中自焚而後重生。從生命意義的角度來研究七等生的小說文本，除了以文學的角度來進行理解，更強調七等生對自我存在與責任的回應。從這個角度不僅可在文學的領域中展開生命意義的議題，也引導讀者有更深層的思考，提高自身對生命意義的關注，得到心靈力量的支持與強化。

### 第三節 研究方法

#### 一、研究方法

七等生的著作豐富且形式多樣，本論文以七等生的小說創作為研究範疇，進行文獻分析。在七等生長達三十五年的創作生涯中，透過全集的重新編輯整理<sup>41</sup>，共集結了一百二十五篇小說。本論文引述的文獻資料，主要援引自遠景出版社 2003 年出版的《七等生全集》，並著重在作者對生命意義追求的內視性書寫創作及對生命熱情的展現，目的在研究七等生在面對自己苦難的人生歷程時，如何不斷尋找出生命意義的定位，及如何透過對命運無情捉弄的反抗，來展現生命力的超強意志。文中對「生命意義」的定義內涵主要是依據意義治療學派的觀點，在於明白個人生命在具體時間的具體意義。透過每個人對自己生命的反問及對自我生命的實踐負責，逐步發現自我生命意義的過程。換言之，人生向每個人提出了生命意義的問題，而每個人也都必需對自己的生命負責，如此才能對自己有個交待，才能透過對生活的創造、體驗與態度，找到生命的意義。<sup>42</sup>七等生在他面臨到早年喪父、長兄病亡、家貧親疏、手足失聯、求學失志、職場失意、生活顛沛等等的命運結構時，對自己的生命不停詰問，不停反思。透過小說我們可以找到他對個體生命、群體關係的思考，對存在價值的澄清；更重要的是在三十五年的歲月淬煉中，我們可以體察到七等生對自我生命意義追求的過程，透過書寫的創造、生活價值的體驗及追求良善道德的態度，讓七等生從火獄般的命運結構中，淨化出存在的自由與尊嚴，並找到自我實現的價值與生命的意義。

---

<sup>41</sup> 七等生的作品曾有三次的集結整理，第一次由遠行出版社出版《七等生小說全集》十冊（1977），現已絕版，後由遠景出版事業公司延續出版《七等生作品集》十二冊（1986）。2003 年時，透過沈登恩先生及張恆豪先生的努力再次大規模集結出版，並依作者之意按照作品發表時間先後進行編排，《七等生全集》十卷，（台北：遠景出版事業有限公司，2003.10）。（按：後註援引《七等生全集》之處，不再另標出版社及出版年月，僅標卷數及頁數。）

<sup>42</sup> 參見劉翔平，《尋找生命的意義：弗蘭克的意義治療學說》（台北：貓頭鷹出版社，2001.01），頁 67-79。

## 二、理論的參照：意義治療學

七等生面對生活的僵局，陷入現實與理想的拉鋸，泰半的生命徬徨和掙扎於思考和寫作，意圖在痛苦的意識中尋覓途徑去追求快樂的人生意義<sup>43</sup>。在七等生不斷自我內省反思的作品中，透過對自我生命意義的尋覓過程，完成了他對自己的疑問，找到了存在的解答，達到了對生命的承擔。本論文試圖參照傅朗克「意義治療法」的理論，檢視七等生在力抗種種生活環境壓迫時，其生命哲學如何透過自由意志的真、善、美價值，而探索人生的正面積極價值，並找出屬於他個人的幸福快樂。這段尋找生命意義的過程正是七等生整體生命的旅程，當我們細察作者對生命價值的逐漸成熟，由年少憤慨的熱情淬煉為整體生命力的展現，正可與「意義治療學」的積極態度有相似融通之處。

### （一）意義治療學的精神：

傅朗克認為：「質問生命的意義絕不可被視為一種病態或不正常的表徵；相反的，這是存在為人類對自己狀態的最真實表達，是一項最具有人性意味的標誌」<sup>44</sup>。對生命意義的反省正是身為人類的根本價值，只有真誠的面對生命意義的問題，才能讓我們對自我存在有更真切的深思。傅朗克在吸收了佛洛伊德精神分析與阿德勒的個體心理學後，認為佛洛伊德對人性期望不高，又過於誇大性本能的作用，單純地將人生的目的歸結在追求快樂，卻忽略了生命中積極進取以實現個人價值的面向，缺乏對生命深層意義的探索。阿德勒認為人類有自卑的情結，需要透過塑造人格的力量來征服環境，表達強力意志，超越自我的自卑限制。阿德勒的個體心理學認為人有自由的意志，可以在人生中有選擇，要運用自由選擇來戰勝自卑，這部份與「意義治療學」有根基上的相同，但是阿德勒認為人面對教育和環境時只能被動的接受，超越自卑要透過對自我的安排，要承擔個人的責任，在這部份人們應發揮其自由意志，才能掌握強力意志。但是傅朗克認為人有追求意志的自由，也有追求意義意志的需要及傾向，使人類不管在任何環境下都要探究生命的意義，在這前提下的「責任」表現，才能找出人存在的根本實質，才會

<sup>43</sup> 七等生《七等生全集》總序，《七等生全集》卷1，頁1-4。

<sup>44</sup> Frankl 著，游恆山譯，《生存的理由－與心靈對話的意義治療學》（台北：遠流出版社，1991），頁44。

突顯出生命的意義。

亦即說明我們若可以找到一個屬於自己的生存理由，將可藉由這理由而堅忍的面對種種生存情境，這個生存的理由不是爲了享樂，也不是爲了外顯的權力與地位，而是每個人獨特的生命意義。因此，在面對無可改變的命運結構時，意義治療可以引導個人從瞭解自己的方式來解釋自我的存在，並突顯出其存在的獨特意義，並把主要的焦點著眼於未來的工作及需完成的任務上。

## （二）意義治療學的內涵

傅朗克認爲人的存在具有生理、心理、靈性等三個層面，雖各自獨立卻有一致性，而靈性層面更可解決超越身、心的問題。人類的存在特徵可歸結爲靈性、自由、責任三項，而對存在的意義探索則提出了意志自由、意義意志、生命意義三個基本概念；其中尋找生命意義有三個途徑，即通過實現創造的價值、體會經驗的價值、與態度的價值。尤其在無法實現創造價值與體會經驗價值時，態度價值仍可透過自由意志而存在，經由受苦、責疚、死亡或生命無常等三項人類存在的悲劇得到實現。所以，面對存在的人生悲劇，我們要有悲劇的樂觀，在面對受苦時，轉化爲對生命的成就追尋或完成某種富有意義的任務；借助責疚感，轉變自己，強化心靈力量，創造更有意義的人生；最後，體認生死無常的有限性條件，內省過往，當成再生的契機，採取負起人生責任的行動<sup>45</sup>。依此理論內涵，可將人生意義與現實責任、真實自由有個完整的連接，除了達成生理與心理的需求，更可藉由意義的獲致來填補存在的空虛，完備了靈性的層次。

## （三）人類存在的層面與特徵

傅朗克認爲人的存在不僅僅是生理與心理的需求，更有靈性的層面。在探討人的存在時，不能忽略任何一個層面的重要性，必需要整體協調，才能使人完整，獲致意義。佛洛伊德的求樂意志（The will to pleasure），認爲應以當下的享樂來減輕內心之壓抑與焦慮；而阿德勒的強力意志（The will to power）以追求社會地位與權力，藉以控制他人爲

<sup>45</sup> 參見傅偉勳，《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》，頁 201-203。

目標，來尋找自我認同，但傅朗克認為若人性真如此兩者所述，則人類世界中良知、道德則無成立之可能<sup>46</sup>。藉此可知，傅朗克認為此兩者皆忽視了生命高層次的精神需求與意義探索等價值取向的人性事實。強力意志應是一種手段而非目的，是主體尋找自我價值與生命意義時的方法，在人類生命價值的取向上，是以意義探索為首要優先，快樂與權利是實現生命價值後才隨之而來，並非主要的、原發性的行為動機。<sup>47</sup>唯有如此，才能解釋人性中無私奉獻、犧牲成全等道德情操存在之理由。

人類的存在特徵有三，即靈性、自由、責任。人類能對自我的行為進行反思與判斷，並超越身、心所面臨的困境，此乃人類之所以為人之處<sup>48</sup>。人類靈性的表現就是在於對意義意志的高度追求，主體作為追尋意義之存在，透過展現對自我生命意義的認同，便可藉由此種認同得到堅持的力量，給予主體面對任何環境皆可忍受的理由。亦即，意義意志的追求能得到對自我生命意義的認同，此股認同會產生堅持的力量，讓主體即使在身、心受困的情境下，也能在靈性的層面達到超越的價值。傅朗克肯定每個人無論在面臨何種環境條件下，都可以自由地決定面對的立場，即使在最壞的情況之下，也許無法自所處的情境脫離，但仍可有勇氣、幽默、愛等精神層面來自我抽離。隨著採取精神層面的態度立場，即使是最壞的環境條件，也會開啓不同的生命意義。換言之，在靈性的層面中，人類有絕對的自由來達到生命的超越。

具體而言，自由意謂著面對本能、遺傳、環境三件事上，都擁有「決定的自由」<sup>49</sup>（freedom of decision）；就本能而言，我們可以坦然的接受，但也需保有拒絕的自由，個體面對本能的需求及反應，可以自由的決定是否從靈性的層面來接受或拒絕。就遺傳而言，或許代表某些先天條件的限制，但遺傳特性本身並不含價值標準，透過努力與學習，個體仍擁有極大的自由可決定是否要善用且發揮遺傳特性，或是拒絕運用之。就環境而言，環境無法塑造人，一切的呈現乃取決於人以何種態度來面對及看待環境，所以人有絕對的意志自由。正因為人擁有決定的自由，所以必須為自己負責，為自我的良知

---

<sup>46</sup> 參見 Frankl 著，《The Doctor and the soul. From Psychotherapy to Logotherapy》(New York：Alfred A. Knopf,inc 1965)，頁 18。

<sup>47</sup> 傅偉勳著，《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》(台北：正中書局，1993.07)，頁 195。

<sup>48</sup> 參見 Frankl 著，《The Will to Meaning》(New York：Souvenir Press)，頁 18-25。

<sup>49</sup> Frankl 著，游恆山譯，《生存的理由－與心靈對話的意義治療學》，頁 17。

負責，意義治療在強調自由的同時，也道出了負責的重要。在態度上抉擇的自由是尋得生命意義的重要途徑，而盡到相對的責任，則突顯了生命意義的價值，只有個體意識到自己的責任，其存在才有意義。

#### （四）意義治療學的基本概念

傅朗克在吸收了精神分析與個體心理學後，提出了「意義治療學」，強調人有探索人生意義的原始動力，因此意義治療學派著眼於人的存在意義和生存意義的探索<sup>50</sup>。並提出了三個基本概念：意志自由、意義意志、生命意義。

##### 1、意志自由（freedom of the will）

第一個基本概念即人具有「意志自由」（freedom of the will）。當人在面對本能、遺傳及環境時，雖然常有逃避不了的結構，也必然會深受其影響，但人總有採取自己立場的自由，可以選擇面對的態度，而不是被動地接受情境的要求。人可以透過控制自我的心靈，形成強大的意志力量，超越自己生理和環境的決定，做出有承擔、順乎自我意志的選擇。人如果能掌握意志自由，就能對自己、對環境、對世界有了新的立場，就能改變自己的基本態度，就能以不同以往的負責行為來對待同樣的現實。

##### 2、意義意志（will to meaning）

第二個理論假設就是「意義意志」（will to meaning）。不同於佛洛伊德的求樂意志與阿德勒的強力意志，傅朗克主張人類應有更高層次的生命價值取向，人有追求意義的基本需要和傾向，所謂的意義意志即代表人類的生命價值是以意義的探索為首要優先的。傅朗克認為只有探究人生意義的生活才是人的真正生活，強調尋找意義是人類生命中原始的基本動力。傅偉勳教授也說明：「傅朗克所提倡的『意義（探索的）意志』是要實存地探索人生的種種積極正面的意義或價值，同時藉以找出人之所以能有又應有快樂幸

---

<sup>50</sup> Frankl 著，游恆山譯，《生存的理由－與心靈對話的意義治療學》，頁 67。

福的根本道理」<sup>51</sup>。這種對意義意志的追求是人類靈性層面的展現，是超越生理性本能快樂目的與心理性社會權力目的之深層精神價值，藉由回應內心欲求意義的呼喚，人類會反問自我生命意義價值之所在，並追求實現自我生命意義的價值。

### 3、生命意義 (meaning of life)

第三個理論概念是「生命意義」(meaning of life)。人不該去問生命有何意義，反而應去回應生命對我們的詢問，人必須對自己的生命負責，且僅能以負責去回應生命對我們的詢問。生命的意義因人而異，因時而異，無法尋得一個抽象、籠統、適合於所有人的生命意義，而是要明白個人生命在具體時間的具體意義<sup>52</sup>。每個人都有自己特定的人生使命或天職，每個人都是不可替代的，個人必定是透過某一特定的情境，個人的生活才能賦予意義<sup>53</sup>。生命的真諦，必須在世界中找尋，而非在人身上或內在精神中找尋，因為它不是個封閉的體系。<sup>54</sup>意義在工作中，在創造的經驗裡，在所愛的人和事物中，在生命中遭遇到的真善美，在每一次的態度與選擇，即便是在苦難與絕望時，仍可以找到自己生命的意義。

這三個理論假設構成了意義治療法的理論基礎，沒有意志自由，人就不可能對生活及環境進行態度上的選擇，就只能被動地接受命定。而意義意志是尋找生命意義的動力，透過對意義的追求，人的生命意義才會被深思、被凸顯，而有意義的生命才是對自我生命的盡責。

#### (五) 發現意義的途徑

傅朗克指出，在提倡人應負責任和必須實現生命的意義時，強調發現生命的意義應當在現實世界中，而不是在人封閉的內心世界裡。生命的意義會有所變化，但絕不會消失。要發現生命意義有三種不同的途徑：(1) 個體可經由完成有建設性的工作來賦予生

---

<sup>51</sup> 傅偉勳著，《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》(台北：正中書局，1993.07)，頁 199。

<sup>52</sup> Frankl 著，趙可式、沈錦惠合譯，《活出意義來》(台北：光啓文化，1967.11 初版)，頁 134-135。

<sup>53</sup> 劉翔平，《尋找生命的意義：弗蘭克的意義治療學說》，頁 78。

<sup>54</sup> 同註 52，頁 136。

活意義，實現所謂的「創造性價值」(creative values)。(2) 個體可從經驗世界上所有的真(True)、善(Good)、美(Beauty)，而賦予生活意義，實現所謂的「經驗的價值」(experiential values)。(3) 個體即使處於最困厄的環境中，既無法以創造性活動來實現價值，也無法以充實的經驗來賦予生活意義時，個體經由面對其命運與痛苦的方式，仍能使生活顯出意義，亦即個體透過承受苦難，實現了「態度的價值」(attitudinal values)<sup>55</sup>。其內涵分述如下：

### 1、創造性價值 (creative values)

所謂創造性價值是個體生命透過行動、工作或是種種實際的努力，將個人的獨特性實現出來。這當中尤其要透過「做」的實際行動，於勞動歷程中獲得，且個體必須意識到自己的責任是一種獨特且責無旁貸的使命。當這種責任意識形成時，容易引發工作熱情，便能樹立創造性價值，進而發現生命意義<sup>56</sup>。

### 2、經驗的價值 (experiential values)

而經驗的價值是在對世界的接納及感受上來實現的，當個體能發現大自然中本有的美感，並據此找到心靈上充實的意義，就能透過與大自然的心脈相犀而深化自己的生命體驗，此乃是自我精神領域昇華之情感經驗，並在其中尋得生命意義。有時即使沒有任何的創造性價值，也能保有經驗的價值，轉化成對生命正面的能量，肯定生命有其真實意義。

### 3、態度的價值 (attitudinal values)

有時個體處於惡劣困頓的環境中，既無法有創造性活動來實現價值，也無能透過經驗的途徑來產生意義時，個體能經由面對生命的極限境況並接受其痛苦的方式，並站在正面積極的角度來看待，使生活顯現其意義，這就是指個體能經由承擔不容逃避的受苦，而實現態度的價值，此乃人類存在的最高價值表現。其實，生命始終都有選擇，生命也絕對能透過不同方式找到意義，尤其採取正視命運的態度，以大無畏的積極正向來面對無法逃離的命運結構，因而得以實現態度的價值，這可說是個體成就偉大事物及自

---

<sup>55</sup> 生命意義的三種途徑，參見 Frankl 著，游恆山譯，《生存的理由－與心靈對話的意義治療學》，頁 8。

<sup>56</sup> 劉翔平，《尋找生命的意義：弗蘭克的意義治療學說》，頁 94。

我超越的主要動力<sup>57</sup>。

## （六）悲劇與樂觀

當一個人遭遇到生命存在無可避免，不能逃脫的情境，需要面對極限境況的命運時，也就等於得到了一個最後的機會去實現最高的價值與最深的意義，此即苦難的意義。在當下，對個體而言最重要的就是：他對苦難採取了何種態度？他用怎樣的態度來承擔他的痛苦。<sup>58</sup>傅朗克強調，遭逢悲劇性命運，進而體察自我生命之受限及有限，才得以對過去生命意義之缺乏有所覺醒，進而重新抉擇一種更有意義的方式來面對自身生命。<sup>59</sup>若從上述的苦難意義具體深化，可發現人類存在的悲劇三因素：即（1）受苦（suffering），（2）責疚（guilt），（3）死亡或無常（death or transitoriness of life）。受苦指謂人世間種種難以挨忍的極端苦痛，包括身心兩面。責疚（感）則意指，人生當中無法挽救的嚴重失敗，或生命存在本身的局限性所導致的罪責或內疚。而死亡或無常，更是包括人類在內的一切存在事物所避免不了的最可怕的經驗事實<sup>60</sup>。

個體在生命面臨到這三種極限困境時，會對自我生命產生意義的詰問，這尋找意義的過程當中，對個體而言依然是有所選擇的，若是能在意志自由及意義意志的引領下，勇敢的面對命運或是正視其痛苦，態度的價值自然會在其中顯現，並讓生命找到更高層次的意義。傅朗克在《人的意義探索》<sup>61</sup>提倡一種悲劇性的樂觀（a tragic optimism），即在說明面對人生存在的悲劇時，仍可延伸態度價值的積極心態，發揮人的生命潛能，使面對苦難與悲劇的人生時，在當下及未來的生命都賦予意義。在面對受苦時，仍有樂觀的態度，從苦難中淬煉出堅強的意志，強化為正面的能量，並轉化為對生命的成就追尋或完成某種富有意義的任務；借助責疚感，積極反省懺悔，拋去過度自責的負面思考，正面轉變自己，強化心靈力量，創造更有意義的人生；最後，體認生死無常的有限性條

<sup>57</sup> 生命意義的三種途徑，參見 Frankl 著，游恆山譯，《生存的理由－與心靈對話的意義治療學》，頁 8。

<sup>58</sup> 參見 Frankl 著，趙可式、沈錦惠合譯，《活出意義來》，頁 138-139。

<sup>59</sup> 參見 Frankl 著，《The Doctor and the soul. From Psychotherapy to Logotherapy》(New York: Alfred A. Knopf, inc 1965)，頁 132。

<sup>60</sup> 參見傅偉勳，《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》，頁 201-203。

<sup>61</sup> 參見 Frankl 著，《Man's Search for Meaning. An Introduction to Logotherapy》(New York: Pocket Books, 1963)

件，內省過往，把握生命種種機會，正視再生的契機，勇敢地與命運進行拉扯，把握剩餘生命，採取負起人生責任的行動<sup>62</sup>。

意義治療雖然承認人生有種種悲劇及困厄的情境，但更強調樂觀的生命取向，甚至認為命運的折磨與承受各種苦難，才能夠開啓生命意義的最高層次。從悲觀和困厄的極限環境中，轉化生命到正向積極的態度，在極限的情境中走出獨特的自我生命歷程，於此當中自能重拾自我生命意義，再現生命尊嚴。

### （七）存在空虛與心靈動力

近代人們普遍有著存在空虛的現象，意義治療強調透過認識自我的責任，人們可以感受到存在的意義，進而擺脫存在的空虛感。然而廿世紀以來，人們從傳統世代進入到集體社會化的世代，受制於工業化細膩分工的需求，許多人的生活進入到單純且單調的機械化工作中，多元的聲色來源充斥著我們工作之餘的時間，卻對靈性的層面沒能提昇多少，造成對自我生命的失落。個體得不到外在的成就感受，也尋不得內在靈性的安寧，因而對生命感到無意義，顯示出存在的空虛感。當個體面臨到存在的危機，意識到個人存在的無意義感時，便會造成憂鬱及挫折的感受大過對自我生命的期待與認可，亦即面臨到了「存在的挫折」。若是存在的空虛沒有被填補，靈性層面的境界沒能被相對提昇，因著空虛感及無意義感而產生的存在挫折會進而加劇，此時會導致「心靈性精神官能症」。心靈性精神官能症並非低層次的由驅策力及本能之間的衝突所引起，而是由不同的價值衝突、道德衝突所引起，這是屬於靈性層面的問題，要引用意義治療的方法來介入治療<sup>63</sup>。當人在尋找意義與價值時，可能會引起個體內在的緊張，而非內在的平衡，這種緊張某程度而言是健康心理的必要條件，透過對於「期待」與「未竟」兩者之間的緊張，或是「人之所是」及「人之應是」之間的緊張，個體會有強烈的慾望來驅使解除這種緊張，透過努力的實踐與負責，鞭策自我不斷朝著更高層次的境界前進，並在其中尋得生命的意義，此則傅朗克所稱之「心靈動力學」。接著就各個概念分述如下：

---

<sup>62</sup> 參見傅偉勳，《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》，頁 201-203。

<sup>63</sup> Frankl 著，趙可式、沈錦惠合譯，《活出意義來》，頁 126。

## 1、存在的空虛（The existential Vacuum）

存在的空虛是個體面臨到存在的無意義感，意味著個體內在被空虛感及煩擾糾纏，呈現出一個人虛無主義（nihilism）的態度，認為生命沒有意義<sup>64</sup>。個體面對內在空虛的浮現，會反思自我生命意義之所在，使個體會真切體認對自己生命有所不滿，若無正確且適時的引導，心理將無法調適，也易喪失對自我生命中靈性層面的思考，進而陷入虛無的泥沼，甚至體認不到值得活下去的理由與事物。許多自殺、憂鬱症、精神官能疾病等都可溯及至此。面對存在的空虛問題，仍有程度上的差別，輕度的虛無感受可適時的刺激個體對自我實現的要求，藉由打破虛無與自我實現間的不平衡，而欲求平衡的態度來成為心靈的動力。若是強烈的存在空虛無法被適時的填補或滿足，會對求意義的意志產生挫折，進而造成「存在的挫折」，更甚者會導致心靈性精神官能症。此時，只能尋求意義治療的方法來介入，才能解決此類靈性層面的問題了。<sup>65</sup>

## 2、存在的挫折（Existential Frustration）

當遭遇到存在的空虛時，人會思考存在的問題，亦即產生尋求意義的意志，若是在尋找意義的意志過程中受到挫折，便會發生「存在的挫折」。存在的挫折並非由外在病理性因素所引起，主要是個體存在的靈性層面對自我產生懷疑，面對存在的空虛與生命意義的失落，造成存在的質疑而削弱求意義的意志，引發挫折感與無意義感超過對生命價值的認同。存在的挫折可說是靈性的苦難，而非單純心理性疾病。

## 3、心靈性精神官能症（Noogenic Neuroses）

存在的挫折會導致精神官能症，意義治療學認為此種精神官能症並非起因於心理因素，而是源自人類存在的心靈層面，故稱此類為「心靈性精神官能症」。這類靈性方面的難題，多是因為道德兩難的衝突、價值觀念的衝突、群我認知的衝突，而造成存在挫

---

<sup>64</sup> 參見 Frankl 著，趙可式、沈錦惠合譯，《活出意義來》，頁 155。

<sup>65</sup> 同註 64，頁 131-133。

折的加劇，導致心靈性精神官能症的發生。因此面對存在挫折發生之時，必須用含有靈性意味的意義治療來對意義的重新建立或尋獲，透過再次肯定自我生命的價值，真誠地對自我生命意義的產生追求與負責，就能追本溯源地解決心靈性精神官能症的問題。<sup>66</sup>

#### 4、集體性精神官能症（The Collective Neurosis）

每個時代都有該時代的集體精神官能症，代表著該時代人們的需求與慾望，同時每個時代也需有一個它自己的心理治療法，足以解決此問題。今日的集體精神官能症可說是「存在的空虛」，對生活沒有計畫、對未來沒有目標，其特徵可歸納為四項：虛無感、宿命論、功利化的集體主義、意識形態的狂熱。這些特徵主要都是源於人們對自我責任的逃避及對自由的濫用，藉由外在的假象或是情緒的投射，來掩飾自我存在的空虛，或是轉移應當正視的責任，在罪惡感中欺瞞自我的存在著。這種集體性精神官能症會沉淪人類的靈性層次，對自我生命更少了探索意義的契機。

#### 5、心靈動力學（Noo-dynamics）

傅朗克認為，人的尋找意義與價值可能會引起內在的緊張而非內在的平衡，這種緊張是心理健康不可缺少的先決條件。這種緊張是人「已經達成」與「還應該完成」二者之間的緊張；或者是人「是什麼」與「應該成為什麼」之間的緊張。這種緊張是人類生命中固有的屬性，為重要的心理健康條件。人類面對這些緊張，並非想方設法的解除緊張而已，更是透過真實面對這些緊張，更喚醒那等待他去實現的潛在意義，這就是傅朗克所稱的「心靈動力學」。在這心靈動力的兩極，一極是代表需實現的「意義」，另一極代表實現此意義的「人」。<sup>67</sup>所謂的心靈動力就是一種敦促自我找尋改變的方法與途徑，透過自由意志的揮展，使尋找意義意志的力量強化，打破外在壓力與內在焦慮的枷鎖，真實面對緊張的失衡現狀，驅動心靈動力，進行自我改變。這裡的改變是指自身處在極限之境地，當其絕望之際，依此心靈動力理論而有了正面積極之發展意味。亦即在困厄

<sup>66</sup> 參見 Frankl 著，趙可式、沈錦惠合譯，《活出意義來》，頁 125-126。

<sup>67</sup> 同註 66，頁 129-130。

之境與絕望意識之下，透過自我心靈觀照，反而是自我超越之契機與啓點。代表個體已由存在的空虛進入到意識的覺醒，此處不但是靈性層面的醒悟與提昇，也是意志自由的高度發揮。個體內在會產生尋找意義的強烈意志，這股強烈的意志正是打破焦慮與緊張間的不平衡之最大力量，並依循這份意志力量進入自我救贖的道路。自我生命的改變需要長久的堅持與強力意志的不斷支持，才能使加諸於個體的桎梏與命運結構能被接受、被認同、進而超越。對於有存在挫折或是心靈性精神官能症的人而言，意義治療的探索生命意義與價值雖會引起在內的緊張，但是人所需要的並非祛除這種緊張，而是更深層的尋找意義與維持意義的動力，唯有透過這種心靈的動力，才能消弭人類對自身存在的空虛與危機。

#### （八）意義治療與文學

傅朗克認為，作家與文學評論家的歷史使命絕不應侷限於暴露自我，而是應傳達自己對生命的意義與價值的體驗<sup>68</sup>。透過文學的表達也是一種自我實現，能展現出探尋意義、發現價值、與承擔使命等人性內在動力。文學的目的除了能體現人性，更著重於抒發情感，透過書寫而解除自我內心的緊張與失衡，能為作者及讀者都提供某程度的心理治療。在七等生強烈內視性的寫作特色中，正提供了大量的研究素材，讓研究者可以透過其小說創作而深入瞭解作家內心的真意，更讓研究者可以發現七等生尋找自己生命意義過程的軌跡，這段漫長的自我探求歷程，正可以與意義治療的理論互相印證。在七等生充滿自傳性質的文學表現中，既呈現出早年對現實與理想的衝突，也見其深陷環境與命運的結構中，恰是無能破繭而出的僵局，甚至造成了其陰暗退縮的個性。但深察作者的心靈，雖常表現一種陰鬱的感嘆，卻更常見其激起對生命質疑的憤慨，這種憤慨的情緒轉化為行動的能量，讓七等生在現實與理想的僵局中，找到了突圍的依據。在多次的反覆拉鋸中，無論是現實與理想、心靈與軀體、過往的命運與現今的抉擇、責任與愛情這些生命中的種種。意志自由、意義意志、生命意義這三種理論假設，不斷出現在七等生的內心反思，逐步架構他對世間的態度，也完成了他對自我生命意義的探索。

<sup>68</sup> 劉翔平，《尋找生命的意義：弗蘭克的意義治療學說》（台北：貓頭鷹出版社，2001.01），頁 240。

### 三、研究步驟

1. 閱讀七等生創造年表、生活經歷與相關評論。閱讀七等生創作年表及探討其外緣資料，以了解作品背後的思想架構，因為作家能呈現出來的內容，幾乎與其生活經驗有高度的相關，這也代表著所有作家的作品在其內容一定有其極限與習慣，未曾親身經驗的事物，如何能寫出刻骨銘心，令人感動與唏噓。而文學評論家的相關評論，能提供不同角度的解讀與思考，對於瞭解作者的內心世界能有更廣泛的視野。

2. 作品的閱讀：以《七等生全集》為主要研究文獻，並以小說創作為主軸，以其它詩、散文、心得、採訪為旁證及參考資料。

3. 蒐集歸納與生命意義相關的文獻資料。先整理出七等生小說作品中對自我內省的反思，以及生命意義追尋的過程。再聚焦於七等生小說中不同類型的生命意義進行整理。

4. 分析歸納資料。分析七等生在面臨命運與環境的結構時，如何突破生命的僵局，展現出生命的韌性及對崇高良善道德的追求，並在其中完成了自我生命意義的探尋。經參照傅朗克的意義治療學理論，得以完整而有系統地呈現七等生追尋生命意義的歷程以及小說中所欲表達的生命良善。為灰色的人生重拾熱心，揭去陰鬱的冷眼，闡明真實生命的熱情澎湃。

## 第二章 七等生生平概述

本章透過瞭解七等生的生平概要，並歸納出在其內視型小說中經常出現的生命重大失落，這些生命中的失落大多皆因貧窮的事實，而接續串連成七等生小說中的重要內視場景。因此瞭解七等生的外緣資料，便成了檢視其對自我內在生命意義及存在價值的重要參考，透過其內視性質的強烈風格，我們可以這此當中找到七等生在面對這些重大失落的傷痛時，如何透過創作的不斷洗滌，使自己走上自我治療的路，並尋得自我的生命意義。

七等生生命的痛苦，幾乎就是因為譜著貧窮的主曲，這些表現在他的小說中，更可以看到故事中的主角也都循著這個聲音，並有著與七等生本人相似的痛苦。張恆豪先生曾說過：

**貧窮，是七等生小說中一再所探索的痛苦の根源。其小説の開展，多是齧咬著這個根源向各角度伸延：飢餓疾病の侵襲、社會の道義、人心の消極、某些讀書人の自私、和部份人血液中的奴婢性格。而歸根結底，這一貧窮の根源和他父親の遭遇有著密切關係。<sup>69</sup>**

因著貧窮的事實，造成了七等生の痛苦記憶，也留下了許多成長過程中的創傷，這些創傷與失落，衝擊到他原本自傲の個性，強烈地打擊著他的自尊心，形成了他充滿內在矛盾對立的自卑與自傲，而呈現出追求自我自由，且又孤立退縮の群我關係。本章先概述七等生の生平，隨著生活的不同困境，我們可以看到他面臨父喪、兄亡、親疏、受誣，到離職、失業及遷徙流浪，最後終於又回到老家，堅守著一方心田。再探討貧窮對他所造成的傷害，除了可以找到其心靈受創的主要根源，並諸證於小説中的灰暗色調，最後將其生命中的重大失落分別敘說，以求對七等生の生命創傷有個整體性的瞭解。

---

<sup>69</sup> 張恆豪，〈七等生小説の心路歷程〉，《小説新潮》第一卷第一號（台北：小説新潮出版社，1977.06），頁 202。後收錄在張恆豪編，《認識七等生》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.06），頁 35。

## 第一節 波折與安定

本節在簡介七等生的生平，主要是參照遠景版全集所附錄的七等生生活與創作年表，並對照七等生作品中對自我故事的描寫及心靈寫照的部份，進行與本論文研究主題有所相關的介紹。藉著參照七等生的生平資料、成長歷程、生命創傷與小說作品，可以發覺他從年少至青年、壯年，甚至退休後，因著不同的生活階段，面對不同的境遇，思考不同面向的生命問題，體悟到不同層次的生命意義，這部份正是閱讀七等生文學作品饒富價值的地方。

七等生，本名劉武雄，生於民國 28 年（1939），臺灣苗栗通霄人。他出生時台灣仍屬日治時期，直到民國 34 年臺灣光復，才又重回中國統治，並在光復隔年進入通霄國小就讀。這段橫跨兩朝統治的變動對於七等生的家庭而言，正是現實無情踐踏的開始。原本在鎮公所任職的劉父，在光復之後因為不肯加入國民黨，因而遭受排擠，失去了在鎮公所的職位後，整個家庭的經濟重擔單由母親一肩撐起。父親由於失業，造成了意志的消沉，終導致病痛纏身，整個家庭陷入了貧窮的困境。

貧窮的事實不僅衝擊著七等生的原生家庭，更對七等生的童年時期造成了莫大的創傷。從小在寫作和藝術上表現出天份的七等生，是位自尊心高強的孩子，恥於向人低頭的他，堅決的認為無論人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<sup>70</sup>。但面對父親的矢志潦倒及無力抗拒的現實因素，他曾卑屈的代替父親向外人求援及乞求憐憫的施藥，這分羞恥的屈辱感，深烙下七等生無比的痛苦，讓他深刻感受到自我凜冽的性格與現實貧窮的精神衝突。

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，他認識的極少的字彙還能稍稍了解那字條中懇請幫忙的可憐的措辭。他在門口徘徊！膽怯和羞恥令他不忍叩門，然後他鼓起憤怒的勇氣走進去，

---

<sup>70</sup> 七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 165。

那人問他是誰的兒子，他躊躇不敢回答，可是又深怕他的不語的失禮態度毀滅了要完成的任務。他羞辱地輕聲回答就逃出來了。他的父親詢問他可有回音嗎？他說沒有。於是他看到他的父親在那種境況下倒下去。<sup>71</sup>

這種屈辱感造成了七等生退縮自卑的個性，但他天性強烈的自傲性格卻與這種退縮自卑形成諷刺的對立，因此一方面七等生發展出敏銳的感受及觀察，另一方面這種痛苦的精神也促成了他對藝術表現的強烈需求。七等生有繪畫及作文方面的天份，這兩者的藝術表現型式，正滿足了他急需出口的欲望，也讓他透過不斷的書寫洗滌了自我的內心晦澀，透過創作完成了對自我生命意義的探求。

但是貧窮的打擊並沒有因為七等生強大的屈辱感而有所改善，在父親去世之後，家中的經濟狀況更形艱鉅，同年七等生考上了大甲中學，並在三年後考上了臺北師範藝術科。貧窮的事實在七等生的求學歷程中多次讓他遭受屈辱，除了看盡人情冷暖，也為自己築起了高牆壁壘的心城，七等生特殊的群我關係也在此階段逐步形成。

我平時沉默孤獨，無課便不在學校，與教師之間十分的疏遠，現在反而遭到他們在背後的誹謗和譏笑。目睹如此變化，我開始精神潰散，晚上不能安眠，噩夢成為我最大的苦痛。<sup>72</sup>

1959年，二十歲的七等生從臺北師範學校畢業，分派至臺北縣瑞芳的九份國小，當時的他除了持續閱讀西方文學，並認識了一位令他傾心的女子。原本九份該是個讓他心稍寬舒的地方，因為有一份符合社會期待的工作及正常的收入，又有愛情在其中滋潤著生命，雖然七等生的個性及生活少與他人互動，但卻不以為忤，享受著身外無他物，唯有畫中處的自得其樂。但第三年時，因校務會議時被某同事裁謫為校長的走狗，不堪其辱而揮拳相向，終遭記過而後調職。這次調職讓七等生再次被現實權利糟蹋犧牲，也

<sup>71</sup> 七等生，〈初見曙光〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁325。

<sup>72</sup> 七等生，〈精神病患〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁267。

迫使他揮別了那美麗的黑眼珠。

礦區的小學校是我有生第一次與一位年輕美麗的女子發生強烈的戀愛的所在，因此我抗拒著再到那個地方去；它是我第一次當小學教師的所在，因此我抗拒著再到那個地方去；它是我首次面對社會的面目所在，因此我抗拒著再到那個地方去；它是我第一次發現有我存在感覺的所在，所以我極力抗拒著再到那個地方去。<sup>73</sup>

一只沒有說明原因的調動派令，讓七等生帶著無限的感傷離開了那礦區，來到了臨海的新學校。1962年除了調動到新學校，也是七等生生命歷程變化極大的一年，當時在聯合報主編林海音女士的鼓勵下，四月份首次在聯合副刊發表〈失業·撲克·炸魷魚〉，並在半年間刊登了十一篇的短篇小說。同年十月受徵召於新竹入伍服役，而在十二月時，深為七等生所敬愛的長兄玉明因肺病而去世。這一年的七等生是悲歡交錯，憂喜參半，命運在該年可說是無情地捉弄著他，先是四月份受到賞識而在當時的聯合副刊發表創作，這對年僅二十來歲的年輕教師而言是莫大的鼓勵，並陸續有新作得以持續刊登。在他〈復職〉一文中曾自述，對於取得教師合格證時，他人恐如獲至寶，但對自己而言實說不出有什麼特別興奮的心情。因為當時的他已有點看輕教師這門職業，也缺乏專業的精神，更看清了教育上的虛敗現象<sup>74</sup>，所以作家身份的加持，當然可以彌補了他在教育上尋不得的熱情，也讓他的滿腔鬱結有個藝術形式的出口，這對七等生的生命歷程來講是個重要的發端。但旋即接到了調任的派令，讓暫為停頓的心又起漣漪。他隻身的來，也孤獨的離開，只留下永遠難以補償的愁悵<sup>75</sup>。

九月份調至海邊的新學校後，十月份就被徵召入伍，兩年的服役，除了讓他習得優秀的射擊及駕駛技巧外，在軍旅生涯的後半期仍有新作陸續發表，並認識了許玉燕小姐，兩人也在退伍後隔年完成終身大事。七等生調派至萬里國小，雖然前後約有三年，

<sup>73</sup> 七等生，〈復職〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 267。

<sup>74</sup> 同註 73，頁 277。

<sup>75</sup> 同註 73，頁 274。

但其實當中真正生活在那裡也才一年有餘，中間有兩年完全是生活於軍中。退伍之後的七等生因為大量閱讀，也不斷的發表創作，因而萌發了辭職的念頭，在多次與妻討論後，於 1965 年底便辭去教職，遷居台北，後與尉天驄、陳映真共創辦《文學季刊》，時年二十六歲。回想當初離職一事，七等生曾說：

**這等勇氣的離職，實在是對全面生活之缺乏了解，對自己缺少客觀的認識，悔恨莫及是最終的代價。<sup>76</sup>**

七等生來到台北城前後共五年的時間，這五年的時間對他而言又是生命的另一層深刻體驗。在創辦《文學季刊》的初期，他全心付出甚至處於失業的狀態，為自己堅持的理想與藝術而奔波著。另一方面，兒子懷拙與女兒小書接續來到世間，現實的經濟壓力拉扯著他的夢想，這已非妻子獨力所可以支撐的局面。面對此種責任，七等生不得不重回職場，但屢次工作上的受挫經驗卻使他更形退縮，而這段失業的痛苦更在他的生命中扮演了重要的歷程。七等生曾在〈五年集自序〉中提到：

**失業多年了，生活依然無處歸依，窘困之狀使我悔不當初貿然離職。考進廣告公司企劃，上班三日就作罷。到經濟日報當會議速寫，好景卻不長。為咖啡室的僕役一月，領薪九百，是經歷上的一個嚴肅笑料。…為申請教職，被有關機關搬弄四處奔走。…為生活與妻齟齬。<sup>77</sup>**

生活上的現實壓力，與文季友人的漸行漸遠，挫敗的工作經驗，及不願行賄的志節，造成各種挫敗接踵而來。雖然曾短暫的離開台北，獨往霧社任教，但最後還是回到出生地定居。1970 年，七等生時年三十一歲，他帶著全家回到了苗栗通霄，回到了這個對他而言有歷史使命意義的老家。從台北城的失業與挫敗流落到最初的歸處，七等生需要

<sup>76</sup>七等生，〈復職〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 279。

<sup>77</sup>同註 76，頁 267。

的是一股安定的自由，需要的是能夠深切覺悟的告別流浪。而這個堅守的意念，正為四處漂泊不定的七等生補足了精神上的意義。

像我過去有一段時間根本不知道我生活於此地的意義，直到有一天我知道我的先祖是最初來開墾通霄的人之一，我頓然清晰地懂得我活下去且堅守我的老家的重大意義；我結束了逃避性的流浪生涯，攜著與我同命的眷屬，身無分文，毫無事業的成就，當我們行過街道時，鄉人以窃窃的私語和輕蔑的眼神對待我們可憐的模樣，面對這些我終於回到破落低矮的老家，它比高樓大廈更使我覺得安穩和滿足，當我死時，我不會是孤魂野鬼，我會加入親人的行列，這裡有我的祖父母、父親、叔叔和我最親愛的哥哥玉明。<sup>78</sup>

回到家鄉，揮別了令他失意的城市，告別了冷漠的城市文明，七等生再次手執教鞭，並且服務直到五十歲退休。這十九年的時間中，除了次子出生、現實生活漸趨安定外，也是七等生大量創作的時期，更在 1977 年、1986 年有兩次的作品集結初版。這對於當時的作家而言，能有一次作品的集結出版已是難得，而七等生卻在此時就享有兩次此種殊榮，除了肯定七等生在當時文壇上的地位，也說明了他在現實生活中早已不是當初的窮困潦倒。對照他在此時期的作品大多帶有心靈反思與關懷社會角落的平易風格，雖有許多對自我生命思考的哲味，但已不似以往充滿陰暗晦澀的傷痛。

退休之前七等生就開始從不同的藝術形式來表達他的想法，他學習攝影並與外國學者交遊，雖然在 1980 年曾經短暫的宣佈停筆，但在 1984 年後復出版了《老婦人》小說集，其後仍陸續有創作發表。對於七等生而言，重要的是藝術所欲傳達的精神與意涵，而不是表現的形式，因此在退休之後便曾在通霄、花蓮及台北設立工作室或畫鋪，並受邀在台北個展，後來結束了在台北的畫鋪子，退居至木柵溝子口。在他的最後一篇書信體小說〈一紙相思〉中更提到他學習南管樂的喜悅，這些不同藝術的形式表現在七等生的身上都找到了相同的靈魂，都可以發覺他在追求一種美的感覺。

---

78 七等生，〈自傳〉，《小說新潮》第一卷第一號（台北：小說新潮出版社，1977.06），頁 175。

## 第二節 譜著貧窮的生命曲

在七等生的現實世界與小說世界中，都可以發現主角都同樣陷入貧窮的困境中，小說故事中主角的背景總是不離這基調，這當然跟七等生小說本身的強烈內視性質有關係。於是現實中經常陷入經濟壓力中的七等生，在運用文學創作以傾吐懷思時，難免其小說主角也大抵都有同樣困境。而透過小說中主角面對貧窮的反省思考，我們也可大膽認定這就是七等生在思考他對現實狀況的應對。除了從內視性質高的自傳式小說可以清楚得知在七等生的成長階段時，曾遭遇到的貧窮事實及因窮困而遭辱的心理反應外；我們從他的小說人物在面對貧窮的態度，可以發現七等生託言小說中的主角而完成觀念或態度上的突破，這對於生命在不同階段卻總是面對同樣困境的他而言，能夠表現出生命經過磨難及洗煉後，有不同的處世態度。

### 一、童年及求學階段

依據七等生小說所表達的內容，我們可知七等生整個命運的悲苦，究其源便是從他父親遭到解職而開始的，那段時期整個家庭幾乎是處於令人窒息的氣氛，因失業而逐漸失意的父親，在面對現實的無情與病痛的折磨下，日漸枯萎；家中母親只能辛苦的撐起家計，又要照顧著病痛的父親，還需想辦法養活一家大小。長兄玉明為多掙點錢，也毅然出外加入劇團當樂手，後來被盛怒的父親甚至打癱了手<sup>79</sup>；大妹敏子也因為怕養活不了而送給了愛哭寮的吳家當養女<sup>80</sup>，因為父親的失業與失志，讓整個家庭陷入愁雲慘境。但對七等生而言，當時家中貧窮對他的最大打擊，是狠狠打在他那高傲的自尊心上，他恥於向旁人低頭，羞於向他人求情，但何耐世態的炎涼十分無情的刀劃在窮苦人家孩子的心上，這分屈辱才是貧窮對當時的七等生最大痛苦。

**我稍長懂事後，我厭煩於替病痛的父親向他的友朋尋找協助，在我小小的心胸裡  
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**

<sup>79</sup> 七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 42。

<sup>80</sup> 七等生，〈散步到黑橋〉，《七等生全集卷六：城之迷》，頁 314。

中，都應保持鎮靜和獨立自尊的人格。<sup>81</sup>

這個男孩始終執拗地不肯回答出一個字。還是藥劑師坦白地對他的老闆說：「他為他的父親來討一包胃散。」在他的父親強迫他去做的許多瑣事中，以這件經常要做的事最令他羞憤不堪。曾有一次，他的父親寫了一封信叫他拿去給鎮長，吩咐他要帶回函，可是這個男孩整整等了一個上午，鎮長不願理睬他，後來他羞恥地悄悄退出來。<sup>82</sup>

七等生的父親最後因病過世，但是七等生卻認為自己的父親是死於消沉的意志，是因為沒有強烈的生存意識。面對父親的過世，童年及年輕時候的七等生是充滿怨恨的，因為貧窮的問題一直打擊著他的成長歷程，許多他所遭遇到的羞辱及痛苦，都擺脫不了貧窮的緣故，例如在父親過世的那年，正好七等生國小畢業，當時的老師帶著大家到新竹參加中學的考試：

大多數同學那天清早都穿得漂亮整齊，在火車站集合時她發現唯獨我赤腳沒穿鞋子，她大表詫異，拉我到一旁問我，我坦直地說沒有鞋子穿，她略知我家的情況，因此安慰我說，到新竹她要買雙鞋子送給我。本來我赤腳慣了無所謂，但經她一提，我頓感羞恥，在火車上我一直想著這件事而偷偷地面朝窗外流淚。我們經過安排投宿在新竹市區的一家旅館，那天晚上我自卑得不敢和同學一起睡，只躲在角落裡面向牆壁暗暗飲泣。…回家後我開始陷入孤獨憂悶的心態。<sup>83</sup>

貧窮的事實帶給七等生的不僅僅是自尊的受辱，當他面對無能改變的現實，在他所能掌握的世界中，只能偷偷地流淚來掩蓋顫抖的羞愧，只能暗暗地飲泣來怨懟軟弱的自卑。這些事件的衝擊讓七等生從小便有種退縮孤立的個性。當然那次的考試大受影響，

<sup>81</sup> 七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 165。

<sup>82</sup> 七等生，〈父親之死〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 128。

<sup>83</sup> 七等生，〈譚郎的書信〉，《七等生全集卷九：譚郎的書信》，頁 55。

而所有去參加應試的同學也都沒有人考上，最後七等生考上了省立大甲中學。在七等生的小說〈午後的男孩〉<sup>84</sup>也曾描寫到那位剛升上大甲中學的主角——武雄，因家貧而只好跟自私吝嗇的叔父借錢註冊的場景。除了學校相同，主角也叫做武雄，所以這裡應該某程度反應了七等生自身的經歷。從這些生活經歷都可以發現七等生從小就面臨著貧窮的現實問題及所帶來的羞辱，這些種種因素除了造成七等生在個性上有自傲與自卑的矛盾對立外，也讓他的憤恨及無比痛苦的精神尋找藝術形式的出口；也讓他在面對現實世界時，更需要一個理想的世界，用來停泊他的靈魂。

他那激昂凜烈的性格時常與人衝突，之後，他在深恨中隱退。這些積壓的情感使他厭惡自己的生活方式，他渴慕一種自然的本義生活，要是遇到機會他會斷然隱退下去，即使令他達到僅僅是一個片刻。<sup>85</sup>

隨著中學的畢業，七等生也考入當時的臺北師範學校藝術科。在他這段師範求學的過程中，一方面因為家中貧窮的因素，讓他在團體中顯得十分自卑；而個性獨特，不善與人交往的特性，也讓他受盡委屈；對於強烈自我表達的欲念與師範學風的傳統保守更是顯得格格不入、處處受到箝制。他在自傳中寫到：「我赤足入學，復又穿短褲進入師範校門，受盡師生的歧視。<sup>86</sup>」這種受到羞辱的場面，在〈放生鼠〉中有更具體的描寫：

「(指著一位體育科的學生)鞋子沒有鞋帶，腳不穿襪子(指著一位音樂科的男生)沒有洗臉…(指著羅武格)頭髮像女孩子，留著鬢角，多久沒有理髮？」(按：教官服儀檢查，羅武格即是七等生)

「兩個月」，…全操場一片笑聲。

「你的衣服為什麼那麼髒，去換一條乾淨的褲子。」

「只有這一條」

<sup>84</sup> 七等生，〈午後的男孩〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁 27-33。

<sup>85</sup> 七等生，〈初見曙光〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁 325-326。

<sup>86</sup> 七等生，〈七等生自傳〉，《小說新潮》一期（台北：小說新潮出版社，1977.06），頁 175-176。

「你平時換穿什麼？」

「短褲」，全操場再爆出一陣鬨笑。…

「為什麼只有一條長褲？」

「那是事實，我以為學校會很快地發制服。」

「仰靠學校嗎？」

「是的。」

「在未發下制服以前先寫信回去寄褲子來。」

「我僅有這一條，家裡沒有男人穿的卡其褲。」

「不能做一條嗎？」

「沒有錢…」

「貧窮最好不要讀書，你要不要理髮？」

「要的。」

「以為是藝術家了嗎？」

「不是。」<sup>87</sup>

這一路的成長歷程，處處都可見到貧窮的事實讓七等生受了許多羞辱，幾乎連最後的自尊都快被消磨殆盡，而這種窮困的身世在現實的世界中，更容易讓他為了維護最後的尊嚴而選擇不與人太過於親近，也讓他在童年時期鬱積的憂悶，更偏向晦暗。這部份展現在他的性格上，也讓他在師範求學階段過著憂鬱和感傷的生活。這部份待至下一節將有更清楚的交待。

## 二、進入社會後

師範畢業後被分派到九份國小，這對七等生而言是重要的開始，除了告別讓他不堪回首的童年及求學階段，更重要的是他開始手執教鞭，進入社會，為自己賺取足以營生的收入，這是他擺脫貧窮的轉機。雖然當時教師的職業不算是豐厚的收入，但至少是份

---

<sup>87</sup> 七等生，〈放生鼠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 86-88。

安穩的工作，在經濟上可以獨立自主，不必再受到過往的那種羞辱。對於這時期的七等生而言，既尚未成家，又有固定工作的穩定收入，此時貧窮的窘迫可說是逐步遠離著他。然而在他二十六歲那年卻是整個經濟狀況的大改變，一方面是他完成了終身大事，有了家庭的責任，但卻又在同年的十二月辭去教職，意欲專心往寫作的藝術發展，甚至舉家北遷，也在此機緣下與尉天驄、陳映真、施叔青共同創辦了《文學季刊》。在創辦《文學季》的期間，七等生其實是處在失業的狀態下，而尉、陳兩人仍各有職業，所以整個家庭的經濟重擔主要都是依靠妻子出外工作，他自己單只專注在文學的創作。後來長子出生，整個家庭的經濟單依靠妻子一人的收入已是沈重負荷，而面對這種現實的壓力，貧窮的窘境又開始侵襲著七等生，現實的經濟壓力讓他加重了心理的負擔：

**全家三口租居在首府市內的一個六蓆大的小房間裡，生活惟靠妻在美容院做事的收入過日，自己盼望能獲得滿意和勝任的工作始終沒有實現。這種情形彷彿與妻調換了身份，自己像女人在家看孩子煮飯，妻像男人外出去工作。<sup>88</sup>**

在他回憶這段居城的五年時間中，對於失業而無法尋得一份安穩的工作，也曾深自後悔：

**失業多年了，生活依然無處歸依，窘困之狀使我悔不當初貿然離職。考進廣告公司企劃，上班三日就作罷。到經濟日報當會議速寫，好景卻不長。為咖啡室的僕役一月，領薪九百，是經歷上的一個嚴肅笑料。<sup>89</sup>**

從文本中我們就可以知道，在長子出生之後，七等生爲了現實生活需要，也曾數次重回職場，但所嘗試的工作卻與他的個性相違背而難長久，這除了對家庭經濟無所助益外，對七等生的心理挫敗也同樣傷害很大。此時的他復又陷入貧窮的泥沼，也同時拉扯在現實與理想之間，這段時期對他而言是煎熬的，因爲他的文學歷程才剛開始小有成

---

<sup>88</sup> 七等生，〈復職〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 262。

<sup>89</sup> 七等生，〈五年集自序〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 267。

果，曾先後獲得第一屆及第二屆的台灣文學獎<sup>90</sup>，兼之發表的作品受到廣泛的討論；而這些榮耀並無法在經濟上有太大的實質幫助，卻又是當初堅持離職北上的開花結果。或許正是這樣的心理因素，再加上他追求自我瀟灑，千山獨行的個性，讓他雖找不到適意的工作，但也沒有太過於積極。然而女兒小書出生後，這種勉力維持的狀況再也無法妥協，七等生最後還是回到校園，前往霧社教書。隔年，爲了尋得一份安定的工作，也爲了善盡家庭的責任，同時與臺北文人的交往也因理念不同<sup>91</sup>而漸趨疏遠，在重多的原因下，七等生帶著全家回到了出生地通霄定居，並在同年九月復職任教。

繞了一大圈，最後七等生還是落葉歸根，回到了承載他的成長與痛苦回憶的地方。剛回通霄時，一身落魄失意的他彷彿正應了故友舊鄰的那些指指點點，一貧如洗的回來正如他當初身無分文的外出，但這次卻又更拖累了一整個家子。妻子與他的感情，也在貧困當中有了嚴峻的考驗，他曾提到：

**貧窮一直是我和她結婚以來感情的障礙的另一項因素，開始時是受她親人的歧視，我和她在前面幾年尤其內心都感暗淡。<sup>92</sup>**

由此我們可以知道，兩人的感情長久以來一直有障礙的存在，而貧窮不僅在現實的麵包需求壓迫著七等生，對於屬於心靈交流的愛情，也在貧窮的事實下受到了傷害，這也部份反應了七等生在小說中總是企圖追求理想的愛情，甚至在他創作的後期更以愛情爲主要追求的生命意義。貧窮的困境不但壓迫著現實，也拉扯著理想，更損傷了愛情，由貧窮所譜成的生命曲是一首演奏著七等生悲苦命運的哀樂，當然他也曾經在初任教職時，及回到通霄復職後，擺脫掉貧窮的追趕，而過著安定的生活。

七等生的貧窮與他的父親可說是脫不了關係，由於父親的失業，才造成了這一切悲苦的開端，這種充滿羞辱與痛苦的回憶自然會在他心上留下永難抹滅的印記；但諷刺的是，七等生在年輕時卻又走上了跟他父親相似的命運，只是他父親是被迫失業、而他卻

<sup>90</sup> 七等生，〈回鄉的人〉獲第一屆「台灣文學獎」佳作獎；〈灰色鳥〉獲第二屆「台灣文學獎」佳作獎。

<sup>91</sup> 參見七等生，〈給安若尼·典可的三封信〉，《七等生全集卷八：重回沙河》，頁 361。

<sup>92</sup> 七等生，〈譚郎的書信〉，《七等生全集卷九：譚郎的書信》，頁 37。

是衝動下的自我決定要離職，復又走上失業的窘境。這兩次的生命磨難，是足以讓一個人再回首來時路時，懂得把握生命中安定的幸福，也讓七等生在遷回通霄後，積極地在同年九月份就復職。之後，就一邊教書，一邊繼續創作，並與貧窮的壓力逐步遠離。雖然一生並沒有大富大貴，也曾感嘆辛苦了一生，仍無法給胞弟幫忙，他曾自言：「我心裡非常酸痛，沒有想到過了四十年的貧困日子，今天依然貧窮而不能照顧自己同胞兄弟，實在慚愧<sup>93</sup>。」但相對於在臺北居住的那五年生活，回到通霄後能有一份安穩的工作，並持續於文學創作，且受到當時文學界的注意，這生活實在是比大多數台灣文學作家更顯優越了。

---

<sup>93</sup>七等生，〈譚郎的書信〉，《七等生全集卷九：譚郎的書信》，頁 39。

### 第三節 生命中的失落

要瞭解七等生作品中透滲出來的生命意義，我們就必須先瞭解他的生活經歷以及個性。從他自傳性質頗高的小說中，我們不難找到他個人生命中各階段所遭遇到的生活經歷；其帶有哲學意味的文章表現手法，也讓我們可以一窺其內心中的想法。這對於筆者試圖要從七等生的小說中去瞭解他的生命意義，提供了許多資料。筆者依七等生的生活經歷中對其生命有較大失落感的事件，且定位於他書寫小說之前的生命經驗為主，歸納出了四個事件。期以此些事件為探究七等生小說寫作時的心境與背景，且可更瞭解七等生的生命意義及存在感的基礎。這些事件並非是七等生生命歷程的全部痛苦，但是透過他不斷反省的過程中，我們可以推知這些事件對他確有著重要的影響。本節述說這些事件，除了循著前節七等生貧窮的生命主曲外，透過貼近他的親身經歷，更可以瞭解他所面對的生命困境，不管這些困境是因著他的個性或是外在環境而造成，但是面對這些生命困境，確實是容易造成個人對生命意義的疑惑與存在的空虛，也因此瞭解他對生命意義追求的過程及體悟出來的哲理，可以幫助我們類化他的智慧而成為我們面對相似困境時的解惑之鑰。

七等生希望讀者能依循作者心靈脈動來真實瞭解作者的寫作手法，具體且清楚的描述出作者的生活經歷與處事態度，讓我們可以走入作者的世界，不僅融入了作者的悲痛，共舐了作者的傷口，過程中更會觸發讀者心中過往的種種情緒，也啟發了讀者反思個人處事時的態度與哲學。隨著他小說的敘寫，我們可以看到他對自我過往生命的反省、洗滌，而他透過寫作來對自我困境尋找解脫之道，亦在此間展開。所以我們探尋七等生對自我生命意義的追求，不僅要回到他曾發生的生活經歷，更要在文本中找到他生命意義追尋的軌跡。此節說明七等生生命中的重大失落事件，依序為：父親的過世、長兄玉明的過世、與大妹敏子的分離及求學階段的受辱。

## 一、父親的過世

七等生的父親原本是一名鎮公所的職員，年少時曾到日本求學，回到台灣後曾擔任森林管理員，並結識了妻子詹阿金。能在日據時期到日本讀書並擔任公職，正說明其家庭是屬於小康的狀況。然而他的父親卻在國民政府播遷來台之後，因為沒有表明其政黨傾向，因此被整個社會的大環境排擠，最後失去了公職的工作，失業在家。原本是整個家庭的經濟支柱，卻因為失去了社會大眾的認同與接受，如同高揚的傲骨卻被世俗狠狠的打下，從此一蹶不振，也讓整個家庭開始走向貧窮的漩渦，難以逃脫。

臥病在床的父親，不但無法維持家計，甚至連看病的錢都拿不出來，經常叫七等生向同鄉鎮的藥師拿點藥粉，隨意服用，求度殘生。這件得向人低頭再三的難堪，經常交付給七等生去執行，對於自尊心頗高，不肯低頭、不善交際的七等生而言，是一件痛苦的事，不但要克服自我的心理障礙，還要面對他人的冷言冷語，有時還要看人臉色，並且要躲避藏匿他人的追問。這樣的心理折磨與交戰，對七等生而言簡直就是對心靈的殘害，由此也可見其自卑的一面。這部份前述已經稍有提及，尤其父親失業所造成的貧窮更是一切悲苦的開端，但是七等生自己對父親的過世，卻有種悲憤的情緒，甚至帶著點輕蔑的態度，對於父親的意志薄弱及僅懷抱著恨卻無去改變的矢志，並不諒解。他曾在小說中提到：

那是剛光復不久，各種傳染病都有，父親也染上天花，真慘；但父親不是死於天花，他的死是失業和悲憤；而「西洛」在外面誤食毒狗的餌肉。一條狗死時，有時是比一個人死時更使人傷心。父親死時，我只嘆了一口氣，我不能說是悲傷或是不悲傷因為他失業太久了，已經喪失了希望，對於我只有極壞的影響；我不知道他日日憂鬱想的是什麼？但我想一個人要是失掉生活的希望，最好是死掉。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，比那時他死時要傷感得多。<sup>94</sup>

我們可以從他早期的作品中找到對於父親的童年記憶，充滿了許多悲憤、羞愧的情緒，這種情緒讓七等生高傲的自尊受到極大的挑戰，讓他只能選擇在痛苦中繼續撐下去。他曾回憶起父親的形象時說：

**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。<sup>95</sup>**

對於七等生而言失去父親，就是失去了當他害怕無助時保護他、在他錯誤糊塗時指責他、在他徬徨踏錯時指導他的那位巨人；他再也沒有嚴父的叮嚀、再也不能得見父親高大的身影、再也沒有機會與他共飲對奕，在七等生往後的生命中，他頓失了學習的榜樣，沒了分享榮耀的對象。父親的失業，讓他失去了部分的童顏歡笑；父親的過世則讓他失落了原本該有的幸福，那些不分窮富，只單屬於親子之間的幸福。人都是在學習之中成長，但是學習要有方向與目標，才不會多走了許多冤枉路，沒有了父親的七等生就像茫茫大海中，失去明燈指引的孤船，沒有依尋的方向，只能靠自己獨力摸索，所以他只好選擇孤立、選擇退縮、選擇保護自己、選擇用盡全力維護那僅存的尊嚴。

**他死時的淒涼打擊著我的心靈，我開始逃避人群，自尋安慰，學習自我處理事務的本領。另一方面幻覺的產生成為我的存活世界的一部分。<sup>96</sup>**

人類可說是群居的社會，從出生到老死都依附著某些社會結構而成長。家庭組織及親屬團體幾乎是每個人生命中最初、最重要的接觸。個體在此種結構中有著強烈的感情

<sup>94</sup> 七等生，〈離城記〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 327-328。

<sup>95</sup> 七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 164。

<sup>96</sup> 同註 95，頁 165。

依附，因此對於大部分人而言，家人及親屬的死亡是生命歷程中強大的衝擊，也是最重要的生命學習。對於不同年齡層而言，隨著生活經驗的擴大及認知結構的成熟，面對死亡事件的接受及反應會有不同的表現及影響。尤其屬於家中成員的喪親事件，將直接衝擊個體以往的生活經驗、價值觀及存在感，容易造成外顯個性上的明顯改變。七等生在他考上大甲中學的那一年，久鬱於世且臥病在床的父親，因天花而過世，姑且不論其父過世的原因及背後所隱含的因素，喪親之痛及接踵而來的家庭劇變，確實是衝擊著少年時期的七等生。人在面對痛苦、悲傷、罪惡、遺憾、憤怒、焦慮…等的情感，有時雖未被充分表達出來，卻會與記憶及想像有所連結。會造成這些情感的原因，必定是在生活中遭受到了重大的打擊，面對一連串的打擊及壓力，個性敏銳的七等生選擇了壓抑自我，並藉由畫畫及寫作來達到壓力的釋放。

**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。<sup>97</sup>**

當生命中缺乏的情感需要填補時，會投注大量的生命能量，傾其畢生之力，來填補生命中自卑的地方。所以七等生在此等痛苦的精神壓力下，轉由透過藝術來滿足，讓慾望有個出口。並在其高漲的情緒與社會制度、組織互起干戈後，七等生選擇了將內心逐步封閉，慢慢的退隱，隱身在這繽紛世界並冷眼相看。

## 二.長兄玉明的過世

七等生的胞兄劉玉明，在早期是位對音樂付出全部心力的演奏者，年輕時經常與同好約在沙橋下勤奮練習小喇叭。在他處於徬徨無助的年紀時，卻因為戰爭正無情的轟炸，而遭到父親禁止到台北就學，斷送了他繼續求學的機會。因此藉由練習小喇叭時的情感發洩，讓他體認到追求技藝藝術到後來會轉而發現自我，也就在這樣的情境下，他隨著歌劇團離開了家鄉，成了職業的樂師。當他再度回到家鄉時，被父親以木刀砍傷了

---

<sup>97</sup> 七等生，〈初見曙光〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁 325-326。

左手臂，幾乎半殘的左手卻成了他生命中最無奈的現實。數年後，因為肺病日漸嚴重，劇團也經營不善，他重回沙河，回到故鄉的鎮公所擔任一名臨時雇員，又為家計而到了酒家演奏黑管，卻在酒家遇到了彩雲。而在他生命的末段，選擇了自己想要的人生，即使面對外間的流言及殘破的身體，似乎在生命的最終找到了自己的堅持，而音樂的音符也從未曾捨棄他那充滿病毒的未來。

七等生所發表的〈沙河悲歌〉就是在描寫他長兄的故事，文中主角李文龍與其弟二郎的對話、互動，可得見七等生與玉明的兄弟之情誼深厚，彼此友愛的關係建立在無須言語的濃情血脈之中。七等生十分敬重他的長兄，從小就跟著長兄學習游泳以及處事，兄弟兩人的感情極佳。<sup>98</sup>在那段悲苦的童年歲月中，他們倆共同經歷了家庭的貧困，也都相同地悔恨著無力挽回大妹敏子被送走的事實。<sup>99</sup>

長兄是七等生情感的寄託，是從小帶領他認識世界的主要角色之一，在〈沙河悲歌〉一文中可以看出，一郎與二郎有許多想法是分歧的，有讀過書的二郎就像是新世界的未來，代表知識的巨輪，也像是看透世間的理性聖哲，在言語間冷酷地帶著讓人無法反駁的道理，而一郎則是在生活中不斷用錯誤來體悟人生，尋找自己的生存與哲理。這兩人在文中看似二郎在許多地方都說對了，但是在一郎的身上卻不適用，因為一郎所追求的不是世俗的理想，是堅持透過樂器演奏而來發現自我，因為在演奏的過程中才有他存在的意義。他的生命帶著一種隨時毀滅的可能，所以他的生命只需向自己負責，他的樂器有時不單為謀生活而演奏，他更經常在演奏的過程中找到撫慰自己的音符。他的哲學不是書本上的大道理，他只在生活中引發對生命的深沈省思。在文中我們可以看到：

**奏這些感傷的小調豈止是為這些為戲劇賣命的女孩伴唱，他自己有時也閉著眼陶醉和哀憐。這是他第一次覺悟吹奏與他不能分離的關係；他不但以此為生，亦依此而發現自我。<sup>100</sup>**

<sup>98</sup> 參見七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 26-28。

<sup>99</sup> 同註 98，頁 20-21。

<sup>100</sup> 七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 81。

對七等生而言，長兄的過世讓他失落了一份自小的回憶，似乎宣告了他童年記憶少了拼圖的一角，少了那位帶領他探索世界的明燈，少了那位引他悠遊於大海中的導師，少了那位指導他領略勇氣的勇者；永遠無法再話當年，再無機會對他說聲感謝。或許長兄永遠比不上七等生對世界的認識，也領會不到理性的哲學，但是他的過世代表著七等生又失去了一位跟他有著相同血脈的兄弟，讓他在這世上更覺得孤立，他的悲慘命運彷彿沒有一個終點，他的家庭更顯得分崩離析。那位以他為傲的長兄，還來不及見到他的成就，便已早逝，在他之上已經沒有依靠，他是支撐劉家的男子，他需肩負起家族的責任。他對長兄的愛無處寄藉，他對玉明的思念無處託言，他對他只能依靠回憶。或許有一天他會懂得當初胞兄跟他說的那些話，那些用生命體悟出來的道理，那份對生命表現形式的堅持，其實跟七等生自己一樣，他們兩人都是堅守自我信念的人，他們都同樣透過藝術來傳達理念，也都在其中體悟自身存在的道理，他們的命運其實早已緊緊綁在一起。在〈沙河悲歌〉文末，大量描寫一郎反思二郎曾經對他說過的話，不僅幫助他在生命的選擇上認知到真正的自己，深掘一郎內心的存在意義，釐清自我生命所要表現的形式，也突顯出兄弟兩人其實是互相依靠、互相瞭解的生命體，彼此是超越兄弟的真心知己。

### 三、與大妹敏子的分離

七等生的家境隨著父親的過世更顯貧困，在當時台灣的社會，整體的經濟狀況都不佳，甚至陷入空前的經濟恐慌。大多數的家庭即使三餐正常，也僅得蕃薯，粗米糧以求溫飽，更何況家貧的七等生，天天僅得兩餐度日，以蕃薯湯或是炒鹽巴下飯以求殘活。家中兄弟姐妹眾多，共十人，七等生排名第五，家中人口眾多的事實，對貧困的家庭來說，更是雪上加霜，簡直無力扶養。由社會環境及家庭狀況即可推知，當時大妹敏子被領養時，背後蘊含了多少悲痛的情緒，以及羞愧的恥辱。類似的情節曾在〈沙河悲歌〉中透過母親及長兄的角度來描寫，也稍稍敘及了父親的不堪：

**就在這樣貧困的情況下，幼妹敏子賣給那對做焊接工的無子女的夫婦。他們是經**

人介紹從新竹縣城來沙河鎮，幼妹敏子才滿週歲，母親在市場的衣服攤子選擇購買了一件藍色洋裝。他想父親是有意躲避那種告別和足令他愧疚的場面。…母親把幼妹敏子抱起來，親了一下，眼睛含著要掉下來的淚水，抱起幼妹敏子放在那位婦人的背部。…幼妹敏子鋪在那位婦人多肉的背上，雙手從那位婦人的肩膀垂下來，而那位婦人的雙臂伸到後面，手掌拖著幼妹敏子的臀部。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裡，印在李文龍憤懣的心裡。<sup>101</sup>

此段的敘述也是一位叫做敏子的妹妹，因為家貧而送給來自新竹的焊接工人家裏扶養，雖然與現實中七等生的大妹敏子有著相同的遭遇及姓名，但我們應可推論為七等生將其生命經歷安排於小說的情節中，因為真正的大妹敏子是約五歲時，被送到沙河鎮附近的愛哭寮當童養媳。然而透過李文龍這角色的情緒表達，都可以看出對於妹妹被送走的事實，充滿了憤懣與無奈。而同樣的情緒表現也在七等生的身上也留下難以撫平的傷痛。

我現在想念妳，是因為我對妳所作的承諾的緣故；我答應妳，把妳從妳的義父母手中贖回來。但我始終沒有辦法做到，如今妳的形蹤無處尋覓，更使我的內心感到無比的慚愧和痛苦。我是如此地想念妳啊，日以繼夜，只要想到我對妳未現的諾言，我便會體嘗那難以形容的悲哀。<sup>102</sup>

直到最後，小說中的李文龍與七等生不僅都沒能為自己的妹妹找到最後的幸福歸宿，更失去了妹妹敏子的音訊，當時充滿悲憤及悔恨的情緒也在往後的日子中，沒有得到充份的排解，反倒添增了幾許永難挽回的遺憾。這是七等生生命中苦澀的回憶，尤其大妹敏子與七等生兩人的年齡相近，互相知曉彼此的心血跳動，共享歡樂，共體羞愧。

---

<sup>101</sup>七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 20-21。

<sup>102</sup>七等生，〈諾言〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 211。

在七等生的小說〈諾言〉中，主角遙念著他那被送走的妹妹，回憶起妹妹曾在夜裡，羞憤地發聲說：「這裡雖然有吃有穿，但寧可回到鎮上親兄弟姐妹的貧窮家裡」。而主角也立即承諾：「當我長大，賺了錢，一定把妳贖回來。」妹妹因而開始切切地哭泣嗚咽，他摟著她的頭，也流著眼淚。<sup>103</sup>對於作者而言，這類充滿了悲憤與無奈的命運描寫，雖然在他的筆下總是無法得到完美的結局，就如同他自己也將永遠留著這份惆悵；不過就在他把自我的命運故事描寫成紙張上的文字時，代表著他不僅僅是將情緒抒發，更表示他面對這個事實。

雖然選擇面對這個現實，可是心中的遺憾並無法被填補，當初的承諾是爲了拯救大妹脫離那童養媳的命運，擺脫無情命運的枷鎖，重回濃濃血緣的親情溫暖，但是一直無能爲力的七等生在生命中只好長存抱憾。其實大妹在長大之後就脫離了吳家，也斷絕了領養關係而到了美國，因此兩兄妹總是無法相遇，也斷了音訊。<sup>104</sup>這份寂寥與落寞，對應在七等生的身上，彷彿兩朵同根的蒲公英，同樣漂泊到了異鄉，卻各受命運的飄盪而永世分離，再難聚首。這份兄妹之情註定是要空留遺憾，因爲小時候無力挽救，只能偶而聚首，但是長大後卻又無能知曉彼此；即使後來大妹到了美國，七等生在美國交遊時期也無法聯絡上。兩人有濃得化不開的血緣關係，也有無須言語的默契，更是相知熟悉彼此的脾性，卻無緣得見一面。這份失落是如此令人傷感，尤其這是自小的承諾，是生命中極待縫補的缺憾，兩人數度在相同的城市相處，卻被重重的城市建築與冷漠的人情給阻隔，所以只能在小說作品中完成相逢的心願：

**這位青年自己也在都市中呀，他心中狂躍地想要會見她，可是卻懷有一層久遠的記憶的戒意，就是能坦磊地去找她，也不知道她現在居住何處。日子看來真是在操縱變化著人。她在道路上的邁步被平交道的訊號阻擋住了，他站在欄外，意外地發現對面的欄外也站立著她。兩個人未看清對方的模樣之前，本能地臉容上顯**

<sup>103</sup>參見七等生，〈諾言〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 213-214。

<sup>104</sup> 在劉慧珠新編製的七等生年表（經七等生親自補填及過目）中記載著，1958 年時大妹敏子終止被吳姓農家收養的關係，遠適美國。詳見劉慧珠著，〈在介入與隱遁之間——七等生文學中的沙河象徵〉（台中：東海大學中國文學研究所博士論文，2007.07），頁 305。

這份遺憾雖托言於小說中，完成了再次見面的心願，但是畢竟存在於想像的國度，並無法真正探知彼此的近況，雖滿足了部份心理需求，但是生活總得回歸到現實，因此呼應在現實中也只好用祝福取代抱憾，依賴雙方重回天際的那一刻，再次完成相見的夢想。

#### 四、求學階段的受辱

由於早年喪父，家中的人口又多，因此家中一直陷入無法逃脫的貧窮泥沼，這對於正在求學階段的七等生有著許多難堪的人生經歷，這些現實的打壓、勢利的嘴臉、無情的羞辱都在高傲的靈魂中，刻印出深深的刀痕，讓他不斷受挫，卻無能為力地只能選擇退縮。從小七等生就要學著去面對現實貧窮的問題，對他而言早已學會與貧窮共處，但是因貧窮而伴隨的恥辱，卻讓他飽受折磨，對他的整个人生有重大的影響。從他的小說中我們可以看到，他在求學階段便不斷因貧窮而受到恥辱，除了金錢上的不濟，使得他面臨許多窘境之外，他那怪異的個性也讓他飽受苦頭。從小就有退縮個性的七等生並不善與人交際，再加上自尊心高強的自傲性格，更讓他的待人處事較偏向自我，面對許多不堪的現實，既無力改變，也只好選擇冷眼遠離。但是這種冷峻的態度除了滿足自己高傲的風骨外，並不為他人或長上所欣賞、接受，更因著他那貧窮的事實，就讓許多莫名冤枉的控訴，硬強加在他的頭上。

七等生在他的小說〈削瘦的靈魂〉中提到了他在台北師範學校求學的經歷，這篇小說原名為〈跳出學園的圍牆〉，後來改名為〈削瘦的靈魂〉。從命名的更替可以看出，這篇小說雖然主要是描寫畢業考當時發生的事件，但對於他整個生命而言，卻像在說明原本蓬勃的意志，在遭受這些現實的壓迫後，彷彿削弱了靈魂的強度，奪去了生命原本絢麗的色彩。當然從七等生自小的悲苦看來，這段求學的磨難強說是生命的極大反差，或是奪去了原本燦爛的前程，倒是過於虛假；但從他名為「削瘦」兩字看來，這時期對人

<sup>105</sup> 七等生，〈慚愧〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 189。

格造成極大的羞辱，超過以往因貧窮所帶來的心理折難，確實是在他的生命歷程中留下了難以磨滅的記憶。

在臺北師範學校求學的這段時間，雖有公費的資助，但是對於七等生而言，只是免去乞求的難堪，並求得簡單飲食及生活的供給，在現實中仍舊是過著十分簡約的生活，與家中偶有經濟上資助的同學相比，他卻連上課要用的畫筆及顏料都要依靠以前同學的大方施捨才有，也正因為這種背景，讓他從入學開始就被譏嘲受辱，每每成為教官取笑的對象。

**那個教官看你頭髮長和那種窮酸窩囊相，便罵著說：「沒有錢，不要來讀書。」**  
**這話真說得一點不錯；沒錢的孩子讀書真苦悶透了；也請不要說什麼世界的偉人**  
**都是貧窮出身的那一套騙人的話；我並不恨那教官，因為他說真話；該死的就是**  
**你不能避免不說到「貧窮」這一件窩囊事來。<sup>106</sup>**

在七等生貧窮的生命主曲下，這種貧窮而受辱的事層出不窮，從他童年父親失業起，他已逐步學著與貧窮和平相處，這類受辱的事對他而言，更已從早先的極大羞辱感，造成他自卑退縮的個性，再轉變為透過藝術表現來尋求出口，創造自傲的生命價值；所以在他貧窮的現實之外，他總能找到一些滿足自我尊嚴的邏輯來強化自己的內心，讓他能夠在超越貧窮之外，更肯定自己的價值。只是這種價值往往並不建立在別人的邏輯上，也不為他人所必定接受，所以現實仍舊不斷的考驗著他，他那僅存、用以維持自我尊嚴的人格，成為他抵抗外辱的最後武器，卻仍是遍體鱗傷。我們可以想見，高傲冷峻的態度卻沒有強大的支援，僅張著尊嚴的大旗，就好比裸身在戰場上大聲叫陣，雖是傲立勇猛，總不免落個萬箭穿心，戰死沙場的下場。但是，無論下場如何，這都是七等生的選擇，對於人生而言，有時候選擇無關對錯，只是走上了自己所選的路，就得負起相對的責任。試想：若是七等生是位妥協現實，安於平凡的人，無心問達只求謀個教職的小人物，從不反思諸己，單尋平安度日，那今日我們又何嘗得見此番不凡的小說創作；

<sup>106</sup> 七等生，〈消瘦的靈魂〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 286。

或許那股堅持與骨氣，那股獨排眾議確實己心的意志，才能造就七等生的小說世界。所以在臺北師範學校求學時期的他，除了貧窮的受辱外，更發生數件質疑人格的事件，這些事件挑戰著他的尊嚴，磨練著他的態度，考驗著他的處事，當然這一件件並非都是以美好的結局收場，但這些事件串連起來，透過七等生的自述反省，具體而微的表現在小說中，當時的背景成爲書寫小說故事時的最佳資糧，才能讓這些小說因爲真實而感動更多人心。

時序爲一九五八年的三月，校運會當天，參加一千五百公尺的七等生，得到了第四名的佳績，伴隨著興奮又疲憊的心情，卻見到了剝削過後可笑的晚餐。當晚的菜色極差，面對一群興奮又飢餓的學生，不免抱怨四起，敲碗筷以示抗議的聲音響了起來，接著便發生了跳桌事件：

**那天是校運會，你得到一千五第四名；我可以發誓，你純粹是爲了好玩，所以你跳到餐桌上踢踏兩下；沒別的，只是學學金凱利那小丑模樣，不爲什麼；如爲了什麼，天誅地滅，僅僅像金凱利的笨腳踢踏兩下；然後鄂仁傑教官逮住了你，他的模樣就像是逮住了匪首，他那鄭重其事的表情，會令人不寒而慄；好像被他捉在手裡，只有死路一條。<sup>107</sup>**

這件事讓學校的教官逮住了開除七等生的理由，被冠以「鼓動學運」的大帽子，並借題發揮羞辱了來求情的姐姐，這份打擊比直接辱罵七等生還要令他難受，所以他對於將被開除一事顯得毫不在乎，覺得這爲國家培養教育人才的學校，只是一間不分是非的「土宛」。整個事件幾乎把當時的老師分成敵對的兩派，在校長室裡開了一週左右、大大小小的辯論會，當時的教官及導師都是同意退學的，但在洪文彬教授的力保下，才在兩週後得以復學。這次的跳桌事件牽動了學校教師對峙的立場，雖然後來因有教授作保而得以復學，但是對於極欲攆走他的人而言，雖是暫時挫了氣燄，卻似乎仍在等待機會；接著不久就發生了同學毛衣失竊的醜戲，原本無意的遺失卻變成了有意的指賴過程。才

<sup>107</sup>七等生，〈消瘦的靈魂〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 282-283。

剛平息的跳桌事件，又因此事而起波瀾，因為初中同學的慷慨捐贈才讓七等生擁有了畫筆及顏料，卻被導師懷疑是偷了同學的毛衣變賣才有錢買這些用品，當然這事並無法提出證據來指摘是七等生所為，所以就成了導師惱羞成怒的無頭公案。不過這對於七等生而言卻是莫大人格的羞辱，因為他的貧窮及被冠上的素行不良，致使他被歸類為嫌犯的一類，或許導師要的並不是真相，只是要證明七等生是有著卑劣人格的學生。

如同七等生所說：「在這最後的一個學期，什麼事都像是要趕你走向一條命運坎坷的道路；而你自己也從內在裡不知不覺地產生著洩氣和消極。」<sup>108</sup>最末的一學期確是在跌跌撞撞中度過，其實只要通過這最後一關的畢業考，他就是符合資格的準國小老師，也正是宣告著他可以自力更生，有著賺取金錢的能力，當然也是擺脫貧困生活的第一步。就當一切都如學程安排的進行著，卻發生了教材教法不及格的事：

我突然覺得一陣寒顫，你不會想到他會選擇這個時候來整人，你好像是的百代宿敵，非要用慢工夫，不能滿足他的嗜欲。雖然是個窩囊大熱天，你也不敢伸手，擦掉額頭上的幾顆冷汗。

「只有你一個人不及格，你知道罷？」

「不知道。」

「不知道，該死。」他說。

「怎麼會，葛老師？」

「怎麼不會？你以為我故意為難你嗎？上次期中考你就不及格，到現在沒把筆記交給我看看。」

「上次…」三月初，你跳上餐桌踢踏兩下，被主任教官捉到，勒令退學，又被訓導主任辯正回來，一切的事便都弄糟了。

這次教材教法的不及格，造成七等生無法順利參加畢業考，也只好在來年重修教材教法，然後畢業取得實習資格。這件事的打擊不單只是表面的延畢一年，或是貧窮事實

<sup>108</sup>七等生，〈消瘦的靈魂〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 285。

的延續，其實在他整個生命的經歷中相信有著十分重大的影響。會就讀師範學校的主要原因是著眼於其公費的制度，再加上有藝術的科別可以讓他發揮興趣及所長，復又有未來工作的保障，且身為教師的社會地位也不是太差，是當時人人稱羨的鐵飯碗，這些條件對於當時極欲擺脫貧窮的七等生而言實是誘人且難得的好機會。然而這標榜著作育國家教育英才的師範學校，裡面卻是如此不堪，多少自私營利的暗地行爲，卻堂而皇之的視爲理所當然，教師在外兼差而忽略教學，伙委、廚師剝削伙食及經費，教師之間彼此勾心鬥角，還有瞧不起窮酸學生的勢利教官。就讀師範學校的三年期間，這一件件醜事都讓七等生給遭遇上了，而教材教法的不合格，更讓他對於整個體制有個徹底的失望與悲嘆。他在這個學校並沒有學到多少知識，倒是接二連三的事件讓他體悟出了些道理，也歷練了不少，更重要的是他逐漸認清了他自己。對於藝術的表達他很有自己的想法，也勇於嘗試，但是對於站在講台上手執教鞭，他卻逐步有了反抗。其實師院生是有其責任，他們必須在將來負起傳遞知識，樹立身教楷模，以教育下一代的重大使命，但是這份使命感對七等生而言卻如緊箍的咒語，讓他渾身不自在，也急欲反抗。這次教材教法的不合格，他直覺的認爲就是遭受到故意的報復，才會讓他在幾乎無法挽回的最後一刻被宣判不准參加畢業考，這種打擊讓他對整個教育界的神聖徹底毀壞，也讓他見識到了人性推諉、弄權、懼事、自私、求利的黑暗面。他曉得只有藝術的表達才能真正的顯現自我，才能在自屬的世界得到真正的自由；對七等生而言，那些灰暗晦澀的渾事是如此的真實且無力反抗，他對藝術的執著熱愛也抵不過現實的摧殘，他的心或許在最後他離了學園的圍牆，卻也讓自己失落在團體之中，這種失落是一種非自願的、是一種遭受排斥的屏棄，帶給了他永難平息的失落情感，他曾回憶起這段往事時提到：

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

但是他一旦踏上離開的途程，在陌生的城鎮將永遠懷著緘默及自卑的態度。<sup>109</sup>

這次的打擊可說是七等生年少時最嚴重的打擊之一，在他有識的大腦中，清楚的感受到與整個大團體的格格不入，孤立又冷僻的個性，只好在這座城市中留下了悔恨與自卑的態度，他不甘成爲馴良無知的羔羊，他寧可選擇孤獨卻自由翱翔。即使最後他還是回到了學校，重修了教材教法，多花了一年的時間才畢業分發，但是對於曾經遭受的混亂，早已讓他的心，冷眼看清了這些把戲。只是重修過了教材教法，仍是無法彌補那當初造成的傷害，這股打擊的力道真的足以讓七等生怯步於教育與城鎮，兩者同樣都有著光鮮聖潔的外相，卻只有真正身處其中才能知曉內含的冷漠與不堪。在他的生命中，對此兩者都曾經逃避，想要在現實與理想中找到落腳之處，冀望能尋得符合自我的調性，卻在繞了大半圈後，發現他根本早已無能逃開。所以面對這些打擊的事件，種種情感雖深深地傷害著他，但也圍繞著他，讓他的生命因此而有著向前行的動力，即使這動力是極欲逃開的奮力一搏，也能讓人生有不同方向的出口。

---

<sup>109</sup> 七等生，〈隱遁者〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 158。

### 第三章 作品中對親人失落的救贖

面對種種生命的困境，我們依然有無窮的選擇自由，即使不能改變事實，卻仍可自覺於不同的態度；只有改變心境，才能在絕境中找到新生的契機，找到生命中另一處活泉。這是個自我生命尋找的歷程，只有當自我願意真實面對過往的傷痛時，才能重新體會生命的真實價值。在三十五年的寫作生涯中，七等生執筆直書，孜孜不倦，不僅大膽內剖，直探記憶痛苦之深處，也細心鋪陳，傾流心靈起伏之脈動。從單篇文章去解析七等生的創作意圖、風格及內容旨趣，常墜入單一的面向，易偏於晦澀的色彩，但若從全集的廣度來探討，便可見其從作品中所滲透出來的整體感，讀者可以隨著前後期作品的發展，感受面對相同事件時，七等生對自我內心有著不同感受的心靈反思。

本章延續前文，探討七等生在面對生命的重大失落時，如何透過實際的書寫創造及態度價值的改變來完成自我心靈失落的治療。我們知道親人過世及手足離異是作者生命中早期的失落，但這些遺憾不能永遠停留在傷痛的回憶，因為這樣會一直深陷在過去的情緒而無法超越。所以七等生藉由小說創作並在他的理想世界中完成了對以往遺憾的彌補，這是一般小說評論家頗有共識的看法。但在本章中，筆者試圖找尋讓他可以完成這些彌補的，是哪些態度價值的改變，因為這些態度的改變才讓他有了重新面對的勇氣及智慧，讓他可以從悲痛的情緒中超越出來。

從七等生作品中所透露出來的自我療傷特性，及對其生命有所意義的面向來看，本章探討三個主題。首先，七等生生命經歷的痛苦源自於早年父親的失業，在失業之後讓他飽嘗了自尊的屈辱並開始了一生窮苦的命運，所以他對於父親的情感，亦由早年的悲恨繼而為逐步的接受，並在自我生命得到平靜之後，認同當年父親的處境，讓自己與父親又有重新接續情感的機會，再次用愛擁抱父親。次則分別談論到與七等生有深厚情感的長兄與大妹，因手足間都處在相似的成長背景，都同樣面臨到貧窮的困境，卻有著不同的命運發展，也在七等生的生命中留下了無限悲嘆與感慨。然而面對如此乖舛的命運，只能用祝福來代替埋怨，用愛來昇華殘缺，才能讓生命跳脫狹隘的侷限，重新找到繼續前進的力量。

本章主要聚焦在七等生面對親人失落所造成的傷痛，是透過何種態度的改變而有傷痛撫平的機會，透過全集中數篇代表性的作品進行分析及對照，讓我們有機會透過閱讀他的小說，進入到他的世界，瞭解他如何超脫這些傷痛，並讓態度價值具體展現在他的生命中。而在第二章中所提到的求學階段的失落傷痛，因不屬於親人範疇，故不在此章進行討論。

## 第一節 用愛重新擁抱父親

七等生的一切苦痛都是根源於父親的失業，由於失業所造成的巨變，讓生活的打擊一波波衝擊著他的家庭、而生命不斷遭受羞辱更一層層崩解著他的尊嚴；現實的無情造成了他家庭的悲劇，尊嚴的受辱更壓迫他自卑的個性。天性敏感的七等生，在面對這些苦痛折磨時，幾乎是用上了生命中的每一孔隙去感受，這才讓他對於此生痛苦有著比一般人更強烈的情感反應及省思。作品中一再呈現出的貧窮背景，更是故事中主角的痛苦根源之一，而反映出七等生現實生活的各層面探討，如公義的不彰、社會的百態、小人物的心聲、隱遁的哲學……等，都可以尋嗅到貧窮的味道。這份塵蒙在作品之上的基調，表面上似是貧窮，探究其根源實是與父親的失業及過世脫離不了關係。

對於父親因失業而造成了整個家庭命運的改變，任何人面對這樣的困境都會有無限的埋怨及可以歸咎的理由，或許家庭貧窮的事實可以推諉為父親的未盡責任，因此而引起的心靈受創也能部份歸咎於父親的殘弱求生意志，但是要如何處理自己與父親的相對關係，則是自我生命中重要的課題，七等生可以選擇憎恨自己的父親一輩子，當然也可以試圖用不一樣的角度來重新愛他的父親。面對已經過世的父親而言，無能選擇的只能改變自我的態度，因為父親已經是位無法再次透過互動而瞭解的人了，只能先改變原本的態度，才能先由心裏接受而逐步瞭解，也才有機會化解那份心中的仇恨。這段心理歷程的改變通常需要許多生命的歷練之後才能較為成熟，尤其當七等生自己也面臨到與父親相類似的生活經歷與困境後，兩人都同樣面對著失業的痛苦，但是他走了出來，他選擇了與父親不一樣的路，這才能讓他懂得去感激他的父親用生命來教導他的道理。凡是存在必有意義，父親所走的路，所選擇的態度，都是七等生最活生生的教材，這堂用生命相傳的課，讓七等生看似跌跌撞撞的人生，其實有著更值得完善的理由。因為他要懂得父親的錯才能悟得自己應該走的路，也是這份不斷的打擊才讓他從小就被迫真實地面對生活。

一個人死了並不是終了。<sup>110</sup>更大的意義是生命的延續，這份延續有時是以金錢的形式來

---

<sup>110</sup>七等生，〈回鄉的人〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁 199。

表現，有時是以價值觀的方式來傳承，有時是以智慧的體悟來接續。對於遍嘗痛苦的七等生而言，生命的智慧才是換得他心靈平靜的最大原因。

### 一、羞愧與怨恨

七等生對於父親的感情原本是帶著強烈的輕蔑及憤恨，這種情感主要是來自於父親失業及因各種命運的不順遂而久病在床，他覺得父親自從被迫離開鎮公所的職位後，不僅讓家庭生計陷入困境，而造成了貧窮的事實外，更喪失了自我的求生意志，讓自己的身體處在負面的情緒當中，使病情更為加重。從前文中我們便曾見到七等生爲了臥病在床的父親而卑屈的索藥，也見到貧窮的事實幾乎是造成他一生悲苦的主要枷鎖，因此他在早年的作品〈父親之死〉<sup>111</sup>中，便曾透露出對於父親的羞憤態度：

這幾天，這個男孩可以感到家裏一種冗長的苦難已經瀕臨結束；他的失業而病弱的父親已經昏迷在床上。

他想：這是一個多麼自由的星期天啊，父親不會再把他留在身邊，指派他為他做許多瑣煩的差事。

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，他便不受任何人的管束。這個男孩一點不因父親的死悲傷…現在隨著父親的死，一切都算過去了；他對付親敵恨的諸般影像都消逝了；這個男孩的心情像霧散後的晴天，配合著樂的節拍的腳步是輕鬆的。他的鼻腔悶哼著，這個男孩滑稽地想在這時牢記葬曲的旋律。

這段敘述雖然用字平和，甚至帶有點輕快的筆調，卻將作者心中所蓄積的情緒娓娓道出，面對父親的死亡原本該是極大的悲傷與難過，但我們卻突兀的感受到文中小男孩有種釋放的輕鬆，有股重獲自由的喜悅，甚至把葬曲的旋律與霧散後的天晴做了連結。這裡並不是在賣弄文學的技巧，而是表達出當初父親死亡時，自己得到解放的愉快心

<sup>111</sup>七等生，〈父親之死〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 125-132。

情。從這裡我們可以推知，七等生並不是在凸顯他對於親人故往的灑脫，也不是在表達他對生老病死的自在，他只是純粹在描寫當時的心情，認真而誠實的表現自己。<sup>112</sup>我們可以說在他當時年紀面對到父親的過世時，心中確實是有股從羞憤解脫的愉快。所以在他年少時，對於父親的情感較帶有負面情緒的否定，先是羞愧於替父親跑腿索藥，又輕蔑於父親的殘弱求生意志，並怪罪於父親的失業使家庭陷入貧窮的困境，也抱怨在年少成長需要父親提拔呵護的歲月，卻只能憑弔父親的身影形象，七等生在回憶起他年少歲月時曾描寫到：

**我在十三歲時喪父，正當在我開始要認清我唯一直接尊崇的對象時，他突然從我的眼前消失。在這之前，因為時代的陰影，造成年幼的我與我父親有些敵意和疏遠。<sup>113</sup>**

我們可以從中感受到七等生對於父親除了帶有羞憤之外，似乎在憤恨的情緒外也帶有悲愁的味道。這是情感發展的自然推移，畢竟面對的是自己的父親，雖然氣憤於父親的種種行爲但卻也同情起他當時所面對的環境與生活上的不堪。這份同情是重要的轉化契機，因為這表示七等生能夠開始站在父親的立場來揣摩當時的境況，而不再只是一昧責怪父親的無所作爲，甚至將責任重擔推給母親或其他家人。隨著七等生的生命際遇與生活經歷開始拓展，他開始瞭解到整個社會上到處充滿了蠅營狗苟、藏污納垢一類的事，這對於有著強烈自我追求的七等生而言是有許多內心相違背的扞格，也因此他對於父親更能夠深表同情，更能夠設身處地的重新思考著他的父親。因重新觀察他的父親，讓他體察到，其實他與父親在面對同樣的處境時，或許會有著同樣的決定。

---

<sup>112</sup>在劉慧珠整理的七等生專訪（四）中，七等生曾說到：「我在寫父親之死的那一段…跟我自己說這個小孩怎麼樣怎麼樣，然後這個小孩好像從此自由了，一直…對，有一個什麼東西約束他，他現在這個人已經走了，我寫起來的時候實在是，是我的記憶啦。我的作品幾乎都是從我的感覺出發，這種東西在我的心裡面，我不寫出來的話，我沒有辦法去安撫，給我的心靈一份平靜，我寫出來以後我就平靜。」詳見劉慧珠著，〈在介入與隱遁之間——七等生文學中的沙河象徵〉（台中：東海大學中國文學研究所博士論文，2007.07），頁 337。

<sup>113</sup>七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 164。

他觀察父親那種隨和的處世性格，這一點無疑也流貫他的全身。他終於憑這一點有了重大的發現，他早年的乖戾僅僅是為了反抗，當時幼稚的觀念使他對那種持重的哲學感到可恥。他甚至在當時憎恨父親沒有照顧培養他。現在他自己不知不覺已經漸漸傾向於父親那一種性格。他開始不再幻想，或意圖做驚訝別人的舉動。他像一條分歧出去的小河，終於又和大河匯在一起。<sup>114</sup>

對於早年喪親的青少年而言，除了要面對喪親的悲痛之外，常常會自己挺身而出，在內心中自許要肩負起更重大的責任，甚至在家庭中扮演更成熟的角色，此時意志堅定者便會逐步凸顯，讓家中的失序達到新的平衡。七等生在面對父親過世時，雖然曾有過如釋重負的心情描寫，但也絕對有著強大的悲痛，這兩者的情緒應該是同時卻反覆出現在七等生的身上，只是我們有無從他的小說中閱讀出來。但有一段深刻的描寫卻可以讓我們感受到七等生在強化自己內心的意志，幾乎是把內心的悲憤情緒呼喊出來，雖然表面上並沒有談論到悲憤的字眼，但整個情緒的貫串卻有著堅毅無比的意志展現，讓我們可以強烈感受到他對於自我與家庭的決心，也可以從中找到他與父親之間的感情並非只是單純的憤恨與不滿，其實隱藏在他內心的仍是一股欲光耀家門以求在父親面前無所愧疚的心情。在他的小說〈放生鼠〉中有一段經典的表達：

「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，父親，保佑我，使我有一天成功…」他沉痛地立在他的父親墓前，已經充滿了滿頰的淚水，聲音變成沙啞，垂低著頭，無言地凝視著。<sup>115</sup>

能化悲憤為力量，記取恥辱為動力，才有蛻變與認同的契機。滿頰的淚水已經洗滌了對立，帶走了悔恨，吞下苦澀的淚水，正是新關係的開始。

---

<sup>114</sup>七等生，〈分道〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 149。

<sup>115</sup>七等生，〈放生鼠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 84-85。

## 二、認同與接受

我們其實可以看見，雖然七等生的小說作品經常在討論著他的痛苦及他的貧窮，且許多的評論家也認為七等生的生命痛苦來源其實是根源於他的父親<sup>116</sup>，關於這一點筆者也持相同的觀點。但是筆者認為七等生在面對自己的生命痛苦時抱持著較為積極出脫的態度，雖然過程中一直呈現出晦澀的色彩，也經常透露出悲傷且略帶怪異的筆調，但是從他的自我追述中可以體會他那不斷撫平自我過去傷痛的努力。造成他生命的痛苦已非單一層面，所以他在嘗試自我調適時就好比在層層悲傷的岩層壓力下，努力新生出一朵展現生命力的小花，過程充滿反覆的悲傷與曲折，但探出頭的新生小花，卻足以讓人感受到這股傲然挺拔的活力。七等生與父親之間的距離關係，正可以清楚表達出他在面對自己的傷痛時，如何嘗試努力讓自我生命跳脫痛苦的深淵，逐步走向自我生命圓滿的一面。透過自我態度的改變，他與父親之間心的距離拉近了，面對父親的情緒也由過去的怨懟，變成後來的尊敬及認同。雖然父親已無法再次感受到七等生的改變，但是這對於七等生而言有更大的意義，因為這是完成了他自己，讓他在面對生命痛苦的根源時，有個尋根解決之道，能夠重拾這份關係。

〈隱遁者〉這篇小說，是七等生心靈自我剖析的重要表達，文中除了闡述當時作者心靈上的處境，也重述了多起重要的生命經驗，這當中更有主角魯道夫尋找對父親的認識。透過湯阿米教師的解釋，我們幾乎可以斷定這階段七等生對於父親已有了新的認識與認同，而這份接受可說是從骨子裡透出來的。因為湯阿米教師直望著年輕的魯道夫時說：「你非常像你的父親當年的那種模樣，好像在他的身體裡藏有一種特異的靈魂，就在那種樸實而端正的外表裡，給人難以言喻的印象。」<sup>117</sup>透過以往認識父親的湯阿米角色來認定父子之間的聯繫，除了是外在身形表情的相似外，更重要的是連內在靈魂所透露出來的氣質印象，都同樣令人熟悉卻難以言喻。小說中安排這樣的情節，便是七等

---

<sup>116</sup> 呂正惠認為：「父親形象的不彰，無疑暗示了自我認定（按：指七等生）的曲折與困難。」見呂正惠，〈自卑、自憐與自負——七等生現象〉。廖淑芳在其〈七等生作品中的個人觀、羣體觀及形成過程〉一文中提到：「我們可以發現早年由於時代變遷，父親失業所導致的家貧如洗，可以說是他一生痛苦的主要根源。」以上兩篇皆收錄於張恆豪編，《認識七等生》（苗栗，苗栗縣文化中心 1993.06）。吳孟昌在其碩士論文中也提到：「父親的『淒涼』境遇的確是造成他（指七等生）和現實社會疏離的源頭」。見吳孟昌，〈七等生小說研究：自我治療的書寫旅程〉（台中，靜宜大學中文所，2006.06），頁 35。

<sup>117</sup> 七等生，〈隱遁者〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 169。

生透過文中人物的口氣來認同自己與父親，且不僅僅是「認同」父親，更是由內而外所透露出來的完全「接受」，是一種精神式的對父親及自己的肯定。這對於父子兩人都同樣面臨到不被社會大環境給接受，找到了個精神方面的相同歸屬。甚至透過文中的角色來為自己重塑父親的形象，這段重塑對七等生是有重要意義的，一方面，他讓父親的形象建立在社會的光明面但又帶有孤獨，因此總是讓他人與之有所距離，這種性格也幾乎是反應著七等生本人與社會的關係。另一方面，父親是社會上正義言論的代表，是整體秩序的精神象徵，但卻又甘居恬淡，這更是七等生自我對社會責任的表現方法。這些相同的人格特徵表現在父子兩代人身上，除了說明七等生認同自己父親外，更表明了自己跟父親根本是同樣的人，也因為有著相同的人格特質，才會讓兩人在不同的時代裡卻遇到了同樣的命運。在〈隱遁者〉中有清楚的描寫：

我從許多人對他的批評裡知道他並沒有犯過職務上的錯誤，他是個很沉默但很喜歡飲酒的人，但他似乎缺少團隊精神，他不隨和，總是立在旁邊觀察別人，不屬於任何群體派別，人們不知道他內心想的是什麼，常常分不出到底是人們疏遠他或他有意疏遠別人，所以他的存在，總給人忐忑不安的感覺。有時他又有一種無畏的正義感，發表令人頗感意外的言論，可以說在那時候是愚蠢而又可笑，又使人恐懼而又頗近於真理。他似乎存在著一種這個社會裡不可能有的秩序感，一種精神理想，如果他能保持緘默，會令人有點敬畏，可是他看來又沒有領袖慾的那份狡獪，他的誠樸是消極的一種本質顯現。總之，他是一個用什麼去說明都不可能完全正確的人。<sup>118</sup>

我們從七等生自傳性質的小說作品中，可以清楚的窺見他對父親的情感是一直在反覆探尋著的，這種情感的發展不僅反應在他的作品上，更可以察知這種反覆的歷程。要由原本充滿悲憤的情緒，變成最後的認同接受，這當中需要許多心態上的改變及情感的妥協，甚至要能認同當初父親的處境更需要莫大的勇氣，這份勇氣便是要能真心懺悔當

---

<sup>118</sup>七等生，〈隱遁者〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 169。

年自己對於父親的悲憤情緒，不僅寬恕父親當年的作為，也要能解開束縛自己多年的情緒。要能承認自己的錯誤，背後必定有股欲求改變的動力，而這股改變的動力裡，我們可以說最重要的關鍵就是七等生對自我生命意義的追求，亟企一份完整、圓滿的心理情感，用以補償那曾經的失落與不滿，這部份正是第五章中所提到的追求生命安適的生命意義。

### 三、重擁父親的愛

七等生崇尚個人思想的自由，不願受社會禮俗秩序的箝制，追求無違自然的表現，不僅是在文章寫作中透露出這份堅持，在他的生活中也企求自由、自然的平靜。但他雖然明言對自由的渴望，但從他的作品內容中卻可以看到他是透過不斷的追求，才能撫平那些過往的傷痛，且在完成部份生命意義的追求後，才換得些微的寧靜與自由。換言之，真正的自由不待追尋，因為早已獲得，只有陷入各種外在情緒的困境中時，人才會大聲呼喊著要回歸自然，要尋找自由；而七等生正是透過不斷對自我過往傷痛的洗滌，終尋得傷痛的救贖，重新找回對父親的愛，才解開那用悲憤怨懟所深縛的結，讓他的心境重獲自由。

當他對父親的情感從悲憤怨懟到認同接受，這已經開啓了他人生的新扉頁，但是要能夠學會寬恕並進而擁抱那曾經對立的個體，才能真正從情緒中解放並尋得心靈上的寧靜，這當中最重要關鍵就是他能夠重拾對父親的愛。這雖然是個顯而易見的道理但卻是知易行難，若非長時間的反省洗滌，逐步改變自己的態度，讓態度的價值展現出來，便難有機會體認到此一層面。七等生在他三十九歲那年，撰寫〈我年輕的時候〉中曾說：

**直到現在，經由漫長歲月反覆不已的個自沉思省察，在我的心中才逐漸恢復我應對他的敬愛；當我獨自告悔時，每每泛起我對他的追憶，祈願著能與他再度重逢修好。<sup>119</sup>**

---

<sup>119</sup>七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 165。

在父親過世後的二十幾年後，七等生用全然不同的態度來面對父親，走過年少時期的悲憤情緒，歷經生命困境的認同，體悟接受與解縛，選擇用愛來修補失落的距離。這一段生命意義的探尋，可說是七等生重大的成功，除了在作品中完成了自我，也藉由書寫而圓滿了生命的缺憾。生命意義的展現便是在於態度選擇的不同，原本虛懸的父親形象，或許對年少時的七等生有著重大的失落情感，但是隨著自我個體的成熟，必須要有個表態才能讓自己的生命在這一區塊有所前進的依歸，無論是態度消極的迴避，或是態度積極的面對，都是自我生命的選擇，當然也將引導至不同的人生結果。消極的迴避未必就是輕鬆的，因為負面的情緒只是被壓抑而非紓解，更可能成爲生命中永難撫平的傷痛；而積極的態度更需要極大的決心與寬容，才能在最後用愛來重新擁抱，兩者過程皆屬非易，但是生命最後的圓滿卻大不相同。七等生選擇了積極的態度來面對生命，只是在洗滌自我傷痛的過程中，帶著強烈的晦澀陰暗，但透過細體其趣，可以找到掩沒在悲傷情感中所透露出來的光明，這種生命的破繭而出耗日費時，不易察覺，卻是無比價值。

## 第二節 用承擔揮別悲歌——以〈沙河悲歌〉為例

七等生貧困的家庭背景，不單對他的生命造成了變化，同為手足的家人與母親都共同承擔了這份打擊，都在每個人的生命歷程中刻劃出了不同的經驗。對於家中的每位成員而言，都用自己的生命在對抗這份命運，也都各自寫下了不同的生命故事。在七等生的兄弟姊妹中，長兄玉明與大妹敏子是與他感情較於深厚的兩位，長兄引領他認識世界的樣貌，兩人彼此成長，相親相敬，他們在相同的環境背景中承載著相似的成長記憶，卻只得任由無情現實在各自的生命中堆疊出不同的命運。長兄因遇戰亂，無法北上求學，又因父親失業，最後跟隨劇團漂泊，吹奏樂器以維生計，最後終因無法治癒的肺病而早逝。他們都在命運的擺弄下做出了看似合理的選擇，卻是用犧牲來換取狹縫中的生存，家人的分離是當時背景的必然結果，彼此間感情的缺憾，也只能待將來的彌補。

### 一、吹奏起沙河的悲歌

對七等生而言，胞兄玉明的悲苦命運是因承擔起家庭的苦難，儘管面對失業父親的消沉意志及怒氣相向，卻能堅持藝術的表達形式，以吹奏來發現自我，用情慾來流露自然。玉明的存在及生命意義是七等生的一面人鏡，透過對玉明生命的省思，讓七等生有了深刻的體悟，每個人無論活在世上的時間長或短，都用他的方式來詮釋自己的生命，無論是他人眼中的充實或虛擲，至少都是真真切切的活過；而每個生命也都用他所執意的藝術方式在表現，不管是耗盡生命的吹奏還是情慾倫理的失序，都是一種當下真摯的永恆。胞兄玉明的悲苦命運並不單只是過著貧困的生活，他的命運蹉跎在大時代環境的變動下，讓他沒有到大城市求學發展的機會。他的鄉愁受挫於自尊遭刺的父親劍下，讓他僅能以殘缺的左手頹渡一生；他的生命壓迫於胸頭急湧的那一口血中，讓死神徘徊尾隨在他的左右；他的情感徬徨在兩個女人之間，讓道德與慾望折磨著他僅有的歡愉。他的存在是追求靈魂的自由，用他人無法理解的嗜好在放逐自己，如同那早已腐敗的肺葉，有時任其苟延殘喘，有時憑藉它來吹響嘹亮。

在〈沙河悲歌〉中將胞兄玉明透過文龍這個角色來詮釋，儘管無情的肺病摧殘著他的身體，而放縱的情慾與世俗的道德也引發了衝突，然而這些並無法完全代表玉明的真正生命，因為他的生命可說是寄存於放蕩的悲苦之中，而悲苦是透過他對自身存在的懷疑而顯現，他的生命最大的苦，便是在於想知道自己為何而存在。文中說到：

**他的生存不是僅只維靠正常的三餐米糧，他依靠的是他的時而悲觀時而樂觀的嘲諷意志；他的那條殘軀不是維靠有限的藥品使他的肺部不致再惡化，他依靠的是他的思想，他自那裡來？他為何生存？他將到那裡去？他完全是為了想知道自己的存在而生存下來的。他常把自己逼近於一座無法通過的絕壁，然後站在一旁看到自己如何奮力越過了它。這是非常嘲諷和試探與叛逆的行為。<sup>120</sup>**

在〈沙河悲歌〉這篇小說中，作者七等生以第三人稱的角度，嘗試詮釋了胞兄的生命，帶領著讀者經歷了一個吹奏人的悲苦，透過行文間重新塑造了作者與胞兄的互親關係，有時融入李文龍的生命中，感受他的血脈跳動，有時抽離到旁觀的立場，唏噓這段悲苦的命運。此篇除了緬懷辛苦一生的玉明，也為自己在心靈上關於胞兄的空缺，完成了彌補與感謝。透過小說的描述，我們可以推知此篇是以玉明的生平為架構來形塑李文龍這個角色，再加上七等生自傳性質的書寫風格，文中的李文龍與二郎，可能就是玉明與七等生的對應關係，即使文中情節與對白交雜部份真實與部份虛構，仍無礙於解讀那隱藏在文字背後的深層意涵。因此透過此作品可以讓我們找到七等生面對胞兄玉明時的情感與回憶。特別在此論及作者的胞兄，是因為在窮苦的家庭中，手足間的情感雖深厚卻隱而不訴，而七等生與胞兄的情感正似文中所形容，彼此間的互愛已經無需再用言語說什麼，而正是這番情感，才讓作者心中永遠留有胞兄的空缺。作者明白胞兄的苦，某部份是超越那現實的貧窮與大環境的磨難，更大的悲苦是在他那有限的生命裡，他的真實快樂與世俗的衝突，以及對整個生命存在的疑問。

---

<sup>120</sup>七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 16。

## 二、交織的情感

心中那份遺憾與傷痛其實是因為建立在玉明那無法治癒的肺病上，他那僅存的生命讓這段悲歌更顯淒涼，所以玉明早逝的生命就如同父親的過世一樣，對於作者而言，都只能透過回憶及態度上的改變來重新有所互動，而透過作品的書寫來完成態度的轉變，正是七等生彌補自我心靈缺憾的重要方式。我們可以從〈沙河悲歌〉中的內容，尋得他與胞兄間情感的流露：

「你學會游泳嗎？」

「沒有。」

「你為什麼到現在還不會游泳？」

「沒有人教我。」…

「常聽說有小孩淹死。」

「我現在教你。」文龍說。…

他脫掉上衣走進水裡，開始游給二郎看但他的左手臂無力地划著水，像一隻用軟木做的槳，使他的身體游起來向左面傾斜，然後吃力地游回到水岸邊，站在二郎面前，他說：「我現在沒有辦法去游得很完美，但我可以教你。」二郎早就脫掉了上衣，他走下水來站在水裡，顯得有點膽怯。文龍懷著信心說：「只要你有勇氣去游，就會游。」他又說：「當你現在不學會，將來更不可能學會。」<sup>121</sup>

這段經由文龍無力的手臂，奮力向前游去的示範，是小說中文龍與二郎互動的細膩描寫，原文整段約千餘字的簡短回憶，卻道出了兄弟兩人的親愛關係。作者小說中的場景經常與水有相當的關係<sup>122</sup>，而徜徉在自然的海水中，更是作者心靈解放的象徵，因此學會游泳這件事，象徵的不僅僅是一種技能，更是七等生敞開心靈自由的鑰匙。如此重

<sup>121</sup> 七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 25-26。

<sup>122</sup> 例如七等生的〈橋〉、〈黃昏，再見〉、〈來到小鎮的亞茲別〉、〈我愛黑眼珠〉、〈某夜在鹿鎮〉、〈俘虜〉、〈碉堡〉、〈眼〉、〈海灣〉、〈禁足的海岸〉、〈期待白馬而顯現唐倩〉、〈沙河悲歌〉、〈隱遁者〉、〈夜湖〉…等，都有不同場景關於「水」的安排。

要的生命關鍵，卻是由敬愛的胞兄所引領指導而學會，這件事便足見胞兄在七等生心中所矗立的地位。生命的經歷會化成一幕幕清晰的畫面經常出現在我們腦海中，這段胞兄擺動著無力左手臂的吃力景象，及當時鼓起勇氣學會游泳的深刻記憶，必定會在每一次與海水相遇時，無預警的蹦出腦海，令人又想起這位為他推開另一扇窗的苦命胞兄。

兩人的情感表現在對彼此的信任與默契間，所以並無需特別說明他們倆之間是否兄弟恭、亦或相敬相親，正如同文中所述：

**他想二郎就是自己的親弟弟，這件事實已足夠證明他們間的互愛，而無需再用言語說什麼，就是他和二郎在一起同住在家裡時，也甚少用語言來互相阿諛表示親愛，可是他們之間卻能用心去感覺，就是現在二郎遠在城市和他相距幾百里，他和二郎之間亦能互相感覺。<sup>123</sup>**

這雖然是七等生化身胞兄的角度來審視他們倆的情感，倒也道出了他們間相處的真實情況。若不是心中崇敬玉明，且留有傷痛，根本無需也無心重新關注他的生命，進而完成了此篇〈沙河悲歌〉。雖然兩人彼此互動並不多，兩人身處距離況有百里，卻能用心去感覺，依著血脈的相連而共同躍動，更說明了兩人其實都是情感細膩，對自我生命有所堅持的人，才會都有此種藝術家的浪漫，卻因沒有太多面對現實生活的理性能力，讓彼此都在生活中嘗到了苦頭。如同小說中文龍生命最為頹喪的那一段，正是二郎接受新式教育及理性精神的薰陶，面對當時文龍的困境，兩人應該是有天壤般的不同態度，但兩人卻反而在那當下有了最深刻的互相了解。這正說明了兩人之間不因思想、習慣而影響對彼此的親愛，這種態度是精神層面的心靈融合，超越語言及文字。

**那天晚上他和二郎就像二個新見面的朋友談了一夜。他第一次感到他們兄弟的互愛，他愛他的弟弟，弟弟二郎愛他。就在玉秀離家那天晚上，他們兄弟互相有深**

---

<sup>123</sup>七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁6。

能有此番心靈的彼此契合，超越兩人間世俗條件的不協調，便是透過彼此的互愛，讓不協調也找到了共同的出口，讓頹喪與理性尋得共同的脈動。交織起彼此的情感與化解這一切突兀的關鍵，就是對彼此的愛，使得兩人的生命有了新的交融。不管以前的分開、將來的分離、或是緊逼眼前的大限關頭，都被放下，都有了新的詮釋。在那一刻，彼此的生命態度重新改寫，彼此的生命浸淫在真摯情感的光輝中。文龍的生命注入了勇氣，命運擺脫悲苦，希望有所寄託，在吐出胸頭那口湧血前，生命得到新的圓滿。二郎的生命得到了認同，家庭重修破鏡，心靈強化了動力，在情感空缺得到彌補時，生命得到新的完善。對兩人而言，情感的交織是生命動力的重要泉源，他們的藝術依此得到資糧，他們對命運因而有了抵抗的力量。

### 三、交錯的命運

胞兄玉明與七等生因為年齡的差距，卻讓他們同樣在求學歲月時，有著不同世代的不同局面，而造成兩人殊途的命運。胞兄面對戰爭的威脅，只好妥協於砲火之下，從此沒有求學的途徑來尋得更高的發展，生命轉入吹奏的道路上，用興趣來交待對生命的責任，更在其中尋得自我哲學的表現。而七等生在光復後隔年進入小學、繼而大甲中學、臺北師範學校，一路上的思想啓蒙、教育訓練，都讓七等生相較於胞兄有更多接受新觀念及新思潮的機會。兩人在態度上的相親互敬，表現在心靈層面的契合，但是觀念思潮的新舊，也造成了兩人命運上的交錯。這個交錯並不是代表舊式想法的胞兄愈往下沉淪，或是有著新思潮的作者往上提昇，而是兩人互相代表著對方心靈上所欠缺的部份，互相帶領著對方往生命更明亮的道路走去。彼此在悲觀中能找到樂觀的力量，能在恐懼時尋得安定的輕撫，能在絕望的黑暗來臨前，伸手握住希望的光明，這種交錯讓命運有了期待，讓承諾有了延續。

七等生的〈沙河悲歌〉中，這種命運的交錯，藉由文龍的內心自省，有著強烈的表

---

<sup>124</sup>七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 94。

達。雖然小說中的文龍經常在內省他與二郎的關係時，透露出一種悲傷的氣氛，呈現出文龍的生命走到油盡燈枯的悲嘆，但是總在二郎的身上找到新生命、新希望、新光明的代表。這種悲傷的氛圍往往掩蓋了對新未來的期望，而讓人輕易感受到陰暗，卻沒有發現文龍其實透過二郎所代表的象徵，也部份肯定了自己，只是這種肯定大多建立在對二郎所散發出來的無限希望，進而肯定自己的思想及看法是正確無誤的。

他想著：二郎代表著未來的時代，我代表著一個隨時會逝去的現在。他想：我與他之間的分別是明顯的時光，我隨時會死，他隨時會踏上他的坦途。他想：我對我的弟弟二郎的希望，信仰勝於一切，他是我唯一能見到的新生命，別人也許會認為我的論調滑稽可笑，但是我並不認為這有什麼不正經；假如這是我的形上思想，有人會認為我不夠真實嗎？<sup>125</sup>

兩人的心靈感受先是建立在文龍對二郎的教導及二郎對文龍的崇敬，透過文龍無私的引導及真誠的對話，讓兩人建立起互信互愛的基礎，後來又透過二郎對文龍的開導及文龍對二郎的寄託希望，在幾番二郎的點醒之後，兩人的命運立場交替在文龍無力挽回的肺病之前，整個榮耀家族的重任，從文龍的肩上卸下，而交付給二郎扛起。

「你知道我有病，是絕症，不會完好起來，我曾經有一個希望，我曾對母親許諾，但它不了解那個許諾有什麼意義，現在我已經不能達成那個願望，我喪失了機會，我把希望交給你，你不但要榮耀自己，也要榮耀家族」

「真正偉大的是你，一郎。」

「不，我永遠是個卑小的人，由一般人的看法說來，我是個廢物。」

「不是的，我要學你，你才是了不起的。」<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup>七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 94。

<sup>126</sup>七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 27。

這份責任的託付，不僅是從文龍交到二郎身上，也是從胞兄玉明傳遞到七等生手上，榮耀家族所代表的不單是重大的責任，更是高度的期望。任何人面對逝去的手足兄弟，都會有心靈上的失落，況且七等生與胞兄玉明間又有此番情感的交織與命運的交錯。七等生幾乎是看著胞兄撐著枯萎無力的肺葉，逐步走向生命的終點，強忍著翻騰的那一口血，直到生命吹響起最後的那一音符。面對此種喪親之痛，有時不能單靠時間的沖淡來化解，只能在生命態度上有所改變才能真正勇敢面對。雖然我們在〈沙河悲歌〉中找不到七等生心境的蹤跡，無法尋得直接的證據來說明他是透過心境的轉換而得以面對此番傷痛。但是我們可以大膽假設，七等生已經透過創作而完成此一階段，因為〈沙河悲歌〉的完成正是最好的證明。正如前文所說，此小說除了有胞兄玉明與七等生的角色對應關係外，更重要的是，雖以第三人稱的立場來寫作，但有時又以李文龍的角度來窺探自己的內心，這正說明了，能以胞兄玉明的立場來思考當初所要傳達給七等生的訊息，而七等生本身也已然接受這份期待與責任，所以此作的完成說明了七等生已完成對胞兄玉明喪親傷痛的態度轉化。亦即他不再只是懷念，更繼而承擔起責任，因為他已經從玉明身上得到了力量與智慧。在〈沙〉文中也有類似的描寫：

**他想現在二郎或許已經明瞭他託付給他的使命，他的力量和智慧都會是來自殘廢的我，死去的父親，和這整個似乎有點欺騙人的時代。<sup>127</sup>**

二郎的明瞭其實就是作者自己的明瞭，而七等生能站在文龍的立場來說出此番體悟，說明了他接受父親及玉明所傳遞出來的力量和智慧，並願承擔這份榮耀家族的使命。這份願意承擔的意志正顯現出雖然他再也無法跟玉明有所對談，而且兩人的感情僅建立於往昔，但是兩人之中透過心靈交流所昇華的愛卻是恆久綿長。我們需清楚分辨「明瞭」這份使命並不是改變他心靈傷痛及撫平他親人失落的主因，最重要的是他能坦然承擔此使命並真誠面對胞兄的過世，讓態度有所轉變，使沙河不再悲鳴。因為只有在坦然承擔之後，才有正面的勇氣來昇華彼此的情感，使意志得以傳承，讓榮耀得以延續；因

<sup>127</sup>七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 28。

爲只有在真誠面對之後，才有開朗的力量來重啓彼此的互動，達一種真心的愛，進而重新詮釋胞兄的生命。經由轉變爲愛的態度，而鼓動了生命的力量，撫慰了失落的傷痛，使心靈得到了救贖。

### 第三節 用祝福治療傷痛——以〈諾言〉為例

七等生原生家庭中手足的分離，雖然都是有著貧窮的背後事實，但相對於胞兄玉明的離家，大妹敏子的離家卻更帶有悲苦的惆悵，一方面敏子是被迫遭到寄養，跟玉明心意已決，欲遠走他鄉的心情不同；一方面被寄養時敏子尚稱年幼，親人之間的依附情感，絕非物質條件所可以替代，而這無奈的決定雖然暫緩了些經濟上的壓力，卻付出了全家人的淚水為代價。敏子天性善良堅毅，卻因家貧而分送他人寄養，對她而言雖衣食無虞，卻也寧可回到那貧窮的原生家庭中。因為面對無法掌握的未來及寄人籬下的疏離，心中的情感必是難以平復的空虛，即使吳家提供了足夠的物質條件，也努力滿足她在親情上的需要，但是血緣的相連是無法割捨的，更是難以被替代的。

面對這種親人的分離對於情感細膩的七等生而言，是一種罪惡，是一種無能為力的愧疚，長兄的出走及其大妹的寄養，讓他明白到現實的無可抗拒，也無力挽回。當時年少的誓言不單是為了安慰親人的心靈，也是為自己的無力找到著力點，讓這份鬱憤得以抒發、讓這份情感足以維繫。但面對整體環境的壓力，七等生自己在後來的人生路途上也履遭躓踣，僅勉維生，對於親人間的離散，卻也只能抱憾。除了七等生自己並無餘力可以助手足脫貧，在各自成長之後，彼此的命運關聯也漸顯微薄，甚至大妹最後遠嫁美國，更斷了音訊。面對長兄的早逝與大妹的音訊渺茫，當初最為牽掛的兩人卻都只能留有回憶與悲嘆，讓七等生豈不抱憾。

這份遺憾是藏在內心深處的愧疚，是一段或許再也不可能實現的諾言，面對無止境的愧疚，也只能用祝福來替代，讓祝福的力量凌駕愧疚的罪惡感，透過心靈上的真誠祈禱，重新連接起與手足間的情感，讓愛依著祝福的形式，長久地、不受時空隔閡地、傳遞出去，並救贖自己那受創的心靈。

#### 一、分離後的再相聚

在七等生七歲時，大妹敏子才五歲，因為家貧之故而分送給愛哭寮的吳姓農夫當養

女。吳姓農夫雖膝下三子，但因無生女，故而收養敏子，並預計將來納為第三子之媳<sup>128</sup>。敏子自小便與親手足分離，分離時兄弟們的苦苦哀求也無能改變這家庭貧窮的因果，母親簌簌的淚水，如同無情的命運在敏子的耳際鳴奏起悲情的號角。在當時這種命運的情節其實是數見不鮮，尤其女子的命運更是如同水中浮萍，只能隨波逐流、任之擺佈。雖然換來了衣食的無虞，卻失去了最真摯的血緣親情，及那被淚水替代了的童年歡顏。

平時無法有太多互動的兩人，直到七等生與敏子都到鎮上求學時，才有了較多的見面機會。兩人因為年紀相近，敏子又熟知七等生的個性，所以兩人不僅是同枝根連的手足，更是互為深知的童年玩伴。對於七等生而言，相對於他的頑童個性，大妹敏子的個性顯得較沉穩，也十分體貼，更經常照顧著七等生，讓他僅有在學業及課題方面能展現出他身為兄長的一面。對七等生而言，這份去「保護他人」的責任是一項重要的被需求感，當然也是維繫這份情感的施力之處。

重啓相聚的大門對兩人而言都是十分具有意義的，情感的相連接續起往昔的回憶，雖然終有分離的事實，卻少了當初的悲苦不捨，因為相見就代表了希望仍在，能夠相處的每一刻都是真實不虛的存在。這種帶有希望與存在的相聚，才能讓未來變成有所期待，才會讓七等生會在情感蓄積到心頭時，有了發願要買回妹妹的誓言。

**突然聽到你羞憤地發聲說：這裡雖然有吃有穿，但寧可回到鎮上親兄弟姊妹的貧窮家裡。我毫不思索地回答：當我長大了，賺了錢，一定把妳贖回來。妳開始切切地哭泣嗚咽，我摟著妳多頭髮的頭顱，也流著眼淚。<sup>129</sup>**

七等生對於情感一直是敏銳且刺激的，所以妹妹因為貧窮而得分送他人，對他而言不僅是貧窮的羞愧更是情感的失落。對於貧窮帶給他的羞愧已經造成他生命中許多傷口，而原可以寄託失落、修補傷口的血緣親情，卻又遭受貧窮魔爪的侵襲，帶走了他生命中最相知相惜的大妹。這不是流過淚就可以平復的痛，而是得要時時刻刻面對的悲

<sup>128</sup> 參見七等生，〈清晨的願望〉，《聯合報》，1963.04.14，第8版。

<sup>129</sup> 七等生，〈諾言〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁214。

傷。這種悲傷不僅在七等生身上留下烙印，也同樣痛灼著身處吳家屋簷下的大妹，亦即他們所關注的已不再只是每天僅得兩餐的地瓜籤或是衣食無虞的差別，他們所心懸的是無法同甘共苦的親情離別。如同七等生所說的：「妳的運命像我的一樣是可以大致意料的。妳將永遠感到孤單，由於童年的哀傷，這種缺失是永遠不能用物質和任何事物補償。」<sup>130</sup>」這股哀傷加疊在七等生貧窮命運的基調上，更讓他對於物質生活感到無力滿足，轉而進入精神生活的追求。這正巧與他的整體命運及藝術形式的追求得到一個合理的發展，我們可以從許多層面的跡象來尋得他在現實物質層面的匱乏，激勵了他在理想世界得到了補償，透過畫畫或是小說的形式來彌補。

從七等生一貫的手法中我們可以看到，對於童年時的傷痛，他會多次在不同的小說故事中安排類似的情節，甚至有些是直接以自述的方式來呈現，其目的並不在滿足讀著的需求，完全是作者透過小說情節的安排，讓自己重新面對傷痛，而在一次次的真實面對後洗滌自我的心靈，讓這種悲傷逐步化解。這雖然是以作者的立場來書寫這些故事，但是卻能夠引發讀者能跟隨其心靈的脈動，最主要的原因便是，作者本身在面對這些傷痛時，雖然會多次書寫在其小說情節中，但隨著作者不同時期的生命經歷，會有不同的生命智慧，即使面對的是相同地悲傷，也會有不同層次的態度改變。這種隨著態度改變而呈現的智慧，正是態度價值的具體表現，更是讓讀者可以藉此領會並學習的成長。亦即透過閱讀其小說及從困境中脫繭而出的態度，不僅參與了作者對自我心靈的療癒，也為讀者的生命注入了強心劑。

## 二、瀟灑的祝福

大妹因家貧而寄養於他人，雖偶能見面，不至於全無音訊，但是每次的見面，尤其是又回到那鎮上紅瓦的家時，悲苦的情緒總是讓七等生隱隱作痛。他曾在〈清晨的願望〉中寫到：

---

<sup>130</sup>七等生，〈諾言〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 215。

「媽媽！我將來一定要賺許多錢把敏子買回來。」敏子驚愕地望著我，大家都楞住了。彷彿一向都那麼平靜而無力去解釋的事實的靜湖，突然被一個有抱負的石塊驚擾了。照抬頭莫名地望著我們突然的沉默。我像一個闖了禍而逃走的人似地拿起我的書包跑出屋外。敏子也追了出來。我注視著她，她的憂淒樣子像是一個快樂的少女突然闖進愛情的煩惱。

這段要將妹妹買回的誓言，正好呼應了前文所引的情節，且〈清晨的願望〉完成於1963年，更早於1977年的〈諾言〉。這說明了七等生心中對於妹妹被送養之事是何等牽掛於心，才會將此番誓言當成將來成就事業的動力及報償。這當中妹妹的情感反應亦是重要的回饋，從原先所表現的憂淒樣子到後來兄妹相擁的哭泣嗚咽，不僅七等生在自己心中許下重願，也在敏子的心中種下期待的種子，讓雙方都能在貧困的環境中，對自己及未來都保有一絲的希望，都寄望未來能有再度與家人重聚的一刻，都希望將來有重獲自由、擺脫貧窮束縛的一天。

但是從七等生的生平及作品中我們都知道，即使到他成年、步入社會之後，他的生活依舊是處在貧困的邊緣，甚至幾年的失業還得依靠妻子外出工作以維持家計，所以他對於大妹敏子的誓言，終究是無法也無能實現。然而這是他心中深刻的抱憾，當時的承諾是認真的，他對於大妹的情感更是無容置疑，但是當現實與理想產生衝突之時，許多現實中未竟的事務，七等生透過他筆下的理想世界完成了，在他的世界中得到了圓滿的結果，這正是許多小說評論家認為七等生透過一次次的書寫來完成了他的自我治療。但是，筆者更認為，七等生的作品所呈現出來的，並不僅僅是將自己的缺憾及傷口透過小說中的世界來完成現實中的不完美，因為這樣子我們所閱讀的只是一個自我欺騙的作家所矯情造作的作品，如果我們所參與的作品只是充滿自我欺騙的虛幻，那我們也是致自己於虛無、充滿欺瞞的世界而卻欣羨不已。我們並需要能夠尋嗅出七等生是透過何種態度價值上的轉化，使得在現實世界中無能實現的承諾，卻能給自己一個安心的理由，讓自己不會陷在情感與承諾的枷鎖中而無法超脫。我們可以發現其實七等生透過文學作品

先完成了對自我傷痛的洗滌，讓他可以真實面對自己的人生，這裡所謂的真實就是現實世界中他所無能為力的寬裕生活，進而從生命的智慧中體悟出「祝福也是一種幸福」的道理。

筆者認為七等生在面對大妹時，都透過態度的改變來轉化對她抱憾，其中最重要的態度就是不再緊捉著那股心中的歉意，而以祝福的態度來面對他們之間的新關係。透過祝福，承認自己在現實生活中有其無能為力的部份；透過祝福，放手他心中所緊緊深鎖的誓言；透過祝福，拉近他可能再也無法親觸的溫暖；透過祝福，釋放他那飽受壓力的心靈。藉由祝福七等生為自己及大妹找到了新的相處方式：

**我曾承諾要把她贖回來。她在台北和一位美國軍士結婚後到美國去了，她從不直接和我們連絡，只是告訴她的少數朋友，再由那些朋友轉告我們。我祈願年歲能使她的心靈平靜，像二妹玉美一樣在那遙遠的國土裡幸福地生活。不論她現在成為那一國籍的人，她永遠是我永不忘懷的親人，即使我再沒有機會見到她，但我心中永遠為他默默祝福。<sup>131</sup>**

面對親人之間離疏的悲痛，七等生不再咒怨於命運的悲苦，而以祝福的表達來寬恕自己的愧疚與時代環境的壓迫。在他選擇接受生命中所有過去的一切時，才代表著他有勇氣面對真正的自己，從痛苦的源頭開始重新認識、接受。他的情感從當初充滿了帶刺的稜角，修飾琢磨到圓融綿密，這當中除了不斷反省、逐步修正外，最重要的關鍵是能夠接受並且放下，也就是說他能夠透過書寫作品，並在作品中完成某些情感的寄託，將現實中的部份遺憾，無論是在小說中藉由主角來使之圓滿，或者是在不圓滿的故事中達到抒發，都讓情感有所治癒，也才有了寬恕的動力。能夠寬恕自己是重建生命意義的重要關鍵，也是撫平過往傷口的良藥，唯有打開心結，才有改變的契機，而選擇寬恕的態度，正是態度價值的最佳呈現。因為只有愛能化解這一切的困厄，而愛只居於寬恕的態度之中，寬恕之後，愛即展現。對外以真心的祝福呈現，讓這份情感有所完整地延續，

<sup>131</sup>七等生，〈散步到黑橋〉，《七等生全集卷六：城之迷》，頁 314。

即使只有七等生單方面的努力，無需長兄或大妹的知曉或接受，也將會是個圓滿的發散；對內以新的態度價值為依歸，重新建立生命的意義，讓過往的傷痛撫平，讓心靈的空缺得到填滿。

## 第四章 七等生的存在哲學——以〈我愛黑眼珠〉爲代表

七等生小說的創作風格可說是特立獨行於當時的年代，不僅在文句的使用上有別於一般作家的模式，可以感受到作者有意不囿限於文字規範的框架裡。而奇異的修辭方式、突兀的人名，及所呈現的文字魅力也造成喜惡二方的極端評價。其小說所欲表達的主題並非爲了迎合當時國家社會的需求，因此常被評價爲虛無、空泛、且過於自我。最常令讀者不解的是那忽而現實、忽而理想的跳躍式思考，經常莫名地陷入五里霧中而造成閱讀中斷。但是這些都無法否定七等生爲當代重要小說家的事實，除了他大量的創作已經樹立起他鮮明的風格外，更重要的是他的作品及文字確實感染了部份讀著。透過他那哲學式的思考，引領了許多閱讀的群眾能對自己的處境，進行類化的思考，並共享七等生的生命智慧。這些生命智慧展現在作者追尋自我生命意義的過程，並透過省思而凝聚成文字來傳達其力量。這些訊息都透過經典作品而安排呈現，因此當我們閱讀到這些經典作品時，更可以感受到作者對自我生命的表達。

在七等生一百二十五篇的小說中，曾有多篇有名的作品，長久以來也一直引起評論家的關注，例如〈精神病患〉、〈放生鼠〉、〈沙河悲歌〉、〈離城記〉、〈我愛黑眼珠〉、〈城之迷〉、〈老婦人〉、〈譚郎的書信〉…等。因爲七等生小說的書寫風格有許多可以探討的面向，其內容旨趣更可以從不同的角度進行剖析，再加上其自傳性質的大膽告白，更是探討作者自身與小說意象的上選題材，所以這些有名的篇章便經常被提及討論。但是其中更有幾篇可說是經典作品，當中情節的安排與內容旨趣不僅含有深意，更明白展現出作者本身的存在哲學。即使作品完成於四十幾年前，多年來數次透過不同思維與不同角度，依然可以找到符合每個時代的需求，這正是經典作品之所以雋永的緣故，因爲作品中所傳達的意念，並沒有因爲時代的變遷而絲毫有損其價值。這種經典作品可說是作家的生命精華之展現，一位作家一生中可能也只有少少幾篇，而七等生在他寫作的第六年發表的〈我愛黑眼珠〉<sup>132</sup>就是七等生小說作品當中的經典之作。

<sup>132</sup> 此作發表於1967年，後收錄於《僵局》一書。今收錄於《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁173-185。

〈我愛黑眼珠〉是一篇約七千五百字左右的短篇小說，故事在說明主角李龍第是位經常採著沉思的姿態且猜不準是何種職業的男人，雖是一臉書生氣息，卻總給人陰鬱不樂觀的印象，他與妻子晴子共同在眷屬區的一間房子裡，與失去丈夫的寡婦邱氏住在一起。在某個下著大雨的冬季黃昏，他搭車趕往鎮上的戲院區，卻不見赴約的晴子，又前往晴子工作的特產店，才知道晴子已離去。此時，天空下起萬鈞雨水，他連撐握雨傘的手都已漸感痠麻，見到四處奔逃的人有如面臨災禍般的恐懼，大雨狂洩不止，蓄積在街上的水流竟高漲到他的腰部，整個城市淹沒在大雨造成的洪災之中。

正好眼前一群人簇擁著架設了一座長梯，他急忙爬上去時，卻看見一個軟弱女子的影子趴在梯級的下面，他便背負著她一級一級地爬到屋頂上，並用晴子的綠色雨衣包裹著那溼透和冰冷的身體，摟抱著她靜靜地坐在屋脊上。不久，雨在黑夜之中停止了狂洩，僅留下高漲的洪水依然狂暴橫流，人們只能憂慮地待在高高的屋脊上面。清晨，突升的太陽光照射到對面屋脊上的人們，一雙雙祥和帶有善意的眼光中竟有令李龍第十分熟悉的黑眼珠，晴子猛然地站起來並喜悅地喚叫著李龍第，但李龍第卻反而緊抱著他懷中的女人。李龍第的耳朵繼續聽到晴子的呼喚，卻沒有做出回應，最後晴子甚至意圖泅水過來，卻不幸落水，並被強大的水流給倏地帶走。

當積水退去，李龍第陪著他救起的女子一起走到火車站去，送她回去家鄉之後，李龍第想念著他的妻子，關心著她的下落，最後決定回家將這一切告訴伯母，並好好休息幾天，因為在這龐大和雜亂的城市中，要找回晴子不是一個倦乏的人能勝任的。

這篇充滿寓意情節與不合倫理對話的〈我愛黑眼珠〉曾引起多位評論家表達不同的看法，葉石濤認為其主題大約是「嫉妒」。<sup>133</sup>劉紹銘站在道德的價值觀念進行批判。<sup>134</sup>高全之從婚姻的角度認為主角對於妻子是一種冷漠的歧視態度。<sup>135</sup>周寧從現世哲學的精

---

<sup>133</sup>葉石濤認為透過小說中非現實的情景，生動地襯托出嫉妒的抽象主題，並覺得李龍第在屋頂上得意洋洋誇示的哲學家風度，使我們覺得可笑亦復可恨。見葉石濤，〈論七等生的《僵局》〉，《臺灣文藝》三十一期（後收錄於《臺灣文學》四三期）（1971.04）。並收錄於張恆豪，《火獄的自焚》，（台北：遠行出版社，1977.09），頁 9-22。

<sup>134</sup>劉紹銘直指七等生是位身份曖昧不明，使用殘缺語言，以中文寫作，卻對中國風俗習慣毫無興趣，對文化或道德毫無敬意。見劉紹銘，〈現代中國小說之時間與現實觀念〉，《中外文學》十四期，張漢良中譯（1973.04）。並節錄於張恆豪，《火獄的自焚》，（台北：遠行出版社，1977.09），頁 59-62。

<sup>135</sup>高全之，〈七等生的道德架構〉，《中外文學》四二期（1975.11）。（後收入《當代中國小說論評》（台北：

義來重新瞭解。<sup>136</sup>黃克全從個人與社會群體的關係來瞭解李龍第的各種行爲，說明李龍第自私地擺脫過去不名譽的地位，而來成就自我。<sup>137</sup>黃浩濃認爲主角有如浮士德般忍受著精神的折磨，卻非生活的挫敗者。<sup>138</sup>陳國城從「自我世界」的追求來剖析，認爲七等生是位對於人性的發覺和認識有著相當成就的作家，透過大水災難的發生與內心理想的實現讓他有機會完成自我。<sup>139</sup>陳明福從李龍第與晴子的情感出發，談論到李的哲學與邏輯，最後提出李是一個理性的頹廢主義者。<sup>140</sup>

然而筆者認爲此篇所蘊含的深意，卻是直接的表達了作者本身的存在哲學，在我們探求七等生的生命意義時，必然得要關注其對於自我的存在，並透過其小說所欲表達的旨趣，來尋找作者的存在價值，才能讓我們更有尋找其生命意義的脈絡可循。選定此篇爲探討對象，除了〈我愛黑眼珠〉可說是七等生的經典之作外，主角李龍第的人格表現正符合七等生筆下常見的主角特性，因此體察李龍第的思考邏輯就是窺知七等生的想法，這更有助於我們進入七等生的小說世界，並瞭解他的存在哲學。另外，此篇除了透露出七等生所認知的存在命題外，經常會被以道德的角度來審視，筆者也試圖從道德的角度提出不同的看法，說明純粹良善的建立有時可以超越道德倫理的框架，而更純粹，更超越小我。因此以本篇小說爲獨立探討的文本，除了立基於本篇可忠實表達作者的存在哲學外，與其他作品最大的不同在於，本篇內容中亦兼備了傳達超越道德框架的純粹良善，並以短短的七千多字的寓言體裁，呈現精簡扼要且節奏緊湊的情節。而內容之怪異難解，所蘊之深遠都讓本篇在探討七等生存在哲學時，有難以替代之要。

---

幼獅文化出版公司)。並收錄於張恆豪，《火獄的自焚》，(台北：遠行出版社，1977.09)，頁 91-112。

<sup>136</sup>周寧認爲在〈我愛黑眼珠〉中，七等生把一個平面的角色，充實的豐盈，深入了人性深處，挖出了種種矛盾形相，檢視了信念與人性的衝突和調和。見周寧，〈論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，《中外文學》三三期(1975.02)。收錄於張恆豪，《火獄的自焚》，(台北：遠行出版社，1977.09)，頁 63-76。

<sup>137</sup>黃克全，〈管窺七等生及其〈我愛黑眼珠〉〉，《中國時報》海外版副刊(1977.02.02)。收錄於張恆豪，《火獄的自焚》，(台北：遠行出版社，1977.09)，頁 191-197。

<sup>138</sup>黃浩濃，〈隱遁者的心態〉，《小說新潮》第一號(1977.06)。收錄於張恆豪，《火獄的自焚》，(台北：遠行出版社，1977.09)，頁 199-218。

<sup>139</sup>陳國城，〈「自我世界」的追求—論七等生系列作品〉，《文心》第三期(1975.05)。收錄於張恆豪，《火獄的自焚》，(台北：遠行出版社，1977.09)，頁 77-89。

<sup>140</sup>陳明福，〈李龍第：理性的頹廢主義者——再論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，《中外文學》四七期(1976.04)。收錄於張恆豪，《火獄的自焚》，(台北：遠行出版社，1977.09)，頁 113-139。

本章共分爲三小節，第一節主要在解析李龍第的人格特質，整篇小說的主要關鍵就是在於主角所呈現的存在哲學，透過探討主角的人格特質，可以幫助我們釐清其思考邏輯的脈絡，對欲表達的小說旨趣達到更全面的瞭解。第二節先針對大洪水的毀滅與重建進行討論，因爲災難雖然帶來了極大的傷害及毀滅，但其深層的含意卻更在於毀滅之後所開啓的新機，並將洪水災難的意象引申至生活中的種種困境。面對困境時我們會對自我生命進行思考，而逐步建構起個體的存在哲學。藉由瞭解李龍第的存在哲學，可以幫助我們體會主角所堅信的良善責任，及其對自我生命意義的探究。第三節說明文中所闡述的純粹良善是一種超乎倫常道德結構的層面，即便兩者間產生衝突，主角依然選擇善盡責任，並在其間展現高度的態度價值，爲自我生命尋得存在與意義。

## 第一節 李龍第的人格特質

在〈我愛黑眼珠〉中的李龍第，有著七等生筆下常見的主角特點，而其所塑造出來的人格表現，可說是極受社會觀點的考驗，例如依靠妻子外出工作以養家活口，或是對於生活沒有具體目標，對於生命沒有真切體認，甚至給人不夠樂觀的印象及總是在散步卻沒有跟大家一樣到城市工作而閒賦。作者安排了這麼一個看似失敗的主角來闡述他小說中的深意，正是一個巧妙的鋪陳，因為只有在現實生活中失去一切的人，才會緊緊抓住他所僅有的、他所能自主掌控的。這句話在我們逐步解開〈我愛黑眼珠〉時，便會顯現出全貌，在此我們應先就李龍第的人格特徵先進行分析與瞭解。

### 一、對生命意義及存在價值的思考

**他約有三十以上的年歲，猜不準他屬於何種職業的男人，卻可以由他那種隨時採著思考的姿態所給人的印象斷定絕對不是很樂觀的人。<sup>141</sup>**

這是文中對李龍第最先的形容，其中猜不準他屬於何種職業，除了說明他可能沒有職業，亦即李龍第在現實世界中連基本的安身立命、維繫生命自尊的收入都賺取不到，才需要依靠晴子承擔起活命的責任；也說明了李龍第這個角色是被塑造成與現實世界格格不入，不管是沒有求職的技能或是沒有任職的機會，都已經將他與現實世界築起了一道鴻溝。而且三十幾歲的年紀，又沒有工作，只能依靠妻子在外打拚而維持生計，這當中最大的問題不在於生理層面的存活，而是要考慮到心理層面的百般苦楚，在此並不討論造成他在現實世界落敗的原因，但是心理層面的壓力卻是值得我們再深入探討的點。一個人的生命遭到壓抑時，必定會在心理層面產生壓力，或許喜歡思考是李龍第的天性，但是在現實生活中無法找到工作，不僅沒有辦法得到在事業上的成就，體會經由工作或生活經歷所帶來的高峰經驗<sup>142</sup>，更會容易在性格上產生退縮，不善且不樂於與他人

<sup>141</sup> 七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 173。

<sup>142</sup> 由心理學家亞伯拉罕馬斯洛（Abraham H. Maslow，1908-1970）所提出，認為心理健康的人身上會發

交流，然後就容易封閉於自己的內心世界，更習慣處在自己的思考當中。因此文中才會形容他隨時採取著思考的姿勢，這種隨時表現出思考姿勢的人，便是極易處在自我世界的人。而所透露出來的不樂觀訊息，也正說明了他面對現實生活時的鬱鬱不樂。這短短的五十八個字已經將李龍第的個性做了初步的說明，更為之後的行為表現預先設下了合理的條件。我們從李龍第在現實生活中失意不得志的角度來看，他的心裡一定糾結了許多情緒，例如文中寫到：

李龍第想著晴子黑色的眼睛，便由內心裡的一種感激勾起一陣絞心的哀愁。…他這樣悶悶地想著她，想著她在兩個人的共同生活中勇敢地負起維持活命的責任的事。汽車雖然像橫掃萬軍一般地直衝前進，他的心還是處在相見是否就會快樂的境地。<sup>143</sup>

晴子對於李龍第的情感付出，絕對不會僅有外出工作以維持兩人生計如此簡單，對於晴子而言，能夠屏棄外在的閒談雜論而甘心與李龍第在一起，正是愛情所展現的強大力量，這種力量可說是無怨無悔的包容，因此這種情感也必然相同感染在李龍第身上。但是這樣無怨無悔的付出，對於晴子而言可能是萬般困難但卻甘之如飴，而對於身為男性的李龍第來說，真是千萬滋味，點滴在心頭！當然晴子的這般情義付出，相信必定是無所求的心甘情願，但其實李龍第的心理感受，除了感激之外，難免會有一股自責的哀愁。因為自己的無能為力，以至於在現實世界中沒有辦法賺取足以生存的物質條件，竟讓纖弱女子代替了他養家活口的重任，這種行為在以男性為主的社會文化中，是一種早已深植在腦海中的罪惡。所以我們可以推知，李龍第與晴子兩人必定是相愛的情感，其中晴子是全心全意的付出，無畏懼旁人的冷眼閒語，但是李龍第卻是藏有複雜的情緒，他的愛情裡糾結著自卑的情緒，他的內心有著抬不起頭的哀愁。這也說明了兩人同樣要

---

現擁有高峰經驗（Peak experience）。所謂的高峰經驗意指一種超越時空、不再焦慮，一種與宇宙融合並感受瞬間力量與奇妙經驗，馬斯洛比喻為「到自己定義的天堂一遊」。參考 Jerry M. Burger 著，林宗鴻譯，《人格心理學》【第二版】（台北：揚智出版社，2003.12），頁 388-398。

<sup>143</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 173-174。

赴約看電影，晴子是迫切希望離開工作的場所，甚至與老闆吵了一架，只因老闆延遲了接班的時間；而李龍第坐在車裡，心卻還處在相見時是否就會快樂的境地。

從外顯的行爲表現，如沉默地、沒有職業的人，及內在心理的多重情緒糾結，都爲李龍第經常採取思考的行爲做了清楚的說明。或者我們可以這樣說，對於李龍第而言，面對這些內外的壓力，勢必要有個適當的出口，讓不管是壓力或慾望都能有個宣洩的管道或處理的態度，才能讓自己得以自處，不至於走上絕路。所以他用沉默來處理外來的壓力，這種冷眼地態度在文中曾提到：「他從來沒有因爲相遇而和人點頭寒暄。」而對於內心的多重情緒，則讓他對於自我的存在及生命價值有了高度的省思。因此作者鋪陳李龍第的心理狀態，不僅從他的外顯個性給了個沉默的象徵，也爲他的內在情緒設定了走向探尋自我存在與生命意義的必然結果。兩相符合之下，李龍第那帶有哲思的理想世界，在得到證明他存在價值的機會時，會完全拋棄他所處的現實環境，讓壓抑已久的自我可以有尊嚴的展現，讓生命的存在得到肯定，也才讓文中所出現的李龍第獨白得到合理的背景，更讓那些獨白在道德主義者的眼中是如此離經叛道。

## 二、面對死亡時的情感

在這篇災難式的寓言小說中，因爲災難的發生而造成了毀滅與重建，這當中描寫到了主角李龍第在面對死亡時而產生的情感，並且同樣面對死亡的情境，或是對於死亡的态度，卻因爲他所處的狀態不同而有情感反應上的差異。這裡所說的狀態不同，即是說明李龍第身處在現實世界或是轉換到他的理想世界而有不同的心理狀態；這種因爲心理狀態的不同而面對死亡有著不同的情感反應，也被作者安排在故事的情節中，並加深了對主角思考邏輯的印象。所以閱讀這篇文章時，一定要能清楚分辨李龍第當下的心理狀態是處在現實或理想中，才能依照不同的思考邏輯來理解小說中對白的涵意。而筆者在此討論李龍第在現實與理想中對於死亡所表現不同的情感，除了幫助讀者辨別他不同心理狀態時的思考邏輯外，也爲後敘將說明的存在哲學預做鋪陳，讓讀者可以明白李龍第雖看似冷寂，但內心對於所愛、所堅持的信念，仍是充滿豐沛的情感。

## （一）與愛同生、爲愛冒死的現實情感

**在這個自然界，死亡一事是最不足道的。人類的痛楚於這冷酷的自然界何所傷害呢？<sup>144</sup>**

經常陷入沉思的李龍第，對於自身的生命及死亡必定作過深層的思考，因此對於死亡認爲是自然界中不足道的事，正是合乎理性的表現。但是李龍第的這種理性卻潛藏著強大的情感需求，因爲如果他真的認爲死亡是自然界中微不足道的生生死死、循環不已，或是如佛家所言的成住壞空<sup>145</sup>，那必然有豁達的心胸及正信的觀念來面對所發生的一切，然而李龍第絕對不是這樣的角色。從他受挫於現實世界，且經常採用沉默來當成他回應外在世界的態度看來，他的情感必定是壓抑且隱藏的，非但不是開朗清澈，甚至帶有點陰鬱及悲傷。從第二句中的人類痛楚與冷酷的自然界中，我們就可以看到他心中所連結到的情感都是透過「痛楚」、「冷酷」這類型的語詞來表達，正了符合小說中對他條件設定的態度，因此他面對死亡時必定不是純粹理性的接受。其實對於大多數的人而言，這種帶有情感的非理性才更接近人性，畢竟要勘破生死、擺脫世間情感的牽絆並非易事，反而真誠情感的表達，更讓人可以接受這個角色。

因此我們必須要探討一下，在李龍第的心中，跟死亡相隨的情感依附是什麼，當我們透過文中的描述，可以清楚看到當他面臨到災難來臨的關頭時，有段心中獨白：

**李龍第心焦憤慨地想著：即使面對不能避免的死亡，也得和所愛的人抱在一起啊。<sup>146</sup>**

---

<sup>144</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 177。

<sup>145</sup>成住壞空：即指成劫、住劫、壞劫、空劫等四劫。此係佛教對於世界生滅變化之基本觀點。有關四劫之記載，詳述於長阿含經卷二十一「三災品」、大樓炭經卷五、起世經卷九、起世因本經卷九、具舍論卷十二等諸經論中。參考自佛光山全球資訊網，佛光大辭典（[http://www.fgs.org.tw/fgs\\_book/fgs\\_drser.aspx](http://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx)，2009.07.13）。

<sup>146</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 177。

雖然未必可以盡觀全貌，但是至少留下了個清楚有力的證明，我們知道當李龍第面對不能躲避的死亡時，心中的情感是與愛連結在一起，亦即在生命的最後一分一秒，如果可以選擇，願與愛人同生共死。這是人之常情的選擇，除了說明他與晴子的感情雖然有某方面的距離，但是彼此相愛卻是毋庸置疑，也說明了他與大多數人無異，符合倫常道德的期望。從另一方面也可以得到說明，當被救起的妓女問起李龍第說：「假如你是她的丈夫你將麼樣？」李龍第回答：「我會放下妳，冒死泅過去」。這裡的回答也是李龍第心中答案的選項之一，只是這個選項是現實世界裡的答案，在懷抱被救起女子的當下，他已經不可能會挑選這個選項來進行，因為他心中的良善責任已經覆蓋過現實。但是這依然可視為李龍第在現實世界中對於死亡與愛情的態度。在此便說明了，當面對所愛之人處在危難的境況時，即使冒著可能淹死的危險，他也會一拚。

我們從文中所表達的意念來看，我們可以歸納出在現實中的李龍第在面對死亡的困境時，會跟愛的情感產生連結，不僅願意與愛人同死，也透露出願意為愛而死的訊息。因此我們可以說，在李龍第的現實觀念中，死亡是自然的道理，但卻要在愛的包容之下，才有豁達的條件，要與愛人同生共死，這樣的死才無所畏懼，要為愛而犧牲，這樣的死才有價值。這種觀念並不難理解，因為大部分的人都有著相同的看法，在重要關頭可能也會做出同樣的決定。

## （二）犧牲小愛，成就大愛的純粹良善

整篇〈我愛黑眼珠〉在情節的安排上有個最重要的關鍵，就是當李龍第面對人類無可抵抗的災難時，他心中所堅持的存在價值躍然而上，超越了他所處的現實環境，讓他的整個思考邏輯及存在價值、生命意義都因此而改變。所以我們除了探討李龍第在面對死亡時的現實情感外，更要掌握住當他的心理狀態轉變成理想世界時，原本的情感依附有了哪些不同。

從前段的敘述中我們可以清楚發現，李龍第與我們一般人在面對死亡時的情感反應並沒有太大的不同，我們都希望與所愛的人能在生命的最後時刻相處在一起，也都可能在面臨危急關頭時，會做出冒死一拚的賭注。但是當李龍第他心中真正的存在價值被激

活之後，引發出他的理想世界在這大災難之際得到實現，他有個可以表現自我生命意義的機會，他緊緊握住這個機會且認定自己是對的。我們可以感受到他的這種心理狀態的改變，從外表上看來是沒有異常，但是內心中的整個思考邏輯卻全然不同。最明顯的就是世俗的道德倫常觀念在此時大災難之際是行不通的，因為身為人的純粹良善是超越世俗道德的倫常規範。我們可以看到原本與死亡有所情感依附的愛，也在此時遭到了定位上的衝突，甚至願意承擔愛人死亡的痛苦。文中常引人爭議的一段話，正是最好的例子：

**他內心這樣自語著：我但願妳已經死了；被水沖走或被人們踐踏死去，不要在這個時候像這樣出現，晴子。<sup>147</sup>**

這段李龍第的自語並不在詛咒晴子該死，反而帶有強烈的自我譴責，就是他犧牲了他們之間的情愛，而來擔負起他理想世界中身為「人」該有的責任，而承擔起這個責任的最大代價，他竟然願意承受起晴子之死的痛苦。亦即在成全他心中的存在價值時，世俗的最大痛苦，情愛的高度表現，都被排擠到那之後。這種思考的邏輯是超乎常理的，但也並非完全未見過，這種精神就好像化小愛為大愛，將對晴子的愛昇華為對人類的愛，不再局限於單一個體。所以災難發生之際，李龍第把他個人的情感昇華為對急需幫助的個體上，這種表現就是李龍第理想世界當中的存在哲學。所以我們可以歸結出，在〈我愛黑眼珠〉中所形塑的李龍第，當他在面對無可逃避的災難來臨時，他會將他個人的情感轉移到他所認定的價值上，也就是一種超越道德規範的根本良善。

### 三、對世俗的鄙視

觀察李龍第的現實生活及人際互動等外顯行為，我們可以很自然的推測出他那重視內在自我的人格特質。這種不善也不樂於與他人有過多互動的態度，必然會造成他在人際關係上的退縮，而這種退縮若是長久壓抑，更需要一種態度上的轉化，讓自己的退縮

---

<sup>147</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 179。

與壓抑得到適當的宣洩，這種轉化就好比防衛機轉<sup>148</sup>，可以讓自己的行為與心態合理化，才能讓內心的理性支持外在的行為，自己才不會有對立的衝突產生。我們發現李龍第對於讓他受挫的現實世界，將所受到的壓抑轉化為強大自己內心世界的力量，造成了他對於世俗的事物，容易有鄙視的態度。他有這樣的態度其實並不令人訝異，一方面他的內心世界造成了他鄙視這個世俗，而鄙視世俗則又更將他自己往他的理想世界推送。因此當他有機會展現他存在價值的理想世界時，他才能夠如此快速的在現實與理想兩者之間進行轉換，亦即他理想中的存在價值在現實與理想的拉扯推擠間早已建構完成。

在此筆者仍要說明，這裡所提出對世俗的鄙視，有其特定的時機，是指當人們自私的行為或心態展現時，主角對於此番醜態特別會有鄙視的態度。其實李龍第本性上是良善的，如文中曾安排一個情節是賣香花的小女孩用引人惻隱的聲音央求著李龍第，而李龍第也憑著一股衝動買了一朵香花。這朵香花就是李龍第良善的象徵，因為他幫助了急需幫助的人，所以關於主角對世俗的鄙視，有特定的時機，這點要能清楚分辨才能對其個性有完整的掌握。我們可以這樣說，李龍第對於人們如惡狗搶食般的自私行為，十分憎恨鄙視，從文中我們可以看到當災難來臨時，人們的粗魯與自私，讓李龍第寧死也不願做出同樣可恥之事：

**李龍第看見此時的人們爭先恐後地攀上架設的梯子爬到屋頂上，以無比自私和粗野的動作排擠和踐踏著別人。他依附在一根巨大的石柱喘息和流淚，他心裡感慨地想著：如此模樣求生的世人多麼可恥啊，我寧願站在這裡牢抱著這根巨柱與巨**

---

<sup>148</sup>由佛洛伊德所提出的心理學名詞，防衛機轉（defense mechanisms），是指自我對本我的壓抑，這種壓抑是自我的一種全然潛意識的自我防禦功能，是人類為了避免精神上的痛苦、緊張焦慮、尷尬、罪惡感等心理，有意無意間使用的各種心理上的調整。常見的有：壓抑／潛抑（repression），否定（denial），退化情感（regression），反向（reaction formation），合理化（rationalization），儀式與抵消（ritual and undoing），隔離（isolation），理想化（idealization），分裂（dissociation），歪曲（distortion），轉移（displacement），投射（projection），幻想（fantasy），補償（compensation），認同（identification），升華（sublimation）。參考自維基百科（來源：<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:%E9%A6%96%E9%A1%B5&variant=zh-hant>，2009.07.19）

這種不屑與之同齒的強烈表達，甚至心中寧願與巨柱同亡的極端情緒，讓我們可以清楚感受到，李龍第對於人世間所顯現的自私醜態有多麼的憎恨。可是他的這種憤懣並沒有辦法改變別人，別忘了李龍第是位連自己生活都沒有辦法妥善照料的人，所以只好任由這種情緒對自己生氣，也就在這種情境下讓他對自我的理想世界築起高度的精神需求。透過瞭解他對於世俗的鄙視，可以讓我們知道為什麼李龍第會追求超越世俗標準的純粹良善，因為道德規範及倫常觀念仍是屬於世俗的層面，只要仍在這層面發展的道德倫常就是一種有差別的小愛，並不是李龍第理想中人類本應具有的純粹良善。所以他鄙視世俗是因為世俗之人都先以自身利益為最優先考量，卻無法拋棄自我執著站在全人類皆平等的高度來審視發生的事；或是單純的僅就當下的現況來進行判斷，總是在需要發揮良善責任之時，依舊計較著各種得失。我們也可以反向來思考，作者安排了李龍第來闡述這個超越世俗道德規範的純粹良善，當然要安排他對於世俗層面的事物是有所鄙視及不滿的，才有發展理想世界的可能，也才可以將純粹良善的道理與世俗道德倫理在他的內心中有著明顯的衝突與對立，讓讀者在面對如此干戈對立的兩者，可以深入思考此篇小說的旨意。

經過我們對李龍第人格特質的深入瞭解後，我們明白了作者的用心與安排。因為只有在現實生活中遭到挫敗，又選擇沉默的人，才會往自己的內心去發展。而壓抑的情緒、慾望，及對於世俗自私行為的鄙視，註定了他的內心理想世界有如此高度的發展。若非災難的降臨，給了李龍第證明自己、展現其存在價值的機會，他勢必繼續壓抑、保持沉默。由此看來，主角的人格特質都被一一賦於合理條件，等待時機的成熟，便成功將李龍第從現實環境轉變到理想世界當中。而作者七等生所欲透過此篇小說傳達的理念，也就昭然若揭了！

---

<sup>149</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 177。

## 第二節 〈我愛黑眼珠〉的存在意涵

整篇〈我愛黑眼珠〉最巧妙的安排除了對主角人格特質的描寫外，透過大水肆虐的災難降臨，讓李龍第理想中的存在價值有著發揮的場域，又成功的挑動了讀者及評論家的神經。其中最高明的手法就是用了令人尋思不及的心態轉化及挑戰道德倫常的邏輯，在看似複雜詭譎之中卻旨在表達簡單而純粹的良善。在本節中我們除了探討李龍第所呈現出來的存在哲學外，對於洪水的災難象徵及深意，都有值得我們進一步探討的地方。大洪水不僅是象徵表面的災難降臨，其深層的意涵更是指稱著我們生活周遭各種大小不同的困境，當我們面對生命中的種種困境時，每個人都會有自己的存在哲學來應對困境，而作者在此要傳達的便是他理想中的存在哲學，以及一種超越道德框架，純粹良善的人性責任。從這篇文章對照七等生的其他作品，我們都可以發現他在追求的自我，及極欲表現的思想，都圍繞在簡單、純粹、人性本能等觀念，只是經由他那獨特的美感包裝後，容易令人迷炫在他的文字裡，因此透過解讀小說中的場景與情節意涵，可以讓我們更清晰作者的脈絡。

本節從小說本體出發，共分為兩個部份。首先探討洪水災難在文中所代表的意涵，並說明此篇小說運用洪水災難為主體背景，實有其難以替代的重要性。次則探討李龍第所呈現出來的存在意涵為何，在他的現實世界與理想世界中分別有何種的存在哲學來支持他的各種行為表現，透過文本的檢視，讓我們有清楚的線索足以直探作者的深意。

### 一、大洪水的象徵意義

小說中設計安排遭遇到天然災難，進而觸發了李龍第心中的善良本性，甚至對自我存在價值的堅持，因而失去了與晴子相擁共度難關的機會，讓晴子在盛怒失控下隨著洪流而消失。在此作者藉由大洪水的災難，為李龍第安排了一個適當的舞台，讓整篇小說的發展有合理性及延續性。因此我們可以看出洪水不僅作為災難的意象，故事的情節更隨著大雨初發、洪荒怒濤、盛水鴻溝、晴子落水到水流退潮而有了多重場景及心態的變化。當我們透過小說中主旨的表達，進而思考洪水的象徵意義後，更會發覺原來我們生

活中的種種困境，其實也如同面臨災難般的需要抉擇，此時洪水並不在小說中，早已狂濤在我們的周遭，包圍了我們的心底。

### （一）、洪水的象徵與涵義

大自然的災害對人類而言通常具有毀滅性的威脅，但也帶給人們最大的生命省思。我們已經不再處於對自然災害歸咎於天神降災的蠻荒時期，對於許多自然災害已能有個科學性的解釋，某種程度而言我們已知道為什麼，但這種毀滅性依然對我們造成極大的威脅，最主要的原因還是，我們無法真正掌握大自然。我們可以知道地震是因為板塊的運動，卻不能知道何時將發生地震；我們可以掌握颱風的動向及大小，卻也經常造成無法估計的損傷；我們知曉地震過後會伴隨巨大的海嘯，卻依然阻止不了許多生命的瞬間消逝，我們看似掌握了些自然的秘密，或許根本連瞭解都還沾不上邊。自然災害往往能引起與死亡的直接面對，其巨大的傷害壓迫著人類無力抵抗的呻吟，有時幾乎是帶來全面性的毀滅。姑且不論人類愚蠢的行為加重了自我傷害的程度，拋卻以人為主的觀點來看，萬物順其自然而運行，極致之後必有毀滅，毀滅之後才有重生的機會，所以在大自然中的各種現象原本就有其新生的意涵。

雖然各種災難都有毀滅及重生的深層涵義，每一種自然現象也都是某些道理的具體呈現，但是大洪水的災難形式最可以凸顯這種毀滅及新生共伴的內涵。因為大洪水自古就是各個種族的長久傳說，幾乎每個古文明都有她自屬的洪水神話，而新生命的誕生也經常與之相關，我們幾乎可以說洪水帶來的新生，比帶來的毀滅更有意義。筆者認為作者除了掌握住災難的毀滅及重生之外，運用洪水來當成災難的發生，更有三個主要因素：情節的合理化、故事場景的轉化、延續性的安排。

**1、情節的合理化。**小說開頭就以冬季落雨的黃昏為場景，後來大雨滂沱且無止歇之象，為大水將至說明個天空暴雨的前因。而急湧亂竄的大水便是災難來臨的前兆，此時人們自私狂暴的粗魯行為，將李龍第對世俗的厭惡幾乎引爆到最高點，才會讓他見到需要幫助的孱弱女子，會背負著她逃離大水的肆虐。所以小說中至為關鍵的暴漲水流是起因於狂瀉的大雨，並非無來由的洪水突然氾濫。而這段從下雨到水流暴漲當中的情節

安排，如他經常安靜、沉默的思考、對賣花小女孩的惻隱之心、對晴子的真摯情感，正好交待了李龍第的個性及現實世界中的人格特質。又如大雨停止狂瀉，似乎宣告著情況已有改善，危難終會解除，但是大水卻仍橫流，人人都只能憂慮地坐在高高的屋脊上等待，這段等待才讓李龍第與女子有接續互動的機會。再如文中透過洪水築起一道鴻溝，讓對岸的晴子只能瘋狂的咒罵喊叫，卻沒有辦法來到李龍第的身邊，讓李龍第可以躲在自我的理想世界，而在那一刻與現實的一切隔絕。這一切都需要靠著洪水這個災難角色才能有效表達，因為大雨才造成整個城市陷入洪水的災難中，因為大水仍未退去，所以大家只能憂慮地等待，也因為未退去的大水形成無法跨越的鴻溝，使得李龍第能繼續存在於他的理想世界。如果不是洪水前的大雨，小說中對李龍第的描寫便無法有如此令人深刻的反差，如果不是積水未退的處境，整個場景可能在災難結束後便短短收尾，沒有自我存在發展的機會，如果不是那道鴻溝，道德的框架早已重重壓了上來，就不可能有超越道德的良善。因此以洪水當成災難的具體表現，在〈我愛黑眼珠〉中擔負著讓情節安排合理的重要角色。

**2、故事場景的轉化。**我們在前一節有特別提到，整篇故事中李龍第心理狀態的改變是表現他存在哲學的重要關鍵，但是激活他心理狀態改變的便是洪水災難的降臨，因此隨著小說中的大雨滂沱、狂瀉不止，到水流暴漲、盛水鴻溝，甚至最後的水流退去，每一段場景的安排都讓小說有發展的張力，讓人隨著場景的改變而在讀者腦中有了鮮明的畫面，為閱讀時帶來更強烈的感受。文中運用洪水災難的過程，串起了完整且變動緊湊的場景，從冬季傍晚的大雨初發到次日黑暗中的水流退去，隨著災難的不同過程，李龍第從現實進入到理想又回到現實，僅在簡短的七千多字中，完成了故事場景的轉化。整個故事從昏黃傍晚到二日後的天明，我們可以大膽粗估時序約佔了五十到六十小時，就在這短短的時間內，李龍第因著洪水災難的發生而展現了他內心中的存在哲學，讓讀者深刻地進入到他的生命，也挑戰著道德與現實的臨界。

**3、延續性的安排。**整篇故事幾乎已完整呈現李龍第內心的存在哲學，對於小說中欲傳達的主旨可說是完成了任務，但是作者很巧妙的運用洪水災難而留下了可延續的機會，最主要就是透過晴子欲強渡大水，卻被急流沖走，雖不知下落，但留下了有後續發展的

可能。這篇小說如果最後清楚交待晴子為喚回李龍第的身心而意外過世，那只能說作者沒有滿足讀者想像的空間，且把整件事留下了缺憾。因為李龍第的理想世界與現實世界雖然有所干戈，在某些時候理想世界甚至凌駕現實世界的倫常關係，但是如果李龍第真的為了堅持他的理想而在現實中造成他人生命的隕落，那他所堅持的存在價值就會讓意義感下降。因為他所認同的存在價值是一種超越世俗關係的良善，但是這些價值還是要落實在現實世界才顯其意義。若是為了表現其內心的存在價值卻得要他人付出生命，甚至是他親密愛人的生命，那這種表達純粹良善的用意勢必更難以被讀者所接受。所以晴子雖遭水流沖走，讓在場的人士為之驚呼，卻因為流水的性質，為她的性命保全了一絲希望。我們可以想見作者透過洪水災難的強大隔閡，讓李龍第有個完全發揮自我內心存在價值的機會，更塑造了晴子被水流帶走，逐步喚醒李龍第的心理狀態，慢慢回到現實世界。而晴子只是被水流帶走卻從沒有說過她已喪生，甚至連李龍第內心都認同晴子只是被沖走到這城市的一隅，他依然有著想要尋回她的念頭。所以運用洪水來當成災難的第三個因素，正是水流的性質，讓晴子保全了性命，但也被帶離小說中的主場景，讓主角及女子能有最後的告別，使李龍第有尋找晴子的後續。而對於李龍第的心理狀態也有著改變的影響，因為晴子的流走及大水的退去，李龍第心理狀態慢慢回到現實世界，當那朵香花隨著女子而遠去，也宣示了理想世界告個段落，他的心態完全回到現實世界。他意識到他必需要去尋找晴子，因為晴子是他在現實世界中的重要責任。

## （二）、生命的困境與抉擇

使用洪水形式的災難與其他種災難最大的不同便是在於水的性質，不同於火山爆發、大地震、或是強烈颱風這種猛然發生的災難，水災是一種全面性的漫漶，毀傷可大可小、威勢可急可緩、汛期可長可短。水更是一種生活常見的物質，甚至是生命不可或缺的生存因素，正說明了水災是最能夠同時凸顯毀滅與新生的象徵。筆者認為利用水災當成主體故事的背景是非常巧妙的安排，不僅能夠有效呈現小說內容，在節奏上也明快流暢；而且真實世界上出現類似情節的機會不多，在文本與現實的距離被拉遠之後，讀者比較可以站在旁觀的立場來進行思考，這樣才容易感知到作者所欲表達的深意。透過

此番的思考，我們很容易可以體會到作者筆下的大洪水，除了有小說中所欲表達的目的外，其實也暗指了我們生命中所遭遇到的困境與抉擇。

生命不會只有難過與悲傷，生命也不會總是陷入困頓與蹇滯，但是「人無遠慮，必有近憂<sup>150</sup>」，不如意事更是十之八九。遇到不如意的事，其實就好像下雨一般，在大自然的循環中，晴雨交替原本就是常態，雨過便會天晴，久旱也需要甘霖。但是事事都要合個中庸之道，才不至於太過偏頗，若久旱卻無滴雨，或是霖雨霏霏不見天晴，那早晚將釀至大災。不如意之事若好比下雨，那層迭交替接踵出現的不如意便好比水災，此時生命的受挫將如同被大水漫漚一般的困境，有時進退維谷、前後無路。當大水來時是全面性不留空隙的湮沒，這種破壞就如同當生命遭遇到挫敗時，經常是有如烏雲罩頂，失意的氣氛渲染全身，會造成精神意志消沈，萎靡不振。水的流動性質就好比喪失鬥志的精神，這種頹喪的氣氛是會感染、會傳播的，甚至會淹沒主體，如果你一直要待在谷底的話。所以作者運用洪水的災難來暗喻生活中有時襲擊而來的困境，讓我們可以思考，當陷入困境時是否仍要停滯在低潮的思想，或是我們可以有更超然的選擇，就好比大水來時，人們都會懂得該往高處求生，而不是留在谷底待斃。我們應該要有更高層次的想法及作法來使自己逃離生命困境的漩渦中，因為大水來襲的威勢並非單人獨力可以抵抗或逆轉，人們更要懂得明白自己所處的位置，尋找順應潮流的方法，然後用更客觀、更有利大眾的方式來解決。有時順應潮流而行並不是沒有個性，卻是需懂得只要能順應潮流而行，就有找到上岸的機會跟力量，然後才有繼續拚鬥的可能。

文中除了告訴我們當面對生命的困境時要懂得往更高層次的想法及作法來解決外，另一個特別強調的重點就是當我們在擺脫生命困境所作的抉擇時，要能有超乎個人的觀點，發揮真正身為人的純粹良善。這種良善基本而言是符合道德的，排除有違善良風俗或是違法亂紀之事；或是更超然的屏除道德的框架，僅以純粹良善來行事。則不管身陷何種漩渦，處在何種困境，若能放下私慾與自我，就會很容易找到解脫的方法，使自己足登高處，而不受困頓漫漚之苦；若是凡事以私利為繩，以自我為墨，雖有短暫快樂，但名利韁繩終將作繭自縛，難以超脫。

---

<sup>150</sup> 出自《論語·衛靈公》。

整個大洪水災難的象徵與涵意可以從表裡兩層面來思考，「表」面指的是小說中運用大水災難的象徵意義及手法，透過大雨到洪水的場景鋪陳，人物性格的描寫穿插其中；並透過發生事件的安排，架起了故事的主結構，並將大水的性質巧妙並妥善的運用，使得多個場景的接續變化讓故事的情節緊湊有序。整篇小說讀來情緒雖被挑動卻因著主角個性而不過於激情，道德觀念雖被挑戰卻在深思後能尋得其旨趣，這些精細的安排都透過大水的災難而有了合乎情理的想像。若從洪水災難的「裡」面層次來思考，我們的生活中偶而就會有些許不如意，或是低潮情緒的來襲，甚至命運的打擊，陷入生命的困頓中，這些就是洪水災難氾濫的時候。但是我們並不能坐以待斃，我們要能往高處求生存，透過努力我們往上爬，經過反省我們可以有更開朗樂觀的選擇，這些選擇讓我們放下了自我、拋卻名利私慾，使我們可以身清體靈，跳脫危險漩渦。在大洪水中，我們看到了危機，遇見了毀滅，但也尋得了新生的契機，找到超脫的態度。

## 二、李龍第的存在哲學

筆者藉由〈我愛黑眼珠〉這篇經典小說來探討七等生的存在哲學，除了小說中情節與場景的安排能夠精準的傳達作者的思想，其主角李龍第更可以說是七等生人格的化身。雖然此篇不是七等生自傳性質類型的小說，當中並沒有融入太多作者本身的經驗過程，但是在探討其存在哲學時，其所表現的內涵並非囿限於作者或是故事主角的經歷背景，因為我們更需要的是主角與作者的存在哲學是否表現一致。關於這一點，雖然李龍第在故事中所遭遇到的經歷比較傾向於超現實的體裁，但是幸運地，七等生的寫作風格向來是書寫自己內心所欲表達的，因此在筆者閱讀過全集之後，可以認定李龍第的存在哲學主要就是在表達七等生自己的內心想法。

從主角的人格特性及小說中的對白，我們試圖歸結出李龍第的存在哲學到底呈現出何種面貌，當我們不斷在他的文本中想要努力爬梳個脈絡，用了許多時間與精神進行閱讀，才發覺驀然回首，答案卻在垂手可得處。在每一本《七等生全集》總序的前一頁，都清清楚楚寫著：「七等生，冷眼看繽紛世界，熱心度灰色人生」，這兩句話已經精準地表達出一種存在哲學。這個哲學的態度充分表現在〈我愛黑眼珠〉的李龍第身上，因此

透過小說中的對白來參照這個態度，將使我們更清楚作者內心的想法，也必更能貼近其存在的哲學。「冷眼看繽紛世界，熱心度灰色人生」這兩句話有著十分明顯的二元對立，冷眼對熱心，繽紛對灰色，世界對人生，這裡處處都用強烈的對比在表達著作者的存在。但是這種明顯的對比豈非一種相牴觸的唐突？為何這兩句話卻可以精準地解釋七等生的存在哲學？這時我們要隨時謹記，在七等生的世界中，經常是有著外在世俗與理想世界兩種國度的。從〈我愛黑眼珠〉來探討作者表現出來的存在哲學，我們可以清楚看到，第一句的冷眼看繽紛世界，正好說明了李龍第對於外在現實的存在態度，這種態度正是其人格特質的最佳寫照。然而一旦進入到其內心，便充滿對自我理想世界無限熱忱，堅持肯定其存在價值，但這種理想只能壓抑在現實之後，僅在適當時候才能夠彰顯出來，不正是熱心度灰色人生的實質內涵嗎？我們嘗試找出作者藉由文本所呈現的存在哲學，旨在瞭解此類型的存在哲學所傳達出的生命意義及其智慧。凡是存在必有理由，這理由沒有對錯的問題，只是讓我們有機會可以從不同的角度來觀看人生。

### （一）、冷眼看繽紛世界

冷眼是冷靜的看待，並非沒有知覺或從不與世界互動，是一種對於繁雜的外在訊息或人情世故，採取低調的冷處理，冷眼是一種孤鳴、一種不主動回應，所以冷眼是一種接觸到外在世界之後的態度。看是訊息接收、是知覺思考，是外在世界與內心態度的橋樑。世界是泛指生命周遭或是萬千世界，世界的顯現是一種繽紛多彩、是充滿動感生機，是充滿無限可能。世界是繽紛的、能無限探索的，但是透過看之後的知覺思考，竟是採取冷眼的態度，這是因為外在世界的一切在他的眼中看來雖是繽紛，卻無法感到真正的歡欣，尤其在現實中多次挫敗後，在面對外在世界時，內心只好築起強城高壘。外面的訊息經過他的知覺思考後，經常選擇低調回應，這是因為內心早已對世俗的世界失去熱情。面對外在的人情世故，經過他的冷眼之後，更早已決心冷處理，因為他無法確實掌握那充滿框架的世俗緣份。短短的七個字道盡了李龍第對外在世界的存在哲學，一種孤獨、冷寂的低調，在文中對他的描寫就清楚指出：

他約有三十以上的年歲，猜不準他屬於何種職業的男人，卻可以由他那種隨時採著思考的姿態所給人的印象斷定他絕對不是很樂觀的人。…他從來沒有因為相遇而和人點頭寒暄。<sup>151</sup>

李龍第聽到鐵柵門關閉的吱喳聲。回頭看見那些服務員的背影一個一個消失在推開時現出裡面黑霧霧的自動門。他的右掌緊握傘柄，羞熱地站在街道中央，眼睛疑惑地直視街道兩茫茫的遠處，然後他垂下了他的頭，沈痛地走開了。<sup>152</sup>

這兩段的描述正好說明了李龍第對於人情世故的低調與孤寂，尤其第一段引文除了對他的外顯個性透露了許多訊息，讓讀者們可以感受到他的孤寂，更藉由「他從來沒有因為相遇而和人點頭寒暄」清楚呈現了李龍第的存在哲學。這種低調的冷處理就是他對於外在世界的態度，不管造成這種態度的原因為何，但它的具體表現確實是如此。在這種冷眼看世界的邏輯下，我們可推知李龍第必定是位不善與眾人交遊的孤獨者，甚至單獨處在人群之中也會有不安定的感覺。所以當晴子沒有在預定的時間內出現，那種獨處在人群中的不安定感會更加高張，使得他更緊握了傘柄，感覺到一陣陣的羞熱侵襲到來，最後垂下頭來沈痛地走開了。在第二段的引文中，說明了李龍第確實是有著強烈地冷眼看世界的存在態度，正是這種態度才會讓他對於處在人群中有不安定感，因為他自己隔絕了這世界；正是這種態度才會讓他對於晴子的失約感到沈痛，因為他對於世俗的一切都早已帶有負面的想法。處在大雨滂沱的下班時分，大多數的人對於親人的失約，都會採取寬容的態度，甚至是擔心的情緒，絕少有像李龍第那般，竟是呈現出沈痛的心情。所以我們可以瞭解，他的沈痛心情大抵是因為從人群中羞熱的等待，卻沒有見到晴子如預期般出現，而使得他的情緒由羞熱累積成失望，再將失望歸罪到自己，然後用一貫的冷處理把造成失望原因的晴子，也視為一種世俗的緣份，而導致他沈痛的心情。於是災難來臨時，見到眾人的行為舉止，更讓他這種冷眼外在世界的存在哲學在心中大聲

<sup>151</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 173。

<sup>152</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 174-175。

吶喊，文中有描寫到：

當他看到眼前這種空前的景象的時候，他是如此心存絕望；他任何時候都沒有像在這一刻一樣憎惡人類是那麼眾多，除了愈加深的水流外，跟前這些倉皇無主的人擾亂了他的眼睛辨別他的目標。李龍第看見此時的人們爭先恐後地攀上架設的梯子爬到屋頂上，以無比自私和粗野的動作排擠和踐踏著別人。他依附在一根巨大的石柱喘息和流淚，他心裡感慨地想著：如此模樣求生的世人多麼可恥啊，我寧願站在這裡牢抱這根巨柱與巨柱同亡。<sup>153</sup>

這段大難來臨時的場景，更把李龍第那種冷眼看待繽紛世界的存在哲學清楚的描繪出來，尤其透過危及生命的災難現場，更能夠表現出這種存在態度的堅決，一種寧死也不願與之同流的意志。我們前文中曾分析過李龍第的外顯人格，其中鄙視世俗的特性，正是冷眼態度的表現，說明了這種堅持自我存在價值的決心。李龍第看見人們在面臨到生死關頭時，完全捨棄了自我尊嚴，只爲了活存下去，甚至排擠踐踏他人，以他人爲踏板，讓自己往上爬到個安全的地方。這些景象發生在他的眼前，他卻沒有跟眾人一樣慌亂地推擠到梯前，反倒是冷眼鄙視地抱著巨柱，賭上了自己的性命，只爲了堅持自己的存在態度。

李龍第這種冷眼看繽紛世界的存在哲學，當然有其人格個性及現實環境的原因，也影響了他行爲及思考的方式，更有著鄙視世俗的態度，但是這些並非他的唯一表現。在他的內心深處，在與現實世界相對的理想國度中，李龍第有著另一種行爲及思考模式、有著另一套的處事態度、有著另一種的存在哲學。他的心並不是死的，只是需要一種對生命熱愛的催化，因此當他面臨到不能避免的死亡時，仍衷心的期望和所愛的人抱在一起；他的心並非冷到沒有溫度，因此即使是面對令他厭惡的醜惡世俗，他依然流下了同情的眼淚。這裡的眼淚正可以說明，冷眼看世界的態度是他對於履遭傷害的外在世界所採取的存在哲學，但對於內在的呼喊，他依然有著一股熱血的感動與澎湃，這兩種存在

<sup>153</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 177。

哲學正對應著他那有時現實、有時理想的心理狀態，無論當他面對外在世俗及內心理想時，總能有個處事的態度及存在的哲學。

## (二)、熱心度灰色人生

心是一切的主宰，是決定態度的權杖。熱心是高度的熱忱，是充滿信念與堅持，是有足夠的動機與能力，是一種向外擴張的姿態。度是一種接受、是一種安排、是一種包容，是實現內在理想自我的通道。灰色是一種模糊不清、是一種善惡是非的過渡、是一種尚未被侷限的無限可能。人生是一種遭遇、是一種命運、是一段尋找生命意義的旅程。灰色人生可以是黯淡的遭遇與命運，也可以是受到壓抑的未來與過去，但是灰色及人生這兩個概念也同時都具有不受侷限的無限可能，因為灰色是白與黑的混合，要往至純的黑白或是多樣的色彩取決於生命的方向。而人生尚未走完，隨時都可能尋到自己生命的意義，端賴心的態度，儘管只有短短剎那一秒。所以灰色人生永遠是一種具有無限可能的狀態，就看用何種心態來決定方向。用熱心的態度來面對灰色的人生，不會只有表面上單純的抑鬱不歡，這樣就太被灰色的字面感覺所左右，而是將現實中的種種遭遇，透過對生命的熱忱，扭轉為深具價值的行為表現。這個具有價值的行為表現就是負起他身為人的責任，亦即不求回報的幫助他人。這種熱心的態度完全呈現李龍第內心理想世界的存在價值與生命意義，例如在〈我愛黑眼珠〉中，李龍第在人叢前面守望著晴子將出現的方向，在整個熙攘的廊道中，有位賣香花的小女孩，

**那位賣香花的小女孩再度站在李龍第的面前發出一種令人心惻的音調央求著李龍第搖動他那隻掛著雨衣的手臂。他早先是這樣思想著：買花不像買麵包那麼重要。可是這時候七時剛過，他相信晴子就要出現了，他憑著一股衝動掏出一個鎊幣買了一朵香花，把那朵小花輕輕塞進上衣胸前的小口袋裡。<sup>154</sup>**

賣香花的小女孩站在人潮中，用著令人心惻的聲音央求李龍第，這段情境的安排正

<sup>154</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 174。

是激活李龍第內心存在價值的寫照。李龍第在早先的想法仍是認為麵包比香花重要多了，因為麵包有現實世界上的實質價值，除了為剛下班的晴子填補飢餓感，買了晴子最喜歡的葡萄乾麵包，正好展現他的溫柔體貼，此時的李龍第完全是以現實狀態來考量，當然只能觀賞聞香的小花，並沒有購買的動機及需求。但是隨著故事情境的發展，一方面天空仍然下著擾人的雨，一方面隨著電影的開演而人潮逐漸疏稀，賣花小女孩那央求的聲音，引起了李龍第的惻隱之心。此時，李龍第那股掏錢的衝動正是他心中存在價值的浮現，在他可以承擔的範圍之內，幫助一位需要幫助的人，幫助一位從未謀面的人，而非考慮自己是否需要那小花，或是小花是否值得那鎊幣，及那鎊幣是否有其他更符合經濟價值的使用。我們從這裡就可以嗅出李龍第的存在價值並不建立在世俗的觀點上，而在於單純的良善，是一種不奢求回報的付出，更重要的是他認為這是對的，認為在可以負擔的情況下幫助他人是身為人的責任。因此在整個故事的高潮之前，作者已經先鋪陳這一橋段，除了讓讀者感受李龍第的善良之外，也安排了多處的伏筆。例如順著這個思路，對於後來李龍第的行為就不會感到完全的突兀，因為現實與理想兩種心理狀態原來在李龍第的日常生活中就可以嗅出端倪、尋得線索。而小花就如同李龍第心中理想存在價值的具物，在他理想狀態下出手幫忙小女孩而買了這朵花，並在洪水災難下不斷受到滋潤，得到水分的涵養，並在最後讓香花隨著女子而離開了李龍第的生活。災難之下原本是給人毀滅的意象，但是卻激活了李龍第理想世界中存在價值得以展開，當中又隱含了對香花生命的滋潤涵養，彷彿說明在毀滅當中同時仍有新生的契機、似乎在災難來臨時依舊有人性良善的光明。

這裡所指的熱心，其實就是對於責任的堅持與動力，當晴子大聲呼喊著李龍第時，這種堅持自我責任的信念成為強大的力量，使他能讓內心的理想世界強躍於現實倫常的關係之上，文中有段清楚的描寫：

**現在，妳出現在彼岸，我在這裡，中間橫著一條不能跨越的鴻溝。我承認或緘默我們所持的境遇依然不變，反而我呼應妳，我勢必拋開我現在的責任。我在我的信念之下，只佇立著等待環境的變遷，要是像那些悲觀而靜靜像石頭坐立的人們**

一樣，或嘲笑時事，喜悅整個世界都處在危難中，像那些無情的樂觀主義者一樣，我就喪失了我的存在。<sup>155</sup>

這裡明確地寫出，李龍第認為若是與他人一樣，只能靜默呆滯卻沒有伸張該有的責任，或是嘲笑危難卻失去了對未來的熱心期盼，那便喪失了他的存在。所以他清楚地辨別，無論他是承認了晴子的呼喊，或是繼續保持緘默，依然無法跨越這道鴻溝，亦即所處的困境仍舊沒有改變，況且一旦回應了晴子的呼喊，勢必要放下懷中生病虛弱的女子，勢必要拋開他那身為人的良善責任。如果他為了回應現實世界中倫常關係的呼喊，卻得捨棄內心那具有價值的責任表現，便是否定了他的存在。當他在堅持這份責任時，他的心是充滿熱血的，具有足夠的動機與能量。所以即使是處在危難之中或是不得志的現實生活裡，他依然用這套存在哲學來支撐他生命的意義，因為他深信貫徹這種責任是有其無限價值的。在文中有另一段清楚的描述：

**至於我，我必須選擇，在現況中選擇上我必需負起我做人的條件，我不是掛名來這個世上獲取利益的，我需負起一件使我感到存在的榮耀之責任。<sup>156</sup>**

這裡所提到的責任，便是在大水肆虐的災難時，盡責地照顧那位生病虛弱的女子，透過這段引文，我們可以確定這種不為利益、不求回報，只是負起做人的責任，是李龍第內心中感到榮耀的存在。在困境時對負起做人的條件，激發出他熱心的態度，表現在負責任的具體行為上，此種作法足以助他度過灰色的人生，讓他有存在的價值與意義。在面對現實生活的壓力下，李龍第採取了冷眼來看待世界的存在態度，雖然可以讓他隱身在無情的挫敗之後，可以讓他迴避再次受傷的可能，進而保全了自己，但也封閉了自己。我們可以理解李龍第的這種態度，有其複雜的因素，但透過其經常思考自我生命意義的過程中，他發展出一套內心的理想世界。在這理想的世界中，他讓自我的單純良善

---

<sup>155</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 179。

<sup>156</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 182。

有了可以發展的境地，透過責任的自許而重新有了熱情的態度。因此我們透過檢視文本可以發現，李龍第用內心堅持的存在價值，是以一種熱切且堅信的態度，來展現自我，來解救這個粗暴的世界。此時的熱心讓他在現實中的灰色人生得到了全新的詮釋，透過純粹良善的向外釋放，他得到了嶄新的人生，尋得了他真實的生命意義。這種熱心度灰色人生的深層涵義，能將理想落實到現實生命中，讓存在哲學與生命意義達到契合，這就是作者真心的企求。透過瞭解作者的存在哲學可以讓我們更深入七等生的生命智慧，學習與分享這些智慧可以讓我們有面對困境的態度，當然讀者並不需要全盤接受小說中的方法，因為生命意義中的態度價值是因人而異，因時而驅，因勢而起。我們可以感知作者的深意，類化成我們自己的智慧，當面對困境時我們才會有自己的態度及存在哲學，來掌握我們自己的生命，創造自屬的生命意義。

### 第三節 超越倫常結構的良善

以儒家思想為基礎的中國社會，對於人與人之間的交互關係大抵都是遵守著君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友此五倫<sup>157</sup>的道德規範。即使是到了以民主法治立國的現代，少了君臣之間的關係，但是對於其餘四項倫常，雖有部份隨著時代推移而有新的釋義，但依然保有其道德規範的社會價值。對於大多數人而言，倫常的道德規範不僅補足了社會法律的缺罅，也為建立個人價值觀時提供了有效的準則，使得某些倫常觀念根深蒂固於我們的日常生活之中。而正因為大多數的人都接受倫常規範的道德觀念，使得某些價值觀早已成為普世價值，難以輕易撼動，這也就是〈我愛黑眼珠〉遭受到以道德之名加以指摘的主要原因。然而作者所欲傳達的，只是一種單純良善，或可說是身為人的良善責任，原本就該是無私無欲的超越世俗關係。因此當從倫常架構的道德觀點去評論時，自身便陷入了框架之中，無法瞭解作者所指的更高層次、更超越的人性本善。

作者運用李龍第不斷向自我內心探求生命意義的人格特性，因而強化了他內心中那份身為人的單純良善，一股超越倫常結構、超越道德標準的純粹良善。因此當他身處在純粹良善與道德倫常的衝突時，內心的自由意志有了實現自我生命價值的選擇，透過善盡這份良善責任，李龍第找到了自我的存在與生命的意義。本節主要說明這份純粹良善是超乎倫常道德結構的層次，是一種天性的善心善行，而透過實現此種良善責任可以讓主角感受到自我的生命意義。當良善與倫常有所衝突時，在倫常結構上所作的犧牲，更突顯了這份良善的崇高感，也更讓讀者相信李龍第對自我信念的堅持，真有肯定其存在意義的價值。在兩者的衝突中，對於良善責任的堅持，本身便是一種選擇的過程，因為決定選擇良善責任的態度，讓他找到了自我生命的意義，這對於在生活中處處受挫的主角而言，這份生命意義的價值有時是超越個體生命存活與否。

#### 一、追求超越倫常的良善

所謂的倫常，就是人際常理，指長幼尊卑之間的關係，這種人與人之間的相互關係中，自古便以五倫為基礎架構。五倫是以親族基礎為主要核心，後擴展至社會脈絡，並

<sup>157</sup> 「五倫」 出自《孟子·滕文公上》：「父子有親、君臣有義、夫婦有別、長幼有序、朋友有信。」

上推至國家系統，所以不僅強調等級的分明、要求應對進退的秩序，更演化各種禮樂制度，是個層層套疊的社群結構。這種結構的形成，背後有強大的集體意識，可以爲了維持群體和諧，甚至要求個人做出犧牲，以追求結構內的最大利益。於是個人意志在這群體結構中便顯得渺小，所有的行爲標準都要受到此架構下的道德檢視，不符合道德檢視的行爲，便是挑戰群體結構，就會被冠上敗壞倫理，悖禮亂紀的罪名。這樣容易造成只有一套價值觀，是非對錯只有一種解釋，個人在群體中只能依循舊有的規範，那超越倫常架構的純粹良善將少有展現的可能。但是追求差異是人類的天性，對於傳統與僵化的結構，團體中絕對會有人嘗試在同中求異，使得整個結構的包容性愈形擴大。於是倫常道德的結構愈形鬆散，對於超越倫常道德層面的觀念便愈讓人接受。這便能說明在越高度開發的文明社會中，對於不同觀念越能包容，這也讓人們有機會思考到，當結構被破壞後，原本單屬於人們內心的天性，可以表露出其面目來。

符合倫常的道德規範並非完全不好，在教育尙未普及，民智普遍未開的傳統社會中，這套依靠親族基礎所沿襲的規範制度，有其教化人心，導正社會風俗、維持社會安定的重要價值。但是太過於依循傳統與舊有制度，除了容易造成集體文化的停滯，思想觀念的封閉，也容易使個人喪失自我，或是只能夠擁有小部份的自我。在此，筆者並無意評論道德規範的好壞或是對錯，旨在點明倫常道德的結構背後，尙有那超越倫常道德的純粹良善。在〈我愛黑眼珠〉中，李龍第與晴子的世俗關係被作者設定爲夫妻，夫妻爲五倫之一，是組成家庭的最基礎元素，對於傳統倫常中的夫婦，幾乎是一種從屬的對應關係。雖然男尊女卑的社會地位已經隨著時代的進步而有所改變，但是夫妻之間的法律權利及人倫價值仍是備受重視，因爲兩人的結合是立基於強大的家庭責任與情感依靠。筆者相信作者是以夫婦的關係來代表倫常道德的結構，因爲這層結構對大多數的讀者較可以反省思考，當然引起的衝突也較爲尖銳，相對地傳達的純粹良善也更易被探索。我們從這個角度去進行剖析，不僅能聚焦在小說中，也能對文中表達的純粹良善有更明白的認識。

本章曾探討過李龍第的人格特性及存在哲學，其中最鮮明的印象就是他處在現實世俗與自我理想時，有著不同的心理狀態及存在哲學。這種差異也同樣發生於他看待這些

世俗價值及倫常關係之中。我們必須要瞭解李龍第心中的理想世界，幾乎是一種超越世俗結構的存在，這種超越，並非對立於世俗，無關乎對錯好壞，而是另一種層次的存在。就好像並無道德倫常好壞之分，而是直接超越道德倫常的結構，是一種身而為人的本性自然。所以他所堅信的價值絕非繫於世俗的事物，而是企求一份天性自然，一股純粹的本性良善，文中曾提到：

**面對這不能抗力的自然的破壞，人類自己堅信與依持的價值如何恆在呢？他慶幸自己在往日所建立的曖昧信念現在卻能夠具體地幫助他面對可怕的侵掠而不畏懼，要是他在那時力爭著霸佔一些權利和私慾，現在如何能忍受得住它們被自然的威力掃蕩而去呢？<sup>158</sup>**

這裡已經清楚說明，李龍第根本不認為常人所堅信及依持的普世價值，例如財富、健康、名聲、社會地位、愛情…等，能夠在災難來臨之時，在生死關頭之際，還可以恆久存在，因為這些都是建立在人我之間互相需求的層次中，都是帶有某種目的的慾望。所以往昔他就能透過不斷思考而建立起自我的信念，並為此感到欣慰，然而在過去的日子中，不能對其信念有明確的表述，也無法證明自己的信念具有崇高的價值，造成自己堅信卻無法說服於他人，只好自稱為曖昧的信念。透過此次大雨的無情狂瀉，在面對個體生命存亡之際，這種曖昧的信念，竟在災難脅迫、生命遭逼的困境時，變得清晰而具體，幫助他有勇氣來對抗壓力與侵略。我們可以發現他所建立起的信念，絕對是一種超越世俗羈絆的價值，因此他慶幸自己從未在世俗層面的權利與慾望上有所堅持，即使大雨發威，掃蕩了一切，不僅對他無所損害，反倒更澄清了他自我的信念。這種信念不單是擺脫世俗的觀點，不從權利與慾望的立場來思考，甚至超越了道德倫常的結構，真正回到一種身為人的責任，一種天性自發的純粹良善。周寧也曾對李龍第的信念提出他的看法：

**所謂李龍第的信念，實際上就是一種現世哲學。由於他在過去奮鬥中的挫折，和**

<sup>158</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 177。

在現實生活裏的「跛行」，使得現世主義思想在他心頭滋長，他唯有採取這種生活態度，才能卸脫現實殘酷的壓力，忘掉過去和現在的種種不幸，並藉此獲得信仰。

屋脊，也成了信念的實踐地。一種現世哲學的精義，李龍第在屋脊上一一加以印證。在與世隔離的屋脊上，他殘缺的人格延伸到這兒被充實、被完成，他得到補償與滿足。<sup>159</sup>

在周寧的評論中，同樣提到了李龍第的信念是建築在超越自我的理想世界中，雖然沒有提出筆者所謂「超越倫常結構的良善」，但也確實為李龍第的行為提出了合理的想法。他接著提出，因為李龍第正在完成自我並實踐他的信念，因此無法容忍晴子的出現，因為晴子的出現，必然導致他辛苦編織的幻影破滅。筆者卻認為李龍第沒有回應晴子的大聲喊叫，是因為他無法同時處理現實世界與理想信念的衝突，所以他只好用緘默來維護內心堅信的責任。李龍第依靠著他的信念，發揮著他的良善責任，來應對這艱難的時局，憑藉著這份被災難澄清的價值，來等待環境的變遷，這份良善責任的信念，是證明他存在的最大堅持。

所以在他那熱心度灰色人生的存在哲學下，我們可以看到主角的熱心完全是透過落實良善的責任而展現，這股良善責任不僅擺脫世俗價值，甚至超越倫常道德的結構。這裡作者甚至安排了李龍第拯救的女子，是身份地位低微的妓女，但在良善發揮的當下，卻無世俗價值觀念的牽絆，即使後來主角知道了女子的職業，也沒有因此而改變了他這點良善的初衷。這也完全符合傅朗克的意義治療學中所強調的，每個人都擁有自由，所以更要為自我的良知負責，因為只有盡到相對的責任，其存在便不陷於空虛，也才能突顯了自我的生命意義。作者便是透過李龍第的各種行為、思考、對話、與自白來表達這一個概念，這裡所呈現的生命意義就是一種簡單、純粹、不依附道德、不受限於倫常結構的人性良善，亦即作者意圖喚醒讀者去反思自我的內在心性中，那股純粹良善是否被

---

<sup>159</sup>周寧，〈論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，《中外文學》三三期（1975.02）。收錄於張恆豪，《火獄的自焚》，（台北：遠行出版社，1977.09），頁 63-76。

層層結構所塵蒙。每個人的內心中都有機會能盡這一份責任，只是當災難來臨時，當困境現前時，我們所作的抉擇是否仍是最初、最純粹的那份良善，還是我們早已被各種世俗枷鎖給綁架，而忘了其實我們的生命意義仍有不同層次的選擇機會。

## 二、良善與道德的衝突

文中所欲表達的純粹良善雖然是超越道德倫常的結構，但與其說是超越，其實更要清楚分辨兩者是處在不同的層次，某角度而言兩者應該是並行不悖的，只是在道德倫常的結構中，會形成根深蒂固的價值觀，而少去探索那存在於每個人心中的純粹良善，那股力量便較難以覺醒過來。因為從我們出生受教以來，便是一直處在這種倫常結構中，要挑戰這種結構，甚至勘破這種結構，其更純粹層次的良善才有機會顯現出來。所以作者形塑李龍第經由平日不斷往自我內心探索，並對外在世界採取冷眼看待的存在哲學，才因而建立了堅持此種純粹良善的信念，願意為善盡人性責任而放下夫婦道德。然而此種人性光輝仍是需要在倫常道德結構下的現實世界才能落實，才能使此種責任得到具體的展現，才有機會突顯自我的生命意義。因此，即使李龍第找到自我的存在，讓生命有了意義，但這份在倫常結構下所展現的責任，也勢必容易跟結構中的道德觀念有著明顯的衝突。這份衝突一方面使得情節的張力更顯高漲，一方面衝突的力道越強，越能夠引起讀者去深思作者的用意。所以當純粹良善與道德有了衝突時，若是站在道德的角度來看，勢必無法理解主角的所作所為到底有何思考上的邏輯及意義，因此也就無法有效解讀這篇小說。我們得要重新站在純粹良善的立場，來咀嚼李龍第內心的想法，就能瞭解他的堅持與認同他的存在，因為具體實行了信念中的良善責任，讓他的生命有了意義，讓他的存在破除空虛，而作者的深意也才能被接受。我們可以看到文中有營造出明顯的良善與道德衝突：

**他的耳朵繼續聽到對面晴子的呼喚，他卻俯著他的頭顱注視他懷中的女人。他的思想卻這樣地回答她：晴子，即使你選擇了憤怒一途，那也是你的事；你該看見**

現在這條巨大且凶險的鴻溝擋在我們中間，妳不該想到過去我們的關係。<sup>160</sup>

在李龍第的心中，當良善責任與倫常道德有所衝突時，他雖然痛苦卻仍堅持著他的信念，若我們從純粹良善的立場來重新檢視他的自白，就可以理解主角會做出此番決定的合理性，並同情其所付出的犧牲。作者在本文中巧妙地用了許多對立的觀點，讓此種衝突感慢慢盈滿於讀者胸中，例如晴子與大雨的晴雨對立，小人物堅持的信念與大自然無情的毀滅，代表倫理的晴子與引誘偷腥的妓女，失序潑罵的晴子與孱弱懷抱的女子，失去過去擁有的晴子與擁有現在所有的女子，甚至還有李龍第本身內心與理想世界的對立，這些衝突的安排，都在李龍第最後選擇了良善責任後，更加突顯了這份良善的崇高感。我們可以看到文中有一段壓抑強大情感的描述：

李龍第繼續把麵包一片一片塞在她的口腔裡餵她。她一面吃一面問他：

「你叫什麼名字？」

「亞茲別。」李龍第脫口說出。

「那個女人說你是李龍第。」

「李龍第是她丈夫的名字，可是我叫亞茲別，不是她的丈夫。」

「假如你是她的丈夫你將怎麼樣？」

「我會放下妳，冒死泅過去。」<sup>161</sup>

當李龍第的心理狀態是處在理想世界時，並非對於外在的事物是冷漠、毫無知覺的。只是當他面臨到抉擇時，承擔良善責任的決心讓他壓抑下對於現實世俗的情感。從這段引文中，我們可以知道他所壓抑住的是一股冒死泅去晴子身邊的衝動，這表示承擔這份良善責任是比自己的生命及情感更為重要的決定。所以展現出這份良善，可說是個選擇的過程，每個人遇到同樣的情境都有選擇發揮良善責任的可能，只是選擇承擔這份

<sup>160</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 179。

<sup>161</sup>七等生，〈我愛黑眼珠〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 182-183。

責任有時並不容易，因為可能需要付出極大代價，需要壓抑住私人情感。我們可以這麼說，選擇承擔責任，發揮人性的純粹良善，是一種自由意志的決定，更是一種態度價值的高度表現。

### 三、態度價值的高度展現

李龍第在大水災難來臨之際，拯救了一位孱弱的女子，發揮了他的純粹良善，並在晴子的呼喊聲中，選擇繼續承擔這份良善責任，壓抑住自己的情感，甚至造成妻子落水漂流遠去。這篇小說除了表達出超越倫常結構的良善外，當中主角透過自由意志的選擇，呈現出高度的態度價值，並經由態度價值而展現其生命意義，更是完備主角內心需求的重要描寫。所以在〈我愛黑眼珠〉中，蘊含闡述每個個體都有存在於天性的純粹良善，這種良善是不囿限於世俗的價值與結構，端看個體是否有透過自省與覺醒而建立起此番信念；另外也值得深入思考的是，當我們面臨到困境時，是否有足夠的智慧與勇氣來選擇貫徹此一良善責任，因為是否承擔這種責任完全是自由意志的選擇。能夠知曉其純粹良善的存在是覺知的層面，但是能夠選擇承擔良善責任，就是態度層面的表現了。

當我們解析了文本的存在哲學後，發覺作者不僅透過李龍第傳達了純粹良善的深意，也藉由他而表現了一種自我生命意義的探究。從傅朗克的意義治療學角度，我們可以清楚理解李龍第的行為表現及思考邏輯，都在尋找一個屬於自己的生存理由，藉由面對種種生命情境，而形成其自屬的存在哲學，並堅定其信念可以在面對無法改變的命運結構時，也有個體存在的價值，亦即透過對於良善責任的表現而突顯其生命意義。李龍第在現實中的挫敗及冷漠，不僅造成現實生活的痛苦，也促成他在純粹良善上的發展，這種從冷眼到熱心的存在哲學，正是一種接受現實中生命的痛苦並另尋得積極角度的重新出發。能夠在內心的理想世界中發展出自我的信念，是一種正面的力量，在無法逃避的命運前，選擇用正面的力量來轉化困厄的生命，便是態度價值的高度表現。

這種選擇人性良善責任的態度價值不單出現在小說情節中，其實普遍存在於我們的生活裡，甚至連大水災都同樣發生在我們的家園裡。民國九十八年八月，莫拉克颱風重創南台灣，土石奔流、大水肆虐的情景仍舊深印在你我腦海中，家毀村滅的慘況、親人

永隔的悲慟依然不堪撫摸，當時黃泥滾滾、水淹漫漫的畫面豈不正如小說所描述的情節，甚至有過之而無不及。當小說中的情節活生生在現實中上演，一幕幕悲劇刺痛著我們的心，在這整個大災難之中，卻仍有著令我們感佩的英雄事蹟，因為他們發揮了這種善心善行，盡到了內心中的良善責任，甚至因此犧牲了生命。我們看到了在霧台失事的三位機組人員，只爲了能夠多進行一趟搜救任務，卻因此而墜毀。在雲林口湖鄉青蚶村的繆榮堂村長，摸黑開水門救了全村的村民，自己卻失足淹死。以及爲了搜尋更多受困民眾，意外身亡的義消張瑞賢。這些救難英雄都有自己的親人、家庭，可是都在這救災當下，選擇了盡到內心中的那份良善責任。災難的發生激發了每個人內心中的那股良善，對於這份責任的認同會產生力量，而認同感越大，力量就會越大。

在李龍第的內心中，這種對於良善責任不僅是認同，甚至是一種堅持，是一種信念，所以當有能力幫助他人時，不管是賣香花的小女孩，還是身虛孱弱的妓女，他那份力量會展現，他的存在會得到證明，他的生命能顯示出意義，可見作者在此同時完成了闡述超越道德的良善及探尋主角生命的意義這兩件事。能夠把這兩大主軸成功連接，除了在情節上的巧妙安排，主角的人格特性及洪水災難的意象都是重要的關鍵，而主角在面臨衝突時選擇良善責任的態度，更是能夠完成這兩大主軸的重要因素。因爲主角並非透過災難才知覺到自己對良善責任的認同，但卻是透過堅持此信念的態度選擇，才讓這種良善責任被落實；也在落實良善責任的同時，他完成了肯定自我生命意義的價值所在。所以這份選擇是態度價值的高度表現，完全發揮態度價值的內涵，亦即對於生命意義的獲致。李龍第透過此種態度選擇而完成了對自我生命意義的探尋，對於讀者而言提供了典範，讓我們可以依循這種態度，也思考我們自己的生命意義，卻無須跟主角有著相同的行爲表現，因爲善盡良善責任重點在於其內涵與落實，而非外在的形式。筆者甚至認爲，若非作者爲了突顯其小說的深意及旨趣，而讓李龍第做出明顯極端的行爲表現與內心獨白，或許在相同的困境時，我們可以更有智慧地處理好晴子與女子的處境安排，讓良善責任與倫常道德毋需對立，彼此有個更融洽的相處並存。或許部份犧牲還是無法避免，但應該可以讓兩者之間減少遺憾與衝突，這樣子的生命豈不更有價值、更饒富意義。

## 第五章 生命意義的追求與展現

當個體對自身產生存在的空虛感，甚至造成存在的挫折感時，無論這種存在的挫敗是外在環境的影響，或是自身遺傳的因素，都會對於生命的意義產生質疑。然而傅朗克認為：「質問生命的意義絕不可被視為一種病態或不正常的表徵；相反的，這是存在為人類對自己狀態的最真實表達，是一項最具有人性意味的標誌。<sup>162</sup>」亦即說明個體對自我存在產生空虛、挫折，或對生命意義有所懷疑，都是人類的真實表現。因為人類原本就有追求生命意義的天性，只是生命的意義從來沒有統一的標準，每個人對於存在空虛的感受亦不相同，造成存在挫折感的原因更是因人而異。因此當個體存在產生空虛或挫折時，只有透過深入的瞭解自己，才能讓我們對自我存在有真切的深思。而藉由對自我的深思，就能在其中找到存在的理由，並發揮面對生存情境的力量，來展現自我獨特的生命意義，完成未來的工作或任務。

七等生早期生命中所遇到的種種失落，無疑地造成了他個體存在的挫敗感，但是透過不斷的書寫與洗滌自我的內心，他也在逐步的自我瞭解中，找到了面對失落傷痛的自我救贖方法。我們更可以發現，透過寫作的創造價值，七等生尋得了自我存在的理由，一種對現實的責任及對理想浪漫的追求。這股存在的理由讓他有繼續生命的力量，並透過創造性價值、經驗價值與態度價值而尋得自我生命意義展現。

相同地，在七等生的小說中，其主角不管是作者本身的內視自省，或是帶有明顯旨趣的意念傳達，都呈現出多重面向的存在意義，也展現了多重面向的生命意義。無論是擺盪在對自我的肯定與懷疑之間，或是徘徊在隱遁與僵局之內，都是尋找自我存在的過程。只要主角能透過其行為表現找到自我存在的理由，憑藉此理由而對生存有了動力，進而付諸行動，為自我生命負責，則生命便有所意義。因此，生命的意義並無關對錯、是非、道德，是難以被價值判斷的，只要個體願意為某存在理由付諸行動、負起責任，則意義便會產生。

---

<sup>162</sup> Frankl 著，游恆山譯，《生存的理由－與心靈對話的意義治療學》（台北：遠流出版社，1991），頁 44。

本章第一節探討七等生個人所呈現的生命意義內涵為何，說明他透過書寫的歷程而有了創造性的價值，在洗滌過往的黑暗時，不僅撫慰了親人失落的傷痛，也完成了對自我生命意義的探尋。第二節則從七等生小說作品中，部份人物所呈現的生命意義來加以歸納討論。這些主角都處於某種生命的困境之中，而他們對於困境的掙扎及努力所表現出來的言談與行爲，正是意義產生之處。無論是否成功地突破困境或僵局，在過程當中的省思便是對自我瞭解的開始，而爲了改變所作的具體行動，都是一種對自我負責的表現。或許不是每種生命意義的表現都有個正向的意義，但是生命意義本身無需被加以批判，因爲其存在的本身就具有價值，皆提供了讀者深自反省的啓蒙作用。

## 第一節 七等生對自我生命意義的追求

### 一、通過書寫完成生命意義的追求

我這一生唯一具有意義的事就是完成自我。<sup>163</sup>

從七等生的生平經歷中，我們知道他從小就因為父親的失業及潦倒臥病，而過著貧困的生活，這貧困的生活便是他一切苦難的根源。這裡所指的苦難不單是指物質條件的缺乏，對於自尊心強烈的七等生而言，因貧窮而造成的心理創傷更是難以彌補，面對著手足的分離、親人的早逝、及種種苛刻的屈辱，都對他的心理發展及人格形塑有著重要的影響。我們從他談論到自己孩童時期的情況，可以發現他也認同自己在當時的生命情境中，確實是帶著受辱的情緒在生活。

在我的童年裡，從來沒有零用錢，沒有鞋子穿，沒有早餐可吃，這對我的自尊心是莫大的挫折和損傷。<sup>164</sup>

當我童年時，父親逝世不久，家裏十分貧困，前後鄰居的惡眼惡相，以及沒有公共道德的情形給我極深的印象。我對這些生活環境的事特別敏感，反倒養成孤僻不想與人交混的習性。<sup>165</sup>

這種情緒的發展除了造成作者對自我的傷害，也讓他在群我的關係上有明顯的隱遁色彩。以至於他的小說中主角，如來到小鎮的亞茲別、初見曙光的土給色、放生鼠的羅武格、李龍第、賴哲森、魯道夫…等，也經常帶有同樣的基調，都有陰鬱、苦澀、群我

---

<sup>163</sup>七等生，〈譚郎的書信〉，《七等生全集卷九：譚郎的書信》，頁 55。

<sup>164</sup>七等生，〈諾言〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 212。

<sup>165</sup>七等生，〈愛好騷擾的鄰居〉，《七等生全集卷八：重回沙河》，頁 119。

失調的氣息。這種隱遁的造成並非一朝一夕，從父親失業到過世，從國小到師範學校，從孩童時期到長大進入社會，七等生整個成長的重要階段幾乎都是在這種苦難中度過。來自外在的壓迫與自我內心的吶喊掙扎，造成逃離現實與尋求平靜成為他心中最大的企望。他曾經描寫到：

**我從小就受到生活環境的磨難，受到同學的猜忌，受師長的愚弄和誣讒而充滿痛苦，現在我知道如何保護和藏匿自己。大多數像盧梭和我這樣的人，經歷過一大段生活的掙扎後，唯一願望的只是逃避現實和自求平靜，其他就沒有任何奢望了。<sup>166</sup>**

然而面對著苦難要尋求逃避與平靜，就要從苦難的根源來著手。對於七等生來說，打破貧窮的僵局，創造一個富裕的生活，或許就是重新開創生命新局的方法。但是七等生不僅跟他父親一樣有過失業的經歷，甚至有段日子是依靠妻子微薄收入以維生計。在城市中多次求職卻為時甚短，最後仍回到國小校園執教鞭為業，儘管有著作家及教師的雙重身份，卻依然過著清貧的生活。若是以貧窮為其苦難根源的角度來思考，我們甚至可以說這份苦難一直枷鎖著七等生的生命，未曾鬆懈。但是我們從七等生的小說作品中卻可以發現，雖然貧窮是造成他生命苦難的根源，且其生命歷程中未曾有過富裕的生活，但這份苦難並沒有永久的圈禁著他。很明顯地，在他生命的早期雖然受限於物質條件的匱乏，因而造成難以擺脫的苦難，但是他對於苦難的解除，卻非從滿足物質條件來努力，反而是透過對自我苦難的反思，從探尋自我存在與生命意義的角度來破繭而出。思考的力量是七等生最有利的武器，不僅幫助他披荆斬棘找到自我存在，更在其中完成自我，療癒過去的種種傷痛，尋得善盡責任的生命意義。他曾在〈巨蟹集〉中提到對於真理的追求是完全依靠心靈的堅持，亦即透過心靈的思考，個體才能自覺：

**我們活著是為維護個性的尊嚴，我們脫離野蠻進入文明，是靠自發的精神和奮鬥**

<sup>166</sup>七等生，〈譚郎的書信〉，《七等生全集卷九：譚郎的書信》，頁 76。

的生命力，我們能自制善惡，我們在心靈的適放中追求真理不輟。<sup>167</sup>

這裡心靈的追求，其實就是反省思考的力量展現，因為只有透過思考，才有可能將信念澄清，也才能繼而產生動力，使自己在面對過往時，有掃除積弊與解開苦難枷鎖的力量。同樣的論調我們可以在〈譚郎的書信〉中看到，主角對於自我平凡、寂寞的生命困境，認為只有思想的擴展，才能找到對抗命運的意志，也才能找到生命的價值。

人從出生到老死，生命就這樣地度過，顯示毫不留情的樣子。這是寂寞的人生的定義，像不斷往山上推動巨石的西斯弗斯的苦境。唯一可以從這樣的宿命衍生而自覺不寂寞的就是思想的擴展，將痛苦的人生修飾和美化，並從愛欲中去對抗命運，使短暫的時光充滿宏偉的色彩，體會生命沒有白費。只要我們能產生對抗命運的意志，便能陶醉於人生的價值。<sup>168</sup>

思考是對自我的深刻瞭解，年輕的博士曹炎說：「不論追求什麼，總需要一種認識，對自己的徹底了解。…個人的存在是第一個需要解決的問題。<sup>169</sup>」正清楚說明了，思考是爲了瞭解自我的存在價值，是爲了打破自我存在的空虛，讓存在的價值可以透過具體的表現而體會生命的意義，讓意義感盈滿於生命之中。而七等生便是透過寫作的方式來進行思考，他將心靈探索、自我瞭解的思考進程透過文筆而紀錄呈現，也將個人的抒懷與抱負，透過創作而傳達意念。他曾提到：

生命的存在經由沉思觀照而獲得，在這樣的思想裡，所有生活細節的重憶會變得有意義，並從中撿起和加以組織成爲一種創見的形式，這是創作生命之所由來的途徑；如果沒有經由凝神思考的作用來體驗生活，生活就是盲目的，是一種沒有

---

<sup>167</sup>七等生，〈巨蟹集〉，《七等生全集卷三：諾言》，頁 223。

<sup>168</sup>七等生，〈譚郎的書信〉，《七等生全集卷九：譚郎的書信》，頁 47。

<sup>169</sup>七等生，〈年輕博士的劍法〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 161。

精神存在的肉體生命而已。<sup>170</sup>

透過沉思觀照，可以體會出生命的存在，並據此成為創作的形式內容，所以七等生的文學都強烈地表現出自己內心的想法。我們甚至可以說七等生的部份作品並非為了讀者的需求而創作，反倒是為了撫慰自我而書寫，需要把過去層層鬱積的情緒，透過筆端的輕觸，如同心靈的護理一般，輕柔而逐步的掀起治療，洗滌澄淨。他內省自我寫作時曾說：

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，一次又一次地加以洗滌清除。我的文字具有兩層涵義：它冷靜地展示和解析各種存在的現象，並同情地加以關愛。<sup>171</sup>

很明顯地，我們看到七等生不僅透過他的筆來為自我的生命進行反思，藉著洗滌內心的黑暗世界來完整自我生命，更在不斷的省思書寫下，澄清了自我存在的意義與價值。七等生曾說：「文學可視為認知生命現象的工具，甚至它與其他藝術形式一樣代表生命現象的內涵。<sup>172</sup>」這趟長達三十五年的書寫歷程不單只是對過往的生命缺憾進行補救與修護，更在當下為自我生命奠定了價值，澄清了存在的迷惘，完成了自我生命意義的追尋。他曾在回憶年少寫作的經歷時提到，書寫的過程讓他有面對現實折磨的意志力，也讓自己不平靜的心，尋得了安寧與平靜。

日夜在交替，當我踏進寫作的第一步後，對於過往成長的歲月所遭到的貧困和苦難，遭到人事的折磨等種種夢魘，一步一步地獲得了紓解和擺脫，使我不平靜的心透過這曾修煉的認知，蔑視仇恨的報復而獲得了平靜。…在理想的國度裡，愛不是全然的歡樂、無止境的滿足，而是清楚地規劃出人的權利和義務，使成為秩

<sup>170</sup>七等生，〈一切大致完成〉，《七等生全集卷八：重回沙河》，頁 208。

<sup>171</sup>七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 166。

<sup>172</sup>七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 165。

序；在此天地裡，不再有獨特的個人英雄的事功，只有依秉賦能力所分佈的責任工作。<sup>173</sup>

每個人都有追求生命意義的需求，而每個人發覺自我價值與意義的方式卻不盡相同，七等生在面對苦難及反省自我時，是通過書寫來成就這一連串的自我完成。他的書寫不在於追求高尚的目的，只是單純的抒發情懷，讓心中的鬱悶一吐傾訴，讓胸口的淤氣通暢無阻。如同七等生自己所言：「所有有形的創作形式大概均來自內在思想的要求和需要<sup>174</sup>」、「我的意志便是能有自我的創發，其成就如何不是我的目的，卻希望能從其存在中肯定自我的價值罷了。<sup>175</sup>」亦即書寫過程不僅是滿足他的內在需要，更讓他從中瞭解自己，且澄清了自我存在與價值。

當七等生回首自己寫作之路時，已能清楚地明白內心的寧靜是透過不斷的自我淘洗，並在受苦與解脫中反覆修煉，才逐步在自我天性與社會虛假的天平兩端間，找到一個適足以發揮個人生命意義的平衡點。這個平衡點就是透過善盡自我的責任，來溝通內心理想與現實世俗，只有透過瞭解自己並善盡本分責任，才能使個體存在不再空虛，只要能落實自我責任，個體的生命意義便會突顯且強大。

這種善盡良心責任的觀念，正是當個體瞭解到自我存在的價值之後的具體落實，只有透過具體的行為表現，才能幫助個體對生命產生意義感，若是只單純地尋得個體存在的價值，卻沒有具體落實，其生命的意義感便容易顯得空泛、不長久。因此具體的承擔個人應負起的責任，正是回應了生命對我們的詢問，個體的生命意義便在其中。意義治療學也指出，在提倡人應負責任和必須實現生命的意義時，應在現實世界中，而不在個體的內心世界裡。內心的理想世界是構成個人信念的強大力量，但是仍需透過在現實世界的落實，才能由信念轉化成意義，而當生命充滿意義感時，個體便完成了自我。

因信念的堅持而形成自我存在的哲學，並在責任的落實後找到自我生命意義，正具體而微的表現在七等生的〈我愛黑眼珠〉一作中。前文我們已經討論過該篇小說所代表

<sup>173</sup>七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 166。

<sup>174</sup>七等生，〈兩種文體〉，《七等生全集卷十：一紙相思》，頁 102。

<sup>175</sup>七等生，〈困窘與屈辱〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 169-170。

的意義，作者本身也曾表明：「有如我在〈我愛黑眼珠〉中所示，有信仰理念的人不會在災變中感覺恐懼和自覺喪失，只有貪婪的強梁才會痛心疾首。<sup>176</sup>」這裡雖只說明信仰理念的重要，但是整篇小說中另一重要的部份便是在闡述人應該善盡良善責任。七等生對於責任的付出，更認同有著情感的交涉，因為善盡責任並不是生硬的付出。在責任當中通常是雙向的情感交流，這也正是為何善盡責任時能夠發掘出生命意義，因為個體並不單只是在“做”某件事，就在負起責任的過程中，施者與受者雙方必將有情感的交流。這種情感的互動是份溫暖的力量，將使意義感呈現或壯大。在〈譚郎的書信〉中曾寫到：

**我的感情主要有兩端，一個是直接涉入我生命體的，與我同樣思想和享受生命的熱情，互相關愛也一起憂患共甘苦；另一個是扮演社群的一份子所應負的責任和義務的道德情感，也就是我賴以維生的工作。<sup>177</sup>**

透過負起責任可以讓個體尋得生命的意義。當生命意義的探尋完成後，對於個體便能產生強大的心靈力量。從某方面而言，過往的失敗經驗將無法再次擊倒主體，因為同樣的困境無法再次挫折其存在，面對相似的僵局也將知所應對。七等生回憶起過往年輕時曾說：

**現在我隨著時光走到了中午壯年的年紀，黃昏的老年已在不遠處等候著我，愛人的小氣離我而走，我不再悲痛，因為小時我已經哭過。我依然寂寞和孤獨，可是人生我已活過，責任我已盡過，我就不會像年輕時那樣徬徨憂慮，焦躁而恐懼。<sup>178</sup>**

從這段自述我們便可以知道，七等生已透過反省與書寫而逐步完成自我，過往的傷痛與苦難，已無法再傷害他。當初為了紓解苦難而進行的書寫歷程，不僅讓他在過程中

<sup>176</sup>七等生，〈困窘與屈辱〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 178。

<sup>177</sup>七等生，〈譚郎的書信〉，《七等生全集卷九：譚郎的書信》，頁 8。

<sup>178</sup>七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 167。

彌補了過往的傷痛，填補起失落的情感，更讓他澄清了內心的觀點與存在的價值。在深刻瞭解自己後，為自己的存在尋得了動機與哲學，使自己能處在現實與理想的平衡點中，並具體落實其責任。至此我們可以說，七等生確實是透過長久的書寫過程而完成了對自我生命意義的追求。

## 二、七等生的生命意義

**精神是生命存活唯一可留存的結晶，沒有精神的話，生到死之間就沒有距離可言，也使生命個體的存活成了浪費，猶如記憶喪失的癡人，不能意識和證明自己的存在。<sup>179</sup>**

從七等生一貫的寫作風格中，我們可以明顯看到其小說中經常充斥著現實世界與理想世界的轉換，會造成這樣的寫作風格與他個人的經歷背影有著莫大的關係。廖淑芳曾經評論說：「由羣體認同的虛幻感，轉向理性自覺與內求的探索，其中七等生個人生平經歷與其價值觀的建立有十分緊密相連的關係。<sup>180</sup>」這當中提到個重點，七等生轉向理性自覺與內求探索是造成他得以完成自我的重要契機，因為依循著這個脈絡，有了清楚地引導，他內心反思的力量才會如此壯大，也才能藉由深入的思考讓他瞭解自己，並有了存在的動力。引文所指的精神，亦同於本文所闡述的生命意義，沒有生命意義的話，生與死之間並無太大區別，只有瞭解到自己的生命意義，自我的存在才能不陷落於空虛與挫敗，只要能落實責任，生命意義便足以支撐各種難關。

我們知道七等生不單是透過書寫的創造性價值來體悟自我的生命意義，這其中仍有經驗價值與態度價值蘊含於內，才能讓生命意義的探尋是完整而齊備的。因為七等生的創作大多是直述其內心的思考與外在事物的經驗描述，各種美的感受及態度上的選擇都透過書寫的形式而呈現。當我們跟隨其對自我生命意義的追求時，無法拘泥於文字，極

---

<sup>179</sup>七等生，〈一切大致完成〉，《七等生全集卷八：重回沙河》，頁 208。

<sup>180</sup>廖淑芳，〈七等生作品中的個人觀、羣體觀及其形成過程〉，《台灣文藝》，3 期，1992.06，頁 168-200。

容易沈溺在文字所傳遞出來的情感，筆者認為這是因為七等生的文字不僅傳達了他自己所追求的生命意義，更提昇了平日太過於追求物質條件人們的心靈層面，喚醒了那些在心中沉睡的形而上真理。

在貧苦的生活條件及波折的生命經歷後，我們可以發現七等生的生命意義其實呈現出簡單的概念，追求安定不複雜的生活。筆者認為其生命意義可分為：1、生命嘗試得到安適。2、內在自我的自由

### （一）生命嘗試得到安適

若說貧窮是七等生苦難的根源，那波折的生活無疑是對他最大的折磨。從七等生的生活經歷中我們知道，貧窮的苦難讓他飽受各種苛刻的恥辱，甚至造成了他自卑又自負的人格特性，讓他在面對人群時，幾乎最終都是選擇一種隱遁的定位，即使是充滿友善的環境，他依然會有所退怯。這種個性頗需要一個安定的生活，讓他可以在安定的生活條件下繼續發揮生命的光芒。然而，年輕時的氣盛與血液中自負的基因卻讓他做出了大膽的決定，就在他結婚那年毅然決然地辭去了教職，搬到台北定居，投身於心中理想的文學創作。這段辭去教職的決定是七等生生命中重要的關鍵，不僅代表了他對於自我夢想追求付諸實現，也讓他的生命情感能有機會向上接軌於父親，向下開啓他企求安適生活的生命意義。

在遷居台北的前幾年，七等生確實在文學創作上有著輝煌的成績，不僅協同創辦了文學季刊，大量發表的小說也引起文壇的注意，更獲得臺灣文學獎的肯定，這時期的七等生在生活上確實是走出了與以往不同的路。然而隨著子女的出生，現實經濟上的壓力已無法讓七等生隨其所欲地停留駐足於文學的宏殿，多次重返職場的經歷卻是他痛苦的回憶，此時與文季友人也有著理念上的出入，整個現實的環境都壓迫著他重新回到工作上。對於他自己而言，這段失業的經歷並非一次明智的決定，不僅讓他在情感上對於妻子有著虧欠，依靠妻子外出賺取生活所需，也讓他對自我有所悔恨。這段失業的經歷是個重要的關鍵，因為藉此他得以體會當時父親的情緒與感受，讓他可以從新的立場來重新擁抱父親的愛。更在經歷了幾年的失業波折後，在嘗試為自我理想奉獻後，迫使他重

新思考，如何在社會的現實環境中負起他應該有的責任，扮演好身為丈夫與父親的角色。最後他幾經波折地回到了最初的出生地，也回到了他熟悉的講台上。

身為教師是七等生少數可為卻又想逃離的工作，因為教育的工作需要週而復始的耐心與付出，這與企求自由發揮的藝術型態有著很大的差異，所以即使已經安定落腳於最初的出生地，內心仍有著反抗的掙扎，擺盪在理想與現實之間。前文已談及七等生是依靠著書寫的洗滌來逐步完成自己，儘管在身家方面已有安定，但是在心靈方面仍亟需安適，才能在平靜中尋得生命意義。這歷程原本就非一蹴可幾，經常是需要反覆琢磨，並勇敢地負起自我責任，才能在生命苦難之處，提昇自我的心靈，也才能從中體悟自我追求的生命意義是什麼。七等生曾提到：

自回通霄，當一名鄉下的小學教師後，這十年來充滿了內心反抗的掙扎，尤其在今年裡，我感到心智上無比的頓挫和憂悶的絕望的打擊；但從自省中又漸漸回覆平靜，只要我不奢求自己，就不會對外界感到那麼大的不滿。每天兩次騎車的奔馳，好像流風和自然風景在淘洗我一樣，深深體會平凡和孤獨的快樂，就像我在身心的需欲上所常保持的僅僅足夠而不過份的昂奮和滿足，幾近軟弱而不是壯盛，和平而不是欲要戰鬥，退讓而不是積極的進取。這是一種持久而中庸的哲學，可免除各種危險的禍害和一種氣盛的自毀。<sup>181</sup>

引文中清楚提到由於長久的內心掙扎，使得心境處於一種不安定的情緒，儘管已經回到通霄十餘年了，心情並沒有真正地安定下來，直到心智上無比的頓挫和憂悶的絕望的打擊，才讓波動起伏的心，真誠的反省而平靜下來。這裡的平靜不單只是波折生活之後的安頓，更是在經歷十多年的反覆掙扎之後，才尋得的安定、安適。這種保持足夠而不過份的滿足、幾近軟弱而不強盛、和平而不戰鬥、退讓而不進取的中庸哲學，一直是七等生所追求的生命意義。只是在這層意義之前被蒙上了自我的薄紗，才會讓意欲回歸自然的心境，經常在短暫接觸自然之道後，又因自我作崇無功而返。只有等到心智上遭

<sup>181</sup>七等生，〈持久而中庸的學習〉，《七等生全集卷八：重回沙河》，頁 186。

受無比的頓挫和絕望的打擊，才真正學會放下，懂得體會平凡和孤獨的快樂，讓追求已久的生命意義適足彰顯。七等生曾對追求安適的生命意義有另一段說明：

**我感覺我現在的生活實在沒有什麼不好，我告訴自己不要奢求太過，不要常掛慮著生命有著什麼目的而倡發的，作為生命的個體不要惦記著什麼非凡使命，最重要的是尋求舒適和安全。我永不忘懷十多年前漫長的失業景況，生活陷於困難和憂患的日子，情形就像我在童年時父親長期的失業，他最後憂怨而死，這一切歷歷在我的記憶中不可磨滅。<sup>182</sup>**

這段敘述自己生命中對於失業的痛苦印象，做了個清楚的內心告白，從父親失業所造成的痛苦回憶，接續到自己那段困苦憂患的失業經歷，對應反思目前的生活，因而加深了對目前生活現狀的滿意。據此可以清楚看到七等生所追求的生命意義之一便是生命的安適，對於生命並非追求什麼太過的非凡目的，只要能順其本性自然，減少奢望，就能安身立命於天地之間，必然可以尋得舒適與安全。在謝金蓉專訪七等生時，他自己本身就表明：「我不想讓人家覺得我有做大事的使命感，我沒有那種企圖」、「環境的苛酷與壓迫，對我來講滿苦的，我就變得這一生祇貪求溫飽而已。我曾經失業過很長一段時間，那時候自己下過許諾：將來找到一份工作，我就好好做，就停下來、穩定下來，我所有的作為從來不是爲了要飛黃騰達。」<sup>183</sup>無論是何種因素造成了七等生追求此種生命意義，但我們確實可以在他的身上嗅得他追求生活安適的用心。這種安適並非一種頹喪或消極，誠如七等生所言是一種退讓而不進取的中庸哲學，甚至可以依此演繹出一套對於真理的追求。讓自己不僅能在現實世俗中安適本心，也能在形而上的層次裡，有個依循的邏輯，使真理與生命意義有所結合，則天性與自然能完美銜接。

**真理顯現在每一個不同形式的現象裡，而不是駐寨在某一個固定不變的形勢裡；**

<sup>182</sup>七等生，〈木鴨、沙馬蟹和牛仔的故事〉，《七等生全集卷八：重回沙河》，頁 265。

<sup>183</sup>謝金蓉，〈我不想讓人覺得我有做大事的使命感〉，《新新聞》週刊，274 期，1992.06.07。

這樣才能應合真理是普遍存在的事實，使每一個生命的存在才有其地位和價值，也唯有這種現象才能造成欣賞、同感、互信和愛的效果，才能體認宇宙是一體的，才能認知造物者的無所不在。這就是我能在貧賤中自安的理由，而不是什麼天大的道理；這也是我能掌握我自己的理由，而不是什麼奇門法術。你有你的，我有我的，這之間不是鬥爭和吞食以求統一和尊王。<sup>184</sup>

肯定每一個生命都有其存在的地位和價值，在這之間並無高低、貧富、貴賤之分，當然亦無功成名就與一事無成的區別，所有的存在都有其價值，不能以外在的框架或是世俗的價值來評判，所有的生命都有其意義，只要能從不同的角度來觀看，就能發現那充滿意義的一面。這種想法為追求安適生命為生命意義的七等生，開闢條康莊坦途，讓他可以安心的行走於上，並在此邏輯中，使得生命有無限發展的方向與可能，正符合了他那隨性且追求自由的內心。

## （二）內在自我的自由

相對於外在世俗嘗試追求生命的安適，七等生另一個追求的生命意義就是對於內在自我的自由，從他的生命經歷與轉向內在發展的傾向來看，這一點並不會讓人驚訝，倒顯得合乎情理。追求內在自我的自由，無疑地是他生命追求的重點，他喜歡沉浸在藝術型態的表現上，因為藝術本身是沒有圍限的，是主觀且擁有完全自由的主導權，這對於七等生而言是內心真正追求的生活形式，一種透過內在自由而昇華的寧靜，讓他的生命擺脫框架的束縛，盈滿著自詡的生命意義。他曾寫到：

**我討厭生活方式受人無理的批評，理想和工作受人的擺佈，而不能真正享受到才智的自由奔馳。<sup>185</sup>**

<sup>184</sup>七等生，〈兩種文體（阿平之死）〉，《七等生全集卷十：一紙相思》，頁 128-129。

<sup>185</sup>七等生，〈諾言〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 212。

七等生並非一位自私無情的人，相反地，他總是有著纖細的情感，關注著他的友情與愛情。然而由於性格上的孤僻與軟弱，他並無法有效地處理好他在友情與愛情方面因個性上缺陷所造成的傷害，所以他只能小心地守護著他內心更為重視的意志與自由，才會經常在外在的群我關係上，選擇退讓和遠離。他曾自言：

**我重視情感，敏於感覺，所以常與人疏遠，以免產生摩擦和紛爭，過著恬淡自樂的生活；我忠於友情和愛情，但由於性格的孤僻和軟弱，屢次在危機裡自行退讓和遠離，以免心靈受創過深而墮落喪失意志能力和自由生活。<sup>186</sup>**

當七等生在面對外在的情感與內在的自由時，已經有了個明顯選擇的態度。追求內心自我的自由，往往需要付出許多來成全其自由。例如，七等生從來就不是一位快樂的人，他的生命承受著苦難和折磨，即使可以選擇，他依然會走上一條孤寂的道路。因為他追求自我內心的自由，他需要不受擺佈的自由意志，這些都無可避免地將以與人相處時的快樂為代價。他自己曾說：

**我的性情比較傾向於藝術的探討，喜歡保有隱密的完全屬於我自己的生活的，但世家庭生活和目前教職的工作沒辦法達到這種目的，畢竟太個人化一旦顯現在行為上會造成家庭的不和諧。我想，一直地我都不是很快樂。<sup>187</sup>**

選擇順從己心的自由與選擇快樂其實都是相同的價值，只是每個人對於自己生命的意義有不同的追求，這當中並沒有好壞、高低、前後之別。每個人只需為自己人生的選擇負起責任，對於他人的選擇只需要採取尊重的態度即可。因為生命意義原本就是因人而異，選擇何種態度來面對自己才是重要的課題，也才能回答每個人的生命對自己所提出的問題。有了這層次的瞭解，即使得要付出快樂為獲取自由的代價，這種付出也就無

<sup>186</sup>七等生，〈困窘與屈辱〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 169。

<sup>187</sup>林麗雪，〈孤獨的追尋者——七等生〉，《張老師月刊》十五卷五期，1985.05，頁 68-72。

犧牲的委屈了，因為這只是選擇之後的不同，兩者之間是具有相同價值的。

個體生命有如它的形貌和時空位置，只為自己的存在感知負責，但不排斥除了自己以外的事物，沒有具備他種經驗並不是罪過；生活在屈辱中，或生活在光榮中，都是同等價值的，一如生活在罪過中和生活在神聖中也都是同等價值的。<sup>188</sup>

追求內在自我的自由一直以來都是七等生小說所欲表達的重點，此為他自我本身所追求的生命意義亦毋庸置疑。這種以內在自由為生命意義的追求，其實是段長久的摸索與試煉，才真正知曉所追求的自由是何種涵義。這種自由是長久生活磨難所粹鍊出來的心靈表現，是帶有一種寧靜的氣息，而非只是單純地不受控制的自由。這種自由是一種生命內在思維的無拘無束，而非生命表現活動層次的來去自由。這種自由是一種對外在虛榮的無欲無求，而非在慾望的層次有所選擇的自由。這種自由偏向老莊的無為，而非個人主義的自由。七等生曾為這種的心性改變，有一段說明：

一個人能夠從生活的表面活動層次進入生命內在的思維。許多能夠領悟存活現象涵義的人，有時適有正相反的外表呈現，過去他也許是積極於一項世俗事業的圖展，注重外表裝扮的認同，承認社群釐定的生活價值，但經過了他個人種種特殊感受的秘密歷程，他成了一個平淡無欲的人，對於外界的批評和觀感，視為一種煩擾的吵嚷，他從急躁的情緒轉化為平靜，他覺得生活上的過份追逐是一種徒勞，認為那是虛榮心的競賽，一個生命個體置身於此種競爭就成為一個無靈魂的機器或動物，永遠受到種種潮流和俗世規則所支配和操縱。能夠由此機轉而退讓的人，他猶如找到了定力，認識了潛居於自己體內的主宰，從外在的有我，成為內在的有我。<sup>189</sup>

從定力而認識了自我的主宰，從外在的有我成為內在的自我，這種心性的改變其實

<sup>188</sup>七等生，〈廢密〉，《七等生全集卷八：重回沙河》，頁 31。

<sup>189</sup>七等生，〈散步去黑橋（自序）〉，《七等生全集卷十：一紙相思》，頁 285。

正是追求個人生命意義的歷程，只是透過不同的角度來闡釋相同的一件事。我們在七等生的書寫創造過程中看到了他對自我生命意義的追求，更經由他小說中充滿反省與哲思的對白，爬梳出他所追求的生命意義在於企求安適的生活與內在的自由。相對於他早期創作中充滿陰暗晦澀的基調，在他創作後期便可以感受其在心性方面的轉變，除多了社會層面的關懷，對於自我生命的意義探尋，也有著清楚的傾向。他曾說過：「**生命個體到了某一時期（有如生長的成熟階段），常有轉向的趨勢，一個人如果能夠省思過去種種事象，他必定能夠重創一股新的生命力量。**<sup>190</sup>」就是這股信念讓他在生命絕境處，機轉出另一個新途，透過對自我的詢問與瞭解，具現於書寫的形式，讓存在的價值能夠發揮，也讓他所追尋的生命意義有所依歸。

---

<sup>190</sup>七等生，〈散步去黑橋（自序）〉，《七等生全集卷十：一紙相思》，頁 285。

## 第二節 作品中所呈現的生命意義

在七等生的作品中，我們除了可以透過其內視性質的小說風格來探知作者本身的生命意義外，其小說中的人物也呈現出多種樣貌的生命意義。這些人物某程度而言皆處在生命的某種困境中，不管是否掙扎努力著要跳脫出困境，或是小心謹慎地守護著那份信念，只要曾在這生命的困境中認真生活、努力存活，其生命意義便自然浮現，無須外求。生活是一連串的挑战和考驗，個人的命運就在其中，無論命運是否早已命定，這些考驗都逐步形成個體的生活經驗，也具體而微的代表著不同的價值觀，當然也呈現出不同態度的生命意義。

面對存在結構中命運的挑戰，我們所擁有的最強武器就是我們永遠可以自決我們的命運，這不僅是自由意志的貫徹，也是個體存在的態度價值，正因為這種價值的發揮，個體才有面對挑戰的信念支持與力量。如同在〈分道〉中，主角B曾說：「世界除了自我，再也沒有任何可依靠的事物。而且有一個信念是逐漸明晰起來的；那就是命運的自決。<sup>191</sup>」就是這股命運的自決讓所有的生命在經過抉擇後，都能呈現出意義來，甚至有些故事中的主角，其意義只是在單純地表現存在著的事實，這亦是一種值得被探究的價值。因此本節主要在研究七等生小說中較有具體表現或有特色的生命意義，而非尋找小說主角所共有的特色。亦即我們可以透過人物的對白與哲思，來歸納出其生命意義的取向，並探討該類型生命意義的具體價值為何。藉由這些具體價值的反思，可以讓我們減少重蹈覆轍的錯誤學習，也讓自我的生命，能超越舊有的意義結構，讓自我找到新的出路，使每個人的生命意義能更具價值。

### 一、坦然地接受命運的安排

每個人對自我生命都會採取某種態度來過活，依照該種態度自然有其生命意義的呈現。對於命運的存在無論信其有否，都可以有個自決的態度，來讓自己的生命有走下去的信念與力量。而坦然面對命運安排的態度可說是小說中的特色，這可能跟作者本身雖

---

<sup>191</sup>七等生，〈分道〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 155。

處在悲苦的身世環境中，卻有著高傲的自尊，兩股力量彼此相拉距著有關。七等生的小說既非心靈勵志的風格，也並非一味地與命運妥協，反倒易見其主角在生命困境中，有坦然接受命運的勇氣。或許未必有開創新局的豪邁氣度與鼓舞惕勵，但在其坦然面對的態度中，經常透露出一股堅毅的力量，讓人感受到坦然面對命運不僅是種勇氣，更要運用這股勇氣使自己有改變的力量與智慧，讓命運可以在最終有個自決，對自我生命負起責任。這種坦然接受命運的生命意義，其具體價值便是在於坦然面對時的勇氣及改變的堅毅力量。從他的小說〈分道〉便可見到，主角 B 從學生時代的天性自然並略帶著憂鬱氣息中，轉變成理性思考的擁護者，這當中有個關鍵性的改變，就是對自身所處環境的坦然接受：

**他深以為人必須做抉擇，走一條單純的路。個人必須隨大眾的潮流走，逆流是沒有意義的。<sup>192</sup>**

〈分道〉中的主角 B，自從真心接受所處的環境及命運後，在理性思維的邏輯下，他清楚地認識到自己所要追求是什麼，他不要讓高貴的聖人情操掌握了他的生命，他意欲建立一個小的愉快享樂的王國，一個可以足以安頓自身心靈的家庭生活。<sup>193</sup>在此，我們無須要求小說必定要宣揚高貴的道德情操，像主角 B 能夠清楚認清自己的生命困境，並坦然接受自身命運，然後有個踏實的目標與安定的心理狀態，使自己的生命適足發揮，不正為徬徨徘徊的心靈，演示個值得依循的模式嗎？這種徬徨不安、努力追求自我生命意義，是需要一段內心的波折及反覆思考，才能找到面對的勇氣。在七等生的〈離城記〉中，主角詹生也同樣在光怪陸離的城市中，尋找著一種理想、尋找著一位不曾被人們所清楚知道的高漢，詹生在尋找的過程中也曾有所感而說：

**生命是有目的的事實，它只有在認真的追求中才能被知覺存在，也會在意識到它**

---

<sup>192</sup>七等生，〈分道〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 150。

<sup>193</sup>七等生，〈分道〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 152。

時企圖擺脫一切瑣煩和羈絆；當我擁抱住它時，猶如向存在的時光告辭。這生存的時空是個提煉場所，任何人不能避免它的無情試煉，越想逃脫會成為它的嚴酷，唯一之途就是走向它且迎接它。<sup>194</sup>

面對生存的考驗，最好的方法就是走向它且迎接它，正是一種對於自身命運坦然接受的態度，因為詹生清楚知道這種考驗不僅無情，更無法避免，逃避只會加深其嚴酷的程度。但是這裡對於自身命運並非無奈的接受或是消極的面對，反而透露出一股堅毅的決心，相信在命運的安排中，自身仍能獲得改變的勇氣，擁有掌握自己生命的權力。這種生命意義是由坦然接受命運中，孕育出來的勇氣與力量，如同詹生所說的：

既然一切都非我的意志所預先的排定而是由時勢造成，那麼我逃避我的存在是沒有必要的行為。當它來臨時，一切似乎都不能逃避因此無法拒絕這種時空的要求。當我還完全清楚我的才能和意志的真面目時，我現在的存在算是一種被安置的命運；或許我要先履行這項被安排的命運，才能在有一天尋找到我的真正的面目。唯有透過時空的洗滌下才能由渾沌無知中顯現出自我來，我去接納這種命運是一種必要的步驟，甚至是一種發出自內心的要求，而這一切的追求會構成理性的產生，變成為合理的生存。當我體會到自己的生存時，會顯現出追求和尋覓的現象，我的所有知覺都因為追尋而活躍敏捷起來，不論形式和內容的樣相如何都將由詛咒而變成了感激。<sup>195</sup>

這段話便將坦然接受命運安排的具體價值展現出來，當命運處在難以違抗的結構時，否定或是逃避都不可能改變現狀，只有真誠的面對並對自我重新深刻認知，才能對於所處的困境賦予不同的存在意義。當自我的生命能有所存在感，心靈才有力量和智慧在困境中找尋新機，而在困境中所磨練的一切，都將轉化為開啓生命新局的重要資糧。

---

<sup>194</sup>七等生，〈離城記〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 16。

<sup>195</sup>七等生，〈離城記〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 16。

這種坦然接受命運的態度，並非隨著命運擺盪，而是一種安於困境的沈澱，讓你可以對自己思考瞭解。這種認識也同樣出現在〈城之迷〉的柯克廉身上，他對過往的徬徨迷失，也在自我反思之後有了重新的詮釋：

**人必有最終的歸宿，可是這個定命的結論並不是肯定人生的無義；它從始至終之間完全是一種活生的試煉，使你細思上帝在心中的存在，猶如祂指派你在一生中尋找真理；但你不是祂唯一使者，你只能善盡生活的職責，達成你個人受派的使命。<sup>196</sup>**

柯克廉從宗教的角度得到了對困境的啓示，讓上帝在他的心中有所指引，讓他有勇氣能接受這份命運的安排並通過其中的試煉。這裡同樣無強調遠大的志向或是高貴的情操，只是單純地讓個體善盡生活的職責，因為修行不在他處，生活上的一切就是最好的修道場。這種對自我生命的反省同樣可以在〈自喪者〉的教師及〈禪的學徒〉中的主角“他”身上尋得同樣的體悟。

在七等生的小說中，當描寫到主角陷入生命困境時，提供了一種坦然接受命運的生命意義，儘管其中總是雜染著一股憂鬱的氣息，但是卻從未對生命有所絕望。小說中的主角經常是在對自我的反省思考後，在生命安然沈澱後，重新找到出發的契機。陷在困境時最需要的就是對自我生命意義的追求，因為這份追求的過程不但能打破自我存在的空虛，也能在過程中尋得存活的動力，這正是意義治療學中所提倡的心靈動力。我們要體認到生命原本就有高低起伏，總有龍困淺灘之時，而且困境時的考驗正是生命中最好的淬煉機會，能讓你真正的認識自己。這種生命意義對於每個人都有借鏡參考的價值，當我們生命低潮時，宜重守成而非躁進，尤其是陷入無可改變的命運結構時，更需要坦然接受的勇氣與智慧，才能快速地調整好自己的定位，減少對自我存在的質疑，也才能避免喪失生存動力的危機。就好像傅朗克身陷集中營那近乎地獄的命運結構時，若非清楚知道自己的處境且坦然接受，並在其中發揮著強大的生存意志，等待時局的改變，以

---

<sup>196</sup>七等生，〈城之迷〉，《七等生全集卷六：城之迷》，頁 21-22。

那慘無人道的對待勢必擊垮他那虛弱的身軀，他的意義治療理論則不可能受益於當代世人。而今七等生的小說與意義治療學都讓我們知道，在面對生命的困境時，坦然接受命運的態度，是一種有具體價值的生命意義；我們從中學到了面對與承擔，獲得了勇氣與智慧，瞭解到自我生命的追求不假它求，意義就在用心處！

## 二、孤獨地選擇傲立的隱遁

**一個隱遁者角色是不會再理會友愛的孤獨者；把我遺忘去罷，否則我不能獲得完全的孤獨。我不再理睬您對我的諫言。…我恐懼死亡又卑視生命；渴望愛慾，卻又因害怕而遠離它。<sup>197</sup>**

七等生部份小說中的主角，對於群我的關係呈現出一種退縮的態度，在這些退縮的態度背後經常有著某種社會不公，或是某種無法超越的情感障礙；筆者於此並非意欲探究造成這些主角在個性上表現出自卑或退縮的原因，而是當我們拋棄尋求社會公義或忽視幫助他們度過情感障礙時，我們才能重新正視他們對於自我命運的自決。只要我們能認同這些主角對自己選擇孤獨地隱遁有其自決的權力，就能在其中尋思得這種隱遁所代表的生命意義為何，也才能更深入瞭解其背後的具體價值何在。

在這些選擇退縮的主角中，無論對於外在環境的感受或是自我內心的情緒，都有著敏銳的情感反應，也正因為這種敏銳的感受才讓這些主角的生命陷入某種情感上的困境。這類情感並非單純地男女之間的愛欲，而較接近一種與世人相處的情緒反應，亦即在人際關係或群我相處時，這類型的主角都不免有著個性上偏執的表現。有些是偏激的自傲、有些是過度的自卑、有的是凜冽的暴躁、有的是膽怯的柔弱，無論是哪一種類型都在最後因無法合眾相處而孤獨地選擇隱遁。我們看到亞茲別和土給色就是這類型的人物：

---

<sup>197</sup>七等生，〈隱遁的小角色〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁 105。

「亞茲別在他有生的日子都太不安寧了，他求你原諒他。」「他太柔弱而需要人的援助。<sup>198</sup>」

從他們的衣服和腳步知道他們已經學會了一套穿選衣服的方法和跳舞，學會了一種如何應付歡樂的場面和應酬的話語；這一切都是土給色所厭於目睹的東西。那種工業社會中生命不自然的表現，那種千篇一律的歡笑和歎詞證明他們僅僅向著外來的電影中去學習，那種輕捷的步伐和滑圓輕鬆的態度彷彿喜劇式的玩具模型。他的偏狹和孤高的心靈萬萬不能忍受這一切。<sup>199</sup>

這類陷在情緒障礙的主角，當面對外在環境的衝擊時，更會加深他對自我的設限，使得原本只是個性上的情緒障礙，卻加劇為生命的困境，最後孤獨地選擇傲立的隱遁。他們的生命意義其實就在追求一個不被他人侵擾的安全之境，追求一種自然且自由的心靈聖地。

追求這種隱遁的生命意義在〈隱遁者〉這篇小說中更是明顯，主角魯道夫從年輕的求學時代便感受到群體對他的不友善，這種注定了的悲苦命運，更上溯到他傳承血性的父親身上。相同的生命困境發生在父子兩代，使他對自我更加以設限，給了自己內心應該孤獨地隱遁的合理性，讓他對於那沉淪在慾望與利益的城市，最終選擇了離開城市，隱退到沙河的另一岸，魯道夫心中想著：

他自己就是一個被懲罰得最重的人，他孤單無援，在他年輕的時代，由一個城鎮流浪到另一個城鎮，尋獲不到自適的感覺，最後自我放逐，涉過沙河，來到與人類的城鎮對立的彼岸森林。<sup>200</sup>

我們審視這些主角在面對生命的困境之際，都相對地浮現起一股自卑的情緒，這種

<sup>198</sup>七等生，〈隱遁的小角色〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁 116。

<sup>199</sup>七等生，〈初見曙光〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁 291。

<sup>200</sup>七等生，〈隱遁者〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 158-159。

情緒甚至主導了他們的思考邏輯，當他們面對自己的生命困境時，竟無法以樂觀的方式來解救自己，反而更讓自己陷入悲苦的回憶，即使想要保持部份樂觀，大多也寄託於心靈上所盼望的自由能讓他們獲得內心的平靜。但這種平靜並非真正的寧靜，反倒造成自卑情緒的深陷泥沼，這份自卑的情緒甚至嚴重到冀望這世界僅存他自己一人，才能感受到平靜和自由：

**在這世界上，不能因生而歡笑，世界僅存著自我一人時，才能平靜和自由，它在期待唯一的自我來居住，而不願眾人來共住。<sup>201</sup>**

或者是像〈睡衣〉一文中的主角“他”一樣，捨棄了天性慾望的表露，捨棄了快樂和幸福的追求，只爲了擺脫城市中那些勾心鬥角的醜陋與利慾薰心的彼此利用，讓自己安居於遠離城市的鄉村，讓貧窮和寂寞的青燈，陪他度過虛假的平靜和自由。

**他是一個多麼異於常人的怪物，當人們拼命擠往城市追求金錢和歡樂時，他卻回退在鄉村守著貧窮和寂寞；當男男女女在那時代所建立起來的大城像雞群在籠中雜交時，他卻像一條無性的蚯蚓洞居泥土裡。快樂和幸福猶如口中咬嚼的甜味的毒草，終必喪生。<sup>202</sup>**

所以選擇了傲立的隱遁就是在追求一種不受他人侵擾的生命意義，希望能擺脫這些情感的阻礙，讓自己的心靈能夠得到合乎自然的本性與寧靜。但是我們卻反而發現，選擇隱遁的這些主角，並沒有真正解決他們的生命困境，因爲這種困境某程度而言是他們自己設限的，當然環境結構所加附的壓力仍是對他們造成傷害，但是透過隱遁來企求心靈的平靜，就如同掩耳盜鈴一般，只是在欺騙自己。選擇孤獨地隱遁是七等生小說中一種鮮明特色的生命意義，這種追求不受侵擾的隱遁內涵，亦帶著一種對於自由的盼望，

---

<sup>201</sup>七等生，〈在山谷〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 95-96。

<sup>202</sup>七等生，〈睡衣〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 147。

從〈隱遁者〉魯道夫的身上就可以感受到這種企求：

**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。<sup>203</sup>**

追求自由其實是對於自卑情緒的防衛機轉，透過心靈的安定與外在壓力的紓解，讓自卑的情緒可以消除或減敏。自由的獲得應當是可以讓自卑的情緒得到有效的紓解，但若是所追求的自由卻是建立在隱遁的國度中，是設定於外部環境結構空無一物的自由時，就好像魯道夫將自我封閉於沙河的另一岸，這種自由並非心靈層面的真自由，只是精神層面對自我設定的假自由。這種虛假自由的追求卻又是選擇隱遁態度的主角在無法跳脫生命困境時，所緊握不放的救命浮木；所以原本選擇孤獨傲立隱遁的生命意義是爲了躲避情緒的困境，但是我們幾乎可以肯定依循著這種生命意義並無法得到真正的平靜與自由，反倒使自己更陷入無解的深淵中。

所以選擇傲立的隱遁者，必須要能體悟屬於心靈層面的真自由，才能讓這類型的生命意義有獲致身心自由的具體價值，這樣也才能讓隱遁的意義有高尙的內涵，而非只是單純地逃避。在意義治療學中提到靈性層次的自由，是指無論個體處在何種境況下，依然可以透過自由的意志，而來得到自我生命的認同，隨著態度立場的改變，就可以讓心境提昇，達到生命的超越。雖然我們在七等生小說中的隱遁角色，並沒有找到既能選擇隱遁，又能真正獲得心靈層面自由的主角。或許該說他筆下的主角，最後會選擇隱遁的生命意義，原本就是因爲陷在情感的困境而無法逃脫才轉而選擇隱遁的生命。但是我們反省這類型人物的選擇時，是該警惕著我們自己，不要在難以轉圜之後才選擇傲立的隱遁，並冀望有一天能獲得心靈的自由來解救被桎梏的心靈；而是要在自我偏執的個性尚有調整改變的機會時，有著態度上的轉變，才是真正獲致自由的解放。或許不奢求到無入而不自得的境界，但隨遇而安的心境卻是可以努力達成的第一步。

---

<sup>203</sup>七等生，〈隱遁者〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 161。

### 三、強調自尊的維護

人要不是單純的話，活著不知是什麼滋味。人活著沒有自尊的話，便與一般動物無異。<sup>204</sup>

自尊是一種對自我尊重的感覺，也可說是一種自我內心要求莊重威嚴，不容侵犯的自我感受。所以當自尊受損，就是指自我內心的威嚴感被破壞，也代表著內心感覺受到侵犯。因此大多數自尊受損時會引發負面的情緒，而為了防止內心情感受到侵犯，對於自尊的維護就成了一種信念。尤其當自尊經常受到傷害，內心情感總是遭受踐踏時，就會陷入防抵侵犯的困境中，把維護自尊當成個體的生命意義而不斷努力。

會造成個體自尊受傷的原因很多，大抵都是某方面的情感遭受到自我無法容忍的迫害時，就會有維護自尊的抵抗出現，因為自尊是一種對自我認同且不容受侵犯的感覺，所以維護自尊是每個人都會採取的行為。但是每個人對自我內心尊嚴所要求的界限不同，有些人對於自尊的堅持謹守在小範圍的需求，有些人對於自尊的需求卻擴及一切情感反應。這就好比有些人即使面對外在的攻擊或侵犯，也能透過解構或去執而無損於自己，但在七等生的小說中，就有一部分的主角對於自尊的維護有著較廣泛標準的要求，甚至把維護自尊當成個體生命的意義。但也並非這類型的主角在一開始就對個體自尊十分維護，就像阿水一樣，原本只是個忠厚老實的農夫，卻在自尊不斷遭受蹂躪後，才轉變成為了自尊及嚥不下的那口氣，最後貫徹維護自我的尊嚴，而毫無悔意地痛下殺手：

他的心蓬勃起來，他思忖著，呼號著，來吧，既往的事物，羞辱的，屬於不平衡的自尊心的，寂寞的，屬於渴慾的，不能拂開的，包纏著他的，淹沒了他。…他心中那份羞辱的憤怒終於突破著歲月的忍耐，終於不再與歲月同行蘊藏，像崩裂的山洪不可遏阻地來到面孔身軀和手臂。<sup>205</sup>

<sup>204</sup>七等生，〈海灣〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 263。

<sup>205</sup>七等生，〈阿水的黃金稻穗〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 28。

這段羞辱爆發的深刻描寫，可說是對於自尊受辱後決意解脫的報復，尤其隨著再也無法隱藏的憤怒，擂著自尊咚咚的鼓聲，使得整個情緒高張，血脈激動，無法遏止地揪著主角的心，似乎若不如此，阿水無法一吐多年來自尊的受辱及壓抑。接下來阿水的顫抖地喊叫：「妳有抵償這羞辱的生命的代價品嗎？拿出來，由妳的姦夫手中所得的都傾出來。」<sup>206</sup>」這種激動的情緒，確實是七等生作品中少見的表現手法，不僅十分引人注目，也真實地描寫出當自尊遭受到羞辱時的憤怒表現。所以自尊的維護是一種足以激烈反應的生命意義。

在七等生的小說中，對於自尊的維護較大部份是表現出一種堅持的自許，亦即這類型的主角對於自尊的要求及維護，都具體且明顯，都把自尊的維護當成生命中的重要信念而奉行不悖。與阿水那種因為自尊不斷遭受踐踏而奮起抵抗的受辱情形不同，也與〈來到小鎮的亞茲別〉中的亞茲別為了滿足自尊而走上不歸的歹路不同。通常在角色一開始就設定為對自我尊嚴是採取高標準的要求，例如〈分道〉中的A就是追求高傲的自尊，來滿足他自己，並依此與另一主角B有著明顯的對比，文中對A有段描述：

**A就是如此地自傲，像一隻會響動的裝水瓶子。自傲是他的生命需要付出勞苦的原因。**<sup>207</sup>

或者是像〈城之迷〉中的柯克廉一樣，雖然不是追求高傲的自尊，但卻是因為生性膽怯，羞於出醜，因此處處謹慎小心地維持著自尊的態度：

**我們的柯克廉生性膽怯，尤其最怕人眾的地方，正與某些人喜歡投入一大堆人的喜樂歡笑相反；…但是他處處思慮的曲折性格卻有一點好處，就是使他永遠有種謹慎和維護自尊的態度。**<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup>七等生，〈阿水的黃金稻穗〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁28。

<sup>207</sup>七等生，〈分道〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁134。

<sup>208</sup>七等生，〈城之迷〉，《七等生全集卷六：城之迷》，頁31。

這些類型都是將自尊的維護當成個體的生命意義，雖然對於自尊的感受範疇與向度不盡相同，但是都同樣地表現出生命遭受到認同感的問題，正因為是認同有所出入，才讓自尊揭起了捍衛的大旗。這裡的認同感問題並非全然咎責於他人身上，甚至有更多的部份是起因於自我認同有了問題。像亞茲別根本無需透過外在物質的價值，來表現他對於葉子的愛，他缺乏認同自己對葉子關愛的付出，其實早已和她心靈契合；主角A可以少些高傲的自尊，認同自我應該多保持一些謙卑與恭讓；柯克廉該認同自己在長期的逆運中所獲致的修養價值，其實早已行爲合度，態度中庸<sup>209</sup>，卻太過於謹慎而少了點自信。所以維護自尊是個體對自我內心要求莊重威嚴，這會讓自我的感覺良好，也能夠建立起適當的自我認同，但是過度強調維護自尊爲生命意義，其實是陷入一種缺乏自我認同的困境裡。

因此強調維護自尊爲生命意義的類型，必須落實對自我認識及對他人尊重的具體價值，才能讓自尊不僅能夠得到完善的維護，也無須招搖防衛的大旗而輕易地劍拔弩張。其實維護自尊是人之常情，但是自尊無需被過度擴張，只要謹守心中的道德原則，對自我多些認同，並肯定自我與他人的價值，就能不被這類情感的困境所制肘，就如同〈回鄉印象〉中的尙志所說的：

**世界的客觀是透過基本的主觀認識而完成；認識自我會明確地尊敬別人，而這個世界無不隨時隨地都存在著莊嚴存活的人類，無論他們做過什麼事，悔恨或快樂，高貴或卑下，全都無損於那存在的本質。<sup>210</sup>**

既然存在的本質是如此難以損傷，因此對於每個存在都應該尊重其價值，但每個人都有一套對事物的評判標準，所以個體彼此間的存在就勢必會有意見相左之時。而且每個人對於自我的存在都堅持著一個莊重威嚴、不容侵犯的態度，所以過度強調維護自尊的生命意義，會讓自己在無形中膨脹對於自尊的情感需求，也就是對自我認知會有所失

---

<sup>209</sup>七等生，〈城之迷〉，《七等生全集卷六：城之迷》，頁15。

<sup>210</sup>七等生，〈回鄉印象〉，《七等生全集卷六：城之迷》，頁236-237。

調，因而造成人際關係上的緊張。要落實這類型生命意義的具體價值，就要思考尙志所言的「認識自我」與「尊敬他人」。透過認識自己不僅能讓自己找到存在的價值，也能重新定義對自我的認知，當認知平衡後，自尊的情感需求就會有個適度的調整。這種認知平衡正是意義治療學中所提倡的心靈動力，藉由期待與未竟兩者之間的緊張，可以讓個體更加認識自我，就能從當中尋得自信與自重。而尊敬他人是一種對他人存在價值的肯定，也代表著認清彼此之間應該保持的友善距離為何。讓自尊的維護有個具體的範圍，而非事事以自我的標準為規矩，讓維護自尊的咚咚鼓聲輕易擱起。

#### 四、表現單純存在的價值

**有一天你就會明瞭，每一個生命都有他的表現形式。<sup>211</sup>**

每個生命都有他的表現形式，這句話不單適用於此，更可說是通篇探討生命意義時的重要概念，亦即我們所呈現出來的生命意義都該尊重其存在的價值，而非以世俗物質價值或道德倫理的標準來評斷。任何一類生命意義既被呈現，必定符合某種生命的困境與需求，才會被形成態度與價值觀。依此前提下，即便只是讓生命保持存在著，亦是種意義，其生命意義雖看似消極的存在著，說來並無令人振奮或跳躍的脈動，但其實就存在的價值來看，仍存在著的事實便是展現一種對個體生命的延續。因為若不復存在，則更遑論談及生命意義了，所以我們應該認同此類僅追求表現單純存在為價值的生命意義。然而這裡的單純存在並非指生理表徵上仍在呼吸或是尚未死亡，而是一種對自我存在形式追求簡單的價值表現，這類型的明顯代表就是〈老婦人〉中的那位詹氏，她活了大半日子，對生活有自我的體悟，文中敘述說：

**沒有人知道她在想什麼，也許什麼也不想，就像她七十多年的生命只知道活著。**

---

<sup>211</sup>七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 79。

對她來說，活著比想什麼要強些，活著的意義勝於一切，而她應該知道為什麼活著，以及活著要做什麼。…詹氏深有感觸地說道：「我當然知道，生活就要順當和平安，我們還有什麼奢求？」<sup>212</sup>」

在他不算短的人生中，保持著一種對生命簡單的樂觀，因為她知道為甚麼活著，也知道活著要做什麼，而這兩者的答案都非常的簡單，並沒有遠大的目標或是振奮人心的意志，她對於生命只在追求順當和平安。這種簡單其實是一種無欲無求的態度，僅求在宇宙時空中有個存在的位置，不要毫無意義或無目標的活著。這種態度在沙河悲歌中的李文龍身上同樣可見，他用那拖著肺病的殘破身軀來面對世間，憑藉著他內在的嘲諷意志來生存，他只是單純地為了存在而生存著：

他依靠的是他的思想，他自那裡來？他為何生存？他將到那裡去？他完全是為了想知道自己的存在而生存下來的。<sup>213</sup>

像這種僅用單純簡單的態度來表現自我生命意義的例子，在七等生筆下為數不少，因為這類型的主角正符合隱遁者、小人物、追求白馬的心態及個性描寫。例如費木奴一生追求藝術的表現型式，最後用盡生命的氣力，展現出了美的極致，即使是死亡也絲毫無損其完美<sup>214</sup>。而賴哲森強調自我的獨立性，他認為：「這個社會呈露著一片自私，社會缺乏公正的維護，在如此潰散之下，個人只有依照著自己的想法活下去，任何人都是不可信任的。<sup>215</sup>」這種精神同樣延續到他對於蓋文的觀感，他曾說：「站在男性的立場，我不但不歧視蓋文，反而由衷地對他加一層的敬重。一位遺世嚴肅地選擇著自己的表現形式的人，多少帶給我一種敬重的崇拜。<sup>216</sup>」這些都表現出賴哲森強調追求自我，對於能勇於表現自我的人，值得他的崇拜與敬重。或是像〈在霧社〉中的劉一樣，雖然所為

<sup>212</sup>七等生，〈老婦人〉，《七等生全集卷八：重回沙河》，頁 214-216。

<sup>213</sup>七等生，〈沙河悲歌〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 16。

<sup>214</sup>參見七等生，〈綢線絲巾〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁 135。

<sup>215</sup>七等生，〈精神病患〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 243。

<sup>216</sup>七等生，〈精神病患〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 260。

所行不必然被他人接受或認同，但卻是出自內心的需求，這種需求有時是偏向感性的表達，一種對自我內心感受的呼應，他就曾說過：「我在尋求了解我自己，教育我自己，我必須要那樣做。…我也許不能像別人那樣聰明，容易懂得周圍的一切；我也不了解自己，但我所做的都出自我的心的需要。<sup>217</sup>」這裡已經將此類型主角內心的呼喊描寫出來了，雖然都只是簡單、單純的存在著，卻仍是為了追求某種內心的需要。有時看來並無特別的意義，可能只是為了一個念頭的堅持，但透過堅持就能產生力量，即使是個簡單的堅持，都會是生命意義產生之處。如同劉所說的：

**像生命的旅途，那是一個必經之地，意義只存在我們的心底。因為我們要活下去，我們渴望那樣做，如此而已。<sup>218</sup>**

這一類型的表達通常是帶著對生命無過多的欲求，僅在表現自我或是簡單的存在哲學；然而另一方面，這類型的生命意義，卻也容易表現出對於生命的空虛，尤其當生命陷入困境時。因為這類型的主角對人生並無太多欲求的心境，原本就是較缺乏激情，他們的生命不在於表現激烈的熱度或強烈的信念，僅是單純地表現存在，自然對於生命的困境容易有灰暗負面的想法。從意義治療學的角度來看，存在的空虛意味著個體對自我生命有所不滿，或是容易呈現出虛無感，可能會體認不出生存下去的理由或是導致各種精神方面的疾病。我們從賴哲森的身上最可以感受到這股陰鬱的氣息，經常看似僅對自我生命娓娓道來，卻彷彿一股熱血悶在胸口，令人唏噓不已。例如他與阿蓮偕同出遊到海邊，「她說這裡居山臨海，是人類樂園，我表示適者生存，不適者同樣是地獄。<sup>219</sup>」這雖然僅在表達他對於生存的看法，甚至只是輕描淡寫的一句話，但是深入瞭解後我們卻無法忽視他對於生存的負面氣息，因為透過地獄概念來表達不適者的生存，對於生存本身已經帶有受苦、罪惡、懲罰的認知。而這句話對比到遊興正盛的蓮子所感受到的樂園氣氛，同樣身在遊興之中賴哲森卻依然處在對於生存保持著適者與不適者的價值批

<sup>217</sup>七等生，〈在霧社〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 105。

<sup>218</sup>七等生，〈在霧社〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 102。

<sup>219</sup>七等生，〈精神病患〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 242。

判。若非平日對於自我生命即帶有陰鬱的氣息，怎會在男女相偕出遊時，且女方興致大發之際，發出如此感嘆之語。所以賴哲森雖看似對於生命沒有過多的奮發目的，其生命意義亦只追求單純地存在，但是卻在其中有著濃濃地悲觀思想。

所以僅追求單純的存在價值，雖然可以讓個體處在安適的生命中，憑藉著自我堅持的信念來生活，某程度而言不會有過多的激情與挫敗；但是，一旦遭遇生命困境，就容易使自我生命鎖在一個微小的、固定模式的生活空間。這種生命意義容易迫使自我退縮到內心的理想裡，而減少與他人互動的關係，造成一種隱遁思想的高揚。例如〈虔誠之日〉的主角“我”，在認知到即使是微妙的詩歌，亦無法撫慰他的心靈，他有感而發地想到：

**唯一我能再活下去的理由，不應是那些在往日纏絆我的習俗和倫情。我必須一點一滴靜悄無聲地把它們遺忘，把現有的一切都拋棄而不驚擾和觸及到別人。在我的無比微小的世界裡，痛苦自嘗，快樂亦只縈繞在心中而不溢出。<sup>220</sup>**

在個體無比微小的世界裡，痛苦與快樂都僅能自嘗，這是單純存在形式的相對代價，當追求單純存在的類型遇到生命困境時，自然會先選擇退縮，會將自己隱遁起來，利用單純這兩個字來化解所遭遇到的危機，某方面而言，不僅是隱遁思想的益發，更是一種阿Q精神的表現。當然這種價值並無對錯，只有適不適合個體，有些人選擇突破，追求創新與不平凡，也有些人認為平安就是福氣，不願被世事所干擾，寧可在這滾滾紅塵中，選擇做一個靜默的行者。所以選擇表現單純存在形式的生命意義，要能發揮為人服務的具體價值，才能讓自己在所堅持的信念遭受到考驗或陷入困境時，依然保有開放的胸襟與服務的熱忱，可以避免讓負面的情緒與思考，在隱遁的生活型態中，更添上封閉的枷鎖。這將使個人存在的失落感造成心理上的挫敗，這可能導致如同賴哲森一般的心理壓力，而終至引發精神方面的疾病。或許選擇單純地存在是一種對自我生命的最低限度安排，但並不代表我們可以渾渾噩噩地、如同假寐般地活著。反而是該把握住那自

<sup>220</sup>七等生，〈虔誠之日〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁10。

我所認同的信念，然後依照這個信念對生命有所堅持，並擴及對於眾人的態度，這樣不僅可以使自我處在安適的心境中，也可以讓單純的生命意義保有服務眾人的熱忱與具體價值。這樣一來，或許生命沒有燦爛的花火，可是卻能感受到踏實與平凡的幸福。

## 五、理想愛情的追尋

**他自認他的人生便是毫無償報地也毫無條件地要奉獻給他理想的戀人這個意志無疑一步一步導致他為人類承受情感的折磨。他為這種美感生活，也為這種美感受苦。<sup>221</sup>**

小說中經常透過浪漫的愛情來鋪陳故事，或是藉由主角感人的言行來傳達愛情的珍貴，甚至可能以悲劇的收場來呈現愛情的偉大，然而不管用何種方式來述說，都依然可以讓人感受到愛情的力量，因為愛情原本就是人類生活中不可或缺的元素。愛情的元素，是生命中的一股能量，是上天賦於人類最大的禮物，其力量之大足以感動天地，甚至可以創造奇蹟，因此愛情故事總是如此觸動人心。而經典的愛情更是超越時空與文化的限制，所以我們可以不懂西方的愛情文化，卻依然為羅密歐與茱麗葉的愛情而感慨萬千，我們或許不再受限於古代父命難違的舊有思想，仍不禁為梁山伯與祝英台的愛情而頻頻拭淚。而七等生的小說書寫並非在追求表現高度的文學功能，除了部份書寫自己的故事來抒懷慰藉自我的心靈外，其小說中的主角更是生活中常見的小人物，小人物的愛情或許並非如此壯烈，但涓涓細流的甜美滋味，依然縈繞不已，且足以滋潤其心。所以透過小說的呈現，我們可以發現到他筆下主角對於愛情的企求，有一種獨特的理想執著，讓我們對以追求理想愛情為生命意義的類型，有更不同的關懷與瞭解。

以追求愛情當為生命意義，這類的小說情節真是數見不鮮，然而七等生筆下追求愛情的主角，卻對他們的愛情有一種獨特的堅持，他們追求的是一種重視精神層面的理想愛情模式。雖然小說中在書寫男女情感時，並沒有迴避關於肉體相親的書寫，甚至某部

---

<sup>221</sup>七等生，〈城之迷〉，《七等生全集卷六：城之迷》，頁 94。

份真實地描繪了順其發展的情節，但是這部份並沒有形成主角的生命意義。反而是主角透過對愛情的真摯追求，及主角本身的人格特性，而表現出一種追求理想愛情的獨特生命意義。

會追求理想的愛情，尤其重視精神層面的互動，這與主角的人格特質有明顯的關聯，大抵是主角本身即對精神生活十分強調，或是主角在現實生活有所匱乏及空虛，因此對於精神層面的需求相對重視。我們可以從〈精神病患〉的賴哲森身上看到，他對於自我有著強烈的自尊與自卑，他喜歡沉浸在藝術的表達中，雖然他也有著熾熱的情慾，但是他更追求一種高度心靈的契合，所以只有表現坦落善意的丘時梅可以挑動他的情感神經，也只有在與她傾談的時刻才會獲得心寧上的補償。文中曾描述：

我整夜地在沙灘散步，甚至整夜地寫著一些亂語。我開始對教學怠倦，而羞於和我卑視的人為伍。與這極端不同的是一度平息下來的心中的情焰，現在熾烈地復燃起來，高漲著沒掩整個心身。我渴望著有一個可以取到手的愛的對象。但是，這個小鎮除了丘時梅以外，再找不到其他滿意的女人。<sup>222</sup>

因為生活陷入困頓的低潮，造成賴哲森需要精神上的慰藉與安寧，因此能夠撫慰他心靈的丘時梅，自然成為他表述愛情的對象。但即使生活上沒有遭遇到困頓與低潮，卻在情感方面沒有得到心靈的滿足，在面對妻子與他生活的不同步調時，也讓〈山像隻怪獸〉中的柯，有著情感平淡和乏味的感慨：

我想我的妻子算是被時代的陰影掩盖了的挫敗者，只能在她的日子中守護家庭和子女，她的腦中有宿命的意識，這使我在邁向前程的時光中產生徬徨，讓我獨自去作我所要做的事，讓我想到我所要的恩典，但她永遠不能與我步履一致，不能參與我的工作，不能與我做思想的交談，而這樣的兩種世界竟然結合在一起豈非怪事？…我們之間曾經過一場辛酸的掙扎和折磨，現在則安於繭狀的日子，互守

<sup>222</sup>七等生，〈精神病患〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 268。

自我承諾的義務，一切都趨於平淡和乏味。<sup>223</sup>

老柯雖然信守著承諾的義務，相信仍對其家庭負起應盡的責任，但是夫妻兩人之間的情感已無法滿足他對於愛情的需求，所以羅倫的出現讓他充滿矛盾的心理，他喜歡羅倫的率真與富於感情，甚至要艱辛的抑制所有一切狂妄不羈的行徑。這種壓抑正是因為在現實生活中情感受挫，彼此心靈不能協調，導致情慾需要出口，自然會尋求一種精神層面的理想愛情。追求這種心靈的契合是七等生筆下主角苦苦等候的理想愛情，有時蹉跎了年少的歲月，卻只為等待這千年的相遇，讓兩個人重新找到彼此的生命，就像土給色跟薩姬一樣，透過相愛才懂得什麼是快樂：

**土給色與薩姬也是一種對彼此完美愛情的追尋，彼此總算在長久的時間蹉跎下，無緣的隔離下，最後才在一起。彼此說：「我愛妳才會愛這個世界」「我知道我愛你才會快樂<sup>224</sup>」**

當我們看到土給色與薩姬終於在多次的陰錯陽差後，勇敢地承認對彼此的感情，讓兩顆流浪漂泊的心找到安定下來的港灣，不僅為他們勇敢追尋的愛情喝采，也感受到他們在尋求理想愛情過程中的煎熬。正是這份煎熬，才突顯出追求理想愛情的高貴，因為這種情感並非簡單地男女雙方結為夫妻，就會有理想愛情的滋生，甚至在結婚關係的背後，可能隱藏著同床異夢的情感危機。或許所謂的愛情正如同〈思慕微微〉中的“我”對著菱仙的表白，他說「愛情是一種連繫，把古老悠遠的來源的兩個元素結合在一起，有愛情才能產生一種視野，認知人世和自然，知道人心和象徵，知道誕生和死亡。啊，人間無疑是那貪戀的纏綿和繾綣。<sup>225</sup>」而且「愛情的存在要靠反省，是一種記憶，經由這份心靈的思考和身體的經歷，愛情才能至死不渝。<sup>226</sup>」因此對於理想愛情的追求，

<sup>223</sup>七等生，〈山像隻怪獸〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 230。

<sup>224</sup>七等生，〈初見曙光〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁 350。

<sup>225</sup>七等生，〈思慕微微〉，《七等生全集卷十：一紙相思》，頁 35。

<sup>226</sup>七等生，〈思慕微微〉，《七等生全集卷十：一紙相思》，頁 15。

並非建立在浪漫的相遇或是僅依賴美好的回憶，這種理想的完美形式必須是透過某些心靈的思考反省，才能在彼此之間建立起澄清的價值觀念，才會是符合雙方需求的理想愛情。因此七等生小說中追求理想愛情為生命意義的主角，都呈現出對於他們的愛情，有著精神層面的需求，強調真誠的信賴與心靈的契合，更有追求以生命為賭注的愛情。

我們可以看到七等生筆下這類型的主角對於愛情並非沉浸在感官的刺激或是肉體的歡樂，當然亦非高潔地來場柏拉圖式的愛情，而是真誠地企求他的愛情需奠基於彼此心靈的深入交流。而這種交流強調建立在坦誠的基礎上，無需造作遮掩的虛假，而是真誠地、赤裸地以內心真正想法來溝通，才能藉由生命的考驗而不斷淬煉，提昇彼此情感的靈性到達一種全然的信賴。就像〈隱遁者〉中的魯道夫，城市中的虛假已經逼退他到河岸的另一邊，他需要他的愛人能給他互相的信賴，他曾寫信給她說到：

**我們之間的恩情無疑地便是互相的信賴。從我們交往起，我發現坦誠是一塊無價的瑰寶，一塊提煉中的鋼鐵，愈打愈堅硬，而且要繼續在火中燒紅，在冷水中冷卻，兩者之間的感情便是這般地來回錘打而建立起來。<sup>227</sup>**

這種信賴的錘鍊是感情奠基的重要過程，也是使雙方能夠達到心靈契合的唯一途徑，在他們所追求的理想愛情中，並非企求一拍即合的緣份，而是認為情感需要逐步的經營，讓雙方能在交往的過程中更清楚的認識彼此。甚至認為要透過缺點來讓對方認清自己，表現一種全然的坦誠，將自己暴露在缺點之中，讓彼此不會迷失在愛情的絢麗氣氛中，而得以接受有缺點的他。魯道夫正是以這樣的方式來坦白自己，他說：

**我必須努力去做一個真實的人，一個言行合一的人。妳一定還記得，只是不肯相信罷了。我的缺點是不怕讓妳知道的；從我的缺點來認識我，或許比從那微小的優點來認識我，更能使妳認清要和妳在一起的是個什麼樣的人。<sup>228</sup>**

---

<sup>227</sup>七等生，〈隱遁者〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 183。

<sup>228</sup>七等生，〈隱遁者〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 195。

將自己的缺點暴露在愛情面前，是因為冀望尋得一位真心對待的伴侶，不僅要能夠欣賞他的優點，更要能接納他的缺點。運用這種坦誠的態度來追求愛情，除了表示對愛情的堅持外，也對愛情表現了高度的期待；期待著他的愛人能夠體察他的缺點，能夠撫慰他的心靈；期待他有個可以駐足稍停的港灣，能夠卸下武裝與虛偽；期待他可以做個合乎天然本性的自己，讓愛情更提昇他的生命，真實感受愛情帶來的無限欣喜與安寧。就像在〈致愛書簡〉中說到的：

**我的幻想無止境地朝著生命的哀愁擴展，我需要（在現實中無助力的情況）愛情的撫慰，並且是所求最為無條件的溫柔的服侍，讓怯懦的身心得到安寧。<sup>229</sup>**

所以完全的坦白，才能獲得真心的對待，以真正的面目來彼此相知，才能在不完美的條件下，讓雙方有機會認清是否要經營這份愛情；在接納彼此後，才能在信賴的錘鍊中，共同扶持提攜以臻心靈的平靜祥和。所以真誠的信賴，是這類型主角追求理想愛情時堅持的信念，更是達到他們心中理想愛情境地的唯一通道。

而在愛情的國度中，除了要有真誠的信賴、彼此的坦誠外，更重視心靈的契合，因為只有心靈能夠溝通，才能在愛情的激情及熱度退卻後，依然保有綿長的情感。在七等生筆下執著愛情的主角們，不僅希望生活方式可以被接受，更需要靈魂的慰藉，因為他們追求的是心靈層次的愛情，是綿長情感的企求，當然對於心靈的溝通要求高度的媒合，可以讓他們透過愛情來滿足心靈上的空虛。我們可以看到魯道夫就對他的愛情說出了心中的盼望：

**我盼望獲得一種友愛的愛情，在這種友愛的關係中獲得安慰，獲得鼓勵，獲得滋育，獲得生長的力量，並且在最後獲得無憾的死亡。<sup>230</sup>**

<sup>229</sup>七等生，〈致愛書簡〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 309。

<sup>230</sup>七等生，〈隱遁者〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 198。

這樣的愛情強調需建立在心靈層次的契合，而非物質條件的滿足或是生理本能的欲求，因為友愛的愛情即是尋求包裝在溫柔浪漫氣氛下的內心慰藉，讓內心有個祥和靜謐的歸屬，讓他在面對世俗時所遭受的傷害及悲苦，有個輕撫呵護的療癒。所以可以透過友愛的關係來獲得安慰、鼓勵並重新滋育生長的力量，再再說明了這種心靈契合可以讓這類型的主角產生支持的力量，讓他們無所畏懼並勇往直前。甚至面臨死亡，仍具無甚遺憾的信心，這完全是藉由愛情的力量來穿透生命。

因此堅持愛情為生命意義的人，當陷入理想愛情與現實生活的僵局困境時，自然會選擇以全部的生命來追求及捍衛他的愛情。也因為愛情足以鼓動人們生活及奮鬥的力量，當然面對愛情失去之時，如同喪失生命存活意義及目標，不免讓這類型的主角會以生命為賭注來追求愛情。最具代表的就是將自己隱遁起來的魯道夫，在他履遭現實壓迫後，他的生命投注於對雀斑女郎的愛情，依靠這份愛情支撐起他的生命，他曾對她表白這份決心：

**請妳相信我的哀音罷，現在我只有「死」和獲得「妳」兩種選擇。請不要以他事來煩擾我，也不要作些傻事來激怒我；我希望妳要絕對的聽命於我，讓我做「一臣之王」來指揮妳。…死神對我如此地親善，對我注視，對我顧憐，因此如妳不願接納我，我只有向死神投靠過去。<sup>231</sup>**

這裡是一種堅毅態度的表現，因為在現實的世俗中，魯道夫已經被逼退而隱遁到河岸的另一邊，現在生命只有透過愛情來維繫，才能尋得意義。因此在他的愛情裡不僅追求真誠的對待與心靈的契合，更表現出一種強烈的淒美，將愛情與死亡同放在天平的兩端，只有擁抱愛情才可以讓生命延續，否則只好選擇投靠那毀滅的死神。他滿足於他那小小的理想國度，他沉溺在兩人的夢幻浪漫中，他追求能有個完全受自己掌控的愛情，足以對抗那外在虛假偽善的世界，所以若連這小小的理想愛情他都遍尋不得，最後當然

---

<sup>231</sup>七等生，〈隱遁者〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 191。

只剩下靠往死亡一途。

然而在〈思慕微微〉中的“我”卻把對菱仙的愛，化成永恆的忘我與死亡，追求一種沒有過去、沒有未來的永恆，就如同身處在死亡的時間真空中，那這段愛戀能夠完全純淨，沒有夾雜世俗的干擾，只單純地屬於兩人所享有。主角曾表示：

**愛戀就是永恆的忘我和死亡，我們是多麼心甘情願去幻滅，因為我們是經由愛戀這條途徑去走到存活的盡頭，只有愛戀才使得我們不反悔，也唯有愛戀才能使心靈昇華。<sup>232</sup>**

這種追求其實是一種對當下情感的完全付出，運用人們對於死亡後時間不再流轉的永恆，來代表情感的亙古不變，也清楚地表白了對於這份愛戀的終生不悔，甚至認同只有透過彼此的愛戀才能讓心神寧靜、心靈昇華。當這份心中強烈企求的愛情能夠獲致，自身的生命意義自然得到圓滿，便無需受困於存在的空虛與挫敗。因為即使是微不足道的愛情，也能填滿無盡無邊的心靈空虛。這正是愛情魔力之偉大，卻也容易是生命困境之所在。

因此追求理想愛情為生命意義的個體，必須要體認愛情雖然可以是生命的全部，但卻無法勉強，因為真正的愛情除了值得等待，有時更要學會放手。對於他們追求真誠的信賴與心靈的契合，甚至以全部生命的熱忱來灌注於愛情上，當然可以滿足對理想愛情的要求。但同時卻不可忽略，在愛情這門大學問中，尚有一堂叫做放手的課程，可以讓自己陷入愛情的困境時，能有足夠的智慧與冷靜，讓兩人的曾經，留下美好的回憶而非痛苦的經歷。在〈思慕微微〉中，主角就曾說到：

**每一個生命個體所譜成的情曲是獨創性的，有著長短和深淺的區別，其結果有圓滿有殘缺，有歡樂有悲壯，有偉大有平凡，有順利有曲折，有豐收有犧牲，甚至**

---

<sup>232</sup>七等生，〈思慕微微〉，《七等生全集卷十：一紙相思》，頁 13。

以意義治療學的角度來看，以追求理想愛情為生命意義，亦即將愛情當成面對種種生存困境時堅持的理由，這個堅持與追求不是為了享樂或外顯得權利、地位，而是突顯出個人獨特的意義意志。但是愛情既然有了開始，便終將有個結束，無論這段感情最後是圓滿順利或是殘缺曲折，都是愛情無限可能中的一種，對於情感的結束通常也是人生的一大學習，對於個體都會有無可替代的生命經驗。即便所追求的是理想的愛情，卻不一定就能夠真正成為完美的浪漫，即便付出了生命的所有，卻也經常是一無所有，甚至是身心俱疲的回到了原點。所以對於追求理想愛情為生命意義的人而言，追求愛情並無不可，但學會放手才能落實其具體價值，要讓愛情的點滴回憶成為生命的資糧，而不是讓殘破的情感同時拖累著雙方。真正理想的愛情不是為了享受愛情而屈就愛情，反而像是在等待對的時機與對的人，讓情感可以完全的抒發；若是遇到錯的時機或是不對的人，便達不到所謂的理想，此時就是該放手的時機。這樣才能讓自我堅持的生命，有個完整的追尋，也才能讓愛情的具體價值可以落實在生命之中，而非為了追尋個愛情反倒陷入了愛情的困境之中了。

## 六、理想信念的堅持

「一個我們原無所知的事物，並沒有阻隔我們去認識它。」他說。「只要肯花工夫去尋求，那個事物便會為我們找到。」<sup>234</sup>

意義治療學認為人類的存在特徵可歸結為靈性、自由與責任，亦即此三種特徵都可以讓個體對自我感受到存在的價值。而理想信念的堅持即在貫徹個人對自身生命的期許，無論是期許自己能貫徹靈性、自由或責任，都在藉由此三種特徵而加強自我存在的

<sup>233</sup>七等生，〈思慕微微〉，《七等生全集卷十：一紙相思》，頁15。

<sup>234</sup>七等生，〈離城記〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁66-67。

感受。亦即若能真切堅持或實行理想信念時，無論處在何種困境，都能對自身感覺良好。所以能堅持理想信念就能對自我生命產生力量，這種力量並非一蹴可幾，但經過長久的堅持後就足以左右生命。生命意義的表現實蘊含在我們堅持的信念，尤其透過自我的惕厲，更易在態度價值上獲得對自我生命的肯定。

七等生的小說故事中，也有一群十分堅持自我信念的主角們，他們透過不同的方式來表現他們的堅持，來完成他們的理想。每個人所追求的理想信念並不同，但都同樣地傳遞出不減的熱情與決心，有的追求善盡責任，有的渴望遼廣的自由，有的企盼展現人類的良善，甚至是以生命當成最後表達的舞台，依然充滿堅持與不悔。就像費木努終生獻身藝術，致力追求美的最高表現，儘管在生命的最後，仍舊表現出了不肯懈怠的態度，讓自己的身形成了最令人讚賞的死姿：

**費木奴的生命中從未滿意地擺出這樣令人讚賞的姿態——一個疲乏的休息者，直到她的死竟變成了她一生模特兒事業的高潮。<sup>235</sup>**

費木努死亡之際展現了她事業的高潮，除了表現她一心的追求，更感受到她一生的堅持。這裡突顯了一個事實，這類型的主角之所以會以理想信念為生命意義，是因為當他們生命陷入困境時，他們選擇了堅持這份信念，才讓意義由中產生出來。若僅簡單地對理想信念有所追求但決心不夠，並無法成為生命意義，因為這種力量是容易被分散的，不夠凝聚的；很容易因處在生活的困境或生命的僵局中，就因此放棄理想信念。而只有能在困境中依然堅持信念的人，才會在其中獲得自屬的生命意義。就像處在愛情與藝術間的費木奴，在最後依然固執地呈現自我堅持的藝術，也如同〈空心球〉中的柯，在現實慾望與理想德操中，他寧願將自己奉獻給高貴的美德：

**他與別人不同就在他那自設的德操對他的派使。柯感到世界僅存他一人在勉持互古傳來的高貴美德。他自飲在這種精神的堅忍愉悅裡。…他當然也有各種類型的**

<sup>235</sup>七等生，〈綢絲綠巾〉，《七等生全集卷一：初見曙光》，頁 135-136。

欲望，但是一貧如洗的柯不能做到；他沒有把時間充分地利用來為大眾服務，他寧願把自己貢獻給少數的人們。<sup>236</sup>

即使僅剩他一人在勉持亙古的高貴美德，他依然自飲在這種精神的堅忍愉悅裡，這是需要足夠堅毅的決心，才會有動力來孤單地執行這份信念。而且其實可以發現，對於他們所堅持的信念，並沒有因此感受到特別的痛苦或折磨，因為他們頗能認同自身所堅持信念的意義，自然也能從中得到樂趣，所以才能自飲在愉悅中。認為他們是痛苦地、或是委屈自己而來堅持信念，反倒是過度從外人的旁觀來猜測他們的態度。或許正是因為外人的不瞭解，無法得知其中堅持的樂趣何在，才誤解為他們所堅持的信念，是帶有痛苦式地折磨。或許我們可以理解為，會選擇堅持某種理想信念，早已在心中形成價值判斷，對這種價值的認同足以產生力量，來支持自我內心在對抗外在誘惑或質疑時能屹立不搖。有時這種力量的影響是超越生死，甚至克服對死亡的恐懼，例如李龍第在面對大水時的災難降臨時，就是依靠著心中所堅持的信念而有了力量。

所以這類堅持理想信念為生命意義的主角，其實在面對種種生活的挑戰時，或是陷入生命的僵局時，都有個清楚的理念來支持著他，讓他有股力量可以憑藉。當然隨著堅持不同的理想信念，會有不同面向的力量展現，也會有不同的運用時機。例如堅信人們應發揮人類天性良善的李龍第，就可以在危難存亡之際，產生超越倫常的意志，使自己不至於泯滅於利益慾望之間；或是堅持高尚德操的柯，就可以在世俗價值與內心高潔間，有個清楚的取捨，為利益大眾而付出；或是像〈禁足的海岸〉中的主角「我」一樣，認同自由的風與新鮮的空氣為他永恆的存在，即使處在敗壞的環境中也所無畏懼，因為早已忘掉榮辱與歡愉，他說：

**這才是我的所在：寬廣遼闊和自由，新鮮的空氣，…我忘掉了我從那裡來，忘掉我的父母，忘掉我是誰，多少年紀和性別，忘掉我的學業和工作，…忘掉了恐懼的陰影和責任的顫抖，忘掉緊張的競爭和失敗的羞恥；忘掉了勝利的滋味和虛**

<sup>236</sup>七等生，〈空心球〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 30。

無，這才是我喜愛的天和地，我的住所和我的永恆的存在。<sup>237</sup>

這些主角所堅持的理想信念雖面向皆不相同，但仍包含在追求靈性、責任與自由的範圍內，且所產生的力量卻也適足以抗衡他們所身陷的生命困境。而他們所身陷的生命困境大抵都是外在環境結構與內心堅持的理想信念有所箝制，因此在堅持的過程中磨練出堅決的意志，也因此產生了生命的意義。我們可以感受到這種力量是強大決心的意志，所以堅持理想信念為生命意義的人，更要落實追求心靈發展或是善盡自我責任的具體價值，才能讓這份堅持更富意義，就像〈天使〉一文中的他，也抱持著相同的想法：

假如理想到最後不是一樁欺騙，無論如何是可以犧牲一切的。所謂犧牲自我，在人間不外就是為別人做些瑣事，這些瑣事累積起來，便像石塊疊成一座金字塔。假如他們能在這個把熱情抹殺的時代再重現熱情，在沒有權力慾和不公平的陰謀下，幻想也能成為真實。<sup>238</sup>

同樣是追求自我認同的理想，並不盡然每個人都可以在此尋獲生命意義，只有保持堅持的態度，才可能在最後自我澄清出生命意義來，而這類型的人往往是可以犧牲一切來成就自我內心追求的理念。然而要特別澄清的是，這種犧牲一切的決心並非損及他人利益，而是犧牲自我，以成就更高境界的理念。因此所堅持的理想信念，仍需回歸到靈性、責任與自由三者之中，才是落實了此種生命意義的具體價值。若是終其一生意在追求慾望層次的享受，雖看似仍為自我的理想而堅持，但並無價值；甚至在追求之後仍困於存在的空虛中，因為慾望層次的追求並無法完全填補存在的空虛感，反而容易陷入無窮無盡的追逐。就如同傅朗克所倡導的「意義意志」，是要實存地探索人生的種種積極正面的意義或價值，同時藉以找出人之所以能有又應有快樂幸福的根本道理。<sup>239</sup>換言之，所應堅持的理想應在追求生命熱情的表達，在此過程中，自然會得到快樂與幸福的具體價值，也完成了對生命意義的探索。

<sup>237</sup>七等生，〈禁足的海岸〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 201。

<sup>238</sup>七等生，〈天使〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 98。

<sup>239</sup>傅偉勳，《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》（台北：中正書局，1993.07），頁 199。

## 七、追求自由，對體制秩序的反思

我不應該駕馭我自己服膺秩序。<sup>240</sup>

近代的文明確實改變了人們以往的生活，新的社會秩序與民主思想的導入，讓生活中的人們受到相當程度的安全保護，但是也相對的付出了對於維持秩序時，部份個人自由的犧牲。從台灣的歷史來看，文明的進程、政府的組織、社會的秩序與民主的發展，都因特殊的時代背景而讓身處其中的人們，容易產生特殊的情感。當我們反省七等生創作時的社會，可以發現，當時整體的思潮都仍處在一種重視威權，社會觀念較為封閉的環境中，雖然民主自由的思想逐步導入，但並未真正民主開放，許多社會制度與秩序仍因為兩岸情勢而嚴謹著。此時情感細膩又追求自由的七等生，不免對所處境地有所反思，更不願處處制肘於規訓制度下，因此塑造出對於整體文明秩序有無限感慨的主角們。

追求自由是人類存在的特徵之一，不單是指行動上的自由，更強調心靈上的自由。意義治療學也指出心靈上的自由是一種態度價值的表現，儘管有時身體有形的自由受限，但只要能保有意志上的自由，心靈就能獲得力量，來支撐個體度過困境。所以心靈的自由會產生強大的力量，甚至主宰生命力的強弱。而在七等生的小說中那群因受限於文明秩序而感到備受壓迫的主角，他們強調自我心靈的自由，不願太過服從文明秩序與規範。當心靈自由與秩序規範有所衝突時，他們便陷入此種困境中，而為了追求應有的自由，他們的生命意義也在此掙扎中於焉產生。

個體都有尋求自由的渴望，尤其長久被各種制度的框架給圍限後，都有尋求本然自我天性的需求，因為被體制規範所框限的發展，經常是壓抑與委屈自我的。當尋求自我的欲求高張時，對於各種外在的體制秩序，便充滿了感嘆與厭惡。尤其個體生命的高峰經驗是依賴社會體制的某些形式才得以有效發揮時，更容易感受到體制秩序所相對帶來的緊迫與捆綁。例如七等生筆下透過跳遠比賽為生活重心的選手，他透過社會體制下的各種跳遠比賽來為自己的選手生命獲得肯定與舒展抱負，卻也無形中處處受限於整個體

---

<sup>240</sup>七等生，〈虔誠之日〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 8。

制秩序的安排。當他只想爲自己而跳、只爲自己而奔跑時，這種尋求自我自由的理想，卻遭受踐踏，文中陸續說到：

**當他愈甫近他的理想，他的生活與生命則愈近於受難。…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。…「為何糟糕到如此程度，」他惜嘆著：「至此為止，文明的象徵就是總體制啊！」<sup>241</sup>**

他的生活與生命近於受難，是因為他已經不再爲他人而跳，不願受到各種外在勢力的左右，他選擇爲自己而努力，爲了內心追尋的目的而恢復跳遠的練習，而其目的並不在形式上的跳遠比賽，而是更高層次美感的追求。當然他曾經受到這整個大環境的照顧，才讓他能在體制規範的舞台中嶄露頭角，而當他決定捨棄這些文明秩序的桂冠光環時，曾經賦予他的光彩殊榮，也瞬時黯淡無光。這種互相利益的關係，是建立在有如薄冰的基礎上，是極易因利益受損而破碎，就像跳遠選手不肯再爲鄉土種族爭取榮譽時，便註定遭到唾棄，卻抹煞了認同他爲自我理念而不懈奮鬥的崇高感，只因爲他的崇高理念並無法利益整個體制秩序。因此他未免無限感慨，所謂的文明象徵就只是讓大家都依循著同一種理念，讓所有人僅爲這個總體制而努力，卻無法肯定個體的自由，無法接受那不爲大眾利益而努力的意志。同樣的痛苦也纏繞在詹生的身上，雖然是透過惠蘭小姐的警告，卻也說明了處在城市必有的共同意志，她說：

**你要住在這個城市裡便要順從城市的一切風尚，否則你便要處處嚐到痛苦。<sup>242</sup>**

順從城市的風尚，就是要遵從大眾的所認同的文明秩序，無論這種文明秩序對於整體社會的運行是否有其必要性，或者這種風尚是一種主流文化，甚至是代表著強大的輿論壓力，其實都是種意志的壓迫。從詹生不惜與惠蘭小姐攤牌明說，堅持選擇意志自由

<sup>241</sup>七等生，〈跳遠選手退休了〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 43。

<sup>242</sup>七等生，〈離城記〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 63。

的態度看來，對於追求自由的生命意義，其價值遠勝於與文明秩序對抗時的不安寧，即使痛苦是與文明秩序對抗的代價，也在這種痛苦中淬煉出意義來。就好像〈希臘·希臘〉中的主角一樣，也對這種所謂的文明秩序表達了相同的厭惡，他說：

**什麼東西值得？一切不都是荒謬嗎？只要談到人人如何如何，我就渾身不舒服。<sup>243</sup>**

這種對文明秩序發出了悲鳴，其實都是一種對自我內在重視的表現，我們可以看到七等生筆下這群反思體制秩序的主角們，其實都不是消極的為反對而反對，當中都透露出一種對自我內在信心的表現與對自由的追尋。所以某程度而言，這類型的主角因為對個體存在有自信，或是對心性自由的追求有所堅持，自然對於表面的體制規範會產生輕視，睥睨毫無自我主張，一味順從的態度。也才會豪放地稱說：「人們在幸福的象徵上已經從表面的架構移去。<sup>244</sup>」因為他們所追求的不是外在的形式，他們重視的是內在心靈的自然與自由，他們的生命意義不執著在世俗的享受與歡樂，他們堅持落實心靈自由的具體價值。同樣地，我們看到乃弟為了逃脫城市的羈絆，掇拾了行李來到了鹿港，也在出發前對文明的體制發出了悲鳴：

**生活在這個土地上的人們大多享有豐富的魚米，但是一種無秩序或稱為不合理的秩序替代著貧窮而引發著煩躁。人為的迫害，傾軋的現象造精神蹂躪；純良的品格被一種交際上的狡黠掩沒。越去接受所謂文明的薰陶，越感覺自己像個被餵養和被訓練的可憐的動物。<sup>245</sup>**

越是接受文明的薰陶，越感覺自我本性的喪失，也就離內在心靈的自由越遠。只有放下世俗的利益與權力時才能看清，瞭解世俗的價值根本不值一哂，只有純真的天性才是生命最佳的解答。在〈分道〉中也說到：

<sup>243</sup>七等生，〈希臘·希臘〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 237。

<sup>244</sup>七等生，〈僵局〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 4。

<sup>245</sup>七等生，〈某夜在鹿港〉，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》，頁 205。

文明的制度啊，它建造得像一座巨大的城堡，或塑造得像一位巨人，但是在純樸的真實人生面前，巨大的城堡和巨人都將隨時間倒塌和退縮。將軍和小孩對峙著，但是將軍因自慚而倒退，留下了小孩。而英雄主義是內心的消極和空虛。<sup>246</sup>

當內心如同孩童一般純真時，各種生命的價值其實十分清晰，因為沒有過多的欲求與渴望，即使是巨大的文明，也將倒塌落陷。文明的體制無法框限住內心清晰且追求自由的靈魂，因為他們有自我的主張，他們認為過度接受世俗的觀念與普遍的價值，是一種追求安逸的墮落，就像〈難堪〉中的主角一樣，他惱恨已極，對於自己透過衡量現實關係而來計算憂患，簡直是一種內心沒有愛的冰冷，因此他才感慨說：

對自己一直度過的安適的日子感到羞慚，他像一隻被豢養而享受的現代狗一樣，活在一種被圍限的意識裡，被教導著對何種人狂吠，對何種人搖擺尾巴。<sup>247</sup>

這種譬喻為被豢養的狗，已經是深自羞慚的檢討，才會採取如此否定的形容，也表現出對於追求自我內在心靈自由的態度是何等強烈。我們可以看到這種陷在文明體制與追求內在自由僵局的主角們，都因為堅持內心心靈的自由而展現了肯定自我的具體價值。換句話說，透過堅持內在心靈自由的生命意義，讓他們更能夠高度肯定自我存在，雖然經常處於體制秩序與內在自由的考驗中，卻能有明確的價值與清楚的態度。更特別的是，這種自信的展現或許有時過於高傲，但卻是一股強大的力量，足以鼓舞內心游移不定的他人，也能有個明確支持的論述，讓個人的意見與主張得以表達。況且體制秩序也不盡然就是全然地適合芸芸眾生，當中仍存在許多混亂價值有待澄清。但無論如何，制衡力量的產生，也是一種進步的推力，反思的力量，適足以帶來嚴格的考驗，讓文明秩序更人性化。所以魯道夫才會說：

---

<sup>246</sup>七等生，〈分道〉，《七等生全集卷三：僵局》，頁 147。

<sup>247</sup>七等生，〈難堪〉，《七等生全集卷四：離城記》，頁 130。

我反而有一種感覺，不知為什麼因素，人們在這個城鎮的生活裡倡行是非顛倒的價值；人們不是應用思想來改善生活，而是遷就生活來解釋思想，過著極其偽善的日子，常常藉口為團體，事實上是為自己<sup>248</sup>。

這種反省正是催促我們思考生命意義的笛聲，雖然不願服膺秩序，但並非旨在破壞秩序，看似表彰個人主義的自由，其實意在追求重視心靈自由的生命意義。因為對體制秩序的反思，代表遠離主流文化，非一味跟從普世觀念，重點是要能夠在社會觀感及輿論壓力下能夠支撐得住，才能進一步肯定自我存在的意義與自由。而透過自我內在的自由，才能感受到由內而發的快樂與平靜，這便是此類型主角所追求的具體價值。否則依然不免如同柯所感嘆的那樣：

這個時代為甚麼那麼讓人不快樂？在世界的任何之處是如此，對於思想、行為、體制和規律是不是需要通盤的重新釐定和改革？在這樣的世代中，誰是快樂的人？上帝雖被判決死亡，可是人類還是那麼愚蠢和紛擾不安？<sup>249</sup>

人類其實並非愚蠢和紛擾不安，儘管人類文明已較以往更進步了數千年，但是橫在眼前的慾望，依然遮蒙了人們的雙眼，使得追尋內心自由的生命意義成了一條人煙罕至的道路，也讓發自內在心性的平靜與喜樂成了難以達成的具體價值。這一切其實跟上帝沒有太大的關係，無論上帝是否存活或被判死亡，人們依然具有選擇不同態度的意志自由；無論所追尋的是內在的自由或是外在的顯貴，人們永遠有權利可以依靠不同的態度價值來肯認自我的存在與生命意義。或許一開始對體制文明的反思與抗爭，都只是用來蛻變自我心性與澄清生命意義的過程，透過反覆探尋自我內在的真誠喜悅，才學會降低私慾、服膺自然、尊重他人的態度價值，而生命中自然便顯現貴氣，格調自然高尚。

---

<sup>248</sup>七等生，〈隱遁者〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 170-171。

<sup>249</sup>七等生，〈山像隻怪獸〉，《七等生全集卷五：沙河悲歌》，頁 231-232。

## 第六章 結論

存活的最大價值就是可以親身去尋找、去體會、並實踐自屬的生命意義，透過尋找意義的歷程，個體會對自我存在產生肯定，並在不同層次的價值中，發現生命意義之所在。生命意義無高低之分、優劣之別，對每個人都具有無法被替代的價值，因為都是在自身所處的困境中，努力突破僵局；都是在不斷自主選擇下，成為自我生命的主宰。人能夠承受的所有一切，包括在苦難中超越自我，皆因人有能力在各種境遇中選擇一種最有利於生存的方式，把自己的生命延續下去。這當中不僅展現出足夠的自我認知與深刻反省，更能在懵懂模糊與失落痛苦的人生徬徨路上，尋得自我存在的價值與生命的意義。

雖然生命的意義離我們並不遠，就在我們所處僵局的破繭之處，但並非每個個體都有發奮尋思的想法與決心，許多渾渾噩噩的心靈，雖長久處在空虛的痛苦之中，卻未必有個成熟的態度與適度的方法，來重新觀照自我身心靈的和諧，甚至即使身陷存在空虛的危機中，可能也懦弱的選擇不願改變。個體能不能走向救贖，其中的關鍵就在是否願意負起生命良善的責任，亦即透過態度價值的呈現與責任的落實，才能尋得個體的生命意義。對於七等生而言，他那貧窮的家庭背景與苦澀的成長經歷，是十分有可能讓他對於自我的生命採取消極的頹喪與墮落。雖然不斷地在自身與社會群我的連繫中遭到壓迫，更處在自我內心與現實環境扞格不已，但透過思想的力量，他不斷反思自己，終透過筆鋒而流露思想；將長期的禁錮與憂鬱解放，將塵滿的黑暗洗滌，讓以往陰沉行走的姿態，鋪設個勇敢面對的坦途。不斷的書寫確實是七等生生命中重要的情緒出口與撫慰，因為透過寫作他不僅洗滌了內心的黑暗，重啓了撫慰過往失落的救贖之路，也在表露各項心靈脈動時，澄清了存在的價值，完成了自我；更在其中展現了多種生命意義類型的典範，透過不同堅持的信念，奮力掙扎於不同的生命困境，引領體察不同面向的人性價值，來完備生命意義的探尋過程。

傅朗克認為，作家與文學評論家的歷史使命絕不應侷限於暴露自我，而是應傳達自己對生命的意義與價值的體驗。透過文學的表達也是一種自我實現，能展現出探尋意義、發現價值、與承擔使命等人性內在動力。七等生在回顧自我的寫作時，也曾同樣地

表示：

有時在沉思時我充滿喜悅，我的喜悅並不是僅僅有某些人喜愛我，而是喜悅我們都是悅納文學這個形式，把文學視為生命求知的探討的手段，透過它了解人類歷史和世界環境，更真確的是使我們窺見內在的世界；在那內在的世界的血脈跳動中，使我們感悟了某種情感的信息，溝通著精神，使我們內在的理想匯集一致，無論快樂或憂傷，使我們共享和分擔。<sup>250</sup>

文學是探知自我生命的工具，可以表現生命的內涵，七等生即是透過文學的表達來體現人性與抒發情感，其孜孜不倦地獻身創作，勤勉地學習和探索，都是在透過這種形式來重新認識自己。我們知道在他提筆創作之前，曾有段憂鬱陰沉的生活，他曾提到：「我漸漸感覺到我的身體像一種無形的網布纏繞著，越來越緊也越厚，我開始掙扎想擺脫這種讓我深感窒息的束縛。<sup>251</sup>」因此他的創作並非旨在闡揚文學的現實功用或是經世價值，他不願被文學所牽制或為之服務，他的作品有時根本無須被分類或界定，因為這些文字的表現，都是在創作時緊隨思想的方向而跳躍出來，是他自然天性的流露。很顯然地，七等生的作品有大半在滿足他自己本身的欲求，這種表達的形式，讓他有足夠的時間與思考，來審視自己過往的生命，並從其中重新聯繫與失落親人的連結。而撫平生命早期因親人失落所造成的傷痛，對他追求心性的完整有著重要的影響，因為只有勇敢面對傷痛才有繼續往前走的力量。生活是周遭事件不斷接踵而來，但是生命的成熟不能停滯，對於過往的傷痛要把握撫平的契機，對於現處的結構要能有周旋化解的智慧，對於將臨的境地要有態度的昇華。這當中便是透過接續仁善精神與發揮良善道德責任來貫串，才能使所追求的生命表現在善的層面，也才真有生命意義的價值。

我們從他的內視性質的小說中可看到，七等生原生家庭的貧窮與人格特質的形塑，這些都跟他的父親脫不了的關係，甚至可說是生命苦難的開端。他曾對父親軟弱的生命

---

<sup>250</sup>七等生，〈情與思（小全集）序〉，《七等生全集卷十：一紙相思》，頁 279。

<sup>251</sup>七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 162。

意志表示厭惡，認為父親在失業後已喪失了獨立自尊的人格，消極地讓病魔折磨著他；而直到七等生自己也同樣地走到了離職的處境，才在反覆不已的沉思省察中，重新擁抱父親，讓自己與父親在精神上重修舊好，逐步恢復他對父親的敬愛。而生命中摯愛手足的失落，也造成七等生心靈極大的傷害。長兄生命的消殞代表失去了帶領他探索世界的明燈、失去了引他悠遊於大海的導師、失去了指導他領略勇氣的智者。但是他不能長久悲傷，他必須承接長兄未竟的職責，無論是對長上的奉養或是榮耀家族，都已經是他責無旁貸的重擔。而與大妹敏子的分離，是他心頭上無法彌補的遺憾，兩人彼此心靈相犀、情誼相惜，卻因為現實環境與無情命運而走上分離的結局。幼時悲壯的豪語，成了記憶中的抱憾，再也無法實現的諾言，徒嘆人生飄零的無奈。這些生命中的失落與傷痛，都刻骨銘心的烙印在七等生的心上，段段都編織那張束縛緊縲著他的大網，讓他的人生走在滿佈荆棘的陰暗中，將他的自尊與自信封閉在現實的殘破裡。得幸，他最終透過創作而完成了這些悲痛的洗滌，讓他用愛來重新擁抱父親，使他的生命找到平靜的源頭；透過承擔來揮別悲歌，讓無懼的勇氣陪伴他繼續闖蕩人生；以祝福來治療傷痛，以虔誠的心願來彌補現世無法實現的諾言。透過這些態度的轉變及其呈現的精神，我們知道七等生在長久的書寫中，完成了對失落傷痛的撫平，也才更能進一步的尋得生命安適與內在心寧自由的生命意義。

親人的失落不僅是七等生生命中重要的傷痛，也影響甚鉅，更因此造成了他陰鬱、退縮的個性。我們知道他從小就是聰明又有天份，卻因為後來的生命經歷讓他的個性因此有所改變。雖然外在環境形塑了個低調、不擅與人交際的七等生，然而他的本性卻依然謹慎守護著那份善的火苗，這份善向內提昇了精神層面的蘊涵，向外則要求人性良善責任的落實，引發他的思想活躍於現實與理想之間。所以七等生的創作，也有著同樣的邏輯，主角經常是內在心性有個堅持的信念，且往往在現實生活中並無取得大成就，甚至是在生活中處處受挫的角色，卻能適時發揮良善責任的落實，展現一種具體價值來，例如〈我愛黑眼珠〉就是極具代表的作品。主角李龍第雖然面對現實生活時總有些鬱鬱不樂，但透過內心的多重情緒，則讓他對於自我的存在及生命價值有了高度的省思。當大災難降臨，使得一切世俗的利益價值及道德倫常觀念都無能解救自我於存亡之際，只

有落實純粹良善責任，才會讓人有面對一切苦難的勇氣。因為天性中的純粹良善是人類存在最大的力量，善用這份智慧，將可使我們在面對現實中的層層危機時，有個秉持於內心的堅定不移信念，可以幫助我們度過各種無情的摧毀與考驗。這部份其實正是人類存在特徵中靈性力量的發揮，透過此類存在意義的獲得，不僅可以讓我們體認到生命意義的價值，更可以將良善的力量貫穿透發於群體當中，讓良善的力量有機會匯小流而成江河。

正如同張恆豪先生所言：「七等生小說最大的寓意，在揭露人類生存的表象——『理想世界』與『現實世界』對抗、糾葛，而探討人類心靈癥結——自然性與社會性之衝突與操持。<sup>252</sup>」我們幾乎都可從小說中主角所處的生命僵局中，感受到他們存在的危機，掙扎於內心理想與外在環境之間，徬徨在利益現實與人性良善之中，只有透過自我生命意義的堅持，才可以在衝突與對抗中，產生一種力量，來試圖為自己的生存尋找一個適合的方式。因此本文歸類出小說中明顯且具有特色的生命意義，希望透過傅朗克的意志治療學，讓這些生命意義的具體價值更落實。亦即坦然接受命運安排的生命意義類型，能有自我重新認知的勇氣，就可落實堅持改變的具體價值；當選擇傲立隱遁的生命意義類型，能體悟屬於心靈層面的真自由，就可獲致身心自在的具體價值。而強調維護自尊的生命意義類型，必須落實對自我認識及對他人尊重的具體價值，才不致過度維護自尊；僅在表現單純存在價值的生命意義類型，更要能發揮為他人服務的具體價值，才能在平凡中真切地感受自我的存在，而無畏懼外在的抨擊與考驗。對於追尋理想愛情的生命意義類型，要有懂得放手的智慧，才能讓愛情浪漫你的生命，而不是讓痛苦折磨著雙方。堅持在理想信念的生命意義類型，更要落實追求心靈發展或是善盡自我責任的具體價值，才能讓這份堅持更富意義。而追求自由，反思體制秩序的生命意義類型，更要透過反覆探尋自我內在的真誠喜悅，進而降低私慾、服膺自然、尊重他人的態度價值，自然可使生命中的貴氣顯現、格調必然高尚。

---

<sup>252</sup>張恆豪，〈七等生小說的心路歷程〉，《小說新潮》第一卷第一號（台北：小說新潮出版社，1977.06），頁 202。後收錄於張恆豪編，《認識七等生》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.06），頁 35。

七等生的作品，除了那股引人共同走入他生命的內視性質之外，文中充滿哲學思考的文句，更是讓讀者可以細細品味，且再三尋思的智慧。尤其當我們關注在他探尋、發掘自我生命意義的歷程時，更可以貼近這些哲思對生命所造成的啓蒙與影響。我們無法否認，在許多的情境當中，無論主角所透露出來的情緒是自卑或是自憐，甚至是陰鬱或晦澀，其實仍是尋嗅到一股對生命格調的追求，以及對自我責任的承擔。當然這種複雜的情緒跟他的整個生命經歷有關，但是七等生不斷在傳達一些良善的旨趣，或是對人類天性中愛的力量的肯定，都是讓他的作品在陰鬱的基調上，仍有潤滑作用的主因，也是何以能更感動人心的細膩之處。例如在他的〈在我年輕的時候〉中，就可以清楚感受到這份個性，他說：

**人間的美好事物是我天性中所喜愛和追求的，但追求有「道」。「愛」不直接指物質的欲望，它是一種精神的責任感。<sup>253</sup>**

這種對於責任的承擔與愛的精神表現，是我們在探尋七等生及其作品的生命意義時，另一層面的發現。從他早期對自我心靈追求撫慰與紓解，到整個生命層次逐步提昇，進而獲致一種平靜，都是因為沒有放棄對於生命中愛的追求。因為七等生在現實環境下被逼迫著低頭踽行，才讓他在心靈的思維世界有了蓬勃的開展，而履遭打壓的不平順生活，也讓他學會了謙卑退讓。當然我們可以從他的作品中看到他對於這些不平之事發出悲鳴與憤恨，但從他創作的後期來回頭思量，發現竟是這些結構才得以形塑出七等生那獨特而又自重自守的處事哲學。就像〈一紙相思〉中所言：

**我發現心靈是個思維世界，越退讓越覺寬闊，甚至覺得獲得自己的心靈的支持，比獲得名利更加穩當和慰藉。這是個不必去宣揚和引人注意的思想，更不足以鼓舞別人，因為這是屬於個人自己的認知和命運，像這樣的心不會去觸犯人間的律**

---

<sup>253</sup>七等生，〈我年輕的時候〉，《七等生全集卷七：銀波翅膀》，頁 166。

法，不會破壞人與人之間的關係，甚至可以去愛人而不必索求回報。<sup>254</sup>

這種對生命的認知不在追求個人的成就，僅於真實的存在中肯定自我的價值，正是把握住這份認知，才能讓他在生命安適與內在自由中得到追尋已久的生命意義，並於其中感受世間種種美的行爲。每個人的生命都無法重來，每個人也都正在努力扮演好自己的角色，這份用心只要能兼持住良善的原則，負起責任，就能在態度價值的展現中，讓心性穩固，讓存在真實。生命有時是一種訊息的傳遞，這種傳遞不應限制其表現的形式，重要的是所傳遞的內容。對於七等生而言，長達三十五年的寫作，已經滿足了他個人生命意義的追尋，但是生命不能老停留在體悟自我生命意義的進程，更要能讓生命站在發揮良善關懷的角度。因此停筆而轉向其他藝術形式表現，不僅仍是一種美的追求，更是七等生以新的角度來擁抱這個社會。或許他在個性的表現上，永遠都將是孤獨的隱遁者，但是他所蘊涵的生命精神，將在這冷漠的社會中，喚醒更多讀者的一腔熱血。

---

<sup>254</sup>七等生，〈一紙相思〉，《七等生全集卷十：一紙相思》，頁 63-64。

## 參考文獻

### 一、七等生專書及相關文獻

#### (一) 七等生作品集<sup>255</sup>

- 七等生，《七等生全集卷一：初見曙光》（台北：遠景出版社，2003）。
- 七等生，《七等生全集卷二：我愛黑眼珠》（台北：遠景出版社，2003）。
- 七等生，《七等生全集卷三：僵局》（台北：遠景出版社，2003）。
- 七等生，《七等生全集卷四：離城記》（台北：遠景出版社，2003）。
- 七等生，《七等生全集卷五：沙河悲歌》（台北：遠景出版社，2003）。
- 七等生，《七等生全集卷六：城之迷》（台北：遠景出版社，2003）。
- 七等生，《七等生全集卷七：銀波翅膀》（台北：遠景出版社，2003）。
- 七等生，《七等生全集卷八：重回沙河》（台北：遠景出版社，2003）。
- 七等生，《七等生全集卷九：譚郎的書信》（台北：遠景出版社，2003）。
- 七等生，《七等生全集卷十：一紙相思》（台北：遠景出版社，2003）。

#### (二) 學位論文

- 林慶文，〈當代台灣小說的宗教性關懷〉（台中：東海大學中文研究所博士論文，2001.07）。第七章專文討論七等生的作品。
- 吳孟昌，〈七等生小說研究：自我治療的書寫旅程〉（台中：靜宜大學中文研究所，2006.06）。
- 邢鼎賢，〈朱西寧小說中之生命觀研究〉（嘉義：南華大學生死所碩士論文，2008.06）。
- 陳瑤華，〈王文興與七等生的成長小說比較〉（台北：清華大學文學研究所碩士論文，1994.01）。
- 陳季嫻，〈「惡」的書寫：七等生小說研究〉（彰化：彰師大國文研究所，2003.06）。
- 張雅惠，〈存在與慾望---七等生小說研究〉（台北：政大中文研究所，2004.07）。
- 黃國達，〈洪醒夫小說生命觀之研究〉（嘉義：南華大學生死所碩士論文，2008.06）。

---

<sup>255</sup> 七等生作品共有三次全集發行，遠行版（1977年）十冊、遠景版（1986年）十二冊、遠景版（2003年）十卷。本論文主要以遠景版（2003年）為主要引徵書目。七等生早期出版合集，參見附錄。

- 葉昊謹，〈七等生書信體小說研究〉（台南：成大中文研究所碩士論文，2000.07）。
- 楊全瑛，〈六〇年代臺灣小說死亡主題研究〉（嘉義：南華大學文學所碩士論文，2002.06）。
- 楊美珠，〈曹文軒少年小說悲劇意識之研究--以《草房子》及《紅瓦房》為例〉（屏東：屏東師範學院國民教育研究所碩士論文，2004.07）。
- 曾貴芬，〈悲劇的主體價值體驗——洛夫《漂木》詮釋〉（彰化：彰化師範大學國文學系碩士論文，2002.07）。
- 廖淑芳，〈七等生文體研究〉（台南：成大歷史語言研究所碩士論文，1980.06）。
- 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〉（新竹：清華大學中文研究所博士論文，2005.07）。
- 劉慧珠，〈在介入與隱遁之間——七等生文學中的沙河象徵〉（台中：東海大學中國文學研究所博士論文，2007.07）。
- 鍾美玲，〈黃庭堅遷謫時期之生死智慧研究〉（嘉義：南華大學生死所碩士論文，2004.12）。

### （三）期刊

- 七等生，〈《離城記》後序〉，《離城記》（台北：晨鐘出版社，1973.11），頁 67-74。
- 七等生，〈文學與文評——《我愛黑眼珠》代序〉，《我愛黑眼珠》（台北：遠行出版社，1976.03），頁 3-7。
- 七等生，〈真確的信念——答陳明福先生（關於《我愛黑眼珠》）〉，《中外文學》5 卷 1 期（1976.06），頁 140-157。
- 七等生，〈七等生自傳〉，《小說新潮》1 期（1977.06），頁 175-176。
- 七等生，〈結婚——剖析〈結婚〉一文〉，《光華雜誌》（1986.01），頁 99-103。
- 呂正惠，〈自卑、自憐與自負——七等生「現象」〉，《文星》一一四期（1987.12），頁 116-122。
- 呂素端，〈佛洛伊德〈作家與白日夢〉之理論檢討與應用——以七等生小說〈我愛黑眼珠〉為例〉，《國文天地》十三卷十二期（1998.05），頁 69-77。
- 周寧，〈論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，《中外文學》三三期（1975.02），頁 142-145。

- 林麗雲，〈孤獨的追尋者——七等生〉，《張老師月刊》十五卷五期（1985.05），頁 68-71。
- 林于弘，〈〈我愛黑眼珠〉與〈我愛黑眼珠續記〉裡晴子角色與性格的變化〉，《臺灣文學評論》2卷2期（2002.04），頁 53-56。
- 金恆杰，〈失去純真的小晴子——評七等生《我愛黑眼珠續記》〉，《聯合文學》五三期（1989.03），頁 195-198。
- 吳孟昌，〈永恆的自我追尋——論七等生小說中的浪漫主義特質〉，《弘光人文社會學報》8卷（2008.05）。
- 胡為美，〈七等生要追求心靈創作的自由〉，《婦女雜誌》1977年六月號（1977.06），頁 24-28。
- 封祖盛，〈臺灣現代派小說評析：七等生的《我愛黑眼珠》〉，《臺灣現代派小說評析》（1986.05），頁 26-39。
- 高全之，〈七等生的道德架構〉，《中外文學》四二期（1975.11），頁 182-198。（後收入《當代中國小說論評》（台北：幼獅文化出版公司））。
- 高天生，〈在火獄中自焚的藝術家——論七等生的小說〉，《文學界》六期（1983.04），頁 141-151。
- 洪銘水，〈七等生《我愛黑眼珠》的道德挑戰〉，（1985.07.06）（美國麻州大學：臺灣文學研究會年會論文。後收入《認識七等生》，張恆豪編，苗栗縣立文化中心，1993.06，頁 117-124）。
- 馬森，〈隱藏在本土的一塊美玉——談七等生的小說〉，《時報雜誌》一四三期（1982.08.29），頁 53-55、一四四期（1982.09.04），頁 53-54。
- 尉天驄，〈隱遁的小角色〉，《純文學》四三期（1970.07），頁 89-91。
- 尉天驄，〈隱遁者的剖斷面：給七等生做的速寫——《放生鼠》序〉，《放生鼠》序（1970.12），頁 1-4。
- 郭楓，〈橫行的異鄉人——序《巨蟹集》並談新小說〉，《巨謝集》序（台北：新風出版社，1972.01），頁 1-6。

- 陳國城，〈剖視現代文學之象徵主義——引證七等生作品〈十七章〉〉，《成大青年》廿四期（1972.04），頁 29-38。
- 陳國城，〈「自我世界」的追求—論七等生系列作品〉，《文心》第三期（1975.05），頁 77-89。
- 陳明福，〈李龍第：理性的頹廢主義者——再論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，《中外文學》四七期（1976.04），頁 148-160。
- 陳昌明，〈七等生的〈精神病患〉——賴哲森的心態研究〉，《文心》第五期（1977.06），頁 49-52。
- 張恆豪，〈七等生小說的心路歷程〉，《小說新潮》第一號，（1977.06），頁 195-218。
- 葉石濤，〈論七等生的小說〉，《葉石濤評論集》，（蘭開書局有限公司，1968.09），頁 23-31。
- 葉石濤，〈論七等生的《僵局》〉，《臺灣文藝》三十一期（後收錄於《現代文學》四三期）（1971.04），頁 153-156。
- 黃克全，〈〈我愛黑眼珠〉之寓義轉化過程〉，《益世》十五期（1970.12），頁 44-47。
- 黃克全，〈管窺七等生及其〈我愛黑眼珠〉〉，《中國時報》海外版副刊（1977.02.02），頁 191-197。
- 黃克全，〈恐懼與顛怖，論七等生〈我愛黑眼珠〉中李龍第生命信仰之辯證性〉，《文外文學》八卷二期（1979.07），頁 142-164。
- 黃克全，〈關於七等生的《老婦人》〉，《文訊》十七期（1985.04），頁 124-129。
- 黃克全，〈七等生小說自然、自由、神〉，《文訊》三〇期（1987.06），頁 141-149。
- 黃克全，〈七等生散論〉，《商工日報》春秋副刊（1985.11.25-28）。
- 黃克全，〈從僵局到銀波翅膀看七等生小說之本質〉，《金門日報》（1993.06.19）。
- 黃浩濃，〈隱遁者的心態〉，《小說新潮》第一號（1977.06），頁 177-193。
- 雷驤，〈〈僵局〉之凝視及其解脫〉，《現代文學》四八期（1972.11），頁 41-44。
- 楊熾宏，〈關於《僵局》的一點隨想〉，《臺灣文藝》五五期（1977.06），頁 146-149。
- 楊錦郁專訪，〈短篇小說寫作經驗談——世界性的文學觀：七等生答客問〉，《文訊》

- 三六期 (1988.06), 頁 92-93。
- 塗靜慧,〈七等生[劉武雄]研究資料目錄〉,《全國新書資訊月刊》13 期(2000.01), 頁 36-46。
- 劉紹銘,〈七等生「小兒麻痺」的文體〉,《靈臺書簡》(台北:三民書局,1972.11), 頁 39-44。
- 廖淑芳,〈七等生作品中的個人觀、群體觀及其形成過程〉,《文學台灣》第三期 (1992.06.25), 頁 168-200。
- 廖淑芳,〈七等生短篇小說「大榕樹」的啓悟主題〉,《光武學報》19 期(1994.04), 頁 265-272。
- 廖淑芳,〈青春啓蒙與原始場景:論「青年」小說家七等生的誕生〉,《光武通識學報》創刊號(2004.03), 頁 55-78。
- 歐崇敬,〈論七等生小說歷程及其作品的心理哲學意涵〉,《當代中國哲學學報》第 12 期(2008.10), 頁 145-172。
- 蕭義玲,〈愛、疏離與暴力--論七等生〈精神病患〉的疾病與醫療之路〉,《文與哲》13 期(2008.12)。
- 鍾肇政,〈徬徨一代的靈魂〉,《作家羣像》(大江出版社 1966.03), 頁 22。
- 鍾肇政,〈文學使徒七等生〉,《白馬》(台北:遠景出版社,1980.07), 頁 1-7。
- 蘇峰山,〈七等生的夢幻——兼論社會學的實在論〉,《臺灣文學評論》1 卷 1 期 (2001.07), 頁 41-58。
- C.H.Wang, 〈Fancy and reality in Chi-Teng-Sheng' s fiction〉,《Chinese fiction from Taiwan》(USA: Indiana University Press, 1990)。
- Kevin Bartlett, (Literary Theory, Philosophy and Theology in Chi-teng Sheng' s Early Short Stories)。 (青春譯,〈七等生早期小說的哲學、神學與文學理論〉,《臺灣文藝》96 期(1985.09), 頁 78-90。

#### (四) 報紙

七等生，〈清晨的願望〉，《聯合報》，1963.04.14，第 8 版。

七等生，〈寫作者的職責〉，《聯合副刊》(1976.07.23)。

七等生，〈書簡(答讀者對小說《城之謎》的看法)〉，《聯合報》(1978.04.13)。

七等生，〈何必知道我是誰——再見書簡〉，《中國時報，人間副刊》第八版，  
1981.01.10。

七等生，〈我的文學行程〉，《聯合報》(1985.11.17)。

七等生，〈回想當年〉，《自由時報》41 版(1998.10.05)。

采昇，〈引人沈浸於富含愛的哲思中〉，《中央日報》22 版(1998.07.24)。

弦外音，〈七等生的《沙河悲歌》〉，《臺灣日報》副刊(1976.11.24-25)。

東年，〈迷失的人無法找尋迷失的他人〉，《聯合報》47 版(1997.10.13)。

馬森，〈夢與真實之間——七等生的嚙語〉，《自由時報》41 版(1998.10.05)。

張恆豪，〈七等生——冥想的寫實主義者〉，《中國時報》海外版副刊(1983.09)。

葉石濤，〈論七等生的小說〈放生鼠〉與〈精神病患〉〉，《台灣日報》副刊，(1967.12.21)

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  
(1998.10.11)。

黃啓，〈七等生《我愛黑眼珠》〉，《台灣新聞報》9 版(1992.2.2)。

廖淑芳，〈自我鞭撻的文學偏執者〉，《自由時報》41 版(1998.10.08)。

劉紹銘，〈三顧七等生〉，《聯合副刊》(1976.07.23)。(後收錄於《小說與戲劇》(台北：洪範書局，1977.02))

瑪瑙，〈隱遁的小角色〉，《聯合副刊》(1976.07.24)。

謝金蓉，〈我不想讓人覺得我有做大事的使命感——訪作家七等生〉，《新新聞》週  
刊二七四期(1992.06.07)。

謝金蓉，〈夢幻七等生,孤獨有了補償〉，《新新聞》868 期(2003.10.23)。

謝金蓉，〈七等生——最具哲學深思的小說家〉，《新新聞》868 期(2003.10.23)。

## 二、一般專書

- 尹鴻，《悲劇意識與悲劇藝術》（合肥：安徽教育出版社，1992）。
- 王潤生，《我們性格中的悲劇》（貴州：貴州出版社，1998）。
- 王溢嘉，《精神分析與文學》（台北：野鵝出版社，1980.09）。
- 朱光潛，《悲劇心理學》（台北：駱駝出版社，1987.07）。
- 朱光潛，《談修養》（台北：康橋出版社，1986.01）。
- 朱光潛，《談文學》（台北：康橋出版社，1986.01）。
- 呂應鐘，《現代生死學》（台北：新文京開發出版社，2005.04 初版二刷）。
- 李瑞騰編，《中華現代文學大系·評論卷·評論卷序》（台北：九歌出版社，1989年5月初版）
- 李昭輝，《意義的追尋——意義治療法與牧會協談》（台北：長青文化，1988.03）。
- 林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：時報文化出版社，1995年1月初版二刷）。
- 段德智，《死亡哲學》（台北：洪葉文化，1994.08）。
- 高宣揚，《佛洛伊德主義》（台北：遠流出版社，1993.09）。
- 張恆豪編，《火獄的自焚》（台北：遠行出版社，1977.09）。
- 張恆豪編，《認識七等生》（台灣：苗栗縣文化中心，1993.06）。
- 張法，《中國文化與悲劇意識》（北京：中國人民大學出版社，1997，01）。
- 黃克全，《七等生論》（苗栗：苗栗縣政府國際文化觀光局，2008.01）。
- 陳繼法，《朱光潛的美學——及其悲劇命運與悲劇精神》（台北：曉園出版社，1992.12）。
- 傅偉勳，《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》（台北：正中書局，1993.07）。
- 錢谷融、魯樞元主編，《文學心理學》（台北：新學識文教出版中心，1990.09）。
- 劉翔平，《尋找生命的意義：弗蘭克的意義治療學說》（台北：貓頭鷹出版社，2001.01）。
- 雷登貝克等著，葉玄譯，《存在主義與心理分析》（台北：巨流圖書，1970.07）。
- 閻國忠，《朱光潛美學思想研究》（台北：駱駝出版社，1987.08）。
- 歐崇敬，《臺灣小說史導論卷》（台北：洪葉文化，2007.09）。

- Albert Mordell 著，鄭秋水譯，《心理分析與文學》（The Erotic Motive in Literature）（台北：遠流出版社，1987.08 初版）。
- Alfred Adler 著，黃光國譯，《自卑與超越》（台北：志文出版社，1981.12 再版）。
- Alfred Adler 著，葉頌姿譯，《自卑與生活》（台北：志文出版社，1989.03 再版）。
- F.W. Nietzsche 著，劉崎譯，《悲劇的誕生》（台北：志文出版社，1988.07 再版）。
- Karl Jaspers 著，葉頌姿譯，《悲劇之超越》（台北：巨流圖書公司，1974.09 三版）。
- Davis D. McElroy 著，沈志遠審譯，《存在的原始憂慮》（EXISTENTIALISM AND MODERN LITERATURE）（台北：結構群出版社，1989.04 初版）。
- Viktor E. Frankl 著，游恆山譯，《生存的理由——與心靈對話的意義治療學》（台北：遠流出版社，1991）。
- Viktor E. Frankl 著，趙可式、沈錦惠合譯，《活出意義來——從集中營說到存在主義》（台北：光啓文化，1967.11）。
- Viktor E. Frankl 著，鄭納無譯，《意義的呼喚》（台北：心靈工坊，2001.04）。
- Viktor E. Frankl 著，朱曉樓譯，《無意義生活之痛苦》（北京：三聯書店，1991.12）。
- Viktor E. Frankl 著，《Man's Search for Meaning. An Introduction to Logotherapy》（New York：Pocket Books,1963）。
- Viktor E. Frankl 著，《The Doctor and the soul. From Psychotherapy to Logotherapy》（New York：Alfred A. Knopf,inc 1965）。
- Rene & Wellek 著，梁伯傑譯，《文學理論》（台北：大林出版社，1987）。
- Terry Eagleton 著，吳新發譯，《文學理論導讀》（台北：書林出版社，1993.04）。
- Jerry M. Burger 著，林宗鴻譯，《人格心理學》（台北：揚智文化，2003.12）。
- Elisabeth Kubler-Ross 著，李永平譯，《天使走過人間》（台北：天下文化，1996.06）。
- Elisabeth Kubler-Ross、David Kessler 著，張美惠譯，《用心去活》（台北：張老師文化，2001.08）。

### 三、網路

佛光大辭典 [http://www.fgs.org.tw/fgs\\_book/fgs\\_drser.aspx](http://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx)（2009.07.13）

維基百科 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/Wikipedia:%E9%A6%96%E9%A1%B5>

（2009.07.19）

## 附錄一

## 七等生作品及其作品評論對照表

時間	作品	評論文章、訪談、自述 <sup>256</sup>	生平紀錄 <sup>257</sup>
民國 28 年 (1939 年) 一歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 生於臺灣（日據時代）通霄。</li> <li>➤ 原名劉武雄，父劉天賜，母詹阿金。十位子女中排名第五。</li> </ul>
民國 35 年 (1946 年) 七歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 入通霄國小就讀</li> <li>➤ 父親失去鎮公所職位，家庭陷於貧困</li> </ul>
民國 41 年 (1952 年) 十三歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 考入省立大甲中學。</li> <li>➤ 父親逝世，家庭更加窮困。</li> </ul>
民國 44 年 (1955 年) 十六歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 考入台北師範藝術科。</li> <li>➤ 接觸海明威作品《老人與海》及史篤姆的《茵夢湖》。</li> </ul>
民國 47 年 (1958 年) 十九歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 在學生餐廳敲碗跳桌而險遭退學。並因教材教法不及格重修一年。</li> <li>➤ 讀《諸神復</li> </ul>

<sup>256</sup>主要參考自許素蘭、方美芬、張恆豪編，〈七等生小說評論引得〉，收錄於張恆豪編，《認識七等生》（苗栗：苗栗縣立文化中心），頁 185-203。張雅惠，《存在與慾望---七等生小說研究》，政大中文研究所，2004.07，頁 182-194。塗靜慧，〈七等生[劉武雄]研究資料目錄〉，《全國新書資訊月刊》13 期，2000.01，頁 36-46。並增載近年發表之評論及訪談。劉慧珠著，〈在介入與隱遁之間——七等生文學中的沙河象徵〉（台中：東海大學中國文學研究所博士論文，2007.07），頁 303-311。

<sup>257</sup> 生平記錄參考自七等生，〈七等生生活與創作年表〉，《七等生全集一》（台北：遠景出版社 2003.10），頁 365-372。

			活》、《草葉集》。 ➤ 舉行個人畫展。
民國 48 年 (1959 年) 二十歲			➤ 分派至九份國小 ➤ 單車環島旅行。 ➤ 接觸海明威作品《戰地鐘聲》、《戰地春夢》、《旭日東昇》。及勞倫斯作品《查泰萊夫人的情人》。
民國 51 年 (1962 年) 二十三歲	<p><b>短篇小說：</b>          〈失業、撲克、炸魷魚〉          〈橋〉          〈圍獵〉          〈午後的男孩〉          〈會議〉          〈白馬〉          〈黑夜的屏息〉          〈早晨〉          〈賊星〉          〈黃昏，再見〉          〈阿里鏘的連金發〉          (以上十一篇發表於《聯合報》副刊)</p> <p><b>散文：</b>          〈囂浮〉          〈狄克、平凡的女人、漁夫〉          〈黑眼珠與我(一)〉          (發表於聯合報副刊)</p>		➤ 改調台北縣萬里國小任教。 ➤ 受林海音女士鼓勵，開始在《聯合報》副刊發表短篇小說。 ➤ 十月於新竹入伍服兵役。 ➤ 長兄玉明因肺病辭世。

<p>民國 52 年 (1963 年) 二十四歲</p>	<p><b>小說：</b> 〈青春鳥〉 (按：此篇發表於《皇冠》 第 19 卷第 2 期，1963.04。 並未收錄於全集當中) 〈清晨的願望〉 (按：此篇發表於聯合副刊 1963.04.14，第 8 版。並未 收錄於全集當中)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 在工兵輕裝備連服役，調至嘉義。</li> <li>➤ 與東方白會晤於嘉義鐵路餐廳。</li> </ul>
<p>民國 53 年 (1964 年) 二十五歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈隱遁的小角色〉 〈讚賞〉 〈綢絲綠巾〉</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 頭份斗煥坪受平路機駕訓。</li> <li>➤ 十月於嘉義退伍，回萬里國小任教。</li> <li>➤ 於《現代文學》發表短篇小說。</li> </ul>
<p>民國 54 年 (1965 年) 二十六歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈獵槍〉 〈來到小鎮的亞茲別〉 〈九月孩子們的帽子〉 〈回鄉的人〉</p> <p><b>中篇小說：</b> 〈初見曙光〉</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 與許玉燕小姐結婚。</li> <li>➤ 辭去教職，居住在台北。</li> <li>➤ 持續在《現代文學》、《臺灣文藝》發表作品。</li> </ul>
<p>民國 55 年 (1966 年) 二十七歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈阿水的黃金稻穗〉 〈午後〉 〈灰色鳥〉 〈牌戲〉 〈女人---作品一號〉 (後改名為林洛甫) 〈夜聲---作品二號〉 (後改名為夜)</p> <p><b>中篇小說：</b> 〈放生鼠〉</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 鍾肇政，〈徬徨一代的靈魂〉，《作家羣像》(大江出版社 1966.03)。</li> <li>◆ 鍾肇正等，〈第一屆臺灣文學獎評選委員選後感——我選七等生的〈回鄉的人〉〉，《臺灣文藝》十一期(1966.04)</li> <li>◆ 劉武雄，〈七等生小歷〉，《臺灣文藝》十一期(1966.04)。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 與尉天驄、陳映真、施叔青相識於臺北鐵路餐廳，創辦《文學季刊》。</li> <li>➤ 〈回鄉的人〉獲第一屆「臺灣文學獎」佳作獎。</li> </ul>

	<p><b>散文：</b> 〈冬來花園〉</p>	<p>◆ 李七魂，〈不孤獨的異鄉人（評其詩作）〉，《笠詩刊》14期（1966.08）</p>	
<p>民國 56 年 （1967 年） 二十八歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈我愛黑眼珠〉 〈私奔〉 〈慚愧〉 〈A B 夫婦〉 〈昨夜在鹿鎮〉 <b>中篇小說：</b> 〈精神病患〉 <b>散文：</b> 〈黑眼珠與我（二）〉</p>	<p>◆ 鄭清文等，〈第二屆臺灣文學獎評選委員選後感——七等生的〈灰色鳥〉〉，《臺灣文藝》十四期（1967）</p> <p>◆ 隱地，〈七等生〈結婚〉〉，《隱地看小說》（大江出版社 1967.09）。</p> <p>◆ 葉石濤，〈論七等生的小說〈放生鼠〉與〈精神病患〉〉，《台灣日報》副刊，（1967.12.21）</p>	<p>➤ 長子懷拙出生。</p> <p>➤ 〈灰色鳥〉獲第二屆「臺灣文學獎」佳作獎。</p>
<p>民國 57 年 （1968 年） 二十九歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈僵局〉 〈虔誠之日〉 〈我的戀人〉 〈爭執〉 〈呆板〉 〈空心球〉 〈浪子〉 〈跳遠選手退休了〉 〈結婚〉 〈俘虜〉 〈誇耀〉 〈碉堡〉 〈天使〉 〈真實〉 〈父親之死〉</p>	<p>◆ 葉石濤，〈兩年來的省籍作家及其小說〉，《臺灣文藝》十九期（1968.04）。</p> <p>◆ 葉石濤，〈論七等生的小說〉，《葉石濤評論集》，（蘭開書局有限公司，1968.09）。</p>	
<p>民國 58 年 （1969 年） 三十歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈十七章〉 （後改爲〈分道〉） 〈木塊〉 〈使徒〉 〈回響〉 〈希臘、希臘〉</p>	<p>◆ 葉石濤，〈這一年來的省籍作家及其小說（上）（下）〉，《臺灣文藝》廿二期與廿七期（1969.01、970.04）。</p> <p>◆ P、A，〈七等生的《僵局》〉，《清溪雜誌》廿五</p>	<p>➤ 女兒小書出生。</p> <p>➤ 九月，離開台北讀往霧社，任教於萬大發電廠分校。</p>

	<p><b>出版：</b> 《僵局》（林白出版社，絕版。後由遠景出版社出版）</p>	<p>（1969.07）。</p>	
<p>民國 59 年 （1970 年） 三十一歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈訪問〉 〈銀幣〉 〈海灣〉 〈來罷，爸爸給你講個故事〉 <b>中篇小說：</b> 〈巨蟹集〉 <b>出版：</b> 《放生鼠》（與精神病患合集）（大林出版社，絕版。現由遠景出版事業公司出版。）</p>	<p>◆ 尉天驄，〈隱遁的小角色〉，《純文學》四三期（1970.07）。 ◆ 尉天驄，〈隱遁者的剖斷面：給七等生做的速寫——《放生鼠》序〉，《放生鼠》序（1970.12）</p>	<p>➤ 三月攜眷回到出生地通霄定居。 ➤ 九月復職國小老師。</p>
<p>民國 60 年 （1971 年） 三十二歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈流徙〉 〈離開〉 〈笑容〉 〈墓場〉 〈絲瓜布〉 〈漫遊者〉 〈禁足的海岸〉 〈眼〉 <b>散文：</b> 〈棕膚少女〉 〈兩個月亮〉</p>	<p>◆ 葉石濤，〈論七等生的《僵局》〉，《臺灣文藝》三十一期（後收錄於《臺灣文學》四三期）（1971.04） ◆ 黃克全，〈〈我愛黑眼珠〉之寓義轉化過程〉，《益世》十五期（1971.12）。</p>	
<p>民國 61 年 （1972 年） 三十三歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈期待白馬而顯現唐倩〉 <b>中篇小說：</b> 〈離城記〉 <b>詩：</b> 〈樂人死了〉 <b>散文：</b> 〈維護〉</p>	<p>◆ 郭楓，〈橫行的異鄉人——序《巨蟹集》並談新小說〉，《巨謝集》序（台北：新風出版社，1972.01）。 ◆ 陳國城，〈剖視現代文學之象徵主義——引證七等生作品〈十七章〉〉，《成大青年》廿四期</p>	

	<p>〈五年集自序〉          〈五年集後記〉  <b>出版：</b>          《五年級》（詩，自費出版，絕版）          《巨蟹集》（新風出版社，絕版）</p>	<p>（1972.04）。          ◆ 七等生，〈維護〉，《中國時報》（1972.06）          ◆ 七等生，〈《五年集》自序，後記〉，《五年集》（1972.09）。          ◆ 雷驤，〈〈僵局〉之凝視及其解脫〉，          ◆ 《現代文學》四八期（1972.11）。          ◆ 劉紹銘，〈七等生「小兒麻痺」的文體〉，《靈臺書》（台北：三民書局，1972.11）          ◆ 吳而斌，〈七等生的〈放生鼠〉〉，《四季》第一期（1972.11），後收入《淡江文學評論》（1973.04）</p>	
<p>民國 62 年          （1973 年）          三十四歲</p>	<p><b>短篇小說：</b>          〈自喪者〉          〈在山谷〉          〈聖·月芬〉          〈在霧社〉  <b>中篇小說：</b>          〈無葉之樹集〉  <b>出版：</b>          《離城記》（晨鐘出版社，絕版）</p>	<p>◆ 劉紹銘，〈現代中國小說之時間與現實觀念〉，《中外文學》十四期，張漢良中譯（1973.04）。          ◆ 七等生，〈《離城記》序〉，《離城記》（1973.11）</p>	<p>➤ 次子保羅出生。</p>
<p>民國 63 年          （1974 年）          三十五歲</p>	<p><b>短篇小說：</b>          〈睡衣〉          〈年輕博士的劍法〉          〈蘇君夢鳳〉  <b>長篇小說：</b>          〈削瘦的靈魂〉</p>		
<p>民國 64 年          （1975 年）          三十六歲</p>	<p><b>短篇小說：</b>          〈余索式怪誕〉  <b>中篇小說：</b></p>	<p>◆ 周寧，〈論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，《中外文學》三三期（1975.02）。</p>	

	<p>〈沙河悲歌〉</p> <p><b>散文：</b></p> <p>〈致愛書簡〉</p> <p><b>出版：</b></p> <p>《來到小鎮的亞茲別》 （台北：遠行出版社，絕版，後由遠景出版事業公司出版）</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 陳克環，〈爬一座沒有頂峰的山——評《當代小說大展》：七等生〈蘇君夢鳳〉〉，《書評書目》廿三期（1975.03）。</li> <li>◆ 陳國城，〈「自我世界」的追求—論七等生系列作品〉，《文心》第三期（1975.05）。</li> <li>◆ 高全之，〈七等生的道德架構〉，《中外文學》四二期（1975.11）。（後收入《當代中國小說論評》（台北：幼獅文化出版公司）。</li> </ul>	
<p>民國 65 年 （1976 年） 三十七歲</p>	<p><b>短篇小說：</b></p> <p>〈貓〉</p> <p>〈大榕樹〉</p> <p>〈德次郎〉</p> <p><b>中篇小說：</b></p> <p>〈隱遁者〉</p> <p><b>論文：</b></p> <p>〈真確的信念〉</p> <p><b>出版：</b></p> <p>《我愛黑眼珠》</p> <p>《僵局》</p> <p>《沙河悲歌》</p> <p>《隱遁者》</p> <p>《削瘦的靈魂》</p> <p>（以上皆由遠景出版社出版）</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 七等生，〈《來到小鎮的亞茲別》〉序，《來到小鎮的亞茲別》（1976.01）。</li> <li>◆ 楊昌年，〈近代小說研究〉（1976.01）。</li> <li>◆ 七等生，〈論文學——《僵局》代序，《僵局》（1976.03）。</li> <li>◆ 七等生，〈文學與文評——《我愛黑眼珠》代序，《我愛黑眼珠》（1976.03）。</li> <li>◆ 陳明福，〈李龍第：理性的頹廢主義者——再論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，《中外文學》四七期（1976.04）。</li> <li>◆ 陳媛裕，〈我看〈放生鼠〉〉，《文心》第四期（1976.05）。</li> <li>◆ 周寧，〈人類的良心——試論七等生的〈聖·月芬〉〉，《書評書目》三七</li> </ul>	<p>➤ 〈大榕樹〉獲第一屆「聯合報小說獎」佳作。</p>

		<p>期 (1976.05)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 劉紹銘，〈十年來的臺灣小說：一九六五—一七五——兼論王文興的《家變》〉，《中外文學》四八期 (1976.05)。</li> <li>◆ 九級夫，〈劉武雄對毛澤東〉，《老祖母》14期 (1967.05)。</li> <li>◆ 夏志清，《Chinese stories from Taiwan: 1960-1970》(1976.05)。(劉紹銘編，美國哥大出版。夏志清作序，部份談及七等生)</li> <li>◆ 七等生，〈真確的信念——答陳明福先生(關於《我愛黑眼珠》)〉 (1976.06)。</li> <li>◆ 施叔青，〈七等生的荒謬感〉，《男與女》(台北：拓荒者出版社，1976.06)</li> <li>◆ 劉紹銘，〈三顧七等生〉，《聯合副刊》 (1976.07.23)。(後收錄於《小說與戲劇》(台北：洪範書局，1977.02))</li> <li>◆ 七等生，〈寫作者的職責〉，《聯合副刊》 (1976.07.23)。</li> <li>◆ 瑪瑙，〈隱遁的小角色〉，《聯合副刊》 (1976.07.24)。</li> <li>◆ 劉紹銘，〈談臺灣土生土長的作家——序《臺灣本地作家短篇小說》〉，《聯合副刊》(1976.08.11、12)。(本文即序號6之中文版，已無夏序，劉在序</li> </ul>	
--	--	---	--

		<p>中曾談及七等生的小說)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 王安祈，〈七等生小說討論會——〈蘇君夢鳳〉〉，《新潮》32期（1976.09）。</li> <li>◆ 徐會文，〈七等生小說討論會——〈結婚〉〉，《新潮》32期（1976.09）。</li> <li>◆ 李紡等，〈評七等生〈來到小鎮的亞茲別〉〉，《新潮》三二期（1976.09）。</li> <li>◆ 吳祥光，〈臺灣現代小說中的道德負擔與流放意識〉，《新潮》三二期（1976.09）。</li> <li>◆ 法蘭，〈讀七等生《沙河悲歌》的界限〉，《書評書目》四二期（1976.10）。</li> <li>◆ 余素，〈隱遁的小角色？〉，《中華文藝》六九旗（1976.10）</li> <li>◆ 弦外音，〈七等生的《沙河悲歌》〉，《臺灣日報》副刊（1976.11.24-25）</li> <li>◆ 柳亭，〈談七等生的〈僵局〉〉，《民聲日報》9版（1976.12.13）。</li> </ul>	
<p>民國 66 年 (1977 年) 三十八歲</p>	<p><b>短篇小說：</b>          〈美麗的山巒〉          〈諾言〉          〈逝去的街景〉          〈代罪羔羊〉          〈山像隻怪獸〉          〈復職〉          〈夜湖〉          〈寓言〉  <b>長篇小說：</b>          〈城之迷〉</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 瑩瑩，〈作者的影子，讀《削瘦的靈魂》〉，《書評書目》四五期（1977.01）。</li> <li>◆ 洪醒夫，〈我看聯合報小說獎〉，《書評書目》四五期（1977.01）</li> <li>◆ 黃克全，〈管窺七等生及其〈我愛黑眼珠〉〉，《中國時報》海外版副刊（1977.02.02）。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 接受《臺灣文藝》雜誌安排，與學者梁景峰對談——沙河的夢境和真實</li> <li>➤ 出版七等生小說全集十冊（遠行出版社，絕版。後由遠景出版社</li> </ul>

	<p><b>散文：</b> 〈夢境〉 〈喜歡它，但不知道它是什麼〉</p> <p><b>出版：</b> 《七等生小說全集》十冊（遠行出版社）</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 葉詩，〈小說怪傑——七等生〉，《出版與讀書》（台北：遠景出版社，1977.03）</li> <li>◆ 花村，〈我看七等生〈大榕樹〉〉，《聯合副刊》（1977.03.14）。</li> <li>◆ 季季，〈七等生的〈大榕樹〉〉，《書評書目》四八期（1977.04）。</li> <li>◆ 七等生，〈自傳〉，《小說新潮》第一號（1977.06）。</li> <li>◆ 七等生，〈七等生創作年表〉，《小說新潮》第一號（1977.06）。</li> <li>◆ 陳君天，〈「七等生創作年表」的一些補正〉，《小說新潮》第一號（1977.06）</li> <li>◆ 張恆豪，〈七等生的小說評論引得〉，《小說新潮》第一號（1977.06）。</li> <li>◆ 黃浩濃，〈隱遁者的心態〉，《小說新潮》第一號（1977.06）。</li> <li>◆ 張恆豪，〈七等生小說的心路歷程〉，《小說新潮》第一號，（1977.06）。</li> <li>◆ 心岱，〈七等生記——我確信天使是啞默者〉，《小說新潮》第一號，（1977.06）。</li> <li>◆ 陳昌明，〈七等生的〈精神病患〉——賴哲森的心態研究〉，《文心》第五期（1977.06）。</li> <li>◆ 齊暖暖、陳聯榜、陳昌明，〈以孤絕自燃的靈魂——七等生專訪〉，《文</li> </ul>	<p>延續出版)。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 接受《婦女雜誌》專訪。</li> <li>➤ 張恆豪編輯《火獄的自焚》一書。</li> </ul>
--	--	---	--

		<p>心》第五期（1977.06）。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 夏志清撰，周兆祥譯，〈臺灣小說裡的兩個世界〉，《明報月刊》第十二卷第六期（1977.06）。</li> <li>◆ 胡為美，〈七等生要追求心靈創作的自由〉，《婦女雜誌》1977年六月號（1977.06）。</li> <li>◆ 梁景峰，〈七等生·梁景峰對談——沙河的夢境和真實〉，《臺灣文藝》五五期（1977.06）。</li> <li>◆ 雷驥，〈芒刺〉，《臺灣文藝》五五期（1977.06）。</li> <li>◆ 楊熾宏，〈關於《僵局》的一點隨想〉，《臺灣文藝》五五期（1977.06）。</li> <li>◆ 曹永洋，〈永不回返的時光：憶七等生〉，《臺灣文藝》五五期（1977.06）。</li> <li>◆ 胡幸雄，〈《沙河悲歌》中藝術家的執著與退讓〉，《臺灣文藝》五五期（1977.06）。</li> <li>◆ 胡幸雄，〈有關《離城記》的一封信〉，《臺灣文藝》五五期（1977.06）。</li> <li>◆ 劉武雄，〈七等生自傳〉，《小說新潮》一期（1977.06）。</li> <li>◆ 彭維杰，〈析論舒暢的小說〉，《中華文藝》第七十七期（1977.07）。</li> <li>◆ 莊理子，〈即興詩人——試論七等生的詩〉，《臺灣時報》12版（1977.08.28）。</li> </ul>	
--	--	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 張恆豪，〈七等生〈我愛黑眼珠〉的試金過程〉，《火獄的自焚》七等生小說評論序（台北：遠景出版社，1977.09）。</li> <li>◆ 七等生，〈情與思——小全集序〉，《聯合報》12版（1979.09.03）。</li> </ul>	
<p>民國 67 年 (1978 年) 三十九歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈散步去黑橋〉 〈小林阿達〉 〈回鄉印象〉 〈迷失的蝶〉 〈雲雀升起〉 〈歸途〉 〈白日噩夢〉</p> <p><b>長篇散文：</b> 〈耶穌的藝術〉 〈我年輕的時候〉 〈書簡〉</p> <p><b>出版：</b> 《散步去黑橋》（遠景出版社）</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 七等生，〈書簡（答讀者對小說《城之謎》的看法）〉，《聯合報》（1978.04.13）。</li> <li>◆ 林寶芬，〈可愛的叛逆——論七等生〈十七章〉的主題意識〉，《文風》三三期（1978.06）。</li> <li>◆ 七等生，〈善唱洗淨的悲歌〉，《書評書目》六六期（1978.10）。</li> <li>◆ 無葉子，〈七等生〈流徙〉的象徵寓義〉，《前衛叢刊》二期（1978.10）。（無葉子，本名張德本）</li> </ul>	
<p>民國 68 年 (1979 年) 四十歲</p>	<p><b>短篇小說：</b> 〈銀波翅膀〉 〈夏日故事〉 〈等待巫永森之後〉 〈途經妙法寺〉</p> <p><b>散文：</b> 〈困窘與屈辱〉 〈愛情是什麼〉 〈河水不回流〉 〈歲末漫談〉 〈聊聊藝術〉</p> <p><b>出版：</b> 《耶穌的藝術》（洪範書局）</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 亞青，〈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》（1979.02）。</li> <li>◆ 七等生，〈今日是一張小小的明信片 明日是一卷厚厚的文學史，作家明信片（23）-工作·寫作·生活〉，《聯合報副刊》（1979.04.09）。</li> <li>◆ 楊牧，〈七等生小說的幻與真〉，《聯合副刊》</li> </ul>	

		<p>(1979.04.23-24)。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 黃克全，〈恐懼與顫怖，論七等生〈我愛黑眼珠〉中李龍第生命信仰之辯證性〉，《文外文學》八卷二期（1979.05）。</li> <li>◆ P.A 〈(七等生的)僵局〉，《青溪》3卷1期（1979.07）。</li> <li>◆ 文涓，〈耶穌的藝術〉，《書評書目》七六期（1979.08）。</li> <li>◆ 李庸，〈走入七等生小說世界的一道門——張恆豪編的《火獄的自焚》〉，《書評書目》78期（1979.10）。</li> <li>◆ 蕭立，〈從《火獄的自焚》到「火獄的鳳凰」——談現代作家作品評論集的編輯〉，《書評書目》79期（1979.11）。</li> </ul>	
<p>民國 69 年 (1980 年) 四十一歲</p>	<p>出版： 《銀波翅膀》(遠景出版社)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 黃克全，〈不完整就是我的本質——釋七等生的《離城記》〉，《書評書目》八二期（1980.02）。</li> <li>◆ 鐘肇政，〈文學使徒七等生〉，《白馬》（1980.07）</li> <li>◆ 黃克全，〈開放道德與關閉道德的衝突及弭解——七等生短篇〈結婚〉之探討〉，《書評書目》九二期（1980.12）。</li> </ul>	<p>➤ 決定暫時停筆 撰寫小說</p>
<p>民國 70 年 (1981 年) 四十二歲</p>	<p>撰寫生活札記</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 七等生，〈何必知道我是誰——再見書簡〉，《中國時報—人間副刊》第八版，1981.01.10</li> </ul>	<p>➤ 研習攝影和暗房工作</p>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 黃克全，〈精神與自然——七等生小說中的男女關係〉，《中國時報-人間副刊及國外版》（1981.01.11-12）。</li> <li>◆ 黃克全，〈〈我愛黑眼珠〉之寓意轉化過程〉，《益世》（1981.12）。</li> </ul>	
民國 71 年 (1982 年) 四十三歲	<b>短篇小說：</b> 〈老婦人〉 〈幻象〉 〈憧憬船〉 〈我的小天使們〉 〈哭泣的墾丁門〉	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 馬森，〈隱藏在本土的一塊美玉——談七等生的小說〉，《時報雜誌》一四三期、一四四期（1982.08.29、1982.09.04）</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 與美國華盛頓大學研究生安東尼·詹姆斯（Anthony James Demko）通信。</li> </ul>
民國 72 年 (1983 年) 四十四歲	<b>短篇小說：</b> 〈木鴨、沙馬蟹和牛仔的故事〉 〈李蘭州〉 〈真真和媽媽〉 〈克里辛娜〉 〈行過最後一個秋季〉 〈連體〉 〈垃圾〉	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 彭瑞金，〈七等生揭去了一層面紗——〈憧憬船〉試探〉，《臺灣時報》副刊（1983.01.22）</li> <li>◆ 周寧，〈〈幻象〉附註〉，《71年短篇小說選》（1983.02）。</li> <li>◆ 亞菁，〈哲學的嚙語〉，《現代文學評論》（1983.02）。</li> <li>◆ 彭瑞金，〈〈憧憬船〉簡介〉，（1983.02）。</li> <li>◆ 高天生，〈在火獄中自焚的藝術家——論七等生的小說〉，《文學界》六期（1983.04）。</li> <li>◆ 大華晚報，〈沙河悲泣下的真實生命〉，《大華晚報》（1983.04.12）。</li> <li>◆ 張恆豪，〈七等生——冥想的寫實主義者〉，《中國時報》海外版副刊（1983.09）。</li> <li>◆ 彭瑞金，〈試論兩篇「垃</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 美國華盛頓大學研究生安東尼·詹姆斯（Anthony James Demko）的碩士論文：〈七等生的內心世界——一個臺灣現代作家〉（The Internal world of Chi-teng Sheng, A Modern Taiwanese Writer）</li> <li>➤ 八月接受美國愛荷華大學國際作家工作坊之邀赴美。</li> </ul>

		坡小說」，《自立副刊》(1983.12.23)。	
民國 73 年 (1984 年) 四十五歲	<b>短篇小說：</b> 〈環虛〉 <b>出版：</b> 《老婦人》(洪範書局)	◆ 彭瑞金，〈還我生活的淨土——〈垃圾〉簡介〉，《1983 年臺灣小說選》(1984.04)。	
民國 74 年 (1985 年) 四十六歲	<b>長篇小說：</b> 《譚郎的書信》 <b>散文：</b> 〈重回沙河〉(生活札記) <b>出版：</b> 《譚郎的書信》(圓神出版社)	◆ 盧菁光，〈論七等生的小說創作〉，《暨南學報》(哲社版)(1985.01)。 ◆ 馬森，〈七等生的〈環虛〉〉，《新書月刊》十八期(1985.03)。 ◆ 黃克全，〈關於七等生的《老婦人》〉，《文訊》十七期(1985.04)。 ◆ 康來新，〈廣角的關懷——評七等生的《老婦人》〉，《聯合文學》七期(1985.05)。 ◆ 林麗雪，〈孤獨的追尋者——七等生〉，《張老師月刊》十五卷五期(1985.05) ◆ 洪銘水，〈七等生《我愛黑眼珠》的道德挑戰〉，(1985.07.06)(美國麻州大學：臺灣文學研究會年會論文。後收入《認識七等生》，張恆豪編，苗栗縣立文化中心，1993.06，頁 117-124)。 ◆ 馬森，〈我看《譚郎的書信》〉，《中國時報》(1985.09.07)。 ◆ 七等生，〈給安諾尼·典可的三封信〉，《臺灣文	➤ 澳洲學者凱文·巴略特 (Kevin Bartlett) 來訪，並接受他的論文：〈七等生早期短篇小說中的哲學、神學與文學理論〉(Literary Theory, Philosophy and Theology in Chi-teng Sheng's Early Short Stories) ➤ 小說〈結婚〉拍成電影。 ➤ 〈哭泣的墾丁門〉等四篇獲第八屆「時報文學推薦獎」小說類。 ➤ 〈老婦人〉等四篇獲第八屆「吳三連文藝獎」得獎。

		<p>藝》九六期（1985.09）。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 馬森，〈七等生的情與思〉，《中國時報》（1985.10.02）。</li> <li>◆ 古蒙仁，〈沙河往事——與七等生在通霄的一日〉，《文學家》一期（1985.10）。</li> <li>◆ 曉鐘，〈七等生——火獄自焚的鳳凰〉，《自立晚報》10版（1985.11.16）。</li> <li>◆ 七等生，〈我的文學行程〉，《聯合報》（1985.11.17）。</li> <li>◆ 黃克全，〈七等生散論〉，《商工日報》春秋副刊（1985.11.25-28）。</li> <li>◆ 七等生，〈《譚郎的書信》與得獎〉，《聯合報》（1985.12.25）。</li> </ul>	
<p>民國 75 年 （1986 年） 四十七歲</p>	<p>出版： 《重回沙河》（遠景出版社）</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 七等生，〈結婚——剖析〈結婚〉一文〉，《光華雜誌》（1986.01）。</li> <li>◆ 蔡源煌〈隱遁者的日記——評七等生《譚郎的書信》〉，《聯合文學》十七期（1986.03）。</li> <li>◆ 封祖盛，〈臺灣現代派小說評析：七等生的《我愛黑眼珠》〉，《臺灣現代派小說評析》（1986.05）。</li> <li>◆ 張國立專訪，〈尋找一個叫七等生的人〉，《中華日報》11版（1986.06.11）。</li> <li>◆ 馬森，〈原著和電影之間的〈結婚〉〉，《中華日報》11版（1986.06.12）。</li> </ul>	<p>➤ 重回沙河札記攝影展（台北環亞飯店畫廊）</p>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 張信吉，〈七等生論〉，《臺灣文藝》一〇二期（1986.09）。</li> <li>◆ 梁景峰，〈七等生的《重回沙河》〉，《中國時報》8版（1986.09.12）。</li> <li>◆ 盧菁光，〈在「怪異」的背後—談臺灣「現代小說怪傑」七等生〉，《文學報》三卷，（1986.09.25）。</li> <li>◆ 周本驥，〈多情勝造景——由七等生《重回沙河》談起〉，《當代》6期（1986.10）。</li> <li>◆ 鍾淑貞，〈孜孜不倦的七等生〉，《幼獅文藝》六四卷六期（1986.12）。</li> </ul>	
<p>民國 76 年 （1987 年） 四十八歲</p>	<p>短篇小說： 〈目孔赤〉</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 黃克全，〈七等生小說自然、自由、神〉，《文訊》三〇期（1987.06）。</li> <li>◆ 康原，〈坪頂的隱遁者——七等生·苑裡〉，《作家的故鄉》（1987.11）。</li> <li>◆ 呂正惠，〈自卑、自憐與自負——七等生「現象」〉，《文星》一一四期（1987.12）。</li> <li>◆ 蔡英俊，〈窺伺與羞辱——七等生小說鍾的兩性關係〉，《文星》一一四期（1987.12）。</li> <li>◆ 廖本瑞，〈漂泊者的追尋和失落—評析七等生的《老婦人》〉，《文星》一一四期（1987.12）。</li> </ul>	

		◆ 寒青，〈七等生及其小說世界〉，《現代臺灣文學史》(1987.12)。	
民國 77 年 (1988) 年 四十九歲	短篇小說： 〈我愛黑眼珠續記〉 電影筆記： 〈綠光〉 出版： 《我愛黑眼珠續記》 (漢藝色研文化事業有限公司)	◆ 楊錦郁專訪，〈短篇小說寫作經驗談——世界性的文學觀：七等生答客問〉，《文訊》三六期(1988.06)。 ◆ 廖淑芳，〈諷刺鬧劇或感傷寫實——七等生短篇小說〈結婚〉之探討〉，(1988.09)。	
民國 78 年 (1989) 年 五十歲		◆ 金恆杰，〈失去純真的小晴子——評七等生《我愛黑眼珠續記》〉，《聯合文學》五三期(1989.03)。 ◆ 寒清，〈試論臺灣作家七等生〉，《臺灣研究集刊》(1989.03)。 ◆ 楊旻璋、陳明德，〈洪水：在人性與現實中滾動——七等生〈我愛黑眼珠〉及其〈續記〉的討論〉，《文藝月刊》237 期(1989.03)。	➤ 自小學教師的工作退休。 ➤ 重執畫筆，於通霄設繪畫工作室。 ➤ 法國巴黎大學研究生白麗詩 (Catherine BLAVET) 碩士論文《Qi Deng-sheng 七等生 Ecrivain contemporain Taiwan Aispresentation Etiradutions》
民國 79 年 (1990) 年 五十一歲		◆ C.H. Wang，〈Fancy and reality in Chi-Teng-Sheng's fiction〉，《Chinese fiction from Taiwan》(USA：Indiana University Press，1990)。 ◆ 七等生，〈冷眼看繽紛世界的人〉，《聯合文學》6	➤ 臺灣成功大學歷史語言研究所廖淑芳碩士論文：《七等生文體研究》。

		卷5期(1990.03)。 ◆ 廖淑芳,〈《七等生文體研究》緒論〉,《台灣文學觀察雜誌》二期(1990.09)。	
民國80年 (1991)年 五十二歲	<b>散文：</b> 〈兩種文體—阿平之死〉 <b>筆記：</b> 〈愛樂斯的傳說〉 <b>出版：</b> 《兩種文體—阿平之死》 (圓神出版社)	◆ 吳繼文,〈兩種文體〉,《中國時報》34版 (1991.10.04)。	➤ 台北東之畫廊之鄉居隨筆粉彩畫個展。
民國81年 (1992)年 五十三歲		◆ 黃啓,〈七等生《我愛黑眼珠》〉,《台灣新聞報》9版(1992.2.2)。 ◆ 劉曉青,〈七等生《城之迷》解讀〉,《臺港文學選刊》(大陸)(1992.03)。 ◆ 劉琳,〈隱在山林——七等生《城之迷》〉,《臺港文學選刊》(大陸)(1992.03)。 ◆ 廖淑芳,〈七等生作品中的個人觀、群體觀及其形成過程〉,《文學台灣》第三期(1992.06.25)。 ◆ 謝金蓉,〈我不想讓人覺得我有做大事的使命感——訪作家七等生〉,《新新聞》週刊二七四期(1992.06.07)。	➤ 接受《新新聞》記者謝金蓉女士採訪。 ➤ 應臺北欣賞家藝術中心邀請,「油畫與一張鉛筆素描」個展。 ➤ 與美國漢學家墨子刻(Thomas A, metzger)相會於通霄並結為好友,相互通信和造訪。
民國82年 (1993)年 五十四歲		◆ 劉登翰,〈七等生及其他現代傾向作家的創作〉,《臺灣文學史》下卷(1993.01)。 ◆ 莊裕安,〈試讀七等生,在聽德布西那幾天〉,《現	➤ 移居花蓮,設繪畫工作室。 ➤ 法國出版〈沙河悲歌〉法文本,由Catherime

		<p>代詩》19 期 (1993.02)。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 鴻鴻，〈發現七等生〉，《中央日報》18 版 (1993.03.12)。</li> <li>◆ 黃克全，〈七等生〈沙河悲歌〉中的三個關鍵題旨〉，《台灣新聞報·西子灣副刊》(1993.3.18-24)</li> <li>◆ 黃克全，〈開啓七等生門閩的三支鑰匙〉，《台灣新聞報·西子灣副刊》(1993.4.11-13)。</li> <li>◆ 林初枝，〈存在的荒謬與抉擇——讀〈我愛黑眼珠〉〉，《真實與虛幻-現代小說探論》(1993.05)。</li> <li>◆ 張麗香，〈〈黑眼珠〉的幻象與真實〉，《真實與虛幻——現代小說探論》(1993.05)。</li> <li>◆ 張恆豪編，《認識七等生》(1993.06)</li> <li>◆ 陸士清，〈《我愛黑眼珠》之謎〉，《臺灣文學新論》(大陸：復旦大學出版社，1993.06)。</li> <li>◆ 黃克全，〈從〈僵局〉到〈銀波翅膀〉看七等生小說之本質〉，《金門日報》浯江副刊(1993.06.19)。</li> <li>◆ 包恆新，〈內心隱微的坦露與雲魂形象的建立——七等生小說論斷〉，《福建論壇》(1993 年 4 期)。</li> <li>◆ 黃克全，〈關於楊牧〈七等生小說的幻與真〉一文的幾點質疑〉，《金門日</li> </ul>	BLAVET 翻譯。
--	--	---	------------

		<p>報》浯江副刊 (1993.07.27-29)。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 萬榮華，〈沙河悲歌〉，《中國時報》27版(1993.07.29)</li> <li>◆ 黃克全，〈存在的秘徑——七等生〈我愛黑眼珠〉中李龍第人格本質再議〉，《台灣新聞報》西子灣副刊 (1993.11.11-13)。</li> <li>◆ 張恆豪、七等生，〈削瘦的靈魂——七等生集序〉，《前衛出版社》 (1993.12)。</li> </ul>	
<p>民國 83 年 (1994) 年 五十五歲</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 張曦，〈我愛黑眼珠（作品鑑賞）〉，《臺灣小說鑑賞辭典》(1994.01)。</li> <li>◆ 王晉民，〈鍾肇政和七等生的小說〉，《臺灣當代文學史》(廣西人民教育 1994.02)。</li> <li>◆ 徐國倫、王春榮編，〈七等生的小說〉，《二十世紀中國兩岸文學史》(遼寧大學出版社，1994.03)。</li> <li>◆ 胡錦媛，〈書寫自我：《譚郎的書信》中書信形式〉，《中外文學》22卷11期(1994.04)。</li> <li>◆ 廖淑芳，〈七等生短篇小說「大榕樹」的啓悟主題〉，《光武學報》19期(1994.04)。</li> <li>◆ 邱婷，〈以繪畫延續文學創作——七等生成立畫鋪子〉，(1994.07.17)。</li> <li>◆ 黃寶萍，〈七等生以藝會友——展自己的畫作，也</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 移居台北市，並於阿波羅大廈畫廊區設畫鋪子。</li> <li>➤ 義大利威尼斯大學伊蓮娜·羅基(Elena Roggi)女士的碩士論文及長篇小說〈跳出學園的圍牆〉義文翻譯。</li> <li>➤ 清華大學文學研究所陳瑤華碩士論文：《王文興與七等生的成長小說比較》。</li> </ul>

		希望大家獻寶》，《民生報》14版(1994.12.01)。	
民國 84 年 (1995) 年 五十六歲	<b>論文：</b> 〈上李登輝總統書〉	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 王釋瑩，〈繪畫是文學創作的延續——七等生談畫鋪子〉，《自立晚報》19版(1995.02.14)。</li> <li>◆ 〈懷念七等生〉，《民眾日報》28版(1995.07.13)</li> <li>◆ 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〉，《第一屆全國研究生論文研討會論文》(淡大中研所 1995.12.09)。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 結束畫鋪子，退居木柵溝子口。</li> <li>➤ 與小說家阮慶岳相識。</li> </ul>
民國 85 年 (1996) 年 五十七歲	<b>中篇小說：</b> 〈思慕微微〉	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 七等生，〈玫瑰情懷與心象圖騰〉，《藝術家》42卷5期(1996.05)。</li> <li>◆ 七等生，〈作家臉譜〉，《聯合文學》12卷9期(1996.07)。</li> <li>◆ 王永泰(攝影)，〈關於七等生〉，《聯合文學》12卷12期(1996.10)，頁20。</li> <li>◆ 七等生，〈思慕微微〉，《聯合文學》12卷12期(1996.10)，頁21-43。</li> <li>◆ 初安民，〈關於七等生〉，《聯合文學》12卷12期(1996.10)。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 與吳心霏女士結識。</li> </ul>
民國 86 年 (1997) 年 五十八歲	<b>中篇小說：</b> 〈一紙相思〉 <b>出版：</b> 《思慕微微》合集(商務印書館)	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 七等生，〈一紙相思〉，《拾穗》96期(1997.10)，頁84-99。</li> <li>◆ 徐淑卿，〈七等生彈奏一曲倉邁的戀歌〉，</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 學習彈唱南管</li> </ul>

		<p>(1997.10.02)。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 東年，〈迷失的人無法找尋迷失的他人〉，《聯合報》47版(1997.10.13)。</li> <li>◆ 謝金蓉，〈七等生:年輕是比較「色」的〉，《新新聞》558期(1996.11.16-22)。</li> </ul>	
<p>民國 87 年 (1998) 年 五十九歲</p>	<p>出版： 《沙河悲歌外一章》 (商務印書館)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 張殿，〈重建閱讀現場：七等生/通霄-回到沙河〉，(1989.04.13)。</li> <li>◆ 呂素端，〈佛洛伊德〈作家與白日夢〉之理論檢討與應用——以七等生小說〈我愛黑眼珠〉為例〉，《國文天地》十三卷十二期(1998.05)。</li> <li>◆ 王仲偉，〈七等生《思慕微微》〉，《1997 臺灣文學年鑑》(行政院文化建設委員會(1998.06))。</li> <li>◆ 七等生，〈作家生日感言〉，《聯合報》37版(1998.07.22)。</li> <li>◆ 阮慶岳，〈永遠現代的作家〉，(1998.07.24)。</li> <li>◆ 陳萬益，〈七等生與翁鬧〉，《中央日報》22版(1998.07.24)。</li> <li>◆ 采昇，〈引人沈浸於富含愛的哲思中〉，《中央日報》22版(1998.07.24)。</li> <li>◆ 思忘，〈寫作成就了愛戀〉，《中央日報》22版(1998.07.24)。</li> <li>◆ 呂季芃，〈對人世的深情注視〉，《中央日報》22版(1998.07.24)。</li> <li>◆ 如風，〈極度自戀的〉，《中</li> </ul>	

		<p>央日報》22 版 (1998.07.24)。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 莫渝，〈領悟：生存的宿命（新詩解讀：七等生的〈斷樹吟〉〉〉，《國語日報》5 版（1998.08.27）。</li> <li>◆ 馬森，〈夢與真實之間——七等生的囈語〉，《自由時報》41 版（1998.10.05）。</li> <li>◆ 七等生，〈回想當年〉，《自由時報》41 版（1998.10.05）。</li> <li>◆ 自由時報，〈七等生作品評論選摘〉，《自由時報》41 版（1998.10.06）。</li> <li>◆ 倪國榮，〈偷錢的少年——讀七等生〉，（1998.10.07）。</li> <li>◆ 廖淑芳，〈自我鞭撻的文學偏執者〉，《自由時報》41 版（1998.10.08）。</li> <li>◆ 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（1998.10.11）。</li> <li>◆ 陳文芬，〈阮慶岳用紀錄片七等生致敬〉，《中國時報》11 版（1998.10.21）。</li> <li>◆ 林馨琴〈七等生照亮阮慶生少年路〉，《中時晚報》23 版（1998.10.22）。</li> <li>◆ 七等生，〈多元的讚賞〉，《聯合文學》15 卷 1 期（1998.11），頁 34-37。</li> </ul>	
<p>民國 88 年 (1999) 年 六十歲</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 蘇沛，〈創作是為了自我排遣〉，《聯合報》（1992.02.10）。</li> </ul>	<p>➤ 國家文化資料館展出七等生文稿及出版資</p>

		◆ 李瑞騰，〈期待晴子而出現妓女〉，(1999.06)。	料。
民國 89 年 (2000) 年 六十一歲		◆ 郝譽翔，〈愛與憐憫的悲歌——閱讀七等生〉，《幼獅文藝》553 期(2000.01) ◆ 塗靜慧，〈七等生[劉武雄]研究資料目錄〉，《全國新書資訊月刊》13 期(2000.01)。 ◆ 陳麗芬，〈臺灣現代主義文學的另類想像——以七等生為例〉，《現代文學與文化想像：從臺灣到香港》(2000.05)。	➤ 〈沙河悲歌〉改編拍成電影。(中影公司)。 ➤ 台灣成功大學中文研究所葉昊謹碩士論文：《七等生書信體小說研究》。
民國 90 年 (2001) 年 六十二歲		◆ 蘇峰山，〈七等生的夢幻——兼論社會學的實在論〉，《臺灣文學評論》1 卷 1 期(2001.07)。	
民國 91 年 (2002) 年 六十三歲		◆ 林于弘，〈〈我愛黑眼珠〉與〈我愛黑眼珠續記〉裡晴子角色與性格的變化〉，《臺灣文學評論》2 卷 2 期(2002.04)。 ◆ 陳季嫻，〈不同凡想——試論七等生小說中的譬喻〉，《第四屆中國修辭學國際學術研討會論文集》(2002)。	➤ 國立彰化師範大學國文學系陳季嫻碩士論文：《「惡」的書寫——七等生小說研究》。
民國 92 年 (2003) 年 六十四歲		◆ 書香遠傳，〈七等生以創作形塑自我〉，《書想遠傳》3 期(2003.08)。 ◆ 謝金蓉，〈夢幻七等生，孤獨有了補償〉，《新新聞》868 期(2003.10.23)。	➤ 國立政治大學中國文學研究所張雅惠碩士論文：《存在與慾望：七等生小說主題研究》。

		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 謝金蓉，〈七等生——最具哲學深思的小說家〉，《新新聞》868 期（2003.10.23）。</li> <li>◆ 蘇曼如，〈從原型意涵看〈我愛黑眼珠〉〉，《第一屆苗栗縣文學野地繁花研討會論文集》（2003.11）</li> <li>◆ 彭瑞金，〈離城小說家與夢幻出版家的邂逅：「七等生全集」出版〉，《臺灣文學館通訊》2 期（2003.12）。</li> </ul>	
<p>民國 93 年 (2004) 年 六十五歲</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 陳文芬，〈文學原鄉——七等生在通霄〉，《印刻文學生活誌》5 期（2004.01）。</li> <li>◆ 廖淑芳，〈青春啓蒙與原始場景：論「青年」小說家七等生的誕生〉，《光武通識學報》創刊號（2004.03）。</li> <li>◆ 朱立立，〈台灣文學浪漫性的個案研究——七等生小說浪漫精神辨析〉，《福建師範大學學報》第 6 期（2004）。</li> <li>◆ 李靜玫，〈七等生〈精神病患〉和舞鶴〈悲傷〉精神疾病書寫之比較與探討〉，《國立台北師範學院台灣文學研究所第一屆研究生學術研討會論文集》（2004.04）。</li> <li>◆ 廖偉立，〈沙河悲歌--七</li> </ul>	<p>➤ 國立清華大學中國文學所廖淑芳博士論文：《國家想像·現代主義文學與文學現代性——以七等生文學現象為核心》。</p>

		等生藝術館初探 2004》， 《臺灣建築報導雜誌》 110 期（2004.11）。	
民國 94 年 (2005) 年 六十六歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 伊格言，〈關於一場酷刑的不在場證明——檢視七等生的現代主義，與其作品中的規訓或懲罰〉，《文訊》232 期（2005.02）。</li> <li>◆ 王靖丰，〈七等生小說中的特異修辭〉，《文學前瞻》6 卷（2005.07）。</li> <li>◆ 末岡麻衣子，〈七等生作品研究〉，發表於「日本之台灣研究」國際學術研討會（2005.10.29-30）。</li> </ul>	
民國 95 年 (2006) 年 六十七歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 劉慧珠，〈七等生「黑眼珠」系列作品的文本互涉〉，《修平人文社會學報》6 卷（2006.03）。</li> <li>◆ 楊澄靜，〈[七等生著]「我愛黑眼珠」中對「人」的認識的再探討〉，《問學集》13 期，（2006.03），頁 43-54。</li> <li>◆ 劉慧珠，〈由家族史的探索到抒情主體的建構--七等生中、近期小說中的追尋神話原型〉，《修平人文社會學報》7 卷（2006.09）。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 靜宜大學中國文學研究所吳孟昌碩士論文：《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》。</li> </ul>

<p>民國 96 年 (2007) 年 六十八歲</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 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》論生命藝術性的探求〉，《東華漢學》5 卷（2007.06）。</li> <li>◆ 歲涵，〈存在意義的追尋——七等生《我愛黑眼珠》的哲學隱喻〉，《現代中國文學論叢》1 期（2007.07）。</li> <li>◆ 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》10 卷（2007.12）。</li> </ul>	<p>➤ 東海大學中國文學系劉慧珠博士論文：《在介入與隱遁之間——七等生文學中的沙河象徵》</p>
<p>民國 97 年 (2008) 年 六十九歲</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 王岫林，〈七等生的長句——以《我愛黑眼珠》為例〉，《臺灣文學評論》8 卷 1 期（2008.01）。</li> <li>◆ 張窈慈，〈論七等生〈我愛黑眼珠〉符號與意象的運用〉，《臺灣文學評論》8 卷 2 期（2008.04）。</li> <li>◆ 吳孟昌，〈永恆的自我追尋——論七等生小說中的浪漫主義特質〉，《弘光人文社會學報》8 卷（2008.05）。</li> <li>◆ 劉慧珠，〈沙河的真實與夢幻--七等生的在地書寫〉，《修平人文社會學報》11 卷（2008.09）。</li> <li>◆ 蕭義玲，〈觀看與身分認同--七等生小說的「局外人」形象塑造及其意</li> </ul>	

		<p>義》，《成大中文學報》22期（2008.10）。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 劉振琪，〈七等生〈我愛黑眼珠〉的接受美學分析〉，《東海大學圖書館館訊》86期（2008.11），40-52頁。</li> <li>◆ 蕭義玲，〈走在一條建造家屋之路--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》總第12期（2008.12）。</li> <li>◆ 蕭義玲，〈愛、疏離與暴力--論七等生〈精神病患〉的疾病與醫療之路〉，《文與哲》13期（2008.12）。</li> </ul>	
<p>民國 98 年 (2009) 年 七十歲</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ 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〉，《國立中央大學人文學報》37期(2009.01)</li> <li>◆ 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〉，《台灣文學研究集刊》第五期（2009.02）。</li> </ul>	

## 附錄二

### 國家台灣文學論文撰寫體例

#### 一、正文

##### (一) 字體

中文採新細明體，必要之引述採標楷體；英文、數字採 Time New Romans。

##### (二) 字級

正文為 12 級字之新細明體；註釋 10 級字，置於該頁下方。

##### (三) 編次

章節之標題必編序號，依序採下列次序：「一、(一)、1、(1)、a、(a) ……」等；英文標題採「I. A. (A). 1. (1). a. (a) ……」等。

##### (四) 符號

1. 採用新式全形標點符號，。、：；！? 等，破折號為——。
2. 引文符號採「」；引文中之引文採『』。
3. 圖書、期刊名稱採《》；論文、篇名及詩名採〈〉。在行文中，書名和篇名連用時，省略篇名號，例《台灣通史·xx 列傳》。
4. 英文書名採斜體，篇名採“ ”。
5. 日文譯成中文時，行文時一併改用中文新式標號。

##### (五) 分段

1. 每段首行空二個全形字。
2. 直接引語另起一段時，每行開頭均空三個全形字。
3. 引文段落前後各空一行。

##### (六) 附加原文

來稿若以中文撰寫，引用外國人名、著作、地名、政府機關、社團組織等專有名詞時，若使用中文譯名，應於首次出現時以圓括號（ ）附註原文，若有簡稱應附於其後，例美國圖書館協會（American Library Association，簡稱 ALA）。

#### 二、註釋、引用

(一) 註之編號依阿拉伯數字隨文標示，順次排列，置於每頁之末，每註另起一行。

(二) 註解名詞，則標註於該名詞之後；註解整句，則標註於句末標點符號之前；獨立引文時放在標點之後。

(三) 再次徵引時可隨文註或以下列簡便方式處理，如下例

註①葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1996），頁 172。

註②同註 1。

註③同註 1，頁 5。

(四) 若再次徵引的註不接續，表示如下：

註⑧葉石濤，《台灣文學史綱》，頁 5。

(五) 若文中多次徵引同一本書，可省略再註腳，改於在引文最後加括號註明書名或篇名及頁數。

### 三、參考文獻

(一) 在正文撰述過程所徵引的所有參考文獻資料，均需一一編列於參考書目，另起一頁置於正文之後。

(二) 內容首分中、西文；中文在前，西文在後，並按姓氏筆畫或字母順序編列。

(三) 引用之參考文獻格式如下例：

#### 1. 專書

- ①. 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1996.02），頁 172。
- ②. 下村作次郎著，邱振瑞譯，《從文學讀台灣》（台北：前衛出版社，1999.01），頁 12。
- ③. 楊逵，〈日本殖民統治下的孩子〉，《楊逵全集》第十四卷（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001.01），頁 24。

#### 2. 論文

##### ①. 期刊論文

邱貴芬，〈「發現台灣」：建構台灣後殖民論述〉，《中外文學》21 卷 2 期（1992.02），頁 151-167。

##### ②. 碩博士論文

柳書琴，〈戰爭與文壇——日據末期台灣的文學活動（1937.7-1945.8）〉（台北：台灣大學歷史研究所碩士論文，1994.07，頁 18-24。

##### ③. 研討會論文

黃美娥，〈鐵血與鐵血之外——閱讀詩人吳濁流〉（新竹：吳濁流作品國際研討會，2000.05.27-28），頁 5。

#### 3. 報紙文章

丁樹南，〈歐坦生不是藍明谷——讀范泉遺作〈哭台灣作家藍明谷〉〉，《聯合報》，2000.06.13，第 10 版。

#### 4. 電子媒體

呂美親，〈「多音交響」與「族群共榮」的實踐〉，（來源：<http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/l/li-bi-chhin/to-im-sit-chian.htm>，2004.10.31）。

### 三、圖片

(一) 必須在正文中有所陳述。

(二) 配合正文加以編號，如「圖 1」、「圖 2」……，並將編號分別置於圖版左下方。

(三) 說明置於圖版編號之後。

#### 四、表格

- (一) 在正文中有所陳述，並補助文意時使用。
- (二) 表格配合正文加以編號，如「表 1」、「表 2」，並將編號分別置於表左上方。
- (三) 說明置於表格編號之後。

#### 五、附錄

凡屬大量數據、或其他冗長備考之資料，不便刊載於正文者，如作者生平、作家作品目錄、訪問記錄等，均可分別另起一頁，編於附錄，置於正文之後，參考書目之前。

#### 六、其他

- (一) 行文中的年代盡量採國字，其後以括號附註西元年代，且用阿拉伯數字表示，例：昭和十三年（1938）。
- (二) 西元年代一律用阿拉伯數字。
- (三) 英文稿件請依 *Harvard Journal of Asiatic Studies* 之最新格式處理。