

七等生的作品面向： 論文學的個人主義困境與再生

文·圖／非城隼 作家

七等生的完整作品在2003年即由遠景出版社出版《七等生全集》計10冊，現在市面書店少見，已成絕版經典。本文由了解七等生創作歷程的作家非城隼主筆，討論其個人主義文學的作品面向，並以2012年為了紀念七等生創作50年的文學回顧而編輯的《為何堅持——七等生精選集》為主軸來說明，就其各階段的小說引導讀者共同進入作者的思想與生命經驗歷程。

現代主義潮流的定石

若要問19世紀與20世紀文明的最大不同分野之處，除了工業科技與戰爭武器的大躍進，人類第一次擁有毀滅自己世界的強大能力之外，在文化上最顯著的發展應該就是現代主義的誕生，它的面貌擴及學術、文學、藝術、音樂、建築等全方面的創新再造，以至在每個重視文化延續的國家，都會去尋找定位自己國度內足以代表文化創造力量的現代主義先驅者，諸如法國的意識流作家普魯斯特、愛爾蘭的作家喬依斯、日本的夏目漱石與芥川龍之介，在悠悠的文學史長河中，他們宛如中流砥柱或分界石，內容的寬廣深度不但承先亦足以啟後。現代主義在思想與認識論上與從前的學院派分道揚鑣，由哲學家胡塞爾奠基的現象學導引了後續的結構主義跟符號學、分析哲學等學派，讓西方的審美經驗起了重大改變，也形成二次大戰結束前，歐洲風起雲湧的現代主義前衛藝術變革的評論基礎，影響所及直到當代觀念藝術跟文件創作的各種詮釋方式遍及全球因運興起，由此可知現代主義反傳統模擬現實跟追求突破形式的文化關鍵性。

在台灣的文學史上，日治時期以楊逵、賴和等許多代表的作品仍是以寫實主義為主。如果不論二戰之前台灣新文學歷史，國民政府遷台後的1950年代現代詩社的創作活動，其中大部分稱不上現代主

義的思想精神，多半是以散文體裁雕琢精巧的所謂「散文詩」形式。此時在法國興起的一種現代主義小說流派「新小說派」，在1950-1960年代影響波及歐美日本，台灣雖似乎沒有熱烈反應，但屬於台灣在地的現代主義小說家七等生終於適時出現了。

在1966、1967年連得兩屆「臺灣文學獎」之前，七等生已經創作了4年並發表在報紙副刊及雜誌有20多篇的小說，他獨特的心理自白語句有如觀察自我意識的流動，少有標點的長句其實符合內在思緒的真實境況，如同西方的經典作家，往往個人風格在早期即已強烈鮮明，若與「新小說派」的作家克勞德·西蒙（1985年諾貝爾文學獎得主）的作品相比，克勞德·西蒙的小說不但更常無標點，還用多引號方式來表現意識的多重意象，讓讀者有如墮入迷宮或更無功而返，所以七等生的小說在屬性上可謂無疑義的定著在世界的現代主義潮流裡面，然而當時的一些評論家卻以文體怪誕、句法冗長妨礙閱讀而加以批評，時過境遷，我卻能夠在四十多年後的今天聽到某些30出頭年紀的文青對這在他們出生前即已寫就的七等生小說大表讚賞而稱奇，說其文字新鮮而內容思想猶如當代人思維般的真切，這說明了時間有時能幫我們完成那些最為困難的爭辯工作，在歷史中洗濯出某些不言自明的價值。

對自省與人性細微情感矛盾的探索

記得那是名為〈消瘦的靈魂〉（後改名〈跳出學園的圍牆〉）的長篇小說，我在大學時期曾很過癮地將它一次看完，很難相信在20年後的今天再次閱讀，它的第一段話仍然讓我心跳不已——

我正坐在寢室門外曬衣場的草地上，有幾秒幾分幾時幾日幾年幾年了，靠著一棵尤加利樹彈唱吉他，因為我心裡實在窩囊得很。……

這段話如同電影《阿飛正傳》男主角張國榮在初見女主角張曼玉時的經典對白：「……十六號，四月十六號。一九六〇年四月十六號下午三點之前的一分鐘你和我在一起，因為你我會記住這一分鐘。從現在開始我們就是一分鐘的朋友，這是事實，你改變不了，因為已經過去了。我明天會再來。」這對白完全傳達了年輕人飛揚的心理況味，而小說篇章前面的羅馬思想家朗介納斯的引言則更直指核心：「只有藝術才能告訴我們，有一些表達方式是完全屬於自然的。」或許不管再過幾十年，當看到〈消瘦的靈魂〉或《阿飛正傳》對白的人都仍會承認那是只屬於年輕人血液的自然。

許多人不解在60年代台灣政治尚未解嚴，資訊限制且又傳統寫實文學當道的社會環境下，七等生如何孕育構思出那樣突破形式窠臼而又思想敏銳的作品，更有衛道保守人士斷言必然為抄襲國外等云云，然而事實極為明白，出身清寒亦僅有師範專科學歷的七等生，既無同期作家白先勇的顯赫身家，也沒有王文興的台大外文學歷，只能就著手邊有限的文學書籍跟歷史經典來自學，而他孤獨的個性更加深他對自省與人性細微情感矛盾的探索，終於造就了現代主義中最富個人色彩的個人主義式的文學，也就是作品完全與作者生活脈動吻合，創作

者並不摹擬他人故事而只以自己的生命經歷來詮釋個人的思想與情感。他曾在作品全集之七《銀波翅膀》中的散文〈我年輕的時候〉有著極感性深沉的描述：

當我年輕的時候，非常的寂寞和孤獨。那是十七年前，我年紀二十三歲時。已經在礦區九份當了二年多的小學教師，沒有異性朋友，沒有甚麼值得安慰我心靈的事物。夏季我徘徊於山下瑞濱的海灘，赤裸地曝曬在波浪排向岸沿的岩石之間的小沙灣，或潛入清澈透藍的深水裡，探尋水草與游魚同伴。那時我的心在海洋上的空際鳴響著，想呼求甚麼與我在這宇宙自然結合，但我很愚蠢，找不到方法將我獻出和迎取。……我在潮溼的斗室裡像一條蠕蟲。

但是突然我意外地發覺我能思想，那是三月，我能知道我長期的禁錮和憂鬱，我像有另一對眼睛看到我過去的形體，它在時間的流動裡行走，我清楚地窺見到那行走的陰沉姿態；然後我又驚奇地發覺我能夠說出與別人不同意思的語言……當我醒來時，我不知道我是那夢中的人或是原來的我，但我的清新意識有如一個包裹在絲繭裡睡眠的蛹，它成為一隻蛾突破了那層包繞的殼，然後拍翅顛簸地走出來下蛋。……

《為何堅持》：一以貫之的生命哲學歷程

七等生的完整作品在2003年即由遠景出版社出版《七等生全集》10冊，現在市面書店少見，已成絕版經典，本文的討論其個人主義文學的作品面向是以在2012年為了紀念七等生創作50年的文學回顧

而編輯的《為何堅持——七等生精選集》（圖1，遠景出版）為主軸來說明，就其各階段的小說更能夠看出作者的思想與生命經驗歷程。

這本精選集選錄了七等生27~50歲的代表性小說，大多是短篇形式，只有〈精神病患〉（中篇）例外，從1966年的〈灰色鳥〉開始，幾乎每年都有獨具個人風格的小說持續產出，在40歲（1979年）前可說是創作的高峰期。〈分道〉（1969）和〈夏日故事〉（1979）剛好是30歲和40歲時的作品，可作為分界，在30歲前的小說語言風格即已確立，個人思想特色也充分融入其中，1966年的〈我愛黑眼珠〉更是爭議不斷，許多人對小說主角李龍第竟能在大洪水的災難中不顧妻子的呼喚而轉為照顧身邊的一名妓女的行為大感憤慨和不解，當時許多自命「撥亂反正」的社會衛道人士便跳出來加以鞭撻，一些論辯紀錄如今看來應可歸結為這篇小說殆即作者想要闡述個人自我抉擇意識或可高於一成不變的道德框架，並藉由一篇略帶象徵性的超現實寓言小說來表現，但結果卻是被大家（大多數讀者及文評家）以寫實主義小說的角度來解讀，當作一齣荒誕的通俗劇來看，而這種思想錯置到了後來荒謬主義的戲劇如〈等待果陀〉也進入台灣文化界以後，批評者自然就不攻自破，由此也看出27歲時的七等生其個人主義的前衛思想已呼之欲出，且超出於同代步伐甚多。

不知是否倦於這種口誅筆伐的緣故，既然容易被誤會，七等生的小說創作此後故事性愈來愈弱，〈結婚〉雖然顯示他也有很好的寫實情節描寫能力，但他似乎不耐於去摹寫動作細節，更暢快地想大筆陳述自己對現實人生的思想觀照和慘澹的心緒，〈精神病患〉即是其中代表作，神經質的筆法更頗有杜斯妥也夫斯基〈地下室手記〉的味道，銳利地去凸顯自己與周圍現實對立的緊張和衝突；到

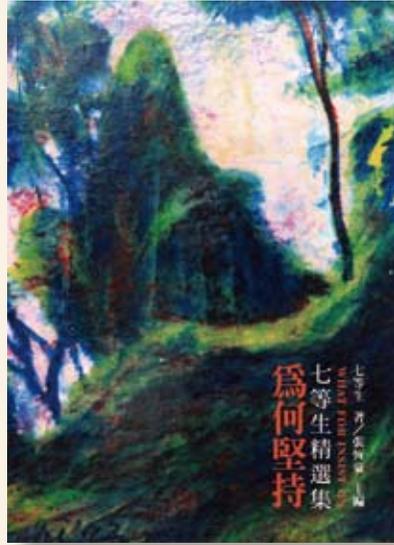


圖1：2012年為了紀念七等生創作50年的文學回顧而編輯的《為何堅持——七等生精選集》（遠景出版）。

了〈分道〉更是轉往形而上的寫作方式，可以看到他後來專注發展的一貫文體，簡單的人物名稱以及大量心理性的描寫和哲理線索，情節故事已不重要，因為他想的不是模擬現實，而是將人性裡的心理隱微暗面給剪影下來，〈分道〉小說中，男女主角所看到的前後出現三次的古怪男人分別有著不同形象（騎車表演的小丑、城堡前唱歌的歐洲藝人、放風箏的古舊神秘者），這種象徵性的表現手法讓人聯想到瑞典導演柏格曼的電影中常有的隱喻和象徵性人物，只是在小說中又不同於電影有著實際畫面，更加考驗讀者的思考和想像力，比諸之前的〈我愛黑眼珠〉可說是更為晦澀難解了。

30歲後隨著思想的成熟，七等生的文字語言也愈見穩定精練，30~40歲間產生的長篇有〈削瘦的靈魂〉（1974）（圖2）、〈沙河悲歌〉（1975），雖然礙於篇幅在此未能收錄，但他的長篇小說大抵都有個人傳記色彩，如〈削瘦的靈魂〉描述他中學畢業後曾在台北師範藝術科就讀的一段青春紀錄；〈沙河悲歌〉則是刻劃他的長兄玉明，在台灣早期困苦年代裡作為一個藝術吹奏者的早逝人生，這些文字中已不見僻澀的句法，反而像酒香一樣溢出委婉動人的情感，無論是散文或小說，他的成熟的文字韻味都讓人



圖2：《削瘦的靈魂》描述七等生中學畢業後曾在台北師範藝術科就讀的一段青春紀錄。（遠行出版）

感受到文學特有的豐富節奏亦能有樂音般的魅力。

在他的作品中常有一些充滿意境的景象頗富視覺感，就像〈睡衣〉裡猶如現代詩的文句：

午後
氣流吹來了密集的烏雲
壟罩在太平洋這邊美麗島的海邊鄉村
天堂飛翔的天使
露出了另一張醜惡的面目
忌妒著他和梅舒
天空出現著尖鑽的金蛇
兇神高舉著利斧
恐嚇地敲詐著大地
……

〈睡衣〉（1974）已褪去小說故事的外衣，宛如日記般對一個鄉下的隱者作了闡明思想的白描，於是我們知道了七等生對儒學的態度：

宙斯和其他諸神居於西方的奧林帕斯；
在東方人本主義與專制政治攜手跳著雙人舞。
蘇格拉底和其他哲學家在希臘；

人本主義與專制政治攜手跳著雙人舞於東方大陸。

耶穌和他的使徒宣佈天堂福音；

東方人本主義與專制政治攜手跳著雙人舞。

在西方文藝復興起於義大利的佛羅倫斯；

人本主義與專制政治在東方攜手跳著雙人舞。

盧梭在法國高唱回返自然；

人本主義與專制政治攜手跳著雙人舞在東方。

產物革命在西方促進科學的發展；

人本主義與專制政治攜手跳著雙人舞在東方。

當美利堅的阿姆斯特壯登陸月球時；

東方的人本主義與專制政治依然攜手跳著雙人舞。

個人主義的文學使徒

顯然他對當時中華文化在台灣高唱的復興運動也有生動的文學比喻，這與近世社會學者對東方儒家思想與封建政治的連動關係研究也有不謀而合之處，統治階級善用儒家對個人道德修身的教條來達到專制管理的目的，在事事講究階層倫理的同時也抹煞了個人思想的生存空間，七等生的個人主義對抗的是一種單一標準的社會秩序，當外界保守主義連帶著學界來論斷其文句思想頹廢無用，他更要信奉自己生命領悟的自由價值，即便為了緊守家人的生存條件而退居鄉下教書，他仍然創作不輟，成為捍衛自己幽微告解一隅的虔誠使徒。直到1990年成功大學歷史語言研究所通過了一篇〈七等生文體研究〉的論文，這卻是國內學院第一篇研究七等生的碩士論文，對在1962年開始創作即嶄露現代主義文學光芒，而在1970年離城回鄉的七等生，此時已過了20年，對一位堅持創作理想且才華洋溢的文學使徒，這個母土國度回報的是長期刻意的漠視，這是在台灣個人主義者面對的封建現實困境，其中包括

習染權謀利害的學術文化圈，這種無法超然審視藝術高度的不文明現象當然並非台灣獨有，在對岸以社會主義集權政治管理下的中國也是如此，無法重視思想自由跟創作價值的社會，最後戕害的必然是各個層面領域的正義，七等生有如先知般深深了解當時社會的惺惺姿態，在〈五年集後記〉（1972，收於全集之三《僵局》）寫著：

個人所思所為實在不足以去和萬物比價。我以我所顯露的殊異之性去與一切其他的殊異之性諧和共存，而不是為了一個整體的世界喪失我的個性。世界的完整靠個別力的協調，而不是以少數人的意志為世界的意志。一個個人是何其渺小，如果沒有賦予自由和生存權，極其容易為自私的集團所吞噬。……



圖3：堅韌的心，陳傑強2013作品。

我曾納悶若非這樣顛頂結黨的文化習性太普遍，台灣的現代主義文學創作者應該早有更多後繼者在各處蓬勃革新，而不會是當我們回首台灣原生在地的先驅者竟只有王禎和跟七等生等稀少典型，前者以他特有的俚俗語法和荒謬的故事形式去深刻諷刺現實，膾炙人口，亦為一絕。回望1990年後的整體社會現實有了很大的不同，解嚴以後的自由風氣跟商業拜金盛行，自我意識隨之高漲，對個人主義創作者來說這其實應該是個大溫床，他們擁有更大的社會包容跟環境資源來取材，早在1970年代的美國吹起後現代藝術風，藝術家安迪渥荷便說過：在未來，每個人都有成名15分鐘的時間。然而如黑格爾所說：絕對精神有三：宗教、哲學與藝術。成名不代表你就成就了藝術，它不能以金錢堆砌，也不是結黨聚伴能成為永遠的幫派，人類文明自有藝術以來，它的時空座標即已穿越連結在一起，我們不時能在現實的美感中去尋找它的歷史根源，愈是經典的藝術創作愈是過去與未來的融合體，彼時個人主義者的困境是孤立的個體，需要仰賴聖徒般的



圖4：妳回來啦我回來了，王凱虹 2014作品。

精神跟癡愚的勇氣來貫徹藝術之路；今時的社會環境已進入資訊數位時代，網路將以往是孤島的眾多個體在漆黑中串聯起來，彼此相互滋養取暖，不乏素材與精神上的奧援。現在新一代的個人主義創作者要面臨的卻是現實上的平庸跟同質化的新問題，在過多的資訊跟容易複製的形式裡尋求快速的掌聲，喪失了對獨特性的敏感及高度。

就像所有的生物都會找到生命自己的出路，優秀的年輕藝術創作者也能敏銳地面對這些問題尋找各種出口，個人主義的藝術使徒不再孤絕，轉入英雄

主義的神話情境，讓渺小的個人有了強大的武裝寄託（圖3：堅韌的心，陳傑強 2013）；在當代藝術日趨缺乏個人主義獨特性的當下，也有藝術家以日常生活的異化想像來對抗平庸的現實，這種選擇生活的「異常態」來刻劃的手法可追溯到現代主義小說家卡夫卡的作品〈蛻變〉，在尋常的生活招呼中，兩人在如太空異境的繽紛屋簷下相遇，或許在愈容易被物化的現實社會中，我們更該保有異常態的觸鬚來渲染這無奇的生命情境吧！（圖4：妳回來啦我回來了，王凱虹 2014）

編案：如果說創作與出版是一個網路平台，那麼讀者就是「瀏覽人數」，如果這個數字是零，這個平台就像缺乏灌溉的花園，也荒置了作家與出版家的苦心。本期刊登了非城隼先生的〈七等生的作品面向：論文學的個人主義困境與再生〉，除了在七等生（1939~）創作已跨過半世紀之際，提供一種觀察的角度，與喜愛七等生作品的讀者交流，也可與《台灣文學館通訊》第2期（2003.12，頁60~65）中彭瑞金所寫的〈離城小說家與夢幻出版家的邂逅——《七等生全集》出版〉對照閱讀。

彭文與非城隼的大作都是評論七等生作品風格的文章，角度大有不同，彭瑞金一文在2003年遠景出版《七等生全集》後發表，全文藉從遠景出版的《七等生小說集》（1977年）、《七等生作品集》（1986年）到全集的出版過程，評析七等生的文學風格以及編纂架構。這裡引述該文裡所轉引張恆豪在〈七等生小說的心路歷程〉一段話：「七等生的『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』」。一如張氏所預示，彭文發表之後幾年來，館方也接獲不斷提醒，期待對論述內容或有誤解之處有所對話，可惜雙方未能掌握最好的互動時機。

本館通訊在籌備處時代初期，以委外辦理模式編印，第7期後自辦。從26期（2010年3月）起更開闢「交流與對話」單元，除了刊登台灣文學相關的交流活動外，也歡迎對於本館出版品的評論及指正。「交流與對話」專欄時期，本館業務單位嘗試回溯有關各界對於彭文的回應，但終留遺憾。

對文學業務的關注貴在恆久，歉意有時，專業常駐。所幸文壇興旺，論及現代主義範疇時對七等生的關注，台文館不曾忽略，也未曾因過往的缺失而故意矯情官僚。這僅是之於一座文學博物館應當作為且必須自我督促而做的事。

以此案文表述過往的細瑣，被深刻留下記憶的現在，一位當代作家的評論，自然不能只有一篇文章說了就算，所以非城隼的評論，值得讀者們費心閱讀，然後有機會，作為讀者的我們再一起衝刺這平台上的瀏覽人數。✎（林佩蓉 撰）