

## 觀看與身分認同——七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義

蕭義玲\*

### 提 要

「局外人」角色貫穿了七等生的主要作品，且構成其創作核心。因此本文欲透過對七等生小說中的「局外人」形象之掌握，對「局外人」的存在特徵進行解讀，並透過此一解讀，找到一個深入探討七等生作品的詮釋途徑。

在「局外人」的身份特徵上，本文將以「局外人」的意向性(intentionality)結構來展開「局外人」存在特質之相關討論，亦即：「局外人」總是意識到「『我』存在於……之外」。透過對「局外人」存在特徵的省察，我們注意到：七等生筆下的「局外人」時時表露出強烈的自我認同，而自我認同的建立是透過特殊的「視域」之觀看而達成的。七等生小說中的「局外人」雖然常常以「隱遁者」的姿態出現，但就其形象而言，「局外人」最重要的品行，卻非隱遁、窺伺、獵取他人，也不是沉溺在自卑自憐的感傷情緒中，而是爭取「生命的自由」。最後，本文提出「局外人」角色乃是七等生在寫作上所營構之「他我」，不應直接與七等生本人等同起來。七等生借著創造「局外人」，從中意識到自我之罪惡意識，而得以與自我之往事取得和解。透過如此的詮釋，或可使現前的七等生研究成果獲致另一種觀看的可能。

關鍵詞：七等生、局外人、意向性、觀看、認同、罪惡意識、藝術性

---

\* 國立中正大學中國文學系副教授。

# Observation and Self Recognition — The Image Building of “Outsider” in Qi Deng Sheng’s Novels and its Meaning

Hsiao I-Ling

Associate Professor, Department of Chinese Literature,  
National Chung Cheng University

## Abstract

The role of “Outsider” has run through Qi Deng Sheng’s works that leads it to be the core for his creations. This essay aims to interpret the characteristic on the existence of “Outsider” through having a grasp of image of “Outsider” presented in Qi Deng Sheng’s novels, and further to search for one interpreting channel to delve into his works through such interpretation.

In terms of identity of “Outsider,” this essay will explore the peculiarity of existence for “Outsider” based on the structure of intentionality of “Outsider,” i.e. “Outsider” always becomes aware that “I” exist beyond.....as such intentional structure embodies the distinguishing characteristic of existence for “Outsider.” Through the introspection over this characteristic, it will lead us to find: (1) “Outsider” depicted by Qi Deng Sheng always reveals the intensive self-recognition, as the building of self-recognition will be relied on an observation of the special “Horizon.” In his novels, the “Horizon” of “Outsider” covers, at least, two observing perspectives, “Durchsichtigkeit” to self-existence and “Introspection of bystanding” to the entity across the straits, insider, and town, as both are the ways the “Outsider” will build his/her self entity. Despite “Outsider” in Qi Deng Sheng’s novels always being presented in a status of “Recluse,” in the context of the image, the moral conduct of “Outsider” will neither manifest a life of reclusion, peep hunt for people nor to be susceptible to sentimental emotions of

self-pitying and self inferiority, but fight for “Freedom of life.” Ultimately, this essay has found that the role of “Outsider” created by Qi Deng Sheng highlights the theme of “Ta Wuo” (He/I) built for his writing that should not be equated to him. Not all “Outsiders” depicted by Qi Deng Sheng are invariable, as they grow and change with the passage of time. Such observation will lead current results of the research into his works to a possibility and profundity for another observation.

**Keywords: Outsider, Qi Deng Sheng, Intentionality, Observation, Recluse, Aesthetics**



# 觀看與身分認同——七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義

蕭義玲

## 一、前言：「局外人」的原型意象

七等生小說在現代文學研究中一直存在著爭議性的評價。或有評論者認為他是具惻隱之心熱愛塵世的作家，其作品直斥當代文明之虛偽浮華，揭示當代人存在之病徵。<sup>1</sup>亦有評論者以為七等生是頹廢虛無的個人主義者，自我中心並且不關懷他人，其作品對於社會人心具有極其強大之破壞力量。<sup>2</sup>兩極性的評價造就了七等生在現代文學研究中的特殊意義。因此，擺在研究者眼前的問題遂是：在趨向定型化的兩極性研究視野下，我們還可以用怎樣的角看待七等生作品及其書寫意義？

雖然七等生作品評價呈現兩個極端，但大多數研究者皆贊同一個觀點，即其作品中的主角大多數屬於「自照」，都是七等生每一階段生活的化身。<sup>3</sup>姑且不論這些主角是否是七等生自我之化身，他們都有一個極明顯的共同特點，即這些角色都是「局外人」。他們身上匯聚了：異議者、隱遁者、反抗者、邊緣人的諸多形象。「局外人」的生命氣質貫穿在這些角色的靈魂中，決定了這些角色的行為與世界觀。可以說，「局外人」已成為貫穿七等生小說主角的原型意象，如武雄、劉教員、杜黑、

<sup>1</sup> 張恆豪如此描述七等生：「我寧願說他是深具惻隱之心、冷眼觀人性、熱腸愛塵世的創作者。」參見張恆豪，〈七等生小說的心路歷程〉《城之迷》（臺北：遠景，2003），頁 413。

<sup>2</sup> 七等生最通常的負面性評論是：「其小說充滿欺瞞性和荒謬性，違背倫常，離經叛道，頹廢墮落。」參見張恆豪，〈七等生小說的心路歷程〉，頁 391。以及陳明福，〈李龍第：理性的頹廢主義者〉，《火獄的自焚》（臺北：遠行，1977），頁 113-140。

<sup>3</sup> 七等生全集的編者張恆豪認為：「如武雄、劉教員、杜黑、亞茲別、土給色、賴哲森、羅武格、李龍第、詹生、余索、蘇君、魯道夫等，都是作者每一階段生活的化身。」參見張恆豪，〈七等生小說的心路歷程〉，頁 391。

亞茲別、土給色、賴哲森、羅武格、李龍第、詹生、余索、蘇君、柯克廉、魯道夫等，不管名字為何，他們都像是同一個模子所刻畫出來的人——總是強烈混合著自卑、自憐與自負的情緒與個性，總是站在社會群體之外，以孤獨行者的姿態出現。<sup>4</sup>這些「局外人」落落寡和，與社會主流價值格格不入，更重要的是，他們常常被社會摒棄，或遭受社會的區隔。簡言之，站在社群整體的角度觀察，這些人基本上扮演著「社會棄子」的悲劇性角色。<sup>5</sup>但本文以為更進一步觀察這些角色的主觀意志與所採取的行動，「社會棄子」的形容尚有極大的考慮空間：小說一開始時，這些角色或許是處在一種被迫的邊緣化處境中，但他們對於邊緣化的處境卻有著強烈的認同感，亦即，因為他們不只是被社會所棄而已，在小說結尾處，這些角色基於其意志所做出的價值選擇，又往往會「棄」社會主流價值於不顧，他們對社會主流價值抱著一定的敵意與憤怒，且抵抗社會主流價值的收編，對自我理念抱持著天真的信仰與堅持。因此，「社會棄子」的命名問題，在於過度強化了這些角色被社會群體區隔與貶斥的部份，甚至易令人直接以之為失敗者，<sup>6</sup>而忽略了這些角色存在著堅持自我信念以抵禦俗世價值的面向，這也便是本文所以使用較為中性的「局外人」一詞來取代「社會棄子」之意。本文以為，從「局外人」的命運著眼，這些角色的悲劇性不是被社會所拋棄，而是由於其意圖對抗的對象是整體社會的主流價值，故在他們徒勞無益的抗爭中，被凸顯的便是自己「義不苟合當世」的信念，<sup>7</sup>同時這種信

<sup>4</sup> 孤獨行者的形象，基本上是七等生自我心情的寫意。他曾在一篇文章中披露這種情緒：「我自己常不由自主地表露出個人內心的孤獨和寂寞感，而且這種情緒自來久遠。」參見七等生，〈當代文學面對社會〉《一紙相思》（臺北：遠景，2003），頁193。

<sup>5</sup> 參見呂正惠，〈自卑、自憐與自負——七等生現象〉，《文星》114（1987年12月），頁120。在這篇文章中，呂正惠主要是從社會階級的觀點來分析七等生「社會棄子」的身分，他認為七等生與其讀者基本上同屬於臺灣社會下層知識分子這個階層，他指出：「七等生可說是下層知識份子的『典型』：他的出身限制了他的發展，他的敏感讓他知道自己的命運，他的命運使他對社會產生深刻的敵意，從而把自己從社會割離出來，把自己封閉起來，然後在自己的思想意識所建造的哲學王國之中自封為王。」（頁118）

<sup>6</sup> 參見周寧，〈論七等生的「我愛黑眼珠」〉，頁66。以及參見陳明福，〈李龍第：理性的頹廢主義者〉，頁124。

<sup>7</sup> 「義不苟合當世」語出《史記·游俠列傳序》，其言曰：「及若季次、原憲，閭巷人也，讀書懷獨行君子之德，義不苟合當世，當世亦笑之。」我認為司馬遷對於季次、原憲的形容，非常傳神的表達出七等生作品中「局外人」的價值信念，這些「局外人」所站立的邊緣位置，並不單純是被社會排

念又更加撕裂他們與社會之間的關係，將他們從社會群體中孤立起來，如此則又更加確立了他們的「局外人」身分。

「局外人」身分一經確立，這些主角之行為特質在於：不與世界謀和，亦不試著放棄自己的立場好尋找融入俗世之契機；反而站在「局外人」的位置觀看世界，用一套自己所建立的價值信念測量塵世。許多評論者認為七等生的作品頹廢墮落，「很看不起他所處的『所謂正常社會』」，<sup>8</sup>如此的評論應是不了解這些角色是站在「局外人」的位置觀看世界所致。七等生小說中，「局外人」的形象塑造與觀看位置是非常重要的，在此，「距離」造就了價值抉擇的自由，讓他們得免於主流價值的收編，因此必須堅持一種與社會主流價值有距離的觀看，以堅守「義不苟合當世」的義作為生命的救贖之道。換言之，從行動的結果來看，七等生小說中的主角往往特意地認同「局外人」的身分，而這種身分認同／自我認同與其保持距離的觀看有關。認同的結果，就是七等生作品中的主角們永恆地以「局外人」的角度與世界展開交往。因此，理解「局外人」的生命氣質，並以此基點詮釋七等生的作品，應有助於我們在已經趨向定型化的兩極評價中，重新找到一條有效理解七等生作品的路徑。

但要進一步說明的是，以「局外人」為小說角色的原型意象，並非是筆者施加於角色詮釋上的後設論述，而是七等生在創作時的自覺性刻劃。在七等生作品中，「局外人」的原型意象與創作意念，最能在〈隱遁者〉這篇小說中充分見出。在〈隱遁者〉中，主角魯道夫在地上畫了一個戰爭遊戲的圖形，在圖形中，幼年的魯道夫被排擠出敵對雙方陣營外，在此，圖形已作為明確的象徵，象徵著魯道夫的局外人處境與身分認同。圖形中的遊戲隱喻著魯道夫意識中不斷自我演出的日常世界，而魯道夫永遠是此一俗世世界的「局外人」。七等生小說中的主角們與魯道夫一樣，基本上都是按照「局外人」的原型意象所創造的。但此處我們必須思考的是：七等生為何不斷反覆運用「局外人」這一原型意象來寫作？其次，從前文的討論中，我

---

擠的結果，最主要的原因，在於他們堅持其主觀意願選擇的價值信念，以此立身處世而不與流俗苟合。

<sup>8</sup> 參見劉紹銘（1934-），〈三顧七等生〉收入張恆豪編，《火獄的自焚》，頁 144。

們基本上接受「七等生作品中的主角大多是其每一階段生活的化身」此一觀點。那麼：是否意味著應將魯道夫、李龍第這些角色，直接視為七等生自我的化身，還是這些角色與七等生的自我認同之間有著更為複雜的關係？問題意識的說明後，以下我們將就提問的順序展開討論。

## 二、誰是「局外人」：對局外人的界定

### (一)「局外人」的意向性結構

所謂的「局外人」是怎樣的人呢？他們是邊緣人、隱遁的小角色、<sup>9</sup>社會棄子，還是堅守信念的反抗者？在這些眾多身分中，我們當如何釐清「局外人」的身分特徵？

#### 1. 個體意識的覺醒

「位置所在」是解答「局外人」身分特徵的有效途徑。如同〈隱遁者〉中魯道夫所繪的圖形：

他在地上畫出兩個對立的陣營的地盤，每一邊排上六個大石，而在旁邊放一個小石。那一個小石就是年紀幼小的魯道夫自己。他在旁邊觀看兩個陣營的推拉戰鬥，當有一邊失敗時，他便把那一顆小石放在失敗的一邊，但是並不受歡迎而被推了出來。（〈隱遁者〉，頁 159）<sup>10</sup>

可見，「局外人」始終站在「在……之外」的位置，不管基於什麼原因，他沒有參與到遊戲之中，並且總是站在遊戲圈之外觀看著遊戲的進行。「遊戲」在此是一個

<sup>9</sup> 蔡英俊將本文所說的「局外人」角色命名為「隱遁的小角色」，他認為「隱遁的小角色」是七等生小說恆常出現的角色，並構成了七等生小說的重要主題。參見蔡英俊，〈窺伺與羞辱——論七等生小說中的兩性關係〉，《文星》114（1987年12月），頁124。

<sup>10</sup> 本文引用的七等生原文，一律引自遠景出版社2003年版《七等生全集》，以下僅於引文後加註頁碼說明出處，不另行加註。

重要的象徵，這個象徵包括兩個必要的因素：玩與群體。「遊戲」是在某一個群體內進行的活動，群體內部因著「遊戲」構成一個共同體，這個共同體的成員共享遊戲的氛圍，共同遵守遊戲規則而玩著遊戲。「遊戲」不是靜態之物，遊戲之所以為遊戲，是因為它必須在「玩」的活動當中顯現自身，在「玩」當中演出自己，如此，遊戲方成其為遊戲。關於以上討論，我們還可以藉助現象學的思考方式加以描述，在現象學的思路中，遊戲的定義就是：「遊戲遊戲著」，亦即遊戲必須在遊戲的活動中方有其生命，因此我們可以將「遊戲」看成是任何群體活動之隱喻，它可以象徵為一場談話、競賽、工作、或者日常世界中的互動。「遊戲」整體構成一個交往的圈子，在圈子裡的人依照一定的規則，展開其行動，或者競爭，或者合作，在相同的規範底下，他們分享共同的話語（discourse）。因此，「局外人」的位置特徵便是：位於活動圈子之外，他是一個不折不扣的圈外人，他沒有共享圈內人所認同的共同規範與話語實踐。從另一方面來看，圈外人的身分，亦意謂著不被圈內人認同的尷尬處境。

不被認同的處境，將局外人徹底拋入一個孤立的狀態，而此一孤立的狀態，更強化了「我」的意識。如同〈隱遁者〉中，被區隔於遊戲之外，且旁觀著遊戲進行的魯道夫，當他站立在遊戲圈之外，且意識到自我無法加入到遊戲著的群體中時，「局外人」特殊的存在感受便被凸顯出來。以故，「局外人」總是意識到「『我』存在於……之外」的意向性（intentionality）結構，如此的存在特徵，便是我們關注「局外人」角色塑造的起點。

然而意識到「我」在這裡，並不一定意謂著「自我」的誕生，因為被察覺到的「我」可能尚無內容，真正「自我」的誕生，必須依賴身分認同，而身分認同又必須藉助差異性才能完成。因此，七等生筆下的「局外人」仍須不斷地深思不見容他的群體，且藉由批判群體/圈內人的行為，來理解圈內人與我的差異性，進而透過自我屬性的肯定來完成身分的釐定，「自我」也才擁有了內容，因此，「局外人」在很大程度上意謂著個體意識的覺醒。對「局外人」而言，區隔魯道夫與群體的這條界線，將把魯道夫與群體分隔於兩岸：「此岸的我」與「彼岸的群體」中，這條無法跨越的邊界亦是自我疆域的界限，它在誕生了「局外人」的同時，也點醒了「局

外人」意識到自我的生命邊界之所在。在成爲「局外人」的那一日起，不管有意或無意，此一無法跨越的邊界將聳然豎立，這是「局外人」的命運所在。就像〈離城記〉當中，單教授對詹生所說的話：

詹生，當你的思想不再順乎城市的秩序，你便是與城市爲敵。（頁 38）

詹生是一位個體意識覺醒的「局外人」，而當他意識到自我存在並決心要走向自我道路的同時，意味著他將不再盲目地順從一般的社會規範，因此不管他願不願意，他已與「城市」分出界限，詹生必定與城市爲敵。以故，對「局外人」身分之關注，即意謂著對「『我』存在於……之外」的自覺，「我」、「在……之外」，以及「城市」三者共同構成了詹生存在的方向。

## 2. 「圈內人」與「局外人」之意向性結構差異

「局外人」的自我及其生存邊界的意義，代表了一種身分認同的雙向危機。這個雙向危機，一方面是「局外人」無法再從群體中找到身分認同；二方面是面對生存的邊界，「局外人」必須重新尋找個體存在的意義——因新的身分仍待確立，「未來」遂成爲局外人的重要課題：「局外人」必須能在眼前的種種否定與排斥困局中取出存在的意義。<sup>11</sup>對「局外人」而言，「我是誰？」的問題，已不再是不言自明的現實可以提供答案的，而是有賴於他努力思索、追尋答案的問題。

我們可以意向性結構來進一步區分「局外人」與「圈內人」的差別。「意識總是意識著某物」，此一現象學有名的結論告訴我們意向性結構的存在：意識總是指向某個意識的對象，換言之，意識就是「對……的意識」。因此「局外人」的意向性結構就是對「我在……之外」的意識，在此一意識中，我領悟了「我」存在的事實，「我」被揭示爲「在……之外」的存有者。但是對於「圈內人」來說領悟則不同：圈內人的「我」總是消融於日常生活所遵守的共同規範與話語中，在日復一日的生活展演中，「我」只是按著生活的規律去活著，與生活背景融合一起，「我」

<sup>11</sup> 參見七等生，〈離城記後記〉《離城記》（臺北：晨鐘出版社，1972）。他說：「我的每一個作品都僅是整個的我的一部分，他們單獨存在總是被認爲有些缺陷和遺落。寫作是塑造完整的我的工作過程，一切都將指向未來。」

並未成為意識的焦點被凸顯出來，我不需追問：「我是誰？」的問題；「局外人」則不然，被排斥出圈外導致他不能安然若素的活著。因而他必須從外邊注視著圈內，並意識到我在圈外觀看圈內。同時當日常生活的活動成為他觀看與意識的目標時，「我」的存在本身，自然就會從背景中浮現出來，而成為意識追索的焦點。這種意識的變換，就是胡塞爾（Edmund Gustav Albrecht Husserl, 1859-1938）所說的：

當我們注意到它並對之進行判斷時，源初的行為已不再存在那裡，我們也不再存於其中了。<sup>12</sup>

胡塞爾的說明點出了「圈內人」與「局外人」不同的意向性結構，即當某物成為我們意識的對象時，我們即已從源初的行為中脫離，不再存於其中了。以遊戲的隱喻為例，「圈內人」存在於遊戲中，在遊戲中他並不是意識到我在玩遊戲，而是忘我的沉溺在遊戲的行為中，他的意識指向遊戲要求他做出的行為。這就是迦達默爾（Hans-Georg Gadamer, 1900-2002）在論「遊戲」時所說的：「誰不嚴肅地對待遊戲，誰就是遊戲的破壞者，遊戲的存在方式不允許遊戲者像對待一個對象那樣去對待遊戲」，<sup>13</sup>圈內人嚴肅地對待遊戲，是指依據遊戲的規則而忘我的遊戲著，因此不可能將遊戲本身當作意識對象。反之，當我將遊戲當成意識的對象來意識，我就不再存於遊戲當中了。此一意向性結構之差異，決定了「圈內人」與「局外人」的不同。

### 3. 自我的誕生，局外人身分認同之完成

以故，「在……之外」讓「局外人」的存在特徵指向不同的意向性結構，而非某個空間上的外部位置。（他不一定須實質上脫離身處的城市或團體，也不一定像魯道夫般隱遁到森林。）如〈我愛黑眼珠〉的主角李龍第自始自終沒離開過城市，但李龍第卻是一位標準的「局外人」，他雖身處城市中，但其意識之「視域」(horizonte)

<sup>12</sup> 參見 Edmund Husserl, *Logical Investigations*, translated by J. N. Findlay, Edited by Dermot Moran, (London & N.Y.: by Routledge Publishers, 2001), p.562。

<sup>13</sup> 參見伽達默爾，洪漢鼎譯，《真理與方法》（北京：商務印書館，2007），頁 144。德文版：Hans-Georg Gadamer, *Hermeneutik: Wahrheit und Methode* (Tubingen: Mohr, 1990-1993), p.108。

<sup>14</sup>所見者卻是：

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柱同亡……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的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力和私慾，現在如何能忍受得住他們被自然的威力掃蕩而去呢？（〈我愛黑眼珠〉，頁 177）

大洪水在〈我愛黑眼珠〉中具有轉捩點的意義，它促使李龍第得以確定自己往日視域的正確性。在大洪水來臨之前，李龍第基本上是一位心靈複雜而多面向的人，他的存在特質是：並不盲信自己擁有真理，而是從另一方向觀看自我的行為，質疑自我的行為——李龍第的性格展現在小說開篇處，李龍第出發前去接晴子，同時又從另一面向質疑著自己：「他的心還是處在相見是否就會快樂的疑問的境地」（頁 174）。雖然許多評論者將李龍第多重而複雜的心靈理解成虛無主義，本文卻認為七等生是有意凸顯李龍第的複雜，好襯托城市中人在自己生活世界的盲目狀態。藉著這樣的襯托，在小說開始時，我們知道李龍第在某種程度上，已經察覺到「我」在這裡，「我」與週遭的人有所不同。但這個「我」的內容，在小說起始處仍未確立，仍有待一個契機來轉變一切。因此大洪水即是此一契機，大洪水一來，世人為了求生存所展現的種種醜態，遂讓旁觀這一切的李龍第與之作出區隔。因此，李龍第雖然沒有離開城市，實際上卻已經站在「在……之外」來觀看城市人以及自我的行為了，李龍第與城市人具有相異的意向性結構。也就是說，經由大洪水的侵襲，李龍第得以從自我與城市人的差異性中完成身分認同，而誕生了真正的「自我」，大洪水讓李龍第肯定自我「往日所建立的曖昧的信念」，<sup>15</sup>而往日不確定的信念，亦經

<sup>14</sup> 視域（horizonte）主要是現象學發展的一個概念，「視域就是看視的區域，這個區域囊括和包容了從某個立足點出發所能看到的一切。」此處看視的區域，不是指肉眼的看，而是指意識知覺的區域。參見伽達默爾，《真理與方法》，頁 411。Hermeneutik: Wahrheit und Methode, p.307。

<sup>15</sup> 在七等生的語言中，「曖昧的信念」是指未成熟的、未經考驗的、尚未確信的信念，而不是指帶有

由此一轉捩點得著確信。大洪水的侵襲是〈我愛黑眼珠〉的關鍵，之後拯救妓女的情節，只不過是在實踐此時所確信的價值觀而已。<sup>16</sup>在此，大洪水如同《聖經》中耶穌受洗的約旦河，經由大洪水的洗禮，舊的自我已死新的自我誕生，李龍第從水中誕生了新的「自我」——亞茲別，這一情節隱喻了「局外人」身分認同的完成。要注意的是，這個過程中，對「城市」的揚棄，並非藉著空間意義上的離開，而是藉由意向性結構的差異所促成。亦即，「局外人」「在……之外」的位置，主要指向「局外人」擁有與圈內人的不同「視域」，而不一定是指不同的外部空間<sup>17</sup>。但值得注意的是，就像李龍第在大洪水中同時意識到自我的行為與城市人的行為一樣，「局外人」的視域所構成的意識體驗，必須同時包括了「圈內人的整體行為」以及「我立身於圈內人之外」的體驗，於是在「局外人」的世界裡，總是不斷地感受到異己之物的威脅與勢力，自我總像是這個世界中的異鄉人。

## （二）「局外人」的此岸與彼岸

以上討論中，本文試圖從意向性結構來分析「局外人」的特徵，希望能掘出隱藏在小說敘事下的內在寓意，以理解「局外人」角色的塑造意義，如此當可以避免一種僅從空間區劃（相對立的外部空間）來理解「局外人」的思維。從七等生整體的寫作成就看來，他確實常常在小說中使用「此岸」與「彼岸」的意念，以強化「局外人」與「圈內人」的相對位置：「局外人」意味著總是站在「此岸」來旁觀「彼岸」之活動。七等生小說中，這個「此岸」常常以「鄉村」或「山林」來象徵；「彼岸」則是上演遊戲的場域，它每每以「城鎮」或「城市」來隱喻之。但我們在此提

---

好壞價值的「曖昧信念」。關於「曖昧的信念」的自我解釋，參見七等生，〈真確的信念〉《沙河悲歌》（臺北：遠景，2003），頁316。對「曖昧的信念」的誤解，參見陳明福，〈李龍第：理性的頹廢主義者〉，頁125-129。陳明福將李龍第視為「社會棄子」式的畸零人，所以有這樣的誤解。

<sup>16</sup> 這個觀點也可以得到七等生自己的證實，他評論李龍第拯救妓女的行為是：「我亦可以說李龍第的此種舉動正標明他有一個真確的信念，且視這信念為他生命最高的價值於焉開始。」參見七等生，〈真確的信念〉，頁316。

<sup>17</sup> 如同〈我愛黑眼珠〉一樣，城市人只是侷限在自己生存的狹窄視野觀看世界，籌劃自己的行為，而李龍第卻站在更寬廣的視域，觀看城市人與自我的行為，並且對它進行判斷，這就像胡塞爾所說的一樣，當我們注意到它並對之進行判斷時，我們已經不再身處於圈內了。

出的問題是：「此岸」與「彼岸」是否應被理解成一種相對立的空間關係？「彼岸」存在於何處？我們如何深入掌握「此岸」與「彼岸」的關係？現前研究中，我們常常可以看到直接將「彼岸」詮釋為現實世界空間之想法，如七等生全集的編輯者張恆豪便以為：

在七等生的小說，「現實世界」的具體表徵，便是城與鎮。前者代表勢利、偽善和敗德，後者象徵愚昧、迷信、腐蝕。<sup>18</sup>

張恆豪將「彼岸」的城鎮，視作「現實世界」的具體象徵，這是一種空間關係的解讀方式。但如此的解讀方式，是建立在把此岸、彼岸理解成一個平台上並列著的兩個相對立之空間基礎上，這樣的解讀方式很可能導致的結果是：「城鎮」既被視作「現實世界」的具體象徵，接下來，一種主客對立架構下的「自我世界」與「現實世界」之對抗性觀點便隨之而生（而這也就是現前七等生小說研究的主要詮釋架構<sup>19</sup>），如此的詮釋架構，將把人的目光焦點集中在七等生小說中，主要角色對「現實世界」的批判與否定，但如此卻也忽略了「追尋個體的身分認同」而非「反映現實時空的關係」可能才是七等生於小說中所要凸顯的重點。

本文以為，七等生小說所勾勒的「城鎮」，雖然取材自周遭世界，但其意義不是以翻版「現實世界」的姿態而存在。在七等生小說中，「城鎮」往往作為一組詞彙出現，代表著「我」的對立面，它是「局外人」意向性結構：「我在……之外」此一述句空缺的部份。在此，「局外人」的意向性結構應被表述為：「我在『城鎮』之外」，也就是說，「我」、「城鎮」、「在……之外」共同構成「局外人」意識的內容，「局外人」是以此「我在『城鎮』之外」的意向性而成為「局外人」，並非是另佔據著一個與群體不同的空間才成為「局外人」。我們如此致力於分辨此一概念的重要性還在於說明：「自我世界」與「現實世界」之間是很難對立劃分的，

<sup>18</sup> 參見張恆豪，〈七等生小說的心路歷程〉，頁 403。

<sup>19</sup> 張恆豪以為：「檢析七等生八十多篇創作，我以為其小說最大寓意，即在揭露人類生存的表象——『理想世界』與『現實世界』的對抗、糾葛。」在此一段文字底下的附註中，張恆豪指出「理想世界」與「現實世界」的架構，源自於陳國城「自我世界」與「現實世界」的架構。參見張恆豪，〈七等生小說的心路歷程〉，頁 398。以及陳國城，〈自我世界的追求〉收入張恆豪編，《火獄的自焚》，頁 77-90。

因為從人的意向性結構看，並沒有一個獨立於現實世界的自我，因此我們亦無法將「自我世界」與「現實世界」做切割，<sup>20</sup>自我總是寓居於世，從意向性觀之，主體與客體的劃分，實是未能掌握存在意蘊的作法。

準此，本文不主張從物理空間的架構將此岸與彼岸解釋成兩個相異的對立空間，並且將這種關係往「自我世界」與「現實世界」的區劃上帶。因為這種解釋將使我們將焦點注目於七等生對彼岸或現實社會的評價，甚至陷入對七等生究竟是道德的或非道德之爭論中，而忽略了小說的核心隱喻：七等生所以要描繪此岸與彼岸，並非想要架構空間上的兩個世界，而是有更深刻的意圖：建立「局外人」的身分認同。同時，正因為七等生是以「局外人」的存在感受作為寫作的起點，所以他每每採用了以「局外人」為中心的敘事觀點，而非全知觀點。以故，雖然「局外人」總是身處於某個群體之外，這個群體卻不能被視作七等生對於現實世界的全幅刻畫，對「局外人」而言，此岸的「我」須賴作為「他者」的彼岸來凸顯自我主體。因此，七等生小說中，此岸與彼岸這兩個意象，不是作為單純的空間意象而使用。彼岸的存在，應如同薩伊德（Edward W. Said, 1935-2003）在《東方主義》一書中的主張，「東方」的意義存在於西方，同時也是為了西方（in and for the West）而出現的。<sup>21</sup>換言之，「東方」不是地理空間中「東方」的真實再現，它是西方主體自我建構中的「他者」。同樣地，七等生筆下「彼岸」的「城鎮」也不是「現實世界」的單純再現，「彼岸」的意義存在於「此岸」，是為了「此岸」而出現的。「彼岸」是作為「此岸」的「他者」而現身，是七等生在建構局外人的身分認同時，為了局外人的主體認同所描繪的「他者」。「彼岸」的意義存在於「此岸」，它們之間存在著

<sup>20</sup> 因為並沒有一個獨立於現實世界的自我。意識總是意識著某物，因此自我的存在總是寓居於世界之中，我總是關聯於某物，人類寓居於世的本質，不是指從空間概念上將一個與世界無關係的純粹自我置入某個叫做世界的空間中，而是指我的存在內容就是我的意向性結構，「自我世界」因而不可能是與客體無關的主體世界。

<sup>21</sup> 參見愛德華·薩伊德著，王志弘等譯，《東方主義》（臺北：立緒文化，1999），頁6。薩伊德認為：「『東方』和『西方』，都是人製造出來的（man-made）。所以就如同西方自個兒一般，東方這個理念是有歷史的、有思想源流的、想像性的，他的意義存在於西方，同時也是為了西方（in and for the West）而出現，並被賦予實在的一個字彙。」英文版：Edward W. Said., *Orientalism*, (New York: Vintage Books, 1979), c1978.p5。

主體建構之關係。

七等生作品中的「彼岸」不是「現實世界」之單純再現。在七等生小說的研究成果上，最早指出這種現象的人是蘇峰山，在評論楊牧〈七等生小說的幻與真〉一文中的「幻想」與「現實」概念時，他如此說明七等生作品中的「現實」：

我們不否認七等生關注沉重的現實問題，但現實不是既有的（as given），而幻想並非只是擴張現實的手段……幻想不只是手段，現實也非唯一的目的，現實有兩個層面，一是日常世界中隨意偶然的片段，另一是與幻想結合後的現實，前者常是散落無意義的，甚至可以說只是尚未被統合的知覺。<sup>22</sup>

對七等生的作品而言，「現實」是「與幻想結合後的現實」，並非「客觀的現實世界」之呈顯，亦即作為他者象徵的「城鎮」，不是反映現實時空的台灣社會，而是由此岸的「我」的想像所構築的。因此，不能以單向度的寫實主義角度來閱讀七等生作品，因為在其作品中，「現實世界不是既成的而是被構作的」，而此一對現實世界的態度，也正是七等生經常被質疑的原因所在。<sup>23</sup>

「此岸」與「彼岸」的意象在七等生小說中屢次出現。七等生在寫作小說時，常常重複使用早年描繪過的象徵，因此在其小說中，我們往往可以發現一些類似的橋段。例如〈隱遁者〉當中，被沙河所分隔的此岸與彼岸之象徵，於1972年的〈期待白馬而顯現唐倩〉這篇小說中便可見蹤跡。這篇小說可視為1976年寫就的〈隱遁者〉的姐妹篇，在這篇小說中，七等生亦以「白馬」與「唐倩」分別隱喻著此岸與彼岸的兩種追求：

但是時間過去了，沙河把我與那邊的陸地分隔起來。唐倩在對岸呼喚。但是

<sup>22</sup> 參見蘇峰山，〈七等生的夢幻——兼論社會學的實在論〉收入《一紙相思》，頁298。這篇論文的來歷頗為傳奇，一開始出現時，剛開始並不知道作者是誰？文章是由第三者提供給七等生的，而提供者是由中研院的字紙簍中偶然撿到，由於此文頗獲七等生讚賞，故被收入全集的附錄中。詳情請見《一紙相思》，頁312。

<sup>23</sup> 蘇峰山認為：「許多評論者，如葉石濤、劉紹銘、雷驥等。批評七等生蓄意構作一個扭曲的世界，且佈成語言的迷障，一方面令人迷惑其中，另一方面則忽略了對現實世界的剖析，他們忽略了對七等生而言，現實世界不是既成的而是被構作的，其構作必然經由幻想的作用，而幻想呈現給我們一不同於日常世界的現實，乃能使我們更逼近於真實。」此說或許回答了一起始所論的負面性評價的基本問題。參見蘇峰山，〈七等生的夢幻——兼論社會學的實在論〉，《一紙相思》，頁299。

距離太遠了，聲音傳不到我的耳裡。……我的心在高原。我期待白馬而顯現了唐倩，因此我像石塊一般地坐著，即使她能展翅飛翔過來，亦不能壓倒我。……我這樣確信著：當唐倩的時代過去後，白馬會降臨。無疑，我是這樣地期待著。在沙河岸邊，我搭蓋了一間小屋，我在此居住，在此等待。（〈期待白馬而顯現唐倩〉，頁 85）

要特別指出的是，「白馬」與「唐倩」的意象不能分別審視。在七等生小說中，「白馬」的意象首見於 1962 年同名的小說〈白馬〉，<sup>24</sup>象徵著人扎實耕耘於「土地」的樂園，此處的「土地」也是隱喻，是指人寓居於真實的大地上。因此「土地」對於不同的存有者，有不同的意義，對於七等生而言，「土地」是隱喻著能讓其誠實無偽地追求藝術的寓居之處。小說的敘事者「我」在此岸居住等待著「白馬」的出現，然而現身而出的卻是「唐倩」。要注意的是，「唐倩」的隱喻不是單獨存在著的，而是配合「白馬」這個象徵一起出現。彼岸的「唐倩」，正是此岸的他者，相對於「白馬」所象徵的真實無偽，「唐倩」則象徵著空洞、浮華、追逐時尚等無根基之世界。「唐倩」因而不是反映「現實世界」，而是期待「白馬」的「我」爲了建構自我的身分認同所特意描摹的「他者」。「唐倩」是人爲製造的概念，「唐倩」的特質不是寫實地呈現彼岸世界之實體（reality），而是爲了凸顯「我」之堅持所作出的選擇性描繪。因此，「我這樣確信著：當唐倩的時代過去後，白馬會降臨」。敘事者「我」的自我認同，正是透過拒絕「唐倩」與期待「白馬」而完成的。

### （三）是「局外人」而非社會棄子

對「局外人」的界定中，我們還要注意，「局外人」此一置身之處，有可能是遭受某個共同體排斥的結果，也可能是出於自我的選擇。在七等生小說中，〈隱遁者〉中的魯道夫、〈跳出學園的圍牆〉的劉武雄、〈精神病患〉的賴哲森、〈余索式怪誕〉之余索這些人皆很明顯的有被群體排斥的傾向，呂正惠即從此一特點，將這些角色命名爲「社會棄子」。嚴格說來，「社會棄子」只是對其社會處境的描述，並不一定是本文所說的「局外人」，其差別主要在於我們所指的「局外人」蘊含著

<sup>24</sup> 參見七等生，〈白馬〉《初見曙光》（臺北：遠景，2003），頁 43-48。

身分認同的面向：立身此岸的「局外人」對自我的身分是有所自覺的。假如他們只是單純的「社會棄子」，他們對於排斥他們的彼岸，在自傷自憐之餘，不一定會懷著否定的心理。但是七等生筆下的「局外人」則不然，不管一開始他意識的彼岸是以怎樣的姿態出現，在經過「局外人」的自我掙扎與剖析之後，小說結束時，彼岸的意義往往做為此岸的「他者」而現身，從「局外人」的意向性來看，「此」與「彼」是同時蘊含的，「局外人」在「此」的存在，包含著對「彼」的領悟。因此「局外人」如何思索彼岸，如何在自身的生命內理解「此」與「彼」的相互作用，反而才是七等生小說的重點所在。

例如〈余索式怪誕〉的余索，在小說一開始時，面對彼岸的排斥（也可以說是余索對彼岸的排斥），余索選擇不斷地遁逃，在自我流放的過程中，余索逐漸遠離城鎮所代表的生活世界而進入森林。余索就像許多神話裡的主角，在向外遠離世界的旅程中，其實是向內一步一步深入自己的心靈，如同「余索」這個名字引發的表面聯想，整部小說其實是主角的自我的思索之旅，在一步一步深入自己內心的旅程中，余索思索著彼岸的意義，最後透過與兄長阿泰的靈魂的對話，透過阿泰的釣魚哲學：「以前釣魚是爲了得魚」「後來是爲了釣我自己」（〈余索式怪誕〉，頁124），余索終於領會了「物我」的真理，理解自我與「他者」（物）存在的關聯。在此一隱喻中，彼岸就是魚，面對異己的彼岸，是爲了釣我自己，余索在這些領悟中，找到了與彼岸相處的方法。他不再逃避彼岸，他選擇正視「『我』存在於『彼岸』之外」的事實與彼岸打交道。

準此，我們可確知，七等生小說中的「局外人」，主要是自覺地置身於「『我』存在於『彼岸』之外」這個位置，而非僅僅只是「社會棄子」而已。面對彼岸，七等生筆下「局外人」的世界觀，將如〈離城記〉詹生的領悟一般：

為什麼我會離開它，我不明白是它排斥我，還是我失落它。我幾乎不敢承認那會是屬於單獨一方的事……我是一個驕傲的謙卑者，我失落了一座城，請想想，我有一座城可喪失，損失雖大畢竟能使人誇耀和歡愉。要是情形相反，我是多麼地可憐。在這樣的情況下，我雖可保持一份自是，但是我將不能產生任何的信心，我會在自輕的日子中逐漸沉淪消失。（〈離城記〉，頁3）

對詹生而言，與其說他是「被棄」，不如說是他「遺棄」了彼岸。因為從一起始「我不明白是它排斥我，還是我失落它」，到「我是一個驕傲的謙卑者，我失落了一座城」的自覺，對「局外人」身分的認同，將讓這些角色得以抵禦被排斥的創傷，讓他們建立信心，免於「在自輕的日子中逐漸沉淪消失」。

### 三、局外人的觀看與自我認同

透過前文的討論，我們已經在原則上理解「局外人」對自我身分的認同，必須依恃此岸與彼岸的差異性的描述，並勇於肯定此岸來達成，我們也已經理解「局外人」的意向性結構是意識著「『我』存在於……之外」。現在，我們所要進一步理解的問題是：「局外人」究竟是靠著怎樣的方法來完成自我認同？

#### （一）「視域」的時間性特徵

在前文中，本文藉助對「局外人」的意向性結構之剖析，指出這種角色的存在特徵是意識著「『我』存在於……之外」。事實上，在「局外人」存在歷程中，其意向性結構是藉由觀看的「視域」展示出來的。「視域」是一個現象學發展出來的概念，按其最基本的解釋，「視域」就是看視的區域，而這個區域囊括了從某個立足點出發所能看到的一切，更重要的是，此處的「看」並不意味著肉眼的觀看，而是指在一次的體驗中的意識知覺。從「視域」來理解七等生的作品是非常重要的觀點，以前文提到的李龍第為例，在其遭遇大洪水之際，李龍第的世界是透過「觀看」而綻露出來，七等生如此描述：「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」。必須注意的是，從意向性來看，因為「我」與城市人共同存在於大洪水侵襲的世界之中，而非有一個獨立於世界的我，站在世界之外觀看世界，因此李龍第的世界便存在於其「視域」所看見的一切。

就「視域」構成人的意識世界而言，我們必須注意到「視域」的時間性特徵。每一種當下的意識或觀看，實際上都包含了過去和未來的「視域」，並藉由這些「視域」的統貫，使人的意識保持一種在連續時間當中的同一性。<sup>25</sup>以〈隱遁者〉為例，這篇小說的敘事時間並不是按照自然流動的方式加以組織，而是以現在、過去交互進行的方式展開敘事。如站在此岸的魯道夫在觀看遠山時，七等生寫道：

但這一切都已過去了，屬於魯道夫的事物都已消逝了。看來這座他常逃學去漫遊和躲藏的山丘在外貌上沒有顯著的改變，但它距離隱遁者現在躺靠的所在是如此地遙遠，無法單憑肉眼看到他的細部，於是他舉起吊掛在胸前的舊式單筒望遠鏡，對它加以觀察。（〈隱遁者〉，頁 154）

這裡的「遙遠」，不是空間上的遼闊，而是時間的懸遠。七等生使用空間的意象來表達時間的距離，魯道夫所觀看的彼岸，其實是他心中的記憶。因此「望遠鏡」在此處，已非僅是望遠的工具，而是以一種出入於時間通孔的文學象徵而出現的。透過出入時間的望遠鏡，魯道夫所觀看的彼岸已非當下的「現實世界」，因此才會說「無法單憑肉眼看到他的細部」。在〈隱遁者〉當中，「觀看」並不指著肉眼的觀看，而是指向意識知覺之看。

若忽略了「視域」的時間性質，便將陷入了以空間關係來解讀七等生的作品。在空間關係中，「局外人」對世界的觀看，將表現為一種主體對客體之觀看方式。蔡英俊在其論文中，便如此認為：

那麼，隱遁者的行動是什麼？是窺伺！隱遁者退避到無人的角落、黑暗的角落，靜靜的觀察外在世界的形形色色，然後準備隨時獵取眼中索尋到的獵

<sup>25</sup> 參見伽達默爾，《真理與方法》，頁 336。如同伽達默爾所指出的一樣，胡塞爾對於意識的時間構成性的研究決定了現象學思路的本質：「自此以後，一切其他現象學研究都被看成是對時間意識的和時間意識的諸單元的構成性的研究。」「意識的時間性構成乃是一切構成性問題的基礎。」時間是意識的基礎，對現象學而言，每一種體驗，都包含以前和以後隱約的「視域」(Horizonte)，並最終和連續性的時間流相統合，以形成統一的體驗流。因此當我們從「視域」分析「局外人」的意識世界時，「空間」將只是「局外人」對世界的體驗的一個片斷，是體驗流中的單一性體驗，換言之，從現象學的思路來看，對單一空間的體驗必然連繫上統一的體驗流，體驗流是時間性構成的，因此才能說「意識的時間性構成乃是一切構成性問題的基礎。」本文認為，這種以時間性統括空間體驗的觀看，是「局外人」意識開展的基本方式。Hermeneutik: Wahrheit und Methode, p.249。

物：隱遁者與外在世界的關係，就像獵人與獵物的關係。我們可以舉出〈隱遁者〉這篇小說做為例證。〈隱遁者〉一開頭便從魯道夫「想望一望對岸的城鎮」的行動寫起，接著是一連串魯道夫舉起「舊式單筒望眼鏡」觀察外界的情節。<sup>26</sup>

以及：

尤其是射擊一項，最能反映亞茲別與世界人、物的實質關係：索尋、注視以便隨時獵取，就此成為這個「自知脆弱的神明」唯一的行動與唯一樂趣。在七等生眾多的作品中，我們可以一再看到這種隱退在高處、角落與黑暗窺視或窺伺等行動的各類變形。<sup>27</sup>

蔡英俊先生將亞茲別、魯道夫這些角色命名為「隱遁的小角色」，而非「局外人」。根據蔡英俊的詮釋，這種隱遁者的行動就是「隱退在高處、角落與黑暗窺視或窺伺」世界，我們可以很清楚看到如此的詮釋是以空間關係來解釋七等生營構的此岸與彼岸，他認為魯道夫這類角色隱退在此岸，彷彿躲在暗中窺伺著彼岸的現實世界。然而我們會發現，在這套解釋架構中，時間性被抽掉了，「窺伺」與「獵取」成了躲在黑暗中的魯道夫這類角色行動的本質，與恆常採取的行動。因此蔡文以為「隱遁者與外在世界的關係，就像獵人與獵物的關係」，在這種理解下，亞茲別精擅的獵槍與魯道夫的望遠鏡，便成為同一類型的象徵，象徵著隱遁者與世界人、物的實質關係，而在這關係中，隱遁者總是隱退在黑暗中「索尋、注視以便隨時獵取」，如此詮釋下，隱遁者這種觀看方式便也似乎充滿著惡意，如同蔡文所批判的，魯道夫已自我膨脹地視自己為「一個自知脆弱的神明」、但實則「冷酷無情」，他是一個高傲地「把所有的人看成是玩物的強者」。<sup>28</sup>

從魯道夫潛藏著的對於城鎮的恨惡來看，蔡英俊的詮釋似乎有其道理，甚至早

<sup>26</sup> 參見蔡英俊，〈窺伺與羞辱——論七等生小說中的兩性關係〉，頁 124。

<sup>27</sup> 參見蔡英俊，〈窺伺與羞辱——論七等生小說中的兩性關係〉，頁 125。

<sup>28</sup> 蔡英俊指出：「但是魯道夫堅決的認為自己是『一個自知脆弱的神明』：既然是神明，他自然是至高至尊，凌駕在所有世人之上，把所有的人看成是玩物的強者；魯道夫的脆弱披上神明的法衣，我們的神明也就是冷酷無情了。」參見蔡英俊，〈窺伺與羞辱——論七等生小說中的兩性關係〉，頁 125。

有評論者指出，七等生的小說裏面隱含著某種對世界的「陰暗的惡意」。<sup>29</sup>但我們在此要思考的卻是，在提出這些觀念之前，或許應該先注意到「觀看」在此不是作為無時間性的主體對客體的觀看，而是代表著「視域」；透過此一時間性的觀看視域，七等生很可能要達成某種意圖。<sup>30</sup>

如在〈隱遁者〉中，七等生或許是亟欲想讓世人明白他的理念，<sup>31</sup>不惜用半寓言半議論的方式書寫小說，就小說藝術來說，作者跳出來大發議論可能是小說的一大敗筆，但也因此讓我們輕易地窺探魯道夫這種角色的創造意念。在〈隱遁者〉中，七等生特別藉由魯道夫的敘事引述哲學家柏格森的理論，說明魯道夫所從屬的道德型態是「開放的道德」，這種道德產生於人的內在使命，屬於「偉人聖者和英雄」（頁 182）。事實上，七等生將「局外人」角色塑造成隱遁的聖哲其來有自，〈我愛黑眼珠〉中李龍第的形象就有幾分為人類承擔苦難的聖哲的味道，因此日後七等生撰文為李龍第辯駁時，引述天主教的聖人聖方濟的故事來比附李龍第之行爲，<sup>32</sup>便就不足為怪了。七等生對「局外人」聖哲形象的描繪，到了 1968 年的〈虔誠之日〉，可謂已經成形。在〈虔誠之日〉這篇短篇小說中，敘事者「我」在進入教堂之際，在門口遇到一位阻擋他進入的人，從小說的描寫看來這個人顯然是神的化身，七等生如此描繪他的形貌：

阻擋我進入的人我未曾在此地看到，當他對我搖頭和注視我時，我突然省悟他是誰。他相貌平凡和粗糙，並非一般狂烈者所宣傳的那種修飾過的漂亮和浮傲的神態，他的衣著簡陋沾有塵土而非秀緻和潔淨，他是個削瘦有臂力的工人而非肥弱的書生……那些在現世以名譽代表他的人，此時莊嚴地坐在高

<sup>29</sup> 參見凱文·巴略特，〈七等生早期短篇小說中的哲學神學與文學理論〉收入《銀波翅膀》（臺北：遠景，2003），頁 306。我在後文將詳述七等生作品中的陰暗的惡意。

<sup>30</sup> 我們以為，魯道夫以及這類的角色，都是七等生所編織地近乎神聖的理想型人格，而非充斥黑暗意識的負面角色，亦即七等生很可能是想藉由創造「局外人」這種角色來淨化惡意的情緒。關於淨化惡意的情緒，我們將於第四章第三節詳細討論之。

<sup>31</sup> 七等生其實不像許多人想像的獨行其是，不在意他人的眼光，他不斷地為自己的作品辯護的行爲，可看出與世界交往依然在他心中佔有一席之地。因此在〈隱遁者〉一文中有許多地方七等生是藉由小說來說明自己的創作理念，關於這點，劉紹銘即曾經評論：「但近期的七等生，顯然是沉不住氣，要替自己的作品『意念』辯護了。」參見劉紹銘，〈三顧七等生〉，頁 148。

<sup>32</sup> 參見七等生，〈真確的信念〉，頁 314-316。

階的講壇上，飄搖著浮幻的眼珠；象徵他精神的燭火，在這日落的城市顯示黯澹和脆弱。他真正的神奇，乃在於他善於多變，無所不在；他是突然降下擋住我走進，我一退步，他即形消失。（〈虔誠之日〉，頁 10）

在此，神象徵著真實在場的存有，甚至意指著超越的精神世界，在七等生年輕時候，這種精神世界常常具體化為對藝術之追求。<sup>33</sup>這位現身在場的神，祂的外在形象不像大眾所想像的神聖、高貴，而是「衣著簡陋沾有塵土」，像個「削瘦有臂力的工人而非肥弱的書生」，祂無疑地具有「局外人」的形象：不是聚光燈聚目之焦點，反而像個默默無名的隱遁者。七等生事實上是以前一種諷喻的方式在利用此處之神之形象，以為自己即將離城的決定尋找定位。〈虔誠之日〉這篇小說中的「我」在城市裡遇到了種種的背叛與自我背離，他發現自己所追逐的一切理想均已產生質變，因而想將「往日纏伴我的習俗和倫情」通通遺忘，「把現有的一切都拋棄而不驚擾和觸及到別人」（〈虔誠之日〉，頁 10），因此〈虔誠之日〉中的「我」是一位正要蛻變成「局外人」的人。準此，將神營構成小人物的形象，是為了反諷城市中追逐名利的浮華之輩。在「我」眼中看來，在浮華之輩充斥的城市中，神是缺席的。在此聖壇顯然隱喻藝術或精神之聖壇，無神的聖壇代表著城市人在精神上的墮落。至此一個疑問已被逼出，即：假使在城市/聖壇中神已然缺席，那麼我們將往何處追尋？對此，七等生顯然認為必須從城市中隱退，走向相反的方向。因此當「我」決定離開無神的教堂，原先現身阻擋的神/小人物遂自然消失，如此描述不正隱喻著「局外人」隱退的方向才是神性之所在？

理解此點，我們才能真正地瞭解魯道夫為何說：「我是一個自知脆弱的神明」。七等生顯然以前一種隱喻式的語言在描述，在其描述中，魯道夫是七等生建構的理想人物，是一位離開城市以追求神性的英雄，而非極度的自我膨脹。蔡英俊先生之所以認為魯道夫高傲地「把所有的人看成是玩物的強者」，除了對「我是一個自知脆弱的神明」這個說法的反感外，主要是因為他將魯道夫的「觀看」當成主體對客體

<sup>33</sup> 例如寫于 1968 年的另一篇小說〈跳遠選手退休了〉，這篇小說便顯示七等生早期從藝術世界著眼精神世界的傾向，〈跳遠選手退休了〉的情節主要由兩條理路所決定，一是向著「美」的自我追尋，一是與世界交往的破裂。參見〈跳遠選手退休了〉《僵局》（臺北：遠景，2003），頁 39-47。

之「窺伺」，將望遠鏡視作「索尋、注視以便隨時獵取」的工具。無疑地，這些觀念背後僅將「觀看」視為是一種空間性的看，而非是一種「視域」，亦即一種時間性的知覺之看。事實上，七等生在〈隱遁者〉一文中，已將此一概念表達的很清楚：

他拿起望遠鏡，掃視著對岸，他的神色顯得很疑惑，放下望遠鏡，用著他的肉眼注視，再舉起那有些作弄他的工具，他驚訝地發現從他的望遠鏡裡根本看不到那座壯美的城鎮的實況。城鎮本身似乎只供隱遁者肉眼的遠眺，而當他想藉用望遠鏡來觀察城鎮的細節時，所映現在鏡框裡的景物非現在城鎮擁有的東西，是一些存在於逝去的年代的事物。在肉眼中對岸的一座現代水泥大樓，在望遠鏡裡卻是一座紅磚砌成的古式建築。那些屬於舊城鎮時期的事物，無疑是隱遁者心靈存在的造物，透過魔術的工具，使他返回昔日的時光。（〈隱遁者〉，頁 156-157）。

魯道夫所觀看之彼岸顯然不是眼前的時空，而「是一些存在於逝去的年代的事物」。在此，七等生利用望遠鏡作為穿透時間的凝視的象徵，將肉眼的觀看與「局外人」的觀看區分開來，可見望遠鏡在此純然是作為時間通孔之象徵。基於時間性的觀點，魯道夫眺望之彼岸，因而並非現實空間上的彼岸，而是其「心靈存在的造物」。換言之，魯道夫所眺望之彼岸，並非現實世界，而是其記憶中之心象。因此，眼前我們的問題將是：魯道夫這種穿透時間的觀看的意義是什麼？七等生為何要讓魯道夫不斷地進行這種觀看？

## （二）「透視」與「旁觀的審視」

魯道夫這種穿透時間的觀看的意義，主要是藉著對時間性自我的觀看，得以理解自我的存在。這種「自我認識」的觀看，不是空間關係的「看」，而是一種存在的「透視」（Durchsichtigkeit）。<sup>34</sup>我們可以如此說：經由「透視」，魯道夫才能遭

<sup>34</sup> 「透視」的視不是肉眼的看，而是一種對自我存在狀況的理解。這個術語出自於海德格（Martin Heidegger, 1889-1976），根據海德格的理解，「透視」意指：「那個首要地和整體地關涉到生存的視，我們稱之為透視。我們選擇這個術語來標明理解的恰當的『自我認識』，以此指明：自我認識所說的並不是感知著察覺和靜觀一個自我點，而是貫透『在世界之中』這種狀況的所有本質環節來領會掌握在世的整個展開狀態。」參見馬丁·海德格，陳嘉映、王慶節合譯，《存在與時間》（臺北：桂冠出版社，1993），頁 204。德文版：Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, (Tubingen: Niemeyer, 1984),

逢 (begegnen) 其命運。<sup>35</sup>作為「局外人」，魯道夫所面對的命運課題是身分認同的雙向危機：一方面無法再從群體中找到身分認同；另一方面新的身分仍待確立，因此魯道夫必須重新定義自己身分。為了能夠重新說明自己是誰，魯道夫必須理解自己存在的方向，並且按此方向活出自我。

必須注意的是，「透視」之觀看是爲了建立對自己存在本質的理解，而這種理解的前提在於「距離」。在魯道夫這裡，所謂的「距離」是由圈內人與局外人的距離，亦即前文所提及二者意向性結構之差異，以及現在與過去的「時間距離」交織而成的。藉由「時間距離」所拉出的陌生化，魯道夫才能重新認識自己。「時間距離」是理解的基本條件，這是當代哲學詮釋學所揭露的基本事實，<sup>36</sup>就詮釋學的思考而言，唯有「時間距離」所獲得的尺度，藉由這尺度所帶出的陌生化，自我才獲得認識自我的可能。因此，就像魯道夫與陳甲的對話一樣：

「過去的事總是無法理清的，年輕人。」陳甲先生說。

「但是了解過去對我是很重要的。」魯道夫歉意地說。（〈隱遁者〉，頁 168）。

魯道夫必須藉由重新觀看自我之過去，以理解自我的現在並向著未來活出自我。「時間距離」的存在讓魯道夫不斷地以現在的時間重新瀏覽過往，此處的「時間距離」將永恆存在。自我的重新解釋，不是弭平時間的距離，好讓自己重新回到過往時光，並沉溺於懷鄉式的感傷憶往中；而是永遠帶著現在的時間，對過往重新詮釋，以便釐清未來的方向。因此，在這種穿透時間的凝視當中，過去、現在以及未來將同時匯聚於魯道夫投向時間長河的一瞥之中。如此我們遂能理解，當陳甲懷疑魯道夫探詢往事的背後動機時，魯道夫如此解釋觀看過往對他的意義：

我的痛苦與我的父親的遭遇有著密切的關係，毋寧說是我先父造成而遺留給我的，因此我必須去了解他，而要了解他必要借重你們的解釋。（〈隱遁者〉，頁 173）。

---

p.146。

<sup>35</sup> 遭逢 (begegnen) 是一個存在主義習用的術語，一般在英文中翻譯成 encounter，意思是與存在者毫無遮蔽地會面。

<sup>36</sup> 參見迦達默爾，《真理與方法 II》，頁 74-76。Hermeneutik: Wahrheit und Methode, pp.63-65。

魯道夫對過任意義的探尋如同對父親被解職原因的追問一樣，主要是帶著現在時間的視域去意識整件事情，因此探詢父親的過往是為了解開現在痛苦的根源，以便定向未來的生活。

藉由以上的討論，我們知道七等生小說中的「局外人」是藉由時間性的觀看來透視自我存在之實像，進而從中認識自我並定位未來的存在方向。而這一切，都是始源於「圈內人」與「局外人」的距離所引發的認同危機。在此危機中，「局外人」之自我，誕生於與世俗世界之撕裂，「我」從穩如磐石的日常生活中被搖撼出來，開始以旁觀的眼光獲取重新測度自我的尺度。藉著重新測度自我，「局外人」因而得著生命的自由，一切就如同魯道夫的澈悟般：

魯道夫這時才明白，當他的生活與城鎮產生著關聯時，與他現在旁觀的審視，是有著截然不同的區別。生命本身對隱遁者所顯示的第一義，不外是生命的自由。（〈隱遁者〉，頁 161）。

因此，假如說「局外人」存在歷程中，其意向性結構是藉由觀看的「視域」展示出來的，那麼「局外人」的「視域」至少包含了兩種觀看的角度，一是對自我存在之「透視」；一是對彼岸、圈內人、城鎮「旁觀的審視」，二者共同成為「局外人」建構自我主體的方式。「旁觀的審視」與「透視」一樣，對他者的旁觀，事實上是在觀看自己，其觀看之目標最後都是指向自身。前文中，我們已辨明不宜使用空間架構理解「旁觀」彼岸之觀看，因為「視域」的本質是時間性的，因此對當下自我與環境的「審視」，總是「包含以前和以後隱約的『視域』」。這一點在李龍第身上特別明顯，所以當他旁觀城市人為大洪水所席捲時，其眼光所及，首先迴向對自己的審視：

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的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力和私慾，現在如何能忍受得住他們被自然的威力掃蕩而去呢？……人的存在便是在現在中自己與環境的關係，在這樣的境況中，我能首先辨識自己，選擇自己和愛我自己嗎？（〈我愛黑眼珠〉，頁 177、178）

對「局外人」而言，旁觀彼岸／他者就是在審視自己（藉由對他者的觀看，反身建構自我的主體），而對彼岸之旁觀，並非純然是一種存在於當下空間主體對「彼岸」的觀視，所謂的「人的存在便是在現在中自己與環境的關係」這一陳述中的「自己」所代表的「視域」，已經同時隱含了「過去」（他慶幸自己在往日所建立的曖昧的信念）、現在以及對「未來」（人類自己堅信與依持的價值如何恆在呢？）的意識。在「旁觀的審視」中，當下的空間被納入連續的時間之流的體驗當中。在七等生的小說中，這種「旁觀的審視」有時會以十分激進的方式出現，以李龍第為例，他不只旁觀城市人的行爲，甚至當下自我的行爲也成爲他觀看的目標，他的意識已經從其源初行爲中脫開了，他彷彿站在後台般觀看周遭世界，將自我當下的行爲推到前台，好成爲意識反省的目標。因此當大洪水隔開此岸與彼岸，七等生遂讓時間以一種複雜的方式出現：李龍第與妓女站在時間當下的此岸，晴子雖然也在當下的時間現身彼岸，卻是象徵著過去的時間，因此晴子實際上代表著當下現身的過去。〈我愛黑眼珠〉中，李龍第與妓女、城市人都處在當下時間之此岸，城市人在此象徵著李龍第主體建構中的他者。對李龍第而言，「人的存在便是在現在中自己與環境的關係」，所以某種程度上，李龍第是無從選擇的，他必須讓自己當下的行爲有別於城市人的行爲，所以他必須拯救妓女，否則李龍第自我的存在將會塌陷。對於「義不苟合當世」的李龍第而言，那當守的義必須守住，其存在的意義才能獲得確立，否則自我與作爲他者的城市人又有何不同呢？所以李龍第才會以如此的信念去面對晴子的忌妒：

至於我，我必須選擇，在現況中選擇上我必須負起我做人的條件，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。（〈我愛黑眼珠〉，頁 182）

李龍第所代表的「局外人」角色，不是社會棄子或者失敗者。相反地，七等生透過「李龍第」所要傳達的是一位勇於承擔自我生命、<sup>37</sup>「義不苟合當世」的勇者，

<sup>37</sup> 七等生自己也認爲李龍第是一位勇者，參見七等生，〈真確的信念〉，頁 318。

而非失敗者。<sup>38</sup>因此，眼下的問題是，假如本文對七等生筆下的「局外人」角色的統一解釋是對的，我們就可以從「局外人」的角度，解釋這些角色的形象塑造意義，且讓他們獲致新的看待方式。同時，我們也可以進一步說明小說的「局外人」形象與七等生的自我認同問題（許多評論者已將二者直接等同起來）<sup>39</sup>假使二者不可直接等同，那麼我們應當如何看待七等生這些自傳色彩濃厚的小說中，「局外人」形象所發揮的作用？

## 四、七等生小說中的局外人形象與「他我」

### （一）「隱遁」的意義

七等生小說中的「局外人」為何常常以「隱遁者」的姿態出現？我們需注意到，這些角色的隱遁，並非是道家式追求「逍遙」的隱者，也不是像陶淵明般，由歸返田園來復歸本性，<sup>40</sup>除了魯道夫外，七等生小說中的「局外人」鮮少表現出欣羨隱

<sup>38</sup> 「局外人」這種角色之所以被誤解為失敗者，主要的原因可能是在表面形象上，他們常常被塑造成游離於社會之外的小人物，鬱鬱寡歡，甚至呈現一種憂鬱的生命氣質，加上「局外人」總是身處群體之邊緣，遂令「局外人」容易被誤認為是一位迭經挫敗而且對社會抱持敵意的年輕人。此外，七等生的小說中，「局外人」常常以隱遁者的姿態出現，這點也加深了閱讀者對「局外人」角色的誤解，將之理解成在日常世界中懦弱的逃亡者。參見黃克全〈管窺七等生及其「我愛黑眼珠」〉，《火獄的自焚》，頁 192。他說：「要窺探七等生小說中主人翁那種陰鬱而詭異的心態及行爲須先透視其性格，欲透視其人格又須先明瞭其所遭遇的整個情境。在其現實境況中，他常扮演一寄生者的角色，在〈僵局〉、〈某夜在鹿鎮〉及〈我愛黑眼珠〉中，主人翁都處於此一地位，他在現實中是個無用的人，是個退縮者。」

<sup>39</sup> 如七等生曾經自行指出在評論者陳明福的文章中，二者被嚴重地混淆，以致於「李龍第根本是七等生的化身」。參見七等生，〈真確的信念〉，頁 323。

<sup>40</sup> 相關討論參見黃浩濃〈隱遁者的心態——論七等生〉，《火獄的自焚》，頁 200-206。黃浩濃以為七等生像中國文學史上的阮籍與陶淵明，認為七等生繼承中國文學失意文人的傳統，並且進一步指出七等生作品中的隱遁者具有道家式隱者「任性逍遙」的特點，他說：「筆者認為七等生作品，的確可以在某些方面以老莊思想解釋。」（頁 204）值得注意的是，黃浩濃雖然認為七等生作品可以老莊思想解釋，但他並不真的認為七等生作品是繼承中國道家的精神，對此他說：「然而像七等生這樣一位現代作家，是不能夠而且不可能完全以老莊哲學解釋清楚的。」（頁 206）

居山林的生活態度，因此逍遙悠遊於山林的隱居生活並非「局外人」生命所呈顯的境界。甚至連魯道夫隱遁的山林，也不是意指山水園林的山林，而是一種隱喻。事實上，將「局外人」所站立的位置——此岸，理解成空間意義上的山林、鄉村，進而以為這些角色是隱者，恐怕是一種誤解。在前文中，我們已經解釋過「局外人」的世界，他們總是站在「在……之外」的位置觀察周圍，山林、鄉村在七等生小說中，是用來隱喻「局外人」觀看世界所站立的位置，這點可從七等生的夫子自道看出。在一封與讀者討論小說〈城之迷〉的書信中，七等生如此說道：

一個人當惡夢醒時，總希望自己還完好地活著。這裡養傷的鄉村的意義便遽然突現出來了，這是小說境界的所在，猶如哲學上的退一步想，以及合理的現實歸屬。柯克廉的懦弱是暫時的懦弱，等待另一個機會。英雄需要時代的襯托，有智慧的人絕不會蠻幹一場，他的德行是一、修鍊，二、等待。當裴梅最後表示要跟隨柯克廉到鄉村時，他說也許我會再到城市來。人類的意志是一種 circle 的意象，他會迴轉，像穆罕默德，像任何歷史的偉人，都是如此完成自我，亦拯救眾人。〈城之迷〉是在此意向中達成小說的任務。柯克廉是到城市來試煉、觀察，他為我們來斥候時間是否到來，他來體察人類是否和諧，理想是否一致；他同情弱者，亦同情強者，他愛男人，亦愛女人；他的外表是蒼白的，柔弱的，但他的內心充滿著耐性。（〈書簡〉，頁 153）

在這裡，鄉村是「局外人」退一步觀看世間的位置，「猶如哲學上的退一步想」。對「局外人」而言，他們隱遁的重點在於一種姿態，即一種維持距離的觀看，這種觀看的救贖，比較貼近於「義不苟合當世」的隱遁，而非道家式的隱遁。基於類似的判斷，蔡英俊以及呂正惠的論文也都不認為「局外人」是一種道家式的隱遁，因而也不是將重點放在「隱」之上，而是將重點擺置在社會的「邊緣人」及其怨恨的考察上。但由於呂正惠將小說中的「社會棄子」角色與七等生本人劃上等號，所以他將七等生視為下層知識份子的典型人物，「社會棄子」角色在呂正惠的詮釋中因而成為代表七等生這類型人物的象徵角色，並且這類型人物的「邊緣人」處境，讓他們對社會產生深刻之敵意，從而將自我封閉起來。<sup>41</sup>然而如此詮釋的問題是什麼？

<sup>41</sup> 參見呂正惠，〈自卑、自憐與自負——七等生現象〉，頁 118。呂正惠認為：「七等生可說是下層知識

我們應如何看待小說角色與作者之間的關係？七等生塑造「局外人」的形象意義為何？

## （二）理想形象與「他我」

本文對於「社會棄子」說法的評論，已經具體陳述於前文。此處我想補充說明的是，不管「局外人」或者「社會棄子」，小說中的人物角色所代表的意涵，都應被視為符號學的意義，而不是社會學的意義。「局外人」的象徵意義是超越社會階級的，任何社會階級、群體都會出現相類似的處境，同時，假若七等生的小說能夠影響或吸引讀者，不應是這些讀者的社會階級屬性與小說主角起共鳴，而是小說中角色的象徵意義能夠吸引讀者去認同他，甚至起而仿效他的生存方式，這點甚至對於作者七等生也是一樣的，他創造了這些角色，重點不在這些角色在多大程度上襲用了七等生本人生活經驗的斷片，而在於七等生嘗試在自己書中塑造出一位理想化的人物——「局外人」角色基本上是七等生為自己所創造的「他我」，「局外人」象徵著一個符號，吸引七等生本人去認同，並且試圖藉由對這些角色的認同，超越自我在俗世世界的困境。對此，只要看看上述引文中七等生如何論述柯克廉即可明白，在七等生的說法中，柯克廉基本上被塑造成一位耶穌式的英雄聖者，他為人類「來斥候時間是否到來，他來體察人類是否和諧，理想是否一致」。柯克廉依違於城市與鄉村之間，「柯克廉是到城市來試煉、觀察」的，無疑地，柯克廉是一位典型的「局外人」角色，具有典型的「局外人」形象：「他的外表是蒼白的，柔弱的，但他的內心充滿著耐性」。藉著這些描述，七等生幾乎將「局外人」描寫成受難的救世主，他柔弱的外型使世人誤解為無能，實際上卻是拯救世人的大能者。「局外人」角色具有極其強烈的神性，他就像是前文提到的，是一位追求神性的英雄，這種人物是七等生小說中所塑造的理想型人物，而非他本人，是他為自己塑造的「他我」，而非自我的化身。

---

份子的『典型』：他的出身限制了他的發展，他的敏感讓他知道自己的命運，他的命運使他對社會產生深刻的敵意，從而把自己從社會割離出來，把自己封閉起來，然後在自己的思想意識所建造的哲學王國之中自封為王。七等生是下層知識份子的「極端發展」，他成為這些知識份子沒有出路之中的一種『出路』。」

這也是為何在本文的詮釋中不傾向現前論者所述，將「局外人」視為負面人物。本文以為一個值得注意的面向是：七等生塑造的「局外人」最重要的品行，不是隱遁、窺伺、獵取他人，也不是沉溺在自卑自憐的感傷情緒中，而是爭取「生命的自由」，因此「局外人」遠離城鎮另有正面而積極的意義，即：

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……所謂普遍的觀念就是不經思辨隨意附和的一種不負責任的態度。隨處可以見到在生活裡只有遵行動物的模式，忘掉去追求人與動物有著不同的精神，這種精神能創造一個美好的生活。（〈隱遁者〉，頁 170-171）

七等生筆下的「局外人」拒絕苟合世俗的價值，拒絕行禮如儀的不負責任態度。他勇敢地挑戰俗世價值，以為人類之可貴在於擁有精神生活，這種精神生活使人能獨立思考進而擁有自由。對於站在群體生活之外，「局外人」是經由自由意志的選擇所決定的，這個決定是積極進取的，而非消沉退隱。

至於表現在「局外人」言行中對社會隱然的敵意，本文以為這反倒是「局外人」角色意義深刻之所在。我們注意到，七等生筆下的「局外人」並非是一成不變的，而是隨著時間而成長的。綜觀七等生塑造「局外人」角色的歷程，將會發現「局外人」角色形象的轉變：從不合理社會的受害者角色，慢慢深刻化為對自我黑暗性之體察，在罪責意識中，「局外人」從單純地控訴社會蛻變成複雜人性的洞察者。可以說，七等生筆下的「局外人」性格中所隱含的黑暗性，已讓這種角色更具人性的縱深度——當「局外人」以一己之義，反抗社會習俗規約的統治時，他須有挺立自我主體才能力抗整體社會之壓力，然而高張之權力意志可能要付出代價，這個代價就是當自己在力抗權威的統治時，由於相對的壓力，可能使自己不知不覺地滋生過強的權力慾，結果在驅除了外在的魔鬼之後，卻讓自我的內心被魔鬼佔據。面對此一可能之存在困境，「局外人」必須深刻地意識到自我權力欲的存在，才能避免落入自以為是的道德困境。關於這一點，我們可在下文深入討論。

## 五、罪惡意識與精神淨化

在七等生的小說中，「局外人」角色最早始見於 1963 年完成的〈隱遁的小角色〉，在這篇短篇小說中，七等生創造了一位「局外人」角色——亞茲別。亞茲別是一位具有病弱軀體與高貴靈魂的孤獨者，七等生早期對「局外人」角色的設定，顯然較受到自我情緒的影響，因此在寫作時讓亞茲別帶出現身的憂傷情緒。<sup>42</sup>亞茲別是一位憂傷的孤獨者，七等生刻意地將亞茲別塑造成一位有心臟病的年輕人，似乎想藉由疾病隱喻亞茲別在社會生活的弱勢地位。軟弱的肉體無法剝奪亞茲別存在的尊嚴，因為亞茲別就像他的朋友拉格所說的：「亞茲別是高貴靈魂的不幸肉軀」（〈隱遁的小角色〉，頁 116），而他的靈魂並不需要日常生活的寵辱，面對社會，亞茲別並未採取抗爭的方式，而是：

我並不十分理會日常生活的艱辛。還故意任個人的名譽隨意腐臭，因為我的靈魂已經脫離軀殼而去，安頓在一處秘密的住處。

我要將我的行為精縮成起碼的活動（唯一的活動），完全把瑣碎的生活丟棄。一個隱遁者角色是不會再理會友愛的孤獨者。（〈隱遁的小角色〉，頁 105）

亞茲別完全沉溺在自我的孤獨情緒中，在此「局外人」的角色雖已萌芽但似乎只是在「現身情態」中，帶出存在的孤獨而已。但不管如何，在存在的孤獨境遇中，我們已經看到「局外人」隱然的雛形——一位不理會世俗的孤獨行者。

假如說〈隱遁的小角色〉中的亞茲別只是草創的角色而已，那麼寫作於 1965 年的〈來到小鎮的亞茲別〉，就已經將「局外人」的外在形象勾勒完成。此時的亞茲別面對俗世，已然有很強烈的怨恨，七等生如此描繪亞茲別的心靈：

亞茲別在這一刻無懼地閃著他那懷恨人類的眼光。他心中充滿著懷疑。虛假和野心的報復。（〈來到小鎮的亞茲別〉，頁 247）

---

<sup>42</sup> 七等生這種寫法頗符合德國哲學家海德格的哲學，海德格相信在日常生活中的的人，是在情緒的「現身」（*befinden*）中碰觸到自己的存在。在海德格的分析中，他將這種基礎情緒稱為「現身情態」（*Befindlichkeit*，*befinden* 的名詞）。參見海德格，《存在與時間》，頁 189-206。《*Sein und Zeit*》，pp.134-148。

七等生很誠實地描繪亞茲別內心的怨憤，亞茲別的怨憤來自於長期的被排斥以及挫敗的經驗；<sup>43</sup>以及與他人的「價值攀比」。<sup>44</sup>在小說中，七等生塑造了一位亞茲別的同學老唐，來呈現這種價值攀比，原則上，老唐與亞茲別的同學身分讓亞茲別將自我與老唐相提並論，但在實際的比較中，亞茲別發現：

他似乎從往昔以來就一直為痛苦的打擊所摧殘而被它們佔有了自己。老唐生活安逸，事業順遂，而一再地像是死亡的假面對他微笑。（〈來到小鎮的亞茲別〉，頁 244）

他的挫敗與老唐的順遂，成了極其強烈的對比，亞茲別在價值攀比的落敗中，感到自我的無能，並且對自己偶而呈現的懦弱感到羞恥。亞茲別以輕蔑與冷漠來掩飾自己的羞恥感，因而他的外在形象混合了上述的種種情緒，七等生成功而形象畫地描寫亞茲別的外在形象：

亞茲別走上一部開往小鎮的汽車，他的臉刻板而嚴肅，兩顆憂煩恐懼的眼睛從玻璃窗注視著清早冷癟的街道……他那隱含著輕蔑和恨以及懷念和痛苦的雙眼，在靜默中一直望著他剛才走過的那條道路。（〈來到小鎮的亞茲別〉，頁 243）

亞茲別因為痛苦而怨恨，也因為怨恨而痛苦。然而七等生在〈來到小鎮的亞茲別〉真正想譴責的並不是亞茲別的怨恨，而是致使亞茲別產生怨恨情緒的社會，因此在這篇小說結束時，七等生顯然將亞茲別刻劃成一位無辜的受難英雄，他死亡後的臉孔在河水的流洗下潔白如玉，河水彷彿洗淨了覆蓋亞茲別的俗世塵土，呈現其本質靈魂之形象：「在這一刻，在以後永遠，他竟是一個如此面目清秀且善良無為的男人。」（〈來到小鎮的亞茲別〉，頁 283）。

〈來到小鎮的亞茲別〉裡的主角亞茲別在外在形象上已經具現了「局外人」的

<sup>43</sup> 在小說中七等生如此描寫著：「他在這三年中與這許多人同吃同睡，卻感覺自己孤立存在；沒有一個朋友，沒有一個同情者，他的感情沒有傾訴的地方，他的心靈沒有居安之處。」（〈來到小鎮的亞茲別〉，頁 249）。

<sup>44</sup> 馬克思·舍勒（Max Scheler, 1874-1928），〈道德建構中的怨恨〉，《價值的顛覆》（香港：牛津大學出版社，1996），頁 1-136。舍勒在書中指出怨恨的產生與跟他人進行「價值攀比」有關，當我們相信自己與他人具有同等之地位，但經由價值比較而落後於他人，此時怨恨就可能發生。

形象，但是在性格的刻劃上，終究未成熟。此時的七等生，似乎流於譴責社會的黑暗性，而缺乏對「局外人」存在方式進行更深刻的思索。而對「局外人」的深刻思索，其實必須等到 1967 年寫作的〈我愛黑眼珠〉，〈我愛黑眼珠〉的李龍第已經是一位成熟的「局外人」，他不再是不合理社會的受害者，而是一位冷眼旁觀的思索者。在旁觀審視城市人行爲的同時，他確認了自己往昔觀看世界的位置的正當性，透過對「局外人」身分的認同，「局外人」開始具有道德上的優位性，他具有〈隱遁者〉所說的「開放的道德」。

到〈我愛黑眼珠〉為止，「局外人」的角色一直對社會抱有敵意，從早期的受害者到勇於挑戰社會規約的角色，七等生都未曾正視「局外人」本身的問題，換句話說，七等生迭至此時仍未注意到自我的罪譴，在他的小說中還未流露出明顯的罪惡意識，也未注意到自我也許不那麼清白。罪惡意識的朗現，必須等到 1973 年的短篇小說〈自喪者〉。我認爲〈自喪者〉在七等生小說中是一篇值得關注的作品，這篇小說除了具有華人小說少見的罪惡意識以外，也是一篇反省學校假借教育之名進行種種暴力傷害的佳作。小說的敘事者「我」，不再是單純的譴責者，他發現自己也是加害者的一員。小說藉由被罰站的小學童，映照出做爲老師的「我」內心的虛偽。「我」發現自己的虛偽，以及隱藏在正當性名目下的權力慾，因而在內心中展開懺悔：

讓我懺悔吧，小學童，你可以走開了。你的生命本是自由自在的，我只不過在借用你的一片無知，而賣弄了一下所謂權威。我之所以成爲一個威權的教師，就像是一個威權的國王，也正像那藉神的名義所施威權的人們一樣；只是因為你的無知而使得我的權欲有所滋長。（〈自喪者〉，頁 87）

懺悔使得「我」反觀自省，並在人性的領悟中，讓自我免除在驅走外在權威的同時，成了「一個威權的國王」。〈自喪者〉的敘事者「我」，以「局外人」旁觀世界的眼光打量週遭的人物，在女同事以及校工的身上，「我」觀視的眼神終於迴向了自己，因爲他看到了週遭的同事像機器一樣：「操縱的人在她身上施令，她便依照所得的情況行事」（〈自喪者〉，頁 90）。在這些人身上，「我」發現自己與他人的比較，在於「有心」或「沒有心」。但是這種差別到底是如何產生的？「我」終於

發現：

每一個人都是為自己設想出一個諧謔的姿樣，而無能從心裡拔除那根腐朽的釘子。這樣的釘子是從小釘進去的，看來一個教師就是負責把釘子敲打在學童心裡的人。但對他來說，他每釘一支在學童心裡，在自己的心上也同樣插入一支。（〈自喪者〉，頁91）

「我」的發現對整體教育體制，予以嚴厲之批判，在他看來，學校的教育以威權之統治，根本在對人格下永恆的創傷。「我」發現，每個人在面對世界時，只是隨波逐流地活著，以一種不負責任的態度，拒絕面對自我，「我」從校工假裝跛腳以推拒擔負自己的工作責任，發現每個人在其存在上，「都是為自己設想出一個諧謔的姿樣」，如此可以逃避去面對真正的自我，在「局外人」「我」眼中看來，此一諧謔之姿態，無異於麻木不仁。然而「局外人」眼中所及之處，世人無不以此苟活。固著於此一姿態，乃因有一根腐朽之釘子將自我牢牢釘住，這根腐朽之釘子是人生不自由之由來，象徵著種種刺傷人類心靈的威權橫暴。這些腐朽的釘子，顯示其時間之久遠，但時間逝去，這些釘子卻永恆地留存、釘牢在人的內心深處，使人內心之創傷永難癒合。「我」的最大發現是，這根釘子是從小釘進去的，而負責把釘子敲打在學童心裡的人就是「老師」。作為老師的「我」，雖是加害者的一員，但是藉著旁觀的審視——懺悔，「我」觀看到自我行為的虛偽性與暴力性，因此，「對他來說，他每釘一支在學童心裡，在自己的心上也同樣插入一支」。

七等生藉由創造這些「局外人」的故事，來與自己過往的精神創傷取得和解——七等生的許多回憶性散文中，隨處可見學校教育在心中所留下的創傷。藉由〈自喪者〉，七等生終於發現，自我也許也是加害者的一員，而不是單純的受害者，從而取得與那些加害者和解之途徑。七等生在其創作中，透過不斷地洗滌，我們可以看到早期「局外人」角色中的怨恨慢慢獲得淨化，到了1977年寫作的〈城之迷〉，主角柯克廉身上所代表較為成熟的「局外人」形象中，我們幾乎已看不到怨恨的痕跡。我想這就是七等生在〈我年輕的時候〉這篇回憶性散文所說的：

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

不平靜的心透過這層修鍊的認知，蔑視和仇恨的報復而獲得了平靜。（〈我年輕的時候〉，頁 166）

寫作對於七等生而言，是一種「修鍊」，如同前文引述他對於柯克廉的評論一樣，「他的德行是一、修鍊，二、等待」，七等生以寫作「局外人」的故事來修鍊自身，如此的修鍊「猶如哲學上的退一步想」，為的是等待救贖機會的到來。寫作「局外人」角色的歷程，亦是七等生使自我精神淨化，進而與往事取得和解之時間進程，如此看來，「局外人」形象的塑造及賦予其上的寓意，正是七等生獲致自我身分認同的一個重要憑藉，此一憑藉也是我們深刻理解作家創作動機，與掌握小說內在意蘊的一重要途徑。

## 六、結論：局外人的形象塑造與身分認同

本文認為，七等生小說在很大程度上根本是圍繞在「局外人」身分認同的問題上展開。而決定「局外人」最基本、明顯的特徵是「位置」，「局外人」始終是以「在……之外」的位置觀看其整體世界，從另一方面來看，「在……之外」的觀看位置，意謂著不被圈內人認同的尷尬處境。因為不被認同，故將局外人徹底拋入一個孤立的狀態，而此一孤立狀態遂讓「局外人」愈加意識到「我」在這裡，如此，一個總是意識到「『我』存在於……之外」的意向性（intentionality）結構遂不斷形成，它便是「局外人」存在的基本特徵。七等生小說中，「局外人」被不斷地賦予形象特質：他是一位個體意識覺醒的人，當他意識到自我存在並決心要走向自我道路的同時，他便不再盲目地順從一般的社會規範，不管他願不願意，他與「城市」所表徵的俗世間已然分出界線。因此「局外人」此一身分本身，即意謂著對「『我』存在於……之外」的觀看，「我」、「在……之外」、以及「城市」構成了「局外人」存在上的方向，在七等生小說中，如此的意向性包含了兩種觀看的角度，一是不斷地「透視」自我之存在，尋求自己的定位；一是不斷對彼岸、圈內人、城鎮投

以「旁觀的審視」，二者共同成爲「局外人」建構自我主體的方式。

本文認爲，追尋個體的身分認同而非反映現實時空的關係，才是七等生小說的重點。因此之故，七等生才會不斷地創造這些「局外人」的故事，藉此來與自己過往的精神創傷取得和解。透過「局外人」的身分認同與自身罪惡意識的探索，七等生遂在寫作中走上一條自我精神淨化，進而與往事獲得和解的道路。「局外人」角色基本上是七等生爲自己所創造的「他我」，是七等生小說中所塑造的理想型人物，而非自我的化身。七等生塑造「局外人」的形象，同時，「局外人」的角色也吸引著七等生本人去認同，透過對「局外人」角色的認同，七等生亦才超越了自我在俗世生活中的困境，這也正是寫作之於七等生的意義所在。

透過「局外人」意義的討論，本文嘗試在現前研究所關注的七等生如何看待人間，與世界相處的問題上——不管是虛無的個人主義者，或是熱愛塵世的作家等等，提供一條重新詮釋七等生小說世界的路徑，它或能使我們穿透長期圍繞在七等生作品之上的煙硝迷霧，而獲致一種清朗地觀看作家寫作動機，與小說核心寓意的可能。最後，在「在……之外」的觀看位置上，我們以爲七等生賦予「局外人」柯克廉的任務，實巧妙地道盡作家寫作／塑造「局外人」形象的意義：「柯克廉是到城市來試煉、觀察，他爲我們來斥候時間是否到來，他來體察人類是否和諧，理想是否一致；他同情弱者，亦同情強者，他愛男人，亦愛女人；他的外表是蒼白的，柔弱的，但他的內心充滿著耐性。」這段描述不僅道出了「局外人」形象的寓意，亦對七等生以「局外人」來進行身分認同，進而賦予在寫作之上的：超越世俗困局的理想表露無遺。

## 引用文獻

### 一、小說書目

七等生：《初見曙光》，臺灣：遠景出版社，2003。

七等生：《我愛黑眼珠》，臺北：遠景出版社，2003。

- 七等生：《僵局》，臺北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《離城記》，臺北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《沙河悲歌》，臺北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《城之謎》，臺北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《銀波翅膀》，臺北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《重回沙河》，臺北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《譚郎的書信》，臺北：遠景出版社，2003。
- 七等生：《一紙相思》，臺北：遠景出版社，2003。

## 二、相關評論與理論

- 尤娜、楊廣學：《象徵與敘事：現象學心理治療》，山東：人民出版社，2006。
- 呂正惠：《小說與社會》，臺北：聯經出版社，1988。
- 周芬伶：《聖與魔》，臺北：INK 印刻，2007。
- 周憲主編：《文化現代性與美學問題》，北京：中國人民大學出版社，2005年。
- 柯慶明：《臺灣現代文學的視野》，臺北：麥田出版社，2006。
- 高行健：《論創作》，臺北：聯經出版社，2008年。
- 張恆豪：《火獄的自焚：七等生小說論評》，臺北：遠行出版社，1977。
- 劉紀蕙：《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》，臺北：立緒出版社，2000。
- 劉再復、林崗：《罪與文學：關於文學懺悔意識與靈魂維度的考察》，香港：牛津大學，2002。
- 保羅·里克爾（Paul Ricoeur）著，翁紹軍譯：《惡的象徵》，臺北：桂冠出版社，1992。
- 迦達莫爾（高達美）（Gadamer）：《真理與方法》，北京：商務印書館，2007。
- 馬克思·舍勒（Max Scheler），《價值的顛覆》，香港：牛津大學出版社，1996。
- 梅若龐帝（Maurice Merleau-Ponty）著，龔卓軍譯：《眼與心》，臺北：典藏出版社，2007。
- 蒂利希（Paul Tillich）著，成窮、王作虹譯：《存在的勇氣》，貴州：人民出版社，

1998。

海德格 (Martin Heidegger) 著、孫周興譯：《林中路》，臺北：時報文化出版社。

海德格著，王慶節、陳嘉映譯：《存在與時間》，臺北：久大文化股份有限公司、  
桂冠圖書股份有限公司，1999。

榮格 (C.J.Jung) 著，蘇克譯：《尋求靈魂的現代人》。臺北：遠流出版社，1990。

榮格著，林宏濤譯：《人的形象和神的形象》，臺北：國立編譯館，2006。

齊美爾 (Georg Simmel) 著，曹衛東譯：《現代性、現代人與宗教》，臺北：商周  
出版社，2005。

羅洛·梅 (Rollo May) 著，彭仁郁譯：《愛與意志》，臺北：立緒出版社，2001。

羅洛·梅著，龔卓軍、石世明譯：《自由與命運》，臺北：立緒出版社，2001。

羅洛·梅著，朱侃如譯：《權力與無知》，臺北：立緒出版社，2003。

愛德華·薩伊德 (Edward W. Said) 著，王志弘等譯，《東方主義》，臺北：立  
緒文化，1999。

Edward W. Said., *Orientalism* New York: Vintage Books, 1979.

Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer, 1984.

Hans-Georg Gadamer, *Hermeneutik: Wahrheit und Methode*, Tübingen: Mohr,  
1990-1993.

Edmund Husserl, *Logical Investigations*, translated by J. N. Findlay, Edited by Dermot  
Moran, London & N.Y., 2001 by Routledge Publishers.

### 三、專文

七等生：〈何必知道我是誰：再見書簡〉，《中國時報》第 8 版，1981 年 1 月 10  
日。

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

吳孟昌：《七等生小說研究：自我治療的書寫旅程》，靜宜大學中國文學研究所碩  
士論文，2006。

- 高全之：〈七等生的道德架構〉，《銀波翅膀》，臺北：遠景出版社，2003。
- 陳國城：〈「自我世界」的追求——論七等生一系列作品〉，《離城記》。臺北：遠景出版社，2003。
- 楊牧：〈七等生小說的幻與真〉，《重回沙河》，臺北：遠景出版社，2003。
- 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：國立清華大學，中國文學研究所博士論文。2004。
- 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》第五期，東華大學中文系出版，2007年6月。
- 蕭義玲：〈獻給永恆女神的禱詞——從七等生《譚郎的書信》論藝術實踐與自我完成〉，《臺灣文學研究集刊》第五期，臺灣大學台文所出版，2009年2月。