

尋找一座荒島： 七等生作品中的都市記憶與孤島意象

邱雅芳

國立聯合大學台灣語文與傳播學系助理教授

中文摘要

透過現代主義的技藝，七等生的作品中反覆呈現自我與現實的衝突。可以說，七等生小說的人物多是從現代社會挫敗的隱遁者，他大量刻劃人性的慾望、病態、悖德、荒謬，展現了極為鮮明的負面書寫，這些病徵都和現代都市有關。都市是群魔亂舞之地，既能使人縱情聲色，也是讓人精神錯亂。現代化的力量有如洪水猛獸，而文明人的心靈往往是一塊荒謬且荒蕪的廢墟。在現代社會中如何安身立命，成為七等生不斷自我叩問的書寫主題。只有透過書寫，他才能讓自己的靈魂獲得自由，也才得以遠離生命的不堪。由於世俗責任未了，他的身體始終還是被困在城市之中。〈離城記〉之離城，可以說是代表他無奈心境的最佳寫照。因此，他選擇將心靈放逐到無人的荒島，也讓自己成為一座孤島。七等生作品中的孤島意象，是他對抗現代文明的一種方式。而七等生作品中恆常存在的沙河，則是支持他一路書寫下去的鄉愁。因此，本文企圖建構七等生持續追求現代主義的身影，以及探討他作品中的都市記憶與孤島意象。在七等生筆下的河流與沙岸，森林與原野，鄉村與都市，都展現了相當殊異的地理景觀。透過這些空間的對置並比，我們可以窺探七等生的人生地圖，以及他在美學技藝上的執著。

關鍵詞：都市、沙河、荒島、孤島、七等生、現代主義

Looking for a Deserted Island

Urban Memory and Island Image

in Qi Deng-Sheng's Work

Chiu, Ya-Fang

Assistant Professor,

Department of Taiwan Language and Communication,
National United University.

Abstract

By means of his craft of modernism, Qi Deng-Sheng repeatedly goes through the conflict between self and reality in his work. We may speak that most characters in Qi Deng-Sheng's stories are the hermits failed in the modern society. He writes the desire, morbidity, immorality, and absurdity of humanity, displaying the notable feature of the writing of the negative. These symptoms are related to the modern city. In his viewpoint, the city is the land on which rogues of all kinds running wild. It not only lets people indulge themselves, but also makes them insane. The force of modernization is dreadful, and the mind of the civilized man is an absurd and desolate land. How to be fitted better in the modern society becomes the everlasting theme in Qi Deng-Sheng's writings. Only by means of writing can he free his soul and leave away from the unbearable of life. However, since he has not achieved his secular responsibility yet, his body still traps in the city. In his short story "A Tale of Going-out-of-the-City" (Li Chen Chi), going-out-of-the-city is the best description for his helpless frame of

mind. Hence, he chooses to exile his mind to a deserted island, and even makes himself become an isolated island. The island image in Qi Deng-Sheng's work is his way to resist the modern civilization, and the eternal Sa River in his work also signifies his nostalgia which motivates him to keep writing. In this regard, this paper intends to clarify the modernistic figure which Qi Deng-Sheng continues to look after, and examines the urban memory and the island image in his work. In his words, the river and the shore, the woods and the fields, the country and the city, all display the specific landscapes. By the examination of these landscapes, we may explore Qi Deng-Sheng's life map and his insistence upon the craft of aesthetics.

Key words: City, Sa River, Deserted Island, Isolated Island, Qi Deng-Sheng, Modernism

尋找一座荒島：

七等生作品中的都市記憶與孤島意象*

一、引言：我失落了一座城

那座城，姑且這樣說罷，到底有多少我的朋友也無從計算；他們是些什麼人，當我住在城裡時，或現在我離城之後，依然無從明白他們的真實品行，還有他們的名字，我從記憶中索求並且叫喚出來，但是自己發出的聲音再經過耳朵傳到判斷感覺的內裡，總覺得不相像。為什麼我會離開它，我不明白是它排斥我，還是我失落它。¹

在七等生的作品中，他擅長速寫具有「社會適應不良症」的畸零人。這些邊緣人物多是在現實世界中難以生存的弱勢族群，在社群中自成一座孤島（或被隔離成為一座孤島），這也和七等生的生命經驗有相當緊密的關聯。成長過程中的困窘歷程，讓他嘗盡人間冷暖，使他具備自卑與自傲的雙重性格。如此的特質也是支持七等生透過書寫以不斷提問所謂「存在」這種深層焦慮的動力。因此他小說中頗常出現的主題，多在呈現現代社會下人心的物化，進而突顯自我與群體的不協調，以及對社會規範的質疑與挑釁。而七等生能夠具備這樣的批判精神，也源自於他身為知識分子的自傲性格。

而七等生作品中恆常存在的沙河，則是支持他一路書寫下去的鄉愁。沙河隔離了現實人間，撫慰他也捍衛他。七等生固守在沙河的彼岸，自成一座孤島，

* 非常感謝匿名審查者所提供的意見，尤其是針對本論文第三節的建議，應該更深入探討七等生改寫〈唐倩的喜劇〉一文的企圖何在。其他細節的修改意見，筆者也將納入並重整文字。

¹ 七等生，〈原序〉，《離城記》（台北：遠景出版社，2003年），頁3。

冷眼觀看對岸人生。隱遁者所安居的荒島，就是七等生心目中的理想境界。城市、沙河、荒島，是七等生的小說的重疊風景，也是反現代性的地理表徵。現代城市是群魔亂舞之地，既有妖媚的蠱惑，也是使人精神錯亂的滯蘊。現代化像洪水猛獸，文明背後是一片荒蕪廢墟，在現代與蠻荒之間，如何安身立命，成為七等生在作品中不斷自我叩問的主題。心靈上離城索居的七等生，擅長以現代主義技法批判現代性的到來。

評論家姚一葦曾經提過他對現代主義與後現代主義的看法：「在民國四、五十年代，台灣幾乎完全是反共抗俄的年代，一直到一九六〇年左右，各方面開始起步發展，才正式進入所謂現代主義的時代。……但是我們也只有十年，一到七〇年代，與世界的距離便縮短了，也就逐漸進入了所謂的後現代時期。」²姚一葦認為，西方的現代主義輸入台灣已晚了近三十年，可算是遲到的。但是到了七〇年代以降，現代主義卻又匆促結束而進入了後現代時期。不過在後現代社會的當下，很多作家其實尚未放棄現代主義的持續追求，他們仍然繼續試煉自我對現代主義的技藝（craft），七等生就是鮮明的一位。從而，七等生的現代主義美學，也可以進行再閱讀、再評價。就如同黃錦樹所說，中文現代主義尚是「一個未了的計畫」³。七等生對於現代主義的持續追求，在〈期待白馬而顯現唐倩〉一文中鮮明呈現。這篇小說，不僅在於回應陳映真〈唐倩的喜劇〉（《文學季刊》第二期，1967年）對於六〇年代知識分子盲目追求現代主義的嘲諷，也宣示了自己的信念。因此，本文置放一個章節，比較這兩篇作品。透過兩篇小說的文本脈絡，不難看出陳映真和七等生對於現代主義的理解，他們操作現代主義的技藝也有強烈對比。從而，可以釐清七等生改寫此文的堅持所在。

七等生在一篇訪談中曾經提過，寫作可以算是他存在方式的一種表現，就如同美國的作家梭羅，為了證明自己的信念，獨自在湖濱生活兩年⁴。七等生也

² 姚一葦，〈文學往何處去——從現代到後現代〉，《聯合文學》13卷6期（1997年4月），頁38。

³ 關於黃錦樹對於中文現代主義的討論，請參閱黃錦樹，〈中文現代主義——一個未了的計畫？〉，《謊言或真理的技藝》（台北：麥田出版社，2003年），頁21-57。

⁴ 梁景峰，〈七等生研究專輯——沙河的夢境和真實：七等生梁景峰對談記錄〉，《台灣文藝》

似乎頗為沉溺於孤獨的生活，然而他卻經常被人生的連串意外所打擾。儘管內心對現代社會產生抗拒，但是七等生卻無法在真實的人生中毅然拋下世俗責任，他的身體始終還是被困在城市之中。〈離城記〉之離城，可以說是代表他無奈心境的最佳寫照。唯有透過書寫，他才能讓自己的靈魂獲得自由，也才得以遠離生命的不堪。書寫，成為自我救贖的唯一方式。在文字中，他選擇將心靈放逐到無人的荒島，也讓自己成為一座孤島。七等生作品中的孤島意象，是他對抗現代文明的一種方式。從而，他對城市的情感也是複雜的。歷來的研究者，都注意到佛洛伊德對於七等生的影響，但多集中在精神分析與存在焦慮的問題，近來也有論及七等生的文學現代性⁵。然而，卻較少提及現代性與都市文明對人性的壓抑，這即是本文所要提問的。本文企圖藉由這些作品來建構七等生的文學語境，以及探討他作品中的都市記憶與孤島意象。七等生筆下的河流與沙岸，森林與山野，鄉村與都市，都展現了相當殊異的地理景致。透過這些空間的對置並比，不難發現各個地理空間的象徵意義。從而，我們可以從中窺探七等生的人生地圖以及他在美學意圖上的執著。

二、此岸與彼岸：都市、沙河、孤島

對於都市的情感，七等生的文字始終流淌著繁複的辨證關係。在七等生的小說中，都市總是以頗為疏離的方式現身。在現實世界裡的七等生，並無法跳脫文明生活的範疇。為了生計，他必須工作，也自然要和都市與人群接觸。然而，透過書寫他嘗試保持心靈的「脫俗」，並以一種置身事外的心情來看待都市文明。因此，隱遁者的荒島試煉，成為七等生小說中的特殊場景，也是他抽離都市生活的一種方式。在七等生的眾多作品中，我以為，〈隱遁者〉⁶最能代表七等生的生活哲學。〈隱遁者〉中的主角魯道夫是一個離群索居的人。在他年

55 期（1977 年 6 月），頁 125。

⁵ 近十年來，較具分量的七等生研究有：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系博士論文，2005 年）；劉慧珠，〈在介入與隱遁之間——七等生文學中的沙河象徵〉（台中：東海大學中國文學系博士論文，2008 年）；蕭義玲，〈七等生及其作品詮釋：藝術·家園·自我認同〉（台北：里仁書局，2010 年）。

⁶ 七等生，〈隱遁者〉，《隱遁者》（台北：遠景出版社，1986 年），頁 1-60。

輕的時代，由一個城鎮流浪到另一個城鎮，始終尋獲不到自適的感覺。最後他選擇自我放逐，涉過沙河，來到與人類的城鎮對立的彼岸森林。

在魯道夫的眼裡，都市是「沒有土地的城鎮」：「魔鬼居住的所在，我是被群魔放逐的人。」（頁 6），這也是他離群索居的原因。在七等生的筆下，都市成為一個魔界。魯道夫之所以遠離魔境般的城鎮與人間，無非是要逃脫不自由的束縛，然而，城鎮對魯道夫而言，還是具有無限魅力的：

城鎮在隱遁者魯道夫牢固的觀感中是群魔群鬼聚居的處所。城鎮內裡有數不盡的混亂傾軋，但它在他的遠眺中卻與天地自然結合為一體，富有動人的優美。（頁 8）

帶有魔性的城鎮，其實是相當蠱惑人心的。它雖是混亂的根源，卻有著美麗的形體，而他所愛的人也居住在那座都市裡。但是當愛人越向世俗傾靠，魯道夫也覺悟到她已離自己越遠。唯有與世俗斷絕交往，才能和魯道夫心靈相契。都市的現代性特質，曾是魯道夫深感迷惑的理由。顯然，魯道夫也不安於對岸城鎮與人群的進步，因為他失去了參與的機會。誠如佛洛伊德所言，他強調了集體力量在文明中的作用。在人類進入文明社會之前，社會關係可由個人隨心所欲支配。進入文明社會以後，個體的力量被集體的力量所代替，成為文明發展中具有決定意義的一個特點。從而，文明發展壓抑了人性本能⁷。以此檢視〈隱遁者〉中的主角魯道夫，當他被對岸的風景所引誘時，隔在此岸與彼岸之間的沙河卻日漸窒礙難行，似乎將要阻斷魯道夫涉河到城市的機會。但是，「河水並沒有阻擋魯道夫的橫渡，乃是魯道夫因自己的驚悸藉故退縮回來。」（頁 13）因此，他深為自己的逃避而卑視自己。魯道夫的恐懼，其實源自於七等生的都市記憶。「隱遁者」魯道夫是一個自我邊緣化的小角色，因為他無法適應都市的生活而自我壓抑。誠然，魯道夫就是七等生，他是一個身懷情感，並在意自己存在感覺的人。魯道夫最終因愛情受挫而遠離城市，隱遁於沙河對岸的森林。魯道夫對愛人的要求，無疑就是一種理想世界的投射。因此，「當愛情已在這個

⁷ 關於文明發展與人性本能的對抗問題，佛洛伊德（Sigmund Freud）在《文明及其不滿》（台北：南方叢書出版社，1988年）將其系統性地提問並加以理論化。

人類的世界出賣給政治、商業和金錢的一切卑污手段的時候，我是一個被棄的男人。」(頁 60) 魯道夫無法獲得完美的愛情，最後他選擇以孤島的姿態而活。七等生也曾經說明自己必須遠離人群的理由：

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；我忠於友情與愛情，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。⁸

這種說法，無疑在承認自己是一個人間的弱者。換一個角度來看，他在面對內在時，卻又異常的勇於直視自我。就如同〈隱遁者〉中的魯道夫一般，七等生在眾多作品中都摻雜了自己的身影。透過不斷的書寫，他企圖去形塑一個完整的自我，然而這個理想似乎還未完成。胡錦媛在談論七等生的書信體作品《譚郎的書信》⁹時有提到：「在《譚》書中，譚郎自始至終所傾心追尋的是自我，而他的自我基本上是由文本化他的生活而來。」¹⁰但是，追尋自我並非是《譚郎的書信》一書獨特的特色，這個特質也同樣存在於七等生的所有作品之中。相同的，關於他的現實體驗也具體展現在文本裡：

我對現實並沒有做直接的辯論，可是現實依然有形無形存在於我作品的文字之中，它們不是我直接要描述的對象，而是一種指引，是一條要進入的路，經過它的鋪陳，去到另一個地域。¹¹

就如同七等生作品中經常出現的「沙河」，它是作者故鄉的一條河流，也是作者創作題材的泉源。沙河有其淺顯的具象，卻蘊含著至深的哲理。從〈我愛黑眼珠〉的洪水到〈隱遁者〉中的河流，乃至〈沙河悲歌〉的沙河，七等生充分運用水的意象來鑑照現實與理想的邊境。從而，河水所隔離出來的此岸與

⁸ 七等生，〈困窘與屈辱〉，《銀波翅膀》(台北：遠景出版社，1986年)，頁 131-143。

⁹ 七等生，《譚郎的書信》(台北：圓神出版社，1985年)。

¹⁰ 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年4月)，頁 71。

¹¹ 七等生，〈給安若尼·典可的三封信〉，《台灣文藝》第 96 期(1985年9月)，頁 71。

彼岸，也象徵著七等生的世界觀。他對世界的遠景，是原始社會般的自足生活；人類能夠拋棄文明的外衣，而和土地親炙。從而，七等生透過現代主義的技藝所要傳達的，竟是貼切寫實主義的美學意圖。

七等生在他的作品中，不僅表露出對現代文明的離棄，也藉由文明病對人體的侵蝕，以窺探現代性與人類的糾葛。〈沙河悲歌〉¹²的李文龍因為肺結核，所以放棄最愛吹奏的薩克斯風，而改吹黑管。透過黑管「又黑又瘦」的象徵意象，頗為傳神地呈現出李文龍被肺結核侵蝕的氣管。：

是的，當我注視樂器克拉里內德時（按：黑管，clarinet），就像是看到為肺癆折磨成乾瘦的我，他想。我的肺裡充滿肺癆的細菌，我的樂器克拉里內德的內壁也沾滿那種細菌，他這樣想。他回憶著：有時，我會夢見樂器克拉里內德，它直立起來發出神經病似的尖銳的叫聲，因此我想樂器克拉里內德有時也會夢見我。（頁 110）

李文龍終於發現和他生命契合的樂器，遂而認命的，繼續走唱完生命之旅。誠然，李文龍的人生是卑賤而強韌的。被肺癆折磨殆盡的軀體，最終認知到自己生命的起點與落點都在沙河鎮。黑管的隱喻，即是生命中不可承受之輕。那又黑又瘦，彷彿一咳即斷的氣管，是李文龍的生命共同體，縱使無奈也必須接受它；這就是人生。肺癆是文明病，當人類邁向文明生活時，也必須面對現代疾病的侵蝕。七等生對於疾病的隱喻，在〈精神病患〉¹³中最為明顯。〈精神病患〉的主角賴哲森在現實生活中是一個挫敗者，在身心疲累之餘，他渴望能以心臟病的名義入院休養，但是醫生卻認為是他的精神方面出現問題。賴哲森寧願自己是個心臟病患者，而非精神病患，因為他發現精神病院「是一個被束縛和支配的領域，為憐憫所囿限的一個更窄小的天地。」（頁 17）而被判定成為一個精神病患，則象徵他是非理性的，是文明的阻礙者。他在生活中的任何過失都變成了社會罪行，必須受到監視，譴責和懲罰¹⁴。賴哲森嚮往真實與自由，當

¹² 七等生，〈沙河悲歌〉，《沙河悲歌》（台北：遠景出版社，2000年），頁 1-110。

¹³ 七等生，〈精神病患〉，《精神病患》（台北：遠景出版社，1986年），頁 1-93。

¹⁴ 關於瘋癲史與文明的關係，請參閱米歇爾·傅柯（Michel Foucault）著，劉北城、楊遠嬰譯，《瘋癲與文明》（台北：桂冠圖書股份有限公司，2002年）。

阿蓮懷孕後，他開始陷入理想與責任的衝突。賴哲森終於受不了束縛，而任性的離家三天不歸。就在他回家後，阿蓮腹中的胎兒已死。流產手術的過程，進行得頗不順利。賴哲森因恐懼而自責，他甚至質疑起醫生的專業與權威性：

我想成功與失敗都來自一個意外。那個醫生在他的意識中賭咒，整個手術間都在賭咒，外面的整個城市都在賭咒，全世界都在賭咒，為著未來而精神錯亂。我們處在現在，但現在是不可捉摸的，而對我們來說唯一存在的是過去和未來。（頁 78）

「現在」，是賴哲森不感存在的時刻，因為他所活着的當下是沒有安全感的。如果全世界的當下都在賭咒，那麼真理為何而存在？所有的事情都是不確定性的，賴哲森內心的真理和外在的現實進行交戰。在一連串生活的打擊之下，賴哲森發現自己得了梅毒。他在一次和阿蓮肉體交歡後，選擇把愛人扼死。賴哲森終於被逼成了一個精神病患，他的肢體雖然完整但心靈已經支離破碎。這樣的瘋狂意象也展現在另一部作品〈聖月芬〉¹⁵中。月芬是一個弱智的女孩，被鎮上清潔隊的老兵們集體湊錢娶她做妻子。當他們把月芬帶回來時，才赫然發現她是一個神智不清的呆女人。不甘受騙的老兵們，常常對月芬施以毒打。最後，月芬在分娩時死去。七等生透過聖·月芬的聖潔對比出整個社會的落敗，以及她屈辱背後所突顯的自私和愚蠢的人性：「我們相信會在未來改善我們的生活世界，這個恩澤無疑來自聖·月芬所扮的瘋癲行為，她以她的犧牲來完成我們清醒的知覺。」（頁 100）發瘋是精神的放逐，而死亡更是肉體徹底的放逐，就像〈來到小鎮的亞茲別〉¹⁶中的亞茲別，最後以死亡之體回歸到大海。死亡或瘋狂的意象，似乎過於凝重，但都在展現作者質疑現代文明的姿態。

不難看出，七等生小說中的人物多是現實生活挫敗下的隱遁者。隱遁者是一種不適應新時代的人類，既不合群也不懂得險惡的人情世故。〈隱遁者〉中的魯道夫、〈沙河悲歌〉中的李文龍、〈精神病患〉中的賴哲森、〈放生鼠〉中的羅

¹⁵ 七等生，〈聖月芬〉，《離城記》，頁 97-100。

¹⁶ 七等生，〈來到小鎮的亞茲別〉，《來到小鎮的亞茲別》（台北：遠景出版社，1986 年），頁 191-236。

武格、〈我愛黑眼珠〉中的李龍第、〈來到小鎮的亞茲別〉中的亞茲別，都是這種人物的代表。他們一方面具備了現代人的敏銳感，另一方面在面對資本主義的侵蝕時，也都有巨大的無力感與挫折感。七等生強烈地批判城市的文明與人類，他一心渴望回歸自然的懷抱，但始終還是逃脫不了城市對他的蠱惑。如此矛盾複雜的心情，因而讓七等生必須無止境地尋求內心情感的安頓，以修復被外在世界所折磨的軀殼。不難發現，七等生作品中恆常存在的沙河，就是支持他一路書寫下去的鄉愁。沙河撫慰他，也捍衛他，讓七等生得以固守在沙河的彼岸，以冷眼觀看對岸人生。隱遁者所安居的荒島，就是七等生心目中的理想境界。他期待未來大家都能回到太初時代的狀態，人民與土地之間相依維生。在這一天到來之前，他寧願劃河自限，以隔離的心情看待眾生。

評論家陳芳明說過，七等生的創作意圖在於挖掘潛意識：「七等生並不耽溺於文字的切割與接合，他的主要關切在於如何以最自由的方式寫出最不受拘束的精神解放。他無法忍受權力、道德等等的價值規範。所有正常社會的行為，在他的小說裡都是不正常的。」¹⁷誠然，七等生也因為這些違反父權體制的負面書寫，而遭致文壇人士的抨擊。1966年，七等生曾經接受尉天聰等人的邀請，參與《文學季刊》的創辦工作。後來因為七等生的作品內涵不符合他們的理想，七等生也認知到自己和陳映真等人的理念扞格不入，所以最終脫離了《文學季刊》。透過這個經驗，七等生也領悟到自己在文學的路途是孤獨的：

當我發表「精神病患」「放生鼠」時，他們都表稱讚；當我發表「我愛黑眼珠」「灰色鳥」等作品，他們就搖頭，以為我走的路線不對，以為我沒有理想和使命感。包括很多文藝界的人，都認為我是個人主義和虛無主義者，認為我病態。從此以後，我就不再和其他的作家有熱切的交往，只寫我的作品，過我自己的生活，從城市回到鄉下。¹⁸

¹⁷ 陳芳明，〈台灣新文學史第十五章：六〇年代現代小說的藝術成就〉，《聯合文學》第208期（2002年2月），頁159；現收入《台灣新文學史》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2011年），頁398。

¹⁸ 七等生，〈給安若尼·典可的三封信〉，《台灣文藝》第96期（1985年9月），頁76-77。

陳映真早期的作品，也帶有現代主義的色彩。漸漸的，他開始唾棄現代主義，而投向寫實主義的陣營。七等生對現代主義的信仰，則始終沒有改變。他和陳映真的決裂，就在於文學思維的殊異。不難想像，從六〇年代以降，七等生的作品遭到各方人士的抨擊。七等生的負面書寫，不僅在六〇年代的現代主義時期就招致批判，到七〇年代鄉土文學與寫實主義盛行後，更不見容於當時的文風。後來，七等生選擇離開城市、離開人群，而回到通霄的鄉下。他把自己置身如一座孤島，並非性格的孤僻，而是他忠於自己的感覺。他痛恨世俗的標準，更不懂得媚俗。因此，他才能堅持自己的現代主義實驗，直到現在。從而，在離開《文學季刊》後，七等生和陳映真的關係，在下一節的討論中，也可以從他們兩人的創作所產生的對話看出端倪。

三、期待白馬而顯現唐倩

時間過去了，沙河把我與那邊的陸地分隔起來。傳說昔日有一隻白馬由山上奔馳下來，人們尾隨著牠來到這塊土地。人們於是在這裡開墾，使一切都富饒起來。但是日子久了，人們懈怠下來了，紛紛地離去。沙河在每年的季節性氾濫中都刮去了一部分肥沃的土地，而它的水勢逐日的壯大，如今像現在這個樣子，把土地劃分為絕對不同的兩個部分。我留了下來，搭蓋一間小屋居住，我每日辛勤的工作，只為了溫飽和等待。我守望在沙河岸邊，期待白馬再度的降臨……¹⁹

這一段話，是七等生在 1972 年所創作的短篇小說〈期待白馬而顯現唐倩〉的開頭。作者把這篇作品命名為「〈唐倩的喜劇〉之變奏」，顯而易見的，七等生的企圖在於重新詮釋陳映真作品〈唐倩的喜劇〉²⁰中的主角唐倩。這個女子在陳映真的小說裡，是一個善變、狡慧的小說家，陳映真透過這個角色，其實在諷刺當時台灣知識分子對於現代主義以降的西方理論之盲目追求。七等生借

¹⁹ 七等生，〈期待白馬而顯現唐倩〉，《離城記》，頁 75。

²⁰ 陳映真，〈唐倩的喜劇〉，《文學季刊》第二期（1967 年）。此外，尉天驄在二十年後也發表了一篇對話之作〈唐倩回台灣〉，《聯合文學》4 卷 2 期（1987 年 12 月），頁 73-87，直探二十年後的唐倩如果回到台灣，該是什麼樣子。

用了〈唐倩的喜劇〉的全部情節，再製為〈期待白馬而顯現唐倩〉，他的書寫策略從「白馬」和「唐倩」的對比就可以窺知一二。從而，這兩篇小說中的唐倩，也產生多層次的對話性。

平心而論，陳映真的這篇作品〈唐倩的喜劇〉頗有特色。名之為喜劇，其實是荒謬的諷刺劇。作者顯然對於當時台灣知識圈有著強烈的批判意圖，所以才會以唐倩這個形象來影射知識分子追逐西方理論的盲從與善變。陳映真在文後提出聲明：「本文係虛構故事，倘有與某人之事跡雷同者，則純係偶合，作者概不負責。」陳映真想要說的，或許是，如果想要把唐倩對號入座，恐怕是困難的。因為她代表了六、七〇年代台灣知識分子之間一種廣泛的現象，每個人或多或少都會犯唐倩的小毛病。

唐倩到底是位怎樣的女子：「許多人都在沒有見到這個奇絕的女子之前，便風聞了伊的盛名；其中的原因之一，是伊很敢於露骨地描寫床第間的感覺。」（頁 111）唐倩尚未現身的第一印象，就在於突顯她對性的開放。無可避免的，整篇小說充滿著陳映真的男性思考，但是他也頗為成功地刻畫了男性對「性」的態度。每個男人在性愛的表現，更足以看出陳映真嘲諷這些知識分子的功力。唐倩的第一個男人，是整天高談存在主義的知識人胖子老莫。老莫在朋友面前，永遠是一付理智、深沉的模樣，這也是知識分子所不能短缺的「偽善」。然而，當他在做愛時，卻是一個沉默的美食主義者：

他的饕餮的樣子，使伊覺得：性之對於胖子老莫，似乎是一件完全孤立的東西。他是出奇地熱烈的，但卻使伊一點也感覺不出人的親愛。（頁 112）

所謂的存在主義，展現在老莫身上，只看到自我中心的膨脹。包括在做愛方面，他也只顧自己的性高潮，而完全無視唐倩的感覺：「伊覺得彷彿自己是一隻被一頭猛獅精心剝食著的小羚羊。」而且，在很多時候，當他從做愛的半虛脫狀態中回復過來以後，又正經八百地端坐繼續討論：何謂「存在主義的人道主義」。不難看出，老莫的精神層面和肉慾層面是分開的。縱使他也提倡性解放論，然而對性的態度卻隱含著一種精神潔癖。在唐倩無奈地為老莫墮胎後，他們之間便彷彿慢慢地結了一層薄薄的凍霜。面對唐倩那種強韌而悲苦的母性氣

息，老莫遂感覺到一種無能在威脅著他。為了掩飾自己的性無能，他終須強迫自己深信一種理論而不疑：「每次想到那個子宮曾是殺嬰的屠場，一個真誠的人道主義者，是不會有性慾的。」（頁 114）這種人道主義式的結論，才能夠戰勝在他內心日深一日地蔓延著的去勢的恐怖感。而他和唐倩從結合到分開，也以著非常表面化的真理為藉口：「不斷地追索，以體現真我。」這種真理的追索與體現，無疑只是一種虛無的口號。然而，存在主義的真髓，必然不是老莫所能體會的。或許連陳映真也不得而知。這或許是七等生重新詮釋〈唐倩的喜劇〉的用意吧。

在銷聲匿跡一段時間之後，帶著唐倩重新出入知識圈的，是一位年輕的哲學系助教羅仲其。外號「羅大頭」的羅仲其，是一位實證主義論者。文中這樣寫著：「儘管維也納學派底成立，是三十年代的舊事了，但『新實證主義』或『邏輯實證論』被這裡的讀書界熱烈地關切著，猶如它是昨天才誕生的最尖端的議論一般。」（頁 115）這一段敘述相當尖酸地描繪出台灣知識界接受西方理論的「遲到」。而且，最令人驚訝的是以新姿態出現的唐倩，她也變成一位言詞鋒利，具有激烈黨派性的新實證主義者。唐倩把她的存在主義時期，稱為「嬰兒時代的鞋子」，是必然予以揚棄的東西。以羅大頭為首的新實證者，批判老莫們的存在主義派，而唐倩更高喊：「不是我不愛我友，實因我更愛真理！」之類的話。站在質疑主義的先鋒，羅大頭儼然取代胖子老莫在知識圈的領導地位，然而他卻發現在唐倩身上，殘留了許多老莫的習慣。其實，如果他更細心一點的話，將會察覺自己的動作與習慣也對唐倩造成影響。但是，隨著和唐倩相處時間的增加，羅大頭經常陷入忌妒與征服的內心糾葛。他對唐倩的佔有慾越強、內心風暴越大，就更襯托出唐倩的自在與安逸。羅大頭悲哀地感覺到某種男性獨有的劣等感，他只好以性事來證明自己。起初的時候，他是為了征服老莫留給唐倩在生活上的影響，而開始致力於這種方式的。過不了多久，他就覺悟一件可怕的事實了：

男性底一般，是務必不斷去證明他自己的性別的那種動物；他必須在床第中證實自己。而且不幸的是：這證明只能支持證實過的事實罷了。換

句話說：他必須在永久不斷的證實中，換來無窮的焦慮，敗北感和去勢的恐懼。而這去勢的恐怖症，又回過頭來侵蝕著他的信心。然而，當男性背負著這麼大的悲劇性底災難的時候，女性卻完全地自由。(頁 119-120)

關於男性自身的剖析，陳映真的書寫可謂相當精采而深刻。但是，這段敘述其實也過於男人中心主義。撇開意識型態的問題不談，單從性別論述來看這些文字，會理解父權之有多堅固，就在於男性的去勢焦慮有多深層。羅大頭對「性功能」患得患失的心理，終於把他逼向絕路。然而，羅大頭的死，也使唐倩感到一個沒有出路的窘迫。讓她再現光彩的，又是另一段新的戀情。唐倩的對象是一個十分體面的留美青年紳士周喬治，他的職業是機械工程師。由於周喬治的洋化身分，讓唐倩旋即被批評為「下賤的拜金主義者」。可是唐倩並不在乎這些評價，因為比起老莫和羅大頭的生活：「那些空虛的知性；激烈的語言；紊亂而無規律的秩序；貧困而不安的生活以及索漠的性，都已經叫唐倩覺得疲倦不堪了。」(頁 121) 從精神轉向物質，唐倩投向資本主義的懷抱，她更接受了周喬治的想法：「國籍或民族，其實並不是重要。我們該學會做一個世界的公民。」(頁 122) 可以看出，這裡在於突顯許多留美台灣人的媚外心態。唐倩開始以周喬治的世界觀為主，不僅牢記周的喜好，也巧妙地運用周對於情人和妻子的看法，讓周很快就發現到她是一個兼具情人和妻子優點的完美女性。然而，他們的初夜卻讓唐倩吃了一驚：

他專注於性，一如他專注於一些技術問題一般。他的做法彷彿在一心一意地開動一架機器。唐倩覺得自己被一雙技術性的手和銳利的觀察的眼，做著某種操作或試驗。(頁 125)

周喬治是一個工程的技術者，也是一個極端的性的技術主義者。一方面，唐倩對於自己肉體引起的純機械的反應，感到一種屈辱和憤怒所錯綜的羞恥感。另一方面，她也領悟到了：「知識分子的性生活裡的那種令人恐怖和焦躁不安的非人化的性質，無不是由於深在於他們的心靈中的某一種無能和去勢的懼

怖感所產生的；胖子老莫是這樣，羅大頭是這樣，而喬治·H·D·周更是這樣。」（頁 125）所謂的「非人性」的性質，也是作者對於存在主義、新實證主義，乃至以美帝國主義為主的科技主義所共同的批判。陳映真所推崇的社會主義，當然是相當人性的。從小說的結局看來，唐倩也不適合成為一個社會主義者。「至於唐倩在那個新天地裡的生活，實在是快樂得超過伊的想像。」（頁 125）如果，唐倩代表了廣大的知識分子，那麼作者對台灣的知識環境想必是失望的。

唐倩與眾情人的戀愛史，隱喻了台灣知識分子追求各種理論的結合過程，也從中窺探出一條台灣從五〇年代到七〇年代的流行風潮。唐倩在高中時代，崇拜過一個能言善道的公民老師，因此她當時曾經是一個熱心的愛國反共的學生。而爾後在她生命中出現的三個男人，各自隱喻三種風潮的流行。三個男人的性愛理論，也充分暴露了他們所代表的三種主義被去勢的必然性。當精神與肉體結合時，唐倩才能感受到契合的程度，但是她沒有批判精神，從而也只能做一個盲目的跟隨者。可以理解，陳映真對當時台灣知識界的各種思潮頗不以為然。但是，他所觸探到的，也有可能跟唐倩一樣，只是表象的理解。對於現代主義的信仰，七等生是一個徹底的信徒。當我們還未思索現代主義的再評價時，他已經用創作來為自己的信仰辯護。

七等生的小說〈期待白馬而顯現唐倩〉，只在開頭與結尾添補一段半敘半議的文字，而把〈唐倩的喜劇〉全文濃縮刪減，然後鑲嵌於他的作品之中。這種創作手法在七〇年代初期，可謂是相當前衛的。也有評論者指出：「七等生這種處理手法，使陳映真的本是明快、朗爽的故事，掩沒在層層濃厚曖昧的象徵烟幕。」²¹亞青認為，「白馬」象徵了七等生的理想。但是我認為，隨著白馬而來的人民與土地，更是七等生創作〈期待白馬而顯現唐倩〉的涵義。

在小說的一開頭，作者就寫了一段文字：他把自己隔絕在沙河岸邊，如同一座孤島，每日只為了溫飽與等待。白馬初來的時代，必然是作者心之嚮往的桃花源。而七等生的另一篇作品〈白馬〉²²，「白馬」更成為一個寓言，牠象徵

²¹ 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》第 81 期，（1979 年 2 月），頁 148。

²² 七等生，〈白馬〉，《白馬》（台北：遠景出版社，1986 年），頁 45-50。

了開墾土地的精神。因此，〈期待白馬而顯現唐倩〉中的眾人因為物質慾望而改變了工作的初衷，只有「我」仍堅持守望，期待白馬的再度降臨。然而，「我期待白馬卻顯現了唐倩」。唐倩這個女子，忽然出現在沙河的彼岸，她試圖要搭乘小舟過到彼岸，卻不得成功。從而，小說開始複製〈唐倩的喜劇〉的內容。唐倩的形象，被七等生又再現了一次。不難看出，作者刻意以唐倩的「善變」來鑑照自我信仰的「不變」。因此，當唐倩的喜劇落幕以後，她又成為被「我」隔離成沙河彼岸的一個小點。唐倩想要過河，她卻不得成功。「唐倩在對岸呼喚。但是距離太遠了，聲音傳不到我的耳裡。」（頁 85）作者的心情之所以如此篤定，是因為他有堅定的信仰。因此，他能看清楚唐倩所表演的，只是一場荒謬的鬧劇：「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。」（頁 85）

陳映真創造了唐倩，七等生則複製陳映真的唐倩，卻有了一些變化。唐倩在陳映真的小說裡，是一個善變、敏慧的女子，在七等生的作品中亦是。陳映真透過唐倩的形象，戲謔了當時台灣文壇以現代主義為首的各種思想潮流，也批判了台灣人落入美資本主義的控制。對於跟隨美援文化而來的現代主義浪潮，陳映真的態度是相當批判的。如果說，唐倩象徵一味追求主義的盲目信仰者，也影射了台灣知識分子操演現代主義的無稽。那麼，七等生的作品正好提出一個反證。陳映真全然否定了現代主義的內涵，只把它視為一個流行物。然而，他也未必理解現代主義在台灣被挪用的意義。〈期待白馬而顯現唐倩〉是七等生對陳映真的一種回應，也是一種宣示。現代主義是否必然完全脫離現實，也可從這篇小說中看出一些端倪。從而，七等生的創作也有再閱讀的必要。

陳映真筆下的唐倩，本是西方理論的無知者，因為依附身邊男人而在學術界竄紅。每一場愛情的結束，都為唐倩增添了一份美麗與哀愁，也成為學術界的神秘傳說。然而七等生筆下的唐倩，始終被對岸的「我」所凝視，她的所作所為，如同攤在太陽底下般透明，而非如亞青所言：「掩沒在層層濃厚曖昧的象徵烟幕。」²³唐倩的一舉一動，都在「我」的視線之中，也在「我」的內心尺規之上。沙河把「我」隔離成一個孤島，唐倩和城裡的眾人都只能隔岸對望。

²³ 同註 21。

換一個角度來看，在此岸的「我」，才得以遠觀對岸的人生百態，得以遠離人際關係的糾葛與傷害。七等生的作品群，恆常流淌著一種悲傷調性。也常洩露些許黯淡的生命基調。而他在〈期待白馬而顯現唐倩——陳映真〈唐倩的喜劇〉之變奏〉²⁴這一篇作品中，卻呈現了較為光明的遠景。在這篇小說的最後，七等生寫下如此的句子：

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。（頁 85）

〈期待白馬而顯現唐倩〉中的「我」在沙河的彼岸定居，期待白馬與開墾土地人民的再度來臨；可以說，七等生所營造出來的視境既是超現實的，卻又異常寫實。守候在沙河岸邊的「我」，正足以襯托對岸唐倩的搖旗吶喊對他只是一場徒勞。有些評論者透過七等生的幾篇作品，就認定他是脫離現實的作家。其實，在他作品中的沙岸、森林、河流、村莊，卻是展現濃厚的鄉土情感。對於這些評論者的解讀方式，七等生自己也有話要說：

客觀的說拿作者的一二篇作品就認定他是那一類型的作家這是危險的。我肯定的說，我的作品將不會離開我生存的時空；那些主題都是歷歷在我的心目裡。……²⁵

真理本身，並不會因為信仰者的「變」而有所改變。七等生對於他所信仰的真理，也始終保持著「不變」的態度。從而，他挪用了西方的現代主義，去書寫自己的歷史記憶，並且表達對文明的不滿。可以說，七等生對於土地的情感是不變的，而他操作現代主義的技巧也令人驚艷。當我們開始宣稱後現代主義時代的到來時，「白馬」象徵的年代還是七等生的永恆期待。

²⁴ 同註 19，頁 85。

²⁵ 七等生的這一段話，出自梁景峰與他之間的訪談錄，〈七等生研究專輯——沙河的夢境和真實：七等生梁景峰對談記錄〉，《台灣文藝》第 55 期（1977 年 6 月），頁 136-137。七等生之所以會有這番話的出現，是因為梁景峰提出這樣的疑問：「一些朋友指你是『脫離時空』的作家，因為你小說以孤立的室內空間為場景，但事實上你的多數作品的場景放在廣大的土地上，比方山林，村莊，河川，海岸。」

四、結語：文明及其不滿

透過現代主義的技藝，七等生的作品中反覆呈現自我與現實的衝突，也強烈透露對文明的不滿。可以說，七等生小說的人物多是從現代社會挫敗的隱遁者，他大量刻劃人性的慾望、病態、悖德、荒謬，展現了極為鮮明的負面書寫，這些病徵都和現代都市有關。他一心渴望回歸自然的懷抱，但始終還是逃脫不了城市的蠱惑。都市是群魔亂舞之地，既能使人縱情聲色，也是讓人精神錯亂。現代化的力量有如洪水猛獸，而文明人的心靈往往是一塊荒謬且荒蕪的廢墟。在現代社會中如何安身立命，成為七等生不斷自我叩問的書寫主題。只有透過書寫，他才能讓自己的靈魂獲得自由，也才得以遠離生命的不堪。在他的中篇小說，包括〈沙河悲歌〉、〈精神病患〉、〈放生鼠〉、〈隱遁者〉、〈跳出學園的圍牆〉等作品，重疊出現一個男孩的成長史，訴說著面對成長的尷尬與抗拒。七等生刻意去碰觸的議題，其實是他內心難以抹滅的傷痕，因此他藉著書寫以探索生命與存在的內在本質，從而也表現了他在現代主義基礎上的美學精神。面對成長的傷痛，七等生的療傷方式是勇敢的。

七等生最令人矚目的地方在於，他的作品帶有強烈的反傳統的美學觀，置放在台灣文學史的脈絡來看，這也是六〇年代現代主義作家的特色。七等生耽溺於刻劃人性的怪誕、荒謬、慾念，而呈現一種「惡」的負面書寫。例如，〈精神病患〉²⁶的賴哲森發現自己得了梅毒，最終他在做愛後把愛人掐死；〈難堪〉²⁷則描寫主角被請到一個小鎮演講，卻沒有任何聽眾；這樣的情節都是生命中相當錯愕、荒誕的場景。而在小說〈放生鼠〉²⁸中，羅武格無時無刻都被敏捷的神經觸鬚把那潛藏在底層的慾望撩撥起來，凌虐著他的身體，因此他以手淫來解決自己的慾火：「自淫是他每在慾念來臨時用以敷衍它的短暫辦法，他獨自躺在帆布床裡蠢笨地抖動著。日積夜累，他的情緒會變得怪異和難以平靜；身軀的筋肉充滿了緊張，且苦悶得要爆炸。」這一段敘述，把一個年輕男性的性壓抑，

²⁶ 同註 13。

²⁷ 七等生，〈難堪〉，《隱遁者》，頁 179-185。

²⁸ 七等生，〈放生鼠〉，《精神病患》，頁 95-215。

描繪得相當深刻。它展現了最真實的情慾，但這也是社會規範所要箝制的。佛洛伊德指出文明與性行為自由發展的相悖關係，文明是對本能的限制，以達到超我。七等生不僅碰觸到內在最私密的感覺，藉由情慾的書寫，也挑戰了傳統社會的道德制約。縱使誠實面對「生理」，在那樣的年代卻是不可言說之事，因為它觸碰到眾人的道德禁忌。所以心靈呈現「離城」狀態的七等生或作品群的主角、「我」，是孤立自己，也是被賤斥在外的他者。

書寫成為七等生探索「存在」與「慾望」的方式，就如同〈隱遁者〉²⁹中的魯道夫與那條巨蟒：「巨蟒的形影似乎藏匿在他的思想中，在他的腹內蠕動而迴旋不去，使他像對慾望一樣地懼慮著。」（頁 35）七等生對於慾望的態度，就好像魯道夫之於巨蟒的又愛又懼，那也意謂著人類最原始的心靈狀態。因此，〈隱遁者〉的最後，魯道夫決定從此隱遁於沙河對岸的森林，這或許也是七等生最理想的烏托邦。在他生命中、書寫中一再出現的沙河，這條沙河的彼岸就是他所嚮往的自然天地。那是七等生心靈上的彼岸，也用以映照現實世界的此岸。但是，現實中的七等生對於此岸似乎還是有所留戀，他會以「冷眼看繽紛世界，熱心度灰色人生。」的情懷來看待世界，想見他依然無法捨棄群體而存在。

放逐、發瘋、死亡、隱遁、漫遊、流浪，各種形式的精神出走都突顯了六〇年代現代主義文學的課題，也可從七等生的殘缺美學中得到見證。如此「惡」的負面書寫會遭致負面評價，在那樣的年代是不難想像的。評論者或從七等生扭曲的文體去批判，或把作品置放於傳統的道德框架去審視，在九〇年代以降的文學研究來看，都只有更加印證七等生文學的美學價值。從六〇年代到九〇年代，七等生沒有間斷過創作的熱情，他也始終堅持為藝術而藝術的現代主義美學觀。在後現代的年代，七等生是一個癡人嗎？或許黃錦樹的話，可以作為回答：「雖然西方現代主義及論述的已完成性構成了我們理解現代主義的條件，可是面對中文現代主義，不論它的客體還是與客體發展相適應的範疇，都還在形成中。」³⁰對台灣的文界而言，三〇年代從日本傳進、或是六〇年代從西方移植而來的現代主義，可以說都是遲到的，但也是早熟的。在後現代的

²⁹ 同註 6。

³⁰ 同註 3，頁 51。

社會到來之後，台灣才有充分的條件來重新審視現代主義的美學技藝。因此，中文語境的現代主義，無疑是一個未了的計畫。七等生的現代主義實驗，也是一個未完成式。

參考書目

一、作家作品

- 七等生，《白馬》（台北：遠景出版社，1986年）。
- 七等生，《僵局》（台北：遠景出版社，1986年）。
- 七等生，《來到小鎮的亞茲別》（台北：遠景出版社，1986年）。
- 七等生，《城之謎》（台北：遠景出版社，1986年）。
- 七等生，《跳出學園的圍牆》（台北：遠景出版社，1986年）。
- 七等生，《隱遁者》（台北：遠景出版社，1986年）。
- 七等生，《散步去黑橋》（台北：遠景出版社，1986年）。
- 七等生，《銀波翅膀》（台北：遠景出版社，1986年）。
- 七等生，《精神病患》（台北：遠景出版社，1986年）。
- 七等生，《情與思》（台北：遠景出版社，1986年）。
- 七等生，《耶穌的藝術》（台北：洪範書店，1979年）。
- 七等生，《老婦人》（台北：洪範書店，1984年）。
- 七等生，《譚郎的書信》（台北：圓神出版社，1985年）。
- 七等生，《我愛黑眼珠續記》（台北：漢藝色研文化公司，1988年）。
- 七等生，《兩種文體——阿平之死》（台北：圓神出版社，1991年）。
- 七等生，《思慕微微》（台北：商務印書館，1997年）。
- 七等生，《沙河悲歌外一章》（台北：商務印書館，1998年）。
- 七等生，《沙河悲歌》（台北：遠景出版社，2000年）。
- 七等生，《離城記》（台北：遠景出版社，2003年）。

二、研究專書

米歇爾·傅柯 (Michel Foucault) 著，劉北城、楊遠嬰譯，《瘋癲與文明》(台北：桂冠圖書股份有限公司，2002年)。

佛洛伊德 (Sigmund Freud)，《文明及其不滿》(台北：南方叢書出版社，1988年)。

陳芳明，《台灣新文學史》(台北：聯經出版事業股份有限公司，2011年10月)。

彭品光編，《當前文學問題總批判》(台北：青溪新文藝學會，1977年11月)。

張恆豪編，《火獄的自焚》(台北：遠行出版社，1977年)。

蕭義玲，《七等生及其作品詮釋：藝術·家園·自我認同》(台北：里仁書局，2010年)。

三、學位論文

廖淑芳，〈七等生文體研究〉(台南：國立成功大學歷史語言研究所碩士論文，1990年)。

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系博士論文，2005年)。

劉慧珠，〈在介入與隱遁之間——七等生文學中的沙河象徵〉(台中：東海大學中國文學系博士論文，2008年)。

四、單篇論文

七等生，〈給安若尼·典可的三封信〉，《台灣文藝》第96期(1985年9月)，頁71-77。

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》第81期(1979年2月)，頁142-149。

姚一葦，〈文學往何處去：從現代到後現代〉，《聯合文學》13卷6期(1997年4月)，頁36-42。

- 施淑，〈現代的鄉土：六〇、七〇年代台灣文學〉，《兩岸文學論集》（台北：新地文學出版社，1997年），頁304-307。
- 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年4月），頁71-96。
- 馬森，〈三論七等生〉，《燦爛的星空》（台北：聯合文學出版社有限公司，1997年），頁166-189。
- 馬森，〈夢與現實之間：七等生的囈語〉，《自由時報》，1998年10月25日，第41版。
- 梁景峰，〈七等生研究專輯——沙河的夢境和真實：七等生梁景峰對談記錄〉，《台灣文藝》第55期（1977年6月），頁124-139。
- 尉天驄，〈唐倩回台灣〉，《聯合文學》4卷2期（1987年12月），頁73-87。
- 許南村，〈現代主義底再開發〉，《知識人的偏執》（台北：遠行出版社，1977年），頁71-80。
- 陳映真，〈唐倩的喜劇〉，《文學季刊》第二期（1967年）。
- 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〉，《台灣文藝》第96期（1985年9月），頁78-90。
- 黃錦樹，〈中文現代主義：一個未了的計劃？〉，《謊言或真理的技藝》（台北：麥田出版社，2003年），頁21-57。