

亞茲別的宣言與選擇—— 〈我愛黑眼珠〉的詮釋及其在七等生 寫作歷程的位置

蕭義玲*

〔摘要〕

本論文所以以〈我愛黑眼珠〉研究對象，是因為該文在七等生整體創作脈絡的特殊性：不只因為這是一篇引發眾多爭議、討論的文本，更重要的是，它是七等生創作的一個關鍵轉折點，發揮了承先啟後的力量，也是理解作家寫作藝術的重要途徑。在研究方法上，因為七等生每部作品都透露著強烈的自傳色彩；每部作品也都是他「塑造完整自我的工作過程」的一段「不完整性」之體現。因此本文將以文本細讀，置〈我愛黑眼珠〉於七等生整體的寫作歷程以凸顯其意。藉由以上解讀策略，本文希望重新掘發未被論者所關注與闡釋的〈我愛黑眼珠〉之重要意涵，從中探討該文在作家創作歷程中的位置。

透過對〈我愛黑眼珠〉的重要意涵，以及在其寫作歷程的意義之探討，本文也特別提出，〈我愛黑眼珠〉凸顯了作家寫作的兩條主軸：一、「個人與城市的對抗」；二、「對生命愛欲之安頓」。可以說，所以需要重視〈我愛黑眼珠〉，便是以其在七等生的創作歷程中，承先啟後的關鍵位置。透過〈我愛黑眼珠〉，我們既可掌握七等生的寫作主題與風格，更得以深入理解七等生作為現代主義代表性作家的特殊性所在。

關鍵詞：七等生、我愛黑眼珠、亞茲別、愛欲、宗教性、現代主義小說

*國立中正大學中國文學系教授

一、前言：〈我愛黑眼珠〉的詮釋定位

台灣現代小說批評史上，七等生代表作〈我愛黑眼珠〉（1967）所引起的諸多討論與爭議，應是極為重要的一頁，除了標誌著六〇年代現代主義前衛之作，與既有主流批評觀念的審美齟齬外，亦是深入一個具特殊個人化風格的現代主義作家——七等生寫作藝術的重要途徑。

〈我愛黑眼珠〉的詮釋爭議主要圍繞著小說主人公李龍第的遭遇情節展開：李龍第到城裡等待晴子／妻子下班，但沒等到，一場傾盆大雨便在他面前頃刻釀成災難的洪水，洪水中，人們自私搶奪的醜態一一躍入李龍第眼中。不久，他看到一位落難的虛弱女子，便攜著她到屋頂避難，且照顧著她。但不久妻子在對面屋頂發現了他，且生氣叫喚他，但李龍第卻仍緊擁生病的女子／妓女，並對她說他不是她的丈夫，且自換名為亞茲別。不久，晴子在憤恨怒吼中被洪水沖走，自名為亞茲別的李龍第則在送妓女到車站後自行返家，準備休養生息後再出尋晴子。小說在1967年4月《文學季刊》發表後，李龍第擁抱妓女、棄絕妻子的情節帶給文壇極大震撼，七〇至八〇年代以降，論者如葉石濤、劉紹銘、陳明福……等人皆先後發表意見，葉石濤以道德戒令命名小說主題為「嫉妒」、¹劉紹銘則在傳統儒家文化觀念的倫常原則下，指出該文顯現人性之缺乏，²陳明福更以其違逆倫常的情節為「這是沒有哪一種同情或者諒解可以說的。」甚至批判作者為「理性的頹廢」。³

面對論者嚴厲的道德說評，七等生甚至親自撰文〈維護〉、〈真確的信念——答陳明福〉回應，他鄭重提出：「我個人認為『抉擇』是那篇正文更為恰當的主題，但也不僅僅是如此，也許可以目為『存在』，但也並非如此單純；我的故事的主題總不會是文中的某幾個字是十分明顯的。」；⁴且認為論者不應以道德紀實視之，因為「那裏沒有男女愛情的倫理學存在，只有聖·芳濟式的『人類愛』

¹ 見葉石濤：〈論七等生的《僵局》〉，《台灣文藝》第31期（1971年4月），頁63-68。後收入張恆豪編《火獄的自焚》（台北：遠行出版社，1977年），頁19-20。

² 見劉紹銘：〈現代中國小說之時間與現實觀念〉，原刊於《中外文學》第2卷第2期（1973年4月），後收入張恆豪《火獄的自焚》，出處同上，頁59-62。

³ 見陳明福：〈李龍第：理性的頹廢主義者：再論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，收於張恆豪編：《火獄的自焚》，頁127。

⁴ 見〈維護〉，收於張恆豪編：《七等生全集（4）：離城記》，頁338。

和『憐憫』的理念」，⁵作家與論者的交鋒，允為小說批評史上極受注目的一頁，此後，更有論者如黃克全、周寧等接踵繼之，突圍文本詮釋的僵局，更細緻地從存在主義或人性的角度，為〈我〉文的主題賦予豐富的意涵；⁶至文學現代性成為近年來熱門的文化課題，亦有論者以「七等生如何透過創作應對現代化帶來的精神危機」為問題意識來探討主題。⁷諸多論者的解讀與爭議，從道德、存在、人性到現代性的關注視角與詮釋脈絡中，恰恰展現了台灣文學批評日以嬗遞的豐饒光譜。

然而，〈我愛黑眼珠〉既已被歷來論者，以不同視角加以關注，而呈現多元詮釋下的意義光譜，那麼在諸多爭議性評論的平息以後，本文為何還要再聚焦於此一文本？究竟在既有詮釋之外，還存在著什麼問題，是我們解讀七等生所不能忽略的線索？此一線索又將如何增進我們對作家作品之理解？本文以為，以上問題正是重啟〈我愛黑眼珠〉的詮釋之鑰，因之，我們不妨先將〈我愛黑眼珠〉置於恰當的定位中，從中交代本文的問題意識與研究焦點。

倘使我們從既有研究來看〈我愛黑眼珠〉的詮釋成果，會發現，這些解讀脈絡，都是將〈我愛黑眼珠〉視為一個獨立自足的文本看待。也因為〈我〉文被視為一個獨立自足的文本，因而小說中李龍第擁抱妓女，棄絕妻子的情節，自然容易從文本中突出，成為論者討論的焦點。然而鑒於七等生寫作的特殊性，我們以

⁵ 見〈真確的信念：答陳明福先生〉，收於張恆豪編：《七等生全集（5）：沙河悲歌》，頁313。

⁶ 見黃克全：〈管窺七等生及其〈我愛黑眼珠〉〉《中國時報》（海外版副刊），1977年2月2日、〈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〉，收於《七等生論》，2008年；黃文檢討既有論者的意見，試圖以存在主義的存在抉擇命題，突圍既有的道德框架論述，被公認為七〇年代以降，七等生相關評論的佳作；周寧則以為：「李龍第的問題不能純由道德觀念上求解答，這不是單純的道德問題，而是一個涉及人性的問題。」（周寧：〈論七等生的《我愛黑眼珠》〉，收入張恆豪編：《火獄的自焚》，頁74。）；又其他重要論述，如楊牧提出：「李龍第應該是一個很『道德』的人，而他那痛苦的經驗，無窮的磨難，適足以說明〈我愛黑眼珠〉乃是一篇具有深刻的道德警戒意識的小說。」（楊牧：〈七等生小說中的幻與真〉，收入張恆豪主編：《七等生全集（8）：重回沙河》，頁238-239）；此外，在張恆豪編選的《認識七等生》書中，在1977-1978年間有高達19篇針對〈我愛黑眼珠〉的評論，直至1976年也仍有15篇評論，可見該文受論者青睞之程度，見張恆豪：《認識七等生》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993年）。

⁷ 見朱芳玲：〈我能首先選擇的就是我自己——論七等生〈我愛黑眼珠〉的現代性〉，《國立台北教育大學語文集刊》第21期（2012年1月），頁155。

為可以再做考量：從寫作屬性來看，不論是論者，乃至作者自己，都公認／承認七等生是一位最自我的作者，他的每部作品都透露著強烈的自傳色彩，⁸或如作者自言：「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」；⁹除了濃厚的自傳色彩外，七等生寫作的特殊性之二是：不完整性。所謂的「不完整性」便是如作家自言的：「我的每一個作品都僅是整個的我的一部分，它們單獨存在總是被認為有些缺陷和遺落。寫作是塑造完整的我的工作過程，一切都將指向未來」，¹⁰因為「寫作是塑造完整的我的工作過程」，所以每部作品所呈現的「我」，都必須被置入於一段「塑造完整的我」的時間歷程中，才得凸顯出特殊意義。¹¹因此在研究方法上，本文除了採取文本細讀的策略外，更重要的是將〈我愛黑眼珠〉置入七等生的寫作歷程脈絡解讀，不以獨立自足的文本視之。

以故，當我們將〈我愛黑眼珠〉置入七等生的寫作歷程脈絡以定位時，此一定位必然觸及將文本重新問題化的需要，而須問出關鍵性問題：首先，在作家自我追尋的寫作歷程中，「我愛黑眼珠」意味著怎樣的命題？其次：此一自我追尋／寫作歷程為何要以李龍第面對「洪水」時的「擁抱妓女」與「棄絕妻子」情節來傳達？七等生是否透過李龍第的換名亞茲別，傳遞出他在自我追尋／寫作歷程上的重要訊息？最後，我們如何評估〈我愛黑眼珠〉在七等生創作中的位置？可否從中掌握七等生整體書寫的軌跡？

試圖回答上述問題前，我們或應先注意一個解讀七等生文本的視角問題。如

⁸ 如呂正惠言：「所以歸根結柢來說，所有七等生的作品綜合起來，就是他心靈的自傳。而對七等生來說，心靈就等於他生命的全部，心靈的自傳也就是他一生的自傳。」見〈自卑、自憐與自負——七等生「現象」〉，《小說與社會》（台北：聯經出版社，1988年）。

⁹ 見七等生，〈情與思〈小全集〉序〉（1977），《七等生全集（10）：一紙相思》（台北：遠景出版社，2003年），頁275。

¹⁰ 見〈離城記後記〉，《離城記》（台北：晨鐘出版社，1973年），頁68。此外，七等生〈離城記〉小說題名下亦有副標題「不完整就是我的本質」。

¹¹ 論者陳麗芬亦在〈台灣現代主義文學的另類想像——以七等生為例〉一文特別指出這一點的重要性：「七等生小說中那刻意的永遠『不完整』的狀態，我以為正是他身為作家的存在理據，因為七等生的所有作品都在引導我們把它們串聯在一起看作是一『還未寫完』的大部頭著作。我相信唯獨不偏離七等生文本的不完整性問題，我們才能更直接地進入他小說藝術的核心。」見氏著：《現代文學與文化想像：從台灣到香港》，（台北：書林出版有限公司，2000年），頁85。

七等生曾撰〈真確的信念〉來辯駁論者的道德論評：「我的故事的主題總不會是文中的某幾個字是十分明顯的。」¹²解讀〈我愛黑眼珠〉（以下以〈我〉文稱之）時，我們必須正視七等生「寓言體小說」¹³的寫作特質，因此不應以客觀紀實之眼，聚焦於求索文中的某幾個字，或某個特殊情節之意，¹⁴然若如此，我們應從哪一角度來解讀作為「寓言體小說」的〈我〉文之特殊訊息？

作為「寓言體小說」，〈我〉文其實是一場主人公李龍第的成長之旅，一切情節的設計都指向塑造自我。從「李龍第」到「亞茲別」，此一命名／換名所意味的身分認同之轉換，便是貫穿〈我愛黑眼珠〉首尾敘事的主要線索，而使這條敘事線索得以發生與推進的，便是以一場突如其來的洪水為核心，沿著「洪水之前」、「洪水之中」與「洪水之後」三個敘事軸線，使李龍第幻化成亞茲別。因此本文將就此敘事軸線，問出三個必須釐清的問題：一、洪水之前，李龍第的生存狀態為何？他的自我追尋是什麼？二、洪水來臨，李龍第所面臨的生存困境是什麼？他又採取怎樣的行動來因應它？三、洪水之後，李龍第生存狀態有何改變？按此道理，當「李龍第」換名為「亞茲別」，此一身分認同的轉變所要傳達的訊息是什麼？

¹² 從論者與作者雙方的意見可見，「選擇／抉擇」應是雙方意見的交集，也同時是歧異處所在。在交集中，雙方同樣是聚焦於李龍第在妓女與妻子之間的「選擇／抉擇」；但歧異處則在於，論者的關注焦點顯然放在李龍第「選擇了什麼？」因而選擇的內容中，無可避免的朝向了倫常之架構以顯現其義；然而作者七等生雖為〈我愛黑眼珠〉進行了主題意義之辯駁，卻未對所謂的「存在」，以及「存在」與「抉擇」之關係進行概念的說解，因而遂未對後來論述，發揮積極啟示效用。

¹³ 劉紹銘首先提出七等生的自我書寫如〈我愛黑眼珠〉等作，是自我隱喻的寓言體小說，自此以後，以「寓言體」命名之已為論者共識，並為七等生首肯。如張信吉：「〈我〉文是象徵性的寓言，七等生自己也大體同意諸多批評家稱其小說為「寓言體小說」；新近，蕭義玲則是在歸納七等生小說特質後，以「自傳式寓言小說」來命名之。以上意見請參見張恆豪，〈序〉，《火獄的自焚》，頁5；張信吉：〈七等生論〉，《台灣文藝》第102期（1986年9月），頁126；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爭議〉，《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），第六章，頁277。

¹⁴ 確實，倘使我們將〈我〉視為「自傳式寓言體小說」，當會將注意力放在〈我〉文中，作家是如何透過種種情節鋪排以表述心志？而非以客觀紀實的眼光，聚焦於情節中的某一點（如凸顯李龍第的擁抱妓女棄絕妻子之情節），以進行評斷。

以下本文將按照「洪水之前」、「洪水之中」與「洪水之後」的敘事結構，探討〈我〉文的重要訊息，及其在作家自我追尋／寫作歷程中的位置。

二、洪水之前：李龍第是誰？

〈我愛黑眼珠〉是以「李龍第」觀看世界的視角，來展開敘事的「寓言體小說」。李龍第是七等生小說的典型人物，散發著：抑鬱、斯文、孤獨、從外地來到城市生活，與現實環境格格不入等等形象氣質。一般論者多認為李龍第是一位在現實社會中遭受挫敗打擊的人，¹⁵因此從心理扭曲的角度分析〈我〉文的情節內容，以為李龍第因為長久生存在被壓抑與輕視的環境中，因此養成了一種自瀆式的生存習慣，以故，唯有在妓女的「仰望」與「央求」中，才能讓殘缺的人格得到充實、補償與滿足。¹⁶我們以為此一解讀方式將會忽視了「洪水」在〈我〉文的象徵意義，也忽略了小說著意鋪寫從李龍第到亞茲別的身分轉變。

基於七等生寫作的「不完整性」特質，本文認為要凸顯七等生個別小說的意義，必須先將它置入於作家自我追尋的整體寫作歷程中。依此，在探討「李龍第」此一角色的人格特質前，我們應該從七等生的寫作脈絡中重新設問：「誰是李龍第？」、「七等生為何要塑造李龍第？」此外，〈我〉文中，李龍第歷經洪水的考驗，成為了亞茲別。如果我們將人物命名視為身分表徵，那麼此一由「李龍第幻化成亞茲別」的更新命名，其中潛藏的訊息為何？

（一）李龍第的使命：李龍第與亞茲別的承續關係

在「李龍第幻化成亞茲別」的關鍵線索上，我們或可先反過來問：「亞茲別」是誰？在〈我〉文之前，七等生的〈隱遁的小角色〉（1964）與〈來到小鎮的亞茲別〉（1965）中，已可見「亞茲別」之命名與身影，我們或可名之為「早期亞茲別」。然〈我〉文之前既已有「早期亞茲別」，為何作家還要在〈我〉文中，鋪設一段「由李龍第幻化為亞茲別」的敘事情節？¹⁷

¹⁵ 如周寧：〈論七等生的《我愛黑眼珠》〉，收入《火獄的自焚》，頁 66。以及陳明福：〈李龍第：理性的頹廢主義者〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》，頁 123。

¹⁶ 見周寧：〈論七等生的《我愛黑眼珠》〉，收入《火獄的自焚》，頁 71-72。

¹⁷ 本文認為理解「由李龍第幻化為亞茲別」是〈我愛黑眼珠〉的關鍵鑰匙，這是一個關於

倘使我們將焦點置於「早期亞茲別」的人物形象上，我們會發現，不論在外表或性格上，「早期亞茲別」與〈我〉文中的「李龍第」其實有著共同特徵，如〈隱遁的小角色〉中，七等生便以「高貴靈魂的不幸肉軀」¹⁸來描述亞茲別其人；而〈我〉文中的「李龍第」，則一樣散發著消瘦、蒼白、抑鬱的氣質，是一位因著自我的理想與堅持，故與現實格格不入的知識分子。他們都是從鄉鎮來到城市之人，且在抽離（disembedding）了家鄉既有的人際網絡與關係後，無法融入人群，更無法重新建構其社會人際網絡，正如〈來到小鎮的亞茲別〉描述的：「他在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，他的情感沒有傾訴的地方，他的心靈沒有居安之處」，¹⁹而〈我〉文中的「李龍第」則是：「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」（頁173）。²⁰不論是「早期亞茲別」或「李龍第」，他們或如凱文·巴略特〈七等生早期短篇小說中的哲學·神學與文學理論〉一文所說：「積極一面，它或許道出了對個人自身感覺的非常敏感，加上肉體、心靈或精神的深一層創傷。消極一面，它道出了對人性的陰暗面及其痛苦幾乎有著自虐般的迷戀。」²¹

發現「早期亞茲別」與「李龍第」是同一類型的人物，是重要的。因為從角色塑造中，我們可以看到早期七等生小說的重要課題，如陳國城在〈「自我世界」的追求——論七等生一系列作品〉一文所說：「就是『自我世界』與『現實世界』相互衝突、對抗、消長及價值抉擇的過程」。²²本文以為「自我世界」與「現實世界」的相互衝突，確實是一個理解早期七等生小說，及其角色塑造的頗具啟發性架構，從中我們可以理解何以「早期亞茲別」，乃至「李龍第」，會因創傷，而對「人性的陰暗面及其痛苦幾乎有著自虐般的迷戀」。

生命存在樣式轉變的敘事，詳細討論詳見後文。

¹⁸ 見〈隱遁的小角色〉，《七等生全集（1）：初見曙光》，頁116。

¹⁹ 見〈來到小鎮的亞茲別〉，《七等生全集（1）：初見曙光》，頁249。

²⁰ 本文使用的〈我愛黑眼珠〉版本為《七等生全集（2）：我愛黑眼珠》（台北：遠景出版社，2003年），以下引用時將直接標上頁數。

²¹ 見凱文·巴略特（Kevin Bartlett）著、青春譯：〈七等生早期短篇小說中的哲學·神學與文學理論〉，《七等生全集（7）：銀波翅膀》，頁303。

²² 見陳國城：〈「自我世界」的追求——論七等生一系列作品〉，收入《火獄的自焚》，頁77。

然而要注意的是，找到「早期亞茲別」與「李龍第」的關係後，仍不足以作為七等生塑造李龍第人物形象的充分說明。如果我們觀察七等生的寫作歷程，會發現七等生有續寫同一類型人物的習慣，²³以故，我們不妨深入追問：「李龍第」之於「早期亞茲別」的承續關係為何？

關於這一點，我們或可再從陳國城的討論開始。陳國城提出「自我世界」與「現實世界」的相互衝突架構後，也提出在〈隱遁的小角色〉與〈來到小鎮的亞茲別〉階段，也就是本文所謂的「早期亞茲別」階段，七等生對於「自我世界」的可否在「現實世界」實現，抱著十分悲觀的看法，也因之，作為隱遁小角色的「早期亞茲別」，其「隱遁」便意味著「自我世界」的虛幻，與「現實世界」對「自我世界」的取代。

對此，本文恰有不同看法，正好可以做為「早期亞茲別與李龍第的承續關係」之說明：衡諸早期亞茲別的形象特質，我們其實可以看到，他們除了與世不容的陰鬱性格一面外，其實還有另一面向，便是即使孤立、無法融入世界，但面對現實社會的巨大壓力，甚至產生被現實社會輾壓粉碎的危機時，仍採取了不服從現實，甚至更堅持自我完整的道路。也就是說，他們在陰鬱人格下的另一面是：不肯與現實世界輕易妥協，甚而更堅持自己內在靈魂的重要，也因之，這份堅持就是他們維護完整自我的重要途徑。

例如〈隱遁的小角色〉中的亞茲別雖然在「現實世界」是失敗的，但細讀原文後，關鍵詞「隱遁」並不做為消極的退隱，或逃避的同義詞。面對現實世界的壓迫，它反而一貫具有積極的意涵，也就是說，「自我世界」雖然從「現實世界」

²³ 蕭義玲曾以「局外人」來詮釋七等生的小說人物形象，而提出：「『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、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。」參見〈觀看與身分認同——七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義〉，《七等生及其作品詮釋：藝術·家園·自我認同》，第六章，頁306。此外，論者廖淑芳亦曾於〈青春啟蒙與原始場景〉道七等生作品一再重複出現一些自傳性濃厚的意象與形象，「這些意象與形象的重複，就其『凝視』的書寫本質而言，等於不斷帶我們重回形成『七等生』『原始傷痕』更為原始的歷史現場，包括集體性社會對個人自由意志的壓制、愛欲的不滿與匱缺等，這些充滿高度自傳性的重複片斷，一方面則保障了他的自我追尋，一方面代表他在象徵秩序的語言世界中的探索」，收入蕭義玲編選《七等生》，（臺南：國立台灣文學館，2013年12月），頁245。

「隱遁」，但此一隱遁，並非僅有失敗一面的意涵，反而，就營構「自我世界」言，它恰恰促成一種維護自我，也就是使自我更加自由的行動。例如〈隱遁的小角色〉以亞茲別寫給拉格的信開頭，信中，亞茲別的現身，便在如此宣示著「隱遁」的意義，他說：

我要將我的行為精縮成最起碼的活動（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；把我遺忘去吧，否則我不能獲得完全的孤獨。²⁴

對亞茲別言，成為「孤獨者」是一自覺的行動，是自我追尋，而非從世界敗退。可見隱遁或孤獨，在七等生的語言中，不只意味「現實世界」的失敗，而是為了維護「自我世界」的完整。七等生其實是藉由這些宣示，去肯定自我心中的信念與判斷，甚至可以說，這樣的信念與判斷，便是七等生以寫作來「塑造完整的我」的工作過程之展現，是其寫作的動力，也是目標。²⁵

然也要注意，「早期亞茲別」的宣示，雖然指出了作家欲維護完整自我的生命方向，然而此一方向卻仍如種子一般潛藏在心靈土壤中，尚未獲得現實生活中的確認，也不見得經得起考驗。因而，作家若仍要朝向維護完整自我的目標前進，便必須透過寫作去找到使種子破土成芽的契機。我們以為，這便是七等生寫作〈我〉文，且塑造李龍第角色的意義所在——在作家「塑造完整的我的工作過程」中，作為同一種類型人物，「李龍第」便是「早期亞茲別」，或者更詳細的說，「李龍第」便是「早期亞茲別」的繼續前行，「李龍第」必須為其前身：「早期亞茲

²⁴ 見〈隱遁的小角色〉，《七等生全集（1）：初見曙光》，頁105。

²⁵ 從寫作年表可見，寫作〈我愛黑眼珠〉時期也正是七等生居於台北且與文壇理念不合之時期。本文認為，對「現實世界」進行批判性反思，以維護「自我世界」的完整性，此一議題，橫互了七等生的寫作生涯，且有愈來愈深入、愈與時俱進的思索。如在其後的《隱遁者》（1976）中，魯道夫便更進一步採取隱遁於彼岸的「局外人」角度，一邊完整觀看彼岸的「現實世界」，一邊思索「自我世界」的完整性。也就是說，對七等生而言，隨著自己與現實世界的不斷碰撞，他的自我信念也隨之確立，而早期亞茲別，便是此一自我信念的種子，待作家在其後的寫作中，以「自我世界」與「現實世界」間的距離與關係，與時俱進地反覆思索，如此便也形成作家「寫作是塑造完整的我的工作過程」軌跡。

別」的宣言種子，找到破土的契機，也因之，他必須被置入一場現實世界的考驗中，才能確立信念，也唯有迎接了種種現實世界的考驗，李龍第才可以「早期亞茲別」之姿，幻化為「亞茲別／真正的亞茲別」。

（二）李龍第承接的使命內涵：存在與愛欲

然而在考察七等生以〈我〉文鋪設李龍第以「早期亞茲別」幻化為「真正的亞茲別」的敘事情節時，我們還應該注意到「早期亞茲別」對自我生命的剖析，已經預示了日後〈我愛黑眼珠〉必須承接的使命。此一使命便是〈隱遁的小角色〉中，「早期亞茲別」的一段矛盾的自我陳明：「我恐懼死亡又卑視生命：渴望愛慾，卻又因害怕而遠離它」。²⁶本文以為這一段尚未被論者詳加關注的自我陳明，正是解讀李龍第可否從「早期亞茲別」幻化為「亞茲別／真正亞茲別」的重要線索。值得注意的是，在這段自我陳明中，「早期亞茲別」是透過恐懼與卑視、渴望與遠離的強烈矛盾與衝突，來凸顯「存在」與「愛欲」此一雙重主題，只是這裡的「存在」與「愛欲」是指什麼意思？

1. 存在：我恐懼死亡又卑視生命

先來看何謂「存在」？何以要維護自我世界的完整，是以「我恐懼死亡又卑視生命」這句話來體現？或如存在主義以人在生存境遇的種種恐懼體驗（如死亡、自由、孤獨、無意義等等）來強調「存在」的必要性，這裡的「存在」，並非是一般散落在瑣碎日常生活中的存在，而是一種被拋擲性體驗（特別是死亡的邊界處境），所開啟的真實存在。此一「存在」，強調的是人轉移了日常瑣碎生活中的關心，開啟了走向意義探尋的覺醒之路。也唯有在如此的自覺與責任承擔中，「存在」才真實現形了。²⁷因此倘使我們以如此的「存在」，來看「我恐懼死亡又

²⁶ 見〈隱遁的小角色〉，《七等生全集（1）：初見曙光》，頁105

²⁷ 如德國哲學家海德格便提出世上有兩種基本的存在模式：一「忽略存有狀態的日常模式」；二「注意存有狀態的本體模式（ontological, onto 的希臘字即意味「存在」）。處在「日常模式」的人，會沉浸在日常瑣事，並分散注意力，在日常生活的「忙碌、激動、興致、嗜好」當中建構自己，關心的是諸如外表、財物或名聲等。但在「本體模式」中，人會保持對存有的注意，不只是注意存有的脆弱，也會注意自身存有的責任，只有在這種模式中，人才會碰觸自我的創造，並掌握改變自己的力量。而對「邊界處境」的覺察，將使人活出「本體模式」。至於所謂的「邊界處境」指的是一種迫使人面對自己在世上存在「處境」的事件，一種急迫的經驗。其中，面對個人的死亡（「我的死亡」）是無可

卑視生命」的宣言，便能看出隱藏其間的訊息了：「恐懼死亡」，也就是在意識到死亡威脅的恐懼下，讓「活著」本身從意識中浮出，甚至成為反思的焦點；並且唯有透過此一反思，人才從日常瑣碎的生命狀態，走上了對自我存在的意義探詢之路。

易言之，「早期亞茲別」是透過對死亡此一邊界處境的恐懼，去看到自我「存在」的必要性，也因之決定「完全把瑣碎的生活丟棄」，成為一個徹底的孤獨者。對「早期亞茲別」言，「恐懼死亡又卑視生命」此一看似矛盾的話語，其實是淬取自種種危及存在的威脅（如疾病、死亡、苦難等等）之領悟：維護自我世界的完整性，便是必須去活出自我存在的意義與價值。但問題是，如此的宣言與領悟，雖看似嚴肅與神聖，但是否真能經得起「現實世界」的考驗？當疾病、死亡、苦難等等難題臨面拋來，是否仍然持志以終？於是「早期亞茲別」的宣言，遂開啟了七等生日後，須藉由寫作來進一步塑造完整自我的工程。

2. 愛欲：我渴望愛慾，卻又因害怕而遠離它

第二個問題則是「愛欲」。如何理解「早期亞茲別」在「我恐懼死亡又卑視生命」之後續說道「我渴望愛慾，卻又因害怕而遠離它」？在通往「存在」的道路上面，「愛慾」的渴望應該被放在哪一個位置？「愛慾」與「存在」的關係為何？

我們或可先從一篇訪問稿，看到七等生對「愛慾」所透露的訊息。七等生道，奠定他此生人格的作品是德國作家 Theodor Storm 的《茵夢湖》，因「小說男主角對女主角始終沒有告白的壓抑愛意，感染了我這一生對女人的態度，並反映在我的寫作中。」²⁸確實，對自傳性作家七等生言，從第一篇作品〈失業、撲克、炸魷魚〉（1962），至最後發表的〈思慕微微〉（1996）、〈一紙相思〉（1997），作品的主旋律，每每與向所愛慕的女性傳達愛意相關，或如周芬伶如此評論七等生作品：「在追尋的途中，女神般的愛人扮演著重要角色」，²⁹如果我們以小說男

比擬的邊界處境，其力量足以使人在世上的生活方式產生大規模的轉變。見海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）《存有與時間》（台北：桂冠出版社，1993年），頁 62-66。

²⁸ 見林欣誼專訪：〈七等生精選集：一個瘋子的獨白〉，《中國時報》A11版，2012年8月22日。

²⁹ 這也預示了七等生日後在作品呈現對於永恆女神的渴求與匱乏，關於這一點，本文將於下文再討論。引文見周芬伶《聖與魔》第三章「意識流與語言流」（台北：INK 出版有限公司，2007年），頁 81。

主角對女性愛意的傳達來看七等生的「愛慾」特質，我們確實可以從作家特殊的敘述筆法，捕捉所欲傳達的「我渴望愛慾，卻又因害怕而遠離它」之訊息：男主角，或者作為敘事者的男性角色，總是以自我獨白的方式來「再現」她所愛慕的女性，或者描繪二人之關係，在此一特殊筆法下，女主角總是在男主角的話語中才顯現自身，七等生筆下的男主角總是與女性隔著距離，既是溯游從之的渴求，也是在水一方的遠眺，而這樣的既渴望又遠離的壓抑姿態，正是我們認識「早期亞茲別」人物形象的另一重要特質。

如〈隱遁的小角色〉中的主角亞茲別心儀著侍應生心兒，但在心兒對其動情之際，又選擇自我隱遁去了，而這隱遁，又關乎小說開頭，他寫給好友拉格的信：「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。」（頁 105）。從故事線索的發展以觀，我們實在難以索解他既喜愛又逃離的心理因果邏輯。然不管如何，此一看似突兀且矛盾的敘事線索所透露的「早期亞茲別」心理歷程，卻是作者所欲凸顯的主題所在：「存在」（也就是維護自我世界完整）與「愛欲」二者的無法相容，乃至在矛盾中必須有所抉擇。對於「存在」與「愛欲」的糾葛，七等生在創作初期，似乎尚未有定見，相較於〈隱遁的小角色〉的悲觀，寫作於 1965 年的〈初見曙光〉，則顯露出二者兼得的渴望。主人公土給色是一位抗拒現代都市文明規訓的年輕人，希望找到機會讓自己斷然隱退，辭去工作回歸自然的生活方式，他深愛著薩姬，也因為對薩姬的愛戀，使土給色斷然辭去工作。對於土給色此一迂迴轉進的行為，七等生以：「因為深愛她必得遠離她，這是土給色給愛的定義的一種至高的表現」³⁰〈初見曙光〉中，七等生似乎想將自己「我渴望愛慾，卻又因害怕而遠離它」的行為昇華成「愛」的至高表現，讓「存在」與「愛欲」二者得以並存，所以小說安排薩姬在經過重重波折後，最終完全臣服於土給色的世界觀，轉而投奔土給色懷抱，可見他的「愛欲」匱乏與渴望。

〈初見曙光〉之外，七等生的作品，大致都顯現出「我渴望愛慾，卻又因害怕而遠離它」的矛盾心態：七等生希望愛欲之對象能夠成為知音式的伴侶，或者臣服於主人公的存在價值，是毫無疑義的。我們可從七等生在更早期所創作的〈黑眼珠與我（一）〉（1962），以及和〈我愛黑眼珠〉同時寫作的〈黑眼珠與我（二）〉（1967）兩篇散文，看到此一傾向。

³⁰ 見〈初見曙光〉，《七等生全集（1）：初見曙光》，頁 326 頁。

〈黑眼珠與我（一）〉中，黑眼珠是一位天真的少女，是男性敘事者的學生、朋友，與知己。此一多重身分，常常是七等生筆下對女性的想像。事實上，在「維護自我世界」的優先考量下，愛戀的女性只能成為敘事者心靈獨白的傾聽者，而非成為與主角以交互主體性方式對話的獨立女性。七等生作品不斷顯示這個現象，一如〈隱遁者〉（1976）裡面的雀斑姑娘，她是主角魯道夫年輕時的愛戀對象，但在小說中雀斑姑娘本人卻是缺席的，她只在魯道夫的獨白下被再現。讀者看到魯道夫對於雀斑姑娘的種種教導，或計畫，其實是魯道夫想將雀斑姑娘納入自我世界的嘗試，在此，雀斑姑娘是知己、學生或情人。³¹面對愛戀的對象，七等生需要一位聽話的學生、知己或情人。在〈黑眼珠與我（二）〉開篇，七等生就藉著畫像，隱喻地說出這個道理：

黑眼珠，我們相守的日子，你最好是流著眼淚，或者永遠像妳現在一樣，低垂著眼睛靜靜地坐在屋角那張木椅上，讓我把妳這個早年失怙的可憐女人繪在畫布上。（頁 305）

在畫像中，黑眼珠受著畫家的擺布，按照畫家希望的樣子，被「再現」出來。然而，這樣的時光卻是短暫的。和〈黑眼珠與我（一）〉的純粹描繪「我」與愛戀女性「黑眼珠」的相處主題不同，在〈黑眼珠與我（二）〉中，七等生的「自我世界／愛欲」之間顯然有所衝突矛盾了，那便是開篇之後，「現實世界」的考驗加入了。〈黑眼珠與我（二）〉中的黑眼珠不再是一位天真少女，而是成為了敘事者的妻子，為了擔負起兩人生活，成為店員，過著一種操勞世務的生活。對七等生而言，〈黑眼珠與我（二）〉開啟了雙重挑戰：敘事者「我」與黑眼珠寄居於小姨阿花處，黑眼珠兼做商店店員維生，在現實生活的夾逼中，「我」一邊抗拒著黑眼珠的逐漸世俗化，一面又得飽嘗寄人籬下的羞辱。³²也就是說，從〈黑眼珠與我（一）〉到〈黑眼珠與我（二）〉，便是作家凸顯「現實世界」介入自己的存在與愛慾課題的歷程，

³¹ 如楊照直言：「在這種『自戀書寫』裡，愛情的對方總是面目模糊的。愛情的對方隱形著、沉默著，靜靜聽著自憐的戀人滔滔不絕的愛情說教。沒有比這個更不公平的關係了。」見楊照：〈「自戀書寫」中完成的自我——重讀七等生的小說《思慕微微》〉，《在閱讀的密林中》（台北：INK 印刻出版有限公司，2003 年），頁 123。

³² 〈我愛黑眼珠〉與〈黑眼珠與我（二）〉顯然有類似的故事背景，晴子如同黑眼珠，為了擔負生活，成為了店員。

而在其間出現的「早期亞茲別」，則為作家道出了這個問題的本質性矛盾，那即是當他決定成為孤獨者，決定「我要將我的行為精縮成最起碼的活動（唯一的活動）」，以追尋自我存在的意義，並維護自我世界的完整時，便也隨之要面對無法兼得「愛欲」的問題，甚至可以說，它便是此後七等生維護「自我世界」完整性的一大難題。

而這難題，便是「早期亞茲別」交付給「李龍第」之使命。³³李龍第必須在「現實世界」所給予的種種難題前，回應以下問題：一、那如同種子般種植在心靈土壤的維護「自我世界」完整的宣言，可否經得起現實世界的考驗？可否破土成芽？二、在維護「自我世界」完整的前提下，「愛欲」的渴求應該被置放在哪一個位置？當二者衝突時，又該如何「抉擇」？以下，我們可以「洪水之中」來看李龍第對以上問題的回應。

三、洪水之中：李龍第的困境與抉擇

作為寓言體小說，〈我〉文中，七等生以洪水巧妙地提供了戲劇性衝突，以洪水來象徵死亡威脅，在一場洪水肆虐城市的事件當中，讓李龍第在三天兩夜裡，面對了兩場考驗。這兩場考驗是針對李龍第的自我追尋所設置的阻礙，構成了李龍第生命之困局。因而，洪水遂成為李龍第的試煉之旅，在洪水設置的層層阻礙當中，李龍第必須從困境中做出抉擇以突破當下的困境。以下本文將從洪水的兩層象徵意義，來看七等生如何藉李龍第回應前文所提出的兩個問題。

（一）象徵死亡威脅的洪水

「李龍第」就是「早期亞茲別」的化身，「早期亞茲別」為了維護「自我世界」的完整，與維持自我信念的超越，選擇了隱遁。與「早期亞茲別」突兀地跳出現實世界不同，七等生在〈我愛黑眼珠〉的小說起始處，便故意運用現實世界的視角來描繪李龍第：李龍第完全不符合現實世界對男性的基本要求，他閒賦在家，由妻子晴子出外工作，擔負起兩人的生活。在現實世界的視角下，李龍第顯

³³ 〈黑眼珠與我（二）〉雖凸顯出了「現實世界」介入「自我世界」，並使得「愛慾」成為困難的問題，但只提出問題，真正對此一問題進行深入且完整的思索與回答的，則是同時期寫作的〈我愛黑眼珠〉。

然是一位怪異的男子：

眷屬區居住的人看見他的時候，他都在散步；人們都到城市去工作，為什麼他單獨閒散在這裡呢？（頁 173）

如果我們從後面情節的發展來看此一出場介紹，便可以掌握作者寫作的深意：七等生特意將李龍第置於現實世界的舞台上出場，顯然是為了讓「現實世界」與「自我世界」的兩種價值觀之差異現形——從現實世界的價值判斷看來，李龍第就像許多評論者所說的，是被現實社會所挫敗打擊的人，但我們要注意的是，這一面向，根本不是七等生書寫的重點。所以在第一段讓李龍第出場後，七等生便在「李龍第想著晴子黑色的眼睛」這句話之後，立刻進行敘事視角的轉換，之後，通篇小說都是以李龍第的視角觀物，藉由視角的更替，將敘事重心重新置放於李龍第的自我世界，以李龍第「自我世界」視角，進行「現實世界」與「自我世界」兩種價值觀的同時審視。³⁴

此外，為了要凸顯李龍第「自我世界」的特殊性，七等生除了視角的轉換外，更鋪設一場大洪水事件，將李龍第推向「抉擇」的十字路口。洪水在〈我愛黑眼珠〉當中，首先是作為淹沒一切事物的意象，象徵著死亡與毀滅。突然降臨的洪水，對於所有人的意義是一樣的，它吞沒、侵掠了所有既存的事物。但如前述存在主義所說，通過死亡的檢驗，李龍第一方面確立了自我素所堅持的信念，再則完成了自我「存在」價值超越於「現實世界」的價值思辨。

李龍第是怎麼確立自我存在信念的呢？小說寫道，當大水席捲一切，把都市眾人帶入了死亡威脅中，李龍第眼中的都市眾人為了求取自我生存，不惜排擠爭奪以踐踏他人生命。七等生更在其間戲劇化地設計了一個通向屋頂安全之地的梯子，藉由此一象徵化場景，李龍第看到人性與獸性的抉擇，並且從此一抉擇當中肯認自我信念的優位性。小說以一段李龍第獨白，帶出他的重要價值判斷：

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

³⁴ 這是很值得注意的一點，倘使我們注意到此一敘述視角的轉換，便能理解何以七等生要說〈我愛黑眼珠〉是一篇談論李龍第的「抉擇」，與「存在」兩大課題之小說了。

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它們被自然的威力掃蕩而去呢？（頁 177）

可以注意到，李龍第自我信念的優位性建立在兩點，第一、在面臨生死存亡的關鍵時刻，李龍第依然選擇維持人性，寧可與巨柱同亡，也不願為了自私地求活而踐踏他人。而李龍第之所以能夠在死生存亡之際，堅守人性的價值判斷，完全有賴於「在往日所建立的曖昧的信念」，往日的信念之所以是「曖昧的」，³⁵是因為往日的信念並未經受考驗，因此經過死生存亡之際的抉擇後，李龍第方能肯定自我信念的正確。

確立了自我信念的正確後，李龍弟又如何進行自我「存在」價值超越於「現實世界」價值的思辨呢？小說中，透過大洪水的侵掠，李龍第看到「現實世界」的價值虛無。權力、私慾、財物，在大洪水的侵吞之下蕩然無存，眼前所見，種種「現實世界」珍視的價值觀在死亡洪水之前不堪一擊，李龍第甚至慶幸自己未曾被「現實世界」的價值觀所同化，否則「現在如何能忍受得住它們被自然的威力掃蕩而去呢？」。至此，七等生在〈我愛黑眼珠〉開頭的書寫視角，遂能自然讓讀者產生翻案式的省思：假如「現實世界」的價值觀，在死亡面前如此不堪一擊，那麼堅持以「現實世界」的價值取向去活，或以這種眼光來評價李龍第的自我抉擇，就沒有任何意義了。此外，通過洪水的洗禮，李龍第看到了「現實世界」價值觀的虛無，從而推翻了「現實世界」價值觀存在的合法性基礎，隨之，也對於「存在」本身多了一層領悟，他看出：

人的存在便是在現在中自己與環境的關係，在這樣的情況中，我能首先辨識自己，選擇自己和愛我自己嗎？這時與神同在嗎？（頁 177-178）

³⁵ 七等生的修辭引起批評者的誤解，為此，七等生曾大光其火撰寫一篇專文全力反擊，指出「曖昧的」信念，是指「還處在模糊猶疑中醞釀的」信念。參見七等生：〈真確的信念——答陳明福先生〉收入《七等生全集（5）：沙河悲歌》，頁 314。

洪水席捲了一切事物，讓李龍第體認到人必須正視「活在當下的處境」，並且能夠在當下的處境當中，意識到自我的存在（辨識自我），並且肯定與堅守自我的價值（選擇自己和愛我自己），甚至是超越的（神）價值信念去採取行動，這就是李龍第對於存在本質的認知。

李龍第在第一個困境得到的答案：人必須「活在當下的處境」後，必須通往第二層考驗。通過洪水帶來的第一層困境，李龍第開始採取比「早期亞茲別」更昂揚的自信眼光，去否定「現實世界」的價值，他開始邁向一個全新的自我，但在完成李龍第幻化為「亞茲別／真正的亞茲別」前，李龍第必須再歷經一場考驗，以探勘他所領悟的存在價值，是否真正經得起考驗？於是，七等生再度利用了洪水的另一層意象，為李龍第設置了第二個困境。

（二）象徵阻隔的洪水

〈我〉文中，突如其來的洪水除了淹沒一切事物，成為死亡、毀滅的象徵之外，隨著小說的進展，洪水帶出的第二個意象，就是成為區隔此岸與彼岸的河流，所象徵的「阻隔」。通過第一層困境的李龍第，帶著「活在當下的處境」領悟，來到第二層困境。李龍第在順著梯子爬上屋頂前，救了一位落難的妓女，並且將她安全的帶到屋頂上躲避洪水。很幸運的，大雨不久就停止了，席捲城市的洪水暫時沒有消退，像河流般，將屋頂上的倖存者區隔成一座座孤島的難民。此時，小說最爭議性的情節出現了。七等生戲劇性地讓晴子出現在對岸的屋頂上，但洪水如一道牆分隔兩人，李龍第開始面臨試煉。

1. 第二層困境的意義

按照李龍第的理解，「自我世界」的完整，必須「活在當下的處境」，並且在當下的情境中，堅持按照自我世界的價值觀採取行動。因此，從李龍第的角度來看，他的困境顯然在於是否拋棄剛救下的妓女，泅水過去，與對岸的晴子會合；或者，專注完成當下情境的要求，按照內在道德價值的要求拯救妓女。李龍第選擇留下來照顧妓女，並且完全不理會對岸晴子的呼喚，任憑晴子在忌妒發狂中，被洪水捲走。

李龍第的第二層困境，就是〈我愛黑眼珠〉情節設計上引發最多爭議之處。日後七等生在〈真確的信念〉一文中維護自己的立場，並且認為諸多評論者誤讀原文，肇因於從客觀情節的視角進行解讀。眼下，我們必須解釋的是：〈我〉文

如何藉著相關情節，去顯示李龍第的抉擇？為了釐清答案，以下本文將就小說的敘事手法分析相關情節的寓意，以及這些情節背後的價值判斷。

（1）極端境遇中的「抉擇」

首先我們可就敘事手法來解釋李龍第放棄晴子、拯救妓女的情節設計意義。從敘事手法來看，七等生為了凸顯李龍第的「抉擇」所面臨的問題，特意將李龍第置入一種極端境遇中，集中於某一個當下時間點的行動本身，將行動從背景環境中孤立出來，使這一行動成為視覺的焦點，以此行動連結李龍第與環境的關係，而凸顯李龍第這個人物的「自我世界」。例如在前文提及的第一層困境中，七等生戲劇化地設計了一個通向屋頂安全之地的梯子，以表現人在生死之際，在人性與獸性之間的選擇，這個梯子連通著洪水蔓延之地與屋頂兩層空間，在順著梯子往上攀爬的當下，人性的墮落與李龍第聖哲般的行動隨之現形，李龍第解救妓女的行動，不只是通往下一個情節的轉折點，也凸顯七等生預設的「人類愛」與「憐憫」主題。

按照這個敘事手法，七等生是先將時間、空間，孤立成一個「當下」的情境，再設定李龍第與環境的關係與其採取的行動。這個敘事手法並非偶然的，而是為了呼應李龍第「人的存在便是在現在中自己與環境的關係」的體悟。因此，洪水的阻隔所孤立的境遇，就是時間、空間上的「當下」。七等生藉著孤立「當下」的境遇，讓李龍第專注於「抉擇」本身。七等生想要凸顯的問題非常清楚，「抉擇」，屬於當下的境遇，李龍第想要維護自我世界的完整，就必須忠於自己的「自由意志」進行選擇，不能受任何外力左右，即便是在社會義務，或者人與人過去的關係面前，都是一樣的。對李龍第而言，在大洪水中拯救妓女生命就是「當下」的行動，即此，出現在對岸的晴子，就成為李龍第堅持「當下」行動必須面臨的困境。對李龍第而言，晴子身上匯聚了兩層必須超克的試煉。首先是「社會義務」，晴子是李龍第的妻子，但在「當下」的境遇中，李龍第卻必須如此思考：

你說我背叛了我們的關係，但是在這樣的境況中，我們如何再接密我們的關係呢？（頁 182）

李龍第必須否認晴子，因為就如同他回應妓女的假設性提問一樣，假如他是晴子的丈夫，他會放下妓女，「冒死泅過去」（頁 183），但遵守丈夫義務的結果，妓女會「躺在屋頂上慢慢死去」，李龍第於是選擇了否認晴子，專注於當下的行動。

第二層試煉則是「往事」。「往事」帶來情感與人之間的聯繫，因此當晴子在對岸叨絮往事時，李龍第以如下的思考面對：

可是人常常把往事的境遇拿來在現在中作為索求的藉口，當他（她）一點也沒有索求到時，他（她）便感到痛苦。人往往如此無恥，不斷地拿往事欺詐現在。為什麼人在每一個現在中不能企求新的生活意義呢？（頁 183）

藉著這些思考，李龍第成功地堅守住當下的行動，成功幻化成亞茲別。小說遂來到最高潮，晴子因為忌妒想到對岸來，卻在中途被洪水漂走，第二晚，洪水終於退去。

（2）抉擇背後的價值判斷

雖然藉著敘事手法的分析，我們可以理解〈我〉文的情節如何呈現李龍第的「自我世界」。但小說並未提供讀者線索，好理解李龍第順理成章的行為，是否有更深一層的價值判斷？

在日後的作品〈隱遁者〉（1976）當中，我們可以找到答案。〈隱遁者〉中，主角魯道夫借用柏格森的倫理學說明自己對生命的認知，魯道夫指出人世間存在兩種道德：「關閉的道德」與「開放的道德」。「關閉的道德」重點在於保持社會的習俗，而隱遁者抱持的是「開放的道德」，其內容是：

除了這種純義務性的關閉道德之外，還有一種開放的道德，顯現於偉人聖者和英雄的身上……它不是因壓力而產生的，而是來自內在使命；它絕不是固定的，而根本是進步的，創造的。它是開放的，因為它以愛來擁抱生命，並且提供自由感，而與生命原則相諧和，它來自一種深刻的感情體驗……。（頁 182）

「關閉的道德」與「開放的道德」的對立架構，可以讓我們看清楚李龍第在洪水中的第二場試煉背後深層的價值判斷，著落在提供生命「自由感」的內在使命上面，這是七等生對於「存在」此一概念的理解方式，也因著此一價值判斷，屈從於社會習俗的「關閉的道德」，被七等生視為「存在」的對立面，必須加以反抗。李龍第之所以必須否認與晴子的往日關係，也是因為這個道理。晴子與妓女同樣擁有黑眼珠，但身分懸殊。妓女代表著李龍第在「當下」與「環境」的關係，是

他「現在的責任」。李龍第不像其他人互相踐踏彼此以求生，反而在苦難降臨之際維持人性，拯救了妓女。顯然，按照「開放道德」的說法，李龍第拯救妓女「不是因壓力而產生的，而是來自內在使命」，是「以愛來擁抱生命」。當此之際，晴子所代表的往日社會倫常關係，則被視為是存在方向的阻撓。

通過洪水形成的困境，李龍第幻化成「真正的亞茲別」。與「早期亞茲別」不同之處，在於李龍第不只在重重考驗中堅持了自己的信念，更在於李龍第賦予「自我世界」超越於「現實世界」的道德價值。假如七等生的小說都是「自傳式寓言」，那麼七等生除了要透過〈我愛黑眼珠〉傳達其真確的「自我世界」信念外，也同時藉著李龍第的奇幻之旅，為自己在兩年後的離開台北，³⁶隱遁於鄉下做好精神準備。

2.第二層困境開啟的寫作難題

李龍第的抉擇與行動，在眾多讀者眼中看來，完全不具合理性。摒除一些評論者誤讀原著的可能性外，³⁷其實根源的問題，恐怕出在李龍第的抉擇開啟了兩個亟待思辨的問題，必須加以釐清。

第一、存在的等序世界觀。在探討此一問題前，先要釐清李龍第所謂的「環境」是指什麼？我們或可從七等生選用的意象，看出李龍第的「環境」意識。〈我〉文中，大洪水除了象徵死亡、毀滅，也被當作隔離、阻隔的象徵，七等生藉著洪水，將整體世界切割成李龍第立足的此岸、彼岸兩個世界，此岸的一方世界才是李龍第意識到的「環境」，彼岸的世界則被李龍第看成「自我世界之外」的世界。李龍第選擇留下來照顧妓女，並且完全不理會對岸晴子的呼喚，此一抉擇的基礎就在於此。對於李龍第而言，留在此岸世界拯救妓女，才是「活在當下的處境」的展現，所以他說：「在現況中選擇上我必須負起我做人的條件」（頁 182），值

³⁶ 七等生在 1969 年離開台北市，前往霧社餘萬大發電廠分校任教，翌年三月攜眷返故鄉通霄定居。

³⁷ 七等生寫小說的筆法很特殊，與一般小說重視客觀情節的塑造描寫不一樣，其小說非常強調個人的生命經驗，而且執著於將生命經驗的片斷寫入品中，由於不熟悉七等生的筆法，早期評論者時常誤讀七等生的小說，以致引來七等生強烈反擊。相關研究請參考陳麗芬：〈台灣現代主義文學的另類想像——以七等生為例〉，《現代文學與文化想像：從台灣到香港》，頁 77-104。以及拙著：〈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爭議〉，《七等生及其作品詮釋：藝術·家園·自我認同》，第六章，頁 247-304。

得注意的是，李龍第這句話顯示出一種對周遭世界進行區隔、排序選擇的世界觀。

此一世界觀將世界切割成第一序、第二序的等級關係，此岸是以李龍第為核心的自我世界，是第一序的世界；與此岸相較，對岸是第二序的，是自我世界之外的世界。等序世界觀導致李龍第在此岸拯救妓女的道德行為變得很可疑，因為七等生將很難回答：李龍第的等序世界觀，所形成的道德選擇是否有自我中心化的疑慮？這是因為李龍第的道德選擇不是基於親疏遠近，而是基於此岸與彼岸的區隔，也就是說李龍第所謂做人的條件的道德義務僅及於他所立足的此岸，就道德義務的普遍性來說，這種區隔、限定，其實弔詭地否定掉道德義務的普遍性，同時這也是許多論者指斥李龍第非道德的原因之一。³⁸

然而此處更嚴重的問題，不只是道德判斷的弔詭，而是李龍第將世界區別看待造成的問題，此岸、彼岸具象地表達了自我與非自我的兩個世界，自我世界有待李龍第價值挺立予以支撐，非自我世界則充斥著種種阻撓自我世界實現的負面因素，必須加以貶斥。誠然，李龍第並未拋棄掉憐憫、正義這些人類營造社會群體所需的意義世界，但他的等序世界觀造成自我世界獨大，以及隨之而來的自我與群體價值觀對立的問題，這些都成為七等生必須進一步思索的課題。

第二、李龍第對「愛」的弔詭認知，反而形成對「愛」本身的否定。李龍第對妓女的同情，與對晴子的冷漠，引起許多評論者從倫常道德方面進行批判，七等生堅持〈我〉文「那裏沒有男女愛情的倫理學存在，只有聖·芳濟式的『人類愛』和『憐憫』的理念」。³⁹但李龍第對「世界」的切割，與上述七等生自我認知的創作主題，剛好形成一個自相矛盾的弔詭現象。首先，應該以同理心，或者同情想像能力作為基礎的「愛」或者「憐憫」，在此岸、彼岸的切割，在揚此抑彼的選擇下，便無法將同理心普遍地推己及人，因而在擁抱妓女的同時，也顯示對晴子處境的非同理心。其次，這種差別對待也違反了「愛」的本質。關於這點，我們可以藉由存在主義神學家保羅·蒂里希（Paul Johannes Tillich, 1886-1965）的闡述，說明這個道理。蒂里希從「愛的存有論」闡述了「愛」的本質，認為「愛

³⁸ 如呂正惠言：「這篇小說的主題不是很明顯嗎？為什麼會引起大家胡亂猜測呢？問題出在於：在七等生所描述的情節下，李龍第已有充分理由宣佈他的道德理念，可以依此理念來拯救那一妓女，而置太太的死活於不顧。但讀者把小說從頭讀到這裡，按照情節結構，根本看不到李龍第有必要如此做，他們因此迷惑了。」出處同註8，頁101。

³⁹ 參見七等生：〈真確的信念——答陳明福先生〉，收入《七等生全集（5）：沙河悲歌》，頁321。

是一」，意即「愛是使分離者結合的動力」。⁴⁰按照這個理論，李龍第因著憐憫之愛與妓女合一，卻弔詭的必須與晴子分離。

於是此處最深刻的問題於焉浮現，那就是究竟是怎樣的力量在支配著李龍第的「愛」？本文認為答案就是李龍第以「維護自我世界的完整」所發出的「自由意志」：是李龍第的「自由意志」選擇了當下「愛」施及的對象，忽略了其餘的對象，這結果，顯示李龍第對妓女的「愛」，其行動的價值根源根本不出於「愛」本身，而是出於自我的「自由意志」。是「自由意志」作了最終的決定，由其發出道德律令，要求李龍第無視於彼岸的呼喚，選擇負起此岸的道德責任。但是，按照 Tillich 的看法，「愛欲」(Eros)、「人類愛」(agape)都是「愛」在行動當中展現的不同特性，「愛」就是存在的根源力量，是一種讓生命合一的力量。Tillich 的理論可以讓我們看清楚〈我〉文爭議的核心，以及七等生的問題。〈我〉文詭異之處，或者說引發眾多論者聚訟不休之處，表面上在於七等生為了凸顯「現在的責任」，讓李龍第陷入承認晴子的召喚，或者否認晴子而專注於「現在的責任」的無謂掙扎中。實際上，真正的弔詭，出於李龍第此一抉擇本身是對「愛」的實踐，也是對「愛」的否定。李龍第被迫將對晴子的「愛欲」擱置起來，以讓位給「現在的責任」，本身即違反了「愛是一」的原則。嚴格說來，此一抉擇之所以需要否定晴子，在於李龍第必須斬斷往日的倫常束縛，以便從其內在使命，由其「自由意志」出發，以實踐〈隱遁者〉所說的：「以愛來擁抱生命」，而晴子所象徵的往日倫情，剛好阻礙了此一自由意志的伸張。由此觀之，李龍第行動背後的驅動力其實是「自由意志」，而非「愛」。李龍第的決定，也讓「愛欲」陷入了永恆的失落當中。因此可以說，李龍第抉擇所產生的結果，剛好成了對「愛」本身的否定。關於這一點，我們以為恐怕是潛藏在七等生「愛」與「憐憫」主題下的矛盾命題。

以上論述後，我們便能掌握，存在於李龍第抉擇中的「存在的等序世界觀」與「愛」的雙重弔詭，便成為七等生亟需進一步透過寫作，來闡釋釐清的課題。

⁴⁰ 參見保羅·蒂里希 (Paul Johannes Tillich)：〈愛、力量與正義〉，《蒂里希選集》(上海：上海三聯書店，1999年)，頁307-314。Tillich 主要是從存有論的角度闡述「愛」是什麼？他認為「愛在每一個行動中，或多或少都會出現不同的特性」，這些特性包括 libido (力比多)、philia (友愛)、agape (人類愛)，以及前文所述的「愛欲」(eros)。

四、洪水之後：李龍第／亞茲別的追尋與七等生的寫作進路

在歷經洪水的侵襲與憂患之後，我們首先要追問的是：洪水之後，李龍第生存狀態有何改變？以及此一改變傳達了什麼訊息？對此，七等生在〈我〉文中如此描繪：

李龍第想著他的妻子晴子，關心她的下落。他想：我必須回家將這一切的事告訴伯母，告訴她我疲倦不堪，我要好好休息幾天。躺在床上靜養體力；在這樣龐大和雜亂的城市，要尋回晴子不是一個倦乏的人能勝任的。
(頁 185)

與李龍第在洪水之中的爭議一樣，洪水之後李龍第的反應，也引發論者的不滿，例如陳明福就指責李龍第在洪水之後並未積極的尋找晴子的下落，反而「只不過是微溫地想想就作罷」的行徑是「頹廢主義者」、「失敗主義者」。⁴¹除了陳明福之外，大多數研究〈我愛黑眼珠〉的論文，基本上都將分析的焦點擺放在洪水之中，對於洪水之後幾乎隻字不提。少數對洪水之後予以分析的學者，率多認為，洪水過後李龍第又回歸到「現實世界」，其出發尋找晴子，是因為重新面對「現實世界」的倫理責任。⁴²例如陳國城認為李龍第在洪水過後出發尋找晴子，代表著：

「自我世界」的呈現就像洪水驟來驟去，在漫長的「現實世界」中，只是一場夢幻，夢醒仍歸於「現實世界」。

陳國城的看法建立在一個預設上面，以為「『自我世界』的橫行顯現，端賴『洪水驟臨』此一意外事件的發生」，⁴³因此當洪水退去，李龍第自然必須又回歸到「現實世界」裡面。本文認為這個詮釋的問題是沒注意到〈我〉文中，李龍第幻化成

⁴¹ 見陳明福：〈李龍第：理性的頹廢主義者：再論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，同註 3，頁 165。

⁴² 見陳國城：〈「自我世界」的追求——論七等生一系列作品〉，收入《火獄的自焚》，頁 85。
張信吉：〈七等生論〉，同註 13，頁 126。

⁴³ 見陳國城：〈「自我世界」的追求——論七等生一系列作品〉，收入《火獄的自焚》，頁 83。

亞茲別的意涵，在於歷經了洪水的試煉後，李龍第已成為一個「新存在」，⁴⁴其中隱藏著洪水過後李龍第出發尋找晴子的意義。

（一）洪水之後的轉變：新存在的意義

在此，可以借用蒂里希所提出的概念「新存在」，以釐清李龍第轉變的意涵。蒂里希使用「新存在」此一哲學概念表述「新造的人」這個概念，並且從「存有學」的角度具體分析了「新存在」的存在體驗應當具有兩個層次，分別為：「在我們的舊存在中認識了我們自身」以及「在我們自身中也體驗到新存在的某些東西」。

毫無疑問，歷經洪水試煉的李龍第，已經成為一位「新造的人」，他在洪水試煉當中經由不願踐踏他人以求自己之生存，以及不顧往日的羈絆堅持拯救妓女，已經在其「舊存在」當中意識到一個全新的自我，用李龍第的話語就是，在驟然降臨的災難中「我能首先辨識自己，選擇自己和愛我自己嗎？這時與神同在嗎？」。換言之，李龍第的「新存在」在洪水的洗禮過後已然誕生，而這正是李龍第幻化為亞茲別，此一命名轉化的真正意涵。

洪水之後，李龍第的問題是：未來如何在自我與現實世界的衝突當中，繼續「在我們自身中也體驗到新存在的某些東西」？按照七等生將寫作視為塑造完整的自我的工作過程的寫作進路，七等生必須在後來的寫作當中，以書寫繼續在自身當中體驗到新存在的力量。因此，本文認為〈我愛黑眼珠〉之所以特殊，不只是因為這是一篇引發眾多爭議、討論的文本，更重要的是〈我〉文是七等生創作的一個關鍵的轉折點，發揮了承先啟後的力量。在〈我〉文之前，七等生對於維護完整自我，並未有清晰的認識，僅有朦朧的，「曖昧的」信念，對於如何具體安排現實世界與自我世界的相對位置，缺乏深入思考。〈我〉文之後，現實世界與自我世界的關係，雖獲得釐清，但也衍發新的問題，例如：當現實世界和存在與愛欲相衝突之際，如何繼續在自身中體驗到「新存在」？如何堅持下去？這些問題，都有待七等生用寫作持續探討。

⁴⁴ 見蒂里希：〈新存在〉，收入《蒂里希選集》，頁 715-723。本文選用「新存在」此一帶有神學味道的術語，一則想要表達李龍第生命之更新，再則想要顯示七等生在〈我〉文背後流露出的宗教性。本文相信七等生日後在〈真確的信念〉一文中，選擇以聖·芳濟的生平為李龍第辯護，正是基於這種宗教性情懷。

（二）「後〈我愛黑眼珠〉」的寫作進路

李龍第的「新存在」以一個戰鬥的姿態，去面對「現實世界」的侵襲，這是成為「真正亞茲別」最大的意義。〈我愛黑眼珠〉之前，七等生以孤獨的隱遁者之姿，使自我與「現實世界」區隔開來，但七等生需要更強而有力的姿態去面對「現實世界」。〈我愛黑眼珠〉開啟了七等生以戰鬥之姿對抗「現實世界」規訓的傾向，如同他在 1972 年的〈五年集後記〉所強烈宣示的：

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……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。⁴⁵

「後〈我愛黑眼珠〉」的寫作開始塑造了一個獨立的戰鬥者，為了爭取個人的「自由與生存權」而戰鬥，其對抗的對象，就是象徵「群體」的「城市」。

此處有兩項由〈我愛黑眼珠〉開端的寫作主軸：第一、「個人與城市的對抗」。如同〈我愛黑眼珠〉的結尾，李龍第在最後意識到「在這樣龐大和雜亂的城市，要尋回晴子不是一個倦乏的人能勝任的」，李龍第之所以需要靜養體力才能出發尋找晴子，不是無情，而是源自於意識到自身必須再次進入城市，並且在龐大和雜亂的城市中，持續在「自身中也體驗到新存在的某些東西」，所以必須養精蓄銳，以迎接再一次地戰鬥。第二、此一「新存在」雖然成功地為自我爭取到自由，但晴子的失落也開啟了一個關於「如何安置生命中的愛欲」的新難題。

以下本文將就這兩個面向，分析其如何構成七等生在「後〈我愛黑眼珠〉」時期的寫作進路。

1. 個人與城市的對抗

在前文「第二層困境潛藏的寫作難題」這個章節當中，本文指出李龍第在洪水中的抉擇，讓他架構出「等序的世界觀」，即此岸第一序的自我世界，與彼岸第二序的非自我世界，此岸與彼岸形成了個人與群體對抗的格局。七等生想要透過寫作爭取的是個人的「自由與生存權」，以此追求為核心，七等生將群體視為爭取個人的「自由與生存權」的阻礙。因此，如何抗拒群體道德對自身的損害，

⁴⁵ 見七等生：〈五年級後記〉，《七等生全集（3）：僵局》，頁 326。

如何在抗拒、掙扎的過程，持續辨認出自身體驗到的新存在？構成此後許多作品的主軸。

七等生此一寫作進路非常明顯，在完成〈我愛黑眼珠〉一年後發表的〈虔誠之日〉（1968），敘事者「我」的最後體悟，延續了李龍第在洪水之中否認晴子的思考，他說：

我早知如此只是無力否認，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，痛苦自嚐，快樂亦只縈繞在心中而不溢出。⁴⁶

〈虔誠之日〉的敘事者「我」與李龍第一樣，是一位覺醒了自我與定志的人，並且將群體價值看成是對個體自由的威脅，他清楚意識到，為了維護自由與獨立性，必須要拋去往日的習俗與倫情的羈絆。〈虔誠之日〉延續〈我〉文，繼續為自我棄絕習俗與倫情羈絆的抉擇尋找正當性，這也是「後〈我愛黑眼珠〉」時代，七等生藉由寫作塑造自我的主軸。

繼續這條思路，七等生不斷探詢自我棄絕彼岸世界的可能性。然而。個人從群體價值的規訓中覺醒，是一件非常艱難的事，就像存在心理學家羅洛·梅（1909-1994）說的：「它不僅是知覺之擴張，更是某種戰爭。一個人內心裡出現了動態的掙扎，一邊是意識清醒的思考，另一邊則是某種洞見、某種通關試圖破繭而出」。⁴⁷意識清醒的思考與對現實的洞見，在 1969 年的小說〈分道〉當中表現的淋漓盡致。

〈分道〉以七等生一貫的象徵筆法，將自我一分為 A、B 兩個角色。「A 追求真理」，但是在現實世界面前「沒有經驗，沒有試煉，一切觀點幼稚而又脫離現實。書本的知識在生活面前露出脆弱和無能」。B 則「謹慎而理智」，懂得如何與不良環境相處。〈分道〉藉著 A、B 兩人從志趣相合到分道揚鑣的過程，顯示遵守個人自由意志，與屈從群體規範的爭戰。A、B 分別選擇不同的人生道路，在現實世界前面，B 是個勝利者，而 A 到了小說結束時，則與女主角踏上了不可逆

⁴⁶ 見〈虔誠之日〉，《七等生全集（3）：僵局》，頁 10。

⁴⁷ 見羅洛·梅（Rollo May）：《創造的勇氣》（台北：立緒出版社，2001 年），頁 66。

料的旅程。七等生顯然藉由小說敘事，仔細地思考了人生道路的不同選擇與後果，與早期小說片面宣揚個人隱遁棄世的觀點不同，在〈分道〉當中，七等生透過 B 這個角色的抉擇，洞見了社會上大多數人之所以屈從群體的思考模式，小說中 B 如此思考人生：

他甚至已經承認精神和肉體沒有辦法求得統一，認得內在外在是兩個衝突的敵人。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。⁴⁸

為了在現實世界更好的活著，選擇將精神與肉體徹底分開，B 代表著現代人的價值抉擇。藉由 B 這個角色，七等生洞見了現實生活對於人產生的制約，B 是一個在現實生活成功的人，但最後卻成為一位「喪失個體絕對自由和獨立的人」。小說〈分道〉顯示七等生對於生命何去何從的思辨，於是〈分道〉的最重要寓意，藉著 A 與「她」走出 B 的家門而顯現：

他和她步上了一部開往未來的汽車……心目中唯一的可信的依託經由這一次訪問已經把它切斷了。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。⁴⁹

此一「命運的自決」最終將七等生的寫作探索，帶往對現代文明的省思當中。七等生的小說中，以「城」「鎮」等現代社會的象徵，來表徵現代文明，於是在「後〈我愛黑眼珠〉」時期，如何面對「城」「鎮」，成為七等生寫作的重要線索。

1973 年出版的〈離城記〉則將七等生的「命運的自決」推向高峰。七等生在〈離城記〉裡假借教戲劇學的單教授對主角詹生的話語：「詹生，當你的思想不再順乎城市的秩序，你便是與城市為敵。」⁵⁰驚心動魄地點出主題。「命運的自決」就七等生而言，就是擺脫一切可依靠的事物，走向自我存在之路，因此，「命運的自決」即意味著與城市為敵，意味著拒絕被日常生活秩序所規訓。在後期七等

⁴⁸ 見〈分道〉，《七等生全集（3）：僵局》，頁 150。

⁴⁹ 同前註，頁 155。

⁵⁰ 見〈離城記〉，《七等生全集（4）：離城記》，頁 38。

生小說中，思索現代文明對個人生存以及愛欲的壓迫，以及從反抗現代文明的立場出發建構自我，幾乎成為其作品中不變的主題。在「命運的自決」的思考原則下，詹生因為不想讓自己被城市的秩序建構成「定型的角色」，所以必須「離城」，但詹生的問題是：「我雖然萌生離城的主意，可是卻全然沒有任何離城的準備」（頁 33），於是〈離城記〉這篇作品的主題，顯然是藉由詹生的種種思辨，建構「必須離城」此一行動的必然性。

毫無疑問，詹生是李龍第的進化版，〈我愛黑眼珠〉開啟了「個人與城市的對抗」的課題，直至〈離城記〉，七等生才藉寫作是書，為離城做好準備。通過〈離城記〉的思辨，對「個人與城市的對抗」此一課題，詹生如此自我證明：

我意想去做的正是要與這個城市斷絕往來，與自己往日的形跡再沒有任何的關聯，擦掉我自生以來的一切俱存的思想。我的離開正是為要去住另一個有別於此城的新城，並且永遠不會有悔意有任何的懷想，甚至永不奔投回來。⁵¹

詹生的答案，如同一篇七等生自我的「命運自決」宣言。

2. 愛欲的追求與失落

〈我愛黑眼珠〉也開啟了七等生關於「愛欲」的追求與失落的寫作道路。〈我〉文並未對「愛欲」直接描寫，七等生也一再申辯〈我愛黑眼珠〉「那裏沒有男女愛情的倫理學存在」。但問題是，從七等生寫作道路看來，七等生在〈我〉文當中雖無意書寫「愛欲」，卻意外地將讓「愛欲」的追尋陷入了永恆的失落困局中。

李龍第在維護「自我世界」完整的前提下，選擇了拯救妓女，因為李龍第認為此一行動代表著他在「當下」與「環境」的關係，是他「現在的責任」。李龍第的抉擇非常清楚，在通往「存在」的道路上面，「愛慾」的渴望被放在「存在」之後。問題是，此一選擇本身剛好透顯七等生對於「存在」課題的特殊認知。前文在提及「第二層困境開啟的寫作難題」時，曾分析七等生對「愛」的弔詭認知，他其實是將「存在」還原成一種「自由意志」的力量，讓自由意志的力量在支配著李龍第的「愛」，而不自知。

七等生作品對於「愛欲」的對象，一直呈現著矛盾的情結，仔細分繹，讀者

⁵¹ 同前註，頁 34。

大致可以發現兩種類型。第一、「永恆的女性」或是「理想戀人」。在七等生的作品裡，如同周芬伶所言：「在追尋的途中，女神般的愛人扮演著重要角色」，例如〈譚郎的書信〉（1985）、〈思慕微微〉（1996）、〈一紙相思〉（1997）、〈兩種文體〉（1991）……等作品，這些作品往往預設著一個對話或者分享的「女性」角色，而此一理想的女性，往往也是一個可以全然理解、接納他的知音。七等生作品的第二種女性類型，則常常與現實世界連繫在一起，因而有負面形象意味，例如上述的〈虔誠之日〉，以及〈期待白馬而顯現唐倩〉、〈我愛黑眼珠續記〉中的女性。

其實不管哪一種類型的女性，都跟七等生將「存在」等同於「自由意志」有關。「永恆的女性」是七等生在理想世界所建構的虛影，如〈譚郎的書信〉虛構一位遠在美國讀書的女友，透過一種敘事的獨白，呈現七等生對「永恆的女性」的渴求。因為在現實世界，此一愛欲之追求受到阻礙，七等生於是透過書寫，在作品中與「永恆的女性」或是「理想戀人」進行對話。⁵²將七等生「存在」的追求與「愛欲」的匱乏，表白得最清楚的文章，莫過於1975年的〈致愛書簡〉，在這篇散文當中，七等生剖析存在·寫作·愛欲三者間的糾葛，他說：

我的遭遇是我成為寫作的藝術家的激情的刺針，我對愛情的願望才是我的痛苦的全部內容。我要自命為寫作的藝術家，那就是我對我所追求的事物的一本無知，就像為幻想而無知地航向美洲的哥倫布。這不能是人人嘲笑我的理由；請認清事實的真相罷，這也不是虛榮，這是發自我內心的使命；因為我對這宇宙世界的無知，對神的無知，成為自迫性的冒險，是值得令人同情的；請讓我為這使命而知覺我的生命的存在罷。

也讓我在這盲目和黑漆中知覺我的航行的神聖為唯一的報酬罷。在這不能預料未來的茫然日子裡，孤單產生了恐懼和怯懦……恐懼成為我緩慢自毀的疾病，但我相信愛情是治它的藥石。⁵³

將寫作視為航向生命存在的道路，在致力探索生命的同時，又渴望著「愛情」而

⁵² 相關研究尚請參見拙著：〈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〉，《七等生及其作品詮釋：藝術·家園·自我認同》，第五章，頁199-245。

⁵³ 見〈致愛書簡〉，《七等生全集（5）：沙河悲歌》，頁311。

不得，以致陷入痛苦當中。於是在書寫中與「永恆的女性」的對話，便成為七等生解決愛欲匱乏的出路。

七等生作品中的「愛欲」的匱乏，其實從李龍第否認晴子的一刻，已然決定。當「存在」課題被擺在第一，晴子的失蹤已經預告了一條將上下而求索的追尋愛欲之路。由於將「存在」課題導向了由「自由意志」來營構自我世界，七等生於是對「愛欲」懷抱著恐懼，畏懼著其對「自由意志」的妨礙。例如在開始萌生離城意念的〈虔誠之日〉（1968）這篇作品當中，當主角萌生離城念頭時，突然清醒過來審視往日心儀的對象：

我暗地質詢自己到底在第一次遭遇時產生了什麼難以控制的心顫？她與商店的所有女郎有何異處？我選擇她為何不選擇另一位？為何我如此自我埋沒和侮辱？……我不應該駕馭我自己服膺秩序……我想到了既往和將來，感覺到本地扼重的習俗，和對她那單純的人格恐懼。無疑地我信奉的自由，重建和維持已久的孤寂的樂趣將會毀棄；我已經預先看見她即將在未來在我面前顯現的尖酸刻薄的面目，她的巨臂的冰冷將刺戟我且困我使我逐漸窒息。⁵⁴

在敘事者想像中，預先看見了「她」未來尖酸刻薄的面目。更嚴重的是，尖酸刻薄的「她」將毀棄敘事者信奉的自由。

七等生作品中對「自由意志」的堅持，導致必然地陷入一種追求「愛欲」而不得的悲劇當中。如〈隱遁者〉（1976）便寫出了這種悲劇。主角魯道夫愛戀著雀斑姑娘，希望與雀斑姑娘在一間簡陋的小屋（自我世界的隱喻）中廝守，魯道夫甚至擬定了一張清單，規定著一個星期應有的固定行動。毫無疑問的，清單隱喻著某種世界秩序，而此一秩序必須遵循魯道夫的意志行事。因此魯道夫的悲劇即在於他失望地發現雀斑姑娘越來越世俗化，他說：

當妳越向世俗傾靠，這就表示離我越遠，唯有與世俗斷絕交往，才能與我緊密貼靠。⁵⁵

⁵⁴ 見〈虔誠之日〉，《七等生全集（3）：僵局》，頁8。

⁵⁵ 見〈隱遁者〉，《七等生全集（5）：沙河悲歌》，頁198

雀斑姑娘因世俗化而與魯道夫的自我世界產生扞格。對於與現實世界靠攏的女性，七等生充滿疑慮。

因此 1988 年七等生寫作〈我愛黑眼珠續記〉時，藉著讓洪水過後若干年，再次進入城市尋找晴子的李龍第表達了這些觀點。經過洪水之後，晴子完全斬斷與李龍第的牽連，在城市中獲得新生，並且成為一位社運領導者。七等生少見地在〈我愛黑眼珠續記〉發表對八〇年代風起雲湧的社會抗爭發表看法。帶著一貫的對現代文明及其背後種種慾望形式的懷疑，七等生故意以李龍第、晴子為主角。成為亞茲別的李龍第找到了晴子，但在李龍第眼中，晴子：

她忘懷個人的過逝經歷，她迷醉和滿足於眼前的情境，陶然在一種虛擬的榮耀裡，感懷自己行為的偉大。（頁 194）

雖然小說的主軸在於以李龍第與晴子的對立，展現七等生對八〇年代的社會運動之觀察，以強化其自我世界觀，但連繫七等生的寫作脈絡，以及人物角色的設定，我們仍可看到七等生對於被俗世秩序所化晴子的疑慮，那也便是愛欲課題的困難所在。

由於堅持運用「自由意志」營構自我世界，七等生拒絕任何現實世界的入侵，也因為出於對此一「自我世界」的維護，七等生要求「愛欲」的對象必須納入此一「自我世界」，順應這一世界的價值標準，一如魯道夫對雀斑姑娘的計畫一樣。如其不可得，七等生則以想像力在書寫中與「永恆的女性」對話，為其「愛欲」之匱乏尋找出路。然七等生寫作上的困境則在於，以寫作解決生命之困境，建構自我世界的同時，也注定了永恆淪入「對愛情的願望才是我的痛苦的全部內容」當中。〈我愛黑眼珠〉此一作品的重要性，便是在此一進路當中，扮演了七等生連接前後期寫作的關鍵轉折點。

五、結論

本文以為〈我愛黑眼珠〉在七等生創作史上是一篇承先啟後的作品，是理解七等生寫作藝術的重要途徑。過去的研究多將〈我愛黑眼珠〉視為一個獨立自足的文本來看待，聚焦於小說的情節結構來分析文本，因此引發諸多爭議。但立基於七等生寫作的強烈自傳色彩；以及其將寫作視為塑造完整自我的工作過程，在

每一部作品的「不完整性」特質中，本文特別將〈我愛黑眼珠〉重新置入七等生整體的寫作脈絡中，以文本細讀來考察其義，從中探討〈我愛黑眼珠〉在七等生創作中的位置，試圖勾勒出一條七等生書寫的軌跡。

本文以「洪水之前」、「洪水之中」與「洪水之後」三個時間軸上的敘事線索作為文本分析的具體策略。據此，本文以為洪水之前的「李龍第」便是七等生早期作品中的亞茲別，他們共同表現出：孤立而陰鬱，堅持自己內在靈魂不肯與現實世界妥協的人格色彩。「早期亞茲別」已經敘說了七等生寫作的兩大課題「存在」、「愛欲」的糾葛，也就是說：在維護自我世界的完整時，應置「愛欲」於何處？此一難題便是「早期亞茲別」交給「李龍第」的重要課題，因此〈我愛黑眼珠〉中的「洪水」便象徵著種種現實世界的考驗，李龍第必須通過試煉方能找到答案。

洪水之中，李龍第通過重重考驗，堅持了自己的信念，且以抉擇彰顯了「自我世界」超越於「現實世界」的價值。然而，隨著此一價值判斷，也衍生出了兩個有待七等生在日後書寫必須加以思索的難題：第一、等序的世界觀。李龍第的等序世界觀帶來了自我與非自我世界的區隔，自我世界有待李龍第的價值挺立予以支撐，非自我世界則充斥著種種阻撓自我實現的負面因素，必須加以貶斥，因而隨著自我世界的獨大，便帶來自我與群體價值觀的對立，它們成為七等生必須進一步思索的課題。第二、李龍第對於「愛」的弔詭認知，也形成了對「愛」本身的否定。因為李龍第在「現在的責任」下，必須擱置對晴子的「愛欲」，但此一行為本身卻帶來愛的否定。也因此我們發現隱藏在李龍第行動背後的驅動力其實是「自由意志」，而非「愛」。同時，李龍第的決定，也讓「愛欲」陷入了永恆的失落困局中。

至於歷經洪水試煉之後的李龍第，已經成為一位「新存在」。李龍第在其「舊存在」當中意識到一個全新的自我，這正是「李龍第幻化為亞茲別」的重要意涵。其次，本文認為在洪水之後，當現實世界和存在與愛欲相衝突之際，如何繼續在自身中體驗到「新存在」？如何堅持下去？這些問題，都有待七等生用寫作持續探討。從這裡來看，本文以為〈我愛黑眼珠〉在七等生的整體創作脈絡中，佔據了一個關鍵轉折的位置，甚至以承先啟後之力，開啟了兩個後續的書寫主軸：第一、「個人與城市的對抗」。〈我愛黑眼珠〉帶出了為維護自由與獨立性，必須要拋去往日習俗與倫情羈絆的省思。此一省思，在七等生的作品中逐間發展出一個清晰的命題：「命運的自決」。「命運的自決」就是擺脫一切可依靠的事物，

走向自我存在之路，也意味著與「城市」所象徵的現代文明為敵，拒絕被日常生活秩序所規訓。第二、「如何安置生命中的愛欲」。〈我愛黑眼珠〉清楚地標舉「愛欲」的渴望將放在「存在」之後。此處的困境在於，以寫作解決生命之困境，在作家建構自我世界的同時，也注定了必然陷入一種追求「愛欲」而不可得的困局之中。這一結果，遂使七等生在「後〈我愛黑眼珠〉」時代，不斷地以一種矛盾的情結，去書寫「愛欲」的對象。因此在其作品中，讀者若仔細分繹，大致可以發現兩種類型。第一、「永恆的女性」或是「理想戀人」。因為在現實世界，愛欲之追求受到阻礙，於是只好透過書寫，在作品中與「永恆的女性」或是「理想戀人」進行對話。例如〈譚郎的書信〉（1985）、〈思慕微微〉（1996）、〈一紙相思〉（1997）、〈兩種文體〉（1991）……等作品。第二、與現實世界連繫在一起的世俗化女性。由於七等生以「自由意志」來營構自我世界，遂畏懼著「愛欲」對「自由意志」的妨礙。在「後〈我愛黑眼珠〉」時期，七等生總是在其作品中，對和現實世界靠攏的女性充滿疑慮。如：〈虔誠之日〉、〈隱遁者〉、〈我愛黑眼珠續記〉……中的女性。

然而不管是「個人與城市的對抗」，或是「如何安置生命中的愛欲」，其起點都始於〈我愛黑眼珠〉這篇小說。也因之，〈我愛黑眼珠〉便處於七等生前後期寫作的關鍵位置，透過〈我愛黑眼珠〉，我們遂能深入掌握七等生的寫作主題與風格，這也便是本文所以重新重視與詮釋〈我愛黑眼珠〉的原因所在。

引用文獻

- 七等生：《離城記》，台北：晨鐘出版社，1973年。
- _____：《七等生全集（1）：初見曙光》，台北：遠景出版社，2003年。
- _____：《七等生全集（2）：我愛黑眼珠》，台北：遠景出版社，2003年。
- _____：《七等生全集（3）：僵局》，台北：遠景出版社，2003年。
- _____：《七等生全集（4）：離城記》，台北：遠景出版社，2003年。
- _____：《七等生全集（5）：沙河悲歌》，台北：遠景出版社，2003年。
- _____：《七等生全集（7）：銀波翅膀》，台北：遠景出版社，2003年。
- _____：《七等生全集（8）：重回沙河》，台北：遠景出版社，2003年。
- _____：《七等生全集（10）：一紙相思》，台北：遠景出版社，2003年。
- 8月22日。
- 朱芳玲：〈我能首先選擇的就是我自己——論七等生〈我愛黑眼珠〉的現代性〉，《國立台北教育大學語文集刊》第21期，2012年1月，頁155。
- 呂正惠：〈自卑、自憐與自負——七等生「現象」〉，《小說與社會》，台北：聯經出版社，1988年。
- 周芬伶：《聖與魔》，台北：INK出版有限公司，2007年。
- 周寧：〈論七等生的〈我愛黑眼珠〉〉，收入張恆豪編：《火獄的自焚》，台北：遠行出版社，1977年。
- 林欣誼專訪：〈七等生精選集：一個瘋子的獨白〉，《中國時報》A11版，2012年。
- 張信吉：〈七等生論〉，《台灣文藝》第102期，1986年9月，頁126。
- _____：《認識七等生》，苗栗：苗栗縣立文化中心，1993年。
- 張恆豪編：《火獄的自焚》，台北：遠行出版社，1977年。
- 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》第4卷第11期，1976年4月。
- 陳國城：〈「自我世界」的追求——論七等生一系列作品〉，收入《火獄的自焚》，台北：遠行出版社，1977年。
- 陳麗芬：〈台灣現代主義文學的另類想像——以七等生為例〉，《現代文學與文化想像：從台灣到香港》，台北：書林出版有限公司，2000年。
- 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年2月2日。

- _____：〈恐懼與顫怖——論七等生〈我愛黑眼珠〉中李龍第生命信仰之辨證性〉，收入《七等生論》，苗栗：苗栗縣文化局，2008年。
- 楊照：〈「自戀書寫」中完成的自我——重讀七等生的小說《思慕微微》〉，《在閱讀的密林中》，台北：INK 印刻出版有限公司，2003年。
- 葉石濤：〈論七等生的《僵局》〉，《台灣文藝》第31期，1971年4月，頁63-68。
- 廖淑芳：〈青春啟蒙與原始場景〉，蕭義玲編選：《七等生》，臺南：國立台灣文學館，2013年12月。
- 劉紹銘：〈現代中國小說之時間與現實觀念〉，《中外文學》第2卷第2期，1973年4月。
- 蕭義玲：〈自我追尋與他人認同——從「自律作家」論七等生的寫作風格及其爭議〉，《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。
- _____：〈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〉，《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。
- _____：〈觀看與身分認同——七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義〉，《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。
- 保羅·蒂里希（Paul Johannes Tillich）：〈愛、力量與正義〉，《蒂里希選集》，上海：上海三聯書店，1999年。
- _____：〈新存在〉，《蒂里希選集》，上海：上海三聯書店，1999年。
- 海德格（Martin Heidegger）：《存有與時間》，台北：桂冠出版社，1993年。
- 凱文·巴略特（Kevin Bartlett）著、青春譯：〈七等生早期短篇小說中的哲學·神學與文學理論〉，收入《七等生全集（7）：銀波翅膀》，台北：遠行出版社，2003年。
- 羅洛·梅（Rollo May）：《創造的勇氣》，台北：立緒出版社，2001年。

Yazibie's Declaration and Selection ——The Interpretation of Qi Deng Sheng's "I Love Black Eyes" and its Place in the Writer's Writing Process

Hsiao, I-ling*

[Abstract]

Not only does the novel *I Love Black Eyes* is an important work by Qi Deng Sheng, Taiwan's modernist writer, but also is a work serving a link between the past and the future in the course of the writer's writing career as well as a significant way to realize the writer's writing arts. Each of Qi Deng Sheng's work reveals strong autobiographical elements, and each of his work is the embodiment of "incompleteness" in "the process of shaping a complete ego." With regard to research method, this essay relies on close reading to put *I Love Black Eyes* in the context of the writer's writing process to highlight its implications. Through the preceding interpretative strategy, the aim of this essay is to re-explore the important implications of *I Love Black Eyes* that have not paid close attention to nor interpreted yet by commentators from which to delve into the place of the novel in the writer's creation process.

Through exploring the important implication of the place of *I Love Black Eyes* and a discussion on the writer's writing process, this essay indicates that *I Love Black Eyes* highlights two main lines for the writer's subsequent writings: 1. "The confrontation between the individual and the city;" 2. "Settle the mind for life affection." In a way, the necessity of placing importance on *I Love Black Eyes* lies in its key place connecting the writer's earlier and later writing styles in his creation process. Through the interpretation of *I Love Black Eyes*, we can have a good grasp of a clue about Qi Deng Sheng's subsequent writings from which to gain insights into the special literary style of Qi Deng Sheng, an iconic modernist writer, wherever it *stands*.

* Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University.

Keywords: Qi Deng Sheng, I Love Black Eyes, Yazibie, Eros, religiosity modernist novel

