

七等生〈我愛黑眼珠〉的接受美學分析

劉振琪*

一、前言

七等生(1939—)，本名劉武雄，生於苗栗通霄，父親早逝，家境貧困，台北師範學校藝術科畢業，在國小任教，現已退休。1962年在林海音主編的《聯合副刊》發表第一篇短篇小說〈失業、撲克、炸魷魚〉，開始了寫作生涯，著有《巨蟹集》、《離城記》、《來到小鎮的亞茲別》、《僵局》、《沙河悲歌》、《耶穌的藝術》、《譚郎的書信》……等小說、散文集¹。2003年10月由遠景出版社出版了《七等生全集》共十冊，以寫作年代作為畫分的依據，有別於過去的版本，此乃出自七等生的構想²，《全集》的出版，是對七等生四十二年的創作歷程的總結和記錄。

初次閱讀七等生的作品〈我愛黑眼珠〉，可能得到與葉石濤相同的感受：

他的小說給人帶來的是一片惑亂的迷惘，也許還可以加上一丁點兒不安和恐懼；這也實在難怪，當我們費了九牛二虎之耐心好不容易讀完了他的小說，最後我們不得不承認，我們根本不知道他企圖表現些什麼？³

七等生的小說「不但形式怪誕，文體奇特，而且相當晦澀難懂」⁴，連文學評論家都發出此語，更何況是一般的讀者，因此，在參閱相關研究後，發現七等生於1967年發表的〈我愛黑眼珠〉，確曾引起極大的爭議與討論，成為戰後五十年的臺灣文學界，最受人議論的小說家之一。張恆豪曾對此種現象作一說明：

他的創作除了帶給讀者混亂迷惑的感覺外，也帶給批評者毀譽對峙

* 中州技術學院通識教育中心講師。

¹ 詳見塗靜慧〈七等生研究資料目錄〉，臺北：《全國新書資訊月刊》，1990年元月號，頁37。

² 見《七等生全集》的〈編輯說明〉部分。

³ 見葉石濤〈論七等生的小說〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》，臺北：遠行出版社，1977年9月，頁1。

⁴ 同註3，頁2。

的爭執。有些批評者指斥其小說充滿欺瞞性和荒謬性，違悖倫常，離經叛道，頹廢墮落，而有些年輕的批評者則推崇他是削瘦的先知，啞默的天使，洞察人性的美醜，燭照人生的本真。細究起來，引起這些褒貶兩極的主因，自然是在於其創作形式之「隱晦」與主題之「怪異」的焦點上。⁵

正因為眾說紛紜，莫衷一是，反而留給讀者極大的想像空間。與此同時，在西方文壇，大批美學與文學批評流派紛紜而出，爭放異彩；其中一個學派一反傳統專注於作者與作品的研究格局，提出讀者的閱讀問題，強調讀者在整個文學進程中的作用，著重考察文學的接受程度，這就是接受美學理論（Aesthetics of Reception）。

接受美學發端於德國，七〇年代初開始嶄露頭角，代表人物為漢斯·羅伯特·姚斯（Hans Robert Jauss）和沃爾夫岡·伊瑟爾（Wolfgang Iser）。姚斯代表的接受研究，著重於讀者研究，關注讀者的審美經驗與期待視野，致力於建設新的文學史理論。而以伊瑟爾為代表的效應研究，則著重於接受活動中的文本研究，關注文本的空白和召喚結構，關注閱讀過程本身和閱讀過程中文本與讀者間的相互作用。這兩種研究相互區別又相互補充，共同構成接受美學後期的交流理論。⁶

本文引用姚斯「期待視野」及伊瑟爾「召喚結構的未定性及空白」這兩組理論，用以說明七等生〈我愛黑眼珠〉的接受情形，首先是期待視野的不同，引起眾家討論，至於這些爭議的產生，來自於文本本身充滿許多的空白及不定性，造成詮釋想像的空間，最後則是探討在小說創作的四十年間，造成讀者不同接受程度，背後所隱含的政治因素、時代背景、文壇風氣等，作一分析探討，期能彰顯〈我愛黑眼珠〉一文在臺灣文學史的地位及價值。

二、期待視野：不同詮釋的產生

⁵ 見張恆豪〈七等生小說的心路歷程〉，原載《小說新潮》第一號，1977年6月，現收入《七等生全集—城之迷》，臺北：遠景出版公司，2003年10月，頁391。

⁶ 以上關於接受美學的說明，整理自金元浦〈接受美學與中國文學批評導言〉，收入朱棟霖、陳信元主編《中國文學新思維》，嘉義：南華大學出版中心，2000年7月，頁343—358。

五〇年代的文壇在國民政府獎勵下，充斥著反共懷鄉的創作熱潮，而一群在戰後成長的年輕作家，一則不願向政府政策靠攏，再則於白色恐怖的陰影下，不願觸及敏感禁忌的話題，於是轉而書寫個人內心的幽微，白先勇、王文興、陳映真、黃春明、王禎和、七等生等人均於六〇年代開始寫作，創辦雜誌，以尋求發聲管道，形成引領一代思潮的文壇風氣，論者咸以六〇年代為現代主義文學的時期，這些作家發展各自才華，盡情展現個人風格。

七等生〈我愛黑眼珠〉一文刊出，立即引起文壇的爭議，種種針對作品或作者的評論，紛至沓來，關於此篇小說的內容主題，引發多種舛測，根據姚斯的理論：

一部文學作品在其出現的歷史時刻，對它的第一讀者的期待視野是滿足、超越、失望或反駁，這種方法明顯地提供了一個決定其審美價值的尺度。期待視野與作品間的距離，熟識的先審美經驗與新作品的接受所需求的“視野的變化”之間的距離，決定著文學作品的藝術特性。⁷

七等生的創作與讀者之間正存在著審美距離，其「創作形式之隱晦與主題之怪異」與讀者先驗的期待不同，是否具有藝術作品的審美價值？我們可以從歷來對於〈我愛黑眼珠〉的評論中一窺究竟，關於各種主題內容的探討中，約可分成幾種說法：

(一)非道德說

舉凡負面評論〈我愛黑眼珠〉的文章大都是以其小說人物李龍第抉擇妓女，捨棄晴子而予以譴責，其所採取的詮釋論點雖有不同，均可歸結於違反倫理道德的範疇，其中以葉石濤、劉紹銘、陳明福、高天生為代表人物：

葉石濤〈論七等生的《僵局》〉⁸是首先針對〈我愛黑眼珠〉的主題提

⁷ 參見姚斯〈文學史作為向文學理論的挑戰〉一文，收入姚斯與霍拉勃合著，周寧、金元浦譯《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987年9月，頁31。

⁸ 葉石濤〈論七等生的《僵局》〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》，臺北：遠行出版社，1977年9月，頁9—22。

出「嫉妒」一說：

第二天早晨，擁擠著那以妓女為業的女人的李龍第，赫然看見在對面屋頂上猛烈地指摘他薄情的晴子。晴子因嫉妒和憤怒而狂亂了。……最後因嫉妒和憤懣，在對岸屋頂上不停咒罵李龍第的晴子終於投水朝向李龍第洩過來卻被迅速退走的水流帶走了。

並且認為「七等生是一個最關心道德而又對於道德有過敏性反應的作家」，晴子因為「嫉妒」而有種種狂亂的行徑，而對於李龍第，在其論述中葉石濤不斷提出他的質疑：「到底為著什麼李龍第忽然移情別戀一個妓女」？

「我們並不太了解這善良的人性所指何物」？「在這洶湧洪水圍繞席捲的屋頂上，所展開的一幕似近三角戀愛的情景裡，七等生到底預備告訴我們什麼？他究竟企圖象徵什麼？難道就只是對人類的愚昧和人性醜惡尖刻的嘲笑？」葉石濤拋出這些他所無法解答的疑問，恐怕也正是廣大讀者的疑問，從此，七〇年代關於七等生的小說評論於焉展開。

劉紹銘〈現代中國小說之時間與現實觀念〉⁹認為七等生「他的寓言不僅超越國境，甚至超越道德範疇。」「缺乏人性價值」，「那些書中人物的卑視傳統倫理道德與風俗習慣，給讀者青年以一種補償性的反叛之滿足。」「如果視一個身份曖昧不明，使用殘缺的語言，以中文寫作，卻對中國的風俗習慣毫無興趣，對文化或道德毫無敬意，視鄰居的狗比自己的生命還重要的作家為某種精神上的救星，實在是對自稱為儒家文化堡壘的臺灣的可悲的評論。」除了寓言式的說法得到認同，劉紹銘站在儒家立場，努力捍衛傳統倫理道德的用心良苦，卻無法引起廣大讀者的共鳴，甚至用「小兒麻痺」的字眼來形容七等生的文體，「又引起軒然大波，許多人在劉紹銘的批評之上再提批評意見，形成臺灣難得一見的『批評的批評』第二序檢討省思活動。」¹⁰

⁹ 劉紹銘〈現代中國小說之時間與現實觀念〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》，臺北：遠行出版社，1977年9月，頁59—62，僅摘錄七等生的相關部份，非收錄劉文全文。

¹⁰ 見楊照〈台灣戰後五十年文學批評小史〉，頁38—39。收入氏著《夢與灰燼—戰後文學史散論二集》，臺北：聯經出版公司，1998年4月。

陳明福〈李龍第：理性的頹廢主義者〉¹¹分別檢討葉石濤、劉紹銘、周寧¹²的論文，並從中闡發自己的理解是李龍第與晴子之間的愛並非對等的，其愛的挫折導因於李龍第遭受現實壓力，生活於附屬的地位，使他抬不起頭來，連帶使其存在的主體受到挫折。而李龍第的信念是「當下離棄一切既有的外在外關係，同時亦否定一切內在與個人生命人格有關之道德倫理，以及其他一切的價值。」所以李龍第是頹廢主義者，是失敗者。

（二）存在（或現世）哲學的信念

論者多以存在主義、現世哲學，來替七等生的小說找尋不同的立足點，說明其具有道德性，文中充滿憐憫與愛，只是表現的技巧隱藏在其隱晦的主題之下，不易為人發覺。

周寧〈論七等生的《我愛黑眼珠》〉提出「所謂李龍第的信念，實際上就是一種現世哲學。……在他的觀念裡，有三點極重要的意義：第一、他是非宗教的（並非反宗教）……第二、強調唯有「現在」才是永恆的。……第三、由於人既然不能憑藉過去，且又認為人的存在的先決條件是「存在」這一事實，人，自然必須一也只有在現況中作一抉擇。」因此，在屋脊上，李龍第作了選擇，他的情愛是「一種天性具有的對人類的同情心與愛」。

陳國城（舞鶴）¹³則以「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。楊牧〈七等生小說的幻與真〉¹⁴以幻想與現實的交錯，說明小說展現的道德立場和規畫（雖然楊牧亦言，在文學批評中，道德是最無關宏旨的），所以，李龍第是「一個道德的人，一種自我折磨的苦悶經驗，是一篇最道德的小說。」洪銘水〈〈我愛黑眼珠〉的道德挑戰〉¹⁵認為「這絕不是移情別戀的問題，而是對世俗人倫道德生存意義的

¹¹ 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》，臺北：遠行出版社，1977年9月，頁113—140。

¹² 周寧〈論七等生的《我愛黑眼珠》〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》，臺北：遠行出版社，1977年9月，頁63—76。

¹³ 陳國城〈自我世界的追求〉，收入張恆豪編《火獄的自焚》，臺北：遠行出版社，1977年9月，頁77—90。

¹⁴ 楊牧〈七等生小說的幻與真〉，收入張恆豪編《七等生集》，台北：前衛出版社，1993年12月，頁229—244。

¹⁵ 洪銘水〈〈我愛黑眼珠〉的道德挑戰〉，收入張恆豪編《七等生集》，台北：前衛

再檢驗以及兩性之間的解放。」

郝譽翔〈愛與憐憫的悲歌—閱讀七等生〉¹⁶明確揭示七等生小說的主題就是「愛」。「不論透過象徵、冥想或寓言，七等生所探討繁複尖銳的現實問題，追根究底，均歸諸人類是否具有實踐『愛』的能力。」「這份出自於人類本性的愛與悲憫，才真正是〈我愛黑眼珠〉甚至七等生所有小說所欲追索的核心意義。」因此，是具道德意識的小說。

（三）宗教性的信仰

黃克全〈恐懼與顫怖—論七等生〈我愛黑眼珠〉中李龍第生命信仰之辯證性〉¹⁷以七等生答辯葉石濤¹⁸及陳明福¹⁹的兩篇文章為基礎，引用西方宗教史中聖·芳濟得道的故事，說明七等生以宗教性涵蓋著〈我愛黑眼珠〉的主題，而非世俗普遍性的倫理。「宗教性絕對自我信仰理念而終於捨棄了相對性的倫理的睛子」，宗教是超脫於倫理之上，「自然」、「神」、「唯一實體」所指均為「個人」的象徵。

綜合上述三家說法，可以看出在評論家不斷發掘問題，留待後人給予不同的討論，正如姚斯所云：

面對過去人們對一部作品的創造和接受，期待視野的重構使得人們從另一方面提出問題以求文本給出回答，從而去發現當代讀者是如何看待和理解這一作品的。……它揭示了一部作品以前理解和目前理解的詮釋的差異性，建立起調節二者地位的接受史意識。²⁰

出版社，1993年12月，頁245—253。

¹⁶ 郝譽翔〈愛與憐憫的悲歌—閱讀七等生〉，見《幼獅文藝》，2000年1月，頁42—45。

¹⁷ 黃克全〈恐懼與顫怖—論七等生〈我愛黑眼珠〉中李龍第生命信仰之辯證性〉，收入李瑞騰編《中華現代文學大系·評論卷》，頁437—466，台北：九歌出版社，1989年5月。

¹⁸ 見七等生〈維護〉，刊登於《中國時報人間副刊》，1972年6月15日，亦收入《情與思》，遠行出版社，1977年9月。七等生認為「抉擇」或「存在」是〈我〉文的主題，而非葉石濤的「嫉妒」。

¹⁹ 見七等生〈真確的信念〉，刊登於《中外文學》，1976年6月，頁140—157，亦收入《情與思》，遠行出版社，1977年9月。七等生認為「拙作〈我愛黑眼珠〉以『人類愛』和『憐憫』非男女愛情為主題」。

²⁰ 參見《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987年9月，頁36—

從七〇年代到千禧年，每一時期對七等生的接受程度，均有其考量，將於下列章節詳述原因。

三、召喚結構：空白及未定性

七等生〈我愛黑眼珠〉之所以產生爭議的最大原因，除了是作者創作內容與讀者的歧見頗大，再則是作品本身的空白及未定性，留下許多空間給予讀者填補的機會，正是作品的空白愈多，則對於作品的詮釋機會愈多，使得作品在不同讀者的詮釋下，呈現多樣的面貌，所以讀者的接受也是一種創作的過程。

在依瑟爾的理論看來，文本的未定性與空白的的作用體現在作品中的創作意識，只有透過讀者去尋找作品的意義，它呼籲、導引、召喚、邀請讀者，賦予他參與作品意義構成的權利，因此，形成「召喚結構」。讀者的經驗世界不同，想像各異，從作品中得到的意義必然不同，因此，文學作品的未定性和空白應是其藝術特色而非缺陷。²¹

在七等生〈我愛黑眼珠〉裡，引起最多爭議之處，正是小說意義留待讀者填補的地方，茲針對其中的討論分別說明之：

（一）洪水象徵什麼？

洪水的出現帶來許多改變，尤其是李龍第在洪水來臨前後，對待晴子的態度，有如天壤之別，洪水畫分為截然不同的世界，呈現完全不同的對照，引發無窮的討論空間。

洪水的來臨代表何種寓意呢？是上帝降大水以洗滌世間罪惡，以暴露人類面臨死亡自私與醜惡的一面？是摧毀人與人之間的關係？或者正是一般的「洪水」，所代表的是一種改變，除了外在環境，亦包括身處其間的人類。

洪水將李龍第畫分為李龍第和亞茲別，若以常理推論，必定認為選擇妓女而捨棄晴子的李龍第是敗德的，但是作者創造亞茲別，當有其用意，因此，以幻想與現實、自我世界與現實世界的論點出現，將「洪水」的關

37。

²¹ 整理自金元浦〈接受美學與中國文學批評導言〉，收入朱棟霖、陳信元主編《中國文學新思維》，嘉義：南華大學出版中心，2000年7月，頁352—353。

鍵地位提升，也為李龍第前後不一的行為及心理轉折，找尋了填補縫隙的機會，更能深層挖掘作者隱含於洪水降臨的人性善良或醜陋的一面，深化文本在思想與藝術的層次，而當洪水退去，一切又歸於平靜。

（二）李龍第為何自稱亞茲別？

李龍第在回應妓女詢問他的身份，自稱是「亞茲別」，不理會另一邊晴子的呼喊，李龍第是否得了精神分裂症？搞不清楚自己是何許人也嗎？當然不是如此，如上所述，如果洪水帶來衝擊、變化，是否李龍第也會有所改變呢？文本中李龍第的形象是「他約有三十以上的年歲，猜不準他屬於何種職業的男人」，「他絕對不是很樂觀的人」，「眷屬區居住的人看見他的時候，他都在散步」，「他從來沒有因為相遇而和人點頭寒暄」，「書生氣派的外表」，「不曾破壞他那英俊面孔的眼淚擦掉」，七等生所塑造的李龍第形象若生活於現實生活中，恐怕亦是與人群保持距離，擁有個人獨特思考模式與行事風格的人物吧！他不似傳統賦予男性應有的固定、制式的形象，當然，從文本的敘述可知是由晴子負擔家計，而李龍第的職業為何？文本中並未透露絲毫訊息。

在面對滔滔洪水的侵襲下，李龍第看見人們爭先恐後的逃命行徑，「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欲，現在如何能忍受得住它們被自然威力掃蕩而去呢？」李龍第應在職場上打滾過，痛恨其中的爾虞我詐，才退回家庭吧！他是作家？想找尋創作靈感而不去工作？抑或等待其餘的工作機會？由晴子工作養他，是否造成現實壓力？這些文本中留下的空白，均可引發讀者填補想像的空間。

因此，在挽救弱勢的妓女，是否會引發其潛在的人格，亟欲展現不同於李龍第的亞茲別人格特質，以彌補洪水前的缺憾，也就不得而知。

（三）李龍第為何選擇妓女？

李龍第在洪水中逃難救起奄奄一息的女子，並不知道他的身份為何？同情憐憫弱者本是人性所共通的，而不分職業的貴賤。只是後續發展他不理會晴子，而一心守候妓女身旁，將原屬於晴子的雨衣、麵包一一給予了妓女，眾人不知作者的創作意圖為何？只好各憑本事各自解釋。從早期背

德說，到現在以人性剖析人物性格，糾葛於複雜人性下的作者企圖，呈現多樣性，不管是出自憐憫、愛、逃避現實、潛意識的渴望，均豐富了讀者的想像。

至於晴子與妓女的形象，是否造成李龍第在抉擇中的考量？文本中的晴子，在特產店上班，依據老闆的形容是「——她的脾氣，簡直沒把我看成是一個主人；要不是她長得像一隻可愛的鴿子吸引著些客人；否則--我說了她幾句，她暴跳了起來，賭咒走的。」除此之外，我們所見的晴子在洪水來時，在屋頂的表現隨著李龍第而呼喚、咒罵、哭泣，使他人認為她是一個發了瘋的女子，眼見妓女親吻李龍第憤而跳水想泅過屋頂這邊，卻被迅速退走的水流帶走。文本中晴子的形象似較明晰：脾氣不好，卻有可人的外表。但是她的反應完全依附於李龍第的一舉一動，表現得就像一般女人應該有的舉動反應。

妓女的出現是以一個亟待救援的生病弱女子形象，沒有姓名，面對亞茲別（李龍第的化名）的援救、關懷下，表達她的愛意並主動吻他，由被動化為主動，故妓女的出現與晴子適成強烈對比，失去李龍第愛意的晴子，由現實生活的強者到落水失蹤，與得到亞茲別關愛的妓女，由弱者而轉趨強壯，兩者截然不同的表現應是作者寫作策略的運用，所呈現的對比。

四、〈我愛黑眼珠〉的接受情形及所呈現的意義

七等生〈我愛黑眼珠〉從 1967 年發表，至今已有四十年，在接受美學歷時性的發展下，這些評論者在當時情境下所作的文本詮釋，正反應當時讀者的接受效果，因此以十年為斷代，分別說明七〇年代以來，對於七等生〈我愛黑眼珠〉的接受情形及其所呈現的意義：

（一）七〇年代

六〇年代現代主義文學創作的風潮，傾向個人情緒的表白，到了七〇年代有所改變，評論家注重寫實主義的創作路線，尤其在鄉土文學論戰中，強調文學必須反應社會、反應人生、反應現實，使得充滿個人情感與理念的七等生小說，頗不見容於文壇潮流中。

自古以來，文章必須「言之有物」或「文以載道」，方是佳作，影響所及，從張恆豪所編之《火獄的自焚——七等生小說評論集》中，即可看出

眾說紛紜的盛況，葉石濤、劉紹銘、周寧、陳明福、黃克全等，均仍圍繞在道德的範疇論述，陳國城提出自我與現實世界的對比，可惜未再深入闡析。楊牧更詳細的對比出幻想和現實交融的蒙太奇手法，算是在七〇年代結束前，為七等生的小說開闢較具文學批評的討論空間。

（二）八〇年代

八〇年代的臺灣文學，尤其在解嚴之後，呈現多元化的發展，原住民文學、女性主義文學、環保文學、政治文學、同性戀文學等的出現，豐富了文學的內涵與面貌，正如王德威所言是「眾聲喧嘩」的時代。

面對更為繁複的創作技巧出現，馬森認為七等生的文體是「聖經體」，洪銘水於前人的道德評論基礎上再詳加說明，有些評論者開始探討文本中的兩性關係，並以七等生個人的創作理念融入評論中，以發掘文本所欲表達的主旨。

葉石濤《臺灣文學史綱》也在八〇年代出版，對於七等生，《臺灣文學史綱》的定位是：

他的創作從初期的「理想世界」和「現實世界」的強烈衝突，進入內在的反省，轉至經由全面的批評，追求自我的實現，最後逐漸加強社會性觀點，注視現實世界，發掘現代社會的病灶，有逐漸擺脫隱遁性的傾向。七等生的小說，最能表現台灣社會的虛偽和墮落，染上六〇年代社會暗淡憂鬱的色彩。²²

葉石濤的評論仍不脫其注重鄉土寫實的特色，嘉許其社會性較強的作品。

（三）九〇年代以後

受到後現代主義創作的影響，在六〇年代屬於前衛性的七等生小說，在九〇年代愈來愈能讓讀者接受。同時，也出現檢討六〇年代現代主義文學評價的聲浪，文學作品不應只有一種書寫方法，關於人生負面的書寫不應受到忽視，因此，從不同面向描述作品不應受到任何寫作指導的限制。1999年由文建會和聯合報共同舉辦「臺灣文學經典」的選拔活動，七等生《我愛黑眼珠》一書亦列其中，成為經典的代表之一。李瑞騰在研討會

²² 見葉石濤《台灣文學史綱》，高雄：春暉出版社，1987年2月，頁129—130。

發表論文云：

這篇小說的成功之處就在於七等生虛擬這個極具衝突的情節，他的創意挑戰我們慣常的思維與一般世俗的道德。²³

與三十年前的評論有極大的差別，原來被視為缺點的部份，此時反成為優點。

九〇年代台灣本地出現的台灣新文學史論述，對於七等生的評論亦有不同的思考，彭瑞金受到葉石濤的影響，著重七等生小說的社會性：

七等生無疑是個特立而突出的存在，……他那扭曲、晦澀，像遊走迷宮一樣的文體，和那具有避世傾向、流露著智慧、不苟同的傲岸氣質，……而是適度地反映了台灣社會體質的荒謬，是以文體宣洩對現實的不滿，具有抗議情緒的作家。……他從未流露對土地與現實任何擁抱的熱情，在故鄉他仍然是個流浪者，自然也缺少那份使命感。²⁴

葉、彭二人承繼七〇年代以來鄉土文學的寫實主張，然而在其文學史論中，未有明確的褒貶之意。

陳芳明正在連載的《台灣新文學史》第十五章〈六〇年代現代小說的藝術成就〉則以隔離美學來看〈我愛黑眼珠〉：

受到最多議論的短篇小說〈我愛黑眼珠〉(1967)，是典型的七等生文體。就形式與內容來看，這篇小說恰到好處地表現了他的藝術造詣。坊間評論家酷嗜以道德架構來分析它，最後反而製造了更多的困惑。〈我愛黑眼珠〉是隔離美學的佳構，他描述人的兩種人格同時存在。小說主角的兩個名字李龍第與亞茲別，正是不同人格的象徵。在現實中，李龍第是怯懦、寡言、自卑的男人；而在內心深處另一位喚做亞茲別的男人，卻是果敢、自信的男人。在真實生活中，李龍第過著挫敗的日子。等到一場突發的洪水襲來之後，周遭景物

²³ 李瑞騰〈期待晴子而出現妓女—論七等生《我愛黑眼珠》〉，收入《台灣文學經典研討會論文集》，台北：聯經出版公司，1999年6月，頁91—98。

²⁴ 見彭瑞金《台灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，1997年8月，頁137—138。

都淹沒在水裡時，李龍第才與現實發生了斷裂。亞茲別人格，便是在與世界隔離的狀態下浮現。他孤坐在屋頂，拯救了一位溺水的妓女，擁抱她，溫暖她，甚至看到對面屋頂上的妻子時，竟然宣稱不相識。如果現實世界沒有隔離，亞茲別式的人格並不可能出現。這篇小說令人著迷之處，就在於洪水所帶來的毀滅感。這是最具現代主義技巧的演出。洪水來了之後所發生的一切，可以視為一個夢境，夢中投射了李龍第內心深處太多的慾望與憧憬。等到洪水退後，夢也轉醒，李龍第又回到現實世界，又必須去尋他一度不願相認的妻子。²⁵

陳芳明也是文學史上首次以美學角度檢視七等生小說的藝術成就。大陸學者的文學史書寫多歸納七等生所顯現的作品特色與風格，鮮少評價其藝術上的價值。陳芳明跳脫葉石濤、彭瑞金的寫實觀點，以現代主義的文學技巧欣賞七等生，讚賞他的藝術造詣。

五、結語

馬森云：「我對七等生的作品有段由誤讀漠視，而終至自以為瞭解、激賞的過程。」²⁶綜觀七等生〈我愛黑眼珠〉由初始的背德說到道德說、宗教說的歷程，台灣社會由單一的、制式的走向多元開放，讀者能容忍作者的創作所帶來的各種效果。姚斯「期待視野」為我們解釋了讀者的不同背景所造成的審美距離，也決定其藝術特性。

依瑟爾在召喚結構的未定性及空白，呈現小說引起爭議的討論，洪水代表何種意象？李龍第為何自稱亞茲別？李龍第為何選擇妓女？在在使讀者於疑問處勇於發揮其想像力，以填補作者於文本所留下的空白。

七〇年代的一元中心論，到八〇年代多元紛呈，九〇年代轉而探求藝術與美學的成就，使得七等生〈我愛黑眼珠〉的讀者經歷主題思想的外緣探索，進而回歸文學的內在藝術性。因此，在道德與否上爭議其小說主旨，

²⁵ 陳芳明〈六〇年代現代小說的藝術成就〉，台北：《聯合文學》第 208 期，2002 年 2 月號，頁 158—159。

²⁶ 馬森〈三論七等生〉，收入氏著《燦爛的星空》，台北：聯合文學出版公司，1997 年 11 月，頁 166。

更應注重七等生小說所呈現的文學藝術價值。

參考書目

(一) 專書

- 七等生《七等生全集》，台北：遠景出版社，2003 年 10 月。
- 朱棟霖、陳信元主編《中國文學新思維》，嘉義：南華大學出版中心，2000 年 7 月。
- 李瑞騰編《中華現代文學大系·評論卷》，台北：九歌出版社，1989 年 5 月。
- 李瑞騰《台灣文學經典研討會論文集》，台北：聯經出版公司，1999 年 6 月。
- 馬森《燦爛的星空》，台北：聯合文學出版公司，1997 年 11 月。
- 周寧、金元浦譯《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987 年 9 月。
- 張恆豪編《七等生集》，台北：前衛出版社，1993 年 12 月。
- 張恆豪編《火獄的自焚》，台北：遠行出版社，1977 年 9 月。
- 彭瑞金《台灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，1997 年 8 月。
- 葉石濤《台灣文學史綱》，高雄：春暉出版社，1987 年 2 月。
- 楊照《夢與灰燼—戰後文學史散論二集》，台北：聯經出版公司，1998 年 4 月。

(二) 期刊論文

- 七等生〈真確的信念〉，《中外文學》，1976 年 6 月。亦收入七等生《情與思》，遠行出版社，1977 年 9 月。
- 七等生〈維護〉，《中國時報人間副刊》，1972 年 6 月 15 日。亦收入七等生《情與思》，遠行出版社，1977 年 9 月。
- 郝譽翔〈愛與憐憫的悲歌—閱讀七等生〉，《幼獅文藝》，2000 年 1 月。
- 張恆豪〈七等生小說的心路歷程〉，原載《小說新潮》第一號，1977 年 6 月，現收入《七等生全集—城之迷》，臺北：遠景出版公司，2003 年 10 月。
- 陳芳明〈六〇年代現代小說的藝術成就〉，台北：《聯合文學》第 208 期，2002 年 2 月號，頁 158—159。
- 塗靜慧〈七等生研究資料目錄〉，臺北：《全國新書資訊月刊》，1990 年元月號。