

試析七等生〈我愛黑眼珠〉的性別關係

邵筠評

國立臺中教育大學語文教育學系研究所碩士班

milkky113@msn.com

摘要

七等生是台灣六〇年代的重要作家，他的寫作風格荒怪獨特，常透過作品的人物與情節，揭示人性與道德的價值衝突。在他為數不少的作品中，特別又以〈我愛黑眼珠〉最引爭議。當中的主角李龍第，在洪水中背棄獨自撐起家計的妻子——晴子，轉而選擇一個毫無干係的無名孱弱妓女，藉此來追尋其自我存在的生命價值。如此的情節安排，大多引起許多批判的聲浪。在相關的學術研究中，可見針對道德是非的價值探討，或是對於生命意義的追尋深究。本文則是借用女性主義，桑德拉·吉爾伯和蘇珊·古芭著作《閣樓裡的瘋女人》中，提及在男性文學中的兩種陰性形象，試析七等生創作〈我愛黑眼珠〉時的性別觀點，及其角色間的性別關係。的教學，期望能幫助兒童正確解讀象徵性語言。

關鍵字：七等生、我愛黑眼珠、女性主義、性別關係、性別觀點

一、前言

七等生是台灣六〇年代重要作家之一，其寫作風格獨特，作品中常營造荒謬怪異的情節、衝突矛盾的角色，使用長短不一的詩化語句，帶領讀者進入真實與虛幻交雜的時空。透過角色與情節的交織呈現，揭示人性光明與黑暗的衝突，自我價值與社會標準的對立，一字一句都不斷觸動社會固有規範，引發讀者深思所謂的傳統道德。

作品中又以〈我愛黑眼珠〉¹最具爭議。小說主角李龍第在洪水成災的城市，對其妻晴子視若無睹，選擇照顧素不相識的妓女，最後其妻因而隱沒於滾滾洪流。此情節引發不少批判，認為李龍第背棄妻子、別戀妓女，完全是悖反傳統男女或夫妻關係。另外，李龍第內心希望晴子已死的獨白，及間接造成晴子隱於洪流的結果，更挑起許多對李龍第道德存心的嚴厲批判，認為他不僅失掉作為丈夫的責任，更失掉作為人的規準。

對七等生及〈我愛黑眼珠〉的研究，學位論文部分：有以生命意義的追尋、自我存在價值的探討²；有藉精神分析檢視七等生在文本中自我歷程的書寫及存在意義的建構³；也有從內容與形式面向，剖析七等生的作品⁴。期刊論文方面：有探討傳統道德觀念及自我價值建立⁵，解析〈我愛黑眼珠〉的道德爭議及讀者

¹ 七等生，《我愛黑眼珠》（台北市：遠行出版社，1976年），頁187-201。

² 楊全瑛，《六〇年代台灣小說死亡主題研究》（南華大學文學系碩士班，2003）。

劉慧珠，《在介入與隱遁之間——七等生文學中的沙河象徵》（東海大學中國文學系研究所，2008）。

王晴達，《七等生及其小說作品之生命意義研究》（南華大學生死學研究所，2009）。

³ 張雅惠，《存在與欲望：七等生小說主題研究》（國立政治大學中國文學研究所，2004）。

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，2006）。

⁴ 葉昊謹，《七等生書信體小說研究》（國立成功大學中國文學系研究所，2000）。

陳季嫻，《「惡」的書寫——七等生小說研究》（彰化師範大學國文學系研究所，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》（國立清華大學中國文學系研究所，2005）。

⁵ 周寧，〈論七等生的「我愛黑眼珠」〉，《中外文學》第3卷9期（1975年2月），頁142-152。

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11期（1976年4月），頁148-165。

黃克全，〈恐懼與顛佈——論七等生「我愛黑眼珠」中李龍弟生命信仰之辯證性〉，《中外文學》第8卷2期（1979年7月），頁142-164。

洪銘水，〈〈我愛黑眼珠〉的道德挑戰〉，收入張恆豪編，《認識七等生》（苗栗縣：苗栗縣立文化中心，1993年），頁117-124。

楊澄靜，〈[七等生著]「我愛黑眼珠」中對「人」的認識的再探討〉，《問學集》第13期（2006年6月），頁43-54。

蕭義玲，〈觀看與身分認同——七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義〉，《成大中文學報》第22期（2008年10月），頁121-160。。

接受度轉變之原因⁶；有結合佛洛伊德「作家與白日夢」理論檢視、應用於文本⁷；有從句法、修辭、符號意象等形式運用來分析⁸；亦有將〈我愛黑眼珠〉及續記一併探討和評論⁹。

桑德拉·吉爾伯和蘇珊·古芭《閣樓裡的瘋女人》，該著作提到以男性為主流的文學，陰性形象有二，分別是「天使」和「怪物」。關於「天使」形象的定義：

「所謂『永恆的陰性特質』是被設想為如天使般甜美：從但丁（Dante）的畢翠絲（Beatrice）、歌德（Goethe）的葛瑞倩（Gretchen）和麥卡麗葉（Makarie）到康文楚·派特摩（Conventry Patmore）的〈屋裡的天使〉（'Angel in the House'）中，理想的女人是被動、溫柔的，以及最重要的一沒有自我（selfless）」¹⁰。

如《白雪公主》（Snow-White）裡的白雪公主，不管皇后如何加害，總是永遠的單純、溫柔，並且被動等待王子前來搭救，即是一典型的「天使」形象。

對於「怪物」形象的定義：

「所謂怪物女人就是那些拒絕放棄自我，依自己動機行事，有故事可說的女人——簡單地說，一個拒絕父權為她保留的順從角色之女人。吉爾伯和古芭指出如莎士比亞的岡乃瑞（Goneril）和瑞甘（Regan），以及柴克里（Thackeray）的貝姬·莎普（Becky Sharp），還有傳統中一系列的「可怖女巫」——女神角色如史芬克斯（Sphinx）、梅杜莎（Medusa）、賽西（Circe）、

⁶ 劉振琪，〈七等生〈我愛黑眼珠〉的接受美學分析〉，《東海大學圖書館館訊》第86期（2008年11月），頁40-52。

⁷ 呂素端，〈佛洛伊德「作家與白日夢」之理論檢討與應用：以七等生小說「我愛黑眼珠」為例〉，《國文天地》第13卷12期總號156（1998年5月），頁69-78。

⁸ 王靖丰，〈七等生小說中的特異修辭〉，《文學前瞻》第6期（2005年7月），頁57-72。
劉慧珠，〈七等生「黑眼珠」系列作品的文本互涉〉，《修平人文社會學報》第6期（2006年3月），頁25-52。

龐淑娟，〈「變態」與「常態」——論七等生〈我愛黑眼珠〉的裂變過程〉，《楊梅高中學報》第1期（2007年5月），頁117-132。

王岫林，〈七等生的長句——以《我愛黑眼珠》為例〉，《臺灣文學評論》第8卷1期（2008年1月），頁20-31。

張窈慈，〈論七等生〈我愛黑眼珠〉符號與意象的運用〉，《臺灣文學評論》第8卷第2期（2008年4月），頁112-130。

⁹ 楊旻璋主持；陳明德記錄，〈洪水：在人性與社會現實中滾動——七等生「我愛黑眼珠」及其「續記」的討論〉，《文藝月刊》第237期（1989年3月），頁27-39。

金恆杰，〈失去了純真的晴子——評七等生《我愛黑眼珠續記》〉，收入張恆豪編，《認識七等生》（苗栗縣：苗栗縣立文化中心，1993年），頁163-168。

林于弘，〈〈我愛黑眼珠〉與〈我愛黑眼珠續記〉裡晴子角色與性格的變化〉，《臺灣文學評論》第2卷2期（2002年4月），頁53-56。

¹⁰ 托莉·莫著，王奕婷譯，《性／文本政治：女性主義文學理論【第二版】》（台北市：國立編譯館與巨流圖書有限公司合作翻譯發行，2005年），頁68。

卡麗 (Kali)、德萊拉 (Delilah) 和莎樂美 (Salome)」¹¹。

《白雪公主》(Snow-White) 裡的皇后，掌握國王的實權，且心中滿是嫉妒和心機，不斷加害白雪公主，此即一典型的「怪物」形象。

本文以性別關係角度，借用「天使」和「怪物」的形象，檢視主角李龍第自我價值追尋的過程，其與妻子、妓女間的關係，分析角色間性別關係的變化，及七等生創作〈我愛黑眼珠〉時的性別觀點。

二、不對稱關係下的怪物

(一)、李龍第的劣勢

〈我愛黑眼珠〉首段提到李龍第年紀大約是三十歲以上，猜不出他是哪種職業。雖說猜不出，但仍可從首段字句找出一些蛛絲馬跡。「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，為什麼他單獨閒在這裏呢？」，第一句話寫出人們眼中的李龍第，大部分的時間都在散步，說明他似乎是無業的，第二句話更做出對比，人們都在工作，唯獨他無所事事。

「唯一的真實是他寄居在這個眷屬區裏的一間房子裏」、「想著她在兩個人的共同生活中勇敢地負起維持活命的責任的事」，李龍第不僅無業，而且寄居晴子家中，須倚靠晴子才能維持生計。李龍第對於自己的處境，也感到不快樂，所以他從不與人寒暄，以至於他給人印象「絕對不是很樂觀的人」。

他知道晴子是愛他的，從他搭車進城，望出窗外彷彿能看見晴子，和「心裏迫切地祈望回家吃晚飯的老闆能準時地轉回來接他的班」，即可得知。但他對於晴子「便由內心裏的一種感激勾起一陣絞心的哀愁」，甚至「他的心還是處在相見是否就會快樂的疑問的境地」，表示他對於自己和晴子之間，是處於一種複雜與矛盾的情感。

(二)、晴子的優勢

晴子是個怎樣的人？首段提到她是「一位漂亮的小女人」，再透過特產店老闆的口：「要不是她長得像一隻可愛的鴿子吸引著些客人」，顯見晴子外貌算是不凡，甚至能因此吸引顧客。

¹¹ 托莉·莫著，王奕婷譯，《性／文本政治：女性主義文學理論【第二版】》(台北市：國立編譯館與巨流圖書有限公司合作翻譯發行，2005年)，頁 68-69。

晴子雖漂亮，但她可不是「小女人」。家庭中，「在兩個人的共同生活中勇敢地負起維持活命的責任的事」，她不僅要養活母親和自己，還要養活「寄居」的李龍第，就維持家計而言，她能力遠大過李龍第。職場上，老闆說「——她的脾氣，簡直沒把我看成一個主人」、「要不是她長得像一隻可愛的鴿子吸引著些客人，否則——」，表示晴子的「優勢」，讓特產店生意不錯。所以縱使被老闆說了幾句，晴子「暴跳了起來」、「賭咒走的」，完全不把老闆當雇主看待，老闆也只能任憑她。

晴子在家庭和職場都不是「小女人」，但在愛情裡，她就是個「女人」。晴子不因她賺錢照顧李龍第，而顯得地位較他高。反而從特產店老闆交班時間延遲，「好像我侵占了她的時間就是剝奪她的幸福一樣」，顯示晴子十分重視對李龍第的愛，不願自己及李龍第多等候一秒。

（三）、潛在的怪物

三十多歲的無業李龍第，無法維持家計，無法養活自己，還要靠晴子撐起家庭。如此景況異於一般社會認為男人該擔起家計、養家活口的價值觀，所以人們投射於李龍第的眼光，大部分是疑惑、詫異，更多是嘲笑、瞧不起，造成李龍第悲觀的內心。

晴子能獨自負擔家計、照顧李龍第，確實比李龍第來得有能力，甚至是非常了不起，對比之下，讓李龍第相形失色。對於晴子在生活上的照顧，及晴子在愛情上的不嫌棄，使李龍第十分感激，但也讓李龍第覺得更加自卑和愧疚。

晴子雖是如此溫順、不計較，願意擔起責任，對於愛情更是沒有二話的付出。但無意中，晴子替代李龍第，替代了傳統價值觀給予李龍第的男權地位。於是李龍第在他人眼光的照射下，晴子在李龍第心中是一股反映自己窘況的壓力，也是一頭無法掌控但又須仰賴的「怪物」。

三、怪物、天使與「亞茲別」

洪水發生之初，「假如這個時候，他還能看到他的妻子晴子，這是上天對他何等的恩惠啊」，李龍第面對災難仍心繫晴子，視見到晴子為最崇高的恩惠，又可能於洪水中罹難時，「也得和所愛的人抱在一起啊」。即使一直遇不到晴子，「他還是高舉著掛雨衣的左臂」，不願晴子的物品，甚至是不願意晴子，就此湮沒在滾滾洪流。至此都說明晴子在李龍第心中的份量，是至愛、更是依靠，縱使晴子是帶來壓力的「怪物」。但在李龍第救了妓女後，一切都不一樣。

(一)、怪物的解構

李龍第發現對岸屋頂的晴子，「警告自己不要驚慌和喜悅」，甚至有「我但願你已經死了」的想法，顯示他壓抑自己處於懷抱妓女的驚窘，及災難中見到至愛的喜悅，壓抑是為了解構當下和晴子間的關係。

為何要解構和晴子間的關係？就現實狀況，洪水讓兩人關係出現阻隔，又當下懷抱急需照顧的妓女，此景難與晴子解釋清楚，索性斷絕與晴子的關係，全心照顧孱弱的妓女。就李龍第心理而言，與晴子在洪水前的關係，是帶給他自卑和愧疚的一頭「怪物」。若他想成就自我價值，消解「怪物」帶來的壓力，切斷與晴子的關係，是必要且有助益的。

李龍第對於晴子的呼喊、咆嘯充耳不聞，「除了李龍第外，所有聽到她的聲音的人都以為她發瘋了」。他的置之不理，亦是要切斷與晴子的關係。除外，還一舉將潛在的「怪物」顯露，使晴子在他人眼中成為發瘋的「怪物」，讓晴子的境地處於極度劣勢。

李龍第與晴子的關係消長，「李龍第暗暗咽著淚水」，且與妓女對話中提到，他若是晴子的丈夫，會「冒死洩過去」。這是出自對晴子的愛，但最終只能以與晴子毫無關係的「亞茲別」，隱隱幽幽地裡表露。甚至需要自我獨白，將晴子的行為解釋為嫉妒心作祟，是無恥的索求，藉由揭顯「怪物」的種種行徑，合理化當下的一切作為。

晴子落水被水流帶走後，李龍第留下憐憫的淚水，仍是隱隱的流露。即使李龍第內心是「我希望你還活著」，晴子的消失，是宣告與晴子的關係，「怪物」所替代的權力、給予的壓力，已然終結。

(二)、天使的促成

李龍第救起妓女，「然後背負著她（這樣的弱女子並不太重）一級一級地爬到屋頂上」；當妓女濕冷時，「他用著那件綠色雨衣包著她濕透和冰冷的身體」；當妓女可能餓死，他拿出葡萄麵包，「他用手撕剝一小片麵包塞在她迎著他張開的嘴裏」。

對李龍第來說，妓女是需被拯救的「天使」，亦是有助建立自我價值的「天使」。他在妓女身上找到承擔得起的責任，而且是能拯救人命的責任。「天使」的出現，讓這些行為得以實踐，李龍第因此逐漸達到一種「高度」，這高度是能夠負責任的「成就感」。

妓女在李龍第懷中想掙脫，他警告她「妳要聽我的話！」，妓女想獨自坐起，「李龍第現在只讓她靠著，雙膝夾穩著她」。雖然李龍第是真心想照顧妓女，但卻也顯示他想掌握主導權，維護這得來的「高度」。而這主導權是藉由與「天使」互動所獲得。

在與妓女的對話，李龍第不斷否定與晴子的關係，甚至以不相干的「亞茲別」名字，切斷與晴子的關聯。並問妓女「我要是拋下妳，妳會怎麼樣？」同樣透過語言¹²，妓女的回答及一句「我愛你，亞茲別」，使李龍第有「證據」，來確立他的「高度」。

此外，妓女「雙手捧著李龍第的頭吻他」，「手指溫柔地把劃過李龍第面頰而不曾破壞他那英俊面孔的眼淚擦掉」。「天使」的一吻，認為李龍第英俊的面孔，一切的互動，使他的身分從原本「李龍第」，逐漸流向「亞茲別」。最後以「天使」的語言和行為當作證明，讓他與洪水前的「李龍第」告別，成為一位能負責任、具自我價值的「亞茲別」。

(三)、「亞茲別」的延續

洪水退去，李龍第與妓女一同走到火車站，妓女原想歸還綠色雨衣，但「李龍第囑她這樣穿回家去」，除外，李龍第想到香花，「它依然新鮮地盛開著」，將它插在妓女頭髮上。不用歸還的綠色雨衣，及歷經洪水卻依然盛開的香花，象徵洪水中發生的一切，並非隨洪水退去而回復，這些改變是延續的。妓女的離去，亦是與「天使」間關係的解構，表達此時的李龍第，沒有「天使」的襯托，「高度」依然存在。對於晴子，李龍第是想念的，並且「關心她的下落」，只是李龍第「選擇」要好好靜養幾天，再去尋找晴子。

(四)、李龍第的存在

洪水促使李龍第覺知「我必須選擇，在現況中選擇」。將原本屬於晴子的綠色雨衣、葡萄麵包，選擇、決定給妓女；對於晴子的瘋狂置之不理；對妓女否定與晴子的關係；種種作為是逐步解構與「怪物」晴子的關係。最終在晴子落水消失後，與「怪物」的情勢關係，完全被顛覆與解構。

另一方面，具「天使」形象的妓女出現，讓李龍第意識到，「我必須負起一件使我感到存在的榮耀之責任」，藉由照顧她的過程，李龍第逐漸認識到自己正在

¹² 朱立元主編，《當代西方文藝理論（第2版，增補版）》（上海市：華東師範大學出版社，2005年），頁355。「她們也都從注意女性語言、話語方式上加以驗證，並認為語言不是超驗的物質存在，而是代表著人類經驗的累積，是權力壓迫的場所。」

負責任，也能負責任，找到其存在的「高度」。因「天使」的出現，促成李龍第找到自我價值—「亞茲別」。洪水中建立的價值，在洪水消退、「天使」離開、回到現實後，仍是延續的。

四、結論

〈我愛黑眼珠〉主角李龍第對自我存在價值的追尋，首要是顛覆與「怪物」晴子間的不對等關係。洪水的衝擊，讓晴子的「怪物」形象真正顯露，成為眾人眼中發瘋的「怪物」，使之居於劣勢。晴子落水後，兩人關係正式解構，「怪物」替代的地位和給予的壓力，也隨之解除。除了解構與晴子關係，更重要是自我價值的建立。洪水的推波助瀾，拯救孱弱妓女的過程，讓李龍第建構出自我價值的新「高度」。

七等生創作時，或許著重「責任」與「抉擇」的議題，但分析角色間的關係，可發現作者先安排優勢於主角的角色—晴子，造成兩人關係不對稱，意外使晴子成為帶給李龍第壓力的「怪物」；再安排弱勢的角色—妓女，襯托主角與之關係比較的突出，讓妓女成為幫助李龍第建立自我價值的「天使」。如此安排，是解構晴子和妓女這兩個角色，成就主角的存在價值，卻也意外表露作者書寫時的兩性觀點。作者在創作時，無論是有意或無意的書寫，其性別觀點是立於李龍第的男性觀點，才使晴子成為「怪物」化身，妓女成為「天使」形象。

伍、主要參引文獻（依作者姓氏筆劃為序）

（一）、專著

- 1、七等生著，《我愛黑眼珠》，台北市，遠行出版社，1976年。
- 2、托莉·莫著，王奕婷譯，《性／文本政治：女性主義文學理論【第二版】》，台北市，國立編譯館與巨流圖書有限公司合作翻譯發行，2005年。
- 3、朱立元主編，《當代西方文藝理論（第2版，增補版）》，上海市，華東師範大學出版社，2005年。
- 4、張恆豪編，《認識七等生》，苗栗縣，苗栗縣立文化中心，1993年。

(二)、期刊論文

- 1、周寧，〈論七等生的「我愛黑眼珠」〉，《中外文學》第3卷9期，1975，頁142-152。
- 2、張窈慈，〈論七等生〈我愛黑眼珠〉符號與意象的運用〉，《臺灣文學評論》第8卷第2期，2008，頁112-130。
- 3、劉慧珠，〈七等生「黑眼珠」系列作品的文本互涉〉，《修平人文社會學報》第6期，2006，頁25-52。
- 4、劉振琪，〈七等生〈我愛黑眼珠〉的接受美學分析〉，《東海大學圖書館館訊》第86期，2008，頁40-52。
- 5、蕭義玲，〈觀看與身分認同——七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義〉，《成大中文學報》第22期，2008，頁121-160。
- 6、龐淑娟，〈「變態」與「常態」——論七等生〈我愛黑眼珠〉的裂變過程〉，《楊梅高中學報》第1期，2007，頁117-132。

(三)、學位論文

- 1、王晴達，《七等生及其小說作品之生命意義研究》，南華大學生死學研究所，2009。
- 2、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，2006。
- 3、陳季嫻，〈「惡」的書寫——七等生小說研究〉，彰化師範大學國文學系研究所，2003。
- 4、張雅惠，《存在與欲望：七等生小說主題研究》，國立政治大學中國文學研究所，2004。
- 5、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》，國立清華大學中國文學系研究所，2005。
- 6、葉昊謹，《七等生書信體小說研究》，國立成功大學中國文學系研究所，2000。
- 7、楊全瑛，《六〇年代台灣小說死亡主題研究》，南華大學文學系碩士班，2003。