# 不完整就是我的本質

## ——「記城離」的生等七釋

金沙寒

七等生曾自稱是個文學上的古典主義者，假如古典主義在此意涵著一冷靜和諧的秩序與（廣義的）宇宙觀以及形式與內容彼此均衡的話，那大體上我們同意七等生此項自況。然而，在深究其作品的內涵後，我們發覺，七等生的小說本質而言，却是反古典主義的，其筆下人物儘是些文明感傷的浪漫主義者①他們都自覺被整體文明無形的枷鎖所困制著，因不能獲得自然活潑的生機而苦悶。

浪漫主義乃緣於心靈受到這種長期壓抑下的鬱楚的反動，既感覺受到種種形式的束縛，浪漫主義者於是呼籲人們返樸歸眞回到自然、重視原始經驗、「回到事物本身」，此借用存在主義者的宣言，我仍認爲浪漫主義與存在在某種質素言二者是相涵通的，其基本精神皆欲重新安置人於此世的地位，欲極究人的眞

實身份及命運。現代文學本質上卽對此人的存有境況的自我省思，我們感覺自己受到對自然、對他人，甚至對自我隔離而矛盾的危機，人被固定淪於社會環境的某種功能而不能發展自然的本性，人感到「不完整」。這種「不完整」、「不能成爲自我」乃是最根本，同時也是眞正能關切於人的一種生命的痛苦，這種痛苦逼使我們去思索，去追求自己遭遇到的他人以及事事物物與己所發生的關係，譬如世間與己關繫最密切的家庭親族之愛。

但是吾人在根本而深入地檢討人的境況後，我們卽會發覺，欲擺脫「他人」的羈絆、限制終竟是不可能的，因爲這與人之所以爲人的基本條件互相衝突，外在於人的一切限制，與人口關繫絕不僅於否定性的限制，它還同時具有肯定性的積極意義，斯賓諾莎就說過類似性質的話，他說我們如否定一範疇，卽爲肯定（增加）一範疇，不論如何，我們終竟會意識到這點，那就是人本身確實不能完整，人本身確乎也是一種工具，一項功能。人欲成爲本然的自我，但如何達致此一目的呢？却不得不以自我爲手段，在體悟到以往傳統哲學把主客體截然割裂爲二的缺失後，我們或許同時應該憬悟到，人的存有的最後根源是無法劃分手段與目的的，事實上，手段卽目的，目的卽手段，相同的，在人的存在情境裏，限制却也是必要的支持條件。

在此一觀照下，時空、道德、「過去」，種種的一切都是人的支持條件，人生於世自始就不是自由的，他不是一介浮遊於虛空中的幻影，他必須具有職責及身份，換言之，他無可避免的必須被束縛，被定位。並無所謂絕對的精神與自由。「假如沒有責任的意志自由是一種虛無」②而所謂「完整的自我」也僅止於心理學上的概念罷了。

本文的分析以六十二年晨鐘版的「離城記」爲根據。我們嘗試循著小說中主人翁詹生的心路歷程，一步步地來廓清存在狀況的眞相。以解開小說開始前那句具存在主義意味的引言——「不完整就是我的本質」——的徵結。

小說一開始，故事中的主人翁詹生前往一家咖啡室會晤高漢，他是在離城意念始生前的彼刻接到對方的一封署名信。他如邀赴約，但始終找不著這個叫做高漢的人。小說從此推展下去，往後，這個問題就滋

生了：高漢是誰？他眞正的身份與職責爲何？其下展開了兩個支脈：人與家庭及人與社會的本質關係。整個小說情節架構沿循著這三條路線進行：一、詹生與高漢的關係。二、葉立與其家族親人的關係。三、李在平與單教授所代表的社團（社會）的關係。第一組關係是虛線，是一個前提。後二組關係才是實質的問題。

小說以詹生爲軸心周旋在高漢、葉立與李在平諸人之中，高漢跟葉立、李在平三人在故事裏均未曾露面，他們的形像分別藉惠蘭、咖啡室裏那位留鬍鬚的男人、葉立的好友賴玆、葉立之嬸、之妹及單教授等人托映出來。詹生當前對此三人的唯一認識就只限於他們的名字而已。對於他們的眞正身份及來意此刻則毫無所悉。

往後隨著情節的延展我們才逐漸悟解：高漢並不是一個現實界可資接觸的對象，他原來只是詹生本人意念的化身。「我們只好放棄把他視爲人」。詹生也驀地自覺了：

「如果我沒有此意念的萌生，根本就不可能接到那一封高漢的信」。（頁二四）

「雖然最初的意念是他發起的，可是眞正的動機還是我最先開始，這像是我走向我想像的另一個自我。」（頁三〇）

詹生與他們三人（高漢、李在平、葉立）的關係都構築在形上的理念意識上，三人事實上都存在詹生己身內：

「我與他（指高漢）的關係是沒有任何人能加以瞭解的，是那種屬於單純兩者間的問題。」（頁二九）

「我與葉立所建的是一切俗事以外的關係，這種關係是看不到無可觸摸也無法說明。」（頁二七）

「這是（指我與李在平）私人的問題，不可能會合乎你的思維和一般常理。」（頁三二）

此外我們還有一更確鑿的證據：詹生在回答葉立之嬸嬸的詢問他離城的原因時：

「我的離城不會使這個城市有絲毫改觀，我生存對這裏如一粒沙塵」。「可是要是如狂風刮走了地面的存沙，城市顯然會有改變」。「這樣的推斷雖是正確，但事實上並不人人如我的離城是屬於我個人的問題，絕不牽連到任何他人與任何事」。（頁二六）

而事實上，詹生尋找這三人却正是爲了他要離城而來，如何可以說離城是絕不牽連到任何「他人」與任何事呢？因此詹生此語只有一種解釋——它提示高漢、李在平、葉立無論任何一者皆非另有「他人」，而僅是詹生自己意念的化身罷了。

而這一困惑詹生的意念到底是什麼呢？高漢究竟是何人何物，在咖啡室中那位留鬍鬚的男人說：「那麼他是一個神，一個超自然物嗎？」這時他提出「神」一詞值得注意，七等生小說中的「神」，一是指對立己身之外的位格神，這種著於形像的位格神見於「虔誠之日」、「爭執」及「放生鼠」中，二是指「最終的關切」於存有自身者。③在中篇「放生鼠」中，當羅武格追問絲惠的過去時，她突兀地說：

「背信，永遠的背信」

「對誰背信？」

「對神背信，人在社會中對神背信」

此時「神」即意涵著人的「最終的關切」，一種「眞正的自我」，也就是一種「絕對的自由」。高全之以爲神與自由爲七等生小說中人物的二理念，其實，七等生小說中此一意涵下的神即是自由，即是「絕對的精神」，因爲精神的本質爲自由，而神爲最高之精神。黑格爾絕對精神表現於宗教上時可分爲三階段：從自然宗教、到精神個體性之宗教，以達到絕對宗教的境界，七等生小說中神的本質，要在「精神個性之宗教」，表現精神爲人性，爲自由，爲自己了悟，這時「神」的本質即爲自己存在之現實本質，而其最主要的概念爲「統一性」，七等生小說中人物的鬱楚即緣於忿恨於無法把握到此內外合一的統一性的一種複雜的綜合心態，七等生小說中人物許多特立異行皆可作如是觀，其中之主觀性爲自由而獨立具體化的形式。說到這裏有點分岔了，我們再回過頭來，詹生的尋找高漢，無疑地，是這種「最終的關切」的追求，是一種精神在生存裏的自我認知，這時精神由於遭遇到生存的外在境況與內在的本性無法統合而感到迷惘而苦悶，家庭、社會這些外於個人的次序是否與個人本質的不能相諧合，詹生對葉立之嬸說：「……可是我想他是以他的生存做代價付給你們的……這其中一定有更大的犧牲在他的本質裏。」這正是詹生欲苦苦追索欲求得的困惑。

在明白了高漢、葉立跟李在平三人原來是詹生自

己意念的第二身後，明白了詹生所欲追索的乃是於己存有「最終的關切」後，我們才能看清整個事件的脈絡，「一切躭誤我離開這個城市的原來是我自己的態度問題」，此一「態度問題」卽，人之絕對精神與外於人己身的外在次序爲家庭、社會二者間所羈絆的問題，它們之間究竟是什麼辨證關繫。

此一理念卽是困惑詹生，阻撓其立刻離城的兩個因素，這也是他自我所擔負的兩個職責。在此問題未獲解決前，在此職責未安置前，他固不能離城。

葉立在小說中是個私生子，他在家庭裏的地位很特殊，他在這以父系爲主的家族是個沒有血統關係的人，可是整個家族因他而形成一種良好的關係，因爲他「一切條件均足够使一位心地慈和的女性（指其祖母）產生愛意」，葉立的條件能使他與其家族連結成一緊密的關繫。「雙方之間形成一種互爲需要的愛，看起來這種愛是危險的，可是相反的沒有比這種愛更堅固了，他們像兩個可望而不可及的事物在互相吸引，永遠保持牽引的力量而不貼切合成一體。」

這種情況正是葉立的家庭形式，後來他出走因爲對這種維繫家庭存在關係的親族之愛產生了懷疑，他對己身所扮有的角色感到似乎喪失了什麼，以爲他自己「以他的生存做代價」，「這其中一定有更大的犧牲在他的本質裏」。他這種懷疑內在是否有一更深、絕對不移的因素支持著，固難置喙。但我們認爲，此處葉立婚前好友賴玆與葉立之嬸嬸的一席話是十分可取而周延的，葉立之嬸對詹生說：「它的存在使整個家族瀰漫著愛的氣氛，這種愛在人間（是一種）很難達到（的理想）」。而賴玆的話更鞭辟入裏：「這種愛永遠不會拆散，不像生命體因結合而後分裂，這種愛會維持下去的眞正理由當然是潔淨和不互爲佔有形勢」，這種愛比血緣之愛更加高貴而難能。且另一方面而言，確乎「許多事我們只能放在整個家族的立場來評定」，葉立的眞實身份及職責只有置於這種關繫才能顯出形像及意義。

李在平出走的原因我們則可藉單教授的談話中得知，在小說中單教授可視之爲社會的代言人，他與李在平互爲對立，李在平本爲大學戲劇社團的一員。而此一戲劇社團顯然暗示著是一具體而微的社會環境的縮型。

單教授對欲來見訪李在平的詹生說：「他的性格

不屬於臺上的那些角色，他不屬於古典戲劇」。「我是個戲劇導演，注意的是整體，我沒有把他看成一個特殊的存在」。

「古典戲劇」此一語詞值得注意，它透露出一個重要的訊息。吾人素知，古典戲劇形式有其嚴格的規範，如須遵守三一律，時間、地點、動作，甚至人物的刻劃，都須被限制，須有一完整的動作情節，在故事情節架構中各個部分皆被安排至一恰如其分的地位上，以合乎秩序的表現，以組成一完美的整體。可以說，古典戲劇中部分是爲全體而存在的，以全體爲前提，絕不容許個體的自由作無限的伸展。單教授所要求於李在平的，這個城市所要求於詹生的，生命情況所要求於人的，即是要他做這「古典戲劇」中的一份子，爲整體而存在。但是李在平終無法忍受，「他不屬於古典戲劇」。故而他出走了。

然而李在平果眞能逃脫此一「古典戲劇」的樊籠嗎？我們將此一古典戲劇放大而言，它變成李在平所處的外在世界，變成人所存處的生命大劇場。在此劇場中，你固可以拒絕扮充某一角色，但須知，吾人若欲在此生命戲劇中佔一地位，則需投入其中不能拒絕，換言之，你固可以拒絕「某一」角色，但却不能拒絕「任一」角色，拒絕任一角色也就是說拒絕全部角色的人終即會陷於「戲開演了，他便成爲一個不存在的人」的絕境。因反過來說，是人需要此一場景。這場景雖是人生命的限制但同時也是人存有的一支持條件④。直言之，場景提供了一生存背景，生命之影方能投映其上而顯出形像。此即一種近似德國哲學家卡爾・雅士培（Karl Jasper）所謂的「界限情況」（Grenzsituationen）。雅氏的「界限情況」概念約略是這樣的：

「我的存有首先照明了什麼呢？照明它自身是處在『界限情況』中：我『在那裏』，我『在世界中』，我被安排於某種環境中，人生『必在一個情況中』，是存有的基本界限。」

生存必處在一界限情況中，此即人的一種無法逃避的命運，此刻，詹生似乎也意識到了這點，他在學院的大禮堂想：「這生存的時空是個提煉所，任何人不能避免它的無情試煉，越想逃脫會越覺得它的嚴酷，唯一之途就是走向它且迎接它。」

然後，他更再往內深入一層次，他現逐漸意識到一人

本質的「命運」概念：「我現在的存在算是一種被安排的命運，或許我要先履行這項被安排的命運，才能在有一天找到我的眞正面目。外在的種種「界限情況」是命運，此外人有一種更爲內在本質的界限情況命運，雅士培繼續描述如下：

我人始終處於固定的境況中，境況會發生變化，機會時來時去。假如我丟失某一機會，可能就永不再來。我可以設法改變我的境遇。可是若干境況是無法改變的：我必須死亡、痛苦、奮鬪；我在偶然和罪惡感的魔掌下。這一切都是界限情況，我人無法逃脫也無法改變這些情況。

「考地利亞可怎麼辦呢？這是十分複雜的。先不要以爲她高貴……，我却以爲那是她的命運」。（頁一三）

在莎士比亞「李爾王」一劇中，三女兒考地利亞純眞良善的本性却形成她所遭遇不幸境況的命運，（她卽因此被父親李爾王所離棄）。但反過來說，也是這個情況塑造並顯示了考地利亞本身（的人格本性）。這些界限情況因此成爲她顯現其生命價值意義不可或缺的因素。（單教授也曾經不解地說：「他似乎在憎惡什麼……不是憎惡我或憎惡他人……可是他分明是在憎惡」。我們以爲，李在平憎惡的確非任何人，而是這整個無奈的生命限制。）

在單教授與詹生的談話過程中間不時插入一些「李爾王」劇中人物的對白。這些對白映照出詹生的內心意識，「李爾王」之劇中，三女兒考地利亞是個被父王誤解的人，她的處境也正影射了李在平的處境。單教授說：「我不知道他心中所崇奉的是什麼？」緊接著插入這句「李爾王」劇中的自白：「天性，你才是我的證明」。這句話是考地利亞本人的自辯與自覺，她盡其本性、忠於自我，但却受到倫理的疏離。「高貴，是她的命運」，是她內在既存的「界限情況」，對她的生命來說，此「界限情況」既是桎梏同時也是顯示其價值的存在條件。任何人均不能例外。詹生在廣場噴水池邊的駐足沈思也終於悟及了這項事實：

「我突然清晰地知道我的存在與那些人潮的任何一個沒有什麼兩樣。從客觀條件和事實無法分辨我不是人類中的一個人類，從主觀的思維也證明我是一個與人類相同的人類。」

在此我們始明瞭了兩個層面意涵下的界限情況，

由外在言人需具備某一角色、必立於某一地位，較俗顯地說那就是人必須在某一環境中有一「職責」在身。人藉著此一職責與環境才能顯現自身，由內在言，人的奮鬪、天性及其人格等等都是一種本質的自我條件與限制。

所有人類的存在都具有此不可囿脫的特質，都必須處於此種生命情況中。職是之故，當詹生告訴惠蘭說他要離開城市時，對方一句話正擊中了他的此一「生命之囿」。她說：

「你做不到，任何人都不能以生命而言離開這個城市，這只是你個人的一場幻想。」（頁四二）

在經過不斷的自我思索後，他最後終於澈悟了：

「當我一無職責時，在這個城市就不能構成存在的概念。」（頁六五）

這是對人的存有的認同也好，抑是對生命的悲歎也好，總之，詹生終竟已恍然悟解：人不可能一無職責，不可能在一無情況下尙能（構成）存在（的概念）。

雅士培認爲在界限情況中人有兩種可能，一則使人面對空無，這時人覺得在世失去了生命的信仰及依恃的目標，失去了一切的秩序與意義。另一所能導致的可能性，却使人在世界上的一切幻滅上，預覺到眞正的存有。在「離城記」的末尾中，第一種可能表現在詹生的既已感到「一無職責」，他已不能在這城市再待下去，因此「在這個城市中消失了踪影」，然而也正因通過此第一種可能吾人才能够接著進入第二種可能，「他也開始邁向他心靈中的坦途」。詹生終於「對自己已經有了眞正關心的忘懷」。至此，我們當可豁解「離城記」的眞正意涵所在了。我們現乃可重返至故事前的那句引言：

「不完整就是我的本質」

原來不完整的主體意謂著人的「存有」而言，「不完整者，因其本身無法絕對自足獨立，他需仰賴自身外的某些條件，此條件卽是人的存有在「界限情況」中，此根本條件卽爲人生命存在無法擺脫的一個最基本的困境，也卽進入並通過此一基本困境吾人才預覺到一種眞正的存有。這種「眞正存有」的境界，在某一意涵下卽是佛家的覺今是而昨非的「悟」的境界，了悟到人生存情況的不完整在最高觀照下的完整性，也唯有在此觀照下我們才能得到稍許生存的慰藉及

勇氣。至此我們對生命的悲慘困塞才有了一種形上的諒解及釋然。

註釋

①這正是七等生式人物所遭遇到的兩難，嚮往自然，本質上却是精神的文明人，精神是文明人，但却又與文明格格不入、相互對立著，這種對文明的疑懼及仇視最典型的例子見於短篇「僵局」中：其一、表示在對於孩童的態度，孩童一般意涵著純眞與自然，但七等生對孩童的無知却具有一份無可抑止的反感與不耐，直言之，是精神文明對自然濛沌狀態莫名的恐懼與不耐。在中篇「放生鼠」中，羅武格「他最討厭小孩，他說和小孩在一起，成人變成小孩的奴隸」。其二、「僵局」中有兩段文字是這樣的：

在這幽黑且窒悶的室裏，長桌的上空有若電流一般流竄著貓眼的光亮。一隻壁鐘貼在鍾對面的牆上，這是一隻新穎的電鐘，鐘面同樣流轉著無數三角形的螢光。鍾站起來，猶疑一下，開始在屋子裏輕愼地走動。

鍾靠近一架大型收音機面前，扭開開關，他轉動著，想從它收聽現在外面的一點消息。除了一種性質凶烈的音樂流出外，沒有其他。他繼續來回扭轉，最終那個移動的指針停止，整個機器也告失靈。

很顯明地，電鐘與收音機都是文明的象徵，而七等生式的人物根本不能與其安然相處。關於七等生這種非自然的文明感傷者的心態，應是其小說一貫而又根本的旨趣，有機會的話筆者當另文探討。

②這句話是短篇「跳遠選手退休了」中那位逃脫社會整體秩序的纏絆後所說的，德國存在哲學家雅培也有過同樣的感悟：「孤立的或自我孤立的存在，所剩的不過是潛能或者消失在空無裏。」

③近代神學家保羅•田力克（Paul. Tillich）在其所著「系統神學」一書中給「神」下的定義爲：「任何最終關切於一個人的事物，這事物對那人便成爲神」。

④齊克果在其「危機與絕望」一書中說：「使人得有自我乃是永恆對人的最大讓步，但永恆之讓人有自我，也是它對人的要求」。讓步即要求、要求即讓步，這是辨證上一奇異的相互作用，把齊克果上述的「永恆」一詞代換以「人的存在情境」，十分恰適。