

結構與符號之間：

台灣現代女性詩作之意象研究

李癸雲 著

Imagery Studies on the Poetry by Modern Female Poets in Taiwan



結構與符號之間：

台灣現代女性詩作之意象研究

作者◎李癸雲

國家圖書館出版品預行編目資料

結構與符號之間：臺灣現代女性詩作之意象研究／

李癸雲著．——初版．——臺北市：里仁，2008 .03

面；公分

參考書目：面

ISBN 978-986-6923-22-7（平裝）

1.臺灣詩 2.詩評 3.女性主義

863.21

96017856

· 本書經作者授權在全世界出版發行 ·

結構與符號之間：

臺灣現代女性詩作之意象研究

李 癸 雲 著

校 讎 人：作者自校

發 行人：徐 秀 榮

發 行 所：里仁書局（請准註冊之商標）

台北市仁愛路二段98號5樓之2

電話：（02）2391-3325 · 2351-7610 ·

2321-8231

FAX：（02）3393-7766

Email：lembook@ms45.hinet.net

郵政劃撥：01572938「里仁書局」帳戶

印刷所：福霖印刷有限公司

西元二〇〇八年三月十五月初版

本書編號：

參考售價：平裝 400 元

ISBN-13：978-986-6923-22-7（平裝）

序 言

在這本論文之前，筆者曾從女性主體性的表現來討論台灣當代女性詩作，從其中歸納出三種主要現象：依循固有性別身份、積極突顯女性主體位置，以及重建多元的性別認同。這個研究基本上在於觀察女詩人作品裡的「女性」認知，具有明顯女性意識的研究脈絡。「女性」之後，筆者認為詩作裡的「我」更應該受到關注，希望能從語言使用、意象經營、風格基調等文學問題來切入詩作。經過幾年的構思、閱讀、觀察與嘗試動筆，筆者認為女性詩作若走出意識型態高揚的女性議題，仍大有探討的空間，「她們」既分享文學共象的議題，又能彰顯「女性書寫」的特質。因此，筆者試圖以最基本的「意象」為主題，整理分析其類型與表現特徵，找出意象的意義系統，再對照當代的延異性，以此窺探意象的表現與女性書寫的關聯。

筆者選擇了幾個女性詩作常見的「陰性意象」，將其意義從結構到解構來回檢視，發現這些意象在台灣現代女性詩作的實踐裡，不斷游移其意義，形成有趣的傳釋現象。創作究竟是在呈現語言建制的象徵系統，還是奮力逃脫，使語言成為個體的語言？經典意象既繼承了前人的情感賦予，同時吸附當代思想、文化和社會內涵，成為一種物質性的符號。意象表現所在的詩作，便也具備「反映」與「反應」的書寫意義。具體言之，語言脫離不了約定俗成的規範，表現普遍理解、集體建構的思想，語言同時具有超越的潛力，在意義的縫隙中偷渡各種主體投射，朝向無法明

定的範疇，建立個人語言。一個意象的探討，將可窺見諸多如文學傳統、象徵系統、主體投射、個人風格、女性書寫等議題，因此，本文便以此為研究重點，進行這本論文裡各個篇章的探討。

援引結構主義或原型理論的思維來觀察文本，似乎不是當代論述的主流，然而如果真有一種意義「原型」被認為放諸四海皆準，我們應有討論其背後支撐力道所由來的興趣。「原型」的影響力若果真存在，就不可能瞬間消失，勢必仍在當今語言之中游竄，奏出共鳴。相對的，在當前權力與政治思維猛烈出擊的社會語境裡，一個與世無爭、結構健全的意象也幾乎不可能存在。

所以，本文試圖在結構與解構之間，拉繫出一條線索來，那就是人，作品裡的自我。傅柯的論述雖已超越結構主義和詮釋學，並以獨特的方式成功批判了這兩種重要的人文學說，他同時透露，不可避免的，對於人的研究總還是居於文化中心地位。可見結構主義或是詮釋學並不會隨著理論的日新月異，或者批判者的一波波修正，便顯得陳舊腐朽，因為它們的研究興趣是人，而人則是文化與思想的中心主體。結構裡的對稱性，以及自然意象裡的潛在意義，其來自秩序與和諧，其影響力的流傳遠超出我們所能想像。不僅是書寫的「我」，閱讀的「我」也是批評界始終不減研究關懷的課題。詮釋學所探析的閱讀行為，認為其目的在於使人們有更深刻的自覺，促使對自身身份產生更具批判性的觀點，其實奮力閱讀時，我們一直都在「閱讀」自己。由此來看本文所討論的女性詩作之意象，意象本身、作者、閱讀批評者，他們時而對話，時而互動，並經常處於同一條線上。

本書終於得以完成，必須感謝國科會專題研究計畫的審查委

員們，因為我近幾年所申請的計畫裡，曾包括與本書相關的意象探討議題，由於委員們的意見，讓我知道如何再去修正焦點、補強思維。感謝政治大學中文系同事們的相親相愛，適時給予提攜和關懷，尤其是王文顏教授，三年前給予我不可能的任務——教授《詩經》，以致幾千年前的意象一路纏身，沉迷至今，以及研究生助理們的幫忙，讓我省卻不少煩瑣的資料細節。感謝台灣詩學季刊社的同仁與詩友的督促，李瑞騰老師永遠寬容又熱情，慧如犀利又仁慈的鞭策，讓人不得不急起向前。感謝這幾年接受我的工作總是溢出到生活的外子，以及我最疼愛的女兒，有她的搞笑，我願意相信這個世界值得努力，願意信仰人生是美好的。還有完稿時，仍在腹中的兒子，因為他意外的到來，讓我加緊腳步趕在他出生前完成論文，並且感謝他在我該醒而未醒時，用力踹我，讓我精神一振，奮起趕工，挺著大肚在深夜搏命演出。

目 錄

序 言	I
第一章 緒論	1
第一節 意象的結構	1
(一) 意象的背後	1
(二) 原型理論的結構化	5
(三) 詮釋與共感的基礎	9
第二節 符號與變異性	13
(一) 符號：意義的延異	13
(二) 符號的可塑性	16
第三節 在結構與符號之間	20
(一) 研究目的	20
(二) 研究範圍	22
第二章 等妳，在雨中——現代女性詩作之「雨」意象研究	33
第一節 雨的陽性象徵	35
第二節 水的陰性符號	37
第三節 女人雨：現代女性詩中雨的意象探討	40
(一) 雨沉墜為淚	40
(二) 雨纏綿如性	43
(三) 雨澄清成心	48

第四節 結論：等妳，在雨中	51
第三章 月亮，代表我的心——新生代女性詩作之「月亮」	
意象研究	59
第一節 月亮的原型意義與文學象徵	60
(一) 月亮的原型意義	60
(二) 月亮的文學象徵	63
第二節 新生代女性詩中的月亮意象研究	69
(一) 女體與情欲	70
(二) 潛意識與神秘力量	72
(三) 希望與愛情	74
(四) 自然時序與永恒性	78
(五) 女性與自我	80
第三節 月亮意象的結構與變異	84
(一) 新生代女性詩中月亮意象的結構與變異	84
(二) 重塑月亮符號	89
第四節 小結	92
第四章 窗內，花香襲人——席慕容詩作之「花」意象研究 ..	97
第一節 花的象徵	98
第二節 席慕容詩中花的意象呈現	100
(一) 青春，逝去的時間	100
(二) 愛情綻放，思念飄散	103
(三) 女人，花心	106

第三節 花意繽紛·····	109
第四節 花·席慕容風格·讀者·····	114
第五節 花與女性主義·····	117
第六節 小結：花與人·····	119
附錄·····	126
第五章 女人，妳的名字？——蓉子詩作之「維納麗沙」	
意象研究·····	129
第一節 阿尼瑪／女性意象·····	132
第二節 蓉子詩裡的「維納麗沙」·····	137
（一）環境喧囂擾攘，時光無情傾軋·····	138
（二）維納麗沙之內在孤絕與光亮·····	141
（三）尋求自我完成與塑造·····	143
第三節 女性意象與自我書寫：	
維納麗沙·蓉子·理想女人·····	146
第四節 羅智成詩作之「寶寶」意象對照研究·····	149
（一）嬌俏可愛的情人·····	151
（二）精神伴侶·····	152
（三）詩的繆司·····	154
（四）寶寶·羅智成·阿尼瑪·····	158
第五節 小結·····	163
附錄·····	169
第六章 結論·····	179

第一節 意象在結構與符號之間	179
第二節 書寫不可能？	181
參考書目	185
附錄一 人魚，肉身——論汪啟疆《人魚海岸》的身體意象	197
附錄二 不存在的戀人——論陳黎、楊澤、羅智成詩中的抒情 對象	207
本文各章發表情形	231

第一章 緒論

第一節 意象的結構

（一）意象的背後

「意象」一詞和它所屬的意涵，在西方文學理論與批評中已有普遍的研究和使用^①，在中國文學理論裡也有專文整理意象的起源與流變^②，此處不再重新理解與爬梳。然而，「意象」作為組成文字藝術的重要元素，以及體現主體情感與客觀景物交融的主要媒介，這兩者在詩歌藝術的表現更加明顯，其重要性與背後多層次的內涵，仍值得深究解析，同時說明本文的思維依據。

1、意象的主體影射

首先，「意象」是「意」與「象」的結合，「意」是情感、意義、心靈活動等主觀抽象的內容；「象」則是景物、形象、外在存有等客觀具體的事物。兩者的概念看似對立的兩端，「意象」一旦呈現，卻有微妙的融合性，意象成為創作者與文本、文本與閱讀者溝通的橋樑。

中國古籍裡很早就有對於「意」「象」的塑造、流傳與共鳴的立論，如王弼《周易正義·明象篇》：「象生於意，故可尋象以觀意。…象者所以存意，得意在忘象。」^③通常在著述內，我們只見「象」，「意」是被渲染其內，或寄託其中的，透過

「象」，「意」可以被找尋出來，「象」就不會是純然無情無感的外象，而是指涉著、保存著主觀之「意」的曖昧之象。但是得到了「意」，也就不必執著於「象」的真貌，「象」的傳輸任務已達成。

在中國最古老的詩歌總集《詩經》裡，我們可見意與象結合，心與物互感此一文學表達的傳統，便開始演練、傳承了。當古人見花之嬌艷，不由得詠歎：「桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家」（〈桃夭〉），「桃」與女子的美麗形象貼合，並延伸至對婚嫁的期待；或見樹上梅實漸熟漸少，而女孩的年紀漸長，兩者起了和諧的共鳴，道出待嫁的焦慮：「標有梅，頃筐塈之！求我庶士，迨其謂之！」（〈標有梅〉）。這樣的「比」和「興」的文學手法，是意象傳達的主要型態，將物作為譬喻，或作為聯想的觸媒，最後都不脫詩人主體的內心投射。劉勰的《文心雕龍》是最先使用「意象」一詞的，在對《詩經》的創作手法作闡釋時，他提出「擬容取心」的原則：「詩人比興，觸物圓覽；物雖胡越，合則肝膽；擬容取心，斷辭必敢。攢雜詠歌，如川之渙。」^④這段總結可視為一種對意象本質的說明，物與人必須如肝膽相連，並且彼此滲透。在〈神思〉篇，劉勰進一步提出主與客、意與象關係的完美狀態：「故思理為妙，神與物遊。」^⑤精神與外物相交接，一起遨遊，成就微妙的藝術想像活動。

到了現代的文學理論，對意象內的主體活動詮說得愈加詳實，如王夢鷗解釋意象：「我國古代文論家們曾把它的原形看作行雲流水飄忽而不可捉摸的狀態，及至人們從記憶裡找到習成的

記號來標誌著它時，它差不多就化為內在的記號，也就是變作心理的構詞活動了。」⑥這段話指出意象等同於「內在的記號」和「心理的構詞活動」，雖是心靈層次，但因選擇了「習見的記號」而變得可流通，可見意象背後的主體之意是意象的必要承載。陳慶輝說得更明白易懂：「詩人著筆之處是具體的可感的景物，而傳達的則是詩人獨特的情感和心境。既然如此，對於心境和情感來說，意象就是一種載體、一種形式、一種過渡。」⑦

因此，詩中的意象，像一束束光，投射出文學創作者幽暗心靈的隱約面貌，意象研究便成了摸索作家心靈結構的一種可能方式。

2、意象與作家風格

其次，意象與作家風格的關係也是緊密相連，我們可以觀察意象研究已頗為豐碩的中國古典詩歌的討論：「詩的意象和與之相適應的詞藻都具有個性特點，可以體現詩人的風格。一個詩人有沒有獨特的風格，在一定程度上即取決於是否建立了他個人的意象群」。袁行霈在以上的說明之後，進一步以歷代重要的詩人為例：「屈原的風格與他詩中的香草、美人，以及眾多取自神話的意象有很大的關係。李白的風格，與他詩中的大鵬、黃河、明月、劍、俠，以及許多想像、誇張的意象是分不開的。杜甫的風格，與他詩中一系列帶有沉鬱情調的意象聯繫在一起。李賀的風格，與他詩中那些光怪陸離、幽僻冷峭的意象密不可分。」⑧在現代詩壇，詩的意象群使用與作家風格，仍有無法切割的關聯性。以席慕蓉為例，常被以柔弱、傷逝、愛情至上等風格來評價

其早期詩作，這與席詩頻繁使用花、月等意象，有隱然相關的線索（詳細分析可見本文第四章）。

然而，即使使用相同的意象群，詩的意義與詩人表現未必就會相同或相近。詩人自身的人格與美學，讓寄寓於物象或事象的思想和情感，已有其獨特性，意象在作品裡與其他文字的搭配、意象的多重涵義，以及作品意欲傳達的內容，這些因素的組合有千變萬化的差異。另外，時代的流變、性別的差異也會影響作家的風格，當顏艾琳寫月時，她說：「骯髒而淫穢的桔月升起了」，把桔月比擬為女體。^⑨這種「月」恐是李白無法想像的了，月的意象也無法同證一種相同的詩風。因此，從意象群的歸納可以描繪出作家風格的某個側面，這個認識只是研究的開始，並非粗略的結論。進而應探討意象如何被表現、作家如何塑造、意象的結構性如何指向作家心靈底層等，這樣才是討論意象與作家風格關係較有意義的方式。

3、意象與象徵

最後，討論意象背後的意涵時，除了找出作者所寄託的情意之外，意象本身若成為一種觸媒，能引發另一層涵義的想像，意象便又重疊成「象徵」（symbol），取得更普遍更深刻的意義。而意象與象徵之別為何？韋勒克與華倫在解釋意象、隱喻、象徵和神話的區別時，認為：「象徵具有反覆的和固定的涵意。如果一個意象一度被引作隱喻，而它能固定地反覆著那表現的與那重行表現的，它就變成象徵，亦可變成象徵（或神話的）的體系之一部份。」^⑩以此觀點來審視作品裡意象的重複，可以有更系統

化的討論，具象徵性的意象便不只是單一作品或單一作家心靈活動所表現出的形象，而是具備了典型化和普遍化的意義傳媒，甚至成為神話批評裡的「原型」（詳見下節分析）。一個常見意象可能在歷經幾千年的複頌之後，形成了固定的象徵，如提到太陽，其光明、熱、白天、理性…等意涵便會隱隱散發，不管在創作時的選擇，或是閱讀時的理解，人們都有了共鳴的基礎。當然，象徵一開始也只是意象，一個意與象的完美契合，在流傳時，其堅固的結構慢慢產生了代表性。

不過，仍應指出，同一個意象可能產生的象徵意義未必是單一的，如水既具有時間流逝之意，又有生命力的意涵。此外，同一位作家在不同時期使用同一意象，也可能有不同的象徵意義，意象與象徵不會完全穩固的立於相同位置，跟著創作主體，它也許會隱微曖昧的調整意義。

綜合上述意象的背後內涵，本文在討論意象時，將著重於意象如何呈現詩人的主體認同，同時意象的表現方式也是本文關切焦點，而選擇意象時，則以具有普遍象徵的古老意象為考量。

（二）原型理論的結構化

韋勒克與華倫把這四個名詞「意象－隱喻－象徵－神話」當成一條「序列」、「同一的意趣範圍」、「殊途同歸的兩條線」來看待，然而到了神話這個層次時，他們認為就不能把那文學流派或世代相傳習而不察的重要隱喻混為一般語言學上的隱喻^①。意象是基本元素，隱喻是意象的作用，象徵是意象的重覆表現，神話則指出意象的體系和結構。因此欲深層的探究這個體系，必

須先理解結構主義裡的原型批評理論。

原型（archetypes）批評是繼佛洛伊德的個人心理分析之後，由佛氏弟子容格（Carl Gustav Jung）所發揚光大的一種研究全民族、全人類的集體潛意識的批評思維。原型的原意為原始的形式，指的是客觀事物的形上理念，容格在〈集體潛意識的概念〉一文作了較詳盡的說明：「與集體潛意識的思想不可分割的原型概念指的是心理中明確的形式存在，它們總是到處尋求表現。神話學研究稱之為母題」^⑫。在後來的文學研究中，原型一詞被等同於：「普遍的象徵」（universal symbols）、「原始心象」（primordial images）等詞。

原型批評的運用因有不同的側重而區分成幾個派別，以研究儀式和文學的發生的「劍橋學派」、原型心理學研究的「容格學派」、原型的文化價值研究以及原型的語義學和語用學研究^⑬。首先，可從神話學學者康貝爾（Joseph Campbell）所描述的一個動物行為來體會原型的意義：

剛孵出的小雞，尾巴上仍然粘著蛋殼的碎片，當一隻老鷹在牠們的上空掠過時，都會奔馳著尋求掩護；但是牠們對其他的禽類，卻不甚理睬。尤其奇怪的是，在雞舍的上面安一條鐵絲，用一隻木製的老鷹模型推向前去，亦會使牠們四下奔跑。^⑭

初生小雞的世界尚無被老鷹追趕的經驗，牠們表現出驚慌逃竄的行為究竟從何而起，若只是下意識的奔跑，為何對海鷗、鴨子和鴿子則無反應，康貝爾由此推論老鷹或木鷹是小雞與生俱來的某

種驚懼的形式。儘管神話因應不同文化環境而有各式特殊的形態，許多不同的神話卻有相似的主題，如同小雞共同的驚懼。康氏的推論也給原型批評學者很大的啟發：努力探求偉大作品中的內在「木鷹」，亦即作者沿著他的作品拉緊的結構線推向前去，在讀者的內心深處產生共鳴振動的那種原型。

原型的意義經容格闡述之後，更加明確而豐富，他在〈論分析心理學與詩的關係〉^⑤文中以文學性的語言陳述：

這些原始意象給我們的祖先的無數典型經驗賦予形式。可以說，它們是無數同類經驗的心理凝結物。……每一個意象中都凝結著一些人類心理和人類命運的因素，滲透著我們祖先歷史中大致按照同樣的方式無數次重複產生的歡樂與悲傷的殘留物。它就像心理中一條深深的河床，起先生活之水在其中流淌得既寬且淺，突然間漲起成為一股巨流。

因此可以說容格的集體潛意識的內容主要是由原型所組成的，文學作品的典型化則來自於其中的原型效應。許多經典詩作包涵了某些人類共同的心理凝結物——原型，而非偶然而個別的情感表現，才得以廣為流傳，並不斷被重釋。這些長久以來深深烙印於人心的原型，既古老又新鮮，每次引發共鳴都會在不同人的心理中重新再驗證一次。

容格並且強調原型強大的心靈感染力，在每個心靈裡「漲起一股巨流」，作品得以感動讀者，也感動了創作者，讓他們執筆造流，再匯入相同的巨流之中。所以，他說：「誰講到了原始意