

拉曼大学

中华研究院中文系

“流离”者黄宜君——论黄宜君散文的忧郁风格与流离书写研究

科目编号：ULSZ 3078

学生姓名：雷采仪

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：李树枝 师

呈交日期：2013 年 11 月 15 日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	iv
第一章、绪论	1
第一节、研究目的与范围	2
第二节、前人综述	4
第三节、研究方法与论文构思	5
第二章、黄宜君及其创作	7
第一节、生平背景	7
第二节、写作——黄宜君与杜拉斯	9
第三章、情感的“流离”者——黄宜君	14
第一节、悲剧性的自我流放	16
第二节、流离情感的另类归属——父	19
第四章、黄宜君的忧郁风格与流离书写策略	23
第一节、诗性意象与隐喻——荒凉漂泊的流离者	24
(一) 灵魂的孤独——“沙漠”、“流砂”与“岛屿”之隐喻	27

(二) 流离在时空边缘—“花”之隐喻·····	29
(三) 无法预知的归属—“雾”之隐喻·····	33
第二节、复沓的叙事美学·····	35
第三节、蕴涵哲理——女性生命价值的思考与困惑·····	40
第四节、诗性空间的建构·····	42
(一) 回忆空间·····	42
(二) 死亡空间·····	46
结语·····	48
参考文献·····	50

“流离”者黄宜君——论黄宜君散文的忧郁风格与流离书写研究

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：11ALB00423

日期：2013年11月15日

摘要

黄宜君是八、九十年代台湾抒情散文的一支，可以说是个昙花一现的文坛新星，在她备受期待的当儿，她以迅如飞秒之姿告别人世，而其留下的作品也成为了绝唱。黄宜君作品以描写叙述女性的私密生活为核心，当中埋藏着细微的情感伤害，她以寻找存在的意义为其活着的终极意义，然而，一切探寻的过程终结在其三十岁风华正茂的年龄，令人惋惜，也撩起了笔者欲探究她文字灵魂的念头。

黄宜君的散文集共分三个辑，即《私生活》、《流离》与《梦的练习》。笔者的研究将以作者为主位，在分析文章的当儿，文本论述与作者并重是笔者研究此议题的宗旨。笔者所研究与论述的范围着重在黄宜君情感“流离”者的身份而展开，试图从其文本中了解其内心世界，因此，辑二《流离》中的五篇散文是笔者论述的重点所在，辑一《私生活》与辑三《梦的练习》则为辅助笔者了解黄宜君内心世界的凭藉。此外，笔者意图并透过其高超的书写技巧揭露黄宜君散文流离书写与自然而成的忧郁风格的内在构造，其中将论及法国女作家玛格丽特·杜拉斯对其写作之影响如何帮助黄宜君散文艺术风格的形成。

关键词：黄宜君、情感伤害、流离、忧郁、死亡、空间、意象、诗性、隐喻

致谢

长呼一口气，是笔者在完成此份论文后下意识做的动作，那种如孕妇产子般的喜悦，是以往在大学三年为学科报告而拼搏时，所缺乏的。既然论文内特许了一个平台让我一舒心怀，我首要论述的第一件事，是感激。感激我的论文导师——李树枝老师给予我一个自由发挥的平台，让我能够选择一个一直想研究的对象，这不但止在信心上给了我很大的鼓舞，也让我得以用开心安慰的心情来告别我的大学日子。因此，一切老师的悉心指导与建议，我都将致以万二分谢意。

另一位我要感谢的对象当属让我认识黄宜君这位作家的才女贺淑芳老师，因为选读了文创，让我无意间为自己的毕业论文找到了适合研究的对象，这要感激老师的介绍以及鼓励。还记得当我选择了这个题目时，战战兢兢不知该不该下次重大决定时，我上网找到了已经离开拉曼大学中文系的贺老师，并询问了意见，结果贺老师的鼓励与给予的一些意见让我有了很大的信心，推动了我完成此项论文，却让我深深地铭记在心。

其次，父母的支持一直是我的动力泉源。在我撰写论文这段时间，有懒散的地方，父母会拉我一把，关心的电话问候总是在适当的时候响起，让我不得不振作起来好好的为最后一份作业而努力，这实在令我感觉既愧疚又窝心，心想，还真是天下父母心呢！最后，那一群相处了三年，由陌生人成为好友知交的朋友们，我感谢彼此的互相支持与鼓励，玩乐的时候彼此尽情玩乐，埋头苦干的时候也彼此不打扰对方默默耕耘，让我们都能够顺利地为大生涯点上一完美休止符。三年的时光虽短，却足矣。

第一章、 绪论

二十一世纪的今日，若将女性散文置入散文创作的世界当中，女作家是一支不可忽视的生力军。两性比较，男性散文所无法触及的女性神秘的内心世界，可从性别、处境、心理特征、社会地位等等自然属性和社会属性的差异来判断当中女性散文已在文学界建立了里程碑。

黄宜君是八十年代末至九十年代台湾文坛的一颗新星，然而，她的遭遇与知名作家邱妙津一样，在最华丽的年龄选择走上自杀的道路，给文学界带来了巨大的震动。纵观文坛的此种现象，她们都并非先例，“自杀”似乎成为了作家逃避人世的最佳选择，稍前期有三毛的传奇落幕，再到 1995 年邱妙津巴黎自缢身亡，2003 年又有作家黄国峻的挥别人世，2004 年有在诗作中对生命一再提出质疑和抗议的女诗人叶红死于上海的消息，来到了 2005 年，以新锐作家现身文坛的梁实秋文学奖获得者黄宜君因忧郁症的纠缠而自缢身亡，那一年，她正值 30 岁。

在世纪交替之际，某些人在精神上始终无法摆脱从世纪末传染来的颓废情调，致使自杀成为台湾文坛的一个重要景观。（古远清，《羊城晚报》，2009 年 3 月 28 日）这群作家的早逝，在给文学界带来哗然与巨震以外，从中也促使人们重新审视作家的生存意义。

通常，轻生厌世的观念会随着作家的思绪反映在作品中，而死亡似乎成为了作家们现存的，一种无可取代的最后可能性。黄宜君的散文作品亦然，若将其归类，它并非是注重社会问题又或是政治乱象的议论散文，她的散文偏属女性的私密生活与情感伤害的揭露。黄宜君以忧郁的风格与流离式的书写形式揭

露其生活中种种不堪面对的爱情伤害与疾病折磨；除此之外，其散文亦不乏以女性观点来关照周围所发生的一切人事脉动，纤细而温柔，多感且易触，内敛且忧郁，这些都是其鲜明的性格特质，却同时也是其延续生命的致命伤。我们不能说黄宜君延续了世纪末的颓废与伤感，毕竟她的散文中表现的理性有时候也是一种对社会病态的软性批判。

黄宜君的作品不多，在其创作的生涯当中，结集出书的只有一本散文集《流离》，其余文章如日记体文章《私日记》及《忧郁症报告》的十一篇自叙文则分别刊登在网络日志或野葡萄文学志。《流离》集包含了作者在文坛上得奖的散文作品之余，也曝露了其生活中的种种变貌与伤害，而若将之对照与那十一篇灰暗沉重的《忧郁症报告》书，当中蕴含了一个忧郁症病患的种种痛苦与想象。

《流离》的题材并不算丰富多样，然而却相当集中在“情感”这一方向出发，将女性的情爱置于生命中的主导位置，并透过内心视镜进行反省与审视，在文中强烈的痛苦书写中，作者企图利用书写超越痛苦，然而究竟成功与否，则难以定论。笔者将在以下的节文中，更清楚地交代关于本论文对黄宜君所进行的探讨究竟呈现哪一个方面。

第一节、研究目的与范围

在诗歌、小说与散文三大文类中，关于散文的内在意涵与思想表达一直都是较受研究者关注的所在，然而，对于散文的文字特色、艺术风格乃至特征会是较少研究者涉及的一块领域，笔者有意从散文的文本分析下手，意图自作者的叙述脉络中解读她的情感思路的同时，亦有意分析其散文的艺术本质与面貌。

选择黄宜君为研究对象，一部分原因是因为她那似永远笼罩在灰蒙天空下的脆弱灵魂，笔者好奇于她的内心世界，那有点近似邱妙津的人生际遇，因爱而书，因爱而惑，却同时也因爱而终的人生历程，究竟为其带了了怎样的一种伤害？一来，关于黄宜君散文的研究至今可谓还无人探索，笔者愿意做此先锋，为其散文的书写策略与风格做一个研究初探，试图挖掘其散文内隐藏的诗性艺术美学。当一位患上忧郁症的作家把精神思绪转化为文字，一字一笔避免不了地都成为悲伤的写照，即便她试图通过写作唤醒自我，企图得到救赎，然而黄宜君最终选择以“死亡”作为其归属，书写的意义对她而言究竟带有怎样的意义？笔者会通过其对书写抱有的态度从而了解书写之于她的生命意义。

将黄宜君称为“流离者”是因为她那漂泊孤独的灵魂在寻找寄托时的流离状态，而以自杀来结束生命，对笔者而言，她终究成为了一位意义上，真正的“流离者”。《流离》散文集中收录共二十二篇散文，当中不乏对作者周遭人事脉动的经验书写，以第三者的观点思考梦境以及通过小说体的书写方式描绘关于第三者、疾病等内容。然而笔者所欲探讨的将会针对其散文集中，辑二《流离》中的散文篇章作为主要研究对象，辑一《私生活》与辑三《梦的练习》将会成为次要研究对象，笔者也将透过其网络日志《私日记》及《忧郁症报告》（原载于《野葡萄文学志》）的细读与分析作为辅助研究其散文诗学与内容的深层意涵。笔者试图透过文本细读，将黄宜君的抒情散文框进情感“流离”者这一环，并以其极为欣赏的作家杜拉斯作为其写作模式与散文风格的主要参照对象，主力在研究其抒情散文的意象、隐喻、与空间诗学如何在其忧郁书写及高超的艺术技巧下形成属于她自身的独特艺术风格。

第二节、前人综述

针对黄宜君的前人研究成果，几近是无的，在文学部分，有关于她的简历，则能于林瑞明所编，出版于 2005 年的《2005 年台湾文学年鉴》中得知一些关于黄宜君的生平背景与其文学创作的说明。然而，洛以军、绿蒂、向明以及黄文成等作家都为黄宜君的散文创作表达了自己的独特看法，并收入在散文集的序文及后文当中，部分推荐序则录印在书本的底面，当中尤其以洛以军的序文写得最为传神。他说：“我觉得这种细微窸窣的隐没在‘看不见的时光中’的耐心和意志正是黄宜君书写诗学的宣示：练习。抑敛节制。以及一种能缓缓蹊潜进一种‘明亮而幸福’的，日常生活的渴望。”（黄宜君，2005：26）的确，黄宜君确实渴望着拥有阳光般明亮而幸福的日常生活，但因为她的坚持、感性与易碎，因为她的“死亡的疾病”终究让她踏上了通向死亡的班车。其忧郁症而自缢上吊的新闻，在台湾也被大肆报道，笔者分别采用了《联合报》等网络新闻作为本论文的参考资料。

另外，关于黄宜君文字的特色，网络上其实有一些独到的看法，有人说她有着张爱玲的书写特色，而黄文成于后文中也说：“如果张爱玲看见黄宜君的文字灵魂，也会不免轻叹出：‘原来你也在这里。’的感伤。”（黄宜君，2005：194）确实，她们彼此有着一颗荒凉苍白的灵魂，但笔者认为，将黄宜君称作张爱玲的接班人，对于她而言，实在过于沉重，也会因为张爱玲，而盖过了她自成一格的艺术风格。因此，在本文的论述内，笔者跳出了黄宜君是张爱玲传人的框框，反之，笔者认为，黄宜君受杜拉斯的影响反而更为强烈，且她能在杜拉斯的基础下，创作一套属于黄宜君自身忧郁流离的书写特色，才不会掩盖了其该有的风采。

第三节、研究方法 with 论文构思

本论文将以黄宜君的唯一出版散文集《流离》作为主要研究文本，笔者将于论文的第一章中说明研究目的，方法与论文构思，并强调本论文将以黄宜君“流离”者身份作为主要探讨中心。

本论文的第二章将介绍黄宜君的生平背景，也将探讨在其书写目的与模式上，如何与杜拉斯形成一个内在联系，但重点仍放在探究其关于书写情感创伤的目的。

接着，第三章的内容将分为两节讨论，笔者试图从她散文内的种种情感面貌概括出一个关于她类似九十年代“私人化”的写作模式中，一种自我流放的悲剧底蕴是如何在其文字底下刷新建构。此外，笔者特意将其文本内唯一关于家人的篇章抽出独立而成为一个讨论的节文，从而研讨父亲在她心目中的形象，笔者将之称为另类的归属。这样设定的原因在于，黄宜君一辈子因情而生，因情而死，然而，在爱情主宰她命运之前，家中的父亲母亲无疑是她的安全港湾，也因为如此，在这充满忧郁氛围的散文集内，才会收录了一篇关于作者叙写父亲的篇章。有见及此，笔者这一部分将以郑明嫻《现代散文现象论》中关于女作家对父亲形象的书写习惯作为参照，从而带出她们书写父亲时的一个既定模式，在黄宜君身上也得到显现，即便她也没有跳出女性作家书写父亲的惯性框架，然而文章内的动人文字却成为了台湾描写父亲形象的一个典范。

第四章笔者主力在研究黄宜君的散文忧郁风格与流离书写策略，探讨她如何以诗的性质与语言形成自己的文字特色，这个部分，笔者以束定芳的《隐喻学研究》，陈剑晖的〈论散文的诗性意象〉作为主要参考资料，剖析黄宜君文

字中隐藏的意象群以及丰富的隐喻特色如何造就其流离书写的独特风格。此外，在“诗性空间的建构”这一章节内，笔者挪用巴舍拉（Gaston Bachelard）在《空间诗学》上对空间建构的理论说，从而支持笔者在文章上的论述。当然，黄宜君是个极为感性的作家，但理性的思维也是其书写的一大特点，因此，在讨论艺术风格这一栏，其对于女性生命价值的探讨也是笔者主要研究的范围，然而笔者必须强调的是，笔者在研究这份论文的当儿，并不主张将黄宜君纳入女性主义书写这一范围，但也不撇除其有女性意识的涌现，这样的划分不但能够更好地让笔者注重在其艺术魅力的探讨，也可以跳脱“女性主义”这一框架，而能更好的论述其艺术特色。

第二章、黄宜君及其创作

第一节、生平背景

黄宜君，1975年10月21日生于台北市。是台湾最高检察署检察官黄世铭的长女，另有一名弟弟。黄宜君毕业于中正大学中文系，东华大学创作与英语文学研究所硕士班肄业。曾任《讲义》杂志编辑、唐山出版社编辑组长、《文讯》杂志社企划等。黄宜君在文学界甚有名声，是一位备受文坛关注的新锐作家，她曾获中正大学莫堤文学奖、台湾省巡回文艺营创作奖、全国学生文学奖、全国大专生文学奖、梁实秋文学奖、93年度中国文艺协会“青年文学创作奖”等等。2004年，黄宜君考上东华大学创英所（逝世时，她正是研究所二年级学生），选读“文学创作组”，足见她对创作之偏爱。

黄宜君13岁已开始她的创作生涯，17岁便已入选《幼狮文艺》文坛新秀，在文学界大放异彩。其创作以散文为主，唯一的散文集《流离》收录了她2000年至2005年五年之间发表于报刊的作品，作品亦得到洛以军、黄文成、向明、绿蒂等作家的推荐，其中，洛以军的推荐序中写道：“她（黄宜君）以时间术，以细微耐性地修改光影，以爬虫类般的自我修复，静静缩坐在正常生活里人们来来去去的楼梯下死角，以梦境练习的停格、走位、刷淡或刮画的技巧，将它们偷渡至她的“苔哈丝式房间。”（黄宜君，2005：26）她的写作让人看见关于其美好的赞誉与前景，然而令人感到震惊惋惜的是，新闻报道其于生日前一天即2005年10月20日疑因忧郁症病发自缢身亡于台湾花莲省，当时她正值30岁。

黄宜君长时间受忧郁症困扰纠缠，她于2005年2月起，在《野葡萄文学志》发表的《忧郁症报告》，便是其内心真实赤裸的声音，一切关于疾病的折磨历程，个人自残的过程都血淋淋地展示在其《忧郁症报告》专栏与几篇《流离》所收录的散文中，毫无遮掩地曝露她晦暗心灵的一角。除此之外，在《中华日报》副刊、《幼狮文艺》等刊物中都有她的固定专栏。

透过黄宜君那为数不多的散文篇章里，可以察觉，黄宜君一直探寻生命的意义，〈泳夜〉、〈归途〉、〈私生活〉等篇章都有其寻找答案的影子，而情感似乎就是她赖以生存的港湾，却同时也是她的致命伤。黄宜君的老师郭强生先生表示，她“太执着、太坚持、容易受伤。”这样的评价其实挺中肯，因为阅读她的篇章，就会发觉，她会因为她的性格中的感性、易触、逞强而让自己陷入绝境，而忧郁症又是一个将她推向深渊的祸首。对于黄宜君的病情，东华大学校长黄文枢说，黄宜君生前多次服用镇静剂、安眠药过量的情形，也曾自杀割腕，事后虽自杀不成，也曾经找师长、同学恳谈，但最后还是酿成了悲剧。

（参考自花孟璟、何瑞玲，《自由电子报》，2005年10月21日）

忧郁症一直是黄宜君的梦魇，这可以从她那笼罩着浓稠忧郁氛围的散文中窥探一二。她大学时代已开始受忧郁症之苦，并试图通过写作把那些让她不堪回首的日常经历化为作品成为其过去的一部分，她曾说：“我很愿意写自己的生命历程，我不怕揭开伤口的疼痛。”因此，写作对她的意义不单指是抒发情感与思想的，还是她生命中最为她所信赖且得以生存的重要命脉。“我不能想像没有文字的人生，我唯一能够和世界和平相处的只有文字阅读。”（参考自田俊雄、王慧瑛、陈信利，《联合报》，2005年10月21日）这是黄宜君2005年5月接受联合报《读书人》周报专访时，为自己30岁人生下的注解。也许，受过情伤与

生活摧残的女性作家，往往对孤独与死亡有着一种执着式的偏爱，黄宜君喜爱的法国作家杜拉斯是如此，黄宜君亦如此，至少在写作中，她们共同找到了一个抒发的管道，一个抒发内心荒凉意识的唯一途径。

（以上无注释之资料来源皆参考自林瑞明（2006），《2005年台湾文学年鉴》：380）

第二节、写作：黄宜君与杜拉斯

论黄宜君的写作不得不论及她极为崇拜欣赏的法国女作家玛格丽特·杜拉斯（或称玛格丽特·莒哈丝）（Marguerite Duras, 1914-1996）。每一位作家对于写作都有他们不同的定义，是抒发情怀还是自我疗愈，读者都在他们的一些言语中得到启示。对于写作，杜拉斯将之视为生命般对待，她说：“写作，那是我生命中唯一存在的事，它让我的生命充满乐趣。我这样做了，始终未停止过写作。”（[法]玛格丽特·杜拉斯，2000：4）而黄宜君也视写作为让她得以生存的重要命脉：“我不能想像没有文字的人生，我唯一能够和世界和平相处的只有文字阅读。”（田俊雄、王慧瑛、陈信利，《联合报》，2005年10月21日）写作，是她们共同的，用以舒缓情感创伤的疗药。

一部好的作品，一篇好的文章，是必须要有一定的历练方能达成。杜拉斯与黄宜君有着不同的人生经历。杜拉斯出生于交趾支那（现为越南南部）这一法国殖民地，一个成长在异国他乡的外国人，由于贫穷，她的家庭远离了白人的圈子而更接近当地人，但，在当地人眼里他们就是地道的法国人，那种不属于任何阶层的边缘地带带给了他们无尽的痛苦与苦难。特殊的文化身份让她处于漂泊不定的生存状态：“每一次大家都以为能安定下来了，但是每一次都得

再度动身，重新开始。玛格丽特的幼年就这样在印度支那的主要城市间游来荡去，漂泊不定，居无定所。没有持续的友谊，也没有学校。”（[法]劳拉·阿德莱尔，2000：29）直到十八岁才回到法国巴黎定居。然而，受东方文明洗礼的她，始终对那里的异域情调、民风民俗留下了永生难忘的印象，更让她视之为故乡，她说：“您要知道，我是越南人，而不是法国人。”（[法]玛格丽特·杜拉斯、波尔特，1977，60）她对童年居住的印度支那一直怀着一份特殊的感情，而造成她小说中存在着的“东方情结”，成就了诸如《情人》、《抵抗太平洋堤坝》般惊人的巨著。另一方面，若相比较起来，黄宜君的经历反而显得较为稚嫩。只是，正如她所言一般，她正以不完整生命存活，“虽然和世上的一切战争，灾难，种族屠杀，女性迫害相比，我的遭遇根本微不足道。”（〈对伤害的看法〉）（黄宜君，2005：53）即便经历是个别的，然而杜拉斯与黄宜君那千疮百孔的心灵却是相同的。

杜拉斯的小说为自传体小说，其创作的主要根据是建立在其自我经验的基础上，写作对她而言有着生命泉源般的意义，它是杜拉斯自我孤独的一块隐地，是自我确认的方式，也是自我救赎的方式。她在一部又一部的作品中描写自己的生活，复写从前在越南与印度支那的童年回忆以及寻找爱情的痕迹，即便那是充满创伤的经验，却是她赖以继续书写的凭藉。因此，杜拉斯认为：“身处一个洞穴之中，身处一个洞穴之底，身处几乎完全的孤独之中，这时，你会发现写作会拯救你。”（[法]玛格丽特·杜拉斯著，2000：8）。克莉丝蒂娃曾分析，关于杜拉斯所带有的写作根源：

缺乏抒泄，面临痛苦，承认痛苦，却也到处散播那召唤创作成形的痛苦。

这是与医学相关文字正相反的一种——虽然与医学文字很接近，但享受病症

附带的好处（译注：即写作灵感得自病）加以培育不使枯竭。莒哈丝对痛苦向来无比忠诚。（[法]茱莉亚·克莉丝蒂娃，2000：100）

无论是杜拉斯还是黄宜君，她们都陷入了心灵伤痛，徘徊在死亡与绝望的出口，因此，她们的创作主题往往是毁灭性孤独性的，爱情、疾病、死亡、遗忘、等待，这一系列符号成为了她们永恒的主题。所以，在黄宜君的生命里，痛苦也是一种显示自身存在的方式，她说：“不跳舞的时候，我写作。写作比佛朗明哥更痛。但是我必须写。这是我所有的武器了。”（黄宜君，《我是痛楚专家·私日记》，2005年2月21日），当中她所言的“武器”大概就是她试图以写作来表达痛苦，试图透过书写让“拒绝面对这个世界”（黄宜君，2005，52）的她，“以不完整生命继续活下去”（黄宜君，2005：53）的凭藉。

“孤独是一种魅惑，一种无穷尽延续死亡的状态。我无法自拔于这种堕落……”（黄宜君，2005：35）“孤独”似乎成为了杜拉斯与黄宜君一生中无法逃离的感受，因为流离本就与孤独脱不了联系。无论是疗情伤还是写作，都需要独立空间，那是每个作家的需求。黄宜君在〈莒哈丝式的奢侈〉中，她说明了她对独立空间的渴求，她渴望她能够像杜拉斯一样，拥有完全的书写空间与自由，那里“没有信，没有电话，没有一个人来扣门，没有言不及义与无法脱身的纠葛。这是完全属于我的时间与空间。一切情感静止在门外；除了书里的文字以及我写下的文字以外没有任何语言。”（黄宜君，2005：65）她的渴望让她想到了旅游，单独一个人的旅游：“我坚持一个人。并且坚持将孤独寂寞关在门外。坚持将这样的夜晚称之为‘奢侈’。这是我面对单人旅行的方式。”（黄宜君，《旅行中途·私日记》，2005年6月20日）这段文字说明了她试图去寻找“杜拉斯式的奢侈”，然而，黄宜君总是矛盾的，她害怕孤独，那种害怕甚至充斥在

她散文内的部分文字当中，另一方面她又渴望孤独，她这样的文字却告诉我们，她越是不让自己孤独，却更凸显了孤独。这又让我想起了稍后期的新生代作家钟文音。

在研究关于黄宜君对写作的想法时，笔者发现后期作者钟文音也有着类似黄宜君的情感缺陷，钟文音在其《美丽的痛苦》中，曾说过：“书写也是一种萎弃，一种自我腐蚀，它的理想性到了现代已经是非常个人情怀了。”（钟文音，2004：249）在朱于君〈自我是唯一的救赎——以钟文音散文为分析对象（1999-2006）〉的研究中，她认为关于钟文音无法停止诉说的萎弃与腐蚀，强烈地体现在小说与散文写作中由“爱情”命题开始的书写之旅，因为一切皆导因于“我体内留有一种对爱情的荒芜感，这对痛的荒芜感催生了我的原始写作底层。”（张瑞芬，2006：407）不错，就是那种对爱情的莫可奈何与荒芜茫然，催生了她们的创作欲望，就如同钟文音所道一般：“早期我的写作是本能的驱使，内在有个痛点需要被文字流泻出来。”（钟文音，2005：73）当中，她们的确是存在着自我救赎的成分去写作的。

关于黄宜君的写作是否是女性主义书写，笔者认为，女性意识的确在其散文内有所呈现，在其〈夏季开始以前，没有水的游泳池〉中，她曾说：

重读 Virginia Woolf 的《自己的房间》。张秀亚的译笔十分婉约流利。关于写作的人，关于写作的女人所受到的社会尊重与历史定位，知道今天其实没什么两样。旧日卖文为生的女人往往受到侧目，难听一点的说成是‘文妓’，环境好些被冠上‘闺秀文豪’；同样是男性宰制的文学史里被遗忘被蔑视的章节。抑或是，女人根本不被准许书写。一个懂得描述自身处境的女人，立刻便明白她是个第二性。

现在的女人有自己的收入和自己的房间了。不再是张门李氏。不再裹脚束腰。女人可以受教育、就业、独自旅行、发展人际关系，甚至可以离婚、同居、未婚生子。然而我们这个社会对于写作的女人/女人的写作，仍然怀抱着恶意的，窥视的欲望与快感，一面道貌岸然地批评，一面咯咯猥琐窃笑。（黄宜君，《夏季开始以前，没有水的有用池·私日记》，2004年5月13日）

我们只能说，黄宜君其实有着非常理性且思考张力非常宽裕的人，她用冷静的眼光凝视着社会上关于一切女性又或是男性的人事变动发展脉络（散文集内〈泳夜〉便是一个站在男性角度关照生命的书写题材），是超性别的书写。因此，笔者认为，黄宜君的书写绝对可以脱离性别范围来讨论的。

小结之，我们不能否定的是，黄宜君正意图用书写来修补她生命中注定残缺的一块（情爱创伤），在她的文字世界内，她试图建构起一个足以让她安身立命的梦之空间，只是，细细嚼之，却又发现，在梦里，她仍是活在大雾笼罩的世界里，那里不会因为她的想像而存在与现实不同的画面，因此，究竟写作之于黄宜君是否达到了自我救赎的效果？笔者认为，是否达到自我救赎其实并不是她写作的根本原因，写作对于她而言，更像是一种对痛苦的“练习”，就如反复出现在她日记里的舞者（黄宜君本人）一样，一步一步地随着佛朗明哥音乐病态似地，疯狂起舞，就算撞痛了别人也高傲地在心里回一句：“你知不知道什么叫痛？看着我，我就是痛。”（黄宜君，《我是痛楚专家·私日记》，2005年2月22日）因为痛而练舞，以舞之痛消磨心之痛，当心已超额负载，她就写作，如此循环，当一切练习已熟能生巧，就变成了一种生活模式，一种她能与世界和睦共处的生活模式。

第三章、情感的“流离”者——黄宜君

黄宜君是八十年代末九十年代的新生代女性作家，沈义贞于《中国当代散文艺术演变史》中认为，这个时期的女性散文对人生、社会、历史等方面的关注与思考较少，她们的视野大多局限于主体自我的一方小天地，属于“私人写作”或“私语”的层次，她们所经营的都是自己的“心的形式”。的确，纵观黄宜君的散文篇章，她所体现的是一种创伤忧郁的书写形式，对于社会的变动即便描写不多，但话语间偶尔透露的一些非常有张力且拥有宽广的思辩空间的内容却也是女性对社会体验的一种呈现方式。

新生代女性散文作家的散文中所出现男性形象大多是以“你”、“男人”、“M”、“L”等形式出现，既没有明确的所指，又面目不清、支离破碎。（沈义贞，2004：271）黄宜君的书写形式无疑沿用了此种模式，此种做法是出于女性作者对于真实的感情世界的一种矫饰，她们有意掩饰主体的一些私人且真实的话，并透过想象表现出来。因此，当作者在文章中以第一人称叙述形式出现时，在与“你”、“L”对话的同时，“我”这一叙述主体就已经附带了“有我”¹的特质。黄宜君在辑二《流离》的六篇散文当中，叙述主体“我”更能直接指向作者本人，文章的大部分内容都是经由生命经历与想象修饰而来的。也因为如此，黄宜君的部分散文有着“私人写作”的特质，例如一些关于忧郁症疾病侵蚀身心的描述，都是作者亲身经历的复写。

¹在这里所谓“有我”概念，可解释为作者处理写作题材、面对客观事物时的主观角度。并且是具有个人主义特质，可以解释为一个散文作家的创作心态。（参见郑明娟（1988）：《现代散文类型论》，页24）

因此，笔者才称黄宜君为情感的“流离”者，一切当以其情感的叙写为本论文研究的主要核心。“流离”的含义，若链接到“失所”为成语时，则可解读为“转徙离散，无法定居”，一如作者的文字世界，充满灰暗色彩，这也透露着作者内在潜意识。一切关于她对于情感的描写都带有浓重的悲剧意识，孤独漂泊的灵魂就像一个没有定所的流离者，而是徜徉在文字间寻找出路。

回到文本，笔者在此试图做一个划分，文章内带有作者影子的“我”可被视作为一个带有作者主观意识与情感投射的作者本身，但不能忽略的是，文章在作者笔下“我”已是一个藉由语言转化，必定会产生某种化学变化的，一个被作者用以面对过去情感伤害的“位置”²（position）。当处理了“我”，散文内“你”的概念也必须做一个设定。这里将产生一个问题，即“你”是否有所指？这个“你”是否真实存在，是作者记忆中的某个特定对象？经由笔者的文本细读与细对其日记体式的《忧郁症报告》，无可否认的是，“你”是作者爱情经历中，有着过去恋爱对象的特质，是一个“有你”的特质存在。这样的划分意义在于，让读者了解作者对于情感的想法之余，不把关注点放在作者的情感纠葛上，而能在不局限她的书写开拓的可能性与艺术价值之余，亦能享受作者在情感的推移与收放间展现的阅读张力，那是作者别具一格的艺术风格，而绝非纯粹一种对爱情伤痛的控诉与叨念。

² 朱于君在〈自我是唯一的救赎：论女性主体重构——以钟文音散文为分析对象（1999-2006）〉中将钟文音散文内的“你”与“我”与作者及说话对象之间做一个划分，她将“我”视为一个拥有“有我”特质的“位置”（position），而“你”则划分为“个人情感累结刻痕的投射；而恋情是随时在流动变化的，不是任何一个“你”可以框住的”，与笔者所设定的概念不同的是，黄宜君的“我”甚多时候是直接指向自己，因此，笔者只套用朱于君对作者处理受话者对象的概念划分。参见朱于君著，应凤凰编（2007），〈自我是唯一的救赎——以钟文音散文为分析对象（1999-2006）〉，台北：秀威资讯科技。）

黄宜君与八十、九十年代女性作者拥有的一个共同特质就是，她们书写“爱情伤痛”表现的不单只是主体孤独漂泊的灵魂无所归依，而所谓男性在她们心目中的地位已经一落千丈，显而易见地，男性并不能承担她们全部的力量。基于这样的书写策略，黄宜君的散文除了继承女性对情感归依的始终漂泊流离以外，她也以细腻的观点反思女性对情感、生活和伤痛的态度。九十年代女性作家在散文中表达的悲哀，并不完全源自于女性主义或女性意识，而是有着更为深广、复杂的意义。沈义贞于《中国当代散文艺术演变史》所分类的其中两种因素，都是黄宜君散文中所能见的。其一、对人类精神家园的寻觅而不得；其二、也是尤为重要的，即女性社会责任的显现，其思维已经突破男女两性性的框架，而更多地指向了社会中存在的“那么多规矩、限制、禁锢、忌讳、阻碍、条条框框、流言蜚语等”这些具有批判意识的文本。（沈义贞，2004：271）这类文本没有明确的社会批判标，因此她的这些感情宣泄大多显得较为空泛，然而，不能否认的是她们的写作正侧面地反映了那个时代人们的精神状况。

第一节、悲剧性的自我流放

笔者将黄宜君散文纳入 20 世纪 90 年代个人化写作大潮一脉中的“私人化”写作，然而在经过笔者的文本细读与分析以后，并不认为黄宜君属于“女性私人化”写作的一脉，而该将“女性”二字撇除，因为黄宜君的散文虽有女性意识的体现，但却不属于女性主义范畴。就此，笔者挪用“私人化”写作中的特点即作者的“自我放逐和心灵流亡”（孟悦、戴锦华，1993：22-23）。任何一个作者都带有作家无法释怀的情结，而黄宜君散文内无论是叙述者或是意境氛围都

有浓郁的悲剧意味，因此因情感受挫而造就心灵的自我流放，是形成黄宜君“流离情结”的所在。关于情感的变貌，作者描绘甚多：

“然而你我的爱情从此开始结束；我远离这屋子的同时，一切皆告休止。没有过去。没有未来。不再有来日。”（〈来日〉）（黄宜君，2005：103）

“你并不知道，自你离开的那一刻开始，时间自顾自地扭曲卷缩并且封闭起轴线的两端，我独自困坐在球状透明却坚实牢不可破的记忆里，一遍遍反复重新排练十七岁夏日时光……”（〈续集〉）（黄宜君，2005：105）

十七岁无疑是作者自我的真实经历投射，她在〈对伤害的看法〉中，书写了那个年龄的她，正面临初恋情人一声不响地离开。〈续集〉是继〈来日〉与〈对伤害的看法〉后，一篇小说式的下集，然而，结局同样的悲剧，如作者所言“不再有任何继续发展的凭藉，至此否定一切情感的出路。”（〈续集〉）（黄宜君，2005：113）情感的创伤，是形成作者“流离情结”的起端。黄宜君〈对伤害的看法〉中，就有类似的书写：

就在高三这一年我开始渐渐地失去生活的秩序。比如经年累月的迟到，旷课，翘掉每天的朝会……。我意识到我拒绝面对这个世界已经是很久以后的事了。十年来伤害没有停止发生，我也仍然必须努力地自我提醒，尽力维持表面上与他人无异的正常生活。我现在发现，这一切无所谓好坏，我也可以不再受困于过去的记忆；只是某一部分的我就此毁坏，而我学会了以不完整的生命继续活下去。

（黄宜君，2005：52）

“拒绝面对这个世界”以及“努力维持表面的日常生活”是两种存在着矛盾的内心感受，而作为一种潜隐于人物精神深处的感情投射，作为作者及她们文本中主人公的基本生存感受和心理矛盾，这种自我放逐和流亡，缘自于自我与现

实的冲突及自我对现实的恐惧与厌弃。笔者认为，那就是黄宜君文“流离情结”根本。“流离情结”成为了黄宜君散文写作中一个绕不开的情绪结。

作为文本主人公的她们面对着太多的困扰与是非，闪躲着太多的攻讦与流言。与世隔绝的自我流放即意味着自足自立的存活，她们远则奔赴异域他乡，近则钻进私人空间。（梅咏，2004：16）这是学者梅咏对“女性私人化”写作者的形容，黄宜君具有这样的特点，并忧郁症的长期蛰伏让她的文章具有浓厚的悲剧意识底蕴。尤其是其对于流言的描写，如〈流离〉：

你知道，我们这儿是个再狭隘不过的小圈子，流言不知怎么常常有它自己的生命，落地生根繁衍无数，结果与种籽完全不同长相。‘人言可畏’的恐怖并不在于事情被传成怎么不堪的样貌，而是坏在原只属于个人私有的记忆被理直气壮地抢走了，昭然地公开，从此变成公众的附属，于是不再珍贵；像随处可见的梵谷复制画，还是一样的向日葵，一样的深蓝色隆河星空，只是泛滥得可怖，随便谁要都可以廉价买一副。事件于是失去了作为它自己存在的独立性，任人转手炮制宰割。（黄宜君，2005：79）

这种灵魂的荒芜感不只一处地蛰伏在黄宜君忧郁的文字间，流言是造就情感受破坏的一种武器。存活在流言底下的情感不但失去了本该属于两人的私有记忆，被公开与复制更成为流离者形成的祸首。纵然作者笔下的结局都充满着悲剧意蕴，然则，她感性间有着理性的关照，软性的批判也是其对此种社会病态的一种控诉。

另一方面，在其散文中，旅行与期望建立孤独的自我空间，都是黄宜君所向往的，她以一种自我流放形式，逃离人群与她活着的这个世界。在她的《忧郁症报告之八：单人旅行》里，她描述她开始渐渐习惯一个人的旅行：

一个人提着行李在旅馆大厅等待。坐在饰有仿洛可可雕花的柜台前签名。

双人房所有配备都是两份。两份的纯白浴巾，两份的小罐装沐浴乳洗发乳，两份牙刷牙膏，两份杯具、茶包与即溶咖啡。两份寝具排在一张双人大床上。我打开衣柜，在浴室里排列自行带来的旅行组卫浴用品，联络柜台确认总机第二天晨铃时间，等等。我一个人完成这些进住后的琐碎手续；在这个十坪左右的私人空间里，只有我一个人，再无其他会呼吸、有体温的活物。

（黄宜君，《忧郁症报告之八：单人旅行·私日记》，2005年6月20日）

“一个人”与“双人房”、“两份的“浴巾”、“沐浴乳”、“洗发乳”、“牙刷牙膏”“杯具”形成了非常强烈的对比。旅行对她而言，是逃离，但同时也更深刻地凸出了她的孤独与寂寞。

黄宜君在〈流离〉中曾说“现代人因为感情而颠沛流离”，其“流离情结”是建立在社会本质与情感伤害间所形成的，自我流放作为一种回避世界喧闹的方式，而悲剧意识作为黄宜君生命探索的形态，反映了一个创作在对自身情感经历的反思，黄宜君书写悲剧的意图不是在渲染伤怀，而是传达了一种真实的生命体验，以一个流离者的生存状态、精神状态，寄托她切身的体验与感悟，并意图从中得到超越痛苦的方法与途径。

第二节、流离情感的另类归属——父

郑明娟在《现代散文现象论》讨论台湾现代散文女作家笔下的父亲形象时，她把两个时代的台湾女性作家在描写父亲的形象上做了个清楚的划分。论前期而言，约出生于民国元年至三十年左右的女作家，由于生长在中国传统伦理的

规范环境中，且生长在这个时代的女作家，她们的父亲都拥有一定程度上的社会地位或者经济能力才有能力供女儿读书，也因为在此家庭背景的大前提下，局限了她们对于某些题材的创作自由。那是因为，在中国的人文环境里，父亲的社会地位决定了他整个的生命价值，是以女作家在描写自己的父亲时，很多时候为了顾虑父亲的社会形象而成为了写作的一大压力，也是阻力，导致文章中的父亲形象容易流于单调、板滞、僵硬。

然而，新生代的女作家却比较没有这方面的忧虑。社会形态大变迁的快速和都市化促使国民教育的普及以及使得女性无论贫富都有机会接受教育，随着时代的进步，重男轻女的概念有着微化的现象，女性作家们拥有了批判、甚至是超越父亲的权利，因此，新世代女作家拥有较前辈女作家更宽阔的心理空间。

黄宜君崛起于 90 年代的台湾文坛，在她描写父亲形象的文章中，却更符合早期台湾女作家的叙述手法，这与其父亲的社会地位有着紧密的联系。大部分女作家笔下的父亲沿袭了中国父亲传统的面具：严肃而有威仪，做人行事一丝不苟，行动上总不太亲近子女，偶尔在某一件小事中会流露出对孩子的爱心。

（郑明娟，1992：120）郑明娟将早期散文最常表现女性作家描写父亲的角度分为几项，分别为功业、家庭角色、性情、教育以及爱心。黄宜君在描绘其父亲形象时，沿袭了这样的叙述脉络，这样的叙述方式，似乎成为了女性作家的惯性书写方式，而较为新鲜的是，黄宜君在文章中加入了对白，例如，文内因着父亲多年的劳累工作，作者询问父亲：“你累吗？”，而父亲说：“这是我的本分。”，一句简单不过的对白，一问一答间，作者把自己的心疼与父亲的高尚人格描写发挥得淋漓尽致，使文章更具感染力。

在其所作的〈父亲的名片〉中，功业、家庭角色、性情、教育、乃至爱心都成为作者描绘的重点。黄宜君那短短的文字中，读者分别可以洞悉其父亲的为人品格，乃至社会地位。黄宜君笔下，性情严肃且严谨的传统父亲形象透过描写其父对公事的处理方法得到很好的展现：

父亲经常调动。在他司法官的生涯里，他不断地面对不同的职衔、不同的城市、不同的气候与不同的人事。（黄宜君，2005：57）

尽管我非常以父亲为傲，父亲却希望家人尽可能地低调，不张扬不炫耀，不引起旁人的注意。（黄宜君，2005：57）

关于父亲最初始的记忆便是父亲伏案赶稿写书类的身影。经常是深夜了，我没有人陪总是吵闹着不肯入睡；母亲半哄半骗地怀抱我，生怕我吵了父亲工作。然而真的是深夜了；迷蒙中我不曾有父亲就寝的印象，白日里醒来，父亲一早就离家上班了。二十七年来犹然如此。（黄宜君，2005：58）

多年来嫉恶如仇的父亲守住他的战线没有一点动摇与惧怕，高官巨贾过眼云烟，庙堂朝班聚散如流水浮光；他清晨即起坐在办公桌后执笔捍卫他的真理，天黑很久以后我看见他静静地回家，一眼不发掌起桌灯，成落的文件堆叠在他脚边。无论他名片上的职衔如何转换，父亲从不应酬，没有私交，不许家人名下有存款以外的财产，绝不收礼，家中不待客，也极少有任何往来。（黄宜君，2005：59）

文中还有一段作者描写父亲刚正不阿形象的例子，作者因为在浴室滑倒摔着了牙而导致衣服沾溅了血，其父亲二话不说将她送入医院，恰巧急症室当时挤满了看诊的人们，而黄父却“没有找来任何人送出他的名片”（黄宜君，2005：60），不以自身的权位来得到随手可得的特权，显而易见，父亲在黄宜君的心目中有着崇高的地位，无论是为人的态度还是处事的作风，都为作者所欣赏。可想而

知，刚正不阿、严肃拘谨、尽忠职守、嫉恶如仇都是作者眼内父亲的代名词，在区区四页的短文内，包含了一个女儿眼中的父亲究竟是如何模样。

收录在其辑一《私生活》中的其中一篇，也是唯一一篇讲述亲情的篇章〈父亲的名片〉中，那现今人们不会说出口的爱，在黄宜君的笔下，得到了一个温软出口，以至于在其死后，其父亲将这唯一一篇的，女儿写给自己的“遗书”，在黄世铭的财产申报表中载明为“无价”，一份无可取代的“无价之宝”。

家之所谓家，是因为当中拥有血脉相连的家人，离了家，就离了一份情感归依，当爱情入主人的内心世界，心灵的港湾转换了方位，他们总是忘了，家，其实就是一份另类的归属。所谓另类，是因为它的无法断开与永恒性，只是作者忘却了，那一份永恒存在的另类归属，其实一直存在，然而最终，她选择流离漂泊，叙写一段人生悲曲，令人慨叹。

第四章、黄宜君的忧郁风格与流离书写策略

黄宜君的文字充满浓稠的忧郁气息，她擅长堆砌灰暗的意象群，并与一系列无生命意识的名词与形容词串联编织而成为一幅充满创伤的情感图腾，在她的灰色笔触间，内心独白是她表达心里情感的方式，也是其释放内心痛苦的途径。为此，笔者经过文本细读，认为黄宜君的散文有着“诗”的特质，也因为这诗性的语言，让其文字以忧郁为氛围，以悲剧为底蕴，以流离为方位，成就了其独具一格的文学魅力。

陈剑晖在其《散文的诗性意象》中，认为“意象就是散文的诗学”（陈剑晖，2005：45），而据郑明姍于《现代散文构成论》中亦提到：“意象论就是‘散文的诗学’，就本质而言，意象论的真正根源在心像的演绎。”（郑明姍，1987：72）。而冰心则认为，那些具有诗的内核（意境）的篇幅较长（比之于诗歌）而不分行的无韵律的文章，称之为“诗的散文”。（冰心，1982：57）柯兰在《果园集·散文诗杂感》中认为“散文诗”它要求在一、二百字的散文中，反映表现诗的意境，诗的情趣，诗的和谐，诗的美等等；而“诗的散文”的中心词是“散文”，因此，他不要求押韵，且篇幅较长，内容可以描述为“繁杂的事物和心理”。（柯蓝，1983：2）

基于审美意象的组构是抵达诗性散文的重要环节，且透过意象旨趣的运用投射，将形成作者情绪综合的媒介，从而传达出种种内在信息。因此，可以说，意象是作者内在意识的一种显现，在具有装饰性功能的前提下，融合语境而成就作者的艺术风格魅力。笔者将黄宜君的散文纳入拥有诗性特制的散文，主要是其散文中大量运用意象、唯美的语境塑造及擅于利用隐喻表达自身情感；郑

明娟表示，意象、音乐性和空间造型是形成诗性语言的基本条件，也基于这三点，形成了黄宜君书写散文诗学的特征。

第一节、 诗性意象与隐喻——荒凉漂泊的流离者

小说重叙述，诗重意象。意象的基础就是心象，经由心象，作者内心的造形和思维，进一步透过文学的媒介、语言的转义借喻等而产生的一种形象就是意象，而心象是本质，意象是表现。心象是作者的一种梦，是理性与非理性交杂、意识与潜意识相互融汇的心灵状态，而意象就是将这种心灵状态转化为可以统计、可以计算、可以分析讯息的文学符号形态；因此，散文的心象美学就是以意象论为核心。而意象论，就是散文的诗学。（郑明娟，1978：71-73）

诗性意象，是作者具备非凡的理解生活、感悟生活的能力，需要巧妙立意构思、谋篇布局，更需要具备发现和捕捉生活中的形象，并将这些按照审美诗性的要求巧妙娴熟地结合在一起的艺术技巧。（陈剑晖，2000：42）黄宜君的忧郁书写及流离者形象是通过一系列黑暗、忧郁、无生命意识的意象群所堆砌塑造而显现出来，她偏爱灰暗沉重的形容词与名词字符来描写其心理感受，不自觉形成了她个人的书写特色，如〈流离〉：

在这里，这座建筑巍峨堂皇如古代殿宇的黉宫里，艳紫荆花朵每一季重复绽放，绚丽耀眼如海。然而对我来说，这一切都不同了。我经历了你无从得知的阶段。那是荒漠中的旅程，我徒手跋涉变化剧烈的砂丘与魅异的流沙，行径冰封的冻原，面海的沙漠边缘升起迷蒙的蜃景；深夜，寒冷广袤的地表上我仰望你荧荧未熄的灯火。（黄宜君，2005：78）

〈流离〉是黄宜君叙写关于记忆中那段逝去情感的个人感受与经历。而在文章的开端，文章的意境随着作者的思绪来回往返现实与过往。以上的文句是作者利用虚实交错的书写技巧复写当下与过往的内心感受的一段描述。文句当中可分为两个阶段，分别在作者视觉式意象下，不同的思想表现。第一段，冀宫（古代称学校）及紫荆花两种意象，乍看之下，这两种意象是纯粹作者视觉下描述的她所看见的意象，是一组中性意象，事实上作者在这组意象中利用了隐喻手法，代表着时间的过渡。

第二阶段，也是作者由感官式意象转向心理式意象的描写，文章以作者自身的心里活动透过想象作为描写对象。全句重点所在，是作者的思想意识从现实跳跃至想象空间的描写，主在“我”，叙述主体本身的情感叙写。作者利用“徒手跋涉”、“行径”来渡过海、荒漠、沙丘、流沙、冻原、沙漠，这一连串荒凉、孤独、漂泊、无生命意识的意象群，不过是为了表达作者经历“痛苦与孤独”的概念转化，经由作者的联想释放出“孤独荒凉”的心里意识。可以说，她的流离情结源自于爱恋对象的漠视与封闭，这种对她的疏离与冷漠，是造就作者痛苦的根源。

〈流离〉写段昔日爱情的追忆，往日的恋人在日常生活中的再次相遇，对于作者而言，成为了日常经历的某个插曲，再无任何昔日的甜蜜可言。在文章的末尾，作者可以理性地为这段感情留下结语：“事实是时间流经之后模糊了事件与情感的面目，我们因而得以平稳从容地生活下去。”（黄宜君，2005：90）在这里，作者黄宜君为自己的情感流离者身份画下一个逗号，为接下来的情感描写埋下伏笔，就像她在〈续集〉中所说的一般：“我在这座城市遗失身世的

同时亦是去一切时刻与方位的度量。”（黄宜君，2005：106）一个可以被视作为港湾的怀抱，对于作者而言，似乎从未寻得。

若细读文本，会发现黄宜君文字间常有出色的隐喻句，正是因为这些隐喻句的使用，黄宜君短短的散文字句发挥了最大的功能，表达了写作者本身的心灵图像，以较少的言辞表现出更多的内容。意象与隐喻有着十分密切的关系，因在文学创作中，隐喻往往是通过意象来发挥作用的，且意象将会通过一种以抽象的感觉相似性为基础的隐喻作用而投射到诗的层次。

隐喻有两种基本的范畴，一种是以本体和喻体间原有（包括固有的和想象中的）相似性作为构成隐喻的基础，另一种则是以说话者或者作者新发现的或刻意想象出来的相似性作为基础（similarity-based metaphors）。（束定芳，2000：15）因此，隐喻不仅仅是一种语言现象，它更是一种人类的认知现象。它是人类将其某一领域的经验用来说明或理解另一类领域的经验的一种认知活动。以上种种都是在方达尼尔、雅各布森等隐喻修辞学权威研究基础下，各学者得出的一些关于隐喻的定义。

杜拉斯吸引读者关注的除了其独特的叙事方式及情节布局，其作品充满诱惑的语言及带有隐喻特质的书写仍为读者所津津乐道。杜拉斯倾听和凝视着内在世界与自然万物，她运用各种意象覆盖了自我的感觉与感受，覆盖了内在世界，把自己所感受到的与自然图景相异的审美形象传达给读者，实现了隐喻的效果。（陈舒盈，2012：42-43）而黄宜君的作品中，其隐喻性意象的书写策略不但把读者引入一个她所建构的荒芜与茫然世界，她亦试图把自己的自我感受覆盖在其堆砌的意象群中，通过这些意象反映其内在情感的流离无依与荒凉漂泊。

（一）灵魂的孤独——“沙漠”、“流沙”与“岛屿”之隐喻

关于“沙漠”的隐喻，黄宜君带有了其极为崇拜的法国作家玛格丽特·杜拉斯的影子，如，在杜拉斯的《情人》当中，她对自己的家人及生活状态作描述：“包围这一家人的是大沙漠，两个儿子也是沙漠，他们什么也不干，那块盐碱地也是沙漠，钱是没有指望的，什么也没有，完了。”（杜拉斯，2005：29）杜拉斯使用“沙漠”作为“痛苦”、“绝望”、“无止境劳作”的隐喻。沙漠所指向的意义是荒凉无生命的，杜拉斯运用它来隐喻生命中的灰暗地带，而黄宜君对于“沙漠”的运用除了上文中所举的例子以外，在《孤独》中，她也运用了同样的意象词：

很久以前我便独自启程往赴一座遥远、面海的沙漠。（黄宜君，2005：36）

面海的沙漠边缘升起迷蒙的蜃景。（《流离》）（黄宜君，2005：78-79）

两段摘自不同文章的句子，然而，作者似乎对“面海的沙漠”情有独钟，如果沙漠带有“孤独”、“痛苦”的意义，那么“面海的沙漠”就存在了两种意象，“海”具有“辽阔”、“一望无际”、“漂泊流离”之感，当作者二次使用，一个意象在首次使用其具备了隐喻成分，但，当它反复出现，则可以构成象征性意象，将“海”、“孤独”串联起“我——独自”这样的荒凉意境，便与作者的散文主题相呼应——一个情感漂泊，灵魂孤独的“流离者”。由此，我们可以完全感受到黄宜君内心的荒芜感，即便再明朗的文字，到了她笔下，都会化为悲伤的文字，切割着心里那块无法填补的空洞。

另外，除了“沙漠”，作者还使用了“岛屿”作为隐喻句中的喻体，如《流离》：

L, 这样一来, 无论我怎么努力, 终究都只能是你交错复杂的人际线路中一枚失去坐标的浮游岛屿; 你因为失去了定位我的逻辑于是便整个地失去了对应的方
式。这才真正令我绝望。(黄宜君, 2005: 86)

以上句子中, 隐喻的喻体是“一枚失去了坐标的浮游岛屿”, 作者表达的意义在于“我是你交错复杂的人际线路中一枚失去坐标的浮游岛屿”。坐标在海上是为航行者指引方向, 防止迷路而起作用。把坐标套在岛屿身上亦然, 岛屿的意象本就包含着孤独、空虚、冰冷、荒凉之意, 且作者以“失去坐标”用以暗示着“模糊”、“没有了方向”的茫然感, 乍看之下, 再度重现了作者“流离者”的身份, 像是一种身份认知一样, 作者反复书写孤独荒凉, 浓浓的流离书写自然而成。

除了“沙漠”、“岛屿”这一喻体, 黄宜君在杜拉斯的基础上, 把自然界的意象扩展运用, 从而形成自己独特的艺术风格。如, 其在《孤独》中, 运用了本质与“沙漠”相近的“流砂”作为“沉沦”、“不可自拔”的隐喻。《孤独》有这么一句描写:

我捧读你的诗句, 惊心动魄。同时发觉我亦陷入你的流砂; 地底的尽头是什么。我不知道。秒刻移换间我象征性地和自己挣扎, 夜里我拔起一根根书写你名字的旗幡, 眼错不见, 他们又种回去了。(黄宜君, 2005: 35)

束定芳在《隐喻学研究》中提及, 背景知识和语境对于隐喻的理解过程中起很大作用。而黄宜君大部分的隐喻词都是一种“自上而下”(top-down)的方式, 那是一种语境对语言理解作用的其中一种方式, 是根据大的语境来理解具体话语的途径。以上例句就是在大语境中作者通过“挣扎”与“再回去”语境下, “沉沦”的含义得以产生的作用。

不难发现，黄宜君文章内的叙述主体往往不可自拔与沉沦在种种没有回报的情感漩涡当中，而如此失衡的感情世界，往往带来的只有伤害与创伤，因此，沉沦在梦与想象中成为了她日常生活中，分摊情感的最佳凭藉。

（二）流离在时空边缘——“花”之隐喻

杜拉斯眼中的花朵，承载了一生的叙述主题——等待与欲望。王道乾指出：“玛格丽特·杜拉斯小说中展现的世界，简括来说，就是西方现代人的生活苦闷、内心空虚，人与人难以沟通，处在茫然的等待之中，找不到一个生活目标，爱情似乎可以唤起生活下去的欲望，但是爱情也无法让人得到满足，潜伏着的精神危机一触即发，死亡的阴影时隐时现。这位女作家的文学主题大题如此。”（杜拉斯，2006：114）黄宜君散文世界中的花朵，则覆盖了她生命中，关于“往事如烟”的叙述，然而隐喻词也在作者变幻的语境中改变其意义指向。

“花朵”反复出现在黄宜君的文字间，它们无时无刻游离在她塑造的语境中，在作者所施的时间幻术下，渐渐凋零。细读黄宜君文本，会发现，她正以花朵加深了对时间的感觉，对断裂的时间的痛苦悲伤，甚至乎，她运用花来替代她抽象情感描绘中，关于对时间延续的渴望。〈流离〉中的内容很大一部分处于作者的内心独白，一些关于“我们”过去的情感复写，沿着现实中回忆的长廊，她将之纳入自己的梦境中，通过想象，轻声诉说。此文中，她对于花的运用最为多，而且贯穿全文，作者通过时间幻术来回穿梭其思想中的梦境及现实之间来回：

在这里，这座建筑巍峨堂皇如古代殿宇的簧宫里，艳紫荆花朵每一季重复绽放，绚丽耀眼如海。（黄宜君，2005：78）

作者的文章序幕以“你”“我”的见面为开头，开始了相遇后，若无其事地进行着普通的人际关系聊天。接着，文内出现“紫荆花”的意象，花开有着“爱恋”的隐喻，一切发生在学院的爱情，随着季节繁华绽放，形成了一副簧宫独有的爱情图像。然而，这一切对作者来说，已是变了面貌的风景，从紫荆花的花开到独自行径的荒漠流砂，一切“原本”的定义随着时间的流逝而改变。然后渐渐进入作者的思绪范围，现实转而走入了作者的梦境，“我”则在梦境中喃喃诉说着叙述主体内心的独白，一切关于“你”的爱慕与想望，以及“流言”对感情造成的毁坏。因此，“紫荆花”在文章中是一个时间的向度，通过花开花落来带出“爱恋”及“往事如烟”的内在含义，文内接着描写：

我一次次地梦见你，梦的内容彼此完全不同，你的形象、我们的关系、我们与这世界的关系不断地改变，梦里的气味却是一贯的——一种一贯的遥远与清冷。我独自经历了梦里的一切，隔日醒来，你与这个世界和昨天并无二致，不因为我在梦里与你拥有过多少悲欢离合而更动你微笑的方式，或是一树艳紫荆花的开落；我不动声色地走过清晨雾湿的浓荫林道，匆匆赶课的学生仓皇来仓皇去。（黄宜君，2005：83）

在这里，“紫荆花”已经失去了从前美好的恋爱时日，因此，不管它花开花落，都无法改变现实与梦境的区别。直到最后：

是的，L，较之于平静地目睹你经过我的面前，我一无所谓地坐下，向同桌的人寒暄，端起咖啡杯继续冷而无味、时而带酸的议论。这一切都不困难。季节反复叠沓在同一颗艳紫荆树上印证花开叶落的身世，事件的发生与否并不影响时间

的流速；事实是时间流经之后模糊了事件与感情的面目，我们因而得以平稳从容地活下去。（黄宜君，2005：90）

在这里，“往事如烟”成为了主宰文章脉络的主题，“现代人因为感情而颠沛流离”成为了作者内心的真实写照。在杜拉斯的作品中，花朵的存在，有着回忆重现的意味，它同人物形象合二为一，并使花朵成为等待和欲望的隐喻。（陈舒盈，2012：51）在黄宜君的此篇散文中，也有类似的含义，季节划开了时间也同时印证了花开与花落，紫荆花开让作者记忆中的昨日重现，却同时也因为花落而回归到现实面前，当时间渐渐地模糊了事件的发生与感情的面目，一切关于过往的美好爱恋与回忆，都将随着紫荆花的凋零而落幕。

除了紫荆花，作者的花朵隐喻还包括了“紫九重葛”与“蓝色鸢尾花”，在〈来日〉里，通过作者大量的内心独白，再现了回忆中“我们”共同居住的屋子与曾经的相处方式：“我离开以后，墙上的蓝色鸢尾花无声且无预警地迅速凋谢”（黄宜君，2005：93），在这里，蓝色鸢尾花是一个意象，它只是一副挂在墙上的图框，然而通过作者的情感投射，它在作者眼里有了生命，并且凋谢，那是作者心象的一种反应，“蓝色鸢尾花”成为了作者“爱情凋零”的隐喻。而“紫九重葛”是作者对“时间”的隐喻，在“紫九重葛忽开忽谢的厚沉树影里，你我的视线从无交集，不同时刻的日光由不用的窗子进到屋里，黄昏是渐次暗下来的、半透明的深蓝色，然后是深不见底的阉黑午夜，瓦蓝的黎明，跟着漫无意识的百日接踵而至……”（黄宜君，2005：96）除了隐喻“时间”，此段还包含了“黑”、“蓝”两种颜色，那是具有忧郁、黑暗的意义，作者通过了颜色的隐喻，制造了沉重、压抑、忧郁的意境。

“紫荆花”、“蓝色鸢尾花”、“紫九重葛”以外，作者还有“野姜花”的隐喻：

有时候你买来一把野姜花，迅速绽放如舞者伸展肢体；那香味附著于你我间一切有形与无形的事物之上，包括一只银匙的背面，壁镜中室内影像，你唇形的变化。我自你的屋子离开总带着一股野姜花香味，自己并不觉得；等到有人问起；你插了野姜花？这才想起然而花朵已经在问话的时候快速萎去。我回到屋里嗅觉一实浓郁的甜腐气氛，在夏末的炙热黄昏里裹住你我，犹如封棺的沉香末药，牢牢囚住一切出路的可能。（黄宜君，2005：101）

这朵“野姜花”浓郁的香味，让它有形与无形间渗入屋内所有涵盖的人事物，作者有意识地不断重写、创作关于花朵的特质不断地侵入着黄宜君整个的感情线。作者利用“野姜花”的香味来表达情感的张力，通过香味的附身与蓦然消散，见证“你我”之间曾存在过的激情与分开后的孤零，就如故事的结尾所描写一般：“你走了就不要再回来”（黄宜君，2005：102），“我正在开始离开这屋子；墙上的蓝色鸢尾花以及所有曾在这里开放的花叶一併迅速凋萎。”（黄宜君，2005：103）。隐喻结构的构成与精神的内在结构存在着可感应、对应与对等的关系，这些在自身不断复制与转换的话语就凝聚着某种含义。当这些花朵的意象群集合起来，它们就形成了“爱已逝”的集体象征，见证着爱情的花朵，花开与花落是随着屋内主人的感情线索而决定它们自身的命运，连同香味也一併带走。

（三）无法预知的归属——“雾”之隐喻

“雾”在黄宜君笔下，隐喻着“模糊一切”、“覆盖一切”的意义。黄宜君散文中多次反复出现的“雾气”意象，往往具有隐喻的象征性，与文章中的感情色彩及精神状态形成一种对位的关系，使作品笼罩着一种深层意蕴。〈流离〉中反复出现的“雾”意象：

再次经过你面前的时候，我保持旧日的姿态，将你视作一个再普通不过的旁人，拿起咖啡杯，若无其事地继续天气与人际经验的谈话。你来的时候不会察觉，一整个季节已经过去；每日大雾来临的时刻，光线的位置与植物的气味都静静改变了。（黄宜君，2005：78）

以上文句中，“雾”的意象暗含了时间的意义。上文中，“大雾”成为了改变事物氛围的载体，“光线的位置与植物的气味”随着“雾”的降落而改变，光线的移动不断暗喻时间上的过渡。

在这里，这草莱初开平原上的赏宫，巨大石砌宫殿式建筑夜晚投射的阴影下，大雾无声掩至。（黄宜君，2005：80）

空间在黄宜君的此篇散文里占据了非常重要的位置，第一次雾的出现与第二次雾的出现似乎是作者的时间幻术，第二次的大雾“无声掩至”时已经把作者的思绪带到另一个想象空间里，作者惯常称之为“梦境”。在梦里，作者“越来越无法分清事实与梦境的分野”（黄宜君，2005：82），然后提出反问“事件成形于意识与下落在现实究竟有什么不同？”（黄宜君，2005：82），作者有意识的书写这样的反问，因为在她的观念里，现实与梦境，都是灰暗忧郁的，不具任何意义，因为即便在梦里，她也是独自经历着一切，梦里的作者将车子开上尘烟

弥漫的无人道路，而“你”则在学院翻寻一段遗落的论述，在梦里的空间，他们依然没有任何交集。

大片玻璃窗外阒寂无人，学院走廊钟楼弦月天井左拐的梯走廊一扇百叶帘幕密掩与成列鹅黄灯光，黄槐木槿欖仁艳紫荆湖隄的尽头，雾从柳叶薄薄里蒸涌漫来，失了津渡失了楼台玻璃外失了尺谱失了宫调我的失了歌喉的围城的夜。（黄宜君，2005：84）

有时，大雾安静地将我们包围，我发现了，转身欲说与你听；却发现你在工作或最新一期论文的洪流里倦极睡去。深夜的学院里安静极了；在那样深浓的大雾与静默之中，L，我无法不发现自己的孤单。（黄宜君，2005：85）

隐喻会随着语境而更换它的含义，以上二例中，“雾从柳叶薄薄里蒸涌开来”，然后模糊覆盖了所有所能覆盖的。文中，雾气从窗外渡至窗内，“我”眼见就要将“我们”包围，她转身欲说给身边专注在论文的情人听，然而，那种被雾气掩盖在无法预知的空间中，没有未来，没有方向的流离感始终侵袭至她的全身，最后，连同“我”的感情也一併覆盖在雾气之下。这段文字又再次证明，情人无法给予的归属感及冷漠封闭，是造成作者流离情结的根本原因，那是一种没有办法得到情感归属的茫然与无奈。

结尾处，作者同样运用了“雾”的意象带出所有的感情，一切被模糊被覆盖：“你离开我视线之后走进研究室，扭亮一室清澈灯光继续思索论文末段的修饰词句；雾的香气自黄昏消失的间隙里缓缓流溢扩散，在一刻钟，我将预知夜雾氤氲温暖的覆盖。”（黄宜君，2005：91）作者运用“雾”来隐喻情感中无法预知的未来，就如同她所言一般“连带地也失去了预知未来的能力”充满着唏嘘与哀愁。

第二节、复沓的叙事美学

美，可以被认为是理念的感性显现，而黄宜君的复沓式叙事美学，是建立在其感性与理性交错呈现的书写内涵上。所谓“复沓的叙事”是称之为“反复”的修辞手法。“反复”句的运用是为了“突出某个意思、强调某种感情，特意重复某个词语或句子，这种词格叫反复”（黄伯荣，2002：278）反复修辞格的运用具有强调感情、突出思想以及加强节奏的修辞效果。在杜拉斯的小说里，反复扩大成为一种叙事手法，无论是在同一部作品内部还是不同作品的同一情节反复叙事，都强调了该情节的不同侧面，隐喻了创作主体的自我认知的深化，使得对人物本质的探寻也更深入了一步。（陈舒盈，2012：29）当这种复沓式的隐喻叙事被纳入了黄宜君的散文叙述中，一些意象与情节在文本中循环出现，从而产生了一种化学作用，读者会感觉作者强烈的情感创伤以及那仿佛喃喃自语似的呢喃，形成了其文章内独特的叙事美学。

无论是黄宜君的散文还是私日记，细读之，会发现“十七岁”对她而言具有隐喻与象征性，隐喻着美好的初恋，象征着过去的幸福日子，而她则一直流离在十七岁的年月，始终无法抽离初恋的伤痛。《私日记》中，她提到了她的十七岁回忆，只是往往都带着痛苦与压抑，她陈述：“为了对抗初恋的痛楚。十七岁那年有多痛啊，跳了一半冲进大红幕后跪伏在地上哭泣，裙摆被眼泪浸湿了四面披散的舞台上。”（黄宜君，《我是痛楚专家·私日记》，2005年2月21日）这是关于她对痛苦的部分描述，至于失恋的后对她造成了怎样的毁坏，在她〈莒哈丝式奢侈〉中得以窥见：“对于一个十七岁以后数学成绩从没及格过、演算能力退化到只剩二位数加减的中文系毕业生来说，想想似乎也是心安理得的事。”（黄宜君，2005，62）接着在〈续集〉中，她回到了记忆的最深处，回味

着梦一样的甜蜜时光：“这么多年过去以后……仿佛时间没有过去，人生还没有开始，我们仍然没有经历什么。我么始终是坐在十七岁那年的初夏早晨的日光里，并肩望着图书馆落地窗外的华美绿荫。”然后到了文章的结尾，作者又回到了现实：“事实是，这个故事在十七岁那年末尾就结束了。”（黄宜君，2005：110）

说黄宜君感性，那是一个陈述句，肯定句。然而，同时她也理性冷静得叫人震惊，“十七岁”在黄宜君的文本里确实实地成为了一个符号，一个痛苦与快乐交杂的记忆符号，掀开与覆盖，似乎都会造成作者情绪上，思绪上的涌动，反反复复，流离不断，是她的潜意识在呼唤那段过去的美好，却也带来了难以承受的伤痛。此种反复书写的模式，不但然我们看见她正清醒地痛着，其实她更是理性地去回看自己的感情面貌，我们可以说她是在自省，但，也许对痛苦的不断练习，来回往复才是她的最终目的。在其〈流离〉中，此种复沓叙事亦有复现：

“深夜，寒冷广袤的地表上我仰望你荧荧未熄的灯火。”

“这几年来我养成了一个习惯，路过学院的时候总是仰头看看你的窗口，灯亮也好，一窗幽暗也好，都令我心安。”

“L，也许你永远不会明白，在大量落叶季节过后，在浓湿霜露降临的黑夜，我抬头仰望高窗中的你的灯火，每一次转身便是一次告别。”

（黄宜君，2005：78-86）

另，在〈孤独〉一文里，作者也使用了“灯火”意象作为比喻诉说对象的眼睛：

“第一次见到你时我便想这样问你。一个文艺场合，人们四处穿梭，你直视我的眼中闪着一种奇异的光芒。像极了寂静夜里高楼上的灯火。那时，身边的人都消失了，我只看见你。”（黄宜君，2005：53）

“灯”附有“希望”、“光明”的意义，在杜拉斯隐喻世界里，“灯”被赋予了两种极端的含义，《平静的生活》小说里，她写道：“我的死亡的白色灯塔，我认出了你，你曾经是我的希望。”（杜拉斯，2009：141）灯塔曾经是“希望”，然而，在杜拉斯小说底下，它赋予了它“希望”与“死亡”两种含义。而黄宜君的文本，沿用了杜拉斯的隐喻，加以发挥，如同笔者在上文中所举之例，“灯火”成为了作者有关“希望”、“心系的人”的情感投射，它诠释了作者实在的心理想法。

然而，可以发现的是，作者恒定以一种“仰望”的姿态存在着，这么一来，“灯火”即便在语句中演绎的是中性词的性质，却实在是“不可得”的一种悲哀诠释。“仰望灯火”可以被视作为一种守候的方式，也象征着一种无尽的等待，在灯火居留的家屋中，有着某一个人，而这一个人也许在工作，也许在思考，他的存在是那么地坚毅执着，相形之下，那个追寻着灯火的人，正像在追寻着徒然无用的梦。作者反复诉说这种充满诗意的场景，可想而知，她是如何流离在情感之外，想入住他人的内心世界，然而，似乎只有仰望，才是她当下唯一所能办到的。细读〈流离〉、〈来日〉、〈续集〉等篇章，可以发现，文章中的“你”是个专注在自己的学业又或是事业的男人，而“我”从来就以一种仰望守候的姿势等待在这个男人的身边，而作为作者情感投射的叙述主体的“她”正游离在爱情边缘，等待灯火阑珊处，那个人的一個回眸。然而，在等待的日子里，爱情的嫩苗正遭受流言蜚语的纠缠。

关于“流言”的反复叙事，黄宜君描写甚多：

“你知道，我们这儿是个再狭隘不过的小圈子，流言不知怎么常常有它自己的生命，落地生根繁衍无数，结果与种籽完全不同长相。‘人言可畏’的恐怖并不在于事情被传成怎么不堪的样貌，而是坏在原只属于个人私有的记忆被理直气壮地抢走了，昭然地公开，从此变成公众的附属，于是不再珍贵；像随处可见的梵谷复制画，还是一样的向日葵，一样的深蓝色隆河星空，只是泛滥得可怖，随便谁要都可以廉价买一副。事件于是失去了作为它自己存在的独立性，任人转手炮制宰割。”

“于是有关流言的谈话本身也成为了流言的一部分”

“是谁说的，‘现代人因为感情而颠沛流离’，然而连这一点也不复可能了。在经历了这一切以后，这世界并不因为我的情感受到了苦难折磨而有丝毫撼动，它与其他所有的人一无所谓地活过，再深沉的倾吐在顷刻之间便成为流言与关于流言本身的流言，比空气还轻，在杯子放下的同时就遭人遗忘了。”

（黄宜君，2005：79-90）

又如〈密史〉中的叙述：

“那些环绕我们的格式各样蜚短流长，语气中编织着隐隐的兴奋与窥探的欢愉。当流言抵达的时候，它们试图困住我，伸着细小的爪子勾破我的皮肤，露出尖牙威胁我做出令人满意的解释。”（黄宜君，2005：130）

“流言”、“人言可畏”、“蜚短流长”作者一再诉说关于“人言可畏”的中心意涵，她的反复强调指出了流言对感情造成的人事毁坏，就像挣脱不掉的缠身物，它所带来的伤害不但止是身与心，还有它生命里顽强地纠缠着当事人不放的黏腻，都叫被卷入流言的人身心疲惫。

除了对流言的憎恨与无奈感，作者还在其反复叙事的书写策略中，表现了人们在语言上的形式化与公式化交谈，似乎成为了一种日常手续，语言之于人们似乎是为了生活的某种目的而存在：

“咖啡座的主人下意识地将它变成社交的场合，带头进行礼貌而不着边际的交谈。那些语言，洒满而没有衔接处，仿佛从不同电影筛落出的不同桥段里的对白；没有说话的对象，只是说了话，完成一项手续而已。”

“一切都如计划中的美好；温暖的南方午后，露天咖啡座里预期中的邂逅…，以及，预期邂逅的男女。雷奈的黑白片《去年的马伦巴》有永远在喝午茶、看戏、跳舞的盛装人们，有弄不清楚是否相爱过的情人，有迟疑不知该不该背叛丈夫的妻子；电影里，男女站立在巴洛克式宫殿的露台上，彼此优雅地说着不想关的话。那些言语，洒满没有衔接处。”

（黄宜君，2005：81-82）

“咖啡座”、“电影”是黄宜君善用的意象，这些意象建造了一个场域，关于语言交流的场域。这是一个空间交错的设计，作者把现实间人们说话的公式化与电影内熟烂的对白做个对比，虚与实之间“语言”成为了连接电影与现实的符号，“那些语言，洒满而没有衔接处”隐喻着人与人之间僵硬虚无的公式化交流，即不必要也不具任何意义。

由以上的例子可见，作者的反复叙事不止存在于单一文本，而是互文性式的创作。这点倒是与杜拉斯有相异之处，除了文体上的限制，杜拉斯不同小说间的反复叙事（如《抵抗太平洋堤坝》和《情人》两部作品的情节相似性）的秘密就是各种文本相互萦绕的事实，杜拉斯心理状态的变化可以通过它们的痕迹行进而感知（陈舒盈，2012：35）。而黄宜君的散文也存在着单一文本反复叙事

与不同文本间的反复叙事，只是当中并不存在着故事性的转换，读黄宜君的辑二《流离》中的五篇散文〈流离〉、〈来日〉、〈续集〉、〈日常生活〉、〈密史〉，不难发现当中存在着连带关系，无论是关于回忆的书写还是气味的辨识度等，都具有一定的内在关系。若将这种反复叙事的篇章加以对照，会发现那是作者梦境里编织的一副充满伤痕的情感蓝图。

小结之，黄宜君的散文利用了隐喻的多维度与多向度的思维架构，具有非常明显的空间特征，在杜拉斯的基础下，形成了一套属于自己的隐喻艺术空间。

第三节、蕴含哲理——女性生命价值的思考与困惑

黄宜君的散文带给人们的除了那浓稠消不散的层层忧郁之色与悲伤颓废，其散文不乏生命性的贯穿，由始至末，忽现忽灭。然而，在几乎被其情感淹没的爱情絮语中，黄宜君散文内亦其实亦表现了对女性在社会上的观照，透过故事性的牵引，她带出了女性对于情感、生活和伤痛的反思，同时又带出了个体对生命价值的思考与困惑，具有思辨性的阅读张力。

黄宜君散文集辑一中的第一篇〈归途〉是一篇人情小品文。在此文中，她藉着对妇女这一人物的生存环境作出关照，以描绘一个已婚妇人回娘家的路程，反映出女性在父权社会下的生活面貌，这也是黄宜君为数不多的散文中，一篇女性意识甚为强烈的篇章。〈归途〉描述妇人的精神与肉体境况的“流离”感：

不知怎地她觉得她的人生老是这个样子；当她上车，位子就满了。走道空荡荡地，哪儿都可以站。哪儿也都不能站。

她靠在车门边隔着灰濛一片的玻璃无意识地看着窗外。女校时代起她就常一个人靠着窗看风景，窗外的人似乎都活得比她好……。

此刻丈夫在做什么？开会？刮下属？挨老板刮？坐电梯往下二十二层楼开车去看客户，打电话约那女人吃中饭？”

（黄宜君，2005：31）

黄宜君极短的篇章却已把妇人整个人生复写出来，丈夫的出轨，儿子“除非必要，儿子一向不大回家。”，即便回到娘家，妇人亦仍逃不出孤独的境况，父亲已逝，而母亲则享受生活地四处旅游，寻乐，兄弟姐妹各有各的家庭，在她的印象里“每一个亲人恒定在属于他的框架里，想起来随时可以形容出每一个人的生活、人际关系、生命脉络。像热水一冲成形的脱水蔬菜。”（黄宜君，2005：32）在妇女的眼中，生命如同没有她位置的车位与走道，作者通过这样的隐喻，凸显了妇女失去独立价值所产生的对人生的困惑与迷思，同时带出主体失去寻找价值意义的迷茫与无从适应。因此，作者在文章末端提出了对生命意义的质疑：

蓝天下，白云的下方，绿色草原、灌木、颓废的热带矮树往后退去，出现了坟墓—坟墓，坟墓，坟墓。一座一座的坟墓，蓝天之下，草原之上。漫天烟尘模糊了碑碣的线条，名姓、年代、籍地重叠相混，失去记忆，没了怀念。

她不知道，那是不是也是她最终的归途。

（黄宜君，2005：33）

黄宜君的字句中，让人看出，她带出了“生存就是等待死亡？”的质问。根深蒂固的悲剧意识早已深埋作者的思想里，但作者对于死亡意义的探索却显得十分理性。忧郁症的长期蛰伏并未影响她的思辨空间，她以非常理性的观点出发，提出一切关乎生命的存在，都会以死亡作为终结，可以说，生命存在的独特价值必定以死亡作为参照才得以凸显，因为，一个休止符虽表示结束，但也为生的意义赋予了意义。因此，死亡是每一个生命个体的必然归属。那是黄宜君此篇散文能够带给读者的思辨空间。

生命的终结，最终化为白骨，永埋尘土，是否是一个人的真正归宿？作者在文章的末尾发出了这样的疑问，表达了其对生命意义的超理性思考。

第四节、诗性空间的建构

（一）回忆空间

巴舍拉说：“对于我们每个人来说，都存在着一间梦屋、一间属于梦的记忆的家屋，它失落在遥远、真实过去的阴影当中。”（[法]加斯东·巴舍拉，2003：78）黄宜君在这间家屋里，存放着爱情的记忆。在这间家屋空间里，她经由视角与手法的转换，景物的光彩也会转变、从而造就人物的思想产生不同的面貌，事件的发生随着空间与时间的转移而有了不同的诠释。

巴舍拉认为：“空间并非填充物体的容器，而是人类意识的居所。而意象则是阅读经验中主要遭逢的一个对象，它可以在想象力活动中，被赋予，激发、转成为一个饱含诗意的诗意象。”（[法]加斯东·巴舍拉，2003：14-76）〈来日〉中，屋子的空间意象是承载“回忆”的诗性空间，同时也是“爱情”与“隔离”的

空间。文中，作者使用的是插叙的手法，并围绕着“屋子”这一空间来回叙述。文章的开头，是作者离开以后的回想，学院时期喜爱抽烟看球赛的恋人，屋子内的摆设，以及离开前“你”对“我”说的绝情话：“我确实不爱你”，都一一遗留在这屋子的空间。这间屋子，是“两人”共同拥有的屋子，充满着一种写意与悠闲：

在这里，这座随时记录你我情感思绪并且反复吞吐追忆的屋子里，你永远靠在窗边的藤椅上，白色亚麻布清楚显现停滞的折痕与斑渍，烟灰落在瓷碟里便不再崩散；而我在屋子的另一端，双手倚住长方木桌，小腿交叠，薄呢披肩正要自臂弯滑落。（黄宜君，2005：96）

在这个家屋空间里，装载着作者意识里某些场景与摆设，只是，通过作者的想象，家屋空间内的意象群开始扭曲变形，由一个本应是幸福庇护的空间变成为灰暗无光的想象空间。文中，家屋的空间意象在作者诗性的想象底下，那间她离开以后的屋子，因为情人的怀念而产生了记忆的意象。这个意象是摘自记忆中屋内的庞大葛藤植物，它沿着屋子的形状、范围、大小伸展蔓延开来，覆盖一切过往家屋装载的器物——书本画柜，掩盖从前存在在家屋内的话音。

龚卓军在《空间原型的阅读现象学》中曾说：“意象的发生场域是在灵魂的活动中的，它先于思维而出现。”（[法]加斯东·巴舍拉，2003：24）作者的脑海中经由情感投射而出现种种意象，思维和理性也将透过概念及隐喻的运用而反映现实，想象力便在此刻产生。在作者的想象里，家屋意象得以在现实基础下产生，只是这明显不是巴舍拉所说的幸福空间，它已经由女性经验场域的变化而转换了情绪方位。通过细节描写，黄宜君重现了以往与“你”在屋子里相处的片段，在这回忆的空间里，屋子是温暖的，只是在这一看似舒适恬静的空间里，

随着作者的思绪，想象空间得以产生，紫红九重葛这一意象的忽开忽谢，黄昏的渐次暗下，瓦蓝的黎明降临，而转变了空间里的时速与“你”的态度，“你”面无表情地说：“我不爱妳我不爱妳我不爱妳我不……。”（黄宜君，2005：96）此时，屋子已从温暖的光彩转向灰暗，像作者所言一般“像极了高反差的黑白电影”，当爱情已充满伤痕，“屋子里已不能再容纳任何版本、任何配曲的曲目；她拒绝播放任何乐段，它唯一能记忆的音响便是你说的话。”（黄宜君，2005：97）这时，时间在这里停顿，作者的思绪拉回了现实，昔日相处的种种让作者拼凑出她早已明白的事实——“这是你的屋子”，是“你”的专属领地，即便“我”已入住，却必须改变自己来迁就空间给予她的局限：

你习惯困守室内，这是你的世界，你的规则；它毋庸置疑地成为我们的生活方式，我不出声地接下它，当作学习一种新的语言，新的体态，新的服色。尽管它距离我过去生活的原貌如此遥远。（黄宜君，2005：98）

这段话不仅描绘了屋子对于叙述者的束缚，而且因为它，情人的性格也被窥见一二，一个喜爱隔离人群，独自窝在家里阅读伟大论著的男人（通过〈流离〉、〈来日〉、〈续集〉的互文性，可以拼凑出“你”的形象。“你”是个研究院高材生，并且研读伦理学、常常工作或撰写论文至深夜，不擅长交际并与人保持三分距离，只固守自己已经成形的人际网络。）所以，屋子对于黄宜君而言虽是他们培养“爱情”幼苗的地方，却也是“你”用以隔离外边世界的空间，一个作者进去了便“失去了离境能力”的空间。

家的意象反映了亲密、孤独、热情的意象。我们在家屋之中，家屋也在我们之内。我们诗意地建构家屋，家屋也灵性的建构我们。（[法]加斯东·巴舍拉，2003：14）的确，巴舍拉将家屋空间以幸福为基点来建立，然而，过往的激情与

当下的孤独刚好成了强烈对比，家屋的意象随着意境的转变，转换了色调的同时，亦转变了屋内主体的内在意识，从当下转换为记忆，而这些记忆，家屋已无从承载，作者唯有建构另一空间来放置内心的私密情感。

在〈来日〉里，“你”嗜好保存与收藏：

你嗜好手机植物种籽。你在林木深处寻觅，采集它们并且摊晾晒干，分类装精形式不同、细长或圆窄的小玻璃瓶……由此，无论是些微的情感灰烬、无法辨认的久远字迹、位于现实荒原边陲的梦境，你一律装罐封牢填入厚实楠木大柜，屈匣底层淤积寸许时光尘埃，静静散发旧日追忆的气味，只一翻动便令人咳呛泪下。（黄宜君，2005：100）

衣橱与其隔板、文件格柜与其抽屉、箱匣与其双重底座，这些都是私密的心理活动活生生的器官。（〔法〕加斯东·巴舍拉，2003：155）作者将大空间内所有承载的可触与不可触的物体、回忆挤压缩小成为可收藏之物，并将之放入“小玻璃瓶”中，自此，“小玻璃瓶”便成为了可以装载情感灰烬、字迹、梦境的空间。这还不够，这承载过度“重量”的玻璃瓶，在作者的描述下，情人将这些记忆空间再度被放置入楠木大柜，以尘埃的淤积来象征情感的去。在这些人造空间里，作者描述情人将过往之私密感情与私密心理一切卷缩收藏，意图将过去的情感通过一层又一层的空间建构而将之永远埋葬隐藏。笔者认为，真正想将这些私密情感永远收藏的，是叙述主体本身，她透过想象，把收藏者换成了受话者，然而，真正将它们挤压缩编的，却是那个离开家屋的主体。

（二）死亡空间

黄宜君曾书写一篇与杜拉斯创作的小说同名的散文篇章，名唤〈死亡的疾病〉，但当中所表达的是完全不同的故事内容。这篇散文作者不以第一人称作为叙述者，而转而以第三人称“她”作为内心情感的投射。〈死亡的疾病〉一文由一把西班牙的拆信刀作为贯穿全文的象征性物件。而这一物件象征着的含义便是死亡，那把刀的外形经由作者的描写，美丽而充满魅惑：“几个月来她不断地想起她的西班牙拆信刀。刀身是黄铜打造，刀柄以纯金缕刻几何与花草纹样，交杂着细密的镀银雕花。”（黄宜君，2005，163）这把黄铜刀子是个留学生旅行西班牙时买来的纪念品，当他知道“她”喜欢以后，想要送给她，并说：“但你得小心，刀刃一但开了锋，能拆的就不只是信了。”（黄宜君，2005：163）这一句充满暗示性的话语。

全文的开头依然是作者的回想，死亡空间来回于现实与回忆。开始从回忆然后再到现实，作者没有一条明确的故事情节，“她”呈现出的是一个有莫名哀愁，抽象的叙述脉络让全文总是笼罩着一股风雨欲来的意味。作者的描述随着回忆回到现实，描述“她”“仅仅只在深夜，只在酒精与悲恸的咏叹中，她慢慢明白为什么她如此思念那把西班牙黄铜匕首。”（黄宜君，2005：164）事实上，它只是一把拆信的小刀子，然而，在这里，它已成为主角眼中的匕首：

她找人为它开了锋。从此它失去了拆信刀的身份，静静躺在黑丝绒衬里的长方瑰木盒底，一枚锡扣栓住了它的去路。（黄宜君，2005：165）

在这里，“开锋”是个隐喻，隐喻死亡的即将来临。为刀子开锋后，她写给那个留学生一封信，心中她说道：“你送我的刀子，现在真正是刀子了。我想它

可以是很好的匕首；一如许多悲剧中华丽而凄厉的结尾。”（黄宜君，2005：165）

关于对匕首的叙述突然又停顿在这里，接着故事再倒叙到多年前的往事，一个她曾与父母居住的古老宅邸，在这一古老的空间里，她是一个病人，一个表面似发烧病人，实际上内心隐藏着某种剧烈病根的病人，这种内心渴求着死亡

疾病一直纠缠着她，即便在她病好后，也鼓吹着她向匕首试探，她裸着身子走到了卧室镜台前，凝视着藏身于木盒里的黄铜匕首，她做出指腹轻触刀尖的举动，然后盖上盒子扣上锁。事情的延伸发展是：她重新开始写信。她告诉那留学生（他现在被袭上匪夷所思的人事纠结严重困扰），她谢谢他送的美丽匕首；因为她终于明白有天该怎样以优雅的姿态除去令她厌倦的生活方式。（黄宜君，2005：72）

黄宜君以死亡作为“她”一生的终结。这篇散文全文都弥漫着死亡的欲望，作者通过描写这样一个患有严重对死亡渴求的患病者，表达其对死亡的渴求。笔者有此假设不但是因为黄宜君因忧郁症而产生的自杀倾向，更多是因为文中的“她”有着与作者类似的特质，感性、易碎、被疾病困扰、居住在官式的古老府邸（父亲是高级检察官黄世铭），所涉及的场所所依然是学院等。因此，笔者有理由相信，作者利用了“她”的身份，表达了自己患上了死亡

疾病，一种对死的渴求。

黄宜君是个长期的忧郁症患者，曾多次尝试自杀，吞大量的药物与割脉成为她自杀的习惯性途径，关于她疯狂行径的自杀行为可以通过她《私日记》中的《忧郁症报告》清楚得知。她自杀的原因除了忧郁症侵蚀她的思想意识，很大部分因素是情感伤害，在《忧郁症报告之四：二度洗胃》中，她清楚描述因为情人的不告而别而随手抓起无意间带在身上的三十颗安眠药，全部服下。接着又有割脉的经历：

相信我，刀锋划过皮肤不是一种值得炫耀或是仿效的英雄式行为。尤其是如果你/妳有蟹足肿体质（谢天谢地，我没有），疤痕将成为一道凸起于皮肤表面的，轮廓不规则的淡红色浮雕。这些铭志于肉体上的标志，日日夜夜提醒你/妳与所有观看它们的人，你/妳曾经以何等壮烈的姿态经历了炼狱般的苦难。（黄宜君，《忧郁症报告之七：自我伤害——私日记》，2005年5月）

割脉对黄宜君来说已经是一种“练习”，一种对死亡的试探，她屡试不爽，她对死亡的渴求已经到了一种疯狂的地步，在〈忧郁症报告之十：启示录（上）〉中，她甚至可以与朋友谈起割脉的心得，那种冷静的描述，为读者带来一种阅读上的震惊，而这份启示录的下集中，作者开始研究起手腕上疤痕的细纹，并与医生聊起刀片与玻璃碎片画的口子之间的差别。黄宜君的文字虽然优美，但一旦涉及了疾病与死亡，往往都叫人不忍目睹。无可否认，黄宜君正借着文字，告诉读者，她患上了无法医治的死亡绝症，只有死亡，才是她的归属。

结语

综上所述，黄宜君透过散文修行，她所呈现的书写态度究竟是逃离还是自我流放？生命意义的指向究竟是坚持残活于世还是轻生别世？这是作者，更是人类在生存经验中所必须反复面对与极欲解决的问题，是一个“选择与决定”的反复练习。杜拉斯一生都在追逐爱情，一生都在沉醉书写，而她的写作往往建筑在自身灾难之上的脆弱空间。而黄宜君，她练习书写就如练习痛苦一般，在写作中，她一生都在追溯过去的梦，在梦里，她仍是那个守灯者，等待灯前的那个人。

她的散文，过于浓稠的忧郁感总让人阅之疲累，不是因为她的被伤害与自我腐蚀般的病痛描述，更多的是因为那份渡不过的执着。因为过于执着，所以成就了自己独具一格的艺术风格，也牺牲了宝贵的生命。是的，是生命，她一辈子寻找意义的对象，只是一切已惘然。所以她的散文像诗，因为她懂得时间幻术，她懂得做梦，她更懂得想象，她在梦里想象着回忆，在回忆里施展时间幻术，在偷来的时间里她一次次地剖开过去记忆，在记忆里她反复沉沦，直到永远坠落。所以，她是一个流离者，游离在寂寞边缘，停驻在过去的空间，建筑记忆，在回廊里反复旋转。苍白的荒漠、流砂、岛屿、灯火等意象群，干裂脆弱的空间建构，忧郁的内心剖白，随着花朵的时光幻术，移动着一切想象，一切的发生与未发生。无可否认的是，站在女性散文角度观之，黄宜君的文字灵魂是成功的，她成功地建立了自身的书写特色，一切关于忧郁与流离的探索，都在她的文字下得以体现。

除了作家身份，黄宜君还是个现实中的芭蕾舞者，私日记里头常常涉及一些其关于跳舞情境的描写，“以舞之痛对抗心之痛”是她在日记里对抗痛苦的一种诠释，她曾提及，她跳芭蕾舞得过的评语是“优雅的爆发力与既哀伤又深刻的美感”，而我想，死亡，也许是她一生中面对忧郁症与情关的挣扎中，所呈现的解脱形式，就如同她散文内反复叙写的主题。

参考文献

一、 专书

1. 冰心（1982），《冰心论创作》，上海：上海文艺出版社；转引自傅岷得（1988），《散文艺术论》，重庆：重庆出版社。
2. 黄伯荣，廖序东主编（2002），《现代汉语》，北京：高等教育出版社。
3. 黄宜君（2005），《流离》，台北：高谈文化。
4. [法]加斯东·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龚卓军、王静慧译（2003），《空间诗学》，台北：张老师文化事业股份有限公司。
5. 柯蓝（1983），《灯火集·前言》，见郭风《灯火集》，湖南：湖南人民出版社；转引自傅岷得（1988），《散文艺术论》，重庆：重庆出版社。
6. [法]劳拉·阿德莱尔，袁筱一译（2000），《杜拉斯传》，沈阳：春风文艺出版社。
7. 林瑞明（2006），《2005年台湾文学年鉴》，国家台湾文学馆筹备处出版。
8. [法]玛格丽特·杜拉斯、波尔特（1977），《玛格丽·特杜拉斯的地点》，法国：子夜出版社；转引自[法]克里斯蒂安娜·布洛一拉巴雷尔，徐和瑾译，《杜拉斯传》，桂林：漓江出版社，页 27 至 29。
9. [法]玛格丽特·杜拉斯著，曹德明译，（2000），《写作》，沈阳：春风文艺出版社。

10. [法]玛格丽特·杜拉斯著，王道乾译（2005），《情人》，上海：上海译文出版社。
11. [法]玛格丽特·杜拉斯著，王道乾译（2006），《琴声如诉》，上海：上海译文出版社。
12. 孟悦、戴锦华（1993），《浮出历史地表：中国现代女性文学研究》，台北：时报文化出版企业有限公司。
13. 沈义贞（2004）：《中国当代散文艺术演变史》，杭州：浙江大学出版社。
14. 张瑞芬（2006），〈漂流女岛——论钟文音散文〉，《五十年来台湾女性散文·评论篇》，台北：麦田出版社。
15. 郑明嫻（1988），《现代散文类型论》，台北：大安出版社。
16. 郑明嫻（1987），《现代散文构成论》，台北：大安出版社。
17. 郑明嫻（1988），《现代散文现象论》，台北：大安出版社，页 117-135。
18. 钟文音（2004），《美丽的痛苦》，台北：麦田出版社。
19. [法]茱莉亚·克莉丝蒂娃（Julia Kristeva）作，林惠玲译（2000），〈哀伤之症菖哈丝〉，《当代》第 158 期。
20. 朱于君著，应凤凰编（2007），〈自我是唯一的救赎——以钟文音散文为分析对象（1999-2006）〉，《漫游与独舞——九十年代台湾女性散文论集》，台北：秀威资讯科技。

二、 学位论文:

1. 陈舒盈（2012），《杜拉斯小说的隐喻世界》，广西师范学院硕士学位论文，2012年6月完成。
2. 梅咏（2004），《90年代女性私人化写作中的逃离情结》，河北师范大学硕士学位论文，2004年4月完成。

三、 期刊论文

1. 陈剑晖（2005），〈论散文的诗性意象〉，《社会科学辑刊》，2005年第4期。
2. 钟文音（2005），〈从阵痛到无痛分娩——勾勒一张华丽的织锦图〉，《文讯》，2005年第247卷，页73。

四、 报刊文章与网络文献

1. 记者花孟璟、何瑞玲报导（2005），〈得奖女作家 校园自缢亡〉，《自由电子报·社会新闻》，2005年10月21日，<http://www.libertytimes.com.tw/2005/new/oct/21/today-so4.htm>。
2. 记者田俊雄、王慧瑛、陈信利报导（2005），〈作家之死 黄宜君生日前上吊〉，《联合报》，2005年10月21日，http://mag.udn.com/mag/life/printpage.jsp?f_ART_ID=20931。
3. 古远清（2009），〈台湾文坛的“鬼脸”〉，《羊城晚报》，2009年3月28日，http://www.ycwb.com/ePaper/ycwb/html/2009-03/28/content_461108.htm

4. 黄宜君（2004-2005），《Category: 黄宜君-私日记》，《无名小站部落格》，http://www.wretch.cc/blog/weivita&category_id=1762082。原载于《野葡萄文学志》<http://mypaper.pchome.com.tw/news/weronica/>私生活（永远关站）