

拉曼大学

中华研究院中文系

论方娥真《娥眉赋》诗集的 生命意识和意象审美

**A Study on Life Consciousness and
Imagery Aesthetic in Fang E Zhen's
*E Mei Fu***

科目编号: ULSZ 3094

学生姓名: 蔡美欣

学位名称: 文学士(荣誉)学位

指导老师: 黄丽丽 师

呈交日期: 10/11/2017

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 研究动机与目的	1
第二节 文献回顾	3
第三节 研究方法和范围	5
第四节 研究难题	7
第二章、一个“少女”的生命意识	9
第一节 个人情思与成长书写	9
一、赶路与约会——关于知音	9
二、白发与车灯——关于童年怀想	12
三、散步与窗——关于螺旋线的人生	14
第二节 书写的目的与生死之悟	15
一、扇与书房——关于书写的目的	16

二、来去与黄昏——关于生离	17
三、雨雪——关于死别	20
第三章、意象审美	22
第一节 窗	23
第二节 楼	24
第三节 灯	27
第四章、结语	30
参考文献	32
附录	35

论方娥真《娥眉赋》诗集的
生命意识与意象审美

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：14ALB00344

日期：10/11/2017

摘要

方娥真是神州诗社的重要女社员，她被余光中老师誉为“缪思最钟爱的幼女”。方的诗作备受历代学者们的肯定，她作为马华文学的女性作家是不可被忽略的。“意象”是诗歌构成的重要元素，它具有达意和审美的作用。方娥真《娥眉赋》诗集里的意象隐喻其思虑，同时也是其诗歌的审美价值所在。因此，本论文以方娥真《娥眉赋》诗集为研究对象，并用文本细读的方法从意象切入探讨《娥眉赋》诗集里的生命意识书写。另外，笔者也探讨《娥眉赋》诗集里“窗”、“楼”、“灯”的象征意象指涉和审美。通过对意象的分析，笔者发现《娥眉赋》诗集里蕴藏了寻找知音、童年怀想、寻觅人生方向、书写理想、生离死别的主题。“窗”、“楼”和“灯”这三个反复出现的象征意象则分别有着分隔与链接空间、建构私密空间、叙情的作用，它们有加强诗歌氛围渲染的功用。

【关键词】 方娥真 《娥眉赋》意象 生命意识

致谢

首先必须感谢我的论文导师——黄丽丽教授。在撰写论文期间，丽丽老师给予我很多的帮助。在我反复不定一直更换题目时，丽丽老师帮助我有定下题目的决心。在我不知道要阅读什么书籍时，老师会提供书目给我参考，甚至电邮一些相关论文给我阅读参考。老师繁忙事务之余，还是时时关心我的进度，并认真修改我的初稿，尽心的给我最中肯的建议。再次谢谢丽丽老师循循善诱的指导，让我得以完成这份论文。另外，这边也要感谢李树枝老师借给我方娥真的《重楼飞雪》散文集，让我可以顺利开展我的论文写作。

再者，感谢我的父母和姐姐们。谢谢他们在我大学四年间给予我的支持和鼓励。因为他们的支持和鼓励，我才能无忧虑的学习和做自己想做的事情。虽然跟爸爸少言谈，但我一直知道爸爸的爱，他辛苦的工作只为了让我有个舒适的环境学习成长。我妈妈的包容和体谅让我可以快乐的学习，没有成绩的压力。姐姐们的鼓励也让我在遇到困难或抉择时有勇气去突破自己。谢谢你们的宠爱。

另外，我要感谢我的同届同学。谢谢你们陪我度过一个五味杂陈又美好至极的大学生活。我相信一起上课，一起玩耍的日子会永留在你我心中。我也要感谢我的同届兼室友——黄明思。谢谢你愿意跟我一块儿到处跑，西安自助游、台湾留学，本地乱游，还有我们隔三天就去的 tesco，我们一起创造了我们的大学生活。

最后，我很感谢有机会可以做这份论文。这份论文让我理解到自己的不足之处，而我也会在将来尽力的学习充实自己。再一次表示我真挚的感谢，谢谢！

第一章：绪论

第一节 研究动机与目的

方娥真（1953-），别名廖湮，出生于马来西亚，曾是旅台作家，也曾在香港居留过。一般提及方，会联想到她与温瑞安的爱情经历和她与温瑞安等人创办的神州诗社。针对其诗作进行深度研究的论文甚少，多数学者较常在研究温瑞安时顺带的提及方。李锦宗认为方的《娥眉赋》诗集是 70 年代马华文学较出色的诗集之一。（何乃健，2004：14）温仁平主编的《大马诗选》和何乃健主编的《马华文学大系诗歌（一）》里都有收录方的诗歌。在黄锦树所写的《马华文学与中国性》一文中，黄锦树指出温瑞安和方的文学作品相较于神州其他社员是比较有分量的。另外，方也是在神州诗社社员中创作质量较高的一位。

（陈大为，2012：99）最为重要的是台湾文学家余光中先生不止为《娥眉赋》这部诗集写序，更是把方誉为“缪思最钟爱的幼女”。余光中评价方娥真的诗作时道其“妙思天成，浑不着力”（方娥真，1977：5），诗句不艰涩但却“情溢于词，只见一片天机”。（方娥真，1977：7）基于如此多学者对方诗作的肯定态度，笔者便希望能进一步深入的探讨方诗作中的主题和艺术特点。

从温仁平（1999）的《天狼星诗社与马华现代文学运动》一文中，我们可以看到在 1973 年前后方娥真便加入了天狼星诗社并活跃于诗社内。在 1974 年 9 月，方娥真、温瑞安和廖雁平远赴台湾留学。到了 1976 年尾，方娥真、温瑞安、黄昏星、廖雁平、周清啸等人退出天狼星社而在台湾另创神州诗社。1980 年，神州诗社却因方娥真和温瑞安被认为“为匪宣传”双双被捕入狱而解散。在《我们留台那些年》里，廖雁平回忆道“不出五年，结合台湾当地社员，以及部分海外

地区投函自愿成为社员者，一时蔚为壮观”（廖雁平，2014：82），此外张贵兴也指出“台湾新学爆增，大部分是年轻勇敢的大学生”。（张贵兴，2014：90）从他们的叙述中，我们可以得知神州诗社当时在学生群体中十分受欢迎并非常具有影响力。神州诗社是一群对文学充满雄心壮志的青年聚集而成的，而它为人所注意的是因为它“帮会化”¹的特点。而方娥真则是神州诗社里重要的和具影响力的女性主干社员之一。李宗舜在《那年我们在台湾》一文中对方这样形容道“她在散文、诗歌上所开创的独特风格，不但成为诗社同仁的最爱，对当时同期社友亦影响深远”（李宗舜，2012：140），方娥真更是因此而出了诗集《娥眉赋》和散文集《重楼飞雪》。

余光中先生对方娥真诗作的评价对之后学者在进行方诗作研究时有很大的影响力和引导作用，例如钟玲《现代中国缪司》和郑明俐《台湾新世代诗人大系（方娥真论）》都沿用了余光中先生的界定。余光中先生在评品方的诗集《娥眉赋》时把重点放在方娥真诗歌中的爱情特质上，认为主题过于狭窄。另外，黄锦树则立于主观视角认为诗作应该要有雄志，以此标准对神州诗社文学内容进行评价。所以，黄锦树认为方写爱情和小世界的离愁别绪使其诗的格局变得狭隘。这种不应居于小世界而应广阔视野的观点明显参杂个人喜好的偏颇。

在阅读方的《娥眉赋》诗集后，笔者认为方在其诗作中有刻意营造爱情语境的意图，以闺怨的语调突显其诗作中的悲愁的女性形象，但在这表面的铺陈底下蕴藏的是方个人对生命的思考。如〈晚潮〉里的“初恋人”就在叙述人与人关系的脆弱和隔阂，诗人的“曾”写出就算再亲密的人也有变成陌生客的可能，

¹ 温仁平在李宗舜《乌托邦幻灭王国——黄文星在神州诗社的岁月》一书的序文中提及“神州诗社是新马港台华人社会第一个成功帮会化了的诗社”。他认为神州有“帮会”的特点，例如由一人领导指挥而，具有不得背弃离弃信条等。

就如题目〈晚潮〉的晚景指涉忧愁迷茫，潮起潮落暗示着人生变化无穷。笔者认为生命书写才是方诗作的主旨，情感、时空聚散和生死等都是方所思考的问题。方诗作中的象征意象与其诗作的主题息息相关，她主要以窗、楼、灯体现出她对生命的意识和建构她诗歌的艺术审美价值。因此，本论文旨在研究方娥真《娥眉赋》诗集中的生命意识书写和“窗”、“楼”、“灯”的意象审美和指涉。

第二节 文献回顾

方娥真是神州诗社内较多产的作家，是诗社的主力军。历来学者对方的主要关注点在于情书、中国情怀主题和古典诗体的书写手法。神州诗社是一个备受议论的诗社。神州诗社脱离天狼星诗社时，两方对外的开除和退社说法之差异，使人对整个事件过程充满好奇。再者，神州诗社本身另类的特质，如习武，帮派制都是引起其他学者想要研究神州诗社的原因。近年，李宗舜（2012）在其《乌托邦幻灭王国——黄昏星在神州诗社的岁月》一书中便以一个诗社参与者的身份披露了当时诗社的主旨，运作状况和问题。陈佩君（2015）在其硕士论文《论 70 年代台湾的两场青年文学运动：三三与神州》中对神州社对中国的向往及追寻和神州社如何实践中国化做了论述。

方娥真身为神州诗社的一员，其文学作品的研究数量不多，但近十年内都有学者陆续的对其的诗歌，散文和小说进行研究发表。在方娥真诗歌研究之中，余光中老师对其诗作的评价最被学者广纳。余光中老师在 1978 年为《娥眉赋》写序时，对其中的诗句、象征笔法、结构、风格都给予评价，并同点出其诗作的缺点，最后总结此诗集可归属于“新闺怨”和“情书体”。黄锦树（1991）

《神州：文化乡愁与内在中国》一书中，在提及《娥眉赋》时认为方在此诗集中以预写将来的方式完成她的私体文学的创作。孙淑艳和闻小兵（1999）《古典与浪漫——论台湾女诗人方娥真》讨论了方的诗作的主题和艺术特征，并认为她的诗作有古典的语调结合现代的情感特征。杨宗翰（2000）《从神州人到马华人》提出与之前学者不同的观点，他提出方诗作中无意识的便把女性地位置于男性之下；方的中国情怀并不在她诗歌里并不是主导力量；对于方内容狭隘的问题，他认为父权体制足以限制了女性作家的思考范畴。

锺怡雯（2002）《从追寻到伪装——马华散文的中国图象》一文中有讨论到方对古典中国的情怀，并提及方诗歌中的中国情怀是源自于其诗的古诗词特征。吴柳蓓（2008）《论在台马华女性作家——以商晚筠、方娥真、锺怡雯为观察核心》告诉我们方的诗不仅止于情诗主题，她认为方诗歌的基调是一个少女得志后的空虚与慌张。王明博（2011）《“树”与“楼”——台湾女性诗作中“女性经验”的一个成长维度》一文中讨论了方娥真诗作里的“楼”的指涉，他认为方所写的“楼”是隔绝外界威胁，是存有自己理想和提供安全感的地方。

扬宗翰于（2016）《回归期台湾新诗史里的抒情之声》里认为方诗作中的意象营造、文字功力和节奏的控制都在温瑞安之上，并提醒读者不应把方诗作里的“你”带入现实中特指的某个人，以避免狭义了方的诗歌价值。关于方其他文体的研究，林春美于2016年对方娥真的小说《画天崖》进行了女性个体的研究。方的散研究则有黄燕玲的《方娥真散文世界的两极叙事性》，陈大为的《马华散文史从论·自传体散文的兴起》等。

纵观以上的研究，笔者发现大多数的研究者都持“情诗”的观点看待方的诗歌，这是由两个原因造成：一、方在诗作里刻意营造爱情语境，二、研究者在分析方的诗歌自动的将方氏的现实爱情故事带入了诗歌里头。台湾学者杨宗翰却尝试从不同角度阅读方娥真的诗作，认为方的诗作是不局限于“情诗”这一主题的。笔者认为方诗歌中所蕴藏的生命意识的主题将可以作为研究其诗作的突破点。另外，笔者认为方常用意象“窗”、“楼”、“灯”是方诗歌的艺术审美价值所在。

第三节 研究方法和范围

本论文中，笔者将以新批评(New Criticism)²的文本细读法(Close Reading)对方《娥眉赋》诗集里的诗作进行分析探讨。文本细读起于英国文学批评家 I. A. Richards, 主要目的是让读者可以就文学作品本身作出正确的理解和判断。“文本细读就是发现文本信息，为进一步诠释、批评提供依据。”（柯思仁、陈乐，2008：54）笔者将从方诗作里的信息作为笔者论述的出发点，再以方的《重楼飞雪》散文集作为对比参照，以加强笔者的论述。此外，笔者也借鉴一些文献，如学位论文、期刊论文等相关文章，作为本论文的辅助资料以增强本论文的理由。文本细读方法可以帮助笔者通过对诗作内意象的阐释进一步探讨方诗歌里的生

² 20 世纪四十和五十年代期间，新批评这种现代文学批评范式在英美非常受到追捧。新批评初始的基础概念由艾略特和瑞恰兹提出，他们都提出了文本与作者应该被划开的主张，他们认为文本是独立自足的客体。（王先霈，2008：135）新批评主要目的是挖掘文学语言的意义，对诗中词、句和段的意义、意象运用、修辞手段和结构关系如何构成诗歌的语境进行客观且科学的研究。

命意识主题，也可以通过对方诗歌中的象征意象探讨《娥眉赋》诗集的艺术审美价值。

意象是构成诗歌的符号，不管是中国诗词还是外国文学中“意象”都是隐喻诗人思绪的重要的载体。《周易·系辞》里写“书不尽言，言不尽意”（郭建勳注译，1996：525）道明书、言、意的关系层次。人的“意”无穷，但“言”却有尽，进而无法书于文。“意象”就是以一個客观的事物（能指）去承载一个抽象的观念或情感（所指），以这样的方式尽量做到言而达意。“形象”和“意义”之间的特殊表意关系便是“意象”的价值意义所在，概括来说就是它的象征性、暗示性、荒诞性、多意性和求解性。（顾祖钊，2002：121-124）笔者将在论文中尝试从《娥眉赋》诗作里的“意象”这一集中凝聚的物象分析其中的意义和审美。

据《2003 南洋文艺年度文人 方娥真 2》方在受采访时，她曾表明她诗作中的“你”从来就不是特指现实中的人物也不会是固定的人物，另外她还说到爱情一直以来都不是她诗作里的主题。（张永修，2011）笔者认为方的诗作主题不应该笼统的被定义为“情诗”，方善于利用“情诗”的语调写诗，但其中的主题却不能以“情诗”概全。《娥眉赋》诗集蕴藏着一个少女的成长经历、生存意识和理想生活的情怀。因受方的访谈启发，并且笔者对其诗持有不同于历来学者的见解，因此笔者尝试以生命意识书写的角度对方的《娥眉赋》诗集进行研究。

笔者将以方《娥眉赋》诗集里诗作为研究文本。这本诗集于1978年由台湾四季出版事业有限公司出版。这本诗集里共分了五辑，题目分别是“高山流水”、

“分袂十唱”、“楼诗集”、“降雪小辑”和“娥眉赋”。其中一共收录了六十五首诗，诗集里长短篇幅的诗均有。这并不是方娥真唯一的诗集，另一本诗集名为《小方砖》于1987年由香港明天出版社出版。相对《娥眉赋》，《小方砖》里诗作数量较少，其中的诗歌与《娥眉赋》里的诗歌重复性高，篇幅较为短小，故笔者择《娥眉赋》进行研究。

笔者认为方在不少的诗作中都透露了一种对于人与人之间关系隔阂的思考、对时间流逝和生命消逝的感慨。方在诗歌〈风格〉中写到“房间是一种想象……而感情也是我的房间/许多等待，一些好奇/常有想象，常会偶然动心……而生命也是我的房间…生命的房间，是我不定的性/是我不安的情/息息相关，我笔下的格调”（方娥真，1977：69-71）诗歌也是一种想象的创作，房间就是诗歌的所指意象。感情和生命是方的房间，是她诗歌的重要主题。感情是方心底因好奇引起的骚动，而生命的意义则是方的中心思考。因此，挖掘与论述《娥眉赋》诗集里除“男女恋情”外所蕴含的生命思考和意识是本论文主要的目的。

第四节 研究难题

方娥真一共出版了两本诗集，即《娥眉赋》和《小方砖》。《娥眉赋》由台湾四季出版事业有限公司于1977年出版，而《小方砖》则由香港明天出版社于1987年出版。寻找方的作品书籍是笔者遇到比较大的问题。方的散文和小说比起她的诗作更受到读者的关注，在新纪元大学学院寻有收藏方的散文集《何时天亮》。另外，从拉曼中文系李树枝老师借获了方的另外两本散文集，分别是出版于1977年的《重楼飞雪》和1978年的《日子正当少女》。方的诗集比较不受关注，诗集《小方砖》笔者在各大学寻而不得。笔者也是临时才取得方的

《娥眉赋》诗集，此诗集有收藏于南方大学学院的马华文学馆中，但收藏的也不是原版，而是复印版本。方的《娥眉赋》诗集里的诗可以在 1975-1977 年间的《焦风月刊》里、1975-1976 年间的《天狼星诗刊》里、1976 年第四卷第 12 期的《中外文学》里和一些马华文学书籍里如《大马诗选》中找到。

第二章：一个“少女”的生命意识

方娥真在《娥眉赋》诗集中书写出她对生命的体验经历和感受。“情”和“生命”是《娥眉赋》这本诗集里面主要在阐述的主题。但或许是还没累计足够的生命历练，而让方的诗歌停留在“少女”情思的高度。方对情、生死这主要的生命命题有所感触，但诗歌却不深刻，只有“少女”青涩和迷茫的韵味，而无有透彻生命观。这章笔者主要跳脱以往学者“闺怨”的方向，以《娥眉赋》文本为主探讨更多的潜在主题意识。

第一节 个人情思与成长的书写

“情”是方娥真诗歌反复吟唱的主题，方的《娥眉赋》诗集无处不诉情。这个“情”来自于对知音的渴望、对亲情的怀念和在异乡生活的情感体会。

一、赶路与约会——关于知音

方常常在诗中表达出对寻得知音的渴望，她需要有人欣赏她的才华，生存的价值由此而来。“不结合的爱恋更知音得超脱”（方娥真，1977：155）这样的反讽的隐喻着知音的价值比爱恋关系更具精神交流层面的意义，爱恋关系有时交杂着肉体关系，一旦如此便破坏了只是精神交流的纯粹。与知音精神上的交流欢愉是彻夜长谈而不会感到倦累，就连短暂的别离也只会带来更多的相知相惜，这就是精神、思想上相通的愉悦，也是方认为爱恋关系不能相媲美的地方。这样的关系太过美好，因此方在诗歌中常表露出一种即期待又忧虑的心情。“赶路”、“约会”、“琴”都是表达这种交纵复杂心情的能指意象。

“赶路”常常被方用作于寻觅知音的象征。在路上的事物一切都是未知的、是变化无穷的。就如士人赶路进进赶考、参役夫婿赶着路归家，阅读古代诗歌也常有赶路的意象，而它们所指涉的都是这种迫切不安的情绪。“赶路”的赶带有人事正在来着的希望，而路的距离意涵这让人有着不知何期将至的迷惘。“若我深夜弄琴……雪月风花外的你正为琴声而赶路”（方娥真，1977：7）琴是精神情感上的共鸣，赶路是我对你迫切的愿望。诗中“空城”、“荒塚”、“孤魂”、“夕阳”、“晚秋”、“空无的风景”、“悲啼”、“古道无人自渡”等悲凉的意象群都预示着赶路的人始终无法与弄琴的人相遇，透露出诗人对是否能寻得知音的否定心态。诗句“弦为知音断/知音为弦死”（方娥真，1977：9）更是让人联想《伯牙绝弦》的故事，更彰显知音不再有的焦虑。这样的引用也成为方诗歌的缺点，即是主题直白而缺失诗歌朦胧之美。

“落笔为你化身为名妓吧/那风萧萧里的赏识/那易水寒里赶的路/千金散尽因豪情/博你展颜一笑”（方娥真，1977：94）“名妓”这个词是有别于“妓女”这广泛所指各色形态的妓女。王鸿泰的《青楼名妓与情艺生活——明清间的妓女与文人》一文中，我们可以看到名妓跟文人的互动最重要的是情艺的交流，名妓的名声身价取决她们的文艺深度而非美貌，才学很好的名妓甚至会被文人以“士”相待，对其尊敬倍加。（王鸿泰，1999）这样的相处是精神层面的，注重的是思想上的交流而不是肉欲的纵容，因此这首诗歌中的“名妓”所指涉的情感就是这种更高层次的关系。“落笔”、“赏识”、“豪情”这些都是“名妓”这一词所延伸出来的词汇，它们让“名妓”的指涉含义更加明确。

琴声是方对知音的主要联想关联词，除了在〈琴〉这首诗中作为精神情感层次能够互通的能指物，〈搁浅〉中“蓦然楼头也传来一阵相似的琴声/不知谁人在此刻找到我的情怀呢”（方娥真，1977：146）琴声便于我的情怀相同而构成我们之间情感上的交流与默契。中国古代诗词和故事有不少都以“琴”作为感叹知音难求的意象，例如《伯牙绝弦》的故事便说明知音难求，岳飞《小重山》也写“琴”以表达知音甚少的无奈。

方也用“等待一场约会”来表达自己对相遇知音的期待。“约会”一般让人联想的相关语便是期待、兴奋、忐忑不安、等待等，而“约会”这个词语给人的印象都是美好的代表。在这场漫长的等待中，方总是抱着期待又迷茫的心情，“不知那一个约会是自己的等待”（方娥真，1977：44）未可知和无法掌握的事物总是人们恐惧的来源，“不知”的带来的不安和“约会”带来的美好只能在自己的等待中一直交杂、交替的循环着。对这种久待不临的等待，方也采取积极的主动，“你什么时候来/在点点滴滴的灯火中寻出我/我在你更行更远之处点燃/另一盏/更深更远的/灯”（方娥真，1977：）辛弃疾有〈青玉案·元宵〉写寻觅之人就在灯火阑珊的近处，而方着以“点燃”这个动词让灯永远追随诗中的“你”。方积极的主动就是写作，通过文字她希望能遇到她的知音。

“还是那一瞥的欣赏/教我永久心甘地痴想”（方娥真，1977：38）“欣赏”这一词不止出现一次，在〈黎明〉写哥哥时方也写到“我那么喜悦他对我的欣赏”（方娥真，1977：86）方渴望得到他人对自己的赏识以证明自己存在的意义。但真正的生存意义不应该是在别人身上取得的，而是对自己的透彻

了解后自己给予自己的。从向外的寻求转为关注自己的境界并以提高生命层次为目标，这才能不再滞留于“少女”的思想高度。

二、白发与车灯——关于童年怀想

方的诗歌中也充满她对童年的怀想。“是那些童年的迴音在延续，使我的爱好离不开那时期的记忆”（方娥真，1977：62）童年的时光是最无忧无虑的时光，在这样美好的时光里方最常接触的就是自己的家人。因此，母亲的“白发”和哥哥的“车灯”便成了方童年怀想的情感符号。

“白发”也是方对母亲的印象符号，在她的散文中便曾提及“母亲瞪了我一眼，鬓边的白发很慈和”。（方娥真：1977：7）而在诗歌〈青楼〉中，方以自己的黑发对比母亲的白发写出母亲对家庭无私的奉献。诗中“镜子”是方的时间意识，是借以转换今昔未来时间的客观物，“枫叶”、“秋天”和“水”所指涉的则是妈妈白发的原因即时光的流逝。“月”则是妈妈形象的意象，月是温柔的指涉，是家的代表，如李白〈静夜思〉从古至今“月”都是最能引起游子的思乡情绪。母亲在方的生命中也扮演启发者的角色，方把母亲的话语“爱花才会美丽”（方娥真，1977：75）反复在散文与诗歌中提及，顾城曾说“如果没有美，我可能毫无信仰”方也非常爱美，但她的美更多停留在对容颜的在意。

除此，哥哥的“车灯”也是反映出方与哥哥的亲密兄妹情谊。由车灯在黑夜中照亮回家的小路还带上饱暖的宵夜，这种不断的引导和温暖是方对哥哥的情感。方在一个被宠爱的环境下长大，兄弟姐妹都能对她忍让，这让她还一度对她幸福的童年感到烦恼。方在她散文中提及有一次她与哥哥在用餐中发

生一些口角，“我当时放下筷子，饭也不吃就走了。我知道我不吃饭，他和妈妈都会叫我回来的。”（方娥真，1977：45）由此可见哥哥和妈妈对她的宠爱和无限的包容。〈夜晚〉和〈黎明〉两首诗歌中，“怡保”、“近打河”，“灯”，“黎明”都是方童年怀想的表征。温瑞安评析这些意象群到“怡保是一座城市的名字，近打河是围绕该城的河，而诗中的兄妹情感，也像这城河亲惜。”（方娥真，1977：223）除了是这种兄妹情的象征外，这也是他们的共同记忆，共处过得空间地理，所以“怡保”和“近打河”也是方对家乡土地的印象符号。“灯”和指涉妈妈形象的“月”同样具有橘黄色调，让方写作的这类童年怀想的诗歌具有温暖、念怀的情感基调。

另外，“黎明”这个时间意识几乎在方每一首关于故乡和家人的诗歌都会出现。时间本身是不带有任何情感色彩的，是诗人把自己的情感色彩加入才让时间赋有意义色彩。“黎明”没有夜晚的忧伤色彩，也没有“白天”的朝气蓬勃。“黎明”这个时间段带有幽静，希望的基调，是非常适合深思、自我相处的时间，而这也是方在诗歌〈雪洗〉“我在房中等了一夜/看它沉淀原始的泥沙/在黎明的幽暗里/由浊转清”（方娥真，1977：80）所营造的诗歌基调。想念哥哥的诗歌〈夜晚〉和〈黎明〉都有黎明的意象，只是一个在诗中，一个则是诗题。〈似曾〉说自己每夜渡着枕头回家但“黎明后我才惊觉自己没有多谈”（方娥真，1977：30），夜晚到黎明的过程是个虚到实的过程，虚是梦中重覆的童年，梦醒了只剩下独自沉淀的念想。

三、散步与窗——关于螺旋线的人生

方在《娥眉赋》中常会表现出生活选择的两种矛盾态度。她想要无拘束（自在）的到外面的世界开阔自己的眼界，但另一方面她又渴望得到家的温暖，有个安定的安身之处。“我们不再能当下明白，自己究竟是正在往轴心跑，还是正在逃离。”（加斯东·巴舍拉，2003：315）在螺旋线的人生中，我们很难画出边界，只能一直内外的来回。

方散文《约会》里写道“自己一个人，孤独得无拘无束，可以到全世界的美丽中。家外面的天地很大，四处都是方向和人。但我自己身边没有一个伴，心里有了一些无依无靠的恐惧。”（方娥真，1977：39）方向往自由或者说她想增加自己的人生历练，所以她想逃离安逸的家，挣脱家人的保护。《消息》中方追求视线以外的故事，她对世界的好奇只能化为“小舟”在自己的幻想里悠游。

“散步”是方渴望丰富自己人生历练的指涉。散步是与外界互动、观察外界的活动。散步的目的是要更了解这个世界，《花砖》里散步是我作为旁观者观察思考外界的事物，不干涉的孤独最为客观。《散步》里的散心指分离，分离也是生命的花纹，因此也散了步，最后还是回到我与外界的对话。

《惊梦》里的散步的终点始终是死亡。这三首诗中诗人都让散步成为单独作业，这映射方认为人生历练的累积只能自己完成，只有自己和外界事物不断的接触、对话才能有自我的成长。

另一方面，方又向往安定、温暖的家庭生活，又或者说是需要有个相伴的人。方在窗这首诗歌里以长街外的寒冷与帘后的温暖做比较，表达自己对

安定的家庭生活的渴望。窗里的“行人”、“陌生客”、“庇护”、“长街”都是都市冷漠的意象群，行人和陌生客不存在关系，长街则是毫无遮蔽的空间使得寒可以直接刺入皮肤。而诗中的我和你也就是行人之一，都是那为生活奔波无家的冷漠人。帘后“是什么”的问句是诗人都无法说明白的，因为她无法体会所以渴望，但我们通过“影”这个字可以设想窗内有火，温度是与长街寒冷相反的温暖。

自在是这个人生时段方对家的定义之一。在《娥眉赋·自序》中，方发出想要有间房子的感想，除了看到温仁平和杨柳的生活很安定外，也说了“杨柳姐每天都可以自由的换衣服，晚上又可以穿上晒得干净的睡衣”（方娥真，1977：22）从此可以看出方想自由并自在生活的愿望。“你掌中的人间我留恋/我们的屋檐爱向风/我们的屋檐不必看众人的目光/我们的家人为自己而活/我们真性地流露”（方娥真，1977：182）人在异乡的方以诗社为家，这个家与她相伴度过寂寞的时刻，又能让她在自由自在的做她想做的事。诗社很符合这个人生阶段她对家的要求，即能有人相伴又自由自在。

第二节 书写的目的与生死之悟

方娥真的《娥眉赋》诗集的基调是悲哀的，生分和死别是这本诗集的主要的意识。这悲哀的基调是方有意图去营造出来的，方在〈掬血〉中明确的表达她到她诗中的悲哀完成，虽有意营造但因为本身的人生历练尚不足，方生死题材的书写还是无法上升至哲思层次。其生死题材诗歌表现出少女的迷茫与执念，写出过客与阴阳相隔的现象却也止于此。

一、扇与房间——关于书写的目的

朱光潜《诗论》解释诗起源为“表现”内在情感和“再现”外来印象。（朱光潜，2008：6）方的《娥眉赋》也集聚这两个特征，方认为情是人生不可或缺的元素。而生死则是人生的基本配备。诗歌《歌扇》以扇为诗歌的所指，用扇的特征扇底和浮雕把自己诗歌的重要主题生死与情形象化的表达出来，并邀请“你”去扇中找寻那句“我”想要告诉你的话。写作是一种精神交流的方式，就像方愿做“书签”流连于其他文学作品中一样，方也希望有人能与她的诗结缘，就如“能拥有喜爱的作家或文学爱人等于灵魂中有了花粉”（林语堂）方不只要拥有喜爱的作家，也渴望变成一个被他人喜爱的作家。

除了用“扇”为诗歌的意象外，方也用“房间”为诗歌的意象。房间是个个人私密的空间，而诗歌“表现”内在的情感也着重个人就如房间这个空间。房这个空间是密闭的，但方以窗指涉自我与外界的沟通联系，内在与外在的结合写于诗而证明自己的存在意义。同样诗中还是强调情和生死是其诗歌的主题，而对生命的好奇是写作的基础，想象则是写作的素材。

方也存在着一种忧虑的情绪，她害怕自己不被人欣赏，因为她喜爱被人欣赏，以成就她的存在价值。“死亡就在左侧/我在右边，急切地写，急切地写”（方娥真，1977：89）右边是诗歌指涉，除了写诗便是才情的死亡，两者之间方选择写作而且是急迫的。写作对方如此重要是因为她渴望能够得到他人对她的欣赏，以成就她的人生价值。“你和任平兄在讲着我的诗。我的心又明

亮起来——这或许便是生命的意义了”（方娥真，1977：23）方希望自己的文字可以触动读者，写活一个形象、一段故事、一段情是方在致力做的事情。

除此，方写作也是对美的追寻。在诗歌〈押韵〉中，方以“数梯级”具象化作诗那种一层一层堆叠的思虑。诗需有外显的外在配合隐喻的内在，而方便以“家”指涉内在内容，“琼楼”指涉外显表象，韵脚和逗点都是吟唱情感的重点。“想做”和“仰望”这两词更能看出方写作诗歌的动力来自对生命好奇和想象。因此，追寻诗歌想象美和音律美都是方写作的目的。

二、来去与黄昏——关于生离

在《娥眉赋》中有很多诗歌都在写分离，更是有《分袂十唱》一辑特别把生离题材的诗归类。在方生离题材的诗歌中，我们可以看到方对人与人之间的关系有着茫然和无奈的感受。她不时用“来去”二字讲述我们生命中过客的现象，或是以人群来表现人的渺小和无力，或是以回想指出随着时间流逝人之间的关系也会淡化的现象。

在分离的诗歌中，方喜欢用错过形容人生过客的现象，如“来去”这样擦肩而过的情景想象就在〈万阶行尽〉、〈想起〉出现过，“上下”则用于时间的流逝造成的离别和遗忘，如〈散步〉的上一次，〈月台〉的上一刻和这一刻。〈万阶行尽〉和〈小路〉中“黄昏”是一个非常特殊的隐喻意象。这不单是一个时间概念，它已经被赋予了方的情感情绪。

黄昏是历来文人常用的一个意象，它承载了诸多情感和生命意识。黄昏意象起源于《诗经·王风·君子于役》用黄昏和农庄意象把思念之情与生活紧系。（郑海涛，赵欣，2008：7）其后，诗人更是用“黄昏”意象来表达

孤寂、人生短暂、伤今怀古、咏志等。“黄昏”黄昏的时间不如白天和黑夜长，它是短暂的，并且其橙黄色调更能触动人忧愁的情感。〈万阶行尽〉里用了“暮”和“昏黄”以表达时间的瞬逝和人关系经不起时间摧残的事实。

〈小路〉这首诗对比以前的黄昏和现在的黄昏写出时过境迁，以前是强说愁的天真，而如今是只剩回想的沧桑。诗中“黄昏”一词出现了6次，另外方在这首是中用了“傍晚”、“落日”、“夕阳”这些词为黄昏的意象群。方如此强调“黄昏”便是伤感时间的流逝再紧系人关系的聚散进而形成诗歌悲凉沧桑的基调。

〈万阶行尽〉写“纸糊般的人影”指涉人与人之间关系的脆弱。纸糊很薄又易破损，而影更是虚而无实体，人之间的隔阂就像这样无形而存在着的。想起一直反复吟唱“你会来吗”和“我会去吗”以表达对人们相遇目的的迷茫，同样的“我想起，你忘记”，“我忘记，你想起”当共同交集的地方已不见，只会让人逐渐越行越远，让人的交往显得无意义。

随着年龄增长，我们所要经历的分别也就也多，所谓天下无不散之宴席。就像年轻时我们会期待着，幻想着相遇的美好，因为我们有着“不知那一个约会是自己的等待”（方娥真，1977：44）的好奇心，但随着年龄增长“许多的约会，已不再是/等待，而是回想”（方娥真，1977：44）等待与回想对比出对永久不变的关系已经看淡，然“回想”一词还是透露出心底还是期望那长久的关系。

“出了电影院……人急着要各自涌散……仅止是上一次呵/上一次散场我们不必挥手/不必说再见/上一次”（方娥真，1977：114-115）电影院在这里作为

一个人们相遇交集的指涉，而就像电影会完结，人的交集也会跟着外在因素也改变，就如人生总会经常经历分别。“上一次”强调人总要分离，就算是上一次不分离，这一次也会要面临分离，例如人总是要面临死亡，死亡也是一种分离。方常常很形象化的把分离写出来，如“上一刻与这一刻间/是一声来不及的招呼/而你的身影/你的身影只留下一个名字”（方娥真，1977：27-28）分离就是上一刻你还在我身边，是可以触摸的实体，而这一刻我仅存的只是你的身影和名字，是抽象的符号。这很好的表达了分离的忧伤和空洞。

诗歌《断讯》里面更讲叙人们一旦失去联系，可能一生就不会再有联系了，“这个世界有的是无缘的天涯/把我们辗转落面对面的绝梦……终於没有了信息了”中“无”与“绝”否定再见面的可能，“天涯”的空旷和“梦”的稍纵即逝暗示人之间的关系的脆弱与充满变化的特点。“终於”这个词表示所预料或不希望的事情到底发生了，这一词隐喻人关系易变的特质，让诗歌的忧伤氛围最大化。在方的生分主题中虽然说的是分离，但常起到警惕人们珍惜眼前缘分的作用。

“世界真像长长的列车/旅途中我们看过不少窗外的风景/却不知风景在那里……我们总是忘了相望……会不会有一次你猛然想起我”（方娥真，1977：33）方以“不知”和“忘了”写出人们常常没意识到自己所拥有的，因此在拥有的时候不懂得珍惜。以“猛然”表示一个迅速的念头，“猛然”有意识对比之前“不知”和“忘了”的无意识写出对不珍惜的懊悔与事过变迁的哀愁。方的诗中始终以不能在续前缘的口吻提醒人们珍惜一切缘分。方在诗作中写关系远离现象不管是朋友或情人都是有可能发生的，在此之外“每个家原来

是一齣没有幕后的戏”（方娥真，1977：40）唯有家人的关系是不会说散就散的。

三、雨雪——关于死别

在方的诗歌中也有着一些以死别为主题的诗歌，此类诗歌更集中在诗集的第五辑《娥眉赋》中。死亡一直是重要的人生命题，“死是怎样的世界？”（方娥真，1977：14）、“在梦中有时我突然死了”（方娥真，1977：166）方对死亡有好奇，也有恐惧。方的死别主题的诗歌最大的特色便是方“把她的同情与想象探入超自然的（supernatural）幽冥之境”和具有“阴阳互阻幽明相隔的戏剧性”（方娥真，1977：13）。除此，方的死别诗歌通常都是以雨和雪表达出死亡冷冽的印象。

在〈举杯〉、〈绝笔〉、〈墓帏〉、〈倒影〉、〈侧影〉这些死别诗里都分别用雨和雪营造死亡的苍白和冰冷。与李贺《苏小小墓》青色的鬼气森森不同，方写死亡以白色与黄色为色彩基调，因此秋和冬这两个季节常被运用在这类诗歌里。“冬”、“雪”、“秋”、“雨”、“夜”这几个字方会交换着配搭在一起营造诗歌冷与悲的氛围，这是方对死亡的印象。

〈绝笔〉所写的“那共剪烛的夜晚又亮了”陌生化了李商隐的诗歌〈夜雨寄北〉。方所要取的意象就是李商隐对阴阳相隔的妻子的思念之情。方所用的死亡的意象群里包括了“墓”（亡者的归宿）、“楼下”（相对楼上表示阴阳世界）、“梦”（人生如一梦）、“白衣”等。其中“白衣”是一个特别的意象，她不只指涉着阴阳相隔的分离，也可以塑造亡者阴幽苍白的形象。〈绝笔〉和〈侧影〉都出现过“白衣”的意象，尤其“你撑着悄悄的白

衣独自叩响墓门”（方娥真，1977：159）死亡的回响像在催促孤寂的白衣（亡者）赶快上路。

方的死别题材的诗歌仅止于对死亡的恐惧与写出阴阳相隔的悲哀，并没有将其提升至对死亡的哲思的层面。方常常会想象自己死亡突然的临致，而方所表现对于死亡的心态是害怕的。在〈惊梦〉中，死亡的到来让方感到不甘心，在面对死亡时她依然想象着世间有个人在想着她代表她对世俗还有所眷恋、欲望，而对死亡恐惧的心理也正是源于此。〈侧影〉中方写亡者化萤回来见情郎，镜里你的侧影看见我，我们的相通相感因“影”和“萤”同为虚幻，但镜外你却浑然不知，这便是方阴阳相隔死别意识。诗的最后以“那我们怎么办呢”（方娥真，1977：174）更是表现出方对世间的留恋以及放不下。

第三章：意象审美

方娥真的《娥眉赋》诗集中，古典语感结合现代情感这个特点通常是研究方诗集的学者们所关注的。古典的语感加深了方诗歌中的哀怨而现代语言又让诗歌有一丝灵动，这使读者们可以悠游于中国传统文学时又不失语境。历代学者已经做过很多这方面的研究论述，因此我便不重复论述。在此一章，我将会探讨诗集中出现频率最高的三个意象：“窗”、“楼”、“灯”各自的象征指涉和它们的审美价值。

在诗集《娥眉赋》中，方反复的运用了“窗”、“楼”和“灯”作为她个体、生命和感情抽象情感的具体表现。我认为柯思仁与陈乐所编的《文学批评关键词》一书中对象征的解说十分精辟，书中道：

“从某种角度讲，象征是被重覆和加强了隐喻。当某个带有隐喻意味的意象反复出现，被反复强调时，它成了一种象征。通常象征的”本体“不是具体的事物，而是抽象的观念……而在文学文本中，象征的意义则要含混多义得多；与隐喻不同，象征不是比拟一事一物，而可以暗示多个层次的意义，并且指向文本的主题。”（柯思仁、陈乐，2008：71）

以这个说明为出发点，我将阐述方《娥眉赋》诗集中重复出现的意象“窗”、“楼”和“灯”的象征意义。

第一节 窗

方的《娥眉赋》诗集总共收录了 65 首诗歌，而“窗”这个意象便出现在其中的 18 首诗歌中³。窗常常被运用在诗歌中，其有空间分界的作用，如窗内与窗外。这样的对比往往表现的就是内在的愿望和外在的希望。不管古今诗人都喜欢以窗抒情，如李商隐《夜雨寄北》中“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”（李商隐，2002：355）窗作为诗人个人情感和外界具体链接的表现以勾起回忆。在诗歌《风格》中，方也提及“窗向前尘，顾身后/盼望室外，回眸房内/这世界真的有我呢”（方娥真，1977：67）方可以用窗这个意象把自己的内心与外界的事物做链接，使自己内心丰满，找到自己的生存意义。

“窗”是个具体的物象，如果把房想作身体，房是内心的私密空间，那窗就是眼睛，眼睛是心灵之窗，即能通向内心又是与外界沟通的渠道，窗也具有这种内省观外的特征。在宋词中也有很多“窗”意象的使用，它指涉着不同的情感色彩有绮丽、悲苦或闲适，但窗往往都更家紧密联系着，因此其可以引申为“房屋”和“家园”之意。（赵玲玲，2012：97）方诗歌的“窗”有着象征着个人内心的孤寂情绪的所指意义。方以“窗”入诗时，诗的题材大多叙述对家的向往与回忆昔日的人情温暖。方的诗歌《窗》便很好的表达了其对一段温暖的关系的渴望。诗以“世界上的窗/都在夜里对着灯光发呆”（方娥真，1977：23）把窗拟人化，而这个拟人化的窗在注视着街上的陌生客匆忙的来去。和匆忙的陌生客寒着脸急着寻找自己的庇护相比诗人发出疑问“美丽的帘影背后/是什么？”（方娥真，1977：23）。诗人写窗外的寒冷、陌生客、为寻找庇护所奔波的行人，也自然引读者想象窗内的温暖、亲近和安稳的人、事状态，这对比呈现了

³ 参见附录图表（一）。

种反差让读者情感上偏向窗内的温暖。显然，这首诗的窗象征着作者内心寂寥的心情，渴望得到人的关怀和温暖。

同样，窗也作为方内心孤寂的象征出现在她的诗歌《似曾》中。《似曾》中以“我什么时候才逢着你呢”（方娥真，1977：29）疑问句呈现了方内心焦急渴望寻得知音的愿望，渲染诗歌中孤寂的气氛，而这是一个不可知的问题使诗歌也增添了迷茫的情绪。诗中“日子都是雁字写活的”、“每夜我渡着枕头回了家”、“我为寂寞而找市声”（方娥真，1977：29-30）的“写活的”、“渡着枕头”和“找市声”这些动作词更是加强了“雁”、“回家”、“寂寞”这些思念意象的力度，加深了诗歌思念悲哀情绪基调。因此诗人通过“每次打开窗/未知的信笺仍未拆/当我仰脸/你正为千里的月光疾书”（方娥真，1977：29-30）而方便通过“打开窗”这个动作，把内心念家郁闷的心情向外抒发，让窗作为一个情绪管道，把思念和回忆寄托外在的月光。这里的窗就如同《夜雨寄北》和《凝望》中的窗也起到了诗人情感与外界事物具体链接的表现。

第二节 楼

“楼”在方的《娥眉赋》诗集的21首诗歌里出现过。⁴诗集还在第三辑特设了楼诗集，可见楼这个意象对其有重要的象征意义。王明博在阐释方的楼象征意义时道“爱情是‘楼’上的主唱，‘楼’是一个我和爱人用双手建构起来的珍存‘心’的圣殿……将‘楼’家园、爱情、归属，那个‘我’愿意滞留在孤傲、寂寞而又单纯的楼上，怕下楼后步入市井杂沓”（王明博，2011：81）方的“楼”的确带有家园、爱情、归属的象征，但这并不是全部。楼也象征了方的理想和生活选择，诗是

⁴ 参见附录图表（二）。

理想而自在是方的生活选择。在楼上方有着无忧无虑的空间，楼下对方而言是入世的，是一直重覆分离的现实，“有人上楼/有人下楼”楼就是生活的表现。所以对方而言，“楼”可以是家、诗、知音、沉重的多重象征。

方的“楼”是一个个人私密的空间，这个空间是她思维、记忆、理想、经验的凝结地，她在其中调整自我价值也在不停的重新建构生命新的体验。“楼”也是帮助读者带入自己的情境的渠道，“私密感的价值是如此的引人入胜，使读者必须不得不停止去阅读你的房间，他开始再度能看到他自己的房间了”（加斯东，巴舍拉，2003：76）方的“楼”也具有私密感的价值，让读者从其感情经验中寻找与自己情感的契合点。

“楼”作为家、渴望知音的象征表现在〈插花〉、〈押韵〉、〈搁浅〉等这几首诗歌中。〈插花〉中方写你生活就“像没有根的青楼”（方娥真，1977：94），这样的生活状态、姿态就像名妓，爱诗又爱美。方自去台湾留学后，远离家也就像生活在没有根的青楼，于是希望通过写诗可以与知音结缘。诗歌〈搁浅〉“我正想着一首歌/蓦然楼头也传来一阵相似的琴声/不知谁人在此刻找到我的情怀呢”（方娥真，1977：146）这里楼的象征更是明确的表达出诗人渴望知音的心切。

〈押韵〉中方写道“家伫立在琼楼中”（方娥真，1977：101），方常用的青楼、琼楼本都有家舍的含义，此外方在台湾的住处与所参与的诗社也落在楼中。“在我生日的那天，他带着我，黄昏星、清啸、雁平及乘风来到新居，成为一家人。……这栋楼有三房一厅……”（方娥真，1977：119）诗社的友人知音对方而言是在台湾的相依相靠的家人。述说与诗社团员们的家庭情感的诗歌表现在〈聊斋〉中“我迎身上岸/我们的楼房，在灯亮/我们的家/还是写诗的社/还是那一家人/给我唱歌

的感情/琴声在弹情/歌声在爱”（方娥真，1977：193-194）有共同的爱好，异乡里互相扶持就是家的温暖。“黄昏星脚步一响，楼梯间便传来走了调的歌声。那诘屈聱牙的声音起伏不定，，拉高的尖叫时忽然又落下来，压在喉咙里模糊的低吟，他的歌声一上楼，我们一屋子的人都笑了”（方娥真，1977：128）楼对方而言是家和知音的标识，因此她常运用楼反映出内心对家和知音的情感。

楼也是方对她自身诗歌的理想。因为她认为自己没有经历过苦难而不够成熟，因此她开始在自己诗中营造、想象忧愁。“而我更想尽心思，花尽心血要上最沧桑的楼，觉得沧桑是所有悲哀中最高的一层楼。”（方娥真，1977：101）楼也象征诗，是方理想和生活意义。诗歌《上楼》写的虽是时光的稍纵即逝，江山的更变，物是人非，但诗歌首尾“爱在灯下对我谈夜雨，画江湖”和“画中燃灯的我们/合成一卷/挂在壁上”（方娥真，1977：47-49）两句就表现出方对文学的狂热与其志气的高昂。虽然方认为自己写忧伤的诗歌像是在上楼，越上一层越忧愁。但在方诗歌中表现出来的却是不同的，方诗歌里的楼头都是安稳的，无忧的，而反之下楼才是烦恼的、分离的。方提及“我但愿不必下楼”（方娥真，1977：175），在方的诗中我们可以发现方写楼下都是与分离忧伤有关，营造的都是沉重的气氛。例如诗歌《绝笔》和《倒影》中的“夜晚在下雨的楼头下/你撑着悄悄的白衣独自叩响墓门”（方娥真，1977：159）和“有黄色的雨衣在楼下/不知那儿有歌声/在未完的时候突然断了”（方娥真，1977：169）所以对于方而言楼下比楼上意味着更多的忧愁，更多世间的残忍。

第三节 灯

在方的《娥眉赋》诗集中，“灯”这个意象则在 30 首诗歌中出现过⁵，几乎诗集一半的诗歌里都出现过“灯”这个意象，它以不同的形象出现，有灯笼、街灯、车灯等。方诗中的灯象征着人生中所有的心里感受，如喜、怒、哀、乐，在方描写人生哀乐时灯时常都会伴随着出现。灯在中国诗词中是一个富有相当多隐喻指涉的文化符号，其意蕴的指涉就可以包括元宵的狂欢、秋雨的悲愁、禅语的智慧、家的温情、闺房情思、讽谏、闲逸生活等。（孙翠，2011：7-11）此外，灯所具有的黄色调也是方所要为《娥眉赋》诗集刻意营造的悲情色调，因此这也是灯这个意象出现最多次的原因之一。

写作是一个方抒情的管道，因此自然在方提及到其写作时，旁边也通常会伴有一盏灯，如“柳声里为你掌灯/圆圆的光圈映照惊鸿的流盼”（方娥真，1977：13-14）和“乘还没有笔断人亡之前/我在灯下秘密地赶稿”（方娥真，1977：89）在于方“灯”与写作都是人生的关联词。“掌灯”和“灯下”都有放大对灯想象审美的效果，让想象画面集中在灯，与灯外的漆黑形成对比，以至于可以看到光圈，突出黄的色调。〈风格〉中的“房”意指写作，〈散步〉里“灯和房，书桌和笔/还是共同的盟誓”（方娥真，1977：115）方的写作目的就是把所认知的人生（情、生死）写出来。“圆圆的光圈/人生时而幽暗时而明亮”（方娥真，1977：14）灯是方认为可以代表人生的意象，光圈的涟漪纹路和灯明暗的摇曳，表现人生的起伏不定的特性，让人生这抽象的概念通过这两个形象特点具象化。

⁵ 参见附录图表（三）。

“啊，繁华的街灯/是人世的最感情”（方娥真，1977：135-136）方喜欢写街灯，街灯照着每一个路人的感情和回忆，所以灯还是情的象征。方的《红楼》便表达出她对一种永存的情的渴望。诗中“窗外的灯”象征世界上的情，方写灯在世界中，世界也在灯里，灯照着就是每一个相识、相逢、相爱的故事。在诗中，作者先是以雨水写恋情初期的不稳定状态，也许也会经历别离，“心笺为信笺，正是灯前最初的迷恋”（方娥真，1977：58）以信托情而稳固关系表现出方对美好，永存的情的向往。经历过初期热恋，方写“如今灯前已无雨/那初期的迷恋已安静”（方娥真，1977：59）以表示恋情进入另一种状态，以前的回忆已经堆叠出难离舍的感情。最后“红烛可否点成墓前的两盏火/为我们死后的从前燃亮”（方娥真，1977：60）这段情不会断、会永续下去，这就是方对情的美好愿望，一段不受风雨、时间影响依然得以永存、坚固的情。在〈小小插曲一〉和〈小小插曲二〉中，方也在写情侣的爱恋时表现出她对永存不变的情的向往，“亲爱的人我们能否长厮守/能否共坐老美如灯光的闺房”（方娥真，1977：140）而往往方在写这样的情时都会把灯与房的意象放入诗中。

如果说永存不变的情是方的美好向往，那陌路、分离的情便是方常有所感触的。方的诗歌中不少诗歌都会呈现出居无定所的苍凉和感伤人与人的隔阂。方在〈风格〉中以台灯比喻她诗歌的风格，在〈初绽〉方写了“哀伤是夜下的一盏台灯”（方娥真，1977：130）沧桑的情也是方笔下所写。在〈万阶行尽〉一诗中，方以“楼头的灯笼齐亮起”（方娥真，1977：5）为开头，哀叹时光瞬逝、人生如梦、人与人即熟悉又陌生的隔阂。漂泊、孤单和缘分的不定性这些哀伤总是方关注所在。她在〈窗〉里写“世界上的窗/都在夜里对着灯光发呆”（方娥真，1977：23）以表达世界上的人都是彼此的陌生客的悲哀。〈下楼〉写“冬夜轻唱

灯火的阑珊/路在白茫茫里/我们是无处流浪的旅人/一支歌，该不该吟它一生”（方娥真，1977：53）以表达漂泊、孤单的人生。而这些哀伤的情绪也离不开“灯”这情的象征。

除此，回忆和思念也是情。“打开楼前的窗/点燃夜里一盏清灯……我在去年的记忆中看荷花/小小炉火多熟悉/那红红的温暖/曾是我从前的一瞬光芒啊”（方娥真，1977：55-56）借清灯陷入回忆，感叹时间的流逝。《黎明》借哥哥的“车灯”写哥哥以往对自己的宠爱，而如今与哥哥相隔两地“我只有对着灯光与他倾述”（方娥真，1977：86），把自己对哥哥的思念，对以往的思念寄托于车灯与灯光中。方的灯象征着她最真实的感情，有对不变的情的美好向往、有对陌路与孤寂的哀伤、有陷入回忆和思念的煎熬。

第四章：结语

本论文从意象出发以生命意识这一新的视角对方娥真《娥眉赋》进行分析，发现诗歌中频密出现的“窗”、“楼”和“灯”审美意象及其指涉可以帮助我们更好地掌握诗人的创作与思想。笔者通过文本细读方法从方娥真《娥眉赋》诗集里的诗歌所营造的意象探讨《娥眉赋》里少女生命意识的主题。方有意图地选择书写生离和死别题材的诗歌，并赋予这本诗集悲哀的情感基调。方渴望寻得知音，她渴望得到他人的赏识以成就自己的生命价值。方还写作了以妈妈和哥哥为主角的童年怀想题材，这类的诗歌都是以怀念和温暖为基调。对于生活态度，方即希望能够自由自在的生活又希望能有个安定有人相伴的家。笔者认为这样的矛盾是“我们都活在我们不在的地方”的现象，即我们缺少什么就渴望得到什么。

对生命的好奇和想象是方的创作灵感来源。方的写作目的除抒情，还有希望得到别人的赏识，与别人交流（触动他人）和追求美也是方写作动机。另外，生离死别也是方诗歌中的主题。方喜爱用错过的场景写人生过客现象，黄昏是这类诗歌中方常使用的意象。至于死别，方则以黄和白色调带出死亡的苍白和悲凉。方生离的诗歌有警惕人们珍惜缘分的作用，而死别的诗歌则展现她对死亡的恐惧，生离和死别的诗歌的共同处就是方会营造出此生再无缘相见的意境。方死别题材的诗歌仅止于对阴阳相隔的生死觉悟，无法上升到更高的哲思层面，这是比较可惜的。

另外，“窗”、“楼”、“灯”这三个意象是方《娥眉赋》诗集中出现过最多的三个象征意象。“窗”在方的诗歌里起到了空间分界、链接的作用，窗内

是方内心的世界，而窗外这是外界的事物。方运用“窗”指涉孤寂、思念的情感。“楼”这个象征意象对方而言有指涉知音、家、诗的多重含义。方的诗歌中楼头是安稳自在的空间，而楼下这是沉重悲凉的入世。“灯”则是方用以指涉“情”的象征意象。灯的黄色调丰富诗歌的视觉效果也加深情感渲染力度。

方对生命的认知有着少女的迷茫和恐惧。她把自己的生存价值放在别人的认可上，她写生离死别单仅留在现象而不能上升到哲思方面。另外，或许是方的人生阅历还不足，她的诗作掌握不了情与生命的深刻与透彻，仅写出过客或永别的人生表象。在诗歌色调上，方常以橙黄的暖色调为其诗歌营造哀愁的基调，常用的橙黄色意象有灯和黄昏。而对于死亡，方则用白色来表达她对死亡的印象。通过与方的散文《重楼飞雪》对比，笔者发现其的诗作内容多与散文的内容有重叠，大大降低诗歌隐喻的特征会减低读者阅读的兴趣。最后，笔者希望通过此论文可以让更多的学者注意到方娥真的作品，让这位马华的女性作家不会被遗忘在历史的河流中，并在马华文学史上获得与其创作成就相符的定位。

参考文献

书目：

1. 陈大为（2012），《最年轻的麒麟——马华文学在台湾》，台湾：国立台湾文学馆。
2. 方娥真（1977），《娥眉赋》，台北：四季出版事业有限公司。
3. 方娥真（1977），《重楼飞雪》，台北，源成文化图书供应社。
4. 顾祖钊（2002），《文学原理新释》，北京：人民文学出版社。
5. 郭建勳注释（1996），《新译易经读本》，台北：三民书局印行。
6. 黄锦树、张锦忠、李宗舜主编（2014），《我们留台那些年》，吉隆坡：有人出版社。
7. 何乃健主编（2004），《马华文学大系诗歌（一）》，吉隆坡：彩虹出版有限公司。
8. 柯思仁、陈乐（2008），《文学批评关键词》，新加坡：南洋理工大学中华语言文化中心、八方文化创作室。
9. 加斯东·巴舍拉著，龚卓军、王静慧译（2003），《空间诗学》，台北：张老师文化事业有限股份公司。
10. 李宗舜（2012），《乌托邦幻灭王国——黄昏星在神州诗社的岁月》，台北：秀威资讯科技股份有限公司。

11. 李商隐著，王步高、刘林整理（2001），《李商隐全集》，珠海：珠海出版。
12. 温仁平（1999），〈天狼星诗社与华马现代文学运动〉，江洺辉主编，《马华文学的新解读 马华文学国际学术研讨会论文集》（页 153-176），吉隆坡：马来西亚留台校友会联合总会。
13. 王鸿泰（1999），〈青楼名妓与情艺生活——明清间的妓女与文人〉，熊秉真、吕妙芬主编，《礼教与情欲：前近代中国文化中的后/现代性》（页 73-123），台北：中央研究院近代史研究所。
14. 朱光潜（2008），《诗论》，武汉：武汉大学出版社。

期刊论文/网页资料:

1. 孙翠(2011),〈追逐诗性之光——以王家卫电影为例论灯意象的影像阐释〉, 2011年5月,重庆:西南大学,页7-11。
2. 王明博(2011),〈“树”与“楼”——台湾女性诗作中“女性经验”的一个成长维度〉,《海南大学学报人文社会科学版》,2011年6月,第29卷第3期,页81。
3. 郑海涛,赵欣(2008),〈最难消遣是黄昏——黄昏意象生成的文化机制及其先秦至唐代的嬗变〉,《西华师范大学学报》,2008年,第2期,页7。
4. 赵玲玲(2012),〈宋词窗意象的审美探析〉,《长春师范学院学报(人文社会科学版)》,2012年1月,第31卷第1期,页97。
5. 张永修(2011),《2003 南洋文艺年度文人 方娥真 2》,2017年10月25日阅自 <http://freesor.blogspot.my/2011/12/2003-2.html>

附录：方娥真《娥眉赋》审美意象的运用及其象征意蕴

图表（一）“窗”意象的相关诗篇及其审美意蕴

诗歌题目	“窗”的意象	“窗”的审美意蕴
1. 琴	若我开窗，开窗以后	个人情感和外界具体链接的表现，表郁郁不得的苦闷
2. 书	陌生的窗、你灯前的窗櫺	引申家园之意，表孤寂之感
3. 窗	世界上的窗	引申家园之意，表对温暖安定的渴望
4. 似曾	每次打开窗/未知的信笺 仍未拆	引申家人之意，表寂寞思乡之感
5. 晚潮	旅途中我们看过不少窗 外的风景	内外空间分隔之作用，表错过之伤感
6. 下楼	窗外的夜在唱它的雨季	内外空间分隔之作用，表思乡之伤感
7. 登楼	楼前的窗，池边的窗子、 一扇小窗	个人情感与外界事物之链接，表对时光流逝之伤

		愁
8. 红楼	窗外的街灯、窗外长街的爱情	引申家屋，表对温暖安定的情感的渴望
9. 风格	我的爱要开窗、窗向前尘，顾身后	内外分隔之作用，指涉写作理想与目的
10. 插花	窗外如世外	内外空间分隔之作用，指涉自由广阔的念想
11. 眉峯雪花	隔着夏天的雨窗、阳光湿湿的亮在窗外、窗中的半边帘子	引申房屋之意，表对温暖情感的渴望
12. 歌词	寂寞的窗	表对拥有一段真挚情感的渴望
13. 初绽	车窗、雨后的玻璃窗、雨窗	个人寂寞情感之象征，表对拥有真挚情感的渴望
14. 举杯	窗外的路的路若是浪花	引申房屋，指涉外界的纷乱
15. 洗尘	雪打窗子的不安	引申房屋，分隔内暖外冷乱的空间

16. 倒影	秋雨亮窗、轻拍小窗	引申房屋之意，表孤寂之感，显明阴阳相隔之作用
17. 侧影	寻到你的窗前	阴阳相隔之分隔空间的作用
18. 娥眉赋	半扇窗櫺、窗内、贴窗疑思、贴窗而来、窗外的小径	引申房屋之意，表对拥有一段真挚情感的渴望

图表（二）“楼”意象的相关诗篇及其审美意蕴

诗歌题目	“楼”的意象	“楼”的审美意蕴
1. 燃香	小楼	家的象征，表茫然之感
2. 万节行尽	楼头	家、个人空间的象征
3. 想起	高楼、上楼、下楼	理想的象征，指涉对人生的不同理想和目标
4. 足印	没有梯级的楼头人	归属的象征
5. 小路	只怨没有琼楼、从前的琼楼纷纷倒塌	理想的象征
6. 上楼	琼楼玉宇、上楼	理想的象征，表对人生短暂的沧桑之感
7. 下楼	下楼	人生分离、寂寥、忧伤的象征
8. 登楼	登楼、打开楼前的窗	个人私密空间，思维、回忆和理想的凝聚地
9. 红楼	红楼、一座小楼把我们的昔日亮在灯里	家园的象征
10. 青楼	青楼	家园的象征，表现沧桑之

		感
11. 灵犀	某个招手带我下楼	世间杂沓的象征
12. 插花	没有根的青楼	家园的象征
13. 押韵	家伫立在琼楼中	写作理想的象征，以空间中的空间建构诗歌层次
14. 搁浅	楼头也传来一阵相似的 琴声	家园的象征，表对拥有温暖、知心、稳定关系的渴望
15. 举杯	远眺的天边该上楼凝望	家园的象征
16. 绝笔	夜晚在下雨的楼头下	死别的象征，营造诗歌沉重的氛围
17. 倒影	有黄色的雨衣在楼下	死别的象征，营造诗歌沉重的氛围
18. 捧心	上了青楼、楼外有访客	家园的象征，建构一个的 安稳无忧的空间
19. 掬血	人去楼空	家园的象征
20. 聊斋	我们的楼房	家园的象征
21. 娥眉赋	青楼的风姿、青楼的灯、	理想、人生的象征，表对

	一场红楼梦、梦起执迷的楼、楼塌了	寻得知心的渴望和人生虚空的伤愁
--	------------------	-----------------

图表（三）“灯”意象的相关诗篇及其审美意蕴

诗歌题目	“灯”的意象	“灯”的审美意蕴
1. 燃香	灯熄以后、花烛一般亮开了初夜	指涉家的安定
2. 万阶行尽	楼头的“灯笼”齐亮起	指涉家的温暖
3. 诗	掌灯、光圈、梦却在灯光里坐深了岁月坐远了梦	写作人生的象征、灯光具凝聚和扩散诗歌氛围的作用
4. 书	红烛、灯火、长明灯	怀古沧桑的象征
5. 窗	都在夜里对着灯光发呆	象征家的温情，表生活异乡的悲愁之感
6. 想起	街灯以外的灯光	指涉家的温暖与在外的寂寞
7. 似曾	有四壁的地方总有一盏灯	指涉对家温暖的向往
8. 断讯	枯守的灯	指涉离、永别的哀愁
9. 上楼	灯下、灯笼、一灯如泪、万家灯火、燃灯	指涉世间情感，表沧桑之感

10. 下楼	燃灯、青灯、灯下笔里、 灯光、灯火的阑珊	指涉光阴短暂，表对生命的迷茫
11. 登楼	点燃夜里一盏清灯	指涉个人情思
12. 红楼	街灯、灯在世界中、世界 在灯里、灯里、灯前、红 烛	指涉真挚永久的爱恋情感
13. 风格	桧灯	指涉写作理想
14. 黎明	上灯、车灯、灯光	指涉亲人的温暖
15. 埋首	一夜灯燃上	指涉写作理想
16. 赶稿	灯下秘密地赶稿	指涉写作理想
17. 灵犀	灯光眠了	指涉情感匮乏，表灵感消失
18. 存愁	迟熄的灯	指涉郁闷焦急的情思
19. 歌扇	只许一盏烛火照亮	指涉世间情感
20. 散步	灯急、灯急着要看清黑 暗、灯和房	情感象征，指涉对人之间关系的脆弱的茫然之感
21. 灯谜	灯谜、灯笼	象征元宵节

22. 初绽	哀伤是夜下的一盏枱灯、 灯和喜悦相看、小灯下	情感象征，指涉笔下的悲 哀情感
23. 小小插曲（一）	繁华的街灯、灯下	情感象征，指涉世间情感
24. 小小的插曲（二）	柔和的灯光、熄灯后的那 一刻、灯光的闺房	指涉温暖真挚的爱恋情 感
25. 洗尘	绝尘的灯火、房内灯光的 温暖	指涉温暖真挚的情感，表 对家的温暖的渴望
26. 绝笔	共剪烛的夜晚、长明灯的 牵挂	指涉思念的情绪和永恒 的情感
27. 幕帟	盼望的灯、柔情的灯、寻 觅的灯	指涉思念的情感，加深诗 歌相思幽怨的氛围
28. 侧影	点着灯笼、你的灯光照不 见我	阴阳相隔的意象，增添诗 歌哀愁氛围
29. 聊斋	灯火在雾中消溶、灯下的 稿	情感象征，指涉日益累计 的真挚情感
30. 娥眉赋	静静的灯前、青楼的灯、 阑珊的灯火	情感象征，指涉对真挚情 感的向往