



Wholly owned by UTAR Education Foundation
(Co. No. 578227-M)
DU012(A)

论陈川兴《泪纹与刀痕》的文化意象

A Study on the Cultural Image of Tan Chuan Hin's *Tears Marks and Knife Marks*

张施琪

CHONG SHI QI

18ALB00166

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF
THE REQUIREMENT FOR THE BACHERLOR OF ARTS (HONS)
CHINESE STUDIES DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN JANUARY 2021**



Wholly owned by UTAR Education Foundation
(Co. No. 578227-M)
DU012(A)

论陈川兴《泪纹与刀痕》的文化意象

A Study on the Cultural Image of Tan Chuan Hin's *Tears Marks and Knife Marks*

张施琪

CHONG SHI QI

18ALB00166

拉曼大学中文系

荣誉学位论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF
THE REQUIREMENT FOR THE BACHERLOR OF ARTS (HONS)
CHINESE STUDIES DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN JANUARY 2021**

论陈川兴《泪纹与刀痕》的文化意象

目次

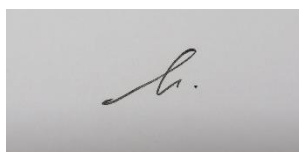
宣誓	i
摘要	ii
致谢	iii
第一章 绪论	1
第一节 研究对象	1
第二节 前人研究	3
第三节 研究目的	6
第四节 研究方法	7
第二章 陈川兴《泪》的抒情与中国古典文化意象的应用	11
第一节 “秋月”的文化意象在《泪》的应用	11
第二节 “雪”的文化意象在《泪》的隐含意义	14
第三节 “梧桐”的文化意象在《泪》的颠覆形象	16
第四节 小结	18
第三章 陈川兴《泪》与传统神话、人物和习俗意象的融合	19
第一节 传统神话：“石头”的文化意象在《泪》的融合	19
第二节 人物意象：“李白”的再现	20
第三节 习俗意象：“古庙”——祖先精神的寄托	21
第四节 小结	23
第四章 结语	24
第一节 研究成果	24

第二节 对未来的帮助..... 25

引用书目.....**27**

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考其他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。



姓名：张施琪 CHONG SHI QI

学号：18ALB00166

日期：18/4/2021

论文题目：论陈川兴《泪纹与刀痕》的文化意象

学生姓名：张施琪

指导老师：曾维龙师 / 博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

陈川兴生于马来西亚，是马华诗人。针对陈川兴《泪纹与刀痕》的文化意象的研究，本文主要通过文本分析与诠释法，了解陈川兴在《泪纹与刀痕》的诗中所使用的文化意象与其背后的意义。研究架构共分为四个章节，以古典文化意象为主要切入点，介绍和分析更多陈川兴的诗作以及从文化意象的角度探讨陈川兴诗作里的意涵，是本论文的主要目的。

第一章绪论，阐述研究对象、前人研究、研究目的与研究方法。其中强调了“意象”的定义以及“古典文化意象”的界定；第二章、第三章为本论文核心部分，通过阅读陈川兴的《泪纹与刀痕》，从中整理出作品中的文化意象，焦点凝聚在诗人如何在其诗作中应用和融合文化意象，进而再现离散民族的忧虑。通过解构诗歌中的文化意象，构建其背后的文化意义、承载的情感与其艺术价值；第五章总结研究成果和提出对未来的帮助的一些个人浅见。

【关键词】 陈川兴、马华诗人、文化意象、古典文化意象

致谢

此篇论文能够顺利完成，绝非出自我一己之力，更多的是有老师、陈川兴先生以及家人的帮助，若非他们的慷慨相助，相信这篇论文在产出的前提下将会面临重重的困难。

首先，我要感谢我的论文指导老师，拉曼大学中华研究院中文系曾维龙教授。曾教授对论文的研究方向提出了宝贵的指导性意见和建议，不停地协助我完善我的论文架构。在撰写论文的过程中，他及时对遇到困难和时有疑惑的我给予了认真的指导，提出了许多有益的改进建议，并投入了大量的时间和精力。

接下来，我要感谢陈川兴先生的鼎力相助。在陈川兴先生得知本论文会以他最新的诗集《泪纹与刀痕》作为主要研究书目时，他专程为需要购书的我提供此书，并且愿意抽出宝贵的时间与我和另一位组员陈筠幼同学进行线上面谈，并耐心地回答我们提出的所有问题。

最后，家人也是我要感谢的对象。他们在我撰写论文期间给予了我心灵上的支持和鼓励。他们是我坚强的后盾，总是默默地支持着我。尤其在疫情期间，总是适时地给予我帮助，如在我需要购入《泪纹与刀痕》这部诗集时提供我金钱上的资助。

至此，我要向曾维龙教授、陈川兴先生以及我的父母致上万分谢意。衷心感谢他们提供我的一切鼓励和协助，让我得以顺利完成这篇论文。

第一章 绪论

第一节 研究对象

陈川兴（1954-），1954 年生于马来西亚雪兰莪州巴生，祖籍为福建省同安市。陈川兴的少年与壮年时期都在霹靂州金宝度过。陈川兴在 1976 年至 2009 年从事新闻行业，并且担任《星洲日报》报社的采访部记者。对他而言，这份工作能提升知识以及对现实环境的体认等。陈川兴在担任采访部记者期间，也逐渐成为了资深新闻从业员。自从陈川兴在《星洲日报》退休后便转而成为了自由的撰稿人。陈川兴无法完全地用言语表达对政治的看法，有鉴于此，他便通过文学写作来作为他宣泄情感的一种诉诸方式。陈川兴在经历了 1970 年代之后，政治上的马来文化霸权的确立和华人族群被边缘化之后，陈川兴认为以诗来比志是最好的表达方式。

在 1985 至 1986 年间，陈川兴自费出版诗集——《土的掌纹：14 行诗》和《图与诗集》。除此之外，他也出版了评述艺术的书——《传统的延伸》（1979）、编有《天狼星诗选》、《马华文学大系：诗歌》以及月刊《传灯》。在 2020 年，陈川兴出版了《泪纹与刀痕》这部以三辑组诗构成的一部诗集，分别为卷一：“泪纹与刀痕，是不一样的”、卷二：“梦里不知身是客”以及卷三：“迷河”。纵然全三卷都属于书写政治抒情现代诗，但此三卷在诗歌内容的呈现上是有区别的。例如，相较于卷二和卷三，卷一的政治抒情意味显著。卷二以历史人物、戏曲为题，串连出三十二首以“梦”为主题的诗。

卷三的诗都围绕着“迷河”展开，“迷河”可释为如虽然众相诸声纷陈，但汇聚成一条大河。¹此卷的特别之处在于每首诗的前一首的尾一行为下一首的头一行。在这一卷中，陈川兴也以自己过去不同的笔名诸如沈穿心、穿心剑和沈川心为诗题进行创作，在最后一首完结的诗再以自己的本名陈川兴为诗题进行创作。对于此，陈川兴表示：“从不同的笔名里，都有我不同的身份、阶段、经历与年岁的呈现。名字或笔名，仅是一种符号，一个人的称呼，一个人的身份证明而已。无论从那个身份，总会走向最初的自己，所以回到：陈川兴。那是我个人最初的面貌。”

《泪纹与刀痕》按照写作时间的倒序来排序，卷一创作于2017年11月至2019年8月、卷二为2014年10月至2015年4月以及卷三创作于2014年8月至9月间。《泪纹与刀痕》共有86首诗，卷一为21首诗；卷二，32首以及卷三，33首。

在《泪纹与刀痕》的序中，学者游俊豪也把陈川兴的个人性格特征如谦卑、好学等铺展开来，让读者对作者有更深一层的认识。陈川兴的谦卑在于他在书里声称他不是诗人，而只是行吟者。谦卑使他在创作时会进行自我质问：这是诗吗？此因陈川兴在创作诗时也会经历阶段性迷茫，并且一直都想创作超越自己的作品。虽然游俊豪有对陈川兴的诗作序，但是学界对他的整体性讨论是不够的。有鉴于此，本论文将会以《泪纹与刀痕》的文化意象为视角探讨陈川兴诗作里的意涵。

¹陈川兴，《泪纹与刀痕》（吉隆坡：陈志英张元玲教育基金，2020），页238。

第二节 前人研究

针对陈川兴《泪纹与刀痕》诗集方面的研究上，游俊豪在《泪纹与刀痕》的序和附录中提供了具有学术含量的信息，举个例子，他指出在卷一：“泪纹与刀痕，是不一样的”²里，陈川兴引用了碧果、冯青、鲁迅、法兰可斯雷蒙等人著作里的句子，这些句子被安置在陈川兴的诗中，通过交汇产生好的效果。³比如陈川兴在〈泪纹与刀痕，是不一样〉的一诗中引用了诗人碧果的两句诗：“夜是一面冰冷的墙。网是他的肉体。”，带有散文化的元素又不失诗的韵味。同时，他在探讨陈川兴诗作的主题意涵时也加入了多位西方哲学家和诗人的理论，增强了研究的学术性。例如，他指出陈川兴所揭示的文学范式符合赫尔博斯 (Jorge Luis Borges)的棱镜美学，赫尔博斯的棱镜美学主张当面对某个主题时，作者应反映其中的元素，而不是平面的反映。⁴惟游俊豪在探讨陈川兴的诗歌上比较侧重于分析题旨和形式结构的方面，较少从意象的角度出发去作诗歌赏析和论述关于意象的知识层面。

由谢川成所著的《现代诗诠释》主要集中于探讨如何分析马华现代诗，在〈如何欣赏现代诗〉这一篇中，作者论及了读者能以意象与语言的角度去诠释现代诗，这给予了本文一个可依据的方向。其次，这部书附有〈现代诗导读〉一篇，内含作者筛选过的数篇诸如温任平、林秋月、叶锦来等诗人的马华现代诗，作者对这些诗作进行分析和解读。阅读和参考这些现代诗的诠释对分析陈川兴诗歌意象上能起到一个引导的作用，从而能参照作者的方式从意象的角度

² 陈川兴，《泪纹与刀痕》，页 1。

³ 陈川兴，《泪纹与刀痕》，页 8。

⁴ 陈川兴，《泪纹与刀痕》，页 VII。

去诠释一首诗。作者在书中也有对陈川兴所收录在《天狼星诗选》的这首〈发在灯火中〉一诗进行分析、解读，他从“发”这个意象的角度出发去阐述，他指出诗人以“发”的意象来表达他对诗的执着，发在人身上，是人体的一部分，暗示诗人与诗之融为一体是恰当的。唯独谢川成指陈川兴诗中的该句“神也不敢”借自杨牧，缺乏原创性，但是谢川成承认该句“神也不敢”在诗中的效果是佳的，这番评论予读者一种矛盾之感。⁵

钟祺的《谈谈诗歌创作》内容主要围绕在诗的基本要素如技巧、含蓄、想象、表现手法等，是比较偏诗歌入门级的书籍，提供了诗的基本原则作为基础参考。惟作者虽然在最后一篇载入了战后马华诗歌的发展一瞥。唯因出版年份距今有些久远，资料至多也只停留在 1960 年代，并未涉及 1970 年代马华现代诗的第二阶段，但反观这部书籍的方向主要是谈论诗歌创作，而非马华文学发展史，因此虽然不够详尽，但作为补充材料来说，已属足矣。

方修的《马华新文学简史》和戴小华·柯金德的《马华文学七十年的回顾与前瞻》对了解马华文学发展史是有帮助的。马华文学史始于 1919 年十月。

⁶马华新诗可以说是于 1925 年 10 月《新国民日报》副刊：《诗歌世界》发刊前后发端。随着 1927 年檳城《南洋时报》副刊《诗》的出版，马华文坛新诗的产出越来越丰富。⁷

战前马华诗歌发展大略可分为两个时期：（1）新诗发端及成长时期（1919-1936）；（2）新诗繁盛时期（1937-1942）。

⁵谢川成，《现代诗诠释》，页 65。

⁶方修，《马华新文学简史》（新加坡：万里书局，1974），页 1。

⁷杨松年，《战前新马报章文艺副刊析论（甲集）》（新加坡：同安会馆，1986），页 87。

从 1919 年至 1924 年之间，马华文坛第一批拓荒者有林独步、胡鉴民、无已等人。这一时期的作品主要是赞扬自由，描写穷人的苦难，鼓励年轻人进步，有的还写客子乡愁等。这些作品的技巧还不成熟，可以说作者还处于摸索阶段。⁸

1925 年至 1930 年间，马华文坛的诗歌仍然很中国化，不过有一些作品已经开始具有本地色彩。这一时期的诗歌内容受社会主义的影响，不满现实，用夸张的文字描写穷人和工人的苦难。有的作品还反映了经济衰退时期星马的处境，有的作品表现了反殖民主义精神。这一时期的作品虽然有积极的一面，但思想性还很薄弱，技法欠缺太多优点，同时还没有定形的发展趋向。

1932 年到 1936 年马华文学因受经济和政治因素的影响，马华文学史家方修将这一段时期称为马华文学发展的“低潮时期”。战前的诗歌主流思想是反封建、反侵略；技巧方面则深受中国五四运动时期的诗人的影响。由于 1941 年底日本的侵略，马来西亚华文文学的发展停滞了三年零八个月。1945 年 8 月日本投降，结束了第二次世界大战。自 1945 年 8 月 15 日《中国日报》创刊以来，星马中文报章、杂志陆续出现。自从这些报刊、杂志刊行之后，马华文学作品又有了很多发表的园地，马华文学也继续发展。战后 1940 年代的大部分作品都是在 1946 年至 1948 年间出版的。这些作品具有强烈的地方意识。

在马来西亚华人文学史上，1960 年代是马来西亚现代主义文学的开端。现代主义是通过台湾而传到星马来的。⁹到了 1970 年代，现代派的诗作者更加多了，最著名的有温任平、温瑞安、沙禽、蔡一思等人。¹⁰

⁸ 方修，《马华新文学简史》，页 14-19。

⁹ 戴小华·柯金德，《马华文学七十年的回顾与前瞻》（吉隆坡：马来西亚华文作家协会，1991），页 150。

¹⁰ 戴小华·柯金德，《马华文学七十年的回顾与前瞻》，页 151。

由此看来，马华文学从一开始就是离散文学，华裔族群因政治与经济等因素的移民及后代在新马一代的繁衍延续了离散。这些书籍虽对马华文学史新诗的背景有概括的描写，但关于意象类型方面的研究仍需参阅更多相关的资料。

中国学界如王布新的《论海子诗歌的意象类型及其诗学贡献》和孙德馨的《谈大历诗歌的词语色彩与意象类型》提供了这方面的研究。在王布新的《论海子诗歌的意象类型及其诗学贡献》中，意象类型是“石头”和“太阳”，分别代表“生命本源”以及“生命归宿”¹¹；而在孙德馨的《谈大历诗歌的词语色彩与意象类型》中，意象类型是“象征性意象”以及“描述性意象类型的运用”。¹²这两位学者分别把海子和大历诗人所运用过的意象归纳入他们所设定的类型中，再进行论述。

第三节 研究目的

综合以上，本文的研究目的为：

1. 介绍和分析更多陈川兴的诗作。
2. 从文化意象的角度探讨陈川兴诗作里的意涵。

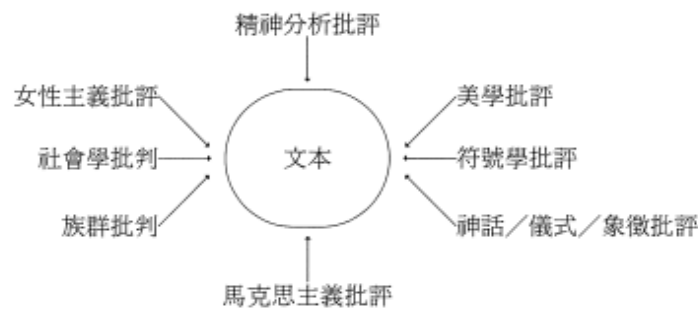
¹¹王布新，〈论海子诗歌的意象类型及其诗学贡献〉，《佳木斯大学社会科学学报》2016年第34卷第4期，页116。

¹²孙德馨，〈谈大历诗歌的词语色彩与意象类型〉，《中华少年》2015年第19期，页265。

第四节 研究方法

本文在撰写研究对象，陈川兴的创作和生平前，第一步是先搜集资料。除了参考《泪纹与刀痕》里的诗人简介和游俊豪的序中提到的背景资料，本文也以与陈川兴笔谈的方法来完成资料的搜集。由于疫情缘故，原定面谈的访谈形式改为以线上社交媒体通讯工具，文字问答的形式进行。

在研读《泪纹与刀痕》的过程中，明白与了解诗的背景是很重要且有必要的。例如透过诗里所提供的年月日推算可能是指涉哪些政治历史事件，也根据诗人当时写该诗的时间去搜索并了解该时期段的政治局面。这有助于更好的去理解诗的意境和诗人写诗的心情。本文的另一个研究方法是捕捉、搜索并了解诗里的关键词。如诗里出现婆罗门教和现代印度教的经典——《吠陀经》，就去搜索并了解这部经典的简介。其余的关键词也使用以此类推的方法进行探究。



图（一）批判领域

资料来源：Berger. *Cultural Criticism*. Thousand Oaks, California: Sage, 1995.

在诗歌方面，本文主要以文本分析与诠释的方法来进行研究。文本分析是指将一文学作品拆解，观察其部分之间是如何拼凑相合在一起，而诠释则是将与某（些）知识传统相连的价值，如心理分析思想、符号学理论、马克思思

想、社会学等，应用到文本之中。图（一）可以帮助说明此点，亦即各种不同的理论思想实则能从不同的角度对文本有不同的诠释，解读出不同的结果。¹³

其二，本文会使用文本细读批评方法来完善论文的框架。文本细读是指对文学作品中的语言和结构要素作尽可能详尽的分析和解释，并在阐明作品的各种因素的冲突和张力基础上把握这部作品的有机统一。¹⁴

至于诠释诗歌的部分，本文把研究重点放在陈川兴诗歌的文化意象上，分析他运用的古典文化意象、解读他寄托于文化意象上的思想感情、创造出的意境氛围，同时也会以题旨为索引，找出诗歌的整体意涵，借此串连出诗人的内心感受和价值观。

在分析诗歌前，了解意象和古典意象的定义是极其重要的。意象是一个基本的诗学范畴。无论是在中国，还是西方，都有着深远的历史渊源。中国的古代文论中，“意象”的概念最早起源于《周易·系辞》中提出的“观物取象”、“圣人立象以尽意”之说，意思是“运用形象可以表达得更清晰、更充分”。东汉王充的《论衡》里，则最早将“意”和“象”联结起来，组成一个完整的概念——“意象”来使用，并归结出了“立意于象”的原则。¹⁵“意象”作为一种文学理论被正式用来表达诗歌的意象，它最早来源于南朝刘勰的文学理论专著《文心雕龙》中的“神思篇”。《神思篇》中所谓“寻声律而定墨”、“窥意象而运斤”，是指诗人在按照一定的声韵格律选取那些与所要表达的意思相匹配的语词时，出现在头脑中的正是一一与语词对应的活生生的意象。¹⁶这样，“情”、“思”与“象”形成了一个有机的统一体。此

¹³ Berger, (Thousand Oaks, California: Sage, 1995), 18-19.

¹⁴ 王先霏、胡亚敏主编，《文学批评导引》（北京：高等教育出版社，2005），页 181。

¹⁵ 陈植鄂，《诗歌意象论》（北京：中国社会科学出版社，1990），页 16。

¹⁶ 陈植鄂，《诗歌意象论》，页 18。

后，“意象”理论逐渐形成了一个相对独立、完整的体系，作为中国古典文学抒情传统中的一种重要表现手法，在古典诗歌创作和批评中得到了广泛的运用。

西方古希腊时期就产生了“意象”（image）概念，它最先是由心理学引申出来的。著名古希腊哲学家、教育学家亚里士多德曾提到“意象”概念，他所说的“意象”实际指的是知觉、印象或表象、形象记忆。而在西方的文艺理论中，“意象”更偏重主体对客体的直觉感受。在18世纪德国浪漫主义文艺运动中，康德于《批判力批判》指出意象是想象催生的形象，是理性观念最完美的感性形象。这与中国《周易》的“立象以尽意”之说颇为相似。19世纪末涌现的象征主义思潮中，代表人物艾略特提出了“客观对应物”的概念，认为创作主体的情感活动不能直截了当的袒露出来，而应寻找与主观情感相契合的“客观对应物”，用实物来表达，这种实物其实承担着意象所具有的功能。西方对意象的重视到20世纪初的诗歌流派意象达到了极致，他们学习中国古诗，沉浸于凝练的意象营造。代表人物庞德认为意象不是一种图像式的重现，而是一瞬间呈现出来的理性和感性的复活体。¹⁷这种观点与中国古典意象论有内在的精神关联，接近东方式的表现论。简言之，意象是被创作者赋予某种特殊含义、情感意味的可感性语言形象。¹⁸

“古典意象”的概念有狭义与广义之分，狭义特指中国文学体系内的意象，广义则是指包含了文学意象在内的从古代历史文化体系内承袭或者开掘出来的意象。古典意象由“古典”与“意象”两部分构成，“意象”前面已界定，“古典”则指向文学领域的整个文化范畴。

¹⁷ 庞德，〈回顾〉，《二十世纪文学评论》（上海：上海译文出版社，1987），页108。

¹⁸ 吴黎荣，《车延高诗歌古典意象研究》，页5。

新世纪以来，诗歌意象的择取有一条重要的路径，也即从古典文化中借用意象。罗麒的《古典翻新与现代拓展：21世纪诗歌的意象新变》把使用自然意象、名胜古迹意象以及化用古典诗词名篇中意象的现象都归入“从古典文化中借用意象”的范围内，但是这个范围中的“意象”不仅涉及到古典的文学意象，还扩大到了文化意象，与“古典意象”的广义概念相吻合。¹⁹故而，本文要研究的是从古典文学、文化中借用而来的意象，即上面所论述的广义的“古典意象”。

¹⁹ 吴黎荣，《车延高诗歌古典意象研究》，页7。

第二章 陈川兴《泪》的抒情与中国古典文化意象的应用

第一节 “秋月”的文化意象在《泪》的应用

陈川兴在《泪纹与刀痕》这部抒写政治抒情的诗集中应用了不少中国古典文化意象。例如在〈中秋的诗〉一诗中应用了“秋月”这一古典文化意象。虽然比例不高，但写得很好。陈川兴突破了古人赋予“秋月”的传统文化意义，将其与现代元素融合，拼凑出独有的个人特色。

谢永新在〈曾广健现代诗在意象艺术上对古典诗的传承与创新〉一文中提到，越南的华文现代诗受到中国“五四”白话新诗和台湾现代诗的影响，突破了中国古典诗歌“温柔敦厚，哀而不怨”的特点。诗人通过自我的视角反映了越华社会的现实生活，体现了现代意象艺术的成熟。越华诗人注重由“五四”白话新诗的白描手法转为现代诗象征暗示的意象创造等表现手法的运用，注重并追求现代诗的张力、艺术蕴籍和审美品格。越南华文现代诗人虽然受到中国文化的熏陶，但他们生活在不同的社会环境和经历中。因此，现代诗歌的意象设置也体现了异域的鲜明特色。²⁰在这点上，马来西亚华文现代诗与越南华文现代诗具备共同点，它们同样受“五四”白话新诗与台湾现代诗的影响，亦有着鲜明的异域地方特色，故可相互借鉴。陈川兴在〈中秋的诗〉在意象上对古典诗的传承与创新就体现了这方面的特色。

²⁰ 谢永新，〈曾广健现代诗在意象艺术上对古典诗的传承与创新〉，《广西民族师范学院学报》2017年第34卷第5期，页98。

在中国古代，描写秋月的诗数不胜数。从情感角度去描写秋月的诗句有：唐代诗人王建《十五夜望月》的“今夜月明人尽望，不知秋思落谁家？”²¹韦应物《秋歌》的“仰头看明月，寄情千里光。”²²宋代诗人辛弃疾《太常引·建康中秋为吕叔潜赋》的“一轮秋影转金波，飞镜又重磨。”²³清代诗人王鸿绪《夜》的“他乡见月易思家。”²⁴从比喻角度描述的诗句有：中国南朝时期萧子暉《与苏九德别》的“秋月如团扇”。²⁵王沂孙《眉妩·新月》“一曲银钩小，宝帘挂秋冷。”²⁶等等。最有名的秋月诗歌有唐代诗人戎昱的《江城秋夜》和宋代诗人程颢的《秋月》。戎昱的《江城秋夜》：江千入夜声秋，百尺疏桐挂斗牛；思苦自看明月苦，人愁不是月华愁。”²⁷这些诗与秋夜景色有关，写的是主观感受与客观景物的关系，表现出人们的主观感受往往因心情的不同而产生对外物的不同评价。宋代诗人程颢的《秋月》：“清溪流过碧山头，空水澄鲜一色秋；隔断红尘三十里，白云红叶两悠悠。”²⁸这首诗题为《秋月》，可却难睹月容月貌；看似细腻地描摹景物，但细品之后又可发现，诗之月色与客观景物并非一事。谢永新认为诗歌的绝妙处在于不状月而月自显，不述怀而怀自吐。²⁹

陈川兴关于〈中秋的诗〉表现了现代诗在意象艺术上对古典诗的传承和创新，即把中国古典诗的情景交融、意境蕴藉与现代诗新颖清奇的意象、大胆

²¹ 王开文，《唐宋友情诗选》（郑州：中州古籍出版社，1989），页 77。

²² 编写组，《古诗词名句鉴赏词典》（呼和浩特：内蒙古大学出版社，1989），页 372。

²³ 刘兰英，《中国古代文学词典（第五卷）》（南宁：广西教育出版社，1989），页 9。

²⁴ 王昶《诗词曲名句赏析》（北京：商务印书馆，2015），页 551。

²⁵ 吕来好，《古代送别诗词三百首》（北京：中国国际广播出版社，2014），页 34。

²⁶ 郭预衡，《中国古代文学作品选（宋辽金部分）》（长沙：湖南出版社，1995），页 488。

²⁷ 王启兴《校编全唐诗》（武汉：湖北人民出版社，2001），页 1276。

²⁸ 萧少卿《古代游赏诗词三百首》（北京：中国国际广播出版社，2014），页 194。

²⁹ 谢永新，〈曾广健现代诗在意象艺术上对古典诗的传承与创新〉，页 98。

独特的想象等融为一体。中秋佳节最重要的习俗就是品月、赏月，主食月饼也是由月亮获得的灵感创造而来。如〈中秋的诗〉之一：

你累了，还可以写诗，饿了，也有月饼可以吃。
任性以诗的角度，看嫦娥、吴刚、玉兔与月桂。
在无人的空气，去勾引一根老树头
用魂传达 Free Bird 的柔肠，一分一厘，千回万转。
直至抓到天机，以戏法的删或增，托小宇宙越过时间。
仪式是一场，砍了又砍，挥了又挥。
还是打发不掉的牵挂。

陈川兴把对月亮的描述放到中秋月饼之中，本身就已经把月亮放到了主体地位，在以月为中心的日子里，月亮带给了人们不同于往日的情愫与感怀。如在〈中秋的诗〉的第一句“你累了，还可以写诗。饿了，也有月饼可以吃。”“累”一词带出了诗人对现实政治感到疲累，抒发的方式就是透过写诗。“月饼”有天伦之乐的寓意。“饿了，也有月饼可以吃”说明在诗人感到无助的时候国家仍然是个归宿，仍然心系国家。这两句都说明无论现实状况如何，诗人内心依旧有所寄托。诗的第二句“任性以诗的角度，看嫦娥、吴刚、玉兔与月桂。”吴刚、嫦娥等是经久流传、广为人知的神话故事或人物。这几个意象已经在文化长河中被符号性地赋予了特定的文化环境和情感，再赋予其他的意义没有必要，诗人转而成为文化接受中的一员，在文化欣赏以“求解”性的鉴赏思维表达着自己的审美感受。“在无人的空气，去勾引一根老树头”便是这个神话的延伸，说明吴刚砍树的场景。这首诗特别的元素在于融入了外语：Free Bird。Free Bird 是美国乐队 Lynyrd Skynyrd 的一首英文抒情歌曲。歌词主要说的是现在的自己自由如鸟，而这只鸟对方改变不了的。这句说的是诗人

冀望通过诗传递自由且不受外界影响的想法。这也是古典诗所没有的成分之一。

第二节 “雪”的文化意象在《泪》的隐含意义

在陈川兴《泪纹与刀痕》的〈梦之九：故国风雪〉一诗中，“雪”的意象被诗人赋予了某种特殊的隐含意义。这与古代所赋予“雪”的文化意义不同。

在中国诗歌史上，“雪”是相当经典的文化意象之一。早在《诗经》中，就有“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏”，“北风其凉，雨雪其雱”，“麻衣如雪”等写“雪”的诗句。此后，雪意象在古诗词中内涵丰富，其中一种是以“雪”抒怀言志，以“雪”喻清高自许的文人志趣。比如中唐诗人韦应物的七绝《休暇日访王侍御不遇》中道：“怪来诗思清人骨，门对寒流雪满山。”意即诗思如此清澈而沁人心骨，是因为居住的环境优美，不仅门对着溪流，还有白雪皑皑的山岗。韦应物一语双关，“雪满山”既是对友人居住环境的具体描绘，又是对友人高洁情怀的钦慕与赞许。“雪”还可以代指“寂寞”、“荒凉”。柳宗元的《江雪》，以“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”描绘出了一种幽僻清冷的境界。³⁰

陈川兴在〈梦之九：故国风雪〉一诗中也有写“雪”这一传统自然意象。陈川兴的祖籍是中国福建省同安市，而中国因有四季之分而有降冬雪之美

³⁰ 吴黎荣，《车延高诗歌古典意象研究》（湖北：湖北大学硕士论文），页 20。

景，而诗人的故国为中国。与古诗以“雪”喻清高自许的文人志趣不同，陈川兴在〈梦之九：故国风雪〉中，借由“风雪”传达出对故国的思念之情，表露出不忘却自己最原始身份的初心。〈梦之九：故国风雪〉第一段如下：

那是一个梦吗，狠狠的一刀
把历史复制的生死秩序切落，显然是
事实，潜伏着掩饰命运的面具
仿佛沸水，在急促的趑声里呜咽
呼应着故国的静与风雪微妙
相互的动，去推敲，去品味
去穿越手机留言的私密，看流动的城市，
如何把跳跃的爱情，套入布袋戏里，
扯弄时间和空间
让观念忘却在封闭火炉中
印象里的版图，熏黑了
是谁的故国流光，转换在
哪个风雪

在这首诗中，有颠覆着古代所制定的社会秩序的“梦”，象征着现代颠覆了古代的官僚制度，拥有了民主制度，但依然“潜伏着掩饰命运的面具”，似乎多了一层纱，掩盖了事实的真相，这国家的危机与“故国”的静与风雪产生了微妙的情愫，搭配上刀的挥落与沸水的呜咽声造成了一静一动呈现两个相反的场景。再者，“去穿越手机留言的私密，看流动的城市，如何把跳跃的爱情，套入布袋戏里，扯弄时间和空间”手机是属于现代科技的产物，而布袋戏属于传统的文化，诗人在这里把现代科技与传统作结合，这结合形成一种对比感。现代人多用手机来收发信息，好与坏都藏匿于其中，诗人正是理解这一现象，才有此抒发。“印象里的版图，熏黑了”意味着回忆中的故国的印象被模糊了，而“风雪”成了诗人抒发情感的投射物，“转换在哪个风雪中”，有着沧桑的意味，说明诗人也正经历时间的考验，对家国的思念也许会被冲淡，毕

竟诗人本身是离散华裔，拥有着离散民族的忧虑。就像是诗人游俊豪所说的：“政治的意识形态，影响着家国。对于离散华人来说，每每要思索的命题是：哪里是故乡？故乡变得怎样了？那里新的家园吗？新的家园会怎样？而在这首诗中，陈川兴的抒情，正好摆荡在国家与家国两端，述说着离散族群的感知。³¹

第三节 “梧桐”的文化意象在《泪》的颠覆形象

相较于古代诗人赋予“梧桐”的文化意义而言，陈川兴在《泪纹与刀痕》中对“梧桐”这一文化意象进行了颠覆性的形象描写。这一描写出现于〈梧桐与梦〉这一首诗中。

中国古代的诗人、词人在其诗歌创作中，经常会借用花、草、树、木等植物寄托自己心中的某种情感。因此，这些植物就被赋予了各种各样的文化意象。梧桐，也是中国古典诗歌中经常被运用的意象。在《诗经·小雅·湛露》中有这样一段文字：“其桐其椅，其实离离。岂弟君子，莫不令仪。”这段文字以梧桐为切入点，用梧桐树枝繁叶茂、硕果累累的形态，象征文人雅士充满仪式感、庄重感的言行举止。此外，秋冬季节的梧桐树，既萧瑟又凄凉，文人墨客就利用梧桐树这种特征来比喻人世间饱含悲欢离合的爱情。白居易在《长恨歌》里写道：“春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时。”秋风细雨中，梧桐树叶纷纷飘落，宛如唐玄宗和杨玉环的爱情，即使曾经美好、结局也躲不过曲终人散。女性诗人也会利用梧桐来寄托其内心深处，对美好爱情的向往以及不足

³¹ 陈川兴，《泪纹与刀痕》，页 XIII。

为外人所知的凄苦。如李清照在《声声慢》中这样写道：“梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴。”秋雨滴落在梧桐叶子上，但却已经物是人非，这种场景更使人感到寂寞和悲凉。³²

然而，陈川兴在《梧桐与梦》中对梧桐的描写与古代诗人们所赋予的文化意义完全颠覆的，他加入了现实感等元素，让“梧桐”这一植物意象瞬间现代化了：

梧桐的棋格交错在哪？不是药物
种子可吃，炸油亦可

关于爱和生死的摆渡，关于你
我的时间，使用手册和
不尽相同的呼吸

是的，梧桐的肉体可制欢愉
和疼痛，哪叫灵魂之音
籍着声的缝隙里，跨越诸神
疆界，一把拉住和拽回
在枕着的马头琴里，找到了
埋魂异乡的游荡梦吗？

在这首诗中，诗人以另一种视角切入，即以食客的角度写道：“梧桐的棋格交错在哪？不是药物，种子可吃，炸油亦可”，这种白描的写作手法为这首诗增添了一种俏皮感和亲切感，产生了一种使人耐人寻味的玩味感。在诗的最后一句，陈川兴写道：“在枕着的马头琴里，找到了埋魂异乡的游荡梦吗？”马头琴为蒙古族民间的一种乐器，诗人想借马头琴暗喻中华民族的原始身份，而下句则带着寻问的意味，寻问身处异乡马来西亚的离散华人的理想抱负是否已经实现了吗？

³² 战琳，〈古典诗歌中“梧桐”的文化意象浅析〉，《佳木斯职业学院学报》2018年第2期，页60。

第四节 小结

与越华现代诗一样，马华现代诗受中国“五四”白话新诗和台湾现代诗的影响，突破了中国古代诗歌“温柔敦厚，哀而不怨”的特点。

在陈川兴的笔下，“秋月”和“梧桐”皆结合了大胆想象力，蕴藏着诗人个人的情感之余也不失玩味与趣味，予读者一种新奇的阅读感受，尤其是“秋月”，甚至融合了如外语等现代元素；“梧桐”则将其与食物作结合；“雪”则包含诗人浓烈的思乡之情。这些都形成了陈川兴诗作的个人特色。

第三章 陈川兴《泪》与传统神话、人物和习俗意象的融合

第一节 传统神话：“石头”的文化意象在《泪》的融合

《泪纹与刀痕》中也有对传统神话——“石头”这一文化意象的描写。这是因为诗人认为“石头”不仅仅只是块石头，对陈川兴而言，它是具有感情的，即有血，也有泪的。因此，诗人才会在《泪纹与刀痕》里的〈当头颅敲击石敏土时的声音〉一诗里书写“石头”文化意象。

石头是古典的自然意象之一，四大名著中《红楼梦》《水浒传》《西游记》都有对石头的描写，《红楼梦》原名就叫《石头记》，讲述女娲补天的弃石通性灵后到人间尝遍酸甜苦辣，《西游记》中的孙悟空是由一块石头幻化而成的灵猴，《水浒传》用挖出的石碣来安排梁山好汉的位次。³³而陈川兴则在诗中融入了石头的生态特性，写成〈当头颅敲击石敏土时的声音〉：

读过砍头诗，试过敲头诗，可印证头颅对石头的对话吗？
能说是接吻吗，或是一种情爱？六十四个的时间
刺客，沉稳地宣告：头颅比石头更难入诗
那瞬间，生死想像如何进入在后宇宙的语境里
如何触摸活着的滋味，独立的灵魂与当时的视觉
第几次与诗（死）那么靠近，在那瞬间闪现

头颅是人体结构之一，有硬度但被硬物敲击时也易碎；石头虽然是死物，但却是坚硬、顽强的体现。“可印证头颅对石头的对话吗？”意思是头颅

³³ 吴黎荣，《车延高诗歌古典意象研究》，页 22。

撞击地面上的石头。在这里，六十四个的时间表示六十四年。这首诗说的是诗人已经历了六十四个年头，在诗歌的创作道路上的不停地摸索，不禁感叹诗歌创作并非易事，因此有“头颅比石头更难入诗”一句。这首诗的情形是人滑倒后头颅击地后的种种联想，包括对生死的醒悟，活着的感受以及与灵魂的近距离触及等等的触发，诗人都将之一一铺展开来让读者一窥究竟。此诗也可以理解为诗人欲透过这首诗传达出马来西亚的政治现象能直线上升的希望。

第二节 人物意象：“李白”的再现

在文学作品中，人物意象与“人物形象”是有区别的，人物形象是属于“象”的范畴，人物意象更多的是“意”与“象”的结合。在诗歌中，作为“意象”的“人物意象”与“意”是不可分割的整体，它的灵魂也在“意”，只要能表现情感，人物意象便成立。而且，为了表“意”的需要，甚至可以对人物之象的本来面目进行夸大、夸小、变形等等。换言之，人物意象不必拘泥于客观物象的具体形貌，只要能把握住神韵达到情感表现的契合点即可。³⁴

陈川兴诗歌中，人物意象化现象明显，从而顺畅地表达了诗人的思想理念。陈川兴诗歌中所写到的古典人物，如李白等大多是自古以来广为称颂的历史文化名人，他们经过历史的洗涤存留下来，往往蕴藏着传统文化富有魅力和意义的一面。陈川兴在书写这些人物时，不求创新，但求保持与历史文化的一

³⁴ 张琼文，《中晚唐边塞诗意象研究》（上海：复旦大学硕士学位论文，2013），页 66-68。

致，以礼赞人格美为核心，传达对独特人格理想的追寻，弘扬了优良的民族品德。例如，陈川兴在诗中就提到李白的再现以表达对他的景仰之情。如陈川兴在《镜子的故事》中对李白的描写：

摸着镜子
把偷来的咒语魔杖或暗号
穿过弧线，从墙角等待曝光

镜子叙述下的余生
把光留给月亮
让李白在水里重组还魂

在这首诗中，虽然镜子是不断重复的主体，但是诗人可不单单说的是一面普通的镜子，在诗人的描写中，它仿佛具有魔力般，能将偷来的暗号或私密收藏并公诸于世，而诗人希望这片明镜所折射出来的光能留给月亮，让传说因醉入水捉月而死的李白能“在水里重组还魂”，这引导读者进入一个假使李白未坠入水中的美好遐想以及引发各种诸如李白可以再创更多好诗的联想。

第三节 习俗意象：“古庙”——祖先精神的寄托

此外，虽然古代的一切已成过去，但古典理想依然留在现代人的心灵深处。陈川兴运用古典人物、传统自然意象等古典意象建构新诗，即用现代语言重构古典文化理想和文化精神。这是对中华民族文化的重新审视。除了自然意

象外，陈川兴诗里也有着对古典意象之一的建筑物——“古庙”进行深刻挖掘，因为古庙是祖先或先贤精神的寄托。如〈第三十一首：古庙〉一诗：

灵魂啊永不褪色，古庙里
藏匿着，移民图腾
意象，浮沉隐现
仿佛诗句，从简单层面
渗透入民俗，人文的
基本规律和思路，踉踉
跄跄，跌跌
撞撞，骚动声中
承载着，索求着
生命安慰，收录原始
图腾，英雄和民间
膜拜意象，治疗
生命和心魂之间
和谐、宁静和默契
神话和阐释传说
敬奉着人世间尊崇
神灵，包涵着
文化信仰、观念仪式
具体式存在，权力和想像

“灵魂啊永不褪色”表明立场：中华身份始终如一，即使身处异地（马来西亚）亦不曾卸下，仍铭记于心。古庙作为从古至今的文化信仰的代表，是同一信仰族群之间相互默契、共同守护的结晶体。马来西亚的古庙里除了有着被供奉、既纯静又不容被摧残的神灵雕像，也有着象征着一路历经磨砺，在移民这条崎岖不平的这条路上一路挣扎打拼的移民华裔族群所投放的信仰在内，而借由此信仰以抚慰心灵，仿若诗句般，从一个简单的层面渗透到民俗和人文的基本规律和理念之中。

第四节 小结

在陈川兴的笔下，“石头”意象与古代赋予它的神话色彩进行融合，更着重于运用它的生态特性，并加入了个人的情感，使其拟人化，认为它比头颅更易入诗；对于“李白”这一意象，陈川兴使其再现化，带给读者关于这位诗仙还未死前的各种美好的遐想空间；“古庙”则是祖先精神的寄托，也是先贤留下的印迹，因此诗人以“古庙”作为诗的意象之一，以此表明谨记自身的中华身份。

第四章 结语

第一节 研究成果

总的来说，本文所得出的结论是在诗歌的呈现上，文化意象作为重要的元素这一，对于创作现代诗歌而言是颇为重要的。这是因为古人所使用的文化意象，即古典意象会通过古诗传递他们当时的生活、文化、信仰等重要信息予我们现代人所周知。换言之，在当时的社会，古诗是他们记录生活和宣泄情感的方式之一。这能让更多年轻一代的华人更了解古代时候的文化，以便我们不会遗忘自身的文化之根。这就如诗人陈川兴在诗中所要传达的信息一致，做人即使身在异乡也不能忘本，理应对自己出生和生长的土地寄予厚爱，才不辜负先人所付出的努力和牺牲。

更为重要的一点是我们能通过古诗知晓历史上所发生的事件或传说，如通过阅读咏史诗这一渠道。在陈川兴的诗歌中，尤其是关于历史为诗歌主题的部分，我们也能找到诗人通过对古诗的阅览、内化入自身的诗歌中，这些诗歌包涵诸如秦始皇焚书坑儒事件、李白因醉入水捉月而死以及嫦娥、吴刚的中秋神话传说等信息给后代知道，这不仅让读者对这些史实或神话故事有着更为深刻的印象，也能让这些中华文化知识得以一代接着一代地传承下去。

根据本研究所得，现代马来西亚华人能够识别古典文化意象以及在诗歌呈现上的古诗所包涵的要素。换言之，现代马来西亚华人在研读古文时，能领略古诗里所欲传达予大众的中心思想与内在价值，并通过古典意象这一角度去

进行更深一层的思考其中古代诗人所赋予的意义，并通过文化接受层面去渗透内里，应用在现代诗歌上以求进行进阶式的创新与突破。

再者，诗人将古典意象和现代意象作结合来书写政治也是新颖的一种表现手法。这不仅让诗歌的整体性更丰富，也让读者在同一时间了解古典意象、现代意象以及政治现象这三个层面的知识。这不仅开阔了读者的视野、增进知识之外、更使读者能以较为全面的视角去看待同一起事件，并从中提升读者对这些事件的理解力。

同时，通过了解古典文化意象和进行文化意象上的古今对照，我们也能更了解古代中国人在政治、文化、教育、国家建设等方面的地位。通过这一点，我们可以了解古代汉语在社会文化互动中的影响，这有助于团结社会和宗教信仰、以及加强现代人对于古代汉语语言上的不足。

第二节 对未来的帮助

了解陈川兴诗里的文化意象对未来是有帮助的。这是因为我们可以透过陈川兴诗里的文化意象去解析现代政治诗的全貌。在摸透这首诗的全貌后，我们可以从中知晓陈川兴笔下所描述的政治事件究竟是要传达什么讯息，并从中警醒自己不要重蹈前人的覆辙，更重要的是对于目前，我们要怎么有效地解决诗人所描述的事件。例如在〈写给 N.K 明信片上的情诗〉的这句：「哪个年代读“国语”，这个年代贬值叫“华语”，和「我爱 N.K 镜像里会有什么折射？会是色彩分明，人种、味道与词语，它们都是不可争辩家族的符码吗？」从这两句诗所划线的意象，即“国语”、“华语”、人种、味道与词

语，这首诗很显然地是在讲述华语在马来西亚的重要性，而 N.K 是指国家，即 National 和 Kebangsaan。易言之，诗人爱着这片国土，但同时也惧怕自身的汉族语言会被埋没掉，这就是诗人所说的贬值之意所在。而人种、味道与词语指的是其他两大民族即巫裔和印裔以及其他的少数民族。这里要带出的主要信息是华族“语言”在三大民族鼎力的国家里的存亡危机，它要如何继续发扬光大成了华族必须关注的问题。

此外，诗人也在诗里反复提到五一三事件。这起事件带给我们的教训是要各大民族团结一致，无论是政治家抑或是人民在实施任何举动前都应该要小心谨慎，切记不能侵犯其他族群，让尊敬与包容在各族间生化。各大教育机构也应给予年轻的一代教育，以培养优秀的未来国家栋梁。更为重要的是通过这起事件，我们必须了解通过好的沟通协商的方式去解决问题比起以暴力来强行解决来得妥当以便我们的国家不会再发生类似的事件了。

有基于中文全球化的迹象，如今就连外国人也加入学习中文的行列，因此马来西亚华人更应当仁不让的学习中文，这是因为学习并了解古代汉语尤其是古诗词将成为现代马来西亚华人在进入社会上的优势。与此同时，我们也应学习中华文化以让中华文化得以流传下去，不会被时代发展的快捷脚步所湮灭。

引用书目

(一) 书目

1. 【汉】许慎撰，段玉裁注，许惟贤整理，《说文解字注》（南京：凤凰出版社），页 876。
2. 编写组，《古诗词名句鉴赏词典》，呼和浩特：内蒙古大学出版社，1989。
3. 陈川兴，《泪纹与刀痕》，吉隆坡：陈志英张元玲教育基金，2020。
4. 陈植鄂，《诗歌意象论》，北京：中国社会科学出版社，1990。
5. 戴小华·柯金德，《马华文学七十年的回顾与前瞻》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会，1991。
6. 方修，《马华新文学简史》，新加坡：万里书局，1974。
7. 郭预衡，《中国古代文学作品选（宋辽金部分）》，长沙：湖南出版社，1995。
8. 刘兰英，《中国古代文学词典（第五卷）》，南宁：广西教育出版社，1989。
9. 吕来好，《古代送别诗词三百首》，北京：中国国际广播出版社，2014。
10. 庞德，〈回顾〉，《二十世纪文学评论》，上海：上海译文出版社，1987。
11. 王开文，《唐宋友情诗选》，郑州：中州古籍出版社，1989。
12. 王启兴，《校编全唐诗》，武汉：湖北人民出版社，2001。
13. 王先霏、胡亚敏，《文学批评导引》，北京：高等教育出版社，2011。
14. 王昶，《诗词曲名句赏析》，北京：商务印书馆，2015。
15. 萧少卿，《古代游赏诗词三百首》，北京：中国国际广播出版社，2014。
16. 谢川成，《现代诗诠释》，美罗：天狼星出版社，1981。

17. 杨松年, 《战前新马报章文艺副刊析论(甲集)》, 新加坡: 同安会馆, 1986。
18. 余光中, 《掌上雨》, 台北: 大林出版社, 1981。
19. 钟祺, 《谈谈诗歌创作》, 上海: 上海书局出版社, 1966。

(二) 英文书目

1. Berger. *Cultural Criticism*. Thousand Oaks, California, 1995.
2. Kim Addonizio and Dorianne Laux. *The Poet's Companion: A guide to the pleasures of Writing Poetry* New York: W.W. Norton & Company; 1997.

(三) 期刊论文

1. 李瑛晖, 〈〈中国文化符号在动画角色设计中的应用——基于意象审美范畴的探讨〉〉, 《深圳大学学报(人文社会科学版)》第 29 卷第 5 期, 页 157-160。
2. 邱文生, 〈语境与文化意象的理解和传译〉, 《安徽大学学报》2004 年第 28 卷第 3 期, 页 135-140。
3. 孙德馨, 〈谈大历诗歌的词语色彩与意象类型〉, 《中华少年》2015 年第 19 期, 页 265。
4. 王布新, 〈论海子诗歌的意象类型及其诗学贡献〉, 《佳木斯大学社会科学学报》2016 年第 34 卷第 4 期, 页 115-124。

5. 谢永新，〈曾广健现代诗在意象艺术上对古典诗的传承与创新〉，《广西民族

师范学院学报》2017年第34卷第5期，页98-100。

6. 战琳，〈古典诗歌中“梧桐”的文化意象浅析〉，《佳木斯职业学院学报》2018年第2期，页60-62。

7. 周淑婷，〈梦窗词直接指称意象的方式〉，《陇东学院学报》2010年第21卷第4期，页53-56。

（四）学位论文

1. 吴黎荣，《车延高诗歌古典意象研究》，湖北：湖北大学硕士论文，2017。
2. 张琼文，《中晚唐边塞诗意象研究》，上海：复旦大学硕士学位论文，2013。