



论翁菀君《月亮背面》女性意识下的“形”与“神”

A study on “Form” and “Spirit” of Jamie Ong's *the Backside of the Moon* with
Perspective of Feminine Consciousness

刘韵诗

Law Yunshi

20ALB06389

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 BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
OCTOBER 2023

目次

宣誓.....	ii
摘要.....	iii
致谢.....	v
第一章 绪论.....	1
第一节 前人研究综述.....	3
第二节 研究动机与价值.....	8
第三节 研究方法.....	10
第四节 研究范围.....	11
第二章 女性意识下的“形”.....	13
第一节 外在形式（1）：细腻的笔触.....	13
（一） 意象.....	13
（二） 描写手法.....	17
第二节 外在形式（2）：质朴的书写材料.....	18
（一） 社会底层人物.....	18
（二） 日常柴米油盐.....	20
（三） 栖居地.....	21
第三章 女性意识下的“神”.....	23
第一节 精神内涵（1）：鲜明的主题.....	23
（一） 亲情.....	23
（二） 爱情.....	25
（三） 友情.....	25
第二节 精神内涵（2）：深刻的课题.....	26
（一） “我”的阴暗面.....	26
（二） 生死于“我”.....	28
（三） “我”与文学.....	30
第四章 结语.....	32
引用书目.....	35

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他人著作，无论是书面、电子或口述资料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。



姓名：刘韵诗 LAW YUNSHI

学号：20ALB06389

日期：2023 年 12 月 1 日

论文题目：论翁菀君《月亮背面》女性意识下的“形”与“神”

学生姓名：刘韵诗

指导老师：李树枝师/博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

随着女性意识的崛起，女性重视个人的存在与需求，更多女性作家投入到书写自我的行列中，她们笔下关注围绕在生活中的人与情，以个人、家庭、情爱与柴米油盐等为主题，以敏锐的观察和细腻的笔法，为女性群体发声。翁菀君的处女作《月亮背面》于2016年出版，集结了她童年至成年间其中十二年岁月，对个人成长经验和生活感悟的记录，她的初创作真实而深刻，对她往后文学创作的发展颇具研究意义。文本中所写的不同时期的“我”和女性角色都代表着女性的整体成长与进步，作者在剖析个体生命经验的同时，是现在的自己跨时空与过去的、未来的自己对话，也在与读者和世界的对话，是对自己人生的反思，也是对女性整体的反思，再续女性书写的历史。

本论文通过细读翁菀君《月亮背面》散文集中的文本，结合前人关于女性意识和散文研究的文献，分析翁菀君女性意识下于散文中“形”与“神”书写的成功之处，以此补充女性文学在散文研究方面的不足，以及帮助了解马华新生代女性作家翁菀君的创作特点和内涵。翁菀君通过融入女性意识的视角来书写，不仅丰富了文学作品的

审美体验，还真实还原了现实生活中对女性身体批评和女性身份与社会中的不公待遇，记录了现代女性的成长之路，也展现了现代女性文学的特色。作者通过女性作家独有的细腻笔触、以质朴的题材作为外在表现形式“形”，表达文本里鲜明的主题和深刻的课题所带出的精神内涵“神”，由此展现女性意识下的小我书写的独特价值。翁菀君通过散文的形式进行自我整理、自我探讨和自我成长，重现自己的生活痕迹，逐步面对和接纳自己的“阴暗面”，通过文字实现了自我救赎并影响他人。她的作品围绕身边人事物展开，通过对个体细致观察和深刻描绘，呈现丰富而真实的生活体验。

【关键词】翁菀君、《月亮背面》、女性意识、形散神不散

致谢

时光匆匆。

忆起三年前，疫情如晴天霹雳把在中国留学的我打回马来西亚，我开始深陷迷茫困顿，漫无目的地在看不到头的网课里漂浮着。无光的日子，我把名叫“焦虑”的巨石挡在我与未来之间，不知何去何从。在那段漂流的日子，我无意间漂到了“中文系”的知识汪洋，她温柔地包容了我，我因此选择了让我重生的她。

开学起维持了一年半的网课后，正式初来乍到，迎来充满朝气的校园，我重拾生活的勇气。老师和同学的热情，很快填补了我缺失的那部分，渐渐融入集体，学习像海绵一样吸收师长的言传身教。真诚感谢师长们孜孜不倦，传道授业解惑，使我收获丰硕。

在此，万分感激我的毕业论文指导老师李树枝老师在这段时间无条件支持和辅助我完成论文，不厌其烦地解答我的疑问，并在我因论文进展感到压力时，以幽默的口吻安抚我，让我学会保持积极心态笑对人生的道理。另，也非常感谢我的学术指导老师陈爱梅老师每次对我生活的关心，您热爱生活的年轻心态极富感染力，您也一直鼓励着我面对学业难题，我必须说您是一位非常负责任的好老师。我还要感谢在最后一学期指导文学创作的黄丽丽老师，让我对文学有了更深刻的了解，也更确定自己对文学的热爱，谢谢您每一次用心的评语让我一次次拾起信心。

我也要感谢我的家人在我生命的每个成长阶段，都及时提供我心灵上的慰藉。谢谢我的父母一路以来尽全力满足我，用爱灌溉滋养我成长，让我度过无忧无虑的学习生涯。谢谢你们愿意相信我，放手让我重新开始自己选择的路。也很谢谢我的哥哥

姐姐们在我成长路上给予的一切人生建议和陪伴，永远愿意充当我忠实的倾听者。家人是我心灵上最坚实的后盾，也是我内心里最柔软又不可或缺的部分。毕业在即，家里的小妹我也来到了“你以后就懂的”阶段，正式踏入成人世界，你们给予我的已经足够多了，这次换我替你们抚平眉间紧皱的烦忧、扛起肩背沉重的负担吧。

真挚地感谢我在大学阶段遇到的每一位可爱的朋友，你们如缤纷的颜料以大大小小的色块在我大学生活的彩色盘上献上多姿色彩。我们在一次次的生日庆祝、聚餐、出游，放肆青春，也在一次次散场练习离别。我们在星光的闪烁下畅谈人生，我们在晨曦的映照下敞开心扉。相遇相知相识，只求不负遇见。我明白我们都有各自生活要续写，分开只是让你我暂时回归人生轨道继续这份精彩，好让下次相聚能互相分享、互相引以为荣。愿你我终如璀璨星辰，闪耀出自己的光芒。

最后，我还想好好感谢自己。谢谢你愿意正视自己的每一面，并由始至终诚实面对自己的内心。谢谢你不曾放弃，谢谢你愿意接纳自己的平凡。其实，你不必完美，你就是你，我必定爱你，爱每一个样貌的你，爱每一个阶段的你，爱每一个状态的你。还是那句，愿你能温柔而清醒，独立而欢喜。愿你的每一步都奔走在自己的热爱里。

不知不觉，三年已过，只怪时光匆匆。

第一章 绪论

近年，女性主义引起了男女平等的追求风潮，女性觉醒，开始关注自身的存在与需求，追求自我价值。女性文学（women's literature）泛指女性作家创作的文学。这类作品主要以女性视角书写，将女性意识藏于笔墨之中。女性作家的共性便是文笔细腻，以居家材米油盐作为书写材料。相对于男性作家，女性作家笔下的人物更多为男权社会下弱小、被动的女性角色，无声地抗拒着生活不公待遇。女性文学的研究关注、强调女性是为了打开对女性刻板印象的视野，听见女性的声音，了解和正视女性的诉求。

1961年，肖云儒在《人民日报》“笔谈散文”专栏写了一篇《形散神不散》，其中提出“形散神不散”为散文的定义与特点：

师陀同志说“散文忌散”很精辟，但另一方面“散文贵散”，说的确切些，就是“形散神不散”。¹

其中解释道“形散”，是指“散文的运笔如风、不拘成法，尤贵清淡自然、平易近人”；“神不散”，是指“中心明确，紧凑集中，不赘述”。²当时的文学界是支持这番主张的。范培松在《中国散文批评史》回应了散文特征“形散神不散”实际上

¹〈形散而神不散〉，中文百科全书，无年月，<https://www.newton.com.tw/wiki/%E5%BD%A2%E6%95%A3%E8%80%8C%E7%A5%9E%E4%B8%8D%E6%95%A3/12651638>。

²中文百科全书，〈形散而神不散〉。

是更好地补充了鲁迅认为的散文“大可以随便的，有破绽也不妨”³这一说法。换言之，形是散文的外在表现形式，包括作者的文笔笔触和作者在现实生命体验中选取的书写题材；神是散文写作的中心和内在本质，是把散文中的各类材料贯穿起来的灵魂线索。然而，有的学者认为散文作为包容性最大的文学体裁，是不能用“形散神不散”去概况其丰富性的。散文界对这一理论的批判主要针对其风格单一，束缚了散文创作的多样性。如同学者所说，“形散神不散”这一命题概括了一定时期文学的审美风貌，如今我们对于所谓“形”与“神”的定义需抛开形神二元论来谈，二者应是相辅相成、同等重要的，不能只谈“形”不谈“神”或只谈“神”不谈“形”。本论文在谈论“形”与“神”时，所界定的“形散”是指反映在作品中实体性的外在形式，包括题材、语言材料、文学样式、手段、笔法、章法等；“神不散”则指作者在作品中表达的思想倾向、创作意向和思路趋向，是渗透在“形”中“虚”的存在，包括主题、意蕴、发展线索等。⁴

翁菀君（1978-），出生于彭亨文冬。本科毕业于博特拉大学外文系中文组，2006年赴台湾大学中国文学研究所修读硕士，曾任国际学校华文教师、时尚杂志主编、《女友》杂志的特约作者、报社副刊记者等。现为自由文字工作者，专职撰稿、翻译。其散文作品曾获花踪文学奖小说佳作奖及散文佳作奖、台湾旅游文学奖佳作奖、海鸥文学奖首奖及散文评审奖等，是近年崛起的优秀马来西亚华文文学作家。她认为散文

³〈鲁迅全集：怎么写（夜记之一）〉，中文马克思主义全库，无年月，<https://www.marxists.org/chinese/reference-books/luxun/12/031.htm>。〈怎么写（夜记之一）〉最初发表于一九二七年十月十日北京《莽原》半月刊第十八、十九期合刊。

⁴ 步进，〈形散神不散〉，《语文建设》2020年第1期，页69-70。

赤裸而真实，能释放个人感受，与自己的个性贴合，⁵因此其作品多以散文为主。她著有散文集《文字烧》与《月亮背面》。其中，《月亮背面》作为她的处女作散文集，更是入围花踪马华文学大奖。

《月亮背面》共收录 34 篇散文，作品跨越了翁菀君十二年岁月，从童年写到成年，几乎记录了她前半生成长碎片的心路点滴。书名《月亮背面》中的月亮意象在古诗中常有皎洁明月、美好团圆的象征，二词背面便是黑暗与离别。笔者认同台湾大学中文系副教授高嘉谦在序中所言这是一篇“内掘式的清理”⁶，因此对于“月亮背面”的诠释，第一有作者与过去的、躲在月亮背面的自己的阴暗面和解；第二则有对于离别甚至是死亡课题的探究。翁菀君在创作中将回忆赤裸摊开，逼着自己从面对到接纳再到拥抱自己，进行向内探索的过程中达到疗伤的效果。

本论文将以翁菀君《月亮背面》散文集为例，分析其女性意识下的外在形式“形”与精神内涵“神”的成功之处。本论文的结构分为：第一章、绪论；第二章、女性意识下的“形”；第三章、女性意识下的“神”；第四章、结语。

第一节 前人研究综述

⁵〈翁菀君剪时光·缝补母女隔阂〉，中国报，2021年3月30日，<https://www.chinapress.com.my/20210330/%E2%97%A4%E5%AD%A6%E4%B9%A0%E7%8E%B0%E5%9C%BA%E2%97%A2%E7%BF%81%E8%8F%80%E5%90%9B%E5%89%AA%E6%97%B6%E5%85%89-%E7%BC%9D%E8%A1%A5%E6%AF%8D%E5%A5%B3%E9%9A%94%E9%98%82/>。

⁶ 翁菀君，《月亮背面》（八打灵再也：有人出版社，2016），页6。

华艺线上图书馆中共有 1,655 篇关于女性意识文学研究的资料，而中国知网则汇集了 6,390 篇相关文献。从 20 世纪初到现在，以“女性”为关键词的文学研究一直保持热潮，特别是在西方女性主义思潮引入中国之后。女性意识的文学研究范围广泛而深入，本论文着眼于以女性作家和女性意识作为搜索关键词，并把研究范围界定于散文的“形”（外在形式）与“神”（精神内涵）。然而，相对于女性主义课题，以“形”与“神”为研究范围的讨论和研究，从搜索结果数据来看，研究热度并不高。本文通过在图书馆、中国知网和华艺线上图书馆中选取的专书、硕博论文和期刊论文，与其他研究文献相比，这八篇更专注于女性主义的研究和探讨，同时使用的例子均取材于著名作家的作品。因此，接下来的内容将以这八篇论文为基础，深入探讨当前女性意识在文学中的发展以及对“形散神不散”的实践成果。

首先，我们借宋晓萍《女性书写和欲望的场域》一书中对女性的详细论述，界定本论文的“女性意识”范围。广义的女性除了母性和妻性，还应该有更根本的支撑，即非妻非母的纯粹女性（侠义女性），亦是作为人的独立自我。宋还以汉字结构和英文字义来解析“女人”（woman），她认为正如“女人”一词的偏正结构一样，“人”才是正，立足点，而“女”仅仅是副，修饰词；woman 的词根也应是 man，即 human。⁷ 克莉丝·维登著、白晓红译的《女性主义实践与后结构主义理论》一书中更有论述作品的女性作者性（female authorship）是作品最关键的面向，并且认为此类作品是特殊的女性经验与美学的产物。⁸ 此论文将借以上专书中的论点，探讨翁菀君作为女性作家是如何以女性独特的审美经验去构建她的散文世界。本论文所谓的女性意识为界定，

⁷ 宋晓萍，《女性书写和欲望的场域》（北京：北京大学出版社，2011），页 71。

⁸ 克莉丝·维登著、白晓红译，《女性主义实践与后结构主义理论》，页 183。

是分析女性作家在撇开妻子、女儿等家庭或社会职能后，从人的根本欲望和视角去书写女性如何摆脱男权社会的压迫，重获自由。

女性作家在创作时，笔触往往更为细腻，关注角度亦是如此，这便是她们写作的外在形式“形”的体现。她们在深入骨髓的传统家庭角色因素下，造就敏感的心思，会比男性作家更具同理心，更容易以血缘、亲情、家庭、个人成长的角度切入，书写日常生活。此番论点在多篇文献中都有提及，包括高飞的硕士学位论文《新世纪“非虚构”写作中的女性意识研究》、克莉丝·维登著、白晓红译的专书《女性主义实践与后结构主义理论》、刘思谦、郭力和杨珺合著的专书《女性生命潮汐——二十世纪九十年代女性散文研究》。女性是一种现实性的世俗存在，也就是说女性的现实处境、生活经历和生命感受将自然成为她们写作对象，她们会在对日常生活的物质性叙述中，凸显出日常生活的精神性意义。⁹日常生活是个人生命的常态，女性经由对日常生活的打捞重新将女性楔入历史，表达女性对于整个人类的看法。¹⁰以文本翁菀君《月亮背面》来看，作者所选择的书写材料，都是从生活着手，以家庭日常的篇章为主。

此外，女性作家在女性角色刻画上也下了很多功夫，王敏的硕士学位论文《新时期女性文学审美视角的形成与发展》中就有提出，女性创作的发展一直是进步的，文学中的女性形象刻画渐渐有了生命力和话语表达能力，这便是女性作家们团结努力的结果。喻见的期刊论文《女性书写与男性写作的两种意义场——〈我在霞村的时候〉与〈荷花淀〉的比较阅读》中就提及，男性大意义写作中的女性角色形象是顺从的，以

⁹ 刘思谦、郭力、杨珺著，《女性生命潮汐——二十世纪九十年代女性散文研究》（郑州：河南大学出版社，2005），页238。

¹⁰ 刘思谦、郭力、杨珺著，《女性生命潮汐——二十世纪九十年代女性散文研究》，页238。

“她们”为代名词而没有发言权的“沉默”状态¹¹，女性的小意义书写复活了“女性自我”，用她们历史语境的身体去叙述她们的亲身体验和感受¹²，丰富了文学的叙述视角。对与男性女性书写的不同，高飞学者也提及，随着女性作家发现“人”再发现“女人”之后，女性的历史才经历有意义的改写。¹³“宏大叙事”与“社会关怀”一直是男性作家致力探讨的课题，直到非虚构创作的兴起，女性作家才走出女性自我世界的框架，初以更包容且开阔的视角去看待现实世界。至此，女性意识便从关注“我”过渡到了“我们”¹⁴，以女性的眼光和体验去共情他者的感受。

另，女性书写的精神内涵“神”除了对个体关系的洞见，更深刻的还体现在她们自我觉醒时热爱生命的感染力。李志良在其期刊论文〈论亲情散文的情感控制〉中提及散文创作的重点在于真性情表达，且需在常态情绪中平实地叙述，并力求行文简练、情感含蓄、意在言外¹⁵，要做到“虽发语已殚，而含义未尽”。较特别的是，文中所谓情感控制的意思是散文不是以为宣泄情感，而是情感的珍藏方式，因此需要强调情感控制，情感需是含蓄内敛而不张扬的。¹⁶

文学创作对于创作主体还具有治愈人心的作用，文学反映书写主体的内心精神世界。赵淳在期刊论文〈拉康精神分析文艺观中的美：诱惑、屏障、隐喻〉中就有说到

¹¹ 喻见，〈女性书写与男性写作的两种意义场——《我在霞村的时候》与《荷花淀》的比较阅读〉，《文学评论》2005年第5期，页98。

¹² 喻见，〈女性书写与男性写作的两种意义场——《我在霞村的时候》与《荷花淀》的比较阅读〉，页96。

¹³ 高飞，《新世纪“非虚构”写作中的女性意识研究》（长春：东北师范大学硕士学位论文，2020），页12。

¹⁴ 高飞，《新世纪“非虚构”写作中的女性意识研究》，页15。

¹⁵ 李志良，〈论亲情散文的情感控制〉，《散文写作》2008年第13期，页30。

¹⁶ 李志良，〈论亲情散文的情感控制〉，页30。

文学艺术是主体欲望建构的创伤幻象空间，文学在某种意义上不是对外在客观世界的简单模仿，而是主体与自身内在创伤的核心不可能性关系的隐喻。这种观点揭示了文学艺术不仅是一种表达方式，也是一种心理治疗手段。通过文学艺术，主体可以将内心的创伤和痛苦转化为艺术形式，从而减轻内心的负担。¹⁷同时，文学艺术可以帮助主体更好地了解自己的内心世界，更好地应对生活的考验。拉康认为，美的诱惑和屏蔽功能反映了对现实世界和欲望的逃避，以及对内心世界的探索和表达。¹⁸

以下论文还探讨了女性文学对文学发展和女性意识发展的成就。女性作家在创作时将自身融入文本中，是唯一让自己与世界和历史产生连结的方式。¹⁹刘思谦、郭力和杨珺合著的《女性生命潮汐——二十世纪九十年代女性散文研究》中提及散文本身的非虚构性带来的一个结果即散文的叙述者、真实作者与隐含作者三者合一，女性散文叙述人“我”的背后，总是存在一个女性隐含作者，而这个身为“女人”的隐含作者往往与行文中的叙述者“我”合二为一。²⁰她们在掌握了性别自觉与文学自觉后，像是自主掌握了自己的命运决定权，²¹从文学创作上的觉醒，带动女性自我意识的发展，掀起女性文学浪潮，将女性文学推向另一个新高度，同时亦在日益完善之。不可否认，通过女性作家群体的创作实践和女性主义文学批评的理论探讨，颠覆了男性中心语言、

¹⁷ 赵淳，〈拉康精神分析文艺观中的美：诱惑、屏障、隐喻〉，《文学评论》2023年第4期，页125。

¹⁸ 赵淳，〈拉康精神分析文艺观中的美：诱惑、屏障、隐喻〉，页128。

¹⁹ 王敏，《新时期女性文学审美视角的形成与发展》（武汉：华中师范大学硕士学位论文，2002），页6。

²⁰ 刘思谦、郭力、杨珺著，《女性生命潮汐——二十世纪九十年代女性散文研究》，页240。

²¹ 王敏，《新时期女性文学审美视角的形成与发展》，页12。

解析重构男权话语、纠偏语言给定的位置等，为女性争取了平等权利发挥了积极效果。

22

总结上述文献，以上论文和专书中虽无以翁菀君作品作为研究对象的文章，但综合文献的理论和参考例子，依然有着相似之处可以引鉴为参照，引伸出翁菀君《月亮背面》散文中的女性意识下“形”与“神”的书写。作者在文中追忆了自己的成长历程，再现自己童年、青少年、大学、成年等时期的艰苦，打开自己的记忆宝盒，赤裸裸地展示内心深处的真实自己，她从女性细腻视角和文笔叙述与亲友相处的回忆和日常琐事等，揭露文字表达下的内涵精神，这样的创作与上文中的论述不谋而合。故，笔者将参考以上研究文献，用于撕开《月亮背面》的表层故事，更深入挖掘出翁菀君创作的深层寓意。文本中不同时期的“我”和不同成长阶段的女性都代表着女性的整体成长与进步，作者在剖析自身经验的同时，是现在的自己与过去的、未来的自己对话，也在与读者和世界的对话，是对自己人生的反思，也是对女性整体的反思，再续女性书写的历史。

第二节 研究动机与价值

²² 王侃，〈“女性文学”的内涵和视野〉，《文学评论》1998年第6期，页90。

王安忆曾提及文学处女作的特质为没有准则、没有榜样²³，是作者凭借原始的初心去感知世界的创作，因此《月亮背面》作为翁菀君第一部有意识集结的散文集，代表着的是她的第一创作阶段特质，颇具研究意义。

处理生命内缘情境、观照和幽微的自我意识，几乎是散文写作的起点。²⁴《月亮背面》重现的故事场景中，出场角色多以身边最亲近的人物为主，包括父母、祖辈、朋友、恋人，他们是围绕着作者生命开展的重要角色，深深影响着作者从成长碎片中组成完整的自己。作者在各篇散文中看似隐匿自我以某个人物或事件为叙事主角，却难以抹去自己的参与感。在谈论他人事迹时，实则也是在揭露和面对自己内心的阴暗面。她眼中的成长过程是苦闷无力且不完美的，这些人物无一不背负着自己的遗憾而活着，既真实又无奈。梳理他们的故事犹如梳理默默无闻的小人物历史，也是作者在用文字记录为他们弥补一些缺憾的方式。

创作对于作者是一种梳理心结的私密空间，她是在残忍地把每一段与自己有关的历史挖掘开来，扫去尘土，细细品味，再现场景，让自己回到过去直面自己的阴暗面。因此，创作对于作者来说是一种慰藉和治愈。她用最诚挚简单的文字再现每一段故事，故事中的角色淳朴而真实，总能让读者代入身边的人，去感同身受，跟着故事的走向与自己和解。这个和解不是放弃或厌恶过去，亦不是逃避过去的自己，而是试着放过自己，找回自己，再去找回热爱生命的动力。虽散文中的故事隐约流淌着一丝丝忧伤和无助感，却难掩一股正向的生命力。

²³ 翁菀君，《月亮背面》，页4。

²⁴ 翁菀君，《月亮背面》，页5-6。

虽《月亮背面》中的散文完全是作者的私人写作，记录的也是作者的个体生命体验，但作者的女性作家身份是值得我们关注的。女性作家的私人写作也许涉及个别生命体验，但她们写作的课题离不开爱情、亲情、身体、欲望、时间、空间，文字里的情绪无不漫着遗憾和幽怨，这是作为女性的性别困境，也是女性一直以来关注的课题。²⁵

于个人而言，我一直认为探讨人生、追寻自我价值是每个人的生命课题，而《月亮背面》让我也有了随着故事整理自己人生的动力，也开始关注女性写作课题。综上本论文的研究价值在于研究翁菀君女性身份初创作出的散文集《月亮背面》，对现代女性成长的记录，另一层面也展现了翁菀君在女性意识下于散文中的“形”与“神”充分体现了现代女性文学的特色，值得深入分析和细致品味。

第三节 研究方法

本研究采用文献分析法作为首要研究方法，通过系统性地搜集和筛选相关专书、期刊论文以及硕博论文，以获取关于研究对象翁菀君《月亮背面》的相关观点和理论。文献分析法的优势在于能够借助前人的研究成果，系统性地整理和归纳现有文献，为研究提供理论支持和背景知识。

²⁵ 郭春林，〈从“私语”到“私人写作”〉，《文学评论》1999年第5期，页60。

同时，本文还将采用文本细读法²⁶，通过深入解析《月亮背面》中的 34 篇散文的文本语义，准确捕捉作者翁菀君的表达意图。文本细读法注重对原文的深度理解和分析，通过仔细研究字句运用、修辞手法等方面，揭示文本内在的审美结构和情感体验。这种方法将有助于更全面地理解《月亮背面》中散文的艺术特色和作者的创作风格。

在研究过程中，文献分析法和文本细读法相辅相成，通过文献分析获取已有研究的洞见，再通过文本细读深入挖掘原著的内涵，从而形成更为综合和深入的研究结论。这两种方法的有机结合将有助于揭示《月亮背面》散文集的丰富内涵和独特艺术价值。

第四节 研究范围

本论文以翁菀君的《月亮背面》为研究对象，研究范围为《月亮背面》中的 34 篇散文。其中叙事主题和篇章数分别为（以数量多少排序）：

- 一、两地 11 篇（〈独语台北〉、〈生活的容器〉、〈气味房间〉、〈寻找女巫〉、〈火药与梵谷〉、〈跨界〉、〈两地〉、〈市声〉、〈城市铁路〉、〈好地方〉、〈停格的下北泽〉）；

²⁶ 王先霏、胡亚敏，《文学批评导引》（北京：高等教育出版社，2005），页 63。

二、亲情 10 篇（〈剪时光〉、〈厨娘〉、〈圆圈〉、〈大海〉、〈蜻蜓缓缓飞过〉、〈漂流木〉、〈父亲的风筝〉、〈小镇和它的理发师〉、〈爷爷埋了以后〉、〈记忆中的声光〉）；

三、爱情 4 篇（〈青春〉、〈在你和你发间隔开的世界〉、〈只有这是闪耀的〉、〈听德布西的大海〉）；

四、自我成长 4 篇（〈月亮背面〉、〈不会太迟的重新开始〉、〈如梦初醒〉、〈玫瑰不是百合〉）；

五、生与死 4 篇（〈再见，再见〉、〈我看《生命》〉、〈大爷物语〉、〈婴儿宇宙〉）；

六、友情 1 篇（〈遇见失败者的飞翔〉）。

本论文以此范围内的文本探讨翁菀君在重构自身经历的过程中，是如何从女性的视角去探讨当时社会问题、家庭问题和成长的两性问题等。此外，本文亦会将女性意识作为界定范围，去探讨翁菀君是如何以自身作为女性的经验面对成长的困扰，以及看待亲友的烦恼。

第二章 女性意识下的“形”

散文中的“形”，指的是创作时用以表达内涵的所采用的外在表现形式。女性书写的共性便是以敏感的心思洞察和关注日常生活细节，并以细腻笔触加以描绘，书写普通人社会底层人物的生活，记录女性视角下的现实处境和生命体验。而在《月亮背面》散文集中，翁菀君作为女性作家通过巧妙而细腻的笔触以及质朴的书写材料，勾勒出了女性意识下的“形”。细腻的笔触，包括精心构建的意象以及独特的描写手法；质朴的书写材料，如社会底层人物的刻画、柴米油盐的生活细节，以及对栖居地的阐释。这两个方面共同构成了翁菀君散文作品中丰富而深刻的“形”，不受世俗约束自我，以更包容、感性和开阔的视野去共情他者的感受。

第一节 外在形式（1）：细腻的笔触

翁菀君文笔细腻可见于她在行文之间灵活运用意象、感官运用和描写手法。这些独到之处增添了她作品生动的表现力，同时也让读者体验了一场丰富而深刻的文学审美之旅。

（一）意象

所谓意象，就是寓“意”于“象”，二者融于一体，旨在抒发主观情思的客观物象。作者在散文中所用的意象有自然界的光影、月亮、大海，更有物品如风筝。作

者运用这些意象，升华文字表达至更具深意的境界，把抽象的情感和思想转化为可触摸的形象，使读者理解其中的象外之意、弦外之音。

作者擅于捕光捉影，在多篇散文中都有出现对“光”意象的描写，而在不同的情境中“光”所表达的意境也是不同的。〈剪时光〉开头对光的描述：“前庭晾晒着洗过的床单，日光携风落下，经过无数次洗涤的色彩纵然已褪色，仍执意于风中纷飞，像一种与时间、与自然的抗衡，无声静默却流动着力道”²⁷，写百纳被在日光普照下自然褪色，意指生命在时间流逝下自然消耗殆尽。最后一段“炎炎烈日底下，母亲缝制的百纳被于风中飞扬，乍看像各种形状与颜色的云彩聚于一片”²⁸与开头句前后呼应，开头部分“日光携风落下”相对结尾部分“炎炎烈日底下”，显得更温暖和煦，到后面在热烈的光照下的刹那看见无数碎布缝合成的绚烂颜色，升华了对生命的解释，意指生命的价值即便只在一瞬闪耀绽放，也即是永恒，是不在时间规则里的永远的闪亮。这一解释也可以在〈圆圈〉篇，“一道短暂迸裂的光，相对于漫长而有限的人生，也许就成了一个外在于现世的独立时空”²⁹句得以印证。“光”意象也有另一种所指，如〈蜻蜓〉中描写的短暂而晕黄的“夕阳西照”³⁰和午后来自屋后的“光”³¹都预示着作者与其他小孩一起玩耍的时光，充满天真欢笑的时光，而后又写“夕阳斜斜地照射进来，在祖父冰冷的身躯铺一层金黄色的光。那却是我唯一也是最后一次，看见夕阳照进了

²⁷ 《月亮背面》，页 18。

²⁸ 《月亮背面》，页 24。

²⁹ 《月亮背面》，页 39。

³⁰ 《月亮背面》，页 50-51。

³¹ 《月亮背面》，页 54。

屋里。”³²作者以强烈的反差，揭示生命消逝的无措，最终关于儿时在祖屋玩闹的回忆也跟随阳光一同没入草丛，祖父不再，祖屋不再，阳光亦不再。

在〈月亮背面〉散文中，作者巧妙地运用“月亮背面”、“暗影”等意象，与“青春亮面”进行对比，揭示自身身材焦虑的阴影。“我困在无人看见的月亮背面，无光，病态，扭曲，充满着酸腐气息。我吐出的残渣，侵蚀青春的亮面，留下满室暗影。”³³作者从儿时到青春时期身材臃肿肥胖，频频遭到嘲笑，而“阿肥”成了她的代名词，导致她自卑敏感的性格逐渐生根发芽。她深陷减肥泥沼，曾为爱减肥却以失败告终，学长偏好的是窈窕高挑的女生。作者认为饱足是罪恶，只有通过挨饿才能回到“世界正面”，宁愿死后当饿鬼也不要生前当胖妞。减肥成瘾的她，在极端的暴饮暴食和饥饿间徘徊游走，吃多了就抠嗓子眼催吐。后来懵懂少女发现了购买减肥药的途径，光鲜亮丽的外表下隐藏着病态扭曲的心理和深深的暗影相随。一次派对前吃了排油丸，油迹留在了裙子和椅子上被同学发现和嘲弄，对好不容易雕塑起的信心简直是致命一击。体重问题在作者的青春岁月中交织不清，身材时胖时瘦，有如月影阴晴圆缺。作者把“月影”比作身材问题给自己带来的阴影，月的亮面就好比人们眼中看到的瘦下来的身材，而阴影面则是背后不为人知的烦恼，就像一同减肥的朋友 Y，最终“一口一口吃掉了自己的灵魂，换来慑人的病态”³⁴。“阿肥”就像月亮的阴影面永远跟随着亮面，摆脱不了不曾离去，这个符号象征所指的也是作者身材体重的烦恼。所幸在最后，作者愿意正视和接纳自己的黑暗面，“让月光轻抚我每一寸肌肤”³⁵，与自己的青春烦恼握手言和，不再困顿于阴影，勇敢走出阴影走向亮面。作者记载着自己

³² 《月亮背面》，页 57。

³³ 《月亮背面》，页 89。

³⁴ 《月亮背面》，页 92。

³⁵ 《月亮背面》，页 49。

青春烦恼的同时，也侧面呈现了社会以瘦为美的追求，对青春期身体认同和价值认同的冲击。

作者在〈大海〉和〈听德布西大海〉中还以“大海”比喻母体孕育、滋养生命，赋予生命奇迹的历程。“打从我们卷缩于母体的子宫，一个女人的性情与养分便穿透暖暖羊水，如大海雕琢石头，逐日形塑出我们的眼睛、鼻子、头发、心性，甚或体质。”

³⁶女人似水，以同为孕育生命的大海比作温柔的母体，把大海雕石比喻母亲子宫里的羊水给胎儿提供养分，一点一点塑造胎儿形体。“海水一拍一拍地拂过我的大腿、肚腹、乳房、脸颊、发丝”³⁷，海浪有节奏地轻拍作者的身体部位，扫去各个部位上多余的担忧和压力，似母亲般带着温暖的爱意呵护着作者，让其试着感受和拥抱自己每一寸肌肤，不再为身材烦恼。安心地沉浸在大海包容的怀抱，“那些漂浮与无法确立的自我”³⁸有了靠岸，让作者找到了重获新生的力量，以一个完全接纳自我的姿态展开新的生命旅程，“像婴儿躺在摇篮，摇着摇着便回到了生命的最初，重新与我的身体相遇”³⁹。

〈父亲的风筝中〉这一篇围绕着“风筝”意象，隐喻了父亲对自由的渴望。父亲年纪轻轻被祖父勒令辍学继承家业，在祖父逝世后自然也承担起一家之主的重担。文中多次出现把迷茫的父亲比作“圆规”，在原地重复着画了一圈又一圈，把自己都困在了人生泥潭里，不断下陷，麻木地不知挣扎也没有求救，只是无声地沉默着，规规矩矩走完一生。每当出现家庭纷争，看着自己的妻子和妈妈争吵不休，父亲就会关好家门，像是关上门就能把烦躁的心和低气压的亲情拉扯封锁在门内，门的一边是不得不面对的家庭责任，门另一边却是放纵自己尽情享受的自由。父亲总在这时带着作者

³⁶ 《月亮背面》，页 42。

³⁷ 《月亮背面》，页 49。

³⁸ 《月亮背面》，页 191。

³⁹ 《月亮背面》，页 49。

到屋外放风筝，只有这时的父亲才会卸下大人的伪装，快乐得像个孩子。只是，父亲的童真已不再，放风筝只是他压抑生活的短暂出口，他可以说不玩就不玩风筝，但在人生游戏中他却不能任性耍赖地不玩。他粗糙的手游刃有余地操控着风筝飞高飞低，但他的人生却由不得他操控，他终究明白自己无法像风筝一样高飞苍穹，他自由自在无拘无束的快乐在他成家之后便一去不复返，他因此决然解开风筝鱼线的结把风筝放走，直至淹没于无穷蔚蓝。此后父亲像变了一个人，幽默面对生活，也不再放风筝。作者的这段叙事，实际上暗喻父亲解开心结，明白象征天真和自由的风筝是短暂而不实际的追求，既然改变不了生活，那就改变自己的心态，不再逃避笑对人生，这是父亲的生活智慧。

（二）描写手法

作者细腻的笔触还体现在善用对比结构，把两种相反相对的事物，或同一事物相反相对的两面作比较，比如时间和空间上的对比、和生与死的对比。时间上的对比主要表现在昔日童年时期的天真美好对比着如今对过去的思念、遗憾和无奈情愫，〈蜻蜓缓缓飞过〉中三姐弟妹在祖屋嬉戏玩闹，那时天真无邪，不知玩蜻蜓的残忍，更不知时间的残忍，如今儿时玩伴也各奔东西到外成家立业了。关于祖屋的这段美好记忆随着祖父病逝家人搬离而尘封。如算命所说的一年不如一年一代不如一代，祖父死后县里河水泛滥成灾，祖屋木料老朽经不起风吹雨打，只好拆除填平出租空地。随着时间流逝，祖屋从承载家族子孙同堂的期冀到夷为平地租让，家族成员从关系热络到争吵不休，从前美好不复存在。至于生死的对比则表现在，一次三姐弟妹在前院活力满满地玩耍，马路另一边一个马来小女孩过马路时就不幸遭遇车祸，留下冰冷躯体和血痕，小女孩爸爸跪下紧紧拥抱她的遗体哭喊。仅一条马路之隔，隔开快乐与无尽的悲痛，

生死两个画面的切换毫无征兆，也是生命无常的象征，生与死、喜与悲双重对比带来强烈的冲击感，使读者难以忘怀。

第二节 外在形式（2）：质朴的书写材料

艺术来源于生活，《月亮背面》散文集中的书写材料都是生活中随处可见的富有生活气息的元素，包括社会底层的普通人、日常的柴米油盐和栖居所。这些书写材料贴近生活，呈现出作者对平凡存在事物的独到观察，使作品充满真实感以及更容易引起情感共鸣。

（一）社会底层人物

散文中深刻地勾勒了生活中那些鲜为人知、默默无闻的普通人，他们被安置在社会金字塔的底层，生命在广袤的世界中显得微小而脆弱。作者以一种独到的观察力，细致入微描绘出这一群体立体而真实的生活细节，将他们塑造成散文中的主要叙事对象。这些被描绘的人物不仅仅是散文的素材，更是作者身边最亲近的人，是创作初期常常涉及的灵感源泉。在这个文学舞台上，作者以她独有的情感与洞察力，将这些普通人的生命经历赋予深刻的内涵。这些人物，如月亮背后隐藏的星辰，虽然在社会的阴影中黯然无光，却因作者的笔触而在文学的天空中闪烁出属于他们自己的光芒。

女性作家所描绘的男性和女性角色，正如社会观念对男女的差异一样，呈现出鲜明的二元对立关系。以文本中的人物为例，我们可以看到这种对立关系在不同年龄段中得以体现，例如祖父与祖母的关系、父亲与母亲的关系，以及恋人与“我”（作者）之间的关系。在这些描绘中，性别所导致的社会分工对立和在家庭中责任承担的

对立都得到了反映。这种对立关系不仅仅是性别之间的冲突，更是社会结构和家庭角色的复杂交织。祖父与祖母之间显现出传统的家庭结构和伦理观念，而父亲与母亲之间则反映了当代社会与家庭中不同性别所承担的角色责任。

作者笔下的女性角色或者说作者家中的女性角色，都是有着生活气息的坚忍能耐而细心含蓄的人物。〈剪时光〉中描述的母亲是形象鲜明的裁缝师，也是邻里巫印妇女口中的凯丽，她深受顾客爱戴，不仅因手艺精湛，缝工细致，更因她擅于采集细节的心思，包括在言谈间观宾客之性情和曲折骨肉之间若隐若现的纹路。母亲作为裁缝手艺人，多年来苦练裁缝真功夫，塑造坚毅隐忍的个性。阿祖（曾祖母）南来马来西亚前是十指不沾阳春水的大小姐，嫁娶后埋头烧饭做菜，样样都不马虎，对爷爷的关心都藏匿于每一个早晨一碗碗色香味俱全的早饭里。以厨艺表达爱意的方式，从阿祖传到母亲再传到作者自身，女性纤细迂回的个性也代代相传了下来。

作者写的男性祖辈都是性格固执的。祖父当家时坚决不让儿子婚后搬家，希望能三代同堂。固执的本色下他知道祖辈南来的艰苦，好不容易找到一块地，即便是建在凹槽上也要起家，要把一整个家族成员维系起来住在一个大宅院里享天伦乐，才是圆满。曾祖父逝世后，魂魄更是挥之不散，不舍得离家而去。父亲的固执不在传统的家庭伦理中，但在个人生活习惯的坚持上，如为了健康坚持毕生的跑步。作者写的父亲还有一个“忧郁下陷”的形象，是当看见作者母亲和婆婆争吵手足无措，无奈之下选择的沉默之举，就像父亲抽的烟，重复着一吞一吐，日子总会过去，这些家庭纠纷也很快会过去。

作者在描写家中女性角色中，用的“隐忍”、“细腻”、“纤细”等词汇，对于男性角色则用“固执”、“刚毅”、“沉默”等词汇，体现了女性阴柔男性硬朗的人物性格对立关系，更深刻地反映了现实生活中存在的角色性别固定观念。通过对这

些对立关系的细致描绘，作者在文学创作中揭示了社会对于性别角色刻板印象的传统看法。传统的重视家庭和不忘本观念在作者家庭里根深蒂固，家庭结构主要以男当女贤内助，但作者家族的重视家的庭观念在两种性别中却有着不同的体现。比如祖辈男性角色都认为一家齐齐整整才美满，他们隐身于家务事，但掌控着家庭的主要经济和权力，一切意见或决定以当家的为首；祖辈女性则扮演顺从的角色，操持家务事，管家庭三餐温饱而已。来到父母这一代，家庭结构一样，但男女分工有所变化，母亲开始工作了，在裁缝业创出佳绩，有固定客户也收学徒，话语权变大了；反之，父亲没有了祖辈的强势和尖锐，变得明事理，也一改严肃形象变得幽默。这样的变化，也是因为作者家族在祖父逝世后渐趋低落，为家庭经济着想，女性不得走出家庭，走入社会工作，也因为女性开始分担起家庭经济后，家庭地位和话语权随之上升，家庭结构的分工也随之改变。作者笔下的他们都有着坚强刻苦的共同特性，这是基层小人物不对生活妥协、投降的生存之道。

（二）日常柴米油盐

除了人物刻画外，作者也以生活中的柴米油盐为题材，书写普通人关注的视角。〈厨娘〉这篇诉说的是三代人对厨艺的传承，以及通过烹饪表达爱的方式。作者巨细靡遗描写日常琐碎繁复的生活习惯和一日三餐逛菜市场拣选独特食材、张罗炊事、备菜、烹菜调味的每一个过程，道出三代厨娘对为所爱之人下厨的看重和执着。每次下厨，三个女人默契地在厨房里忙前忙后的身影，也侧面展示了一个大家庭的和谐和温暖。作者在叙述做菜过程，巧妙地融入了阿祖的身世。爷爷是阿祖的独生子，由阿祖独自拉扯长大，却不知为何二人闹翻。爷爷成家后分家独立生活，住得不远的阿祖每日风雨无阻来做早饭。两母子关系不合，但阿祖准备的早饭深藏对爷爷无声的关心和挂念。祖传的红烧狮子头维系家族之情，厨娘们做菜虽各有特色，但在表达爱的方式上出奇

一致，选择了最传统而真挚的悉心照料对方饮食起居，就像三代人昔日在厨房忙碌而合作无间的默契一样。

（三）栖居地

散文集中也在多篇描写了栖居地的变化，从早期三代同堂的祖屋，到外婆新村的木板屋，再到作者大学时期向往的都市公寓，和最终与爱人共同的住所。“空间”（space）的拉丁文字源 *spatium* 有着“时间”、“时代”和“闲暇”之意⁴⁰，虽是人类活动的背景，但在文学文本中，常用于反映人类生存状态和精神世界。如上所述，在翁菀君的作品中，栖居地的迁移和时代的推进，无不反映着作者内心世界的成长。早期祖辈从福建逃离至马来西亚，在好几百坪的凹槽之上建立祖屋，周遭被马来高脚屋包围。祖屋的地理位置、格局迥异，与祖辈漂流到异国的他者身份一样奇怪而又是为了生存不得不的选择。象征着希望的光线也只能稀疏照射进祖屋，从风水来看一年不如一年，预示着家族也一代不如一代。在祖父的离世后，水灾开始泛滥，老朽的祖屋寿命也如祖父一样，逐渐低陷下沉，家族命运如同祖屋逐渐衰落。之后作者一家为逃离家族纷争，在母亲带领下搬到外婆家继续寄人篱下的“旅居”生活，直至作者中学，才离开他者之域，而有了属于他们的家，也在迷失的搬迁命运中逐渐明朗。之后作者大学离开家的庇护来到校区，毕业后留下工作，伴随着迁移身份的是心理难以适应工作，这份难以适应、无所适从也被带着到了作者的留台生活。历史总是惊人的相似，共同的语言并没有让作者融入当地生活，反而让作者如祖先“漂流木”（引翁之言）

⁴⁰ 许文荣、孙彦庄著，《马华文学文本解读（下册）》（吉隆坡：马来亚大学中文系毕业生协会·马来亚大学中文系出版，2012），页 718。

无处归属的处境一样，深深不安和孤独。经历一番之后，作者深刻了解家不仅是栖居地而是安身立命的根本。

第三章 女性意识下的“神”

散文中的“神”，指的是作者在创作的线索主题中所隐含的精神内涵，是整篇创作的灵魂。成功的女性书写除了挖掘个体内心欲望和诉求，还可以带动女性意识觉醒，自主掌握和决定自己的命运，让女性能为自己发声。翁菀君在《月亮背面》散文集中的“神”主要体现在鲜明的主题和深刻的课题里。其中，鲜明的主题，包括亲情、友情、爱情；深刻的课题，包括与自我和解、生死课题、“我”与文学的关系。此两方面的书写共同成就了翁菀君散文作品的“神”。

第一节 精神内涵（1）：鲜明的主题

人与人紧密联系孕育出丰富多彩的情感，人间情是生命中最可贵的元素。作者在不同主题中交织阐述了亲情的温暖、爱情的遗憾与美好、友情的真挚与陪伴。

（一）亲情

亲情是人生中与生俱来的，也最无法割舍的感情。《月亮背面》散文集辑一·剪时光中像一场时光剪影，作者把与亲人的生活事迹点滴，以人物和事件相互穿插分别记录起来，如〈剪时光〉、〈父亲的风筝〉、〈圆圈〉、〈厨娘〉中细致勾勒父母和祖母在家中动静态形象，深切表达对他们的怀念；〈蜻蜓缓缓飞过〉、〈漂流木〉追忆了儿时与弟妹相互依赖和共同成长的童年，通过质朴而细腻的文字记录自己与亲人紧密联系的过去，其中真挚的语言描写饱含作者对亲人深厚的感情。

父母对孩子的爱是无私的、不求回报的奉献，他们的爱埋藏在细节里，他们用自己的方式表达爱，而作者细致记录他们日常形象，也是一种对爱的回应。〈剪时光〉描写了身为裁缝的母亲，一生手持针线剪刀裁剪布料，缝合破碎，有如拼凑缝合人生，年老时却无力面对疾病缠身。母亲精心挑选布料为远赴他乡升学的女儿量身定做一套床组，好让女儿即使离家在外，也能被用母爱一针一线缝制的床组安抚入眠，度过一个个乡愁的夜晚。〈厨娘〉写独居的阿祖日日坚持拖着年迈的身体到巴刹亲自挑选上好食材，来到祖屋厨房精心烹调美食的日常，她的固执不止在烹饪细节上，也在对爷爷的爱上。她与爷爷经常拌嘴对骂，直到爷爷丧礼上阿祖白发人送黑发人，仍碎念不止，句句离不开爷爷，她固执的外壳下，是对孩子深沉的爱。〈圆圈〉写父亲带着作者练习，增强体力和强身健体的日子。作者自幼体弱多病，父亲为建立作者强健的体格便陪伴她养成跑步习惯，不曾舍得给自己花钱的父亲在女儿离家念书前却给她买了一双名牌跑鞋，把厚实温暖留给女儿。

〈蜻蜓缓缓飞过〉、〈小镇和它的理发师〉中对姐妹儿时共同成长的童年描述不多，但从一些细节可看出他们手足情深。作者与弟妹年龄相仿，格局构造怪异的大祖屋对儿时的他们来说简直是天然的游乐场所，前庭、大厅、二厅、后院甚至河边都是他们玩闹的基地。后来随母亲搬到外婆家，从街区远征新村，与大自然为伍玩得更欢乐了，却因外来者的身份被邻里其他小朋友排斥，使得他们童年的日子里只能各自为伴，自娱自乐。当弟弟被孩子王小霸欺负时，妹妹赶紧通知姐姐向她求助，身为姐姐的出于本能挺身而出，用着与小霸一般高的身姿，保护弟妹，不让他们在外受欺凌。

（二）爱情

《月亮背面》散文集辑二·青春中的〈青春〉、〈在你和你发间隔开的世界〉以及辑三·两地中的〈只有这是闪耀的〉是少数几篇描写作者情爱事迹的。作者青春时期的情爱从笔友互通信函嘘寒问暖开启，虚拟网络和现今的快餐文化始终敌不过当时用笔尖一撇一捺书写的文字那么真实而有温度。这段情愫最终如对方送给作者的信物仙人掌一样，花开绽放仅一瞬，命运终归是哀伤的。如题青春必定伴随遗憾，回忆随着时间越发模糊，也似乎褪了一层色，多了一层美好滤镜。之后入职再次怦然心动，无限放大对方的一颦一笑，这段关系最终只停止步于远观，作者与对方的距离就如一层在你我之间隔开的发丝，你是你，我是我，彼此只是彼此的过客。〈只有这是闪耀的〉写作者去台北念书前夕与男友木男离别的悲伤情怀。与前面几段懵懂的遗憾不同，这一次的爱情书写虽然写的是离别之伤感，但是情侣对戒取代的婚戒是作者坚定相信这段爱情永恒的象征，这份信念转化为爱情的力量支持着作者熬过异地感情，走向白头偕老。两种情爱的书写方式便道出感情结局的不同。

（三）友情

在家靠父母，出外靠朋友，朋友是人生成长路上福难同享同当的重要角色。〈月亮背面〉主要写作者与身材焦虑对抗的困境，其中一部分也记录了高中时期一起减肥的战友 Y。女孩们在妙龄时期开始在意外貌身材，担心脱离世俗审美眼光，携手对抗肥胖的日子，加深了她们的情谊。后来 Y 吃了大量减肥药后越来越瘦，最后生病不再上学，再次相遇街头，看着瘦得不成人形的 Y，两人相拥而泣，只有一同受过减肥磨难的战友能感同身受 Y 经历的人间炼狱，看着 Y 一口一口把自己的灵魂吃掉，作者心痛无比，却也无能为力。〈遇见失败者的飞翔〉这篇散文像是一封写给朋友 H 的信，以

“亲爱的 H”开头，分享自己在台北听音乐会的现场感受和回忆从前与 H 相伴听歌弹歌，如今各自成长，到不同的城市生活，许久不见的朋友成了心里最踏实的港湾。

第二节 精神内涵（2）：深刻的课题

自我书写，又称为私人写作，是一种强调“极个人”经验的创作形式，这类写作摆脱宏大叙事和政治书写，关注个体独特的生命体验和感觉经验，是作者对自身内在世界的深入挖掘和探索，将个人情感、思考和体验转化为文字表达，展示了独特而个性化的写作声音，如郭春林所说的对“自己的身体和欲望的‘喃喃叙述’”⁴¹。

（一）“我”的阴暗面

作者写自己内心阴暗面，剖析自己的敏感自尊，写下体重和身材外形对一个青春少女的渴望和影响。从八岁起，伴随天真无知的同学叫唤的一声声“阿肥”，“我”脆弱敏感的自尊也一点一点生根发芽，阴暗面“宛然一枚膨胀的气球，脆弱的空洞，失序的象征”⁴²，吞噬着“我”的亮面，也一口口吃掉我的灵魂，让我迷失自我。每每听到他人的嘲讽，毫无辩解之力，只能尴尬地充耳不闻，体重这个秘密如巨石压着作者的心。后来无论用什么方式积极运动减肥或节食吃药，“阿肥”的称号依然如体重反复回到生命中，不肯退场。阴暗面“噬咬”、“鞭策”、“攀伏”、“拉扯”着“我”，使“我”一心想要美丽的复仇，选择节食催吐成瘾，似乎将肥胖与耻辱画上等号。饱足带来愧疚，饥饿才是正道之光。以背负黑暗作为筹码与恶魔进行交易，换

⁴¹ 郭春林，〈从“私语”到“私人写作”〉，《文学评论》1999年第5期，页59。

⁴² 《月亮背面》，页85。

来光鲜耀目曲线。不健康的减肥方式，造成战友 Y 最终生病退离作者的生命列车，作者才惊觉自己也病了，“我不断追赶想要越过什么，原来不就是我自己”⁴³。作者在许久后才顿悟，“纵然暗影曾经覆盖率大片凹凸不平的荒原，但那月弯折映的光，又那么像一弯淡淡的微笑”⁴⁴。月亮背面的暗影与正面的亮光永相随，有亮面自有暗面，此消彼长，相辅相成，所幸最终作者明白这番道理后与自己和解，开始懂得爱自己，成长为人格独立而健康的女性，不盲目受世俗观点左右。

作者以文字揭发自己内心阴暗面，同时也侧面批判了现世眼光建立在女性外在形体的畸形审美。文本中，“肥胖臃肿”、“笨拙丑陋”是作者对自己身体的形容，而“柔嫩欲破”、“纤瘦窈窕”是作者对身材遥不可及的追求，也是社会对女性的要求。以体重量化女性之美，以审判的姿态物化女性的价值，这样的病态社会滋养出懵懂无知的孩童以天真的口吻、灿烂的笑声讥笑不一样的存在。他们暴力地用语言拉扯扭曲女性形体直至定形成统一模样。世界应当是包容于无形的，善恶两面仅一念之差，“或许就在于会不会对他人产生同理心的关键之上”⁴⁵。

作者一笔笔记下自己炼狱般与体重对抗的日子，以文字治愈自己内心，向躲在月亮背面的曾经青春的自己伸出援手，也在拥抱同处于外形焦虑的女孩们。从“训练时阳光特别曝晒、刺眼，它大喇喇地映照我的身体——大象腿、鲔鱼肚，壮硕的臂膀和紧抿的嘴唇”⁴⁶到“海水一拍一拍地拂过我的大腿、肚腹、乳房、脸颊、发丝，温暖而充满爱意。”⁴⁷，作者起初用难听且嘲讽的语气形容自己的身体，是对自己身体的不

⁴³ 《月亮背面》，页 91。

⁴⁴ 《月亮背面》，页 92。

⁴⁵ 《月亮背面》，页 117。

⁴⁶ 《月亮背面》，页 87。

⁴⁷ 《月亮背面》，页 49。

满意，也是以看似附和旁人如光照般刺眼的审视姿态来批判自己，实则是出于保护自尊和赌气对抗世俗脱口而出的词汇，直到后来象征包容孕育生命的海水轻抚下，作者也以包容的姿态放下心中难隐的巨石，开始接纳自己的每一寸肌肤，擦去了难听形容，努力还自己最初的样貌。

（二）生死于“我”

在<爷爷埋了以后>散文里，作者重复叙述“爷爷埋了，我开始了解死亡”⁴⁸、“爷爷埋了，我开始害怕死亡”⁴⁹，句子两次的出现都是作者对死亡的新感悟。爷爷去世时，作者只有六岁，第一次接触死亡是无知而害怕的，会梦到爷爷也会害怕爷爷的鬼魂把自己带走。第一次的“爷爷埋了”后，作者慢慢了解死亡意味着看不见摸不到的永久离去，开始悼念爷爷，想象爷爷的灵魂如以前一样站在自己身旁慈祥地看着自己弹琴，以琴声和爷爷养的喜鹊鸟叫声交错成回忆交响曲，以此挂念爷爷。第二次“爷爷埋了”，作者再次害怕死亡，是因为亲眼目睹了活生生的生命转瞬变成滩死在血泊中的冰冷躯体，且死者年纪与自己相仿，才惊觉生命无常，死亡是如此靠近。面对死亡，作者说“我从未能承受死亡的重量”⁵⁰，因此总是无法鼓起勇气趋前与死者道别，而留下自己都难以察觉的遗憾。<再见，再见>中，作者缅怀小学一个得肝炎病逝的男同学，她在大三的某一天梦到男同学也一样长大了，在梦里短暂偶遇，他主动寒暄道别，作者也终于敢看那双久违的深邃双眼，并回应再见，在梦里完成了自己一直以来的遗憾。迟来了十年的道别，让作者第一次正面应对死亡的沉重。

⁴⁸ 《月亮背面》，页 80。

⁴⁹ 《月亮背面》，页 81。

⁵⁰ 《月亮背面》，页 118。

作者言，生命是有轻重之分的，生命的最开始都是纯粹而轻盈的，如<月亮背面>中的一句“我千方百计挣脱此身，学知了褪壳，极力还原生命之初所该有的轻盈。”⁵¹生命不带任何东西降临，在慢慢成长的过程中会有重量的增加，这些重量象征成长所带来的责任与烦恼，如<大爷物语>里所说的“人类如何也无法挣脱的由善恶组成的业力”⁵²，脱离善恶果报才摆脱生命的重量，回归重生，回到原点。又如作者这般与自己身体和解后，放下了心中大石，不再纠结于他人的口舌之恶，宽恕和包容自己的不足，便不会被他人的言语伤害，看似也是回到了生命的轻盈，“在无伤的大海中，我的身体渐渐失去重量，像婴儿躺在摇篮，摇着摇着便回到了生命的最初，重新与我的身体相遇。”⁵³死亡课题对活着的难以面对的人们是沉重的，而对于死者本身，尝尽人生苦辣酸甜爱恨纠葛，终于在死后，“灵魂一缕轻丝那样飘离了腐坏的身体”⁵⁴，人生似回到原点轻如鸿毛。某种程度来说，人生就像圆圈，终点起点都落在同一点，永恒即一瞬。

“世界如是拥有正与反，圆圈亦有阴阳盈缺。”⁵⁵作者相信世间万物都有正反两面，生命亦如是，除了轻重、瞬恒，作者还以碎片与完整来阐释生命。在<剪时光>作者和母亲的对话中，母亲对死后世界的未知感到恐惧，即便她倾尽一生“裁剪时光、缝合人生的片段，拼凑起来”⁵⁶，却在暮年六神无主，散裂成无尽小碎布，拼凑不出完整的自己。

⁵¹ 《月亮背面》，页 85。

⁵² 《月亮背面》，页 195。

⁵³ 《月亮背面》，页 49。

⁵⁴ 《月亮背面》，页 118。

⁵⁵ 《月亮背面》，页 38-39。

⁵⁶ 《月亮背面》，页 24。

（三）“我”与文学

〈独语台北〉中，作者讲述了她对文学与写作的转变和认识过程。儿时随母亲搬进外婆家新村初尝寄人篱下的滋味，当时因乡土味不足被其他孩子骂“回自己家去”而开启寻找归属、寻找自我之旅。大学独自到城市生活，工作搬迁，最后辞职去台湾念书后，作者反而在华语为主流的地方似乎找到了语言上的认同感。起初她担心融入不了环境，烦恼自己写的文章不够好，“不知道为什么，在他们面前我变得怯懦，仿佛我过去的写作抵御不了强光曝晒，像一枚月食，一刻度、一刻度的铺满暗影。我因而沉静，莫名地沉静。过去的那个多话、明亮的我，仿佛从来只是虚伪的假象。面向强光，有个更接近原形的我无情地毕露。”⁵⁷在台湾说母语是天经地义的事，当地人们的华文造诣高于以马来语为国语的马来西亚华人，受异地他乡的冲击，原本引以为傲的文化自信心似乎因自身能力有所不足而摇摆不定，担心自己的文化身份不被认可，再怎么说着一样的话，思家乡愁，让作者割裂对台北的归属感，终究有着不属于这里的矛盾感。

“……也许早已习惯了边缘的位置。在我的家乡，华文是边缘，华文文学是冰山一小隅，于小小的土地上盘根，无论茁壮与否，我却因而感觉矮人一截。”⁵⁸马来西亚华人虽是三大民族之一，但华文教育课题的生根香火延续，一直是全民华人在所不辞争取的权益，需要争取权益的资源自然不如本就以华文为官方语言的国家，在马来西亚习得三语的能力是我们引以为傲的“天分”，但来到精通华语的国家里，我们的语言天赋就显得四不像了。在台念研究所时，作者担心自己的语汇贫乏和思想匮乏，

⁵⁷ 《月亮背面》，页 120。

⁵⁸ 《月亮背面》，页 123。

忧虑于这些会在她与知识之间筑起高墙，便不断逼着自己开口多说多练，享受成为一块海绵不断吸收文学养分。

作者在〈玫瑰不是百合〉中写每个人阅读文本时看见的便是我们内心关注的，而作者本身最关注的一直是“那些渺小细微如私自生命般毫不起眼的小事”⁵⁹，相较于宏大叙事，作者所选择的书写材料便可看出她是一个书写小我的人。她敏感的另一面是拥有细腻感知能力和同理心。她相信生命有着一个共性，文学将他们联系起来，因此在读文学时不认识的读者能读懂和解构文字密码而理解作者的内涵产生共鸣，那么这个文字塑造就是成功的。书写小我、女性作家、马华作家等等的边缘身份使得作者会更在意纠结自己的作品有否被看见，但玫瑰也好百合也罢，能“自适地完成自己”⁶⁰便自有价值。正如作者在〈后记·流沙的演练〉所写“写作予我，正是一次又一次时光飞逝的演练，然后停格”。她用文字记录自己和身边人，用文学与自己和解，文学救赎了敏感悲观的她，让她诚实袒露自己内心，接受每个阶段的自己，而她在这段漫长的文学之旅玩转文字编织故事，也创造出了有价值的文学作品。

⁵⁹ 《月亮背面》，页 186。

⁶⁰ 《月亮背面》，页 188。

第四章 结语

综上所述，本论文针对翁菀君《月亮背面》散文集，探讨出文本的成功之处在于“形散神不散”。作者以女性独有的细腻笔触、质朴的书写材料作为外在表现形式，表达文本里鲜明的主题和深刻的课题所带出的精神内涵。散文体裁书写真实生活面貌，创作《月亮背面》于作者是一种自我整理、自我探讨和自我成长的过程，她以一个女性作家的视野重现自己曾经的生活痕迹，写第一人称视角“我”透视他人和反观俯视自我历史，提笔书写时年少的我与现在的我似跨越了时间隔空对话，直面内心不安和恐惧，以温柔的文字轻抚从前躲在月亮背面的自己，用文学实现自我救赎再救赎他者的历程。这便是女性意识下小我书写的价值所在。

经过分析，本论文发现翁菀君的笔触细腻体现在，灵活掌握和运用自然界的光影、月亮、大海等作为意象书写表达珍惜和热爱生命的生活态度，在描写手法上又巧妙运用时间、空间和生死对比丰富画面情景表达的层次。翁菀君也以质朴的题材书写生活总结归纳生命体验的感悟，如对社会底层男女的刻画洞察出男女在传统家庭结构中造就性别与性格的对立而互补的关系，但他们的共性便是坚毅刻苦；日常柴米油盐的细节书写体现亲情总润物细无声般自然流露；栖居地的迁移对人内心关于家园的投射引起的变化。她通过这些外在形式的相互交织，加之她女性作家的身份，散文的题材和意象选择自然围绕身边人事物作为灵感，对个体细致观察再进行深刻描绘。

此外，本论文还发现翁菀君的女性意识埋藏于描写人与人的感情中，包括擅于在日常细节中隐藏亲情的温暖和深沉这一线索、描写青春爱情的遗憾而把对美好爱情

的向往隐含其中、把对友人的深刻思念藏于互为坚实后盾共患难的经历中。她的散文还写了深刻的课题，比如写自己一生关于体重和身材外形的心理阴影引起的自我厌恶，从对抗减肥到面对和接纳自己的不完美的个人书写，再如写生命中离不开的死亡课题探讨面对生死无常的心态，又如写自己与文学的关系从在家乡找不到文化归属再到与文学为伍确立属于自己的创作之路的过程。她把极个人的个体经验剖析展露给读者，一点一点与过去的自我和解，她在自我觉醒时找回热爱生命的动力。她女性作家的身份更使得她的自我觉醒走向文学创作上的女性觉醒，她不再受自己的阴暗面和敏感性格影响，反而化敏感性格为文学创作的有力工具，以女性敏锐的洞察力放在细腻描写手法和观察小人物生活上。

本论文研究价值是补充女性文学在散文研究的部分。散文作为包容性强的文学题材，“形散神不散”自然不能作为散文的绝对标准，但在外在形式“形”和内涵精神“神”的塑造和建构上，融入女性意识的视角来书写，的确能给丰富文学作品的审美体验，同时还真实地还原了现实生活中社会和家庭对女性身份不公的待遇。

本论文的另一研究价值在于帮助了解马华新生代女性作家翁菀君的创作理念。

《月亮背面》是翁菀君的处女作，是她在文学路上的起点，个人特质强，却存正反的一体两面性。此散文集作为翁菀君踏上文学道路的初创作阶段，对她往后的文学创作具研究价值，她贴近生活的题材、亲切的表达以及对个人内心的挖掘和反思，是非常真实的，她的文笔似茶余饭后娓娓叙来，却总能在不长的篇幅中完整表达对人生的感悟和思考，值得玩味。

然而，仅以她的第一部作品《月亮背面》难以捕捉和概括她文字风格的鲜明独特之处。这是本论文的不足之一，也是以新生代作家的作品作为研究对象将会面临的

难题。此外，本论文研究过程第二个不足之处在于，所引用的参考文献缺乏关于散文研究的文献。在此提出未来研究发展的建议为可采访作者取得第一手资料，了解她的创作背景、理念和其中探讨的课题等。再者，应善用资源查找更多文献作为理论支持，提升论文研究的学术性。本论文的第三个不足之处便是选用文献时主要以引用和下载次数为参考，缺乏考虑把文献范围设定在近十年内，观点缺乏最近期的文献佐证。故，建议未来研究可以把此项列入考量。

简而言之，本论文研究为理解女性作家在散文写作中“形”与“神”的塑造，提供参考价值，但仍有多处不足可作更深入探究。在此，期望未来的相关研究可在本论文的研究基础上，发挥出更深远的硕果。

（共 1, 8797 字）

引用书目

专书

1. 翁菀君，《月亮背面》，八打灵再也：有人出版社，2016。
2. 克莉丝·维登著、白晓红译，《女性主义实践与后结构主义理论》，台北：桂冠图书股份有限公司，1994。
3. 刘思谦、郭力、杨珺著，《女性生命潮汐——二十世纪九十年代女性散文》，郑州：河南大学出版社，2005。
4. 宋晓萍，《女性书写和欲望的场域》，北京：北京大学出版社，2011。
5. 许文荣、孙彦庄著，《马华文学文本解读（下册）》，吉隆坡：马来亚大学中文系毕业生协会·马来亚大学中文系出版，2012。

硕士论文

1. 高飞，《新世纪“非虚构”写作中的女性意识研究》，长春：东北师范大学硕士学位论文，2020。
2. 王敏，《新时期女性文学审美视角的形成与发展》，武汉：华中师范大学硕士学位论文，2002。

期刊论文

1. 步进，〈形散神不散〉，《语文建设》2020年第1期，页69-70。

2. 郭春林,〈从“私语”到“私人写作”〉,《文学评论》1999年第5期,页59-61。
3. 李志良,〈论亲情散文的情感控制〉,《散文写作》2008年第13期,页28-30。
4. 王侃,〈“女性文学”的内涵和视野〉,《文学评论》1998年第6期,页87-96。
5. 喻见,〈女性书写与男性写作的两种意义场——《我在霞村的时候》与《荷花淀》的比较阅读〉,《文学评论》2005年第5期,页95-98。
6. 赵淳,〈拉康精神分析文艺观中的美:诱惑、屏障、隐喻〉,《文学评论》2023年第4期,页124-131。

网络资料

1. 中国报,〈翁菀君剪时光·缝补母女隔阂〉, 2021年3月30日。阅自
<https://www.chinapress.com.my/20210330/%E2%97%A4%E5%AD%A6%E4%B9%A0%E7%8E%B0%E5%9C%BA%E2%97%A2%E7%BF%81%E8%8F%80%E5%90%9B%E5%89%AA%E6%97%B6%E5%85%89-%E7%BC%9D%E8%A1%A5%E6%AF%8D%E5%A5%B3%E9%9A%94%E9%98%82/>。
2. 中文百科全书,〈形散而神不散〉,无年月。阅自
<https://www.newton.com.tw/wiki/%E5%BD%A2%E6%95%A3%E8%80%8C%E7%A5%9E%E4%B8%8D%E6%95%A3/12651638>。
3. 中文马克思主义全库,〈鲁迅全集:怎么写(夜记之一)〉,无年月。阅自
<https://www.marxists.org/chinese/reference-books/luxun/12/031.htm>。