

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

拈花惹草的女人 - - 台灣現代女性詩作的植物意象研究

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC93-2411-H-004-030-

執行期間：93年08月01日至94年07月31日

執行單位：國立政治大學中國文學系

計畫主持人：李癸雲

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 94 年 10 月 27 日

## 93 年國科會專題計畫成果報告

專題計畫名稱：拈花惹草的女人——台灣現代女性詩作的植物意象研究

計畫主持：政治大學中文系助理教授：李癸雲

### 中文摘要：

女性文學的討論已經逐漸從女性中心的批判性閱讀，走向女性文學本身的研究，因此在抵制父權壓抑的中心課題之外，女性文學批評必須朝向女性文學內容的討論。因此，本計畫希望能在眾多論述性別壓迫與權力政治的女性文學研究中，再開一條建構女性文學面貌的道路。

立基於「女性的文學」與「女性文學」的差別，本計畫在研究對象是女詩人的前提之下，還希望能找到女性書寫的特色。由於，女人與花草經常被連結成比喻關係、花草自然生態與女人同列邊緣的處境，以及情感書寫裡，男女詩人筆下常有女性如花草般被動形象的定框書寫，這些女人與花草的關係，是本計畫選擇植物意象作研究的原因。本計畫意欲探討當女人自身提筆書寫時，花草形象又會如何被納入其象徵系統？她們與舊有的語言概念間的離合關係？花草與女人是否再次在其詩中結合？她們是否有新的詮釋策略？這些問題的研究，本計畫認為有助於觀察女性文學可能有的「荒野地帶」，也就是說，一個意象的傳承與修正，可看出女性對父權文學系統的認同與否，以及她們以語言重塑價值系統的軌跡。在本計畫的主題之下，將選擇幾位適合并重要的女詩人作為探討的對象，如席慕蓉、蓉子、胡品清等，深入討論植物意象與詩人風格、女性書寫的關係。

關鍵詞：台灣文學、現代詩、女性詩、植物意象

## 報告內容

### 一、前言

「陰性書寫」(l'écriture féminine)的觀念在當前女性書寫研究裡，經常被提及並強調。陰性書寫的意義，在於呈現自我與異質間的傳播、轉化與互動，也就是說，它能跨越性別界定，從邊緣出發，強調被壓抑的身體與潛意識，並反省和疏解社會各種對立的狀態，讓書寫成為多元、多變、流動的場域。只是「陰性書寫」如何在性別差異的本質論裡取得清楚的定位？「陰性」與「女性」的區別為何？「女性的書寫」如何與「陰性書寫」取得交流，甚而佔有？這些始終爭議不斷的女性文學研究課題，至今仍未有具體而令人信服的定論。也許吳爾芙的話可以再提醒我們：「女人的作品總是陰性的，它不得不成為陰性，而其顛峰之作也是最具陰性特質的。但唯一的困難在於如何界定我們所謂的陰性」。另外，女性主義發展至今，除了省思是否被符號化而導致批判力道不足，還有演變進程紛爭的種種問題需釐清，不管如何，如今的女性文學批評已有漸次由批判和修正父權象徵系統，走向女性文學本身研究的趨勢。

### 二、研究目的

在上述前提之下，本計畫試圖在台灣現代女性詩作的研究中，精讀細品其語言意象的運用，找出女性寫作對既有語言象徵系統的固著與變形，進而解析女性在意象使用上的特質。希望能在質疑、解構父權價值的女性主義式研究之外，嚴肅而審慎的爬梳「女性文學」本身的書寫特色，並為其中的可能的「陰性書寫」作幾筆勾勒。選擇植物（尤其是花）意象作為研究焦點，原因除了女性詩作中有大量的植物比喻，植物所象徵的和諧性、傳統中花草與女人處境的類比、生態女性主義認為生態與女性同受宰制的意識型態……等連結關係，催使本計畫希望能重新閱讀、整理歸納、詮釋這個課題。在女詩人與植物意象的層層書寫關係裡，強調女性書寫力量的女性主義和以及著力於人類普遍心靈象徵的原型批評，將是本計畫的基本理論思維。

另外，向來女性詩的討論，多著重在情慾、主體、邊緣，角色扮演等等性別議題，本計畫的研究期能開拓新方向，強調出詩人個體的特質。女性詩在性別議題盛行的風潮下，常被化約為一個主題的呼應，因而抹殺了其原本豐盛的詩質，本計畫在審慎評析女詩人原有的語言意象表現之後，女詩人的語言價值獲得更高的理解與肯定。最後，現代詩發展至今，仍未有完整的意象導讀，希望在未來可能有的「現代詩意象辭典」出現前，本計畫能對詩語言意象的整理，作出小小的貢獻。因此，在本計畫的研究中，已能對女人與

花草同為被動的僵化印象有破框的作用，讓女人與植物的比喻關係有更深層複雜的呈現。

### 三、文獻探討

台灣現代女性詩作的研究論述眾多，多偏向情慾與主體的討論，專就植物相關議題討論的篇章甚少，並無直接與本計畫相關的研究，大致說明如下：

- 1、黎活仁〈樹的聯想——席慕蓉、尹玲、洪素麗、零雨和簡嬈等的想像力研究〉(1996/5 中正大學中文系主辦「台灣文學與生態環境研討會」論文)一文，從文學技巧出發，談論作家以樹作為想像的書寫情況。

- 2、林耀德〈生命場中的蒔花女——論陳斐雯的詩〉(《一九四九以後》)，並非專論女詩人的植物寫作，而是女詩人對於客觀地球環境的感性體悟。

- 3、陳玉玲〈台灣女性的內在花園——陳秀喜新詩研究〉(《台灣文學的國度——女性·本土·反殖民論述》)一文，其中談論陳秀喜詩中花草樹木的意象與其內心世界的關連，此文著重於詩人自我比擬為植物的主體性觀察，強調詩人的自我刻畫，而非本計畫所探討的植物意象運用的策略與象徵系統。

- 4、楊宗翰〈再生的樹：現代詩的有情草木(上、下)〉(《台灣詩學季刊》第15、16期)一文，討論現代詩人如何使用草木意象來傳情達意，其間又透顯詩人本身的藝術特質。

在古典文學方面，有幾本學位論文討論到草木意象的使用：文鈴蘭《詩經中草木鳥獸意象表現之研究》(政大中文所，1986)、陳靜俐《詩經草木意象》(台師大國文所，1997)、蔡勸懌《屈賦草木研究》(香港珠海大學文學所，1989)、陳志源《古詩十九首中的植物意象》(輔大中研所學刊，1997/6，頁216-226)、孫鐵吾《李白詩歌中植物意象研究》(台師大國文所，1998)、歐麗娟《杜甫詩意象之研究》(台大中文所碩論，1991)、黃惠暖《東坡詞草木意象研究》(台師大國文系在職碩班，2002)，已作為本計畫作為植物原型的脈絡觀察，爬梳其中植物意象的繼承與流變。另外，江碧珠的〈《詩經》蔓草類植物之隱喻與轉喻模式析論〉(《東海大學文學院學報》第42卷)也作為本計畫參考植物屬性與譬喻關係的著作。最後，陳啟佑的《普遍的象徵》(大鴻，1987)專注於探討意象與文學的關係，也給予本計畫很多的靈思。

至於原型與女性主義的著作，也是本計畫不斷對話的重要思維，這些著作如：

劉懷榮《中國古典詩學原型研究》台北：文津，1996。

葉舒憲選編《神話—原型批評》陝西：陝西師範大學，1987。

Wiffred L. guerin, John R. Willingham, Earle C. Labor, Lee Morgan 編，徐進夫譯：〈神話與原型批評〉《文學欣賞與批評》(A Handbook of Critical Approaches to literature. 1966) 台北：幼獅，1988，頁131-169。

- 容格著，鴻鈞譯《榮格分析心理學——集體無意識》台北：結構群，1990。
- 弗萊（Northrop Frye）著，汪培基譯《金枝》上下，台北：桂冠，1991。
- 諾伊曼（Erich Neumann）著，李以洪譯《大母神——原型分析》北京：東方出版社，1998。
- 弗萊（Northrop Frye）著，陳慧等譯《批評的解剖》上下，天津：百花文藝出版社，1998。
- 葉舒憲主編《性別詩學》北京：社會科學文獻出版社，1999。
- 恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer）著，于曉等譯《語言與神話》台北：桂冠，2002。
- Bodkin, Maud. (1934) *Archetypal Patterns in Poetry*. London: Oxford University Press.
- 弗萊得（Friday, Nancy）著，貝鶴齡、林震譯（1995）《女人的秘密花園》台北：展承文化。
- 李元貞（2000）《女性詩學：台灣現代女詩人集體研究（1951-2000）》台北：女書。
- 蔡英俊《意象的流變》台北：聯經，1982。
- 周世箴（1995/12）〈台灣當代女詩人作品中的語言現象〉東海大學中文系主辦「婦女文學學術會議」論文。
- 周英雄（2000）〈從感官細節到易位敘述〉周英雄、劉紀蕙編《書寫台灣——文學史、後殖民與後現代》台北：麥田，頁403-417。
- 周蕾（1995a）〈現代性和敘事——女性的細節描述〉《婦女與中國現代性》台北：麥田，頁167-234。
- 胡品清（1986/3）〈法國新女性主義的書寫〉《聯合文學》17期，頁57-64。
- 胡錦媛（1996）〈主體、女性書寫與陰性書寫——七、八十年代女詩人的作品〉封德屏主編《台灣現代詩史》台北：文訊，頁287-299。
- 孫康宜（1998）《古典與現代的女性闡釋》台北：聯經。
- 張小虹（1999）《情欲微物論》台北：大田。
- 張京媛主編（1992）《當代女性主義文學批評》北京：北京大學。
- 張淑麗（1999/3）〈書寫「不可能」：西蘇的另類書寫〉《中外文學》27卷10期，頁10-29。
- 莫以（Toril Moi）著，陳潔詩譯（1995）《性別/文本政治：女性主義文學理論》台北：駱駝。
- 鄭明嫻編（1993）《當代台灣女性文學論》台北：時報。
- 潘恩（Michael Payne）著，李爽學譯（1996）《閱讀理論：拉康、德希達與克麗絲蒂娃導讀》台北：書林。
- 蕭媽媽（1996/4）〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉《中外文學》24卷11期，頁56-67。
- 蕭瓦特（Elaine Showalter）著，張小虹譯（1986/3）〈荒野中的女性主義批評〉《中外文學》14卷10期，頁77-114。

- 鍾玲（1989）《現代中國繆司——台灣女詩人作品析論》 台北：聯經。
- 鍾玲（1994/6）〈詩的荒野地帶〉《中外文學》23卷3期，頁46-69。
- 簡瑛瑛（1998）《何處是女兒家——女性主義與中西比較文學/文化研究》 台北：聯合文學，1998。
- 顧燕翎、鄭至慧主編（1999）《女性主義經典》 台北：女書。
- Cixous, Helene. (1986) *The Newly Born Woman*. Trans. Betsy Betsy Minneapolis :University of Minnesota Press.
- Cixous, Helene. (1991) *Readings: The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva*. Ed. Trans. and Intro. Verena Andermatt Conley. Minneapolis :University of Minnesota Press.
- Cixous, Helene. (1994) *The Helene Cixous Reader*. Ed. Susan Sellers. London :Routledge, 1994.
- Irigary Luce. (1981) "This sex Which is Not One." Ed E. Marks and I. De Courtivron. *New Fench Feminisms*, Brighton :Harvester.
- Kristeva, Julia. (1974) *About Chinese Women*. Trans. Anita Barrows. New York :Urizen Books.
- Kristeva, Julia. (1982) *Powers of Horror*. Trans. Leon S Roudiez. New York : Columbia University Prss.
- Kristeva, Julia. (1986) *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Britain :Basil Blackwell Ltd.
- Kristeva, Julia. (1987) *Tales of Love*. Trans. Leon S. Roudiez. New York : Columbia University Press.
- Showalter, Elaine. Ed. (1985) *The New Feminist Criticism :Essays on Women, Literature, and Theory*. New york :Pantheon Books.

#### 四、研究方法

本計畫先選擇大量使用植物意象的女性詩人，如席慕蓉、蓉子等，再細究其慣用的意象內容，如席慕蓉是花的意象，然後進行女性詩作中植物意象的觀察、歸納與分析，再追索植物意象的意義所在，與原型意義的呼應與變形，進而探析植物意象的使用與意義與女人身體、心理、社會處境、文化價值等諸多女性問題的指涉關係。

在研究過程中，意象的討論非常重要，先整理出幾種普遍的花草原型，分別觀察女詩人對這些原型的運用情況，以及個別詩人的差異性所在，再分別探析這些植物意象的傳統、普遍意義，以原型觀點討論其意義體系。最後立論之後，發現植物意象與女詩人自身交互指涉的情況非常明顯，女詩人運用這些意象來探討存在的諸多問題，植物意象與她們自身形象達成比擬關

係、植物意象與女人的關係非常緊密，植物意象作為女詩人的語言符號時，同時表現出女性語言的特色，如席慕蓉婉約的詩風。

## 計畫結果自評（結果與討論）

### 一、研究內容與計畫相符程度

本計畫已完成的部份成果是一篇約兩萬字討論席慕蓉詩中花的意象使用的論文（詳見附錄），在此研究中，已找到一種意象研究的模式。在台灣現代女性詩作中的植物意象或可由此模式加以觀察，即意象研究的意義、詩人風格與意象的關係、女性詩人使用植物意象的情況、植物意象的原型與文化意涵、女性詩人的植物書寫內容、植物書寫與女性書寫的關係、植物與女人的互喻、女性自省與書寫的意義，最後，女性詩—植物詩—女人—心的互喻指涉關係非常緊密，可由此觀察出書寫中的女性力量與女性風格。

雖然本計畫的部份成果只有個別女性詩作研究，但是本計畫已建立一種研究視野，主題研究、女性書寫、原型象徵、讀者反應四種思維同時立基，同時可交相來審視女性詩作的諸多意涵與指涉。在此視野之下，許多重要的女性詩作將來可置入討論，觀察不同女性詩作是否開發出相似或差異的女性書寫空間。

### 二、達到預期目標情況

本計畫已達到的預期目標如下：

- 1、意象研究的目的和意義的立論，意象討論與詩人風格的關係，意象的主體投射的文學表達傳統。
- 2、探析部份植物意象的原型意涵，並在時代遷移下可能的變異。
- 3、釐清女性詩作在使用植物意象時，可能開展出的不同層次的應用含義，以及不同種類的植物也有意義的區別，甚至同一意象在女性不同時期的書寫中也有細微的變化。
- 4、女性詩作中植物意象的出現與數量的統計方法。
- 5、了解植物意象在女性詩中的潛在指涉意義——女性心情，並由此討論女性書寫、植物意象和詩人風格三者的關係。
- 6、發現以原型理論來討論意象的過程中，讀者的共鳴與詩人的被評價，似有相對應的關聯，許多普遍的象徵同時共鳴著詩人、讀者與批評家。
- 7、指出植物意象與生態女性主義的相關性，以植物世界來提供女性一處隱密而不被侵犯的書寫空間，並形塑出女性風格。

8、現代詩意象的整理分析。

9、女性/陰性書寫的可能內容，女性詩以植物來自擬自況，其間所透露的意識和藝術手法，使其更為女性化。這種性別書寫上差異，可能經由單一意象的使用討論而呈現。

### 三、研究成果之學術應用價值

1、首先，本研究對單一作家的精讀細品，並設法找出風格與主題的議題，對於現代女性作家的認識有更進一步的成就。

2、再來，找出女性寫作對既有語言象徵系統的固著與變形，進而解析女性在意象使用上的特質，有助於在質疑、解構父權價值的女性主義式研究之外，嚴肅而審慎的爬梳「女性文學」本身的書寫特色。

3、爬梳了植物意義的各種意義，找出其普遍象徵，有助於未來植物意象的相關研究。

4、在女詩人與植物意象的層層書寫關係裡，本研究發現女性書寫力量，未必在於批判，而是在於找出人類普遍心靈的象徵，以書寫共鳴讀者、以書寫了解自己、以書寫發言的意義。

5、本研究深入探討之後，已能對女人與花草同為被動的僵化印象有破框的作用，讓女人與植物的比喻關係有更深層複雜的呈現。

### 四、其他研究價值

1、完整蒐集花意象研究的相關資料。

2、釐清並建構台灣現代詩意象的意義系統。

3、意象使用影響詩人風格，詩人風格則關係讀者反應，讀者反應則反應出書市銷售情況，因此，本研究也揭示出暢銷的可能原因。

4、訓練文學研究的新生代。藉由本計畫的進行，參與的研究生已熟習資料的搜集，並能思考作品與理論所牽涉的相關問題所在。

### 附錄（已發表的部份成果）

本文原發表於發表於彰師大國文系主辦「第十四屆詩學會議：台灣現代詩中生代詩家論學術研討會」，2005/5/28。後收錄於彰師大《國文學誌》第十期。



## 窗內，花香襲人——論席慕蓉詩中花的意象使用

Flower Image Research of Xi, Mu-Rong Poetry.

政治大學中文系助理教授 李葵雲 Lee, Kuei-Yun

中文摘要：

本文主要在討論席慕蓉詩作中花的意象使用。一個反覆使用的意象即成象徵，並能表現出作者的風格，以及創作主體的投射，意象研究便得以窺知作家和作品的風格，加上意象本身的原型涵義探討，更能解析出作品主題和表現手法。席慕蓉的作品深受大眾喜愛，暢銷幾成其風格之一，花的意象頻繁出現在作品中，花與席慕蓉，隱然在許多相互呼應的線索。本文從花的意象研究出發，整理出幾種意象的情感投射內涵，由此觀察意象與書寫的幾點意義、詩人的風格之形成、花的意象與女性書寫，最後重新審視席詩的既有評價。

### Abstract

The purpose of this research is discussing the flower image of Xi, Mu-Rong's poetry. An image appears repeatedly to make it become a symbol. On the other hand, it will present the style of poet and reflect the writing subject. So, study of image help readers to know the style of a poet and poems. Further, to seek for the meaning of archetype of the image could analyze the motif and art of poetry. Xi's poetry is very well known and popularity is almost part of her style. Flower image appeared frequently in her poetry. Flower and 'Xi, Mu-Rong' should have strong relationship to interact to each other. This research started from flower image study to analyze its contents. Then, we studied the meaning of flower image in writing, how a poet's style to take shape, flower image with female writing. In the end, this research re-value the evaluation of Xi's poetry.

中文關鍵字：台灣現代詩、席慕蓉詩、花的意象、女性書寫

英文關鍵字：Taiwan poetry, Xi, Mu-Rong poetry, flower image,  
female writing

## 窗外，花香襲人——論席慕蓉詩中花的意象使用

窗外園中，有四季花樹，都是他在辛勤照料。

窗內，在偌大的居所裡，逐日，逐年，他慢慢騰空了

每一間房間，然後，再慢慢騰空了每一個抽屜。

臥室裡，空空的白牆，只有一張床。一個古老的木

製書架上放了幾本，她的詩集。

窗外，有豐富的四季。<sup>1</sup>

——席慕蓉〈四季〉

### 前言

文學中的意象，呈現文學創作者的心靈與語言風格，意象研究是摸索作家心靈結構和風格形成的一種可能方式，因此本文欲聚焦於討論席慕蓉詩中花的意象的使用，由此將探究其詩主題與風格的相關問題。

「意象」一詞在中西方的文學理論與批評中，已有非常普遍的研究與使用，本文不再重新贅述，然而有幾個重要的定義與說法，仍值得在此處提出，作為本文思維的依據。首先，研究單一意象的單一用法，也許不足以成為繪測作者風格之據，但是當意象成為「象徵」時，它便獲得更普遍更深刻的意義了，而意象與象徵之別為何？韋勒克與華倫在解釋意象、隱喻、象徵和神話的區別時，認為：「象徵具有反覆的和固定的涵意。如果一個意象一度被引作隱喻，而它能固定地反覆著那表現的與那重行表現的，它就變成象徵，亦可變成象徵（或神話的）的體系之一部份。」<sup>2</sup>以此觀點來審視席詩花的意象的重複，其象徵性和與文學原型<sup>3</sup>的隱然呼應，有了系統性的觀察論點。

其次，意象的使用與作家風格的關係，我們可以觀察意象研究已頗為豐

<sup>1</sup> 席慕蓉《我摺疊著我的愛》台北：圓神，2005，頁77。

<sup>2</sup> 王夢鷗、許國衡譯《文學論——文學研究方法論》，台北：志文，2000再版，頁308。

<sup>3</sup> 「原型」(archetypes)意義的討論，筆者曾在他文（〈論「公無渡河」在現代詩中的原型意義〉《台灣詩學》學刊二號）討論過，簡言之，原型可以理解為「普遍的象徵」、「原始心象」和「集體潛意識」的一種形式表現。

碩的中國古典詩歌研究的討論：「詩的意象和與之相適應的詞藻都具有個性特點，可以體現詩人的風格。一個詩人有沒有獨特的風格，在一定程度上即取決於是否建立了他個人的意象群」。袁行霈在以上的說明之後，進一步以歷代重要的詩人為例：「屈原的風格與他詩中的香草、美人，以及眾多取自神話的意象有很大的關係。李白的風格，與他詩中的大鵬、黃河、明月、劍、俠，以及許多想像、誇張的意象是分不開的。杜甫的風格，與他詩中一系列帶有沉鬱情調的意象聯繫在一起。李賀的風格，與他詩中那些光怪陸離、幽僻冷峭的意象密不可分。」<sup>4</sup>到了現代詩壇，詩的意象群使用與作家風格，仍有無法切割的關聯性。以席慕蓉為例，常被以柔弱、傷逝、愛情至上等風格來評價，這與席詩常用的花、樹、月、歌等意象，有隱然相關的線索。本文因篇幅限制，只就席詩最頻繁使用的花的意象來作探討，應可窺測其風格之基調，並希望能對其風格有更深入的了解與分析。

最後，意象的主體影射，也是本文立意之所在。意與象的結合，心與物的互感此一文學表達的傳統，在中國從最古老的詩歌總集《詩經》時代，就不斷被演練，當古人見花之嬌艷，不免道出：「桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家」(《桃夭》)的人之比擬，或見樹上梅實漸熟漸少，女孩的年紀漸長，兩者起了和諧的共鳴，道出待嫁的焦慮(《標有梅》)。這樣的「比」和「興」的文學手法，是意象傳達的主要型態，將物作為譬喻，或作為聯想的觸媒，最後都不脫詩人主體的內心投射。劉勰的《文心雕龍》是最先使用「意象」一詞的，在對《詩經》的創作手法作闡釋時，他提出「擬容取心」的原則：「詩人比興，觸物圓覽；物雖胡越，合則肝膽；擬容取心，斷辭必敢。攢雜詠歌，如川之渙。」<sup>5</sup>。這段總結可視為一種對意象本質的說明，物與人心須如肝膽相連，並且彼此滲透。

詩相對於其他文體，本是一種自我意味濃厚、與現實縫隙較深的語言，可靈活的轉化外象來刻畫自己，自由的重構主體性。因此我們讀詩，在每個

---

<sup>4</sup> 袁行霈〈中國古典詩歌的意象〉《中國詩歌藝術研究》北京：北京大學，頁66。

<sup>5</sup> 〈比興〉贊曰《文心雕龍》台北：三民書局，1994，頁355。此段意為：《詩經》作者運用「比」「興」方法，凡是遇到事物就加以周密的觀察。詩人的情感和用來作比喻的事物，雖然像胡越兩地那樣的遙遠，但在詩中卻像肝膽一樣緊密相聯。描寫外物的形貌，要能透顯人的情志意念，選用文辭來表達時，必須果決。用「比」「興」將各種事物積聚在詩裡描繪，詩作就會像河水那樣蕩漾多彩了。

意象中都隨時可能遭遇作者的身影。詩人利用意象的隱喻，象徵，甚而是原型，來自我抒發，思索主體，表達主體意識，這其中意象本身的原型影響力，傳達到讀者心裡時，「誰講到了原始意象誰就道出了『一千個人的聲音，可以使人醉神迷，為之傾倒。』」<sup>6</sup>在討論席慕蓉自身的書寫問題之外，暢銷的「席慕蓉現象」值得再次審視，沈奇以為：「在兩岸新詩界，恐怕沒有哪一位詩人像席慕蓉這樣，遭受閱讀之狂熱與批評之冷淡的尷尬境遇。」<sup>7</sup>其實批評者並不少，只是多數集中於其暢銷問題，以及幾首名詩的評析之上，對席慕蓉的觀感則大多偏重於前三本詩集的印象，關於青春，關於愛情，以及軟性的語調。因此本文認為可以透過觀察席詩單一意象的使用，加入此意象原型的涵義，整理出幾種意象的情感投射內容，由此觀察意象與書寫的幾點意義、詩人的風格之形成、花的意象與女性書寫，最後重新審視席詩的既有評價。

## 一、席慕蓉詩中花的意象呈現

大自然的事物經常成為詩人感發自身境遇的觸媒，以物象點出人心之內容是文學最普遍的手法，至於，選擇何物來隱喻主題，物象如何呈現，或者如何描繪物象和人心之吻合，此過程才是詩人風格與功力之所在。花草樹木等植物意象，所代表生命力和生育力的意義非常明顯，其所暗示的女性身份也相當常見。在中國古老詩歌《詩經》裡的運用即與婦女有密切的關係，「從中國文學發展史上來看，這些植物意象與女性的關係，或形或神，依微擬義，深具原創性，不僅成為女性意象，更成為文學母題。」<sup>8</sup>在埃及傳統藝術裡，主要的形象之一就是女神作為靈魂營養的樹，「但樹的母親身份不僅在於營養，還包括養育後代，而且太陽即為樹女神所生」<sup>9</sup>，因為在外形上，樹竿竿的栽植於土地之中，向上生長，並在空中舒展它的枝葉，為生命擋風遮雨，用果實餵美生命，果實繁多，有很強的生育力。樹的母親身份在現代詩裡最

---

<sup>6</sup> 容格〈論分析心理學與詩的關係〉葉舒憲選編《神話—原型批評》陝西：陝西師範大學，1987，頁100。

<sup>7</sup> 沈奇〈邊緣光影佈清芬——重讀席慕蓉兼評其新詩集《迷途詩冊》〉席慕蓉《迷途詩冊》後記，台北：圓神，2002，頁159。

<sup>8</sup> 林明德〈《詩經的植物意象》〉《輔仁國文學報》第十二集，頁58。

<sup>9</sup> 埃利希·諾伊曼（Erich Neumann）著，李以洪譯《大母神——原型分析》第十三章〈植物女神〉北京：東方出版社，1998，頁248。

強烈的表現，莫如陳秀喜的〈嫩葉〉與〈覆葉〉了，她以生命樹的身份道出母親犧牲奉獻的精神。

當植物的象徵意義只集中於花時，生命力和生育力的涵義仍保留著，另外呈顯的具體意義卻有些變形：「女人與植物之間的關聯可以在人類象徵的全部階段中去尋找。靈魂作為花朵，作為蓮花、百合花和玫瑰，在厄琉西斯（希臘古城），處女作為花朵，都象徵著如花朵般綻放的心理與精神的最高發展」<sup>10</sup>。花朵是一株完整的植物中最純淨和精神性的部份，加上其嬌艷動人的形貌，由此引印出來的是少女/處女生命樣貌，母性擔負的色彩大大減少。花因此成為青春女性的代名詞，花的形象頻繁出現在古今中外男女文學家的筆下，當女性作家也如此自擬時，其與主體意識的互涉現象更具有探討的意義。

綜合花的特質與原型的意義，花的意象在文學作品裡的象徵，可以有以下幾個層次的觀察：第一層，花的表象是美麗而短暫的，又代表少女純淨的精神，所以花同時具有青春與時間流逝的象徵；第二層，花的美麗之外，它的香氣迷人，它的姿態嬌弱，花朵綻放的青春年華正是追求愛情的年紀，因此花也有女性愛情的象徵意涵；第三層，花朵是植物的精神，花的嬌弱被動的陰性特質，花與女人密不可分的關係，女性作家以花自擬，直寫花就是女人心情，花就是我。這三個層次並非截然分類，只是方便梳理花的意象的具體呈現內容，下面就從這三個層面來探討席慕蓉詩中花的意象使用。

### （一）青春，逝去的時間

溪水急著要流向海洋

浪潮卻渴望重回土地

在綠樹白花的籬前

曾那樣輕易地揮手道別

而滄桑的二十年後

我們的魂魄卻夜夜歸來

---

<sup>10</sup> 同上註，頁 273-274。

## 微風拂過時

便化作滿園的郁香<sup>11</sup>

這首詩的花香就像是「我們」青春的魂魄，在二十年前烙印在嗅覺記憶裡，二十年後，詩人透過「滿園郁香」來暗示青春年華的「降靈」。花和花香象徵的就是年少時光，那是永恆的，不死的精神，甚至到現在還是無所不在的。詩人不斷的書寫花，不斷的對青春作召魂。〈夏日午後〉：「想妳 和那一個/夏日午後/想妳從林深處緩緩走來/是我含笑的出水的蓮/ /是我的 最最溫柔/最易疼痛的那一部份/是我的/聖潔遙遠/最不可碰觸的華年」<sup>12</sup>；〈如歌的行板〉：「是十六歲時的那本日記/還是 我藏了一生的/那些美麗的如山百合般的/秘密」<sup>13</sup>；〈少年〉：「請在每一朵曇花之前駐足/為那芳香暗湧/依依遠去的夜晚留步/ /他們說生命就是週而復始/ /可是曇花不是 流水不是/少年在每一分秒的綻放與流動中，也從來不是」<sup>14</sup>；〈備戰人生〉：「如薔薇如玫瑰如槭子花的芳馥美麗/都夢無限量地供應給十六歲的少女」<sup>15</sup>。不管是哪一種花，都暗示一去不復返的華年，而那一段歲月幾乎成為生命中最美好的一段，作者以花相喻，以花的意象來書寫，來召喚，如果時間不是周而復始，可循環的，那麼詩人以詩的書寫來讓時間循環，讓記憶在詩行間回返拉回那花般的歲月，再以深情來端詳。

花香是最可怕的記憶方式，席慕蓉寫花香的魅惑勝於寫花容的動人，花香的暗示，讓美麗而固執不逝的少年歷歷在目：〈四月槭子〉：「往事歷歷在目啊 包括/所有光影與細節 悲傷和喜悅/ /牆外 一樹雪白的槭子正在盛開/ /這芳香濃烈 比我的夢境還更瘋狂/比我的記憶還更千百倍固執的花香啊」<sup>16</sup>；〈光陰幾行〉：「昨天一目進入歷史就開始壓縮變形/沒有任何場景可以完全還原一如當年/除了月光和花香」<sup>17</sup>；花香的還原能力極其驚人，它潛伏，它再現，幾乎讓人不分古今：〈鯨·曇花〉：「十六朵曇花一起綻放的這個夜晚/生命

<sup>11</sup> 席慕蓉〈七里香〉《七里香》台北：大地，1981初版，1998五十四版，頁34-35。

<sup>12</sup> 《七里香》，頁82-83。

<sup>13</sup> 席慕蓉《無怨的青春》台北：大地，1983初版，1985三十一版，頁21-22。

<sup>14</sup> 席慕蓉《時光九篇》台北：爾雅，1987，頁72。

<sup>15</sup> 席慕蓉《邊緣光影》台北：爾雅，1999，頁174。

<sup>16</sup> 席慕蓉《迷途詩冊》台北：圓神，2002，頁32。

<sup>17</sup> 《迷途詩冊》，頁73。

正以多麼敏感的肌膚/向幸福碰觸 而月光如此明亮/我們的胸臆間充滿了/如此清冽∨如此熟悉的芳香」<sup>18</sup>。十六歲，多麼敏感，多麼幸福，多麼明亮，卻短暫如曇花，芳香如曇花，當下有美麗如彼時的時光片刻，十六歲便以幽幽香氣再現。

雖然年少最美，年少讓人流連，永遠往前的時間殘酷性也讓詩人帶有醒悟的感傷，這傷逝中，花的意象仍然扮演時間的橋樑，青春之花只開那麼一次，如今所見相同之花，反諷的提醒了詩人，花開花謝的時間推移性。〈千年的願望〉：「總希望/二十歲的那個月夜/能再回來/再重新活那麼一次/然而/商時風/唐時雨/多少枝花/多少個閒情的少女/想她們在玉階上轉回以後/也只能枉然地剪下玫瑰/插入瓶中」<sup>19</sup>；〈年輕的心〉：「每個夏季 仍然/會有茉莉的清香/ /可是 是有些什麼/已經失落了/在擁擠的市街前/在倉惶下降的暮色中/我年輕的心啊/永不再重逢」<sup>20</sup>；〈十六歲的花季〉：「我也知道/十六歲的花季只開過一次」<sup>21</sup>；〈成長的定義〉：「如果 如果再遇見你/我會羞慚地流淚/為那荒蕪了的歲月/為我的終於無法堅持/為所有終於枯萎了的薔薇」<sup>22</sup>。

花的意象的表現，到席慕蓉較近期的作品，有些詩作已不膠著於青春年少的感傷，而是擴大為對時間本身的感懷。如《邊緣光影》詩集裡，我們看見生命與時間的互相背棄。〈寫尾花〉：「到了最後 我之於你/一如深紫色的寫尾花之於這個春季/終究仍要互相背棄」；詩人的心情從沉痛的青春不再，轉而成看透時光真相的澄澈，〈鏡前〉：「一如那 瓶插的百合/今夜已與過往完全分隔/既喜於自身的玉潔冰清 ∨悲/時光的永不回轉」。到了最近一本詩集《我摺疊著我的愛》，席慕蓉仍愛用花的意象，但是那花的濃稠情結，也可以從個人年華的象徵，轉換成的民族視野裡的「華年」，〈契丹舊事〉：「『這裡曾經開滿了大朵的牡丹，英雄凱旋歸來，君王以花相贈，是榮耀，也是神恩。』/還有荷與柳，遍野的玫瑰，傲世的繁華，以及天下第一的鞍轡。」

因此，由個人的青春到民族的青春，花對席慕蓉而言，真正本質的象徵意義應該是時間吧，如張曉風對她的詩畫觀察：「看妳的畫讀妳的詩，覺得妳

<sup>18</sup> 席慕蓉《我摺疊著我的愛》台北：圓神，2005，頁56。

<sup>19</sup> 《七里香》，頁52。

<sup>20</sup> 《無怨的青春》，頁27。

<sup>21</sup> 《無怨的青春》，頁40。

<sup>22</sup> 《時光九篇》，頁53。

急於抓住的卻是時間——妳怎麼會那樣迷上時間的呢？妳畫鏡子、妳畫荷花、妳畫歐洲婚禮上一束白白香香的小蒼蘭，妳畫雨後的彩虹，妳好像有點著急，妳怕那些東西消失了，妳要畫下的寫下的其實是時間。」而席慕蓉表達了對時間的焦慮：「我仍然記得十九歲那年，站在北投家中的院子裡，背後是高大的大屯山，腳下是新長出來的小綠草，我心裡疼惜得不得了，我幾乎要叫出來：『不要忘記！不要忘記！』我是在跟誰說話？我知道我是跟日後的『我』說話，我要日後的我不忘記這一剎！」<sup>23</sup>，詩或畫，都是一種「不要忘記」，以花香帶領，重溫時間歷程的芬芳，或將那芬芳帶到現在來審視。

## （二）愛情綻放，思念飄散

花是美麗的，花是青春少女的等待姿態，花是生命最精神性的部份，這些象徵意義來到席慕蓉的詩筆下，隱然匯聚為讓花代表人間最美的情感——愛情，因為「暗暗羨慕那四月的蘋果花開/可以將一切說得那麼明白」<sup>24</sup>。

花隱喻著愛情，這種關係在詩中是昭然若揭的，花與愛並置互喻，花總在愛情思維的現場：「如果能在開滿了梔子花的山坡上/與你相遇 如果能/深深地愛過一次再別離」<sup>25</sup>；「我的渴望和我的愛 在這裡/像花朵般綻放過/隱沒了」<sup>26</sup>；「我 原是因為這不能控制的一切而愛你/ /無從描摹的顫抖著的欲望/緊緊悶藏在胸中 爆發以突然的淚/ /繁花乍放如雪 漫山遍野」<sup>27</sup>。花開的意象說明著愛情成熟，等待綻放；花開的美麗畫面，就像那已經準備好的愛情心緒；花開的短暫，∨讓人深怕來不及愛，或愛的落空，空餘美麗自賞。花瓣一旦無人欣賞，飄落於地，如同愛情的終止，「在你身後落了一地的/朋友啊 那不是花瓣/是我凋零的心」<sup>28</sup>。這麼直接明白的抒情，到了席慕蓉最近這一本詩集，花的愛的關係，變得疏遠一點，以曖昧滲透的聯想、暗示來傳達：

她說：

柚子花開了 小朵的白花

<sup>23</sup> 以上兩段引文錄自《七里香》前序，張曉風〈江河〉，頁24-25。

<sup>24</sup> 《迷途詩冊》〈明信片〉，頁41。

<sup>25</sup> 《無怨的青春》〈盼望〉，頁24-25。

<sup>26</sup> 《時光九篇》〈長路〉，頁27。

<sup>27</sup> 《邊緣光影》〈婦人之言〉，頁172。

<sup>28</sup> 《七里香》〈一棵開花的樹〉，頁39。



那強烈的芳香卻緊抓住人不放  
在山路上一直跟著我  
跟著我轉彎  
跟著我 走得好遠。

他說：  
我從來沒聞過柚子花香  
我們這裡雪才剛停

然後 談話就停頓了下來  
有些羞慚與不安開始侵入線路  
他們都明白 此刻是亂世  
憂患從天邊直逼到眼前  
只是柚子花渾然不知  
雪不知 春日也不知<sup>29</sup>

這樣的愛非常含蓄，有許多未說出來的心情，柚子花開，香氣襲人，是女子成熟的愛意，它強烈而糾纏，而他只認知了冬日的雪，從未不解柚子花香。於是，花香就傳達不出來，南與北，不是空間的阻隔，而是心意的誤植，北地裡開不出南方的柚子花。然而，愛情本身是純淨自足的，即使是亂世，柚子花仍要開，雪還是會融化的，春天還是會到的。這首詩擺脫了第一人稱的抒情，以他/她來講述一段委婉的愛情故事，最終要提出的是愛情是不知也不畏亂世的，只要有人們，就是要愛，愛就像四季流轉裡的柚子花，與世無爭卻濃烈糾纏著人心。

花開出了愛情的想像，自然也吐露了思念的芳香，愛情與相思是一體兩面的主題，花的意象，在席慕容的詩中，常被聯想到相思之情。「在開滿了玉蘭的樹下曾有過/多少次的別離/而在這溫暖的春夜啊/有多少美麗的聲音曾唱過古相思曲」<sup>30</sup>；「風清 雲淡/野百合散開在黃昏的山顛/有誰在月光下變成桂

<sup>29</sup> 《我摺疊著我的愛》〈南與北〉，頁 26-27。

<sup>30</sup> 《七里香》〈古相思曲〉，頁 41。

樹/可以逃過夜夜的思念」<sup>31</sup>；「茉莉好像/沒有什麼季節/在日裡在夜裡/時時開  
著小朵的/清香的蓓蕾/ /想妳/好像也沒有什麼分別/在日裡在夜裡/在每一個/  
恍惚的剎那間」<sup>32</sup>。誠如上節所析，花香是最可怕的記憶方式，席慕蓉此處所  
選之花都是香氣濃郁的，玉蘭花道出離別和相思；野百合是綻放的愛，經月  
光催化，變成永恆不死的桂樹，那不死卻寂寞的月桂，勢必逃不過夜夜的思  
念，因為桂花的香氣逼人；茉莉以小而多的方式，侵襲每一個恍惚思念的剎  
那間。

愛情似乎是年輕人的專利，民國七十年《七里香》問世時，席慕蓉三十  
八歲，已走入中年的她，仍執意寫花，寫那短暫令人追求的美麗，寫無怨  
無悔的愛情。我不想從媚俗的角度看她，我認為那是個人獨特的心靈感動和  
心靈結構，讓她相信愛情是最值得書寫與歌詠的，因為她曾有過強烈的悸動，  
並且在心靈銘刻了下來。

那是個五月天，教堂外花開得滿樹，他給了我一把又香又柔又古雅  
的小蒼蘭，我永遠都不會忘記。……我一直相信，世間應該有這樣  
的一種愛情：絕對的寬容、絕對的真摯、絕對的無怨、和絕對的美  
麗。假如我能享有這樣的愛，那麼，就讓我的詩來作它的證明。假  
如在世間實在無法找到這樣的愛，那麼，就讓它永遠地存在我的詩  
裡，我的心中。<sup>33</sup>

### （三）女人，花心

讓我相信 親愛的  
這是我的故事  
就好像 讓我相信  
花開 花落  
就是整個春季的歷史<sup>34</sup>

誠如這首詩的雙重意指，整個春季最顯眼的象徵，就是花開花落，

<sup>31</sup> 《七里香》〈月桂樹的願望〉，頁 65。

<sup>32</sup> 《七里香》〈茉莉〉，頁 74-75。

<sup>33</sup> 《七里香》後記〈一條河流的夢〉，頁 190-191

<sup>34</sup> 《無怨的青春》〈四季〉，頁 80。

人生最繁華美麗的部分，是青春歲月，「我」的故事。花說盡了春天，也說盡了我的故事。席慕蓉用最多的筆墨來勾勒花與「我」的關係，花是那個盛然開放的「我」，美麗、多情、敏感的女人，同時花心也重疊了女子的心。

在眾多花卉種類裡，席慕蓉鍾愛使用蓮花意象來自我描繪，花已「是生命最精神性的存在象徵」，出污泥而不染的蓮花，那亭亭挺立的姿態，更是將「我」的形象刻畫得清新、脫俗、不染世情。「我/是一朵盛開的夏荷/多希望/你能看見現在的我//風霜還不曾來侵蝕/秋雨還未滴落/青澀的季節√已離我遠去/我已亭亭/不憂/亦不懼」<sup>35</sup>；「在晨曦初上的田野間，有個女子獨自一人靜靜地走著，藍布長裙拂過青綠的野草，拂過細長的阡陌，她微微仰首至神貫注地在搜尋一朵可以入畫的荷，卻全然不知，在那一刻，在生命的素描簿裡，她自已「正是歡然盛放的那一朵。」<sup>36</sup>女子形象倒映在生命的素描簿裡，繪成一朵歡然盛放的蓮花，女子與蓮花相映照。

蓮花之外，順應著詩人所察覺的「我」的心情，選擇了各式花朵來自況。如以脆弱需呵護照料的薔薇，寫先生包容的愛，讓「我」得以在詩和淚的滋養下美麗而從容：「在快樂的角落裡/才能/從容地寫詩/流淚/而日耀的園中/他將我栽成一株/恣意生長的薔薇」<sup>37</sup>；以開了迅即凋落的曇花，寫那來不及吐露的愛情心緒：「總是/要在凋謝後的清晨/你才會走過/才會發現/昨夜/就在你窗外/我曾經是/怎樣美麗√怎樣寂寞的/一朵」<sup>38</sup>；提到女子堅韌而不變的人生願望時，席慕蓉還是堅持以花來表現，但那花是一叢不易凋謝的「懸崖菊」：「我那隱藏著的願望啊/是秋日裡最後一叢盛開的/懸崖菊」<sup>39</sup>；至於許多幽微而狂野的年少渴望，如今寄託於蝴蝶蘭的形態，訴說無奈：「與那多雨多霧的昔日已/經隔得很遠/如今她低眉垂首馴養在我潔淨的窗前/曾經是那樣狂野的/白的原生種的蝴蝶蘭啊/……/那如蝶翅般微微顫動著的花瓣只能/等待墜落/在一些無人察覺的時刻」<sup>40</sup>；近期，詩人對生命的省思裡，那內心裡的风景，仍然是花容顯影，生命已然是逝去的玫瑰、正盛開的金盞花：「生命

<sup>35</sup> 《七里香》〈蓮的心事〉，頁 88。

<sup>36</sup> 《我摺疊著我的愛》〈素描簿〉，頁 79。

<sup>37</sup> 《七里香》〈他〉，頁 186-187。

<sup>38</sup> 《無怨的青春》〈曇花的秘密〉，頁 98-99。

<sup>39</sup> 《時光九篇》〈懸崖菊〉，頁 50。

<sup>40</sup> 《邊緣光影》〈蝴蝶蘭〉，頁 168-169。

是一場不得不如此的揮霍/確實是有些什麼在累積著悲傷的厚度/ /暮色裡已  
成灰燼的玫瑰/曠野中正待舒放的金盞花蕊」<sup>41</sup>，需被養護的嬌弱玫瑰已逝，內  
心那片曠野是常見、耐寒、不揀土壤的金盞花。

花語中盡是作者心聲，花心也與女人心心心相映，如花容清新、自然，  
不問塵世又含情脈脈的山百合開放在心裡，心裡那與世無爭、清香孤靜的心  
境也開放在詩裡：「與人無爭 靜靜地開放/一朵芬芳的山百合/靜靜地開放在  
我的心裡」<sup>42</sup>；朵朵百合，是朵朵女人心：「其實，她們每個人都有這樣的一  
條河。/彷彿野生的百合在山谷與山稜之間彼此相認」<sup>43</sup>，女人與女人之間的互  
訴，就如百合在山野間互傾花瓣。美麗多姿，花容繁盛的菖蒲花，是詩人夢  
延的心事：「而此刻菖蒲花還正隨意綻放/這裡那裡到處叢生不計/悍然向周遭  
的世界/展示她的激情 她那小小的心/從純白到藍紫/彷彿在說著我一生嚮往  
的故事」<sup>44</sup>；而詩人最愛的還是那潔白清淨的蓮花：「而在心中那個芬芳的角  
落/你為我雕出一朵永不凋謝的荷」<sup>45</sup>；「你說 遲來的了悟/是那朵 遲開的  
荷/困於冰 困於雪/困於北地的永夜」<sup>46</sup>，以及那花瓣底下的蓮子，粒粒被包  
藏的蓮子，都是詩人的紛繁心境：「這花瓣層層緊裹著的蓮房/這重重蓮房深藏  
著蓮子 這每一顆/蓮子心中逐漸成形的夢與騷動/是一種難以言說的憧憬/一  
種非如此不可的完成和再完成」<sup>47</sup>。

席慕蓉用花的形貌寫出了「我」，這些花容花貌也刻畫了許多女子的心靈  
圖象，詩的本質是抒情的，讀者在看到花的意象的剎那，也看見了席慕蓉。

「這些詩一直是寫給我自己看的，也由於它們，才使我看到我自己。知道自  
己正處在生命中最美麗的時刻，所有繁複的花瓣正一層一層地舒開，所有甘  
如醇蜜、澀如黃蓮的感覺正交織地在我心中存在。」<sup>48</sup>

## 二、花意繽紛

<sup>41</sup> 《我摺疊著我的愛》〈回函〉，頁 32。

<sup>42</sup> 《無怨的青春》〈山百合〉，頁 124。

<sup>43</sup> 《我摺疊著我的愛》〈寂寞〉，頁 71。

<sup>44</sup> 《時光九篇》〈菖蒲花〉，頁 100-101。

<sup>45</sup> 《無怨的青春》〈藝術家〉，頁 126。

<sup>46</sup> 《我摺疊著鄉的愛》〈冰荷〉，頁 50。

<sup>47</sup> 《迷途詩冊》〈詩中詩〉，頁 37。

<sup>48</sup> 《七里香》後記席慕蓉〈一條河流的夢〉，頁 192。

當春來  
當芳香依序釋放

走過山櫻樹下  
有些遙遠和禁錮著的  
夢境 就會  
重新來臨

諸如那些  
未曾說出的話語  
未曾實現的許諾

在極淺極淡的顏色裡  
流動著 一種  
無處可以放置的心情<sup>49</sup>

當春來，花開，在席慕蓉的筆下，我們可以看到花的意象呈現，有幾點書寫意義。首先，上節所述的三類主題彼此滲透，三者傳達的終點都是詩人「無處可以放置的心情」。花是華年，是「我」最美麗的時候，此時最嚮往愛情，花香是青春的魂魄，愛情是生命的靈魂，青春與愛情都是「我」的心事，花與花香都是女人的精神。當詩人以詩句明白說出：「我相信 愛的本質一如/生命的單純與溫柔/.../我相信 滿樹的花朵/只源於冰雪中的一粒種子/我相信三百篇詩/反覆述說著的 也就只是/年少時沒能說出的/那一個字」<sup>50</sup>，愛本質即是生命的本質；萌發滿樹的花朵的那一粒種子是心；詩三百反覆述說的就是年少未開口的愛字。這裡有許多並置的等號：愛＝生命＝花＝心＝詩＝青春之愛。因此，上節因討論方便，分類呈現花的意象的意義指向，最後，這三者意義糾纏蔓延，可以再歸結的終極意向，就是詩人的心。意象本來就是

---

<sup>49</sup> 《時光九篇》〈山櫻〉頁 42-43。

<sup>50</sup> 《無怨的青春》〈我的信仰〉，頁 52-53。

主體的投射，詩又是主觀抒情的主體，我們該注意的是，席慕蓉若是以詩來思索主體、表達主體，甚而重構主體性時，對花的意象的執著，是否意謂著她便是以此形象來定義女性、定義生命、定義席慕蓉。那麼所有花的特質，便都觸及了席慕蓉的心靈結構，花成為她獨特的個體意識了。

其次，雖然總體的「花」的描述在詩中有固定的指涉意義，細微察之，不同的花種和花性有細緻的意義區分，如花香濃郁的梔子、桂花、茉莉、玉蘭、桂花等，多用以抒發青春記憶的感傷和愛情心緒；蘋果花和柚子花等有果實的果樹之花，象徵男女愛情的喻意明顯；描述自身與心的主題，使用最多的是蓮花/荷花，著重的是花容與花性，如蓮的出污泥而不染，亭亭而立，其次是百合，清新高雅，潔白挺立，寄託詩人的自許，另外如薔薇的受人呵護、蝴蝶蘭的欲飛、葛蒲花的叢生繁盛、菊在秋日裡的堅持等，花的種類較為豐富多樣。另外，隱微的花香比婀娜的姿態更受席慕蓉的詩筆青睞，所以席慕蓉善於描繪生命中最幽微的心緒，並在詩裡彰顯情感與精神在生命中優於肉體的地位。花即是靈魂的象徵，花中之香，更是靈魂中的靈魂。如果要在眾多花語，擇一最能吐露席慕蓉心聲的，莫過於蓮/荷了，因為她是「花之君子」，宋人這段敘述，隱約點出詩人的自許：「出污泥而不染，濯清漣而不妖；中通外直，不蔓不枝；香遠益清，亭亭淨植，可遠觀而不可褻玩焉。」<sup>51</sup>

我們也許還可以再問問這個問題，花的意象書寫在不同詩人筆下，是否會相同複製？答案應是否定的，因為每個人有不同的心靈結構，即使是放諸四海皆準的原型意象，因應不同的歷史與社會，再取決於個人的詩眼所視，會產生具有差異性的表現形式。以同樣的愛情書寫研究來看，陳玉玲曾對陳秀喜的詩作有這幾點觀察：「女詩人大量地以花草樹木作為自我影像，具有詩學上重要的意義。第一、花草需要水的灌溉，一如作者內心渴望愛情的潤澤；詩中「花語」即是詩人的心情。第二、花木的嬌弱，如同詩人內心那個容易受傷的自我，是敏感脆弱，不堪一擊的……第三、花木被動，只能枯寂等待的特質，大不同於可以自由飛翔的鳥兒，這象徵了詩人在愛情中，只能扮演被動、被選擇，甚至被遺棄的角色。」<sup>52</sup>這段話與席慕蓉的詩作有部份共鳴，如愛情與嬌弱，但是花的被動特質，在席詩裡未必都是消極的意義，不畏亂

<sup>51</sup> 周敦頤〈愛蓮說〉。

<sup>52</sup> 陳玉玲〈台灣女性的內在花園——陳秀喜新詩研究〉《台灣文學的國度》台北：博揚，2000，頁17。

世仍夢開放的柚子花香、狂放爆發如繁花的熱情、娓娓以花香吐露無盡相思的纏綿，這也可以是主動刻畫女子愛的力量。朱雙一甚至認為「這種無怨無悔的追思反省，再次印證了席慕蓉詩中的『愛』並非盲目的本能欲望，而是一種深具主體意識的追求」<sup>53</sup>。除此，在花的意象使用裡，席慕蓉其實更敏感的是時間，愛情只是時間流程裡一種見證與惋惜：「整個四月，在開滿了相思花樹的疏林間，在桐花綻放又復落下的山道旁，我一次又一次地感受著那種『恍如有所失落又恍如有所追尋』的迷惘。整個大地的悸動，藉著濕潤飽滿的土壤，藉著萬物勃發的生機，藉著那細粟繁花每一分秒裡的細微變化，一點一滴又無所不在的滲進了我初老的身心，那惆悵因而時別的鮮明。」<sup>54</sup>不同的詩人使用花的形象，在基本的象徵意義之中，個人對花的意義的偏重，其實返照個人書寫與心靈的特殊性。

最後，從個人的歷時性創作來審視，花的意象使用，在其六本詩集的演進中是否有些轉變？大致而言，使用花意象的詩作約佔全部詩作的三成<sup>55</sup>，在《無怨的青春》中特別明顯可見席慕蓉對花的偏愛。席慕蓉較近期的作品加入許多現實性的主題，如《邊緣光影》裡的世情觀看，或特定對象的歌詠，副標多有「給國中少年」、「給『雲門舞集』」、「哀全斗煥」等，以及對於原鄉大漠的現狀哀嘆，筆觸較為直率強韌，句子也變長，意義較為繁複跳躍，心境似乎較為蒼老、沉靜，花的意象使用比例仍高。而《我摺疊著我的愛》中的花的意象則多為詩人自況，從早期詩作頻繁指涉的青春、愛和心之中，選擇了心而沉潛下來，並有歷史民族之思的加入。席慕蓉詩作風格的轉變，詩評家有些想法，「早、中期的席詩近於歌謠體，介在口語和純詩之間，因之反覆詠歎、悲情傷懷，賺盡青年女子的眼淚；晚近的席詩，離現代就近了一些，風花雪落，雪月溶冰，頓然有繁華卸盡、淒然寂然之感。」<sup>56</sup>「歷史與地緣文化標題的加入，無疑大大擴展了席慕蓉詩歌的表現域度，…詩人與新的素材以及由此生發的感受之迫抑沒能有效地拉開審美距離，…導致較多的指事、

<sup>53</sup> 劉登翰等人合編《台灣文學史（下卷）》，福建：海峽文藝出版社，1991，席慕蓉的部份由朱雙一執筆，頁653。

<sup>54</sup> 《迷途詩冊》前序，頁8。

<sup>55</sup> 席慕蓉六本詩集花的意象使用數量，可見附錄的統計。

<sup>56</sup> 《迷途詩冊》附錄白靈〈懸崖菊的變與不變——小評《席慕蓉世紀詩選》〉，頁156。

說理，減弱了意象的創化。」<sup>57</sup>我以為這些觀感與意象塑造與使用不無關係，席慕蓉的心境是有些轉變，從個體情感世界裡往外投射，這時，花的意象若勉力將意義延伸成現實社會與歷史民族的圖象，便顯現不適切與力道不足。

不過，在席慕蓉的近期作品裡，主體的沉思仍然不間斷，並未因為開展了一扇民族情感之窗，而關閉其他愛與美的人生視野。所以，當我們回顧篇首的那首〈四季〉，因為有「他」的辛勤照料。窗外花開繽紛，而逐漸騰空的空間裡，幾本「她的詩集」便能充盈一切。席慕蓉仍然訴說著愛，訴說著詩是「她」的心意的體現。詩裡說，「窗外，有豐富的四季」，筆者要說，「窗內，花香襲人」，窗內窗外，都是詩人的身影與心靈。

### 三、花與席慕蓉風格

繩結一個又一個的好好繫起  
這樣 就可以  
獨自在暗夜的洞穴裡  
反覆觸摸 回溯  
那些對我曾經非常重要的線索

落日之前，才忽然發現  
我與初民之間的相同  
清晨時為你打上的那一個結  
到了此刻 仍然  
溫柔地橫梗在  
因為生活而逐漸粗糙了的心中<sup>58</sup>

有些心情，一如那遠古的初民。

我們若把席詩花的意象再放回花的原型象徵意義來看，那麼席慕蓉風格

---

<sup>57</sup> 同上附錄沈奇〈邊緣光影佈清芬——重讀席慕蓉兼評其新集《迷途詩冊》〉，頁172。

<sup>58</sup> 《時光九篇》〈結繩紀事——有些心情，一如那遠古的初民。〉，頁40-41。



裡的傷逝，青春與愛情的執著，女性自況等，便有了隱然呼應的結構。繁花意象是她的意象群，意象群構成她的詩風，這些意象群來自原型，再返回文學形式裡，成為象徵。

席慕蓉開始「席捲」書市時，詩論家是這樣為她的「風格」定調的：「作者對生命的禮讚，對愛情的歌頌，對青春的詠歎，應是這本詩集所包含的絕大部份的素材。…由於她的那些十分光潔晶瑩而又親切的詩句，正好渾渾擊中時下一些年輕人的心靈。…席慕蓉的詩，有些調子近似民歌，但比民歌更耐人回味。」<sup>59</sup>題材是生命、愛情、青春的抒發，語言是樸實親切的，而讀者是年輕人。到了當代，看法還是相去不遠：「輕柔、瑩潤、略帶傷感的純淨的抒情、青春、光陰、一剎那間的美與永恆的愛的題旨，以及較少難度的閱讀快感和容易輕近的語言形式——完全為個人烹製的燭光晚餐，一時成了詩歌大眾的夢中盛宴，席慕蓉由此陷入既驚喜又尷尬的境地。」論者所言的「尷尬」是指「當現代詩在急遽膨脹的商業文化擠迫下，陷於空前孤寂之時，不期而遇的『席慕蓉熱』難免令批評界生疑：她是否恰恰迎合了大眾消費的口味而有媚俗之嫌？」<sup>60</sup>暢銷成了席慕蓉的「原罪」，暢銷讓她的風格成為批判詩質的標籤，暢銷甚而也變成她的風格之一，孟樊曾從大眾詩學的角度提出這樣的觀察：「諷刺的是，速食式愛情的社會卻能接受席慕蓉這種不染煙塵的情詩」。接著他以阿爾溫·托夫勒的話：「現代人要求通過藝術消費來充實感情、復歸人性，尋找更高級的精神平衡」來說明「書籤席慕蓉化」的現象，因為「社會需要高情感」，「因為當今社會的男女已缺少真正而又濃厚的情感」<sup>61</sup>。

以本文的主題來探討這些評價時，「席慕蓉風格」可以有更「文本中心」的理解。席慕蓉的詩或直露或迂迴，都是在鋪陳自己的心境，而她感傷時間、眷戀青春、相信堅貞的愛情、理解自己與女人的處境種種主題，化作一些軟性語調的意象（如花）來傳達，語言自然洋溢這些意象的象徵。所以，我們看到詩有濃郁的青春緬懷，永恆的少女情懷，因為花是那最美好的季節，花香是片刻停留卻永遠銘刻的記憶；堅貞的愛情，又帶點悲劇性，因她相信有

<sup>59</sup> 張默〈感覺與夢想齊飛：試評席慕蓉《無怨的青春》〉，《文訊月刊》第一期，1983年7月，頁89。

<sup>60</sup> 以上兩段引文同註56，頁162-163。

<sup>61</sup> 孟樊〈台灣大眾詩學——席慕蓉詩集暢銷現象（下）〉，《當代青年》1992年二月號，頁53。

這種永恆不變的愛，但是這種愛被與花比擬，其命運便是美而短暫，令人悵惘；女子柔韌的心情，作者以第一人稱的敘述，那朵朵的花語，彷彿是她親口吐露的，那些意象的確也是她的化身，她相信美，也相信愛，也看見了時光與美都無法保存的真相。席慕蓉風格的確如此，我們不必諱言傷逝、追求愛情、柔弱細緻的詩特質，不必附會詮釋任何雄偉與力道，只是或許不該因為她老是寫青春與愛，老是讓年輕人捧卷閱讀，老是這麼容易被看懂，就疏忽了文學的基本意義，語言是否適切傳達，意義是否感人共鳴。

再以原型的普遍性來看，席詩的語言簡單淺白，那是因為她「捕捉了人心的相同情感板塊，又何心曲折隱晦呢？席慕蓉帶著幾許辯白的說：「詩人能寫出觸動人心的詩，多半不是因為他在詩中放進了許多偉大的字，而是因為誠實。」<sup>62</sup>筆和心是乾淨、簡樸的，然而席慕蓉的情，始終是澎湃深濃的，很多人認為席慕蓉的詩太過浪漫，但是不妨說她的詩安慰了「自己」也安慰了他人的心靈，她只是悄悄的喚醒讀者心底那塊與她相通的部份，不管是浪漫或濫情，都是讀者自身賦予給詩的情緒。心裡的那塊相通的部份，也就是那個初民「打好的結，其實是席慕蓉不斷為「自己」的寫作定位時，所透露的心靈結構：「我當然還是在慢慢往前走，當然還是在逐漸改變，但是那是順著歲月，順著季節，順著我「自己」心裡的秩序。」<sup>63</sup>自然與人心的感應，心靈與寫作的呼應，莫過於此。最後這一段話，大概是席慕蓉「厭倦了評論者的定見，所發出的不平之鳴，值得我們思索。

如果有人感知了你所不能感知的世界，因而親近了你所不能親近的  
「美」之時，請別忙著把他的詩作歸類為「夢幻」，因為，有可能，  
他的每一字每一句都是「紀實」。<sup>64</sup>

#### 四、花與女性主義

在肯定「夢幻」為一種「紀實」之後，筆者不免陷入思考，就算是「夢幻」又如何？女性與花的意象使用，可否從性別書寫的角度加以詮釋？柔弱與嬌美的花可否有其他的柔性力量？在席慕蓉身上，那與世無爭的特質非常

<sup>62</sup> 席慕蓉《世紀詩選》前序，台北，爾雅，2000。

<sup>63</sup> 《時光九篇》後記，頁197。

<sup>64</sup> 《我摺疊著我的愛》代序〈關於揮霍〉，頁13-14。

明顯，花亦如此，傳統女性似乎也不得不如此。由此思考中，此節欲從生態女性主義的角度來討論花的意象與女性的關係，同時再度強化席詩的書寫特色。

生態女性主義的訴求是從女性對自我、性別、社會結構的思考延伸至人與自然的關係。生態與女性結合的因素也有極切身的關係，一來女人生理與自然的周期性循環，彼此類似；二來人類文明發展過程中，女性與自然之間被建構出一種相連性，「在文明與自然二元的分化裡，女性如同自然，代表的是原始、被動、情感、柔弱與神秘，需要由進步、主動、理性和強壯的男性引導和開發。」<sup>65</sup>於是，生態女性主義將自然與女性受壓迫的遭遇相提並論<sup>66</sup>。以此觀之，相對於以文明、思想、工業為主所建構的男性社會，女性在書寫中著重自然、花草、生態的關注，便具有反思和突顯對比的涵義。當生態關懷與女人處境結合時，便產生幾點共鳴：「生態女性主義不僅關心公害防治與生態保育，更進而探討女性與自然雙重被宰制之間的意識型態的關聯性，並企圖拆解所有的宰制關係，追求人與自然的永續共存」<sup>67</sup>。所以，在男性文明建構的象徵系統之中，女詩人選擇以花草自然入詩，可以說是以書寫追求更祥和、永恒、本質性的存在。

席慕蓉對於自然與女性的議題，並沒有振臂疾呼，她只是以繁花濃情，傳達她對人生，對自己的看法。身為女性詩人，使用女性象徵強烈的意象，自然與人心產生交融感應，女性的心聲便與珍視自然的觀點，微妙的、沉默的匯流成一條淙淙合唱的情感河川，劉勰所言的「如川之渙」。詩人委婉的透露，花是自然裡值得珍視的靈魂，愛與真才是生命最高的價值。詩裡的空間是一處女性書寫開拓出來的桃花源或烏托邦，誠如花園的原型象徵：「花園：樂園；純真；未污損的美（特指女性）；生育」<sup>68</sup>。這裡是與世隔絕的，這裡

---

<sup>65</sup> 馮慧瑛〈自然與女性的辯證——生態女性主義與台灣文學/攝影〉《中外文學》第二十八卷第五期，1999年10月，頁79。

<sup>66</sup> 除了女性自身的議題，生態女性主義者對外環境也有一些共同信守的通則：一、共生互敬的新社會；二、敬重自然；三、生物中心觀；四、公共與個人層面同時改革；五、揚棄二分法認知；六、以行動實踐。（摘自顧燕翎〈生態女性主義〉《女性主義理論與流派》台北：女書，1996，頁261-282。）

<sup>67</sup> 同上註，頁262。

<sup>68</sup> Wiffred L.guerin, John R.Willingham, Earle C.Labor, Lee Morgan 編，徐進夫譯：《文學欣賞與批評》（A Handbook of Critical Approaches to literature.1966）第四章〈神話與原型的批評〉（台北：幼獅，1988），頁136。

生氣盎然，但是與現實主義的文學意義，或者是文學傳統裡的「美刺」，如此不同，讓第一本詩集《七里香》一問世，有了一些不解的驚嘆。蕭蕭說：「席慕蓉的詩是她自己擬設的世界，不會有炎夏酷冬，不會有狂風驟雨，就像她插畫裡飄揚的髮絲，和柔的女體，還有那不盡的細點彷彿不盡的心意。……她不受誰影響，看不出任何古今詩人的影子，他的詩是一個獨立的世界，自生自長，自圖自詩，不知有漢，無論魏晉，是詩國一處獨立自存的桃花源。」<sup>69</sup>未被世情打擾，綿延的情意散落於畫裡、詩裡，以及自然裡，太過純淨，讓好友張曉風甚至也有這樣的觀感：「記得初見她的詩和畫，本能的有點趨趨猶疑，因為一時決定不了要不要去喜歡。因為她提供的東西太美，美得太純潔了一點，使身為現代人的我們有點不敢置信。通常，在我們不幸的經驗裡，太美的東西如果不是虛假就是浮濫，但僅僅經過一小段掙扎，我開始喜歡她詩中獨特的那種清麗。」<sup>70</sup>就像詩裡不斷出現的挺立的一支荷花，其姿態與清香，訴盡了不被污損的美的堅持。

席慕蓉詩裡的世界也許是紛擾人世裡，人心得以歇息的住所，這樣的女性書寫，不也是一種柔韌的力量，提供理想的情感模式，補現實之不足。以自然花卉作為模型，在詩中描摹她們，語言盡量去貼近詩人心裡的觀念，最後，每一首作品都道出了危險的訊息——真善美的確實存在，那麼現實裡的缺無就顯得愈加尷尬。這樣的詩人席慕蓉，不知是否會被柏拉圖逐出理想國。確定的是，這樣的席慕蓉並不會被讀者趕出畫市，上節所述孟樊的分析，速食式愛情的社會竟能接受席慕蓉這種不染煙塵的情詩，是因為「社會需要高情感」，「因為當今社會的男女已缺少真正而又濃厚的情感」，至此可再度印證。

女性書寫的力量也許可以不是陽剛的，女性所提供的意義也許可以不是繁複理性的，只是提醒我們自然的秩序，人心的秩序，而且這兩者還是交感互生的。

## 五、結語：花與人

---

<sup>69</sup> 蕭蕭〈綻開愛與生命的花街——評席慕蓉詩集《七里香》〉《明道文藝》69期，1981年12月，頁92-93。

<sup>70</sup> 《七里香》前序，張曉風〈江河〉，頁27。

## 生命的場景正在互相召喚

### 時光與美

巨大到只能無奈地去 浪費<sup>71</sup>

這三句詩，字字擊中本心的論述中心，花的意象所象徵出來的許多生命現象，如時間的流速，如美的精神追求，莫不是人生重要的課題，這在先民心中已綁了繩結，來到現代被席慕蓉以詩反覆觸摸後，綁得更牢，然後再梗在讀者的心中。所以，「生命的場景正在互相召喚」，一代一代的人們在召喚，積累心情，席慕蓉加入，然後，讀者們也加入，原來我們都是在透過書寫在彼此呼應共鳴。我們讀詩，讀到花，讀到席慕蓉，也讀到我們自己。這這樣來理解文學，理解詩，理解席慕蓉，暢銷與否，便會少一點嘲諷或批判，多一點對她召喚手勢的說明，多一點對詩文本的討論。

有兩位詩評家對席慕蓉的論述，相當值得後續討論，其中一位是楊宗翰，他全方位討論完席慕蓉之後，提出這個問題：「論者或史家一味強調其『暢銷』現象，除了可以反覆陳述席詩的確受到相當多讀者歡迎這項事實，似乎也未能再生產出何等高見。因此筆者建議，除了原有的提問（譬如：席詩受歡迎的原因為何？）外，我們應該還可以嘗試去追問：席詩既然如此暢銷與受讀者歡迎，它對『台灣現代詩體制』究竟有沒有產生過影響？」<sup>72</sup>很巧的，大陸詩評家沈奇隱約的回答了這個問題：「對『席慕蓉詩歌現象』的重新解讀，旨在對整個常態詩歌寫作的重新正名與定位。長期任運不拘，一味移步換形的中國新詩，正在逐漸清醒中認領一個守常求變的良性發展時期，而常態寫作的重要性，也正日漸凸顯。從這一視點重讀席慕蓉，便可讀出一點尷尬中的啟示——市場將前衛姿態由主流推向邊緣，時代V將一抹『邊緣光影』推為市場的熱點；市場無罪，時代無常，席慕蓉只是被動充當了大眾詩歌選民們的『最愛』，並無意中開啟了人們對常態詩歌寫作價值的重新認識——而在這一價值領域中，席慕蓉無疑佔有重要的一席，並非錯愛與誤會。而說到底，『誰

<sup>71</sup> 《我摺疊著我的愛》〈燈下之二〉，頁46。

<sup>72</sup> 楊宗翰〈席慕蓉與席慕蓉現象〉《台灣現代詩史：批判的閱讀》台北：巨流，2002，頁189-190。

能為一束七里香的小花定名次呢？」(張曉風語)」<sup>73</sup>。席慕蓉的暢銷，是否真的提醒現代詩的發展該往常態寫作前進？席慕蓉只是碰巧的位於這個敏感時代的暢銷位置？筆者認為現在來斷定現代詩該如何發展，或者常態寫作與前衛創新的主流/邊緣位置，甚而是優劣與否的價值，都也匆促。詩人們還在辛勤創作中，各種風格都值得鼓勵與觀察，邊緣裡必定有很多讀者未察覺的「珍寶」，市場與時代並不能用來作為現代詩風格的指標。

真正重要的是，評論嚴肅而寬容的對待詩，詩人認真而熱情的寫詩，最後從席慕蓉這一首以花語〈自白〉的詩末節，來作為本文的理解與期許：

我無法停止我筆尖的思緒  
 像無法停止的春天的雨  
 雖然會下得滿街泥濘  
 卻也洗乾淨了茉莉的小花心<sup>74</sup>

## 附錄

詩集名稱	七里香	無怨的青春	時光九篇	邊緣光影	迷途詩冊	我摺疊著 我的愛	花種出現 的總數量
出版時間	1981	1983	1987	1999	2002	2005	
七里香	1						1次
月桂	1						1次
蓮/荷	4	4		2	1	3	14次
玫瑰	1			1	1	2	5次
茉莉	2	3			1		6次
百合	2	5		1		1	9次
芙蓉	1		2				3次
菊	1		1				2次

<sup>73</sup> 沈奇〈重新解讀「席慕蓉詩歌現象」〉《文訊》，第201期，2002年7月，頁10-11。

<sup>74</sup> 《無怨的青春》〈自白〉，頁79。

薔薇	1	1	1	1			4次
梔子		2		1	1		4次
桃花		1					1次
曇花		1	2			1	4次
蘆花		1					1次
山櫻			1	2			3次
菖蒲花			1				1次
桐花			1				1次
芍藥				1			1次
野薑花				2			2次
鳶尾花				1			1次
山茶				1			1次
含笑				1			1次
蝴蝶蘭				1			1次
木樨				1			1次
蘋果花					1		1次
紫丁香					2		2次
水仙					1		1次
柚子花						1	1次
金盞花						1	1次
蕉花						1	1次
忍冬						1	1次
牡丹						2	2次
其他(無花 名之花)	3	10	5	9	2	2	31次
總首數	63首	70首	50首	69首	42首	42首	336首
花意象的 詩作數量	17首*	28首	13首*	22首*	10首	11首*	101首
所佔比例	27%	40%	26%	31%	23%	26%	30%

註1：花的種類順序大致以出現在詩集中的先後順序排列。

註 2：\*表示詩集中包含一首出現兩種花名的詩，《邊緣光影》中另有一首出現三種花名的詩，《我摺疊著我的愛》另有一首出現四種花名的詩。不論同一首詩出現幾種花，皆以一首計算。