

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

女人與水：台灣現代女性詩作的流動性意象研究

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC92-2411-H-004-048-

執行期間：92年08月01日至93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 93 年 10 月 28 日

# 「女人與水：台灣現代女性詩作的流動性意象研究」 精簡報告

政治大學中文系助理教授 李癸雲

## 一、摘要及關鍵詞

意象研究在當前台灣現代詩的研究裡，並非主流，在這強調國族與文化氛圍的研究現況中，詩的研究常是為了探討意象底下潛藏的主題意識，一種牽涉到文化或認同議題的深度，才是「正當的」結論。本研究卻認為詩的語言就是詩本身，意義都是來自詮釋，「一首詩就是它的樣子，而不是意圖」(A poem should not mean but be.)，因此本計畫欲以意象研究為目的，以台灣現代女性詩作為觀察範圍，審視雨、海、河、羊水、經血、乳水等自然與身體的流動性意象在其詩作裡的象徵與類型意義。至於範圍限定於女性詩作，主要是因為女性詩作裡出現眾多的流動性意象，也由於女性論述裡非常重視女人與水的關係，藉由女性身體的水來建構創造力，而「流動性」也是其用以區隔男性語言體制的一種陳述方式。本文希望能擺脫強調身體差異的基進女性主義思維，在批判男性中心和重建女性中心之外，也能稍探女性書寫的面貌。

不管是女性中心的女性主義論述，抑或是強調個體差異性的陰性書寫，女性論述鍾愛流動性的語彙，並試圖建立一套思維模式：女人身體內有很多種的水（經血、乳水、羊水），這些水都與生殖能力相關，在語言使用上，刻意突顯這些被壓抑的身體質素，不僅翻轉女人主體性的被壓抑，更有取代或反制男性陽具中心的象徵系統的力量，因為女性的生產力更勝於男性；女人與水的關係，反映在書寫風格上也有相同的力量，流動性、非固定思維，使所謂的陰性書寫更接近的女性特質。女人是水性的，在女性思維裡，不再只是指其柔軟、包容的性格，水的創生能力才是真正要強調出來的特質。法國女性主義學者西蘇曾說：「即使男性所崇拜的神秘性普遍地破壞了良好的關係，婦女卻從未真正脫離『母親』的身份（我指的是在角色作用之外：不是作為稱呼而是作為品格和才能之源的『母親』）。在她的內心至少總有一點那善良母親的乳汁。她是用白色的墨汁寫作的。」美國女性主義學者格巴也認為：「我只有墨水而沒有筆…她的詩是從身體中『滑脫』出來，就像一次『流產』。…寫作正是『墨水灑在紙上正如血灑在床單上』」。這些論點的不僅對男性的陽具和精液向來占據書寫與權力體制中心的一種批判，也試圖建構女性書寫的重要特徵：流動性—創造力—女性主體。女性思維的論述著重在女人與水的探討上，也涉及女性文體的標示或定義，女性使用語言被認為是受到限制的，一來是因為語言系統裡明顯的性別歧異，二來則是女性自身內化了男性眼光的觀看，無法擺脫性別的傳統定位，真正的女性書寫難以發

聲。因此強調女性書寫的法國女性主義學者提出「陰性書寫」的觀點，指出一種能夠包容多重聲音、多重性別的論述方式，取代單一並且排斥異己的父權論述。這種看似烏托邦的書寫方式，申述其義的文字充滿著流動性意象，伊蕊格萊說：「它乃連續不斷、可壓縮、可膨脹、粘性、傳導性、可擴散的…它永不終止，它透過反抗固體特質成為有力量及缺乏力量，透過它對壓力之超感應力，它得到快樂及痛苦；它的轉變（如容量或力量）基於熱力的程度；它乃由鄰近的力量之間的磨擦決定——近鄰而非特性之力學。」「陰性書寫」逃脫了性別對立的框架，女性主體在書寫中認同自我，傾聽來自心理底層的聲音，如生命的創造。西蘇這樣形容書寫過程：「書寫：好像我有不斷追尋喜悅的衝動，充份感受驅動肌肉的力量與和諧。享受懷孕分娩與母子喜悅。以奶味的墨水傾瀉而出的喜悅，即文本的誕生」。

由此可知女性文學的研究，不得不專注於「流動性」的探討，本計畫便是從台灣現代女性詩作的具體實踐來看看女性寫詩時，如何以雨、海、河等自然之水，以及乳汁、羊水、經血等身體之水，來突顯女性中心思想，女性書寫如何建立？女性語言真能符合女性書寫的理想？

關鍵詞：台灣現代詩、女性詩歌、流動性意象、水的意象

## 二、報告內容

### 前言：

台灣現代詩的研究已經漸趨多元，並累積了豐厚的成果，然而多集中於詩人個論、整體語言風格的表現或現代詩發展與台灣文學史的關係，罕見更深層而系統的意象意涵探討。對於女性詩歌的討論更大多集中於性別議題，強調性別差異，所謂的「女性書寫」只是意識型態的存在，本計畫為具體探討女性詩作的表現，特別從現代詩的語言意象來著手，歸納分析流動性意象的使用與意義指向，再從分析結果，進而結合女性論述與女性書寫，來達成女性意象使用的特殊性，以及背後的思想性。相信這個主題的探討，有助於補足現代詩研究的思想內涵層次，也能稍稍為「女性書寫」的理想填補一些內容。

本計畫的重要性大致如下：

a、從意象使用來建構女性書寫的獨特性，由此更能揣測女性如何自視主體性。b、對台灣現代詩的語言研究而言，本計畫能歸納分析流動性意象的使用，建立一套性別語言的象徵系統。c、對個別的女性詩人而言，本計畫深度的探討意象底下的意義系統，以及女詩人使用意象的習慣與

差異，能藉此客觀的展現作者風格的差異性。

意象研究的目的，在於探討文學潛在的象徵系統，若能充份的說明語言與意義的隱喻關係，並從之窺視作者的主體意識，意象就不單只是語言形式了，「一首詩就是它的樣子，而不是意圖。」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，在每個意象中都隨時可能遭遇作者的身影。所以意象研究應是詩歌研究的主體。

#### 研究目的：

流動性意象是女性詩作建構主體性的完美隱喻，因為各式的水都有原始生殖力的意涵，流動性象徵一旦被女人所佔有，其普遍而豐沛的創生能力，讓女人的力量格局更大，影響更廣。也就是說，如果意象的使用是女性思維的一種策略，流動性意象是個利器，外表平凡，力量卻深而廣。如果擺脫強調女性身體差異，女性書寫還能如何自我充實，研究者認為像雨、海、河、羊水、經血、乳水這類意象的使用，對於女性身體和心理刻畫更能拓展一個豐富的意義系統。若是徹底擱置性別差異的討論，將意象內化成個體的表達，也饒富深意，小宇宙與大宇宙的對應，如人流淚一天落雨，這種互喻都在肯定個體的價值，確認個體在存在中的重要位置。

另外，女性詩作裡流動性意象的使用是否符合充滿流動性符號的「陰性書寫」？我們會看到這些詩作較少有性別對立的框架，而女性主體也在書寫中認同自我，勇敢揭露來自心理底層的聲音，創造詩句如水創造生命。

#### 研究方法：

本計畫是女性詩作裡的意象研究為主，參酌人類學、原型批評、語言學、女性主義等相關論述，來比較分析這些流動性意象在原型意義與現在意義的流變，以及男女性別在主體表達的差異。

在詩作討論上，著重每位女詩人的作品集審閱，進而找出運用流動性意象的詩作，歸納分析之後，在論文寫作上加以說明佐證。在理論援引上，上述的論述將成為本計畫的背後參考思維，本計畫希望以詩作為主體，理論為客，切勿讓詩作成為理論的演練，因此，本計畫雖會適時援引理論說法來加深意義的討論，卻不會以某一特定理論為本計畫的框架。

本計畫礙於篇幅的限制，無法討論到男性詩作的流動性意象使用，僅作女性詩作意象的歸納、討論。

#### 結果與討論：

本計畫在執行之後，確實已達到上述研究目的，針對女性詩作裡某些頻繁使用的意象加以歸納討論，配合詩的語言和意義，作了圓滿的詮釋。

尤其是在女性書寫的課題上，本計畫發現，女詩人使用的意象，在意義

表達上與傳統的意象意義有極大的差異，這些意象都一致指向女性自身主體。也就是說，女性詩作裡的流動性意象都成為她們書寫自我的一種策略，這些意象因具有創生的意義，所以女詩人藉此自我肯定。因此有些意象，如雨，原本具有陽性象徵的，到了女性詩裡，都成為她們主體的投射，陽性變陰性了。這可以當作女性書寫的一項特質。

另外，女詩人彼此的差異性也值得注意，不同的女詩人在使用相同的意象時，當然會產生個人風格化的變異，如以雨的意象為例，羅英、竄虹的雨，朦朧多義，馮青、顏艾琳則女性十足；前輩女詩人陳秀喜、胡品清的雨，自然與較年輕的女詩人如羅任玲、林婉瑜等不同，這些個人的書寫差異，雖然限於篇幅和主題集中的要求，無法全然照應到，但是透過歸納討論，也能呈現出某些程度的個人風何。另外，本計畫對詩的研究，是以詩人和詩為主體，研究者認為理論思維不是技術的操作，也不是為了給意象作定義，並限制意象的使用，研究的目的是在於摸索一種心靈結構，並在文學裡去觀察這種原型的表現，進一步看出一些書寫意義來。

當然，本計畫也有需要反省檢討的地方，第一個問題是題目範圍過大，流動性意象包括自然之水與女性身體之水，本計畫以一年期而言，無法全部都作研究，只能一個一個意象來做，所以尚未能建立一個完整女性詩作流動性意象的綜合觀察。第二個遺憾的部份是，本計畫若能擴大討論的話，同樣的意象，若是由男性詩人來寫作，將會有如何的象徵系統？這個問題將會非常有趣，也能看出性別差異的性別書寫了。

### 三、參考文獻：

#### A、作品集

- 尹玲（1991） 《當夜綻放如花》 自印。  
尹玲（1997） 《一隻白鴿飛過》 台北：九歌，。  
古月（1967） 《追隨太陽步伐的人》 台北：葡萄園詩社。  
古月（1994） 《我愛》 台北：小報文化。  
丘緩（1990） 《掉入頭皮屑的陷阱》 自印。  
江文瑜（1999） 《男人的乳頭》 台北：元尊。  
朵思（1963） 《側影》 台北：創世紀詩社。  
朵思（1990） 《窗的感覺》 自印。  
朵思（1994） 《心痕索驥》 台北：創世紀詩社。  
朵思（1997） 《飛翔咖啡屋》 台北：爾雅。  
朵思（1999） 《從池塘出發》 嘉義：嘉義市立文化中心。  
杜潘芳格（1977） 《慶壽》 台北：笠詩社。

- 杜潘芳格 (1986) 《淮山完海》 台北：笠詩社。
- 杜潘芳格 (1990a) 《朝晴》 台北：笠詩社。
- 杜潘芳格 (1990b) 《遠千湖》 台北：笠詩社。
- 杜潘芳格 (1993) 《青鳳蘭波》 台北：前衛。
- 杜潘芳格 (1997) 《芙蓉花的季節》 台北：前衛。
- 利玉芳 (1989) 《活的滋味》 台北：笠詩社。
- 利玉芳 (1991) 《貓》 台北：笠詩社。
- 利玉芳 (1996) 《向日葵》 台南縣：台南縣立文化中心。
- 沈花末 (1989) 《有夢的從前》 台北：皇冠。
- 沈花末 (1991) 《每一個句子都是因為你》 台北：圓神。
- 李元貞 (1995) 《女人詩眼》 台北：台北縣立文化中心。
- 李政乃 (1984) 《千羽是詩》 新竹：竹一出版社。
- 宋后穎 (1995) 《歲月的光環》 台北：揚智。
- 林冷 (1982) 《林冷詩集》 台北：洪範。
- 洪素麗 (1981) 《十年詩草》 台北：時報。
- 洪素麗 (1986) 《盛夏的南台灣》 台北：前衛。
- 洪素麗 (1990) 《流亡》 台北：自立報系。
- 洪淑苓 (1994) 《合婚》 自印。
- 胡品清 (1965) 《人造花》 台北：文星，1965。
- 胡品清 (1966) 《夢的船》 台北：皇冠，1966。
- 胡品清 (1967) 《夢幻組曲》 台中：水牛，1967。
- 胡品清 (1975) 《夢之花》 台北：水芙蓉，1975。
- 胡品清 (1978) 《玻璃人》 台中：學人文化，1978。
- 胡品清 (1979) 《芒花球》 台北：水牛，1969 初版，1979 再版。
- 胡品清 (1981) 《晚開的歐薄荷》 台北：水牛，1968 初版，1981 再版。
- 胡品清 (1984) 《另一種夏娃》 台北：文化大學，1984。
- 胡品清 (1987) 《冷香》 台北：漢藝色妍，1987。
- 胡品清 (1991) 《薔薇田》 台北：華欣文化，1991。
- 席慕蓉 (1979) 《畫詩》 台北：皇冠。
- 席慕蓉 (1981) 《七里香》 台北：大地。
- 席慕蓉 (1983) 《無怨的青春》 台北：大地。
- 席慕蓉 (1987) 《時光九篇》 台北：爾雅。
- 席慕蓉 (1993) 《水與石的對話》 花蓮：內政部。
- 席慕蓉 (1999) 《邊緣光影》 台北：爾雅。
- 夏宇 (1986) 《備忘錄》 自印，1984 初版，1986 再版。
- 夏宇 (1991) 《腹語術》 台北：現代詩社，1991。
- 夏宇 (1995) 《摩擦，無以名狀》 台北：現代詩社，1995。
- 夏宇 (1999) 《Salsa》 台北：唐山，1999。

- 涂靜怡 (1980a) 《從苦難中成長》 台北：水芙蓉。
- 涂靜怡 (1980b) 《歷史的傷痕》 台北：秋水詩刊社。
- 涂靜怡 (1986) 《飲水思源》 台北：采風。
- 涂靜怡 (1990) 《秋箋》 台北：漢藝色研。
- 涂靜怡 (1991) 《畫夢》 台北：漢藝色研。
- 海瑩 (1949—) 《敲窗雨》 台北：台笠。
- 張秀亞 (1956) 《水上琴聲》 彰化：樂天。
- 張秀亞 (1966) 《秋池畔》 台北：光啟社。
- 張秀亞 (1987) 《愛的又一日》 台北：光復書局。
- 張香華 (1978) 《不眠青青草》 台北：星光。
- 張香華 (1985) 《愛荷華詩抄》 台北：林白。
- 張香華 (1987) 《千般是情》 台北：漢藝色研。
- 張香華 (1995) 《茶，不說話》(歌詞) 台北：遠流。
- 張香華 (1998) 《燃燒的星》 瀋陽：春風文藝。
- 張芳慈 (1993) 《越軌》 高雄：笠詩社。
- 張芳慈 (1999) 《紅色漩渦》 台北：女書。
- 淡瑩 (1966) 《千萬遍陽關》 台北：星座詩社。
- 淡瑩 (1968) 《單人道》 台北：星座詩社。
- 淡瑩 (1979) 《太極詩譜》 新加坡：教育出版社。
- 淡瑩 (1993) 《髮上歲月》 新加坡：七洋出版社。
- 陳秀喜 (1997) 《陳秀喜全集》詩集 I II 新竹：新竹市立文化中心。
- 陳敏華 (1967) 《雛菊》 台北：葡萄園詩社。
- 陳敏華 (1970) 《水晶集》 台北：葡萄園詩社。
- 陳敏華 (1971) 《琴窗詩抄》 台北：三民。
- 陳敏華 (1973) 《星海的風笛》 台北：世界文物供應社。
- 陳斐雯 (1986) 《陳斐雯詩集》 自印。
- 陳斐雯 (1988) 《貓蚤札》 台北：自立晚報。
- 陳育虹 (1996) 《關於詩》 台北：遠流。
- 陳育虹 (1999) 《其實，海》 台北：皇冠。
- 馮青 (1983) 《天河的水聲》 台北：爾雅。
- 馮青 (1989) 《雪原奔火》 台北：漢光。
- 馮青 (1990) 《快樂或不快樂的魚》 台北：尚書。
- 斯人 (1995) 《薔薇花事》 台北：書林。
- 曾淑美 (1987) 《墜入花叢的女子》 台北：人間雜誌。
- 喻麗清 (1976) 《短歌》 台中：光啟社。
- 喻麗清 (1999) 《沿著時間的邊緣走》 台北：格林。
- 筱曉 (1986) 《印象詩集 1977-1986》 高雄：心臟詩社。
- 筱曉 (1994) 《牽著你的手》 高雄：高雄市立文化中心。

- 零雨（1990） 《城的連作》 台北：現代詩社。
- 零雨（1992） 《消失在地圖的名字》 台北：時報。
- 零雨（1996） 《特技家族》 台北：現代詩社。
- 零雨（2000） 《木冬詠歌集》 自印，台北：唐山經銷。
- 夏虹（1968） 《金蛹》 台北：藍星詩社。
- 夏虹（1976） 《夏虹詩集》 台北：大地。
- 夏虹（1983） 《紅珊瑚》 台北：大地。
- 夏虹（1991） 《愛結》 台北：大地。
- 蓉子（1965） 《蓉子詩抄》 台北：藍星詩社。
- 蓉子（1969） 《維納麗沙組曲》 台北：純文學。
- 蓉子（1971） 《青鳥集》 台北：爾雅。
- 蓉子（1974） 《橫笛與豎琴的晌午》 台北：三民。
- 蓉子（1977） 《天堂鳥》 台北：道聲。
- 蓉子（1978） 《雪是我的童年》 台北：環球。
- 蓉子（1986） 《這一站不到神話》 台北：大地。
- 蓉子（1989） 《只要我們有根》 台北：文經。
- 蓉子（1995） 《千曲之聲》 台北：文史哲。
- 蓉子（1997） 《黑海上的晨曦》 台北：九歌。
- 蔡秀菊（1997） 《蛹變》 台中：台中市立文化中心。
- 鍾玲（1981） 《群山呼喚我》 台北：遠景。
- 鍾玲（1988） 《芬芳的海》 台北：大地。
- 謝馨（1990） 《波斯貓》 台北：殿堂。
- 顏艾琳（1992） 《顏艾琳的秘密口袋》 台北：石頭。
- 顏艾琳（1994） 《抽象的地圖》 台北：台北縣立文化中心。
- 顏艾琳（1997） 《骨皮肉》 台北：時報。
- 羅任玲（1990） 《密碼》 台北：曼陀羅詩社。
- 羅任玲（1998） 《逆光飛行》 台北：麥田。
- 羅英（1982） 《雲的捕手》 台北：林白。
- 羅英（1987） 《二分之一的喜悅》 台北：九歌。
- 張默編（1981） 《剪成碧玉葉層層》 台北：爾雅。
- 李元貞編（2001） 《紅得發紫：台灣現代女性詩選》 台北：女書。
- 江文瑜編（1998） 《詩在女鯨擊浪時》 台北：書林。
- 女鯨詩社（1999） 《詩壇顯影》 台北：書林。

#### B、理論書籍及相關著作

- 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。
- 李癸雲（2000） 《與詩對話——台灣現代詩評論集》 台南縣：台南縣文



- 化局。
- 吳心怡 (1999/3) 〈血染空白的一頁：從文學/藝術作品中的「血」的意象談女性創造力〉《中外文學》27卷10期，頁93-111。
- 吳燕娜編著，魏綸助編 (1999) 《中國婦女與文學論文集》第一集 台北：稻鄉。
- 吳爾芙 (Virginia Woolf) 著，張秀亞譯 (2000) 《自己的房間 (A Room of One's Own)》台北：天培，2000。
- 孟樊 (1993) 〈當代台灣女性主義詩學〉鄭明嫻編《當代台灣女性文學論》台北：時報，頁141-180。
- 波娃著，陶鐵柱譯 (1999) 《第二性》台北：貓頭鷹。
- 格林 (Gayle Greene)、考比里亞·庫恩 (Coppelia Kahn) 著，陳引馳譯 (1995) 《女性主義文學批評》台北：駱駝。
- 奚密 (1998) 《現當代詩文錄》台北：聯合文學。
- 張京媛主編 (1992) 《當代女性主義文學批評》北京：北京大學。
- 陳玉玲 (2000) 《台灣文學的國度——女性·本土·反殖民論述》台北：博揚。
- 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。
- 蔡秀枝 (1993/2) 〈克莉絲蒂娃對母子關係中「陰性空間」的看法〉《中外文學》21卷9期，頁35-46。
- 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。
- 顧燕翎、鄭至慧主編 (1999) 《女性主義經典》台北：女書。
- 葉舒憲選編 (1987) 《神話—原型批評》陝西：陝西師範大學。
- 凡爾農 (2003) 《宇宙、諸神、人——為你說的希臘神話》台北：貓頭鷹。
- 葉舒憲主編 (1999) 《性別詩學》北京：社會科學文獻出版社。
- 弗雷澤《金枝》上 (2001)，台北：桂冠。
- Wiffred L. Guerin & John R. Willingham & Earle C. Labor & Lee Morgan 編，徐進夫譯〈神話與原型的批評〉《文學欣賞與批評》(A Handbook of Critical Approaches to Literature, 1966) 台北：幼獅，1988。

#### 四、計畫成果自評

綜觀本計畫研究成果的價值，應有以下幾點：

- 1、再次完整搜集女性詩作，以及流動性意象的相關研究，有助於將來

現代詩意象的資料使用。

- 2、 具體討論女性詩作語言的特質，對於強調女性主體的女性主義來說，「女性書寫」不再只是理想化的名詞，本計畫試圖撐構出一種女性意象的呈現，有助於女性文學的研究參考。
- 3、 完整的歸納分析詩的意象，對於將來詮釋詩的主題時，本研究成果將可幫助深化詩意義的討論。
- 4、 建構出一部份女性詩作的語言象徵系統，在此中可觀察女性主體與語言的隱喻關係，以及這個象徵系統如何突顯性別差異。
- 5、 藉由本計畫的進行，參與的工作人員已熟習中外文資料的搜集，並能掌握運用工具書的要點；訓練研究生釐清台灣現代女性詩作演變的脈絡；培養學生以理論思考的能力，以便將來能獨力研究，成為文學研究的新生代。

在本計畫的執行上，當然也遭遇了一些問題，有待繼續研究來補足。

- 1、 首先是研究範圍太大，以本計畫的執行時間與經費，無法完整整理出台灣現代女性詩作的眾多流動性意象，並加以一一分析，希望日後能繼續一一整理出來。
- 2、 其次，本計畫所研究的範圍，只是女性詩作的部份，若能不分性別的，綜合討論男女性詩作的流動性意象，將有助於整個現代詩語言的象徵體系，也可作為將來現代詩意象研究的基石。
- 3、 還有，現代女性詩人個別的意象使用差異性，本計畫雖有論及，卻並不完整，希望在各個重要的意象主題研究之後，將來能有機會繼續探討不同女詩人的意象特質。
- 4、 最後，意象研究，除了以詩的語言為主體，原型批評、人類學、語言學…等不同學科卻有相關議題的理論，也應該加入探索的觸角，本計畫礙於才力，只能從女性書寫和部份的原型理論來切入，希望將來能擴充自己的理論視野，以達到最佳的研究成果。

最後，衷心感謝國科會對本計畫的補助，讓研究者得以專注於文學課題的鑽研，希望本計畫的成果能對台灣現代文學的研究有所貢獻，那麼就不愧於眾多對本計畫有所鼓勵、建言和分擔的人了。

## 五、附錄

本研究計畫部分成果發表於《台灣詩學》學刊四號，「台灣詩學季刊社」出版，民國九十三年十一月一日出刊。成果如下：

## 等妳，在雨中 台灣現代女性詩作中雨的意象研究

厥初生民  
時維姜嫄  
生民如何  
克禋克祀  
以弗無子《詩經·生民》

每逢下雨天  
我就有一種感覺  
想要交配 繁殖  
子嗣 徧佈  
於世上 各隨各的  
方言  
宗族  
立國

像一頭獸  
在一個隱密的洞穴  
每逢下雨天

像一頭獸  
用人的方式

——夏宇〈姜嫄〉<sup>1</sup>

夏宇這首詩曾多次被當成女性論述的例證<sup>2</sup>，這些論述大多著重於探討性別意識，辨析性別權力的高下。詩的主題意識與詩的意象息息相關，奚文認為夏宇特意把姜嫄這位歷史女配角，提昇為「聖母女神」，取代男人，成為造化人類文明的主角，夏宇的策略便是強化女性本能的性慾，將女人性慾和大

---

<sup>1</sup> 夏宇《備忘錄》自印，1986，頁107-108。

<sup>2</sup> 奚密認為此詩具有反抗男性文明體制的意義（〈夏宇的女性詩學〉《中國婦女與文學論文集》台北：稻鄉，1999，頁289-292），李元貞則持不同意見，她以為夏宇運用「子嗣」、「宗族」等意象，「仍顯示這位大母是為男性宗族生子立國而已，……說明在女詩人夏宇的心中，女性的母性自我還是願意與男性合作，在男性社會的結構中善盡母職」（〈台灣現代女詩人的自我觀〉《女性詩學》台北：女書，2000，頁19）。李癸雲更修正為：「夏宇並無意將她的子孫置於相同的男性象徵體系中，她所創生的子民如同雨水，隨意流動、生存，擁有不同文化的多重性。」（《朦朧、清明與流動》台北：萬卷樓，2002，頁252）。

自然的原初生殖力（雨的象徵）聯繫在一起，姜嫄的女性力量便產生了。而筆者曾再進一步解釋，雨之所以成為姜嫄的生命傳播象徵，是因為「她所創生的子民如同雨水，隨意流動、生存，擁有不同文化的多重性」。儘管意象的討論在當前的理論與批評潮流裡，並非主流，也非最後目的，意象底下潛藏的主題意識，一種牽涉到文化或認同議題的深度，才是「正當的」結論。本文卻認為，詩的語言就是詩本身，意義都是來自詮釋，也許美國詩人麥克里希（Mac Leigh）一句老生常談的話：「一首詩就是它的樣子，而不是意圖」（A poem should not mean but be.），還能給予當下的詩論一些啟發。本文欲以意象研究為目的，以夏宇的「下雨」出發，審視「雨」的意象在現代女性詩作裡的象徵與類型意義。至於範圍限定於女性詩作，主要是因為女性詩作裡出現眾多的「雨」意象，而她們的雨與傳統的雨（普遍象徵）似有不同之處，外在的雨幾乎全被內化成女性自身的問題。另外，也由於女性論述裡非常重視女人與水的關係，藉由女性身體的水來建構創造力，而「流動性」也是其用以區隔男性語言體制的一種陳述方式。本文希望能擺脫強調身體差異的基進女性主義思維，在批判男性中心和重建女性中心之外，也能稍探女性書寫的面貌。至於台灣男性詩作裡的雨的意象是否與女性詩作有差別，或者其間有何重疊又脫離的複雜問題，本文限於篇幅與才力，還無法比較討論，有待後來的研究再補足。

## 一、雨的陽性象徵

在一般的原型研究裡，並未具體標明雨的性別與指涉物，如著重語言和哲學角度的原型批評家威爾賴特（Philip Wheelwright），只是寬泛的解釋水的原型意義：「水這個原型性象徵，其普遍性來自於它的複合的特性：水既是潔淨的媒介，又是生命的維持者。因而水既象徵著純淨又象徵著新生命。在基督教的洗禮儀式中這兩種觀念結合在一起了：洗禮用水一方面象徵著洗去原罪的污濁，另一方面又象徵著即將開始的精神上的新生。」<sup>33</sup>純淨與新生命，是水的一般象徵，水化作不同形態則產生了不同的意義，其中雨在較原始的文化思維裡，則被賦予強烈的陽性意涵。

在希臘神話裡，宇宙初形成時，天空之神烏拉諾斯完全覆蓋住大地女神蓋婭，不斷的把體液注入蓋婭體內，蓋婭雖然接二連三的懷了孩子，卻因為烏拉諾斯的壓迫，沒有空隙讓孩子離開母親的體內。於是蓋婭與孩子密謀，閹割了烏拉諾斯的陽具，烏拉諾斯因為劇烈的疼痛，不得不脫離蓋婭，逃得遠遠的，最後固定在世界的頂端，變成現在的天空，生命也終將得以誕生出來，繼而繁衍下去。然而，烏拉諾斯並沒有停止活動，他以下雨的方式，將

---

<sup>33</sup> 見威爾賴特：〈原型性的象徵〉，葉舒憲選編《神話—原型批評》（陝西：陝西師範大學，1987，頁 216-232），頁 228。

豐沛的體液傾注於大地上，使蓋婭能夠再度受孕。這種方式不再被視為罪惡，而是一種禮物，雨水讓大地孕育新的生命，種種不同的草木和穀物也因而誕生。<sup>4</sup>雨在希臘神話裡象徵了天神的體液，也就是陽性的精液。

神話與原型的研究者葉舒憲曾撰有一文《風、雲、雨、露的隱喻通釋》<sup>5</sup>，從古籍中整理漢語語彙的文化符號，在雨這個字的討論上，他提出一些例證來說明雨象徵性交的意義由來。首先是《老子》第三十二章：「天地相合以降甘霖」，雨來自於天地的交媾，到了東漢的太平道經典《太平經》同樣申論此一觀念：「夫女，即土地之精神也。王者，天之精神也。（王恩）遍施（于女），乃天氣通，得時雨也；地得化萬物。」《太平經》的說法更精確指出天地陰陽的性別之分，與希臘神話相同，雨是由陽性的天，施於陰性的地而來。但是以上兩處引證，並沒有直言雨就是男性精液，只強調降雨是一種「合」。葉文還提到古印度神話中有一原型母題：利用年輕美貌的女子的媚來達到老天爺降雨的目的<sup>6</sup>，他認為這種母題在中國也能找到蛛絲馬跡，如西漢董仲舒建立天人感應論的思想名著《春秋繁露》「求雨」第七十四：「四時皆以庚子之日，令吏民夫婦皆偶處。凡求雨之大體，丈夫欲藏匿，女子欲和而樂。」這裡暗示了人的偶處（性）能誘發天的性欲，而求雨之時，讓男人躲起來，「欲和而樂」的女子便得以引誘天。人們求的就是天的體液，淫雨連綿指涉的是天洩精不止，所以「求雨」下一章的「止雨」就要男女分居，「女子不得至市」<sup>7</sup>。除了葉文的引據，人類學權威弗雷澤（J.G. Frazer），其研究巫術與宗教的巨著《金枝》（The Golden Bough）裡也曾提到在俄羅斯普羅斯卡村，人們為了結束乾旱，促使甘霖降臨，婦人和少女們在夜裡光著身子來到村子邊界把水潑在地上<sup>8</sup>。

從上述得知雨不僅有性的曖昧，更被指為男性體液，大地蓬勃的生命力便是來自於這個「甘霖」。神話、歷史、傳統社會思想向來被視為是一種父權價值的所有物，因此將雨解釋為男性體液，是否隱含男性以此抬提自身生育、創造的力量？很有趣的是，在眾多女性主義的論述裡，水卻被內化為女人身體的一部份，同樣被放置在生產、創生的象徵涵義上。看來，「雨」這個看似自然的自然之物，可能是性別權力與思想中心的一個重要符碼。

## 二、水的陰性思維

它滿滿地蘊飽了奶汁  
像是突然便會噴灑出來。

<sup>4</sup> 凡爾農《宇宙、諸神、人——為你說的希臘神話》台北：貓頭鷹，2003，頁37。

<sup>5</sup> 葉舒憲主編《性別詩學》北京：社會科學文獻出版社，1999，頁321-336。

<sup>6</sup> 同上，頁331。

<sup>7</sup> 同上，頁332。

<sup>8</sup> 弗雷澤《金枝》上，台北：桂冠，2001，頁97。

倏然間，天空變成一只大乳房  
豐沛的母愛  
滋潤了每個嗷嗷待哺的生靈。

……

——顏艾琳〈暑雨〉<sup>9</sup>

不管是女性中心的女性主義論述，抑或是強調個體差異性的陰性書寫，女性論述鍾愛流動性的語彙，並試圖建立一套思維模式：女人身體內有很多種的水（經血、乳水、羊水），這些水都與生殖能力相關，在語言使用上，刻意突顯這些被壓抑的身體質素，不僅翻轉女人主體性的被壓抑，更有取代或反制男性陽具中心的象徵系統的力量，因為女性的生產力更勝於男性；女人與水的關係，反映在書寫風格上也有相同的力量，流動性、非固定思維，使所謂的陰性書寫更接近的女性特質。這些論述並未就雨作特定的討論，因為主要是性別議題，而非語言的原型研究，但是它們刻意建立女人與水堅實而力道十足的關係，可作為下節探討女性詩作裡雨的意象時，用來解釋雨為何具備如此明顯的女性性別傾向，而這些材料便被認為是女性書寫的一環。

女人是水性的，在女性思維裡，不再只是指其柔軟、包容的性格，水的創生能力才是真正要強調出來的特質。「即使男性所崇拜的神秘性普遍地破壞了良好的關係，婦女卻從未真正脫離『母親』的身份（我指的是在角色作用之外：不是作為稱呼而是作為品格和才能之源的『母親』）。在她的內心至少總有一點那善良母親的乳汁。她是用白色的墨汁寫作的。」<sup>10</sup>「我只有墨水而沒有筆 她的詩是從身體中『滑脫』出來，就像一次『流產』。寫作正是『墨水灑在紙上正如血灑在床單上』」<sup>11</sup>。我們不得不承認這些論點的原意是對男性的陽具和精液向來占據書寫與權力體制中心的一種批判，但是如果眾人將焦點從精液終於得以轉移至乳汁、經血等女性體液上時，許多的神話或思維或許會改變意象的觀察與使用。

女性思維的論述著重在女人與水的探討上，也涉及女性文體的標示或定義，女性使用語言被認為是受到限制的，一來是因為語言系統裡明顯的性別歧異，二來則是女性自身內化了男性眼光的觀看，無法擺脫性別的傳統定位，真正的女性書寫難以發聲。因此強調女性書寫的法國女性主義學者提出「陰性書寫」的觀點，指出一種能夠包容多重聲音、多重性別的論述方式，取代單一並且排斥異己的父權論述。這種看似烏托邦的書寫方

<sup>9</sup> 顏艾琳〈骨皮肉〉台北：時報，1997，頁106。

<sup>10</sup> 西蘇（Helene Cixous）〈美杜莎的笑聲〉（The Laugh of the Medusa），黃曉紅譯，收入張京媛主編《當代女性主義文學批評》北京：北京大學，1992，頁188-211。頁195-196。

<sup>11</sup> 同上書，格巴（Susan Gubar）〈空白之頁與女性創造力問題〉（"The Blank Page" and the Issues of Female Creativity），頁161-187。頁174-175。

式，申述其義的文字充滿著流動性意象：「它乃連續不斷、可壓縮、可膨脹、粘性、傳導性、可擴散的 它永不終止，它透過反抗固體特質成為有力量及缺乏力量，透過它對壓力之超感應力，它得到快樂及痛苦；它的轉變（如容量或力量）基於熱力的程度；它乃由鄰近的力量之間的磨擦決定近鄰而非特性之力學。」<sup>12</sup>「陰性書寫」逃脫了性別對立的框架，女性主體在書寫中認同自我，傾聽來自心理底層的聲音，如生命的創造。西蘇這樣形容書寫過程：「書寫：好像我有不斷追尋喜悅的衝動，充份感受驅動肌肉的力量與和諧。享受懷孕分娩與母子喜悅。以奶味的墨水傾瀉而出的喜悅，即文本的誕生」<sup>13</sup>。

以上的論述頻繁的以女人身上的水，來影涉女性寫作的特質，甚而建立流動性的陰性書寫觀念，在這一個思維模式裡：女人身體之水 女性創生能力 女性書寫的創造力 女性尋得身體與書寫的獨特性，上一節所論的雨的陽性象徵，勢必會遭到質疑。基於性別思維的兩端差異，本文想要從台灣現代女性詩作的具體實踐來看看女性寫詩時，如果不以乳汁、羊水、經血這些身體之水，來突顯女性中心思想，女性書寫如何建立？「雨」這一個看似中性卻具生殖意義的文字，如何被經營，呈現出什麼樣的意義？與雨或水的原型意義如何呼應？雨的使用是否隱藏性別意識？女性語言真能符合女性書寫的理想？

意象研究的目的，在於探討文學潛在的象徵系統，本文將在下節盡可能的完整分析台灣現代女性詩作中雨的意象意義，希望能客觀而條理的道出現有女性詩作雨的意象的幾個層面，但是文本永遠是超乎評述的，創作意識永遠是不可能完全約束與歸納的，本文為了研究之便，只能分類說明，並且擇要討論。

### 三、女人雨：台灣現代女性詩作中雨的意象探討

在翻閱這些女詩人的作品時，筆者發現雨被指涉成男性精液的例子極少，性的暗示則非常的多；另一現象則是詩人提到雨時，幾乎沒有純然寫景的，或多或少，雨都被指涉成詩人的某些情感，也許是詩本身的聯想空間很大，也或許是意象的隱喻力量強大。以下分成三個層面來探討：

---

<sup>12</sup> 見莫以 (Toril Moi) 著，陳潔詩譯《性別/文本政治：女性主義文學理論》台北：駱駝，1995，頁 134 所引伊蕊格萊 (Luce Irigaray) 之言，此處莫以說明伊聲稱陽性中心科學無法解釋液體的流動，就如它無法解釋女性。因此女性的語言運轉於被男性科學家嘲笑的液體。

<sup>13</sup> 見蕭媽媽〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉一文所引，頁 60，《中外文學》24 卷 11 期，頁 56-67。

### (一) 雨沉墜為淚

雨從天上落下，這一自然景象，縮小到人身，就像是淚的潛潛流下。雨是天空的眼淚，是最直接也最耳熟能詳的一個隱喻，人心直接轉移到外象，下雨就成了一種憂傷的象徵。女詩人在這一個隱喻上，有許多的襲用，如胡品清的你 - 我：「雨滴是淚/湧自/我」<sup>14</sup>；藍菱 夜樹：「每次雨後，/有水滑自掌心/光圈對筆尖下一朵白花偷泣」<sup>15</sup>，雨是淚，是我（人）的淚，是這類詩作的主要意象意義。還有一類也是以雨隱喻成淚，只是「我」便是降雨的主體「雲」，也是就雨本身：

悠然出岫的仍擁有最初的記憶  
我但願能永不冷卻和  
變成沉重的淚  
永繫住那一片輕盈  
……

訝異於我淚的沉墜  
山林原野都青翠  
想我丟失太多  
因不勝憂思的負荷而下墜<sup>16</sup>

蓉子此詩仍不脫雨 = 淚的隱喻關係，只是以雲雨為敘述觀點來抒情，所以其他的描述也圍繞著這個觀點來鋪述，悠然出岫、輕盈、山林原野都青翠，讓整首詩以這個大隱喻來進行。究竟是以人的主觀情感套入自然現象，作一感性的外在刻畫，還是詩人將自然之物內化，物即是人的一種表達方式？看似互喻的主客關係，其實我們可以說雲雨觀點的背後，仍指涉著人的情感，人的胸懷，雨就是淚，就是人的一部份。

仔細探究這些以雨為淚的詩作，她們最常詠歌的題旨就是愛情，愛情是造成落淚的主要因素，因此雨所形成的情緒氛圍就是相思。古月的 月之魂 有很簡潔的定義：「淚是雨/是相思樹的子」<sup>17</sup>，以下所列的這些女性詩作則對愛情主題與雨的意象有各式生動的連接：

愛情光化而去了

<sup>14</sup> 胡品清《玻璃人》台中：學人文化，1978，頁 201。

<sup>15</sup> 藍菱《對答的枝椏》台北：創世紀詩社，1973，頁 60。

<sup>16</sup> 蓉子〈鄉愁〉《橫笛與豎琴的晌午》台北：三民書局，1974，頁 45-46。

<sup>17</sup> 古月《我愛》台北：小報文化，1994，頁 70。



遺下點點的點點的，啊！為什麼是  
葡萄燈盞之明滅  
為什麼是回憶，是一窗細雨  
是一窗淚！<sup>18</sup>

想你在雨中  
在嘩然隱逝的寂靜裡  
眼睫邊閃起一眶盈盈  
閃起那瑩瑩如月的燈暈<sup>19</sup>

滴滴雨珠是對對晶瑩的複眼  
夜夜開合玉色底的相思  
一定的 我們將永匯成一海  
呼吸著一樣深邃的同一名字<sup>20</sup>

淚入雨中  
化成雨  
亭立的荷  
終於學過了愛 深情和痛苦<sup>21</sup>

愛，叢生如毛  
惡意絕情如火  
雨沿簷而泣  
雨拭淚如貓，  
孤立如雨中  
貓<sup>22</sup>

愛情是生命的光亮，當雨降臨，陽光隱遁，天地的色調隱晦，容易興發愛情逝去之感傷。龔虹說「葡萄燈盞之明滅」的點點光色，是回憶的、細雨的、淚的；宋后穎的「一眶盈盈」也是「如月的燈暈」，昏黃黯淡，在雨中；尹玲將雨滴的晶瑩化作情人複眼的光亮，夜夜下著雨，就是天天相思，如此下去，必然泛濫成海；喻麗清的詩則明說人的淚與天之雨融為一體，都是愛、深情與痛苦的體會；洪素麗的詩多了一個喻依，貓，雨是人，雨是淚，雨是貓，

---

<sup>18</sup> 龔虹〈隕星〉《龔虹詩集》台北：大地，1976，頁10-11。

<sup>19</sup> 宋后穎〈想你在雨中〉《歲月的光環》台北：揚智，1995，頁18。

<sup>20</sup> 尹玲〈黑夜亦是一尊太陽〉《當夜綻放如花》台北：自印，1991，頁64。

<sup>21</sup> 喻麗清〈雨荷〉《短歌》台北：光啟社，1976，頁65。

<sup>22</sup> 洪素麗〈冬雨與貓〉《十年詩草》台北：時報文化，1981，頁10。

冬雨中拭淚的貓是孤獨的極致意象。

雨給了女詩人們抒情的絕佳意象，雨與淚與人的互涉，將個體的情感深化並擴大自然現象，為愛落淚也是一種雄渾的大地意象。也或許人的落淚就是與自然運行對應的一種小宇宙的秩序，如涂靜怡 雲語 所言：「如果我不曾哭泣/又如何去學習/雨的歌曲？」<sup>23</sup>哭過才知天雨為何，而天雨就是人淚的心聲。

## （二）雨纏綿如性

上述雨是淚，是身體的一部份，是相思之傷，此處要觀察的也是雨的意象與女人身體的關係 性與欲望。雲雨本來就是性愛的象徵，至於如何表達，以及立場與觀點如何，則每位詩人各有特色。首先，在性之前，雨也與愛攪混，成為愛的催化劑：「相思/像五月的梅雨/總按捺不住喜悅的/滴落/心底」<sup>24</sup>；「夏天的時候/爸爸，我討厭你/你跟蹤/初戀的我/在約會的雨中」<sup>25</sup>；「天空下雨 我被雨水滴傷了/你願意和我一起寂寞嗎」<sup>26</sup>。纏綿不絕的梅雨，如滴落不絕的戀愛情愫；在雨的催發下，愛很快的萌芽了；雨幕是上演愛情最適合的場地，沒有愛的人容易受傷。

下雨時，天地昏暗，象徵光明與秩序的陽光隱退，意識底層的欲望得以探出頭來，加上人們無法外出，穴居的原始人類是否因此加強繁衍。若從人類學角度來看，雨在各種文明裡都有滋潤大地的生殖象徵，或者如第一節所述，神話裡說雨是天神的體液，中國傳統思想裡有天地交合產生雨的說法。這些解釋都將雨指向性，台灣現代女性詩作裡，雨指涉性的例子也比比皆是，這樣的心理結構，就像是一種原型表現，不分古今中外，無遠弗屆的影響著人們。

在台灣現代女性詩作裡，觀看雨時，有的將雨視作慾望的客體，而詩中的「我」被慾望淋濕：「漂泊的雲啊！/變成驟雨溼透我吧/變成驟雨溼透我吧」<sup>27</sup>，「雨濕了她的衣衫/整條街的窗口/都變成雄性的眼睛/盡情摹塑/女體的線條」<sup>28</sup>，濕是性欲裡的一個相關詞，這兩首詩以雨對身體的侵淋，來隱喻慾望的降臨，前者以慾望主體（我）訴求慾望客體（雨），性別卻很難區分，題目是「山與雲」，山通常象徵的是男性，而雲為女性，因此比較像是男性欲望著女體，雲和雨是女性；後者的雨似乎是女體所散發出來的，足以魅惑陽性的陰性特質，勾引出陽性原始的本能，這兩首詩的觀點偏向於男性觀點。有的詩作則

<sup>23</sup> 涂靜怡《秋箋》台北：漢藝色研，1990，頁104。

<sup>24</sup> 筱曉〈相思〉《印象詩集》高雄：心臟詩社，1986，頁46-47。

<sup>25</sup> 陳玉玲〈春夏秋冬〉《月亮的河流》台北：桂冠，2002，頁58。

<sup>26</sup> 林婉瑜〈午後書店告白〉《索愛練習》台北：爾雅，2001，頁40。

<sup>27</sup> 陳秀喜〈山與雲〉《陳秀喜全集II》新竹：新竹市立文化中心，1997，頁124。

<sup>28</sup> 洪淑苓〈西北雨〉《預約的幸福》台北：河童，2001，頁78。

無主客之分，雨就是欲望本身，也無分性別。「雨無止無休地/我們 濕透的這類/不想說/就親吻」<sup>29</sup>，雨淋濕了大地，也讓人的性欲濕透，不必追求緣由，就順著本能，親吻吧。

大部分以雨喻性的女性詩作，雨都是象徵著以女性主體來陳述的欲望，而且暗示性很強，使詩句呈現饒富趣味的聯想空間：「陽光灑下，夾著雨/一絲，一絲/時間瞬息填滿整個湖/而湖是曖昧的」<sup>30</sup>；「每當纏綿的春雨斜斜下著/園中花草也斜斜地扭著腰」<sup>31</sup>；「想像你還在/在三月，在等待/等待重逢之後/平靜的敘述/一隻手鐲未完成的故事/那時，有春雨細柔不止/並且/蝴蝶撲翅而起」<sup>32</sup>。第一首詩，「陽光灑下，夾著雨」乍讀之下，不免令人想起雨是男性精液象徵的說法，而湖是女性身體，不過仔細推敲，太陽雨是較少見的雨象，不同於一般「天地合」、「天氣通」的天地變色，這雨也沒有「化萬物」，只有慢慢的「填滿整個湖」。因此我認為此處的雨，暗示的是「我」對「你」的慾望，在精神（幻想）中進行，陽光（你）並不受影響，而「我」的慾望主動出擊，伴隨著「你」，一直到情慾高漲，甚至還無聲無息的，在意識中，將「你」淹沒，「灰綠的潮濕中，湖水/一秒，一秒/慢慢填滿整個/你」<sup>33</sup>。第二、三首詩，很明顯的以「春雨」來隱喻男女相親，含蓄而曖昧。雨也催發了性的萌芽，「可是，我們是急著噴湧的地下水/燃點最低，燎原的星星之火/一宿大雨，紛紛冒發萌芽/炎炎夏日，匆匆欲放花苞/我們，是最早熟的青春」<sup>34</sup>、「這一次的靈雨是多麼多麼長/可以寫在任何物體上，決不褪色/誰細瘦的腳趾已開始發芽，像勾勾的暈黃月色」<sup>35</sup>。如果說春雨是含蓄的性暗示，這首詩所展現的夏雨就是讓身體熟化的熱情。張香華把詩中的「我們」喻成在地底奔流的泉水，就等著夏雨的溫度，來點燃火苗，兩種水一旦匯流，青春便已告熟。羅任玲的詩非常耐人尋味，夏日靈雨不止，再如何細瘦的身體末端，也會萌生稚嫩、模糊的月勾。

在女性情慾的刻畫上，雨的意象也有較露骨的、激烈的，例如馮青的 瑤池：

臂彎內  
今夕夜雨  
如蓮塘中的魚  
……

<sup>29</sup> 夏宇〈日的手記〉《魔擦，無以名狀》台北：現代詩社，1995。

<sup>30</sup> 陳育虹〈我知道你在湖邊〉《河流進你深層靜脈》台北：寶瓶文化，2002，頁214。

<sup>31</sup> 謝馨〈細姨〉《波斯貓》台北：殿堂，1990，頁176。

<sup>32</sup> 沈花末〈手鐲〉《有夢的從前》台北：圓神，1991，頁168。

<sup>33</sup> 同註31，頁215。

<sup>34</sup> 張香華〈急著長大〉《愛荷華詩抄》台北：林白，1985，頁119-120。

<sup>35</sup> 羅任玲〈夏天的三首詩：速乾筆〉《逆光飛行》台北：麥田，1998，頁85。

在旋轉的地球儀上，我們的詩彷彿一支夢笛  
像微笑 摩娑如肌膚  
液體般的相溶相親的交流  
水涯似的夜  
你要走過古代水乳交融的山海<sup>36</sup>

那澎湃的雨  
和不眠的白枕  
有著潮膩的血親  
獸形的體認  
...  
將你自己展示給肌膚的祭台看  
那山谷  
大朵大朵的慾  
暴漲成春水<sup>37</sup>

「夜雨」比白天下雨更加隱晦曖昧，與「魚」和「水乳交融的山海」的意涵更加接近，有一種寧靜放鬆的肢體相親之感，並且更加緊密，「液體般的相溶相親」。當雨澎湃，情慾狂放，雨與霧（白枕）相融交歡，是血親相認，合譜原始本能的呼喚，因此接下來，「無法等待來人/以及春鳥」，詩中「你」自體情慾已暴漲成漫溢春水。

不可諱言的，女性詩作以雨談性，並非全是自發性的女性情欲，也有對男性性慾的批判，如洪淑苓 腥燥的雪繼續下著 為張富貞、彭婉如、白曉燕三位女士而寫。彭案至今未破，尤為感慨 一詩：

在夏日霪雨之後  
我看見黃襯衫  
走進綠色的房間  
軍士用槍挺進月形的陰影  
處女的血為歷史釀鐘<sup>38</sup>

這裡的「夏日霪雨」指的是人類原始性慾，而且跟著詩行的進行，雨便帶著批判意涵，影射男性慾望主體，因為女性性慾在此詩中是封鎖的，「處女的血」。而顏艾琳雖曾以 暑雨 一詩來抬高女性生育能力，大雨所造成的大地

---

<sup>36</sup> 馮青《快樂或不快樂的魚》台北：尚書，1990，頁 59-60。

<sup>37</sup> 同上，〈山水卷〉頁 75-80。

<sup>38</sup> 同註 29，頁 137。

損傷，她也曾如此比喻過：

黑色的乳房  
擁擠的佔據天空。  
它們如此飽滿，  
使得城市的高樓大廈  
一下子澀縮起來。

而殘暴的母性  
忽然  
狠狠地餵食我們，  
滿溢著過多  
且微酸的乳汁。<sup>39</sup>

女性情欲在女性論述裡，一直是放在鼓勵、讚揚和突顯的位置，但是女性中心思想也建構起來時，飽滿而擁擠的乳房，淋濺城市、哺養大地之後，多餘的乳汁，是否如詩所述，是一種強迫的餵食，而且是酸化的乳汁？

### （三）雨澄清成心

雨的墜落如落淚的姿態，雨的濕潤是性慾的象徵，雨的滌清則常被比喻成心的去塵、澄淨。如第一節所提，水是潔淨的媒介，象徵心靈和生命的新生，女性詩作裡也多所描述雨水與心境的關係，如胡品清的《仲夏夜語》：「任何天象/均已失落力量/有個名字如水似泉/為心形地帶提供清涼」<sup>40</sup>；龔虹《淨水》：「這水是不拘湖海，這水是、/也是那雨，也是那淚，也是那/慈母的心腸——不拘，/處處道場。」<sup>41</sup>這兩首詩主要的焦點是水的意涵，泉、湖、海、雨、淚等水的不同狀態，都是內心的清涼、慈母的心腸，都是「道場」，有比較開闊的意象使用，因為在心的境界裡，外象不拘，渾然一體。不過，誠如龔虹所言，當「任何天象/均已失落力量」時，一種重要的自然啟示——水，流動而清涼的媒介，仍被賦予意義價值。雖然外象不拘，雨的特徵仍有勝於其他水象的優勢，因為雨是天上落下來的水，尚未接觸地面物品，潔淨度更甚於其他狀態的水。另外雨的產生與消失，沒由來的，也如心之無形，所以陳育虹有首詩說：

---

<sup>39</sup> 顏艾琳〈大雨〉《抽象的地圖》台北：台北縣立文化中心，1994，頁123。

<sup>40</sup> 胡品清《薔薇田》台北：華欣文化，1991再版，頁40。

<sup>41</sup> 龔虹《愛結》台北：大地，1991，頁128-129。

雨落如心念  
相續

生滅  
並不留痕跡<sup>42</sup>

上述詩作是雨即心，一般的澄清。而女性詩作裡較多的描述是，雨是心，是尚未沉澱下來的混亂，有寂寞有憂傷，「窗外有雨/而我發覺/落下的不是雨絲/是我心上 剪不斷的/愁緒」<sup>43</sup>。雨絲綿綿不絕，如心頭上理不清、剪不斷的愁緒。「在夜晚的雨的城市中行走/我聽見了一個無聲的自己/比淚更涼，比戀更深」<sup>44</sup>，雨與心相映，雨聲中聽出心聲，很涼很深。「你說：雨是一顆滴淚的心。/像你，十三歲的愁容。」<sup>45</sup>你是十三歲的愁容是心是一滴淚是雨，詩形成一個全然類比的比喻。「雨了幾天以後/一些心事被沖洗出來。/(包括昨夜夢中的悸色)」<sup>46</sup>，一場雨的秘密就是心事曝光，沖洗了幾天，心裡最底層的顏色也都呈現出來了。

然而這類悲傷的心境，因套用了雨的意象來作比喻，就會暗示出負面情緒的短暫性，以及心的本然是清澈。上述詩作中，愁緒畢竟只停留在「心上」；聆聽又涼又深的自己時，已經超越了「淚」和「戀」；在雨季中的是十三歲的「小孩」，雨季會停，小孩會長大；當心事被沖洗出來，雨也就停歇了。所以「雨過天青」是詩中未說出的內在指涉，這種微妙的心理以蓉子這兩首詩來作說明，就會清楚許多：

但我常有雨滴 在子夜 在心中  
那被踩響了的寂寞  
係一種純淨的雨的音響——<sup>47</sup>

風揚衣裳，  
雨淋髮梢，  
棕櫚道上漫步，  
清絕的明快填塞心頭。  
我要前去——  
與風雨同行！<sup>48</sup>

<sup>42</sup> 陳育虹〈觀〉《其實，海》台北：皇冠，1999，頁153。

<sup>43</sup> 同註24，涂靜怡〈無夢的日子〉，頁14-15。

<sup>44</sup> 同註33，沈花末〈在夜晚的雨的城市中行走〉，頁74。

<sup>45</sup> 同註36，羅任玲〈寫給雨季的小孩〉，頁136。

<sup>46</sup> 同註40，顏艾琳〈一場雨的秘密〉，頁15。

<sup>47</sup> 蓉子〈夏，在雨中〉《蓉子詩抄》台北：藍星詩社，1965，頁20。

第一首說夜裡滴答的雨滴是清脆響亮的寂寞，在心中，這裡所表現出來詩的氣氛沒有黯淡的悲傷，反而利用聽覺之詞來營造一種純淨明亮的省察，清明的洞悉，心在流轉，如雨的循環，不可能全然無思慮，所以清楚的聽見了寂寞。第二首詩也有一種輕快的調性，風雨影響了「我」，但是我心裡卻有「清絕的明快」，要向前去，「與風雨同行」，人心的小宇宙再次與自然的運行接軌時，小小的哀愁會擴大至天地之心，進而了解自然之道，風會停，雨會止，而悲傷會過去。由此，解讀「風雨生信心」這句常言時，或許可以這樣說，當風雨來考驗人，消極畏懼的情緒會先生發，當風雨外象與內心本象相感應時，人的本心會被洗滌、啟發出來，進而了解風雨不過是一種暫時性的現象，雨過勢必天晴。

羅英這首 雨，道盡內心「求雨」之情：

呵雨  
請在一朵雲中靜默下來  
那快跑的旋轉的昏迷的沒有泊處的哀愁  
中靜默下  
來雨呵，請靜默下來，落下來<sup>49</sup>

雲是雨的前身，這些雲般迅即、旋轉、昏迷、飄泊的哀愁是心的表象，一旦雨落了下來，心也終得靜默清澄。雨是心，也就是詩人所呼喊渴求的一種平靜。

#### 四、等妳，在雨中<sup>50</sup>：結論

雨的意象在女性詩作裡，是「我」的淚、「我」的性慾、「我」的心，是身心靈的隱喻。雨這自然現象的原型，表現在台灣現代女性詩作裡，大致呼應了新生（身體與心靈）與潔淨的水的普遍象徵，更進一步因應現代語境和社會價值文化，雨這特殊的型態，有了女子淚水、女人情慾、女人心等具體化的語言隱喻涵義。除了原型意義的探勘，雨的意象在女性詩作的表現，還有以下幾個層面的意義值得探究。

首先，希臘神話、中國古籍和原始部落所建構起來的雨是男性體液的象

---

<sup>48</sup> 蓉子〈風雨〉《青鳥集》台北：爾雅，頁 77-78。

<sup>49</sup> 羅英《雲的捕手》台北：林白，1982，頁 149-150。

<sup>50</sup> 男詩人余光中有一首同題詩〈等你，在雨中〉（《蓮的聯想》台北：時報，1980，頁 9-11），描述了一位男子等待情人的甜蜜心情，此處將「你」改成「妳」。

徵系統，在這些女性詩作裡幾乎不見蹤跡，雖然「雲雨」的性暗示依然存在，但是天陽地陰的交合的思想卻少有，女性詩人以雨喻性，大都直喻雨就是性，甚至雨是女性身體情欲，並非大地之母的承受觀念。換言之，雨是陽性象徵的思想，到了現代女性詩裡，有倒轉為雨是陰性的思維。如果我們再細察女性如何思索雨這一外象時，上述的討論顯示，女性詩人將雨內化成女性自身，從身體到心境，原始本能到頓悟了然，這些隱喻關係，透露了女性藉著書寫外象來自我抒發，思索主體，表達主體意識，簡言之，雨的意象的使用，是女詩人建立主體性的一種表達方式。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，在每個意象中都隨時可能遭遇作者的身影。

至於為何雨的意象是女性詩作建構主體性的完美隱喻？因為雨是原始的生殖力，雖然女性力道不如乳汁、經血和羊水那般強勁而獨特，雨的象徵一旦被女人所佔有，其普遍而豐沛的創生能力，讓女人的力量格局更大，影響更廣。也就是說，如果意象的使用是女性思維的一種策略，雨是個利器，外表平凡，力量卻深而廣。本文在前面曾說過，如果擺脫強調女性身體差異，女性書寫還能如何自我充實，筆者認為像雨這類自然意象的使用，對於女性身體和心理刻畫更能拓展一個豐富的意義系統。若是徹底擱置性別差異的討論，將雨內化成個體的表達，也饒富深意，小宇宙與大宇宙的對應，人流淚 - 天落雨，慾萌發 - 雨靈霏，心清澄 - 雨潔淨，不管是「地球小如鵝卵/我輕輕地將它拾起/納入胸懷」<sup>51</sup>般的大視野，還是「天空不要為我流眼淚」<sup>52</sup>的個人寄託，這種互喻都在肯定個體的價值，確認個體在存在中的重要位置。

女性詩作裡雨的意象使用是否符合充滿流動性符號的「陰性書寫」？我們至少看到了這些詩作較少有性別對立的框架，而女性主體也在書寫中認同自我（淚、性和心），勇敢揭露來自心理底層的聲音，創造詩句如雨創造生命。而在觀點上，雨的形象多元、流動，有時是主，有時是客，充滿曖昧性。上節所述的三種象徵類型，彼此是交互關係：淚也是一種心聲，愛情是性欲的序曲，愛情、身體的性、心三者是無法分開的一體，因此可以說雨的意象，整體來說，即是女性主體的自我投射，分別詳述，則化作不同立場、觀點、主題的抒情客體。這種微妙書寫，或許以夏宇的 在陣雨之間 這首詩為例，可以辨析得更清楚，此詩只用一句話來迴旋反覆：「我正孤獨通過自己行星上的曠野」<sup>53</sup>，表達主體的絕對孤獨，並在整段擁擠的語詞間圈出同一句話，突顯我就是陣雨我是行星我是曠野，我在空曠的星球上和無數的自己擁擠著。「在陣雨之間」，雨既是與我隔離的外在客體，同時是下著心中的主觀情感，甚至即是我本身，我在我之間。

<sup>51</sup> 周夢蝶〈剎那〉《還魂草》台北：領導，1977，頁162。

<sup>52</sup> 女歌手陶晶瑩的音樂專輯名稱，「天空不要為我流眼淚」，1991，飛碟唱片。

<sup>53</sup> 夏宇《腹語術》台北：現代詩季刊社，1991，頁21。



最後，本文必須承認主題研究的可能盲點和侷限在於，不同的女詩人在使用雨的意象時，當然會產生個人風格化的變異，如羅英、龔虹的雨，朦朧多義，馮青、顏艾琳則女性十足；前輩女詩人陳秀喜、胡品清的雨，自然與較年輕的女詩人如羅任玲、林婉瑜等不同，這些個人的書寫差異，限於篇幅和主題集中的要求，無法照應到。另外，詩的研究，應以詩人和詩為主體，理論思維不是技術的操作，也不是為了給意象作定義，並限制意象的使用，研究的目的是在於摸索一種心靈結構，並在文學裡去觀察這種原型的表現，進一步看出一些書寫意義來，希望本文的歸納與省思不至於離此目標太遠。

夏宇的筆名，是本文最好的例證，她是詩人，她是女詩人，她叫「丁一丫 ㄩˇ」，她寫雨，她難以捉摸，雨也難以界說

但是我的墨水瓶以及我的課本呢

閱讀。無止盡的閱讀。

整個季節冗長的雨。

：「並非夢或陰影，而且顯露

在一剎那間充滿生命的不可預知的東西。」

雨。「有力地侵入任何經驗之片段。」<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> 同上註，夏宇〈雨天女士藍調〉，頁 43。