

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

符號變異與主體認同－台灣新生代女性詩作中的月亮意象 研究 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 95-2411-H-004-043-
執行期間：95年08月01日至96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

計畫參與人員：博士班研究生-兼任助理：許玉青
碩士班研究生-兼任助理：黃文鉅

處理方式：本計畫可公開查詢

中華民國 96年09月11日

目錄

一、計畫名稱

二、報告內容

- (一) 前言
- (二) 研究目的
- (三) 文獻探討
- (四) 研究方法
- (五) 結果與討論

三、參考文獻

- (一) 現代詩作作品集
- (二) 其他作品集
- (三) 研究論集及期刊
- (四) 相關理論著作

四、計畫成果自評

- (一) 研究觀點與研究人員
- (二) 研究成果之學術價值
- (三) 主要發現和學術貢獻

五、附錄

一、計畫名稱

符號變異與主體認同——台灣新生代女性詩作中的月亮意象研究

二、報告內容

(一) 前言

計畫主持人近年來的研究集中於台灣現代詩的意象論，並結合意象的結構意義與變異性來探討，因此，這個計畫是計畫主持人系列研究之一，欲探討的意象為「月亮」意象。

月亮意象是眾多原型意象之一，它經常與母性、陰柔、生育力、永恆、潛意識、皎潔如心、自我內在映照等意義相關，因應月形的變化又有變易、圓滿等意涵，自古至今，在眾多文學作品裡頻繁的出現，一再鞏固上述的意涵。在古典詩詞裡，如李白和蘇東坡的作品，充盈著月亮意象，指涉出自我對話或人生際遇裡的聚散。到了當前的現代詩歌裡，月亮意象依然不時閃爍在各詩家的詩行裡，甚至其他文類也多有月亮意象的蹤跡，如張愛玲小說〈金鎖記〉裡的月亮，就是女主的曹七巧的化身、簡嫚散〈月魔〉勾勒出月亮映照出內在渴望出走、逃離的心事。因此，本計畫以月亮意象為考察主題，觀察台灣新生代女性詩作中月亮意象的表現。

本計畫所探討的課題將觸及月亮意象的基本象徵與固有意義、月亮意象在女性詩作中的呈現，以及月亮意象是否仍以千古不變的象徵意涵傳承下來？還是已產生變異？台灣新生代女性詩人對此意象的使用是否為形象套用？抑或是重塑符號？那麼此一意象/符號與性別主體之間的投射關係為何？都在本計畫中一一探析。

(二) 研究目的

本計畫的研究目的在於通過單一意象的觀察，探究出新生代女性詩人如何傳達其主體性，尤其是性別認同與自我審視。日/月，陰/陽，固有的二元對立，使得月亮慣常被賦予女性化的形象，女體則與月的周期吻合、女性的情緒也經常被比擬為月的陰晴多變。台灣女性詩作裡頻繁的出現此意象，如

顏艾琳的〈淫時之月〉一詩（把月亮等同於女體、性、黑暗勢力，並對男性體制的肉慾迷思作了辛辣的嘲諷），充份傳達月是「陰性」的思維，成為女性文學研究者不斷引述的詩例；陳玉玲《月亮的河流》（2002，桂冠）以傳統陰陽二元對立的觀點，自比為月，不做「太陽的殖民地」。月亮意象的意義，到了女性筆下，經常被內化為女性自況，更反映出女性的社會地位。這樣的意象符號，到了新生代女性詩作裡，可觀察出各種不同的論述建構，如林怡翠在《被月光抓傷的背》自序裡說：「月的存在，的確經常提醒我女性的生存邊角，和她們如何在一夜的黑裡，堅持一點亮度」，因此集中多有以月亮呈顯傳統女性定位的省思；但是，如騷夏的〈當熱情尚未消逝以前〉：「弦月是你微揚的嘴角/長廊用來奔跑/……/夜那麼美/你那麼醉/邀舞需歌的不是勇氣而是月色」，同一首詩裡出現兩個月亮意象，「弦月」是訴情對象，「月色」則是幽暗內在的衝動，顯然將月亮多元投射；而馬雅《月亮越來越多》詩集後記〈越來越野之偽考古圖〉裡說：「月亮越來越多，曾經的意象，也是一種對於規則的問號，習慣了滿天的星星與一朵月亮，不習慣異端般月亮滿天和孤星。」省思出神話傳統之「虛偽」和「習慣」，而詩是一種「異端」，有越來越多、踰越規則的「月亮」出現了，透露出詩人對語言和自身定位的嘲弄。

因此，本計畫認為若能從當代社會文化思維來考究語言的變異，應能窺探出性別議題在詩歌表現上也已有了變異。女性主義的發展到了當代，呈現多元的認同方式，對男尊女卑的反抗仍在，拋開性別對抗、直接置入主體形塑的也有，在意象運用上「偷渡」性別權力的也時而可見。法國女性主義學者克莉絲蒂娃在《詩語的革命》裡提出詩的書寫可讓主體拒絕「象徵界」（the symbolic）的規範，進而讓壓抑在潛意識的慾望的「記號界」（the semiotic）發聲，如此一來，「符號」可轉換成個體的「記號」。有鑑於此，單一意象的研究便有了撐構當代女性書寫的語言結構縱深，並釐清女性性別意識的建立，同時能描繪新生代女性書寫的當代性風貌。

（三）文獻探討

出現在中國古典詩詞裡的月亮形象多元多變，意義也細緻豐富，歷來的研究已有不少專書討論，如梁淑媛的《唐代詠月詩研究》（輔大中文碩論，1988）、李艷梅《唐詩中月神話運用之研究》（輔大中文碩論，1988）、鄭慧如《月宮故事研究》（政大中文碩論，1989）、沈木生《李白詩歌月意象研究》（南

華文學所碩論，2001）、林聆慈《東坡詩詞月意象研究》（政大中文碩論，2003）。單篇論文則有：陳器立〈自月意象的嬗變論義山詩的月世界〉（《中外文學》第五卷第二期，1976/7）、羅宗濤〈李白詩中月亮之考察〉（《唐代文學論叢》，1998）、洪淑苓〈千里共蟬娟——古典詩詞中的月亮〉（《歷史月刊》第140期，1999）、魯瑞菁〈屈原、宋玉與月亮〉（《國文天地》第184期，2000）、歐麗娟〈論唐詩中日、月意象之嬗變〉（《第四屆中國詩學會會議論文集——唐代詩學》彰化師範大學國文系）、黃麗容〈王維詠月詩分析〉（《中國文化大學中文學報》，2001/3）、楊曉玫〈中國古典詩歌中『月』的佛教象徵意涵〉（《中國文化月刊》，2005/4）等，不勝枚舉。

在這些豐碩的研究中，論者的發現有些共同的特質，例如月的陰晴圓缺，通常象徵著人事的悲歡聚散；詩人在月下，因物人交感，常將自身的感情寄託其中；月是故鄉明，月亮經常代表著無盡的鄉愁；鏡花水月，水中之月則是撲朔成空的幻想；月中嫦娥，是詩人墨客浪漫而寂寞的想像等。這些研究大都從作家的內心世界與月亮意象運用的藝術成就來作討論，更進一步的則是分析月亮意象所透顯的深層意涵，如陰陽文化、神話傳說、歷史情境和文學典故的承轉等。可見在古典文學研究裡，月與作者的隱喻、月意象的語言藝術、月的基本象徵等已是普遍的課題。

其中值得再細膩觀察的，如羅宗濤提到李白寫「月」多於寫「日」，並自二十五歲起，每年都有涉及月亮的詩，年紀越大，詩中的月便越「可望不可攀」，如果將月作為夢想的象徵，則李白「知月是遙不可及的了」。羅文顯示月亮對不同的詩人有不同的象徵意義，甚至同一位詩人不同的人生階段也會產生歧義，當李白「舉杯邀明月，對影成三人」時，明月仍是人生知己，也彷彿是自我內心的映照，但這份清明卻越顯寂寞。同樣的心月映照，也曾出現在東坡的作品中，他的〈西江月〉：「世事一場大夢，人生幾度秋涼。夜來風葉鳴廊，看取眉頭鬢上。酒賤常愁客少，月明多被雲妨。中秋誰與共孤光，把盞淒然北望。」明月高潔的形象，如心鏡，詩人觀照著自我，甚至直接作為自我人格的表白。可見月亮形象不變，詩人以情相喻時，其意義是流動的，因人因時因情而異，卻也可能不同時代不同詩人而有相同的比附。

本計畫所持意象與主體投射有緊密關係的論點與歐麗娟的觀察最為接近，其曾概述月亮意象的演進，並認為從《詩經·陳風·月出》一直到《古詩十九首》中的月亮意象：「詩人以之入詩的原因，主要似乎是因為它的明亮

在黑夜中最引人注意，便自然而然成為抒發愁思的背景之一……，月本身的意象是單一的，被動的，詩人並未主動以個人情志介入月的各種面相中，使月具有更豐富、更能動的意象表達。」到了南朝，詩人雖然注視月的眼光更加精細，觀察態度和意想方向也更有個人生命的感知情趣。然而，月與詩人仍是「物我相隔」的，至於杜甫詩中出現的月，在「意」的投入和「象」的觀察兩方面，都有更加深細精密的表現。「杜甫詩中的月表現的是一種非獨寫實的『純粹空想的造型』，也就是在物我合一的觀物方式中，月已非實際經驗的客觀存在物，而是帶有極強烈主觀象喻的內涵，可以直接而充分地月的型態中透顯詩人的自我形象和生命情境；因此那些隨波無限的、墮於江湖的、浪中翻湧的，都是月，也都是杜甫自己。借一物象而彼此兼攝，一體呈現，正是意象塑造上生動欲飛的高度境界。」意象取自外在自然，卻不停留於外在，當它與作家自我生命相結合時，其意方能完整呈現，我們才有在意象中解析作家風格與心靈的可能。意象物我合一的觀察，到了近代文學的研究仍然可見。李瑞騰在討論《老殘遊記》的日月意象（〈雙懸照乾坤——《老殘遊記》的日月意象〉《歷史月刊》第117期，1997年10月，頁122-127）時，他指出「月在暗夜裡發光，可能更適合《老殘遊記》的需要，主要是它可以彰顯在黑暗中的苦難，同時也會是希望之所寄。」道出作者在擇取意象內容時，有意無意的便有了主觀性，劉鶚筆下的月亮在老殘夢見死亡前後所產生的變化，論者以為：「這不僅是情隨境遷，而且情與境偕了」，情與境在先後、主客之間已難分辨，情與景之間互涉，凡是景語，皆為情語。

若從歐麗娟之說，以文學進展的角度而言，作家運用意象應越趨精細豐富，個人情志表達意圖與實際表現，可能有越趨明顯的情況，那麼在現代文學中，月亮意象的討論和表現又是如何？

在台灣現代文學的研究方面，聚焦在月亮意象討論的如：曹淑娟〈張愛玲小說中的日月意象〉（《張愛玲的小說世界》學生書局，1984）、楊昌年〈人性荒涼與人性蒼涼——由張愛玲創作中的「月」意象談起〉（《國文天地》第125期，1995/10）、蘇娟巧《賴和漢詩意象研究》（彰師大國文在職進修碩論，2003，六大意象中有月亮一項）、陳清俊〈童詩中的月亮〉（《國文天地》第184期）、張博鈞〈蕭麗紅《千江有水千江月》中「月」意象之運用探討〉（《受業集》，2001）等，數量雖遠不及古典文學的研究，也已蔚然成流。

這些討論中，值得注意的是，曹淑娟文由日月是開天闢地之盤古的左右

眼傳說出發，說明日月光輝的流漾如人間情愛的溫馨，以此申論：「張愛玲小說中即常以日、月意象來象徵情愛」。雖從情愛象徵出發，曹丕同時道出月亮與陰柔力量的連結、月亮象徵著永恆不變的事物，後兩者又呼應了前述的原始意義與基本象徵日月意象。除此，曹丕也發現這些自然意象：「固然可以單純地只提供背景，然而更多時候，它們在作家的藝術自覺下，通過文字的經營，成為一種隱喻，蘊含著作家觀看人世的訊息。」這個論點與古典文學研究的發現一致，可見月亮本體自古不變，文學裡的月亮意象雖屢有新意闡發（事實上「情愛」的寓意應與月亮所具的生育、婚配等原始意義有關），仍能保持著其基本內涵往下流傳，最重要的是當文學家們提筆寫月之時，月與人之間的共感或寄託，也是「月亮」在文學裡不變之處。物我合一，情景交融，借物起興等文學現象，也是文學最動人最富共鳴性之處。

在上述的研究基礎上，本計畫進一步的探討新生代女性詩「月亮意象」的運用，是否再次踐履這些原始意義與基本象徵？月亮到了當代女詩人筆下，又將如何被勾連、思索，並進而與詩人自況？在解構氛圍瀰漫的當代，月亮意象是否仍能永恆不變的保持原有的語言結構？在當代語境裡，月亮成為什麼樣的符號？這些課題將在計畫中仔細觀察。

（四）研究方法

本計畫在研究範圍上，新生代女性詩人限定在四十歲以下，詩集為五年內之作品，希望能收束研究焦點，以期深入探討這些作品。為求意象研究的周密性，必須探查三條月亮意象的意義軌跡：月亮的原始意義、古今文學研究中的月亮意象探討以及台灣新生代女性詩的月亮意象研究。

在研究方法上，以「月亮意象」為主題，進行詩作的整理和分析，探索意象本身的意義、意象在詩作中與詩旨的呼應、意象所牽涉到的深義為何、意象的使用與主體形塑間的關聯、陰性意象與女性主體間的投射關係等問題。然後，在以上兩項基礎之上，本計畫將對照出月亮意象的流變，以及分析出當代女性詩中的性別意識。當月亮意象產生變異，並以「符號」取代「原型」時，此時詩作背後的文化脈絡以及性別認同的轉移等議題便值得深究。因此，本計畫在結論部份，將討論符號變異與主體認同之間微妙又複雜的互涉關係。

在理論架構上，本計畫將以三種主要思維來交錯探討，一是原型與神話理論對「月亮」意義的界定，二是符號學對固有語言系統的鬆動，三是女性

書寫如何看待語言表達與自我形塑的關係。希望藉由這些理論的激盪與互補，呈現台灣新生代女性詩作的主體性來。

(五) 結果與討論

本計畫原本預計可能遭遇的難題，在於月亮意象研究的數量龐大，要兼及古今，恐在閱讀、歸納與詮釋時，費時費力。幸而有研究助理協助初步的整理與歸納，以減低負擔、縮短時限，得以順利整理分析。另外，理論或批評論述的蒐集，也是本計畫預期的困難點，其中有原文典籍和出版年代久遠的著作，必須尋求多元搜集的管道，此點也在助理的協助下，盡力達成。此外，月亮原型意義的釐定，需要多種學科的輔助，如神話學、原型批評、女性論述等，以及本計畫立論的符號學與解構主義，在考驗著計畫主持人理解與統整理論思維的能力，這個方面計畫主持人原具有相當的理論掌握能力，同時訓練研究助理必須善用理論分析，而非被理論所混淆，以找出理論彼此之間共鳴、衝突、統合之處。最後，本計畫最重要的研究成果應是找出符號變異與女性自我之間的關係，並牽涉到女性書寫的探求，希望能試圖指出「陰性書寫」的可能。

綜合而論，本計畫完成的工作項目可條列如下：

- 1、完整蒐集新世代女性詩作、月亮意象的相關討論、以及月亮為主的的神話與原型論述。
- 2、補足台灣現代詩批評裡有關新生代女性書寫的完整研究。
- 3、分析台灣新生代女性詩語言的呈現。
- 4、觀察分析月亮意象的承襲與創新。
- 5、從月亮意象的使用討論新生代女性自我的形塑。
- 6、說明「月亮」的符號變異的意義，並進而指出「符號」與「原型」、「象徵」的變動關係。
- 7、詩的立體特質—女性書寫—自我—符號建構—語言革命—陰性書寫等相關思維的統整。
- 8、提出新生代女性詩月亮書寫的結論。

三、參考文獻

(一) 現代詩作作品集

- 顏艾琳《骨皮肉》台北：時報，1997。
- 林婉瑜《索愛練習》台北：爾雅，2001。
- 陳玉玲《月亮的河流》台北：桂冠，2002。
- 林怡翠《被月光抓傷的背》台北：麥田，2002。
- 楊佳嫻《屏息的文明》台北：木馬文化，2003。
- 騷夏《騷夏》台北：麥田，2003。
- 曾琮琇《陌生地》台北：桂冠，2003。
- 馬雅《月亮越來越多》台北：唐山，2004。
- 顏艾琳《她方》台北：聯經，2004。
- 何亭慧《形狀與音樂的抽離》台北：麥田，2005。
- 鹿弇《流浪築牆》台北：洪範，2005。
- 何雅雯《抒情考古學》台北：洪範，2005。
- 楊佳嫻《你的聲音充滿時間》台北：印刻，2006。
- 董恕明《紀念品》台北：秀威，2007。

(二) 其他作品集

- 簡媜《月娘照眠床》台北：洪範，1987。
- 周嘯天主編《詩經楚辭箋賞辭典》四川：四川辭書，1990。
- 張愛玲《傾城之戀》台北：皇冠，1997。
- 袁珂譯注《山海經》台北：台灣古籍，1998。
- 陳麗桂校注《新編淮南子》台北：國立編譯館，2002。

(三) 研究論集及期刊

- 蔡英俊《意象的流變》台北：聯經，1982。
- 劉懷榮《中國古典詩學原型研究》台北：牛津，1996。
- 歐麗娟《杜詩意象論》台北：里仁，1997。
- 梁淑媛《唐代詠月詩研究》輔仁大學中文研究所，1988年碩士論文。
- 李艷梅《唐詩中月神話運用之研究》輔仁大學中文研究所，1988年碩士論文。
- 鄭慧如《月宮故事研究》政治大學中文研究所，1989年碩士論文。
- 沈木生《李白詩歌月意象研究》南華大學文學研究所，2001年碩士論文。

- 林聆慈《東坡詩詞月意象研究》政治大學中文研究所，2003，碩士論文。
- 蘇娟巧《賴和漢詩意象研究》彰化師範大學國文在職進修專型，2003，碩士論文。
- 陳器宇〈日月意象的嬗變論義以詩的月世界〉《中外文學》，第五卷第二期，1976年7月。
- 曹淑娟〈張愛玲小說中的日月意象〉張健主編《張愛玲的小說世界》台北：學生，1984，頁137-182。
- 歐麗娟〈論唐詩中日、月意象之嬗變〉《第四屆中國詩學會會議論文集——唐代詩學》，彰化，彰化師範大學國文系主編，1992。
- 楊昌年〈人性荒涼與人性蒼涼——由張愛玲創作中的「月」意象談起〉《國文天地》第125期，1995年10月。
- 李瑞騰〈雙懸照乾坤——《老殘遊記》的日月意象〉《歷史月刊》第117期，1997年10月，頁122-127。
- 羅宗濤〈李白詩中月亮之考察〉《唐代文學論叢》，嘉義，中正大學中國文學系主編，1998年，頁1-59。
- 洪淑蓉〈千里共蟬娟——古典詩詞中的月亮〉《歷史月刊》第140期，1999，頁42-47。
- 何根海〈月亮神話與中秋拜月的原始意涵〉《歷史月刊》第140期，1999，頁53-60。
- 魯瑞菁〈屈原、宋玉與月亮〉《國文天地》，第184期，2000年，頁4-7。
- 浦忠成〈原住民的月亮神話〉《國文天地》第184期，2000年，頁15-17。
- 陳清俊〈童詩中的月亮〉《國文天地》第184期，2000年，頁8-14。
- 楊曉玟〈中國古典詩歌中「月」的佛教象徵意涵〉《中國文化月刊》第253期，2001年4月，頁67-88。
- 張博鈞〈蕭麗紅《千江有水千江月》中「月」意象之運用探討〉《受業集》，2001年8月，頁61-72。
- 黃麗容〈王維詠月詩分析〉《中國文化大學中文學報》第六期，2001年3月，頁221-244。
- 陳昭昭〈嫦娥神話傳說及其相關拜月信仰研究〉《嘉南學報》第二十九期，2003年12月，頁413-427。

(四) 相關理論著作

- 葉舒憲選編《神話—原型批評》陝西：陝西師範大學，1987。
- 容格著，鴻鈞譯《榮格分析心理學——集體無意識》台北：結構群，1990。

- 高宣揚著《結構主義》台北：遠流，1990。
- 弗萊（Northrop Frye）著，汪培基譯《金枝》上下，台北：桂冠，1991。
- 羅蘭·巴特著，李幼蒸譯《寫作的零度：結構主義文學理論選》台北：久大，1991。
- 張京媛主編《當代女性主義文學批評》北京：北京大學，1992。
- 羅蘭·巴特著·董學文、王葵譯《符號學美學》台北：商鼎文化，1992。
- 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。
- 潘恩（Michael Payne）著，李歐學譯《閱讀理論：拉康、德里達與克麗絲蒂娃導讀》台北：書林，1996。
- 路易斯·讓·卡爾壽著，車槿山譯《結構與符號》北京：北京大學，1997。
- 杜聲鋒《拉康結構主義精神分析學》台北：遠流，1997。
- 孫康宜《古典與現代的女性闡釋》台北：聯經，1998。
- 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。
- 簡瑛瑛《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、鄭慧主編《女性主義經典》台北：女書，1999。
- 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。
- 胡品清〈法國新女性主義的書寫〉《聯合文學》17期，1986年3月，頁57-64。
- 胡錦媛〈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，1996，頁287-299。
- 蕭媽媽〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉《中外文學》24卷11期，1996年4月。頁56-67。
- Bodkin, Maud. (1934) *Archetypal Patterns in Poetry*. London: Oxford University Press.

四、計畫成果自評

本計畫研究成果與預期成果相符，達到預期目標，以下分點說明：

（一）研究觀點與研究人員

藉由本計畫的進行，計畫主持人深入探討「月亮」意象的相關研究，從中理解文學中「月亮」意象的出現所產生的共通性，進而溯源、爬梳至今的發展，對意象與自我認同的討論產生許多珍貴的文學觀點啟發。對於本計畫參與的研究生而言，他們可熟習國內外資料的搜集，並能掌握運用工具書的要點，研究助理在初步分析資料時，也能得到理論生成的脈絡思考的訓練，並培養其日後從事研究時，能知曉各種理論背後的思維生成，心有其反動、革命的動力，並有其特定立場的論述建構，了解各種理論與文化思想的互動關係。在本計畫執行中，計畫主持人和研究生都能獲得寶貴的經驗，共同為中國文學和台灣文學研究貢獻心力。

（二）研究成果之學術價值

本計畫的所揭示的重要性與學術價值有：

- 1、台灣新生代女性詩人的書寫尚未被完整而周全的討論過，不管在題材的探析、語言運用的特質、性別議題、詩學的傳承的流變……等問題上，都有值得研究之處。本計畫所設定的範圍是四十歲以下、五年內出版的詩集，這一範圍內的作品，相對於前行代或中生代，在性別認同上有更輕盈的選擇，在自我書寫上也更自由多樣，在語言使用上更彈性自由。因此本計畫的探討有助於整理、認識這一世代現代詩書寫的風貌。
- 2、月亮意象的討論可承接歷來的文學研究成果，呈現出中國文學裡特定象徵的流變。我們在古典詩詞裡了解了作家生命與意象的關係，如李白詩裡的「明月」映照出他的內在皎潔和孤單、杜甫詩裡的月亮則是刻畫了其心靈狀態與生命情境。這些自我投射與月亮意涵的固著，在本計畫的討論中，發現當代年輕女詩人一樣在勾連、思索，並進而自況。月亮意象傳承了千百年，既永恆不變的保持原有的語言結構，又能因應個體語言，成為一種符號。
- 3、本計畫將有助於現代詩「女性書寫」內涵的充實。女性主體未必得在抨擊男性象徵體制之下才能掙脫出來，女性的自我認同可藉由語言建構來達成。正如月亮作為一個符號時，符號底下的文化脈絡會影響符號指涉，相對的，

語言建構也會化為一種符碼，轉而影響符號的生成。因此本計畫能幫助了解當代女性自我審視的問題，也能呈現「月亮」符號與符碼間的相互滲透。

4、本計畫的進行和完成能為台灣現代詩越趨多元的研究再增加一個面向，從游移於結構與符號之間的意象來審視諸多語言問題，或許能幫助深化語言象徵系統的了解。

(三) 主要發現和學術貢獻

本計畫認為若真有一處「陰性書寫」的空間，那種語義的不確定與滑移的特徵，實行起來未必得依法國女性主義者所言：女性寫情欲、身體差異，便能在男性象徵體制之下掙脫出來，重新產生價值。書寫得以超越統治的象徵秩序，得以恢復機制「之前」的原始新鮮狀態，以「月亮」而言，也許是原始的共鳴意義，如明月之光、運轉之恆常、神秘力量之催發，這些意涵象徵似未落入父明權力系統，可以保持其結構的統一性，又能誘發出個體生命的自我詮釋性。因此本計畫認為每個人能站在自身之內，又能反映自身之外的背景（社會、歷史身份……），即能在語言裡提煉出自己的「陰性」特質。集體潛意識內容是共通的，然而個體是特殊的，群體經驗也是特殊的，書寫，自然具有差異性，自我的關注因此可更加深沉而貼近。

詩歌語言讓自我指涉的意象更加複雜曖昧，主體位置更容易重塑，討論到具有原型意義的意象時，心得前溯到原始時期的意義傳輸，因為這些形象來自於原始的自然，也許在象徵系統建構之前，「她們」已浸潤了原始的混沌與直感，然後隱藏並偷渡了一些意義下來。然後，詩人們有意無意引用這些意象，詩與人彼此映照，傳承的結構得以再延續。然而，意義永遠仍在變動中，詮釋亦然，如果語言真如解構論述所言是被種種權力所滲透的，自我因此被定義、被建構，或被驅趕於自身之外。我們還是應該在紛雜曖昧的語言裡，努力探求並詮釋自己真正的樣子，甚而重塑符號內容，自我建構。同樣的，詮釋者也在自我形塑，意義不可固定言說，詮釋卻能捕捉塑形，「作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然」。

總而言之，本計畫應適合在學術期刊發表，目前正在修稿投稿中。（成果論文可見以下附錄）

II、附錄（已完成之論文，正修稿投稿中）

月亮，代表我的心——台灣新生代女性詩作月亮意象研究

月亮意象是眾多原型意象之一，它經常與母性、陰柔、生育力、永恆、潛意識、皎潔如心、自我內在映照等意義相關，因應月形的變化又有變易、圓滿等意涵，自古至今，在眾多文學作品裡頻繁的出現，一再鞏固上述的意涵。在古典詩詞裡，如李白和蘇東坡的作品，充盈著月亮意象，指涉出自我對話或人生際遇裡的聚散。到了當前的現代詩歌裡，月亮意象依然不時閃爍在各詩家的詩行裡，甚至其他文類也多有月亮意象的蹤跡，如張愛玲小說《金鎖記》裡的月亮，就是女主角曹七巧的化身、簡嫻散《月魔》勾勒出月亮映照出內在渴望出走、逃離的心事。因此，本文將以月亮意象為考察主題，觀察台灣新生代女性詩作中月亮意象的表現。

本文所探討的課題將觸及月亮意象的基本象徵與固有意義、月亮意象在女性詩作中的呈現，以及月亮意象是否仍以千古不變的象徵意涵傳承下來？還是已產生變異？台灣新生代女性詩人對此意象的使用是否為形象套用？抑或是重塑符號？那麼此一意象/符號與性別主體之間的投射關係為何？將在本文中一一探析。

第一節 月亮的原型意義與文學象徵

（一）月亮的原型意義

在中國神話研究中，月亮常帶有婚配與創生的意涵，其實在最初有關月亮的傳說中，月亮只是天地萬物中的一個角色，如《山海經·大荒西經》中的記載：「大荒之中，有山名曰日月山，天樞也。吳姬天門，日月所入。……有女子方浴月，帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴之。」¹在此創世神話之中，

¹ 袁珂譯注《山海經》（台北：台灣古籍，1998），頁415。

月亮來自於帝日之妻，並有人格化的形象。然而，古人對於月亮的存在與陰晴圓缺始終有探索並詮釋的興趣，如屈原〈天問〉有這一段話：「夜光何德，死則又育？厥利維何，而顧菟在腹？」²夜光即月光，月亮的盈虧如生死反覆，而月中之影則是傳說中的玉兔。在《淮南子·覽冥訓》我們則看到月亮與傳說人物結合，進而有了寄託之意：「羿請不死之藥於西王母，恒娥竊以奔月」³，高誘注：「恒娥，羿妻。羿請不死之藥於西王母，未及服食之，恒娥盜食之，得仙，奔入月中為月精也」。月亮等同於嫦娥的化身，而嫦娥的故事不斷流傳演變，使她具有創生、繁殖、長生不老之內涵。如何根海《月亮神話與中秋拜月的原始意涵》⁴曾對月亮神話的原型意象作了分析，將嫦娥奔月與祈生巫術聯繫起來闡釋，他認為嫦娥竊不死之藥代表生命的延續，「奔月」則是先民欲以奔踏歌舞親近月亮，來祈求生育繁殖。

此外，月神—嫦娥—蟾蜍，甚至西王母—女媧，在這些神話傳說中可窺見其為指涉著同一種意義的系列符號。月，長久以來被視為滋長萬物的地，是生命起源之母，人們所信仰的月神有嫦娥、西王母和女媧，她們皆具備有繁殖萬物的神力，月亮的盈缺則生，也讓她們具有長生不老的內涵。因為嫦娥奔月的傳說，嫦娥成為月神之一，而變成蟾蜍的嫦娥，也因「蟾蜍的入腹與孕腹的圓腹極其相似，也象徵著旺盛的生殖力。」⁵西王母因提供「不死之藥」，在古籍中，她的形象多變⁶，同時擁有長生不老的「蟠桃」，因此她被稱為「王母娘娘」，也是重要的生育之神。至於女媧，曾有論證探討女媧即是嫦娥⁷，姑且不細究此問題，但從女媧的傳說中也可知悉她所代表的涵義。在傳說中，女媧是陰帝，是太陽神伏羲的配偶。在漢墓出土磚畫中，女媧常和伏羲連體交尾，兩人都是人首蛇身的形象。伏羲手上常捧著太陽、女媧則是常捧月亮，女媧既是月神，也被奉為人類之母。「天地初開，女媧搏黃土為人，劇務，力不暇供，乃引繩泥中，舉以為人。」⁸除了造人，她也是婚姻之神，

² 周嘯天主編《詩經楚辭鑒賞辭典》（四川：四川辭書，1990），頁 1015。

³ 陳麗桂校注《新編淮南子》（台北：國立編譯館，2002），頁 467。

⁴ 《歷史月刊》第 140 期，1999 年 9 月。

⁵ 陳昭昭〈嫦娥神話傳說及其相關拜月信仰研究〉（《嘉南學報》第二十九期，2003 年 12 月），頁 423。

⁶ 《山海經·西次三經》將她描寫成半人半獸的怪物；《穆天子傳》裡她則是能歌善舞的美人。

⁷ 如何新《諸神的起源》認為「媧」與「娥」古韻同部、疊韻互轉。

⁸ 《太平御覽》卷七十八引漢應劭著《風俗通義》。並有「女媧禱祠神祇而為禱，因置婚姻，

大概與她的生育力相關。因此，我們可說月神—嫦娥—蟾蜍—西王母—女媧，這些形象緊密相關，呈現出圓缺再生的長生不老和創造萬物的生育生機的共同意涵。

這些傳說裡的月神形象與月亮相結合，形成中華民族共同的想像，不斷往下流傳，月中故事題材逐漸增多，包括如吳剛伐不死桂，樹隨斫隨合，也是月神不死、月死復生的思維，以及玉兔搗藥等，漸漸形塑出一系列永恆生命的意象。後來的文學家在運用這些意象時，既喚醒了人類集體潛意識的內容，更融入自己的生命情境，使得「月」從無情之物轉化為有情之象。如李商隱詩：「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心」，以及洪昇《長生殿》也把月亮當成死後世界，直言玄宗和貴妃在月中相見，長留月宮，永為夫婦。

在西方的希臘神話裡，月亮女神雅特彌絲（Artemis）是宙斯的女兒，太陽神阿波羅的孿生姐妹，是夜空的主宰；大洋洲、南美和北美的原住民，以月亮為穀類及一切植物之母⁹。

人類學家諾伊曼（Erich Neumann）在《大母神：原型分析》（The Great Mother）一書中分析許多原始部落的神話與傳說，認為月亮作為一種大母神的形象存在，並指出月不是黑暗的象徵，而是另一種光明。「母權領域最受偏愛的精神象徵是月亮，因為它與夜和夜空大母神相關聯。月亮作為夜的光明方面，是屬於她的；作為光，作為她的基本精神的表現，它是她的果實，她的昇華。從母權觀點看，白晝和太陽是女性的孩子，她作為黑夜和清晨，是光明之母。」¹⁰母性與光明是諾伊曼首先提出的，再來他同時注意到月與女人的對等性，以及再生的特質：「月亮的精神世界與原型女性的基本象徵相一致，表現為一種誕生——而且實際上是再生。」¹¹這些論點，他以南美洲原住民的神話為例，他指出在祕魯，「女性是『月女人』和『海女人』，這再次清楚的表明，海、夜海和夜空是同一的；因為夜是大圓，是一個完整的冥界，是包容著一切生命的夜海和夜空。因此在奇穆人的母權文化中，我們看到了

行媒始此明矣。」的記載。

⁹ 同註 4。

¹⁰ 埃利希·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，頁 54-55

¹¹ 同上註，頁 57。

月亮神話。月亮就是英雄和夜的主宰。我們也看到了男人和英雄們破殼而出，蛋卵則是月亮的象徵。」¹²夜的世界，包括天與海，全是女性的世界，月是其中的主宰，男性英雄們也要從此處誕生。這段論述強烈的揭示了，女性不只是二元對立中的一方，更是讓一切得以產生之源。諾以曼所解析的這些月亮原型意義，事實上與中國傳說有異曲同工之妙，月亮與大地的生殖力有關，月亮具有再生能力，然而更補充了光明之母、夜晚主宰權、男性世界源頭等意義。

綜合上述，月亮在原始意義上大致有以下幾種層面：女性的、陰柔的、大地之母與生育繁殖神力、永恒不死、夜晚的光明等，中國傳說中還有婚配之義，西方思維裡則有夜晚主宰之權和陽性之源等延伸。

（二）月亮的文學象徵

自從《詩經·陳風·月出》¹³託月寄情以來，月亮就不斷出現在詩歌裡，在文學家筆下，月亮是個永恒的題材，幾乎是中國古典詩詞中出現頻率最高的一種自然物象，中國文學可說有一半是月亮的文學。

出現在中國古典詩詞裡的月亮形象多元多變，意義也細緻豐富，歷來的研究已有不少專書討論，如梁淑媛的《唐代詠月詩研究》（輔大中文碩論，1988）、李艷梅《唐詩中月神話運用之研究》（輔大中文碩論，1988）、鄭慧如《月宮故事研究》（政大中文碩論，1989）、沈木生《李白詩歌月意象研究》（南華文學所碩論，2001）、林聆慈《東坡詩詞月意象研究》（政大中文碩論，2003）。單篇論文則有：陳器文〈自月意象的嬗變論義山詩的月世界〉（《中外文學》第五卷第二期，1976/7）、羅宗濤〈李白詩中月亮之考察〉（《唐代文學論叢》，1998）、洪淑苓〈千里共蟬娟——古典詩詞中的月亮〉（《歷史月刊》第140期，1999）、魯瑞菁〈屈原、宋玉與月亮〉（《國文天地》第184期，2000）、歐麗娟〈論唐詩中日、月意象之嬗變〉（《第四屆中國詩學會議論文集——唐代詩

¹² 同上註，頁181-182。

¹³ 詩云：「月出皎兮，佼人僚兮。舒窈糾兮，勞心悄兮。月出皓出，佼人憫兮。舒憂受兮，勞心慄兮。月出照出，佼人燎兮。舒夭紹兮，勞心慘兮。」朱傳釋詩：「此亦男女相悅而相念之詞。」

學》彰化師範大學國文學系)、黃麗容〈王維詠月詩分析〉(《中國文化大學中文學報》, 2001/3)、楊曉玫〈中國古典詩歌中『月』的佛教象徵意涵〉(《中國文化月刊》, 2005/4)等, 不勝枚舉。

在這些豐碩的研究中, 論者的發現有些共同的特質, 例如月的陰晴圓缺, 通常象徵著人事的悲歡聚散; 詩人在月下, 因物人交感, 常將自身的感情寄託其中; 月是故鄉明, 月亮經常代表著無盡的鄉愁; 鏡花水月, 水中之月則是撲朔成空的幻想; 月中嫦娥, 是詩人墨客浪漫而寂寞的想像等。這些研究大都從作家的內心世界與月亮意象運用的藝術成就來作討論, 更進一步的則是分析月亮意象所透顯的深層意涵, 如陰陽文化、神話傳說、歷史情境和文學典故的承轉等。可見在古典文學研究裡, 月與作者的隱喻、月意象的語言藝術、月的基本象徵等¹⁴是普遍的課題。

其中值得再細膩觀察的, 如羅宗濤提到李白寫「月」多於寫「日」, 並自二十五歲起, 每年都有涉及月亮的詩, 年紀越大, 詩中的月便越「可望不可攀」, 如果將月作為夢想的象徵, 則李白¹⁵知月是遙不可及的¹⁴。羅¹⁵顯示月亮對不同的詩人有不同的象徵意義, 甚至同一位詩人不同的人生階段也會產生歧義, 當李白「舉杯邀明月, 對影成三人」時, 明月仍是人生知己, 也彷彿是自我內心的映照, 但這份清明卻越顯寂寞。同樣的心月映照, 也曾出現在東坡的作品中, 他的〈西江月〉:「世事一場大夢, 人生幾度秋涼。夜來風葉鳴廊, 看取眉頭鬢上。酒賤常愁客少, 月明多被雲妨。中秋誰與共孤光, 把盞淒然北望。」明月高潔的形象, 如心鏡, 詩人觀照著自我, 甚至直接作為自己人格的表白。可見月亮形象不變, 詩人以情相喻時, 其意義是流動的, 因人因時因情而異, 卻也可能不同時代不同詩人而有相同的比附。

不僅詩人詮釋著月亮, 評論家也在作品中解讀出月亮意象的不同面向, 在基本的文學象徵之外, 楊曉玫認為月亮意象的表現可達此境界:「月不僅是人們抒發情感思緒的對象, 世間萬法的投射, 男女情欲的寄託, 它更帶有濃厚的出世氣息, 及更高的層次境界, 『月』, 它光明、皎潔、孤高、超絕的特質, 也被佛教引以為喻, 賦與了佛教的象徵意義。」¹⁵如「水月」象徵虛幻;「滿月」代表佛或菩薩清淨莊嚴、萬德具足的法相或境界。在古典詩歌裡, 月亮

¹⁴ 羅宗濤〈李白詩中月亮之考察〉《唐代文學論叢》(嘉義: 中正大學中文系), 1998, 頁 1-59。

¹⁵ 〈中國古典詩歌中「月」的佛教象徵意涵〉(《中國文化月刊》第 253 期, 2001 年 4 月), 頁 67。

常象徵著真如本性、皎潔獨立的孤寂、對照興替榮枯人世現象、時空的轉移和禪趣（如王维「松風吹解帶，山月照彈琴」展現出物我合一的大化和諧）。不同面向的解月，事實上如同以月亮為心鏡，努力照亮了詩與詩人，同時照見了攬鏡取月的自己。誠如筆者在第一章所言：「創作對於詩人來說，表現了主體的內容，以及對主體自身的認同，如心靈的攬鏡自照，解讀文本對批評者而言，則是雙面鏡的映照，從文本鏡像裡看到了作者，以及鏡像裡那個也攬鏡的自己」。

本文所持意象與主體投射有緊密關係的論點與歐麗娟的觀察最為接近，其曾概述月亮意象的演進，並認為從《詩經·陳風·月出》一直到《古詩十九首》中的月亮意象：「詩人以之入詩的原因，主要似乎是因為它的明亮在黑夜中最引人注意，便自然而然成為抒發愁思的背景之一……，月本身的意象是單一的，被動的，詩人並未主動以個人情志介入月的各種面相中，使月具有更豐富、更能動的意象表達。」¹⁶到了南朝，詩人雖然注視月的眼光更加精細，觀察態度和意想方向也更有個人生命的感知情趣。然而，月與詩人仍是「物我相隔」的，至於杜甫詩中出現的月，在「意」的投入和「象」的觀察兩方面，都有更加深細精密的表現。「杜甫詩中的月表現的是一種非獨寫實的『純粹空想的造型』，也就是在物我合一的觀物方式中，月已非實際經驗的客觀存在物，而是帶有極強烈主觀象喻的內涵，可以直接而充分地在月的型態中透顯詩人的自我形象和生命情境；因此那些隨波無限的、墮於江湖的、浪中翻湧的，都是月，也都是杜甫自己。借一物象而彼我兼攝，一體呈現，正是意象塑造上生動欲飛的高度境界。」¹⁷意象取自外在自然，卻不停留於外在，當它與作家自我生命相結合時，其意方能完整呈現，我們才有在意象中解析作家風格與心靈的可能。意象物我合一的觀察，到了近代文學的研究仍然可見。李瑞騰在討論《老殘遊記》的日月意象時，他指出「月在暗夜裡發光，可能更適合《老殘遊記》的需要，主要是它可以彰顯在黑暗中的苦難，同時也會是希望之所寄。」¹⁸道出作者在擇取意象內容時，有意無意的便有了主觀

¹⁶ 《杜詩意象論》（台北：里仁，1997）。第二章「意象主象上」第三節「月之意象——心靈狀態與生命情境的形象表達」，頁76。

¹⁷ 同上註，頁92。

¹⁸ 〈雙懸照乾坤——《老殘遊記》的日月意象〉（《歷史月刊》第117期，1997年10月），頁122-127。頁125。

性，劉鶚筆下的月亮在老殘夢見死尸前後所產生的變化，論者以為：「這不僅是情隨境遷，而且情與境偕了」¹⁹，情與境在先後、主客之間已難分辨，情與景之間互涉，凡是景語，皆為情語。

若從歐麗娟之說，以文學進展的角度而言，作家運用意象應越趨精細豐富，個人情志表達意圖與實際表現，可能有越趨明顯的情況，那麼在現代文學中，月亮意象的討論和表現又是如何？

在台灣現代文學的研究方面，聚焦在月亮意象討論的如：曹淑娟〈張愛玲小說中的日月意象〉（《張愛玲的小說世界》學生書局，1984）、楊昌年〈人性荒涼與人性蒼涼——由張愛玲創作中的「月」意象談起〉（《國文天地》第125期，1995/10）、蘇娟巧《賴和漢詩意象研究》（彰師大國文在職進修碩論，2003，六大意象中有月亮一項）、陳清俊〈童詩中的月亮〉（《國文天地》第184期）、張博鈞〈蕭麗紅《千江有水千江月》中「月」意象之運用探討〉（《受業集》，2001）等，數量雖遠不及古典文學的研究，也已蔚然成流。

這些討論中，值得注意的是，曹淑娟文由日月是開天闢地之盤古的左右眼傳說出發，說明日月光輝的流漾如人間情愛的溫馨，以此申論：「張愛玲小說中即常以日、月意象來象徵情愛」²⁰。以月亮為例，〈傾城之戀〉裡「月的扮演了浪漫的誘惑者」；〈第一爐香〉月之出現代表著葛薇龍情愛的挫傷；〈沉香屑——第二爐香〉中，「張愛玲藉著月光來呈現羅傑安白登和憐細蜜秋兒的不同情愛觀」；〈紅玫瑰與白玫瑰〉中的「小紅月牙」是「嬌蕊對振保真誠、細膩的愛，而後卻為振保視為傷害，避之唯恐不及」。除了情愛指涉，〈金鎖記〉中的月亮象徵著曹七巧陰柔的力量，「月有猙獰的臉譜，露出炯炯的眼睛刺探大地，七巧亦帶著無形的臉譜，不懷好意地向兒子刺探媳婦的隱私。」當月亮亮得像太陽時，說明了七巧反常的舉止，「窗外還是那使人汗毛凜凜的反常的明月——漆黑的天上——一個灼灼的小而白的太陽」；《赤地之戀》中的月亮象徵著「自然的永恆、親和與希望」與人事變化、人世的傷害崎嶇形成對比。雖從情愛象徵出發，曹文同時道出月亮與陰柔力量的連結、月亮象徵著永恆不變的事物，後兩者又呼應了前述的原始意義與基本象徵日月意象。除此，

¹⁹ 同上註，頁217。

²⁰ 〈張愛玲小說中的日月意象〉張健主編《張愛玲的小說世界》（台北：學生，1984），頁138。

曹文也發現這些自然意象：「固然可以單純地只提供背景，然而更多時候，它們在作家的藝術自覺下，通過文字的經營，成為一種隱喻，蘊含著作家觀看人世的訊息。」²¹這個論點與古典文學研究的發現一致，可見月亮本體自古不變，文學裡的月亮意象雖屢有新意闡發（事實上「情愛」的寓意應與月亮所具的生育、婚配等原始意義有關），仍能保持著其基本內涵往下流傳，最重要的是當文學家們提筆寫月之時，月與人之間的共感或寄託，也是「月亮」在文學裡不變之處。物我合一，情景交融，借物起興等文學現象，也是文學最動人最富共鳴性之處。

然而，在新生代女性詩人的詩作中，「月亮意象」的運用，是否再次踐履這些原始意義與基本象徵？月亮到了當代女詩人筆下，又將如何被勾連、思索，並進而與詩人自況？在解構氛圍瀰漫的當代，月亮意象是否仍能永恆不變的保持原有的語言結構？在當代語境裡，月亮成為什麼樣的符號？這些課題將在下節加以仔細觀察。

綜合言之，本節為求周密的鋪陳月亮意象的固有意義，從神話與原型研究、古典文學研究以及當代文學的探觸等三條意義軌跡釐清出月亮的固有意義大致如下：

- 1、原始意義：女性的、陰柔的、大地之母與生育繁殖神力、永恆不死、夜晚的光明、婚配（中國傳說）、夜晚主宰之權和陽性之源（西方神話與原始信仰）等。
- 2、基本的文學象徵：陰晴圓缺對應著人事的悲歡聚散；月光代表光明和希望；詩人內心的映照；孤高、皎潔、圓融的人性與人生境界；愛情；永恆不變等。此外，在基本象徵之中或之外，我們可見作家與月亮的互涉、隱喻關係明顯，是文學不變之現象。

第二節 台灣新生代女性詩作中的月亮意象研究

黑夜裡存在著月亮，

²¹ 同上註，頁 161。

而海複製了她。
在這裡，有一個祕密的岸
只屬於我們的邊陲；
由於太隱晦且無名
地圖上從不顯示。 ——顏艾琳〈海之中〉²²

台灣新生代女性詩人的書寫特質尚未被完整而周全的討論過，不管在題材的探析、語言運用的特質、性別議題、詩學的傳承的流變……等問題上，都有值得研究之處。本文所設定的範圍是四十歲以下（1967 之後出生），在五年內（2002 年以後）出版的女性詩集，這樣的設定除了聚焦明確之外，筆者認為在這一範圍內的作品，相對於前行代或中生代，在性別認同上應有更輕盈的選擇，在主體形塑上也更自由多樣，在語言使用上更彈性自由。因此研究對象包括顏艾琳（1968）《她方》（2004）、鹿葦（1970）《流浪築牆》（2005）、董恕明（1971）《紀念品》（2007）、馬雅（1973）《月亮越來越多》（2004）、何雅雯（1976）《抒情考古學》（2005）、林怡翠（1976）《被月光抓傷的背》（2002）、楊佳嫻（1978）《屏息的文明》（2003）《你的聲音充滿時間》（2006）、騷夏（1978）《騷夏》（2003）、何亭慧（1980）《形狀與音樂的抽屜》（2005）、曾琮琇（1981）《陌生地》（2003）等。在名單之外的如林婉瑜（1977）《索愛練習》（2001）和高岱君《散步在雲朵的背脊》（2001），這兩本詩集因在時間範圍之外並罕有月亮意象，應不致影響觀察結論，因此不納入討論。

本節在上述詩集裡，整理出運用月亮意象的詩作，將以主題分類方式分析月亮意象出現的幾種形貌、用法、象徵，以及女詩人使用的狀況。至於配合月亮的原始意義與基本象徵來作對照分析，以及變異性與主體認同的問題則留待下節分析。

（一）女體與情欲

在女性主義的論述裡，顏艾琳有一首詩經常被提及，這首詩大膽、肉慾，並且強烈標舉女體性權力，這首詩便是以月亮的形象來刻畫女體：

²² 顏艾琳《她方》（台北：聯經，2004），頁 181。

〈淫時之月〉

骯髒而淫穢的桔月升起了。
在吸滿了太陽的精光氣色之後
她以淺淺的下弦

微笑地，
舔著雲朵
舔著勃起的高樓
舔著矗立的山勢；

以她挑逗的唇勾
撩起所有陽物的鄉愁。²³

曖昧之月如不懷好意之女體，暗自吸收陽性之精氣，然後以挑逗之姿，引撩出「所有陽物」的鄉愁。月是陰柔的，同時引發出「陽物」們對自身源頭的愁思，此處的月亮意涵如同第一節所引《大母神》之言：「月亮就是英雄和夜的主人。我們也看到了男人和英雄們破殼而出，蛋卵則是月亮的象徵」。月亮/女人不僅佔有一半的天空，她並且是另一半的來源。顏艾琳到了近期的作品，將月亮形象與女體相比擬的詩作仍然可見，如〈因為慾望之故〉：「因為慾望之故，/圓月召喚狼人現形/星群滂沱成淚海/花朵走入了'香水瓶'/女人傾聽紅色的潮汐/在平淡無奇的日子裡，/萬物安靜地完成/慾望的原形。」²⁴這首詩的力道和張力雖不如〈淫時之月〉，意象的選擇與鋪陳卻精確，她冷靜如常的詩行，透露出月的圓缺與女體周期同為自然，慾望不以驚人姿而以潛藏方式輪轉著。而〈狩獵者身世〉則明白的道出月光能激發出情欲，而那鋪滿月光的身體即是私密的女體：「一到了夜晚/月亮就賦予情欲盛開/令狩獵者增加魔性/ /於是，你將夢見我/以月光鍍滿身體/看著我透明而神秘地/在你

²³ 顏艾琳《骨皮肉》（台北：時報，1997），頁38。

²⁴ 同註22，頁17。

面前施展開來；/任何一切女體的私密。」²⁵〈陰日〉一詩也說明了月亮有促使情慾之力量：「月亮你喲/不要拉起我的慾望/在月光沉默的暗房裡/顯現出更陰闇的影子/以及情人才聽得見的/洶湧海岸/ /潮，過去了/而慾望才開始高漲」²⁶。這些明顯的女體情欲的喻意，來自於月亮本身即是陰性象徵，月亮活躍的夜晚是理性稍歇的時刻，而且月亮所散發的生育繁殖的集體潛意識內容，使得月與女體情欲形成聯結。

這麼明白的以月比附女體的詩作，在新生代女性詩作裡並不普遍，顏艾琳是最顯著的，語言也最直接大膽，另一位女詩人林怡翠，她在部份詩作裡表現出相同的思維，書寫風格則含蓄許多。她的〈九份玉記〉：「在手掌上畫一條小巷/黃包車上的女子/嗅著一朵脂粉香味的黃昏/兩旁的牆/斑駁成滿地的是印/所有的影子都等著對月亮歌唱」²⁷，她輕輕的寫物象，只在最後一行詩裡集中意象、點出題旨，所有的「影子」是尋歡客，而「月亮」則是女子（女體），含蓄但貼切的把小巷情事點染出來。另外，她的詩集同題詩〈被月光抓傷的背〉寫的是慰安婦—台灣阿嬾的心情，在詩中第三節處說：「今天做愛，明天埋葬的日本男人/在我張開大腿時哭了，我沒有髮傷/身邊躺著今天第二十七號客人/蟲子跳上那具月光抓傷的背。」²⁸她不以控訴的姿態來譴責日本軍人，反之以無奈、自舔傷口的心境來訴說阿嬾們的遭遇，曾經清白過的女體已被蹂躪成如「被月光抓傷的背」，雖「再沒有人作錯什麼」，「而被月光抓傷的背，始終沒有/痊癒。」月光即是一種女體的宿命，無法選擇的命運，既被覆身，便被時代斬傷，當時許多少女都因此留下永恆的傷口。

（二）潛意識與神秘力量

月亮、潛意識、神秘力量的聯結，來自於月亮是夜空的光明，是黑暗的主宰，如同理性背後陰暗面的主人，因此，月亮總能誘發出意識底層的內容。簡嫔在散文〈月魔〉裡，提到中秋圓月那天，渴望遠行來重新思考自己的人生旅途，從台北到花蓮便折返，阿嬾說了這段話：「妳是給魔鬼牽走了，」

²⁵ 同上註，頁 43。

²⁶ 同上註，頁 105-6。

²⁷ 林怡翠《被月光抓傷的背》（台北：麥田，2002），頁 18。

²⁸ 同上註，頁 73。

月半、八月半都是節氣，妳給魔魂牽得溜溜忒，不知影人在哪裡。」圓月的磁場特別強烈，人心彷彿被吸引住，許多奇聞異事也就容易在此際流傳開來，奇幻故事如狼人、吸血鬼等，都與月圓相關。簡媜最後從流浪選擇了歸家，但是文章最後一行，她說：「我只是將尋人的那個人帶回來而已，至於那待尋的人，此刻不知在何處與月偕走？」²⁹那個不受社會規範限制的「我」，仍自由的「與月偕走」了。

月圓在古典文學語境裡常聯想人世團圓，進而引發詩人的鄉愁或對圓滿事物的嚮往，在新生代女性詩作裡，圓月的意象並不多，但是對於月亮的神秘魔力常有心得。鹿茸的〈但是沒有〉刻畫了一個夢境般的幻象，其中月亮當然得出席：「你的森林有綠色的音樂/經過的火車都配有粉紅車廂/月亮總是不請自來/地上還躺著一百個小湖」³⁰；馬雅的〈遊蕩迄今未曾停歇〉No2 也有一幅奇特的心靈風景，月亮是這個不受拘束的空間裡的背景：「呼吸著魯凱族姐妹身體傳來的友誼/籬笆建搭在頭髮的尖梢/牽牛花爬滿了'我的頭髮/還一蹦一跳地招攬著蝴蝶/燈光中分不清是蛾還是蝶/看見許許多多的月亮」³¹。月亮是人心釋放或恣意馳騁時，最佳的佈景，她的存在即暗示了這個空間屬性不是自畫，不在邏輯與理性的掌控之下。

相對於圓月，弦月的力量更加微妙，顏艾琳說是女性的昏幻，騷夏的〈當熱情尚未消逝以前〉將之喻為微笑中流轉出的愛情氣息：「弦月是你微揚的嘴角/長廊是用來奔跑/你用麵包香砌成的小築/把夏末的記憶都餵飽/……/夜那麼美/你那麼醉/邀舞需要的不是勇氣而是月色」³²，愛情的熟成需要的不是勇氣，而是迷亂，因此，趁熱情尚未消逝以前，月下起舞，「遠方的銅管血液正在澎湃」。圓月的光芒眩人，圓滿的身軀誘人或愁人，但是弦月的「殘缺」更有聯想的空間，她在等待？她隱藏了什麼？鹿茸〈咒〉把弦月喻為眼球裡處的幽暗思維：「誰/曾讓我們/窺探彼此黑眼珠裡的下弦月/舔噬彼此睫毛上的晨露」³³；馬雅的〈癌疫〉甚至以詛咒似的場景來襯出缺月：「嗚嗚不」。夜月

²⁹ 簡媜《月娘照眠牀》(台北：洪範，1987)，頁 232。

³⁰ 鹿茸《流浪築牆》(台北：洪範，2005)，頁 145。

³¹ 馬雅《月亮越來越多》(台北：唐山，2004)，頁 55。

³² 騷夏《騷夏》(台北：麥田，2003)，頁 32。

³³ 同註 30，頁 59。

黑。烏獸散/黑髮娃娃的廟會/餘火對半月/不圓的人生」³⁴，半月，不圓的人生，原始的場景，真實的生命。馬雅的另一首詩〈在立冬次日〉也出現原始部落的習俗，這也與弦月的象徵相關。「犬吠的夜/月亮只有半只/照在提不起自尊的右手臂上/一枚疤也似的胎紋/凡黧面者是我的兄弟姐妹們」³⁵，弦月的月光照在邊緣與自身的手臂上，如同胎紋，弦月所照如給「我的兄弟姐妹們」黧面，那半只的月亮，催出人心原始的形象。

（三）希望與愛情

月亮在李白詩中有夢想的象徵，緣於她的光明、皎潔、柔和，也因為她的可望不可及。在新生代女性詩作裡，她仍然撫慰著人心，在詩中散發希望的光芒。鹿苹在〈封在天上和屋頂之間〉一詩，透露著陰暗、黴菌、死亡的思維，詩的開頭即言：「這兒沒有月亮也沒有倒影/停泊的希望大約可換取玉燭光/我在這裡寫著昨天」³⁶，既是黑暗空間，又無月光，希望只剩「玉燭光」的強度，無法向前瞻望，只有記錄著昨日。月亮的缺席，讓詩境愈加幽深。另一方面，當明月如鏡，高懸天際，詩境也顯得柔和寧謐，如林怡翠〈託夢〉的詩序：「一片如月亮般安靜的夢掛在樹梢上，女兒們看見透著薄光的多桑，站在院落中央。」³⁷這首詩是以二二八受難者女兒的角度所述，詩序佈置下詩的意境，女兒們的夢反映了心中的想望，她們希望可以再次見到父親，即使是魂魄，那是「起立的靈魂」。因此，月亮、夢、透光的多桑，這三者有隱密的關連，因為是心靈的圖象，一切才與現實酷境不同，安靜而明亮。騷夏的〈給小羊〉則以童稚而直接的語氣，利誘失眠者往「肥美」的夢境去：「聽說紫色的夢會有益健康/而且夢裡會有肥美的黃月亮/失眠的人抱緊失眠的羊/點壺薰衣草茶吧」³⁸，肥美的夢因有肥美的黃月亮，溫暖而滋養。另外，馬雅詩集裡的主題長詩〈月亮越來越多〉繁複而富跳躍性的辯證著存在與靈魂的課題，她在最後一節拋出質問：

³⁴ 同註 31，頁 29。

³⁵ 同上註，頁 98。

³⁶ 同註 30，頁 123。

³⁷ 同註 27，頁 86。

³⁸ 同註 32，頁 109。

相信煉獄或者相信自己存在的價值
相信迷惑或者相信自己逃離的速度
相信人人皆有江山夢
還是相信有志者事竟成
相信表象還是相信真實
相信液體還是固體
相信走卒還是野獸
相信饕餮還是圖騰
死亡還是醒來
融化還是溶解
恐懼還是遲疑
月亮還是地底的蚯蚓³⁹

這一連串的對立面選擇，是馬雅個人對生命現象的躁動心境，同時是我們相信與定位世界事物的諸多面向。最後一行「月亮還是地底的蚯蚓」最為突兀也最意象化，如果地底蚯蚓代表的是吞吐泥土的人生，那麼月亮代表的就是高潔的人生理想。

在月亮意象的明亮希望喻意底下，女詩人也有更幽微的表現，如楊佳嫻詩中的月亮常象徵著美好事物，難以言詮為具體的希望或理想，但總是帶著幾分正面意義，如〈原諒〉詩中：「城市巨大的光暈/漂白了夜/我們的臉龐則也不能倒映月光/誰把影子留在渡口/哀愁已經過時/彷彿留在桌上忘了喝掉的/一杯雨聲」⁴⁰，城市的燈遮掩住夜空明月的光芒，於是「我們的臉龐則也不能倒映月光」，「不能」的遺憾在後面詩行中繼續擴散；〈玉哀〉詩設想生命將盡時，自身狀態與天地變化，她說：「當我死時，衣服萎敝/月光閉關不出/不被眷顧的肉體隱居在經典/如是我聞如是我所哀歌者/在眾燈之後被遺忘」⁴¹，「月光」相對於「死」與「萎敝」之意，顯出其生機或靈性之喻。另外，騷夏的〈床邊故事〉也將「圓月」意象置放在溫柔、和平的意義裡：「彈鋼琴的

³⁹ 同註 31，頁 84。

⁴⁰ 楊佳嫻《屏息的文明》（台北：木馬文化，2003），頁 28-29。

⁴¹ 同上註，頁 34-35。

手指被均勻的揉成鱗/意識裡伴隨著圓月的光滑/讓古老的戰船再次沉淪/她
銜著柔軟的水草游向我/海豚抱著另一隻海豚睡「了」⁴²，琴音靈動如魚鱗，意識
平和光滑，戰船不再，柔軟的她與水草，海豚安祥的睡「了」，這一系列的意象
使用，烘托出臨睡前的放鬆心情。

至於上述曹淑娟所述張愛玲小說裡的月亮意象常象徵著情愛，這個喻意
在新生代女性詩作中較少見，何亭慧的〈月光河岸〉一詩有完整的呈現：

我們將騎馬穿越一整片
月光森林
那是流域內最豐沛的
銀色相思樹

童年時走失的小黃
以潮濕的鼻子
領我們來到
不曾存在的河岸
與夢裡放牧的獸類們
一同飲水

漂浮著一些
橡皮筋，彈珠和糖葫蘆
手影各自玩遊戲
我們將月色掬在掌心裡

他們說
喝下以後
容易迷離 容易作夢
那麼你準備好
要與我

⁴² 同註 32，頁 107。

逐水草而居了嗎？

即使月光不定期

改變她的航道⁴³

詩裡的月光先喻出相思，詩裡的愛情是屬於青梅竹馬的純淨，因此詩語言輕柔而夢幻，在童年遊戲中，月兒被「掬在掌心裡」啜飲，發酵的愛情便開始作用了，「我」與「你」準備相偕前進。月光和月兒，隱喻著愛情，此詩的愛情觀美好而堅定，因此讓月亮意象也富有美好的象徵。另外，林怡翠〈臨山的窗〉裡，也將月兒投射為愛情之思念：「將月兒翻轉成一片/徹夜未眠的梧桐/叮叮咚咚播放著去年的雨聲。/那時還在你懷中看著」⁴⁴，此詩情意深濃，客觀之景全被攝入主觀之思。

（四）自然時序與永恒性

月亮在後世文學演進過程中不斷被賦予多層面的喻意，在較早的階段，月亮的存在形象大都專注於她日出日落、月出月落之類的時光流轉現象，她代表的只是歲月的遞嬗。同時，因為她的陰晴圓缺，反覆如常，永恒不變，便也有「永恒」的象徵。針對時序與永恒性而言，新生代女性詩作裡有許多的呼應。鹿弢〈臘月〉裡的月光就是時光的刻度：「循著月光進行的/年/在井底」⁴⁵；董恕明的〈和斗〉以原住民戰士伐木的情景帶入原始的戰鬥：「斗與不斗，不是/小路幽徑，是天上亂無章法的雲，不均/不均壤了陣式，明月始終搶救不及。」⁴⁶明月是自然秩序，干預不了人間秩序；何雅雯在〈故宮看宋畫〉詩中，詮釋著宋畫情境，以月光襯出秋之冷冽：「促促的旅人/騎在小驢背上，往花和秋石裡投宿/樹影繫住的也許仍是/一夜擊決透明的月光嗎？/一夜之後還有一夜的/微涼的草廩？」⁴⁷那擊決透明的月光也許映照的是旅人之心，在野外場景裡，也彰顯出秋之冰涼。此詩得以從月之形象感受到季節，而這

⁴³ 何亭慧《形狀與音樂的抽屜》（台北：麥田，2005），頁78-79。

⁴⁴ 同註27，頁42-43。

⁴⁵ 同註30，頁99。

⁴⁶ 董恕明《紀念品》（台北：秀威，2007），頁110。

⁴⁷ 何雅雯《抒情考古學》（台北：洪範，2005），頁14。

季節之月也成了何雅雯挪用為形容溫度的意象，〈一瞬〉：「在此之前，離別是致命的/是我未及吶喊，未及張揚的/一種怨毒/我以為人們將飲用它/一如飲用及地的月光或蟬鳴/越飲越感到徹底的冰涼」⁴⁸。詩人細心描繪「離別」這一瞬的意識狀態，其中這節詩以月光和蟬鳴兩個自然意象來象徵時序之變，聚散離合如同秋月夏蟬一般，存在著，運轉著，無法停止或改變。因此，離別之怨便如人們面對時光移轉時，因不得而起的冰涼心境。

千古不變的月亮落入千古流轉的文學中，她依然有著「永恆」之貌，任何文學作品都不得不面對這一堅固的外象，張愛玲在〈金鎖記〉最後說：「三十年前的月亮早已沉下去，三十年前的人也死了，然而三十年前的故事還沒完——完不了。」⁴⁹每一個特別的時代，特別的故事，使月顯得特別，但是西沉之月永遠會再升上來，人會再出生成長，那麼故事也會再重覆搬演。張愛玲既以月寫人，那麼人物之典型，悲劇之重覆，一代一代延續的意圖也就暴露了。月亮是永恆的，被寄託其上的許多喻意也將永遠在人間共鳴，甚至與月相關的傳說人物也將成為永恆的象徵，如嫦娥之寂寞等，而偉大的文學人物李白，一位在傳說中撈月而亡的詩人，他的形象也與月息息相關，因此在林怡翠的〈村落〉一詩中，我們可見月亮成了李白的化身：《被月光抓傷的背》〈村落〉：「用整個天空的星星付賬/也買不到河底那顆月亮的李白/來到我身邊坐下/并吞下了失足的月/和愛上深淵的詩人」⁵⁰。月亮投影在河、在井，讓她聯想至李白和詩人，寫詩是一種永恆的事業，因李白和月亮，而同在一個意義縱軸中，可同義置換。楊佳嫻善於將古典詩境融入當代語境，在古典新詮裡，月亮意象也從詩經悄悄潛入，以細緻無聲的情感共鳴，映照成一片澄透的月光，〈木瓜詩〉：「像松針穿過月光的織物/聽見纖維讓開了道路/從小小的孔隙/折下小小一片你的笑/整個黃昏就打翻了牛奶一樣的/光滑起來」⁵¹，松針編織的月光，如網撈千古不變情愛的結構。楊佳嫻則從白居易〈烏夜啼〉裡的兩句詩「月明無葉樹，霜滑有風枝」，演繹出〈有人〉⁵²一詩，詩的前三行連列三個意象：「月光閱讀過的一棵梧桐/流浪中驀然知返的鳥/不曾熨乾的一

⁴⁸ 同上註，頁 179。

⁴⁹ 張愛玲《傾城之戀》（台北：皇冠，1997），頁 186。

⁵⁰ 同註 27，頁 31-32。

⁵¹ 同註 40，頁 25。

⁵² 同上註，頁 78。

捧雪」，在象中有意散發……。古典詩境裡「有人」在時間中穿梭，「從曠廢的經書裡被釋放/復又鎖上詩句的典故/語言背後有房間/房間裡有海」，多層次的縫隙裡，意義在流竄，最後「我」在海裡。此詩表現極其細膩的閱讀共感，前列意象有著承接時間的象徵性。

(五) 女性與自我

上節所述歐麗娟認為杜詩中，「月」非實際經驗的客觀存在物，而是帶有極強烈的主觀象喻的內涵，可以直接而充分地在月的型態中透顯詩人的自我形象和生命情境；因此那些隨波無限的、墮於江湖的、浪中翻湧的，都是月，也都是杜甫自己⁵³。這個論點可以統攝所有月亮主題的分類，簡化成一個月與人的互涉，但是往細緻處看，本節所述五點月亮形象的表現，其實各有其側重之處，物象雖然皆與主體情感相照，月亮展現出各自不同的姿態。因此本節雖然認同歐之觀點，仍希望能具體雕塑月亮意象在新生代女性詩作裡的身影，在上述四點分析之後，此處研究的焦點將放在直接以月寫「我」的詩作上，對於月亮是詩人隱喻的關係上，此點如同畫龍點睛，指出靈魂之所在。

有趣的是，相對於前四點，直接以月寫自我的詩作在新生代女性詩作中的比例頗高，但是卻無古典文學研究裡以月喻出詩人的高潔人品等內涵，而只是單純的自我映照，即使是具性別差異的「女性自我」也少見。明顯的以日月二元對立結構來對應男女差別，只在馬雅〈遊蕩迄今未曾停歇〉No6 裡有跡可尋：「你不要我的月亮/我也不愛你的太陽/絢爛地死/在腐與不腐中痴狂」⁵³。無以理解溝通的兩極，如你/我、月亮/太陽、腐/不腐之對立；以及女性意識較顯著的林怡翠詩作〈望你早歸〉中窺見：「那個叫月娘的女子，其實不曾活過/收斂起光之後，懸掛成一枚黑色的膠盤唱片」⁵⁴（126）。「望你早歸」歌詞裡那個「月娘」是離別時的見證者，是誘發相思之情的觸媒，更是女人思念心事的傳遞者，在歌詞中幾乎等同於守候丈夫歸來女子的化身。林怡翠說「月娘」根本不存在，「她」只是女子思念的象徵，在歌詞的故事之外，流傳成一片民間傳唱的唱片。

⁵³ 同註 31，頁 59。

⁵⁴ 同註 27，頁 126。

新生代女性詩作並無意遵循八、九〇年代高漲的女性自覺，將性別差異反應於詩作意象中，她們專注於自我探求、自我刻畫，月亮意象經常扮演對話者、伴隨者或映照者的角色，也有直接以月喻人的。這類詩行出現於多位女性詩中，如馬雅詩作中，〈探戈海灘〉第一節「這海面上的月光你看見了沒？」：「海。你說/那月光灑在我心裡時/我看見月光灑在你的眼裡」⁵⁵，當月光與「我」心相印疊時，我也落入「你」的眼裡；〈海濱墓園〉：「我歌我舞我凌亂/與月對照成三人」⁵⁶，仿如李白對飲明月的現代版，我、影、月同為一人；〈二十三歲的夜〉：「我長出一顆籽/牠在一個寂靜的夜/自我的身軀剝落/我悵然若失地望著月光下的牠」⁵⁷，「我」的身體不斷滋長異物，那顆籽在夜裡剝落時，「我」看見「我」的一部分在月光中寂寞的消逝了。我與我的對話，月光作為見證者，也是映照者。何雅雯也有多首作品帶著以月自省の意味，〈自畫〉：「昨夜我允許月光爬上我的眼睛/睫毛深處遂漸漸有了/雨樹的冬意」⁵⁸，當夜晚來臨，月光照射眼眸，意識裡便有了省思，詩裡的自畫，畫出凌亂、恐懼，以及被落鎖的潮濕心境；〈不以題〉：「筆直的指尖沾著一層自甜的秘密/觸碰月亮憔悴的臉：/森林的祕密啊，是滿山纖軟的苔綠」⁵⁹，城市裡已沒有了月光，所以詩人將「路燈長竿」想像成「一座童話森林」，即使還泛著水霧，自我便有了隱匿的空間。當試圖碰觸黯淡的月色/自我時，仍感覺柔軟與綠意；〈驟雨〉：「在驟雨的時光裡/許多影子都安靜坐在/長長的屋簷下/挑揀著身上軟稠的泥/把經久磨損的月色擦亮/簷外水落如鏡」⁶⁰，這段詩能有多元的解讀，「驟雨」、「影子」、「泥」、「月色」和「鏡」，多重的意象組合，可隨題旨代換出多種意義。若從自內在觀照來看，影子是多變生活裡的「我」，細細的把泥塵俗念拋除，把在現實耗損的本心（月色）擦亮，那麼水落（生命）便透亮如鏡了。曾琮琇精靈古怪的〈貓變〉一詩，最終在詩末將自己譬喻成「一隻失眠的貓」：「兀自窗前月下/一個失眠的夜晚/一隻失眠的貓」⁶¹，這隻「貓」現出最真實的自己時，是在月下，夜晚月光一照，自我現形。月亮與

⁵⁵ 同註 31，頁 40。

⁵⁶ 同上註，頁 73。

⁵⁷ 同上註，頁 114。

⁵⁸ 同註 47，頁 11。

⁵⁹ 同上註，頁 140-141。

⁶⁰ 同上註，頁 151。

⁶¹ 曾琮琇《陌生地》（台北：桂冠，2003），頁 85。

自我相聯結的詩行在展讀女性詩作時特別常見，可見月亮意象無形中與詩人內心「情景相偕」了。

另外，有兩個詩例值得再細究，鹿苹的〈禱亡〉一詩所呈現的月亮意象並不是詩人自我的況喻，而是一個本真心靈的映現，：「主啊！求你賜我一個活生生的野人／他定堅心靈純淨 雙腳穩踏地土／他會在暗夜山谷與灰的暴雨中歌唱／他失去世界的語言卻能和月亮對談／他不是世俗／是生命／阿們」⁶²。同樣具有映現主體的作用，但是是一種心靈境界，而非敘述主體的投射；鹿苹的〈藹聖節〉也有類似的喻意：「領養一個／南瓜／／賜予他／洞悉月亮的眼／並讓他／鼻腔內／輪轉著九歲的氣味」⁶³，這個「南瓜」譬喻著孩子，孩子該有的特質是「洞悉月亮的眼」，並瀰漫「九歲的氣味」。月亮代表的是本然，而九歲則是好奇靈動的，這個南瓜將可單純又聰靈的從鬼魂般的世界逃離，「任他／翻騰過山／像／落日一般消失」。這兩個詩例很特殊的把月亮作為心靈的一種標準，一種檢測，能與之對話者，心能清淨而超越，雖不直指詩人自我，也具有內在刻畫之意，因此放在此處作為參照。

第三節 月亮意象的結構與變異

在本節中，將討論的問題是，月亮意象的使用所呈現的問題是什麼？本文無意作一種主題式的縱向文學史檢討，而希望探討月亮作為一種普遍的象徵，其結構性與收束性，到了當代語境是否還能落實？若從符號的角度審視，月亮不只是個「文學意象」，而是一種具變異性的「符號」，反映出詩人所處的位置，以及藉由此符號所形塑的主體內容。此外，因從女性意象切入探討，性別問題的思維將附帶其中，月亮向來鮮明的被標示女性性別這一方，那麼，女性詩作以女性意象自我表現時，性別主體是否同樣鮮明可見？兩者同謀相偕，還是背道而馳？抑或兩者皆無？

（一）新生代女性詩作裡月亮意象的結構與變異

⁶² 同註 30，頁 127。

⁶³ 同上註，頁 146。

本文第一節討論了幾種「月亮」的原始意義與基本象徵，原始意義如女性的、陰柔的、大地之母與生育繁殖神力、永恒不死、夜晚的光明、婚配（中國傳說）、夜晚主宰之權和陽性之源（西方神話與原始信仰）等；文學裡的基本象徵則有陰晴圓缺對應著人事的悲歡聚散、月光代表光明和希望、詩人內心的映照、孤高皎潔圓融的人性與人生境界、愛情、永恒不變等。這些內涵到了台灣新生代女性詩作裡，如第二節的討論，可從幾個類別來爬梳：女體與情欲、潛意識與神秘力量、希望與愛情、自然時序與永恒性，以及女性與自我。

兩相對照之下，有幾點現象值得觀察。首先是關於月亮本身的幾個基本型態，如希望、光明、皎潔、時序運轉、永恒性等，女性詩作多有共鳴印證。她們感受到這些月亮給人的客觀印象，加以詮釋，給予寄託，將情轉移至景，達成情景交涉。這個現象可說是「月亮」作為語言系統裡的意義結構方面，一個堅固不移的部份。因此，若從原型思維來詮釋，月亮此一原型意象，只要實體不變，那麼人心感應的情感結構也不會改變，千百年前千百年後都會以各種方式流傳著。在文學書寫裡，作者、讀者、詮釋者，不管是處於什麼位置、身份的主體，都可共享此一意義。提到月光之明亮，《詩經》時期的周代、輝煌的盛唐，往下到多元解構的今日，一樣能湧起相同的情感之流，這個部份的意義是具有結構性的。也許因為這層面的意義最早出現，遠在文學家隨意投射喻意之前，也就是說，這部分屬於月亮的物理現象，所以最先被關注，然後被描繪，之後因應這些物理現象的特質，書寫與閱讀的行為給予了一些主觀情感的反射，但是尚未進入被權力「污染」的意義階段。因為單純而直接，反而更為長久。因未被權力或個體性符號所「染指」，傳釋過程較為順暢直捷，這樣的喻意雖仍無法追溯成解構主義的女性主義所欲恢復的那個「最早」時期的語言象徵，但仍是晶瑩、可親的。月光在天上，月光在人間語言裡，有些透明，有些朦朧，如她自古以來翻滾消逝又重整映人的形象。「可能我們將在時間的排班中遺漏/夢一樣隱遁/在島與大陸之間/若即若離，緊緊握過/聽憑轉浪去的那一束月光」⁶⁴。

其次，若單由月亮的原型意義來看，月亮意象無論出現在何時何地，都應

⁶⁴ 楊佳嫻〈月光在島嶼中央〉《你的聲音充滿時間》（台北：印刻，2006），頁43。

有如上述的慣有內涵，但是若從「符號」的角度來看，月亮意象的意義仍有被調整的空間，因應不同的時代社會、使用意象者的心靈，它當然可能具有變異性。例如月亮所散發的女權意識，也就是被權力建構論述或陰陽對立思維所詮釋而來的，有關女性生育繁殖能力，以及大母神式的英雄形象，反而未在新生代女性詩作中找到太多呼應。只有在顏艾琳較早期的作品裡，有以月亮形象寄附女體的性權力，進而以陰陽二元之思，帶出女權或女性主宰的思維。然而顏艾琳的年紀雖輕，作品寫作與出版年代明顯早於其他女詩人，其詩作裡的女性意識與台灣八、九〇年代勃揚的女性論述同時並進，彼此相互呼應。因此，顏艾琳在本文的詩作討論裡，較為特殊並偏重於女體影射層面的意義，在年紀越輕，作品出版年代越晚的女性詩作裡，女性詩與女權思想的形跡越不可見。她們即使不以女體之差異來強調創造繁殖特點，單以女性性別觀點來刻畫月亮形象的也不多見，遑論以月亮形象傳達女權控訴。這個現象我認為是這個女性族群揭示女性標籤的書寫特質，她們不再依循類似陳玉玲所堅持的女性前節，以及所欲爭取的女性地位：

月亮的河流
自幽僻的小徑
緩緩流出
奔向廣闊的海洋
臍帶相連著
子宮的記憶

沾著血的筆
揮灑自由的天空
血 不只是紅的
那是想像力的顏色
變幻的彩霞
深奧的漩渦
隨著月光
在體內匯集
巨大的火焰

點亮 天地

孕育你的土壤
堅持不願成為
太陽的
殖民地
立志當
月亮的河流
大聲唱出
羊水的旋律⁶⁵——〈月亮的河流〉

詩中具有二元對立的性別意識，以「月亮的河流」對應著女體誕生生命之羊水，同時是寫作時的墨水，如西蘇之號召女性寫自己⁶⁵，並把「白色的墨水」(white ink)與「母親的乳汁」連繫起來一般，將寫作的力量與女性哺育的生理本能成為一個譬喻，表達女性生理上的獨特性。月亮即是女性、女體的象徵，並帶著強烈的社會語境，意義已溢出原有的陰性或生殖的基本意義，形塑女性主體性的意圖甚於生育本能，月亮寫自己成為表達個體思想的個體語言，一種性別符號。陳玉玲「女性書寫」的心情在詩集表露無遺：「寫詩，也使自己接近內心的世界。意象的營造，終於使自己勇於記錄身為女人的歷程；體驗自我狂野的夢想，顛覆男性世界的慾望，讓喜歡嬉戲的『本我』(Id)，跑出『黃的壁紙』。詩的歷程，便是體驗『真我』的歷程。」⁶⁶

但是對新生代女性詩人而言，透過女性形象的意象書寫，來實踐女性主體的認同，或挪用為權力武器，在詩中自由形塑性別位置，似乎不是她們在意的問題。她們無意取用這個性別符號，即使較具女性意識的林怡翠，她多首為女性發言的詩，事實上都是在反應她的世代之前的女人心境，而非她自身的。因此，月亮作為一個反應當代語境、個人和社會滲透的「符號」時，新生代女性詩人已無意去擁護、鞏固性別主體意識；也無意去顛覆二元對立的性別結構，她們只是自然的寫作，自我便自然的呈現。因此她們既能脫離

⁶⁵ 陳玉玲(1965)《月亮的河流》(台北：桂冠，2002)，頁25-26。

⁶⁶ 同上註，頁22。

原有語言符號的束縛，不必強為女權高聲吶喊，更關心自我存在的課題，寫作是為了刻畫自己、了解自己，「女性」如同個人特質，不必然有二元對立的權力狀態。

第三個值得討論的議題是，在月亮意象的幾點主題分類中，筆者認為最為顯著的內容是自我的呈現，不管是潛意識底層或是自我映照，景與情交融的書寫裡，景與情經常同指著自我。月亮，罕被譬喻為愛情、婚姻或鄉愁，而是「月亮，代表我的心」，心也許正被多種情感充斥，月亮是心而不是那些情感。簡言之，月亮意象是一面心鏡，映照出自我所表達出多元題旨，月對等的是抒情者，而非抒情內容。在基本象徵之中或之外，我們可見作家與月亮的互涉、隱喻關係明顯。意象的使用與作家風格也息息相關，在這些女性詩作裡，筆者發現，抒情性越強、節制力越高的語言，月亮意象越朦朧，主體投射越幽微（如何雅雯與楊佳嫻）。相對的，語言傾向於意識流竄的或直抒胸臆者（如鹿辛和馬雅），月亮意象則有強烈的自我內在喻意。因此，同樣都有主觀投射的特點，但是「月亮」成為不同的主體位置也成為個體語言，「妳的月亮與我的月亮不同」，這如同巴赫汀所言，語言是「對話性的」，當語言朝向某人的必然定向，才能掌握其意義。語言/符號不應被視為固定的單位，而是一種活動，在特定社會條件下會內化各種社會語調、價值、和內涵，會修正與改變其意義，同時應對詮釋者的特定背景也會有所差異，因此，月亮代表「我」的心，「我」的身份多重而曖昧。

（二）重塑月亮符號

前文分析了月亮意象在新生代女性詩作中的表現狀況，此處將再翻轉探問，當女性詩作裡的月亮意象遠離了女性符號，轉向個人自我的關注時，此意象的選擇是否有其表現意圖。符徵與符旨間應如雅克慎所言應有某種程度的內在關聯性，不該是隨意而武斷的。本文第一節已經給予了原始意義與基本象徵的語境，來了解女性寫月的意義指向。雅克慎的符號詩學同時提出抒情詩歌是以隱喻結構作為發展的主導，因此在語言垂直軸上的詞語選擇相當關鍵。月亮意象既與女性詩作自我指涉的關係如此緊密，那麼月亮意象的寫作效果實具特殊性，也就是說，「我」為何不是日？不是星？陰性與圓缺的月亮特質並不是女詩人們唯一在意的，那麼在自在指涉的意向上，還有哪些內

涵是她們有意無意選擇月亮意象的原因？她們是否能重塑月亮成為「身」之符號？

林怡翠在詩集《被月光抓傷的背》自序〈後月亮主義〉裡說：「我的詩裡總少不了月亮，這是整理這本詩集時，意外的發現。塔羅牌裡有一張月亮的牌，代表黑暗中的等待、希望的微光，……。我當然不贊成那種什麼男女、陰陽、太陽月亮之類老掉牙的二元論，也沒想過女性的身體所暗藏的時間調子，與月亮循環之間的抽象關係。雖然，月的存在，的確經常提醒我女性的生存邊角，和她們如何在一夜的黑裡，堅持一點亮度。但是我發現，月亮這個意象，其實很早就來我的詩裡佔位子了，在我還沒讀懂女性主義，還沒有成為信徒之前。我根本無力阻撓她和我的詩搞得難分難捨，我只是一个弄不清楚真相的第三者。所以，我索性決定讓這本詩集到處佈滿各種形式的月亮，閃耀她各種奇特的面譜」⁶⁷，這段敘述正巧印證了前節的分析，陰陽二元與女性周期的性別刻畫，已不是這輩女性信人所信仰了，林怡翠共鳴的是黑暗裡那一點亮度的存在樣態。然而，她強烈的感受到「月亮—詩—女性主義」間隱密相關的線索，「她們」根本是本能式的連結，因此集中索性充滿各式月亮呈顯各種題旨。從女性走出來，卻又走入女性，難道意象使用與詮釋仍脫離不了「結構」的約束？筆者認為月亮成為女權主義者極佳的權力符號，但是到了「後月亮主義」時期，這個符號是鬆動的，允許性別權力之外的論述來重新建構的。如同林怡翠所言所寫，她真正塑造的是「自我」形象而非「女性」形象，只是「自我」身為「女性」，「女性」成為「自我」的特質之一，可以彼此互喻，這個月亮不心然是那個月亮了。

在馬雅的《月亮越來越多》詩集後記〈越來越野之偽考古圖〉裡也有這一段話：「月亮越來越多，曾經的意象，也是一種對於規則的問號，習慣了滿天的星星與一朵月亮，不習慣異端般月亮滿天和孤星。」⁶⁸她的「月亮越來越多」有其矛盾性，「曾經」、「規則」與「習慣」，她遵循，因此詩中常挪用典故和神話。同時她也發出「對於規則的問號」，雖不習慣仍讓詩成為「異端」，因為詩中確有「越來越多月亮」。所以序題揭示出越來越野，往原始考古，找到幾張心圖，然而卻又發現是「偽」的。徘徊在結構論述（後記提及李維史

⁶⁷ 頁 6。

⁶⁸ 頁 123。

陀與羅蘭印特)之內，她說「沒有問題也沒有答案，沒有星星也沒有太陽，只有山居配畫絲涵大腸」，戲謔而真實的對照自己'的生活。最後她說「『我祝福那些已經找到自己'的人』，安心咒一帖，在自己'內心找到自己'，不外求。這本詩集是在時間與空間之間的遊蕩心靈筆記，一個象徵性的死亡。祝福你找到自己'，像電流一般地找到自己'。」她的關心焦點也是自己'，結構或非結構並不重要。詩中月亮所影射的人，是異端，是邊緣，是日常樣貌，是內在的自己'。

從這兩位女詩人話語的引述中，本文認為任何一種語言，都可能游移於結構與符號之間，無法全然從結構中連根拔起，必然有某種繫牽，然而，落入不同時代與個體筆下時，語言的象徵和指涉允許變動，開放重新修正。因此，月亮只是一個隨不同女詩人而易動的符號，也將是讀者可以隨意詮釋的符號，一個開放的符號，也是邀請讀者來了解她們內心世界的一道門。

第四節 小結

若真有一處「陰性書寫」的空間，那種語義的不確定與滑移的特徵，實行起來未必得依法國女性主義者所言：女性寫情欲、身體差異，便能在男性象徵體制之下掙脫出來，重新產生價值。書寫得以超越統治的象徵秩序，得以恢復機制「之前」的原始新鮮狀態，以「月亮」而言，也許是原始的共鳴意義，如明月之光、運轉之恒常、神秘力量之催發，這些意涵象徵似未落入文明權力系統，可以保持其結構的統一性，又能誘發出個體生命的自我詮釋性。因此，筆者認為每個人能站在自身之內，又能反映自身之外的背景（社會、歷史身份……），即能在語言裡提煉出自己'的「陰性」⁶⁹特質。集體潛意識內容是共通的，然而個體是特殊的，群體經驗也是特殊的，書寫，自然具有差異性，自我的關注因此可更加深沉而貼近。

⁶⁹ 西蘇提出的「陰性書寫」概念，強調的不是寫作主體的性別身份，而在於尋求一種包容多重聲音、多重性別的論述，以代替否定並排斥異己的傳統父權論述，為區別陽性書寫的單一觀點，而名之為「陰性」。陰性書寫的意義，在於呈現自我/異質間的傳播、轉化與互動。異質存在於自我之中，包括被壓抑的部份、未被開發的潛意識、內在經驗、極限經驗、意識中的空白等，總之是未被命名的定義的部份。（可參考拙著《朦朧、清明與流動：論台灣現代女性詩作中的女性主體》第一章第二節裡的詳述。

詩歌語言讓自我指涉的意象更加複雜曖昧，主體位置則容易重塑，討論到具有原型意義的意象時，心得前溯到原始時期的意義傳輸，因為這些形象來自於原始的自然，也許在象徵系統建構之前，「她們」已「浸潤了原始的混沌與直感，然後隱藏並偷渡了一些意義下來。然後，詩人們有意無意引用這些意象，詩與人彼此映照，傳承的結構得以再延續。然而，意義永遠仍在變動中，詮釋亦然，如果語言真如解構論述所言是被種種權力所滲透的，自我因此被定義、被建構，或被驅趕於自身之外。我們還是應該在紛雜曖昧的語言裡，努力探求並詮釋自己「真正的樣子」，甚而重塑符號內容，自我建構。同樣的，詮釋者也在自我形塑，意義不可固定言說，詮釋卻能捕捉塑形，「作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然」⁷⁰。

你說天藍不是藍

沙漠不是沙

你說月亮傳達的從不是隱喻

只是無根據的光。⁷¹ ——鹿茸〈不信神〉

⁷⁰ 晚清詞人譚獻《複堂詞話》之言。

⁷¹ 同註 30，頁 92。