

蜿蜒幽暗裡的火炬

——探索台灣當代女詩人的憂鬱書寫*

李癸雲

清華大學台灣文學研究所副教授

摘要

失序的心靈，對創作者而言，是否為跨越日常語言框限，朝更真實的意識底層探索的路徑？詩歌用以表達「瘋狂」的主體，無疑是最佳的文學形式，它原本即斷裂、跳躍、重複、脫離現實表象、充滿象徵。有幾位台灣當代女詩人坦承自身曾受憂鬱症之苦，而她們的詩作是否能透露一些跨越語言邊界的線索？她們的病症與詩歌是否曾相互滲透，又以何種面貌呈現？性別論述在此問題上，能否察覺出相關性？本文試圖從精神分析式的文學研究面向，探討以上議題，欲找出一種解釋詩與憂鬱心靈關係的方法，藉此樹立理解詩作與詩人心靈的探照燈，同時對於詩歌語言的邊界作一釐測。

關鍵詞：憂鬱書寫、台灣女詩人、現代詩、女性書寫

* 本論文為98年國科會專題研究計畫「詩歌與瘋顛——探索憂鬱症女詩人的語言邊界」（98-2410-H-004-161-）部分成果。感謝兩位審查委員的審查意見，提供筆者修改本文，以及日後延伸研究的寶貴建議。

Explores Taiwan Present Age Female Poet's Melancholy Writing

Lee Kuei-Yun

Associate Professor
Institute of Taiwan Literature
National Tsing Hua University

Abstract

Loses the foreword the mind, speaking of the creator, whether to limit for the spanning daily language frame, the dynasty more real consciousness first floor digs rope's way? The poetry uses expresses "mad" the main body, without doubt is the best literature form, it is originally the break, the caper, redundant, is separated from the realistic representation, to fill the symbol. How many Taiwan present age female poet has to acknowledge that oneself once received pain of the melancholia, but their poetic composition whether can disclose some spanning language boundary clue? Their illness and poetry whether once mutually to seep, also presents by what kind of appearance? Does the sex elaboration in this question, whether realize the relevance? This article attempts from the energetic analytic expression literature research to face, discusses the above subject, wants to discover one kind of explanation poem and the melancholy mind relations method, takes advantage of this sets up the understanding poetic composition and the poet mind searchlight, simultaneously makes one thousandth regarding the poetry language's boundary to measure.

Key Word: melancholy writing, Taiwan female poet, modern poem, feminine writing

蜿蜒幽暗裡的火炬

——探索台灣當代女詩人的憂鬱書寫

前言

長久以來，我都是以影像思維保存直覺經驗；情緒、溫度、光線乃至微小的聲響，都以『影片』的形式保存。這其中的假想和放任是不設疆界的，而常在事件中尋找感性的對證及隱喻，便成了一種癖性。與其說我寫詩，不如說將腦中的殘影翻譯成文字；只是密室中滿牆的圖像一旦解碼，我將不再是舉著火炬獨自蜿蜒探索幽暗的人了。

——鹿苹《流浪築牆》¹，詩集扉頁

2008年，筆者完成升等論文，此論文的研究主軸在於對詩中意象進行結構與符號的整理分析，討論對象為台灣現代女性詩作。² 論文進行中與完成後，筆者皆感到有一些詩作的無法收束性，而這些詩作又特別能引起共感，這些詩作表現出痛苦狂放、充滿傾瀉式的語言，不是理性的意象結構研究能夠編排詮釋的。另一個引起筆者關注的事，這些詩作的作者皆曾言及己身罹患憂鬱症的經驗。因此，在有感的閱讀之外，筆者產生強烈的研究意圖，欲找出一條解釋詩與憂鬱心靈關係的路徑，藉此樹立理解詩作與詩人心靈的探照燈，同時對於詩歌語言的邊界作一再釐測。

在此研究動機之下，筆者搜尋台灣當代女詩人與憂鬱症關係，發現「第

1 鹿苹，《流浪築牆》（台北：洪範書店，2005.08）。

2 李奕雲，《結構與符號之間：台灣現代女性詩作之意象研究》（台北：里仁書局，2008.03）。

一屆葉紅女性詩獎」³同時舉辦一場名為：「詩、病、愛、希望：憂鬱是不是一條不可抗拒的路」座談會，讓曾罹患憂鬱症的女詩人現身說法，⁴面對「憂鬱症真的是女性詩人的宿命嗎？」此一問題，顏艾琳回答：「我相信是！」她自言憂鬱症發作的時候是心靈的「亢奮期」，「這個時候寫出來的東西又快又好。」⁵面對女詩人如此的自白，更引發筆者研究的興趣，憂鬱症與詩與女詩人的連繫關係何在？文學研究探向精神疾病的領域時，應如何找到立足點，並發現新的觀點以詮釋作品？

對葉紅而言，詩與個體心靈更有一條隱然存在的鎖鍊。她在詩集《瀕臨崩潰的字眼感覺有風》後記裡說：

在每一本詩集將要出版之際，我的『失語症』就必定發作。

夜，那麼寧靜，在視野遼闊的陽台上，不知不覺地又渡過了我整個生命中的兩小時；觸目所及的是一片燈海，由近至遠，隨著明亮度的遞減，黑夜還是威力不減地籠罩著大地。……。或許，我和夜，也在相互陪伴，卻不自知。⁶

詩集完成，語言已被收錄，「失語症」必定發作，詩人和夜（無聲而黑暗的心靈）彼此陪伴而不自知。詩人內在的夜其實是明亮的燈海，這個亮度必須以書寫以語言來呈現，詩不只是發洩情感的工具，詩就是我的「語言」，詩人想要繼續「說話」，就要「寫詩」。

細究書寫與憂鬱症的線索，還有一個鮮明的例證，美國著名女詩人普拉斯（Sylvia Plath，1932-1962）一生遭受憂鬱症糾纏，經歷丈夫外遇事件後，於三十歲時自殺身亡。普拉斯的詩作常用獨白體，充滿對人際關係的熱情與質

3 女詩人葉紅在2004年6月18日因憂鬱症發，於上海留下遺書後自殺身亡。

4 出席這場座談會的女詩人有朵思、顏艾琳、鹿苹和江文瑜。

5 陳希林報導，〈憂鬱症纏身？女詩人現身說法〉，《中國時報》，2006.05.23。

6 葉紅，〈後記〉，《瀕臨崩潰的字眼感覺有風》（台北：河童出版社，2000.08），頁175。

疑，風格獨特，深入探討死亡和自我等議題。後人在評論普拉斯時，曾提及「普拉斯最絕望時，是她創作最好時；當她人生最欠缺時，也是她創作最飽滿時。」⁷「原來創作能量與愛情一樣，在愈低潮匱乏情況下，展現的能量愈豐沛。」⁷普拉斯的例子說明了，「憂鬱」並不是創作者與外在世界的阻隔，反而可能是一種更強烈的溝通管道，讓讀者得以直見心靈，透視心靈。

如果說失序的精神狀態是一種「瘋」，那麼「瘋子是最好的詩人」這句話可從年輕詩人鯨向海這首詩中得到呼應：⁸

在瘋狂和優美之顛
臨時起意，爬了過去
窗外的天氣像是病情一樣坦誠
卻忍不住要叫喊
回不來了就待在長廊上
共扶一個傾斜的下午
在陽光照耀中，一閃而逝
使自己深不見底
一些孤獨冰冷的夢
純粹是我的狗
不想和你們的貓交談
在淚水裡飄盪著，割腕流浪著
用同樣的感動
把詩句唸到最響
每每還差一個句子，臨時起意
又跨了過去

7 年輕的劇場導演Baboo在作品《給普拉斯》的宣傳時所言，參見〈舞台新劇《給普拉斯》向瘋狂女詩人致敬〉，《中時電子報》，2008.01.07。

8 鯨向海本身是精神科醫師，曾出版詩集《通緝犯》（台北：木馬文化事業公司，2002.07）和《精神病院》（台北：大塊文化出版公司，2006.03）。

在瘋狂和優美的盡頭

有些人回來

就變成最好的詩人⁹

詩的語言可與「瘋狂」同謀。詩可接受各種抽象與想像，詩可肆無忌憚的鋪陳意識裡的黑暗大陸；失去外在理性拘束的心靈同樣有著各種世界想像，同樣讓不受規範的意識任意流竄。然而，詩與「瘋狂」也遭受相同的命運，必須存在於人間，因此詩需要語言（節奏、意象、象徵等）的安置，而「瘋狂」需要醫學治療，導入常規。相對的，語言與治療，正讓詩與「瘋狂」得以被理解（或誤解），得以從黑暗裡返回光亮世界，暴露一切行為之緣由。

「即使是最崇高的詩，表面上最狂野的頌歌，都有自己的邏輯，就像科學一樣嚴謹，卻因為更細膩、更複雜，而更為困難，需要更多難以捉摸的根據。真正偉大的詩人……不只是對每一個字，甚至每一個字的位置，都有可歸因的理由。」¹⁰ 因此，本文對憂鬱書寫的理解，不是直接訴諸病症的反映，而是放在「文學」的角度加以審視。對於憂鬱症的詩人來說，作品的具體成形或是部分的修飾，可能來自於病症發作時或痊癒時，而關注點在於，憂鬱症引發的情緒狀態，極可能成為詩人寫作時情感或想像的養分，因此成為討論的主題。

最後，筆者發現書寫對於憂鬱症女詩人而言意義深遠，雖然葉紅最後仍棄世，她生前曾自述：「寫作這件事，讓我心裡深藏的很多東西藉助著文字展露出來。寫作讓我自由地在意識和潛意識中穿梭；許多長期被壓抑的——有些是不熟悉的、不認識的感覺，都轟然釋放了。過去我給自己的規範太多，我擺脫了它們。……寫作以後家人說我變了，我沒辯解」¹¹，其他幾位詩人都提到寫詩對生命有不可取代的意義。因此，詩是憂鬱的出口或一方良藥？詩的意義

9 鯨向海，〈瘋狂和優美之顛——再致某精神病院〉，《精神病院》（台北：大塊文化出版公司，2006.03），頁152-153。

10 凱·傑米森（Kay Redfield Jamison）著，王雅茵、易之新譯，《瘋狂天才（*Touched with Fire*）》（台北：心靈工坊文化事業公司，2002.03），頁145。

11 葉紅，〈迷惑的百合〉，《文訊》228期（2004.10），頁117。

是什麼？「寫作可以治療心靈」的觀點，在此議題上，是否可找到更確切更堅定的論據？本文希望能對此問題有所整理與回饋。

一、往憂鬱探索的路徑

詩歌語言本來就帶有瘋癲氣息，精神方面的病症則會粉碎／戳破象徵秩序的掩飾性，原本共同使用的「這個語言」，可能會在疾病中分流，詩中的語言成為個人語言——「我的語言」。社會與個人的對話已然破裂。因此若單從詩語言的表現來判斷研究對象，恐會在詩歌本質與病症表現之間夾雜不清，因此本文在研究對象的選擇上，將以葉紅和上述座談會中現身說法的四位女詩人為範圍，希望收束焦點，突顯研究目的和效果。本文對於女詩人的憂鬱症的著墨，意不在價值評判，或消費她們，而是深析其語言世界的潛在意義，是為了更深入的理解。此議題仍停留於探路階段，若能整理出一些病症與詩的精神世界的理解與心得，未來應更廣泛更全面的討論台灣當代女詩人與憂鬱症的關係，如人數比例、憂鬱症與女性書寫的關係、憂鬱症與性別書寫的差異等議題。

本文對於這五位女詩人的討論，將著重於憂鬱病症的情緒對於創作的影響與意義，而不在於精神病理學。文中所謂「憂鬱書寫」意指曾罹患憂鬱症女詩人對於己身憂鬱症的看法、對於心靈憂鬱狀態的描述、失序的精神與文字、憂鬱症與書寫間的關係等層面。

本文雖不直接採用傳統精神分析的方式來檢視女詩人的作品，如意識層面的本我、自我、超我；角色的情慾世界；文本中夢的情節或夢的意象討論等等。然而自佛洛伊德學說盛行以來，中西文學理論深受其啟蒙，精神分析已不侷限於治療室或對談的桌椅之間，而是以一種知識、文化、思考方式而流傳。如里恩·艾德爾（Leon Edel）所言：「文學與心理學沒有必要像以往所顯示出來的那樣相互對立，它們在共同的基點上往往交匯。幾十年以來，我們已經在文學批評和傳記中使用心理學。當我們探究哈姆雷特的動機時，這難道不是心理學嗎？當我們試圖理解並思索一部作品中的象徵物時，我們實際上不正是

在將其『心理學化』嗎？」¹²以精神分析方式探討台灣主體性與認同問題相當具有貢獻的台灣學者劉紀蕙也提出：「精神分析式的歷史探問所進行的，是一種翻譯與『轉換』的工作，而此翻譯所揭露的『新的事實』，屬於一種『精神現實』。」¹³「在精神分析式的閱讀中，語彙或是圖像的表面指涉意義並不能解釋全部，歷史事實並不佔據決定意義的絕對位置，重要的是要捕捉文字或是圖像的象徵形式中所流動與交換的幻想，以及此符號運作底層的文化衝動，或是『真實』。或是『精神現實』的問題。」¹⁴因此，我們應該無畏懼的面對文學裡的精神性問題，文字已給出了無窮的線索，讓批評者得以重建一種「精神現實」。本文希望對台灣當代女性詩人的憂鬱書寫的探索中，除了正面探討、整理，道出其心靈世界與語言特質之外，也希望能潛入其底層，發現其「真實」和「精神現實」所在。

所有已完成的文學作品仍需回到文學研究的路徑上，憂鬱症女詩人經歷過波濤洶湧或暗潮起伏的情感波動歷程，執筆書寫時是詩人，而非病人，因此本文看待詩作的態度，不應作任何醫學或臨床式的判斷，而是理解與分析，如仍佛洛伊德在《自傳》一文裡的表示：「一切藝術都是精神病性質的……而藝術家則如一個患有精神病的人那樣，從一個他所不滿意的現實中退縮出來，鑽進自己的想像力所創造的世界中，但藝術家不同於精神病患者，因為藝術家知道如何去尋找那條回去的道路，而再度把握著現實。」¹⁵藝術家（詩人）必須從純粹的心靈世界出來，進入象徵秩序尋求語言表現。所以，詩作是一種象徵，我們必須掌握其語言表象，細細解讀，分析意涵，進而探討這種語言表現的精神性何在，甚而其是否具有文化內涵。劉紀蕙在〈精神分析與文化研究〉一文，解釋對文化研究的精神分析時，實際操作的技術如下：「當我們面對文

12 王寧，〈第二章 精神分析批評的興起及發展〉，《文學與精神分析學》（台北：洪葉文化事業公司，2003.05），頁69。

13 劉紀蕙，〈歷史的精神分析式探問〉，《心的變異——現代性的精神形式》（台北：麥田出版社，2004.09），頁47。

14 同註13，頁48。

15 王寧，〈第一章 佛洛伊德主義與文學〉，《文學與精神分析學》，頁14。

化，選取文化再現物作為分析的客體時，我們所面對的，並不是血肉之軀，而是由語言與符號所構成的精神真實。……精神透過身體而存在，卻是藉由語言而展現。……我們所要探討的，是語言所依附的象徵系統、再現邏輯，以及語言結構背後所發生的投注、移置、身體化的症狀，這些都顯示主體的發言位置，此文化脈絡的各種發言主體位置。」¹⁶ 換言之，我們可以解讀詩作的語言與符號，由此發現創作者的精神真實，並深探此詩語之下的使用意義，如主體位置、社會脈絡等議題。

此外，克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）的「母性空間」（chora）概念可以作為本文觀察女性詩語的意義背景。克莉絲蒂娃在《詩語的革命》（*Revolution in Poetic Language*）提出：「詩和藝術不動聲色，既在主體也在社會層之內延續積極『拒絕』的革命活動」。¹⁷ 創作場域是她所區分的主體兩個面向——「記號界」（the semiotic）和「象徵界」¹⁸（the symbolic）——分裂、互動、矛盾、角力的場域。所謂「拒絕」就是詩將象徵性語言的秩序割裂，並威脅其意義的穩定性，讓記號性語言發聲。此書觀察了馬拉梅等現代主義詩人的作品，即聲明：「他們的詩語言力如狂濤巨浪，斷裂性與潛在的躁狂過程都一一譜出……。這些過程都在『突顯』存在於說話主體活動『內』的『否定性』時刻」。¹⁹ 詩便如社會中的革命份子，向象徵的意義秩序挑戰，試圖指出更深層、真實的主體需求。然而，對於社會賴以穩定的意義象徵系統而言，這樣的斷裂或躁狂可能被視為失常或瘋狂，如精神病患的語言。若活動在潛意識裡的記號系統完全接管主體，主體可能產生精神疾病，無法與社會溝通，此時主體所寫的詩便成了一種文類與一種精神的語言記錄。女性寫

16 劉紀蕙，〈精神分析與文化研究〉，此文曾發表於「文化研究學會年會：人文社會學術的〈文化轉向〉」（清華大學與文化研究學會主辦，2002.01.08-09）。內容參考劉紀蕙個人網頁，<http://www.srcs.nctu.edu.tw/joyceliu/mworks/mw-litcomment/CulturalStudies.htm>

17 潘恩（Michael Payne）著，李爽學譯，《閱讀理論：拉康、德希達與克麗絲蒂娃導讀》（台北：書林出版公司，1996.01），頁278。

18 「記號界」指壓抑在潛意識的慾望，所以有些學者譯為「慾流系統」；「象徵界」則是指「他者關係的一種社會功效，乃透過生理（包括性別）差異與具體的歷史性家庭結構的客觀規範所建立起來的」（同註17，頁236）。

19 同註17，頁279。

詩更能反映其革命性。克氏從柏拉圖的「子宮」概念和亞里斯多德的「絨毛膜」²⁰說法發展出「母性空間」的觀念，在「母性空間」裡，象徵界尚未釐清界線，記號語言卻早已發揮功能了，如嬰孩生命在其中滋生並運動。對於主體而言，「母性空間」是一處理想場域，由於是生命的創始地，可能保有「完整」與「整體」的原始狀態（生命一旦誕生，象徵系統開始作用，自我與主體分裂）。所以克氏強調藝術的建構：「在藝術活動裡，符號在突破記號障礙的過程中，會耗竭其暴力。因為突破了障礙，主體才跨越得了象徵界的疆界，抵達記號母性空間」。²¹因此，憂鬱書寫不僅具有瘋狂潛質，更貼近女性處境的記號語言，甚而觸及生命發源的「母性空間」。

到目前為止，還未有從憂鬱症與書寫的角度來探討台灣當代女詩人表現的研究，研究焦點較相似的有王德威的〈詩人之死〉，²²文中討論了詩人對生命的自我終結，該文討論對象橫跨海峽兩岸，將男性詩人之死放在國族與私己往來困頓的現象裡思考，論點傾向於歷史與政治議題。然而上文與本文的發現不同，相對於男詩人，台灣當代女詩人的創作態度，「葉紅則自《藏明之歌》以來，從慾望的主體變成煎熬的對象，有時絮絮述說，一波數折，氣若游絲，好像行走在濃霧裡，沒有目的，就要窒息。尤其寓言之作發條緊繃，遠塵氛而超世網，描摩了屬於自己獨特的領域。……他的詩作『不知有漢，無論魏晉』，沒有多少時代的影子，幾乎是『國家事，管他娘』的那一型。論者或謂：偉大的詩人必是時代的歌手。葉紅就這麼唱自己的歌，似乎也不怕見笑。」²³此文真誠的指出台灣當代女詩人的書寫未必指涉家國議題，更可能的是，個體心靈的探索，一個真實的個體小宇宙。

綜合上述，本文希望能從討論這幾位女詩人的憂鬱書寫中，達成以下問題的探索：整理爬梳其憂鬱的心靈世界、發現其表現的精神真實為何、憂鬱書

20 指子宮裡包在胎兒身上的黏膜。

21 潘恩，《閱讀理論：拉康、德希達與克麗絲蒂娃導讀》，頁258。

22 王德威，《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘述》（台北：麥田出版社，2004.11），頁155-225。

23 鄭慧如，〈序〉，葉紅，《瀕臨崩潰的字眼感覺有風》，頁14-15。

寫如何突顯詩人的主體位置或社會定位、憂鬱書寫對象徵界語言的踰越、憂鬱書寫對個體心靈的意義。本文希望透過這些議題的切片能找出一條「往憂鬱探索」的路徑。

二、憂鬱症－詩人－女人

本文是一篇關於憂鬱心靈與文學表現關係的討論文章，不欲也無能將病症表現放在學理上或醫學名詞上作討論，而是希望能從情感與藝術層面來切入。因此，本文對於憂鬱症精神狀態的表現，以及憂鬱症與藝術（尤其是詩）關係的理解，主要參考傑米森²⁴（Kay Redfield Jamison）的經典作品《瘋狂天才》（*Touched with Fire*），作者從醫學專業立場，既全面又深入的討論了憂鬱病症與藝術氣息的關係，書中調查整理了曾罹患憂鬱症或躁鬱症的英國作家與藝術家，分析其病症與創作力，並大量援引詩句來說明佐證，給予本文極大的靈感。以下根據此書的部分論點和憂鬱症女詩人的作品，討論憂鬱症與詩人、憂鬱症與女人的關係。

（一）憂鬱症與詩人

1、「由於瘋狂，詩拉著我的手前進」

扭了筋的樓梯
是所謂的旋轉樓梯
扭了筋的腦
是所謂的詩人

——鹿苹〈非定義〉²⁵

24 凱·傑米森（Kay Redfield Jamison）博士曾為約翰霍普金斯大學醫學院的精神醫學教授，因己身罹患躁鬱症，長期研究躁鬱症，曾為美國公共電視製作一系列關於躁鬱症與藝術的節目，並撰寫醫學教科書，是躁鬱症治療的權威。躁鬱症又稱為「兩極症」，病人情緒會在「躁狂」與「憂鬱」之間循環反覆，本文在理解與援引中，傾向於憂鬱方面的表現。

25 鹿苹，〈非定義〉，《流浪築牆》，頁167。

傑米森曾引用茱達博士（Dr. Adele Juda）在1949年針對113位德國藝術家、建築師、作曲家所做的研究來作說明，數據顯示雖然三分之二的研究對象「在身體上是正常的」，但是自殺、「精神失常和神經質」的比例卻比一般人要高，其中尤以詩人百分之五十患有精神異常的比例最高。²⁶ 傑米森雖無明確證據來說明詩人與精神疾病為何存在必然關係，以及寫詩與精神疾病發作的因果為何，她在書中卻大量引用曾罹患躁鬱或憂鬱症的詩人或藝術家的說法，證明寫詩與心靈疾病的緊密關係。例如勃頓（Robert Burton，英國學者、作家、聖公會牧師，著有《憂鬱的剖析》）寫過：「所有的詩人都瘋了」。²⁷ 女詩人薩克斯頓（Anne Sexton）也說：「由於瘋狂，詩拉著我的手前進。」²⁸ 曾因精神病被送進療養院的詩人柯柏（William Cowper）：「我以為心靈的頹喪可能讓很多人無法成為創作者，但我卻是因心靈的頹喪而成為創作者。…我試過很多次，從經驗中知道，需要體能的工作沒有辦法充分讓頭腦配合。但是寫作，特別是寫詩，就能完全集中腦力。」²⁹ 奧地利詩人策蘭（Paul Celan）說：「無論到哪裡，世界都是繁茂興盛的，而絕望仍然會孕育詩詞。」³⁰ 因憂鬱症自殺身亡的英國女作家吳爾芙（Virginia Woolf）確信憂鬱和瘋狂對想像力的重要性：「就經驗而言，我可以向你保證瘋狂是可怕的，不要對它嗤之以鼻；在瘋狂的熔岩中，我仍能找到許多可供寫作的事。瘋狂的熔岩從一處噴出，造出一切萬物，最後成形，而不會像神智清楚時，只出現少許零星的想法。我躺在床上的六個月，不是三個月，教了我許多關於自身的

26 凱·傑米森，《瘋狂天才》，頁6。

27 同註26，頁30。關於「瘋狂」一詞，本文的意指如同奧伯（William Ober）醫師在論文《瘋狂與詩：關於柯林斯、柯柏和司馬特》（*Madness and Poetry: A Note On Collins, Cowper, and Smart*）所言：「柏拉圖根據現實的本質，清楚地區分先知的洞識與直覺的洞識，他不相信後者，認為是非理性的，不過，他的用語『瘋狂』（Mania）並不必然單指非理性或精神病。即使是現在，在英文的用法中，『瘋狂』這個詞也涵括了各種態度和行為，從愚蠢到失控的衝動，到明顯的精神病都可，它並不是個局限的用語。」（《瘋狂天才》，頁141）

28 同註26，頁176。

29 同註28。

30 同註26，頁181。

事。」³¹

以上的說法，深刻的佐證憂鬱症或瘋狂對於一位藝術家的重大影響，它促使了詩人寫作、給予詩人無窮的靈思，詩也成為病症中一種特別的價值與共鳴，詩與憂鬱（瘋狂）似乎是同路互生的。

2、「瘋狂來自於神，而清醒只來自於人」

在傑米森討論詩人與憂鬱關係時，隱然透露出憂鬱（瘋狂）對於詩的創作而言，是一種天賦，是一種神蹟。相較於其他文體，詩歌似乎顯現更濃的神秘性，在朦朧與跳躍的語言中，意識也可以選擇遁逃或偽裝。因此，詩人最得繆司女神的眷顧。傳說在柏拉圖和蘇格拉底的時代中，祭司和詩人與神社的溝通，是透過神靈啟發的「瘋狂」³²與神聖的狂熱。他們認為只有在特殊的心智狀態中（例如喪失意識、罹患疾病、發瘋或是「附身狀態」），才能得到神聖的瘋狂與靈感。蘇格拉底在談論《費德羅》（Phaedrus，柏拉圖所寫論雄辯術的作品）一書中的神聖瘋狂時說：「瘋狂是我們接受偉大祝福的管道，它來自上天的恩賜……為事物命名的古人不會將瘋狂視為不光采或恥辱之事，否則他們不會將之賦予『最高貴的藝術』、『洞察未來的藝術』這些名稱，並稱之為瘋狂藝術……所以，根據我們祖先提供的證據，瘋狂是比清醒更高貴的事……瘋狂來自於神，而清醒只來自於人。」他接著討論藝術的「瘋狂」，或說是被繆司附身：「如果一個人來到詩的門前，卻沒有被繆司的瘋狂觸動，還以為只要技巧就能使他成為好詩人，那他和他的明智的作品永遠達不到完美的境界，充滿靈感的瘋子之作將使他的作品完全失色。」後來亞里斯多德專門談憂鬱、瘋狂和靈感間的關係。他問：「為什麼所有在哲學、詩或藝術上傑出的人都會憂鬱呢？」「大部分的詩人也是如此。」³³

這樣的論點似乎把遭受社會常理排擠的「瘋」，逆轉為在藝術領域裡的

31 凱·傑米森，《瘋狂天才》，頁312-313。

32 柏拉圖和蘇格拉底所謂的瘋狂，涵蓋了許多思想和情緒的狀態，不只是指精神病而已，而是強調完全不同的意識與感受狀態。

33 同註31，頁96-97。

「傑出」，甚而，認為一個缺乏「瘋狂」氣質的詩人，將會失去許多洞察力和靈思。傑米森雖則正面頌揚詩人的瘋狂氣息，另一方面她則申明：「不過，我們必須強調，許多作家和藝術家並沒有這些疾病的家族史，他們本人也沒有罹患憂鬱症或躁鬱症，這一點非常重點。」³⁴ 不可否認，若不從精神醫學和腦神經物質層面來看憂鬱症，憂鬱症者狂放不羈的靈思的確是一種特殊的心靈表現，運用於詩，便可能成就特殊的傑作。

印證著上述觀點，顏艾琳在詩集《她方》的前言〈詩，讓我成為一個詩人〉也表露出創作與天賦的關係：「從那時候開始，祂就教我說另一種語言。有時畫、有時歌，有時才是詩，而我情不自禁落筆為文字，只不過是為了翻譯給聽不懂原音原意的人知道，這無聲之聲、無意之意的豐富與神秘。我練習許久，也經過俗世的錘鍊，祂教的內容便越來越開放。有時，我幾乎以為是天機洩漏，因為我感到困惑、戰慄、好奇、神聖、驚喜……有時，我認為祂為生命回答諸多疑點，因此也狂喜、大悲、大慟。」³⁵ 葉紅在〈廢墟〉一詩裡則呈現出詩人如同祭司般，翻譯著眾神的意旨：「癡狂的祭司剝肉剔骨／揮舞夢的殘肢／迎著稀釋過度的光譜／眾神在世紀末的前夕，攜帶祭品／自喧譁中隱退／／幻覺起飛／以破裂的姿態／集體航向如日中天的／廢墟」，³⁶ 這首詩的透露出的超世思想，難以控制的幻覺感受，既是詩語，也像巫言。

（二）憂鬱症與女人

羅昭瑛等人試圖探討罹患憂鬱症的女性如何理解與詮釋女性角色對於自己生活的影響，並嘗試找出與憂鬱症的連結。她們首先指出，憂鬱症已成為新世紀的流行病，但是不管東西方的社會，女性罹患憂鬱症的比例都遠高於男性。西方的研究顯示罹患憂鬱症的女性比率高於男性兩倍或四倍不等；台灣以精神

34 同註31，頁324-325。

35 顏艾琳，《她方》（台北：聯經出版公司，2004.09），頁2。

36 葉紅，〈廢墟〉，《瀕臨崩潰的字眼感覺有風》，頁68-69。

病流行病學的角度所作的研究也發現：女性憂鬱症盛行率約為男性的兩倍。³⁷ 面臨這樣的性別差異結果，她們的研究成果發現：「不同世代的女性雖然對於女性角色的內涵知覺稍有不同，但是相同的是均需面對自我需求與社會期待所造成的矛盾、不滿與妥協，長期未解決的衝突及負擔與憂鬱的狀態是有關聯的。」³⁸ 其文中援引 Jack, D.C. 所提出之「自我消音」(Silencing the Self) 理論來解釋女性與憂鬱症的關係：「女性會壓抑自己的感覺與想法，以避免危及親密關係，並符合社會對於女性的期待。」更無奈的是，這種自我消音的行為部分是從母親身上學習的，如此一代代女性的傳承，造成了女性較易喪失自我，埋下憂鬱症人格傾向的病因。女性主義取向的心理學更將女性憂鬱症患者比重偏高的因素歸諸於：「女性常因角色內涵與自我經驗間的矛盾，而造成心理疾病。」³⁹

羅文從社會角色內涵的期待所產生的認同壓力來解釋憂鬱症與女性關聯的原因，若依此論點，台灣當代女詩人的憂鬱書寫裡，應有性別的壓抑或抗議的主題，檢視這五位女詩人的詩集，江文瑜與顏艾琳作品裡最常被指出的性別批判與情慾書寫，或可置於此視角中觀察。江文瑜的詩集《男人的乳頭》、《阿媽的料理》皆運用語言的諧音與戲謔性，揶揄並試圖翻轉男性價值體系，她曾說：「女性主義詩的創作是我靈魂深處最幽沉的吶喊」。⁴⁰ 因此，她以女體意象準確的痛擊男性社會：「憤怒的玫瑰／下體充血／月經碎塊飛瀉／口出諱／穢言發洩：／……／——癩了政客的規／你不管惡宦腥遺只要嗤嗤請永不移／我等到骸枯屍爛終於覺醒，癡痴的情永不再愚／……」。⁴¹ 詩人在詩裡可自由「口出諱／穢言」，讓幽沉的靈魂世界盡情吶喊，將壓抑流洩。其詩的多義性使詩意呈現「分裂」狀態：「江文瑜透過《男人的乳頭》與《阿媽的料

37 羅昭瑛、李錦虹、詹佳真，〈女性憂鬱症患者性別角色之內在經驗〉，《中華心理衛生學刊》16卷1期（2003.03），頁52。

38 同註37，頁51。

39 同註37，頁54。

40 葉益青，〈女性議題化為詩——在靈魂深處最幽沉的吶喊〉，《書香遠傳》26期（2005.07），頁37。

41 江文瑜，〈憤怒的玫瑰〉，《男人的乳頭》（台北：元尊文化企業公司，1999.11），頁62-63。

理》這兩本詩集，不斷透過她的詩語言提醒著我們，社會秩序下語言格式化的問題，使一種不被意識到語言，在文字變異的過程中，衝擊著一般對語言的認識、甚至是詩的定義，並藉由變異的過程透視語言的意識層面。」⁴² 原本「象徵界」的語言一一被詩人變異成「記號界」的語言，對於原本穩定的意義象徵系統，如此的斷裂或躁狂極可能被視為精神病患的語言。江文瑜在詩中由潛意識裡的記號系統來接管主體，使詩一種呈現自由狀態的精神式語言記錄。相同的，備受注目的顏艾琳的女性情欲書寫，也試圖找回女性的「權力」，以「陰性」主宰「陽性」：「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。」⁴³ 江文瑜與顏艾琳詩中的抗議姿態映照了女性在社會裡的實際地位，雖然無法直接歸因其憂鬱症的形成與女人的社會地位相關，但當女詩人必須不斷書寫、不斷整理此一主題時，性別議題在其心靈、性格或世界觀的重要性不言而喻。

傑米森博士在解釋罹患憂鬱症的女性是男性兩倍以上的現象時，她提出憂鬱症的症徵與「女性特質」相符之處：「憂鬱症和社會上所認同的女性特質顯然相符得多：被動、敏感、絕望、無助、受苦、依賴、混亂、無趣、志向乏善可陳。」⁴⁴ 因此，當前討論女性憂鬱症的論述，經常將原因導向於女性自身。鄧惠文曾針對台灣近年來大量出現的憂鬱症報導，剖析其中的性別偏見，她的研究發現：「媒體的憂鬱症報導主要來自醫學專家，但並未傳達客觀中立的醫學知識，對於女性的意見與評論反映了父權社會的性別偏見，包括：過度呈現女性案例；對女性描述較多症狀而擴大網羅效應；將女性的憂鬱症歸咎於其自身，而男性憂鬱症則歸咎於環境。」⁴⁵ 這些偏頗來自於社會意識裡深植的性別

42 張怡寧，〈從男人的乳頭到燒焦的乳頭：論江文瑜詩作中的文字多義性與圖像符號意象性〉，《台灣詩學》10期（2007.11），頁213。

43 顏艾琳，〈淫時之月〉，《骨皮肉》（台北：時報文化出版企業公司，1997.06），頁38。

44 凱·傑米森，《躁鬱之心（*An Unquiet Mind*）》（台北：天下遠見出版公司，1998.04），頁138。

45 鄧惠文，〈憂鬱症論述的性別政治：台灣近年平面媒體憂鬱症報導之內容分析〉摘要（台北：台北醫學大學醫學研究所碩士論文，2004）。

看法，女性內在特質被理解為較陰暗而非理性，因此憂鬱症不僅與詩，與女人也是同路人。

因此，「憂鬱症—詩人—女人」幾乎成為社會體制／父權秩序裡最混亂的形象，但可能借力使力，成為最幽微的書寫力量。吉爾伯特和古巴（Sandra Gilbert and Susan Gubar）在合著的《閣樓上的瘋婦》一書裡認為，女性化身為「瘋婦」是種迂迴的策略：「女性作家將她們的憤怒及不安投射於可怕之意象中，為她們及小說中的女主角創造黑暗之替身，因而能同時認同及修訂由父權文化強加於她們身上的自我定義。…因為通常是由於她在某層面上感到自卑，因此那巫婆、怪物、瘋女人變成作者本身之重要化身」。⁴⁶ 文本中這些形象的扮演，正是女作者因身份之焦慮，進而質疑父權之建制與觀看，轉而穿上「瘋」衣，說出神秘的「巫言」，扭轉秩序，表達自我力量。上述江文瑜與顏艾琳之詩作皆具這層涵意。而朵思更是書寫女性精神世界最具代表性的詩人，她的〈精神官能症患者〉說：「我逃離我們彼此保持的距離的遠方／因肩膀荷負太多眼神的重量已經傾斜／我逃離某故事章節的荒涼／因尋找記憶平原佇立的腳印／已讓所有停留夢境的姿勢，退回原點／重新出發。／一座具有無性繁殖傾向的屋子／好像住著無翅的我，灰燼的你／以及好多好多燦開梨花……」，⁴⁷ 這個「我」承載了太多的眼神（父權觀看），因此在精神官症的「掩飾」下逃離至遠方。同時，「我」逃離了「某故事章節的荒涼」（女性的缺席），「我」反而要「退回原點／重新出發」。因此，對詩中敘述主體而言，精神「失常」的表象，反而是精神得以真正「正常」的表現。因為在那精神放逐的「荒野」之處，不再有性別的對立，「我」再也不需要雙翅來飛離，而「你」的存在如灰燼一般，不再具有將我焚燒的力量。朵思試圖在詩中重建新的社會秩序，那是一個充滿盛開梨花的美麗世界。

46 托里·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：駱駝出版社，1995.06），頁55。

47 朵思，〈精神官能症患者〉，《心痕索驥》（台北：創世紀詩社，1994.03），頁20-21。

三、精確無瑕的憂鬱書寫

……他的狂喜，
充滿整個空氣，而火，使其詩文精確無瑕，
因為他依然保有美好的瘋狂，
那正是應纏附於詩人之腦的。

——麥可·德雷頓（Michael Drayton，1563-1631，英國詩人）⁴⁸

本節希望能深入詩作，探照女詩人憂鬱書寫的特質，找出一些情感波濤裡的線索，縮合詩本身的表現，編織幾種特殊風景。本節開始處所援引之詩揭示了「被火所觸」的心靈是特殊的，因為不斷受熱烈情感或痛苦之火所燒灼，經歷了奔放的想像，走過幽暗的山谷，更能精確的描繪出被火燒鎔而鑄刻下的各種深刻感受。以下分成四點來說明：「憂鬱心靈，底層世界」、「眼睛開始看見」、「如影隨形的死亡」、「夢囈抒情」。

（一）憂鬱心靈，底層世界

在這幾位女詩人的作品裡所見的陰暗心緒描述，經常是透過沉潛於「深處」、「底部」、「隔絕」等視角來看存在，皆有「荒」、「廢」、「棄」等心靈印象，讓詩作氛圍從現實表象抽離，籠罩在一種夢魘般的壓迫感裡。

因憂鬱症而沉湖身亡的伍爾芙曾說：「我們的感覺有多少色彩是來自沈潛的心靈底部？我是說，感覺的真實性到底為何？」⁴⁹ 沈潛的心靈底部方能見出真實性，生命的真貌是浮浮沉沉，可是世人多在表面徘徊。傑米森博士描述自己憂鬱病發的心靈過程，她說：「幽暗緩緩滲入心中，我迅速失去了控制，萬劫不復。我無法跟上自己的思緒，句子在腦中旋轉，然後變成破碎的片段、單字，最終只剩下聲音。」然後她出現幻覺，看見自己全身沾滿鮮血，世界揉成

48 凱·傑米森，《瘋狂天才》，頁27

49 凱·傑米森，《躁鬱之心》，頁72。

一體，無法辨識天地的分界。⁵⁰ 這種幻覺的經驗與對世界有「絕望深淵」的感受，在朵思的〈憂鬱症〉裡，也作了類似的描述：「我以我的亢奮尋你／尋你在我自己的潛意識裡／有時我以淚洗著世界的塵垢一般／洗著黏附我本性的傷心／在加速狂烈熾熱的慾望裡／我有著追逐青山縱身躍下或騰飛的衝動／我愛右側的睡姿出發／想像胸腔被刀刃刺穿的窟窿正淌流／潺潺玫瑰紅的酒液……／／我的淚，洗著被你隔絕被整個世界拋棄的傷感」。⁵¹ 朵思在另一首詩〈風雨中〉則表達出，自我被困圍，無法清明的跟上世界的動作：「但我，正被禁錮，正被淤塞／黝黑之中，正被圍住，圍住，被／粒粒閃避不及的寂寞。此刻／／外界亦或舒展或繃縮，亦或／變化或持常？若我／不能將其清澈的知悉，我便躺下／躺下，聆聽其深深的靜寂」，⁵² 於是，「我便躺下」，在低處聆聽外界的靜寂，無聲之聲也許更需要靜心傾聽。

鹿苹在〈廢稿〉詩中以不同的意象來並置憂鬱的情緒：「我是你／在夜半撫摸的憂鬱／我是你／在臨行前吹熄的燭光／我是你／無猶豫的關門聲／我是你／格子裡的四角／即便是 你的 你的／我也 我也／要／把你棄於荒蕪宇宙」，⁵³ 這些意象都有結束或荒蕪的內涵，除了「格子裡的四角」，若把詩題「廢稿」與之並置，那麼全詩皆是憂鬱，包括我、你、殘燭、關門、稿、荒蕪宇宙。憂鬱不只是視角，憂鬱也是一種蔓延的空氣，鹿苹的〈古蹟〉：「當空氣的成分／是某一種溫度／讓憂鬱寄生在回憶裡／當這剛好的氣溫經過城牆／牆下的草／草上的牆／都在溫度裡／成了憂鬱的宿主」。⁵⁴ 顏艾琳在〈交換——寫給我們的憂鬱症〉詩中明白的與憂鬱對話：「因為你，／我還原成一片荒漠；／很原始的那種，／連單純的心事／都羞於冒出來。／……／我的工作跟不同的人說話／你只是不停地自言自語。／當我們都安靜的時候，／會想到：死。」⁵⁵ 憂鬱

50 同註49，頁85-86。

51 朵思，〈憂鬱症〉，《心痕索驥》，頁28-29。

52 朵思，〈風雨中〉，《側影》（台北：創世紀詩社，1963.04），頁13。

53 鹿苹，〈廢稿〉，《流浪築牆》，頁13。

54 鹿苹，〈古蹟〉，《流浪築牆》，頁32。

55 顏艾琳，〈交換——寫給我們的憂鬱症〉，《她方》，頁71-72。

讓生命變成荒漠。顏艾琳也對自己說話，〈對方——寫給憂鬱症的我們〉：「你用睡覺的狀態，清醒於生活中。我以快樂的樣子悲傷著。你並不想被現實了解，正如我也不把幸福放在眼裡。『所以，這是我們相遇在黑夜的原因嗎？』／『才不是呢，我們是卡在／不清不楚的昨夜和明晨之間。』」⁵⁶憂鬱症的「我們」採取與世界不同的步調、觀念在生活著，被「不清不楚的昨夜與明晨之間」（其實就是今天）困住，彼此如在永夜的黑暗中相遇。

葉紅對於憂鬱心靈的絕望感受，也有極強烈的表達：「絕望的火炬在曠野中／哆嗦地塌陷出灰燼／漆黑 燃向宿命的終點／緊閉雙目 燒灼／握一撮飛灰／等候」，⁵⁷詩人如靈魂作法，將塌陷而燒盡的世界鎖入黑暗，然後握住灰燼等候。女詩人將世界帶往底層深處的創作思維，如向陽〈在『幽冥深處』陷退並且挺進——葉紅詩集《藏明之歌》序〉一文所析：「葉紅似乎有意探問人在宗教、道德、規範、文化等『中心』的理性之外，某些幽微的、深沉的、偶或甚至是主宰的不可抵抗的『沉淪』。」⁵⁸來到沉淪之處，方能「挺進」，找到更深刻的立足點。

（二）眼睛開始看見

隨著辛先生的冷酷世界，一層一層往下挖掘，
逆向光陰之河，追溯幽微的源頭，
直到達最深、最黑處，竟然掘出了一整片燦爛的星光……

——朱少麟《地底三萬呎》⁵⁹

在憂鬱周期時，詩人所經驗到的情感起伏變化當中，是否產生不同的人生觀點？是否引發詩人對生命有不同的洞察、悲憫和表達呢？因為黑暗與絕望

56 同註55，頁75。

57 葉紅，〈愛之名〉，《藏明之歌》（台北：鴻泰圖書公司，1995.06），頁109。

58 同註57，頁16。

59 朱少麟，《地底三萬呎》（台北：九歌出版社，2005.08），書底。

所帶來的心眼是否顯出其不凡的光亮？「在黑暗時期，眼睛開始看見。」⁶⁰ 顏艾琳也曾表達出在逆境方能開展出道路的想法：「沒有人走我的身體／一旦通過 就知道生命的祕密／我的身體是一條道路／自神祕出發／永遠要經過死亡／只是／不斷要經過死亡／道路才會出現」，⁶¹ 死亡或絕境並非終點，而是起點，由此啟動新的生命看法。

英國詩人濟慈（John Keats）說過：「你難道不知道，『痛苦與煩惱的世界』對鍛鍊智能，並使之成為真正的靈魂，是多麼的必要嗎？那是一顆心必須用千百種不同的方式去體會、受苦的地方。…他開始踏上了暗夜之旅，是在倏然間被轉到『悲劇階段』——從那兒，他因新的洞見而脫胎為純潔且豐富的，在更高一層的整合上重獲新生。」⁶² 不管是深度精神憂鬱症的極端痛苦，或是較輕微憂鬱症的溫和、深思且孤絕的層面，對創作的過程卻可能極為重要。詩人採取向內凝觀的方式，以具哲思的詩歌文字，展開對生命意義的沉思與重新觀看。朵思的〈沸點〉陳述了生命的浮沉，而憂鬱的幽禁思緒是從水的底層而來：「花腔的語言總是由水的表面唱出來／幽禁的思緒也是從水的底層浮升盪開／魂與魄，快樂與憂鬱／各種音階／各自跳躍獨唱自己的熱情或哀愁」，⁶³ 相對的，此詩指出，水的表面唱的是「花腔語言」，無法沉澱，從表面發散了。朵思更毫不掩飾的在詩中坦露自己感官的洞悉力：「游刃於過去與未來時間之間／我是銳利尖削、靈敏度高張的／一把刀斧。／刀劈神秘神髓／我是諸多感官外的異數／擁有超越時空感覺，橫越生死視野／我的觸覺於多次元詭異轉折後，直奔／未來可能發生事端的現場／我是紊亂思緒中，透明頻道上，可預先／洞悉一切的一注前衛光照。」⁶⁴ 詩人磨利了自己，便可無視時空的限制，成為「刀斧」，成為「一注前衛光照」。這樣的自信姿態也表現在顏艾琳

60 凱·傑米森，《瘋狂天才》，頁165。

61 顏艾琳，〈中年前期〉，《她方》，頁95-96。

62 凱·傑米森，《瘋狂天才》，頁166-167。根據傑米森的推斷，濟慈可能患有輕微的躁鬱症，其傳記資料顯示他生前有憂鬱傾向。

63 朵思，〈沸點〉，《從池塘出發》（嘉義：嘉義市立文化中心，1999.11），頁69。

64 朵思，〈第六感〉，《心痕索驥》，頁116-117。

〈搬弄〉一詩中：「詩人呀，在你感情放逐逃亡的歲月裡，／你竊走了萬物的靈魂！」⁶⁵情感逃亡的收穫竟是掌握了萬物最珍貴最本質的靈魂。

詩人們利斧般的洞悉力，表現在社會議題上，呈現如前述江文瑜抗議性別差異的強而有力的詩語，或顏艾琳看似輕描淡寫，卻一針見血的筆觸，〈水性——女子但書〉：「『道德是一件易脫的內衣，／不過是貼己的褻物而已。』」⁶⁶犀利的揭穿道德的「真面目」。幾位男性詩人對葉紅的評論不約而同的提及其清明的詩思，如白靈說：「詩人，尤其是女詩人，對生命本身（非其外緣）付予那麼多的關注，對之省思、質疑，乃至鞭笞和徹悟的，並不多見。」⁶⁷此評文所揭示的性別書寫的關懷差異問題，即是否女詩人對生命本身的關注較男性詩人為低，仍有待檢討，然而對葉紅詩作所表現的生命「鞭笞」和「徹悟」卻有明白的指陳。黎山嶠也提到：「葉紅的確是夠『殘酷』的。當人們深迷於酣歌醉舞的時候，她無情地剝落了生活的繁富和艷麗，使之露出殘敝凋零的本相，從而將人置於顫慄不已的失落之中。」⁶⁸黎文所言的「殘酷」與「剝落」，即〈凋零的睡眠〉一詩呈現出來的冷然洞察力：「我躺下之後／夢卻叛逆地站起身來／扔下不屑的一瞥／我是不值一顧的複製品／……／為自己立一個定點／生活簡化到沒有情節／全神貫注書本上／奇異的標點／抹去段落與段落間／無意義的跳躍／夢終於靠近踏實／冷冰冰地入眠」。⁶⁹夢原本與「我」背道而馳，「我」的表象已缺乏生命力與自主性，當夢也失去熱情，太接近「現實」，便墜入冰冷如死亡的凋零睡眠。

即使沒有「利斧」或「殘酷」的洞見，對生命素樸的祈求也可見出女詩人獨特的生命觀，鹿苹的〈禱文〉如此要求：「主呀！／求你賜我一個活生生的野人／他定要心靈純淨 雙腳穩踏地土／他會在暗夜山谷與灰色暴風雨中歌

65 顏艾琳，〈搬弄〉，《點萬物之名》（台北：台北縣文化局，2001.12），頁45。

66 顏艾琳，〈水性——女子但書〉，《骨皮肉》，頁35。

67 白靈，〈燃在心上的火焰——《藏明之歌》代跋〉，《藏明之歌》，頁158。

68 黎山嶠，〈顯在的消解，隱性的建構：讀葉紅「凋零的睡眠」〉，葉紅，《廊下鋪著沉睡的夜》（台北：河童出版社，1998.01），頁154。

69 葉紅，〈凋零的睡眠〉，《廊下鋪著沉睡的夜》，頁39-40。

唱／他失去世界的語言卻能和月亮對談／他不是世俗／是生命／阿門」⁷⁰ 一個理想的生命是「野人」，不需文明知識的薰陶，這「野人」不僅不懼幽暗與風雨，並能唱起歌來，他不說「世界語言」，不流世俗。如此一位想像出來的「野人」／生命，素樸而堅強，懂得幽暗話語，不禁令人聯想到女詩人的憂鬱心靈，雖不為世俗所理解，卻能「踏穩地土」，與自然對話。

（三）如影隨形的死亡

傑米森博士描述了憂鬱症發作時所產生的念頭：「憂鬱會強迫真實景象的出現…而這個真實所朝向的是生命的短暫本質、朝向其衰敗的核心，亦即死的定局，以及朝向人在宇宙歷史中所扮演的暫時而有限的角色…死亡的想法常常伴隨憂鬱而來」。⁷¹ 同時，她引用美國詩人艾倫坡（Edgar Allan Poe）討論自己憂鬱狀態的信件內容，來說明憂鬱心靈裡死亡的威脅感，並道出其獨特性：「我這時的感受真是淒慘，我承受的是以前從未感受到的憂鬱靈魂，我在對抗憂鬱的影響下，徒勞地掙扎……我說你會相信我，就只因為這個簡單的理由，一個為文章效果而寫作的人，是不會這麼寫的。……你必然會看見我在憂鬱的心靈下受苦，如果持續得夠久的話，也必然會毀了我。」⁷² 艾倫坡認為自己語言無倫次，但是朋友一定可以理解並相信，因為一個為文章效果而寫作的人不會有這麼真實的淒慘心情。傑米森也曾具體而真實的重現躁症消失時鬱症登場的親身經驗：「有時這種全然絕望的狀態會因可怕的焦慮而變本加厲。心裡狂亂地想著許多主題，但腦中不像思緒敏捷時一樣充滿豐富多彩、上天入地的理念，反而沈陷在腐朽死亡的恐怖聲音及影像中：海灘上的死屍、動物燒焦的殘骸，以及停屍間內腳趾掛著牌子的屍體。」⁷³ 一切思緒導向死亡、腐敗、黑夜等毀滅性的事物。

70 鹿苹，〈禱文〉，《流浪築牆》，頁127。

71 凱·傑米森，《瘋狂天才》，頁171。

72 同註71，頁47-48。

73 凱·傑米森，《躁鬱之心》，頁43。

這些強烈的、具真實毀滅性的精神經驗，多少影響到創作時的情感表現，如吳爾芙小說裡的角色也出現類似的心理狀態；普拉斯經常描寫可怕的、不眠的夜；雪萊（Percy Bysshe Shelley）的憂鬱狀態裡有極度強烈的自殺念頭，因此，他的許多詩作中常常可以看到瘋狂、絕望和自殺的主題。將這些心靈裡難以言喻的痛苦形諸於藝術時，常能垂滴成動人的結晶。「像自殺如此具決定性、悲劇性而可怕的東西，竟存在於非凡的美麗之中，這樣的事確實是生命與藝術中極為矛盾且似是而非的面相。梵谷（Vincent van Gogh）自殺前完成的最後幾幅畫作中，呈現出絕佳而超乎一般人所能想像的控制力」。⁷⁴ 由此，此處欲整理、印證女詩人作品是否呈現出連結死亡的憂鬱書寫，而這些詩篇又如何有一種「非凡的美麗」。

朵思前期的作品曾有嘶吼式的情緒傾洩：「憂鬱至極時／她以撕裂大地的聲音大喊：阿土，回來／那個女人／有人說她被海灼傷」，⁷⁵ 心靈的痛如撕裂大地，如被整片海燒灼，留下嚴重的傷。鹿苹的〈自殺〉裡則表現出超現實的想像畫面：「夜裡／張大口／縱身躍入粼粼溫床／灌入／一肚子帶淚的月光」，⁷⁶ 自殺者（人？黑夜？）跳入有波光的溫床（海？），欲尋找死亡，卻灌滿更多的悲傷。這是一首純然抽象的詩作，這個自殺的動作可以是意識層面上，因此得以重複進行，而每一次的「自殺」都充盈著悲傷。鹿苹另一首詩雖不明言是自殺或死亡的主題，卻處處表達出「死」的陰影。〈封在天上和屋頂之間〉：

這兒沒有月亮也沒有倒影
 停泊的希望大約可換取五燭光
 我在這裡寫著昨天
 手下躺著些即將發芽的黴菌

74 凱·傑米森，《瘋狂天才》，頁90。

75 朵思，〈被海灼傷〉，《窗的感覺》（自印，1990），頁48。

76 鹿苹，〈自殺〉，《流浪築牆》，頁83。

太陽沒有到過這裡你也沒有
茴香糖果永遠是黑色的
咖啡反覆地渴死在杯底
幽暗恆等於相反的相反
櫻不櫻花無所謂
天不天光無異議
狼在呼吸狗在吠
這裡是個被埋葬的閣樓
窗戶死亡多時
記憶哭著復活⁷⁷

一點點微光的幽暗處（心靈），「我」在書寫著，寫著快速腐壞的昨日，放眼皆是死亡意象，已所謂美不美、亮不亮，幽暗處如已被埋葬的角落，連小小的出口也死了，唯一想活下來的只有記憶。這首詩表現心靈的晦暗面，雖難以斷言其深刻性是「為了寫作效果」者所難企及的，詩裡的死亡是強烈而令人難以喘息，生動傳達「封在天上與屋頂之間」的「不存在」。

相較於鹿苹強烈而深沉的死亡書寫，顏艾琳描述的死亡則是舉重若輕，「（你墜下來的姿勢彷彿如現在／我憂鬱時所滴的淚珠經過／燃燒之後而摔成一顆被人／忽視的一心。）」⁷⁸「時光在一瞬間老了。／／每一天／我總是要老一次，／在床上將自身／躺成肉的棺木／／睡。死」，⁷⁹她將憂鬱裡死亡心情化為不同的譬喻，寫等待的心情如淚水燃燒過的一種摔墜，每天的睡眠都是一種死亡，軀體是肉的棺木。葉紅生前最後一本詩集《瀕臨崩潰的字眼感覺有風》裡漫卷可見死亡、夜晚、黑暗或廢墟等意象，鄭慧如為她寫序時，敏銳的

77 鹿苹，〈封在天上和屋頂之間〉，《流浪築牆》，頁123。

78 顏艾琳，〈無需期盼的等待〉，《抽象的地圖》（台北：台北縣文化局，1994.06），頁77。

79 顏艾琳，〈垂眠〉，《地方》，頁54。

察覺到〈序〉：「夜，是葉紅的詩作中不可或缺的襯底。」⁸⁰其實在其第一本詩集《藏明之歌》裡即有此憂鬱的死亡書寫，「憂鬱的舞步說／燈留下的黑應慢慢旋轉／等我的思念找到明天的溫柔／自殺在你不知荒涼的腳尖」，⁸¹以憂鬱的心理狀態作為一種抒情方式。

（四）夢囈抒情

當情緒失調，精神失序時，語言也會跟著脫軌、跨界。「但就在某個絕對的時刻，我知道自己瘋了。我的思緒急瀉而下，句子才說到一半，就已不記得前面說了什麼。支離破碎的概念、景象、句子在腦中迴旋競舞」。⁸²這樣的語言轉變，對日常語言來說是亂序，如同夢囈，但是對於詩歌語言而言，是一種抒情方式。

朵思的〈夢囈抒情〉表達自己該如何以夢囈來抒情：「彷彿，我大部分的夢境，都輪序／出現一顆顆褪盡前生的骷髏／所以，我懂得冰涼從脊髓往上爬升尋找出口的／滋味，所以，我懂得執著應該懸在何種高度／才能欲墜未墜，也懂得目光徘徊在畫樑上面／什麼時候才會沸騰……」，⁸³潛意識裡總是有死亡意象潛伏，也懂得身體內部的冰冷，因此，詩人以清明的意志選擇語調，她懂得，執著該如何平衡、眼光何時會在美中沸騰。夢囈式的語言在詩中得以自由流動，因為詩容許主體的變形、情感的誇飾，以及語言的扭曲。詩語言的意識飛舞與詩人脫序的視野異曲同工，兩者合而為一，成就一種獨特的「共舞」。鹿苹〈渦〉一詩對人的「迴旋」以幽默的詩行來表現：「她著迷在迴旋的形狀裡／她的電爐／她的童年蚊香／她的洗衣機／她的亂序視野／還有她一腳踩碎的蝸牛」，⁸⁴她著迷於這些物件裡的迴旋，她同樣喜歡自己的「亂序視野」，這些全部組合起來的世界像一個渦，捲進許多共鳴，包括讀者。

80 鄭慧如，〈序〉，葉紅，《瀕臨崩潰的字眼感覺有風》，頁2。

81 葉紅，〈憂鬱的舞步說〉，《藏明之歌》，頁48。

82 凱·傑米森，《躁鬱之心》，頁88。

83 朵思，〈夢囈抒情〉，《心痕索驥》，頁23。

84 鹿苹，〈渦〉，《流浪築牆》，頁47。

當尋常語言已無法準確抒情，葉紅認為必須以火燒鑄，方能成就「更純淨的意義」：「讓經不起燃燒的血痕／流向火焰／尋求另一種更純淨的意義」。⁸⁵ 燒過的語言更精準，更趨近本質，然而也許已迫近可理解語言的邊界，成為理性世界所言的「崩潰」，這些字眼卻行走有風。葉紅〈瀕臨崩潰的字眼感覺有風〉徹底展現語言被鬆綁後的流動性：

漂亮的圓裙在椅子上低聲哼歌感覺有風
 淺黃色的布鞋繞著鞋櫃持續張望門外
 肥皂在同一間浴室裡忠實地變小變瘦
 需要深刻碰觸的對號密碼說熱
 火爐上水沸了迷迭香需要沖泡
 窗台下深綠色的植物按時澆了雨水
 喝花茶多少歡愉放些糖和鈕釦用碟子
 轉動後的喜悅轉動最重要的現在
 粗糙地折磨粗糙地觸及靈魂有益於
 雌雄同體還原局部繼續長大轉過身體
 不經意地數著一遍一遍瀕臨崩潰的字眼
 好複雜好多斑點在大圓裙上泛紫變大
 在幽暗中繼續 繼續⁸⁶

此詩絮叨、瑣碎、隨性、感官、重覆、眩感、騷動，不是理性駕馭的語言，而是由潛意識所接管的斷裂語言。主體移位，變成意識隨意投射下的客體，沒有太多的嚴肅理念，盡情歌詠生活細節，充滿了跳躍的直覺，語調輕快，無涉世事，詩人將詩的場域還原成純然的精神世界。其重覆之處，「轉動後的喜悅轉動最重要的現在」、「粗糙地折磨粗糙地觸及靈魂」更突顯出如克莉絲蒂娃所

85 葉紅，〈試探的夜色〉，《藏明之歌》，頁116。

86 葉紅，〈瀕臨崩潰的字眼感覺有風〉，《瀕臨崩潰的字眼感覺有風》，頁42-43。

論的斷裂躁狂的「精神病患的語言」。文字被放逐，來到與理性決裂的界線，詩人卻無意挽回排序，恣意讓「複雜的斑點」「泛紫變大」，然後在「幽暗中繼續 繼續」。

克氏的「母性空間」是一個理想的女性書寫的論述，其揭示讓語言擺脫象徵的意義秩序，方能指向更深層而真實的主體語言，如生命回返子宮。於本源處發言，才可能保有最完整最貼近主體的意義，這種理想唯有在藝術裡才能實踐，尤其是詩歌語言裡，才能不落象徵，跨越疆界而去。此處提及的「夢囈抒情」不盡然能實踐「母性空間」語言，然而，我們看到了女詩人們筆端的「亂序」意圖，並在詩裡找到「尋找」或「奔逃」的足跡。

四、以書寫自我治療

最後，本文想再探索女詩人的書寫對於曾經憂鬱的心靈有何意義，書寫對於病症能有某種治療的作用？詩的開放場域對於一個蜿蜒陰暗的憂鬱心靈是出口？詩人拜倫（George Gordon, Lord Byron）曾用等同於描述火山爆發的詞彙，形容詩所扮演救贖心靈的角色：「就是因為想像熔岩的爆發，才防止了地震的發生——他們說詩人從不、或幾乎不會發瘋……但通常非常接近瘋狂邊緣——我忍不住要想，詩對預防及阻止混亂的發生，到目前為止竟是這麼有用。」⁸⁷ 詩人不是因為寫詩才發瘋，詩人是因為寫詩才能力持在瘋狂邊緣。詩人艾略特（T.S. Eliot）曾精神崩潰，復原後寫了《荒原》這首經典名作，他曾說：「詩並非情感的轉變放縱，而是情感的逃避出口，並非個性的表現，而是個性的逃避。」⁸⁸ 詩是一處避風港，收容了不被世人所接受的語言。

台灣當代女詩人對於憂鬱與詩，也有類似的看法，朵思坦述：「這是因為一個人處在情緒低落時，往往會設法用文字來分擔他內心的悲苦、焦慮，或者自我掙扎的問題，而這種相當接近於醫學上所謂的『自我醫療』的抒解方式，

87 凱·傑米森，《瘋狂天才》，頁177。

88 同註87。

如果以文字的形式來加以比較的話，最好的應該是詩」。⁸⁹ 也許出於自身病症的書寫傾向，朵思是台灣當代女詩人裡對於寫詩的精神意義最為關注的一位，她以創作來治療自己：「病態而無法解脫的生命掙扎，生死抉擇韌性的挑釁，我嘗試著把精神醫學溶入於詩，使兩者相互結合，終而意外得到療癒自己，並產生迎擊各種困頓的力量。『珍惜擁有』是一句美好的形容詞。《心痕索驥》的出版，純然，療傷的功能大過於對作品本身的珍愛。」⁹⁰ 寫詩能夠產生治療的效用，應是正規醫療之外，精神層面上的最佳用藥。所以鹿苹的〈出詩〉以諧音的調侃，比較出「出詩」比「吃素」更好：「吃素／不如寫詩／吃什麼橘色秋天的胡蘿蔔／吃什麼黑豆黃豆五色雲／伸伸懶腰踢翻貓／吃點炭火跳動／脂肪不清的白肉火鍋／把壓抑的留給詩／日子留給胃」。⁹¹ 吃素有益健康，寫詩有益心靈。

國內外的諸多研究報導皆曾提及，寫作對於身心的好處，如改善記憶及睡眠，提高免疫細胞的活性，降低愛滋病患體內病毒的生產量，甚至加速手術後傷口的癒合等等。這些報導的立論點其實都是很簡單的、廣被理解的想法：人有渴望溝通的本能，情感世界的交流有助於心靈健康。因此，不僅是寫作者，閱讀行為也有治療效果。閱讀過程裡，詩人與讀者互為主體的，憂鬱書寫同時對讀者內在的情感進行召喚，使憂鬱經驗產生類比想像，不管是否曾經歷憂鬱，都能以此揣測自身潛意識的漫泛風景，閱讀過程便產生「類心理治療效應」。江文瑜將寫詩視為志業，不只為了抒發自我靈魂，她從自己不安的靈魂出發，希望能以詩釐測出宇宙的距離，藉此鑄磚砌牆，給出一面牆：「三十五歲開始寫詩，生命果真有了大轉彎。越是寫詩，越是深感要持續寫詩，要有一顆不安的靈魂，永遠要求比現有心靈狀態再深邃一點。做為詩人，我常幻想砌一面大牆，最後也只鑄出一塊磚而已，面對浩瀚宇宙，詩的路途近如觀月，遠如望星，我伸出手臂，深呼吸，探索距離。」⁹²

89 朵思，〈詩作的自我詮釋〉，《創世紀詩雜誌》95、96期（1993.12），頁94。

90 朵思，〈後記〉，《心痕索驥》，頁132。

91 鹿苹，〈出詩〉，《流浪築牆》，頁112。

92 江文瑜，〈後記〉，《阿媽的料理》（台北：女書文化事業公司，2001.12），頁204。

顏艾琳的憂鬱書寫，也有「我族」彼此理解的意義，其詩〈你從我這邊經過——寫給憂鬱症的朋友〉詢問著：

遲到者，
你急匆匆插隊
想去哪裡呢？
這裡不通往任何明確之地
這裡，
因為有我 在沉思。

「從你的想像中看到實景
從你的言語聽到奧義
從你的眼睛到達天空
從你的手勢延展到無限之處……
好不好？好不好？好不好？」你問，

「我開放，所以給予你
也給其他人。」我答。

而遲到者，你只是匆匆
並不停留……

吾非彼岸

汝乃流動之暗伏。⁹³

由於憂鬱，詩人被詩牽引著，並以繩結一一繫上一些「遲到者」，詩的隊伍沒有明確之目的地，但是透過帶頭者的詩眼，彼此可以共享想像實景、言語奧義、高遠而無限之處，雖然「遲到者」並不停留，匆匆來去。最後，顏艾琳說

93 顏艾琳，〈你從我這邊經過——寫給憂鬱症的朋友〉，《地方》，頁59-60。

「吾非彼岸／汝乃流動之暗伏」，我的書寫無法給予「岸」的功能，卻能看出並說出你流動的幽暗。

寫詩無法真正解除病症，但是寫詩與讀詩能夠理解與共享，如此便能產生抒情力量、傾聽的共感，以及構築心靈的棲息之所。

結語

因憂鬱症而產生的諸多情感反應，對詩人自身而言，是心靈幽谷，是如影隨形的暗夜，當詩人行走（或行過）幽谷，提筆創作時，憂鬱更是一條影響創作內涵的隱形鎖鍊。它促使詩人寫作、給予詩人無窮的靈思，詩歌與憂鬱症交雜互動，看似涇渭二分，卻又有不可分割的關係。詩的語言和氣質，成為憂鬱書寫的最佳盟友。女詩人的憂鬱書寫更為彼此增添幾分相似性，女性形象在社會觀感裡存在著與憂鬱病症重疊的印象，因性別認同的差異，女性病患的數目也遠超過男性。因此，本文在討論女詩人的憂鬱書寫時，事實上是從憂鬱出發，發現了詩與女性竟已在路途中。

其次，本文在整理這五位女詩人的憂鬱書寫時，雖著重在歸納其共同特質，探索憂鬱書寫的意義，卻仍必須注意到其個別差異，女詩人各有不同的表現方式和書寫素材。其中，江文瑜的書寫與其他四位最為不同，她偏重往外關懷，力道十足，在語言表現上雖趨近本文論點，在主題、意象上，卻較少陰鬱或死亡的反映。而其餘四位或多或少皆能置入本文的觀察視角內，未來若有足夠的篇幅或延伸，應再補足個別的討論。女詩人們的憂鬱書寫，誠如本文前言所述，不是理性的意象結構研究能夠編排詮釋的，而應專心聆聽他們說出什麼來。筆者發現，同樣有感於這種心靈撞擊式抒情所產生的閱讀魅惑的讀者，還有前行代詩人落蒂，他讀新生代的鹿苹發現：「讀鹿苹的詩，心中有一種很奇怪的味道，似乎是歡喜，又似乎是惆悵。她往往以一種十分遙遠而迷人的聲音，引你進入一個極端幽靜的空谷；她又往往以混沌不明的情節，引你進入夕陽將墜，而黎明尚遠的徬徨中，我說她是『令人不安的一代』。」⁹⁴可見，詩

94 落蒂，〈令人不安的一代——讀「當代詩人新作展——鹿苹特輯」〉，《創世紀詩雜誌》147期（2006.06），頁184。

之動人並不受時空或年代所限，扣鳴的是千古不變的集體心靈情感。

最後，本文呈現了詩人與憂鬱的緊密關連的同時，發現詩人常認同憂鬱病症的精神世界和詩語的神秘性有其雷同之處，因此願意讓創作多呈現其中的幽微情感、夢囈語言。本文將女詩人的憂鬱書寫分為四個層面加以分析後，發現這些主題、意義、語言的獨特性，不需附會在國族論述或歷史重構之下，置於個體語言裡的精神真實來省視，更富價值。因為個人身心安頓對於錘鑄藝術美感的影響更大，個體心靈即是一個小宇宙，其中的內容必須先理解，再由此來理析主體發言位置底下的文化脈絡，讓主體所欲突破和跨越之界線內的樣貌不言而喻。憂鬱確實使詩文書寫更準確，因為語言踰越一點界線、情感多一些狂放或深探，便產生令人「不安」的張力，這便是閱讀詩歌語言的共鳴點。當梵谷來到生命最後階段時，其畫作之真誠、自我、強烈、紛亂、瘋顛……，不正因為他已離「秩序」越遠了。

曾罹患躁鬱症的英國浪漫主義詩人拜倫曾有詩說：「那些藉鏡片和蒸氣之力／發現星球，和逆風航行的人／我仍願以詩歌做出和他們相同的事」，傑米森博士以此肯定「瘋狂」對藝術創作的影響：「有偉大想像力的藝術家向來是『逆風航行』，並帶回文字、樂音或圖象，以『彌補人類的苦痛』」。⁹⁵我在台灣當代女詩人的憂鬱書寫裡則發現：

藏身在陰影之中
不斷地打亮自己
起風之後是不是
雨不得不跟著下
……

——葉紅〈情愛之說第二部⁹⁶〉

95 凱·傑米森，《瘋狂天才》，頁352。

96 葉紅，〈情愛之說第二部〉，《瀕臨崩潰的字眼感覺有風》，頁160。

不斷打亮自己的「書寫」，也許是一種逆風航行，但是除了風，還有雨，雨跟著下下來之後，更是一片幽暗。詩，是詩人蜿蜒幽暗的心靈裡的火炬，希望本文的探索也能成為「憂鬱書寫」的一盞小燭光，隱約看見生命的真實，看見精確的詩行，看見執筆的女詩人。



參考資料

一、專書

- 朵思，《側影》（台北：創世紀詩社，1963.04）。
- ，《窗的感覺》（自印，1990）。
- ，《心痕索驥》（台北：創世紀詩社，1994.03）。
- ，《飛翔咖啡屋》（台北：爾雅出版社，1997.05）。
- ，《從池塘出發》（嘉義：嘉義市立文化中心，1999.11）。
- ，《曦日》（台北：爾雅出版社，2004.10）。
- ，《台灣詩人選集27—朵思集》（台南：國立台灣文學館，2008.12）。
- 葉紅，《藏明之歌》（台北：鴻泰圖書公司，1995.06）。
- ，《廊下舖著沉睡的夜》（台北：河童出版社，1998.01）。
- ，《瀕臨崩潰的字眼感覺有風》（台北：河童出版社，2000.08）。
- 江文瑜，《男人的乳頭》（台北：元尊文化企業公司，1999.11）。
- ，《阿嬤的料理》（台北：女書文化事業公司，2001.12）。
- 顏艾琳，《抽象的地圖》（台北：台北縣立文化中心，1994.06）。
- ，《骨皮肉》（台北：時報文化出版企業公司，1997.06）。
- ，《她方》（台北：聯經出版公司，2004.09）。
- ，《點萬物之名》（台北：台北縣文化局，2001.12）。
- 鹿苹，《流浪築牆》（台北：洪範書店，2005.08）。
- 李癸雲，《結構與符號之間——台灣現代女性詩作之意象研究》（台北：里仁書局，2008.03）。
- 鯨向海，《通緝犯》（台北：木馬文化事業公司，2002.07）。
- ，《精神病院》（台北：大塊文化出版公司，2006.03）。
- 王德威，《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘述》（台北：麥田出版社，2004.11）。
- 王寧，《文學與精神分析學》（台北：洪葉文化事業公司，2003.05）。
- 劉紀蕙，《心的變異——現代性的精神形式》（台北：麥田出版社，2004.09）。
- 朱少麟，《地底三萬呎》（台北：九歌出版社，2005.08）。
- 凱·傑米森（Kay Redfield Jamison）著，王雅茵、易之新譯，《瘋狂天才（*Touched with Fire*）》（台北：心靈工坊文化事業公司，2002.03）。

——，《躁鬱之心（An Unquiet Mind）》（台北：天下遠見出版公司，1998.04）。

潘恩（Michael Payne）著，李爽學譯，《閱讀理論：拉康、德希達與克麗絲蒂娃導讀》（台北：書林出版公司，1996.01）。

托里·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：駱駝出版社，1995.06）。

二、論文

（一）期刊論文

葉紅，〈迷惑的百合〉，《文訊》228期（2004.10）。

羅昭瑛、李錦虹、詹佳真，〈女性憂鬱症患者性別角色之內在經驗〉，《中華心理衛生學刊》16卷1期（2003.03）。

葉益青，〈女性議題化為詩——在靈魂深處最幽沉的吶喊〉，《書香遠傳》26期（2005.07）。

張怡寧，〈從男人的乳頭到燒焦的乳頭：論江文瑜詩作中的文字多義性與圖像符號意象性〉，《台灣詩學》10期（2007.11）。

朵思，〈詩作的自我詮釋〉，《創世紀詩雜誌》95、96期（1993.12）。

落蒂，〈令人不安的一代——讀「當代詩人新作展——鹿苹特輯」〉，《創世紀詩雜誌》147期（2006.06）。

（二）學位論文

鄧惠文，《憂鬱症論述的性別政治：台灣近年平面媒體憂鬱症報導之內容分析》（台北：台北醫學大學醫學研究所碩士論文，2004）。

（二）研討會論文

劉紀蕙，〈精神分析與文化研究〉，「文化研究學會年會：人文社會學術的〈文化轉向〉」（清華大學與文化研究學會主辦，2002.01）。

三、報紙文章

陳希林，〈憂鬱症纏身？女詩人現身說法〉，《中國時報》，2006.05.23。