

【一般论文】

方娥真创作历程与作品析论 (1977-2007)

Analysis of Fang e-zhen's Creative Process and Works (1977-2007)

吴道顺* (台湾国立大学)

Ngu Toh Soon
National Taiwan University, Taiwan
Email: d00121010@ntu.edu.tw

Published online: 20 APRIL 2024

To cite this article (APA): Ngu, T.S. (2024). 方娥真创作历程与作品析论 (1977-2007) : Analysis of Fang e-zhen's Creative Process and Works (1977-2007). *ERUDITE: Journal of Chinese Studies and Education*, 4(2), 1-27. <https://doi.org/10.37134/erudite.vol5.1.1.2024>

To link to this article: <https://doi.org/10.37134/erudite.vol5.1.1.2024>

摘要

方娥真的创作成果丰富，迄今共有诗集二部，散文八部以及小说八部，总计十八部。而她的文学创作生涯可分为两个阶段，第一个是一九八〇年之前她在台湾以及马来西亚等地的文学创作发表，后结集出版成书。第二阶段是一九八〇年九月以后，方娥真与温瑞安等人因故被台湾国民党政府驱逐出境，流落香港。此后，她在香港重新创作并出版文集。本文尝试从其创作历程中探勘她两个创作阶段的不同特色。藉由方娥真的诗与散文分析可知，她早期喜欢对镜书写与幻想，但第二阶段的创作心理已大有转变，体认到现实人生里的“真”。而从小说来看，第一阶段《画天涯》允为成长小说的佳作，而第二阶段的〈火葬〉与〈窗外少年〉，对于人性与情欲书写，有更进一步的拓展。方娥真写作历程最关键的转变是到了香港，她在香港时期的书写，大多投射了在台湾蒙冤入狱的阴影。本文认为她第二阶段虽然也写通俗小说，但对于纯文学仍然有所坚持，她的整体成就仍是值得肯定。

关键词：方娥真、文学作品、小说、散文、诗

* 台湾国立大学中国文学研究所博士候选人

Abstract

Fang e-zhen has an abundant creative output. So far, she has two collections of poems, eight collections of prose and eight fictions, totaling eighteen collections. Her literature creation career can be divided into two stages. The first was the publication of her literature creations in Taiwan, Malaysia and other places before 1980, which were later collected and published in a book. The second stage was after September 1980. Fang e-zhen, Wen rui-an and others were deported by the Kuomintang government of Taiwan for some reasons and lived in Hong Kong. Thereafter, she re-created and published anthologies in Hong Kong. This article attempts to explore the different characteristics of her two creative stages from her creative process. From the analysis of Fang e-zhen's poetry and prose, her early days, she liked writing in front of the mirror and fantasizing, but in the second stage, her creative psychology has changed greatly, and she has realized the "truth" in real life. From the perspective of fictions, "Painting the End of the World" in the first stage can be regarded as a masterpiece of coming-of-age fictions, while "Cremation" and "The Boy Outside the Window" in the second stage have further expanded the writing on human nature and passion. The most critical change in Fang e-zhen's writing process was her arrival in Hong Kong. Most of her writings during her time in Hong Kong cast the shadow of being wrongly imprisoned in Taiwan. This article believes that although she also wrote popular fictions in her second stage, she still insisted on pure literature, and her overall achievements are still worthy of recognition.

Keywords: Fang e-zhen, Literature, Fiction, Prose, Poetry

一、前言

方娥真在上个世纪七十年代初已在文坛崭露头角，曾用笔名方兰君、寥湮¹、方迷²等笔名发表文章。在还未旅台求学之前，她曾任天狼星诗社绿林分社执行编辑³，一九七四年九月赴台后是神州诗社重要的成员⁴。方娥真赴台后于国立师范大学就读英文系，积极地创作以及发表文章，短短六年间她就出版了四本集子，若以出版年份来排列那就是一九七七年五月的《重楼飞雪》，一九七七年十二月的《娥眉赋》，一九七八年一月的《日子正当少女》以及一九八〇年二月的《画天涯》。这四本书是她创作生涯里的第一个阶段的成品。

然而，《画天涯》一九八〇年二月由台北皇冠出版社出版，同年九月二十五日⁵，她与温瑞安等人就被台湾国民党政府以“为匪宣传”为由逮捕监禁，之后被驱逐出境流落香港。

她在香港经金庸的协助拿到居留证并留在明报工作⁶，之后重新创作，可说进入她创作的第二阶段。她在一九八二年出版散文集《人间烟火》。《人间烟火》共有三辑，分别是“嫩绿嫣红的日子”书写了当下的生活、“狱中行”书写了冤狱的经验以及“拐弯抹角”收录了入狱前的两本散文集的部分作品。“嫩绿嫣红的日子”与“狱中行”的书写“一改前期散文的抒情风”⁷，若与第一个阶段的书写对照，可以发现她的写作风格已有不同。接着，一九八七年，方娥真出版了两本短篇小说集、两本散文集以及一本小诗集。两本短篇小说集为《白衣》、《佳话》，《白衣》香港版收录短篇小说七篇，台湾版收录短篇小说八篇⁸；《佳话》只有一个香港版本，收录短篇小说十篇。这两本短篇小说集，前者较偏向纯文学的创作，后者则倾向于通俗文学的创作包含了推理小说与影射小说的类型，但即使如此，在文字风格的展现，则与第一阶段的风格有所差异，若与第一阶段出版的第一本小说《画天涯》相比较，会发现当中的文字不再讲究诗意，且行文结构偏向通俗路向。两本散文集分别是《生命要转入小说》和《寂寞一点红》。前者收录

¹ 温任平，〈方娥真〉，载《大马诗选》（美罗：天狼星，1974），页25。

² 马仑，〈作者生平简介〉，载《马华文学大系—散文（一）1965-1980》（新山：彩虹，2001），页471。

³ 同注1。

⁴ 黄昏星，〈神州诗社大事记〉，载《风起长城远》（台北：故乡，1977），页401。

⁵ 方娥真，〈死也要活下去〉，载《人间烟火》（香港：山边社，1982），页86。

⁶ 方娥真曾表示：“在天地之大，无处容身时，之前与我素未谋面的金庸最实际的让我在香港有居留之地”。张永修，〈纸上专访方娥真：娥真传真3〉，《南洋商报·南洋文艺》2003年2月11日。

⁷ 钟怡雯、陈大为主编，《马华散文史读本 1957-2007（卷二）》（台北市：万卷楼，2007），页78。

⁸ 香港版本由华汉出版社出版，台湾版本由林白出版社出版，但台湾版本多了〈伤逝〉一篇，而这篇短篇小说，在香港的版本里则是收录在同年由华汉出版的短篇小说集《佳话》里。

了部分第一阶段的作品，但这里所收录的部分第一阶段的散文都是经过改写，不再如第二阶段第一本散文集《人间烟火》中的“拐弯抹角”全部收录一字不改的旧作。后者《寂寞一点红》实为专栏文字的结集，当中的散文倾向于简短易读，不再讲究文字意境或陌生化的演绎。除此以外，方娥真在此时也出版了一本小诗集《小方砖》。此本小诗集若与第一阶段的诗集《娥眉赋》相比较，则会发现当中的诗作都是以小巧的形式呈现，不再如《娥眉赋》般具备篇幅宏大的视野，在字与字之间回荡的哲思也不同与前期的繁杂，偶尔流露生活的呓语或当下一闪而过的语录。

一九八七年是方娥真创作结集的丰收年。而在一九八七年前后，她也出版了推理小说《艳杀》（一九八六）以及散文集《刚出炉的月亮》（一九八八）。一九八九年九月，方娥真在事业巅峰期，由温瑞安陪伴下回马来西亚“和她的 A 君共偕白首、同结连理”⁹。而在这之前的五月，她在台北皇冠出版社出版了推理小说《桃花》，八月的时候，也在皇冠结集出版了一本散文自选集《何时天亮》，算是结束单身前把当年皇冠出版社给她预付的三本书版税结案¹⁰。这之后，她于一九九〇年出版了全新的武侠中篇小说《就在今夜》，一九九四年出版了全新的推理小说《花边探案》，创作量就逐渐减少。二〇〇〇年，她推出了一部散文选集《满树婴孩绿》，且把短篇小说集《白衣》加入一篇全新的创作〈今夜的月色分外好〉在中国大陆重新出版。这篇中篇小说《今夜的月色分外好》于二〇〇七年在香港以单篇小说的形式出版，从此以后，坊间再无方娥真的个人结集出现。

有关方娥真的研究，前人的研究¹¹可分为两类来归纳。第一类是偏重于方娥真在神州诗社的活动，以及她作品中的婉约风格与中国图像，目前所见单篇论文有黄锦树〈神州：文化乡愁与内在中国〉¹²、张锦忠〈文化回归、离散台湾与旅行跨国性：“在台马华文学”的案例〉¹³、钟怡雯〈从追寻到伪装—马华散文的中国图像〉¹⁴、魏月萍〈迂回的关系：神州诗社与台湾乡土文学论战〉¹⁵以及吴柳

⁹ 温瑞安，〈别离，真的是爱情的最美丽吗？〉，载《楚汉》（台北：尚书，1990年），页307。

¹⁰ 方娥真曾在回忆文章表示：“当时，皇冠出版社送了一架钢琴给我，再把这笔钱转为预付版税要替我出版三本书，我写了第一本书并且出版了，满脑子写作大计却因这场诬告，流金岁月突然凝固。”方娥真，〈一条生路〉，《文讯》总第294期（2010年4月），页88。她文中提到的第一本书就是《画天涯》，剩下二本她在1989年分别于5月出版了《桃花》以及8月出版了《何时天亮》，总计三本版税结案。

¹¹ 这里的前人研究，倘若是会议论文却还没正式结集出版/发表于任何刊物，抑或限制校内学员下载/阅览并未对外开放之论文，本文皆不列出。

¹² 黄锦树，〈神州：文化乡愁与内在中国〉，载《马华文学：内在中国、语言与文学史》（吉隆坡：华社资料研究中心，1996），页81-134。

¹³ 张锦忠，〈文化回归、离散台湾与旅行跨国性：“在台马华文学”的案例〉，《中外文学》，总第391（2004年12月），页153-166。

¹⁴ 钟怡雯，〈从追寻到伪装—马华散文的中国图像〉，载《无尽的追寻：当代散文的诠释与批评》

蓓于二〇〇八年出版的硕士论文《论在台马华女性作家——以商晚筠、方娥真、钟怡雯为观察核心》¹⁶等学者的论文。第二类研究是以方娥真的作品集为讨论的目标。小说方面，目前所见的有林春美〈幼女当自强：方娥真自传体小说的女性成长史〉¹⁷，探讨了方娥真的第一本小说《画天涯》，肯定了方娥真“以其鲜明的女性气质的语言完成了她对‘幼女’之成长史的建构，而同时又在女性成长的主线中，以破碎、片断的形式勾画了一个时代政治、教育与文化的历史轮廓，及对其中无所不在的霸权发出了——哪怕是微弱、消极的——抗议之声。”¹⁸，也为方娥真后续的命运感到惋惜。散文方面，目前有黄灵燕的〈方娥真散文世界的两极叙事性〉¹⁹，探讨了方娥真的散文集《重楼飞雪》、《日子正当少女》、《寂寞一点红》以及《何时天亮》的审美体验，肯定了方娥真的文学境界具有感性与理性的多元和互容性。诗集方面，多以《娥眉赋》为探讨的居多，譬如黄雪慧的〈方娥真《娥眉赋》细读〉²⁰以及周清啸的〈谈方娥真《娥眉赋》：美丽的帘影背后〉²¹。

综观上述，由这些前行研究可知方娥真第一阶段的文学表现是受到重视的，但对于她第二阶段的创作心理与风格转变，学界却甚少注意。

然而据前文所述，被驱逐出台湾是方娥真生命也是创作上的重大转变，她如何把现实上的挫折困顿，转化为创作的动力？或者说，创作类型、风格的转变，对方娥真的文学成就构成了什么样的意义？以及，方娥真从马来西亚到台湾，而后转到香港，这样的人生与写作历程，对马华作家而言，是否别具意义？这些思考点，都是本文阅读方娥真两个阶段的创作作品，仔细比较之后，所激发的问题意识，也希望加以解决和诠释。因此本文搜集方娥真截至目前为止，所有已结集出版的个人创作集，包含诗集二部，散文八部以及小说八部，总计十八部。²²以

(台北：联合文学，2004)，页 196-246。

¹⁵ 魏月萍，〈迂回的关系：神州诗社与台湾乡土文学论战〉，载《文学论战与记忆政治：亚际视野》（台北：联合文学，2023），页 309-332。

¹⁶ 吴柳蓓，《论在台马华女性作家——以商晚筠、方娥真、钟怡雯为观察核心》（嘉义：南华大学，2007）。

¹⁷ 林春美，〈幼女当自强：方娥真自传体小说的女性成长史〉，《中山人文学报》，总第 40 期（2016 年 1 月），页 81-99。

¹⁸ 详见林春美，〈幼女当自强：方娥真自传体小说的女性成长史〉，《中山人文学报》，总第 40 期（2016 年 1 月），页 95。

¹⁹ 黄灵燕，〈方娥真散文世界的两极叙事性〉，载《回首八十载·走向新世纪/九九马华文学国际学术研讨会论文集》（士姑来：南方学院，2001），页 236-270。

²⁰ 黄雪慧，《方娥真《娥眉赋》细读》（士姑来：南方学院，2017）。

²¹ 周清啸，〈谈方娥真《娥眉赋》：美丽的帘影背后〉，《南洋商报·南洋文艺》（上）2003 年 2 月 8 日，（中）2003 年 2 月 11 日，（下）2003 年 2 月 15 日。

²² 详参本文附录“方娥真已出版作品资料表”。

一九八〇年九月为分水岭，将她的创作分为两阶段，第一阶段为 1970 年代初至 1980 年，写作、出版地点与作品内容包含马来西亚与台湾；第二阶段为 1981 年至 2007 年，写作、出版地点与作品内容包含香港、台湾与马来西亚甚至中国大陆，并尝试从其创作历程中探勘她两个创作阶段的不同特色与作品内涵。

读者在阅读方娥真的创作文本，可以发现她在第一个创作阶段是以散文和诗为最主要的创作。她在此一阶段的第二本散文集《日子正当少女》里的散文〈生命要转入小说〉里表示：“打算二十岁以前就能写一本诗集，一本散文和一本小说”²³，虽然在第一阶段的创作生涯里，无法达成这个心愿，但延迟出版的文集都可算是在水平之上已是一件不容易的事，尤其她借着古典诗词的思维模式所营造的文本异域情怀，在当代文坛开拓了一扇雅致的叙述风格。在创作的第二个阶段，她的小说创作有超越散文与诗的产量，这当中创作风格的变化或小说的产量之多，实际也不是她可预见的事项，以致整个创作的走向因生活而改变之后，仿佛应验了她的散文篇名“生命要转入小说”的预言，个中的曲折与关联，都是本文亟欲分析探讨的地方。

二、两个阶段诗文表现的特色与异同

（一）对镜幻想与心境的转变

方娥真，祖籍广东潮阳²⁴，一九五四年五月十日出生于马来西亚霹靂州怡保，江沙路²⁵“海兴隆号”是她老家的旧址。“海兴隆号”是一家烧窑卖瓷器的店家，现已结束营业，之前的老板陈海明先生是方娥真的外甥²⁶，陈老板称呼方

²³ 方娥真，〈生命要转入小说〉，载《日子正当少女》（台南：长河，1978），页 200。

²⁴ 怡保江沙路的华人皆为潮州人为主，而这批从中国广东南来的潮州人来到怡保江沙路都以制造陶瓷为职业，其中方家就曾以制造树胶杯为生。方娥真就曾在散文里表示如果一连下雨几天：“母亲开始担忧树胶杯没有太阳会晒不干，这样会耽搁了每天不停在进行的工作”。方娥真，〈水淹三呎〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页 38。

²⁵ 江沙路有部分的怡保居民都称它为“陶瓷路”，长逾五公里，路旁两侧有不少陶瓷店，是马来西亚目前陶瓷业最集中的区域，从上个世纪至今，单就陶瓷厂就约有五十多间，陶瓷的生产量占全马来西亚的十分之八。朱宗贤的《怡保城乡散记》曾表示：“大路左侧接近巴利河，地势低洼潮湿，出产一种灰黑色粘土，乃制陶器的上好原料；唯白泥少，否则连瓷器都可做到。潮籍人士喜欢、修窑烧炼，早期雇用工人去挖泥，挑着畚箕一担担回来，再赤脚踏碎，和水作胚胎，继之采用水牛践踏；牛体重，比人力更有效。著名厂家有陶裕、新进利等。”详见朱宗贤，〈江沙路思古幽情〉，载《怡保城乡散记》（吉隆坡：燧人氏，2007），页 55。

²⁶ 方娥真曾在第一本散文集《重楼飞雪》里收进一篇散文，题为〈断袖〉，当中提到大姐有一女儿名为“云玉”。此人经笔者于现实世界探勘，确有其人，“云玉”姓名为陈云玉，是陈海明的亲姐姐，岁数比方娥真年长两岁。方娥真的第一本长篇小说，女主角的名字为“程云玉”，其实颇有脉络是把“陈云玉”改成“程云玉”当作虚构小说的人物。方娥真的大姐出生于 1934 年，已于

娥真为小姨，因为她在家里排行最小，是名副其实的家中“幼女”²⁷。

阅读她的早期散文时，可以感知生为家中的幼女，那种被家里长辈保护，总有无限浪漫的作风。早期的散文里，可以发现她喜欢照镜子。她表示“每次从院中走进房里”，要“立刻行到镜子面前，看看自己的样子会不会美了一些。”²⁸又说“这么爱美，爱镜子，实在不喜欢想象容颜老去，夕阳几度红的各种情景。”²⁹她“爱美”，忧虑“容颜老去”，总是对镜自怜，仿佛除此以外，她无事可做。然而，过了好多年后，当作者去了台湾经历了一系列的政治残酷，再到香港生活，她笔下的叙述，就有了心境上的变化。那时的她，“对自己失了兴趣，再也没有办法对镜自怜。”然而“没兴趣常常照镜子，无形中省下了许多照镜子的时间。”³⁰

对镜，其实是方娥真文本的重要心理事件，而这样一个家常微小的动作，其实也是谈论方娥真作品的最佳起点。早期爱美的她，喜欢所有的美好的事物，即使身边的环境无法满足她，她也有办法在文本中虚构一个满足自己的世界，而这种营造的方式最基本的特点就从各篇散文的题目即可看出：〈临流〉、〈风讯〉、〈顾影〉、〈浣春〉、〈行吟〉、〈雪融〉等等，当中的典故或隐喻能对文本内容有如何的切题作用，似乎不是她的重心考虑，换句话说，她的创作想法是把内容当作一幅画，而典雅充满韵味的题目，其实是装饰这幅画的美丽框架。这种非常自我的文学表现，是那个时候的她，极力要去努力的地方，宛如她在散文中照镜子时的感叹：

在早晨的镜前编出一张又一张美丽的容颜，要怎样把娥眉淡扫得更柳叶，以点缀你美感的天地。³¹

对镜与创作，同步进行，而现实世界的作者与文本，又是一场对话。我们从早期方娥真的创作里，可以阅读到一种我行我素，且她的作风无法迎合一个重视规范的现实世界，以致她文本的空间与当下的现实世界存在着一个距离。这种模

2023年过世，享耆寿九十。

²⁷ 这个“幼女”的称号是诗人余光中于方娥真诗集《娥眉赋》中的序言所给予。余光中在序言称她为“谬思最钟爱的幼女”，但余先生并没有提及方娥真其实也是家中成员排行最小的一位。余光中，〈楼高灯亦愁〉，收于方娥真，《娥眉赋》（台北：四季，1977），页2。方娥真曾在散文里表示：“小时候我常常觉得奇怪，为什么别人的妈妈都会比我妈妈年轻，为什么妈妈这么老才生下最小的我呢。”方娥真，〈家书〉，载《人间烟火》（香港：山边社，1982），页37。

²⁸ 方娥真，〈闲暇〉，载《重楼飞雪》（台北：源成，1977），页8。

²⁹ 方娥真，〈第一次秋天〉，载《重楼飞雪》（台北：源成，1977），页60。

³⁰ 方娥真，〈卸妆〉，载《寂寞一点红》（香港：华汉，1987），页155。

³¹ 方娥真，〈长明灯〉，载《重楼飞雪》（台北：源成，1977），页53-54。

式令她的创作处在孤高的视野里，那种婉约的情境，借着一系列的散文隐喻带出了她的前期阶段的特色之余，也同时把读者拉进一个充满古典诗词韵味的文本中，营造出一种虚幻的美文效果。更进一步来说，方娥真的古典婉约其实有一种遁逃于现实的效果，文本中开展出来的世界，宛如镜子里的世界与现实世界是极度相似却又存在一种虚幻的色彩。这种前期阶段的特色，完全展现了方娥真的才气，凡是不起眼的事物，经她生花妙笔一番，立即化俗世为典雅之境。然而，作者在经历了一九八〇年的冤狱后，那种她向往的古典婉约，因为暴政的现实经历，瞬间瓦解了那位爱照镜子的梦幻少女，以致她的文本也进入了“现实”的空间。一九八七年，方娥真在距离《重楼飞雪》出版十年后，她重新整理了当中的部分散文收入散文集《生命要转入小说》一书³²。同一篇散文出现在台北出版的《重楼飞雪》与在香港出版的《生命要转入小说》是有前后的不同面貌，譬如上述提到的散文题目〈顾影〉³³，文本提到在台湾街头见到挑着担子的小贩，而联想到故乡怡保卖豆腐花的小贩，方娥真就把过去的题目〈顾影〉改成了〈担子〉³⁴，又或者把《重楼飞雪》的〈雪融〉³⁵改题为〈念书的日子〉³⁶，一目了然的把文章的内容主题放出来，不再如过去那般重视美丽的装饰。³⁷这就宛如上述引文那般，她已经从一个爱照镜子且想方设法如何“把娥眉淡扫得更柳叶，以点缀你美感的天地”，转入“没兴趣常常照镜子，无形中省下了许多照镜子的时间”的一个人。换句话说，需要时间慢慢品味的典雅意境，到了后来香港时期已不是她所考虑的重心。而她所创作的一些散文题目，又与十年前的有所呼应，其中〈水淹三呎〉作为重要的篇章，与书名《重楼飞雪》对应，不但可发现时空的异变，她也从一个爱对镜的幻想者“转入”成一个接受现实且注重当下生活的冲锋者。过去幻想的“雪”融化成“水”，且水势强悍，有造成“淹水”的趋势，但她依然尝试在文本中“任真”³⁸地述说，只是当中的声音，已不是《重楼飞雪》中那

³² 《重楼飞雪》出版时间为1977年5月而《生命要转入小说》则是在1987年5月，当中刚好有十年的距离。

³³ 方娥真，〈顾影〉，载《重楼飞雪》（台北：源成，1977），页85-87。

³⁴ 方娥真，〈担子〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页139-140。

³⁵ 方娥真，〈雪融〉，载《重楼飞雪》（台北：源成，1977），页123-125。

³⁶ 方娥真，〈念书的日子〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页98-99。

³⁷ 除了这些曾经收入于散文集《重楼飞雪》的文章，另外也有一些是从未收入于她个人散文集的作品，譬如曾经收入于由温瑞安主编的《坦荡神州》里的〈壮丽为谁绣遍〉一文，当她把这篇散文收进散文集《生命要转入小说》时，除了题目改成〈梨山〉之外，内容有关神州诗社的部份已全部删修，以致此文从记录一群社员上梨山过渡成一篇纯粹纪录梨山的散文。详见方娥真，〈梨山〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页128-129；方娥真，〈壮丽为谁绣遍〉，收入于温瑞安主编的《坦荡神州》（台南：长河，1978），页178-185。

³⁸ 此为温任平给对方娥真的评语。温任平认为方娥真的“语言任真率性使她摆脱束缚”。温任平，〈造次必于是，颠沛必于是〉，《南洋商报·南洋文艺》，2003年2月4日。

个“爱上层楼”的女孩了。

镜里观望的是自我，她从一个爱照镜子的人“转”变成一个“对自己失了兴趣，再也没有办法对镜自怜”的人。在香港的方娥真当起了记者，她在散文集《生命要转入小说》的同名散文表示：

写诗或散文，大部份是写自身的经验和观感。写多了，发觉老是在自说自话，说多了，便开始想在适度的距离中说说其他人的话，希望客观的说说不同年龄的男女老幼，希望让生命转入小说。写诗和散文也许是创作生涯中的第一集。我告诉自己不是活一集就没有下回的。这个念头一起，我又开始为我的下一集而雀跃。在路上，我开始构想下一回的篇章。写过了诗和散文，下一回应该是写小说了。³⁹

她清楚地表达了她的“生命要转入小说”实际上就是要在散文与诗的“自身的经验和观感”之外，“客观的说说不同年龄的男女老幼”，也就是她要把对自我的观感与视野，“转入”观看别人，藉此不再主观的自我观看，而是客观的观察别人甚至这个现实世界。然而，我们阅读方娥真的文本，或许可以说这种自我的期许，其实是长期观望自我而不得不提出的一种自我审视——不再眷恋镜中的自我，观望他者，却也同时想到以前爱照镜子的自我，进一步的反省。她曾在散文中表达：

平时爱笑的我常被人取笑。在学校和朋友打招呼时，懒得开口说话，就向对方微笑示意。但对方常说：“怎么你这么喜欢笑？”我听了之后心里很不满……有些熟悉的朋友还取笑说我是不是因为有梨涡所以才找机会笑给人看。那时我生气的想，这一生可能会断送在一对梨涡的笑容中了。以后我一定要让他们看看我的文章。我实在不喜欢被人说爱笑，我总希望人人感觉我成熟……⁴⁰

阅读上述的引文，读者或许可以发现她对于别人说她有梨涡爱笑，直接的反应为“要让他们看看我的文章。我实在不喜欢被人说爱笑，我总希望人人感觉我

³⁹ 方娥真，〈生命要转入小说〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页 218。方娥真在散文集《日子正当少女》里也曾收入过一篇名为〈生命要转入小说〉的散文，但除了题目一样之外，内容并不一样，详见方娥真，〈生命要转入小说〉，载《日子正当少女》（台南：长河，1978），页 200-210。

⁴⁰ 方娥真，〈爱上层楼〉，载《重楼飞雪》（台北：源成，1977），页 101。

成熟”。换句话说，在她的意识里，别人说她有梨涡爱笑就等同于不成熟，甚至一生会被断送在这对梨涡中。这种别人对她展示“爱笑”的评介，令她不禁有了想让别人看到“爱笑”以外的另一面，进一步来说这不是照镜子可以解决的事情，“不可以因为美而重复自己的风花雪月”⁴¹，她要“抓多一些人生里的真，写成作品里的真”⁴²。

总的来说，《重楼飞雪》与《生命要转入小说》，明确地指示出方娥真的创作里的前后两个阶段。《重楼飞雪》时期的方娥真借用了古典婉约的意境来编排自身当下的际遇，即使身处的环境并不是那么一回事，但是借着文字的虚构，她的文本世界却也有了与现实世界不同的样貌。这种文本的异域情怀，一方面具备了中文世界的古典婉约，一方面也成就了她的书写虚幻的特色。这种虚幻的形式，在一九八〇年九月二十五日之后，她经历了现实世界的残酷与幻灭，过去那种古典雅致的思维模式，瞬间令她顿悟无法营救自己于囹圄之中，甚至之后很残酷地被驱逐出境，她得面对一切世俗的环境，因此，当她重新启动书写模式时，求生成了她唯一目的，她不再如过去追寻一个纯粹的文学世界。这种转变，在《重楼飞雪》出版十年后，她出版了散文集《生命要转入小说》，表示了她的生命劫后余生，即使放弃了过去的古典婉约，却相对的得到一个安稳的书写/生存空间。这生命重生的第二阶段，她实实在在地记录了她的生活于她的散文创作中，但她不再如过去那般重视文学性，因此过去成就她诗名的现代诗，在这阶段的创作里明显地减少，而过去甚少创作的小说，为了生活，她开始经营了不少的通俗小说，仿佛她的散文集书名那般：生命要转入小说。

（二）从向往纯真美好到抓住“人生里的真”

方娥真的创作前后阶段，我们也可从她的一些对于身边人物或居家环境的描写看出那个前后的差别。方娥真的家庭成员里，父亲较早去世，她在一九八〇年之前出版的作品里面，散文与小说从未写到父亲⁴³，只有在诗集《娥眉赋》第二辑的〈分袂十唱之幕后〉写过一次：“我在父亲临去的遗容中唤他/他茫然地喊着死去的童伴/那一个个先他而去的名字/远远近近地响着/每个早晨/蓦然听到他房中的寂静/唉，每个家原是一出没有幕后的戏/台前是亲爱的一家人/幕后是互

⁴¹ 方娥真，〈生命要转入小说〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页218。

⁴² 同注上。

⁴³ 方娥真在散文集《重楼飞雪》里的散文〈临流〉提到“学父亲握书的手势”，但未正面书写父亲这个角色，详见方娥真，〈临流〉，载《重楼飞雪》（台北：源成，1977），页11。

不相干的角色”⁴⁴。台前与幕后，一种生时因为连结而相亲，死后彷彿那层关系也告一段落。那时的方娥真，比较年轻，对人对事都比较自我，彷彿唯有镜中人是这一切，她/他就只能是别的个体，彷彿这些个体离开了她，就会进入了一种互不相干的模式，而她又会遇到新的“台前”事物进而占据她的生活：

以前我离不开家人，现在我又离不开他。真奇怪，以前我没认识他时，我也不是一样很快活。那段日子我和云玉、宝清在一起，天天见面还是见不够，那时想，我就这样跟她们在一起，就这样过下去好了。后来她们都恋爱了，便没有时间要见面。我和他相识后，再也很少见她们了。然后，我只想和他在一起。我总是这样，唱歌唱入迷时，就想这一生唱歌好了。去了动物园看到那些动物时，又想，这一生在动物园里玩好了……⁴⁵

阅读上述的引文，可发现她没有什么事是过不去的。这也正是“日子正当少女”时期的方娥真的特色⁴⁶。然而，一九八一年去了香港之后的方娥真，经历了动荡的人生经验后，重新进入书写状态所呈现出来的作品是极为的不同。就譬如已在诗作中遁入“幕后”的父亲，在此重新“出土”，于是，读者可在她的散文中读到父亲这个人物，也从中发现形塑才女作家的基础，其实就来自这位父亲的启蒙。父亲嗜酒，以致她在散文中表示想要在冬天喝一点酒，却害怕会像父亲那样对酒上瘾，又进而想到自己脸上有酒涡，会不会跟父亲爱喝酒有关？⁴⁷然而，她的父亲除了嗜酒，也嗜章回小说。方娥真写道在她还未出世前，她的大姐就“坐在父亲旁边听父亲读章回小说，眼看耳听之下她就认识字了。”⁴⁸更甚的是，她也书写了这位父亲会读书给一家人听的段落：

晚上，父亲在灯下握书成卷读绣像小说。父亲真的是读书而不是看书，他把小说中每一字每一句朗读出来。父亲把小说中的故事读给母亲听。我和姐姐及母亲围成一桌，听父亲读小说。那时年纪小，一个晚上听一段小

⁴⁴ 方娥真，〈幕后〉，载《娥眉赋》（台北：四季，1977），页40。

⁴⁵ 方娥真，〈路上〉，载《日子正当少女》（台南：长河，1978），页151。

⁴⁶ 散文集《日子正当少女》第一篇散文〈转一个弯〉，作者表示拿了朋友的车票去乘车，结果被车掌小姐抓个正着，她下车后很难过，然而，方娥真写说：“生命遇着逆境，只要折一折，转一个弯就过去了。就会过去的，这不就过去了吗。”方娥真，〈转一个弯〉，载《日子正当少女》（台南：长河，1978），页5。

⁴⁷ 方娥真，〈喝酒的风情〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页200。

⁴⁸ 方娥真，〈听书识字〉，载《满树婴孩绿》（台北：健行，2000），页152。

说。……我不识字时就已经先认识了小说里好多人物。⁴⁹

除了父亲，另一位家庭成员给她很多文学养分的人，必定是她唯一的哥哥。这里有一种思考前期阶段的种种创作启蒙或影响，她写道：“小时候，春天从哥哥口中出世，我因而知道，春天是诞生在有四季的国家里。”又写说：“哥哥曾是《红楼梦》的说书人”，而“春天和《红楼梦》里的女子一样令人遐思纷飞”⁵⁰。这些文学养分，灌溉了她，促使她很早就懂得在没有四季的国家里，却有足够的想象资源来编排她的“重楼飞雪”。我们阅读她早期的散文，可以发现她都沉浸在一种幻想的氛围里，就有如《重楼飞雪》第一篇散文〈闲暇〉，她扫个落叶，就联想到秋天的到来。那种四季的变换，她很早就从父亲或哥哥那里得到，且给了她一个向往的世界。而徘徊在她身边的现实景色，偶尔她书写起来却是静止无风的状态：

我们的家真是没有车马喧的，连日午的阳光也仿佛与外界隔绝。好像江边的水车磨，但它是静止的，从没有转动。又像“索尔维格之歌”里的歌词：“冬天不久留。春天要离开。夏天花会枯。秋天叶要衰。”虽然四季交替而过，但我总是看到那女孩已经活在没有时光的画里。⁵¹

上述引文，故乡的环境，似乎一切都是静止的，严重缺乏流动感，导致纪实世界无法供应充足的氧气给典雅的文本世界，以致匮乏令作者对此充满感叹。她所知道的文学里的世界，与她的现实荒凉差别甚远，以致她很抗拒：

我家远离在市区以外，夜里屋外没有一盏街灯，院子全都是芭蕉的影子，邻居习惯早睡，大厅的灯一熄，我的恐惧也跟着升起，觉得全世界都死了。⁵²

她唯一能够安慰自己的是漆黑的晚上电台有故事听，就宛如文学世界里的春夏秋冬带她远离当下的环境，让她有所“寄托”⁵³。然而，很多年后，当方娥真

⁴⁹ 方娥真，〈听书〉，载《寂寞一点红》（香港：华汉，1987），页104-105。

⁵⁰ 方娥真，〈为春更衣〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页88。

⁵¹ 方娥真，〈怡保〉，收入于神州文集第七号《虎山行》（台北：皇冠，1979），页112。此篇散文还未收入于方娥真个人的散文集中。

⁵² 方娥真，〈美丽的帘影背后〉，载《日子正当少女》（台南：长河，1978），页22。

⁵³ 同注上。

去了香港发展之后，读者可从她的文本中发现，家乡的夜，其实并不一定如她之前所书写那般电台是唯一的寄托，因为除了电台的声音外，还有其他的“声音”在夜里降临。这里的书写因为不同的阶段而改变，进而让读者发现，早期的创作，她是选择性地放弃书写且关注那些较粗俗的事物。一九八七年出版的散文集《生命要转入小说》以及两本短篇小说集，开始展露了她对于家乡周边不同的书写。她在散文〈火的寂寞〉有如下的叙述：

家里最靠近的邻居是一间砖窑工厂。每隔两天，砖窑工厂的工人便起火烧瓷器。烧窑是通宵达旦不眠不休的，砖窑中的每一扇窗插满了一堆堆柴，火焰自窑子的窗口中吐出来，壮丽夺目，烧出一个灿亮的夜晚。我在床上闭起眼睛，安宁地感觉砖窑中那热闹多彩的火是我的梦，而那一个个捧着柴的烧窑工人则是我的保镳。……烧窑工人整夜都悠哉游哉地忙碌着——不间断地将木材投进窑窗内的火海中，不间断地哼哼唧唧，唱艳曲，吃点心。……家里近郊区，日子太静了。对于声音，我特别有一份期待。⁵⁴

观看上述的引文，可以发现她对于家乡周边的描写，与一九八〇年之前发表的关于家乡的篇章明显多了一些“声音”。而这来自砖窑工厂的声音，其实就是她住家附近的特色，显然的，作者在书写的选择上，尤其前期散文，她是有意地回避了那些粗俗的环境。而在她想象中非常美好的台湾（她那时想象的中国），给予了她暴政的经历后，她的美学观有了一些不同，以致诸多前期不曾出现的描写逐渐浮现于文本之中。除此以外，方娥真文风的改变，还可以从她去了香港之后书写的冤狱经验观察到一些微妙的暗示。方娥真在散文集《人间烟火》的第二辑“狱中行”透露了她被监禁时，即使朋友送来了一套金庸的《倚天屠龙记》，她都“不曾翻阅它”⁵⁵。她被监禁时流露的绝望之情跃然纸上，这些文学作品并无法给她安定的力量，以致她认定自己“没有人性，感情麻木”。然而，当她在“牢房的角落里”⁵⁶发现了袖珍型的《荒漠甘泉》，却可以拿起来慢慢的读下去，渐渐地仿佛吃了镇静剂，心理沉静了下来。这是个有趣的转折处，当她的生命陷入恐慌时，从前她寄予厚望的文学作品并不能给她任何安宁的力量，反而是《荒漠甘泉》此类的心灵励志书籍给了她无比的力量。出狱后，方娥真到了香港，首先她放弃了书写过去《娥眉赋》式的诗作，转而书写小巧玲珑具有点燃心理意志

⁵⁴ 方娥真，〈火的寂寞〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页75-76。

⁵⁵ 方娥真，〈在绝情谷底〉，载《人间烟火》（香港：山边社，1982），页72。

⁵⁶ 方娥真，〈荒漠甘泉与镇静剂〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页23。

的小诗：“什么都失去的时候/生命又掉进柳暗后的花明中/没有信念/没有负担/在变相的平静里平静/平静可以衍生许多/快乐的时光。”⁵⁷这种没有明显的现代“古典主义”⁵⁸的诗作，正是方娥真在香港时期的创作方向。《小方砖》全书共有六十二首小诗，但诗作的面积也只占了书页的一半，这主要是因为此书有一半是别人的彩色摄影作品，阅读的当儿，白纸黑字的小诗仿佛变成摄影作品留白的附注，抑或摄影作品的声音。这个创作形式，与方娥真《娥眉赋》时期的诗作表现的形式意义绝然不同，或可说是她对于自己的诗作有了另一种态度，然而，《小方砖》之后，方娥真再无诗作结集出版，以致此作成了绝响。

三、前后阶段小说创作主题与风格的转变

（一）《画天涯》与《今夜的月色分外好》中的成长主题

方娥真在创作的第一个阶段里只有一本小说出版，那就是《画天涯》。它的场景很单纯，除了霹雳州怡保之外，就是部分的槟城点缀。

小说开始时，主角的年龄为十五岁，结束时是十九岁。而这个年龄阶段，又可以接轨到散文集《重楼飞雪》与《日子正当少女》较早时期的文本，换句话说，小说《画天涯》其实正是由散文集《重楼飞雪》与《日子正当少女》的早期散文为蓝本的成长小说。

收录在散文集《重楼飞雪》中的〈落笔〉⁵⁹可说是一切的开端，作者表示有两个好朋友，文中并没有提到她们的名字，但这两位朋友很愿意陪伴她旷课去近打河边吹风，作者很赞赏两位朋友，而两位朋友也很保护她。然而，作者表示想要在十五岁的时候来一场初恋。这个初恋的想法，按照文集的出版时间来推算，或许正是这个关键的地方，启动了小说《画天涯》的叙事契机，于是，两位没有名字的朋友有了名字，一个叫陈承娴，一个叫曾宝青，而主角的名字叫做程云玉。

故事讲述女主角程云玉希望在十五岁的时候恋爱。她喜欢上一个常常在《学生周报》上发表文章的男生，名为赖雨琴。这个赖雨琴，是马来半岛吉打州人，后来去了槟城钟灵中学读书，准备毕业后到台湾继续深造。程云玉在整部小说里

⁵⁷ 方娥真，〈得失〉，载《小方砖》（香港：明天，1987），页54。

⁵⁸ 此为余光中于方娥真诗集《娥眉赋》序言中所提及的风格路向。详见方娥真，《娥眉赋》（台北：四季，1977），页1-15。

⁵⁹ 方娥真，〈落笔〉，载《重楼飞雪》（台北：源成，1977），页31-33。

面，其实只有见过赖雨琴两次：一次她跟着怡保学友会的秘书蔡金凤一起去槟城学友会见识，算是见到赖雨琴了，但是也仅匆匆在走廊一瞥，她担忧她的头发还没留长，一整个人无地自容；另外一次，她的头发已经留长了，她觉得她自己已经符合赖雨琴喜欢的类型，所以比较有信心地和曾宝青等人一起去槟城找赖雨琴。这一次，两人算是正式的见到面也说了话，然后各自回家后开始互通信息，谈起了一场似有若无的恋爱。赖雨琴后来去了台湾就学，一直鼓励程云玉来台湾读书，但程云玉一边和他通信，一边又在文艺刊物上发现赖雨琴脚踏两艘船，期望程云玉去台湾陪他之余，另外却有一个藕断丝连的女友素心。最后因为程云玉的家人不给她办护照出国留学，因此她最后没有去台湾，留在马来西亚。赖雨琴最后来了信：

信中画了一个马来西亚的地图，一个台湾的地图。两张图的大距离之间画一条线，线与线的接口处是一个大大用力写的“恨”字。信中有浓烈的怨责，他怪程云玉没有坚持到底作最后的争取。⁶⁰

整部小说的叙事百转千回，少女想要在十五岁时恋爱，结果她喜欢的人似乎超出她能力理解范围，不晓得到底他有过多多少个女友，当事人陷入在扑朔迷离之中，也不清楚她是不是正在和他恋爱。她看着身边的好朋友都渐渐地谈起了恋爱，很具体地手牵手，很亲昵的依偎在一起。她反观她自己，不晓得怎么在日记里写了那么多寄托，也不晓得她为何看起来很多人喜欢却最后落得只身一人。那种想要把握住命运，滔滔不绝的书写，很努力地要冲出关口却又被拦下的无奈，最后演变成无限的沧桑余韵，是方娥真极力要铺成的效果，也确实张力颇大，可说是她截至目前为止最好的一本小说。

类似的成长主题，在方娥真创作生涯里的第二个阶段，也出现了一篇与这故事相似的小说，那就是中篇小说《今夜的月色分外好》。

《今夜的月色分外好》原本收录在重新出版的短篇小说集《白衣》之中，但在二〇〇七年，方娥真在香港将它独立出版，而在那之后，坊间在无方娥真的个人结集出现。二〇〇七年，距离一九七七年方娥真第一本创作结集，似也隔着三十年的月色往回看，于是小说《今夜的月色分外好》就有了它特殊的意义。这小说有一种要重回过去的场景，开头有云：“时光倒流五十年，埋葬了半个世纪的月亮，终于出土了”⁶¹。这在方娥真是有她的意义存在，毕竟这里的月亮出现不

⁶⁰ 方娥真，《画天涯》，（台北：皇冠，1980），页 309。

⁶¹ 方娥真，《今夜的月色分外好》，（香港：陈湘记，2007），页 1。

是要讲一个香港的推理故事，而是一个远去且夹杂梦幻色彩的家乡情事。她似乎要重拾那份年少的笔触，然而，或许隔着时间与距离，这故事即使再梦幻却少了当年细说《画天涯》的那份浓烈。小说讲述女主角每天上学搭渡轮都会遇见那个她喜欢的男孩。两人完全不认识，但女主角总觉得他在偷看她。而小说里又有一个男孩沈锐平出现追求女主角，她最后跟他订婚了，却心里依旧有一个位置安放那个渡轮上的男孩，仿佛那是她的初恋。小说与《画天涯》对读之下可发现，两篇小说的女主角都经历过一场看似什么都没有发生的“初恋”，而她认为比自己逊色的身边闺蜜却扎扎实实具体地谈起恋爱。女主角虽然最后与沈锐平订婚，也希望自己会待他好，但她心里的遗憾始终存在。

方娥真带着梦幻而细腻的笔触，落实了《画天涯》与《今夜的月色分外好》这两部小说，尤其《画天涯》书写少女对恋爱与未来的憧憬，以及后来的失落感，可说入木三分。这两本小说在主题、架构、人物与情节上虽然有些雷同，但各有各的特色，仍不失是方娥真的小说中值得一读的作品。

（二）〈火葬〉与〈窗外少年〉中的砖窑场景与情欲书写

方娥真除了在上述小说里书写了自己的故乡，另外，她在一九八七年的两本短篇小说集，各收进了一篇与故乡有关的小说。然而，这个时期的方娥真，已经进入她的创作第二阶段，是故，她的故乡书写，不再像《画天涯》那般单纯。我们在阅读小说《画天涯》时，可以发现那就是一个很单纯的初恋人设的故事，没有暴力，也不存在着任何性爱的叙述，更多时候她要表达的是一种梦幻的娴雅文学。然而，到了创作的第二阶段，方娥真有意的在她的小说中表现出这些之前不曾出现的描写。她的眼光移动到之前受她忽略的场景，其中之一就是她家附近的砖窑工厂，而所涉及的两篇短篇小说是收在《白衣》里的〈窗外少年〉⁶²以及收在《佳话》里的〈火葬〉⁶³。两篇小说都有相近的情欲话题，而且都跟砖窑工厂里面的“砖窑”有关。什么是砖窑？小说〈火葬〉有如下的解释：

砖窑是用砖头堆砌而成的……造好的砖窑又长又深，砖窑里全是尘沙。这些砖窑用来烧过树胶杯、花盆、瓦煲之后，工人又要把窑里烧好的树胶杯和花盆等物搬出来，这搬运的工作当地的人称它为“出窑”。经过“出窑”后，整条砖窑又变成空无一物的空砖窑。这整条空砖窑里面的空气总

⁶² 方娥真，〈窗外少年〉，载《白衣》（台北：林白，1987），页17-44。

⁶³ 方娥真，〈火葬〉，载《佳话》（香港：华汉，1987），页37-54。

是温温热热的。尤其是工人烧过窑再出窑之后，砖窑里的尘沙更是暖烫烫的。晚上砖窑里黑漆漆的。……⁶⁴

因为晚上砖窑里面黑漆漆的，于是，两篇小说的关键人物都选择在砖窑里做一些比较不愿意让人知道的事。

〈火葬〉里面，先是有砖窑老板和有夫之妇的桂福嫂，晚上躲在砖窑里偷情，东窗事发，砖窑老板赔钱给桂福嫂的丈夫一笔遮羞费了事。然后，那一带又搬来了一对夫妇，夫妇俩带着小孩在砖窑工厂做花盆，然而，这个男主人后来变成一个家暴施害者，把老婆打到无法出家门，再后来，他老婆居然神秘的失踪了。虽然当事人的女儿表示她母亲是离家出走了，但是当主角夜晚听到那位家暴的父亲一个人在砖窑工厂通宵达旦的烧窑，还开着“录音机里的潮州音乐锣鼓喧天，在夜深人静中，窑里的柴火烧得劈劈啪啪响”，那个家暴的男人“跟着潮州歌曲中的小生唱：‘暖郡主啊，你来，你来，你来来来啊啊啊！’”⁶⁵，她总觉得事情很不单纯。多年后，主角想到家暴的男人打了他老婆后，那个女的神秘失踪，他却开心地在砖窑工厂唱了一整个晚上的潮州歌。她怀疑那被家暴的女人，可能已经被那个男的放在砖窑里火化了。小说到此结束，没有再往下探索，留给文本一个悬疑的尾巴。

〈窗外少年〉讲述一个印度少年到砖窑工厂工作，结果在住家附近遇到一个把“辫子盘在发顶上，像曲折盘旋的蛇一样服贴”⁶⁶的女人。小说中暗示，从她的打扮来看，是类似自梳女之类不婚的女性。然而，这个叫做菊姐的，当主角小田因为印度少年的跟踪而跑进她的家时，菊姐见到窗外印度少年的一刻，却瞬间脸红，还和主角小田表示会替她教训那位印度少年。后来，有人发现，菊姐和印度少年三更半夜躲在砖窑里，而那位印度少年越来越消瘦一整个皮包骨。这位菊姐，最初来到砖窑工厂附近居住时，主角小田的母亲还一起去找这个菊姐算命，俨然把她看成很神圣的人。然而，当她和印度少年扯上关系时，她的名声就变成了妖精、白骨精或蜘蛛精投胎，前后天渊之别。

方娥真在书写这两篇小说时，透露了她散文所没道出的家族史：“左右邻居与她父母亲全是有共同来历的。大家在大陆时是同乡，一同坐船到南洋来，来到南洋，大家又聚集成邻居”⁶⁷。根据笔者在现实世界探勘，的确怡保江沙路一带都是潮州人。一群人从中国一起坐船到南洋，然后又同一群人在江沙路一起做陶

⁶⁴ 同注上，页 38-39。

⁶⁵ 同注上，页 51。

⁶⁶ 方娥真，〈窗外少年〉，载《白衣》（台北：林白，1987），页 19。

⁶⁷ 同注上，页 34。

瓷卖陶瓷，每天见到同一批人来人往，而相处难免有摩擦⁶⁸，偶尔才来一个外地人就格外珍贵，仿佛才有动力让作者把不同的人写进散文，譬如创作第一阶段的散文集《重楼飞雪》里的〈摇歌〉⁶⁹，就是在描述与当地人为不同的一个人。但我们会发现，即使比较注重描写来到当地的外来者，方娥真在创作的第一个阶段里始终不愿意提起这外来者是来砖窑工厂工作的。一切的改变要等到她去了香港之后，砖窑工厂才渐渐从她的散文里出现，且许多过去看起来寂静的居家环境也缓缓有了声息。

〈窗外少年〉里表示这位陌生的印度少年是个做树胶杯的工人，作者写道：“马来西亚的橡胶园业发达时，胶林需要大量树胶杯盛胶汁”⁷⁰。而这个树胶杯，在拿去砖窑里烧之前，是需要先放在太阳下晒干。方娥真在去了香港之后写了一篇题为〈水淹三呎〉⁷¹的散文，透露了母亲就曾因为下雨天会延误晒干树胶杯而烦恼。这里对于家族事业的回忆与描写出现在第二阶段的散文作品里，正好可以使读者进一步理解方家在怡保江沙路的日常生活。

〈窗外少年〉与〈火葬〉两篇小说都以方娥真马来西亚的家乡风土为背景，她的文笔依旧细腻，善于处理小说中复杂的人际关系。与第一部小说《画天涯》不同的是，她摆脱了对情感的清纯幻想，而运用砖窑的火热意象，暗示小说中人物情欲的纠葛。但无论是〈火葬〉中的砖窑老板和福桂嫂的不伦之恋，或是〈窗外少年〉中菊姐与印度少年的畸恋，也都投射了当地庶民百姓的日常生活与内在的情感世界。由此也可以说，第二阶段的方娥真已经历经人世沧桑，更能窥见人性的复杂，也愿意刻画现实世界的种种样态。

⁶⁸ 他们那边邻近都住着亲戚，方娥真的大姐也是嫁给那边的人，回娘家走几步路就到。方娥真曾经就在散文里写道希望哥哥毕业找到好工作，然后买房子，娶老婆，“再不必替大姐的大叔做工——那个最会看扁人的鬼亲戚”。方娥真，〈车子经过原野时想起的〉，收进《梦断故国山川——神州文集第四号》（台北：皇冠，1979），页102。这篇散文后来方娥真将其收进散文集《满树婴孩绿》，但是她已经删除笔者引用的句子。详见方娥真，〈一线希望〉，载《满树婴孩绿》（台北：健行，2000），页159-160。

⁶⁹ 方娥真，〈摇歌〉，载《重楼飞雪》（台北：源成，1977），页25-30。

⁷⁰ 方娥真，〈窗外少年〉，载《白衣》（台北：林白，1987），页17。

⁷¹ 方娥真，〈水淹三呎〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页37-40。方娥真至今一共出版了八本散文集，有些散文会重复结集进不同的散文集，譬如〈风讯〉就占了四本散文集。然而，这篇笔者认为写得甚好的散文，只有出现在两本散文集之中，除了《生命要转入小说》这本散文集之外，另外一本就是一九八八年在台北出版的《刚出炉的月亮》。收录在台北版的散文集里的这篇散文，作者改了题目为〈热带雨〉。详见方娥真：〈热带雨〉，载《刚出炉的月亮》（台北：合成，1988），页159-164。

四、第二阶段在香港时的阴影书写

读者或许有些许疑惑，为何方娥真到了香港后的书写都会冒出过去所没有提过的周边事物？我们探勘她的文本，多少可以读到这颗细腻的心灵所经历过的创伤，而后她的文本才逐渐显现越来越多的生命里过去的事物，其中囚禁的事件，经过时间的流逝却似乎无法令她释怀，除了“狱中行”十五篇散文⁷²直接面对当时被囚禁的处境，阅读方娥真其他的散文篇章，都会不时发现，当年那事件给予她的余震依旧存在。

在散文里面，方娥真道出了“因为身逢过绝境”，“自然就想为自己准备更多的退路，更多的家”⁷³。她经历过无家可归，来到香港很努力地写通俗小说赚钱，其中《艳杀》⁷⁴、《桃花》⁷⁵以及《花边探案》⁷⁶推理长篇三部曲正是她在香港通俗小说界的产物。方娥真的推理小说，再版的次数之多已经凌驾她其他文类创作集，然而，她对于推理的概念就是在小说中杀人，就算连载的负责人跟她说不一定要杀人⁷⁷，她还是在散文中不断透露一种写小说杀人的概念⁷⁸。这是来香港之前的方娥真所没有的创作思维模式。这种经历过冤狱后，书写的转变在她的创作第二阶段非常明显。

我们阅读她在香港时期写的散文，不时会发现她感叹起以前在台北的生活，譬如〈三袭道袍〉⁷⁹里表示那时离开的太仓促，那三件道袍一直留在朋友处，而她在香港傍晚听到练空手道的吆喝声，就想到那时的人事。又如〈高山流水〉里表示古筝留在台北没有带来，“弹过的箏，住过的房，穿过的衣服，交往过而有误会的旧友，尤其是有过误会的旧友，在岁月里风尘扑面”，“早已看不清他们的面目。只好彻彻底底将他们丢弃。”⁸⁰可见思维背景里有一层斑驳的恨意，而

⁷² 这十五篇散文，先是收入于一九八二年十一月在香港出版的《人间烟火》（香港：山边社，1987），页45-94，后在一九八九年八月于台湾出版散文自选集《何时天亮》时，再度完整收入，详见《何时天亮》（台北：皇冠，1989），页45-94。

⁷³ 方娥真，〈那年〉，载《满树婴孩绿》（台北：健行，2000），页14。

⁷⁴ 《艳杀》有两个版本：1986年香港星际出版，1990年改书名为《艳恨》由广州花城出版。

⁷⁵ 《桃花》有五个版本：1989年台北皇冠与香港香江同年出版，1991年改书名为《桃花恨》由广州花城出版，1994年北京友谊出版，2000年珠海市珠海出版。

⁷⁶ 《花边探案》有三个版本：1994年北京友谊出版，2000年珠海市珠海出版，2006年香港交流出版。

⁷⁷ 方娥真，〈今晚又杀人〉，载《寂寞一点红》（香港：华汉，1987），页97。

⁷⁸ 方娥真无数次在散文里表达要杀人，譬如〈月亮下的推理〉她写说：“走在灯华中，心都艳起来。整个人浸在灯华里，脑中却开始盘算如何在推理小说中设计一场谋杀，在这个优雅的夜晚，我笔下要死掉多少人呢？要怎样死，要怎么杀？——”方娥真，〈月亮下的推理〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页78。

⁷⁹ 方娥真，〈三袭道袍〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页136-138。

⁸⁰ 方娥真，〈高山流水〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页163。

这些都来自于某些人：

我在台湾有一位朋友，她的父亲曾在北伐时期当过将军。国军迁台后，将军到台湾以卖豆浆维持生活。……将军生日时，我们一群人去替他做生日。将军生日时谈他以前的辉煌事迹，唱他以前唱的热血歌。我也凑热闹，唱他那个年代的一些歌曲给他听，他听得泪流满面。……世事多变幻，将军逝世时，我正在狱中。快要自由时，我才知道告我入狱，指控我唱民歌为中共宣传的人，却是将军的女儿，她曾是我的好友知友，也曾是对我唱歌最赞赏的人。⁸¹

这个将军和她女儿的形象，方娥真曾经在短篇小说〈将军〉以第一人称书写过：

以前父亲在大陆上带过军队。那时他拥有一个三十多口人的大家庭。南迁台湾后，我们只剩下一家三口，靠卖豆浆维持生活。⁸²

这篇最初发表在神州诗社文集⁸³上的小说，倘若与方娥真的散文对比之下，可以感知她对这家人有一份很真挚的情感，很放心的在那一家人面前唱歌，也以为对方同样对她很亲近，万万没有想到会被算计。这种毫无防备的在人背后刺一刀，在短篇小说〈绝招〉⁸⁴里有了另一番的表现。小说讲述一个叫做陆放的武侠小说家，有三个结拜兄弟：李金钟、廖大田以及殷正雄，在中秋节过后的第三天，突然有调查局的探员来按门铃把他们全部请进轿车，载去问话。然后陆放一人被囚禁在密室。他知道有人诬告他，但不晓得是什么人。经过四个月的侦讯调查，由于没有证据，无法判刑，陆放被释放后，才发现在他入狱后，李金钟却和他的敌人联合起来批评陆放。陆放没有想到，李金钟，这个从小和他一起长大的人会如此伤害他。方娥真这篇小说是一篇影射小说，大致上理解当年神州诗社成员的读者，都可以很快把当中的人名与现实人物联结。而方娥真写这篇小说除了表达那份惊心与感叹，更多的是她所营造的情节非常符合现实事件，以致有一份血淋淋的真实性，即使她把这篇文章收入进小说集，当作虚构小说来看待，但当

⁸¹ 方娥真，〈将军的粗口〉，载《生命要转入小说》（香港：香江，1987），页177-179。

⁸² 方娥真，〈将军〉，载《白衣》（台北：林白，1987），页175。

⁸³ 详见方娥真等著，《踏破贺兰山缺一神州文集第二号》（台北：皇冠，1978），页17-33。

⁸⁴ 方娥真，〈绝招〉，载《佳话》（香港：华汉，1987），页111-128。

中的那份具体人貌无法在小说虚构的掩饰下被忽略。而在方娥真那里，除此以外，还有另一层阴暗笼罩着她，那就是当年被囚禁且被审查的亲身经验。这些经验，她把它们写成短篇小说〈密室〉、中篇武侠小说〈一生剑愁〉以及〈就在今夜〉。我们在上述小说〈绝招〉中可以看见那男性被关进密室之中，四个月之后才被释放。而小说〈密室〉⁸⁵则是置换成一个女性被关在密室之中。这个女性与陆放一样，被一辆黑色轿车带来了陌生的密室，而这个密室是无法看到外面的世界白天或黑夜。她被送进来密室后，就要乖乖待在里面，等待侦讯的人来问话。密室内会有其他女性来陪伴送进来的人，而这个陪伴者与门外站岗的人都会轮班。这小说的女性一心期待要外出。她被置换到地下室之后，听说可以出去了就很开心，结过，她不过是从调查局保安处转押到军法处监狱，是一个更恐怖的密室。

两篇中篇武侠小说〈一生剑愁〉以及〈就在今夜〉，其实也是宛如〈密室〉那般有女性被囚禁，但是，这两篇小说都有武功高强的男性来营救被囚禁在密室的女性。先来说说〈一生剑愁〉⁸⁶。这小说的李燃英雄救美丁浣溪。她被逼冥婚，他把她救出后，两人一起生活逐渐有了感情，后来成亲日当天，仇家又上门，结果两人都被擒。丁浣溪被关在一个玻璃天窗下的洞里，每天会有人垂下一篮子饭菜提供她三餐。她一个人被囚禁在那儿，每过几天就会有衣着讲究仪表轩昂的人来侦讯她，要她提供李燃犯罪的证据。丁浣溪不肯就范，开始绝食。后来，侦讯的人派了中年妇人来陪丁浣溪，种种软硬兼施，丁浣溪最后决定假装出卖李燃，还从那个对她有意的唐香扇那儿学到武功，于是，当李燃逃狱成功来救丁浣溪时，她就和李燃一起对付唐香扇，最后两人成功抗敌。一切看来苦尽甘来，即将大团圆结局，然而，丁浣溪却不告而别。〈就在今夜〉⁸⁷的尹俏男因被父亲连累，结过被关在与世隔绝的石室里。这个石室里除了她之外，还有一个侍女红绣与她相伴，实际上是来看守她的。每天有人来提供三餐，尹俏男就只能在石室里，外面有守卫看守，避免她逃跑。然而，后来她跟年轻的守卫晋花狐逐渐熟悉，晋花狐和友人助她逃出生天。当他们以为已经逃出去的时候，才发现原来依旧在敌人的势力范围内根本出不去。尹俏男很感叹，原来她耗了那么多心血与心思逃出来，最终还是在原来的绝境里。

无限逆境的轮回，方娥真在台湾的囚禁经历，在她到了香港之后，首先发表了十五篇散文，道尽了冤屈，而后则以小说不断地进化了被囚禁时的密室，仿佛

⁸⁵ 方娥真，〈密室〉，载《白衣》，（台北：林白，1987），页109-143。

⁸⁶ 方娥真，〈一生剑愁〉，载《一生剑愁》（珠海市：珠海，2000），页3-65。

⁸⁷ 方娥真，〈就在今夜〉，载《一生剑愁》（珠海市：珠海，2000），页69-219。

那就是她对于自身命运没有绝处逢生的感叹，然而，这种不断借着小说的书写模式，或也可说是她的寄托，唯有如此，生命才能夷然地继续走下去，继而从不可能开拓出可能。

五、结语

方娥真的创作成果丰硕，诗、散文、小说三种文类皆有很好的成就。然而，三种文类的创作模式、功用皆不同。我们从方娥真的作品来看，诗与散文，在她的视野里是较适合抒情、抒发自我的一种文类。因此，我们在方娥真第一阶段创作里，可以发现诗与散文的创作较多，可说满足了她烂漫的想象，以此建构她古典婉约的心灵世界。而小说对于她来说，是一个可以虚构，用以寄托或是掩饰内心所思所感的世界，因此我们在她第一阶段的创作里发现也有一部小说，且这小说是与散文或诗作，有着互文的效果。然而，在她创作的第二阶段里，小说创作的意义，尤其是通俗推里小说，更多的是一种维持生计的手法。当然，方娥真本是一个纯文学创作者，在她的创作意识里，不可能完全抹灭掉纯文学的根，因此，我们也可以看到她在创作通俗小说之余，也有创作纯文学的短篇小说。

方娥真的第一个创作阶段是在一九七七年到一九八〇年的创作结集的作品。这个阶段她的作品讲究抒情的书写、诗意的画面甚至古典雅致的巧思。而一九八〇年九月二十五日因冤狱事件，方娥真被囚禁了几个月后，直到一九八一年初到香港，同年年底以海外雇员身份留港明报工作才开始逐渐创作，一九八二年结集散文为《人间烟火》一书，也是从此本散文集开始，她的创作迈入第二个阶段，文字变得素朴，不再如过去那般讲究装饰，书写乍看都瞬间成了一种对生活的直接纪录，与过去爱幻想、爱想象的她有了不同的面貌。特别是小说方面，在第一阶段的创作生涯里，她的小说讲究纯文学的文艺气息，就连小说主角也都是是一名纯文学爱好者，从小说结构形式到故事的演进都依靠着一种纯文学的养分来供养着。然而，一九八一年去了香港之后的方娥真，书写的小说虽然有部份是具备纯文学性质的，但多数还是以通俗小说为主，武侠、推理、甚至影射小说都占据了她的小说创作的绝大面积。这当然和香港的文学场域注重通俗易懂的作品有关，但在方娥真这里，显然她还是对自己的创作有所期待，譬如一九八七年，她在香港同一家出版社，一前一后分别出版了两本性质不太一样的短篇小说集，而其中一本《白衣》同年也在台湾出版，另一本《佳话》则按下只在香港出版，显示了她对于纯文学依旧有一份念想。

方娥真的生命历程相当崎岖，第一阶段时的天真烂漫，显现她对人生与文学

都抱有浪漫的幻想与期许，但第二阶段的人生重大转变，促使她从文学世界走入现实世界，这使得我们在看方娥真个人生命史和个人创作史之间，有着巧妙的吻合。第一阶段的创作，她运用了古典婉约的意境来编排自身当下的际遇，借着文字的虚构，产生了一种文本的异域情怀。这一方面具备了中文世界的古典婉约，一方面也成就了她的书写虚幻的特色。然而，在一九八〇年九月二十五日之后，她经历了现实世界的残酷与幻灭，她不得不面对一切世俗的环境，因此，重新启动书写模式之后，她放弃了一个纯粹的文学世界。生命的劫后余生，她放弃了过去古典婉约，却也得到一个安稳的生存空间。

方娥真被列入马华旅台作家，但她的足迹其实拓展到香港，且以通俗文学融入香港的文学环境，虽然是为了经济因素，但也展现她的另一种创作才华。她开辟了马华作家进入香港文学的一个途径。然而，居住于香港的方娥真，虽然人在香港，心却不时会想起远在马来西亚怡保的家，尤其深夜飞机起飞降落经过她窗外的海时，她的思绪就会一刹那间产生时空颠倒的错觉，仿佛身在家乡怡保，促使她开始在散文和小说书写家乡的种种。方娥真这类具备家乡风土特色的作品，无疑地，为香港文学注入一股马华文学的成分，无论离散或双乡，她的文学都为马华与香港文学带来了一股全新的视野。

附录：方娥真已出版作品资料表

（一）第一个创作阶段全部结集的集子都在台湾出版，全部如下：

书名	文类	出版社&初版年份
重楼飞雪	散文集	台北：源成，1977年
娥眉赋	诗集	台北：四季，1977年
日子正当少女	散文集	台南：长河，1978年
画天涯	长篇小说	台北：皇冠，1980年

（二）第二个创作阶段的作品多数在香港出版，一九八七年部分作品也开始在台湾出版，且九〇年代中国大陆逐渐开放，部分全新的作品也会在大陆出版。香港、台湾以及大陆的出版，这个阶段共有十四部作品，有些出版之后再转换出版社重新出版时，书名会跟着改变，譬如推理小说《艳杀》、《桃花》以及武侠小说《就在今夜》。全部如下：

书名	文类	出版社&初版年份
人间烟火	散文集	香港：山边社，1982年
艳杀 艳恨	长篇推理小说	香港：星际，1986年 广州：花城，1990年
白衣	短篇小说集	台北：林白，1987年 香港：华汉，1987年 珠海市：珠海，2000年
生命要转入小说	散文集	香港：香江，1987年
寂寞一点红	散文集	香港：华汉，1987年
小方砖	诗集	香港：明天，1987年
佳话	短篇小说集	香港：华汉，1987年
刚出炉的月亮	散文集	台北：合成，1988年
桃花 桃花恨	长篇推理小说	台北：皇冠，1989年 香港：香江，1989年 广州：花城，1991年 北京：友谊，1994年

		珠海市：珠海，2000年
何时天亮	散文集	台北：皇冠，1989年
就在今夜 这一生的剑愁 一生剑愁	中篇武侠小说	香港：敦煌，1990年 北京：友谊，1993年 珠海市：珠海，2000年
花边探案	长篇推理小说	北京：友谊，1994年 珠海市：珠海，2000年 香港：交流，2006年
满树婴孩绿	散文集	台北：健行，2000年 珠海市：珠海，2000年
今夜的月色分外好	中篇小说	香港：陈湘记，2007年

【征引文献】

一、方娥真作品

方娥真，〈一条生路〉，《文讯》，总第 294 期（2010 年 4 月），页 86-92。

方娥真，《重楼飞雪》（台北：源成文化图书供应社，1977）。

方娥真，《娥眉赋》（台北：四季出版事业有限公司，1977）。

方娥真，《日子正当少女》（台南：长河出版社，1978）。

方娥真，《画天涯》（台北：皇冠出版社，1980）。

方娥真，《人间烟火》（香港：山边社，1982）。

方娥真，《艳杀》（香港：星际出版有限公司，1986）。

方娥真，《白衣》（台北：林白出版社，1987）。

方娥真，《生命要转入小说》（香港：香江出版公司，1987）。

方娥真，《寂寞一点红》（香港：华汉文化事业公司，1987）。

方娥真，《小方砖》（香港：明天出版社，1987）。

方娥真，《佳话》（香港：华汉文化事业公司，1987）。

方娥真，《刚出炉的月亮》（台北：合成文化事业股份有限公司，1988）。

方娥真，《桃花》（台北：皇冠出版社，1989）。

方娥真，《何时天亮》（台北：皇冠出版社，1989）。

方娥真，《一生剑愁》（珠海：珠海出版社，2000）。

方娥真，《满树婴孩绿》（台北：健行文化出版事业有限公司，2000）。

方娥真，《花边探案》（香港：交流出版社，2006）。

方娥真，《今夜的月色分外好》（香港：陈湘记图书有限公司，2007）。

朱宗贤，《怡保城乡散记》（吉隆坡：燧人氏，2007）。

二、神州诗社作品

神州诗社，《风起长城远》（台北：故乡出版社，1977）。

神州诗社，《虎山行—神州文集第七号》（台北：皇冠出版社，1979）。

神州诗社，《梦断故国山川—神州文集第四号》（台北：皇冠出版社，1979）。

神州诗社，《踏破贺兰山缺—神州文集第二号》（台北：皇冠出版社，1978）。

温瑞安，《坦荡神州》（台南：长河出版社，1978）。

温瑞安，《楚汉》（台北：尚书文化出版社，1990）。

三、文学作品

钟怡雯、陈大为，《马华散文史读本 1957-2007（卷二）》（台北市：万卷楼，2007）。

温任平，《大马诗选》（美罗：天狼星出版社，1974）。

碧澄，《马华文学大系—散文（一）1965 - 1980》（新山：彩虹，2001）

四、论著与论文集

王智明、宋玉雯、林丽云、陈瑞桦，《文学论战与记忆政治：亚际视野》（台北：联合文学，2023）。

许文荣，《回首八十载·走向新世纪/九九马华文学国际学术研讨会论文集》（士姑来：南方学院，2001）。

钟怡雯，《无尽的追寻：当代散文的诠释与批评》（台北：联合文学，2004）。

黄锦树，《马华文学：内在中国、语言与文学史》（吉隆坡：华社资料研究中心，1996）。

五 学术期刊

张锦忠，〈文化回归、离散台湾与旅行跨国性：“在台马华文学”的案例〉，《中外文学》，总第 391（2004 年 12 月），页 153-166。

林春美，〈幼女当自强：方娥真自传体小说的女性成长史〉，《中山人文学报》，总第 40 期（2016 年 1 月），页 81-99。

六、学位论文

吴柳蓓，《论在台马华女性作家——以商晚筠、方娥真、钟怡雯为观察核心》（嘉义：南华大学，2007）。

黄雪慧，《方娥真《娥眉赋》细读》（士姑来：南方学院，2017）。

七、报刊

张永修，〈纸上专访方娥真：娥真传真 3〉，《南洋商报·南洋文艺》，2003 年 2 月 11 日。

周清啸，〈谈方娥真《娥眉赋》：美丽的帘影背后〉，《南洋商报·南洋文艺》（上）2003 年 2 月 8 日，（中）2003 年 2 月 11 日，（下）2003 年 2 月 15 日。

温任平，〈造次必于是，颠沛必于是〉，《南洋商报·南洋文艺》，2003 年 2 月 4 日。