

罗门、蓉子文学创作系列 ● 罗门、蓉子文学创作系列 ● 罗门、蓉子文学创作系列

蓉子论

余光中 等著



● 罗门、蓉子文学创作系列 ●

002881

余光中 等著

蓉子论

中国社会科学出版社

(京)新登字 030 号

图书在版编目(CIP)数据

蓉子论/余光中等著. —北京:中国社会科学出版社,1995. 4
(罗门、蓉子文学创作系列)

ISBN 7-5004-1662-8

I. 蓉… II. 余… III. ①诗歌-文学创作-研究-中国-文集②诗歌-
文学研究-中国-文集 IV. I207. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 16447 号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号)

潮河印刷厂印刷 新华书店经销

1995 年 4 月第 1 版 1995 年 4 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:7.625 插页:2

字数:194 千字 印数:1—1000 册

定价:10.00 元

目 录

女诗人——蓉子	余光中(1)
都市女性与大地之母	钟 玲(6)
女性意识与女性自觉	丁善雄(20)
评《七月的南方》	张 健(32)
这一站,到那里?	郑明嫔(39)
导读《一朵青莲》	张汉良(43)
新诗品	瘳 弦(46)
诗的信仰	林耀德(50)
向她索取形象	林耀德(55)
评析蓉子的《伞》	罗 青(61)
追踪内心的无边视野	陈宁贵(66)
玉垒浮云变古今	陈宁贵(72)
蓉子的诗情世界	萧萧等(78)
自我的塑造	辛 郁(85)
千曲无声——蓉子	高 歌(89)
蓉子:一朵青莲	周伯乃(99)
日月的行踪(节选)	刘登翰(103)
诗人——蓉子	古继堂(111)
求真、行善、扬美	潘亚曦(118)
再谈蓉子诗	潘亚曦(124)
声谐而句警	古远清(131)
从蓉子诗看其诗观	王一桃(137)

爱神、情圣与爱情象征·····	冯瑞龙(155)
从青鸟到弓背的猫·····	陈素琰(168)
蓉子诗歌的艺术风格·····	唐玲玲(180)
漂泊者的歌·····	王振科 姜龙飞(188)
谈蓉子的《童话城》·····	黄孟文(198)
穿越传统与现代的文化与艺术·····	黄伟宗(203)
罗门蓉子诗歌之比较·····	杜丽秋 陈贤茂(212)
评《七月的南方》·····	刘国全(222)
由圣经、自然与存在观造成的三角塔·····	衣 凡(230)

女诗人——蓉子

余光中

我是一棵独立的树——
不是藤萝

女诗人蓉子这两行自白式的诗句，令读者想起的不是在莱斯克司岛上弹琴的沙浮，也不是写如排列得很整齐的巧克力糖之十四行诗的白朗宁夫人，而是具有清教徒意志的狄瑾荪和非常斯托伊克的艾蜜丽·布朗黛（Emily Bronte 在英国文学史上亦以诗见称，国人但知她的小说）。

蓉子是现代的，也是古典的。现代的是她的作品古典的是她的为人；对于一位女诗人，这两种精神的如此调和，是再理想不过的了。如果反过来，为人“现代”而作品“古典”，那就不堪想象，也不敢领教了。在《文艺生活》第二期中，我曾经如此形容过蓉子：“中国古典女子的娴静含蓄，职业妇女的繁忙，家庭主妇的责任感，加上日趋尖锐的现代诗的敏感，此四者加起，形成了女诗人蓉子。”我们可以想象，此四者不容易取得和谐的（例如林冷婚后便无作品），而蓉子居然能加以某种程度的安排，实在难得。

蓉子本名王蓉芷，她出身于基督教的家庭，父亲是一位扶助贫病的牧师，母亲是一位教师，她是江苏人，在江阴和上海读过中学，并曾肄业于一家农学院。后来她曾做过小学教师，教堂风琴手，家庭教师，来台湾后一直在交通部国际电台工作，以迄于今。1955年，她和罗门先生结婚，诗人璧合，成为诗坛最富人情味的新闻。现在她除了不断创作外，并与罗门先生主编已有三年

历史而从未脱期的《蓝星诗页》。

当前的诗坛已经充满悦耳的女高音——蓉子、复虹、张秀亚、郑林、王渝、刘延湘等女诗人，把诗坛装饰得非常生动。可是在十年前，台湾的诗坛虽乏“万绿”，却已冒起了“一点红”来，那便是我们这位女诗人蓉子了。我应该如何称呼她呢？“女诗坛的元老”吗？那未免有点不伦不类。“开得最久的菊花”似乎比较恰当。如果我们可以把新诗的论战譬喻为秋天，则这朵可贵的白菊真从秋天的那边一直开到秋天的这边，而且还可以开到明年第一季的游园会。

早在1951年，蓉子的作品，如《为什么向我索取形象》及《青鸟》等，即已出现在当时自立晚报的《新诗周刊》上。其后她作品发表甚多，终于在1953年，由“中兴文学出版社”出版了她的（名符其实的）处女诗集《青鸟》。顾名思义，这本诗集给读者的正是一位女孩对理想的追求，幻灭与自慰。一般说来，这些作品玲珑而天真，在清淡中见出韵味，现在读来当然比较旧些。有些诗太淡了，太稀了，如“纳凉”诸作便是。由于出身宗教气氛甚浓的家庭，她早期的作品颇受旧约中重叠句法的影响，转而推陈出一种简短，朴素，略带歌谣风的小诗。其中比较杰出的，都以结构取胜，例如《为寻找一颗星》、《青春》、《休说》诸首都属此类。由此可见格律对初写诗的作者未始没有“训练”之功。许多青年，一开始便写所谓“自由诗”，结果在结构上永远没有把握。蓉子早期的佳作颇能把握感觉的强度，例如她的《寂寞的歌》：

走进无限的沙漠了——

蒙蒙的黄沙打湿我衣袂，

驼的脚步是那样缓慢啊！

我的心因凄凉战栗。

但我催不快跨下的牲口，

须耐它一步步走尽！

那么——

让我点起一支寂寞的歌，

将无垠的沙漠划破。

我不能忘记，这是 1952 年的作品，在那时，能说黄沙“打湿”衣袂，以及“点起一支”寂寞的歌，实在很够“感觉”了。至于钟鼎文先生所欣赏的《为什么要向我索取形象》和《青鸟》，纪弦先生所称道的《晨的恋歌》等，都是台湾诗坛最早的好诗。

可是蓉子的作品并非永远是“闺秀”的，往往她的笔下竟闻风雷之声，这是许多女诗人做不到的，举几个小例子：

我宁愿拥抱
大理石的柱
石；

它冷冷
的严峻
的光辉
使我心折！

——“我
宁愿拥抱
大理石的
柱石”

旗——你，
自由与完美
的象征。
为你而战，

义无反顾，
纵使踏过死的
界碑！
——“旗”

不愿做绿荫下的池水一泓，
宁愿化身为一片雨云，
加入海洋洪涛！

——《不愿》

出版《青鸟集》后，女诗人渐渐沉默了。婚后她的作品更少，似乎她的潜力都灌溉了罗门先生的诗集《曙光》了。家庭主妇的繁忙，婚后心情的调整，美学信仰的转变，以及整个诗坛的蜕变，都使她不能下笔，而有“欲说还休”之感。近一年多以来，忽然，如一只自焚而复活的凤凰，一个更成熟的蓍子出现了。她的新作不再是理想国度内飞来的青鸟，而是现实的风雨中一只风信鸡。她的题材具体而复杂起来，她的表现手法也逐渐现代了。有时她能做到透过具体的高度抽象，例如她的《白色的睡》中首二段末一段：

这是失去预言的日子
在忧郁蓝的穹苍下
我们采摘不到一束金黄
很多很淡的颜色涌升
很多虚白 很多灰云 很多迷离
很多季节和收割的分离

像满园兰蕾
你禁锢的灵魂

正翕合着一种微睡
一群白色音符的静寂
——我的忧郁在其中
在紫色花蕊

五月是火的眼眸
在喧嚣的季节里
她睫毛的阴影犹浓
有甚深的期待……

最近她的产量颇富，作品经常发表在《蓝星诗页》、《中外文艺》、《现代知识》、《联副》、《文坛》、《蓝星季刊》等刊物。她的诗曾被选入彭邦杠、墨人合编的《中国诗选》，钟鼎文、余光中等合编的《诗创作集》，上官予编的《十年诗选》，第二十三期《蓝星》的女诗人专辑，以及余光中译的 New Chinese poetry 等。

蓉子蜕变后的新作，在感受的本质上是现代的，但因太复杂，太尖锐，太紧迫，太强烈，遂使她的技巧似乎一时尚无法表现到无憾的程度。在十字架和水仙花之间，她彷徨着。在“罗门夫人”与“王蓉芷”之间，她迷惘着。在完整和破碎，虹和阴沟，青鸟和汽笛之间，她分割着自我。而这些矛盾，这些不欲拥抱而又无法躲避的现实的车祸，便是所以构成她近作中悲剧性之因素。她的表现手法是在进步中，她颇能把握纷繁的意象，使之突出而触目，但在节奏上她尚在相当零碎的阶段，似尚不能配合诗之建筑的其他部分。我认为，如果蓉子能恢复她早期作品中那种结构感而锤炼之使之支撑她今日丰富的意象，则她的现代化将会逐渐完成，而达到自给自足的金黄色的季节。让我们预祝这朵“开得最久的菊花”终于成为一个最完整的辐射体。

都市女性与大地之母

——论蓉子的诗歌

钟 玲

蓉子(1928—)原名王蓉芷,江苏人,台湾女诗人中,以她作品最丰,诗龄也绵延长达近40年。她在渡海来台第二年,即1950年,就开始发表诗作。1953年出第一本诗集。至1987年共出十本诗集:《青鸟集》(1952)、《七月的南方》(1961)、《蓉子诗抄》(1965)、《童话城》(1967)、《维纳丽沙组曲》(1969)、《横笛与竖琴的晌午》(1974)、《天堂鸟》(1977)、《蓉子自选集》(1978)、《雪是我的童年》(1978)、《这一站不到神话》(1986)。

她的作品从1950年代起,即引起许多诗家评家的触目。评论过她诗的作家包括覃子豪、纪弦、余光中、张健、痖弦、菩提、琦君、高歌(即高信疆)。她也是海外最负盛名的台湾女诗人,曾多次到国外参加国际诗人会议。荣之颖(Angela C. Y. Jung Palandri)英译过蓉子及罗门的诗,出《日月集》;朱丽亚·林(Julia Lin)曾以英文作专论,探讨蓉子的诗歌。

在题材与风格上,蓉子的诗有多面化的特色。包括描写现代女性的内心世界、抨击都市文明、歌颂大自然,还有旅游诗、咏物诗、对时事或新闻人物之感怀等等。在题材上,她最突出的成就在以下两方面:(一)她的诗塑造了中国现代妇女的新形象,(二)她表现了充满生命力的大自然及丰盈的人生观。

她的组诗《维纳丽沙组曲》描绘处于现代工商业社会中的女性,一位独立自主,不假外求的女性。这多少与现代女性在经济

上可以不需要依赖男性有关。蓉子描绘她的成长、坚强、自重、能坚守孤寂。她最大的特色是独立性，《维纳丽沙的星光》中，她说：“你自给自足 自我训练 自我塑造”。蓉子的组诗反映出二十世纪中叶，中国女性的新形象。

《维纳丽沙组曲》深刻而广泛地探索一位现代女性精神上的成长和发展。维纳丽沙这位蓉子心目中的理想女性有以下特色：坚强的、个人主义的、靠自己的、独立的、有主见的。而根据李美枝在《社会变迁中中国女性角色及性格的改变》一文中的分类，这些个性上的特色应属于男性所有。然而维纳丽沙追求独立的过程并非一帆风顺，她必须克服重重障碍，这首《维纳丽沙之超越》就描写她的奋斗：

美丽的维纳丽沙

你有难以止息的忧伤

当“现实”的枪弹一阵扫荡

哀哉 我们的同伴有多人中弹

多人受伤多人死亡。

在大批的被“俘虏”之前

死啊，死是可赞美的！

——我的维纳丽沙就这般地祈求

孤绝中的勇气绝望中的意志

让我也能这样伸出笔直的腿

如在梦中行走的维纳丽沙

走出峡谷躲过现实汹涌的浪涛

逃过机器咬人的利齿

滑过物欲文明倾斜的坡度

——奇迹似地走向前

走向遥远的地平线！

蓉子这首《维纳丽沙之超越》不能算是西方激进的女性主义作品，诗中的维纳丽沙虽然为姊妹们的牺牲而忧伤，但她没有为她们奋斗，只追求一己之自由与解脱。但是《维纳丽沙组曲》著于1967—1969年，美国的女性主义当时尚未盛行，蓉子能塑造出一个有男性特色的独立女性形象，在台湾来说的确是走在时代的先端。

《维纳丽沙之超越》一诗中，女主角经历的考验，正巧符合“搜求神话”（quest-myth）基型的四个阶段，即冲突本身（枪战的场面），死亡（中弹死亡的同伴），英雄之失踪（维纳丽沙祈求勇气），以及英雄地位之被认可（维纳丽沙奇迹般地克服一切障碍）。因此维纳丽沙的形象暗合中世纪搜求神话中的英雄形象。不同的是，这是一位中国现代的都市女英雄，她击倒的不是毒龙，而是现实世界及工商物欲文明。

1950年代末期及1960年代初期，女诗人如林冷、复虹多写婉约风格的抒情诗，朵思、罗英等写受存在主义、现代主义影响的西化诗体。唯有蓉子着眼现实问题，审视都市文明的缺陷。蓉子早在1962年左右，即已批评都市空气的污染：“煤烟的雨，市声的雷”。她这首《我们的城不再飞花》全面抨击现代都市的工商业文明，其腐化、污染、孤寂、虚无：

我们的城不再飞花 在三月
到处蹲踞着那庞然建筑物的兽——
沙漠中的司芬克斯 以嘲讽的眼神窥你
而市虎成群地呼啸
自晨迄暮

自晨迄暮

煤烟的雨 市声的雷
齿轮与齿轮的齟齬
机器与机器的倾轧
时间片片裂碎 生命刻刻消褪……

入夜，我们的城像一枚有毒的大蜘蛛
张开它闪漾的诱惑的网子
网行上的脚步
网心的寂寞
夜的空无

我常在无梦的夜原上寂坐
看夜的都市 像
一枚硕大无朋的水钻扣花，
正陈列在委托行的玻璃橱窗里
高价待估

这首诗不但在题材上是女诗人的一种突破，其诗艺技巧亦可圈可点。诗分四段，每段呈现都市文明的一个片面。第一段的“兽”、“司芬克斯”、“市虎”象征都市的冷漠与机械的横行。第二段中对仗的文法及重复的词语仿效都市生活的单调，及其机械化的基调。第三段的蜘蛛比喻，象征都市中个人心灵必然坠入的陷阱——孤寂。第四段较有女性口味的“水钻扣花”意象，暗示商业文明的腐蚀力。因此，蓉子用明喻、暗喻、文法结构各种技巧，成功地呈现她的主题——对现代文明相当全面的抨击。

蓉子笔下的女性也显示女性天赋的敏感，及她对自己外形的自觉。这首《紫色裙影》的结尾，写出女性自觉其衣着与女性风貌之间，有密切的关系：

穿上了紫色裙
长的端淑 短的窈窕
当晚风的裙褶愈益扩大
我遂等比例的瘦削
从此仅能穿窄窄的裙裾
裙角凝重 不再飘扬

蓉子笔下的女性，有一共同的特色，即相当矜持，神态大多“端淑”及“凝重”。最明显的例子是“梦的荒原”中，爱神的造形。这位“阿富罗底”应该是希腊的 Aphrodite，因为蓉子描写她“爱琴海上从泡沫诞生……”。希腊的爱神是爱欲的象征，令男人神魂颠倒的对象。而蓉子笔下的爱神，不但周围没有男性，常守孤独，而且亦非千娇百媚。她很“庄穆”，是“端淑的神”。而诗中更描写她在“莲座”上，因此她的爱神形象，毋宁说是更接近中国的观音菩萨。蓉子的理想女性有现代女性的独立性，但在个性上却很保守，有传统中国妇女端淑、自制、自重、矜持这些特点。故可说是一种过渡时期的女性形象。

纵观蓉子的诗，可说是十本诗集中找不到一首所谓“情诗”，即找不到一首个人色彩浓厚，深刻描写爱情体验的诗，而其他台湾女诗人几乎个个都写过不少以爱情经验为主题的诗。蓉子这方面的缄默可说是个奇特的现象。蓉子也有以第一人称写的诗，诗中的“我”向“你”说话，但这类诗中的“我”，态度大多冷凝。她以母亲为倾诉对象的诗，则为少数的例外，可说是感情澎湃，如这首《雪是我的童年》：

母亲，因你世界陨落 在明丽的初夏
那沉重和悲苦如此压抑着我的成长
孤寂啊！海洋。

《为什么向我索取形象》应该是一首处理个人情感的诗。诗中的“你”，对女主角“我”有仰慕之意，但女主角对这位仰慕者的态度，不但冷静，而且拒人，更甚者，她怀疑他的动机，认为他之接近她只不过要“在生命的新页上，又写上几行”，他的目的是为了装饰自己，锦上添花。此诗流露出女主角对情感抱自卫、保守的态度，很符合前文所论传统淑女的形象。

蓉子的冷凝态度不仅用于观照别人，也用于观照自己。因此她诗中常出现反省及自觉意识。她在1986年的作品《时间列车》中，把宇宙比作一个水晶球，透过此球，观察世界，也观察自己：

整个宇宙：花鸟 月亮 星辰……
都突然停住 静止于一点
如一座庞大透明的水晶球

我们便能更清楚地透视这世界
甚至也包括了自己

她在著称的诗《我的妆镜是一只弓背的猫》中，巧妙地运用了镜子意象，而猫又是最常被比作女性的动物。蓉子把这两个限制自我发展，制造幻象的象征，扭转为反省自觉的象征，反映出女性的困境，最后触及反省过程中，寻求自我的问题。无论在主题的处理，或表现的技巧上，这首诗都属佳作。

……

我的妆镜是一只命运的猫
如限制的脸容 锁我的丰美于
它的单调 我的静淑
于它的粗糙 步态逐倦慵了

慵困如长夏！

舍弃它有韵律的步履 在此困居
我的妆镜是一只蹲踞的猫
我的猫是一迷离的梦 无光 无影
也从未正确的反映我形象。

此诗正如《维纳丽沙组曲》，也是中国女性在女性自觉此一主题上的突破之作。

而蓉子的另一大成就就是在诗中呈现了澎湃的生命力及丰饶的大自然。这一点可见于下列作品中：《七月的南方》（206—209页）、《十月》（217—219页），《到南方澳去》（87—88页），《阿里山有鸟鸣》（104—107页），《垦丁公园》（110—112页），《夏·在雨中》（153—154页）等，皆为咏台湾山水的诗。

《七月的南方》这首长诗显出蓉子的魄力与气度。女诗人长诗写得好的可说非常之少。高歌赞美这首诗说：它“印证了蓉子风度的浑厚、心智的壮阔、节奏处理的明快和想象的丰盈”，并歌颂了“大自然的和谐及完整、壮丽与永恒”（《自选集》，294页）。

诗人及评论家张健（1939— ）评蓉子此诗说：“这首诗的铺展，已有达到饱和及至盈溢之感，以一位女诗人而能有如是浑厚的魄力，可谓鲜见。”在西方现代主义流行的1950年代末期及1960年代，蓉子与方思一样，在精神上属古典主义（Classicism），追求平衡与和谐。

蓉子歌颂的自然，不是狂野危险的蛮荒，而是常见游客踪迹的风景区，或丰饶的田园。在诗集《七月的南方》、《蓉子诗抄》、《横笛与竖琴的晌午》中呈现的自然，大多充满生机，灿烂夺目的色彩跃然纸上：

到光艳的南方去