

第一章 緒論

「詩是文學中的精華，一切藝術的燐光，集人類智慧於一點的最精鍊的形式。它以最簡潔的文字，表現最深、最廣、最厚的思想¹」，這種「言志」的文學體裁隨著時代的推演，在形式與內涵上不斷推陳出新。白話運動以來，新一代的詩人詩作相繼出現，如今，台灣新詩的創作已經進入蓬勃發展的階段，在這一段發展的歷程中，曾先後湧出了許多大大小小的新詩流派與詩人，進行過形形色色的藝術探索，他們的成敗得失對於今天的新詩發展，都是一份極為珍貴值得保存的歷史資料。崛起於五十年代初期的蓉子女士，以「自由中國第一位女詩人」的姿態出現，數十年來不斷創作，文辭清麗，表現含蓄，意境脫俗，成為現代女詩人之翹楚，詩壇的長青樹，具有不可動搖的地位，並多次獲得國際大獎，受到國際詩壇的肯定。其詩作之豐富，不論在質與量上都十分可觀，影響所及，遍佈海內外，是中國新詩史上一位重量級的詩人，她的作品，一向為現代文學評論家所注目，值得深入研究。因此，探討蓉子詩的藝術成就，重新確定蓉子在中國新詩發展史中的歷史地位，以期對中國現代文學史的整理與此後新詩創作的發展有所裨益，極具意義與價值，這也是本論文的研究目的。本章第一節即指出蓉子詩在中國現代詩壇的地位與重要性，說明研究蓉子詩的動機與目的，且清楚界定研究範圍。第二節將針對前人論述中主要的評論作品探討得失，加以分析，從中確立本論文研究的方向，彌補前人的不足。而關於論文的結構安排則留待第三節的部分說明。

第一節 研究動機的產生

¹ 見周伯乃著，《現代詩欣賞》，三民書局，1971年，頁1。

劉勰主張「時運交移，質文代變」，更以「文變染乎世情，興廢繫乎時序」²說明自己的觀點：文學是隨著時代發展變化而發展變化的。每個時代皆有其文學主流，而文學作品的風格演變，亦隨社會情勢，時代之推移有所不同。各類文體的興衰與時代的遞進息息相關。顧炎武《日知錄》說到了「詩體代降」的問題：

三百篇之不能不降而楚辭，楚辭之不能不降而漢魏，漢魏之不能不降而六朝，六朝之不能不降而唐也，勢也。

詩文之所以代變，有不得不變者。一代之文，沿襲已久，不容人人皆道此語，今且千數百年矣，而猶取古人之陳言一一摹仿之，以為是詩，可乎？故不似則失其所以為詩，似則失其所以為我。³

這裡所說的「降」即是「變」，文學作品因時代社會的力量而改變，現實世情有了新面貌，文學發展也必然出現新的姿態。文體的崛起，文學思潮的演變，在在都與文學本身的興衰、文學創作的內容和藝術風貌特徵息息相關。就歷史的縱觀展視中國文學史，《詩經》最早發現了詩的形式，待文學題材抒發殆盡，內容逐漸僵硬呆版，詩體生命枯竭，於是另外試驗新的詩體，以翻新詩的內容，《詩經》之後有《楚辭》、漢賦……等，不斷變化。「就歷史趨勢的內蘊而言，本來是文學創造活動及其環境系統的相互影響，形成一股推動的力量，每個時代的文學創作者在沿襲通行詩體寫作時，另外尋求一種最新最佳的表情語言結構方式，慢慢透過愛好者的試驗，終於成為通行的形式，進附庸為大國。因此，詩作為一種文學形式，實有賴於文學創作者主動地去尋求、去發現。⁴」從中國新詩發展的流變視之，白話運動以來，胡適提倡新詩，紀弦提倡現代詩，他們或改變詩的語

² 見劉勰著，王更生註譯，《文心雕龍讀本》，文史哲出版社，1991年。

³ 見顧炎武著，黃汝成集釋，《日知錄集釋》，中華書局，1976年。

⁴ 見李正治老師著，《中國詩的追尋》，業強出版社，1990年，頁14。

言，或引進外來文學理論，皆力求文學體裁的新陳代謝並欲獨闢風潮。《文心雕龍 通變篇》：「文辭氣力，通變則久，此無方之數也。……通變無方，數必酌於新聲；故方能騁無窮之路，引不竭之源。⁵」文體的變革，是詩人求新求變的產物。現代詩的崛起、興盛與發展，自有其時代的需要。自民國四十二年紀弦創辦了「現代詩」季刊至今，百餘種詩刊起起落落，詩人更是有如過江之鯽，詩作的形式和內容也已臻於完備，雖然期間波瀾起伏，論戰不斷，但也繽紛熱鬧，現代詩的創作顯然繼承了中國《詩三百》的傳統，成為現代文學中不可或缺的一環，立於現代文學史中最璀璨的篇章，現代詩形式的探索，正是現代人尋求結晶現代語言的結構方式，以表達現代人的生活情境的一種努力，對於此當代重要的文學體裁，以筆者自身的喜愛，並自學術研究的角度觀之，均引起筆者極大的興趣，此研究動機之一。

「詩是纖細的、敏銳的心靈產物，就性別而言，宜於女性。但自古以來，出頭者多為男性⁶」，政府遷台後，直至蓉子以青鳥之姿出現，引起廣泛的注意，遂改變了蓬勃的台灣詩壇上男性詩人專美於前的情況，引領著女性詩人投身詩歌發展的脈動，五十年代，蓉子發表《青鳥》一詩後，歷經四十餘年來投身詩壇，執著於詩的世界，從不懈怠的創作實踐，使她享有盛名，以溫婉的詩風贏得詩壇的讚譽，作品的內容上也跳脫出一般女詩人的閨閣姿態，甚而有「風雷之聲⁷」，可見其詩歌蘊含豐富的生命力。詩人與文學家的評論大抵讚美蓉子詩風溫婉與古典、肯定她的藝術成就，並多有稱譽，詩人余光中教授評介蓉子為詩壇上「開的最久的菊花⁸」，此外，她並享有「首席女詩人」、「永遠的青鳥」、「自由中國的第一位女詩人」等美稱。創作不僅在數量上或內容形式上都非常受到肯定，且曾獲多次國內外大獎，第一次世界詩人大會上，蓉子與羅門被譽為「世界詩人大會第

⁵ 見劉勰著，王更生註譯，《文心雕龍讀本》，文史哲出版社，1991年。

⁶ 見蕭蕭主編，《永遠的青鳥 編者導言》，文史哲出版社，1995年。

⁷ 余光中評論蓉子之言。他說：「蓉子的作品並非永遠是『閨秀』的，往往她的筆下竟聞風雷之聲，這是許多女詩人做不到的」見余光中著，《女詩人——蓉子》，原載於《婦友月刊》，83期，1961年。後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁1-7。

⁸ 詩人余光中評介蓉子為「開的最久的菊花」。出處同上註。

一文學伉儷」，獲菲國總統大授勳章，在第三屆世界詩人大會上，獲大會特別獎與接受大會加冕，還曾獲得 1975 國際婦女文學獎和國家文藝獎等，作品被譯為數國語言廣為流傳，除了主要的詩作《青鳥集》《七月的南方》《蓉子詩抄》《維納麗沙組曲》《橫笛與豎笛的晌午》《天堂鳥》《蓉子自選集》《雪是我的童年》《這一站不到神話》、《黑海上的晨曦》外，作品還包括童詩《童話城》、翻譯童話《四個音樂旅行家》、散文《千泉之聲》、遊記《歐遊手記》等共二十餘本。作品豐富的質量都足夠，也值得我們不斷去研究詩歌本體以及文本以外的範疇，諸如創作方法、形式構造、題材表現甚至詩歌理論等，都還是極待開發的領域，本論文也將針對這些衍生的論題進行探討。然而蓉子作品內容豐富，體裁跨越新詩、童詩、散文與少數的小說等領域，為了研究的精準，本論文僅針對現代詩的部分加以探討，童詩、散文、小說及為青少年說詩的理論書籍則不在討論之列。

除了大量的創作之外，蓉子在詩歌理論及詩歌創作教學、詩刊⁹的推動上亦貢獻良多，成為當代最重要的一位專注思考，嘗試現代詩寫作的女詩人，四十年來，她義無反顧堅持的態度，追求新詩創作與發表上的立場是相當一貫的，這樣一位重要的女詩人在台灣及整個中國詩壇上應有其歷史地位。現代詩的蓬勃發展，作家們嘔心瀝血的生命結晶，帶給這個複雜、冷漠而空虛的社會，無比的希望與振奮，帶給人們心靈無限的溫馨與慰藉。詩不再只是筆墨的遊戲，已經進入了學術的殿堂，受到應有的肯定與研究。然研究現代詩作家作品的論述雖多，但就蓉子詩作而言，多侷限在單篇論述或詩篇賞析，亦有集結成書的學術研討結果，或專書討論蓉子與羅門的創作世界，但是，在學位論文方面則尚付之闕如，因此，筆者擇定蓉子詩作為研究對象，冀望通過其詩作外緣及內在的整體性研究，為蓉子詩提出一些有進於前人研究的新見解，能在未來提供後續者更完整的

⁹ 蓉子與羅門於 1964 年共同創辦大型詩刊《藍星一九六四》。此外，藍星詩社成立於 1954 年，1954-1964 間的十年是詩社的全盛時期，蓉子為主要成員之一。當覃子豪去世，詩社大將余光中等人出洋後，詩社呈現癱瘓狀態，1964-1984 這二十年間，蓉子與羅門在自己的燈屋中，延續藍星的光芒，負起維繫詩社的重擔，並於 1980 年與向明、周夢蝶等人討論，決定恢復藍星詩社的活動，1982 年《藍星詩刊》復刊，至此，詩社恢復正常的活動。見蔡忠義著，《中國近三百年文學名著評介》，文友出版社，1983 年，頁 181。

研究資料。本文中除了透過作者已出版的詩集、文學期刊、報紙副刊來收集其作品、論述之外，並與作家面對面的訪談，期冀對其生平及文學歷程詳加瞭解，力求論文資料上的周延完備，並使研究能在創作分析之外兼及作家背景與當時文學環境的剖析，以求全面性立體的呈現出蓉子詩的創作世界。從家世背景、家庭教育、求學歷程、工作環境等方面了解其投入詩壇的因素以及這些背景對其詩風轉變的影響，並由出版的詩集的先後和風格的轉變加以分析其創作歷程，提出新的分期說。尤其在其四十年來從事教學、演講、創刊、創作的生涯中，詩作內涵關懷與表現呈現多種面向，本論文也將就其關懷的主題面向加以探討，並指出她在中國新詩發展史上的貢獻與意義。至於在詩歌內涵上的特色以及語言上呈現的特色，也都將在研究中一一探索，以求充分呈現蓉子詩的特色。

第二節 前人論述的檢討

蓉子其人對於台灣乃至大陸詩壇，甚至馬華文學界都不陌生，她的詩作不斷的被提出來賞析、研究，當代以其作品為探討對象的文學評論家不在少數，但是，他們多半將視角停留在單一層面，單純的將論述停留在文本的研究、形式的解析，或者研究蓉子其人，少有全面而一貫的專著討論。深究關於蓉子詩作的研究論述，則多半侷限於單篇的論文探討，始終缺乏完整而系統性的研究，一直到民國八十一年（1992年）海南島舉辦了一場「羅門 蓉子的文學世界」學術研討會及民國八十四年（1995年）在北京大學舉辦了「羅門 蓉子文學創作座談會暨羅門 蓉子創作系列叢書發表會」，才有了全面性的討論及注意，呈現出關於蓉子及其詩作的深入研究。目前所見較完整單篇散論多半是詩集序言或學術期刊上的評介文字、訪談資料等，內容以蓉子早期與中期的作品研究較多，此處不一一介紹。這些論述集結成書則有蕭蕭主編《永遠的青鳥》，周偉民、唐玲玲主編《羅門 蓉子文學世界學術研討會論文集》，余光中、鍾玲、張健、林綠等人合

著《蓉子論》，周偉民、唐玲玲合著《日月的雙軌——羅門 蓉子創作世界評介》，謝冕等編《從詩中走過來：論羅門蓉子》，張肇祺著《從詩想走過來：論羅門蓉子》與詩歌賞析朱徽著《青鳥的蹤跡》，古遠清著《看你名字的繁卉——蓉子詩賞析》等書。其中，較有系統的有《永遠的青鳥》、《日月的雙軌——羅門 蓉子創作世界評介》，與中國大陸舉辦兩場研討會後集結收錄成書的《羅門 蓉子文學世界學術研討會論文集》與《從詩中走過來：論羅門蓉子》。大略介紹如下：

對於蓉子詩作評論、詩集評鑑、詩篇賞析，蕭蕭編的《永遠的青鳥》一書收錄的可說是相當完善，其中，評論作品風格的數篇文章，余光中的《女詩人——蓉子》，直指蓉子為人古典，作品現代，是「一棵獨立的樹，不是藤蘿」，認為蓉子的作品並非永遠是「閨秀」的，往往她的筆下竟聞「風雷之聲」，已預見蓉子未來的創作趨向，他並評論了蓉子的處女作《青鳥集》與第二部作品《七月的南方》的題材與寫作手法，但是，此篇評論發表時間甚早，對於蓉子晚期的作品風格轉變，並未有機會說明。而林耀德的《我讀蓉子》與鍾玲的《都市女性與大地之母——論蓉子的詩歌》一再被後輩研究者引用，林耀德由蓉子的背景著手，從宗教的信仰到詩的信仰，以兼容理趣的抒情詩和批判現代的都市詩為探討的重點，解析十分深入，值得後輩研究者參考。鍾玲的評論，首先指出蓉子詩中的兩大成就——女性形象的塑造與大自然的抒寫，並藉由詩作的解析，探討蓉子詩風一變再變的原因，若以點或線的研究來看，文章確已十分精闢。此外，還收錄有評論蓉子愛情詩的《愛神、情聖與愛情象徵》，馮瑞龍他運用了科學的方法，統計蓉子詩作中少數愛情詩使用的意象——愛神、情聖、愛情——的象徵，研究方法十分嚴謹，值得學習，但探討範圍畢竟侷促一隅。而評論蓉子鄉愁意識的有王振科、姜龍飛的《漂泊者的歌哭——試論蓉子詩的鄉愁意識》；對蓉子以詩論詩的特殊寫作方式及詩觀關注的有王一桃的《從蓉子詩看其詩觀》；將羅門、蓉子夫婦詩作進行比較研究的有杜麗秋、陳賢茂的《羅門蓉子詩歌之比較》等作品。還有對蓉子個別詩集《青鳥集》《七月的南方》《蓉子詩抄》《維納麗沙組曲》、《橫笛與豎笛的晌午》、《天堂鳥》、《蓉子自選集》、《這一站不到神話》、童話詩

《童話城》與其教導青少年詩歌創作的《青少年詩歌之旅》，遊記《歐遊手記》，散文集《千泉之聲》等創作的評介，以及著重於單篇詩歌賞析的文章與評論家對詩人的印象。此書蒐羅的論述十分廣泛，但是，在內容上，將蓉子的作品加以分割，以單篇的詩歌及詩集作為研究對象的文章較多，相對的缺乏完整而全面性的探討，著重文本的研究較多，而忽略了文本以外的探討，且成書時間於民國八十四年（1995年），未收錄《黑海上的晨曦》此一時期的相關評述，是美中不足之處。

大陸學界對台港文學的關注，八十年代才開始起步，周偉民與唐玲玲以大陸學界文學家夫婦身分研究台灣詩壇文學伉儷羅門與蓉子的作品，合著了《日月的雙軌——羅門 蓉子創作世界評介》，周偉民負責羅門部分，完成「日部」，唐玲玲研究蓉子部分，寫作了「月部」，準確的把握了詩人的風格，且進一步的確立了羅門、蓉子各自在現代詩壇之重鎮的地位。該書在論述的程序上，從緣由到結論，由歸納得出事實，內容包括蓉子各類作品，將詩作以發展軌跡區分為七個歷程，寫盡蓉子不斷成長的詩歌創作歲月。書中，唐玲玲使用比較的方法對蓉子作品進行了解，首先以垂直比較的方式，指出蓉子創作初期所受中外詩家的影響，她將蓉子與冰心的創作背景與作品風格進行比較；並以蓉子五十年代的作品 為了尋找一顆星 與徐志摩的 為了尋找一顆明星 相對照。指出蓉子詩中前輩詩人的影子，此外，她也指出蓉子寫作過程中受到西方文學家艾略特的作品 荒原 等詩的影響。其次，以平行比較的方式，將余光中、羅門等人寫「傘」的作品與蓉子名為 傘 的組詩相互比較，說明蓉子獨特的性格與詩風。她並以主題呈現的方式，突顯蓉子為數頗多的山水詩作，由王羲之、陶淵明、謝靈運到王維、孟浩然等山水詩人談起，一直說到蓉子「往往把許多自然意象溶合為一」，成就出現代山水詩風貌，確能把握古今。同時，她採取讀者的角度，以歷史眼光進行詩的鑑賞，對蓉子所有的作品包括童詩及遊記等做出評論，且將整個蓉子詩世界加以評說，使蓉子的創作世界和她最重要的詩文，在中國漫長的文學史中得到一個

定位性的存在價值。歷史的眼光、比較的方法、主題的闡述、客觀的論證¹⁰，各類研究的方式同時採行，是本書很大的優點，不過，書中對於蓉子創作歷程的分類過於鬆散，無法指出每一個時期顯著的不同，且敘述性與介紹性的文字過多，相形之下，評論便顯不足，不能面面俱到，留給後輩研究者許多繼續加強的空間。

謝冕編的《從詩中走過來：論羅門蓉子》中，收錄的相關論文，原發表於民國八十四年（1995年）由北京大學中國語文文學研究所、清華大學中文系、海南大學、海南日報社、中國社會科學出版社、中國藝術研究院中國文化研究所、《詩探索》編輯部聯合舉辦的「羅門 蓉子文學創作座談會暨羅門 蓉子創作系列叢書發表會」。在蓉子論的部分，只有十篇，多半是美學研究與山水詩的探討，有潘麗珠著《蓉子自然詩美學探究》，許燕著《大自然的三原色——論蓉子風景詩的色彩運用》，張國治著《年代的婉約、山水抒情的高音——蓉子早期山水詩初探》，也有對詩作的解析，例如，侯洪著《蓉子詩歌的文本互涉——關於一組「傘詩」的解讀...等，比較特別的是林祁的作品《淺論蓉子詩中的樹的意象》，作者藉著統計蓉子詩中「樹」意象出現的頻率，歸納分析此一意象所代表的意義，認為「樹」不僅代表詩人的個性、詩人的藝術觀，也是人生哲理的闡揚與鄉愁的表現。此論文的内容自有其創見，但是，對詩的解析不足，舉例不豐，是不足之處。書中收集的評論不多，且皆為小範圍的詩作研究，雖然專精，卻只屬於點的探討，缺乏線與面的延伸，顯得不夠充實。

有鑑於此，本論文將以一個受感動的讀者與批評者的角度，自蓉子文學歷程的變化著手，針對幾個重要的寫作風格及技巧的轉折處加以分期，並指出各階段的明顯特色與差異，以彌補前輩評論者之不足及偏狹之處，並以主題呈現的方式，突顯蓉子詩作眾多題材中最為重要的部分作品，透過對詩的解析與探討，了解其深刻的意涵，並掌握其詩作整體在內容構成及形式構成的寫作特色，使蓉子

¹⁰ 書中不僅對詩作的文本加以解析，以著書者的角度評論，且引用詩人的說法和看法，以及其他評論者的意見，喻大翔稱之為「四維證詩法」，見喻大翔著《華文詩壇：請聽這一枚沉甸的聲音——評周偉民、唐玲玲合著《日月的雙軌》》，收錄於周偉民、唐玲玲主編，《羅門 蓉子文學世界學術研討會論文集》，文史哲出版社，1994年，頁309-314。

在台灣現代詩史上的藝術成就更為清晰的展露在大眾眼前。

第三節 論文結構的安排

論文共有五章，除去緒論與結論外，有關蓉子及其詩作的主體討論分三個層面來進行，一從外緣考察蓉子生平事蹟與其創作之間的互動關聯，並重新釐析其創作歷程的重要分期，以及由內容到形式的重大轉變。一從內部分別考察其詩作整體，由內容透顯的主題展向，這些主題展向亦可說是蓉子在觀世、觀物及觀我方式上的主要伸展方向，凝聚著其整個生命關懷的心靈特殊結構方式。另一則從其詩作內涵及形式特色進行考察，以呈顯其詩的藝術風貌。分別介紹於後：

第一章「緒論」，說明蓉子詩的價值，揭示本論文的研究動機、目的及範圍，並從前人論述的檢討中顯露以往著重「點」的研究之不足，指出蓉子詩整體性研究之可行道路。第一節「研究動機的產生」，指出蓉子詩作在中國現代詩壇的地位與重要性，並說明研究蓉子詩的動機與目的，界定研究範圍，第二節「前人論述的檢討」，針對前人論述中主要的評論作品探討得失，加以分析，並從中確立本論文研究的方向，彌補前人的不足。第三節「論文結構的安排」，則對論文行文的安排與結構加以說明。

第二章「蓉子的生平及創作歷程」，成長環境與生活經驗常常是影響作家創作的重要因素，欲深入了解蓉子其詩的創作背景，則不可不了解其人及其生活環境與經驗。蓉子創作豐富，隨著生活經驗的增加，作品的形式與內容亦不斷改變，本章將以其幾個重要的創作轉型期為中心，探討各時期作品風格的不同。針對蓉子的生平事蹟及其文學創作的互動性加以探討，並對其創作歷程重新系統性的分期與介紹。這部分屬於蓉子詩的外緣考察，但論文避免單純的背景鋪述，著重其與創作的相互關聯。

第一節「成長環境及其生平經歷」，以民國三十八年（1949年）政府遷台為

階段性的指標，將其生平劃為兩個時期：大陸時期（1928-1949年）與遷台以後（1949-2002年），分別紀錄和探討蓉子的生平資料，藉以觀察蓉子的生活環境與成長經驗的背景；並試著對其文學事蹟加以研究，如參加藍星詩社，與羅門主編《藍星詩頁》等；以及其他重要的事蹟，如擔任中國文藝協會幹部，參與菲華文教工作，隨著「中國文藝協會外島訪問團」訪問等。希望藉著掌握蓉子的生平經歷與文學活動，進而與她的創作相互配合觀視，進一步的了解其創作歷程，包括詩的多面性，寫作風格與形式的轉變等，以期更能了解其作品。

第二節「創作歷程」，從前人分期的問題討論中重新劃分，自她的第一部詩集《青鳥集》起，析分為五期：「青鳥時期」（1950-1955年）、「七月的南方時期」（1956-1961年）、「蓉子詩抄時期」（1962-1965年）、「維納麗沙時期」（包攝「橫笛與豎笛的晌午時期」與「天堂鳥時期」）（1965-1977年）、「這一站不到神話時期」（包攝「黑海上的晨曦時期」）（1978-2002年）。除大略指出各時期的重要作品外，並對創作的主题、形式與風格與當代文學家對其所作的評論加以介紹，以了解蓉子在各個不同人生階段中所呈現出不同的寫作特色與轉變，同時，階段性詩作的優、缺點及重要性亦在論述之列。

第三章及第四章由外緣轉向蓉子詩的內部考察。第三章「蓉子詩的主題展向」，針對蓉子詩的題材內容進行考察，揭示其題材的多面性，包括詠人、詠物、敘事、抒情、鄉愁……等，由於研究上難以全面顧及，因此，筆者自其作品中歸納出其書寫的四個重要的主題展向，同時也是蓉子詩內容構成的重要質素加以探討。四個主題展向分為四節探討：第一節「生命理想不懈的追尋」，第二節「大自然的抒詠與禮讚」，第三節「女性形象的自我塑造」，第四節「現實社會的人文關懷」，並進而觀察這樣的思想理念與其生平背景的相互關聯。四個主題展向，可以視為蓉子心靈結構在觀世、觀物及觀我的主要伸展方向，也是其生命關懷與執著的基本價值所在。

第四章「蓉子詩的特色」，從內容和形式兩方面析論蓉子的詩歌特色，著重於選材取向的探討，詩歌中強烈的音樂性與特殊意象上的分析等。第一節「詩

歌的內涵特色」，由宗教的影響和由生活出發的選材趨向，分析歸納其內涵特色。第二節「詩歌的形式藝術」，則由詩作的音樂性和意象分析兩分面，討論其修辭藝術特色。

第五章「結論」，對蓉子的成就及影響再次釐清、確定。蓉子的作品中一直具備莊嚴的人生理想，並關懷著人類的命運和前途。她將自身深刻的思想和藝術的創造力，用詩的形式感動著所有讀者的心，數十年來努力不輟的創作態度，使她獲得國內、外多項殊榮，當此之時，她在華人世界詩壇上的重鎮地位已屹立不搖，而在整個中國文學史中也該找到她應屬之地位。本章將總結全文，並指出未來研究的發展方向。

第二章 蓉子的生平及創作歷程

詩是生活的反映，時代的攝照。詩人所處的地位與社會環境決定其思想意識，其創作歷程與成長經驗有著密不可分的關係，兩者之間的關係在一種互動辯證的雙向作用中動態發展。成長經驗是文學創作產生的母土，詩人的成長環境及其生平經歷在其生命過程中往往有階段性的變遷，其所思所想亦隨境而產生重大的轉變，創作根生於這樣的母土上，其所抒的心境與所描寫的外境，無論如何都不得受成長經驗中所歷之境所影響，而創作一事亦使詩人深入其所歷之境與反觀內在的自我。

蓉子出生於大陸一個三代基督教的家庭，自小受到宗教的薰陶，使其詩歌展現出莊嚴、溫柔且敦厚的情調，洋溢著對生命的熱愛，對真善美境界的追求；長期接觸希伯來民歌的潛移默化，使她的詩自然充滿著音樂性。民國三十八年(1949年)奉調來到風光明媚的台灣寶島，初次接觸到有別於大陸家鄉的熱帶島嶼風光，椰林、沙灘、鮮豔的植物與繽紛的大自然景觀，為她的詩注入豐富的色彩；嫁做人婦後的幾年，在現實與理想的衝擊中，詩風一改從前的天真浪漫，轉入對現實的批判與探討；六十年代，受現代主義的洗禮，詩中出現了象徵的手法……。

這種種的變化，在在顯示，欲研究詩人之詩，必須同時注意以下兩點：第一，必須研究其成詩的時代社會背景。第二，必須了解其生平經歷。簡而言之，作者及其生存的時代社會與作品有互動的關係，不可不先行了解，而作者整體創作的文學歷程，即在兩者的互動基礎上展現，尤其互動過程中的重大事件，更是決定文學歷程轉變的重要關鍵，本章即以詩人的生平與創作歷程為探討的重要主題，以下將依此二方面分別展開敘述。

第一節 成長環境及其生平經歷

蓉子的一生可約略分為兩個時期來探討，大陸時期（1928-1949年）與遷台以後（1949-2002年），茲分述於後：

（一）大陸時期（1928-1949年）

蓉子本名王蓉芷，民國十七年（1928年）生於江蘇吳縣。江蘇省位於我國大陸東部沿海中心，東瀕黃海，西連安徽，北接山東，東南與浙江和上海毗鄰。地處美麗富饒的長江三角洲，平原遼闊，自然條件優越，氣候溫暖濕潤，雨量豐沛，日照充足，具有適合南北方動、植物生長繁衍的自然環境，農業生產條件十分優越，農作物集南北之眾，種類繁多，為江蘇農業生產的發達和穩定提供了先決條件，奠定其經濟穩固的基礎。江蘇山水秀美，山川平原錯落有致，佈局諧美，具有鮮明的水鄉風格，兼且物產豐饒，風景優美，還有若干著名古鎮，清秀淡雅的建築，古樸靜謐的石板路與造型典雅的各式古橋櫛次鱗比。豐饒的物產加上煙雨斜陽的秀美景色，河流四溢的水鄉風貌、寧靜悠閒的生活情調，孕育出世代文人雅士的風流逸興。其中，吳縣更是藝術與人文薈萃之區，歷代文人輩出，如宋代大文豪范仲淹；明代書法家祝明允，畫家沈周、唐寅，篆刻家文彭、文學家馮夢龍；清代文學批評家金聖嘆，版本學家黃丕烈；近人中央研究院院士顧頡剛，藝術家王季遷等人，都是吳縣培育出的優秀人才。蓉子出生於此一歷史悠久、文風鼎盛、景色醉人的城市，在生活環境的影響下，啟發了對美的渴望，並創作出風格優美的作品，成為現代詩壇前行代最重要的女詩人，自然不難理解。

三代基督教的家庭的背景，也是影響她創作生涯的重要因素，她的父親是當地著名的牧師，在自己的教堂傳道，母親是一位教師。她曾在一篇自述性的短文中提及：自己自幼喪母，以至於養成寡言、怕羞、孤獨的性格，但仰賴父親成功的人格教育與宗教經典的陶冶，使她逐漸培養出一顆至誠無偽的詩心，並使之心靈充滿人性的美善與宗教的莊嚴。也因為她在父親的教堂中度過童年的愉快回

憶，使莊嚴的教堂成為她記憶中最美麗的形象之一。蓉子從小便接受嚴格的宗教洗禮，高小和初中都是在江蘇省江陰縣的教會學校就讀後來因為戰爭的關係，曾轉入揚州的中學讀過一個學期的初中，之後，又轉入上海華東區基督教聯合中學，讀到初中畢業，並升入該校高中，但是，戰爭使學校解散，於是她轉入南京金陵女子大學服務部實驗科就讀。基督教家庭與教會學校的培養，使宗教的聖流自童年起便蟄伏在她的生命中，在她早期的作品所表現的情感與精神，很自然的流露著一股聖潔莊嚴與虔誠的感覺。她最早接觸到的文學作品是希伯來民歌，宗教的聖樂長期在無形中的哺育，使她在日後的創作中，不須經過刻意營造，即能使作品流露出悅耳的韻律。高中畢業後，蓉子肄業於建村農學院森林系。曾做過小學教師，教堂風琴手，家庭教師。後來考入南京國際電台，民國三十八年（1949年）二月便奉調到台北。

年少時代的蓉子，愛讀詩，喜歡冰心的《春水》、《繁星》、泰戈爾的《飛鳥集》、徐志摩的抒情詩、馮至的十四行詩，另外，也受何其方……等詩人影響。她自己曾這樣真誠的告訴讀者：「遠在少年時代，甚至更早就愛上詩了！由於喜歡，就很想找詩來看看；可是，在我做小孩那段時候，由於新詩人沒有現在這樣多，社會全不重視這方面的發展，文化環境比不上現在，因此適合一個小學高年級或國中生讀的詩，就像沙漠中的花朵那樣少，那樣難求；然而，這仍挫不了我天性中對詩的嚮往和愛。曾經讀過冰心的《寄小讀者》，後來更喜愛上她那兩本充滿哲理和晶瑩情感的小詩——《春水》和《繁星》。慢慢的又喜歡上了徐志摩、何其方和馮至——尤其是他的十四行詩；以及小部份的翻譯作品。慢慢的自己也禁不住『手癢』起來，因為往往心中有很多感觸，催迫著自己，不吐不快。奇怪的是，竟然那些自我摸索出來的東西，全都有著小小的『形式』——好壞是另一回事。反正那時候，只要能將內心的感受真正寫出來，心裡便充滿喜悅，根本不曾奢望有朝一日去發表。在全無師友指導的情況下，也不敢斷定當時自己自動自發所寫出來的到底算不算是真正的詩？不過，前前後後也寫了幾十首——現在想

起來，那倒是一段不可少的自我訓練時刻。¹¹」她由讀詩進而寫詩，初中二年級的國文課上，她曾以新詩代替作文課的習作繳交，老師給她「『東西』很好；字不好」的評語，得到老師的讚許，蓉子成為作家的夢想也逐漸成形，被引導往詩的道路前行，她「寫詩，寫自己的喜悅和遐想。沒有人指導她，她也不想拿給人家看，只是獨自摸索著，嘗試著；把自己這一過程的歡笑與寂寞，統統揉擷到一本最好的簿子裡，當作自己心靈真愛的秘密，小心收藏。¹²」因為對詩的熱愛與不斷的嘗試創作，初中畢業的那一年，她在同學間有了「冰心第二」的雅號，從此，更增添了她寫作的信心與創作的動力。

冰心是影響蓉子頗多的現代詩人當然無庸置疑，唐玲玲曾經細心的將兩人做了比較，從冰心作品對蓉子的啟蒙說到兩人相似的家庭及宗教背景，對待自然與人生同樣充滿愛的情感，以及詩歌的音樂性和清新優美的形式等。她說：「蓉子的心弦被冰心的詩重重地敲響了。¹³」其他蓉子所熱愛的詩人如徐志摩等，自然也在她的作品中留下痕跡，她創作初期的作品 為了尋找一顆星 就蕩漾著「新月」的餘韻。

除了現代詩人的影響之外，宗教對她作品的影響更是巨大，基督教家庭的環境，不僅讓她自幼浸淫於宗教詩文中，也使他與翻譯作品結緣，她說：「從小耽溺在翻譯小說的閱讀裡，我有過多的遐想與夢：書中理想的人物，高貴的靈魂使我欣羨而神往，我曾希望自己能代替他（她）們；山川的壯麗激起我對生命無窮的歡悅，我曾渴望以旅行作終身的職業；而每當聽到從熟練的手指間，黑白的琴鍵上流出震撼靈魂的樂音時，我也曾憧憬蕭邦和貝多芬的生涯。雖然幼年也學過一點鋼琴；然而作為一個苦難的中國老百姓，一個平常的公務員的我，朝夕為了

¹¹ 見 燈屋的春天——名詩人蓉子女士訪問記，載於《心臟》第4期。

¹² 見高歌著 千曲無聲——蓉子，摘自 生命的二重奏，原載於《幼獅文藝》第208期，1971年4月，後收錄蓉子著，《蓉子自選集》，黎明文化事業公司，1978年，頁285-298。並收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁465-477。

¹³ 唐玲玲認為，冰心是蓉子心靈最初的啟迪者。見周偉民、唐玲玲合著《日月的雙軌——羅門蓉子創作世界評介》，文史哲出版社，1991年，頁342。

生活而工作，這些夢想的花朵已一瓣瓣凋落在冷硬的現實石板路上了。¹⁴」當她因為現實的壓抑急欲發抒，開始嚐試詩的道路之初，首先在腦海中浮現的是童年最先接觸的希伯來民歌，「那些莊嚴的頌歌，那些迎接勇士歸來的凱歌，那些靜默的祈禱，如大衛王的詩篇，那些歌頌神聖愛情的，如雅歌，它們沒有嚴整的句法，卻有真摯的情感，活潑的旋律。¹⁵」，她雖未有心去模倣它們，卻在潛意識中多多少少受到影響，使她的詩歌富於宗教詩的活潑旋律與音樂氣息。而早年在父親的教堂中穿梭及擔任唱詩班風琴手的記憶，使她的作品中，有許多展現宗教美感與歌頌宗教信念的作品，教堂、鐘聲、牧羊人等具有強烈宗教意識的意象經常出現在她的詩句當中。此外，她的作品充滿對純潔愛情的嚮往，對真、善、美的追尋，即便是寫人物也由好處著手，避開人性的醜惡……等風格，也都是根源於宗教教育，宗教教育培養了她的詩心，給予她音樂的陶冶，給予她美的第一個形象——教堂，並使她首度接觸翻譯小說；中學時期接觸現代詩人的作品，由讀詩進而作詩，得到老師的鼓勵，「彷彿拿到去往詩國的通行證」¹⁶，因而埋藏下日後幾十年不斷創作，而成為「中國明星祖母詩人」的契機。

（二）遷台以後（1949-2002年）

陪伴青少年蓉子成長的大環境是抗日戰爭的斑斑血淚與國共內戰的顛沛流離，最後，隨國民政府播遷來台，以他鄉為故鄉，目睹大時代的動盪，感性極為敏銳的她觸感甚深，當現實生活給她「人海無休止的浪濤衝激」時，她感受到「善美人性的淪喪，物慾的囂張」，為此，她曾「感到窒息的痛苦與孤寂」，而「腳底下又是不停的戰爭、驪歌與流亡——這些流動的生活、感情與思想。這一份憧憬，

¹⁴ 見蓉子著，《青鳥集 後記》，爾雅出版社，1982年，頁107-108。

¹⁵ 同上註。

¹⁶ 見古繼堂著，《台灣新詩發展史》，文史哲出版社，1989年，頁221。

一份抑鬱及憂憤」促使她不自禁要寫詩發抒¹⁷，正所謂江山不幸詩人幸，大時代的兵燹與流亡，激發詩人的深沉多感，一位年輕的女性詩人，就在這個時代的悲苦中誕生了。

民國三十八年（1949年）奉調到台北以後，蓉子一直在交通部國際電台工作，三十九年（1950年）是她在台灣開筆的關鍵期，為什麼像我索取形象、青島都完成於這一年。四十年（1951年）正式躋身詩壇，從為什麼像我索取形象在自立晚報的《新詩周刊》登出後，開始了不間斷創作旅程，以音近本名的「蓉子」為筆名，發表了許多作品。離開家鄉之後的濃烈想念，使她有了許多懷念故鄉，抒發鄉愁的作品；喜歡遊歷並熱愛大自然的她見到美麗的寶島風光，熱帶島嶼、椰林...等不同於大陸的景緻，亦激起她的創作慾望，並完成許多歌詠大自然的詩作；除了對自然的歌詠之外，來台創作的初期，年輕的蓉子在故國的鄉愁和寶島風光之間輾轉周遊，除了懷鄉與描繪自然的作品之外，她還以溫婉的筆調訴說著少女的理想和對生命的追尋。

民國四十四年（1955年），蓉子和羅門結為連理，成為詩壇上的佳話，其詩作夢的四月記錄了這股典麗華美與流露著宗教徒的誠摯情思。婚後由於工作和生活瑣事的繁擾，同時詩壇上面臨現代主義之風的盛行，她停筆了兩、三年，經過一番重新反省後再次出發，作品風格也有所改變。詩的內容除了一貫擅長的主題之外，亦加入了不曾嚐試的都市詩。住在都市的她，其實，並不喜歡都市，對於都市快速現代化帶來的喧囂吵雜與人性的虛偽與善變，她經常抱持著負面的批判，並將這些批判以一貫溫婉的口吻傾洩而出。然而，隨著年齡與閱歷的增廣，蓉子對長期居住的都市逐漸變得寬容，當她開始眷戀這片都市叢林之後，對都市又愛又恨的複雜情緒，使她寫現實社會的作品，由早年的負面批判漸漸地貼近現實，關懷社會，她寫了市井小民的生活，寫時事，積極的投入這片生長環境的變遷，詩作中展現了前所未有的親和力。

¹⁷ 見蓉子著，《青島集 後記》，爾雅出版社，1982年，頁107-108。

中年以後的蓉子，不斷參與詩人活動，並與羅門先生主編《藍星詩頁》。她曾四度出席「世界詩人大會」，與羅門同獲第一屆詩人大會的「大會傑出文學伉儷獎」，接受菲總統大綬勳章。此外，她也還得過許多大大小小不同的獎項，如：國家文藝獎、國際婦女年國際婦女文學獎、青協第一屆文學成就金鑰獎等。在國際學術方面，她也有著重要的地位，曾獲得英國「赫爾國際學院」頒授榮譽人文碩士，「世界藝術文化學院」榮譽文學博士。並曾於民國七十八年（1989年）擔任亞洲華文女作家文藝大會主席。名列「世界名詩人辭典」。

同時，她有許多訪問的機會，不斷的實現童年的旅遊夢想。除了於本土寶島的活動之外，她還赴外島訪問，並遠赴韓國、菲律賓訪問，例如，民國五十四年（1965年），她以詩人身份同小說家謝冰瑩、散文家潘琦君應韓國文化出版界之邀，組成女作家三人代表團赴韓做了一次全國性的訪問；民國七十二年（1983年），她參加新加坡第一屆國際華文作家會議；此外，她亦曾赴菲講學以及應邀赴香港大學、泰國與美國等地發表有關詩的講演；她也曾至歐洲旅遊；而開放大陸探親之後，她又有數次的大陸行。每一次的旅行和參訪，不但增加了她的閱歷，也豐富的她的詩作，因著這些旅行的經驗，她有了一連串描述各地風光的作品，以詩記遊成為她詩作的特色之一。

隨著詩名的大噪，各地詩社、文學團體的邀約不斷，她開始為青年學子、為教師、也為社會上愛好文藝的朋友們講詩。她積極的投入推展新詩創作的工作，曾擔任婦女寫作協會值年常務理事、青年寫作協會常務理事兼詩研究委員會主任委員，並曾先後應聘擔任各公私文化教育機構文學獎評審委員，以及「文建會」與東海大學合辦「文藝創作研習班」詩組主任。她雖然不曾有過獨立而完整的詩觀著作，不過寫了許多以「詩」及「創作」為內容的作品，這種以詩論詩的創作方式也是她的特色之一。

蓉子早期的作品大都發表在《新詩周刊》和《現代詩》詩刊上，旋即加入「藍

星詩社」，成為以覃子豪為首的「藍星詩社」的早期同仁，在「自由創作¹⁸」的路線下，依照自身的條件和才能自由發展，使她的才華、抱負、個性、嗜好都得到充分的展現。民國四十二年（1953年）出版處女詩集《青鳥集》，至今已有多部著作，詩集《七月的南方》、《維納麗沙組曲》、《蓉子自選集》、《天堂鳥》、《這一站不到神話》、《千曲之聲》、《黑海上的晨曦》等十餘種，同時有散文、兒童詩及翻譯童話等作品。其詩作被選入很多中外選集，包括英、法、日、韓、南斯拉夫、羅馬尼亞等外文版詩選集以及中文版詩選集 等近八十種。作品接受國內外著名學人、評論家及詩人、評介文章數十萬字，同時，有多本評論蓉子作品的書籍出版。

遷台以後的這個時期，戰後的離亂生活與寶島的自然景觀激發她創作的念頭；第一次嘗試就獲得好評的鼓勵，讓她一躍而投身詩壇數十年；結婚後的生活與當時的文學環境，在她的作品風格中顯現出轉變；喜歡遊歷，並以詩記遊的她，有了許許多多旅遊詩；她為年輕人說詩，且在詩中表達她的詩觀；年齡與閱歷也是成為影響作品的重要因素，如前述，生活經驗使她對都市的迷亂變得寬容。然而，人格特質的影響始終潛藏，她柔中帶剛的質性，不只影響了她作品的風格，也影響了創作型態，成就了女詩人作品中少有的剛性美。其次，唯真、唯美，自然的人格特質，使她反對都市、反對人情的虛矯、人為的束縛，並使她成為為美的生活而奮鬥的典型。從極端逃避到批判，再到融入都市生活，她的精神是積極投入的，她作詩以明志，帶給人們完美的詩的境界。她一生為美而努力不懈，詩作的內容雖隨著成長的經歷有所改變，但來自基督教教育與個人質性的雙重影響使她一直以一貫溫和的筆調寫出她所生存的世界，這部分將在後面的文學歷程中做較詳細的介紹。

第二節 創作歷程（1949-2002）

¹⁸ 藍星詩社沒有統一的宗旨，以「自由創作」路線為豪，任詩人們各自依專長、嗜好發展，易於形成個人創作上的特色和風格。

已存在的美對於尚未出現的美是一種絕大的壓力與考驗，如果不能超越與打破此種束縛，則新的美將無以出現。基於此種精神，此類藝術工作者的意識中，必然以最後一篇或尚孕育於腦中的一篇為自身藝術的最完美的表現。¹⁹

這段話刺激從事創作的詩人們，不斷創新，超越自我，經過反覆的試驗（包括新的形式與新的角度），求取切合真實的經驗與精鍊的語言來表達自己內心的感受，呈現最完美的詩作。

蓉子在精神上對自己的苛求與這一段話有相通之處，她努力的去追求一種完全屬於自己的獨特聲音和易於辨認的溫婉風格，鍥而不捨的創作，並在豐富的作品裡不斷提昇自己的精神境界，像是青鳥翩翩的展翅翱翔，不懈地追逐詩和美的理想境界，詩作或為靈光一現的智慧小語，或歌詠生命理想、或追寄海天遊蹤，皆自成佳構佳篇。而生命的歷程原是不斷進行，不斷變化的，每一個階段皆有其迷人之處，每一個階段都代表著詩人心靈與世界、個人與民族命運的索求、掙扎與協調的獨特意義，因此，在研究蓉子的詩作時，自然必須全面的把握她在不同階段的波瀾與曲折中所湧現的不同聲音，然後窺其全貌。關於蓉子詩風格的變化，從第一本詩集《青鳥集》到最近的《黑海上的晨曦》間隔了四十四年，而這兩本詩集中，仍然有一些血緣相連的地方存在，但是，四十餘年的創作生涯使得詩人的生活經驗更加豐富，思想意識更加圓融，自然也帶動作品內容的轉變，思想層次的深入與表現技巧的更加成熟，這些變化在她的作品中，展現了各時期不盡相同的風貌，自早期青春浪漫的「青鳥」歌唱，成熟獨特詩格的「維納麗沙」，到後期的「這一站不到神話」中的社會關懷，經過了幾次很大的跳躍，可以略為區分成五個時期，當然每個時期中，也不只一種聲音，例如：「維納麗沙時期」

¹⁹ 詩人白荻名言。

就包攝了三本風格相似的詩集，而其中《橫笛與豎笛的晌午》一書，共分為四輯，每一輯就代表一種聲音。以下將對五個時期的特色和風格變化作一簡單扼要的說明：

（一）青鳥時期（1950-1955年）

「青鳥時期」，涵蓋蓉子展開創作生涯至她的第一部詩集《青鳥集》出書之間的這一段時間，現在可見的作品主要包括《青鳥集》和《天堂鳥》中收錄的小詩選，可以從蓉子詩作的題材、形式、內容等方面來分析她早期的風格和特色。

《青鳥集》是蓉子最早的成名作，也是她「多夢的心靈偶然的產物²⁰」，共收錄四十一首詩作，是民國三十八年到四十二年（1949-1953年）間的一部份作品，民國四十二年（1953年）十一月，中興文學出版社出版；民國七十一年（1982年），爾雅出版社重印，略有增刪，共收錄四十八首作品。該詩集的出版代表蓉子文學歷程的第一個階段，使她步入詩壇，成為詩壇上一顆閃亮的新星，一隻「永遠飛翔的青鳥」，從此，她在詩壇中佔有一席不可動搖的地位。蓉子自稱這一部作品乃「憑感興去創作」，詩集主要記載蓉子「年輕不再的履跡」，在現實生活浪濤的衝擊下，她以作品紀錄的她的內心世界：對夢想的追求，對生的感受，並充滿靜謐的期待。

詩集內容豐富，題材包羅萬象，蓉子寫她生命的理想，如 青鳥、為了尋找一顆星、生命等；寫對真、善、美的追尋，如 三光、尋覓、楫等；寫大自然的讚頌，如 虹、雲、午寐的海等；也寫對純潔愛情的嚮往，如 愛神；此外還有，描寫對故鄉的懷念，如 鄉愁；對民族英雄的歌頌，如 草原上的英雄；與對人生的感觸和聯想，和對女性形象的描述，如 樹、為什麼向我索取形象等，詩作道盡了這時期她的內心想法。簡而言之，《青鳥集》

²⁰ 見蓉子著，《維納麗沙組曲 後記》，純文學出版社，1969年，頁94。

是蓉子對青春的思索，反映了她追求自我的心靈世界，也充滿了浪漫的少女情懷。

這個時期的作品，在《青鳥集》之外，還包括後來登載在《天堂鳥》詩集（民國六十六年出版）中的一組「小詩選」，這些小詩記載蓉子生活中隨時閃過的一線靈光與生活感觸，是不假雕琢經營的天籟之音，正所謂「文章本天成，妙手偶得之」。閱讀這些精緻的小詩，往往可以從中品味出詩人的哲思和愛心。

除了寫作題材的豐富性之外，前輩詩人與宗教是影響蓉子本時期創作的兩大因素。她的詩歌的形式呈現出當代詩人詩作的淡淡影子，徐志摩、冰心等人對蓉子的影響，在此，都有軌跡可尋。年輕的蓉子，喜歡詩，從讀詩進而創作，她早期的自我摸索出來的作品，都有著短小的形式，不僅，《青鳥集》如此，《天堂鳥》中的「小詩選」，寫作的方式更似冰心的《繁星》、《春水》。蓉子這時期的許多詩歌，無論體制短小、節奏明快、哲理意蘊或敘述口吻，都隱約可見從冰心小詩中吸取的養分。而深受余光中先生喜愛的「為了尋找一顆星」，與徐志摩的作品「為要尋找一顆明星」²¹同樣表達詩人對理想的追求，同樣以重疊句法貫串而成，形成歌謠的韻律效果，在形式結構上十分相似。這種以簡潔明淨的形式與結構韻律的要求，表現出真摯的情感與純樸的愉悅的寫作方式，可見出新月派詩人對蓉子的影響。蓉子在閱讀中，受到前輩詩人潛移默化的感染，並吸取詩人們的智慧經驗，從冰心的充滿愛與智慧的晶瑩小詩和新月派重視人生愛、美、自由與極力倡導格律的詩風²²得到養分，奠定了日後自我創作的基礎，且在此深厚的基礎上，不斷進行新的試驗、創新詩的風格與形式，歷經四十餘年努力不懈執著於詩的領域，逐漸走出屬於自己的風格²³。

²¹ 唐玲玲比較「為了尋找一顆星」與徐志摩的「為要尋找一顆明星」，認為在詩的重疊句式和詩韻方面十分相似，又各有不同特色，她說：「蓉子詩歌的韻味，更多是繼承《詩經》以及傳統民歌的特色，而徐志摩詩的內容和押韻方式，更多是接受西方的影響。」徐志摩的詩是將歐美的詩律，揉合在中國詩的風格裡，形成一種獨特的抒情詩體。由蓉子的成長背景觀之，她受到聖經的影響非常深厚，作品中的重疊句法應該來自舊約與西方詩律融入徐志摩的詩的雙重影響，並非繼承於《詩經》以及傳統民歌的特色。

²² 格律詩源於對初起新詩的厭倦，認為當時的新詩形式散漫，內容可讀性低，因此，追求有格律，有音韻的詩。聞一多，徐志摩屬於格律派的詩作家，將西方的詩歌的形式藝術與音律帶入中國新詩的領域。

²³ 蓉子此時期的風格還不甚明顯，溫婉中帶些許寧靜的寂寞，以及一份淡淡的憂悵的少女情懷

除了前輩詩人的潛移默化之外，宗教教育對於蓉子的影響更為根深柢固。蓉子自小受到基督教的洗禮，聖樂和聖詩的薰陶，直至現在，風雨也阻止不了她星期日到教堂去作禮拜的這股宗教的力量，不僅展現在她早期的詩作中，以後的各個創作歷程，也都可見信仰根深於她心中的痕跡。一直伏藏在她的生命過程中的這股宗教聖流，使她的作品自然的流露著一種聖潔莊嚴與虔誠的情感，衣凡曾評論過早期的蓉子詩：「運用活潑玲瓏的句法，音樂輕快的節奏，單純明澈的意象，嚴整穩妥的結構，以及傾向於含蓄的華滋華斯的抒情風貌……形成這時期作品特殊的風格。同時在對上帝、自然、與愛的永恆希望中，她的情感表現是寧靜的、穩定與深入的，默默地感悟『上帝嘉納靈魂的深處而非靈魂的喧嚷』的精神境界，從其《青鳥》詩集中的作品 青鳥、三光、鐘聲、五月、愛神、水的影子 等詩篇，均不難窺見其作品具備了上述的優點²⁴。」宗教「信、望、愛」與「非以役人，乃役於人」的基督精神根植於蓉子的心中，她濾去了希伯來民族與生俱來的宿命意識，對於生命，她嚴肅看待，並崇尚積極奮鬥的人生，她的詩歌始終瀰漫著對人類、自然、生命的熱愛與關懷，在讀者面前展佈出無邪的神性空間，也因此在此在詩中的情感一再展現出莊嚴、虔敬的感覺，並富於智慧和啟示。

宗教的影響除了展現在詩歌的內容之外，在詩的節奏上也發生了作用，希伯來民歌的影響，讓蓉子覺得「一首詩除了必須有內容，有意境外，也該帶著音樂的氣息。²⁵」而這種音樂的氣息，她認為與其是刻板的人工律韻，不如是自然的生命躍動。當一首詩慢慢在她心中成型的時候，不需刻意營造，自然會有一股韻律同時在心中湧起，這都歸因於童年時期聖樂的陶冶。

簡而言之，因為前輩詩人與宗教的雙重影響，使蓉子這時期的作品，呈現形式簡短，注重格律、結構嚴謹的特色，並且喜用疊詞疊句營造出歌謠的效果，使詩歌富於音樂性。

和早熟的慧黠，這股唯美的生命情調和李清照的氣質相似，也與古今中外女詩人們相似。

²⁴ 見衣凡著，由聖經自然與存在觀照成的三角塔，原載於《星座季刊》第12期，1967年。後收錄於蕭蕭主編《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁9-22。

²⁵ 見蓉子著，《青鳥集 後記》，爾雅出版社，1985年，頁108。

小詩選 的部份，則承繼了民國一、二年代的小詩運動²⁶的血脈，這卅四首小詩，在形式、詩質上展現粗樸的理趣之美，這些充滿智慧的小語，多似有所感發，信手寫來的隨筆，直截易懂，有些過分直接暴露企圖，類似警句（Proverbial Sentences）²⁷文學的型式，這種直書胸臆的手法跟《青鳥集》中的作品一樣，較缺乏講究的意象經營，或者精緻玲瓏、情景交匯、意象驚人的作品。

年輕的蓉子，思想是唯美的，情感是浪漫的，而生活閱歷尚屬青澀，所以，詩作多著墨於內心的描寫，以透過自己內心來折射外部世界的抒情方式，表現人生理想的追求和人格的情操的完美，抒寫內心的奧秘與期待。用高歌的讚嘆為蓉子的「青鳥時期」下一個註腳，是頗為恰當的，他稱讚這個時期的蓉子以「晶瑩明澈的詩風、虔誠智慧的語句，樸素的形式，真摯的情感，精緻的結構，為人們鋪展的一路輕歌低吟的青春，詠嘆，與理想的追尋²⁸」。的確，蓉子將她真摯的情感、嘆息、哀愁、希望和對理想的追尋、對人類愛的歌頌、對青春的謳歌，對自然的嚮往，以直抒胸臆的手法將浪漫的少女情懷傾瀉而出，以虔誠的語言展現抒情浪漫的情調，作品儘管缺乏意象的營造，但是，樸實的形式，明朗而不晦澀的風格，加上細緻的結構，鋪陳出青鳥翱翔詩壇的蹤跡，也展現出詩作的整體的特色。

（二）七月的南方時期（1956-1961年）

「七月的南方時期」，主要指蓉子婚後因自身與環境的改變而轉型的新階段，這個時期她的詩作主要收錄在詩集《七月的南方》之中。

《青鳥集》出版的兩年後，蓉子與羅門結婚（1955年），當時，她寫作 夢

²⁶ 印度詩人泰戈爾於民國十三年四、五月間到中國講學，足跡所到之處，接受到熱烈的歡迎，他的作品富於生活哲思，融會新舊宗教思想，追尋神人合一的理想生活，在當時引起廣大的迴響，俞平伯、劉大白、宗白華等人都有小詩的創作，掀起一股小詩創作的風潮。見謝冰瑩、王志健等編，《六十年詩歌選 代序》，正中書局，1976年，頁6。

²⁷ 富於警句也是希伯來詩歌的特色，蓉子受希伯來詩歌的影響淺而易見。

²⁸ 見高歌著 千曲無聲——蓉子，摘自 生命的二重奏，原載於《幼獅文藝》第208期，1971年4月，後收錄蓉子著，《蓉子自選集》，黎明文化事業公司出版，1978年，頁285-298。並收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁465-477。

裡的四月（收錄在《七月的南方》詩集當中）來為這場美麗的姻緣留下見證。這首詩承接「青鳥時期」的風格，雖然，收錄在《七月的南方》之中，屬於延續前期詩風的詩作，也成為前後兩個創作時期的分野。

婚後的兩年間，工作的忙碌與家庭的瑣事佔據了她大部分的時間，詩壇的重大變遷也使他停步觀望，於是，她沉默了，在這一段靜心思考的日子中，有些人誤解她是江郎才盡，然而，她自己表示：「自四十五年以還，無論就整個詩壇或我個人生活的來說，均遭逢莫大的變動。一個人要同時適應這兩個劇變，如果他（她）不是渾渾噩噩，盲目附從的話，該不是那麼容易就能適應的。猶記得詩壇『劇變』浪潮初起時，很多人以迫不及待之姿，迅速的躍入這一股衝激的流中、（也不管自己是否已熟諳水性）。由於這一股衝力太大，許多人只能跟隨著這股洶湧的浪潮前去，而完全淹沒了自己——我願意多把握自己一些，而並不急於做一時的跳水英雄，去贏得片面的喝采，我願意更多顯露出自己的面貌，此必須先有靈魂和實質為後盾。……倘若我無真實的創作意欲，我就不勉強自己來發出聲音。²⁹」她是一個深刻的詩人，自許甚高，因於對自我的要求和對藝術的執著，在家庭主婦的繁忙生活、婚後心情的調整、文學風潮的承繼與變遷和社會生活環境遽變的多重紛擾之下，她暫停腳步，面對現實，體驗生活，並認清詩壇的蛻變，不隨之起舞，經過長時間的蟄伏和反思，再次向前衝刺，成為一個不做英雄但要保持自我的詩人。終於，在民國五十年（1961年）出版了第二部詩集《七月的南方》，這部詩集中的作品多完成於五十年代末期，不論在詩的形式、內容和表現手法上，都與《青鳥集》有顯著的不同。

詩集中包括了各種不同題材的作品，她寫的自己理想世界，完成《七月的南方》；寫日子不完美，心靈被干擾靈魂掙扎的，如《碎鏡》、《亂夢》；因為不滿於現實的生活，她有了抗爭的意志，並創作了《我們踏過一煙朦朧》；最特殊的是她首次接觸都市主題，揭示都市生活的雜亂喧囂，寫了《城市生活》、《夏天的感

²⁹ 見蓉子著，《七月的南方 後記》，藍星詩社，1961年，頁72。

覺、紅塵等詩；而在批判都市之外，她也不忘對自然的熱愛，並對失去人與自然的和諧感到惋惜，寫了海與企鵝；同時，鄉愁仍緊緊纏繞著她，這股揮之不去的濃密情感，展現在林芙之願、夢裡的四月等作品中。此外，詩集中還有許多她最擅長的抒情詩與歌頌自然的詩作。

詩人開始創作之初，單純的將心中所思所感以直書胸臆式的傾瀉而出，情感真摯動人，但這畢竟是創作的「初境」，當作品漸多，便會思索著達到被讀者永恆傳頌的「極境」，從「初境」到「極境」是一段遙遠的距離，也是每一個詩人必經的道路，詩人學詩有得才會漸漸感受到創作的艱苦，待突破後，便能日起有功，擺脫前人的痕跡。由於，蓉子在創作上更上層樓的自我要求，她企圖克服《青鳥集》中擅長使用的「告白式」的情感，以及未冷凝的創作衝動與現實的忙碌³⁰。在創作的題材或寫作手法上力圖變化，對於《七月的南方》，她說到：

由於感受和表現手法不同於前，風格也自然和《青鳥集》時期不盡相同，因為『變化』乃是詩所必要的，一切藝術也莫不如此，如果缺乏這種不停的『變化』，創作就要僵死了！³¹

經過幾年的蟄伏與深切的思考，當她如一隻自焚而復活的鳳凰³²出現時，使用的題材廣度增加，具體而複雜，帶來的現實中的風風雨雨，寫作了批判性的都市詩，這隻理想國度內飛來的幸福青鳥落入了現實的社會中，成為「現實風雨中的一隻風信雞³³」。她並嘗試使用現代派風格的表現技巧，嘗試捕捉現代感覺，表現自我，講求語言的創造與意象的經營。

³⁰ 蓉子說：「生命不盡是浮面的光與影，而是深刻像雕刻家的刀鋒對準靈魂的方向。畢竟此刻我們的創作是較前格外艱辛了！我們所欲克服的是這樣多——我們要克服氾濫的『告白』式的情感，為冷凝的創作衝動；也要克服現代人過分緊張忙碌的生活所加諸我們的種種限制和不利於詩的因素。」見蓉子著，《七月的南方 後記》，頁 73。

³¹ 見蓉子著，《七月的南方 後記》，藍星詩社，1961年，頁 74。

³² 余光中形容蛻變後的蓉子像浴火的鳳凰。見余光中著，《女詩人——蓉子》，原載於《婦友》月刊 83 期，1961 年，後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995 年，頁 1-7。

³³ 見余光中著，《女詩人——蓉子》，原載於《婦友》月刊 83 期，1961 年，後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995 年，頁 1-7。

早期，蓉子的世界，屬於自然理想的模式，但是，生活在台北市的她，面對社會生活的都市化，雖然，心繫自然，卻也不得不接受都市文化的影響，對都市生活做出個性化的感受和體認，複雜而商業化的都市衝擊她的內心，使她把注意力轉移向現實，經過思考與歲月的磨練，做出自我結論，發之於詩作。於是，創作的題材擴大，作品中出現了她從前不擅長也不喜歡的都市詩³⁴，她從都市生活的煩囂變化，對都市文化進行反思，運用寫實的表現手法，溫和的揭示生活中的問題，剖析社會的本質，始終對都市文明質疑著，抱持著批判和拒絕的態度，企圖在喧囂迷離的都市叢林中，尋找一條心靈的出路，達到「自然的和諧與完整——壯麗與永恆」³⁵。非常酷愛大自然的蓉子以「七月的南方」代表她心底天人合一的理想世界，使用豐盈的想像力和明快的節奏感，透過大自然的的眼睛，對華美壯麗的大自然特別加以贊揚，並藉著「南方」的豐美繁盛對映抨擊都市的混亂，企圖在迷亂的都市生活中找到一條通往「南方」的道路。當現代將她推進一個紊亂、不安與破碎的世界，在「自然」漸漸消失的同時，蓉子失去了內心的平靜，變的慌亂不安，為了要由紊亂恢復秩序，由不安回復寧靜，和由破碎回到完整的渴念，她由反省中找回的自我的意念，為回復新的生活秩序，她努力去和自然發生聯繫，企圖使變化不斷的現實與永恆和諧的自然整合，達到大自然的和諧、完整與永恆³⁶。

詩歌是人在生活中，情志的抒發，生命的企求，挫折與反思。蓉子生活在廿世紀的現代，終究逃不出現代人忙亂的世界，加上當代文學風潮、社會變遷等影響，她落入現實的困境，心裡抹上一層抑鬱的色彩，個人的理想潛伏在現實的壓

³⁴ 蓉子曾說：「不知為何，雖然從少年時代起，就一直生活在都市中，而我卻一直和它（都市）建立不起感情來。我總覺得都市是侷促不寧，擾攘而喧囂，冷酷復虛浮……人性的至美往往被淹沒無存。」見蓉子著，《蓉子詩抄 詩序》，藍星詩社，1965年，頁4。

³⁵ 見高歌著「千曲無聲——蓉子」，摘自《生命的二重奏》，原載於《幼獅文藝》第208期，1971年4月，後收錄蓉子著，《蓉子自選集》，黎明文化事業公司出版，1978年，頁285-298。並收錄於蕭蕭主編《永遠的青島》，頁465-477。

³⁶ 蓉子表示，「七月的南方」代表她嚮往的靈魂成熟的季節，是智慧、繁茂與陽光照應下的豐美。她說：「特別當『現代』將我推進一紊亂、不安與破碎的世界裡——一種屬於精神上的狀態，為要由紊亂恢復秩序，由不安回復寧靜和由破碎回到完整的渴念，遂引我去同和諧、永恆的大自然發生聯繫。」見蓉子著，《七月的南方 後記》，藍星詩社，1961年，頁75。

抑下，感到苦惱的煎熬和空虛的侵襲，現實的種種，盡不能如意，她對人生產生反省，對生活重新衡量，感悟更多人生的空悵，並正視人生，告白式的抒情手法太直接、太淺露，已不足以表達出蓉子日益豐富的與真實的心境，她需要更深沉的抒情，更繁複的抒情，於是，她開始嘗試新的表現手法，注重意象的營造，增加詩作的深度。於一貫溫婉的筆觸之外，在《紅塵》一詩中，她使用了少見的斥責口吻，她並寫《七月的南方》，正式抨擊都市的混亂面。在現代派引領風騷的當時，儘管她並未一頭栽入這一股流行的風潮，大環境的衝擊也不免影響到她的詩，使作品蒙上一些現代精神的灰暗與迷亂之感，與其在「青鳥時期」單純明朗的創作心境，顯著不同。而當她以新的姿態出現時，展現了蛻變後的風格，這個嘗試是重要的，但不全然成功，蛻變後的新作，在感受的本質是現代的，但因為身處現實與理想的矛盾中，諸多兩難的因素使她徬徨猶疑，也使作品呈現迷亂不安的一面，失去一貫的規律與溫和，寫作的技巧一時無法表現到完美的程度。風格改變成因固然是多方面的，包括生活方式、社會變遷、文學風潮、自我成長，但是，而婚後與羅門之間創作上的相互感染也是無庸置疑的。

在現代藝術與現代存在精神的影響下，蓉子所遭遇到的現實與心靈交集，使作品風格轉變，她對現實做出選擇，並運用更潛沉的思考力與知性的敏感心靈，向內把握事物的本質與真實性，追求精神上更高層次的活動將所見所思所感呈現在她的《碎鏡》、《亂夢》、《水上詩展》以及《夢的荒原》等詩作之中。一改從前直書胸臆的寫作方式，採用繁複奧秘的意象來增加詩的深度與密度，展現出成熟的少婦對現實的漸進式的省察與評估，企圖了解與掌握變遷中的社會。但是，在現代中又抗拒現代化的矛盾內心世界，加上寫作手法的新嘗試，使她失去了部分「青鳥時期」輕快飛舞的心情，也失去的部分重視格律與節奏所造成的語言美感，在日益成熟的詩歌創作路途上，這些逐漸邁向現代的作品便顯得有些紛亂。

此時期，蓉子創作形式最大的轉變在使用了紛繁的意象，她注意到缺乏意象

的詩，只是情意的說明，而非藝術的表現³⁷，所以，她將心有所感的情意運用豐富的意象展現而出，漸漸擺脫早期說明多於表現的缺點。此外，她並漸漸的由形式短小的小詩創作邁向長詩創作的路線。詩集中的主題詩《七月的南方》就是本時期蓉子創作風格轉變的最好例證。首先，詩的形式擴大了，蓉子內心有太多要表達的意念，「青鳥時期」的富於哲理的小詩以擔負不起她豐富的內在想法，所以，詩作的篇幅由結構短小嚴謹的小詩，漸漸鋪陳為長篇巨著³⁸。其次，增加了意象的使用，跳脫了前期的「告白」式創作風格。這首長達一百多行的詩作展佈出無數的華美意象，無盡的繽紛色彩，詩的張力與震撼性也展現出女詩人難見的魄力，創造出預想不到的女性藝術世界。詩作在加入的豐繁的意象後，詩語言的洗鍊使作品屢次出現佳句，更具藝術價值。除此之外，蓉子創作精神中的剛性美也在長篇詩作的魄力中得以見出。這樣的「剛性美」來自於詩人一貫的獨立思想，在蓉子還是翩翩飛翔的青鳥時，她就宣告了「我是一棵獨立的樹，不是藤蘿」，這樣獨立自主的自我要求，在這個階段乃至下一個階段，或者她以後的作品中，我們都會一再的發現她初期的宣告並非虛言。

簡而言之，這時期蓉子詩作的題材擴大，現實生活中的無奈，使她首度展開對都市的批判。由理想落入現實的不安在她的內心世界掀起了波濤，也使她的詩風改變，走出唯美的青春浪漫。面對不完美的人世，她獨立的意識不容她退縮，所以，她對現代空無與幻滅感予以反擊。詩的形式由是由形式短小到長篇巨幅。在技巧上，她擺脫過去直抒胸臆的寫作方式，在意象的使用上趨於繁複。此外，題材中當然也有她一向喜愛的自然的題材，宗教的力量安定她紊亂的心情，使她能很快走出短暫的不安，這些部分則是承續著「青鳥時期」而來的蓉子獨特風

³⁷ 詩缺少了意象的呈現，便會成為情意的說明，而非藝術的表現。情意的說明不能給讀者深切的感受，唯有藉意象來表現情意，才能深入讀者的心中，給讀者極為強烈的感應。見覃子豪著，《論現代詩》，曾文出版社，1977，頁 33。

³⁸ 「抒情詩和小詩有極大的區別，小詩是一個片斷，抒情詩是一個整體。小詩的簡鍊，單純猶如片斷，抒情詩的簡鍊，有嚴密的組織。抒情詩是由一個頂點去俯瞰事物和意念的全體。而敘事詩劇，像散文一樣，是由全體去尋求一個頂點。小詩只能由一個點去看一個點。小詩過於單純，無藝術的用武之地，難以表達出一個詩人藝術的匠心。抒情詩能表現一個完整的思想，具體的形象和渾然的意境，深邃、明澈，具有不可思議的魅力。」同上註，頁 10。

格。

（三）蓉子詩抄時期（1962-1965年）

民國五十四年（1965年），蓉子出版了《蓉子詩抄》，選錄了民國五十一年到五十三年（1962-1964年）間發表的作品共四十九首，使創作生涯進入另一個里程碑，「蓉子詩抄時期」，即指這一個階段，並以《詩抄》中的作品為本時期主要討論的對象。詩集依詩的性質歸為五輯：

第一輯「我從季節走過」，收十四首短詩，這組詩寫的是蓉子一貫對大自然的禮讚，透過自然在季節中的變化，展現主觀內在心靈的體會，如 大地春回、 深秋。還有，描寫生命的歷程的詩作，如 我從季節走過、 三月無詩。蓉子以詩抒寫她感受的季節美感與內心起伏的詩人情愫，正如她在 詩序 提及的，這些詩「均直接、間接與天然季節或內心氣候有關。當然，這些詩即使是直接表現季節感，也絕非寫實主義的產品；而是帶有強度的主觀，內融於個人氣質的描寫。大自然千古常在，然而透過個人生命歷程，它們所呈現的風貌，應該是各不相同的。³⁹」

第二輯「亭塔、層樓」，共十一首小詩，詩的「規模不大，而且，並不表現一個中心的事物和意向，但俱歸屬我心靈中的小園⁴⁰。」蓉子在其中記錄了生活隨想，如 D大調隨想曲；記錄了珍貴的友情，如 露珠凝望、 在水上等；有寫都市喧囂的詩作，如 也塑膠玫瑰。

第三輯「海語」，收錄以海為場景的詩作共七首詩，是她在民國五十一年（1962年）隨「中國文協」的「外島訪問團」到馬祖訪問前線地區時，受「海」、「戰鬥」這些陽剛氣息的題材與物象所引發的創作，呈現與過去溫婉詩風不同的形象。

第四輯「憂鬱的都市組曲」，是以都市生活為題材，剖析和指責都市文明的

³⁹ 見蓉子著，《蓉子詩抄 詩序》，藍星詩社，1965年，頁2。

⁴⁰ 見蓉子著，《蓉子詩抄 詩序》，藍星詩社，1965年，頁2。

七首作品，所有的詩作都表現同一感受——都市是憂鬱的。蓉子喜歡的是自然，不愛都市的喧擾，但是，詩人必須面向現實，所以，她以深入的觀察力「嘗試去表現自己不夠興趣的事物——都市」，並希望此後「心靈的鏡頭也能對它做較多的透視，因為『都市』是現代人生活的重要場景⁴¹」。

第五輯「一種存在」，共十首詩，寫蓉子生活中的感受，她透視了現實的世界並選擇性的歌頌其中美好的一面，在其中訴說著她的希望和夢想，這是蓉子個人比較滿意的一輯。她以細膩的筆觸更深刻的表現出「個人主觀的內心感受，同時表現的手法也稍呈交錯感⁴²」。其中比較特別的是長詩《夢的荒原》，蓉子的詩觀受詩人艾略特的影響，當然這首詩也有艾略特（T. S. Eliot 1888-1965）《荒原》（The Waste Land）的影子，在這首作品中她肯定了詩的不朽生命，與詩集扉頁中寫到的「詩與藝術使生命產生耐度，在時間裡不朽⁴³」相呼應。

當此之時，蓉子在人生經驗與閱歷上的累積，使她對生命、藝術的感受與認知，走向顛峰，創作層面更為遼闊，表現技巧層層推進，詩的張力、密度都顯出前所未有的功力。她誠摯的說明自己的創作觀，認為「藝術貴乎創造，創造乃不斷的嘗試」。她並說：「身為一個創作者，我從不感覺到他（她）必須完全依照一種流派，服膺一種主義去創作；而且文學上或藝術上的任何流派或主義每係針對前一個流派的反動，因而也往往有『矯枉過正』的弊端。倘若創作者自囿於一種狹隘的主義去創作，則勢必至於在接受其利之外更接受了其弊！與其那樣，還是讓我們服膺個人心靈的引導去創造吧！哪才是真正能表現『自我』而不流於模倣、虛擬或集體性的時式。⁴⁴」因著她不斷的嘗試與創造，到「蓉子詩抄時期」，寫作的內容和形式都有了長足的進步，她自己也認為這本詩集，是比較能夠代表她的風格的，因此，取名為《蓉子詩抄》。

⁴¹ 同上註，頁 4。

⁴² 蓉子說：「第五輯也是最後一輯『一種存在』是我比較滿意的一輯——雖然不是全然令我滿意，因為它們更深刻地表現了我個人主觀的內心感受，同時表現的手法也稍成交錯感。」同上註。

⁴³ 同上註，扉頁。

⁴⁴ 見蓉子著，《蓉子詩抄 詩序》，藍星詩社，1965 年，頁 2。

在《詩抄》中，有兩輯詩與蓉子過去的創作有顯著的不同，一是「海語」，一是「憂鬱的都市組曲」。前者寫海景、英勇的將士與戰地風光，題材及風格較為陽剛，與她一貫溫婉的風格相異，展現了詩歌的壯盛氣勢，可視為蓉子新的嘗試；後者則接續上個時期嘗試過的都市題材而來，加以擴張，更深入的書寫都市生活，當蓉子逐漸像現實主義的世界探索，成長於舊社會的她對都市批判的角度也更令人驚心動魄，她採用嚴厲的語句，強化了《七月的南方》以來的控訴都市的傾向，對都市成長階段混亂、無秩序的狀態，蔓延而無章法的建築，騷動而欠紀律的人群產生排斥的心態，都市對於她而言，是憂鬱、不快樂的。除此之外，這個時期，蓉子開始寫作有關時事的感懷詩，展現出對現實世界的關心，完成了

在水上——悼夢露之死 等詩。詩的題材增加，觸角的延伸，內涵擴大，包容了更多可以成為詩的精神內涵，她個人風格中也注入一點點西化的色彩，顯現出苦澀的傾向，當然，她寫作的技巧也進步了許多，對眼前的景物描寫觀察的角度超越主觀感受，並擅長使用突出的塑造技巧，在現實生活的剪裁上，也較從前細膩、純熟，已難找到一些目視可見的痕跡。

自「七月的南方時期」之後，逐漸遠離了她「青鳥時期」那單純與可愛的想像與抒情的創作世界，增加很多現實層面的創作，而本時期，她再次蛻變，是屬於表現技巧上的，非關本質。她沿著既有的創作路線與風格，在技巧上有了更上層樓的成就，不斷的追求詩的深度，不斷的創造，擺脫早期作品中的散文化傾向，強化了詩的張力，並以嚴密的思考與冷靜的觀照，追求詩的純粹與凝鍊，與靈魂在清醒、透明、豐盈的時刻所完成詩的美。從她 都市組曲 與 夢的荒原 等一系列的作品對現代人的空無感與幻滅感，採取默默地反擊的精神表現中，我們可相對窺見那一直流在她心底的對於 夢裡的四月 以及 七月的南方 等詩中所流露的和諧與寧靜的歡樂世界的醉心與神往，而因此認明蓉子內在生命的基本世界是安定與寧靜的，與上帝和自然的永恆世界一直緊密結合。當她受到動亂不定的外界紛擾時，才顯出某些迷亂與不安來，但也只是一時的，終於要回到它安

定的位置⁴⁵。

在「青鳥時期」的蓉子詩是少女對世界的初次探索，滿懷理想、希望與熱誠，對愛情也充滿嚮往，而「七月的南方時期」，作品漸漸趨向成熟，不論詩的內容和技巧上，她都不斷的嘗試，到了這個時期，不論語言的錘鍊，節奏的運用與層次的安排，都呈現前所未有的密度。除了高度主觀的作品外，自然山水是永恆的主題。都市題材的續寫與寫作技巧的轉變是這時期重要的特色。

（四）維納麗沙時期（1965-1977年）

「維納麗沙時期」，包攝蓉子作品《維納麗沙組曲》、《橫笛與豎笛的晌午》與《天堂鳥》三部風格相似的詩集。

蓉子在民國五十八年（1969年），出版了《維納麗沙組曲》，其中收錄了民國五十四到五十八年（1965-1969年）間的作品，包括 維納麗沙組曲 及其他詩作，但是，將這一時期不同風格的 訪韓詩束、寶島風光組曲 抽出，並以 維納麗沙 這組重要的作品當作詩集的名稱。詩集再度呈現出不同於以往的新風格，著重於生活的省思，捕捉生活的片段。蓉子自己說到，收集在此書中的三十四首詩，共分上、下兩集：上集「維納麗沙組曲」本身是一組以維納麗沙為中心的連貫組曲；而分開來每一節是一首完整獨立的小詩，就像十二扇隨意開闔的門，無論何時，打開其中一扇都能看見詩中主角維納麗沙的部分面影。每多打開一扇門，就能多了解維納麗沙一些，可是對於蓉子自身而言，這十二首屬於組曲的小詩就像十二顆小小的珠璣，也許琢磨的尚不夠渾圓，但它們形成的過程確如蚌中之珠，是她個人的性靈在感受外界沙粒侵入的痛苦後，於悠長的歲月中逐漸形成的，是一個孤困的生命向完美作無盡的掙扎。至於下輯「奇蹟」則包括二十二首各別的詩篇，有她內心世界的描繪、也有現實世界的場景等，蓉子期望透過

⁴⁵ 見衣凡著，由聖經自然與存在觀照成的三角塔，原載於《星座季刊》，第十二期，1967年。後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁9-22。

生活中深淺巨細不同的感受來表現不同的形式和內容⁴⁶。誠如蓉子自己所說的，上輯集中筆觸來表現的主角人物——維納麗沙，她「生活在一個擾攘喧囂的年代，在不停地跋涉充滿風沙的長途，但不忘自我塑造。這是一組自我世界的描述，自我靈魂的畫像，一組孤獨堅定的徐徐聲音，當她走過山嶺平原所發出的一些真實回音。⁴⁷」蓉子以她創造的這個人物代表自我形象的塑造，也代表女性形象的塑造，詩以十二個面向來展現維納麗沙，實則以十二個角度來描寫蓉子本人，十二首詩各自獨立，卻也「全部圍繞著、烘托著、詮釋著主角——維納麗沙⁴⁸」，前半部的詩集中，幾乎全是蓉子生活周圍的寫照。下輯「奇蹟」較為廣泛，內容和形式都與 維納麗沙組曲 不同，有寫呂宋島特殊景觀的，如 不落之日 與 菲律賓 ；有寫周遭人物的，如 哀天鵝、 那年夏集 等；也有描繪生之勞苦的 旱夏之歌 ，最特別的是蓉子在 未言之門 與 詩 中，用她獨有的以詩論詩的形式訴說她的詩觀，至於，其它的詩歌多半紀錄生活的自我感受，以詩記事，是她「透過生活中深淺巨細不同的感受」所表現的不同形式和內容的呈現。

詩的創作之路是艱辛的，詩人與一般人一樣受制於固定的生活範疇與不寬裕的時間，蓉子在創作的路途中，不斷與時間抗衡，征服那許多無意義的喧囂和庸俗的掣肘。並體會到「詩人並不曾遠離人群，他居住在人間，生活在人群之中——若非這樣，他就不大可能寫出具有價值的詩篇。」她說：「有一點令我確信的，那就是詩人他雖真正地生活在人群中，他的靈魂卻像是一個異鄉人，真相註定是卜居在人類歡鬧外緣⁴⁹的，有一種永恆的孤寂。⁵⁰」蓉子就是一個生活在都市中的異鄉人，她體會到一般人所不能體會的生命的孤寂，付出雙重的辛勞並忍受寂寞的為「詩神」奉獻，艱困的生命掙扎中，她以詩心與詩眼去擁抱自己所經驗的

⁴⁶ 見蓉子著，《維納麗沙組曲 後記》，純文學出版社，1969年，頁90-91。

⁴⁷ 同上，頁95。

⁴⁸ 蓉子答《心臟》詩社柯慶昌語，見周偉民、唐玲玲合著，《日月的雙軌——羅門、蓉子創作世界評介》，文史哲出版社，1991年，頁327。

⁴⁹ 她引外國同業的話：「詩人註定應卜居在人類的邊緣——外緣常是辛苦而無報償的地方，詩人的生命猶如放逐的生活。」來說明詩人創作的艱苦，認為詩人應受到社會大眾的尊重與鼓勵，見蓉子著，《維納麗沙組曲 後記》，純文學出版社，1969年，頁92-93。

⁵⁰ 同上註，頁92-93。

現實世界，並以不同的形式和內容表現出生活中深淺不同的感受⁵¹，藉著這些感受來啟發讀者。她涉歷了創造道路的艱難歷程，向維納麗沙一樣的踽踽獨行，「通過崎嶇，通過自己，通過大寂寞」，進入詩歌的自由王國，詩作內容更接近現代，接近社會家國的「大我」，從個人的抒懷貼近繁複的人生和現實，再度證明了自己不只是一位閨秀詩人，她有自己的主見，獨特的世界觀、宇宙觀，是一個以智慧去探索生命哲學的藝術工作者。這本詩集的出版，充滿她對詩創作的樂觀，不移的自我肯定和不務虛華的個人特質。

民國六十三年（1974年），出版《橫笛與豎笛的晌午》，共收錄五十二首詩作，儘管使用的題材不同（收錄大量的旅遊詩），但寫作的風格與《維納麗沙組曲》差異不大，屬於同一時期。中年以後的蓉子，不斷實現她幼年時旅行的夢想，足跡遍佈國內外，四度出席詩人大會，應邀赴菲韓講學訪問，榮獲頒受的榮譽學位，參加朝聖之旅，與寶島旅遊的種種經歷，使她創作了諸多旅遊詩。這部詩集收錄了包括與《維納麗沙組曲》同時創作的作品 訪韓詩束 和 寶島風光組曲，就是大量旅遊詩創作的證明。蓉子自己認為，這部詩集與《維納麗沙組曲》是雙生姊妹，但是，因為「整年經月為各種繁冗紛雜所困，為各種不同性質的工作所驅策，連想要把那朵朵已經開放的茉莉花串連成一串像花束的的閒暇都付闕如⁵²」，所以，歷經四年才告付梓。全書共分為四輯：

首輯「舞鼓」，共十二首，是蓉子民國五十四年（1965年）間訪韓歸來的作品。

第二輯「一朵青蓮」，包含十二首詩，其中 一朵青蓮 是蓉子用以表達自我詩觀的一種詩意宣言，象徵她對詩的新期待，同時，也是她對自我及時代女性形象的再次塑造。發表後受到廣大的迴響，並收錄入中外選集多本。

第三輯「禱」，共收十四首詩，內容除蓉子個人情感的發抒之外，更涉及對

⁵¹ 見丁平著 走向真實人生的詩人——論「蓉子」和她的詩，原載於《中國現代作家論》，1988年5月，後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁63-87。

⁵² 見蓉子著，《橫笛與豎笛的晌午 集後記》，三民書局，1989年，頁144-145。

自我以外的人、事、物的感受。例如，端陽曲 悲悼屈原的偉大靈魂；老牧人的一 生 寫基督教老牧師的生命光輝；山岡二重唱 是她民國五十九年（1970年）主持復興文藝營的心得，寫她與年輕學子間教學相長，互動的喜悅。此外，也有抒發歷史鄉愁的 牡丹花園；與從空間著眼，描繪城邦興衰的 城的聯想；而長詩 歡樂年年 則由現代人的繁忙出發，透過「十二月令圖」而窺見古人的從容安詳，反思人類進入高度工業文明後，生活秩序的失調與伴隨絕對自由而來的失落，形式和內涵上都饒富趣味。

第四輯「寶島風光組曲」，以蓉子旅遊寶島各地所見的美麗風光為題材，寫 礁溪的月色、五蜂瀑布、燕子口的佇立 等，用詩記載旅遊走過的痕跡。

因著她對詩的熱愛，民國六十四年（1975年）她申請了提前退休，為自己的詩魂找一個安靜的創作環境，便好整以暇的開始專業詩人的生活，這段期間，她經常赴各大專院校演講。兩年後於民國六十六年（1977年），由道聲出版社出版了詩集《天堂鳥》，這個集子中收錄了十年間的詩作，有已發表過的部分舊作，也加入一些新的作品，時間涵蓋的跨度極大。其中，有一組以「傘」為題的的詠物詩特別值得注意，這四首詩 傘、雖說傘是一庭花樹、傘的變奏、傘之逸，通過對傘的描述，喻以人生的哲理，傘下人物的風格，自在悠閒，恰似蓉子的性格。第一首 傘 最受好評，羅青評之為一個開闔自如的世界，辛鬱引申為對蓉子自己的寫照；詩集中還有闡釋創作甘苦的詩篇，如 詩劫 等；並收錄了已發表過的宗教信仰的作品，如 老牧人的一 生、上帝的帳幕 等；而春夏之歌中的多數作品，也多半是從前發表過的，如 夏、那年夏集 等；還有另外，記載異域風光的，如 艾倫坡墓園憑弔、北美洲的天空；蓉子退休後，為了充實休閒生活，曾經學插花，這部詩集中也收錄了十首有關花藝的作品，如 水陸王、夏日異端 等。而詩集末的 小詩選，是完成於五 年代的早期作品，應該屬於「青鳥時期」，這已在前面討論過，此處不再贅述。《天堂鳥》持續著前兩部作品的風格而來，仍維持多樣性的試驗，在其中展現出一個光彩的世界。

這個時期的蓉子將視野擴大到社會，將理想落實在現實，從自我的省思到家國的關懷。從《七月的南方》開始，蓉子不斷嘗試抒寫都市生活的時空感覺，抨擊都市文明的作品，至此已臻成熟，作品風格逐漸轉而貼近生活，充滿人性悲憫，永恆的自然的主题仍然繼續，並且在風格及詩作中，都表現出傳統與現代接軌的時代裡，女性內心與外在接觸世界的繁複。

民國六十七年（1978年），黎明文化公司出版《蓉子自選集》，同年，《維納麗沙組曲》更名，以《雪是我的童年》為名，由乾隆出版社出版。這兩部詩集雖然都在本時期出版，但前者收錄的是涵蓋之前各個時期的舊作；而後者其實就是《維納麗沙組曲》，此處就不一一介紹了。

（五）這一站不到神話時期（1978-2002年）

「這一站不到神話時期」，包攝蓉子作品《這一站不到神話》、《黑海上的晨曦》，徹底將理想落實於現實社會中，是蓉子本期最大的特色。

跨入八十年代，蓉子於民國七十五年（1986年）出版了詩集《這一站不到神話》，由大地出版社出版。詩集共分九輯，像一輛掛著九節車廂正在行駛中的列車：

第一輯「時間列車」，共七首，均以「時間」為主題，對「時間」加以詮釋，她對「時間」的思考中，也滲入了她的宗教信仰，如「時間的列車」一詩，即引用了《舊約聖經》中所羅門王的故事加以詮釋。

第二輯「茶與同情」，共十三首，環繞著蓉子生活周邊的人、事、物，也涉及她對新聞時事的感觸，詩中並展現了她博大的仁愛思想。在「清晨與黃昏」中，她記錄了訪問育幼院和敬老所的感受；在「茶樹與病」中，她以茶樹為喻，象徵詩人們的不受重視與艱苦勤勉；「太空喪禮」則抒寫太空七勇士的悲歌。全輯中呈現面向社會的人文關懷。

第三輯「當我們走過煙雲」，是蓉子對自然的禮讚，她說「這是一組接近大自然，描繪島上山光水色的詩。大自然亙古常在，是生命的源頭，也是一個人精神肉體最後的皈依。然而，縱然山光水色裡仍然喻有時間的影子，個人的情懷」⁵³。例如：她寫火炎山，以「司芬克斯⁵⁴」為譬喻，實際上的用意乃欲借歷史以言志。

第四輯「揮別長長的夏天」，內含七首關於季節的詩。與第三輯相同，也是蓉子與自然神交的紀錄，她認為自然界的景觀、氣候變化等都會影響人的心情，甚至於民族的民族性⁵⁵。當她由位於溫帶的家鄉，來到台灣這一個亞熱帶的小島，四季如夏的氣候與植物永恆的綠意，都在她心中留下特別的感受，她寫四季的詩中，尤其以寫夏天的特別多。這一輯中，書寫夏秋季節變化的詩篇，如 處暑、霜降、薄紫色的秋天 等，蓉子寄寓了內心對自然氣候的感受，實際上，這也是她生活的體驗與感思。

第五輯「只要我們有根」，是一組表露對祖國、家園熱愛的詩歌。蓉子對國家與鄉土的熱忱與深切情感溢於言表。在她遊歷了歐洲各國之後，寫了 你的名字 來表達對祖國濃烈的情感；並以 駿馬 一詩中耀眼光華的駿馬象徵祖國形象；而 只要我們有根 是一首尋根的詩，要尋廣大中華民族的根，這首能夠啟發青少年愛國意識的詩作，也被收錄在國立編譯館國中國文課本第四冊中。

第六輯「香江海色」，是蓉子赴香港遊覽後，引起濃烈的鄉愁，專為「東方之珠」這小塊中國人的土地寫的。她以熾熱的愛國心描繪香港人的生活風貌與愛國情操，如 街頭 ；同時，她也寫到在香港探訪鍾玲同遊廟街、逛玉市的感觸，以玉比喻鍾玲其人，如 廟街和玉 ；和懷念第二故鄉台北，如 回去台北 。

第七輯「紫葡萄之死」，僅收錄四首詩。寫蓉子對生存現象的描繪與對生命

⁵³ 見蓉子著，《這一站不到神話 自序》，大地出版社，1986年，頁6。

⁵⁴ 「Sphinx」，是希臘神話中的獅身人面怪，遇路人就問謎語，答不出者要受死。

⁵⁵ 蓉子說：「季節的轉移也代表外界環境的改變，以及內心世界不同的感思。春天使我們感到青春生命的歡悅；夏天代表昂揚的生命，也使我們感受到生之勞苦和煎熬。當我們好不容易經歷了長夏，進入以金黃色為主調的秋天，自然，在適當的天時地利下，我們應該能更體會到『那流淚撒種，必能歡呼收割』的喜悅；然而，倘若在一個價值混淆、不健全的環境，我們便能感受『如人飲水，冷暖自知』的另一種況味。」見蓉子著，《這一站不到神話、自序》，頁7-8。

的體認，如 忙如奔蝗、石榴、每回我走過；與她對死亡現象探討的，如 紫葡萄之死。這一輯中，「有強烈的哲思色彩，對於時間和生命深層的體悟和玄想縱橫全局。⁵⁶」

第八輯「倦旅」，收錄旅遊詩十首，記載著蓉子海天遊蹤的履跡與心靈乍現的光芒。她寫長途旅行後回家的渴望，如 倦旅；寫奧地利的自然美，如 進入奧地利；也寫尼加拉瓜瀑布的風貌，如 奔騰和凝固。

第九輯「愛情是美麗的詠歎」，蓉子的情詩在所有作品佔一個極小的數目，這裡也僅收錄三首。她觀賞愛斯基摩人舞蹈有感，對愛情和生命加以詮釋，有了 圖騰的回音；她歌頌溫莎公爵「愛美人不愛江山」的偉大愛情，完成了 愛情已成古老神話，這首詩有一部份新聞詩的風格，並以客觀超然的態度來看待愛情。

蓉子數十年來投注在詩歌創作中的心力，至詩集《這一站不到神話》出版時，已累積了許多豐富的經驗，詩的面向更加寬廣，在夢想與理想的追求之外，體驗性的思考成為重要的一環，使詩的內容更加面對現實，正視人生，她的創作逐漸的由浪漫、省思、走向現實，與社會生活融為一體，讀者可以從中窺見自現實而來更富生命力的創作，她自己說也：「我詩中所抒發的題材、人或事也不再侷限於小我的個人悲歡。它們不僅早已揮別了我《青鳥》時期的青春神話，同時，也不像《維納麗沙》那樣訴諸內心世界的孤獨與省思——它們表現了我前此未嘗有過的與現實生活的親和力」，這段話說明了這部詩集的特色，在這部詩集裡，蓉子走出了理想的王國，觀察人生，更貼近現實生活了，這是創作題材的一大突破，詩集以「這一站不到神話」為名，宣示了她的腳步到的不是神話世界，而是真實的人生。然而，儘管題材改變，她的詩風仍維持著溫柔舒緩的語調。

其實，自「蓉子詩抄時期」開始，蓉子便嘗試運用時事為寫作題材，發表一連串感懷詩，到了民國七十年（1981年），更多類似題材的佳作出現，都收錄

⁵⁶ 見鄭明嫻著，這一站，到哪裡？——評《這一站不到神話》，原載於《大華晚報》，1989年11月25日，後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁323-327。

在《這一站不到神話》當中，例如前述的：當愛情已成古老的神話、太空喪禮等。在《這一站不到神話 自序》中，她說到：「詩是一種對生活現象的探索，對生命本質的體驗。一個人生命成長的過程是漫長而艱辛的，就像一部奔馳在時間軌道上的列車一樣，在未抵達終點前是永遠不會停下腳步的。⁵⁷」所以，她的創作生涯也不斷前行，依著時代的改變、社會的轉型、加上個人的生活經驗與生命體認，不斷充實內涵，由追尋遠處的理想世界降落在社會關懷的現實中。正如鄭明嫻的評述：「一個以詩為一生職志的詩人，自然永遠不會停輟她創作的耕耘和努力。早在 1951 年發表 為什麼向我索取形象 於《新詩周刊》開始，蓉子的一生便投入了謬斯的氛圍，她不斷用詩來展現自己優美的心事，展現一片璀璨的精神牧場，她永遠對人間保持一份深厚的熱情，在《維納麗沙組曲》(1969 年出版) 時期，她曾經寫到：『我是未改其性的孩童/時欲窺看門內秘奧/就這像傾聽且耐心守候/於那門開闔之際』。蓉子以喜悅的態度來看世界，這個『未改其性的孩童』在新作《這一站不到神話》裡，也是以無限的關懷來視察世界。相對蓉子歷年來的十本詩集，《這一站不到神話》確實在題材上有強烈的變動，蓉子把心神轉而投注在現實世界上。⁵⁸」使這本詩集的題材與觀察上都已走入另一個方向，以無限的關懷來視察世界，「這一站不到神話，是走向更廣大真實的人生。⁵⁹」。

這本詩集，題材上的突破，層面上的擴張，脫離主觀的客觀刻劃，使讀者有一種新鮮的感覺，接受了現代化的蓉子，詩風更為明朗，文字運用的功力更為高深，以簡單的語言描繪深刻的感受，使讀者受感動、受震撼，化繁為簡的寫作技巧十分成功，句子沒有任何曲澀晦暗的痕跡，更將中國人固有的悲憫情懷傳達得更淋漓盡致，充分表現一份從容不迫，渾然天成的氣度。「以一份平和清麗的心境，向客觀的現實進行探索省思，帶領讀者進入一顆純美的心靈，已非神話的

⁵⁷ 見蓉子著，《這一站不到神話 自序》，大地出版社，1986 年，頁 1。

⁵⁸ 見鄭明嫻著，這一站，到哪裡？——評《這一站不到神話》，原載於《大華晚報》，1989 年 11 月 25 日，後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995 年，頁 323-327。

⁵⁹ 見蓉子著，《這一站不到神話 自序》，大地出版社，1986 年，頁 1。

虛幻世界。⁶⁰」

《黑海上的晨曦》，民國八十六年（1997年）由九歌出版社出版，是蓉子的第十二部詩集，內容亦充分展現蓉子對現實關懷的一面，因此，應該歸類在這一時期，全書共收錄長短詩五十九首，分為八卷。

卷一「海棠紅」，是她對歷史文化故土的懷念，如 海棠紅、曾經江南；也寫到她發現新觀光景點的雀躍，如 旭海草原；還有以海南島和香港為對象而完成的詩篇，如 山和海都在期待、城市不衰。

卷二「寒暑易節」，蓉子認為「景隨情移，情隨事遷，每個季節都予人不同的感受；然而自然的季節也象徵人生不同的階段」⁶¹，她個人比較偏好 寒暑易節、夏（二章）和 流水花放 等詩。

卷三「當時間隔久」，表面上以「時間」為寫作主體，但是，背後隱藏了深刻的鄉愁，主要描寫兩岸經過四十年的隔離，返鄉探親的願望終能達成，但是，卻有「景物不再，人事全非」的失落感。

卷四「櫻花薄霧外的山水盛宴」，此卷中大部分寫自然景觀的生氣盎然，其中，一條河 寫作之時雖未賦予環保思想，不過，詩作與日後的環保意識相當契合，這就是詩人比一般人更敏感，更早覺醒的「超前性」。⁶²

卷五「黑海上的晨曦」，民國七十九年，蓉子搭機經過長夜飛行，晨曦之時，俯瞰黑海上空，天剛露曙，見紅日自海天相接之處升起，劃開了濃稠的黑水，帶來光明美麗的白晝，因而寫作了 黑海上的晨曦，詩中描寫的不只是自然的壯觀，同時也與東歐共產主義瓦解的社會現況相合，同時，充滿對人類未來的希望。這一卷裡，還包括了寫印度歷史的 孔雀扇，寫埃及帝國的 深入沙漠黃昏的路 等。

⁶⁰ 見丁平著，走向真實人生的詩人——論「蓉子」和她的詩 原載於《中國現代作家論》，1988年5月，後收錄於蕭蕭主編《永遠的青鳥》，頁63-87。

⁶¹ 見蓉子著，《黑海上的晨曦 祈願有一個幸福理想的二十一世紀——《黑海上的晨曦》自序》，九歌出版社，1997年，頁11。

⁶² 公劉說：「詩人必須具備超前性，較之同時代的人，他（她）們應該更早醒，應該先行一步，否則，就不成其為詩人，也就不要有詩人了。」見公劉著，詩國日月壇，載於《羅門 蓉子文學世界學術研討會論文集》，文史哲出版社，1994年，頁109-116。

卷六「流水無相」，蓉子在她的詩中描寫都市生活的擾攘、冷漠、畸形，人們急切的找尋愛，而愛卻只氾濫在廣告詞中，與「公理和正義每每零碎於街頭泥濘，又似消融的雪花無著⁶³」的無奈。

卷七「奧秘」，此處的山水詩不再只是描寫自然界的美景，而使高山展現出形而上的「神族步姿」，蓉子不但探索宇宙的奧秘，也對造物者表達出深深的禮讚。

卷八「芸芸眾生」，以人物為寫作的主體，有寫給趙麗蓮教授的「萬世師表」，有悼念覃子豪的「幕落之後」等等。

《黑海上的晨曦》與《這一站不到神話》出版的時間雖然相距九年，風格仍持續的走向人間，貼近社會，接續《這一站不到神話》中，作者對自己的期勉，風格上缺乏創新，是詩人成就中小小的瑕疵。這個時期中，年齡與閱歷使蓉子更關懷她所生存的這一片土地，「青鳥時期」以纖巧玲瓏的詩歌表達的理想追尋，經過「維納麗沙時期」踽踽獨行的探索自我內心世界，至此已完全將眼光轉向人世，詩歌更貼近生活，且隱隱滲透著巨大而殷切的愛國憂民的情感。

蓉子四十餘年的創作生涯，在理想與現實的拉距中，歷經了五個時期的轉變，寫詩力求形式的表現與內容的細密，以自我的生活與創作經驗，雕塑其作品，她的詩多半是感情凝結之作，後期則稍微偏向對社會現實的理性探討，在一貫溫婉的詩風中，因著時代與生活的變遷，詩人境遇及心情的不同，將她在現實中感受到的真切經驗化為詩作，展現出各個時期風格不同的樣貌，多樣化的創作歷程，是研究者不可不注意的課題。

⁶³ 見蓉子著，《黑海上的晨曦——祈願有一個幸福理想的二十一世紀——《黑海上的晨曦》自序》，九歌出版社，1997年，頁11。

第三章 蓉子詩的主題展向

如果說：「詩人是自體的變形」或「人類對生命意義的探索」，詩總是和生命認同的。生命的層次有高有低；生命的形貌千變萬化，我們的詩也就含蘊著諸多樣相和各種不同豐采。⁶⁴

蓉子認為，詩必須認同於千變萬化的生命形式，必須具有多樣性，這樣的詩觀表現在她的作品中，自然使得豐富的詩作呈現出多種不同的樣貌，她以中國詩歌傳統的抒情手法，在體裁與風格上，多面化的表現各類主題，包括理想的哲思、親情的歌詠、自然的讚頌、女性形象書寫、旅遊記事抒懷、社會現實素材、以詩論詩的詩觀，都市文明批判、環境保護，以及時事感懷等等，展佈出大幅度的創作面，在中外的女詩人當中，是較為罕見的。

儘管生活的體歷與蓉子敏銳的心靈使她對於周遭的一切發生聯想，無論是上帝、自然、時空、生存、都市、永恆等重大標題，或者是細微的事物，如落葉、傘、鐘聲、雲、樹以及家庭瑣事，都成為她創作的對象，匯入她的詩境，產生奇妙的聯想與美感，而形成優美多面性的作品，但是，在這種類眾多的主題之下，有四類主題最能展現蓉子詩的特色，突出蓉子詩的成就：（一）生命理想的追尋：宗教深入蓉子的心，使她永遠有一種向上昇華，追求理想的力量。她將對生命抱持著的使命感，對於理想、夢想，永不懈怠的努力追求，融入詩中，完成一連串對人生理想追尋與對生命歌詠的作品，她的詩，經常帶給讀者樂觀的鼓舞。（二）大自然的禮讚：蓉子對於自然的熱愛，使她的詩中出現大量描繪自然的作品，在展現美景之外，也對自然強盛的生命力、造物者的偉大作出深深的禮讚。（三）塑造女性新形象：介於傳統社會與現代生活中的女性，有傳統女性的賢淑矜持，又兼具現代女性的獨立自主，蓉子以一連串的詩歌為自我與中國當代女性塑造了

⁶⁴ 見羅門、蓉子詩精選，《太陽與月亮》，花城出版社，1992年，頁142。

新的形象，是創作中的主要成就之一⁶⁵。(四)現實社會的觀照：基於詩人的使命感，蓉子的詩作一再反應出個人對社會現實的關懷，早期的都市批判，隨著年齡與閱歷的成長，轉為後期對人世關懷與寬容的一系列的作品，十分值得注意。因此，本章擇定「生命理想不懈的追尋」、「大自然的抒詠與禮讚」、「女性形象的自我塑造」、「現實社會的人文關懷」四個重要主題，針對代表該主題的主要作品進行解析，以了解蓉子詩的主要面向與主題內容延伸的主要特色。

第一節 生命理想不懈的追尋

五、六十年代間在台灣的詩人，因為山河變色政府遷台的政治鉅變，大多充滿著游離的情緒與焦慮，現實上的不安，使得詩人轉而向內心求索，找尋一個新的存在理由，試圖通過創造重新建立一個價值統一的世界，以彌補渺無實質的中國空間與文化，來抗衡正在解體中的現實。當代的文學家對此一動盪的年代有不同的想法與因應方式，也因此產生了許許多多不同形式，不同風格的文學作品，有頹廢的、逃避厭世的情感抒發，也有積極的、上揚的進取情緒書寫。基督徒出身的蓉子，不肯一絲一毫脫離理想，有獨特的人生見解，相信一個豐美的生命歷程，往往來自於生命理想的追尋與完成，唯有透過積極的經營和追求，才能展現人生全幅的意義。所以，在她勞勞碌碌的公務員生活之外，寫詩是她展現美的人生境界的主要方式，她藉由詩來傳達她對人生的積極想法，去除現實的不完美，營造一個完美的世界，作品呈現出的力量，來自於整個人生觀的支持，而這個人生觀就是理想孜孜不倦的追尋。

稍微涉獵蓉子詩的人，都應該注意到宗教對蓉子深遠的影響，因為三代基督教家庭的淵源，宗教自然的內化為蓉子特殊的生命情調和生命型式。宗教的仁

⁶⁵ 鍾玲說：「她最突出的成就在以下兩方面：(一)她的詩塑造了中國現代婦女的形象，(二)她表現了充滿生命力的大自然及豐盈的人生觀。」⁶⁵見鍾玲著，都市女性與大地之母——論蓉子的詩歌，原載於《中外文學》，第十七卷第三期，1988年。後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁89-110。

愛、積極向善、求真求美的精神在她生命中留下深刻的痕跡，使她的詩歌呈顯出對生命的歌詠、從不放棄追求人生理想的樂觀態度。就這一點而言，蓉子詩與我國傳統對文學的要求，以美善合一為創作的鵠的，其實是相合的。周敦頤在《通書 文辭》中主張：「文辭，藝也；道德，實也。篤其實，而藝者書之；美則愛，愛則傳焉」文辭是用以傳道的工具，所以，當蓉子面對生命的短暫與無常時，她將宗教所賦予的人生觀與生命力用詩表現出來，她說：「詩與藝術使生命產生耐度，在時間裡不朽⁶⁶。」「詩」便成了她成就不朽生命的工具，她將精神生活中對藝術生命唯美的渴求，與對理想的積極態度表現在作品中，用詩去探討生命的本質，體驗生命的存在，並給予生命一種與時間相互依存的耐度。尤其她的早期的作品受到宗教的影響更為明顯，古希伯來詩歌莊嚴與端正的氣質，回繞在她詩中的字裡行間，歌謠的節奏也間接的影響蓉子詩的音樂性，最重要的是她濾去宗教中陰森的威力感，自信仰中萃取出一種向上的、高昂的情緒，保留對生命的熱愛與對理想的堅持，使詩魂一再掙脫出現實的磨難，向浪漫的理想趨近。

在《千曲無聲 自序》中，蓉子有過這麼一段極其精采而深刻的論述：「『生是偶然』……詩是『生』的詮釋，是一種對生命的體認。生命就像一條河水，哪冷暖自知的河水感受，河岸兩旁不住的變動的景色，還有哪高處的天光雲影……這些都被吸納成為你經驗的內容，轉化成為你寫作的材料。⁶⁷」她用詩歌紀錄生命，用生命灌溉詩歌，在《青鳥集》中就可看出她展開生命哲思的初期階段，詩歌中關於生命的哲思帶著健康、積極的傾向，作品情調雖染有不可避免的東方少女式的淡淡哀愁，但總體精神卻是昂揚向上的。從創作的開始，她就孜孜不倦的藉由詩歌來闡述生命昂揚的價值與對人生完美境界的追尋。

《青鳥集》中書寫了蓉子對生命的理想，對真、善、美人生哲學的思考，追求人性的完美，並且相信只有真才是美，寫崇尚奮鬥的人生。例如，青鳥 一詩，藉「青鳥」此一富於象徵性的意象表達了人類對幸福的追求。

⁶⁶ 見蓉子著，《蓉子詩抄 扉頁》，台北，藍星詩社，1965年。

⁶⁷ 見蓉子著，《千曲之聲 序言》，文史哲出版社，1995年，頁1。

青鳥

從久遠的年代裡——

人類就追尋青鳥，

青鳥，你在哪裡？

青年人說：

青鳥在邱彼特的箭簇上。

中年人說：

青鳥伴隨著「璫門」。

老年人說：

別忘了，青鳥是有著一對

會飛的翅膀啊.....⁶⁸

不論在東方或西方，文學作品都使用過「青鳥」這個象徵。在西方，「青鳥」象徵「幸福」的意義。比利時詩人、劇作家 Maurice Maeterinck (1862-1949) 在作品《The Blue Bird》中，寫兩個小孩在夢中到處尋找青鳥卻找不到，當他們醒來，發現鄰居的孩子病了，他們就把自己的飼養的小鳥送給他玩，這時，小鳥變成了青色的鳥，而當他們放出小鳥來玩時，牠卻飛走，再也找不到了。故事中的青鳥象徵著須經過自我犧牲才能獲致的幸福，且告誡著幸福並非人們所能掌握的，正當人沉醉於幸福的快樂中，也許它會像青鳥一樣突然飛離。而中國的「青鳥」則出現在李商隱的無題詩中，李商隱曾在王屋山的支脈玉陽山學道，與山中靈都觀的宋氏宮女發生戀情，但是，不為禮教容許而使有情人無法成眷屬，因此，他寫作了許多無題詩抒發情感，這一首「相見時難別亦難，東風無力

⁶⁸ 見蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1982年，頁47。

百花殘。春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒。蓬萊此去無多路，青鳥殷勤為探看。」是一首深情的戀詩，敘述一對戀人經過努力，才得見面，但在不得已的環境下，又被迫分離，而他們之間有著對愛堅貞不渝的情感，為對方設想，自道相思，並盼能獲得對方的音訊。詩中的「青鳥」，原是神話中的三足鳥，是西王母的使者，李商隱用以比喻為戀人傳達訊息的愛的使者，使「青鳥」代表充滿理想與幸福的期待。簡而言之，「青鳥」在中西文學的象徵中，都代表著理想的追尋和渴求。唐玲玲認為，蓉子詩中使用的「青鳥」應根源於李商隱的詩歌⁶⁹，但是，很明顯的，它更貼近西方劇作中《The Blue Bird》中的象徵。

蓉子詩中的青鳥是幸福與理想的象徵，從久遠的年代裡，人類就追尋著牠。然而青鳥到底在哪裡呢？沒有確切的答案，牠會因個人的年齡而有所不同，青年人多想像，愛情至上，所以，「青鳥在邱彼特的箭簇上。」中年人講實際，希望擁有事業與財富，這時，青鳥是伴隨著「瑪門」⁷⁰的。而老年人經歷了人生的坎坷，深知追尋理想需要付出努力，因此諄諄的告誡後輩「青鳥是有著一雙會飛的翅膀」，想要獲得甜蜜的愛情以及輝煌的事業成就，不僅要努力進取，也要懂得把握，因為青鳥終會展翅飛去。當時青春正盛的蓉子，能對人生有如此深刻的體悟，並揭明她人生的蘄向，是十分難能可貴的。同時期的《生命》一詩，在極短的篇幅裡，也蘊含了豐富的內涵。

生命

生命如手搖紡紗車的輪子，
不停地旋轉於日子底輪軸，
有朝這輪子不再旋轉，

⁶⁹ 她認為，蓉子《青鳥集》中的青鳥，是幸福的象徵，應根源於李商隱的《無題》詩。見周偉民、唐玲玲合著，《日月的雙軌——羅門蓉子創作世界評介》，文史哲出版社，1991年，頁235。

⁷⁰ 「瑪門」象徵著財利，典出於《新約聖經》。

人們將丈量你織就的布幅。⁷¹

人生有限，時光難再，詩中，她以「不停旋轉的輪子」這個鮮明的意象來比喻時光與生命的流逝，抒發對人生的感慨，並提出了對生命的價值思索，顯示出對生命的體悟與警醒。在「紡紗車的輪軸」不斷旋轉的過程中，個人的生命獲得延續，而人生的價值呢？後人將以「織就的布幅」來衡量旋轉不輟的人生所留下的生命的價值。詩中顯示出蓉子的人生價值觀，她認為人們必須透過積極奮鬥創造出生命的價值，而人生的價值在於對社會的奉獻，後人將以對社會做出貢獻多寡給予生命的評價。這首詩以精巧的意象，無私無我的全知觀點描繪出個體生命的實景，透視歷史而不流於尖銳的觀照，在女性詩人的作品中極為難得。

林耀德曾將蓉子與杜潘芳兩人做比較，他認為在思考上，兩人是互補的，雖然兩人都具有強烈的宗教意識，但杜潘芳偏重宗教中的「死觀」，自悲觀的立場進行性靈的超越，相反的蓉子所抱持的偏重於「生」的部分，自現象界中提煉出生命的意義，昇華出統一而精純的意象群，自樂觀的角度開拓精神的視野⁷²。因為對宇宙和生命積極樂觀的態度與追求生命價值的人生觀，使蓉子能調和情感、理性與信仰，將之發抒於詩作中，成為一棵容雀鳥歌舞，人們憩息的「獨立的樹」。

因為樂觀，蓉子的詩作中總抱持著希望與對理想的堅持，在生命情調上也一直保持著進取的姿態，為了尋找一顆星 同樣表現出其對生命理想的追尋。

為了尋找一顆星

跑遍了荒涼的曠野，

為尋找一顆星。

為尋找一顆星，

⁷¹ 見蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1982年，頁1。

⁷² 見林耀德，我讀蓉子，原載於《大華晚報》，1987年1月8-9日。復以 向她索取形象 發表於《藍星詩刊》十一號，1987年4月。後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁51-62。

跑遍了荒涼的曠野。
找不到那顆星，
找不到那顆星，
痴痴地坐在河岸邊，
看青螢繞膝飛，
看青螢繞膝飛，
痴痴地坐在河岸邊。⁷³

在蓉子詩作中，對生命的歌詠乃至於一生為理想而奮鬥積極人生觀，不僅由於人格特質使然，也根源於宗教的薰陶，這首詩中的「星」可以視為基督誕生時三位聖者所見的的明星，蓉子以巧妙的重複安排，層層推出追尋的過程與失望的情緒，強調尋求的渴念與不懈的精神，詩中的有兩組意象，「曠野」、「河岸」、「青螢」等意象，相對於「星」的生命終極理想，充分的襯托出孤獨而滄涼的內心世界，而「星」是蓉子內心極待追尋又不可得的目標，這個目標引領著她堅持著生命的昇力活下去，默默的期待，眺望著自然天國與永恆的遠景，終其一生的尋覓。

蓉子執著的追尋理想，熱情的謳歌生命，將她的嘆息、哀愁、思想、希望與理想，經過情感的淨濾真摯的表現在作品中，將內在的真，表現為外在的美，而成為極感人的詩篇，藉由詩歌傳達了對完美的生命形式的渴望，呈現出異常動人的光彩，就算是在在冷酷的現實中，只要具有理想和懷抱的人必能受到詩作的感動。然而她一再追尋的理想到底是什麼呢？她在「三光」中說出了對真、善、美的執著。

三光
何處尋覓，

⁷³ 見蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1982年，頁4。

至真至善至美？

它們——

在嬰兒甜睡的酒窩內

躲藏；

在初戀女子深深的眸子裏

蕩漾；

在老人淨潔的白髮上

閃亮；

好像那天上的三光，

永恆地將人間照耀。⁷⁴

蓉子不因為自己是女性，就將理想侷限於小我的情愛與幸福家庭的追求之中，她的詩充分地顯示出她特有的詩人的氣質與追求真善美的理想。在詩中，她指出至真、至善、至美是人類永恆的追求，而這樣單純的人生理想，就潛藏在於人生的每個階段，她讚美嬰兒甜睡的酒窩，初戀女子深深的眸子，老人淨潔的白髮，在其中尋覓人性的完美，認為這是至真、至善、至美的境界，而這一股真善美的力量充滿人間，能「永恆的將人間照耀」。蓉子不僅追尋善，也義正辭嚴的揚棄惡，在《我寧願擁抱大理石的柱石》這首詩中，她說出了自己對美的執著以及對惡的厭惡。

我寧願擁抱大理石的柱石

我寧願擁抱大理石的柱石，

它冷冷的嚴峻的光輝，

使我心折！

⁷⁴ 見蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1982年，頁5-6。

頂立著拱形的大廈而直立著，
 久久地支撐那偉麗的穹隆
不使傾斜。

它不會說諂媚的言語，
 也不會說虛謊的話，
夜晚我走過——
 它沒有彎腰向我鞠躬，
一如在白晝。

它肯定「是」，
 否定「非」。
它直立著，
 沉默而靜美。
於是我不自禁地
 走過去擁抱它，
不顧踏過那些隨風飄搖的小草！⁷⁵

詩中，蓉子讚揚的大理石柱的嚴竣光輝與不低頭的昂揚姿態，反諷那些說著諂媚言語和虛謊的話屈服於現實中的小草，以「直立的大理石柱」和「隨風飄搖的小草」對比，心折於大理石柱「它不會說諂媚的言語，也不會說虛謊的話」的真與不「彎腰」的沉默靜美，表現出自己擇善固執的人生態度，肯定「是」，否定「非」，是非中不允許灰色地帶的強烈情感。

⁷⁵ 見蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1982年，頁65。

蓉子對生命理想的追尋是不懈怠的，不只她早期的作品中充滿這樣的聲音，晚近的《黑海上的晨曦》也堅持著這樣的崇高思想與堅定的人生觀。

黑海上的晨曦

縱使濃稠 如
魚子醬的黑海 也當有
白晝來臨

無邊蒼茫的天宇
一架小小伊留申機翼的上方
一顆母性般溫柔的啟明星
正殷殷地啟導並守護著
人類心中的黎明

夜的黑水奇蹟似地被劃開一線
從這一線 濃黑慢慢變化淡褪
我終於看到了那微曦的蛋白之晨

一輪朝日突然躍出雲海 升高 更高
靜靜的頓河便全然摔脫它被蠱的夢魘
看雲的海岸正滾上鮮亮的淺黃與
橘紅色的金邊 直到地平線的盡頭
預示二十一世紀全人類美麗的明天！⁷⁶

⁷⁶ 見蓉子著，《黑海上的晨曦》，九歌出版社，1997年，頁106-108。

民國七十九年（1990年），蓉子前往東歐訪問，搭機經過長夜飛行，於晨曦之時，抵達黑海上空，天剛露曙，紅日自蒼茫的黑暗的海天之處冉冉升起，劃開了濃稠的黑水，帶來光明美麗的白晝，景色十分壯麗，她見到眼前的景緻而寫下這首作品，詩中描寫的除了黑夜白天交替壯觀的自然景象之外，也與當時東歐共產主義瓦解的社會現況相合，這樣難得的體驗，引發詩人的聯想和感慨，在即將邁入二十一世紀當時，蓉子對於世界仍然充滿擾攘、不安、暴力、貪婪……感到沮喪，同時，她也相信透過努力，未來的光明是可預期的，黑暗的籠罩是可劃破的。在詩中她透露對追求美好世界的渴望，認為「不管人類置身在什麼樣的環境當中，良知、善與美以及希冀明天比今天更好的憧憬總是潛藏在心的深處，只要一線燈火或一顆星光燭照，就會啟導並引燃人類心中的黎明，無限希望的明天⁷⁷。」她並相信縱使現實社會的黑暗「濃稠如魚子醬」也當有白晝來臨，對於生命的始終抱持著樂觀與積極信念的蓉子期望二十一世界來到時，是全人類美麗的明天，當然，這樣美麗的人生也要仰賴全人類共同努力去創造。

從《青鳥集》到《黑海上的晨曦》，寫作的時間相距四十餘年，兩部詩集的作品並列，在理想與生命的追尋理念上是一致的，可看出蓉子永遠追尋那未盡的理想與完美的生命的一貫的態度，當她一生的歲月在這無盡的追求於尋覓中慢慢的消逝之時，她仍堅定這宗教信仰中理想世界的至真、至善、至美。

第二節 大自然的抒詠與禮讚

大地滿是文采，任人俯拾擷取，「自然」是古今詩人永恆的主題。蓉子自美麗的江南來到四季如春的寶島，明媚的山光水色烙印在熱愛自然的她的心中，使她更能隨時用心體察自然，品鑑萬物，並訴諸於詩作中。在首部詩集《青鳥集》中，就有許多寫大自然的詩作，表達出她願拋棄舒適的生活，投身於大自然的奮

⁷⁷ 見蓉子著，《黑海上的晨曦 祈願有一個幸福理想的二十一世紀——《黑海上的晨曦》自序》，頁9-10。

鬥中的願望。在《海的女神》中，她寫自然的變化並寓以生活之感觸。

海的女神
我是海的女神，
我翱翔在海上，
雲霞是我的長髮，
星月是我髮際的裝飾。
我揮淚成雨，
步履生風，
每當我來臨時，
海水們便群起歡躍。
.....

為此、人們都盼望我肯嫁給太陽王子；
可是啊、我卻不願捨棄自己的領域！⁷⁸

作品是理想的體現，基督教真善美的信仰，構成蓉子欣賞唯美與藝術的人生觀，反映到生活上，她寄託於美的過程，並塑造一個美的世界與現實相抗衡，「自然」就是她唯一欣賞的對象，也是她嚮往的天堂，在詩作中，她化身為海的女神與自然融為一體，在自然中的她自信滿滿，可以昂首闊步，即使有太陽王子以愛情與舒適的生活環境的召喚，她也不忍捨棄摯愛的自然，而執著於海的領域。在現實中，生活是侷促的，蓉子渴望精神的邈遠與馳騁，將這一股渴望寄託在自然之中，所以，即便在缺乏創作必要的「閒情」的情況下，她仍堅持創作，在詩中保留她的天堂——自然。

⁷⁸ 見蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1982年，頁20-23。

中國士人在不得意之時，多半寄情山水，柳宗元因為坐吳叔文黨，被貶為永州司馬，鬱亂、激憤、不安、掙扎、徬徨、無奈的心境使他縱情山水，尋幽訪勝，並寫作出傳世的《永州八記》。現代化快速變遷的壓力下，蓉子厭惡過度的都市化的現實生活，也將腳步走向她摯愛的自然，在《七月的南方》一詩中，她抨擊都市的混亂，對華美壯麗的大自然加以讚揚，並表現出無窮無盡的嚮往。

七月的南方

從此向南——

從都市灰冷建築物的陰暗

繞過鳥聲悠長的迴廊

南方喚我

以一種澄澈的音響

以華美無比的金陽

以青青的豐澤和

它多彩情的名字。

去到南方的柔美

去到那不住召喚我、吸引我的嫵媚——

靈魂的方向從記憶中升起

翠嶺遠映低迴

葛蘿向南方纏繞

群鳥向南方展翼

一種古老的願望奇異的豐甯

我夢的雨樹郡！

我的小園沉冷已久
長年掩覆於深深的啞默
每一扇窗都封鎖著冷寒和岑寂
到晴朗的南方去
七月蔭穠葉密
我鬱鬱的夢魂日夜縈戀
如斯不可企及的豐盈！

讓陽光鋪路 推開這雲濃霧重
讓陽光為我鋪橙紅金黃的羊毛氈直到南方
我便去追蹤、追蹤他暖暖的足跡
去探尋靈魂成熟的豐盈！

綠色乃是一種無比的豐衍
不斷地從它的本質再生出來
又迅速地漾蕩開去……
無限的蓊茂中含蘊著無盡的生命
有些柔媚、有些濃密、以些蒼勁
而自由舒卷的葉子們如密密的雨
正竊竊地低訴南方的艷美

青枝若夢
青枝以夢姿伸向遠方
因茂密而刻刻滴翠……
空氣中正流佈鬱熱的芬馨

小樹盡如花嫁時的衣飾
繁柯因不勝美的負荷而低垂
啊！一片彩色的投影一種無比的光艷以及
隱藏在叢綠深處的歡美

看躡躍葉子的海
光輝金陽的海
對於棲留在灰黯中的心是無比的歡悅
對於習慣於冷漠單調的眼睛乃色彩的盛宴

到處是引蔓的繁履 喧噪的地丁
紫色桃色的矢車菊
燃燒的薔薇
傾陽的向日葵 金紅鵝黃的美人魚
而夏正在榴火的艷陽中進行

到光艷的南方去
看顏色們朗笑著 繁英將美呈現
為淺紅的桃金娘 深紅的太陽花
似軟鐳的牽牛黃 丁香紫 石竹白
綠微紫色的風信子 七彩的剪絨
而百合灑繞層層輕紗
牡丹擁無數華貴意象
一片冶艷繁華

我使用這一叢叢綠 一朵朵紅花燃燿

一季的光影彩虹
來描摹南方
描繪它悅人的形象

你綠色的蹊徑 一片深色寧靜的覆蔭
你光輝的園子 一片芬風香海
為各種花神所居住的
鳥在光波中划泳
樹在光波中凝定
椰子樹的巨幹靜靜地支撐南方無柱的蒼穹
古老桐的身上現出野獸的紋斑
松果緩緩地跌落在寂謐的苔蘚上
像是幸福的凝滴.....

而艷陽熊熊的火燄正點燃
這是宇宙不熄之火
是成熟的豐饒姊妹
使空氣中溢滿了成熟的香氣—
溢自陽光的金杯；
更用它鮮明的油彩到處塗繪
塗抹在林葉、河水、原野、山嶺
使一切都燦爛熠熠

這是南方美麗的成熟季
七月的門鈴擦的很響亮
光彩迷魅似無辜華麗的孔雀羽

陽光用七弦金琴演奏
演奏於綠色發光的草原
如群雀歡噪在南方
——在如染的南方
七月不停地變換它彩色的裙裾
它如紅的笑靨
彤雲與果實也刻刻在變化
我懨懨的灰衣遂也浸染了南方的繽紛
南方的華麗！⁷⁹

「中國詩歌有一種顯著的特徵，即是自然與人生『高度的』交織交融。這種天人和諧的關係，與西方暗藏悲劇種子的天人對立（人與自然的割裂），人我隔離的思想大不相同。⁸⁰」蓉子將自己融入自然，讓自然載著她的理想和希望，期望達到自然與人合一的終極目標，她說這首詩：「代表我嚮往的靈魂成熟的季節——智慧、繁茂與陽光照應下的豐美；特別當『現代』將我推進一紊亂、不安與破碎的世界裡——一種屬於精神上的狀態，為要由紊亂恢復秩序，由不安回覆甯靜和由破碎回到完整的渴念，遂引我去同和諧、永恆的大自然發生聯繫。⁸¹」

婚後的蓉子，面對整個詩壇和個人生活的劇變，停筆的一段很長的時間，他寫作的「小園沉冷已久/長年掩覆於深深的啞默/每一扇窗都封鎖著冷寒和岑寂」然後，她經過「都市灰冷建築物的陰暗」，紊亂、不安與破碎，聽到了南方的呼喚，「以一種澄澈的音響/以華美無比的金陽/以青青的豐澤和/它多彩情的名字」不住的召喚，在「陽光的鋪路」下，她回歸到有序的、寧靜的、完整的大自然「去探尋靈魂成熟的豐盈」。《文心雕龍 情采篇》：「情者，文之經；辭者，理之緯。

⁷⁹ 見蓉子著，《七月的南方》，藍星詩社，1961年，頁43-50。

⁸⁰ 見李正治老師著，《中國詩的追尋》，業強出版社，1990年，頁83。

⁸¹ 同註16，頁75。

經正而後緯成，理定然後辭暢：此立文之本源也。⁸²」蓉子將不安波動的情緒，投諸詩歌之中，然後，藉著對南方的嚮往，找尋自然與人合一的平衡點，詩中表達了靈魂成熟中的她經過現實社會的反省，回歸永恆的自然的渴望，也充分展現了她對自然的熱愛與渴望。除了這首長詩之外，因著蓉子對自然的熱愛和天賦的敏銳，她的作品一再呈現對自然的強烈觀照，並揭示著天人合一的理想。

除了以自然寄託己懷之外，若單純的研究詩歌的意境，蘇東坡讚揚王維的「詩中有畫，畫中有詩」也是可以用在蓉子身上的，以上述的「七月的南方」就是一個很好的例子，蓉子用光影和色彩營造出一個鮮豔耀眼的視覺享受，「到處是引蔓的繁履/喧噪的地丁/紫色桃色的矢車菊/燃燒的薔薇/傾陽的向日葵/金紅鵝黃的美人魚/而夏正在榴火的艷陽中進行」「淺紅的桃金孃」、「深紅的太陽花」、「似軟鐏的牽牛黃」……，她將繽紛的色彩在詩境中融入畫境，描繪出一幅繁卉盛開的夏季，詩中自然畫面的呈現，使讀者閱讀時，很容易融入作者經營的自然情境中，這不是中國山水畫的寧靜，卻充滿著西方油畫熱鬧非凡的活潑氣氛。

第三節 女性形象自我塑造

詩歌中常喜歡引溫柔的女性形象為創作的題材，而現代詩中的女性意識，隨著時代的改變，亦不斷發展出各種不同的面貌。身為自由中國第一位女詩人的蓉子亦被賦予各式面貌，文學批評家和詩人們，紛紛為蓉子塑造形象，如：

具有清教徒意志的「狄瑾蓀」與非常斯托伊克的「愛蜜麗 布朗黛」……是中國詩壇上一朵開的最久的菊花。——余光中

詩壇上一座由聖經、自然與存在觀照成的三角塔——衣凡

永遠的青鳥——鍾麗慧、林野、向明等

一座華美的永恆——莊秀美

⁸² 見張少康著，《文心雕龍新探》，文史哲出版社，1991年，頁160。

現代中國祖母輩的明星詩人——白荻

一朵不凋的青蓮——蕭蕭

因你不需在炫耀和烘托裡完成——你完成自己於無邊的寂靜之中——林耀德

中國詩壇的「白朗寧夫人」——覃子豪

上述大致說明了她詩壇的地位以及身為明星詩人被賦予的形象，然而，在別人為她冠上各式稱譽的同時，蓉子以自己獨具的生命歷程與心性傾向，為自己及所有時代的女性塑造出有別於附屬於男人的傳統女性的新形象，也在詩歌的吟詠中輕輕的唱出。

中國一直是個男性霸權主義的社會，女性缺乏獨立生存的天空，婦女被壓迫，蹂躪，被視為貨品般的販賣，成為童養媳，缺乏受教育的權利，也沒有婚姻自主權，在家庭中的地位低落，永遠屈居於男性附屬品的角色。蓉子意識到女性自主的重要，從傳統的禮教嚴厲的束縛下掙脫而出，在她的作品《樹》中，為自己塑造了獨立的人格，她說，

樹

我是一顆獨立的樹——

不是藤蘿。

從日光吸收能力，

從大地吸取養料，

伸展無盡的枝葉，

在無邊的空氣之海。

我的根幹支持著我，

成為一個彩色的華蓋。

雀鳥在我上面歌舞，

厭倦了——

便張開了他們可愛的翅膀飛去。

我有更闊大的羽翼，

張開在赤裸的夏季，

蔭庇著疲憊了的旅人。

夜晚我是一把碩大的扇子

不停地扇著，

使空氣涼爽。

銀鬚的老公公坐在我的華蓋下，

為他的孫兒們講故事，

情侶們在我的蔭影裡憩息……⁸³

作品是作家的投影，是時代的縮影，也是作家理想期盼的反映⁸⁴。詩的開始便清清楚楚的傳達出了蓉子的心聲，她是「一棵獨立的樹」，不甘於成為依附男性的「藤蘿」。藤蘿依附著樹，是中西文學中常見的原型，代表著男強女弱，女性附屬於男性的中心思想。蓉子要擁有獨立的人格，不願依附男人，要擁有自我的「根幹」，並且建造出自我的「彩色的華蓋」，對國家社會做出貢獻，讓「雀鳥在我上面歌舞」、「庇蔭著疲憊了的旅人」、讓「銀鬚的老公工作在我的華蓋下/為他的兒孫講故事」、讓「情侶們在我的蔭影裡憩息」...並且「驕傲於/我是一個獨立的樹/不是藤蘿」。面對女性身份的凸顯，自我意識的提昇，婉約風格與閨秀情調無法如實的表現出蓉子追求自主的堅定意志，於是，剛性美再次展現。也因為性格中的「剛」性成分，使她不願成為男人的附屬品，不能和庸俗妥協，急欲獨立、尋找、建立自我的風格，這樣的生活態度，在她的詩作中多處顯現，她不

⁸³ 見蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1982年，頁103。

⁸⁴ 李喬認為作者創造的人為往往是作家生命的投影，所處時代的縮影，同時也是作家理想的反映。「作家生命的投影」是不知不覺的產物，「時代的縮影」是作品自然行程的結果，「理想期盼的反映」是作家苦心經營的目的，見李喬著，《台灣文學造型》，派色文化出版社，1992年，頁212。

僅為自己塑造出一個完整女性的自我風格，也為二十世紀中葉的中國女性塑造出了新的形象。

這一首 為什麼向我索取形像 也是描寫女性形象的詩，她以自問自答的方式，表達自己的面貌：

為什麼向我索取形像
為什麼向我索取形像？
為在你的華冕上，
鑲嵌上一顆紅寶石？
為在你生命的新頁上，
又寫上幾行？

為什麼向我索取形像？
如果你有那份真，
我已鐫刻在你心上；
若沒有——
我恥於裝飾你的衣裳。

為什麼向我索取形像
歡笑是我的容貌，
寂寞是我的影子，
白雲是我的蹤跡，
更不必留下別的形像！⁸⁵

⁸⁵ 見蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1982年，頁85-86。

「為什麼向我索取形像？」蓉子一開始即理直氣壯地質問。「我」代表的是蓉子及當代所有的女性，有別於男性的「你」，詩中的「你」對女主角有仰慕之意，但是，女主角的態度是冷靜的，具有傳統的婦女面對感情的矜持與保守的態度，她懷著強烈的遲疑和猜測，質問到：「為在你的華冕上/鑲嵌上一顆紅寶石？」或是「為在你生命的新頁上/又寫上幾行？」而不論是哪一種動機，對女主角而言都是極自私的想法，她不願意成為男人的陪襯，所以，她退一步思考，「如果你有那份真，我已經鑄刻在你心上」，但是「若沒有——我恥於裝飾你的衣裳」，女主角在這個時候表明了立場，她認為唯有「真」，才是美，「真」是唯一的形象，所以，她說：「歡笑是我的容貌，寂寞是我的影子，白雲是我的蹤跡，更不必留下別的形象！」「我」的形象並不是取決於「你」的決定；我可以選擇自己所擁有的形象。這份強而有力的宣言教人佩服，因為對自我的執著，使她擺脫了「閨閣詩人」的稱號，呈現女性詩人少有的剛性美，也成就出自我剛柔並濟的形象，使她成為自己心靈的巨人。

此外，她的組詩 維納麗沙組曲 ，一共十二首，每首都有一個主題，自成脈落，可以單獨欣賞，但是，從內涵寓意看來，卻是一脈相承的訴說著女性自覺的突破，深刻的探索現代女性精神上的成長與發展，描繪處於現代工商業社會中，獨立自主，不假外求的女性形象。「維納麗沙」是一個義大利名字，蓉子特別說明這與「蒙那麗沙」並沒有任何關聯，她是一個超現實的唯美形象，也是蓉子的自我形象，蓉子將自己的孤寂、超越、青春、夢想，以及許多難以把握的抽象概念，藉敏銳的筆觸一一開展出璀璨的意象這組自傳性質的詩作中，蓉子以不同的聲音與色彩，雕塑著自己內心的情緒和心理形象。

現代社會的女性經濟獨立，不須依賴男性，也間接成就了女性在生活上的獨立性，蓉子最大的特色也就是——獨立，從這這組自傳性質的詩作可以窺見從現代女性少女到婦女追求獨立的過程。首先，她強調了獨立的重要，重申「青鳥時期」中「我是一棵獨立的樹」中欲求獨立的宣言，在 維納麗沙 中她說：「維納麗沙/你不是一株喧嘩的樹/不需用彩帶裝飾自己。」然後，在 維納麗沙的星

光 裡，她說：

維納麗沙的星光

沒有人為你添加甚麼 維納麗沙

（縱然一粒芥菜籽的金黃 就會

金黃了你整個夢境）

你自給自足 自我訓練 自我塑造

掙扎著完美與豐腴 從荒涼的夢谷

不毛的砂丘 而在極地

在極地是否有一簇繁花為你留存？⁸⁶

「自給自足/自我訓練/自我塑造」強烈的暗示了蓉子要成為現代女性的自強心態，她不需要別人的添加，只要獨立。現代社會給予女人經濟獨立的機會，蓉子也強調女性尋求經濟獨立，追尋獨立人格的理想，維納麗沙組曲 深刻而廣泛地探索一位現代女性精神上的成長與發展。蓉子藉著維納麗沙這個虛構的人物，展現出心目中的理想女性堅強、獨立、有主見的人格特色。並藉由維納麗沙追求著這些屬於男性所有的特色⁸⁷必須艱辛的超越重重的阻礙與災難的過程，暗示現代女性追求獨立的過程並不容易，同時強調追求的決心。且看這首 維納麗沙之超越，蓉子貼切的傳達出現代都市女性真實生活的一面，為了獨立艱辛跋涉卻不放棄的決心。

維納麗沙之超越

美麗的維納麗沙

⁸⁶ 見蓉子著，《維納麗沙組曲》，台北，純文學出版社，1969年，頁25。

⁸⁷ 李美枝在 社會變遷中中國女性的角色及性格的改變 一文中，將上述特色歸類為男性個性特色。《婦女在國家發展過程中的角色研究會論文集》，國立台灣大學人口研究中心編，1985年，頁461。

你有難以止息的憂傷
當「現實」的槍彈一陣掃蕩
哀哉 我們的同伴有多少人中彈
多人受傷多人死亡。

在大批的被「俘虜」之前
死啊、死是可讚美的！
——我底維納麗沙就這般地祈求
孤絕中的勇氣 絕望中的意志。

讓我也能這樣伸出筆直的腿
如在夢中行走的維納麗沙
走出峽谷 躲過現實洶湧的浪濤
逃過機器咬人的利齒
滑過物慾文明傾斜的坡度
——奇蹟似地走向前
走向遙遠的地平線！⁸⁸

這組詩作在章法上是起、承、轉、合的關係，在內容上，是因果的關係，就整組詩而言，強調現代女性在漫長而艱辛的成長歷程中，逐漸建立起女性的自主性是詩作的中心意念，組曲中 肖像 的結尾，「你在雛菊與檀香木之間打著鞦韆/在過往與未來間緩緩地形成自己！」維納麗沙在雛菊與檀木之間打著鞦韆，在過往與未來間緩緩地形成了自己，雛菊代表著過往的青春歲月，檀香木則是未來成熟的自我，擺盪的鞦韆閃爍著流離動感，生動地徘徊在時空之中，帶著生命

⁸⁸ 見蓉子著，《維那麗沙組曲》，頁 6-7。

的喜悅。

除了獨立丰姿之外，蓉子筆下女性形象的同一特色是——矜持與端莊。在 為
什麼像我索取形象 已經見出蓉子筆下女性的矜持，這樣的態度，我們可以在膾
炙人口的 一朵青蓮 中再次體會。

一朵青蓮

有一種低低的迴響也成過往 仰瞻

祇有沉寒的星光 照亮天邊

有一朵青蓮 在水之田

在星月之下獨自思吟。

可觀賞的是本體

可傳誦的是芬美 一朵青蓮

有一種月色的朦朧 有一種星沉荷池的古典

越過這兒那兒的潮濕和泥濘而如此馨美！

幽思遼闊 面紗面紗

陌生而不能相望

影中有形 水中有影

一朵靜觀天宇而不事喧嚷的蓮。

紫色向晚 向夕陽的長窗

儘管荷蓋上承滿了水珠 但你從不哭泣

仍舊有蓊鬱的青翠 仍舊有妍婉的紅燄

從澹澹的寒波 擎起。⁸⁹

一朵青蓮 是蓉子本人極為重視的詩作，後來還鄭重的選錄在《蓉子自選集》中，蓉子雖然無意成為新女性主義的佈道家，但是，文學的親和力傳達了她成為新時代女性的若干觀念和面貌，一朵青蓮 是她巧手自繪的形象，蓉子藉「青蓮」來象徵她突破阻礙，建立自我。解讀這首對蓉子具有代表性的詩歌，可進一步的了解詩人的形象。

蓉子看到一水相隔的蓮，經由對「蓮」的觀照，將蓮這個物象與追求善、美的心象合而為一。自周敦頤的《愛蓮說》之後，「蓮」就成為中國文人心目中的道德理想，蓉子女士以蓮寫己，傳遞出的追求理想的訊息。她將見到「一朵青蓮在水之田」的視覺印象與腦海中既有的關於蓮的君子風貌的內在觀照相對應，出污泥而不染的蓮成為她詩句中「越過這兒那兒的潮濕和泥濘而如此馨美」。她首先勾勒出「在水之田/在星月之下獨自思吟」的青蓮的意象，蓮尚且「青」，顯示蓉子正處在生命的旺季，含苞待放；她也許年輕但並不稚嫩懵懂，有獨立的頭腦和姿態。緊接著，她說到「越過這兒那兒的潮濕和泥濘而如此馨美」，顯然由《愛蓮說》中「出污泥而不染」的句子蛻變而來，她所傳達的，是個人道德信條的宣揚，要成為出污泥而不染的君子。接著，她說「一朵靜觀天宇而不事喧嚷的蓮！」「靜觀天宇」說明她不是遺世而獨立，也非一味以高潔自詡的，她是積極的、入世的、關心現實的；而「不事喧嚷」，正說明她謙遜與自重的人生態度。她並非有意識的去通過詩作來「宣揚自我」，但是，正如公劉說的：「身不由己，筆不由己，一旦她如實地寫出一己情愫之所寄託——中國人數千年的審美對象：蓮，那就會自然而然形成一幅客觀上的自畫像，一段客觀上的內心獨白⁹⁰」，此詩即是蓉子的自我寫照。

⁸⁹ 見蓉子著，《橫笛與豎琴的晌午》，台北，三民出版社，1974年，頁40-41。

⁹⁰ 見公劉著，《詩國的日月潭》，原載於周偉民、唐玲玲主編，《羅門 蓉子文學世界學術研討會論文集》，文史哲出版社，1994年，頁109-116。後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出

蓉子在這首詩中，無意間洩露的百分之百的中國士人的傳統心態，矜持與有所不為，因此她才顯得孤寂。青蓮不是得天獨厚的植物，必須生長在污穢的環境，即使是惡劣的環境，蓉子仍然將「荷蓋上的水珠」這個現實社會加諸在她身上的負荷，當成上天的甘露，儘管生長在污泥中，必須「越過這兒那兒的潮濕和泥濘」才能超然「在水之田」，出土後也「祇有沉寒的星光」，只能「在星月之下獨自思吟」，她仍蓬蓬勃勃擎起透徹青翠的生機，燃燒紅焰的輝煌。

這首詩雖然是一首詠物詩，詩中沒有「我」，只有「蓮」，但「我」一開始就隱藏在其中，隱藏在作者極為喜愛的那朵青蓮之中。蓉子以蓮擬人，又自比為蓮是一種移情作用，她一向素處以默，不介入詩壇的紛紛擾擾，「在星月之下獨自思吟」是蓉子自身的寫照，她對於這樣的孤寂並不怨嘆，安心當「一朵靜觀天宇而不事喧嚷的蓮」既不求人，也不逃世，真實的生活也許使她流血淌汗，使她的「荷蓋上承滿了水珠」，使她有過多的負荷，但她從不對命運投降，也不氣餒，始終「蓊鬱的青翠」，「妍婉的紅焰」定定的「從澹澹的寒波 擎起」，詩中，把青蓮柔軟強韌的生命力表達無遺，也映照出蓉子努力不懈的人生態度。所以，「認識蓉子的人，遲早會發現，竟是自己筆下的那朵青蓮，她每天穿梭在『這兒那兒的潮濕和泥濘』的泰順街，卻能『如此馨美！』她是個細緻婉約十分古典的女子，卻生活在工業文明的都市中心，她總是『靜觀天宇而不事喧嚷』。歲月無情的在她的『荷蓋上承滿水珠』，她並不沮喪，不停詩筆，『仍舊有蓊鬱的青翠 / 仍舊有妍婉的紅焰』在文壇上『從澹澹的寒波 擎起』」。她是一朵長青的蓮。

⁹¹」

綜觀蓉子的詩作，情詩遠少於其他題材的創作，這個現象對於女詩人的創作方向而言是奇特的，可見，愛情對蓉子而言並非生活中最重要的，她將生活的重心在於自我、自主、獨立。就算寫了關於愛情的詩，也絕非像中國傳統女性一樣，

版社，1995年，頁419-423。

⁹¹ 見鄭明嫻著，青蓮的聯想，原載於《大華晚報》，1988年3月11日，後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青島》，文史哲出版社，1995年，頁425-426。

對消失的愛情嚶嚶哭泣，而能勇敢的面對逝去的愛情，形像仍然承接上述所言，獨立而自主。例如，變化：

變化

我比你為冬天，寒冷的冬天。
當太陽揭開了霧的底幕，
我所愛的便在幻想中消逝：
樹是光禿，風是凜冽，
我含著淚沉我的小船於大海，
不願再隨你前去——
我曾經愛過你現在不再，
趁嚴霜未降之前。

當代著名的文論家諾斯羅普 弗萊（Northrop Frye）的「原型批評理論」（Archetypal Criticism）認為人生文學與晨昏春秋和動植物之間的存在著對應的類比關係。他以自然界中四種週而復始的現象（黎明——春天；正午——夏天；日落——秋天，黑暗——冬天），來對應人生的階段與文學類型。研究者使用這個觀點來研究文學中對四季的描寫，往往可以得出一些規律，如「春之愉悅與秋之陰鬱」就是其中的一種規律。蓉子詩中以四季的來遞嬗來北表人生的各個階段，在這首詩中，她以大自然春、夏、秋、冬四季中的景緻變化來描寫一段愛情的逝去。春天給人的感覺是舒服和愉悅的，故詩人用春天來比喻一段愛情開始的那種愉悅：「春陽燦爛；微風輕吹」一切是如此美好，直如「有天國的歌音始奏於叢林」。接著進入熱戀期，愛情逐漸加溫，恰似「夏陽不斷地走上高梯」。然而再炙熱的陽光也會西下，也要讓天空給黑夜，詩人以「不知道繁星正眨著嘲弄的眼睛！」作為轉折，說明美好的事物都隨著秋天慢慢地變了顏色。於是「綠葉片片變黃，花兒朵朵搖落。」面對的是冷冽的嚴冬，甜蜜的愛情也注定了無法

起死回生的悲劇，「當太陽揭開了霧底幕，我所愛的便在幻想中消逝。」失去了甜蜜的愛情，只能勇敢地對此段戀情揮手說聲拜拜：「我曾經愛過你現在不再，趁嚴霜未降之前。」

蓉子為時代女性塑造了一個突破時代的新形象，獨立自主、善於自省、並具有女性天賦的敏感與傳統婦女的矜持與端莊，在男性中心的社會架構下，以感性的筆觸，形成了傳統與現代過度期中既獨立又保守的特殊女性形象。

第四節 現實社會的人文關懷

詩人往往是被平凡的幸福遺忘了的人，他無法過一般人那種輕省的生活；同時他雖真正地生活在人群中，他的靈魂卻像是一個異鄉人，真像注定是卜居在人類歡鬧的外緣的，有一種永恆的孤寂感⁹²。

出身教會家庭，接受宗教教育的蓉子，生命因子裡始終瀰漫著宗教所賦予的博愛、慈善以及悲憫仁厚的精神，這種高貴的情操，形成了日後作品中特有的對人類的博愛、對自然的泛愛、對世態的悲憫、對生態的關切的風格，以及詩如其人的形象。詩人應具備一顆世界觀的心，時時刻刻思考整個人類的命運，並以民族性為基點，將之置於世界性的普遍之中去顯現價值，蓉子深刻的體驗到身為詩人對社會的責任，詩人是無法過著輕省的生活的，蓉子將她特有的母性的真摯情感，對人世的焦慮、期待、疼惜與強烈的責任感以「詩人的超前性⁹³」，將對社會國家積極關懷借詩作表露無遺。她說：「詩是和生命同步的，在我漫長的生命歷程中，可說是一直流露著對生命、大自然、人與社會以及種種事物真摯質樸的關懷，直到現今我仍抱持著這樣的信念，那便是：詩在達到藝術表現技巧的同時，

⁹² 見蓉子著，《維納麗沙組曲 後記》，純文學出版社，1969年。

⁹³ 「詩人的超前性」指詩人必須具備超前性，較同時代的人早醒，見公劉著，詩國日月壇，原載於周偉民、唐玲玲主編，《羅門 蓉子文學世界學術研討會論文集》，文史哲出版社，1994年，頁109-116。後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青島》，文史哲出版社，1995年，頁419-423。

也必須流溢出真實人性的會悟與靈思。⁹⁴」周偉民在「羅門蓉子的文學世界」學術研討會上的主題發言中，也提出同樣的意見，認為羅門、蓉子作品有強烈的歷史責任感，不斷關懷著人類的前途和命運，與當代社會，對世界文學提供了有益的啟示⁹⁵。

因為「詩是一種對生活現象的探索，對生命本質的體驗⁹⁶」，因此，她的作品與生活幾乎是息息相關的。早期蓉子的世界，基本上仍屬於田園與自然的模式，對於現代文明懷抱著批判與拒絕的態度，在《城市生活》一詩，她首度控訴都市的光怪陸離，《七月的南方》透過比喻，使用逆說性的手法對都市的亂象提出針砭，愛之深責之切的透過否定來塑造心中的理想「南方」，在《城市生活》中，她寫到：

城市生活
我的陽光
是七月的
有很多嚙人的牙齒
聽巨大震驚的音爆
一堆破碎的幻在烈日下焚化
而摩托車擦腿而過
使人心驚……⁹⁷

都市的噪音、混亂、車水馬龍，都使蓉子感到厭煩，她希望回到嚮往的「南方」，不再受急速現代文明的驚嚇。而當現代主義西化風氣瀰漫詩壇的時刻，她著眼於現實的問題，審視都市文明，並提出強烈的批判，這首《我們的城不再飛

⁹⁴ 見蓉子詩作精選《千曲之聲 序言》，文史哲出版社，1995年，頁3。

⁹⁵ 見周偉民、唐玲玲主編，《羅門 蓉子文學世界學術研討會論文集》，頁1-7。

⁹⁶ 見蓉子著，《維納麗沙組曲 後記》，台北，純文學出版社，1969年。

⁹⁷ 見蓉子著，《七月的南方》，藍星詩社，1961年，頁62。

花 就全面的抨擊了工業化文明的缺陷。

我們的城不再飛花
我們的城不再飛花 在三月
到處蹲踞著那龐然建築物的獸——
沙漠中的司芬克斯 以嘲諷的眼神窺你
而市虎成群地呼嘯
自晨迄暮

自晨迄暮
煙煤的雨 市聲的雷
齒輪與齒輪的齟齬
機器語機器的傾軋
時間片片裂碎 生命刻刻消褪……

入夜，我們的城像一枚有毒的大蜘蛛
張開它閃漾的誘惑的網子
網行人的腳步
網心的寂寞
夜的空無

我常常在無夢的夜原上寂坐
看夜底都市 像
一枚碩大無用的水鑽扣花
正陳列在委托行的玻璃櫥窗裡

高價待估⁹⁸

蓉子的第三本詩集《蓉子詩抄》，在一系列「憂鬱都市組曲」裡，超越了以往純情唯美的青春夢想，鑄造了兼有社會性和現代感的詩篇。因為對現實生活的關心，在「我們的城不再飛花」，她化用唐詩「春城無處不飛花⁹⁹」的句子，並反用其意來諷刺現代都市失去自然生機的可悲，第一段中，她以「獸」、「司芬克斯¹⁰⁰」、「市虎」來象徵都市機械橫行，儘管威力強大卻冷漠，都市的高大建築和機械的獸使原本應該繁花盛開的三月不再飛花。第二段，她以排比與重複加強都市生活的單調，對於工業化都市的紛擾，嘈雜，髒亂與環境污染，用「煤煙的雨/市聲的雷」的句子來加以批判。第三段中，則用有毒的蜘蛛象徵都市中夜的罪惡，用蛛網來象徵都市人心靈所受的桎梏。最末段將都市的夜比喻為陳列在委托行中高價待估的水鑽扣花，是商業化的，儘管高價，卻是虛假的。全詩儘管對都市工商業文明的過度發展，採用批判的態度，事實上也透露出蓉子關懷社會變遷的憂心。另一首「白日在騷動」同樣屬於「憂鬱都市組曲」這一輯，也對都市的負面有所批判。

白日在騷動

（不再有那樣的日子：一片藍天，一撮繁紅，
一彎孃繞的青冽——那半睡民中的村鎮）

白日在騷動 在騷動 在張溢 驟起
開始又一天的黎明

⁹⁸ 見蓉子著，《蓉子詩抄》，藍星詩社，1965年，頁84-85。

⁹⁹ 唐朝，韓翃的七言絕句「寒食」：「春城無處不飛花 寒食東風御柳斜。日暮漢宮傳蠟燭 輕煙散入五侯家」。見「築夢小築」網站，網址：<http://members.tripodasia.com.tw/dreamstay/7lp.htm>，2002年5月18日。

¹⁰⁰ 「Sphinx」，是希臘神話中的獅身人面怪，遇路人就問謎語，答不出者要受死。

無視於無數夜姐的死亡 在昨日以前
(我多麼渴望抖落這重重的夢魘！)

花蕊正展放 那重重的花瓣層層展放
展開了白日的光明和喧囂——
那複瓣的流蘇 全然金黃

都市已長大 單純的美已式微
在吞食了智慧之果後
枝條與密葉的負荷遂加重

白日在騷動 在騷動 張溢 驟起
又一次像鞭炮怒放
震盪著精神岌岌的危樓……

哦！成長中的都市是急於模仿的少年
有披頭的怪樣 伶俐的舞步
瘋狂的歌聲和無意義的笑語

我與都市為鄰 鄰室常喧鬧
欲淹沒我 以其喧騷
我與都市為伍 都市常凶暴

遂有永恆的懷念 尋求安詳的碇泊
我的小舟癩沛甚久，戰爭的溝渠甚闊
家園是可望不可及的雲朵

啊！惆悵的雲朵 倘你走著
沿廊無壅塞了亂撥的七弦琴一樣的綠草
生命中難道在無別的晨曦 別的晨曦
(我何以等待?)

熱愛自然的蓉子寫作都市詩，總不免採取批判的態度，在都市快速發展的過程中，蓉子眼見自然被破壞，「單純的美已式微」，快速長大的都市有西化的「怪樣」令蓉子憂心，所以，她使用了「騷動」、「張溢」、「驟起」、「喧鬧」、「喧囂」、「凶暴」這一系列負面的字眼來傳達都市在她心中造成的煩躁不安，也使讀者感受到現代都市的雜亂無章，留下深刻的印象。儘管她是在批判，但是也是因為關心而批判，這我們已經理解。隨著生活的經驗與閱歷使她對都市逐漸變的寬容，「儘管仍然埋藏著歸向自然田園的情結，到了民國七十年代，蓉子也產生了擁抱都市的情懷，像是前世冤家，叫人氣惱又叫人不捨，完成於七十三年的一回去台北一詩告訴讀者，僅僅是暫別，詩人久居的台北竟成了第二故鄉，惹人相思」¹⁰¹，使旅行在外的她想回去台北。

回去台北
回去台北 回去
那曾使我喜 令我悲
讓我勞累 甚至
叫我氣惱的城。

¹⁰¹ 見林耀德著，我讀蓉子，原載於《大華晚報》，1987年1月8-9日。復以 向她索取形象發表於《藍星詩刊》第11號，1987年4月。後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁51-62。

台北——
曾經在那兒的陽光 是
萬里晴朗的海 於少年時光
為它 我捉住了幾許
美妙 在「七月的南方」

啊！雨點打落在芭蕉葉上 此刻
我聞見一片悠揚的芬芳
喚起了我底懷念 我要
回去了

意識的手便迅速推開此間
人雜事鬧的旺角 和
維多利亞海峽不安的月光
回我三十多年的居地。¹⁰²

蓉子除了對居住的幾十年的台北有感情之外，對同樣屬於中國人的土地的香港也有特殊的感情，在《城市不衰——給香港》中，她給「非親非故」的工商業高度發達，文化娛樂事業旺盛的香港的評語，不再是從前慣用的嘈雜、紛亂等字眼，而是說「她永遠/她永遠活力充沛」，還說自己「喜歡那座城市」，可見出蓉子對於都市化的逐漸接受與寬容。

蓉子的關懷不僅著眼於都市變化的角度，也關懷一切世情，自《蓉子詩抄》的《在水上 悼夢露之死的感懷詩》發表以來，她不斷的使用類似的時事題材，在後期的作品中最為明顯，如，《這一站不到神話》中的《愛情已成古老的神話》。

¹⁰² 見蓉子著，《這一站不到神話》，大地出版社，1986年，頁155-157。

愛情已成古老的神話
有些品種的玫瑰 僅以
玫瑰的樣相存在著
不曾播送過甜美與芬芳

有些愛情 只在
春天開那麼一季的花
一到秋天便凋殘了！

你的愛情錯過了青麗的早晨
卻一直延續 一直延續
延續到白雪覆蓋墓園的沉冷冬天

（誰說范倫鐵諾是情聖？
啊，不，除了愛德華溫莎公爵）

愛是難以理喻的 正如詩
他是本世紀出最後一位
被那盲童的金箭射中的人物

邱比得一箭射中的天潢貴胄的他
他一眼看中了身為平民的她
——一生的傳奇與悲歡於焉開始：

不只是高貴地向臣民宣布

不只是毅然地走下了王座——
愛是捨掉了富貴權勢後的寂寞相守

平靜的英吉利海峽為此掀起了巨浪
您以「征服者」後裔傳世的帝王功業
去換取個人煙雨江南的柔情密意

突然間 屬於您的帝苑繁花盡落
再無高摯的華蓋為你遮擋光和影
多少諂媚的笑臉轉為冷淡

多少雲霧迷離 多少日月年歲
你成為被整個王室放逐的孤兒
而那平民女子將永為平民。

雖世界急遽地變化
他倆的愛情始終如一 應驗了
我東方人「海枯石爛」的誓言

如今 儷人的肉身已逝 在您
懂事的姪女伊利沙白二世的首肯下
那平民女子終於進入了英國王家墓園

從此永眠在您的身邊
完成了您們生死相隨的初願
——不論是王家墓園或平民墓窟

在現實主義浪潮高漲的今天

那樣的事蹟 那樣的年代 那樣的結束

——愛情已成一則古老神話¹⁰³

蓉子認同的愛情是盟誓，要始終如一，她艷羨愛情的亙古流傳，當她詮釋溫莎公爵夫婦不朽的愛情故事，她說「你的愛情錯過了清麗的早春/卻一直延續 一直延續/延續到白雪覆蓋墓園的沉冷冬天」，以溫莎公爵愛美人不愛江山對愛情的堅真，執守著「捨掉了富貴權勢的寂寞相守」，諷刺現代的人速食愛情與遊戲人間的態度，使用「愛情已成為一則古老的神話」當作結論，取代了溫莎公爵的傳奇，成就了全文的旨意。鐘玲認為，蓉子以名人事蹟為主題的詩作，大多流於片面、膚淺，人物刻劃深情而單純，對名人身邊尖銳的名利貪求與權力鬥爭視而不見，把複雜的事件單純化，沒有觸及政治黑暗面與兩性微妙的關係，是一大缺陷¹⁰⁴。然而，蓉子並不是眼界狹隘，是她生活中對美的信仰使她隱惡揚善，這一點

除此之外，**太空喪禮** 也是一則時事感懷的作品，寫 1986 年美國太空梭「挑戰者」號，於發射五秒鐘後突然爆炸，機上七名太空人與之同歸於盡，她看到這一則新聞的感慨。

太空喪禮

那是一種怎樣的葬禮？

起始與終結

開拓與毀滅

竟於剎那間完成

¹⁰³ 見蓉子著，《這一站不到神話》，大地出版社，1986年，頁209-213。

¹⁰⁴ 見鍾玲著，《都市女性與大地之母——論蓉子的詩歌》，原載於《中外文學》，第十七卷第三期，1988年。後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，頁89-110。

正當希望節節騰飛 向
無窮盡的太空
光華四溢！ 驚天動地的一擊
——億萬仰望的臉立刻轉為
哀感

也有春花或雛菊的臉 正靜待
他們的「太空女教師」 為他們
解開太空的奧秘 竟
突然蒙上一層死亡的謎面

最傷情 是她六歲稚女蘋果般的臉
日日倚門翹首仰望
望斷雲天 萬里金星今已墜落
高山大海再也拼湊不出媽咪的
形像！

選用的題材與現代時事同步。當太空梭載滿希望飛向太空時，竟於剎那間會滅，使「仰望的臉」轉為哀感，蓉子以女教師的女兒的口吻傳達出哀淒的心意。

詩是透過了「人」的經驗去表現一切的，因此，詩人決不是游離於現實人生之外的人，詩人必須先有其真實的人生，然後才能談到「創造」，換句話說，詩人必須首先是一個充滿「人間性」的人，然後才能寫出涵蓋人生的詩篇，特別在二十世紀的今天，「詩人」既非有閒階級詩人必須先做了人才能作詩人，又無法專業化。這樣，儘管詩人們有著不同於常人的才華

和抱負，可是，在每天的現實生活裡，幾乎每一位詩人都像隔壁的鄰居那樣平常，沒有什麼顯赫之處——詩人應當「顯赫」的是他們的作品而非行動。因此我說：「平凡」——我喜歡做一個「隔鄰的謬斯」。

蓉子認為「詩人」首先必須是個生活中的人，不可脫離現實，遠離人生，因此，她忠於生活，在生活上汲取經驗，從內心出發在粗糙的現實生活中，獲得經驗，經過吸收，提昇，鎔鑄的過程這一段長期的掙扎，而成為一首詩的內涵，她說，詩是生活的反映，詩人是為美工作的，她正視現實社會，然而，當現實生活中人性的淪喪，物慾的囂張使她感到窒息的痛苦與孤寂，她作詩以對生活貢獻。將理想落實人間，追求的是人生問題的安頓，她的詩是永遠趨向光明的，儘管她一度對都市不滿對人間的缺陷有所批判，語氣仍多半是溫和的，畢竟是出於關懷，愛之深責之切的心情來書寫時代的心聲。



第四章 蓉子詩的特色

詩的獨特性是衡量一個詩人是否走向成熟，是否取得重大文學成就的指標，所謂「獨特性」，簡單的說就是「特色」，高度的獨特性就是作品最理想的風格。具有高度獨特風格的詩能使讀者耳目一新，在閱讀時不需提示就一眼看作者是誰，譬如，我們讀李白「黃河之水天上來」的滔滔氣魄，決不會誤認為是憂國憂民的詩聖杜甫所作；讀冰心的「愛的哲學」也不會誤認為是郭沫若壯大奔放的氣勢。獨特的風格是使詩人在詩壇上佔有一席之地不可或缺的重要因素。風格與作者的內在氣質¹⁰⁵、選材取向、創作方法¹⁰⁶、體裁運用……等息息相關，它應該是穩定的，卻非一成不變，它會隨著時代嬗遞、生活環境變遷、詩人境遇、詩人自覺……等內外緣因素影響而改變，呈現出多樣化的面貌，換言之，詩人必須在一貫的風格中求自我的進步，並展現出多變的樣貌。而研究一個詩人的特色，就是研究她作品風格的獨特性，必須從多方面著手，全面掌握作者所顯現出來的一貫風格，獨特美學觀點與同中求異的風格變化。

文學作品的形成不外乎內容與形式兩方面，而內容和形式往往相互依存，缺一不可。因此，探討詩必須從內容與形式雙方面著眼。詩人因主觀的感情形成詩的內容，內容必須以精鍊的語言加以表現，創造出詩的形式，表現要有技巧，才能使詩具有美感，有動人的魅力，但是，美感如何產生呢？意象、音樂、境界……等都是重要的因素。換言之，以富於節奏的最精鍊的語言，將詩人對於事物的主觀的意念，加以意象化，並著重意境的營造，而能使讀者產生美感的作品，就是

¹⁰⁵ 風格一詞在晉葛洪《抱朴子 疾謬》裡已經提到：「以傾倚伸腳者為妖妍標秀，以風格端嚴者為田舍駸樸。」這兒所謂的「風格」指人的風度品格。見晉、葛洪著，《抱朴子》，影印本，中國子學名著集成編修委員會，頁607。而從曹丕《典論 論文》發現，魏晉論文，主要在論人格，自此之後，評論者就常常將論人的詞彙用以論文。例如：「氣」本指人的血氣或氣質，用以論文則指文章的氣勢；「風格」，本指人的風度人格，用以論文，則指文章的風範和格局。見詹著，《文心雕龍風格學》，正中書局，1994年，頁4。

¹⁰⁶ 歌德說：「獨特性的一個最好標誌就在於選擇題材之後，能把他加以充分發揮，從而使得大家承認壓根兒想不到在這個題材裡發現那麼多東西。」創作方法的運用與風格的獨特性相關。

詩。而有內容、有境界、並富於音樂氣息就是優美的詩作。

蓉子對詩的內容和形式也提出過意見，她說：「一首詩必須掌握那急於『成形』的精神內涵，然後才能賦予這份內涵應有的形式。詩決不是先準備好一些長頸子的空瓶子或圓形的空罐頭，再一一去填滿它們的。所謂『隨物賦形』也。其實，『形式』和『內涵』是一枚不可二等分的球，它圓滿自足。是一株具有活力和生命的樹，內涵與形式已然密切地配合在一起，無法分離。¹⁰⁷」內容和形式是文學作品的一體兩面，而詩這種「心智活動最高度的組織形式¹⁰⁸」本是寓意抒情的，有感於中，才能形之於外。簡單的說，詩所有的形式皆隨著內容而來，詩的內容既非永恆不變，詩的形式也絕不能定出規律，定型的格律會妨礙內容的表現，由內容決定形式，讓形式根據內容之變化而變化，並運用高度的文學技巧，將使詩的內容與形式達到高度的和諧，並創造出詩的風格，就是詩人表現特色的最佳途徑。

說到詩的「內容」，《尚書 堯典》：「詩言志，歌詠言。」《文心雕龍 明詩篇》：「人秉七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。¹⁰⁹」鍾嶸《詩品 序》：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。¹¹⁰」後代討論「詩」，多半不超過這個意義，認為詩是心靈的產物，用以抒發個人情志，中國詩抒情的傳統因而建立。詩以抒情，抒的是詩人胸中的情，所以，詩人的人格及心理狀態與作品的風格息息相關。《文心雕龍 體性篇》：「情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。¹¹¹」詩人的人格每每表現於作品的字裡行間，形成詩的風格，中國文學中常以「文如其人」指風格與人格相契，重視作家人格與風格之間的關係，就是這個道理。除了對詩人人格影響風格的探究外，選材的取向也深刻的影響詩的風格，詩人的選材方向若偏重愛情、景物一類，如席慕蓉，則她的詩多半

¹⁰⁷ 見羅門、蓉子詩歌精選，《太陽與月亮》，1992年，花城出版社，頁141。

¹⁰⁸ 同上。

¹⁰⁹ 見劉勰著，王更生註譯，《文心雕龍讀本》（上），文史哲出版社，1991年，頁83。

¹¹⁰ 見呂德申著，《鍾嶸詩品校釋》，北京大學出版社，1986年，頁35。

¹¹¹ 見劉勰著，王更生註譯，《文心雕龍讀本》（下），文史哲出版社，1991年，頁19。

顯得清新明麗、生動活潑、節奏輕快、韻律和諧，展現一股柔美流利的抒情。相反的，若詩人著重於都市、戰爭、永恆的書寫，如羅門，詩作必以壯盛的氣闊、雄壯豪邁著稱。換言之，「風格必須受作品反映的客觀對象的制約¹¹²」。所以，本章第一節同時將研究的視角放在蓉子詩的選材取向上，企圖由選材的方向，找出蓉子獨特詩風的成因。

再談詩的「形式」，詩是詩人經過艱困的語言征服，以美好的形式傳達出他內心情感的「語言的藝術」，在這一門「語言藝術」中，語言是它的本質，藝術是它的功用，簡單的說，語言藝術的表現，就是要在語言的本質中加以設計，成就它藝術的功用。王夢鷗說，要把「語言藝術活動區分作兩度事實，一度是內在的構想，一度是外在的構辭。我們認為文學作品，首先在構想上即已與眾不同，到了示現於外在的構辭，自然要不同於凡響了。那裡面包括著意象的構造和聲音的利用。¹¹³」意象和聲音是「語言藝術」中重要的兩個部分，當然也是「詩」的重要組成因素，要探討詩歌藝術，領會詩歌的美感，對於此兩者的探討是絕對必要的。

綜觀蓉子詩歌創作的藝術成就，辛鬱曾深究其作品《一朵青蓮》，並指出其詩作特色有三：一、她將得自靜觀的美與痛苦的造象，展現在讀者的眼前，使讀者的心靈隨之昇華或潛沉；二、她對事物作多元的觀察，對非人為的能動性也加以包容，而表現於詩，讀者便能窺見她主觀精神所刻劃的客觀存在。三、她的情感有制約性，讀她的詩讀者會獲得一種細緻與清澈的感動¹¹⁴。辛鬱的說法雖然沒有錯，卻是含混籠統的，詩人要能形成自己獨特的風格，必須有獨特的氣質，並且有才能將這樣的氣質以詩的語言形式忠實的表達出來，蓉子長達四十餘年的創作生涯，使她得到詩壇上「永遠的青鳥」、「一朵不凋的青蓮」的美譽，實乃因為她的作品中獨有的風格，展現不隨俗趨附的個人特色與特殊的藝術成就。本章中

¹¹² 見古遠清、孫光萱合著，《詩歌修辭學》，五南圖書公司，1997年，頁371。

¹¹³ 見王夢鷗著，《中國文學理論與實踐》，時報出版社，1995年，頁31。

¹¹⁴ 見辛鬱著《自我的塑造——試評蓉子詩作《一朵青蓮》》，原載於《文藝》第一期，1969年7月，後收錄於蕭蕭主編：《永遠的青鳥》，台北，文史哲出版社，民國84年初版，頁373-377。

將以內容與形式兩個方向展開論述，實際的考察蓉子詩歌所具有的獨特性。

第一節 內涵風格特色

文學所處理的是生命題材，是感情所浸染或理性所了悟的世界，這些可稱為「感覺的質料」，感覺的質料透過想像而互相類比、互相聯結，這便是形象直覺的美感世界，創造精神在此呈現了自身¹¹⁵。詩以感情與想像為生命，蓉子具有中國傳統女性的性格與纖細柔美的特性，反映在藝術創作之中，自然使她在觀察事物、捕捉意象、孕育形象與語言技巧上都顯得精細柔美，這也是大多數中國女詩人共同的特質，然而，深入細讀蓉子詩歌後，發現到她的作品，儘管受到中國女性纖細柔美與中國詩溫柔敦厚的傳統影響，呈顯出溫婉的詩風，但是，在她人生中所受到最重要的文化影響還是當屬基督教文化的人生觀和希伯來民歌莊嚴的氣質。而她創作的題材也不侷限於傳統女性慣用的小我的情緒抒發，關心的層面極大，顯現出不同於傳統女詩人廣大多元的面向。要說明的是，蓉子的詩風一貫溫婉的詩風，符合於中國女詩人的共同形象，與其他女詩人風格相似的溫婉詩風部分，此處就略而不論，本節僅針對蓉子特有的特色，以宗教的涵蘊與書寫策略的運用為主軸，試圖由人格特質與選材取向兩方面來探討蓉子詩異於其他女詩人的內容特色。

（一）宗教意識的涵蘊

哲學思潮影響於文學表現，就世界文學史的眼光觀之，乃是一件很普遍的事。蓋哲學思索宇宙人生的基源，以解決人生的問題，在個人向宇宙人生抉索的途程中，其所蘊生的思想意識直接決定其人生態度，因此哲學思想

¹¹⁵ 見李正治老師著，《中國詩的追尋》，業強出版社，1990年，頁3。

亦可呈露其人的生命內涵；文學表現人類感性生活的具體情境，是個人思想意識在人間世相刃相靡的種種生活內容及其感受。

……

在存在的過程中，吾人所抱持的思想意識，最初乃承於傳統及一時代的哲

學思潮，當傳統及當代思潮成為我們觀看世界及生命的方式，文學內容的

表現必然受及影響。¹¹⁶

在存在的過程中，詩人的思想意是受到傳統與當代思潮的影響，因此，欲了解一個詩人，首先需了解他的思想淵源，例如，讀杜甫詩不可不知儒家的思想，讀陶淵明詩不可不注意道家的思想，讀王維詩要有佛學素養。而蓉子在成長的過程中，儘管受到中國傳統文化的影響與西方現代理論的薰陶，但在她內心深處，根深蒂固的宗教力量才是影響她一生人格與創作風格的最根本因素，因此，讀蓉子詩，則不可不了解基督教的莊嚴靜謐的氣氛、積極向上的精神與博愛為懷的文化觀深入她詩中所造成的影響與詩作的特色。

希伯來文化是東方一種具有特色的文化，其文獻遺產包括《聖經》《次經》、《偽經》、《死海古卷》，都富於感情、哲理與美麗的想像，是文情並茂的文學寶藏，在東方文學中散發不朽的光芒，它的神話、史詩、抒情詩、哲理詩文（智慧文學）等是中東地區古代諸國文明的文學精華。希伯來文化長期以來不斷與希臘古典文化爭勝，兩者互相影響，而衍生出基督教文化，在希臘古典文化式微之後，壟斷了整個西歐世界達千年之久，基督教《聖經》中屬於希伯來文學的《舊約全書》是文學上光輝耀眼的豐碑，對東方文學也產生偌大的影響。僅就近代中西方文學為觀察對象，就可輕易的察覺它強大的影響力，十九世紀末以來，西方社會

¹¹⁶ 見李正治老師著，《中國詩的追尋》，業強出版社，1990年，頁3。

在兩次大戰的陰影下動盪不安，人們失去理想、信仰，成為迷失的一代。現代派文學應運而生，各個流派都在顯示對西方現代文明的不滿，其中較出色的詩人作家往往與基督教有密切的關係，如艾略特（T. S. Eliot 1888-1965）、福克納（William Faulkner, 1897-1962）、海明威（Ernest Hemingway 1899-1961）、卡夫卡（Franz Kafka 1883-1924）等人的作品裡，到處可見一些希伯來、基督教的題材和象徵意義。例如：T. S. 艾略特就公開承認自己是教徒，在作品中反映了現代人失去宗教信仰後所感到的人生無聊和悲慘。他最著名的詩篇《荒原》（The Waste Land）的主要思想在說明失去宗教信仰的歐洲是一片荒原，人們墮落、卑劣、受到慾火的煎熬，若想得救，就必須皈依天主。而中國的文學界自五四運動以來，西方文學名著的翻譯逐漸增多，外國文學研究不斷發展，對希伯來文學的接觸也日益頻繁。詩人作家儘管對宗教不曾深入幽微，但筆下也常流露基督教的意識和心態。如魯迅、周作人、冰心、徐志摩等，有的用過基督教的題材，有的用了《聖經》的詞彙，有的表達了基督教懺悔、寬恕、愛……等精神。例如：冰心就常以「愛」為作品主題。足見基督教對中國現代文學也有若干影響。¹¹⁷

蓉子是很虔誠的基督徒，從小受基督教文化薰陶。《舊約全書》中，含有強烈希伯來色彩的詩歌佔了約三分之一的篇幅，這些猶太民族的讚詞，多以敬神、愛神與從神而來的幫助與盼望為主題，詩意高雅脫俗，使人讀後精神振奮，思想清新，受到感動與激勵，力爭上游，自小研讀聖經，沉浸在希伯來民歌中的童年經驗，影響蓉子的人生觀既深且遠，宗教的聖流長期潛存在她的生命的旅途中，使她的詩作表現出的生命情調與精神境界，自然流露出聖潔莊嚴的光輝，充滿溫馨、謙恭、體諒與對人性和生命的禮讚，趨向於一種寧謐與莊嚴的情調。鍾鼎文曾形容她的詩風：「充滿著一種寧靜的寂寞和淺淺的抑鬱。¹¹⁸」羅門也說：「蓉子她好像時刻都在企望透過上帝、自然與詩的感通性，而觸及永恆與穩定；因此，

¹¹⁷ 見朱維之主編，《中外比較文學》，南開大學出版社，頁 201-227。

¹¹⁸ 見「中國女性文學研究室」文學情報，十一月讀書會記錄，網址 <http://mail.tku.edu.tw/fanmj/book5.htm>，91.01.14

她與我相處，便經常成為我貝多芬型的激動的生命平衡力，使我在內心感知永恆與穩定的具體意義。」蓉子的穩定性格平衡了羅門的激情，而她的作品使讀者感到宗教莊嚴靜謐的美感。蓉子分析過自己的風格，她說：「我既不像法蘭西斯詹姆斯那樣純樸明朗，也缺乏里爾克那樣深沉的氣質。我喜歡好多位詩人的作品，但又看不出明顯的師承，也許我只是追蹤那內心的召喚而創作吧？雖然有人批評我的詩具有一種『陽光照耀下的豐美』，我自己覺得並不盡然，反而發現我的部分詩篇能將人引向一種寂靜的境界，就像神父布勒蒙索說：『……相同於寂靜而玄秘的沉思底境界，寂靜而玄秘的沉思乃是祈禱之最高的境界』。不過，我想我的那類作品是寂靜有餘而玄秘不足的，雖然，我可以承認，我的大部份詩篇的確能到達『祈禱的境界』。¹¹⁹」宗教的影響使她的詩達到「祈禱的境界」，展現寂靜美感與安定心靈的特色。例如這一首 傘：

傘

鳥翅初撲

幅幅相連 以蝙蝠弧形的雙翼

連成一個無懈可擊的圓

一把綠色小傘是一頂荷蓋

紅色朝暎 黑色晚雲

各種顏色的傘是載花的樹

而且能夠行走

一柄頂天

頂著艷陽 頂著雨

¹¹⁹ 見羅門、蓉子詩歌精選，《太陽與月亮》，1992年，花城出版社，頁143-144。

頂著單純兒歌的透明音符

自在自適的小小世界

一傘在握 開闔自如

闔則為竿為杖 開則為花為草

亭中藏一個寧靜的我。¹²⁰

台灣多雨，詩人以「傘」為寫作題材也多，余光中、羅門等人都曾以傘為題。而蓉子的傘是富於想像的，她使用鳥翅的意象來形容雨天中的傘「幅幅相連」，加之以豐富的想像力，想像各色不同的傘能為「荷蓋」、「朝暎」、「晚雲」、「載花的樹」，在在雨天的不便中，她像個頑童，頂著雨聲滴答「單純兒歌的透明音符」，創造一個自我的寧靜的世界，一個「開闔自如」，「自在自適」的傘中世界，自己在這個小小天地間不受外界紛擾，淡泊寧靜、不慕名利的自己。就中國人而言，這是一股禪意，有禪的安閒自適，但是，就蓉子的背景而言，這很明顯的是宗教帶給她的心靈安適，即使在惱人的雨中，她也能以一柄小小的傘成就一個小小的個人世界，進行自我的思考。

蓉子生命的內在，自幼早已被強烈的宗教意識注入，在「青鳥時期」，她的詩作就展現出宗教給予她對生命熱愛，對理想永不懈怠的人生觀，她從納入基督教典籍的希伯來民歌中，吸取一種掙脫現實磨難的昂揚向上的情緒和佈愛於世的神聖情感，把人性和神聖凝合起來，形成真善美的理想，這不僅是蓉子終身追求的目標，也成為漫入她情感世界的人格力量和審美情操。

宗教在她的詩作中同時呈現出寧靜的力量，她的詩，將人心帶離人世的煩囂，給予讀者安適自在，就像被蘇維埃文壇批評為「漂泊於異次元時空的斯拉夫詩人」伊凡諾夫（????????，1866-1949）認為的：「詩人是擔任生活裡

¹²⁰ 見蓉子著，《天堂鳥》，道聲出版社，1989年，頁9-10。

的宗教安排者」，換句話說，「詩人是生活裡的牧師¹²¹」，蓉子擔任的正是生活中的牧師的角色，她將根源於宗教的對於理想的社會的追求，訴諸於詩作當中，在虛浮喧囂的人世間，創造出一個真善美的世界，給予人們新的希望，將人類的命運帶到一個新的時代。她自己也說：「就宗教和藝術本質上來說：宗教追求的是善，而藝術家追求的是美。然而『藝術』和『宗教』卻是最好的芳鄰，相互間常常產生很大的影響力。諸如：我們都知道，情感在藝術和詩中均佔有重要的地位；但那不是一般生活中粗雜的情感；乃是經過轉化和提昇了的感情。而宗教信仰，每每在無形中提昇人的性靈，使人擁有一份高潔的情操，令詩有更美好的內涵和境界。」她的詩作經常表現出一種寧靜的秩序與斯多葛式（Stoic）的收斂。¹²²這股美善的表現、寧靜的秩序與祈禱的境界，就是來自於虔誠的宗教信仰。

蓉子十分欣賞艾略特在《傳統和個人才能》中所說的：「當詩人面臨某種比自己更有價值的東西時，他必然會不斷地獻出自己。」她說：「這就是把有限的小我融化在大我中的意思。也就是一人與他身外一切的人們合而為一的境界，而這便是宇宙同根，萬物一體，天人合一的境界，既是哲學的、也是宗教的境界，更是東方詩人們所追尋的境界。不過，有一點是需要注意的，那就是一個具有宗教信仰的人從事藝術工作的話，他應該記得把信仰融化在生活中，而不是直接說明他的信仰或觀點。」所以，她用詩歌示現她個人的信仰，且看《鐘聲》一詩：

鐘聲

清脆的鐘聲在午夜響起了！

從教堂的尖頂發出，

伴隨著聖誕的歌聲，

在這海島的夜迴盪著。

¹²¹ 見「俄國文學」網站，網址：<http://www.geocities.com/ruskiosk/literature/ivanov.html>，2002.4.31。

¹²² 見蕭蕭、張默編，《新詩三百首》，九歌出版社，1995年，頁355。

它使我回想起
久遠前的鐘聲，
伴隨著這同樣的
萬古長新的聖誕歌，
在那邊有著黑人看守的
峨特式的教堂尖頂上鳴響。

那時的鐘聲，
如同我的笑聲，
飄散在青色的草地上。

今日的鐘聲，
如同我的思潮，
起伏在多風雨的海上。

我仰望——
教堂的尖頂上，
有我昔日凝聚的愛，信仰與希望，
今夜的鐘聲復使他們飛翔，
飛翔在這黑暗的海面。

於是我又看見了那顆奇異的大星，
二千年前，
是它引導東方的三位智者，
不避艱辛
逕向聖地前行，

今日懇求繼續將我引領！

這一首詩，顯明的傳達了宗教對蓉子心靈的安定力量。蓉子在父親的教堂長大，每逢「主日會」便幫父親佈置教堂，拉動鐘繩，撞響鐘聲，鐘聲遂成為安定她的心靈，為她帶來鼓舞的媒介，新約基督教會的三大理想：信（Faith）、望（Hope）、愛（Love）匯聚在教堂的尖頂，藉著午夜鐘聲的傳達，飛翔在海面上，迴盪在海島的夜，越過「黑暗且多風雨」蓉子不安的心靈，於是，她找到安定的力量，即使當她糟遇到困頓挫折，只要仰望「教堂的尖頂」，回想起昔日凝聚的「愛、信仰與希望」，就能因著這股宗教力量的引領而繼續朝著美善的人生境界前行。她意圖喚起愛、喚起善，淨化人們的心靈，將精神提昇至一個較精緻高雅的領域，從生活的缺陷中體會出美，用宗教的力量撫慰受傷的心靈，並且相信基督將引領世人朝美善的境界前行。

還有著名的《夢裡四月》，也是體現她詩中宗教美的好例子。

夢裡四月

翠茂的園子

圍繞著這一座肅穆的教堂

如海水簇擁著燈柱。

我靜靜地來到裡面，

盞盞乳白色的燈

像我的夢在發光；

還有那彩色的玻璃窗

直窺天國的奧秘。

啊！每當我來到這裡：

童年的回憶一再升起
——多麼親切而參和著憂情的
愉快的記憶啊！
那是我父親的教堂
我們在其中長大

如今是四月花開的日子
濃蔭中有陽光瀾漫，
樹從中有鳥聲蹄唱
空氣中洋溢著芳香
於是我作了一次抉擇——
等復活節過後
我將在這兒獻上我的盟誓
和愛者去趕另一個新的程途！

蓉子在父親的教堂裡度過童年，當過唱詩班風琴手，對教堂有特殊的情感，溫馨的、蘊含回憶的情感，這樣「親切而參和著憂情的」愉快的回憶，使教堂成為她詩歌中常見的美麗形象，詩中的「翠茂的庭樹」、「肅穆的教堂」、「乳白的燈」、「可以上窺天國奧秘的彩色玻璃」……等景物引起蓉子最美的記憶，於是，她在教堂裡作出了婚姻的決定，獻上自我的盟誓，許下充滿希望、明麗前景的未來。

此外，諸如 維納麗沙 等作品中，也留下宗教影響的烙印，「你靜靜的走著/讓浮動的眼神將你遺落/因你不需在炫耀和烘托裡完成/——你完成自己於無邊的寂靜中」，營造出靜穆、莊嚴的宗教美感，將讀者帶入了靜美與冷凝的氣氛之中。

「七月的南方時期」，面對婚姻的適應，文學思潮的轉變與都市的現代化，她的心靈曾一度被不安的現代攪亂，因著生命蟄伏的宗教的這股穩定的，向上的

情緒，使她隨即找回方向，即使在她面對物慾橫流，人情虛矯，混亂不堪的都市叢林時，感到抑鬱，感到憤恨，因而使詩作中一度出現晦澀的筆觸，但這一股宗教穩定力量始終屹立在她內心深處，終究能將她帶回她所嚮往的完美人生境界，這也是她的詩作一向帶給人們希望和積極的人生觀的主要原因。

（二）從生活出發的書寫策略

啊，生命是一道巨大的水流，不停的推動激情的水車。水乾涸了，水車便成為裝飾品。詩不是日記，詩不是必要之言。詩是最真實的生命底層，詩是不得不言。從生活出發，寰宇是輻射的路，沒有衝擊的力道，如何形成自我的宇宙。¹²³

詩的表現一般來說有兩種傾向，一種是對外在環境的關懷，把筆觸伸向人文和自然；一種是對內在思想的掌握，以一隻易感的筆去傾訴詩人的內心世界。這兩種傾向，都不外乎是從生活出發的書寫方式，詩人們在生活中有不得不言者，藉由詩作抒發，並藉由詩作紀錄最真實的生命底層的感受，形成自我的宇宙，而同時，詩人並自覺到他的創作行為，必須被納入社會以及文化格局之中。

劉勰《文心雕龍》開宗明義說到：「心生而言立，言立而文明，自然之道也。¹²⁴」將語言與心理的作用一語道破，簡單的說，文學就是將心理的意念經過思考活動，使用語言呈顯出來。蓉子的創作歷程，由內在的思索逐漸向外延伸觸角，寫的都是生活中最熟悉的事物，是從生活出發的書寫策略¹²⁵，她的創作歷程跨越五十年代至今，作品極為豐富，若據此對其詩作加以分析，不難發現，她將對平

¹²³ 零雨之言，見《雙子星人文詩刊》，第7期，夏之卷，1998年，頁4。

¹²⁴ 見劉勰著，王更生註譯，《文心雕龍讀本》，文史哲出版社，1991年。

¹²⁵ 劉維瑛將八十年代以降台灣女詩人的書寫策略分為三種：策略一、從生活中出發；策略二、抵抗父權的戰爭；策略三、開發自我的過程。見劉維瑛著，《八十年代以降台灣女詩人的書寫策略》，成功大學文學研究所碩士論文，2000年。

凡瑣事中的關注，及身邊人、事、物的細微觀察，將山、水、雲、樹、花、鳥等都用以入詩；社會現代化以來，使本來就對自然十分熱愛的蓉子以敏銳的觀察力對大自然的消逝寄予觀照，隨著環保意識的抬頭，她以詩人的「超前性」預知了環境保護的重要；同時，因著熱愛旅行，旅途間的收穫與感想或者對自我的啟發也成為她書寫的對象；除了生活上發掘的材料之外，蓉子對於家國的熱愛極為強烈，生為中國人、地球人的自覺，讓她對國家歷史及時事的關懷議題也加以碰觸。

日本詩論家荻原朔太郎在著作《詩的原理》中說到：「所謂詩者，實係由主觀態度所認識的宇宙的一切存在。」¹²⁶他並從內容和形式兩部分對「詩」做了詳盡的分析，認為只要生活有理念，且能在感情中看世界，則一切東西都可以成為詩的對象。而詩的題材，也會隨著詩人觀察的角度，學養與經驗的不同，處理呈現出迥異的面貌，蓉子豐富的生活體驗與、生活理念和以特有的現代人的敏銳，使她能在日常生活和瑣碎事物中發現詩，在個人情感世界中挖掘詩，舉凡童年成長記憶、求學、婚姻、宗教、工作、講學、遊歷……各種生活中的事物在在成為詩的素材，日常生活經轉化開展，在創作中呈現出相當寬廣的面向，形成了詩歌的主調。她敏銳觀察力與豐富的想像力更賦予詩作多彩的面貌，同樣的題材，在她的手裡可以處理成各式不同的樣貌，例如：一柄普通的「傘」，在她的手中便幻化出多重面貌。所以，對蓉子而言，俯拾皆是詩的材料。她的書寫策略因面對時代、社會及環境的變遷有所不同，策略的運用自然內含「書寫」行為所期待希冀達到的某些目的與效果，將千絲萬縷的創作契機，牽連出她對生活的關懷、社會的批判、自我形象的定位等種種可能。以下舉出幾類蓉子最常用的寫作策略，加以說明，以了解其寫作版圖的遼闊這個異於習慣書寫情愛與小我悲歡的其他女詩人的特色，並製作簡表更簡單的呈現其選材取向。

1. 內心獨白

¹²⁶ 見荻原朔太郎著，徐復觀譯，《詩的原理》，正中書局，1976年。

我國古書中，對「詩」的定義早有記載，認為詩應與心裡要素結合，所以，「詩言志」的說法迄今不衰。蓉子具有基督仁愛的精神且愛好自然，其詩自然展現出淡雅溫文、清新優美且博愛為懷的精神，另一方面，因為忠實於詩的創作使命，蓉子凝視自身的世界，執著於新詩表現內在世界的的方法，詩中以人生哲理與真情相調和，早期的蓉子詩以抒情短詩為主，因為當時的她生活在單純的環境中，內在生活比現實生活更為豐富，因此，作品主要在書寫訴諸內心的生活想像，與自我人格、人生期待與理想的描述最為出色。蓉子認為，人生本來就是一場不斷蛻變與掙扎的過程，而詩是從靈魂深處投射出來的，是一個有理想的孤困的生命在向完美作無盡掙扎的過程，這樣的感受是較為深刻的。

這一首 樹 正能展現出蓉子對自身的期許。

樹

我知道有一日我的花冠也將凋落
而我並不感到心驚。
因為花朵的美麗只是樹身的一部，
生命的成長，蓬勃與凋萎
一如星月依循著自然的軌道前行，
遠勝過花朵的歡欣的——
是我能成為更大的樹，
蔭庇更多的行人，
承載更多的歌聲¹²⁷。

¹²⁷ 見蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1982年，頁103。

對於人生，蓉子始終抱持著樂觀的態度，年輕的她不因歲月的花冠掉落的而心驚，她深信隨著生命的成長人生會留下更大的成就，期許自己「能成為更大的樹，蔭庇更多的行人，承載更多的歌聲」儘管韶光易逝，她仍相信積極的投入人生所留下的成就是永恆不息的。

還有這一首短詩 笑，也是她訴諸內心獨白。

笑
最美的是——
最真。
啊！
你聰明的，
為什麼編織你的笑？
笑是自然開放的小紅花，
一經編織——
便柔皺了！¹²⁸

這首清新優美，蘊蓄哲理的小詩，以簡短的幾句話說明了蓉子追求「真」的精神，她說「最美的是——最真」，相信唯有「真」才能成就「美」，自然的「笑」是不可編織的，一經編織，便失去了真與美，她用詩意來闡述了心中深信的真、善、美的哲理。

內心獨白的題材，使我們見出蓉子溫柔形象之下的堅毅的個性，對理想的執著、對人世與自我的期待，以及積極樂觀的處世態度。這樣著重自我內心的書寫，以早期的作品為多，而人生閱歷逐漸增加，使她的題材更多變化，慢慢的脫離了訴諸內心書寫的創作傾向，在選材上的嘗試也越來越廣。

¹²⁸ 同上註，頁9。

2. 山水自然

魏晉南北朝清談風氣影響文學內容，使之陷溺於質木而無文，於是，另有一股拋棄社會實用性，回歸自然藝術性的山水文學風潮興起，自此以後，山水詩在中國文學中便佔有極重要的地位，成為永恆的書寫材料。唐代詩人王維作品中最膾炙人口的，就是所謂「詩中有畫」的山水作品。在詩作中揉入畫境是山水詩的最高境界，然而，詩畫結合並不是一件容易的事，因為，詩不宜描寫靜態，如果要描寫，就必須將靜態化為動態。讀蓉子的詩，發現她的山水自然作品也可見出將畫境融入詩中，將詩的形象顯得更為豐富與精妙的技巧。像我們在第三章所說到的《七月的南方》就是一個很好的例子。

以下的這首《旭海草原》，不著重景物的描寫，只是簡單的描述於旭海草原遊歷的過程，但我們卻可從中窺見詩人創作的確處處是題材，每去一趟風景旅遊區，就能有新的作品產生：

旭海草原

再一次到南方的南方

——到島的盡頭

歲月急速流逝 拍岸驚濤

在春天快要過盡的時候

當紛至沓來的風的素髮飛揚

攀登復攀登 草原在山中

草原以她富有魅力的名字召喚

我以夢中的青吟回應

相信那是一片華麗的草原
有媲美腳下太平洋重瓣浪花的闊綽
策藜杖以對抗山徑道上的鵝卵石
從而彳亍於不能停步的崎嶇

用一整座海的大臉張望
從銀亮的沙灘到張開耳朵的貝殼
他們全都引領瞻望
不見半隻牛羊
旭海草原的黃金路線
只是一隻尚未成熟的南瓜¹²⁹

喜歡旅遊的蓉子，在遊遍的台灣大小風景區後，發現了旭海草原這個新景點，她受到草原魅力的吸引，想像那是一片廣闊壯麗的草原，當她遊覽其中時，卻發現當時這片顯為人知的草原並沒有什麼遊客。詩中她沒有直接描寫草原的景色，只是側面書寫她為了欣賞草原美景所經歷的艱辛過程，「策藜杖以對抗山徑道上的鵝卵石/從而彳亍於不能停步的崎嶇」，詩中的景物也像蓉子一樣，熱切的想窺視草原的風貌，「用一整座海的大臉張望/從銀亮的沙灘到張開耳朵的貝殼/他們全都引領瞻望」。而人跡罕至的草原有原始的美，像是「尚未成熟的南瓜」，孕育著成熟，等著人們的經營。

山水詩中並不一定純粹寫山水，有的是以其他輔助的母題而描寫山水景物之美，它所表現的也並非單純的客觀自然，當中參有詩人自己在內的想法與情緒，寫作的手法大多屬於中國傳統詩所用的「興」或者是「隱喻」，借

¹²⁹ 見蓉子著，《黑海上的晨曦》，九歌出版社，1997年，頁25-27。

用景物來托寫詩人心中的觀感或思想。蓉子也常借山水以寓己懷。如《綠色大地森林之歌》，她希望用綠色的森林來軟化冷硬的都市。《遠上寒山石徑斜》，她寫在太平山原始森林之旅所引發的感觸。而底下的這一首《回歸田園》，則寫她回歸田園的渴望：

回歸田園

傍湖水的明鏡
幾幢紅磚屋半掩在樹叢
蘆葦搖曳著它風裡的白頭
紅花默默傳香
就讓我把住處安頓在此吧！

藍天白雲
田壟和翠嶺
加上近邊的竹筏茅棚
它們的影子在水中交融

牛車緩緩地向村外駛去
小舟載天光水色歸來
炊煙 雲一樣升起
家的意義就確定了！¹³⁰

蓉子以自己繪出的一幅寧靜的田園景觀，「似鏡的湖水」、「風中搖曳的蘆葦」、「默默傳香的紅花」、「藍天白雲」、「田壟翠嶺」、「天光水色」等，來

¹³⁰ 見蓉子著，《這一站不到神話》，大地出版社，1986年，頁126-127。

說明久居都市的自己嚮往澄清湖水、茂密樹林、藍天白雲的自然世界，意欲以自然為家回歸田園的渴望。

山水自然的題材在蓉子橫跨五十年代至今的創作生涯中，是始終如一的選擇，她熱愛自然，讚嘆自然，書寫自然來彌補身處現實社會不滿足的感慨，這樣的題材並隨著她日益融入社會，走向現實人生有逐漸減少的趨勢，但絕不是因為蓉子對自然的熱情消失了，只是，生活中太多需要她關注的事物轉移了她的注意力。

3. 以詩論詩

以實際寫作的詩，來表達詩人的詩觀，或者藉以探索詩的風格，是自古以來就有的習尚。蓉子十分贊同美國詩人瑞德·惠特摩（Reed Whittommore）所說的：「詩是一種藝術，其素材有賴表現……而難以談論。」所以，她很少談論自己的詩，除了一本教青少年寫詩的《青少年之旅》之外，更沒有關於詩論的專著。但是，她並非對「詩」沒有自己的看法，在她的詩集中，我們可以找出許多有關她對「詩」的意見。她採用「以詩論詩」的獨特的手法，將自我對詩的主張融入作品中來表達對詩的看法，有時以暗喻的方式，藉著形象來表達詩人心中詩的樣子，有時直接以「詩」為題，闡述自己的詩觀，且看以下這幾首作品吧！

小詩選卅四

小詩是神出鬼沒的
不經意間在波濤中閃爍
定睛時又不見了；
啊、小詩是一把星的碎粒

雖閃耀卻不完全。¹³¹

二 年代的中國曾經掀起一場小詩運動，詩人們以精巧、雋永的詩行，表達出剎那間的情調，瞬間的景觀，或一朵感情的浪花，一個閃光的生活鏡頭。所以，有人說：「小詩是情緒的珍珠」。蓉子的小詩富於強烈的哲理色彩，表現她深沉的感觸，或是紀錄她是神出鬼沒、靈光一閃的瞬間情緒，她自己也意識到小詩不足以表現心中所思所想的全貌，因此，她說：「小詩是一把星的碎粒/雖閃耀卻不完全。」

她也用小詩來表達她對「詩」的看法，如 小詩選十二，「詩是痛苦的熱淚，不是裝飾的珠鍊。」蓉子是一位對社會抱持著使命感的詩人，她以詩為工具，來闡揚愛與真善美的理想境界，而創作的過程是艱辛的，尤其身為家庭主婦、勞碌的公務員與詩人等多重身分，使她無暇全力投身於詩神的懷抱，在現實與理想的夾縫中創作，創作的過程對她而言，的確充滿了「痛苦的熱淚」，而創作出的作品用以昭示「真」的人生、「美」的信念、「天人合一」境界等人生理想，絕非只是「裝飾的珠鍊」。她在 詩 中更仔細的說「詩」從無到有的過程：

詩

從鳥翼到鳥

從風到樹 從影至形

——一顆種子從泥土出生的路徑與變化

我們的謬斯有陽光的顏色

水的豐神 花的芬芳以及

鐘的無際迴響

¹³¹ 見蓉子著，《天堂鳥》，道聲出版社，1977年，頁154。

「伐柯 伐柯 其則不遠」
而盛藻如紙花 規條是冷鏈
倘生命不具 妙諦不與

若我是翼我就是飛翔 是漣漪就是湖水
是波瀾就是海洋
是連續的蹄痕就是路徑

從一點引發永不終止的跋涉
涉千山萬水 向你展示
無邊的視域與諸多的光影¹³²

從五四運動經「現代派」標誌的「橫的移植」以來，歐美各種主義與流派在台灣當代詩壇劈開幾條新的路徑，引起廣泛的試探和迴響。在這一波滔滔的西化洪流中，蓉子到體認現代詩的終極使命，服膺傳統古典的詩歌精神，領略西方文藝的優點，融會詩人自我超越的人責任感，廣續中國詩的本質，充實新詩的內涵，在探討文學與形式的關係時，她說到：「任何美好的情思都必須藉形體來顯示——要借具象的物體來表現，方能稱為藝術品（詩），因此，就詩論詩，表現能力也屬非常重要的因素，因為詩不僅是『人類心力的精華』，也是『心智活動最高度的組織形式』。是心智與技藝的結晶。¹³³」當她的心靈有所感觸，便運用獨具匠心的手法表現出來，成就「不受時間和自然力摧毀的藝術品——詩」。詩是文學之華，任何東西都是留不住的，唯有藝術能夠永恆不朽，所以，她投身於謬斯的懷抱，終年孜孜不倦的創作，「從一點引發永不終止的跋涉/涉千山萬水」像人們

¹³² 見蓉子著，《維納麗沙組曲》，純文學出版社，1969年，頁88-89。

¹³³ 見羅門、蓉子詩歌精選，《太陽與月亮》，花城出版社，1992年，頁141。

展示詩的「無邊視域與諸多光彩」。而在她讚嘆詩的無價時，對於社會大眾不重視詩人價值也深表感慨，所以，她在《一隻鳥飛過》中說到：「一棵樹上升/詩人們下降/樹碧綠而挺直/惟詩人們下降/詩仍然無價¹³⁴」

蓉子不擅長寫文章來陳述自己的詩觀或為自己辯護，因此，將詩的價值、自己對詩的愛好、創作過程的艱辛與對詩人身分的感慨等等想法寄託在作品中，讓「詩」自己說話，這種委婉的表現方式，正符合蓉子溫婉的風格。

4. 鄉愁漫漫

鄉愁，事實上是我們每一個與鄉土田園有著天然血緣關係的現代人的生存困惑和文化的氛圍；而鄉愁意識則是一種因現實的種種失落而夢縈尋求解脫卻終不可得的心理情結。一個根繫故土時時處處為親情的溫暖呵護，為幸福的人倫所融洽的人或許不會有回歸的渴求，因此，也就無所謂的鄉愁。只有在失去故土或遠離故土的時候，孑然孤立的心靈感應瀰漫唯一種生存壓力，鄉愁才變得凸突強烈；只有當這種凸突而又強烈的情感久難平復，揮之不去的時候，才會糾結成扣，累積危相對穩定的鄉愁意識。¹³⁵

西諺：「East, West, Home is Best.」家鄉是最好的地方。離開家鄉的人，自然會產生鄉愁，懷念家鄉的美好。這種鄉愁也是一種文化民族主義，以德國詩人兼哲學家赫爾德(Jonathan Gottfried von Herder, 1744-1803)的闡發最有力。赫爾德強調歸屬感。他認為，人既需要吃喝，需要安全感和行動自由，也需要歸屬某個群體。假如沒有可歸屬的群體，人會覺得沒有依靠，孤立，渺小，不快活。鄉愁是最高貴的一種痛苦感。所謂有人性，就是到某一地方能夠有回到家的感覺

¹³⁴ 見蓉子著，《千曲之聲——蓉子詩作精選》，文史哲出版社，1995年，頁265。

¹³⁵ 見王振科、姜龍飛著《漂泊者的歌哭——試論蓉子詩的鄉愁意識》，收錄在周偉民、唐玲玲主編，《羅門 蓉子文學世界學術研討會論文集》，文史哲出版社，1994年，頁87-96。

¹³⁶。在動亂的時代中遷徙的詩人懷有深刻的鄉愁是極其自然的，蓉子離鄉背井的經歷，使鄉愁在她的生活、生命與創作中生根，是十分容易理解的。且看看這首名為「清明相思」的作品。

清明相思

首先必須有泥土 有居所
不再逐水草 搭帳棚
有抵抗四面八方水流衝撞的牆
圍成一所溫暖明亮的「作坊」
使我愉快地清除 那
日月囤積的繁瑣 因為
根在那兒 家在那兒

徒然艷羨我本省籍的同事
生於安樂 長於斯土
根連著土
不必忍受肌膚割裂的痛楚
以及萬金也買不到一封家書的惆悵

春暖花放 蒲公英到處飛翔
親人們相互探望 買一張車票
說一聲休假
就能見到要探訪的親戚故舊
將生者探問 死者祭掃

¹³⁶ 見胡平著，也談鄉愁，《大紀元時報》電子報，網址：
<http://www.epochtimes.com/b5/2/1/7/n162316.htm>，2002年5月。

我也曾興沖沖的去趕路
從台北沿縱貫路南下直到島的鼻頭
桃園 新竹 無論竹南或竹北 彰化
 台南 高雄 和屏東——
那兒都沒有我的親人 我底家
回到台北還是居無屋……

沒有庭樹 沒有鳥
沒有籬笆 沒有菊
在陽光裡 在風雨裡趕著日腳的羊
趕走了晨趕走了暮
趕走了春趕走了夏
——我趕日子的群羊比蘇武還長
只有盼歸的心是永不死的春天！

民國三十八年（1949年）政局變遷，蓉子在未可知的命運支配下，孤身從江南來到千里之外的寶島台灣，儘管台灣的四季如春花團錦簇的風光曾一度吸引年輕蓉子的眼光，但離鄉背井的寂寥與苦悶，卻始終沉積在她內心深處，在異鄉的她，覺得生活像是逐水草而居的遊牧民族，以「泥土」_、「居所」_、「水草」_、「帳棚」_、「牆」_、「作坊」_、「根」等關於家的意象，透露出自己的思鄉情切，對「家」的渴望，她羨慕本省籍的同事「安於安樂 長於斯土/根連著土」，無須離鄉背井，忍受骨肉分離的痛苦，她甚至羨慕他們清明時節「將生者探問 死者祭掃」的來去自如，並聯想到自己無法回到家鄉的悲哀，覺得日子像趕不盡的羊。她的鄉愁，她的苦悶是顯而易見的，但她「盼歸的心是永遠不死的春天」。

諸如此類描寫鄉愁的作品在蓉子詩集中隨處可見，在「晚秋的鄉愁」裡，她

以養在花瓶，生在異鄉，觸不到泥土的菊花為象徵，訴說自己觸不到家鄉的悲涼，再看一首直接名為 鄉愁 的詩，已了解蓉子鄉愁不死的心情吧。

鄉愁

鄉愁永不會衰老

雖然我已離家久

鄉愁和遠遊一起延伸

分離令懷念更長

啊！鄉愁就是童年是記憶也是歷史

鄉愁，或許是兒時越飛越高的風箏，或許是「慈母手中線，遊子身上衣」，或許是長河秋月落日餘暉，或許是征人此去憶君長安。別樣的況味，一樣的離愁別緒，它是過去、現在與未來的交織共鳴的一條綿延在人類記憶裡的河流，穿越歷史的煙塵洶湧而來，不容退縮與猶豫。蓉子的鄉愁「是童年是記憶也是歷史」，儘管離家已久，越行越遠，卻永遠不會衰老，永遠馨香，當她「懷著鄉愁尋找家園」時，正是永續不滅的精神歸依。鄉愁，讓人在沉思的瞬間總會想起夢中縈繞千回呼喚千回的那個芳名，正是人世間最不朽的綠葉，它驕傲的立足，盡管憂傷，風吹雲動間，永遠不改燦爛。

中國文人的鄉愁意識產生於跟土地田園間的天然血緣關係，因現實生活中的某種失落而渴求回歸，是對現實主義的一種反動，也是世俗的柴米油鹽醬醋茶之上一種浪漫的出走。蓉子的鄉愁除了根生於離鄉的背景之外，對於現代化都市的反動，也使他憶起美麗的家鄉，創作出 回歸田園 這類作品，讓精神在紊亂的現實中有浪漫出走的機會。鄉愁所念著的是美化了的記憶，這股經由想像美化的記憶是詩人永遠書寫不盡的題材。

5. 海天遊蹤

旅行，除了明顯的記遊性質之外，更鍛鑄了詩人的想像，牽涉的題材非常廣泛。蓉子曾經渴望以旅行為職志，雖然美夢無法成真，但是，中年以後的她也因著訪問、領獎、探親、朝聖……等機緣，足跡踏遍國內外，走過了大半的地球，除了個人生活經驗的擴大，知識見聞的成長與自我的伸展之外，在旅途中，她醉心於自然與人文的景觀，以旅行為書寫的中心，蕩漾出一串優美的旅遊詩，對於「旅遊詩」，蓉子有獨特的看法，她說：

我們並不能用詩來寫真正的遊記。用詩表現異國的景色，並非純粹去寫景記遊。往往以那景物為媒介，襯托某種感人的情景或氣氛，傳述出某種實有的或想像中的理想和經驗，表現作者高度的情感和思考。倘真以詩代散文去寫遊記的話，就遊記本身說，將是支離破碎的——你不可能用詩寫出一篇完整的遊記——那不是詩的功能。¹³⁷

因為蓉子認清了詩的功能不適合真正的紀錄旅遊過程，所以，她以詩記遊的作品，多半著力於遊覽途中空間的滯留與移動時，她的眼界、思考與想像的位置，讓旅行與心靈相結合，促進自我的提昇。在一連串的旅游詩中，藉著客觀的景物描述，引起主觀的感懷，如 日本古城印象 這首小詩。

日本古城印象

都是些木質小樓 踢踢拓拓的木屐敲出節拍

——即使莊嚴的寺院亦不例外 在東洋。

¹³⁷ 見蓉子著，《這一站不到神話 自序》，大地出版社，1986年，頁10。

我好喜歡那原始木頭質樸的感覺，
卻不一定欣賞木偶人樣你起我伏不寧的鞠躬。¹³⁸

蓉子旅遊日本，在空間的遷徙下，戀上木質房舍的芬芳質樸，但是，對日本人過度的禮貌，見人就彎腰點頭的姿態卻不欣賞。她不欣賞的反應，也可視為追尋自我的體悟，寄望自我培養出不屈的人格，決不成為見人就屈膝哈腰的木偶。

旅行中的書寫，可能只是她們對於出發點（例如：家），抒發壓抑煩悶的方式之一，並期待以旅行，作一種生活經驗與知識的擴張。實際上，沒有一趟旅程是從零、從空白開始的，旅人們總會帶著原來的語言文化結構，包括總總意識型態上路，而每到一觸陌生的城市、海邊或山間，瞬息萬變的風景，會讓自我在心理上有所衝擊，遇見新奇的事物也理當有喜悅、好奇、焦慮或驚異等複雜情緒，女詩人對陌生的田園山海，彷彿視而不見，只看到記憶中的家園，這脫離日常生活軌道的移動、流離以及旅行，造成的暫時「自我改變」或是「找尋自我」等目的。¹³⁹

從家出發，期待接觸旅行中的新事物，新文化，異國風情，但帶著原有的文化語言結構與意識型態去旅行，使蓉子在旅途中的懷鄉的情緒明顯的增長，她曾在漢城憶起祖國，將視線由眼前的漢城，投射入中國的唐宋，寫下「古典留我」，飽含思鄉的激情。而當她遊香港，登上勒馬洲山崗眺望大陸時，她寫下了這首「勒馬洲山崗」來抒發自己有家歸不得的感慨。

勒馬洲山崗

¹³⁸ 見蓉子著，《這一站不到神話 自序》，大地出版社，1986年，頁182。

¹³⁹ 見劉維瑛著，《八十年代以降台灣女詩人的書寫策略》，成功大學文學研究所碩士論文，2000年。

車行到此 車已無軌
馬馳到此 騎士
你當急速勒馬 雖然
前面是故鄉 不是天涯。

你豈能故作蕭灑？
任無端地掀起你的大氅
你豈能任意飲馬？
在此血淚的深圳河水

也不用放大鏡 去看
母親受過的創鉅 那創痕既深又顯
——不論你是近視、散光或老花
思想起 就讓你禁不住熱淚盈眶。

而勒馬洲愀然默立在高崗
風裡正盤旋著那噩夢的凶禽，
眾多的觀光客眾中，牠專檢脆弱的
遊子下手：啄心、啄肝、啄肺和腑

怎能忍此劇痛？！
咫尺天涯，狠狠的深圳是冷酷的界碑
劃開了如此截然不同的斷層世界。

勒馬崗洲是香港一處有名的觀光勝地，登上該處可以俯瞰深圳河，蓉子登勒馬崗洲遠眺中國大陸，但是「車行至此 車已無軌」，故鄉就在眼前，馬馳到此

卻必須「勒馬」有家歸不得的悲楚，深深的觸動了她思鄉的心弦，脆弱無助的遊子，只能任憑「噩夢中的凶禽」「啄心、啄肝、啄肺和腑」，家鄉近在咫尺卻猶如天涯之遙，引發蓉子無限感慨，本詩著重刻畫遊覽的心情與體悟。

散文適合遊記的書寫，蓉子也體認到這一點，所以，她以散文的形式更真實的紀錄海天遊蹤的履跡，寫過的不少旅遊散文，收錄在《千泉之聲》中，亦自有特色，可用以與旅遊詩相對參照。

6. 生活事物

生活中的事物，儘管平凡無奇，卻是蓉子最常使用的創作出發點，傘、花、雨、鏡子、茶、看病的下午……等事物與人的關係幾乎一開始就固定，蓉子努力打破這些舊有的關係、陳腐無彈性的秩序，從生活中汲取靈感，以純真的眼光重新對這些事物加以關照考察，採用不同的審視角度，注入自身的情感，如此萬事萬物便都在她眼神的關注下溫暖起來，各式平常的材料也全都成了寫作的寶玉。

事情雖小（這類事情從來是瑣屑的），但卻引出了我所有的語言。我立即小題大作，似乎這類事由類似命運的力量在冥冥之中一手造成。鋪天蓋地將我照了個嚴嚴實實。無數個枝節細末這樣一來就會編織成一個大黑幔，瑪雅之迷的黑幔，幻覺的、意義的、語言的黑幔。我開始竭力從發生的事中理出個頭緒來。像（安徒生童話裡的）公主的二十層床墊下的豌豆，這是讓人心神不寧；像白天某個思緒再夜晚夢中化為眾多憶緒紛至沓來，經意象庫的充實，這樁小事催發了戀人的絮語萬千，一發不可收拾。¹⁴⁰

現實中，詩人的生活也與常人一樣，充滿瑣碎繁雜的事物，對生活瑣事感

¹⁴⁰ 見羅蘭巴特著，汪耀進、武佩榮譯，《戀人絮語》，桂冠出版社，1994年，頁66。

興趣，從中裡出頭緒，小題大作的加之以意象的營造和安排，呈現在讀者眼前的詩作帶有細碎的喜悅，正是「不以心為形役」則「事多所欣」的創作態度，蓉子擅長已生活瑣事為題，讓生活上的人事全變為微笑，變為創作的源頭。讀者亦可藉由其作品，窺其日常生活的點滴與其生活中細碎的喜悅，例如 蟲的世界——
蚱蜢的畫像。

蟲的世界——蚱蜢的畫像

我在夏的枝頭獨坐
高高地蹺起我的腿 亦
南面王一個。

這刻是盛夏 而
我底王國極其繁昌
真不願用我豐盈的綠色世界
去和人類污染的世界交換！

他們——
常常要吃煤煙的廢氣 和
同類的悶氣；
我卻享有晶瑩的仙露
常和芬芳愉快的花朵為伴。

蚱蜢是夏日常見的小昆蟲，本屬平凡的小事物，卻在蓉子筆下見出生命，她羨慕蚱蜢在夏日枝頭獨坐的，享受綠色世界豐盈與芬芳花朵的瀟灑自在，像「南面王」一個，並藉由蚱蜢感嘆都市空氣污染的可悲，艷羨蚱蜢的綠色世界。蓉子的觀察與沈三白經由想像的美感觀察小昆蟲的生活情趣雷同，不過，時代環境的

差異，使蓉子無法只是運用想像，享受單純的生活情趣，而將對環境變異的感慨寄寓其中。

解析蓉子的詩作，不難見出豐富的生活閱歷與社會經驗與其創作題材多元發展的密切關係，除了瑣碎紛雜的事物與生活經驗之外，蓉子也重新審思私人經驗與公眾歷史的二分成規，在多邊緣、多向表演的對話空間中，讓原始纖柔的文風移位，注入多元議題的觀照，以及更多策略的構思，避免作品「墮為美麗的謊言和幻想的故事¹⁴¹」，在高度自省後，開拓了更廣泛的寫作領域，舉凡愛國詩，環保詩，都市詩、時事感懷詩，和少數的愛情詩，都是其創作的內涵，足見其寫作版圖的遼闊，必須注意的是蓉子的愛國詩不多、都市詩和時事感懷詩也都是後期的作品，為數大不如自然山水詩、旅遊詩、或記錄生活瑣事的詩作，更沒有所謂的戰爭詩等氣勢壯盛的作品，其中我們可以窺見她由生活出發的書寫策略，擅長「小題大作」以小見大的選材傾向，使她的作品維持溫和的風格，鮮少波瀾壯闊的氣勢。

無論是「內心獨白」描繪真摯的生命情感，「山水自然」訴說沉浸自然的喜悅，「以詩論詩」闡揚對自我的詩觀，「鄉愁漫漫」蕩漾的思鄉情切，「海天遊蹤」發現生命經驗的突破以及「生活瑣事」溫暖人情觀照，與其他愛國詩，環保詩，都市詩、時事感懷詩……等，在蓉子遼闊的創作版圖中，我們可以發現，儘管當她對時代社會的現況感到不滿，急於想要喚起人們注意力，她也很少使用大聲疾呼的語氣，很少極力的批判且從不咒罵，她總是溫溫和和的低訴，這樣的風格與她的人個相關，與她的宗教信仰相關，也與她擅長的從生活出發的書寫策略息息相關。

第二節 形式藝術的特色

¹⁴¹ 彭瑞金認為，女作家以發揮女性抒情與溫婉的本質見長，若僅將寫作視野侷限於家庭、婚姻等瑣事，缺乏認識社會、時代變遷，體認世界潮流的宏觀創作，作品便容易墮為美麗的謊言和幻想的故事，見彭瑞金著，《台灣文學運動四十年》，春暉出版社，1997年。

文學以語言文字為表現的媒介，但語言文字並非芻狗似的工具，對於文學有深刻體驗的人，一定對語言文字有超凡的敏感，才足以適當而熟練的驅譴文字，運用技巧，將內在的情思化為完美的文學形式¹⁴²。

文學以語言文字為表現的媒介，必須對語言文字有超凡的敏感，才能夠駕馭文字，運用技巧，深刻的表現出內在的情思，將自我所思所想藉由文字，使讀者感同身受。而不同的文學形式，表現的手法自然迥異，例如，詩與文的表現手法就大不相同，散文敘事說理，貴在直率流暢，宜平鋪直敘的說明作者心中的意念，但是，詩遣興表情，「興」與「情」皆低迴往復，纏綿不已，貴在一唱三歎，不宜使用過於直接的表現手法，是一種間接的策略。蓉子曾說：「詩也是一種『語言的藝術』，經過征服語言的困難，獲得一種有機的美好形式。這便是詩人存在經驗的奧秘¹⁴³。」正因為詩的創作不能像散文那樣直接的敘事、說理，必須經過透過文字的營造，語言的征服，才能展現有機的美好形式，所以，也就是必須使用含蓄的、間接的技巧，以最少數的語言表達無窮無盡的深層意義，達到「言有盡而意無窮」與「言在耳目之內，情寄八荒之表¹⁴⁴」的境界。

文字技巧的運用決定藝術形式優劣，至於詩該運用哪些方法來做間接的表現呢？比喻、擬人、象徵、意象營造……等都是有效的技巧，蓉子在詩歌創作中也大量的使用了意象鋪排，比喻，轉化……等修辭技巧來展現其詩歌藝術。《新詩三百首》一書以 傘 為例，分析蓉子的創作方法：

傘 這首詩可以完整的表現蓉子的創作方法，一開始是景物的外觀描述，傘之各個相對的葉片如鳥翅初撲，又似蝙蝠弧形之雙翼（觀察極為仔細），而後始連成一個無懈可擊的圓。第二節是恰切的意象聯結，「各種顏

¹⁴² 見李正治老師著，《中國詩的追尋》，業強出版社，1990年，頁4。

¹⁴³ 見蓉子著，《千曲之聲 序言》，文史哲出版社，1995年，頁1。

¹⁴⁴ 見呂德申著，《鍾嶸詩品校釋》，北京大學出版社，1986年。

色的傘是戴花的樹」，綠色的是荷蓋，紅色的是朝暉，黑色的是晚雲。第三節是抽象的譬喻，傘是愉悅自在自適的小小世界。第四節則為自我與物的融洽諧和，傘下一個寧靜的我。——蓉子的詩大抵以這樣的創作技巧完成¹⁴⁵。

由外觀的描述到意象的運用、意象的連結、比喻的創新與物我合一的境界，的確是蓉子詩常用的漸層入境的手法，她藉這樣的表現方法將自我的觀照和諧且完整的呈現。但是，感情細膩又極富思想的她，並不慣墨守成規，而善於利用情感的自然流露來表達自我的思想與感受，因此，她常以不同的辭藻，變化多端的概念，或重複的手法，強而有力的傳達內心的思想。在修辭（figures of speech）方面，她非常擅長以修辭格修飾、加工、潤色她的文字，象徵、比喻、對句、轉化……等等修辭格經過巧思，在詩中展現出千變萬化的色彩。

在當代的文學批評理論揭示了多樣的文學創作技巧與內涵，用之以解析複雜的創作文本，可以提供不同的審視角度和方向，但是，本節並不採用固定的理論來解讀蓉子詩作，而著重她詩歌藝術主要的表現手法的分析，以下就以音樂性、意象為題，解析蓉子的詩歌以了解其藝術成就。

（一）音樂性潛藏

中國文字是形、音、義不分離的，因此具有音韻優美的條件。詩是文學中最佳的抒情工具，能直截的配合天然的韻律，表現出人類的感性生活。中國詩歌向來追求韻律，古代的詩歌原是樂、舞、詩三者合一，三者共同之處，就是節奏，詩的音樂性在強調詩的節奏律動。

節奏是情緒上最原始的表現，詩是表現情緒最直接的一種藝術，所以，音樂

¹⁴⁵ 見蕭蕭、張默編，《新詩三百首》，九歌出版社，1995年。

存在於詩，是必然的趨勢。《文心雕龍 聲律篇》：「聲畫妍蚩，寄在吟詠，吟詠滋味，流於字句。」清代沈德潛《說詩碎語》：「詩以聲為用者也，其微妙在抑揚抗墜之間，讀者靜氣按節，密詠恬吟，覺前人聲中難寫，響外別傳之妙，一齊俱出。¹⁴⁶」音樂性在詩中佔了很重要的地位。詩中有音樂的要素，可以增加聲調上的魅力，刺激聽覺產生美感，藉以烘托意象，激發情感，觸發讀者的想像。但是，一般的詩人在追求詩的音樂性時，常常著眼於外在韻律的推敲，而忽略詩的內在節奏，其實，韻只是節奏的一個成份，除此之外，章句的長短和平仄交錯中也可以見出節奏的美感，而三者存在的理由相同，都是順著情感的自然需要。事實上，詩的創作貴乎自然，節奏也貴在內在波動的情緒和自然的語言節奏，節奏的和諧是美的一種條件，《莊子 天下篇》：「樂以道和」，《荀子 勸學篇》：「樂以中和也」，《史記 滑稽列傳》：「樂以發和」……等記載都顯示出詩與樂的關係密切。

147

《文心雕龍 聲律篇》：「夫音律所始，本於人聲者也。聲含宮商，肇自血氣，先王因之以制樂歌，故知器寫人聲，聲非學器者也。」這段話明白的指出「聲」來自於「血氣」，是心有所感的激動與生理機能的節奏息息相關，這些節奏「都是抑揚相間，往而復返，長短輕重成規律的。情感的節奏見於脈搏呼吸的節奏，脈搏呼吸的節奏影響語言的節奏。」。詩的音樂性也是這樣的，不論在韻律和節奏上，都應以來自血氣的自然律動為主，讓「器寫人聲」而非「聲非學器」，讓它的節奏隨著情感的節奏於往復之中見出規律。康白情也據此抒發自己的見解，他說，情的作用起了興感，其聲自成文采。他所說的「文采」也就是自然的節奏，他認為無韻比有韻還動人，情感的內動，必是曲折起伏，是自然的步驟，所以，聲也會有自然的和諧。如果要藉人為的格律來調節，如果只有外在的韻律，缺乏

¹⁴⁶ 見沈德潛著，《說詩碎語》，收錄於王夫之等撰，丁福保編，《清詩話》，明倫出版社，1970年，頁524。

¹⁴⁷ 覃子豪說：「詩的創造，貴在自然，它的音樂性是隨著情緒的波動和語言上的節奏所形成的；外形的音樂性，是死板的韻律，是人為的矯飾。」見覃子豪著，《論現代詩》，曾文出版社，1977年，頁20。

內在的節奏，詩將失去感人的力量，就足見作者的情感未發，詩就失去創作的價值了。

蓉子三代基督教家庭的背景，使她自小接受宗教洗禮，希伯來民族詩歌活潑的旋律與豐富的音樂性¹⁴⁸從她在搖籃裡聽家人哼唱的聲音中，就播入了她幼小的心靈，成為她詩胎孕育的一種方式，當她開始嘗試詩的創作，心底首先浮現的就是宗教詩優美的旋律，希伯來雅樂對她的薰陶，培養了她敏銳的音樂感知，自然影響了她詩中的音樂性。蓉子非常認同於伏爾泰（Voltaire 1694-1778）所說的：「詩是靈魂的音樂」，強調詩歌中音樂性的重要，期望使音樂的力量滲入詩中，成為詩作美的靈魂。因此，她有意識的掌握詩作中的音樂性，來表達心緒的動盪，她的詩和音樂是不可分的，如果創作的同時，找不到詩中的音樂，她就會停止了詩的創作。因為，她的詩必須有自我的感覺和旋律。她更深入的注意到「音樂性」與「韻」是不同的，詩的音樂性指詩的內在節奏，並非指押韻，押韻所產生的音樂效果是人為賦予的、機械的、刻板的，而內在節奏是由於在表現上的自然需要而產生的，也就是自然的旋律和節奏融入詩句之中。她說：

一首除了詩必須有內容，有意境外，也該帶有音樂的氣息，這種音樂的氣息與其是刻板的人工律韻，毋寧是自然的生命躍動。¹⁴⁹

詩的音樂性不是刻板的押韻，而是自然的內在節奏。所謂節奏，就是字和字之間的音節，句子和句子之間頓挫和氣勢，使詩讀起來，在聲調上有高低抑揚的變化，造成詩的律動和自然諧和的效果¹⁵⁰。因為對詩的音樂性的注意，她的創作

¹⁴⁸ 希伯來民歌分為抒情（Lyric）、格言（Proverbial）、輓歌（Lamentative）、戲劇（Dramatic）四類。共同的特色在於（一）富於警句（Proverbial Sentences）：注重倫理道德，強調人生處世方面實際實踐的智慧與人格的道德表現。（二）多用對句（Parallelism）：對句以重複詩意的對比為主。（三）習慣重複（Repetition）。（四）喜用疊句。（五）離合體或字母詩（Acrostic）。（六）不重押韻，但富於音樂性。（七）富歷史性。見 詩篇的認識和賞析（一）香港基督教聖約教會「遠東堂」網站，網址：http://www.orientalch.org.hk/education_psalms_01.htm，2002年6月13日。

¹⁴⁹ 見蓉子著，《青鳥集 後記》，爾雅出版社，1982年，頁109。

¹⁵⁰ 見蓉子著，《青少年詩國之旅》，業強出版社，1990年，頁37。

不僅想像豐富，詩味濃郁，且洋溢著強烈的節奏感。高歌說：「宗教詩的活潑旋律和音樂氣息一直流動在蓉子的創作精神之中。……這種自然的景色，教堂的鐘聲，風琴的雅樂，彩色玻璃的光澤，信仰的虔誠與肅穆……也就一一開啟了她在美感生活裡的聽覺和視覺的層面。¹⁵¹」蓉子透過詩的語言來傳達心靈的顫動，透過旋律來和讀者產生共鳴，音樂便成為她詩中最美的語言特徵。

唐宋以來，詩評家每每告訴我們：詩要如「清廟之瑟，一唱三歎」。《禮記樂記》：「樂由中出，故靜；禮由外作，故文。大樂必易，大禮必簡」。認為音樂的本質，是由天性湛寂之中自然感發流出，而非情欲之洶湧盲動，所以，樂必然是靜而淡。蓉子生命的深處之中，有來自宗教聖歌的節奏律動，那是一種單純而自然的節奏律動，自小即根生於她的生命，也是她詩歌創作之音樂性的根源。這種宗教性的節奏感，總是靜靜的，淡淡的，但是整體卻是富厚和諧。這種內在和諧的節奏，貫穿的她的青年、中年、老年，成為她生命的基本節奏。

儘管詩在成為詩之時，音樂便自然流露而出，但是，研究者使用類似統計學的方式依舊可以找出其中某些造就詩歌音樂性的規律。蓉子詩雖然不受韻律的限制，運用靈活，但也講求音韻的美感，使用自然的押韻技巧，並擅長以重複的語句來強調一個意義，利用字句的排列變化造成如歌的旋律。茲列舉幾項蓉子詩中常用以製造詩歌音樂性的技巧討論於下：

1. 重複的手法

同一個字詞或語句，在語文中接二連三地反覆出現的修辭方法，就是類疊。類疊的運用使詞面整齊，並且有兩種主要的作用：突出思想情感與增添文辭美感。¹⁵²蓉子擅長以蓉子擅長以疊句貫串詩意，《青鳥集》中的「為了尋找一顆星，

¹⁵¹ 見高歌著，*千曲無聲——蓉子*，原載於《幼獅文藝》208期，1971年4月；後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁465-477。

¹⁵² 「類疊使得詞面整齊，其主要作用有二：（一）突出思想情感：同一個字詞語句，反覆出現，

她以重複整行的手法，不但，使詩富有節奏、情韻，而且標明了詩的段落層次，這種「類句¹⁵³」的使用方式，在詩經和後世的民歌中運用的十分普遍，也使蓉子成功的為詩製造出歌謠的效果。

為了尋找一顆星
跑遍了荒涼的曠野，
為尋找一顆星。
為尋找一顆星，
跑遍了荒涼的曠野。
找不到那顆星，
找不到那顆星，
痴痴地坐在河岸邊，
看青螢繞膝飛，
看青螢繞膝飛，
痴痴地坐在河岸邊。

這首詩中，蓉子利用的詠誦，造成音樂的旋律，增強音樂性。鍾玲認為，這首短詩有五四時代格律詩的痕跡，但是排行與重複安排的很巧妙，層層推出追尋的過程與失望的情緒，重複是一種井然有序的律動，使人產生自然的期盼，有剛好強調「尋求」的渴念，每反覆一次，就給人帶來更深刻的印象，有婉轉往復，絡繹不絕的感受，更強調長途之跋涉與癡迷的心願。

在風中，在山裡 這首詩也使用同樣的重複手法，雖不是整句重複，但音

可以加強語氣和感情，突顯作者的意思，遠比單次出現更能打動讀者或聽眾的心靈。（二）增添文辭美感：類疊不但可以表達強烈的情感，堅定的意志，更由於具層次脈絡，展現旋律美，加強節奏感，可以造成一種特別的情調，增添語言文辭的美感。」見沈謙編著，《修辭學》，國立空中大學，2000年，頁425。

¹⁵³ 沈謙將類疊加以區分，「類疊的內容有：1.字詞的類疊，2.語句的類疊。類疊的表達方式有：1.連接的類疊，2.間隔的類疊。由此可將類疊分為疊字、類字、疊句、類句等四種」語句隔離的類疊，是為「類句」，或稱作「間隔反復」。同上註，頁425-440。

樂的效果仍然十分濃厚。

在風中，在山裡
你是我凝注的一枝消息
你卻有無數花影 在塞上
令春回步

每一寸都遙遠 每一寸都遼闊
而且有很多欄柵……
那頻頻越過高欄的當不顛仆

方寸似水
波輪像月 圈圈擴漾
只有堅硬的岸崖使明燦卻步¹⁵⁴

詩的前三段，每一段的最後一個字是韻腳，讀來頗有音韻複沓迴蕩之感。但除此之外，詩句的長短、字數、奇偶的布置，合乎了「口吻調利」的自然要求，加以「你」字開頭的類疊和『每一……都』句型的重複，以及「方寸似水」和「波輪像月」的對句，如歌的韻味就洋洋乎字裡行間了，「你」字和「每一寸都」的反覆出現，加強語氣，增加了聳動耳目的力量，給人一種單純的快感。

2. 押韻的效果

雖然新詩沒有韻律的要求，但使用自然的押韻的方式，不但使音律順口便於

¹⁵⁴ 見蓉子著，《蓉子詩抄》，藍星詩社，1965年，頁44-45。

記憶與誦讀，也必然會增加詩作的音樂美，**到南方澳去** 是一個很好的例子。

到南方澳去

到南方澳去

看陽光的金羽翱翔在碧波上

有活潑的銀鱗深藏在水中央……

到南方澳去

穿過原野耀目的水彩畫

經過半睡眠的山崗

去探初醒的海洋

去訪鯖魚與鯉魚族的家！

到南方澳去

那漁船兒蝟集的港

那紅色的黃色的綠色的漁舟啊

小巧的腰身 小小的樓

小小的希望 小小的歡笑。

藍的天 白的雲 鹹味的空氣和海

波濤是風的足跡

老漁人的臉是歲月的雕塑 在深青的色的海上

勤勞 流汗 向養育他們的大海索取食糧

——那永不枯竭的海的寶藏！

全詩押尤（江陽）韻，一韻到底，在句末造成和聲，輔助情境，給人宏亮開

闊的氣勢，使用為韻腳，隨情押韻，聲情諧和，對於表現南方澳海邊壯闊的自然氣勢很有助益。此外，以類疊的方式重複數次「小小的」，製造出歌謠的效果。

同樣的做法出現在 夏在雨中：

夏在雨中

燃縱我心中有雨滴 夏卻茂密 在雨中

每一次雨後更清冷 枝條潤澤而青翠

夏就如此地伸茁枝葉 鋪展籐蔓 垂下濃蔭

等待著花季來臨 縱我心中有雨滴

如此茂密的夏的翠枝

一天天迅快地伸長 我多麼渴望晴朗

但每一次雨打紗窗 我心發出預知的回響

就感知青青的繁茂又添加

心形的葉子闊如手掌

鬚籐纏繞 百花垂庇 在我南窗

啊、他們說：夏真該有光耀的晴朗

我也曾如此渴望

但我常有雨滴 在子夜 在心中

那被踩響了的寂寞 係一種純淨的雨的音響——

哦、我的夏在雨中 豐美而淒涼！

這首詩也押尤韻，雖然是不規則的押韻，但是，在長短不同的詩句裡，有韻腳協調以增加詩作的美聽，更添詩歌作品的玲瓏性。而「參差錯落的字音因為押

韻的關係，有了韻腳諧和的作用，更顯得琳琅悅耳。本來押韻是一種有意的安排，奇妙的是，蓉子寫來仿若自如而不經意，因此不會覺得工巧過度而矯柔造作。關鍵在於：蓉子的押韻毫不板滯，她不會固定的在詩的哪裡出現韻腳，而是隨著情感的需要，情緒流動而設。」¹⁵⁵

3. 句式長短的安排

時間的流逝有快有慢，有愉快有哀傷，因此，節奏也有長短的不同，藉著巧妙地斷句，分行就可以製造時間的節奏感¹⁵⁶。例如這首 駿馬：

駿馬

一聲嘶吼 盡收原野美景於眼前

你迅疾的蹄音 是躍動的風雲

越過牆籬 穀場 山崗 原野

花朵們便一路欣然地展放過去……

蓉子為了製造時間的節奏感，運用簡短的語言和斷句的方法，「越過牆籬、穀場、山崗、原野」，營造出馬嘶吼著、踩踏著的迅疾節奏，然後以長句「花朵們便一路欣然地展放過去……」來表達絕塵而去的長途奔程。字句的靈巧運用，即使不使用押韻，不講求平仄，也能塑造「如歌的語言旋律¹⁵⁷」，讓詩的語言順著自己的節奏前行。就像是鄭敏所說：「在詩語的音樂性方面，蓉子的詩是可借鑑的。譬如她的詩行很少有格律性。但在那長長短短，稀稀濃濃的詩行中卻有一

¹⁵⁵ 見潘麗珠著，《現代詩學》，五南圖書出版社，1998年，頁162。

¹⁵⁶ 見渡也著，《新詩補給站》，三民書局，1995年，頁187。

¹⁵⁷ 詩人之所以能夠塑造「如歌的語言旋律」，與文句的巧妙運用息息相關，句法複疊、詩句奇偶相生及適時加入連接詞的技巧，都可以使詩的節奏產生流水行雲的效果。

種類似古典詞的節奏，巧妙地配合了情感的起伏，思緒的頓挫，形成一種完整性。第一眼，我很擔心這樣的詩行會不會流於荒散。但在讀後我體會到詩人所追求的音樂錯落有致，與情感的委婉、突出、待發的各種節奏的配合。這使得這些類似不規則的詩行獲得由內在所給它的整體凝聚，因而並沒有流於渙散，反而有內在的整體結構。¹⁵⁸」

此外，蓉子的少數作品中也運用了平仄對應的運用技巧。格律的目的是在使詩念來更加好聽、形式更為工整。蓉子的作品中，也以詩的平仄正反相對，造成節奏波動，我們可以由這個簡短的例子看出蓉子在音律上下的功夫：「維納麗沙，你就這樣的單騎走向/通過崎嶇 通過自己 通過大寂寞」由「單騎走向」起，一連排三個「四字辭」，增加了典重的意味。最後一行以「通過」為排比，平仄相間；崎嶇—平平，自己—仄仄，大寂寞—仄平仄，極富音律起伏之美。¹⁵⁹

蓉子詩中蘊含的豐富的音樂性來自多方面文字技巧的運用，也來自詩人心底的節奏，音樂的豐盈使詩作更易於與讀者產生共鳴。

（二）紛繁的意象

雖然詩是文學體裁最富於音樂性的形式，「音樂」是詩歌美的成因之一，但是，文字技巧的表現更不可輕忽，文字表現方法中，「意象」的運用是非常重要的，因此，我們知道「意象」亦是詩歌美不可或缺的主要因素。劉勰在《文心雕龍 神思篇》中第一次標舉「意象」這個詞：「然後，玄解之宰，尋聲律而定墨，燭照之匠，窺意象而運斤，此蓋馭文之首術，謀篇之大端。」詩人的心思因外界物象的觸發而以比喻、聯想、想像的方式對客觀世界具體的投射，突破時空限制進行越界思維，透過語言作詮釋與顯現，寓以深刻的哲理，故意象是詩人

¹⁵⁸ 見鄭敏著，讀蓉子詩所想到的，收錄於謝冕等著，《從詩中走過來：論羅門蓉子》，文史哲出版社，1997年，頁257-260。

¹⁵⁹ 見鍾玲著，都市女性與大地之母——論蓉子的詩歌，原載於《中外文學》，第十七卷第三期，1988年。後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，頁89-110。

主觀情意與客觀對象的複合體。一首詩可能由各種意象結合而成，同一個物象在注入情意不同的情況下，所構成的意象亦大相徑異，因此，分析詩人作品中常用的意象，有助於了解詩人的風格與特色。

蓉子早期的作品，以小詩為主，訴諸內心世界的描繪，富於哲思，不以繁複的意象取勝，而在精簡的文字與極少的意象中展現詩人瞬間的智慧靈光，在語言藝術的價值上顯得較為薄弱。自《七月的南方》出版以後，她開始注意到意象的營造與運用，將內心所擁有的「詩意」，藉外界具體可見的「形象」表狀出來，增加詩作多姿多采的面貌，不斷提昇作品的藝術性與價值。對於意象，她體認到，詩的本質，是美化了的情緒和想像——情緒和想像均屬內心的「意」，是流動的，難以掌握的，要讓這種流動的情緒和想像，凝固下來給讀者以『美感印象』就必須借重意象的運用¹⁶⁰。意象該如何呈現呢？就是要透過文字，利用視覺意象或其他感官具體意象的傳達，將完美的意境與物象清晰地重現出來，讓讀者如同親見親受一般¹⁶¹。在蓉子開始繁複的意象來展現詩作的意義與價值後，衣凡對她的創作世界，給了這樣的評論：「在藝術生命的展望中，她對詩的創作極為忠實，同時她虛心的學習已能把握著現代藝術的抽象表現與控制住文字在運用時的機動性：如『鳥聲滴落如雨』、『她深淵的藍眼睛有貓的多變的瞳』……『三月是未嫁的小女/一群素約小腰身的雨』……等這些詩句，都充分說明蓉子有絕佳的聯想力以及她對意象的捕捉是站在現代藝術的管區裡。¹⁶²」本節由意象入手，將蓉子三百多首的詩作統整，找出她經常使用且與眾不同的意象用法，以剛性意象、宗教意象、時間意象、追尋意象和都市意象為討論主題，深入探究蓉子所鋪陳的詩作世界，直探創作本心，並提供了一個關於蓉子詩閱讀的新的視境。

1. 剛性意象

¹⁶⁰ 見蓉子著，《青少年詩國之旅》，業強出版社，1990年，頁38。

¹⁶¹ 見黃永武著，《中國詩學——設計篇》，巨流圖書公司，1977年。

¹⁶² 見衣凡著，由聖經自然與存在觀照成的三角塔，原載於《星座季刊》第12期，1967年。後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青島》，文史哲出版社，1995年，頁9-22。

五十年代到八十年代間，台灣女詩人以婉約風格為主流，以繼承古典婉約為重要的追尋典範¹⁶³，蓉子也是婉約派的女詩人，以溫婉的詩風著稱，但是，她深信創作需要變化，所以，在婉約風格之外，也做出多方面的嘗試。從第一部詩集，就展現出「風雷之聲」後，在《樹》、《菊》等等的作品中，也一再展現出有別於閨閣詩人的堅強意志與剛性的意象，要求獨立的人格。蓉子溫婉的風格是眾所週知，論文中就略而不談，僅就其特別的剛性意象加以討論，先來看看這一首《菊》。菊花，是我國著名的觀賞花卉之一。在中國文化中，梅蘭竹菊是騷人墨客常使用的題材，被賦予高潔的品格。關於「菊」的作品，早在二千多年前文學家屈原在《離騷》中就寫到了。農曆九月九日為重陽節，自漢代起，有在這一天賞菊喝菊花酒的習俗。孟浩然的「過故人莊」是重陽賞菊習俗的佳作。晉陶淵明名句「秋菊有佳色，挹露掇其英」、「採菊東籬下，悠然見南山」，李清照的「莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦」等，更是千古傳唱的佳句。蓉子寫《菊》一詩，表現出其堅毅的性格，有一顆「精金的心」，不隨俗浮沉，向人生的目標邁進。

菊

春天——

百花爭妍的時候，
我看不見你的影子！

夏日——

那濃郁的季節，
我仍不聞你的花信，

¹⁶³ 見鍾玲著，《現代中國謬斯——台灣女詩人作品析論》，聯經出版社，1989年，頁396。

到了秋天，
群芳都已消逝，
你卻獨放奇葩
亭亭玉立在寒風裡。

詩人愛你高潔的風姿，
我卻愛你那顆精金的心。
因為培植你的，
不是和風暖陽，
乃是淒厲的寒霜！

詩中秉持著中國人一向讚頌菊花的傳統，賦予秋菊「高潔的風姿」和「精金的心」。在百花爭妍的春天與花香濃郁的夏日都見不到菊的身影，而蕭瑟的秋風中，卻見它亭亭玉立，展露風姿，淒厲的寒霜培養出「菊」它精金的心，正適合用以象徵人生應有的不畏挫折的奮發精神與堅定的意志。

「樹」也是蓉子詩中一再出現的陽性意象¹⁶⁴，佛洛伊德認為詩是由一些詩人所喜愛的意象進入到深奧的思考裡的，蓉子對樹的關注是長期的，在詩作中，她藉著樹來展現自己的個性，她說：

我是一棵獨立的樹——不是籐蘿

她又說：

所有的樹木都站定在自己的腳跟上
人啊，為什麼要匍匐呢？

¹⁶⁴ 「樹」在佛洛伊德的心理學，是「陽性」的象徵，眾所週知。

再度使用「樹」這個堅意的剛性意象來顯現出她追尋獨立人格，不做男性附屬品的決心。

2. 宗教意象

蓉子對宗教的執著，使她的詩歌中，一再出現歌頌宗教理想的作品，在這些傳達宗教情感的作品中，她常使用「鐘聲」、「聖誕」、「教堂」、「大星」、「三智者」、「聖地」、「伊甸園」、「彩色玻璃」、「光」、「天國」、「復活節」等宗教色彩鮮明的意象，使讀者易於觸及她所營造的宗教美感世界或受其高尚宗教情操的感動，其中，「光」的使用是較為特出的。

光影意象在蓉子詩中一再被使用，尤其在自然詩當中，光影意象的經營極為精采而富於特色，就像印象派畫家恣意揮灑畫筆，輕喚陽光來探視詩境，在詩作中塑造一種光影交錯的溫暖祥和氣氛，這樣溫暖的氣氛，反映了她內心的坦蕩與靜美，顯現出雍容開闊的氣象。七月的南方 這首長達百餘行的作品，是展現光影美極佳的範例，她使用「金陽」、「無比的光艷」、「到光艷的南方去」、「鳥在光波中划泳」、「陽光用七弦金琴演奏」……等等詞句，讓七月的陽光炙熱的展現著她對光明的執著。同時，她也使用很多美麗的色彩與美麗的句子，如「燃燒的薔薇」、「傾陽的向日葵、金紅鵝黃的美人蕉」、「深紅的太陽花」、「似軟鐮的牽牛黃/丁香紫/石竹白」……造就南方的豐美繽紛。潘麗珠評論這樣的光影意象美，由於「詩人對陽光的呼喚，使得詩中的畫意明淨起來，誠然一片清朗，令人讀來，不自覺地感到鮮喜而充滿希望！固然大自然中欠缺不了陽光，但並不是每位寫自然詩的作者都會對陽光情有獨鍾，願意讓自己的詩境明和安祥，唯有蓉子，『光』就像她的宗教信仰，透露出欣欣然的堅定的情感。¹⁶⁵」光影意象的使

¹⁶⁵ 見潘麗珠著，《現代詩學》，五南圖書出版社，1998年，頁149。

用，不只傳達蓉子對陽光的熱愛，光是希望，也代表宗教裡積極上昇的一面，在夢裡的四月裡，她說：「盞盞乳白色的燈/像我的夢在發光」。教堂中乳白的燈，散發出的光芒是她的希望，是她愛情的夢在發光，「光」的意象，訴說著蓉子即將與愛者去趕赴愛的途程的喜悅。

除了「光」意象使用的特殊之外，蓉子最常用以展現宗教的意象，就屬「鐘聲」這個聽覺意象和「教堂」這個視覺意象了。如《老牧人的一生活》這首詩。

老牧人的一生活

古典的鐘聲依然清越 在每一個主日

呼召他的羊群去吃草

古老的園子內 青青的牧場上

鋪滿了老牧人佳美的腳蹤¹⁶⁶

這首詩是蓉子悼輓郭馬西牧師的作品。牧師是上帝的牧羊人，郭牧師在古老教堂的青青「牧場」上，為上帝的家盡忠，擔任起一個照顧「羊群」的「老牧人」，奉獻有生之年全部的歲月，詩中的「鐘聲」、「羊群」、「老牧人」等，都是很明顯的宗教的意象，古典清越的「鐘聲」迴盪在「教堂」裡的每一個主日，展現出宗教的靜美與莊嚴。而「老牧人牧羊」是宗教積極的入世觀與神愛世人的最佳典範，是很標準的宗教意象。

3. 時間意象

中國很早便有使用鏡子的習慣。照鏡子的動機和臨鏡時的心理反映，在許多文本裡不斷重複出現，賦予鏡子普遍的象徵意義。攬鏡自照，感受時光的流逝，

¹⁶⁶ 見蓉子著，《橫笛與豎笛的晌午》，三民出版社，1974年，頁79-80。

人們會因容顏的日漸蒼老、憔悴而恐懼，因為鏡子而引發對時間的感慨自古即然，杜甫 覽鏡呈柏中丞：「鏡中衰謝色，萬一故人憐。」顧影自憐自歎衰老。李君虞 立秋前一日覽鏡：「萬事銷身外，生涯在鏡中。惟將兩鬢雪，明日對秋風。」鏡子反映時光的任苒；青春的消逝，引人嗟歎。又鏡子能反光並據實照影，能喚起臨鏡者情感的投射。在中國文學裡，鏡與影的意象及觀念運用得十分多，有時以一種寓言出現，《莊子 齊物論》中有「罔兩問景」的寓言來說明齊物的道理。「景」就是「影」，古代兩字相通；「罔兩」指「影外之微陰」。那指影外之影，「罔兩」依靠「影」而存，而「影」又靠本體的存，彼此都有所依待。有時以警句來處理，《莊子 應帝王》說：「至人之用心若鏡，不將不迎，應而不藏，故能勝物而不傷」。鏡能照出本體之影像，至人無我忘我，才能「勝物（包括自己）而不傷（不因本身缺陷而自卑）」。

這樣的例子在中國文學觀念中也經常存在，當然表達形式隨時地的改變而各異。紅樓夢十二回：「王熙鳳毒設相思局 賈天祥正照風月鑒」是一例，跛足道人為救賈瑞，送他一面「風月寶鑑」，鏡子兩面皆可照人，正反兩面可照出人不同的兩面。結果如何，相信看過的讀者都會清楚。西方文學中，以希臘羅馬神話為源頭，鏡與影的意象及理念從水仙花意象演變出來。美少年納西瑟斯、仙女赫拉同樣受到詛咒：前者因自戀而受咒，被自己在水(鏡)中的倒影迷倒，不捨離開致不食不飲；後者開罪天神妻子，受咒永遠不能講話，只能重複別人的話，結果永遠不能向前者示愛。今天的文學在鏡與影的意念運用幾乎無處不在，而且手法多變。不少現代詩人都寫過關於鏡子意象的詩歌。小說家如張愛玲更在她的作品中多次運用鏡子及相關的意象構成她小說的內涵。¹⁶⁷ 蓉子的詩歌中，鏡子這一個具有普遍象徵意義的意象也經常出現，用以表達她對時間流逝的慨歎。例如： 我的妝鏡是一隻弓背的貓。

我的妝鏡是一隻弓背的貓

¹⁶⁷ 見 鏡象精靈——談王家衛電影的「鏡與影」意念，《影評人季刊》第十期，網址：<http://www.hkfca.org/quarterly1003.htm>，2002.5.2。

我的妝鏡是一隻弓背的貓
不住地變換它底眼瞳
致令我的形象變異如流水

一隻弓背的貓 一隻無語的貓
一隻寂寞的貓 我底妝鏡
睜圓驚異的眼是一鏡不醒的夢
波動在其間的是
時間？ 是光輝？ 是憂愁？

我的妝鏡是一隻命運的貓
如限制的臉容 鎖我的豐美於
它底單調 我的靜淑
於它底粗糙 步態遂倦慵了
慵困如長夏！

捨棄它有韻律的步履 在此困居
我的妝鏡是一隻蹲居的貓
我的貓是一迷離的夢 無光 無影
也從未正確的反映我的形像。¹⁶⁸

「貓」與「鏡」是詩人常用的材料，陳黎就沿用了法國畫家 Balthus 的同名畫作 貓對鏡 作為詩題之名，在這個題材上足足寫了六首。「貓」是優雅的，慵懶的，在詩中，貓的姿態是妝鏡的姿態，也是對鏡人的姿態，「弓背的貓」則

¹⁶⁸ 見蓉子著，《千曲之聲》，文史哲出版社，1995年，頁217-218。

一反平素的慵懶，顯出無端的警戒防禦性，「鏡子」是反射生理年齡的工具，這面如「弓背的貓」的鏡子，反映出時間的流逝，女性的變異以及「無語」、「寂寞」、「命運」、「蹲踞」，顯現出女性的困境。既是家庭主婦兼職業婦女，又是詩人之妻，蓉子的個性和處境交相為用，形成她的詩境，時間是迷離的，鏡子反映出隨著時光變異的不同容顏與心裡狀態，蓉子是敏感的，她察覺到時間的流逝，以及女性所受到的諸多限制，於是，她說：「波動在其間的是/時間？ 是光輝？ 是憂愁？」女性自覺意識強烈，將鏡子轉化為自覺的反省，她不信任鏡子製造出的幻象，限制自我的發展，藉著鏡中映照出不同時期的女性形像來尋求自我，由詩的表象搭配詩意的進行去追蹤內心的思辨過程。蓉子賦予鏡子意象，是為了讓我們找個地方，正視自己，照自主的鏡，解放所有困境。

水，是具有普遍性象徵的意象，象徵創造的神秘、生死的輪迴、淨化與滌罪、生育與生長。河流，象徵死亡與再生的洗禮、時間流入永恆、生命週期的轉變相，同時也是神祇的化身。因流水而觸發對時光的感慨，自古即然。《論語 子罕》：「子在川上，曰：『逝者如斯矣！不舍晝夜。』」蓉子的「水的影子」也沿用了前人「水」的意象的標準用法，且看這一首詩。

水的影子
從陰鬱的林木，
從睡眠的湖水，
從幽涼的食上，
你——
悄悄地，
悄悄地，
掠過去。
鳥不知曉！
魚不知曉！

我徒然貼我的耳朵在
 小草的胸前。
等時間似數不清的
 鳥的翅膀拍過去後……
我忽然從那些
 屬於往昔的紅牆上，
看到你掠過後、
 所留下的一首
蒼鬱而悲涼的詩，
 遽知你曾經滄海。¹⁶⁹

生命是在限定的形式內展現獨特的內容，這首詩中蘊涵著嫺靜清麗的美感，描寫細膩別致，雖然也是由流水引發對時光感慨的，寄寓著詩人對人生意義和對時間空間的思考與探索，卻有別於前人詩歌中「大江東去，浪淘盡，千古風流人物」、「滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄」般壯盛的氣概，而展現出另一種女詩人的溫婉風格。時光以「鳥翅」的意象表現，「悄悄地，悄悄地，掠過去」，在「鳥不知曉！魚不知覺！」的情況下逃逸無蹤，湖水是一面鏡子，蓉子在幽靜的湖面上，窺見時光消逝的蹤跡，引起生活中蒼鬱悲涼的感嘆，透過紅牆上所留的「詩」作出今昔的對比，更深刻的感悟到滄海桑田的人生變化。

4. 追尋意象

詩篇往往隱含著詩人對於現代意識的探求和現代社會人生的思考。時代、社會、人生的投影以更深層的型態得到多種形式的表現，在表現之中，寄託著的是

¹⁶⁹ 見蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1982年，頁71-72。

作者理想的投影。「追尋」是蓉子詩以及其他詩人共同的主題，蓉子以生命的毅力，投入尋夢的行列，並以自己的獨特方式將之呈現，成就一種屬於自身的典型，一種可以呼應「尋夢者¹⁷⁰」的典型，她從「為了尋找一顆星」開始展開了尋夢的途程，再三用「星」這個意象，代表了自己的夢、自己的理想。她也說明了自己尋覓「人性完美是「金粒」：

尋覓

尋覓人性的完美，
如在過多的砂石中
淘取金粒。

雖然單調的砂石
令我厭煩
流水的潺潺
使我心驚
而我仍不甘於留停。

淘取金粒
不是為著指環，
是為了它珍貴的光輝！

蓉子認為只有「人性的完美」才值得歌頌，所以，她願意傾盡一生的力氣，去追尋這個人生理想，但是，追尋的過程是艱辛的，如同在過多的「砂石」中淘

¹⁷⁰ 孫玉石在研究現代派詩人的心態觀照結果中，提出「尋夢者」形象、「荒原」意識和「倦行人」心態三個主題。詩人在尋夢與幻滅中徘徊著。見孫玉石著，《中國現代主義思潮史論》，北京大學出版社，1999年，頁187。

取「金粒」，「砂石」的意象象徵不完美，沒有價值的人生，而閃耀著光輝的「金粒」，才是蓉子追尋的終極理想——人性的完美，「金粒」在現實生活中的價值，是讀者所熟知的，用這一個鮮明的意象來傳達所追尋的完美人性的價值，使讀者迅速的接收詩人所欲表達的意念，是很恰切的用法。

蓉子不僅追求人性完美，追求理想，也追求田園生活、獨立的人生……等等，不論是什麼樣的追求，「小舟」都是她最常用的追求媒介。看看 小舟 這首詩吧！

小舟

劃破茫茫大海的，
不是白晝的太陽，
不是夜晚的星星，
也不是日夜吹著的風。

劃破茫茫大海的，
是一隻生命的小舟。

「小舟」是古今文人都愛用的意象，女詞人李清照 聲聲慢：「只恐雙溪蚱蜢舟，載不動許多愁」，是大家耳熟能詳的名句。她以舴艋小舟反襯的深沉的凝重的愁思，她的小舟，是脆弱的，載不動她滿腔愁緒。美國詩人桑得堡（C. Sandberg）也有一隻小舟，他的小舟是迷失的，「孤獨淒涼，/整夜漂泊在湖上」尋找不到方向，寄寓著找不到生命的出口的悲涼。蓉子樂觀進取創作態度，使她選用「小舟」意象來承載她的理想與夢，具有前進的方向與目標，於是「小舟」能帶著她，劃破大海不斷前進，迎向生命的挑戰。「小舟」同時也承載著她的鄉愁，她說過：「我的小舟癩沛甚久，/戰爭的溝渠甚闊/家園是可望而不可及的雲

朵！¹⁷¹」，「小舟」成為她追尋夢想、追尋家園鮮明的媒介。

5. 都市意象

強調經濟成長，高度開發的富裕社會，在享受文明的同時，空氣、噪音、土地與水資源等各方面的污染也隨之而來，現代化的腳步越快，人們心中的迷失，生活品質的惡化也就越快，一向關懷社會的蓉子，寫作的觸角從個人領域伸向公眾領域，以文學介入都市成長的現實問題，找到踏實的立足點，真誠的關懷台灣這塊土地。

一條河

一條河 一脈美的流動

一幅湛藍愉悅的姿容

——當她舒適地向前奔跑

便源源幅澤兩岸生靈

曾經 基隆河也是：

透亮的臉反映出天光雲影

哺育了麥苗與稻穗 也滋澤

城市居民的心田 傲然地

穿越兩個都市的富庶與輝煌

啊，城市富庶了 居民並不心存感念

並漠視這條河長年長日的奔勞 以及

¹⁷¹ 見蓉子著，《蓉子詩抄》，藍星詩社，1965年，頁93。

她千曲迂迴的愁腸 不僅不善待她
還縱情恣意地向她需索

回報她以不斷污損與傷害：
食物的糟粕 慾望的殘渣
斗量車載的廢泥和整個城市的垃圾
基隆河患了嚴重的消化不良症

在人性貪婪的泥稠中 舉步維艱
她美麗的面容從此泛黃變黑
人們卻越發地予取予求 不斷地
驅策那鋼骨水泥的群獸 頻頻
吞噬河床的身軀 基隆河一天天消瘦

突然 她沉積已久的憂傷猛地
轉成忿怒 不再心存憐憫
對大地和生靈。 藉著「淋恩」的翅膀
進行反撲 以數不清驟雨的長鞭
狠狠地棒喝著世人的不人與自私

大河用兩倍於自身的水 痛痛快快
沖洗為貪慾污染的大地 舉手間
她推倒堤防 淹沒農田 步上街市
闖進民宅 且快步登樓……

一條原本仁澤的河 已被逼得瘋狂

當大自然反撲 藐小的人如何抗衡？！
且讓我們以懺悔的心為她療傷 細心
照料她復健 或能免除更重大的天譴！¹⁷²

河流是詩人常用的寫作題材，他們以不同的角度描寫河流，抒發自己對自然的感慨或寄寓自己對人生、對社會的感受。工商業社會來臨的劃時代衝擊，經濟成長的繁榮帶來了島嶼的奇蹟，都市快速發展的同時，造成更大層面交通、空氣、水資源的污染，環保與社區發展的多元意識型態，因應時勢變遷，人們對都市文明和生態環境這兩個場域開始有了深刻的探索和審視，而詩的發展與時代脈息、社會脈動息息相關，所以，蓉子於意象中觀照世界，在她的書寫中，可以見到美麗的景緻、植物的欣欣向榮，山河的壯麗、四季美妙風情，但是，文學的自然元素並非都如此美麗、浪漫，它也自有其深沉的一面，在現代化急速成長的腳步下，台灣土地瘡痍處處，蓉子對於「都市化」所帶來的傷害，感到憂心，以凝人的手法，藉福澤生靈的基隆河從「美麗的、透亮的臉龐」在嚴重的污染與「鋼骨水泥群獸」予取予求的傷害下，逐漸「消瘦、泛黃變黑」的對比，真摯的呼籲人們注意環境的問題，改善人與自然之間的關係。

都市對蓉子而言是令人排斥與擔憂的，所以，她使用的意象多半是負面的，這首詩中，用「鋼骨水泥群獸」來帶一幢幢缺乏溫暖，威脅自然的鋼骨水泥建築，像「群獸」一幫令人畏懼、厭惡、驚恐。同樣的用法，也出現在我們的城不在飛花 之中，高大的現代建築，對蓉子而言是「獸」，令人必之唯恐不及的獸。

「獸」是蓉子很常用的都市意象，在她旅遊香港寫下的 鹽灶下 也用了這一個意象來形容動力機械文明的可怕。

¹⁷² 見蓉子著，《黑海上的晨曦》，九歌出版社，1997年，頁84-87。

鹽灶下

正欣賞一群白鷺悠然自得的美麗神態
正凝視一隻白鷺坐禪似的坐在水境中
背後有動力機械文明的群獸呼嘯而過
啊，風馳電掣地踩過我們的脊梁！

.....

更擬向更遠的山林撤退
摩托車 小轎車 小巴士.....
——所有機械文明的力道
早已搶先將人類的桃源佔領¹⁷³

都市的成熟度影響詩人筆下的都市形象，蓉子參訪成熟的香港城市時，以雀躍的旅人心情紀錄所見所聞，較少有面對台北都市的憂心忡忡。但是，當她走訪了香港著名的風景區船灣、鹿頸道、鹽灶下.....等地，竟發現在極端成熟，高樓林立，人滿為患的香港的一隅，仍然有「大自然極其豐盛的饗宴」，有「青山」、「綠水」、「紅樹林」、「白鷺洲」的美麗自然景觀，然而，當她正與大自然對坐欣賞美景時，「背後有動力機械文明的群獸呼嘯而過」，又引起她的憂心，於是，她再度發出了珍惜自然，重視生態環境的誠摯呼籲。詩中以「群獸」這樣令人驚恐的意象代表現代文明，群獸風馳電掣的不斷入侵美麗的青山、綠水、白鷺洲，產生對比的強烈衝擊，使讀者猛然被敲醒，才發現「機械文明霸業不止息的擴張」已漸漸地逼近「田園的心臟」，使人們退無可退。

除了上述的意象之外，蓉子詩中還有許多變化多端的意象，諸如自然的意象、花的意象、動物的意象.....等，後人如有興趣者，自當可以從其中找出無限

¹⁷³ 見蓉子著，《這一站不到神話》，大地出版社，1986年，頁143-145。

研究發展的可能。

附表一、蓉子作品分類舉隅

	內心獨白 抒情	現實社會 抒感	海天遊蹤 履跡	鄉愁意識 漫漫	大自然的 歌詠	生活事物 描寫	愛情詩、 宗教詩、 及其他
詩作	青鳥 青春 笑 貧瘠 楫 小舟 海的女神 尋覓 立足點 休說 生命 落 澄 我寧願擁 抱大理石 柱 水的影子 日曆 平凡的願 望 不願 維納麗沙 組曲 榮華 白色的睡 悲愴兩帖	一條河 城市生活 紅塵 我們踏過 一煙朦 朧 海與企鵝 我們的城 不再飛 花 回大海去 太空葬禮 愛情已成 古老神 話 選舉市場 棄聖絕智	菲律賓 碧瑤 四方城鎮 嘉義小城 獅頭山 黑海上的 晨曦 佳洛水 火炎山 大動脈 遺風 勒馬洲山 崗 街頭 徹夜不熄 燈火的 長巷 香江海色 每回我走 過 金閣寺 日本古城 印象 揮別古老 的漢城 哀印度 圖騰的回 音 遊園	鄉愁 雪是我底 童年 晚秋的鄉 愁 鄉愁外一 章 回歸田園 勒馬洲山 崗 燈節 當時間久 隔 歡樂年年 倦旅	七月的南 方 晨的戀歌 石榴 色蕾們都 醒了 三月 夏(之一) 夏,在雨 中 藝術家 非詩的禮 讚 回歸田園 水流花放 綠色大地 森林之 歌 到南方澳 去 那些山、 水、雲、 樹 夏荷秋蓮 秋歌	五月 燕 菊 傘 雨 公保門診 的下午 那年夏集 詩 月之初旅 偶然的假 日 未言之門 飲的聯想 初晴印象	我有一顆 明珠 虹 鐘聲 是你的聲 音在呼 喚 告訴我 變化 夢裡的四 月 紫色裙影 無韻的十 四行 只要我們 有根 忙如奔蝗 意樓怨

附表二、蓉子詩中「剛性」意象舉隅

意義	詩篇	意象
獨立的人格	楫	如剛的楫
女性新形象	海的女神	海的女神
	我寧願擁抱大理石柱	大理石柱
	無題	水滴
	為什麼像我索取形象	真
	菊	精金的心、寒霜
	樹	樹
	西奧朵拉在宮中	西奧朵拉
	火中之鳳——鑑湖女	鳳凰
	俠秋瑾頌	
積極投入人生	風雨	風雨
	不願	雨雲
	旗	眼睛

附表三、蓉子詩中「宗教」意象舉隅

意義	詩篇	意象
希望	鐘聲	鐘聲、聖誕、教堂、大星、三智者、聖地
	當木香花開時	鐘聲、神聖底永恆
理想	為了尋找一顆星	星
	三光	三光
	回歸倫理	伊甸園
莊嚴肅穆	夢裡的四月	教堂、光、彩色玻璃、天國、復活節
	鐘聲靜止	鐘聲
	老牧人的一生活	上帝、鐘聲、教堂
入世觀與救贖	平凡的願望	弟兄似的姊妹
	風雨	風雨
	不願	雨雲
	老牧人的一生活	老牧人、牧場、羊群

附表四、蓉子詩中「時間」意象舉隅

意義	詩篇	意象
生命時間	生命	輪子
	燕	羽翼
	水的影子	水、鳥翅
	日曆	玫瑰
	草原上的英雄	腳蹤
	菊	四季
	序詩	花
	鐘聲靜止	鐘聲
	不希何故？	陽光、山河
	燈節	月
	飲的聯想	水波、鏡、足音
	紅塵	星河、吊鐘花、腳、鐘擺
	城市不衰——給香港	腳步、足跡
	親情	車輪、夕陽
	水流花放	四季
	曾經江南	跫音、鐘聲
當時間久隔	容顏、底片、水	
歲月流水	水、潮	
愛情時間	是你的聲音在呼喚	溪水
	變化	四季
	愛情已成古老神話	四季
	夢裡的四月	教堂

附表五、蓉子詩中「追尋」意象舉隅之一

意義	詩篇	意象
理想、幸福	青鳥 為了尋找一顆星 鐘聲 我寧願擁抱大理石柱 十月 黑海上的晨曦	青鳥 星 大星 大理石柱 光、鐘聲、牡丹、海棠 啟明星、黎明、朝日
真、善、美	三光 笑 尋覓 五月 都是一樣 巨劫	三光 笑 金粒、光輝 百合 百合花 伊甸
自然、田園	林芙之願 七月的南方 海與企鵝 紅塵 白日在騷動	林、湖、田、山 鳥聲、金陽、綠色、花朵、樹木 笑容、花朵、陽光 維納斯 小舟、雲朵、晨曦

附表六、蓉子詩中「追尋」意象舉隅之二

意義	詩篇	意象
獨立的人格	楫 海的女神 我寧願擁抱大理石柱 無題 為什麼像我索取形象 菊 樹	如剛的楫 海的女神 大理石柱 水滴 真 精金的心、寒霜 樹
自由與完美	旗	旗
純潔的愛情	晨的戀歌 為什麼向我索取形象 愛神	你的容顏 真 火、無刺的玫瑰
積極投入人生	旗 平凡的願望 風雨 不願	眼睛 弟兄似的姊妹 風雨 雨雲
追求的媒介	小舟 亂夢 白日在騷動 棄聖絕智	小舟 小舟 小舟 詩

附表七、蓉子詩中「都市」意象舉隅

意義	詩篇	意象
髒亂、污染、嘈雜	城市生活 一條河 我們的城不再飛花 白日在騷動	釘錘聲、嚙人的牙齒 糟粕、廢泥、垃圾 煤煙的雨、市聲的雷 鞭炮
建築	一條河 我們的城不再飛花	獸 獸
機械	我們的城不再飛花 鹽灶下	司芬克斯、市虎 獸
城市	林芙之願 我們的城不再飛花 白日在騷動 城市不衰——給香港	荒原 有毒的蜘蛛、水鑽扣花 披頭 燈火、霓虹、人海

第五章 結論

「創作」是難以定義的，儘管古今中外的文學理論專書，都曾對「創作」作過一番討論。當作者經過反覆思量、再三斟酌、沉澱之後所呈現出來的文學作品，總不斷遭遇到後世研究者不斷運用最新的評價標準去質疑。台灣新詩發展經過了幾個偶數現象¹⁷⁴，跨越五十年代至今的詩人蓉子在時代的浪潮中，不隨俗浮沉，有自我一貫的思想，對自我的思觀能夠有系統的把握，在一片反共八股的愛國詩中，她不呼口號，以自己獨有的溫婉展現愛國情操；現代派獨占台灣詩壇的六十年代儘管詩壇充滿西化的迷霧，在一片追求虛無的聲浪中，她公開宣佈了詩要以靈魂和實質為後盾，沒有創作意欲就不發出聲響的自我要求，儘管她仍然不能完全免於時代文學思潮的影響，但是，她能有意識的把握自我，依循心靈的指引，未曾被浪潮淹沒，走出屬於自我的風格，加之以旺盛的創作力與勇於在技巧上試驗與豐富的生活經驗所提供的有力創作泉源，終於使她成為詩齡超過四十餘年的祖母級詩人，這樣的努力和成就是可敬的，本文試圖從她的詩作中找她創作的脈絡。

分別從「生平經歷」、「創作歷程」、「主題研究」、「選材取向」、「修辭技巧」幾個層面，探討台灣現代女作家蓉子詩歌中的特色。由成長背景與生平經歷的深入了解，找出了影響她四十餘年的創作生涯的根源——宗教力量、政治分裂、社會變遷、文學思潮……等。宗教教育的影響，不僅使蓉子較其他同年齡的孩子更早接觸文學，特別的是她接觸了希伯來民歌與翻譯小說，這對於她的創作生涯而言，具有一輩子根深柢固的影響，希伯來詩歌的音樂性，希伯來文學擅於使用修

¹⁷⁴ 兩次跨越——1945年跨越語言：從日語回歸母語創作，跨越日本帝國主義的陰影。1949年跨越海峽：詩人自大陸到台灣，感受著中國內戰的創傷。兩次回歸——1945年擺脫日本「皇民化」的文學桎梏，回歸祖國的懷抱。70年代初期，由狂熱的西化，回歸民族，回歸鄉土。兩次鄉土文學論戰——20年代日據時期，台灣方言與白話文間的文學語言之爭。1977-1978年，對鄉土文學的圍攻，造成鄉土文學的全面回歸，促進台灣知識分子民族意識的大覺醒。現代派的兩次崛起——1935年，楊熾昌自日引進超現實主義。50年代，紀弦、覃子豪、? 弦等人成立現代派詩社。見古繼堂著，《台灣新詩發展史 台灣版自序》，文史哲出版社，1989年，頁3-7。

辭 (figures of speech) 技巧¹⁷⁵，有富於警句，多用對句，習慣重複，喜用疊句的特色¹⁷⁶，在蓉子的作品中，都可見出影子。政治的分裂，使蓉子離鄉背井到了台灣，環境上的適應與心境的改變使蓉子寄情於詩歌的創作。社會環境的變遷，使她由內心獨白的個人世界，走入人世，關懷生活周遭的一切，文學思潮的演變，在浪濤中，讓她更體會出自我追求的目標。

在生平背景眾多因素的影響下，她的創作也呈現出逐步累積、擴充的五段不同的歷程。「青鳥時期」，訴諸於內心的體會，淺白的文句，溫溫柔柔的傾訴出自己的理想，追求的目標，對愛情的觀感，對生命的要求與貢獻國家的心願，由投向於內在自我的情感，展現少女細緻心思，為溫婉的詩風立了抒情的基調。「七月的南方時期」，抒情的主體開始有了清晰的對象。詩的題材擴大，生活中的無奈，使她首度展開對都市的批判。由理想落入現實的不安在她的內心世界掀起了波濤，也使她的詩風改變，走出唯美的青春浪漫，面對不完美的人世，她獨立的意識不容她退縮，所以，她對現代空無與幻滅感加以反擊。詞彙的使用不再只是情感的抒發，而能以形式與內涵相配合，形成文字的姿態，使讀者從詩作的表層感受到作品深處的情感。詩的形式則由形式短小到長篇巨幅；在技巧上，她擺脫過去直抒胸臆的寫作方式，在意象的使用上趨於繁複。此外，題材中當然也有她一向喜愛的自然的題材，宗教的力量安定她紊亂的心情，使她能很快走出短暫的不安，這些部分則是承續著「青鳥時期」而來的蓉子獨特風格。「蓉子詩抄時期」，她對現代人的空無感與幻滅感，採取默默地反擊的表現，但仍不背離她心底一直存在的和諧與寧靜的世界，因此證明蓉子內在生命的基本世界是安定與寧靜的，同上帝與自然的永恆世界一直是芳鄰。只是當她受到動亂不定的外界襲擊時，才顯出某些迷亂與不安來，但也只是一時的，終於要回到它安定的位置。這

¹⁷⁵ 希伯來文學擅於使用修辭 (figures of speech) 技巧來潤色他們的文字，如比喻、比擬、借貸、誇張、對偶……等，千變萬化的運用，使得文字增色不少。見「歸正學義網」，《釋經學》第八章，網址：http://members.tripod.com/pc_chong/Hermeneutics/Hermeneutics8.htm，2002年5月1日。

¹⁷⁶ 見基督教聖約教會遠東堂網站，詩篇的認識與欣賞（一），網址：http://www.orientalch.org.hk/education_psalms_01.htm，2002.5.1。

個時期，蓉子不論在語言的錘鍊，節奏的運用與層次的安排，都呈現前所未有的密度。除了高度主觀的作品外，自然山水是永恆的主題。都市題材的續寫與寫作技巧的轉變是這時期重要的特色¹⁷⁷。「維納麗沙時期」，蓉子已經涉歷了創造道路的艱難歷程，進入詩歌的自由王國，她的詩更接近現代，從個人的抒懷走向社會，貼近繁複的人生和現實，再度證明了自己不只是一位閨秀詩人，她有自己的主見，獨特的世界觀、宇宙觀，是一個以智慧去探索生命哲學的藝術工作者。「這一站不到神話時期」，在蓉子不論是題材突破，或者是層面的擴張，都有更進一步的轉變，告別青鳥的蹤跡，這一站到了人間，把中國人固有的悲憫情懷傳達得更清澈淋漓。以明朗清麗的詩境，將讀者引入人世的關懷。

將蓉子三百多首的詩作消化之後，不難發現，蓉子詩中四大類的重要主題，將之主題式的探討與全面的系統化，就能深入了解蓉子詩的面貌，精準的掌握詩中所呈顯的精神，看出其中的現實性和社會批判性，以大的主軸帶出琳瑯滿目的創作題材，達到提綱挈領的效果。首先處理的是詩作中生命理想的主題，蓉子藉由詩來傳達她對人生的積極想法，去除現實的不完美，營造一個完美的世界，作品書寫了蓉子對生命的理想，對真、善、美人生哲學的思考，追求人性的完美，並且相信只有真才是美，並寫她崇尚奮鬥的人生，呈現出對理想孜孜不倦的追尋的力量。其次，她對自然發自內心的熱愛，也促使她完成許多永恆的詩篇，蓉子自美麗的江南來到四季如春的寶島，在自然中蘊育成長的她，將明媚的山光水色深深的烙印心中，使她更能隨時用心體察自然，品鑑萬物，並訴諸於詩作中。而女性形象的塑造，是她作品中最出色的部分，作品是作家的投影，是時代的縮影，也是作家理想期盼的反映¹⁷⁸。蓉子的詩清清楚楚的傳達出她的心聲，要有獨立的人格，她筆下的女性形象，既獨立又溫婉，是介於傳統與現代的新女性。進

¹⁷⁷ 見林耀德著，我讀蓉子，原載於《大華晚報》1987年1月8-9日，復以 向她索取形象發表於《藍星詩刊》11號，1987年4月，後收錄於蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，文史哲出版社，1995年，頁51-62。

¹⁷⁸ 李喬認為作者創造的人為往往是作家生命的投影，所處時代的縮影，同時也是作家理想的反映。「作家生命的投影」是不知不覺的產物，「時代的縮影」是作品自然行程的結果，「理想期盼的反映」是作家苦心經營的目的，見李喬著，《台灣文學造型》，派色文化出版社，1992年，頁212。

入八十年代以後，蓉子將作品落實在對人世的關懷上，創作更富生命力。她認為「詩人」首先必須是個生活中的人，不可脫離現實，遠離人生，詩人決不是游離於現實人生之外的第三者，必須先有其真實的人生，然後才能談到「創造」，換句話說，詩人必須首先是一個充滿「人間性」的人，然後才能寫出涵蓋人生的詩篇。她做了一個「隔鄰的謬斯」，因此，忠於生活，在生活上汲取經驗，從內心出發，在粗糙的現實生活中，獲得經驗，經過吸收、提昇、鎔鑄的過程，而鑄成一首詩的內涵。這段時期她寫作了環保議題的詩、時事感懷的詩，以及一連串關懷人世的作品。

在詩作特色的分析上，以詩的內容和形式為標目。在詩的內涵上，追蹤她根深柢固的宗教意識，「宗教」和「藝術」在她的詩中成為芳鄰的相互影響，宗教提昇了她的感情，在她詩中造成靜美的特殊境界，在無形中提昇人的性靈，使人擁有一份高潔的情操。並以書寫策略的分析，全面性的進駐蓉子的書寫版圖，了解到她對平凡瑣事的關注與從生活出發的書寫策略。就詩的形式藝術而言，對詩歌中強烈的音樂性深入推敲，不僅找出影響蓉子注意到音樂性的希伯來民歌背景，以分析音樂性的成因和效果，並舉出蓉子常用的特殊意象加以分析，了解她喜歡使用色彩、光影等意象讓詩作中充滿繽紛美，傳達出樂觀活潑的氣氛。喜歡使用剛性的意象擺脫閨閣詩人的束縛。敏感的注意到時間的匆匆，以鏡子、流水、月亮等意象來間接托出自己的時間觀。以理想的意象、真善美的意象來呈現自我追求的形象。

蓉子曠達的胸襟，溫婉的形象，高超的詩藝，獨特的詩風，既莊嚴又溫柔，感性與理性並重的特質，對生命中真善美的昂揚，對文學創作的執著，使她的作品價值顯現，在文壇中據有屹立於不搖的地位，本文雖已點出其創作的方向和主要特色，但是，若要細部分析，還可就蓉子詩的特色繼續闡發，如內容上，有關夢境的部分、理想的境界……等。形式上，比喻運用、對比藝術……等。或者在方法上，用女性主義的角度都得加以深入研究，創作與研究都是無止盡的，蓉子

詩的研究仍有無限發展的空間，有待後代研究者繼續努力。

附錄一、蓉子作品集（依出版年代排列）

1. 《青鳥集》，台北，中興文學出版社，1953年11月¹⁷⁹初版；台北，爾雅出版社，1982年重印，1985年三版。
2. 《七月的南方》，台北，藍星詩社，1961年12月初版。
3. 《蓉子詩抄》，台北，藍星詩社，1965年5月初版。
4. 《四個旅行音樂家》（翻譯童話），台北，國語日報社，1965年初版。
5. 《童話城》（兒童詩），台北，台灣書店，1967年4月初版。
6. 《日月集》（與羅門共同出版英譯詩選），榮之穎博士（Angela C. Y. Jung Palandri）英譯，美亞出版社，1968年8月初版。
7. 《維納麗沙組曲》，台北，純文學出版社，1969年11月初版。
8. 《橫笛與豎笛的晌午》，台北，三民出版社，1974年1月初版。
9. 《天堂鳥》，台北，道聲出版社，1977年12月初版。
10. 《蓉子自選集》，台北，黎明文化事業公司，1978年5月初版。
11. 《雪是我的童年》，台北，乾隆圖書公司¹⁸⁰，1978年9月初版。
12. 《歐遊手記》（散文），台北，德華出版社，1982年4月初版；台北，純文學出版社，1984年出版。
13. 《這一站不到神話》，台北，大地出版社，1986年初版。
14. 《羅門 蓉子短詩精選》，台北，殿堂出版社，1988年初版。
15. 《只要我們有根》，台北，文經社，1989年初版。
16. 《青少年詩國之旅》，台北，業強出版社，1990年初版。
17. 《千泉之聲》（散文集）上、下兩冊，台北，師大書苑有限公司，1991年。
18. 《太陽與月亮》（羅門、蓉子詩歌精選），廣州，花城出版社，1992年初版。
19. 《蓉子詩選》，北京，中國友誼出版公司，1993年出版。

¹⁷⁹ 《現代中國謬斯》一書誤載《青鳥集》為1952年出版。

¹⁸⁰ 蓉子作品《只要我們有根》附錄之 作品書目 誤載為環球出版社。

20. 《千曲之聲》，台北，文史哲出版社，1995年初版。
21. 《蓉子詩選》，北京，中國社會科學出版社，1995年初版。
22. 《蓉子散文選》，北京，中國社會科學出版社，1995年初版。
23. 《千泉之聲》(台灣名家散文叢書)，北京，群眾出版社，1996年初版。
24. 《黑海上的晨曦》，台北，九歌出版社，1997年。
25. 《水流花放》(中國女性詩歌文庫)，瀋陽，春風文藝出版社，1998年初版。

附錄二、蓉子作品評論輯要（依出版年代排列）

(一) 專書

1. 周偉民、唐玲玲合著，《日月的雙軌——羅門 蓉子創作世界評介》，台北，文史哲出版社，1991年初版。
2. 周偉民、唐玲玲主編，《羅門 蓉子文學世界學術研討會論文集》，台北，文史哲出版社，1994年初版。
3. 余光中、鐘玲、張健、林綠等人合著，《蓉子論》，北京，中國社會科學出版社，1995年出版。
4. 蕭蕭主編，《永遠的青鳥》，台北，文史哲出版社，1995年初版。
5. 張肇祺教授著，《從詩想走過來：論羅門蓉子》，台北，文史哲出版社，1997年初版。
6. 謝冕等著，《從詩中走過來：論羅門蓉子》，台北，文史哲出版社，1997年初版。
7. 古遠清著，《看你名字的繁卉——蓉子詩賞析》，台北，文史哲出版社，1998年初版。
8. 朱徽著，《青鳥的蹤跡》，台北，爾雅出版社，1999年初版。
9. 《燕園詩旅——羅門 蓉子詩歌藝術論》，武漢，長江文藝出版社，2000年。

(二) 期刊

1. 劉國全著，評《七月的南方》，載於《香港文壇》，208期，1962年5月。
2. ? 弦著，新詩品——介紹兩本新出的詩集《蓉子詩抄》、《紫的邊陲》，載於《新文藝》，第113期，1965年8月，頁40-45。
3. 帆影著，最具內在潛力的蓉子(王蓉芷)，載於《自由青年》第37:11期，1967

- 年 6 月，頁 28。
4. 菩提著，一朵青蓮，載於《新文藝》，148 期，1968 年，7 月 1 日，頁 96-100。
 5. 辛鬱著，試評蓉子詩作 一朵青蓮，載於《文藝》，第 1 期，1969 年 7 月，頁 83-85。
 6. 周伯乃著，蓉子的一朵青蓮，載於《文藝》，第 1 期，1969 年 7 月，頁 90-92。
 7. 周伯乃著，淺論蓉子的詩，載於《自由青年》，第 46:5 期，1971 年 11 月，頁 112-120。
 8. 夏祖麗著，蓉子——燈屋裏的詩人，載於《她們的世界》，1973 年 1 月，頁 241-247。
 9. 范大龍著，羅門和蓉子——國際重視的我國詩侶，載於《中華日報》，1973 年 1 月 26 日，第 2 版。
 10. 珩珩著，王蓉子的「世外桃源」，載於《國語日報》，1973 年 10 月 14 日，第 3 版。
 11. 李文邦著，羅門與蓉子（詩壇夫婦），載於《自立晚報》，1973 年 12 月 1 日，第 7 版。
 12. 宋毓英著，蓉子——舊禮教傳統下成長的新詩人，載於《臺灣新生報》，1975 年 12 月 1 日，第 8 版。
 13. 辛鬱著，蓉子的傘，載於《青年戰士報》，1976 年 11 月 22 日，第 8 版。
 14. 姚曉天著，人性文學——特寫彭歌·吳東權·羅門·蓉子等四家，載於《中華文藝》，第 14:6 期，1978 年 2 月，頁 132-135。
 15. 向明著，開的最久的菊花——蓉子自選集，載於《台灣新聞報》，1979 年 4 月 11 日，第 7 版。
 16. 羅青著，蓉子的傘，載於《大華晚報》，1979 年 4 月 15 日，第 7 版。
 17. 蕭蕭著，談鄭愁予、蓉子的詩，載於《中華文藝》，第 18:3 期，1979 年 11 月，頁 124-129。
 18. 張漢良著，一朵青蓮 導讀，載於《中華文藝》，18:3 期，1979 年，11 月，

頁 124-129。

19. 琦君著，不薄今人愛古人，載於《中華日報》，1980年9月5日。
20. 陳煌著，喜見青鳥，載於《中央日報》，1982年11月24日，第10版。
21. 鐘麗慧著，永遠的青鳥——蓉子，載於《文藝》，192期，1985年6月，8-18頁。
22. 文曉村著，枝繁葉茂因有根，載於《中央日報》，1987年1月12日，第10版。
23. 潘亞暉著，求真、從善、揚美——蓉子短詩欣賞，載於《國文天地》，第5:3期，1989年8月1日，頁82-86。
24. 潘亞暉著，再談蓉子的詩，載於《藍星詩刊》，第23期，1990年4月，頁111-116。
25. 鄭明嫻著，評《千泉之聲》，載於《文訊》，第73期，1991年11月，頁97-99。
26. 洪淑苓 蓉子詩選注(上)(下)，國語日報古今文選 869、870期，1995年9月23日、10月7日。
27. 侯洪著，蓉子詩歌的文本互涉——關於一組〈傘詩〉的解讀，第100=138期，1997年4月，頁7-10。
28. 沈奇著，青蓮之美——詩人蓉子散論，載於《幼獅文藝》，第84:6=522期，1997年6月，頁34-40。
29. 唐淑貞著，蓉子 傘 一詩之哲思，載於《中國語文》，第81:1=481期，1997年7月，頁75-77。
30. 林麗如著，不先成為人,是無法做成詩人的——專訪詩人蓉子，載於《中央月刊文訊別冊》，第11=151期，1998年5月，頁78-81。
31. 吉米著、龍君兒攝影，萬花筒——羅門和蓉子的燈屋，載於《兒童的雜誌》第152期，1999年5月，頁34-37。
32. 邱麗文著，雜然渾成的人性空間——訪羅門、蓉子詩般的「燈屋」，載於《新

觀念》，129期，1999年7月，頁76-78。

附錄三、蓉子年表¹⁸¹

1928年（民國十七年）

¹⁸¹ 參考（一）蓉子著，我的詩路歷程、《蓉子詩選 附錄》，收錄於《蓉子詩選》，北京，中國社會科學出版社，1995年，頁1-13與頁241-246。（二）蓉子寫作年表，收錄於蓉子著，《青鳥集》爾雅出版社，1985年三版，頁117-139。（三）蓉子作品書目與蓉子寫作年表，收錄於蓉子著，《只要我們有根》，頁179-186。（四）蓉子老師提供的相關資料匯集而成。

五月四日，出生於江蘇省吳縣。

1934—1947年（民國二十三—民國三十六年）

就讀江陰輔實女中附小、輔實女中、省立楊中、上海華東區基督教聯合中學、南京金女大服務部實驗科、建村農學院等。

1947—1948年（民國三十六—民國三十七年）

擔任一教會小學六年級級任導師兼音樂教師。並做過家庭教師。

1949年（民國三十八年）

年前考入南京國際電台，二月奉調至台北籌備處工作。來到台灣，初次接觸到亞熱帶情調的海灘、椰林，美麗的寶島風光，令之產生全然新鮮的感受，激發出寫作的夢。

1950年（民國三十九年）

寫詩的自我摸索期，手中已有數十首作品，但尚未發表。

1951年（民國四十年）

五月七日，寫作的第一篇小說 **醒** 在《中國一週》刊出。

十一月廿六日，看到《新詩周刊》¹⁸²，「宛如在沙漠中忽然聽到泉水的聲音那樣驚喜¹⁸³」，並開始投稿。**形象**——原名 **為什麼向我索取形象** 在自立晚報《新詩周刊》第四期刊出，**青鳥** 在第五期刊出。「從此闖進自幼心中視為高遠神秘的『詩的國度』，開始了詩途的長征¹⁸⁴」。

1953年（民國四十二年）

十一月，處女詩集《青鳥集》，由中興文學出版社出版。

1954年（民國四十三年）

作品收入臧啟芳主編，《百家文》。

作品收入文協主編，《自由中國文藝創作集》，中正書局出版。

¹⁸² 由葛賢寧、鍾鼎文、覃子豪、紀弦等人主編。

¹⁸³ 見蓉子著，《蓉子詩選》，北京，中國社會科學出版社，1995年4月，頁2。

¹⁸⁴ 見 蓉子寫作年表，收錄於蓉子著，《青鳥集》，爾雅出版社，1985年，頁118。

1955 年（民國四十四年）

四月十四日與羅門結為連理，喜宴前並舉行別緻的婚禮朗誦會，成為詩壇佳話。

1956 年（民國四十五年）

作品收入《中國新詩選輯》，創世紀出版社出版。

1957 年（民國四十六年）

作品分別收入由墨人、彭邦楨主編，《中國詩選》，大業出版社出版；「中國青年寫作協會」編選，《詩創作集》，復興書局印行。

出席「中國青年寫作協會」歡迎匈牙利反共詩人卜納德（Jeno Platthy）來華訪問茶會。

1959 年（民國四十八年）

作品收入《當代中國名家作品選集》，文光圖書公司出版。

應聘為「中國詩人聯誼會」會務委員兼資料組組長。

參加詩人節大會，並於會中朗誦詩作。

作品 一卷如髮的悲思 開始有蛻變的跡象。

1960 年（民國四十九年）

作品分別收入上官予主編，《十年詩選》，明華書局印行；余光中英譯的《中國新詩集錦》（New Chinese Poetry）Heritage Press 出版。

碎境 發表於《現代詩》；亂夢 發表於《藍星詩刊》，被喻為「一隻自焚而復活的鳳凰」，詩觀及詩藝都有重大突破。

六月，在台北召開第三屆「亞洲作家會議」中，以英文宣讀詩的論文。

1961 年（民國五十年）

參加為慶祝自由中國第一本英譯詩集《中國新詩集錦》問世舉行之茶會。

第二部詩集《七月的南方》，由藍星出版社出版。風格與「青島時期」有顯著不同。

1962 年（民國五十一年）

隨「中國文藝協會外島訪問團」訪問馬祖，印象深刻，回來後，陸續寫作了一系列關於海洋的詩作。

燈節 一詩，余光中英譯，刊載於二月份英文自由中國評論（Free China Review）文學專號；另有詩作收進胡品清編譯的《中國當代詩選》（La Poesie Chinoise Contemporaine）法文版。

十二月廿八日，主持「中國婦女寫作協會」在自由之家歡迎胡品清教授回國執教茶會。

1963年（民國五十二年）

參加「中國詩人聯誼會」歡迎美國田園詩人傑西 史都華（Mr. Jesse Stuart）活動。

九月六日，參加「國際婦女崇她社」（Zonta International）飛金門訪問活動。

1964年（民國五十三年）

三月，參加「藍星詩社」與「現代文學社」聯合主辦的現代詩朗誦會。

六月（詩人節），與羅門創刊大型詩刊「藍星一九六四」，主持當年度詩人節慶祝大會「全國詩人專題座談會」，並接受台灣電視公司為慶祝詩人節的特別訪問。

1965年（民國五十四年）

五月四日生日當天，第三部詩集《蓉子詩抄》，由藍星詩社印行。

詩作 我的妝鏡是一只弓背的貓 多次入選中外各重要選輯。

五月十日至廿日，應大韓民國文藝界邀請，與謝冰瑩、潘琦君組成中華民國女作家三人代表團，赴南韓作為期十日的全國性訪問，回國後有 訪韓詩束 十餘首。

六月一日，在台視胡有端主持的「藝文夜談」中談訪韓心得。

六月初，應邀擔任菲律賓暑期「文教新聞研習會」文藝班主講。旅菲時期，多次受到僑報及菲國英文刊物《Free Press》介紹，後有多首關於菲國的詩作發表。

六月廿日，作品及簡歷收入韓國尹永春教授以韓文著成的《中國文學史》。

八月，擔任「中國文藝協會」詩歌創作委員會副主任委員及紀念 國父百年誕辰文藝創作集編委。

十二月，翻譯童話《四個旅行音樂家》，由國語日報社出版。

十二月，資料收入《廿年來的台灣婦女》，「台灣省婦女寫作協會」出版。

1966 年（民國五十五年）

四月，應邀參加「徵信新聞」為推動新文藝運動所舉辦的座談會。

五月三日，為紀念五四文藝節，於民防電台作專題演講。

五月，與羅門應邀至實踐家專演講。

六月，慶祝詩人節，接受台視公司訪問。

十二月，與羅門被譽為「中國傑出文學伉儷」，獲菲總統馬可仕金牌獎。

1967 年（民國五十六年）

元月，應「幼獅文藝」之邀，參加「新詩往何處去？」座談會。

四月，在台灣省教育廳和聯合國兒童基金會的合作計劃下，應教育廳「兒童讀物編輯小組」之邀，專為小讀者寫作一本兒童詩集《童話城》，由台灣書店發行。

八月，參加蘭陽地區的軍中文藝輔導。

九月，長詩 夢的荒原 及其他詩作收入張默、洛夫等主編的《七十年代詩選》，大業書店印行。

1968 年（民國五十七年）

三月，擔任「噴泉詩社」舉辦「新詩朗誦比賽」評判。

五月，參加師大英語系舉行的中英文詩朗誦會。

六月， 七月的南方 長詩收入省政文藝叢書《寶島頌》。

八月，與羅門共同出版英譯詩選《日月集》，榮之穎博士（Angela C. Y. Jung Palandri）英譯，美亞出版社出版。

八月，應聘為省立台北師專「心潮詩社」指導老師；擔任「復興文藝夏令營」

講座。

十一月，應邀赴成功大學演講。

1969年（民國五十八年）

元月，當選「中國青年寫作協會」常務監事。

二月一日，主持「幼獅文藝」、「新文藝」、「作品」三雜誌社合辦的「青年與文藝」座談會，假「作家咖啡屋」舉行。

三月十一日，與羅門應邀參加淡江文理學院「英語寫作協會」、「英語學會」和「淡江出版社」聯合為其夫婦舉辦的「詩人之夜」活動，並於現場朗誦詩作。

六月，接受台視公司慶祝詩人節特別訪問。

六月廿七日，「中華民國筆會」邀請為會員。

八月廿五至卅日，與羅門出席在馬尼拉舉行的首屆「世界詩人大會」，被譽為「大會第一文學伉儷」，獲馬可仕總統授勳章。

十二月，第三部詩集《維納麗沙組曲》，由純文學出版社出版。

1970年（民國五十九年）

三月八日（婦女節），參加「中國近代婦女文物藝術展覽」，由「國立歷史博物館」舉辦。

三月廿九日（青年節），參加「女青會」活動，在海德公園中座談感情問題。

四月八日，於「天主教主教總署」對修女們講詩。

五月，獲英國國際學院頒榮譽人文碩士學位。

六月十五至廿一日，應邀參加在台北召開的第三屆「亞洲作家會議」，並宣讀有關詩的論文（英文）。

六月廿七日，紀念屈原的詩作《端陽曲》，選入《己酉端午詩集》，台北市文獻委員會印行。

十月，擔任五十九年暑期青年「復興文藝營」詩歌組主任。

十一月，作品選入譯詩選《華麗島詩集》。

同年，作品選入《中國新詩選》，長歌出版社出版。

本年起，列名倫敦劍橋國際傳記中心選編，《世界詩人辭典》(International Who's Who In Poetry)

1971年(民國六十年)

元月，當選「中國青年寫作協會」常務理事。

三月，作品收入洛夫主編，《1970詩選》，仙人掌出版社出版。

四月，應聘擔任「文復會」台北分會「文藝研究促進委員會」委員。

四月十九至廿四日，參加六十年「作家環島巡迴訪問座談」，訪問新竹到屏東之間十餘所大專院校。

九月，作品選入尹永春教授編譯的《廿世紀詩選》，韓國乙酉文化社發行。

同年，作品選入張錯博士編譯，《台灣現代詩選》(Modern Chinese Poetry From Taiwan) 英文版；日本若樹書房編選，《華麗島詩選集》日文版。

1972年(民國六十一年)

元月，作品選入《中國現代文學大系》，巨人出版社出版。

五月，作品選入《中國現代散文選集》，文馨出版社出版。

六月，青鳥 和 我的粧鏡是一隻弓背的貓 二詩收入許世旭博士翻譯，世界文學全集中的《中國詩選》，韓國同和出版公司印行。

七月，服務單位選派參加政大企管中心「現代企業管理研討會」。

九月，作品收入榮之穎教授(Angela C. Y. Jung Palandri)譯編《台灣新詩選》(Modern Verse from Taiwan)，美國加州大學出版社出版。

作品收入和由美國人王紅公(Kenneth Rexroth)與女詩人鐘玲合譯的《中國女詩人——蘭舟》(The Orchid Boat)，美國 McGraw-Hill Book Company 出版。

1973年(民國六十二年)

元月，獲巴西聖保羅哲學榮譽學位。

元月，擔任「中國文協」主辦第廿六次「文學創作經驗專題講座」主講

二月十二日，在「文復會」主辦的「兒童文學研究會」講授兒童詩。

四月，參加《人與社會》雜誌社策劃的「現代詩座談會」。

四月，作品及資料收入《六十年代詩歌選》，正中書局出版。

十月，作品選入《百家散文選》，彩虹出版社出版。

十一月，應邀參加國立歷史博物館「中國現代詩畫聯展」。

十一月，赴基隆外海參加「中海」文藝作家海上聯誼會。

十一月十一至十七日，出席我國主辦的第二屆「世界詩人大會」。

作品收入高準主編，中華學術院編輯，《中國古今名詩三百首》，華岡出版社出版。

十二月，作品收入英文文學選集《現代亞洲之聲》(Voice of Modern Asia)，Dorothy Blair Chimer 主編，於美國紐約出版。

1974年（民國六十三年）

元月，詩集《橫笛與豎笛的晌午》，由三民出版社出版。

元月，參加「中華民國筆會」歡迎「大韓民國筆會」會長白鐵博士餐會。

二月，擔任首屆吳望堯基金會舉辦「中國現代詩獎」評審委員。

六月，作品收入余光中、楊牧主選的《中外文學》詩專號。

六月廿四日，與羅門獲印度「世界詩學會」頒「東亞傑出詩人伉儷」榮銜。

七月，擔任「洪建全教育文化基金會」兒童文學創作獎評審。

七月十日，作品及簡介收入韓國慶熙大學尹永春教授著《現代中國文學史》，瑞文堂出版社出版。

八月，詩作收入蕭蕭、沙靈主編《現代詩三百首》。

八月，作品刊登《新歐洲文藝季刊》(New Europe)，於盧森堡發行。

十一月，擔任北市公私立國民小學「兒童文學教師研習會」講師。

1975年（民國六十四年）

三月，參加第二屆「中國現代詩獎」評審會議。

四月，榮獲「1975 國際婦女年」國際婦女文學獎。

七月，作品選入國立編譯館編譯的《中國現代文學選集》。

七月，應聘擔任中山學術文化基金會文藝創作獎評審委員。

七月，於工作崗位上提早退休，全心創作。

九月四日起，在《青年戰士報》副刊，每日撰寫關於創作的理論文章。

九月八日，於「文復會」主辦第一期「中國文學研究班」講詩。

九月廿九日，參加「中國文藝協會」與「中國新詩學會」聯合主辦「詩人蓉子之夜」。

十月，應邀擔任「抉擇月刊」寫作班特約講師。

十一月廿二日，出席「洪建全教育文化基金會」文學獎評審會議。

十一月，應邀至輔仁大學演講。

十二月廿六至廿八日，參加第一屆「中國基督教徒作家研討會」。

同年，作品入選國立編譯館編譯，《當代中國文學選集》(An Anthology of Contemporary Poetry) 英文版。

1976年(民國六十五年)

二月，作品收入許世旭譯，《中國現代詩選》，漢城乙酉文化社出版。

四月廿五至五月二日，參加在台北召開的第四屆「國際筆會亞洲作家會議」。

五月廿一日，至台北醫學院「北極星詩社」講詩。

六月，參加台灣大學「現代詩社」主辦「第一屆現代詩歌實驗發表會」。

六月，作品分別收入《八十年代詩選》與《當代詩人情詩選》，濂美出版社出版；《中國現代文學年選》，巨人出版社出版。

六月，參加「中華民國六十五年文藝巡迴講座」。

六月廿三至廿七日，應美國詩人卜納德博士(Dr. Platthy)之特別邀請，與羅門一同出席為慶祝美國建國兩百週年召開的第三「世界屆詩人大會」，會中和羅門分別獲得「大會傑出詩人獎」及「國際男女桂冠獎」，會後接受「美國之音」記者專訪。

九月，參加「中華文藝」月刊舉辦的「當代女詩人作品展」——「謬斯的聲音」。

十一月六日，出席「洪氏教育文化基金會」第三屆兒童文學獎評審會議。

十一月十五至十二月十八日，擔任北市公私立國小教師六十五學年度兒童文學研習會講師。

同年，作品收入《廿世紀中國現代詩大展》，大升書庫出版。

1977年（民國六十六年）

元月廿六日，於台灣省國民小學教師研習會授課。

三月廿二至廿三日，與羅門同赴成功大學演講。

五月廿四日，應藝評家顧獻樑教授之邀，與羅門前往清華大學講課。

七月、八月，與散文作家葉蟬真女士結伴，參加藝術訪問團赴歐旅遊，回國後除詩作外，亦寫下許多關於歐洲風光、景物、民情、古蹟、和文化的遊記。

八月，參加「全國第二次文藝會談」。

九月，於中視節目中發表「文藝會談」的感想。

十二月，詩集《天堂鳥》，由道聲出版社出版。

同年，作品收入《文藝選粹》，幼獅文化事業公司。

1978年（民國六十七年）

元月廿八日，於「燈屋」舉辦女詩人聚會。

四月，參加「現代詩的未來」座談會，《出版與研究》主辦，由羅門主持。

五月，應淡江文理學院「兒童文學研究會」邀請，講授兒童詩。

五月九日，詩集《蓉子自選集》，由黎明文化事業公司出版。

六月十日，參加聯合報舉辦「中國詩人的道路」座談會。

九月，詩集《雪是我的童年》，由乾隆圖書公司出版。

九月十四至十八日，「青夢湖」歌曲參加李泰祥主持的「傳統與展望」新歌發表會。

十月，參加「覃子豪作品討論會」，紀念已故詩人覃子豪逝世十五週年。

十二月，擔任台灣大學「現代詩社」詩歌朗誦評審。

同年，獲頒中華文化復興委員會「鼓吹中興」榮譽獎。作品收入《中國現代文學的回顧》，龍田出版社出版。

1979 年（民國六十八年）

元月五日和五月廿九日，分別赴板橋國小教師研習會授課。

二月四日至五日，於台中市冬令自強活動「幼獅文藝營」授課。

六月十日，與羅門前往救國團高雄學苑舉行「青年文藝講座」。

六月，長夏最後的花藝 一詩收入詩人桓夫策劃「詩與插花聯展」。

七月二日至七日，出席漢城「第四屆世界詩人大會」。

九月五日和七日，於中華文化大樓講「兒童詩的創作與欣賞」。

十一月，一朵青蓮 與 我的粧鏡是一隻弓背的貓 收入張漢良、蕭蕭編著的《現代詩導讀》，故鄉出版社出版。

十二月卅一日至元月四日，應邀至道聲出版社主辦「基督教兒童文學編、寫、譯講習班」講兒童詩。

同年，作品選入《當代情詩選》，濂美出版社出版；《現代名詩品賞集》，聯亞出版社出版與羅青主編，《小詩選三百首選集》，爾雅出版社出版。

1980 年（民國六十九年）

元月，參觀「北迴鐵路」試車。

三月，童詩 風的長裙子 與 童話湖 收入林煥彰主編，《童詩百首》，爾雅出版社出版。

四月，詩作收入《當代中國新文學大系》，天視文化公司出版；蕭蕭、楊子潤編選《中學生白話詩選》；文曉村編著《寫給青少年的新詩評析一百首》和林明德、李弦等人編選的《中國新詩選》。

六月，應行政院新聞局邀請，參觀中南部國防農經建設。

十月，應聘為「文復會」台北分會「文藝研究促進委員會」委員。

1981 年（民國七十年）

元月，參加台大「文代會」和「現代詩社」合辦「現代詩座談會」。

二月，資料收入蕭蕭編著《現代詩入門》，故鄉出版社出版。

三月，簡介收入馬來西亞大學中文系主任吳天才編著的《台灣當代詩人簡

介》。

四月，參加藝評家吳翰書策劃的「現代詩座談會」。

五月，於銘傳商專「寫作協會分會」講詩。

六月六日，作品收入張默主編，自由中國第一本女詩人選集《剪成碧玉葉層層》，爾雅出版社出版。

六月，於北一女中演講。

七月，應邀參加「詩與民歌之夜」朗誦會，「陽光小集」策劃。

八月，擔任七十年「大專學生復興文藝營」和「中小學教師復興文藝營」講座。

十月，漫談兒童詩創作 論文收進「文化復興委員會」台北分會編印的《青年文藝創作叢書》。

十一月二至三日，出席第一屆「中韓作家會議」。

十二月，於文化大學家政系「美的系列」演講中，擔任「文學美」主講人。

十二月十二至十三日，參加「全國第三次文藝會談」。

十二月十六至廿一日，參加「亞洲華文作家會議」。

同年，作品選入《中國當代新詩大展》，德華出版社出版。

1982年（民國七十一年）

元月，只要我們有根 選入國中國文教科書第四冊。

元月十五日，出席「中、日、韓現代詩人會議」。

二月一至三日，與羅門前往澎湖冬令自強活動「文藝研習營」講課。

二月廿七至廿八日，與「散文研究會」同仁同赴中南部訪問。

四月十二至十六日，擔任「中國青年寫作協會」舉辦「七十一年巡迴文藝座談」東部地區主持人。

四月，散文集《歐遊手記》，由德華出版社出版。

五月，於救國團「高雄學苑」演講。

五月四日至五日，應聘為成功大學「鳳凰樹文學獎」現代詩評審。

五月六日，應東海大學「東風社」等四個社團之邀，與羅門同赴東海大學演講。

六月，參加「文建會」與中央日報合辦的紀念詩人節座談會。

七月十三日，赴基隆暑期「幼獅文藝營」講課。

七月廿五日，赴淡水「大專復興文藝營」講詩。

九月初，文化大學出版的《文學時代雙月刊》第九期《月桂冠》為蓉子做了長達七十頁的專輯。

十一月，重印《青鳥集》，詩集內容略有增刪，爾雅出版社出版。

同年，作品入選《現代詩入門選集》《七十一年詩選》《中國現代文學選集》，爾雅出版社出版；《中國新詩選》，長安出版社出版；《中國當代散文大展》，德華出版社出版；《台灣詩選》，人民文學出版社出版。

1983年（民國七十二年）

元月，與詩人洛夫、台大教授吳宏一三人參加新加坡大學、新加坡文藝協會與星洲日報合辦首屆「國際華文文藝營」會議。

五月起，於國語日報開闢「少年謬斯」專欄，與青少年朋友談詩。

仲夏時節，應「台北西區扶輪社」、救國團台北縣「暑假青年復興文藝營」以及省教育廳板橋「教師研習營」之邀，做了三次關於——詩的演講。

同年，作品入選《七十二年詩選》，爾雅出版社出版；《葉葉心心——女作家散文集》，林白出版社出版；《她們的抒情詩》，福建人民出版社出版。

詩人林野在《陽光小集》雜誌第十期（冬、春號）以「永遠的青鳥」一篇長文，對蓉子作有系統的介紹。

1984年（民國七十三年）

一至七月，擔任文建會與東海大學合辦的文藝班詩組主任

二月，遊記《歐遊手記》，由純文學出版社出版。

十一月間，應香港香港大學黃德偉教授之邀，前往該校訪問，提供「馮平山圖書館」個人的「詩人專櫃」資料；並應鍾玲之邀，在她的「現代文學」課程中

作一次詩的朗誦；此外，並應該校「文社」之邀，以「詩中的感情」為題，公開演講。

同年，作品收入《1984年詩選》，由爾雅出版社出版。

1985年（民國七十四年）

應聘為文建會與國立高雄師大主辦的「文學研習班」詩組講座。

擔任台北市立圖書館「文藝班」詩組講座。

三月，《鍾山詩刊》第五期以蓉子為封面人物，選錄詩作八首，並有詩人手札、簡介與評論（陳寧貴執筆）。

應邀赴「耕莘寫作會」和師大「噴泉詩社」上課和講詩。

四月，應邀赴國防醫學院講詩。

五月四日文藝節，與季紅、楊昌年、趙淑敏、季季一行五人應邀遠赴高雄，於市立文化中心舉行「文藝座談會」。

七月七日，為紀念抗戰勝利四十週年，以「中國婦女寫作協會」負責人的身分，策劃一項定名為「遙遠的鼓聲」的大型詩歌朗誦會，假耕莘文學院舉行，「中國青年寫作協會」與「耕莘寫作會」主辦。

名列林明暉教授，英文版《中國當代詩評論集》(Essays on Contemporary Chinese Poetry)之中，於美國出版。

十一月中旬，與基督教徒完成「中東朝聖之旅」。

十二月十二日，應東吳大學中文系邀請，作有關現代詩的演講。

同年，作品收入《1985年詩選》，爾雅出版社出版。

1986年（民國七十五年）

三月，應邀赴淡江大學「藝術與人生」系列課程，擔任詩方面的講座。

三月中旬，與羅門連袂參加台中文化中心與東海大學聯合舉辦的「文學週」演講。

三月廿二至廿三日，參加由文建會策劃，中國婦女寫作協會主辦的文藝巡迴座談。

五月下旬，在高雄市「勞工育樂中心」對勞工朋友們演講。

九月，應高市「社教館」之聘，擔任年度文藝系列講座主講人，主講兒童文學欣賞。

九月，詩集《這一站不到神話》，由大地出版社出版。作品中表現出前所未有的與現實生活的親和力。

十一月六日，應邀赴高雄，在「文建會」與高雄師院合辦的「文藝創作研習班」第二期上課。

十一月十五日，應「金石堂文化廣場」之邀，與雜文家趙寧、小說家張大春一同擔任「十一月份文學類新書品評會」主講人。

十一月十八日，應救國團北市團委會邀請，在「台北學苑」以「詩與散文」為題演講。

十二月廿七日，赴印度參加第九屆「世界詩人大會」，會中接受「世界藝術文化學院」頒贈榮譽文學博士學位。

同年，作品入選《世界兒童詩選》，安徽少年兒童出版社出版；《台灣詩選》（世界現代詩文庫），土曜美術社出版。

1987年（民國七十六年）

作品入選張錯博士編譯的《台灣現代詩選》（Modern Chinese Poetry From Taiwan），瀋陽春風出版社出版。

作品入選韓國《湖西文學》（1987年）中國現代詩代表詩人五人選 特輯。

作品入選《中國現代海洋詩選》，號角出版社出版。

五月中旬參加「中國婦女寫作協會」與「中國青年寫作協會」合辦的「文藝巡迴講座」。

五月廿二日，赴高雄為高雄師大舉辦的「中國文學獎」現代詩組公開評審。

九月，擔任「文建會」主辦「青年文藝作品研討會」講評人。

同年，作品收入《1987年詩選》，爾雅出版社出版；《台灣女詩人三十家》，湖南文藝出版社出版。

1988 年（民國七十七年）

擔任「中國婦女寫作協會」常務理事。

元月廿二至廿六日，和羅門應菲華「文協」之邀，前往馬尼拉做了共四場有關詩的演講。

二月十一日，應文建會之邀，於南投縣立文化中心講詩。

四月，以詩集《這一站不到神話》榮獲第十三屆「國家文藝獎」。

五月十六日，應邀參加國語日報社主辦的「兒童文學教學研討會」，擔任童詩教學課程。

五月十八日，應民生報之邀，參加該報兒童文學徵文「童詩組」決賽會議。

五月廿四日，應台視「空中圖書館」之邀，在該節目接受訪問，談《這一站不到神話》的書名和內容以及獲頒國家文藝獎的喜訊。

八月一日，《中外文學》第十七卷第三期，載有女詩人鍾玲寫的「都市女性與大地之母——論蓉子的詩歌」的長文，針對蓉子多年來的創作，作全面性的批評。

九月，詩集《羅門 蓉子短詩精選》，由殿堂出版社出版。

十月廿三日，應「高青文粹」與「心臟詩社」之邀，擔任「青年文學獎」與「心臟詩獎」頒獎人，並於會中致詞。

十一月十三日，應聘參加東吳大學第九屆「雙溪現代文學獎」現代詩組決賽會議。

十一月十四日，主持由「中國婦女寫作協會」舉辦的秋季聯誼座談會。

十二月廿二日，應邀為菲華「王國棟文藝獎」擔任決賽委員。

同年，作品入選《台灣兒童詩選》，湖南文藝出版社出版；《中國新詩鑑賞大辭典》，江蘇文藝出版社出版。

1989 年（民國七十八年）

擔任「中國婦女寫作協會」常務理事。

元月，應邀赴菲中正學院，並對菲華文藝界演講。

元月十八日，應邀擔任「中國青年寫作協會」舉辦的「文學芳華，任君採擷」系列講座之三，講題為「有情天地——詩的境界與創作」。

二月十五日，應邀參加行政院文建會舉辦的第二屆「青年文藝作品討論會」。仲春時刻，總策劃「中國婦女寫作協會」主辦的「春天的列車」巡迴文藝講座。

四月十五日，應邀參加光復書局與「耕莘青年寫作會」合辦的「春暉文藝系列講座——迎向二十一世紀的靈動」活動，以「文明故鄉」為題演講。

五月四日，和羅門應高雄社教館之邀，參加「詩人座談會」，擔任主持人。

五月五日，與羅門應「中國青年寫作協會」之請，在鳳山高雄縣團委會講詩與散文理論。

六月十八至廿一日，擔任「中國婦女寫作協會」舉辦首次「亞洲華文女作家文藝交流會」主席。

九月，新詩選《只要我們有根》列入「中國現代文選系列」，由文經社出版。

十二月，《婦聯畫刊》第十八期，於「巾幗英雄」專欄介紹蓉子，另於「藝文專欄」刊登蓉子的詩。

同年，作品選入沉靜蓉主編的《中外抒情名詩鑑賞辭典》，在北京出版；另有作品收入《現代中國詩選》，洪範出版社出版；《中華現代文學大系》，九歌出版社出版；《台港朦朧詩賞析》、《水仙的心情——台灣女性抒情詩》，廣州花城出版社出版；《台灣現代詩四十家》、《台灣新詩發展史》，人民文學出版社出版；《當代台灣詩萃》，湖南文藝出版社出版；《鄉愁——台灣與海外華人抒情詩選》，河南人民出版社出版。

1990年（民國七十九年）

二月，《光華》雜誌邀請蓉子以「難忘的咖啡屋」之題為詩，紀念台北市一家具歷史背景和文化沙龍氣息的咖啡館之消逝。

四月廿八日，應邀參加中央日報社舉辦的「婦女國是座談」，談論「婦女對國是會議的期望」。

六月十七至十九日，參加國家文藝基金會所主辦的「歷屆國家文藝獎獲獎人文化建設參觀聯誼座談會」。

七月廿五至八月十一日，應太平洋文化基金會之邀，參加「中華民國作家、學人蘇聯東歐文化訪問團」訪問蘇聯東歐各大城市十八天。

十月，由國語日報上數年來刊登之專欄集結成書的《青少年詩國之旅》，由業強出版社出版，列為青少年圖書館系列叢書。

十月十六日，應邀參加中央日報與「自強協會」主辦的「蘇聯、東歐暨中國大陸見聞錄」座談會。

同年，作品入選《台灣百家詩選》，江蘇文藝出版社出版。

1991年（民國八十年）

元月十五日，散文集《千泉之聲》分上、下兩冊，由師大書苑有限公司發行。

三月，周偉民、唐玲玲合著《日月的雙軌—羅門蓉子創作世界評介》論著，文史哲出版社出版。

三月二日，應基隆市立文化中心之邀，赴該中心假「金山活動中心」舉辦的「海闊天空話文藝」文藝營，作專題演講。

四月，詩作入選英文版《1991世界詩選》，在印度出版。

四月十一日，應邀參加假台北市立美術館舉行的文藝獎審議會議。

五月下旬，與?旋、楊昌年共同為本年度「大馬文學獎」擔任評審。

五月廿二至廿四日，以歷屆國家文藝獎獲獎人身分，應文建會與文藝基金會之邀，隨團赴金門訪問，並於金門高中演講。

五月卅一日，應李瑞騰教授之邀，與羅門連袂赴淡江中文系舉行有關作品與生活的座談會。

八月三日，應邀赴省立台中圖書館對社會人士作有關新詩的演講。

八月廿六日，應汐止「文殊院」寫作營之請，前往講課。

由大陸詩人柳易冰、趙國泰、谷未黃編選的《港澳台獲獎詩人作品大觀》，於《長江詩報》第一、二期合刊中，介紹蓉子的「為什麼向我索取形象」。

九月上旬，赴土耳其伊斯坦堡參加第十二屆世界詩人大會。

九月，《繽紛》雜誌第二期，刊登蓉子遊記作品 白夜之都——列寧格勒傳奇。

秋天，詩作入選於南斯拉夫女詩人 Ajsa Zahirovie 主編，《環球女詩人之聲》詩選。

十月，應邀復興中學演講。

十一月，《文訊》第七十三期，登載鄭明嫻對蓉子散文集《千泉之聲》的評介文章。

十一月廿九至卅日，《中央副刊》刊登鮑曉暉評介蓉子散文集《千泉之聲》的作品 細聽泉聲。

十二月十七日，與羅門應邀到新竹交通大學演講。蓉子以「什麼是詩？」和「旅遊中的詩情」為題做兩場演說。

同年，作品入選《台灣現代詩賞析》，河南人民出版社。

1992 年（民國八十一年）

元月廿五日，應台北市立圖館之邀，擔任該館「每月一書系列講座」元月份講員。

三月，《太陽與月亮》羅門、蓉子詩選合集，由廣州花城出版社出版。

五月，應邀在曼谷新成立的「泰華文藝作家協會」專題演講。

五月，《國文天地》八十四期「千古一知己」專輯中，蓉子應邀以 隱逸的芬芳 為題，闡述其所心儀的古代作家陶淵明。

六月十九日，應邀至由文建會贊助，中華民國新詩學會主辦的「新詩研討會」，以「詩中的情感」為題，擔任主講。

九月，名列香港中華文化出版社出版的《世界華人文化著名文人傳略》。

秋天，和羅門赴美參加愛荷華（Iowa）大學主辦的國際作家寫作計劃（Internation Writing Program），擔任論文主講人，並參加作品發表會，接受電視訪問。且到俄亥俄大學獲與亞特蘭大大學讀詩講詩。之後又與羅門同赴紐約州立

大學讀詩談詩，並參觀。接受「美中國建會」IOWA 州分會邀請在新舊會長選舉的晚宴上演講。並獲得 IOWA 大學頒贈 I.W.P 榮譽研究員證書。

詩作 傘 入選 1992 年《國際文學奧林匹克詩選》，該選集在美國出版。

獲頒「中國青年寫作協會」第一屆「金朝文學成就獎」。

同年，作品 雨天的魅力 收錄於《雨中的紫丁香》(台灣抒情散文集)，廣州花城出版社出版。

1993 年(民國八十二年)

五月，作品與評介收進劉登翰、洪子誠著《中國當代新詩史》。

六月，應聘為中華民國「南方協會」顧問。

七月，《蓉子詩選》，由北京中國友誼出版公司出版，列入北京大學中國新詩研究中心策劃的「台灣詩歌名家叢書」中。

八月五日至十一日，由海南大學、海南日報社聯合主辦的「羅門 蓉子的文學世界」學術研討會，假海大「邵逸夫學術中心」召開，來自美國、台灣、香港、星馬及大陸北京、上海、南京、廈門、廣州、武漢、安徽、四川、河南等地的學者、作家五十餘人，提出研究羅門、蓉子作品的論文有卅篇之多。

八月十九日，應邀參與《聯合文學》假台南成功大學所舉辦的「巡迴文藝營」授課。

十月四日，應邀擔任聯合報第十五屆小說獎附設新詩獎決審委員。

1994 年(民國八十三年)

三月，應聘擔任行政院新聞局推介優良中小學課外讀物評審委員會委員。

四月十四日，經周偉民、唐玲玲伉儷主編的《羅門 蓉子文學世界》學術研討會論文集，由文史哲出版社出版。

本年詩人節慶祝大會上蓉子獲頒「詩教獎」。

六月下旬，應邀參加北京中國藝術研究院中國文化研究所主辦的「中印文學傳統研討會」。會後由女作家陳祖芬陪同拜望前輩作家冰心女士。

六月廿九日，飛西安，和羅門應邀在西北大學文學院各做了一場有關詩的演

講，其後則和偉民、玲玲夫婦同遊，參觀古蹟、名勝和收藏十分豐富的陝西歷史博物館。

七月四日，飛成都參加「四川海峽兩岸詩人交流會」，暨由朱徽教授編著四川文藝出版社出版的《羅門詩精選百首賞析》首發式。會後並與川大中文系教授及研究生談詩論藝，並參訪杜甫草堂和都江堰等歷史名勝。

七月七日，續飛重慶，在重慶和詩人文友共度了最短暫而溫馨的一天後，於黃昏，在友人們的陪送下登上長江輪船公司的「江海客輪」，經過無比的長江三峽美景直抵上海。在上海停留短短三天，訪友和出席畫展後歸來。

1995年(民國八十四年)

四月，蓉子詩作精選《千曲之聲》與蕭蕭主編《永遠的青鳥》，詩人評論家對蓉子作品的評論集，由文史哲出版社同時出版。在大陸，同時推出羅門、蓉子文學創作八本系列書，中國社會科學出版社出版。

四月十四日，為羅門、蓉子結婚四十週年紀念，晚上《詩學季刊》主要同仁，李瑞騰伉儷，蕭蕭伉儷，白靈伉儷，尹玲、向明等共同設宴為他們慶祝。另外《文訊》封總編輯德屏亦帶著鮮花參加，氣氛親切而愉快。

九月十六至十七日，兩人應中華日報之邀，飛台南參加「台灣文學的回顧與前瞻」研討會。

十二月六日，在北京大學為中國社會科學出版社出版的《羅門 蓉子文學創作系列》舉行推介禮；同時舉辦「羅門、蓉子創作世界學術研討會」。會議由北京大學語言文學研究所、清華大學中文系、海南大學、中國社會科學出版社主辦，中國藝術研究院中國文化研究所、海南日報社和《詩探索》編輯部協辦。到場有著名的詩人、評論家、學者，北京大學中文系博士生以及訪問學者含清華大學的訪問學者，日本東京大學教授共五十餘人，濟濟一堂。唐玲玲教授譽為：「一次海峽兩岸文化人的高層次文學對話」。會後並應邀在北大中文系演講。

十二月廿二日下午，從斯洛底克（Slorak）來訪的漢學家高立克博士（Dr.Marian Galik）在中央圖書館漢學中心演講有關冰心女士的事跡，一位美國

聽眾認為冰心這位作家的詩文中既然都是「愛」，那她應該叫做「熱心」而不該取這樣寒冷的筆名。蓉子則忍不住發言說：對我們華夏民族來說：「冰心」實指人品高潔，有玉潔冰清的意思；和「冷」、「熱」不太有關。

1996 年(民國八十五年)

十月底，蓉子應國際華文詩人筆會之邀，赴廣東中山縣和佛山兩處開會。並參觀 國父家鄉翠亨村的故居。會後順道廣州探胞妹丹石的病，孰料這是兩姊妹最後一次晤面。因為一年多以後，妹妹便因淋巴癌而謝世了！

1997 年(民國八十六年)

散文集《千泉之聲》，由北京群眾出版社出版。

八月八日，和羅門雙雙應邀赴馬來西亞首都吉隆坡參加當地的海南會館一百零八週年紀念的盛大慶典。並應馬來西亞華人文化協會，馬來西亞華文作家協會和海南會館聯合主辦的講座上各做一次專題演講。

九月十日，詩集《黑海上的晨曦》，由九歌出版社出版。

1998 年(民國八十七年)

一月三日，作家王璞為蓉子以錄影作傳記。

一月七日上午，趕赴石牌「榮總」思遠堂，參加故友王文漪的追思禮拜。

二月十一日，應邀上陽明山，為校園團契主辦的「青少年飛揚文藝營」講課。

三月六日，接受佳音電台「藝文櫥窗」訪問。

三月廿日至廿二日，參加由行政院文建會主辦；中國青年寫作協會協辦在花蓮東華大學舉行的「文苑雅集」活動。

四月十八日，中華民國筆會開會，會後參加捷運板橋縣工程和北宜高速公路彭山隧道工程。

五月三日，上午參加「五四文藝雅集」，

五月，《文訊》總第 151 期，有林麗如對資深詩人蓉子的專訪，並用蓉子的放大照片做該期封面。下午則參加詩人兼理論家張肇祺教授送別追思彌撒。

五月，詩集《水流花放》由瀋陽春風文藝出版社出版，列入「中國女性詩歌

文庫」，台灣系列。

五月，詩做收入大陸詩論家沈奇教授主編，《九十年代台灣詩選》，瀋陽春風文藝出版社出版。

五月十九日，擔任中國新詩學會年度優秀新人獎最後審查委員。

九月廿二至廿七日，應邀在中國詩歌藝術學會主辦的「兩岸詩刊學術研討會」中擔任上海大學副教授女詩人張燁論文《現實的追尋》發表時的講評人。

1999年(民國八十八年)

元月十六日，「作協」召開理監事會議時，再度當選為常務理事。

三月十四日，四川大學外文系教授暨研究生項目主任朱徽所精心編著的《青鳥的蹤跡——蓉子詩歌精選賞析》，由爾雅出版社出版。

五月一日，蓉子應邀在由淡江大學文學系和漢學資料中心「女性文學研究室」聯合主辦的「中國女性書寫國際學術研討會」中和作家平路、李昂、張曉風、廖輝英等人共同擔任：「女性作家經驗談——性別與書寫的關係」特約討論的引言人。

七月初，參加中國詩歌藝術學會主辦的「兩岸女性詩歌學術研討會」。多位女詩人在會中提出相關論文，淡江大學教授本身也是詩人的尹玲（何金蘭），以「女性自我意識：主體／幻象／鏡像／主體」為題，撰寫了約一萬三千多字的論文，剖析蓉子的詩作《我的粧鏡是一隻弓背的貓》。

詩作收入為配合「兩岸女性詩歌學術研討會」的召開集結而成的《兩岸女性詩歌三十家》，台北詩藝文出版社出版。

七月十二至十三日，和作家司馬中原、陳若曦三人前往宜蘭中道中學夏令文藝講課營。

八月，應聘為中華民國「蔚風學會」顧問。

九月間，作品入選，從事文學評論，現為北大博士研究生的譚伍昌編選的《中國新詩 300 首》，該書內容包括五四迄今，大陸、台灣兩地詩人詩作。

九月，由海南大學唐玲玲教授撰寫的《蓉子傳》，收集在由大陸百花洲文藝

出版社版的《世界的著名華文女作家傳》台灣卷第一卷中，本卷含前輩女作家蘇雪林教授在內共七位女作家的評傳。

九月卅日，詩作收入《天下詩選》，天下遠見出版公司出版。

十月十九日，北京著名的《文藝報》，用幾近一整版的篇幅，刊出了河南鄭州大學樊洛平教授來台開會時，曾就蓉子自身的詩創作歷程和台灣詩壇現狀等話題交談後所撰寫的一篇長文 永遠的青鳥——台灣著名女詩人蓉子訪談。

十月廿九日，中華副刊刊有林峻楓兩千字的短文 冰心的青蓮——訪女詩人蓉子。

十一月八日晚，應邀赴台灣大學「野鴨詩社」演講。

十二月，詩作收入東南大學姜耕玉教授選編的《20世紀漢語詩選》，上海教育出版社出版。這部選集共五六卷，收入全球漢語詩404家。

2000年(民國八十九年)

詩作收入元月份由牛漢、謝冕主編的《新詩三百首》，中國青年出版社出版。

詩作 傘 收入《中國名詩三百詩》，北京出版社出版。

二月十一至三月四日，在邁入千禧年，也是庚寅年元宵節前後，由國立文化資產保存研究中心特別策劃，為詩人伉儷羅門、蓉子舉辦了一次詩與燈屋特展，命名為「詩光、藝光、燈光三重奏」。為一場創作成果結合生活環境（燈屋）的綜合特展。展出內容約分三部分：（一）展出羅門、蓉子兩人近半世紀所創作的詩集、詩選、詩論集以及學者們對他們作品的評論集與重要的藝文資料、書信與手稿等近千種。（二）為燈的藝術造型及製作，包括具體燈具的展出以及「燈屋」相片製作，組合呈現藝術實體環境。（三）本次展覽會場特邀請前衛藝術家張永材，以拼湊藝術與環境藝術，將前兩項內容，經設計整合，配合整個展覽空間，規劃成一整體的造型藝術作品，呈現文學與藝術交融的趣味。展後，部分著作與資料由該館典藏。

四月，《燕園詩旅——羅門 蓉子詩歌藝術論》。為前往北京大學舉辦的「羅門 蓉子文學創作系列」發表會的論文結集，由武漢長江文藝出版社出版。

四月末，隨「女記者與作家協會」中華民國分會會員，參加了一趟內容豐富且獨特的台東原住民之旅。

五月，詩作選入大陸詩人牛漢主編的《風中站立》詩歌卷，由北京大眾文藝出版社出版，列入中國當代文化書系列。

五月十五日，與羅門應邀參加由新聞局首度為年長作者舉辦的「向資深作家致敬」和資深作家回顧展。

五月十五日，《國語日報》的「兒童文學經典閱讀週報」以整版介紹當年蓉子民國五十六年出版，現已絕版的兒童詩集《童話城》，將之列為台灣第一本兒童詩集。

五月，印尼華文詩人陳冬龍翻譯了一本漢印雙語對照的《——一首小詩選》，內容選譯自大陸、台灣、香港、新加坡和菲律賓等地的華文詩人作品，由印尼華文作家協會策劃，印尼文學社印行。

六月卅日，《藍星詩學》端午節出刊，刊登「蓉子特輯」內含(一)蓉子詩作兩首(二)香港女作家章簡譯蓉子詩三首(三)另有三篇論文，分別是陝西詩論家李漢榮作 詩是女性的——讀蓉子詩隨感 ；台北詩人陳甯貴的 讀蓉子詩集《黑海上的晨曦》一些感想 ；香港大學比較文學博士研究生區仲桃撰， 論蓉子永恆寧靜的家（上）。

八月四日至七日，則參加了由新聞局主辦的「南投重建參訪之旅」的第一梯次，有媒體、藝文界約四十人參與此行。當看到當地各種受創的產業，都立定在自己的腳跟上，重新出發的精神和毅力，頗之感動。

八月廿七日，張健教授應「中華民國詩歌藝術學會」之邀，擔任該會主辦的第五屆詩歌藝術獎決選評審，選出蓉子、洪淑苓、趙衛民等五位得獎人。

九月廿一日，詩作收入詩選集《百年震撼》，詩藝文出版社出版，是一本為紀念去年台灣 921 百年大地震的集體創作，收有八十五位台灣、大陸和海外詩人的詩作。

十一月，《吾愛吾家》第 265 期，作家馮菊枝在「名人談休閒」專欄中，以

王蓉芷乘著詩歌的翅膀休閒 為題，介紹蓉子的詩歌與休閒生活。

十一月四日，參加國語日報「古今文選」第 1000 期慶祝茶會。

十一月卅日，詩和評論收入李元貞教授著，《女性詩學》，女書文化事業有限公司出版。

十二月，詩作收入李元貞主編的《紅得發紫——台灣現代女性詩選》，該書選入半世紀以來台灣卅七位老、中、青女詩人的作品。

十二月卅日，詩作選入《中國詩歌選》2000 年版。

本年內另有詩作入選由廖天琪教授編譯的中德雙語版本《鳳凰木》台灣詩選 (PHONTXBAUM——Moderne taiwanische Lyrik)。

2001 年(民國九十年)

元月五日，下午應邀參加女書文化公司新書發表會，以「2001 年台灣女性文學願景」為題，擔任發表會引言人之一。該公司出版兩本新書為《台灣現代女性詩選》和《女性詩學——台灣現代女詩人集體研究 1951-2000》。

二月廿五日，四首詩作收入辛鬱等主編的《九十年代詩選》，創世紀詩社出版。

三月，詩作收入北京謝冕和楊匡漢主編的《中國新詩萃》，北京人民出版社出版。

四月廿日，長日將盡 這首描繪世紀末景況的詩，收入蕭蕭主編的年度詩選《八十九年詩選》，台灣詩學季刊社出版。

六月廿五日詩人節，詩作收入文曉村主編的《中國詩歌選》2001 年版，於詩人節由詩藝文化出版社出版。

八月，詩作收入由三位詩人翻譯家馬悅然、奚密、向陽攜手合作編譯的《二十世紀台灣詩選》中文版，麥田出版社出版，城邦文化事業股份有限公司發行。該選集共選譯了共五十位詩人的詩作。英譯本《Fronter Taiwan》也由美國紐約哥倫比亞大學出版(Columbia University Pr- An Anthology Of Modern Chinese Poetry Press, Newyork)。

九月，台北市政府舉辦了一次規模甚大，前後歷時三週的國際詩歌節，由聯合文學負責執行，節目多樣化。九月十四日下午，與羅門應邀參加共三場詩展朗誦會中的第二場。朗誦會後隨即參加在原地（市府中庭），由市長馬英九親自主持的開幕酒會。瑞典諾貝爾評審委員馬悅然、蓉子、席慕蓉、商禽、朵思、蔣勳等詩人均登台朗誦自己的作品。適逢納莉颱風來襲，嚴重影響了國際詩歌節節目的進行，十八日上午，根據主辦單位原訂在國家圖書館舉行「詩的聲音」研討會，當蓉子與羅門冒雨搭計程車趕往參加，只見偌大的一座建築鐵門全部拉下。中午接到主辦電話，邀他們赴此次各國來台詩人們下榻的國際大飯店聚談，當他們到達現場後，又改為詩歌朗誦發表會，應邀參加朗誦的有羅門、羅智成、商禽、蓉子、朵思、席慕蓉和向明，由台大教授廖威浩主持。在座有來自歐、美、澳和亞洲各國知名的作家和詩人。該日晚則為「亞太詩人朗誦表演會」，穿插有中國琵琶、茶道和插花表演，一直到深夜十點半才散會。

十月廿六日至十一月四日，與「藍星」發行人余光中和「創世紀」詩人張默應江蘇省哲學社會科學界聯合會邀請，聯袂前往南京，參加一項「江蘇籍台灣作家訪鄉采風活動」。此行在主辦單位精心的安排下，除了參訪了江蘇有境內各大著名都市，接受訪問，從事文化交流外並應邀赴南京東南大學舉行盛大的詩歌座談會，三人在座談會中曾朗誦了多首自己的創作並回答問題，與大學同學進行有趣的對話，大禮堂內擠滿了人，許多同學一直站著聽到結束，其中還有一位大學生即席撰詩一首送給蓉子並當場朗誦。會前，副校長孫載陽，世界華文詩歌研究所所長姜耕玉等還陪同三人參觀了卅年代，印度詩人泰戈爾於該校講演的遺址。

十一月廿三至四日，與羅門應輔大外語學院康士林院長之邀，參加了在該校國際會議展演中心舉辦的「文學與宗教國際會議」。兩天會議中有中、日、英、美、法各國著名的作家、學者和宗教家蒞臨，發表專題演講或宣讀論文，並放映著名的宗教電影「一個城市神父的日記」。影片中所描寫的神父若望 麥克敏(John P. McNamee)的真身亦親自與會發表專題演講，並有三篇論文討論這位本身即作家神家，顯然他是這次國際會議的重心人物，其次為針對日本作家小川國夫以「聖

經與芥川龍之介」為題發表專題講。而芥川龍之介這位日本名的小說家和三島由紀夫、川端康成等同樣死於自殺，引起蓉子好奇的提問：「日本作家的自殺傾象是否和民族性有關？」

十一月十三日，海南大學前文學院長周偉民、唐玲玲夫婦來台訪問，與羅門赴桃園中正機場相迎，周前院長係第一次來台(夫人唐玲玲教授曾於民國八十一年來台參加過學術研討會)，他們在台逗留兩週，蓉子與羅門好好盡一次地主之誼。

「中國詩歌藝術學會」第六屆詩歌藝術獎典於十二月二十二日上午十時假聯勤俱樂部舉行。蓉子獲貢獻獎，「藍星詩社」主編趙衛民獲編輯獎，常在該刊發表詩作洪淑苓(也是「藍星」同仁張健的學生)獲創作獎。「藍星詩社」發行人余光中及詩社同仁周夢蝶、羅門均曾獲該獎貢獻獎，向明(該刊前任主編)曾獲編輯獎，該刊編輯顧問尹玲也曾獲創作獎。