

張冠李戴： 論「中國勃朗寧夫婦」羅門、蓉子的詩歌特色

[中國] 區仲桃

目 錄

- 一. 引子
- 二. 羅門、蓉子夫婦跟勃朗寧夫婦的比較
- 三. 蓉子的詩歌特色
- 四. 羅門的詩歌特色
- 五. 小結

一. 引子

中國現代文學在發展的過程中出現一個有趣的現象，喜歡把西方詩人或作家的名字套在中國作家身上，或把中國重要人物跟外國的扯上關係。例如早年魯迅便指出當時文壇重要人物的背後都有一個外國人。他說：「梁實秋有一個白璧德，徐志摩有一個泰戈爾，胡適之有一個杜威。」¹⁾ 徐志摩則直接把林徽因喻為「中國的曼雪斐兒」(Katherine Mansfield)。近年台灣現代主義詩人羅門跟蓉子被喻為「中國勃朗寧夫婦」(China's Browning Couple)。²⁾ 這種現象反映了中國現代文學除了深受西方的影響外，更在接受西方文學思潮的過程中充滿

1) 有關資料引自張德勝，《儒家倫理與秩序情結—中國思想的社會學詮釋》(台北，巨流圖書公司，1989)，第225頁。

2) 有關林徽因跟曼雪斐兒異同的分析和比較，請參考拙作《論林徽因》(香港，詩雙月刊出版社，1998)，第24-32頁。

誤解。構成這種現象的原因或出於對西方文學思潮的不完全了解，亦有可能受時代所限，文學界太急於把中國文學現代化(西化)。結果出現了張冠李戴的情況。以上的情況有一個明顯的共通點，作出比喻的人很少會對本體和喻體之間的相同之處作詳細說明。以羅門、蓉子夫婦和勃朗寧夫婦為例，前者自上個世紀六十年代開始被冠以「中國勃朗寧夫婦」之名，但從來沒有研究對這個比喻作分析和說明。事實上，兩對詩人夫婦無論從文化或時代背景以至詩學理念都有很大差異，隨便把他們相提並論或作比喻是很容易產生誤會的。本文並不認為可以將羅門、蓉子夫婦和勃朗寧夫婦作並置論述；然而，這種缺乏理據的比喻又確實已存在了五十多年。為了說明這種類比的不準確，只好以子之矛，攻子之盾，透過簡單分析和比較羅門、蓉子跟勃朗寧夫婦的詩歌特色，反映出這種比喻的問題來。

蓉子(1928--) 生於中國江蘇省一個教會家庭。童年在戰亂中成長，雖然不斷遷徙於揚州、上海、南京，但一直都能在較好的教會學校接受教育。1949年在南京國際電臺工作，同年被調到台北電臺。蓉子於1950年開始發表詩作，1953年出版詩集《青鳥集》，是第一位在台灣結集出版的女詩人。1954年蓉子加入了藍星詩社。同年跟詩人羅門結婚。羅門(1928--)是海南文昌人，少年時代入讀空軍少年官校，1949年隨國民黨政府退守台灣。後因踢足球傷腿，轉當民航業務發展研究員。1954年開始正式寫詩，1955年亦加入了藍星詩社。羅門、蓉子自上世紀五十年代開始寫詩直至現在，一直努力不懈的創作。³⁾二十世紀六十年代羅門跟蓉子獲「世界詩人學會」頒贈「東亞傑出的中國勃朗寧夫婦」榮銜。⁴⁾ 時到今天整整過了半個世紀，蓉子、羅門仍然被稱作「東亞勃朗寧夫婦詩人」，到底蓉子、羅門跟勃朗寧夫婦是否如我們想象中相似，⁵⁾這中間

3) 羅門及蓉子的生平參見以下書籍：劉登瀚，《彼岸的繆斯-台灣詩歌論》(南昌，百花洲文藝出版社，1996)，頁202-214。Au Chung-to and Tom Rendall, *The Collected Poems of Lomen : A Bilingual Edition*. Taipei : The Liberal Arts Press, 2006. 11.

4) 龍彼德等著，《心靈世界的回響：羅門詩評論集》(台北，文史哲出版社，2000)，第228頁。

的誤會究竟有多大呢？事實上，通過簡單比較勃朗寧夫婦及羅門、蓉子的詩歌創作歷程，已足以看到把兩對詩人夫婦作並置論述是不合適的。這裡除了涉及兩對夫婦本身存在很多基本的分別外，將蓉子、羅門套進「勃朗寧夫婦」的框架裡，無形中會讓人忽略了他們跟中國詩歌傳統的關係，而正好是這種關係令羅門、蓉子在中國文學史佔了一個重要的位置。這篇論文主要有兩個目的。首先，透過把兩對詩人夫婦作簡單的並置論述，說明隨便把中國作家(詩人)跟西方的相提並論或作比喻是不可行的。其次，論文會詳細分析及說明羅門和蓉子的詩歌跟中國詩歌傳統的關係，及這種關連對現代中國文學發展的重要性。

二. 羅門、蓉子夫婦跟勃朗寧夫婦的比較

從進入詩壇的情況及詩歌的實驗色彩這兩點來看，兩對詩人夫婦好像十分相似，但仔細比較起來還是有較大差異。雖然勃朗寧夫婦是十九世紀英國詩人，但表面看來，伊莉莎白·勃朗寧Elizabeth Barrett Browning (1806-1861)及羅拔·勃朗寧Robert Browning(1812-1889)跟羅門、蓉子在詩歌道路上的起步情況有着驚人相似的地方。早在伊莉莎白跟羅拔·勃朗寧認識以前，前者已是成名的女詩人，羅拔·勃朗寧除了創作少數實驗性的作品外，在詩壇並未正式起步。同樣地，蓉子早在跟羅門認識以前已發表她的成名作〈青鳥〉及〈形象〉(1950)等。至於羅門，直到1954年他跟蓉子認識後才正式發表詩作。羅門的第一首詩〈加力布露斯〉可算是一炮而紅，但這首詩的浪漫主義色彩較重，跟羅門後來建立的現代主義風格相去甚遠。然而，如果我們小心作分析的話，羅門的情況跟羅拔·勃朗寧還是有很大分別的。後者於1846年跟伊莉莎白·勃朗寧私奔到意大利，在他們十五年的婚姻生活中，羅拔·勃朗寧都被稱作「勃

5) 2008年海南大學在新圖書館前的廣場為羅門和蓉子設置石碑，仍然刻上「羅門蓉子詩園——東亞勃朗寧夫婦詩人」等字。有關內容見羅門，《我的詩國》(台北，文史哲出版社，2010)，第247頁。

朗寧夫人的丈夫」。直到伊莉莎白·勃朗寧去逝前一年，羅拔·勃朗寧的詩歌才被詩壇中人認同。相比之下，羅門很快便奠定了他的詩歌路向及詩壇地位。〈第九日的底流〉、〈麥堅利堡〉寫於1960年，這些詩為羅門日後的詩歌路向及詩學理想定下重要的基礎。

除了起步有相似的地方外，這兩對詩壇夫婦在創作路向上都給人一種相似的感覺。他們的創作都比同代詩人超前。伊莉莎白·勃朗寧過去一直被認為在詩中較多說教成分，修辭方面亦過量，但近年的評論開始留意到女詩人詩中的女性意識，特別是她的詩體小說(verse novel)《奧羅拉·李》(Aurora Leigh)表現得最為明顯。詩中的女主人翁奧羅拉立志要成為女詩人。她不理家人反對拒絕跟表哥結婚，最後出走意大利。這種意識大膽的意念在封閉的維多利亞時期實在是少見的，難怪吳爾芙(Virginia Woolf)稱道：奧羅拉是她那個時代的真正女兒……她對社會問題有熱烈的興趣，她正面面對作為藝術家及女人的矛盾衝突，她追求知識及自由……。⁶⁾ 換言之，奧羅拉或者應該說伊莉莎白·勃朗寧已擁有超越她時代的女性意識。

同樣地，蓉子在她早期的詩歌中亦有女性獨立自主的意識隱藏在內。例如〈為什麼向我索取形象〉(1950)、〈我寧願擁抱大理石的柱石〉(1953)等，這些詩中都反映了女詩人要建立自己個人身份的意志。這個主題在詩人婚後亦無改變，只是由於現實生活的壓力令蓉子一度困於追求理想與現實之間，以至在〈我的妝鏡是一隻弓背的貓〉(1964)中，女詩人投訴鏡子並不能反映真實的她。理想跟現實的掙扎情況一直持續，直到出現了〈維納麗沙組曲〉(1969)等作品才告一段落。在〈維納麗沙組曲〉這組詩中，蓉子借詩中女主人翁維納麗沙的口帶出以下的信息：現實雖然不盡如人意，但仍會堅持理想。蓉子對女性獨立自主的執着這點在現代中國女詩人中是少見的，在台灣女詩人中更是第一

6) 轉引自M. H. Abrams ed., *The Norton Anthology of English Literature*, 5th ed. (New York: Norton & Company, Inc., 1986), 1076.

個。然而，女性意識只是蓉子早期較關心的課題，女詩人後來用力較深的是對大自然的描寫。蓉子對自然詩的酷愛直接反映了她與中國詩歌傳統的密切關係。這部分內容會在下面(第三部分)作詳細論述。

羅拔·勃朗寧的詩作亦超越了他的時代。勃朗寧的作品得到二十世紀的現代主義詩人例如龐德(Ezra Pound)及羅厄爾(Robert Lowell)等推崇。羅拔·勃朗寧鏗而不捨的對技巧作出的實驗，特別是他的「戲劇化獨白」(dramatic monologue)在當時來說可算是另類，脫離了主流，但在二十世紀却成為了其中一種重要的詩歌技巧。羅拔·勃朗寧的名作〈我已故的公爵夫人〉(“My Last Duchess”)是一個用「戲劇化獨白」的經典例子。在詩中我們聽到公爵談論他那已過身的太太，情況就像在電話亭中偷聽別人講電話一樣。我們要從獨白中把那些零碎片段一一重組，才可以估計那公爵夫人是一個怎樣的女人；公爵是一個怎樣的男人。最後我們亦可以猜想詩人到底想創造一個怎樣的說話人。⁷⁾ 勃朗寧除了在「戲劇化獨白」中作實驗外，亦在語言及文法上作實驗。

雖然羅門在他的詩中並沒有採用「戲劇化獨白」的技巧，但他的實驗性比起勃朗寧來說，無論在深度和廣度都有過之而無不及。羅門的詩在形式上較接近現代主義，有濃厚的實驗色彩。詩句排列及標點的運用不拘一格，特別是標點基本上是全刪掉的，有需要停頓時挪空幾個位便是。只是在雅俗兩者的取向方面，羅門又較接近後現代主義。他不介意以洗衣機(〈教堂〉)、影印機(〈曠野〉)、牛仔褲(〈時空奏鳴曲〉)等日常生活中的事物寫入詩中。⁸⁾ 至於令到羅門作品能超越現代主義的是：他跨學科的興趣。從羅門的詩中我們知道他對古典音樂(〈第九日的底流〉)、亨利摩爾的雕塑(〈大峽谷奏鳴曲〉)、保羅泰勒的現代舞(〈觀舞記〉)、甚至麥可傑克遜的流行音樂(〈帶着世紀末跑的麥可傑克遜〉)都有興趣，但更重要的是羅門除了是詩人外亦是畫評家及造型藝術家。他

7) 同上，頁1229。

8) 有關這部分的討論詳細內容可參考拙作 *The Collected Poems of Lomen: A Bilingual Edition* (Taipei: The Liberal Arts Press, 2006), 11-17.

在自己的房子中擺放了三十多盞燈，全部都是詩人親手造的。基於這個原因他稱自己的房子為「燈屋」。

透過以上簡單的比較，我們可以看到羅門、蓉子跟勃朗寧夫婦的共通點都是停留在較為表面的層次。只要稍作深入分析，便會發現兩對夫婦的差異很大。假如我們就著兩對夫婦有限的共通點便把他們並置在一起或相提並論的話，實在不大恰當。至少會抹殺了羅門、蓉子對中國文學承傳的貢獻。羅門、蓉子夫婦跟勃朗寧夫婦最大的分別是他們一方面各自建立了突出的個人風格，另一方面卻又有驚人相似的地方，那就是對大自然的熱愛。蓉子的詩歌一直以來令人聯想到含蓄、高雅、溫柔、清麗等特徵。內容方面，雖然有包含女性意識的題材、有關於城市方面的描述，但給人印象最深刻的還是以描述酷愛大自然的詩為主。相對來說，羅門的詩歌給人整體的感覺是直露、簡單、時有加入通俗用語、剛勁有力、批判性強，是都市詩的領軍人物，雖然他的作品中不乏向蓉子傾訴的情詩和自然詩等等。然而正正是羅門這部分自然詩不單令他跟蓉子有相通的地方，而且亦令兩位詩人的成就超越了勃朗寧夫婦，因為他們的自然詩並不單純描寫大自然，更重要的是反映了兩位詩人跟中國傳統的微妙關係。論文的以下部分將集中討論羅門、蓉子的自然詩及這些作品跟中國傳統的關係。

三. 蓉子的詩歌特色

相比起女性意識的話題，蓉子對追求理想及建立理想顯得更關心。她並沒有停留在由於生為女性，或為人妻後所受到的種種限制而產生的悲哀中。蓉子婚後停止了詩歌創作，直到兩年後才再度出發，沒有輕易放棄得來不易的詩人身份。女詩人並沒有停留在身份上的爭論，而是透過詩作建立一個自己的理想世界，這點是伊莉莎白·勃朗寧所沒有達到的。蓉子喜愛以大自然入詩這點已

有很多討論，這裡會嘗試說明蓉子詩中描述那個大自然的多重含意，亦即是女詩人所追求的理想世界。

首先，蓉子詩中的大自然可以是指真實的花草樹木大自然世界。以女詩人婚後重要的作品〈七月的南方〉來說明是最清楚不過了。全詩共九十三行，蓉子只用了一行來描述都市，亦借此點出她要到南方去的原因，因為都市是「灰冷」及「陰暗」的，相比之下，代表大自然的南方是美好的！⁹⁾類似這種「城鄉對立」的主題在蓉子的作品裡多不勝數。〈我們的城不再飛花〉、〈都市猖狂〉等都是其中一些例子。以這兩首詩為例，它們以批判都市為主，所以內容比例上剛好跟〈七月的南方〉相反。例如〈我們的城不再飛花〉便只有題目及詩中的第一句跟大自然有關，甚至可以說只有飛花這個意象跟大自然有關。二十行詩中其餘十九行都是描述城市的陰冷和黑暗。同樣地有關美好的大自然景物的描寫在〈都市猖狂〉中亦只有一行「甜美的綠與花香」。¹⁰⁾ 這首詩共有八行，但只有一行是描寫美好大自然的。由「城鄉對立」這個主題看來，在這些詩中的大自然是指真正的大自然景物，與人工化的城市景象剛好相對。

蓉子詩中那個大自然的第二重含意是指她的故鄉江南。¹¹⁾蓉子在江蘇揚州出生，雖然揚州是歷史名城，但跟現代化城市相比較，實在無法相提並論。對蓉子來說，她童年生活的地方跟大自然關係密切，她在〈白日在騷動〉、〈維尼斯波光〉及〈當時間隔久〉等詩中清楚表達出她嚮往的是大自然，是有「江南岸」、「西湖」、「蓮荷」的江南。其中寫得最直白的要數〈白日在騷動〉。全詩由八節組成，蓉子用了六節描寫城市的騷動、喧鬧。最後兩節直接道出她懷念故鄉，而故鄉就是大自然

9) 蓉子，《蓉子詩選》（北京：中國社會科學出版社，1995），第190-193頁。

10) 同上，第102-103頁。

11) 有關這部分的討論詳細內容可參考拙作，包括〈論蓉子永恆寧靜的「家」(上)〉，《藍星詩學》（台北：淡江大學中國文學系主編，2000），第23-43頁及 *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s* (Leiden, Boston: Brill, 2008), 175-180。

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
常兇暴 / 遂有永恆的懷念 尋求安詳的綻泊 / 我的小舟顛沛甚久，戰爭的溝
渠甚闊 / 家園是可望而不可即的雲朵!¹²⁾

以上是引自詩的第六及第七節。第六節清楚指出詩人並不適應都市的喧鬧生活，至於留在都市的原因在第七節看到，那是因為戰爭的緣故。也就是說蓉子說的是她在中國大陸的家。由於國共內戰的關係，被迫放逐到台灣的外省人一直不能返回故鄉，直到1987年解嚴才得以回鄉。這首詩是寫在解嚴前。我們更能清楚看到大自然跟蓉子故鄉的關係。「家園」就是「雲朵」，也就是大自然。

事實上，蓉子筆下的江南故鄉不單在空間方面有所選擇，在時間上亦有所指，是指她童年時代的家園：「返回時光隧道 在你輝煌時刻 / 唯此刻暮色已至 盛景難再 / 我們走過也不再回頭！」¹³⁾女詩人在〈維尼斯波光〉這首詩中提到威尼斯(維尼斯)的景色令她聯想到自己的故鄉，然而想像過後她清楚指出就是有時光隧道走回五十年多前的江南也不濟事，因為詩人已不再年輕，亦所謂「暮色已至」的意思。

同樣地，〈當時間隔久〉都是寫歲月消逝，一切也不能回頭的意思。這首詩中最值得注意的地方是蓉子用了陶淵明的作品做借喻：「那暫別桃源的武陵人再回去 / 已水遷山移 一切只恍惚依稀」¹⁴⁾「桃源」跟「武陵人」是出自陶淵明的〈桃花源記〉。這點特色具有特殊意義，一方面直接把蓉子的鄉愁帶到文化鄉愁的層次；另一方面，把蓉子跟中國文人傳統連結起來。陶淵明是中國古代重要的田園詩人，他的生平及詩歌系列〈歸園田居〉無形中為中國文人定下了大自然比城市優勝的標準。城市生活處處把人限制了，舉步維艱，只有重返自然裡才可以獲得自由。

12) 朱徽，《青鳥的蹤跡》(台北，爾雅出版社有限公司，1999)，第70-71頁。

13) 蓉子，《蓉子詩選》，第143頁。

14) 蓉子，《蓉子詩選》，第116頁。

少無適俗韻，性本愛丘山。誤落塵網中，一去三十年。羈鳥戀舊林，池魚思故淵。開荒南野際，守拙歸田園。方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳陰後簷，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟裡煙。……久在樊籠裡，復得返自然。¹⁵⁾

陶淵明曾為朝廷效力，但因為官場腐敗黑暗他選擇放棄官職歸隱田園。〈歸園田居〉清楚指出他的本性是愛好大自然田園生活，在官場打滾的歲月裡，有強烈被困的感覺，直到離開官場重投大自然懷抱才感到重獲自由。為什麼大自然會成為中國知識份子依戀的地方呢？這裡可以從兩方面解釋。首先古時有很多做官的讀書人都是信奉儒家思想的。當官場失意時他們會轉向道家思想，從而生起退隱田園的心態。另一個原因是古代很多讀書人都是出生於鄉村，透過讀書考取功名轉移到城市生活，結果無論他們在城市中的發展如何都會對鄉村產生鄉愁。¹⁶⁾

蓉子跟陶淵明或其他古代文人喜愛大自然的原因也許不盡相同，但對大自然的依戀卻是驚人的相似，到了一個地步，女詩人亦明白在詩中點出自己跟古代詩歌傳統的關係，例如她在〈回歸田園〉這首詩中便開宗明義讓讀者把她跟陶淵明的〈歸園田居〉聯繫起來：

藍天白雲 / 田壟和翠嶺 / 加上近邊的竹筏茅棚 / 它們的影子都在水中
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！¹⁷⁾

假如說陶淵明在〈歸園田居〉中對大自然只作簡單的素描的話，蓉子在〈回歸

15) 林庚主編，《中國歷代詩歌選》(北京，人民文學出版社，1989)，第199頁。

16) 有關城鄉對比這部分內容可參考Zhang Yingjin, *The City in Modern Chinese Literature & Film: Configurations of Space, Time and Gender* (Stanford, Calif. : Stanford University Press, 1996), 16.

17) 蓉子，《蓉子詩選》，頁59。

田園>對大自然則作了工筆的描繪。陶淵明用六句詩“方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳陰後簷，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟裡煙。”勾畫出住在田園的景象：地大、建築物疏落、房子四周種滿花草樹木、炊煙裊裊。蓉子在陶淵明勾勒的框架下抹上豐富的色彩。先著藍色(的天)、白色(的雲)、綠色(的山嶺)，然後再細部加工，添上竹筏茅棚。有竹筏便有水；有茅棚就有茅草，大概亦有牛。就這樣一環扣一環，蓉子(也許亦是陶淵明)心中田園的家便變得立體起來。

蓉子這首詩無論從題目或內容來看都跟陶淵明的<歸園田居>十分相近。女詩人在詩裡除了強調對大自然的熱愛外，還點出了她跟中國傳統的關係。蓉子跟中國詩歌傳統的關係並不容易察覺。首先，蓉子是來自一個基督教的家庭，自小在教會學校讀書。其次，蓉子在文學史上一直被定位為現代主義詩人，長期以來，中國的現代主義思潮彷彿只跟西化扯上關係，實在很難把現代主義跟中國傳統聯繫起來。事實上，高峰期的西方現代主義作品中把傳統都包含在內，只是中國現代主義在發展的過程中長期把這點誤解及忽略。¹⁸⁾換言之，蓉子在擺脫自身女性形象及城市生活限制的過程中建立了大自然這理想世界，女詩人筆下的大自然不但建立了她跟中國古代文人傳統的關係，亦進一步令中國(台灣)現代主義跟西方現代主義更加接近。

四. 羅門的詩歌特色

假如說蓉子的背景很難令讀者察覺她的詩歌跟中國文人傳統有關的話，那麼羅門的種種(包括詩學理論、詩歌特色)更難令人聯想到中國傳統了。不單是中國詩歌傳統，就是羅門跟蓉子一向都給人一種風格各異的感覺；然而，只要細心分析會發現羅門追求的理想世界亦跟大自然及陶淵明有密切關係。表面看

18) 有關這部分的討論詳細內容可參考拙作 *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*, 141-145.

來，羅門的背景跟蓉子一樣，都給人一種西化的感覺。例如羅門年少時入讀空軍學校，他熱愛西方古典音樂特別是貝多芬。除此以外，羅門更建立了「第三自然螺旋架構」這詩學理念，恰巧這個理念又容易令人聯想到葉慈(Yeats)的〈塔〉(The Tower)及〈彎曲的樓梯〉(The Winging Stair)等詩中的螺旋象徵，因為兩位詩人的美學意念有着驚人相似之處。最後，羅門除了寫詩、寫詩學理論外更是一位裝置藝術家。他打造的「燈屋」及一切的裝置藝術只有令人想到西方的後現代藝術去，距離中國的田園世界甚遠。然而，如細心分析羅門的「第三自然螺旋架構」理論，我們會發現這個理論是跟中國古代的田園詩歌傳統有關的。羅門通過三位中國古代田園詩人——柳宗元、王維及陶淵明——來說明他的詩學理想。其中又以陶淵明的重要性最大。

羅門的「第三自然螺旋架構」是由三部分組成：第一自然、第二自然及第三自然(想像的理想世界)。第一自然是指大自然。第二自然是指城市。至於第三自然是指詩人及藝術家想象中的世界。羅門認為現實中的大自然及城市都不是詩人、藝術家的理想居住環境，因為那些環境不是受到破壞便是生活步伐太急速、太強調物質主義，所以重視精神生活的人都必定會進入「第三自然」。雖然羅門指出「第三自然」這個詩學空間是中國及西方詩人的家，但詩人主要利用古代中國詩人陶淵明及柳宗元的詩來說明他的詩歌理論。例如羅門高度讚揚柳宗元〈江雪〉中的最後一句「獨釣寒江雪」，因為他認為這句詩並不只是直接對大自然的複寫。當柳宗元寫這句詩時，他超越了真實的世界(第一自然及第二自然)，直接到達詩學空間(第三自然)。¹⁹⁾ 同樣地，羅門亦以王維的「江流天地外，山色有無中」來舉例說明進入內心「第三自然」的情況。²⁰⁾然而，羅門更多是透過詩歌說明陶淵明對他詩學理念的重要影響。〈悠然見南山〉、〈窗的世界〉及〈逃〉是三個最明顯不過的例子。

19) 羅門，《羅門創作大系：自然詩〈卷三〉》(台北，文史哲出版社，1995)，第7頁。

20) 羅門，《羅門論文集》(北京，中國社會科學出版社，1995)，第96頁。

羅門在〈悠然見南山〉這首詩裡除了直接用陶淵明的〈飲酒一其五〉那種自在的境界來說明到達第三自然後的心理狀態外，還參考了陶淵明常用的意象——鳥。先看〈飲酒一其五〉的境界和意象：

結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾，心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。²¹⁾

雖然陶淵明歸隱田園但始終都是在人世間，到處都有世俗的喧鬧。究竟詩人如何自處，他的答案很簡單，那就是對心境的調節。只要調節得當，就算住在熱鬧的地方都感覺偏僻。一樣可以悠然自得，喜歡的南山就像近在身邊。黃昏時分鳥兒結伴回來，令詩人感到已達到一種非言語可以表達的人生的境界。正因為陶淵明沒有用言語說清楚那種境界，留下了很大的空間給我們發揮想象力。羅門的〈悠然見南山〉就是一個充分發揮想象力的例子：

清晨是玻璃蓋的 / 躺在那可見的透明裡 / 我也是那無底的透明 / 接受光的訪問 / 只有窗在看我 / 天空在看我 / 我的眼睛在看我 / 我的眼睛是從很遠來的一條路 / 從運童話的紙船 / 到運炮火的艦艇 / 到運天空的雲……都望入了清晨……當一隻鳥把空濶與自由 / 拋在我的樓頂上 / 我雙手撿起緊緊抱住的 / 竟是我自己 / 一放開 遠方便換了進來 / 任誰都去成南山²²⁾

這首詩可以分為三個部分解說。在詩的開首部分，羅門暗示他正身處於第三自然的境界，這裡主要的原因是透明的空間及光是第三自然的主要特徵。第二部分的「炮火」及「艦艇」令我們想起第二自然。人們為了物質的掠奪及種種的私利，不斷發動戰爭。在最後那部分羅門告訴我們進入第三自然的過程。如果我們想像鳥兒一般自由自在，我們必須釋放自己或者把自己「空」出來，換言之，就像陶淵明所說的調節自己的心境。當羅門說一隻鳥把自由拋進他的「燈

21) 林庚主編，《中國歷代詩歌選》，第200-201頁。

22) 羅門，《羅門創作大系：自然詩〈卷三〉》(臺北，文史哲出版社，1995)，第108-109頁。

屋」時，其實，他是把自己看成是一只鳥一樣，就這樣他想到哪裡去都可以。如果羅門想到達的理想地是第三自然的話，那麼第三自然便相當於陶淵明筆下的「南山」了。

為甚麼羅門認為他的第三自然和陶淵明的「南山」相像呢？我想這裡跟他們相類似的詩學理想有關。正如葉嘉瑩指出陶淵明詩中的意象並不是指真實的事物——那些意象是經過轉化的。它們反映了陶的主觀意念及心態。²³⁾同樣地，羅門強調詩人不應該直接描述他看到的東西。他應該用心靈的眼睛轉化那些表象，詩人筆下的自然是主觀的自然。有趣的是陶淵明跟羅門不單擁有共同的詩學理想而且更用了相同的意象。例如陶淵明其中一個喜愛的意象是鳥兒。葉嘉瑩認為陶淵明在詩中描繪的鳥兒並不是現實生活中那些，牠們只是陶的想像。例如在〈歸田園居〉中的「羈鳥」象徵陶早年缺乏自由，為朝廷效力的情況。²⁴⁾在〈飲酒——其五〉中「飛鳥相往還」描述鳥兒自由自在的生活這點跟陶淵明的經驗十分相似，因為詩人寫這首詩時已脫離官場，重投大自然的生活。如此看來，陶淵明詩中的鳥兒是用來反映詩人的心理狀態多於描述現實世界中的鳥兒。

同樣地，鳥兒亦是羅門喜愛的意象。在羅門詩中描述的鳥兒也是包含著象徵意義，然而羅門處理鳥兒這個意象時跟陶淵明是有區別的。陶用鳥兒的特性或概念來描述自己的親身經歷及心態；羅則用鳥兒的特性去說明一些跟第三自然有關的抽象理論。例如對羅門來說鳥兒能夠飛翔是個重要的特徵。詩人把鳥兒飛行這個特性跟窗門聯繫起來。他在〈窗的世界〉中指出「窗是大自然的畫框 / 也是飛在風景中的鳥」。²⁵⁾這裡羅門描述了一種鳥跟自然之間的矛盾關係。「窗是大自然的畫框」這句提醒我們自然被窗門限制著。至於「也是飛在風景中的鳥」則

23) 《羅門創作大系：自然詩〈卷三〉》，第56頁。

24) 詳細內容見葉嘉瑩，《古典詩詞講演集》，（河北，河北教育出版社，1997），第52頁。

25) 羅門，《羅門創作大系：自我——時空死亡詩〈卷四〉》，（台北，文史哲出版社，1995），第76頁。

令人產生一種錯覺那便是鳥兒跟窗是自由的；然而「在風景中」這些字暗示了鳥兒並不完全自由因為它被風景困著。同樣地，陶淵明在他的詩中亦有製造一個鳥兒被困的形象，主要原因是陶覺得自己被困在一個腐敗的世界裡。當詩人可以回到田園生活後，他在詩中的鳥兒亦變得自由自在。羅門所描寫的鳥兒跟陶淵明很不同，〈窗的世界〉其實是寫在羅門退休以後。換言之，羅門感到不自由這點跟他出任公職無關，羅跟陶追求的自由是有明顯的分別的。

我相信羅門渴望自所有物質或具體的形體及界限中解放出來，進入一種純粹的精神狀態。按照羅門的說法鳥兒並不是自由的除非牠們達到這個境界，而這個境界在遙遠的地方。在〈逃〉這首詩的最後部分，羅門清楚告訴我們怎樣才可以變得自由：

其實 逃就是那隻鳥 / 當風景不穿衣服在山水中 / 天空不穿衣服在雲
上 / 海不穿衣服在風景裡 / 河不穿衣服在兩岸間 / 你不穿衣服在身體裡 /
眼睛不穿衣服在瞭望中 / 煙不穿衣服在飄渺裡 / 那隻鳥一振翅 / 便是千里
迢遙²⁶⁾

羅門在這首詩中把鳥兒跟「逃」這個抽象的概念扯上關係來。鳥兒就是概念本身。當所有事物如天空、海、河等回復到它們的自然、簡單的狀態時，鳥兒便不再被風景困著得到自由。羅門指出只要事物脫掉它們的衣服便可以回到自然的狀態。衣服令人聯想到人工化的東西，我們只有擺脫人為的羈絆，才可以獲得自由飛到遠方，亦即是第三自然的精神境界。從上述的分析我們可以清楚看到羅門的第三自然空間跟中國傳統田園詩的密切關係，亦即是羅門的詩歌內容跟蓉子的亦不像表面那樣分別那麼大，兩位詩人的作品有着一種深層的聯系。羅門的詩歌和詩學跟中國詩學傳統的關係進一步反映了台灣現代主義跟西方的相似性。

26) 羅門，《羅門創作大系：自我·時空·死亡詩〈卷四〉》，第74頁。

五. 小結

總體來說，把羅門、蓉子夫婦跟勃朗寧夫婦相提並論，會產生較大的問題。因為兩對夫婦的差異要比相同之處大，以至於失去作比較或比喻的合理性。就以較為相似的起步階段來說，他們相通的地方包括：兩對夫婦都是詩人，而且都是妻子作為詩人的身份起步較丈夫快。只是後來羅門又比羅拔·勃朗寧較快追上妻子的成就，整體來說，差異比相同更為明顯。同樣地，將兩位女詩人及兩位男詩人各自比較時亦發現相類似的問題。

例如伊莉莎白·勃朗寧及蓉子兩位詩人都帶有女性覺醒的意識，亦很看重詩人的身份。伊莉莎白·勃朗寧以這種超前時代的女性意識受到當代及後來評論的注視。然而蓉子並不囿於性別矛盾的題材，她很快便透過詩歌建立起自己的理想世界——大自然來。這點已大大超前了伊莉莎白·勃朗寧。與此同時，蓉子更利用大自然作為橋樑跟中國古典田園詩歌傳統聯繫上。這種把中國傳統融入現代主義詩歌中的做法無形中令台灣現代主義跟西方現代主義有更深層的貼近，也間接擺脫了台灣現代主義詩歌過往被評為一種對西方現代主義作表面模仿的嫌疑。最後，蓉子對中國田園詩歌特別是陶淵明作品的熱愛，令她跟詩人丈夫羅門在詩歌領域上亦緊緊結合在一起，這點亦是伊莉莎白跟羅拔·勃朗寧所未能做到的。

羅門跟羅拔·勃朗寧的比較亦出現類似的情況。前者比後者超前更多。羅門除了上述提到的跟蓉子在詩歌上因為陶淵明的關係令兩者有更緊密的結合外，亦基於同一個原因跟中國詩歌傳統及西方現代主義傳統關係變得更密切。當然若以實驗性及對台灣現代主義、甚至後現代主義的貢獻來說，羅門實在比勃朗寧的影響更深遠。勃朗寧主要是突破了維多利亞時期的技巧，下啟現代主義中角色論手法。羅門不單和蓉子一樣，成為中國詩歌傳統及西方現代主義跟台灣現代主義的橋樑，他的「第三自然螺旋架構」理論更成一家之言。更重要

的是羅門跨越不同媒介的創作令他不單下啓後現代主義，甚至可以說是參與在後現代主義其中。最後值得一提的是羅門在創作詩歌的同時亦對他的家屋——「燈屋」有獨特的看法，要建立光亮的房子。這種建築上追求光明的理想無疑是上啓蒙時期對理性及光明追求的理念，只是在羅門的詩中又同時反映了對這種光明的懷疑。²⁷⁾ 換言之，羅門的作品除了跨越學科外亦跨越中西，上啓蒙運動，投身現代主義思潮、下啓後現代主義思潮，他對文學及文學思潮的貢獻，無論深度及闊度都是羅拔·勃朗寧所不能及的。

簡單地把西方詩人作家的名字套進中國作家身上無形中扼殺了中國作家的獨特性和對文學的貢獻。當然，更值得我們深思的是中國五四新文化運動發展至今已快一百年了，也是時候用較客觀和理性的態度思考中國跟西方文學的關係。

27) 有關羅門作品跟啓蒙作品的關係請參考拙作〈論東西文化發展的時差：以羅門“燈屋”的美學思想為例〉(上海，上海古籍出版社，即將出版)。

參考文獻

中文參考資料

- 羅門, 《我的詩國》(台北, 文史哲出版社, 2010)。
- 龍彼德等著, 《心靈世界的回響：羅門詩評論集》(台北, 文史哲出版社, 2000)。
- 區仲桃, <論蓉子永恆寧靜的「家」(上)>, 《藍星詩學》(台北, 淡江大學中國文學系主編, 2000)。
- 朱徽, 《青鳥的蹤跡》(台北, 爾雅出版社有限公司, 1999)。
- 區仲桃, 《論林徽因》(香港, 詩雙月刊出版社, 1998)。
- 葉嘉瑩, 《古典詩詞講演集》(河北, 河北教育出版社, 1997)。
- 劉登翰, 《彼岸的繆斯-台灣詩歌論》(南昌, 百花洲文藝出版社, 1996)。
- 蓉子, 《蓉子詩選》(北京, 中國社會科學出版社, 1995)。
- 羅門, 《羅門創作大系：自然詩〈卷三〉》(台北：文史哲出版社, 1995)。
- 羅門, 《羅門創作大系：自我、時空、死亡詩〈卷四〉》(台北, 文史哲出版社, 1995)。
- 羅門, 《羅門論文集》(北京, 中國社會科學出版社, 1995)。
- 張德勝, 《儒家倫理與秩序情結—中國思想的社會學詮釋》(台北, 巨流圖書公司, 1989)。
- 林庚主編, 《中國歷代詩歌選》(北京, 人民文學出版社, 1989)。

英文參考資料

- Au, Chung-to. *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden, Boston: Brill, 2008.
- Au, Chung-to, and Tom Rendall. *The Collected Poems of Lomen: A Bilingual Edition*. Taipei: The Liberal Arts Press, 2006.

Zhang, Yingjin. *The City in Modern Chinese Literature & Film: Configurations of Space, Time and Gender*. Stanford, Calif. : Stanford University Press, 1996.

Abrams, M. H., ed. *The Norton Anthology of English Literature*. 5th ed. New York: Norton & Company, Inc., 1986.

<Abstract>

Mismatch Couples:

A Study of the Poetics of China's Browning Couple "Lomen and Rongzi"

By Au Chung-to

Modern Chinese literature has a long tradition of naming Chinese writers and poets after the Western ones. For example, in the 1920s, Lin Huiyin becomes China's Katherine Mansfield and in the 2000s, Lomen and Rongzi China's Browning couple. A detailed study of the relationship among these poets (or writers) in terms of their poetics will demonstrate that these labeling are unfair, misnamed and mismatched. The reason(s) behind these misnamed may be numerous. One of them may be caused by the misunderstandings involved during the course of cultural exchanges and receptions. This paper argues that this particular tradition should be broken. To do this, a comparison between the poetics of the Lomen's couple and the Browning's couple will be made and the interpretations will help exhibit that the practice of labeling is problematic.

Key Words : Taiwanese modernist poetry, the poetics of Lomen, the poetics of Rongzi, Modern Chinese literature, the poetics of the Browning couple

투 고 일 : 2011. 1. 10. / 심 사 일 : 2011. 1. 20. ~ 2011. 2. 10. / 게재확정일 : 2011. 2. 17.
