



中國語文教育榮譽學士課程
本科畢業論文

論文題目：論陳敬容詩歌「水」意象的運用

學生姓名：鄧文珊

學號：

研究方向：中國現代文學

指導導師：李婉薇 博士

提交日期：二零一五年五月

目錄

引言.....	1-2
研究方法.....	3
正文	
1934-1944 年：焦渴之源頭.....	4-7
1945-1949 年：個人的挑戰與希望.....	7-10
社會的毀滅與創造.....	10-13
1949-1987 年：智慧的流動.....	14-18
總結.....	19
參考資料.....	20-21
附錄：研讀詩歌篇目.....	22-23

論陳敬容詩歌「水」意象的運用

一·引言

陳敬容是中國四十年代有名的九葉派¹女詩人，主要作品有詩集《盈盈集》、《交響集》、《老去的是時間》和散文《星雨集》。學者按詩人的創作風格劃分三個不同時期：初期為 1939-1944 年，中期為 1945-1949 年，後期則是 1949 年中國立國之後²。在創作初期，她的詩歌離不開個人的小兒女傷懷，但經歷不同的挫折和苦難後，她慢慢從晦暗抽離，以 1945 年為轉捩點，風格漸漸變為「憧憬和渴望」³，衍生出濃濃的生命焦渴和對革新的追求，變得更加關注社會和世界。直到寫作後期，則是完善了個人情感和理性思辨的融合。

「意象」是中國詩歌的重要審美範疇，最早關於意象的理論出現於先秦哲學，《周易·系辭上》寫及「子曰：聖人立象以盡言」，即儒家認為物象能表達思想；其後，莊子《莊子·外物篇》「言者所以在意，得意而忘言」，意即道家認為人類用內心意會世界的觀點。魏晉的王弼將兩家觀點融合，「象生於意，故可尋象以觀意。意以盡象，象以言著。」語言可以描述物象，物象又可描述人的感知，是為意象論的詮釋基礎⁴。直到南朝劉勰《文心雕龍·神思》首次以詩歌理論定義意象，「獨照之匠，窺意象而運斤；此蓋馭文之首求，謀篇之大端。」意即馭文謀篇之首要條件，是創作者因生活見聞產生感興，將主觀之情和客觀之象混於一體。換言之，意象即是「以景寓情，情景交融的一種藝術處理。」⁵

¹ 九葉詩派因唐湜、穆旦、陳敬容、袁可嘉、曹辛之、辛笛等九位詩人創立刊物《九葉集》得名，詩派主張抒發個人情感和反映社會問題，取得藝術和現實的平衡，注重理性的反思。

² 詩人的寫作風格在初期是「孤獨迷茫」，中期是「既有現實底蘊又有浪漫情懷」，有着「生命的理想光輝」，後期則是側重個人情感和理性思辨的融合。見蔣登科：〈陳敬容：在新鮮的焦渴中沉思與創造〉，《中國現代文學研究叢刊》，1992 年，頁 220-225。

³ 同註 2，頁 220。

⁴ 夏之放：《文學意象論》，（汕頭：汕頭大學出版社，1993 年），頁 170-171。

⁵ 駱寒超：〈新詩的意象藝術〉，輯於 楊匡漢，劉福春編《中國現代詩論》（下編），（廣州：花城出版社，1986

「水」是生命的泉源，它形象多變，無論是地球還是人體，都蘊含大量的水分。管子認為：「水何者也，萬物之本源也，諸生之宗室也。」可以說，水哺育着人類文明，與我們密不可分。作為原始意象，水以其浩瀚和洶涌受到讚頌和崇拜。隨着歷史的長河，水除了體現自然之美，更啓發人類對人生的思考，內涵更為豐富。

遊友基認為陳敬容的詩歌像流動的河，滿是憧憬和焦渴⁶。然而過往研究多討論陳敬容詩歌的總體風格轉變和與現代主義的關係，少有解釋詩人和河流的關係。其實，在陳敬容的詩歌中，常以「水」有關的意象寄託情感，當中和「水」有關的包括雨、冰、眼淚、雲霧、小溪、江河、海洋和血，其中以江河大海所佔比例最多。甚至，她亦自喻河流和大海，塑造天人合一的精神哲學。是故，本文選擇以意象「水」為分析對象，理解詩人在時代環境之下的風格特色和如何透過「水」展現思想感情。

年) 頁 401。

⁶ 遊友基：〈論陳敬容詩歌變化之軌跡〉，《許昌師專學報（社會科學版）》，17 卷 4 期，1998 年，頁 42。

二·研究方法

詩人在詩歌和散文都比喻自己是河流等「水」的形態，以「水」反映心理活動和價值取向。然而，即使同一作家在同一意象的處理上，也會因環境等因素的差異而有所不同。陳敬容詩歌的寫作風格有明顯的分野，很大程度上源於她個人的生活際遇和時代背景的衝擊。九葉派詩人袁可嘉表示，詩歌是面對時代的最強音，假如只論述詩人其中一階段的作品特色，則未能對比風格的流變和突出時代衝擊的原因。同時，文藝理論家夏之放認為，探討一個作家的風格，必須結合作品的演變和生活歷程來掌握其風格的轉化。本文雖受篇幅所限，每階段的寫作風格分析篇幅不多，但期望全面表現詩人如何在社會環境的影響下改變自己的關注點或個人價值觀，而「水」貫穿了陳敬容整個寫詩的人生，在不同創作階段裏，也必定有不同的精神面貌。故此，本文着意分析詩歌如何以「水」反映個人情感和社會問題，及如何以「水」取得藝術與現實的平衡。

本文使用文本分析法，抽取詩人寫及意象「水」的詩歌分析，研究當中寄寓的情感。由於涉及「水」的作品眾多，本文只選取感情色彩最鮮明，最能明顯反映詩人情緒高低、態度和價值傾向的作品作討論⁷。其次，本文使用文獻研究法，在大量搜集和閱讀關於陳敬容作品和九葉派詩歌分析的基礎下，歸納詩人不同時期寫作風格特色和轉變原因。又，本文以歷史研究法為輔助，以更客觀方式探討詩人風格轉變的原因及作品的內涵，研究「水」的寓意轉變是否和歷來分析相配。

文章正文脈絡以詩人的三個寫作階段為先後，以淺釋詩人最初透過「水」流露的情感和環境因素如何對她之後的創作產生影響為先，然後着力分析社會和國家實況對詩人詩風的影響，詩人怎樣以自然意象「水」作為對戰爭和城市發展的抗衡，最後闡釋詩人在經歷時代解難後的詩歌特色和「水」意義的昇華。

⁷ 所選取的詩歌篇目可參考文章附錄。

三·正文

1934-1944年：焦渴之源頭

在詩風突變的 1945 年，她在詩集《盈盈集》第三輯有一首公認的代表作——〈新鮮的焦渴〉⁸，詩歌寫到她對泉水的焦渴，「我掬飲過很多種泉水，很多，很多，但它們／沒有將我的焦渴沖淡」。詩人所說的焦渴並不是生理上的，而是精神上的一種追求，而且這種追求已經年已久，「從江河到江河，從海洋到海洋……／我不知道哪一天／才能找到生命的豐滿」，她對「有太陽，有飛鳥，／有輕風拂樹的微顫」的未來有熱切的期盼。為此，她的靈魂「不安地熾燃」，在急切的情緒下呼喊出：

我厭倦今日，
厭倦剛剛逝去的瞬間——
甚至連我的焦渴我也要厭倦，
假若它已經不夠新鮮。

對泉水的極之渴求，其實是表達迫不及待要開展美好未來的心。這種時刻都在尋求新突破的執着和激動，令她的作品總是讓人感覺到生生不息的生命力，而「水」就是用以維持和推動生命的工具。

推動她追求生命豐滿和令詩人如此焦渴的，是她過往個人情感的問題。在寫作初期。她曾經埋怨家庭因素令她苦悶坎坷，她說「嘆息我從未翻起過一朵浪花的平凡生命」⁹，她知道海洋能翻起耀眼的浪花，但她的生命卻是平靜如鏡，頗有一江春水向東流的寂寞愁思，風格寂寥淒清。出身四川樂山小村的詩人，從小就與山水作伴，由於家教嚴厲和環境封閉，她的生活是拘束而受制的。受到文人曹葆華的影響，她曾經嘗試渡海離家。可惜，父親的攔截令她離家失敗，甚至被

⁸ 陳敬容：〈新鮮的焦渴〉，見羅佳明、陳俐編：《陳敬容詩文集》，（上海：復旦大學）2006年，頁96-97。
除非特別註明，本文所引陳敬容之詩歌和散文均出自本詩文集。

⁹ 〈幻滅〉，頁300。

逼輟學和受到了囚禁。「裊上墟裏望渡頭落日」¹⁰，只能在小村碼頭遙望遠方的海岸，可以說是詩人的生活寫照。「水」——隔絕了她和新世界的接軌，她的人生就像停滯的「水」，寂寞又迷惘。

1934年，她隻身求學北京，後因戰亂避走重慶，40年和詩人沙蕾結婚並搬到蘭州生活¹¹，鄉野的荒涼和日覆日的家務造成了她情緒上的壓抑，令她再次燃起對個人自由的渴求。

「水」是負面的、令人壓抑的，例如大海便是困難的象徵。〈帆〉¹²提到，詩人乘坐帆船渡海但沉於大海，連同那金黃色的太陽也墜入暗藍的夢。帆船是離開抑鬱的工具，太陽是燦爛的希望，但無論是帆船或太陽也沉入海中，可見詩人心情的絕望。暗藍的海，明顯和金黃色的太陽形成強烈對比，假如說詩人的夢是乘船追逐太陽，那大海就是要吞吃夢想的。暗藍的海洋給人以沉鬱黯然的感受，渡海的艱難直接為讀者塑造悲涼晦暗和侷促的氣氛，感覺好像逃不開籠牢一樣。但詩人對自由其實有渴望，所以下文文風一轉，她又奮起意志，一種抗爭意識的令詩歌變得有硬朗頑強的味道。她轉而認為大海和遠方的風能置她死地的同時也能帶她到生命之火的岩邊，「你的海上許會有／驚險的風濤，／.....你的海上也會有明波如鏡，映照着青空——／一行白鷺／一道長虹！」海的角色變了，從把帆船擱淺，變成了也有明澈的海水反射青空。她猶如詩中掙扎的蛟龍，在海水深處聽着海面上的羣魔呼號，同時又看着亮眼的水天一色。詩人期待在生和死兩種結局之間，以生命之火的噴涌，遠離海底的暗藍。

從這首詩可見，「水」其實是一體兩面的，雖然兇險，但有着生機。暗藍的

¹⁰ 〈暮煙〉頁309。

¹¹ 詩人形容蘭州生活的幾年是「忍受了人間罕有的痛苦和辛酸」。同前註，〈四月之憶〉頁590。

¹² 〈帆〉，頁23。

海底雖然沉重，但明澈的海水也令人感受到生命翻涌的跡象。詩人的價值漸見改變，她期待「水」映照青空的一刻。

另一首詩〈創造〉¹³寫道：「一些雲，一些樹，一些拱橋／伴和我生命的浪潮／你們流來！帶同着憂愁和歡樂，／愛與憎，福樂與苦刑」，直接點出了生活中歡笑與眼淚並存的特點，她已經認識到在生命浪潮中，憂愁和歡樂是相互依存的，只要找到平衡，便能在苦樂參半中「開出一樹樹繁茂的花」。雲和樹是會變化成長的物象，拱橋則是連接地方的工具。我們可以理解，在詩人的人生顯然出現了從憂愁過渡到歡樂助力，讓她的精神產生了變化和成長。對比「嘆息我從未翻起過一朵浪花的平凡生命」¹⁴，無疑她已經不平凡，她的生命已經不止翻起一朵浪花，甚至是連綿的、翻涌的浪潮。

只是，這時的她仍未能完全擺脫晦暗的情緒，內心仍是時不時因為生活問題而矛盾。在蘭州的閉塞日子，詩人寫下〈船，生命，孩子〉¹⁵，「在不可知的旅程中／向沉沉的海洋／拋擲下金色的希望」。和〈帆〉的內容相似，兩者都是描寫渡海的，但對比之下〈船〉塑造的氣氛低沉得多。金色無疑是象徵光明的，和〈帆〉金黃色的太陽能掛鉤，但詩人沒有在作品的後部分寄託與〈帆〉相似的生命韌力，反而寫「沒有星光，也沒有燈光，／只是黑色的海岸／向黑夜延長」，海的顏色從暗藍變成純黑，天與地都是暗淡無光。從詩歌的色彩畫面，我們可以體會到詩人心境消沉。可見在詩人的印象裏，「水」仍有其負面性。而這些哀傷的詩風，某程度上受了何其芳、卞之琳等一些詩人朦朧幽怨寫作風格影響，令陳敬容的詩歌色彩左右搖擺。

¹³ 〈創造〉，頁 48。

¹⁴ 〈幻滅〉頁 300。

¹⁵ 〈船，生命，孩子〉，頁 60。

初步歸納這時期「水」對詩人而言的印象是一正一負。從分析的作品而言，詩人的性格是不屈不撓的，儘管家庭和婚姻生活給予她打擊，儘管心情矛盾，但她總是在消沉之後尋求突破。現實的挫折讓她了解到有過痛苦才有歡欣，生活越是給予她磨難和憂愁，她就越振作，感受歡欣的得來不易。事實上，水的聯想可以說是傳統以來人類對水的「集體無意識心理」¹⁶。水的氾濫帶來吞噬，但水的滋潤也帶來生長。這種天生的心理體驗早已滲入整個人類的本能認知，所以傳統文學作品中的「水」總是蘊藏着豐富的人生觀和審美情趣。陳敬容自幼學習傳統詩詞，生活與山水作伴，對「水」的體會自然較深。伴隨着眼界的擴闊和人生歷練的沉澱，她越發感受到人生的處事態度其實和「水」的特質是掛鉤的，詩人對「水」的渴求和鍾情，自然也有了解釋——即使「水」有破壞一切的能力，但同時也給萬物源源不絕的生命力。

1945-1949 年：個人的挑戰與希望

放棄婚姻遠走重慶之後，詩人的創作在久受約束下爆發。伴隨着個人壓力的釋放，社會上也開始出現對祖國抗戰勝利的預感，整個社會都開始期盼「生」的來臨。陳敬容的詩歌在這段時間產生了重大的轉變，在寫到關於「水」意象的作品時，多次出現「浪潮」、「生命」、「奔騰」等充滿朝氣和力量雄勁的詞語，整個詩風都擺脫了初期的寂寞消沉，變為滿是對生命的渴望。遊友基認為她的詩已經將現代主義和現實主義結合，以激情揭露現實社會的陰暗，詩風更有「硬度」和「廣度」¹⁷。所謂「硬度」是詩歌不再流露內心世界的蒼涼，而是富有男性般堅強硬朗的氣質；而「廣度」則是詩歌題材的開闊。這裏先圍繞「水」論述「硬度」的分析，「廣度」則留待「社會的毀滅與創造」部分。

¹⁶ 林海燕：《水意象的視覺構成——一種生命的邏輯形式》，（北京：中央美術學院，2006年）頁4。

¹⁷ 陳敬容的詩歌開始產生陽剛氣概，對歷史和世界發展的關注令詩作題材跳出個人圈子，風格和早期迥異，柔美之風漸被取代。見註5，頁42-43。

1945年寫的〈風暴之後〉¹⁸先後出現多個水的意象：「汐去的浪潮」、「飛瀑在腳下傾瀉」、「生命也變成萬千個白浪」、「靜息如夜海面」、「露珠將如蜜汁」，寓意豐富。將意象羣解讀，便是詩人站在風暴中的高山岩邊，看着飛瀑衝進大海翻起浪潮，浪潮呼號過後進入靜息，風暴過去，海水蒸發成甜甜的露珠，孕育生命。對詩人而言，她的風暴是和丈夫和蘭州渡過的荒涼歲月，而對於30至40年代初的中國，最大的風暴莫過於抗日戰爭。我們可以將這首詩解讀為詩人對個人和國家前途的關注，水態的轉變象徵了離婚和戰爭後個人和國家的重生，詩人和國家在風暴的打擊後彷彿受到了洗禮，最後獲得重生，以甜蜜的露珠迎接新的一天。對作者而言，她的體會是「水」能載舟亦能覆舟，是「生命死亡和新生內涵」¹⁹的推動力，經過了風雨，必會迎來「愛，和生之溫甜」。而從詩歌的藝術審美而言，「水」意象的形態是以點線面三種形態來呈現的，浪潮飛瀑給人以線的動態、靜夜海面給人以面的寧靜、露珠給人以點的圓潤，三種線條的水給人的感覺都不一樣，從磅礴迅猛的動態到安穩平定的靜態，再到描寫可愛甜美的露珠，充分表現水的無限可能性和自然美。

46年詩人在重慶的雜誌社工作，因經費問題雜誌連月停刊，個人作品也未能出版。那時她以〈白鳥〉²⁰一詩形容自己的心是「不安靜的海，／當它掀起浪濤，／一些小船在那兒沉沒」。生活有苦有樂，關鍵是心態的取向。正如她所說的歡欣是伴隨着痛苦而來，她的詩比初期有更多的豪氣。她在〈一滴水〉²¹寫道：

一滴水也有海的氣息

小與大的對比，讓讀者深刻感受到詩人廣闊的眼界。雖然詩人是微小的一滴水，在大時代中與生活搏鬥，然而，這裏的「水」絕沒有寫作初期的軟綿，因為這滴水

¹⁸ 〈風暴之後〉，頁104。

¹⁹ 玄春妍：〈簡析陳敬容四十年代的詩歌創作主題〉，《吉林廣播電視大學學報》第3期，2008年，頁30。

²⁰ 〈白鳥〉，頁132。

²¹ 〈一滴水〉，頁147。

潛藏着海的力量，只要有足夠的累積，便是一片汪洋。她在生活中遇到的雜誌和作品停刊，在她看來是「一些問號」，能「跳躍沉默的中心／有時又變作巨大的叫號／搖落想象裏的星星」。但儘管星星被搖落，她仍然訴說「你會不相信自己的影子，卻想／生一對翅膀，飛向水底的藍天」。影子是實物的陰影，猶如生活中如影隨行的晦暗面。因為影子的歪斜和晦暗，她拒絕這些灰色地帶。她要的是沒有影子，只有藍色的澄淨，可以自由飛翔的水底天空。對比〈帆〉的暗藍和〈船，生命，孩子〉的黑，同樣是大海，但色彩的改變反映了作者心境的轉變。暗藍和純黑的大海是寥落和壓抑，而水底的藍天則有一種堅強和硬朗的渲染。生命給予她挑戰，但她迎難而上。她追求的是一種心態的超越，是一種爲了擺脫消沉而做的精神完善。

陳敬容的詩歌在 1945 年之後常令人感覺到一種不被環境影響的強悍，無論詩歌中鋪墊了多少負面的意象，她永遠在詩歌的結尾寄予希望和鼓勵，例如風暴、火焰、太陽和海浪等聲勢浩大，富有男性氣質的意象就頻繁出現在詩歌中。德國哲學家康德認爲「雄偉使人感動」²²，而雄偉的特質在於「絕對大」，分別包括數量的體積和精力的氣魄。當讀者讀到勝過外界一切挫折的強悍力量時，心裏會產生霎時的抗拒，認爲自己無法阻擋這種「大」。但是，這種雄偉卻會在過後呼喚讀者抖擻精神，營造巨大不能壓制人類靈魂的感悟。在陳敬容的詩歌裏，海洋無疑是雄偉巨大的物象，衝擊着讀者的思想，能翻起浪濤吞沒帆船，也能天高海闊任爾飛，但海洋絕對以救贖者的角色出現較多。相類似以海洋流水作爲救贖的作品諸如〈生命的兩滴〉、〈默想〉、〈渡河者〉、〈智慧〉、〈爬山去吧〉，在她之後的創作中源源不絕。部分詩作更以「鮮血」抒發對命運的對抗，如〈鬥士，英雄——悼聞一多先生〉：「鬥士的血液融入塵土，／大地上年年有新草茁生」²³，訴說着鬥士即使死去，但他的生命會以另一種方式延續。鮮血給人的印象正是強大的精力氣魄，

²² 朱光潛：《文藝心理學》，（香港：開明書店，1970年）頁242。

²³ 〈鬥士，英雄——悼聞一多先生〉，頁161。

豔紅的血滋潤灰黃的土地，灌溉種子，孕育綠草，一死一生，一紅一綠，極端的對比和色彩的朗潤都令畫面的生命力更濃烈，讀者在讀詩的震撼感更強。

遊友基指這時的詩人進行了「自我解剖」²⁴：

她是一枝溫婉的燭火，在寂靜中灼燃，她蓄滿渴意，對人生充滿追求，她喜愛自然，熱愛生命，彈起一曲「生命的高歌」，生命的潮流在奔走；她的血流向宇宙.....

了解到自己蓄滿渴望不甘停滯，所以才自喻「一條江，一條動盪的江，一條永不安息的江」²⁵。不斷強調焦渴，其實希望生活有所突破，去舊迎新，洗走生活的不順，所以她不斷焦渴，「甚至連我的焦渴也要厭倦，／假若它已經不夠新鮮」。雖然解渴之後又隱藏着新一輪的焦渴，但詩人的態度堅定強硬，對於「水」的追求永無休止，只有水才能滋潤她的精神，支持她對超越過往、盼望未來。

社會的毀滅與創造

詩評家張同道認為，陳敬容在 40 年代已經漸漸脫離傷感，取而代之的是思考和「生命的狀態的追蹤」²⁶，探討如何令生命得以豐富。學者評詩人多次在詩中提到的「焦渴」其實出於「生命衝動與現實世界之間的齟齬」²⁷。40 年代的中國面對着日本侵華、國共內戰和政黨鎮壓的問題，整個九葉詩派對當時懷着的是一種盼望新生的焦躁和陣痛感²⁸。詩人也認為，那時的年輕人有許多的苦惱，無論是個人還是國家都希望得到變革²⁹。她思考和憧憬未來，她關注社會、國家甚

²⁴ 同註 5，頁 43。

²⁵ 〈動盪的夜〉，頁 632。

²⁶ 張同道：〈靈魂與靈魂的祕語：陳敬容〉，《探險的風旗——論 20 世紀中國現代主義詩潮》（安徽：安徽教育出版社，1998 年），頁 447。

²⁷ 同註 26，頁 444。

²⁸ 羅振亞：〈四十年代九葉詩派概觀〉，《中國新詩的歷史與文化透視》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，2002 年）頁 167。

²⁹ 「我們這一代的年青人的苦惱，比任何時候為多……我們無時不在希望像一個蟬蟲一樣，完全從舊的皮

至宇宙，期望生長萬物的水「以萬千種生動的線條，／向四方流散開去」³⁰。因此詩人在 1945 年開始大量寫作關注社會的詩歌，反映抗戰熱情和都市文化對社會健康的侵蝕。這些作品題材不再限於個人生活的書寫，而是追求理性反思，重於揭露現實真相，還有對生命理想光輝的尋求，造成更高的詩歌「廣度」。而她的詩學策略在這階段也成長得更豐富，語言張力更強，例如反諷的運用在 40 年代的詩歌特別明顯。而「水」也就作為抗衡力量，賦予人們突破苦難和清洗虛偽、腐敗的力量，和都市、商業和政黨抗爭。

在抗日期間，詩人以〈展望〉³¹來寄託對即將抗戰勝利的喜悅，「想寄夢於流水，讓它澄清，／滲入千萬年後新人類的歌音」，「水」是澄清夢想的工具，承載着愉悅的樂曲，在〈旗手和閃電〉³²則以旗手比喻抗戰的人們，在風雨中等待勝利的雷聲。但在抗戰勝利後，詩人移居上海，她發現都市的光怪陸離嚴重的傷害了人們的生活，她筆下的詩歌也因此出現了許多反諷和批評的憤慨。當中對商業都市的弊病最為描寫深刻的是〈邏輯病者的春天〉和〈無線電絞死春天〉，病院、轟炸機、童工、謊言、狗，無不是對都市的痛恨。在〈邏輯病者的春天〉裏提到，「流得太快的水／像不在流，／轉得太快的輪子／像不在轉，／笑得太厲害的臉孔／就像在哭」³³。水要流動，但流得太快就失去了流動的意義，凡事發展得太過，就容易導致反效果。國民黨為了控制人們的思想，製造了許多虛假的社會景象，以假民主來糊弄百姓，但當時的真相卻是物價飛漲，人民需要不停的工作才可以維持生活，政黨對人們高壓控制。這一首反諷詩，正正是對社會是非顛倒、烏煙瘴氣的指責。詩人厭倦日夜的政商宣傳，厭倦流得太快的水，這些反邏輯的東西

囊中蛻化。」見陳敬容：〈答覆一個陌生讀者的公開信〉，輯於王聖思編：《「九葉詩人」評論資料選》（上海：華東師範大學出版社，1946 年）頁 225。

³⁰ 「而我的思想像水，／以萬千種生動的線條，／向四方流散開去。」〈默想〉，頁 153。

³¹ 〈展望〉，頁 65。

³² 〈旗手和閃電〉，頁 68。

³³ 〈邏輯病者的春天〉，頁 179。

令她更加焦渴，也令她為之憂心。商業的急速發展就像淫蕩的狗，她只能是呻吟嘆息的黃埔江和蘇州河³⁴，看着資本家剝削人民，日夜蠶食人們的生活。

「今日詩作者如果還有擺脫任何政治生活影響的意念.....無異於縮小自己的感性半徑，減少生活的意義，降低生命的價值」³⁵。陳敬容的詩歌有着明顯的政治傾向，她筆下的水也隨着語言風格而改變形態，其中〈新世紀旋舞〉³⁶是突出的例子，表面歌頌都市是偉大的舞臺，實則反諷都市的恐怖虛假。人們是沒有自主力的船，飄在斑斕浪濤的海上，現代都市的發達是令人驚歎的催眠曲，催眠人們不辨是非，而「世紀」則作為主宰，「它正睜着猙獰的巨眼／安排一個血的盛筵」。人們在催眠下只會覺得這些寫是上好的飲料，「那該比酒還香，比蜜汁還甜」。詩人曾以西伯利亞寒流暗喻戰爭早已離去³⁷，但戰後的新世紀並沒有如詩人期望中的幸福美好。都市畸形發展，社會充斥着奇怪的狀況，人們用自己的血肉來鋪張盛筵，奇怪的市場「人肉不論斤兩，一概奉送」，殘暴的血漿飲料竟然比酒還香比蜜汁還甜。熱鬧的上海只是表面上繁華先進，內裏卻是吃人的怪物，一切學者的規勸只是翻跟斗和唱歌的表演。下層勞工生活低賤，高貴小姐先生卻在販賣人性，用人民的血肉來餵養自己的貪婪，詩人不由得呼喊「海憤怒、海嘆息」。社會在詩人眼中，由於政黨和商業社會的壓制，就像被抽乾水分而乾裂皺縮的地面，毫無生機。九葉詩人的作品多毀滅和創造的話語³⁸，陳敬容也在這首詩中期待社會毀滅，以火海燒毀一切，燒出金色陽光下的一片新綠。

〈過程〉³⁹同樣以「血」的形態揭露社會問題，象徵意味極濃。「大地腐爛了，／血流出來，／流成河，流成海」，血淹沒城市和村莊，甚至「把坦白和無辜一齊

³⁴ 〈無線電絞死春天〉，頁 185。

³⁵ 袁可嘉：《論新詩現代化》，（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1988 年）頁 4。

³⁶ 〈新世紀旋舞〉，頁 172。

³⁷ 「啊，西伯利亞的／寒流，早已過去——」作者以西伯利亞寒流比喻日本侵華，〈邏輯病者的春天〉，頁 181。

³⁸ 蔣登科：〈論九葉派詩歌毀滅與復活話語〉，《四川大學學報(哲學社會科學版)》，61 期，2001 年，頁 71。

³⁹ 〈過程〉，頁 168-169。

沖走」，只剩孤舟在血海上減價叫賣「世紀的良心」。「水」不再清澈、不再具清洗的特質。都市的扭曲，發展出的漫天腥風血雨的場景，恐怖和荒蕪、壓抑又悲涼，深深抒發了詩人對都市發展刻骨的痛心。不過詩人不絕望，城市在腐爛，但時代在喘息着等候：爛透後的大地會將血液凝固，重新生長。詩人終究是對國家關愛，時刻對生命表達「深切的珍愛」和「豁達的憐憫」⁴⁰。世界會因為黑暗而毀滅，但黑夜過後總會出現黎明，世界總會重生。

吸收西方現代主義的特色是九葉詩人的共同特點，懷疑和批判的精神令他們善於揭露社會。而陳敬容在翻譯波德萊爾和里爾克⁴¹的作品時，也吸收了描寫都市晦暗扭曲姿態的風格。從上述幾首詩歌可見，都市的形象正是晦暗詭異。唐湜提到「藝術良心使她不能不正面逼視這崩壞與新生的時代，詩人企圖在這時代裏躍進」⁴²，而陳敬容在《與唐祈談詩》也談到，她的詩有「自我與社會融合的『現代化傾向』」⁴³，置身黑暗和光明交替時代，平衡詩歌藝術和現實百態是詩人的寫作目的。面對內憂外患的中國，九葉詩人有明顯的左傾思想，意圖對革命發出抗爭之聲，他們的作品對當時而言，震撼力不小。雖然時代的問題促使陳敬容在上海生活幾年寫的詩，不少都以懷疑和批判的態度刻畫社會現實的矛盾，成功揭示都市文明的弊端，但是詩歌對人性弱點批評力度不夠強，只能用現代主義的表達方式滿足現實主義⁴⁴，詩風略微浮泛⁴⁵。

⁴⁰ 張岩泉：《20世紀40年代中國現代主義詩歌研究——九葉詩派綜論》，（武漢：華中師範大學出版社，2012年）頁242。

⁴¹ 法國和德國詩人，作品以孤獨悲觀為特點，善寫都市詩，專揭露社會黑暗面。

⁴² 唐湜：〈嚴肅的星辰們〉，同註29，頁51。

⁴³ 成輝（陳敬容）：《與唐祈談詩》，轉引自程光偉、劉勇等：《中國現代文學史下編》，（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2010年）頁125。

⁴⁴ 賴瓊璇：《陳敬容詩歌意象研究》，（廣州：華南師範大學碩士學位論文，2007年）頁33。

⁴⁵ 「許是詩人虔敬的心還沒有真實與它擁抱，還沒有真正進入它的洶涌的腹心，所以僅僅只能有稍覺虛浮與逼視，而不能有所突擊的進入。」同註42。

1949-1987 年：智慧的流動

49 年新中國成立後，陳敬容退下新詩的創作舞臺，以翻譯外國作品為主。直到 1978 年，戰爭已經遠去，社會進入了重生，不再動盪不堪，文化大革命也不再限制文人的創作，她又開始了新一輪的詩歌創作，將詩歌的題材更多的投入到哲理的思考。經過了三十多年的沉寂，雖然她的激進浮躁消退了不少，但是她對生命還是充滿了盈盈的渴意，她的海仍然「廣闊又灼熱」⁴⁶，對「水」的體會也更深刻。

詩人在散文提到人類是高山傾泄，奔流不止的流水，能將阻礙沖倒⁴⁷，而海洋則是一種浩蕩的智慧，匯聚了所有的河川，永遠等待別人進去暢遊⁴⁸。寫作的晚年，她筆下的「水」除了依然有力量，還滲入了理性的思考。她不再年輕，不再發出「含著笑掬飲而死」⁴⁹的豪言壯語，不再有為着解渴甘願立刻付上性命的激烈。但，她依然堅定如初，〈沙灘上的足印〉⁵⁰寫到歲月為她沉積的除了白髮還有「透明的清醒」，海潮海風仍然衝擊人生，但「海潮衝擊／成就了岩礁磷岫／岩礁成了浪花／如雪如銀」，風雨帶來的不只是磨難還有純潔閃亮的風景。詩人說「長壽的時間／早已死過許多次」，但時間流逝所增添的不只是皺紋和白髮，「白髮連接着／千重萬重／沉思的波浪」，詩人並不在乎時間的流逝，她在乎的是歷史的長河裏，她沉思了多少。陳敬容用時間的流逝證明了信仰的堅定和換來了智慧的海洋，她所寫的詩歌比以往更成熟睿智。雖然現在她步伐緩慢，但更加悠遠。

⁴⁶ 「哦，瘦弱的兄弟 / 在你瘦弱的胸膛 / 激盪着一個 / 廣闊又灼熱的海洋」〈鄉音〉，頁 245。

⁴⁷ 「而你，充滿着奇異的生命力，你也是如水一樣絕不退後！當你既已嘗試了奔流，你九江永不停止奔流！你乃是新自高山瀉出的，充滿了澎湃的活力的源頭呀，當一塊石子企圖攔阻你，你卻越過它，踏着它的頭頂奔瀉而去；」〈風，水，雲和你〉，頁 662。

⁴⁸ 詩人以大海暗喻書籍，鼓勵人類從中獲得健康的智慧。「書籍，書籍，在書局裏，在圖書館裏……人之子啊，細心地，熱情地投入這智慧之海洋，舒暢的游泳吧；」〈書籍——一種游泳〉，頁 649。

⁴⁹ 〈生命的雨滴〉，頁 106。

⁵⁰ 「黎明的海邊 / 白髮印染着朝霞 / 沉思的眼睛 / 閃動着歲月積存的 / 透明的清醒」〈沙灘上的足印〉，頁 262。

趙毅衡評她能用最少的文字表達最多的寓意⁵¹，詩人在病中所寫的〈山與海〉正是簡練又富含哲理，樸素沉實卻又意義深遠，給人一種心如明鏡般的通透明淨質感。詩歌主要的意象是山和海，兩者在傳統內涵上有明顯的對比色彩。山一方面高聳偉大，一方面固執封閉；水，正如上文提到，可剛可柔，有破壞性也有創造性，富饒又滿是變化。雖然內涵不盡相同，但山和海的共同點是氣勢磅礴。山和海看似平凡簡單，卻意義深廣。

詩人以李白的《獨坐敬亭山》為引子，似乎表現了對生活的灑脫。綜觀詩人的一生，家庭生活不美滿，作為詩歌散文創作者，也沒有對當時文壇造成什麼巨大的影響。她似乎就真的是一滴水，對社會沒有什麼特殊意義。不過，這些都不能阻撓她對精神自由的渴求。沒有翅膀高飛、沒有船兒遠航，然而，她只需要一座敬亭山就可以維持自己的信仰，靜靜和挫折對抗。這座敬亭山，可能是其它詩派的詩人，或是其他親朋好友，我們不得而知。但即使是沉穩崇高，讓她視如知己的敬亭山，也始終及不上澎湃的大海，能夠日夜翻涌她的心頭的波瀾⁵²，因為對比高山，大海有着更自由的靈魂，更加遼闊的天地：

無形的海啊

它沒有邊岸

不論清晨或黃昏

一樣的深

一樣的藍

一樣的海啊

⁵¹ 「幸運的是，陳敬容是個詩人，而且永遠用最少量的語言，說出最多的意義；」〈詩行間的傳記：序《陳敬容詩文集》〉，頁2。

⁵² 「但卻有海水 / 日日夜夜 / 在心頭翻起 / 洶湧的波瀾」，〈山與海〉，頁283。

一样的山

你有你的孤傲

我有我的深藍

詩人用「孤傲」形容高山，明顯帶有貶義色彩，覺得高山冷酷不近人情。傳統以來隱士隱居山林，為的就是躲避世間煩憂。他們高潔而沉默的旁觀世界，傲立於一方天地。而詩人用「深藍」指代了沉穩和深廣的大海，暗示自己有大海的特性：寬廣而沒有邊岸，不會因為日夜的分界而停止翻涌。

高山海洋的廣度和深度，給人以氣勢上的宏大，同樣象徵了永恆時間和超越生命的力量。但海浪的動態，卻是體現了精神自由的綿延萬里。更甚者，大海有其深度，能夠容人遨遊海心。海洋不但比高山寬廣靈動，更具其包容性。「你有你的孤傲／我有我的深藍」兩句是全詩的詩眼，先利用對偶增加結構齊整的美感，再以簡單的語言，大大提高解讀性，頗有些莊子得意忘言的境界。而筆者的解讀是：詩人尊重、包容高山的孤傲，但她選擇以自身的熱情投入歷史的洪流中，感受和接受人生的考驗。這種和而不同的價值觀正好體現了歲月為她累積的智慧，也表現了水流剛柔並濟的特色。

81年創作的〈水與流〉⁵³則反思了水流動與否的問題，帶出了水的流動導致富饒和枯竭的兩極結果。「流——水和生命的形象」，詩人舉了兩例解釋水流動的重要性：夸父呼求水的滋潤、廣島在原爆下渴求水的解救。前者是主動需找水源，後者是等待水源，但無論是主動還是被動，他們都得不到水的救援。詩人塑造了流動性低的「水」，帶出凝滯的水不能發揮解渴滋潤等功用。正如人體內的血只有流動才能讓人的生命延續。水源豐富，也只有流動才能滋潤他物，富饒自己，否則終會枯竭於自己的源頭，變成一池死水。流水有令姿，我們可以看到，在詩人

⁵³「水有源—— / 有源不一定有流 / 不流的水，終究會 / 枯竭或腐朽 / 在它自己的源頭」〈水與流〉，頁 257。

的作品中多以動態的水入詩，以水千姿百態的「活」表達對生命活力的渴求，即使是冰雪也要有流動水聲淙淙。例如〈薄冰下流水淙淙〉⁵⁴便是一首讚頌流水的詩，在冰封的江河下，「流水封存着奔騰的熱情」，詩人的心靈彷彿如冰下潛流，訴說着對春天和陽光期待，只要一點的溫暖，就可以突破冰層，仰望明麗的藍天白雲。便是北風要將流水凍結，但流水仍會靜靜在冰下細聽那遠方的腳步聲，聽着那跳着舞的腳步向它踏來，將冰層打碎。詩人對流水感到欣喜和讚賞，正是因為水的流動能融化寒冷，帶來溫暖的生機。

詩人對未來有着無比的熱情和期盼，到了詩人七十歲的時候，她仍然覺得自己是一條河，也是一首曾經為國家流淚，曾經為跨越憂鬱而歡笑的詩。

河流東到海

匯入汪洋一片

它將依舊奔騰着

向前——

永遠

永遠

對詩人而言，時間不能帶走什麼，老去的只是時間，她的精神依舊「來自青春的地平線」⁵⁵。從「奔騰」兩字看來，她不是也不需要一江春水向東流的愁雲雨霧，而是那滿是動力，帶給人震撼的滾滾水流，這些奔騰的生命之源，將永遠向前進。詩人經常在作品中強調「水」的動態，但是這些對物象的描述的主要目的並不是寫物，而是透過物象的特性抒發更深層的哲思，以「水」形成「情志合一的載體」⁵⁶——水必須要流，人必須要動。

至此，遊友基所說的陳敬容的寫詩歷程像一條河也就成立。筆者認為環境的

⁵⁴ 〈薄冰下流水淙淙〉，頁 431-432。

⁵⁵ 〈我的七十〉，頁 535。

⁵⁶ 劉萍：《陳敬容詩歌意象研究》，（內蒙古：內蒙古師範大學）2009 年，頁 36。

轉變正是導致詩人心靈的轉變，而這個歷程體現於三方面，一是外在水形態上的多變：雨霧、江河、海洋，線條活潑多變；二是內在精神的超越：早年封閉的小兒女情思到中後期的激情與哲理反思；三是寫作風格的流變：陰柔、澎湃和動靜皆宜的轉變。三者正是海納百川的智思匯聚，呈現了精神力量從微弱到澎湃，再到深澄的過程。

樓肇明評她的創作總主題是「憧憬和渴望」⁵⁷，在她筆下的「水」有着多樣性，往往和其它意象，例如「風」、「船」、「飛鳥」、「春天」等組合，象徵着挑戰和孕育的能力，有着毀滅和創造的依附關係，可以推進人生乘風破浪，就如詩人常寫黑夜渡海者的角色，海上的風浪讓渡海者難以前進，甚至偶爾搖落海底，但是這些浪濤也成爲了船隻遠航的動力，帶渡海者到達黎明的彼岸，屆時一切便能重生。到了寫作晚期，詩人理解的「水」不再單單是對立的正負關係，因爲她就是那歷經歲月洗禮的流水，物我不再區分，剛柔並濟，所有的艱難或突破都由她本人創造和超越。對於陳敬容而言，「水」是一個表達「生命活動的符號」，是自然與人類精神交流的「生命共感」⁵⁸橋樑，讓她感知生命運動的本質就是流動。

⁵⁷ 樓肇明：〈憧憬，是永遠也不會疲倦的——讀陳敬容詩作的一點感想〉，輯於王聖明主編《「九葉詩人」評論資料選》（上海，華東師範大學出版社，1996年）頁227。

⁵⁸ 陳俐：〈人與自然的分裂與同一——陳敬容詩歌的「根性」解讀〉，《中華文化論壇》，第9期，2000年，頁32。

總結

「藝術是自然和人生的返照，創作家往往因性格的偏向而作品也畸剛畸柔。」⁵⁹她的詩歌無疑受到時代的衝擊而變得剛勁有力，但所幸在詩人既有的溫柔敏感下，她所寫的文字變得剛柔並濟，更加有韌度。她和九葉詩人主張新詩現代化，在承接中國詩歌傳統以現實主義關注世界的基礎上，融合了西方現代主義詭祕懷疑的藝術風格。兩者的交融，令她擅長抒情，對比穆旦、鄭敏等現代主義感較強的詩人，感性意象較多，既有傳統的浪漫，也有絲絲的詭異和晦暗；對比三、四十年代有名的女詩人，如林徽因，她也更多對人類發展的關懷，更植根於社會，揭露都市罪惡。陳敬容的詩歌在四十年代並不算最出彩，但她對新詩的發展進程有着不少貢獻。

而「水」就成為了詩人的生命體驗。天下柔弱莫柔於水，但攻堅之強也莫強於水，陳敬容時刻焦渴於「水」的缺乏，正是以熱情和關懷，見證和思考着歷史的變遷、人生和個人的價值，希望以「水」剛柔並重的特質完善一切。詩人的真誠和知性無疑為她在苦難時代裏帶來了富有的精神力量，猶似晶瑩通透又生生不息的流水，讓人反思個體的國家的毛病，又給予人們明澈和無窮的希望。

⁵⁹ 同註 19，頁 239。

參考資料

專書

王澤龍：《中國現代主義》，武漢：華中師範大學出版社，1998年。

胡雪崗：《意象範疇的流變》，南昌：百花洲文藝出版社，2001年。

羅振亞：《中國新詩的歷史與文化透視》，黑龍江：教育出版社，2002年。

唐湜：《九葉詩人：「中國新詩」的中興》，上海：教育出版社，2003年。

學位論文

王豔杰：《陳敬容詩歌論》，天津：天津師範大學研究生學位論文，2006年。

朱海平：《焦渴與豐滿——論陳敬容的生命詩學》，杭州：浙江大學碩士學位論文，2006年。

刑英：《辛苦又歡樂的旅程——論九葉派詩人陳敬容的詩歌創作》，甘肅：蘭州大學研究生學位論文，2007年。

馬媛：《為生命解渴與焦渴的途中——論陳敬容詩歌的生命主題》，湖南：湖南師範大學碩士學位論文，2010年。

姚蘭：《盈盈集情感內容與藝術特徵》，陝西：陝西師範大學碩士學位論文，2011年。

徐倩婧：《論陳敬容詩歌的審視意識》，溫州：溫州大學碩士學位論文，2013年。

期刊

張宗富：〈合體生命意志與中國現實語境結合〉，《西南民族學院學報·哲學社會科學版》，20卷1期，1992年，頁94-98。

佚名：〈中國文化的水意象〉，《北方論叢》，2期，1998年，頁67-71。

李媛：〈伴隨着生命的浪潮——現實主義與陳敬容詩歌創作〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》，1999年，頁175-196。

唐湜：〈論陳敬容前期詩歌〉，《詩探索（理論卷）》，2000卷1期，2000年，

頁 129 - 148。

蔣登科：〈西方現代主義詩歌與九葉派詩的流源特色〉，《社會科學研究》，1 期，2000 年，頁 143-147。

蔣登科：〈九葉詩派對浪漫主義追求的自我超越〉，《平頂山師專學報》，17 卷 1 期，2002 年，頁 1-4。

陳尋：〈理性執着，言近旨遠——淺析陳近容的〈山與海〉〉，《寫作》，19 期，2006 年，頁 19-20。

王小巧：〈繁簡互動中追求生命的永恆與寬廣——解讀陳敬容的詩《山與海》〉，《瓊州大學學報》，13 卷 6 期，2006 年，頁 74-75。

令狐兆鵬：〈發現一個完整的陳敬容，讀《陳敬容詩文集》〉，《現代中國文化與文學》，1 期，2009 年，頁 304-306。

李德文、蘇燕：〈水意象文化系統的建構〉，《河海大學學報（社會科學版）》，12 卷 2 期，2010 年，頁 33-36。

張紹利：〈追求生命的永恒和寬廣——淺析陳敬容的詩《山與海》〉，《大眾文藝》6 期，2010 年，頁 154。

李正、楊鈴鈴：〈時代旋律的空谷之音——淺析陳敬容詩歌的抗爭意識〉，《長江師範學院學報》，27 卷 4 期，2011 年，頁 92-94。

王順娣：〈中國傳統文論中的水意象批評〉，《浙江師範大學學報（社會科學版）》，36 卷 1 期，2011 年，頁 57-64。

楊雪：〈中國新詩：歌唱的天使——陳敬容創作詩歌評述〉，《當代文壇》，5 期，2012 年，頁 94-96。

附錄：研讀詩歌篇目

陳敬容：《盈盈集》，上海：文化生活出版社，1948年。		
第一輯：哲人與貓 〈帆〉	第二輯：橫過夜 〈船，生命，孩子〉 〈展望〉	第三輯：向明天瞭望 〈新鮮的焦渴〉 〈風暴之後〉 〈生命的雨滴〉

陳敬容：《交響集》：上海：星群出版社，1948年		
第一輯： 〈白鳥〉 〈一滴水〉	第二輯： 〈創造〉 〈鬥士，英雄——悼聞一多先生〉 〈新世紀旋舞〉 〈過程〉 〈旗手和閃電〉	第三輯： 〈邏輯病者的春天〉 〈無線電絞死春天〉

陳敬容：《老去的只是時間》，黑龍江：人民出版社，1983年。		
第一輯： /	第二輯： 〈鄉音〉 〈水與流〉 〈沙灘上的足印〉	第三輯： 〈山與海〉

羅佳明、陳俐編:〈集外輯詩〉,《陳敬容詩文集》,上海:復旦大學,2008年。⁶⁰

第一輯(1932-1978年)

〈幻滅〉

〈暮煙〉

第二輯(1979-1987)

〈薄冰下流水淙淙〉

〈我的七十〉

⁶⁰ 詩人未曾將作品以詩集形式出版,上海復旦大學以作品寫成時間分輯收錄於詩文集中。