

# 鄭愁予旅美前詩作研究

商瑜容\*

〔摘要〕

從《夢土上》到《寂寞的人坐著看花》，隨著生命歷程的推進，鄭愁予的詩歌也發展出不同的面貌。產生變化的關鍵之一，是詩人一九六八年赴美後，經過長時間的沉潛，相隔十二年才有新作問世，其創作生涯也因此區分為前後兩個階段。

如要對鄭愁予的詩歌進行全面的研究，並釐清不同階段作品的差異，務必得掌握前後期作品的特色，才能加以比較分析。有鑑於此，本文擬先對鄭愁予旅美前的詩作進行研究，首先探討當中的核心主題，並對意象的組成模式進行分析，再藉此掌握其詩歌語言的特色，綜論整體藝術風格的表現。期望經由本文的分析，能有助於彰顯鄭愁予前期作品的藝術特色，繼而作為全面研究鄭愁予詩歌的基礎。

關鍵字：鄭愁予、主題、意象、語言、風格

## 一、前言

一九五一年起鄭愁予（1933-）開始在台灣報刊上發表詩歌，到一九六五年為止所發表的作品，先後收錄於《夢土上》、《衣鉢》、及《窗外的女奴》三部詩集當中。一九六八年鄭愁予離台赴美，其後便沈潛多時，雖間有《鄭愁予詩選集》、《鄭愁予詩集》兩部選集問世，但直到一九八〇年才又推出新作《燕人行》。由於《燕人行》及其後《雪的可能》、《刺繡的歌謠》、《寂寞的人坐著

---

\* 國立中山大學中國文學系碩士班研究生

看花》等詩集，已呈現出異於早期作品的風貌，則以《窗外的女奴》出版及詩人離台的一九六八年為界線，鄭愁予的創作生涯可概分為旅美前、後兩個不同的階段。

本文焦點集中於鄭愁予旅美前的詩作，首先將深究鄭愁予旅美前詩作中，反覆出現的核心主題為何，再進一步觀察詩人如何創造意象，使這些主題能清楚地呈現，以及在語言的使用上具有何種特色。透過對主題、意象和語言特色的一連串分析，本文最後將嘗試歸結出鄭愁予前期詩作的藝術風格，以突顯詩人在文體上經營的成果。

## 二、鄭愁予詩作的主題

對著這細雨的黃昏  
靜靜的城角  
兩排榕樹掩映下的小街道  
你不懂  
但你很熟悉

（〈老水手〉，《衣鉢》，頁96）

〈老水手〉是鄭愁予來到台灣後發表的第一首詩。<sup>1</sup> 水手經年遷徙，遠離家園，詩人自己的成長經歷亦如是，由此引生的羈旅之思，遂成為他詩中至要的主題。鄭愁予祖籍河北寧河，童年時期逢中日戰爭，隨軍人父親轉遷各地，從接近邊塞的北方鄉間到湘桂粵諸省，大江南北的風物都潤澤他年幼的心靈，日後也讓他他在詩中切切追念：

我想著那邊城的槍和馬的故事  
北方原野上高粱起帳的季節  
我想著

<sup>1</sup> 1951年鄭愁予在台灣的《野風》雜誌發表〈老水手〉一詩。參看廖祥荏：「鄭愁予詩研究」（臺北：東吳大學中文研究所碩士論文，1998.5），頁8。

那灰色的城角閃金的閣樓  
 一步一個痕跡的駱駝蹄子  
 而我也想著江南流水的黃昏  
 湘江岸上小茶館的夜  
 和黔桂山間抒情的角笛

(〈想望〉，《衣鉢》，頁 99)

詩人「鬢齡渡海」，<sup>2</sup> 遠離北地邊疆，也告別江南流水。他在臺灣求學、服役繼而在基隆碼頭任職多年，但是安居的日子並不能使他平靜：

我在溫暖的地球已有了名姓，  
 而我失去了舊日的旅伴，我很孤獨。

(〈鄉音〉，《夢土上》，頁 75)

這份孤寂伴隨著童年的點點滴滴經常湧上心頭，或「想起家鄉的雪壓斷了樹枝」，<sup>3</sup> 或憶及「在偎著遠雲的家鄉／我的小名被喚著」，<sup>4</sup> 在隔海的凝望中，深刻的回憶與豐富的想像交織，詩人體會到故鄉的意義：

它就是地球的太陽，一切的熱源；  
 而為什麼挨近時冷，遠離時反暖，我也深深納悶著。

(〈鄉音〉，《夢土上》，頁 75)

在他筆下不論是生活在水上的水手，還是踏在異鄉土地上的旅人，都帶著鄉愁流浪，渴望能「把異地的塵土，抖落在自己的家門」，<sup>5</sup> 但現實的阻斷卻使隔著一海之遙的故地難以迄及，遭受禁錮的感覺隨著時間流逝增生，詩人憂傷地詢問：「何以我們千百個窗戶的籬笆／仍無一扇門？」，<sup>6</sup> 他尋覓的是歸返的入

<sup>2</sup> 鄭愁予〈衣鉢〉：「我 成長在祖國的多難中／曾是鬢齡渡海的遺民／父兄挫敗的悲戚在我每寸發育中孕著」。詩見鄭愁予：《衣鉢》（臺北：臺灣商務印書館，1966.10），頁 24。

<sup>3</sup> 鄭愁予：〈結語〉，《夢土上》（臺北：現代詩社，1955.4），頁 34。

<sup>4</sup> 鄭愁予：〈無終站列車〉，《衣鉢》，頁 31。

<sup>5</sup> 鄭愁予：〈旅夢〉，《衣鉢》，頁 102。

<sup>6</sup> 鄭愁予：〈三年〉，《夢土上》，頁 46。

口也是鄉愁的出口，「宇宙的遊子」必得通過這扇門才能安憩，<sup>7</sup> 才能卸下滿身的疲憊。

在離鄉背井的歲月裡，多少「醉過一夜的小鎮從不知名字」，<sup>8</sup> 彷彿漫不經心的生活態度，其實隱藏著極深的疏離感，對於所處的時空詩人是寧願醉了忘了，他只要記得「在春天 母親總是穿著藍袍子」就已足夠。<sup>9</sup> 對親情的追思與對故里的懷想在鄭愁予詩中密不可分，當他在〈隕石〉（《夢土上》，頁 43）中勾寫故鄉的河邊，也不禁憶及：「那藍色天原的盡頭，一間小小的茅屋／記得那母親喚我的窗外／那太空的黑與冷以及回聲的清晰與遼闊」。記憶的回聲甜美又痛苦，流光已逝不能復返，空間隔阻難以越渡，或許惟有斷了歸思，才能絕了鄉愁：

我是來自海上的人  
 山是凝固的波浪  
 （不再相信海的消息）  
 我底歸心  
 不再湧動

（〈山外書〉，《夢土上》，頁 29）

詩人曾經相信的是終有一日能返回故鄉嗎？也許是的，在他的詩中有如此多歸心湧動的痕跡，他嘆著：「漂泊得很久，我想歸去了／彷彿，我不再屬於這裡的一切」，<sup>10</sup> 在歸與不歸的矛盾中，詩人道出自己的希望與絕望，也為與他同處於時代命運下的旅人，編織出一個個「無驚喜的夢」，<sup>11</sup> 夢中沒有歸人，只有過客。

<sup>7</sup> 鄭愁予〈偈〉：「不再流浪了，我不願做空間的歌者／寧願是時間的石人。／然而我又是宇宙的遊子」。詩見鄭愁予：《夢土上》，頁 76。

<sup>8</sup> 鄭愁予：〈繹手〉，《衣鉢》，頁 41。

<sup>9</sup> 鄭愁予：〈無終站列車〉，《衣鉢》，頁 31。

<sup>10</sup> 鄭愁予：〈歸航曲〉，《夢土上》，頁 9。

<sup>11</sup> 〈小站之站〉末尾云：「這年代一如旅人的夢是無驚喜的」，詩見鄭愁予：《窗外的女奴》（臺北：十月出版社，1968），頁 51。

鄭愁予詩中的羈旅之思源生於渡海離鄉的境遇，在戰亂中成長的經歷也帶給他許多體悟，例如從母親身上，他看到等待中的婦人飽嚙心酸，<sup>12</sup>因而在多首詩作中表現出對女性的關懷。〈錯誤〉（《夢土上》，頁 79）中「等在季節裡的容顏」盼著歸人，還有〈騎電單車的漢子〉（《窗外的女奴》，頁 49）裡，「戰爭年代的倚門婦人／愛看急急的行色」，詩人描繪出時代女性的側影，不論倚著門或守著窗口，她們等待征人歸返也等待太平。

鄭愁予另有一部份情感洋溢的戀歌，以溫柔的筆調述寫情愛的悲喜，輕輕推開讀者的心門：

我想以這輕歌試探你，  
我聽過你的鈴聲，你的槳聲，  
你悄悄地自言自語……

（〈我以這輕歌試探你〉，《夢土上》，頁 54）

呢喃的絮語伴隨著鈴聲、槳聲，交響出時而低緩時而明快的節奏，彷彿戀人起伏不定的心緒。詩人歡唱綿綿的情意時，也歌詠自然的景致，情景交融引生的美感無比諧和，有如仙境：

我們並比著出雲，  
人間不復仰及，  
則彩虹是垂落的菟蔓  
銀河是遺下的枝子……

（〈戀〉，《夢土上》，頁 67）

彩虹、銀河襯托著雲朵，戀情純白無瑕，愛欲苦痛都不存在。詩人吟哦熱戀的美妙，但是對於情愛的苦楚也有深刻的感觸：

我們底戀啊，像雨絲，  
斜斜地，斜斜地織成淡的記憶。

<sup>12</sup> 鄭愁予謂：「自己因為逃避敵人，走過許多地方，看到不同的情景，如等待中的婦人，我母親就是一個很好的例子。那時候，父親在前線作戰，她便跟我相依為命……」語見張灼祥撰：《作家訪談錄》（香港新界：素葉出版社，1994.12），頁 153。

而是否淡的記憶  
就永留於星斗之間呢？  
如今已是摔碎的珍珠  
流滿人世了……。

（〈雨絲〉，《夢土上》，頁3）

詩人以摔碎的珍珠流滿人世，比喻戀情難再復原，將情愛述寫得極為淒美。〈賦別〉（《夢土上》，頁84）中生別離的無奈也同樣令人心折：

這次我離開妳，便不再想見妳了，  
念此際妳已靜靜入睡。  
留我們未完的一切，留給這世界，  
這世界，我仍體切地踏著，  
而已是妳底夢境了……

悲歡離合是人生最真實的面貌，戀情難圓固然遺憾，但生命仍要繼續。面對這個深刻的命題，鄭愁予演示情愛的至美與極苦，帶讀者走過天上人間。

鄭愁予寫人世的情，也寫自然的景，《衣鉢》中的「大韓集」、「燕雲集」，和《窗外的女奴》中的「五嶽記」，都是一系列寫景紀遊的作品。<sup>13</sup> 這項主題在《夢土上》只零星出現，但於接下來的兩本詩集卻大量出現且編合成輯，值得留意。尤其「燕雲集」的出現，一方面紹繼中國山水詩的悠遠傳統，<sup>14</sup> 呈現詩人觀照山水的美感經驗，一方面則在現代詩的體制中，發展山水詩的表現方式，貢獻卓越。

在鄭愁予的山水詩中，不僅對景物有形象化的摹擬，同時能點出山水靈動的氣韻，如「草苔肆意地題畫於扇子亭／而早餐時 承露盤會舉起新摘的星

<sup>13</sup> 「大韓集」計有四首詩作、「燕雲集」則收十首；「五嶽記」共詩二十首，當中包含南湖大山輯、大霸尖山輯、玉山輯、雪山輯、大屯山輯與大武山輯。

<sup>14</sup> 王國瓔：《中國山水詩研究》探討中國山水詩的淵源，溯至《詩經》和《楚辭》中山水景物的描寫，而山水詩的正式出現則在魏晉時代，其後隨著時代環境的改變，發展出不同典型的山水詩。見《中國山水詩研究》（臺北：聯經，1986），頁11-255。

星」，<sup>15</sup> 形神兼備，捕捉到大自然與時遞變的化貌，充滿清新的美感。而在人與山水之間的物我關係上，鄭愁予全神灌注於景物的樣態，達到渾然忘我的諧和之境，在「燕雲集」十首詩中，無一句提及「我」，卻能通過對自然風景的描寫，傳達詩人投身自然的感悟，如「石路在棲霞的谷中沒於流泉／向上會寂寞」，<sup>16</sup> 摹景中寓有生命的哲思，即為一例。

此外，鄭愁予在面對山水的空間經驗中，往往切入歷時性的思維，使景物不僅具有當下的形態美感，更隱含豐富的歷史意涵。如〈燕雲之一〉（《衣鉢》，頁 72），詩人於傳為古代海灣的北平郊區，見螺貝碎亮，「竟把海憶成如一閃花的開謝」，面對時空改易的遺跡，歷史興衰的滄桑之感油然而生，在亙古的宇宙間，萬年光陰與花之一閃而謝又有何異？相似的例子還有「狼煙的花早就開不成朵了」、「朽了千年的城垣被火車鋸著」、<sup>17</sup> 「畫眉唱遍酒樓／歷史在單弦上跳」，<sup>18</sup> 詩人以主觀精神把握客觀景物，游目所及便是美感經驗的開始，<sup>19</sup> 這些充滿思古之幽情的短詩，一字一句無不飽涵寓意，不僅傳達出曠朗的靈思，也創造出高然的意境。

在其他寫景的作品中，鄭愁予同樣表達了深切的體悟。「五嶽記」以登山的所見所感為中心，揉合情景的描摹與對生命的靈思，臻至情與景交融為一的境界。如「風停，月沒，火花溶入飛霜／而飛霜潤了草木／草木亦如我，那時，我的遺骸就會這麼想」，<sup>20</sup> 身處大自然的律動中，風的止息與月的隱沒暗含宇宙間的奧秘，火花與霜露的相容相剋，帶出一切生滅即是永恆的循環。

在一系列以山水紀遊為中心的作品中，鄭愁予通過對自然形象化的摹寫，傳達獨特的美感經驗，同時在物我冥合的境界中，體現對宇宙生命的感悟。此

<sup>15</sup> 鄭愁予：〈燕雲之九〉，《衣鉢》，頁 88。

<sup>16</sup> 鄭愁予：〈燕雲之十〉，《衣鉢》，頁 90。

<sup>17</sup> 鄭愁予：〈燕雲之四〉，《衣鉢》，頁 78。

<sup>18</sup> 鄭愁予：〈燕雲之五〉，《衣鉢》，頁 80。

<sup>19</sup> 宗白華〈中國藝術意境之誕生〉云：「藝術家以心靈映射萬象，代山川而立言，他所表現的是主觀生命情調與客觀的自然景象交融互滲，成就一個鸞飛魚躍，活潑玲瓏，淵然而深的靈境。」語見《美學的散步 I》（臺北：洪範書店，1971.8），頁 4。

<sup>20</sup> 鄭愁予：〈努努嘎里台〉，《窗外的女奴》，頁 58。

番由抒寫情志到觀照山水的變換，為鄭愁予的藝術表現開創了新的格局，而詩人超越自我的用心誠然可敬。

鄭愁予在詩中追憶故里，表達返鄉的渴念；關於人間情愛的悲喜，他的詠嘆也真摯感人；而一些即景生情的遊歷之作，彰顯出他高遠的視境。抒發羈旅之思、述寫情愛及紀遊山水是鄭愁予旅美前詩作的重要主題，繼續深入觀察詩人創造、織合意象的方式，這些主題將更清楚地呈現。

### 三、鄭愁予詩作的意象模式

意象派詩人龐德（Ezra Pound，1885-1972）曾經界定「一個意象是在瞬間表現智慧和情感的複合體」，<sup>21</sup> 則作為完整的載體，意象具有感性與知性的內容，同時它不僅是具體的描述，也包含各種修辭的策略、心理的效果。<sup>22</sup>

意象經營考驗詩人的才情，鄭愁予這方面的成就極受肯定，<sup>23</sup> 展現不可抗拒的藝術魅力。首先舉〈水手刀〉（《夢土上》，頁60）為例：

一把古老的水手刀  
被離別磨亮  
被用於寂寞，被用於歡樂  
被用於航向一切逆風的  
桅篷與繩索

水手刀歷經無數航渡，理應陳舊卻被磨得晶亮，「磨」這項動作帶有重複性，與「古老」一詞延伸出「離別」是長期且一而再的聯想。但真正能被離別磨亮

<sup>21</sup> 引自拉曼·塞爾登（Raman Selden）編、劉象愚等譯《文學批評理論——從柏拉圖到現在》（北京：北京大學出版社，2000.5），頁329。

<sup>22</sup> 參見 Alex Preminger and T.V.F Brogan, *The New Princeton Encyclopedia Of Poetry And Poetics*（Princeton University Press，1993），頁557。

<sup>23</sup> 如沈奇〈美麗的錯位—鄭愁予論〉云：「語詞的運用，意象的營造，聲韻的把握，都有著古瓷釉一般的典雅、清明、內斂和超逸，而內在的蘊藉卻又是完全飽含現代意識的。這樣的一種感受在鄭愁予詩中處處可見。」語見沈奇：《台灣詩人散論》（臺北：爾雅出版社，1996.11），頁252。



的不是刀，是水手受傷感折磨的心，古老又鋒利的水手刀在此形成一個隱喻，不論是對往後寂寞的恐懼，還是對過往歡樂的不捨，在離別的那一刻，都必須狠下心剔除。而難以逆風航行，如同難以歸返鄉岸，是以航向家園的渴望須斬斷，連繫一切的繩索亦然。水手的心在離別一次次的磨練下，變得堅強果決，如一把銳利的刀，但當他所面對的最大困境，是內心不斷湧現寂寞和想望時，只能選擇割傷自己，在這個深刻的隱喻之中，旅人的心是最堅強也最脆弱的。

在〈隕石〉（《夢土上》，頁43）一詩中，詩人則通過隱喻轉變物我的關係，<sup>24</sup>寫來自天上的隕石「在河邊拘謹地坐著，冷冷地談著往事」，當潮汐輕輕拍擊，「偎依水草的隕石們乃有了短短的睡眠」，在這些意象當中石頭具有人情人性，自我壓抑而且不得安穩，是旅人淒涼的寫照，而「我」也徘徊河邊，興起無限想念：

自然，我常走過，而且常常停留  
 竊聽一些我忘了的童年，而且回憶那些沈默  
 那藍色天原盡頭，一間小小的茅屋  
 記得那母親喚我的窗外  
 那太空的黑與冷以及回聲的清晰與遼闊

廣闊的天空與小小的茅屋形成對比，夜晚又黑又冷，與母親溫暖的呼喚再度形成對比，在視覺與聽覺意象的交感之下，在「忘了」與「記得」的童年之中，雙重對比的張力突顯出這份回憶的沈重。對孩子而言，母親呼喚表示遊戲時間結束，本不樂於聽見，然而當成年後離開母親身邊，想聽她喊一聲自己的名字已不可能，這樣一件曾視為尋常的小事，自然並非特別深刻的記憶，然而當記起這「忘了的童年」，母親的呼喚猶在耳邊，思親的遊子只能在回憶中沈默了。

相較於前例，〈邊界酒店〉（《窗外的女奴》，頁28）以更直抒的方式表現鄉愁：

秋天的疆土，分界在同一個夕陽下

<sup>24</sup> 廖炳惠謂：「隱喻將兩種事物加以轉換融合，使它們產生移替與互動，使正規的語言從平鋪直述邁向比喻象徵的活潑與多義性……」語見廖炳惠：《里柯》（臺北：東大出版社，1993），頁120。

接壤處，默立些黃菊花

而他打遠道來，清醒著喝酒

窗外是異國

秋天是蕭瑟的季節，轉將邁入嚴冬，而夕陽代表白日將盡，秋天與夕陽營造出的氣氛，使邊界充滿清寂之感。而「同一個夕陽」與「疆土的分界」形成一股張力，站在同一方土地，頂上是同一片天，季節是一樣的季節，在邊界的這邊或那邊卻有著天壤之別。「默立」在接壤處的菊花，帶有默哀之意，花朵的脆弱更加凸顯邊界的剛性，而菊花與秋天、夕陽、黃土，在色澤上的統一，使整個畫面浸在黯淡的黃色調裡。這樣的情景，正是酒店內的「他」所看到的，「窗外是異國」，不遠處有他想跨越卻不能的邊界，愈是近在咫尺，愈是令人苦痛，是以：

多想跨出去，一步即成鄉愁

那美麗的鄉愁，伸手可觸及

難以跨出去的這「一步」，比千萬里更遙遠，他只能靠著邊界「清醒的喝酒」。無形的鄉愁，他可以實實在在感覺得到，反而邊界的另一端，虛無飄渺恍惚難至，相較之下，這苦苦的鄉愁竟也美麗起來了。他不禁想著：

或者，就飲醉了也好

(他是熱心的納稅人)

或者，將歌聲吐出

並不只是立著像那雛菊

只憑邊界立著

在邊界酒店內，他飲著思鄉的滋味，希望就此「醉了也好」，或再「將歌聲吐出」，醉酒嘔吐的動作，因「歌聲」兩字而使整個意象有了成功的轉化，一個難受的動作竟帶有聽覺上的美感，延生出悲壯的情調，也道出詩人的心聲。他不想如雛菊般脆弱，默默地立在那，除了哀傷什麼也不做，他選擇飲下苦澀的鄉愁，讓鄉愁成為生命中的一部份，再一個字一個字吐出來，唱成動人的詩篇。

前引的三個詩例皆抒寫離鄉的愁思，表現方式卻各具特色，且都能改變和

加深既有的印象，帶來特殊的感受，這種藝術技巧的變化創造力強大，在表現其他主題時也產生驚人的效果。舉〈如霧起時〉為例，詩人和在〈水手刀〉、〈隕石〉中一樣使用隱喻性意象，卻不再環繞同一個隱喻經營，而是發展出一系列連貫的隱喻，形成有機的整體。首先詩人以奇幻的開頭：「我從海上來，帶回航海的二十二顆星。」營造出如夢的氣氛。緊接著「妳問我航海的事兒，我仰天笑了……」有動感也有聽覺的描繪，勾勒出男子的豪邁，也將讀者帶到濛濛的海上：

敲叮叮的耳環在濃密的髮叢找航路  
用最細最細的喘息，吹開睫毛引燈塔的光

詩人巧妙地以航海的探險隱喻情愛的追求，情人眼眸透露的每個訊息，正有如燈塔的光指領著航向，吸引那最細最輕的喘息溫柔貼近。而「赤道是一痕潤紅的線，妳笑時不見。／子午線是一串暗藍的珍珠，／當你思念時即為時間的分隔而滴落。」以珍珠比喻淚滴原本即為尋常，但是與「子午線」結合即產生新意，子午線與情人多日的分隔、珍珠與思念淚水的滑落交互修飾，將這份情感表現的曲緻唯美，最後詩人詠嘆：

我從海上來，妳有海上的珍奇太多了……  
迎人的編貝，噴人的晚雲，  
和使我不敢輕意近航的珊瑚礁區

珍奇的海景類比情人的貝齒、粉頰，傳達出熱切的思慕，而「珊瑚礁區」美麗又危險，不可輕易近航，有《詩經》〈蒹葭〉中「宛在水中央」那份若即若離的悵惘。在這首詩當中，詩人以一系列相關的意象，詮寫仰慕、思念、患得患失的情愫，絲絲入扣，婉轉而朦朧的美感，更讓全詩的情調猶如籠罩在霧裡。

鄭愁予詩情洋溢，在編織自然景物的形象時，也充滿感性的魅力：「夜寒如星子冷漠的語言／說出遠年震慄的感覺」，<sup>25</sup> 夜寒的淒冷與星光的森然，感覺上諧和統一，在這個基礎上，詩人將己身的不勝寒意投射到天上星宿，想像星星閃耀是因冷而顫抖，也彷彿通過這個新奇的比喻，說出他即景而生的同情

<sup>25</sup> 鄭愁予：〈雪山莊〉，《窗外的女奴》，頁 67。

與自憐。

又如「沒有河如此年青 年青得不堪舟楫」，<sup>26</sup> 將青春驕傲、脆弱的特性，比附河川湍急，使涓絲瀧頓時靈動起來，充滿強烈的生命力。在〈燕雲之三〉（《衣鉢》，頁 76）中，詩人繼續以有情的眼光看待萬物：

依然是那一系列城碟  
將久年的灰  
石印在藍天的這一邊  
而藍天的那邊  
遠山欲溶的雪有些泫然

遠山、藍天等意象，使整個畫面顯得廣闊，人也分外渺小。詩人面對古老的城碟，因人生須臾而宇宙無限感到微微惆悵，卻讓遠山代他泫然欲泣，彷彿天地也懂得人世的悲感。

鄭愁予以豐富的想像力創造意象，也讓意象彼此摩擦撞擊，迸出明亮的火花，每個巧妙的比喻、每個充滿張力的對比，都帶來驚奇的感受，都是詩人感知與才力的結晶。深入評賞這些意象的結晶，將可看見鄭愁予詩歌語言閃耀的奇彩光芒。

#### 四、鄭愁予詩作的語言特色

現代詩社成立之初，創辦人紀弦（1913-）曾制定「六大信條」，當中強調新詩乃是「橫的移植」而非「縱的繼承」，<sup>27</sup> 他亦曾讚美鄭愁予的詩「長於形象的描繪，其表現手法十足的現代化」。<sup>28</sup> 事實上鄭愁予雖作為現代詩社的一員大將，但並未放棄中國文學的傳統，他汲取古詩詞的精華，鑄鑄進現代詩的

<sup>26</sup> 鄭愁予：〈涓絲瀧〉，《窗外的女奴》，頁 75。

<sup>27</sup> 「橫的移植」之說為第二條，呼應首條「我們是有所揚棄並發揚光大包含了自波特萊爾以降一切新興詩派之精神與要素的現代派之一群。」見古繼堂：《台灣新詩發展史》（臺北：文史哲出版社，1989.7），頁 107、108。

<sup>28</sup> 轉引自楊牧：〈鄭愁予傳奇〉，收錄於《鄭愁予詩選集》（臺北：志文出版社，1974.3），頁 21。

形式裡，使他的詩歌語言飽滿而典雅。詩人管管（1929-）即認為鄭愁予「能將古詩與現代協調而趨向完善，有中國古詩詞的味道，但能根植於現代生活，不是抱殘守缺之流」。<sup>29</sup> 針對這項特質，首先舉〈殘堡〉（《夢土上》，頁13）末節言之：

百年前英雄繫馬的地方  
 百年前壯士磨劍的地方  
 這兒我黯然地卸了鞍  
 歷史的鎖啊沒有鑰匙  
 我的行囊也沒有劍  
 耍一個鏗鏘的夢吧  
 趁月色，我傳下悲戚的將軍令  
 自琴弦……

遙想曾在此匯聚的英雄，繫馬磨劍豪情干雲，如今前人已去，徒留邊地的殘堡訴說那段歷史，而湮沒在大漠風沙中的舊事，就像被存放於不能開啓的箱籠中，只能揣測卻無由得見，「沒有鑰匙的鎖」這一意象，道盡了歷史的無奈。在這節詩中，「英雄」、「壯士」、「繫馬」、「磨劍」、「將軍令」等帶有古意的詞彙，與主題緊密地結合，烘托歷史的輝煌也表現詩人的嚮往，而末尾「自琴弦……」更讓詩情繚繞不絕，讀者彷彿也聽見哀婉的弦音自古琴緩緩流洩，響在清寂的月色裡。

又如「別以陽光的手，探我春雨的簾子」、<sup>30</sup> 「我打江南走過／那等在季節裏的容顏如蓮花的開落」這些句子，<sup>31</sup> 都將古典詞語的成分嵌入白話句法裡，全然不著痕跡。也由於詩人對語句的鍛鍊渾然天成，在〈當西風走過〉（《窗外的女奴》，頁14）中，「當落桐飄如遠年的回音，恰似指間輕掩的一葉／當晚景的情愁因燭火的冥滅而凝於眼底」的古典眷懷，與「我是這樣油然地記取，那

<sup>29</sup> 參見蕭蕭：《現代詩縱衡觀》（臺北：文史哲出版社，1991.6），頁359。

<sup>30</sup> 鄭愁予：〈貴族〉，《窗外的女奴》，頁13。

<sup>31</sup> 鄭愁予：〈錯誤〉，《夢土上》，頁79。

年少的時光，哎，那時光，愛情的走過一如西風的走過」的淺淡低語，接合在一起並不顯得突兀，反能使這份悵惘之情更為悠長，讀來彷彿一脈古泉匯入現代的溪流，在詩情的漩渦中旋轉不已，湧出清新的美感！

讀鄭愁予的詩，還可以感受到諧和自在的音響、款款律動的節奏，與詩的內容緊密、親近地結合，達到聲韻與詩情並美的高境。舉〈小小的島〉（《夢土上》，頁56）為例，疊字的使用與句法的反覆產生一種韻律：

你住的小小的島我正思念

那兒屬於熱帶，屬於青青的國度

這種明快的節奏呼應「淺沙上，老是棲息著五色魚群／小鳥跳響在枝上，如琴鍵的起落」，「上」字高揚的音韻，使這幅色彩鮮濃的畫面更顯生動。詩人深曉讀者還想知道更多，進一步描述：

那兒的山崖都愛凝望，披垂著長藤如髮

那兒的草地都善等待，鋪綴著野花如果盤

那兒浴你的陽光是藍的，海風是綠的

則你的健康是鬱鬱的，愛情是徐徐的

在這個段落中詩人繼續使用相同的句式，但絲毫不顯累贅，山崖草地的擬人化，使凝望、等待的鍾情包裹著迷人的外衣，也帶出一段溫柔的旋律，緊接著詩人改以另一個句式寫陽光、寫海風、寫「你」的健康和愛情，但是他並非機械地反覆，形容詞從「藍的」、「綠的」到「鬱鬱的」、「徐徐的」，節奏由於疊字的使用有些微變化，而且趨於和緩，加之音韻效果的諧和，意象的感覺均衡而統一，太陽照射海面閃耀藍色波光，風吹過山崖、草地帶來綠色的氣息，而愛情與風的感覺都是徐徐的。在下節的詩行中，「雲的幽默和隱隱的雷笑／林叢的舞樂與冷冷的流歌／你住的那小小的島我難描繪／難繪那兒的午寐有輕輕的地震」，相同的詞語、句式及疊字形容詞繼續反覆出現，這個手法使全詩能維持一貫的韻律，驚人的是詩人運用相同的方式卻能推陳出新，產生絕妙的詞語搭配，「隱隱的雷笑」、「輕輕的地震」形容自然的變化如此微妙，無常的天候、地震在這小島上竟也變得可親了。

鄭愁予還有許多押韻的詩句，不僅聲音諧美，也使語義得到強調，這種有韻律的停頓在詩節中產生美感的空間，<sup>32</sup> 使讀者更能脫離現實進入藝術的想像裡，<sup>33</sup> 如「朋友們都健康，只是我想流浪」，<sup>34</sup> 「健康」語音的上揚與「流浪」語音的下挫，加深了自我放逐的疏離感；「隕石打在粗布的肩上／水聲傳自星子的舊鄉」中，<sup>35</sup> 聲音序列的諧和，對應自然景物共存的諧和，意象語靈動而飽滿；以及「今夜你同誰來呢？同著／來自風雨的不羈，亦來自往歲的記憶」，<sup>36</sup> 音義交叉互滲，各個意象統合在一起，記憶的風雨、往歲的不羈與等待的故人之間，引發豐盈的聯想。這些韻律的變化都使鄭愁予的詩歌語言音響流麗悅人。

鎔鑄古語及聲籟華美是鄭愁予旅美前詩歌的一貫特色，但是早期《夢土上》有造語平易的特點，到《衣鉢》、《窗外的女奴》兩集則有所轉變。

先觀《夢土上》語言自然的表現，諸如「我們底戀啊，像雨絲」、「黃昏已重了／我又低泣了」這些詩語，<sup>37</sup> 語尾「啊」、「了」的使用近乎口語，使詩帶有真誠流露的率性，這種特質也表現在用字遣詞上，詩中不見精心雕飾的語言，只有明白如話的字詞，如〈黃昏的來客〉（《夢土上》，頁18）：

然而，你有輕輕的哨音啊  
輕輕地—  
撩起沉重的黃昏

<sup>32</sup> Rene & Wellek：押韻在格律上的作用，即表示出詩歌中一行的完結，或即成為詩節形式的組織要素。參看雷恩、魏理克（Rene & Wellek）著、梁伯傑譯：《文學理論》（臺北：水牛出版社，1991.11），頁231。

<sup>33</sup> 奧古斯特·威廉·史雷格爾對語音重複的闡述：「（詩歌）為了表明它是以自身為目的的語言、並不聽命於任何外在事物，為了能在受他物限制的時間序列中出現，它就該形成自己的時間順序。只有這樣，聽眾才能擺脫現實而進入一個想像的時間序列……」參看托多洛夫（Tzvetan Todorov）著，王東亮、王晨陽譯：《批評的批評》（臺北：桂冠，1997.9），頁10。

<sup>34</sup> 鄭愁予：〈寄埋葬了的獵人〉，《窗外的女奴》，頁46。

<sup>35</sup> 鄭愁予：〈霸上印象〉，《窗外的女奴》，頁63。

<sup>36</sup> 鄭愁予：〈度牒〉，《窗外的女奴》，頁17。

<sup>37</sup> 鄭愁予：〈牧羊女〉，《夢土上》，頁16。

讓我點起燈來吧  
 像守更的雁  
 讓我以招呼迎你吧  
 但我已是老了的旅人

上節詩行中，去掉「然而」、「啊」、「吧」對整首詩的意義並無影響，但是如此一來慨歎的感覺就完全流失了，此外，當中沒有繁複的語彙，修飾名詞「哨音」、「黃昏」時，詩人只純粹採用形容詞「輕輕的」、「沉重的」，而未刻意鑄造新穎的用詞，「像守更的雁」也是一個單純的明喻，詩人所欲表達的內涵並不曲折。但是這絕非詩人缺乏創造力的表徵，相反地，惟因詩中一字一句都如此平易，卻能將垂老旅人的滄桑表露無疑，更彰顯出詩人情感的真摯與充沛，當十八歲的鄭愁予寫下「但我已是老了的旅人」，奇異地全無強說愁的味道，濃濃的鄉愁讓這位青春正盛的少年感到衰老，也讓讀者心有戚戚。相似的例子還有「我所知道的，／都是些古老的事了：／我像從墓地醒過來……」<sup>38</sup>「漂泊得很久，我想歸去了／彷彿，我不再屬於這裡的一切」<sup>39</sup>「當妳唱起我這支歌的時候／我底心懶了／我底馬累了」<sup>40</sup>早熟的詩人用直白的語言，陳述蒼涼心境，彷彿情思波動即脫口而出，不及雕飾，此種平實的表現方式，配合詩人易感的心靈，創造出璞玉般真切自然的詩篇。

楊牧先生曾指出：「在一九五七年以前，亦即愁予二十五歲以前，他的語言是和緩的，陰性的，甚至可以說是傳統地『詩的』。這以後，幾乎以〈窗外的女奴〉一詩開始，愁予突然蓄意放棄他陰性的語言，努力塑造陽性的新語言」<sup>41</sup>細觀《衣鉢》、《窗外的女奴》兩集，<sup>42</sup>脫口而出的詩語確實漸漸減

<sup>38</sup> 鄭愁予：〈自由底歌〉，《夢土上》，頁5。

<sup>39</sup> 鄭愁予：〈歸行曲〉，《夢土上》，頁9。

<sup>40</sup> 鄭愁予：〈牧羊女〉，《夢土上》，頁16。

<sup>41</sup> 語見楊牧：〈鄭愁予傳奇〉，收錄於鄭愁予：《鄭愁予詩選集》（臺北：志文出版社，1974.3），頁36。

<sup>42</sup> 《衣鉢》及《窗外的女奴》收錄鄭愁予一九五七年至一九六五年間的作品。作品的寫作年代參考《鄭愁予詩選集》中的紀錄。



少，這種語言的轉變是可以對比而出的。

《衣鉢》中的「想望集」是詩人初到台灣時所作的詩，<sup>43</sup> 當中「唉，我從雨地來／我底眼是濕潤而模糊的」、<sup>44</sup> 「那帶著慰問和離緒的／出出進進的檣帆，我愛呀」等句子都簡單而明晰，<sup>45</sup> 《衣鉢》中其他晚出的作品雖也有維持這種特色的，如「而列車已行在自己的軌道上／在遠離家鄉的一個地方／有人在小站下去了」，<sup>46</sup> 但也出現趨向精練的筆觸：

浪子未老還家 豪情為歸渡流斷  
飛直的長髮 響入鼓鼓的大風  
翻使如幕的北海倒捲

（〈野柳岬歸省〉，《衣鉢》，頁 76）

「歸渡」、「飛直」都經過壓縮鍛鍊，連接詞和感嘆詞皆未出現，完全褪去口語的簡白。再如「粉痕宛然」、<sup>47</sup> 「笙的諸指將風捏為讖語」這些句子，<sup>48</sup> 都是詩人悉心刻琢的精品，呈現一種精緻的美感，早期詩人筆下「最淺的藍」<sup>49</sup> 到此時已轉為「冰質的藍」<sup>50</sup>，捨去樸實而轉為晶瑩。

在《窗外的女奴》當中，洗鍊的語言達到更突出的藝術效果，如「我醉著，靜的夜，流於我體內／容我掩耳之際，那奧秘在我體內迴響」，<sup>51</sup> 早期詩人常用的疊字、感嘆詞已不復見，靜靜的、寂靜的都不比「靜的夜」凝縮有力，而同樣是鑄鑄古語，「容我掩耳之際」在句法上都採用文言，與零星地將古語穿插在白話句子中不同，效果更為簡練。

<sup>43</sup> 鄭愁予於《衣鉢》後記中謂：「這一輯詩中所收容作品：前面三個集子都是近一年來所寫，而最後『想望』集則是我來臺時（十五年前）最初的作品。」，語見《衣鉢》，頁 112。

<sup>44</sup> 鄭愁予：〈旅夢〉，《衣鉢》，頁 101。

<sup>45</sup> 鄭愁予：〈想望〉，《衣鉢》，頁 98。

<sup>46</sup> 鄭愁予：〈無終站列車〉，《衣鉢》，頁 30。

<sup>47</sup> 鄭愁予：〈四月〉，《衣鉢》，頁 62。

<sup>48</sup> 鄭愁予：〈望鄉人〉，《衣鉢》，頁 36。

<sup>49</sup> 鄭愁予：〈晚虹之逝〉，《夢土上》，頁 69。

<sup>50</sup> 鄭愁予：〈南海上空〉，《衣鉢》，頁 51。

<sup>51</sup> 鄭愁予：〈清明〉，《窗外的女奴》，頁 10。

又如「終日行行於此山的襟前／森林偶把天色漏給旅人的目」，<sup>52</sup> 不寫衣襟而用「襟」；「我是面南的神，裸著的臂用紗樣的黑夜纏繞」中，<sup>53</sup> 「紗樣」是「像紗一樣」的濃縮，用語和句法上的精簡，使這些詩句增加楊牧先生所說的「硬度」。

鄭愁予有時率意揮灑他的詩情，將字詞隨意地「擲出去」；<sup>54</sup> 有時又著意雕製精美的語句，將字詞一個一個結實地堆疊。技巧的更易也標誌著詩人藝術態度的轉變，在這個過程當中也顯示出風格的變化，而文體上一貫的特色與這種變化同樣重要。

## 五、鄭愁予詩作的風格

在鄭愁予語言簡明的詩作當中，表現出一種恣意而為的率性，這些作品意象單純，如「雨季像一條河，自四月的港邊流過／我散著步，像小小的鮫魚」，<sup>55</sup> 沒有複雜的技巧，也沒有曲折的隱意，詩人直捷地表達他的感覺和想像，流露出渾樸的天真。令人可喜的是技巧上的簡約並未造成意味的薄弱，在「別離的日子刻成標高／我的離愁已聳出雲表了」這樣淺明的句子當中，<sup>56</sup> 沉重的鄉思傾露無遺。詩人用平易的語言，真誠地表現出內在情感，風格純任自然，最能直指人心。

鄭愁予的意象語言趨向洗鍊後，風格也有所轉變。詩人改以沉靜的靈魂面對一切激情，用輕筆薄彩寫深厚的感覺，營造出蒼茫的詩境。如「清晨像躡足的女孩子，來到／窺我少年時的剃度，以一種惋惜」，<sup>57</sup> 將悵然若失的感覺表

<sup>52</sup> 鄭愁予：〈古南樓〉，《窗外的女奴》，頁 78。

<sup>53</sup> 鄭愁予：〈窗外的女奴〉，《窗外的女奴》，頁 28。

<sup>54</sup> 痲弦先生謂：「他（鄭愁予）認為那些詩發表了與擲去了是差不多的」，參看《六十年詩選，鄭愁予評傳》（高雄：大業出版社，1961.1），頁 200。

<sup>55</sup> 鄭愁予：〈港邊吟〉，《夢土上》，頁 41。

<sup>56</sup> 鄭愁予：〈雪線〉，《夢土上》，頁 70。

<sup>57</sup> 鄭愁予：〈晨〉，《窗外的女奴》，頁 1。

現得極微，美感非如奔雷驟至，而是像一陣風輕輕襲來，撫動心弦。又如寫男子在戰亂中失去妻兒的不幸：「我曾夫過 父過 也幾乎走到過」，<sup>58</sup> 平靜的陳述讓這行詩更顯哀戚，男子將生命的至痛當作過往雲煙，無可奈何地接受了命運，他沒有怨懟也不再有夢，只能孤獨活在亂世之中。這種輕淡的筆墨，讀來總令人百端交集卻又捉摸不定，如〈召魂〉（《衣鉢》，頁 28）：「在多騎樓的台北／猶須披起鞍一樣的上衣」，這首詩為楊喚十年祭而作，「騎」與「鞍」有隱約的聯繫，詩人彷彿準備要離開了，又好似還存著年輕時的豪氣，但事實上，多年的風霜讓「我已中年的軀體畏懼早寒」，令人微微顫慄的不僅是寒意，也是生死兩茫茫的傷感！

有時也有一種古樸的風格，表現在鄭愁予鎔鑄古語及帶有歷史感的作品當中。如「被黃昏和望歸的靴子磨平的／戍樓的石垛啊／一切都老了／一切都抹上風沙的鏽」，<sup>59</sup> 詩人站在今古的交界，以古典而素樸的語詞，發抒人逝景非的慨歎，將讀者引至悲涼的靈境。又如「有松火低歌的地方啊／有燒酒羊肉的地方啊／有人交換著流浪的方向……」，<sup>60</sup> 大漠上行旅來去，偶然在野店聚首，又朝著不同方向離散，詩人描述的這個場景屬於遙遠的時空，卻可能傳達人事變遷的理則，不論何時何地，人情分合總有如漂萍。

依藝術效果的需要，鄭愁予在古語的撿選上也有所調整，產生一些典雅婉約的詩作。如〈客來小城〉（《夢土上》，頁 78）中：「客來小城，巷閭寂靜／客來門下，銅環的輕扣如鐘／滿天飄飛的雲絮與一階落花」，朦朧的詩意，虛靈如夢的情境，在在都形成迷離的美感。

在表達滄海桑田的感思時，古樸的文體是至為恰切的，但是心靈底境的幽微情感，婉轉抒發更為動人，〈錯誤〉（《夢土上》，頁 79）一詩即是透過曲折的方式，處理傳統的閨怨題材，成功地加深讀者的感受：

我打江南走過

<sup>58</sup> 鄭愁予：〈旅程〉，《窗外的女奴》，頁 84。

<sup>59</sup> 鄭愁予：〈殘堡〉，《夢土上》，頁 13。

<sup>60</sup> 鄭愁予：〈野店〉，《夢土上》，頁 15。

那等在季節裏的容顏如蓮花的開落

東風不來，三月的柳絮不飛  
你底心如小小的寂寞的城  
恰若青石的街道向晚  
蹙音不響，三月的春帷不揭  
你底心是小小的窗扉緊掩

我達達的馬蹄是美麗的錯誤  
我不是歸人，是個過客……

鄭愁予擷取傳統詩詞的詞彙加以活用，此詩中「江南」、「蓮花」、「東風」、「柳絮」、「青石」、「蹙音」、「春帷」等都是古典詩詞中習見的意象，詩人以此鋪排出婉約之美，對思婦的憐惜也具有強大的感染力。柳絮不飛、春帷不揭的凝止與小城向晚的靜謐，含蓄道出女子的專一與孤寂，更襯托出達達馬蹄踏響青石的震撼，然而這個美麗的錯誤帶來的是更深的傷感，「我不是歸人，是個過客……」充滿無盡的遺憾，在「如蓮花的開落」的比喻中，女子溢於言表的喜悅與落寞，委曲別緻的刻劃出來，這「過盡千帆皆不是」的情景，<sup>61</sup> 怎不讓人酸惻。這首詩不說愁卻無一字不愁，心靈最秘處的情絲綿密地纏繞，愈是婉轉愈是體會不盡。

即便未使用古典意象，這種婉轉的風格依然存在於鄭愁予眾多詩作中，如寫欲訴難言的寂寞：「那時，我是一隻布穀／夢見春天不來，我久久沒有話說」；<sup>62</sup> 表達時光流逝：「流螢悄悄飄過去／落葉摟著風也舞過去了」；<sup>63</sup> 寫夢想的追求：「森林已在我腳下了，我底小屋仍在上頭／那籬笆已見到，轉彎

<sup>61</sup> 五代詞家溫庭筠〈夢江南〉：「梳洗罷，獨倚望江樓。過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠。腸斷白蘋洲。」參看鄭騫編注：《詞選》（臺北：中國文化大學出版部，1982.4），頁4。

<sup>62</sup> 鄭愁予：〈小溪〉，《夢土上》，頁42。

<sup>63</sup> 鄭愁予：〈三年〉，《夢土上》，頁46。

卻又隱去了」；<sup>64</sup> 述說戀情的挫敗：「傘落之後，我們都像濕土的葵蓮／各懷著陽光的夢等待」<sup>65</sup>……這些情思都曲折地表現出來，顯得婉約低迴，令人回味不已。

鄭愁予的詩情淡泊，在他的作品中，許多明麗鮮潔、晶瑩發亮的意象，表現出超脫絕俗的藝術風格，但內容卻完全根植於真實的人生，如寫南湖大山的樹木：「我底妻是架很好的紡織機／松鼠的梭，紡著縹邈的雲」，<sup>66</sup> 只有最純淨的心境，才能有這樣空靈的想像。又如「隕石打在粗布的肩上／水聲傳自星子的舊鄉／而峰巒 蕾一樣地禁錮著花」，<sup>67</sup> 以鮮活的意象寫山石泉水，寫峰巒半開的花，出入太空上下深淵，展現超然自得的氣韻，類似的佳例還有「在雪埋的熱帶 我們的心也是星子」、<sup>68</sup> 「自從有了天窗／就像親手揭開覆身的冰雪／我是北地忍不住的春天」，<sup>69</sup> 詩人的靈視將自然與人的界線泯除，透露一種高貴的單純。

整體而言，鄭愁予旅美前詩作隨著語言特色的改易，風格也發生變化。早期的詩作語言淺白，直覺的表現率性天真。意象語言趨向洗鍊後，深刻的情感壓縮在精簡的文字裡，風格轉為沉抑而蒼涼。此外，在帶有歷史意涵的作品中，鏗鏘古語帶來古樸的效果；在抒寫隱微的情思時，詩人含蓄的刻劃方式形成婉約的風格。而不論在純任天真的作品裡，還是沉靜、古樸的詩篇中，甚或那一絲絲婉轉的詩情，都有絕離俗世塵囂的特點，詩人總是帶領讀者攀向高處，到天上的夢土，也返入深處，回到古典的世界，讀者因而得以脫離現實的憂悶，讓心靈的視野更為清亮，此種超脫的風格是鄭愁予旅美前詩作的底蘊。

<sup>64</sup> 鄭愁予：〈夢土上〉，《夢土上》，頁 81。

<sup>65</sup> 鄭愁予：〈風雨憶〉，《夢土上》，頁 83。

<sup>66</sup> 鄭愁予：〈卑亞南蕃社〉，《窗外的女奴》，頁 54。

<sup>67</sup> 鄭愁予：〈霸上印象〉，《窗外的女奴》，頁 63。

<sup>68</sup> 鄭愁予：〈雪山莊〉，《窗外的女奴》，頁 67。

<sup>69</sup> 鄭愁予：〈天窗〉，《窗外的女奴》，頁 23。

## 六、結 論

鄭愁予崛起於戰後渾沌的年代，彼時台灣詩壇風起雲湧，一方面受到政治力量的牽制，反共文藝盛行；一方面有「現代派」高舉西化大旗，積極向西方文藝取經。<sup>70</sup> 然而鄭愁予不論是在題材的開發或是語言的煉擇上，都能汲取古典詩歌的精華，予以創造性的變造；作品呈現的情感和意境，則多歸本於真心真性，不為反共意識所侷限。鄭愁予對藝術的堅持與追求，使他的作品獨樹一格，特色鮮明，在台灣現代詩史取得代表性的地位。

本文針對鄭愁予旅美前的詩作進行討論，嘗試歸結此一時期的作品特色和藝術成就，而鄭愁予自《燕人行》後，如何更新表現手法，攀向個人創作的新高點，尚須另文撰述。

鄭愁予旅美前詩作的主题，以抒發羈旅之思、述寫情愛和山水紀行最為重要。其中遊子情懷與詩人的成長背景有關，具有深刻的時代意義；情愛悲歡在詩人的刻劃下，真摯動人，深具感染力；寫景紀遊的作品，在情景融合的境界中呈現靈思，開創詩人藝術表現的新格局。

在鄭愁予的詩歌世界裡，處處可見巧妙的藝術構思，其意象往往能引發豐富的聯想，並以精巧的隱喻轉變物我關係；詩人也擅於將意象串聯為有機整體，使意象的組合和諧統一。

在語言的使用上，鏗鏘古語及音響流麗是鄭愁予詩作突出的語言特色；而其造語方式在初期顯得明白如話，隨後漸趨洗鍊簡潔，顯示詩人著力更新藝術手法的努力。

從意象的創造及語言的經營，可探知詩人獨特的藝術風格，其風格是隨語言特色的變化，由率真趨向沉抑，依主題的需求，時而古樸時而婉轉，但在風格的變易之中，超然脫俗是其不變的底蘊。

---

<sup>70</sup> 林淇漾探討台灣新詩風潮的發展，指出五〇年代來台詩人與本土詩人在現代派的大纛之下，共通推動向西方效法的詩潮，以抗拒官方反共戰鬥的反措。參見林淇漾：〈長廊與地圖——台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉，收錄於林明德編：《台灣現代詩經緯》（臺北：聯合文學，2001），頁9-63。

五十年代在中國詩壇輕輕吹起的愁予風，捎來思鄉旅人的消息、訴說一段段動人的愛情，也吹開一片好山好水，展現遊歷心境。如果沒有這陣愁予風，中國詩壇就少了淡雅的詩意，也再沒有人知道，通往夢土的曲徑。

## A Study of Cheng Ch'ou-yu's Early Poems

Shang, Yu-jung\*

[ Abstract ]

Cheng ch'ou-yu is one of the most well known Taiwan poets around today. The critics praised his poems pretty highly. Since 1951 he started to publish his creations in newspapers and periodicals. Before he left Taiwan to America in 1968, he had written three volumes of poetry for 15 years (1951-65). Then, he did not publish new poems until 1980. When his book was in print again, his poems were written in a different style. This report is a study about Cheng ch'ou-yu's poems, which only focus on the early phase before he went to America. The first part will describe the themes of Cheng ch'ou-yu's poems; then, analyze the images, grammars, and rhymes...etc. The final section is to generalize the style from the instance of his poems and discover the value of Cheng ch'ou-yu's early poems.

**Keywords :** Cheng ch'ou-yu, theme, image, grammar, style

---

\* Shang, Yu-jung is a master student in the Department of Chinese Literature at National Sun Yat-sen University.