

第一章 緒論

西元一八九四年，賴和誕生於台灣彰化，這一年爆發聞名中外的中日甲午戰爭，次年清廷戰敗，清朝政府派欽差大臣李鴻章與日本總理伊藤博文在日本馬關簽訂了喪權辱國的馬關條約，於是台灣和澎湖列島割讓給日本，開始了日本殖民統治時期，賴和生長在這樣劇烈變化的年代，在生長過程中的所見所聞，深深影響賴和的人格發展。

賴和是當時台灣最高學府台灣總督府醫學校第十三期畢業生，在懸壺濟世的忙碌醫者生涯中，仍然孜孜不倦的筆耕，雖然受過日本正規的醫學教育，一生堅持使用中文創作，這正是他堅持的民族氣節和極度的愛國情操之體現，他有悲天憫人的人道思想和強烈的民族意識，參與文化抗日運動，用文筆創造出一系列流傳千古的文章，在台灣文學史上佔有極重要的地位。

賴和有生之年的五十年，既與日本殖民統治相終始，也與台灣的新文學運動相結合，本論文企圖從賴和相關文獻資料考察入手，以了解這位日治時期台灣文壇的一顆閃亮巨星，他在漢詩創作的文學觀，突顯他在台灣文學史上的位置，試就文獻考察之心得、研究動機、研究方法與步驟，以及研究旨趣，分數節論述於後。

第一節 賴和相關研究文獻考察

目前台灣研究賴和的專書、學位論文、期刊著作相當地多，而對賴和生平、著作等方面的文獻資料，做比較齊全的整理和蒐集者，應是林瑞明教授。林瑞明教授花相當多的時間在賴和相關文獻資料的整理與研究上，可說是目前所見蒐羅最齊全者，他將賴和遺稿中尚未發現的許多未出版作品，全部重新整理，呈現出賴和作品的全貌，於西元 2000 年 6 月出版了《賴和全集》，《賴和全集》全六卷，包含小說卷、新詩散文卷、雜卷、漢詩卷上下兩卷、附卷¹。由於這樣大規模且深入的研究與整理，讓我們在研讀賴和作品時，更能得心應手，左右逢源。茲將

¹ 《賴和全集》中的「附卷」，可能是內容錯謬訂正或資料補遺，至今尚未出版。

近年來對賴和做過研究的專書，學位論文以及期刊文獻，做一分析整理，並試說明本論文與其他學位論文或期刊著作的不同之處，以彰顯本論文寫作的特色。

壹、專書

目前可見與賴和相關或研究的專書文獻，大約有以下幾種：

一、作品集，又分以下兩類：

1 全集類：

(一) 《賴和先生全集》(日據下台灣新文學 明集 1)。李南衡主編，台北，明潭出版社，1979年3月15日初版。

本書收錄賴和小說創作集、新詩創作集、隨筆雜文集、遺稿集、漢詩詞集，還有許多文人追念賴和的作品，雖名為全集，蒐集作品雖未完備，仍是當時較完整的賴和作品集。

(二) 《賴和手稿影像集》。林瑞明編，台灣省文獻會、財團法人賴和文教基金會，2000年5月31日出版。

本書利用現代化科技掃描賴和手稿影像，真實呈現賴和作品原貌，極具參考價值。

(三) 《賴和全集》。林瑞明編，台北，前衛出版社，2000年6月初版一刷。

本書是目前所有賴和作品版本當中收錄最為齊全的，其中包括小說卷、新詩散文卷、雜卷、漢詩卷上下兩卷。

2 選集類：

(一) 《一桿秤仔》(光復前台灣文學全集)。鍾肇政、葉石濤主編。台北，遠景出版社，1979年7月初版。

本書定名「光復前台灣文學全集」，故舉凡台灣新文學的小說、詩、戲劇、散文隨筆，皆在收錄之林，書名《一桿秤仔》，就是賴和的一篇小說篇名，書中收錄賴和六篇小說作品，也收錄同時期其他大家的作品，唯本書只是文本收錄，未做研究分析。

(二) 《賴和作品選集》(台灣著名作家) 中央人民廣播電台對台灣廣播部編，北京，中國廣播電視出版社，1987年4月第一次印刷。

本書選錄賴和小說、詩歌、隨筆雜文、舊體詩詞部分作品，僅只收錄作品，未做任何評論。

(三) 《賴和集》。賴和，台北，前衛出版社，1990年8月15日初版。

本書是前衛出版社所出版的台灣作家全集中，日治時期系列作家作品集之一，是一本選集，未對賴和作品作全面性的整理。

(四) 《賴和集》。張恆豪編，台北，前衛出版社，1991年2月1日出版。

本書承續1979年李南橫先生編選的《賴和先生全集》模式，蒐羅賴和的相關作品。

(五) 《賴和小說集》。施淑編，台北，洪範書店，1994年10月1日出版。

本書承襲以往的選集形式，也是收錄賴和多篇作品的選集，。

二、紀念文集

(一) 《忠烈祠裏的大文豪 賴和先生》。中國詩文之友、中華雜誌拔萃。彰化，財團法人金生文教獎助基金會，1984年4月25日出版。

本書收錄許多文人懷念賴和一生偉大的情操，發揚賴和先生精神的文章，為一紀念文集，未做任何評論研究。

(二) 《賴和先生平反紀念集》。紀念賴和先生九十冥誕籌備會，海王印刷廠，1984年4月25日出版。

賴和先生不但是日據時代的抗日仁醫，對台灣文學也有很大的貢獻，獲政府褒揚，入祀忠烈祠，據說受皇民之後的挑撥，竟被移出忠烈祠，當時因涉及思想問題，無人敢於申辯，在有心人士奔走下，賴和終於在1984年獲得平反。本書為一平反紀念集，書中敘及賴和先生平反的經過，但未就其作品分析。

(三) 《賴和漢詩初編》。林瑞明編，彰化，彰化縣立文化中心，1994年6月出版。

本書是為紀念賴和先生百年誕辰，由林瑞明教授先行整理編輯賴和部分漢詩，交由彰化縣立文化中心出版，書中皆是賴和的漢詩作品，也是第一本全力介紹賴和漢詩的著作。

(四)《磺溪一完人》(賴和先生百年紀念文集) 李篤恭編，台北，前衛出版社，1994年7月初版第一刷。

本書的編者，尋找了賴和同期先賢們的後代，以及見聞過先賢的人士，以口述與撰寫描繪賴和先生以及當際的時代背景，本書秉持史實來取材，並非參考二手或三手的資料，來撰寫所謂學院派的正史，對於研究賴和先生的研究，提供了寶貴的文獻資料。

三、評論集

(一)《台灣文學與時代精神 - 賴和研究論集》。林瑞明，台北，允晨文化，1993年8月初版。

本書是一本賴和研究專書，著重探討賴和在台灣新文學運動與社會運動兩個領域中的貢獻，廣泛從文化、政治，社會運動關係，考察其在台灣近代史上所處的位階，書中通過賴和的文學作品，掌握台灣新文學運動的脈絡，表現出其內涵與精神。

(二)《賴和研究資料彙編》(上)(下)。賴和紀念館編，彰化，彰化縣立文化中心編印，1994年6月出版。

本書收錄的文章，反映不同階段人士，對於賴和及其文學作品的不同認知，也可以看到台灣左右統獨各派，對於賴和及其所代表的台灣文學之觀點及詮釋。

(三)《台灣文學的歷史考察》。林瑞明，台北，允晨文化，2001年5月初版三刷。

本書乃延續《台灣文學與時代精神 - 賴和研究論集》的研究心得而來，所不同的是，不再以單一作家作為主要研究對象，而是以台灣文學史的幾個重要剖面交互探討。書中關於 賴和漢詩初探 部分，以全面整理賴和漢詩之後的所得，透過已刊作品以及手稿，廣泛探討，企圖進一步挖掘賴和的內心世界。

上述十五種專書，大部分僅是賴和作品選集，或者是文人對賴和先生的懷念

文章，除了林瑞明教授的著作外，少有對賴和及其作品作深入的探討，所以有關賴和作品的研究，仍是一片待開發之地。

貳、論文

一、學位論文

經個人蒐錄所見，台灣近二十年來著重於賴和相關研究的學位論文有六，茲以發表年代先後，分別概述如下。

(一) 陳明娟：《日治時期文學作品所呈現的台灣社會—賴和、楊逵、吳濁流的作品分析》，1989年，東吳大學社會學研究所碩士論文。

研究者藉由賴和、楊逵、吳濁流三位日治時期的文學家作品內容，來探討日治時期的臺灣社會情況，舉賴、楊、吳三位之小說作品，以及三位作家之個人背景資料，經由作品去研究作者的思想傾向或出身背景，或由作者思想傾向，去推敲作品內在心理層面活動。本論文非以賴和為主題，而是三位作家的比較，且比較研究的重點放在小說的社會考察方面。

(二) 陳淑娟：《賴和漢詩的主題思想研究》，2000年，靜宜大學中國文學所碩士論文。

研究者以賴和漢詩的內容為主要的思想探討文本，進一步探討賴和先生這樣兼具新文學創作與傳統文學創作的文人，其文學創作的重心，以及漢詩創作的思想特色，與其時代的關係，內容雖以賴和漢詩為探討主題，重點在於思想內涵的揭示，未涉及詩學藝術的探討。

(三) 張雅惠：《日治時期的醫師與台灣醫學人文——以蔣渭水、賴和、吳新榮為例》，2001年，台北醫學院醫學研究所碩士論文。

研究者以醫師的角色為主要對象，探討當代的政治、社會、歷史、文化、醫療與醫師之間的淵源，藉由蔣渭水、賴和、吳新榮三位醫師，在日治時期以不同的方式，參與關懷國家社會，表現出的醫者人道精神，進而了解醫師在當時的非武裝抗日運動中，所扮演的文化人角色，其中關於賴和的文學作品部分，著重新文學的小說、散文分析，漢詩方面僅只介紹《藥入口》、《醫院值夜》兩篇而已。

(四) 陳建忠：《書寫台灣，台灣書寫：賴和的文學與思想研究》，2001年，清

華大學中國文學所博士論文。

內容為賴和文學與思想的全面性研究，試圖建構一個較具系統性的賴和思想體系，因為賴和不只在文學創作上具有開創性，無論是由文學或論述呈現出來的思想層面也同樣具有開創性，關於賴和的漢詩部分，在整體的關照下，也對賴和漢詩的成就做一番評估。這一篇博士論文所論及的範圍很廣，唯沒有特別以修辭藝術的角度去探討，揭示賴和文筆的美感世界。

(五) 邵幼梅：《賴和小說研究》，2002年，高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文。

研究者以賴和的生平及其小說創作為範疇，嚐試就其主題思想及敘事技巧全面探析，總結他在現代小說上開創性表現。本論文是以賴和的小說為研究主題，故未涉及賴和的漢詩。

(六) 林秀蓉：《日治時期臺灣醫事作家及其作品研究 - 以蔣渭水、賴和、吳新榮、王昶雄、詹冰為主》，2002年，高雄師範大學國文研究所碩士論文。

研究者以醫事人員的角色為主要對象，他們各有散文、小說、新詩的成就與特色，在臺灣文學史上佔有舉足輕重的地位，成為臺灣醫事人員寫作的開路先鋒。本論文律定的作品取材範圍，是以新詩、小說、散文隨筆等新文學為主，故也未涉及賴和的漢詩。

上述六本學位論文，對於賴和的研究，各有其不同的研究重點，分析方面尚稱翔實，對賴和漢詩有所闡揚與解析，但均未以修辭藝術的角度去剖析與論述。

二、期刊論文

關於期刊論文，根據個人的考察，有以下幾種類別：

一 綜合研究類型：即以賴和或作品為研究對象，內容在於介紹賴和或其作品的梗概，是橫切面的研究，廣而博的通論。經個人歸納整理，依其發表時間之先後次序，約有下列幾篇：

- 1、 賴和「獄中日記」及其晚年情境，林瑞明，《台灣風物》第41卷第1期》，1991年3月，頁45-63。
- 2、 打下第一鋤，撒下第一粒種籽---賴和與臺灣新文學，彭瑞金，《國

文天地．第 7 卷第 5 期》，1991 年 10 月，頁 12-16。

- 3、 重讀王詩琅「賴懶雲論」，林瑞明，《台灣文藝．第 7 期》，1991 年 10 月，頁 32-41。
- 4、 醫國也醫民—臺灣新文學之父賴和，林柏維，《醫望．第 2 期》，1994 年 6 月，頁 47-50。
- 5、 文學的賴和．賴和的文學，梁明雄，《台灣文獻．第 46 卷第 3 期》，1995 年 9 月，頁 63-81。
- 6、 賴和的書房經驗，趙殷尚，《台灣新文學．第 9 期》，1997 年 12 月，頁 292-301。
- 7、 賴和的文學精神及其超越，林政華，《台北師院語文集刊．第 3 期》，1998 年 8 月，頁 49-63。
- 8、 <臺灣文學與時代精神--賴和研究論集> [林瑞明著]評介，張清萱，《台灣文藝．第 168.169 期合刊本》，1999 年 6 月，頁 116-121。
- 9、 典範的生成—關於臺灣文學史「再現賴和」之檢討，楊宗翰，《國文天地．第 16 卷第 2 期》，2000 年 7 月，頁 37-43。
- 10、 賴和與臺灣新文學運動，林瑞明，《歷史月刊．第 154 期》，2000 年 11 月，頁 65-69。
- 11、 <從沈光文到賴和--臺灣古典文學的發展與特色> [施懿琳著]評介，丁鳳珍，《東海大學文學院學報．第 42 卷》，2001 年 7 月，頁 331-336。
- 12、 被俘囚的詩人賴和，葉笛，《創世紀詩刊．第 128 期》，2001 年 9 月，頁 133-140。

此類型的期刊論文，介紹賴和的創作天分和文學素養，著重其以懸壺濟世的執業醫生身份，積極投入日治時期台灣民族自覺運動，喚醒沈睡在心靈深處的台灣抵抗意識，成為著名的文化醫生和文學醫生，身處新舊文學交替的年代，憑其才華為台灣新文學建立原型，樹立了台灣作家的典範，由於是對賴和的通論介紹，並未對專門的課題深入研究。

二 專門研究類型：即以專門課題為對象，就賴和的作品文類作分析，如賴和的漢詩、新詩、小說、雜文等，以賴和作品文類為經，文學精神思想為緯，加以歸納、分析，總結賴和思想特色。是縱切面的研究，對賴和作品的分析轉為深入。此類別經個人歸納整理，依其發表時間之先後次序，約有下列幾篇：

- 1、 前進！向著那不知到著處的路上---由賴和小說中的人物悲歌談起，陳明柔，《問學集．第2期》，1991年12月，頁71-79。
- 2、 賴和<富戶人的歷史>初探，呂興忠，《文學台灣．第11期》，1994年7月，頁170-188。
- 3、 賴和抗日文學作品探析，周慶塘，《牛津人文集刊．第1期》，1995年10月，頁41-67。
- 4、 臺語新詩的奠基者---兼談賴和的臺語詩歌，康原，《台灣新文學．第5期》，1996年8月，頁296-304。
- 5、 試論賴和詩中之抗議精神，陳兆珍，《世界新聞傳播學院人文學報．第7期》，1997年7月，頁249-289。
- 6、 一根金花：論賴和的(一桿「稱仔」)，陳昭瑛，《中國現代文學理論．第9期》，1998年3月，頁23-36。
- 7、 賴和「蛇先生」寫實意識探析，林秀蓉，《中國現代文學理論．第13期》，1999年3月，頁73-84。
- 8、 賴和漢詩的新思想及其寫作特色，施懿琳，《中正大學中文學術年刊．第2期》，1999年3月，頁151-189。
- 9、 由「一桿稱子」看賴和的文學精神及其語言特色，王珍華，《源遠學報．第11期》，1999年12月，頁109-120。
- 10、 黑暗之光--談賴和詩化散文「前進」中的時代感，陳建忠，《台灣新文學．第15期》，2000年6月，頁156-162。
- 11、 賴和創作中新舊文學並存的意義，黃美玲，《台南女子技術學院學報．第19期》，2000年8月，頁11-18。

- 12、 在諷刺中呈顯現實--論賴和短篇小說中的「反諷」，陳韻如，《中國現代文學理論．第 19 期》，2000 年 9 月，頁 449-469。
- 13、 賴和漢詩的台灣自主性思想研究，陳淑娟，《彰化文獻．第 2 期》，2001 年 3 月，頁 173-216。
- 14、 反殖民文學的文學形式--論賴和小說中的對話性敘事，陳建忠，《國文天地．第 17 卷第 10 期》，2002 年 3 月，頁 9-16。
- 15、 「惹事」與「浪漫外紀」的流氓形象，施家雯，《國文天地．第 17 卷第 10 期》，2002 年 3 月，頁 17-22。
- 16、 頭顱換得自由身，始是人間一個人--賴和漢詩中的人本思想，陳淑娟，《國文天地．第 17 卷第 10 期》，2002 年 3 月，頁 23-29。

此類型針對賴和的作品去作分析，以分析新文學的部分為主，舊體漢詩兼有論述，唯方向上以主題性思想研究為主，以修辭美學的角度來分析者，則付之闕如。

三 比較研究類型：即以賴和和其他作家，或者當代的文學思潮相互比較做為研究課題，就其中的異同關係和交互影響的現象，作一比較和說明。此類別經個人歸納整理，依其發表時間之先後次序，約有下列幾篇：

- 1、 石在，火種是不會絕的---魯迅與賴和，林瑞明，《國文天地．第 7 卷第 4 期》，1991 年 9 月，頁 18-24。
- 2、 賴和與臺灣左翼文學系譜--殖民地作家的抵抗與挫折，陳芳明，《聯合文學．第 126 期》，1995 年 4 月，頁 128-144。
- 3、 林幼春、賴和與臺灣文學，廖振富，《文學台灣．第 17 期》，1996 年 1 月，頁 177-214。
- 4、 從賴和看日據時代臺灣小說的孤島狀態-----兼論方才起步的西方研究和翻譯，馬漢茂，《台灣新文學．第 9 期》，1997 年 12 月，頁 218-226。
- 5、 論臺語小說中驚人的前衛性與民族性--試介賴和、黃石輝、宋澤萊、陳雷、王貞文的臺語小說，宋澤萊，《台灣新文學．第 10 期》，1998 年 6 月，頁 262-290。

- 6、 從賴和到呂赫若：一桿「稱仔」與牛車之比較 ，徐士賢，《世新大學學報．第 8 期》，1998 年 10 月，頁 259-311。
- 7、 覺悟者---「一桿(稱仔)」與「克拉格比」，張恆豪，《淡水牛津台灣文學研究集刊．第 2 期》，1999 年 8 月，頁 1-10。
- 8、 臺灣新文學史--啟蒙實驗時期的文學 ，陳芳明，《聯合文學．第 180 期》，1999 年 10 月，頁 155-165。
- 9、 臺灣醫生文學探析--以蔣渭水<臨床講義> 賴和<蛇先生>為例 ，林秀蓉，《問學．第 3 期》，2000 年 7 月，頁 155-174。
- 10、 臺灣中部地區的古典詩人及其作品（上） ，廖振富，《國文天地．第 16 卷第 8 期》，2001 年 1 月，頁 62-67。
- 11、 臺灣中部地區的古典詩人及其作品（下） ，廖振富，《國文天地．第 16 卷第 9 期》，2001 年 2 月，頁 56-60。
- 12、 臺灣新文學運動的兩匹駿馬---賴和與楊雲萍 ，林瑞明，《聯合文學．第 197 期》，2001 年 3 月，頁 76-81。
- 13、 我生不幸為俘囚，豈關種族他人優--由歷史的差異性看賴和不同於魯迅的啟蒙立場 ，游勝冠，《國文天地．第 17 卷第 10 期》，2002 年 3 月，頁 4-8。

此類型的期刊論文，著重於賴和同時期或性質相似的文人作比較，或以賴和的作品與他人的作品作分析歸納，闡論重點不在於漢詩，所以並未對賴和漢詩作深入分析。

以上的專書、學位論文、期刊論文，研究賴和及其作品的著作，範圍非常廣泛，唯就內容分析則多有所偏，其中思想精神及社會考察的成分大於文學藝術及美感經驗的研究，研究者常因篇幅或其它因素，將新舊文學分開來討論，且側重新文學部分，但賴和是日治時期新舊文學兼具的二代文人，欲了解賴和的個人性格及文學創作特色，應該充分掌握其作品以了解其思想特質。

到目前為止的研究學者，從探討賴和生平到文學活動；從文學觀念到思想特色；從漢詩創作到新文學實踐；從人道主義思想到自我安頓的探討；從對中國的

失望到台灣民主性的思考；從教育制度到經濟政策等，可說是百花齊放、琳瑯滿目，但對賴和漢詩之修辭方面的研究，僅是偶有提及，篇幅不大，所以對其修辭美學所呈現出來的文學創作藝術效果，則並未進一步探討說明，實屬可惜。

第二節 研究動機

漢語辭格的運用，古已有之，其中唐詩宋詞，更是古典文學的精華，語言精鍊，情韻悠遠，不僅能深入靈魂的深處，更能觸摸生活的層面，蘊涵寬廣的人生哲理。不論古典詩詞歌賦，或是現代新詩散文，在形式或內容上，都可以透過修辭研究的方式，來鑑賞這些文學作品。

近年來許多學者爭相研究台灣文學這個領域，但研究台灣文學的學者當中，比較著重於台灣新文學的作品，事實上，台灣文學中的古典作品，尤其傳統漢詩的數量非常浩瀚，是一個值得重視的地方，研究台灣文學時，這個領域實不可忽視，所以個人想嚐試進入這個領域，以窺其一二，台灣文學發展當中，作家作品何其多，賴和²卻是一個響亮的名字，他是台灣文學史上新舊過渡期的人物，他的作品是抗日文學的典型，開創了台灣新文學的風氣，更有「台灣新文學之父」³的尊稱。作家陳虛谷曾推崇他說：

賴和生於唐朝則可留名唐詩選；生於現代中國則可媲美魯迅。（《陳虛谷選集·我對父親的回憶 - 陳虛谷的為人與行誼》，頁 496，台北，鴻蒙文學，1985 年 12 月 25 日初版。）

陳虛谷除了推崇賴和文學成就外，不免發出一些不平之鳴，他認為賴和終身持續創作漢詩⁴，而且數量相當龐大，如僅為少數人所知，殊為可惜，所以他在贈懶雲詩中便有這樣的敘述：

²據林瑞明：《賴和全集·漢詩卷（上）》，賴和（1894.5.28.~1943.1.31.）本名賴癸河，一名賴和，出生於彰化，筆名有懶雲、甫三、安都生、灰、浪、孔乙己、走街先等。，頁 5，台北，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。

³據賴和研究資料彙編（上），賴和先生的名望在台灣新文學坐上第一把交椅，自這個大時代起，他將永遠地被尊為「台灣新文學之父」，頁 270，賴和紀念館編，1994 年 6 月。

⁴所謂「漢詩」乃指日治時期傳統詩人以漢語所寫的舊詩而言，亦可稱為「古典詩」或「舊體詩」。

平生慣作性靈詩，珠玉連篇不費思；藝苑但聞誇小說，世間畢竟少真知。（《陳虛谷選集·贈懶雲詩之二》，頁 170-171，台北，鴻蒙文學，1985 年 12 月 25 日初版。）

賴和的新文學評價很高，而其終身創作的漢詩亦不可偏廢，根據個人對賴和相關文獻考察心得，其中關於修辭研究的部分，獨獨缺少對賴和漢詩修辭美學的相關研究，所以個人想從修辭美學的角度，以美學思想之理論探討為主軸，結合美學實踐之研究，使賴和漢詩修辭美學之實踐探索，更加嚴密而完備，並進一步對賴和漢詩的思想、風格、特色能更加容易掌握，也更了解賴和創作漢詩的心路歷程及其與時代的關係，這正是本論文研究動機之所在。

第三節 研究方法與步驟

對於賴和的研究，除了從賴和文學與思想著手外，可以與修辭學和美學相結合，統整運用分析，本論文企圖以賴和的漢詩為研究對象，結合修辭學和美學的實踐研究，試圖打破以往修辭或美學單一學科之限制，對賴和漢詩所呈現出來的修辭美學，作一整體的關照。孟子曰：「羿之教人射，必志於彀，學者亦必志於彀。」同樣地，研究必有其方法與步驟，以下就本論文之研究方法與步驟，分述如下：

一、研究方法方面，又分以下三種：

（一）文獻考察法：

從相關之書籍、論文、期刊、雜誌等多方面，蒐錄賴和相關研究文獻，針對賴和相關文獻的內容加以分析，找出主題，從研究成果之趨勢中，掌握現有研究成果之特性及不足之處，激發提供本論文研究思考方向與主軸。

（二）文本分析歸納法：

林瑞明教授編的《賴和全集》，在西元 2000 年出版，是目前所有賴和作品版本當中最為齊全的，其中包括小說卷、新詩散文卷、雜卷、漢詩卷上下兩卷、附卷，一共六大冊的全集，除了附卷尚未出版外，他掌握了賴和大量手稿，使作品的編錄不會因編者主觀意識干擾，所以所蒐錄的作品數量豐富詳細，有利於研究

賴和者的資料檢索。另外林瑞明教授也編《賴和手稿影像集》，包括新文學卷、漢詩卷上下兩卷、筆記卷、影像集共五冊，彌補《賴和全集》的不足，也可相互比對刪改痕跡，探尋賴和創作時的原貌。

本論文以賴和漢詩為主題，文本方面個人採用目前最翔實的《賴和全集》中的漢詩卷上下兩卷，就其在修辭上的表現，加以分析，並將辭格加以歸納，透過對文本的分析歸納，以及對賴和漢詩修辭上的美學特徵全面性的掌握，歸納出賴和漢詩在修辭美學上的形式美、義蘊美、抒情美和意象美，再根據這幾種美學表現，再分別去討論，以揭示其特色與價值。

（三）美學詮釋法：

以賴和的漢詩修辭為經，美學為緯，加以綜合分析，透過修辭美學實踐之成果，具體呈顯賴和漢詩修辭美學的全相，以及其在美學實踐上之特色，加以分析詮釋，希望概括其美學審美意識的特色和價值。

二、研究步驟方面，又分以下數端：

（一）首先探討形式美，將賴和漢詩之辭格實踐，結合美學審美觀，在形式上所呈現出來的美學效果，統整歸納，依均衡美、變化美、回環美、節律美，分節歸納，呈現賴和漢詩辭格實踐之形式美的具體面貌。

（二）其次分析義蘊美，就賴和漢詩之辭格實踐，於內在蘊涵所表徵的美學效果上分析歸納，依蘊藉美、譬喻美、警策美、對比美，分別闡析，彰顯賴和漢詩辭格實踐義蘊美的具體面貌。

（三）再者論述抒情美，就賴和漢詩之辭格實踐，於抒情上所呈現之美學特徵，分別析論，依悲情美、誇張美、摹寫美，分節論述，呈顯賴和漢詩在抒發情感上之美學效果。

（四）續論意象美，就賴和漢詩之辭格實踐，於意象上所浮現之美學境界，分析鍛鍊，依象徵美、想像美、聯想美，分節論評，揭示賴和漢詩在修辭美學實踐上的意象特徵。

（五）最後總結各章節的論述結果，說明賴和漢詩之修辭，結合美學實踐後，所產生的美學效果全貌，並申言賴和在台灣文學史上的特色與價值。

第四節 研究旨趣

中國古典詩是一極為浩繁的藝術寶庫，它具有震撼人心的藝術氣質，能夠引起大多數人的情感共鳴，那種來自心中的詠歎，是內蘊於心充塞五內不得不發，所以《詩·大序》說：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

它指出了詩歌的美感內涵，就是人類主體意向性的心理活動。「情動於中而形於言」這句話，更肯定了情感激盪在詩歌中所表現的意向性活動的重要，這種心理歷程投入的情感經驗，正是文學美感形式中主題原理的凸顯。

陸機在《文賦》稱：「詩緣情而綺靡」，指出了作家創作時，以自我的哀樂情懷作為鋪敘作品修辭的用心，所以我們一般稱為「緣情」。由於上述原因，中國古典詩歌的表現，便出現特有的比興美刺，這裏希望透過賴和漢詩，嚐試探索中國古典詩歌的美感規範，藉著修辭方式的表現，掌握中國古典詩的美學特質。陳淑娟在《賴和漢詩的主題思想研究》中說：

賴和的漢詩作品，其創作題材與內容頗為廣泛，可大別為寫實、感懷、詠物、寫景、詠史、酬贈、議論等七類，其中以寫實與感懷詩的數量較多。（頁 5，2000 年靜宜大學碩士論文）

從上述可知，賴和生於甲午戰敗之年，由於台灣割讓給日本的國仇家恨，進而引發賴和台灣自主性思想，掀起抗日的民族文化運動，他站在台灣人的立場，尋索台灣命運之發展，這一連串相關問題，在他的漢詩裏，有很豐富的訊息。

賴和漢詩具有濃厚的啟蒙精神，「抗日」這個主題，緊扣著賴和整體思想與行為的一個關鍵點，把握住此關鍵點，藉而貫穿他一生的言行，釐清賴和詩中對台灣當時社會現象的反映，因此漢詩中詞彙或語句的涵義，便可勾勒出賴和思想

的軌跡。

所謂的修辭立其誠，情欲信，辭欲巧，賴和漢詩，因本色自然、樸實無華，故能真實反映賴和悲天憫人的人道思想和強烈的民族意識。賴和漢詩修辭美學的研究，其旨趣就是從古典詩裏探討、分析、研究，呈現賴和漢詩之美感經驗和美學生命層次，以及他作品中的文學生命力。由於美的藝術氣息，欣賞大自然，心境是美的，而處在「獨上高樓，望盡天涯路」的境界時，則又是一種情懷。以藝術的美欣賞賴和漢詩，自是溢趣橫生，心領神會之餘，境界層次必然升高；以修辭的現象品味賴和漢詩，可以作不同角度的分析和研究，因為修辭以切合題旨、表達情境為第一要義。大陸學者張煉強說：

修辭理據的探索，其最終目的，是揭發修辭現象的藝術面紗，還他一個邏輯的本來面目。這是對修辭現象的邏輯深層的一種觀察。而當我們深入到修辭現象的邏輯深層找到它的理據的時候，我們就能看到修辭現象的妙處所在。（《修辭理據探索》，頁 6，首都師範大學出版社，1994 年 1 月第一次印刷。）

根據以上說法，掌握中國古典詩的美學特質，從修辭現象的深層分析，可以精確而生動地表出作者的意象，從美感經驗的深入剖析，可以知道引起大家共鳴的原因所在。

坊間有關於賴和漢詩修辭美學的專門研究、理論著作，十分缺乏，研究賴和及其作品的學者很多，修辭的部分，在他們的著作篇章當中，僅佔極少部分，未成大局，或偶有修辭論述，但未就其修辭現象所表達的美學效果多作闡析，因此值得用心去研究、探討，使其成為一門專門的學問，希望透過本論文的研究，彰顯賴和漢詩之價值，挖掘賴和漢詩優美的文學表達技巧，提供賴和相關學術研究的探討，進而提升賴和漢詩的修辭地位，這正是本論文研究旨趣之所在。

第二章 形式美

任何文學作品兼具內容與形式，形式是構成藝術美的要素之一，內容亦同等重要，而藝術最大的秘訣就是隱藏藝術，好的文學作品，把藝術美詮釋地淋漓盡致，最高功夫就是有藝術而不叫人看出藝術的痕跡來，有才氣而不叫人看出才氣來，這裡所說的藝術和才氣，類似文學作品裏的形式與內容，兩者互為表裡。朱光潛《詩論》中說：

詩的最大目的在抒情不在逞才，詩以抒情為主，情寓於象，宜於恰到好處為止。情不足而濟之以才，才多露一分便是情多假一分。做詩與其失之才勝於情，不如失之情勝於才。情勝於才的仍不失其為詩人之詩，才勝於情的往往流於雄辯。（頁 18~19，台南，文國書局，1985 年 2 月初版。）

詩是情趣的流露，要感受這趣味，如果沒有外在形式的導引，很難去領略詩意，也就是詩本身的內在審美感受。所以形式美可說是引發藝術情感美感經驗的媒介，這種美感經驗，心所以接物是直覺，物所以呈現於心是形相，因此，外在形式之美的探討，是了解內容的叩門磚。黃永武教授在《中國詩學·鑑賞篇》中提到：

就詩的形式而言，表現在文字上的有結構、辭采、聲律；表現在文字外的有神韻。神韻雖在文字之外，卻必須依附文字。許多美的主題，都須憑藉美的組織形式，來激發美感的經驗。辭采的美訴諸視覺，聲律的美訴諸聽覺，結構的美可供理性去剖析，神韻的美可供想像去況味。（頁 120，台北，巨流圖書公司，1999 年 9 月初版十

三刷。)

詩如此，其他文類何嘗不是如此，審美的心胸是審美觀照的精神條件，審美觀念的形成，大致有兩大方向，一是外在部分，一是內在部分，即美感形式的誘發和美學蘊涵兩大領域，在探討任何一種美時，對美的認知大致上有三個層次⁵：一是感官性的，屬感官層次，一是文理性的，屬結構層次，三是心靈的，屬思想層次。審美情趣是由外物形象自然觸發的，而不是人的理性有意安排的，也就是外物形象直接感發詩人內心的情性，這種感發是感性的直覺觸發，在探尋美的事物過程中，外在形式特別引人注意。

如果把美分為審美客體和審美主體的關係，所謂審美客體就是指審美者對美感的形式而言，視覺重複的視覺經驗和音響複疊的聽覺經驗，屬於審美客體外在形式的觸發，所謂審美主體就是指審美者，當下的審美感興而言，造成加深印象的意識經驗，達到全面否定或全面肯定的美學效果。以此模式放諸四海而皆準，在文學的美學表現上，區分了文學意境的不同類型，而終其目標在於體現文學意境上的美學本質。

形式美是藉外在形式來傳達內心思索的路徑，且形式是具體可感的對象，邱燮友教授在《中國美學》中提到：

形式是內容的外部表現型態和存在方式。形式美則是由許許多多事物的美的形式中，抽象概括而得的形式上的共同特徵。(頁 198，台北，國立空中大學，1992 年 12 月二版。)

據此可知，形式上的結構美，如數量的比例，色彩的諧調，錯綜的變化，音律的節奏，使平凡的現實超入幻美，這形式深深啟示了精神的意義和生命的境界。透過語言文字的巧妙安排，以優美的形式結構來分析賴和漢詩，會發現語言文字呈現均衡、變化、回環以及律動四種形式美，茲分四節分析如下：

⁵ 所謂層次並非先後接續的關係或深淺問題，而是指不同的屬性和類型。

第一節 均衡美

在美學感興中，均衡⁶表現出力的平衡，自然界的各種事物，可以產生「對比」、「平衡」、「勻稱」的感覺，宮殿、廟宇、教堂，給人對稱莊嚴的感覺，大自然中的太陽、星星、月亮，給人放射勻稱的感覺，人體的器官，人性的善惡，都是對稱的最佳例證。因此「均衡美」是大自然中，最具體可感的美象，對稱也是均衡的一種形式，強調形式安穩對比，均衡強調分量的相等，比如天秤的兩旁，碼子和物品雖不同，但分量平衡時，卻顯現出調和平衡的美感。王希杰教授在《漢語修辭學》中說：

均衡，是美學的基本原則之一。建築、繪畫、音樂、舞蹈都追求均衡之美。均衡，也是語言藝術的原則之一。探求語言的均衡美，是修辭的任務之一。（頁 195，北京，北京出版社，1983 年 12 月一版。）

由以上可知，均衡是美學的基本原則，在探討修辭表現上，也離不開語言文字的均衡，所以美的形體無論如何複雜多變，大概都含有一個基本的原則，那就是對稱或均衡。對稱給人一種整齊畫一的美感，左右對稱，上下相稱，平穩莊重，為求打破安穩對稱的和平氣氛，生出變化，而有均衡等量之美，以活潑對稱安定的步調，從和諧平熟當中調和出新的美感，因此均衡美不僅是文學表現形式之一，在修辭表現上，更是一種強烈的美學效果。陳望道在《修辭學發凡》中提到：

說話中凡是用字數相等，句法相似的兩句，成雙作對排列成功的，都叫做對偶辭。對偶這一格，從它的形式方面看來，原來也可說是

⁶ 這裏的均衡，包括了均齊和勻稱。

一種句調上的反復，在形式方面實是普通美學上的所謂均齊。（頁 199，台北，文史出版社，1989 年 1 月再版。）

陳望道所提，乃在於語言文字組織結構之均齊，產生統一和諧的均齊之美，步調整齊，形式工整，正是藝術美感的表現。中國的建築、漢賦唐律、四六文體，以至於八股文的範型，都傾向於對稱、比例、整齊、諧和之美，人類的生活，反射著天地間和諧規律，藝術境界大都根於此。

就賴和漢詩修辭表現之均衡美分析，主要有對稱性的均衡美，天秤式的均衡美，節律式的均衡美三類，茲分述如下：

壹、對稱式均衡之美

對稱是事物中相同或相似的均衡形式，是一種絕對平衡的關係。黃永武教授在《詩與美》中論述：

對稱是同形的均衡，也是相等部分或相似部分有規則而相對的複現。對稱的詩句，在字面及詞彙的位序上，都保持機械地相對，維持均衡的狀態，像中國的宮殿、佛座下的蓮花，兩兩對等，以均齊莊重的形式，給人沈著、鎮定與和諧。（頁 104~105，台北，洪範書店，1997 年 4 月六印。）

據此，對稱由於形式固定，容易落入沈悶單調的機械格式，缺乏變化，但我們不能因此否定對稱的價值，在中國古詩詞裏，對稱句法常見，主要表達古詩詞裏的渾厚莊重，避免味薄力單的感覺，因此對稱成雙的句型屢見不鮮。

自然界中各種事物的奇偶對稱，為修辭上「對偶」的淵源，劉勰指出，文辭之對偶源自於自然事物之對偶。就狹義來講，對偶是上下句成雙成偶對立，不但

字數相等，而且詞性相同，如名詞對名詞，動詞對動詞，形容詞對形容詞等，因為中國文字的特性，形體方正，一字一音，容易造成相對的形式，先天就已具備充足條件；就廣義來講，對偶在美學上，可以產生「對比」、「平衡」、「勻稱」的感覺。王希杰教授在《漢語修辭學》中提到：

對偶，從形式上看，協調勻稱，寫在紙上整齊美觀，讀出來節奏鮮明，鏗鏘有力，便於記誦；從內容上看，凝練、集中、縝密，正對可以相互補充，相得益彰，反對可以相互映襯，鮮明對照，有利於揭示事物的辯證關係。所以它是我國人民群眾所喜聞樂見的一種修辭方式。（頁 200，北京，北京出版社，1983 年 12 月一版。）

以上是從對偶外在形式和內在效果去分析，在修辭格中形式完全對稱的修辭，只有對偶符合標準，所以最符合均齊的對稱之美。對偶是大自然化育的法則，以易經太極生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦的道理而言，陰陽調和，成雙作對排列，處處可見，古典典籍之中，對偶的形式，更是常態，所以，對偶在形式上，藉著相對的兩部份對稱、均衡，建構起形式美的基礎，在整齊中求變化，在對立中求和諧。在賴和漢詩的修辭美學實踐中，試圖透過「對偶」的形式，展現出「對稱式的均衡之美」。其在對偶辭格表現中屬於對稱式均衡之美的，有以下數端：

一、以短語上下相對產生之對稱式均衡美

即透過句中上下兩兩相對之詞組，產生對稱之均衡美。例如：

「後果前因」原可驗，昨非今日悟難真。天涯漂泊誰知己，世道衰殘見聖人。（《賴和全集·漢詩卷（上）·放言》，頁 150，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和自一九二五年到一九三六年間，相當熱衷白話文創作，但沒有放棄對漢詩的熱愛，這一首「放言」首句，「後果」對「前因」，因果關係對稱，「後」與「前」也是時間距離上的對稱美，音律上也展現平仄相對的美感。賴和認為新舊文學之間的轉化，是一種承先啟後的關係，作為一種新文學的開創者，必須忍受孤獨，也身負一肩的神聖使命。再如：

語言不作舊啁啾，嘉會已解聯裙屐。「飾胸黥面」風尚存，「殺人馘首」冤早釋。（《賴和全集·漢詩卷（下）·石印化番》，頁 372，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首是賴和描述原住民的漢詩。族群接觸頻繁的結果，原住民與平埔族漢人不再敵視，他們互通有無，原住民也改掉了以前殺人馘首的習性。這首詩的三、四句，句中的上下詞，都呈現對稱之均衡美，「飾胸」對「黥面」，「殺人」對「馘首」，對仗相當工整，並藉由對比呈現前後強烈地差距，給人勻稱的美感。又如：

「拖牛做馬」枉勤辛，只索便宜業主人。晚穀僅餘三七尾，多收一斛要均分。（《賴和全集·漢詩卷（下）·郊外》，頁 462，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首詩的首句，「拖牛」對「做馬」是用當句對，句中上詞「拖牛」與下詞「做馬」相對，不僅詞性動詞「拖」對「做」，名詞「牛」對「馬」，而且上下兩詞皆為平仄相對，達到聲律之均衡美。此詩反映當時社會農民生活疾苦，經濟政策失當，收成不佳，又要面對當局的苛厚稅賦，農民叫苦連天的慘況，即使「拖牛」又「做馬」，辛苦出賣勞力，仍得不到改善，對於這種情況，賴和有很深的感慨。

二、以單句上下相對產生之對稱式均衡美

以單句對手法，透過上、下文句在字數、語法、詞性等之相對性，產生對

稱式文句的均衡美感。例如：

「破除階級思平等，掙脫強權始自由」。欲替同胞謀幸福，也應悟
到死方休。（《賴和全集·漢詩卷（下）·送林獻堂先生之東京》，
頁 326，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和有著強烈的人道思想，一生倡導自由、平等，以人為本位，尊重人性尊嚴，關懷弱勢團體，為公理、正義而奮鬥。這一首詩當中，「破除階級思平等」對「掙脫強權始自由」，不僅上下兩句字數相等、詞性相同，他一生所倡導的「自由」和「平等」兩大訴求，循意義內涵而論，對仗相當工整，上下句語義整齊對稱而均衡，使主題更加明顯，呈現整齊對稱之均衡美。再如：

容易年光剩幾時，依然身世一庸醫。「生涯醉蟹三杯酒，事業寒蟲
兩首詩」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·申西歲晚書懷》，頁 330，
前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

此例中上下句皆為七字，「生涯醉蟹三杯酒」對「事業寒蟲兩首詩」，其中「生涯」與「事業」相對，「醉蟹」與「寒蟲」對，「酒」與「詩」對，而「三杯」對「兩首」，數字對數字，堪稱絕妙。就聲律上而言，平聲和仄聲相對，就語言句式之長短而言，上下句皆為七言，呈現上下整齊均衡之美感。就詞性而論，相對位置之名詞對名詞，數量詞對應數量詞，詞性整齊平衡，賴和身為醫師，對於時局的混亂，他自嘆無能為力去醫國醫民，常藉詩以抒發情感，再循意義內涵而論，「生涯」指長期的規劃，「事業」顯示目前的近況，遠近交替，顯示均衡的美感，所以上述無論語義、語法、內容意義上，皆呈現出一種對稱性均衡之美。

貳、天秤式均衡之美

天秤式的均衡之美，乃就語言句式結構關係的上、下兩段之間，形成如天秤般的左右平衡，其關鍵在於不管其前後段之字數是奇數或偶數，總字數一定是偶數，符合了整齊對稱之美。其句式皆為整齊相對，奇數對奇數，偶數對偶數，前後協調，寓整齊之中又有變化，變化之中有統一，呈現出天秤式的均衡之美。就賴和漢詩而言，運用隔句交錯相對產生天秤式均衡之美，有下面例子：

法網非疏，偏漏殺人強盜。愚民可陷，轉憐好事偵探。（《賴和全集·漢詩卷（上）·最新嚴律啟蒙》，頁 600，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

此例中，第一句「法網非疏」與第三句「愚民可陷」對，第二句「偏漏殺人強盜」與第四句「轉憐好事偵探」相對。就字義上而論，「法網」是公正不可侵犯的權力象徵，「愚民」是弱勢招人欺負的欺凌對象，上下兩詞是形象的對比感受，而「殺人強盜」與「好事偵探」也是意義上的對比，法律規定森嚴，為何殺人強盜者無事，可憐的一般百姓，甚至會崇敬這些執法者，對日本官方經常朝令夕改，對臺民都沒有好處，甚至變本加厲承受更痛苦的剝削，賴和在詩中傳達冷冷的觀察和諷刺意味。意義上產生一強一弱的相互對稱關係，交錯對比，達到平衡。又依語言之句式長短而論，上下句式皆為四、六排列，整體而言呈現出一、二句組與三、四句組之間整齊均衡之現象，產生一種天秤式的均衡之美。

參、律動式之均衡美

節奏是藝術表現形式之一，是一種合於規律週期性變化的運動形式，漢語材料中存在著大量構成語言律動美的因素，形成豐富的語音修辭手段，利用這些因素和手段，使語言的聲音和諧悅耳，語意表達協調統一，構成語言的節奏和旋律。節奏構成語言音韻美的基本因素，表現在各種節奏單位規律性的變動，旋律構成語言音韻美的重要因素，表現在語音高低升降的規律性變化，以及相同、相近語音成分的重複或再現。因此節律乃是利用語言的音樂性，達成語言中規律的抑揚頓挫效果，所呈現的各種美感往往是互相包容、彼此滲透的，整

齊中有變化，抑揚中有平直，回環中有推進，增加語言的美學訊息，給人美的感受。

形式美的追求，透過形式安排和設計呈現出美感。因此，除了語文上的探討外，更應結合語音上的探求，如平仄的抑揚、語調的升降，語言的節奏單位如音節、節拍、節拍群、意群、句子等規律地排列，常會形成整齊的均衡之美。律動式的均衡美，即經由平仄、協韻等方式，在規律而均衡的形式中，呈現節奏律動的美感。就賴和漢詩而言，其辭格所表現律動式均衡美，主要有對稱式、波瀾式、遞進式、伸縮式四種類型，茲分別剖析如下：

一、對稱式律動之均衡美

形式美的對稱是容易具體辨識的，某些句型在對稱均衡之餘，使語句音節協調整齊，節奏順暢分明，讀起來順口，聽起來悅耳，配合音調的起伏，形成律動而均衡的美感，產生對稱式律動之美。黃慶萱教授在《修辭學》中提到：

就美學而言，美的形體無論如何複雜，大概都含有一個基本原則，就是平衡（Balance）或勻稱（Symmetry）。根據煩瑣哲學（Scholastic philosophy）的說法，個體化原則（a principle of individuality）是時空中主體之質形或殊性。個體的統一性與單純性皆植根於其各元素之律與呼應上，所以個體常以對稱性線條，或對稱性的音程為其界限。（頁 449，台北，三民書局，1992 年 9 月六版）

根據黃教授的說法，對稱是一種個體化原則，有助我們辨認各種審美客體。對稱的辨認，帶給人舒適快樂，對稱的繼現，帶給人滿足平靜，這種美和空間藝術的造型原則一樣，可作具體的解析。就賴和漢詩而言，運用辭格之手段，以達對稱式律動之均衡美，主要是藉由文句上下相對，配合語言字數長短及語義進行調配，加以節奏上的律動，形成整齊而律動之均衡美。例如：

「握手匆匆別，離情處處牽。亂山穿墜過，危壑架橋聯」。(《賴和全集·漢詩卷(上)·北上車過十六份》，頁45，前衛出版社，2000年6月初版一刷。)

這是賴和描寫旅遊的作品。「握手匆匆別」對「離情處處牽」，「亂山穿墜過」對「危壑架橋聯」，形式上對偶整齊，前兩句寫賴和心理感受，依依不捨，後兩句寫當地風光，亂山危壑，就節律上而言，五字一小節，前後接續，形成自然起伏之節奏律動，且詞性上相對仗，意義上更是對稱，前後皆呈均齊且律動的美感。再如：

辰光侵綠水，曙色釀丹霞。睡氣固中減，愁情分外加。(《賴和全集·漢詩卷(上)·曉起》，頁308，前衛出版社，2000年6月初版一刷。)

此例藉上下兩組之對偶，使「辰光侵綠水」對「曙色釀丹霞」，「睡氣固中減」對「愁情分外加」，貫串對稱而下。四句皆為整齊之五字結構，視覺和聽覺皆達均衡效果，以視覺角度來看，「綠水」對「丹霞」顏色互補而對比，光線協調，產生情感共鳴，以節奏而言，連續五言的結構，每五字一小節，規律性的前後銜接，形成律動感。賴和抒發感慨，描述早起後所見之景，引發內在愁緒的心情，在意義上是一脈相承的，詞性的對稱上也很工整，整體呈現出對稱式之均衡美。

二、波瀾式律動之均衡美

波瀾式⁷律動，主要乃由相等字數之文句，依相類似之文法結構，接二連三地接續，產生如波瀾起伏式之律動所形成。賴和漢詩此類之修辭美表現如下：

⁷ 波瀾是指句群結構組織在句子的銜接之間，產生了長短、伸縮、輕重、起伏的現象，正如海潮波瀾起伏一樣。

「勇對怯，厭對貧。實踐對空談，懇求對壓迫，責過對懷慚。」

（《賴和全集·漢詩卷（上）·最新嚴律啟蒙》，頁 600，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和對日本殖民帝國非常痛恨，憤慨與悲痛之情溢於言表，感染力極強，對於不平等的待遇，提出批判，他代表台灣人發出無言的吶喊，詩中的「勇對怯，厭對貧。實踐對空談，懇求對壓迫，責過對懷慚」排比整齊勻稱，就語文的長短而論，全文五句，前兩句三字，後三句五字，句群結構由短而長，藉排比之方式接續，形成句與句之間前後如波瀾式起伏，產生波瀾式律動之均衡美，音律鏗鏘，節奏感強，一氣呵成渲染藝術形象，充分抒發思想感情，每一個排句簡短深刻，更增添氣勢。再如：

「番和漢，北中南。暮四對朝三，敲脂未覺痛，嘗糞亦云甘。」

（《賴和全集·漢詩卷（上）·最新嚴律啟蒙》，頁 600，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和早已領悟到日本殖民地國的本質，不管行政如何革新，時代如何更迭，還是暮四朝三，日本還是改變不了對臺民的欺壓，賴和將其悲憤的心情，藉由波瀾式的律動傾洩而出。此例就語言的長短而言，前兩句三字，後三句五字，由三字延伸為五字，層層推進升高，宛如海浪，音節勻整，節奏流暢，語氣貫通，產生了波瀾式之均衡美。

三、遞進式律動之均衡美

在自然界中，我們常可發現層遞的現象，如植物的生長、山川的生成、月亮的盈缺，可知自然界以層遞現象構成秩序的和諧。黃慶萱在《修辭學》中說：

自然界這種現象反映在美學上，於是有比例、秩序、漸層等理論出

現。為了求美起見，一個活的生物與每一部分組成之整體，不僅在其各部分之配置上呈現一定的秩序，而且有一定大小。層遞最能引起美感，它是有紀律的，所以注意力不浪費，同時它又有變化，所以興致不至停滯。（頁 492、485、486，台北，三民書局，1992 年 9 月六版。）

語音的節奏與句式結構的長短、整散、鬆緊等，形成節奏的律動美感，若其句式長短皆呈規律現象，在內容上，依本末先後的次序，層層遞進，便形成遞進式律動之均衡美。

層遞要有一定的秩序，在形式上必須有三個以上的語言單位，結構大致相似，字數大體相等，句式可以整齊畫一，也可以略有參差，在美學表現上，如有適度的變化，在不妨礙秩序下，傳達表現效果。層遞因前後句子有規律性，故理路十分清晰，其語意環環相扣，步步深入，給人明顯的層次感、變化感。就賴和漢詩而言，其以層遞之修辭為手段，於行文之際呈現出律動之均衡美感，產生遞進式律動之均衡美，主要有以下兩種類型：

（一）依時間先後以達遞進式律動之均衡美

即依循時間發生的先後次序，藉此產生遞進式之律動均衡美。如：

青年易老學難成，何苦勞勞了一生。三月春郊花爛蔓，兩行垂柳
隱啼鶯。

青年易老學難成，放浪形骸了此生。玉手佳人調雪藕，波塘堤上
正鳴蟬。

青年易老學難成，直把書詩付後生。願共黃花秋並老，不辭雙露

拾殘英。

青年易老學難成，身世聲名隔再生。尋得梅花頭盡白，山家籬下
月分明。

（《賴和全集·漢詩卷（上）·四時樂》，頁 226，前衛出版社，
2000 年 6 月初版一刷。）

賴和的這組漢詩，是依時間、心境的層遞表達，文中分春、夏、秋、冬四個季節，依序遞進，每個季節的心境自然不同，層次井然，具有一貫秩序，通篇雖然以「四時」來接遞，從時間的變化上，即已概括賴和處世的態度，多麼愜意自然。就語言之長短而論，本首皆由七言句式貫徹，產生語式均衡之美感，由語義上之遞進律動，配合語句形式之均衡，呈現遞進式律動之均衡美。

（二）據結構層次以達遞進式律動之均衡美

針對結構層次或佈局次序，因循漸進，產生遞進式律動之均衡美。如：

「一生事業半成功，的在同人艷羨中。猶把新詩傷寂寞，知君別自
有心衷。」

「醫生事業本艱難，社會同情另眼看。父母歡欣妻子飽，更何心緒
不能安。」

「莫將有限趨無窮，百歲光陰轉眼中。勸子歸來閑享福，面團團作
富家翁。」

（《賴和全集·漢詩卷（下）·寄答金岳兄》，頁 508，前衛出版社，
2000 年 6 月初版一刷。）

這一組漢詩，是賴和分成三部分，寫給好友的酬贈之詩。一般人的眼光當中，都很羨慕醫生這個職業，但賴和卻以自己的角度，精闢入裏的詮釋，分析給金岳兄聽，依常情論，醫生是收入極高的職業，社會地位也很高，但賴和幾乎沒有什麼積蓄，對於貧苦的病人幾乎不收取醫藥費，而且從事文化運動抗日，賴和有很高的使命感，但對於好友，則以過來人的身份勸誡他，希望他在家裏團圓享福，才是人生一大樂事，從文意來看，據篇章組織結構層次⁸分析，在形式上有三個結構層次單位，內容語意不是平列的，而是有層次等差的，由同人之個體到社會群體，再到生命時空，符合層遞的本質屬性。再就文句結構分析，三大段皆七言句式，各段落之間，呈現整齊均衡之美，配合語義上之層層遞進，表現出據結構層次所產生的遞進式律動之均衡美。

四、伸縮式律動之均衡美

美的形式不外是整齊和變化，人的思維模式常常按照既定的規範而進行，整齊的形式看久了，容易單調疲乏，適時的變化才能展現美的生命力，運用文字的特性，產生語音和語義的變化，即呈現伸縮律動的美感。

若運用頂針的手法，使後面文句的開端，與前面文句的結尾重複，造成連鎖緊湊之效果，活潑語言文字間的律動，擺脫單調與平板，達到曲折與豐富，產生伸縮式的感覺，結合句型結構的整齊形式，便形成伸縮式律動之均衡美。如：

秋至悲秋秋卻嫺。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 雲鵬》，頁

474，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

此例句就語言結構分析，中間以「秋」來作貫串，銜接之間，可以感受到此處文句之緊縮，其餘部分呈現寬鬆狀態，一緊一縮之間，產生文章的律動感，就形式而言，此句為上四下三格局，就內容而言，感受到秋的蕭瑟氣氛，整體而觀，產生伸縮式律動之均衡美。再如：

⁸ 篇章組織結構層次，是句群結構組織之中的義蘊段落而言。所謂層次，是指義蘊段落與段落之間，所產生的前後次序或深淺現象。

東籬籬下樂吟詩。(《賴和全集·漢詩卷(下)·同題 渭雄》，頁476，前衛出版社，2000年6月初版一刷。)

此例句就語言結構分析，上下詞以「籬」相銜接，接續處產生緊湊之感，相形之下，其餘感受寬鬆，就形式而言，此句可分為前二後五兩部份，就內容而言，感受稍微停頓之語氣變化，呈現出伸縮式律動之均衡美。

綜合上論，賴和漢詩在形式的均衡美表現上，透過節奏、句法之變化，產生對稱式、天秤式、律動式的均衡之美。

第二節 變化美

過於整齊、均衡的語言用多了也覺得平板枯燥，一件事情經歷久了也會彈性疲乏，以詩文的文體來說，《詩經》中整齊的四言結構，在形式上非常工整，外表看來統一和諧，而內容表現上則或許有未盡之餘韻。《史記》《漢書》的文體，雖然沒有整齊的文句，但語言表現上卻是豐富多采的，它可以掀起語氣的波瀾，避免語氣的板滯，因此為了讓平板無奇的句子中產生變化，變化美的巧妙運用，正可以活潑內容、激動人心，在實質意義不變的原則下，於集中畫一的秩序中，反其道而行，設計異數，調劑刻板的語文節奏，藉以活潑語文的生機。

自然之數，非奇即偶；自然之數，非異即同。在修辭的形式表現方面，應用對偶、排比、層遞、類疊等修辭法寫出的語句，有整齊、均衡、勻稱之美；應用錯綜、設問、鑲嵌等修辭法寫出的語句，卻呈現出參差不齊、錯落有致的另一種美。整齊、均衡是一種美，參差變化當然也是一種美，在美學表現上是相輔相成的，可以同時存在。黃永武教授在《詩與美》中談到：

「變化」有時是打破對稱均衡，有時是變換節奏比例，所以變化是求生動與推陳出新的方法。「變化」的目的，在求擺脫單調與

平板，達到豐富與曲折。但是豐富必須講究集中，否則就散漫；
曲折必須講究一致，否則就紊亂。因此在求變化之時，凡「多樣」
者要求其集中，「矛盾」者要求其統一，「對照」者要求其調和，總
之，整個藝術作品的調子，是希望在統一中生變化，變化中求統一
，所以美學家說：「美的定義是『統一中的多樣』。」多樣就是變化。
(頁 142~143，台北，洪範書店，1997 年 4 月六印。)

黃教授所言，在藝術形式的多樣性與變化性中，顯出內在和諧的統一關係，
變化美就是將不同形式的美加以融合，同中有異，異中有同，跌宕多姿，富有錯
落變化的美，使語言新鮮突出，易記、易誦，富有表現力、感染力，便於語言的
強調和感情的舒展。黃永武教授又說：

變化就是具有複雜性，某些複雜性的秩序對於文字美來說是必須的
。因此質樸無華缺少變化的文字，像結構鬆散的流水帳冊、像斷爛
朝報的新聞摘要、像家常打扮的用具說明等等，所有的美是沒有地
位駐足的。他們只有簡捷明白的實用性，至多至多只有一種低級
的美。文字的美，必須曲折變化才有美的地位。(《詩與美》，頁 143，
台北，洪範書店，1997 年 4 月六印。)

強調變化的形式美，力避單調重覆，盡聘文采鮮活多樣之姿，所以黃教授講，
文字的美，必須曲折變化才有美的地位。在張春榮教授撰寫，陳滿銘教授主編的
《修辭新思維》一書中提到：

「統一」(unity)、「秩序」(order)、「連貫」(coherence)、「變

化」(variety) 是打通「字句修辭」、「篇章修辭」的四大規律，直探創作藝境的金針利器。「統一」，強調集中、聚焦，言之有物，言之有理；力避拼湊、單薄，以多樣的統一、單一的豐美為上。「秩序」，強調定向、層次，言之有序；力避紊亂、脫軌，以活潑自然、不刻意的隨意為上。「連貫」，強調銜接、照應，言之縝密；力避突兀、斷裂，以潛氣內轉、絲絲入扣為上。「變化」，強調另類、創新，言之有趣，言之有味；力避荒謬、不通，以開發新感性、拓植新知性為上。(頁 41，台北，萬卷樓圖書公司，2001 年 9 月初版。)

因此形式上的變化美，特重靈活運用，相輔相濟，以期渾然融合。就賴和漢詩而言，其變化美的呈現，有錯綜性變化之美、順逆性變化之美、點綴性變化之美，試分析探討如下：

壹、錯綜性變化之美

人們選用結構形式比較整齊的對偶、排比或同一詞語、句段的反復，固然可以取得好的修辭效果，但同一語言形式過多，往往顯得呆板單調，為避免這類現象，打破整齊形式，以錯綜性的變化，配合語言文字的運用，可以整中有散，波瀾起伏，富有韻味。邱燮友教授在《中國美學》中提到：

所謂句式的錯綜美，便是將句子的長短、整散、語次等安排的參差交錯所形成的生動活潑的美感。錯綜美的形成，往往需要經歷千錘百鍊，但它的巧妙便在了無痕跡，故而絕對不能和絲毫不加用心的紊亂相提並論。(頁 216，台北，國立空中大學，1992 年 12 月二版。)

邱燮友教授的看法，說明錯綜不是雜亂無章，而是次序的安排，主次分明，錯落有致，引人注意，加深印象。就賴和漢詩而言，其錯綜性變化之美，乃藉由抽換詞面、交蹉語次、伸縮文身、穿插句式等手段來加以呈現，現將各種形式的錯綜性變化之美，加以探討分析如下：

一、以抽換詞面產生之錯綜性變化美

為避免語詞重複出現，在形式整齊的句式上，將詞面略為抽動，以同義的詞語取代原本重複的詞語，使句式更加活潑，產生變化美。如：

「漫天玉屑落霏霏」，疏影離離月色微。一段清香何處覓，隴頭飛雪認依稀。「滿天玉屑正霏霏」，瘦嶺寒光映四圍。莫怪雪中高臥慣，原來品格俗塵違。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 石華》，頁485，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

賴和這一首漢詩，從內在深層分析後，可分為兩個層次。前四句為第一層，描述月色疏影，客觀敘寫，平靜神態，後四句則轉入另一層，景中有情，掀起波瀾，詩到這裏才露出主旨，前面的景色鋪陳，在於醞釀第二層所要表達的品格超脫，使全詩在寧靜中突然振起，在平緩中突然傾洩，而聯合這兩層，最重要的就是「漫天玉屑落霏霏」，乍看似平鋪並列，互不連屬，其實並列中自有關連，分散中自有貫串，賴和為了不使句法重複呆板，前一句用「漫天玉屑」，後一句則用「滿天玉屑」，「漫」和「滿」兩字，同有遍布之意，抽換詞面以敘述，不妨礙本意，是刻意錯綜，表現多采多姿的錯綜性變化美。再如：

「梅嶺粉飄香臘雪」，杏林紅燦笑春風。杜鵑紅染枝頭血，蝴蝶粉粘架上花。「梅蕊粉鋪千點雪」，杏花紅幻一叢霞。（《賴和全集·漢詩卷（下）·嘯霞》，頁570，前衛出版社，2000年6月初版一

刷。)

這一首是賴和嘆時傷景之詩，隱藏了景物依舊，人生已非的生活哲理。眾多意象的鋪設，思維的焦點必然不局限於某一事一物的具體表徵，而是由外在事件的變化而審定自身生活，從事物表層現象體會出人生意義，第一句的「梅嶺粉飄」和第五句的「梅蕊粉鋪」，傳達的都是同一意象，「飄」和「鋪」兩字，有遍及、吹襲拂動之意，敘述漫天飛雪，由外物的觸動而自覺地感發，抽換詞面敘述，義蘊傳神無礙，是刻意錯綜，表現豐富多采的錯綜性變化美。

二、以交蹉語次產生之錯綜性變化美

將語詞的順序，故意安排得前後參差不同而產生錯綜性的變化美，如：

小案春深來硯北，江頭話別點征衣。東風不惜吹噓力，俾得「漫天作雪」飛。飛飛庭院又閑？，「作雪漫天」任放骸。多謝東風來鼓吹，免教點地便塵埋。（《賴和全集·漢詩卷（上）·楊花詞》，頁 218，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。)

這首漢詩寫景中以言志興寄，描述楊柳意象，寄託話別遠離之情，作者刻意改變詞序，以「漫天作雪」，交蹉語次，化成「作雪漫天」，重新組合，構成全新的美感意境，融化典故自然有味，鍛鍊文字更是不著痕跡，結構產生變化，使文章更具說服力，更讓詞面產生錯綜性變化美。再如：

眼中黃白正紛披，「帶露凝霜」逞豔姿。恰直重陽好時節，一籬秋色入新詩。簇簇秋花照眼奇，「凝霜帶露」最相宜。幽香不眷東皇寵，獨向西風逞豔姿。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 渭雄》，頁 476，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。)

這一首詩的第二句和第六句，兩句都是「帶露凝霜」，重複呆板，但是賴和將詞語交蹉一下，前句是「帶露凝霜」，後句是「凝霜帶露」，就活潑有趣多了，使前後呼應又不重複。這些形式上的句法變化，讓這首詩更加活潑，句子呈現波瀾起伏，產生錯綜性的變化美感。

三、以伸縮文身產生之錯綜性變化美

將原本字數相等的句子，調整得參差不齊，長句短句交錯而產生的錯綜性變化美。如：

相思終拖夢想像，空惆悵，那消息茫茫，欲倩誰通？恨殺了，江深
游鯉絕。望穿了，塞遠雁難逢。（《賴和全集·漢詩卷（上）·俚歌》
，頁 100，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩在句式結構上，先用七字句，後用三字句，續用五字句、四字句，文意轉折之後，連續兩組分別三字、五字的句式排在一起，文字伸縮參差不齊，是伸縮文身的錯綜修辭表現技巧。透過此表現手法，藉所處環境的想像來傳達相思之情，賴和不是用濃筆塗抹整個畫面，而是用數筆場景勾勒出線條，而留下空間或為「江深游鯉絕」，或為「塞遠雁難逢」，形成一種空間往來、生命流動之勢，整個畫面由近而遠鋪展開去，令人有種深邃的美學感受，呈現出錯綜性變化美。再如：

鶯歌詞婉轉，鷓鴣曲韻清新。花有色，鳥有聲，東風勝解人。（《賴
和全集·漢詩卷（上）·俚歌》，頁 242，前衛出版社，2000 年 6
月初版一刷。）

這一首漢詩在句式結構上，先用五字句，再用三字句，續用五字句，形成文字伸縮參差不齊，是伸縮文身的錯綜修辭法。透過此方法，使句子長短變化產生效果，靈動生姿，不致於呆板平庸，更顯活潑生氣，呈現出錯綜性變化美。

四、以穿插句式產生之錯綜性變化美

將肯定句和否定句，直述句和詢問句等不同的句式，穿插使用而產生的錯綜性變化美。如：

人如蠶受繭絲纏，身比浮萍任去遷。昨日淡江今日廈，淒涼逆旅有誰憐？（《賴和全集·漢詩卷（上）·抄錫烈石藝兄原作》，頁 10，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩前兩句，賴和用譬喻的修辭，寄託作者的感慨，筆觸浮想聯翩，將自己比喻如蠶之受繭自縛、浮萍之飄盪東西，不能在自己的土地上安居樂業，話鋒一轉，語氣轉為強烈，以詰問的句式，向上蒼傾訴不鳴，言語之間，傳達他對台灣這塊土地的情感，語義變化起伏，感情隨之波濤洶湧，表現錯綜性的變化美。再如：

悠揚笛韻細推敲，譜按宮商自記鈔。曲曲不堪長入耳，淒情絕調是誰教？（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 義真》，頁 517，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩當中，前二句是直述句型，描述悠揚的笛聲，是多麼動聽悅耳，轉到後二句，改變語氣為詰問的句型，是多麼諷刺，改變句式陳述，是為穿插句式的錯綜修辭法，雖然句式有變化，變化當中有一定的次序，語氣由直述轉為詰問，傳達錯綜性的變化美。

由以上可知，賴和漢詩當中，於形式上的變化美，以錯綜的法則，分別利用抽換詞面、交蹉語次、伸縮文身、穿插句式等方法，將錯綜的變化美，具體表現出來，使語言富有變化。

貳、順逆性變化之美

順逆式⁹是指文章的表現上，在語義及語氣前進推演之際，不斷產生逆向思維或反詰語氣的語法形式。所以順逆性的語文結構，能激發讀者的深思，加強句子的力量，順逆交織，產生變化美。就賴和漢詩而言，以連續設問和刻意倒裝為手段，呈現順逆式之變化美，加以分析如下：

一、以連續設問產生順逆式之變化美

設問語氣的句型比起陳述句語氣強烈，感情也較陳述句深厚，所以設計問句的形式，變平敘的語氣為詰問的語氣，特別引起注意，而且能讓讀者有思考空間，不是一味地訊息接收，若於文章當中連續設問，則會產生順逆交織的波瀾曲折效果，內心複雜活動與豐富的情感，藉此烘托而出，產生順逆性變化之美。如：

「豈無丈夫氣？豈無男兒血？」非欲示吾衰，聊與少年別。（《賴和全集·漢詩卷（下）·留髭》，頁432，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這一首是賴和對於現實的直接感發作品。他對國事的憂慮，壯志未酬的幽憤意緒，在詩的一開始連設二問句，以「豈無丈夫氣？豈無男兒血？」表達出來，當讀者在思索問題時，緊接著另一個問題又迎面而來，文意跌宕曲折，正面思索問題同時，反面問題的出現，互相激盪，往返之間產生波瀾的效果，文辭之間，更顯粗獷奔放的陽剛之氣，在語義和語氣上，由於連續設問的關係，結構產生延宕往返，呈現順逆性之變化美。

二、以刻意倒裝產生順逆式之變化美

⁹ 順逆性的形成要件是語義和語氣。語義方面，由思維的推進與反省所形成的。
語氣方面，由文義的飛揚與頓挫所形成的。

文句的變化，生氣的盎然，常仰仗字句的倒裝，一句尋常的文句，如用倒裝的技巧，便像巖上的垂松、水上的倒影，平添許多意趣。在賴和漢詩中，藉著倒裝修辭的表現，顛倒文句的次第，使平板的言辭，去熟生新，既增強語勢，又變化常序，故能引人注意。在語言結構變化上，不依章法而刻意倒裝，以求其效果，使讀者在閱讀之際，除感受到文章句式之變化美外，更產生一種順逆性之變化美。如：

井桐葉落入新秋，「織女星橋到也不」。辛苦一年纔此夕，雨師何
故阻牽牛。（《賴和全集·漢詩卷（下）·秋夜雨 王義貞》，頁 514
，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和這一首漢詩，闡述一年當中，只等待七夕這一天，牽牛織女星相會，無奈秋夜之雨的阻隔，讓他們無法如期相遇，這是何等的感慨。為了強調詩中的第二句「織女星橋也不到」，倒裝其句法成「織女星橋到也不」，使文章結構上改變轉折，先寫「到」，然後寫「也不」，產生順後反逆式之文意波瀾，使讀者由精神振奮，轉眼間心情跌落谷底，以此奇特的句法加強語勢，尤能凝聚讀者目光焦點。因此，在賴和漢詩中，藉語文刻意顛倒文法或邏輯上變化次序之倒裝修辭，產生文章句式之波瀾，呈現順逆式之變化美。

總而言之，順逆式之變化美，使語言呈現多樣變化，美學的效果明顯，不僅在形式上改變，在內容上也一改平鋪直述的想法，使順逆式之變化美是內外兼具的意義。

參、點綴式變化之美

所謂點綴，是指對義涵結構內容，不產生絕對的影響而言，所以點綴式變化美，所要表達的就是，在整體中具有份量的效果，雖然僅是佔一小部分，確有畫龍點睛的功效，這形式上的小小改變，卻能影響到內容上的表達成效。

在賴和漢詩修辭美感表現中點綴式之變化美，藉由鑲字、嵌字手法，展現另一種裝飾的風格，將原本平敘的句法，變得神靈活現，呈現出變化美。就賴和漢

詩而言，試將修辭中點綴式之變化美，分析探討如下：

一、以鑲字產生點綴式之變化美

鑲字是以無關緊要的虛字或數目字，插在有實際意義的字中間，藉以拉長詞語，使語言結構之句式產生變化，具多樣性，使文章更生動活潑。如：

不是花朝撲蝶談，「就荒猶見徑三三」。莫嫌秋寂憐香淡，戀自空枝
樂且眈。（《賴和全集·漢詩卷（下）·秋蝶》，頁 528，前衛出版社，
2000 年 6 月初版一刷。）

這是一首賴和寓情於景的漢詩，藉由蝴蝶撲花，觸發內心的惆悵，第二句「就荒猶見徑三三」，其中「三三」兩字非實指，而是拉長字句使得音節完足，讀起來氣勢更俊拔，使原本不齊之句式，形成七言為句之例，產生點綴式之效果，鑲字的加入，使詞組產生餘韻且造成虛實之變化，呈現點綴式之變化美。

二、以嵌字產生點綴式之變化美

嵌字是故意用特定字詞嵌入語句中，以達詞涉雙關，暗藏巧義，迴旋曲折，顯出主題，產生耐人尋味的效果。如：

擾擾中原方失鹿，未能一騎共馳逐。「歐風美雨」號文明，此身骯
髒未由沐。（《賴和全集·漢詩卷（下）·歸去來》，頁 394，前衛出
版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和心情沈重萬分，眼見擾擾中原，自己未能有所貢獻，一展長才，歐美各國的資本主義崛起、法治與人權觀念的建立、民主自治的追求等文明，卻侵襲著古老中國而來，這首漢詩的第三句，所要表達的就是歐美文明影響到中國文化，賴和在「歐美」當中，嵌入「風」和「雨」，語設雙關，暗藏巧義，蘊涵風雨侵

襲的特性，就語義上充滿曲折的效果，思考上也隨之變化，呈現點綴式之變化美。

總而言之，賴和漢詩中所呈現的點綴式變化美，藉由鑲字、嵌字之手段，不僅在形式上有所起伏，在內容上可以加大思考空間，猶有餘韻之感，造成文章的波瀾曲折，頗見美學巧思。

綜合上論，賴和漢詩在形式的變化美表現上，透過修辭的巧妙運用，使文章產生了錯綜式、順逆式、點綴式的變化美，細心品味，美感特出。

第三節 回環美

宇宙間大自然的一切現象，是一種循環的狀態，四時的運轉，晝夜的交替，莫不週而復始，循環不已，而人世間的萬事萬物，世有興衰，生老病死，也是依循循環的準則。

在美學表現上，循環有圓滿性，純粹簡單連續不斷，最後回歸原點，圓滿完成，發揮優點而避免缺點的發生，恰當而巧妙的循環不息，是美的象徵。

文學上的形式美，有整齊畫一的均衡美，也有表現多樣的變化美，而迴環美，是融合均衡美和變化美，不致於太過整齊單調，也不會太有曲折變化，所呈現出來的是一種和緩溫馨的感覺，其利用語言結構上倒轉回環的形式，寓變化於整齊之中，增強語言的表達效果。

所謂回環美，即是在語言結構上，利用文字的規律性運動，使文句循環複沓，一唱三嘆，使人在美的享受當中，深深體會到展延連續的力量。由於結構的接二連三出現，有如錦上添花，更增強了文段的節奏感和整齊美。

回環美也體現在語言的旋律之中，利用音質手段，或音強、音長相同或相近的語言單位，規律性的反復和再現，整齊之中有變化，抑揚之中有平直，回環之中有推進，不但可以避免古板，更給人循環不已的銜接美感。

在賴和漢詩當中，其語言表達形式上的回環美，可藉回文式、層遞式、錯綜式等不同的方式來呈現回環之美，以下就賴和漢詩修辭表現之回環美，加以闡析如下：

壹、回文式回環美

回環美是延續圓形的概念而來，在形式表現上，是循環不已的概念，它能節省注意力，給人圓滿無缺的感覺，基於宇宙人生的相對因果現象，形成回文的淵源，所以透過這個美學概念，以回文修辭為手段，就賴和漢詩而言，找出相同語句的循環往復以表現兩事物的相互關係，展現回覆往返的回文式回環美。如：

形骸何處認遺？，跬步相隨鎮日從。「我即是卿卿是我」，燈前月下
兩相逢。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 義貞》，頁 537，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩中，第三句的「我即是卿卿是我」，可分為上下兩段，前段是「我即是卿」，後段是「卿是我」，上段的句尾與下段的句首重複「卿」字，上下段首尾重複「我」字，利用語言結構上的循環往復，簡潔有力，感覺情味盎然，使內容和形式上微妙契合，呈現回文式之回環美。再如：

「是是非非非亦是，真真幻幻幻猶真。」地原載物還埋物，天固
生人復死人。（《賴和全集·漢詩卷（上）·放言》，頁 179，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首賴和漢詩當中，更出現兩組的回文表現，第一組是「是是非非非亦是」，第二組是「真真幻幻幻猶真」，第一組分「是是非非」和「非亦是」上下兩段，第二組分「真真幻幻」和「幻猶真」上下兩段，第一組重複「非」字，以「非」字當作接續點，上下完成一個循環，第二組重複「幻」字，以「幻」字當作轉軸，首尾相連，一氣呵成，此首詩連續兩次回文表現，兩個回文句構成巧對，可見賴和行文功力。回環美由於句式環環相扣，上下之間巧妙連接，綿延不絕，加上重複字詞的出現，在音律上有停頓的效果，造成一緊一鬆，高低起伏的變化，呈現

回文式的回環美。

貳、層遞式回環美

回環美藉由句式與句式之間循環往復的形式，充滿巧思與情趣，若加上層遞的現象，步步深入，給人一種層次感，由於是以比例、次序、漸層的方式慢慢推進，在美感表現上規律清晰，而且逐步深化，印象越加深刻。就賴和漢詩而言，以複式層遞為手法，進而產生層遞式回環美。如：

閨人入暮？愁交，月魄纖纖映樹梢。捲起珠簾將下拜，臨？忽聽寺
鐘敲。夕陽西墜彩霞交，兔魄生明滿樹梢。絕似一彎弓欲發，飛鴉
驚噪雜鐘敲。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題二首 嘯霞》），頁 524
，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這是一首描寫月亮之詩。內容可分前後半段，前四句成一個段落，後四句亦成一個段落，賴和充滿巧思的手法，形成句式與句式之間循環往復的形式，詩中儘量擷取月亮的形象來大力渲染描述，復加以月下的景象描繪，讓詩句的美景無限延伸，其語意環環相扣，步步深入，更能體會賴和情感沈厚，一方面深刻有力地表達情思，另一方面發揮語言感染力，回環往復，頗饒趣味，形成層遞式之回環美。

參、錯綜式回環美

回環美是藉由語言結構的排列，呈現句式與句式之間，重複往返的形式，自然形成圓狀似的循環，在字句行文間，會呈現波瀾變化，使語言活潑，靈氣飛舞，形式與內容相契，頗見耐人尋味。賴和漢詩中，除了以回文和層遞修辭為手段，展現回環美之外，還利用錯綜修辭的手段，形成錯綜式之回環美。錯綜式回環美是故意安排參差不同，詞面略為抽動或交蹉語次的形式，在一來一往間，使語言產生波瀾效果，在賴和漢詩中表現如下：

「遷喬擲柳未能拋，學囀聲中春半梢」。成小白知求友誼，間關花底語交交。黃鸝幾個出南巢，遷就高枝春滿郊。「學得如簧新語滑，惱人愁思不曾拋」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·新鶯 倬其》，頁 498，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首詩的第一句和第二句，先言「拋」，再說「學」，到了最後兩句，先說「學」，再言「拋」，形成回環，而詞面略為抽動，以同義的詞語取代原本重複的詞語，中間四句變化句式，這些形式上的句法變化，讓這首詩更加活潑，句子呈現波瀾起伏，在語義上反覆往來，形成一股推波助瀾，似依圓環繞，循環前進，從視覺表現來看，抽換詞面之現象，使視覺畫面有暫留之情況，結合文字反覆之波瀾起伏，更為警策有力，進而產生錯綜式之回環美。

總而言之，賴和漢詩之修辭回環美，藉由回文、層遞、錯綜的手法，讓形式內容相結合，反覆其辭，再三重出，呈現次序、生生不息之感，產生自然的期望與盼望，對賴和漢詩呈現的回環美更具特色。

第四節 節律美

節律美乃是節奏和旋律結合而成之美感呈現，四時遞嬗、日月輪映、人的呼吸脈搏，天地間井然有序，宇宙的和諧於焉產生，音的高低起伏，迴旋往復，節奏因而分明，樂曲的和諧也因此產生，所以有人說，沒有節奏，也就失去了藝術王國。換言之，不獨音樂講究節奏，語言文章亦有其節奏，正如音樂雖有優美旋律，若無節奏統整其序，則失之零落不成樂曲；文章雖有玄妙思想，若無節律修飾其美，則亦失之亂蕪不成其章。

節律是重要的形式因素，它在藝術創作和欣賞中具有很重要的份量，也具有人類普遍的生理依據，人的心理情感會引起生理節奏的變化，節律美就是建立在人的生理和心理基礎之上的。

節奏具有無限豐富的張力，表現起伏迭宕的韻律美和流暢回環的音樂感。清人

劉大櫟在《論文偶記》中說：

積字成句，積句成章，積章成篇，合而讀之，音樂見矣；歌而詠之，神氣出矣。

由以上可知，節奏的形成是由於長短、強弱、輕重等因素有規律的出現，這種規律性的運動，產生節律美，因此，文學作品不僅要煉詞煉字，還要尋求音韻和節奏的調和，才能給人美的感受。朱光潛先生討論過節奏，他在《詩論》中提到：

節奏是宇宙自然現象的一個基本原則。自然現象不能彼此全同，亦不能全異。全同全異不能有節奏，節奏生於同異相承續，相錯綜，相呼應。寒暑晝夜的來往、新陳的代謝，雌雄的匹配，風波的起伏，山川的交錯，數量的乘除消長，以至於玄理方面反正的對稱，歷史方面興亡隆替的循環，都有一個節奏的道理在裏面。藝術反照自然，節奏是一切藝術的靈魂。在造型藝術則為濃淡、疏密、陰陽、向背相配稱，在詩、樂、舞諸時間藝術，則為高低、長短、疾徐相呼應。（頁 151，國文天地雜誌社，1986 年出版。）

從朱先生的見解，我們可以知道，節奏是宇宙大自然的一個基本原則，任何藝術作品都有其節奏，節奏是一切藝術的靈魂，更是美的極致表現。我們知道大自然在週期性或事件的規律性重複會產生節奏，是在聽者或讀者心理上形成，使聽者或讀者產生一種預期的心理，這種預期心理的滿足，引發節律的快感產生，藉著主題的反覆，音的高低強弱，時而洶湧澎湃，時而吟哦低訴，透過聽覺形式及視覺形式的傳達，展現節律之美。

中國文字的特性是單音節的孤立語，其字群的衍生是聲義同源，更能表現文學中聲情諧美的優點。所以作家在作品中特意安排韻腳，注重音節形式，無非使作品更具抑揚頓挫的節律美，語音的節奏與句式結構的長短、整散、鬆緊等變化，可增強感染力。關於節律的運用，沈德潛在《說時碎語》中曾說：

詩以聲為用者也，其微妙在抑揚抗墜之間。讀者靜心按節、密詠恬吟，覺前人聲中難寫、響外別傳之妙，一齊俱出。

此說就是告訴我們從節律上去欣賞詩，配合事物的情態，用節律來強化效果，使聲與情、聲與物、聲與事，融合為一。黃永武在《詩與美》中也提到：

節奏的美，在詩歌中是最普遍的，詩有韻腳，在一定的字數距離，一定的時間節拍中，重複某一個熟悉的聲音，這聲音如果與人的心理上預期的節拍相合，與形成生理上的慣性節奏相符，便成為一種和諧。（頁 138，台北，洪範書店，1997 年 4 月六印。）

由以上可知，節律的運用，不僅求形式上的和諧，還要求生理與心理一致，達到美感的效果。就賴和漢詩而言，是從不同的修辭手法中，呈現鬆緊式、均衡式、波瀾式、反復式、頓挫式、連綿式等節律美，以下就賴和漢詩各種節律美的表現，分析探討如後：

壹、鬆緊式節律美

節律美是語言文字與語音的結構，互相結合，產生美學藝術。透過語言文字表情達意時，形式和內容必須互為表裏，方能了解真正表達的意涵，在語文結構中，文字的重複出現，在聽覺上，形成反復，在視覺上，造成延續，在字的銜接之處，產生了緊密的感受，其他部分則顯得鬆弛，連貫而下，形成鬆緊的律動感。所以鬆緊式節律美的產生，是在文句結構中，在銜接之處，以相同的文字相連，使文句緊湊之外，也反復其音節與字詞，形成頓挫的變化，使文章更具和諧之美。

賴和漢詩中，以頂針修辭為手段，藉此貫串全文，藉由前面文字的結尾與後面文字的開端，重複相同字詞，前後緊密銜接，以達連續緊湊的效果。如：

吟樓夜靜百花香，獨坐追思窈窕娘。「幾次欲眠眠不得」，批琴彈出
鳳求凰。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 鏡湖》，頁 521，前衛出
版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩的第三句，「幾次欲眠眠不得」，就語言結構分析，上下以「眠」相銜接，接續處產生緊湊之感，相形之下，其餘感受寬鬆，就形式而言，此句可分為前四後三兩部份，就內容而言，舒緩前進的速率，感受稍微停頓之語氣變化，跌入思念的愁緒當中，此句運用頂針格展現節奏速率，也展現人物內心煎熬情景，呈現出鬆緊式的節律美。再如：

「秋至悲秋秋卻嫺」，蒙茸又認萬重山。黃迷衰草怯天晚，底事王
孫猶未還。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 雲鵬》，頁 474，
前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

此例句就語言結構分析，中間以「秋」來作貫串，銜接之間，可以感受到此處文句之緊縮，其餘部分呈現寬鬆狀態，一緊一縮之間，產生文章的律動感，就形式而言，此句為上四下三格局，就內容而言，藉著緊湊的頂針方式，造成空間的移動感，形成節奏的流動，層層逼近，感受到秋的蕭瑟氣氛，整體而觀，產生鬆緊式的節律美。

透過文字上的頂針表現，藉音節、字面的反復，製造字義關連性與緊湊感，使文章的聲情效果更加顯現，節奏感十足，讓讀者印象深刻。

貳、均衡式節律美

節律美是由語言結構、音節等形式結合而呈現的美感，在形式的表現有多樣變化與均齊統一的方式，鬆緊式的節律表現是有變化的，而均衡式的節律美，首重單位節律的整齊均衡，形成固定節奏的重複迭沓，在形式上達到均衡的效果，由於形式的均齊協調，展現均衡式的節律美感。就賴和漢詩的考察，均衡式節律美的表現，兩兩對稱之特性，有以下兩類：

一、藉對偶以達均衡式節律美

賴和漢詩之對偶句式，呈現上下均衡的句型，藉由對偶修辭，在形式上呈現均衡之外，在節奏上暗合律動的美感，表現出均衡式的節律美。如：

「萬山藏曉霧，一水浸朝暉」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·以詩代書答石詹二君》，頁 211，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這是一首描寫景物之作。就語言結構上看，五言句式的結構，視覺上呈現均衡的狀態，上下對偶，對仗的句子聲調協調、平仄相間、抑揚頓挫、節奏分明，讀起來琅琅上口，收到鏗鏘悅耳的效果，而且律動勻稱，隨著時空推移，從「萬山」到「一水」，感覺時空由遠及近移動快速，流暢輕快，節奏感十足，達到均衡式的節律美。再如：

「杏花有淚雨紛紛，斜月無痕？渺渺」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·寓意》，頁 228，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩在對偶形式上非常工整，第上下句對偶，「杏花有淚」對「斜月無痕」，其中「有」對「無」，更是意義上的對仗，「雨紛紛」對「？渺渺」，形式上整齊畫一，「紛紛」和「渺渺」是疊字，對偶和類疊搭配使用，使語言的聲響節奏跌宕迴環，更能得聲韻節奏之妙。又如：

「三徑花明微雨潤，半窗樹暗淡？埋」。（《賴和全集·漢詩卷（上）
·感懷》，頁 291，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

從句式結構而言，對偶工整，長短均齊，達到上下均衡的狀態，不僅字數、結構相同，甚至平仄相對，詞性也相同，「三徑」對「半窗」，是數字加名詞的相對，「花明」對「樹暗」，是名詞加形容詞的相對，其中「明」對「暗」，更是光線強弱的對比，最後「微雨潤」對「淡？埋」，藉著這種工整句法的反覆，產生了鮮明的節奏，帶有整齊抑揚的均衡美。

對偶在美學上講求的是對比、平衡、勻稱，藉著對偶修辭的運用，在句式的長短與內容組織上達到相對勻稱，產生一種均衡式的節拍，節拍規律的使用，給人協調回環的節奏美感，產生均衡式的節律美。

二、運用排比以達均衡式節律美

賴和漢詩當中，也使用排比修辭以呈現均衡式的節律美，排比修辭是將數種現象有秩序、有規律地呈現出來，其結構相同或相似的句法，使其音節上達到一種均衡的狀態，呈現出均衡式的節律美。就美學而言，美有各種形式，「嬌小」是一種美，「數大」更是一種美，同性質的事物大量排在一起，可以展現磅礴的氣勢與廣闊的內容，在文章中善用排比，更可增強語言的力量，使文章感情奔放、一瀉千里，巧用排比，可把感情抒發得淋漓盡致、扣人心弦。如：

「如黛山嵐醮水清，如藍湖水漾空明」，我今名利心都盡，有負湖
山愧此生。（《賴和全集·漢詩卷（上）·永春坡》，頁 188，前衛
出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

觀賴和詩作，可發現他有閒適自然的軌跡，雖說處在實際的日本殖民統治之下，賴和有一份使命感，為國家社會盡棉薄之力，可是每當他踏青出遊，欣賞大自然的風光時，會使他產生從現實狀況的厭惡，歸結到愛好大自然與田園生活的嚮往，這首漢詩是他在錫口山大湖山麓一帶，尋幽訪勝時，昔人劉銘傳曾在當地

建別墅有感而發，前兩句如黛山嵐和如藍湖水是單句排比，句式節奏整齊，產生均衡的節奏美感，使描繪景色更為明確鮮明，充滿效果。再如：

一心為卻百愁纏，空嘆流光逐物遷。風雨落花春欲盡，殘紅滿地意堪憐。

滿腹都為俗慮纏，身心無主任推遷。楊花還有為萍日，似我飄零更可憐。

蟲罹蛛網任絲纏，花落春江逐浪遷。塵世茫茫無汝我，此情還欲教誰憐。

（《賴和全集·漢詩卷（上）·和石藝兄原韻》，頁 211，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是賴和寫給好友之作。賴和常與好友交往贈答，情誼深厚，在這首詩中，他運用複句的排比手法，迭用三個排比複句，情感強烈，言時光一去不復返，而人生苦短，俗慮纏身，直抒胸中鬱積之憂悶，這三組語氣相似的語句表達，造成排山倒海的震撼效果，呈現多樣的統一之均衡狀態，形式每一句有其變化起伏，又接二連三地相同節奏出現，展現一種均衡和諧的律動，語言氣勢增加不少。

賴和漢詩中，運用排比修辭整齊句式之表現，在語言組織方面，達到均齊之美。排比修辭有「數大便是美」的藝術原理，有強化的美感效果，如長江激流，奔騰直下，具有洶湧澎湃的氣勢，而且反覆出現，說理透徹，能增強說服力，增加宣傳效果，使得文句節律在多樣中求統一，在均齊的狀態下，令人印象深刻。

參、波瀾式節律美

就語言組織結構而言，除了整齊的句式產生均衡式之節律美外，藉著句式之長短變化，或語義上之推移回環，就會產生波瀾式之節律美。賴和漢詩中，常運用排比、層遞等修辭方法，使文句之間的組織結構，以整齊固定的節奏，接二連

三出現，如波浪之起伏，洶湧澎湃，呈現波瀾式之節律美。此類的節律美形成模式，有以下兩類：

一、藉語句長短達波瀾式之節律美

此類節律的表現在於文句長短與音韻節奏上的相互配合，而形成協調式之節奏律動，賴和漢詩中使用排比的修辭手法，藉結構相同或相似的反覆特徵，因而能產生節奏感，由於排比項的並列，句法整齊，給人一種秩序美，若排比項有多個，則能造成豐繁的美感。如：

恨殺了，江深游鯉絕。望穿了，塞遠雁難逢。腸斷了，梨花院落溶溶月。魂離了，柳絮池塘淡淡風。（《賴和全集·漢詩卷（上）·俚歌》，頁 100，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩就語文的長短而論，全文八句，前四句為三、五句式，後四句為三、七句式，句群結構由短而長，但仍形式整齊，語法統一，節奏並不紊亂，賴和在詩中呈顯深婉淒苦的無奈情感，辭意感傷，卻十分優雅，節奏宛如波浪拍岸，一波接著一波而來，以排比之方式接續，形成句與句之間前後如波瀾式起伏，產生波瀾式律節律美，音律鏗鏘，節奏感強，令人心中升起一股深閎婉約的美感。

二、藉語義推移以發揮波瀾式節律美

波瀾式節律美，藉由長句、短句交互結合，在節奏上形成波浪式的律動，在賴和漢詩當中，除了利用外在形式的長短文句變化之外，還有語義上的變化，亦能形成波瀾式節律的效果。賴和運用層遞的手法，將語言中的高低、遠近、大小，按照輕重緩急的遞增或遞減，層層規律性地推移，由語義上的規律波動，加上語文句式上的節律交錯，形成波瀾式的節律美。如：

欲至中寮道，行行似已差。不知此何地，隨去問人家。入城還四里，一路尚多叉。轉向溪橋過，前村竹子腳。（《賴和全集·漢詩

卷（上）· 竹仔腳》》，頁 250，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這是一首賴和問路之詩，賴和出門遊玩，迷惑失道，於是就問當地人家，循序漸進往前走去，層次井然，終於找到目的地，有柳暗花明又一村之感，其語意環環相扣，步步深入，從空間的變化上，逐漸往前推進，每二句為一波，自成一個段落，每個段落間接續，造成如波浪一波未平，一波又起連續性節奏律動，形成波瀾式節律美。

肆、反復式節律美

語言運用當中，語句的長短、語速的快慢、語言的輕重、句調的升降以及停頓等規律性運動，皆能構成語言的節奏，而語言表達上，字的重出與節奏的反復，可以變化活用，給人層次清晰，思維深刻的感覺，因為反復是一種有秩序的律動，其節奏有規律的呈現，是深沈的感情釋放，易於加強語勢，突出重點。賴和漢詩當中，以回文修辭的表現手法，結合回復往返之結構特性，在音律節奏上，表現高低起伏，使得文章產生上下起伏之律動美。如：

聊承吾老笑含飴，豚犬何堪辱賀詩。俗世每談相欠債，「是伊償我我償伊」。（《賴和全集· 漢詩卷（下）· 得兒蒙省白先生詩賀依韻答之》，頁 314，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩的第四句「是伊償我我償伊」，以「我」字當作接續點，上下完成一個循環，首尾相連，著意均勻。由於句式環環相扣，上下之間巧妙連接，綿延不絕，加上重複字詞的出現，在音律上表現上有反復疊沓的現象，有規則地律動，形成循環不已的反復，呈現節奏靈動的反復式節律美。

伍、頓挫式節律美

在語言節奏的表達上，有時行雲流水，不可抑遏，語勢如長江之水奔流而下，

有時為引起注意，語勢突然踩煞車，呈現間斷式的現象，如此可以標新立異，凸顯重點，印象鮮明，活潑文句。在賴和漢詩當中，則以間隔設問以交織曲折，藉行文之中語氣的頓挫，產生節奏感的變化，用設問的修辭於詩文當中，刻意設計問句的形式，變平敘的語氣為詢問的語氣，由於問句的形式，使讀者在閱讀之中，產生頓挫而回逆思考，間隔的設問句型，產生順逆交織的波瀾跌宕效果，在節奏感表現上，呈現頓挫式節律美。如：

菊花香裏唱驪歌，「行矣交遊在念何？」如此溪山風月夜，「離情別緒是誰多？」（《賴和全集·漢詩卷（上）·留別》，頁166，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這一首是賴和兩地相思的作品。賴和因好友離別而生感慨，將感情寄託於景物之中，懷念懸隔千里的好友，並以設問的方式，呈顯兩人友情的可貴，在平實的敘述當中，掀起波瀾，在心境上歸於平靜的同時，另一詰問又起，有些無奈，也有些感傷，文意跌宕曲折，往返之間產生頓挫的效果，在語義和語氣上，由於設問的關係，結構產生延宕往返，使人產生思考，思緒頓挫因而產生，所以在節奏感表現上，呈現頓挫式的節律美。

陸、連綿式節律美

一個字詞或句子的單獨出現，並不能構成動人的力量，若反復出現，較能打動心靈。徐志摩說過：「數大便是美。」重複的模式，激發我們的審美本能。賴和漢詩當中，運用相當多的類疊修辭，製造一種連綿錯綜的節奏，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，成為一種特別的情調，感情被深化的結果，不僅內容上更能撼動讀者的心靈，聲音上也能收到綿延般的音響效果，呈現出連綿式的節律美。在賴和漢詩中，有相當多利用類疊修飾的例子，如：

「栖栖心不適，鬱鬱憤難舒」。鎮久虎馴匣，行遲牛破車。（《賴和全

集·漢詩卷(上)·書懷》，頁49，前衛出版社，2000年6月初版一刷。)

賴和常在詩中抒發自己的情緒，其苦悶可想而知，賴和善用疊字，巧妙運用，加強語氣和情感，突顯他內在心靈的深層感受，同一字詞連接使用，比單次出現更能打動讀者的心靈，美學效果也溢於紙上。這首詩前兩句連用疊字，「栖栖」是不安的樣子，「鬱鬱」是悶悶不樂的樣子，疊字的運用，道出賴和內心的悲鳴，氣氛烘托由淺入深，逐層推進，呈現連綿式的節律美。再如：

「匆匆分手別，忽忽見圓明」。別來無限情，要向何人說。(《賴和全集·漢詩卷(上)·寄小逸堂諸窗友》，頁60，前衛出版社，2000年6月初版一刷。)

這一首是賴和和小逸堂詩友交遊的詩歌，在賴和詩中，詩歌內容和小逸堂有關的數量相當多，可見小逸堂對賴和的啟發和影響。這首詩一開頭前兩句連用疊字，「匆匆」是急忙的樣子，「忽忽」是形容時間過得很快，語句淺白俏皮，頗有將白話文學用於舊詩的意圖，口語化技巧極為適當，層層排列，感覺時間飛速，或殷殷期待再相會，或情韻綿邈再敘情，有無限強烈的情感，接連宣洩而出，讓我們感覺情意盎然，因此類疊的表現手法，確實可以造成連綿式的節律美。又如：

有些好景輸蜂蝶，無限幽懷寄兔毫。「春色多情原缺缺，此身何事竟勞勞」。(《賴和全集·漢詩卷(上)·春日偶成》，頁213，前衛出版社，2000年6月初版一刷。)

這一首是賴和寫景之作。運用白描的手法，通俗易懂的語言，為我們勾畫出春天的景象，在景象當中，寄託作者賴和的無限幽懷，前兩句就可以看出此意境，

傳神地描繪春日賴和觸景傷情的內心激昂，在蜂蝶滿天的氣氛當中，增添一層愁緒，第三句和第四句，分別用了「缺缺」和「勞勞」，讓春日這個境界更迷茫，令人惆悵，賴和在這裏運用了寓情於景，情景交融的藝術手法，善用疊字，使詩意表現更加優美，讀來清新自然，不事雕琢，極富感染力，運用類疊修辭的效果，展現內心變化的節奏，呈現連綿式的節律之美。

綜合上論，我們可以知道，賴和在漢詩當中，運用不同的修辭表現，展現多樣的形式風格，在節律的表現上，以不同音節的高低起伏、輕重、長短、快慢、停頓等規律性變化，表達人的思想感情。值得注意的是，語調節律是語言運用的現象，它不是靜態的形式，而是以動態的效果呈現，語言有了鮮明的節奏，加上高低升降的旋律，便可形成節律美，結合語音的節奏感和語義的清晰度下，突破單調，傳達情感，本節所論述的節律美，就是以鬆緊式、均衡式、波瀾式、反復式、頓挫式、連綿式的形式展現，由此豐富的節律手法，可以看出賴和漢詩文采的多樣性。

第三章 義蘊美

從人類文化歷史發展來看，某一文學樣式具有一定的時代性，隸屬於特定的社會文化氣氛，因而文學樣式的表現特徵，也能反映出創作主體自身的審美素質及時代文化的發展趨勢，而在詩歌當中，人們由外在現實所生起的各種生活情緒，也得到豐富多彩的審美創造。然而任何體裁的文學作品，必然存著文學作品特有的審美素質，包含兩大方向，一是形式，一是內容，內容積澱為形式，想像沈積為感受，形成形式中有內容，感官感受中有觀念，兩者相輔相成，所以內容是文學生命之所在，亦為文學美感的基本根源，因此，強調文學內在的義蘊美，是作家思維活動的重要環節。

義蘊美，就文學創作而言，是一種精神的活動，作家萌發創作靈感，常常取因於外部世界與內在心靈的相互契合，或心感於物，或移情於物。客體對象作為表情的中介形式，常常具有雙重的作用，一方面外象本身即構成作品的表現成分，另一方面物態的藝術創造又能充分顯示出文體相對穩定、鮮明的藝術美感，所以在義蘊的審美特徵上，在傳達文意時如果精要、簡鍊，就能達到適宜，也就會給人以美感，所謂「文簡而意深」，就是文章簡鍊，有言外之意，內涵豐富。王弼在《周易略例·明象》說：

意以象盡，象以言者。故言者所以明象，得象而忘言。象者所以存意，得意而忘象。

他提出「得意忘言」、「得意忘象」，就是強調超脫於有限的外在形象領悟，去把握形象後面的無限精神義蘊美感。宋代的歐陽修對內容特別重視，強調文學創作中的精神、內在義蘊表現，他在《贈無為軍李道士》一詩中說：

無為道士三尺琴，中有萬古無窮音。音如石上瀉流水，瀉之不竭由源深。彈雖在指聲在意，聽不以耳而以心。心意既得形骸忘，不覺

天地白日愁雲陰。

這裏指出彈者雖然用手指彈琴，但通過聲音所要傳達的是他的心神意緒，而聽者也不應只用耳朵去聽琴聲，是要用心去領會彈者的精神意蘊，所以歐陽修說：「心意既得形骸忘。」就是王弼所說的「得意忘象」、「得意忘形」，可謂一脈相承的論點。所以內在義蘊的表達，以有盡之言，表無窮之想，產生一種意在言外，弦外之音的美感。

義蘊美既然有「弦外之音」的美感，就是內容含蓄不顯露，給讀者寬闊的想像空間，所以「含蓄」有含而不露，蓄而不盡之意。人們喜歡閱讀「言有盡而意無窮的作品」，就是因為它含蓄，給人思索詠味的空間，如果言盡意也盡，就不能算含蓄，讀起來就淡然無味了。唐代的司空圖在《詩品》的其中一則提到含蓄，他說：

不著一字，盡得風流。語不涉己，若不堪憂。是有真宰，與之沈浮。
。如淥滿酒，花時返秋。悠悠空虛，忽忽海漚。淺深聚散，萬取一收。

前面兩句，「不著一字，盡得風流」可說是本品的警策，一方面要不著「一」字，一方面要「盡」得風流，這「一、盡」二字相對而言，體現了含蓄的精神、內蘊、功力，從「不著一字」來看，要求盡量不露，也就是在字面上看不出所含蓄的內容，從「盡得風流」來看，又要求有所暗示，使人讀後能盡悉其所含蓄之意旨。

真正的蘊藉含蓄就是豐富，它能使情感的審美創造功能發揮更積極的作用，彷彿有一股力量在牽引、整合，由此增添豐富的審美情韻，所以義蘊美比形式美更為柔婉精緻，他能以少數的語言力量，寄託無限的心理變化。

在賴和的漢詩裏，當然非僅在外在形式的表現，內在也蘊藉著豐厚的情理，在精鍊的語言文字之中，感受到賴和的情感力量投放，詩中或寫孤寂難訴之苦，

或敘婦人相思切望之情，或抒發作者內心惜古嘆今、感懷人事之幽憤，皆筆致細膩，情感流露。

綜觀賴和漢詩，藉著各種修辭為手段，呈現出義蘊的美感，將詩中的弦外之音從不同的義蘊美中表達出來，以下就針對賴和的漢詩，將其中所包含的蘊藉美、譬喻美、警策美、對比美，分節剖析論述如後。

第一節 蘊藉美

蘊藉美，就是含蓄而不顯露之美，所謂含蓄就是簡鍊傳神地勾勒幾筆，點到為止，極富暗示性，意在言外，是一種「心頭無限意，盡在不言中」的蘊藉之美，所以詩的含蓄蘊藉美，在某種意義上正是一種「不言之美」。語言文字本來是傳達思想的工具，有些微妙的思想情感，不能為語言文字所曲折盡傳，然辭淺而義深，或言淺而旨深，有待讀者去發揮想像。唐代的劉知己在《史通·敘事》中提到：

言近而旨遠，辭淺而義深，雖發語已殫；而涵義未盡。使夫讀者望表而知裡，們毛而辨骨，賭一事於句中，反三隅於字外。

由這段話我們可以知道，含蓄的作品，不用鋪陳直敘，通過淡墨勾勒之筆，就可以追求言外的意趣。由於含蓄富有暗示性，在表現上以少總多，從無見有，大大開拓了語言文字的內容含量，並為讀者提供廣闊的想像天空，一唱三嘆，餘味不盡，包孕豐富的義蘊，是美的一種表現。

文章講求含蓄的確有可貴之處，如果變成隱晦不清，甚至讓讀者感覺不知所云，絕非含蓄手法的真正立意。在《文心雕龍·隱秀》中提到：

隱也者，文外之重旨者也；秀也者，篇中之獨拔者也。隱以復意

為工，秀以卓絕為巧。

這裏不僅道出了含蓄的秘密，也助於理解秀和獨拔、卓絕是不可分割的，含蓄追求情感的濃縮，言雖盡而意無窮。在賴和漢詩當中，藉修辭手法，在語言表達上，以精鍊的文句，給予讀者無限想像天地，透過審美感興，開拓更大的視野，表現言已殫而意未盡的特點。

以下就賴和漢詩，藉各類手法，所體現出之蘊藉美，加以剖析探討。

壹、轉化本質以加強形象之美

賴和漢詩中，藉轉化手法，在描述某一事物時，轉變其原有性質，如運用人性化、物性化、形象化等手法，以增強形象性，使詩人內在的，乃至抽象的情感外顯、對象化，從而加強詩歌具體性、生動性，轉化乃建築在想像之上，想像所到之地，都有可能成為比擬的對象，以增加語言的感染力，更藉由轉化的過程當中，引起讀者想像，領略到創作帶來的美感，體驗詩的生命。就賴和漢詩分析，其藉轉化本質以加強形象者，大約有以下幾類：

一、藉人性化以豐富情感

賴和漢詩當中，將物性轉為人性，以此訴諸人類情感，使語言更加鮮明活潑，語義上充滿著人性化的色彩。如：

節自虛心影自清，「池邊來拜竹先生」。而今一例門牆裡，合與香山稱弟兄。（《賴和全集·漢詩卷（上）·池邊》，頁 273，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和對竹子的高風亮節，產生了內心的共鳴，其實虛心僅為竹的一種美德，其最值得歌頌讚美的是不屈不撓的勁節，壅穆清靜的高風和四時不改的氣度，都充分象徵著正直堅貞的人格，詩中賴和將竹比擬成人，原本無生命的竹子，霎時轉化為人，加深語言形象，藉外在事物以轉化本質，給讀者無限想像空間，更是

生命歷程的反射和心緒沈浮的抒發，對時代環境背景的感受，顯而不露的感情，呈現出蘊藉之美。再如：

已是無心拾墜歡，剩來回想自甜酸。「多情粉蝶曾同撲」，稱意新詩每共看。（《賴和全集·漢詩卷（上）·回想》，頁 54，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩通過借景言情，寓情於景，而使詩含蓄蘊藉，生韻流動，其中第三句「多情粉蝶曾同撲」，把粉蝶賦予生命力人的情感，藉外在事物以轉化其本質，不著痕跡，而興象婉然，換言之，藉由人性化的手法，融入人性，使人讀之，悠然神遠，發揮其欲表之意，卻顯而不露，呈現出蘊藉之美。又如：

時節艷陽天，「池塘正吐蓮」。楊花飛已盡，「藤蔓綠相牽」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·雜感 十六日》，頁 91，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩中的第二句和第四句，發揮人類的想像，將池塘的蓮花開放，和藤蔓的盤緣生長，賦予鮮明的人類思考，以「吐」和「牽」的動作，給予人性化的生命，一個完整的形象特徵，透過人性，給予讀者寬廣的想像空間，具有含蓄不露之美。再如：

古寺荒涼歲月多，空潭劍氣未消磨。夜中梵語驚魚鱉，「應有忠魂起怒波」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·題劍潭寺稿》，頁 91，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首賴和漢詩，主要借歌詠之物的形象，抒發其抱負，表現其操守，第四句「應有忠魂起怒波」，將賴和內心雄豪之情，人性化為忠魂，將其不怕艱險，清白正直的崇高志向，步步推延展開，而又一氣呵成，氣局嚴整遒勁，感慨深沈，意味無窮。

二、藉物性化以抒發情感

藉著將人情意象寄託於事物意象之中，訴諸人類的想像，在物性化上，使用物我交融的筆調來表現事實，賦予鮮明的感情色彩，增強語言感染力量，賴和漢詩中，藉物性化以抒發情感。如：

冰清玉潔霜雪姿，寂寂春風短短籬。塵垢未容將汝污，孤芳自賞復誰知。（《賴和全集·漢詩卷（上）·梅花》，頁 157，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩是賴和將自己的思想感情，寄託於梅花的意象之中。賴和身為一個有思想氣節的知識份子，不願與人同流合污，他捐棄名利，處世如梅花般冰清玉潔，傲骨超然於世，卻處在孤芳自賞的亙古寂寞裏，賴和將自己的心緒，排遣在寄託的物象當中，不直接明白陳述，而透過物性，給予讀者廣闊的想像天地，具有含蓄不露之美。因此，賴和漢詩中，藉物性化，隱含著愛憎、褒貶等感情色彩，使語言增加活力，更具有另一深層之意義。

三、藉形象化以虛擬實

所謂形象化乃就事物本身以比擬另一事物，化虛為實，藉著形象化，使語言更加深遠，狀難寫之景如在目前，含不盡之意見於言外。賴和漢詩中，藉形象化手法，將事物以虛擬實，以達蘊藉含蓄之美者，如：

昨宵記得輪纔滿，「今夜看來扇已損」。好似閨人初出閣，隔宵相望減精神。（《賴和全集·漢詩卷（上）·昨宵記得》，頁 159，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩中，賴和將月亮比擬成「扇子」，深具形象化的色彩，將思想感情寄寓其中，托物言志，彷彿深入其境，感同身受，作者以此形象化表現得於心，讀者依此而會於意，各自領略到創作與鑑賞所帶來的美感。

由上可知，賴和的漢詩，運用轉化的手法，將文章內容催化深掘，巧於寄託，藉由意境轉化，使物與心密不可分，情趣超曠，並呈現賴和漢詩在蘊藉美上的成就。

貳、宛轉曲折以收含蓄不露之美

在賴和漢詩中，運用紆曲轉折的文辭，替代直截的文辭表達本意，藉宛轉曲折的手法，增強語言的形象性和生動性，增添宛轉含蓄之美，「宛轉曲折」與「直抒胸臆」是相對的，行文曲折而避直說，仍能在持續發展變化之中，千姿百態，各盡其宜。賴和漢詩中，藉著宛轉曲折的形式，收到含蓄不露的效果，如：

「官府威嚴資保護」，農家詛咒欲何而。年來聞有重倍力，半是吾民膏與脂。（《賴和全集·漢詩卷（上）·中寮》，頁 187，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

日治時期台灣的警察制度，是一個極不合理的現象，這些被稱為「大人」的警察，心性如禽獸，仗勢欺人、逢迎拍馬，欺壓臺民的行為，嚴苛不尊重基本人權，利用特權欺壓百姓，民眾生活在恐懼之中，永遠揮不去的夢魘。這一首漢詩的第一句，「官府威嚴資保護」，表面看來，警察威嚴是保護民眾最佳的保證，實則藉此批判警察制度，意在諷刺無恥的警察權威，此句寫來含蓄曲折，而沈痛控訴昭然若揭。再如：

保正宣傳插國旗，明朝新制斷行時。大家買酒來慶祝，「督府恩深總要知」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·郊行雜詩》，頁 318，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

日治時期執政者為政不平，司法的專斷與毫無情理，人民有冤難伸，有苦難訴，稍為有一點恩惠，民眾就會感激涕零了，這一首漢詩的第四句，竟然會說「督府恩深總要知」，意在言外，表現極為宛轉含蓄，不須一一點破，而目的已達矣，此表現不言而喻，達到意蘊上深藏不露之蘊藉美。

賴和漢詩中，以宛轉曲折的手法，不直書而言，給予讀者無限想像空間，意蘊上加深廣度和深度，達到曲盡其致，曲盡其態，曲盡其情，含蓄不露之蘊藉美。

參、吞多吐少以達欲語還休之美

文學作品中，所論及的事物，當接近主旨時，忽然收筆，即欲語還休，不把話說盡，留給讀者寬廣的思索空間。賴和漢詩中，藉吞吐以達蘊藉之美，以吞多吐少的技巧，使讀者體會出欲語還休的修辭效果，呈現出蘊藉美。如：

訴盡衷懷紙一張，衷懷訴盡淚千行。「更因紅豆悲南國」，又帶胡塵夢朔方。（《賴和全集·漢詩卷（上）·下停雲》，頁 93，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩中的第三句「更因紅豆悲南國」，採用唐代詩人王維的《相思》：「紅豆生南國，春來發幾枝。願君多採擷，此物最相思。」的典故，巧妙化用而不明說，點到為止而不全講，換言之，以吞多吐少之勢，使讀者體會欲語還休的修辭效果，產生含蓄不露的蘊藉美。再如：

江水春風賦別離，鶯花三月正芳時。「驪歌一曲陽關淚」，情緒千條弱柳知。（《賴和全集·漢詩卷（上）·贈別》，頁 290，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

著名的陽關和玉門關，是絲路南路和北路的重要關隘，兩關一南一北，扼守這座絲路名城，歷來文人對玉門關和陽關吟詠不絕，兩關因此聲名遠播，引人遐思。王維的《渭城曲》，情景交融，真摯感人，後來譜入樂府，末句「勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人」重複三遍，一唱而三嘆，就是著名的陽關三疊。賴和在這首漢詩中，以吞多吐少之姿，寫出「陽關淚」，不須多言，讀者就能領會詩中離別心情，其語雖淺，品之卻又大有深味，產生含蓄不露的蘊藉美感。

賴和漢詩中，以吞多吐少的手法，不把話說盡，給讀者優遊的思想空間，造成欲語還休的效果。因此，這類的文學表現方式，正是感物構思之中，體會到文學最高的藝術境界。

肆、隱含蘊蓄以求溫柔敦厚之美

含蓄是一種隱含蘊蓄本意，藏旨而不露，明言此，暗指彼，飽含極深的創作精神，運用隱微曲折的方式，表現舒緩迂迴，含蓄雋永，文辭不說盡，情溢於表，使人體會溫柔敦厚的蘊藉美。如：

「濁水溪清未有期」，良朋相隔已多時。世間魔力黃金大，累卻詩人不作詩。（《賴和全集·漢詩卷（下）·寄迂吾於集集》，頁 328，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

台灣的濁水溪長年污濁，日復一日，賴和在這首漢詩的第一句寫道：「濁水溪清未有期」，實則表明朋友相見之日遙遙無期，用隱微曲折的陳述，以明言外之意，表達含蓄，讓人體會溫柔敦厚的蘊藉美感。再如：

寂寂豐亭夜色新，雪泥鴻爪認前塵。獨看八卦山頭月，「遙憶蓬萊
頂上人」。(《賴和全集·漢詩卷(下)·十月十五夜豐亭月下回憶舊
遊兼懷東行諸友》，頁 324，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。)

這一首漢詩的第四句，賴和「遙憶蓬萊頂上人」，不明言身處混亂的時代，
而是以另一種方式表達自身的理想，運用隱含蘊藉的方式，寫來不露痕跡，感染
力極強，表現出一種對自然的陶醉與嚮往，呈現溫柔敦厚的蘊藉美。

賴和漢詩中，藉含蓄手法，將有時不便直言本意而又必須表達時，運用隱含
蘊藉的方式呈現，能宛轉表達不失本意，得到高度的藝術美感。

伍、運用微辭以寓嘲諷褒貶之美

賴和漢詩中，運用微辭的修辭方法，以隱微不露的文句，避開本意，卻又傳
達出酸諷辛辣的意味。如：

早覺吾生處世難，聲微力弱只偷安。嘗不堪甘深憐我，「看到逢迎
每羨官」。(《賴和全集·漢詩卷(下)·寄敏川君於東京》，頁 318，
前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。)

這一首漢詩的第四句，為什麼賴和會說：「看到逢迎每羨官」。事實上是藉羨
慕官府警吏的逢迎拍馬、阿諛諂媚，以表諷刺之意，言在此而意在彼，表面羨慕，
實則嘲諷，表現得極為含蓄，如此隱微曲折，讓人感覺到嘲諷褒貶的意味。再如：

罔利誰家最擅權，粉糖株米占機先。人間別有成金術，「點石何勞
更問仙」。(《賴和全集·漢詩卷(下)·成金者》，頁 324，前衛出

版社，2000年6月初版一刷。）

這一首漢詩是描述日本官吏聚斂苛賦，剝奪民眾膏脂血汗所得，稅賦壁壘高築，只顧增加稅收，不懂百姓疾苦，賴和藉此漢詩，表達心中的憤慨，其中第四句「點石何勞更問仙」，句中不加以直接批評，不著一字，在隱微不露的詩意當中，自能體會尖酸嘲諷的本意，展現含蓄不露的蘊藉美。

賴和漢詩中，運用微辭的技巧，不著一字，加以嘲諷褒貶，以隱微的文辭，擺脫既有的思維模式，給予最嚴厲、辛辣的諷刺，以達諷刺褒貶的蘊藉美。

陸、運用借代以達興寄寓託之美

賴和漢詩中，在語言表達上運用借代修辭手法，而有所興寄寓託，使語言形象鮮明，讀者清楚從中領略到借代興寄的美感，文簡蘊深，以意貫注，顯露含蓄的蘊藉美。如：

「先生才識重圭璋」，脫手詩成字字香。莫抱俗人嗣續念，世間不朽是文章。（《賴和全集·漢詩卷（下）·得兒蒙省白先生詩賀依韻答之》，頁315，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這首漢詩中，以「圭璋」喻人品的高貴，「圭璋」本指貴重的玉器，運用具體事物，描繪先生高貴的人格，語言形象鮮明，使文句意義表現上，更寓有深一層的含意，呈現含蓄不露之美。再如：

北郭悲成恨，「西河痛入情」。看來忽有得，一死要非輕。（《賴和全集·漢詩卷（上）·梁杞藝兄之故，其父傷慟之情足以感人，故記之》，頁235，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

禮記檀弓：「孔門弟子子夏，於孔子死後，居西河教授，魏文侯以師事之。其子死，哭而失明，曾參往弔之」。所以「西河之痛」本意是喪子的哀慟，後用以悼人喪子之辭。賴和藉此事件表達其哀悼之情，使讀者有曲折想像空間，呈現含蓄蘊藉美。

綜觀賴和漢詩，以借代修辭方法，準確而含蓄地把許多難以說明的意思表達出來，足見構思的精妙與駕馭文字的高超技巧，藉此借代而有所興寄，呈現出語言文辭上內蘊之蘊藉美。

總而言之，在賴和漢詩中，運用各種修辭手法，在平實的字裏行間，委婉又明確地表明自己態度，含蓄深遠，使人在閱讀之際，感受作者在表面平實的語言背後，蘊涵著怎樣的內心悲歡起伏之情，除了文辭優美外，投注其間的深切情思也非常強烈。如陸時雍在《詩鏡總論》中提到：

善言情者，吞吐深淺，欲露還藏，便覺此衷無限。善通景者，
絕去形容，略加點綴，即真相顯然，生韻亦流動矣。

由此可知，文學上的蘊藉美感是含蓄不露，以極少的語言，表達無限的想法，作者在表現自我情致時，是一股潛流在文字深層區域湧動，由內向外投射出情感的力量，因而，當作品內在生命形式，不是僅僅通過人物心聲的直接傾訴，還加上含蓄內斂的表現手法，由心、物融合為一的整體形式表現出來，作品自然就能充分引起審美想像空間，達到蘊藉不露的美學效果。宋代的司馬光在《續詩話》中說：「古人為詩，貴於意在言外，使人思而得之」。就是這種審美想像的道理。

賴和漢詩中，運用了各種修辭表現，有轉化本質以加強形象之美、宛轉曲折以收含蓄不露之美、吞多吐少以達欲語還休之美、隱含蘊蓄以求溫柔敦厚之美、運用微辭以寓嘲諷褒貶之美、運用借代以達興寄寓託之美等的各種表現方法，韻味醇厚悠長，耐人涵詠，在語言文辭上達到欲露還藏的蘊藉美。

第二節 譬喻美

優秀的文學作品，除了文字所表現的直接形象外，它還有蘊含於文字之內與外延於文字之外的豐富形象，文學作品本身要有動人以情的力量，這是作為審美客體的作品應該具備的內在條件，但讀者作為審美主體，要能夠與客體發生感應和交流，使自己的內在精神向美的境界潛移默化，在審美的過程中，透過譬喻的手法，也就是「借彼喻此」，化抽象為具體，從呆板到靈活，將深奧化淺顯，它的理論架構是建立在心理學「類比作用」的基礎上，利用舊經驗引起新經驗，通常是以易知說明難知，以具體說明抽象，使人在恍然大悟中驚佩作者設喻之巧妙，從而產生滿足與信服的快感。

譬喻的表現方式，適用於一切語言環境，它可以刻畫人物、描繪風景，也可以敘寫事物、闡明道理。在《禮記·學記》明確提出「不學博依，不能安詩」。所謂「博依」，就是廣泛地學習譬喻。另外孔子在《論語·雍也》也提到：

子曰：「夫仁者，己欲立而立人，己欲達而達人。能近取譬，可謂仁之方也矣。」

以上例子可以說明，譬喻的效用很大，可以把意思說得明白、清楚，加深人們對事物本質的認識和理解，孔子教導弟子求仁之道在於推己及人，「能近取譬」，就是能以己身當作譬喻準則，設想他人。東漢的哲學家王符，也在《潛夫論·釋難》提到「譬喻」這種修辭理象的產生：

夫譬喻也者，生於直告之不明，故假物之然否以彰之。

由此例可以知道，譬喻可以化遠知為近知，化繁複為簡易，將抽象的事

物具體化、淺顯化，運用貼切逼真的譬喻，可以把事物寫得更形象、更準確、更鮮明、更生動，激起讀者豐富的想像，它不僅具有明晰的概念意義，而且飽和著鮮明的感情色彩。

在文學創作中，巧妙運用譬喻，或狀其聲容，或摹擬神態，或點染光色，或抒發胸臆，往往會起點平為奇，化入為出的作用，因此，「譬喻美」在文學表現上，不僅可以豐富作品的內容，還可以使義蘊表達昇華到另一個審美境界。

在賴和漢詩中，廣泛運用各類譬喻修辭手法，將複雜難懂的觀念，以簡單的比喻方式說明，使這些概念通過譬喻的結晶後，讀者能夠理解和接受，因此，創作者的心靈和讀者的內心之間就獲得互感和溝通，得到一種詩意的和諧，更在比喻之中，發現含蓄之美、弦外之音，提供讀者美學聯想的線索，知道審美想像的範圍和方向，義蘊深沈含蓄，有深度而又不和盤拖出，有如白雲舒捲的藍天，明淨寬廣，又深遠莫測，所以在譬喻隱微含蓄的層面上，呈現深廣而具有意義的美感經驗，產生美學實踐上的譬喻美。

綜觀賴和漢詩，除運用譬喻活躍文氣，鮮明生動表達深刻的思想外，在轉化過程中，開拓了無限寬廣的視野，啟發讀者的想像力，揭示文章的本質內涵，言淺而意深，產生一種隱而不露，含蓄蘊藉的藝術魅力。以下就賴和的漢詩，透過譬喻修辭，產生言在此而意歸於彼的蘊藉深義，所呈現出來的譬喻美，分述探討如下：

壹、以明喻達曉暢通透之譬喻美

賴和漢詩中，運用明喻的手法，將文章的內涵意義，表達得具體化、淺顯化，給人豐富想像的餘地。

明喻是比喻中最廣泛，最直接的形式，它在生活中產生，又在生活中發展，適用於各種語言環境，可用於表達多種語言概念。任何形象的特徵，都可以通過恰當的比喻，生動鮮明的表現出來，所以在解釋抽象的事物過程中，用明喻以具體的說明，可使人有深刻的體驗。在賴和漢詩中，便常透過明喻的手法，讓我們了解蘊藏在詩中豐富深邃的道理，達到曉暢通透的效果，產生譬喻之美。如：

「月魄似霜光欲滑，客心如燭淚偷垂」。自憐無限傷心處，訴向篝燈那得知。（《賴和全集·漢詩卷（上）·書事》，頁 224，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩的前兩句都用到明喻，「月魄」和「客心」都是指抽象的概念，第一句用具體的「霜光」，來襯托悲涼的氣氛，第二句用「燭淚」具體可感的事物，將整個心靈寄託在蠟燭上，達到物我合一的境界，遂使蠟燭具有生命象徵，蠟液好像人的眼淚滴落，表達內心的悲傷煎熬，藉具體的譬喻以達抽象的內心活動，呈現譬喻之美。再如：

「無情歲月如流水」，已去光陰不再來。自惜人間名利客，未干攜骨上蓬萊。（《賴和全集·漢詩卷（下）·歸來歡會》，頁 345，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩的第一句，賴和將無情的歲月，比喻成流水，一去不復返，形容時間消逝之快，非常貼切得體，把難以描繪的時間，具體化和形象化了，這是對光陰無情流逝的輓歌，賴和以淺顯的意象表達，使人通曉明白，展現譬喻之美。又如：

「明月如珠向海沈」，人間此景最傷心。勞公辱賜新詩慰，珍重持篇拭淚吟。（《賴和全集·漢詩卷（下）·宏兒生未滿月忽染病以死又蒙省白先生以詩慰誨聊此鳴謝》，頁 315，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩的第一句，賴和將明月比喻成珍珠，給予具體化概括，他將情作景，化虛為實，完成了詩境的創造，賦予了作品深沈的內涵，豐富的意蘊，第一句的重點放在結句「向海沈」上，藉珍沈深海之意象，比喻心情沈落，感情繼續深化，賴和透過譬喻，清楚地以意運筆，使詩境開闊，將詩中的悲傷心情表達出來，思想深沈，意蘊豐富，呈現譬喻之美。

賴和和詩中，善用明喻的手法，傳達作者的意念，讓讀者明白通曉，不致有凌虛蹈空之感，更賦予深層的意義，馳騁想像，使人感受到賴和漢詩在明喻的手法上，所呈現的譬喻美。

貳、藉隱喻達強調深化之譬喻美

賴和漢詩中，常藉隱喻手法以強調主旨，深化內容，換言之，它的形式是本體事物直接比喻成另外一事物，喻體和喻依相等而並存，以直觀的角度去認識其特質，所以在內容表現上，使讀者非常清楚了解本質內涵，從實際出發，言淺而意深，不須多言，自能心領神會，展現另一種風格的譬喻美。如：

欲將？跡托？霞，古今都在眼，「宇宙是吾家」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·欲將？跡》，頁 342，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩是賴和說古道今，抒情寫懷的作品，賴和的思緒從眼前的景物延伸到歷史的深處，將發自內心的感慨寄託於外物，世有變遷，人有移易，唯有景物依舊，詩中賴和以輕鬆的口吻，在第三句中，說出「宇宙是吾家」，隱然將家與宇宙作類比之聯繫，無形之中擴大了家之意象，展現具體形象，呈現譬喻的美感。再如：

「老而不死是為賊」，犢甫能行豈怕虎。縱然血膏橫暴吻，勝似長年鞭策苦。（《賴和全集·漢詩卷（下）·書憤》，頁 416，前衛出版

社，2000年6月初版一刷。）

這一首漢詩的第一句，「老而不死是為賊」，氣勢震撼，節奏明快，增添了一種非此莫屬的辯論力量，精巧貼切，又可強調主旨，讓人一看便知，產生運用譬喻的奇妙表達效果。又如：

須將冤孽還塵世，方許逍遙上玉京。從此諒應多苦惱，「人間無用是虛名」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·朦朧覺似》，頁350，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

賴和在這首漢詩中，深覺人生在世，要有所作為，字裏行間，情思濃郁，充滿了對世事的憂患與人生的感嘆，最後一句最為警策，賴和以斬釘截鐵的語調，直述「人間無用是虛名」，飽蘊著一股磊落不平之氣，正是他慷慨激越的情懷寫照。

在賴和漢詩中，運用隱喻的手法，藉以強調主旨，深化內容，不僅把描寫的對象刻畫得更加細膩，而且造成一種強烈的藝術效果，呈現修辭特色的譬喻美。

參、以略喻達摹寫傳神之譬喻美

賴和漢詩中，運用略喻的手法，以具體鮮明的事物，傳神地摹寫對象，如此譬喻的表達方式，增強了理論的說服力，使之達到譬喻之美。如：

「金廈雙拳小」，台澎一水來。憑高意何限，臨去首重回。（《賴和全集·漢詩卷（下）·登觀日臺》，頁387，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這一首漢詩的第一句，賴和運用略喻的手法，將金廈諸島，譬喻成雙拳大小，讓「金廈」和「雙拳」並列在一起，印象鮮明，使人清楚了解金廈諸島乃如雙拳大小的彈丸之地，達到摹寫傳神的譬喻美。再如：

「歲月消磨一局棋」，生涯牢落幾編詩。胸中有恨同誰說，冷雨燈
昏夜漏遲。（《賴和全集·漢詩卷（下）·月夜》，頁 397，前衛出
版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩的第一句，就運用到略喻的手法，賴和將「歲月」和「一局棋」並列，把抽象的歲月人生，比喻成一局棋，讓人意象深刻，棋局的變幻莫測，應驗了人世間的變化無常，賴和匠心獨運的譬喻，傳神地摹寫淋漓，毫無滯澀之感。

從以上賴和的漢詩當中，可以知道詩中運用略喻的方法，將形象鮮明的喻體喻依並列結合，使人在聯想之際，達到摹寫傳神的譬喻美。

肆、以借喻達形義相生之譬喻美

在賴和漢詩中，其文章意境的表達，有時將描述的主題省略，以相類似的具體事物來說明，在鋪陳的過程中，使人產生逆推式的聯想，並藉此體會到文辭表達上的意旨，讓人從外在事物的具體形象中，產生對內在義蘊的理解，達到形義相生之譬喻美。如：

滔滔濁浪挾雷鳴，閱世興亡帶恨聲。「今聖未生前聖死，何時徹底
見澄清」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·濁水溪》，頁 372，前衛出
版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩中，賴和運用借喻的手法，所描繪的對象表面看似濁水溪，但其中「今聖未生前聖死，何時徹底見澄清」卻是藉濁水溪的溪水長年污濁，永遠不

會澄清，來譬喻其眼見之混濁世情，讀者自能體會出其言外之意，藉由事物的形象特徵，聯想到文辭表達的主題，展現形義相生的譬喻美。

由上可知賴和漢詩中，運用借喻的手段，將主題省略而直接以形象化具體事物加以比擬，在鋪敘的過程中，使人產生描繪主題的聯想，使對象更為鮮明具體，由於具態化的特徵，強烈不斷作用於審美感官，於是產生形義相生的譬喻美。

伍、藉博喻以達波瀾顯豁之譬喻美

在說話或行文中，比喻可以用具體的事物去描繪比較抽象的事物，增加語言的形象性，並且能使讀者產生聯想，而且還可以突出事物某一個特性的作用，若一次的比喻不足時，可以連續地多次比喻來詮釋主題，增加說服力，達到事半功倍且具意想之外的奇效。賴和漢詩中常藉博喻為手段，在連續波瀾起伏的喻依中突顯主題，豐富內容，在反復思考之際，展現波瀾顯豁之譬喻美。如：

「昏昏如戇復如愷」，書卷當前坐懶開。字入眼簾頭便痛，祖龍畢竟也非才。（《賴和全集·漢詩卷（上）·默坐》，頁 251，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩在描述一位主角人物祖龍，他不喜歡讀書，書卷當前就會頭痛，賴和在第一句就給予主人翁個性鮮明的色彩，「戇」是愚笨而性急直率的樣子，「愷」是內心舒坦的樣子，喻體在後，喻詞在前，突顯主題，描述人物連用「如戇」、「如愷」來做比喻，在波瀾律動中加深讀者的印象，將主人翁的性情揭示得具體顯豁，使人感受到波瀾顯豁之譬喻美。

賴和漢詩運用博喻的表達過程中，連用喻依以掀起波瀾，使讀者的情思，一層推進一層，並逐次揭示主題的美感，產生波瀾顯豁之譬喻美。

總而言之，譬喻用得巧妙，會讓人嘆為觀止、拍案叫絕，容易達到效果，賴和漢詩中，透過譬喻的修辭手法，從不同的譬喻方式中，使複雜抽象的事物，變得簡單具體而明瞭。換言之，在行文修辭上，用譬喻來表達情意，會給人深刻的印象和強烈的感受，更有突顯作品鮮明的形象，進而增強語言的表達效果，也由

於運用貼切且活潑的各種比喻修辭，使作品再表達深層義蘊時，不只是一種文字遊戲，而是彼此相得益彰，形神合一，彰顯出曉暢通透、強調深化、摹寫傳神、形義相生、波瀾顯豁的各類譬喻美學效果。

第三節 警策美

文學創作是創造性的思維活動，在具體的創作實踐中，作家主體的思維必然要在作品上打上烙印，成功的文學作品，總是能形成完整、具體的藝術結構形式，而詩所特有的藝術風貌，不僅僅表現在句式、韻律、語言等外觀形式，其內在的格調神韻，同樣給人以極為微妙、可以意會而難以言傳的美感。從另一個角度來看，在內容表達上，不只在深層底蘊力求具體的審美效果，更在運用文辭鋪陳上，產生教化的功用，或以古聖先賢之辭，或以歷史借鏡，甚或語言上的提示，發人深省，產生一種警惕鞭策的效果，使文學作品有自覺的價值，更有教化諷俗的功能。

文學作品要能吸引人，一定有其卓絕獨異之處，如要事半功倍，洞察秋毫，充分表達自己的意見，非以警策不為功，劉勰在《文心雕龍·隱秀》中說：

秀也者，篇中之獨拔者也，「隱」以復意為工，「秀」以卓絕為巧。

斯乃舊章之懿績，才情之嘉會也。

隱秀一詞為劉勰所創，「隱」指隱微含蓄，以修辭的角度來看，可稱為婉曲，「秀」指卓絕獨異，相當修辭所說的警策，警策就是顯露在篇章中獨特突拔的語句，含義多，用字少，以警策彰顯平淡，就像長江大河，浪翻洶湧，氣派不同，內容張力大，自然就能提高作品的強度。趙翼在《甌北詩話》中也提到：

盤空硬語，須有精思結撰，若徒搗摭奇字，詰曲其詞，務為不可讀

以駭人耳目，此非真警策也。

所謂「盤空硬語」的定義，其外貌有少用虛字、不合文法、逆接橫接等特色，其內涵則是擺脫陳言，務去軟弱滑調，以達到雄健警策的效果。

文學語言的表達，不只是言志抒情，表達情致，或讀者涵詠體會，感同身受，更有深一層的警惕教化功效，從古聖先賢的訓示中，來加強自己的論點，或疑問提示中，發人深思，或不斷重複主題，以達訓誡效果，在文辭表達上，警策可以遠離陳舊的俗調，自創嶄新的心象，筆力所至，突破常格，顯得精警不拖沓，呈現警策的美感。

賴和漢詩中，其辭采表現除言之有物外，更在內涵上，運用各種修辭方法，達到警策的功效，使詩到了不能再增減一字，字與字之間的張力，到了無懈可擊的狀態，運用壯闊的筆勢，驅策萬象，呈現警策之美。以下就賴和漢詩中所表達的警策美，加以分析探討如下：

壹、藉引用以加強論證

人類的進步在於知識的累積，而直接知識經驗的追求，不是一朝一夕即可達成，必須借助舊有的知識，由舊經驗引發新經驗，獲取的經驗更為豐富，表現在作品當中，引取其他有關言論、文獻、史料典籍、格言、成語、警句、寓言、俚語等，以闡明自己的論點，表達自己的情感，這種修辭法就是引用，亦表示為對間接經驗的一種吸納與重視。劉勰在《文心雕龍·事類》中提到：

事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。

所謂「事類」，就是在文辭章法之外，依據事情以類比義理，援引往古事例以證驗今理之修辭方法，引用的例句，大都是先人的智慧結晶，經得起千錘百鍊，所以透過引用能增強語言說服的效果，使文章豐富充實而凝煉，言簡而意賅，加深文章的哲理性，引起人們更多的深思。

賴和漢詩中，常藉引用手法，展現文辭表達上的警策之美，能以片言數字，

闡明繁複隱微的寓意，引用他人的言論或歷史典故，闡明觀點，強化論證的力量，可以增強文章的可信性和說服力。如：

聞吠暫為驅犬出，殷勤且教趨作雲。「山重水複疑無路」，指點窮頭一轉彎。（《賴和全集·漢詩卷（上）·村行》，頁 222，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和這首漢詩的第三句，是引用南宋詩人陸遊的詩句，陸遊曾到鏡湖附近的山西村遊玩，受到當地村民的熱情款待，正值村民歡慶春社節日，歡樂至極，於是寫成了《遊山西村》這首膾炙人口的詩：「莫笑農家臘酒渾，豐年留客足雞豚。山重水複疑無路，柳暗花明又一村。蕭鼓追隨春社近，衣冠簡樸古風存。從今若許閑乘月，拄仗無時夜叩門」。「山重水複疑無路，柳暗花明又一村」，寫得形象生動，富有哲理性，一直為人們所讚美和傳頌。賴和引用陸遊《遊山西村》其中的「山重水複疑無路」一句，化入自己的行文，說明自己也像當年陸遊一樣，閒情逸致村行賞玩，保持原意原貌，以強化論證的力量，呈現加強論述的警策美。再如：

平鋪淺淡到秋山，綠盡西風惹淚潛。惆悵荒郊悲昔日，那能「結草復御環」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 華如》，頁 474，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩的第四句，語出《左傳》和《齊諧記》，「左傳宣公十五年，魏武子有愛妾，武子病，命其子穎云：死後，當嫁之。病危之時，卻又命穎云：當殉葬。及武子卒，穎嫁其遺妾，云：使病智明，病危智亂。當從其明，不從其亂。後魏穎與秦人杜回作戰，見有一老人結草，絆倒杜回之馬，遂俘獲杜回，夜夢老人云：我乃所嫁婦人之父」。又據《齊諧記》記載：「楊寶九歲之時，至華陰山

北，見一黃雀為鴟梟所搏，墜樹下，寶取歸，置巾箱中，食黃花百餘日，毛羽成，乃飛去，其夜有黃衣童子向寶再拜云：我為西王母使者，感化相救，以白環四枚為贈」。賴和引用經典名言和歷史故事，引擬「結草」和「銜還」的主要意思，而不引原話，用以表示不管生死，必當報答大恩，據引史料及說部典籍，增強語言文字的權威力量，使人閱讀之際，啟發省思，教化人心，呈現策勵警醒的警策美。又如：

不堪回首憶前盟，世事如雲易變更。「曾記西窗同剪燭」，共歌月下語流鶯。（《賴和全集·漢詩卷（上）·同窗周甲君阿人死隔三年矣，我同人不能望夙昔之義，每年於其死之日，偕往祭其墓。今年適三年，且我同仁都將卒葉，今日為最終祭曲，故較往年為盛，即錄所感已伸，追悼時在暮春》，頁 230，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩的第三句，化用唐朝詩人李商隱的《夜雨寄北》詩句：「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。」賴和思念已經逝世的同窗好友，化用李商隱的名句，「共剪西窗燭」，對於過去的回憶，就只能是水中月、鏡中花，是一種可望而不可及的虛幻境界，在堅實的現實面前一碰即破，賴和還是處於無休止的懷念之中，語言技巧精細綿密，情感表達紆徐含蓄，結構佈局，斂約回環，意境深遠而朦朧。賴和此詩的表現甚為警策，使詩到了不能再增減一字，利用視角變化，回環往復，疊加複重，把思念好友的心情，表現得悠長濃郁，呈現出警策之美。

由上可知，賴和漢詩中，藉引用之修辭方法，使文章內容印象深刻，簡潔明快，省去許多衍文，避免過於謹實，讓文辭板滯，而且可以減少讀者時間、空間的隔膜，產生警策的效果，使題中之意更能切入現實生活，呈現藉引用強化論證之警策美。

貳、藉設問以誘發省思

在文章行文當中，有平鋪直述者，有循曲入幽、發微索隱者，若使直述的語氣變為詢問的語氣，為了引起別人的注意，啟發別人思考，或者強調某種觀點、某種行為、某種感情，或者渲染某種氣氛，使語言生動活潑，富有變化，常常採用設問這種修辭方式。賴和漢詩中，運用設問的手法，將平敘的語氣改為詢問模式，使讀者於平述的閱讀之際，產生頓挫而回逆的思考方向，在刺激與反應之間，產生循環變化效果，而連續設問方式，更能產生順逆交織的波瀾氣勢。

一般人都具有強烈的探求慾望，對於奇異現象，疑難問題，有濃厚的興趣，文章行文當中，這些重要內容或問題，不直接告訴讀者，而是先提出問題，使讀者注意力集中起來，思維活力調動起來，思想不自覺匯入思考問題的激流之中，一旦謎底揭曉，疑團頓消，讀者心中產生滿足感不言而喻。設問修辭另一作用，在於問而不答，由於含而不露，引導人們進一步思考作者所題的問題，使人拓開思路，喚起豐富想像，在想像中發掘蘊含的豐富內容，促進思維的創造性。

賴和漢詩中，運用設問的修辭手法，藉以強調某一主題，在問答間，產生警惕或策勵的作用，激發讀者思考，則主題顯豁，感情激越，造成警策的美感。如：

三秋花事屬東籬，媚紫嫣紅不負期。惆悵柴桑人已杳，「淡中滋味有誰知」？（《賴和全集·漢詩卷（下）·菊花 倬其》，頁 475，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩在於描繪菊花，從菊花身上，激起賴和萬端思緒，藉菊花寄託他深沈的思考，篇末設問，「淡中滋味有誰知」，如人飲水，點滴在心頭，成為全篇的詩眼，奠定了全詩深沈的抒情基調，意境也由此開拓而出，這樣設問，感情色彩濃厚，詩句警策，讓人有深省的空間，達到警策的藝術美感。再如：

事事終無與願違，隔斷？塵絕是非。作到神仙原可樂，「放來妻子叫何依？」（《賴和全集·漢詩卷（上）·人間甚事》，頁 114，前衛

出版社，2000年6月初版一刷。)

賴和在此詩中，表現出心中的層層煎熬，賴和有極重的經濟壓力，除了救濟世人，貧窮病患燒毀醫療帳單不收費，還提拔新文學運動的後起之秀，支持民眾的文化啟蒙社會運動，幫助政治受難者家屬，最重要的是負擔家計，住家和醫院都因跟銀行貸款而負債，家庭經濟陷入窘境，更悲慘的是賴和初為人父，長男在出生的同年去逝，心情鬱悶可想而知。賴和在這首詩中，反射出惆悵迷惘的心情，本想與妻子共組一個神仙快樂的家庭，卻事與願違，憂戚難以排遣，賴和在第四句用了設問句法，完整貼切的表現出他內心的傷感，使讀者能隨著賴和的筆觸浮想聯翩，感慨遙深，造成警策之美感效果。又如：

「此心何事愁長繫？低事牽懷總斷腸」。處世不容長惛惛，願將吾子乞醫方。(《賴和全集·漢詩卷(上)·寒燈燈下淒然有身世之感隨興奏成寄與小逸諸藝兄》，頁19，前衛出版社，2000年6月初版一刷。)

這首漢詩採用自問自答的方式，以抒發賴和內心的愁緒，這種表現方式，可以承上起下，使銜接緊湊，過渡自然，增加文章的流暢性。首句賴和問何事是如此會讓內心憂愁呢？第二句即道出原因，面對此種人生遭遇，賴和內心極力化解這種精神折磨，覓求適意的生活方式。這首漢詩以設問為手法，感情色彩濃厚，在自問自答間，形成警惕的效果，呈現警策之美。

綜合上述，賴和漢詩中，藉由設問的修辭手法，使文章更加有聲有色，增強其感染力和說服力，更在語氣轉折中，集中讀者焦點，引入縱深思考，表現誘發省思的警策美。

參、藉故復以反復警示

語言文字的表達上，大都以流暢通順為基調，但是為了強調某種感情，特意

重複某一語言部分，接二連三地加以敘述，以表達內心強烈的感受。換言之，客觀事物常常反復出現，反復變化，並反映到人的頭腦裏，當人們對事物有熱烈深切的感觸，而心理有所警覺反應，就會產生警示的效果。

故復不是一種使人感到內容空虛、語言累贅的多餘重複，而是細緻地描繪情態，深刻揭示人物的心理活動，它能突出和強調某一事物，加重某一感情，使層次結構變得更為明顯。賴和漢詩中，藉由故復的手段，重複地提出見解，且在重複提出之際，不同的語詞確有相同的作用，表現強烈的思想感情，強調主題，增強語氣，起一唱三嘆的效果。如：

人到窮時羨馬牛，「嚼芻嚼草」尚優遊。吾生轉易滋煩惱，不死何
能便息休。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同七律八首》，頁 377，前
衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和經濟陷入窘境，這一股壓力壓得他喘不過氣來，這時他反而羨慕起馬牛等動物，無憂無慮過一生，且不為三餐所苦，這首詩的第二句「嚼芻」和「嚼草」，所指的都是吃食草料之意，藉此重複意念，突顯賴和嚮往的意境，內蘊深層之意義，呈現出警策之美。

綜觀賴和漢詩中，以故復的手段，運用反復出現的心理基礎，突出主題，強調感情，增強氣勢，使人印象深刻，從而產生警醒效果，達到語言文辭上的警策美。

肆、藉增字以加深印象

中國文字有單音、獨體、方正的特性，如果是單音詞，語言表現的效果有限，也不易引起注意，效果會大打折扣。為了突出感情活動，強化感染力，音節的拉長，正可以藉此把意念延伸，加強懷念追憶的色彩，因此有時為避免字音的混淆，或增加意義的區別，以同義字增複使用，加強印象，在聲音表現上，呈現經久不絕的效果。

以賴和漢詩來看，在內容表達意義上，常運用增字修辭為方法，將同義字增

複使用，拉長音節，強化人物思想感情，語氣飽滿充足，藉此加深印象。如：

骯髒身材病已深，神仙無術可「砭鍼」。暫離穢毒人間世，來試溫泉
一洗心。（《賴和全集·漢詩卷（下）·寓洗心館》，頁 436，前衛出版
社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩的第二句，「砭」與「鍼」，皆是古時治病的方法之一，用砭石或針以刺皮肉治病，意義相同，是為同義增複，除在音節達到平緩均衡外，更流露賴和亟欲改變社會百姓吸毒的現狀，非強藥急帖不能竟其功，印象深刻，發人深思，展現警策的效果。再如：

大料崁溪水「漣漪」，中有肥鮮國姓魚。蕃人負載來市上，換得火
柴歡喜歸。（《賴和全集·漢詩卷（上）·大料崁》，頁 194，前衛出
版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩前兩句是描寫大料崁溪的景況，第一句中的「漣」和「漪」，其義皆為水面上的波紋，同義字增複使用，增加了詩句變化，表達大料崁溪娛目悅性，逍遙自在的那股悠悠不盡之意，意境清遠，盡在不言之中，展現詩句的警策之美。又如：

群山「蜿蜒」傍簷低，浴日雲牽一線齊。急雨忽晴看更好，數峰
青到畫簾西。（《賴和全集·漢詩卷（上）·晚景》，頁 157，前衛
出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這是一首寫景之作，第一句當中的「蜿」和「蜒」，都為屈曲義，藉語詞的同義重複，描寫群山萬豁的景象，「蜿蜒」所組成的複詞，渲染了美麗又神秘的情調，語言淺顯，音節舒緩流暢，讀起來更有銜連不絕的效果，語淺而意雋，表現出警策的美感。

賴和漢詩中，運用增字的手法，使語言形象更明顯，寄託熾烈的感情之外，更在意涵上興起警策縷析之意，呈現修辭藝術上的警策美感。

總而言之，在賴和漢詩中，用字錘鍊恰到好處，悠揚委曲，情韻活躍，運用不同的修辭手法，化板滯為流動，使文章氣勢頓宕，不僅篇中鍊句，句中鍊字，鍊字不單是鍊聲、鍊形，同時也是鍊意，達到警策的效果。以不同的修辭方式，藉加強論證、誘發省思、反復警示、加深印象等效果，切合主題，做到語意兩工，作品表現出生活具體化、生動化、縱深化，發揮警醒效果，鍊出具體生動、富於美學內容和啟示的警策美。

第四節 對比美

在大自然中，美是多采多姿的，我們不能要求春蘭與秋菊具有同樣的色彩與芬芳，也不能要求黃鸝與雄鷹具有同樣的歌喉和翅膀，美，有賴於人類的心靈去感應和捕捉，基於對比而形成美感，是美學中具有意義的基本概念，因為孤立的單音，不能迤邐為音樂，只有一棵神木，造就不了宏偉的森林。

以色彩的運用而言，美感的產生不會僅是一種單色的塗抹，而是與鄰色產生依存關係，鄰近相對的兩種顏色，會產生相反的情感連結，呈現相反相成的力量，不僅顏色如此，行為、態度、感情、思想，無一不以對立的姿態存在，表現在文學藝術上，有情景的對比、語言的對比、場景的對比、內容的對比、時間的對比等，想像迴旋的天地越寬廣，內容蘊藏越豐富，張力也就越大，所有事物的感情與評價，都在相比之後產生，因此可以給人鮮明的印象。

對比包含了所謂形式對比和內容對比¹⁰。形式對比如色彩濃淡、外形大小

¹⁰ 形式對比，是針對描述對象的外在形式結構與姿態而言。內容對比，則是針對描述對象的內在義蘊與情思而言。

等；內容對比如善與惡、勇敢與怯弱等。換言之，把兩種相差、相反、相對的事物，或同一事物相差、相反、相對的兩個方面，放在一起加以比照，使之相反相成，表示客觀事物的聯繫和區別，是事物同一性和特殊性在人們頭腦中的反映，因而是一種普遍的語言現象，借助相差懸殊、截然相反或根本對立的事物來肯定與強調。陳望道在《美學概論》中提到：

兩個極不相同的東西並列在一處，其間相去很遠，便多成為對比的形式。例如從正黑色，漸次淡薄到正白色的一列中，取正黑色和其次的淡黑色相並列時就是調和；取兩端底黑白兩色相並列時就是對比。（頁 98，上海書店據商務印書館 1924 年版影印。）

以上說明對比的重要特徵，是使具有明顯差異的雙方，在一定條件下，處於一個完整的個體之中，形成相輔相成的呼應關係。透過對比為修辭手段的本質意義和表達功能，將事物對照得是非清楚、黑白分明，以突出美的表現型態。

賴和漢詩中，使用了對比手法，使主客分明，並在對比之中，強烈地突顯主題，使人能夠明瞭賴和在詩中所要表達的蘊含，更藉由對比的手段，揭示事物的對立，加強所描述事物的鮮明性，通過一體兩個層面的對比，展示同一事物內部兩個並存的相差、相反或相對的現象，闡釋事物的本質屬性。在賴和漢詩中，運用對比的手法，不僅呈現修辭美學上的效果，在深層底蘊上，產生一種啟人沈思的內在聯繫，使人驚心動魄、波瀾起伏，形成鮮明的對照，呈現美學效果上之對比美。以下就賴和漢詩中，藉對比手法而呈現對比美，加以剖析如下：

壹、藉映襯以鮮明印象

為求事物之鮮明突出，利用映襯的手法，使語言文辭產生極大的差異，換言之，映襯是對一事物的描寫，來突出另一事物的技法。清人毛宗崗說：「寫國色者，以醜女形之而美，不若以美女形之而覺其更美；寫虎將以懦夫形之而勇，不若以勇士形之而覺其更勇。」所說的便是映襯的道理。王夫之在《薑齋詩話》一文中說：

以樂景寫哀，以哀景寫樂，一倍增其哀樂。

所說的也是襯托。利用事物與事物之間相類、或相似、或相對、或相反的關係，將兩物並出，形成對比烘托的效果，使事物更為突出，在語言文辭中，用來描寫場面、刻畫人物、創造意境，得到渲染與強調的感染力。

白紙上點了個大黑點，黑點就突現出來，映襯修辭法跟這個現象相同，由於兩方對比或以賓襯主，因而可以使要表現的語意突出，給人鮮明的印象。賴和漢詩中，常運用映襯的手法，多方闡釋語意，因此可以使作品的深度增強，收到說服的效果，在打動讀者的心坎同時，就其義蘊內涵加以深切的思考，由外顯內張中，呈現對比的美感。以映襯的表現手法而觀，主要有以下數種：

一、藉反襯達相反相生之對比美

對於一件事物，用恰恰與此事物的現象或本質相反的詞語予以形容，反襯是逆向的，可以以動襯靜，以哀襯樂，以善襯惡，或反過來說，以靜襯動，以樂襯哀，以惡襯善，亦收到同樣的效果。如：

天機隱隱「疑還信」，佛說空空果亦因。陳舊靈官今腐敗，掃除腦
府待更新。（《賴和全集·漢詩卷（下）·申酉歲晚書懷》，頁 330
，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩的第一句，用「疑」和「信」，本質相反，藉由語詞對比的描述，彰顯神機之說渺茫難測，不須假借天機神道之說迷惑群眾，對於貪官污吏，要徹底革新，呈現相反相生的對比美。

賴和漢詩中，運用反襯手法，將正反之義的差異性拉大，引起讀者共鳴的強度，是一種富於想像力和啟示力的表現方式，以反襯對比的新穎特性，去征服讀者的心靈和理智，激發審美情緒，展現出修辭美學效果上之相反相生的對比美。

二、運用對襯形成正反對應之美

對兩種不同的人、事、物，從兩種不同的觀點予以形容描寫，恰恰形成強烈的對比。換言之，用與主體事物相關的事物來相襯，組成對襯的事物可以是一體，也可以是多體的，在對比狀態之下，使主題更加鮮明，其內在意涵更在不同觀點的對比之中，自然衍生出來。賴和漢詩中，運用對襯強化主旨，引起讀者美感共鳴，從過程中營造正反對應的美感。如：

曾聞甲午是生辰，活到今年廿二春。前世定為「離亂鬼」，此身幸此「太平民」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·曾聞甲午》，頁 338，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和出生之時，正當發生中日甲午戰爭之年，中國戰敗，台灣割讓給日本，內憂外患交迫，人民生活痛苦不堪，前兩句平鋪直敘，感情色彩較淡，便於下文感情基調的轉變，後兩句滿含激憤蒼涼，為全詩營造一個悲涼沈痛的氛圍，賴和以「離亂鬼」對應「太平民」，兩句一虛一實，對比強烈，感情痛切激烈，蘊藏著賴和一腔的感慨，當時真的是「太平盛世」嗎？賴和再次藉反面論說，以「太平民」予以答覆，如此簡單的對比聯繫，給讀者回味無窮的空間，真是欲語還休，曲盡其妙，不僅使全篇的主旨得到進一步的深化，在對比聯繫過程中，產生正反對應的對比美。再如：

我愛南普陀，時還策馬過。「老松多偃蹇，頑石自婆娑」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·南普陀》，頁 391，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和對佛門淨地的清靜神聖極為嚮往，經常前往佛寺參訪，他內觀自心，明心見性，有些文學作品具佛學禪意。第三、四句中，賴和用老松和頑石的物相比

喻，「偃蹇」有困頓難行之意，「婆娑」是形容盤旋跳舞的姿態，以兩種不同的事物，從不同的觀點描述，形成強烈的對比，使佛理禪意融入詩文本身，達到高度的統一。前兩句描寫南普陀的風貌，為後兩句禪意的闡發作了鋪墊，避免純粹說理之弊，此例以「偃蹇」和「婆娑」對比，形象的景觀中蘊含著抽象的佛理，抽象的禪意又增添了形象景觀中的意蘊，兩者互為作用，彼此交融，將賴和心中所思，欲言而未能，或言而未能盡的志節，作了生動形象的闡述，達到正反對應的對比美。

賴和漢詩中，運用對襯手法，將所陳述的對比事物兩兩並列，使其在對比之中，主旨自然地呈現，使內涵得到進一步深化，達到深切蘊藉的效果，亦由兩相對正反對應的情形下，呈現出對比之美。

三、藉雙襯以達奇正兼備之對比美

在描述同一事物時，並非專就單方面的闡述，就能描繪全貌，事物常有一體兩面，從兩種不同的觀點予以形容描寫，著眼點迥異，結果適成其反。賴和漢詩中，運用雙襯修辭為手段，從兩極化不同的觀點審視同一件人事物而用相反的角度予以形容描述，角度迥異，說法大異其趣，恰成強烈的對比，這是緣於宇宙人生的矛盾，產生奇正¹¹兩端極大的差異點，在語言藝術的運用上，更加顯露其主旨奧妙，更在奇正對比的差異性映襯下，產生修辭上之對比美。如：

書雖苦讀終痴鈍，「學不成名愧友生」。幾度吟詩寄情愫，「詩成總覺有餘情」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·感懷》，頁178，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這首漢詩是讀書感懷之作，所描寫的都是讀書的心得，然而同樣是讀書，不能心神領會，終日苦讀不見成效，而對讀書能融會貫通，左右逢源，自然水到渠來，其中第二句「學不成名愧友生」，第四句「詩成總覺有餘情」，都是差異極大且形成強烈的對比，若「學不成名」是奇，則「詩成」不免是正，藉雙襯的手法，

¹¹ 所謂奇正是以人、事、物的常態為標準。
所謂正，是指合於常態。而所謂奇，則是指偏離常態而言。

表現讀書用心與否的特徵，一奇一正相互輝映，使人感受到其所顯示奇正兼備之對比美。

賴和漢詩中，運用雙襯，兩種不同的情境，並立對照，不但語氣增強，意義顯豁，且意象鮮明，富感染力，且在奇正對比之中，使主題自然而然地彰顯出來，目標正確，深化內在義理，除語言文辭差異性的美感表現外，更在含蓄底蘊上，呈現奇正兼備的對比美感。

貳、藉反對以突顯主旨

反對即運用兩種相反的事物來描述主題，使主題彰顯，在正反的差異中，讓人產生對比差異的聯想，除了文字結構的表面象徵外，更在內在義理上，表現內在思想的相對差異性，引發味外之旨、韻外之致。換言之，反對的運用，透過對比差異之聯想，引發正反抗衡均勢的形象寫照，緊扣主旨，使讀者印象深刻，產生對比美。賴和漢詩中，此類的修辭手法，如：

別來經兩月，日夜望雲思。「花底無言立，燈前有淚垂」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·寄錫烈兄 廿二日》，頁 99，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是描寫賴和思念好友的心情。詩中第一句寫出分別兩個月，這一特定的時間環境，決定了詩中的氣氛必然是蕭索的，表現了賴和思念和感嘆光陰流逝的心情。第三句和第四句，藉外在物像的對立，產生了纏綿感傷的思愁，其中「有」對「無」的相對差異性，以相反且相對之敘述，將賴和難言的心緒，寫得低沈惆悵，感人至深，以此反對手法，來突顯主題，讓許多剪不斷理還亂的思緒，融於正反相對之中，展現出對比美。再如：

危樓石室兩清幽，涉足空門作勝遊。此是佛家無垢地，敢將「飲博玷清修」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·白鹿洞》，頁 390，前衛出版

社，2000年6月初版一刷。）

宗教在世局紛亂時，給人精神寄託的力量，賴和對佛家思想與出世生活極為嚮往，在現實生活中屢遭挫折，為逃避現實或尋求解脫，故而經常前往佛教聖地或佛寺參訪，這一首就是賴和參訪佛寺的佛理體悟，第四句「飲博玷清修」，運用了反襯的手法，在潔白無暇的清修之地狂飲買醉，批判廈門的富人常在白鹿洞寺的洋樓飲酒賭博行樂，玷污了佛家無垢之地，將其蘊藉的道理彰顯出來，不與流俗相同的志節，運用明顯的差異性對照，產生了相反相生的對比美。

賴和漢詩中，藉由反對的手法，使語言文字在相對差異性之中，產生衝突性聯想，突顯文辭內容上的義蘊，創造出一種獨特的對映氛圍，使詩歌增強了鮮明色彩，在感情表現明朗而熱烈的同時，體會到對比之美。

文學用語言來創造藝術形象，比起其他藝術，有更自由的表現力。在美的具體事物中，內容和形式是必須的，美的形式不能脫離內容，我們不能只從作者一方，孤立地理解內容，也不能只從作品本身，靜止地就事論事認識內涵，而要聯繫作為審美再創造的讀者一方，從作品的形象對讀者想像力的刺激和感發，去理解把握其義蘊。黑格爾在《美學》第一卷中說：

藝術的最重要的一方面從來就是尋找引人入勝的情境，就是尋找可以顯現心靈方面的深刻而重要的旨趣和真正意蘊的那種情境。在這方面不同的藝術有不同的要求，例如在表現情境的內在的豐富多采性方面，雕刻是受局限的，繪畫和音樂就比較寬廣些，自由些，取之不盡用之不竭的莫過於詩。（頁 269，台北，里仁書局，1981年5月18日出版。）

以上的例子，說明文學作品內在義蘊的重要性。豐富的義蘊，使讀者欣賞作品時被引發的豐富美感聯想，活躍和延續了形象生命。

中國文學力主「文貴含蓄」，充分將我國民族性「溫柔敦厚」的美德，貫注於作品之中。鍾嶸在《詩品》中說到：

文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹采，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。

鍾嶸提出了「文已盡而意有餘」和「味之者無極」的觀點，慧眼獨具地看到了詩中的含蓄精神。文學作品要有餘韻，言有盡而意無窮，不僅運用語言文字結構，顯露第一層的字面之意，更能呈現「言外之意」的義蘊美，使文章韻味無窮。

賴和漢詩中，運用了不同的修辭，呈現出義蘊之美，將不同的內涵，經由各種不同的修辭方式彰顯出來，使作品有著溫柔敦厚的情感，表現出委婉含蓄的蘊藉美，形象鮮明的譬喻美，警惕鞭策的警策美，以及相互輝映的對比美。一言以蔽之，情感是構成文學作品的主要因素，內在真實的義蘊之美，是作家發自肺腑，出自胸臆的審美涵意，更於作品深層意義的結構中，隱含弦外之音，發揮語言文辭的深刻內涵，不僅使語言形象鮮明，作品錯落有致，更使賴和的漢詩，透過這些修辭美，呈現多元變化的義蘊美。

第四章 抒情美

在所有的文學樣式中，詩是一種最長於抒情的文學樣式。詩的抒情美，是詩的靈魂，是詩美重要的美學內涵之一，抒情對於詩的重要作用，就像水之於魚，空氣之於人類，所以抒情美，是詩的美感重要泉源，沒有抒情美的詩作，就猶如天空中沒有星斗和月亮，只剩下一片漆黑，因此抒情是創作中不可缺少的動力與內涵，可以幫助作者豐富形象，激發感情，成為創作中最重要的美學內容。

文學中的抒情，能夠表現情感由單一向複雜的發展過程，能有力地喚起欣賞者的情感體驗，得到美的基本素質。俄國作家列夫·托爾斯泰在《論藝術》中談到藝術與情感的關係時指出：

人們用語言互相傳達思想，而人們用藝術互相傳達情感。藝術是以下面這一事實為基礎的：一個用聽覺或視覺接受別人所表達的感情的人，能夠體驗到那個表達自己感情的人所體驗過的同樣的感情。藝術活動就是建立在人們能夠受別人感情的感染這一基礎上的。（高楠《藝術心理學》，頁 468，台南，復漢出版社，1993 年 6 月第一版第一刷。）

此段所談的，就是藝術傳達的情感內容，說明藝術是人們互相傳達情感的媒介，所謂的抒情，主要是藝術傳達的情感內容而言，藝術家通過不同物質手段和技巧，抒發自己情感經驗。文學表現上的藝術，抒發作者對生活獨特的審美感受，將人類情感與外在事物相互融合，表現作者個性化的感情，呈現出情感上之抒情美。

審美是人與現實世界關係的重要特徵之一，詩歌作為一門藝術，體現人對自然的審美把握，這種審美把握，主要是通過詩情的提煉與抒發來表現的。唐代白居易在《與元九書》中提到：

感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫深乎義。詩者：根情，苗言，華聲，實義。

白居易的這段話，說明創作者這一審美主體而言，要求「根情」，沒有情這個根本，詩的創作等於無源之水，從作品的欣賞角度而言，必須「莫先乎情」，以「情」的投入作為先決的條件，使他們得到感動，所以白居易的說法，就是從審美主體和審美客體兩方面來論說，最後表現出審美感受中的抒情美。金代的劉祈在《歸潛志》中說：

夫詩者，本發其喜怒哀樂之情，如使人讀之無所感動，非詩也。

以上說明詩的情感，和人的日常生活息息相關，現實生活的無窮變化，無疑是作家創造的主要靈感來源，人的思想離不開客觀世界的感知，表現於喜怒哀樂之情，當這些外在型態經由作家藝術加工後，便以完美的意象群體，結構成作品有序而統一的審美感知。

古往今來優秀的文學作品共同特色之一，就是抒情的真摯性，而矯情或偽情，則是詩歌的致命傷。宋代大文豪蘇東坡的《讀孟郊詩》中提到：

詩從肺腑出，出則愁肺腑。有如黃河魚，出膏以自煮。

雖然這首詩是評價孟郊詩作的風格，但也揭示了詩歌創作的基本法則，「詩從肺腑出」，發自內心的情感，必然是抒情而真摯的，情感是詩人創作的內容，也是詩人創作的原動力，它不是那種一飲即醉的烈酒，而是沁人心脾的陳年佳釀，它的滋味刻骨銘心，呈現一種高層次的美學情感。

詩歌，或借景言情，或寓情於景，或緣情布景，其中所寫的景物，不只對詩人所抒之情起規範作用，亦顯示詩人的思想感情趨向。王夫之於《薑齋詩話》中說：

情景名為二，而實不可離。神於詩者，妙合無垠。巧者則有情中景，景中情。

情景交融的詩篇，使人彷彿身入其境，感同身受，這便是詩人進行形象構思的基本內容。換言之，讀者情感的調動，必須喚起情感主體的強烈態度，能夠為情感活動提供動力，產生極強的心靈感染延續，即使與作者時空兩隔，仍能超越時空，撥動欣賞者的心弦，誘發出一種抒情的美感。

在詩歌的創作中，詩的抒情美向我們展示的絕非狹窄的單一天地，在詩人的美感經驗筆下，不論是什麼感情對象，不論是抒寫什麼題材，都能表現出美的感情，給人以抒情美的喜悅。綜觀賴和漢詩，常運用辭格為手段，展現不同的情感效果，使人感受到其所呈現的抒情美。茲分數節分析如下：

第一節 悲情美

情感是藝術創作的動力，也是藝術創作的核心，作家通過自己的心靈來感受生活，表露自己的精神世界，塑造了詩人的藝術個性和靈魂形象。同樣描述一個景物，表現在文學作品中，美學觀點和思想感情，都會出現鮮明的差異，這是作家屬於個人的獨特性。

人類有豐富的情感，訴諸語言文字的文學作品，在字裏行間，便展現豐厚的藝術生命，加上每位作家獨特的思想特質，傳達的情感也就更豐富。中國文學史上，從屈原以降，在逆境之中敢於堅持真理，敢於反抗黑暗統治的精神一直流傳，屈原以其卓越的人格力量和深沈悲壯的情懷，鼓舞並感召了後世無數的仁人志士，由於其憂憤深廣的愛國情懷，尤其是他為了理想而頑強不屈地對現實進行批

判的精神，為中國文化增添了一股深沈而悲壯之氣。

此外宋玉的「悲秋」主題，「悲哉秋之為氣也！蕭瑟兮草木搖落而變衰。」刻畫了秋景的種種淒涼寂寞，並將其和自身的惆悵失意、冷落孤獨之情和諧地交織在一起，感人肺腑。至人文覺醒的六朝，處在大自然與人文環境中，乃至於可以展現具有美感的實存體驗，發自內心的悲情蒼鬱，既為審美主體的本然真存，復又為所有人文藝術活動的生發場域，因此，歷史上這些文人的情感體驗裏，具有藝術魅力的悲劇精神，顯現他們自我形象的沈鬱悲涼，撼動人心，呈現情感迸發的悲情美。劉勰在《文心雕龍·明詩》中提到：

人秉七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。

一首詩的表現，情與物往往同時交織於字裏行間，情是內鑲的，物是外顯的，人們發自內心真誠的呼聲，表現喜、怒、哀、樂、愛、惡、欲的情感，來強調內心的傷感或痛惜，憤怒或鄙斥。詩中有了這些情愫，詩人飽漲的感情與外物接觸而激生，通過借景言情，寓情於景，使詩歌呈現詩情畫意，詩味濃鬱，更使人讀之，悠然神往。

賴和漢詩中，常運用各種修辭表現，來表現作品內容所蘊藏豐富的哀憐情感，有令人尋繹不盡的深遠天地，筆墨之外的義蘊，仰仗筆墨之內的婉曲、轉化、摹寫修辭技巧來表現，力避正面直言說破，下語三分，用意十分，吞多吐少，欲放還收，構成詩中悲情的美感，以下就各種修辭構成所呈現的悲情美，分析如下：

壹、運用婉曲以滋味無窮之悲情美

賴和漢詩中，藉婉曲手法，不直截了當地表達本意，只用委婉曲折的方式，含著閃爍的言辭，流露或暗示本意，作者之情，或不忍明言，不敢直抒，則不得不出之委曲婉約之言，或不可盡言，不能顯言，唯有假託蘊藉之語，使作品光芒內斂，引而不發，激發讀者審美想像的積極性。元王構在《修辭鑑衡》中嘗言：

文有三等：上焉藏鋒不露，讀之自有滋味；中焉步趨馳騁，飛沙走

石；下焉用意庸常，專事造語。

所以操觚為文，內蘊深廣的寥寥數語勝過空洞浮泛的萬語千言，不以明說和直陳，因為一語道破，則詩趣索然，更是對詩美的破壞。現就賴和漢詩分析，其藉婉曲手法以伏采潛發者，大約有以下幾類：

一、藉微辭曲折以寓諷刺批評之悲情美

賴和漢詩中，將不願直陳的話，避開正面用側面來表達，從陰微婉曲的文辭中，透露諷刺不滿的意味，內涵豐厚，極富張力，文辭中蘊含血淚和深情，呈現悲情之美。如：

「牛馬生涯經慣久，一聞平等轉添憂」。此間建立平和柱，幾次人間碧血流。（《賴和全集·漢詩卷（下）·漳州雜詠》，頁 383，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是賴和行經漳州公園，看到柱上有革命先烈鑄的自由、平等、平和、博愛等手書有感而發。賴和一生堅持自由平等的信念，重視人性尊嚴，這首詩中的「牛馬生涯經慣久，一聞平等轉添憂」，未直截了當地抗議日本的壓迫統治，而以婉曲的方式表達，為何平等反而憂愁？是牛馬生涯過慣了嗎？如此暗含譏刺的微辭，書寫時代的苦難，批判現實世界的的不平等，呈現藉微辭曲折以寓諷刺批評之悲情美。再如：

「當時有口噤難言，戰慄方知獄吏尊」。今夜衷懷堪盡吐，不妨話到市聲喧。（《賴和全集·漢詩卷（下）·於大安醫院同施許二君話竟夕》，頁 429，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和加入台灣文化協會，與林獻堂、蔣渭水、蔡培火等人聯名向日本議會提出「台灣議會設置請願書」，為台灣民眾的自由尊嚴而努力，日本卻以違反「治安警察法」的罪名，逮捕賴和等人，囚禁於監獄，這首漢詩是賴和出獄之後的心情抒發，與好友聊到監獄中的情景，「當時有口噤難言，戰慄方知獄吏尊」，賴和以微辭反面敘述獄吏的尊貴，言辭表面誇贊，內心卻在嘲諷獄吏，表現情感的強度與文章感染力，使賴和更加堅定對抗強權，清楚表達為追求正義而奮鬥的精神，適足以流露憤恨的激情與深刻的悲情之美。

二、藉含蓄吞吐以收強自壓抑之悲情美

賴和漢詩中，不以直率噴薄的語句來表達辭意，而只在將說未說之際，強自壓抑，用吞多吐少的語句欲放還收，側面落筆，輕輕點染，使情餘意外，讓讀者自行尋繹，在精煉富於想像力的行文中，情境逆轉產生強烈的張力，不著一字而感慨無窮，引發含蓄吞吐之悲情美。如：

春花秋月微吟候，碧水青山得句時。「每恨逢君書肆裏，未曾為道我能詩」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·吊詩人》，頁 41，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是賴和悼念詩友的作品。賴和常與好友詩文酬贈往來，好友雖離他遠去，仍然靈犀相通，咫尺天涯，感覺上精神長相左右，「每恨逢君書肆裏」，空間的阻隔，不能真正分離，仍然在書中與他詩文相會，賴和在此句中用「恨」字強自壓抑內心之情，表面上故作痛恨相逢，實則情緒激盪，希望有見面的一天，久別思深的精神折磨，透過憤恨之情含蓄表達，含不盡之情，見於言外，呈現藉含蓄吞吐以表黯然神傷之悲情美。再如：

誤我平生雙鬢白，頻年淪落一衫青。「幽懷訴向寒梅下，還恐花神不忍聽」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·浪跡江湖》，頁 109，前衛

出版社，2000年6月初版一刷。)

賴和有感於歲月流逝，自責對國家社會沒有做出貢獻，而讓百姓生活在痛苦之中，雖然兩鬢已白，感時傷國之情極深，「幽懷訴向寒梅下，還恐花神不忍聽」，深處日本的威權統治之下，賴和抒發鬱憤，感動讀者心靈，而「還恐花神不忍聽」之語，語近情遙，含吐不露，不著悲痛之語，其情可見，只從眼前之景，足以流露其深切之悲情美。

由上可知，賴和的漢詩，運用婉曲的手法，將文章內容含蓄無垠，思致微渺，不但耐人尋味，且言近指遠，並呈現賴和漢詩在悲情美上的效果。

貳、運用轉化以物我交融之悲情美

賴和漢詩中，藉轉化手法，在描述某一事物時，轉變其原有性質，化成另一種本質截然不同的事物，予以形容敘述，如運用人性化、物性化、形象化等手法，以增強感覺鮮明印象，以我之心，度物之心，則物我交融，情景相生。轉化修辭法，建立在「移情作用」的基礎上，朱光潛在《文藝心理學》中說：

在聚精會神的觀照中，我的情趣和物的情趣往復迴流。有時物的情趣隨我的情趣而定，例如自己在歡喜時，大地、山河都隨著揚眉帶笑，自己在悲傷時，風雨、花鳥都隨著暗淡愁苦。惜別時蠟燭可以垂淚，興到時青山亦覺點頭。有時我的情趣也隨物的姿態而定，例如賭魚躍、鳶飛而欣然自得，對高峰、大海而肅然起敬，心情濁劣時對脩竹、清泉即洗刷淨盡，意緒頹唐時讀「刺客傳」或聽貝多芬的「第五交響曲」便覺慷慨淋漓，物、我交感，人的生命和宇宙的生命互相迴還震盪，全賴移情作用。(頁47，台北，建宏出版社，1987年6月出版。)

以上這段話，說明轉化可以馳騁想像，將萬物轉化為有情的世界，意象與意象之間，有大幅度的轉折與跳躍，從而激發讀者審美情致，使讀者的審美感受被一種新的美感聯想所刺激，從而獲得耳目一新的強烈美感，深刻地表現感情上的悲情美。就賴和漢詩分析，其藉轉化本質以寄託萬端者，大約有以下幾類：

一、藉人性化以憂時傷世

賴和漢詩當中，將物性轉為人性，以此訴諸人類情感，意在物象中，因象悟意，語義上充滿著人性化的色彩，讓讀者去探索隱藏在背後的深層意義。如：

「葉落秋風同嘆息，鳥啼春樹盡歡聲」。青山天半多奇態，流水溝中尚有情。（《賴和全集·漢詩卷（下）·讀太戈爾詩集竊其微意以成數首明火執仗之盜人固不奈他何》，頁 454，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩借物以詠情，托物以寫心，賦予生命力人的情感，所以無生命的落葉和秋風，都可以發出嘆息悲怨之聲，蘊結一股悲涼之氣，而鳥引吭而啼，春樹聲滿寰宇，正是賴和慷慨激越的情懷寫照，激盪著賴和內心的情感波動，呈現感慨鬱結之悲情美。再如：

聽盡蕭蕭梧葉落，秋心攪碎淚沾胸。恩情斷送同捐扇，「獨立西風唱懊儂」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 迂吾》，頁 478，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩描繪秋的無限感慨，當深秋之時，賴和獨自思索，「聽盡蕭蕭梧葉落，秋心攪碎淚沾胸」，所見所聞，一片蕭瑟愁慘，深恨徒見年華老去，苦歎家事國事均無能為力，觸目悽情，入耳哀鳴，末句「獨立西風唱懊儂」，將西風賦

予人性化色彩，獨唱懊儂之歌，有聲有貌，意象豐盈，傳達出悵恨無窮之悲情美。

二、藉物性化以寄託感慨

藉著將人情意象寄託於事物意象之中，訴諸人類的想像，表現客觀事物與詩人主觀情思之美，在物性化上，使用物我交融的筆調來表現事實，描摹景象不直述情意而情意見於象外，藉物性化以抒發情感。如：

三秋花事屬東籬，媚紫嫣紅不負期。惆悵柴桑人已杳，淡中滋味有誰知。（《賴和全集·漢詩卷（下）·菊花 倬其》，頁 475，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩是賴和將自己的思想感情，寄託於菊花的意象之中。詩中藉采菊東籬的陶淵明，深切體會到陶淵明生命深處的苦痛，賴和對生存的悟透，對人生無常的嘆息與無奈，想效法陶淵明隻身歸隱的超逸，但歸隱是針對社會大眾這個視角，其實應該用復出更妥貼，從芸芸眾生分離出來，與更博大精深的山川草木日月星辰站在一起，賴和有使命感，只能將精神寄託於菊花當中，「惆悵柴桑人已杳」，精神深處的典型走進歷史，「淡中滋味有誰知」，因而寄託在物象當中，不直接明白陳述，而透過物性，給予讀者延伸的美學力量，呈顯百感交集的悲情美。再如：

三尺光芒射碧宵，曾看斬將渡西遼。功名成就君知己，凜凜霜鋒認未銷。（《賴和全集·漢詩卷（下）·看劍 倬其》，頁 481，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是傳達征戰沙場的意象，賴和將感情融於「劍」中，「三尺光芒射碧宵，曾看斬將渡西遼」，從劍的角度，襯托戰亂烽火綿延不絕，顯現出一股蒼

茫悲涼的情境與氣氛，雖云劍而意在言外，生活的外在景象與詩人的內在情思統一，暗指在日本軍閥統治下的連年征戰，百姓流離失所，塑造一種悲壯渾成的獨造之境，呈現境生於象外的悲情美。

三、藉形象化以鮮明印象

所謂形象化乃就事物本身以比擬另一事物，化虛為實，藉著形象化，抒寫實在的情事，將讀者想像引向無垠的時空，使讀者去尋味那無窮的言外之意。賴和漢詩中，藉形象化手法，將事物以虛擬實，以達無限悲情之美者，如：

紙鳶高放看翩翩，獨御長風欲戾天。健翼已教人繫住，飛鳴早失自由權。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 懶雲》，頁 470，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩中，賴和將自己比擬成「紙鳶」，深具形象化的色彩，從紙鳶的描繪中直抒胸臆，托物言志，使詩人與紙鳶物我交融，渾然結為一體，彷彿深入其境，訴說著自己的悲慘遭遇，「健翼已教人繫住，飛鳴早失自由權」，徒有滿腹的雄心壯志，卻無奈被困住，失去自由，無法發揮，從紙鳶的高飛受阻，不但體現了賴和的心境，更為讀者開拓了想像的空間，呈顯有志未伸的悲情之美。再如：

兩個芒鞋手自裁，風塵僕僕日進陪。功成健足猶拋棄，鳥盡弓藏一例哀。（《賴和全集·漢詩卷（下）·芒鞋 倬其》，頁 490，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這一首漢詩中，賴和將「芒鞋」以形象化的色彩，一開篇就對芒鞋作了獨特的詩化描繪，結尾兩句，實下而虛成，「鳥盡弓藏一例哀」，含蓄地表現他對助人功成名就之後被拋棄的悲情，包孕了深沈的人生感慨和深厚的人性內涵，呈現言

盡而意不絕的悲情之美。

由上可知，賴和的漢詩，運用轉化的手法，將詩人內在的抽象情感外顯，提供再創造的廣闊空間，間接烘托出一股深沈的韻味，呈現寄寓感慨之悲情美。

參、運用摹寫以情景交融之悲情美

在文學創作中，情感是創作的原動力，真摯的感情能憾動人心，感人至深。詩所以成形，是因為「情」與「景」相互聯繫，即內在的情與外在的景和諧交融，內在的情是詩人體驗過並為之激動過的感情，不是搔首弄姿的矯揉造作，也不是為賦新詞強說愁的無病呻吟，而是發自肺腑，出自胸臆，外在的景是詩人對客觀事物作特殊的處理，少不了繪景摹狀，化抽象為具體，變無形為有形，情激生於內，激盪外物而成詩，只有真摯而強烈的真情，才有打動人心的美學力量。

賴和漢詩中，透過摹寫之運用，使文章行文之際，感染讀者，強化意念，激發情緒，呈現出作者內心的情懷，景有限而情無限，更加強了詩歌的美感。就賴和漢詩分析，其藉摹寫萬物以曠懷高致者，大約有以下幾類：

一、妙用通感以意境深曲之美

妙用通感，可以使形象鮮明生動，給人以新穎奇特的美感。通感是一種以審美對象為基礎的感情抒發，這種特殊形式的美感，是主客觀交融而偏於主觀想像的藝術，它能給人豐富的聯想，有大量可供讀者想像的空白，表現品味生活之美與詩人思想感情之美，提高語言感染力和美學價值，不僅詩的意象鮮明豐盈，更達到了峰迴路轉、曲徑通幽的境界。如：

「看看夜氣冷如冰」，滿地蟲生亂沸騰。（《賴和全集·漢詩卷（下）

·同題 虞村 三》，頁 548，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷

。）

這首詩的第一句，「看看夜氣冷如冰」，感覺夜氣的冰冷本屬於觸覺摹寫，賴和巧用「看」來描述，這是觸覺通於視覺的審美通感，賴和捕捉了剎那間特殊美

的感受，以脫俗去熟的通感手法，把它定形在這一具有朦朧之美的詩句裏，細膩入微地傳達詩人那種特殊的內心感受，別開生面，曲折生情，呈現藉通感以意境深曲之美。

二、實下虛成以餘味曲包之美

在詩歌創作中，詩的感情絕非狹窄的單一天地，形象表現出來的美的感情，能夠引起讀者審美愉悅，造成強烈的感情波動，具體的形象是實，抽象的情思是虛，藉由虛實之間變化，富於審美聯想，常比以實比實的意象更為飽滿，增強審美客體內在充實之美。

所謂「實下」，是指一首詩抒寫的實在情事，而「虛成」，則是指以景截情，去尋求無窮的弦外之音，是內情與外景在形象中水乳交融，熔鑄含蘊鮮明生動的藝術美感，將讀者推向無限想像的空間，造成餘韻悠遠的境界。如：

「花氣清香歌有韻，長天萬里淨無雲」。何防當作元宵夜，月未團圓景十分。（《賴和全集·漢詩卷（上）·元夜前夜望月》，頁110，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這首漢詩是先抒寫眼前實景，後勾動詩人內心的情懷，以景截情，實下而虛成，第一句「花氣清香歌有韻」，分別為嗅覺摹寫和聽覺摹寫，描述花香盈人、歌舞歡樂的景象，充滿欣悅的心情，第二句「長天萬里淨無雲」，藉視覺摹寫以鋪陳畫面，描繪天空萬里無雲的氣象，末兩句轉為深沈，可惜未到元宵團圓夜，雖景色宜人，卻隱藏著淡淡的惋惜，藉摹寫以實下虛成，深情而有味，讓讀者領會到含蓄溫婉之美。

由上可知，賴和的漢詩，運用摹寫的手法，創造寬廣的空間視境，經過文字具象化之後，煥發出驚人的藝術美學力量，它浸透了作者的審美感情，表現審美心理活動中的變化，讓人感受強烈，呈現寄託深微之悲情色彩。

詩人從生活中有所感發，表現在以文辭構成的藝術形象之中，而形象的思維過程，如果運用得好，就能夠餘味曲包，寄託言外之意，思想的昇華，形象的描

繪，莫先乎情，可見感情對作品的重要性。

強烈真摯的感情，是個體對外在世界的深刻體驗，表現情感抒發之悲情美，更要境闊勢遠的深沈嗟歎，在情景交融的擴展深化下，運用婉曲以滋味無窮，使用轉化以物我交融，或藉用摹寫以意境深曲，以不同的修辭手法，渲染有情的感情世界，融化內蘊感人的審美力量，呈現感觸萬千之悲情美。

第二節 誇張美

創造的能力源於想像的飛躍，想像的飛躍則是基於人類追求新穎的心理，在文學藝術裏，詩人講求的是「出人意外」的驚喜和「自出機杼」的創新，單調平常的作品，難以滿足廣大讀者的不同需求，如果世界上的萬物都因相對而存在，那平板無奇的作品當中，有一特殊的表現形式，必定成為眾人眼光的焦點，這個焦點，就如在黑暗中點一盞明燈，大家共同注意的是這盞明燈，基於此表現方式，夸飾就成為文學寫作當中的一個重要呈現方法。

在情感的傳達過程中，有平緩的，有激情的，就如樂壇指揮大師用魔杖般的手，調動著波瀾起伏的音樂語言，時而節奏千軍萬馬、雷霆閃電，忽而音符鳥語蟬鳴、小橋流水。更進一步來看，人在好奇心的驅使下，有時可以語出驚人，藉以滿足人們的好奇心，這語出驚人，就是一種誇張的效果，引發更深一層的想像，夸飾與想像是相互刺激，共同飛躍的，在文學表現上，作家用生花妙筆，把平淡無奇的文字，組合成優美生動的文學語言，在思路上，夸飾是刺激想像的原動力，在理解想像的過程中，不可忽略夸飾這個要件。

夸飾就是誇張鋪飾，在文學作品的表達中，常運用夸飾修辭，抒發內在感情，使作品更形象和精鍊，從而激發欣賞者深沈的思考和奔馳的想像，在心靈深處振發出共鳴。東漢時期的王充在《論衡·藝增》中說：

世俗所患，患言事增其實；著文垂辭，辭出溢其真。稱美過其善，
進惡沒其罪。何則？俗人好奇，不奇，言不用也。故譽人不增其美

，則聞者不快其意；毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一增以為十，見百益以為千，使夫純樸之事，十剖百判；審然之語，千反萬畔。墨子哭於練絲，楊子哭於歧道。蓋傷失本，悲離其實也。

王充的論點，認為「事增其實，辭溢其真」的現象，是「俗人好奇」的緣故。好奇心可以驅策想像的空間，在有限的空間裏納盡博大精深的思想和波瀾壯闊的感情，勾勒栩栩如生的藝術形象，可見夸飾在文學表現上的重要。劉勰在《文心雕龍·夸飾》中也提到：

夫形而上者謂之道，形而下者謂之器。神道難摹，精言不能追其極；形器易寫，壯辭可得喻其真；才非短長，理自難易耳。故自天地以降，豫入聲貌，文辭所被，夸飾恆存。

劉勰認為「夸飾恆存」，形器有聲貌，所以易於描述，因而壯辭可以喻真，雖然劉勰所謂形器指的是物，但情與物是不可分離的，所謂「情動於中而形於外」，就是這層道理，作家將飽滿的感情，在藝術的洪爐中冶煉文學的語言，文學所在的地方，夸飾也永遠存在。

賴和漢詩中，常運用夸飾修辭為方法，藉誇張的語詞，以語出驚人之勢，引發讀者的好奇心，夸飾運用得當，足以聳動感情，加強印象，創造新奇的效果。因此，夸飾能將文學語言生動鏤刻成具體形象，加強讀者對此形象的體悟，得到審美藝術上的感受，以下就賴和漢詩中呈現之誇張美，分析如下：

一、藉夸飾以聳動人心之誇張美

人情夸飾，即針對人的能力強弱及情感好惡，抒發情感，個人內在主觀感情和外客觀物象融恰契合，主賓俱化，夸飾能使人情鮮活，讓形象生動活潑，賴和漢詩中，常藉人情之夸飾聳動人心，以呈現出誇張美，如：

四體針既遍，癥結成蛇皮。受者滋感悅，「我淚滂沱垂」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·於同安見有結帳幙於市上為人注射瑪啡者趨之者更不斷》，頁 393，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和曾至福建省同安縣，看到同胞受到鴉片的荼毒，深感沈痛，眼見主政者無能，社會動盪，百姓沈迷於鴉片吸毒，賴和也發現，台灣鴉片更為氾濫，成為國病，這首詩深入地描寫當時國家社會的弊病，前兩句「四體針既遍，癥結成蛇皮」，描述民眾注射瑪啡成癮難以自拔，「受者滋感悅」，一見到毒品心情愉悅，瀕臨死亡邊緣猶以為高興，賴和不禁滂沱淚下，「我淚滂沱垂」就是運用到夸飾的技巧，「滂沱」意指豐沛湧流之貌，眼淚如滂沱宣洩而下，極言誇張，但亦顯現出賴和無力可挽的悲切心情，藉此呈現出夸飾以聳動人情之誇張美。再如：

同是飄零萬里身，聊將形影寄精神。「知君眼力如箕大」，應識楓林夢裏人。（《賴和全集·漢詩卷（下）·自題攝影寄王登輝君於爪哇》，頁 377，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩是賴和寄給好友的作品。詩中注入賴和的思想和感情，以物化的手法把抽象的情緒化成一種具體可感的物象，傳達與好友同是天涯淪落人，其中第三句，「知君眼力如箕大」，「箕」是揚米去糠的竹器或收集廢物的器具，以此體積之大，描繪好友王登輝的識人眼力之強，栩栩如生，印象鮮明，造成誇張的效果，呈現出藉夸飾以聳動人情的誇張美。又如：

孤子日惟乞一飯，老姑何力供三餐。直教死者精靈在，「血淚千條迸出棺」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·清明山上聞哭》，頁 146，

前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這首詩是描述清明時節山上掃墓所感，賴和將他掃墓所見情景，以誇張的手法來描述，以突顯哭墓者的哀痛逾恆，第四句「血淚千條迸出棺」，賴和以「血」、「千條」、「迸出棺」等，都是誇張的形象語言，用以詮釋哭墓者的悲涼淒愴，感情一層層釋放，而與死者心靈相通，哀宛動人，呈現出藉夸飾以聳動人情的誇張美。

在賴和漢詩中，抓住人情對象的某一特徵，從性質、狀態或程度上加以誇大鋪張，從而鮮明地突出事物的某一特徵，以此呈現夸飾以聳動人情之誇張美。

二、藉夸飾以繁簡對比之誇張美

數量之夸飾，常運用數量多少之繁簡對比，以彰顯所描述之客觀對象的強大差異，加深讀者的印象。如：

「百里貧民一院中」，不聞鐵板唱江東。人間豐斂皆無管，鐘後傳餐列具同。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同題 克明》，頁535，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這首漢詩的第一句「百里貧民一院中」，藉「百」與「一」之間繁簡對比之強烈數量差異，說明許多貧民擠在狹窄的庭院中，他們不管外面世界如何，只求三餐溫飽，隱含諷刺意味，藉數量夸飾以繁簡對比，含不盡之意見於言外，呈現美學表現上之誇張美。再如：

英人北向更長驅，「防邊萬壘一人無」。紅旗敵艦初擎起，已見三彈下大沽。（《賴和全集·漢詩卷（下）·阿芙蓉》，頁412，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這首漢詩所描述的是清朝時第一次英法聯軍之役，英軍長驅直入，直攻大沽砲台，攻陷天津、大沽等地，後來簽訂了天津條約，喪權辱國。賴和描述這一歷史事件，運用了夸飾修辭，以突顯清庭的昏弱，「防邊萬壘一人無」，以「萬」與「一」之繁簡對比的強烈數量差距，敘說清廷徒有關防萬壘，卻如此不堪一擊，如同無人守邊的情況，作者得於心，覽者會於意，展現繁簡對比之誇張美。又如：

滿街繚繞紫檀香，萬燭輝輝夾路光。聽說神輿將入市，「一時賺得萬人狂」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·迎媽祖》，頁 375，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩是賴和描寫恭迎媽祖的盛況。第四句用到誇張的技巧，「一時賺得萬人狂」，以「一」與「萬」繁簡對比之數量差距，表現媽祖的形象深入人心，造成萬人空巷的場面，塑造熱鬧歡樂的氣氛，呈現繁簡對比之誇張美。

在賴和漢詩中，運用數量的夸飾手法，使讀者由數量繁簡之對比，引發想像空間，造成數量繁簡對比的強烈差距，略加夸飾，則真相顯然，呈現審美藝術上的誇張美。

三、藉夸飾以鮮活畫面之誇張美

物象夸飾，即是針對物象性質強弱的夸飾，功能上引起讀者的想像力及注意力，以彰顯對物象之誇張美。抒情的顯現，在於面對客觀事物所產生的情緒，結合舊經驗及記憶所抒發出來的，因此，讀者對物象之夸飾，經過想像融合，而於審美感受上呈現出鮮活畫面之誇張美。如：

銃樓舊址已蓬蒿，行旅驚心尚帶刀。此是先民駢首處，「山風多帶血腥臊」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·銃匱道中》，頁 370，前衛

出版社，2000年6月初版一刷。）

這首詩是賴和行經古代舊址，有感而發的作品。賴和回想到此地是先民胼手胝足，筆路藍縷以啟山林的地方，也犧牲了不少先民奮鬥的鮮血，歷經世代的更迭之後，賴和重訪舊地，為突顯該地的歷史痕跡，以「山風多帶血腥臊」，空氣中瀰漫一股鮮血的腥臊味，彷彿目前，誇大物象，引發讀者想像其鮮活畫面，進而緬懷先民的艱辛，並於物象鮮活畫面之感受中體會其誇張美。再如：

「沙洲靜無塵」，水鳥寒求伴。遠遠聞蕃歌，因風忽中斷。（《賴和全集·漢詩卷（下）·由崙龍窟獨木舟入水社》，頁370，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這一首是賴和的寫景之作。賴和抒情寫景，平易曉暢，率直爽氣，表現他鮮明的個性特徵，第一句「沙洲靜無塵」，以誇張的一塵不染，來襯托沙洲的平靜安寧，誇張往往是詩人在「精言不能追其極」的情況下所採用的「壯言可以喻其真」的藝術手段，用以鮮活畫面，這首詩中也展現「水鳥寒求伴」的溫馨畫面，使全詩分之既有不同畫面美，合之又具整體美，突顯夸飾法鮮活畫面的誇張美功效。又如：

「可堪下酒盡千鐘」，眼已漸花意亦慵。人與炎劉作鷹狗，天生楚項是豬龍。（《賴和全集·漢詩卷（下）·讀漢書》，頁373，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這首漢詩的前兩句是描寫狂酒醉飲的情況，「可堪下酒盡千鐘」，極言夸飾，喝酒千鐘，人的體力恐怕負荷不了，而不是眼已漸花而已，賴和動用了誇張這種

藝術手段，抓住了生活中特定事務的某個特徵，並竭力加以誇大，便於準確而富於藝術感染力地表達他的思想感情，呈現出誇張美。

賴和漢詩中，運用物象夸飾的手法，使讀者從物象的鮮活畫面中，投射感情並轉移至所描述的主體對象，極富感染力。

四、藉夸飾以妙呈時象之誇張美

賴和漢詩中，常藉時間之夸飾，使讀者產生於時間點中，體會時間的快速、久暫、緩慢，以引發讀者不同的情感表現。如：

乳臭未乾兩少年，法難輕宥天則憐。等待自由還復日，「白頭猶或見青天」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·青年土匪 一年十四一年哆吧咩事件之生存者立太子之典沐減刑恩赦見於台日紙上（當年）》，頁 375，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩是描述兩少年土匪犯罪被囚的情形，「白頭猶或見青天」一句，藉時間快速流轉的描述，誇張顯示當年在監獄之中的少年，出獄已是白頭年老，用誇張的技巧表達時光飛逝，多麼富於情趣的誇張，因此，呈現出妙呈時象之誇張美。再如：

時代已隨青史改，「年華空趁白駒過」。漸知富貴吾無分，依舊耽吟一賴和。（《賴和全集·漢詩卷（下）·答鏡湖先生》，頁 373，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩是賴和自憐身世不如意，內心徬徨無依，感歎歲月流逝快速的作品，「年華空趁白駒過」，以「白駒」來夸飾突顯時間逝去的快速，全詩自抒懷抱，一吐心中塊壘，呈現妙呈時象所生之誇張美。又如：

誰人疊石鎮沙灘，猶見當年創設難。世上滄桑經幾變，「長橋無恙海先乾」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·洛洋橋》，頁 392，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首是賴和旅遊行經洛洋橋的作品，睹物思情，賴和想到當年創設的艱辛，景物依舊，人事已非，洛洋橋依舊矗立原處，「長橋無恙海先乾」，大海要乾枯需要極長的一段時間，連大海都可以乾枯，表示時間的悠長，以此夸飾手法，來突顯洛洋橋是經過歲月的洗鍊，從而創造出驚人的意境效果，引發讀者對洛洋橋亙古長存之想像，呈現出妙呈時象之誇張美。

賴和漢詩中，運用時間夸飾之表現，以產生鮮明突出的效果，讓作品產生新的生命力，從而感受到以時間夸飾妙呈時象之誇張美。

五、藉夸飾以極盡無限之誇張美

藉空間之夸飾以呈現誇張之美，運用空間高度長短、面積廣狹、體積大小的對比感受，煥發出文學藝術魅力，以達情感之抒情功效。如：

「有家萬里夢難歸」，秋水方滋木葉稀。不任飄零空栩栩，自憐蕭瑟故依依。（《賴和全集·漢詩卷（下）·木葉蝶》，頁 368，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和曾離鄉前往中國廈門，隔海遙望，怕遠遊讓家人擔心，亦不捨朋友之情，首句以「萬里」來夸飾離家鄉距離之遠，事實上賴和的家鄉距離中國廈門僅只一峽之遙，用此誇張手法以表現回家鄉之路遙遙無期，進而感受其極盡無限之誇張美。再如：

「血海浪高將捲地，筆峰尖秃自擎天」。詩成幸有先生賞，佳節時吟三兩篇。（《賴和全集·漢詩卷（下）·答林肖白先生並和瑤韻》，頁 376，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和一生處於日本殖民統治之下，在他的漢詩中，常常呈現書寫時代的苦難，抗議日本不公不義的心聲，為貧苦大眾及弱者發出不平之鳴，也和詩友書信往來互相唱和，首句的「血海浪高將捲地」，以誇張的手法闡述人們應該有起而抵抗以報血海深仇的覺悟，這深仇大恨已經累積成血海，而且浪高足以撲捲大地，第二句「筆峰尖秃自擎天」，也是以夸飾的技巧敘說筆尖足可以擎天撼地，強調文筆可以救國，書寫文字以改造思想，傳達理念，能將讀者的想向空間無限延伸，呈現極盡無限之誇張美。又如：

「極目迢迢水接天」，絕無雲霧復無？。琉璃界上行千里，只有風聲到耳邊。（《賴和全集·漢詩卷（上）·春柏藝兄內地旅行雜作海中即景》，頁 147，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩，藉空間上的夸飾，描述一望無際的大海連接天空，形成一幅寬廣無垠的畫面，儘管海與天之間相距甚遠，賴和卻可以用想像力去捕捉，以空間的夸飾，表露出極盡無限之視野，引發讀者內心深刻的悸動，呈現極盡無限之誇張美。

賴和漢詩中，藉空間夸飾之手段，引發讀者的興味，進而產生極盡無限之意象，情景相間，豐厚真實情感，形象生動鮮明，呈顯出極盡無限之誇張美。

總而言之，賴和漢詩中，藉由夸飾修辭的各類表現，給人鮮明而獨特的藝術感受，以各類型的誇張美，激發讀者的想像，新穎而別致的敘述，使人為之一驚，審美感知的特徵描繪突出，情感力量得以深化。

夸飾對於文學藝術，實在具有畫龍點睛的功效，夸飾可以當作詩人感情的魔

術棒，它透過藝術手段，把諸多事物、對象加以擴展和深化，最後凝聚集匯，情景相間，在物我的相互觀照下，無論是在人情夸飾所呈現的聳動效果，數量夸飾上之繁簡對比，物象夸飾上之鮮活畫面，或時間夸飾上所妙呈之時象，乃至於空間夸飾上所表現之極盡無限，皆流露人類內心的情感，表現出情感抒發之誇張美。

第三節 摹寫美

詩言志，詩中的抒情主角往往是詩人自己，言為心聲，詩貴情真，這種真情，是詩人在對現實生活獨具慧眼的觀察所產生的真實藝術感受。對事物的各種感受，加以形容描述，其對象不僅為視覺印象，同時也可包括聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等感受，這是文學作品對自然及各種人生現象的摹寫美。

摹寫美，乃是作者在凝神觀照下的創造心靈，投注於客觀的物體之上，使得人與物從對立到融合，在往復感盪之中，或情由景生，或融情於景，極態盡妍，形成有力的藝術生命。劉勰在《文心雕龍·物色》中有更進一步論述：

詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區，寫氣圖貌，既隨物以宛轉，屬采附聲，亦與心而徘徊。故「灼灼」狀桃花之鮮；「依依」盡楊柳之貌；「杲杲」為出日之容；「漉漉」擬雨雪之狀；「啾啾」逐黃鳥之聲；「嚶嚶」學草蟲之韻。皎日嘒星，一言窮理；參差沃若，兩字窮形。並以少總多，情貌無遺矣。

此例可以得知，詩人必須於「流連萬象之際」，對客觀環境詳加觀察，然後「沈吟視聽之區」，運用感官對外物產生刺激，激發豐富的審美情感，給人以新穎奇特的美的感受後，方能「寫氣圖貌，既隨物以宛轉，屬采附聲，亦與心而徘徊」，表明在描寫聲氣，圖畫形貌方面，必須宛轉表現出客觀情境，在通過文采語聲的媒介之時，客觀環境又受到主觀意識的左右，讓眼、耳、舌、鼻、身，人

體五種主要器官，分司視覺、聽覺、味覺、嗅覺和觸覺，去感知大千世界裏的形形色色事物，以及各種事物截然不同的屬性，呈現審美感知上的摹寫美。

摹寫美是一種以審美對象為基礎的主觀情感抒發方式，通過摹寫這種特殊形式的美感，使作品形象鮮明生動，意境深邃，引發讀者無限的想像，加強美的多層性和豐富性。賴和漢詩中，透過摹寫之運用，使其在語言內容上的意義表達，非僅表層義蘊，更能觸動更深一層的心靈美感，呈現出豐富的感情。以下就賴和漢詩中所表現的摹寫美，分析如下：

一、藉視覺以鋪陳畫面之摹寫美

視覺摹寫，即是對物象極態盡妍描繪，作者萌發創作靈感，常常取因於外部世界與內在心靈的相互契合，從外在物象的描述，可感知作者心裏所想，體會到藉視覺以鋪陳畫面之摹寫美。如：

丹楓幾葉綴江堤，秋色輕描愈覺佳。小艇漸移沙嘴外，碧波深處眾山
低。（《賴和全集·漢詩卷（上）·基隆河泛舟》，頁 192，前衛出版社，
2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩詩題為基隆河泛舟，是賴和旅遊基隆河的作品，全詩藻采紛呈，極
綺麗風華之致，描寫基隆河畔，依山傍水，河水激盪，小艇漂浮其上，兩相映對，
愈顯基隆河之江流深長，伴以幾片丹楓綴於江堤，更覺秋色宜人，靈秀俊美，充
分展現藉視覺以鋪陳畫面之摹寫美。再如：

嫣紅嫩綠浸寒池，妖艷由來世上知。莫與黃花爭晚節，不堪白露冷高
枝。（《賴和全集·漢詩卷（上）·芙蓉》，頁 292，前衛出版社，2000
年 6 月初版一刷。）

這首詩所描述的是芙蓉，賴和從芙蓉的外在形貌去描繪，進而深掘芙蓉的內在精神。唐人李白有「清水出芙蓉，天然去雕飾」的名句。宋人周敦頤的《愛蓮說》：「予獨愛蓮之出淤泥而不染，濯清漣而不妖，中通外直，不蔓不枝，香遠益清，亭亭淨植，可遠觀而不可褻玩焉。」，賴和從物象的視覺描寫，進而人與物之間相互通感，將自己的生命投射於外物之上，傳達芙蓉的精神，使萬物都有自我之生命，此詩在色彩的組合上，「嫣紅」「嫩綠」呈現鮮明的對比色，畫面濃鬱絢麗，而「黃花」「白露」則呈現冷暖的對比色，畫面亮麗鮮明，皆增強詩歌意境的感染力，也呈現藉視覺以鋪陳畫面之摹寫美。

賴和漢詩中，藉視覺描寫的方式，從外在事物的特徵以表露自己的情感，無雕飾之詞，無斧鑿之痕，因而流露出詩人心裏面的一片真情，呈現藉視覺以鋪陳畫面之摹寫美。

二、藉聽覺以傳釋聲韻之摹寫美

聽覺摹寫，即是描寫事物所發出的各種聲響，使人產生聯想，進而傳達情意，也能渲染氣氛，增添了文字的聲韻美感，呈現藉聽覺以傳釋聲韻之摹寫美。如：

？前？展翼，「喔喔倚窗櫺」。接語如良友，司辰本性靈。（《賴和全集·漢詩卷（上）·曉？》，頁 232，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩是描寫公雞早晨啼叫破曉的情形，第二句「喔喔」就是以公雞的啼叫聲，作為聽覺的摹寫，讀了這一句，就像聽到公雞早晨激昂的啼叫聲，產生強烈的音響效果，加強詩歌的形象感染力，使意境更鮮活，呈現藉聽覺以傳釋聲韻之摹寫美。再如：

雷鳴空谷中，泉響碧澗底。滴翠欲濕衣，？聲喧到耳。（《賴和全集·漢詩卷（下）·行入關仔嶺》，頁 232，前衛出版社，2000 年 6 月

初版一刷。)

在這首詩中，處處可以看到賴和運用到聽覺的摹寫，「雷鳴」、「泉響」、「聲」，都是聽覺藝術的鋪陳，讀起來感到抑揚頓挫、音節響亮、回環跌宕，讓人有如身歷其境之感，呈現藉聽覺以傳釋聲韻之摹寫美。

賴和漢詩中，藉聽覺描寫的方式，傳達情意，引發人類不同的情感與情緒，獲得一種流暢跌宕的音樂效果，表現出藉聽覺以傳釋聲韻之摹寫美。

三、藉嗅覺以感受味道之摹寫美

嗅覺摹寫，即是用鼻去感受事物所發出的各種味道，將人們的情感投注在客觀的事物上，使人產生想像，進而傳達情意，呈現藉嗅覺以感受味道之摹寫美。如：

文房翰墨作參宜，獨占璃瓶逞美姿。不藉春風毫氣力，「異香故免蝶蜂知」。(《賴和全集·漢詩卷(下)·同題 克明》，頁 544，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。)

這首詩所描述的對象是瓶花，在有文房翰墨陪伴的書房裏，獨自盡妍其美姿，「異香故免蝶蜂知」即言幽雅清淡的香味，不須假借春風而獨放芬芳，詩句何等恬淡，語言何等自然，讀來風格清婉，呈現藉嗅覺以感受味道之摹寫美。再如：

「淡蕩新香次第開」，東籬移植古盆栽。卻憐處士風霜苦，飛為黃金護惜來。(《賴和全集·漢詩卷(下)·盆菊 義貞》，頁 560，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。)

這首詩是描寫菊花高雅清淡的香氣，從「淡蕩新香次第開」中，可感覺化為訴諸嗅覺的香味，蔓延伸展，賴和投入自己的感情，化用陶淵明的名句，「採菊東籬下，悠然見南山」，嚮往陶淵明純樸自然的特色，融入物象特徵，藝術感染力強烈，展現出藉嗅覺以感受味道之摹寫美。

賴和漢詩中，藉嗅覺描寫的方式，表達感情，抒發情緒，感官開放馳騁想像的結果，形成形象深邃的美感，表現出摹寫之美。

四、藉味覺以體驗咀嚼之摹寫美

味覺摹寫，即是用舌去體驗事物所發出的各種味道，抒發個人感覺，藉味覺以體驗咀嚼之摹寫美。如：

「慣嗜鹹菜知風味」，我本貧寒長大兒。今日來探鹹菜甕，「酸甜不類在家時」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·宿鹹菜甕 台北至此行將百里》，頁 36，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩是賴和行經他地，品嚐當地鹹菜的作品，「慣嗜鹹菜知風味」，表示賴和家境不好，從小就常吃鹹菜，所以味道非常熟悉，今日他鄉再度品嚐鹹菜的味道，以「酸甜不類在家時」，說明味道與家鄉的不同，呈現藉味覺以體驗咀嚼之摹寫美。再如：

勢豪官長招待到，一朝光彩生門閭。「酒香肴美快人意」，淺斟大酌各無忌。（《賴和全集·漢詩卷（上）·花紳士》，頁 42，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩是描述家裏有長官拜訪，準備佳餚美釀來招待客人，寒舍也因此蓬筦生輝，第三句「酒香肴美快人意」，可知準備的酒菜非常豐盛美味，詩中充滿主

人熱情招待的氣氛，呈現藉味覺以體驗咀嚼之摹寫美。

賴和漢詩中，藉味覺描寫的方式，體驗美味，表達豐富的審美感受，呈現藉味覺以體驗咀嚼之摹寫美。

五、藉觸覺以感觸事物之摹寫美

觸覺摹寫，即是用身去接觸外在事物所得到的感觸，有感而發，使客觀的事物呈現藝術美感，呈現藉觸覺以感觸事物之摹寫美。如：

警署前庭兀兀碑，居民見慣似忘悲。「我來捫石讀題字」，不敢哀號
只淚垂。（《賴和全集·漢詩卷（上）·北埔》，頁 37，前衛出版社，
2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩所描寫的歷史背景是發生於西元一九〇七年十一月的北埔事件，這是台灣人抗日史上，唯一客家族與歸順山胞合力的武裝抗日活動，賴和是客家人，對於同為客家人的北埔起義事件，賴和有更深的感慨，事件過後，放置在警署前庭的北埔事件碑文，民眾似因見慣而忘卻歷史的傷口，「我來捫石讀題字」，賴和觸摸著碑文，明知日人在碑文上顛倒是非，竄改史實，只能強忍著傷痛，獨自淚垂，這首詩除了觸覺的摹寫外，更注入賴和豐富的感情，呈現藉觸覺以感觸事物之摹寫美。再如：

曳足行登尖筆山，噴雲穿月洞門間。「腳跟紅腫酸兼痛」，無限前途
步履艱。（《賴和全集·漢詩卷（上）·越尖筆山》，頁 38，前衛出版
社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩是描述攀登尖筆山的情形，其中第三句，「腳跟紅腫酸兼痛」，非常傳神地描繪腳跟酸痛的痛苦，寫來形象鮮明，溢於言表，不須多言自能體會，呈現

藉觸覺以感發事物內蘊之摹寫美。

賴和漢詩中，常藉觸覺描寫的方式，感受外在事物，投入人的情感，創造出生動的有情世界，將抽象化為具體可感的，表現藉觸覺以感觸事物之摹寫美。

六、藉通感以活潑轉化之摹寫美

通感摹寫，就是人的各種感覺器官作用的溝通和轉換，即視覺、聽覺、味覺、嗅覺和觸覺的感應和交通，可以使作品得到新奇之美，讓讀者感受新鮮奇特的美感，表現在文學創作當中，成了一種特殊的修辭手段和藝術技巧。如：

「雪後梅花見色香」，雲開桂魄倍清光。（《賴和全集·漢詩卷（下）·偶成》，頁 441，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩的第一句，「雪後梅花見色香」，梅花的香味本屬於嗅覺的摹寫，但賴和卻用「見」來形容，這是嗅覺轉視覺的通感摹寫，從美學上來說，它不僅具有深婉的美感特色，而且能夠刺激和啟發讀者想像的積極性，在賴和的生花妙筆之下，化無形為有形，具有形象的直觀性，同時又出乎常理而又反常合道地抒寫了那種情境，饒富趣味，呈現藉通感以活潑轉化之摹寫美。

賴和漢詩中，常運用通感的摹寫，使作品意境幽深曲折，引發想像。通感是一種以審美對象為基礎的主觀感情抒發的思想活動，更可以說是某種特定心境所造成的幻覺，它融合視覺、聽覺、味覺、嗅覺和觸覺的摹寫，可以同時存在或轉化，因此，通感這種特殊形式的美感，本身就是主客觀交融而偏於主觀想像的產物，給人豐富的聯想，造成美的多層性，呈現藉通感以活潑轉化之摹寫美。

由上可知，賴和漢詩在摹寫運用上，藉視覺以鋪陳畫面之摹寫美、藉聽覺以傳釋聲韻之摹寫美、藉嗅覺以感受味道之摹寫美、藉味覺以體驗咀嚼之摹寫美、藉觸覺以感發事物之摹寫美、藉通感以活潑轉化之摹寫美，運用不同修辭技巧，表達內容意旨，美感經驗在作品與讀者的情感相互結合下，產生新的體驗和感受，彰顯文章內容上更深一層的含意，表現出各類型的摹寫美。

詩人的藝術觀察，不僅要面對客觀世界，也要面對自己的精神世界，詩，是

詩人感情的外化，可以憑藉觀察力、感受力、想像力和創造力，在作品中縱橫捭闔，自由馳騁，而發自內心的情感，正是抒情美的表現。李重華在《貞一齋詩說》中云：

詩緣情而生，而不欲直致其情；其蘊含祇在言中，其妙會更在言外。

以上可知，詩是作者感情的抒發，情感是詩人進行創作時的內在動因和詩歌的審美本質，所以詩歌是在所有文學形式中，是最善於抒情的，心頭無限意，盡在不言中，在寥寥數句中，包孕著豐富的義蘊。

詩貴乎情，情貴乎真，所謂「情真」，就是詩人的情感不被矯飾，在詩歌中得到真切的表現。賴和漢詩中，其抒情美的表現，經由不同的修辭技巧，不僅語言結構上有外在形式美，更於表現出內蘊的情感，結合新舊體驗的審美感受，體認天地間一草一木，一石一水，都充盈著生命的精神，天地是一個有情的世界，在美感藝術的世界中，局限的自我可以與天地精神交感，生命得以擴大，享受情感得以任意抒發的價值。

就悲情美而言，從內容與形式相對應中，表現一種神韻與情致的美，感情淒婉低迴，風格深層感喟，運用婉曲以滋味無窮，使用轉化以物我交融，或藉用摹寫以情景交融，令讀者誦後有悲惋不能自抑之感，呈現原始情感的悲情之美。

就誇張美而論，從人情上的夸飾以表現聳動人情的效果，使讀者印象鮮明；在數量的夸飾手法上，藉繁簡對比以加深讀者的感受；在物象的夸飾上，則藉鮮活之畫面以引發讀者的想像力；又在空間的夸飾上，展現出一種極盡無限的遼闊意象美感，使讀者在寬廣的空間中任意馳騁；而在時間的夸飾手法上，讓讀者領會到時間更迭所呈妙象。因此，就夸飾的手法而言，常能加強讀者印象，深邃情感，以呈現出抒情之美。

就摹寫美而言，物我之間的情感摹寫，藉由人們豐富的想像，使客觀的事物，注入生命力，呈現有力的藝術生命，而且對事物的各種感受，加以形容描述，其對象不僅為視覺印象，同時也可包括聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等感受，在自我的情感表達上，寄情於事物之中，達到物我合一的境界，呈現審美感知上的摹寫美。

抒情美，是審美客體的物象美和審美主體的心靈美之綜合藝術表現，抒發內在的情感，愛其所愛，憎其所憎，樂其所樂，苦其所苦，這種表達方式，是深緬的思想和飽滿的感情，在創造性的過程中，交融在一起而顯現出來的一種精鍊而富於感染力的藝術。在曹長青、謝文利著的《詩的技巧》一書中提到：

沒有對生活的深入了解和深切體味，就如同在沒有泥土的真空中一樣，是絕對長不出詩的花朵的。詩，是詩人在生活的海洋中辛勤採擷的閃爍著思想光芒的珍珠；是詩人在現實的礦藏裏開採出來的蘊含著真知灼見的礦石；是詩人在實踐的長河中掬起的真情實感的浪花。（頁 13，台北，洪葉文化事業，1996 年 7 月初版一刷。）

以上可知，體察生活，用心感受以抒發情感，是詩人必須的藝術生命，嚴羽在《滄浪詩話》亦說：「詩者，吟詠情性也。」一部文學作品能夠淵源流長，煥發耀眼的光采，在於內容溫潤情感真實，發自胸臆，傾瀉流暢而情韻綿邈。所以，在賴和漢詩中，藉由不同的修辭表達，運用悲情美、誇張美、摹寫美的形式，使其內在情緒抒發，以不同的方式和讀者相互交融，增添情感的質素，呈現修辭美學上之抒情美。

第五章 意象美

在美的意象裏，詩人的內在之意融化於外在之象，讀者根據詩人所創造的外在之象，去領會詩人的內在心靈，所以意象之美，就是它能以有限的形象，引發欣賞者無限的想像，以文字所描繪的有形形象，引發讀者想像中的無形之象，從而以想像出來的空間和意緒，滿足讀者藝術再創的審美心理。「意象」中的「象」，在我國古籍中多有論述，晉代的王弼在《周易略例·明象》中解釋：

夫象者，出意者也，言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。

言生於象，故可尋言以觀察。象生於意，故可尋象以觀意。意以

象盡，故以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，

得意而忘象。

此例說明意與象的關係，有其獨到之處，在詩歌美學中，意象與美結下了不解之緣，因為美是有形象的，可以說美的形象性是美的第一個特徵，有形的東西雖不一定是美，但美必須有形象的憑藉，具有美性質的必然是可感且訴之於人的直覺之形象事物，所以這個理論對後世美學思想，有奠基的作用。劉勰在《文心雕龍·神思》中主張：

然後使玄解之宰，尋聲律而定墨，獨照之匠，窺意象而運斤，此蓋

馭文之首術，謀篇之大端。

他所說的意象，可以馭文謀篇，是主觀的心意和客觀的物象在語言文字中的融匯表現。黃永武教授《中國詩學·設計篇》中提到「意象」的定義：

意象是作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審思與美的釀造，成為有意境的景象。然後透過文字，利用視覺意象或其他感官意象的傳達，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，這種寫作的技巧，稱之為意象的浮現。（頁 3，台北，巨流圖書公司，1999 年 9 月初版十三印。）

由上可知，文學作品以文字或語言形成意象，意象的創造對詩歌創作非常重要，意象層出不窮，內涵豐富多彩，在讀者潛在經驗世界喚起的共鳴也愈強烈，如果詩人不能在經驗世界所累積之感性表象材料的基礎上，敏銳地感受和捕捉詩意，並經過提煉取捨，鑄煉成富有美學義蘊的意象，就不能寫出一篇匠心獨運的作品，因此人們正是對藝術形象的審美欣賞活動中，產生審美的愉悅，浸染了濃郁的感情色彩。

從美學的角度來看，「象」是作品和讀者的中介，讀者在欣賞這一藝術再創造的過程中，去延伸、擴展所包含的美學領域，體會韻外之致、味外之旨。描摹景象不直述情意而情意見於象外，言有盡而意無窮，表現客觀事物與詩人主觀情思之美，方能使人有見之動心的美學力量。

在審美感受上，讀者能感受作者的心意，於情感上有所交流，自然能產生一種意象美。賴和漢詩中，常運用修辭為方法，展現不同的情感效果，文字簡潔而內蘊含蓄，意象鮮明突出，具豐富的意象美，茲分數節分析如下：

第一節 象徵美

日常生活或詩文中，常借用一些具體可感的意象或符號，傳達藝術含蓄的效果。在文學的表現中，作者往往有意讓它的意味「使人思而得之」，或「以俟人之自得」，而不正言直述，所以藝術的意趣往往是象徵性的，是言於此而意在彼，就是「意」在傳達生命美感的「彼」，直質的陳述，只是言盡意止，沒有感人的

力量，必須把感情寄寓在象徵形象之中，讓讀者不知不覺地從這種形象中受到感染，產生意味無窮的作用。黃慶萱教授在《修辭學》中提到：

任何一種抽象的觀念、情感與看不見的事物，不直接予以指明，而由於理性的關聯、社會的約定，從而透過某種意象的媒介，間接予以陳述的表達方式，我們名之為「象徵」。(頁 337，台北，三民書局，1992 年 9 月六版。)

黃慶萱教授對於象徵的闡述中肯扼要。人們創造有象徵性的形象，運用想像力和聯想力，在長期社會實踐和審美實踐中獲得認同和發展，在文學的創造過程中，以語言文字來傳達象徵性的意義，可以使語意含蓄，增強作品的藝術效果。

象徵不是直接指明，而是間接暗示，這是象徵耐人尋味的思想張力，作者有時用簡單的象徵語言，便能將不易盡態形容的話，傳神地表達出來，留下許多自由發揮的聯想餘地在筆墨之外，也由於象徵體具形象化的特色，使象徵義生動地浮現出來。朱光潛《談美》中論及象徵的用處：

象徵最大的用處就是把具體的事物來代替抽象的概念。藝術最怕抽象和空泛，象徵就是免除抽象和空泛的不二法門。(頁 87，台北，建宏出版社，1986 年 4 月出版。)

運用語言文字的象徵性，不僅能免除抽象和空泛，更能以象徵的具體形象表現出來，收到弦外之音的美感效果。日本文藝評論家濱田正秀認為：「語言的魅力就在於它有象徵性。」象徵表達了無可傳述的想像之美，使思想意義更加豐富含蓄。

象徵事物與象徵主體之間存在的是曖昧關係，讀者從曖昧與不明的關係中，

得到某種暗示，引發抽象的思維，或某些關聯性意義的聯想，從而獲得意義的知解。換言之，象徵的媒介是某種意象，是由作者意識所組成的形相，讀者試圖探索這層曖昧的空間，從而賦予表徵的多重意義，增加情感色彩，使語言增加活力。

賴和漢詩中，透過象徵修辭，象徵主體不必言明，而是隱含在文句的形象中，透過想像力，使象徵的事物形象與被象徵的主體內涵之間，產生一種為人理解的表現關係，如此運用象徵表現手法，往往能產生跌宕曲折的效果，呈現審美感知上之象徵美。以下就賴和漢詩中所表現之象徵美，分析如下：

一、藉植物之象徵美

賴和善用自然界中的植物，來作為情感上賴以抒發的對象，使讀者在閱讀之際，除字面上的意義外，更寄託作者更深一層的情感。如：

「相送郵亭柳一枝」，曉風殘月正迷離。桃花潭水情如昨，分贈青蓮惜別詩。（《賴和全集·漢詩卷（下）·寄古月吟社諸先生》，頁367，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

「柳」在中國文化系統中具有別情之深意，古人有折柳贈別的習俗，「柳」諧「留」音，折柳寓留客之意。歷代許多文人雅士的離別作品，大部分與「柳」結下不解之緣，例如《詩經·采薇》中提到，「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載饑。我心傷悲，莫知我哀！」表現出離別時無限的傷痛，王維的《渭城曲》，更是千古流傳不朽的詩篇，「渭城朝雨浥清塵，客舍青青柳色新，勸君更進一杯酒，西出陽關無故人。」更顯現離別時難捨的心情。賴和此詩經由「柳」來象徵離情別緒，感人肺腑，扣人心絃，呈現象徵之美。再如：

夜來霜雪失魚磯，「獨見寒梅露翠微」。處士家風清到骨，天荒？影猶依依。（《賴和全集·漢詩卷（下）·雪中梅 倬其》，頁483，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

做「杜宇」。另有一說是望帝離開後便在鄉間隱居，死後魂魄化為鶉鳥，百姓因為懷念他，而稱此鳥為杜鵑。杜鵑不斷地叫著「不如歸、不如歸」，連自己的血都啼出來了，滴在花朵上，從此這花就被喚做「杜鵑花」。但事實上杜鵑鳥的舌頭又大又紅，所以啼叫時露出來的時候，會讓人誤以為啼出血來，並不是真的啼血。賴和以「杜鵑泣血」為象徵，傳達詩中的哀痛之情，在修辭美學上，呈現出象徵之美。再如：

「孤鴈歸飛日」，離人感別時。幸留形影在，聊可慰暇思。（《賴和全集·漢詩卷（上）·送別》，頁 131，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

「鴈」是群體行動的動物，當鴈鼓動雙翼時，對尾隨的同伴都具有鼓舞的作用，隊伍中後面的鴈，會以叫聲鼓勵前面的伙伴繼續前進。賴和以「孤鴈」為象徵事物，象徵孤獨寂寞之感，在詩中只見一隻孤鴈從高空掠過。孤鴈、幽人都是形單影隻，兩相比照，一樣的淒涼，一樣的蕭條，到此人與鴈已渾然不分，人便是鴈，鴈便是人了，全篇藉孤鴈象徵極為蕭颯冷酷的離別景像，襯托主角的孤獨，在反復低吟之際，透顯出象徵之美。

?????, ???????, ?????????, ?????????????????, ??
?????, ?????????????????, ??????????

三、藉自然事物之象徵美

賴和善用自然界的事物，作為情感抒發的象徵對象，更能啟發人心，延伸作品的張力，呈現美學效果上之象徵美。如：

「玉笛」聲吹到遠郊，宮商細辨豈新鈔。落梅折柳偏盈耳，惹卻行人淚暗拋。（《賴和全集·漢詩卷（下）·聞笛 嘯霞》，頁 576，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

中國詩人每每以「笛」入詩，象徵望歸思鄉之意，如李白的 春夜洛城聞笛：誰家玉笛暗飛聲，散入春風滿洛城。此夜曲中聞折柳，何人不起故園情。李益的 夜上受降城聞笛：回樂峰前沙似雪，受降城外月如霜。不知何處吹蘆管？一夜征人盡望鄉。賴和此詩以「玉笛」開頭，即有象徵遠思故鄉之情，玉笛聲音的傳送，觸動有家歸不得的惆悵心靈，首句純係寫景，字面上沒有情，然離愁別緒的氣氛醞釀，將詩的強度與密度，推向巔峰，末句「惹卻行人淚暗拋」，道出思念之痛，悽愴滿懷，藉「笛」之形象寄託象徵，不須明說，微言大義即以彰顯，呈現象徵的美感。再如：

漏盡三更夜已闌，「一輪玉鏡」掛林端。疑霜疑雪梨花月，為愛春宵獨倚欄。（《賴和全集·漢詩卷（上）·月夜》，頁 135，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

「鏡」在中國古典詩文中，是包含多種而又深層象徵意旨的物象，鏡明亮潔淨，予人的感覺如月，詩人文士屢屢以「鏡」比明月，如劉宋時期的謝莊 月賦以「圓靈水鏡」喻明月；唐代詩人李益在 校書郎楊凝往年以古鏡貺別今追贈以詩 中有「明鏡出匣時，明如雲間月」的詩句。賴和以「一輪玉鏡」象徵高掛天邊的皎潔明月，藉玉之柔潤潔淨象徵月夜之明月，委婉而含蓄，呈現象徵之美。

?????, ??????????, ?????????, ??????????, ?
????????????????, ?????????????????, ??????????????

四、藉人體器官之象徵美

賴和善用人體上的器官，作為情感抒發的象徵對象，因為感情意緒的抒發，皆為人體而出，如此最能敏銳地展現任何細微變化，切實反映內在的心靈世界，從而呈現美學效果上之象徵美。如：

骯髒身材病已深，神仙無術可砭鍼。暫離穢毒人間世，來試溫泉一

「洗心」。(《賴和全集·漢詩卷(下)·寓洗心館》，頁436，前衛出

版社，2000年6月初版一刷。)

賴和對於台灣鴉片吸毒的氾濫，表達深感沈痛的心情，這首漢詩的第四句，以溫泉去除不潔之特質，引出「洗心」一詞，來象徵抽象的洗心革面，革除鴉片荼毒的陋習，筆調輕鬆，通過具體形象的描寫，揭示隱含背後的深義，讀者感發其審美趣味，呈現修辭藝術之象徵美。再如：

刻意憐人復自傷，早知壽命不能長。別來聽說腰肢瘦，如此相思更

「斷腸」。(《賴和全集·漢詩卷(下)·聞訃》，頁367，前衛出版社

，2000年6月初版一刷。)

賴和聽聞好友離開人間，哀痛逾恆，並以「斷腸」來象徵他內心的悲切，所謂「斷腸」並非真指腸已斷，乃藉用象徵手法，引發感傷的情調，歷代文士的作品，多有此象徵比喻手法，元朝的馬致遠《秋思》中的「夕陽西下，斷腸人在天涯」，更是千古名句，賴和以此形象，賦予詩作深沈的內涵，豐富的義蘊，抒發作者抑塞難平的悲憤之情，呈現修辭美學上之象徵美。

賴和詮釋文采情意真摯，措辭巧妙鋪陳，善用人體器官之形象，融化典故自然有味，鍛鍊文字不著痕跡，構成全新的美感意境，呈現出象徵的美感。

從賴和漢詩而觀，其運用象徵的手法，使人產生想像，呈現描述對象的普遍意義，在語言平易的行文中，令讀者感覺餘味無窮，進而表露出內在蘊藏的深義，透過象徵之修辭表現，使意象從不同的角度散發出光芒，引發想像之奇境，表現意象上之象徵美。

第二節 想像美

創造源於想像，想像才能化腐朽為神奇，優秀的詩歌作品，總是充分發揮詩人的想像力，同時又調動讀者的想像空間，盡可能以有限的意象，蘊藏豐富的生活內容，從中獲得想像美的感受。

人類的想像力，可說是天馬行空，不受時空的限制，它是一個廣闊內容的心理範疇，不僅感知當時直接作用於主體的事物，而且能在腦海中創造出新的形象思維，透過各種聯繫，產生認識與情感相融合的關照態度，形成深刻的內容，所以說，沒有想像，便不能喚起特定的情感，也不能產生審美的感受，要想成為一位成功的詩人，必須探尋這股神秘的想像力。

在藝術的創造上，素材是上帝創造的，不是作家所獨有，但是藝術的創造卻是作家獨特的安排，唯有通過想像的創造才是真正的創造，匠心獨具的作家才是一個有創造力的作家，劉勰在《文心雕龍·神思》中對「想像」一詞作最好的註解：

形在江海之上，心存魏闕之下，神思之謂也。文之思也，其神遠矣。
。故寂然凝思，思接千載，悄焉動容，視通萬里。吟詠之間，吐納
珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色。

由以上所言可知，人的想像力能突破時空的限制，它可上下五千年，縱橫千萬里，千載以上，千載以下，萬里之內，萬里之外，無處不充塞想像的活力。「文之思也，其神遠矣」，想像的翅膀，到處飛翔，沒有真摯強烈的審美感情，就沒有想像，想像的藝術創造，包含了作者所體驗的生活面貌，憑藉主觀作用所創造出來的美的秩序，因此想像美，可以衡量作品是否有意境的標尺，而意境之美，就美在它能以有限的形象，引發讀者無限的想像，以文字所描述的有形形象，激發起讀者想像中的無形形象，從而以想像出來的意緒，充分滿足讀者藝術再創造的審美心理，體會「味外之味」、「象外之象」，呈現審美藝術的想像之美。

審美想像是一種特殊的心理活動，離不開審美主體的作者對生活的審美感受。黑格爾說：「最傑出的藝術本領就是想像。」想像對於文學藝術，特別是詩歌來說，實在是一個具有舉足輕重的因素，詩人在創作時，腦海中思緒萬端、想像豐富，詩人將各種事物、對象，透過各種藝術手法去蕪存菁，虛實相生，虛與實巧妙結合，創造出藝術形象和詩歌的意境。在賴和漢詩中，虛實互轉，情景融合，時空交感，實，就是詩人對生活具體而真實的形象描繪，虛，即是留給讀者想像的再創造空間，從情與景來看，實以寫景，虛以寫情，讀者可以感受到它們在詩中所起的美學作用，構成了雋永的詩境。以下就賴和漢詩中所表現之想像美，分析如下：

壹、藉轉化以達虛實互轉之想像美

用兵之道，貴在設奇，虛虛實實、變幻不居方顯奇。中國畫論中有「留白天地寬」之說，意思是說，作畫不可太實，要給鑑賞者留有想像空間，才能得到最佳的審美效果。傳統中醫講究虛實辯證，即所謂的「實則虛之，虛則實之」。其實，不獨兵法、繪畫、中醫中有虛實，社會人生中也虛實，虛實充盈於我們生活每一空間。事為實，情為虛；物為實，理為虛；形為實，神為虛；現實為實，理想為虛，肉體生存所需求的諸如食衣住行之類為實，靈魂所追尋的諸如真善美、思想、信仰為虛，一言以蔽之，形而上謂之實，形而下謂之虛，在文學表現藝術當中，也是虛實相生，給人聯想的空間，為了表現美感，常是虛實互轉以求活潑變化、靈活想像，虛是實的鋪墊，實是虛的依託，在賴和漢詩中多有表現，藉轉化以達虛實之間的變化，試加以探討分析如下：

一、實轉化為虛之想像美

詩人觸物傷情、化實為虛，以自我的感受為依據，將喜、怒、哀、樂寄託於具體可感的形象當中，藉以大膽地騰飛想像，創造出深邃悠遠的情境。賴和漢詩中，常藉實轉化為虛的想像，抒發情感，興寄都絕，呈現審美感知上之想像美。如：

哀此優曇花，一現遂以萎。吾心竟忘痛，欲哭終無淚。（《賴和全集

·漢詩卷（下）·哭三妹阿冰》，頁 426，前衛出版社，2000 年 6 月

初版一刷。)

這首漢詩是賴和哭悼失去三妹阿冰的作品。三妹阿冰，為季父所出，幼即寄養乳母，惜年僅十有七耳即溘然以沒，賴和在這首漢詩中，藉曇花具體可感的事物，來描繪三妹阿冰的美麗形象，阿冰短暫的年華歲月，有如曇花一現般，即撒手與世隔絕，透過詠物擬人，把人的精神投注其間，借物抒懷，寓有深意，至此由實轉化為虛，帶出賴和無限的哀傷，他竟然陷入「無心竟忘痛，欲哭終無淚」深沈的感傷，離情迸發，意真語摯，如此形象化的語言，具體意象呈現兄妹之情，展現修辭美學上由實轉化為虛之想像美。

二、虛轉化為實之想像美

詩人從切身的感受出發，憑著馳騁想像，把那些無形無色、看不見摸不著的思想型態，恰巧好處地附托在具體可感的形象上，這種虛轉化為實的結果，使抽象化為具體的形象，某種抽象的情緒得以有質感，從而增加詩的感染力，妙不露骨，留待讀者自行尋味。賴和漢詩中，常藉虛轉化為實的想像，由情入景，情感充沛，呈現審美感知上之想像美。如：

「花糝春泥玉化？，枉將情淚洒墳前」。愛情終比宦情淡，腸斷深
閨欲五年。（《賴和全集·漢詩卷（下）·讀小說紅淚影》，頁 431，
前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是賴和閱讀小說後心有所感的作品。賴和閱讀小說，從內容上感受情感的深厚，運用形象化的語言，將想像的人事物描繪得活靈活現，狀溢目前，前兩句由虛轉實，將滿懷的心緒，轉移成「玉化？」、「洒墳前」等具體可感形象，使讀者如身歷其境，情寓於景，引人想像，這種虛轉實的筆法，使詩藝發揮到極致，更呈現虛轉化為實之想像美。

貳、藉示現以成時空交感之想像美

人類的想像力是無遠弗屆的，它不受時間的限制，超越過去、現在及未來，也可不受空間的限制，把遠方的情景播映在眼前。文學，就是作者對事物的觀感和想像，通過文字的媒介，以優美的形式出現，文學活動注重觀察和想像，訴諸於感官，得到美學上的效果。在文學藝術當中，沒有想像力的推動，作家就無法從生活境界進入文學的境界，無法將生活中捕捉到的獨特感受凝練成作品，只有充分發揮想像力，不受時空的限制，在時空交感之下激盪想像，不斷地開拓思維，不斷地呼喚鮮活形象，使作者主觀感受與外界客觀形象交融統一，從而得到一種藉示現以成時空交感之想像美。在賴和漢詩中，想像開拓意境，打破時間的侷促和空間的狹窄，表現賴和對生活現實認識逐步深入的過程。以下就藝術想像的提煉，加以探討分析如下：

一、追述示現之想像美

唐代詩人杜牧有詩曰：「折戟沉沙鐵未銷，自將磨洗認前朝。東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬。」這首題為《赤壁》的絕句，是作者把黃州城外的赤鼻磯視為古戰場而寫的，這場著名的戰爭，是文人雅士們吟詠感懷的對象，這首詩將過去發生的事情，運用想像力，將景物、遺跡、動作、表情等技巧，具體呈現出來，詩人拍動想像的翅膀，把過去的事情描述得彷彿仍在眼前，賴和漢詩中常用此法，呈現遙想當年之想像美。如：

小子何知更活埋，故應天怒起風雷。世間更有傷心事，十里殷紅祇自哀。（《賴和全集·漢詩卷（下）·讀台灣通史十首》，頁 322，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首詩是描述林和尚之子被害的故事，賴和對此事件極為震撼和傷痛，於是賴和鉅細靡遺的將當時發生的慘況，在詩末註云：「林和尚之被害也，留一兒六、七歲，敵以斬草除根之想，命活埋之。坑已掘矣，而兒不欲倒臥其中，葬者蹴殺之，舉鋤欲掩以土，風雷劇發，葬者亦被震死。」由此可知，賴和有感林和尚的小兒被日本人喪盡天良斬草除根的殘酷行徑，全詩形象突出，歷歷在目，有如在眼前上演血淋淋的畫面，感慨淋漓盡致，出自肺腑的真情，打破時空的隔閡，以

追述示現的修辭技巧，呈現一種遙想當年之想像美。

二、預言示現之想像美

唐代詩人孟浩然有詩曰：「開軒面場圃，把酒話桑麻。待到重陽日，還來就菊花。」這首題為《過故人莊》的律詩，在未聯提及，等到秋高氣爽的重陽佳節，還要再度造訪，共賞菊花。這首詩把未來將發生的事情，先搬到眼前，使人如見其形，如聞其聲，發揮豐富的想像力，將描寫的鏡頭由現場轉換到未來的場景，利用時間空間的挪騰變化，引起鮮明的印象，感覺狀溢目前，賴和漢詩中常用此技巧，讓讀者去領悟，呈現寄望未來之想像美。如：

去去前途已夕暉，居無安宅更何歸。人間久已亡天道，世上何常有是非。審己自知趨利拙，躬行每愧與言違。「明年準擬買山隱，流水桃花一釣磯」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·申酉歲晚書懷》，頁 330，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和感歎自己因天性擇善固執，與世俗難合，又不願隨俗而行，在他的內心世界中，有強烈的歸隱思想，想要拋卻人間榮辱，托足漁樵，歸隱深山桃源，「明年準擬買山隱，流水桃花一釣磯」，顯現賴和不僅在精神上嚮往逍遙，在實際生活上，對大自然極為眷戀，想過著安貧樂道、無憂無慮的歸隱生活，賴和發揮想像力，編織未來的夢想，渴望反璞歸真、逍遙處世，利用託寓未來的想像，寄慨遙深，影像如在目前，以預言示現的修辭方法，呈現寄望未來之想像美。

三、懸想示現之想像美

唐代詩人杜甫的《月夜》：「今夜鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香霧雲鬢濕，清輝玉臂寒。何時倚虛幌，雙照淚痕乾。」這首詩是杜甫在長安想起遠在鄜州的家人，想像妻子正在思念自己，將杜甫思念家人的深情表露無遺，這種出神入化的筆法，將想像的事情說得就像在發生在眼前，馳騁想像、懸想萬里，就像風吹海面激起洶湧的波濤一樣，能在讀者的心海上掀起感情巨浪，不僅浸透了作者的審美情感，也構成了作品意境上的情景交融，從而強烈刺

激讀者想像，引起美感的愉悅和陶冶。這種懸想萬里、飛騰無垠的想像，形象感強，震撼猶勁，展現懸想萬里之想像美。如：

黃虎旗，此何時。間掛壁上網蛛絲，彈痕戰血空陸離。不是盛名後
難繼，子孫蟄伏良堪悲。三十年間噤不語，忘有共和獨立時。先民
走險空流血，後人弔古徒有詩。黃龍破碎亦已久，風雲變幻那得知
。仰首向天發長嘆，堂堂日沒西山陲。（《賴和全集·漢詩卷（下）·
讀林正氏黃虎旗詩》，頁 446，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和在這首漢詩中感歎台灣被日本殖民統治三十年後，只能噤若寒蟬，不敢與日本政府正面對抗，賴和重提台灣民主國的歷史，把當年為抵抗日本的戰爭，勾勒出戰況慘烈、血流飄檣的悲壯，顯現戰爭導致的人間悲劇，跨越了時空，生離死別，歷歷如繪，狀溢目前，賴和重提此歷史事件，提醒台灣人不要忘記先民為保衛台灣這塊土地所付出的代價，藉懸想示現，將過去與當下時空交錯，因而呈現時空交感之想像美。

參、藉夸飾以達語出驚人之想像美

夸飾就是誇張其辭，《說文》：「夸，奢也，? 大，于聲。」「于」字也含有大義，草部的芋就是葉大根大，才謂之芋。因此，夸飾就是誇大其辭，語出驚人，鋪張其義，在文學作品的中，常運用夸飾修辭，抒發內在感情，使作品更形象和精鍊，從而激發讀者更深一層的想像，在思路上，顯然先有夸飾的欲望，才有想像的飛舞，想像與夸飾相互刺激，創造出人意外之想像美。

夸飾修辭可以聳動讀者耳目，盡力調動讀者想像的空間，因此，作者寫景狀物極態盡妍，凸顯聲貌，夸飾了詩人的情、意、志，印象鮮明，讀者閱讀之際，也樂於發現這份非理性無理而妙的驚喜，呈現藉夸飾以達語出驚人之想像美。賴和漢詩中，藉夸飾修辭以創造新奇的想像美。如：

半肩行旅自飄灑，腹餒腳酸路更遙。「衣薄好憑風送去」，夜深隨雨入通霄。（《賴和全集·漢詩卷（上）·宿通霄》，頁 255，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是賴和行旅之作品。詩中描繪行旅的辛苦，其中第三句「衣薄好憑隨風去」，是極度誇張的描寫，穿在身上的衣服快要被風吹走了，用以凸顯衣服的輕薄，就客觀事實而言，衣服當然絕無可能隨風而去，然非如此「辭溢其真」，實不足以襯托衣服的輕薄，藉夸飾修辭技巧，使語言生動，刻畫賴和行旅時帶的衣物簡單，也凸顯行旅的艱辛，呈現藉夸飾以達語出驚人之想像美。再如：

一枝丹桂高攀拆，「萬仞青雲獨步登」。莫訝沖霄無羽翼，翻飛將此即為鵬。（《賴和全集·漢詩卷（上）·賀文陶藝兄及第》，頁 295，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是賴和恭賀好友文陶藝兄考試及第的作品，其中第二句「萬仞青雲獨步登」，極言誇張的描繪，盡量誇大的夸飾，雖遠離事實，於文義並無妨害，所謂「辭雖已甚，其義無害」，用以稱讚好友的成績優異，鶴立雞群，呈現藉夸飾以達沿飾得奇之想像美。又如：

鑼鼓紛紛送夕陽，世間歡樂正如狂。「憑高自覺情無著，萬里秋心入莽蒼」。（《賴和全集·漢詩卷（下）·九日伴寄庵克明二先生登高》，頁 418，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是賴和重陽登高，自抒懷抱的作品。前兩句敘寫重陽佳節的熱鬧景象，透過典型特徵的刻畫與環境氣氛的烘托渲染，傳達世間歡樂、熱情洋溢的形

象，第三句開始，全詩奇峰乍現，扣人心弦，賴和登高，心有所感，內心的感慨無處宣洩，於是將心理上的淒楚傷感，寄託於無垠的莽蒼之中，「萬里秋心」極言內心的愁緒既深且長，連綿萬里以入莽蒼的天空，情的變化引出物的變化，物的變化則以夸飾為之，情真意摯，以情意感染讀者心靈，呈現藉情感時空之夸飾以聳動人情之想像美。

文學作品的藝術構思過程，就是作家對生活認識之深化過程，作家不僅憑藉想像捕捉藝術形象，也須想像來突出某些特徵，想像可以突破任何限制，海闊天空去遨遊，這種心理過程，經過審美感情浸潤各種生活意象後，變成美感的藝術生命，獲得令人遐想的韻味。

從賴和漢詩而觀，藉轉化以達虛實互轉之想像、藉示現以成時空交感之想像和藉夸飾以達語出驚人之想像，刺激讀者的視覺、聽覺、觸覺和嗅覺等感覺器官，使人經久不忘，盡得其妙。詩人將感性的形象，從模糊到印象鮮明，捕捉形象，提煉感受，讓上窮蒼天、下竭黃泉的想像充分發揮，開拓作品新的境界，呈現出美學上之想像美。

第三節 聯想美

審美感興的心理活動，乃是訴諸於情感的感性直覺所表現出來，而聯想是審美感受中一種常見的心理現象。凡是藝術，都會引發聯想的功能，而詩詞是引發聯想空間較大的一種，在文章行文中，常見寓情於景、景中造情、情景交融，就是指曾被一定對象引起感情反應的審美主體，在類似或相關的條件刺激下，回憶起過去有關的生活經驗和思想感情，這是聯想的一種表現方式。

審美聯想的產生，建立在作者內在主體與相對客體之間的交互感性之上，換句話說，主客體之間形成內在聯繫，經由聯想而產生主客體一致的情感旨趣，使讀者在欣賞時能循著作者的意圖去進行聯想，而更重要的是蘊藏在背後的深層意蘊，即是通過作品中有限的意象，調動飛躍的藝術想像，去捕捉這深一層的意蘊，從而得到意象本身的「弦外之音」、「味外之味」，往復生姿，韻味無窮。黃侃先生在《文心雕龍札記》中說：

思心之用，不限于身觀，或感物而造端，或憑心而構象，無有幽深遠近，皆思理之所行也。尋心智之象，約有二端：一則緣此知彼，有斟量之能；一則即異求同，有綜合之用。由此二方，以馭萬里，學術之原，悉從此出，文章之富，亦職茲之由矣。

以上這段話，「感物而造端」，有物可據，可以「緣此知彼」，從而縱懷馳騁，使文章意蘊更加豐富，這就是聯想的作用。聯想可以喚起讀者的情感記憶，並與作品中的對象情感反應連結，活躍讀者的想像空間，促使想像深化，於是帶有濃厚的情感色彩，如果讀者只是被動地想像作品中的情景，不能以自己的經驗情感去豐富、補充和擴展意象，那麼作品中雖有美感，畢竟不能十分靈動。

聯想可以無限連結、穿越時空的，一位才情的作者，他的聯想充滿靈性，往往破空而來，絕去蹊徑，開拓了更寬廣的形象再造天地，使得讀者的審美感受被一種新的美感聯想所刺激，從而獲得濃郁感情。葉朗在《現代美學體系》中說：

在審美活動中，最常見最重要的是相似聯想和接近聯想。相似聯想是依據相似律，即依據事物之間性質、情態、內容等方面的相似或相近而構成的聯想。中國古代文人多喜畫梅蘭菊竹，就是由事物間特性的相似而產生聯想，由菊梅之迎霜雪而怒放，聯想到君子不畏讒言，獨立不遷的傲骨。接近聯想是依據接近律，即依據事物之間在時空上的接近而構成的聯想。（頁 188~189，台北，書林出版社，1993 年 8 月台一版一刷。）

由以上的論點可知，聯想，簡單而言，就是意象之間類似或接近現象所喚起

心理上的一種聯繫，產生移情作用，這在中國古典詩歌中表現得十分廣泛而突出，這種審美對象與審美主體感情合而為一的移情作用，深刻地表現了感情的豐富，呈現美學感知上的聯想之美。

綜合而論，聯想本身具有多種形式，一般分為接近聯想、相似聯想和對比聯想三種：

接近聯想之美，是指時間或空間上相接近的事物之間的聯想，兩種不同而有類似之點的事物，在生活經驗所構成的回憶表象中，容易形成某種聯繫，在想像活動中，就會由某一事物的觸發，形成對另一事物的回憶和聯想，從而呈現接近聯想之美。

相似聯想之美，指兩個不同的事物之間，由於某些特徵與屬性的相似，而作用於審美主體的經驗記憶，使作為審美主體想像，在它們之間架起溝通的橋樑，組合成新的形象，不僅是事物一般性的表象相似，事物內在精神和人物思想感情也一致，因而呈現相似聯想之美。相似聯想大大擴充了審美感受中的知覺意義，使其感覺因素隨著這種想像而具備了豐富的內容，通過它們，可以間接感受到更多的意義與價值，這種客觀事物之間的相似聯想常常是曲折隱蔽的，更需要靠讀者發揮聯想能力去感受它。

對比聯想之美，就是指由某一事物的經驗回憶，觸發與它的特徵相反相對事物的回憶，它的美學價值不只在形式上對列所造成的視覺效果，更在於內在感情與意義的表達，換言之，把兩種相反的事物對列在一起，以強調比較它們之間的差異，在藝術中，形象的反襯就是對比聯想的運用，透過對立關係的概括，引發豐富的美感聯想，延續了形象的生命，呈現對比聯想之美。

詩貴聯想之美，它的範圍無限廣闊，可以過去、現在、未來、天上、人間、地下，無所不及，聯想之美在內涵上溝通作者與讀者的美感體驗，在意境上給予讀者豐富的美感享受。綜觀這幾種聯想之美，加上各種修辭的手法，表現作者富於多重意義的想像和複雜豐富的情感，同時也為讀者的聯想世界，開闢一個寬廣的天地，呈現修辭美學上之聯想美。以下就賴和漢詩中的聯想表現，透過各種修辭技巧，造就各種型態的聯想美感，分析如下：

一、藉譬喻以傳具體形象之聯想美

譬喻是一種「借彼喻此」的修辭法，它最大的特點是可以增加語言的形象性，使高深的事理淺顯明白，使繁雜的事情清晰突出，良好的譬喻能引起讀者正確的聯想，在恍然大悟中驚佩作者設喻之巧，從而領略到語言文字的美感，得到具體形象之聯想美。如：

「寒風如剪斷人腸」，遙夜相思涕淚長。最是消魂無語處，燈殘窗
下月斜樑。（《賴和全集·漢詩卷（上）·無題 寒風如剪》，頁 167
，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這是一首描寫閨怨之詩。在時間上，從寒風聯想到冬天，此時正是萬物蕭瑟的季節，更容易引發撩人愁緒，在空間的鋪敘上，「燈殘窗下月斜樑」，從燈殘景象聯想到自己的孤寂，首句的「寒風如剪」便是運用譬喻修辭，將抽象的寒風聯想成具體的剪刀，藉譬喻傳達嚴峻的天氣足可令人斷腸神傷，情境與氣氛均籠罩在蕭瑟淒涼的愁緒當中，感覺黯然惆悵，思深遠而有餘意，言有盡而味無窮，將少婦思念良人早歸而淒緊的形象，印象鮮明而具體地勾勒出來，因而呈現藉譬喻修辭以傳具體形象之聯想美。再如：

花飛春盡薰風急，日近天中褥暑蒸。苦熱衷腸誰似我，「忘憂身世
有如僧」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·寄錫烈藝兄》，頁 285，前
衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

從這首漢詩的前兩句，我們可以感受到一股燠熱之氣，第三句開始，由景入情，轉為對人生的思考，感慨世人孜孜鑽營，貪慕榮華富貴，賴和有滿腔熱血，卻嘆人生短暫，從「忘憂身世有如僧」來看，可知他達觀隨遇，恰能顯示生命無常的深沈感慨，此句運用譬喻修辭，從「僧」的形象，讓人聯想萬端，寄託現實生活的不如意，想逃避現實或尋求解脫，因此對佛家的思想產生嚮往，藉著譬喻

之巧，傳達具體形象之聯想美。

二、藉轉化以成物我交融之聯想美

在修辭學上，描述一件事物時，轉變其原來的性質，化成另一種本質截然不同的事物，予以形容敘述的修辭方法，是為轉化。賴和漢詩中，運用轉化修辭，投射感情於其中，形象具體生動，物與我情感相通，在文學上創造了一個生氣盎然的多情世界，以己之心，度物之心，從而得到物我交融之聯想美。如：

「誰把虛心紙上栽」，霜枝露葉帶輕埃。臨風幾訝搖清影，一味蒼涼個裏來。（《賴和全集·漢詩卷（下）·同》，頁 555，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

文人多愁善感的心靈，往往探觸到常人不能感受的幽情微物，賴和把人的虛心，投射了物的特質，「誰把虛心紙上栽」一詞，藉由虛轉化為實的修辭技巧，充分表達賴和生活在社會現實下的悲哀，「紙上栽種」是不切實際、空中樓閣的意象，顯現詩人落魄潦倒的不得志之態，藉轉化修辭，讓人產生聯想，以物態投射於人情，呈現藉轉化以成物我交融之聯想美。再如：

「筆原有力誅奸慝」，花是無心媚蝶蜂。花非相識常含笑，筆可為耕自不貧。（《賴和全集·漢詩卷（下）·懶雲》，頁 569，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和生長在日本統治下的台灣，面對日本當局的壓迫，抑鬱不得伸，空有崇高的抱負，卻無從發揮長才，在政治上無可為，以文人的自覺良知，興起文化救國之情，透過文學之筆，達到抨擊時政、抒懷言志的目的。這首漢詩的第一句「筆原有力誅奸慝」，透過移情作用，用在「筆」身上，使得物體擬人化，具備了人

的特性，表達對日本殘暴罪刑的抵抗，藉轉化修辭，聯想豐富，暢快地傾訴心聲，呈現藉轉化以成物我交融之聯想美。

三、藉映襯以成對比鮮明之聯想美

在語文中，將兩個相反的觀念或事物，對立比較，從而使語氣增強，意義顯明的修辭方法，是為映襯。賴和漢詩中，運用映襯修辭，兩者不同的情境，對比強烈，必可給予讀者鮮明的印象，引發更深一層思考，創造無限聯想的空間，藉對比聯想表現思想感情的深度，對客觀事物予以主觀聯想的再造，彰顯出藉映襯以成對比鮮明之聯想美，如：

錯落人？幾百家，當年聽說尚繁華。而今廢井殘牆外，只有寒蘆猶著花。（《賴和全集·漢詩卷（上）·北埔》，頁 37，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩可分前後兩段來看，呈現今昔對比聯想。前半段「錯落人？幾百家，當年聽說尚繁華」，可以看出從前是繁華熱鬧、人聲鼎沸，似覺狀溢目前，後半段「而今廢井殘牆外，只有寒蘆猶著花」，而現在景物已變，一眼望去，廢井殘牆的殘破廢墟景象，令人不勝欷歔，對照昔之百家萬戶，如今只有寒蘆敗草獨自盛開，由此時間的推移，開拓了讀者的想像力，在平淡的筆調中蘊含無窮的感觸，從不同的角度欣賞，感受多重的美感經驗，呈現藉映襯以成對比鮮明之聯想美。再如：

暮鐘震林木，山鳥亂驚呼。梵語講堂靜，新詩滿壁糊。（《賴和全集·漢詩卷（上）·劍潭寺》，頁 272，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是描寫佛門寺院的景象，詩中呈現動靜對比聯想之美。文學用語言文字來創造藝術形象，比起其他藝術，更有發揮想像空間，賴和的這首漢詩，寫景狀物，動靜交錯，變化無窮。前兩句「暮鐘震林木，山鳥亂驚呼」中，暮鼓晨鐘襯托出山林的寂靜，幾聲鳥鳴，越發顯出劍潭寺的寧靜，賴和通過運動的聲音暗示出對象的靜態，後兩句「梵語講堂靜，新詩滿壁糊」，描述梵語講堂內的寧靜，滿壁上的新詩，表現作者對靜態的真實感受，抓住景物之間相對運動而顯現動靜關係，體會人對世界的感受，這種動中見靜、靜中見動、動靜交錯的描繪，正是表現賴和那種內心既平靜而又不平靜的心情，彰顯出藉映襯以成對比鮮明之聯想美。

四、藉夸飾以達聳動人情之聯想美

語文中誇張鋪飾，遠超過客觀事實，使其所表達之形象鮮明突出，藉以加強讀者或聽眾印象的修辭方法，是為夸飾。賴和漢詩中，運用夸飾修辭，突出事物的特徵，揭示事物的本質，使語言生動，深刻表現作者對事物的鮮明感受，並以此馳騁豐富的聯想，得到巨大的藝術感染力，呈現藉夸飾以聳動人情之聯想美。如：

「掀天大志終成夢，填海深冤久亦忘」。如此情懷如此恨，只應顛
倒托瘋狂。（《賴和全集·漢詩卷（上）·無題 人生曇幻》，頁
259，前衛出版社，2000年6月初版一刷。）

這首詩飽蘊著傷感之情，賴和面對動盪不已的時局，深入思索台灣的未來，想貢獻一己之長，無奈「掀天大志終成夢，填海深冤久亦忘」，賴和運用夸飾的修辭技巧，鋪陳夸飾「大志足可掀天，深冤有如填海般深不可測」，其意境博大，感慨深沈，可惜大志終成泡影，深冤亦被遺忘，面對混亂時局無能為力時，只好裝顛賣傻，深寓著賴和抑鬱不平之氣，更在情景交融中，呈現藉夸飾以聳動人情之聯想美。再如：

看雲看水意如何，忝試牛刀力有餘。熱血滿腔原易迸，莫教濺上案頭書。（《賴和全集·漢詩卷（下）·今日春光》，頁 357，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和身處日本殖民統治之下，清楚了解台灣百姓的痛苦，從首句的「看雲看水意如何」，語氣平淡舒緩，想起百姓仍然在強凌弱的不平等待遇之下，進而觸發他激越的心情，第三句「熱血滿腔原易迸」，表現出賴和為正義拋頭顱、灑熱血的滿腔熱血情操，末句的「莫教濺上案頭書」，賴和運用夸飾修辭的技巧，壯辭可得喻其真，透過夸飾的極度形容，熱血直可噴濺案頭，即使犧牲自己的生命也在所不惜，語言生動情真，讀來慷慨激昂，多寓忠憤，以鋪陳誇張之語修飾，呈現藉夸飾以聳動人情之聯想美。

五、藉仿擬以達傳神寫形之聯想美

仿擬是模仿前人的作品，形式結構微妙維肖，題材內容相去不遠，由舊經驗中引發出新經驗，經過詩人的想像幻化，得到取法乎上的美學效果。賴和漢詩中，運用仿擬修辭，刺激讀者想像的空間，經過聯想的過程，令讀者感覺親切 熟稔，立即產生情感共鳴，達到藉仿擬以達傳神寫形之聯想美。如：

曾向粧臺試畫眉，春山淡作柳垂絲。知君俱有生花筆，宜淺宜深應入時。（《賴和全集·漢詩卷（上）·寄石藝兄問試驗後成績》，頁 109，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

這首漢詩是賴和問好友考試後成績的作品。賴和仿擬唐代詩人朱慶餘的七言絕句 近試上張水部：「洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑。妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無。」原作溫婉含蓄，耐人尋味，賴和仿擬前人作品，詢問好友的試驗成績，不直言道破，描繪細節深刻細膩，生動傳神，感覺十分親切，呈現藉仿擬以達傳神寫形之聯想美。

六、藉雙關以達文章蘊藉之聯想美

一個字詞除了本身所含的意義外，兼含另一個同音或音相近字詞的意義，是為雙關。賴和漢詩中，運用雙關修辭，充分顯現文人的機智與幽默，頗具巧思，更引發讀者聯想的情思，除了字面上的意思外，另有弦外之音，適足以增添文章的意蘊，呈現藉雙關以達文章蘊藉之聯想美。如：

思向風塵試筋力，故鄉遙遠自徒行。吃苦本來愚者少，「追隨難得是聰明」。（《賴和全集·漢詩卷（上）·年暇由台北徒步歸家途中計費五日 初由三角湧沿近山村落 至頭份乃折向中港遵海而行 山嵐海氣殊可追念》，頁 271，前衛出版社，2000 年 6 月初版一刷。）

賴和與杜聰明交情甚篤，兩人在醫學校就讀時，曾一起從台北徒步回彰化老家，沿途所見所聞，一一以詩呈現，「吃苦本來愚者少，追隨難得是聰明」，說明路途的艱辛，一般人是不會這樣做的，末句是雙關用語，除字面上指出內心感受外，兼指他的好友杜聰明，化用人名於詩中，指物借意，強調與好友之間的感情，流露了詩文的機鋒妙趣，呈現藉雙關以達文章蘊藉之聯想美。

將客觀事物現象，經過主觀想像的改造，使事物寄以靈性，託為有情，造成了一個心物交會的境界，換言之，詩歌創作主要是運用創造性的形象思維，審美主體把生活表象與自己的審美體驗重新組織安排，進行藝術加工，這個藝術加工技術，就是透過譬喻、轉化、映襯、夸飾、仿擬、雙關等修辭方法，經過藝術構思的組織，變成新美的意象結構與藝術意境，因此，沒有聯想美感，就沒有才氣縱橫的詩歌，唯有聯想的展翅高飛，才能精妙的表現詩人對生命價值的審美判斷。

中國古典詩歌錘煉語言以求密度之美的美學傳統，生動地表現生活，達到語言洗煉而內涵豐厚的境界，給人豐富的美感，就詩歌創作過程來看，意象，是詩歌創作構思的核心，沒有蘊藏豐富的意象，充其量只是一些斷金碎玉的組合而已，詩歌意象的基本結構是「情」與「景」的內在統一，王國維在《文學小言》中說：

文學中有二原質焉：曰景，曰情。前者以描寫自然及人生之事實為主，後者則吾人對此種事實之精神的態度也。故前者客觀的，後者主觀的也；前者知識的，後者感情的也。自一方面言之，則必吾人之胸中洞然無物，而後其觀物也深，而其體物也切；即客觀的知識，實與主觀的感情為反比例。自他方面言之，則激烈之感情，亦得為直觀之對象、文學之材料；而觀物與其描寫之也，亦有無限之快樂伴之。要之，文學者，不外知識與感情交代之結果而已。苟無銳敏之知識與深邃之感情者，不足與於文學之事。此其所以但為天才遊戲之事業，而不能以他道勸者也。

以上的論述，可以看出王國維強調文學乃是「情」與「景」的統一，即感情與想像的統一，亦即主客觀的統一，達到美學藝術上的意象之美。詩以文字形成意象，換言之，詩人心中的「意」必須轉化為「象」，才能出人意料之外而又能如入意料之中的將情感轉折與延伸，感動讀者心靈，獲得強烈新奇的美感。

所有的藝術都是廣義的象徵，它必須藉有形的象來表現無形的意，賴和漢詩中，藉由植物之象徵美、動物之象徵美、自然事物之象徵美、人體器官之象徵美，引起讀者共鳴，「象」可感可覺，才使「徵」落實下來，這種意象特徵，巧妙疊合在一起，形成美學藝術作用，包孕無窮的義蘊，呈現修辭藝術上的象徵之美。

就想像美而言，賴和漢詩中，藉轉化以達虛實互轉之想像美、藉示現以成時空交感之想像美、藉夸飾以達語出驚人之想像美，巧妙的構思營造了雋永的意境。簡潔地說，虛偏於寫意，實偏於寫境，只有虛實結合，才能大大加強意境的生活實感，避免因缺乏生活體驗而純粹從主觀意念出發的抽象之感，不以虛為虛，不以實為實，化景物為情思，從抽象到具體，才能使讀者思之無盡，味之無窮，充分提升作品意境的感化力量。藝術上時空交感的想像，是作者對客觀現實時空的審美反映，它不僅是客觀現實生活的體驗，而且是作者審美心理的表現，

在廣闊的空間視境和深遠的時間感知中交互激盪，在渺茫無垠的想像空間中奔馳飛躍，浸透了想像中的時空，強烈地表現作品的內涵，創造了作品的深遠意境。文學中夸飾修辭的運用，強調主觀精神對客觀現實的強烈感受，沈澱著作者濃烈的審美感情，呈現美學藝術上的想像之美。

就聯想美而言，賴和漢詩中，藉譬喻以傳具體形象之聯想美、藉轉化以成物我交融之聯想美、藉映襯以成對比鮮明之聯想美、藉夸飾以達聳動人情之聯想美、藉仿擬以達傳神寫形之聯想美、藉雙關以達文章蘊藉之聯想美，配合接近聯想美、相似聯想美、對比聯想美等形式的聯想，在作品的意境上，給予讀者豐富的美感感受。聯想也是一種想像，是感物連類由此及彼而產生與之直接或間接聯繫的藝術想像，讓情感的感性經驗和理性經驗作用於具體的作品欣賞，化抽象為具體，變無形為有形，使人如聞其聲，如見其人，如觸其物，如歷其境，從而呈現美學藝術上的聯想之美。

作品要能感動人，必須出之以意象，意象乃作者「張之意而思之於心」所得，從詩歌的感性特點來看，它是讀者對於藝術對象再創作的結果。詩中之象是文字勾畫的象，它要使讀者接受，首先必須由文字的「象」化為心中的「象」，這需要豐富的心理經驗組織，由「眼前之象」去想及「象外之象」，延展出寬闊的空間，體會「味外之旨」，窮極出內心最深層的情感，在意境鑄造上，突出作者的美學特色，體現作者立意之高和構思之深，呈現義蘊無窮的意象之美。

第六章 結論

生活是文學創作的源泉，詩，是作者對於生活中審美客體的一種藝術反映，它所反映的生活，是發自作者內心的直接感知，透過文字的傳達，抒寫自己對生活的審美認識和美學評價，在創作中留有餘地，讓讀者憑藉他們的審美經驗，去補充和豐富自己所創造的藝術形象。在藝術品中，美是附於形象而存在的，因此，在文學表現藝術上，如果脫離了形象的表現而只有一般敘述，美就會消失得無影無蹤，詩是一種具有高層次美學的形象，只有這種形象，才能打動和征服讀者，迅速給讀者美的印象，激發強烈的美感。

本論文主要以賴和漢詩修辭美學研究為主題，探討賴和漢詩之修辭實踐所呈現之美學效果，並論述其思想內涵的特質，以及組織結構的特徵，就賴和漢詩中所涉及的修辭特色加以分析，再揭示運用各種修辭手段，通過視覺感官直接而迅速地感知美的特性，在賴和漢詩修辭實踐及美感經驗相互結合下，呈現賴和漢詩修辭美學表現之效果，進而去探尋那無窮美感的秘密，以證明本論文的論點。

賴和漢詩中，修辭與美學實踐有其地位價值與影響力，以往的研究較傾向於主題思想的探討，並具有一定的貢獻，而修辭美學的實踐領域方面研究卻付之闕如，本論文試圖藉考察賴和漢詩修辭美學實踐之發展與貢獻，揭示其在修辭美學上的地位與價值。

本章旨在總結全文論析之心得，將各篇章所析論的成果加以歸納整理，一方面在綜合賴和漢詩修辭美學之特色，另一方面則企圖透過其特色，以論證賴和漢詩修辭美學之價值。茲分二節探討於後。

第一節 賴和漢詩修辭美學之特色

就賴和漢詩修辭美學而言，其特色表現於四大方向，即形式美、義蘊美、抒情美、意象美，以下茲就賴和漢詩四大方向之修辭美學特色分述如下：

壹、形式美方面

賴和漢詩修辭美學表現上，常藉形式來傳達內容要義，透過語言文字的結構與安排，將語言文字排列、重新組合，成為優美的形式結構，作家對生活的敏銳體驗，正是外部世界與內在心靈的撞擊所產生的藝術火花，藉著外在形式所呈現的形式美感，表達內心深層的義蘊，而外在的形式結構是可以具體辨別的，給人鮮明可感的印象，創造出來的美學效果卻更驚人。綜觀賴和漢詩，其在修辭美學上之形式，呈現均衡、變化、回環，以及節律的美感。以下就賴和漢詩中之形式美，所呈現出的特色，分別說明如後：

一、均衡美

均衡是一種調和，藉由語言文字結構相互調和作用，呈現出一種均衡之美，表現在形式上是一種美感，更於內容意義上展現平衡的審美體認，提升內在價值，這均衡圓滿性的秩序，引起了美的愉悅。在賴和漢詩中修辭表現之均衡美，主要有對稱性之均衡美、天秤式之均衡美、律動式之均衡美三類，三類之特色如下：

（一）對稱式之均衡美

對稱式均衡美，包含以下兩種特色：

- 1.以短語上下相對產生之對稱式均衡美，即透過句中上下兩兩相對之詞組，產生對稱之均衡美。
- 2.以單句上下相對產生之對稱式均衡美，即以單句對手法，透過上、下文句在字數、語法、詞性等之相對性，產生對稱式文句的均衡美感。

（二）天秤式之均衡美

天秤式的均衡之美，乃就語言句式結構關係的上、下兩段之間，形成如天秤般的左右平衡，其句式皆為整齊相對，奇數對奇數，偶數對偶數，前後協調，寓整齊之中又有變化，變化之中有統一，呈現出天秤式的均衡之美。

（三）律動式之均衡美

律動式之均衡美，包含以下四類：

1.對稱式律動之均衡美

形式美的對稱是容易具體辨識的，某些句型在對稱均衡之餘，使語句音節協調整齊，節奏順暢分明，讀起來順口，聽起來悅耳，配合聲調節律的起伏，形成律動而均衡的美感，產生對稱式律動之美。

2.波瀾式律動之均衡美

即藉由相等字數之文句，依相類似之文法結構，接二連三地接續，產生如波瀾起伏式之律動所形成。

3.遞進式律動之均衡美

遞進式律動之均衡美，又分以下二種特色：

1 依時間先後以達遞進式律動之均衡美，即依循時間發生的先後次序，藉此產生遞進式之律動均衡美。

2 據結構層次以達遞進式律動之均衡美，即針對結構層次或佈局次序，因循漸進，產生遞進式律動之均衡美。

4.伸縮式律動之均衡美

運用文字的特性，產生語音和語義的變化，形成寬緊之伸縮，呈現伸縮律動的美感。

綜合上論，賴和漢詩在形式的均衡美表現上，透過節奏、句法之變化，產生對稱式、天秤式、律動式的之均衡美。

二、變化美

在藝術形式的多樣性與變化性中，顯出內在和諧的統一關係，變化美就是將不同形式的美加以融合，同中有異，異中有同，跌宕多姿，富有錯落變化的美，使語言新鮮突出，易記、易誦，富有表現力、感染力，便於語言的強調和感情的舒展。賴和漢詩的形式美特色，不僅止於整齊一律的均衡美，更有語言文字變化

之變化美，主要表現有錯綜性變化之美、順逆性變化之美、點綴式變化之美三類，三類的特色如下：

（一）錯綜性變化之美

就賴和漢詩而言，其錯綜性變化之美，乃藉由抽換詞面、交蹉語次、伸縮文身、穿插句式等手段來加以呈現。

1.以抽換詞面產生之錯綜性變化美

為避免語詞重複出現，在形式整齊的句式上，將詞面略為抽動，以同義的詞語取代原本重複的詞語，使句式更加活潑，產生變化美。

2.以交蹉語次產生之錯綜性變化美

將語詞的順序，故意安排得前後參差不齊而產生錯綜性的變化美。

3.以伸縮文身產生之錯綜性變化美

將原本字數相等的句子，調整得參差不齊，長句短句交錯而產生的錯綜性變化美。

4.以穿插句式產生之錯綜性變化美

將肯定句和否定句，直述句和詢問句等不同的句式，穿插使用而產生的錯綜性變化美。

（二）順逆式變化之美

順逆式是指文章的表現上，在語義及語氣順行前進推演之際，不斷產生逆向思維或反詰語氣的語法形式。所以順逆性的語文結構，能激發讀者的深思，加強句子的力量，順逆交織，產生變化美。就賴和漢詩而言，以連續設問和刻意倒裝為手段，呈現順逆式之變化美，其特色有以下二種：

1.以連續設問產生順逆式之變化美

設問語氣的句型比起陳述句語氣強烈，感情也較陳述句深厚，所以設計問句的形式，變平敘的語氣為詰問的語氣，特別引起注意，而且能讓讀者有思考空間，不是一味地訊息接收，若於文章當中連續設問，則會產生順逆交織的波瀾曲折效

果，內心複雜活動與豐富的情感，藉此烘托而出，產生順逆性變化之美。

2.以刻意倒裝產生順逆式之變化美

文句的變化，生氣的盎然，常仰仗字句的倒裝，藉著倒裝修辭的表現，顛倒文句的次第，使平板的言辭，去熟生新，既增強語勢，又變化常序，故能引人注意。在語言結構變化上，不依章法而刻意倒裝，以求其效果，使讀者在閱讀之際，除感受到文章句式之變化美外，更產生一種順逆性之變化美。

（三）點綴式變化之美

在賴和漢詩修辭美感表現中點綴式之變化美，藉由鑲字、嵌字手法，展現另一種裝飾的風格，將原本平敘的句法，變得神靈活現，呈現出變化美，其特色有以下二種：

1.以鑲字產生點綴式之變化美

鑲字是以無關緊要的虛字或數目字，插在有實際意義的字中間，藉以拉長詞語，使語言結構之句式產生變化，具多樣性，使文章更生動活潑。

2.以嵌字產生點綴式之變化美

嵌字是故意用特定字詞嵌入語句中，以達詞涉雙關，暗藏巧義，迴旋曲折，顯出主題，產生耐人尋味的效果。

綜合上論，賴和漢詩在形式的變化美表現上，透過修辭的巧妙運用，使文章產生了錯綜式、順逆式、點綴式的變化美，使語言結構曲折跌宕、搖曳生姿，充分顯現變化無窮的美感。

三、回環美

文學上的形式美，有整齊畫一的均衡美，也有表現多樣的變化美，而回環美，是融合均衡美和變化美，不致於太過整齊單調，也不會太有曲折變化，所呈現出來的是一種和緩溫馨的感覺，因此回環美，即是在語言結構上，利用文字的規律性運動，使文句循環複沓，一唱三嘆，使人在美的享受當中，深深體會到展延連續的力量，其特色分以下三類：

（一）回文式回環美

回環美是延續圓形的概念而來，在形式表現上，是循環不已的概念，它能節省注意力，給人圓滿無缺的感覺，基於宇宙人生的相對因果現象，形成回文的淵源，所以透過這個美學概念，以回文修辭為手段，就賴和漢詩而言，找出相同語句的循環往復以表現兩事物的相互關係，展現回覆往返的回文式回環美。

（二）層遞式回環美

回環美藉由句式與句式之間循環往復的形式，充滿巧思與情趣，若加上層遞的現象，步步深入，給人一種層次感，由於是以比例、次序、漸層的方式慢慢推進，在美感表現上規律清晰，而且逐步深化，印象越加深刻。就賴和漢詩而言，以複式層遞為手法，進而產生層遞式回環美。

（三）錯綜式回環美

回環美是藉由語言結構的排列，呈現句式與句式之間，重複往返的形式，自然形成圓狀似的循環，在字句行文間，會呈現波瀾變化，使語言活潑，靈氣飛舞，形式與內容相契，頗見耐人尋味。賴和漢詩中，除了以回文和層遞修辭為手段，展現回環美之外，還利用錯綜修辭的手段，形成錯綜式之回環美。錯綜式回環美是故意安排參差不齊，詞面略為抽動或交錯語次的形式，在一來一往間，使語言產生波瀾，達到美學效果。

總而言之，賴和漢詩之修辭回環美，藉由回文、層遞、錯綜的手法，讓形式內容相結合，反覆其辭，再三重出，呈現次序、生生不息之感，產生自然的期望與盼望，對賴和漢詩呈現的回環美更具特色。

四、節律美

節奏律動是一切藝術的靈魂，更是美的極致表現。大自然在週期性或事件的規律性重複會產生節奏，是在聽者或讀者心理上形成，使聽者或讀者產生一種預期的心理，這種預期心理的滿足，引發節律的快感產生，藉著主題的反覆，音的高低強弱，時而洶湧澎湃，時而吟哦低訴，透過聽覺形式及視覺形式的傳達，展現節律之美。就賴和漢詩而言，是從不同的修辭手法中，呈現鬆緊式、均衡式、波瀾式、反復式、頓挫式、連綿式等節律美，以下就賴和漢詩各種節律美的表現特

色，有以下五類：

（一）鬆緊式節律美

在語文結構中，文字的重複出現，在聽覺上，形成反復，在視覺上，造成延續，在字的銜接之處，產生了緊密的感受，其他部分則顯得鬆弛，連貫而下，形成鬆緊的律動感。所以鬆緊式節律美的產生，是在文句結構中，在銜接之處，以相同的文字相連，使文句緊湊之外，也反復其音節與字詞，形成頓挫的變化，使文章更具和諧之美。

（二）均衡式節律美

均衡式的節律美，首重單位節律的整齊均衡，形成固定節奏的重複迭沓，在形式上達到均衡的效果，由於形式的均齊協調，展現均衡式的節律美感。就賴和漢詩的考察，均衡式節律美的表現，兩兩對稱之特性，有以下兩種特色：

1. 藉對偶以達均衡式節律美

藉由對偶修辭，在形式上呈現均衡之外，在節奏上暗合律動的美感，表現出均衡式的節律美。

2. 運用排比以達均衡式節律美

藉由語言結構上長短相同的句式，配合相似的句法，使其有規律的以排比呈現，使其音節上達到一種均衡的狀態，呈現出均衡式的節律美。

（三）波瀾式節律美

即藉運用排比、層遞等修辭方法，使文句之間的組織結構，以整齊固定的節奏，接二連三出現，如波浪之起伏，洶湧澎湃，呈現波瀾式之節律美。此類的節律美形成模式，有以下兩種特色：

1. 藉語句長短達波瀾式之節律美

即藉結構相同或相似的反覆特徵，因而產生節奏感，由於排比的並列形式，句法整齊，給人一種秩序美，加上排比項的多重形式，造成豐繁的美感。

2. 藉語義推移達波瀾式之節律美

波瀾式節律美，藉由長句、短句交互結合，在節奏上形成波浪式的律動，在賴和漢詩當中，除了利用外在形式的長短文句變化之外，還有語義上的變化，亦能形成波瀾式節律的效果。賴和運用層遞的手法，將語言中的高低、遠近、大小，按照輕重緩急的遞增或遞減，層層規律性地推移，由語義上的規律波動，加上語文句式上的節律交錯，形成波瀾式的節律美。

（四）反復式節律美

語言運用當中，語句的長短、語速的快慢、語言的輕重、句調的升降以及停頓等規律性運動，皆能構成語言的節奏，而語言表達上，字的重出與節奏的反復，可以變化活用，給人層次清晰，思維深刻的感覺，因為反復是一種有秩序的律動，其節奏有規律的呈現，是深沈的感情釋放，易於加強語勢，突出重點。賴和漢詩當中，以回文修辭的表現手法，結合回復往返之結構特性，在音律節奏上，表現高低起伏，使得文章產生上下起伏之律動美。

（五）頓挫式節律美

以連續設問以交織曲折，藉行文之中語氣的頓挫，產生節奏感的變化，用設問的修辭於詩文當中，刻意設計問句的形式，變平敘的語氣為詢問的語氣，由於問句的形式，使讀者在閱讀之中，產生頓挫而回逆思考，間隔的設問句型，產生順逆交織的波瀾跌宕效果，在節奏感表現上，呈現頓挫式節律美。

（六）連綿式節律美

運用相當多的類疊修辭，製造一種連綿交疊的節奏，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，成為一種特別的情調，感情被深化的結果，不僅內容上更能撼動讀者的心靈，聲音上也能收到綿延般的音響效果，呈現出連綿式的節律美。

綜合上論，我們可以知道，賴和在漢詩當中，運用不同的修辭表現，展現多樣的形式風格，在節律的表現上，以不同音節的高低起伏、輕重、長短、快慢、停頓等規律性變化，形成節律美，結合語音的節奏感和語義的清晰度下，突破單調，傳達情感，以鬆緊式、均衡式、波瀾式、反復式、頓挫式、連綿式的形式展現，由此豐富的節律手法，可以看出賴和漢詩文采的多樣性。

貳、義蘊美方面

義蘊美，就文學創作而言，是一種精神的活動，作家萌發創作靈感，常常取因於外部世界與內在心靈的相互契合，或心感於物，或移情於物。客體對象作為表情的中介形式，常常具有雙重的作用，一方面外象本身即構成作品的表現成分，另一方面物態的藝術創造又能充分顯示出文體相對穩定、鮮明的藝術美感，所以在義蘊的審美特徵上，在傳達文意時如果精要、簡鍊，就能達到適宜，也就會給人以美感。綜觀賴和漢詩，藉著各種修辭為手段，呈現出義蘊的美感，將詩中的弦外之音從不同的義蘊美中表達出來，其中包含蘊藉美、譬喻美、警策美、對比美等四類，論述如後。

一、蘊藉美

蘊藉美，就是含蓄而不顯露之美，所謂含蓄就是簡鍊傳神地勾勒幾筆，點到為止，極富暗示性，意在言外，是一種「心頭無限意，盡在不言中」的蘊藉之美，所以詩的含蓄蘊藉美，在某種意義上正是一種「不言之美」。賴和漢詩，藉各類手法，所體現出之蘊藉美，可分以下六類：

（一）轉化本質以加強形象之美

藉轉化手法，在描述某一事物時，轉變其原有性質，如運用人性化、物性化、形象化等手法，以增強形象性，使詩人內在的，乃至抽象的情感外顯、對象化，從而加強詩歌具體性、生動性，轉化乃建築在想像之上，想像所到之地，都有可能成為比擬的對象，以增加語言的感染力，更藉由轉化的過程當中，引起讀者想像，領略到創作帶來的美感，體驗詩的生命。就賴和漢詩分析，其藉轉化本質以加強形象者，大約有以下三種特色：

1. 藉人性化以豐富情感

即將描述的對象，由物性轉為人性，以此訴諸人類情感，使語言更加鮮明活潑，語義上充滿著人性化的色彩。

2. 藉物性化以抒發情感

藉人情意象寄託於事物意象之中的方式，訴諸人類的想像，在物性化上，使

用物我交融的筆調來表現事實，賦予鮮明的感情色彩，增強語言感染力量，賴和漢詩中，藉物性化以抒發情感。

3.藉形象化以虛擬實

乃就事物本身以比擬另一事物，化虛為實，藉著形象化，使語言更加深遠，狀難寫之景如在目前，含不盡之意見於言外，以達含蓄雋永的美感。

(二) 宛轉曲折以收含蓄不露之美

運用紆曲轉折的文辭，替代直截的文辭表達本意，藉宛轉曲折的手法，增強語言的形象性和生動性，增添宛轉含蓄之美。

(三) 吞多吐少以達欲語還休之美

藉吞吐以達蘊藉之美，以吞多吐少的技巧，使讀者體會出欲語還休的修辭效果，呈現出蘊藉美。

(四) 隱含蘊蓄以求溫柔敦厚之美

運用隱微曲折的方式，表現舒緩迂迴，含蓄雋永，文辭不說盡，情溢於表，使人體會溫柔敦厚的蘊藉美。

(五) 運用微辭以寓嘲諷褒貶之美

運用微辭的修辭方法，以隱微不露的文句，避開本意，卻又傳達出酸諷辛辣的意味。

(六) 運用借代以達興寄寓託之美

在語言表達上運用借代修辭手法，而有所興寄寓託，使語言形象鮮明，讀者清楚從中領略到借代興寄的美感，文簡蘊深，以意貫注，顯露含蓄的蘊藉美。

賴和漢詩中，運用了各種修辭表現，內容含蓄不顯露，給讀者寬闊的想像空間，韻味醇厚悠長，耐人涵詠，在語言文辭上達到欲露還藏的蘊藉美。

二、譬喻美

在文學創作中，巧妙運用譬喻，或狀其聲容，或摹擬神態，或染光色，或抒

發胸臆，往往會起點平為奇，化入為出的作用，因此，譬喻美在文學表現上，不僅可以豐富作品的內容，還可以使義蘊表達昇華到另一個審美境界。在賴和漢詩中，廣泛運用各類譬喻修辭手法，將複雜難懂的觀念，以簡單的比喻方式說明，提供讀者美學聯想的線索，其於譬喻美方面，有以下五類：

（一）以明喻達曉暢通透之譬喻美

透過明喻的手法，讓我們了解蘊藏在詩中豐富深邃的道理，達到曉暢通透的效果，產生譬喻之美。

（二）藉隱喻達強調深化之譬喻美

藉隱喻手法以強調主旨，深化內容，它的形式是本體事物直接比喻成另外一事物，展現另一種風格的譬喻美。

（三）以略喻達摹寫傳神之譬喻美

運用略喻的手法，以具體鮮明的事物，傳神地摹寫對象，如此譬喻的表達方式，增強了理論的說服力，使之達到譬喻之美。

（四）以借喻達形義相生之譬喻美

文章意境的表達，有時將描述的主題省略，以相類似的具體事物來說明，在鋪陳的過程中，使人產生逆推式的聯想，並藉此體會到文辭表達上的意旨，讓人從外在事物的具體形象中，產生對內在義蘊的理解，達到形義相生之譬喻美。

（五）藉博喻達波瀾顯豁之譬喻美

藉博喻為手段，在連續波瀾起伏的喻依中突顯主題，豐富內容，在反復思考之際，展現波瀾顯豁之譬喻美。

賴和漢詩中，透過譬喻的修辭手法，從不同的譬喻方式中，使複雜抽象的事物，變得簡單具體而明瞭，給人深刻的印象和強烈的感受，更有突顯作品鮮明的形象，進而增強語言的表達效果。

三、警策美

文學語言的表達，不只是言志抒情，表達情致，或讀者涵詠體會，感同身受，更有深一層的警惕教化功效，從古聖先賢的訓示中，來加強自己的論點，或疑問提示中，發人深思，或不斷重複主題，以達訓誡效果，在文辭表達上，警策可以遠離陳舊的俗調，自創嶄新的心象，筆力所至，突破常格，顯得精警不拖沓，呈現警策的美感。賴和漢詩中，其辭采表現除言之有物外，更在內涵上，運用各種修辭方法，達到警策的功效，使詩到了不能再增減一字，字與字之間的張力，到了無懈可擊的狀態，運用壯闊的筆勢，驅策萬象，呈現警策之美。以下就賴和漢詩中所表達的警策美特色，可分以下二類：

（一）藉引用以加強論證

援引往古事例以證驗今理之修辭方法，經得起千錘百鍊，所以透過引用能增強語言說服的效果，使文章豐富充實而凝煉，言簡而意賅，加深文章的哲理性，引起人們更多的深思。

（二）藉設問以誘發省思

運用設問的修辭手法，藉以強調某一主題，在問答間，產生警惕或策勵的作用，激發讀者思考，則主題顯豁，感情激越，造成警策的美感。

總而言之，在賴和漢詩中，用字錘鍊恰到好處，悠揚委曲，情韻活躍，運用不同的修辭手法，化板滯為流動，使文章氣勢頓宕，不僅篇中鍊句，句中鍊字，鍊字不單是鍊聲、鍊形，同時也是鍊意，達到警策的效果。以不同的修辭方式，藉加強論證、誘發省思等效果，切合主題，做到語意兩工，作品表現出生活具體化、生動化、縱深化，發揮警醒效果，鍊出具體生動、富於美學內容和啟示的警策美。

四、對比美

賴和漢詩中，使用了對比手法，使主客分明，並在對比之中，強烈地突顯主題，使人能夠明瞭賴和在詩中所要表達的蘊含，更藉由對比的手段，揭示事物的對立，加強所描述事物的鮮明性，通過一體兩個層面的對比，展示同一事物內部兩個並存的相差、相反或相對的現象，闡釋事物的本質屬性。在賴和漢詩中，運用對比的手法，不僅呈現修辭美學上的效果，在深層底蘊上，產生一種啟人沈思

的內在聯繫，使人驚心動魄、波瀾起伏，形成鮮明的對照，呈現美學效果上之對比美。其特色可以分以下二類：

（一）藉映襯以鮮明印象

運用映襯的手法，多方闡釋語意，因此可以使作品的深度增強，收到說服的效果，在打動讀者的心坎同時，就其義蘊內涵加以深切的思考，由外顯內張中，呈現對比的美感。以映襯的表現手法而觀，主要有以下三種：

1.藉反襯達相反相生之對比美

對於一件事物，用恰恰與此事物的現象或本質相反的詞語予以形容，藉正反之義的差異性，突顯主題，產生相反相生之美感。

2.運用對襯形成正反對應之美

對兩種不同的人、事、物，從兩種不同的觀點予以形容描寫，恰恰形成強烈的對比，呈現出正反對應的美感。

3.藉雙襯以達奇正兼備之對比美

運用雙襯修辭為手段，從兩極化不同的觀點審視同一件人事物而用相反的角度予以形容描述，角度迥異，說法大異其趣，恰成強烈的對比，這是緣於宇宙人生的矛盾，產生奇正兩端極大的差異點，在語言藝術的運用上，更加顯露其主旨奧妙，更在奇正對比的差異性映襯下，產生修辭上之對比美。

（二）藉反對以突顯主旨

反對的運用，透過對比差異之聯想，引發正反抗衡均勢的形象寫照，緊扣主旨，使讀者印象深刻，產生對比美。

賴和漢詩中，運用了不同的修辭，呈現出義蘊之美，將不同的內涵，經由各種不同的修辭方式彰顯出來，使作品有著溫柔敦厚的感情，表現出委婉含蓄的蘊藉美，形象鮮明的譬喻美，警惕鞭策的警策美，以及相互輝映的對比美。

參、抒情美方面

藝術是人們互相傳達情感的媒介，所謂的抒情，主要是藝術傳達的情感內容而言，藝術家通過不同物質手段和技巧，抒發自己情感經驗。文學表現上的藝術，抒發作者對生活獨特的審美感受，將人類情感與外在事物相互融合，表現作者個性化的感情，呈現出情感上之抒情美。綜觀賴和漢詩，常運用修辭為手段，展現不同的情感效果，表現之抒情美，主要有以下三類：

一、悲情美

情感是藝術創作的動力，也是藝術創作的核心，作家通過自己的心靈來感受生活，表露自己的精神世界，塑造了詩人的藝術個性和靈魂形象。同樣描述一個景物，表現在文學作品中，美學觀點和思想感情，都會出現鮮明的差異，這是作家屬於個人的獨特性。

賴和漢詩中，常運用各種修辭表現，來表現作品內容所蘊藏豐富的哀憐情感，有令人尋繹不盡的深遠天地，筆墨之外的義蘊，仰仗筆墨之內的婉曲、轉化、摹寫修辭技巧來表現，力避正面直言說破，下語三分，用意十分，吞多吐少，欲放還收，構成詩中悲情的美感，以下就各種修辭構成所呈現的悲情美，分析如下：

（一）運用婉曲以滋味無窮之悲情美

賴和漢詩中，藉婉曲手法，不直截了當地表達本意，只用委婉曲折的方式，含著閃爍的言辭，流露或暗示本意，作者之情，或不忍明言，不敢直抒，則不得不出之委曲婉約之言，或不可盡言，不能顯言，唯有假託蘊藉之語，使作品光芒內斂，引而不發，激發讀者審美想像的積極性。賴和漢詩中，其藉婉曲手法以伏采潛發者，大約有以下兩類：

1.藉微辭曲折以寓諷刺批評之悲情美

賴和漢詩中，將不願直陳的話，避開正面用側面來表達，從陰微婉曲的文辭中，透露諷刺不滿的意味，內涵豐厚，極富張力，文辭中蘊含血淚和深情，呈現悲情之美。

2.藉含蓄吞吐以收強自壓抑之悲情美

賴和漢詩中，不以直率噴薄的語句來表達辭意，而只在將說未說之際，強自壓抑，用吞多吐少的語句欲放還收，側面落筆，輕輕點染，使情餘意外，讓讀者自行尋繹，在精煉富於想像力的行文中，情境逆轉產生強烈的張力，不著一字而

感慨無窮，引發含蓄吞吐之悲情美。

（二）運用轉化以物我交融之悲情美

賴和漢詩中，藉轉化手法，在描述某一事物時，轉變其原有性質，化成另一種本質截然不同的事物，予以形容敘述，如運用人性化、物性化、形象化等手法，以增強感覺鮮明印象，以我之心，度物之心，則物我交融，情景相生。就賴和漢詩分析，其藉轉化本質以寄託萬端者，大約有以下三類：

1.藉人性化以憂時傷世

賴和漢詩當中，將物性轉為人性，以此訴諸人類情感，意在物象中，因象悟意，語義上充滿著人性化的色彩，讓讀者去探索隱藏在背後的深層意義。

2.藉物性化以寄託感慨

藉著將人情意象寄託於事物意象之中，訴諸人類的想像，表現客觀事物與詩人主觀情思之美，在物性化上，使用物我交融的筆調來表現事實，描摹景象不直述情意而情意見於象外，藉物性化以抒發情感。

3.藉形象化以鮮明印象

所謂形象化乃就事物本身以比擬另一事物，化虛為實，藉著形象化，抒寫實在的情事，將讀者想像引向無垠的時空，使讀者去尋味那無窮的言外之意。賴和漢詩中，藉形象化手法，將事物以虛擬實，以達無限悲情之美。

（三）運用摹寫以情景交融之悲情美

在文學創作中，情感是創作的原動力，真摯的感情能憾動人心，感人至深。詩所以成形，是因為「情」與「景」相互聯繫，即內在的情與外在的景和諧交融，內在的情是詩人體驗過並為之激動過的感情，不是搔首弄姿的矯揉造作，也不是為賦新詞強說愁的無病呻吟，而是發自肺腑，出自胸臆，外在的景是詩人對客觀事物作特殊的處理，少不了繪景摹狀，化抽象為具體，變無形為有形，情激生於內，激盪外物而成詩，只有真摯而強烈的真情，才有打動人心的美學力量。

賴和漢詩中，透過摹寫之運用，使文章行文之際，感染讀者，強化意念，激發情緒，呈現出作者內心的情懷，景有限而情無限，更加強了詩歌的美感。就賴和漢詩分析，其藉摹寫萬物以曠懷高致者，大約有以下兩類：

1. 妙用通感以意境深曲之美

妙用通感，可以使形象鮮明生動，給人以新穎奇特的美感。通感是一種以審美對象為基礎的感情抒發，這種特殊形式的美感，是主客觀交融而偏於主觀想像的藝術，它能給人豐富的聯想，有大量可供讀者想像的空白，表現品味生活之美與詩人思想感情之美，提高語言感染力和美學價值，不僅詩的意象鮮明豐盈，更達到了峰迴路轉、曲徑通幽的境界。

2. 實下虛成以餘味曲包之美

在詩歌創作中，詩的感情絕非狹窄的單一天地，形象表現出來的美的感情，能夠引起讀者審美愉悅，造成強烈的感情波動，具體的形象是實，抽象的情思是虛，藉由虛實之間變化，富於審美聯想，常比以實比實的意象更為飽滿，增強審美客體內在充實之美。

所謂「實下」，是指一首詩抒寫的實在情事，而「虛成」，則是指以景截情，去尋求無窮的弦外之音，是內情與外景在形象中水乳交融，熔鑄含蘊鮮明生動的藝術美感，將讀者推向無限想像的空間，造成餘韻悠遠的境界。

強烈真摯的感情，是個體對外在世界的深刻體驗，表現情感抒發之悲情美，更要境闊勢遠的深沈嗟歎，在情景交融的擴展深化下，運用婉曲以滋味無窮，使用轉化以物我交融，或藉用摹寫以意境深曲，以不同的修辭手法，渲染有情的感情世界，融化內蘊感人的審美力量，呈現感觸萬千之悲情美。

二、誇張美

夸飾就是誇張鋪飾，在文學作品的表達中，常運用夸飾辭格，抒發內在感情，使作品更形象和精鍊，從而激發欣賞者深沈的思考和奔馳的想像，在心靈深處振發出共鳴。在賴和漢詩中，運用夸飾修辭為方法，藉誇張的語詞，以語出驚人之勢，引發讀者的好奇心，得到審美藝術上的感受，賴和漢詩中呈現之誇張美，可分以下五種特色：

（一）藉夸飾以聳動人心之誇張美

人情夸飾，即針對人的能力強弱及情感好惡，抒發情感，個人內在主觀感情

和外在客觀物象融恰契合，主賓俱化，夸飾能使人情鮮活，讓形象生動活潑，賴和漢詩中，常藉人情之夸飾聳動人心，以呈現出誇張美。

（二）藉夸飾以繁簡對比之誇張美

數量之夸飾，常運用數量多少之繁簡對比，以彰顯所描述之客觀對象的強大差異，加深讀者的印象。

（三）藉夸飾以鮮活畫面之誇張美

物象夸飾，即是針對物象性質強弱的夸飾，功能上引起讀者的想像力及注意力，以彰顯對物象之誇張美，因此，讀者對物象之夸飾，經過想像融合，而於審美感受上呈現出鮮活畫面之誇張美。

（四）藉夸飾以妙呈時象之誇張美

藉時間之夸飾，使讀者產生於時間點中，體會時間的快速、久暫、緩慢，以引發讀者不同的情感表現。

（五）藉夸飾以極盡無限之誇張美

藉空間之夸飾以呈現誇張之美，運用空間高度長短、面積廣狹、體積大小的對比感受，煥發出文學藝術魅力，以達情感之抒情功效。

總而言之，賴和漢詩中，藉由夸飾修辭的各類表現，給人鮮明而獨特的藝術感受，以各類型的誇張美，激發讀者的想像，新穎而別致的敘述，使人為之一驚，審美感知的特徵描繪突出，情感力量得以深化。

三、摹寫美

摹寫美是一種以審美對象為基礎的主觀情感抒發方式，通過摹寫這種特殊形式的美感，使作品形象鮮明生動，意境深邃，引發讀者無限的想像，加強美的多層性和豐富性。賴和漢詩中，透過摹寫之運用，使其在語言內容上的意義表達，非僅表層義蘊，更能觸動更深一層的心靈美感，呈現出豐富的感情。賴和漢詩中所表現的摹寫美，可分為六類：

（一）藉視覺以鋪陳畫面之摹寫美

視覺摹寫，即是對物象極態盡妍描繪，作者萌發創作靈感，常常取因於外部世界與內在心靈的相互契合，從外在物象的描述，可感知作者心裏所想，體會到視覺以鋪陳畫面之摹寫美。

（二）藉聽覺以傳釋聲韻之摹寫美

聽覺摹寫，即是描寫事物所發出的各種聲響，使人產生聯想，進而傳達情意，也能渲染氣氛，增添了文字的聲韻美感，呈現藉聽覺以傳釋聲韻之摹寫美。

（三）藉嗅覺以感受味道之摹寫美

嗅覺摹寫，即是用鼻去感受事物所發出的各種味道，將人們的情感投注在客觀的事物上，使人產生想像，進而傳達情意，呈現藉嗅覺以感受味道之摹寫美。

（四）藉味覺以體驗咀嚼之摹寫美

味覺摹寫，即是用舌去體驗事物所發出的各種味道，抒發個人感覺，藉味覺以體驗咀嚼之摹寫美。

（五）藉觸覺以感觸事物之摹寫美

觸覺摹寫，即是用身去接觸外在事物所得到的感觸，有感而發，使客觀的事物呈現藝術美感，呈現藉觸覺以感觸事物之摹寫美。

（六）藉通感以活潑轉化之摹寫美

通感摹寫，就是人的各種感覺器官作用的溝通和轉換，即視覺、聽覺、味覺、嗅覺和觸覺的感應和交通，可以使作品得到新奇之美，讓讀者感受新鮮奇特的美感，表現在文學創作當中，成了一種特殊的修辭手段和藝術技巧。

由上可知，賴和漢詩在摹寫運用上，藉視覺以鋪陳畫面之摹寫美、藉聽覺以傳釋聲韻之摹寫美、藉嗅覺以感受味道之摹寫美、藉味覺以體驗咀嚼之摹寫美、藉觸覺以感觸事物之摹寫美、藉通感以活潑轉化之摹寫美，運用不同修辭技巧，表達內容意旨，美感經驗在作品與讀者的情感相互結合下，產生新的體驗和感受，彰顯文章內容上更深一層的含意，表現出各類型的摹寫美。

抒情美，是審美客體的物象美和審美主體的心靈美之綜合藝術表現，抒發內在的情感，愛其所愛，憎其所憎，樂其所樂，苦其所苦，這種表達方式，是深緬

的思想和飽滿的感情，在創造性的過程中，交融在一起而顯現出來的一種精鍊而富於感染力的藝術。賴和漢詩中，藉由不同的修辭表達，運用悲情美、誇張美、摹寫美的形式，使其內在情緒抒發，以不同的方式和讀者相互交融，增添情感的質素，呈現修辭美學上之抒情美。

肆、意象美方面

在美的意象裏，詩人的內在之意融化於外在之象，讀者根據詩人所創造的外在之象，去領會詩人的內在心靈，所以意象之美，就是它能以有限的形象，引發欣賞者無限的想像，以文字所描繪的有形形象，引發讀者想像中的無形之象，從而以想像出來的空間和意緒，滿足讀者藝術再創的審美心理。賴和漢詩中，常運用修辭為方法，展現不同的情感效果，文字簡潔而內蘊含蓄，意象鮮明突出，給人以豐富的意象美，其表現主要有以下三類：

一、象徵美

賴和漢詩中，透過象徵修辭，作者不必說出，而是隱含在文句的形象中，透過想像力，使象徵的形象與被象徵的內容之間，產生一種為人理解的表現關係，如此運用象徵表現手法，往往能產生思考跌宕效果，呈現審美感知上之象徵美。其表現可分以下四類特色：

（一）藉植物之象徵美

賴和善用自然界中的植物，來作為情感上賴以抒發的對象，使讀者在閱讀之際，除字面上的意義外，更寄託作者更深一層的情感。

（二）藉動物之象徵美

賴和善用自然界中的動物，來作為情感上賴以抒發的對象，使讀者在賞讀之際，除字面上的意義外，更在想像關聯的義涵上，作更深入一層的了解與體會。

（三）藉自然事物之象徵美

賴和善用自然界的事物，作為情感抒發的象徵對象，更能啟發人心，延伸作

品的張力，呈現美學效果上之象徵美。

（四）藉人體器官之象徵美

賴和善用人體上的器官，作為情感抒發的象徵對象，因為感情意緒的抒發，皆為人體而出，如此最能敏銳地展現任何細微變化，切實反映內在的心靈世界，從而呈現美學效果上之象徵美。

從賴和漢詩而觀，其運用象徵的手法，使人產生想像，呈現描述對象的普遍意義，在語言平易的行文中，令讀者感覺餘味無窮，進而表露出內在蘊藏的深義，透過象徵之修辭表現，使意象從不同的角度散發出光芒，引發想像之奇境，表現意象上之象徵美。

二、想像美

創造源於想像，想像才能化腐朽為神奇，優秀的詩歌作品，總是充分發揮詩人的想像力，同時又調動讀者的想像空間，盡可能以有限的意象，蘊藏豐富的生活內容，從中獲得想像美的感受。想像美，可以衡量作品是否有意境的標尺，而意境之美，就美在它能以有限的形象，引發讀者無限的想像，以文字所描述的有形形象，激發起讀者想像中的無形形象，從而以想像出來的意緒，充分滿足讀者藝術再創造的審美心理，體會「味外之味」、「象外之象」，呈現審美藝術的想像之美。賴和漢詩中所表現之想像美，可分以下三類：

（一）藉轉化以達虛實互轉之想像美

文學表現藝術當中，是虛實相生的，給人聯想的空間，為了表現美感，常是虛實互轉以求活潑變化、靈活想像，虛是實的鋪墊，實是虛的依託，在賴和漢詩中多有表現，其虛實之間的變化，可分以下二種特色：

1.實轉化為虛之想像美

詩人觸物傷情、化實為虛，以自我的感受為依據，將喜、怒、哀、樂寄託於具體可感的形象當中，藉以大膽地騰飛想像，創造出深邃悠遠的情境。賴和漢詩中，常藉實轉化為虛的想像，抒發情感，興寄都絕，呈現審美感知上之想像美。

2.虛轉化為實之想像美

詩人從切身的感受出發，憑著馳騁想像，把那些無形無色、看不見摸不著的思想型態，恰巧好處地附托在具體可感的形象上，這種虛轉化為實的結果，使抽象化為具體的形象，某種抽象的情緒得以有質感，從而增加詩的感染力，妙不露骨，留待讀者自行尋味。賴和漢詩中，常藉虛轉化為實的想像，由情入景，情感充沛，呈現審美感知上之想像美。

（二）藉示現以成時空交感之想像美

賴和漢詩中，想像開拓意境，打破時間的侷促和空間的狹窄，表現賴和對生活現實認識逐步深入的過程。以下就藝術想像的提煉，其表現特色可分以下三類：

1. 追述示現之想像美

過去發生的事情，運用想像力，將景物、遺跡、動作、表情等技巧，具體呈現出來，詩人拍動想像的翅膀，把過去的事情描述得彷彿仍在眼前，賴和漢詩中常用此法，呈現遙想當年之想像美。

2. 預言示現之想像美

把未來將發生的事情，先搬到眼前，使人如見其形，如聞其聲，發揮豐富的想像力，將描寫的鏡頭由現場轉換到未來的場景，利用時間空間的挪騰變化，引起鮮明的印象，感覺狀溢目前，賴和漢詩中常用此技巧，讓讀者去領悟，呈現寄望未來之想像美。

3. 懸想示現之想像美

將想像的事情說得就像在發生在眼前，馳騁想像、懸想萬里，就像風吹海面激起洶湧的波濤一樣，能在讀者的心海上掀起感情巨浪，不僅浸透了作者的審美情感，也構成了作品意境上的情景交融，從而強烈刺激讀者想像，引起美感的愉悅和陶冶。這種懸想萬里、飛騰無垠的想像，形象感強，震撼猶勁，展現懸想萬里之想像美。

（三）藉夸飾以達語出驚人之想像美

夸飾修辭可以聳動讀者耳目，盡力調動讀者想像的空間，因此，作者寫景狀物極態盡妍，凸顯聲貌，夸飾了詩人的情、意、志，印象鮮明，讀者閱讀之際，也樂於發現這份非理性無理而妙的驚喜，呈現藉夸飾以達語出驚人之想像美。

從賴和漢詩而觀，藉虛實互轉之想像、示現以成時空交感之想像以及夸飾以達語出驚人之想像，刺激讀者的視覺、聽覺、觸覺和嗅覺等感覺器官，使人經久不忘，盡得其妙。詩人將感性的形象，從模糊到印象鮮明，捕捉形象，提煉感受，讓上窮蒼天、下竭黃泉的想像充分發揮，開拓作品新的境界，呈現出美學上之想像美。

三、聯想美

審美聯想的產生，建立在作者內在主體與相對客體之間的交互感性之上，換句話說，主客體之間形成內在聯繫，經由聯想而產生主客體一致的情感旨趣，使讀者在欣賞時能循著作者的意圖去進行聯想，而更重要的是蘊藏在背後的深層意蘊，即是通過作品中有限的意象，調動飛躍的藝術想像，去捕捉這深一層的意蘊，從而得到意象本身的「弦外之音」、「味外之味」，往復生姿，韻味無窮。賴和漢詩中的聯想表現，透過各種修辭技巧，造就各種型態的聯想美感，分析如下：

（一）藉譬喻以傳具體形象之聯想美

譬喻是一種「借彼喻此」的修辭法，它最大的特點是可以增加語言的形象性，使高深的事理淺顯明白，使繁雜的事情清晰突出，良好的譬喻能引起讀者正確的聯想，在恍然大悟中驚佩作者設喻之巧，從而領略到語言文字的美感，得到具體形象之聯想美。

（二）藉轉化以成物我交融之聯想美

在修辭學上，描述一件事物時，轉變其原來的性質，化成另一種本質截然不同的事物，予以形容敘述的修辭方法，是為轉化。賴和漢詩中，運用轉化修辭，投射感情於其中，形象具體生動，物與我情感相通，在文學上創造了一個生氣盎然的多情世界，以己之心，度物之心，從而得到物我交融之聯想美。

（三）藉映襯以成對比鮮明之聯想美

在語文中，將兩個相反的觀念或事物，對立比較，從而使語氣增強，意義顯明的修辭方法，是為映襯。賴和漢詩中，運用映襯修辭，兩者不同的情境，對比強烈，必可給予讀者鮮明的印象，引發更深一層思考，創造無限聯想的空間，藉對比聯想表現思想感情的深度，對客觀事物予以主觀聯想的再造，彰顯出藉映襯

以成對比鮮明之聯想美。

（四）藉夸飾以達聳動人情之聯想美

語文中誇張鋪飾，遠超過客觀事實，使其所表達之形象鮮明突出，藉以加強讀者或聽眾印象的修辭方法，是為夸飾。賴和漢詩中，運用夸飾修辭，突出事物的特徵，揭示事物的本質，使語言生動，深刻表現作者對事物的鮮明感受，並以此馳騁豐富的聯想，得到巨大的藝術感染力，呈現藉夸飾以聳動人情之聯想美。

（五）藉仿擬以達傳神寫形之聯想美

仿擬是模仿前人的作品，形式結構微妙維肖，題材內容相去不遠，由舊經驗中引發出新經驗，經過詩人的想像幻化，得到取法乎上的美學效果。賴和漢詩中，運用仿擬修辭，刺激讀者想像的空間，經過聯想的過程，令讀者感覺親切、熟稔，立即產生情感共鳴，達到藉仿擬以達傳神寫形之聯想美。

（六）藉雙關以達文章蘊藉之聯想美

一個字詞除了本身所含的意義外，兼含另一個同音或音相近字詞的意義，是為雙關。賴和漢詩中，運用雙關修辭，充分顯現文人的機智與幽默，頗具巧思，更引發讀者聯想的情思，除了字面上的意思外，另有弦外之音，適足以增添文章的意蘊，呈現藉雙關以達文章蘊藉之聯想美。

將客觀事物現象，經過主觀想像的改造，使事物寄以靈性，託為有情，造成了一個心物交會的境界，換言之，詩歌創作主要是運用創造性的形象思維，審美主體把生活表象與自己的審美體驗重新組織安排，進行藝術加工，這個藝術加工技術，就是透過譬喻、轉化、映襯、夸飾、仿擬、雙關等修辭方法，經過藝術構思的組織，變成新美的意象結構與藝術意境，因此，沒有聯想美感，就沒有才氣縱橫的詩歌，唯有聯想的展翅高飛，才能精妙的表現詩人對生命價值的審美判斷。

作品要能感動人，必須出之以意象，意象乃作者「張之意而思之於心」所得，從詩歌的感性特點來看，它是讀者對於藝術對象再創作的結果。詩中之象是文字勾畫的象，它要使讀者接受，首先必須由文字的「象」化為心中的「象」，這需要豐富的心理經驗組織，由「眼前之象」去想及「象外之象」，延展出寬闊的空間，體會「味外之旨」，窮極出內心最深層的情感，在意境鑄造上，突出作者的美學特色，體現作者立意之高和構思之深，呈現義蘊無窮的意象之美。

第二節 賴和漢詩修辭美學研究之價值

文學是一種文化現象的表現，無可避免與時代環境關係密切，文學內容與形式的變化，從不同角度、不同層次切入，充分展現人們心靈世界豐富多彩的生活，深刻地反思社會人生。在殖民統治下的台灣，最能具體反映時代精神的代表性作家，即是台灣新文學之父的賴和，在當時的社會思潮和文化變動之下，賴和得風氣之先，以新文學創作，奠定了台灣新文學的基礎，並深遠影響到同時代及後代的台灣作家，形成一股蓬勃發展的台灣新文學運動。

在日治時期的新文學作家當中，賴和有深厚的漢學基礎，古文造詣雄深，其舊體漢詩絕對是不可忽略的。關於賴和漢詩修辭美學的研究，是以賴和所運用的修辭方法為經，以美學的角度為緯，並以縱橫交錯的研究方法，開出修辭研究的新視野，呈現多元化的研究成果。因此，本論文打破單一學科研究的界限，結合修辭學和美學，將賴和在漢詩中的修辭運用作一科際整合之探討，其研究之價值，可分以下三個方向來論析：

一、就賴和漢詩的研究來看

台灣文學的研究起步很早，楊雲萍、王詩琅等前輩，都對台灣的古典文學和現代文學，作過相當的論述，但相較於學院裏頭的中文研究所比較偏重傳統中國古典文學，台灣文學的研究仍在起步階段，從資料的建立、研究方法的摸索到新觀念的提出，都是披荊斬棘、步履維艱的情況。本論文在研究方法上，突破傳統單一性研究的路線，也打破多數偏重於理論的探討，或者理論與實踐的綜合研究僅佔研究的少數，開創出新局，首次將修辭學、美學與台灣文學中的瑰寶 - 賴和漢詩三者相結合，達到科際整合的目標，由理論層次拓展到實踐的層面，作一全方面的研究。

本論文著重於以修辭學的角度和美學的眼光，探討賴和漢詩的詩路歷程，從不同階段的漢詩作品當中，看出不同的省思關懷，了解賴和創作漢詩的風格與特色，並在前人的研究成果之下，建構台灣文學的傳承，提供全方位的思維模式，

開闢出新的契機，其價值在於提供了多元整合的可行性。

二、就修辭學的研究來看

人類創造語言，也就在使用語言的過程中創造了修辭，它隨著語言的發展，又同時反映和標誌語言成熟精美的內在尺度，而以往在修辭學的研究方面，大多偏向修辭理論之探索，或者就修辭的定義及辭格歸納為範疇，容易陷入機械式之分析，然修辭學的領域是如此深邃豐富，辭格之綜合比較研究，修辭方法與藝術表現的分析，篇章修辭的運用等等，有待拓植之處很多。本論文是綜合修辭理論及修辭實踐之研究，以賴和的漢詩為探討主題，在過去的研究當中，未嘗發現，結合美學範疇的研究，更為鮮見之舉，現以此作整合性探討，企圖為修辭學稍嫌局限的研究範疇，帶來嶄新的面貌，以寬廣的視野，審慎的態度，將賴和的漢詩徹底研究後，斟酌去取，條分縷析，作系統化修辭美學的整合歸納，就修辭學的研究而言，其價值提供了新思維與研究方法。

三、就美學的研究來看

以往的美學研究，聚焦於美學理論與思想方面的探討，因此，關於美學理論的範疇，或探究美學的思想表現方面，研究成果頗多，但缺乏美學理論與實踐之整合型研究。本論文以美學實踐之探討為主，從美學的實踐過程中，探討美學的思想理論如何落實在文學創作的表現過程，並揭示修辭學與美學實相輔相成，因為修辭的表現方法，是美學體現的基礎，從修辭的角度著手，才能具體落實顯現美學效果，結合美學理論與實踐層面呈現，對作品整體解析，就能平理若衡，照辭如鏡，延伸美學研究觸角。因此，就美學的研究而言，其價值在於提供了不同的研究指向之可能性。

綜合上論，本論文的研究在賴和漢詩、修辭學及美學方面，思辨而後有所著力，都有其一定之研究價值，期有拋磚之功，張皇幽渺，為未來的學術研究方向上，開拓更寬廣的領域，創造更豐富的視野。