

東 海 大 學  
中國文學系碩士班  
碩士論文

柳宗元詩歌修辭研究

指導教授：李建崑 博士

研 究 生：蔡幸青

中華民國 102 年 6 月

## 致 謝 詞

我圓了一個夢，一場十七年前開始的夢。

當大學畢業時看著同窗參加研究所考試，邁向更廣大的研究領域，而自己只能先求溫飽、投入職場時，感慨之情油然而生。

婚後，在先生的鼓勵、公婆的支持下，我開始投入了四年的讀書時光。在這期間，公婆資助我，幫我照顧二位孩子；而先生陪伴在側，不時與我切磋、討論；同事玉芳等人的體諒，讓我得以兼顧工作和學業。雖然偶有蠟燭四頭燒（工作、媳婦、妻子、母親）之感，卻能在家人（尤其是公婆、小姑）的協助下，安然度過。

如今，論文已完成，我就要達成我的夢想了。在雀躍的同時，要特別感謝我的指導教授李建崑老師，是李老師帶領我進入修辭的世界，讓我對於柳詩，有了另一種系統性的認識和剖析。也要謝謝在論文考試時，給我諸多指導與建議的王建生老師與王年双老師，感謝兩位老師撥冗細讀我的論文，並指出許多不周全之處。另外，也要感謝在這四年受教過的許多師長和同學，論文的完成，也都直接、間接的由他們所促成。

感謝大家，讓我得以圓夢！



## 摘要

本文研究領域橫跨柳宗元詩歌學與修辭學兩個學門。柳宗元詩歌為本文研究對象，運用修辭學分類原則，就柳宗元詩材料層面、意境層面、詞語層面及章句層面分析探討，以求其詩歌優美之奧蘊。材料層面包含譬喻、借代、映襯、摹寫等四種修辭格，意境層面包含設問、轉化、示現、誇飾等四種修辭格，詞語層面包含鑲嵌、類疊、轉品等三種修辭類型，而章句層面則分為對偶、排比、頂真等三種類型探討。而各個修辭格中，皆分為三部分來做探討，一為定義解析；二為例證整理與分類；三為小結，來為柳宗元詩歌修辭做一系統性的討論。最後，再從詩歌體製、詩歌章法及聯詩結構，來體現柳宗元詩歌篇章層面的表現，明其寫作技巧的成熟美。

關鍵詞：修辭、章法、柳宗元詩歌、聯章詩



# 【論文目錄】

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究範圍.....	2
(一) 柳宗元詩.....	2
(二) 修辭學.....	2
第三節 研究概況.....	4
第四節 章節安排.....	5
第二章 柳宗元詩材料面之辭格表現藝術.....	7
第一節 譬喻.....	7
(一) 譬喻的意義.....	7
(二) 譬喻修辭之類型與析例.....	9
1. 明喻.....	9
2. 隱喻.....	12
3. 略喻.....	13
4. 借喻.....	16
5. 博喻.....	25
6. 綜合譬喻.....	27
(三) 小結.....	27
第二節 借代.....	30
(一) 借代的意義.....	30
(二) 借代修辭之類型與析例.....	31
1. 以事物的特徵或標誌代替事物.....	32
2. 以事物的所在或所屬代替事物.....	34
3. 以事物的材料、工具相代.....	35
4. 部分和全體相代.....	37
5. 特定和普通相代.....	39
6. 具體和抽象相代.....	43
7. 原因和結果相代.....	45
8. 借動作代本體.....	46
9. 層次借代.....	47
(三) 小結.....	49
第三節 映襯.....	51
(一) 映襯的意義.....	51
(二) 映襯修辭之類型與析例.....	53
1. 反襯.....	53
2. 雙襯.....	55

3. 對襯.....	60
4. 雙襯兼對襯.....	66
(三) 小結 .....	67
第四節 摹寫 .....	68
(一) 摹寫的意義 .....	68
(二) 摹寫修辭之類型與析例 .....	70
1. 視覺.....	70
2. 聽覺.....	75
3. 嗅、觸覺 .....	77
4. 統合摹寫 .....	78
(三) 小結 .....	82
第三章 柳宗元詩意境面之辭格表現藝術 .....	85
第一節 設問 .....	85
(一) 設問的意義 .....	85
(二) 設問修辭之類型與析例 .....	86
1. 提問.....	86
2. 反問.....	88
3. 懸問.....	94
4. 提問兼反問.....	97
5. 設問連用 .....	100
(三) 小結 .....	101
第二節 轉化 .....	103
(一) 轉化的意義.....	103
(二) 轉化修辭之類型與析例 .....	105
1. 擬人.....	105
2. 擬物.....	109
(三) 小結 .....	112
第三節 示現 .....	113
(一) 示現的意義 .....	113
(二) 示現修辭之類型與析例 .....	114
1. 追述示現 .....	114
2. 預言示現 .....	115
3. 懸想示現 .....	118
(三) 小結 .....	121
第四節 誇飾 .....	122
(一) 誇飾的意義.....	122
(二) 誇飾修辭之類型與析例 .....	123
1. 空間的誇飾.....	124

2. 時間的誇飾 .....	125
3. 物象的誇飾 .....	126
4. 人情的誇飾 .....	128
5. 綜合誇飾 .....	130
(三) 小結 .....	131
第四章 柳宗元詩詞語面之辭格表現藝術 .....	133
第一節 鑲嵌 .....	133
(一) 鑲嵌的意義 .....	133
(二) 鑲嵌修辭之類型與析例 .....	135
1. 數目字 .....	135
2. 特定字 .....	138
3. 增字 .....	139
4. 配字 .....	146
(三) 小結 .....	147
第二節 類疊 .....	149
(一) 類疊的意義 .....	149
(二) 類疊修辭之類型與析例 .....	150
1. 疊字 .....	150
2. 類字 .....	158
3. 類句 .....	161
4. 疊字、類字綜合 .....	162
(三) 小結 .....	162
第三節 轉品 .....	164
(一) 轉品的意義 .....	164
(二) 轉品修辭之類型與析例 .....	166
1. 以名詞為動詞 .....	166
2. 以名詞為形容詞 .....	167
3. 以名詞為副詞 .....	168
4. 以動詞為名詞 .....	169
5. 以動詞為形容詞 .....	169
6. 以動詞為副詞 .....	170
7. 以形容詞為名詞 .....	171
8. 以形容詞為動詞 .....	172
9. 以形容詞為副詞 .....	173
(三) 小結 .....	173
第五章 柳宗元詩章句面之辭格表現藝術 .....	175
第一節 對偶 .....	175
(一) 對偶的意義 .....	175



(二) 對偶修辭之類型與析例 .....	176
1. 句中對 .....	176
2. 單句對 .....	178
3. 隔句對 .....	190
4. 長對 .....	191
(三) 小結 .....	191
第二節 排比 .....	193
(一) 排比的意義 .....	193
(二) 排比修辭之類型與析例 .....	195
1. 單句排比 .....	195
2. 複句排比 .....	197
(三) 小結 .....	197
第三節 頂真 .....	199
(一) 頂真的意義 .....	199
(二) 頂真修辭之類型與析例 .....	200
1. 聯珠格 .....	200
2. 連環體 .....	202
(三) 小結 .....	202
第六章 柳宗元詩篇章面表現藝術 .....	203
第一節 詩歌體制 .....	203
(一) 古體詩 .....	203
1. 四言詩與樂府歌行 .....	203
2. 五言、七言古詩 .....	204
(二) 近體詩 .....	205
1. 五言律絕 .....	205
2. 五言排律 .....	205
3. 六言絕句 .....	205
4. 七言絕句 .....	206
5. 七言律詩 .....	206
第二節 柳宗元詩章法舉例 .....	206
(一) 前敘後斷 .....	207
1. 〈詠荊軻〉 .....	207
2. 〈韋道安〉 .....	209
(二) 夾敘夾議 .....	211
1. 〈晨詣超師院讀禪經〉 .....	211
2. 〈法華寺石門精室三十韻〉 .....	211
(三) 通篇比體 .....	212
1. 〈歧烏詞〉 .....	212

2. 〈南中榮橘柚〉 .....	213
(四) 虛實相間 .....	214
1. 〈古東門行〉 .....	214
2. 〈巽上人以竹間自採新茶見贈酬之以詩〉 .....	215
(五) 全篇寫景 .....	216
1. 〈江雪〉 .....	216
2. 〈漁翁〉 .....	216
第三節 柳宗元詩聯章結構 .....	217
(一) 〈行路難三首〉 .....	218
(二) 〈巽公院五詠〉 .....	221
(三) 〈田家三首〉 .....	225
第七章 結論 .....	227
【參考文獻】 .....	237



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

「修辭」一語，最早見於《周易·乾·文言》中<sup>1</sup>，而先秦、兩漢所談論的修辭內容，多散見於諸子言論中；時至魏晉南北朝，始大量探討修辭理論，其中，以劉勰的《文心雕龍》最具代表性。而專門論述修辭，以「修辭」為「研究主題」來進行廣泛分析者，則為宋朝陳騏，他所編著的《文則》一書，是針對「文體與修辭」、「語法與修辭」、「積極修辭」、「消極修辭」、「辭格」、「風格」等範圍來進行研究，在中國修辭史上具有劃時代的意義。

民國以後，修辭學的研究又進入了另一個新的里程碑。1932年陳望道在西方、日本的修辭學影響下，編著了《修辭學發凡》一書，爾後，修辭學研究即如開枝散葉般，為世人所關注和討論，至此，修辭學已成為一個欣欣向榮的學科。

「修辭學」是用來研究語詞如何被運用、被調整的方法，使用它，得以理解古詩，並進一步鑑賞古詩<sup>2</sup>，故本文擬以今日修辭學的研究方法，來探討柳宗元詩。

柳宗元為中唐文人，在古文運動的地位，與韓愈並稱「韓柳」。其主張「文以明道」、倡言復古、效法先秦、兩漢質樸之文，使其盛名掩蓋詩學上的成就，直至宋朝蘇東坡將柳詩與陶淵明詩並論，稱為南遷「二友」<sup>3</sup>，大加讚譽。

「南遷」，實為「官職南移」，歷代在朝為官者，或多或少都有「貶官」的經歷，而柳宗元即是其中之一，而更深刻體悟者。因為他終其一生，皆處於「貶謫」

---

<sup>1</sup> 《周易·乾·文言》中：「……君子進德脩業。忠信，所以進德也；脩辭立其誠，所以居業也。……」但此處「修辭」指的是「修理文教」，不是今日所講的「修飾文辭」之義，見唐·孔穎達《周易正義》（台北：藝文印書館，影印清·嘉慶20年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本），頁14。

<sup>2</sup> 周生亞《古代詩歌修辭》（北京：語文出版社，1995年4月第一版第一次印刷），頁2、3。

<sup>3</sup> 北宋·蘇軾〈荅程全父推官六首〉：「……流轉海外，如逃深谷。既無與晤語者，又書籍舉無有，惟陶淵明一集，柳子厚詩文數冊，常置左右，目為二友。……」引自蘇軾《蘇東坡全集》下（台北：河洛圖書出版社，1975年9月臺景印初版），頁217。

的心情之中。第一次貶謫，是因參與「永貞革新」失敗，被貶為永州司馬<sup>4</sup>；第二次則因摯友劉禹錫作〈遊玄都觀詠看花君子詩〉，而引起當政者不悅，改任為柳州刺史。不管是兩次貶謫越貶越遠離京師，或第二次明為官位升遷，暗為貶謫，在在都讓柳宗元滿腔為國奉獻的熱誠消磨殆盡，其壯志未酬的憤懣、鬱鬱寡歡的惆悵、思鄉濃切的情懷，充斥著這 14 年的貶謫生涯，也表現於自身詩作中。

詩為個人情感的最佳寫照，透過修辭學的研究方法，來探討柳詩如何運用語言和篇章寫作技巧，來達到抒發心志、表達思想情感、體悟生命等目的。而限於所學不足，功力未臻於成熟，望以拙作供學界參考，盼能達到拋磚引玉之效。

## 第二節 研究範圍

### （一）柳宗元詩

柳宗元臨終前，將遺稿託付給好友劉禹錫，編次為三十通。柳宗元集經劉禹錫編次後，歷經五代，散佚殆盡。直到北宋仁宗天聖年間，穆修訪求善本多年，將其重加整理後，刻版以傳世。歷來柳宗元全集的流傳，萬曼在《唐集敘錄》中有詳細的記錄<sup>5</sup>。本論文所採用的底本，以王國安《柳宗元詩箋釋》<sup>6</sup>為主，此書集結了諸家柳詩注解、評論、音韻等資料，可作為解讀柳詩的最佳研究文本。

### （二）修辭學

「修辭學」是什麼？陳望道《修辭學發凡》說：「修辭原是達意傳情的手段。主要為著意和情，修辭不過是調整語辭使達意傳情能夠適切的一種努力。」<sup>7</sup>黃慶萱說：「修辭學是研究如何調整語文表意的方法，設計語文優美的形式，使精

<sup>4</sup> 唐貞元二十一年（西元 805 年），順宗即位，任命王叔文、韋執誼執掌朝政，大力從事改革，柳宗元、劉禹錫等人亦在此列。王叔文推行的一系列措施，有效打擊了宦官和藩鎮，卻也引發他們的不滿。同年八月，順宗被逼退位，宦官和保守派官員改立憲宗即位，改元永貞，接著便對革新派等人進行政治迫害：王叔文貶為渝州司戶、王伾貶為開州司馬、韋執誼貶為崖州司馬、柳宗元貶為永州司馬，劉禹錫、凌準、韓泰等人亦皆同貶為各州司馬，史稱「二王八司馬事件」，亦稱「永貞事件」。

<sup>5</sup> 萬曼《唐集敘錄》（台北：明文書局，1982 年 2 月初版），頁 188~200。

<sup>6</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》（上海：上海古籍出版社，1988 年 2 月）。

<sup>7</sup> 陳望道《修辭學發凡》（台北：文史哲出版社，1989 年 1 月再版），頁 5。

確而生動地表達出說者或作者的意象，期能引起讀者之共鳴的一種藝術。」<sup>8</sup>所以，修辭學是研究如何依據情境、題旨，來選擇恰當的語言形式、材料，以提升語言表達效果的學科。

修辭的現象應包含三類，包含修辭內容、修辭手法、修辭效果。黎漢運、張維耿《現代漢語修辭學》說：

要表達的客觀對象以及對客觀對象的認識和感受，稱之為「修辭內容」；為增強內容表達效果而使用的語言材料、表現方式和技巧，稱之為「修辭手段」；而運用修辭手段來表達內容所產生的效果，稱之為「修辭效果」。修辭手段以表達修辭內容，修辭效果通過修辭手段來實現，他們互相聯繫而又互相區別開來，構成修辭現象的整體。<sup>9</sup>

因此，修辭效果來自內容（作者的思想情感）與形式（修辭手法）的結合。而「辭格」便是具體的修辭形式。

陳望道《修辭學發凡》或依據構造，或依據作用，將辭格分為四類：（甲類）材料上的辭格—指客觀事象而行的修辭：如譬喻、借代、映襯、摹狀（摹寫）、雙關、引用等。（乙類）意境上的辭格—指主觀心境而行的辭格：如比擬（轉化）、示現、呼告、鋪張（誇飾）、設問、感嘆等。（丙類）詞語上的辭格—指利用詞語成素的修辭：例如鑲嵌、複疊（類疊）、轉品、回文等。（丁類）章句上的辭格—指利用章句結構的修辭：如對偶、排比、錯綜、頂真、層遞等。計四大類，38個辭格。<sup>10</sup>

而黃慶萱《修辭學》一書，將修辭格歸納為30類。分為兩部分，一是表意方法的調整，如：感嘆、設問、摹寫、仿擬、引用、藏詞、飛白、析字、轉品、婉曲、誇飾、譬喻、借代、轉化、映襯、雙關、倒反、象徵、示現、呼告，計20類。二是優美形式的設計，如：類疊、鑲嵌、對偶、排比、層遞、頂真、回文、錯綜、倒裝、跳脫，計10類。<sup>11</sup>

本論文依陳望道《修辭學發凡》中修辭格分類方式，探討柳宗元材料面之辭

<sup>8</sup> 黃慶萱《修辭學》（台北：三民書局，2010年1月增訂三版七刷），頁9。

<sup>9</sup> 黎漢運、張維耿《現代漢語修辭學》（台北：書林出版有限公司，2001年10月四刷），頁8。

<sup>10</sup> 陳望道《修辭學發凡》，頁75、76及頁244。

<sup>11</sup> 整理自黃慶萱《修辭學》，頁7、8。

格表現(本文第二章),意境面的辭格表現(本文第三章),詞語面的辭格表現(本文第四章),及章句面的辭格表現(本文第五章)。各辭格定義、分類則兼採陳、黃之說,或就研究需要而參酌其他修辭專家之見解。至於篇章面的表現藝術(本文第六章),則參考李建崑《韓愈詩探析》內的〈韓愈詩之創作技法〉體例,來做為柳詩篇章特色的撰寫方向。

此處須特別說明,詩歌是「一詩一辭格」的例子甚為少見。有時同一詩句會有數種辭格綜合運用呈現,黃慶萱〈辭格的區分與交集〉曾說:「由於分析角度、注意重點等等的不同,有些句子修辭方式,既屬甲辭格,又為乙辭格,種種交集現象就出現了。」<sup>12</sup>因此,本文詩句依辭格不同有重複的現象,將視引用狀況作適當的調整。

### 第三節 研究概況

近年來,台灣地區研究柳宗元的學術論文計有 30 篇,有方介《柳宗元思想研究》(1980 年)、金容杓《柳宗元散文研究》(1985 年)、蔡振璋《柳宗元山水文學研究》(1985 年)、袁本秀《柳宗元寓言研究》(1985 年)、朴井圭《柳宗元的遊記研究》、藍百川《柳宗元及其詩研究》(1999 年)、羅志仲《門閥士族的背景與柳宗元的壓力》(2001 年)、鄭色幸《柳宗元辭賦研究》(2002 年)、陳美燕《約翰·辛格《討海人》:人類存在的困境並與柳宗元《捕蛇者說》略作比較》(2003 年)、童好蘭《柳宗元謫永期間山水小品文研究》(2004 年)、程麗娜《柳宗元議論散文研究》(2004 年)、李貞慧《柳宗元貶謫時期文學研究》(2005 年)、黃以潔《柳宗元遊記觀物方式研究》(2005 年)、王珮珍《劉禹錫柳宗元辭賦研究》(2006 年)、陳美妃《柳宗元贈序文研究》(2006 年)、曾宿娟《柳宗元永州詩研究》(2006 年)、周秀華《柳宗元儒學思想研究》(2006 年)、何映涵《柳宗元山水詩之研究》(2007 年)、經慧玲《韓愈、柳宗元寓言之研究》(2007 年)、何堅萍《柳宗元思想研究》、吳雪如《生命的流亡與安頓--柳宗元永州詩研究》(2007 年)、陳錫龍《柳宗元天人思想研究》(2007 年)、翁瑞鴻《柳宗元之流人文學與

---

<sup>12</sup> 黃慶萱〈辭格的區分與交集〉,收入於《修辭論叢(第一輯)》(台北:洪葉文化事業有限公司,1999 年 8 月初版一刷),頁 8。

思想研究》(2007年)、李純瑀《柳宗元與蘇軾山水遊記研究》(2008年)、吳芳真《〈禪海紀遊〉之文學研究—以柳宗元遊記文學為對照》(2008年)、張映瑜《元結與柳宗元山水小品文比較研究》(2008年)、黃敬欽《柳宗元生平及其〈非國語〉之研究》(2009年)、呂婉甄《論柳宗元永州時期山水遊記的「幽深峻峭」風格：從文體學的角度分析》、魏延豪《柳宗元議論散文之修辭及藝術技巧研究》(2012年)。

由以上研究論文可發現，研究焦點有放在柳宗元參與政治改革、古文創作及思想主張上，也有以文體(如「詩」或「辭賦」、「散文」)，或以特定的時間(如「永州時期」文學)、題材(如「山水」遊記或詩)為研究素材者。其中，「柳詩」的研究甚為豐碩，其研究內容大體備矣！

站在前人的研究基礎上，有兩個方向值得注意。其一，學者研究內容中，有包含修辭學的研究，但只作簡略性的探討，不夠全面。如藍百川《柳宗元詩歌研究》於〈柳宗元詩歌形式析探〉論及創作技巧，提及柳宗元詩表現技巧有譬喻、白描、比擬、借代、用典、襯托六種表現方式。另外從遣詞用字來說又有對仗精工、以彩色詞入詩、以疊字詞入詩、頂真、譬喻等五種方式<sup>13</sup>。另外，何淑貞《柳宗元詩研究》一書論及柳宗元詩的藝術特色，舉出屬對精工、善用典故、意象經營、工於造境四種特色。其中「意象經營」又細分化描寫為敘述、彩色詞的運用、善用比喻。若以修辭學的角度來看此二人的分析，則涵蓋範圍不夠廣闊。其二，以文體來說，專門探討柳宗元修辭學者，著重在「散文」類而已，如魏延豪《柳宗元議論散文之修辭及藝術技巧研究》，其他文體則未發現。以上論文著作，對筆者構思論文寫作及柳宗元的研究頗具貢獻，也促使本文以柳詩作為修辭及章法研究的嘗試。

## 第四節 章節安排

本論文以柳宗元詩為範圍，對於修辭學辭格的運用及對章法的影響，做一全面性的探討。全文共分七章，茲將全文綱領及主要內容，簡述如下：

第一章為緒論，略述研究本題的動機、範圍、近人研究概況及章節安排。

---

<sup>13</sup> 藍百川《柳宗元及其詩研究》(中興大學中國文學系研究所，碩士論文，1999年)，頁200。



第二章為柳宗元材料面的辭格表現藝術，分別探討譬喻、借代、映襯、摹況四種辭格。

第三章為柳宗元詩意境面的辭格表現藝術，分別探討設問、轉化、示現、誇飾四種辭格。

第四章為柳宗元詩詞語面的辭格表現藝術，分別探討鑲嵌、類疊、轉品三種辭格。

第五章為柳宗元詩章句面的辭格表現藝術，分別探討對偶、排比、頂真三種辭格。

第六章為柳宗元詩歌篇章面的表現藝術，以柳宗元篇章章法、聯章詩的表現特色來做歸納分析。近年章法學研究盛行，光論及詩句中的修辭法，恐有支離破碎之嫌，所以開闢一章研討柳宗元詩作的章法分析。

第七章為本文的結論。

本文的主要架構是以柳宗元詩的修辭法為研究主題，詩人的情感、思緒、意向不管如何豐富，必須在文學創作中呈現。研究柳宗元詩歌的辭格是因為詩為精鍊的語言，在限制的格局中，發揮詩人異想不到的生命力，較散文而言更能發現詩人的生命情調。

## 第二章 柳宗元詩材料面之辭格表現藝術

依據陳望道《修辭學發凡》分類法<sup>1</sup>，本章「材料面之辭格」是以「客觀事項」為主之修辭，依序可分為譬喻、借代、映襯、摹況四種修辭格。

### 第一節 譬喻

#### (一) 譬喻的意義

譬喻是最活潑、最有情趣的一種語文表達方式，中國自有文字以來，譬喻即普遍的被運用，像中國的第一部文學總集《詩經》，所用到的「比」（譬喻）就很多<sup>2</sup>，這對後代的影響，比起其他二種《詩經》作法—賦、興，還要來得深遠<sup>3</sup>。

劉勰《文心雕龍·比興》中，就將譬喻的內容做了分類：「夫比之為義，取類不常：或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事。」<sup>4</sup>時至今日，譬喻被運用的範圍極為廣泛，舉凡日常生活中的說話作文、宣傳說教，乃至於法庭辯論、外交辭令，如能善用譬喻，往往事半功倍，不但能充分表達自己的意見，也使得對方心悅誠服，賓主盡歡<sup>5</sup>。譬喻的妙用如此廣大，是因為它用已知的材料說明未知的事物<sup>6</sup>，使得未知的事物顯出清晰的形象，使人知曉；使得抽象的理論，成為具體的概念，教人接受；也使得微妙的情緒，化作感人的力量，引人共鳴<sup>7</sup>。

<sup>1</sup> 陳望道《修辭學發凡》（台北：文史哲出版社，1989年1月再版），頁75。

<sup>2</sup> 黃慶萱對此有諸多討論，見黃慶萱《修辭學》（台北：三民書局，2010年1月增訂三版七刷）頁324。

<sup>3</sup> 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》（台北：國家出版社，2007年元月增訂初版二刷），頁34。

<sup>4</sup> 梁·劉勰《文心雕龍》（長沙：商務印書館印行，1939年出版），頁109。

<sup>5</sup> 沈謙《修辭學》（台北：國立空中大學印行，1995年1月），頁3。

<sup>6</sup> 董季棠《修辭析論》（台北：文史哲出版社，1992年6月增訂初版），頁37。

<sup>7</sup> 同前注，頁35。

上文中，「用已知的材料說明未知的事物」，即是俗話說的「打比方」<sup>8</sup>，是一種『借彼喻此』的修辭法。黃慶萱將譬喻修辭說得很明白：

譬喻凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說話、作文時運用「那」有類似點的事物來比方說明「這」件事物的，就叫「譬喻」。它的理論架構，是建立在心理學「類化作用」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。<sup>9</sup>

文中所說的「類似點」，即是劉勰在《文心雕龍·比興》中所說的「切」：「比類雖繁，以『切』至為貴。」<sup>10</sup>二物有了「貼切」的類似點，才能使文句「靈動」<sup>11</sup>，達到書寫、說話的意旨。另外，以「具體」說明「抽象」，它的好處是在於使抽象的理論、事物或情緒，獲得「條理分明」和「印象深刻」的效果<sup>12</sup>。所以黃永武才會說：「比擬的好處，就是把不易形容盡態的話，藉比擬來充分表達，一經比擬，就無庸繁瑣的形容了。」<sup>13</sup>

秦牧在《藝海拾貝·譬喻之花》中，就有一段精闢的闡述：

精采的譬喻，像是童話中的魔術棒，碰到哪兒，哪兒就產生奇特的變化，它也像是一種什麼化學藥劑，把它投進濁水裡面，頃刻之間，一切雜質都沉澱了，水也澄清了。如果在文學作品中完全停止採用譬喻，文學必將大大失去光形。假使把一只雄孔雀的羽尾拔去一半，還像個什麼樣子呢？雖然它仍舊可以被叫做孔雀……它具有一種奇特的力量，可以使事物突然清晰起來，複雜的道理突然簡明起來，而且形象生動，耐人尋味。<sup>14</sup>

秦牧的解說，即是用譬喻的修辭方法，來說明譬喻在「日常生活」中以及「文學」上的功用，他以舊經驗、容易了解、具體的事物（魔術棒、化學藥劑、雄孔雀），來說明新事物、難理解、抽象的概念（譬喻的力量），使得深奧的道理——「譬喻的力量」清晰了，形象化了。

<sup>8</sup> 沈謙《修辭學》，頁3。

<sup>9</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁321。

<sup>10</sup> 梁·劉勰《文心雕龍》，頁110。

<sup>11</sup> 黃永武《字句鍛鍊法》（台北：洪範書局，2003年11月二版），頁20。

<sup>12</sup> 同前注，頁41。

<sup>13</sup> 同前注，頁23。

<sup>14</sup> 秦牧《藝海拾貝·譬喻之花》收入沈謙《修辭學》，頁3。

## (二) 譬喻修辭之類型與析例

譬喻修辭的構成，可從「本體」、「喻詞」、「喻體」這三部分來討論。所謂「本體」，即是要說明的主要事物；所謂「喻體」，則是要用來做比方的另一事物；而連接「本體」和「喻體」之間的語詞，就是「喻詞」。因這三部分出現在句中的情況不一，時而增加、減少，時而改變、省略，所以譬喻也就分為明喻、隱喻、略喻、借喻、博喻、較喻、詳喻……等諸多分類方式，而本文，則以前五種作為主要的討論內容。「明喻」為本體、喻詞、喻體皆備，「喻詞」多為「如」、「似」、「若」……；「隱喻」亦為本體、喻詞、喻體皆備，但「喻詞」則由「是」、「為」、「成」……等繫辭代替；而「略喻」則是本體、喻體具備，卻省略了「喻詞」；「借喻」就僅剩「喻體」而已；至於「博喻」，「本體」只有一個，「喻體」卻有二個以上，而「喻詞」或有或無，則不大重要了。<sup>15</sup>

### 1. 明喻

明喻是本體、喻詞、喻體三者皆備。這種句式很容易使人看出兩種事物的相似點，而且在此結構關係中，本體居於主要地位<sup>16</sup>。

(1) 林邑東迴山似戟，牂牁南下水如湯。〈得盧衡州書因以詩寄〉(《柳宗元詩箋釋》卷三，頁354。)<sup>17</sup>

(2) 零落殘魂倍黯然，雙垂別淚越江邊。……桂嶺瘴來雲似墨，洞庭春盡水如天。〈別舍弟宗一〉(卷三，頁336。)

例一中，「山」、「水」為本體，「戟」、「湯」為喻體，而「似」、「如」是為喻詞。「戟」是一種戈、矛合體的武器，兼有勾、啄、撞、刺等功能，所以刀刃部分是凹凸不平的；而「湯」義為滾沸之水，此水面翻滾，波動異常劇烈。詩人用「戟」、「湯」來形容「山」、「水」，將柳州山地凹凸不平的山形描繪出來，也將柳州河流無一區是平靜的描寫出來。如此寫來，環境險惡歷歷在目，讓人頓覺驚

<sup>15</sup> 此段譬喻類別的說明，參考自黃慶萱《修辭學》，頁327~341，以及周生亞《古代詩歌修辭》(北京：語文出版社，1995年4月第一版第一次印刷)，頁15~19。

<sup>16</sup> 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》，頁37。

<sup>17</sup> 本書柳詩原文皆引自王國安《柳宗元詩箋釋》(上海：上海古籍出版社，1998年2月第二次印刷)，故本文二~五章所引，只注「卷」、「頁」。

恐不已。而例二則是一首送別詩，為詩人送弟（柳宗一）時的感情書寫。例中用「墨」（喻體）來比喻柳州的「雲」（本體），表達了謫居處所潮濕、陰暗，不宜人居的狀況。柳州的瘴氣、墨雲，讓詩人難以適應，而情感甚篤的弟弟又將離他遠行，柳宗元此處用譬喻修辭，來隱隱透露出落寞的情緒與滿懷的難捨。

(3) 海畔尖山似劍鋌，秋來處處割愁腸。〈與浩初上人同看山寄京華親故〉  
(卷三，頁 357。)

(4) 嶺樹重遮千里目，江流曲似九回腸。〈登柳州城樓寄漳汀封連四州〉(卷三，頁 313。)

例三是友人浩初至柳州探訪詩人時，詩人與其登山後而作。句中本體為「尖山」，喻詞為「似」，喻體則為「劍鋌」。詩人透過「物性」的關聯來作比喻，即「形似」（皆為尖形）和「觸感」（因為「鋌」為「刃端」，含有「銳利無比」的意思），並藉「山割愁腸」來表達他「心如刀割」的望鄉惆悵，令人難以忽視他的哀傷。例四亦為謫居柳州時所寫。「江流」是本體，「似」是喻詞，「九回腸」是喻體，而「曲」則點出了「江流」與「九回腸」的相似處。詩人用腸在肚內九回轉的情況，來讓眼前江流的「彎曲」景象更為具體，並於一外一內的聯想比喻間，達到景中含悲的情緒<sup>18</sup>。

(5) 忽如朝玉皇，天冕垂前旒。〈界圍巖水簾〉(卷三，頁 276。)

(6) 日出霧露餘，青松如膏沐。〈晨詣超師院讀禪經〉(卷二，頁 216。)

例五，詩人用「冕前旒」—皇冠前的穿玉絲繩，來比喻懸泉流動條條分明的特點，此比喻最為特別，因它含蓄得透露出詩人的喜悅。詩人此行，是要回去他朝思暮想的京城，他在貶謫十年後奉召回京，喜悅之情自是無法言喻的，故而將旅程眼前的懸泉比喻成聖上的禮冠，說出他充滿希望的期待。例六作於永州時期，為與佛僧交往之詩。詩句中，本體為「青松」，喻詞為「如」，喻體為「膏沐」。膏沐原指「潤髮油膏」，此處則指「洗滌沐浴」一事。詩人晨起請益，途經庭院

<sup>18</sup> 李商隱〈和張秀才落花有感〉有詩云：「晴暖感餘芳，紅苞雜絳房。落時猶自舞，掃後更聞香。夢罷收羅薦，仙歸敕玉箱。回腸九迴後，猶有剩迴腸。」由此可見「九回腸」的類似用法，多隱含著愁苦、悲戚之情。此詩引自李商隱《李義山詩集》（台北：台灣學生書局，1967年5月初版），頁337。

時，見青松在陽光底下、薄霧之中有些雨滴露在青松上，正如人洗滌沐浴、化妝一般，詩人如此比喻，讓人容易感受到「清心無比」的氣息。

(7) 王卒如飛翰，鵬鷺駭群龍。〈唐鏡歌鼓吹曲·東蠻〉(卷四，頁 423。)

(8) 王師如雷震，崑崙以頽。〈唐鏡歌鼓吹曲·河右平〉(卷四，頁 414。)

(9) 登高望還師，竟野如春華。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉(卷四，頁 419。)

(10) 心境本同如，鳥飛無遺跡。〈巽公院五詠·禪堂〉(卷一，頁 58。)

(11) 款款効忠信，恩義皎如霜。〈詠三良〉(卷二，頁 124。)

例七中，「王卒」為「士兵」(本體)，「飛翰」為「鳥」(喻體)，此句言唐朝士兵如振翅高飛之鳥，氣勢壯大到令敵軍驚駭不已。例九中，本體為「還師」，喻詞為「如」，喻體為「春華」。詩人用春天花朵來比喻凱旋歸來的士兵，描述其眾多，也強調其朝氣蓬勃的生命力。例十的本體是「心境」，喻詞是「如」，喻體是「鳥飛無痕跡」。詩人將悟道後，所見事理的「虛空清明」特徵，比喻成「雁渡寒潭，雁去而潭不留影」。例十一中，本體為「恩義」，喻詞是「如」，喻體為「霜」，此指秦朝三賢士(三良)<sup>19</sup>用「恩義」侍奉秦國，其忠心程度潔白無瑕，如同霜雪般晶亮。

(12) 左右六翮利如刀，踴身失勢不得高。〈跋烏詞〉(卷一，頁 15。)

(13) 陰森野葛交蔽日，懸蛇結虺如蒲萄。〈寄韋珩〉(卷三，頁 361。)

例十二為元和元年，初貶永州時所作。「六翮」指猛禽(本體)，「六翮利如刀」是說猛禽對跋烏的迫害，就如同刀刃般銳利、可怕。例十三作於元和十二年，句中描寫柳州林間景象，叢蛇形如葡萄般，成串的掛於樹上，那般景象令人頗感恐怖。

(14) 天庭掞高文，萬字若波馳。〈哭連州凌員外司馬〉(卷一，頁 42、43。)

例十四為元和初年所作。句中，詩人用「萬字」借代為「文章」(本體)，誇讚凌準文章如波浪奔馳般跌宕起伏、浩瀚無止，讚譽其才高於八斗。

<sup>19</sup>《左傳·文公六年》：「秦伯任好(秦穆公)卒，以子車氏之三子奄息、仲行、鍼虎為殉。」「三良」即指「奄息」、「仲行」、「鍼虎」三人。此文引自唐·孔穎達《左傳正義》(台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年(1815)《南昌府學刊十三經注疏》本)，頁 313、314。

(15) 呼兒爨金鼎，餘馥延幽遐。滌慮發真照，還源蕩昏邪。猶同甘露飯，佛事熏毗耶。〈巽上人以竹間自採新茶見贈酬之以詩〉(卷一，頁 50。)

此詩作於元和二年，巽上人新製茶葉贈與詩人，詩人寫詩讚其茶。「猶同」句以「『餘馥』一茶香」為本體，「猶同」為喻詞，「甘露飯」為喻體。「甘露飯」一詞來自《維摩詰所說經下·香積佛品》<sup>20</sup>，詩人用此，來說明茶香蕩人心脾，猶如佛家所賜的甘露味飯一樣，滿盈於室，久久不匱乏。詩人用佛家語來譬喻茶香，緊扣著巽上人佛門的身分，實展露他無比的才情。

(16) 曠望援深竿，哀歌叩鳴舂。中川恣超忽，漫若翔且翱。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉(卷一，頁 69。)

上例為詩人搭船情景。漁夫援引長竿行船，船兒任流水行至遠處，這放縱不拘束的航行，宛若鳥兒在天空任意遨翔一般。「舂」為本體，「若」為喻詞，「翱且翱」為喻體。此譬喻法抓緊了「船兒在水流中航行無阻的暢快」和「鳥兒在空中任意遨翔」的相似點，進行自在狀態的比喻。

## 2. 隱喻

本體、喻體二者具備，喻詞常用「是」、「為」、「作」、「成」、「願為」……等繫辭，判斷、誇張的意味較為濃厚者，稱為「隱喻」。「隱喻」修辭中，本體和喻體的關係緊密<sup>21</sup>，二者的結合性比明喻強，地位也同等重要<sup>22</sup>。

(1) 飛雪斷道冰成梁，侯家熾炭雕玉房。〈行路難三首之三〉(卷一，頁 24。)

(2) 懸泉祭成簾，羅注無時休。〈界圍巖水簾〉(卷三，頁 276。)

例一用「冰」為本體，「成」為喻詞，「梁」為喻體，描繪天氣極為寒冷，結冰的程度極深、範圍極大，所以都可當成「橋梁」來行駛了。例二用「簾」的比

<sup>20</sup> 《維摩詰所說經·香積佛品》：「時化菩薩以滿鉢香飯與維摩詰，飯香普熏毗耶離城，及三千大千世界。時毗耶離婆羅門居士等聞是香氣，身意快然，歎未曾有，於是長者主月蓋從八萬四千人，來入維摩詰舍……時維摩詰語舍利弗等諸大聲聞，仁者可食，如來甘露味飯。大悲所熏，無以限意食之，使不銷也。……」引自姚秦·鳩摩羅什譯，僧肇註《維摩詰所說經註》(台北：新文豐出版股份有限公司，1993年5月台一版)，頁 275、276。

<sup>21</sup> 董季棠《修辭析論》，頁 36。

<sup>22</sup> 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》，頁 39。

喻，點出了懸泉面寬而水珠密實的特點。

### 3. 略喻

略喻的組成成分是本體和喻體，喻詞則省略了。不過，本體和喻體在形式上仍如明喻一樣屬於相類似的關係，而非隱喻的結合關係<sup>23</sup>。

(1) 幽巖畫屏倚，新月玉鈎吐。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉(卷三，頁 298。)

(2) 幾歲開花聞噴雪，何人摘實見垂珠？若教坐待成林日，滋味還堪養老夫。〈柳州城西北隅種柑樹〉(卷三，頁 364。)

例一用並列方式，用「畫屏」比喻「幽巖」，再用「玉鈎」形容「新月」，描繪出界圍巖的夜景。「畫屏」為以畫裝飾的屏風，詩人藉此強調界圍巖的山形及山景，足以美得讓詩人想倚靠在旁。而此時夜空「新月」如鈎，形、質如同白玉般，令人凝望不已。而例二中，「花」、「果」為本體，「雪」、「珠」為喻體，詩人用花朵似雪、果實像明珠，來描寫柑樹樣態的美好。

(3) 翠帷雙卷出傾城，龍劍破匣霜月明。〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉(卷一，頁 13。)

(4) 會合屬空曠，泓澄停風雷。〈湘口館瀟湘二水所會〉(卷一，頁 101。)

(5) 雙江匯西奔，詭怪潛坤珍。〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉(卷一，頁 103。)

例三喻體位置顛倒，本體「霜月」在後，喻體「龍劍破匣」在前。詩人用寶劍出匣時的「閃耀」、「煥若電發」，來形容月光的「皎潔」、「明亮」，極言月光耀眼，足以令人難以逼視。例四中，本體為「泓澄」，喻體是「停風雷」。詩句指瀟湘二水會合後水面開闊、清澈平靜，而波平濤息的狀態，就像才剛停止狂風暴雷的衝擊般，靜謐無波動。而例五以喻體「坤」，來比喻本體「雙江西奔詭怪」。「坤珍」一詞來自《後漢書·班固傳》：「於是聖皇乃握乾符，闡坤珍。」李賢注：「乾符、坤珍謂天地符瑞也。」<sup>24</sup>此比喻是指瀟、湘二水匯流後，向西奔流的情

<sup>23</sup> 沈謙《修辭學》，頁 24。

<sup>24</sup> 南朝宋·范曄《後漢書》三十卷下(台北：臺灣商務印書館，1981年1月台五版(宋紹興刊本))，頁 609。



景奇異詭譎，如同潛藏著大地的奇珍異寶（符瑞）一樣。

- (6) 翰·林·寂·寞·誰·為·主，鳴·鳳·應·須·早·上·天。〈奉酬楊侍郎丈因送八叔拾遺戲贈詔追南來諸賓二首之一〉（卷三，頁 287~289。）

例六中，「翰」指「具文章才能之士」，為本體；而「林」則指「樹木眾多而聳立」，為喻體。「翰林」指「文翰多若林」<sup>25</sup>，故「翰林」指能士如樹林般眾多，可用來指稱文壇、文苑。

例七至例十一的略喻，皆為詩人用來表達自身的情緒、狀態和想法。

- (7) 吾·子·幸·淹·留，緩·我·愁·腸·繞。〈與崔策登西山〉（卷二，頁 175。）
- (8) 竄·逐·宦·湘·浦，搖·心·劇·懸·旌。〈遊石角過小嶺至長烏村〉（卷一，頁 105。）
- (9) ……夢·喜·三·刀·近，書·嫌·五·載·違。凝·情·江·月·落，屬·思·嶺·雲·飛。會入司徒府，還邀周掾歸。〈奉和周二十二丈酬郴州侍郎衡江夜泊得韶州書并附當州生黃茶一封率然成篇代意之作〉（卷三，頁 340。）

例七傳達愁緒。本體為「愁」，喻體是「腸繞」，「愁腸繞」是描述愁悵如同肚中腸子纏繞糾結一般，百轉千迴，難以釐清。詩人此處用具體說明抽象，讓愁緒更具體化。例八則指忐忑不安的心情。「搖心」為本體，「劇懸旌」為喻依，詩人此時貶於永州，即形容自己此刻的思緒和心境，如同高空中繁多而雜亂的旌旗一般，雜亂而翻騰不已。例九以「凝情」、「屬思」為本體，「江月落」、「嶺雲飛」為喻體，沒有喻詞。詩人將「情感」和「思念」具象化，藉江中明月、領上飛雲的比喻，來加深表達對友人的惦念和懷想。

- (10) ……今·年·噬·毒·得·霍·疾，支·心·攪·腹·戟·與·刀。……願·言·未·果·身·益·老，起·望·東·北·心·滔·滔。〈寄韋珩〉（卷三，頁 361。）
- (11) 機·事·齊·飄·瓦，嫌·猜·比·拾·塵。〈酬婁秀才將之淮南見贈之什〉（卷二，頁 152。）

<sup>25</sup> 《昭明文選·長楊賦并序》：「……聊因筆墨之成文章，故藉翰林以為主人，子墨為客卿以風……」李善注曰：「翰林，文翰之多若林也。」唐以後因以「翰林」為「文學侍從」之名，而清則以「翰林」為進士朝考後，得庶吉士的稱號。〈長楊賦并序〉引自梁·蕭統撰，唐·李善注《李善注昭明文選》（台北：河洛圖書出版社，1980年8月臺影印初版），頁 179、180。

例十中呈現二個略喻，一為「病痛」，二為「思念」。詩人於此時感染霍亂，其所引發的疼痛，如同戟與刀在心、腹等身體部位攪拌、拉扯、切割一樣，令人難以忍受，「支心攪腹」為本體，「戟與刀」為喻體。至於思念之情，就是針對韋珩而發的。詩末的「心」字為喻體，而疊字「滔滔」則為喻依，此處詩人將對韋珩的思念之情，比成江水般滔滔不絕、綿遠流長，讓他的思念更加具體。例十一中，本體為「機事」，喻體為「飄瓦」。詩人藉此比喻，用來說明自己同婁圖南一樣，把頗具心機的權謀之術，視同從屋頂上飄落下來的瓦片一般，毫不在意和抱怨，清楚地表達了「濁者自濁」的態度。

(12) 列缺掉幟，招搖耀鉞。〈唐鏡歌鼓吹曲·涇水黃〉(卷四，頁 406。)

(13) 龍旂翻海浪，駟騎馳坤隅。〈唐鏡歌鼓吹曲·高昌〉(卷四，頁 421。)

上列二例用比喻來說明軍旗狀態。例二喻體在前，本體在後。「列缺」即「閃電」，「掉幟」為擺動、搖蕩的旗幟，詩人用閃電來形容旗幟翻飛的快速，藉以呈現風勢強大、旗幟翻飛的雄壯軍容。而例三中，「龍旂」為本喻，「海浪」為喻體，將軍旗翻騰如浪的場面呈現出來。

(14) 風臺露榭生光飾，死灰棄置參與商。〈行路難三首之三〉(卷一，頁 24。)

(15) 探湯汲陰井，煬竈開重扉。〈夏夜苦熱登西樓〉(卷二，頁 261。)

例十四中，「參」、「商」皆為星宿名，「參」位於西方，「商」位於東方，二星距離遙遠，絕不會同時出現於天空。詩人用「參與商」(喻依)二星的距離，來比喻「死灰(被主人)棄置」(喻體)的距離，說明即使珍貴如木炭，在寒冬用盡、春季來臨之後，也因不再需要而棄置遠方，不再被珍視如昔。此處兼用誇飾修辭，用以表達遺棄的「距離」和「程度」。例十五中的譬喻結構次序是顛倒的，以「探湯」、「煬竈」為喻體，「汲陰井」、「開重扉」則為本體。詩人於夏日午夜極熱難眠，故描摩此熱：在永州這樣的熱天，汲取暗處的井水就像探入滾沸的熱湯一樣；而開啟門窗所感受到的熱氣，就如同爐火前烤火一般，熱氣逼人。詩人此處用並列方式的比喻，兼用誇飾，將永州熱氣難消的苦狀，溢於言表。

#### 4. 借喻

本體、喻詞省略，只剩下喻體，叫作「借喻」。借喻修辭中，喻體取代本體，儼然成為詩句中的正文<sup>26</sup>。就實用的目的而言，譬喻修辭是要引導讀者從「喻體」的角度去瞭解。因此「喻體」通常是比較淺近易解且為人熟悉的題材，才成為人們理解「本體」的媒介<sup>27</sup>。

柳宗元常以借喻方式來抒發心中塊壘，今以〈感遇〉二首說明之。

西陸動涼氣，驚鳥號北林。栖息豈殊性，集枯安可任！鴻鵠去不返，句吳阻且深。徒嗟日沉湎，九鼓驚奇音。東海久搖盪，南風已駸駸。坐使青天暮，小星愁太陰。眾情嗜姦利，居貨捐千金。危根一以振，齊斧來相尋。〈感遇二首之一〉（卷一，頁38。）

〈感遇〉二詩中多為借喻，詩人藉此來一吐激憤之氣，並能隱晦其詞而不招禍端。上例「栖息豈殊性」、「集枯安可任」為喻依，詩人用鳥鵠不隨其他鳥隻集於茂林休憩，反而獨立於枯枝上頭，來比喻自己無奈，只能立於枯林中哀號而已。第三句的「鴻鵠」是用來比喻「王叔文」，指王叔文被貶謫後，又被賜死，故言「去不返」。下一句的「青天」、「太陰」、「小星」，則分別用來比喻「天子」、「忠臣」、「亂政之人」。此二句詩意為：碧綠的夜空中，小星的光芒干擾到月亮的潔白，正如同天子朝政中，小人、姦邪當道，他們因私欲而想方設法破害賢臣的行為，使得賢臣發愁。而後二句「危根一以振，齊斧來相尋」意為「傾斜的樹木一被扶正，利斧就隨之而來砍伐」，此二句也是喻依，喻體則是「能讓人頓起貪念的事物一旦出現，眾投機分子即立刻趨之若鶩、交相爭利」。

旭日照寒野，鸞斯起蒿萊。啁啾有餘樂，飛舞西陵隈。迴風旦夕至，零葉委陳荄。所棲不足恃，鷹隼縱橫來。〈感遇二首之二〉（卷一，頁41。）

此例，詩人以烏鴉—「鸞」來自比；而「迴風」、「鷹隼」二詞則比喻突然而來的厄運；「零葉委陳荄」則將枯萎陳腐的草根，比喻為唐順宗朝代的勢力已凋

<sup>26</sup> 沈謙《修辭學》，頁34。

<sup>27</sup> 蔡謀芳《表達的藝術—修辭二十五講》（台北：三民書局股份有限公司，1990年12月初版），頁8。

敝萎靡，光輝不再。詩人用借喻方式來發洩自己的愁悶，令人感受其悲切的情緒。

柳詩中尚有諸多比喻，今依序羅列如下：

(1) 柏梁天災武庫火，匠石狼顧相愁冤。君不見，南山棟梁益稀少，愛材養育誰復論！〈行路難三首之二〉（卷一，頁 19。）

例一同〈感遇〉詩，亦以借喻方式來抒發心中想法。此例以「棟樑」為喻體，用「建造房屋的大材」來比喻「擔負國家重責大任的人」，重申了人才的可貴，卻也在「益稀少」的語句中顯現當局的不在乎。

(2) 願言懷名緇，東峯旦夕仰。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁 28。）

(3) 衡岳新摧天柱峯，士林顛頓泣相逢。〈同劉二十八哭呂衡州兼寄江陵李元二侍御〉（卷三，頁 155。）

(4) 仙駕不可望，世途非所任。凝情空景慕，萬里蒼梧陰。〈零陵春望〉（卷二，頁 225。）

(5) 丘山仰德耀，天路下征駢。夢喜三刀近，書嫌五載違。〈奉和周二十二丈酬郴州侍郎衡江夜泊得韶州書并附當州生黃茶一封率然成篇代意之作〉（卷三，頁 340。）

上例多以「山」為喻體。如例二中，即用「東峯」來比喻名僧覺照，謂其佛理涵養如東山之高，使作者從早到晚都十分嚮往。而例三的「天柱峰」本為湖南衡山眾諸峰之一，詩人用來比喻呂溫（呂衡州），稱讚他的才幹及品德如同高山一般豐厚、令人景仰；而呂溫的亡故也如同天下失去峻嶺支撐、朝廷失去棟梁一般，令人感到惋惜。例四「蒼梧」一詞，來自《禮記·檀弓》上：「舜葬於蒼梧之野。<sup>28</sup>」詩人用「蒼梧山」，來比喻聖君，指自己被貶於遙遠的南方，無法施展抱負，只能對君主空思念而已。例五中，「丘山」、「征駢」皆為喻依。「丘山」句是指楊於陵擁有如山一樣的器度和風範，令人景仰；「征駢」句是說楊於陵才華出眾，宛如天界道路上奔馳的快馬。詩人透過借喻，暗暗將楊於陵稱讚了一番。

(6) 貞根期永固，貽爾寒泉滋。〈茆簷下始栽竹〉（卷一，頁 88。）

<sup>28</sup> 唐·孔穎達《禮記正義》（台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本），頁 125。

(7) 冀壤擢珠樹，莓苔插瓊英。〈新植海石榴〉(卷二，頁 230。)

(8) 外曲徇塵轍，私心寄英旄。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉(卷一，頁 69。)

例六至例十一多以「植物」為喻依，例六至例八呈現出詩人的正向自我肯定，而例九以下，則多為驚恐、惆悵之語。例六「貞根」一詞，表面是指穩固的竹根，實際上是詩人借指自己效忠國家之心；而「寒泉」表面指灌溉竹根的冰泉，但實質上是用此來比喻「貶謫環境」，期望自己透過如此的淬煉而仍能忠心不移。例七中，「珠樹」、「瓊英」為珍美而稀少的植物，詩人用以自比，顯現出對自己的肯定。例八，「旄」字為「髦」，指毛髮中較先長出者，而此處用來比喻「出眾的人才」。詩人言自己為官時雖曲己隨大眾，但內心卻一直以成為國家棟樑來自我期許。

(9) 城上高樓接大荒，海天愁思正茫茫。驚風亂颭芙蓉水，密雨斜侵薜荔牆。〈登柳州城樓寄漳汀封連四州〉(卷三，頁 313。)

(10) 聖恩儻忽念行葦，十年踐踏久已勞。〈寄韋珩〉(卷三，頁 361。)

(11) 邇來氣少筋骨露，蒼白滌汨盈顛毛。〈寄韋珩〉(卷三，頁 361。)

而在例九中，詩人將「驚風」、「密雨」喻為勢力強大的小人，又以植物「芙蓉」一荷花、「薜荔」一常綠蔓莖灌木，喻指自己及其他「八司馬事件」的友人，將自身所受到的政治迫害，貶謫的窘境和無奈，暗托在詩句中。例十的「行葦」，本為道旁的葦草，詩人以其自喻來表示自己的不被重視。後句則用「十年踐踏」來喻指「貶謫之久」。此例婉轉的將詩人目前垂垂老矣的心境表達出來，當年「許國不復為身謀」(〈再溪〉)的高大志氣，已蕩然無存了。例十一中，「滌汨」原為水流動的樣子，此處借喻為頭髮披散的樣貌。詩人指近來血氣不足，筋骨又常露於外，頭髮蒼白而披垂四散，已顯現一副老態龍鍾的樣子。

(12) 遠棄甘幽獨，誰言值故人？好音憐鍛羽，濡沫慰窮鱗。〈酬婁秀才將之淮南見贈之什〉(卷二，頁 152。)

此處詩人用了二種借喻，一用「好音」、「濡沫」來比喻「婁圖南對柳宗元的好」，二用「鍛羽」、「窮鱗」來自喻。「好音」、「濡沫」二詞，皆來自於典故。

「好音」來自《詩經·邶風·凱風》，詩言：「睨睨黃鳥，載好其音。」<sup>29</sup>詩人用此，謂婁圖南似黃鳥一樣，對詩人發出愉悅的鳥鳴聲；「濡沫」引自《莊子·大宗師》的片段：「泉涸，魚相與處於陸，相煦以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖……」<sup>30</sup>，詩人藉此來說明婁圖南雖同詩人處於困境，卻對詩人挺身救助。至於「鍛羽」，則是詩人用來表示自己如同摧落羽毛的鳥一般，無法自由高飛；而「窮鱗」即表達自己身處窘境，即將滅絕。此例除用借喻修辭來表達樓圖南深厚的友誼之外，亦兼用借代修辭（「鍛羽」、「窮鱗」）和對偶修辭，藝術技巧極為高妙。

(13) 貞一來時送彩箋，一行歸雁慰驚弦。〈奉酬楊侍郎丈因送八叔拾遺戲贈詔追南來諸賓二首之一〉（卷三，頁 287~289。）

(14) 鍛羽集枯榦，低昂互鳴悲。〈零陵贈李卿元侍禦簡吳武陵〉（卷一，頁 67。）

例十三，「一行歸雁」即指柳宗元、劉禹錫等奉召歸京諸人。「驚弦」即「驚弓之鳥」，詩人藏「鳥」字來比喻「貞一」一楊八叔。例十四，「鍛羽」指羽毛殘落之鳥，此處用來比喻詩人自己及其他遭流放之諸友。詩句意為：我們這些遭流放的諸友（指柳宗元、李深源、元克己），時常聚在一起，互相安慰，互相抒發胸懷。

(15) ……鳳去徽音續，芝焚芳意深。〈奉和楊尚書郴州追和故李中書夏日登北樓十韻之作依本詩韻次用〉（卷三，頁 342。）

此例用「鳳」鳥、「芝」草來比喻李吉甫，而「徽音」、「芝」芳即讚其才、德兼備。詩句指李吉甫如鳳鳥般貶謫離京，但其才德仍在京師廣泛流傳；而李吉甫雖去世了，但其才、德會如同芝草焚燒般，留下芬芳的氣息。

(16) 寧知世情異，嘉穀坐煇焚。致令委金石，誰顧蠹蠕羣。〈詠史〉（卷一，頁 121。）

(17) 札札未耜聲，飛飛來鳥鳶。〈田家三首之一〉（卷二，頁 240。）

(18) 方託麋鹿羣，敢同騏驎槽。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

<sup>29</sup> 屈萬里《詩經釋義》（一）（台北：中華文化出版事業委員會印行，民國 42~44 年），頁 23。

<sup>30</sup> 錢穆《莊子纂箋》（台北：東大圖書股份有限公司，2006 年 2 月五版七刷），頁 51。

(19) 薄軀信無庸，瑣屑劇斗筲。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁 108。)

例十六中，「金石」用金屬、石頭「堅固」的特徵，來比喻「對國家堅貞不二的忠誠度」。樂毅原對燕國忠心不二，但因燕惠王中反間計而要追殺他，他只好放棄對燕國的忠誠(「委金石」)，轉而投奔魏國。例十七中，言耒耜之聲一響，烏鳶立即飛來啄食。詩中「烏鳶」為喻依，喻體則為徵收租稅的「里胥」(古代管理一里的官長)，此句將官員對百姓的迫害形容的極為鮮明。例十八中，「麋鹿」生於荒山野地中，故借喻為「山野平民」，「騏驥」為珍貴的駿馬，借喻「達官貴族」，詩人用對襯方式，將自己願為百姓，不為官員的意思清楚的表達出來。例十九，「斗」、「筲」皆為古代量器名，「斗」僅容十升，「筲」可容一斗二升，容量皆小，故詩人拿來比喻自己是個才識短淺之人。

(20) 世上悠悠不識真，薑芽儘是捧心人。若道柳家無子弟，往年何事乞西賓？〈重贈二首之二〉(卷三，頁 326。)

(21) 坐令宮樹無顏色，搖盪春光千萬里。〈楊白花〉(卷一，頁 133。)

(22) 寧知世情異，嘉穀坐煇焚。〈詠史〉(卷一，頁 121。)

(23) 東越高僧還姓湯，幾時瓊珮觸鳴璫。空花一散不知處，誰采金英與侍郎。〈聞徹上人亡寄侍郎楊丈〉(卷三，頁 349。)

例二十的「薑芽」，是用薑發芽之狀喻五指握筆彎曲狀，是劉禹錫戲稱學柳宗元書法者，皆是「薑芽斂手」一握筆姿勢怪異醜陋也<sup>31</sup>。例二十一中，「宮樹」是指胡太后，「宮樹無顏色」指因楊白花南奔於梁朝，使得胡太后失魂落魄、憔悴不已。例二十二中，「嘉穀」為喻體，用「好米」來比喻樂毅，「嘉穀坐煇焚」是指樂毅被陷害，就如同好米被烘烤、燒炙一樣，詩人藉此指明燕惠王有眼不識良臣。而例二十三中有二句借喻。一用「瓊珮」比喻靈澈，「璫」比喻楊於陵，「瓊珮觸鳴璫」即用此二華麗飾品碰觸產生聲響，用來比喻靈澈與楊於陵的相識甚歡；二用「空花」來比喻靈澈的死亡，指其一生「虛幻、繁榮卻美麗」，頗有禪味。

<sup>31</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》，頁 223。

(24) 王卒如飛翰，鵬鷺駭群龍。〈唐鏡歌鼓吹曲·東蠻〉(卷四，頁423。)

(25) 斲梟鷲，連熊螭。〈唐鏡歌鼓吹曲·晉陽武〉(卷四，頁398。)

(26) 怒鷲麕，抗喬嶽。〈唐鏡歌鼓吹曲·戰武牢〉(卷四，頁404。)

(27) 烈烈王者師，熊螭以為徒。〈唐鏡歌鼓吹曲·高昌〉(卷四，頁421。)

例二十四，大鵬鳥(唐朝士兵)一飛數千里，讓地上之群龍(敵軍)驚駭不已。例二十五，「梟」為不孝鳥，「鷲」為不祥鳥，「梟」、「鷲」二字連用，則強調出「惡鳥」之意，用以比喻「惡敵」；「熊」、「螭」，皆猛獸之意，此處喻為「強援」。例二十六中，「鷲」為等待母鳥哺乳之雛鳥，「麕」指野獸之子，「鷲麕」用來比喻叛軍王世充和竇建德。例二十七，詩人借「熊螭」等猛獸來比喻唐軍的勇猛、強健。

(28) 九天開秘社，百辟贊嘉謨。〈省試觀慶雲圖詩〉(卷一，頁1。)

(29) 威武燁耀，明鬼區。〈唐鏡歌鼓吹曲·鐵山碎〉(卷四，頁415。)

(30) 糞壤擢珠樹，莓苔插瓊英。〈新植海石榴〉(卷二，頁230。)

例二十八中，「九天」原指自然空間的中央與八個方位，但此處則借喻為「宮庭」，以誇其大。例二十九「鬼區」一詞，原指靈魂聚集之處，而詩人取其偏遠、隱幽不明的特徵，用來比喻蠻夷之地，甚為奇特。而「鬼區」二字，剛好與上句「燁耀」相對照，更凸顯了詩人「誇示唐威」的詩意。例三十，「糞壤」、「莓苔」喻柳宗元處於瘴癘蠻荒的「惡劣環境」。

(31) 蟠龍吐耀虎喙張，熊蹲豹躡爭低昂。攢巒叢嶸射朱光，丹霞翠霧飄奇香。〈行路難三首之三〉(卷一，頁24。)

(32) 但願清商復為假，拔去萬累雲間翔。〈籠鷹詞〉(卷一，頁17。)

例三十一有二處借喻，一處為前二句，一處為第三句，皆用來描繪炭火燃燒的狀態。富豪人家奢華炫巧，會將木炭雕成獸形再使用，故詩人用「龍」、「虎」、「熊」、「豹」來比喻木炭的形體，並用「吐耀」、「喙張」、「爭低昂」等動詞，來強調炭火炙烈燃燒的狀態就好像群獸張嘴怒吼般，更添動感。其中，「低昂」原為形容升降起伏、高低不定的「吼聲」，但此處卻拿來比喻高低起伏的「火焰」，是譬喻法中較少見的「擬實(火焰)為虛(吼聲)」。而第三句的借喻，則以「攢



巒叢嶸」—「堆疊之山」為喻體，將「熾炭堆積之狀」比喻為「山」，用以形容炭火之多。此二處借喻，讓炭火的燃燒和富人的奢華更為鮮明，也令人印象更為深刻。至於例三十二中，「清商」本指古代五音中的「商音」，此音清勁而悽愴，故被詩人借喻為強勁的「秋風」。此處「擬虛（商音）為實（秋風）」，為較常見的比喻法。

(33) 笙簧潭際起，鶴鶴雲間舞。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉（卷三，頁 298。）

(34) 破額山前碧玉流，騷人遙駐木蘭舟。春風無限瀟湘憶，欲採蘋花不自由。〈酬曹侍御過象縣見寄〉（卷三，頁 372。）

(35) 積雪表明秀，寒花助蔥蘢。幽貞夙有慕，持以延清風。〈酬賈鵬山人郡內新栽松寓興見贈二首之一〉（卷三，頁 319。）

例三十三以白鶴、白鷺比喻為白色的水珠，再以雲、霧比喻為水簾中的水氣，將水簾宣洩至潭中的景況比喻成鶴鶴在雲霧間舞動，情景更為靈動、優美。例五「碧玉」一詞，原指質地細美的飾品，詩人用此來比喻河水之純美。例三十五將「雪」比喻成「花朵」，強調出「雪」同「花朵」般美麗。

(35) 道盡即閉口，蕭散捐囚拘。〈讀書〉（卷一，頁 118。）

(36) 外曲徇塵轍，私心寄英旄。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

(37) 潛軀委韁鎖，高步謝塵坱。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁 28。）

(38) 寒江夜雨聲潺潺，曉雲遮盡仙人山。遙知玄豹在深處，下笑羈絆泥塗間。〈雨中贈仙人山賈山人〉（卷三，頁 321。）

例三十五「囚拘」指「牢籠」，為借喻中的「喻依」，詩人用此來比喻「世俗的規範和束縛」。世俗的習慣、禮節有固定的行為模式，這模式好似框架一樣將人束縛著，故詩人要用蕭散、隨興的態度來代替，改過自在而逍遙的生活。例三十六中，詩人用車輪輾過所遺留下來的痕跡（轍），比喻為塵世間必須遵循的固定禮俗，此比喻極為貼切。例三十七用「韁」、「鎖」二物來比喻「名利的羈絆」，因名利會影響人所有的行為，造成人無法自由自在的行動。例三十八中將「泥塗」喻為「宦海」，用泥巴的黏性、甩不掉、不乾爽的狀態，來描述仕途之路的沉浮。

(39) 幸因解網入鳥獸，畢命江海終遊遨。〈寄韋珩〉(卷三，頁 361。)

(40) 縻以尺組，噉以秩。〈唐鏡歌鼓吹曲·獸之窮〉(卷四，頁 402。)

(41) 安得奉皇靈，在宥解天弢。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉(卷一，頁 69。)

例三十九「解網」之「網」，用來比喻為「官職」，所以「解網」即指「免除官職」。此例中詩人祈求聖上網開一面，赦免其罪，讓他得以在江海間同鳥獸般自由自在。例四十「尺組」之「尺」，為度量長度的工具，因有固定的標準、使用原則，所以被借喻為當官者所需遵守的準則。所以「尺組」，即借喻為「官職」。例四十一中，「弢」指弓囊，落入囊中則難以逃出，故詩人用來比喻朝廷法網之嚴，是為「用具體比喻抽象」。

(42) 一心在陳力，鼎列誇四方。〈詠三良〉(卷二，頁 124。)

(43) 鐵山碎，大漠舒。〈唐鏡歌鼓吹曲·鐵山碎〉(卷四，頁 415。)

(44) 根柢之搖，枯葉攸病。〈唐鏡歌鼓吹曲·靖本邦〉(卷四，頁 417。)

例四十二喻依是「鼎列」一如鼎之足並立，指「秦國與其他諸國一樣強盛，就如同鼎足並立般」，詩人藉此譬喻，是要凸顯秦國三良的功績。例四十三喻體為「鐵山」，本體則為「突厥軍」，詩人如此比喻，是要藉以強調突厥軍如山般的堅不可摧。但後言如此堅固的鐵山卻被擊「碎」了，就更凸顯出唐軍的驍勇善戰勝過突厥軍。例四十四中，「根柢」原指草木之根，但此處則以「根柢」來比喻「晉州」，是說劉武周攻陷晉州（太原）一唐初建國之地，所以根柢搖晃劇烈、不穩固。根柢難顧全，則枝葉易傷，故「枯葉攸病」之「葉」，即指唐朝國土。詩人用植物的各部位來做比喻，表達出國勢與發源地的關係，凸顯了體系是環環相扣、互相影響的。

(45) 日之升，九土晞。〈唐鏡歌鼓吹曲·晉陽武〉(卷四，頁 398。)

(46) 吐霓翳日，腥浮雲。〈唐鏡歌鼓吹曲·奔鯨沛〉(卷四，頁 409。)

(47) 獸之窮，奔大麓。〈唐鏡歌鼓吹曲·獸之窮〉(卷四，頁 402。)

(48) 賁育搏嬰兒，一掃不復餘。〈唐鏡歌鼓吹曲·高昌〉(卷四，頁 421。)

例四十五言：「太陽升起，九州就露出曙光。」詩人用太陽升起，來比喻李淵擊敗隋煬帝，為九州帶來希望。例四十六句「吐霓翳日」指「虹霓出現遮蔽太

陽」，「腥浮雲」指「浮雲因此而發出刺鼻難聞的氣味」，詩人之所以用如此詭譎的異象來描述，是要來比喻「逆賊輔公祐詐降，僭位稱帝」之事。例四十七之「獸」喻「李密」，「大麓」喻「唐朝」，李密被王世充所敗後，率眾歸順唐朝，故有此比喻。例四十八中，「賁育」指古代的勇士孟賁和夏育，用此二勇士比喻唐軍勇猛；而「嬰兒」則喻高昌如新生的幼兒般脆弱易收服。此比喻中兼含映襯修辭，將唐軍的勇猛，大大稱讚一番。

(49) 函首致宿願，獻田開版圖。炯然耀電光，掌握罔正夫。〈詠荆軻〉(卷二，頁 128。)

(50) 逆之助，圖掎角。〈唐鏡歌鼓吹曲·戰武牢〉(卷四，頁 404。)

(51) 漢家三十六將軍，東方靄動橫陣雲。〈古東門行〉(卷三，頁 306。)

例四十九詩句中，喻依為「電光」，喻體則為「刀光」。當荆軻展示版圖即將完畢時，藏於版圖內側的匕首立刻顯現出來，匕首的刀光明亮異常，就像閃電一樣乍亮驚人。例五十此詩是說李世民和王世充的戰役。「逆之助」是指幫助王世充的竇建德。「掎角」一詞，原指古時捕鹿，獵者從後方或從旁處拉扯稱作「掎」，詩人用此動作來譬喻竇建德和王世充兵分兩路，想牽制或夾攻李世民的舉動。例五十一中，「靄」、「雲」為喻體。「靄」通「雷」字，指戰場殺戮之聲如雷聲一樣震撼人心；「雲」字則指雙方對戰的兵馬多如風起雲湧般。

(52) 連壁本難雙，分符刺小邦。崩雲下灘水，劈箭上潯江。〈答劉連州邦字〉(卷三，頁 312。)

(53) 雲披霧裂虹蜺斷，霹靂掣電捎平岡。〈籠鷹詞〉(卷一，頁 17。)

例五十二用「雲」、「箭」來比喻詩人及劉禹錫各自奔向貶謫之地的「速度」，此比喻極為精鍊，也將「抽象化為具體」。例五十三「霹靂」指「急而響的雷」，「掣電」指「閃電」。詩人用「霹靂」、「掣電」來比喻蒼鷹速度之迅捷，令人印象更為深刻。

(54) 小學新翻墨沼波，羨君瓊樹散枝柯。在家弄土唯嬌女，空覺庭前鳥跡多。〈疊前〉(卷三，頁 327。)

(55) 截玉銛錐作妙形，貯雲含霧到南溟。〈楊尚書寄柳筆知是小生本樣令

更商榷使盡其功輒獻長句》(卷三，頁 345。)

例五十四中，用倉頡造字的典故，搭配比喻的應用，將詩人小女在地上塵土所寫之字，譬喻為鳥爪踩踏後所遺留下來的痕跡。例五十五中，「雲」、「霧」皆指筆墨字跡，為古人長用之比喻<sup>32</sup>，而「貯雲含霧」，則指楊於陵新作之筆尚未開封，故此筆所當揮灑出來的墨跡，尚留存在筆中。

(56) 曲藝豈能裨損益，微辭祇欲播芳馨。桂陽卿月光輝徧，毫末應傳顧兔靈。〈楊尚書寄柳筆知是小生本樣令更商榷使盡其功輒獻長句〉(卷三，頁 345。)

(57) 鍛羽集枯榦，低昂互鳴悲。朔雲吐風寒，寂歷窮秋時。〈零陵贈李卿元侍禦簡吳武陵〉(卷一，頁 67。)

例五十六以「治績」為本體。詩中「芳馨」意為芳香的氣味，此處用香氣「傳達千里」的特色，比喻楊於陵治理郴州績效優良的美名，同香氣一樣傳達千里，並藉此讚譽楊於陵所作之筆具有「傳播」的效力。下一句「桂楊卿月光輝徧」也是以楊於陵為讚譽的對象，詩人用「月光遍照大地」來比喻「楊於陵治績良好」，凸顯楊於陵治理郴州的無私、周全和廉潔。例五十七以「厄運」為本體。詩句中以「風寒」、「窮秋」比喻波折、困厄。此二句是說：我們這些同遭流放的諸友，在面對此時貶謫的厄運，應當相互扶持，共度難關。

## 5. 博喻

本體只有一個，喻體卻有二個以上，喻詞有或無皆可。

(1) 城上高樓接大荒，海天愁思正茫茫。〈登柳州城樓寄漳汀封連四州〉(卷三，頁 313。)

(2) 除惡務本根，況敢遺萌芽。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉(卷四，頁 419。)

例一「愁思」是本體，「海」、「天」是喻體，沒有喻詞，故此博喻是用略喻方式呈現。詩人用具體的「海」、「天」來比喻抽象的「愁」，是因為她們有「廣大無邊」的共同特點——「茫茫」。詩人將無邊無界的貶謫情緒具體化，讓人很清

<sup>32</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》，頁 354。

楚的感受到他無力又無奈的惆悵感。

(3) 苞栝黜矣，惟根之蟠。〈唐鏡歌鼓吹曲·苞栝〉(卷四，頁 411。)

此例有三個借喻。「苞」字，指包著未開花朵的小葉片；「栝」指木頭倒下仍放肆生長的狀況；「惟根之蟠」即「蟠根」，樹根彎曲糾結之意。詩人用生命力旺盛的植物—「苞」、「栝」、「蟠根」，來比喻身為後梁之裔的蕭銑，雖皇族已滅，但仍能割據南方，穩固勢力。

(4) 無思不服從，唐業如山崇。百辟拜稽首，咸願圖形容。如周王會書，永永傳無窮。〈唐鏡歌鼓吹曲·東蠻〉(卷四，頁 423。)

此詩以「國勢」為喻體，有二個明喻。第一個明喻，是說外邦皆臣服於唐朝，唐朝的國勢如同高山般峻崇。另一個明喻則兼用典故，韓醇《詒訓柳先生文集》曰：「周武王時遠國歸款，周史集其事為王會篇。」<sup>33</sup>篇中記載商湯不欲諸侯朝貢非其所有而遠求於民之物，曰：「今吾欲因其地勢所有獻之，必易得而不貴。」<sup>34</sup>詩人藉此事蹟表明若唐朝君王如周武王般體恤人民，不傷民、不擾民，則外邦仍舊會繼續朝貢，唐朝國業就會一代一代傳下去，永不止息。

(5) 圓方麗奇色，圭璧無纖瑕。……咄此蓬瀛侶，無乃貴流霞。〈巽上人以竹間自採新茶見贈酬之以詩〉(卷一，頁 50。)

指新茶置於筥筐中，色澤奇特吸引人。本體「新茶」未寫，只寫喻體「圭璧」，即在說明新茶品質的溫潤、美好，即如無瑕疵的玉璧一樣。另一喻依為「流霞」，指巽上人所贈新茶，珍貴同「紛散的彩霞」般。「流霞」語出《論衡·道虛》：「河東項曼斯好道學仙，委家亡去，三年而返。曰：『去時有數仙人，將我上天，離月數里而止。居月之旁，其寒悽愴。口飢欲食，輒飲我流霞一杯。每飲一杯，數月不飢。』」<sup>35</sup>詩人緊扣巽上人的身分，用仙道之典來比喻上人贈茶之情。

<sup>33</sup> 宋·韓醇《詒訓柳先生文集》卷四十二(清文淵閣四庫全書本)，頁 383。資料來自中國基本古籍庫：<http://ancient.lib.ncku.edu.tw>。

<sup>34</sup> 《逸周書·汲冢周書卷第八》(四部叢刊景明嘉靖 22 年本)，頁 42。資料來源同前注。

<sup>35</sup> 東漢·王充《論衡·道虛》(台北：中國子學名著集成編印基金會，1977 年)，頁 321、322。

## 6. 綜合譬喻

(1) 雞鳴函谷客如霧，貌同心異不可數。〈古東門行〉(卷三，頁 306。)

例中「雞鳴函谷客如霧」為明喻，其中本體為「雞鳴函谷客」，喻詞為「如」，喻體為「霧」。詩人用霧「眾多」與「迷茫、不明朗」的特性，來描述戰國時孟嘗君的食客雖然眾多，但某些人的真心不明，讓人難以揣度。詩人此處用具體物（霧）來比喻抽象意（內心），用法極為妥貼。另外，還有一點需提及的，是詩人此處其實是將「雞鳴函谷客」當作喻體，用來比喻無法明說的喻體——「當朝官員」。詩人暗指當朝某些官員懷有私心，私通反叛者，才会有當朝宰相武元衡被刺於東門的事件。

(2) 北方嗚人長九寸，開口抵掌更笑喧。啾啾飲食滴與粒，生死亦足終天年。〈行路難三首之一〉(卷一，頁 19。)

此例中，從詩句「啾啾飲食滴與粒」(喻體)，可知詩人用「雀鳥」來比喻「北方嗚人」(本體)，是為略喻。而嗚人食量似雀鳥般微小，只需幾滴水、幾粒米就已足夠，顯示他們只求生活所需，所以此處的「粒」與「滴」為「借喻」中的「喻體」，藉以比喻嗚人的「志向狹小」。

(3) 一舉刈膾腥，尸骸積如麻。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉(卷四，頁 419。)

前句為借喻，後句為明喻。詩人用魚、肉散發出來的刺鼻「膾」、「腥」氣味，比喻「吐谷渾的軍隊」，強調他們令人難以親近，欲滅之而後快。後句用「麻」(喻體)之多來比喻「尸骸」(本體)之眾，描述出戰況慘烈的樣貌。

### (三) 小結

從譬喻類型與析例中，可以發現柳詩的特點：一、以類型論，柳詩借喻最多，明喻、略喻次之，博喻、綜合譬喻和隱喻最少。二、就譬喻結構而言，以人和環境為本體的例子最多。三、以人為本體中，詩人擅於以自己和友人的抒發最多；以環境為本體時，則以山、水出現的頻率最高。四、博喻中，以借喻方式來做比喻的頻率最高，明喻、略喻次之，隱喻較少。上列是以「量」而論，若以「質」

而言，柳詩的譬喻修辭，亦具文藝之美。

首先，柳詩的「喻體」運用頗具形象性，多以淺近易懂的事物當作「喻體」，讓我們更容易了解「本體」的意義。以山、水為本體來說，如「山似戟，水如湯」中，是透過兵器「戟」、滾水「湯」，用日常生活當中較常見的事物來做比喻，令人容易從詩中想像柳州山水不平的樣貌；又如「西垂下斗絕，欲似窺人寰」，是用「人窺探的姿態」來形容山脈的形狀，頗具特色，而其中「欲」字的加入，將人性融入其中，讓山脈的走勢更添「動感」。又以人為本體來說，如「王師如雷震」中，詩人將唐軍行動的氣勢譬喻同雷震般，甚為生動；又如「尸骸積如麻」中，以植物「麻」具「多」的物性來比喻戰死士兵之多，讓人得以想見對戰之慘烈。另如「積翠浮澹澹，始疑負靈鼈」、「幽巖畫屏倚，新月玉鈎吐」、「中川恣超忽，漫若翔且翺」，則藉譬喻之法來美化意象，使得景色如詩如畫，新穎動人。

另外，柳詩譬喻修辭中尚有使「抽象」化為「具體」的特點。此類特點，即「擬虛為實」，將鄉愁、心情、迫害、疼痛、看法等抽象意念化為具象，使詩人的情感、思緒鮮明起來。如「海畔尖山似劍鋸，秋來處處割愁腸」、「嶺樹重遮千里目，江流曲似九回腸」、「凝情江月落，屬思嶺雲飛」、「緩我愁腸繞」，即把柔腸寸斷的思鄉之情，具體的顯露出來，使讀者愁思轉濃，隨詩人揪緊心弦，殷盼故鄉。又如「搖心劇懸旌」中，則用旌旗在空中雜亂舞動的樣貌，來說明詩人初貶時的忐忑心思，甚為明朗。另外，在程度的表現上，「迫害」、「疼痛」等感受是很難量化，故詩人亦用譬喻修辭來加以詮釋。如「六翮利如刀」中，「利」為抽象詞，猛禽對歧鳥的欺侮和迫害為何，實不得而知；唯有透過「刀」字，才能呈現出迫害之銳利和徹底，使得歧鳥翅毀羽傷，難以飛高。而「支心攬腹戟與刀」中，則是用兵器「戟」、「刀」所砍、刺出來的疼痛感來做比喻，才能令人明瞭陌生的霍亂疾病，在身體內作祟是怎樣的程度。而「方託麋鹿羣，敢同騏驥槽」，即清楚表明詩人想退身官場，做個樸實平民的想法。又如借喻中，詩人以「囚拘」、「塵轍」、「韁鎖」、「泥塗」、「網」、「弋」來比喻世俗和官場的束縛，令人感受到他渴望自由與解脫的心願。

譬喻使用得當，亦能化隱晦為顯豁，化平淡為生動，達到強化意涵、震撼人心的效果，而柳詩中具此特色者亦不在少數。如「恩義皎如霜」中，是以霜的「潔

白」、「明亮」來比喻恩義，此種比喻，是要強化高超的品德是「無瑕疵」、「無雜質」的，是全然無私的。又如「機事齊飄瓦」中，柳宗元以「飄瓦」作比，表示自己將權謀之術視如散落的瓦片般棄置不理，突現了詩人是以「真誠」的方式待人處事。而「死灰棄置參與商」則同「機事齊飄瓦」，亦是強調棄置的程度，只是這裡採用了誇飾修辭，用二星的實際距離將遺棄的程度誇到最大，以顯現事過境遷後的不聞不問。另外，「探湯汲陰井，煬竈開重扉」是強化了暑氣的熱度，令人對於無一處不熱的極夏，有著深深的震撼。而「好音憐鍛羽，濡沫慰窮鱗」中，詩人以鳥、魚搭配典故，來說明好友對自己的愛護和扶持，詩人如此寫來，令人深深感受到二人真摯的友誼。

「創新」，是優等譬喻句的必備條件，若只墨守舊習，沿用舊說，則了無新意。而柳詩中即有奇特的聯想，為讀者帶來耳目一新的效果。如「薑芽儘是捧心人」以薑發芽之狀擬作握筆之手，這個奇特的譬喻令人頗覺新鮮。

張春榮在討論「比喻」的運用原則時，曾提及「協調性」，他說所謂「協調性」，即力求內部聯繫與外部連繫的統一，重視部分（辭格）與整體（篇旨）的統一<sup>36</sup>。而柳詩中，亦有配合主旨、情境的譬喻修辭。如「猶同甘露飯，佛事熏毗耶」中，即以佛家典故「甘露飯」來譬喻茶香瀰漫的情境，與該詩「香味四溢」的題旨、收信人的身分，相當切合。又如「城上高樓接大荒，海天愁思正茫茫」之句，正是詩人登柳州城時所見之景，句中「海」、「天」為眼前風景，「愁思」為內在情緒，「海」、「天」、「愁思」的比喻，和語境、題旨（〈登柳州城樓寄漳汀封連四州〉）相統一，甚具協調性。另如「懸泉絜成簾，羅注無時休。……忽如朝玉皇，天冕垂前旒」，詩人於奉召回京途中見界圍巖瀑布，而有「成簾」、「天冕」的比喻，「成簾」緊扣著題旨（〈界圍巖水簾〉），「天冕」則顯現雀躍的心情，二個喻依相當切合情境。

綜觀柳詩譬喻修辭，詩人著重在喻人、喻情、喻景最多，所運用的喻依多具體而形象鮮明，讓喻體的特徵、情狀凸顯易見，使得讀者容易聯想和注意，並能更清楚的體會作者想要表達的內涵。

---

<sup>36</sup> 張春榮〈「比喻」運用原則的考察〉，收入於《修辭論叢》（第六輯）（台北：洪葉文化事業有限公司，2004年11月初版一刷），頁405。



## 第二節 借代

### (一) 借代的意義

借代修辭同譬喻修辭一樣，在古代詩歌裡廣泛的被運用<sup>37</sup>。「借代」又可稱為「換名」、「替代」、「代替」<sup>38</sup>，就字面上來說，就是「借」某事物「代替」另一種事物。譚永祥說：「甲乙兩事物存在某種關係，便把甲事物藏去不說，借與之相關的乙事物來替代，這種修辭手法叫『借代』。」<sup>39</sup>而陳望道則說：「所說事物縱與其他事物沒有類似點，假使中間還有不可分離的關係時，作者也可借那關係事物的名稱，來代替所說的事物。」<sup>40</sup>從以上定義看來，「借代」修辭若要能成立，必須二物之間含有「某種關係」，但這關係不是譬喻修辭中所注重的「類似點」。

周生亞說：

一種事物，不用其本來名稱，而用另一種與之相關的名稱來代替它的一種修辭方式就叫借代。借代可以使詩歌語言更加鮮明、生動，避免詞語重復，給人以新奇感，也易於產生聯想。<sup>41</sup>

周生亞所說的「借代」較詳細，並提出借代修辭能讓詩歌起「新奇感」，也讓讀者「易於聯想」。

而董季棠認為：

平常說慣的詞語，不新奇，引不起讀者的注意；作者用另一說法來表示，使人有耳目一新之感。這另一種說法，雖不是本來的事物，但和本來的事物必有某種關係，如全體和部分的關係，或標幟和本體的關係等，借它來代表。這種修辭法，叫做借代。<sup>42</sup>

董季棠除再次強調「耳目一新」之感外，還列舉說明「本名」與「另一種說法」

<sup>37</sup> 周生亞《古代詩歌修辭》，頁 74。

<sup>38</sup> 成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編《修辭通鑑》（台北：建宏出版社，1996 年 1 月初版一刷），頁 543。

<sup>39</sup> 譚永祥《漢語修辭美學》（北京：北京語言學院，1992 年 12 月第一版第一次印刷），頁 434。

<sup>40</sup> 陳望道《修辭學發凡》，頁 84。

<sup>41</sup> 同注 37。

<sup>42</sup> 董季棠《修辭析論》，頁 213。

的關係為何。

黃慶萱則說明「借代」是：

就是指在談話或行文中，放棄通常使用的本名或語句不用，而另找其他與本名密切相關的名稱或語句來代替。除了使文辭新奇有趣之外，還可以凸顯事物的特徵，使要表達的命意更為適切、細膩、深刻。<sup>43</sup>

黃慶萱的定義，讓我們可以明瞭「借代」可用於日常談話中，亦可用於詩歌以外的文體中，它是作者「放棄」本名不用，另找與本名相關的「特徵」來代替的修辭格，其目的是使文字新奇，讓表達命意更細膩深刻。

綜合前述，我們可以知道「借代」是：「在說話或行文中，放棄『本名』不用，借用其他『名稱』的修辭法，而本名與代替名稱之間，具有極高的相關性。使用『借代』，能使文詞新奇、有趣，令人容易產生聯想，而在表達意涵上則更為適切、深刻。」

## （二） 借代修辭之類型與析例

歷來學者對借代的分類頗多，今參考黃慶萱、黃麗貞、周生亞的分類，將柳詩中屬於「借代修辭」的部分，分類如下：

- 1.以事物的特徵或標誌代替事物
- 2.以事物的所在或所屬代替事物
- 3.以事物的材料、工具相代
- 4.部分和全體相代
- 5.特定和普通相代
- 6.具體和抽象相代
- 7.原因和結果相代
- 8.借動作代本體
- 9.層次借代

---

<sup>43</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 355。

## 1. 以事物的特徵或標誌代替事物

此類不直接指明人、事、物，而是借人、事、物的「特徵」或「標誌」來代替。針對柳詩內容而言，此類又可分三小類來說明之。

### (1) 以「自然環境」的特徵或標誌代替事物

①奈何值崩湍，蕩析臨路垂。〈掩役夫張進骸〉（卷二，頁 256。）

②竄身楚南極，山水窮險艱。〈構法華寺西亭〉（卷一，頁 35。）

③越絕孤城千萬峯，空齋不語坐高春。〈柳州寄丈人周韶州〉（卷三，頁 350。）

④橘柚懷貞質，受命此炎方。〈南中榮橘柚〉（卷二，頁 235。）

借代本亦為作詩之法，不使文字過於淺白也。如例一以「崩湍」代「洪水」，因山勢崩走、水流湍急是洪水來臨時的特徵，故詩人以「崩湍」入詩，讓所用語彙能深刻的描繪出洪水的可怕。例二用「楚南極」代「永州」，因詩人所貶處所「永州」（湖南零陵），居於楚地（包括湖南、湖北、安徽、浙江、和河南南部）最南邊，詩人如此寫來，細膩的表達了被驅逐至「化外之地」的悲嘆。例三用「越絕」代「柳州」。「越絕」意為「越之邊境」，「越民族」多居住於浙、閩、粵一代，而柳州位於廣西境內，處於越絕之處。例四以「炎方」代「南方」，因南方氣候炎熱異常，故稱「炎方」。

⑤歸誠慰松梓，陳力開蓬蒿。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

⑥山城過雨百花盡，榕葉滿庭鶯亂啼。〈柳州二月榕葉落盡偶題〉（卷三，頁 334。）

例五中，「松梓」和「蓬蒿」皆為借代。「松梓」可有二種解讀，一代「鄉里」，一代「祖墳」。「松梓」即「桑梓」，古時住宅旁常栽種桑樹以養蠶，栽種梓樹以製器具，故「桑梓」是鄉里中最常見的植物，故可代「鄉里」；另外，古代墓地多種松柏，故「松梓」亦可代「先人廬墳」。雖然，「松梓」可代「鄉里」，亦可代「祖墳」，但不管何者，都能令人體會出詩人懷有「光宗耀祖」的望想。而第二句的「蓬蒿」，則代替「蠻荒之地」，因蓬蒿多長於野外，處處可見。詩人連用

「松梓」、「蓬蒿」來借代，適切的表達出他「願歸鄉里，不慕官場」的想法。例六中，因「柳州」多山，故用「山城」替換，藉以凸顯柳州的地形特徵。

### (2) 以「物體」的特徵或標誌代替事物

- ①步登最高寺，蕭散任疏頑。〈構法華寺西亭〉（卷一，頁 35。）
- ②祇樹夕陽亭，共傾三昧酒。〈法華寺西亭夜飲〉（卷一，頁 62。）
- ③事業無成耻藝成，南宮起草舊連名。〈疊前〉（卷三，頁 328。）
- ④錢刀恐賈害，飢至益逡巡。〈種白蕘荷〉（卷二，頁 226。）
- ⑤烈烈旆其旗，熊虎雜龍蛇。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉（卷四，頁 419。）
- ⑥驕陽愆歲事，良牧念菑畲。〈韋使君黃溪祈雨見召從行至祠下口號〉（卷二，頁 187。）

例一用「最高寺」代法華寺，因法華寺位於「永州最高處」，故有此說。例二中，因太陽移動到「西邊」稱「夕陽」，故用「夕陽」來取代「西亭」的「西」字。此種借代，頗具新奇、有趣之感。例三用「南宮」稱「尚書省」，是因尚書省位於宮廷的南邊。例四以「錢刀」替換「錢」，是因漢時錢幣形狀似刀，故以刀形特徵來為錢幣命名。例五中，「熊虎」、「龍蛇」為旗幟上面的圖形，故用圖形特徵代指旗幟。例六以「歲事」借代「農事」。因農事是一連串複雜的工程：插秧、灌溉、除草、施肥、收割、收藏，這些工程須忙上一整「年」才能忙完，故用時間特徵—「歲」來凸顯農事。

### (3) 以「人」的特徵或標誌代替事物

- ①願言懷名緇，東峯旦夕仰。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁 28。）
- ②海上朱櫻贈所思，樓居況是望仙時。蓬萊羽客如相訪，不是偷桃一小兒。〈摘櫻桃贈元居士時在望仙亭南樓與朱道士同處〉（卷三，頁 374。）
- ③病依居士室，夢繞羽人丘。〈酬婁秀才寓居開元寺早秋月夜病中見寄〉（卷二，頁 148。）
- ④仙山不屬分符客，一任凌空錫杖飛。〈浩初上人見貽絕句欲登仙人山因以酬之〉（卷三，頁 359。）

例一中，「緇」為僧人所穿的黑色衣服，詩人用衣服的特徵來借代名僧——「覺照」。例二、例三皆和「仙人」有關。《楚辭·遠遊》有言：「仍羽人於丹丘兮，留不死之舊鄉。」王逸注曰：「《山海經》言有羽人之國，不死之民。或曰：『人得道，身生毛羽也。』」<sup>44</sup>因人得道後則身生羽毛，故例二用「羽客」來借代「仙人」，例三用「羽人丘」來借代「得道成仙之處」。例四中，古時為官須執符節，各執其一，以為信物，故詩人用「分符」來代自己，以示自己受命於朝廷，萬事不由己。而唐時僧侶多執錫杖，以示智、德兼備，故詩人用「錫杖」代浩初上人，以示上人有智、有德。

## 2. 以事物的所在或所屬代替事物

此類不直接指明人、事、物，而是借人或事物的「所在地」或「所屬範圍」來代替<sup>45</sup>。

①早歲京華聽越吟，聞君江海分逾深。〈韓漳州書報徹上人亡因寄二絕〉（卷三，頁347。）

②高堂傾故國，葬祭限囚羈。仲叔繼幽淪，狂叫唯童兒。〈哭連州凌員外司馬〉（卷一，頁42、43。）

③中興遂群物，裂壤分鞬纛。……左右抗槐棘，縱橫羅雁羔。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁69。）

④陶埴茲擇土，蒲魚相與鄰。〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉（卷一，頁103。）

例一中，靈澈上人本為越人，又曾隨越客嚴維學詩，故以「越」代「靈澈」。例二以「高堂」代「父母」。「高堂」為房屋的正室廳堂，是父母常居處的地方。例三以「槐棘」代「朝廷群臣」。《周禮·秋官·朝士》云：「朝士掌建邦外朝之法。左九棘，孤卿大夫位焉，群士在其後。右九棘，公侯伯子男位焉，群吏在其後。面三槐，三公位焉。」<sup>46</sup>周代宮庭外植有槐樹和棘樹，天子會見群臣時，三

<sup>44</sup> 周·屈原撰，東漢·王逸《楚辭章句》上冊（台北：金楓出版有限公司，1988年1月初版），頁232。

<sup>45</sup> 陳正治《修辭學》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2006年4月二版二刷），頁94。

<sup>46</sup> 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏《周禮注疏》（台北：藝文印書館，影印清·嘉慶20年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本），頁532。

公面向三槐而立，群臣立於左右九棘之下。因「槐棘」是「朝廷群臣」所站立的處所，故為「以所在代事物」。例四中，「蒲」為植物，可當作食物或製作草蓆的材料；「魚」為魚蝦之屬。詩人以「蒲」代「採蒲草之人」，以「魚」代「捕魚之人」，是因蒲草、魚蝦採獲後得屬採蒲草、捕魚之人所有，故為「以所屬代事物」。

⑤桂陽卿月光輝徧，毫末應傳顧兔靈。〈楊尚書寄柳筆知是小生本樣令更商榷使盡其功輒獻長句〉（卷三，頁 345。）

⑥下沉秋火激太清，天高地迴凝日晶，羽觴蕩漾何事傾？〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉（卷一，頁 13。）

⑦挹流敵清觴，掇野代嘉肴。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉（卷一，頁 108。）

例五「顧兔」或作「顧菟」，《楚辭·天問》：「厥利維何？而顧菟在腹？」王逸注曰：「言月中有菟，何所貪利，居月之腹，而顧望乎？」<sup>47</sup>由此可知，「月中有兔」由來已久，於是「兔」就成為「月」的代稱。例六、例七都以「觴」（酒杯）代「杯中酒」。

### 3. 以事物的材料、工具相代

此類不直接指明人、事、物，而是用該事物的材料或相關工具語詞來代替<sup>48</sup>。

①永遁刀筆吏，寧期簿書曹？〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

②竟夕誰與言？但與竹素俱。〈漁翁〉（卷一，頁 118。）

③閒持貝葉書，步出東齋讀。〈晨詣超師院讀禪經〉（卷二，頁 216。）

④祇令文字傳青簡，不使功名上景鍾。〈同劉二十八哭呂衡州兼寄江陵李元二侍御〉（卷三，頁 155。）

⑤貞一來時送彩箋，一行歸雁慰驚弦。〈奉酬楊侍郎丈因送八叔拾遺戲贈詔追南來諸賓二首之一〉（卷三，頁 287~289。）

例一以「刀筆吏」代「掌管案牘的書吏」。《漢書·曹參傳》：「蕭何、曹參皆起秦刀筆吏。」顏師古注：「刀所以削書也，古者用簡牒，故吏皆以刀筆自

<sup>47</sup> 周·屈原撰，東漢·王逸《楚辭章句》上冊，頁 118、119。

<sup>48</sup> 陳正治《修辭學》，頁 96。

隨也。」<sup>49</sup>例二，「竹素」指竹簡和縑素，此二物皆為古時書寫工具，此借代為「典籍」。例三中，唐朝人寫經書時，多拿「貝多樹」（產自西域）之葉來寫，故以「貝葉書」來替換「經書」一詞。例四「青簡」為古人未發明造紙術前，用來書寫文字的竹簡，此借代為「書籍」。例五中，「箋」為寫信或題字用的紙，但此處借代為「一首詩」，即楊侍郎（楊於陵）贈送給柳宗元、劉禹錫等奉召歸京諸人之詩——〈遺戲贈詔追南來諸賓〉。

⑥杖藜下庭際，曳踵不及門。〈種仙靈毗〉（卷一，頁 112。）

⑦萬圍千尋妨道路，東西蹶倒山火焚。〈行路難三首之一〉（卷一，頁 19。）

例六「藜」為藜木，可作為手杖的材料，故用「藜」借代「手杖」。例七中，「圍」為計算圓周的方法，兩隻胳膊合抱一圈稱「一圍」；古代八尺稱「一尋」，故「尋」為長度單位。「圍」、「尋」皆為度量樹木的方法，借代為「樹木」。

⑧如今七十自忘機，貪愛都忘筋力微。〈戲題石門長老東軒〉（卷一，頁 26。）

⑨竭茲筋力事，持用窮歲年。〈田家三首之一〉（卷二，頁 240。）

例八、例九都以「筋力」來代替「活動」，因為活動時皆需用上筋骨。例八以「筋力」代「行動」，例九則以「筋力」代「農事」，如此借代，可將「氣血」、「精力」的特徵凸顯出來，讓讀者對於詩人行動力的減弱、農家揮汗勞動的狀態，有了深刻的感受。

⑩一朝續息定，枯朽無妍媸。〈掩役夫張進骸〉（卷二，頁 256。）

⑪冶長雖解縲紲，無由得見東周。〈奉酬楊侍郎丈因送八叔拾遺戲贈詔追南來諸賓二首之二〉（卷三，頁 287~289。）

例十中，「續」為新棉絮，質感極輕、易搖動。古人用「續」置於口鼻之上，試探人之氣息有無，故此處用「續」借代「人將死未死之際」。例十一中，詩人謂自己如公冶長一般，已解除罪行<sup>50</sup>。「縲紲」，是古代捆綁罪犯的黑色大繩索，

<sup>49</sup> 東漢·班固《漢書》，收入於《二十五史 3—漢書補注二》（台北：藝文印書館，清乾隆 12 年武英殿刊本），頁 995。

<sup>50</sup> 《論語·公冶長》原文：「子謂公冶長：『可妻也。雖在縲紲之中，非其罪也。』以其子妻之。」見宋·朱熹集注、趙順孫纂疏《四書纂疏·論語》上冊（台北：文史哲出版社，1986 年 10 月再版），頁 821。

是一種工具，此處代替為「罪刑」。

⑫中興遂群物，裂壤分鞅囊。……左右抗槐棘，縱橫羅雁羔。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

⑬天田不日降皇輿，留滯長沙歲又除。〈聞籍田有感〉（卷二，頁 141。）

例十二以「雁羔」代「群臣」。「雁羔」典故出自《周禮·春官·大宗伯》：「卿執羔，大夫執雁……」<sup>51</sup>羔、雁為卿、大夫之間送禮的工具，故為「以工具代事物」。例十三中，「皇輿」為天子的車乘，用天子的交通工具代替「皇帝本身」。

#### 4. 部分和全體相代

此類不直接指明人、事、物，而是用事物中的某一部分代稱整個事物，或用整個事物代稱某一部分。下列例子中，只有例六是整個事物代稱某一部分，其餘皆是事物中的某一部分代稱整個事物。

①夙抱丘壑尚，率性恣遊遨。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

②偶茲遁山水，得以觀魚鳥。〈與崔策登西山〉（卷二，頁 175。）

③幸因解網入鳥獸，畢命江海終遊遨。〈寄韋珩〉（卷三，頁 361。）

④新沐換輕幘，曉池風露清。自諧塵外意，況與幽人行。……機心付當路，聊適羲皇情。〈旦攜謝山人至愚池〉（卷二，頁 146。）

⑤美人隔湘浦，一夕生秋風。〈初秋夜坐贈吳武陵〉（卷一，頁 64。）

例一中，詩人自言素來崇尚山水，時常隨著本性任意遊覽。而詩中的「丘壑」，本指「山峰」和「河谷」，但因是大自然的一部分，故詩人以部分構造來借代「大自然」。而例二、例三亦是用同等方法來借代，例二是以「山水」、「魚鳥」來代「大自然」，例三則以「鳥獸」代「大自然」。例四中，「塵」指「飛揚的細小灰土」，是世間環境的一部分，故用「塵」代「世俗」。例五以「秋天之風」代「秋季」。詩人與好友吳武陵雖僅隔湘水而居，卻許久未曾見面，待一驚覺，已時至秋天矣。

<sup>51</sup> 原文：「孤執皮帛，卿執羔，大夫執鴈，士執雉，庶人執鶩，工商執雞。」漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏《周禮注疏》（台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本），頁 281。



⑥挹流敵清觴，掇野代嘉肴。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁 108。)

⑦晚英值窮節，綠潤含朱光。〈紅蕉〉(卷二，頁 270。)

⑧白華鑒寒水，怡我適野情。……敢期齒杖賜？聊且移孤莖。叢萼中競秀，分房外舒英。〈植靈壽木〉(卷一，頁 114。)

⑨芳根闕顏色，徂歲為誰榮？〈新植海石榴〉(卷二，頁 230。)

例六以「野」指「郊外」，代指「野菜」，為「全體代部分」。例七以「英」(花)代植物「紅蕉」，是為部分代全體。例八用「白華」(白花)、「孤莖」代整株「靈壽木」，而詩尾「萼」為花瓣外緣之綠托，用來借代眾多「花草樹木」。例九則用「根」代表整株「海石榴」。

⑩古苔凝青枝，陰草濕翠羽。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉(卷三，頁 298。)

⑪澗急驚鱗奔，蹊荒飢獸噪。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉(卷一，頁 69。)

⑫浮暉翻高禽，沉景照文鱗。〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉(卷一，頁 103。)

⑬游鱗出陷浦，唳鶴繞仙岑。〈奉和楊尚書郴州追和故李中書夏日登北樓十韻之作依本詩韻次用〉(卷三，頁 342。)

例十中，「翠羽」指翡翠鳥，以「羽」代「鳥」。例十一、十二、十三皆以「鱗」代「魚」，因「鱗」為魚體的表面構造，故部分代全體。

⑭四支反田畝，釋志東皋耕。〈遊石角過小嶺至長烏村〉(卷一，頁 105。)

⑮鬼神來助，夢嘉祥。腦塗原野，魄飛揚。星辰復，恢一方。〈唐鏡歌鼓吹曲·涇水黃〉(卷四，頁 406。)

例十四用「四肢」來借代「整個身體」。例十五中，「腦」為軀體重要組織，「魄」為靈魂重要成分，「腦」、「魄」皆是人類身體的一部分，用來代指「軀體」。

⑯臨蒸且莫歎炎方，為報秋來鷹幾行。〈得盧衡州書因以詩寄〉(卷三，頁 354。)

⑰桂陽卿月光輝徧，毫末應傳顧兔靈。〈楊尚書寄柳筆知是小生本樣令更商榷使盡其功輒獻長句〉(卷三，頁 345。)

例十六中，「鴈幾行」指「書信」，信中話語的內容用「幾行」代替，是為「部分代全體」。例十七中，「毫末」有毛髮末端之義，此處用部分代全體，借代楊於陵「新作之筆」。詩句是說楊於陵的治績等同月光般灑滿大地，因此，連同他所做之新筆，也能傳遞出月亮的靈巧吧！用「毫末」來凸顯新筆的效用，將新筆做更細緻得讚揚。

⑱上苑年年占物華，飄零今日在天涯。〈種木榭花〉（卷三，頁 371。）

⑲出守烏江滸，老遷湟水湄。〈哭連州凌員外司馬〉（卷三，頁 42、43。）

⑳竄逐宦湘浦，搖心劇懸旌。〈遊石角過小嶺至長烏村〉（卷一，頁 105。）

㉑客有故園思，瀟湘生夜愁。〈酬婁秀才寓居開元寺早秋月夜病中見寄〉（卷二，頁 148。）

㉒弱植不盈尺，遠意駐蓬瀛。〈新植海石榴〉（卷二，頁 230。）

例十八中，「上苑」本指天子的庭院，位於皇宮內部，而皇宮的外圍是京城，故詩人用「上苑」代指「京城」，強調唯有近處天子身旁，才得以觀賞眾多優美事物。例十九，凌準自永貞革新後，相繼被貶於和州和連州，而「烏江」、「湟水」即分別位於和州和連州境內，故此詩以「烏江」代和州，「湟水」代「連州」，為部分代全體。例二十以「湘」代「永州」。「湘」為湘水，湘水有一段河道流經永州（湖南零陵縣），故屬於部分代全體。例二十一同上例，「瀟」、「湘」二水於永州交會合併，亦是以「瀟湘」代「永州」。例二十二中，「蓬瀛」指蓬萊、瀛洲、方丈三神山，此三山相傳位於渤海中，而海石榴的發源地即在渤海一帶，故此處用「蓬瀛」代指「渤海一帶」。

## 5. 特定和普通相代

此類是指特定名稱代替普通語詞，或普通語詞代替特定名稱。以下例子中，例一至例七為普通代特定，例八至例十為特定代普通，例十一後其餘的八例，皆為特定代普通之後，又代特定的對象。

①壯軀閉幽隧，猛志填黃腸。〈詠三良〉（卷二，頁 124。）

②驕陽愆歲事，良牧念菑畲。〈韋使君黃溪祈雨見召從行至祠下口號〉（卷二，頁 187。）

③客有故園思，瀟湘生夜愁。〈酬婁秀才寓居開元寺早秋月夜病中見寄〉（卷二，頁 148。）

④廢逐人所棄，遂為鬼神欺。才難不其然，卒與大患期。〈哭連州凌員外司馬〉（卷三，頁 42、43。）

例一〈詠三良〉是詩人寫春秋秦穆公以三良殉葬之事，句中「幽隧」原可通稱各種隧道，但此處則特指「墓道」。例二中，「牧」為「州官之稱」，故「良牧」泛指治理百姓的優秀官吏，但此詩是寫韋使君（永州次使韋彪）見久旱誤農事，故為民祈雨之事，故此處「良牧」特指韋使君。例三中，「客」可泛指所有遊子，但此處以「客」代「樓圖南」一人。樓圖南與詩人交情深厚，為詩人留居永州三年，以作陪伴，是詩人貶謫前期很重要的友人之一。例四以「大患」借代「死亡」。「大患」意為「極重大的禍害或隱憂」，而每人對於何者為「大患」的認定都不大一樣，佛教徒認為「煩惱」是「大患」，君王認為「國家滅亡」是「大患」，一般民眾則以「死亡」為「大患」。但不管何者，「死亡」對大眾來說，終將是必須面臨的一大課題，故此詩以「死亡」代替「大患」，為「普通代特定」。

⑤束帶值明后，顧盼流輝光。〈詠三良〉（卷二，頁 124。）

⑥美人隔湘浦，一夕生秋風。〈初秋夜坐贈吳武陵〉（卷一，頁 64。）

⑦荒山秋日午，獨上意悠悠。如何望鄉處，西北是融州。〈登柳州峨山〉（卷三，頁 353。）

例五中，「明后」泛指明君，歷史上被譽為明君者，為數不少，但此處專指「秦穆公」，故為普通語詞代替特定人物。例六中，「美人」在古典文學中的運用，有「美女」、「君王」、「意中人」等多種意思，而此詩採「意中人」之意，來代稱「吳武陵」，因吳武陵與柳宗元同為貶謫之人，亦兼詩友，有深厚的情誼。例七中，「鄉」可以解讀為「京師」或祖籍「河東」。吳昌祺《刪定唐詩解》有云：「河東在北，若西北則京師也。」<sup>52</sup>此話語意為以柳州的方向遠望，若要望向河東，應當朝北看，而柳宗元竟朝西北望去，表示他想看的，當是京師。王國安亦說：「宗元詩文中所懷之鄉，皆指京師言。」<sup>53</sup>故此處是以「鄉」字代「京師」，普通

<sup>52</sup> 引自王國安《柳宗元詩箋釋》，頁 354。

<sup>53</sup> 同前注。

代特定。

⑧祇令文字傳青簡，不使功名上景鍾。〈同劉二十八哭呂衡州兼寄江陵李元二侍御〉（卷三，頁 155。）

⑨彭聃安在哉？周孔亦已沉。古稱壽聖人，曾不留至今。〈覺衰〉（卷一，頁 91。）

此二例為特定代普通。例八中，「景鍾」為春秋魏國景公鐘，事見於《國語·晉語》七：「昔克潞之役，秦來圖敗晉功，魏顆以其身卻退秦師于輔氏，親止杜回，其勳銘於景鍾。」<sup>54</sup>詩人以「景鍾」代「國家重要寶器」，指陳朝廷不肯重用呂衡州（呂溫），讓他沒有為國建功立業的機會。例九中，彭聃借代「長壽者」，周孔借代「聖人」。

⑩……驂騮當遠步，鷦鷯莫相侵。〈奉和楊尚書郴州追和故李中書夏日登北樓十韻之作依本詩韻次用〉（卷三，頁 342。）

「驂騮」為周穆王八匹駿馬之一，此處借代為「才華出眾之賢士」。「鷦鷯」引自《離騷》：「恐鷦鷯之先鳴兮，使夫百草為之不芳。」王逸注：「言我恐以先春分鳴，使百草華英摧落，芬芳不得成也。以喻讒言先至，使忠直之士蒙罪過也。」<sup>55</sup>「鷦鷯」即「鷦鷯」，「舊說鷦鷯鳴則百花凋零」<sup>56</sup>，故詩人緣用此意，將「鷦鷯」借代為進讒言的小人。此二句謂賢士正要施展才華，讒言千萬不要搶先一步來阻擋，而使得忠實之士遭受迫害。

⑪恒將配堯德，垂慶代河圖。〈省試觀慶雲圖詩〉（卷一，頁 1。）

⑫當街一叱百吏走，馮敬胸中函匕首。〈古東門行〉（卷三，頁 306。）

此例以下，皆為特定代普通、又轉而代特定的例子。例十一中，「堯」為上古聖君，可泛代任何「賢君」，而詩中是以「堯」代「唐德宗」，用來稱讚唐德宗同堯一樣，是一位賢明之君。例十二中，「馮敬」事件出自《漢書·賈誼傳》：「誼上書曰：『……陛下之臣，雖有悍如馮敬者，適啟其口，匕首已陷其胸矣。』」顏

<sup>54</sup> 周·左丘明著，上海師範大學古籍整理組校點《國語·晉語》卷七（台北：里仁書局，1981年12月25日），頁432。

<sup>55</sup> 周·屈原撰，東漢·王逸《楚辭章句》上冊，頁63。

<sup>56</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》，頁344。

師古注曰：「始欲發言節制諸侯王，則為刺客所殺。」<sup>57</sup>由此知，「馮敬」具有「節制諸侯權勢之悍相」形象，可用來泛稱任何具有此特色之人。而當朝宰相武元衡被刺殺的原因、死狀，即和馮敬如出一轍，故詩人用「馮敬」借代宰相「武元衡」。

⑬無限居人送獨醒，可憐寂寞到長亭。〈離觴不醉至驛却寄相送諸公〉（卷三，頁 274。）

⑭非是白蘋洲畔客，還將遠意問瀟湘。〈得盧衡州書因以詩寄〉（卷三，頁 354。）

⑮書成欲寄庾安西，紙背應勞手自題。聞道近來諸子弟，臨池尋已厭家雞。〈殷賢戲批書後寄劉連州并示孟崙二童〉（卷三，頁 322。）

例十三以「獨醒」代「柳宗元」。「獨醒」一詞出自《楚辭·漁父》：「舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒。」<sup>58</sup>詩人用「獨醒」泛指「不肯同流合汙之人」之義，來代稱自己。此處「獨醒」，當是有同屈原感慨、無奈之意。例十四以柳惲〈江南曲〉<sup>59</sup>為媒介來抒發情懷。因柳惲為吳興太守時，曾乘舟訪友、遊湖採白蘋，故詩人用「白蘋洲畔客」代「愜意自在之人」，亦代「自己」。例十五，此例是劉禹錫、柳宗元的交往詩之一，此系列交往詩趣味橫生，二人互相調侃。柳宗元曾在詩集中自注云：「家有右軍（王羲之）書，每紙背庾翼（庾安西）題云：『王會稽六紙，二月三十日嘗觀。』」<sup>60</sup>又《南史·王僧虔傳》載僧虔論書云：「庾征西翼（晉朝將軍庾翼）書，少時與右軍齊名。右軍後進，庾猶不分。」<sup>61</sup>由此可知，庾安西書法次於王羲之，故可為「次等重要書法家」的代稱。而上例中，柳宗元即以「庾安西」代指「劉禹錫」，並兼用含蓄手法暗代自己為「王羲之」，表示自己的書法技能略勝劉禹錫一籌。

⑯祇樹夕陽亭，共傾三昧酒。霧暗水連塔，月明花覆牖。〈法華寺西亭夜飲〉（卷一，頁 62。）

<sup>57</sup> 東漢·班固《漢書》，頁 1070。

<sup>58</sup> 周·屈原撰，東漢·王逸《楚辭章句》上冊，頁 250。

<sup>59</sup> 柳惲〈江南曲〉：「汀洲采白蘋，日落江南春。洞庭有歸客，瀟湘逢故人。故人何不返，春華復應晚，不道新知樂，只言行路遠。」引自遼欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》中冊〈梁詩卷八〉（北京：中華書局，1983年），頁 1673。

<sup>60</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》，頁 322。

<sup>61</sup> 同前注，頁 323。

⑰復此雪山客，晨朝掇靈芽。〈巽上人以竹間自採新茶見贈酬之以詩〉（卷一，頁 50。）

⑱東越高僧還姓湯，幾時瓊珮觸鳴璫。空花一散不知處，誰采金英與侍郎。〈聞徹上人亡寄侍郎楊丈〉（卷三，頁 349。）

例十六「祇樹」為「祇樹給孤獨園」之略稱，此園為釋迦牟尼佛往舍衛國說法時暫住之所，也因此有「佛光普照之地」的含義。詩人以此代「法華寺」，用來讚揚法華寺佛光普照。例十七，釋迦牟尼佛曾到雪山修行，之間曾採摘果實而食，故詩人稱為「雪山客」<sup>62</sup>，而「雪山客」所包含的意旨，可泛稱「野外修行之人」。「巽上人」為僧人，又有「掇靈芽」（採摘茶芽）之行，身分、舉動皆同釋迦牟尼佛，故此處用「雪山客」代「巽上人」。例十八以還俗東越高僧「湯惠休」來代僧人「靈澈」，以顯示其道行高深。

## 6. 具體和抽象相代

「具體」概指事物的形體，「抽象」概指事物的佳質、狀態、關係、作用等，彼此可以相代。

### (1) 具體代抽象

①星躔奔走不得止，奄忽雙燕棲虹梁。〈行路難三首之三〉（卷一，頁 24。）

②東海久搖盪，南風已駸駸。〈感遇二首之一〉（卷一，頁 38。）

③江雨初晴思遠步，日西獨向愚溪渡。渡頭水落村逕成，撩亂浮槎在高樹。〈雨晴至江渡〉（卷二，頁 146。）

④西陸動涼氣，驚鳥號北林。〈感遇二首之一〉（卷一，頁 38。）

⑤凌人古受氏，吳世夸雄姿。寂寞富春水，英氣方在斯。〈哭連州凌員外司馬〉（卷一，頁 42、43。）

例一中，「躔」是日月星辰所行經的度數，故「星躔奔走」是以星星的移動

<sup>62</sup> 原文：「……我於爾時作婆羅門，修菩薩行。……我於爾時住於雪山，其山清靜，流泉浴池，樹林藥木，充滿其地。處處石間有清流水，多諸香花周遍嚴飾，眾鳥禽獸不可稱計，甘果滋繁，種別難計，復有無量藕根甘根青木香根。我於爾時獨處其中，唯食諸果。」《大般涅槃經》卷第十四，大正新修大藏經本，頁 160。資料來自中國基本古籍庫：<http://ancient.lib.ncku.edu.tw>

行為借代「時間的流逝」。例二以東海海面的「波濤起伏」，來說明「時間的消逝」。例三用具體的「日西」一太陽偏西現象，代抽象的「傍晚時分」。例四以「西陸」代「秋天」。《隋書·天文志》：「日循黃道東行……行東陸謂之春，行南陸謂之夏，行西陸謂之秋，行北陸謂之冬。」<sup>63</sup>太陽循著黃道軌跡行走，走至「西陸」位置才叫作「秋季」，是以太陽行走的所在位置來稱呼秋天的。例五中，富春為凌員外（凌準）的宗族籍貫所在。凌準家世久遠，但自三國出現輔國之士凌統<sup>64</sup>後，就再也沒有出現可讚揚之人。詩人用地名「富春」來借代「家族聲望」，是為具體代抽象。「寂寞」、「英氣」二句合看，詩人用凌準的籍貫來代家族聲望，有讚揚凌準才幹拔擢，得以光耀郡望的意味。

⑥會有圭組戀，遂貽山林嘲。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉（卷一，頁 108。）

⑦進乏廊廟器，退非鄉曲豪。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

⑧朱唇掩抑悄無聲，金簧玉磬宮中生。〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉（卷一，頁 13。）

⑨笙簧潭際起，鸛鶴雲間舞。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉（卷三，頁 298。）

⑩生平勤皂櫪，剝秣不告疲。〈掩役夫張進骸〉（卷二，頁 256。）

⑪宣室無由問釐事，周南何處託成書？〈聞籍田有感〉（卷二，頁 141。）

⑫破額山前碧玉流，騷人遙駐木蘭舟。春風無限瀟湘憶，欲採蘋花不自由。  
〈酬曹侍御過象縣見寄〉（卷三，頁 371。）

例六中，「圭組」是繫玉飾或印信的絲帶，此處用來代指「官位俸祿」。例七中，「廊廟」本指朝廷，能在朝廷站立者，自然是能擔負國家重責大任的官員，故詩人用「廊廟」來借代「人才」。例八、例九中，「玉磬」為打擊樂器，「笙簧」為吹奏樂器，「樂器」為「音樂」產生的工具，故此處為具體代抽象，又可歸為「以工具代替事物」。例十中，「皂櫪」為養馬的地方，此處借代為「所有照顧馬的工作」。例十一中，「釐」本指祭祀所用的肉，此處借代為「鬼神之事」。例十

<sup>63</sup> 唐·魏徵《隋書·天文志》「七曜」條（台北：臺灣商務印書館，民國 70 年 1 月台五版（元大德刊本）），頁 268。

<sup>64</sup> 《三國志·吳書·凌統傳》內載有凌統的功勳事蹟。可詳見晉·陳壽《三國志》（台北：臺灣商務印書館，1981 年 1 月台五版（宋紹熙刊本）），頁 642、643。

二，〈離騷〉有言：「朝搴阰之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。」<sup>65</sup>及「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。」<sup>66</sup>「木蘭」一詞，王逸注曰：「木蘭去皮不死……」<sup>67</sup>由此可知「木蘭」有「生命力堅強」、「堅貞品格」之義，故詩人用「木蘭」代「堅貞」。

## (2) 抽象代具體

①孝文留弓劍，中外方危疑。抗聲促遺詔，定命由陳辭。〈哭連州凌員外司馬〉（卷三，頁 42、43。）

例一「中外」指皇宮內、外，用來表示唐德宗去世後，整座宮庭議論紛紛、鬥爭激烈的場面。

②麗影別寒水，穠芳委前軒。〈湘岸移木芙蓉植龍興精舍〉（卷一，頁 87。）

③積翠浮澹灩，始疑負靈鼈。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

④密林耀朱綠，晚歲有餘芳。〈南中榮橘柚〉（卷二，頁 235。）

⑤晚英值窮節，綠潤含朱光。〈紅蕉〉（卷二，頁 270。）

例二以「穠芳」代「木芙蓉」。「穠」指「外形豔麗」，「芳」指「香氣濃郁」，是以抽象代具體。例三中，「翠」為「綠色」，代指江中「綠島」。例四、例五中，「朱」、「綠」，原指「葉子」和「果實」的顏色，今借代為果實和葉子實體，為抽象代具體。

## 7. 原因和結果相代

此類是以事物原因代替事物結果，或以事物結果代替事物原因。

①連袂度危橋，縈迴出林杪。〈與崔策登西山〉（卷二，頁 175。）

②久忘上封事，復笑昇天行。〈遊石角過小嶺至長烏村〉（卷一，頁 105。）

例一敘述詩人與崔策共同遊山玩水的情形。「並肩而行」是因，「連袂」（衣袖相連）是果，詩人用「連袂」來凸顯二人深厚的友誼。例二用「昇天行」來借

<sup>65</sup> 周·屈原撰，東漢·王逸《楚辭章句》上冊，頁 21。

<sup>66</sup> 同前注，頁 29。

<sup>67</sup> 同前注，頁 24。



代「學習仙術的行為」，古人認為學習仙術的最終成果，即化為仙人飛昇上天，故此例為用結果代原因。

## 8. 借動作代本體

此類是以事物的動作代替事物本體。

- ①朔吹飄夜香，繁霜滋曉白。〈早梅〉（卷二，頁 234。）
- ②陽光竟四溟，敲石安所施？〈零陵贈李卿元侍禦簡吳武陵〉（卷一，頁 67。）
- ③聞道近來諸子弟，臨池尋已厭家雞。〈殷賢戲批書後寄劉連州并示孟崙二童〉（卷三，頁 322。）

例一以「吹」代「風」，因「風」的動作就是「吹」。例二以「敲石」代「小火花」，因互敲打火石可擊出火花來。例三以「臨池」代「寫書法」。《晉書·王羲之傳》：「（羲之）曾與人書云：『張芝臨池學書，池水盡黑，使人耽之若是，未必後之也。』」<sup>68</sup>

- ④斂袂戒還徒，善游矜所操。……登年徒負版，興役趨代鑿。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）
- ⑤束帶值明后，顧盼流輝光。〈詠三良〉（卷二，頁 124。）
- ⑥悠悠故池水，空待灌園人。〈春懷故園〉（卷二，頁 260。）
- ⑦超摠藉外獎，俛默有內朗。鑑爾揖古風，終焉乃吾黨。潛軀委韁鎖，高步謝塵埃。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁 28。）

例四中，「斂袂」為整理衣袖的舉動，整理衣袖以顯示對漁夫們的尊重，故「斂袂」有「有禮」、「尊重」之意；「版」為「國家版圖」，「負版」即為持著國家圖籍，意謂「承擔重責大任」。例五中，「束帶」有綑紮腰帶之意，用來借代「當官」。例六中以「灌園」代「退隱」，因離開官場、隱居家鄉才能得空灌溉園圃。例七中，「俛默」為低頭沉思、安靜無語的舉動，以此來借代「修道悟理」。「潛軀」意為「將軀體潛藏起來」，不在外交場合活動，代指「隱居」。

<sup>68</sup> 唐·房玄齡等撰《晉書·王羲之傳》（台北：臺灣商務印書館，1981年1月台五版（宋本）），頁 566。

## 9. 層次借代

黃麗貞在「借代的層次」中說明：「借代詞的借義，有許多情況並不是直接借取於本義，中間或有轉折，或有超越，或有多層次的借取。」<sup>69</sup>而周生亞也論及「連續借代」：「所謂連續借代，就是指一個詞語要在連續借代的情況下才能使借體和本體扣起來。」<sup>70</sup>柳詩中亦有此現象，下文試述之：

### (1) 結果為具體

①臨蒸且莫歎炎方，為報秋來鴈幾行。……非是白蘋洲畔客，還將遠意問瀟湘。〈得盧衡州書因以詩寄〉（卷三，頁 354。）

例一中，「臨蒸」，為衡州縣名，先用「臨蒸」（部分）代「衡州」（全體），再用「衡州」（所屬）代「盧衡州」（人）。「瀟湘」也是同樣的借代方式。「瀟湘」二水，皆為衡州水名，故也是先用「部分代全體」的方式指出「衡州」，再用「衡州」（所屬）代「盧衡州」（人）。

②宣室無由問鰲事，周南何處託成書？〈聞籍田有感〉（卷二，頁 141。）

例二中，「宣室」和「周南」的借代層次一樣，都是先「以所在代事物」，再用「特定代普通」的方式。「宣室」句典故來自《史記·屈賈列傳》：「賈生為長沙王太傅，三年……後歲餘，賈生徵見，孝文帝方受鰲，坐宣室，上因感鬼神事，而問鬼神之本，賈生因具道所以然之狀。」詩人先以「宣室」代「漢孝文帝」（以所在代事物），再以「漢孝文帝」代「唐憲宗」（特定代普通）。「周南」句典故來自《史記·太史公自序》：「（元封元年）天子始建漢家之封，而太史公留滯周南。不得與從事，故發憤而卒。」故詩人先以「周南」代「司馬談」（以所在代事物），再以「司馬談」代「柳宗元」（特定代普通），因「司馬談」在此典故裡，為「有抱負但不得天子青睞之人」，柳宗元的身分即是如此。

③冶長雖解縲紲，無由得見東周。〈奉酬楊侍郎丈因送八叔拾遺戲贈詔追南來諸賓二首之二〉（卷三，頁 287~289。）

<sup>69</sup> 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》，頁 97。

<sup>70</sup> 周生亞《古代詩歌修辭》，頁 84。

例三中，先以「東周」代「洛陽」(普通代特指)，再以「洛陽」代「唐憲宗」(以所在代事物)。「東周」一詞可指任何事物，但此處代指首都「洛陽」，也是指唐朝第二大都「洛陽」，這是因中唐後的政治中心已移至洛陽，故用「東周」來代指唐朝「洛陽」。而詩句「見洛陽」實指「見天子」，因天子在洛陽中，故為「以所在代事物」。詩人以「東周」代「天子」，委婉的表達出不得朝廷重用的認知。

④破額山前碧玉流，騷人遙駐木蘭舟。春風無限瀟湘憶，欲採蘋花不自由。  
〈酬曹侍御過象縣見寄〉(卷三，頁 371。)

例四中，屈原曾作《離騷》，享譽文壇，故後人多用「騷人」來代稱「屈原」，為「作品」代「作者」。而屈原是一位極有才華的文人，故此詩中以「騷人」代「曹侍御」(普通代特定)，是詩人用來稱讚曹侍御的一種方式。後句「瀟湘」則翻自柳惲〈江南曲〉<sup>71</sup>。柳宗元承「洞庭有歸客，瀟湘逢故人」詩句，將「瀟湘」代「故人」(以所在代事物)，又將「故人」代「曹侍御」(普通代特定)。

⑤無限居人送獨醒，可憐寂寞到長亭。荊州不遇高陽侶，一夜春寒滿下廳。  
〈離觴不醉至驛却寄相送諸公〉(卷三，頁 274。)

例六「高陽侶」出自《晉書·山濤傳附山簡傳》中的典故。典故中記載山簡為征南將軍，掌管荊、湘、交、廣四州軍事，他「唯酒是耽。……荊土豪族，有佳園池，簡每出嬉遊，多之池上，置酒輒醉，名之曰高陽池。」<sup>72</sup>詩中先以「山簡」代「嗜酒豪飲者」(特定代普通)，再以「高陽」代「山簡」(以所在代事物)。詩人行至送別長亭時，沒有遇到嗜酒豪飲者來相伴，徒然只感受到夜中屋內春寒料峭而已。詩人用精練的語句，表達自己孤寂落寞的一面。

⑥手種黃甘二百株，春來新葉遍城隅。〈柳州城西北隅種柑樹〉(卷三，頁 364。)

⑦偶來紛喜怒，奄忽已復辭。〈掩役夫張進骸〉(卷二，頁 256。)

例八以「黃甘」代「橘樹」。先以「黃甘」代「果實」(特徵代事物或抽象代

<sup>71</sup> 柳惲〈江南曲〉見本文頁 42，注 59。

<sup>72</sup> 唐·房玄齡等撰《晉書·山濤傳附山簡傳》，頁 320。

具體)，再以「果實」代「橘樹」（部分代全體）。「黃甘」讓橘樹形象鮮明，印象深刻，因顏色（黃）和味道（甘）都寫出來了，故詩人取此代之。例九中，「喜」、「怒」是人正面、負面的情緒，詩中先以「喜」、「怒」情緒代「喜事」、「怒事」（抽象代具體），再以「喜事」、「怒事」代「所有經歷過的事」（部分代全體）。

## （2）結果為抽象

①潛軀委韁鎖，高步謝塵塊。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁 28。）

②朱唇掩抑悄無聲，金簧玉磬宮中生。〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉（卷一，頁 13。）

③杖藜下庭際，曳踵不及門。〈種仙靈毗〉（卷一，頁 112。）

④一生判却歸休，謂著南冠到頭。〈奉酬楊侍郎丈因送八叔拾遺戲贈詔追南來諸賓二首之二〉（卷三，頁 287~289。）

例一中，「塵塊」即塵埃，借代為「世界」，屬「以所屬代事物」，為第一次借代；再以「世界」代「紅塵俗世」，屬「具體代抽象」，為第二次借代。例二中，「簧」本指笙、竽、管等樂器中振動發聲的「薄片」（多以竹、金屬等材料製作），有此薄片才能吹奏出音樂，故用「金簧」先代指「吹奏樂器」（以材料代事物），再以吹奏樂器代所吹出來的「音樂」（以具體代抽象）。例三中，「踵」為腳後跟，代指整條腿，此為「部分代全體」。而「曳踵」實指「行動」之意，為「動作代本體」。例四「南冠」典出《左傳·成公九年》。春秋時，楚人鍾儀戴著故鄉南國的帽子被囚，晉侯問曰：「南冠而縶者誰也？」<sup>73</sup>故後多將「南冠」借代為「囚犯」。此為特定代普通。但是，柳宗元是貶臣，不曾當過囚犯，他是用「囚犯」代「羈絆」之意，是為具體代抽象。柳宗元用「南冠」表達他終將貶謫同犯人一般，長居於貶黜之地至終老。

## （三）小結

從類型可知，柳詩以「部分和全體相代」最多，「以事物特徵或標誌」、「特定和普通相代」、「具體和抽象相代」次之，「原因和結果相代」最少。

<sup>73</sup> 周·左丘明傳，晉·杜預注，唐·孔穎達正義《春秋左傳正義》成公九年（台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本），頁 448。

若就藝術層面而言，柳詩借代辭格具有「特徵」強化的作用。如用「歲事」代「農事」，凸顯農事是一整年勞力的事；用「縲紲」代替「罪刑」，強化五花大綁的特徵；用「腦」、「魄」代「軀體」表形破神亡；用「穠芳」、「朱綠」代指「植物」，擴大植物的色彩、香味。詩人所用的這些特徵皆頗為貼切，令人感到具體而鮮明，有了和「本名」所不一樣的深刻印象。

除「特徵」被強化之外，柳詩借代語詞鮮活，極為生動。如用測試氣息有無的布帛—「續」，借代「彌留之際」；以「星躔奔走」、「東海搖盪」借代「時間的流逝」；以「釐事」借代為「鬼神之事」；以「緇」—僧「衣」代僧「人」；用「夕陽」來取代「西亭」的「西」字；用「蒲」、「魚」代「收成者」；用「貝葉書」稱「經書」；用「皇輿」代替「皇帝本身」；用「彭聃」、「周孔」分別代「長壽者」、「聖人」；以「敲石」代「小火花」。此種借代，皆取材自熟悉的人、事、物，頗具新奇、有趣之感。

除此之外，柳詩中有同一語彙借代不同主題者，亦有不同語彙借代同一主題者。前者如「瀟湘」一辭，在〈得盧衡州書因以詩寄〉中指「盧衡州」<sup>74</sup>，在〈酬曹侍御過象縣見寄〉中是「曹侍御」<sup>75</sup>，在〈酬婁秀才寓居開元寺早秋月夜病中見寄〉中則代指原意「永州」<sup>76</sup>。後者如以「丘壑」、「山水」、「魚鳥」、「鳥獸」代「大自然」，用「楚南極」、「越絕」、「山城」代「化外之地」。柳宗元在不同的詩題中，依前後文尋找所要強調的事物、對象，能「一詞代多義」，亦能「多詞代一義」，足見語詞運用的靈活度。

最後值得一提的，是柳詩尚具有「含蓄美」。如用「大患」代「死亡」，以「宣室」、「東周」稱「天子」，用「獨醒」稱自己，用「南冠」代「羈絆心境」，詩人用別名將原名隱藏起來，不用淺白語表達，既能將己意道出而不至於太露白，又能兼顧詩句應當擁有的含蓄美。

柳宗元運用借代修辭，使特徵強化，主題具體而鮮明；語彙鮮活，令人印象深刻；用語多元而含蓄，增強了語言的密度。

<sup>74</sup> 見本文頁 47，位於「層次借代」—「結果為具體」例 1。

<sup>75</sup> 見本文頁 48，位於「層次借代」—「結果為具體」例 4。

<sup>76</sup> 見本文頁 39，位於「部分和全體相代」例 21。

### 第三節 映襯

#### (一) 映襯的意義

現代修辭學者，因為對映襯的定義還存著很多不同的意見，所以分類也各自不同。

修辭學的起源者——陳望道認為映襯是「揭出互相反對的事物來相映襯的辭格。約分兩類：一是一件事物上兩種辭格兩個觀點的映襯，我們稱為反映；二是一種辭格一個觀點上兩件事物的映襯，我們稱為對襯。」<sup>77</sup>而詩學大師——黃永武則有「襯映」辭格，「襯映」就是「用兩個比較性（相反或相似）的詞彙或句子，相互對比襯托，使襯出的兩種情形，成為強有力的對照。」<sup>78</sup>他依據「句意」，將「襯映」分為「正襯」、「反襯」，並強調此二者「都是以比較性的詞彙或文句來襯托的」；他另依「句型」，而將「襯映」分為「句中」襯映、「二句」襯映，以至「四句」、「六句」、「八句」、「排句」、「段落之間」的襯映。陳望道對於映襯的定義概念是「互相反對」，描述對象可為「一件事物」或「兩件事物」；而黃永武則以「比較性」（相反或相似）的概念，含括「句意」、「句型」二類。

因映襯有「對比襯托」的特色，故今日大陸學者有不同的見解。「對比」，是二事物居於平等的地位互相比較；「襯托」，是二事物有主、次地位的差別，次地位事物的功用，是用來陪襯、烘托主地位的事物。周生亞、王希杰和王曼宇即以「主次地位」為依據，將「對比」、「襯托」劃分為「二種」修辭格，不相歸類，分開來討論。周生亞將「對比」格分為「相反對比」、「相關對比」二類，而「映襯」（陪襯）格則分為「正襯」、「反襯」進行討論<sup>79</sup>。王希杰則將「對照」格分「真實對照」、「虛假對照」、「矛盾對照」三類，而於「襯托」格中分「正襯」、「反襯」二類<sup>80</sup>。另外，王曼宇「襯托」格則分為「正襯」、「反襯」二類，「對照」格則分為「一體兩面對比」、「兩體對比」。<sup>81</sup>另外，某些大陸學者則同黃永武般，將「對

<sup>77</sup> 陳望道《修辭學發凡》，頁 95。

<sup>78</sup> 黃永武《字句鍛鍊法》，頁 85。

<sup>79</sup> 「對比」辭格見周生亞《古代漢語修辭學》，頁 131~136；「映襯」辭格見於同書頁 156~163。

<sup>80</sup> 「對照」辭格見王希杰《修辭學通論》，頁 438、439；「襯托」辭格見於同書頁 439、440。王希杰《修辭學通論》（江蘇：南京大學出版社，1996 年 6 月第 1 次印刷）。

<sup>81</sup> 「襯托」格見王曼宇《修辭格的應用》，頁 72~81；「對照」格見於同書頁 82~90。王曼宇《修

比」(或稱「對照」、「襯托」歸入「映襯」格中,如譚永祥《漢語修辭美學》、《語法與修辭》一書<sup>82</sup>,此二書中的「對比」類定義大致相同,但「襯托」類則有所差別。另外,傅隸樸《修辭學》有「尊題」辭格(即「襯托」辭格),而無和「對比」相類似的辭格<sup>83</sup>。

臺灣方面,董季棠則將映襯定義為「用兩種相反的事物,擺在一起,作對照的形容,以加強印象」。他將映襯分為「反襯」和「對襯」,「反襯」是「用和這種事物相反的形容詞或副詞來形容這種事物」,「對襯」是「用兩種相反的事物,構成兩個或兩個以上的句子,作對比的說明……」<sup>84</sup>。路燈照、成九田則在「映襯」定義中,將「兩種相反」的事物一一羅列出來:「為了強調說明事物的大與小、重與輕、是與非、善與惡、美與醜、優與劣、強與弱、喜與憂、苦與樂等截然不同的某一方面,作者有意識地將兩種相互對立的事物或者同一事物的對立方面並舉在一起,以對比的方式加以描述,從而使事物的某一方面分外鮮明突出,或者使某一事物的兩個對立方面相得益彰,以此來引起讀者加深對事物的某一方面的印象,這種修辭方式即稱為『映襯』,又稱為『對照』。」<sup>85</sup>

另黃慶萱將映襯定義為「把兩種不同的,特別是相反的觀念或事實,貫串或對列起來,兩相比較,互為襯托,從而使語氣增強,使意義明顯的修辭方法,叫作『映襯』。」<sup>86</sup>蔡宗陽則師承黃慶萱而稍有改變,他將「映襯」的界義說得更清楚:「將兩種相反的觀念或事物,對立並列,互相比較,以便語氣更增強,意義更明顯的一種修辭技巧。映襯,又叫襯托、對照、對比。」<sup>87</sup>另外,杜淑貞的定義也頗雷同:「在語文之表現手法中,將兩種截然不同的,特別是相反的觀念或事實,對列起來,兩相比較,繼之而使語意增強,使涵義明顯的修辭法,叫作『映襯』。」<sup>88</sup>蔡宗陽、杜淑貞凸出黃慶萱的「相反」、「對立並列」定義,並承襲黃慶

---

辭格的應用》,中國物資出版社,1986年11月第1版。

<sup>82</sup> 見譚永祥《漢語修辭美學》,頁367~374;全國外語院系編寫組《語法與修辭》(廣西:廣西教育出版社,1999年5月第7次印刷),頁360~362。

<sup>83</sup> 傅隸樸《修辭學》(台北:正中書局,2000年5月第四次印行),頁28~30。

<sup>84</sup> 董季棠《修辭析論》,頁53~55。

<sup>85</sup> 路燈照、成九田《古詩文修辭例話》(台北:臺灣商務印書館股份有限公司,1987年10月初版),頁191。

<sup>86</sup> 黃慶萱《修辭學》,頁409。

<sup>87</sup> 蔡宗陽《應用修辭學》(台北:萬卷樓圖書股份有限公司,2006年3月初版五刷),頁52。

<sup>88</sup> 杜淑貞《現代實用修辭學》(高雄:高雄復文圖書出版社,2010年9月),頁185。

萱「反襯」、「對襯」、「雙襯」的分類<sup>89</sup>，來進行「映襯」辭格的討論。

而黃麗貞對「映襯」的剖析為：「把兩種相關、相對或相反的事物，或者某一事物本身相關、相對或相反的兩個方面，一併提出，使它們彼此相形容、相映照、相襯托，用以表達一種深遠的意蘊，或強化一種道理；在對照的作用下，使人印象深刻。……映襯的作用，在於將相反的兩件事物彼此相形，使所說的一面分外鮮明，或所說的兩面交相映發。」<sup>90</sup>至於「映襯」的分類，黃麗貞同陳望道一樣，將映襯分為「反映」和「對襯」，其中，「對襯」又依文字結構的不同，分為「一般對襯」、「特別安排的對襯」、「偏重式的對襯」。<sup>91</sup>

綜上所述，大陸學者和台灣學者目前的界義不一，故難以產生一統的說法。筆者以為以「對比」義來討論柳詩，較能鮮明感受詩人的情感、懾服詩人強化出來的道理，故今以蔡宗陽的「映襯」定義、分類為準，來進行柳詩的探討。

## （二）映襯修辭之類型與析例

根據事物的「數量」，我們可以將映襯修辭分為反襯、雙襯、對襯三類，以及外加一類「雙襯兼對襯」來說明。

### 1. 反襯

對於一個人或一事物，用恰恰與此種人、事、物的現象或本質相反的語詞加以描寫，叫作「反襯」。

(1) 鶴鳴楚山靜，露白秋江曉。〈與崔策登西山〉（卷二，頁 175。）

(2) 南州溽暑醉如酒，隱机熟眠開北牖。日午獨覺無餘聲，山童隔竹敲茶白。〈夏晝偶作〉（卷二，頁 266。）

(3) 王旅千萬人，銜枚默無譁。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉（卷四，頁 419。）

例一中，「鳴」、「靜」為相反詞，用鶴鳥鳴唱來反寫山中寂靜的狀態，以「動」襯「靜」。例二則寫詩人午後熟眠時，突然聽到山童敲打茶白的聲響，這「敲茶

<sup>89</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 413~422；杜淑貞《現代實用修辭學》，頁 189；蔡宗陽《應用修辭學》，頁 53~58。

<sup>90</sup> 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》，頁 72。

<sup>91</sup> 同前注，頁 73~80。



白」把「無餘聲」給反襯了起來，凸顯出山中「愈加靜謐」的氛圍。例三形容軍旅千萬，但征戰沙場時卻一絲聲響也沒有。「默無譁」用來形容「千萬人」，一方面凸顯唐將用計得當，一方面也表現出唐軍遵守紀律，暗示唐軍將會旗開得勝。

(4) 千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。〈江雪〉(卷二，頁 268。)

先就「千山」句而言。大自然中，山常伴隨著鳥的出現，所以「山」、「鳥」應當是相依相偎的；但此句卻以「絕」字作收，讓原本應當群鳥飛舞、盤旋的畫面卻因下雪嘎然而止，只留下空蕩蕩、靜悄悄的空中世界，將應當的「熱鬧」出現反常的「寂靜」，所以用「絕」來形容「千山鳥飛」，是反襯。而「萬徑」句的寫法也是雷同的。「逕」即「徑」，路徑、小路之意，路徑當是「人」會出現、行走的地方，但句尾卻用「滅」字來形容，使得道路上應當出現「絡繹」人群的畫面，卻呈現「靜悄悄」的反常狀態，此句亦為反襯。此二句詩使用反襯，讓詩的空間產生了錯綜複雜的張力，加強了天、地之間的寒冷、空曠、岑寂。

(5) 慈父斷子首，狂走無容軀。〈詠荊軻〉(卷二，頁 128。)

(6) 絕贖斷骨那下補，萬金寵贈不如土。〈古東門行〉(卷三，頁 306。)

(7) 言甘中必苦，何用知其真？〈種白蕘荷〉(卷二，頁 226。)

例五是在描寫燕太子丹命荊軻刺秦王失敗後，父親欲將其殺害，以平息秦王的怒氣，詩句用「慈父斷子首」來呈現。「慈父」怎會「斷子首」呢？詩人此筆，當是諷刺燕王為了自身安全，而急於攝取兒子性命的自私心態吧！例六是對宰相武元衡遇刺身亡的評價。武元衡死亡後，皇帝曾追贈萬金，而詩人用「金不如土」的語句來評此事，認為人已死去，萬金對當事人已無用，反倒是埋葬死者的土壤還來的有用一些。詩人顛覆了一般人「金貴於土」的觀念，也藉機嘲諷了當朝者一番。例七中，「甘」、「苦」為略喻修辭，分別用來比喻美妙的言語和難聽的言語。而詩句「甘中必苦」是表示美好的言語中，必定隱含著難聽或誣陷的成分，詩人用反襯的方式，抒發了他待人處事方面的感想。

(8) 生同胥靡遺，壽比彭鏗夭。〈與崔策登西山〉(卷二，頁 175。)

「彭鏗」即「彭祖」，相傳他活了七、八百歲才去世，是個極端長壽之人。

而詩句「壽比彭鏗」卻以「夭」做結，顯得極為突兀。那是因為詩人認為若是一直身患貶謫，即使活了七、八百歲那麼長，生命也不會精采，那種委靡、惆悵的狀態就如同早夭一般。詩人透過「壽」、「夭」的反襯，表達出他在貶謫中已對生、死不在意的想法。

## 2. 雙襯

針對同一個人、事、物，從兩種不同的觀點予以形容描寫，使主題凸顯的修辭法，叫作「雙襯」。

### (1) 仕途之對比

①進身齊選擇，失路同瑕疵。〈哭連州凌員外司馬〉（卷一，頁 42。）

②十年顛顛到秦京，誰料翻為嶺外行。〈衡陽與夢得分路贈別〉（卷三，頁 291。）

③榮賤俱為累，相期在故鄉。〈酬徐二中丞普寧郡內池館即事見寄〉（卷三，頁 318。）

例一描寫柳宗元和凌準共同入朝做官，後又一同貶於荒地，不管「騰達」還是「患難」，二人都休戚與共、同進同出。「騰達」和「患難」是對比語詞，凸顯了二人深厚的友誼。例二中，「秦京」代唐朝首都「長安」，「到秦京」即指詩人奉召回京，以為結束了十年的貶謫生涯。誰知聖上召令一下，隨即又須離京，做「嶺外行」的旅程，貶至更偏遠的柳州。這「一到」、「一行」，表現出柳宗元萬般的驚愕與怨嘆。例三中，「榮」指仕途顯貴，「賤」指官位低下，詩人表明不管是「榮」或「賤」，他「俱為累」。詩人藉此對比，表達對仕途已無所求，只望回鄉與好友共同閒話家常。

④鵝毛禦臘縫山屨，雞骨占年拜水神。愁向公庭問重譯，欲投章甫作文身。

〈柳州峒氓〉（卷三，頁 330。）

例四中，「章甫」是讀書人所戴的帽子，此處則借代為「報效國家的理想」；至於「文身」，則是越人將顏色刺染在身上的習俗，此處借代為「蠻夷之人」。柳宗元來到柳州後，見到諸多驚人的奇風異俗，雖覺此地令人難以親近，卻因貶謫

而無法隨意離開，故他在莫可奈何之餘，即有「放棄理想」的打算，勸自己乾脆作一位入境隨俗的「紋身峒氓人」。這裡捨「理想」、趨「鄉野」的想法，凸顯出詩人此時已意志消沉了。

⑤ 旭日照寒野，鸞斯起蒿萊。啁啾有餘樂，飛舞西陵隈。迴風旦夕至，零葉委陳荄。所棲不足恃，鷹隼縱橫來。〈感遇二首之二〉（卷一，頁 41。）

此例為永貞革新失敗，詩人初貶永州時所作，詩中用「鸞斯」來借喻永貞革新中的詩人及王淑文等人。詩句「旭日照寒野」~「飛舞西陵隈」對「迴風旦夕至，零葉委陳荄。所棲不足恃，鷹隼縱橫來。」前段寫烏鴉群聚飛舞，怡然自得；後段寫旋風乍來、鷹隼突襲，眾鴉四處逃竄，不復往常融融場景。此例前段寫出革新諸人相處融洽的樣貌，後段則描述革新諸人被貶後頓失依靠、戒慎恐懼的樣貌。詩人用對比，將貶謫後命運乖舛的悲切情緒，做了極為哀淒的抒發。

## (2) 時間之對比

① 晨步佳色媚，夜眠幽氣多。〈種朮〉（卷一，頁 116。）

② 早梅發高樹，迴映楚天碧。朔吹飄夜香，繁霜滋曉白。〈早梅〉（卷二，頁 234。）

③ 晚英值窮節，綠潤含珠光。以茲正陽色，窈窕凌清霜。〈紅蕉〉（卷二，頁 270。）

例二先寫夜晚時分北風吹拂，風將梅花香氣傳送過來；後寫濃厚的霜露滋潤了花朵，讓梅花在晨曦中顯得更加潔白。詩人用時間「夜飄香」、「曉露白」的對比，烘托早梅的美好。例三中，「正陽」指農曆四月，表暑熱季節<sup>92</sup>；而「霜」原為水氣凝結的冰晶，此表寒冷季節。詩人用「正陽」和「清霜」來表示「夏季」和「冬季」，藉以烘托紅蕉經年長開，窈窕引人。

<sup>92</sup> 西晉·傅玄〈述夏賦〉：「四月惟夏，運臻正陽。和氣穆而扇物，麥含露而飛芒。……」此詩收入於清·嚴可均編《全上古三代秦漢三國六朝文》第四冊一《全晉文》卷四十五（台北：世界書局，1961年3月初版）。另《摛藻堂四庫全書薈要·子部·御定淵鑑類函卷十四·歲時部三·夏一》有云：「……增後漢書張純奏議曰：禮三年一祿，五年一禘，禘祭以夏四月。夏者，陽氣在上，陰氣在下，故正尊卑之義也。……」清·于敏中等奉撰《景印摛藻堂四庫全書薈要》（台北：世界書局，1988年），頁3、4。資料來自搜韻網：<http://www.sou-yun.com/Yj1h.aspx?c=2&i=10>

④梅實迎時雨，蒼茫值晚春。愁深楚猿夜，夢斷越雞晨。〈梅雨〉（卷二，頁 236。）

⑤漁翁夜傍西巖宿，曉汲清湘燃楚竹。〈漁翁〉（卷二，頁 251。）

⑥倦聞子規朝暮聲，不意忽有黃鸝鳴。〈聞黃鸝〉（卷二，頁 249。）

例四中的「夜」、「晨」是用來表達「愁緒」的延伸。「愁深」句形容夜猿的吼聲加深了詩人的愁緒，而「夢斷」句則描寫晨雞鳴聲驚斷了詩人的睡夢。前用「夜」來形容深深的愁緒，後用「晨」來表達夢斷的煩擾，「愁緒」從「夜晚」漫長至「清晨」，藉以烘托出詩人淒怨情緒的無限。例五用「夜」宿山邊，「曉」起取水、生火的行為，來表示漁翁在大自然中，時時皆怡然自得。例六中，詩人將「朝」、「暮」並列連用，用同時呈現對比時間的方式，強調「時常」聽到子規鳥鳴，並藉此義，烘托黃鸝鳥叫的新奇。

⑦彭聃安在哉？周孔亦已沉。古稱壽聖人，曾不留至今。〈覺衰〉（卷一，頁 91。）

⑧凌人古受氏，吳世誇雄姿。寂寞富春水，英氣方在斯。……本期濟仁義，今為眾所嗤。減名竟不試，世義安可支！〈哭連州凌員外司馬〉（卷一，頁 42、43。）

⑨始驚陷世議，終欲逃天刑。〈遊石角過小嶺至長烏村〉（卷一，頁 105。）

例八中，「富春」代「家族聲望」<sup>93</sup>。詩人先以「家族聲望」為主題，用「寂寞」、「英氣」二語凸顯「昔」、「今」家族聲望的不同，也藉此強調了凌準的才氣；後以「理想抱負」為主題，用「本」（原本）、「今」（後來）顯現濟世熱情的衰減。例九中，「始」、「終」皆指「二王八司馬」事件而言。詩人在此事件之初，驚訝於朝廷的眾多議論和批評，後來貶至柳州，終逃過上天的懲罰（死刑）。詩句用「始」和「終」來表達自己面對事件始末的心境。

### （3）奉獻程度之對比

①款款效忠信，恩義皎如霜。生時亮同體，死沒寧分張？〈詠三良〉（卷二，頁 124。）

<sup>93</sup> 見本文頁 43、44。

②少時陳力希公侯，許國不復為身謀。風波一跌逝萬里，壯心瓦解空縲囚。  
〈冉溪〉（卷二，頁 137。）

例一為詩人對三良（春秋秦國三賢士）為秦穆公陪葬之事的抒發。詩人用二組相對語詞「生」、「死」，「同」、「分」，兼用激問法，將三良團結又忠心的本質，鮮明的表達出來。例二中，詩人對自己滿心為國奉獻，最後卻壯志未酬的結果進行抒發。「陳力」、「瓦解」為奉獻程度的相對，「公侯」、「縲囚」為身分地位的相對，可知詩人貶居冉溪時，為國捐軀的理想早已崩潰瓦解、蕩然無存。

#### （4）方位之對比

①外曲徇塵轍，私心寄英旄。進乏廓廟器，退非鄉曲豪。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

②豈不善圖後，交私非所聞。為忠不內顧，晏子亦垂文。〈詠史〉（卷一，頁 121。）

例一、例二為「才識」的抒發。例一中，詩人表示自己對外曲隨世俗標準，但對內則期望自己成為青年才俊，「外曲」、「私心」相對，強調自己是一位不隨波逐流，能自我激勵、自我要求之人。此例後二句，詩人用「進」、「退」來描寫自己的才識，自謙自己無進朝當官的才能，若退隱鄉野也毫無名聲。例二，為詩人頌揚歷史名臣晏子。晏子在輔佐齊國時，對國君直言極諫到不顧身家性命的地步；而他不但沒受罰，反而揚名、受重視於齊國三朝，甚至著有《晏子春秋》傳世。此詩誇讚晏子「內」（身家性命）、「外」（著書傳世）兼備，並對晏子的「幸運」與「能力」，極為嚮往。

#### （5）處世之對比

①橫潰非所壅，逆節非所嬰。舉頭自引刃，顧義誰顧形。烈士不忘死，所死在忠貞。〈韋道安〉（卷一，頁 4、5。）

②老僧道機熟，默語心皆寂。〈贈江華長老〉（卷二，頁 220。）

例一為詩人表彰韋道安的忠貞氣節而寫此詩。韋道安為徐州行軍司馬時，徐泗節度使張建封卒，軍中因而趁機作亂，韋道安不肯順服作亂者，因而自殺。而

上例數句，即詩人對韋道安作最後的讚揚：詩中以「形」（形體）借代「生命」，用「生命」和「正義」來做對比，強烈凸顯韋道安擁有明辨是非的理智，及捨生取義的勇氣。例二中，「默」指「安靜沉寂」；「語」，指「開口講話」。詩人用「默」、「語」這二種相異、對比的狀態，來表示江華長老隨時隨地都有清靜之心，不隨意起波瀾。

③適道有高言，取樂非絃匏。逍遙屏幽昧，澹薄辭喧呶。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉（卷一，頁 108。）

例三中為心境、居所的對比。詩人在暢遊朝陽巖山景後，心境上和居所選擇上有所體悟。詩人要以「逍遙」—「輕鬆自在、不受拘束」之心，來鄙棄「幽昧」—「昏暗不明」之心，這是在「心境」上的對比；而在「居所」選擇上，詩人寧可居於「恬靜平淡」的山水之間，也不願住在「嘈雜刺耳」的喧囂都市之中。這種對比，凸顯出柳宗元願寄情在山水之中，享受逍遙自在的生活。

#### (6) 事物之對比

①遇欣或自笑，感戚亦以吁。……臨文乍了了，徹卷兀若無。……倦極便倒臥，熟寐乃一蘇。〈讀書〉（卷一，頁 118。）

例一寫詩人沉浸書籍時的各種樂趣和樣態。詩人首先細寫對於書本內容的感受（「遇欣或自笑」對「感戚亦以吁」，「欣」、「戚」相對），再寫對於典籍的印象（「臨文乍了了」對「徹卷兀若無」：剛翻閱時清晰無比，讀完闔上書本卻完全忘記，「乍了了」對「兀若無」），後寫讀書時的形體樣態（「熟寐乃一蘇」：睡飽了自然就會甦醒過來，「寐」對「蘇」）。這些對比，表達書本給詩人的收穫，並將讀書時的從容、自適，不為仕進、不為目的的讀書方式，做了一個很好的詮釋。

②曲藝豈能裨損益，微辭祇欲播芳馨。〈楊尚書寄柳筆知是小生本樣令更商榷使盡其功輒獻長句〉（卷三，頁 345。）

③八方定位開神卦，六甲離離齊上下。……乍驚散漫無處所，須臾羅列已如故。〈龜背戲〉（卷一，頁 11。）

例二詩為楊於陵作新筆送柳宗元，柳宗元作此詩以酬答。詩句用「曲藝」稱

呼「書法」，含有「小技能、不足以誇耀世人」的輕蔑意味；而「芳馨」則借喻為「楊於陵的治績」。若合併二句來看，則是「曲藝無益」和「傳播美名」作對比：「小小的書法技藝豈能對任何事物有何幫助，但書寫下來的些許文句，卻能為您（楊於陵）傳播優良的治績。」將書法在社會上的二面「觀點」做一對照，凸顯出新作之筆也能達到「傳千里」的功用。例三中詩人用「上」、「下」和「散漫」、「羅烈」等相對詞語，來描繪棋盤上的對決。

④瀟洒出人世，低昂多異容。〈巽公院五詠·芙蓉亭〉（卷一，頁 60。）

⑤一朝續息定，枯朽無妍媸。〈掩役夫張進骸〉（卷二，頁 256。）

⑥歸流駛且廣，汎舟絕沿洄。〈湘口館瀟湘二水所會〉（卷一，頁 101。）

例四中，詩人用「低昂」來形容芙蓉花高高低低得開著，展現其各種殊麗的姿態。例五用「妍」、「媸」相對語詞，來指稱死後「屍身」的美、醜，最為聳動人心。例六中，順流而下稱「沿」，逆流而上曰「洄」。瀟湘二水匯流後入洞庭湖時，水勢湍急、水面寬廣，不管是泛舟順流而下或逆水而上，都是被禁止的。

### 3. 對襯

對兩種不同的人、事、物，從兩種不同的觀點加以描寫，形成強烈對比的一種修辭技巧，就叫作「對襯」。<sup>94</sup>

#### (1) 仕、隱之對比

①稍與人事間，益知身世輕。為農信可樂，居寵真虛榮。〈遊石角過小嶺至長烏村〉（卷一，頁 105。）

②新沐換輕幘，曉池風露清。自諧塵外意，況與幽人行。……機心付當路，聊適羲皇情。〈旦攜謝山人至愚池〉（卷二，頁 146。）

例二中，「機心」<sup>95</sup>即「心機」，有所用心之權謀；「當路」指達官顯要之人。「羲皇」為伏羲氏，「羲皇情」則指逍遙閒適之情<sup>96</sup>。此二句為「且將權謀之術交

<sup>94</sup> 蔡宗陽《應用修辭學》，頁 55。

<sup>95</sup> 「機心」來自《莊子·天地》：「……為圓者忿然作色而笑曰：『吾聞之吾師，有機械者必有機事，有機事者必有機心，機心存於胸中，則純白不備，則神生不定，神生不定者，道之所不載也。』……」引自錢穆《莊子纂箋》，頁 99。

<sup>96</sup> 陶淵明〈與子儼等疏〉：「常言五六月中，北窗下臥，遇涼風暫至，自謂羲皇上人。」晉·陶

付權貴來使用，我則同伏羲氏般閒散安適、自得其樂」，詩人將強烈進取的權謀之心對上閒散自得的逍遙之心，暗示自己已不屑官職，圖求山水之樂。

③楚臣昔南逐，有意仍丹丘。今我始北旋，新詔釋縲囚。〈界圍巖水簾〉（卷三，頁 276。）

④南來不作楚臣悲，重入脩門自有期。〈汨羅遇風〉（卷三，頁 280。）

例三、例四中，「楚臣」借代為「屈原」。例三中的映襯很特別，是內容上的「隔句對」，即「楚臣昔南逐」對「今我始北旋」，「有意仍丹丘」對「新詔釋縲囚」；而此二對句則包含了四種對襯：以時間（今昔）相對，以屈原、詩人相對，以方向（南、北）相對，以仕隱相對。「楚臣」即屈原，昔日屈原南逐於楚地，有意學仙道以遁隱山林<sup>97</sup>，而今日柳宗元奉召北歸，即暗示自己將擺脫逐臣的命運，重新被朝廷所重用。這些對襯充分表露出此時的柳宗元是欣喜若狂的，慶幸自己的際遇終將不同於屈原。例四詩人將自己和屈原做一對比，以屈原抑鬱、投江自縊的情形，和詩人今日奉召北上的興奮、振作之情做一明顯的落差呈現，凸顯出自己應不會像屈原一樣，終將有受朝廷重用之時。

## （2）情緒之對比

①境勝豈不豫，慮分固難裁。〈湘口館瀟湘二水所會〉（卷一，頁 101。）

②踉蹌辭束縛，悅懌換煎熬。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

例一中，「豫」、「慮」為「快樂」、「憂慮」相對。湘口館處「風景」清曠明朗，足以令人心曠神怡、忘卻憂思，但詩人因胸中深植貶謫憂懼，故無法讓自己融於天地之中，讓情緒好轉起來。詩中用「風景宜人」和「自我憂懼」相對，呈現詩人鬱悶的憂思。例二以「悅懌」、「煎熬」相對，表示想用安貧樂道的「喜悅」來代替功名利祿的「束縛」，詩人用情感上的落差，顯現出他想急於擺脫貶謫時所帶來的痛苦。

③棄逐久枯槁，迨今始開顏。賞心難久留，離念來相關。〈構法華寺西亭〉（卷一，頁 35。）

潛撰，楊家駱主編《陶淵明詩文彙評》（臺北：世界書局，2000年6月二版二刷），頁372。

<sup>97</sup> 見周·屈原撰，王逸《楚辭章句·遠遊》：「仍羽人於丹丘兮，留不死之舊鄉。」，頁232。



例三有二組對襯，一為「枯槁」、「開顏」，二為「賞心」、「離念」。前一組針對「貶謫」之情，後一組針對「離別」之緒來抒發。詩人在遊覽山景後，感到神清氣爽、精神舒暢，此舉讓他足已摒棄積壓已久的愁悶；而久謫於南方，早已讓他神情憔悴，時至今日遊山玩水後，才讓他得已忘卻淚流滿面的日子而「笑逐顏開」。此時詩人雖感於山景而豁然開朗，但因即將與親人崔策離別，故離別的愁緒雜入歡愉之中，不捨之情油然而生。

### (3) 處世之對比

①所賴山水客，扁舟枉長梢。挹流敵清觴，掇野代嘉肴。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁108。)

②皿蟲化為厲，夷俗多所神。銜猜每腊毒，謀富不為仁。〈種白萹荷〉(卷二，頁226。)

例一為詩人在遊覽朝陽巖期間，以流水、野菜代替美酒、珍饈，用這二組不同的飲食對比，鮮明道出詩人於山野間的怡然自得。例二中，求「富」、求「仁」，是二種處世行為，一心謀求財富者，必極少顧及寬惠善良的德行。詩人用此對比，來凸顯人類之間互相猜忌、互相挑撥的狠毒和可怕。

③越絕孤城千萬峯，空齋不語做高春。印文生綠經旬合，硯匣留塵盡日封。梅嶺寒煙藏翡翠，桂江秋水露鯽鱸。丈人本自忘機事，為想年來憔悴容。〈柳州寄丈人周韶州〉(卷三，頁350。)

例三通篇字句皆充滿詩人的孤寂之情。首言柳州多山，與世隔絕；次言旁無親友，終日無語；再言公務稀少，窮極無聊；後言氣候環境惡劣，不適人居。詩人走筆至此，心境鬱悶，即以「憔悴」作結語，並以「忘機事」來稱讚周韶州胸無心機、閒靜自適。此詩前六句為烘托「憔悴容」而寫，顯示詩人為命運多舛而羈絆，後言「忘機事」為「憔悴容」的對襯，顯示友人的放曠練達。

④久知老會至，不謂便見侵。今年宜未衰，稍已來相尋。齒疏髮就種，奔走力不任。……但願得美酒，朋友常共斟。是時春向暮，桃李生繁陰。日照天正綠，杳杳歸鴻吟。出門呼所親，扶杖登西林。高歌足自快，商

頌有遺音。〈覺衰〉（卷一，頁 91。）

例四中，前半部（「久知」句至「奔走」句）表達衰老的狀態及其感慨，但後半（「但願」句至「商頌」句）卻呈現與友同遊的雅興，點出行樂要及時的處世哲理。詩人對於衰老的態度，先慨歎後曠達，顯現出樂天知命的體悟。

#### （4）景色之對比

① 茫茫曉日下長秋，哀歌未斷城鷗起。〈楊白花〉（卷一，頁 133。）

② 渡頭水落村逕成，撩亂浮槎在高樹。〈雨晴至江渡〉（卷二，頁 146。）

例二中描寫一退一進的場景。渡口退潮以後，岸邊的路徑才清楚得被看見。一個退落，另一個才顯現，在消失、出現之間，凸顯黃昏時分渡口之美。

③ 凡卉與時謝，妍華麗茲晨。欵紅醉濃露，窈窕留餘春。〈戲題堦前芍藥〉

（卷二，頁 231。）

④ 密林耀朱綠，晚歲有餘芳。殊風限清漢，飛雪滯故鄉。〈南中榮橘柚〉

（卷二，頁 235。）

例三描寫春末時節，大部分的花朵都謝了，惟獨芍藥華麗得綻放在夏初的早晨。用「謝」一凋謝，跟「麗」一艷麗相對。例四以「晚歲有餘芳」和「飛雪滯故鄉」對襯，呈現歲末時節風景殊異，「南方花香四處飄散」對上「北方冰雪紛飛、滯礙難走」的狀況。

#### （5）狀態之對比

① 上苑年年占物華，飄零今日在天涯。祇應長作龍城守，剩種庭前木槿花。

〈種木槿花〉（卷三，頁 371。）

例一以「位置」、「時間」相對作烘托，即「上苑」、「天涯」相對，「年年」、「今日」相對，來烘托「景況」的極大差異，即「物華」、「飄零」的對比。詩人用每年京城皆繁榮風光的景貌，襯出詩人至今仍孤獨待在這天邊荒遠處，將心中不勝唏噓的悲歎烘托出來。

② 海鶴一為別，存亡三十秋。今來數行淚，獨上驛南樓。〈長沙驛前南樓感

舊〉(卷三，頁 290。)

③生死悠悠爾，一氣聚散之。〈掩役夫張進骸〉(卷二，頁 256。)

例二為詩人懷念已故舊友德公的詩句。二人自從上次短暫的別離後，竟天人永隔三十年，詩中以「詩人存」、「德公亡」為生死狀態的對襯，道出時至今日才知曉的感慨。詩中「秋」借代「年」，「三十秋」即「三十年」。例三中，「生死」、「聚散」二物相對比，用「氣」的「聚」、「散」來說明「生」、「死」的狀態。

#### (6) 事物之對比

①盡醉無復辭，偃臥有芳蓀。〈飲酒〉(卷二，頁 254。)

②手種黃甘二百株，春來新葉遍城隅。方同楚客憐皇樹，不學荊州利木奴。

〈柳州城西北隅種柑樹〉(卷三，頁 364。)

例一描述飲酒的狀態。醉極之下已無復言語，仰臥休息有芳草可靠。「有」、「無」帶出飲酒的瀟灑狀。例二中，詩人提出歷史上對於「柑樹」的兩種做法，一為「欣賞柑樹」，二為「買賣柑橘」。「方同」句是引屈原《九章·橘頌》，此篇文章表達出「自喻才德如橘樹」之意；而「不學」句是用《襄陽記》李衡瞞妻種橘千株，使後代得以富足的典故，點出「種橘是為獲利」之意。同樣是種橘，卻有不同的觀點，詩人將此二觀點用對照的方式呈現出來，以顯示自己種橘就像屈原一樣重視「品德」，而不是為了要「自營生計」而栽培。「品德」和「營生」是對立的觀點，俗話說「商人無祖國」，以賺錢為目的商人，凡事向「錢」看齊，所做之事是否合乎道德，就不是他們要考量之事了。詩人用「品德」和「營生」做對比，表示自己雖貶謫多年，生活貧窘，但仍有文人的格調在。

③離披得幽桂，芳本欣盈握。火耕困煙燼，薪採久摧剝。道旁且不願，岑嶺況悠邈。傾筐壅故壤，棲息期鸞鷲。……〈自衡陽移桂十餘本植零陵所住精舍〉(卷一，頁 85。)

例三將路邊桂樹被對待的情況，做一個極端的二面呈現。「火耕」句至「岑嶺」句，述說他人汙染了桂樹的生長環境，摧殘了桂樹的枝葉，極度輕忽桂樹的存在；而「傾筐」、「棲息」句則表達詩人對桂樹傾心照顧，並寄予神鳥來棲的厚

望。詩人起先描寫「眾人」對桂樹「輕忽」、不在意的態度，繼而寫出「自己」對桂樹的「細心呵護」與期望，充分抒發桂樹無人賞識的感慨。

- ④ 謬委雙金重，難徵雜珮酬。〈酬婁秀才寓居開元寺早秋月夜病中見寄〉  
（卷二，頁 148。）

此例有二組對襯，為「動作」和「價值」的對襯。先就「動作」而言，「委」、「酬」的一付予、一回報，呈現二人在交往互動中一入一出、有報有回的狀態。再就「價值」來說。「雙金」是產於荊州、揚州的純良黃金，又稱「南金」；「雜珮」則指「珩」、「璜」之類的小玉珮。詩人用「雙金」來比喻婁圖南對詩人情意的厚重，再用「雜珮」來比喻詩人的友誼回報是微不足道的，詩人藉著對襯含比喻的方式，將婁圖南深厚的「友于」之情，具體且強烈的表達出來。

#### (7) 其他現象之對比

- ① 君子尚容與，小人守兢危。悽慘日相識，離憂坐自滋。〈零陵贈李卿元侍禦簡吳武陵〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 67。）
- ② 得意適其適，非願為世儒。道盡即閉口，蕭散捐囚拘。巧者為我拙，智者為我愚。〈讀書〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 118。）

例一以「君子」、「小人」的對襯，君子安逸自得，小人戰戰兢兢。例二中，對於詩人不為特定目的而讀書的行為，「巧」、「智」之人稱為「拙」、「愚」。詩人故意用「巧」、「智」來烘托「拙」、「愚」，以表示他對於此評價頗不以為然。

- ③ 山澤凝暑氣，星漢湛光輝。火晶燥露滋，野靜停風威。〈夏夜苦熱登西樓〉  
（卷二，頁 261。）
- ④ 一心在陳力，鼎列誇四方。……殉死禮所非，況乃用其良？霸基弊不振，晉楚更張皇。〈詠三良〉（卷二，頁 124。）
- ⑤ 嶺樹重遮千里目，江流曲似九回腸。〈登柳州城樓寄漳汀封連四州〉（卷三，頁 313。）
- ⑥ 刷毛伸翼和且樂，爾獨落魄今何為？〈跋烏詞〉（卷一，頁 15。）

例三中，前二句「暑氣」、「光輝」相對，呈現出「山澤熱地」、「銀河冷天」

的極異觸覺；詩人用可望而不可及的清涼，凸顯了山澤熱氣的難以忍受。而後二句的對比是「燥」和「停」，呈現出日照「強烈」、微風「止息」的悶熱情形。這二組對比都強烈表達出貶謫之地（永州）讓人暑熱難消的情形。例四以「鼎列誇四方」對「霸基弊不振，晉楚更張皇」。詩人將三良死前、死後的秦國國勢做一對比，顯現三良陪葬是不合理、不明智的決定。例五中，「嶺樹重遮」與「千里目」相對。就「重」、「千里」而言，都有「多」的意思，但「重遮」為層層阻隔、遮蔽視線，「千里目」為極目遠望、望穿家鄉，詩人用此方式鮮明道出望鄉不可得的無奈。例六中，「和且樂」指眾鳥相處和諧、安樂，「獨落魄」則指跂烏落魄而孤獨的待在一旁。此詩詩人以跂烏自喻，鮮明的表達出自己不為執政派別所容納的情勢。

#### 4. 雙襯兼對襯

① 歊陽訝垂冰，白日驚雷雨。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉（卷三，頁 298。）

前句用觸覺摹寫作對襯，「歊陽」對「垂冰」，即「炎陽炙熱如火」對上「水簾清涼如冰」，其中「垂冰」是用借喻法來比喻水簾像「垂墜下來的冰珠」；而後句則用視覺摹寫作對襯，「白日」對「雷雨」，即「艷陽當空」對上「雷雨交加」，其中「雷雨」也是借喻修辭，用來凸顯水簾的聲勢浩大。至於雙襯方面，詩人分別用「垂冰」和「雷雨」來形容水簾，呈現出它涼如冰、聲如雷的二樣風情。

② 自得本無作，天成諒非功。希聲闕大樸，聾俗何由聰！〈初秋夜坐贈吳武陵〉（卷一，頁 64。）

「天成」和「非功」雙襯，「聾」和「聰」對襯。前句是說吳武陵的才智渾然天成，並非後天所強求而來；後句用「聾」的聽覺遲鈍來比喻世俗、平庸之輩，用「聰」的聽覺敏銳來指稱才華出眾的吳武陵，強烈表達世間低俗之輩是無法懂得吳武陵這般有才華的人。詩人用雙襯、對襯的方式，增強了吳武陵的才識，對他給予了極大的讚美。

③ 始期憂患弭，卒動災禍樞。秦皇本詐力，事與桓公殊。奈何效曹子，實謂勇且愚。〈詠荊軻〉（卷二，頁 128。）

「始期」、「卒動」二句為雙襯，「秦皇」、「桓公」為對襯。前二句表達燕太子丹和荊軻等人，一開始是想消滅秦國這個災禍，但卻暗殺失敗，最後反使燕國被消滅。後二句中，詩人將秦始皇和齊桓公做個對比，說明二人雖同樣是君皇，但一個貪財暴虐，一個有容乃大。齊桓公遇刺事件載於《史記·刺客列傳》，當齊、魯兩國舉行盟約時，曹沫曾執匕首劫持齊桓公，要桓公答應「盡歸魯之侵地」。事後，齊桓公沒有殺曹沫，也沒有違反諾言。所以雖然同為刺王之事，燕國和太子丹、荊軻卻落得不同淒慘的下場，故詩人評論荊軻等人「勇且愚」。此為詩人對刺秦王歷史事件所做的個人意見抒發。

### （三） 小結

從類型與析例中，柳詩的映襯修辭特點有：一、以類型論，柳詩對襯最多，雙襯次之，反襯最少。二、以內容而言，多以「仕途際遇」、「處世觀點」、「自然景物」主題最多。今以內容為主，再細說、統整如下。

詩人易用人物、時間、距離來作對比，呈現自己翻攪起伏的情緒波動。如元和十年奉召回京的路途中，柳宗元曾說：「楚臣昔南逐，有意仍丹丘。今我始北旋，新詔釋縲囚」，或「南來不作楚臣悲，重入脩門自有期」，詩人將自己與屈原的仕途際遇不同作比較，顯現其回京的歡欣情緒。但這種歡欣畢竟只是短暫的，因隔年三月，他又奉召貶往柳州，有詩云：「十年顛顛到秦京，誰料翻為嶺外行」，詩人藉昔、今之比，凸顯出他的錯愕和無奈。又如「上苑年年占物華，飄零今日在天涯」、「愁深楚猿夜，夢斷越雞晨」，前為距離的對比，後為夜、晨的對比，在在凸顯出他的落寞和深愁。除用映襯修辭呈現情緒外，亦會將「仕」、「隱」對比，顯現其當下的抉擇或慨歎。如「為農信可樂，居寵真虛榮」、「機心付當路，聊適羲皇情」、「榮賤俱為累」、「欲投章甫作文身」皆用仕、隱狀態作對比，凸顯自己已棄「仕」趨「隱」，甘願做個鄉野人。又如「挹流敵清觴，掇野代嘉肴」、「逍遙屏幽味，澹薄辭喧呶」說明自己平常飲食質樸，且心境崇尚逍遙、居所偏好恬靜之鄉。

上文皆就詩人仕途一事所作的對比。另外，柳詩中亦不乏有用映襯修辭來呈現自然景物、事物觀點及表現友誼。自然景物如「鶴鳴楚山靜」、「王旅千萬人，

銜枚默無譁」凸出「靜」態；「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅」、「歸流駛且廣，汎舟絕沿洄」則凸出山中、漁船之景；「朔吹飄夜香，繁霜滋曉白」、「凡卉與時謝，妍華麗茲晨」讓「早梅」、「芍藥」的各樣姿態，更為鮮明，引人嚮往。事物觀點如「海鶴一為別，存亡三十秋」、「始驚陷世議，終欲逃天刑」、「外曲徇塵轍，私心寄英旄。進乏廓廟器，退非鄉曲豪」，描述事前先後發展，立現波折。又如「黃金寵贈不如土」、「生同胥靡遺，壽比彭鏗夭」、「古稱壽聖人，曾不留至今」、「一朝續息定，枯朽無妍媸」，詩人善用對襯，抒發事物觀感，蘊藏人生哲理，往往能搔中癢處，引發讀者共鳴。表現友誼如「謬委雙金重，難徵雜珮酬」、「進身齊選擇，失路同瑕疵」、「棄逐久枯槁，迨今始開顏。賞心難久留，離念來相關」，這些詩句表明柳宗元與友人情深意厚，也凸顯他對友人的渴望。

柳宗元運用「映襯」修辭格，將自己的仕隱際遇、想法強烈對比出來，亦將景物、觀點、友情強化意象，讓讀者充分感受到他所要表現的主題。

## 第四節 摹寫

### (一) 摹寫的意義

《文心雕龍·物色》曾對於大千世界跟人之間的連結，做了以下的說明：

是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沉吟視能之區。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；杲杲為日出之容；漉漉擬雨雪之狀；啾啾逐黃鳥之聲；嚶嚶學草蟲之韻。皎白擘星，一言窮理；參差沃若，兩字窮形。並以少總多，情貌無疑矣。<sup>98</sup>

詩人觀察客觀情境，感受到環境的刺激，並加以選擇描寫，便「寫氣圖貌，既隨物以宛轉」；或描寫客觀情境時，受主觀情感的左右，而「屬采附聲，亦與

<sup>98</sup> 梁·劉勰《文心雕龍》，頁137。

心而徘徊」。不管是情境感動人，或情境隨人轉，人都是透過「感官」對情境的認知來加以組織、創作，故上段有「灼灼」、「依依」、「杲杲」、「漉漉」、「喞喞」、「嚶嚶」等摹寫修辭的出現。

吳正吉說：

『感覺』是人類天生的本能，是人類透過外在『感』官——眼睛、耳朵、鼻子、嘴巴、皮膚，而於內在心靈所產生的知『覺』。作者寫作時，將自己對宇宙自然與人生各種現象的感覺，具體忠實而逼真細膩的『摹』擬描『寫』出來，使讀者也能感同身受，這種修辭方法稱為『摹寫』<sup>99</sup>。

吳正吉的此番定義可和〈物色〉相呼應，並明確指出五種感官。而黃麗貞稱「摹寫」為「摹狀」，他說：

在現實生活中，人們把各種事物的形狀、聲音、色澤、氣味、情態等的感受，描繪出來，套用現代的流行話，這種『跟著感覺走』的修辭手法，就是『摹狀』，也叫『摹繪』。<sup>100</sup>

黃慶萱對「摹寫」的定義與黃麗貞雷同，但他認為摹寫的對象，不僅為視覺印象，同時也包含聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等等感受，所以，他不稱此修辭為「摹狀」，而稱為「摹況」<sup>101</sup>。

上列所述，都是以「各種感官的描摹」為摹寫的定義，在形式上並沒有規範。而有的修辭學家，如董季棠、黎運漢、張維耿等人，在其修辭著作中古詩的範例，多以「疊字詞」為主<sup>102</sup>，好似採此標準為依據。就本文來說，不管是疊字詞與否，只要是透過各種感官描摹出來的「語詞」，就是摹寫的形式。

綜上所述，本文對摹寫的定義為：「詩人透過視覺、聽覺、嗅覺、觸覺、味覺等感官，感受到現實生活中的聲音、色彩、形狀、氣味、感觸、情態等境況，並如實的描繪出來，就是『摹寫』。」

<sup>99</sup> 吳正吉《活用修辭》（高雄：復文圖書出版社，1986年二月初版），頁1。

<sup>100</sup> 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》，頁141。

<sup>101</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁67。

<sup>102</sup> 陳正治《修辭學》，頁106。



## (二) 摹寫修辭之類型與析例

因摹寫的「媒介」是人類的五官，故摹寫修辭可分類為視覺、聽覺、嗅覺、觸覺、味覺來加以介紹，但因柳詩中並無味覺摹寫的例子，故以前四類及其統合摹寫為主要說明。

### 1. 視覺

視覺摹寫是透過詩人的雙眼，摹寫人們對事物的形狀、景象、色彩、光影的感知，讓人彷彿置身實際得視覺情境中<sup>103</sup>。

#### (1) 景象描寫

柳宗元最有名的〈江雪〉，便是景象摹寫的佳作，此在後文有論析<sup>104</sup>。而柳詩中另有景象描寫的詩句，羅列如下：

①日出洲渚靜，澄明晶無垠。〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉

(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 103。)

②晨登蒹葭岸，霜景霽紛濁。〈自衡陽移桂十餘本植零陵所住精舍〉(《柳

宗元詩箋釋》卷一，頁 85。)

③下沉秋火激太清，天高地迴凝日晶，羽觴蕩漾何事傾？〈渾鴻臚宅聞歌

效白紵〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 13。)

例一描寫晨景，用「澄明」和「無垠」描寫太陽的光輝清澈明亮，且直伸天際的景象。例二形容早晨時的蒹葭岸邊，霜雪已因天氣轉晴而逐漸消逝。「紛濁」為描寫紊亂混濁的霜雪紛飛景像。例三中，「火」為星名「心宿」，「心宿」下沉偏西，表示秋天逐漸來臨，激起了環境中秋高氣爽的氛围。而在這天高地闊的景況中熱光更易聚集，更顯得艷陽高掛天空。

④蕭瑟過極浦，旖旎附幽墀。〈茆簷下始栽竹〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 88。)

⑤美人隔湘浦，一夕生秋風。積霧香難極，滄波浩無窮。相思豈云遠，即

<sup>103</sup> 董季棠《修辭析論》，頁 79。

<sup>104</sup> 見本文頁 216，「全篇寫景」例一。

席莫與同。〈初秋夜坐贈吳武陵〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 64。）

- ⑥迸籜分苦節，輕筠抱虛心。〈巽公院五詠·苦竹橋〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 61。）

例四中寫到遠岸、近臺的景象。遠方岸邊令人感到寂靜冷清，而近處的昏暗臺階卻能感受到柔風的靠近。例五中，詩人狀寫瀟水的險惡：「霧濃而顯得對岸幽暗、看不清楚，青綠色的瀟水水勢盛大，漫延到天邊。」也因如此，詩人無法與僅隔一水之遙的友人（吳武陵）相見。例六描寫在竹林內看到新生竹筍從根部迸出，青色的竹皮環抱著中空的竹心。

- ⑦庭際秋蟲鳴，疎麻方寂歷。〈田家三首之二〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 242。）

- ⑧渡頭水落村逕成，撩亂浮槎在高樹。〈雨晴至江渡〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 146。）

例七寫麻田稀疏，呈現出「寂靜空曠」的景象。例八較為特別，所描摹的是退潮後的景象：潮退時村路顯現，遠處的凌亂舟船彷彿掛在樹梢的景象。

- ⑨割如判清瀾，飄若昇雲間。〈構法華寺西亭〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 35。）

- ⑩幽巖畫屏倚，新月玉鉤吐。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 298。）

- ⑪西垂下斗絕，欲似窺人寰。〈構法華寺西亭〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 35。）

- ⑫林邑東迴山似戟，牂牁南下水如湯。〈得盧衡州書因以詩寄〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 354。）

- ⑬嶺樹重遮千里目，江流曲似九回腸。〈登柳州城樓寄漳汀封連四州〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 313。）

例九至例十三用譬喻方式，讓景象更具體明瞭。例九中，詩人用譬喻描寫西亭：「西亭高聳、矗立在山頭，陡峭之勢宛如要把周圍的山脈分割成左右兩半一樣；西亭高遠隱約，好像在雲朵間若隱若現一樣。」詩人如此描寫，更見「西亭」

暨險峻又縹緲之態。而例十二、十三的摹寫中，除景象外，又含有「形狀」的描寫在裡頭。

- ⑭蔬果自遠至，盃酒盈肆陳。〈種白蕺荷〉(《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 226。)
- ⑮朵頤進芰實，擢手持蟹螯。炊稻視爨鼎，繪鮮聞操刀。野蔬盈頃筐，頗雜池沼芼。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 69。)
- ⑯古道饒蒺藜，縈迴古城曲。……公門少推恕，鞭扑恣狼籍。〈田家三首之三〉(《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 244。)
- ⑰齒疏髮就種，奔走力不任。〈覺衰〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 91。)

此四例為與人相關的景象。例十五描繪詩人生活中，吃「芰」及「蟹」的飲食面貌，及筐內布滿野菜，間雜水草的樣貌。詩人如此寫來，道出田園生活吃食的簡單與純樸。例十六用「縈迴」、「曲」來形容長滿蒺藜的古道，曲折迴繞在古城四周，呈現農家庄的樸拙景色。而「狼籍」是指傷口雜亂的景象，詩人透過此詞，來透寫公差執行繳稅公務的「嚴峻」。例十七寫老態，用牙齒稀疏、頭髮極短的特徵，寫出老態龍鍾的狀貌來。

## (2) 色彩描寫

- ①破額山前碧玉流，騷人遙駐木蘭舟。〈酬曹侍御過象縣見寄〉(《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 372。)
- ②孤松停翠蓋，託根臨廣路。〈商山臨路有孤松往來斫以為明好事者憐之編竹成援遂其生植感而賦詩〉(《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 289。)
- ③日出霧露餘，青松如膏沐。〈晨詣超師院讀禪經〉(《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 216。)
- ④燕有黃金臺，遠致望諸君。〈詠史〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 121。)
- ⑤呼兒爨金鼎，餘馥延幽遐。〈巽上人以竹間自採新茶見贈酬之以詩〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 50。)
- ⑥小學新翻墨沼波，羨君瓊樹散枝柯。〈疊前〉(《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 327。)
- ⑦桂嶺瘴來雲似墨，洞庭春盡水如天。〈別舍弟宗一〉(《柳宗元詩箋釋》

卷三，頁 336。）

- ⑧田翁笑相念，昏黑慎原陸。〈田家三首之三〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 244。）
- ⑨閉聲回翅歸務速，西林紫樾行當熟。〈聞黃鸝〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 249。）
- ⑩新亭俯朱檻，嘉木開芙蓉。清香晨風遠，溽彩寒露濃。〈巽公院五詠·芙蓉亭〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 60。）
- ⑪落日明朱檻，繁花照羽觴。〈酬徐二中丞普寧郡內池館即事見寄〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 318。）
- ⑫白華鑒寒水，怡我適野情。〈植靈壽木〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 114。）
- ⑬金爐仄流月，紫殿啟晨暉。……春衫裁白紵，朝帽掛烏紗。〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 189。）
- ⑭斗間收紫氣，臺上掛清光。……碧樹環金谷，丹霞映上陽。〈弘農公以碩德偉材屈於誣枉左官三歲復為大僚天監昭明人心感悅宗元竄伏湘浦拜賀未由謹獻詩五十韻以畢微志〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 160。）

### (3) 光影描寫

- ①霧暗水連階，月明花覆牖。〈法華寺西亭夜飲〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 62。）
- ②雞鳴村巷白，夜色歸暮田。〈田家三首之一〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 240。）
- ③列缺掉幟，招搖耀鉞。〈唐鏡歌鼓吹曲·涇水黃〉（《柳宗元詩箋釋》卷四，頁 406。）
- ④徘徊遂昏黑，遠火明連艘。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 69。）

例一描寫夜晚景象，用「暗」表霧氣濃聚，用「明」表月光皎潔，將光線用對襯的方式來呈現。例二中，「白」指晨光，「夜色」指昏暗的光線，亦為光影上

的對襯。例三前句為譬喻，描述「旗幟翻飛如閃電」；後句形容「招搖星<sup>105</sup>閃耀著光芒」。詩人用此二句前為摹寫白天軍況，後為摹寫夜空情景，並用閃電之光、北斗之芒來暗示李世民之軍即將勝利。例五用「昏黑」、「明」作光線對襯，讓黑暗大地中的魚貫船隻，更顯清晰。

#### (4) 色彩、景象描寫

- ① 紛敷碧樹陰，眇眇心所親。〈種白蕖荷〉(《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 226。)
- ② 早梅發高樹，迥映楚天碧。〈早梅〉(《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 234。)
- ③ 泉迴淺石依高柳，逕轉垂藤間綠筠。〈從崔中丞過盧少府郊居〉(《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 213。)
- ④ 羽毛摧折觸籠籬，煙火煽赫驚庖廚。〈放鷓鴣詞〉(《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 246)
- ⑤ 邇來氣少筋骨露，蒼白滌汨盈顛毛。〈寄韋珩〉(《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 361。)

例一寫出白蕖荷在樹蔭下茂密生長，使得詩人不忍離去，在此顧盼流連的狀況。例二詩句指早春時綻放在樹梢上的梅花，和遼遠的青空互相映照烘托。青天為背景，早梅是焦點，是由近而遠的摹寫。例四將廚房中的火勢顏色（赫），和黑煙瀰漫、庖廚驚嚇的狀況描寫出來。

- ⑥ 茲辰始激霽，織雲盡褰開。天秋日正中，水碧無塵埃。〈湘口館瀟湘二水所會〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 101。)
- ⑦ 界圍匯湘曲，青壁環澄流。……丹霞冠其巔，想像凌虛游。〈界圍巖水簾〉(《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 276。)
- ⑧ 楊白花，風吹渡江水。坐令宮樹無顏色，搖盪春光千萬里。〈楊白花〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 133。)

例八詩中凸顯楊白花在春天時的嫵媚姿態。楊白花因風飛揚，而渡過江水到對岸。飽含春意的楊白花被風吹走了，以至於宮中的春光不再，一片蕭瑟。

<sup>105</sup> 北斗七星之第七星，位於北斗七星柄部尾端，又稱「瑤光」。

## 2. 聽覺

聽覺摹寫就是摹寫事物所發出的聲響，藉著聲音傳達情意，使人產生聯想、渲染氣氛，同時也增加音樂的美感。本文分為自然的聲響、人為聲響及混雜的聲響。

### (1) 自然的聲響

#### ① 鳥獸聲

柳宗元的聽覺摹寫多以鳥啼為主。如下：

- 1) 楚越有鳥甘且腴，嘲嘲自名為鷓鴣。〈放鷓鴣詞〉(《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 246。)
- 2) 城上日出群鳥飛，鷓鴣爭赴朝陽枝。〈跋鳥詞〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 15。)
- 3) 啁啾有餘樂，飛舞西陵隈。〈感遇二首之二〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 41。)
- 4) 晨雞不余欺，風雨聞嘒嘒。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 108。)

此四例皆以狀聲詞來摹寫鳥聲。例一「嘲嘲」、例三「啁啾」皆狀鳥鳴聲，例二「鷓鴣」狀鳥鴉叫聲，例四「嘒嘒」狀雞鳴聲。

除疊字外，還有另一種聽覺摹寫的方式，來摹擬其他聲響。如下：

- 5) 嗒然勁翮翦荊棘，下攫狐兔騰蒼茫。〈籠鷹詞〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 17。)
- 6) 轟然自天墜，乃信神武功。〈唐鏡歌鼓吹曲·東蠻〉(《柳宗元詩箋釋》卷四，頁 423。)
- 7) 猿鳴稍已疏，登石娛清淪。〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉(《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 103。)

例五「嗒然」是模擬鷹翅披剪、拆裂荊棘之聲，讓人能感受到鷹翅的強勁有

力。例六「轟然」也是狀聲詞，摹擬大鵬鳥突然從天中向下飛俯衝的巨大聲響。例七則寫猿聲。詩人在清晨猿聲逐漸稀少的狀況，登上石磯觀賞潭中清澈而優美的淪漪。猿叫聲稀少，表示猿猴休憩或遠離，詩人得以安全無虞遊覽山水。

## ②風聲

柳宗元有用到如「淅瀝」、「颼颼」。如下：

1) 淹泊遂所止，野風自颼颼。澗急驚鱗奔，蹊荒飢獸噪。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 69。）

2) 淒風淅瀝飛嚴霜，蒼鷹上擊翻曙光。〈籠鷹詞〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 17。）

例一「颼颼」為風聲，且是勁風，詩人在此風勢的助長下，更見溪流湍急，彷彿也聽見遠方的野獸在狂號。

## (2) 其他聲響

① 睚眦萬狀乖，咿嗛九譯重。〈唐鏡歌鼓吹曲·東蠻〉（《柳宗元詩箋釋》卷四，頁 423。）

② 留連秋月晏，迢遞來山鍾。〈巽公院五詠·芙蓉亭〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 60。）

③ 懸泉祭成簾，羅注無時休。韻磬叩凝碧，鏘鏘徹巖幽。〈界圍巖水簾〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 276。）

例一「咿嗛」狀聲詞，模擬外邦難懂的語言。例二寫出遠方傳來陣陣的鐘聲。例三指飛奔而下的瀑布聲，鏘鏘然如磬、玉相擊，聲響傳遍整個界圍巖。此處採借喻修辭，用磬、玉相擊聲來比喻飛瀑聲，因磬（樂器名）、玉二物是人人得以能見的物品，更讓人能想像其聲響。

## (3) 混雜的聲音

① 曠望援深竿，哀歌叩鳴臙。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 69。）

② 杳杳漁父吟，叫叫羈鴻哀。〈湘口館瀟湘二水所會〉（《柳宗元詩箋釋》

卷一，頁 101。）

③石泉遠逾響，山鳥時一喧。〈中夜起望西園值月上〉（《柳宗元詩箋釋》

卷二，頁 224。）

例一指漁夫邊行船，一邊敲擊船邊而歌唱。例二指漁夫吟唱之聲遙遠，被繫綁的鴻雁哀哀鳴叫，混雜人聲與鳥鳴。例三是描寫詩人在半夜中聽到石泉、山鳥的聲音。夜半寂寂，所以即使石泉距離很遠、鳥鳴只發一聲，失眠的人仍舊能清晰耳聞，詩人也藉此來凸顯自己的鬱悶和寂寞。

### 3. 嗅、觸覺

此處僅列舉「單純」的嗅覺、視覺摹寫，其餘的呈現在「綜合摹寫」裡。

(1) 嗅覺：

夜窗藹芳氣，幽臥知相親。〈戲題堦前芍藥〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 231。）

例一描繪夜晚時節芍藥香氣濃郁，躺臥在窗邊的詩人聞到後，感到芍藥是在「歡迎他人親近」的感覺。

(2) 觸覺：

①清泠集濃露，枕簟淒已知。〈茆簷下始栽竹〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 88。）

②柔條乍反植，勁節常對生。〈植靈壽木〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 114。）

③荊州不遇高陽侶，一夜春寒滿下廳。〈離觴不醉至驛却寄相送諸公〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 274。）

例一摹寫露水涼爽，寢具寒冷。例二用「柔」、「勁」來描寫靈壽木，指出其柔軟枝條會突然豎起來，而堅韌的枝節常彼此相對而生長。用「柔」、「勁」來凸顯靈壽木的特質。例三描繪夜半時早春寒氣充滿室內，侵人肌膚，令人愈感冷清。



#### 4. 統合摹寫

統合摹寫可分為四種，第一種統合視覺、聽覺，第二種統合視覺、嗅覺，第三種統合視覺、觸覺，第四種為統合聽覺、觸覺。

##### (1) 統合視覺、聽覺

- ①山城過雨百花盡，榕葉滿庭鶯亂啼。〈柳州二月榕葉落盡偶題〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 334。）
- ②煙銷日出不見人，欸乃一聲山水綠。〈漁翁〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 251。）
- ③饑行夜坐設方略，籠銅枹鼓手所操。〈寄韋珩〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 361。）

例一寫柳州二月雨後似秋天，「滿庭」、「鶯亂啼」二詞描摹出雨後榕葉滿地、鶯啼節奏不齊的雜亂之景象。例二「欸乃」一詞摹擬搖櫓聲，「綠」為山水的顏色。在這寧靜的翠綠山水中，忽然「欸乃」一聲，溜出一艘漁船來，讓山水中的畫面立體了起來，而這種以「動」襯「靜」的方式，讓人更覺「靜」的可愛了<sup>106</sup>。例三「籠銅」為「鼓聲」狀聲詞，「手所操」描寫持鼓棒敲鼓之狀。詩人摹寫自己親自手握棒槌擊鼓，藉以提振士兵捉匪士氣的樣貌。

- ④寒江夜雨聲潺潺，曉雲遮盡仙人山。〈雨中贈仙人山賈山人〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 321。）
- ⑤蒹葭淅瀝含秋霧，橘柚玲瓏透夕陽。〈得盧衡州書因以詩寄〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 354。）
- ⑥的皪沉珠淵，鏘鳴捐珮浦。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 298。）

例四的「仙人山」指仙奕山<sup>107</sup>，曉雲指天剛亮時的雲海，所以「曉雲遮盡仙人山」描繪山形被曉雲所遮蔽，表現其神祕與靈性。例五較特別，句中「淅瀝」是用來形容水草飽含秋雨而灑落下來的聲音。用來強調此地瘴霧濛濛、水氣重的

<sup>106</sup> 董季棠《修辭析論》，頁 78。

<sup>107</sup> 洪淑苓《柳宗元詩選》（台北：五南圖書出版公司，2000年3月初版），頁 220。

狀態，「透夕陽」指出橘柚的樣貌和色澤同「夕陽」一般，圓潤中帶澄色。例六「的皜」為白色，「的皜沉珠」，形容水花飛濺之狀，是為視覺摹寫；「鏘鳴」本為金玉石互相撞擊的聲音，「鏘鳴捐珮」即比喻為水石相擊之聲。

- ⑦黃葉覆溪橋，荒村唯古木。寒花疏寂歷，幽泉微斷續。〈秋曉行南谷經荒村〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁264。）
- ⑧曉耕翻露草，夜榜響溪石。來往不逢人，長歌楚天碧。〈溪居〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁138。）
- ⑨屏居負山郭，歲暮驚離索。野迴樵唱來，庭空燒燼落。〈郊居歲暮〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁263。）
- ⑩平野春草綠，晚鶯啼遠林。〈零陵春望〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁225。）
- ⑪日照天正綠，杳杳歸鴻吟。〈覺衰〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁91。）
- ⑫茫茫曉日下長秋，哀歌未斷城鷗起。〈楊白花〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁133。）

例七前二句以黃葉為背景，用溪橋、荒村、古木來透露周圍寂寥疏闊的場景，後二句用近距離的描寫，用寒冷中稀疏的花朵和幽微涓涓的泉水聲，凸顯出秋天的蕭瑟。

- ⑬朱唇掩抑悄無聲，金簧玉磬宮中生。〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁13。）
- ⑭按劍赫憑怒，風雷助號呼。〈詠荊軻〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁128。）
- ⑮稍稍雨侵竹，翻翻鶻驚叢。〈初秋夜坐贈吳武陵〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁64。）
- ⑯鶴鳴楚山靜，露白秋江曉。〈與崔策登西山〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁175。）
- ⑰曠朗天景霽，樵蘇遠相號。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁69。）

例十四前一句為視覺，描寫秦始皇盛怒時按劍暴怒的姿態；後一句為聽覺，形容秦始皇盛怒時的咆哮聲如同強風、雷劈一般。例十五中，「稍稍」為雨勢極

大的狀聲詞，而「翻翻」即「翩翩」，指鵲鳥輕飛的樣子。詩人用疊字、視覺兼聽覺摹寫的方式，顯現出「滂沱大雨侵竹，驚鵲自樹叢竄飛」的場景。

⑱俯瞰涓涓流，仰聆蕭蕭吟。差池下煙日，嘲啗鳴山禽。〈巽公院五詠·苦竹橋〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 61。）

例十八很特別，是摹寫場景中的隔句相映，即一、三句寫「水勢」、「鳥飛狀」，二、四句寫「風聲」和「禽鳴」。「涓涓」摹寫出溪水細小而慢流的狀態，「蕭蕭」則為風聲，「差池」則描寫山禽在空中參差飛翔著，「嘲啗」則為鳥鳴聲。詩人將在橋上所見的、所聽的，透過摹寫方式摹繪下來了。其中，「嘲啗」原為蕭管樂器聲，詩人借此來比喻鳥聲，很是特別。

⑲到官數宿賊滿野，縛壯殺老啼且號。〈寄韋珩〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 361。）

此例為詩人描寫任所內賊人的情形。詩人用「滿野」誇飾賊人眾多，並用「啼且號」凸出受害者慘叫聲之「大」且「高」，極端淒厲的情形。詩人如此摹繪，讓人感受到賊人的為非作歹和任亦肆虐。

## （2）統合視覺、嗅覺

①海霧多蓊鬱，越風饒腥臊。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 69。）

②麗影別寒水，穠芳委前軒。〈湘岸移木芙蓉植龍興精舍〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 87。）

③朔吹飄夜香，繁霜滋曉白。〈早梅〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 234。）

④清香晨風遠，溽彩寒露濃。〈巽公院五詠·芙蓉亭〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 60。）

⑤偶地即安居，滿庭芳草積。〈贈江華長老〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 220。）

例一「蓊鬱」指雲氣濃密，「腥臊」指沿海居民以漁獵為生，故空氣中飽含魚肉的腥臭味。詩人透過視覺、嗅覺摹寫，描寫出謫居的環境難以令人適應。例

二「麗影」指木芙蓉外型姣好；「穠芳」指木芙蓉擁有引人的香氣，詩人透過姿態優美、幽香沁人的摹繪，顯現木芙蓉之美。

### (3) 統合視覺、觸覺

- ①夜涼星滿川，忽疑眠洞府。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 298。）
- ②蓼花被堤岸，陂水寒更淥。〈田家三首之三〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 244。）
- ③梅嶺寒煙藏翡翠，桂江秋水露鱗鱗。〈柳州寄丈人周韶州〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 350。）
- ④孤賞白日暮，暄風動搖頻。〈戲題堦前芍藥〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 231。）
- ⑤山腹雨晴添象跡，潭心日暖長蛟涎。〈嶺南江行〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 302。）
- ⑥山澤凝暑氣，星漢湛光輝。〈夏夜苦熱登西樓〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 261。）

例一中，詩人用觸覺「涼」寫夜晚涼爽，用「滿」寫星光滿滿的倒映於河川上，故讓他有神仙洞府般的錯覺。例二用「寒更淥」指「河水寒冷且清澈」。例三中，「寒煙」指寒冷的霧氣，「藏翡翠」指綠色的梅嶺被籠罩在「寒煙」中。例四的「白」為色彩詞，「暄風」指暖風，指芍藥在白日中被暖風吹得花枝招展的情景，句中「頻」字更增添其律動感。例五中，前句運用比喻方式，摹寫山腰處的白雲皆「形狀如象」，為視覺摹寫中的「形狀」描寫。後句用「暖」字強調潭水日漸暖和，故潭中水似蛟涎般略帶黏稠感。

### (4) 統合聽覺、觸覺

- ①西陸動涼氣，驚鳥號北林。〈感遇二首之一〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 38。）
- ②炎煙六月咽口鼻，胸鳴肩舉不可逃。〈寄韋珩〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 361。）

例一「涼氣」指出秋風的「涼爽」，而「號北林」描繪鳥鳴放聲而遠播。例二前一句，指六月山林瘴氣逼人，使人口鼻阻塞不舒服，是觸覺摹寫。「胸鳴」則指身體出現呼吸有聲的不適之狀，為聽覺摹寫。

### (三) 小結

從摹寫類型與析例中，可以發現柳詩的特點：一、以類型論，柳詩視覺摹寫最多；聽覺摹寫與統合視、聽覺摹寫次之；嗅覺、味覺最少。二、以內容而言，則多以自然界中的山、川、鳥、樹等景物為主。柳宗元透過摹寫，表現出山水的多樣情貌，以下就其修辭特點敘述之。

在「色彩」的運用上，發現柳詩使用「綠色」的頻率最高，而「紅」、「白」、「黑」色次之，「紫」、「黃」色較少用。這些鮮明的顏色，讓我們直接獲得了視覺上的刺激，對於景象的描繪感受更強烈。另外，「顏色」在文化方面來說，通常具有某些含義。如「綠色」象徵希望、和平、健全；「紅色」多為象徵活躍、豪爽；「白色」則象徵神聖、光明、純潔、恬淡；「黑色」則有嚴肅、神秘、悲哀、憂鬱、恐怖等含義<sup>108</sup>。若用這四種象徵含義來看，或可推敲出柳宗元是個希望中含悲哀、活躍中含嚴肅、恬淡中含憂鬱的「矛盾」之人。

除「色彩詞」外，柳詩亦有某些白描的句子。如「澄明晶無垠」，詩人直接用「澄明」、「無垠」等語來摹寫陽光「明亮通透」、「無邊無際」的質感，將晨曦展現的氛圍，具體呈現出來。又如「朵頤進芰實，擢手持蟹螯」，其中「朵頤」狀寫頰腮咀嚼菱角的樣子，「擢手」顯現手握蟹螯不肯放的姿態，很是趣味。

物體除色彩、氛圍外，尚有聲響，故詩作中出現「聲音」，形體自然就呼之欲出了。在聽覺摹寫中，詩人直接用狀聲詞來描繪事物，增強人們對於事物的真實感，達到既有畫面又有聲音的藝術感染。而除正寫聲音的狀聲詞外，尚有些側寫聲音的語詞。如「杳杳」寫聲音遙遠（「杳杳漁父吟」、「杳杳歸鴻吟」），「迢遞」狀聲音陣陣傳來（「迢遞來山鍾」），甚或「石泉遠逾響，山鳥時一喧」、「猿鳴稍已疏」，都是透過側寫方式來展現遠方的聲音。而物體的氣味、觸感，柳宗元較少書寫，不過從類型中，可查覺詩人多用「芳」、「香」等字以表植物

<sup>108</sup> 張健《文學概論》（台北：五南圖書出版公司，1987年1月三版），頁48。

氣味宜人，多用「熱」、「冷」為主要摹寫感受（其中又以「冷」的頻率最高）。

柳詩以山水景物為主要的摹寫內容，而山水景物有多重面貌，故詩人多藉統合摹寫來呈現。例如〈遊南亭夜還敘志七十韻〉，本詩前半部寫景，後半部敘志。寫景處有用到視覺摹寫、聽覺摹寫、觸覺摹寫，這綜合摹寫運用的結果，使得畫面不僅是一張平面的相片，更是一部活躍變化的影片，將詩人所感受的山水呈現出有影像、有聲音、有感受的氛圍。

另外，柳詩中的摹寫句，時會注入情感，藉著摹寫的題材來表現當下的心境，使主觀的「情」與客觀的「境」融成一體，讓讀者從「境」中體會詩人的「情」，進而產生共鳴。如「山腹雨晴添象跡，潭心日暖長蛟涎」中，「象」、「蛟」為奇異驚人的動物，詩人將牠特寫在詩中；又如「海霧多蓊鬱，越風饒腥臊」中，用視覺摹寫「蓊鬱」和嗅覺摹寫「腥臊」來摹繪柳州之地的氣候與民俗。從「象」、「蛟」到「蓊鬱」、「腥臊」，皆在透露詩人難以適應謫居，烘托出詩人孤極的情懷。

對於生活周遭的摹寫，若常用白描方式書寫，有時難達到藝術性的呈現效果，故摹寫修辭常會借助其他修辭，黃慶宣說：「對於直覺的感受，我們沒有理由只採直接摹寫這一種方法，其他修辭方式也可參用。<sup>109</sup>」也就是這個意思。柳詩常借助的修辭有譬喻、映襯、類疊中的疊字修辭，來補充摹寫的不足，使情境效果更鮮活出色。如視覺摹寫「幽巖畫屏倚，新月玉鉤吐」、「渡頭水落村逕成，撩亂浮槎在高樹」、「茫茫曉日下長秋」、「俯瞰涓涓流」中，又如聽覺修辭「韻磬叩凝碧，鏘鏘徹巖幽」、「鏘鳴捐珮浦」、「杳杳漁父吟，叫叫羈鴻哀」等即是。這三種協助摹寫的修辭中，又以譬喻修辭使用的頻率最高，本文第二章第一小節中，以「環境」為喻體的許多例子，即是透過譬喻修辭來加深山水景象之美的最佳寫照。

柳宗元被喻為山水文學的大家，描繪山、川、鳥、樹等景色的寫作修辭，摹寫佔有重要的份量。詩人運用視覺、聽覺、嗅覺、觸覺、綜合摹寫的方式，兼用其他修辭技巧，將如實刻化景物，渲染氛圍，事物得以生動鮮明，有聲有色，讓讀者如身歷其境般的感受。

---

<sup>109</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 90。



# 第三章 柳宗元詩意境面之辭格表現藝術

## 第一節 設問

### (一) 設問的意義

一般句子中，可分為敘述句、疑問句、祈使句、感歎句等四種，其中，敘述句最為常用，也最為常聽。但也因為說者常用、聽者常聽，所以原本預期他人應該有的反應卻反而減弱了，而眾人的感官刺激也不再強烈<sup>1</sup>。作者有鑑於此，就在講話行文之間，刻意來安排問題、設計問題，用以吸引他人注意，突出想要表達的重點，這種修辭就稱作「設問」。

董季棠說「設問」為：「作者想要表達的意思，不作普通的敘述，而用詢問的口氣顯示，使文章激起波瀾，讓讀者格外注意。」<sup>2</sup>而黃慶萱則說：「講話行文，不採通常直述方式，而刻意用詢問的語氣，藉以凸顯論點，引起注意，甚或啟發思考，而使話語、文章激起波瀾的修辭法，叫作『設問』。」<sup>3</sup>另黃麗貞也說：「說話的人，把早已確定的意見，故意用疑問句式來表達，以引人注意、啟發思考、凸出論點、加深印象，就是『設問』修辭法。」<sup>4</sup>上述三家說法，表面上看雖略有不同，實則出入不多，因為都有講出「設問」修辭的精隨；不過，前二家的精隨，是針對「設問」的「問」來詳加剖析，而黃麗貞的解釋，則針對「設問」的「答」來加以說明，讓人對於「設問」的修辭更加明瞭。

這裡要釐清一點的是，「設問」既然是「早有定見」才「問」，就是「明知故問」，所以，真有疑問而希望他人回答的問句（如問路、求解惑等），就不屬於「設問」修辭這個範疇。

本文依據董季棠、黃慶萱的分類方式，將設問修辭分為「提問」、「反問」、「懸

<sup>1</sup> 陳正治《修辭學》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2006年4月二版二刷），頁40。

<sup>2</sup> 董季棠《修辭析論》（台北：文史哲出版社，1992年6月增訂初版），頁107。

<sup>3</sup> 黃慶萱《修辭學》（台北：三民書局，2010年1月增訂三版七刷），頁47。

<sup>4</sup> 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》（台北：國家出版社，2007年元月增訂初版二刷），頁173。



問」、「提問兼反問」和「設問連用」五類。

## (二) 設問修辭之類型與析例

### 1. 提問

「提問」即「自問自答」，為提起下文而發問<sup>5</sup>，可讓讀者特別注意下面的答案而加深印象<sup>6</sup>。所以，「提」即「提示」、「提醒」，要讀者更注意作者所要表達的中心思想。

柳宗元詩句中歸為提問者，皆為一問一答，較無純粹連問連答的情形，故今以問句在詩中出現的位置，來做分類。

#### (1) 篇首

①遠棄甘幽獨，誰言值故人？好音憐鵲羽，濡沫慰窮鱗。……〈酬婁秀才將之淮南見贈之什〉（卷二，頁 152。）

②幽徑為誰開？美人城北來。王程儻餘暇，一上子陵臺。〈桂州北望秦驛手開竹徑至釣磯留待徐容州〉（卷三，頁 300。）

例一中，詩人有此一問：「被貶謫後，我甘願獨處於僻靜之地，豈知會遇到好朋友？」問後，便接著道出婁圖南對他相濡以沫的情誼，表達出他自己為「雖身處謫地、卻獲此友人」感到慶幸的情懷。例二為詩人前往柳州之時，途經桂州，因徐容州（徐俊）稍後會經過此處，故柳宗元寫詩待之，整首詩只有四句。詩人透過問句，將即將到來的主人翁帶出來，詩句是說：「竹林中的清新小徑是為誰拓展呢？」後又用「美人」一詞借喻「徐俊」，自問自答出幽徑是詩人為徐俊而拓展的，詩人有此舉，是想邀約徐俊登山訪水，享受此地的山林風光。

#### (2) 篇中

①……曲堂何為設？高士方在斯。……〈巽公院五詠·曲講堂〉（卷一，頁 56。）

<sup>5</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 50。

<sup>6</sup> 董季棠《修辭析論》，頁 109。

②……臨文乍了了，徹卷兀若無。竟夕誰與言？但與竹素俱。倦極便倒臥，熟寐乃一蘇。……〈讀書〉（卷一，頁 118。）

③……生時亮同體，死沒寧分張？壯軀閉幽隧，猛志填黃腸。……〈詠三良〉（卷二，頁 124。）

④……引杖試荒泉，解帶圍新竹。沉吟亦何事？寂寞固所欲。……〈夏初雨後尋愚溪〉（卷二，頁 142。）

例一在問句「為何要設立曲講堂」後，接著答出「是因為有高士—「巽上人」在此」，詩人藉著一問一答，將「巽上人」給凸顯出來。例三中，詩人發出疑問後，接著說：「壯軀閉幽隧，猛志填黃腸。」就表示此三良已一同陪葬於秦穆公，答案就在問題後面。例四為五言律詩，此例問意為：「最近常深思何事呢？深思我長久以來所希求的『寂靜』」。此問句具有「轉折」作用，將夏初雨晴之景，轉入內心思考之情。

### (3) 篇尾

①……我聞畸人術，一氣中夜存。能令深深息，呼吸還歸跟。疎放固難效，且以藥餌論。痿者不忘起，窮者寧復言？神哉輔吾足，幸及兒女奔。〈種仙靈毗〉（卷一，頁 112。）

②橘柚懷貞質，受命此炎方。密林耀朱綠，晚歲有餘芳。殊風限清漢，飛雪滯故鄉。攀條何所歎？北望熊與湘。〈南中榮橘柚〉（卷二，頁 235。）

例一中，詩人問起仙靈毗是否有如此神奇的療效：「能讓下肢萎縮麻木的人仍想站起來走路嗎？能讓困厄、消沉者仍願意不怕艱險、發表言論嗎？」接著又回答「它神奇的療效改善了我的足疾，讓我尚能趕得上兒女疾走的速度。」詩人先用神奇療效問起，再用實際功效回答，雖然不是直接正面回答，卻也回答出草藥的療效，是為提問。例二為一首五言律詩，此例答句「北望熊與湘」，即詩人望向熊耳山和湘水，此二處皆在北方，詩人藉以代指故鄉方位。詩人透過自問自答的方式，深切的表達出懷鄉的感慨。

## 2. 反問

董季棠、黃慶萱、杜淑貞、蔡宗陽稱「反問」為「激問」，並將之歸入「設問」修辭格類別中<sup>7</sup>；但周生亞、王漫宇、譚永祥則以「反問」為主稱，副稱「反詰」，並另立一修辭格，不將「反問」歸入「設問」中。<sup>8</sup>王希杰稱「反問」為「詰問」，並歸入於「設問」格中<sup>9</sup>；傅隸樸則僅有「反意問語」一辭格，《語法與修辭》一書中亦僅有「反語」一辭格，無其他「設問」格類別<sup>10</sup>。

「反問」，是為激發本意而發問，是藉「問而不答」的形式來表達確定的意思，故基本上也是一種無疑之問，歸於「設問」一格，比較妥當。<sup>11</sup>而因為答案就在問題的反面<sup>12</sup>，故本文稱它為「反問」，較容易一眼即理解此格含意。

反問可以表現毋容置疑、毋容反駁的語氣，所以，它比起用陳述句來表達，更能加強語言的力量<sup>13</sup>。而其表達方式，是從答案的反面提出問題，所以所問的「問題」和所答的「答案」間，可以分為三種方式：一用否定的形式，表示肯定意思；二用肯定的形式，表示否定意思；三用「選擇式」的反問來加強語意<sup>14</sup>。因柳詩中無第三種表意方式，故僅討論前二種；而柳詩歸於反問修辭中，以第二種方式較多，故在每一類的說明時，先討論第二種方式，再探討第一種方式。

### (1) 篇首

① 理世固輕士，棄捐湘之湄。陽光竟四溟，敲石安所施？  
鍛羽集枯幹，低昂互鳴悲。……〈零陵贈李卿元侍禦簡吳武陵〉（卷一，頁 67。）

② 謫棄殊隱淪，登陟非遠郊。所懷緩伊鬱，詎欲肩夷巢？  
高巖瞰清江，幽

<sup>7</sup> 見董季棠《修辭析論》，頁 108~117；黃慶萱《修辭學》，頁 49~61；杜淑貞《現代實用修辭學》（高雄：高雄復文圖書出版社，2010 年 9 月），頁 256~272；蔡宗陽《應用修辭學》（台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006 年 3 月初版五刷），頁 91~103。

<sup>8</sup> 見周生亞《古代詩歌修辭》（北京：語文出版社，1995 年 4 月第一版第一次印刷），頁 112~119；王漫宇《修辭格的應用》（中國物資出版社，1986 年 11 月第 1 版），頁 123~131；譚永祥《漢語修辭美學》（北京：北京語言學院，1992 年 12 月第 1 版第 1 次印刷），頁 386~390。

<sup>9</sup> 王希杰《修辭學通論》（江蘇：南京大學出版社，1996 年 6 月第 1 次印刷），頁 454。

<sup>10</sup> 傅隸樸《修辭學》（台北：正中書局，2000 年 5 月第四次印行），頁 111~113；全國外語院系編寫組《語法與修辭》（廣西：廣西教育出版社，1999 年 5 月第 7 次印刷），頁 380~382。

<sup>11</sup> 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》，頁 180。

<sup>12</sup> 沈謙《修辭學》（台北：國立空中大學印行，1995 年 1 月），頁 268。

<sup>13</sup> 黎運漢、張維欣《現代漢語修辭學》（台北：書林出版有限公司，2001 年 10 月四刷），頁 158。

<sup>14</sup> 「選擇式反問」：就是一個意思同它的否定式結合起來構成反問，從中選取一個加以認定。如「心痛不心痛？」「犯法不犯？」另杜淑貞亦提及類似的用法，如「可憐我這個殘廢鴨子，是不是？」見王漫宇《修辭格的應用》，頁 125；杜淑貞《現代實用修辭學》，頁 259、260。

窟潛神蛟。……〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉（卷一，頁108。）

此二例皆是用肯定形式，表示否定意思，至於用否定形式，表示肯定意思，此類（問句歸於「篇首」位置）則無例子。例一中，詩人用「陽光四溟」和「敲石」來作對襯，詩人自問：「此時陽光遍照四海大地，敲石而引發的小火花，又有何作為呢？」即指此時為太平盛世，而藐小如同我等，又怎有施展才華的可能呢？詩人用此反問方式，來加強「自己毫無機會」的語意和語勢，也隱約顯露出自己英雄無用武之地的悲嘆。而例二為詩人在貶謫處所遊覽朝陽巖之詩，雖為遊山玩水之舉，但他心中卻常有似囚居般的憂怨，故詩人自問：「我常懷抱著憂怨，又怎能比得上像伯夷、巢父般的隱逸高士呢？」

## （2）篇中

①……坐來念念非昔人，萬遍蓮花為誰用？如今七十自忘機，貪愛都忘筋力微。……〈戲題石門長老東軒〉（卷一，頁26。）

②……夜窗遂不掩，羽扇寧復持？清泠集濃露，枕簟淒已知。〈茆簷下始栽竹〉（卷一，頁88。）

③……奇功苟可徵，寧復資蘭蓀？我聞畸人術，一氣中夜存。……〈種仙靈毗〉（卷一，頁112。）

例一至例十，皆是用肯定形式，表示否定意思。例一中，詩人用佛教「今吾非昔吾」的觀念，戲問石門長老：「此刻的我已不是前一刻的我，那誦讀萬遍《妙法蓮華經》，又可以給誰用呢？」言下之意，當是覺得誦經無用處。例二為描寫竹林招徠涼意的場景。詩中寫到夜晚時，窗外竹林晚風吹拂，所以窗戶敞開即可消暑，「還需要持用扇子嗎？」詩人如此反問，更增添「扇子無用武之地」的語意。而例三則為詩人自問：「如果仙靈毗的療效這麼靈驗，那又何須再去取用蘭蓀（菖蒲）這種藥材呢？」詩人貶至永州後，健康逐漸惡化，故種植多種藥草以服之，此詩為詩人欲治足疾而種仙靈毗所作。問句的反面就是答案，由此可見詩人對於仙靈毗的療效，抱以高度的期望。

④……潛軀委韁鎖，高步謝塵坱。蓄志徒為勞，追蹤將焉倣？淹留值頽暮，眷戀睇遐壤。……〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁28。）

⑤……問牛悲鬻鍾，說麋驚臨牢。永遁刀筆吏，寧期簿書曹？中興遂羣物，裂壤分韃橐。……〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

例四中，詩人用「潛軀」、「高步」二句表明欲擺脫名利羈絆，因此決心隱居；再用「蓄志」、「追蹤」二句作一反問：「即使有心人想尋訪我、探尋我的蹤跡，又哪裡會成功呢？」詩人用探尋者的「無功而返」，來加強自己決心隱居的心意和立場。而詩人於例五如此問到：「鬻鍾之牛、祭祀之豬，雖然平常享有無上的對待，但其生死命運，其實是受人操控的。因此，我希望能夠永遠逃離公卿這種官職，至於管理文書之官職，我難道還會有所期待嗎？」詩人用反問的方式，將自己想要脫離仕宦生涯的心願，強烈地傾訴出來。而「中興」句以下為另一段落的起頭，則與此內容無關。

⑥……壯軀閉幽隧，猛志填黃腸。殉死禮所非，況乃用其良？霸基弊不振，晉楚更張皇。……〈詠三良〉（卷二，頁 124。）

⑦……真源了無取，妄跡世所逐。遺言冀可冥，繕性何由熟？道人庭宇靜，苔色連深竹。……〈晨詣超師院讀禪經〉（卷二，頁 216。）

例六中，「殉死」句明確表示「殉死為非禮事」之意後，又立即用肯定形式，將「良臣」的身分凸顯出來來反問，表示答案「殉死者為良臣更是非禮之事」。例七則是充滿佛語。問句中，「遺言」為佛典，「繕性」則是指修心養性，故詩意為：「雖說修佛之人或有望與佛典中的佛祖遺言相契合，但修身養性這件事，該如何臻於圓熟的境界呢？」詩人透過此一反問，即表示光執著於佛典，修行功果要臻至圓熟境地，是一件緣木求魚的事情。詩人對於當時傾心佛教之人，過份拘泥佛教表像而有怪誕言行的狀況，做了一個反思。

⑧……貓虎獲迎祭，犬馬有蓋帷。佇立唁爾魂，豈復識此為？畚鍤載埋瘞，溝瀆護其危。……〈掩役夫張進骸〉（卷二，頁 256。）

⑨芳朽自為別，無心乃玄功。天天自放花，榮耀將安窮？青松遺澗底，擢蒔茲庭中。……〈酬賈鵬山人郡內新栽松寓興見贈二首之一〉（卷三，頁 319。）

例八為詩人幫張進重埋屍骨之詩，詩中問句：「死者豈復知詩人唁魂之

事？」死者已矣，當然不知了，是為反問。例九中，「天天盛開的花朵，其絢爛風姿將將到何時為止？」詩人此一問，即表明「花朵終有凋謝枯萎之時」，也藉此來凸顯映襯出青松翠綠持久的特性。

⑩……緬慕鼓枻翁，嘯詠哺其糟。退想於陵子，三咽資李蟪。斯道難為偕，  
沉憂安所韜？曲渚怨鴻鵠，環洲彫蘭草。……〈遊南亭夜還敘志七十韻〉  
（卷一，頁 69。）

例十中，「緬慕」、「嘯詠」二句引自《楚辭·漁父》的故事：「……漁父曰：『聖人不凝滯於物，而能與世推移。世人皆濁，何不滌其泥而揚其波？眾人皆醉，何不餽其糟而歎其醜？何故深思高舉，自令放為？』……漁夫莞爾而笑，鼓枻而去。』」<sup>15</sup>而「退想」、「三咽」二句引自《孟子·滕文公》：「匡章曰：『陳仲子，豈不誠廉士哉！居於陵，三日不食，耳無聞，目無見也。井上有李，蟪食實者過半矣。匍匐往，將食之，三咽，然後耳有聞，目有見。……』」<sup>16</sup>詩人引「漁父」、「於陵子」的典故，來呈現自古以來世人對於世局通常會採取的二種態度：一為與世推移、隨波逐流，二為堅守廉潔、獨善其身。詩人用典故及對襯，呈現自己的處世之道不知該以何者為標準才是，故有此一問：「斯道難為偕，沉憂安所韜？」意思是說：「出處之道實在很難有一個標準，我的沉重憂思怎能隱藏得了呢？」這種憂思，詩人當然隱瞞不了，故為反問。

⑪……探奇極遙矚，窮妙閱清響。理會方在今，神開庶殊曩。茲游苟不嗣，  
浩氣竟誰養？道異誠所希，名賓匪餘仗。……〈法華寺石門精室三十韻〉  
（卷一，頁 28。）

例十一則為此類中，唯一用否定形式表肯定意思的例子。詩人與其弟（柳宗直）同遊華嚴岩後，頗有感觸而寫下此詩。例中為詩人在遊覽山景一段時間後，頓覺俗世煩惱一掃而空，神清氣爽之感不同於以往，故問到：「若這種遊覽無法繼續下去，我的浩然之氣要如何才能養成呢？」詩人此一問，即表明此種遊覽該

<sup>15</sup> 周·屈原撰，東漢·王逸《楚辭章句》上冊（台北：金楓出版有限公司，1988年1月初版），頁250、251。

<sup>16</sup> 見宋·朱熹集注、趙順孫纂疏《四書纂疏·孟子下冊》（台北：文史哲出版社，1986年10月再版），頁1887。

當繼續，則浩然之氣即能養成，答案即為「茲游苟嗣，浩氣能養」。

### (3) 篇尾

- ①……網蟲依密葉，曉禽棲迴枝。豈伊紛囂間，重以心慮怡？嘉爾亭亭質，自遠棄幽期。……〈茆簷下始栽竹〉（卷一，頁 88。）
- ②覺來窗牖空，寥落雨聲曉。良遊怨遲暮，末事驚紛擾。為問經世心，古人誰盡了？〈獨覺〉（卷二，頁 262。）

此類中，用肯定形式表否定意思的例子為例一至例六，而其中例一、例二為直抒胸臆的問句，例三至例六則為典故多、涵意豐富的問句。例一詩句問到：「豈能在喧嚷煩囂中，獲得心境上的清淨？」這在一般的狀態中，當然是無法辦到的，故為反問。例二為一首五言古詩，為抒寫詩人清晨甦醒時所見之景與引發之情。詩末詩人試問：「哪一位古人治理世事的心願，有被完全瞭解、施行呢？」言下之意即為「無人盡了經世心」。

- ③天田不日降皇輿，留滯長沙歲又除。宣室無由問鰲事，周南何處託成書？〈聞籍田有感〉（卷二，頁 141。）
- ④杪秋霜露重，晨起行幽谷。黃葉覆溪橋，荒村唯古木。寒花疏寂歷，幽泉微斷續。機心久已忘，何事驚麋鹿？〈秋曉行南谷經荒村〉（卷二，頁 264。）
- ⑤……鳴玉機全息，懷沙事不忘。戀恩何敢死？垂淚對清湘。〈弘農公以碩德偉材屈於誣枉左官三歲復為大僚天監昭明人心感悅宗元竄伏湘浦拜賀未由謹獻詩五十韻以畢微志〉（卷二，頁 160。）

例三是一首七言絕句。詩人用借代修辭和二個典故，來表達自己無法和賈誼一樣，有與皇帝攀談而發揮建言的機緣<sup>17</sup>，也沒有親友可以託付理念，就像司馬談託付司馬遷一樣<sup>18</sup>，問句中隱含濃厚的感慨，將治國理念、個人理想無處施

<sup>17</sup> 《史記·屈原賈生列傳》：「……賈生為長沙王太傅三年，……後歲餘，賈生徵見。孝文帝方受鰲，坐宣室。上因感鬼神事，而問鬼神之本。賈生因具道所以然之狀。至夜半，文帝前席。既罷，曰：『吾久不見賈生，自以為過之，今不及也。……』」引自瀧川龜太郎《史記會注考證》（台北：萬卷樓圖書有限公司，1993年8月初版），頁 1017。

<sup>18</sup> 《史記·太史公自序》：「……是歲，天子始建漢家之封，而太史公留滯周南，不得與從事，故發憤且卒。而子遷適使反，見父於河洛之間。太史公執遷手而泣曰：『余先，周室之太史也。』」

展的無奈，表露無疑。例四中，詩人化用「機心」<sup>19</sup>和「驚麋鹿」<sup>20</sup>的典故，表達「無事、無人可驚跑山中的麋鹿」。

⑥齊王不忍殺鯨牛，簡子亦放邯鄲鳩。二子得意猶念此，況我萬里為孤囚？  
破籠展翅當遠去，同類相呼莫相顧。〈放鷓鴣詞〉（卷二，頁 246。）

例六〈放鷓鴣詞〉，為詩人見籠中鷓鴣將淪為口中物，故起憐憫之心，將之放飛之詩。此反問用了典故和對襯修辭，「二子得意」分指「齊宣王（戰國時代齊國國君）不忍牛殺鯨而以羊易之鬻鐘」<sup>21</sup>的典故，和「趙簡子（春秋時代晉國大臣）將邯鄲之民所獻之鳩放生」<sup>22</sup>的典故，「孤囚」則指自己貶於南方猶如囚犯一般。詩人如此反問著自己：「這二人在權高望重時猶能顧及仁慈之心而放生，更何況是被貶而情況淒涼的我，怎能不對鷓鴣鳥感同身受而放生呢？」如此一問，將鷓鴣放飛的心意就更加堅定、明瞭了。

⑦世上悠悠不識真，薑芽盡是捧心人。若道柳家無子弟，往年何事乞西賓？  
〈重贈二首之二〉（卷三，頁 326。）

⑧……莫辨亭毒意，仰訴璿與璣。諒非姑射子，靜勝安能希？〈夏夜苦熱登西樓〉（卷二，頁 261。）

⑨……路遠清涼宮，一雨悟無學。南人始珍重，微我誰先覺？芳意不可傳，丹心徒自渥。〈自衡陽移桂十餘本植零陵所住精舍〉（卷一，頁 85。）

而用否定形式，表示肯定意思的例子，則為例七至例九。例七中，詩人用「老師」的借代語詞—「西賓」，來戲稱自己，因昔日劉禹錫曾求柳宗元寫西都賦；也因此，詩人用反問兼對比的方式（子弟和西賓）來調侃劉禹錫，表示「柳家也

---

自上古嘗顯功名於虞夏，典天官事。後世中衰，絕於予乎？汝復為太史，則續吾祖矣。今天子接千歲之統，封泰山，而余不得從行，是命也夫，命也夫！余死，汝必為太史；為太史，無忘吾所欲論著矣。」……」同前注，頁 1369。

<sup>19</sup> 見本文頁 60，注 95。

<sup>20</sup> 高步瀛《唐宋詩舉要》卷一：「《金樓子·興王篇》曰：『伯夷、叔齊餓於首陽，依麋鹿以為羣。叔齊起害鹿死，伯夷恚之而死。』」此與《列士傳》言伯夷、叔齊不食經七日，天遣白鹿乳之，夷、齊思念此鹿肉食之必美，鹿知其意不復來，二子遂餓死，同一怪誕不經，然正機心驚鹿之一證也。」高步瀛《唐宋詩舉要》（台北：里仁書局，2009年6月30日初版四刷），頁 112。

<sup>21</sup> 此典出自《孟子·梁惠王》。見宋·朱熹集注、趙順孫纂疏《四書纂疏·孟子上冊》，頁 1540。

<sup>22</sup> 此典出自楊伯峻《列子集釋·說符》（台北：明倫出版社，1970年8月初版），頁 172。



是有博學子弟的」。例八中，「姑射子」引自《莊子·逍遙遊》：「……藐姑射之山，有神人居焉。肌膚若冰雪，淖約若處子。<sup>23</sup>」詩句問意為：「如果不是姑射山上的神仙，要想以靜勝熱，那怎能會有希望呢？」言下之意，詩人即謂自己無法以靜勝熱，終將忍受苦熱。例九「南人」句，是說南方人（當地人）因為詩人的移植、栽培才發現桂樹的美好，他們也因此而重視起桂樹來。故下一句「微我」句中，詩人則反問：「若沒有我的發現，誰能察覺這些野生桂樹的珍貴呢？」此話用反問來表反諷意，表示自己才是先知先覺、具有洞察能力的人。

### 3. 懸問

「懸問」，即特地把問題懸示出來，但卻沒有答案，也不容易想出答案，作者希望藉此來讓眾人共同思考、咀嚼、領略，所以此類問題讓人頗有弦外餘音之感，「似乎更富有文學意味」<sup>24</sup>。

懸問至於篇首處無，唯有置於篇中與篇尾。

#### (1) 篇中

①……四分五裂勢未已，出無入有誰能知？乍驚散漫無處所，須臾羅列已如故。……〈龜背戲〉（卷一，頁11。）

②溪路千里曲，哀猿何處鳴？孤臣淚已盡，虛作斷腸聲。〈入黃溪聞猿〉（卷二，頁186。）

例一「龜背戲」所描述的，是唐朝博弈之類的遊戲情形。而此例則將棋局中瞬息萬變的驚險狀態描述出來，而之中的詩句「出無入有誰能知」更是透過懸問方式，將雙方對戰的詭譎氣氛營造出來。例二是一首五絕。詩人問了「哀猿何處鳴」之後，並無直接根據問題來回答，因他並不是真要問「猿鳴何處」，而是要用此問之含意—「猿聲淒厲易引人傷悲」當題材，引出「我已無淚可滴」的詩意，此法一用更見新意，亦能凸顯詩人悲傷的濃厚程度。

#### (2) 篇尾

<sup>23</sup> 錢穆《莊子纂箋》（台北：東大圖書股份有限公司，2006年2月五版七刷），頁5。

<sup>24</sup> 董季棠《修辭析論》，頁114。

此處之問，大多仍是圍繞在詩人貶謫感慨、思鄉濃切上頭，故下列分成「藉物而問」、「直抒胸臆」、「其他事物」三部分來作探討。

- ①……攬衣中夜起，感物涕盈襟。微霜眾所踐，誰念歲寒心？〈感遇二首之一〉（卷一，頁 38。）
- ②……不見野蔓草，蒼蔚有華姿。諒無凌寒色，豈與青山辭？〈茆簷下始栽竹〉（卷一，頁 88。）

例一至例四為「藉物而問」。例一為詩人秋冬之際，感物傷時所作，詩末略用《論語·子罕》「歲寒，然後知松柏之後凋也」的句子，表達自己落寞的情懷。問句之意為：「秋天所降下的微霜，眾人皆不在意得踐踏，但是，有誰能聯想到在嚴冬時，最後才凋落的松、柏呢？」句中將「當朝者有誰能感於我所顯現出來的忠貞氣節」感慨，含蓄的表達出來。例二中，詩人代竹推想著：「我尚未長至雲霄那般高，怎麼就離開了青山這個住所呢？」因竹被柳宗元移植，所以代竹來作感嘆。此問亦可說是詩人替自己感嘆：「怎麼還沒完全發揮自己的才幹，就離開了朝廷呢？」詩人藉此以表達胸中壘塊。

- ③……蹇連困顛踣，愚蒙怯幽眇。非令親愛疏，誰使心神悄？偶茲遁山水，得以觀魚鳥。……〈與崔策登西山〉（卷二，頁 175。）
- ④……石泉遠逾響，山鳥時一喧。倚楹遂至旦，寂寞將何言？〈中夜起望西園值月上〉（卷二，頁 224。）
- ⑤……孤生易為感，失路少所宜。索寞竟何事？徘徊祇自知。誰為後來者，當與此心期。〈南澗中題〉（卷二，頁 181。）

例三至例七，為「直抒胸臆」的懸問。例三問句意為：「我從不故意讓親朋好友疏離我，那到底是誰使我如此憂愁呢？」後文並無針對此問而答，故為懸問。若讀者稍微推敲，則可知問題的答案顯而易見，當是「貶謫」一事使他「親愛疏」、「心神悄」，但因不好明言，故藉問句來抒發。例四之問，表達出詩人為貶謫而無眠，雖滿腹委屈、寂寞傷懷，卻無法盡情吐露箇中情緒，此一問更增添幾許憤懣和惆悵。

- ⑥信書成自誤，經事漸知非。今日臨歧別，何年休汝歸？〈三贈劉員外〉

(卷三，頁 296。)

⑦好在湘江水，今朝又上來。不知從此去，更遣幾年回？〈再上湘江〉(卷三，頁 297。)

例六詩題為「三贈」，表示劉、柳二人友誼深厚，離情依依。劉、柳在元和十年奉召還京，後因劉禹錫作〈遊玄都觀詠看花君子詩〉而引起當權者不悅，故又同遭貶黜、共同離京。此時的二人經世之道落空，又已進入不惑之年，而柳宗元的健康也因長在永州而每況愈下，故他在詩中不禁慨歎：「今日分道離別之後，哪一年才能夠再見面呢？」將心中無限感慨寄於問句中。例七為五言絕句詩，此詩寫作時間同例六。柳宗元此次再貶，是比永州更偏遠、更荒涼的柳州，他心中必定淒絕斷腸，也料想此番的處境應當更加艱難困苦，生死未卜，故有此慨問。

⑧翠帷雙卷出傾城，龍劍破匣霜月明。朱唇掩抑悄無聲，金簧玉磬宮中生。  
下沉秋火激太清，天高地迥凝日晶，羽觴蕩漾何事傾？〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉(卷一，頁 13。)

⑨新亭俯朱檻，嘉木開芙蓉。清香晨風遠，溽彩寒露濃。……嘗聞色空喻，造物誰為工？留連秋月晏，迢遞來山鍾。〈巽公院五詠·芙蓉亭〉(卷一，頁 60。)

例八、例九為「其他事物」的懸問。例八為一首七言古詩，詩尾問道：「杯中酒水為何會歪斜或傾倒而出？」答案無從得知，可能是當下的歌聲、舞蹈令觀眾目不轉睛而忘卻杯中酒，也有可能是早已酒醉，無法持穩酒杯。但不管答案為何，都能讓人咀嚼出當時所散發出來的歡樂氣氛。例九中，「色空喻」一詞是來自《心經》中的：「色即是空，空即是色。」詩句話意是說：「若果真不以美色為美色，那芙蓉花又為誰而美豔呢？」詩人問完此句佛理之後，即轉而描寫夜晚景色而無回答，詩味頗具禪意。

### (3) 篇中、篇尾

……高堂傾故國，葬祭限囚羈。仲叔繼幽淪，狂叫唯兒童。一門既無主，焉用徒生為！舉聲但呼天，孰知神者誰？泣盡目無見，腎傷足不持。……恬死百憂盡，苟生萬慮滋。顧余九逝魂，與子各何之？我歌誠自慟，非獨

為君悲！〈哭連州凌員外司馬〉（卷一，頁 42、43。）

此詩為詩人哀悼好友凌準之作。凌準與詩人均為王叔文黨人，二人相交甚篤；在「二王八司馬」事件後，凌準貶為連州司馬，未及一年即因病去逝，對詩人打擊甚大。此例用了二次懸問，一在詩中，「神者誰」之問並不是真要問出神明為誰，而是用此來表示凌準在母親及兩位弟弟相繼去逝之後，已極度悲傷、六神無主的樣態；另一懸問在詩尾，「各何之」也不是真要問詩人自己與凌準魂魄將往哪去，而是用此來表示前途一片渺茫之慨歎。

#### 4. 提問兼反問

##### (1) 篇首

①……進乏廊廟器，退非鄉曲豪。天命斯不易，鬼責將安逃？屯難果見凌，剝喪宜所遭。……〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

②瘴茆葺為宇，溽暑恒侵肌。適有重脛疾，蒸鬱寧所宜？東鄰幸導我，樹竹邀涼颺。……〈茆簷下始栽竹〉（卷一，頁 88。）

③……為役孰賤辱？為貴非神奇。一朝續息定，枯朽無妍媸。……〈掩役夫張進骸〉（卷二，頁 256。）

例一問意為：「我這種純然的本性不易改變，倘若真有鬼怪要責罰我，我要如何逃脫呢？」詩意即為「無法逃脫」，下文接寫「不久，艱難之事果然逼近我了，被貶謫的厄運我也遇到了。」是為承接上個問句而來。例二中，「重脛」意為「足腫」，「蒸鬱」意為「濕熱之氣上升」。此時柳宗元因溽暑患足腫之病，故言「濕熱之氣豈能讓我在此生活安適？」答案呼之欲出，當然是否定的，詩人也藉此話引出下文，帶出鄰居教導種竹之事。例三中，用對比方式呈現反問兼提問。「當役夫有何卑賤、屈辱的？」詩人如此問，是要表達出役夫同常人般，無所謂低下卑賤。詩人如此問，是要讀者去反思，就「生命」這件事而言，勞役、權貴皆無所差別，因為一旦死去後皆化為塵土，沒有太大的差別，表達了「富貴如浮雲」的觀念。

##### (2) 篇中

- ①……遺餘毫末不見保，躑躅礧壑何當存？群材未成質已夭，突兀山峯豁空巖巒。柏梁天災武庫火，匠石狼顧相愁冤。……〈行路難三首之二〉（卷一，頁 21。）
- ②……彭聃安在哉？周孔亦已沉。古稱壽聖人，曾不留至今。……〈覺衰〉（卷一，頁 91。）
- ③……蹇連易衰朽，方剛謝經營。敢期齒杖賜？聊且移孤莖。叢萇中競秀，分房外舒英。……〈植靈壽木〉（卷一，頁 114。）

例一中，詩人問：「在溪澗、山谷中遺留下來的的小樹苗也都被踐踏輾壓、砍伐殆盡，樹木怎還會有所留存呢？」詩人在此反問後，又接著自答——「群材未成質已夭」，便順勢帶出山上空餘山巖聳立，光禿一片，已無群木可用的危機。例二中，問句之意為：「彭祖、老聃至今還存在嗎？」人，不可能永遠長生不老，所以答案在問題的反面；而詩人又接著用周公、孔子來接續前問作表述，是為提問。例三詩作的背景，為詩人貶於永州多年，行動力和體力已不復以往，故移植靈壽木以備將來做手杖時所用。問句出現在詩的中間，意為「豈敢奢望君王賜與老者之杖？」詩人明確表示——因不敢奢望君王賜杖，就姑且移植了靈壽木。

- ④鶴鳴楚山靜，露白秋江曉。……馳景泛頽波，遙風遞寒篠。謫居安所習？稍厭從紛擾。生同胥靡遺，壽等彭鏗夭。……吾子幸淹留，緩我愁腸繞。〈與崔策登西山〉（卷二，頁 175。）
- ⑤……蔬果自遠至，杯酒盈肆陳。言甘中必苦，何用知其真？華潔事外飾，尤病中州人。……〈種白蓂荷〉（卷二，頁 226。）

例四詩題中的「崔策」，為詩人姊夫之弟，崔策於詩人貶於永州七年之時，來探望他。此例問句位於詩中，問句前皆是描寫風景的詩句，問句後則為個人情意的抒發，故此問句反問兼提問，具有「轉折」作用。問句之意為：「貶謫的處所要如何才能熟悉它呢？此處令我深感厭惡，故向外追求多而紛亂的自然景色。」詩人透過此問答，揭露出與崔策登西山的原因，也透露出他久謫永州的心中煩悶。例五問句用味覺中的甘、苦，來比喻言語中會呈現的順耳、逆耳狀態，並有此一問：「甜言蜜語之下必有毀謗之意，要如何才能知道對方話語的真假呢？」

言下之意即「不須」、「不用」知其話語真假，故為反問。而此話問完，詩人接下來又說：「虛偽矯飾人人都會，其中則以中原人為箇中高手。」即承接問題而繼續發揮，是為提問。

⑥……椎髻老人難借問，黃茆深峒敢留連？南宮有意求遺俗，試檢周書王會篇。〈南省轉牒欲具江國圖令盡通風俗故事〉（卷三，頁 366。）

例六中，「椎髻老人」指自雲南以北，常見結髮如椎形之人<sup>25</sup>；「黃茆深峒」指柳州苗族居民所深居的處所。此二句詩謂：我與椎髻老人言語不通，難以調查地理風土；而苗族的奇風異俗令人深感不安，我怎敢在他們的聚居區域久留呢？詩人此問，當是表達尚書省（南宮）下令繪製柳州地區圖誌的命令，頗讓人感到為難，故有此一反問；而這個詰問，也間接凸顯柳州從古以來，被視為蠻夷，一直不被重視的問題，所以詩人在問題後，就接著表達出自己的看法：請官員多去看《周書》〈王會篇〉，此一用法，是為提問。

### （3）篇尾

①……趣中即空假，名相與誰期？願言絕聞得，忘意聊思惟。〈巽公院五詠·曲講堂〉（卷一，頁 56。）

②……書史足自悅，安用勤與劬？貴爾六尺軀，勿為名所驅！〈讀書〉（卷一，頁 118。）

例一此問，用了佛教思想和專門語彙。佛教中耳可聞謂之「名」，眼可見謂之「相」，人世間的種種煩惱皆因「名」、「相」而起，故詩人有此一問：「誰可以瞭解執著於名相，乃是一切煩惱的根源？」此問話即表示「無人能瞭解名相是一切煩惱的根源」，所以詩人「願言絕聞得，忘意聊『思惟』」，希望自己能屏棄追求名、相之心，忘記自己執著的念頭，專心的朝佛經內的文字去探求義理。此處，詩人特別點出從「佛典文字」中悟道，這是要和當時禪宗的「頓悟」有所區別，也和本篇詩題「曲講堂—講論佛理的法堂」相應和。例二則問到：「讀書本身足

<sup>25</sup> 東漢·班固《漢書·西南夷傳》：「自滇以北，君長以十數，邛都最大。此皆椎結，耕田，有邑聚。」引自《二十五史 3—漢書補注二》（台北：藝文印書館，景印清·乾隆 12 年武英殿刊本），頁 1625。

以讓人隨意盡興，人又何必為了求仕進而孜孜矻矻的勤勞讀書呢？」詩人在此反問後，又說出「勿為名所驅」的答案，反問兼提問，更加強了「書中自有黃金屋」、「讀書該當無所為而為」的語意。

## 5. 設問連用

①……羌胡穀下一朝起，敵國舟中非所擬。安陵誰辨削礪功？韓國詎明深井里？絕壤斷骨那下補，萬金寵贈不如土。〈古東門行〉（卷三，頁306。）

此詩是詩人在隱攝當朝宰相被刺事件，因無法明言而用了許多典故。「安陵」句是指袁盎被刺殺於安陵郭門外，後從殺人刀刃著手追查，因而得知訂購兇器者為梁孝王之子<sup>26</sup>。「韓國」句指韓相俠累被聶政刺死之事，聶政為河內軹縣「深井里」人，他在刺死韓相後也自殺，抉眼、腸露肚外的死狀，無人能出。詩人藉袁盎刺客難尋、聶政死狀難認的暗殺典故，語含譏諷的接連設問：「刺殺宰相武元衡者到底為誰？又何人是主使者？」

②城上日出羣鳥飛，鷓鴣爭赴朝陽枝。刷毛伸翼和且樂，爾獨落魄今何為？無乃慕高近白日，三足妬爾令爾疾<sup>27</sup>？無乃飢啼走路旁，貪鮮攫肉人所傷？翹俏獨足下叢薄，口銜低枝始能躍。……〈跂烏詞〉（卷一，頁15。）

此例第一問句為提問，第二、第三問句為懸問。就提問來說，「爾獨」句後，接下來的二次「無乃」句皆是答案，詩人藉此以隱攝自己貶謫有因；而就懸問來說，「無乃」語意為「莫非」，故「無乃」二句的答案皆為推測，表示不確定，而接下來的「翹俏」句也不是「無乃」二句的答案，表示詩人有此問而無此答，當是留待讀者自己去細想和領略。

<sup>26</sup> 見《史記》中〈袁盎鼂錯列傳〉、〈梁孝王世家〉。〈袁盎鼂錯列傳〉：「……袁盎心不悅，家又多怪，乃之梧生所問占。還，梁刺客後曹輩，果遮刺殺盎安陵郭門外。」〈梁孝王世家〉：「……太后曰：『吾復立帝子。』袁盎等以宋宣公不立正生禍，禍亂後五世不絕……狀報太后。……（梁王）使人來殺袁盎。……刺之置其劍，劍著身。視其劍，新治。問長安中削礪工，工曰：『梁郎某子，來治此劍。』以此知而發覺之。」引自瀧川龜太郎《史記會注考證·袁盎鼂錯列傳》，頁1124；《史記會注考證·梁孝王世家》頁830。

<sup>27</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》，頁15。王國安版本中，此處為「。」，但根據「無乃」一詞的語意，及與此句（無乃慕高近白日，三足妬爾令爾疾）同樣句式的下文（無乃飢啼走路旁，貪鮮攫肉人所傷？）為「問號」的情況來看，應當改為「問號」才是。

③……南東自成畝，繚繞紛相羅。晨步佳色媚，夜眠幽氣多。離憂苟可怡，孰能知其他？爨竹茹芳葉，寧慮瘵與瘥？留連樹蕙辭，婉婉採薇歌。……  
 〈種朮〉（卷一，頁116。）

詩中，第一問句屬「提問」，第二問句則為「反問兼提問」。詩人貶於永州多年，在官輕事少之下，也學起道家養身之法，種起「朮」這種藥草來。詩中謂「假設人在觀賞朮後能遠離憂愁、內心和悅，那除此之外，朮還有其他用途嗎？我取竹生火來煎煮朮草，此藥只能治癒瘵、瘥這些疾病嗎？」詩人從「觀賞」、「服用」這二個角度，分別來設立問句。「爨竹」二句是「孰能知其他」的答案，言明朮除外型、氣味的觀賞療效外，尚有內服的療效；但詩人又將「爨竹」二句設為問句，提示出「朮」除觀賞、服用外，還令他「聯想」到屈原種植蕙樹而作〈離騷〉，伯夷、叔齊隱居山林而採薇作歌，讓他對於自己的人生抉擇—「仕宦名利」或「隱居守拙」之間，有了更深刻的體悟。「爨竹」二句在詩句中，具有明顯的轉折、過渡作用。詩人連用二次設問，來強調他種朮不是只純粹要離憂、治病而已，而是要藉著朮園來享受田園樂趣，達到真正「內心恬靜」的目的。

### （三） 小結

從設問類型與析例中，柳詩的特點有：一、內容表達多和貶謫的寂寞、心情的鬱悶，以及隱居的抉擇有關；而對於植物、事件的觀點，詩人亦頗有抒發。二、就設問句數來說，柳詩使用單句設問最多，二句連問有之，三句連問則僅一例。三、以類型論，反問最多，懸問、提問兼反問次之，提問最少。而其中反問以肯定形式表否定意思的比例最高，這或許和他長期貶謫，無法直抒胸臆有關。四、以位置而言，設問居於篇中數量最多，篇尾次之，篇首最少(可參見下圖)。

類型 位置	提問	反問	懸問	提問兼反問	設問連用
篇首	2	2	0	3	1
篇中	4	11	2	6	1
篇尾	2	9	9	2	1



透過設計問題，詩人營造懸疑的效果，待引起讀者追根究柢的好奇心之後，再引出下文，表達本意。如「幽徑為誰開？美人城北來」中，引出好友徐俊；如「竟夕誰與言？但與竹素俱」中，引出讀書的主題；如「敢期齒杖賜？聊且移孤莖」中，用「杖」帶出回京無望，引出移植靈壽木的過程；如「為役孰賤辱？為貴非神奇」中，則引出事業、生死無分貴賤的觀念。若問題置於詩尾，如「攀條何所歎？北望熊與湘」，則更能將詩的主旨深化，讓主旨更深入人心。

設問句除引導主旨外，柳詩還屢用反問修辭來強化情感，讓語氣更加鮮明。反問方式有以肯定形式表否定意思，如「夜窗遂不掩，羽扇寧復持」表不用持扇，如「茲游苟不嗣，浩氣竟誰養」表「茲游苟嗣，浩氣能養」，又如「所懷緩伊鬱，詎欲肩夷巢」，表示無法同隱逸高士般瀟灑，因貶謫所帶來的憂鬱、愁苦，仍難以解脫；另也有以否定形式表肯定意思，如「若道柳家無子弟，往年何事乞西賓」表「柳家有子弟」，如「南人始珍重，微我誰先覺」表「我為先覺」。這兩種反問方式，增強了表達的態勢和語氣，也使得語言形式更具變化性，使作者在表意的過程中曲折迂迴、避免直來直往，好讓讀者自行想出答案，體會更加深刻。

柳詩反問修辭中，有些還具有「橋梁」特色。如〈茆簷下始栽竹〉中：「適有重脛疾，蒸鬱寧所宜？東鄰幸導我，樹竹邀涼颺……」詩人用反問句「蒸鬱寧所宜」反問出濕熱氣候不適合腳疾後，轉而敘述他如何受鄰人引導，開始栽種起竹子來的諸多事情。自「蒸鬱寧所宜」以下，皆為與竹相關的內容，所以此句具有非常重要的聯繫作用。又如〈與崔策登西山〉中：「……迴窮兩儀際，高出萬象表。馳景泛頽波，遙風遞寒篠。謫居安所習？稍厭從紛擾。生同胥靡遺，壽比彭鏗夭。蹇連困顛踣，愚蒙怯幽眇。……」「謫居安所習」為問句，它將上文的山水內容過渡為下文的議論，使整首詩的語句連貫，毫無阻礙。

關於懸問，柳詩中置於「詩尾」的頻率最高，而內容則以「慨歎」為主。因詩人貶謫多年，悲歎之緒已深植胸中，故常發出無奈之緒，如「哀猿何處鳴」、「誰念歲寒心」、「寂寞將何言」、「何年休汝歸」、「更遣幾年回」、「非令親愛疏，誰使心神悄」，柳詩藉此一問，醞釀無窮的餘韻，讓人更覺得言有盡而「歎」味無窮。

而在問句出現的頻率上，二句連問、三句連問的效果，比單一問句佳。柳詩二句連問有「痿者不忘起，窮者寧復言」、「安陵誰辨削礪功？韓國詎明深井里」和「離憂苟可怡，孰能知其他？爨竹茹芳葉，寧慮瘵與瘥」，三句連問則有「……

爾獨落魄今何為？無乃慕高近白日，三足妬爾令爾疾？無乃飢啼走路旁，貪鮮攫肉人所傷」。這些連問，使得語勢頓起波瀾，流動起伏中，收到震動人心的效果。

綜合上述，柳詩運用設問修辭揭示主旨，帶領讀者積極思考；還運用變化性的問法加強語氣和態度；也能將詩意過渡到另一層面，發揮「橋梁性」的功效；而慨歎情緒的宣洩，也令人感到餘韻無窮。另外，最特別的連問，則藉波瀾語勢來烘托氛圍，達到收攝人心之效。

## 第二節 轉化

### （一）轉化的意義

轉化，又稱作「比擬」或「擬化」。李慶榮說：「比擬就是把一個事物當作另外一個事物來描述、說明。」<sup>28</sup>關紹箕將比擬又稱「假擬」或「轉化」，他說：「凡形容某一件事物將它原有的性質假設或轉變成另外一種本質截然不同的事物，就叫做『比擬』」<sup>29</sup>。他提出「性質轉變」則為轉化修辭的重要關鍵。黃麗貞也認為「轉化」是：「打破物、我藩籬，把物我交融的情感發揮出來的語文表達方法。」<sup>30</sup>這種「打破物我」，就是性質的轉變；而這種「物我交融」的狀態，黃麗貞則說：「當人變成某種事物的時候，他就具備了那種事物的特性；當某種事物轉化為人時，它就有感情和思想。」<sup>31</sup>他將事物的「特性」，以及人的「思想」、「情感」提點出來，將轉化修辭解釋得非常清楚。而唐松波、黃建霖則說：

比擬（即轉化）的特點是作者憑藉客觀事物，充分展開想像，使筆下的人與物、此物與彼物、生物與非生物、抽象概念與具體事物，在習性、特徵上，相互擬用，具有思想上的跳躍性，它的作用是促使讀者產生聯想，獲得異乎尋常的形象感和生動感。<sup>32</sup>

<sup>28</sup> 李慶榮《現代實用漢語修辭》（北京：北京大學出版社，2002年12月第1版），頁233。

<sup>29</sup> 關紹箕《實用修辭學》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1993年2月16日初版一刷），頁53。

<sup>30</sup> 黃麗貞《實用修辭學》，頁117。

<sup>31</sup> 同前注。

<sup>32</sup> 唐松波、黃建霖主編《漢語修辭格大辭典》（台北：建宏出版社，1996年1月初版二刷），頁61。

此二人對轉化的「事物」做了一番詳析，釐清除「人」、「生物」、「非生物」等熟悉物體外，尚還包括「抽象概念」。而黎運漢、張維耿則說：「把物擬作人，把人擬作物，或者把這一物擬作另一物的修辭方式叫比擬。」<sup>33</sup>他們在論及轉化的作用時，指出：

比擬是人們對描繪的事物有了深刻的感受，產生強烈的感情下運用的。運用比擬並不是簡單的描摹，而是以物我交融的筆觸去再現現實，賦予它鮮明的感情色彩，因而可以把感情抒發得更加淋漓盡致，增強語言的感染力。<sup>34</sup>

另外，轉化和譬喻修辭時常會混淆，黃麗貞曾談論到二者之間的異同：

在結構形式方面，比擬和比喻常常有混淆的情形，因為二者都是『寓情於物，託物言志』，以加強讀者的印象，使人深思。但比喻的重點是『喻』，就是運用本體和喻物之間的『相似』點來達到說明和描寫的目的。比擬的重點在完全的『轉化』，把物的特性給人，或把人的特性給物，而使人或物的『屬性』完全改變。<sup>35</sup>

董季棠特將轉化中的「擬物」，和譬喻中的「借喻」作一比較：

擬物，近似譬喻裏的借喻。但借喻重在事，擬物重在人，中間還是差別的。如說：『一團亂麻，填塞我胸中。』這是借喻。亂麻借喻煩人的事。倘說：『我可在你的臉上讀出你心中的憂鬱。』這是擬物。靠一個讀字把臉擬作一本書。……不過有些時候，二者的差別實在微小，分辨也就不易。<sup>36</sup>

由黃麗貞和董季棠的論述，可得知轉化著重在於「屬性的更動」，而譬喻著重在於「物體的說明」，對於情感的撥動，轉化比譬喻更為細膩和深刻。

綜上所述，本文定義「轉化」為：「打破人、事、物的本質現象，賦與以不同的人、事、物性質，使人有物的特徵，事、物有人的習性，讓這些人、事、物跳脫尋常的觀念，創造出更為引人的形象，或更為生動的情感。」

<sup>33</sup> 黎運漢、張維耿《現代漢語修辭學》，頁 111。

<sup>34</sup> 同前注，頁 113。

<sup>35</sup> 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》，頁 124。

<sup>36</sup> 董季棠《修辭析論》，頁 136。

## (二) 轉化修辭之類型與析例

本文將轉化分類為「擬人」和「擬物」二大類，但因「物」尚有無生命和有生命的差別，故大類之中又分為幾小類說明。

### 1. 擬人

擬人是轉化修辭中的主要部分，是把萬物擬化成人的形貌、個性、行動、思想、感情，使事物具有人的「屬性」<sup>37</sup>。

#### (1) 有生物的擬人

是指一切有生命的動、植物皆可擬化為人。

①危橋屬幽徑，繚繞穿疏林。迸籜分苦節，輕筠抱虛心。……〈巽公院五詠·苦竹橋〉(卷一，頁61。)

②瘴茆葺為宇，溽暑恒侵肌。適有重飈疾，蒸鬱寧所宜？東鄰幸導我，樹竹邀涼颼。〈茆簷下始栽竹〉(卷一，頁88。)

③……積雪表明秀，寒花助蔥蘢。幽貞夙有慕，持以延清風。〈酬賈鵬山人郡內新栽松寓興見贈二首之一〉(卷三，頁319。)

此三例以松、竹擬人。例一的「筠」指竹外青皮，詩句說竹皮抱著、持攬著中空的竹體，是用「抱」字，將竹子的構造擬人化了。例二中，詩人利用種竹有涼而風的物理現象，將「竹」形容成「人」一樣，會「邀請」客人(涼風)來作客。而例三的「延」字，亦有招攬、邀請之意，將松樹冠上「邀請」的能力，即將松樹視為人了。

④……冀壤擢珠樹，莓苔插瓊英。芳根闕顏色，徂歲為誰榮？〈新植海石榴〉(卷二，頁230。)

⑤橘柚懷貞質，受命此炎方。密林耀朱綠，晚歲有餘芳。……〈南中榮橘柚〉(卷二，頁235。)

⑥梅實迎時雨，蒼茫值晚春。愁深楚猿夜，夢斷越雞晨。……〈梅雨〉(卷

<sup>37</sup> 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》，頁120。

二，頁 236。）

例四至例六，則以江南植物來擬人。例四中，「闔」即「閉」，有「停止」、「不通」之義，「徂」為「往」之義。詩中之「闔」、「為誰」，即將海石榴形容成有意識、有思想的人，說它會將自身的光彩隱藏起來，也說它煥發的光彩是有目的的，詩人當它為能詢問的對象，悄然問它：「雖然你目前隱藏了自己清婉的姿色，但往後經年累月的茂盛，將是為誰呢？」詩人用擬人法問句，展現對海石榴的關愛。例五「懷」、「貞質」、「受命」，這些字眼都在描述橘柚似乎擁有人的性格，會懷想、忠心不二、能領命等人類所具備的特質。詩中將橘柚比擬為擁有高尚品格的君子。例六「迎」字，將「梅」擬人化，形容「梅子」似人一般，有迎接賓客的行為。

## (2) 無生物的擬人

是指一切無生命之物皆可擬化為人。

### ①以自然之物擬人

1) 遠岫攢眾頂，澄江抱清灣。〈構法華寺西亭〉(卷一，頁 35。)

2) 發地結菁茆，團團抱虛白。山花落幽戶，中有忘機客。……〈巽公院五詠·禪堂〉(卷一，頁 58。)

此二例以「山」為主。例一「遠岫」中的「攢」，形容遠方山脈爭先恐後的向西亭聚攏，「澄江」句中的「抱」，指的是澄澈的江流將淨灣環抱住。詩人用「攢」、「抱」，將西亭附近的山水景色呈現的活靈活現。例二「抱」為人的動作，指群山將禪堂包圍住，禪堂就如同躺在群山的懷抱中。

3) 函首致宿怨，獻田開版圖。……長虹吐白日，倉卒反受誅。按劍赫憑怒，風雷助號呼。〈詠荆軻〉(卷二，頁 128。)

4) 南來不作楚臣悲，重入脩門自有期。為報春風汨羅道，莫將波浪枉明時。〈汨羅遇風〉(卷三，頁 280。)

5) 宿雲散洲渚，曉日明村塢。高樹臨清池，風驚夜來雨。〈雨後曉行獨至愚溪北池〉(卷二，頁 144。)

6) ……憑欄久徬徨，留汗不可揮。莫辨亭毒意，仰訴璿與璣。……〈夏夜苦熱登西樓〉(卷二，頁 261。)

例三前句，言秦始皇被荊軻突襲失敗後，盛怒異常，當場大聲怒斥、咆嘯的程度有如狂風助吹、疾雷助劈一樣，令人顫慄不已。例四中，詩人將「春風」當人一般懇求著，希望它不要在汨羅河道上興起波浪，讓詩人得以順利回京，以便在這清明盛世中一展長才和抱負。例五，是形容前一夜遺留在樹上的雨滴，因風吹而掉落的情形。詩人將大自然中平常的雨落情形，轉而描寫為「是雨被風所驚嚇，因而墜落在地上」。將無生命的「雨」，賦予了「人類」天生所擁有的狀態。例六中，「璿」、「璣」為北斗七星之第二、第三顆星，夏夜常高掛空中。詩人所待之永州極為酷熱，讓人極為難耐，因此份無奈無人可訴，詩人只好仰訴天上星斗。詩人將星斗當作人一樣會傾聽，也含蓄得透露出詩人在謫地孤獨一人、無人陪伴的淒涼。

## ②以人造之物擬人

1) 殊風紛已萃，鄉路悠且廣。羈木畏漂浮<sup>38</sup>，離旌倦搖盪。〈法華寺石門精室三十韻〉(卷一，頁 28。)

2) 蔚蔚遂充庭，英翹忽已繁。晨起自採曝，杵臼通夜喧。〈種仙靈毗〉(卷一，頁 112。)

3) 九扈鳴已晚，楚鄉農事春。悠悠故池水，空待灌園人。〈春懷故園〉(卷二，頁 260。)

例一詩中的「畏」、「倦」，將「羈木」、「離旌」形容成有感覺的人。「羈木」句為詩人引用典故，述說「羈木」對於隨水漂流會感到「畏懼」；「離旌」對於在送別時風中的翻飛搖盪已感到「疲倦」。此二物的擬人，實則寄託了詩人遠貶他鄉的遊子情懷。例二中，杵臼為無生命，怎會整夜「大聲喧鬧」？原來是詩人要食用已成熟的仙靈毗，故通夜用杵臼來將其搗碎。詩人用有生命之「喧」

<sup>38</sup> 此典故來自《戰國策·齊策》卷十：「土偶人曰：『……今子（謂木偶人）東國之桃梗也，刻削以為人，降雨下，溜水至，流子而去，則子飄飄然將何所之也。』」西漢·劉向集錄《戰國策》上冊（台北：里仁書局，1982年1月1日），頁374。

字來形容杵臼互碰之聲，將其擬人化了。例三講池水如同人一樣，會有「等待」之舉，希望故人趕快回來。

### (3) 抽象概念擬人（擬虛為實）

①夜窗藹芳氣，幽臥知相親。願致溱洧贈，悠悠南國人。〈戲題堦前芍藥〉  
（卷二，頁 231。）

②覺來窗牖空，寥落雨聲曉。良游怨遲暮，末事驚紛擾。為問經世心，古人誰盡了？〈獨覺〉（卷二，頁 262。）

③問春從此去，幾日到秦原？憑寄還鄉夢，慙慙入故園。〈零陵早春〉（卷二，頁 239。）

例一詩中，詩人在屋內聞得香氣濃郁，故用「知相親」來形容芍藥花香像人一樣有意識，自窗外透入，想與他人親近。例二中，「良游」指盡興之遊，「末事」指世俗之事，詩人用「怨」、「驚」使此二件事人性化了起來，前句道出因傍晚使旅程無法盡興；後句言世俗的事物使凝靜的心再添紛亂的波瀾。例三〈零陵早春〉為五言絕句。詩首「春」的「擬人」有二層，一將「春天」當成人來「問」，期望它能回答。二將「春天」形容成人一樣會「行走」，這是詩人將大地回春「由南往北」的自然特徵給擬人化了。因零陵處在秦原之南，比秦原先回暖，故有此一用。另外，詩中言「夢」可「寄」、可「入」家園，是將抽象的「夢」當成具體的郵件來形容。此處轉化，輾轉引出詩人濃切的思鄉情懷，也讓「春」、「夢」二物更為靈動、具體。

### (4) 綜合擬人

即生物擬人、無生物擬人、抽象事物擬人的綜合應用。前三例為有生物和無生物的綜合擬人，最後一例為無生物和抽象事物的綜合擬人。

①積翠浮澹灩，始疑負靈鼈。叢林留衝飈，石磔迎飛濤。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

②……高巖瞰清江，幽窟潛神蛟。開曠延陽景，回薄攢林梢。……會有圭組戀，遂貽山林嘲。薄軀信無庸，瑣屑劇斗筲。……〈遊朝陽巖遂登西

亭二十韻〉(卷一，頁 108。)

③亂松知野寺，餘雪記山田。惆悵樵漁事，今還又落然。〈北還登漢陽北原題臨川驛〉(卷三，頁 281。)

例一中，詩人將有生命的「叢林」和無生命的「石礫」寫成似人般有意識，叢林會「留」住暴風不使離去，乘風而起的石礫會勇壯的「迎向」濺起的波濤，詩人如此寫來，更能領略到當地自然環境的氣勢。例二的「高巖」句中，詩人用大自然常見之景—「高山依傍流水」為題材，並用「瞰」將山、水二者相連，將無生物的山擬人化，形容山崖似人，俯視著清江激水，更凸顯朝陽巖的高聳和氣勢。而「山林嘲」句，則表明自己是因貪戀官爵，才被貶至南方。若詩句為自己嘲笑自己，或他人嘲笑自己，較不易顯現出貪戀官爵的愚痴程度，若轉用有生物「山林」來嘲笑自己，則更加深了恥笑的程度。例三為詩人北還京師之途中所作。詩人謂自己即將反京當官，再也無法從事漁樵之事而感慨，故詩中以「知」、「記」將亂松和餘雪擬人，反映唯今只有亂松知道野寺的位置，而山田的狀況也只剩殘雪記得，自己已不復從前般，能過著悠閒逍遙的生活。

④款紅醉濃露，窈窕留餘春。〈戲題堦前芍藥〉(卷二，頁 231。)

例四比較特別，為無生物(露珠)和抽象事物(春天)的綜合擬人。詩意為：「芍藥花朵鮮紅欲滴，美得讓早晨中的露珠都沉醉了；幽靜美好的姿態，使得將要離開的春天都留了下來。」這和李白〈清平調〉之二「一枝紅豔露凝香」<sup>39</sup>頗有異曲同工之妙。「醉」是人的行為表徵，「留」是人的行為結果，詩人用「醉」、「留」二字來將「露珠」、「春天」擬人化，更將芍藥花的美具象化了。

## 2. 擬物

把人當作物來加以描述，使人有了物性，就是「擬物」。擬物，可將人擬成一般動、植物或無生物，也可將物擬成他物，現以柳詩為例，試述如下。

### (1) 人擬生物

例一至例四皆為「人擬有生物」之例。

<sup>39</sup> 見歐麗娟《唐詩選注》(台北：里仁書局，2008年8月15日第五次增訂本)，頁194。



- ①王旅千萬人，銜枚默無譁。東刀踰山徼，張翼縱漠沙。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉（卷四，頁419。）
- ②老雄死，子復良。巢岐飲渭，肆翱翔。〈唐鏡歌鼓吹曲·涇水黃〉（卷四，頁406。）
- ③屈虺猛，虔慄慄。縻以尺組，噉以秩。〈唐鏡歌鼓吹曲·獸之窮〉（卷四，頁402。）
- ④寧知世情異，嘉穀坐煇焚。致令委金石，誰顧蠢蠕羣。〈詠史〉（卷一，頁121。）

例一指唐軍千萬人通過邊塞之後，又如同大鳥般張開翅膀飛翔，縱橫盤旋在沙漠上。例二中，詩人用「巢」、「飲」，將唐初敵軍薛舉之子薛仁杲占據「岐山」、「渭水」的姿態，形容成動物占據地盤一般。例三中，「縻」為「牛轡」，「噉」有「吃」意，句中形容叛將「李密」如同禽畜般，被唐朝圈縛、餵養著。例四中，「蠕」為「無脊椎動物」的行走方式，所以詩人用愚蠢、行動遲緩的蠕行動物來比喻燕惠王、騎劫等陷害樂毅之人。

## （2）物擬他物

此類可分為「實物擬實物」和「抽象概念擬實物」—擬虛為實，其中以後者的例子為最多。

- ①久知老會至，不謂便見侵。今年宜未衰，稍已來相尋。〈覺衰〉（卷一，頁91。）
- ②歲月殺憂慄，慵疏寡將迎。追遊疑所愛，且復舒吾情。〈遊石角過小嶺至長烏村〉（卷一，頁105。）
- ③梅實迎時雨，蒼茫值晚春。愁深楚猿夜，夢斷越雞晨。〈梅雨〉（卷二，頁236。）
- ④倦聞子規朝暮聲，不意忽有黃鸝鳴。一聲夢斷楚江曲，滿眼故園春意生。〈聞黃鸝〉（卷二，249。）
- ⑤貯愁聽夜雨，隔淚數殘葩。〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧

州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子》(卷二，頁189。)

例一至例五，即為「抽象概念擬實物」；而例二至例五，則為詩人貶黜心情的具體呈現。例一中，詩人用具體的行為動詞「至」、「見侵」、「相尋」，將抽象的「老」轉化成一個有意識的物體，說它會強力侵犯詩人，將大家習以為常的「老」，具體形象化了。例二為詩人在長期貶謫的時間中，逐漸減損了累積下來的憂愁和恐懼，轉用慵疏的態度來迎接未來，詩句中用「殺」和「迎」字，將抽象的「歲月」和「慵疏」形象化，將一減損、一來臨的抽象心理轉換狀態，具體且有利的表明出來。例三至例四，都以「夢」為抒發對象。例三中，「夢」用「斷」來形容，將抽象「夢」具體化了；而詩人作夢因雞鳴而斷，故「雞鳴聲」好如一把「利刀」，也將鳴聲形象化了。例四中，黃鸝聲一鳴叫，貶謫之地的景象全都不見了，隨之映入眼簾的，是家鄉春意盎然的情形。因黃鸝鳴叫，所以引發思鄉之情，而遙想起遠方京城的景象；詩中亦將「鳴聲」形象化成「剪刀」，將詩人滿眼滿腦的永州景象給截斷。

⑥生時亮同體，死沒寧分張？壯軀閉幽隧，猛志填黃腸。〈詠三良〉(卷二，頁124。)

⑦於穆敬德，黎人皇之。惟貞厥符，浩浩將之。仁函于膚，刃莫畢屠。〈貞符〉(卷四，頁379。)

例六為詩人對歷史的抒發。詩中「猛志」為為國開疆闢土的志向，是抽象的概念；「填黃腸」之意，則指將此志向填入「黃腸」(棺木)中，是具體的概念。詩人用「填」字將「志氣」形象化，藉以對「三良陪葬」的不合理行為，發出深深的嘆息。例七〈貞符〉飽含著「去除神異之弊」的主張<sup>40</sup>，大力推崇「仁德」、「仁政」。詩人一開始即大力頌揚唐朝施行仁政之優，有別於隋朝淫虐之劣。例句中「仁函于膚」之「函」，為「鎧甲」之義，此字將「仁」形象化、物象化了，句意為「唐朝以仁德作為人民的護身鐵甲」，使得黎民未盡屠滅於隋朝的鋒刃。

<sup>40</sup> 張勇《柳宗元儒佛道三教觀研究》(合肥：黃山書社，2010年3月第1次印刷)，頁28、29。

### (三) 小結

從轉化類型與析例中，可以發現柳詩「擬人」類比「擬物」類多。而「擬人」類中，又以「山水自然景物」佔大多數；至於「擬物」類，則以「抽象概念擬實物」為最多例。今就轉化修辭在柳詩中的特色，做一歸納探討：

在古典詩句中，因文人們對於花鳥的感覺特別靈敏，故將花、鳥擬為人者也較多<sup>41</sup>。而柳宗元的擬人修辭中，則以「竹」、「松」、「橘柚」、「梅」等植物，或「山林」、「江」、「雨」、「星」等自然界事物為最多。這些自然景物擬人，能見出詩人心靈寄託的所在。前者如「持以延清風」，用「延」描寫青松，寓以謙謙君子的姿態，如「橘有懷貞質，受命此炎方」，用「懷」、「貞質」、「受命」等人類特質，寓以高士人格。此二者，寓含「褒」意在其中。後者如「遠岫攢眾頂，澄江抱清灣」，用「攢」、「抱」二字描寫山、江之狀，欲「動態」之美於其中，賦予山水生命，也能體會出詩人是多麼的鍾情於山水。

至於「人擬物」、「實物擬實物」二小類方面，則見於〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉、〈唐鏡歌鼓吹曲·涇水黃〉、〈唐鏡歌鼓吹曲·獸之窮〉三首樂府詩，以及〈詠史〉、〈茆簷下始栽竹〉。詩中的情境透過擬物的摹寫，營造出不同的氣氛，讓詩人的評價或觀感更為鮮明，具有畫龍點睛的效果。

另外，「抽象概念」亦能擬人、擬物，見於上文「抽象概念擬人」及「抽象之物擬他物」兩類。其抽象者如「芳氣」、「良遊」、「末事」、「春」（春意）、「夢」、「歲月」、「老」、「愁」、「志」、「仁」等字；其中，「夢」出現三次，且與動詞「斷」、「寄」一同出現，是最為特別之處。相較於柳詩轉化修辭例子的總數，「抽象概念」轉化所佔的比例甚少，但透過形象化的安排，詩人將意念賦予軀殼，強烈的將情感和想法表達出來。

值得一提的是，綜合擬人多出現在「單句對」中，如「叢林留衝飈，石礫迎飛濤」、「欵紅醉濃露，窈窕留餘春」，詩人藉由對句的安排，使畫面更為生動，使客觀畫面，在人、物、抽象意念間相互轉用，使讀者獲得思想與情感的滿足。

綜合言之，柳詩中的「轉化」修辭手法，將人、物、抽象概念的習慣、特徵互相轉換，豐富了詩作的內涵，讓讀者的思想產生跳躍，讓情感、意念的表達

<sup>41</sup> 董季棠《修辭析論》，頁 141。

更為深刻。

### 第三節 示現

#### (一) 示現的意義

董季棠說：「文學所以感人，是它能把人領到另一種境界，所謂『引人入勝』。而示現修辭法，是把一種境界移到你的面前，讓你立即感受到它的存在。這種修辭法是把見不到、聽不到的事物，寫得可見、可聽，活生生地出現在眼前。」<sup>42</sup>而黃永武在定義示現修辭時，亦說：「以文字來刻畫形容，使讀者覺得『狀溢目前』，如身歷其境，親聞親見一般，這種修辭法，叫做『示現』。」<sup>43</sup>這二位學者，都一致強調「狀溢目前」是很重要的條件。

另外，陳望道認為：

示現是把實際上不見不聞的事物，說得如見如聞的辭格。所謂不見不聞，或者原本早已過去，或者還在未來，或者不過是說者想像裏的景象，而說者因為當時的意象極強，並不計較這等實際間隔，也許雖然計及仍然不願受它拘束，於是實際上並非身經親歷的，也就說得好像身經親歷的一般，而說話裏，便有我們稱為示現這一種超絕時地超絕實在的非常辭格。<sup>44</sup>

根據上文，可知說話者是在「意象極強」的濃烈情感下，跳脫了「時」、「空」的限制，將所要強調的人、事、物拉近，具體的呈現在讀者眼前。

而黃慶萱則說：

人類的想像力，真是一種奇妙的機能，甚至比「光」更快速，更曲折，更神奇。它可以不受時間的限制，超越過去現在及未來。可以不受空間的限制，把遠方的情景播映在眼前。語文中利用人類的想像力，把實際上不聞不見的事物，說得如見如聞的修辭方法，就叫作示現。<sup>45</sup>

<sup>42</sup> 董季棠《修辭析論》，頁 81。

<sup>43</sup> 黃永武《字句鍛鍊法》（台北：洪範書局，2003 年 11 月二版），頁 14。

<sup>44</sup> 陳望道《修辭學發凡》（台北：文史哲出版社，1989 年 1 月再版），頁 127、128。

<sup>45</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 305。

上文，強調出「想像」的重要，也揭示出「時」、「空」因「想像」的作用，而不再受限制。

綜上所述，本文將「示現」定義為：「作者以濃烈的情感為後盾，運用想像力，打破時、空的限制，將過去的、未來的、懸想的情境，栩栩如生的呈現在讀者眼前。」

## （二） 示現修辭之類型與析例

因示現修辭就是在描寫「非眼前的事物」，故示現可分為「追述示現」、「預言示現」、「懸想示現」三種類型。

### 1. 追述示現

把過去的事跡說得彷彿還在眼前一樣，就是「追述的示現」<sup>46</sup>。

①每憶纖鱗遊尺澤，翻愁弱羽上丹霄。〈詔追赴都迴寄零陵親故〉（卷三，頁 276。）

例一中，「纖鱗」借代為小魚，「弱羽」借代為弱鳥。此二句為詩人回憶在永州時所見之自然景物的詩句：小魚優游在深池裡，弱鳥飛上青雲。

②……彼姝久褫魄，刃下俟誅刑。却立不親授，諭以從父行。捃收自擔肩，轉道趨前程。夜發敲石火，山林如畫明。父子更抱持，涕血紛交零。頓首願歸貨，納女稱舅甥。道安奮衣去，義重利固輕。……〈韋道安〉（卷一，頁 4、5。）

③高堂傾故國，葬祭限囚羈。仲叔繼幽淪，狂叫唯童兒。一門既無主，焉用徒生為！舉聲但呼天，孰知神者誰？泣盡目無見，腎傷足不持。〈哭連州凌員外司馬〉（卷一，頁 42、43。）

例二〈韋道安〉是一首「前敘後斷」的長篇敘事詩<sup>47</sup>，而詩中描述韋道安解救父女三人的過程，約占全文的一半，上列所呈詩句，是較符合示現修辭的段落。「夜發」句至「涕血」句中，前寫父女被解救時值夜晚，故韋道安敲石照明山林；

<sup>46</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 312。

<sup>47</sup> 見本文頁 209、210。

後寫父女三人終於團聚、相擁而泣的情景。例三中，「狂叫唯兒童」指凌準的母親、兄弟先後在家中去逝，但因黜貶有罪，故凌準不得回家奔喪，故家中僅剩稚子號哭服喪而已。「舉聲但呼天」、「泣盡目無見，腎傷足不持」則將凌準在連州聽聞家逢如此重大變故時的反應，詩人用「愴地呼天、眼瞎身傷」來呈現，令人也不禁唏噓起來。

④各言官長峻，文字多督責。東鄉後租期，車轂陷泥澤。公門少推恕，鞭扑恣狼籍。〈田家三首之二〉（卷二，頁 242。）

⑤窮年徇所欲，兵勢且見屠。微言激幽憤，怒目辭燕都。……朔風動易水，揮爵前長驅。函首致宿怨，獻田開版圖。炯然耀電光，掌握罔正夫。〈詠荊軻〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 128。）〈詠荊軻〉（卷二，頁 128。）

例四中的六句，是農民轉述里胥之語，語中指陳長官的嚴峻無情，並舉一例來證明：東鄉有位農人，因怕運送穀糧時逾期受罰，在快馬加鞭之中車輪誤陷泥沼中，公家沒有寬恕他，反而將他打得體無完膚。用追述法來闡明公家對遲繳稅收的嚴峻及無情。例五中，「微言」、「怒目」二句凸顯出燕太子丹和荊軻二者間的微妙關係；「炯然耀電光」指圖窮而匕首顯現，光芒立見的情景。

⑥烈烈旆其旗，熊虎雜龍蛇。王旅千萬人，銜枚默無譁。束刃踰山徼，張翼縱漠沙。一舉刈膻腥，尸骸積如麻。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉（卷四，頁 419。）

⑦奈何值崩湍，蕩析臨路垂。驍然暴百骸，散亂不復支。〈掩役夫張進骸〉（卷二，頁 256。）

例六為描述唐軍起兵時的士氣、軍紀，與吐谷渾對戰時的情景。例七描寫役夫張進的墳墓遇到山洪沖刷，墳裡的肢骸暴露路邊，無法相連、重組的悲慘狀況。

## 2. 預言示現

把未來的事情說得彷彿已經發生在眼前一樣，就是「預言的示現」。<sup>48</sup>

①歸誠慰松梓，陳力開蓬蒿。……螟蛉願親燎，荼堇甘自薶。飢食期農耕，

<sup>48</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 314。

寒衣俟蠶繰。及斲足為溫，滿腹寧復饜？安將蒯及管，誰慕梁與膏。弋  
林毆雀鷄，漁澤從鱮魴。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

②皇恩若許歸田去，晚歲當為鄰舍翁。〈重別夢得〉（卷三，頁 295。）

③索寞竟何事？徘徊祇自知。誰為後來者；當與此心期。〈南澗中題〉（卷  
二，頁 181。）

例一中，此六句是詩人希望在未來獲得赦免後，回京要如何過生活的打算。詩人預想耕種時會親自除害蟲、雜草；也會降低物質慾望，僅求溫飽即可；平常則徜徉於林獵、漁澤生活中。例二，柳宗元遙想年老時可得皇上赦免，罷官後居家耕田，並與劉禹錫為左鄰右舍。此語表達了二人深厚而真摯的情誼。例三中，詩人藉著問句，推論未來同我一樣貶至此地的人，應當會寂寞、惆悵，如同我現在一樣。

④幾年封植愛芳叢，韶豔朱顏竟不同。從此休論上春事，看成古木對衰  
翁。〈始見白髮題所植海石榴樹〉（卷二，頁 233。）

例四，詩人在永州時期，有諸多詠植物詩句，這是其中一首。此詩表達了詩人因驚覺自己所種植的花草樹木，一年比一年滋長繁榮、嬌豔動人，反觀自己卻一年比一年年華老去，所以他決定從此不再碰花草樹木，任憑新植的海石榴樹長成古木，與他日已成老翁的自己對看。把海石榴未來會變成質樸的古木，並會與自己這個白髮蒼蒼的老翁對看，都預先想好了，是為預言示現。另外，此詩還呈現出雙襯、對襯的修辭狀態。句中「韶豔」、「古木」是形容海石榴樹的昔日、未來狀態，前指昔日美好嬌豔，後指未來只存枝幹挺立；而句中的「朱顏」、「衰翁」是指柳宗元年輕時臉色紅潤、神采奕奕，「衰翁」則是老態龍鍾、面貌衰老的景像。詩人先用「外型」呈現對襯，強烈的表達出「為何花木年年滋長，我卻年年衰老」的詫異和感嘆，再用「時間」呈現雙襯，將海石榴樹和自己的面貌呈現「舊時」與「未來」強烈的落差，以示時不我予的無奈。

⑤夢喜三刀近，書嫌五載違。……會入司徒府，還邀周掾歸。〈奉和周二  
十二丈酬郴州侍郎衡江夜泊得韶州書并附當州生黃茶一封率然成篇代  
意之作〉（卷三，頁 340。）

「三刀」的典故來自《晉書·王濬傳》<sup>49</sup>。某夜，王濬夢見屋樑上懸掛著三把刀，過不多久又增加了一把。王濬驚醒後，對這個夢兆甚感厭惡，主簿李敬卻恭賀王濬說：「三刀為州字，又益一者，明府其臨益州乎？」果然過不多久，王濬遷升為益州刺史。詩人藉此典故，說明好友楊於陵即將派任郴州刺史，這使他很歡喜，因五年未通書信的他們，終於有機會可以親近親近了。詩人用好友接「近」、五年久「違」，來表達自己欣喜之情。而詩尾處「會入」句、「還邀」句，則引用袁安、周掾（榮）典故。《後漢書·袁安傳》：「（安）章和元年代桓虞為司徒。」又〈周榮傳〉：「肅宗時，舉明經，辟司徒袁安府。」詩人以袁安代楊於陵，以周榮代自己，預想好友楊於陵升官後，會邀請他入府，擔任幕僚。這個預言示現明顯的透露出此時的柳宗元仍想重返京師，擔任官職。

⑥柳州柳刺史，種柳柳江邊。談笑為故事，推移成昔年。垂陰當覆地，聳幹會參天。……〈種柳戲題〉（卷三，頁 368。）

⑦……幾歲開花聞噴雪，何人摘實見垂珠？若教坐待成林日，滋味還堪養老夫。〈柳州城西北隅種柑樹〉（卷三，頁 364。）

例六，詩人擔任柳州刺史期間，於柳江邊種植柳樹，並做此詩以自我解嘲。「談笑」句是說此時的詩人正在新植柳樹邊與友朋談笑往昔舊事，而「推移」句則從當下的時間觀跳脫成未來的時間，用未來的觀點來看此時正在談笑的事情，發出「成昔年」的感嘆。「垂陰」句、「聳幹」句則預言柳樹未來成長茁壯的樣貌，樹蔭繁盛可覆地，主幹壯碩高於天，詩人用預示兼誇飾，描述心中柳樹會長成的樣貌。例七則是詩人透過對橘樹「何年花開」、「何人摘果」的連番發問，引導讀者去注意橘樹未來的成長和發展，並意會出一絲訊息：詩人自己已預感會在貶謫之地長駐，所以才會說「滋味還堪養老夫」。

⑧海上銷魂別，天邊弔影身。祇應西澗水，寂寞但垂綸。〈酬婁秀才將之淮南見贈之什〉（卷二，頁 152。）

例八中，詩人述說婁圖南走後，就只剩他一人在海上、天邊獨觀景色，並獨

<sup>49</sup> 原文：「濬夜夢懸三刀於臥屋梁上，須臾又益一刀，濬驚覺，意甚惡之。主簿李敬再拜賀曰：『三刀為州字，又益一者，明府其臨益州乎？』果遷濬為益州刺史。」唐·房玄齡等撰《晉書·王濬傳》（台北：臺灣商務印書館，1981年1月台五版（宋本）），頁 314。



自一人在西澗水邊獨釣。在「水邊獨釣」是詩人想像自己未來孤單的畫面，要表露的是他對友人的不捨。

### 3. 懸想示現

把想像的、遠方的事情說得像真在眼前一般，同時間的「過去真實發生」、「未來將會發生」之事一點兒關係也沒有，就叫「懸想示現」。懸想示現不受時空限制，可自由靈活運用，與追述示現、預言示現相比，它的跨度更大，範圍更廣。

50

①復此雪山客，晨朝掇靈芽。蒸煙俯石瀨，咫尺凌丹崖。〈巽上人以竹間自採新茶見贈酬之以詩〉（卷一，頁 50。）

②聲夢斷楚江曲，滿眼故園春意生。目極千里無山河，麥芒際天搖青波。王畿優本少賦役，務閑酒熟饒經過。此時晴煙最深處，舍南巷北遙相語。……〈聞黃鸝〉（卷二，頁 249。）

③若為化得身千億，散上峯頭望故鄉。〈與浩初上人同看山寄京華親故〉（卷三，頁 357。）

例一中，「蒸煙」、「咫尺」二句是詩人透過想像，將巽上人採摘新茶途中所見煙霧、水花之景，以及凌空躍上丹崖的舉動描繪出來，詩人應用摹寫，將畫面描寫得更逼真。例二很特別，是藉由「想像中」的黃鸝「飛行路線」，傳遞家鄉此時該有的景象。「目極」、「麥芒」二句用誇飾和比喻的方式呈現麥田遍布的情景；「王畿」、「務閑」二句傳遞京畿農人此時正悠閒的釀就美酒。上文所呈現的示現畫面歷歷在目，詩人透過此法，以解因黃鸝鳴叫而興起的思鄉情愁。例三，在現實世界中，人是不可能化身千億的，但詩人在現實與想望之間的矛盾、掙扎下，只好透過這種天馬行空的想像，來表達出自己「深切」思鄉的情懷：一人站上山頭還不夠，要千千萬萬個自己站上山頭，使能望盡故鄉，看盡故鄉最深處。此處的思鄉情緒極為濃稠，讀來令人鼻酸。

④遙想荊州人物論，幾回中夜惜元龍。〈同劉二十八哭呂衡州兼寄江陵李

<sup>50</sup> 李翠瑛〈論現代詩中的懸想示現〉，收入於《修辭論叢》（第六輯）（台北：洪葉文化事業有限公司，2004年11月初版一刷），頁446、447。

元二侍御》(卷三，頁155。)

「元龍」為「陳登」字，三國時期魏國人，在廣陵有威名，可惜於三十九歲卒。《三國志·魏書·陳登傳》內記載劉備與劉表在荊州談論天下人時，劉備對陳登非常推崇<sup>51</sup>。詩人此處用陳登來暗指呂溫，以顯現其賢明。另外，詩人所欲寄之「李景儉、元稹二侍卿」剛好在荊州之地江陵，詩人遙想他們倆在江陵論起人物時，應當也會論起呂溫，為他的早逝、不被重用所惋惜。詩人惋惜呂溫之死，亦推想李、元二人會如此，頗有「遍插茱萸少一人」之感。

⑤故墅即澧川，數畝均肥磽。臺館集荒丘，池塘疏沉坳。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁108。)

⑥農事誠素務，羈囚阻平生。故池想蕪沒，遺畝當榛荆。〈首春逢耕者〉(卷二，頁222。)

⑦九疑瀆傾奔，臨源委縈迴。會合屬空曠，泓澄停風雷。〈湘口館瀟湘二水所會〉(卷一，頁101。)

例五描寫長安澧水旁的家園裡，土壤早已貧瘠不適宜耕種，而田舍中的荒廢建築也早已塵土成丘，池塘久未疏通，池底應是凹凸不平。詩人此時已貶永州，此四句是想像中的家園景象，隱含惋惜、不捨在裡頭。例七寫瀟湘二水自九疑山處傾洩而下，流至臨源山處則曲折迴繞，水勢漸緩。詩人此時是站在「湘口館」看二水匯流之狀，至於二水在九疑山、臨源山流態如何，當是懸想出來的。

因懸想示現能打破時、空的限制，使不聞不見的事物，全變為可見可聞，故它得以運用在童話、神話中<sup>52</sup>，也能運用在寓言體裁上<sup>53</sup>。而〈籠鷹詞〉、〈放鷓鴣詞〉、〈感遇〉第二首、〈跂烏詞〉、〈行路難三首〉，即是柳詩最有明的寓

<sup>51</sup> 原文：「陳登者，字元龍，在廣陵有威名。又持角呂布有功，加伏波將軍，年三十九卒。後許汜與劉備並在荊州牧劉表坐，表與備共論天下人，汜曰：『陳元龍湖海之士，豪氣不除。』備謂汜曰：『許君論是非？』汜曰：『欲言非，此君為善士，不宜虛言；欲言是，元龍名重天下。』備問汜：『君言豪，寧有事邪？』汜曰：『昔遭亂過下邳，見元龍。元龍無客主之意，久不相與語，自上大床臥，使客臥下床。』備曰：『君有國士之名，今天下大亂，帝王失所，望君憂國忘家，有救世之意，而君求田問舍，言無可采，是元龍所諱也，何緣當與君語？如小人，欲臥百尺樓上，臥君於地，何但上下床之間邪？』表大笑。備因言曰：『若元龍文武膽志，當求之於古耳，造次難得比也。』」晉·陳壽《三國志·魏書·陳登傳》卷第七(台北：臺灣商務印書館，1981年1月台五版(宋紹熙刊本))，頁106、107。

<sup>52</sup> 陳正治《修辭學》，頁57。

<sup>53</sup> 董季棠《修辭析論》，頁91。

言詩。袁本秀在《柳宗元寓言研究》中曾說：「他（柳宗元）的寓言創作，精短深刻，言近旨遠，善狀難言之隱，而諷喻顯然。以真人實事為基礎者，儼然具紀傳體遺意；由豐富的想像力而成者，卻具小小說規模。正是先生『材不為世用，道不行於時』，苦悶憤懣心理之發洩。故柳宗元的山水遊記與寓言創作，都有其心理基礎在。……<sup>54</sup>」文中「善狀難言之隱」、「由豐富的想像力而成」、「有其心理基礎」，這些，都是懸想示現所具備的條件。茲以〈籠鷹詞〉、〈放鷓鴣詞〉為主要懸想示現探討對象。<sup>55</sup>

⑧ 淒風淅瀝飛嚴霜，蒼鷹上擊翻曙光。雲披霧裂虹蜺斷，霹靂掣電捎平岡。  
嗒然勁翮翦荆棘，下攫狐兔騰蒼茫。爪毛吻血百鳥逝，獨立四顧時激昂。  
炎風溽暑忽然至，羽翼脫落自摧藏。草中狸鼠足為患，一夕十顧驚且傷。  
但願清商復為假，拔去萬累雲間翔。〈籠鷹詞〉（卷一，頁 17。）

〈籠鷹詞〉為永貞革新失敗，詩人初貶永州時所作，詩中以「蒼鷹」自喻，「狐兔」、「狸鼠」為政敵。詩句「淒風淅瀝飛嚴霜」~「獨立四顧時激昂」為懸想前半段，和下半段「炎風溽暑忽然至」~「一夕十顧驚且傷」作對比。前段描述蒼鷹雄姿煥發，攫鳥抓兔矯健無比，具有傲視四方的恢弘氣勢；後段則敘述蒼鷹在入秋後羽毛盡落，迫於情勢，只好無奈的被關入籠中休養生息，而此時狐狸鼠輩趁夜肆虐，令蒼鷹感到萬分驚恐和挫折。蒼鷹前半段雄姿煥發的描述，即為詩人在唐順宗朝時，倍受重用的意氣風發；而蒼鷹入籠、鼠輩猖狂的驚恐樣貌，則為貶謫迫害的描寫。這懸想示現中，含有順、逆官場際遇在裡頭，凸顯出詩人對於貶謫前後的回想和反省。

⑨ 楚越有鳥甘且腴，嘲嘲自名為鷓鴣。徇媒得食不復慮，機械潛發罹罟罟。  
羽毛摧折觸籠籬，煙火煽赫驚庖廚。鼎前芍藥調五味，膳夫攘腕左右  
視。……〈放鷓鴣詞〉（卷二，頁 246。）

〈放鷓鴣詞〉是以鷓鴣被捕捉後受盡折磨的殘缺形象，說明自己被貶謫後的

<sup>54</sup> 袁本秀《柳宗元寓言研究》（東海大學中國文學系研究所，碩士論文，1984年），「提要內容」處。

<sup>55</sup> 因這些詩作尚包含其他修辭特色，故其餘詩篇已納入各章節中。如〈感遇〉第二首見本文頁 56，〈跂烏詞〉見本文頁 212、213，〈行路難三首〉見本文頁 218~221。

處境<sup>56</sup>。上例詩句為此詩的前半段。因受驚嚇，所以鷓鴣在鳥籠裡亂闖、亂撞，羽翼也受傷、摧毀了；眼看紅色的火焰熾盛燃燒，鷓鴣才驚覺自己已身在庖廚中。在鍋中投入芍藥來調味，廚師捲袖露出手臂，雙眼盯著料理的材料猛瞧。前二句描述鷓鴣被關時的掙扎與發現將被烹煮的驚嚇，後二句則呈現廚師忙於調味與烹煮動作的過程。詩人透過此種示現方式，將自己初貶時的狼狽境遇作一強烈述說。

### （三） 小結

柳宗元以情感為基礎，運用「示現」來呈現多樣面貌，讓讀者得以身歷其境。首先，他訴諸讀者的感官，採用形象性的語言，將想像的畫面描繪得栩栩如生，如「蒸煙俯石瀨，咫尺凌丹崖」中，以「蒸煙」、「丹崖」等視覺摹寫的字眼，來讓巽上人採茶的景象鮮明起來；而在蒸煙中「俯石瀨」、「凌丹崖」，也呈現出採茶當下的路程備極艱辛。又如「垂陰當覆地，聳幹會參天」、「若教坐待成林日，滋味還堪養老夫」中，詩人以「覆地」、「參天」、「成林」、「滋味」等感官摹寫，讓人得以預想柳樹、橘樹未來茂盛、結果的樣子。

另外，也由於示現訴諸於感官和想像，故頗能引發讀者共鳴的情緒。如上文「蒸煙」例中，得以體會出詩人與巽上人之間深重的情誼；而「垂陰」例、「若教」例中，即能令人感受到詩人有「以此自終」的恬淡志向。又如〈籠鷹詞〉、〈放鷓鴣詞〉中，內容多呈現貶謫後受迫害、驚慌的畫面，這樣細膩又真實的書寫，應該會引發後來者，同為貶謫官員的淒愴共鳴吧！

再者，由於長年貶謫，因此柳詩在「示現」中，多表現對未來的推測和期待，以及懷鄉的主題。以推測來說，如「誰為後來者，當與此心期」指未來貶此之人當同我一般，惆悵深深；又如「從此休論上春事，看成古木對衰翁」則藉由時間的遠想，預感自己會用白髮翁的面容正對韶艷之花，透露出幾許無奈和恐懼。再以期待而言，如「晚歲當為鄰舍翁」有安養終老、與友為臨的期待。再以懷鄉來說，如「滿眼故園春意生」，是想像故園京都已一片春意；「若為化得身千億，散上峯頭望故鄉」則想像自己幻化千萬身，登上山巔望向故鄉之狀。柳宗元以懸想示現表現出濃濃的鄉愁，令人唏噓。此外，柳宗元對於家鄉亦有一番「懸想」。

---

<sup>56</sup> 袁本秀《柳宗元寓言研究》，頁 103。

如「故墅即澧川，數畝均肥磽。臺館集荒丘，池塘疏沉坳」、「目極千里無山河，麥芒際天搖青波。王畿優本少賦役，務閑酒熟饒經過」中，分別寫出故園的荒蕪及故鄉的景物，抒發一絲懷鄉的感慨和想念。

縱上所述，柳宗元以豐富的閱歷與想像，以「示現」的手法，傳神的將自己的經歷、感受、期待、場面，藉由追述、預言、懸想的方式，激起讀者澎湃的情緒。

## 第四節 誇飾

### （一）誇飾的意義

《文心雕龍·誇飾》云：

……故自天地以降，豫入聲貌，文辭所被，夸飾恆存。雖詩書雅言，風格訓世，事必宜廣，文亦過焉。是以言峻則嵩高極天，論狹則河不容舠，說多則子孫千億，稱少則民靡子遺。<sup>57</sup>

由上可知，誇飾修辭淵遠流長，並且不限文體，不限行文目的，皆被廣泛的運用著。

「辭不過，其意則不訾」<sup>58</sup>，這說明有時非誇飾不可。「辭過」，才能刺激到讀者，令讀者感受到文意。黃永武說：「以鋪張揚厲的文辭，來豁顯難傳的情狀，增強感人的力量，藉以聳動讀者的視聽，這種修辭格，叫做『誇飾』。」<sup>59</sup>陳望道說：「說話上張皇鋪飾過於客觀的事實處，名叫鋪張。」<sup>60</sup>而董季棠則認為「誇飾」：「這種修辭法，是說話、作文時過分地鋪排張揚，夸大修飾，離開客觀的事實很遠。但聽者、讀者卻又不曾懷疑它的真實性，而認為『理所當然』。」<sup>61</sup>陳正治則就「字面義」來發揮誇飾，並有「擴大」與「縮小」的分類：「依照字義來說，誇就是誇張，飾就是修飾。說話或作文，為了強調或突出客觀事物的本質，應用

<sup>57</sup> 梁·劉勰《文心雕龍》（長沙：商務印書館印行，1939年出版），頁111。

<sup>58</sup> 清·汪中《述學·釋三九中》卷一（台北：世界書局，1962年10月初版），頁4。

<sup>59</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁108。

<sup>60</sup> 陳望道《修辭學發凡》，頁131。

<sup>61</sup> 董季棠《修辭析論》，頁119。

擴大或縮小的方法加以誇張修飾的，就是誇飾修辭法。」<sup>62</sup>黃慶萱對「誇飾」的說明是：「言文中誇張鋪飾，超過了客觀事實，使其所表達的形象益發凸顯，情意更為鮮明，藉以加深讀者或聽眾的印象的，叫作『夸飾』。『夸飾』的主觀因素是作者要『出語驚人』，『夸飾』的客觀因素是讀者的「好奇心理」。」<sup>63</sup>

由黃永武、陳望道、董季棠、黃慶萱、陳正治等學者的定義，誇飾具有「鋪張揚厲」、「張皇鋪飾」或「過分鋪排張揚」、「誇大修飾」等現象。而這「鋪張」、「鋪排」有時會「超過客觀事實」或「離開客觀事實很遠」，但只要是出自於作者情感的流露，讀者聽聞之後並不會懷疑它的真實性，反而會覺得理所當然。

而誇飾亦有不同稱呼。黎運漢說：「把客觀事物或現象加以誇大、縮小，以增強語言表達效果的修辭方式叫做誇張。誇張也叫鋪張、誇飾、甚言、倍寫、激昂之語等。」<sup>64</sup>周生亞亦有提到：「誇張在我國古代文藝評論中有許多不同的提法，如『增語』、『增文』、『誇飾』、『豪句』等等，實際都是誇張的別名。」<sup>65</sup>由此可知，「誇飾」修辭在古代並無確切的名稱，且頗為繁雜，不過，這些另名都具有誇飾修辭的特點。

綜上所述，本文定義「誇飾」為：「對於要突出的事物或主體，過於鋪誇張揚；不管是誇大或縮小，都達到語出驚人的效果，藉以吸引讀者，達到情感渲染的目的。」

## （二）誇飾修辭之類型與析例

本文將柳宗元的誇飾詩句，依對象分類為「空間」、「時間」、「物象」、「人情」四類，而各類再依「擴大」、「縮小」方式來說明。「擴大」即「擴大誇張」，就是將人、事、物的特點盡可能的向多、高、長、大、快等方面誇大；而「縮小」即「縮小誇張」，就是對所描述的客觀事物從少、矮、短、小、慢等方面做過分的縮小<sup>66</sup>。而在整理例子的過程中，亦發現有某些例子是上述四項分類的綜合，故又增「綜合誇飾」一類。

<sup>62</sup> 陳正治《修辭學》，頁 132。

<sup>63</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 285。

<sup>64</sup> 黎運漢、張維耿《現代漢語修辭學》，頁 119。

<sup>65</sup> 周生亞《古代漢語修辭學》，頁 39。

<sup>66</sup> 同注 64，頁 119、120。

## 1. 空間的誇飾

空間的誇飾，「擴大」言之，是極言高度之長、距離之遠、面積之廣、分布之大；「縮小」而言，是極言高度之短、距離之近、面積之窄、分布之小。空間的擴大誇飾有：

- ①高館軒霞表，危樓臨山隈。〈湘口館瀟湘二水所會〉（卷一，頁 101。）
- ②西岑極遠目，毫末皆可了。〈與崔策登西山〉（卷二，頁 175。）
- ③風臺露樹生光飾，死灰棄置參與商。〈行路難三首之三〉（卷一，頁 24。）
- ④坐令宮樹無顏色，搖盪春光千萬里。〈楊白花〉（卷一，頁 133。）
- ⑤欲為萬里贈，杳杳山水隔。〈早梅〉（卷二，頁 234。）
- ⑥風起三湘浪，雲生萬里陰。〈奉和楊尚書郴州追和故李中書夏日登北樓十韻之作依本詩韻次用〉（卷三，頁 342。）
- ⑦桂州西南又千里，灘水鬪石麻蘭高。〈寄韋珩〉（卷三，頁 361。）
- ⑧蠻夷九譯，咸來從。〈唐鏡歌鼓吹曲·苞枿〉（卷四，頁 411。）

例一、例二鋪言高度之高。例一指湘口館高聳入雲霄，加強建築物高度的誇飾。例二指西山地勢極高，所以登高遠眺，大地的一草一木、極細微之物，都可以看得清晰明白。例三至例八則是對距離的誇飾。例四中將楊白花的嫵媚姿態渲染成千萬里之遙。例七中，桂州距柳州（灘水）為五百四十公里<sup>67</sup>，然詩人言「又千里」，誇飾。例八中，「九譯」，須經多次翻譯才能通曉其語言，形容地之遠。

- ⑨目極千里無山河，麥芒際天搖青波。……我今誤落千萬山，身同僮人不思議。〈聞黃鸝〉（卷二，頁 249。）
- ⑩苞枿黜矣，惟根之蟠。彌巴蔽荊，負南極以安。〈唐鏡歌鼓吹曲·苞枿〉（卷四，頁 411。）

例九則從面積、分布來做渲染。例九中，詩人言及縱目而視，千里之外皆無山河，只見麥芒連天遍地得隨風搖盪，將「麥芒一望無際」作誇飾。例十中，詩人用植物「苞枿」來借喻後梁皇族蕭銑。而詩中的「彌」為充滿之意，「蔽」為遮蓋之意，詩人用此二字來誇飾苞枿枝葉繁茂，也將蕭銑佔據巴、荊二地的「勢

<sup>67</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》，頁 363。

力」表象化、具象化。

⑪垂陰當覆地，聳幹會參天。〈種柳戲題〉（卷三，頁 368。）

⑫奇瘡釘骨狀如箭，鬼手脫命爭纖毫。〈寄韋珩〉（卷三，頁 361。）

例十一、十二即為上述特徵的綜合誇飾。例十一則用「覆地」、「參天」極言柳樹樹蔭之廣、高度之長，將其高大壯碩的樣貌呈現出來，亦為視覺摹寫。例十二中，詩人用譬喻方式，將自己病情的嚴重性誇飾出來。詩人以「狀」（形態、樣貌）為喻體，以「如」為喻詞，以「箭」為喻依，具體表達其染病時的形體。詩人謫居柳州一段時間後，身患疔瘡，當時病情嚴重到骨瘦嶙峋，身材削細如箭桿般。如此誇飾，極為生動、具體。

⑬慈父斷子首，狂走無容軀。〈詠荊軻〉（卷二，頁 128。）

⑭三畝空留懸磬室，九原猶寄若堂封。〈同劉二十八哭呂衡州兼寄江陵李元二侍御〉（卷二，頁 155。）

例十三、十四則為面積縮小的誇飾。例十三在描述燕太子丹雖貴為太子，但當燕王欲斬太子以平秦皇之怒時，他也只得倉皇奔走的樣貌（「狂走」代「驚慌失措」），詩人用「無容軀」來渲染燕國雖大、太子雖尊貴，但全國之中卻無一處可讓他躲藏的窘境和危急。例十四中，「三畝」、「懸磬」皆是用來形容呂溫生前住所的狹小和空蕩。「畝」為面積單位，「三畝」言其極為狹小；「懸磬」為一種中空的器物，詩人用此來借喻呂溫的處所空無一物，可能有二意，一為呂溫生前廉潔，所以室內空無一物，二指屋內主人已逝去，屋內徒然空蕩、不見人影。

## 2. 時間的誇飾

時間的誇飾，「擴大」言之，是極言時間之長、動作之速；「縮小」而言，是極言時間之短、動作之緩。時間擴大的誇飾僅有一例，時間的縮小的誇飾則有二例。

①從此他山千古重，殷勤曾是奉徽音。〈李西川薦琴石〉（卷三，頁 285。）

此例講時間長久。首句「他山」藏「石」字（《詩·小雅·鶴鳴》：「它山之



石，可以攻玉。」<sup>68</sup>)「石」即「薦琴石」，柳宗元奉召北歸途中所見之石。詩人用「千古重」來稱它，並非它真為千年之石(因柳宗元與李夷簡是同時間的人)，而是因此石為李西川置琴之處，而李夷簡(李西川)受朝廷重用、在地方有治績，所以此石連帶的也被受重視，故詩人用「千古重」—「往後數千年都會被重視」來稱讚，是為誇飾。

②崩雲下灘水，劈箭上潯江。負弩啼寒狖，鳴柝驚夜獬。〈答劉連州邦字〉  
(卷三，頁 312。)

③二十年來萬事同，今朝岐路忽西東。〈重別夢得〉(卷三，頁 295。)

例二、例三同寫於元和十年，詩人與劉禹錫一同前往貶謫地。同行至某處，必須分道而行，故詩人用崩雲之勢、劈箭之疾來描述「行動速度之快」，這同時也是時間之速。「西東」，「下」、「上」來作方向的對比，強烈的道出「他與好友分道揚鑣」的狀況。

### 3. 物象的誇飾

物象的誇飾，「擴大」言之，是極言樣貌之大、溫度之烈、重量之沉、性質之強；「縮小」而言，是極言樣貌之小、溫度之宜、重量之輕、性質之弱。物象的擴大誇飾有：

①据收自擔肩，轉道趨前程。夜發敲石火，山林如晝明。〈韋道安〉(卷一，頁 4。)

例中詩句，為韋道安解救被脅二女後，於夜間帶領她們和父親會合的情形。此時天黑路難尋，韋道安因而敲石點火，山林立刻亮如白晝，使得一行人行走更為便利。詩人用「如晝明」來誇飾「山林的亮度」，極度強調「明亮」的效果。

②臺館集荒丘，池塘疏沉坳。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁 108。)

③命童恣披翦，葺宇橫斷山。〈構法華寺西亭〉(卷一，頁 35。)

<sup>68</sup> 唐·孔穎達《詩經正義》(台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年(1815)《南昌府學刊十三經注疏》本)，頁 377。

④梅實迎時雨，蒼茫值晚春。……海霧連南極，江雲暗北津。〈梅雨〉（卷二，頁 236。）

⑤鬼神來助，夢嘉祥。腦塗原野，魄飛揚。星辰復，恢一方。〈唐鏡歌鼓吹曲·涇水黃〉（卷四，頁 406。）

⑥一舉刈膾腥，尸骸積如麻。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉（卷四，頁 419。）

⑦陰森野葛交蔽日，懸蛇結虺如蒲萄。〈寄韋珩〉（卷三，頁 361。）

例二用「荒丘」來比喻塵土之多，兼用譬喻修辭。例三使用譬喻句，描述「宇」之狀：童僕用拆剪下來的樹木修建西亭屋頂（宇），屋頂築得既高且廣，好像可以將峭壁（斷山）籠罩（橫）起來一樣。詩人比喻兼誇飾，極言屋宇之寬廣。例四中，梅雨浙瀝、不間斷的下著，因此大地濕氣連連，海邊的霧氣都可擴散到南方最遠處，而北方則烏雲密布，讓渡口都幽暗了起來，兼用映襯修辭。例五形容李世民軍大破逆軍，逆軍「肝腦遍及原野無數」，誇張形容敵軍死傷不可勝數，也用「腦」將死傷的慘狀渲染開來，間接張顯李世民軍隊的勇猛。兼用借代。例七用「蔽日」來狀寫柳州雜草蔓延的荒涼陰森之境，用「蒲萄」來鋪寫枝椏上蛇類眾多，讀來令人有恐怖、避之唯恐不及之感。

⑧憑闌久彷徨，流汗不可揮。〈夏夜苦熱登西樓〉（卷二，頁 261。）

⑨南州溽暑醉如酒，隱机熟眠開北牖。〈夏晝偶作〉（卷二，頁 266。）

例八、例九極言熱氣之高。例八藉由「汗不可揮」，可知汗揮去、隨後又來，擦都擦不完，以示天氣之熱。例九用「溽暑醉如酒」，南州當地熱得人暈頭轉向，如同酒醉一般，極言其熱氣。

⑩深林土剪十取一，百牛連鞅摧雙轅。〈行路難三首之一〉（卷一，頁 19。）

⑪雲披霧裂虹蜺斷，霹靂掣電捎平岡。砉然勁翮翦荆棘，下攫狐兔騰蒼茫。爪毛吻血百鳥逝，獨立四顧時激昂。〈籠鷹詞〉（卷一，頁 17。）

例十以「百輛牛車」、「摧毀轅木構造」，來渲染木材多且重的狀態。例十一有四句誇飾。「雲披」句形容蒼鷹振翅高飛，氣勢雄偉到能分裂雲霧、震斷彩虹；「霹靂」句描述蒼鷹速度迅捷，有如雷電一般；第三句描繪蒼鷹雙翅有勁，似刀剪般能披剪、拆裂荆棘；而「爪毛」句則形容蒼鷹抓狐、攫兔、擒鳥無一不精準。

詩人用誇飾，將蒼鷹能力渲染到極致。

#### 4. 人情的誇飾

人情的誇飾，「擴大」言之，是極言人情緒之激動、膽量之大、能力之強、志氣之高昂、容貌之美麗、嗜利之態等；「縮小」而言，是極言情緒無波、膽量之小、能力之弱、志氣之低落、容貌之醜陋等。人情的擴大誇飾有：

①攬衣中夜起，感物涕盈襟。〈感遇二首之一〉（卷一，頁 38。）

②衡岳新摧天柱峯，士林顛顛泣相逢。〈同劉二十八哭呂衡州兼寄江陵李元二侍御〉（卷二，頁 155。）

③今朝不用臨河別，垂淚千行便濯纓。〈衡陽與夢得分路贈別〉（卷三，頁 291。）

例一中，「涕盈襟」指的是眼淚、鼻涕將整個衣襟都弄濕了。就常理來說，哀傷時所產生的眼淚、鼻涕，頂多只會沾濕衣襟的一小部分，但此處卻用「盈」字來凸顯整個衣襟都被淚涕弄濕，渲染了詩人的悲傷。詩人用誇飾法，藉以表達自己被貶的情緒，以及感於「王叔文」（輔佐唐順宗之臣）被殺的憂憤。例二中，「士林」指學界，用學界中人人悲泣、面容憔悴而能「相逢」於路上，來誇寫為呂溫之死而哀戚者「眾」，也渲染了呂溫的「才識」。誇大悼念之心和哀戚者眾。例三中，此二句翻自《楚辭·漁父》：「滄浪之水清兮，可以濯吾纓……」「纓」為帽帶，原句是說「滄浪的水清澈無比啊！可洗我的帽帶。」這原是在表達人可根據環境的狀況來決定自己的行為和態度，隱含某種人生哲理，但詩人卻翻用此句來傳達離別時的傷心度，將河水轉為淚水，變成「我們兩人不用在河邊道別，因為淚下千行之水便已足夠洗滌帽帶了。」這裡兼採誇飾，更強調了傷心話別的惆悵。

④一聞激高義，眦裂肝膽橫。〈韋道安〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 4、5。）

⑤函首致宿怨，獻田開版圖。……長虹吐白日，倉卒反受誅。按劍赫憑怒，風雷助號呼。〈詠荊軻〉（卷二，頁 128。）

例四中，「眦」指眼眶，聽到不平之事而眼眶裂開，用誇飾髮形容韋道安義

憤填膺的情緒。例五言秦始皇被荊軻突襲失敗後，盛怒異常，當場大聲怒斥、咆嘯的程度有如狂風助吹、疾雷助劈一樣。

⑥掛弓問所往，趨捷超崢嶸。〈韋道安〉（卷一，頁4、5。）

⑦夸父逐日窺虞淵，跳踉北海超崑崙。披霄決漢出沅潯，瞥裂左右遺星辰。  
〈行路難三首之一〉（卷一，頁19。）

⑧鐵山碎，大漠舒。二虜勁，連穹廬。〈唐鏡歌鼓吹曲·鐵山碎〉（卷四，頁415。）

⑨洋洋西海水，威命窮天涯。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉（卷四，頁419。）

例六、例七為行動敏捷的誇飾。例六中，「趨捷」表示輕勇矯健，而「崢嶸」表示「山勢高聳」（《字林》曰：「崢嶸，山高貌。」），形容韋道安身手矯健，甚至可跳越過高聳的山脈。例七形容夸父為了要找到太陽下山的處所—虞淵，分別尋覓到北方、西方極遠處。「跳躍」、「超」，都在說明夸父的行動力極強，可以一下子在極北處，一會兒又出現在極西處，行動超越四方。後言夸父行動之快速，能把宇宙星辰都拋諸腦後。例八中，「二虜」指的是突厥的二位可汗。二位可汗的力量，可「勁連穹廬」，強勁之勢能連接到天際，鋪言其勇猛奮進。

⑩翠帷雙卷出傾城，龍劍破匣霜月明。〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉（卷一，頁13。）

⑪眾情嗜姦利，居貨捐千金。危根一以振，齊斧來相尋。〈感遇二首之一〉  
（卷一，頁38。）

例十鋪言容貌之美。句中「傾城」用《漢書》李延年歌：「北方有佳人，絕世而獨立。一顧傾人城，再顧傾人國。」詩人略用歌曲中的語詞，誇言舞者的容貌極為美麗動人。例十一渲染眾人唯利是圖的心態，只要是眾人認為有利益的事情，大家都不惜先花費千金之資，以換來往後更多的回收。此處用「千金」來彰顯眾人唯利是圖的心態，是一種誇飾，當然，若真有利可圖，詩人相信連「萬金」、「國家」，都可以出賣。唯利是圖的行動

⑫啾啾飲食滴與粒，生死亦足終天年。〈行路難三首之一〉（卷一，頁19。）

⑬風波一跌逝萬里，壯心瓦解空縲囚。〈再溪〉（卷二，頁137。）

⑭當街一叱百吏走，馮敬胸中函匕首。凶徒側耳潛愜心，悍臣破膽皆杜口。  
〈古東門行〉（卷三，頁 306。）

⑮百蠻破膽，邊氓蘇。〈唐鏡歌鼓吹曲·鐵山碎〉（卷四，頁 415。）

⑯鷄翼嘗披隼，蓬心類倚麻。〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉（卷二，頁 189。）

例十二至十六，皆為縮小誇飾。例十二鋪言北方小人飲食極少，飲水只是用「滴」當單位，吃飯是用「粒」來計算，也藉以暗示其胸無大志，僅求溫飽的心態。例十三中，詩人用「一跌逝萬里」來誇大為國效力的雄心落差程度，顯現他從朝廷政要貶為永州司馬之後，雄心萎靡、一蹶不振。例十四，詩人用刺客及朝中姦吏的囂張張皇，鋪言其他忠心朝臣的心驚膽卻。例十五一樣用「破膽」來渲染百蠻夷狄畏懼的深度。例十六裡，詩人引用《荀子·勸學》文句：「蓬生麻中，不扶而直。」<sup>69</sup>將自己的才德比喻成蓬心般不穩固，需要「麻」（張員外）來扶持。詩人藉著縮小自己的才能，來襯托出張員外的卓絕材幹。

## 5. 綜合誇飾

此類誇飾即上述四類誇張特點的綜合。

①烈烈王者師，熊螭以為徒。龍旂翻海浪，駟騎馳坤隅。……文皇南面坐，夷狄千群趨。咸稱天子神，往古不得俱。〈唐鏡歌鼓吹曲·高昌〉（卷四，頁 421。）

②繫虜君臣人，累累來自東。無思不服從，唐業如山崇。百辟拜稽首，咸願圖形容。如周王會書，永永傳無窮。睢盱萬狀乖，咿嗚九譯重。廣輪輔四海，浩浩知皇風。〈唐鏡歌鼓吹曲·東蠻〉（卷四，頁 423。）

例一、例二皆為詩人稱頌唐朝的作品。例一中，「龍旂」句為空間和物象的誇飾，詩人誇言唐軍旗幟綿延無邊際，翻飛之勢如浪潮般胸湧；而「夷狄」句之後為人情和時間的誇飾，「千群趨」鋪言歸順屬國之多，「天子神」、「往古」則誇

<sup>69</sup> 北京大學《荀子》注釋組《荀子新注·勸學》（北京：中華書局，1979年5月第1版第1次印刷），頁3。

言長久以來皆無神威者同皇帝般。例二中，詩人從諸多面相來渲染唐朝國力壯大、聲勢如虹，如山脈之高、群臣之眾、傳世之久、順服之態、來使之遠、四海之廣，在人情、時間和空間方面，大大歌頌了唐朝國業一番。

③杖藜下庭際，曳踵不及門。門有野田吏，慰我飄零魂。及言有靈藥，近在湘西原。服之不盈旬，蹙蹙皆騰騫。〈種仙靈毗〉（卷一，頁112。）

④結構罩群崖，回環驅萬象。小劫不逾瞬，大千若在掌。體空得化元，觀有遺細想。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁28。）

例三中，詩人此時因瘴癘肆虐而疾病纏身，足部腫脹不利於行。此時鄉間官吏告知有藥草仙靈毗得以治病，言其療效之大，得以讓跛行（蹙蹙）變奔馳（騰騫）。詩人用時間縮短兼物象誇大的誇飾，將仙靈毗的作用渲染到極致。例四為詩人於元和初年，與弟等友人同遊華巖岩時，從法華寺上俯瞰、環視大地之後的體悟之言。佛教以七日為一「劫」<sup>70</sup>，詩人稱小劫難發生的時間不會超過一瞬間，用來極言時間消逝之快速。而「大千」為「三千大世界」的簡稱，是對宇宙萬有的總括<sup>71</sup>；此句指大千世界像在掌上一樣，用來極言世界之渺小。詩人一用時間縮小，二用面積縮小的誇飾，將自己體悟佛法的真諦給表達出來。

### （三） 小結

從類型與析例中，發現柳詩在誇飾修辭方面，以「擴大」方式鋪張物象的頻率最高，並在「空間」、「物象」、「人情」三種類型中例子最多。其實，就某一層面來說，「物象」是物體「空間」的展現，故有時歸於「物象」類型的例子，亦可納入「空間」類型中。

詩人透過「誇飾」手法，充分流露情感，藉由物象客觀的理解，將主觀的感覺予以記錄。在柳宗元山水詩中，即運用許多「空間」及「物象」的擴大誇飾，來展現他眼中的有情山水。如「高館軒霞表」、「雲生萬里陰」、「搖盪春光千萬里」、

<sup>70</sup> 一小劫：「人壽最初的八萬四千歲起，每過一百年減一歲，減至十歲止，再由十歲起每過一百年增一歲，增至原來的八萬四千歲止，這樣一減一增，為一小劫。以數學方式計算，一小劫等於 $(84000-10) \times 100 \times 2$ ，即一千六百七十九萬八千年。」見竺摩法師鑑定，陳義孝居士編《佛學常見詞彙》（台北：佛陀教育基金會，1997年6月），頁41。

<sup>71</sup> 張勇《柳宗元儒佛道三教觀研究》，頁86。

「臺館集荒丘」、「陰森野葛交蔽日，懸蛇結虺如蒲萄」，這些詩句透過景物的強化，表現所見與所感塑造出來的豐沛意象。

而除山水詩外，柳詩尚有諸多與「人」相關的誇飾。如在情緒表達上，柳詩常用「眼淚」來誇飾「悲情」，有「感物涕盈襟」、「垂淚千行便濯纓」、「士林顛顛泣相逢」等例，藉「涕」、「泣」所形成的物象，積極強化出詩人多愁善感的一面；而在「憤怒」方面，如「背裂肝膽橫」、「風雷助號呼」，則用臉部特徵來鋪張義憤填膺的樣貌；在「痛苦」上，則有「奇瘡釘骨狀如箭，鬼手脫命爭纖毫」、「流汗不可揮」，藉由身體的鋪寫，表現其痛苦難耐的心情。至於居所上，有「狂走無容軀」、「三畝空留懸磬室」，藉空間縮小來寫人物的窘迫及清貧；再如行為上，如「崩雲下灘水，劈箭上潯江」、「趨捷超崢嶸」、「跳踉北海超崑崙」、「蹙蹙皆騰騫」等用速度來表現移位之快。詩人將物象作局部積極變形，來強化作者內心的主觀感受。

另外，誇飾修辭常兼用其他修辭格的情形十分普遍，大多運用譬喻、借代、映襯、示現等修辭。如「尸骸積如麻」、「三畝空留懸磬室」為譬喻兼誇飾修辭；如「蠻夷九譯，咸來從」、「王旅千萬人，銜枚默無譁」則用映襯修辭呈現誇飾；如「腦塗原野」中的「腦」，「翠帷雙卷出傾城」中的「傾城」，皆為借代修辭；而〈籠鷹詞〉中，以懸想示現詩句「雲披霧裂虹蜺斷，霹靂掣電捎平岡。嗒然勁翮翦荊棘，下攫狐兔騰蒼茫」，表現老鷹閃電快馳的形象。誇飾修辭搭配其他修辭，將鋪寫的狀態渲染開來，呈現在讀者眼前的也將更具體、生動。

值得一提的是，因物象的「縮小」誇飾僅有一例，故羅列如下：

王旅千萬人，銜枚默無譁。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉（卷四，頁419。）

上例中，言及軍旅雖千萬，但征戰沙場時卻一絲喧譁也沒有。詩人用映襯修辭一人數「數量多」卻顯現出「安靜」的狀態，渲染了唐朝將士用計得當、遵守紀律的一面。

綜上所述，作者之「眼」透過「誇飾」呈現出來，讓讀者進入奔放的世界，感受作者凸顯特質、表情言志的高度藝術性。

## 第四章 柳宗元詩詞語面之辭格表現藝術

### 第一節 鑲嵌

#### (一) 鑲嵌的意義

黃慶萱《修辭學》中提到「鑲嵌」，謂：「討論變化複雜，以『鑲嵌』為先。」<sup>1</sup>而什麼是鑲嵌？他說「鑲」，指外邊上的配襯；「嵌」，指中間的填塞，二者都是「裝飾」的方法。史塵封說「鑲嵌」為：「故意將一個詞語拆開並鑲填進去別的詞，從而構成一個新詞，並使之產生新的語義或情趣。」<sup>2</sup>沈謙認為「鑲嵌」是：「在詞語中，故意插入數目字、虛字、特定字、同義字、異義字的修辭方法，是為『鑲嵌』。」<sup>3</sup>而陳正治則說：「在某個詞語裡，故意插入虛字、數字、實字、特定字、同義或異義字，以延長其音節或暗示另一種意義的，叫做鑲嵌修辭法。」<sup>4</sup>王希杰說：「鑲嵌，就是把特定的詞語分別插入一段完整的話語之中，在這一話語裡蘊藏著另一種意思。」並提及鑲嵌「數字」和「方位詞」是最經常發現的。<sup>5</sup>至於黃慶萱，則將「鑲嵌」解釋甚詳：

凡是在語句的頭尾或中間，故意插入虛字、數目字、特定字（東西南北、春夏秋冬、天地人鬼、前後左右、顏色、專有名詞—有「嵌字對」、嵌入句首）、同義或異義字（在單音詞上下，增一同義字或配一異義字而成複詞。即同義複詞、異義複詞），來拉長文句，使語義更鮮明，語趣更豐富的修辭方法，就叫『鑲嵌』。<sup>6</sup>

至於「鑲嵌」的分類，沈謙分為鑲字、嵌字、增字、配字四類<sup>7</sup>，如下：

<sup>1</sup> 黃慶萱《修辭學》（台北：三民書局，2010年1月增訂三版七刷），頁719。

<sup>2</sup> 史塵封《漢語古今修辭格通編》（天津：天津古籍出版社，1995年12月第一版第一次印刷），頁470。

<sup>3</sup> 沈謙《修辭學》（台北：國立空中大學印行，1995年1月），頁393。

<sup>4</sup> 陳正治《修辭學》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2006年4月二版二刷），頁320。

<sup>5</sup> 王希杰《修辭學通論》（江蘇：南京大學出版社，1996年6月第1次印刷），頁137、138。

<sup>6</sup> 同注1。



- 一、鑲字：以無關緊要的虛字或數目字，插在有意義的實詞中間，藉以拉長詞語。
- 二、嵌字：故意用特定字詞嵌入語句中。
- 三、增字：同義字的重複並列，藉以加強語意。
- 四、配字：異義字的重複並列，僅偏取其中一字的意義。

其中第三點「增字」可視為「同義複詞」，第四點「配字」可視為「偏義複詞」。而黃慶萱則將「鑲嵌」細分為四類，如下：

- 一、把語詞拆開，插入虛字。
- 二、在語句中，插入數目字。
- 三、在語句中，分別插入特殊的詞、句。
- 四、在單音詞上下，增一同義字或配一異義字而成複詞。

此二人的分類法頗雷同，但卻不是唯一的方式，「鑲嵌」另有其他說法和分類。譚永祥即說：「將特定的字、詞鑲嵌在特定的文句中，以便收到多種表達效果，這種修辭手法叫『鑲嵌』。將特定的字、詞置于句首或句尾者叫『鑲』，置于句中的叫『嵌』。」他將「鑲嵌」分為「暗示性的」和「顯示性的」兩種。<sup>8</sup>而修辭學的源頭——陳望道說：

……鑲字以鑲加虛字和數字為最常見。……此外如鑲「天地」，把「歡喜」說成了「歡天喜地」，鑲「頭腦」把「油滑」說成了「油頭滑腦」等等，用法也大略相同。……至於「嵌字」，是故意用幾個特定的字來嵌入話中，比較不容易用得自然……將兩個並列或對待的雙詞，間錯開來用的拼字法，看來可以算是介在鑲嵌之間的一體，這卻在各式的語文中用得極多。如說「詳細情節」，不說「詳細情節」，卻說「詳情細節」，便是這一種方法的運用。……<sup>9</sup>

上述內容，為沈謙、黃慶萱沒有談論到的分類內容，據此，我們亦可知道「鑲嵌」的類別，各家有所不同。

---

<sup>7</sup> 沈謙《修辭學》，頁 392。

<sup>8</sup> 譚永祥《漢語修辭美學》（北京：北京語言學院，1992 年 12 月第 1 版第 1 次印刷），頁 406~411。

<sup>9</sup> 陳望道《修辭學發凡》（台北：文史哲出版社，1989 年 1 月再版），頁 167~170。

綜合上述，本文對「鑲嵌」的定義為：「鑲嵌是一個詞語，可能為頭尾，也可能為中間，有意識的加入數目字、虛字、特定字、同義字、異義字的修辭。」

## (二) 鑲嵌修辭之類型與析例

在分析柳詩的過程中，發現屬鑲嵌詩句者，多以數目字、特定字、增字、配字來呈現，故本文依柳詩的特性，將「鑲嵌」分為數目字、特定字、增字、配字四部分來探討。

### 1. 數目字

雖然陳望道、沈謙認為，作品中所鑲加的數目字為「無關緊要」<sup>10</sup>，但就柳詩的某些詩句而言，其所鑲入的數字是確有實指的，故下文以「虛指」、「虛實兼備」作分類來進行討論。

#### (1) 虛指

- ①投變轉動玄機卑，星流霞破相參差。四分五裂勢未已，出無入有誰能知？  
徒言萬事有盈虛，終朝一擲知勝負。〈龜背戲〉（卷一，頁 11。）
- ②……爪毛吻血百鳥逝，獨立四顧時激昂。……草中狸鼠足為患，一夕十顧驚且傷。〈籠鷹詞〉（卷一，頁 17。）
- ③眾情嗜姦利，居貨捐千金。危根一以振，齊斧來相尋。〈感遇二首之一〉  
（卷一，頁 38。）
- ④恬死百憂盡，苟生萬慮滋。顧余九逝魂，與子各何之？〈哭連州凌員外司馬〉（卷一，頁 42、43。）
- ⑤上下觀古今，起伏千萬途。……倦極便倒臥，熟寐乃一蘇。……貴爾六尺軀，勿為名所驅！〈讀書〉（卷一，頁 118。）
- ⑥束帶值明后，顧盼流輝光。一心在陳力，鼎列誇四方。……〈詠三良〉  
（卷二，頁 124。）

例一至例十一為「虛指」的例子。例一把「分裂」鑲入「四」、「五」，「四」、

<sup>10</sup> 沈謙論及鑲嵌內的「數字」時，他多以「此數字非實指」或「也相當於虛字」來說明（見《修辭學》頁 395、396），而這種解釋，和誇飾修辭有相當的關聯性。

「五」並無實值上的意義，但卻能拉長詩句音節，使得「分裂」之音得以延長，藉此引起讀者完全的注意。而詩句後半用虛字「萬」表諸事萬物，「一」表剎那間的決定，將龜背戲詭譎多變的棋局賽事呈現出來。例四詩句中，「百」、「萬」並非實指，詩人如此鑲嵌數字，是要抒發對於生、死的感慨：凌準雖英年早逝，卻已一了百了，無需擔憂往後的日子，而自己目前卻仍為貶謫之徒，往後的坎坷卻仍需擔憂著。「九」字亦無特定意義，是用來加強自己沉痛的哀悼和心靈。而例六則用「一」來描述專一，此「一」並非實指一顆心，表示三良忠於秦朝。「四」為虛字，並不只表示前、後、左、右四個方位，言及秦國強盛於其他諸方諸國。

⑦楊白花，風吹渡江水。坐令宮樹無顏色，搖盪春光千萬里。……〈楊白花〉（卷一，頁 133。）

⑧一聲夢斷楚江曲，滿眼故園春意生。目極千里無山河。……我今誤落千萬山，身同僇人不思還。〈聞黃鸝〉（卷二，頁 249。）

⑨漢家三十六將軍，東方靄動橫陣雲。……當街一叱百吏走，馮敬胸中函匕首。凶徒側耳潛愜心，悍臣破膽皆杜口。〈古東門行〉（卷三，頁 306。）

⑩海畔尖山似劍鋸，秋來處處割愁腸。若為化得身千億，散上峯頭望故鄉。〈與浩初上人同看山寄京華親故〉（卷三，頁 357。）

⑪睢眡萬狀乖，咿啞九譯重。〈唐鏡歌鼓吹曲·東蠻〉（卷四，頁 423。）

例九的「三十六」，並無實際上的意義，是詩人藉漢朝周亞夫率三十六將軍平定七國之亂的事件，來隱攝當時唐朝亦有因削藩政策而引起「元衡之變」，君王亦命軍士用兵淮蔡之地，此時用兵並非真派「三十六將軍」，故為虛指；而「三十六將軍」讀來頗引人注意，語氣亦有延長感。後文「一叱」並非真的只喝斥一聲，「百吏」也並非真的（只）有一百個，詩人是用「一」、「百」來凸顯兇徒的蠻橫張狂，和官吏的膽小懦弱，且兼有拉長音節、增強語氣的效果。例十用數字「千億」鑲嵌進詩句中，「千億」並非實指，是藉以拉長語氣和呈現誇飾，來表達詩人思鄉的迫切和悲痛。

## （2）虛實兼備

①二十年來萬事同，今朝岐路忽西東。皇恩若許歸田去，晚歲當為鄰舍翁。

〈重別夢得〉(卷三, 頁 295。)

- ②虞衡斤斧羅千山，工命採斫杙與椽。深林土剪十取一，百牛連鞅摧雙轅。  
萬圍千尋妨道路，東西蹶倒山火焚。……〈行路難三首之二〉(卷一，  
頁 21。)

例一至例七為「虛指加實指」的例子。例一中，「二十」是確指二十年，用來強調時間的長久，但「萬」字卻無特定實指，表「多」之意。詩人用一實一虛的數字鑲嵌做對比，來呈現官場的前途一如二十年前一樣——「毫無希望」。例二詩中數詞「千」、「十」、「一」、「百」、「萬」為虛字用法，並不表實數，依序極言山之廣，所斫樹木之眾多又所取用之極少（十取一），載運之沉重，以及木材之粗長。而「雙轅」之「雙」字為實指，有加強木材重量的語意效果。詩人鑲嵌「數字」，除增強語氣以外，還藉以呈現誇飾和對稱的效果，表明良材被濫墾濫伐的狀態。

- ③六學誠一貫，精義窮發揮。著書逾十年，幽蹟靡不推。〈哭連州凌員外司馬〉(卷一, 頁 42、43。)
- ④鼎前芍藥調五味，膳夫攘腕左右視。……二子得意猶念此，況我萬里為孤囚？〈放鷓鴣詞〉(卷二, 頁 246。)
- ⑤零落殘魂倍黯然，雙垂別淚越江邊。一身去國六千里，萬死投荒十二年。……〈別舍弟宗一〉(卷三, 頁 336。)
- ⑥千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。〈江雪〉(卷二, 頁 268。)
- ⑦……嶺樹重遮千里目，江流曲似九回腸。共來百越文身地，猶自音書滯一鄉。〈登柳州城樓寄漳汀封連四州〉(卷三, 頁 313。)

例三詩句，指凌準精通各種重要典籍（如六藝—《詩》、《書》、《易》、《禮》、《樂》、《春秋》），並能融會貫通；其苦心著書十餘年，強調凌準著作頗豐，學問扎實，經典深奧之理無不努力推求。例六詩中，嵌入「千」、「萬」、「孤」、「獨」數目字，用「千」、「萬」的虛字代表環境之遠闊，用「孤」、「獨」的實指強調老翁的存在，皆達到增強語氣的目地。例七的「千」表距離之長，「九」表愁苦之

迂迴，「百」表蠻夷族之眾，「一」表侷限在偏遠、交通不方便的柳州之地。

## 2. 特定字

### (1) 方位詞

指「東南西北」、「上下左右」嵌於詩句中，除有語氣舒緩的作用外，尚有強調空間之廣或強調某方位的效果。

①萬圍千尋妨道路，東西蹶倒山火焚。〈行路難三首之一〉(卷一，頁 19。)

②海霧連南極，江雲暗北津。〈梅雨〉(卷二，頁 236。)

③此時晴煙最深處，舍南巷北遙相語。〈聞黃鸝〉(卷二，頁 249。)

④如何望鄉處，西北是融州。〈登柳州峨山〉(卷三，頁 353。)

例一至例四為「東南西北」四方之例。例一中，「東西」指木材亂放置的狀態，並不特指木材倒向東方或西方，詩人以此來強調木材繁多雜亂而不受珍視。例二用「南」、「北」分嵌於對句中，具體的呈現出梅雨將大地幻化成曠遠迷茫的樣子，讓人對於梅雨所引起的天昏地暗狀態，產生極度的壓迫感。例四中，詩人望向西北，是想望向故鄉京師長安，但長安望不到，只能望到鄰近融州之地，那失望、痛苦的心情，在後句中隱隱傳來。

⑤八方定位開神卦，六甲離離齊上下。〈龜背戲〉(卷一，頁 11。)

⑥還顧泥塗備螻蟻，仰看棟梁防燕雀。左右六翮利如刀，踴身失勢不得高。〈跛烏詞〉(卷一，頁 15。)

⑦淒風浙瀝飛嚴霜，蒼鷹上擊翻曙光。……嗇然勁翮翦荊棘，下攫狐兔騰蒼茫。〈籠鷹詞〉(卷一，頁 17。)

⑧上下觀古今，起伏千萬途。……縹帙各舒散，前後互相逾。〈讀書〉(卷一，頁 118。)

⑨……賜環留逸響，五馬助征騑。不羨衡陽雁，春來前後飛。〈朗州竇常員外寄劉二十八詩見促行騎走筆酬贈〉(卷三，頁 273。)

⑩崩雲下灘水，劈箭上潯江。〈答劉連州邦字〉(卷三，頁 312。)

⑪鼎前芍藥調五味，膳夫攘腕左右視。〈放鷓鴣詞〉(卷二，頁 246。)

例五為棋局「龜背戲」的描述。「八方」指棋盤上的八個方位，而「上下」

句則用譬喻法，將棋子比喻成星斗，將棋盤比喻成夜空，將棋子在棋盤上上上下下、瞬息萬變的情形表露無疑。例六中，詩人藉著「顧」(後)、「仰」(上)、「左」、「右」方位詞，將跂烏腹背受敵的慘狀，坐了一個全方位的描述。而例九，詩人用「雁南飛止於衡陽，春至則北返」的說法為基點，表明雖有雁鳥「前後」飛於身邊周圍，卻引發不了一絲愁苦，因此時詩人已踏上奉召回京的路途，心生喜悅，已不需欽羨雁鳥的北歸。例八中的後句，「縹帙」為書衣，古時書卷必有帙包袱，故此例以「縹帙」為摹寫焦點，將書衣散落、前後相疊的狀態敘述出來，以示自己閱書無數。

## (2) 專有名詞

即將人名、作品名等專有名詞鑲嵌於詩句中。

- ① 貞一來時送彩箋，一行歸雁慰驚弦。〈奉酬楊侍郎丈因送八叔拾遺戲贈詔追南來諸賓二首之一〉(卷三，頁 287。)

楊於陵託其族叔楊八叔一楊歸厚，送信給柳宗元，柳宗元因而寫詩回應。楊歸厚，字「貞一」，詩人將八叔之字嵌於詩首，令人讀來舒緩悠揚，亦增添詩句的趣味性。

- ②……靜契分憂術，閑同遲客心。驂騮當遠步，鷓鴣莫相侵。今日登高處，還聞梁父吟。〈奉和楊尚書郴州追和故李中書夏日登北樓十韻之作依本詩韻次用〉(卷三，頁 342。)

〈梁父吟〉為樂府古詞，古詞中抒發齊景公採用晏嬰之計謀殺三大功臣的故事，詞中諸語「力能排南山，文能絕地紀。一朝被讒言，二桃殺三士。誰能為此謀，相國齊晏子」<sup>11</sup>，當是詩人所要引用的，柳宗元藉此來隱攝、諷刺朝政，謂其聽信讒言而未重用賢士，以致今日宮闈之外仍遺有諸多忠臣未任用，言下之意，當然也包含他自己。此例鑲嵌篇名，暗藏巧妙，頗耐人咀嚼再三。

## 3. 增字

即一般所謂的「同義複詞」。詩句中，若同義字增加，可使語氣更為完整，

<sup>11</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》，頁 344。

語意更為充足。雖自從民國後白話文盛行，「單音節」的詞往往朝「雙音節」發展<sup>12</sup>，使得「同義複詞」成為大家所熟悉的自然語。如王力於《中國現代語法》一書中，就曾明白指出這種現象：

名詞：狀→狀態 法→方法 信→書信 書→書籍 業→職業  
情→情感 思→思想 行→行為 基→基礎 幣→貨幣……  
形容詞：幸→幸福 善→慈善 重→重要 全→完全 完→完善  
獨→單獨 苦→苦痛 美→美麗 偽→虛偽 遍→普遍……  
動詞：明→明了 解→了解 慶→慶祝 保→保存 離→脫離  
需→需要 要→要求 受→接受 生→生產 消→消化  
滅→消滅 讚→讚美 望→希望 識→認識 展→伸展……<sup>13</sup>

雖然同義複詞為現代所熟悉的自然語，但以古代詩歌的角度來看，使用「增字」亦屬藝術方面的積極修辭，而柳詩中的同義複詞比例頗高，故整理如下以試論之。

- (1) 遺餘毫末不見保，躡躑礪整何當存？〈行路難三首之一〉（卷一，頁19。）
- (2) 桂陽卿月光輝徧，毫末應傳顧兔靈。〈楊尚書寄柳筆知是小生本樣令更商榷使盡其功輒獻長句〉（卷三，頁345。）
- (3) 西岑極遠目，毫末皆可了。〈與崔策登西山〉（卷二，頁175。）
- (4) 偶為群盜得，毫縷無餘贏。〈韋道安〉（卷一，頁4。）
- (5) 奇瘡釘骨狀如箭，鬼手脫命爭纖毫。〈寄韋珩〉（卷三，頁361。）
- (6) 天秋日正中，水碧無塵埃。〈湘口館瀟湘二水所會〉（卷一，頁101。）
- (7) 潛軀委韁鎖，高步謝塵埃。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁28。）
- (8) 根柢之搖，枯葉攸病。〈唐鏡歌鼓吹曲·靖本邦〉（卷四，頁417。）
- (9) 除惡務本根，況敢遺萌芽。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉（卷四，頁419。）
- (10) 重疊間浦激，邈迤驅巖整。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁69。）
- (11) 幸因解網入鳥獸，畢命江海終遊遨。〈寄韋珩〉（卷三，頁361。）

<sup>12</sup> 杜淑貞《現代實用修辭學》（高雄：高雄復文圖書出版社，2010年9月），頁439。

<sup>13</sup> 王力《中國現代語法》（北京：商務印書館，1985年6月北京第1次印刷），頁337。

- (12) 早歲京華聽越吟，聞君江海分逾深。〈韓漳州書報徹上人亡因寄二絕〉  
 (卷三，頁 347。)
- (13) 火耕困煙燼，薪採久摧剝。道旁且不願，岑嶺况悠邈。〈自衡陽移桂  
 十餘本植零陵所住精舍〉(卷一，頁 85。)
- (14) 復此雪山客，晨朝掇靈芽。〈巽上人以竹間自採新茶見贈酬之以詩〉  
 (卷一，頁 50。)

例一至例五中，「毫」、「末」、「縷」、「纖」等字皆有「細微」之義，「毫」與其他三字連用，增強了語氣和語意而。例十「浦」、「澗」同義，皆指「水邊」，連用則表示詩人所居之地，江水迂迴曲折。例十四「晨」、「朝」皆指「早晨」，二字連用，實為加強時間。

- (15) 萬圍千尋妨道路，東西蹶倒山火焚。〈行路難三首之一〉(卷一，頁  
 19。)
- (16) ……幸逢仁惠意，重此藩籬護。猶有半心存，時將承雨露。〈商山臨  
 路有孤松往來斫以為明好事者憐之編竹成援遂其生植感而賦詩〉(卷  
 三，頁 289。)
- (17) 薄軀信無庸，瑣屑劇斗筭。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁  
 108。)
- (18) 麾令遞束縛，纏索相拄撐。彼姝久褫魄，刃下俟誅刑。〈韋道安〉(卷  
 一，頁 4、5。)
- (19) 入門守拘繫，悽戚憎鬱陶。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉(卷一，頁 69。)
- (20) 道盡即閉口，蕭散捐囚拘。〈讀書〉(卷一，頁 118。)
- (21) 臣靖執長纓，智勇伏囚拘。〈唐鏡歌鼓吹曲·高昌〉(卷四，頁 421。)
- (22) 乍驚散漫無處所，須臾羅列已如故。〈龜背戲〉(卷一，頁 11。)
- (23) 見盜寒礪陰，羅列方忿爭。〈韋道安〉(卷一，頁 4、5。)
- (24) 努力慎經營，肌膚真可惜。〈田家三首之二〉(卷二，頁 242。)
- (25) 按劍赫憑怒，風雷助號呼。〈詠荊軻〉(卷二，頁 128。)
- (26) 束帶值明后，顧盼流輝光。……疾病命固亂，魏氏言有章。〈詠三良〉  
 (卷二，頁 124。)



例十七中，「斗」、「筩」為古代量器名，「斗」容十升，「筩」容一斗二升，二器連用，加強「量小」的強調性。例十八中，「纏」即「索」，皆指「粗繩」；而「誅」、「刑」都有「殺戮」之意。詩人用「纏索」、「誅刑」同義複詞，藉此加深被捉二女的「恐懼害怕」狀態。二十六中，「輝」、「光」都是「光芒」的意思，詩人以此增字表示「三良在朝廷中舉手投足」之間，都流露著「賢明的光芒」。

- (27) 信美非所安，羈心屢逡巡。〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉(卷一，頁 103。)
- (28) 錢刀恐賈害，飢至益逡巡。竄伏常戰慄，懷故逾悲辛。〈種白蕺荷〉(卷二，頁 226。)
- (29) 竄逐宦湘浦，搖心劇懸旌。〈遊石角過小嶺至長烏村〉(卷一，頁 105。)
- (30) 君今矻矻又竄逐，辭賦已復窮詩騷。〈寄韋珩〉(卷三，頁 361。)
- (31) 蒼黃見驅逐，誰識死與生。〈韋道安〉(卷一，頁 4、5。)
- (32) 理世固輕士，棄捐湘之湄。〈零陵贈李卿元侍禦簡吳武陵〉(卷一，頁 67。)
- (33) 謫棄殊隱淪，登陟非遠郊。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁 108。)
- (34) 蹇連困顛踣，愚蒙怯幽眇。……吾子幸淹留，緩我愁腸繞。〈與崔策登西山〉(卷二，頁 175。)
- (35) 采真誠眷戀，許國無淹留。〈界圍巖水簾〉(卷三，頁 276。)
- 淹留值頽暮，眷戀睇遐壤。〈法華寺石門精室三十韻〉(卷一，頁 28。)
- (36) 天田不日降皇輿，留滯長沙歲又除。〈聞籍田有感〉(卷二，頁 141。)

例二十七、二十八，「逡」、「巡」二字皆有往復、來回之義，故二字為同義複詞。詩人不單說「逡」或「巡」，是為了加強語意，讓「羈心」的狀態和錢財引發的「害」處，更加強烈得表達出來。而例二十八中，「竄」即「伏」，皆有「躲藏隱匿」之義。例二十九至三十中，「竄」、「逐」二字有「放逐」之義；例三十一，「驅逐」有「趕走」、「逐離」之義。此三例藉由「竄」、「逐」的衍生增義字，強烈表露出被「捨棄、拋棄」之感。例三十四中的「顛踣」二字各有「跌倒」之義。例三十五、例三十六的「淹留」、「留滯」亦為同義複詞，皆有「停留」之義。

- (37) 星躔奔走不得止，奄忽雙燕棲虹梁。〈行路難三首之三〉(卷一，頁 24。)
- (38) 齒疏髮就種，奔走力不任。〈覺衰〉(卷一，頁 91。)
- (39) 手援天矛，截脩麟。披攘蒙霧，開海門。〈唐鏡歌鼓吹曲·奔鯨沛〉(卷四，頁 409。)
- (40) 離披得幽桂，芳本欣盈握。〈自衡陽移桂十餘本植零陵所住精舍〉(卷一，頁 85。)
- (41) 命童恣披翦，葺宇橫斷山。〈構法華寺西亭〉(卷一，頁 35。)
- (42) 茲辰始激霽，纖雲盡褰開。〈湘口館瀟湘二水所會〉(卷一，頁 101。)
- (43) 倦極便倒臥，熟寐乃一蘇。欠伸展肢體，吟詠心自愉。〈讀書〉(卷一，頁 118。)
- (44) 盡醉無復辭，偃臥有芳蓀。〈飲酒〉(卷二，頁 254。)
- (45) 萬圍千尋妨道路，東西蹶倒山火焚。〈行路難三首之一〉(卷一，頁 19。)
- (46) 幸因解網入鳥獸，畢命江海終遊遨。〈寄韋珩〉(卷三，頁 361。)
- (47) 夙抱丘壑尚，率性恣遊遨。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉(卷一，頁 69。)
- (48) 孤賞白日暮，暄風動搖頻。〈戲題塔前芍藥〉(卷二，頁 231。)
- (49) 楊白花，風吹渡江水。坐令宮樹無顏色，搖盪春光千萬里。〈楊白花〉(卷一，頁 133。)
- (50) 東海久搖盪，南風已駸駸。〈感遇二首之一〉(卷一，頁 38。)
- (51) 羈木畏漂浮，離旌倦搖盪。〈法華寺石門精室三十韻〉(卷一，頁 28。)

例三十九「披攘蒙霧」的「披」、「攘」，皆有「拆裂、除去」的含意，所以「披」、「攘」二字為同義字。詩人用增字手法，將大海上濃霧的「消散」狀態增強了，表示叛臣輔公祏終被唐軍殲滅，原本遮蔽在江東大海一帶的濃霧，因而消散殆盡，大海之門因而得以開啟。例四十三「吟詠心自愉」中，「吟」即「詠」，「誦讀」之義，詩人同義字連用，除加強語氣外，更將「吟詠能產生樂趣」的語氣強烈表示出來。

- (52) 努力慎經營，肌膚真可惜。〈田家三首之二〉(卷二，頁 242。)
- (53) 蹇連易衰朽，方剛謝經營。〈植靈壽木〉(卷一，頁 114。)

- (54) 里胥夜經過，雞黍事筵席。〈田家三首之二〉(卷二，頁 242。)
- (55) 王畿優本少賦役，務閑酒熟饒經過。〈聞黃鸝〉(卷二，頁 249。)
- (56) 東山幽且阻，疲荼煩經過。〈種朮〉(卷一，頁 116。)
- (57) 謫棄殊隱淪，登陟非遠郊。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁 108。)
- (58) 再期永日閑，提挈移中庖。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁 108。)
- (59) 欣然愜吾志，荷鍤西巖垂。楚壤多怪石，墾鑿力已疲。〈茆簷下始栽竹〉(卷一，頁 88。)
- (60) 畚鍤載埋瘞，溝瀆護其危。〈掩役夫張進骸〉(卷二，頁 256。)
- (61) 沉埋全死地，流落半生涯。〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉(卷二，頁 189。)
- (62) 羽毛摧折觸籠籬，煙火煽赫驚庖廚。〈放鷓鴣詞〉(卷二，頁 246。)
- (63) 火耕困煙燼，薪採久摧剝。〈自衡陽移桂十餘本植零陵所住精舍〉(卷一，頁 85。)

例五十九「墾鑿力已疲」，「墾」和「鑿」皆有「挖掘」的含意。二字連用，加強了「挖土取竹的辛苦」。例六十二中「摧」即「折」，例六十三中「摧」即「剝」，詩人用增字來凸顯鷓鴣羽翼、桂樹「摧毀、折斷」的情形。

- (64) 各言官長峻，文字多督責。〈田家三首之二〉(卷二，頁 242。)
- (65) 睚眦大志小成遂，坐使兒女相悲憐。〈行路難三首之一〉(卷一，頁 19。)
- (66) 結習自無始，淪溺窮苦源。〈巽公院五詠·淨土堂〉(卷一，頁 53。)
- (67) 係縲降王，定厥功。〈唐饒歌鼓吹曲·芭枿〉(卷四，頁 411。)
- (68) 捃收自擔肩，轉道趨前程。〈韋道安〉(卷一，頁 4。)
- (69) 束帶值明后，顧盼流輝光。〈詠三良〉(卷二，頁 124。)
- (70) 遙知玄豹在深處，下笑羈絆泥塗間。〈雨中贈仙人山賈山人〉(卷三，頁 321。)

例六十五中，「睚」、「盱」皆有「睜目而視」之義，是為增字，表現出對於「大志難成」（因前文提到夸父逐日而死，詩人視「逐日」為大志），而「小志順遂」（崢人求溫飽卻得以終天年）的悲憤激憤。例六十六，「淪」、「溺」二字皆有「沉沒」之義。詩人用「淪溺」來加強語意，將「大眾皆沉溺在習以為常的煩惱、嗜欲中而無法自拔」的常態表現出來。

(71) 無限居人送獨醒，可憐寂寞到長亭。〈離觴不醉至驛却寄相送諸公〉  
(卷三，頁 274。)

(72) 石泉遠逾響，山鳥時一喧。倚楹遂至旦，寂寞將何言？〈中夜起望西園值月上〉(卷二，頁 224。)

(73) 竄伏常戰慄，懷故逾悲辛。〈種白蓂荷〉(卷二，頁 226。)

(74) 迴風一蕭瑟，林影久參差。〈南澗中題〉(卷二，頁 181。)

(75) 渡頭水落村逕成，撩亂浮槎在高樹。〈雨晴至江渡〉(卷二，頁 146。)

(76) 重疊間浦澗，邈迤驅巖整。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉(卷一，頁 69。)

(77) 竄身楚南極，山水窮險艱。〈構法華寺西亭〉(卷一，頁 35。)

(78) 連袂度危橋，縈迴出林杪。〈與崔策登西山〉(卷二，頁 175。)

(79) 幸此息營營，嘯歌靜炎燠。〈夏初雨後尋愚溪〉(卷二，頁 142。)

(80) 連山變幽晦，淥水函晏溫。〈飲酒〉(卷二，頁 254。)

例七十一、七十二中的「寂寞」，「寂」即「寞」，皆強烈表達出「孤單、冷清」之義，而例七十二的「寂寞」更有語氣充足的意義在。例七十三中的「戰慄」，「戰」通「顫」，與「慄」皆有「因恐懼而發抖」之義，「悲」通「辛」，皆有「悲傷痛苦」之義，詩人用增字來強調身、心的創傷。例七十四中「參」即「差」，有「雜亂不齊一」的意思；例七十五中「撩」即「亂」，有「紛亂」之義。詩人用同義複詞來增強林中影、水中舟「雜亂」的情形。

(81) 乍驚散漫無處所，須臾羅列已如故。〈龜背戲〉(卷一，頁 11。)

(82) 守閒事服餌，採朮東山阿。東山幽且阻，疲茶煩經過。〈種朮〉(卷一，頁 116。)

- (83) ……幸逢仁惠意，重此藩籬護。猶有半心存，時將承雨露。〈商山臨路有孤松往來斫以為明好事者憐之編竹成援遂其生植感而賦詩〉（卷三，頁 289。）
- (84) 威武輝耀，明鬼區。〈唐鏡歌鼓吹曲·鐵山碎〉（卷四，頁 415。）
- (85) 鬼神來助，夢嘉祥。腦塗原野，魄飛揚。星辰復，恢一方。〈唐鏡歌鼓吹曲·涇水黃〉（卷四，頁 406。）
- (86) 蹇連易衰朽，方剛謝經營。〈植靈壽木〉（卷一，頁 114。）
- (87) 南山棟梁益稀少，愛材養育誰復論！〈行路難三首之一〉（卷一，頁 19。）
- (88) 遺餘毫末不見保，躡躑磽壑何當存？〈行路難三首之一〉（卷一，頁 19。）
- (89) 邇來氣少筋骨露，蒼白滌汨盈顛毛。〈寄韋珩〉（卷三，頁 361。）

例八十一中，「散」即「漫」，表示棋子在棋盤中紛亂、無規則可言的情形。例八十二「疲」即「茶」，皆有「疲累」之義，詩人「疲茶」二字連用，來加強採「朮」這種植物的辛勞。例八十三中「仁」即「惠」，二字連用來強調「仁愛恩德」之義，將詩中設籬護松的善舉強調出來。例八十五中，「嘉」為「美好」之義，「祥」為「吉利」之義，「嘉」即「祥」，二字連用，強烈表示平定薛舉、薛杲之亂的想望是美好而吉利的。

#### 4. 配字

在詩句中，取一個平列而異義的字作陪襯，只取其聲以舒緩語氣，而不取其義，是為配字。

- (1) 曲藝豈能裨損益，微辭祇欲播芳馨。〈楊尚書寄柳筆知是小生本樣令更商榷使盡其功輒獻長句〉（卷三，頁 345。）
- (2) 羈貫去江介，世仕尚函嶠。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉（卷一，頁 108。）
- (3) 啾啾飲食滴與粒，生死亦足終天年。〈行路難三首之一〉（卷一，頁 19。）
- (4) 慕士情未忘，懷人首徒搔。內顧乃無有，德輶甚鴻毛。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

(5) 行人迷去住，野鳥競棲宿。〈田家三首之三〉(卷二，頁244。)

例二中，古代男女成童，剪髮為飾，男稱「貫」，女稱「羈」。詩中「羈貫」採「貫」意，指詩人的少年時期因避天寶之亂而舉族遷移，所以「羈」為配字，無取其義，僅用來舒緩語氣而已。例三中，「生死」取「生」字，指「活著」的意思，「死」無取其義，僅取其聲以舒緩語氣，故詩句應為「生亦足終天年」。此例詩意，指淨人活著的時候沒遭遇到禍患，平平安安的終享天年。例四中，「無有」取「無」義，「有」只是一個並列而異義的陪襯字而已。因此，詩句「內顧乃無有」，即「內顧乃無」之意。詩人雖貶於柳州，卻無喪志苟且，對高士仍然仰慕，對故人也懷思念，但環顧室內，家中既無高人來訪，也無友人相伴，此情此景，讓詩人深感世間的美德操守輕於鴻毛，不被珍視。例五中「去住」取「住」，指行人樂於觀賞鄉野純樸景色，因而停留腳步。

### (三) 小結

柳詩鑲嵌修辭內，最具特色的是「數目字」。它除了有單純的「虛指」意義外，尚含「虛實兼備」之義。而無論哪一種意義，均能拉長音節，強化語意和語氣。如「一夕十顧」、「一叱百吏走」、「一身去國六千里，萬死投荒十二年」，即用「一」、「二」、「六」、「十」、「百」、「千」、「萬」穿插入詩，在虛實表義間舒緩語氣，並同時延長讀者耳中音節的停留時間，以使讀者更加注意。

另外，在「特定字」的運用中，詩人用「方位詞」鑲詩也頗多。如「東西蹶倒山火焚」中「東西」連用；又如「海霧連南極，江雲暗北津」，方位詞鑲入成為對句。其次，「左右」兩字多與禽鳥有關，如〈跋烏詞〉：「左右六翮利如刀」；如〈放鷓鴣詞〉：「膳夫攘腕左右視」。最後，「上下」為空間之上與之下的分別，但柳宗元詩中，「上下」二字多有不同意涵，如〈龜背戲〉：「六甲離離齊上下」，指棋子上下移動的樣貌；如〈讀書〉：「上下觀古今」為閱讀古往今來的眾多書籍；如〈答劉連州邦字〉：「崩雲下灘水，劈箭上潯江」，即表現時間的快速。詩人運用「八方」之位入詩，擴展了內容的層次，增強了詩中的意象。

而黃慶萱論「增字」時，謂：「增一同義字必須藉增加的文字造成音節的和

諧。」<sup>14</sup>中國字一字一音，有平有仄，因此可以對仗工整，造成音律緊湊、音韻和諧的節奏。詩歌中為湊足五言、七言，往往使用此法，柳宗元詩中頗多例證。如「毫」增「末」字變為「毫末」，可見於「遺餘毫末不見保」<sup>15</sup>、「毫末皆可了」<sup>16</sup>與「毫末應傳顧兔靈」<sup>17</sup>。但較為特殊之處，即柳詩增「同一字」的次數多不高。如「塵」增「埃」字僅見於「水碧無塵埃」<sup>18</sup>，而在「高步謝塵埃」<sup>19</sup>中則「塵」增「埃」字，其餘「塵」多單獨使用，如〈柳州寄丈人周韶州〉：「硯匣留塵盡日封」；如〈晨詣超師院讀禪經〉：「清心拂塵服」。再以「纏」字來說，「纏索相拄撐」中用「纏索」表示網綁<sup>20</sup>，為同義複詞，但此詞僅出現一次，其餘「纏」字多單獨使用，如「長沙哀糾纏」<sup>21</sup>；如「不言縲紲枉，徒恨『纏牽』長」<sup>22</sup>。故柳詩中的同義詞組能充實語意、增強節奏外，還鮮少重複，顯現柳宗元飽含典墨，總能變換新意。

「配字」是藉異義字來陪襯並列，達到語氣舒緩、語意委婉的效果。如「曲藝豈能裨損益」中，間接重「益」字表書法的功用，也連帶委婉表達「謙虛」自己、「讚美」楊尚書之意（因此筆是楊尚書仿柳宗元筆樣所做）。另外，在「內顧乃無有」中，詩人偏「無」字來表身邊零落無人伴之情，若直言「內顧乃無人」，則詩體含蓄之美全消，唏噓、惆悵之情將由濃轉淡，悶愁之味僅剩無幾。

柳宗元的「鑲嵌」修辭，既能拉長音節，強調旨趣和語氣，又能擴展層次、形成美妙的趣味；他還透過添字來充實語意、增強節奏，並使語意能委婉表達，展露清淡的含蓄美。

<sup>14</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 751。

<sup>15</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋·行路難三首之二》，頁 21。

<sup>16</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋·與崔策登西山》，頁 175。

<sup>17</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋·楊尚書寄柳筆知是小生本樣令更商榷使盡其功輒獻長句》，頁 345。

<sup>18</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋·湘口館瀟湘二水所會》，頁 101。

<sup>19</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋·法華寺石門精室三十韻》，頁 28。

<sup>20</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋·韋道安》，頁 4、5。

<sup>21</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋·遊南亭夜還敘志七十韻》，頁 69。

<sup>22</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋·弘農公以碩德偉材屈於誣枉左官三歲復為大僚天監昭明人心感悅宗元竄伏湘浦拜賀未由謹獻詩五十韻以畢微志》，頁 160。

## 第二節 類疊

### (一) 類疊的意義

黃慶萱曾闡述「類疊」是這樣發生的：

當夜幕低垂，仰望滿天星斗，遠眺萬家燈火；或於晴天白日，只見城中車輛相連，鄉下阡陌縱橫。我們曾否覺察：我們生存的是一個怎樣「多數」的空間？太陽下山明早依舊爬上來；花兒謝了明年還是一樣的開。天體的律動，生命的延綿，又無一不在顯示出時間的連續！面對空間的多數與時間的連續，我們的心靈豈能一無所感？而世事滄桑，人生哀樂，又每每使我們一而再再而三地發出無窮的慨歎。「類疊」格就是基於這種現象而產生的。<sup>23</sup>

他從心理學的角度，以極具詩意的語調，來說明「類疊」來自於生活，與我們的生活息息相關。

而文章是以生活為藍本的，所以文人在描繪生活、闡述情感時，自然會把「類疊」運用其中。那「類疊」修辭，到底是什麼呢？關紹箕把「類疊」稱為「重疊」，他說：「凡是說話或寫作時，把同一個字詞或語句接二連三、反覆使用的修辭方式，就叫『重疊』。」<sup>24</sup>另外，周生亞把「類疊」稱為「反復」，他解釋到：「強調某種意思，增強某種感情色彩，有意將詩歌中某些詞語句加以重複使用的一種修辭格式就叫反復。」<sup>25</sup>而修辭學大師黃慶萱解釋得更為清楚：「同一個字、詞、語、句，或連接，或隔離，重複地使用著，以加強語氣，使講話行文具有節奏感的修辭法，叫作『類疊』。」<sup>26</sup>所以「類疊」修辭，就是作者有意的將字、詞、句作重複，來讓詩意傳達得更为貼切、情感表達得更为強烈，也能令作品達到某種藝術效果。

雖然在一般的狀況下，文人在遣詞造句創作時，都會盡量避免字詞重複，然

<sup>23</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 411。

<sup>24</sup> 關紹箕《實用修辭學》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1993 年 2 月 16 日初版一刷），頁 99。

<sup>25</sup> 周生亞《古代詩歌修辭》（北京：語文出版社，1995 年 4 月第一版第一次印刷），頁 120。

<sup>26</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 531。



而類疊的「藝術效果」，卻頗為豐富。這「效果」除了上文周生亞所說的「強調意思」和「增強情感」之外，沈謙亦認為類疊修辭能使「詞面整齊」、表達「堅定意志」，更因其具備層次脈絡，所以能展現出「旋律美」，加強「節奏感」，進而形成特別的「情調」，增添語言文詞的「美感」<sup>27</sup>。

上列的某些藝術效果，杜淑貞也有論及，只是他較從接受者—觀眾的角度來說明，他說：

類疊法，是指同一個字詞語句，接二連三反復地使用。在說話或行文當中，字詞、語句之反復出現，往往比單次出現，更能打動聽者、讀者的心靈，亦易造成聽覺上的節奏感，與視覺上的固定刺激，徐志摩日記裏所強調的『數大便是美』，即與此『類疊』修辭法，有異曲同工之妙。<sup>28</sup>

所以，讀者在眼睛不斷地接受字、詞、句的刺激之後，作者的意念、情感，也就不斷地啟發著讀者的心靈；而不斷的口誦、耳聽之中，字、詞、句的音調也屢屢形成節奏，促使讀者感受到強烈的音律，進而琅琅上口，易於記讀。

下文依黃慶萱分類，再依柳詩內容，將類疊修辭分為五種類型，依序為「疊字」、「類字」、「類句」、「疊字、類字綜合」。

## （二）類疊修辭之類型與析例

### 1. 疊字

疊字為「字詞連接」的類疊。譚永祥說：「將形、音、義完全相同的兩個字緊密相連地用在一起，造成形式上的整齊、語感上的和諧或加強形象的模擬，這種修辭手法叫疊字。」<sup>29</sup>黃永武稱疊字能「摹神」：「寫物抒情，有時只要多用一字相疊，便能使興會神情，一齊湧現……在中國字中，有的必須使用疊字，語氣才足、意義才完全的。」<sup>30</sup>可見疊字在物體的形象、事件的意義、朗誦的音節傳達上，是多麼具有「積極」的效用。

柳詩中「單字」連用之例最多，今探討如下：

<sup>27</sup> 沈謙《修辭學》，頁 425。

<sup>28</sup> 杜淑貞《現代實用修辭學》，頁 389。

<sup>29</sup> 譚永祥《漢語修辭美學》，頁 395。

<sup>30</sup> 黃永武《字句鍛鍊法》（台北：洪範書局，2003 年 11 月二版），頁 197。

### (1) 狀寫物景

- ①發地結菁菁，團團抱虛白。〈巽公院五詠·禪堂〉(卷一，頁 58。)
- ②蔚蔚遂充庭，英翹忽已繁。晨起自採曝，杵臼通夜喧。〈種仙靈毗〉(卷一，頁 112。)
- ③藹藹南郭門，樹木一何繁。〈飲酒〉(卷二，頁 254。)
- ④嘉爾亭亭質，自遠棄幽期。〈茆簷下始栽竹〉(卷一，頁 88。)
- ⑤天天日放花，榮耀將安窮？〈酬賈鵬山人郡內新栽松寓興見贈二首之一〉(卷三，頁 319。)

例一至例五的疊字，皆用來形容植物。其中「團團」、「蔚蔚」、「藹藹」，皆用來摹寫樹木茂盛、生氣勃勃的樣態；而「亭亭」則寫竹子高聳直立的狀態，將其神態描述得極為傳神；至於「天天」，是寫花朵嬌豔綻放、優美動人。這些疊字語詞，將草木的生命力綻放開來，將其翠綠豐潤的景緻，栩栩如生地印入讀者的腦海中。

- ⑥悠悠故池水，空待灌園人。〈春懷故園〉(卷二，頁 260。)
- ⑦盈盈湘西岸，秋至風露繁。〈湘岸移木芙蓉植龍興精舍〉(卷一，頁 87。)
- ⑧洋洋西海水，威命窮天涯。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉(卷四，頁 419。)

例六至例八，是用疊字「悠悠」、「盈盈」、「洋洋」來描摹「水」的樣態。例六中，詩人用「悠悠」講池水，將池水的狀態擬人化，讓其顯現出一副安閒暇適的樣子。例七則形容湘江之水清澈明淨見底，「盈盈」動人。例八的疊字為「洋洋」，摹寫出西海廣闊無邊、滔滔不絕的樣子。上述「悠悠」、「盈盈」、「洋洋」諸疊字，將池水、河水、海水描摹出不同的姿態，使讀者領略到水有閒散、娟秀、壯闊等不一的風格。

- ⑨欲為萬里贈，杳杳山水隔。〈早梅〉(卷二，頁 234。)
- ⑩茫茫曉日下長秋，哀歌未斷城鴉起。〈楊白花〉(卷一，頁 133。)
- ⑪悠悠雨初霽，獨繞清溪曲。〈夏初雨後尋愚溪〉(卷二，頁 142。)
- ⑫烈烈旆其旗，熊虎雜龍蛇。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉(卷四，頁 419。)
- ⑬八方定位開神卦，六甲離離齊上下。〈龜背戲〉(卷一，頁 11。)

而例九中的「杳杳」，是用來描繪「距離遙遠而幽暗」之義，詩人因與收件人遠隔千山萬水而無法投遞早梅與親友分享，故覺「杳杳」難成。例十、例十一，皆用疊字顯現其「大」。用「茫茫」形容日光照射無邊、無遠弗屆；用「悠悠」來描繪雨後天晴之際，天地間的曠遠無盡之景。至於例十二「烈烈」，則是形容戰場上的旗幟飄揚，有如火焰熾烈燃燒般，氣勢非凡。而例十三的疊字「離離」，是詩人在譬喻修辭中，將棋子比如星辰般「眾多」，棋局羅列的陣勢藉由「離離」而展開。

⑭宛宛凌江羽，來棲翰林枝。〈哭連州凌員外司馬〉（卷一，頁 42、43。）

⑮暮景迴西岑，北流逝滔滔。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

⑯稍稍雨侵竹，翻翻鵲驚叢。〈初秋夜坐贈吳武陵〉（卷一，頁 64。）

例十四至例十六的疊字含有「動態」描寫之感。例十四的「宛宛」，是鳥迴旋翻飛的樣子；例十五「滔滔」，為水流滾滾不絕的樣子；例十六的「稍稍」指雨勢龐大，而「翻翻」則指鵲鳥輕飛的樣子，二個類疊詞語皆為狀聲詞。黃永武說此二疊字不僅暗藏「風」字，還把初秋夜坐的景況勾勒出來，彷彿也教人身在秋林茅屋裏了<sup>31</sup>，可見得「稍稍」、「翻翻」的詞彙描摹功能，多麼傳神。

⑰城上日出群鳥飛，鷓鷯爭赴朝陽枝。〈跋烏詞〉（卷一，頁 15。）

⑱楚越有鳥甘且腴，嘲嘲自名為鷓鷯。〈放鷓鷯詞〉（卷二，頁 246。）

⑲日照天正綠，杳杳歸鴻吟。〈覺衰〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 91。）

⑳回暉眺林際，撼撼無遺芳。〈紅蕉〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 270。）

㉑淹泊遂所止，野風自颺颺。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

㉒杳杳漁父吟，叫叫羈鴻哀。〈湘口館瀟湘二水所會〉（卷一，頁 101。）

㉓長安新技出宮掖，喧喧初徧王侯宅。〈龜背戲〉（卷一，頁 11。）

例十七至例二十三的疊字，皆和描寫聲音有關。作者藉著「鷓鷯」、「嘲嘲」、「叫叫」，來言其鳥鳴聲吵雜凌亂，難以遏止；又藉著「杳杳」（例十九和例二十二），來狀遠方之鴻鳴和漁父聲音幽暗細微；而「颺颺」則為風聲，為「淹泊遂所止」增添了幾許落寞淒涼；至於「撼撼」的運用，則將紅蕉花之外的植物凋落

<sup>31</sup> 黃永武《字句鍛鍊法》，頁 198。

聲模擬出來，使讀者如聞其聲、如見其形。而最後一例的「喧喧」，形容王侯宅邸中貴族們齊聚共玩龜背戲這類棋式遊戲時所發出的吵雜聲，連用疊字，強調了貴族們熱衷龜背戲的活絡場面。上例「鷓鷓」、「嘲嘲」、「叫叫」、「杳杳」、「颺颺」、「撼撼」、「喧喧」等疊字狀聲詞，使音調讀來更鏗鏘有力，也使得語言更生動活潑，充分開拓出讀者聽覺上的感受。

⑭俯瞰涓涓流，仰聆蕭蕭吟。差池下煙日，嘲啗鳴山禽。〈巽公院五詠·苦竹橋〉（卷一，頁 61。）

詩中運用動態疊字「娟娟」，來形容流水潺潺、細小而不間斷的樣子；再用狀聲疊字「蕭蕭」來模擬風聲。詩人連用疊字，將苦竹橋附近的鄉野之景，十分生動的摹擬出來，令人彷彿身在其境一般。

## （2）描摹人事

①天命斯不易，鬼責將安逃？屯難果見凌，剝喪宜所遭。神明固浩浩，眾口徒嗷嗷。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

②我聞畸人術，一氣中夜存。能令深深息，呼吸還歸跟。踈放固難效，且以藥餌論。〈種仙靈毗〉（卷一，頁 112。）

③瘴癘擾靈府，日與往昔殊。臨文乍了了，徹卷兀若無。〈讀書〉（卷一，頁 118。）

例一，為柳宗元「抒發己志」的作品，時為貶於永州第三年。此例末二句所連用的疊字，是為描述當年被貶的情景：句中「神明」，是指君皇之心，而「眾口」則指進讒言眾人，疊字「浩浩」是用來突顯君心廣大難以猜測，「嗷嗷」則狀寫眾人嘈雜之聲。詩人藉著疊字，將三年前被貶時的局勢和因素，簡潔而明快的引帶出來，既表達出心中對朝廷的不滿，卻又不那麼的彰顯和拖泥帶水。例二、例三，則為詩人貶於永州期間栽種草藥和讀書的描述。詩人因感染瘴癘之氣而膝顫、大腿骨麻痺，行、坐皆痛苦，故找出「畸人呼吸術」和「服用仙靈毗」這二種治療法。句中疊字「深深」用來形容「息」字，強調畸人呼吸術能將「氣息」運至「身體底層一腳踵」，增強出畸人術能「拉長」氣息，具有氣脈活絡的神奇療效。詩人貶於永州雖時被瘴癘所苦，卻有空閒遍覽群書，例三即為描繪讀書時

二樣的情景。句中「了了」，明確表達出閱讀文章時，是明白、清楚的狀態，二疊字讀來同句義般爽朗、清快；但撤了卷本後，卻是腦袋空空、不復記憶的樣子，讀來有語氣和緩、收結的效果。

④屢歎恢恢網，頻搖肅肅罟。〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉（卷二，頁189。）

⑤盡輸助徭役，聊就空舍眠。子孫日已長，世世還復然。〈田家三首之一〉（卷二，頁240。）

⑥君今矻矻又竄逐，辭賦已復窮詩騷。〈寄韋珩〉（卷三，頁361。）

⑦於穆敬德，黎人皇之。惟貞厥符，浩浩將之。……我代之延，永永毗之。……〈貞符〉（卷四，頁379。）

例四中，「恢恢」為「寬闊廣大的樣子」，「肅肅」為「迅速、匆忙的樣子」，「罟」指捕獸網；詩人指自己罹罪，慘遭貶黜，就如同遇到天羅地網般，難以逃脫。前後句疊字連用，除突顯語意，讀來又有令人快速接受語義之。而例五的〈田家三首〉，是柳宗元代農民發聲，抒發他們生活中的悲喜情懷。句中疊字「世世」指的是「一世接著一世」，強調農家一生勞苦辛酸，而且世世代代永不止息。疊字「世世」，亦為時間上的誇飾修辭，充分顯露出詩人對農人的憐憫，也為農人難以逃脫的命運發出慨歎。例七則用「浩浩」來形容「貞符」（即「正符」，指仁心、仁德）的效用範圍極為廣大，廣大到能使人心歸順唐朝，使唐朝國勢鞏固，疊用「浩」字，突顯出「浩瀚的力量」。後文「永永」則強調「時間長久」，指唐朝所有的後世子孫，皆會輔佐君皇施行仁政直到永遠，永不停歇。「浩浩」、「永永」除加強語意外，讀來更有氣勢壯大的效果。

⑧廟堂巾笥非余慕，錢刀兒女徒紛紛。〈龜背戲〉（卷一，頁11。）

⑨願致溱洧贈，悠悠南國人。〈戲題堦前芍藥〉（卷二，頁231。）

⑩嗶嗶事強怨，三歲有奇勳。〈詠史〉（卷一，頁121。）

⑪父子熙熙，相寧以嬉。〈貞符〉（卷四，頁379。）

⑫款款効忠信，恩義皎如霜。〈詠三良〉（卷二，頁124。）

例八至例十二，為對待事情的「態度」，可分為「趨利」、「閒散」、「銜恨隱忍」、「和樂」、「忠誠」。例八「紛紛」指多而雜亂的狀態，用來描繪唯利是圖者（錢刀兒女）為功名、利益而忙亂紛擾、思慮雜亂的樣子。詩人藉「紛紛」句的狀態，來和「非余慕」句相對稱，增加詩人自己有所堅持、不願同流合汙的志氣。例九為柳宗元貶於永州時所寫。例中「溱洧」指的是《詩經·鄭風·溱洧》：「溱與洧，方渙渙兮。……維士與女，伊其相謔，贈之以芍藥。」<sup>32</sup>此詩原是賦情侶遊樂、贈芍藥之詩，柳宗元藉引以表「贈芍藥」之意。而後句的「悠悠南國人」則表示贈花的態度，「悠悠」為「閒適的」、「懶散的」之義，「南國人」則為詩人自己。詩人用「悠悠」來表贈花態度，此態度和貶謫之人該有的「鬱悶心境」卻是相衝突的，所以，此處的「悠悠」該為「反話」，即元裕之所說的：「怨之愈深，其詞愈緩……」<sup>33</sup>詩人將其最深層的悲苦情緒隱藏在「悠悠」中，淡淡的耐人尋味。例十「嗷嗷」則表銜恨隱忍，指樂毅自魏國投奔燕國後，為燕昭王重用，他忍辱吞聲，小心謹慎的侍奉強敵（趙、楚、韓、魏），終在三年後獻計聯合諸國，擊敗齊國。「嗷嗷」一詞強調出樂毅是一個有謀之士，也傳達出他為燕國奉獻的態度。例十一、十二則用疊字表示父子和君臣之間的關係。「熙熙」表父子相處和樂融融，「款款」表人臣對君主（三良侍奉秦穆公）忠誠懇切，令人容易感受到對等關係的和諧和良好。

⑬如周王會書，永永傳無窮。……廣輪撫四海，浩浩知皇風。〈唐鏡歌鼓吹曲·東蠻〉（卷四，頁 423。）

⑭烈烈王者師，熊螭以為徒。〈唐鏡歌鼓吹曲·高昌〉（卷四，頁 421。）

⑮皇烈烈，專天機。〈唐鏡歌鼓吹曲·晉陽武〉（卷四，頁 398。）

⑯自亡其徒，匪予戮。屈賦猛，虔慄慄。〈唐鏡歌鼓吹曲·獸之窮〉（卷四，頁 402。）

⑰繫虜君臣人，累累來自東。〈唐鏡歌鼓吹曲·東蠻〉（卷四，頁 423。）

例十三的二個疊字皆為詩人歌頌唐朝國勢之詩：「永永」為稱頌唐朝國勢長

<sup>32</sup> 屈萬里《詩經釋義》（一）（台北：中華文化出版事業委員會印行，民國 42~44 年），頁 68。

<sup>33</sup> 姚範《授鷄堂筆記·卷四十四集部》內，載有元裕之評柳宗元詩之語：「元裕之嘗請趙開開秉文共作一軸寫，自題其後云：『柳州怨之愈深，其辭愈緩，得古詩之正……』」（清道光姚瑩刻本），頁 555。資料來自中國基本古籍庫：<http://ancient.lib.ncku.edu.tw>

久無止盡；「浩浩」指唐朝國勢如同風般吹勢強勁，所向披靡。詩人類疊兼誇飾、譬喻修辭，將自己的國家大大讚揚一番。例十四至十七則針對「戰爭」來描述。例十四、十五的「烈烈」皆表「威武」，指唐朝軍隊氣勢如虹；而例十六「慄慄」表畏懼的樣子，指李密雖威猛卻仍被唐將降伏，敗軍氣勢委靡、畏懼；例十七「累累」為繁多、重積之義，指來自東蠻的犯人眾多，數量有如結實壘壘般。「烈烈」、「慄慄」、「累累」直接突出了戰爭時的各種場面，加深讀者的印象。

⑱世上悠悠不識真，薑芽儘是捧心人。若道柳家無子弟，往年何事乞西賓？  
〈重贈二首之二〉（卷三，頁 326。）

此詩是柳宗元回應好友劉禹錫之作。劉詩末句為「柳家新樣元和腳，且盡薑芽斂手徒」，劉禹錫以「薑芽斂手」之姿來比喻學柳書法者，語中顯含戲謔；故柳宗元在酬唱詩中，即以「世上『悠悠』不識真」來接續劉詩「『且盡』薑芽斂手徒」語意，用疊字「悠悠」來指「世上廣泛無邊之眾人」，說明那些劉禹錫所謂的「大眾」，實如東施效顰一般，只習得毛髮而無精髓。

### (3) 抒發情懷

①登年徒負版，興役趨伐礬。目眩絕渾渾，耳喧息嘈嘈。茲焉畢餘命，富貴非吾曹。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

例一中的疊字是直接用來描述身體的狀態，隱約透露出「老已至卻無所用」的感慨。「渾渾」、「嘈嘈」皆有「紛亂、雜亂」之義。詩人言其少壯時耳聰目明、身強力盛，足能歷擔國家重責大任；但時至今日垂垂老矣，眼花紛亂、耳聽嘈雜的景況層出不窮，不復往昔的敏捷狀態了。

②知營懷褚中，范叔戀綈袍。伊人不可期，慷慨徒忉忉。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

③世紛因事遠，心賞隨年薄。默默諒何為，徒成今與昨。〈郊居歲暮〉（卷二，頁 263。）

④宦情羈思共淒淒，春半如秋意轉迷。〈柳州二月榕葉落盡偶題〉（卷三，頁 334。）

⑤荒山秋日午，獨上意悠悠。〈登柳州峨山〉（卷三，頁 353。）

例二至例四的疊字「忉忉」、「默默」、「淒淒」、「悠悠」，皆直接表達出仍為謫人之身的悲嘆和無奈。「忉忉」指「為無親友提拔自己而憂心」，「默默」則「為今日只有此點成就而沉默不語」，「淒淒」是指「仕宦之情與羈旅之思令我淒涼悲痛」，「悠悠」是表達「懷鄉的思緒眇遠無盡」。這些疊字直接描摹柳宗元的心神，令人感受到他的悽愴和愁苦。

⑥海畔尖山似劍鉞，秋來處處割愁腸。〈與浩初上人同看山寄京華親故〉  
（卷三，頁 357。）

⑦東海久搖盪，南風已駸駸。坐使青天暮，小星愁太陰。〈感遇二首之一〉  
（卷一，頁 38。）

⑧上苑年年占物華，飄零今日在天涯。祇應長作龍城守，剩種庭前木槿花。  
〈種木槿花〉（卷三，頁 371。）

例六至例八，則是從間接的事物來傳達作者的心境。例六中，詩人用「譬喻」來強調尖山似劍刃般銳利，再用疊字「處處」來凸顯劍刃（尖山）眾多，遍布海畔，每望一座，鬱結的心境即被切割一遍，極度表達了惆悵懷鄉之情。例七疊字「駸駸」，即指時間如奔馳之馬般快速，兼採譬喻修辭，讓人更易感到時光飛逝。詩名〈感遇〉，即「有感而發」，詩人之所以發出「風已駸駸」之嘆，是詩人貶於永州已過半載，當初迫使唐順宗禪位於憲宗的閹宦、權臣們仍肆虐擾政於朝廷，而自己卻遠貶於外，無法有所作為。例八，詩人用「年年」強調時間的頻率，指「每一年」京城內所呈現的人事物景皆是最上乘、最精華的，而自己卻遠貶柳州，無緣見其繁榮、無緣參與其中。詩人用疊字「年年」誘發出「今日飄零」的感嘆，讓人更易感受到柳宗元的深沉的無奈。

#### （4）說明事理

①坐來念念非昔人，萬遍蓮花為誰用？〈戲題石門長老東軒〉（卷一，頁 26。）

②生死悠悠爾，一氣聚散之。偶來紛喜怒，奄忽已復辭。〈掩役夫張進骸〉  
（卷二，頁 256。）



例一中的「念」即「剎那」，而「念」接續疊用為「念念」，即指時間一剎那、一剎那的相連著，表示「此刻的我已不是前一刻的我了」。詩人如此寫來，是為後句疑問做鋪陳，用佛門中的理論來反駁佛門中的作法，對石門長老做出戲謔性的一問。例二之詩，是柳宗元為張進重埋屍骨之後所寫的作品。因張進與詩人非親非故，故此詩起句是用理性的口吻來敘述。詩中疊字「悠悠」，用來表示生、死之事眇遠無盡，「悠悠」在此加強了語氣和語意，也和後句的「一氣聚散」形成強烈的對比一生、死狀態是「悠悠」懸遠的，但氣的聚散卻是「短暫」的，氣聚則生，氣散則亡，這短暫的「聚散」之間，決定了往後懸遠的狀態。

### (5) 綜合運用

①城上高樓接大荒，海天愁思正茫茫。（登柳州城樓寄漳汀封連四州）（卷三，頁 313。）

例一為狀寫物景兼抒發情懷。「茫茫」是指「廣大無邊的樣子」，詩人運用疊字，一邊形容眼前海和天遼闊的景象；另一邊也疊字兼用譬喻，帶出他在貶謫多年後，所鬱結出的悲傷和失意是多麼的無遠弗屆，就同海、天般的包圍著自己。

②札札耒耜聲，飛飛來烏鳶。竭茲筋力事，持用窮歲年。（田家三首之一）（卷二，頁 240。）

例二為狀寫物景兼描摹人事。此詩是詩人以農家生活為寫作題材之詩。句前「札札」為耒耜翻土時的聲音，而「飛飛」則形容烏鳶飛行之快速。「札札」聲在先，「飛飛」鳶在後，詩人用疊字二組產生快速的節奏，塑造出戲劇張力，將農人無休止的辛勤勞苦，以及官吏（烏鳶）伺機而動、如影隨形的壓迫感，強烈的表達出來。

## 2. 類字

類字為「字詞隔離」的類疊。陳騭《文則·庚之一》曰：「文有數句用一類字，所以壯文勢，廣文義也。」<sup>34</sup>而下文中，以「廣文義」一描繪人事為主的例子較多，今探析如下。

<sup>34</sup> 宋·陳騭《文則》（北京：人民文學出版社，1998年5月第一版），頁30。

(1) 乃潰乃奮，執縛歸厥命。〈唐饒歌鼓吹曲·河右平〉(卷四，頁414。)

(2) 皇咨于度，惟汝一德。曠誅四紀，其僉汝克。錫汝斧鉞，其往視師。  
師是蔡人，以宥以釐。〈平淮夷雅·皇武〉(卷四，頁425。)

(3) 乃諭乃止，蔡有厚喜。完其室家，仰父俯子。汝水沄沄，既清而彌。  
蔡人行歌，我步逶遲。  
蔡人歌矣，蔡風和矣。孰類蔡初，胡甌爾居。式慕以康，為愿有餘。  
是究是咨，皇德既舒。〈平淮夷雅·方城〉(卷四，頁434。)

上例和戰爭相關。例一「乃」字為語助詞，用於句中「轉折」，將李軌兵敗逃亡、安興貴積極進攻的狀況，緊湊的敘述出來。例二中，「汝」指平定吳元濟之亂的功臣—裴度。詩中一直出現「汝」字，是要顯示這曠時四年，難以剿滅的叛亂，終將是由「裴度—你」來平撫，若是他人，可能無法勝任。所以「汝」字，也是詩人對宰相裴度的一種讚賞表現。例三這二段一直重複「蔡」字，是要強調「蔡州」的各種狀態。前四「蔡」字表示蔡州平息動亂後的和平，後一「蔡」字表示動亂時的危險。「蔡」字多次間隔出現，以表示戰亂已久，民間生活大受影響。

(4) 君侯既即世，麾下相敬傾。立孤抗王命，鐘鼓四野鳴。橫潰非所壅，  
逆節非所嬰。舉頭自引刀，顧義誰顧形。烈士不忘死，所死在忠貞。……  
我歌非悼死，所悼時世情！〈韋道安〉(卷一，頁4。)

此詩主角韋道安，生時輔佐徐泗節度使張建封。然張建封病逝後，當地軍官趁機叛亂，也有不擁護新節度使，反擁護建封之子—張愔而起兵叛亂者；而韋道安為顧及忠義，故引刀自刎。上列所引詩句，即描寫此種場景，其中共有四組類字出現，分別為「非所」、「顧」、「死」、「悼」。第一組類字「非所」連用二次，表示韋道安既無力阻止軍亂，又無法加入張愔之兵，二相比較，皆「非」其「所」，顯現迫於時局的無可奈何。第二組「顧」字重出，強調「正義」才是烈士所需關注的，字裡行間彌散著為義而死的「凜然之氣」；後二「死」字上承「顧義誰顧形」，抒發「死」該「有如重於泰山」，死得其所。詩尾間用二個「悼」字做結，表達詩人對於當朝世道委靡的悲嘆。

(5) 刷毛伸翼和且樂，爾獨落魄今何為？無乃慕高近白日，三足妬爾令爾疾。無乃飢啼走路旁，貪鮮攫肉人所傷？……破籠展翅當遠去，同類相呼莫相顧。〈跂烏詞〉（卷一，頁 15。）

〈跂烏詞〉為詩人初貶之際所作，詩句隱含悲憤，顯以自況。前半段間用「爾」、「無乃」，特來強調跂烏的遭遇。「爾」字間用三次，透露出落魄至此「唯獨只有『你』」的語意，其實，「唯獨只有『你』」就是詩人在強調「唯獨只有『我』」，唯獨我遭忌陷害如此之甚；而後面二「爾」字讀來語氣急促有節奏，更令遭妒之怨更為加深。至於詩中「無乃」一詞則表「推測語氣」，詩人間用此語來將跂烏（自己）遭害的猜測原因貫串起來，形成二句設問，一次又一次的引導讀者去探究跂烏（自己）受害的背後原委。末二句為作者給予跂烏的忠告。這二「相」字，為「一來一往」的動作方向，指鷓鴣鳥破籠高飛時，不要因為其他「同伴對牠呼喚」，就又「飛回籠旁眷顧同伴」，因而招惹殺身之禍。詩人間用「相」字，細膩的增加了動感，讀來也更有節奏感。

(6) 惟貞厥符，浩浩將之。殄厥凶德，乃驅乃夷。懿其休風，是煦是吹。……天之誠神，宜鑒于仁。神之曷依？宜仁之歸。……父子熙熙，相寧以嬉。賦微而藏，厚我糗糧。刑輕以清，我肌靡傷。拱之戴之，神具爾宜。載揚于雅，承天之嘏。〈貞符〉（卷四，頁 379。）

前句語助詞「乃」字出現二次，是將貞符「驅逐、消滅」惡德的動作，做有層次得描述；後用語助詞「是」字，則強調了貞符的「溫暖」和「吹拂」，形容其如暖風吹拂大地般的美好。第二行「神」、「仁」間隔出現，則強調此二者之間存有緊密的聯繫性。而後二「之」字則指「仁政」，君皇尊敬仁德之政、愛戴仁德之政，故被萬物主宰者（神）所嘉許，繼續降福於唐，延長國祚。這些類字一再出現，皆是用來強調「貞符」（仁政）與國勢、國民、國祚的關係，施政有仁，也是詩人經國治世的理念中，最重要的義含。

(7) 帝視民情，匪幽匪明。……亦無動威，亦無止力。弗動弗止，惟民之極。〈視民詩〉（卷四，頁 443。）

「匪幽匪明」指天帝下察民情，不論幽明，皆需視察。「匪」字間隔出現，虛

表「幽」、「明」雙重否定，實為「幽」、「明」雙重肯定，肯定「幽」、「明」皆為天帝所視察的範圍，加強了語義。下文「亦無」與「弗」義相同，皆指「不」，指天帝不會以武力逼人，也不會以權力迫人。雖意思相仿，但語氣卻不同：「亦無」二句讀來語勢和緩，語義有所加強，「弗」句讀來速度緊湊，節奏明快。

(8) 帝懷民視，乃降明德，乃生明翼。明翼者何？乃房乃杜。惟房與杜，實為民路。乃定天子，乃開萬國。萬國既分，乃釋蠹民。乃學與仕，乃播與食，乃器與用，乃貨與通。……其風既流，品物載休。品物載休，惟天子守，乃二公之久；惟天子明，乃二公之成；惟百辟正，乃二公之令；惟百辟穀，乃二公之祿。〈視民詩〉（卷四，頁443。）

此例分二段來說明，以刪節號為分段依據。上段以「乃」做引線，使文意一層一層的逐步引入；而「房」、「杜」的間隔出現，則是要揭露此二人的重要性；至於「乃……與……」的反複，則是強調「房」、「杜」為民著想的眾多賢策同時湧現，塑造唐朝是一個「為民著想」、「與民同在」的國度。而在第二段中，出現了三種類字「惟天子……」、「惟百辟……」、「乃二公之……」。其中，「惟天子……」、「惟百辟……」各出現二次，「乃二公之……」則出現四次，詩人如此反覆重出，是希望接下來繼位的天子們，要能維持「房」、「杜」二公所開創出來的仁政，也希冀即將就任的群臣們（百辟），能繼續秉持「房」、「杜」二公的正義和良善，對天子和社稷竭盡忠誠和輔佐之力。「乃二公之……」重出四次，就是要突顯國家大業「守成不易」，天子和群臣應以「房」、「杜」二公為準則才是。從上段至下段，可知詩人極度推崇「房」、「杜」二賢，以二賢為〈視民詩〉的引線，述說唐朝國業的開創和守成，讓人對此二賢相的貢獻和典範，產生強烈的印象和敬意。

### 3. 類句

類句為「語句隔離」的類疊。僅有〈皇武〉一例：

……度拜稽首，廟於元龜。既禡既類，于社是宜。金節煌煌，錫盾雕戈。犀甲熊旂，威命是荷。度拜稽首，出次于東。天子餞之，疊學是崇。鼎臠俎載，五獻百籩。凡百卿士，班以周旋。……皇曰來歸，汝復相予。

爵之成國，昨以夏墟。度拜稽首，天子聖神。度拜稽首，皇佑下人。……  
〈平淮夷雅·皇武〉（卷四，頁 425。）

「度拜稽首」是指元帥裴度行「俯首至地」的最敬禮。此句共出現四次，分別二次在詩首，二次在詩尾。前二句「度拜稽首」，為領軍前於廟內拜神占卜之時，以及出發時向皇帝餞別時；後二句則皆為凱旋歸來，向皇帝恭賀之時。詩人疊用「度拜稽首」，將此句做為敘述的連繫，使能流暢、強烈的扣緊平亂主題，也間接強化了裴度虔誠、恭敬之心。

#### 4. 疊字、類字綜合

(1) 柳州柳刺史，種柳柳江邊。談笑為故事，推移成昔年。垂陰當覆地，  
聳幹會參天。好作思人樹，慚無惠化傳。〈種柳戲題〉（《柳宗元詩箋釋》卷三，頁 368。）

前句二「柳」為類字，後句「柳柳」為疊字，觀此寫法，戲題意味極為濃厚。詩人此時盛壯不復當年，卻仍遠貶他鄉當個柳州刺史，無復返回朝廷實踐政治理想，故他以「柳」字做文章，藉此來自我揶揄、自我嘲諷。詩句疊用「柳」字，除讓人感到詩人洒落的興致外，更突顯了「身處柳州」的苦悶語氣，再者，四次「柳」字還增強了節奏上的音響效果，令人讀來易朗朗上口、不易遺忘。

(2) 士實蕩蕩，農實董董，工實蒙蒙，賈實融融。〈視民詩〉（卷四，頁 443。）

此四句詩表達了「士、農、工、商」四民，「渾厚樸實、勤勞克苦、相處融洽、互助無私」的景象，其中四個疊字詞是形容詞，而類字「實」則形成四句排比，大量的從四方面烘托房玄齡、杜如晦的仁政，以及唐朝社稷的和樂繁榮。而且四句皆以舌根音收尾，讀來頗為響亮，且極具節奏感。

#### （三） 小結

柳詩類疊修辭格以疊字類型最多，約有五十四例，而類字類型次之；另外，類句類型僅有一例，疊句則未曾發現。

就疊字類型來說，詩人使用率頗高。本文將疊字依循物景、人事、情懷、事理等方向處理。就景物而論，包含景色與狀聲詞的運用。景物描寫上如「蔚蔚遂充庭」的「蔚蔚」是描寫種植仙靈毗茂密的情景，故以疊字摹寫視覺上的景象。而柳宗元於狀聲詞的運用非常普遍，如「鷓鴣爭赴朝陽枝」中「鷓鴣」擬烏鴉的叫聲；如「野風自颺颺」中「颺颺」則描寫風聲；如「喧喧初徧王侯宅」中「喧喧」形容下棋時吵鬧的聲響。除單獨寫景、擬聲的疊字外，另有寫景、擬聲分別出現在上、下句者，如〈巽公院五詠·苦竹橋〉：「俯瞰涓涓流，仰聆蕭蕭吟」，〈田家三首之一〉：「札札耒耜聲，飛飛來烏鳶」，「蕭蕭」、「札札」疊字為形容聲音，「涓涓」、「飛飛」疊字為描寫景物。其次，疊字可以表現對抽象概念的詮釋。如〈田家三首之一〉：「世世還復然」，有生生世世之意；如〈讀書〉：「臨文乍了了，徹卷兀若無」中「了了」表現出閱讀文章時，明白、清楚的狀態。就情感的表現而論，柳宗元詩中情緒描寫如「忉忉」、「默默」、「淒淒」、「悠悠」，表達出身為謫人之身的悲嘆和無奈。

類字的使用係增強文章氣勢與擴展文意。柳宗元詩中運用類字情形集中在〈視民詩〉、〈貞符〉、〈跂烏詞〉、〈韋道安〉、〈平淮夷雅·方城〉、〈平淮夷雅·皇武〉、〈唐鐃歌鼓吹曲·河右平〉等六首，大多與敘史事或寓言體的使用有關。就其使用的方式而言，類字的使用極具特色，並非一成不變。例如〈唐鐃歌鼓吹曲·河右平〉中「乃潰乃奮」，隔用「乃」字表現奮戰不懈的鬥志，而此詩僅此一處使用類字。例如〈韋道安〉則同時使用多組類字，如「橫潰非所壅，逆節非所嬰」中用「非所」，「顧義誰顧形」中用「顧」；而〈視民詩〉更多，如「匪幽匪明」中的「匪」，「亦無動威，亦無止力」中的「亦無」，「弗動弗止」中的「弗」，「乃降明德，乃生明翼」的「乃」等，多把語意強化，語氣擴大，增強了詩詞的氣勢。

類句為「語句隔離」的類疊，僅有〈皇武〉一例，為「度拜稽首」，表現祭拜時的神聖莊重。綜合運用中，柳宗元有疊字、類字綜合的情形，如〈種柳戲題〉「柳州柳刺史，種柳柳江邊」，柳字使用表現其「戲」作的特質。

以詩整體而論，柳宗元類疊使用頻率最高的是〈視民詩〉、〈貞符〉。應與詩中建功立業的思想有關，表現鋪張、跌宕的氣勢。若以山水詩來看，疊字使用使詩富有視覺與聽覺的設計，可視為柳宗元表現山水詩的重要特色。

## 第三節 轉品

### (一) 轉品的意義

「轉品」的「品」，就是「詞類」、「詞性」<sup>35</sup>，也就是我們常聽到的名詞、動詞、形容詞、副詞、助詞……等；而「轉品」之義，就是將該字的詞性轉換成「另一種」詞性，如「名詞」轉成「動詞」，「動詞」轉成「形容詞」。而為何要將詞性作轉變呢？黃麗貞這樣認為：

從古書中，我們清楚地看到古人因為詞彙的貧乏，當他們要表達某種比較繁複的情感思想的時候，卻找不到很恰當妥切的詞彙，便藉著變化某個字詞的詞性，使它衍生出較多的意義，以期讓情思表達得十分妥貼，並且覺得這種詞性轉變的方法，又給人以十分新穎奇特的印象，具有非常好的表達效果<sup>36</sup>。

由此可知，因古人「詞彙貧乏」，所以需藉由「轉品」來衍生多重意義，達到傳意貼切的效果；而且，語句若有「轉品」，也能讓讀者豁然驚奇，印象鮮明。所以黃麗貞認為：「『轉品』詞應該是一種「替代」作用，作者完全為了意義表達的需要，靈活運用詞性變換的手法，因詞義的衍生，造成一個最適切而無可更替的『替代』詞。」<sup>37</sup>

黃麗貞的「轉品」，偏重在「意義」上的探討，而另外有些學者，則就「語法」上來闡述。唐松波、黃建霖認為「轉品」是：「憑借上下文的條件，臨時轉換詞性。」<sup>38</sup>張春榮則認為：「轉品，係以文法觀念為基礎，為求簡潔或求突顯效果，靈活運用詞性。」<sup>39</sup>而成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編的《修辭通鑑》，則將「轉品」稱為「轉類」：「轉類即在語言表達中，故意將某一類詞轉化作別一類詞來用。

<sup>35</sup> 原文為：「『轉品』就是詞品（詞類、詞性）轉變的意思。」蔡謀方《表達的藝術—修辭二十五講》（台北：三民書局股份有限公司，1990年12月初版），頁155。

<sup>36</sup> 黃麗貞《實用修辭學》（台北：國家出版社，2007年元月增訂初版二刷），頁104。

<sup>37</sup> 同前注。

<sup>38</sup> 唐松波、黃建霖主編《漢語修辭格大辭典》（台北：建宏出版社，1996年1月初版二刷），頁220。

<sup>39</sup> 張春榮《修辭散步》（台北：三民書局股份有限公司，1993年9月九版），頁81。

詞的轉類，也就是某個詞的詞性的臨時轉化。」<sup>40</sup>針對這一點，黃慶萱說得更清楚：

漢語屬於一種孤立語，所以漢語中決定詞性的不是字形變化，而是詞序。換句話說，漢語中的同一詞彙，由於在句中位置次序的不同，可以作名詞、動詞、形容詞使用，而不需改變字形。<sup>41</sup>

所以，黃慶萱認為「轉品」是：「一個詞彙，改變其原來詞品而在語文中出現，使含意更新穎豐富，意義表達得更靈活生動，叫作『轉品』。」<sup>42</sup>

而楊春霖、劉帆在論及「轉品」時，兼具「語法」和「意義」的闡述：

可以使語言簡潔生動，新穎別緻，形象含蓄，幽默風趣，可以通過改變詞性，使詞語具有雙重語法特點，從而擴大語言的表意內容，增強語言的表達力量。<sup>43</sup>

從上列各家對於「轉品」修辭的剖析和說明，我們可以得知：為了將語意表達得更為靈活貼切、含義豐富，讓人讀來新奇驚嘆、簡潔靈動，而故意將文字詞性作轉變，打破它在語句中出現的常規，這種修辭法，就是「轉品」。

既然「轉品」是要討論詞性的改變，就該先判斷詞語原本的詞性該為何。蔡謀方在《表達的藝術》中曾討論過這個問題，他說：

一個詞常具有多種品性，究竟何者為原品，何者為轉品，判斷之法有二：其一是「據造字原義」，其二是「據習慣用義」。例如「木」字，依類象形，其原始即取名詞之義。於是「木訥」、「木然」諸多作形容詞之例，就是轉品；而用作名詞者才是他的原品。

但並不是所有的字都能據其構造來論定原始詞品的。例如「突」字，說文解字云：「犬從穴中暫出也。」「暫」是一個副詞，「出」是一個動詞。究竟「突」字本義是偏重「暫」，還是「出」？這是「據造字原義」所不

<sup>40</sup> 成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編《修辭通鑑》（台北：建宏出版社，1996年1月初版一刷），頁785。

<sup>41</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁243。

<sup>42</sup> 同前注。

<sup>43</sup> 楊春霖、劉帆主編《漢語修辭藝術大辭典》（西安：陝西人民出版社，1995年1月第一版第一次印刷），頁267。



能解決的問題。於是便需訴諸第二法則。因為「突」字習慣用為副詞，像「突如其來」之類。所以「突破」、「突圍」等用作動詞之例，就是轉品；而副詞即是它的原品。

當然，習慣不是絕對的，因時因地而有分別。因此轉品的身份也就不是亙古不移的<sup>44</sup>。

因此，以下所摘錄的柳詩例句，即以蔡謀方所提的「據造字原義」與「據習慣用義」二種方法為原則，盡量求其轉品修辭的合理性。

## （二）轉品修辭之類型與析例

轉品，常見的是名詞的轉類，動詞的轉類和形容詞的轉類三種<sup>45</sup>，故依此三大類而細分為九小類，依序為「以名詞為動詞」、「以名詞為形容詞」、「以名詞為副詞」、「以動詞為名詞」、「以動詞為形容詞」、「以動詞為副詞」、「以形容詞為名詞」、「以形容詞為動詞」、「以形容詞為副詞」。

### 1. 以名詞為動詞

(1) 惜無協律者，窈眇絃吾詩。〈零陵贈李卿元侍禦簡吳武陵〉（卷一，頁 67。）

(2) 饑行夜坐設方略，籠銅枹鼓手所操。〈寄韋珩〉（卷三，頁 361。）

(3) 縻以尺組，噉以秩。〈唐鏡歌鼓吹曲·獸之窮〉（卷四，頁 402。）

例一中，「絃」指音調、音律，原為名詞，但此轉為動詞，指為柳詩賦上協調的音律，更增添詩句的律動感。例二「枹」原為「擊鼓杖」，此處轉為「打擊」，再搭配「籠銅」的鼓聲，讓夜晚擊鼓的畫面更生動。例三的「縻」原為「牛轡」，今轉為動詞「束縛」之義，喻任用李密擔任官職（尺組），予以限制、規範其行動。

(4) 拘情病幽鬱，曠志寄高爽。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁 28。）

(5) 惜非吾鄉土，得以蔭菁茆。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉（卷一，頁

<sup>44</sup> 蔡謀方《表達的藝術—修辭二十五講》，頁 155、156。

<sup>45</sup> 成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編《修辭通鑑》，頁 785。

108。)

- (6) 瘴茆葺為宇，溽暑恒侵肌。……東鄰幸導我，樹竹邀涼颺。〈茆簷下始栽竹〉(卷一，頁 88。)
- (7) 杖藜下庭際，曳踵不及門。〈種仙靈毗〉(卷一，頁 112。)
- (8) 誰采中原菽，徒巾下澤車。〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉(卷二，頁 189。)

例四「病」字，原指「生物體發生不健康的現象」，今名詞轉動詞，義轉為「為其所苦」，指詩人為貶謫所引發的憂鬱所困擾。例七之「杖」，原為「棍棒」之意，但此轉為「拄、持」，語意翻新。例八中，「巾」原為「布」，但此處卻當「披」車衣來用，是為轉品。

## 2. 以名詞為形容詞

- (1) 晨登蒹葭岸，霜景霽紛濁。〈自衡陽移桂十餘本植零陵所住精舍〉(卷一，頁 85。)
- (2) 翠帷雙卷出傾城，龍劍破匣霜月明。〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉(卷一，頁 13。)

例一、例二的「霜」字由名詞轉為形容詞，用其「潔白」的物性來賦予，使「景」更為明亮，「月」越加皎潔。

- (3) 聖代提封盡海壖，狼荒猶得紀山川。〈南省轉牒欲具江國圖令盡通風俗故事〉(卷三，頁 366。)
- (4) 朱唇掩抑悄無聲，金簧玉磬宮中生。〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉(卷一，頁 13。)
- (5) 投荒垂一紀，新詔下荆扉。〈朗州竇常員外寄劉二十八詩見促行騎走筆酬贈〉(卷三，頁 273。)
- (6) 鐵山碎，大漠舒。……威武燁耀，明鬼區。〈唐鏡歌鼓吹曲·鐵山碎〉(卷四，頁 415。)
- (7) 椎髻老人難借問，黃茆深峒敢留連？〈南省轉牒欲具江國圖令盡通風

俗故事》(卷三, 頁 366。)

(8) 稍疑地脈斷, 悠若天梯往。〈法華寺石門精室三十韻〉(卷一, 頁 28。)

例三至例八的名詞轉作形容詞, 皆是要強化該物的特點、性質、狀態。如「狼荒」的「狼」, 是用動物的習性來強調該荒地的遙遠, 而「金簧玉磬」的「金」、「玉」, 則是用來強化「簧」、「磬」的材質和貴重, 另外「荊扉」之「荊」, 則用平常之木來表「樸拙」之義。又如「鐵山」的「鐵」、「椎髻」的「椎」、「天梯」的「天」, 都是用來強調「山」的堅固、髮「髻」的形狀、登山階「梯」的之高遠。

(9) 雞鳴函谷客如霧, 貌同心異不可數。〈古東門行〉(卷三, 頁 306。)

(10) 廟堂中筭非余慕, 錢刀兒女徒紛紛。〈龜背戲〉(卷一, 頁 11。)

(11) 海霧多蒼鬱, 越風饒腥臊。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉(卷一, 頁 69。)

例九「雞鳴函谷」原為名詞, 是《史記·孟嘗君列傳》中「雞鳴狗盜」的典故<sup>46</sup>, 此名詞轉用為形容詞, 是用來指稱「客」為「食客」、「朝臣」, 不同於一般做客的「客人」; 也用來強調這些「客」來自不同階級、不同領域, 雖身懷絕技卻難明其「忠誠」度。而例十中的「錢刀」轉品很特別。漢時錢幣形狀如刀, 故稱「錢刀」, 此處將名詞「刀」轉為形容詞, 且位在名詞之後, 與諸多名詞轉形容詞的語法不同。而在詩句文法中, 「錢刀」用來形容「兒女」, 表示諸多「兒女」(「兒女」借代「大眾」)「唯利是圖」, 將大眾見「錢」眼開的社會狀態凸顯出來。

### 3. 以名詞為副詞

(1) 饑行夜坐設方略, 籠銅枹鼓手所操。〈寄韋珩〉(卷三, 頁 361。)

(2) 漁翁夜傍西巖宿, 曉汲清湘燃楚竹。〈漁翁〉(卷二, 頁 251。)

(3) 晨登蒹葭岸, 霜景霽紛濁。〈自衡陽移桂十餘本植零陵所住精舍〉(卷一, 頁 85。)

(4) 雙江匯西奔, 詭怪潛坤珍。孤山乃北峙, 森爽棲靈神。〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉(卷一, 頁 103。)

<sup>46</sup> 見瀧川龜太郎《史記會注考證》卷七十五(台北:萬卷樓圖書有限公司, 1993年8月初版), 頁950。

例一、例二的「夜」、「曉」為名詞，分指時間「清晨」、「夜晚」，但因要修飾後面的動詞（「坐」、「傍」、「汲」），而轉為副詞。轉品之後的「夜」、「曉」，有強化各詩句活動時間點的作用，讓讀者對於詩中的活動、作為（如「飢行」、「設方略」、「宿西巖」、「汲水燃竹」），留下更強烈而深刻的印象。

#### 4. 以動詞為名詞

- (1) 追遊疑所愛，且復舒吾情。〈遊石角過小嶺至長烏村〉（卷一，頁 105。）
- (2) 蹇連易衰朽，方剛謝經營。〈植靈壽木〉（卷一，頁 114。）
- (3) 朔吹飄夜香，繁霜滋曉白。〈早梅〉（卷二，頁 234。）
- (4) 得意適其適，非願為世儒。道盡即閉口，蕭散捐囚拘。〈讀書〉（卷一，頁 118。）

例一中，「遊」由動詞轉為名詞後，指「登山、玩水一事」，詩人將「遊」當作名詞，即讓登山遊水之事更靈活生動，更能達到後句「遊山玩水得以抒發悲苦愁緒」的語意。例二中，「經」、「營」原皆為同義複詞的動詞，義為「謀劃、安排」。今接在動詞「謝」之後，由動態轉為靜態，也更符合「謝」—「消逝」之後該有的樣態。例三中，動詞「吹」轉為名詞，讓「風吹大地」的「動感」留存下來，彷彿真感受到花香一般。

#### 5. 以動詞為形容詞

- (1) 游鱗出陷浦，唳鶴繞仙岑。〈奉和楊尚書郴州追和故李中書夏日登北樓十韻之作依本詩韻次用〉（卷三，頁 342。）
- (2) 澄潭湧沉鷗，半壁跳懸猿。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）
- (3) 叢林留衝颺，石礫迎飛濤。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）
- (4) 披攘蒙霧，開海門。〈唐鏡歌鼓吹曲·奔鯨沛〉（卷四，頁 409。）
- (5) 清泠集濃露，枕簟淒已知。〈茆簷下始栽竹〉（卷一，頁 88。）

例一、例二中，動詞「游」、「唳」、「沉」轉品為形容詞後，將「鱗」、「鶴」、「鷗」修飾為「游動的魚兒」、「鳴叫的鶴鳥」、「潛藏的鷗鳥」，使「鱗」、「鶴」、「鷗」保有了動作感，讓詩中風景更加栩栩如生。例五句中，「枕簟」為「墊在

身體下的竹席」。「枕」，原為動詞「墊於頭下」之義，今轉為形容詞，將「枕簟」之義—「墊在身體下的竹席」，表達得更為清楚。

(6) 竄逐宦湘浦，搖心劇懸旌。〈遊石角過小嶺至長烏村〉(卷一，頁 105。)

(7) 銜猜每腊毒，謀富不為仁。〈種白蓂荷〉(卷二，頁 226。)

(8) 長安新技出宮掖，喧喧初徧王侯宅。〈龜背戲〉(卷一，頁 11。)

(9) 惆悵樵漁事，今還又落然。〈北還登漢陽北原題臨川驛〉(卷三，頁 281。)

(10) 焚香秋霧濕，奠玉曉光初。〈韋使君黃溪祈雨見召從行至祠下口號〉(卷二，頁 187。)

例六，為詩人貶於永州時的作品。詩中「搖」由動詞轉為形容詞，用來形容「心」，並又增添譬喻修辭—「心如懸旌」，將自己「忐忑不安」的放逐心情，做了極為動態的強調。例七詩句將動詞「銜」(用嘴含物或刁物)轉為形容詞，強化了名詞「猜」(忌疑、妒恨之心)，將人類「懷藏在心的推測行為」，形容的極為隱晦又詭譎。例八中，「喧」本為動詞，「大聲說話」之義，今連用而轉為形容詞「喧喧」，用來強調王侯宅地因玩「龜背戲」而「聲多吵雜」的情形。例九「樵」為「砍柴」，「漁」為「捕魚」，皆為動詞，而今轉為形容詞，將詩人以「捕魚、砍柴」的心願明顯化了，讀來也更為簡鍊。

## 6. 以動詞為副詞

(1) 莫辨亭毒意，仰訴璿與璣。〈夏夜苦熱登西樓〉(卷二，頁 261。)

(2) 松谿硤窳入，石棧夤緣上。〈法華寺石門精室三十韻〉(卷一，頁 28。)

例一中，「仰」由動詞轉為副詞，將詩人「抬頭仰望星宿而傾吐」的姿態，呈現出來。詩人之所以要抬頭向璿、璣二星傾訴熱毒的艱苦難熬，是因身旁無親友陪伴，無人能訴，故只能「仰」訴天上星。此處兼用擬人修辭，將詩人的諸多悲苦委婉而含蓄的慢慢滲出。例二「夤緣」原為動詞，「攀緣上升」之義；而「上」在詩句中為動詞，表示「往上」之義，故「夤緣」由動詞轉為副詞。詩中描述石棧的修築為「依附」山形而做，故石棧除「往上」外，亦有「時高時低」的視覺效果。

## 7. 以形容詞為名詞

- (1) 晚英值窮節，綠潤含朱光。〈紅蕉〉（卷二，頁 270。）
- (2) 密林耀朱綠，晚歲有餘芳。〈南中榮橘柚〉（卷二，頁 235。）
- (3) 幾年封植愛芳叢，韶豔朱顏竟不同。〈始見白髮題所植海石榴樹〉（卷二，頁 233。）
- (4) 到官數宿賊滿野，縛壯殺老啼且號。〈寄韋珩〉（卷三，頁 361。）
- (5) 從邪陷厥父，吾欲討彼狂。〈詠三良〉（卷二，頁 124。）

例一至例五為「以形容詞為名詞」的轉品，亦可說是「借代」修辭。例一中，「綠」為葉子的顏色，是形容詞，今以顏色來代稱「葉子」，故「綠」轉為名詞；「朱」為形容詞，是「果實」的顏色，今以顏色來代稱「果實」，故「朱」轉為名詞。例三「韶」、「豔」二字的原意皆為「美好的」，此處則用來比喻嬌豔的「花草」。例五為詩人對於春秋時代「魏國三良」事件的抒發。「邪」字原為形容詞，在詩句中轉為名詞，是指「魏康公（子）聽從魏穆公（父）彌留之際時所下的命令，因而將三良殉葬」之事。詩人用「邪」字，將複雜的歷史事件一字涵蓋，達到了語意豐富、音節鏗鏘簡鍊的效果。

- (6) 畚鍤載埋瘞，溝瀆護其危。〈掩役夫張進骸〉（卷二，頁 256。）
- (7) 不以險自防，遂為明所誤。〈商山臨路有孤松往來斫以為明好事者憐之編竹成援遂其生植感而賦詩〉（卷三，頁 289。）
- (8) 守臣不任，勤于神聖。〈唐鏡歌鼓吹曲·靖本邦〉（卷四，頁 417。）
- (9) 一舉刈臙脰，尸骸積如麻。〈唐鏡歌鼓吹曲·吐谷渾〉（卷四，頁 419。）
- (10) 壑峭出蒙籠，墟嶮臨滉漾。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁 28。）

例六「危」字，本為形容字「高」，但此處轉品為名詞，指的是張進的「墳墓」。例七中，「險」、「明」原為形容詞，分別有「地勢艱危的」和「光亮的」意思，而此詩句將其轉為名詞用，分指「深山險惡之處」和「照明」一事。詩意指孤松不會生長在深山險惡之處來保護自己，所以就只好被往來者斫取松枝來做為照明的燃料。例八、例九，皆為詩人描述唐朝前期的戰事。例八詩句是說：大臣裴寂被判將劉武周所敗，只好勞駕唐太宗親征。其中「神聖」原為「莊嚴尊貴」

之意，今轉為名詞，用來指稱「皇帝唐太宗」，有頌揚皇帝如聖賢、神明的意味；而例九的形容詞「臏、腥」（氣味刺鼻難聞的），則轉品為名詞——吐谷渾軍隊，有強調外族令人退避三舍的效果。例十將「蒙籠」形容「草木覆蔽的樣子」，轉品為「覆滿草木的地方」；將「滉漾」形容「水勢深而廣的樣子」，轉品為名詞「溪流」，使景物描繪呈現視覺效果和強烈的動態感。

## 8. 以形容詞為動詞

- (1) 枯以肉，勑者羸。〈唐饒歌鼓吹曲·晉陽武〉（卷四，頁 398。）
- (2) 偶茲遁山水，得以觀魚鳥。吾子幸淹留，緩我愁腸繞。〈與崔策登西山〉（卷二，頁 175。）
- (3) 惆悵樵漁事，今還又落然。〈北還登漢陽北原題臨川驛〉（卷三，頁 281。）
- (4) 蘿葛綿層薨，莓苔侵標榜。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁 28。）
- (5) 隱憂倦永夜，凌霧臨江津。〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 103。）
- (6) 古苔凝青枝，陰草濕翠羽。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉（卷三，頁 298。）
- (7) 火晶燥露滋，野靜停風威。〈夏夜苦熱登西樓〉（卷二，頁 261。）
- (8) 幸此息營營，嘯歌靜炎燠。〈夏初雨後尋愚溪〉（卷二，頁 142。）
- (9) 宿雲散洲渚，曉日明村塢。高樹臨清池，風驚夜來雨。曉日村塢。〈雨後曉行獨至愚溪北池〉（卷二，頁 144。）

例一中描述的是唐朝對於外邦或降臣的對待方式。詩句中「羸」為形容詞「瘦弱」之義，經轉用為動詞後，有「削弱」強者（勑）之義。「羸」字和前句「肉」字用法頗令人耳目一新，也簡鍊的表達了唐朝「恩威並施」的態度。例四「薨」為名詞，指的是「屋脊」；而形容詞「綿」原為「連續不斷」、「周到細密」之義，但在詩句中因語法位置而轉為動詞，將蘿葛「綿綿不絕」遮蔽屋脊的畫面成呈現出來。例五將形容詞「倦」轉為動詞，有「厭倦」之義，詩人述說臨江望山之因：「貶謫的憂慮讓我對於漫漫長夜感到厭倦，所以外出乘著霧氣而到江邊渡口附

近」。

- (10) 平野春草綠，晚鶯啼遠林。日晴瀟湘渚，雲斷岫嶺岑。〈零陵春望〉  
(卷二，頁 225。)
- (11) 紛敷碧樹陰，眇眇心所親。〈種白蕖荷〉(卷二，頁 226。)
- (12) 欹紅醉濃露，罔篠留餘春。〈戲題塔前芍藥〉(卷二，頁 231。)
- (13) 白華鑒寒水，怡我適野情。〈植靈壽木〉(卷一，頁 114。)
- (14) 吐霓翳日，腥浮雲。〈唐鏡歌鼓吹曲·奔鯨沛〉(卷四，頁 409。)

例十的形容詞「晴」轉為動詞後，增加了太陽「照耀」的威力，讓人得以想像水上的小州是多麼的「清晰可見」。而後句的形容詞「斷」用作動詞後，則顯示出雲朵之濃、厚，岫嶺山在雲霧間若隱若現的狀態，也呼之欲出。例十二中，「醉」原為形容詞，形容飲酒過量而神智不清的樣子，而今作動詞用，有「沉迷、迷戀」之義。

## 9. 以形容詞為副詞

- (1) 松谿罔篠入，石棧黃緣上。〈法華寺石門精室三十韻〉(卷一，頁 28。)
- (2) 以茲正陽色，窈窕凌清霜。〈紅蕉〉(卷二，頁 270。)
- (3) 饑行夜坐設方略，籠銅枹鼓手所操。〈寄韋珩〉(卷三，頁 361。)
- (4) 邇來氣少筋骨露，蒼白滌汨盈顛毛。〈寄韋珩〉(卷三，頁 361。)
- (5) 田翁笑相念，昏黑慎原陸。〈田家三首之三〉(卷二，頁 244。)

例一至例三為形容詞為修飾「動詞」，而轉品為副詞；例四和例五則為形容詞為修飾「形容詞」，而轉品為副詞。例二中，「窈窕」原為形容詞，是用來表示幽靜美好的樣子；而後字「凌」為動詞，有踰越、超過之義。「窈窕」遇「凌」而轉為副詞，突顯出紅蕉花是用「幽靜美好的姿態」，來凌駕秋冬霜雪的嚴寒。

### (三) 小結

轉品修辭是作者藉著詞性「故意」轉變，使得「詞義」變動而豐富，讓讀者在自然的閱讀中獲得驚喜和體會，因而留下深刻的印象。

就「遊」字為例，它本身為動詞。柳詩中作為動詞用者，如〈南澗中題〉：「去



國魂已游，懷人淚空垂」，「游」字作為「魂魄游移於虛空」解；〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉：「弱歲游玄圃」，「游」亦為動詞，指「遊歷」。但在〈法華寺石門精室三十韻〉中：「茲游苟不嗣，浩氣竟誰養」，「游」則轉為名詞；〈遊南亭夜還敘志七十韻〉：「斂袂戒還徒，善游矜所操」，「游」為描寫「漁夫善於操舟的技巧」，亦轉為名詞；〈獨覺〉：「良游怨遲暮」，「游」指「此次的遊歷」，亦為名詞；〈界圍巖水簾〉：「丹霞冠其巔，想像凌虛游」，「游」亦為名詞，指「遨遊」。「游」字作為形容詞的，則有〈嶺南江行〉：「射工巧伺游人影」，指「旅人」。由此可看出，詩人往往依當時感受情思而作詩，故轉品提供詞義的豐富性。

若以「朱」字為例，柳詩大部分作為形容詞用。如〈韋道安〉：「朱邸揚前旌」；〈始見白髮題所植海石榴樹〉：「韶豔朱顏竟不同」；〈巽公院五詠·芙蓉亭〉：「新亭俯朱檻，嘉木開芙蓉」；〈行路難三首之三〉：「攢巒叢嶂射朱光」；〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉：「朱唇掩抑悄無聲」；〈初秋夜坐贈吳武陵〉：「朱弦絀枯桐」；〈酬徐二中丞普寧郡內池館即事見寄〉：「落日明朱檻」；〈摘櫻桃贈元居士時在望仙亭南樓與朱道士同處〉：「海上朱櫻贈所思」。轉品為名詞有兩例，如〈南中榮橘柚〉：「密林耀朱綠」；〈紅蕉〉：「晚英值窮節，綠潤含朱光」。而「赤」、「丹」二字全作為形容詞，則無作轉品使用。形容詞應是詞意已足，故詩人創作時較少藉其轉品的例子。

由上述例子，在柳宗元詩轉品的類型中，以動詞、名詞轉品的情形較為普遍，而形容詞因意義已經豐富，較少轉品的例子。柳宗元善於運用詞性的轉變，使詩中詞語具有雙重語法的特點，達到其描寫的功能，擴大語言表意之容量，強化其表達的適切，新穎別致的創意，驚豔讀者。

# 第五章 柳宗元詩章句面之辭格表現藝術

## 第一節 對偶

### (一) 對偶的意義

「對偶」，依唐松波、黃建霖《漢語修辭格大辭典》界定為「把字數相等或大致相等、結構相同或相似、意義相關的兩個句子或詞組對稱排在一起。」<sup>1</sup>而黃慶萱亦說：「把字數相等，語法相似，意義相關的兩個句組、單句或語詞，一前一後，成雙成對地排列在一起，就叫『對偶』。」<sup>2</sup>故對偶修辭，是從字數、語法結構、意義方面來探討，只要字數相同，語法相同、詞性結構相似、意義相似或相反，成雙成對的排列在一起，即為「對偶」。

對偶的特色，黃麗貞有詳細的說明：

對偶是中國語文所特有的文辭結構，它的結構特點是：形式上有對稱整齊的視覺美；內容上能以兩個詞、句，概括出一個鮮明的事理思想，在表達上有凝煉精約之美；因為句詞之間要講究四聲調配，所以在頌讀上有音韻節奏的旋律美。自有語文以來，對偶因著這些好處，又便於記誦，就自然地普遍運用<sup>3</sup>。

所以對偶修辭，能觸發讀者的感官，使在視覺上體現整齊、勻稱之美，在情感上能領會涵義豐富之美，在聽覺上能聆聽韻律、節奏之美，讓大眾易於熟記文句，使得文句廣為流傳。

「對偶」從格律方面來看，有「嚴式」和「寬式」兩種。楊春霖、劉凡定義如下：

<sup>1</sup> 唐松波、黃建霖主編《漢語修辭格大辭典》（台北：建宏出版社，1996年1月初版二刷），頁296。

<sup>2</sup> 黃慶萱《修辭學》（台北：三民書局，2010年1月增訂三版七刷），頁591。

<sup>3</sup> 黃麗貞《實用修辭學》（台北：國家出版社，2007年元月增訂初版二刷），頁291。

嚴式對偶是一種嚴格的對偶形式，它的上下句，不僅要求數字相等，結構相同，而且要求詞性一致，平仄相對，不能重複用字。由於它符合文言格律的要求，所以多出現於古詩歌中。寬式是針對嚴式對偶而言，在形式上不需像嚴式對偶那樣嚴格，語法結構大致相當即可，不必講平仄和詞性，字面上也可以出現個別詞的重複。<sup>4</sup>

而本文在探討柳宗元詩時，是以「寬式」為研究對象。因為它的運用範圍較廣，可出現在任何詩體中，若只以「嚴式對偶」為圭臬，則柳詩古體詩和樂府詩中的諸多對句，則會屏除在外，甚感可惜！

本文採黃慶萱的分類法，將對偶的「類型」分為「句中對」、「單句對」、「隔句對」、「長對」四種<sup>5</sup>。

## （二）對偶修辭之類型與析例

### 1. 句中對

「句中對」又名「當句對」，指同一句中的字、詞、短語自成對偶，是對偶修辭格中最短的對偶。它在形式上可以顯現工整、勻稱之美。

#### （1）以對偶寫景

- ①天高地迥凝日晶，羽觴蕩漾何事傾？〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉（卷一，頁13。）
- ②遠岫攢眾頂，澄江抱清灣。〈構法華寺西亭〉（卷一，頁35。）
- ③寒江夜雨聲潺潺，曉雲遮盡仙人山。〈雨中贈仙人山賈山人〉（卷三，頁321。）
- ④美人四向迴明璫，雪山冰谷晞太陽。……風臺露榭生光飾，死灰棄置參與商。〈行路難三首之三〉（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁24。）
- ⑤煙銷日出不見人，欸乃一聲山水綠。〈漁翁〉（卷二，頁251。）
- ⑥此時晴煙最深處，舍南巷北遙相語。〈聞黃鸝〉（卷二，頁249。）

<sup>4</sup> 楊春霖、劉凡主編《漢語修辭藝術大辭典》（西安：陝西人民出版社，1995年1月第一版第一次印刷），頁454。

<sup>5</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁606。

⑦地·平·水·靜，浮·天·根。〈唐鏡歌鼓吹曲·奔鯨沛〉（卷四，頁 409。）

⑧萬·圍·千·尋·妨·道·路，東·西·蹶·倒·山·火·焚。〈行路難三首之一〉（卷一，頁 19。）

上例，為景象的對偶，分別是「天高」對「地迴」，「澄江」對「清灣」，「寒江」對「夜雨」，「雪山」對「冰谷」，「煙銷」對「日出」，「風臺」對「露榭」，「舍南」對「巷北」，「地平」對「水靜」，「萬圍」對「千尋」。例一至例八，詩人用類似、相關的場景並列在一起，使得畫面十分豐贍，也顯得語句既勻稱又平衡。而例八則用數字、單位量詞的對偶，誇飾山上木材之優良。

## （2）以對偶敘事

①投·變·轉·動·玄·機·卑，星·流·霞·破·相·參·差。〈龜背戲〉（卷一，頁 11。）

②截·玉·銛·錐·作·妙·形，貯·雲·含·霧·到·南·溟。〈楊尚書寄柳筆知是小生本樣令更商權使盡其功輒獻長句〉（卷三，頁 345。）

③上·下·觀·古·今，起·伏·千·萬·途。〈讀書〉（卷一，頁 118。）

④記·室·征·西·府，宏·謀·耀·其·奇。〈哭連州凌員外司馬〉（卷一，頁 42、43。）

⑤故·國·名·園·久·別·離，今·朝·楚·樹·發·南·枝。〈過衡山見新花開却寄弟〉（卷三，頁 278。）

⑥巢·岐·飲·渭，肆·翱·翔。〈唐鏡歌鼓吹曲·涇水黃〉（卷四，頁 406。）

上例分別描寫下棋、書法、讀書、功績等事件。例一、例二的「星流」對「霞破」，「貯雲」對「含霧」，是對偶兼採譬喻修辭，讓語句優美而互相輝映；而例三的「上下」對「古今」，則對偶兼採映襯修辭，述說詩人縱橫古籍的情形。例四中，「記事」、「西府」皆為官名。凌准在當書記官時，用謀計、策略將反叛者（西府—涇原節度使）討伐成功。詩人用官名相對來表達討伐一事，簡潔又富有節奏感。

## （3）以對偶抒情

①鴈·鴻·念·舊·行，虛·館·對·芳·塘。〈酬徐二中丞普寧郡內池館即事見寄〉（卷三，頁 318。）

②欲·知·此·後·相·思·夢，長·在·荊·門·郢·樹·煙。〈別舍弟宗一〉（卷三，頁 336。）

③椎髻老人難借問，黃茆深峒敢留連？〈南省轉牒欲具江國圖令盡通風俗故事〉（卷三，頁 366。）

④無限居人送獨醒，可憐寂寞到長亭。〈離觴不醉至驛却寄相送諸公〉（卷三，頁 274。）

⑤迴眸炫晃別羣玉，獨赴異域穿蓬蒿。炎煙六月咽口鼻，胸鳴肩舉不可逃。……陰森野葛交蔽日，懸蛇結虺如蒲萄。到官數宿賊滿野，縛壯殺老啼且號。……奇瘡釘骨狀如箭，鬼手脫命爭纖毫。今年噬毒得霍疾，支心攪腹戟與刀。〈寄韋珩〉（卷三，頁 361。）

上例為詩人描述身處貶謫的諸多哀怨、感想和病痛。「虛館」對「芳塘」用對偶兼譬喻的方式呈現自己和徐二中丞的懸殊身分別；「黃茆」對「深峒」則用居所特徵來「工整」的點出苗僮少數民族，並兼用設問來表達此地歷來不受重視的憤慨。而例五的「赴異域」對「穿蓬蒿」，「胸鳴」對「肩舉」，「懸蛇」對「結虺」，「縛壯」對「殺老」，「奇瘡」對「釘骨」，「支心」對「攪腹」，則為詩人身居柳州的悲慘描述，偶語駢聯又互相襯托，令人深切感受到他身心內外的折磨。

## 2. 單句對

當詩中上下二句的字數相等、詞性相同、語法相似時，即是「單句對」。它在柳詩的對偶類型中，是最普遍常見的。

### (1) 以對偶寫景

#### ①自然之景

1) 山腹雨晴添象跡，潭心日暖長蛟涎。〈嶺南江行〉（卷三，頁 302。）

2) 海霧多蓊鬱，越風饒腥臊。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

3) 桂嶺瘴來雲似墨，洞庭春盡水如天。〈別舍弟宗一〉（卷三，頁 336。）

上例為氣候現象之景。例一對偶呈現綺麗怪異的風景。「山腹雨晴」對「潭心日暖」，是地點、視角、氣候的相對；後句「添象跡」對「長蛟涎」，是動詞、稀有生物的相對。例二中，「海霧」對「越風」，為名詞相對，「蓊鬱」對「腥臊」，為形容詞相對，詩句表達「海上雲霧溢加濃密，越地海風富含腥味」，將貶謫處

所的四周環境做一描述。例三中，「桂嶺」句指柳宗元滯留之地瘴氣漫天，令人難以忍受；「洞庭」句指宗一欲前往的洞庭湖春色遍布，氣候宜人。詩人用景色對比，來象徵自己「心情陰鬱」與宗一「前途明朗」的強烈差別。

- 4) 林邑東迴山似戟，牂牁南下水如湯。〈得盧衡州書因以詩寄〉（卷三，頁354。）
- 5) 泉歸滄海近，樹入楚山長。〈酬徐二中丞普寧郡內池館即事見寄〉（卷三，頁318。）
- 6) 重疊九疑高，微茫洞庭小。〈與崔策登西山〉（卷二，頁175。）
- 7) 歛陽訝垂冰，白日驚雷雨。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉（卷三，頁298。）

上例為山水之景。例六為詩人與崔策登西山時所見之景。詩人遠眺，發現九疑山層層相疊，山勢高聳，而洞庭湖則模糊隱約，難見分明。詩人用視野上的「清晰」、「模糊」相對，將九疑山、洞庭湖作一對比。例七為描寫「水簾」的對偶句。上句「艷陽高照」對「冷若冰霜」，下句「白日無雲」對「雷雨交加」，此二句對偶工整，亦屬句中對，詩中還含蘊了三層對稱：觸覺（熱對冰）、聽覺（無聲對雷雨聲）、視覺（白日對雷雨）和三種修詞（摹寫、映襯、對偶），含蘊密度極高，增加了詩句的文采，更令人對於界圍巖水簾的印象更極為深刻。

- 8) 蒹葭淅瀝含秋霧，橘柚玲瓏透夕陽。〈得盧衡州書因以詩寄〉（卷三，頁354。）
- 9) 菡萏溢嘉色，篔簹遺清斑。〈構法華寺西亭〉（卷一，頁35。）
- 10) 垂陰當覆地，聳幹會參天。〈種柳戲題〉（卷三，頁368。）
- 11) 幾歲開花聞噴雪，何人摘實見垂珠？〈柳州城西北隅種柑樹〉（卷三，頁364。）

例八、例九為「植物」對「植物」的描寫。例八中，主物是「蒹葭」對「橘柚」，而詩人用描述詞「淅瀝」對「玲瓏」、名詞「秋霧」對「夕陽」，讓二主物的形象更具體，姿態也更鮮明，在朗誦時也因詞語瑰麗而易於記憶。例十、十一為「植物本身構造」的相對描寫，有「陰」（蔭）對「幹」，「花」對「實」（果實）。而為了將這主要特徵做一強調，詩人再用誇飾法和譬喻法來描寫，形成了「地」和「天」相對，「雪」和「珠」相對，自然成趣。

- 12) 浮暉翻高禽，沉景照文鱗。〈登蒲州石磯望橫江口潭島深迴斜對香零山〉  
 (卷一，頁 103。)
- 13) 高巖瞰清江，幽窟潛神蛟。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁 108。)
- 14) 羈禽響幽谷，寒藻舞淪漪。〈南澗中題〉(卷二，頁 181。)
- 15) 古苔凝青枝，陰草濕翠羽。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉(卷三，頁 298。)
- 16) 梅嶺寒煙藏翡翠，桂江秋水露鯪鱗。〈柳州寄丈人周韶州〉(卷三，頁 350。)

上例為天地山川內有蟲魚鳥獸之景。例十二中，「浮暉」對「沉景」，「高禽」對「文鱗」，屬於高空生物對水裡生物，對偶極為精鍊工整；而動詞「翻」、「照」，則將「空中翻飛出禽鳥，江底映射出彩魚」的畫面「動」了起來。此例亦屬句中對。而例十三至例十五的對偶句，則是一句景對一句物，景物相對，對仗極為整鍊，畫面極為豐富。其中，又以例十四為最佳，因「響」跟「舞」讓「羈禽」和「寒藻」產生動感，彷彿令人聽見鳥鳴的迴盪聲，看見寒藻舞動盤旋之美。例十六除「梅嶺」、「桂江」相對，「翡翠」、「鯪鱗」相對外，還有「藏」、「露」相對，詩人藉著這一隱一顯間，讓整個山水藏有玄機，更引人注意。

- 17) 磴迴茂樹斷，景晏寒川明。……風篁冒水遠，霜稻侵山平。〈遊石角過小嶺至長烏村〉(卷一，頁 105。)

上例皆以相近景物相對，來呈現大地之景。例十七中，「風篁」對「霜稻」，「水遠」對「山平」，將竹林映照水面的遼闊景色，和低垂稻穗連綿山頭的狀態，一一展開，畫面極為平靜、優美。詩句語式整齊，平仄大致上相對，讀來音韻和諧。

- 18) 日晴瀟湘渚，雲斷岫嶺岑。〈零陵春望〉(卷二，頁 225。)
- 19) 霞散眾山迴，天高數雁鳴。〈旦攜謝山人至愚池〉(卷二，頁 146。)
- 20) 風高榆柳疎，霜重梨棗熟。〈田家三首之三〉(卷二，頁 244。)
- 21) 杳杳漁父吟，叫叫羈鴻哀。〈湘口館瀟湘二水所會〉(卷一，頁 101。)
- 22) 俯瞰涓涓流，仰聆蕭蕭吟。〈巽公院五詠·苦竹橋〉(卷一，頁 61。)
- 23) 幽巖畫屏倚，新月玉鈎吐。〈再至界圍巖水簾遂宿巖下〉(卷三，頁 298。)

24) 背瞻星辰興，下見雲雨交。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁 108。)

25) 山澤凝暑氣，星漢湛光輝。〈夏夜苦熱登西樓〉(卷二，頁 261。)

上例亦為自然之景，例二十三至例二十五和日月星相關。例二十三採「山」對「月」的方式，在空間上呈現「地」對「空」的狀態，而所譬喻的景緻（畫屏和玉鈎）也對的極為工整。例二十四為詩人描寫西亭周圍之景。「背瞻」對「下見」，「星辰」對「雲雨」，一後一前，一高一低，為讀者帶來遼闊的視野。例二十五中，「山澤」對「星漢」為「地對空」，「暑氣」對「光輝」則為「熱對冷」，詩人用「星冷」來凸顯「地熱」，訴說自己苦於暑熱的無奈。

26) 迴窮兩儀際，高出萬象表。〈與崔策登西山〉(卷二，頁 175。)

「兩儀」指的是「天地」<sup>6</sup>，「萬象」指的是「一切景象」。此二句形容詩人登西山後，頓有攬觀天地，凌駕萬物之感，呈現出氣象高遠的樣子。「迴窮」對「高出」，「兩儀」對「萬象」，此對偶呈現出大地氣象萬千、宏偉壯觀的場面。

## ② 建築物之景

1) 蘿葛綿層薨，莓苔侵標榜。〈法華寺石門精室三十韻〉(卷一，頁 28。)

2) 庭除植蓬艾，隙牖懸蠹蛸。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁 108。)

3) 三畝空留懸磬室，九原猶寄若堂封。〈同劉二十八哭呂衡州兼寄江陵李元二侍御〉(卷三，頁 155。)

4) 高館軒霞表，危樓臨山隈。〈湘口館瀟湘二水所會〉(卷一，頁 101。)

例一中，「蘿葛」對「莓苔」，此二物皆為攀附性植物；「層薨」對「標榜」，此二物皆為寺廟部件；而「綿」、「侵」則為動詞相對，即將植物的侵犯力作一個「廣而大」、「深且入」的對比。此對偶描寫出寺廟屋脊被蘿葛綿密覆蓋的情景，也摹寫匾額被青苔侵入的狀態，將寺廟外觀的「古老」特徵，凸顯出來。例二為詩人形容囚居處所的樣貌。「庭除」為大廳前的院子，「隙牖」為屋子的窗戶，而「蓬艾」為雜草名稱，「蠹蛸」指蜘蛛。整個詩句描寫出柳宗元屋前院子的雜亂，

<sup>6</sup> 《周易正義·繫辭上》：「是故易有太極，是生兩儀。兩儀生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大業。」引自唐·孔穎達《周易正義》(台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年(1815)《南昌府學刊十三經注疏》本)，頁 156、157。



與屋內久未整理的情景，可以想見其生活起居的簡陋。例三為詩人描述好友呂溫「『生前死後』居所」的情形。「三畝」句寫呂溫生前起居處所狹小，「九原」句則點出施葬地點及墳墓外型，「三畝」對「九原」，「空留」對「猶寄」，「若堂封」對「懸磬室」，對仗極為工整，語句即為整鍊，平仄亦和諧。

### ③圖畫之景

裂素榮光發，舒華瑞色敷。〈省試觀慶雲圖詩〉（卷一，頁1。）

此例為圖畫本身相對，即「畫布」和「色彩」相對。此圖畫所使用的生絹散發出祥瑞之兆，而生絹上的繪圖精工，傳布出嘉慶禎祥的色調。

### ④自然、建物之景

1) 落日明朱檻，繁花照羽觴。〈酬徐二中丞普寧郡內池館即事見寄〉（卷三，頁318。）

2) 谷口寒流淨，叢祠古木疏。〈韋使君黃溪祈雨見召從行至祠下口號〉（卷二，頁187。）

3) 夕照臨軒墮，棲鳥當我還。〈構法華寺西亭〉（卷一，頁35。）

4) 虛館背山郭，前軒面江皋。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁69。）

5) 驚風亂颭芙蓉水，密雨斜侵薜荔牆。〈登柳州城樓寄漳汀封連四州〉（卷三，頁313。）

6) 泉迴淺石依高柳，逕轉垂藤間綠筠。〈從崔中丞過盧少府郊居〉（《柳宗元詩箋釋》卷二，頁213。）

7) 伏波故道風煙在，翁仲遺墟草樹平。〈衡陽與夢得分路贈別〉（卷三，頁291。）

例七中，詩人藉典故來描述劉禹錫和柳宗元分道揚鑣的景況。「伏波」為東漢時的伏波將軍一馬援，「翁仲」則指秦始皇時擊退匈奴的猛將一「阮翁仲」。當元和十年，劉、柳二人又被貶黜後，二人即共同離京前往南方，而共走至此處則必須分開：劉禹錫需轉向馬援舊時所經之路，故用「風煙在」來形容他馬上奔馳後煙霧瀰漫道路的狀態；而柳宗元則需走路旁有翁仲石像的道路，此路草長與樹齊，故詩人用「草樹平」來描述。詩中人物典故、景象皆對仗精工，含義豐富且

字數整齊，平仄合格律，音韻有節奏，是一組令人印象深刻的對句。

## (2) 以對偶狀物

①積雪表明秀，寒花助蔥蘢。〈酬賈鵬山人郡內新栽松寓興見贈二首之一〉

(卷三，頁 319。)

②朔吹飄夜香，繁霜滋曉白。〈早梅〉(卷二，頁 234。)

③糞壤擢珠樹，莓苔插瓊英。〈新植海石榴〉(卷二，頁 230。)

例一中，詩人用名詞「積雪」對「寒花」，形容詞「明秀」對「蔥蘢」，顯現「冰雪」和「松花」對松樹本身的襯托，使得松樹在冰雪中更顯清晰俊秀，在花朵陪襯中更見其青翠茂盛。例二指北風在夜晚時，將梅花的香氣飄送開來；而濃厚的霜露滋潤了梅花，讓它在清晨時顯得更加潔白。「朔吹」、「繁霜」相對，梅花的「香」和花瓣的「白」相對，此對偶在常見的視覺中又融合了嗅覺，讓「早梅」更加顯得與眾不同。例三亦用「糞壤」、「莓苔」將「珠樹」、「瓊英」烘托出來，強調了海石榴的出淤泥而不染。此例除上下句對偶外，也是句中對，「糞壤」對「珠樹」，「莓苔」對「瓊英」整鍊之中又飽含對比，意象極為鮮明。

④攢巒叢嶸射朱光，丹霞翠霧飄奇香。〈行路難三首之三〉(卷一，頁 24。)

⑤印文生綠經旬合，硯匣留塵盡日封。〈柳州寄丈人周韶州〉(卷三，頁 350。)

上例為狀寫物品。例四中以炭火和煙香為描寫物品，「攢巒叢嶸」對「丹霞翠霧」，「朱光」對「奇香」，詩人將屋內燒炭取暖、焚香享受的場景，做了精緻奇幻的描寫。此對偶語詞駢儷，對仗工整，並兼用譬喻修辭，將富貴人家富麗堂皇的樣貌，描繪得淋漓盡致。例五為官員所用物品的對偶。上句「印文」為官方印章，下句「硯匣」為裝硯台之盒。詩人用「生綠」對「留塵」，表示印章及硯臺久未使用，早已長霉、蒙塵；而「經旬合」對「盡日封」，則更為強調官況寂寥的時日良久，顯示詩人在柳州為官，窮極無聊，難有一番作為。

## (3) 以對偶敘事

### ① 謫地風情

1) 喧煩困蟻蠓，踟躕疲魍魎。〈法華寺石門精室三十韻〉(卷一，頁 28。)

- 2) 負弩啼寒狽，鳴枹驚夜獼。遙憐郡山好，謝守但臨窗。〈答劉連州邦字〉  
（卷三，頁 312。）
- 3) 射工巧伺游人影，颶母偏驚旅客船。〈嶺南江行〉（卷三，頁 302。）
- 4) 鼻族音常聒，豺群喙競呀。岸蘆翻毒蜃，磯竹鬪狂靡。〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉（卷二，頁 189。）

上例皆指外出行走不便，屢逢驚人之物。例一中，「喧煩」對「跼蹐」，「蟻蠓」對「魍魎」。「跼蹐」用來形容屈身彎腰、小步行走、戒慎恐懼的狀態。此二句是說：詩人行走山路間時有小蟲喧擾而煩躁；因深怕山川精怪出現，所以戒慎恐懼、彎腰小步的行走著。例二亦顯示環境中藏有極大的危機。「負弩」對「鳴枹」，為武裝舉動相對；「寒狽」對「夜獼」，為猿、犬之類相對。此對偶描述出詩人對抗野生禽獸的自衛方式，透露出行走於柳州時是飽含驚恐的。例三狀寫水蟲和颶風的可怕，極為聳人聽聞。「射工」指會噴液害人的毒蟲，「颶母」指颶風。詩人用「射工」對「颶母」，「游人影」對「旅客船」，名詞對名詞，對仗極為工整，再用「巧伺」對「偏驚」，將這害人之物的攻擊擬人化，凸顯旅途的不便。

- 5) 青箬裹鹽歸峒客，綠荷包飯趁虛人。鵝毛禦臘縫山罽，雞骨占年拜水神。  
〈柳州峒氓〉（卷三，頁 330。）
- 6) 泥沙潛虺蜮，榛莽鬪豺獍。海俗衣猶卉，山夷髻不鬢。〈酬韶州裴曹長使君寄道州呂八大使因以見示二十韻一首〉（卷一，頁 94。）

例五則描述了柳州少數民族的生活特徵和風俗習慣。詩中「青箬」對「綠荷」，為植物對植物，皆是拿來裝食物的用具；「裹鹽」對「包飯」，是裝食物的動作；「歸峒客」指回鄉的峒氓人，「趁虛人」指趕集之人，「歸峒客」對「趁虛人」極為精鍊，皆指有行走目的之人。而「鵝毛禦臘」對「雞骨占年」，是使用材料和行為目的相對；「縫山罽」對「拜水神」則指出和「禦臘」、「占年」相關的事物。詩人用鮮明的語詞、精鍊的形式，將柳州的奇風異俗展現出來，令人印象深刻。

## ② 日常生活

- 1) 弋林毆雀鷄，漁澤從鱸魴。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

2) 挹流敵清觴，擬野代嘉肴。〈遊朝陽巖遂登西亭二十韻〉(卷一，頁108。)

3) 曉耕翻露草，夜榜響溪石。〈溪居〉(卷二，頁138。)

4) 汲井漱寒齒，清心拂塵服。〈晨詣超師院讀禪經〉(卷二，頁216。)

5) 蒔藥閑庭延國老，開罇虛室值賢人。〈從崔中丞過盧少府郊居〉(卷二，頁213。)

6) 引杖試荒泉，解帶圍新竹。〈夏初雨後尋愚溪〉(卷二，頁142。)

例二句式整齊，用字、語調皆清新，詩人用「粗食淡飯」和「精緻佳餚」相對，簡潔巧妙的呈現自己飲食行為的改變。例四中的上下句皆詞性相對。「汲井」對「清心」，是外顯動作對內隱行為；而「漱寒齒」對「拂塵服」，亦是身體內外的對照。詩人漱齒、除塵、去雜念，內外潔淨後，方可讀經。例五為詩人與崔能（崔中丞）同訪盧少府郊居時的做客情形。上句為庭中賞花活動，下句則指室內聊天情景。詩中「蒔（種）藥」對「開罇」，「閑庭」對「虛室」，對偶極為工整；而「延國老」對「值賢人」，更是含義多元又巧妙。「國老」可指植物「甘草」，又能暗譽「崔能」；而「賢人」可指「濁酒」，又可暗指詩人自己。此對偶句語義巧妙又形式整鍊，頗令人讚賞。例六則描述詩人在遊山玩水時的活動。「引杖」對「解帶」，「試荒泉」對「圍新竹」，舉動相對之間，語句清新，語調愜意，對偶得極為自然，令人不易察覺。

### ③移植花木

1) 麗影別寒水，穠芳委前軒。〈湘岸移木芙蓉植龍興精舍〉(卷一，頁87。)

2) 違爾澗底石，徹我庭中莎。〈種朮〉(卷一，頁116。)

上例為詩人生活中，移植植物的過程。例一「麗影」對「穠芳」，皆是木芙蓉所散發出來的風味，是虛詞相對；而「寒水」對「前軒」，則是用舊居對上新處所，是空間相對。此例形式整齊，結構勻稱，讀來順口悅耳。而例二的寫法則極為不同，除用擬人修辭描述外，另用「離開」的意思來表示移入「朮」。「澗底石」為舊居之石，「庭中莎」是新居之雜草，二短語相對之中，皆用「違」、「徹」的「反面」意思來傳達植「朮」的行為，誦讀之間除感語式整齊、簡潔、口語化之外，亦能體會到作者精心的設計。

#### ④官況書寫

- 1) 入郡腰恒折，逢人手盡文。〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉(卷二，頁189。)
- 2) 出守烏江滸，老遷湟水湄。〈哭連州凌員外司馬〉(卷一，頁42、43。)
- 3) 右言盈簡策，左轄備條綱。……司儀六禮洽，論將七兵揚。〈弘農公以碩德偉材屈於誣枉左官三歲復為大僚天監昭明人心感悅宗元竄伏湘浦拜賀未由謹獻詩五十韻以畢微志〉(卷二，頁160。)

例一詞性相對，詩人從「時間」(「入郡」後、「逢人」時)、「身體部位」(腰、手)來著眼，強調身患貶謫，僅能見人拱手哈腰，卑躬屈膝之間，顯現其卑賤。例二中，「烏江滸」對「湟水湄」，為凌員外駐守地點的移動；「出」對「老」，則為時間上的對比。

#### ⑤人生境遇

- 1) 北望間親愛，南瞻雜夷蠻。〈構法華寺西亭〉(卷一，頁35。)
- 2) 沉埋全死地，流落半生涯。〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉(卷二，頁189。)
- 3) 十一年前南渡客，四千里外北歸人。詔書許逐陽和至，驛路開花處處新。〈詔追赴都二月至灞亭上〉(卷三，頁287。)
- 4) 仙駕不可望，世途非所任。〈零陵春望〉(卷二，頁225。)
- 5) 始驚陷世議，終欲逃天刑。〈遊石角過小嶺至長烏村〉(卷一，頁105。)

例一「北」、「南」方向相對，「親愛」、「夷蠻」親疏關係相對，「間」、「雜」距離相對，字句相對間皆呈現遠離家鄉的痛苦。例三中「十一年」對「四千里」，為時間、空間相對；「南渡客」對「北歸人」，為方向相對。詩人將數字和方向鑲於詩中，呈現時、空的大量落差，來凸顯詩人此時溢於言表的還鄉興奮之情。

#### ⑥抒發觀點

- 1) 祇令文字傳青簡，不使功名上景鍾。〈同劉二十八哭呂衡州兼寄江陵二侍御〉(卷三，頁155。)

- 2) 壯軀閉幽隧，猛志填黃腸。〈詠三良〉（卷二，頁 124。）
- 3) 世紛因事遠，心賞隨年薄。〈郊居歲暮〉（卷二，頁 263。）
- 4) 恬死百憂盡，苟生萬慮滋。〈哭連州凌員外司馬〉（卷一，頁 42、43。）
- 5) 君子尚容與，小人守兢危。〈零陵贈李卿元侍禦簡吳武陵〉（卷一，頁 67。）
- 6) 為農信可樂，居寵真虛榮。〈遊石角過小嶺至長烏村〉（卷一，頁 105。）

例一中，詩人用「文字」對「功名」，「青簡」對「景鍾」，述說呂溫今日只留下文章載於典籍中傳世，而不是建立功勳而將事跡鏤刻於國寶上。詩人用對偶整鍊的語句，一針見血的指出朝廷「無法重用良才」，簡潔語句中顯露出為好友打抱不平的口氣，對於朝政的昏昧，頗有微言。例三為詩人看待人事的觀點，也是他心境上的轉折。

#### ⑦讚譽人事

- 1) 名勞長者記，文許後生誇。……寒初榮橘柚，夏首薦枇杷。祀變荊巫禱，風移魯婦髻。〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉（卷二，頁 189。）
- 2) 高冠余肯賦，長鋏子忘貧。〈酬婁秀才將之淮南見贈之什〉（卷二，頁 152。）

例二「高冠」為道士服飾，婁圖南因官場不順遂，決意棄儒從道，故詩人用「高冠」稱之；「余肯賦」則表示婁圖南雖棄儒學、從道教，柳宗元仍願意跟他橫槊賦詩，顯現柳宗元對婁圖南的重視。而「長鋏」典故，則出自《戰國策·齊策》四「馮諼客孟嘗君」。此故事是在表達「懷才而受冷遇，心中頗感不平」，而詩人反用此典，說婁圖南雖貧如馮諼，卻不以為意，讚其安貧樂道。詩人用對偶方式，工整、勻稱的娓娓道出對婁圖南的推崇和歌頌，令人印象深刻。

- 3) 尚書舊用裁天詔，內史新將寫道經。〈楊尚書寄柳筆知是小生本樣令更商權使盡其功輒獻長句〉（卷三，頁 345。）

例三「尚書」對「內史」，皆為官名；「舊」對「新」，「天詔」對「道經」。此二句針對「筆」的用途而寫，並在之中暗暗讚美楊於陵的文采和筆法。前句稱讚文采，因楊於陵舊時曾擔任尚書，這份召書起草的工作是要高文學造詣者才能

勝任；後句讚揚筆法，用王羲之向道士索鵝而寫道德經的典故（《晉書·王羲之傳》<sup>7</sup>），將楊於陵比喻成王羲之，暗中稱讚他的筆法同王羲之般優秀。

#### ⑧其他

- 1) 羽·毛·摧·折·觸·籠·籊，煙·火·煽·赫·驚·庖·廚。〈放鷓鴣詞〉（卷二，頁 246。）
- 2) 斲·臬·驚，連·熊·螭。〈唐鏡歌鼓吹曲·晉陽武〉（卷四，頁 398。）
- 3) 頓·地·紘，提·天·綱。〈唐鏡歌鼓吹曲·涇水黃〉（卷四，頁 406。）
- 4) 華·夷·圖·上·應·初·錄，風·土·記·中·殊·未·傳。〈南省轉牒欲具江國圖令盡通風俗故事〉（卷三，頁 366。）
- 5) 崩·雲·下·灘·水，劈·箭·上·潯·江。〈答劉連州邦字〉（卷三，頁 312。）
- 6) 目·眩·絕·渾·渾，耳·喧·息·嘈·嘈。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

例四「華夷圖」指賈耽向唐德宗所上的《海內華夷圖》，「風土記」為晉朝周處《風土記》三卷。上句謂「華夷圖」為柳州被收入圖誌的開始，下句謂晉朝「風土記」尚未將柳州收錄。詩中「華夷圖」對「風土記」，為地方誌相對；「上」對「中」，為方位相對（「上」表圖上，「中」指書中）；「錄」對「傳」，為動詞相對。此例今、古相對，將柳州荒遠，乏人關心的狀況，用精工的對偶句述說出來。例五寫旅途移動之速，二句對偶中是用「雲」、「箭」（譬喻修辭）和「上」、「下」（鑲嵌修辭）來兩兩對照，工整中顯現詩人和劉禹錫分離時的移動氣勢。

#### （4）以對偶抒情

##### ①揭露情感

- 1) 始·欣·雲·雨·霽，尤·悅·草·木·長。〈法華寺石門精室三十韻〉（卷一，頁 28。）
- 2) 凝·情·江·月·落，屬·思·嶺·雲·飛。〈奉和周二十二丈酬郴州侍郎衡江夜泊得韶州書并附當州生黃茶一封率然成篇代意之作〉（卷三，頁 340。）
- 3) 愁·深·楚·猿·夜，夢·斷·越·雞·晨。〈梅雨〉（卷二，頁 236。）
- 4) 夢·喜·三·刀·近，書·嫌·五·載·違。〈奉和周二十二丈酬郴州侍郎衡江夜泊得韶州書并附當州生黃茶一封率然成篇代意之作〉（卷三，頁 340。）

<sup>7</sup> 唐·房玄齡等撰《晉書·王羲之傳》八十卷（台北：臺灣商務印書館，1981年1月台五版（宋本），頁 566。

例一表達了詩人的喜悅之情。詩句詞性皆相對，其中又以「時間副詞」最引人注意，因「始」、「尤」相對，有往下延伸、遞進的感覺，令人強烈感受到詩人的喜悅。例二中，詩人用「喜」來表示「『三刀』<sup>8</sup>近」，用「嫌」來表示「五載違」，預示了郴州侍郎楊於陵應當會升官而能擺脫貶謫生涯。詩中除了詞性、平仄相對外，還有情緒上的相對，讀來極為工整、勻稱。

## ②感嘆人生

- 1) 談笑為故事，推移成昔年。〈種柳戲題〉(卷三，頁368。)
- 2) 一身去國六千里，萬死投荒十二年。〈別舍弟宗一〉(卷三，頁336。)
- 3) 去國魂已游，懷人淚空垂。〈南澗中題〉(卷二，頁181。)

例二為精彩的「時空」對句，在數字和時、空相對比之間，逼顯出廣宇悠宙中個體渺小的巨大悲情<sup>9</sup>。

## ③友誼

機事齊飄瓦，嫌猜比拾塵。〈酬婁秀才將之淮南見贈之什〉(卷二，頁152。)

此例「飄瓦」、「拾塵」相對，為詩人用來闡述自己和婁圖南看待事情的觀點一致，而且二人之間關係和諧的事物。詩人同婁圖南一樣，把權謀之術視同掉落的瓦片般，沒有用處。而「拾塵」的典故出自《呂氏春秋·任數》<sup>10</sup>。詩人將「拾塵」比為「誤會」，言及二人之間若有嫌隙、猜忌，也冰釋前嫌，不會心存芥蒂。

### (5) 以對偶敘事、狀物、抒情

- 1) 九天開秘祉，百辟贊嘉謨。〈省試觀慶雲圖詩〉(卷一，頁1。)
- 2) 嶺樹重遮千里目，江流曲似九回腸。〈登柳州城樓寄漳汀封連四州〉(卷三，

<sup>8</sup> 「三刀」為《晉書·王濬傳》中的典故：「濬夜夢懸三刀於臥屋梁上，須臾又益一刀，濬驚覺，意甚惡之。主簿李敬再拜賀曰：『三刀為州字，又益一者，明府其臨益州乎？』」唐·房玄齡等撰《晉書》四十二卷，頁314。

<sup>9</sup> 張春榮《修辭新思維》(台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002年12月初版二刷)，頁138。

<sup>10</sup> 此則內容，述說某日顏回索米回來蒸煮後，孔子見到顏回正在抓取蒸飯器具中的米粒來吃，孔子佯裝沒看見，但心有所惑。某日，孔子告訴顏淵想拿飯祭拜祖先，顏淵說不可，因蒸飯器具中有煙塵，使得煮好的飯不乾淨，若因此而丟棄，又是浪費的行為，所以他就將它吃下肚。孔子聽了之後，「歎曰：『所信者目也，而目猶不可信；所恃者心也，而心猶不足恃。』」見秦·呂不韋撰《呂氏春秋·任數》第十七卷(四部叢刊景明刊本)，頁140。資料來源：中國基本古籍庫 <http://ancient.lib.ncku.edu.tw>



頁 313。)

3) 蠶絲盡輸稅，機杼空倚壁。〈田家三首之二〉(卷二，頁 242。)

例一「景」和「事」相對，上句描寫富麗堂皇的九天宮殿，為景句；下句描述群臣貢獻良策，為事句。例二除「事」和「景」相對之外，「景」中還有「高」、「低」相對，而且景中有情，娓娓道來，令人感受到詩人的懷鄉愁情。例三為事、物相對。機杼是農家用來紡織蠶絲做衣的，但蠶絲卻當稅收而盡繳官府，故機杼被冷落在一旁，毫無用處。詩人用相關事物來兩兩對照，凸顯農家被官府壓榨的無奈。

### 3. 隔句對

此種對偶共有四句，這四句中若一、三句相對，二、四句相對，即是「隔句對」。也因此種對偶形同扇面，故又稱「扇面對」<sup>11</sup>。

① 緬慕鼓枻翁，嘯詠嘯其糟。退想於陵子，三咽資李膮。〈遊南亭夜還敘志七十韻〉(卷一，頁 69。)

一、三句中：「慕」對「想」，是動詞相對；「退」由動詞轉品為副詞，所以「緬」、「退」為副詞相對。「翁」對「子」是名詞相對；而「鼓枻」為行船動作，為「翁」的補語；「於陵」是地方名稱，為「子」(陳仲子)的補語，故「鼓枻」、「於陵」相對<sup>12</sup>。二、四句中：「嘯詠」、「三咽」為典故中的動作相對，而「嘯」、「資」則為動詞相對，「其糟」和「李膮」為典故中的名詞相對。此對偶語句形式相對，典故書寫勻稱而整齊，一放任一謹慎的相對間，可以感受到詩人的疑惑和矛盾。

② 係縲降王，定厥功。澶漫萬里，宣唐風。〈唐鏡歌鼓吹曲·苞栝〉(卷四，頁 411。)

就一、三句而言，「係縲」、「澶漫」為動詞相對(「澶漫」由形容詞轉為動詞)，「降王」、「萬里」為名詞相對；而二、四句中則「定」、「宣」作動詞相對，「厥

<sup>11</sup> 周生亞《古代詩歌修辭》(北京：語文出版社，1995年4月第一版第一次印刷)，頁 60。

<sup>12</sup> 「鼓枻翁」、「於陵子」的典故曾在設問修辭「反問」類中的「句中」例子出現過，二則故事分別來自於《楚辭·漁父》和《孟子·滕文公》，見本文頁 91。

功」、「唐風」作名詞相對。此詩〈苞枿〉是在描寫初唐時，唐高祖派兵討伐「蕭銑」叛亂的過程。而上例的隔句對，是在歌頌蕭銑已囚，亂事已平，唐威足以擴散至邊疆的局面。交錯的語句除相對工整，琅琅上口之外，也感受到詩人以國為榮的情懷。

#### 4. 長對

又叫「長偶對」，指的是上下語句中各有三句或三句以上相對。

二公行矣，弗敢憂縱，是獲憂共；二公居矣，弗敢泰止，是獲泰已。〈視民詩〉（卷四，頁443。）

就語句來看，一、四句相對，二、五句相對，三、六句相對；就語詞來說，「行」對「居」，即「出外」對「居家」；「憂縱」對「泰止」，即「憂」對「泰」、「縱」對「止」；「憂共」對「泰已」，即「憂」對「泰」、「共」對「已」。此段文字揭露唐朝二位賢相房玄齡、杜如晦對國家的影響。他們二人若遇到國家憂患，必定謹慎處理，不讓憂患發展到無法收拾的局面，此舉也繼而引發其他官員的憂患意識；而此二人居家時也不貪圖享受，所以連帶得整個國勢也亨通起來。詩中為行文流暢，所以有幾句短語是相同的，但就內容來說，幾個關鍵性的短語卻是相對的，表達出來的義涵是一外一內，一發愁一安逸，一放縱一收止，是為長對。

#### （三） 小結

綜合上述分析，柳詩在「對偶」修辭的運用中，五字對最多，二字對、七字對次之，三字對最少，四字對則無，會有此現象，是因柳宗元所寫的五言詩最多。而在對偶類型中，以句中對和單句對呈現最多勻稱、整齊的例句。如句中對中的「澄江抱清灣」、「地平水靜」、「桃笙葵扇」，或單句對中的「泉歸滄海近，樹入楚山長」（五律）、「菡萏溢嘉色，篔簹遺清斑」、「夕照臨軒墮，棲鳥當我還」、「羈禽響幽谷，寒藻舞淪漪」（五古）「羽毛摧折觸籠籛，煙火煽赫驚庖廚」（七古）、「頓地紘，提天綱」（樂府詩），這些詩句顯現出整齊的視覺美，兩兩相對中，頗為生動傳神。

而在句式勻稱中，某些對句亦音調和諧，平仄相對。大體上說來，平聲長而

揚，仄聲短而抑，平仄安排得當，聲調平衡交替，聲音就顯得錯落有致，節奏分明，具有抑揚美<sup>13</sup>。如句中對的「風臺露榭」、「寒江夜雨」、「故國名園」、「巢岐飲渭」、「赴異域穿蓬蒿」，單句對中「垂陰當覆地，聳幹會參天」（五律）、「三畝空留懸磬室，九原猶寄若堂封」、「印文生綠經旬合，硯匣留塵盡日封」（七律），上列詩句四聲調配相應和，在誦讀上令人感受到韻律之美。

對偶修辭，源自於心理學上的「聯想作用」，和美學上的「對稱」原理<sup>14</sup>。因此，當寫到「山」，自然會想到「水」；寫「人間」，就會用「天上」相對；寫「楊柳綠」則會對上「杏花紅」<sup>15</sup>。所以在柳詩中，亦常看到「山水」相對，「鳥蟲」相應的對句。而這些以「山水」、「鳥蟲」為題材來相對的詩句中，亦常用某些「對比」意象，這些意象分別有：「高」對「低」（如「天高地迥」、「雪山冰谷」、「山腹雨晴」對「潭心日暖」、「桂嶺」對「洞庭」、「山澤」對「星漢」等多種自然景物；而在行為動作中亦有此意象，如「俯瞰」對「仰聆」），「遠」對「近」（「磴迴茂樹斷，景晏寒川明」、「風篁冒水遠，霜稻侵山平」），「南」對「北」（如「舍南巷北」、「北望」對「南瞻」、「南渡客」對「北歸人」），「熱」對「冷」、「廣」對「深」、「晦」對「明」、「隱藏」對「顯露」，甚至是時空相對、時間前後相對、物體本身部位相對。這些對立的意象，使得描繪的場景建立起空間上的對應關係與層次狀態，近而誘發讀者的發想；或使得遙遠的距離不再是空間的表徵，而是情感的綿延；甚或情緒的波動不再只是捉摸不到的概念，而是鮮明的體悟和了解。

對偶修辭常兼用其他修辭技巧，使得含意更為凝練，用詞更為妥貼。如詩人會用譬喻修辭（如「星流霞破」、「貯雲含霧」、「山似戟」對「水如湯」、「雲似墨」對「水如天」、「開花聞噴雪」對「摘實見垂珠」），映襯修辭（如「曉耕」對「夜榜」、「別寒水」對「委前軒」、「長者記」對「後生誇」、「全死地」對「半生涯」），類疊修辭（如「目眩絕渾渾」對「耳喧息嘈嘈」、「俯瞰涓涓流」對「仰聆蕭蕭吟」、「杳杳漁父吟」對「叫叫羈鴻哀」），誇飾修辭（如「崩雲下灘水」對「劈箭上潯江」），甚或數字（如「三畝」對「九原」、「十

<sup>13</sup> 李慶榮《現代實用漢語修辭》（北京：北京大學出版社，2002年12月第1版），頁192。

<sup>14</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁591。

<sup>15</sup> 黃麗貞《實用修辭學》，頁316。

「一年前」對「四千里外」、「百憂盡」對「萬慮滋」)等，都讓內容更為清晰。

另外，柳宗元飽學多聞，學識豐富，在許多對偶句中，使用典故、專有詞語的頻律也是很高的。如句中對「桃笙葵扇」中的「葵扇」，單句對「伏波故道風煙在，翁仲遺墟草樹平」中的「伏波」、「翁仲」，以及「華夷圖上應初錄，風土記中殊未傳」中的「華夷圖」、「風土記」，又如隔句對中的「鼓枻翁」和「於陵子」，甚或是析例中未羅列出來的五言排律數篇，都是詩人藉著短短數字，促使對偶句更為凝練，含意卻更加豐富而多元。

值得一提的，是在句中對類型裡，僅有一例屬於「議論」，故列於此討論之。

盛時一去貴反賤，桃笙葵扇安可當！〈行路難三首之三〉（卷一，頁24。）

此例以「桃笙」和「葵扇」相對。「桃笙」為南方局部區域用語，揚雄《方言·卷五》曰：「簟，宋、魏之間謂之笙。」<sup>16</sup>「簟」義為「竹蓆」，可知「桃笙」即是用桃枝做成的竹蓆。而「葵扇」則指蒲葵扇，此語典故出自《晉書·謝安傳》。書內記載謝安取蒲葵扇執之，故京師一時蔚為潮流，士庶競相採購，價格倍增<sup>17</sup>。詩人用「桃笙」、「葵扇」的重出相對，來說明當時蔚為風潮的物品，時至今日，也已無人問津。而此議論中亦以「桃笙」、「葵扇」來比喻自己，說明自己現已遭受迫害而貶黜，如同秋扇見捐一般，抒發了詩人懷才不遇的悲嘆。

綜合言之，柳宗元將「對偶」辭格運用在不同的體裁和內容中，不論是古詩、近體詩，或是寫景、抒情、敘事、狀物、議論，都能發現對偶的蹤跡。柳詩的對偶，句式整齊、音律和諧、對比鮮明，意象深遠、含義凝練且豐富，讓讀者充分體會勻稱美、節奏美、含義豐、意境遠，和易於記誦的特點。

## 第二節 排比

### （一）排比的意義

何謂排比？陳望道說：「同範圍同性質的事象用了結構相似的句法逐一表出

<sup>16</sup> 東漢·揚雄《方言·卷五》（上海：商務印書館，1975年（宋刊本）），頁20。

<sup>17</sup> 唐·房玄齡等《晉書·謝安傳》七十九卷，頁560。

的，名叫排比。」<sup>18</sup>而周生亞如此定義：「結構相同或相近、語氣一致、內容密切相關的一組句子上下排列起來，藉以增強語勢的一種修辭方式就叫排比。」<sup>19</sup>而路燈照、成九田在《古詩文修辭例話》中，亦提及：「排比是用三個或三個以上字數大致相等，結構相似，語氣一致的詞組或句子，連串地排迭起來表達相類或相關內容的一種修辭方式。」<sup>20</sup>由上可知，只要是結構相似，語氣一致，內容相關，且表示同範圍同性質的事物，就是「排比」。

不過，上列定義中卻有一處明顯不同，即是句數的規範。陳望道只說「逐一表出」，而周生亞則說「一組句子上下排列」，路燈照、成九田卻說「三個或三個以上」的詞組或句子，這之間的說法實有所出入。再看黃慶萱於民國八十九年出版的《修辭學》，他說到：「用結構相似的句法，接二連三地表出同範圍同性質的意象，叫作『排比』。」<sup>21</sup>而在2010年新版的《修辭學》中，卻改口為：「用三個或三個以上結構相似、語氣一致、字數大致相等的語句，表達出同範圍同性質的意象，叫做『排比』。」<sup>22</sup>黃麗貞《實用修辭學》增訂本也說：「將同性質、同範疇的事象、思想，用三個或三個以上結構相同或相似的詞組或句子，逐一排列起來，這種修辭手法，叫做排比。」<sup>23</sup>而對於「三句或三句以上」形式的定義，其他諸多修辭學專家亦採此說法<sup>24</sup>，而張春榮也頗有論述<sup>25</sup>。綜上所述，排比形式定義為「三個或三個以上的詞組或句子」，為較普遍的說法，故本文採用之。

至於「排比」定義會造成句數如此不一，是因為「排比」與「對偶」有時難以劃分清楚。如范仲淹〈岳陽樓記〉：「不以物喜，不以己悲。」以及「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂歟！」<sup>26</sup>此二句歸對偶可，歸排比亦可，容易引發爭

<sup>18</sup> 陳望道《修辭學發凡》（台北：文史哲出版社，1989年1月再版），頁201。

<sup>19</sup> 周生亞《古代詩歌修辭》，頁66。

<sup>20</sup> 路燈照、成九田《古詩文修辭例話》（台北：臺灣商務印書館股份有限公司，1987年10月初版），頁172。

<sup>21</sup> 黃慶萱《修辭學》（台北：三民書局，2000年10月增訂二版十刷），頁469。

<sup>22</sup> 黃慶萱《修辭學》（台北：三民書局，2010年1月增訂三版七刷），頁651。

<sup>23</sup> 黃麗貞《實用修辭學》，頁428。

<sup>24</sup> 見成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編《修辭通鑑》（台北：建宏出版社，1996年1月初版1刷），頁829；陳正治《修辭學》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2006年4月二版二刷），頁242；蔡謀方《表達的藝術—修辭二十五講》（台北：三民書局股份有限公司，1990年12月初版），頁45；沈謙《修辭學》（台北：國立空中大學印行，1995年1月），頁481；關紹箕《實用修辭學》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1993年2月16日初版一刷），頁225；王漫宇《修辭格的應用》（中國物資出版社，1986年11月第1版），頁91。

<sup>25</sup> 張春榮《修辭新思維》，頁141~145。

<sup>26</sup> 清·吳楚材、吳調侯選《古文觀止》（北京：文學古籍刊行社，1958年1月第一版五刷），頁

議。而這容易爭議的原因，是因「排比句起源於早期的對偶句……因為早期的對偶句條件並不十分嚴格，其中許多對偶成分用字相同，這種情況在《詩經》中已經存在了。」<sup>27</sup>故諸位學者每論及排比與對偶時，常須詳加辨析之中的不同。如楊春霖、劉帆即有論述：

排比不同於對偶。從形式上辨別：對偶限於兩項，排比是三項以上；對偶是對稱組織，排比是成串組織；對偶要求字數相等，排比不拘於字數；對偶要求盡量避免字面相同，排比的各項則以出現同形詞語為常規。從內容和表達方面辨別：排比只表達相近相關的意思，對偶除此以外還能表達相對、相反的意思；排比的各項獨立而平等，對偶的兩項卻相互依存；排比側重於加強語勢，有著節奏和諧，情緒激昂，語氣磅礴的修辭作用，對偶則整齊美觀，音節悅耳，內容豐富而含蓄，易於朗讀和記憶。<sup>28</sup>

若讀者從形式、內容、表達三方面來加以考量文句，則很容易區分對偶和排比，不再混淆不清。

## （二）排比修辭之類型與析例

### 1. 單句排比

指用三個或三個以上，結構相似、語氣相同，並表達同範疇內容的句子。

①萬國既分，乃釋蠹民。乃學與仕，乃播與食，乃器與用，乃貨與通。有作有遷，無遷無作。士實蕩蕩，農實董董，工實蒙蒙，賈實融融。〈視民詩〉（卷四，頁443。）

例一有二個排比句。「乃學與仕」等四句中，「學」、「播」、「器」、「貨」為「仕」、「食」、「用」、「通」的基本原則，其意思分別為：給人民學識始能任其官職，讓人民懂種植始有嘉穀可食，讓百姓能製作才有器物可用，讓百姓明晰銷售技巧才能使貨物暢通。而下面「士實蕩蕩」四句，為另一排比。此段排比是根據上段排比衍申出來的，討論的是士、農、工、商四階層在社會上遵循法度之後，所擁有

421。

<sup>27</sup> 周生亞《古代詩歌修辭》，頁71。

<sup>28</sup> 楊春霖、劉帆主編《漢語修辭藝術大辭典》，頁528、529。

的繁榮景象。

- ②結習自無始，淪溺窮苦源。流形及茲世，始悟三空門。華堂開淨域，圖像煥且繁。清冷焚眾香，微妙歌法言。稽首媿導師，超遙謝塵昏。〈巽公院五詠·淨土堂〉（卷一，頁 53。）

上例中，「焚」、「歌」、「媿」、「謝」為動詞，「眾香」、「法言」、「導師」、「塵昏」為名詞，「清冷」、「微妙」、「超遙」為副詞，而「稽首」亦當副詞解釋（「稽首」為一種俯首至地的最敬禮，本為名詞。但此處為修飾動詞「媿」而轉為副詞，義轉為「恭敬地」）。這四句結構相同，而且內容都環繞著「誦唱佛經」，如「焚眾香」為淨土堂內的場景，「歌法言」為誦唱佛經一事，「媿導師」義指詩人自己禮敬唱導佛師，「謝塵昏」則為詩人唱誦佛經之後的感受或體會。詩人用排比句來為此詩作結尾，從具體「場景」描述到抽象的「體會」，用了相同的語氣，將「淨土堂」介紹得簡潔又完整。

- ③安得奉皇靈，在宥解天弋。歸誠慰松梓，陳力開蓬蒿。卜室有鄠杜，名田占灃滂。礪谿近餘基，阿城連故濠。螟蛉願親燎，荼堇甘自蔕。……〈遊南亭夜還敘志七十韻〉（卷一，頁 69。）

長安，為柳宗元的故鄉，也是他最想安養天年的地方。詩人自述若得君皇寬恕，得以赦免羈囚之身，他將回歸鄉野，積極建設地方。「鄠杜」、「灃滂」分別為長安縣二地名、二水名，「礪谿」、「阿城」（阿房宮）為長安附近的河流和建物，而詩中的「卜室」、「名田」、「餘基」、「故濠」皆和他還鄉後的生活住所和活動範圍相關，詩人將居所和地名、水名串聯起來，繼而排比，呈現出他早已規劃好還鄉的生活，透露出望想赦歸的心願非常迫切。

- ④里胥夜經過，雞黍事筵席。各言官長峻，文字多督責。東鄉後租期，車轂陷泥澤。公門少推恕，鞭扑恣狼籍。努力慎經營，肌膚真可惜。迎新在此歲，唯恐踵前跡。〈田家三首之二〉（卷二，頁 242。）

例句中的第三字「後」、「陷」、「少」、「恣」皆為動詞，而其他短語皆為名詞，就形式結構來說，是相同的。而此四句將鄰鄉遲繳稅賦的情形，以及受罰的經過，

簡明清晰的描述出來，在句式整齊之中，又令人頗感緊湊和可怕，讓人見識到官差如何逼迫、威嚇老百姓。

## 2. 複句排比

用三個以上的「複句」（「複句」指二個以上的句子為一組）並列在一起，來表達同範疇的意思，就是複句排比。

……其風既流，品物載休。品物載休，惟天子守，乃二公之久；惟天子明，乃二公之成；惟百辟正，乃二公之令；惟百辟穀，乃二公之祿。〈視民詩〉  
（卷四，頁 443。）

此四句皆是「惟……」加「乃……」的句形結構。在「惟」句中，後三句都是「惟＋名詞＋形容詞」的句形結構（只有第一句是「惟＋名詞＋名詞」）；而在「乃」句中，都是「乃二公之＋名詞」。就結構來說，這四組複句極為相似；就內容而言，都是在傳達二公和朝政的關係。所以總體來看，可為複句排比。

### （三） 小結

周生亞在論及詩歌排比句式時，提出「古代詩歌的排比辭格，最少應當以四個詩句（詩行）起步」<sup>29</sup>，並說「一般情況下，每句字數也是相等的。這一點，詩歌排比辭格和散文排比辭格是不同的。」<sup>30</sup>而上文類型與析例中所納入的排比句，即符合此一原則。若就詩體而言，則柳詩中的排比句多在「詩經體四言詩」和「五言詩」中出現。「詩經體四言詩」以〈視民詩〉例子最多，排比辭格也最完備。五言詩則以具「聯章結構」的五言古詩最多，如〈田家三首〉之二，〈巽公院五詠〉之一；五言排律上則僅一例，如〈遊南亭夜還敘志七十韻〉。

同對偶修辭般，詩句運用排比修辭可達到句式工整的效果，不過，卻又比對偶句的文氣更為流暢，讓讀者體會固定節奏感的時間更為持久。如「乃學與仕，乃播與食，乃器與用，乃貨與通」和「士實蕩蕩，農實董董，工實蒙蒙，賈實融融」詩人用整齊的句式來描寫社會階層，面面俱到，整齊劃一之中又令人感到用

<sup>29</sup> 周生亞《古代詩歌修辭》，頁 67。

<sup>30</sup> 同前注。



字精鍊，讀來語氣平實，口氣娓娓道來，且類字和疊字的運用，更張顯了語句持續的節奏感與音律美，令讀者印象十分深刻。

而在描寫事件方面，柳詩亦藉由排比修辭將過程有層次、時間有先後的揭露出來。如「東鄉後租期，車轂陷泥澤。公門少推恕，鞭扑恣狼籍」，詩人把鄰鄉車陷泥沼，因而遲繳稅賦，繼而差吏無情，肆意鞭答鄉民的過程，交代得一清二楚，而在這前因後果的過程中，也間接的傳達了農家的驚恐情緒。

另外，詩人藉由景、物的羅列，將物象明晰的呈現出來。如「卜室有鄆杜，名田占澧澇。礪谿近餘基，阿城連故濠」此例用小區域和地點做一長串的連結，將詩人已經安排好的住所傾瀉而出，一一座落在安排好的位置上，層次極為分明，語勢也極為連貫。詩人藉由居室、地名的安排、羅列，委婉表達了懷鄉情感。除物象單純羅列外，亦有細膩、逼真的摹繪。又如「清泠焚眾香，微妙歌法言。稽首媿導師，超遙謝塵昏」，此排比單句中，兼有摹寫修辭，將詩人膚所受、鼻所聞、耳所聽、身所動，心所感之事，魚貫而出的羅列，讓人由外而內的感受「淨土堂」之景和佛理的悠然，呈現出文句和讀者之間的交流。

排比可用來描寫事、物，亦能用於議論，酣暢的表達觀點。如「惟天子守，乃二公之久；惟天子明，乃二公之成；惟百辟正，乃二公之令；惟百辟穀，乃二公之祿」，詩中將「天子」、「百辟」與「二公」的關係，做了一番很明確的議論。「二公」開創了「品物載休」一土農工商皆善的局面，而若要維持此狀態，則需「天子」和「百辟」（百官）的守成才有辦法；而若「天子」和「百辟」做到，也就是「二公」施政精神的延續。詩人用排比句式增強文章氣勢，梳清條理，主旨甚為鮮明，將「守成」的道理闡述透徹，讓人體悟其重要性。又如「乃學與仕，乃播與食，乃器與用，乃貨與通」和「士實蕩蕩，農實董董，工實蒙蒙，賈實融融」，此二例若一一相對照觀看，則發現經緯交錯，條分縷析，毫無罅漏。

總結柳宗元詩中之「排比」修辭技巧，因為詩人的靈活運用，使得語氣平實，語勢連貫，節奏鮮明，敘事有層次，且在景物上描繪得更多元，也更加細膩深刻，讓我們從一連串的文句中，感受到他明晰的主旨和深刻的體驗。

### 第三節 頂真

#### (一) 頂真的意義

「頂針」，黃慶萱《修辭學》說：「前一句的結尾，來作下一句的起頭，叫作『頂真』。」<sup>31</sup>然而，「頂真」的名稱頗多複雜，有稱為「銜接」或「頂針」，關紹箕《實用修辭學》說：「銜接又叫『頂真』或『頂針』。凡是說話或寫作時，利用上句的結尾作下句的開頭，使鄰接的句子呈現上遞下接的修辭方式，就叫『銜接』。」<sup>32</sup>李慶榮《現代實用漢語修辭》另稱連珠、聯珠、蟬聯<sup>33</sup>，沈約說：「連珠者，蓋謂辭句連續，互相發明，若珠之結排也。」<sup>34</sup>

雖然「頂真」有較多的名稱，但指的都是「前一句的結尾，做下一句的起頭。」其特色路燈照、成九田《古詩文修辭例話》說道：「為了增強文章在結構上的聯貫性和議論或敘事的嚴密性，暢達地開導讀者理解作品中所表達的某種意義的思路，邏輯推理顯然，同時也為了作品語氣連貫，更能添語言的節奏感。」<sup>35</sup>黎運漢、張維耿則指「頂真」格的修辭功能：「頂真用來敘事說理，有利於表現事物之間的連鎖關係，揭示事物的發展過程，而且能使句式整齊，語勢暢達。……頂真也可用於描繪景物，給人明晰的印象。……頂真在詩歌裡獨具特色，常用來加強節奏，表達回環曲折的感情。」<sup>36</sup>而杜淑貞《現代實用修辭學》：「頂真，用在抒情文，是很有感情的。頂真，用在寫景、記敘，是很優美的。頂真，用在說理、議論，是很雄壯流暢的。」<sup>37</sup>布裕民、陳漢森：「頂真可以對事理作連貫的說明，方便理解，亦有文字巧妙配合的美感。」<sup>38</sup>

黃麗貞《實用修辭學》中論及頂真的「結構」和「功能」：

<sup>31</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁 499。

<sup>32</sup> 關紹箕《實用修辭學》，頁 267。

<sup>33</sup> 李慶榮《現代實用漢語修辭》，頁 263。

<sup>34</sup> 見梁·沈約〈注制旨連珠表〉，收入清·嚴可均編《全上古三代秦漢三國六朝文》第七冊《全梁文》卷 27（台北：世界書局，1961 年 3 月初版），頁 5。

<sup>35</sup> 路燈照、成九田《古詩文修辭例話》，頁 144。

<sup>36</sup> 黎運漢、張維耿《現代漢語修辭學》（台北：書林出版有限公司，2001 年 10 月四刷），頁 161、162。

<sup>37</sup> 杜淑貞《現代實用修辭學》（高雄：高雄復文圖書出版社，2010 年 9 月），頁 403。

<sup>38</sup> 布裕民、陳漢森《寫作語法修辭手冊》（台北：書林出版有限公司，1999 年 6 月五刷），頁 115。

(頂真)結構的形態十分具體明晰，文意也前後緊密關聯；誦讀時，上、下句語氣相連，富有音節迴旋的節奏美感。用在敘述事情的過程上，條理井然，思路清晰；在感情的抒發上，也有層層漸進的流暢。古人很早就懂得這種修辭方法的功能，而且廣為運用，逐漸受到世人的喜愛。它是可以讓作者炫弄文才，教讀者感到愉悅的一種表達方法。<sup>39</sup>

綜合以上說法，「頂真」是首尾蟬聯，上遞下接，使句子結構整齊，貫通語氣的修辭，它能使語句如行雲流水般明快流暢，也便於表達回環複沓的思想感情，增強節奏感，富有音樂美，並且能反映事物間環環相扣的聯繫。因此，頂真用於抒情，則使語言清新、親切感人，加強了語勢，突出了語意，擁有極高的藝術感染力和說服力；頂真用於議論，則使邏輯嚴謹而周密，條理清晰，井然有序；頂真用於狀物敘事，則輪廓鮮明，清楚地交代事、物關係，呈現出完整的事物變化過程，使讀者一目了然。

頂真辭格有以下兩種：其一，在同一段語文中，有連續或不連續的幾句，使用「頂真」法的，叫「聯珠格」；其二，單單在段與段之間使用「頂真」法的，叫作「連環體」<sup>40</sup>。

## (二) 頂真修辭之類型與析例

### 1. 聯珠格

- (1) 壯心瓦解空嫖囚，嫖囚終老無餘事。〈冉溪〉(卷二，頁137。)
- (2) 江雨初晴思遠步，日西獨向愚溪渡。渡頭水落村逕成，撩亂浮槎在高樹。〈雨晴至江渡〉(卷二，頁146。)
- (3) 皇咨于度，惟汝一德。曠誅四紀，其僕汝克。錫汝斧鉞，其往視師。師是蔡人，以宥以釐。〈平淮夷雅·皇武〉(卷四，頁425。)
- (4) ……蔡人率止，惟西平有子。西平有子，惟我有臣。疇允大邦，俾惠我人。于廟告功，以顧萬方。〈平淮夷雅·方城〉(卷四，頁434。)

例一中，詩人此時因貶永州，自覺身形、壯志皆如禁錮般，故用「縲囚」來

<sup>39</sup> 黃麗貞《實用修辭學》，頁447~448。

<sup>40</sup> 黃慶萱《修辭學》，頁502。

指稱自己。「縲囚」上接壯志的潰散，下揭衰老的閒散，上下語氣相連，使整個語句充滿著惆悵的情緒，令人迴盪不已。例三「師」指「軍隊」，「師」字將上下句蟬聯，將裴度所要殲滅的叛軍給帶引出來，揭示了叛軍的根據地，也注意到了唐軍對待叛軍的態度是寬恕的、和善的。例四中，因李愬之父李晟曾被唐德宗封為「西平」郡王，故詩人用「西平有子」來指平蔡之亂的功臣——「李愬」。

(5) 帝懷民視，乃降明德，乃生明翼。明翼者何？乃房乃杜。惟房與杜，實為民路。乃定天子，乃開萬國。萬國既分，乃釋蠹民。……其風既流，品物載休。品物載休，惟天子守，乃二公之久……二公居矣，弗敢泰止，是獲泰已。既柔一德，四夷是則。四夷是則，永懷不忒。  
〈視民詩〉(卷四，頁 443。)

例五頂真有四例，詩人用這四處頂真，來一一述說國家「明翼」——「房玄齡」、「杜如晦」如何讓唐朝國勢躍居世界的過程<sup>41</sup>，讀來井然有序，思路清晰。因天帝懷德視民，故有「明翼」扶持唐朝，「萬國」天下因而開拓開來。句中「明翼」重出，是要強調「輔佐」的功用；而「萬國」連用，是要將「天下」強調出來。其中，「明翼」又兼頂真、設問，則是要將「房玄齡」、「杜如晦」這二位賢相導引出來，彰顯他們在唐朝中的重要性。

(6) ……攝儀以引，以遵以肆。其風既流，品物載休。品物載休，惟天子守，乃二公之久……二公居矣，弗敢泰止，是獲泰已。既柔一德，四夷是則。四夷是則，永懷不忒。〈視民詩〉(卷四，頁 443。)

此例前句，指「房」、「杜」以威儀的態度來輔佐君皇而建立典範後，朝野皆奉為圭臬且勤加學習，這種風氣形成後，萬事萬物皆為美好；「品物載休」即指這種「全國上下萬事萬物皆為美好」的狀態。後又重複一次「品物載休」，疊句兼頂真，是要強調此種美好極為難得，難得到需要權貴的天子和掌權的群臣們一同堅守，才能維持住。下文「四夷是則」是指蠻夷之邦見唐朝國勢如此強大，故起而效法懷民政策；懷民政策一旦實施，即永遠不會改變。「四夷是則」重出，疊句兼頂真，加強了懷民政策由「國內傳到國外」的語意和語氣，

<sup>41</sup> 見本文「類疊」修辭中的「疊句」類，頁 161。

更加强柳宗元以民為主的仁政思想。

詩人應用頂真，將語句作連結，使得詩意一貫而下，他想表達的情緒或強調的意旨，也在這之中抒發開來，激發讀者產生深刻的感受，湧現共鳴。

## 2. 連環體

所謂的連環體是段間的頂真。<sup>42</sup>是在詩文的兩段間，或兩小節間，後一段或後一節的開端字詞或語句，跟前一段或前一節的末尾字詞語句是相同的。柳宗元詩中僅見於〈平淮夷雅·方城〉：

寇昏以狂，敢蹈愬疆。士獲厥心，大袒高驤。長戟酋矛，祭其綏章。右翦  
左屠，聿禽其良。  
其良既宥，告以父母。恩柔于肌，卒貢爾有。維彼攸恃，乃偵乃誘。維彼  
攸宅，乃發乃守。(卷四，頁 434。)

以「其良」作為上下文連結，上段敘戰士，下段寫回鄉，使上下文加以連貫。

### (三) 小結

藍百川在《柳宗元詩歌研究》論文中，提到柳宗元詩屬頂真者僅一例(即「嫪囚」句)，然在本文整理的過程中另發現六例，整理如上。以頂真的類型而論，六例為聯珠體，一例為連環體。以分布的詩題來說，除山水詩〈冉溪〉、〈雨晴至江渡〉外，其餘為詩經體四言詩〈平淮夷雅·皇武〉、〈平淮夷雅·方城〉、〈視民詩〉。

頂真的使用要根據文意及布局的需要，以「自然」銜接，天衣無縫，才能增進語言表達的效果。若以柳宗元詩歌以山水詩而論，使用頂真的比例略嫌過少，但以擬制詩而論，頂真似有刻意用來串連字句與段落。

就修辭學的角度，柳宗元詩歌是本文研究的主體，因而能全面檢視、整理、分析，僅只一例，也要呈現詩人特殊的修辭方式。

---

<sup>42</sup> 陳正治《修辭學》，頁 297。

## 第六章 柳宗元詩篇章面表現藝術

### 第一節 詩歌體制

柳宗元傳世詩歌一百三十八題，一百六十四首<sup>1</sup>。在唐代詩人當中，存詩數量屬於較少的，宋人高斯得認為柳詩少的原因是：「劉禹錫編子厚集，斷自永州以後，少作不錄一篇，故柳詩比韓、歐、蘇詩少。」<sup>2</sup>柳詩雖少，但於元和時期韓愈、孟郊的雄奇險怪，元稹、白居易的平易流暢之外，獨樹一格。

雖然柳宗元存詩不多，但內容兼備，敘事、寓言、山水、詠詩、抒情各有其特色；另外，詩作體製也完備，古體、近體、四言、五言、六言、七言、樂府皆頗具水準。柳宗元集中僅有四首：〈省試觀慶雲圖詩〉、〈韋道安〉二首五古、〈龜背戲〉一首七古、〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉一首樂府歌行，為貶永之前所作。雖貶永之後的創作為其創作飛躍的起點<sup>3</sup>，但就修辭學角度，應全面檢視柳宗元詩，以為允當。本節論述柳宗元詩體製，為下節討論文章章法的基礎。

#### （一）古體詩

##### 1. 四言詩與樂府歌行

柳宗元共有四首詩經體四言詩，其中〈貞符〉、〈視民詩〉作於貶永時期，〈平淮夷雅〉兩篇作於貶柳時期，其內容均反應現實。〈貞符〉反對符瑞天命的「詭譎潤誕」，語言詰曲古奧。〈平淮夷雅〉也稱為「唐雅」，為歌頌裴度、李愬平淮西叛亂的戰功，以及唐憲宗中興之德，其描寫戰爭場面簡潔而生動。

樂府歌行有十八首，〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉一首、〈行路難〉三首、〈楊白

<sup>1</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》（上海：上海古籍出版社，1998年2月第二次印刷），頁1。

<sup>2</sup> 宋·高斯得《恥堂存稿·跋林逢吉玉溪續草》卷三（北京：中華書局出版發行，1985年北京新一版），頁66。

<sup>3</sup> 藍百川《柳宗元詩歌研究》（中興大學中國文學系研究所，碩士論文，1999年）中，論述「子厚一生以『永貞革新』為分水嶺，也是其創作飛躍點。」頁197。

花〉一首、〈古東門行〉一首、〈唐鏡歌鼓吹曲〉十二篇。其中〈渾鴻臚宅聞歌效白紵〉於長安時所作，其一韻（庚韻）到底，共七句，表現尚可。而〈行路難〉三首、〈楊白花〉則作於貶永時期，〈行路難〉為七言，以寓意深刻的寓言體來諷喻當世，以寄憤慨；〈楊白花〉為三言、五言、七言的雜詩，許顥評：「言婉而情深，古今絕唱也。」<sup>4</sup>另外，〈古東門行〉為整齊的七言，詩人運用典故諷武元衡遇刺一事，故章市釗評曰：「沉雄頓挫，神似昌古，為中唐出色當行之體裁。」<sup>5</sup>

## 2. 五言、七言古詩

柳宗元永州時期所作之詩多以五言為主，其中，以五古最為見長，計有五十九首，約占五言詩全數之半。主題包羅萬象，有抒情敘志如〈覺衰〉等十二首，有詠物如〈跋烏詞〉等三首，有詠史詩如〈詠荊軻〉等四首，唱酬、贈別如〈酬婁秀才將之淮南見贈之什〉等六首，種植如〈種朮〉等八首，禪意詩如〈巽公堂五詠〉等八首，而大多數是寫山水田園詩如〈構法華西亭〉等十九首，對客觀的時間與空間，描寫的頗具層次，且詩中駢麗之句處處可見，別具凝鍊。

七言古詩則有六首，有抒情敘志如〈聞黃鸝〉等二首，有山水田園如〈漁翁〉等二首，有種植如〈始見白髮題所植海石榴樹〉一首，酬唱如〈戲題石門長老東軒〉一首。其中以〈漁翁〉一首著名，採七言六句，蘇軾評：「詩以奇趣為宗，反常合道為趣。孰味此詩有奇趣，然其尾兩句雖不必亦可。」<sup>6</sup>其後爭論頗多。

柳宗元柳州時期的詩作，採五古者有七首，抒情敘志如〈商山臨路有孤松〉，山水田園如〈界圍巖水簾〉，酬唱如〈答劉連州邦字〉。七古有六首，贈別如〈雨中贈仙人山賈山人〉等，風土民情如〈柳宗元州峒氓〉、〈寄韋珩〉兩首，後者為七古最長的一首，描寫韋珩一生英勇事蹟。

<sup>4</sup> 宋·許顥《彥周詩話》，收入清·何文煥輯《歷代詩話》上冊（北京：中華書局，1992年5月一版三刷），頁399。

<sup>5</sup> 章市釗《柳文指要》下卷〈通要之部〉卷十二〈柳詩〉（北京：中華書局，1971年9月第一版第一次印刷），頁1886。

<sup>6</sup> 宋·惠洪《冷齋夜話》學津討原本，卷二「柳詩有奇趣」條，收入明倫出版社編《柳宗元研究資料彙編》（台北：明倫出版社，1971年元月初版），頁61。

## (二) 近體詩

### 1. 五言律絕

柳宗元貶永州後，所作五言律詩並不多，僅三首。雖採律詩形式，多為古風形式，如〈梅雨〉詩中頷聯「愁深楚猿夜，夢斷越雞晨。」出句採古體詩平仄。其五絕僅三首，大多意境渾成，如押仄聲屬韻的〈江雪〉，范晞文評：「唐人五言四句，除柳子厚釣雪一詩外，極少佳音！」<sup>7</sup>給予極高的評價。

柳宗元在柳州五絕僅五首，抒情如〈再上湘江〉，以質樸的語言寫眼前的景物，情深意濃。贈別如〈長沙驛前南樓感舊〉，簡古淡遠的表露思友的深情。五律則有五首，酬唱如〈朗州竇員外寄劉二十八詩見促行騎走筆酬贈〉等四首；種植如〈種柳戲題〉，孫同峰評：「興致灑落，正以戲佳。」<sup>8</sup>

### 2. 五言排律

柳宗元詩集有七首五排，其中四篇為酬贈書懷，其餘三篇記遊敘志，少則二十韻，長則八十韻。除〈奉和楊尚書郴州追和故李中書夏日登北樓十韻之作依本詩韻次用〉一詩作於柳州，其餘皆作於永州時期。

柳宗元以駢文的素養寫排律，氣勢磅礴、屬對精工，用韻亦險。如〈同劉二十八院長述舊言懷感時書事奉寄澧州張員外使君五十二韻之作因其韻增至八十通贈二君子〉一詩，採平聲六麻韻，增至八十韻，愈出愈奇，管世銘曰：「柳子厚此詩，韻愈險，而詞愈工，氣愈勝，最為長律中奇作。」<sup>9</sup>

### 3. 六言絕句

柳宗元詩文，六言詩有一首：「一生判欲歸休，謂著南冠到頭。冶長雖解螺繼，無由得見東周。」由內容可知，為再謫柳州有感而作。葉真評：「詩之六言，古今獨少。……柳子厚高才，集中僅得一篇。」<sup>10</sup>

<sup>7</sup> 宋·范晞文《對床夜語》歷代詩話續編本，收入《柳宗元研究資料彙編》，頁179。

<sup>8</sup> 明·孫同峰評點《唐柳柳州全集》卷四十二（台北：新文豐出版公司印行，1979年10月初版），頁23。

<sup>9</sup> 清·管世銘《讀雪山房唐詩鈔·五排凡例》，收入於王國安《柳宗元詩箋釋》，頁212。

<sup>10</sup> 清·葉真《愛日齋叢鈔》卷三（北京：中華書局出版發行，1985年北京新一版），頁113~114。



#### 4. 七言絕句

柳宗元永州時期的七絕只有三首，反而柳州時期較多，共二十三首，其中以贈別詩為多數，將凝鍊的感情寄託在景物描寫，如〈與浩出上人同看山寄京華親故〉一詩：「海畔尖山似劍鉞，秋來處處割愁腸。」海畔峻拔的山峰如同鋒利的寶劍，割著自己的愁腸，流露沈痛的思鄉之情。

#### 5. 七言律詩

柳宗元詩集中，七律共有十首，除〈從崔中丞過盧少府郊居〉、〈同劉二十八哭呂衡州兼寄江陵李元二侍御〉作於永州時期，其餘八首作於柳州時期。方回《瀛奎律髓》入選七律五首：〈嶺南江行〉、〈柳州峒氓〉、〈登柳州城樓寄漳汀封連四州〉、〈柳州寄丈人周紹州〉、〈得盧衡州書因以詩寄〉，並評曰：「柳柳州詩精絕工致，古體尤高，……杜詩哀而壯烈，柳詩哀而酸楚，亦同而異也。」<sup>11</sup>此外，〈別舍弟宗一〉、〈柳州西北隅種甘樹〉、〈衡陽與夢得分路贈別〉，亦頗為有名。

此十首七律，字字縝密，音調流暢，且擅寫情狀，運用冷色系如白、墨、青、綠等顏色入詩，抒寫憂傷愁苦，表現令人觸目蕭條的景象。如〈別舍弟宗一〉：「桂嶺瘴來雲似墨」、〈柳州寄丈人周紹州〉：「梅嶺寒煙藏翡翠」。柳宗元七言詩能顯示藝術上的新進展，與永州詩前後輝映，共同為元和詩壇之瑰寶<sup>12</sup>。

## 第二節 柳宗元詩章法舉例

前賢析論古詩章法，早於宋·姜夔《白石道人詩說》已提出「首尾勻停，腰腹肥滿」之主張，而寫作極大的缺失為「前面有餘，後面不足；前面極工，後面草草。」<sup>13</sup>明·李東陽《懷麓堂詩話》亦云：「長篇中須有節奏，有操有縱，有正有變。若平鋪穩布，雖多無益。唐詩類有委曲可喜之處。」<sup>14</sup>清·沈德潛《說詩碎語》卷上云：

<sup>11</sup> 方回《瀛奎律髓》清李光垣約齋氏校刊本，卷四「柳州峒氓」條，收入《柳宗元研究資料彙編》，頁189。

<sup>12</sup> 葉真《愛日齋叢鈔》卷三，頁113、114。

<sup>13</sup> 見清·何文煥輯《歷代詩話》下冊，頁680。

<sup>14</sup> 見明·李東陽《懷麓堂詩話》，清知不足齋叢書本，頁19。資料來自中國基本古籍庫：<http://ancient.lib.ncku.edu.tw>

五言長篇，固須節次分明，一氣連屬。然有意本連屬而轉似不相連屬者；敘事未了，忽然頓斷，插入旁議，忽然聯續，轉接無象，莫測端倪，此運左史法於韻語中，不以常格拘也。千古以來，且讓少陵獨步。<sup>15</sup>

故古詩章法貴在有頓挫、起伏，而杜甫五言長篇又善於運用《左傳》、《史記》之義法；具體而言，即運用「提頓法」、或「夾敘夾議法」於詩中。此外，如范德機《木天禁語》中提出五古長篇之「分段」、「過脈」、「回照」、「讚歎」等項，及分段、分節之規則<sup>16</sup>，凡此，均有極高之理論價值。故本文據此，用以討論柳宗元詩之章法。

### （一）前敘後斷

「前敘後斷」是指篇章前半部「敘述」，後半部「議論」的章法。茲舉〈詠荊軻〉、〈韋道安〉兩首為例。

#### 1. 〈詠荊軻〉<sup>17</sup>

本詩為柳宗元讀書有感而作，記荊軻刺秦王一事，為一首詠史詩，史實詳見《史記·刺客列傳》。全詩共三十二句，前二十四句敘述荊軻刺秦的經過及前後情勢，後八句為議論。

前二十四句中可再分三部分。首先，由「燕秦不兩立」至「揮爵前長驅」十句為荊軻出發前的故事，其中較重要的是「窮年徇所欲，兵勢且見屠。微言激幽憤，怒目辭燕都」四句，勾勒燕太子丹與荊軻之間的心理互動。「窮年徇所欲，兵勢且見屠」是指燕太子丹一年來錦衣玉食款待荊軻，從其所欲，直至情勢危急，燕國瀕於滅頂，荊軻仍未有所行動，此以第三人視角抒寫。次「微言激幽憤」為燕太子丹視角，以言語譏諷荊軻，懷疑他心生悔意，不欲刺秦；而「怒目辭燕都」以荊軻為視角，呈現荊軻瞋目而視且不平離開。這兩句由實景寫入虛景，燕太子丹的質疑，激起荊軻的「憂憤」，而憂憤是心理的不滿，而表現出來的又回到實際的「怒目」。就此處燕太子丹沒做到「充分的信任」，自然激不起「士

<sup>15</sup> 蘇文擢《說詩碎語詮評》（台北：文史哲出版社，1978年9月），頁194。

<sup>16</sup> 元·范德機《木天禁語》「五言長古篇法」，收入清·何文煥《歷代詩話》下冊，頁745。

<sup>17</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷二，頁128。

為知己者死」的心意。「朔風動易水，揮爵前長驅」兩句則寫出荊軻離開易水的悲涼，「朔風動易水」為動態的視覺摹寫，「動」是風吹，很動態的吹皺易水的波紋，而此處實際的水紋又可暗指心理的波紋，「揮爵前長驅」則是暗寫荊軻一去不返的豪情。

再者，由「函首致宿怨」至「風雷助號呼」十句為第二部分，描寫荊軻面見秦王及刺秦的經過。荊軻獻上樊於期之首及燕督亢的地圖，得以面見秦王；後「炯然耀電光，掌握罔正夫」敘述荊軻左手持秦王之袖，右手持匕首擊之，未擊身，秦王驚，自引而起，袖絕的情形。其中「炯然耀電光」以誇飾的修辭，寫出匕首突現、光芒四射的樣貌，並暗藏秦始皇的驚愕。接著「造端何其銳，臨事竟赳赳。長虹吐白日，倉卒反受誅。按劍赫憑怒，風雷助號呼」，寫出荊軻失敗的悲壯。「造端何其銳，臨事竟赳赳」以設問法，質疑荊軻臨場的猶豫不決；而「長虹吐白日，倉卒反受誅」則寫出荊軻慕燕丹之義，竟失敗。「按劍赫憑怒，風雷助號呼」則寫秦始皇承襲天命不死之態。何焯《義門讀書記》：「『長虹吐白日』，用事變換。『秦皇本詐力』以下，又即荊軻必欲生劫之，以報太子之意，與上『臨事竟赳赳』一層，反覆呼應；言所患不在無勇，而反失太子『燕秦不兩立』之本謀，則短於計而失諸愚也。」<sup>18</sup>

而「慈父斷子首，狂走無容軀。夷城芟七族，臺觀皆焚汙」則為第三部分敘事，此四句著重在刺秦事後，燕太子丹的命運。「慈父斷子首，狂走無容軀」指燕王喜斬殺太子丹，父子親情仍不敵強秦的威逼。「夷城芟七族，臺觀皆焚汙」則為誇飾法，表示太子丹妻離子散的壯烈。

最後「始期憂患弭」至「太史徵無且」八句，則是柳宗元的評論，認為荊軻不了解秦始皇的貪暴，不似齊桓公有大度量，才落得如此失敗淒慘的下場。「勇且愚」的評價，也超出前人對荊軻悲壯的印象，也成呈現柳宗元卓立不群的性格。劉克莊《後村先生大全集新集》卷五曰：「詠荊卿者多矣，此篇『勇且愚』之評，與淵明『惜哉劍術疎』之語，同一意脈。」<sup>19</sup>

<sup>18</sup> 清·何焯《義門讀書記》石香齋刊本「詠荊軻」條，收入《柳宗元研究資料彙編》，頁375。

<sup>19</sup> 宋·劉克莊《後村詩話新集》適園叢書本，收入《柳宗元研究資料彙編》，頁154。

## 2. 〈韋道安〉<sup>20</sup>

貞元十六年（西元 800 年）徐泗節度使張建封卒。徐州軍亂，行軍司馬韋道安為之自殺。在這一年，柳宗元作〈曹文洽、韋道安傳〉、〈韋道安詩〉，表彰其忠貞氣節。今傳文已亡佚，僅存其詩。詩頗具有史傳色彩，首二句「道安本儒士，頗擅弓劍名」介紹韋道安是允文允武之人。次四十句講述韋道安二十歲時義勇救人之事，可分為三部分，由聽聞老叟之女被綁、勇闖敵營救人至推辭老叟嫁女，依時間順序描寫。

從「二十遊太行，暮聞號哭聲」至「便當此殞命，休復事晨征」十二句，記韋道安聽聞老叟之語，義憤填膺。其中「華纓」是帽帶，屬於借代。而「偶為群盜得，毫縷無餘贏。貨財足非恠，二女皆娉婷」的寫法也頗具特色，老叟為群盜搜刮，先寫錢財被搶，後寫兩女「娉婷」，表示老叟心理兩女比錢財更為重要。次寫「蒼黃見驅逐，誰識死與生。便當此殞命，休復事晨征」老叟對此完全絕望。

接著十八句寫韋道安義憤填膺，並深入敵營擊斃酋帥，將兩女救回。此處柳宗元大量的運用誇飾法。例如描寫老叟兩女、財物被搶，韋氏「一聞激高義，背裂肝膽橫」，並「掛弓問所往，趨捷超崢嶸」來描寫救援行動的迅捷。又如「一矢斃酋帥，餘黨號且驚」寫韋道安射箭技術精湛，讓盜匪聞之喪膽。而兩女原已無望的心態，柳宗元也藉「彼姝『久褫魄』，『刃下俟誅刑』」來強調。故事的陳述上完整交代相關人等表現，老叟、兩位愛女的無助與絕望。酋帥是無惡不作的壞蛋，反而一開始便被擊斃，強化韋道安的智勇，而匪徒的投降更擴大震撼的心理張力。在韋道安平匪後，柳宗元寫道：「卻立不親授，諭以從父行」，謂此二女謹守「男女授受不親」禮節，不肯接受救援，在韋道安告以原委後，二人遂允其護送與父團聚。柳宗元繼而描寫護送夜晚景象——「夜發敲火石，山林如晝明」，句中「敲火石」、「山林如晝明」實寫夜晚明亮，但也暗寫韋道安心胸坦蕩、正直的一面。

從「父子更抱持」至「合姓非用兵」八句，則將韋道安的義氣發揮出來。「納女稱舅甥」，表示老叟願意嫁二女，古時妻父為外舅，所以「舅甥」借指「翁婿」。

<sup>20</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 4。

但韋道安表現，卻是「奮衣去，義重利固輕」，並用典故「師婚古所病，合姓非用兵」來解釋，述說韋道安救人是為義氣，不是為娶二女而為。《左傳·桓公六年》齊侯欲以文姜妻鄭太子忽，忽不願意。爾後，忽出兵救齊，又更不願意取齊女為妻。因為他認為之前已拒婚，如果又因救齊而答應婚事，會使人民以為他故作姿態，別有居心。柳宗元用此事來暗指韋道安不接受婚事，甚為含蓄。

此詩柳宗元選擇記錄韋道安年輕的事蹟，而非當時韋道安自殺一事的過程。透過時間設計，讓我們感受到，從年輕至後來其自殺，忠義正直之心不曾稍減。故「竭來事儒術」至「麾下相敬傾」十句，為述說韋道安年輕時至戰亂前的事蹟。「揚前旌」是為馬前領軍，描述後來被張封建重用；而「淮水秋風生」指其氣骨凜然；「君侯既即世，麾下相敬傾」則記當時發生的事情。貞元十五年，張封建病危，連上表請除代。朝廷已派官，但官未至張封建已卒，徐州遂而軍亂，五、六千人帶戈甲抗命，立張愔危留後。朝廷無法鎮壓，只得同意。

而「立孤抗王命」至「顧義誰顧形」六句，為敘述生平的尾端。「立孤抗王命，鐘鼓四野鳴」至「橫潰非所壅，逆節非所嬰」，指韋道安無法阻止亂軍，但逆節抗王命一事，也不能贊同。「舉頭自引刃，顧義誰顧形」謂韋道安最後選擇自殺，保全氣節，其慷慨赴義，殺身成仁，不在乎自己的生命。

最後六句中，柳宗元運用類似頂真的手法，如「烈士不忘死，所死在忠貞」、「我歌非悼死，所悼時世情」歌詠其忠義永留世間。世人評論如清·黃周星《唐詩快》卷二曰：「天下有如此奇人，所謂廉頗、藺相如，千載下猶凜凜有生氣。此等詩真可廉頑立懦。」<sup>21</sup>清·汪森《韓柳詩選》曰：「特表太行救二女事，後言死難徐洲，便見其立節慷慨，終始不移。筆端亦豪邁相稱。」<sup>22</sup>

〈詠荊軻〉與〈韋道安〉兩首類似史書記傳體寫法，故先記籍貫或直述事蹟。〈詠荊軻〉重點放在荊軻赴義而死卻技不純熟，〈韋道安〉則以年輕時期的救人事跡為主，再寫拒婚表露氣節，末尾張封建一事，更為氣節的一貫與綿長，最終的自殺，正是表現氣節的唯一出路。

<sup>21</sup> 清·黃周星《唐詩快》評論〈韋道安〉詩，收入王國安《柳宗元詩箋釋》卷一，頁10。

<sup>22</sup> 清·汪森《韓柳詩選》評論〈韋道安〉詩，收入王國安《柳宗元詩箋釋》，同前注。

## (二) 夾敘夾議

### 1. 〈晨詣超師院讀禪經〉

汲井漱寒齒，清心拂塵服。閒持貝葉書，步出東齋讀。  
真源了無取，妄跡世所逐。遺言冀可冥，繕性何由熟？  
道人庭宇靜，苔色連深竹。日出霧露餘，青松如膏沐。  
澹然離言說，悟悅心自足。<sup>23</sup>

全詩分為四段，全用「敘議兼行」之筆法。第一段以「汲井」開篇，用生活中的「漱」、「拂」來表現注重生活的行持；「閒持」兩句，持佛書、行步讀書仍是敘述的筆法。第二段為議論，從「真源了無取」至「繕性何由熟」，由晨讀而引起的思索，導出如何修身養性的課題。下四句第三段又回到景色的敘述，表現經院的安靜，綠意的盎然，松竹受霧露的洗滌，清新無比。最後兩句為議論，詩人以「澹然離言說，悟悅心自足」作結，應是瀏覽四周自然的景氣，不知不覺遠離經典文字的束縛，怡然自得，心有所悟。所以此詩不單是論佛理或寫景，而是將兩者做巧妙的結合，似有「佛理在世間，不離世間覺」的禪趣。而柳宗元有關佛教詩大抵有類似的特色。

### 2. 〈法華寺石門精室三十韻〉<sup>24</sup>

敘述者，山水也；議論者，性情、佛理也。柳詩中某些遊記詩、山水詩，講究興情悟理，而〈法華寺石門精室三十韻〉即屬此類，亦為夾敘夾議的代表作。詩分三大段，「拘情病幽鬱」至「觀有遺細想」計二十四句為第一段，描繪山勢陡峭，寺於雲端深去處，增添幽靜玄妙。第二段由「喧煩困蟻蠓」至「追蹤將焉倣」計二十句為第二段，藉由登高之奇險、忐忑，點出出世、入世的省悟，呈現此行所得。最後一段由「淹留值頽暮」至「申旦稽吾顙」十六句為第三段，由景入情，在夕陽歸雁中，感慨自己身心飄泊，最後覓得佛理，為之心靈的故鄉。

每段的章法為先敘事後議論。第一段前八句言此行感受，首先點題「曠志寄高爽」，係因拜訪覺照法師、景色優美、宗直（柳宗元之弟）相隨。次十二句為

<sup>23</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷二，頁216。

<sup>24</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷一，頁28。

寫景。「松谿窅窅入」至「悠若天梯往」為描寫山勢景物，松谿、石棧二句由近而遠，由下而上擴寫，景色延伸綿長；而蘿葛、莓苔則攀附於寺廟，為近處描寫。旋即，詩人又將描寫景物拉至「密林」、「絕壁」，將視線呈現出動態感來。此處兩兩對仗，用字精煉、工整。「稍疑地脈斷，悠若天梯往」寫出懷疑地層斷裂，卻又見登山的階梯遙望在前，頗似「柳暗花明」之感。最後寫法華寺「罩群崖」為群山最高處，可環視俯視萬象。故詩人寫景高妙處，是藉由山水景物來襯托法華寺。後四句「小劫不逾瞬，大千若在掌。體空得化元，觀有遺細想」則由景入佛理，以時間的「小劫」，空間的「大千」，感覺時光消逝，世界渺小。將登臨所見所感語佛理互相參證，體會佛法真諦。

由上段「遺細想」過脈至第二段，「喧煩困蟻蠓，跼蹐疲魍魎」為「蟻蠓困喧煩，魍魎疲跼蹐」的倒裝，言小蟲喧擾、恐山中精怪，以致小心翼翼，係為敘述。次從「寸進諒何營」至「追蹤將焉倣」十四句則為議論，此行的所得為由入世的心情轉為出世的想法。「茲游苟不嗣，浩氣竟誰養」、「蓄志徒為勞，追蹤將焉倣」兩問句層層推至己意決心歸隱，希求內心的朗悟。

第三段「淹留值頹暮」至「翻雲波泱泱」四句為寫景，柳宗元流連在山頂直至日暮。放眼遙望，夕陽下飛雁成行，穿越著蒼茫的雲霞。次「殊風紛已萃」四句則寫離鄉的遊子思鄉之情。次「昔人歎違志，出處今已兩」兩句，言柳宗元在出仕與隱逸兩著間選擇了後者。而隱逸的寄託是皈依佛法，故「何用期所歸，浮圖有遺像」至「微言信可傳，申旦稽吾顙」言衷心奉行佛法。

在山水詩與佛理詩之間，柳宗元除純山水的描寫或純佛理的探討，有以夾敘夾議的方式，融情入理。雖是否覓得解脫尚可探討，但透過身體力行，攀越山巔，再走入心靈的探索，故詩成之時，心中應有一番解脫。

### （三） 通篇比體

#### 1. 〈跂烏詞〉<sup>25</sup>

柳宗元〈跂烏詞〉一詩，就體式而言，為五言古詩，全詩共十六句，使用完美的託喻，表達自身的處境。跂烏，一足烏也，也就是跛腳的烏鴉，以此比喻

<sup>25</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷一，頁15。

己身處境卑下，身心耗弱，苟延殘喘。本詩起首兩句，藉群鳥爭赴、「鷓鴣」鳴叫，暗示士子戮力於功名事業。「刷毛伸翼」起，將視角轉向自己（跂烏），以三句設問—「為何落魄至今」、「為何令人嫉妒」、「為何被人所傷」連用，帶出悲慘的遭遇。句中「無乃」為推測、大概之義，藉以產生問答的效果，並與首二句群鳥爭寵的畫面形成強烈的對比：當其他烏鴉都紛紛飛向高處，以便獲得陽光照拂，並且互相依偎、和樂融融時，跂烏反而落魄獨行，不隨眾人附和。「翹肖獨足」以下六句，最具懸想特色。由於跂烏斷足無法高飛，因而得時時堤防「螻蟻」、「燕雀」的襲擾。其實防「螻蟻」、「燕雀」，就是防小人勢力的迫害。而「螻蟻」、「燕雀」都暗指「翮」為鳥類翅膀，借代為虎視眈眈的猛禽，而「利如刀」又用譬喻，描寫跂烏面對天敵時的無力。「踴身」一句藉由「失勢」二字，將跂烏與自己（柳宗元）連結，一方面指跂烏因斷足無法高飛，也暗示自己目前失勢，被冷落而無所作為。柳宗元透過想像，把跂烏所可能遇到的挫折，活靈活現的描述出來，使讀者也似有所見聞，進而對跂烏產生憐憫之情。「支離無趾」兩句藉由《莊子》的典故，強調形體不全而得以終享天年，來比喻跂烏也將會明哲保身，逃過後患。

本詩以跂烏表失意挫折，卻又卓爾不群的人。通篇比體，以「寓言體」形式暗示明哲保身以養天年的心情，借用莊子的典故，特別可看出作者的用意。白日、日中三足，都代表天子與其身邊得志的小人。跂烏的碰壁與危機四伏，但也要學會自我保全，可以見到柳宗元隱忍苟活的黯淡心情。

類似比體的詩尚有〈籠鷹詞〉、〈放鷓鴣詞〉<sup>26</sup>等作品，可與此詩共同觀之。

## 2. 〈南中榮橘柚〉

柳宗元不僅詠動物，也有通篇喻植物者，如〈南中榮橘柚〉：

橘柚懷貞質，受命此炎方。密林耀朱綠，晚歲有餘芳。

殊風限清漢，飛雪滯故鄉。攀條何所歎？北望熊與湘。<sup>27</sup>

此詩詩題取謝朓〈酬王晉安〉詩中「南中榮橘柚」一句，詩的命意則來自屈

<sup>26</sup> 〈籠鷹詞〉見王國安《柳宗元詩箋釋》卷一，頁17；〈放鷓鴣詞〉見同書卷二，頁246。

<sup>27</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷二，頁235。



原〈橘頌〉：「后皇嘉樹，橘徠服兮。受命不遷，生南國兮。深固難徙，更壹志兮。…」<sup>28</sup>以橘專一的志節自比。

此詩可分四部分來看，首聯兩句起於《楚辭·九章·橘頌》「受命不遷」典故。以「貞質」喻其堅貞純潔，「炎方」借代南方，此處指永州。頷聯兩句運用視覺摹寫與嗅覺摹寫，表現橘柚終年常在，芳香常存，更指詩人德性高潔。頸聯「漢」指漢水，而「殊風」、「飛雪」二詞，暗指小人的打擊和阻撓。詩人明謂南北風土隔異，互無交集，實指打擊、阻撓影響不了身在永州的我。但即使如此，詩人仍有所感慨，故末聯轉為抒情，用《古詩十九首·庭中有奇樹》中「攀條」典故<sup>29</sup>，以設問方式來表現深沉的感慨與想望北方故園之情。

柳宗元以橘柚的「貞質」、「餘芳」來讚美自己的才華與堅貞純潔，用「殊風」、「飛雪」藉以劃分橘柚生長的環境，將橘柚變成表達心志的代表物。

#### （四） 虛實相間

##### 1. 〈古東門行〉<sup>30</sup>

虛實相間的意思是指詩的敘述有真實、有虛構或想像的部分，並且互相參雜的情形。〈古東門行〉觀其詩意，是諷刺當時盜殺武元衡事。元衡為宰相，元和十年六月癸卯，將朝出里東門，有賊自暗中突出射之，從者散走，遂遇害。《資治通鑑》謂：

六月，癸卯，天未明，元衡入朝，出所居靖安坊東門；有賊自暗中突出射之，從者皆散走，賊執元衡馬行十餘步而殺之，取其顱骨而去。又入通化坊擊裴度，傷其首，墜溝中，度氈帽厚，得不死；僮人王義自後抱賊大呼，賊斷義臂而去。京城大駭，於是詔宰相出入，加金吾騎士張弦露刃以衛之，所過坊門呵索甚嚴。朝士未曉不敢出門。上或御殿久之，班猶未齊。<sup>31</sup>

<sup>28</sup> 周·屈原《楚辭·九章·橘頌》收入於東漢·王逸《楚辭章句》上冊（台北：金楓出版有限公司，1988年1月初版），頁207。

<sup>29</sup> 梁·蕭統撰，唐·李善注《李善注昭明文選·古詩十九首·庭中有奇樹》卷二十九（台北：河洛圖書出版社，1980年8月出版），頁633。

<sup>30</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷三，頁306。

<sup>31</sup> 宋·司馬光著，元·胡三省注《資治通鑑·唐紀》卷五十五（台北：天工書局，《胡克家翻刻元刊胡注》本，1988年9月），頁7713。

對照柳宗元〈古東門行〉，「漢家三十六將軍」至「貌同心異不可數」，詩人藉漢景帝三年七國反一事，指武元衡被殺乃起因於削地之事。而朝中人士懷有私心，私通叛者，此為虛寫，先交代事件的前因。從「赤丸夜語飛電光」至「馮敬胸中函匕首」四句，為武元衡被刺殺的經過，「赤丸」為用典，「飛電光」為誇飾，表現出暗夜鬼魅陰森的氣息，及刺殺行動的驚天動地與迅馳。「司隸眠如羊」為譬喻，寫巡守的官員未盡職責，不知有變。「當街一叱百吏走」使用誇飾，表現出當時護衛的貪生怕死。馮敬一句指武元衡被刺一事，此四句為實寫。從「魏王臥內藏兵符」至「萬金寵贈不如土」十句為議論，指憲宗用兵舉棋不定，使叛賊得逞、朝廷不敢提及用兵及追捕刺客一事。全篇運用大量的典故，在事件的描述上採用誇飾法與譬喻法，營造出武元衡被刺殺的真實感。虛寫的部分在於對主政者、朝廷的批判與期待。章士釗《柳文指要·通要之部》卷十二：「全篇氣象萬千，祇表弔歎而不及其他。獨末一句略帶陽秋，微欠莊重，不免為白璧之瑕爾。」<sup>32</sup>本篇確實較少感性的用語，沒有辦法顯現對於死者深刻的哀痛。但就此詩的重點，在武元衡遇刺、國家有難的「公」領域，期待憲宗、朝廷有更強力的作為。

## 2. 〈巽上人以竹間自採新茶見贈酬之以詩〉<sup>33</sup>

此詩也屬於虛實相間的筆法。「芳叢」兩句寫出茶葉寄竹下生長，聚天地精華為開端。由「復此雪山客」以下四句為虛筆，追述想像巽上人採茶的過程。以「靈芽」謂茶芽，讚譽此茶為來自山林的珍藏。「圓方麗奇色，圭璧無纖瑕」將茶葉比擬為圭璧，意味著茶葉因上人的採摘、天地精華而更有價值。從「呼兒」句開始四句，為實寫，喚兒舉火炊事，用來煮茶，其品茶使心靈獲得提昇。最後以甘露飯喻茶，以茶香盪漾，沁人新脾，宛如佛家所賜甘露味飯，久久不匱乏，清香盈室。

柳宗元貶柳州頭兩年，寄居龍興寺，並與巽上人交遊，始有得於佛理。柳宗元因獲贈新茶而作，可窺見君子之交的淡雅情誼。

<sup>32</sup> 章士釗《柳文指要》下卷〈通要之部〉卷十二〈柳詩〉，頁 1888。

<sup>33</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 50。

## (五) 全篇寫景

### 1. 〈江雪〉

柳宗元以山水詩見長，其中，又以〈江雪〉最富盛名：

千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。<sup>34</sup>

此詩作於永州時期，詩人透過空間結構的營造，寫出寒天雪景中，傲然淡遠的意境。首句由高而遠的環視視角寫起，二句繼由低而廣的視野搜尋，描繪上、下遠景的遼闊。三、四句為近景，由湖泊、孤舟逐漸聚焦到蓑笠翁一人身上，為縮小焦點的描繪方式。

另外，就生命氣息來說，絕、滅、孤、獨等字的運用，勾勒出永恆寂靜的氣氛，在整個畫面皆是江雪的襯托之下，確實能給予人有時間靜止、了無生氣的感覺。而全篇呈現的張力，就在於空江風雪中獨有扁舟漁夫，一竿在手，悠然於嚴風盛雪之間，散發出凜然不惧和有所追求的生力<sup>35</sup>。詩人藉著「靜中有動」的對比，烘托出老翁「貞定堅毅」的精神，而這種精神，也才是詩人所要表達的。

所以全篇雖然是寫景，其實意在言外，柳宗元以漁翁自喻。以可接觸的客觀景象為媒介，表達內心的主觀抽象情意。全詩寫景，不作任何情意的表達或解說，但是每句景語卻又滲出情語，意境幽寂曠遠，體會出人沒入自然後的天地合一，渾然一體，而真正說出詩人寂寞的心境。

### 2. 〈漁翁〉

另外，〈漁翁〉是一首清逸出塵的山水詩，也是全篇寫景的佳作。詩云：

漁翁夜傍西巖宿，曉汲清湘燃楚竹。煙銷日出不見人，欸乃一聲山水綠。  
迴看天際下中流，岩上無心雲相逐。<sup>36</sup>

本詩以第三人視野描寫，共有六句，可分三段視之。第一段首二句為實際描寫漁翁的生活面貌，可視為視覺摹寫，句式為上二中二下三的結構。夜、曉二字

<sup>34</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 268。

<sup>35</sup> 褚斌杰〈江雪〉賞析，金濤主編《柳宗元詩文賞析集》（四川：巴蜀書社，1989年3月），頁 197。

<sup>36</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 251。

將時間由晚上延續至清晨，開始一天的工作；「汲」與「燃」為動詞，描寫漁夫汲水與煮飯，也就是一般的生活面貌。第二段為三、四句，此處將視點移開，藉由「不見人」暗指漁翁已開始工作，卻不知在何處？「欸乃」為狀聲詞入詩，為漁翁的漁唱之音，為聽覺摹寫；而這含有「空山不見人，但聞人語響」的意境，將漁翁與自然山水巧妙的結合，達到物我合一的境界。第三段為五、六句，由聽覺摹寫拉回至視覺摹寫，「迴看」頗具意境，彷彿漁唱迴盪在山中，回頭看見更廣闊的水面與天空，將視點由只看「山水綠」，擴大至「水流」與「雲相逐」。而「岩上無心雲相逐」為倒裝，應是「雲無心相逐岩上」。此處詩人以觀景者的姿態出現，並評術其悠然無心的態度。

因此此詩筆意蕭散，韻為無窮，為聲色俱佳之山水畫。而藉由全篇寫景，而托出詩人欣羨漁翁之樂，藉以自比，彰顯作者自我意識的存在。

### 第三節 柳宗元詩聯章結構

柳宗元詩中，聯章結構有〈行路難〉三首、〈感遇〉兩首、〈巽公院五詠〉一首、〈田家〉三首、〈奉酬楊侍郎丈因送八叔拾遺戲贈詔追南來諸賓〉二首、〈酬賈鵬山人郡內新栽松寓興〉二首、〈重贈〉二首，計十四首。誠如清·沈德潛《說詩碎語》卷下所云：

一首有一首章法，一題數首，又合數首為章法。有起，有結，有倫序，有照應；若闕一不得，增一不得，乃見體裁。陳思〈贈白馬王〉、謝家兄弟酬答、子美〈遊何將軍園〉之類是也。又有隨所興觸，一章一意，分觀錯雜，總述纍纍。射洪〈感遇〉、太白〈古風〉、子美〈秦州雜詩〉之類是也。後人一題至十數章，甚或二三十章。然意旨辭彩，彼此互犯，雖構多篇，索其指歸，一章可盡，不如割愛之為愈已<sup>37</sup>。

沈德潛所謂「合數首為章法」、「有倫序」、「有照應」，即「聯章詩」的特色。「聯章詩」又稱「連章詩」、「詩組」或「組詩」，廖美玉在論述杜甫連章詩時，曾為「連章詩」下過定義：

於同一時間與同一心境之下，以同體之詩數首或數十首，從各種不同之角

<sup>37</sup> 蘇文擢《說詩碎語詮評》，頁491。

度，描寫同一之主題，而各首之間，有其密切之關係，次序一定，不可倒置，且彼此相互補充，相互闡說，分之雖可各自獨立，而合之則凝成一整體，蓋各首之間，有其必然之關聯也<sup>38</sup>。

今茲以〈行路難三首〉、〈巽公院五詠〉、〈田家三首〉為例，論述柳宗元聯章詩型之章法。

### (一) 〈行路難三首〉<sup>39</sup>

本組詩，約作於憲宗元和元年，柳宗元三十四歲，作於貶永州之後所作。第一首謂志大如夸父者，竟不免渴死，反不如北方的矮人，可以終享天年。第二首以木材為喻，說明人才眾多，而國家不能愛惜養護，待天下多事，則狼顧而嘆無可用之才。第三首以薪火為喻，謂物適其時則無有不貴，及時異事遷，則貴者反賤。此三首皆為七言樂府。〈行路難〉本為漢代歌謠，多有「備言世路艱難及離別傷悲之意，多以『君不見』為首。」<sup>40</sup>第一首「君不見」置於句首，第二首「君不見」則位於句末，第三首則不見「君不見」之語。

第一首除「君不見」外，其餘句式皆採上四下三的句型。柳宗元以夸父、崑崙人作對比，若以修辭格而言，則為「映襯」修辭，夸父逐日志向遠大，象徵君子，而崑崙人食量極小，其志卑下，象徵小人。若就篇章結構來說，可視為「正反」結構。仇小屏謂：「將對比的原理運用在文章寫作上，自然而然就會形成正反法。」

<sup>41</sup>

而此詩可分敘、論兩部分看，敘由「君不見」至「開口抵掌更笑喧」共十一句。敘的部分可分為兩部份，正面以夸父為例，有七句。第二句至第五句「夸父逐日窺虞淵……瞥裂左右遺星辰」四句，描述夸父志向遠大。「虞淵」為日所入的所在，所以夸父移動的方向是由東而西，而「北海」為北方極遠之處，「崑崙」指西北荒遠的地方，就地理上看，已是極大的範圍。四、五句「披霄決漢出沆漭，瞥裂左右遺星辰」則以三度空間的視野描述，「霄」、「漢」指天上，「沆」、「漭」

<sup>38</sup> 廖美玉《杜甫連章詩研究》（東海大學中國文學系碩士論文，1979年4月），頁1。

<sup>39</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷一，頁19~24。

<sup>40</sup> 宋·郭茂倩《樂府詩集》卷七十，收入於清·紀昀等總纂《景印文淵閣四庫全書》第1347集（台北：台灣商務印書館，民國76年8月），頁604。

<sup>41</sup> 仇小屏《篇章結構－類型篇》（台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2005年7月再版），頁347。

指茫茫雲氣，即意味掙脫雲層往更高遠的地方前進；「瞥冽」指行動快速，「左右」意味揮臂時的速度感，「遺」指將星辰遠遠甩在後面。所以，此四句用「逐」、「窺」、「跳踉」、「披」、「出」、「瞥裂」、「遺」等動詞，將其志向以深具空間感的方式延伸，也表現出夸父志向遠大與積極的作為。六、七句由「須臾」起至「爭噬吞」，寫出夸父悲壯的一面，夸父在極短的時間下「力盡渴死」，身體也被惡蟲吞噬，結局淒慘。

夸父的反面，是以蜃人為例，計有四句。「蜃人」來自《山海經·大荒東經》：「東海之外，有小人國，名蜃人。」郭璞注：「〈詩含神霧〉：『東北極有人長九寸』，殆謂此小人也。」<sup>42</sup>除這兩處提到「小人」、「九寸」外，其他皆為柳宗元懸想示現的修辭表現。「開口」、「抵掌」是襯托「笑喧」，表示小人國的世界十分歡樂，「啾啾飲食滴與粒」中，「啾啾」是壯聲詞，為聽覺摹寫，所模擬的是吃與喝的聲音。此句與上句「笑喧」合看，則表現出蜃人幸福的生活，最後再用「生死亦足終天年」強調蜃人的無所求。

至此，可見到許多的對比，有年壽長短的對比，有奔波與享樂的對比，有雄心與知足的對比。而結論「睢盱大志小成遂，坐使兒女相悲憐」中，「睢盱」表向上看，詩人藉此動作，以表夸父大志不成抱憾而死，而蜃人無志卻得以終天年的「悲憤激愾」。

世人論詩多將陶淵明與柳宗元比較，陶淵明有〈讀山海經詩〉：「夸父誕宏志，乃與日競走；俱至虞淵下，似若無勝負。神力既殊妙，傾河焉足有！餘迹寄鄧林，功竟在身後。」<sup>43</sup>若兩詩相論，柳宗元重在壯志未酬，而陶淵明則讚美夸父有益於後世的事蹟。所以柳宗元此詩所產生的對比，來自於坐王叔文黨，貶邵州刺史，再貶永州司馬，足見當時柳宗元寫此詩的幽怨。

第二首仍屬上四下三的句型，唯「君不見」置於篇末結語處。首二句以「虞衡」、「工命」為起頭，伐山林以求「杙」（小木樁）與「椽」（大柱子），意謂官方派眾人上山伐木取材。次「深林」至「山火焚」四句，藉數量詞「十取一」、「百牛」、「萬圍千尋」展現數量、空間誇飾，表示砍伐下來的木材眾多、繁重、且被

<sup>42</sup> 引自晉·郭璞注，清·郝懿行箋疏《山海經箋疏》第十四（四川：巴蜀書社，1985年6月第一版第一次印刷），頁2、3。

<sup>43</sup> 晉·陶潛撰，宋·李公煥箋註《箋註陶淵明集》（台北：中央圖書館出版，1991年2月），頁192。

大量浪費。句中「東西」為空間設計，表現林木散亂四處、且被焚燒的範圍極廣。

而接下來「遺餘」兩句，詩人以反問方式，強烈道出無論是幼小樹苗，或溪澗山谷的樹木，都逃不過被砍伐的命運。「羣材」二句指新生的幼苗無法順利生長，故只剩山巖聳立、光禿一片。「柏梁」二句用漢武帝時「柏梁台」失火，以及晉惠帝時「武庫」失火二事件，來說明若發生重大失火事件，即使「匠石」極需良木，也莫可奈何了。其實，此二失火事件，是柳宗元用來暗指唐憲宗將「王叔文等能臣貶離朝廷」的事件，藉以表達國家「喪失人才」的哀嘆。末尾「君不見」一語，道出愛材育才的重要。此詩反應柳宗元貶謫永州初期的心情，充滿了挫折、激憤，更痛惜朝政昏暗，明主不知愛才、惜才。

第三首以炭為喻，採上四下三的句型。此詩可分為兩段探討，前段描寫炭火熾熱的樣貌，後段寫被棄置的冷落。首二句由「飛雪斷道」的外部空間，寫進「雕玉房」的內部空間，寫出屋外的冷與屋內溫暖的對比。次從「蟠龍」至「晞太陽」六句，描寫炭火的樣貌。「蟠龍吐耀虎喙張，熊蹲豹躑爭低昂」中，以龍、虎、熊、豹等動物，配合吐耀、喙張、蹲、躑等動作，將火燄的形狀做動態的描寫，彷彿見到火勢忽大忽小的意象。次「攢巒叢嶧射朱光，丹霞翠霧飄奇香」描寫火炭與氣味，用到譬喻與摹寫的技巧。例如「攢巒叢嶧」將木炭堆疊之象比喻為山型，「射朱光」、「丹霞」、「翠霧」、「奇香」為視覺、嗅覺綜合摹寫，藉形象、顏色、香味勾動讀者的感官，令人回味。「迴明璫」描繪炭火如美人搖動耳環的樣貌，「晞太陽」也將炭火比曝曬雪山冰谷的太陽，將炭火推到詩的高峰。至「星躔奔走」、「雙燕棲梁」二句為詩的轉折，用時間的消逝將炭火由極盛轉入衰弱，「死灰棄置參與商」意謂炭屑被丟棄極遠，不再被珍惜。末兩句則點明題旨，「盛時一去貴反賤」點出「秋扇見捐」的悲涼。

韓醇《詁訓柳先生文集》卷四十三曰：「三詩意皆有所諷。上篇謂志大如夸父者，竟不免渴死，反不若北方之短人，亦足以終天年，蓋自謂也。中篇謂人才眾多之時，則國家不能愛養；逮天下多事，則皆狼顧而無可用之材，蓋言同輩諸公一時貶黜之意也。下篇謂物適其時則無有不貴，及時異事遷，則貴者反賤，猶冰雪寒凜，則侯家熾炭無不貴矣。春陽發而雙燕來，則死灰棄置，無所用之。蓋

言其前日居朝而今日貶黜之意也。當是貶永州後作。」<sup>44</sup>就韓醇論此聯詩，聯繫的關鍵是「貶黜」，第一首以夸父、蜃人對比，寫此詩的心境是對於貶黜的極大不平，故蜃人的描述除借〈山海經〉「小人國」，郭璞注「九吋」，其餘安享晚年、飲啄樣貌，皆懸想出來，似有貶抑蜃人之意，強調自己政治理想的幻滅，與小人當道的無奈。或許論斷此詩比喻是否恰當？倒不如說藉由這樣的對比看出柳宗元心境上激烈的震盪，貶柳州是結果，便無從選擇再做夸父或是蜃人。第二首以山林伐木為喻，進入論理的層次，以具體的方式描寫伐木的砍伐、丟棄，缺乏養護的觀念，哀惋人才的流失與培植的不易。相較於柳宗元〈梓人傳〉比喻宰相治國、〈種樹郭橐駝傳〉學到養人術，〈行路難〉隱約有類似寓意的雛形。較首章而言，次章情緒起伏較為平緩，但就山巒草木不生之貌，仍令人怵目驚心。第三首對於炭火的描寫頗為細膩，更可以說是非常冷靜，不僅鋪陳炭的盛衰，同時也暗喻自己被貶的境遇，可是陳述起來情緒較冷靜，甚至以第三視野的方式評論炭是「盛時一去貴反賤」，隱含著佛教「緣起緣滅」或道家的「物盛而衰」的思想。因此，由三首詩而論，情緒起伏依序由大而小，時空層次感也是由大而小，首先建構出神話人物的對比，是虛空中的無窮無盡，短長命運的相對性；次首「山林」是地理空間的經營；而第三首以小小房間的炭火營造出侷限的空間感。如同〈江雪〉的空間經營，個人認為，第三章將空間的轉換引出對「盛時一去貴反賤」的思索。

此聯章詩皆用懸想示現，來表達柳宗元貶謫後的失意與憤懣。若我們能深刻體會柳詩裡充滿情境的觀察與細膩的想像，也許這樣的性情才能讓他走入山水，走進佛法的世界。

## （二）〈巽公院五詠〉

此詩作於元和一、二年間。巽公院為巽上人居住的道院。〈永州龍興寺修辭淨土院記〉：「永州龍興寺，前刺史李承晔及僧法林，置淨土堂于寺之東偏，常奉斯事。逮今二十餘年，廉隅毀頓，圖像崩墜。會巽上人居其宇下，始復理焉。……有信士圖為佛像，法相甚具焉。今刺史馮公，作大門以表其位，余遂周延四阿，

<sup>44</sup> 宋·韓醇撰《話訓柳先生文集》卷四十三，清文淵閣四庫全書本，頁409。資料來自中國基本古籍庫：<http://ancient.lib.ncku.edu.tw>。



環以廊廡，續二大士之像，繒蓋幢幡，以成就之。……」<sup>45</sup>五詠詩當作於淨土院修竣之初。五詠為〈淨土堂〉、〈曲講堂〉、〈禪堂〉、〈芙蓉亭〉、〈苦竹橋〉，皆以當時巽公院的景致為詠詩的題材。

此聯章詩為五言古詩，皆為十句，採上二下三的句型。就題目而論，由室內寫到室外；就佛法宗派而論，似乎有淨土、天臺、禪宗的影子；就修持而言，似有理論與實踐的關係。

## 1. 〈淨土堂〉

結習自無始，淪溺窮苦源。流形及茲世，始悟三空門。

華堂開淨域，圖像煥且繁。清泠焚眾香，微妙歌法言。

稽首媿導師，超遙謝塵昏。<sup>46</sup>

〈淨土堂〉可分為三段，第一段首四句探討佛教理論，謂眾生自有生以來陷溺於煩惱苦海，今世賦形為人，才領悟到三空門的妙境，切合「淨土」之名。第二段四句為綜合摹寫，詩人應用視覺摹寫描繪淨土堂的莊嚴與肅穆（華堂、圖像）；應用嗅覺摹寫描寫香煙環繞（焚眾香）；應用聽覺摹寫描寫頌經畫面（歌法言）。詩人藉「眼」、「耳」、「鼻」的感官摹寫，來闡述親近佛法之意。第三段在詩末兩句，謂淨土堂向僧師稽首跪拜、懺悔彌陀，頗有超脫紅塵俗世之感。

孫同峰〈評點柳柳州集〉卷四十三言此詩：「句句切題，更移易不動，詩最忌議論，最忌說理，此乃全是議論，全是說理，卻圓妙有致，不腐不俗，真是高手。」<sup>47</sup>

## 2. 〈曲講堂〉

寂滅本非斷，文字安可離！曲堂何為設？高士方在斯。

聖默寄言宣，分別乃無知。趣中即空假，名相與誰期？

願言絕聞得，忘意聊思惟。（《柳宗元詩箋釋》卷一，頁56。）

曲講堂是講論佛理的講堂。全詩為說理，也頗呼應題旨，故強調依從經典說

<sup>45</sup> 唐·柳宗元撰，楊家駱主編《柳河東全集》下冊（台北：世界書局，1999年10月二版一刷），頁605。

<sup>46</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷一，頁53。

<sup>47</sup> 明·孫同峰評點《唐柳柳州全集》卷四十三，頁19。

法傳教的重要。本詩分為三段，第一段首四句，以「文字安可離」、「曲堂何為設」兩句問句，將天臺宗的特色與巽上人連結起來。禪宗是「離文字」，認為可以不依經論而頓悟佛理，但是天臺宗奉行經籍，所以此處才以「安可離」重申觀念。「高士」是指巽上人，故問句為提問，說明曲講堂是巽上人講經的地方。次「聖默」起四句，柳宗元闡述對於佛理的見解。末「願言絕聞得，忘意聊思惟」兩句，是希望自己揚棄執著「名」、「相」<sup>48</sup>和「分別心」，不刻意追究佛理而沉靜下來。

柳宗元用「寂滅」、「聖默」、「空假」、「名相」等佛教用語，描繪出巽上人講經說法的形象，全篇無寫景，但議論皆圍繞在題目上。表示柳宗元寫詩不僅是理解佛法，而且是將其與講經巧妙結合。若說是柳宗元的佛教思想近於天台，不贊同禪宗的頓悟，倒不如說柳宗元配合詠物的特性，塑出恰當的說理效果。

### 3. 〈禪堂〉

發地結菁茆，團團抱虛白。山花落幽戶，中有忘機客。  
涉有本非取，照空不待析。萬籟俱緣生，窅然喧中寂。  
心境本同如，鳥飛無遺跡。<sup>49</sup>

本詩採上二下三的句型，共有十句。前四句為寫景。茅草築成的禪室，座立於群山之中，是屋外空間層次；而「山花」二句則將空間縮小至室內，終聚焦在「忘機客」一巽上人身上。此四句以第三視野的角度，來看禪堂及巽上人。次四句以第一視野來討論佛理，詩人設想巽上人會在禪堂內如何體悟佛思。佛理分兩部分來說，「涉有本非取，照空不待析」謂巽上人能觀「空」，體會眾生相是虛妄之理，為說理。「萬籟俱緣生，窅然喧中寂」又將說理拉回到現實中的寫景，此處運用聽覺的摹寫，藉由萬物聲音的起滅，表現「空」的意象。末兩句為結語，指出內在與外在同一而無所區別；而悟道之後，一切虛空清明，無跡可循。此處仍為第一人稱的視野，所以，此詩雖是寫巽上人的禪堂，倒不如說是柳宗元寫出自己對禪的理解。此詩的詩眼是「禪」，透過此詩表現出禪堂的空靈、巽上人的清淨，及柳宗元自身的感悟。

<sup>48</sup> 耳可聞謂之「名」，眼可見謂之「相」。

<sup>49</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 58。

#### 4. 〈芙蓉亭〉

新亭俯朱檻，嘉木開芙蓉。清香晨風遠，溽彩寒露濃。  
瀟灑出人世，低昂多異容。嘗聞色空喻，造物誰為工？  
留連秋月晏，迢遞來山鍾。<sup>50</sup>

本詩十句，分為三個段落。首段「新亭」起至「溽彩」四句，採視覺、嗅覺、觸覺綜合摹寫，對芙蓉亭的景致作全面的描寫。次段「瀟灑」至「為誰工」四句，將全景的視點縮小在木芙蓉上，強調木芙蓉姿態俊逸、花開艷麗，並連帶的引出「色空喻」的思索。詩人此處並不琢磨「色」、「空」之間的辯證，而是再導入末段，以「留連秋月晏，迢遞來山鍾」作結，將佛理再轉換回大地之景，描寫此時秋月已升，遠方傳來陣陣鐘聲。

此詩以「景」、「理」、「景」的寫作順序，將芙蓉亭與佛理融會描寫，深具禪意。

#### 5. 〈苦竹橋〉

危橋屬幽徑，繚繞穿疎林。迸籜分苦節，輕筠抱虛心。  
俯瞰涓涓流，仰聆蕭蕭吟。差池下煙日，嘲啞鳴山禽。  
諒無要津用，棲息有餘陰。<sup>51</sup>

此詩為十句，採上二下三的句型。二句為一段，前四段寫景，末段抒發想法。首段寫全景，介紹苦竹橋周邊的樣貌。次段寫竹的特色：「迸籜分苦節」指竹由根節處迸出，此「迸」字本身，呈現濃烈的動態感；而「輕筠抱虛心」則指竹體直而中空，「節」、「虛心」又讓人聯想到「節氣」、「謙虛」的特質。第三段以橋上為視點，「下」寫流水涓涓，「上」寫風、竹蕭蕭，兼用疊字和摹寫修辭。第四段則寫遠景，描寫日暮時分，山鳥參差飛翔，「嘲啞」鳴叫的樣貌。前四段以摹寫修辭為主，並將視點作不同的轉換，令人有多樣的視覺效果。最後一段，焦點又回到苦竹身上，詩人用「評論」方式，點出苦竹「不材之才」、「無用之用」的妙處。

<sup>50</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷一，頁 60。

<sup>51</sup> 同前注，頁 61。

汪森《韓柳詩選》：「五詩極能因名立意，洗別見工。」<sup>52</sup>此五詠確實能循題旨發揮，將佛寺、佛理、景物、情感融合為一。

### （三）〈田家三首〉

〈田家三首〉是五言古詩，描述著田園生活，主題是「少豐」。第一首、第二首的詩眼在「空」字，第三首的詩眼在「豐」字，以僅能糊口過日作結。

#### 1. 其一

蓐食徇所務，驅牛向東阡。雞鳴村巷白，夜色歸暮田。  
札札耒耜聲，飛飛來烏鳶。竭茲筋力事，持用窮歲年。  
盡輸助徭役，聊就空舍眠。子孫日已長，世世還復然。<sup>53</sup>

第一首有十二句，可分為六段。首二句「蓐」本指「床」，故首句寫農人起床、在床上用過餐後，便立即驅牛工作。次二句以聽覺摹寫一「雞鳴」，視覺摹寫一「村巷白」，表示天亮。而「夜色歸暮田」為倒裝，原句則是「夜色暮田歸」，表示農人夜色高掛後才收工回家。此二句藉著天色變換，來描寫農忙的辛苦。第三段為「札札耒耜聲，飛飛來烏鳶」，「札札」為耒耜翻土狀聲詞，以聲音形容辛勤的工作；「飛飛」指「烏」紛紛而來，暗指里胥前來徵租收稅之快。「竭茲筋力事，持用窮歲年」這兩句，以時間「窮歲年」來擴大表示「年年」辛勤勞動，卻終不得溫飽的無奈。「盡輸」二句敘述農人所得在捐輸公家後，所剩無幾；「空舍」暗指白忙一場，也暗指農家的刻苦。「眠」與「蓐」剛好呼應，從起床工作，至晚上而眠，似為一個循環。末兩句為結語，不僅是自己刻苦，自己的子子孫孫也是同樣的過下去，隱含著農家困苦、期待及無奈的人生。

#### 2. 其二

籬落隔煙火，農談四鄰夕。庭際秋蟲鳴，疎麻方寂歷。  
蠶絲盡輸稅，機杼空倚壁。里胥夜經過，雞黍事筵席。

<sup>52</sup> 清·汪森《韓柳詩選》評論此五詠，收入王國安《柳宗元詩箋釋》，頁 62。

<sup>53</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 240。

各言官長峻，文字多督責。東鄉後租期，車轂陷泥澤。  
公門少推恕，鞭扑恣狼籍。努力慎經營，肌膚真可惜。  
迎新在此歲，唯恐踵前跡。<sup>54</sup>

第二首十八句，分為四段。首段四句寫農秋景色，十分清麗，其中「庭際」二句以蟲鳴襯托秋夜的寧靜，用視覺摹寫描寫麻田的空曠，尤有特色。而次段「蠶絲盡輸稅，機杼空倚壁」透露農家所得微薄，「空」字便道盡所有的無奈。里胥以下八句為第三段，以白描直述的方法，揭穿公家賦稅繁苛，嚴峻執法的面目。另外，就「里胥」二句與次段「蠶絲」二句相對照，不難發現此二情況形成對襯，詩人言其農家物品已徵稅殆盡，但即使如此，長官夜間到訪，還是要四處張羅，為其「具雞黍」以示盛情。此對襯又道出了更深一層的無奈。三、四段某些詩句亦形成對襯。「各言官長峻，文字多督責。東鄉後租期，車轂陷泥澤。公門少推恕，鞭扑恣狼籍」對「努力慎經營，肌膚真可惜。迎新在此歲，唯恐踵前跡」，柳宗元用長官對農家極盡「恐嚇、威脅」之能事，對上農家因怕無法準時繳稅而面露「戒慎驚懼、誠惶誠恐」的狀態，強烈的烘托出官吏擾民、公家執法嚴峻的鮮明面目，以及百姓被壓榨之下的恐懼無奈，藉以表達憫農與諷官的情懷。

### 3. 其三

古道饒蒺藜，縈迴古城曲。蓼花被堤岸，陂水寒更淥。  
是時收穫竟，落日多樵牧。風高榆柳疎，霜重梨棗熟。  
行人迷去住，野鳥競棲宿。田翁笑相念，昏黑慎原陸。  
今年幸少豐，無厭饁與粥。<sup>55</sup>

第三首為十四句，首四句寫田園風光，古道、古城、堤岸、陂水洋溢田園的生機與秀美。「淥」為清澈之意，似有為困頓的生活帶來希望。七、八句寫入秋之後，榆林稀疏、梨棗成熟，頗有寫實風格。行人、野鳥二句，呼應「古道繞蒺藜」，烘托平原秋天的景色，十分動人。末兩句「今年幸少豐，無厭饁與粥」，「豐」為詩眼，幸得有收成，可見農人慮患之深。

<sup>54</sup> 王國安《柳宗元詩箋釋》卷二，頁 242。

<sup>55</sup> 同前注，頁 244。

## 第七章 結論

本文的研究藉由修辭學的詞格，來探討柳宗元詩歌修辭的運用，以作為後學寫作詩歌、撰寫散文或國文教學上的參考與應用。

由於參與永貞革新，繼而革新失敗，柳宗元從此難逃貶謫的命運，他先貶至永州，十年後再貶至柳州，直到老死。其長年失意、落寞之情，實非外人能解、能道，故他將之隱含於詩文中，留待後人慢慢體會。曾國藩曾在〈聖哲畫像記〉中說：「自文王、周、孔三聖人以下，至於王氏（王念孫、王引之父子），莫不憂以終身，樂以終身。無所於祈，何所為報，己則自晦，何有於名。惟莊周、司馬遷、柳宗元三人者，傷悼不遇，怨悱形於簡冊，其於聖賢自得之樂，稍違異矣。然彼自惜不世之才，非夫無實而汲汲時名者比也。……」<sup>56</sup>曾國藩此話以聖哲該擁有的「自得其樂」人生態度來評論柳宗元，謂其不若聖哲般曠達，卻也肯定其卓爾非凡的才華。若從佛洛伊德精神分析學的角度來看，當人面對重大創傷時，會透過自我防衛機轉來調解鬱悶的心靈。故柳宗元即選擇以山水、佛教為寄託，並運用他卓犖不凡的文采，將觀察力與想像力呈現在山水詩上，或將觀察力與自省能力表現在佛理詩上。透過文學，柳宗元昇華心中的鬱悶，找出靈魂的出口。

所以，柳宗元詩歌，是詩人的性情，詩人的想像，詩人的寄託，世人謂其不及韓愈，或貶其詩歌，或棄其人格，皆因不了解，柳宗元實是真誠面對自己的一切，縱使不見得完美，不見得明心見性，但這赤誠，照亮永州、照亮柳州、照耀整個中國的文學。

### 一、柳宗元詩材料面之辭格表現藝術

「譬喻」，是所有修辭格中最基礎、最被廣泛運用的修辭格。柳詩中的譬喻修辭，具形象性，他以淺近的事物當作「喻依」，將隱晦化為顯豁，平淡化為生動，抽象化為具體。而他所描寫的內容，多以山、水、人情為主，其中，更藉由「擬虛為實」的手法，將鄉愁、心情、迫害、疼痛、看法等抽象意念化為具象，

<sup>56</sup> 曾國藩《曾文正公全集》（台南：王家出版社，民國 59 年 3 月），頁 350。

讓人容易聯想又能感同身受。柳宗元的譬喻使用得當，又有所創新，並能調協聯繫內容物，切合情境，達到部分（辭格）與整體（篇旨）的和諧統一。

柳詩的借代修辭，將事物做最大的凸現或隱藏，表現出一種能顯豁，又能含蓄的美感。就顯豁層面來說，柳詩的借代字詞具有「特徵」強化的作用，例如「歲事」代「農事」、「穠芳」代「植物」，其特徵貼切，具體鮮明，足以令人印象深刻。其次，也因特徵字詞的運用，使得措詞更加鮮活，語意越加豐富，如「續」代「彌留」、「緇」代僧人、「蒲」代收成者、「敲石」代火花，皆是詩人取自熟悉之物，新奇又有趣。而另就含蓄層面而言，柳詩用別名代原名，使得語意得以傳達又不至於太淺露，措詞鮮活之中又兼顧了詩體所擁有的美感。最後，值得注意的，是柳詩有「以同一語彙借代不同主題」，或「以不同語彙借代同一主題」的情形。

柳詩映襯修辭中，最常透過人事、時間、空間的對比，來強烈表達仕、隱的狀況，及隨之湧現的翻攪情緒。如用「屈原」和「自己」相對，呈現出返京的歡欣情緒；另用「秦京」和「領外」地點相對，反映錯愕與落寞的起伏情緒；再用「章甫」和「文身」身份相對，顯現詩人對仕、隱的抉擇。此外，表現友誼、描繪自然景物，亦使用映襯技巧在裡頭。如「進身」對「失路」，表現詩人與友人同進退的深厚情誼；另如「鶴鳴楚山靜」中，則藉由鶴鳴來反襯出山林中的幽靜。詩人透過映襯修辭，強化了流人生活的感懷，在抒發觀感之餘，蘊藏了些許人生哲理在其中，而在「仕隱」題材之外，詩人也運用映襯技巧來凸顯景物特色，讓人對於描摹的景象、氛圍能更深刻體會。

柳宗元被喻為山水文學的大家，描繪山、川、鳥、樹等景物的寫作修辭，摹寫佔有重要的份量。詩人運用視覺、聽覺、嗅覺、觸覺、綜合摹寫，兼用其他修辭技巧，使讀者身歷其境。在視覺摹寫中，詩人最常使用綠色，綠色除真實反映實景之外，亦和詩人憂鬱、矛盾的性格有關。除了「顏色」，詩人亦會使用白描來描寫動作，簡潔的將事物質感呈現，使得文句愈加清新，如「朵頤進芰實，擢手持蟹螯」，即是將吃菱角、啃螃蟹的人生樂事生動傳神的描寫出來。而聽覺摹寫，是以聲狀物，增強情境的真實感，如模擬鳥鳴、風聲、水聲，或狀歌聲、鼓聲、難解之語，這些聲音，皆容易讓人浸淫詩句中，同真實般感受。另外，這些狀聲詞亦會運用疊字、雙聲、疊韻，來增添聲律節奏之美。柳詩中，純粹寫嗅覺、

觸覺摹寫的例子較少見，大多藉由統合摹寫（把視覺、聽覺、觸覺作合一表現）來呈現山水詩的多樣風貌，詩人透過敏銳的感官運用，將其巧妙編排，成為豐盛的感官饗宴。有時，在欣賞山水詩句的同時，我們能感受到詩人的摹寫句不只是「描寫」而已，更是詩人注入自己的情感，使主觀的「情」與客觀的「境」融為一體，使讀者從摹寫句中體會詩人內心的「情」，進而產生共鳴。

## 二、 柳宗元詩意境面之辭格表現藝術

柳宗元設問於詩歌的表現，以篇中及篇尾居多；而就類型而論，則以反問出現的頻率最高，在設問例句總數中，約佔三分之一。提問總計七例，不管置於詩篇中任何位置，皆有固定答案，屬於封閉式的問題，表示有固定旨意要呈現。至於反問，則以肯定表否定或以否定表肯定的方式，使詩歌語氣婉轉，避免直來直往，好讓讀者自行想出答案，體會更加深刻。而反問位於篇尾處的情況最多，詩人希望透過此來深化主旨，讓主旨更深入人心。在情感上，因詩人長年貶謫，所伴隨而來的憂鬱、愁苦，難以為國效力的憾恨，皆透過篇尾反問，將這些深層的負面情感增強表達的態勢和語氣，讓讀者接受到最濃烈的憂傷情緒。至於懸問，亦是居於「篇尾」處最多，但此處是以「慨歎」為主，詩人藉由「無須回答」的問題，醞釀無窮的人生之「歎」。除設計「一」問之外，柳宗元也設計「連」問，使得語勢頓起波瀾，在流動起伏中，收到震動人心的效果。

柳宗元以山水詩見長，藉由整理也發現，轉化修辭中，柳詩「擬人」轉化數量高於「擬物」轉化。詩人運用「擬人」，讓「竹」、「松」、「橘柚」、「梅」等植物，或「山林」、「江」、「雨」、「星」等自然界事物，擁有人情、狀，欲「動態」之美於其中，賦予了山水生命，使得詩人得以山水為伴，悠然暢寄。「擬物」轉化在〈唐撓歌鼓吹曲〉中較多，詩人用此來營造「國優」、「敵劣」的態勢，對國家初建時的征戰描述，具有畫龍點睛的效果。「擬虛為實」的轉化頗具特色，詩人透過「形象化」的安排，將意念賦予軀殼，很內斂的表達自己的想法與觀察，具體呈現出詩句的意涵與詩人的價值態度。至於「綜合擬人」，多出現在對句中，透過互相對照、呼應的安排，使得人、物、抽象意念三者相互轉用，繼而產生靈動的畫面。



柳宗元「示現」以心理的感知來塑造情境，邀請讀者身歷其境，產生共鳴。其「追述」的對象有身邊的人物，如田家三首的村夫農婦，亦有歷史人物如荊軻，透過「追述」示現，呈現柳宗元的細膩與真情至性。另外，由於長年貶謫，在「預言示現」中即表現對未來的推測和期待，詩人訴諸花朵、柳樹、橘樹的感官與想像，藉以引起讀者鮮明的印象，激發讀者共鳴的情緒。至於「懸想示現」，詩人則表現在懷鄉、山水與寓言詩三類上；其中，又以寓言詩最富盛名和想像力，讀者伴隨「籠鷹」和「鷓鴣」的起伏遭遇，亦能體會到詩人淪為流人的悲愴。

柳詩「誇飾」修辭，多以「擴大」的形式來鋪狀情物，並以「空間」、「物象」、「人情」三類最多。詩人運用「空間誇飾」，用以塑造山水廣闊意象，情懷天地。至於「時間誇飾」，雖僅有三例，但其中二例以時間「縮小」方式來誇言詩人與好友的別離速度，頗具特色。「物象誇飾」中，除狀寫永州山水的壯麗外，尚包括永州炎熱氣候與生態的記錄。如藉由「汗」、「醉」等物象來表現心理自然的情緒，用「野葛蔽日」、「懸蛇結虺如蒲萄」，來表現永州特有的氣候與生態。這氣候與生態的鋪寫，將詩人初到永州時所面對原始面貌的不安，表露無遺。另外，「人情誇飾」則寫出詩人多愁善感，情感豐富的一面，也誇寫出詩中主人的行為特色，和對戰時的歷史場面，讓讀者感受凸顯的特質，進入作者奔放的世界。

### 三、 柳宗元詩詞語面之辭格表現藝術

柳詩鑲嵌修辭，其特色是運用數量詞，有單純虛指，也有虛實兼備，用來拉長音節，使詩人的情感有渲染力。「虛實兼備」的運用，是柳宗元詩作中特別的巧思，如「二十年來萬事同」有實指的時間，也有虛指經歷世事的繁多。至於「特定字」有方位詞及專有名詞，其特色如「左右」兩字多與禽鳥有關，有〈跋烏詞〉、〈放鷓鴣詞〉；「上下」二字多有不同意涵。雖特定詞的表現手法頗多單一例子，其實亦可視為柳宗元學問淵博，展現才華的一種方式。除數量詞、特定字外，鑲嵌修辭中尚有「增字」、「配字」類，這是因中國字一字一音，有平有仄，因此可以藉由「增字」、「配字」來讓對仗工整，造成節奏的和諧。柳詩中「增字」頗多例證，但較為特殊之處，在於增同一詞於各詩中的次數多不高，故雖由同義詞組成複詞，但柳宗元總能變換新意，鮮少重複。另外，直言最易傷人，故詩人藉由

「配字」以成其委婉，達到舒緩語氣的效果。

柳詩類疊修辭中，以疊字例數量最多，大抵依循物景、人事、情懷、事理等方向處理。疊字亦能摹寫眼所見、耳所聽的景物，故柳詩的山水詩中，出現最多的疊字例句。疊字亦能描寫人事、表達情感，如「忉忉」、「默默」、「淒淒」、「悠悠」等，即充分表達出身為謫人的悲嘆和無奈。類字係增強文章氣勢與擴展文意，柳宗元大多運用於敘史事或寓言體。類句，僅有〈皇武〉一例，表現祭拜時的神聖莊重。而疊字、類字綜合運用中，柳詩僅二例，其「柳州柳刺史，種柳柳江邊」中，「柳」字的使用表現「戲」作的特質，頗具趣味。若以詩整體而論，柳宗元類疊使用頻率最高的是〈視民詩〉和〈貞符〉，它應與詩人建功立業的思想有關，亦表現出鋪張、跌宕的氣勢。

轉品修辭是作者「故意」轉變詞性，經由「詞義」的變動，讓讀者在意會豐贍的文意後，驚喜於作者高超的寫作手法，並留下深刻的印象。在柳詩轉品類型中，以動詞、名詞轉品的情形較為普遍，而形容詞因意義已經豐富，較少轉品的例子。柳宗元善於運用詞性的轉變，擴大語言表意的容量，強化其表達的適切，新穎別致之中，令讀者驚豔。

#### 四、 柳宗元詩章句面之辭格表現藝術

柳詩對偶修辭中，以五字對最多，二字對、七字對次之，三字對最少，四字對則無。而在對偶類型中，以句中對和單句對呈現出最多勻稱、整齊的句子。這些對偶句，於兩兩相對中顯現整齊的視覺美，並因音調和諧，聲音顯得錯落有致，節奏分明。另外，對偶修辭中出現的相對事物，是源自於「聯想」，故在柳詩中常看到「山」與「水」相對，「鳥」與「蟲」相對，另有「高」與「低」、「遠」與「近」、「熱」與「冷」、「晦」與「明」等意象來「對比」。這些對立的意象鮮明，使得描繪的場景產生對應與層次，使得遙遠的距離轉為情感的綿延，甚或使得波動的情緒鮮明起來，近而誘發讀者體悟和發想，而易於記誦。此外，詩人會兼用譬喻修辭、誇飾修辭，甚或數字鑲嵌，來讓內容更為清晰和深刻。

因排比句以三句以上為基準，故柳詩中屬排比修辭者不多，而排比的句型，多呈現在「聯詩」和「詩經體四言詩」中。以主題而論，可分為「議論」、「敘事」、

「寫景」三小類。柳宗元以排比技巧寫議論，將條理梳清，增強了文章氣勢；又用排比敘事物，使得事件有層次，時間有先後；再用排比寫景物，使得物象輪廓明晰，呈現出繪畫般的美感。柳宗元靈活運用「排比」修辭，讓我們從一連串的文句中，感受到平實的語氣，連貫的語勢，鮮明的節奏，令人更加細膩的感受他明晰的主旨和深刻的體驗。

在探討「頂真」修辭時新發現六例，與前人發現的例子合併而論，則六例為聯珠體類，一例為連環體類。以分布的詩題來說，除山水詩占二首外，其餘皆為詩經體四言詩。頂真的使用，要根據文意及布局的需要，而柳詩即以「自然」銜接的方式，天衣無縫的上遞下接、貫串語意，使得行文更為暢快。若以「山水」主題來看，柳詩使用頂真的比例略嫌過少，但轉從詩經體四言詩來看，頂真多刻意用來串連字句與段落，使得詩意貫串而下，增強許多文氣。

## 五、柳宗元詩篇章面表現藝術

若純粹以修辭格來看詩，則難免顯得零碎，難以窺見詩篇全貌。故在檢索、探討之後，發覺柳詩有「前敘後斷」、「夾敘夾議」、「通篇比體」、「虛實相間」、「全篇寫」等五種篇章手法，及十幾首聯章詩，故引而論之。在篇章手法中，內容多以歷史、遊記、山水、寓言來呈現，而聯章詩則以寓言、佛院、農家為主題，此章透過完整的討論，來明瞭他整個寫作的思路和安排，以及內心的評價、想法和情感。

## 六、其他詞格補遺

柳詩中，尚有某些詩句因數量過少，而無法歸為一類，故在此補述之。

### 1. 修辭格

#### (1) 婉曲修辭—含蓄類

①風窗疏竹響，露井寒松滴。偶地即安居，滿庭芳草積。〈贈江華長老〉

(卷二，頁 220。)

詩人透過「聽得到」疏竹響、松露滴的側寫，來烘托長老存有清靜之心；至於滿庭芳草積而不除，則是側寫長老「隨遇而安」的境界。

②樽酒聊可酌，放歌諒徒為！惜無協律者，窈眇絃吾詩。〈零陵贈李卿元侍禦簡吳武陵〉（卷一，頁 67。）

詩人含蓄的將「協律者」隱指「知音」。此時詩人貶謫若至永州，即使他想藉由放曠高歌來抒發悲憤，但也無知音可以為他賦音律於詩中、與他相唱和。辭婉意微之中，更見其悲傷。

③十一年前南渡客，四千里外北歸人。詔書許逐陽和至，驛路開花處處新。〈詔追赴都二月至灞亭上〉（卷三，頁 287。）

例三為詩人奉召回京時所寫，此時正好是新春二月，處處可見花朵綻放，觀賞之人當然隨之愉悅起來。但柳宗元的愉悅，真的只因戶外一片欣欣向榮嗎？其實，真正的愉悅來源，當是他認為自己逐將擺脫貶謫命運，所以由鬱悶的心情轉向雀躍，但因此種心情不好太過淺露，故從周遭的景象側面道出，使情餘言外。

## （2）婉曲修辭—微詞

①驅車方向闕，迴首一臨川。多壘非余恥，無謀終自憐。……〈北還登漢陽北原題臨川驛〉（卷三，頁 281。）

《禮記·曲禮上》：「四郊多壘，此卿大夫之辱也。」<sup>57</sup>詩人不直接指陳掌權者的不是和可悲，而是透過「郊野多軍事掩蔽物非我造成」，及「無謀者終將自怨自艾」的旁敲側寫，婉轉道出當權者沒有統治地方的才幹，也沒有精湛的謀略可上呈朝廷，實令人憤慨。

②直以慵疏招物議，休將文字占時名。〈衡陽與夢得分路贈別〉（卷三，頁 291。）

柳宗元說劉禹錫是因個性疏懶而引來非議，故勸他不要再用文章、詩句來贏

<sup>57</sup> 唐·孔穎達《周易正義》，（台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本），頁 58。

得名聲，以免招致更大的禍害。劉、柳於元和十年再貶，是因劉禹錫在京城等待皇帝召見時，作了一首〈遊玄都觀詠看花君子詩〉<sup>58</sup>，因語涉譏諷，故引起當朝者不悅，在他們有心的趁機炒作之下而被迫離京。故此二句雖以規勸為主旨，然則點出當政者的小器、不夠寬厚，只因劉禹錫的「慵疏」和「文字」等小過錯，就判他們有罪。

## 2. 篇章章法

### (1) 全篇雙關

孤松停翠蓋，託根臨廣路。不以險自防，遂為明所誤。幸逢仁惠意，重此藩籬護。猶有半心存，時將承雨露。〈商山臨路有孤松往來斫以為明好事者憐之編竹成援遂其生植感而賦詩〉（卷三，頁 289。）

此詩作於元和十年，柳宗元貶於柳州，途經商山（位於陝西）時，見路旁一孤松枝葉繁盛，為往來者爭相砍伐，以作為可照明的材料，故詩人以詩自況，用「孤松」來闡述自己。三、四句謂孤松「不以險自防，遂為明所誤」，是在說松樹因樹大招風，故而被爭相砍伐，拿來作為照明器物的材料，這就像是有才德的自己遭人忌妒、陷害，而再一次貶謫一樣。「幸逢仁惠意，重此藩籬護」指有人憐憫孤松的處境，故在樹的外圍用柴竹編成一道屏障，好保護松樹；實指宰相裴度等人，為柳宗元等王叔文黨人的努力。「猶有半心存，時將承雨露」指還好孤松仍有剩餘的根幹，它將不時接受雨露的滋潤而存活；指自己雖被貶至柳州只剩殘身，仍時時感念聖上的恩澤。

### (2) 全篇抒情

少時陳力希公侯，許國不復為身謀。風波一跌逝萬里，壯心瓦解空縲囚。  
縲囚終老無餘事，願卜湘西冉溪地。卻學壽張樊敬侯，種漆南園待成器。  
（卷二，頁 137。）

<sup>58</sup> 又稱〈元和十年自朗州承召至京戲贈看花諸君子〉：「紫陌紅塵拂面來，無人不道看花回。玄都觀裡桃千樹，盡是劉郎去後栽。」見吳鋼、張天池《劉禹錫詩文選注》（西安：三秦出版社，1988年9月第一次印刷），頁 123、124。

〈冉溪〉題目似應寫景，由內容觀之，卻全篇抒情。全詩共八句，分為四段，首二句慷慨陳詞，極言其壯志未酬之況；次二句描寫被貶景況，由京城貶至永州蠻荒，自己有如被囚禁一般，此處柳宗元運用「頂真」格，以「縲囚」二字，將第四句與第五句串起。第三段為「縲囚終老無餘事，願卜湘西冉溪地」，由第二段心情的低落，藉由冉溪築室，一改鬱悶不平的心情。「終老」二字道出對此生仕途的絕望，「無餘事」則是仕途之路被阻而無所事事。因而以寄託「冉溪」為終老之地，過著隱居的生活。第四段以樊重先苦後被重用、及莊子的典故，自我勉勵。柳宗元貶謫永州，對其命運的捉弄，始終是無法釋懷，因此文章常以「縲囚」自比，如〈懲咎賦〉、〈囚山賦〉等即是，足見其鬱悶。此詩在山水詩的章法之外，看到柳宗元以議論形式來解構自己艱難處境的轉折，試圖為自己找到生命的出口。

最後，柳宗元詩歌修辭研究，其對於文字的拿捏、詞彙的選擇、修辭的運用，章法的鋪陳，自有柳氏的特色。對於學文學詩的後學，提供我們學習的典範，藉由辭格的整理，我們不僅欣賞柳宗元詩的美，更重要的，是知其美之原由，進而提昇文學研究與批評的格局與鑑賞力。



## 【參考文獻】

### 一、柳宗元別集、注本、專著（以作者姓氏筆畫排序）

1. 王國安《柳宗元詩箋釋》，上海：上海古籍出版社，1998年2月第二次印刷。
2. 王松齡、楊立揚《柳宗元詩文選譯》，四川：巴蜀書社，1991年10月第一版第一次印刷。
3. 何淑貞《柳宗元詩研究》，台北：福記文化圖書有限公司，1989年4月初版。
4. 明倫出版社編《柳宗元研究資料彙編》，台北：明倫出版社，1971年元月初版。
5. 金濤主編《柳宗元詩文賞析集》，四川：巴蜀書社，1989年3月第一版第一次印刷。
6. 洪淑苓《柳宗元詩選》，台北：五南圖書出版公司，2000年3月初版一刷。
7. 孫同峰評點《唐柳柳州全集》，台北：新文豐出版公司印行，1979年10月初版。
8. 孫昌武《柳宗元傳論》，北京：人民文學出版社，1982年8月，第一次印刷。
9. 章市釗《柳文指要》，北京：中華書局，1971年9月第一版第一次印刷。
10. 張勇《柳宗元儒佛道三教觀研究》，合肥：黃山書社，2010年3月，第一次印刷。
11. 楊家駱主編《柳河東全集》，台北：世界書局，1999年10月二版一刷。
12. 龔玉蘭《貶謫時期的柳宗元研究》，南京：鳳凰出版社，2010年12月第一次印刷。

### 二、一般古籍

#### （一）經



1. 唐·孔穎達《詩經正義》，台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本。
2. 唐·孔穎達《周易正義》，台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本。
3. 周·左丘明傳，晉·杜預注，唐·孔穎達正義《春秋左傳正義》，台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本。
4. 東漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏《周禮注疏》，台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本。
5. 唐·孔穎達《禮記正義》，台北：藝文印書館，影印清·嘉慶 20 年（1815）《南昌府學刊十三經注疏》本。
6. 宋·朱熹集注，宋·趙順孫纂疏《四書纂疏》，台北：文史哲出版社，1986 年 10 月再版。

## （二）史

1. 西漢·司馬遷撰，瀧川龜太郎《史記會注考證》，台北：萬卷樓圖書有限公司，1993 年 8 月初版。
2. 東漢·班固《漢書》，收入於《二十五史 3—漢書補注二》，台北：藝文印書館（清乾隆 12 年武英殿刊本）。
3. 南朝宋·范曄《後漢書》，台北：臺灣商務印書館，1981 年 1 月台五版（宋紹興刊本）。
4. 晉·陳壽《三國志》，台北：臺灣商務印書館，1981 年 1 月台五版（宋紹熙刊本）。
5. 唐·房玄齡等撰《晉書》，台北：臺灣商務印書館，1981 年 1 月台五版（宋本）。
6. 唐·魏徵《隋書》，台北：臺灣商務印書館，1981 年 1 月台五版（元大德刊本）。
7. 周·左丘明撰，上海師範大學古籍整理組校點《國語》，台北：里仁書局，1981 年 12 月 25 日。
8. 西漢·劉向集錄《戰國策》上冊，台北：里仁書局，1982 年 1 月 1 日。

9. 宋·司馬光著，元·胡三省注《資治通鑑》，台北：天工書局，《胡克家翻刻元刊胡注》本，1988年9月。
10. 東漢·揚雄《方言》，上海：商務印書館，1975年（宋刊本）。

### （三）子

1. 周·莊周撰，錢穆《莊子纂箋》，台北：東大圖書股份有限公司，2006年2月五版七刷。
2. 周·荀況撰，北京大學《荀子》注釋組《荀子新注》，北京：中華書局，1979年5月第一版第一次印刷。
3. 晉·郭璞注，清·郝懿行箋疏《山海經箋疏》，四川：巴蜀書社，1985年6月第一版第一次印刷。

### （四）集

1. 周·屈原撰，東漢·王逸《楚辭章句》，台北：金楓出版有限公司，1988年1月初版。
2. 東漢·王充《論衡》，台北：中國子學名著集成編印基金會，1977年。
3. 姚秦·鳩摩羅什譯，僧肇註《維摩詰所說經註》，台北：新文豐出版股份有限公司，1993年5月台一版。
4. 梁·劉勰《文心雕龍》，長沙：商務印書館印行，1939年出版。
5. 梁·蕭統撰，唐·李善注《李善注昭明文選》，台北：河洛圖書出版社，1980年8月臺影印初版。
6. 晉·陶潛撰，宋·李公煥箋註《箋註陶淵明集》，台北：中央圖書館出版，1991年2月。
7. 晉·陶潛撰，楊家駱主編《陶淵明詩文彙評》，台北：世界書局，2000年6月二版二刷。
8. 唐·李商隱《李義山詩集》，台北：台灣學生書局，1967年5月初版。
9. 唐·劉禹錫撰，吳鋼、張天池選注《劉禹錫詩文選注》，西安：三秦出版社，1988年9月第一次印刷。
10. 宋·蘇軾《蘇東坡全集》，台北：河洛圖書出版社，1975年9月臺景印

初版。

11. 宋·高斯得《恥堂存稿》，北京：中華書局出版發行，1985年北京新一版。
12. 宋·陳騭《文則》，北京：人民文學出版社，1998年5月第一版。
13. 清·紀昀等總纂《景印文淵閣四庫全書》，台北：台灣商務印書館，1987年8月。
14. 清·汪中《述學》，台北：世界書局，1962年10月初版。
15. 清·吳楚材、吳調侯選《古文觀止》，北京：文學古籍刊行社，1958年1月第一版五刷。
16. 清·沈德潛撰，蘇文擢《說詩晬語詮評》，台北：文史哲出版社，1978年9月。
17. 清·何文煥輯《歷代詩話》，北京：中華書局，1992年5月一版三刷。
18. 清·葉真《愛日齋叢鈔》，北京：中華書局出版發行，1985年北京新一版。
19. 清·曾國藩《曾文正公全集》，台南：王家出版社，民國59年3月。
20. 清·嚴可均編《全上古三代秦漢三國六朝文》，台北：世界書局，1961年3月初版。

### 三、今人專書（以作者姓氏筆畫排序）

#### （一）修辭學

1. 王力《中國現代語法》，北京：商務印書館，1985年6月北京第一次印刷。
2. 王漫宇《修辭格的應用》，中國物資出版社，1986年11月第一版。
3. 王希杰《修辭學通論》，江蘇：南京大學出版社，1996年6月第一次印刷。
4. 仇小屏《篇章結構類型論》，台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2005年7月再版。
5. 布裕民、陳漢森《寫作語法修辭手冊》，台北：書林出版有限公司，1999

- 年6月五刷。
6. 史塵封《漢語古今修辭格通編》，天津：天津古籍出版社，1995年12月第一版第一次印刷。
  7. 成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編《修辭通鑑》，台北：建宏出版社，1996年1月初版一刷。
  8. 全國外語院系編寫組《語法與修辭》，廣西：廣西教育出版社，1999年5月第七次印刷。
  9. 吳正吉《活用修辭》，高雄：復文圖書出版社，1986年2月初版。
  10. 沈謙《修辭學》，台北：國立空中大學印行，1995年1月。
  11. 杜淑貞《現代實用修辭學》，高雄：高雄復文圖書出版社，2000年3月初版一刷。
  12. 李慶榮《現代實用漢語修辭》，北京：北京大學出版社，2002年12月第一版。
  13. 周生亞《古代詩歌修辭》，北京：語文出版社，1995年4月第一版第一次印刷。
  14. 唐松波、黃建霖主編《漢語修辭格大辭典》，台北：建宏出版社，1996年1月初版二刷。
  15. 陳望道《修辭學發凡》，台北：文史哲出版社，1989年1月再版。
  16. 張春榮《修辭散步》，台北：三民書局股份有限公司，1993年9月九版。
  17. 張春榮《修辭新思維》，台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002年12月初版二刷。
  18. 陳正治《修辭學》，台北：五南圖書出版股份有限公司，2006年4月二版二刷。
  19. 傅隸樸《修辭學》，台北：正中書局，2000年5月第四次印行。
  20. 黃永武《字句鍛鍊法》，台北：洪範書局，2003年11月二版。
  21. 黃麗貞《實用修辭學【增訂本】》，台北：國家出版社，2007年元月增訂初版二刷。
  22. 黃慶萱《修辭學》，台北：三民書局，2000年10月增訂二版十刷。
  23. 黃慶萱《修辭學》，台北：三民書局，2010年1月增訂三版七刷。

24. 路燈照、成九田《古詩文修辭例話》，台北：臺灣商務印書館股份有限公司，1987年10月初版。
25. 董季棠《修辭析論》，台北：文史哲出版社，1992年6月增訂初版。
26. 楊春霖、劉帆主編《漢語修辭藝術大辭典》，西安：陝西人民出版社，1995年1月第一版第一次印刷。
27. 蔡謀芳《表達的藝術—修辭二十五講》，台北：三民書局股份有限公司，1990年12月初版。
28. 蔡謀芳《修辭格教本》，台北：臺灣學生書局，2003年9月初版。
29. 蔡宗陽《文法與修辭探驪》，台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2009年6月初版。
30. 蔡宗陽《應用修辭學》，台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006年3月初版五刷。
31. 黎漢運、張維耿《現代漢語修辭學》，台北：書林出版有限公司，2001年10月四刷。
32. 譚永祥《漢語修辭美學》，北京：北京語言學院，1992年12月第一版第一次印刷。
33. 關紹箕《實用修辭學》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1993年2月16日初版一刷。

## (二) 其他

1. 李建崑《韓愈詩探析》，台北：花木蘭文化出版社，2009年9月。
2. 李興盛《中國流人史》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，1996年3月第一版第一次印刷。
3. 竺摩法師鑑定，陳義孝居士編《佛學常見詞彙》，台北：佛陀教育基金，1997年6月。
4. 屈萬里《詩經釋義》，台北：中華文化出版事業委員會印行，1953~1955年。
5. 尚永亮《唐五代逐臣與貶謫文學研究》，武漢：武漢大學出版社，2007年9月。

6. 高步瀛《唐宋詩舉要》，台北：里仁書局，2009年6月30日初版四刷。
7. 張健《文學概論》，台北：五南圖書出版公司，1987年1月三版。
8. 逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年。
9. 萬曼《唐集敘錄》，台北：明文書局，1982年2月初版。
10. 楊伯峻《列子集釋》，台北：明倫出版社，1970年8月初版。
11. 歐麗娟《唐詩選注》，台北：里仁書局，2008年8月15日第五次增訂本。

#### 四、論文（以作者姓氏筆畫排序）

##### （一）期刊論文

1. 王碧蘭〈柳宗元詩歌特色〉，《中國語文》第97卷3期，2005年9月，頁28~33。
2. 李翠瑛〈論現代詩中的懸想示現〉，收入於《修辭論叢》（第六輯），台北：洪葉文化事業有限公司，2004年11月初版一刷，頁442~460。
3. 林文淑〈《莊子》內篇的「譬喻」探析〉，收入於《修辭論叢》（第二輯），台北：洪葉文化事業有限公司，2000年7月初版一刷，頁545~575。
4. 林佳樺〈屈賦中的「類疊」修辭〉，收入於《修辭論叢》（第二輯），台北：洪葉文化事業有限公司，2000年7月初版一刷，頁107~159。
5. 宗廷虎〈秦牧論譬喻〉，《國文天地》第91卷6期，2002年12月，頁86~92。
6. 張夢機〈兩種流宕的律詩章法〉，《中華文化復興月刊》第10卷3期，1977年3月，頁37~42。
7. 張春榮〈修辭三性的活用〉，《國文天地》第28卷8期，2013年1月1日，頁104~107。
8. 張春榮〈「比喻」運用原則的考察〉，收入於《修辭論叢》（第六輯），台北：洪葉文化事業有限公司，2004年11月初版一刷，頁399~413。
9. 陳秋宏〈論柳宗元永州遊記的空間書寫—以身體知覺與氣氛為考察基點〉，《有鳳初鳴年刊》第五期，2009年10月，頁249~266。

10. 黃慶萱〈辭格的區分與交集〉，收入於《修辭論叢》（第一輯），台北：洪葉文化事業有限公司，1999年8月初版一刷。
11. 蔡宗陽〈譬喻的變化類型〉，《中國語文》第100卷5期，2007年5月，頁50~60。

## （二）學位論文

1. 王莉莉《《古詩十九首》修辭藝術探究》，玄奘大學中國語文學系碩士論文，2004年。
2. 李秋嫻《義山詩修辭研究》，高雄師範大學中國文學系碩士論文，2006年。
3. 袁本秀《柳宗元寓言研究》，東海大學中國文學系碩士論文，1984年。
4. 陳顯頌《韓愈詩修辭藝術探究》，中興大學中國文學系碩士論文，2004年。
5. 陳儷文《柳宗元寓言研究》，高雄師範大學中國文學系碩士論文，2013年。
6. 蔡振璋《柳宗元山水文學研究》，東海大學中國文學系碩士論文，1984年。
7. 藍百川《柳宗元及其詩研究》，中興大學中國文學系碩士論文，1999年。
8. 魏延豪《柳宗元議論散文之修辭及藝術技巧研究》，明道大學中國文學系碩士論文，2012年7月。

## 五、數位文本

1. 中國基本古籍庫：<http://ancient.lib.ncku.edu.tw>  
先秦·《逸周書》，四部叢刊景明嘉靖 22 年本。  
秦·呂不韋撰《呂氏春秋》，四部叢刊景明刊本。  
漢·《大般涅槃經》，大正新修大藏經本。  
宋·韓醇《詁訓柳先生文集》，清文淵閣四庫全書本。  
明·李東陽《懷麓堂詩話》，清知不足齋叢書本。  
清·姚範《授鶉堂筆記》，清道光姚瑩刻本。
2. 搜韻網：<http://www.sou-yun.com/Yjlh.aspx?c=2&i=10>  
清·于敏中等奉撰《景印摘藻堂四庫全書薈要》，台北：世界書局，1988 年。
3. 中華民國教育部「重編國語辭典修訂本」：<http://dict.revised.moe.edu.tw/>