

雜構新詩文體語言

——賴和新詩手稿中的意象經營與修辭意識*

解昆樺

中正大學台灣文學研究所專案助理教授

摘要

賴和是1920年代台灣新詩發展過程中的領袖人物，這不只是在白話詩發展伊始階段，他便創作出足以預視白話詩可能規模的經典作品，同時，也因為他擔任了《臺灣民報》、《臺灣新民報》文藝欄與學藝欄的主編。日據時期台灣文學的傳播以報刊雜誌為主，報紙文（學）藝欄對文壇的影響力極為強大。作為兩報刊文藝守門人的賴和，其對來稿刪省修潤兼而有之，在這語言物件的細膩調動過程中，新文學文體美學亦緩慢雜構成形。因此探述兼具詩人與報紙文藝欄編輯的賴和其修辭意識，本身也在描繪1920年代台灣新詩文體美學典律的生成脈絡。

因此本文將細探賴和手稿中「原稿—修改稿—定稿」的修辭歷程，討論分為兩個層次：首先，以傳統論述賴和所注重之反殖民、關懷弱勢之現實性詩作為討論對象，以其手稿版本進行分析，檢視過往論述所未能呈現之賴和內在文體書寫策略。其次，則以傳統論述賴和時所往往忽視其帶現代主義氣息的作品進行討論，檢視以白話寫作詩歌時便自然潛存的現代主義語言潛力，以及賴和對之的修辭態度如何影響了後來新詩文體語言的走向。

關鍵詞：賴和、白話詩、新詩手稿、現實性、生命書寫、修辭意識

* 感謝兩位審查委員對本文所處理賴和作品之編年順序與考證問題詳細針砭，提供筆者拙文可續加修正的機會。本論文為筆者國科會專題計畫「謬斯胎骨：兩岸現代詩手稿版本學」（NSC99-2410-h-005-053）部分成果。

Initial Construction of New Poetry Language:

Lai Ho's Management of Image and Rhetoric Sense in the Manuscript of New Poetry

Xie Kun-Hua

Project-Appointed Assistant Professor
Graduate Institute of Taiwan Literature
National Chung Cheng university

Abstract

Lai Ho was the leading figure in the development of new poetry in Taiwan in 1920s during which vernacular Chinese used in poetry was in the initial stage of development. He created very classical works which could foresee the possible scope of vernacular poems. At the same time, he was the chief editor of literature and art column, and study and art column in Taiwanese People's Newspaper and New Taiwanese People's Newspaper. Newspapers and magazines were the two major media of Taiwanese literature during Japanese colonial period and the column of literature (study) and art had significant influence on the literature circle. Lai Ho, as the assessor of literature and art for the two newspapers, had revised and polished those scripts. In the procedure of his delicate and careful adjustment, the aesthetics of style of new literature formed its shape gradually. Therefore, the discussion of the rhetoric sense of Lai Ho who were a poet and an editor of literature and art column of the major newspapers also depicts the sequence of development of the canon of the aesthetics of the new poetry style in Taiwan in 1920s.

In terms of the above-mentioned, this article has taken Lai Ho's manuscript of new poetry as research material to view the image establishing

and rhetoric sense in Lai's new poetry manuscript by the systematic analysis of rhetoric. Lai Ho very often differentiated the originals, the adjustments, and final scripts by the Chinese writing brush and writing symbols in his manuscript. His notes written on the top of the paper were particular remarkable to best present his strategies on the presentation in the writing and his imagination of modern writing style. This article is therefore going to look into details in Lai's manuscript of the rhetoric procedure as "original-adjusted-final". The detailed discussion will be split into two parts. The first part has taken Lai's poems which he focused on anti-colonialism and caring for the minorities as the main body in the discussion, and analyzed his manuscript to view Lai's writing approaches which the past discussions failed to bring up. Secondly, discussion will move to Lai's works with modernist style which were often ignored in the past discussion to view naturally existing potential of modernism language in the poetry creation by vernacular Chinese as well as how Lai's rhetoric point influenced the later trend of the new poetry style and language.

Key words: Lai Ho, poetry manuscript, style, canon mechanism, presentation in the writing, image, rhetoric



雜構新詩文體語言

——賴和新詩手稿中的意象經營與修辭意識

一、前言：賴和詩學修辭在文學場域中的擴散影響性

賴和被視為台灣新文學之父的原因，一方面是其在文本創作上的突破性表現，另一方面，也較少被深入研究的，則是其在編輯《臺灣民報》、《臺灣新民報》文藝欄與學藝欄工作上的表現。日治時期台灣文學的傳播，紙媒報刊雜誌乃為主力，特別又必須考慮當時總督府對傳媒的管制，因此報紙文（學）藝欄對文壇的影響力不言可喻。賴和於1926年以降主持《臺灣民報》文藝欄，又於1930年後與《臺灣新民報》學藝欄在編輯工作，特別是編選稿件上有密切關係。無獨有偶，在賴和之前，對日治時期台灣文壇發展有巨大撞擊力道的張我軍，亦曾有過這樣一段編輯的經歷，兩相比較，其實能推進出一個可能的研究進路。

1924年張我軍編輯《臺灣民報》漢文欄，其在編輯工作最大的「成績」，莫過於刊登自己一系列批判台灣古典詩界的文章，並介紹大陸五四新文學（主要以胡適為主）理念。初步看來，編輯張我軍在新文學理論路徑上發生的影響力，似乎大過於對當時新文學文本的實際創作，特別是若再衡量張我軍在新文學創作的藝術高度。許俊雅〈日據時期台灣白話詩的起步〉便曾提問到：「台灣作家必然受張我軍影響麼？」¹並指出：「張氏對起步期台灣詩作的文學環境來說，可謂利弊參半……他個人出版的詩集《亂都之戀》，雖是台灣新詩史上第一冊詩集，但他此後並未持續創作……。」²相較之下，編輯賴和對當時新文學作家與其文學創作的影響力似乎更大，這我們

1 許俊雅，《台灣文學論——從現代到當代》（台北：南天書局，1997.10），頁163。

2 同註1，頁169。

故可以洋洋灑灑地羅列吳慶堂、廖漢臣、朱點人諸家對編輯賴和知遇之恩的感懷為證，但楊守愚下面這段話，或許更可以說明賴和是如何發揮其影響力。楊守愚曾提及：

為了補白報紙留下來的版面，就無法去選擇原稿。他當時幾乎是拼著老命去作這份工作的。他毫不珍惜體力地去一一刪修寄來的稿子，有時甚至要為人改寫原稿的大半部份。…為了潤改來稿，他工作到凌晨的一、兩點，是常有的事。如果碰到急迫的工作，工作通宵，也不是絕無僅有的事。這是何等重大精神上 and 身體上的犧牲！³

這段文字記錄說明了賴和在編輯《臺灣民報》、《臺灣新民報》文（學）藝欄時，受制於版面空間的侷限，以及不忍捨去具潛力的來稿，因此他往往一一親自修改作品。台灣新文學在1920中末至30年代的發展，已實際進入了文本創作與該採用怎樣口語的階段。作為當時重要報紙的守門人，編輯賴和透過實際刪改文字的方式，介入了來稿的修潤乃至於重建，可說對台灣新文學文本風貌，乃至於創作精神、方法論走向有決定性的影響。然而，我們要知道更多的是，不僅止於編輯賴和修改過哪些作家與作品的「名單」，而是在於編輯賴和到底怎樣刪改來稿作品，如何更動文字、撫順語句、調整結構，這種種更為細部的文本修辭編輯實況。

當前受限於史料出土的問題，對編輯賴和對來稿作品之修改底稿的史料尚難一窺。然而，我們在檢討賴和如何修改別人稿件前，或許可先從賴和如何刪改自己的文本談起。目前賴和手稿的整理已有相關初步的成果，主要可於林瑞明教授主持編輯的《賴和手稿集》、「國家文化資料庫」以及「賴和紀念館賴和文獻資料庫」檢索賴和手稿文本。詳細進行檢閱可以發現賴和文學作品的親筆手稿，非常珍貴地保留了賴和親自修改的痕跡。

3 李南衡編，《日據下台灣新文學·明集1·賴和先生全集》（台北：明潭出版社，1979.03），頁426-427。

就手稿載體來看，目前賴和手稿大可分為兩類：其一為用簽字筆於一般紙張書寫的手稿，其二則為用毛筆於其專屬標有「懶雲書室」直橫排皆16格之稿紙上書寫的手稿。在這兩類手稿中，後者最能詳盡展現賴和詩作的刪改歷程。賴和於「懶雲書室」手稿中修改自己的作品時，常利用墨色不一的文字以區別原文與修改文字，最後再以文字旁加圈方式作最後的決定。有時甚至會作品上自加眉批，添敘簡單的自我賞析與批評。是以賴和親筆文稿的文本空間，往往隱含著「原稿—修改稿—定稿」這三段式的時間脈絡。因此將一份稿件的三種版本進行對照，正可以更具體、細膩地看到作為台灣新文學領袖人物的賴和，其本身內在的文學語言意識。

必須指出的是，賴和在書寫古典詩時，往往會將其作品交給其漢學老師黃倬其批改。因此，是否有可能目前所見賴和新詩的修改文字，也有交給黃倬其批改，進而影響我們對賴和新詩手稿修改修辭概念的判斷。對此，據林瑞明、陳建忠考察判斷，黃倬其逝於1923年，而筆者本文所討論之詩手稿皆是賴和1923年後嘗試進行新詩寫作的作品，⁴理論上應無黃倬其介入修改之可能。但由部分修改字跡似乎非賴和筆跡與批評口吻，可能會有賴和請其他人為其作品修改之狀況。此一現象目前僅能存疑，後續可整合相關文字辨識專門技術，開拓出新的研究進路。

本文獨抓出賴和修改的新詩稿件，一方面限於論文的論述篇幅與相關賴和手稿研究仍相當稀少的緣故，另一方面，在新文學中做為先鋒文類的新詩其語言意識所牽涉的問題，向來比起散文、小說更為複雜。因此在探討賴和修辭時，先就新詩談起，或許也能追蹤1920、30年代台灣代表性詩人如何權衡新詩之詩語，與白話口語乃至於古典詩語間詩美學關係的一個案例。

4 林瑞明曾指出：「賴和第一次寫白話詩則見於1923年稿本，題目為〈歡迎蔡陳王三先生的筵間〉。」林瑞明，《台灣文學與時代精神：賴和研究論集》（台北：允晨文化實業公司，1993.06），頁45。

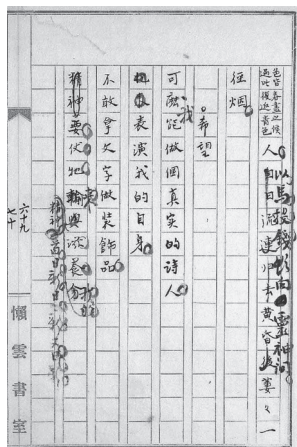


圖2 賴和〈希望〉手稿。

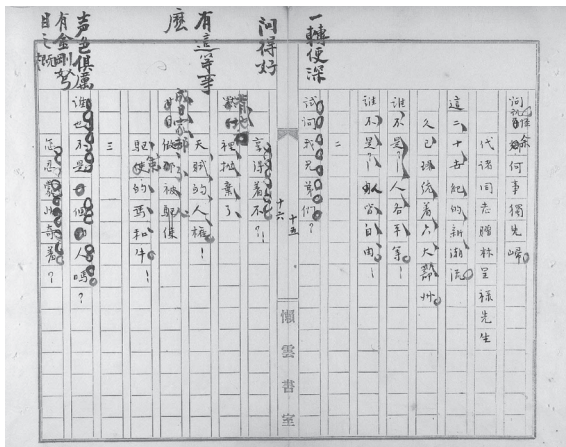


圖1 賴和〈代諸同志贈林呈祿先生〉手稿之一。

從上面兩圖可知賴和運用深淺濃淡不同的文字來區分原稿與修改稿，並以字旁加圈的方式作定稿。文稿上的眉批，更細膩地呈現出賴和的修辭意識。

二、「我手寫我口」之後：音樂與敘事的修辭

可麼能做個真實的詩人
把來表演我的自身
不敢拿文字做裝飾品
精神要仗牠輪與滋養分

上面這首詩是1924年賴和〈希望〉的原稿（圖2），在這首詩中，儘管賴和並不困惑於他的希望——期待一個詩人，也就是他自己，讓外在文字與詩人內在真實的靈魂休戚與共。這也呼應了賴和古典詩〈論詩〉之意見：「所貴在天真，詞華乃其次。……主權尚在我，揮洒可無忌。」⁵ 呈現賴和在詩語言上

5 賴和，〈論詩〉手稿之一。

不別古體與新詩，所持之一貫的詩學意見。然而，有趣的是，檢閱賴和〈希望〉（1924）手稿內的修訂過程，可發現不敢把文字當作裝飾品的賴和，卻依舊對詩作字面上的修辭斟酌再三，⁶這顯然透露出了台灣新詩創作史中一些複雜的語言訊息。粗讀〈希望〉（1924）原稿，可以窺見其中賴和如何嘗試「自然」地運用口語來進行寫作，但是在修改稿中，賴和卻將原作改成：

可麼我能做個真實的詩人
表演我的自身
不敢拿文字做裝飾品
要仗牠來滋養我的精神
苟日新日日新又日新⁷

這樣的修改，可就幾點來推測賴和的想法：（1）加添兩處的「我」乃為主詞，強化了詩作的敘述成分。（2）刪去「把來」，賴和可能覺得原句雖為口語，但是書寫呈現在稿紙上時，實際閱讀起來卻又顯得奇怪，因此刪去之並順道使字句更為簡潔。（3）修改「精神要仗牠輸與滋養分」為「要仗牠來滋養我的精神」，使字句讀來較通順。但全部的修改中，最突兀的還是（4）在最後加添了「苟日新日日新又日新」這一句，這句話可能是賴和要更強化全詩中所要寄寓之積極實踐的語意，但另一方面，卻也可能要利用三次重現的「新」字，來補足原稿在「字面上」缺少的音樂性。

就筆者看來（當然也可能受到筆者當前所處現代詩壇之整體語言意識的影響），賴和原稿在音樂性上未必不足，但修改稿這樣的改法，或許是加添的字句有點八股，因此改後也未必更佳。不過，我們也可以嘗試地推測出賴和在1924年左右剛寫新詩之時，是知道在口語新詩創作上仍必須要兼顧音樂性的問題。突然間在語字未見韻腳，還是讓剛寫新詩的賴和有些沒信心，因此他嘗試

6 這樣的現象也出現在賴和的古典詩創作，林瑞明即指出：「賴和活躍於台灣新文學運動，前後十年。這段期間，熱衷於新文學創作，漢詩寫作減少，但並非全然停筆，不時修改舊件，以致一詩常有文字稍異之數首。」林瑞明，《台灣文學的歷史考察》（台北：允晨文化實業公司，1996.08），頁134。

7 賴和著，林瑞明編，《賴和全集（二）新詩散文卷》（台北：前衛出版社，2000.06），頁61。

加添上面的字句好強化一下〈希望〉的音樂性。事實上，在賴和的新詩創作過程仍有藉樂府、竹枝詞形式，寫作帶歌謠體風味的〈新樂府〉（1930.01）、〈農民謠〉（1931.01），而檢視胡適《嘗試集》中的詩作亦有標以詞牌〈沁園春〉、〈生查子〉、〈百字令〉⁸、〈如夢令〉、〈虞美人〉、〈翠樓吟〉、〈水龍吟〉、〈水調歌頭〉的「新詩」共十三首。林瑞明曾分析賴和第一篇白話文作品〈祝南社十五週年〉（1922）時曾指出：「他的文言文、傳統詩都寫得極好，但要換寫白話文，可不是容易的事。」⁹這反應兩岸在白話文學嘗試期時，在文言與口語書寫轉換上並非想像的容易。在純白話詩書寫尚未累積足夠的寫作經驗以及可資參考的代表性作品時，可以發現白話詩在寫作上仍必須參酌文言系統中語法與審美機制，以進行白話詩語言的修辭。

賴和利用古典竹枝詞形式概念，藉再現類同字詞語句的修辭技巧形塑、強化詩意的狀況，亦可在其後來許多的詩作如〈流離曲〉（1930.09）、〈現代生活的影片〉¹⁰（1930年後）的手稿中，那些充滿修改跡軌的文字裡一再「重



圖3 賴和〈晚了〉（1924）手稿。

8 即〈念奴嬌〉。

9 林瑞明，《台灣文學與時代精神：賴和研究論集》，頁42。

10 賴和著，林瑞明編，《賴和全集（二）新詩散文卷》頁44，詩題標為〈現代生活的影片〉，應改「影片」為「影片」。

現」。這展現了在「我手寫我口」主張下，新詩在後續書寫所衍生出白話敘述句與音樂性間該如何調和的詩學議題，以及賴和對此議題所進行一種辯證性的修辭實驗。

〈晚了〉（1924，圖3）對原稿的修改，主要以字詞的精鍊（如「猶似是」改為「猶似」）為主。從篩改使用的詞彙「將息」，已可窺見字詞文言化成為詩語言精鍊策略之一的現象。

與〈希望〉同樣寫於1924年的〈晚了〉一詩，則能反映出賴和詩作修辭的另外一個軸心，我們不妨比較此詩的原稿與修定稿（見「附表1：賴和〈晚了〉（1924）原稿與修定稿比較表」）。

附表1：賴和〈晚了〉（1924）原稿與修定稿比較表

原稿	修定稿
恍惚地驚開睡眼	恍惚地驚開睡眼
猶似是枕上聽雞	猶似枕上聞 ¹¹ 雞
紅灼的鐵丸似的太陽	紅灼灼鐵丸似的太陽
已急促促沈向海西	已急促促 沈 西
遂响動了竹圍外水螺	遂催動了竹圍外水螺
（中略）	（中略）
爭向著快樂的睡鄉	爭 向快樂的睡鄉
覓理想中的夢境	尋覓 那 理想中的夢境
要來忘卻畫間的苦痛	藉 他來 將 息片响 ¹²

賴和這首詩的修辭明顯意在透過對字詞的調動，使詩作之詩意更為蘊藉。這樣的字詞調動，可以從動詞的替代檢視出賴和試圖雅化白話文的修辭意識，例如將「枕上聽雞」改為「枕上聞雞」其實稍稍有在白話詩中加添較文言字句的味道，這樣以些微的文言調和白話詩，¹³也算是賴和修辭的策略之一。至於

11 修正稿中添改字筆者以口表明之，以利比較分析。

12 賴和著，林瑞明編，《賴和全集（二）新詩散文卷》，頁70—71。

13 在戰後台灣1970年代這樣以文言古典語言融合入白話詩作的方式成為一股風潮。

由「响動」更改為「催動」，則意在強化時間（太陽）的擬人特性。這樣具指涉意味的修辭方式，也可以從此詩加添「各」、「那」、「藉他」看出。若與〈希望〉（1924）中那加添的「我」再行對照，可知賴和早期在新詩的寫作修辭上，總希望能明白強化詩作書寫指涉的對象。

本詩中另一個可能被忽略的修改之處，則在於「爭向著快樂的睡鄉」原句中的「著」字。檢閱賴和的修改稿中，以「著」字的調動添刪頻率最高，例如〈日光下的旗幟〉（1935.07）「在日光照耀之下，我仰著頭」（修訂稿加著字），〈有力者〉（1924）「爾是誇耀著什麼」（「著」字原稿有，後刪去，又再加上），〈哀歌〉（1931）「只廖廖地殘存些婦女小兒」（修訂稿的「些」字，原本為「著」字）。「著」這個字雖然看似不起眼，但是在賴和的修辭探討中愈在細微處，愈能看到戰前台灣新文學發展之初的語言意識狀況。在白話詩創作中為凝練詩句，虛字、助動詞往往成為賴和第一個被刪去的目標，然而為平順語氣，甚至考量到通篇文脈的音樂性，這類字詞卻又佔有重要位置，因此這也是為何賴和詩作中的「著」字，其取捨頻率如此之高的原因。

三、賴和手稿內1930年代新詩文體中初萌的現實性與被壓抑的現代性

前述文字主要透過賴和詩作中字詞的層次進行討論，透過其對微瑣字詞物件的經營，已初步搭建出他新詩寫作的文體細節。但文體風格模態卻必須在文本整體的章法結構層次進行論述，才得以體現其創作全貌。故筆者將以上面的論述為基礎，在本節透過文本整體的章法結構層次檢視賴和對1930年代新詩文體風格的想像、嘗試與建構。

從〈生活〉（圖4-4）批改品評中「要轉就轉」、「高唱入雲到底不懈」、「越轉越深」、「思路不竭末力不懈」的文字，明顯可以看出語意律動節奏、豐沛的語意層次替換以及對書寫主題聚焦，成為詩語言結構修辭的重點。

（一）被殖民者的「無味之活」：生活（命）的意義學與修辭學

除去應酬雜作，賴和詩作在命名上最多出現的是以「生」字為詩題者，包括：〈生活〉（1924）、〈生命〉（1924）、〈生的苦痛〉（1924）、〈生與死〉（1931.10）、〈寂寞的人生〉（歌仔調，寫作時間不詳）。詩題往往直指詩文本內容主題，多少可見賴和對人主體生命的探掘、觀察乃至於治癒，不僅在於其醫療事業上，更在於他的文學志業。在以探人生命主體的詩作中，〈生活〉（1924）無疑最為重要的一首，除了在於他的形式篇幅較長外，更重要的是，在詩手稿版本中，賴和比起其他同主題詩作，所進行頻繁的改動以及點批。

寫於1924年的〈生活〉（1924）全詩共九段，整體以「秩序律」章法推動詩行成就文本。〈生活〉（1924）定稿第一段以極具口語節制的「永遠的世間，充滿著瞬間的人／無數¹⁴的人群有個單獨¹⁵的我」¹⁶進行開頭，對比呈現主體我在無限的時空間中，自我生命的時限性與微末感。陳建忠《書寫台灣·台灣書寫：賴和的文學與思想研究》在探論賴和新詩的主題與風格時，曾指出：「時常以『生』與『死』對言的賴和，頗能看到他對『生』的理想追求，與對『死』一般生活的厭憎……。」¹⁷賴和凸顯的一死生的對比並不以生命存歿為標準，因此賴和寫到「無味地過著」，試圖點出一種生亦如死的生活氛圍。因此其後第二至四段專寫主體在生活中的庸碌而為，特別是在第四段特以四次名詞轉副詞，包括車輪、花爛漫、天陰沈、雨淋鈴、雷霹靂，分別使忙、

14 在手草稿中，「數」為「盡」字。

15 在手草稿中，「獨」為「一」字。

16 賴和著，林瑞明編，《賴和全集（二）新詩散文卷》，頁39。

17 陳建忠，《書寫台灣·台灣書寫：賴和的文學與思想研究》（高雄：春暉出版社，2004.01），頁280。

歡喜、煩悶、悲哀、憤怒等主體之情緒得以具體化、動態化。這樣細膩的修辭，也因其可感、可見立體化地刻畫出賴和所謂的「無味地過著」。

賴和利用全詩近一半的篇幅所呈現出此「無味之活」，可視為〈生活〉（1924）一詩所建構之主體生存感的基礎色調。而其後各段亦皆在進行對此色調的反省、辯證，深掘出主體真正的存在意義。從第五到九段的文本，可知賴和意在藉我此一主體「無味之活」為底，另再以幸福者、壓迫者這一系列他者的聲色姿態，加重「無味」本身所以「無」實乃莫由自主，由此深化點出無味內在那難以明言的苦澀。

在新詩文體還在一個嘗試書寫，仍沒有太多具體經典華文作品可以參考的1930年代，詩文本內在的書寫意圖如何落實，或以更有力度、氣勢的方式推動，往往是賴和在實踐文本邏輯章法的艱困處。故於意在發動轉折的第五段處，賴和即點評到「愈轉愈深絕無一點惰氣難矣哉」，呈現他對自我寫作的叮嚀。而在轉出的第六段幸福者一段，則點評到「要轉就轉大有掉臂游行之概」，即要求自己在此段中再轉寫上不要拖溺，要精準有力度。這樣的果決俐落，使得賴和在寫第七段幸福者對不幸者的壓迫時，感到言與意上的準確相密，因此他點評到「高唱入雲到底不懈」似有筆酣墨暢之感。

整體來說，「無味之活」呈顯賴和在思考主體死生議題時，並不只在主體肉身存歿上進行衡量，更從主體精神意志層面進行思索。在〈生活〉（1924）中，賴和以為若缺乏生命意義感，儘管生命苟存也不過只是在世幽靈。唯有以有限生命積極追求自由、平等等普世價值，並進行深層藝術心靈的創造，轉瞬過眼的一生才得以永恆，單獨微末的個體也能因此在群體中擁有其獨特性。

由賴和〈生活〉（1924）一詩手稿、定稿交互搭配所進行的章法分析，可以發現「生活」就是賴和詩作的本質隱喻，使他對此詩用力頗深。但另外值得注意的是，〈生活〉（1924）除了傳達賴和詩寫作的精神主軸，還透過評點傳達了彼時他的新詩文體意識與文體概念。在〈生活〉（1924）：「怎奈日輪的

運行／不為我少緩一步¹⁸／賜我¹⁹無須工作的片刻／得從事生存外的勞力」這四行特別每字加圈標，並自我評點到：「思緒不竭，末力不懈，似此方許作白話詩，方許作白話的長篇詩。」²⁰ 這段話既是生命的期許，也傳達了賴和對長篇新詩文體的概念。賴和以無能違拗的日輪運行暗示壓迫者權力姿態，並進而傳達主體時時被迫前進的焦慮感與乏力感。細析點評文字可發現實有兩層次意涵：其一，是賴和轉想到日輪運行之不輟，勉勵自己不要停止挖掘詩思靈泉。其二，則是就文體層次來說，顯然賴和已意識到，唯有思路綿密方能維持語字的稠質度。這也是在當時尚待實驗、嘗試的長篇新詩體式，其在發展上可能的進路，以及維繫筆力的創作方法論。

〈生活〉（1924）帶動出主體所遭逢的權力者壓抑，其沒有歷史情境的部署，或可以說具有普遍性。但是位處1930年代的賴和顯然更意在詩文本中投射入其所感受的殖民語境，藉著在詩文本內部暗自豎立帶紅日符號的日本旗，為其文字所再現事物投射出被殖民的陰影。賴和透過〈南國哀歌〉（原名〈哀歌〉，於1931年4月25日、1931年5月2日發表於《臺灣新民報》）²¹ 這長達76行的寫作，可說初步完成、落實了對新詩文體長詩寫作的想像。²²

但這其中的寫作過程並非一寫而就，而是經歷了手稿階段那漫長的修辭刪修。考察賴和自身的詩寫作史，可以發現前論賴和〈生活〉（1924）的自我點評文字中所呈現的長篇詩寫作概念，其在儲意構思上實則經歷了〈有力者〉（1924）、〈多數者〉（1924）概念上的準備。仔細來說，這逐次準備、嘗試性的寫作使被壓迫者的身影越趨明晰，陳建忠曾指出：「在〈多數者〉這首詩裡，已可看到賴和在呼求一種『集體的覺醒』來對抗所謂的『少數

18 手草稿中，「步」為「程」字。

19 手草稿中，「賜我」為「使有」。

20 賴和著，林瑞明編，《賴和全集（二）新詩散文卷》，頁43。原無句讀，為閱讀方便，筆者自添句讀。

21 同註20，頁140，似乎錯誤。〈南國哀歌〉在「勞口總說是神聖之事」一句少了「働」字。還有形式上在抬頭處要空一格處也未空，如：「舉一族自願同赴滅亡，／到最後亦無一人降志，」。

22 儘管並沒有成為1970年代中期戰後第一世代詩人對敘事詩創作時的參考資產。

人』……。」²³ 檢視〈多數者〉（1924）的手稿，的確可以發現賴和原初僅寫到「多數人總是犧牲」，但是其後則將此句改為「多數人作少數人的犧牲」。加添的「少數人」正是要藉數量呈現「多數弱勢群體／少數權力中心」間的對比性。但此一書寫主題與書寫對象的明晰化，仍僅為一種概念上的明晰。因為這些詩通常比較概念性，因缺少意象而較不豐潤。不過基本上在賴和自我的新詩書寫史中，〈有力者〉（1924）、〈多數者〉（1924）雛構、勾勒出〈覺悟下的犧牲〉（1925）、〈南國哀歌〉（1931）等以社會事件為題材的長詩之精神骨架。

「多數弱勢群體／少數權力中心」的對比概念延續到〈南國哀歌〉（1931）中，賴和更藉著書寫原住民霧社抵抗事件，具體提出了「集體覺醒」的呼求。詩中這向多數或緘默或沈睡的群體進行呼求的語句，跨越了文體與地理，而與大陸魯迅小說《吶喊》的鐵屋吶喊隱喻遙相呼應，呈顯出兩岸近代知識份子對國族啟蒙的思考進程。

細讀賴和其他文類作品，可以發現關懷弱勢原住民的相關主題，在其古典詩中已有書寫記錄，施懿琳《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》即指出：「賴和在二〇年代的漢詩裡，就已經看到他對原住民命運抱不平的態度，當時的作品主要是針對漢人欺壓原住民而發的。」²⁴ 這也使得賴和在寫作上述長詩時，在主題寫作經驗上呈現有備而來的充裕姿態。由於相關對賴和長詩〈覺悟下的犧牲〉（1925）、〈南國哀歌〉（1931）之分析，往往就其人道精神進行發微。在此筆者特別擇論者未論及的賴和〈南國哀歌〉（1931）詩手稿進行研究，對賴和之新詩修辭意識與書寫策略進行探討，以更具體呈現賴和詩文本的修辭力度與隱喻性。

23 陳建忠，《書寫台灣·台灣書寫：賴和的文學與思想研究》，頁282。

24 施懿琳，《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》（高雄：春暉出版社，2000.06），頁348。

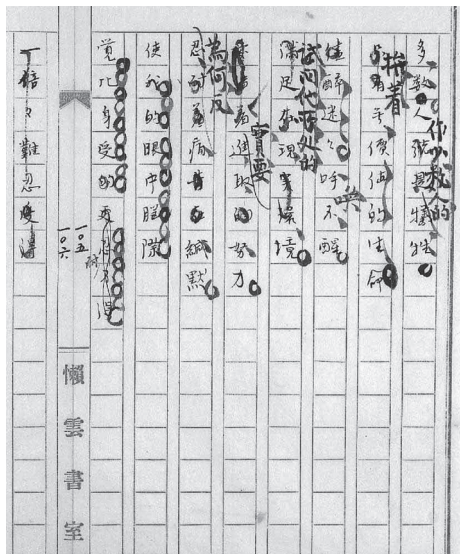


圖6 〈多數者〉(1924)。

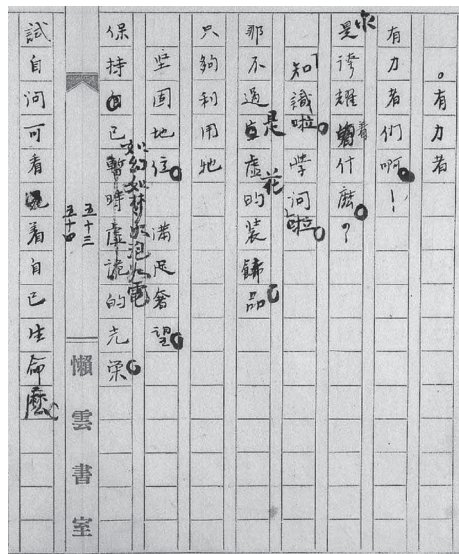


圖5 〈有力者〉(1924)。

從〈有力者〉(圖5)手稿中可知賴和刻意在知識、學問下加感嘆詞「啦」,展現對封鎖在象牙塔中之知識學問的質疑。〈多數者〉(圖6)原初手稿寫到「多數人總是犧牲」被刪改為「多數人作少數人的犧牲」。明顯要形塑出「多數人」與「少數人」間的對比性。

在〈南國哀歌〉(1931)中,〈生活〉(1924)主體的「無味之活」得到了另一個被殖民史的解釋。也可以說,原初〈生活〉(1924)內的主體生命觀通過了〈南國哀歌〉(1931)而得到歷史書寫的可能,使得書寫個體也能成為對歷史的隱喻。麥克列林(Thomas McLaughlin)於〈修辭語言〉一文即指出:「任何政治或社會規劃要想深深地影響我們的生活都必須與語言的權力達成一致。」²⁵在文中以文字細瑣字詞的修辭調配進行隱昧的抵抗,是為了讓被迫噤聲的被殖民者還能陳述自己。文本中那些非法性的語言為莫能抵抗者存留行動的力量,以期來日讀者將語言的力量轉換、匯聚為實際的肉身抵抗。

為了反覆強化積累這樣歷史或社會行動的文本力量,賴和在書寫策略上

25 藍催西亞(Frank Lentricchia)、麥克列林(Thomas McLaughlin)編,張京媛等譯,《文學批評術語》(中國香港:牛津大學出版社,1994.07),頁122。

採取「聯貫律」推動詩行。陳滿銘於〈論篇章辭章學〉曾指出：「所謂『聯貫』，是就材料先後的銜接或呼應來說的，也稱為『銜接』。無論是哪一種章法，都可以由局部的『調和』和『對比』，形成銜接呼應，而達到聯貫的效果。」²⁶ 賴和正在利用長詩的形式以邏輯思維的方式，進行多層次、連續性的對比書寫，反覆連貫突顯出所欲表現之主體生的意志，藉以拒絕權力者意欲對主體所塑造出的「一致」感。

賴和〈南國哀歌〉（1931）著眼於霧社事件此一在當時挑戰、抵抗日本統治政權之抗爭活動，對其進行詩文字之再現，本身就是一個「非法」的書寫。許俊雅《台灣寫實詩作之抗日精神研究》曾統計日據時期台灣詩人對霧社大屠殺事件之書寫指出：「遍尋前脩詩集，僅得謝雪漁古體二首，林佛國古體一首，安都生（即賴和）新詩一篇……。」²⁷ 由此除可以窺見當時日本殖民政府對台灣作家書寫的壓抑，進而還可以發現其還企圖影響台灣作家的書寫取向，使之向日本殖民者的政治文化論述靠攏。進而更意欲藉此控管了台灣作家的文化心理層次的感覺結構(structure of feeling)，使之成為殖民者的代言者。楊牧《一首詩的完成》曾指出：「所謂社會參與原指一個詩人在創作活動中選擇題目，斟酌體裁，是否有意和當前社會問題乃至於政治風雲互為牽涉。」²⁸ 藉由非法的書寫動作，詩人以另一種形式進行了社會參與，將自己編列入抗殖民中心的邊緣位置。賴和在書寫霧社事件上，首先在首句「大部分的戰士已死去」便已為全詩標列一個死亡哀靈的氣氛基調。意在以肉身之「死」作為切入點，反思主體生命既如此可貴，何以泰雅族勇士知反抗之舉必然致死，而仍選擇犧牲？這便是首段末句「誰敢說是起於一時。」內所潛存的疑問句。

戰士赴死並非片刻、輕率之舉，這突顯出肉身之死的「意義主題」，即透過第二段首句「人們最珍重的莫乃生命」，辯證何為「真生」。在第二段中，

26 陳滿銘，《多二一（0）螺旋結構論：以哲學文學美學為研究範圍》（台北：文津出版社，2007.01），頁12。

27 許俊雅，《台灣寫實詩作之抗日精神研究（一八九五年～一九四五年之古典詩歌）》（台北：國立編譯館，1997.04），頁239。

28 楊牧，《一首詩的完成》（台北：洪範書店，1989.02），頁104。

手稿原為「勇敢²⁹地走向滅亡」，後定稿改為「覺悟地走向滅亡」，正在說明勇士所仗絕非匹夫之勇，而是透過理性與感性的反覆考辯。這個「覺悟」，正延承了〈覺悟下的犧牲〉（1925）的主體意志主軸。因此，在〈南國哀歌〉（1931）手稿第二段末句原為「到底有什麼不得已苦情？」，再改為「這事實究竟不容推測」，最後定稿為「原因就不容妄測」。這透過逐次精簡字數，消泯原本帶促引意味的疑問句，使得詩句成為一個拒絕質疑、帶有果決意志的是非肯定句。由此我們也可以清楚地看到從〈多數者〉（1924）至〈南國哀歌〉（1931），這由「群體覺醒」進而「覺悟抵抗」的詩語言意義理路發展。不過也必須指出的是，賴和這句中的修辭歷程中，儘管意在透過節約字數的方式，減低詩句中太過於明顯的敘述成分，但似乎仍過於白顯。

第三段進一步抓準了第二段略點出的「種族」此一名詞，作為再深入探掘的路向。從族裔論述的角度，強調「生命」本身不分族群、階級的擁有其絕對意義。這裡的「野蠻」、「出草」字句在使用上，自然呈現的是賴和對當時已存在賤斥番民的漢族中心論之意會。³⁰ 原住民被蠻夷化，同時也是一個被他者化的過程。彼埃特司（Jan Nederveen Pieterse）與巴域（Bhikhu Parekh）〈意象的轉移——「解殖」、「自內解殖」和「後殖情狀」〉便曾指出：

在關於帝國主義和殖民主義不同取向的研究中，意象也成為共同關心的主題。一方面，懷疑主義傳統歷來關心「影像—真實」的對照，或維持支配關係所依仗的虛構的意象，諸如固定看法的建構，「他者」的建構……另一方面，不管這些形象錯誤與否，對於權力系統內的意象，還可以從它們作為社會關係和社會現實的構成要素這個角度來研究。……意象的作用，如標誌和記號只是分界線的存在般，建構著「我」與「他者」，「我們」與「它們」，正常和不正常等等的界分。³¹

29 手稿中「敢」字未寫全，但依上字與語意可以分辨之。

30 值得注意的是〈南國哀歌〉一詩，無論定稿還是手稿中並無「番」字的使用。

31 香港嶺南學院翻譯系文化／社會研究譯叢編委會編譯，《解殖與民族主義》（中國香港：牛津大學出版社，1998），頁108-109。

因此，在〈南國哀歌〉（1931）書寫中存在著兩個反殖民的抵抗，而詩文本內部也存在著雙重層次的他者，其一為日本殖民政府的政治經濟壓抑，其二則是漢人社會的文化抑斥。這也間接突顯出原住民在日治時期所存在雙重邊緣化的歷史位置，以及賴和在社會場域上致力於原住民「生」的平等化之思考。相對於原住民在古典詩文本—特別是在清初遊宦詩人詩作中的再現，因為賴和，原住民在台灣漢文新詩史伊始階段，便已能呈現一文化反抗的自覺形象，成為來日台灣原住民文學史中必須追溯的起點之一。

接續第四段，賴和再進一步，把書寫視角從挖掘原住民的被壓迫、族裔層次向外移。而旋以「苟活之人」作為反例，反顯出戰事寧赴死追求自我主體生命，乃至於後世子嗣生命真正的價值。這樣的反襯寫法是相當傳統的書寫策略，相對其他段落內容字句的頻繁修改，賴和手稿中此段不易一字，顯示賴和在書寫上的篤定、熟練。

賴和〈南國哀歌〉（1931）中透過連貫律「戰士赴死—社會種族—苟活者偷生」的策略章法，層層強化了主體生命絕對意義。簡政珍《台灣現代詩美學》在探論長詩與歷史真實的再書寫課題時，曾指出：「詩在展現既有事實時，事實上是詩人和事件的互動。敘述語調、戲劇性的安排都會讓既有的史實展現新的面貌。」³²在〈南國哀歌〉（1931）中賴和在第八段後，便藉著「們」字此一主體複詞的微妙使用，在詩作書寫中移轉讀者的閱讀視角，自然地引領讀者發展出對原住民霧社事件的認同關係。

首先，必須指出的是，在第八段前出現「們」字的詞彙，只有「人們」與「他們」兩種。且不論只出現兩次的「人們」，賴和在全詩前半段使用「他們」來指稱參與霧社事件的原住民，本身便有將之視為在「生」的意義上，需要透過連貫律進行逐次深掘的對象客體。

在以「兄弟們」起頭的第八段，賴和以驚嘆號、緊促句的運用作為修辭策略加快詩作節奏，這與前面依連貫律所寫出那帶冷靜探掘語調，而顯得較綿長

32 簡政珍，《台灣現代詩美學》（台北：揚智文化事業公司，2004.07），頁340。

的詩句間，可說存在著明顯的區別。可以說，如果第八段前那些長句、敘事句乃意在建構、醞釀出原住民受壓迫的詩意背景，那麼，在第八段後賴和顯然企圖透過詩文本詩句音樂性的轉換，以帶積極、亢進的短句，正式轉化出一義無反顧的反抗行動。因此詩人寫到：

兄弟們！來！來
來和他們一拚！
憑我們有這一身，
（後略）³³

檢視此段詩手稿可以發現，原本詩手稿並無「我們有」，但在筆者看來，這個首次出現「我們」在全詩中卻異常重要。一方面除了是以「我們」來強調與「他們」的對抗，具有界分抵抗者與壓抑者關係的作用。另一方面更因為在此開始，全詩作者的書寫視角正式由旁觀者成為參與霧社事件原住民的一部份。是以透過細讀手稿文本，可以發現同樣是代名詞「他們」二字，在第八段前，與第八段後所指涉的對象已截然不同。下面我們不妨透過「附表2：〈南國哀歌〉（1931）第八段前後區段「他們」指涉對象比較表」，以表格分列方式明確標列出：

附表2：〈南國哀歌〉（1931）第八段前後區段「他們」指涉對象比較表³⁴

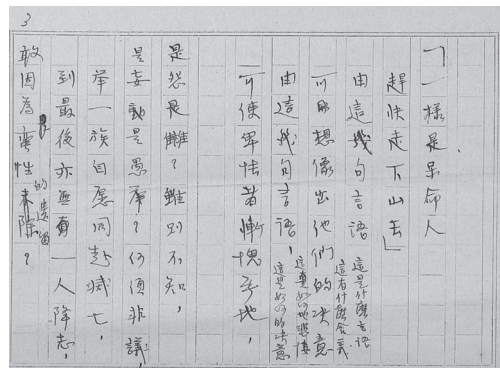
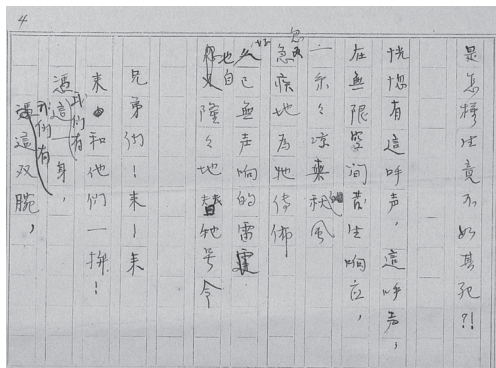
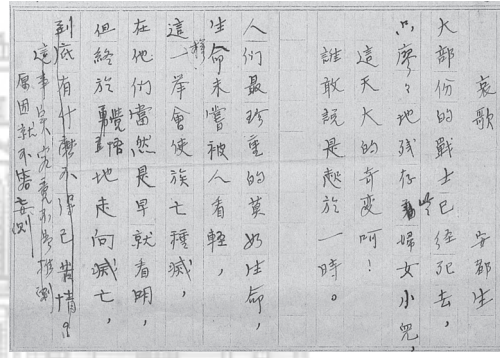
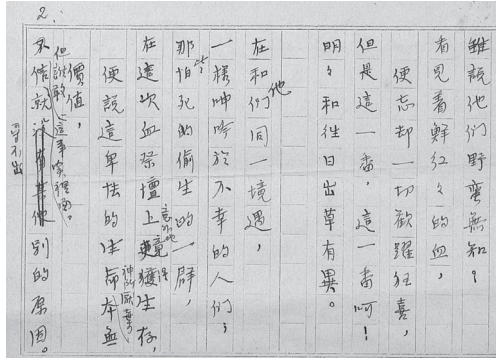
區段	段落	內容	指稱
第八段前	第二段	這一舉會使種族滅亡，／在他們當然早就看明	「他們」皆指參與霧社事件的原住民。
	第三段	雖說他們野蠻無知？	
	第四段	在和他們同一境遇，／一樣呻吟於不幸的人們；	

33 賴和著，林瑞明編，《賴和全集（二）新詩散文卷》，頁139。

34 同註33，頁136-141。

第八段後(含第八段)	第八段	兄弟們！來！來／來和他們一拚！……來！和他們一拚！	「他們」皆指壓抑者、殖民剝削者。
	第十段	我們婦女竟是消遣品，／隨他們任意侮弄蹂躪，／那一個兒童不天真可愛，／兇惡的他們忍相虐待，	

「他們」由被壓抑者到剝削者的指涉轉換，連帶的是視角轉換，以及文本內在「我們」範圍的構築。因為對於原住民的認同，「我們」不只在指涉被壓抑而決定反抗的原住民，還吸納了作者本身，以及作者以連貫律與修辭策略意圖拉引、感染的讀者。因為詩作中以連貫律反覆挖掘出反抗者「生命」的意志層次，作為〈南國哀歌〉（1931）書寫主體的賴和這樣的認同，以及對「我們」此一代名詞的參與，並非與筆下那已死去的戰士肉身合併，而是與他們不滅之生的意志同感。詩人賴和參與〈南國哀歌〉（1931）那抗暴求生之義舉，無非也為同樣身處被殖民困局的自我，以及所預設同樣擁有被殖民身份的讀者提供了一次行動。



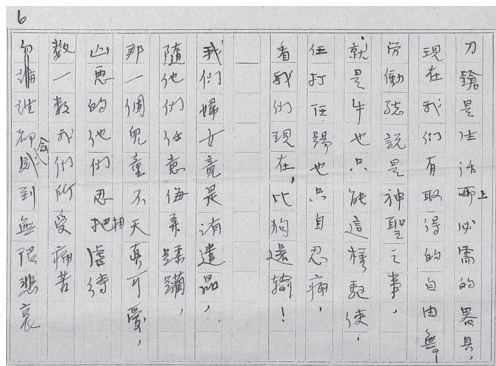


圖7-6

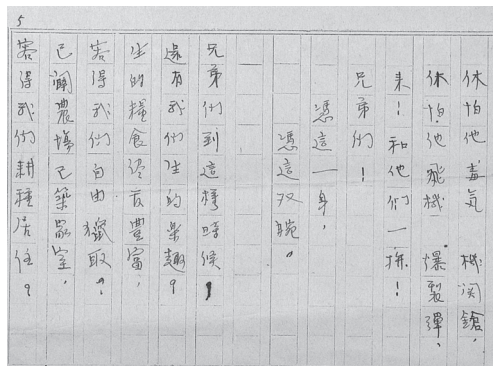
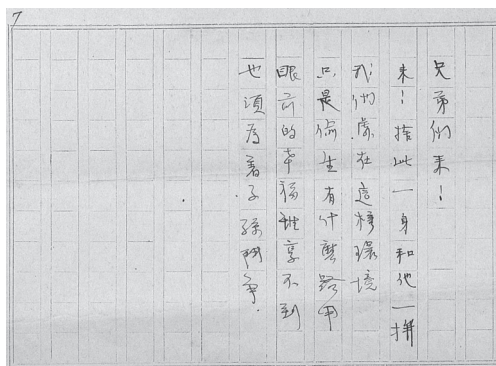


圖7-5



賴和〈南國哀歌〉（1931）手稿

圖7-7

〈南國哀歌〉這篇手稿的書寫工具是使用簽字筆書寫，有別於「懶雲書室」稿紙所使用的毛筆，在書寫工具上的變化，也可窺見賴和新詩「另類」的現代化。從第二段（見圖7-1）將「到底有什麼不得已苦情？」改為「這事實究竟不容推測」再改為「原因就不容妄測」，以及圖7-3中寫下的並排小字「這是什麼言語／這有什麼含義／這真如何地悲悽／這是如何的決意」，可知賴和在全詩的節奏安排上力求明快果決。全詩結尾慷慨激昂，手稿幾乎不修改。其中結尾「有什麼路用」為福佬話用語，亦可直接看到1930年代初期賴和運用福佬話進行新詩書寫上的自然。

（二）現代主義傾向的主體空匱感與意象奇寫技術

〈南國哀歌〉（1931）藉著「他們」與「我們」的巧妙指涉，使得作者與讀者隨語言推動而移轉其旁觀者身份，成為與原住民一起行動的共同體。除了展現連貫律本身在書寫章法上，以及詩語言在修辭作業過程中的運動性外，更說明了詩語言所具有的意義感染作用。

李有成在〈帝國與文化〉一文中曾指出：「如果說帝國主義或殖民主義需要一套說辭，潛藏在東方學的文化與規訓過程中的意識型態構成（ideological formations）正好提供一臂之力。這些意識型態構成包括了宰制的觀念與知識形式……。」³⁵對於被殖民者的控制，殖民者不只在肉身上進行控制，更透過建立一系列描述、再現被殖民者的詞彙文法系統，將被殖民者斥離為孤立個體，乃至於需要被馴化的異（劣）質者。特別是這些描述再現還擴及至學術以及文學寫作領域，這使得被殖民者一方面被文字化為文本，另一方面還被意象化，成為可供檢視、窺伺乃至於再評價的客體。

這些修辭作業其實還包括對精簡形式對比句的經營，如第五段的「這是什麼言語？／這有什麼含義？／這是如何地悲悽！／這是如何的決意！」³⁶也延伸到下一段，「是怨是讎？雖則不知，／是妄是愚？何須非議？」這樣的連續排列，使得語意強化並且形成有力度感的音樂性。可見賴和在長詩經營上已在考慮透過製造詩作音樂節奏性，使得長詩在其所隱含的邏輯辯證中，猶能維持詩作可讀性不至於枯燥。不過更重要的是，這一系列排比句本身便預設了一個對殖民者混雜激昂情緒的反詰。這個發問展現了被殖民者在與殖民者間的話語關係中，所也能擁有「發話主詞」與「發問動詞」的位置。在這樣的詩話語脈絡中，「發話主詞」具有使被殖民者不再位處客體、他者、受話（聽訓）者的地位，「發問動詞」則展現被殖民者對殖民者的論述思辨力。

因此，在殖民政治機制中，缺乏政經實力的被殖民者儘管肉身遭到監控，不能參與殖民官方歷史文件的書寫。但誠如吳潛誠〈擦拭歷史、沖淡醜惡以及

35 李有成編，《帝國主義與文學生產》（台北：中央研究院歐美所，1997.10），頁26。

36 賴和著，林瑞明編，《賴和全集（二）新詩散文卷》，頁138。

第三類選擇〉一文所言：「詩可以用來凝鑄、彰顯特定的經驗，充當依據或備忘錄，以免記憶隨時間而淡化、模糊、淹滅消失……」³⁷ 只要仍掌握自我獨立的文化思考力、文化論述力與文學書寫權，他們仍可以透過含括詩在內的私我文學書寫完成歷史書寫。除可藉此錄製時代弱勢者的心聲，成就可制（平）衡殖民官方的歷史文本，還可匯集建制被殖民者的集體記憶，並在其中內醞反殖民行動意圖。

諾貝爾文學獎桂冠詩人艾略特（Thomas Stearns Eliot）曾指出：「一篇作品能不能算是文學，應當單以文學的尺度作判斷，但文學作品的偉大與否，卻不能單獨訴諸文學標準。」這句話可分成兩個部分，首先指出文學作品的基本界定，其次則點出文學作品的價值層次。筆者以為，文學的「基本界定」與「價值層次」這兩個部分是交互連鎖的。艾略特固然暗示「偉大」文學作品內在對社會政治、自然人文、群體意識的多解釋力，但任何偉大的文學作品都有一個共同前提，即：它們都是合於文學尺度的文學作品。是以，如今當前論述賴和詩作時專注於指出其反殖民的「現實內容」，固似乎都證明了其作品的「偉大」。但卻忽略了他在詩手稿中如何一步步透過語句修辭、結構佈局的嘗試，慢慢擴展了白話語言的延展性，讓白話詩亦能成就經典，並且漸次使之成為以指涉、批判現實為主軸的文學寫作體式。

白話為詩不只是20世紀初大陸、台灣知識份子國民啟蒙運動的一部份，還是文學現代性計畫的一部份。在筆者看來，〈南國哀歌〉（1931）第六段「恍惚有這呼聲，這呼聲，／在無限空間發生響應」³⁸ 那在（潛）意識迷濛之際瀰漫的呼聲意象，不只隱喻了戰士魂魄如何在無限空間中以聲音形式縈繞，還藉著主體孤懸、亡靈的樣態呈現被殖民者現代主義式的空匱感。

在西方現代主義書寫傳統中，主體之空匱感往往以現代資本主義的城市空間底襯而出。但在賴和詩作中以反殖情境反思被壓迫生命的「真生／苟活」

37 吳潛誠，《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》（台北：立緒文化事業公司，1999.11），頁39。

38 同註36，頁139。

問題上，卻偶會零星出現主體位處城市時，進行自我現代性質疑的「句子」，〈現代生活的影片〉（1930年後）即為一例。值得注意的是，〈現代生活的影片〉（1930年後）與〈生活〉（1924）一詩字句多有重複，³⁹許多字句擺置段落則有前後之不同。⁴⁰

從賴和手稿可知〈生活〉（1924）之秩序律章法，以及藉「瞬間、永遠」等時間性詞彙調配文本背景與主體時空質感，在〈現代生活的影片〉（1930年後）中延續使用。廣闊的城市生活時空間，不只在突顯主體的微末孤寂，還在反掘生命理應存在層次感。但〈現代生活的影片〉（1930年後）內部在語言推動上，論述性還是偏強了些。

不過這首詩最讓人值得細探的，還在於那少為論者檢析出的現代語言物件。除了首句「永遠的世間，充滿著瞬間的人，」⁴¹此一至今看來仍飽富「現代」語感的詩句，後續「在無聊的中間，／我每想到了我自己，」也在字詞微末處稍稍閃現出那種主體百無聊賴莫名所以的蒼白情緒。至於詩作標題中的「影片」更屬當時的摩登物件，賴和以此嵌入詩題顯然也暗示生活如電影般隨光影虛實流動，不過是一似真卻幻的影像流動。然而，〈現代生活的影片〉（1930年後）這些詩語言中現代器（詞）物終不過一閃而逝，在其後續相關詩作中並沒有致力於相關現代化或現代主義器物意象的經營。賴和顯然認為自我探求「生」之詩語言中，所徵顯出精神上的「現代」困局不過是個暫時的假議題。賴和對社會現實的關注使他明瞭，他所位處的是一非徹底現代化，或者是，一個遭受被殖民的時代困局。賴和從來就知道，筆下主體的生命蒼白，是因為殖民者反覆剝削。他知道，主體要對誰吶喊。

39 例如兩詩開頭都是「永遠的世間，充滿著瞬間的人」，結尾都是「賜我無須工作的片刻，／得從事生存外的努力。」。

40 例如〈生活〉之「無愁與安適」位於第七段第六行，在〈現代生活的影片〉則位於第七段第五行。

41 賴和著，林瑞明編，《賴和全集（二）新詩散文卷》，頁44。

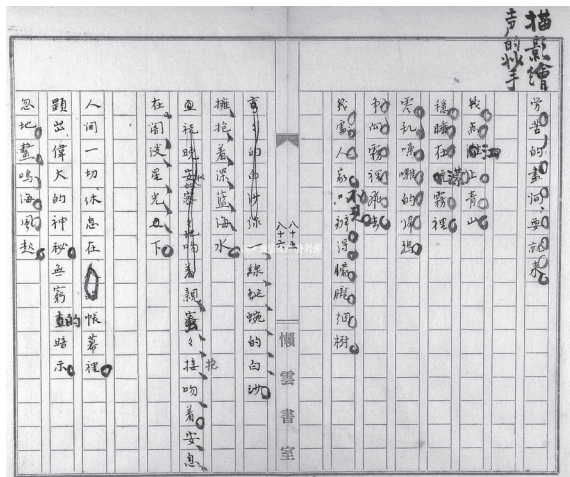


圖8-2



圖8-1



圖8-3



賴和〈黃昏的海濱——在通雷水浴場〉（1924）。

從手稿（圖8-1）第一段眉批「奇警語不可多得」，可知賴和對巨魚吞日海景意象的肯定。至於第三段（圖8-2）在構句上有大量的修訂，原本起頭寫到的「彎彎的白沙像」為明論句，不過並未完成，最後轉以擬人手法寫白沙灣岸。至於原「互視晚安密密吻著」首先改為「祝晚安似的密密地吻著」，後再改為「親蜜蜜抱吻著安息」。從賴和在「似的」、「地」、「抱」等詞上的斟酌，展現其在寫景上對譬喻辭格與動態化書寫的考量。

在現代主義書寫系統中，語言形式的扭變往往都具有將主體予以個性化、風格化的作用。儘管賴和在其以生命感探掘為主題的詩書寫，本身遏抑了口語為詩的嘗試過程所自然發生現代主義傾向的語言。但是轉換至〈黃昏的海濱——在通霄水浴場〉（1924）所涉及的自然書寫中，他在對光影轉瞬千變的夕陽海景之意象處理上，便予以開放。在首段中，他便如此寫到：

銅盤大的日輪，被巨魚吞去
殘霞一抹射入層雲裡
夜之神快就昏暗——
蒙住了世界。不要——
一線光明存在
似說著：——「安息罷」——
勞苦的晝間要就來⁴²

日輪意象在賴和之〈現代生活的影片〉（1930年後）、〈生活〉（1924）詩皆頻繁被使用，以生動呈現時間無情推移而主體莫之能阻攔的寓意。在此詩中，日輪被巨魚吞去，本就是一誇奇巨闊之意象，暗示一日將終，但在此則拉大為表現主體對整個時間本身的被毀滅感上。詩人擁有在其詩文本中為萬物重新命名的權力，賴和以文字再現海景進而予時間之死生，對時間進行主體的反叛抹滅，是作者詩人絕對書寫意志的擴張。

這段在形式上大量運用「——」破折號以及逗號創造語言的遲延，是賴和所有新詩作品中僅見的作品，然後竟未見論者細探。「——」破折號除有表達語意轉折的用法，也可用以表達語氣或聲音的延伸。在此之用法則屬後者，用以創造流逝性、舒緩的詩語言音樂。

在傳統的用法上「——」破折號多用以句末，但本段第四、六行中賴和似

42 賴和著，林瑞明編，《賴和全集（二）新詩散文卷》，頁64。

有意進行新變實驗。在「不要」處，用以柔化裡頭「夜之神」對光明的遮掩。賴和也為「夜之神」進行擬話，「安息」加「罷」已有語氣舒緩之用，何況前後又再加上破折。詩文本內部語言（氣）流動，為全詩引領出類似安眠曲的調性。因此當賴和在書寫黃昏通霄海濱時，空間擬人化之不足，於焉更召喚神祇（夜之神），將空間神格化，使得詩作呈現浪漫主義風格。而「夜之神」也因為段落中那柔緩綿長的音樂性，間接暗示了其溫柔氣質，撫慰著在日間疲於生活奔忙的人們入眠。

在賴和新詩手稿中，對自我詩作中之意象建構感到滿意時，往往都會特加點評，如前述〈生活〉（1924）第四段「車輪似的忙著／花爛漫似歡喜著／天陰沈似煩悶著……。」⁴³即在該段上寫下「神來之筆」。在〈黃昏的海濱——在通霄水浴場〉（1924）則於「殘霞一抹射入層雲裡」⁴⁴上寫下「奇警語，不可多得。」至於上述對夜之神的鋪寫擬畫，則寫下「描影繪聲的妙手」。加以統整比較可以發現，這些具欣喜肯定意味的自我批點，通常都屬具強烈動態、現代感的意象。由此與上面〈現代生活的影片〉（1930年後）交互對照可以發現，賴和在新詩書寫上對於語言巧變之現代技術的使用與否並沒有成見，只是需視主題、書寫對象來進行選擇。

在賴和後期詩作中，明顯可以看到他嘗試將現代象徵詩語言技術結合其反殖主題內容的創作企圖，最具代表性的詩例便是寫於1931年10月的〈低氣壓的山頂〉一詩。〈低氣壓的山頂〉（1931.10）是接續在〈南國哀歌〉（1931）後的詩作，雖同為長詩，但有別〈南國哀歌〉（1931）的敘事性質，賴和採用象徵性意象的寫法，呈現哀戚悲壯的文本質感。

〈低氣壓的山頂〉（1931.10）的意象寫作路線，重點還不在以瑣碎字句畫構個別意象，而是在於塑建出一具整體象徵性的文本意象，其細部方法是從文本內部空間感的營造入手。〈低氣壓的山頂〉（1931.10）一詩在空間感的營造上，在筆者看來，可說是賴和所有詩作中的翹楚。孟樊在探論寫實主義詩

43 同註42，頁40。

44 同註42，頁64。

學時曾指出：「寫詩雖然像照鏡子一樣，不過，依照寫實主義的主張，詩人在創作過程中，不能隨意放置鏡子，而應把它放在最能反映『經過精心選擇的、具有代表性的場景』的位置上。」⁴⁵〈低氣壓的山頂〉（1931.10）延續了〈黃昏的海濱—在通霄水浴場〉（1924）的空間技術，選擇將詩視角架設在這蒼穹頂峰的交界之處，藉著對這空間的營造來烘托主體的微末。賴和不僅藉時空主體間的「小／大」，更訴諸於遠天高山此一自然空間存在的「上／下」關係。

山的意象本就有穩厚巨大之感，而「山頂」則更強調其高峻。然而山之高，卻不可能高於天。賴和在詩中不只寫天，更在山巔之其上，天空之其中又加添擺置一盤繞（據）天際的低氣壓。透過手稿可知道，賴和頗為用力於書寫低氣壓，手稿原本的「濛霧屯積／灶突烟騰」，於定稿中更改為「霧霾充塞／有雞狗的聲息」。⁴⁶省去「濛」形容詞，轉用無論是字形還是字義上都顯得更為質實的「霾」，顯然意在激顯氣壓的壓抑性。

在〈低氣壓的山頂〉（1931.10）詩作中後段，如第八段「雲似受到了命令，／一層層地向中空囤積，／雲隙中幾縷光明，只剩些淡淡陰影；／日頭已失盡威光，／天容變到可怕地濃黑。」⁴⁷第九段「風亦具有服從的美德，／（中略）噓噓地開始著迴旋，／嘯嘯地激動了一切，／這麼大的世間，／已無一塊安靜之地。」⁴⁸賴和反覆透過雲、風的書寫來強（深）化這空間感。而在「眼中一切都現著死的顏色」、「啊！是不是？／世界的末日就在俄頃。」詩句中，賴和也透過主體時間性的觀視，指出這空間中那厚疊積雲所鼓漲出陰鬱神色，以及充斥的烈風嘯嘯哀鳴聲響所形塑的肅殺氛圍。只是這明顯帶有現代主義特質飽醞著末世情緒的奇象空間，究竟象徵著什麼？

陳芳明於〈賴和與台灣左翼文學系譜〉一文中曾論及：「表面上，這首

45 孟樊，〈當代台灣新詩理論〉（台北：揚智文化事業公司，1995.06），頁135-136。

46 手稿中「雞狗」二字，字體又仿似「孤獨」二字，在此依前衛版《賴和全集（二）新詩散文卷》擇用「雞狗」。

47 賴和著，林瑞明編，〈賴和全集（二）新詩散文卷〉，頁148。

48 同註47，頁148-149。

詩似乎在記錄山上遠眺的景況，背後其實暗指一場狂飆式的政治事件。賴和以『世界末日』來形容左翼運動的中止，隱然照映了他內心世界的黯淡。」⁴⁹ 點出918事變後日本殖民政府解散台灣島內抗日團體，連帶對島內近代式政治組織進行壓抑，台灣民眾黨跟農民組合使得社會主義左翼運動遭到挫折。筆者以為賴和在這樣的時代情緒下，使得他重新追憶起與1931年霧社事件遙相呼應的1895年八卦山抗日戰役。〈低氣壓的山頂〉（1931.10）第十段，詩人賴和這樣寫到：

在這激動了的大空之下，
 在這狂飆的迴旋之中，
 只有那人們樹立的碑石，
 兀自崔嵬不動，
 對著這暗黑的周圍，
 放射出矜誇的金的亮光，
 那座是六百九十三人之墓，
 這座是銘刻著美德豐功。

雲又聚得更厚，
 風也吼得更凶。
 自然的震怒來得更甚，
 空間的暗黑變得更濃，
 世界已要破毀，
 人類已要滅亡，
 我不為這破毀哀悼，
 我不為這滅亡悲傷。⁵⁰



49 陳芳明，《左翼台灣——殖民地文學運動史論》（台北：麥田出版社，1998.10），頁60。

50 同註47，頁149-150。

在極盡書寫「上／下」對比空間後，最後聚焦在山巔上紀念六百九十三人的碑石。這凸顯了詩中那「上／下」壓抑的氣息，實涉及生命「生／死」對抗的象徵。「六百九十三人之墓」記錄1895年日軍搶渡大肚溪爭奪八卦山東側高地時，台灣義勇軍奮勇抵抗的事蹟，並且成為解讀本詩內在文本空間之標的意象。693人為1895年八卦山抗殖民事件中死去的戰士人數，所以「六百九十三人之墓」這只有數字，但沒有細寫「美德豐功」內容細節的碑石，本身便是以含蓄的方式，傳達了詩人對戰士亡靈的追悼。

戰士肉身雖然死去，但藉著詩人之筆轉換成在峰頂矗立的碑石，繼續其抵抗的姿勢，儘管蒼穹遼闊，而那隱喻殖民者的低氣壓積雲吼風。碑石向天聳立，不只彷彿與高山同形並構，更似矛戟般欲以其磐石般的意志，刺破那低氣壓對主體自由意志的層層封鎖。死去的戰士更形易貌為碑石，這「雖死而實生」的姿態，讓讀者也終能明瞭全詩這帶現代主義味道的陰鬱空間，正在隱喻著戰士們與殖民者間的抵抗／壓抑。

但從詩語句來看，賴和在情緒上未必是全然消沈的。因為相對於「群體世界」的「已要」破毀滅亡，詩末尾個體的我卻堅決「不為」之哀悼悲傷，這展現了主體不窩身療傷的奮起力道。相對台灣戰後1960年代現代主義流行莫名所以空匱感，〈低氣壓的山頂〉（1931.10）中埋設的碑石成為詩中多變字句與隱晦詩意的指標，也再次具體說明建構它的作者詩人賴和，在那未現代化的社會，他瞭解自我的主體封閉感是來是於自身位處的殖民社會。因此為勾模這難以名狀的被殖民苦悶，他才使用這已雜具現代主義特徵的詩語言進行鋪寫。對賴和而言，在白話詩寫作中逐漸顯露鋒芒的現代主義語言，是為了挖掘體現生命意義而存在的修辭學。

四、小語

詩文本的寫作該在何處參酌，其風格美感又該如何完成？追溯經典、代表性詩人是最為普遍的寫作取徑。可是對文體發展伊始階段的初階寫作者而言，在其嘗試摸索新文體寫作的過程，還關涉到文本雛態、文體走向的問題。在台灣新詩文體發展的研究領域中，戰前1920-1930年代賴和對新詩的嘗試性書

寫，確實在詩文本層次提供了戰前台灣新詩文體一個定標，導引著後續詩人的新詩文本走向。

值得注意的是，被目為台灣新文學之父的賴和在1920年代新文學史發展中，除了長期進行實際創作嘗試累積了代表性作品，其還擔任《臺灣民報》、《臺灣新民報》文（學）藝欄主編。藉著對來稿的篩選修改與編排，呈現了他自身對新詩文體的修辭意識與文學理念，進而影響公眾書寫對此文體的續寫。

一般探述賴和新詩之論者主要從反殖、現實等主題論角度「認識」賴和詩作的「方式」，筆者並不滿足。如果我們無法探述賴和是以怎樣的修辭技藝完成對現實的批判力度，不只無法正確評價賴和詩語言的藝術性，同時也無法立體化地指出賴和在台灣白話詩發展史中，所具有建立初期基本白話詩文體風格的位置。故本文特從賴和詩作富含修改增補痕跡的手稿為研究材料，意欲以微觀緩步之姿從中架構出賴和詩作內那章法修辭的隱密思路。

實際檢視賴和詩作，可以發現其詩題標列「生活」、「生」者占了相當比例，凸顯他著力於在殖民壓迫情境下對主體存在意義的反思。但必須指出的是，這一系列詩作的書寫並非僅以直筆為之，全無章法修辭思考。在賴和探討生命意義學的詩作中，最具代表性的〈生活〉（1924）一詩，即採取「秩序律」章法，先寫生活困苦者，再寫生活幸福者，再寫權力者的強硬剝削，透過層層進逼、對比的方式，強化了文本對主體生活存在意義以及「無味之活」的反省力道。

從〈生活〉（1924）手稿中賴和自我的點評中，可知賴和在寫作〈生活〉（1924）時已有書寫長詩的理想。他明確地知道長詩並非累字積句即可為之，唯有「思路不竭，末力不懈」方能凝匯意旨，有具體可寫、可深探的主題思考作為文本結構骨幹，才是書寫長詩之道。

〈南國哀歌〉（1931）延續〈生命〉（1924）「無味之活」一貫要旨，以社會現實的霧社事件為題材探掘生命真實的主題，具有記憶、評價歷史的效力，乃至於匯蓄抗殖民力道的文本功能。〈南國哀歌〉（1931）採取「連貫律」章法，反覆確立、深化原住民戰士抗殖行動的正義。詩人在詩作中以憑弔者的身份進入戰場廢墟，透過對其生之困境的釋放與死生辯證，以長詩形式恢

(修)復其抵抗歷程。除在歷史廢墟修築出原住民走向抵抗的路徑，還意欲引領自身與讀者參與其歷史抵抗行動。

從〈南國哀歌〉(1931)詩手稿可以發現，賴和對該詩的修改趨勢是朝精簡字數，並將詩句中帶促引式疑問句改為肯定句、是非句等方向進行，以使詩作內部的敘事帶有果決、堅毅的語氣。藉此延續〈生活〉(1924)中的「無味之活」論識，在生／死的對應辯證中也突顯出原住民抗暴求生之舉的神聖性，並另以苟活作為反例，突顯真生存在意義的把持才是生。

〈南國哀歌〉(1931)已可見賴和擅長先用長句、敘述句鋪陳，醞釀鋪寫詩意背景、情境，並藉此詩意背景、情境促使逼問發生(聲)的修辭技藝。在透過詩句辨認肯定反殖民者們在生命意義的正確性與層次感後，續以急促句推動詩行，以及其內部的主體行動。這樣由慢而快，由壓抑而反抗的語言力量節奏變換，也使得長詩保持閱讀性與接受力。詩中更巧妙透過「我們」此一代名詞在第八段前後，進行原住民、日本統治者的指涉置換，細微地移轉敘事者身份，將作者賴和與讀者由原本的旁觀者，移轉至與原住民戰士同陣線的位置。這也展現「連貫律」在意義推移過程中，所觸發出的認同、感染意義的效力。

賴和〈南國哀歌〉(1931)中所投注的章法修辭用心，也使得戰前新詩文體所啟動的現實群體關懷，成為啟蒙、反殖運動的一部份。〈南國哀歌〉(1931)在排比句、音樂性組構，以及隱微其中的戰士亡靈氣氛的營造，都顯示白話詩中已開始雛構生成現代書寫技術。若追蹤此一脈絡，可以發現，作為〈生活〉(1924)後一版本的〈現代生活的影片〉(1930年後)，便已存在「現代」、「影片」的詞物，以及帶現代主義語感的詩句，只是並未進行後續相關對現代化器物意象的經營。

不過賴和並非一味對現代主義語言進行壓抑、排斥，在〈黃昏的海濱—在通霄水浴場〉(1924)書寫大自然奇景，反思主體生命時，便採用現代感的詩語言，以進行意象的巧變、營構。有別賴和其他抗殖詩作內在賁進、抗議的激情聲調，賴和透過破折號、逗號，拉展出一舒緩有致的語言節奏。在神格化、光影瞬變的黃昏海濱空間中，製造出帶安眠曲的語言調性。

至於〈低氣壓的山頂〉(1931.10)展現賴和整合現代感語言技術與現實

反殖主題的書寫成果，因此有別〈南國哀歌〉（1931），詩中洋溢著帶象徵性的意象，藉此對與霧社事件同樣屬於反殖民抗爭的1895年八卦山爭奪戰進行另一種風格的表達。詩中在高山／遠天的基礎架構中，借風雲湧動營造一低氣壓籠罩毫無生機的慘鬱空間，藉以隱喻殖民者對主體的壓抑。此外，更藉著山頂上的碑石悼念戰士亡靈，並以其碑石姿勢延續其生前對殖民者壓抑的突圍行動。藉著在最接近天際的山巔最高處，以靜默矗立的碑石挺身迎擊漫天堆壘嘶吼的低氣壓這樣的文本空間，賴和為他的時代留下了殖民／被殖民者的象徵圖景。

總的來說，可以發現對賴和詩語言「傳統」的理解，向來不外從反殖、現實性予以申說。然而從上述對賴和新詩手稿內字句意象與修辭章法的分析，可以發現賴和自身在以意構象擬寫萬化的過程中，很自然便開展出帶現代感的詩語言質地。這凸顯白話書寫在新詩創作中本身所具有之現代性的語言潛能，亦啟動了我們對台灣新詩文體美學發展史另一個理解方式。



參考資料

一、專書

- 香港嶺南學院翻譯系文化／社會研究譯叢編委會編譯，《解殖與民族主義》（中國香港：牛津大學出版社，1998）。
- 吳潛誠，《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》（台北：立緒文化事業公司，1999.11）。
- 李有成編，《帝國主義與文學生產》（台北：中央研究院歐美所，1997.10）。
- 孟 樊，《當代台灣新詩理論》（台北：揚智文化事業公司，1995.06）。
- 林淇濱，《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》（台北：麥田出版社，2001.10）。
- 林瑞明，《台灣文學的歷史考察》（台北：允晨文化實業公司，1996.08）。
- ，《台灣文學與時代精神：賴和研究論集》（台北：允晨文化實業公司，1993.06）。
- ，《賴和全集》（台北：前衛出版社，2000）。
- 編，《賴和手稿集》（彰化：賴和文教基金會，2000.05）。
- 編，《賴和影像集》（彰化：賴和文教基金會，2000.05）。
- 施懿琳，《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》（高雄：春暉出版社，2000.06）。
- 奚 密，《現當代詩文錄》（台北：聯合文學出版社，1998.11）。
- 張雙英，《二十世紀台灣新詩史》（台北：五南出版社，2006.08）。
- 梁明雄，《日據時期台灣新文學運動研究》（台北：文史哲出版社，1996.02）。
- 許俊雅，《台灣寫實詩作之抗日精神研究（一八九五～一九四五年之古典詩歌）》（台北：國立編譯館，1997.04）。
- ，《台灣文學論——從現代到當代》（台北：南天書局，1997.10）。
- 陳芳明，《左翼台灣——殖民地文學運動史論》（台北：麥田出版社，1998.10）。
- 陳建忠，《書寫台灣·台灣書寫：賴和的文學與思想研究》（高雄：春暉出版社，2004.01）。
- 陳滿銘，《多二一（0）螺旋結構論：以哲學文學美學為研究範圍》（台北：文津出版社，2007.01）。
- 楊 牧，《一首詩的完成》（台北：洪範書店，1989.02）。

趙天儀，《台灣現代詩鑑賞》（台中：台中市立文化中心，1998.05）。

劉紀蕙，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（台北：立緒文化事業公司，2000.05）。

賴和著，林瑞明編，《賴和全集（二）新詩散文卷》（台北：前衛出版社，2000.06）。

簡政珍，《台灣現代詩美學》（台北：揚智文化事業公司，2004.07）。

藍催西亞（Frank Lentricchia）、麥克列林（Thomas McLaughlin）編，張京媛等譯，《文學批評術語》（中國香港：牛津大學出版社，1994.07）。

二、期刊論文

林淇瀆，〈長廊與地圖：台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉，《中外文學》325期（1999.06），頁70-112。

三、電子媒體

國家文化資料庫：<http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/>

賴和文獻資料庫：<http://km.cca.gov.tw/laihe/B1/b11.htm>

