

《現代詩鑑賞教學的方法》

林文欽

高雄師大國文系教授兼系主任

一、前言：

(一) 現代詩的名義釋義：

現代詩又稱作新詩、白話詩，也叫自由詩。「新」是相對於「舊」詩，在文學史上的意義，即是相對於傳統古典詩歌的立場而言。舊詩有格律限制，無論字句、平仄、用韻都有一定限制，而新詩則無此限制；「白話」是指語言使用工具，相對於「文言」而言，現代詩的特質，是以「白話」為主要表達工具；至於「自由」的確自由，字數不限，行數長短不拘，段落多少、押不押韻等，幾乎沒有限制。「現代詩」為什麼稱為「現代」？那是因為它相對於「傳統」。周鳳五認為稱為「現代詩」是指「相對於民國四十年代以前相對於傳統古典詩詞的新體詩」，他在《現代文學欣賞與創作》中說：

四十年代無論政治或社會的背景都與以往顯然不同，另外重要的是，這個時期的「新詩」已經不新，而且不在標榜「白話」，不再以白話為創作的唯一語言。稱作「新詩」或「白話詩」都顯得很不恰當。

我們對「現代詩」的觀點，即以時間為段落的分期方式，民國四十年代以前的新體詩，稱為「新詩」或「白話詩」，四十年代以後稱為「現代詩」。

(二) 欣賞教學的重要性：

詩歌文學是最精粹的文學，以精鍊的字句表現至深的情思。詩可以寫景，可以敘事，也並不排斥特定情境下的說理。然而從本質上看，詩是抒情的。「主情說」是詩歌的一個優良傳統。而使詩人動情的一切自然景物、社會事件以及蘊藏其中的哲理，都從屬於感情的抒發。因此，欣賞詩歌作品，捕捉詩歌美感，歸根究底就是要充分領會體現於整個形象體系、整個詩的意境中的情感美和心靈美。

目前國、高中國文課本中，即有選錄「現代詩」為範文。「現代詩」的形式，有別於散文；其文字精鍊含韻深曲，有難於散文。而「現代詩」教學重點在於如何指導學生捕捉詩的意境中的情感美和心靈美。如何達成國文教學目標，是「現代詩」教學的主要課題。

在理想的教學目標中，主學習即知識的教學，重在思考；副學習即習慣技能之教學，重在練習；而附學習即興趣、態度、理想之教學，則重在欣賞。

所謂「欣賞」：欣賞是一種感情的共鳴作用，也就是心理的、情緒的一種複雜反應。

「現代詩」的教學是情性的教學也是美感的教學，因此除了知識的教學及習慣技能之教學外，應更重視「欣賞」的教學。同時，在現代詩中，抒情、寫景、敘事往往出現大幅度的跳躍，從而留下一大片一大片的空白，給領會詩美造成困難。因此，現代詩欣賞必須借助豐富的生活經驗及審美經驗，而審美經驗的提供，正是「欣賞」教學的主要課題。

二、現代詩欣賞的種類：

王明通在《中學國文教學法研究》中，認為欣賞的種類，依性質可分為三類：一是「藝術欣賞」；二是「道德欣賞」；三是「理智欣賞」。現代詩的欣賞種類也可依此三類來進行欣賞教學活動。

(一) 藝術欣賞：即藝術技巧的欣賞。詩美來自感情美，但最美好動人的感情如果得不到完美的藝術體現，也仍然不可能產生詩美。因此一首好詩在章法技巧上，都有作者匠心獨運之處，教學時應多加分析或暗示，指導學生運用想像力去體驗詩歌藝術結構之美，包含「調和、對稱、律動、穩定……」等美的素質所產生的心靈共鳴作用。如，臧克家的《三代人》：

| | | |
|--------|--------|--------|
| 孩子 | 爸爸 | 爺爺 |
| 在土裡洗澡， | 在土裡流汗， | 在土裡葬埋。 |

在短短的三句話，六行詩，較之其他文體結構，可以說再單純不過了。但就是這單純的詩行，卻凝聚著作者內心深沈的思維，呈顯出豐富而又生動的詩歌形象。

從思想內容上說，他寫盡了傳統農民的真實生活狀況，寫盡了詩人內心的憂愁和哀傷。從結構布局上看，橫的方面，他使讀者看到：千百年來，千萬農民，無論是老的、少的、活著的、死去的都永遠被束縛在同一塊土地上；縱的方面，他使讀者聯想到：傳統的農民就是這樣由「孩子 爸爸 爺爺」，一代接著一代走著相同的道路，承受著相同的命運。因此「三代人」這篇內容既可看作高明的謀篇，也可看作是成功的煉意。

(二) 道德欣賞：即對於詩歌中所敘事的人或事，所表現的優美情操或品格道德加以讚賞，以陶冶其情性，確立高尚的理想。「詩言志」，志即理想、志向、精神境界。詩人經常通過作品來「言志」，因此，鑑賞詩歌時，要掌握詩人而言之「志」，從中體察詩人的人格道德的風範與精神氣節。如，劉半農的《相隔一層紙》：

| | |
|------------|-----------------|
| 屋子裡攏著爐火， | 屋子外躺著一個叫化子， |
| 老爺吩咐開窗買水果， | 咬緊了牙齒對著北風喊「要死」！ |
| 說「天氣不冷火不熱， | 可憐屋外與屋裡， |
| 別任它烤壞了我。」 | 相隔只有一層薄紙！ |

全詩二節運用對比意象來揭露貧富不均的社會現象，詩中流露出詩人的人道的關懷，能激發讀者對下層人物的同情。第一節「屋子裡」的「老翁」與第二節「屋子外」的「叫化子」，一個飽食終日，一個飢寒交迫；一個因爐火太熱吩咐買水果，一個被北風凍得咬緊牙齒喊「要死」。詩中透過人物對比與場景的對比，在意象上構成強烈的貧富對比，具有強烈的批判精神。最後一句話「相隔只有一層薄紙」，舉重若輕，將對比意象的意境，達到「含不盡之意見於言外」的效果。

(三) 理性鑑賞：即對於詩歌中所表現對事理的高明識見或立論圓融的欣賞。當鑑賞者在完成聯想，對作品有了深刻美感感受後，往往會更深入去探研、思索與提煉，從中悟出作品索含的道理或哲理。這種理性鑑賞，可培養學生精密的思考能力，濃厚的求知興趣，以及實事求是之態度。在從事現代詩教學時，可帶領學生深入詩中作內容與形式的深究，使掌握作者思想發展形態，並看出作者精闢的見解。如，林冷的《阡陌》：

你是橫的，我是縱的
你我平分了天體的四個方位

我們從來的地方來，打這兒經過
相遇。我們畢竟相遇
在這兒，四周是注滿了水的田隴

有一隻鷺鷥停落，悄悄小立
而我們寧靜的寒暄，道著再見。
以沈默相約，攀過那遠遠的兩個山頭遙望
(一片純白的羽毛輕輕落下來。)

當一片羽毛落下，阿，那時
我們都希望 假如幸福也像一隻白鳥
它曾悄悄下落。是的，我們希望
縱然它們是長著翅膀……

從詩的結構上看，全詩分為四段。第一段，詩人把詩中人物關係比喻成田埂縱橫交錯的關係。第二段，寫情人相遇。第三段，寫情人分離。第四段，寫分離後的感情，詩人把白鳥轉化為幸福的象徵，以羽毛的飛落展開聯想，希望幸福悄悄地降臨。你我的相遇，是有緣分的偶然。可是事與願違，如田埂交錯一樣，有交有散，你我分手，鷺鷥飛去，只輕輕落下「一片純白的羽毛」。羅青說：

只飄扔下「一片純白的羽毛」，好像是這次邂逅的紀念品一般。

這首詩把男女間的邂逅，形容為阡陌的相交，以平淡自然的語言表達了深厚的感情。明明知道愛情之神能夠在人生歷程中降臨，帶給「我們」幸福，但幸福也能隨時飛走的。於是「我們」珍惜相會的時刻，「相遇」、「寒暄」、「相約」、

「遙望」。這種感情是成熟的感情，體認「緣起性空」，雖揮一揮手不帶走一片雲彩，然而「我們畢竟相遇」，淡淡愁緒，卻能點點入心；雖也不再執著於過往的一段因緣，「我們寧靜地寒暄，道著再見」，婉約中帶有理性，在美麗的憂傷中，帶給人有如鏡花水月般的空靈美感，令人回味無窮。

三、鑑賞的過程

現代詩的鑑賞，就是讀者對現代詩作品的審美感受、認識與評價。詩是語言的藝術，讀者在欣賞詩歌作品時，總是首先接觸詩的語言，並通過他來把握詩的形象領會形象所蘊含的精神內涵。其具體欣賞過程大致可分為「感覺」、「感染」、「感觸」三個階段。

(一) 感覺：即讀者對詩的形式或詩歌內容形象的直覺情緒反應，這是詩歌鑑賞的第一步。文學鑑賞始於鑑賞者對藝術形象的感受，鑑賞者鑑賞作品時，首先作品的具體感性形象即第一印象就會出現在腦海裡，這就是鑑賞感覺。現代詩鑑賞的第一步「感覺」，它不是一般的讀詩，而是一種閱讀加思考的過程，也是通過閱讀和思考把握現代詩表情達意的過程。讀者憑感覺所把握的詩的形象，是具體的、感性的形象，是飽含著鑑賞者的感情和願望等主觀因素。有如鑑賞者在鑑賞詩歌時，如同眼睛所見、耳朵所聞的感受。如，徐志摩的《沙揚娜拉——贈日本女郎》：

最是那低頭的溫柔，
像一朵水蓮花不勝涼風的嬌羞，
道一聲珍重，道一聲珍重，
那聲珍重裏有蜜甜的憂愁
沙揚娜拉！

讀者讀了這首詩時，彷彿「見到了」日本女郎的「那一低頭的溫柔」，形象鮮明的「嬌羞」，是那樣的吸引人。「聽到了」好像在憂愁中帶有甜蜜的「道別」，「道一聲珍重，道一聲珍重」、「沙揚娜拉！」給人有不忍道別的感覺。我們在鑑賞這首詩時所「見到」和「聽到」，依靠的不是視覺器官和聽覺器官，而是在「想像中」好像見到了、聽到了。這「見到」和「聽到」就是感覺，這是最簡單的審美心理歷程，也是形成各種複雜藝術心理過程的基礎。

(二) 感染：即讀者在鑑賞作品時，為作品的內容形象所影響，引發出與詩人相同的思想感情，也就是感官相通、感覺挪移，達到內在心靈的審美感應。鑑賞詩歌如果僅僅做到外在感官的互相轉移，而忽視內在心靈的感應，就不僅不能全面，也難以深入感染詩歌的藝術魅力。因此鑑賞詩歌，有必要藉感染與作者、作品相感應，愛其所愛，憎其所憎，樂其所樂，苦其所苦。讀者與作者的內在心靈因感應而相結合在一起，覺得作品內容所要表達的思想感情，正是讀者面對作者同一情境時，心中所想要表達的。如，臧克家的《老馬》：

總得叫大車裝個夠，
它橫豎不說一句話，
背上的壓力往肉裏扣，
它把頭沉重地垂下！

這刻不知道下刻的命，
它有淚只往心裡咽，
眼裏飄來一道鞭影，
它抬起頭來望望前面。

這八行短詩，從表面看，寫的是一匹負重受壓、苦痛無比、在鞭子抽打下，不得不向前掙扎的老馬。其實寫的是受苦受難的農民，生活是苦痛的、心情是沈鬱悲憤的。詩中令人同情的老馬形象，是來自於讓讀者於詩句中，感覺「見到」「背上的壓力往肉裏扣，它把頭沉重地垂下」的「負重受壓」老馬形象；感覺「聽到」「眼裏飄來一道鞭影」的老馬被抽打聲；感覺「見到」老馬「它有淚只往心裡咽」及「它抬起頭來望望前面」的掙扎與無奈。我們藉感覺老馬的形象，也感染到作者正是在寫所有被壓迫的形象，我們為老馬的形象所感動，而老馬的命運正是所有被壓迫者的悲慘命運。

(三) 感觸：即讀者在鑑賞時被詩的內容與形象所激發出來與之相關的一些感觸或思考。詩是寫感受的，作者通過內在的心理和外在的感官，汲取客觀世界的相關訊息，形成作品深切的感受。「詩無達詁」，就為欣賞者開拓出一條無限寬廣的馳騁想像的天地，欣賞者就可以憑藉自己的經驗生發聯想與想像，以小見大、由此及彼，去拓展詩的意境，使自己成為詩歌作品的「再創造者」，從作品中獲得作者不曾設想過的「意外之意」與「情外之情」。如，劉湛秋的《沒有不下台的演員》：

沒有不下台的演員
也沒有不散場的觀眾
鼓掌一百零一次
還是有一百零二次的落幕

走吧，雨點在無聲飄落
泥土並不是它的墓園
只有長長的路是真實的
快樂地、熱情地、認真地走吧

如果說人生是一個大舞台，每一個人就都是演員。推而廣之，世間存在的萬事萬物，也是在爭奇鬥艷，競相表演。然而任何表演，總有收場的時候，正如演員總有下台的時候一樣。雖然總有下台的時候，沒有不收場的戲，詩人還是把生活看作一條真實的路。他呼喚著人們，樂觀地去生活，樂觀去追求，努力去探索，去不斷開拓人生新的舞台。我們看到很多下台的演員，一下台便悽悽惶惶不安地焦躁起來，甚至怨天尤人，牢騷滿腹，這對人生是無益的。讀了本詩，是否啟發我們在面對人生所必然要面對的下台時刻，應該收斂自己，涵養生機，轉換舞台，繼續熱情的、認真的走下去。這首詩以質樸的筆觸，道出一種成熟而圓融的人生感受與理解。

四、現代詩鑑賞教學的方法

現代詩的鑑賞教學不是偶然的，它是在一定的條件下進行的活動。作品是鑑賞教學活動的基本條件，沒有作品便無法進行鑑賞。不過，並非所有現代詩作品都有資格充當鑑賞對象。那些庸俗化、公式化、概念化的作品，不能給人以美感，引人進入藝術勝境，相反只能僵化人們的審美感情，這樣的作品根本不能成為鑑賞的對象。作品中有相應的生活經驗、文化知識和思想水準以及能給人感受、理解、想像而具有藝術美的作品，才能作為鑑賞對象。

然而鑑賞一首詩，正如蘇東坡在《題西林壁》中所說：「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。」很難找出「放諸四海而皆準」的鑑賞原則來。鑑賞活動必然帶有鑑賞者個人的主觀色彩。文學鑑賞雖具有主觀性，但是任何一篇文學作品一經產生，便具有存在的客觀性。也就是說文學作品，不以鑑賞者的主觀意志為轉移而客觀存在著，每個人可就自己的審美意識，進行鑑賞活動。如何鑑賞現代詩？(一)從主題上鑑賞、(二)從布局上鑑賞、(三)從聲律上鑑賞、(四)從修辭上鑑賞、(五)從神韻上鑑賞。

(一) 從「主題」上鑑賞：

早在戰國時期孟子就提出理解作品的方法，他於《孟子·萬章》中說：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害志；以意逆志，是為得之。」《詩·大序》說：「在心為志，發言為詩。」志，就是作者的思想感情，也是創作的主题思想。「以意逆志」就是從作品全局著眼，去分析整篇的意義，進而探索作者的創作意圖，即了解認識作者的主题思想。好的詩歌其主题要能新穎獨到，是別人沒有想到或未曾說過，鑑賞者要能與作者神交，想的比別人深，說的比別人透，才是真正了解詩。

一部成功的作品，一篇傳世的奇文，都是各種寫作要素的完美結合體。而在其中多種美的要素裡，又首推美的主题為至關重要。美的主题，首先是表現出作者的美的心靈，美的創作目的，美的人生觀與世界觀。儘管作品中情節有起有伏，典型性格有正有反，人物命運有喜有悲，但揭示生活中的真、善、美，始終是人類靈魂工程師們所追求的目標。所以在教學過程中揭示作品主题美的教學方法是一個很重要的教學重點。如，玉鶴(非律賓)〈野生植物〉：

有葉
卻沒有莖
有莖
卻沒有根
有根
卻沒有泥土

那是一種野生植物
名字叫
華僑

這首詩寫的是海外華人的鄉愁和尋根意識，寥寥數語將這一宏大主題寫得曲盡柔腸。詩人從紛紜萬千的世相中，感受並捕捉到「野生植物」這一意象，以此作為自己主觀情感的對應物，表現出獨到的審美體驗。第一節用排比、頂真手法，將三組肯定與否定相糾結的句式貫通一氣，寫出某種植物尷尬的生存狀況。這究竟是一種什麼植物呢？第二節作了回答：「那是一種野生植物」。如果僅僅如此，這首詩也就無足稱道。妙就妙在結句上，它使前面所有鋪墊都有了意旨的歸宿，便全詩頓時耐人品味。

再如，陳坤崙〈無言的小草〉：

祇要你看不慣
你就拿著鋤頭把我除去
像犯了大罪一樣用火把我燒成灰
祇要你疲倦了
你就躺在我的上面
讓我獨自嚐嚐被欺侮的滋味
祇要你閒著無聊
你就把我柔嫩的根莖拔掉
像撕破一張紙那麼容易
把我生命結束
不管你待我如何
我祇有忍耐
因為我祇是小小的草
我也一直等待
有一天要吃你的脂肪
然後將你掩蓋

陳坤崙，1952年1月31日出生，高雄市人。曾任大舞白書苑出版社編輯，現為春暉語文中心主任、春暉出版社、春暉印刷廠負責人。曾創辦《文學界》，停刊後，1991年再與友人創刊《文學台灣》雜誌。1975年獲優秀青年詩人獎。著有詩集《無言的小草》(1974年)、《人間火宅》(1980年)。

〈無言的小草〉一詩選自作者同題的第一部詩集。

全詩文句淺白，意象明朗，隱含著作者恆在忍耐卻具有強勁堅毅的人生觀。一般提到草這類植物，我們會立刻聯想到唐朝詩人白居易的五言律詩〈草〉：「……野火燒不盡，春風吹又生。遠方侵古道，晴翠接荒城。……」充分表現這種柔性植物生命延續的耐力，但是，白居易想表達的卻是「萋萋滿別情」的傷感情緒。同時，也曾想到美國詩人桑德堡(1878—1967)的精緻小詩〈草〉，他說：「……我是草，我蓋沒一切。……我是草，讓我工作。」(施穎洲譯，見《世界名詩選譯》)。

桑德堡表現的主旨是「草」具有野性不馴的征服力，雖然其外表柔弱，詩人特意安排幾處歷史上的著名戰場，雖然有人獲勝，有人落敗，終歸遭萋萋芳草所吞滅。戰爭戰場固然象徵雄渾剛強，但勝於它的卻是柔草，這不也傳達了「柔能克剛」的哲理嗎？

由於草性的柔弱，不堪一折，因而，它只能含悲忍辱的成長，順其自然的活著，因而，它的生命哲學該是沈默，這股沈默情性，詩人特意用「無言」二字裝飾，以求濃化「沈默」的悲劇性。

全詩分四段，前三段自成一完整單元，詩人採用節節進逼的發展過程，加強效果，末段才點明創作的旨意。前三段，作者分別以「鋤草」、「踐踩」、「拔草」三組並行的意象，刻劃小草無言的忍受外在折磨。草，當然也具有生命潛力，可是，在人類眼光中，卻是微不足道，因而，在礙眼、疲倦(需要休息)、無聊(無所事事的順手一折)，就可以了結它的生命。

在具有同情悲憫心懷的詩人看來，草何嘗不也是一種生命，如同某些柔弱無依需要保護的生命，草，難道不值得疼愛憐惜嗎？為此，詩人從反面著筆，一再以「祇要」口吻質詢。儘管種種橫逆挫折不斷發生，做為無言的小「草」祇有忍耐，含悲忍辱的承受折磨，一方面它認清自身是「小小的草」(夠卑微的)、一方面也了解自身的潛力——終有一天掩蓋對方。

每個生命都有一份成長中的期盼，做為「小小的草」，它唯一的希望就是「等待」，就像桑德堡說的「蓋沒一切」，它也要掩蓋「你」，直到你被吞噬——埋在地下，這時，它勝利了。

詩中的「你」，可以指人類的每一分子，在接受小草的質詢，也可以特指與草為敵或自認強權且侵略成性的動物。在此，我們毋寧專指社會上強權得勢之輩。人際之間，往往會有凌駕與壓抑的輪迴現象出現，今天，你得勢掌權了，明日呢？我想，詩人表現的主旨不是忍耐，一味甘之如飴的忍耐，而是勸諭人間該有的和諧，置對方於死地般欺凌的行為，終究只是暫時。

當我們肯定詩是從仁愛出發，那麼，詩人對人間的關懷，自然是重要的課題，這也是部份有心人士再三強調楊喚說過的詩句——今天，詩人的第一課，是要做一個愛者和戰士。從這一點看陳坤崙這首詩，雖然題名「無言的小草」，並非真的無言，通篇表露了深厚的哲理。再如，張志民的〈「人」這個字〉：

聽書法家說：

書道之深，著實莫測！
歷代的權貴們
為著裝點門面
都喜歡弄點文墨附庸風雅，
他們花一輩子功夫

把「功名利祿」幾個字
練得龍飛鳳舞，
而那個最簡單的「人」字，
卻大多是
缺骨少肉，歪歪斜斜

此詩主題，顯然不在談「書道」，在談做人的道理。詩中大談「書道」，只是作品的表面意義。丁國成分析說：

「人」字，雖然筆畫不多，卻很難寫。筆畫多的字，寫時可以藏拙，「人」字只有兩筆，寫時無筆可「藏」。要寫好「人」這個字，必須筆畫骨力健爽、神韻清高。寫得太肥了，必然「缺骨」；寫得太瘦了，必然「少肉」。只有寫得肥瘦得體、有骨有肉，方能韻致可人，堪稱佳品乃至妙品或神品。如果寫不好筆畫少的「人」字，那麼，即使能夠寫好筆畫多的「功名利祿」之類的字，也算不上真懂書道。

「詩貴寄意」，歷代達官貴人都喜歡舞文弄墨，詩人借題發揮，對只會寫「功名利祿」幾個字的人，批評他們「也算不上真懂書道」，由書法到人格，所以本詩主題的深層意義，在借「書道」大談「人道」。詩人通過書法家的話，表達作者自己的人生體驗，暗喻權貴只在追求「功名利祿」，毫無風骨，只會做個「歪歪斜斜」的人。本詩所以能給予讀者深刻的啓發，正是本詩主題要人能從書道體悟做人之道，構思不同凡響，耐人尋味。

(二) 從「布局」上鑑賞：

布局是指詩歌內在的結構章法組織形式而言。詩的結構，即句子首尾先後的起結開闔、本末輕重、鉤挑呼應、回互周旋，佈置得使彼此一意相連，線索脈理井然有序，組織很嚴密，也就是布局問題。所謂從「布局」上鑑賞，即對詩歌分段結構、脈理照應處，不憚繁瑣，分析入細。好的詩歌是經得起理性的剖析，而非傳統印象式的鑑賞家，一直主張好詩像「無縫天衣」，「只可意會不可言傳」。如，高中《國文》所選鄭愁予的《錯誤》：

我打江南走過
那等在季節裏的容顏如蓮花的開落

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

我達達的馬蹄是美麗的錯誤
我不是歸人，是個過客……

詩一開始兩句採長短句交錯排列形式，「短句暗示過客之匆匆，長句暗示思婦等待之悠悠」，這種敘述手法，在作用上起了統攝全詩的作用，給本詩定了淒美的基調。

這首詩的結構分為「始、中、終」三部份，作者運用時空變化，時間由長漸短，空間由大到小，情理與時空交會，寫出一個倦守春閨如蓮花開落的少婦內心的寂寞、期待與失望，構成美麗淒哀的效果。

本詩時空經歷四次的轉換，首節以廣闊的「江南」為背景，以「蓮花的開落」含蓄地點出季節的數度變遷；中間一節先把時間限定到「三月」，寫「東風不來」、「柳絮不飛」的寂寞小城，此後進一步把時間縮小到「向晚」，寫「跫音不響」的街道，不揭的「春帷」、緊掩的「窗扉」；末節又以「我不是歸人，是個過客」一句，將鏡頭放大拉遠到虛無而廣闊的空間和連綿不斷的時間長河中。伴隨著這四次時空轉換，詩中主角的感情的變化也有戲劇性的轉換。楊廣敏說：

當她聽到達達的馬蹄聲由遠而近，該是何等欣喜！長久的等待終於有了消息與希望，可是，馬蹄聲又由窗下急馳而去了，她看到的只是騎著朦朧的背影她該是何等失望！這著實是一個美麗而殘酷的錯誤。

對於這首詩的抒情內容鑑賞者不難把握，但當「錯誤」與「美麗」兩個詞語配在一起時，這在修辭學中是所謂矛盾語的一種修辭法，鑑賞者在欣賞「美麗的錯誤」矛盾語時，勢必探討「錯誤」為什麼是「美麗的」？這會促使鑑賞者去思索「美麗的錯誤」的深層意義？要想把握「美麗的錯誤」的深層意義，首先須探明「錯誤」形成的緣由。有這一「美麗與錯誤」的矛盾語，因此在解讀時，就產生許多歧解。舉其大要如下：

水晶認為錯誤的形成，只因少女的心扉緊掩；或者，他另有所盼，另有所期，詩人遂在交臂錯過驚艷的一刹那，在少女眼中，不是歸人，而是個過客。錯誤是因女子而起，少女在詩中採取了主動。

黃維梁在《怎樣讀新詩》中指出，這首詩中的「我」透視了女子的內心世界，不但知道女子此刻在寂寞中等待，更知道她已等待了一段綿長的日子（「那等在季節裏的容顏如蓮花的開落」），因此，「我」極可能是女子日日夜夜盼望的「歸人」。在整首詩中「我」站在「主動」的角色，控制著女子感情的起伏。「我」與女子分別後，騎著馬兒周遊江南，女子在寂寞中盼望著「我」的歸來，這是「我」所深知道的。她總留意青石道上的「足音」，隨時準備迎接「歸人」。終於「我」騎著馬回來了，對她而言，這馬蹄聲是美麗的，因為日日盼望的歸人回來了。然而「我」只是過路而已，「打江南走過」並不停留，她誤會了，自然又失望又傷心。「美麗的錯誤」不是詩中女子的原因，而是「我」一手造成的。

任悟的說法，詩中的男主角並沒有「打江南走過」的真實行為，「打江南走過」只是他的幻想，也就是佛洛伊德所說的「白日夢」。詩中所有的情節都是幻象，當從幻想回到現實，天涯海角的阻隔，遙遙無期的相思，令男主角痛苦不堪。因此，那幻想中「達達的馬蹄」，無疑是一種「美麗的錯誤」。

我認為把「美麗的錯誤」的責任推給任何一方，都是錯誤。錯誤不是「我」，也不是「女子」，而是兩人在時空交錯中，沒有「交集」錯失良機。一方面是「因少女的心扉緊掩」，造成「歸人」變成「過客」；一方面「我」看到「春帷不揭」以為她另有所盼，另有所期，因此不敢作「歸人」，只好又當「過客」。

再如，鄭炯明的《乞丐》：

我走在黑暗的小巷
沒有人看我一眼

我躺在公園的椅子上
沒有人看我一眼

我蹲在閃爍的陽光下
沒有人看我一眼

我暴斃在一家店舖的門口
卻吸引成群看熱鬧的人

《乞丐》是鄭炯明的代表作之一。詩人選取乞丐從生到死的代表性生活片段，生前沒有人看一眼，無人關心，死後惹人圍觀的乞丐形象，刻畫呈現出來。

這首詩在布局上，是由一個意念「乞丐的死」進行聯想與想像，產生「在黑暗小巷」、「在閃爍的陽光下」、「在公園的椅子上」等一系列意象，這些意

象是並列的，形成輻射狀的章法結構，統攝在「暴斃在一家店舖的門口」這一意象中。

乞丐這一社會現象，可以說任何社會都存在著，從古代延續至今天。社會無法消滅貧窮，也就無法消滅乞丐。詩人塑造乞丐在黑暗小巷中忙茫然的走著，在閃爍的陽光下慵懶的蹲著，在公園的椅子上無聊的躺著，最後在街道一家店門口暴斃。

通過詩人捕捉乞丐不同而具特色的生活剪影，匯集成乞丐一生的生活寫照。詩中描繪乞丐活著時所受到的冷漠、排斥、白眼、欺侮，及死後所受的圍觀，正是現實社會人際疏離的真實寫照。社會上對貧困潦倒，已經熟視無睹，麻木不仁；對死亡可以見死不救，甚至以幸災樂禍看熱鬧的心情，看待乞丐的死亡，令人寒心。

本詩除了章法上採用輻射狀布局外，在藝術技巧上，每一節都是運用意象對比的方法。一方面描繪乞丐處境，一方面寫人們對乞丐的態度，兩相對映烘托出詩人內心深處的邏輯思維，體現詩人的人道關懷。正如姚玉光所說：

我們認為，與其說乞丐是作者著意刻畫的藝術形象，還不如說是作者敘述視角的一種自覺選擇。作者以一個飽經飢寒，歷盡世態冷暖的貧困者的特殊視角，來透視社會貧富的分化和分配的不公，控訴現代社會中人與人關係的無情和殘酷，用哲理思想化的手法，把自己的思想投射物化到乞丐身上。從詩歌抒情的調式裡，我們看到的是詩人強烈的不平和冷峻的思索。

我們在詩中看到詩人採用輻射式布局，及運用象徵和對比的藝術技巧，將乞丐形象與社會文化結合在一起，給予讀者冷峻的思考空間，是一首技巧嫻熟的詩歌。

（三）從「聲律」上鑑賞：

聲律是指詩歌的節奏、句型旋律及用韻協律等。現代詩由於「詩無定節，節無定行，行無定字」，因此詩歌節奏不像古典詩那樣整齊劃一，但好詩節奏還是分明的，也重視音節上的旋律和諧，以求達到聲情的協和美感。在用韻協律方面，現代詩用韻不像古典詩那樣嚴格，有的甚至不用韻，但就多數作品來講，還是講究用韻的。不過有一些所謂自由詩，是不講究聲律的。自由詩是詩體大解放的產物，在當時是起過積極作用的，但總的來說，流於鬆散者太多了。原因在於許多詩人寫失實在很不講究音節與旋律，他們不了解詩和散文的區別在於它的語言更有鮮明的節奏感。針對這一情況，聞一多提倡建立新詩格律，是很有見地的。

聞一多要求新格律詩要具有三種美：即音樂美，繪畫美，建築美。所謂「音樂美」，指的是音節與旋律的美，詩人最重節奏，構成詩的節奏要素是音尺、平仄和韻腳；所謂「繪畫美」，指的是詞藻的運用，要體現出中國象形文字的視覺方面的印象，他常借助富有色彩的語言來創造「濃麗」的意象，通過色彩的對比以強化感情，追求畫面的生動與勻整；所謂「建築美」，指的是節的對稱和句的均齊，也就是說美要建築在音節、句子之間的一定比例上，美是和諧與比例、秩序與對稱的融合。如，紀弦的《你的名字》：

用了世界上最輕最輕的聲音，
輕輕地喚你的名字每夜每夜。

寫你的名字。
畫你的名字。
而夢見的是你發光的名字。

如日，如星，你的名字。
如燈，如鑽石，你的名字。
如繽紛的火花，如閃電，你的名字。
如原始森林的燃燒，你的名字。

刻你的名字！
刻你的名字在樹上。
刻你的名字在不凋的生命樹上。
當這植物長成了參天古木時，
呵呵，多好，多好，
你的名字也大起來。

大起來了，你的名字。
亮起來了，你的名字。
於是，輕輕輕輕輕輕地喚你的名字。

紀弦《你的名字》，這首詩不但有「感覺」聽到呼喚，同時看到寫與畫，而且夢到「你的名字」，表現一種刻骨銘心的愛戀之情。立民在賞析紀弦《你的名字》中說：

詩歌抒情的方式概括起來可分為兩大類：奔進式和舒緩式。《你的名字》可以說同時兼具兩種抒情方式。詩的開頭似一首樂曲的開始，由長笛奏出徐緩柔和的主題歌，寧靜而溫柔。「用了世界上最輕最輕的聲音，／輕輕地喚你的名字每夜每夜。」如一少女輕輕對情人低語。即使每夜都這樣輕輕地喚「你」的名字，但心上人不在身邊，只能任寂寞纏繞著「我」這顆孤獨的心靈。然而詩人似乎不甘寂寞，喚「你」的名字沒有回應，便「寫你的名字，／畫你的名字。」「我」以全身心的愛思念著「你」，以至產生了夢幻效果，在夢中夢見「你」發光的名字。第三節「刻你的名字！／刻你的名字在樹上。／刻你的名字在不凋的生命樹上。」句式不斷拉長，表示思念的情感也不斷地增強。第二節與第三節詩人所採用的為奔進式的抒情方式。詩的結尾用七個「輕」字，由奔進式抒情轉為舒緩式，如同樂曲的最後一個音符漸漸消失在靜夜裡。兩種抒情方式交織在這首詩中，有急有緩，節奏鮮明，成功地表現了詩人愛的情感，實為抒情詩之佳品。

整首詩還善用「復沓」（「最輕最輕」、「每夜每夜」、「名字」、「你的名字」）迴環（「你的名字」、「輕輕地」）的結構美學，給人感受到一種圓順流暢、優美動聽的旋律，宛如一首動聽的輕音樂。

再如鄉土詩，黃勁連的《擔菜賣蔥》：

一枝扁擔
二腳草籠
為著生活鑽活縫
街路邊 擔菜賣蔥

雖然是小生理
但亦有阮淡薄的希望
一日二日
一工二工
希望有成功的一工

有時風冷
有時霜凍

為著阮厝內大小
這枝扁擔毋敢放

一人啊一種命
每一人的都合無相仝
阮也認命
大街小巷
全精神擔菜賣蔥

一年二冬
三年五冬
希望有成功的一工

這是一首用閩南語朗讀的鄉土詩，常被編為學校鄉土教學補充教材，莫渝曾於國語日報撰文推介。詩歌內容以表現市井小人物賣菜的小販，「為生活奔波勞碌求取平安成功的卑微希望」。

全詩五節，一、三、五節分別是四行及三行，二、四節五行，每節詩句又長短相間，參差錯落，造成波動性的旋律。每行詩的音步，短句以二音尺，每行兩個「二字尺」或「三字尺」為主；長句以三音尺，每行用兩個「二字尺」和一個「三字尺」，或一個「二字尺」和兩個「三字尺」為原則所構成。舉第二節為例：

雖然是 | 小生理
但亦有 | 淡薄的 | 希望
一日 | 二日
一工 | 二工
希望有 | 成功的 | 一工

本詩各節押韻以「東、冬」韻為主，音調響亮，聲情呈現樂觀進取的小人物生命情調。再如，沈尹默〈三弦〉：

中午時候，火一樣的太陽，沒法去遮攔，讓他直曬著長街上。靜悄悄少人行路，只有悠悠風來，吹動路旁楊樹。
誰家破大門裏，半院子綠茸茸細草，都浮著閃閃的金光。旁邊有一段低低土牆，擋住了個彈三弦的人，卻不能隔斷那三弦鼓蕩的聲浪。
門外坐著一個穿破衣裳的老年人，雙手抱著頭，他不聲不響。

詩的第二小節寫景也寫人。在第一小節沈悶的背景中，一扇破門，一段低低的土牆，傳來三弦在斷牆頽垣鼓蕩的聲浪，使原先寂寞、煩悶感又添加幾許沉重。

詩的最後一小節用特寫方式寫人。描繪一個身穿破衣，雙手抱頭，不聲不響的老人。這樣的特寫嘎然而止，詩人用意何在？漆瑗說：「他的面貌神情雖不可見，然而他的動作、姿態卻表明那聲聲波動的三弦，正激起他心中的共鳴，並表現出他內心的孤寂與沈痛。」老人內心的孤寂與沈痛，正反應當時環境的衰老與沒落，詩人借三弦彈出人道的關懷，以及對世道沒落的喟嘆。

歷來為人稱道的是〈三弦〉的音樂性所表現出來的聲律之美。陳思清對三弦的聲律美加以賞析說：

沈尹默古典詩詞造詣很深。在〈三弦〉裡，他頗為高明地通過雙聲疊韻大量的運用，以強化音節的形象性，使詩篇富有音樂美，譬如第二段共三十一個字，雙聲疊韻竟有二十多個。胡適分析說：第二段「旁邊」以下長句中，旁邊是雙聲；有一是雙聲；段、低、低、的、土、擋、彈、的、斷、蕩、的，十一個都是雙聲。這十一個字都是「端透定」(D·T)的字，橫寫三弦的聲響，又把「擋」、「斷」、「彈」、「蕩」四個陽聲字和七個陰聲字(段、低、低、的、土、的、的)參錯夾用，更顯出三弦的抑揚頓挫。(〈談新詩〉)聽覺的美感和視覺的美感相結合，給詩篇帶來了無窮的韻味。

本詩善於引用雙聲疊韻來幫助音節的和諧，造成有韻味的音樂效果。

(四) 從「辭采」上鑑賞：

詩歌是語言的藝術，詩的媒介是語言。語言是表情達意、思想交流的工具。而詩歌語言是對平常實用語言的提煉，將語言詩化，用意象語言使詩具有形容美。所以在精鍊的詩篇中，很重視詩歌中「字」、「句」的鍛鍊與修辭技巧。因此，我們在閱讀鑑賞現代詩時，既要通觀全篇，又要逐章逐句乃至逐字分析推敲，從而體會作者所以如此淺詞造句、選音定字的用意。不同風格的詩篇，各具修辭的特色，呈現不同典型的風采，宜加以細細涵詠，以體會出語言的美感，藉以豐富與提升人的精神境界。辭采的種類繁多，如巧與拙，平與奇、濃與淡、雅與俗、剛與柔、藏與露，都有不同的美感。鑑賞時，宜於辭采中品出其中不同情韻的美感來。如，林徽音的《笑》：

笑的是她的眼睛，口唇，
和唇邊渾圓的漩渦。
艷麗如同露珠，
朵朵的笑向
貝齒的閃光裡躲。
那是笑——神的笑，美的笑：
水的映影，風的輕歌。

笑的是她惺忪的捲髮，
散亂的挨著她耳朵。
輕軟如同花影，
癢癢的甜蜜
湧進了你的心窩。
那是笑——詩的笑，畫的笑：
雲的留痕，浪的柔波。

這首詩描寫一位美女攝人的倩笑，詩人捕捉瞬間的感覺，寫意式的呈現美女笑容的美。

本詩第一節著重寫「笑」的形態，運用比喻和比擬的修辭技巧，寫出笑的神韻。徐榮街分析說：

笑「如同露珠」一般「艷麗」，動態靜寫，突出其明艷、鮮麗的視覺享受。像花一樣的「朵朵的笑」，向「貝齒的閃光裡躲」，移就和比擬的修辭手法把讀者聽、視覺感受交織在一起，加上「貝齒」、「閃光」一類詞語的華美和「躲」的形象，使人像聽到了一個一連串咯咯的笑聲，又看到了女郎嬌羞的神態。

詩人覺得這種有聲有色的描繪不夠傳神，於是將女郎這種倩笑形容為「神的笑，美的笑」，這笑會使人心靈淨化。詩人並將其比喻為「水的映影，風的輕歌」，這種倩笑是輕輕的、歡愉的，既具體又富象徵美感。如水影，如風聲，這笑可望而不可及，既清晰又朦朧。給讀者美不勝收、妙不可言的感覺。

第二節著重寫「笑」的意態，詩人為了襯托笑容的美，形容為像剛睡醒的捲曲的頭髮，「散亂的挨著她耳朵」，詩人將它譬喻成有如花影般輕軟，給人的感覺是癢癢的，甜蜜蜜的，而這甜蜜的感覺充滿心窩。詩人將這倩笑比作「詩的笑，畫的笑」，是藝術的笑，如同「雲的留痕，浪的柔波」一般淡雅、綿長。徐榮街說：

這「笑」的效果的描寫烘雲托月般地側面表現了「笑」的嬌柔和甘美。

詩人運用誇張而又幻想的譬喻，加上如柔波起伏流動的旋律，烘顯出明朗鮮麗而富浪漫的情韻。

再如，席慕蓉的《蓮的心事》：

我
是一朵盛開的夏荷
多希望
你能看見現在的
我
風霜還不曾來侵蝕
秋雨還未滴落
青澀的季節又已離我遠去
我已亭亭 不憂 亦不懼

現在 正是
最美麗的時刻
重門卻已深鎖
在芬芳的笑靨之後
誰人知我蓮的心事
無緣的你啊
不是來的太早 就是
太遲

這首詩中的荷花不是才露尖尖小角的新荷，也不是香消、色退、葉凋的殘荷，而是盛開的夏荷。新荷宛如十二、三歲的女孩兒，充滿清新嫵媚的美；殘荷大有美人遲暮之感，具有淒涼的美；而盛開的夏荷則恰似發育成熟的風姿綽約，光艷照人的姑娘，洋溢著青春的美。

這首詩通過夏荷這意象，詩意雖有點露但辭採用得靈巧，「我已亭亭／不憂／亦不懼」，及「在芬芳的笑靨之後／誰人知我蓮的心事」，能真切地抒寫了青年女子的心態。先以一、二節作鋪墊，才在第三節突出心事，曲折而不隱晦。同時尾語「不是來的太早／就是／太遲」雖是俚巷俗語，但一經「無緣的你啊」一語點化，去俗生新，令人回味無窮。

在巧的辭采中，也不妨把詩中的「你」理解為心中的事業、理想的形象。人生的道路並不平坦，機遇來的太早，「我」未成熟，不能及時把握，錯過了；來的太遲，「我」已老了，無能為力，只能發出「鬢已星星也，悲歡離合總無情，一任階前點滴到天明。」的嘆息。人世間，懷有這種遺憾的人，實在太多、太多了。

(五) 從「神韻」上欣賞：

「詩言志」，志即理想、志向、精神境界。每個詩人都在通過自己的作品「言志」，因此，欣賞詩歌時，要能掌握詩人所言之「志」，從中體察詩人的神韻風華。詩的神韻有如一個人的氣質風格，詩歌神韻是依附在字句節奏與主題中心思想上。凡是好的詩，其神韻有如美人的絕代風華，像君子優雅的氣質。如，周夢蝶的《擺渡船上》：

負載著那麼多那麼多的鞋子
船啊，負載著那麼多那麼多
相向和相背的
三角形的夢。

擺蕩著——深深地
流動著——隱隱的
人在船上，船在水上，水在無盡上
無盡在，無盡在我剎那生滅的悲喜上。

是水負載著船和我行走？
抑是我行走，負載著船和水？
暝色撩人
愛因斯坦的笑很玄，很蒼涼。

這首詩象徵意味很濃，哲理性很強的詩。詩人通過對擺渡船上所見的思考，隱隱寫出了人與自然、心靈與宇宙遇合過程中相互之間的作用，在一定程度上顯示了現代人心靈的迷惘以及內心追求的無窮慾望。

用「相向」與「相背」雙腳所構成的特定三角形圖形，暗喻著人生的奔波和尋求。

「擺蕩著」、「流動著」，既可視為船槳的划行和水波的湧動，也可視為詩人內心世界某種意念的閃現和感情波浪的漣漪。詩人由人及船，由船及水，由水及無盡，體會了自然的渺渺無窮，並把這種渺渺無窮與人的內心剎那間生滅的悲喜連結在一起，也顯現出人的內在心靈的渺渺無窮與蒼茫感。所以才有誰是這個世界主體的疑問？是人還是物？這兩難的困惑纏繞著詩人的心靈深處，有著「莊周夢蝶」的況味。人類不斷地開發自然，自然又不斷地制約著人類，是誰主宰著世界？詩人沒有做出明確的答案，只勾勒出一幅在暝色中笑得很玄、很蒼涼的愛因斯坦老人的畫像，給人留下巨大的想像空間。

這首詩給人有濃重的智慧之光和理性色彩，內容與形式，感情與哲理和諧地完美地達到統一。

再如，徐志摩的《偶然》：

我是天空裡的一片雲，
偶爾投影在你的波心
你不必訝異，
更無須歡喜
在轉瞬間消滅了蹤影。

你我相逢在黑夜的晚上，
你有你的，我有我的，方向；
你記得也好，
最好你忘掉，
在這交會時互放的光亮！

這首詩表現了一種「飄逸瀟灑」的美感，傳達出一種飄逸而又瀟灑的情懷。對舊日情懷採取一種灑脫的態度，而不是糾纏；對舊日情感採取一種理智的態度，而不是任情沈溺，不能自拔。

當一個人必須從舊日陷得很深的痛苦和感情危機中走出來時，他應該灑脫。在一個充滿各種人生危機的現代社會裡，一個現代人應該有對生活的灑脫態度，沒有必要陷入種種感情的漩渦中。然而，同時也應該有對理想、對事業、對愛情的追求具有理性而認真的態度。因為「你有你的，我有我的，方向」，即使「相逢在黑夜的晚上」，也不可迷失。

再如，席慕蓉的《一棵開花的樹》：

如何讓你遇見我
在我最美麗的時刻 為這
我已在佛前 求了五百年
求它讓我們結一段塵緣

佛於是把我化作一棵樹
長在你必經的路旁
陽光下慎重地開滿了花
朵朵都是我前世的盼望
當你走近 請你細聽
那顫抖的葉是我等待的熱情
而當你終於無視地走過
在你身後落了一地的
朋友啊 那不是花瓣
是我凋零的心

期盼、相思是痛苦的。為著自己久久的相思與深深的愛戀，期望在他在美麗的時刻與意中人締結良緣，這似乎是一般人世間所無法了卻的「塵緣」。可是這少女並不甘心，在人的世界不可能實現的，在佛的世界也許能夠實現。於是，她向佛祈禱了五百年，佛終於滿足了少女的心願，把她變成一棵樹生長在路邊。

為了讓意中人在自己最美麗的時刻遇見到她，樹在陽光下慎重地開滿了花，並且每一朵都灌注了少女前世的盼望。少女的盼望卻是那樣難以實現，樹在靜靜翹望，花兒朵朵怒放，葉兒輕輕顫抖，我們似乎都能感到，樹幹是少女美麗高挑的身影，花兒是她渴盼的心，葉兒是她無語的唇。如果情人心有相知，那麼他一定會被少女的癡情而陶醉，一定會為花兒的凋零而落淚。也許是樹的話語太輕太輕，也許是花朵的含義無法讀懂，也許是他沒有感受到少女等待的熱情，當他走過，沒有駐足細看，沒有側耳傾聽，五百年的盼望，五百年的祈禱，在五百年後的瞬間化為泡影，這怎能不讓少女痛苦、令少女傷心。「而當你終於無視地走過叫在你身後落了一地的叫朋友啊，那不是花瓣叫是我凋零的心」，看來佛只能滿足少女的心願，卻無法實現少女夢寐以求的「塵緣」。

全詩沒有一個愛字，卻把熱烈、真誠、執著的愛情表露無遺，然而「你」終究是「過客」而不是「歸人」，留下她「凋零的心」，五百年的心血又轉眼成空，令人感傷。席慕蓉的詩歌往往呈現「悶燒型」的韻味，像古典戲劇中的「青衣」、「苦旦」角色。

五、結語

現代詩經過欣賞活動，使作品的內在價值得以實現，藝術生命得以延續，現代詩作品借助其藝術感染力，對欣賞者起潛移默化的影響，並滿足人們精神生活的需要。欣賞者通過鑑賞優秀現代詩作品，心靈被陶冶、淨化，進而影響並改造社會環境。