

客家山歌修辭格的結構形式

陳秀琪

彰化師大國文研究所博士班

一、前言

客家山歌是口唱的文學，出自天籟，隨情隨口自然成章。正如劉三妹唱道：「石山劉三妹，路上羅秀才，人人山歌肚中出，哪有山歌船撐來？」純真可愛，沒有經過人工的雕琢，充滿濃厚的淳樸之美。我們可以在山歌裡看到男女情感的表達，及生活中的悲喜、期待，一首首的客家山歌，正如一幕幕的客家文化史。在談客家山歌修辭格的結構形式之前，先來看看漢語中的“修辭”這個詞。“修辭”兩個字連用，早在先秦就開始了。《易經》上就有“修辭立其誠”¹，這裡的“修辭”是動賓結構的詞組，就是修飾文辭的意思。這個詞源上的意義，對“修辭”和“修辭學”的定義是很有影響的。作為語言學術語的“修辭”，是為一個名詞，在現代漢語中，“修辭”與“語法”一樣，有兩個含義，一是指客觀存在的那個東西；一是指人們對他的認識和描述。前者是客觀存在物，稱為“修辭”，後者帶有主觀色彩，我們稱它為“修辭學”。

陳望道先生在《修辭學發凡》中，對修辭下了一個定義：“修辭不過是調整語詞使達意傳情能夠適切的一種努力。”後來許多學者關於修辭的定義，往往是以這個定義為基礎，只是說法小異罷了。我們可以說，修辭是一種語言活動，人們利用各種手法替文字加工，對語言進行修飾和調整。

鄭遠漢先生在《辭格辨異》中認為“修辭格屬於積極修辭，著重於語言的美化，即使語言表達生動有力。”“修辭格是對語言著意加工而形成的修辭方法。各種辭格都有一定的格式，有各自的特殊之點。”綜合許多專家學者對“修辭格”所下的定義，主要內涵不外乎著眼於辭格的“特定功能、特定結構、特定方法”等方面。以特定功能而言，修辭的本質特點就是要使語言具有好的表達功能，即好的表達效果，利用語言文字的意義上、聲音上、形體上附著的風致，來增高話語文章的情韻。以特定結構而言，具有不同功能的修辭方法，必然有他內部不同的結構形式，此結構不是語法上的結構，

¹ 《周易·乾·文言》：“子曰：‘君子進德修業。忠信，所以進德也；修辭立其誠，所以居業也。’”

而是修辭格本身特定的結構形式。以特定方法而言，特定方法是特定功能和特定結構相結合形成的，表達的方式是具體的、體驗的、情感的，如比喻、誇張、拈連、借代都是適應交際的需要，根據漢語內部發展規律而創造的。本文主要從修辭格“特定結構”的角度，以不同於一般傳統談修辭格的方式，分析客家山歌的各種辭格結構，來欣賞其耐人尋味之處。

二、 特定結構的類別

談辭格，首先遇到的是辭格分類的問題，分類的實質就是一個劃分標準的問題，用什麼標準去劃分，所涉及的層面很多也很複雜，陳望道先生在《修辭學發凡》中大體依據結構、作用將辭格分為材料、意境、詞語、章句四大類，共三十八格。在這之後，一些講修辭的書在談到分類的時候，大都沒有超出這個範圍。吳士文先生在《修辭新論》中對辭格提出新的分類方式²，以陳望道先生的三十八個辭格為依據，依不同的修辭方式及功能，把辭格分類朝向科學化、規則化的方向，歸納為下列幾類：（一）描繪體描繪對象體（二）換代體換代本事體（三）引導體引導隨從體（四）變形體變形原形體。底下依據吳士文先生歸納的辭格四大分類，探析客家山歌的修辭結構：

（一）描繪體描繪對象體和近值隱體

描繪體是對對象體和近值隱體同時表示形象的修辭格，對象體是被描繪的對象，跟語法上的主語不同，他多是被描繪的中心詞語。近值隱體是在描繪前已經形成的隱而未現的樸實思想。這種被分析出來的隱而未現的深層結構，是一種跟描繪體在內容相近而不相同的修辭格。我們以m代表描繪體，d代表對象體，j代表近值隱體，以~代表描繪關係，這類結構形式的公式則為： $m\sim dj$ 這類結構形式的特點在於隱體和描繪體的值相近，屬於這類結構形式的有比喻、比擬、誇張、諷喻、示現。底下舉比喻、誇張為例：

²吳士文：《修辭新論》（遼寧：遼寧人民出版社，1987年），頁83—85

1、比喻

在詩詞語言裡，“比喻”是用得最普遍的辭格，何謂比喻？比喻就是通常說的“打比方”，有了比方，語言就顯得形象、生動，有如睹其物、如見其人之感。例如“新做笠 人字花，頭項毋戴手項拿。阿哥相似笠 樣，分妹帶上又帶下。”“笠”是描繪體，它既描繪對象體“阿哥”，也描繪它的近值隱體“阿妹心繫阿哥的感情”。農業社會的客家婦女，幾乎都要下田、上山的工作，自然“笠”是她們的隨身物，而情郎就像笠一般的重要，時時刻刻掛在阿妹的心版上。以笠比喻阿哥，強調了對象體與近值隱體之間的內在聯繫，表明阿哥在阿妹心中的份量。再如“臨江楊柳嫩嫩嬌，拿起槳仔等東潮。阿哥係船妹係水，船浮水面等哥搖。”“船、水”是描繪體，它既描繪對象體“阿哥、阿妹”，也描繪它的近值隱體“哥與妹的濃情密意與相互的慰藉。”用船和水比喻阿哥和阿妹的關係，船必須有水的負載才能航行，就像阿哥有阿妹的相伴，才有生活的動力；無論航向何處，阿妹心甘情願陪君側。“阿妹好比蝴蝶形，見花開了無刻停。妹仔相似黏人草，見人行過就上身。”“蝴蝶形、黏人草”是描繪體，它既描繪對象體“阿妹”，也描繪它的近值隱體“正值青春年華的阿妹，對感情的追求。”吾家有女初長成，阿妹要好好把握這黃金年代，好比蝴蝶在花叢間飛舞，向世界展現她的美麗。在這樣熱情的年輕歲月裡，阿妹當然要像黏人草般緊緊抓住她所愛。往往近值隱體的內在蘊含，最能表達山歌的張力，引人無限的想像。比喻的類別分為明喻、暗喻、借喻。明喻是明確的表示用甲比喻乙，如：

亡魂恰似一孤舟，朝朝日日水上游；
船到灘頭留不住，人到中年萬事休。

汝話無情又有情，冷冷淡淡行到今；
阿妹相似火炭樣，火炭翻火熱死人。

郎哥行到上湖邊，妹子相似下湖蓮；
郎哥好比細雨樣，點點落在妹身邊。

暗喻是不明確的打比方，不露比喻的痕跡，如：

郎係日頭妹月光，郎就愛下妹愛上；
一時八刻想見面，毋得兼身來商量。

哥係有心妹有心，鐵尺磨成繡花針；
阿哥係針妹係線，針行三步線來尋。

借喻是對象體不出現，也不用比喻詞，直接用描繪體代替對象體。如：

新打茶壺裡頭空，兩人有事在心中；
別人面前莫去講，手拿燈籠怕漏風。

枉費心來枉費肝，枉費阿哥心恁專；
萬丈深坑無水出，枉費阿哥造條船。

另外比喻的變化形式有引喻、倒喻、略喻、較喻、否喻、博喻，例如：

燕仔飛來屋角倚，幾多暗切無人知；
火燒石壁無煙出，火燒心肝無藥醫。 (略喻)

阿妹生來白邪邪，恰似門前牡丹花；
牙齒白過山東粉，喙唇紅過石榴花。 (較喻)

阿哥待東妹待西，兩人有事無得知；
火燒龍船有水救，火燒心頭無藥醫。 (引喻)

2、誇張

為突顯藝術效果，對現實的人事物做誇大或縮小的描寫。如“坐下來，料下來，料到兩人心花開，料到雞毛沉落水，料到石頭浮起來。”對象體“雞毛、石頭”用描繪體“沉落水、浮起來”來表達近值隱體“此情此愛綿綿無絕期”。對於心靈契合的戀人來說，最大的幸福就是相守到白頭，這首歌謠用“雞毛沉落水”和“石頭浮起來”的誇張筆法，來表達有情人生生世世相守的渴望。再如“講起無夫正淒涼，晡晡睡該冷眠床，三更想起丈夫事，目汁流到滿眠床。”描繪體“流到滿眠床”誇飾對象體“目汁”，哪怕是思君之淚已浸濕了那張冷冷的眠床，也無法訴盡近值隱體“漫漫長夜想念丈夫的淒涼與苦楚”，這樣的折磨，就像靈魂被鬼魅一點一滴的侵蝕著。以下列舉誇張形式的例子：

日頭一出千條鬚，千條心肝掛念你；
兩人都有人管等，你愛遮掩正情理。

思想阿昧千百番，一日毋得一日完；
上晝毋得下晝過，下晝毋得日落山。
日頭出來落在西，無人通信講妹知；
恐怕相思打落肚，龍肝鳳膽都難醫。

(二) 換代體換代同質隱體，依存示意體

換代體是一種從正面側面反面臨時換代同質隱體的修辭體。同質隱體是固有的、隱而未說的，與換代體在內容上相同的修辭體。示意體是決定換代體的語言環境，用以顯示換代體的修辭價值的修辭體，為構成這類修辭格的基礎。我們用 h 代表換代體，用 t 代表同質隱體，用 sh 代表示意體，用 \longleftrightarrow 表示依存關係，這類結構形式的公式為 $(h=t) \longleftrightarrow sh$ 這類結構形式的特點在於隱體和換代體的值相同，屬於這類結構形式的有借代、諱飾、折繞、婉曲、引用、雙關、倒反、飛白。這裡以借代、婉曲、雙關為例：

1、借代

借代就是一種事物，不用其本來的名稱，而用另一種與其相關的名稱來代替，借代可以使詩詞語言更加鮮明、生動，避免詞語重複，給人新奇感，也易於產生聯想。如“日頭一出四海開，山高萬丈照樓台；紅豆拿來做枕睡，思量望妹託夢來。”“紅豆”是換代體，換代同值隱體“紅豆所代表的相思之情”，示意體是“枕著這份相思入夢，希望能在夢中與伊人相聚。”再如“新做白衫滾烏襟，搭信裁縫愛鉤針，燈心拿來打鈕仔，安在胸前搭在心。”“燈心”是換代體，換代同值隱體“阿哥關愛阿妹的心”，示意體是“用阿哥的愛心編成的鈕釦”，這個愛之鉤緊緊的扣住了兩個人的心。以下列舉借代的例子：

燈盞無油燒燈心，去年想妹想到今；
別人就有雙雙對，虧了吾妹打單身。

一粒蕃豆剖兩仁，連心連肝崖兩人；
連心連肝崖兩個，除崖兩個無別人。

哥說一心就一心，再不二心念別人。
不信妹看芭蕉樹，從頭到尾一條心。

2、婉曲

要說的話不直接說出來，而是採取委曲婉轉的形式把它表達出來，這種修辭方式就叫做婉曲。如“阿妹門前一頭梅，手攀梅枝望哥來；阿姆問崖望麼介？崖望梅花奈久開。”換代體“望梅花奈久開”換代了“期盼與阿哥早日成雙”這個同質隱體，換代體借助了前句的示意體“手攀梅枝望哥來”，唯其如此，他才具有婉曲的修辭價值。在這裡可以看到女孩子家思君的羞澀，等郎的心情只能訴與梅花，只好藉由探問花期來表達自己對佳期的盼望。再如“忍心別妹走番邦，郎介言語崖愛聽；郎介言語紙包好，燈心搭橋細心行。”換代體“燈心搭橋細心行”換代了同質隱體“情人離別時殷殷的叮嚀”，由於示意體“別妹走番邦”，所以情郎對阿妹頻頻的叮嚀，這種叮嚀雖然表面看來囉唆，但卻是最細緻的關心。情郎不直言阿妹言行要謹慎，而以“燈心搭橋細心行”來表示，這種婉約的表達方式，無疑的，是要增加其語短情長的含義，因為燈心是最鬆脆的，如以之搭橋，當然是最危險的，既是危險之地，就非以“如臨深淵，如履薄冰”的心情來謹慎行走了。以下列舉婉曲的例子：

你莫作為講兒戲，真真有心掛念你；
石頭頂上曬燈草，真有心來風難吹。

東片落語西片晴，水打石子無路行；
新打鑊頭分哥使，望哥開路分妹行。

妹仔愛來儘管來，莫信兩邊人隔開；
莫信兩邊人阻隔，水流燈草放心來。

3、雙關

雙關是不直陳本意，借助諧音或諧義的方式，將原義暗示出來的一種修

辭格。客家山歌語多雙關，寓意深長。如“欖樹打子車打車，郎就欖上妹欖下；牽開衫帕等郎欖，等郎一欖就歸家。”換代體“欖”是樹名，換代同質隱體“攬”（客語“抱”的意思）。有一女子向在橄欖樹上的摘橄欖的人要一個橄欖吃。由於“欖”和“攬”同音，借欖的音來表達攬的意思，就成了一首有趣的歌謠。再如“竹筍尖尖出泥皮，幾多十想無人知；初一想到二十九，想來想去月盡尾。”換代體“想”（竹筍的“節”客家話的音與“想”字相同），換代同質隱體“想”（思念），這是一種深藏在內心、反反覆覆翻湧的思念。在示意體“初一想到二十九”長相思的折騰下，原來的熱情被消磨了不少，“月”換代同值隱體“熱”（客家話這兩個字同音）。以下列舉雙關的例子：

歲晚天寒郎未回，廚中煙冷雪成堆；
竹篙燒火長長炭，炭到天明半夜灰。

新打茶壺七吋高，十人看了九人摸；
人人都講係好錫，不過母知有鉛無？

先日兩人在面前，今番同妹各片天；
手拿菜秧無奈種，實在前世係無園。

（三）引導體引導隨從體

引導體是兩個或兩個以上的修辭語句的先行語句，他是後行語句的先導，對後面的語句起引導、支配的作用。隨從體是引導體的隨從，受引導體的引導和支配。也就是說引導體怎麼引，隨從體就怎麼隨。引導體的導向各辭格不盡相同。我們以 i 代表引導體，以 S 代表隨從體，以 ← 代表引導關係，則這類結構形式的公式為 $i \leftarrow S$ 。屬於這類結構形式的辭格有拈連、設問、映襯、反複、對偶、排比、層遞、頂真、回文、錯綜、呼告。

以下舉映襯、對偶、頂真為例：

1、映襯

用客體的人事物去作陪襯，以突顯主體的人事物，使主體更鮮明。

如“河壩無水起沙墩，妹介人才蓋一村；芋荷醃生傍老酒，老實阿哥亦會昏。”對客家人來說，“芋荷醃生傍老酒”吃了容易醉，這首山歌是說一位女子長得非常美，任誰看了都會心動，縱然是老老實實的細阿哥，也會像吃了芋荷醃生傍酒一樣，為女子的美貌痴醉不已。引導體“妹介人才蓋一村”的魅力，映襯出隨從體“老實阿哥亦會昏”的傾慕。再如“單身哥仔自家煨，洗好米來火又烏；半月十日無轉屋，灶頭生草鑊生鏽。”這首山歌是描寫單身漢的生活情形。引導體“單身哥仔自家煨、半月十日無轉屋”，引導出“洗好米來火又烏、灶頭生草鑊生鏽”的窘況，單身漢生活無人照料，生活上大大小小的事都得自己來，隨從體“洗好米來火又烏、灶頭生草鑊生鏽”映襯出單身漢在打理生活瑣事上的辛苦及心情上的孤寂。灶頭和鑊仔是生活必需品，連灶頭和鑊仔都會長草生鏽，可知有非常久的時間沒有炊煙升起了，而炊煙代表的是家庭的溫馨，這種溫馨對單身漢來說，也只能望之興嘆了。以下列舉映稱的例子：

送郎送到大樹下，目汁雙雙衫袖遮；
叮嚀囑咐郎應記，過年就愛轉屋下。

同妹料到兩三更，聽到雞啼就著驚；
打開窗門看星斗，仰般閨月無潤更？

八月十五係中秋，人到老了萬事休；
頭布開花衫打結，再好人情也著丟。

2、頂真

頂真就是下句句首的詞或語，與上句末尾的詞或字，部份或完全相同，根據“頂真”的導向，隨從體的開頭部分必須連用引導體的末尾部分，上遞下接，產生環環相扣的趣味。如“食若茶來領若情，茶杯照影影照人；將茶並杯吞落肚，十分難捨妹人情。”“茶杯照影影照人”的第一個“影”是引導體，為上句的賓語，第二個“影”是隨從體，當下句的主語。上下兩個“影”

的重用，表達出新人初見的羞澀與含情脈脈。再如“山歌唱出鬧洋洋，豬肉毋當豬粉腸，粉腸毋當臘豬肉，臘肉毋當有情郎。”這裡有兩組引、隨組合，分別為“粉腸”和“臘肉”。在早期的農業社會裡，物質條件較缺乏，民以食為天的前提下，豬肉、粉腸、臘肉是珍貴的食物，往往年節才有得嚐，這首歌謠以豬肉、粉腸、臘肉重複出現，來表達即便是這麼高貴的食物，也比不上有情郎的相伴。極為通俗與直接的描寫方式，但在平凡中帶有真摯與樸實，這也就是客家山歌的特色之一。以下列舉映稱的例子：

上崎毋得半崎倚，伸手來攀葵花枝；
葵花開來專向日，阿哥心肝專向你。

入山看到藤纏樹，出山看到樹纏藤；
樹死藤生纏到死，樹生藤死死也纏。

孤毛狗來狗孤毛，別人毋吠吠親哥；
佬吾親哥吠走去，煮滾水來剷過多。

千囑萬囑囑心肝，囑咐心肝情莫斷；
豬鉤拿來挽下水，郎係掛心妹掛肝。

3、對偶

原則上，對偶就是結構相同、字數相等、意義相關的兩個詞組或句子並列在一起的修辭結構。為什麼說“原則上”？因為從發展的角度來看，早期的對偶形式和晚期的對偶形式很不相同。引導體要求隨從體的語法結構跟他越相同越好，字數越相等越好，平仄越相對越好。在古代的詩歌語言裡，對偶具有很高的修辭效果，產生對偶辭格的心理基礎是“聯想”。通過勻齊的形式，表達了凝練的內容，使讀者感知、聯想、記誦，和諧的節奏更給人詩歌音樂美的享受。如“食酒愛食竹葉青，採花愛採牡丹心；好酒食來慢慢醉，好花緊採緊入心。”這裡有兩組對偶句，引導體分別是“食酒愛食竹葉青、好酒食來慢慢醉”，對應隨從體“採花愛採牡丹心、好花緊採緊入心”。無論在形象或意境上，都屬精妙的對偶。通常在酒酣之時，會激起一股浪漫的

情愫，此時當然會想起時時刻刻掛在心上的人，所以“食酒”對“採花”；對唱這首歌謠的人來說，竹葉青是酒中極品，正如花中之王牡丹，用牡丹這顆珍貴的心暗喻他的心上人，所以用竹葉青”對了“牡丹心”；如此醇酒讓人一點一滴的享受他的潤澤，越飲越舒暢，就像與那位心上人的感情，是越久越入心，讓人愛不釋手。“慢慢醉”與“緊入心”表現了對生活與真情的深刻體會，是一種平穩的、真實的、漸行漸遠漸生的哲學。再如“菅榛打壁斜了斜，嫖賭兩字母好惹；賺錢賺銀針挑，使錢使銀水推沙。”“賺錢賺銀針挑”是引導體，引導隨從體“使錢使銀水推沙”，賺錢如“針挑”的困難，花費錢財卻如“水推沙”般的容易，藉由這種強烈對比的反襯對偶，來勸戒世人勿染嫖賭惡習，愛惜金錢物力。以下列舉對偶的例子：

摘茶愛摘烏龍茶，料涼愛尋大樹下；
肚肌愛尋點心店，心焦愛尋搭心儕。

兩人有情熱在心，朝朝等到伯公亭；
坐盡幾多冷凳板，問盡幾多過路人。

東片落雨西片晴，新做田唇毋敢行；
燈心造橋毋敢過，心肝想妹毋敢聲。

阿妹兜等一杯茶，阿哥肚渴就吞下；
有情毋怕砒霜水，有義毋怕口瀾渣。

松樹葉仔尖挺挺，夫娘毋惜惜麼人；
日裡惜來添飯碗，夜裡惜來共枕眠。

(四) 形變體形變原形體

原形體是原有語句結構未經任何改變的修辭體。形變體是通過增減等手段，對原形體給予結構形式的變化，不是變得面目全非，而是對原形體

給以全部或部分的保留。我們以 X 代表形變體，以 U 代表原形體，以±代表形變關係，則這類結構形式的公式為 X±U。屬於這類結構形式的修辭格有析字、鑲嵌、重出、轉品、感嘆、反問、疊字、節縮、省略、藏詞、倒裝、仿擬、跳脫。以下以重出、倒裝、疊字為例：

1、重出

相同的詞或語在同一句或隔句中重複出現，叫做重出的修辭方式。行文遣詞時，文人為創新文詞，都盡量避免字句的重複出現。但是，如果重複出現得當，反而以重出為高水準的修辭手法。原形體形變成重複出現的形變體，適當的音節重複的安排，可以收到很好的修辭效果。如“同出同入同路歸，同上同下同赴墟；同床同被同枕睡，同心同膽同到尾。”形變體“同”的重複出現，有節奏上的快感，並且巧妙又深刻的表達了生同衾死同穴的感情，這樣至死不渝的情感，讓人好生羨慕。再如“一山過了又一山，無句言語安妹心，無句言語同妹講，心焦日仔奈位尋。”這是首給情郎送行的山歌，走了一山又一山，送君千里終需別，縱有千言萬語，然令人窒息的離別愁緒，讓兩人難過得說不出話來，形變體“無句言語”的重出，把離人的心情表現得淋漓盡致。以下列舉重出的例子：

有米煮粥毋怕鮮，總驚無米斷火煙；
有情阿哥毋怕遠，無情阿哥毋怕屋相連。

一山過了又一山，路頭彎幹路難行；
行盡幾多彎幹路，看盡幾多萬重山。

新被新帳新眠床，新船新槳新鴛鴦；
錦被蓋郎郎蓋妹，玉蓆墊妹妹墊郎。

想起連妹真係差，坐盡幾多竹頭下；
食盡幾多竹葉水，驚盡幾多青竹蛇。

日頭落山一點黃，牛帶子落陣塘；

奈有牛 毋惜子，奈有阿妹毋連郎。

2、倒裝

倒裝是把重複出現的語句重新組合，以免產生繁冗的感覺。這樣的修辭格可以增加歌謠的活潑性，常有清新的表達效果。如“一日毋見心毋安，三日毋見脫心肝；三日毋見心肝脫，一見心肝心就安。”原形體“脫心肝”形變成“心肝脫”，改變了謂語的位置，更加重了見不到心上人而失魂落魄的模樣。再如“送妹送到五里亭，再送五里難捨情；再送五里情難捨，十分難捨妹人情。”“難捨情”形變成“情難捨”，結合倒裝與重出的修辭格，在意境上加強了別情依依，在構詞上富於變化。以下列舉倒裝的例子：

天上烏雲行數行，親哥恁好別人郎；
恁好親哥別人介，切莫激壞妹心腸。

一家妹仔做新娘，十家妹仔看鏡光；
街頭銅鼓聲聲打，打著聲聲只說郎。

3、疊字

疊字就是把相同的字重疊在一起，讓語氣更動人，意義表達得更完整。尤其在抒情寫情時，更需要用重疊的字，使讀者心領神會、溶入情感。如“日頭落山會轉東，腳踏高橋窸窸動；一片心肝同哥料，一片心肝轉家中。”描寫一位女子與阿哥相處融洽，因為天色已晚，催促她趕快回家，這種捨不得離開阿哥，但是又必須回家的心情，用形變體“窸窸動”的擺動不定來形容頗為貼切。再如“天頂烏雲浸浸青，又想落雨又想晴；一年都無兩擺料，又想斷情又想行。”形變體“浸浸青”形容烏雲的濃厚，用天候可晴可雨的變化不定，來描述對感情不安及舉棋不定的心境。以下列舉疊字的例子：

天頂烏雲撮撮青，緊想緊真下下贏；

一年加了又一歲，恰似春草年年生。

日頭出來金西西，阿哥喊妹出廳倚；
阿哥問妹愛麼介，愛你金衫白竹絲。

山歌唱出鬧金金，街上有介賣花人；
一心買來分妹插，看妹毋係插花人。

新種竹子節節高，妹係愛走郎心焦；
雖然毋係親妻子，石頭拿久也會燒。

新做瓦屋兩條溝，屋錢屋後種辣椒；
辣椒細細言好摘，阿妹細細恁當頭。言

三、結語

文學是文化遺產的精華，而詩詞是文學的上乘，祖先們留下來的客家歌謠，在樸實自然中動人心扉，讓人愛不釋手。此外，它的音律、構詞可提供客家話研究的參考，我們也可以從它的內容探索客家的歷史文化，憑弔不同時空但共同的客家情感，藉著這份情感綿延共同的命運。

這些高度語言藝術的表現，提供我們咀嚼修辭格的好材料。辭格的特定結構如能分析得“精當”，不無實用價值。他有助於辭格的運用，比如在“比喻”中分析出“近值隱體”和“對象體”，描繪時對上述兩體就可同時描繪。上述四種辭格的特定結構形式，也可以說是四種結構規律，如果進一步歸納，這四種結構形式還可以簡化，對象體、近值隱體、同值隱體、引導體、原形體，都是被描繪、被換代、被引導、被形變，可統之為“本體”；描繪體、換代體、隨從體、形變體都是描繪、換代、隨從、形變主體的，可統之為“表體”。

參考書目

- 謝樹新 主編 1965~1976 客家歌謠（共六冊） 苗友中原雜誌社
陳望道 1979 修辭學發繁 上海教育出版社
高登偉 1982 第一流的修辭法 金陵圖書股份有限公司
張壽康 張 靜 編 1985 修辭和修辭教學 上海教育出版社
吳士文 1987 修辭新探 遼寧人民出版社
王希杰 季士昌 編 1988 修辭文薈 江蘇教育出版社
張春榮 1991 修辭散步 東大圖書公司
駱小所 1994 現代修辭學 雲南人民出版社
周生亞 1995 古代詩歌修辭 語文出版社
苗栗文化中心 1998 苗栗縣客語歌謠集 苗栗文化中心