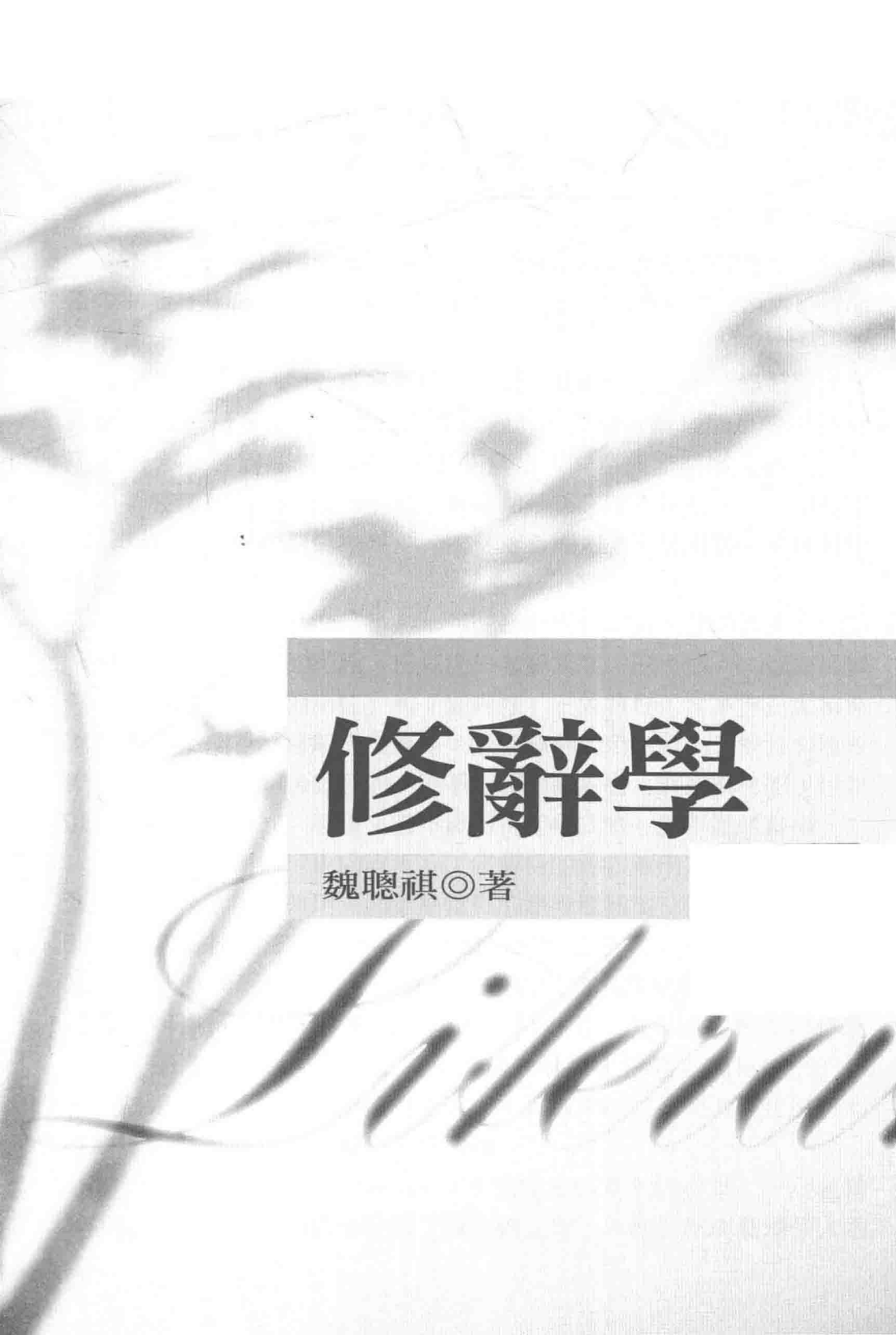


五南出版

# 修辭學

魏聰祺◎著

*Pisera*



# 修辭學

魏聰祺◎著

國家圖書館出版品預行編目資料

修辭學／魏聰祺著。——初版。——臺北市：  
五南，2015.08  
面：公分  
ISBN 978-957-11-7873-8（平裝）

1. 漢語 2. 修辭學

802.75

103020310



1X4S

## 修辭學

作 者 — 魏聰祺

發行人 — 楊榮川

總編輯 — 王翠華

主 編 — 黃惠娟

責任編輯 — 蔡佳伶

封面設計 — 童安安

出 版 者 — 五南圖書出版股份有限公司

地 址：106 台北市大安區和平東路二段339號4樓

電 話：(02)2705-5066 傳 真：(02)2706-6100

網 址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：[wunan@wunan.com.tw](mailto:wunan@wunan.com.tw)

劃撥帳號：01068953

戶 名：五南圖書出版股份有限公司

法律顧問 林勝安律師事務所 林勝安律師

出版日期 2015年8月初版一刷

定 價 新臺幣650元

## 自序

本書是筆者從事修辭教學與修辭研究十幾年累積的心得及成果。書中鎖定三十個修辭格，探討其定義、分類、辨析、產生因素及運用原則。

全書共六章：第一章〈緒論〉，談「修辭理論」、「修辭可提升賞析能力」及「修辭可提升寫作能力」。兼顧修辭理論及修辭運用兩部分。「修辭理論」方面，主要介紹「辭格與非辭格之辨析」、「修辭格兼格現象之辨析」和「辭格和辭格之間的辨析」。「修辭運用」方面，一是以辭格為媒介，提升賞析能力；一是借助辭格提升寫作能力。

「辭格與非辭格的辨析」：可從修辭格的定義及要素入手：(一)修辭格是對語言文字的利用，它有別於非語言文字的表達；(二)修辭格具有「刻意性」、「臨時性」和「變異性」三大特性，凡不符三大特性現象者，不能視為修辭格之運用；(三)修辭格的目的是為了提升表達效果，如果無法達到這個目的，則不能視為修辭格；(四)修辭格的呈現是以「種種特定格式」展現，若不具有特定格式者，應不屬修辭格。

「修辭格兼格現象的辨析」：修辭格的綜合運用方式，有三種類型：連用、套用和兼用。而更為常見的是幾種類型交插、聯結的混合型。蔡宗陽認為辭格的辨析，必須掌握四個原則：(一)就整體內容而言，(二)就整體形式而言，(三)就部分內容而言，(四)就部分形式而言。這種辨析原則，針對「兼格」現象非常有用。所以本書許多辭格之辨析，都是從兼格角度加以區別。首先是找出它們之間有兼格的情形，這是它們會造成混淆的原因之一；其次找出此格有而彼格沒有的特點：如此則能將兩種辭格分辨開來。

「辭格和辭格之間的辨析」：本書提出四個判別標準：(一)定義精準；(二)分類恰當；(三)語境明確；(四)解讀正確。大體上就能釐清令人困

#### (4) 修辭學

惑的難題。

其後將研究對象三十個辭格先依黃慶萱的分類法，分為「表意方法的調整」和「優美形式的設計」兩大類；其下再依辨析上容易混淆的辭格歸併一組，於是分為二至六章。

第二章〈表意方法的調整(一)〉，探討譬喻、雙關、借代、象徵、轉化、移覺和拈連七個辭格。譬喻是最常見的辭格，也是大多數修辭專書首先介紹或研究的對象，因此首列「譬喻」；因譬喻是立基於類似聯想，而雙關也有部分是因類似聯想而達成，尤其借喻和雙關容易混淆，故將「雙關」列為第二。借代和借喻都是以客體取代本體，容易混淆，但借代是基於相關性的接近聯想，與類似聯想的借喻不同，故將「借代」列為第三。象徵的聯想途徑有類似聯想和接近聯想兩類，因此和譬喻、借代容易混淆，故將「象徵」列為第四。轉化的本體和擬體之間也常有類似點，容易和借喻混淆，故將「轉化」列為第五。移覺常常會產生轉化效果，兩者容易混淆，故將「移覺」列為第六。拈連由常項和變項組合而成，變項即是轉化，故將「拈連」列為第七。

第三章〈表意方法的調整(二)〉，探討映襯、夸飾、婉曲、倒反、引用、藏詞和仿擬七個辭格。映襯是基於對立聯想而產生的辭格，與上一組基於類似聯想和接近聯想不同。映襯的表現方式是往對立的兩方擴張；夸飾的表現方式是往某一方擴張；婉曲的表現方式是拐彎呈現；倒反的表現方式是反面呈現；引用的方法有正用、反用、化用，亦即其表現方式正向、反向和拐彎都有；藏詞則是以引用為前提，而藏去所要表達的意思；仿擬是模仿現成的語句章篇，和引用很類似；因此將這七個辭格歸為一組。

第四章〈表意方法的調整(三)〉，探討析字、飛白、轉品、設問、互文、同異和層遞七個辭格。析字是就漢字的形、音、義加以分析而產生的辭格；飛白也有就語音、字形、語義等用錯、聽錯而被記錄採用的現象；轉品則是詞性臨時轉變；設問是以問句表達明知故問；互

文是參互成文，合而見義；同異是同中有異，異中有同；層遞原被黃慶萱歸為優美形式的設計，筆者認為層層遞進是以意義為主，形式整齊只是次要效果，故歸入表意方法的調整：這七個辭格除了以意義為主，仍有其形式上的特色，故歸為一組。

第五章〈優美形式的設計(一)〉，探討鑲嵌、類疊、對偶、排比、頂針和回文六個辭格。它們都是具有特殊標誌的辭格。鑲嵌是將某些字詞插入語句中；類疊是將同一個字詞語句反覆使用；對偶是字數相同、語法相似的語句成雙成對出現；排比是三個以上結構相似的語句並排出現；頂針是相同成分上遞下接；回文是由頭至尾，由尾至頭，回環往復的形式。它們都具有整齊美的特色，故歸為一組。

第六章〈優美形式的設計(二)〉，探討錯綜、倒裝和跳脫三個辭格。它們都是具有特殊標誌的辭格。錯綜是寓變化於整齊規律之中；倒裝是故意顛倒語序；跳脫是半途斷了語路。它們都是在形式上略有殘缺，卻能表達更好的效果，是一種變化美的呈現。故歸為一組。

能夠寫完本書，最該感謝的是內人，沒有她的催促與勉勵，我仍是一年拖過一年，不知何時才能完成。其次是系上同仁與同學的互動，使我能教學相長，精益求精。再次是感謝外審教授給予的鼓勵與建議，使本書的素質大幅提升。最後是感謝五南圖書出版股份有限公司給予出書的機會，得以面對讀者。

魏聰祺 謹識

於國立臺中教育大學語文教育系

2014年10月

# 目次

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 自序 .....             | (3) |
| 第一章 緒論 .....         | 1   |
| 第一節 修辭理論 .....       | 2   |
| 第二節 修辭可提升賞析能力 .....  | 48  |
| 第三節 修辭可提升寫作能力 .....  | 56  |
| 第二章 表意方法的調整(一) ..... | 71  |
| 第一節 譬喻 .....         | 75  |
| 第二節 雙關 .....         | 104 |
| 第三節 借代 .....         | 129 |
| 第四節 象徵 .....         | 153 |
| 第五節 轉化 .....         | 172 |
| 第六節 移覺 .....         | 202 |
| 第七節 拈連 .....         | 227 |
| 第三章 表意方法的調整(二) ..... | 241 |
| 第一節 映襯 .....         | 242 |
| 第二節 夸飾 .....         | 260 |
| 第三節 婉曲 .....         | 275 |
| 第四節 倒反 .....         | 288 |
| 第五節 引用 .....         | 307 |
| 第六節 藏詞 .....         | 324 |

|                   |                         |            |
|-------------------|-------------------------|------------|
| 第七節               | 仿擬 .....                | 341        |
| <b>第四章</b>        | <b>表意方法的調整(三) .....</b> | <b>367</b> |
| 第一節               | 析字 .....                | 368        |
| 第二節               | 飛白 .....                | 389        |
| 第三節               | 轉品 .....                | 409        |
| 第四節               | 設問 .....                | 434        |
| 第五節               | 互文 .....                | 451        |
| 第六節               | 同異 .....                | 462        |
| 第七節               | 層遞 .....                | 495        |
| <b>第五章</b>        | <b>優美形式的設計(一) .....</b> | <b>521</b> |
| 第一節               | 鑲嵌 .....                | 522        |
| 第二節               | 類疊 .....                | 551        |
| 第三節               | 對偶 .....                | 577        |
| 第四節               | 排比 .....                | 591        |
| 第五節               | 頂針 .....                | 606        |
| 第六節               | 回文 .....                | 628        |
| <b>第六章</b>        | <b>優美形式的設計(二) .....</b> | <b>657</b> |
| 第一節               | 錯綜 .....                | 658        |
| 第二節               | 倒裝 .....                | 679        |
| 第三節               | 跳脫 .....                | 704        |
| <b>參考文獻</b> ..... |                         | <b>733</b> |



第一章

緒 論

修辭在國語文教學中，已是一項重要學習內容。但對於修辭理論及辭格辨析，仍有很多教師觀念不清，判別錯誤。另外，學習修辭除了理論上的認知，還要加以運用，才可稱為實用之學。

基於上述原因，本章主要談「修辭理論」與「修辭運用」兩部分。首先簡述「修辭」、「修辭學」、「消極修辭」、「積極修辭」和「修辭格」的定義。其次介紹辭格與非辭格之辨析，再次介紹修辭格兼格現象之辨析；再次介紹辭格和辭格之間的辨析。然後舉例說明修辭可提升賞析能力，以及修辭可提升寫作能力。

## 第一節 修辭理論

### 壹、修辭理論概述

此處僅以最簡潔的內容將「修辭」、「修辭學」、「消極修辭」、「積極修辭」和「修辭格」等理論，做一概述：

#### 一、修辭的意義

##### (一)修辭在中西方的原始意義

修辭（rhetoric），在西方原始字根意指流水，是說人類的思想湧現，滔滔不絕，言語流露，口若懸河。所以，早期的修辭學也就是勸說之學。

「修辭」在中國首見於《周易·乾·文言》：「子曰：修辭立其誠。」修，修飾藻繪；辭，兼指語辭和文辭（沈謙，1996：自序5）。

##### (二)修辭的定義

修辭就是在特定的語言環境下，選取恰當的語言形式，表達一定的思想內容，以增強表達效果的言語活動（黎運漢、張維耿，1997：3）。

#### 二、修辭學的定義

修辭學就是研究如何根據具體語言環境和表達思想內容的需要，去選取恰當的語言形式，以提高表達效果的科學（黎運漢、張維

耿，1997：3）。

### 三、修辭學兩大分野

陳望道（1989：50）將修辭現象分爲「消極修辭」和「積極修辭」兩大分野。茲分別說明於下：

#### （一）消極修辭

是指爲使語言準確、明晰、簡練、自然而採取的修辭手法。

#### （二）積極修辭

是指爲使語言生動形象而採取的修辭手法。積極修辭也稱藝術修辭。要達到這一層次，則須「修辭格」之運用，所以修辭格即是積極修辭的範疇，也是修辭學所要討論的主要內涵。

### 四、拙、通、巧、樸四層次

沈謙（1989：自序2-4）曰：

語言文辭，是人類表情達意的工具，同時也含蘊深厚的文化內涵與靈智之光。追尋語言文辭之美，大概有四個階段：第一階段是「拙」的層次……第二階段是「通」的層次……第三階段是「巧」的層次……第四階段是「樸」的層次。

又說：

在美的四層次中，第四層「樸」的境界端賴自然修煉，以求達到爐火純青的化境，所謂：「文章本天成，妙手偶得之。」因此，一般人追尋語言文辭之美，主要在第二層「通」與第三層「巧」兩方面下功夫，可以剋日計功，產生立竿見影的具體效用。這也是修辭學的由來。

沈氏所說「通」的層次，就是「消極修辭」；沈氏所說「巧」的層次，就是「積極修辭」。

## 五、「零度」與「偏離」

王希杰（1993：35）借用西洋「零度」與「偏離」的理論，將修辭現象做畫分：正常的表達是「零度」，亦即「消極修辭」——「通」的層次；「負偏離」則是「拙」的層次；「正偏離」則是「積極修辭」——「巧」的層次。

## 六、修辭格定義

筆者給修辭格所下的定義是：「修辭格是語言文辭中爲了提升表達效果，有意識地、臨時偏離常規，而創設的種種特定格式。」該定義是說：修辭格是以語言文辭來表達，修辭格的作用是「爲了提升表達效果」，修辭格的特性是「有意識地（刻意性）」、「臨時性（非固定用法）」、「偏離常規（變異性）」，修辭格的呈現是以「種種特定格式」展現。

## 貳、辭格與非辭格之辨析

周延雲（2001：17）說：「給辭格下定義，必須基於下面幾個方面：辭格是對語言（包括語音、語法、語彙）和文字的充分利用，這就使辭格同非語言文字因素的表達方式區別開來；辭格是以語言的非常規形式出現於言語活動中，應當同語言體系中的常規形式區別開來；辭格是語言因素的特殊組合，應當同語言的一般用法區別開來。」這是區別辭格與非辭格重要的依據，不過周氏只提到三點，略顯不足。

除此之外，辭格與非辭格之區別，還可以從修辭格的定義及要素入手：一、修辭格是對語言文字的利用，它有別於非語言文字的表達；二、修辭格具有「刻意性」、「臨時性」和「變異性」三大特性，凡不符三大特性現象者，不能視爲修辭格之運用；三、修辭格的目的是爲了提升表達效果，如果無法達到這個目的，則不能視爲修辭格；四、修辭格的呈現是以「種種特定格式」展現，若不具有特定格式者，應不屬修辭格。茲說明如下：

### 一、辭格是語言文辭的表達方式

劉煥輝（1997：239）曰：「辭格是言語中屬於語言運用的一定方式方法，應當同非語言因素的表達方式區別開來。……如口語中的

表情、手勢，科技讀物中的圖表、符號、公式，文藝作品中運用形象思維所創造的各種藝術表現手法，顯然是不能當辭格看待的。」

由上述劉氏所言，可知修辭格是對語言文辭的充分利用，凡不是以語言文辭為材料的表達方式，都不能視為「辭格」，如口語中的表情、手勢，科技讀物中的圖表、符號、公式，文藝作品中運用形象思維所創造的各種藝術表現手法（如舞蹈、戲劇、書法、繪畫、音樂的表現手法），顯然是不能當辭格看待的。

## 二、辭格的三種特性

根據上述修辭格的定義：「修辭格是語言文辭中為了提升表達效果，有意識地、臨時偏離常規，而創設的種種特定格式。」所以它往往有「刻意性」、「臨時性」和「變異性」三種特性。

本文一方面舉例說明修辭格「同時」具有上述三種特性，所以三種特性之間往往互相關聯且相容，而不是邏輯學「分類後各子項的外延必須互相排斥」（吳家麟、湯翠芳，2001：59）；另一方面，既然修辭格具有上述三種特性，我們可以依此作為辨析依據，將辭格與非辭格分辨明白。由於手邊資料仍有不足，因此只將較易區別的例子，提出說明：

### （一）刻意性

#### 1. 設問

黃慶萱（2002：47）說：「講話行文，不採通常直述方式，而刻意用詢問的語氣，藉以突顯論點，引起注意，甚或啟發思考，而使話語、文章激起波瀾的修辭法，叫做『設問』。」該定義強調「刻意」，可見設問格必須符合「刻意性」。

所以陳望道（1989：143）只將「設問」分為兩類：一是為提醒下文而問的，稱為提問，這種設問必定有答案在它下文；二是為激發本意而問的，稱為激問，這種設問必定有答案在它反面。這兩類都是作者明知故問的「刻意設計問句」。

沈謙（1996：259）則更進一步認為：問句之中，又可分為三類：

（1）疑問：這是內心確有疑問的問句，屬普通問句。

（2）提問：自問自答，先提出問題，引起對方注意，再自行

作答。

(3)激問：以問句表達確定的意思，增強語勢。答案必在問題的反面，故又作反問、詰問。

並且加以說明：「嚴格說來，修辭方法中的『設問』，僅包括『提問』和『激問』。因為這兩種問句非屬內心確有疑問的『普通問句』，而是內心已有定見的『設問』，屬刻意設計的『明知故問』。」沈謙認為「疑問」不屬於「設問格」的看法，是正確的；而且「設問格」是刻意設計的明知故問，也是正確的。但「明知故問」不僅只有「提問」和「反問」兩種，它包括「提問」、「正問」、「反問」、「擇問」、「質問」、「奇問」等六種。如：

甲：「請問政治大學怎麼走？」乙：「直走右轉就到了。」

此例只是甲、乙二人間的普通對話，雖然透過一問一答來表現，但那是普通「疑問」，不可歸入「設問格」。但下列六種則是「明知故問」的「設問」：

(1)提問：是一種自問自答的方式，作者先提出問題，引起對方注意與好奇，再自行回答。如：

何以解憂？唯有杜康。（曹操〈短歌行〉）

此例為曹操自問自答，先提出問題，引起對方注意，再自行作答。

(2)正問：唐松波、黃建霖（1996：526）認為「正問」是「明知故問，無須回答，答案寓於問句的正面」。如：

「鋼絲床要的吧？澡盆要的吧？沙發要的吧？鋼琴要的吧？結婚要花錢的吧？蜜月要花錢的吧？家庭是家庭啣！」（老舍《犧牲》）

此例是肯定形式的問句，而作者的意思也是肯定的，故屬肯定的正問。亦即：「鋼絲床要的吧！澡盆要的吧！沙發要的吧！鋼琴要的吧！結婚要花錢的吧！蜜月要花錢的吧！」

(3)反問：唐松波、黃建霖（1996：520）認為「反問」又稱「反詰」、「激問」、「詰問」，並下定義為：「用疑問的形式表達確定

的意思，不需要回答，答案寓於問語的反面。」如：

假若虧了本，我的差事也丟了，那豈不是兩頭空？（聶華苓〈王大年的幾件喜事〉）

此例形式上問而不答，答案卻在問題的反面，亦即「確定是兩頭空」。

(4)擇問：用肯定與否定並列的形式發問，雖然沒有回答，但作者已認定其中一項為答案。表面看似隨聽讀者選擇答案，其實卻是已有定見：

「阿囡，快來！快來！『四喜臨門』！這真是百年難見的怪牌。東、西、南、北——全齊了，外帶自摸雙！人家說和了大四喜，兆頭不祥。我倒楣了一輩子，和了這副怪牌，從此否極泰來。阿囡、阿囡，儂看看這副牌可愛不可愛？有趣不有趣？」（白先勇〈永遠的尹雪豔〉）

答案是：「儂看看這副牌可愛吧！有趣吧！」

(5)質問：表達者和接受者雙方都知道答案，表達者用質詢的形式發問，藉以提醒對方記住。雖然沒有回答，其實卻是已有定見。如：

「莫怪我講句居功的話：這五六年來，夜巴黎不靠了我玉觀音金兆麗這塊老牌子，就撐得起今天這個場面了？華僑的臺柱小如意蕭紅美是誰給挖來的？華僑那對姊妹花綠牡丹粉牡丹難道又是你章大經理搬來的嗎？……」（白先勇〈金大班的最後一夜〉）

「華僑的臺柱小如意蕭紅美是誰給挖來的？」這是「質問」，意在質詢對方，並告知對方：「華都的臺柱小如意蕭紅美是我給挖來的！」

(6)奇問：成偉均、唐仲揚、向宏業（1996：726）曰：「奇問即結合上下文，故意提出奇特的無須回答也無法回答的問題，使語言生動、別致，富有情趣，造成一種詩意境界。」如：

天上一輪明月像鏡子，究竟是誰把它打磨成形呢？（筆者擬句）

此例將明月比喻為鏡子，接著提出奇問：「究竟是誰把它打磨成形呢？」筆者明知這只是比喻，而非事實，當然沒有答案，卻提出令讀者產生懸想的奇問，使文句更有波瀾。

上述「提問」、「正問」、「反問」、「擇問」、「質問」、「奇問」都是作者刻意設計的「明知故問」的「設問」。

## 2. 倒裝

黃慶萱（2002：783）說：「語文中特意顛倒複詞詞素、句子成分，或複句的通常次序，而語法形態或關係卻未改變的，叫做『倒裝』。」該定義強調「特意」，可見倒裝格必須符合「刻意性」。

陳望道（1989：215、216）將倒裝分為兩大類：第一類為隨語倒裝：這類純粹只是語次或語氣上的顛倒，並不涉思想內容和文法組織。第二類為變言倒裝：雖然也是顛倒順序，卻往往侵及內容和組織，同第一類單純的倒裝不同。

黃慶萱（2002：785）在陳望道的基礎上，將倒裝分為：語法上的隨語倒裝、修辭上的刻意倒裝二大類。並且說明：「嚴格地說，既然『隨語』，便非『倒裝』。我們甚至竟可認為這些隨語倒裝才是當時語文的正則。」（黃慶萱，2002：804）可見「隨語倒裝」不屬修辭格範圍；只有作者刻意經營的「刻意倒裝」，才是修辭格範圍。茲舉例說明如下：

(1)隨語倒裝的例子：閩南語的詞彙，往往和國語的詞彙順序顛倒，如：「客人—人客」、「公雞—雞公」、「母雞—雞母」、「颱風—風颱」、「乩童—童乩」等。如果站在國語的角度看，會認為它是「倒裝」。但這是閩南語的構詞法必須如此，是出於語文上自然的倒裝，若不如此，反而是不符該語法。所以它不是修辭上的「倒裝格」。又如：

英文的疑問句，必須將疑問稱代詞前置，如：「Who are you？」這種語法和現代漢語的語法不同（現代漢語用「你是誰？」）；古代漢語的疑問句，也必須將疑問稱代詞前置，如：「吾誰欺？」這種語法和現代漢語的語法不同（現代漢語用「我欺騙誰？」），如果站在現代漢語的角度看，會認為它們是「倒裝」。但

這是英文和古代漢語的語法必須如此，是出於語文上自然的倒裝，若不如此，反而是不符該語法。所以，它們不是修辭上的「倒裝格」。

上述「隨語倒裝」例子，除了不是表達者「刻意」去倒裝，而且也是各種不同語法的固定、正常用法，當然不符下文所說的「臨時性」「變異性」要求。

(2)變言倒裝的例子：

駿馬驕行踏落花，垂鞭直拂五雲車。

美人一笑褰珠箔，遙指紅樓是妾家。（李白〈陌上贈美人〉）

此詩第三句的正常順序，應是「美人（氣惱）褰珠箔（見李白）一笑」，李白將其「時間倒裝」，讓讀者感覺好像美人是在車內先笑著才掀起珠箔，這說明風塵女子臉色轉變之快。

### 3. 雙關

雙關是表達者有意爲之，若表達者不是有意爲之，那就是「歧義」。如：

準備了一天的乾糧。

可以指：準備了一天份的乾糧，以「一天」作爲定語修飾「乾糧」；也可以指：準備乾糧花了一天，以「一天」作爲補語說明「準備」的時間。這是無意中犯下的語病。

媽媽常常背著兒子去學電腦，冬去春來，颶風下雨從不間斷。

「背著兒子去學電腦」表意不明，「背」讀爲「ㄅㄟˋ」，是媽媽躲過兒子去學電腦；「背」讀爲「ㄅㄟˋ」，是媽媽去學電腦，背著兒子一塊去？還是兒子去學電腦走不動，媽媽背他去？這是無意中犯下的語病。

### 4. 飛白

筆者替「飛白」下的定義爲：「說話行文時，明知其說錯或寫錯，故意將錯就錯如實記錄或援引下來的修辭方法，叫做『飛