



复旦大学中文系 编

卿云集续编

复旦大学中文系八十周年

纪念论文集

下

上海古籍出版社

其中两种是用不拘格律的自由体新诗形式译成,今天人们已经很难背出。另一种则是用古体绝句译出,即众所周知的殷夫译诗:“生命诚可贵,爱情价更高。若为自由故,两者皆可抛。”足见简练、含蓄、易读、易记的传统诗词,确有它不可战胜的优越性。

诗歌原本就是来自民间,它往往代表了人民的呼声和心声,并且是与社会、政治、经济等国计民生大事密切相关的。屈原放逐而作《离骚》,所以一部《楚辞》就是忧国忧民胸怀的倾诉;杜甫的《兵车行》“三吏”、“三别”和白居易新乐府《新丰折臂翁》、《杜陵叟》和《卖炭翁》等都是反映唐代社会、政治、经济的史诗;而岳飞的《满江红》和文天祥的《正气歌》中的爱国热情,更曾起到了振聋发聩、唤起民众的作用。

有人说,传统诗词具有十分严格的格律,似乎会限制诗意的表达。然而千百年来的实践证明,这种顾虑是多余的。我国文字是单音节的方块字,字数成千上万,词汇和声韵都极其丰富,大量的同义词和同声字之间有着很大的回旋余地,因此一般不会由于格律的限制而使诗意受到影响。恰恰相反,这种平仄、音韵、对仗上的格律都是从长期实践中总结出来的一套在音调和意境上最为优美的理想组合,使人读之悦目、听之顺耳、思之动情。故凡符合这些格律的诗就易记易传而韵味盎然。

我国老一代无产阶级革命家,常常喜欢用诗词这种文学形式来抒发可歌可泣的政治豪情,在长期的革命斗争中曾多次起过战斗号角的作用。其中广为传诵的有毛泽东的《长征》、陈毅的《梅岭三章》和周恩来 1941 年在重庆《新华日报》上发表的四言诗“千古奇冤……”

此外,从董必武的《九十初度》中可以看到诗人一生为革命事业兢兢业业和自强不息的精神;谢觉哉 1927 年写的一首步唐人王昌龄《芙蓉楼送辛渐》原韵的绝句:“白日青天竟倒吴,炮声带客火

车孤，洛阳亲友如相问，一片雄心在酒壶。”是在北伐胜利的欢呼声中，绘声绘色地描写了北洋军阀吴佩孚兵败后的狼狈景象和凄凉心境，大长了革命人民的志气。

当代诗词中还有不少是歌颂社会进步、讽刺社会不良现象、与生活十分贴切而具有一定社会意义的作品。如竹枝词的《农村杂咏》（七首录二，作者王巨农）：

荧荧灯火伴鸡啼，阿女为爹赶制衣。昨卖余粮三十担，远游明日上飞机。

阿公也发少年狂，银髯飘飘跨凤凰。载得菊花千样锦，笑为城里送秋光。

人们在这风趣横生的“竹枝词”中显然可以体会到“十三大”以来农村改革政策的成效。又如闻楚卿的《题刺以权谋私者》：

加薪提干两相欢，晋级留洋又占先。有利便图深恐后，唯亲是举理当然。楼台近水先捞月，丝履临河岂不沾。更有一般奇绝外，后门生意竟超前。

诗中使用当前流行的新词汇对社会不良现象进行讽刺，写得新鲜活泼、切中时弊。

从以上例子人们已能清楚地看到，传统诗词这种重要文学形式一直是和我国社会血肉相连的，也为社会的进步做出了应有的贡献。

传统诗词的艺术魅力之所以有深度、有余味，还在于它以修辞手法所收到的“精炼”和“含蓄”的效果。请看下面数例：

陆游的《卜算子·咏梅》：

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。

《卜算子·咏梅》，通篇没有一个“梅”字，全用侧面描述，如开花的地点（驿外断桥边）、时间（黄昏）和当时的天气（风和雨），以及一种孤高（无意苦争春，一任群芳妒）、坚贞（零落成泥碾作尘，只有香如故）的特殊性格，便把梅花的鲜明形象烘托出来，充分显示出词的艺术魅力。如果结合作者当时的遭遇来体味，那么此词就有更深一层的含义了。

其他如“春风知别苦，不遣柳条青”（李白《劳劳亭》），“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”（杜牧《赠别》），是把离愁别恨寄托在春风和蜡烛身上，显然就比直接的描写更饶诗味。鲁迅的《自嘲》：“旧帽遮颜过闹市，破船载酒泛中流”，“躲进小楼成一统，管他冬夏与春秋。”表面上看来似有些诙谐甚至消极情绪，然而这当中正蕴藏着志士仁人对旧社会的黑暗之无限愤懑与斗争到底的决心……

凭借方块汉字在形、声、义方面的特点，使诗词在对事物进行形象的状态或巧妙的揭示中往往会产生耐人寻味的魅力。例如下面一首民歌谜：“忆当年，绿影婆娑。自入郎手，青少黄多。受尽了，几番磨折，几许风波。休提起，提起泪洒江河。”

你能猜到谜底是什么吗？原来是撑船用的篙竿。民歌的谜面谜底情景双关，风趣横生，真算得是一首天衣无缝的长短句。这“提”字又用得何等巧妙！

由上可见，中国历代诗词艺术家们是如何善于利用单音方块汉字形、声、义方面的特点及其千变万化的组合方式，通过修辞艺术赋予诗词以独特的艺术魅力。

随着时代的前进，我国传统诗词正面临如何继承、发展和创新

的问题。问题虽然已经引起许多人的关注,只是至今还没有形成共识,但有几点似乎是比较一致的,或可供参考:

(一) “旧瓶装新酒”

也就是说,用传统诗词的模式,表现能够反映时代气息的题材为内容。所谓“时代气息”,包括新中国、新世界、新社会的面貌、风尚、人情。诗词要真实地表现当代中国人的思想、工作、生活和理想,便须具有健康的思想内容和真实的感情。

(二) 基本格律不应有大的改变

诗词这种特定的富于音乐美的文学体裁,尤其是律诗、绝句和词曲,其艺术魅力在很大程度上来自它的格律。当然这些严格的格律对初学者来说是会感觉一些困难,但是如果一时还不能掌握其中某些格律,他也可以选用诗词中一种较为自由、要求不那么严格的形式来写作,并在读和写的实践中去逐步掌握。

(三) 韵目可以适当简化

当代诗词写作中的用韵问题,建议以《诗韵新编》(上海古籍出版社)为基础而进一步作些合并简化。至于哪几个韵目宜于合并,则要经过有关专家的商讨,求得统一看法。建议诗韵与词韵在写作中可以通用。但是,在阅读欣赏古人诗词的时候,还是应当对《佩文韵府》、《词林正韵》等一些主要的旧韵书有所了解(当前常见到的《诗韵合璧》、《诗韵集成》等也可代用),否则就会认为古人有些诗词是出律了。

(四) 调平仄不必过于拘泥

诗词中的平仄安排是前人千百年来总结出的一套实用规律,

久经考验,效果良好,因此不宜有大的变动。但是有些地方为了诗的意境也不宜过于拘泥。如,对格律诗的“三字尾”问题可适当放宽,而对“一、三、五不论,句句有连平”的原则则应当接受。

(五) 入声字问题

目前较大的问题,在于普通话中把古代的人声字给以消灭而分别放到平、上、去声中这一现实。有时在阅读和写作传统诗词时,一碰到划入阴平或阳平的人声字,就会出现平仄失调的现象。这个问题的解决有待于进一步商讨,以求得一种古今语言之间能够互相协调的“诗词语言”。

(六) 语言要清新流畅

当代诗词既然要反映现实、充满时代精神,就应该多用今天的语言。色彩斑斓的新词汇完全可以进入诗词而赋予诗词以新的活力。但既是诗词,就要求精炼典雅、不落俗套、音韵自然而符合格律,故要在语法修辞上多下功夫。

下面试举两首近年来出现的诗词作品,来看看当代诗词在反映现实和用语清新上如何迈出了这可喜的一步:

泪湿衣襟谁最多? 人潮翻涌汇长河。那堪我哭豺狼笑,
十万龙泉日夜磨。

哭悼英灵感不禁,甘棠遗爱自情深。泪痕化作诗千首,一
首诗歌一寸心。

大野茫茫日色昏,国人何处悼英魂。广场一夜花如海,始
觉人间正气存。

许谋成《纪念“四·五”运动十周年》

这组诗感情出自肺腑，读之感人至深，充分表达了人民对“人民的总理”的敬爱之情。是一篇表现时代精神的好作品。格律符合七绝要求，但第一首中的“湿”字、“哭”字应按旧诗韵入声字读仄音(shì)、(kù)，第二首的“禁”字应读阴平(jīn)。

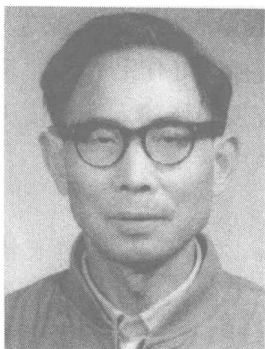
湘云楚雨三千里，画图难足江山美。久客喜还乡，路长情更长。劫余兄弟在，莫叹朱颜改。秋色胜如春，风光处处新。

大别山人《菩萨蛮·故乡行》

作者用大量美丽清新的词句，从不同的角度来抒发“少小离家老大回”在新农村所见所闻的喜悦心情，思想开朗，笔下功夫较深，取得了良好的艺术效果。

诗歌的形式与内容本为一体，我国传统诗词格律，是前辈诗人为我们留下的美好而多样、且富于表现力的形式。在传统诗词面对如何继承、发展、创新的今天，我们尤须从努力实践中，认真研究而赋予传统诗词以强大的时代生命力。

（摘自《古典诗词教学与写作》，1991年1月出版，
1992年2月第二次印刷。复旦大学出版社出版）



杜高印(1929—),浙江永康人。1954年考入复旦大学中文系。1958年毕业留校工作,任语法修辞逻辑研究室实习研究员,曾兼任辅导员、支部书记等。1978年升讲师,后升副教授、教授。论文有《谈“把”字句的动宾谓语》、《〈马氏文通〉与上海》等。合著有《语法述要》、《汉语动词概述》、《写作基础知识》等。参与编撰《汉语方言大词典》、《中国学术名著提要》(语言文字卷)、《简明古汉语词典》等。

试论修辞的两大分野

——纪念《修辞学发凡》
出版五十周年

陈望道先生的《修辞学发凡》(以下简称《发凡》)于1932年出版,至今已有五十个年头了。它之所以一直受到语文学界的推重,是由于它具有若干显著的特色。修辞的两大分野说,就是其中的一个特色。本文就这个问题,谈谈学习的体会。

两大分野指两种调整语辞的手法或方式。“修辞的手法，也可以分做两大分野”（见《发凡》，以下未注出处者同此），可见，两大分野就是两种修辞的手法。语辞的使用有两种截然不同的手法：消极的手法和积极的手法，即消极修辞和积极修辞。

两种修辞有相同的，又有不同的；既有联系，又有区别。《发凡》认为它们有下列主要的相同之点。

第一，积极手法是修辞，消极手法也是修辞。它们同是修辞的手法。修辞不限于华巧，华巧不是修辞的惟一目标。它说：“用我们的术语来说，便是积极的修辞手法之外，还有消极的修辞手法。”这便扩大了修辞的领域，统括消极、积极两种手法。它明确宣称消极修辞也是一种修辞，是两大分野之一。这在修辞理论上有着重大的意义。

第二，消极手法和积极手法同是调整适用语辞。过去修辞的辞，大都单指文辞，又往往注重华巧的文辞。《发凡》则注意“五四”时期语文合一运动，还注意唐宋以来话文合一的倾向。于是，它主张辞包含语辞和文辞，不只是文辞。“就修辞现象而论修辞现象，必当坦白承认所谓辞实际是包括所有的语辞，而非单指写在纸上的文辞”，他又认为修辞中的修，指调整或适用，而不是修饰或雕琢：“与其说是语辞的修饰，毋宁说是语辞的调整或适用。”可见，消极手法是调整或适用语辞，积极手法也是调整或适用语辞。他还认为修辞正从口语上发展起来，口语是第一性的，修辞没有理由排斥口语上的修辞方式。这种观点是符合唯物论的。

第三，消极手法和积极手法都要适应题旨和情境。无论消极的或积极的，《发凡》都十分强调针对题旨和情境调整或适用语辞。

它说：“修辞所须适合的是题旨和情境。……题旨和情境可说是修辞的标准、依据。”还说：“修辞以适应题旨和情境为第一义。”作者重视题旨和情境的程度是空前的，并把它看作评定修辞的标准。消极手法或积极手法，离开具体的题旨和情境，无所谓好，也无所谓坏。两种手法虽然不同，但是都要根据题旨情境调整或适用语辞，这是共同的。

第四，消极手法和积极手法同受本民族语文和习惯的指挥和制约。人民大众对非本民族的语言不轻易吸收，如果要吸收，一般要符合本民族语言的规律。比如说，“五四”前后多用音译，后来逐渐改用意译或音意结合。这便是一例。修辞手法都因“各地各地的遗产的积累不同，对于可能性的利用，也不能不随着而有差别”。同一民族对语文可能性的利用有差别，不同的民族对语文可能性的利用有更大的差别。作者曾经说，我们汉民族把红色认作吉利的象征，在喜庆的日子里只可用红色的，而不能用白色的或黑色的。再如，我们可以用裙子作为女子的借代，有的民族却拿它做男子的借代。这些现象，消极手法和积极手法都是应该注意的。

第五，消极手法和积极手法都有形式和内容两个方面。前人以为形式和内容各有消极手法和积极手法。《发凡》却注重修辞的属性，认为两种手法各有形式和内容。它说：“这种积极的手法，也如消极的手法一样，可以分做内容和形式两方面。”消极手法也罢，积极手法也罢，写说的思想就是内容，表达思想的手段便是形式。无论哪种修辞手法，表达的手段总是为写说的内容服务。作者还再三强调一切健康的写说都是内容决定形式的。然而，内容又为政治立场、世界观、社会实践所决定。它讲明了内容与形式的关系，也讲明了社会实践等与内容形式的关系。这些都是唯物论在修辞研究中的具体运用。

消极的手法和积极的手法有以上相同之处。它们之所以有消

极和积极的区分,是因为有下列一些主要的不同之处:

第一,两种修辞手法都要适合题旨和情境,但不是没有侧重的。“消极手法侧重在适合题旨,积极手法侧重在应合情境”。就是说,消极手法根据意旨,把意思明白表达出来。要把意思表达得明确,先应该把意思了解清楚,搞得明明白白。积极手法则要根据当时当地诸条件,选择合适的语辞。作者以譬喻为例说,在古代常见飞箭,便常拿飞箭来喻事物的快速。现代已经不大看见飞箭,况且导弹之类比箭快得多,就不宜再用飞箭做譬喻了。

第二,两种手法都要表达语辞的意义,但是也不是没有侧重的。“消极手法侧重在理解,积极手法侧重在情感”。就是说,消极手法着重在把要表述的意思表达得明确,没有歧义,也没有费解之处。于是,语辞要用平易的质朴的,要符合逻辑和语法的规律。积极手法却侧重把想表述的意思表达得又形象又动人。只要能够表述得形象动人,每项说到的事物都像亲身经历过那样带有体验性。因此,临时可跳脱事理的实际,也可超越逻辑和语法的规律。

第三,两种手法对词的形式和意义之间的关系有所不同。消极手法的词形和词义紧密结合,读者听者可以直接从词面上去理解。积极手法的情况就不一样。“积极手法的辞面子和辞里子之间,又常常有相当的离异,不像消极手法那样的密合”。换句话说,积极手法的词义和词形有暂时分离的现象,不能简单从词面上去理解;只能从情境上去领会,只能从词义和上下文去考察。作者以“一日不见,如三秋兮”为例说,这里的“三秋”指三年;现在我们也常说“三秋劳动”的“三秋”,指秋收、秋耕、秋种^①。两个“秋”字的意思不一样,不能望文生义,不能把“秋”字都解成夏后冬前的“秋”。

第四,消极手法和积极手法对语辞各要素的运用有差别。消极手法只关心语辞的意义,以意义明白精确为目标。这种手法须

了解语辞的意义,选用意义明白的语辞,还要讲究语句的顺序和衔接等。“总之力求意义明白,而且容易明白”。积极手法不只注意语辞的意义,而且注意语辞的声音、形体、功能,随合情境加以利用。“一切的积极修辞都是对于形式本身也有强烈的爱好;对于语辞的形、音、义,都随时加以注意或利用”。它对各种要素都十分注意利用,有的利用形体,有的利用声音,有的利用功能,有的利用意义,以便使人感动。

第五,两种修辞手法对于思维方式的使用有所不同。消极手法采用逻辑思维,在认识过程中剔除具体的感性材料,透过现象认识事物的本质。它用抽象的语辞表达出来,目的在于“平实地记述事物的条理”,以理服人。积极手法以形象思维为思维方式,在认识社会时要经过从感性到理性的阶段。在理性认识的指导下,对社会生活的生动现象进行观察和研究。也就是说,要认识现象怎样反映本质,本质又怎样通过现象显示。它用具体的语辞表达出来,目的在于“生动地表现生活的体验”,以情动人。

两种修辞不仅有上述的相同点和不同点,还有连带的关系。了解它们之间的连带关系,才可说对它们有比较全面的认识。主要的连带关系有下边两点:

首先,消极手法是积极手法的底子,积极手法是消极手法的形象化。消极手法“总拿明白做它的总目标”,它只表述概念的抽象的意义,使人理会,从而顺利地交际和交流思想。积极手法利用语言文字的各种可能性,使人感受;它表述具体的体验的语辞,“使语辞呈现出一种动人的魅力”,从而提高交际和交流思想的效用。两种手法各有各的用处。从语辞涉及的情形看,消极手法“假如普遍使用的,便可以称为基本的,那它便是一种基本的修辞法”。一个相同的意思,依照情境可以用不同的手法。倘使记述事实,则侧重概念明白,但是这种手法不及积极手法表述得形象生动。积极手

法确实有力动人,可是不如消极手法表达得明白。我们可以说,积极修辞“是以消极的手法做底子”,也是消极手法的形象化。

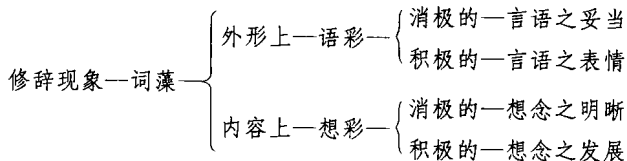
其次,在表现境界里,两种修辞的手法是齐头并进的。表现的境界通常使用积极的手法,也使用消极的手法。两种手法使用的情形如何?修辞学界有两种看法,一种认为它们的使用有先后之分,先用消极的手法,后用积极的手法。王易的《修辞学》就持这种观点。他说:“一切文章必先经过消极修辞过程之门,然后加以积极修辞过程,方成为美文。”他所说的“美文”有先用消极的手法后用积极的手法的情形,但这似乎不能成为普遍的规律。“美文”并非都先用消极手法后用积极手法,而是经常同时使用两种修辞的手法。另一种则认为两种修辞的手法齐头并进,并不是哪种手法用在先或用在后。《发凡》就是这种看法。它说:“这两种手法同时使用时,如(乙)一境界(指语辞的积极手法——引者注)的写说,固然常常不分先后。并非先用消极手法,随后用积极手法。或先用积极手法,随后用消极手法。”这个讲法比较切合常见的修辞事实。的确,大量的普遍的事实不是先用消极手法,再用积极手法;反之也一样,常常是两种手法,同时兼用。

两种修辞的手法有相同之点,又有不同之点,还有连带的关系。它们可以区分开,而且应该区分开。总之,消极手法是抽象的、概念的、理智的,以概念的说明为主;积极手法是具体的、体验的、情感的,以具体的描写为主。

二

关于两种修辞手法的研究,我国已有悠久的历史,著作众多。这是一份宝贵的修辞遗产。

消极和积极的区分出现在二十世纪初。据初步调查,清光绪三十年,龙伯纯的《文字发凡》先用这两个术语。此书共分四卷,其中第三卷专讲修辞学。词藻是修辞学这卷中六个项目里的一个,分做“语彩”和“想彩”两类,再在这两类里各分“积极的”和“消极的”。现在抄录原表如下:

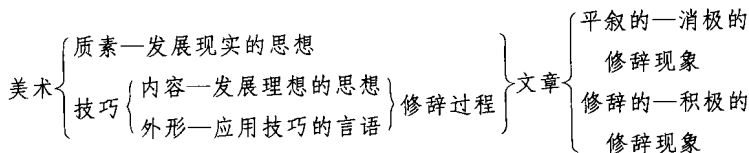


龙氏还做了这样的解释:“语彩者,言语上的彩色,属于外形的词藻是也……想彩,思想的彩色,分为积极的、消极的二者。”我们据此可以看到,语彩有消极的和积极的,想彩也有消极的和积极的。此书虽然对消极和积极的讲述不够完备,处置也未必十分妥当,但是在修辞学史上已开使用消极和积极两个术语的先声,消极和积极之分毕竟是可取的。

此后,修辞学专著相继问世。大家对于《文字发凡》多少总想有一点改革。根据改革的情况,可以把修辞论著分为两类。一类改动不大,只在不很重要的地方做了一点修改。比如1926年出版的《修辞学》和1930年出版的《修辞学通论》就属于这一种。单看这两本书,全书都专讲修辞,不混进语法,并自成系统,这是主要的特点。如果拿它们同《文字发凡》比较,便可看出它们是亲生姐妹。消极和积极的处置与区分,几乎没有超越龙氏所设的格局。请看事实:“语彩者,言语之彩色也。此盖属于外形之词藻,即指言语适用法上所生之现象,其中又分消极积极两种。”又说:“想彩在修辞过程中亦有消极与积极两种。”可见,它们一脉相承,对消极和积极

没有大的修改。

另一类,想作较大的改动,意在改动龙氏消极、积极的体系。1921年《教育杂志》刊载王云六的《国语修辞法述概》便可以归属这一类。这篇文章论说简略,但是从所列的表中,我们看到“消极的修辞现象”和“积极的修辞现象”已与前人不尽相同。今将修辞的终点的表述抄录如下:



从上表看来,尽管它的修辞系统的阐述不够清楚,修辞的属性不大突出,但是已多少改动了龙氏消极、积极的框架,从语彩、想彩各分消极的和积极的改为按文章分消极、积极。这点改动已着眼于修辞的现象,着眼于语辞的使用。这不能不说是较为合理的。

同年,陈望道先生在《新青年》发表的《文章底美质》一文,也属于这一类。对文章底美质意义和种类,他提出了自己的看法:“我们以为,文章在传达意思的职务上能够尽职就是美,能够尽职的属性,就是美质。”他以传情达意上能不能尽职为评定美的依据,这已着眼修辞上的探讨,又带有美学的眼光了。就是说,作者已注重语辞使用的题旨情境,并据此分成三个美质:明晰、遒劲、流畅。其实,三个美质大致相当于后来的两种手法:明晰相当于消极的手法,遒劲和流畅相当于积极的手法。因此,我们可以说,三个美质是两种修辞法的雏形。

1924年,陈望道先生在《修辞学在中国之使命》里,开始把消极和积极作为修辞学的职务。他说:“修辞学的职务,就消极方面

说,就是要使不至于不通;就积极方面说,就是要使成为工。”据此,可见作者在探求修辞的理论,并把“通”当做消极修辞的职务,把“工”当做积极修辞的职务。它已为两大分野说奠定了理论的基础。

1932年,《发凡》问世了。正式把修辞现象列为两大分野,把消极修辞和积极修辞定为修辞现象的纲领,而且从理论上和系统上加以详细的阐述。从此,修辞学确立了两大分野说,直到今天仍被许多论著所采用。

两大分野说同我国当代革命领袖、名人名家对运用语言文字的论述也相契合。换句话说,尽管名称不全相同,不一定用消极和积极的说法,但是他们都主张区分两种修辞的手法。

毛泽东同志和刘少奇同志都很重视语言文字的运用,再三强调要学习修辞。毛泽东同志在《〈中国农村的社会主义高潮〉的按语》一文里,指出了讲究文法和修辞的重要性,并且提出了修辞上的要求。他号召“我们的报纸和刊物的编辑同志注意这件事,向作者提出写生动和通顺的文章的要求,并且自己动手帮作者修改文章”。“通顺”和“生动”就是消极修辞和积极修辞的要求。刘少奇同志在《对马列学院第一班学员的讲话》里指出,有些同志“写的文章就是不通”。他要求文章写得“生动活泼”,写得“精采”：“‘精’,就是不拉杂,‘采’,就是漂亮,挂点‘采’,读起来爱读。”(《对华北记者团的谈话》)这里的“通”,即通顺,大约指消极修辞;“生动活泼”和“精采”,大约指积极修辞。

鲁迅先生也曾多次强调语言的使用,而且讲述得非常深刻。比如在《答曹聚仁先生信》里说:“文章一定应该比口语简洁,然而明了,有些不同,并非文章的坏处。”文章要简洁又明了,这实际上是消极修辞的目标。又说:“将无之亦毫无损害全局的节,句,字删去一些,一定可以更为精采。”“论文看起来太板,要再做得花色一

点。”^②其中的“精采”和“花色”，是积极修辞的目标。

老舍先生对语词的使用则有许多很好的见解。认为文章和说话都有明白清楚和生动有力的分别，他在《出口成章》一书里说：“下功夫把语言写通顺了，也是基本功，也是很重要的基本功。……字的本身没有好或坏，要看用在什么地方。用得恰当，就生动有力。”还说过：“写东西时，用字、造句必须先要求清楚明白。……我的意思是：要老老实实先把话写清楚了，然后再要求生动。”其中的“通顺”、“清楚”和“明白”，大体上同消极修辞没有什么不一样之处；“生动”、“有力”，大体上同积极修辞没有什么不相同之处。

叶圣陶先生也曾多次论述语辞的运用。他的著作里有直接用“消极”和“积极”的，也有用别的文字表达的。前者如：“这就是说，这里讲的是消极修辞方面的事儿，至于怎样可以使形式更好，用怎样的形式表达内容可以收到更大的效果，那些属于积极修辞方面的事儿。”（《从〈语法修辞讲话〉谈起》）这便是直接使用“消极”和“积极”的文字。至于用别的术语表示的，比如：“认真不肯苟且的人，写一篇文章必要求它‘通’，又望它能‘好’，是极自然的心理。”^③这里的“通”，主要是消极的手法，“好”主要是积极的手法，只是说法不同而已。

修辞两大分野说，不仅同现代名家的言论相一致，而且同古代的许多论著相符合。古代文学家、评论家、教育家在诗话、随笔、文论中常说到两种修辞的手法。对不同的修辞现象，历代很多人都作过一番探索。现在略举数例如下：

先秦时代，诸子的言论就开始注意两种修辞。孔子说过：“辞达而已矣。”（《论语·卫灵公》）又说：“情欲信，辞欲巧。”（《礼记·表记》）这里所说的“辞”指语辞，还将语辞分做“达”和“巧”两种用法。这便大略相当于今天的消极和积极。不仅如此，他还提出