



唐诗修辞论

TANGSHIXIUCILUN

段曹林◎著

中国社会科学出版社

唐诗修辞论

TANGSHIXIUCILUN

段曹林◎著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐诗修辞论/段曹林著. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 8
ISBN 978-7-5161-4167-0

I. ①唐… II. ①段… III. ①唐诗—修辞学 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 073500 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 许继起
责任校对 周 昊
责任印制 戴 亮

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.cssp.cn>
中文域名: 中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 8 月第 1 版
印 次 2014 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 15.5
插 页 2
字 数 248 千字
定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010-64009791

版权所有 侵权必究

序

冯广艺

段曹林教授的新著《唐诗修辞论》即将付梓，嘱我写序，我虽诸事缠身，但又觉得却之不恭。于是利用期末空余时间，仔细阅读曹林给我的纸质稿和电子稿，读后深感获益匪浅。下面谈谈我的一点儿体会。

《唐诗修辞论》是曹林教授继《唐诗句法修辞研究》（海风出版社2005年版）之后的又一力作。这本书运用现代修辞学和相关学科的理论和方法，探讨唐诗修辞系统的构成和演变，着重从语音修辞、语义修辞、语法修辞、篇章修辞、风格修辞等方面研究唐诗修辞的主要特点、规律、成就及创新问题。

本书的一大特点是作者善于从宏观上把握唐诗总的修辞特色，从语音修辞、语义修辞、语法修辞、篇章修辞、风格修辞等方面建构了唐诗修辞系统。作者认为这几类修辞内部各成体系，它们之间又密切配合，并在词语、句子（诗句）、篇章等不同层面分工合作，共同实现唐诗的诗学目标。例如在“唐诗的语音修辞”一章中，作者从语音选择、语音组配和谐拟三个方面详细考察，特别注意挖掘唐诗在语音“组配”上的特色，如声韵调的协调与呼应、音节的协调与呼应、音组的协调与呼应等。在“唐诗的篇章修辞”一章中，作者既考察了唐诗篇章修辞的语言、语义、语法等修辞方法，又考察了唐诗中综合性语篇修辞方法的运用；既考察了篇章修辞与言语表面形体的和谐，又考察了篇章修辞与言语形式内在关系的和谐。作者紧扣“系统”，把唐诗看作一个由不同修辞要素相互联系彼此制约而构成的层级系统，这样作者所构建的唐诗修辞系统就显得十分严密、科学。

本书的另一大特点是作者对唐诗修辞现象的分析深入、细致、准

确。例如在“唐诗的语义修辞”一章中，作者论述了“唐诗的同义选择修辞”，重点研究了“着眼于表现附加意义的同义选择”，如：以凸显形象色彩为主要目标的同义选择、以凸显感情色彩为主要目标的同义选择、以凸显文化色彩为主要目标的同义选择、以凸显语体色彩为主要目标的同义选择等。作者对唐诗中的修辞方法的研究具有独创性。作者充分肯定了唐诗中的词法修辞方法和句法修辞方法，认为唐诗最具特色和价值的词法修辞方法是近体诗对虚词的选择和运用，词类活用修辞也占据了一定比重。作者把唐诗句法修辞分为句法选择修辞和句法变异修辞两类，符合唐诗句法修辞实际。作者指出，唐诗借助关联词句、独立成分、管领词语、句式组配等语法形式或语法手段衔接诗句，形成篇章连贯关系，谋篇布局中还广泛借助各种修辞方法（包括各类辞格）等，这些见解深刻而独到。

本书还有一大特点是作者采用了多种行之有效的研究方法。总的来说，作者运用了系统考察法，这是贯穿全书的一种主要方法，本书以语言要素为纲，以语音、语义、语法等作为系统构建的线索，通过这几个方面修辞现象或方法之间的相互联系和制约，编织唐诗修辞的网络系统，从而使本书的研究具有系统性和科学性。在对唐诗各种修辞现象、手段或方法的研究中，作者具体地运用了典型分析法，即作者善于在浩繁的唐诗中选取典型的诗作作为经典例子进行分析，以保证语料的权威性；理论阐发和实例分析相结合的方法，即在对唐诗中具体修辞现象或手段等进行研究的同时，注意进行修辞学理论的阐发或总结；个体和群体相结合的方法，即在讨论某一位诗人或某一首唐诗中的修辞现象或手段的时候，注意联系唐代诗人群体和唐诗中的普遍现象进行分析；共时和历时相结合的方法，即在对唐诗修辞现象或手段进行共时分析的同时，注意考察唐诗修辞的发展演变和创新，等等。这些方法的运用使本书的研究丰满厚实，具有很高的学术价值。

另外，本书选例适当，阐释透彻，构思精巧，语言练达，可读性强。

曹林教授是一位善于思考、刻苦治学、积极向上、成果丰硕的学者。他曾师从著名修辞学家、复旦大学宗廷虎教授，博士后出站于武汉大学。他担任主要撰稿人之一的《中国修辞史》曾获教育部人文社科成果一等奖，他在唐诗修辞方面的研究自成一家，可喜可贺！但愿

曹林教授再接再厉，在学术道路上再攀高峰，为学术界奉献出更多更好的成果！

是为序。

（作者为中国修辞学会常务副会长、华中师范大学博导、国内著名的语言学和修辞学研究专家）

目 录

序	冯广艺(1)
第一章 唐诗的语音修辞	(1)
第一节 唐诗的语音选择修辞	(2)
第二节 唐诗的语音组配修辞	(7)
第三节 唐诗的谐拟修辞	(34)
第二章 唐诗的语义修辞	(41)
第一节 唐诗的同义选择修辞	(42)
第二节 唐诗的语义配置修辞	(62)
第三章 唐诗的语法修辞	(79)
第一节 唐诗的词法修辞	(79)
第二节 唐诗的句法修辞	(98)
第四章 唐诗的篇章修辞	(130)
第一节 唐诗篇章修辞方法的运用	(130)
第二节 唐诗篇章修辞的审美效应	(160)
第五章 唐诗的风格修辞	(173)
第一节 唐诗言语诗体风格的丰富和创新	(174)
第二节 唐诗言语时代风格的统一和变迁	(181)

第三节 唐诗言语个人风格的独特和多样	(200)
余论	(230)
主要参考文献	(236)
后记	(239)

第一章 唐诗的语音修辞

修辞现象和修辞方法构成修辞系统。修辞系统可进一步区分语音修辞、语义修辞、语法修辞、语形修辞等子系统,进而区分更小的系统和构成因子,由此构成修辞的层级体系。本著以此为基点展开论述,运用修辞学、诗学等多学科的视角、理论和方法,系统论述唐诗的修辞艺术,拟采取静态描写和动态阐释相结合,微观解析、中观考量与宏观概览相结合,定性为主、辅以定量的研究方法,分析语音、语义、语法等三类唐诗主导修辞方法在词、句、篇、章层面的运用及其诗学根源和审美效应,进而主要从总体上探讨唐诗的言语风格修辞的表现和形成。

语音修辞方法是指利用言语单位的语音特征和语音关系所构成的修辞策略和技巧。

语音修辞方法不仅能利用语言建筑材料的音乐性建构言语动态过程的音乐美(整齐美、抑扬美、回环美等),带来声音方面的修辞效果;而且能利用音形、音义结合关系的多样性以丰富表情达意的手段,增强语言的表现力和感染力(强调、关联、变化、情趣、含蓄等),强化意义方面的修辞效果。

我们曾把汉语语音修辞方法分为语音选择修辞、语音组配修辞、语音诸拟修辞等三个封闭大类若干开放小类^①。据我们考察,在唐诗中主要运用的语音修辞方法有双声、叠韵、叠音形式的选用,响音字与衬音字的选用,声韵调的协调与呼应,音节的协调与呼应,音组的协调与呼应,谐音修辞、拟音修辞等。在实际运用中,古体诗和近体诗在这些方法的分布、用法、作用等方面又有差别。作为语音修辞方法,在唐诗中

^① 段曹林:《汉语语音修辞:选择、组配、诸拟》,《修辞学习》2007年第1期。

的作用首先表现在建构诗歌的音乐美，产生语音修辞效果；但又不一定局限于声音方面，很多时候追求的是声情并茂，而语音的特点和联系也有可能只是媒介或手段，其目的则在表现视觉形象或含蓄达意、生动表意、多重表意，如谐音修辞是典型的借音表义，而拟音修辞往往也是绘声传情兼具。

第一节 唐诗的语音选择修辞

一 双声、叠韵、叠音形式的选用

双声指前后相连的音节声母相同，叠韵指前后相连的音节韵母相同或基本相同，叠音是指前后相连的音节相同。一般所谓双声、叠韵、叠音形式仅就单纯词而言，事实上，合成词、短语、超词成分等在其整体或局部，同样可以呈现连续音节的声母相同、韵母相近或者整个语音相同、基本相同的情形，这类形式并不仅限于单纯词中的双声词、叠韵词、叠音词。从实际使用情况看，着眼点也只在双声、叠韵、叠音的语音特点上，只要能有这种特点便有相应的语音效应，因而并不区分是否单纯词。如：

岑参兄弟皆好奇，携我远来游汉陂。天地黯惨忽异色，波涛万顷堆琉璃。琉璃汗漫泛舟入，事殊兴极忧思集。鼉作鲸吞不复知，恶风白浪何嗟及。主人锦帆相为开，舟子喜甚无氛埃。鳧鷖散乱棹讴发，丝管啁啾空翠来。沉竿续绁深莫测，菱叶荷花净如拭。宛在中流渤澥清，下归无极终南黑。半陂已南纯浸山，动影袅窕冲融间。船舷暝戛云际寺，水面月出蓝田关。此时骊龙亦吐珠，冯夷击鼓群龙趋。湘妃汉女出歌舞，金支翠旗光有无。咫尺但愁雷雨至，苍茫不晓神灵意。少壮几时奈老何，向来哀乐何其多！（杜甫《汉陂行》）

加点字都是双声、叠韵形式，主要是单纯词，但也有合成词，如散乱、船舷、蓝田关等；还有短语，如事殊、嗟及、吐珠等。多半是自然而成，并未刻意选用，但这些形式共同出现在诗中，实际形成的语音修辞效果是显而易见、不应忽视的。以往研究一般只是笼统称这类现象为双声、叠韵、叠音、叠字^①，或把叠音、叠字合称叠字，未能指出合成词、短语、非短语超词成分相类形式在其中的同等作用，不够细密，不利于更好地总结修辞规律，发挥修辞学的指导功能。

“叠韵如两玉相扣，取其铿锵；双声如贯珠相连，取其婉转。”^② 这种说法是有道理的，双声、叠韵、叠音形式因声音复现形成乐律感，韵母在汉语音节中响亮突出，对音节整体影响明显，声母相对较弱，但对音质的影响并非可有可无，乐感的形成关键在于声音复现和变化的结合。

不过无论是双声、叠韵还是叠音，任何一种形式单用的效果都并不突出，因而以配合使用为多，可用于协调音节，形成复叠、回环、变化之美，具有描绘渲染等作用。

一种配合是在上下文多处用，但无一定规律。

千家山郭静朝晖，日日江楼坐翠微。（杜甫《秋兴八首》）

此处用于同句前后，前为量词重叠，后为叠韵词，音乐效果共现，量词重叠另有强调时间的作用。

故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。（岑参《逢入京使》）

此处上句形容词重叠式和下句叠韵形容词合用，是该绝句音韵效果和形象描绘效果的重要源泉。

忆君泪落东流水，岁岁花开知为谁？（李颀《题卢五旧居》）

① 周生亚：《古代诗歌修辞》，语文出版社1995年版。

② 李重华：《贞一斋诗说》，见丁福保辑《清诗话》，上海古籍出版社1978年版，第35页。

此处短语双声和量词重叠合用，同样增添了声音的美，“岁岁”量词重叠，有每一、所有之意，有强调作用。

莽莽万重山，孤城山谷间。无风云出塞，不夜月临关。属国归何晚，楼兰斩未还。烟尘一长望，衰飒正摧颜。（杜甫《秦州杂诗》）

此处则叠音词、双声短语、叠韵词、叠韵短语、双声词先后出现于同一诗中，用之自然随意，但共同起作用，音乐效果是很不错的，“莽莽”、“衰飒”兼有描绘性。

另一种配合则是在上下句对应位置出现，对用形成呼应。尤其在近体诗中，双声、叠韵或叠音形式在对仗中往往成对出现，既强化了语音效果，又兼具各种语义表现功能。如“奋飞超等级，容易失沉沦。”（杜甫《赠鲜于京》）加点的都是双声短语，构成双声对。“蹉跎暮容色，怅望好林泉。”（杜甫《重过何氏》）叠韵词对叠韵合成词，形成叠韵对。“纷纷辞客多停笔，个个公卿欲梦刀。”（元稹《寄赠薛涛》）是重叠式形容词和量词重叠构成叠音对。“寥落悲前事，支离笑此身。”（戴叔伦《除夜宿石头驿》）则是双声词叠韵词相对。“支离东北风尘际，漂泊西南天地间。”（杜甫《秋兴八首》）是叠韵词对双声合成词。“千万人家火烛光，门门开处见红妆。”（张萧远《观灯》）则为叠韵合成词与重叠量词相对。前举各例都是出现在句首的，用于句首每每可被强调突出。但其实对应成分的位置不限于句首，根据表意需要还可自由变动，如：“田园寥落干戈后，骨肉流离道路中。”（白居易《自河南》）两句中三四个字的加点词对用，形成双声对。“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。”（杜甫《曲江》）五六字的两个形容词重叠形成叠音对。“信宿渔人还泛泛，清秋燕子故飞飞。”（杜甫《秋兴八首》）句末六七字的动词重叠后形成叠音对，不但有音乐效果，更有较强的动态感。所引实例以杜甫诗句最多，不等于其他诗人用得不多或不成功。不过是希望反映一个事实，杜甫尤为善用、多用这一类型的对仗形式，自觉程度远超前人，数量质量均是空前的，以至于清代洪亮吉不无夸张地说：“唐诗人以杜子美为宗，其五七言近体，无一非双声叠韵也。”（《北江诗话》）举例都是近体诗，但双声、叠韵、叠音对则不限于近体诗，如“灼灼百朵红，戈

戈五束素。”（白居易《买花》）是用于所谓新乐府中。“临行密密缝，意恐迟迟归。”（孟郊《游子吟》）也是在古体诗中用。事实上，古体诗少用这类对应相呼形式，而以单用、连用为常。

有的诗人甚至尝试通篇使用这类形式。如寒山《诗三百三首》第147句用叠音词：

独坐常忽忽，情怀何悠悠。山腰云缓缓（一作漫漫），谷口风飕飕。猿来树袅袅，鸟入林啾啾。时催鬓飒飒，岁尽老惆惆。

在双声、叠韵、叠音三种形式中，用得最多的无疑当属叠音。究其根源，首先，叠音的声音效果最为明显，易受重视；其次，叠音形式往往兼具摹形、绘声、强调、突出等表意达情功能。

无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。（杜甫《登高》）

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。（孟浩然《春晓》）

晓声隆隆催转日，暮声隆隆呼月出。（李贺《官街鼓》）

悠悠一千年，陈迹唯高台。（高适《宋中十首》）

越妇未织作，吴蚕始蠕蠕。（李贺《感讽五首》）

晴日海霞红霭霭，晓天江树绿迢迢。（徐夔《回文诗二首》）

这些诗句中的叠音都带有描绘作用，“萧萧、隆隆”摹声，“滚滚、蠕蠕”绘形，表现了事物的动态；“处处”强调空间范围广，“悠悠”突出时间转移之久远，“红霭霭、绿迢迢”描摹的是红霞、绿树颜色的深远、变幻，表现的是抽象的意态或静态的景象。

双声、叠韵、叠音形式实际使用时的初衷很多时候不一定是为了音乐效果，而是表现功能，但客观上确实会增强音乐效果。此类例子比比皆是，前举各例，多属此种情形。

二 响音字、细音字与衬音字的选用

响音字指声音响亮的字。字音的响度同音质、音强、音高、音长等

都有关系。古汉语有洪音、细音之分，韵母中主要元音开口度较大、音色比较响亮的叫洪音。事实上，响与不响是比较而言的，如 ang、ao、a 等收尾的字音比较响亮，平声字比仄声字响亮，发音长的字比发音短的字响亮，如此等等。响音字和非响音字因而也是相对的，表音及表意的效果也通常是在对比和变化中得以产生和体现的。

唐诗对响音字和细音字都很重视。主要表现在将响音字放置在韵脚位置，用于表现强劲高亢的声音和气势，而在表现低抑悲苦情绪时选用细音字做韵脚。比较一下杜甫《闻官军收河南河北》和《登楼》：一首表现突闻喜讯的欢畅，一首表现抚今追昔的悲哀；一首押七阳韵，韵字为裳、狂、乡、阳，一首押十二侵韵，韵字为心、临、今、侵、吟。不难见出诗人依据情绪特点取舍韵脚的用心，字为心声，声情并茂。再如：

西山白雪三城戍，南浦清江万里桥。海内风尘诸弟隔，天涯涕泪一身遥。惟将迟暮供多病，未有涓埃答圣朝。跨马出郊时极目，不堪人事日萧条！（杜甫《野望》）

押属于响字的二萧韵，用以表现思家忧国的悲壮之情，字音与情感配合，相得益彰。“人们习惯用低沉的音、塞擦音、齿音来表示婉弱的情绪，用高昂的音、破裂音、喉音来表示豪壮的感情。”^① 这里指出的正是一种根据感情色彩的不同对响度不同字的区别运用。这种运用也可在句中或非韵句，但毕竟韵脚才是字音回环和突显之处，响音字用在韵脚位置也最能实现预期修辞效果。

衬音字有的本有意义，有的本无意义，用作衬音时都不再表意。衬音字的选用，作用在于协调音节，使语句节奏整齐协调、急徐有致、匀称流畅，具有旋律美。唐诗对此的运用基本上见于古体诗中，常用的衬音字似以“兮、乎”等虚词为主，也有两个以上结合用的。如：

日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨。（李白《远别离》）

^① 沈祥源：《文艺音韵学》，武汉大学出版社1998年版，第118页。

熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巅。云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。……霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。……（李白《梦游天姥吟留别》）

获与之而并驱，且春刺乎恶毒。（元结《演兴四首 闵岭中》）

公乎真爱山，看山旦连夕。（韩愈《和裴仆射相公假山十一韵》）

环佩肃于庭实，钟石扬乎颂声。（郊庙歌辞《享太庙乐章昭和》）

嗟尔远道之人胡为乎来哉，剑阁峥嵘而崔嵬。（相和歌辞《蜀道难》）

受之颇谓绝今昔，求识江淮人犹乎比石。（李白《杂言用投丹阳知己兼奉宣慰判官》）

第二节 唐诗的语音组配修辞

一 声韵调的协调与呼应

这类语音修辞方法是指将声母相同、平仄相同或韵母相同（或相近）的不同音节安排在上下文的一定位置形成呼应关系，包括同声相应、同韵相合、平仄调配三种形式，形成复叠美。前者效果不明显，一般少用，后二者常用于韵文。同韵相合不限于押韵，平仄调配不限于格律诗或类似于格律诗的平仄格式运用，但就唐诗的实际而言，最主要的差不多也就在这两方面了。这两方面也是以往人们谈论较多的。

（一）同韵相合

就唐诗而言，同韵相合最重要和最常用的无疑是押韵。

押韵的作用有三个主要方面：一是通过声音的联系使不同语句（尤其是诗行）统一起来，形成一个整体；二是把关键词语置于韵脚位置从而突出中心意象或重点内容；三是使言语作品易诵易记，好传播，留余音。“没有韵脚……诗就会分散。韵脚使你回到上一行，回想前一行，

使叙述一个思想的所有诗行共同行动。”（玛雅可夫斯基《怎样写诗》）这段话同样也适用于唐诗，押韵带给唐诗的既有韵母相同或相近的音节前呼后应、整体协调产生的音乐美，也有配合表情达意、使声情并茂的和谐美。

摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。
怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。
江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思。
最是楚宫俱泯灭，舟人指点到今疑。（杜甫《咏怀古迹》）

这首诗隔句押韵，首先通过四个韵脚字“师、时、思、疑”把整首诗从声音形式上联系起来，并且因为韵脚都是开口度小的支韵字，正好和诗歌表现的凄凉、悲愁情感一致，情声相谐，对渲染、映衬诗人的情绪也起到了很好的作用。

唐代古体诗和近体诗的成就都很高，押韵对两种诗体而言都是重要的修辞方法和音律要求，但实际运用中古体诗宽，近体诗严，二者的差别是明显的，也是必然的。具体而言，这两种诗体在押韵方面的不同主要体现在四个方面：

首先，近体诗押平声韵为常，仄声韵非常罕见，古体诗则平上去入均可。

其次，近体诗只能一韵到底，不能通韵，也不能中途换韵；古体诗则可以一韵到底，也可邻韵通押，还可换韵。

再次，近体诗韵脚必须避重字，古体诗则可不避。

最后，近体诗主要是隔句押韵，古体诗则比较自由，可以隔句押，也可句句押。

这四点不同既是诗律的格式，也是适应修辞需要而形成的规范或者变通。近体诗是在五言古体和七言古体的基础上，吸纳汉魏六朝到唐代音韵方面的理论和实践成果而形成的新诗体，对音韵美有非常严格的讲究，加之篇幅短小，内容集中，押韵标准高，执行严，也就顺理成章。而古体诗更强调内容表现的自由，一般篇幅较长，适应内容和结构变化的需要，押韵格式也就更宽松，运用起来也有更多变化。

清晨入古寺，初日照高林。竹径通幽处，禅房花木深。山光悦鸟性，潭影空人心。万籁此俱寂，惟闻钟磬音。（常建《题破山寺后禅院》）

典型的五律，隔句押平声韵，一韵到底。反过来看，换韵或通押都不合适内容。

山色有无中，如烟复如黛。孤峰夕阳后，翠岭秋天外。云起遥蔽亏，江回频向背。不知今远近，到处犹相对。（刘长卿《秋云岭》）

这是《湘中纪行》十首之一，十首中五首押仄声韵，五首押平声韵。但仄韵五律在唐诗中实际比重绝少，仄韵七律更少。

高楼怀古动悲歌，鹤雀今无野雀过。树隔五陵秋色早，水连三晋夕阳多。渔人遗火成寒烧，牧笛吹风起夜波。十载重来值摇落，天涯归计欲如何。（张乔《题河中鹤雀楼》）

这首诗的第二句是仄声韵，其余则为平声韵。相比之下，仄韵五绝算是较为常见的，如：

千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。（柳宗元《江雪》）

悠悠南国思，夜向江南泊。楚客断肠时，月明枫子落。（顾况《忆鄱阳旧游》）

仄韵七绝绝少见。仄韵律绝也被看作入律的古风，也说明这毕竟不是近体诗押韵的常式。

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁逾墙走，老妇出看门。吏呼一何怒，妇啼一何苦。听妇前致词，三男两城戍。一男附书致，二男新战死。存者且偷生，死者长已矣。室中更无人，唯有乳下孙。有