

商务印书馆文库



THE COMMERCIAL PRESS LIBRARY

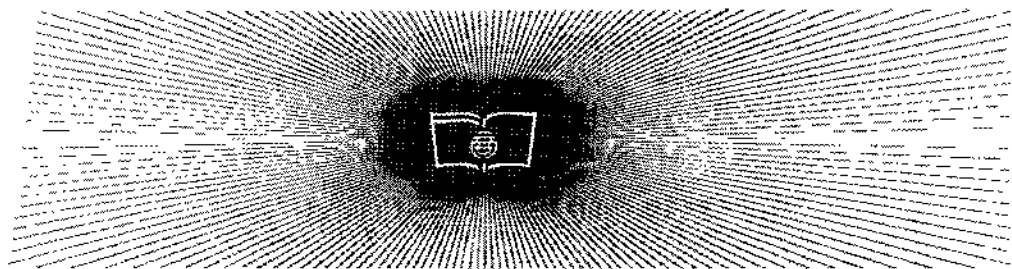
中国 修辞学史

周振甫著

商务印书馆

商务印书馆文库

THE COMMERCIAL PRESS LIBRARY



中国修辞学史

周振甫著

商务印书馆

1999年·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国修辞学史/周振甫著. —北京: 商务印书馆, 1999
(商务印书馆文库)

ISBN 7-100-02664-4

I. 中… II. 周… III. 修辞学-历史-中国 IV. H15-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 10227 号

0570/07

商务印书馆文库
中国修辞学史
周振甫著

商务印书馆出版
(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)
商务印书馆发行
北京印刷厂印刷
ISBN7-100-02664-4/H·689

1991 年 1 月第 1 版 开本 850 × 1168 1/32
1999 年 12 月北京第 2 次印刷 印张 19
印数 1 000 册

定价: 23.00 元

《商务印书馆文库》编基大意

本馆自 1897 年始创，即着意译介西学，编纂课本，以昌明教育、开启民智为务。

迨五四新文化运动起，学界亟需高等书籍，本馆张元济、高梦旦诸先生乃与蔡元培、梁启超等学界前辈擘画宏图，组编诸科新著，以应时需。是为本馆出版学术著作之始。

尔后数十年，幸赖海内外学人伐山开辟，林林总总，斐然可观。若文学，若语学，若史学，若哲学，若政治学，若经济学，若心理学，若社会学以及其他诸科学门类，多有我国现代学术史上开山之著、扛鼎之作。学术著作的出版使本馆进一步服务于中国现代教育事业的培植和民族新文化的构筑，而分享中国学界的历史光荣。

五十年代以后，本馆出书虽以移译世界名著、编纂中外辞书为先，而学术著作的出版亦未曾终止。近年来已先后有多种问世，今后拟更扩大规模，广征佳作，以求有用于未来中国文化的建树。

转瞬百年。同人等因念本馆素有辑印各种丛书的传统，乃议无论旧著新书，凡足以反映某一时期学术思潮、某一流派学术观点、某一学科新的建树、某一问题新的方

法以及其他足资长期参阅的作品，均拟陆续选汇为《商务印书馆文库》而存录之，俾有益于文化积累而取便学林。顾兹事体大，难免力不从心，深望各界读者、学界通人共襄助之。

商务印书馆编辑部

1997年10月

目 次

前言	1
实用性修辞学与文艺性修辞学	1
语文修辞学与文艺性修辞学	4
史的分期	7
中国修辞学的开创期	9
先秦	9
儒家的修辞说	9
孔子	9
孟子	21
《易传》	24
《春秋》三传和《国语》	15
荀子	23
《周礼》和《礼记》	26
墨家的修辞说	30
墨子	30
墨辨	31
道家的修辞说	31
老子	31
庄子	33
法家的修辞说	35
韩非	35
纵横家的修辞说	37
苏秦 张仪	37
两汉	39
西汉的修辞说	39
《毛诗序》	39
司马迁	44
扬雄	47
董仲舒	42
刘向	46
东汉的修辞说	49

王充	49	王逸	51
中国修辞学成熟和发展期	53		
魏晋南北朝隋	54		
曹丕 曹植	54	陆机 陆云	55
左思 挚虞	57	葛洪 李充	58
刘义庆	61	范晔	63
沈约	64		
刘勰全面的修辞说	66		
一 谈修辞	66	二 谈风格	67
三 修辞格	76	四 从词句到篇章结构	81
锤嵘	83	裴子野	85
萧子显	86	萧统	87
萧纲 萧绎	91	颜之推	93
王通	97		
唐代	98		
唐初史书中的修辞说	98	初唐四杰	101
陈子昂	102		
刘知几论史文的修辞	103		
一 论词语	103	二 论辞格	105
三 论文体	108	四 论风格	110
李峤	113	王昌龄	116
皎然	118		
《文镜秘府论》谈唐人论修辞	121		
一 论风格	121	二 论篇章结构	122
殷璠	123	李白	125
杜甫	126	柳冕	130
韩愈	131	李翱	135
柳宗元	137	白居易 元稹	140
皇甫湜 孙樵	146	杜牧 李商隐	148

皮日休 陆龟蒙·····	152	司空图·····	154
景淳·····	157	文彧·····	157
刘昫·····	159	欧阳炯 牛希济·····	159
北宋·····	160		
柳开 王禹偁·····	161	穆修 尹洙·····	163
梅尧臣·····	165	欧阳修·····	167
苏洵·····	171	曾巩·····	173
司马光·····	175	王安石·····	177
刘攽·····	179	沈括·····	181
苏轼·····	182	苏辙·····	186
黄裳·····	190	魏泰·····	191
李之仪·····	192	黄庭坚·····	193
刘弇·····	198	吕南公·····	199
秦观·····	200	张耒·····	202
陈师道·····	203	晁说之·····	205
范温·····	206	蔡启·····	208
吴弁·····	209	王直方·····	212
蔡條·····	214	惠洪·····	217
许颢·····	220	叶梦得·····	221
吕本中·····	224	邵博·····	225
严有翼·····	227	张表臣·····	229
叶真·····	231		
中国修辞学成立和发展期·····	234		
南宋·····	235		
张戒·····	235	黄彻·····	238
陈骥·····	241		
一 从用词造句到		二 修辞格·····	242
命意·····	241	三 风格和篇章结构·····	245
王灼·····	246	陈善·····	248

胡仔·····	251	曾季狸·····	255
陈岩肖·····	257	葛立方·····	259
吴沆·····	261	洪迈·····	262
吴曾·····	266	陆游·····	269
周必大·····	271	杨万里·····	272
朱熹·····	276	吕祖谦·····	278
叶适·····	280	孙奕·····	281
王楙·····	284	敖陶孙·····	287
姜夔·····	288	严羽·····	292
罗大经·····	294	李涂·····	300
刘克庄·····	302	赵与峕·····	304
俞文豹·····	305	史绳祖·····	307
谢枋得·····	309	周密·····	311
范梈文·····	312	张炎·····	315
沈义父·····	317		
金元·····	319		
赵秉文·····	319	王若虚·····	320
元好问·····	323	陈绎曾·····	325
刘祁·····	328	郝经·····	330
方回·····	331	盛如梓·····	333
刘壎·····	334	杨载·····	337
范梈·····	339	陆辅之·····	340
吴师道·····	341	辛文房·····	343
傅若金·····	344	陈秀民·····	347
陶宗仪·····	348		
明代·····	349		
宋濂·····	349	苏伯衡·····	350
瞿佑·····	351	朱权·····	352
方孝孺·····	353	高棅·····	354

李东阳	356	俞弁	358
陈霆	359	都穆	361
李梦阳	363	王廷相	365
徐祯卿	367	何景明	368
杨慎	369	谢榛	372
归有光	377	唐顺之	378
茅坤	380	徐渭	384
王世贞	385	王世懋	389
李贽	391	焦竑	394
屠隆	396	汤显祖	398
胡应麟	399	袁宗道	402
袁宏道	405	袁中道	407
鍾惺	408	谭元春	410
李贽芳	412	艾南英	414
陆时雍	416	费经虞	419
陈子龙	420		

清代 422

钱谦益	422	朱鹤龄	424
金人瑞	427	毛宗岗	430
吴伟业	433	黄宗羲	434
李渔	436	归庄	437
顾炎武	439	侯方域	441
施闰章	443	尤侗	445
王夫之	447	周容	451
毛先舒	452	魏禧	455
汪琬	457	贺贻孙	459
贺裳	461	吴乔	463
叶燮	466	朱彝尊	469
王士禛	470	田雯	473

邵长衡.....	474	何焯.....	476
赵执信.....	478	顾嗣立.....	480
方苞.....	482	沈德潜.....	483
李紱.....	486	唐彪.....	487
张谦宜.....	489	叶矫然.....	491
刘大櫟.....	493	曹雪芹.....	496
脂砚斋.....	498	袁枚.....	500
先著 程洪.....	504	纪昀.....	507
赵翼.....	511	姚鼐.....	514
翁方纲.....	517	章学诚.....	520
恽敬.....	525	张惠言.....	527
焦循.....	529	方东树.....	531
梁章钜.....	534	邓廷桢.....	536
周济.....	538	潘德舆.....	539
姚莹.....	541	包世臣.....	543
陈仅.....	547	龚自珍.....	549
何绍基.....	550	黄蓼园.....	552
刘熙载.....	554	俞樾.....	556
谭献.....	557	施补华.....	559
冯煦.....	562		
现代	563		
林纾.....	563	陈廷焯.....	565
沈祥龙.....	568	郑文焯.....	569
陈洵.....	571	陈衍.....	573
况周颐.....	576	俞陛云.....	578
梁启超.....	580	王国维.....	583
杨树达.....	585	俞平伯.....	586
中西修辞学结合期	589		
唐钺.....	589	王易.....	590
陈望道.....	592	钱锺书.....	593

前 言

实用性修辞学和文艺性修辞学

修辞学是语言学和文学交界处的学科，它同语言学、美学、心理学等有密切的联系，是研究语言运用的效果的科学。修辞学一般分为实用性的修辞学与文艺性的修辞学。实用性的修辞学在语言运用上要求简明、准确、平实，使人读了十分明确。适用于公文、科技文体、政论体和其他应用文体。文艺性的修辞学在语言运用上要求形象、具体、鲜明、生动，塑造出艺术形象来感染读者。适用于诗歌、小说、戏剧、散文等文学作品。实用性修辞学在语言运用上，结合对象和说话时的情境，说话要达到的目的，选择最适宜的词汇、句子、语调、篇章结构来表达，更多地注意用词造句，以求收到预期的效果。文艺性的修辞学在语言运用上，要求形象、具体，富有想像，富有情韵和含蓄，因而较多地运用比喻、夸张、摹状、比拟、婉曲、反复、对偶、排比等修辞手法，更多地运用修辞格。

在修辞的运用上，实用性的修辞，如讲山的高，说泰山主峰海拔1,524米，是明白准确的。在文艺性修辞上，对山的高，可以表达作者的感受，如李白《蜀道难》说：“连峰去天不盈尺，”用的是想像夸张格。对这两者的不同，钱鍾书先生在给我讲修辞的信中指出：“文法（兼指前者）求文从字顺，而修辞（指后者）则每反常规，破律乖度，重言稠叠而不以为烦，倒装逆插而不以为戾，所谓‘不通’之‘通’（参见《谈艺录》新本532页），亦所谓‘文法程度’（《管锥编》149—151页）。”按《谈艺录》补订本：

又按捷克形式主义论师谓“诗歌语言”必有突出处，不惜乖违习用

“标准语言”之文法词律，刻意破常示异；故科以“标准语言”之惯规，“诗歌语言”每不通不顺。

《管锥编》称：

笔舌韵散之“语法程度”，各自不同，韵文视散文得以宽限减等尔。后世诗词险仄尖新之句，《三百篇》每为之先。如李颀《送魏万之京》：“朝闻游子唱骊歌，昨夜微霜初渡河”（“昨夜微霜，〔今〕朝闻游子唱骊歌 初渡河”），白居易《长安闲居》：“无人不怪长安住，何独朝朝暮暮闲”（“无人不怪何〔以我〕住长安〔而〕独〔能〕朝朝暮暮闲”），黄庭坚《竹下把酒》：“不知临水语，能得几回来”（“临水语：‘不知能得几回来’”）；皆不止本句倒装，而竟跨句倒装。《诗·七月》已导夫先路：“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下”（“蟋蟀七月在野，八月在宇，九月在户，十月入我床下”）。……叶氏（明叶秉敬《书肆说铃》）举例有《小雅·宾之初筵》：“三爵不识，矧敢多又”，“室人入又”，毛、郑皆释“又”为“复”，则歇后兼倒装，正勿须谓“又”通“侑”，俾二句得合乎“文字之本”耳。

这里说明实用性修辞和文艺性修辞的不同。案实用性修辞和文艺性修辞在修辞格的运用上，有时也有一致处。如在实用性修辞里，有时也可用比喻、对偶、排比，以达到语言表达的效果。这说明修辞格适用范围的广泛。

修辞学除分实用性修辞与文艺性修辞外，具体内容还包括什么呢？按照陈望道《修辞学发凡》，分为修辞格和风格两部分：修辞格分材料上的，有比喻、借代等；意境上的，有比拟、讽喻等；词语上的，有析字、藏词等；章句上的，有反复、对偶等。就风格说，《修辞学发凡》分为四组八体：一，简约和繁丰；二，刚健和柔婉；三，平淡和绚烂；四，谨严和疏放。

把修辞学的内容限于修辞格和风格够不够呢？不够。修辞学既是结合对象、情境、要求来达到语言表达的效果，就得从达意表情上来考虑，这就离不开篇章结构的修辞。篇章结构的修辞，要抓全篇所要表达的主旨，贯彻主旨的情理事义，按情理事义来分章

节。即从《修辞学发凡》讲的修辞格看，分“词语上的”，自然可以从词语上去考虑，即在用词造句上去考虑。分“章句上的”，那就得从章句上去考虑，牵涉到分章节了。分“意境上的”，那就得从意境上去考虑，牵涉到情景交融所构成的意境了。结合章句和意境，就离不开就意境和篇章来考虑修辞了。从意境上来考虑修辞，这就离不开练意，从词语上来考虑修辞，这就离不开练辞。刘勰《文心雕龙·镕裁》：“情理设位，文采行乎其中。刚柔以立本，变通以趋时。立本有体，意或偏长；趋时无方，辞或繁杂。蹊要所司，职在镕裁；噪括情理，矫揉文采也。规范本体谓之镕，剪裁浮词谓之裁。裁则芜秽不生，熔则纲领昭畅，譬绳墨之审分，斧斤之斫削矣。”这里讲的镕即练意，裁即练词。练意要使纲领昭畅，即对于所要表达的情理，根据情理所分的章节来作些考虑。练词要使芜秽不生，对用词造句作些考虑，这些词句是否都恰好地表达情理，这些情理又跟“刚柔以立本，变通以趋时”结合，即又跟风格结合。刚柔指阳刚、阴柔的不同风格，趋时指词语的合于时代需要。这样，本编所讲的修辞，除修辞格、风格外，还有《发凡》里不讲的按情理来分章节的篇章结构的练意的修辞了。如贾谊《过秦论》，以全篇主旨“仁义不施，而攻守之势异也”，放在结尾。放在结尾，表示层层探讨得出来的结论，重在思理方面。而苏轼的《贾谊论》，以全篇主旨“非才之难，所以自用者实难”，放在开头。接下来说：“惜乎贾生王者之佐，而不能自用其才也！”表示感叹，重在抒情方面。结论放在结尾或开头，跟作者的侧重思理或抒情有关，即跟按照情理来安排篇章结构有关，属于修辞，与作文法无关。作文法要求内容按照开头、承接、转折、结尾的安排；从情理到篇章的修辞要求从题旨到篇章结构符合所要表达的情意。即这里讲的修辞，包括练词练意的镕裁在内，包括从情理到篇章结构的修辞在内。

语文修辞学与文艺性修辞学

(语文修辞学)指从语文角度来讲的修辞学,(文艺性修辞学)指从文艺角度来讲修辞学,这两者有差异。就修辞格的比喻格看,语文修辞学,如《修辞学发凡》里讲譬喻格,分明喻、隐喻、借喻三种也就够了。但讲文艺性修辞学就不同了。如钱鍾书先生《宋诗选注》讲苏轼的运用比喻,说:

他在风格上的大特色是比喻的丰富、新鲜和贴切,而且在他的诗里还看得到宋代讲究散文的人所谓“博喻”或者西洋人所称道的莎士比亚式的比喻,一连串把五花八门的形象来表达一件事物的一个方面或一种状态。这种描写和衬托的方法仿佛是采用了旧小说里讲的“车轮战法”,连一接二的搞得那事物应接不暇,本相毕现,降伏在诗人的笔下。……在中国诗歌里,《诗经》每每有这种写法,像《国风》的《柏舟》连用镜、石、席三个形象来跟心情参照,《小雅》的《斯干》连说“如鼓斯翼,如矢斯棘,如鸟斯革,如翬斯飞”来形容建筑物线条的整齐挺耸;唐代算韩愈的诗里这类比喻最多,例如《送无本师》先有“蛟龙弄角牙”等八句四个比喻来讲诗胆的泼辣,又有“蜂蝉碎锦纈”等四句四个比喻来讲诗才的秀拔,或像《岷山》里“科斗拳身薤倒披”等两句四个比喻来讲字体的奇怪。但是我们试看苏轼的《百步洪》第一首里写水波冲泻的一段:“有如兔走鹰隼落,骏马下注千丈坡,断弦离柱箭脱手,飞电过隙珠翻荷”,四句里七种形象,错综利落,衬得《诗经》和韩愈的例子都呆板滞钝了。……上古理论家早已着重诗歌语言的形象化,很注意比喻;在这一点上,苏轼充分满足了他们的要求。

钱先生从文艺性修辞学的角度,对博喻这个修辞格作了极生动有力的发挥,跟《发凡》里讲的比喻比起来,就显出有极大的差异。《发凡》里没有讲“博喻”,钱先生在注里指出宋代陈骙《文则》卷上丙的第六种“取喻之法”里讲到“博喻”,《礼记·学记》:“不学博依,不能安诗。”郑玄注:“博依,广譬喻也。”即指博喻。钱先生还指

出方回《桐江集》、王世贞《艺苑卮言》、胡应麟《诗薮》、谭元春《谭友夏合集》、王夫之《夕堂永日绪论》里也都谈到，可是《发凡》里就是没有谈到，这正说明语文修辞谈的跟文艺性修辞还有不同。

钱先生讲比喻，还讲“喻之二柄”和“喻之多边”。《管锥编》37页—39页：

同此事物，援为比喻，或以褒，或以贬，或示喜，或示悲，词气迥异；修词之学，亟宜拈示。斯多噶派哲人尝曰：“万物各有二柄”，人手当择所执。刺取其意，合采慎到、韩非“二柄”之称，聊明吾旨，命之“比喻之两柄”可也。水中映月之喻常见释书，示不可捉搦也。然而喻至道于水月，乃叹其玄妙，喻浮世于水月，则斥其虚妄，誉与毁区以别焉。……

比喻有两柄而复具多边。盖事物一而已，然非止一性一能，遂不限于一功一效。取譬者用心或别，着眼因殊，指同而旨则异；故一事物之象可以孑立应多，守常处变。譬夫月，形圆而体明……镜喻于月，如庾信《咏镜》：“月生无有桂”，取明之相似，而亦可以兼取圆之相似。茶团、香饼喻于月，如王禹偁《龙凤茶》：“圆似三秋皓月轮”，或苏轼《惠山谒钱道人烹小龙团》：“特携天上小团月，来试人间第二泉”；……月亦可喻日，洞瞷明察之意，如苏轼《吊李台卿》：“看书眼如月”，……“月眼”、“月面”均为常言，而眼取月之明，面取月之圆，各傍月性之一边也。

钱先生在这里指出“修词之学，亟宜拈示”，就是指文艺性的修辞学说的，所以《发凡》里对这两者无一语道及。

钱先生讲比喻，又有曲喻，《谈艺录》51页：

长吉赋物，……而其比喻之法，尚有曲折。夫二物相似，故以此喻彼；然彼此相似，只在一端，非为全体。……长吉乃往往以一端相似，推而及之于初不相似之他端。……如《天上谣》云：“银浦流云学水声。”云可比水，皆流动故，此外无似处；而一入长吉笔下，则云如水流，亦如水之流而有声矣。《秦王饮酒》云：“羲和敲日玻璃声。”日比琉璃，皆光明故，而来长吉笔端，则日似玻璃光，亦必具玻璃声矣。同篇云：“劫灰飞尽古今平。”夫劫乃时间中事，平乃空间中事；然劫既有灰，则时间亦如空间之可扫平矣。

钱先生谈修辞，又提出“通感”。《七缀集》54—57页：

中国诗文有一种描写手法，古代批评家和修辞学家似乎都没有理解或认识。

宋祁《玉楼春》有句名句：“红杏枝头春意闹。”……“闹”字是把事物无声的姿态说成好像有声音的波动，仿佛在视觉里获得了听觉的感受。……在日常经验里，视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各个官能的领域可以不分界限。颜色似乎会有温度，声音似乎会有形象，冷暖似乎会有重量，气味似乎会有体质。诸如此类，在普通语言里经常出现。譬如我们说“光亮”，也说“响亮”，把形容光辉的“亮”字转移到声响上去，……又譬如“热闹”和“冷静”那两个成语也表示“热”和“闹”、“冷”和“静”在感觉上有通同一气之处，结成配偶，因此范成大可以离间说：“已觉笙歌无暖热”（《石湖诗集》卷二九《亲邻招集，强往即归》）。……我们的《礼记·乐记》有一节美妙的文章，把听觉和视觉通连。“故歌者，上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中钩，累累乎端如贯珠。”孔颖达《毛诗正义》对这节的主旨作了扼要的说明。“声音感动于人，令人心想其形状如此。”……《乐记》里“想”声音的“形状”那一节体贴入微，为后世诗文开辟了途径。

钱先生以上讲的文艺性的修辞学。又钱先生讲《老子》的“正言若反”，提到“翻案语”与“冤亲词”（见李耳节），都是《发凡》里所没有的。即就《发凡》里有的，钱先生从文艺角度讲，讲得跟《发凡》也有不同，如《宋诗选注》4页讲郑文宝《柳枝词》“亭亭画舸系春潭，直到行人酒半酣，不管烟波与风雨，载将离恨过江南。”注四：

这首诗很像唐朝韦庄的《古离别》：“晴烟漠漠柳毵毵，不那离情酒半酣。更把玉鞭云外指，断肠春色是江南。”但是第三第四句那种写法，比韦庄的后半首新鲜深细得多了，后来许多作家都仿效它。周邦彦甚至把这首诗整篇改写的《尉迟杯》词：“无情画舸、都不管、烟波隔前浦，等行人醉拥重衾，载得离恨归去”（《清真词》卷下）。石孝友《玉楼春》词把船变为马：“春愁离恨重于山，不信马儿驼得动”（《全宋词》卷一百八十）；王实甫《西厢记》里把船变成车，第四本第一折：“试着那司天台打算半年愁，端的是太平车儿约有十余载”；第三折：“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起”；陆娟《送人还新安》又把愁和恨变成“春色”：“万点落