

古汉语修辞简论



赵克勤
商务印书馆

图书馆

古汉语修辞简论

赵克勤

商务印书馆

1983年·北京

古汉语修辞简论

赵克勤

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

统一书号: 9017·1243

1983年3月第1版

开本 787×1092 1/32

1983年3月北京第1次印刷 字数 83千

印数 37,000册

印张 4 1/2

定价: 0.46元

目 录

前言.....	1
第一章 总论	5
第二章 古汉语修辞方式(一)	18
第一节 比喻	18
第二节 映衬	24
第三节 摹状	27
第三章 古汉语修辞方式(二)	35
第一节 代称	35
第二节 割裂	43
第四章 古汉语修辞方式(三)	49
第一节 夸张	49
第二节 委婉	56
第三节 用典	63
第五章 古汉语修辞方式(四)	74
第一节 隐语	74
第二节 双关	77
第三节 反语	81
第六章 古汉语修辞方式(五)	85
第一节 炼字	85
第二节 点化	90
第三节 互文见义	93

第七章	古汉语修辞与语法	97
第八章	古汉语修辞与词汇	110

前 言

读古书不能不懂修辞。古汉语修辞与语法、词汇虽然有密切关系，但毕竟属于不同的范畴，因而就有它本身的特点。阅读古书可能会碰到不少“拦路虎”，其中大多数是属于词汇和语法方面的，但也有不少是属于修辞方面的。如果我们对古代汉语修辞表达的功能、特点和具体方法一无所知，即使对词汇、语法知之甚多，也很难真正读懂古书。例如司马迁《报任安书》有这样两句话：“恐卒然不可为讳，是仆终已不得舒愤懣以晓左右。”（“卒”，音 cù。“卒然”，突然。“终已”，终于。“懣”，音 mèn，烦闷。）这里没有十分难懂的词语，也没有特殊的语法结构，但实际上是不好懂的。因为这两句话中有些词由于修辞表达的关系，已不能照原意去理解。“讳”本来是忌讳的意思，死亡是人们所忌讳的，于是“不可为讳”就成了“死”的委婉说法。“仆”在这里并不指仆人，而是一种谦称，等于说“我”。“左右”本指在某人手下办事的人，这里却指说话的一方。因为古人有个习惯，为了对别人表示尊敬，往往不直称其人，而用他手下办事人员来代表他。也有这种情况，把难字难词都弄懂了，整句话的意思可能还不明白。如《左传 僖公四年》：“君惠徼福于敝邑之社稷，辱收寡君，寡君之愿也。”“惠”，敬词，意思是这样做表现了恩惠。“徼(yāo)”，求。“敝邑”，对自己国家的谦称。“社”，土神。“稷”，谷神。“辱”，谦词，意思是

你这样做蒙受了耻辱。“收”，收容。“寡君”，臣子对别国人谦称自己的国君。这几句话直译出来就是：“承蒙您施恩，向我国的社稷之神求福，愿意收容我们国君，这是我们国君的愿望。”但这只是字面意思，而不是真正含义。古代凡消灭一个国家，必定首先“禁锢”这个国家的社稷之神，办法是将位于露天之地的社稷遮蔽起来，使之不能通天达地。既然肯向一个国家的社稷之神求福，就意味着不打算消灭这个国家。因此，“君惠徼福于敝邑之社稷”，实际上等于说“承蒙您施恩，不消灭我国。”所以下面说“辱收寡君”。这是先秦古籍中常见的一种外交辞令，不从修辞的角度来考虑，是难以真正弄懂的。

本书打算先从总的方面来论述古汉语修辞的源流、特点，再论及古代汉语中常见的重要的修辞表达方式，然后再谈到古汉语修辞与语法的关系、古汉语修辞与词汇的关系。书中谈到的修辞方式，主要从阅读古书的角度出发，即以实用为主，而不广泛涉猎。在讨论古汉语修辞与语法、词汇的关系时，也只能讲主要方面，不可能面面俱到。譬如，古汉语修辞与语法的关系，着重讨论了词类活用问题。因为词类活用现象在古书中很常见，又具有修辞特点，很典型，很能说明问题。古汉语修辞与词汇的关系，也是一个很重要很复杂的问题。不少复音词的形成与修辞方式有关，这可以说是古汉语修辞与词汇关系的主要表现。这种情况，在研究复音词的形成与演变时是不能忽视的。我们对这个问题的论述还比较肤浅，有待将来进一步深入。考察同义词和反义词的运用情况，也是研究古汉语修辞与词汇关系的一个重要方面。古人根据

不同的情况，选用色彩不同的同义词，往往出于修辞的需要。这种情况在古籍中有充分的反映，大有挖掘的余地。本书从修辞的角度，简略地谈了这个问题，如果能在实用方面起一点作用，那也算达到目的了。古汉语修辞与词义演变的关系也很密切，本书对这个问题作了一些初步的探讨。词义发生演变以至一个新词义的确立，常常是与某种修辞方式的运用分不开的。但是，由于一个词在修辞上具有的临时性功能与词义历史性演变之间的关系比较复杂，这就容易造成误解。这是词汇学的新课题，需要深入研究。

我们所讨论的是古汉语修辞。古代汉语修辞与现代汉语修辞既有联系又有区别。说它们有联系，是因为现代修辞方式有很多是古代修辞方式的继承和发展。说它们有区别，是因为它们具有各自不同的特点。与现代相同的，当然不能回避，因为从中可以看到古今修辞方式的继承与发展，对于阅读古书和学习现代汉语也不无裨益。而与现代不同的，则是我们讨论的重点。

还有一点要说及，那就是各种修辞手法不能截然分开，它们互相之间往往有交叉的情况。例如夸张，就有比喻性的夸张，借代性的夸张等。“割裂”中的一部分实际上也是借代，这种情况是值得我们注意的。

古汉语修辞的研究目前还很不够。我写这本书，准备和酝酿的时间虽然很长，但由于自己学识有限，仍感力不从心。书中所谈的问题，如果尚有一得之见，能对读者在阅读古书方面稍有启发，那就很满意了。

为了方便读者阅读，对例句中的难字难词，都作了简单注

释。另外,所引作者,只在第一次出现时加注朝代名,重复出现的,就不再加注了。

第一章 总论

古人写文章,是十分重视修辞表达的。“修辞”这个词在我国古籍中出现很早。《周易·乾卦》有“修辞立其诚”的说法。唐孔颖达的解释是:“辞谓文教,诚谓诚实也。外则修理文教,内则立其诚实,内外相成,则有功业可居。”照孔颖达看来,“修辞”就是修理文教。然而他所谓的“文教”,含义甚广,不但指文化教育,而且也指著书立言。因此,后代文章学家在引用这句话时,一般都把它的意义缩小到“修饰辞句”这一点上,并且把它看成关于“文章修辞”的最早而又最有权威的名言。《左传襄公二十五年》:“言之无文,行而不远。”大意是,言辞如果没有文采,虽能行于一时,但不能传之久远。这是古代典籍论述修辞重要性的最早文字材料。我国古代虽然没有修辞方面的专著,但魏晋南北朝以来的文论著作,不少都涉及文章修辞问题。三国魏曹丕提出了“夫文本同而末异”的主张(《典论·论文》)。“本”,指一切文章的共同性,即基本的规则。“末”,指不同文体的特殊性。“本同末异”是指各种文体应该有不同的表现手法。南朝梁沈约主张“以情纬文,以文被质”(《谢灵运传论》)。这两句大意是:根据思想感情(情)来组织文辞(文),运用文辞来润饰内容(质)。南朝梁刘勰主张“文附于质”、“质待于文”(《文心雕龙·情采》)。“文附于质”,指文辞依附于思想内容。“质待于文”,指思想内容有待于文辞来表现。这些论

述,虽然提法不同,各有侧重,但都阐明了文辞的润饰对于表现一定内容的重要性。关于这个问题,唐代的刘知几在《史通·叙事》中作了更精辟的阐发:“古者行人出境,以词令为宗,大夫应对,以言文为主,况乎列以章句,刊之竹帛,安可不励精雕饰,传诸讽诵者哉!”(“行人”,外交官。“竹帛”,书籍。)这说明,如何遣词造句才能更完美、更恰当地表现一定的内容,是古人十分重视的问题。当然,文章表达不能仅仅归结为修辞,但修辞毕竟在其中占有重要的地位。

我国古代作家留下了浩如烟海的哲学、历史和文学著作,其中不少是传诵千古的名篇。当我们阅读这些脍炙人口的典范作品时,常常会感到它们不仅内容宏博、思想深刻,而且语言生动。这些作品有些虽然是数千年前写的,但在今天仍然具有扣人心弦的力量。古代作家之所以能创作出这样动人的篇章,除了敏锐的观察、深刻的分析和渊博的学识外,还得力于他们驾驭语言的高超技巧。象春秋时期的左丘明,战国时期的庄周、孟轲、荀卿,汉代的司马迁,唐代的李白、杜甫、韩愈、柳宗元、白居易等大家,无一不是语言的巨匠。文学作品自不必说,即使是哲学著作和历史著作,在语言上也都具有生动、形象的共同特点。这些语言巨匠的作品是古代汉语的代表;他们作品中所表现出来的语言特色也可以说是古代汉语语言风格的代表。学习古代汉语,主要就是学习他们的作品;研究古汉语修辞,当然也就是以这些语言巨匠为我们提供的丰富语言材料为主要依据。

古代汉语的生动表达,常常是借助修辞手法来完成的。《史记·项羽本纪》记载项羽和刘邦在鸿门相会这件事时,着

重描绘了“项庄舞剑”、“樊哙闯帐”、“刘邦逃席”等有关细节，并在细节的描绘中穿插使用了多种修辞手法，使整段文字波澜起伏、摇曳多姿，令人百读不厌。在“樊哙闯帐”一段中，作者先对他的鲁莽粗暴行为进行了细致的描绘：“哙即带剑拥盾入军门，交戟之卫士欲止不内。樊哙侧其盾以撞，卫士仆地，哙遂入。披帷西嚮立，瞋目视项王。”（“内”，通纳。“不内”，不让进去。“披”，揭开。“嚮”，向。）接着用夸张的手法进行了渲染：“头发上指，目眦尽裂。”（“眦”，音 zì，眼眶。）这些传神之笔，不仅使樊哙这个人物形象跃然纸上，而且成功地表现了鸿门宴上剑拔弩张的紧张气氛。在“刘邦逃席”以后，作者着重写了张良的活动。他沉着机智，巧妙地运用委婉语为刘邦开脱，并且稳住了项羽。作者写道：“沛公已去，间至军中。张良入谢，曰：‘沛公不胜桮杓，不能辞。谨使臣良奉白璧一双，再拜献大王足下；玉斗一双，再拜奉大将军足下。’项王问：‘沛公安在？’良曰：‘闻大王有意督过之，脱身独去，已至军矣。’项王则受璧，置之坐上。”（“间”，音 jiàn，间行，抄近路。“胜”，音 shēng，禁得起。“桮”，同杯。“杓”，取酒之器。“桮杓”，这里是酒的代称。“大将军”，指项羽的谋士范增。）张良用“不胜桮杓”为刘邦的逃去制造了一个合理的借口，使对方无可指责；用“有意督过之”说明刘邦的不辞而别是由于害怕项羽的过分责备，暗示刘邦已屈服于项羽的威势。这就迎合了项羽称霸天下、唯我独尊的心理。这两句话果然消除了项羽的猜疑，在关键时刻起到了化险为夷的作用。鸿门相会以范增拔剑破斗作结：“亚父受玉斗，置之地，拔剑撞而破之，曰：‘唉！竖子不足与谋！夺项王天下者，必沛公也，吾属今为之虏矣！’”（“竖子”，骂人语，等于说

小子。)这段描写，文字虽然不多，但点染、勾画都恰到好处。在这里，作者用“竖子不足与谋”这句意义双关的话来与范增拔剑破斗的行为互相衬托，生动地表现了他计谋失败后的满腔怨气。“竖子”表面上指项庄等人，实际上是指项羽。这个双关语的运用，充分体现了太史公在遣词造句上的匠心。因为范增虽被项羽尊为“亚父”，处在长辈的地位，但他毕竟是臣子，所以不敢公然责骂，只好用旁敲侧击、指桑骂槐的方法聊以泄愤。

古汉语中有很多脍炙人口的生动描绘，是形象化的直接结果。《史记·项羽本纪》：“说者曰：‘人言楚人沐猴而冠耳，果然。’”（“沐猴”，即猕猴。“冠”，音 guàn，动词，戴帽子。）《史记·酷吏列传》：“其爪牙吏，虎而冠。”例一说项羽不学无术、不明事理；例二说爪牙吏倚势横行、凶狠残暴。但作者不是简单地下个结论，而是把所要表达的意思寄寓于形象之中，给人以鲜明、新奇的感觉。

我国古代的哲学著作，常常用形象的比喻来阐明深刻的哲理。例如《荀子·劝学》：“骐骥一跃，不能十步；驽马十驾，功在不舍。锲而舍之，朽木不折，锲而不舍，金石可镂。”（“骐骥”，良马名。“驽马”，劣马。“十驾”，马驾车走十天的路程。“舍”，音 shě，停止。“锲”，音 qiè，雕刻。“镂”，音 lòu，雕刻。）这段文字是说明刻苦学习的重要性。作者无一字提到学习，但又字字在谈学习。“骐骥”与“驽马”、“朽木”与“金石”的相反结果，都是由“舍”与“不舍”决定的。形象的对比，深刻地说明了刻苦学习的必要性，深入浅出，发人深省。

在古代典籍中，凡是好文章，往往有一个共同的特点，那

就是表达上的精炼。用最经济的语言来表达丰富的内容和深刻的思想，常常是古代语言大师们极力提倡并且身体力行的。刘知几主张“务却浮词”，提倡“用晦”。他在《史通·叙事》中说：“然章句之言，有显有晦。显也者，繁词缚说，理尽于篇中；晦也者，省字约文，事溢于句外。然则晦之将显，优劣不同，较可知矣。夫能略小存大，举重明轻，一言而巨细咸该，片语而洪纤靡漏，此皆用晦之道也。”（“将”，连词，与。“较”，显然。“该”，完备。“靡”，没有。）刘知几所谓“用晦”，是针对“繁词缚说”而说的。这些话虽然为针砭时弊而发，却也总结出了我国古代优秀作品在修辞表达上的一个重要特点。《尚书·舜典》写帝尧死后百姓举国悲痛的情景，只用了“百姓如丧考妣”六个字。《益稷》写大禹专心治水、公而忘私，只用了“启呱呱而泣，予弗子”八个字（“启”，禹的儿子。“子”，动词，有抚养的意思）。都用极少的文字表现了丰富的内容。又如春秋时邢、卫两国曾一度亡国，齐桓公帮助他们重新建国，迁邢于夷仪，封卫于楚丘，两国欣然从命。《左传闵公二年》只用了“邢迁如归，卫国忘亡”八个字，就把当时两国迁都时的欢乐情景描绘了出来。又如宋国南宫万杀了闵公逃亡陈国。陈国人为了把他送还宋国，先用酒灌醉了他，再用犀革把他紧紧裹起来。南宫万一路上拼命挣扎，及至宋国，犀牛皮竟然被他的手足捅穿。《左传庄公十二年》写这件事时，只用“手足皆见”四字，就表现了南宫万的强悍勇猛、力大无穷。上面举的这些例子，可以说每一个词都具有最大的表现力，收到了“望表而知里，扪毛而辨骨，睹一事于句中，反三隅于字外”的效果（见《史通·叙事》）。

这里有一个“为词造意”还是“为意造词”的问题。作家不

能离开自己的生活实践和思想感情去凭空追求“惊人之语”。也就是说，精炼虽然是修辞的重要内容，却不能看成仅仅是词句的提炼问题。语言的提炼，要以“造意”为第一位，不应该“为词造词”，更不应该“为词造意”。例如王维《终南山》“分野中峰变，阴晴众壑殊”（“分野”，古人把天上的星宿指配给地上的州国，使它们互相对应。如说某星宿是某州国的分野，也可以反过来说某州国是某星宿的分野。“分野中峰变”，是说到中峰就换了另一个分野。“壑”，音hè，山谷），杜甫《登岳阳楼》“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”（“坼”，音chè，分开。“乾坤”，指天地），一是写山势深邃，一是写水波浩荡。用词之精炼，意境之新奇，气势之磅礴，在古代诗词中都堪称楷模。然而，如果王维不到终南山，杜甫不登岳阳楼，单纯在词句上下工夫，纵然有天才大诗才，也是写不出这样的诗句的。可见对语言进行提炼，与追求形式、崇尚雕琢是两回事。也有反面的例子。唐代著名的苦吟诗人贾岛，在《题李凝幽居诗》里有“鸟宿池边树，僧敲月下门”两句。关于第二句，流传着这样一个故事：有一次，贾岛应考至京，骑在驴上赋诗，得到“僧推月下门”。他想改“推”为“敲”，用两手作推敲的姿势，不觉撞着了韩愈。他便向韩愈说明了原委。韩愈告诉他用“敲”字更好（见五代何光远《鉴戒录·贾忤旨》、宋胡仔《苕溪渔隐丛话》）。贾岛没有真实的体验，只靠冥想苦吟，最后在别人的帮助下得到了一个“敲”字，虽不乏役心撮索之功，却未能得到“惊天地”“泣鬼神”的名句。试看他的“鸟宿池边树，僧敲月下门”，也只不过平平。清人王夫之在批评贾岛时说得好：“只是妄想揣摩，如他人说梦。纵令形容酷似，何尝毫发关心。知然者以其沉吟推敲二字，就他作想

也。若即景会心，则或推或敲，必居其一；因景因情，自然灵妙，何劳拟议哉！”（《夕堂永日绪论·内编》）当然，这并不是说作家所写的内容必须事事亲身经历，但不管直接或间接的体验，都必须注以真情实感，辅以加工润饰，这才是最重要的。左丘明写《左传》，其事都是“历史”，并非亲身经历，但由于他思想深博，精通史实，善于把握事物的本质以及不同历史事件和历史人物的典型特征，因而能运用精炼生动的语言写出纷繁复杂的事物而丝毫不露雕琢的痕迹。

古汉语修辞与文风有关系。不同时代有不同时代的文风，因而也有不同的修辞特点。古汉语修辞还与文体有关系，不同的文体有不同的表现方法，因而也有不同的修辞特点。先秦的文章尚朴实，因此，在语言上具有明晰、生动、精炼的特点；汉魏六朝以后尚绮靡，形式主义的文风泛滥，在语言上则具有矫揉造作、隐晦迂曲等特点。汉代的辞赋，极尽铺陈堆砌之能事，正是古人滥用“藻饰”之弊。文学史上著名的司马相如《上林赋》，为了夸饰上林苑中的物品之盛，作者把自己所能想到的鸟兽、鱼虫、珠玉、水禽、树木等都一一罗列出来，难怪刘勰要批评他“诡滥愈甚”了（见《文心雕龙·夸饰》）。“诡”，怪诞。“滥”，泛滥。“诡滥”，指滥用藻饰。“甚”，厉害）。盛行于六朝的骈文，事必用典，论必稽古，言必迂曲，意必隐晦，与汉赋相比，在“藻饰”方面走得更远了。清人章学诚在《文史通义·言公中》中说：“《易》曰：‘修辞立其诚’，诚不必于圣人至诚之极致，始足当于修辞之立也。学者有事于文辞，毋论辞之如何，其持必有故，而初非徒为文具者皆诚也。有其故，而修辞以副焉，是求其工于是者，所以求达其诚也……非求工也，无其实

而有其文，即六艺之辞，犹无所取，况其他哉！”他根据自己的理解，阐发了“修辞立其诚”的基本观点，说明了修辞与文章思想内容的关系，强调了修辞与片面追求繁文丽辞绝不相同。古汉语修辞的真正目的是“求达其诚”，而片面追求繁文丽辞只是“求其工”。不可否认，在汉代辞赋和六朝骈文中也有一些好作品，但总的说来，辞赋骈文由于追求形式的华丽，在内容方面往往比较贫乏，在汉语文学语言的发展中，这种适应宫廷和贵族需要的形式主义倾向，不能不说是一股逆流。但是，从修辞的角度来看，堆砌辞藻、隐晦迂曲、矫揉造作、华而不实，虽不足取，但却在很多方面丰富了修辞表达方式，这也是不可否认的。我们否定的是形式主义文风，而不是不加分析地否定辞赋骈文使用过的一切修辞方式。因为古汉语修辞虽然与文风有密切的关系，但毕竟不能把这二者等同起来。为了阅读古书，我们也应当重视辞赋和骈文经常使用的修辞方式。熟悉和掌握了辞赋骈文的修辞特点和作用，对阅读这些作品，特别是阅读受它们影响极深的唐宋诗词很有好处。

汉语修辞学的发展是源远流长的。上面提到的古代文论著作，一部分是古代的文学理论，一部分则是古代的“文章学”。这两部分有机地结合在一起，密不可分，而修辞学则在其中占有重要的位置。我国古代关于文章修辞的著作非常丰富：有刘勰的《文心雕龙》、南朝梁钟嵘的《诗品》、唐刘知几的《史通》等专著；有曹丕的《典论·论文》、晋陆机的《文赋》、南朝梁沈约的《谢灵运传论》、南朝梁肖统的《文选序》等专门性文章；还有大量的诗话、词话和笔记。研究古汉语修辞学的任务之一，就是要对古代这些宝贵遗产进行整理，并用古代汉语的