

首都师范大学出版社



古诗文修辞艺术概观

戴锡琦 戴金波 著

古诗文修辞艺术概观

戴锡琦 戴金波

首都师范大学出版社

(京)新208号

古诗文修辞艺术概观

著 者 戴锡璋 戴金波

出版发行 首都师范大学出版社

社 址 北京西三环北路105号 (邮政编码100037)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京昌平兴华印刷厂

开 本 787×1092 1/32 印 数 0,001—4,000册

字 数 200千字 印 张 9.375

版 本 1994年4月 第1版

1994年4月 第1次印刷

书 号 ISBN 7-81039-164-X/G·141

定 价 7.00元

概 说

文学是语言的艺术，而语言艺术无限风光的展露则是修辞。它集中表现为语言材料的最佳组合。在我们古文苑的广阔园林里，各类文章、文学作品的语言修辞艺术如鲜花灼灼，异彩纷呈；如嘉木森森，各具风姿。众多名篇佳作更以其精美的语言，高妙的修辞而葆其永恒的艺术魅力。就是这种高妙的语言修辞艺术，服务于深广进步的思想内容，使我国古诗文称雄于世界文坛，成为全人类文化遗产中最珍贵的瑰宝之一。

究竟如何探索我国古诗文修辞艺术的奥秘呢？

刘勰在《文心雕龙·章句》篇中这样认为：“夫人之立言，因字而生句，积句而成章，积章而成篇。篇之彪炳，章无疵也；章之明靡，句无玷也；句之清英，字不妄也；振本而末从，知一而万毕矣。”刘勰的这一见解，就是探求我国古诗文高妙修辞艺术的总钥匙。后世文论家则在刘勰这一见解的基础上作了进一步的发挥和阐说，如元人程端礼云：

每篇先看主意以识一篇之纲领，次看其叙述、抑扬、轻重、运意、转换、演证、开合、关键、首腹、结束、详略、浅深，次序，既于大段中看篇法，对大段中分小段看章法，又于章法中看句法，句法中看字法，则作者之心不能逃矣。譬之千树，通看则由根生干，干生枝，枝生华叶，大小次第相生而为树；又拆一千一枝看，则各自有枝干华叶，犹一树然，未尝毫发杂乱，此可识文法矣。

如清人徐增云：

字有字法，句有句法，章有章法。不知断连则不成句法；不知解数则不成章法，总不出顿挫与起承转合诸法耳。

如清人沈祥龙云：

词有三法：章法、句法、字法也。章法贵浑成又贵变化；句法贵精炼又贵洒脱；字法贵新隽又贵自然。

刘勰的精辟论断和上述文论家的阐说指出了我国古诗文积字成句、积句成段、积段（章）成篇的基本规律，说明每一篇古诗文都是由用字、构句、分段（章）、谋篇组合而成，他们又对古诗文的字法、句法、章法提出了语言修辞的基本要求。语言是文学的载体，依据我国古诗文语言的自然层次，我们可以将其高妙的修辞艺术分为字法修辞、句法修辞、篇章修辞三大层面，这三大层面的有机结合，就构成了我国古诗文完整系统的语言修辞系统。把握这一总认识，步入我国古文苑，我们便会发现：在字法修辞、句法修辞、篇章修辞这三片丛林里，树木长得何其繁茂，花卉开得何其鲜艳。古代诗文家和民间歌手在从事创作实践时驱遣语言，呕心沥血，千锤百炼，那异彩纷呈的炼字法、炼句法、炼篇法便是这蓊郁园林里盛开的灼灼百花，它们体现了由于作家思想、识见、阅历、审美情趣的差异和作品题旨、情感、风格的不同而形成的我国众多古诗文语言修辞的鲜明个性与多样性，而品类繁多的修辞格则如同这丛林里参天挺立的森森嘉木，它们是我国古诗文家和民间歌手在长期写作实践中相习沿用，约定俗成的固定语言修辞格式的汇聚。这一系列修辞格，见于一字一词者，我们名之为“字法修辞格”。统贯一句或数句，乃至一句群者，我们名之为“句法修辞格”，扩展而统段、领层、组章，构篇者，我们名之为“篇章修辞格。”按其使用范

围，又有“专用”、“兼用”之分，如“双声”、“迭韵”等均
为专用“字格”，“排段”、“博喻”、“讽喻”等皆为专用“篇
格”，而“夸张”、“比拟”等如统贯一句或数句，或一句群，
则为“句格”；组章构篇，则为“篇格”，故系“兼用”修辞
格。总之，它们显示了我国古诗文高妙修辞艺术的共性与统
一性。就是这种个性与共性的结合，多样性与统一性的交融，
构成了我国古诗文绚烂多彩的语言修辞艺术的长廊。古代诗
文家们多姿多彩的语言风格，通过这种各具特色的字法、句
法、篇章的修辞锤炼，得到了鲜明的体现。

现在，让我们在我国古文苑的广阔园林里寻芳觅翠，采
掇喷吐清芬的枝枝奇葩，丛丛花束，对它高妙的修辞艺术作
一番求索和鉴赏吧！

目 录

(1)	概 说
(1)	第一章 壁龙点睛 鳞甲飞动
	——古诗文字法修辞艺术概观
(3)	第一节 字法修辞的基本方法
(13)	第二节 字法修辞的基本内容
(53)	第三节 字法修辞的基本要求
(57)	第四节 字法修辞的基本格式
(75)	小 结
(76)	第二章 擢杖化龙 蜿蜒腾跃
	——古诗文句法修辞艺术概观
(84)	第一节 古代诗文大家各具特色的句法修辞艺术
(95)	第二节 句法修辞的基本方法
(98)	第三节 句法修辞的基本内容
(133)	第四节 句法修辞的基本格式
(178)	第三章 呕心吐胆 雕琢其章
	——古诗文篇章修辞艺术概观
(181)	第一节 篇章修辞的基本方法
(190)	第二节 篇章修辞的基本内容
(251)	第三节 篇章修辞的基本格式
(286)	结 语
(288)	后 记
(290)	主要参考书目

第一章

壁龙点睛 鳞甲飞动

——古诗文字法修辞艺术概观

刘勰在《文心雕龙·熔裁》篇指出：“句有可削，足见其疏。字不得减，乃知其密。”他又在《文心雕龙·练字》篇指出：“故善为文者，富于万篇，贫于一字。”“善酌字者，参伍单复，磊落如珠矣。”宋人晁补之在《题陶渊明诗后》中指出：“诗以一字论工拙。”清人李腾芳在《文字法三十五则》中指出：“造句之法，其工在字。”字法修辞确乎为我国整个古诗文高妙修辞艺术的基石。清人吴大受曾经巧设比喻，从炼句与炼字的辩证关系形象地揭示了字法修辞艺术作为整个古诗文修辞艺术“基石”的重要意义。他说：“炼字炼句，诗家小乘，然出自名手，皆臻化境。盖名手炼句，如掷杖化龙蛇，蜿蜒腾跃。一句之灵，能使全篇俱活。炼字如壁龙点睛，鳞甲飞动。一字之警，能使全句皆奇。（《诗筏》）”

何谓字法修辞？我们可以这样进行界定：古代诗文家们从自己的生活阅历、认识角度出发，根据主观情感的抒发和内容表达的需要，通过比较、分析、提炼，挑选出最贴切、最富于表现力的字词，以更好地揭示题旨，抒发情感，表现义理，这就是我国古诗文高妙的字法修辞艺术。古诗文字法修辞的锤炼过程，是从表达题旨，抒发情感，营构意境的需

要出发，洗汰和挑选字眼、词语的过程。如张继《枫桥夜泊》：

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。

姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。

“夜半钟声到客船”，诗人用极简炼的诗笔描绘出了幽远的意境，在静谧的深夜里画出了一个活动着的世界，此处用一“到”字，就锤炼得恰到好处。夜半钟声，长空传响，何处不到，何处不闻，为什么诗人在这里单说“到”客船？因为万籁俱寂，大地入梦，而江边枫树和舟中渔火陪伴着的这位愁思满腔、客居他乡的飘泊者——诗人张继却尚未交睫。似乎这钟声正是为他而鸣，惟他倾听。明写钟声，暗写愁人，此即诗人用意之所在。如果用“入”，用“过”，而不用“到”，就收不到这样的表达效果。

再如杜甫《望岳》：

岱宗夫如何？齐鲁青未了。

造化钟神秀，阴阳割昏晓。

荡胸生层云，决眦入归鸟。

会当凌绝顶，一览众山小。

“决眦入归鸟”，是说眼睛都睁裂开了，才能看见飞还山林的鸟。“入”字用得极为传神，因为诗人双目凝神远望，只见山中飞鸟，越远越小；鸟向山飞，诗人望鸟，出神至极，所以才说自己把飞鸟收入了眼帘。如果换成别的动词，诗人张目凝视之状就势必难以绘出。不是“望岳”望得出神，又怎能引出下面“会当凌绝顶，一览众山小”的强烈愿望呢？

由上可知，同一字词，在此句中是一般用法，在彼句中则是精彩的字法修辞锤炼，试比较下面三组诗句：

第一组：

A. 会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

(苏轼《江城子·密州出猎》)

B. 狂风挽断最长条。

(杜甫《绝句漫兴九首》)

第二组：

A. 旧时王谢，堂前双燕过谁家？

(贺铸《水调歌头》)

B. 身轻一鸟过，枪急万人呼。

(杜甫《送蔡希鲁都尉》)

第三组：

A. 旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

(刘禹锡《金陵五题·乌衣巷》)

B. 荡胸生层云，决眦入归鸟。

(杜甫《望岳》)

第一组A句“挽”字属动词一般用法。而B句写春天的疾风把柳条吹断了，作者未用“吹”“刮”“折”等动词，而用“挽”。“挽”字柔中带刚，描写急风折柳，既突出了垂柳弯曲之形，又突出了风吹垂柳之状，多么精彩的字法修辞艺术！从对比中我们又可看出：二、三组的A句“过”，“入”是动词的一般用法。而B句中的“过”、“入”则是动词的修辞表现，显示了诗人从情境，题旨出发而进行的成功字法修辞锤炼。

第一节 字法修辞的基本方法

我国古诗文大家的字法修辞艺术不是炫博猎奇，堆砌词藻，而是“常字见新，平字见奇，朴字见色”。(清·沈德

潜)去俗生新,独创奇格。一般来说,字词本身无所谓“新”,无所谓“奇”,古诗文里一般也都是常见的字,常用的词,关键是我国古代诗文家们慧眼独具,匠心独运,在如何“用”、怎么“出”的问题上高人一筹。他们为突出描摹对象,抒发炽热情感、深刻揭示主题,总是化“常”为“奇”,用“常”得“奇”,从而获得了去俗生新,平字见奇的高妙字法修辞效果。例如“冷”,本系一极为普通的字眼,可是李贺《苏小小墓》中却有“冷翠烛,劳光彩”之句,红色的、有热度的“翠烛”,在这位天才诗人的笔下却开出了一朵“寒冷”的光焰!此种矛盾逆折的意象,对于描绘那特定的情境,特定的气氛与感受,何其新鲜,又何其奇警!又如“移”“行”二字,均系普通的动词,可是正如清人沈涛在其《抱庐诗话》中所说的:“诗人状难写之景全在用字之工,石曼卿‘折花移鸟声’,妙在‘移’字;严坦叔‘风池行落叶’,妙在‘行’字。”石曼卿在诗句中使用一普通动词“移”,便将折花而惊花上之鸟,鸟飞别枝上啼鸣之状刻画得维妙维肖;严坦叔诗句使用一普通动词“行”,又将微风吹拂池圻,水面落叶飘飞之景描绘得何等逼真!

我国汉魏六朝的伟大诗人陶渊明,他的诗歌的语言修辞艺术以自然本色取胜,陶诗之美是朴素美。我们在陶诗中很难找到奇特的形象,夸张的手法和华丽的词藻。然而,如果仅仅是朴素平淡,陶诗不会产生强烈的艺术效果。陶诗语言修辞艺术的好处恰恰在“平字见奇”,“朴字见色”,——朴素中有豪华,平淡中有瑰奇。正如(《东坡题跋·评韩柳诗》)所说:“外枯而中膏,似澹而实美”。“词直意婉”,(蒋薰《评陶渊明诗集》)“词淡意浓”(张谦宜《观斋诗谈》),陶诗完美地统一了朴素与豪华、平淡与瑰奇这些对立的审美范畴,达

到了自然化的境地。村舍、鸡犬、豆苗、桑麻，这些在别人看来平平淡淡的事物，一经诗人笔触的点拨，就给人以清新秀美的感觉。如“蔼蔼堂前林，中夏贮清阴，凯风因时来，回飙开我襟。”（《癸卯岁始春怀古田舍》其二）作者写自己归隐田园夏日闲居的恬适心情，此一“贮”字用得多么传神有趣，好象炎夏的凉爽都贮存在林下，随时可以汲取一样。

“回飏开我襟”，一“开”字，又将南风体贴人意，为人“撩开”衣襟送来凉爽的情景表现得何等生动！又如“平畴交远风，良苗亦怀新”（《和郭主簿》）“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐”（《读山海经》其一），两个“亦”字，表现了主、客体高度和谐，物我完全契合的艺术境界，貌似平淡，但又包孕着多么浓郁的诗情画意！“倾耳无希声，在目皓已洁”（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》）一“倾耳”，一“皓”，一“洁”，多么生动地写出了雪的轻柔纯白以及自己见到大雪飘飞出乎意料的惊喜之情。总之，从字法修辞艺术的角度看，陶诗的确淡，但淡得有味，是由至醇至厚转成至淡，是美的极高境界。

让我们再选取汉乐府名篇《陌上桑》中的数处字词，看看这位民间歌手又是如何从表达题旨和刻画形象出发，进行此种高妙的字法修辞锤炼的：

日出东南隅，照我秦氏楼

这里着一“我”字，包孕了作者对诗篇主人公秦罗敷多么亲切、多么挚爱的感情！这位民间歌手确实是在将秦罗敷当成自己的掌上明珠——一位倾国倾城的千金在描述、在歌唱的！区区“我”字的运用，何其“常”、何其“平”，又何其“新”，何其“奇”！

秦氏有好女，自名为罗敷。

为什么不说“美女”，而要说“好女”，因为秦罗敷不单

外貌美，更重要的是有其内在的精神美，人格美，如着“美”字，只表现了前者，下“好”字，则全面刻画了罗敷形象。平平“好”字，何其“熟”，又何其“新”！

青丝为笼系，桂枝为笼钩。

诗人欲美其人，故美其物。这两句从其使用的器物进一步表现了罗敷超乎寻常的美丽。“青丝”，取其精美，“桂枝”，取其香洁。如此高雅之物为罗敷所用，则罗敷之美可想而知！故“青丝”，“桂枝”二词，在刻画罗敷形象上又闪现出了璀灿的光彩，发挥了巨大的作用！

韵文如此，散文亦复如此。我国古代许多散文家，为凸现题旨，抒发情感，刻画形象，驱遣字词时往往用常得奇，去俗生新，在字法修辞锤炼上取得了难能可贵的成就。以我国先秦“记事文之祖”《春秋》为例，作者在进行字法修辞锤炼时就善于选词造句，暗喻褒贬，“褒见一字，贵逾轩冕；贬在片言，诛深斧钺。”（刘勰《文心雕龙·史传》）这就是后世文人学士所津津乐道的“春秋笔法”。司马迁在《史记·孔子世家》中说：“孔子为《春秋》，笔则笔，削则削，子夏之徒不能赞一辞”。如作者在描写战争时，根据战争性质就分别选用“侵”、“伐”、“袭”、“克”、“夺”、“取”、“追”、“歼”等不同字眼，在“郑伯克段于鄢”一句中，作者认为共叔背弃兄弟名分，故直呼其名；作者又认为兄弟之争，犹如国君之争，故用“克”；称庄公为“郑伯”，是讥讽他有失教诲。作者就是这样在字里行间暗喻褒贬。又如鲁惠公死，鲁隐公接位，《春秋》记为：“元年春，王正月”，为什么不按常规写为“公即位”？因隐公只是代桓公摄政而不是按继承法正式立为国君。又如“齐崔杼弑其君光”，作者于此用“弑”而不用“杀”，说明崔杼的“弑”君是一种犯上作乱

行为。这样的例子很多，不再赘述。

《左传》作者在表达作品主旨和刻画人物形象时继承了《春秋》传统，驱遣字词以“一字为褒贬”，充分显示了“微言大义”的春秋笔法，因而在字法修辞锤炼上取得了更为突出的成就。以《秦晋殽之战》为例，文章开头，叙写秦穆公利令智昏，命孟明等三帅率军袭郑，“秦师遂东”。此处着一“遂”字，生动表现了秦穆公置蹇叔的忠言劝谏于不顾，贪婪无厌，悍然无理，刚愎自用，一意孤行，以致把秦军活生生地送进坟墓！用词何其精警，何其有力！又如，文章开头叙写驻郑秦将杞子自郑使告于秦曰：“郑人使我掌其北门之管，其潜师以来，国可得也”。此处用一“潜”字，又多么鲜明地包含了对杞子的贬刺之意，说明他是个地地道道的蠢货，在军事方面竟毫无真才实学。秦师袭郑，路途千里，需经晋、周、滑等国，岂有“潜师”之理？这更说明了“潜师袭郑”的主张完全是非正义的歪门邪道，暗示了殽山一战秦军必败的结局。三如，文章中间写杞子等人在郑“束载、厉兵、秣马”蠢蠢欲动，欲为内应。以常识言之，既欲为内应，岂能露马脚？而杞子等人却“束载、厉兵、秣马”，采取了一系列公开的行动，这就进一步暴露了他们的愚蠢，深含贬意。四如，秦师袭郑未成便“灭滑而还”，此处着一“灭”字，又是“春秋笔法”的继承。小小滑国，弹丸之地，却无缘无故成了秦师袭郑的牺牲品。一个“灭”字，将秦国出师无名及其贪婪骄横，恃强凌弱的狰狞面目又暴露得何等鲜明！五如，杞子等人是秦师袭郑的主谋者，当计划破产，他们自知其过失和罪责将不会被秦穆公所宽恕，秦国不可回归，而郑国君臣对其更是恨之入骨，故郑国亦非再留之地，于是“杞子奔齐，逢孙、杨孙奔宋”。此处连用两个“奔”

字，又将其贪生怕死，仓惶逃命的丑态刻画得多么淋漓尽致！作者的贬斥之意于此更溢于言表。六如，当秦军殽山大败，孟明等三帅被俘，秦穆公之女，晋文公夫人文嬴为之请命，晋襄公放虎归山后，原眱怒曰：“武夫力而拘诸原，妇人暂而免诸国，亡无日矣！”此处原眱称文嬴为“妇人”，与上文晋襄公称其为“夫人”形成鲜明对照，作者如此叙写原眱言语，是因为他恨文嬴“身在曹营心在汉”，因此不顾君臣尊卑之义，直呼其为“妇人”，——下贱的“妇道”之人，把他对文嬴的鄙视和愤恨之情又表现得多么鲜明！七如，文章收篇写秦穆公素服郊次，乡师而哭曰：“孤违蹇叔以辱二三子，孤之罪也！”此处作者着一“违”字，微言大义，作用重大。其一，它说明了秦穆公在既成事实面前，承认了蹇叔反对潜师袭郑的正确，流露出了他对蹇叔的无比钦佩之情；其二，它说明秦穆公承认了自己不听蹇叔忠言劝告而发兵袭郑的错误；其三，它表现了秦穆公引咎自责，痛心疾首的无限悔恨之情；其四，它透露了秦穆公对以杞子为代表的主战派的鄙视和否定。另一方面，从文章的整体结构看，此一“违”字，又与开篇部分蹇叔反对袭郑之言遥相呼应，一脉相承，丝丝相扣，形成了贯穿全文的鲜明线索，使文章其他各部分环扣主旨，浑然一体，显示出内在联系紧密，结构严谨的艺术之美。区区“违”字，竟发挥了如此巨大的作用，令后世读者惊叹不已！

“大手之文，不为诡异之体，而自宏富，不为险怪之辞，而自典丽。寄寓于纯粹之中，巧藏于和易之内。”（明·高琦《文章一贯》）从表达作品题旨和刻画形象、抒发情感出发，“化常为奇”、“去俗生新”确为我国古代诗文家进行字法修辞锤炼的基本方法。在这方面，清末民初国学大师林纾先

生有着极为精辟的见解。他在其力作《春觉斋论文》中曾提出“用字四法”的命题，对我国古诗文的字法修辞艺术进行了具体而深刻的论述，特别是其一《换字法》，其二《拼字法》，对我国古代诗文字法修辞“化常为奇”、“去俗生新”的基本方法进行了具体的说明，兹摘录如次：

一、换 字 法

大凡通行文字，可以用熟字；如碑版，传略及有韵之文，势不能不用古雅之字。所谓古雅者，非冷僻之谓；字为人人所能识，为义则殊；字为人人所习用，安置顿异，此在读古文时，会心而已。

《汉书》不惟能换字，而且能为熟字为生涩之句；亦有如不经意中，以常用之字稍为移易，乃愈见风神。如《张安世传》：“延年窃重将军失此名于天下也。”“重”犹“难”也，若易出“重”字，便须说不恶二字矣。”

二、拼 字 法

古文之拼字，与填词之拼字，法同而字异，词眼纤艳，古文则雅炼而庄严耳。其独出心裁处，在能自加组织也。

词中之拼字法，盖用寻常经眼之字，一经拼集，便生异观。如“花柳”者，常用字也，“昏暝”二字亦然，一拼为“柳昏花暝”，则异矣。“玉香”者，常用字也，“娇怨”二字亦然，一拼为“玉娇香怨”，则异矣。“烟雨”者，常用字也，“颦恨”二字亦然，一拼为“恨烟颦雨”，则异矣；“蜂蝶”者，常用字也，“凄惨”二字亦然，一拼为“蝶凄蜂惨”，则异矣；“绮罗”者，常用字也，“愁恨”二字亦然，一拼为“愁罗恨绮”则异矣。……

至于古文拼字，原不能一着纤佻，然用此拼法拼集庄雅之字，亦足生色。盖拾取古人用过字眼，便嫌钉短，故能文者恒自拼集，以避盗拾之嫌。

如《汉书·杨雄传》：“勒崇垂鸿”，“崇”，高也；“鸿”，大也。颜师古注为：“勒崇名而垂鸿业耳。”“勒垂”，“鸿崇”，皆拼集也。“骋嗜奔欲”，由“骋奔”，“嗜欲”而拼集。……

《循吏传》：“于是倾资扫蓄，犹有未供。”“资”，“蓄”二字有何奇异？拼之以“倾”，“扫”，则朝廷虐政，一望令人骇然。

林纾先生于此既精辟地论及了我国古诗词的字法修辞艺术，又精辟地论述了我国古代散文的字法修辞艺术。如“柳昏花暝”一词，语出宋史达祖《双双燕·咏燕》。“红楼归晚，看足柳昏花暝。”词家将四字拼作“柳昏花暝”一词，生动地表现了春日花柳生长的茂密，因而燕子在其中飞翔，才有“昏暝”之感，正衬托出了春光之盛，此种字法修辞艺术何其高妙！再如“玉娇香怨”，词家将四字拼作一词，不光讲了“玉”和“香”，配上了“娇”和“怨”，则不是指一般的“玉”和“香”，而是以“玉”，“香”代美人，以“玉娇香怨”代美人的哀怨，此种字法修辞技巧又怎不令人赞赏！

除“平字见奇，朴字生色，去俗生新”的基本方法而外，我国古代诗文大家的字法修辞锤炼尚有以下诸法：

1. 寓繁于简

人的内心世界是一个小宇宙，纷繁复杂，丰富多彩，有时悲极狂笑，有时乐极流泪，高明的古代诗文家常常能寓繁于简，通过成功的字法修辞锤炼将自己或篇中人物此种纷繁复杂的思想情感曲曲传出，准确地表现之。如：

柴门鸟雀噪，归客千里至。