

修 辞 漫 议

黄 汉 生

书目文献出版社



修 辞 漫 议

黄 汉 生

书目文献出版社 出版

(北京文津街七号)

秦皇岛市第二印刷厂排版

北京太白楼印刷厂 印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

850×1168毫米 1/32开本 4印张 93千字

1983年10月北京第1版 1983年10月北京第1次印刷

印数1—105,000册

定价：0.50元

图书分类号：H15

统一书号：9201·8

前 言

本书是《现代汉语》（语法修辞）课程的参考读物，写作的目的，是就该课程修辞部分曾经提到但未作具体阐释的或者未曾提到的问题，作些补充说明。其中包括：探讨修辞运用的一般规律；分析一些修辞方式的结构形式；辨别一些修辞方式的异同；试论篇章的修辞等。借此便于读者进一步体会修辞手法及其表达效果，以期对阅读与分析文章或在写作方面有所帮助。

从篇章中看修辞的运用，现在修辞学的书上谈得较少，我们认为这是学习修辞很重要的部分。刘勰在《文心雕龙》《知音》篇中说：“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。”这是说：写文章的人思想感情激动而发为文辞，看文章的人通过分析文辞去领会作者的思想感情。这好象沿着水波去探求源泉一样，虽有幽深的含意，也可以看得明白的。这是就文章的鉴赏与评论而说，但他同样提醒我们鉴赏与评论修辞的运用，也该从篇章中来看。自然，这是比较复杂的问题，如搞得不好，就可能造成牵强附会，弄巧成拙。本书中对这方面的论述，也只能是作尝试性的探索而已。

瞿秋白同志对汉语的现代文学语言曾做过很多研究，见解精辟，且与修辞的运用有密切的联系，故本书对瞿秋白同志论述现代文学语言的问题也略作介绍。

修辞学在我国既是一门很古老的学科，但也是一门比较年轻的学科，无论在理论与实践方面都有不少问题需要探讨。本书只是应教学需要而写，有错误的地方，请同志们批评指正。

作 者

一九八二年十一月于人大中文系

目 录

形象思维与修辞.....	1
比喻中的本体与喻体.....	10
本体的类型.....	14
喻体的类型.....	19
喻体在句子中的作用.....	27
明喻、暗喻、借喻中的本体与喻体的关系.....	31
关于比喻的相似点和比喻的作用.....	35
老舍谈比喻.....	46
比喻与比拟的比较.....	49
比喻与比拟的综合运用.....	54
形容、比喻、比拟与描写.....	59
借代与借喻的比较.....	64
夸张与科学.....	68
双关与借喻.....	72
凝炼浓缩 回旋跌宕.....	76
——反复在篇章中的运用	
似虚非虚 发人深省.....	80
——虚拟在篇章中的运用	
烘托映衬 意味隽永.....	84
——衬托在篇章中的运用	

清奇峭拔的山水画	89
——《画山绣水》的修辞	
附：画山绣水	93
古老稀奇的海罗杉	97
——《海罗杉》的修辞	
附：海罗杉	100
彩色浓丽的茶花	105
——《茶花赋》的修辞	
附：茶花赋	108
瞿秋白论现代文学语言	111
深刻·清新·优美	116
——《饿乡纪程》的语言	

形象思维与修辞

形象思维是文学艺术的作者，从观察生活、选取题材到塑造艺术形象这整个创作过程中所运用的主要的思维方式。语言是人类交际的工具，也是形象思维（包括逻辑思维）的工具，借助形象化的语言，就能造成形象鲜明的画面。修辞是调整和修饰语言的重要手段，也是增强语言形象化的重要手段。比如宋祁《玉楼春》上的名句：“红杏枝头春意闹。”“闹”字，通常是用来描述人或动物的一种活动状态，如张籍《寄元员外》诗，“门巷不教当闹市，诗篇转觉足工夫”；范大成的《寒寺》，“一川丰年意，比屋闹鸡犬”。前者的“闹市”，说的是热闹街市；后者的“闹鸡犬”，是写鸡犬闹腾。宋祁用“闹”字，却是形容杏花盛开的艳丽光景。看到红杏满枝头，便联想到红杏如在闹春的意境。这是一种拟人化的用法。王国维在《人间词话》中评论说，“着一闹字，而境界全出”。的确，诗人在这句中选用了这一“闹”字，春光无限，生趣盎然的境界就顿然呈现在我们的眼前了。春意原是一种静态的景色，宋祁却把它写得热热闹闹。俗话说，“妙笔生花”，意思是说，语言用得恰当，就能写出栩栩如生的画面来。可见，修辞和形象思维有着密切的联系。它们之间的关系，是相互为用，相辅相成的。要用形象思维反映生活，不能离开赋、比、兴，同样，要用形象思维，也不能不注意修辞。精于修辞，熟练地使用调整和修饰语言的多种手段，形象思维就能得到更好的表现，反过来，善于运用形象思维，寓思想于鲜明的形象之中，也可以给修辞增添光彩。

形象思维与修辞存在着这样密切的关系，因此，我们可以从形象思维的规律中去探讨修辞运用的一般规律。

一、形象思维植根于生活，修辞也必须植根于生活。

客观事物都是以特定的形象而存在，客观事物的形象千姿百态，各呈异彩，它是作家的想象、幻想、创造的取之不尽的丰富源泉，形象思维把思想情感通过形象体现出来，自然要从客观实际出发，要从生活出发。

也只有深入生活，只有对生活有细密敏锐的观察、深切的感受和独到的发现，遣词用语，才可能不落窠臼，臻于上乘。

研究修辞，谈到“锤炼词语”的时候，常爱引用“推敲”这典故。“鸟宿池边树，僧敲月下门”，“敲”字原先作“推”字。是用“推”呢，或是用“敲”呢？原来贾岛沉吟于驴背，久而炼之未定，后来得到韩愈提示，才决定用“敲”字。这确是可以来说明“炼字”的生动例子。但是，我们不应该认为，这仅仅是词语上的推敲，是出于变换概念上的考虑，而应该看到，这是作者立足于生活去考虑修辞的。选用词语，首先要从生活出发，但又不要限于只求描摹生活的原型。要根据生活实际，还要概括出具有典型意义的特征，创造出更为鲜明生动而又含意深邃的艺术意境。

我们不妨再看看贾岛《题李凝幽居》一诗的全文：

“闲居少邻并，草径入荒园。鸟宿池边树，僧敲月下门。过桥分野色，移石动云根。暂去还来此，幽期不负言。”以自然朴素的笔触，着意写出了独处幽居宁谧清逸的境界。全诗突出了一个“静”字。我们在日常的生活中，也会有这样的体验，进入一间空旷寂静的大厅里，厅内寂然无声，自然觉得其静，但是，如果厅内墙上挂着一个大挂钟，悄悄然地在那里发出低沉的嘀嗒嘀嗒之声，于无声之中，带入声响来，这时反会觉得寂静的大厅更显其静。这就是生活的实际。贾岛的诗，写了幽居无邻舍，写了人迹罕至的草径荒园，这时候鸟也都熟睡了，明月清光洒落门庭，处处都显得那么静。来访者如果只是不带声响地“推”门，不如于一片宁静之中发出了几声“敲”门声，更能衬托出静的境界。韩愈、贾

岛最后去“推”取“敲”，其用意也正在于此吧。

因此，我们要把语言的潜力挖掘出来，要它听候使唤，使形象鲜活，篇章生色，就必须立足于生活，“不要在语言上打圈子，而忘了与语言血肉相关的东西——生活”（老舍《关于文学的语言问题》）。修辞的根子正深深地扎在这里呢！

二、形象思维是结合事物的具体形象进行思维的，要寓思维于物象之中；作家运用形象思维进行创作，既要描绘事物外在的形象特征，还要暗示出事物内在的本质意义，正如恩格斯所说：“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来。”修辞也必须遵循这一形象思维的规律。

《诗经》中的名篇《硕鼠》，用硕大的老鼠比喻奴隶主贵族，两者的外在形象，就脑满肠肥，大腹便便，臃肿丑陋上看，有着相似的特征，可以相比。而通过两者相比，还能进而揭露出奴隶主贵族，不劳而获，贪得无厌的本性，借此表达了人们对奴隶主贵族异常愤懑的感情。这是《硕鼠》寄托的形象所以耐人寻味之处。

王安石的《孤桐》：“凌霄不屈己，得地本虚心。岁老根弥壮，阳骄叶更阴。”这是王安石把孤桐比作自己。孤桐的外形跟人似乎无相似处，但孤桐的高大形象和它那凌霜抗寒傲然耸立的气质，都可以作为王安石的为人性格的真实写照。

形象思维和修辞，既要捕捉事物的形似特征，又要揭示出事物内在的含义，这就是形象思维和修辞相通的地方。《硕鼠》、《孤桐》的选材、构思、立意和采用的表现手法，可以说明这点。

作家在运用形象思维的过程中，不断地通过自己的联想、想象创造艺术形象，又不断地修改这个形象，目的不外是既要描绘事物的外在形象特征，还要暗示出事物内在的本质意义，使艺术再现生活，更鲜明、再真实、更典型。这种不断修改的工作，自然也是和修辞结合在一起的。

例如鲁迅写《阿Q正传》，在“从中兴到末路”一章的手稿中，

有这样的话：

但阿Q这回的回来，却与先前大不同，确乎很值得惊异。天色将黑，他睡眼蒙眬的在酒店门前出现了，他走近柜台，从腰间伸出手来，满把是钱，在柜上一仍说“现钱！打酒来！”……

定稿时，把“满把是钱”，修改成“满把是银的和铜的”。这样修改，从运用形象思维上说，用“满把是银的和铜的”比“满把是钱”所显示的形象就更鲜明，也即是说，更能给读者造成鲜明的视觉形象；从修辞上说，这是用借代辞“银的和铜的”代替了本义辞“钱”，加强了语言的形象性。这样，就能突出了阿Q“中兴”的神气。人们由此另眼看待他，“显出一种疑而且敬的形态来”，那是自然而然了。

比喻、借代以及夸张、比拟等等，都是加强作品形象性的修辞手法，也是运用形象思维时需要用到的表现方法。但是，我们不能因此而忽视采用一般的普通的词语，以及采用直接叙述的表现方法。

例如鲁迅在《为了忘却的记念》一文中，叙述他和柔石之间的交往，其中有一段，这样写道：

……他和我一同走路的时候，可就走得近了，简直是扶住我，因为怕我被汽车或电车撞死；我这面也为他近视而又要照顾别人担心，大家都苍皇失措的愁一路，所以倘不是万不得已，我是不大和他一同出去的，我实在看得他吃力，因而自己也吃力。

这段叙述，没有采用比喻之类的修辞方法，词语也都是一般的平平常常的，完全是“敷陈其事而直言之”。但是，这段话，显示的形象却也十分鲜明，把鲁迅和柔石这对一老一少的革命战友之间相互关怀的深挚而又细腻的感情，写得淋漓尽致，读来感人肺腑。这就说明了，抒真情，去粉饰，形象也能跃然纸上。

三、形象思维是与作者对生活的观察、体验和概括联系在一起的，它必然反映出作者对事物的独特的认识和感受，表现出“独出心裁”的创造。运用修辞也应当要求做到这点。

在文学创作中，尽管写同类的题材，使用相同的修辞手法，但是不同的作家却有不同的创造，各具千秋。李贺的诗，辞锋惊人，色彩绚丽，他写的《李凭箜篌引》，用语言去描绘诉诸听觉的音乐，变成鲜明可见的视觉形象，设喻形容，处处出自奇思异想。写李凭的弹奏，犹如“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉露泣香兰笑。十二门前融冷光，二十三丝动紫皇。”写了人间还联想到天上，“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨！梦入神山教神姬，老鱼跳波瘦蛟舞。”这只能出自李贺的笔下。白居易的诗，则平易通俗，周详明直。他写的《琵琶行》，描绘琵琶演奏，设喻形容，用的是“如急雨”，如“私语”，“嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽泉流水下滩；水泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇”。这在浅显平易物象中显出了新颖别致。

这些比喻，同是着意渲染音乐之动听，弹奏之美妙，但又各自抒写了诗人对听乐的独特的领略与感受。

自然，还有另一种情况，作者对现实生活要反映出独特的认识和感受，但又能表达出亿万人民的心声。这两者并不是矛盾的。比如《天安门诗抄》中的《总理和人民》写道：

人民的总理人民爱，人民的总理爱人民。

总理和人民同甘苦，人民和总理心连心。

这首诗高度地概括了周总理和人民群众的亲密无间的血肉关系，表达了作者对周总理无比的热爱和崇敬。作者用这样真率自然、不着修饰的诗句倾吐了内心的深情，在这点上它是独创的。但这短短的四行诗，又是说出了亿万人民的共同的心声，在这点上，它是有着普遍意义的。这两者却是和谐协调，紧密地交织在一起的。

文学作品贵在创新，修辞的运用也贵在创新，纵然是写同一

事物，或表达共同的心声，它必须在思想上，表现形式上，有所独创，才能翻出新意。

四、形象思维通过形象主要是以情动人，运用修辞，除了使语言表达准确以外，也要使语言更富有感情色彩，做到以情动人。

曹雪芹说他写的《红楼梦》，“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”。我们读《红楼梦》，看到书中写的人物和生活，感情上总是产生强烈的共鸣。这是形象思维通过艺术形象产生的魅力。

用形象思维进行创作，比从抽象的思想概念出发来进行创作，要困难得多，艰苦得多。因为，从概念出发，可以完全不顾生活实际，凭空臆造，去拼凑情节，捏弄人物，而使用的语言也是公式化的，概念化的。这样的作品千人一面，万人同腔，写起来是省事得多。但是，用形象思维进行创作，则是十分艰苦的劳动。仅从运用语言上下功夫来说，杜甫就说过：“为人性癖耽佳句，语不惊人死不休。”白居易写诗，勤学苦练，以至“不遑寝息”，“未老而齿发早衰白”。于此可见，作家从事创作，都是辛苦异常的。在炼字、炼句上，下那么大的功夫，为的是什么呢？为的是使作品更好地打动读者。

《天安门诗抄》以真情感人，但这和作者锤炼词语上的功力是分不开的。试看下面一首：

京城处处皆白花，风吹热泪洒万家。

从今岁岁断肠日，定是年年一月八。

用了一个“皆”字，一个“洒”字，一个“断”字。这样简短的一首诗，这样简洁的几个字，多么强烈逼真地写出了周总理辞世时举国哀恸的真情实景。正是“天惊一声雷，地倾绝其维。顿时九州寂，无语皆泪水。相告不成声，欲言泪复垂。听时不敢信，信时心已碎！”这首诗也可以拿来说明前一首诗和使用那几个字所产生的牵撼肺腑的艺术魅力。

杨朔同志谈到他的创作经验时说，凡是遇到动情的事，“我

就要反复思索，到后来往往形成我文章里的思想意境。动笔写时，我也不以为自己是写散文，就可以放肆笔墨，总要象写诗那样，再三剪裁材料，安排布局，推敲字句，然后写成文章。”这样做，是为了使“自己新鲜的意境、思想、情感，耐人寻味”。

杨朔的散文，不论是写地质勘探队员在荒芜人烟的大西北戈壁滩上建设石油城的情景，写工人、技术人员在三门峡水利枢纽工程的工地上征服黄河的伟大战斗，写解放军战士，写人民公社，或者描绘一山一水，一花一木，以至异国他乡的风物人情，总是把新鲜的意境、思想、情感熔铸在鲜明的形象之中，不断推敲字句，所以读后使人动情，掩卷沉吟，余味无限，并且觉得有股力量在推动着我们，激励着我们！

作家运用形象思维进行创作，以形象动人，用时也要推敲字句，讲求表现方法，使语言动人，这两个方面是互相渗透、紧密交织在一起的。

五、形象思维要受世界观的指导 and 制约，修辞也要受世界观的指导 and 制约。

形象思维是文学艺术创作使用的一种主要的思维方法和方式，如果仅仅作为一种思维的方法和方式，则人人皆有，只是掌握的能力和程度有所不同，无产阶级可以运用它，别的阶级也可以运用它，从这点上说，它是没有阶级性的。但是，当作家运用它进行创作的时候，从对生活的观察、体验、分析、研究，到塑造艺术形象，以此感染人、激励人、教育人，这就必然反映出一定的思想倾向。从这点上看，形象思维是受着一定的世界观的指导 and 制约的。修辞作为运用语言表达思想感情的一种方法和方式，无产阶级可以运用它，别的阶级也可以运用它，在这点上说，它也是没有阶级性的。但是，作家运用它，使语言按照自己的思想感情表达出来，这样，运用修辞就要受着一定的世界观的指导 and 制约，正如文风一样，总是受着一定的世界观的指导 and 制约的。

人们常常喜欢用毛泽东同志的《卜算子·咏梅》和陆游的咏梅词相比较。在这里，我们也不妨再看看这两首词。毛泽东同志的《卜算子·咏梅》是“读陆游咏梅词，及其意而用之”写下的。词中咏梅，“风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，她在丛中笑。”而陆游的原词写道，“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。”两首词都是写梅花，同样采用比喻的表现方法。但是，毛泽东同志咏梅，是借梅花蔑视严寒，挺立悬崖，傲霜斗雪，报春而不争春的艺术形象，热烈地赞颂了英勇无畏的革命战士，赞颂了我们伟大的党和伟大的人民，通篇闪耀着马克思列宁主义的思想光辉。陆游咏梅，是他在抗金主张得不到支持，在政治上屡受排斥和打击的处境下写的。他以梅花自喻：花开无主，黄昏独愁，倾诉了自己的政治抱负不能实现；相反屡遭权贵的排斥打击；又用零落成泥，馨香却如故，表达了自己高洁自许的思绪。通篇是显示了一个不得志的爱国诗人的形象。也可以说，是一个正直的封建士大夫的真实写照。

这两首词，塑造的艺术形象，开拓的艺术境界，都迥然相异。从作者的构思过程，到选用什么样的词语来表达，都可看出是十分明显地受着不同的世界观的指导和制约的。

茅盾同志在谈到文学语言的运用时，曾经指出：“应当记着，旧语汇的滥用常常会造成恶劣的错误。如用‘鬼哭狼嚎’一类字眼来描写我们人民在敌人轰炸下的情形，用‘切西瓜般的’来形容敌人对我们人民的残杀，就是完全不能容忍的。”为什么完全不能容忍呢？因为象这样运用语言，已经完全丧失应有的立场了。

类似这种例子，在近年来的报刊文章里，仍有出现。比如：“进碉堡一看，下层空空的，剑波急忙上了二层。原来被捕的同志全押在这里，象沙丁鱼罐头一样，挤得紧紧的。”“鬼子们骑在马

上，挥舞着钢刀，疯狂地追逐逃跑的人们，象砍瓜般一刀一个地砍杀着。”这些比喻，同样是有失立场的表现。

这反面的例子，也可以说明，运用形象思维和修辞，不能离开一定的世界观的指导和制约。

革命的作家，只有在马克思主义世界观的指导下，才能在纷纭复杂的现实生活中，进行正确的分析，透过现象抓住本质，也只有这样，才能正确地运用形象思维和正确地使用修辞。

修辞作为一种调整与修饰语言的手段，我们使用它，有没有一定的规律可以作为依据呢？我们认为有的。以上就是从形象思维与修辞的关系以及从形象思维运用的规律之中，对修辞运用的一般规律试作粗浅的探索。

比喻中的本体与喻体

南宋陈骙在《文则》中说过：“易之有象，以尽其意，诗之有比，以达其情。文之作也，可无喻乎？”这倒是说出了比喻的作用，及其应用范围广泛的道理。

一个精彩的比喻，确能增添诗、文的无限神韵和光彩。比如李白的《望庐山瀑布》其二：

日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。

飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

前两句用“赋”直接写出瀑布的背景，远看瀑布的形状。后两句则是以奇思异想描绘出瀑布的雄伟奇丽的艺术形象。瀑布凌空飞流，珠迸玉溅，犹如天降，这是何等壮美的形象！银河原是呈现在渺渺夜空中的一条由无数星星组成的明亮的光带，诗人却幻想它忽而自落天外，因而用“银河落九天”比喻庐山的瀑布。通过这一比，不但极力地写出了庐山瀑布的瑰丽神奇之美，也尽情地抒发了诗人热爱祖国河山的深挚强烈的感情。这一比，对全诗来说，正起到了传神入化的作用。李白这首诗，传诵千古，一直为人们所珍爱，这恐怕跟诗人巧于设喻不是毫无关系的吧。

说到在文章中运用比喻，我们自然会想到毛泽东同志在《星星之火，可以燎原》一文的结尾，这样写道：

但我所说的中国革命高潮快要到来，决不是如有些人所谓“有到来之可能”那样完全没有行动意义的、可望而不可即的一种空的东西。它是站在海岸遥望海中已经看得见桅杆尖头了的一只航船，它是立于高山之巅远看东方已见光芒四射喷薄欲出的一轮朝日，它是躁动于母腹中的快要成熟了一个婴儿。

这里连用了三个贴切鲜明的比喻，便把“中国革命高潮快要到来”这抽象的道理，化为生动可观的具体形象了。深刻的革命道理，化成几幅动人的画面，景、事、情、理，紧密交融，设色勾勒，渲染得多么栩栩如生，历历在目，读来使人既能明理，也能动情。借助这些比喻，全文的论旨，不是说得更为透彻有力了吗？

比喻有明喻、暗喻和借喻这三种基本的表现形式，从结构上看，其中明喻和暗喻，都有本体与喻体这两部分。怎样划分这两部分，拿上面的两个例子来说，有的书上认为，前一例中的“瀑布”是本体，“银河”是喻体；后一例中的“中国革命高潮”是本体，“航船”、“朝日”、“婴儿”是喻体。

这样分析，前一例，以“瀑布”作为本体是可以的，但是只把“银河”看作喻体，就说得不确切了，应该把“银河落九天”作为喻体。后一例，把“中国革命高潮”说是本体，不确切，应把“中国革命高潮快要到来”看作是本体。只把“航船”、“朝日”、“婴儿”说成喻体，也不确切。其实，这例中的“站在海岸遥望海中已经看得见桅杆尖头了的一只航船”、“立于高山之巅远看东方已见光芒四射喷薄欲出的一轮朝日”和“躁动于母腹中的快要成熟了一个婴儿”，这些都应看作是喻体。

为什么说前一种划分法是不确切的呢？因为它没有看到比喻的特点，是作者运用形象思维借想象与联想以完整的具体的形象去说明本意的。

忽视这一特点，就把比喻中的本体与喻体，只看作是两个简单的概念相比，这显然是将原来完整的艺术形象支离分解了。比如前面说到李白的诗，只说是用“银河”比喻瀑布，那么“落九天”不是没有着落了吗？不是把原来的“银河落九天”的完整形象作了不必要的分解了吗？同样，说“中国革命高潮”作本体，这是脱离了作者的原意的，作者的原意显然是要说“中国革命高潮快要到来”。说用“航船”、“朝日”、“婴儿”比喻“中国革命

高潮”，这在语意上不能相配，也把喻体的完整形象毁掉了。

不从比喻的特点出发，在划分本体与喻体的时候，还可能造成混乱的现象。比如下面两组例子：

第一组：

①傣族的泼水节，是一个欢乐的海洋！

（张长《泼水节》）

②霎时间，东西长安街成了喧腾的大海。

（袁鹰《十月长安街》）

③在汉江北岸，我遇到一个青年战士，他今年才二十一岁，名叫马玉祥，是黑龙江青冈县人。他长着一幅微黑透红的脸膛，高高的个儿，站在那里，象秋天田野里一株红高粱那样淳朴可爱。

（魏巍《谁是最可爱的人》）

第二组：

①他那双胳膊粗得象马后腿一般。

②两条腿象木头一般硬。

③脸儿红似石榴花。

④然而两家的命运好象是一条线儿牵着。

对第一组的分析，在同一本书上，说例①中“欢乐的海洋”是喻体，这是对的。但是说到例②，却只把“大海”作为喻体；说到例③，只把“一株红高粱”作为喻体，这就造成混乱了。例②的喻体应该是“喧腾的大海”，例③的喻体应该是“秋天田野里一株红高粱那样淳朴可爱”，这样才对。因为原文作者，是用“喧腾的大海”来描绘东西长安街喧腾欢跃的盛况的，用象“秋天田野里一株红高粱那样淳朴可爱”描写脸膛微黑透红、个儿高高的马玉祥的。

对第二组的分析，有人认为，例①“粗”是本体，“马后腿”是喻体。例②“硬”是本体，“木头”是喻体。例③“脸儿”是