

戏剧研究资料

3

戏剧语言的 的 修辞艺术

天津市文化局
戏剧研究室编

编 者 说 明

本编资料仅供各有关单位内部交流及研究参考之用。报刊与出版单位如欲采用、发表，请先与本室进行联系。

天津市文化局戏剧研究室

目

录

小序.....	(1)
一、比喻.....	(5)
二、起兴.....	(22)
三、夸张.....	(25)
四、借代.....	(33)
五、比拟.....	(38)
六、婉言.....	(43)
七、双关.....	(47)
八、对比.....	(52)
九、对偶.....	(57)
十、比物.....	(62)
十一、引用.....	(65)
十二、设问.....	(71)
十三、倒反.....	(76)
十四、拈连.....	(80)

目

录

十五、顶真·····	(85)
十六、层递·····	(88)
十七、排比·····	(93)
十八、移就·····	(96)
十九、呼告·····	(99)
二十、跳脱·····	(102)
二十一、回环·····	(109)
二十二、反复·····	(112)
二十三、叠用·····	(119)
二十四、摹拟·····	(122)
二十五、示现·····	(126)
小结·····	(131)

小 序

美，是陶冶人们性格、情操的甘霖，是培育人们崇高理想、精神的沃土。在人们的生活中都有美的渴望，美的追求，可以说，要求美是人的一种本能。正是从这个意义上，高尔基说：“人按其本性就是艺术家。他随时随地都竭力想使自己的生活美丽。他想要不再作那种只是吃吃喝喝，然后就极无意识地、半机械式地生产子女的动物。”人们不仅需要一种吃吃喝喝的物质生活，还需要一种丰富多采的精神生活；不仅需要佳肴的补养，而且还需要美的甘霖的哺育，不仅希望生活过得好，而且还希望生活过得美。

因此，我理解了，为什么许多人在劳累一天之后，仍然不顾疲劳，兴致勃勃地来到剧场观看戏剧演出，原因就在于戏剧是一种美的艺术，人们希望在这里得到美的欣赏和享受，渴望美的阳光照亮自己的心灵。美，不是虚无缥缈的东西，它总是以具体的生动的形象，去激动人们的思想感情，引起人们精神上的愉快，显示着人们精神生活的要求。戏剧作为一种综合艺术，它是以典型的、生动的、具体的形象来反映生活的，所以她是美的。这正如巴尔扎克在短篇小说《比埃尔·格拉美》中所说：“来到画里，无一不光辉灿烂”；罗丹也说：“在艺术家看来，一切都是美的。”戏剧同小

说、绘画一样，它的艺术美，是生活、自然美的集中反映，艺术的形象也即是现实生活的形象典型化的反映。所以，形象，就是美的渊源，就是艺术的生命，没有形象，就没有艺术。一切苍白的公式化概念化的文学艺术作品，就是因为它们没有创造出真正的活生生的形象。它们用空泛的议论来代替形象的描绘，因此，这就违反了破坏了艺术美的反映论的原则，因而也就必然失去了“了解艺术而且能够欣赏美的公众”。

作为艺术的最高形式的戏剧，要创造生动的典型的艺术形象，不仅要赋予它深刻的思想内容，而且也要赋予它尽可能完美的艺术形式。戏剧是视觉艺术，也是语言的艺术。观澜而索源，振叶以寻根，无论戏剧的气势、布局，还是人物性格的刻划，都依赖于语言的运用。戏剧语言，是艺术形式的要素之一。在剧本中的地位十分重要。对于戏剧事业来说，它是一种巨大的艺术生产力；对于一个剧作家来说，它体现在认识和表现生活的整个过程中。语言技巧，固然受思想能力的限制，可是它同时也有自己相对的独立性。没有语言技巧，绝然创作不出好的戏剧作品。古人说：“言之无文，行而不远”，别林斯基也说过：“诗文丑陋，并不是什么可原谅的个别缺点，而是一种致命的东西，它甚至可以把诗人创作中的真正优美的地方毁灭掉”。别林斯基把戏剧类的诗称为“最高一类的诗”，称为“艺术的冠冕”。假如剧本的语言嚼之无味，象是公文上的用语，人物的对话里没有一丝一毫的诗意，在剧情动作里只是翻来复去地解释一些不讲也明白的东西，那么，读了这样的剧本，观看这样的演出，不仅不是美的享受，而且是一种可怕的难受。因此，戏剧语言

一定要美，不美，就不成其为戏剧语言。任何一部优美的剧作，无不都闪耀着美的光辉，都是内容和形式统一的，既有内容的美，又有形式的美。而且由于它语言形式优美，则更促进对于内容的正确的完美的表现，也就更能引起观众的美感。因此，古今中外凡是有成就的剧作家，无论是莎士比亚、易卜生、莫里哀、果戈里、契诃夫，还是关汉卿、王实甫、汤显祖、郭沫若、老舍、曹禺，没有一个不是在戏剧语言上下过功夫的。他们剧作中那种妙语如珠的语言，无论是对话，还是唱词，品其味，好象陈年醇酒，虽下咽后，舌尖口腔犹留着浓郁的芬芳，久不散失，回味无穷；听其声，恰如美妙的音乐，虽则搁板停弦，但仍余音袅袅，三日不绝，它忽而化作春风阵阵，徐徐拨动心弦；顿时又化为万顷波涛，滚滚冲击心田，使人们获得无穷的艺术享受。正因为他们剧作的语言闪耀着美的光辉，虽经时光的流逝，却仍然具有“永久的魅力”，审美作用长存不衰，吸引着无数的后来者到这里开掘美的宝藏。

怎样才能使戏剧语言优美，动听，富有文采呢？当然，首先要吸收丰富多采的人民口头语言，吸收古典和外国优秀作品中的语言精华，但同时也要讲究修辞，这是剧作家锤炼语言技巧的基本功之一。马克思、毛泽东、鲁迅的著作之所以写得十分生动活泼，凝炼风趣，除了思想深刻的原因之外，同他们重视修辞是分不开的。恩格斯曾经说过：“在我们这个世纪的一些著作家中间，马克思有着最强有力和简洁的文体。”威廉·李卜克内西在《回忆马克思》一文中也说：“马克思是严格的修辞家，他常常花很多时间力求找到需要的词句。”毛泽东也一再要求我们要“讲究文法和修

辞”。鲁迅也谆谆告诫说：“作文的人，因为不能修辞，也就不能达意。”修辞必须达意，这是起码的要求。当然，运用修辞还有更高的要求，更高的目的。希腊的加朗纳斯在他的一篇修辞学论文中说：“所谓崇高，不论它在何处出现，总是体现于一种措辞的高妙之中”，又说：“恰当的，引人注目的措辞会对于读者有惊人的威力，迷人的魅力；……美妙的措辞就是思想的光辉。”（《论崇高》）正确地运用修辞手法，不仅使戏剧中人物的对话、唱词具体、通俗、明白、准确、有力，而且还能使文字鲜明、精炼、生动、优美、含蓄，文采烁烁，妙趣横生，富有艺术的感染力，不仅增加和丰富了语言的生动性和表现力，而且也能充分发挥语言的审美作用和战斗作用。因此，认真研究和探讨在一些优秀剧中修辞手法的运用，不仅对于提高我们戏剧创作的艺术质量，有着重要的启示和借鉴意义，而且对于每个读者来说，也是学习提高艺术审美和鉴赏能力的极好机会。

什么是修辞呢？概括地说，就是研究如何提高语言表达效果的方法和规律的一门学问。从广义上说，是指语言的用词、造句乃至篇章结构的斟酌推敲，在修辞书上，把这类修辞叫做消极修辞；从狭义上说，是指一些使语言形象、生动、优美的表现手法，又叫“修辞格”，如比喻、起兴、夸张、比拟、对偶、拈连、排比、回环、示现、反复、双关等等。消极修辞、积极修辞这两大修辞手法上的分野，是根据客观实际归纳出来的，古人很早就注意到了，如《周礼·春官》和《毛诗·大序》中，就把诗歌的表现手法分为赋、比、兴三种。实际上，赋主要是消极修辞；比、兴则是积极修辞中的两种重要手法。积极修辞细分起来，又可大致分为

偏重于内容上的手法（如比喻、借代、夸张、婉言、双关、反语、引用等等），和偏重于形式上的手法（如对偶、排比、叠用、顶真、摹拟等等）。本文所要探讨的是积极修辞，即修辞格在戏剧语言中的运用。

一、比 喻

（一）比喻及其功能

比喻，就是人们常说的打比方。南宋学者朱熹说过：“比者，以彼物比此物也。”比喻是从《诗经》以来，我国古典诗词的传统艺术手法，它是在诗人、词家游目骋怀合理联想的基础上产生的，具有“笼天地于形内，挫万物于笔端”（《文赋》）的艺术概括力。这是文学艺术中用得最为广泛的一种修辞格。它不仅在诗词和民歌中被大力运用，而且在唐传奇，特别是在元杂剧以后的戏剧作品中也被广泛运用。它或者被用来刻划人物，描写风景，或者被用来抒发情怀，说明事理，从而使戏剧语言呈现一种动人的、神奇的魅力，把人紧紧吸引住。

比喻的第一个功能是使语言富有形象美。老舍说过：“比喻能把印象扩大增深，用两种东西的力量来揭发一种东西的形态或性质，使读者心中多了一些图景：人的闲静如娇花照水，我们心中便与人之外，又加了池畔娇花的一个可爱的景色。”在戏剧语言中，不论是写人还是状物，不论是叙事还是抒怀，设一精当的比喻，往往能使笔底生辉，使形象确切、鲜明起来，对刻划人物有特殊功效。例如在歌剧《刘三姐》中媒婆说刘三姐“不是路边闲花草，她是高山红辣椒”，这里用“路边闲花草”“高山红辣椒”这两个人们所熟

悉的形象来比喻刘三姐不是一个软弱的，任人践踏的人，而是一个泼辣、厉害的、凛然不可侵犯的姑娘。这一精当的比喻把刘三姐的思想性格鲜明、生动地表现了出来。

戏剧中人物内心世界是极其丰富的，也是观众所不易看清的，设一贴切的比喻，能使观众清晰地看清人物内心世界的真善美与假恶丑，往往会使本来朦胧的事物清晰易见，使抽象的思想感情变得具体生动，不仅易于为人们所记取；而且耐人寻味。

、例如昆曲《写状》（《鲛绡记》）中贾主文有一段精彩的独白：“心为黄金黑，腮因白酒红；休论旧日事，柳絮已随风。自家贾主文，那笔砚是我的买卖，律法是我的营生；相交的是六房书吏，使用的是笞杖流徒。外郎叫我阿叔，农民称我公公，有钱与我的，真正强盗，改他为拘摸；无钱与我的，就要厮骂斗口，便是取供。只因生血落口，顾不得复嗣绝宗；愁的是当头霹雳，怕的是官府搜穷。因此潜踪避迹，只得假意装聋。早上爬起来，念几声阿弥陀佛，好似毒蛇叹气，晚间与人刀笔，犹如鸡见蜈蚣。”这一段内心独白，尤其是最后两句的比喻，一下子就把这个刀笔吏内心世界卑劣、齷齪，见钱如蝇见血的丑态全表现出来了，给观众留下深刻的印象。

比喻的第二个功能是使语言通俗化。运用比喻，不仅能把事物说得形象、生动，而且还可以更好地描绘出事物的内在特征。在戏剧语言中，用具体、浅显、熟悉的事物做比方，来说明抽象、深奥、陌生的事物和道理，这样就会使艰深的道理浅显化，抽象的事物通俗化，概念的东西形象化，增强戏剧语言的具体性、实感性、鲜明性。好的比喻绘声绘

色，活灵活现，能给人以亲切、生动感，能引起人们的联想，从而使观众深刻地认识事物的本质，易于为他们所理解接受。如在话剧《西安事变》（西安本）中，周副主席说：

“要蒋介石抗日，就象要毛驴儿上山一样，它浑身打颤，怕得很，不敢上，也不愿上，怎么办？我们就拉它，它不上，再从后面推它，它还不上，甚至还要乱踢乱跳，这时候就要狠狠地抽它几鞭子，逼它上山！”“毛驴上山”，这是陕北群众常说的，常见的事情。毛主席曾经引用它说明逼蒋抗日的道理。周副主席在这里进一步用来阐述我党逼蒋抗日的方针，道理讲得深入浅出，通俗易懂，形象生动。

（二）比喻的类型

法国作家福楼拜说过：“世上没有两粒相同的砂子，没有两只相同的苍蝇，没有两双相同的手掌，没有两个相同的鼻子。”生活中的事物本来就是形形色色、千姿百态的，即使是同类的事物，也是千差万别的。两个不同的事物，则往往相差十万八千里。但它们又很可能在某一点上相似。抓住了这一相似点，即能把不相类同的两个事物挂起钩来，用甲事物的特点去描绘乙事物。这个相似点是比喻的核心。比喻和被比喻的事物之间必须具有某种共同的特征，也就是要善于找到这个相似点，并深入开掘，这是比喻得以发挥的前提。但两者之间又必须是两种完全不同的东西，否则，就不是“比喻”，而是“比较”了。

一个比喻通常由三个成份组成：一个是被比喻的事物，也就是要说明或要描写的事物，称为本体；一个是用来作比喻的事物，称为喻体；还有一个联系本体、喻体，表示比喻关系的词，称为比喻词。根据喻体和本体关系的紧密程度和

本体、喻体、比喻词出现的不同情况，比喻可分为三种基本类型。

1、明喻

就是叫人一看就知道是在打比方，其表现形式是“甲象乙”。本体、喻体一同出现，两者之间常用“象”、“似”、“如”、“同”、“好比”、“好象”、“仿佛”、“犹如……一样”等比喻词相联结。例如：

〔山桃花〕 则为你如花美眷，
似水流年，
是答儿闲寻遍。

（汤显祖：《牡丹亭》）

贾宝玉 闲静犹似花照水，
行动好比风拂柳。

（越剧：《红楼梦》）

〔二煞〕 若果有一腔怨气喷如火，
定要感的六出冰花滚似锦，
免着我尸骸现。

（关汉卿：《窦娥冤》）

勾 践 好一夜透雨啊。每一滴都仿佛滴到我的心里。

（曹禺等：《胆剑篇》）

在有些明喻中，比喻词有时也可以省去，把比喻和被比喻配成对偶、排比等平行的句法，用某一事情的道理，来说明另一事情。但本体和喻体却不能省略。如：

腊 梅 火烧芭蕉心不死，
刀砍竹子不断根，
雪打梅花花更盛，

起盟议榔把冤伸！

（京剧：《苗岭风雷》）

这段唱词的前三个分句都是喻体，比喻说明第四个分句的深刻含义，形象地表现了苗族穷苦人民威武不屈的反抗斗争精神。

三 姐 上山有棍打得蛇，
下水有网捉得鳖，
有理敢把皇帝骂，
管你老爷不老爷。

（歌剧：《刘三姐》）

这个例子中前两个分句也是喻体，讲的是生活中明显易懂的道理，来形象地说明本体所表现的比较抽象的道理。

2、暗喻

暗喻又叫“隐喻”，就是不明显的比喻，是比明喻更进一步的比喻。它往往是以判断句的形式出现的，其表现形式是“甲是乙”，（本体是喻体）不露比喻的形迹。暗喻也具有三部分：本体、喻体和比喻词。常见的比喻词往往是用“是”、“就是”、“成了”、“比成”、“成为”等等。

如：

男女合唱 我把你这张爱嘴，
比成着一个酒杯，
喝不尽的葡萄美酒，
让我时常酣醉。

（郭沫若：《棠棣之花》）

〔金盏儿〕 你道你奉官行，我道你奉私行。俺看承的一合米，关着八九个人的命！又不比山麋野鹿众

人争？你正是饿狼口里夺脆骨，乞儿碗底觅残羹。我能可折升不折斗，你怎也图利不图名？

（无名氏：《陈州糶米》）

这里，用“夺脆骨”、“觅残羹”，来比喻小衙内克扣口粮的勾当，真是一针见血，一字一泪，既揭穿了这伙贪官乘火打劫盘剥饥民的罪行，又生动地表达了劳动人民的满腔愤慨。

3、借喻

这是一种最精炼的比喻手法，它不说出本体，直接把喻体当成本体来说，其表现形式是“乙代甲”。它根本不需要联结本体和喻体的比喻词，说出的是喻体，指的是本体，从句子的形式上已经看不出是比喻，本体和喻体已经融为一体。借喻的优点是：简炼、形象、生动。如：

老渔翁： 山中只有藤缠树，
世上那有树缠藤，
青藤若是不缠树，
枉过一春又一春。

（歌剧：《刘三姐》）

在这个例子中，句式整齐一致，是排比的结构，用了一连串的喻体“藤缠树”、“树缠藤”、“不缠树”，来比喻本体男女之间的爱情。

〔赚煞〕 我想这妇人们休信那男儿口，婆婆也，怕没有真心儿自守，到今日招着个村老子，领着个半死囚。

（关汉卿：《窦娥冤》）

只提喻体“半死囚”，不提本体张驴儿的爹。这个比喻，表

现了窦娥强烈的憎恶。

比喻，除了以上三种基本格式外，还有多种多样的手法，正象一棵繁茂的大树，固然有一条主要的枝干，同时还有很多旁枝树杈一样，装点大树更加郁郁葱葱，丰富多姿。比喻在具体运用时，变化也是十分丰富的。除上面说的三种，还有一些格式，下边接着介绍。

4、博喻

博喻又叫“复喻”，就是同一个本体不止用一个喻体来说明，而是连用两个或两个以上的比喻。这样可以加强语言的形象性。我国著名学者钱仲书在《宋诗选·注·苏轼》中说：“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’，连一接二的搞得那件事物应接不暇，本相毕现，降伏在诗人的笔下。”在戏剧语言中，博喻的例子是很多的。例如：

〔天净沙〕 莫不是步摇得宝髻玲珑？
莫不是裙拖得环佩叮咚？
莫不是铁马儿檐前骤风？
莫不是金钩双控，吉丁当敲响帘栊？
〔调笑令〕 莫不是梵王宫，夜撞钟？
莫不是疏竹潇潇曲槛中？
莫不是牙尺剪刀声相送？
莫不是漏声长滴响壶铜？
潜身再听在墙角东，

原来是近西厢理结丝桐。

(王实甫：《西厢记》)

〔叨叨令〕 一会价紧呵，
似玉盘中万颗珍珠落。
一会价响呵，
似玳筵前几簇笙歌闹。
一会价清呵，
似翠岩头一派寒泉瀑。
一会价猛呵，
似绣旗下，数面征鼙操。
兀的不恼杀人也么哥，
兀的不恼杀人也么哥，
则被他诸般儿雨声相聒噪。

(白朴：《梧桐雨》)

在这两个例子中，前一个形容琴声，后一个形容雨声，都是运用的博喻。在戏剧语言中，由于多种比喻并列使用，来说明一个本体或者用来描绘一件事物，或者用来抒发一种心情，不仅可以起到加强语意、增添气势的作用，而且能够淋漓尽致地抒发人物内心的感情，有利于刻画人物性格。

5、曲喻

曲喻比一般的借喻还要进一层。这种辞格虽有喻体，但不明显，是要通过观众的丰富联想，才能感到喻体的存在。

例如：

〔正宫·端正好〕 碧云天，黄花地，
西风紧，北雁南飞。
晓来谁染霜林醉？

总是离人泪。

（王实甫：《西厢记》）

这里的“醉”，是喻体，它不是说霜林象喝醉了酒那样摇曳着，而是比喻着“红”的意思。“醉”不是因为喝了老夫人的酒，而是转着弯儿，酒醉则脸红，取其色，形容霜林酡颜，所以用“染”。霜林的红色，即“醉”，是由一对离人的“眼泪”染的。这里不直用“红”而用“醉”，是用的曲喻，与“飞”、“泪”相谐，意境深远，十分耐人寻味。通过这一曲喻，人们不仅仿佛看到了崔莺莺一路送，一路哭，泪哭尽了而泣血涟涟的凄苦情境，而且也感受到了她一往情深的真挚爱情。

〔步步娇〕（旦） 袅晴丝吹来闲庭院，
摇曳春如线。

（汤显祖：《牡丹亭》）

这两句唱词是汤显祖在《惊梦》一折中，写杜丽娘正当“梦回莺啭，乱煞年光遍”的时候，“人立小庭深院”，触目感怀而唱出的。晴丝，指游丝、飞丝，是虫类所吐的丝缕，常在空中飘游。在春天明朗的日子里最易看得见。这里的袅晴丝用的是曲喻，作者有意识地通过自然界的晴丝和春意，透露出杜丽娘摇曳迷惘游丝般的春情。由游丝想到晴丝，由晴丝又暗指少女的情思（谐音），由晴丝摇曳又曲喻少女的情思无着，进而表现在封建社会婚姻不自由的情况下，深闺少女的精神苦闷。通过曲喻，来表现人物悲苦的心情，把剧作家的悲哀写到杜丽娘的身上。这是双关、曲喻辞格的合用。尽管清代戏剧评论家李渔批评这名句是“句句俱费经营，字字皆欠明爽”，但是，谁也不否认汤显祖在写此名