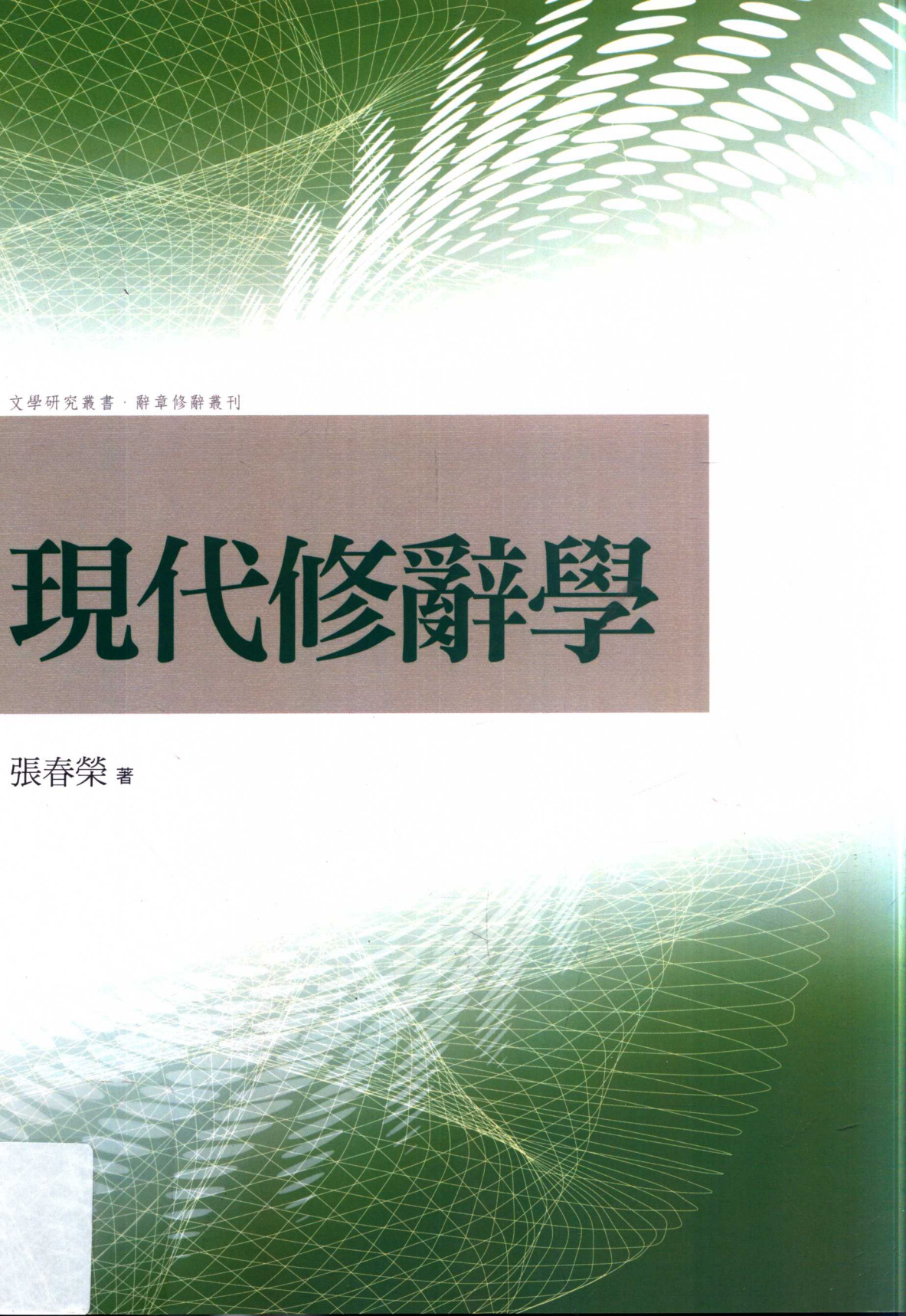




文學研究叢書·辭章修辭叢刊

現代修辭學

張春榮 著

文學研究叢書・辭章修辭叢刊

現代修辭學

張春榮 著

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

現代修辭學 / 張春榮著. -- 初版. -- 臺北市 : 萬卷樓, 2013.09

面 ; 公分. -- (文學研究叢書)

ISBN 978-957-739-820-8(平裝)

1. 漢語 2. 修辭學

802.7

102018808

現代修辭學

2013年9月初版 平裝

ISBN 978-957-739-820-8

定價：新台幣 300 元

作 者	張春榮	出 版 者	萬卷樓圖書股份有限公司
發 行 人	陳滿銘	編輯部地址	106 臺北市羅斯福路二段 41 號 9 樓之 4
總 編 輯	陳滿銘	電 話	02-23216565
副總編輯	張晏瑞	傳 真	02-23218698
編 輯	吳家嘉	電 郵	editor@wanjuan.com.tw
編 輯	游依玲	發行所地址	106 臺北市羅斯福路二段 41 號 6 樓之 3
封面設計	斐類設計	電 話	02-23216565
		傳 真	02-23944113
		印 刷 者	晟齊實業有限公司

版權所有・翻印必究

新聞局出版事業登記證局版臺業字第 5655 號

如有缺頁、破損、倒裝

網 路 書 店 www.wanjuan.com.tw

請寄回更換

劃 撥 帳 號 15624015

自序

〈現代修辭學〉原為民國九十三年在師大附中的演講題目。學姊顏承繁老師謂：「現代修辭學和一般修辭學有何差異？」記得當時以張藝謀導演的電影《我的父親母親》加以說明，指出修辭學研究的向度，宜拉回最根本的「文學性」，所有「語言藝術的加工」，當以「繪畫性」（意象）、「音樂性」（動感）、「意義性」（寓意）為總綱，三管齊下，照見「語言文字的探索」和「生命境界的探索」。

基於這樣的認知，自九十四年起，筆者講授「修辭學」，以「辭趣」統領「辭格」，力求「言之有趣」、「言之有味」，形塑充滿活力的語言建構；所有辭格表達的抒寫，所有書寫的美感與質感，莫不在「繪畫性」與「音樂性」的感染中，繪聲繪影，身歷其境；無不在形象思維「意義性」的穿透中，感悟闡發，醒心豁目；直指技藝雙進，文心與道心條貫的厚重文本。由此觀之，修辭是「形文」、「聲文」、「情文」的絕佳共攝，自意象中見密度（疏密有致），自動感中見速度（急緩皆宜），自寓意中見深度廣度（擴大深化），開拓「有意義」、「有意外」、「有意思」的想像力與思維力。而藉由書寫流程的次序，可以掌握「意義性」轉化為「音樂性」（思想、情感找到聲音）、「音樂性」轉化至「繪畫性」（聲音找到畫面）的綜合妙用。質實而言，劉勰《文心雕龍·鎔裁》所謂：「履端於始，則設情以位體；舉正於中，則酌事以取類；歸餘於終，則撮辭以舉要。」與修辭三性的開展、演進，若合符節，只是

兩者運用工具載體（一白話，一文言）不同而已。

至於「現代修辭學」，所謂「現代」，筆者採取廣義說法，包括一九四九年以後的「當代修辭學」。全書論點，可說者有三：

第一 修辭觀念的遞進

在修辭觀念上，可自修辭三性統領辭格，讓辭格由辨異走向運用，回歸書寫的文學性，自類聚群分中掌握「語言藝術的加工」的特色所在。其次，修辭宜「抓重點，玩深刻」，修辭三性各有重點；在繪畫性的想像系統上以譬喻為中心，在音樂性的聲韻系統上以類疊為起點，在意義性的思維系統上以映襯（對比）為基石，依序開展，自成「以意義性為主，以繪畫性、音樂性為輔」的有機結構。

第二 修辭範圍的擴大

在範圍擴大上，宜打破「解格中心論」，向外延伸至「非辭格」；打破只重「描寫」的場景，兼及「敘述」的情節設計；打破「字句修辭」的藻飾，兼及「篇章修辭」的結構安排。因此，攸關「篇章修辭」的辭格，如譬喻、轉化、示現、象徵、反諷、層遞、悖論等，既是認知思維，也是表現手法；宜列為教學核心，多所關注，力求全面掌握。

第三 修辭材料的跨越

在材料的跨越上，始於書面語，次於口語（諺語、歇後語、順

口溜、簡訊)；始於靜態作品，次於動態文本(相聲、廣告、舞台劇、電影)；始於文字，次於文學，終於文化；掌握修辭媒介的多元與多樣，展現雅俗共賞的修辭活力，直指現代藝術的多音妙旨。

職是之故，筆者《現代修辭學》即由此出發，計分「理論篇」、「會通篇」、「運用篇」，盼能繼筆者《修辭新思維》(2001，萬卷樓)之後，提供較有系統的研究成果，讓修辭學不只是一種「知識、理解」，更是「帶得走的能力」；能應用於教學欣賞，賞析文本與作品的「繪畫性」、「音樂性」、「意義性」，進而靈活變化，運用至文學批評或文學創作上，強化語言之姿的精采，提升生命之姿的境界。

近年來，「修辭」屢受汙名，肇始於中小學「修辭教學」窄化成「辭格的辨析」，而遠離充滿活力的創作運用；只知用「合乎特定格式」的題目考莘莘學子，無法開發語言的新感性，無法激活認知思維的新悟性；讓修辭學從泉源活水變成一灘死水，讓修辭學的欣賞閱讀從享受變成難受；從天光雲影的趣味橫生變成死氣沉沉的僵化刻板。似此，小學而大遺，倒果為因的通病，在在證明了「修辭無罪，把修辭教壞的值得商榷」，罔顧修辭學中「認知論」、「表現論」的精義所在。

本書得以完成，自當感謝陳滿銘老師的啟迪，而文友白靈、蕭蕭、王基倫、王昌煥等建言，讓筆者得以銜志向前，有所修正，直諒情誼，謹記於心。至於寫作期間劉家名(著《杏林子散文藝術研究》)、張文霜(著《李安電影的反諷藝術》)、研究生林廷芬、柯玫珊的打字、校對，以及萬卷樓編輯部的全力支援，特此一併致謝。

張春榮 謹識於臺北教育大學語創系

二〇一三年七月二十日

目次

自序	1
一 理論篇	1
修辭三性概述	3
修辭的繪畫性	16
修辭的音樂性	32
修辭的意義性	51
修辭三性的選擇與組合	71
修辭三性的活用	80
二 會通篇	89
描寫	91
敘述	98
聯想力	111
層次律	120
再造性	131
反諷的綜合運用	145
悖論的深刻洞悉	154

三 運用篇	163
世界名人智慧語	165
佛學大師智慧語	176
西洋電影的口語藝術	188
華人電影的口語藝術	207
諺語的藝術	228
簡訊文學的寫作藝術	233
參考書目	241

一 理論篇

修辭三性概述

一 前言

修辭以語言為本位，開拓語言文字的實驗空間，恢復書寫的新穎活力，挑戰「形音義」三合一的藝術性，活化多重的美感經驗，形塑精緻豐美的書寫系統。而陳望道（1891-1977）《修辭學發凡》，即自「積極修辭」出發，立足「語言文字的一切可能性」（引言），建立現代修辭學的里程碑。

陳望道《修辭學發凡》（1932）為二十世紀修辭學的精典力作，以「建立完整而新穎的理論體系」，奠定現代修辭學的基礎；其中用力最勤、影響最遠、成就最大，為第五篇至第九篇的「積極修辭」（頁 71-247）。「積極修辭」包括「辭格」、「辭趣」兩大項，尤其在「辭格」中三十八個辭格的拈出，取精用宏，風動波振；影響修辭學界可說源遠流長，既深且鉅，進而帶出日後「辭格中心論」的重點發展。

二 辭格與分類

修辭貴於開發語言的新感性，在形象思維的妙用中展現超常的創造性，綻放豐美的語言藝術之花。其中「辭格」的分類，始於唐鉞《修辭格》（1923，商務印書館）27 格，逮及陳望道 38 格，擴至唐松波、黃建霖主編《漢語修辭格大辭典》（1989，中國國際廣

播)有 156 格;史塵封《漢語古今修辭格通編》(1995,天津古籍)分 84 格;楊春霖、劉凡主編《漢語修辭藝術大辭典》(1996,陝西人民)共 106 格;至於譚學純、濮侃、沈孟璽主編《漢語修辭格大辭典》(2010,上海辭書),則近 300 格;由常見至罕見,越分越細,令人應接不暇,目眩神搖。職是之故,如何類聚群分,正本清源,由博返約,得以取精用宏,見樹見林,實有其必要。

歷來辭格分類,主要有二分、三分、四分、五分;大抵以語言性質、結構特徵、表現方法、美學功能為標準,加以劃分歸類。

二分者,有黃慶萱《修辭學》(1975,三民)分「表意方法的調整」、「優美形式的設計」;林月仙《實用修辭學》(1978,偉文)分「直接表達法」、「間接表達法」;駱小所《現代修辭學》(2000,雲南人民)分「表層修辭」、「深層修辭」;王德春、陳晨《現代修辭學》(2001,上海外語教育)分「語言一般表現手段」、「語言描繪表現手段」;陳汝東《當代漢語修辭學》(2004,北京大學)分「形式化修辭法」、「意義化修辭法」;王玉仁《系統修辭學》(2010,中國社會科科學)分「通過要素的優選而形成」、「通過結構的優選而形成」。其中以黃慶萱的二分說,影響最大,尤其國立編譯館主編《高級中學文法與修辭》(1986)即採黃氏分類,迄今已為臺灣修辭學界耳熟能詳。¹

三分者,有張長弓《現代漢語修辭學》(1963,天津人民)分「描繪類」、「布置類」、「表達類」;董季棠《修辭析論》(1981,益智)分「意境的寫實與理想」、「字句的取樸與求新」、「形式的整齊與變化」;鄒世誠《英語修辭》(1982,香港商務)分「語義類」、

1 依其分類者,有蔡宗陽:《文法與修辭下》(臺北市:三民書局,2000年)、杜淑貞:《現代實用修辭學》(高雄市:高雄復文圖書出版社)、魏聰祺:《辭格分類及其辨析研究》(臺中市:空中教育大學,2011年)等。

「語法類」、「語音類」；陸稼祥《辭格的運用》（1989，遼寧）分「形變類」、「音變類」、「義變類」；雷淑娟《文學語言美學修辭》（2004，學林）分「文學語言節律美」、「文學語言意象美」、「文學語言模糊美」；其中陸稼祥「形音義」之考量與雷淑娟聚焦文學語言生成策略的三個向度，言簡意賅，頗值得參考斟酌。

四分者，有陳望道《修辭學發凡》（1932，大江書舖）分「材料上」、「意境上」、「詞語上」、「章句上」的辭格²；徐芹庭《修辭學發微》（1971，臺灣中華）分「意境」、「章句」、「詞語」、「辭趣」；王希杰《漢語修辭學》（1982，北京）分「屬於語言的均衡美」、「屬於語言的變化美」、「屬於語言的側重美」、「屬於語言的聯繫美」；黎運漢、張維耿《現代漢語修辭學》（1986，香港商務）分「描繪類」、「比較類」、「詞語類」、「句式類」；唐松波、黃建霖主編《漢語修辭格大辭典》（1989，中國國際廣播）分「語義類」、「布置類」、「辭趣類」、「文學類」；其中王希杰以美學四大規律加以整合，最為特殊，由分而合，回歸文學之美的呈現。

五分者，唐鉞《修辭格》（1923，商務印書館）分「根於比較的」、「根於聯想的」、「根於想像的」、「根於曲折的」、「根於重複的」；黃永武《字句鍛鍊法》（1986，洪範書店）分「怎樣使文句靈動」、「怎樣使文句華美」、「怎樣使文句有力」、「怎樣使文句緊湊」、「怎樣使文句變化」，自修辭效果上加以整合；鄭頤壽《文藝修辭學》（1993，福建教育）分「文字類」、「語音類」、「詞語類」、「句子類」、「詞語句篇綜合運用類」，自「言語結構」單位的變異加以爬梳；王希杰《修辭學通論》（1996，南京大學）分「字形變

2 馮廣藝謂：「陳望道先生的分類今天看來值得進一步討論。」見其《變異修辭學》（武漢市：湖北教育出版社，1992年），頁205。

異格」、「語音變異格」、「語義變異格」、「結構變異格」、「情理變異格」，自超常變異（零度的偏離）加以掌握；吳禮權《傳情達意——修辭的策略》（2004，吉林教育）分「婉約含蓄」、「扣人心弦」、「新巧靈動」、「形式整齊」、「幽默詼諧」，自修辭策略考察五類風格的不同進路。

綜上所述，可見二分法係自「語言層」（表層）、「意義層」（深層）著眼；三分法自文字的物質性（「形音義」）、文學語言的美感（「意象、節奏、寓意」）最為清晰；四分法以美學四大規律（「均衡、變化、側重、聯繫」）最能打通「字句」與「篇章」的關係；五分法多包括字句修辭與篇章修辭，注重不同效果、風格的綜合運用。凡此，則為迄今修辭格類聚群分的概況。

三 辭格與辭趣

陳望道強調「積極修辭」，其中「辭格」的建立，由精而細，自成系統，最為亮眼；反觀「辭趣」之說，長期以來未受青睞，彷彿幽靜的花園，較少人前來探訪。

所謂「辭趣」是「非辭格」所形塑的形音義之美，陳望道分「辭的形貌」、「辭的音調」、「辭的意味」三類。譚永祥《漢語修辭美學》（1992，北京語言學院）據陳望道「辭趣」之說，加以定義：

辭趣是富有表現力的亞辭格的言語現象，及有助於提高效果的詞語的音調或字形圖符、書寫款式所體現出來的情趣。（頁481）

並將「辭的形貌」、「辭的音調」、「辭的意味」改為「形趣」、「音趣」、「意趣」，更為簡明扼要；而後黎運漢、盛永生《漢語修辭學》

(2006, 廣東教育)即從譚永祥「形趣」、「音趣」、「意趣」名稱,再加分類探討。

大抵「辭格」、「辭趣」的區分,均自「辭格」、「非辭格」的二分上加以區隔。「辭格」是「為提升長遠效果而有意識地偏離常規而創設的種種特定格式」(沈謙《修辭方法析論》,頁19),「辭趣」是發揮語詞的「形音義」,體現書寫可能性的情趣;兩者之間,只有「特定格式」和「非特定格式」的差別。陳望道謂:

1. 比較同內容貼切的,其魅力比較地深厚的,叫做辭格,也稱辭藻;一種比較同內容疏遠的,其魅力也比較地淡淺的叫做辭趣。
2. 辭格涉及語辭和意旨,辭趣大體只是語言文字本身情趣的利用。(頁51)

指出「辭格」和「辭趣」的相對差異,前者有固定結構模式,後者沒有固定模式;前者較重「言之有味」,後者較偏「言之有趣」。

事實上,「辭格」和「辭趣」密不可分;猶如「有味」、「有趣」是相輔相成;兩者並非排斥對立,而是「深層」、「表層」的共構,相互依存,互補互釋;共同指向陳望道所謂「音樂的、繪畫的要素」(頁52)的積極修辭,強調修辭中「具體、體驗、形象化」的語言魅力,在「形趣、音趣、意趣」中,釋放文心燦發的多重美感經驗。

四 現代修辭與文心雕龍³

現代修辭學的發展，以「辭格」為中心，延伸至「非辭格」；由「描寫」延伸至「敘述」，由「字句修辭」延伸至「篇章修辭」；由語言文字的物質性，延伸至整體篇章的藝術性；由「形、音、義」的感知，終至「形文、聲文、情文」的感悟，展現「感性文字，性感組合」的藝術饗宴。

論及「形文、聲文、情文」的書寫三性，劉勰《文心雕龍·情采》謂：

立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也。……故情者，文之經；辭者，理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。

主張只有兼顧形文的意象之美、聲文的音樂之美、情文的真善之美，才能「外文綺交，內義脈注」，形塑美感、動感與質感，在「神、理、氣、味、格、律、聲、色」（姚鼐《古文辭類纂》）中，折射文質彬彬曖曖含光的感染力與穿透力。

就形象思維的創作歷程，劉勰《文心雕龍·神思》剖析其間的思維活動：

3 劉勰《文心雕龍》被視為古典修辭研究的里程碑。周振甫謂：「劉勰講修辭，注意到用字造句到篇章結構，結合風格和辭格，是對修辭作全面的考慮的。……是中國修辭學的成熟標幟。」見其《中國修辭學史》（北京市：商務印書館，1991年），頁83。

陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神；積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤；此蓋馭文之首術，謀篇之大端。

劉勰自「作者論」出發，討論「臨文前」和「臨文時」的創作過程；由「輸入」至「輸出」的消化、轉化、活化，直指文心爆發，雕龍雕神的優質書寫。其次，在彌綸群言，精研妙理上，可以在「形文」上「窺意象而運斤」，由象而意，發揮客觀物象的內外性質，藉由意象組合，開創意象系統，舒卷風雲之色，建構創造性的象徵世界；同時在「聲文」上「尋聲律而定墨」，由平仄至押韻，由節奏至韻律，發揮「聲音是有表情，聲音是有意義」的心物交感，吐納珠玉之聲，藉由「字、詞、句」的統一變化，呈現多音妙旨的韻律風格。

事實上，劉勰《文心雕龍·知音》論及文學批評，拈出「六觀」檢驗。王更生《文心雕龍讀本》指出：

- 一、觀位體：觀作品的規模布局。
- 二、觀置辭：觀鋪陳的文采辭藻。
- 三、觀通變：觀作者對傳統的繼承。
- 四、觀奇正：觀作家表情的語態。
- 五、觀事義：觀資料的選取與安排。
- 六、觀宮商：觀作品的音節語調。（頁 349-350）

其中「觀位體」即篇章修辭，「觀置辭」偏指「形文」，「觀宮商」為「聲文」，「觀事義」與「情文」相涉。至於「觀奇正」、「觀通