

人间辞话



古典诗词
修辞例话

· 田望生 著



中国书籍出版社
China Book Press

人间辞话

——古典诗词修辞例话

田望生 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目 (CIP) 数据

人间辞话: 古典诗词修辞例话 / 田望生著. —北京: 中国书籍出版社, 2014.9
ISBN 978-7-5068-4308-9

I. ①人… II. ①田… III. ①汉语—修辞—审美—研究 IV. ①H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 178554 号

人间辞话

田望生 著

策划编辑 姚 兰

责任编辑 姚 兰

责任印制 孙马飞 张智勇

封面设计 臧晓然

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257153 (发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 北京温林源印刷有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

字 数 254 千字

印 张 18.5

版 次 2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-4308-9

定 价 39.00 元

版权所有 翻印必究

绪 论

在古代西方，语言学家们通常把研究说话艺术的科学叫做“修辞学”，和当时西方诗学占有同等重要的地位。吾乡前辈、美学大师朱光潜先生说：“古代西方美学绝大部分是诗学和修辞学，亚里士多德、朗吉弩斯、贺拉斯、但丁和文艺复兴时代无数诗论家都可以为证，专论其他艺术的美学著作是寥寥可数的。”^①语言学家们把这门学问看成是“研究文辞之修辞使增美善的学科”^②，认为“修辞者，为研究语言文字之组织，使说者或作者了解运用语言文字之技巧，以期获得听读者之间同情及美感之科学。质言之，即研究增美语言文字之方法论。故又名美辞学”^③。其实，毋须旁搜远绍，从汉字字源学的意义考察，同样可以得出“修辞就是美辞”的结论。

“修辞”之“修”，是会意兼形声字。许慎《说文》：“修，饰也。从彡，攸声。”而“彡”，是象形字，《说文》中偏旁从“彡”的字，分指头发、毛刷、画文和彩饰。“修”的本义是美化、装饰的意思。“伊中情之信修兮，慕古人之贞节”^④、“辞不可不修，说不可不善”^⑤、“美要妙兮宜修”^⑥，前之“修”指“真”，中之“修”指“善”，后之“修”指“美化”。从汉字同音假借的意义上说，“修”通“休”。《尔雅·释诂》将“休”与皇皇、藐藐、穆

① 朱光潜《谈美书简》。

② 王易《修辞学》。

③ 郑业建《修辞学》。

④ 张衡《思立赋》。

⑤ 汉·刘向语。

⑥ 《楚辞》。

穆同列。皇皇是美盛鲜明的样子，藐藐是高远美好的样子，穆穆是端庄盛美的样子，如荀子说“语言之美，穆穆皇皇”，又将“休”字与其下的嘉、珍、祗、懿、铄诸字相连。“祗”通“伟”，其意美好。懿，其词懿德，同样是美好。“铄”通“烁”，辉煌、光亮，还是美好。《尔雅》论“休”，只两个字：“美也。”可见“修”与“休”在美的意义上是互训的。

“修辞”之“辞”（繁体作“辭”），是个会意字。《说文》“辛”部：“辭，讼也，从讞。讞犹理，辜也。”讞，理罪也。又云：“讞同，籀文辞，从司。”本义为争讼理狱之辞，当讼辞、口供讲，如《书·吕刑》“民之乱，罔不中听狱之两辞”。辞的本义引申为修饰过的优美的辞章、辞藻、言辞，即“文辞”。“文”为有韵的文字，“辞”为动听的口说，《周易·系辞上》：“鼓天下之动者，存乎辞。”古者，简帛重繁，多取记忆，故或用韵文，或用耦语，为其音节谐适，易于脑记，不烦记载也。《法言·吾子》：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。或问：‘君子尚辞乎？’曰：君子事之为尚，事胜辞则伉，辞胜事则赋，事辞称则经。”《周易·系辞》“吉人之辞寡，躁人之辞多”，“言之成文曰辞”。足见辞是一种技艺，一种文采，一种才气，所以“修辞”是一门大学问。

“修”和“辞”两字连用，最早见于《易经·乾·文言》：“君子进德修业。忠信，所以进德也；修辞立其诚，所以居业也。”孔颖达对此的解释是：“修辞立其诚，所以居业者，辞谓文教，诚谓诚实也。外则修理工教，内则立其诚实，内外相成，则有功业可居，故云居业。”这种作为居业的基本条件的“修辞”，无疑是一种对人的言谈举止及其行文的修养与美育。他教导有道德修养的人，说话、作文必须真诚和善良。“如无雅量不交友，倘缺真情莫写诗”，赋诗填词，情真理挚是根本。在修辞活动中，不论是神思妙想的无形修辞，如“想象”“幻化”等，还是遣词造句的有形修辞，如“炼字”“用事”等，舍其“诚”字，不可为也。

“美辞”同“美食”是中华民族的两个绝活，举世无双！中国人这张嘴，吃饭钟情美食，说话讲究美辞。美食的烹饪须有出色的厨师，对世间的水陆八珍巧妙安排，精心加工，才能将只是满足口腹之欲的做饭烧菜升华为一种

烹调艺术，创造出流光溢彩、令人回味的盛宴。隔行不隔理。诗歌中美辞的闪亮登场，同样离不开诗家的艺术加工和语言的润饰。就诗人苦吟过程而言，自然的妙趣和心灵的轻松根本不存在，故前人对诗歌创作才有蚌病成珠的比喻。文采斐然，珠玑照眼，传情达意，妙造自然并富有启发性的诗的语言，总是能够把思想、感情的表现同语言技巧的运用和谐地统一起来。“行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声”，怀着一种悼亡伤逝之情愫，身在行宫，目见月而伤心，以为月有伤心之色；时逢夜雨，耳闻铃而肠断，以为铃有断肠之声。这里修辞手法所营造的审美意象及诗人的“通感”体验，是任何丹青妙手也表现不出来的。凡是艺术家都须“一半是诗人，一半是匠人”^①这是因为在审美创作中，既要有前者的妙悟，又要有后者的手腕（包括善用修辞），两者缺一不可。律诗之美，就在于它以纵横交错的对仗语言结构，巧妙地打破散文的线性思维模式，把诗意纳入想象的空间，强调“语不欲犯”，追求“意在言外”，让一些看上去平淡寡味的语句，能够在它的对仗句式相互映照，凭空产生出许多比喻和联想。读者若要在相互呼应、对照的诗句中寻奇觅美，就要依靠象征、运用比喻，讲究暗示之道，借助遣词造句来领悟诗歌的美学情韵。

汉语修辞的特点及表达方式，尤其是那些摇曳多姿，令人目不暇接的文艺性修辞，犹如陈年老窖，芳香扑鼻，令人神醉。正是它们出入诗文之中，能使人从它抑扬顿挫的音律、文气盎然的文法和变化无穷的语素组合中感受那强烈而激动的人物情感，领略那庄严而伟大的思想品格。孔老夫子就把“文辞”与“人品”的完美统一当作自己的理想，主张“情欲信，辞欲巧”^②。提出“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子”^③。孔子曰：“志有之：‘言以足志，文以足言。’不言，谁知其志？言之无文，行而不远。晋为伯，郑入陈，

① 朱光潜《谈美书简二种》。

② 《礼记·表記》。

③ 《论语·雍也》。

非文辞不为功。慎辞哉！”^①这里的“言”是内容，“文”为美容，“辞”指词采。

“言之无文，行而不远”是说富于教化的“诗言”尚无“文辞”的美容辅助，是无论如何也传播不开的。

修辞的美辞功能，最能突出中国诗的特点。诗歌与其他文学样式相比较，一是语言精练。诗歌一般为几十字的篇幅，短的只有几个或十几个字。二是内容含蓄。诗人运用形象思维，通过生动形象的语言和意象来表达作品的思想内容，语言最忌直白、单调。三是感情强烈。诗歌的匀称均衡之妙与内容意境之美相结合，充分发挥了汉字单音节词、双音节词与以象形、指事、形声等方法造字的特点，可以“兴观群怨”，抒发诗人真挚而浓烈的感情。四是韵律谐和。诗歌的韵律要求它讲究节奏感，通过音调高低、轻重、徐疾的变化使诗具有抑扬顿挫的音乐美。五是风格典雅。文人法度，雅致爽朗。茅屋数间，田地几亩，书楼一座，村酒不竭，小桥流水，山花野鸟，皆诗人曲家向往的去处。“以雅以南，以籥不僭”^②，“中正无雅，礼之质也”^③，鄙俗之作登不得诗国的大雅之堂。

显然，诗歌要充分体现这些特点，则非修辞莫属。修辞学研究的对象主要是辞格，因为运用辞格的最终目的是话语的意义，而不是形而上的哲学意义，所以离开了辞格，就无修辞学可言。如果我们确认了这一点，那么“美化语言”的修辞学无疑是使语言艺术化的美容院。形式纷呈的辞格自然也就成了语言的美容师。试想，倘若没有修辞的美化作用，那么构成中华文化的基本内容，诸如浩如烟海的文化典籍，精彩纷呈的文学艺术，充满智慧的哲学宗教，完备深刻的道德伦理，就不可能表现得那样尽善尽美；尤其值得珍视的是：修辞创造了从上古歌谣、《诗》《离骚》到唐诗、宋词、元曲和明清时调的韵律美、雕塑美、意境美。古典诗歌中那些词章典雅、意境清新、音韵嘹亮、脍炙人口的名篇佳什，都是运用了文艺性修辞手法。别的不说，单就中国诗

① 引自《左传·襄公二十五年》。

② 《诗经·鼓钟》。

③ 《礼记·乐记》。

歌的源头——《诗经》而言，它的一个显著特色就是综合运用各种修辞格，诸如比喻、比拟、借代、夸张、对比、对偶、衬托、排比、层递、设问、反问、顶真、回环、摹状、拟声、双关、反语，以及虚词、叠字、叠句、双声、叠韵等等。常常在一篇诗中，具有不同修辞效果的辞格交错使用，前后配合，互补互衬，珠联璧合，浑然一体，把内容表现得丰富多彩，鲜明有力。明人胡应麟说：“《国风》、《雅》、《颂》，并列圣经。第风人所赋，多本室家、行旅、悲欢、聚散、感叹、忆赠之词，故其遗响，后世独传。楚一变而为骚，汉再变而为选，唐三变而为律，体格日卑，其用于室家、行旅、悲欢、聚散、感叹、忆赠，则一也。”^①显然，体裁变多了，而出于“室家、行旅、悲欢、聚散、感叹、忆赠”的内容却没有变，表现这些内容的修辞手法不仅也没有变，而且得到了充分的传承和发扬光大。诗歌因修辞而生动而美丽而愉悦而升华而高贵而自傲而恒久。试想，假如没有《诗经》的沾溉，没有其中形式纷呈的修辞手法的传承，那些作为中国古典诗歌史上各擅一代文学之胜的华彩乐段，诸如汉赋、唐诗、宋词、元曲，能够成为后世难以逾越的高峰巍峙吗？诗是才子，词是佳人。正是诗唐才子和词宋佳人在中国古代诗坛上的精彩表演，才有后来元曲的风流绝代。古典诗艺是中华民族最古老、最有代表性的语言艺术。它总体上的抒情性质和写意手法，它所蕴含的情感美、哲理美、形式美、语言美、音乐美和精神美，一如苍松翠柳，足令江山多娇；或如干将莫邪，锐能断金裁玉！古典诗歌已经成为中华民族的艺术象征，美的象征，审美情感的象征。它如江河泻地，日月行天，经千年而不朽；似星耀河汉，玉润灵山，历百代而璀璨。“诗歌在中国已经替代了宗教的作用。诗歌教会了中国人一种生活观念，通过谚语（修辞方式）和诗卷（思想内容）深切地渗入社会，给予它们一种悲天悯人的意识，使他们对大自然寄予无限的深情，并用一种艺术的眼光来看待人生。”^②

拙作在历览前贤佳作的基础上，爬梳剔抉，胪列纷呈，只是企望通

① 《诗数》。

② 林语堂《吾国与吾民》。

过亮出华夏诗国百花园中那些丰富多彩的瑶草琼花，让读者尽情地享受文艺性修辞所表现出的中国文化超以象外的环中道心及其杳霭流玉、泠然希音的美。书中的美辞举隅多是家弦户诵的珠玑之篇，脍炙人口。论及的辞格则是适应诗歌审美要求的文艺性辞格。因为这类辞格能够从某种角度反映客观属性、联系及其发展规律，能够调动人们的注意、想象、联想、情感等心理活动，能够适应人们整齐、变化、简约、繁丰、调和、对比、含蓄、鲜明等多方面的的美感要求。书中把这些辞格分为认知、遣词、表达、创造、风格五个篇目，绝非楚河汉界，畛域分明。不同辞格之间，不同风格之间，以及修辞与风格之间，相渗相融，亦此亦彼的包孕性，带来了这种划分的模糊性和随意性，纵有瑕累，亦在所难免。

“他乡阅迟暮，不敢废诗篇”，我退休以后，赋闲山居，枕籍而眠，乐不思蜀。有时寤寐兴怀，偶感随笔，信手拈来，虽则零乱琐碎，不成系统，然敝帚自珍，日久盈篋，稍稍缀辑，渐成卷帙。朋友知闻，翻检借阅，且怂恿问世。支离一隻，老眼昏花，精力浸退，又不谙电脑键盘操作，所撰依旧袭用刀耕火种的方式，一笔一画地写来，俟成书，遂托人输入电子版，呈送出版社，居然付梓，感荷难名。“人贵有自知之明”，此浮皮潦草之作，非集腋以成裘，诚雪泥之鸿爪。俟日后有完美的修辞诗话问鼎，这本小册子当欣然“退役”。庄子曰：“日日出矣而燭火不息，其于光也，不亦难乎？”^① 诚哉斯言！吾视为心声焉。

① 庄子《逍遥游》。

目 录

绪论

认知篇第一.....	1
欲把西湖比西子	
——近取诸身说“比喻”	3
春蚕到死丝方尽	
——远取诸物说“比喻”	10
半江红树卖鲈鱼	
——托物言志说“兴寄”	15
泉眼无声惜细流	
——比方取类说“拟人”	21
菊残犹有傲霜枝	
——渗透人心说“移情”	24
“灼灼”状桃花之鲜	
——顺水推舟说“拈连”	27
人生何处寻芳草	
——称此言彼说“借代”	30
黄河如丝天际来	

——言过其实说“夸张”	34
事如己出浑天然	
——水中着盐说“用典”	37
自是人生长恨水长东	
——耐人咀嚼说“象征”	41
春江水暖鸭先知	
——以心观物说“通感”	44
遣词篇第二	49
语不惊人死不休	
——苦吟求真说“炼字”	51
诗文声色有无中	
——闲字不闲说“虚词”	57
短歌微吟不能长	
——同声相应说“押韵”	62
庭院深深深几许	
——反复回旋说“重叠”	68
累如贯珠更井然	
——接字蝉联说“顶真”	74
零丁洋里叹零丁	
——徘徊往复说“反复”	77
秦时明月汉时关	
——相分著义说“互文”	81
香稻啄馀鹦鹉粒	
——先声夺人说“倒置”	84
露凝千片玉，菊散一丛金	

——支体必双说“对偶”	89
眼前有景道不得，崔颢题诗在上头	
——因袭创新说“仿拟”	96
曲终人不见，江上数峰青	
——信手拈来说“引用”	101
空庭垂橘柚，古屋画龙蛇	
——诗歌中的“成语活用”	104
夜月一帘幽梦，春风十里柔情	
——诗歌中的“量词移用”	107
表达篇第三	113
东边日出西边雨，道是无晴却有晴	
——语兼二义说“双关”	115
妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无	
——意在言外说“暗示”	118
诗文最忌随人后，自成一家始逼真	
——另立新论说“翻案”	121
两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮	
——发人深省说“警策”	124
我未成名君未嫁，可能俱是不如人	
——几分嗔怪说“反语”	127
朱门酒肉臭，路有冻死骨	
——黑白分明说“对比”	130
花无人戴，酒无人劝，醉也无人管	
——句似重出说“排比”	133
一声何满子，双泪落君前	

——多义之美说“数代”	135
自别后遥山隐隐，更那堪远水粼粼	
——参差其辞说“错综”	139
不知细叶谁裁出？二月春风似剪刀	
——明知故问说“设问”	141
劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人	
——纯用口语说“白描”	145
最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬	
——绝假纯真说“童趣”	149
古今多少事，都付笑谈中	
——托之情事说“议论”	152
江畔何人初见月，江月何年初照人	
——以文为诗说“理趣”	156
创造篇第四	161
沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟	
——扑朔迷离说“意象”	163
姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船	
——情景交融说“意境”	168
心已神驰到彼，诗从对面飞来	
——惟恍惟惚说“幻化”	171
梅以曲为美，诗以曲为贵	
——跌宕腾挪说“变化”	175
两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山	
——烘托点染说“映衬”	178
两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天	

——镂金错银说“设彩”	182
昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑	
——形神毕肖说“摹状”	187
可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人	
——栩栩如生说“示现”	191
来归相怨怒，但坐观罗敷	
——无言之美说“留白”	193
诗传画外意，贵有画中态	
——诗中有画说“列锦”	197
平芜尽处是春山，行人更在春山外	
——由浅入深说“递进”	201
忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯	
——委婉曲折说“转换”	205
叵耐灵鹊多漫语，送喜何曾有凭据	
——反常合道说“佯谬”	208
行到中庭数花朵，蜻蜓飞上玉搔头	
——无理而妙说“奇趣”	211
天工造化秘，夺取鬼神工	
——文质俱佳说“词采”	214
诗格篇第五	219
黄河之水天上来，奔流到海不复回	
——气度超绝说“豪放”	221
月下把酒问天，醉里挑灯看剑	
——超旷刚大说“豪放”	225
今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月	

——柔肠纤折说“柔婉”	229
飞香走红满天春，花龙盘盘上紫云	
——文采斑斓说“藻丽”	234
采菊东篱下，悠然见南山	
——自然冲和说“平淡”	237
卖鱼买酒归来晚，风飏芦花雪满溪	
——明言露文说“明快”	241
正是江南好风景，落花时节又逢君	
——不著一字说“含蓄”	244
孔雀东南飞，五里一徘徊	
——博喻酿采说“繁复”	248
闻道行人来，新妆对镜台	
——字去意留说“简洁”	253
黄梅时节家家雨，青草池塘处处蛙	
——明白晓畅说“通俗”	256
落花无言，人淡如菊	
——雍容雅致说“典雅”	259
莫道调侃无深意，逸情雅趣能解颐	
——涉笔成趣说“幽默”	263
一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来	
——美刺讽谕说“讽刺”	267
 附录一：望生先生传略	 270
附录二：主要参考文献书目	281

认知篇第一

汉字的观物取象、从象达意的表现方式，是中华民族审美思维的核心观念。它的形象性成了古代诗人诗意的源泉，它的象征性构成了汉民族隐喻，乃至整个认知性修辞表达的基础。孔子对诗歌采用“引譬连类”的认知方式，关键在于一个“譬”字。譬者，喻也。一个“喻”字，道出了诗歌形象表达意蕴的特征。“喻”不是直陈，而是婉喻，以此喻彼，以显喻隐，在字数有限的意思下面，可以有无限的意蕴引申出来。在汉语修辞中，有一些辞格的使用能够引起人们的类比与联想，使语言变得含蓄隽永，情趣盎然。这种变化大大地改变了人们对事物的认知关系，其修辞价值正是在这些认知关系改变的基础上形成的。这样的辞格大致有比喻、比兴、比拟、移就、拈连、借代、夸张、用典等，此外还有象征、通感、移情等所涉及到的语言现象。它们与其他辞格有着明显的差异，可以单独划为一个类，不妨叫做认知性辞格。