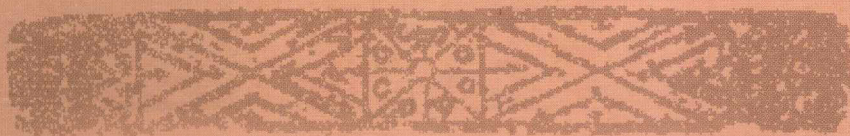


大家讲谭

修辞学九讲

周振甫 著



重庆大学出版社

大家讲谭

修辞学 九讲

周振甫 著

图书在版编目 (CIP) 数据

修辞学九讲 / 周振甫著. — 重庆: 重庆大学出版社, 2010.11

(大家讲读系列)

ISBN 978-7-5624-5765-7

I. ①修… II. ①周… III. ①修辞学 IV. ①H05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第205673号



修辞学九讲 xiucixue jiu jiang

周振甫 著

责任编辑 高雅洁

装帧设计 陆智昌

重庆大学出版社出版发行

出版人 邓晓益

社址 (400030) 重庆市沙坪坝正街174号重庆大学 (A区) 内

网址 <http://www.cqup.com.cn>

经销 全国新华书店

印刷 北京鹏润伟业印刷有限公司

开本: 635×965 1/16 印张: 17.25 字数: 182千

2010年12月第1版 2010年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-5765-7 定价: 29.00元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书制作各类出版物及配套用书, 违者必究

编选说明

周振甫先生生前曾对我们说过，他一生做了两件事：当了一辈子的编辑，做了一点古典文学的普及工作。

周先生做的第一件事是成功的。1987 年中国出版家协会和中华书局在他 80 岁时，曾为他召开了一个“周振甫先生从事编辑工作 50 年大会”，表彰他 50 年来从事编辑工作取得的卓越成绩。出版界的领导和学术界的著名学者出席了大会。几乎从不出席会议的钱锺书先生都到会祝贺并讲了话。钱先生说：“振甫和编辑工作的关系是 50 年，我和振甫的关系是 40 多年。10 年、20 年、30 年、40 年，我们的关系是愈老就愈接近、愈好。”著名学者和书法家启功先生用朱笔画了一幅《松竹图》送给周先生。那一丛挺拔的幽篁，是虚心高洁之美的象征；那一挺铁干虬枝的老松，则是轩昂坚贞之气度的写照。出版界的领导王子野先生，著名学者、资深编辑杨伯峻、刘叶秋等先生还当场题词赋诗：

五十年如一日，甘当无名英雄。

——王子野

生平博览岂辞劳，五十年来千丈毫。

稿件编排随意笔，辞章剖析解牛刀。

谦恭足比陈文象，敦厚真如龙伯高。

今日见闻尤可乐，座中不乏方九皋。

——杨伯峻

一代雕龙手，丹铅五十春。

品缘谦益重，情以朴能真。

发蕴文心古，探幽诗话新。

悠然安斗室，不见画梁尘。

——刘叶秋

中央电视台、中央人民广播电台、《人民日报》、《光明日报》等众多媒体都作了广泛的报道。为一位编辑召开这样隆重的大会，是没有先例的，在当时曾引起各界人士的注目，而对出版界产生的影响则更大。

1997年，周先生在接受中央电视台《东方之子》采访时，主持人请他谈谈60多年来研究中国古典文学的心得，给年轻一代传授治学之道。周先生对这个问题的回答很简单：我没有什么本事，只不过把古代的一些好东西，实事求是地介绍给大家，做了一点普及工作。

周先生说他只做了一点普及工作，其实他做的普及工作，还是不少的。他把影响我国几千年的两部经典著作，《诗经》和《周易》作了译注；他把我国古代最著名的一本文论专著《文心雕龙》作了注释和今译，还主编了《文心雕龙辞典》。在研究《文心雕龙》的基础上，又深入探索古代文论史，写下《中国修辞学史》、《中国文章学史》以及《文论散记》、《文哲散记》、《文论漫笔》等著作。并用“例话”的形式，把深奥枯燥的理论，用生动活泼的例子，作深入浅出的诠释，写下《诗词例话》、《文章例话》、《小说例话》、《风格例话》，构建了中国古典诗文独特的评析系统。其中《诗词例话》自

1962 年出版后，风行海内外，累计印数达 70 多万册。特别在 20 世纪 60 年代，专谈写作艺术的书籍还很少，《诗词例话》就成了当时大学文科学生、广大文艺爱好者进入我国古典文艺理论大门的一把钥匙。一本文艺理论的读本，印数竟如此惊人，仅此一例，足以说明周先生做的普及工作是成功的。

关于实事求是，说来话长，应该有专文来谈，这里举几个事例来说说。凡是了解周先生的人，都说周先生做人做学问实事求是，不人云亦云。

例如《诗经·伐檀》中有一句话，“彼君子兮，不素餐兮”，从 20 世纪 50 年代起直到现在，中学课本都讲成君子都是白吃饭不干活的，是作为反语讥讽。通行的有权威的中国文学史，也都是这样讲的。周先生引证了大量的史料，认为称白吃的为“尔”，称不白吃的为“彼君子”，认为旧的解释较符合实事求是的要求。（详见《古代诗词三十讲》中的《诗经·伐檀》的分析。）鲁迅在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中，认为嵇康的被杀，表面上因为他的朋友吕安不孝，连累嵇康，实际上因为他说了：“非汤武而薄周孔”，影射了司马昭的篡位。周先生写了《嵇康为什么被杀》，对此事详加考证，认为嵇康被杀，不是“非汤武而薄周孔”，主要是吕安给他的信，要推翻司马氏政权，跟钟会诬陷他要帮助毌丘俭反对司马氏所造成的。

1986 年，周先生的《诗文浅释》（北京师范学院出版社出版）中收有一篇评析柳宗元《小石潭记》的文章。到 1994 年，北京师范学院出版社又出版了周先生另一本《诗文浅说》。周先生在《诗文浅说》的后记中说：

柳宗元的《小石潭记》称“全石以为底，近岸，卷石底以出”，查中华书局本《柳宗元集》是据《百家详补注唐柳先生文集》标点的，这本子里对“卷石”没有注，再查高步瀛《唐宋文

举要》，对“卷石”也没有注。因此，我把“卷石底以出”解作“潭底石头翻卷过来露出水面”完全错了。原来这个“卷石”的“卷”读 quǎn。“卷石”本于《礼记·中庸》：“今夫山，一卷石之多。”注：“卷犹区也。”《左传》昭公三年：“齐旧器量，豆、区、釜、钟。”注：“四升为豆，四豆为区。”原来“区”是齐国的度量单位，一区等于一斗六升容量，卷石，指相当于一斗六升容量大的石头。在上本书《浅释》里注错了，特向读者道歉。

为一句话，特向读者公开道歉，反映出周先生可贵的实事求是的精神。

再说一件事，就是对毛主席诗词中的两个字，提出修改意见。这件事周先生从来没有说过，连家里的人也不知道。直到逝世前，他才披露这件事。他在《我的编注生涯》（1999）中，是这样淡淡叙述的：“（1956）中国青年出版社向臧克家先生约稿，约他的《毛主席诗词讲解》。臧先生要出版社约人加注。出版社领导就找到我。我看不到毛主席的诗稿，只看到《诗刊》上发表的毛主席的诗词。注到《菩萨蛮·黄鹤楼》的‘把酒酹滔滔’，写信给臧先生，说《念奴娇·赤壁怀古》‘一樽还酹江月’是以酒奠江月。毛主席酒奠滔滔江水，当作‘酹’，怎么作‘耐’字呢？臧先生同意我的意见，主张用‘酹’字。……等注到《沁园春·雪》：‘山舞银蛇，原驰蜡象’，又写信给臧先生说：山盖上雪，用‘银’字来形容。原盖上雪，应用‘蜡’来形容，为什么作‘腊’呢？臧先生同意‘蜡’。……后来他见到毛主席，谈到改‘腊’为‘蜡’，主席也同意了。”在50年代的历史条件下，周先生能对毛主席的诗词提出修改意见，很能说明他做人的正直，做学问的实事求是。

本套书系汇集了周先生有关文论、修辞和诗文鉴赏的文章，编成《〈文心雕龙〉二十二讲》、《怎样学古文二十五讲》、《古代文论二

十三讲》、《古代散文十五讲》、《古代诗词三十讲》、《修辞学九讲》六种读本。本系列中的文章，写于1956年至1999年，如《通俗修辞讲话》写于1956年，其中的用语，特别是例子，是那个时代的产物，为尊重历史，未敢改动，其他的文章，也是如此。由于选编仓促，有不妥之处，请读者批评指正。

徐名翬

2010年4月于北京

目 录

第一讲	谈修辞学 / 1
第二讲	中国古代修辞学略说 / 9
第三讲	先秦修辞学略说 / 22
	儒家的修辞说 / 22
	《春秋》三传和《国语》的修辞说 / 30
	《易传》、《周礼》和《礼记》的修辞说 / 37
	墨家的修辞说 / 42
	道家的修辞说 / 44
	法家的修辞说 / 48
	纵横家的修辞说 / 50
第四讲	修辞学杂说 / 53
	言外之意 / 53
	改诗 / 55
	推敲 / 56
	精当的选辞 / 58
	准确和生动 / 59
	学习别人不是单纯模仿 / 60
	警句 / 61
	夸张 / 62

夸张和跳跃 /63
互文和互体 /65
曲喻 /66
博喻 /68
喻之多边 /70
喻之二柄 /71
通感 /73
奇偶 /76
质语 /79
点染 /81
设彩 /82
衬垫和衬跌 /87
顿挫 /88
正变和新变 /90
文采 /95
词采精拔 /100
尚文与崇质 /104
实中文外 /109
文小指大 /115
劝百讽一 /119
蕴玉怀珠 /124
言不尽意 /128
意不称物，文不逮意 /132
别立新机杼 /136
经诰指归，迁雄气格 /141
雄深雅健 /145

	风行水上 / 151
	想象和核实 / 155
第五讲	风格浅谈 / 161
第六讲	谈文学风格的刚与柔 / 167
第七讲	谈情采 / 178
第八讲	譬喻在文学史上的地位——诗比兴说 / 195
第九讲	通俗修辞讲话 / 205
一	修辞是什么 / 205
二	修辞的两种手法 / 211
三	选词的标准 / 215
四	怎样造句 / 231
五	修辞的积极手法 / 243
六	结语 / 264

第一讲 谈修辞学

一 实用性修辞学和文艺性修辞学

修辞学是语言学和文学交界处的学科，它与语言学、美学、心理学等有密切的关联，是研究语言运用效果的科学。修辞学一般分为实用性的修辞学与文艺性的修辞学。实用性的修辞学在语言运用上要求简明、准确、平实，使人读了十分明确，适用于公文、科技文体、政论体和其他应用文体。文艺性的修辞学在语言运用上要求形象、具体、鲜明、生动，塑造出艺术形象来感染读者，适用于诗歌、小说、戏剧、散文等文学作品。实用性修辞学在语言运用上，结合对象和说话时的情境，说话要达到的目的，选择最适宜的词汇、句子、语调、篇章结构来表达，更多地注意用词造句，以求收到预期的效果。文艺性的修辞学，在语言运用上，要求形象、具体，富有想象，富有情韵和含蓄，因而较多地运用比喻、夸张、摹状、比拟、婉曲、反复、对偶、排比等修辞手法，更多地运用修辞格。

在修辞的运用上，实用性的修辞，如讲山的高，说泰山主峰海拔1524米，是明白准确的。在文艺性修辞上，对山的高，可以表达作者的感受，如李白《蜀道难》说：“连峰去天不盈尺”，用的是想象夸张格。对这两者的不同，钱锺书先生在给我讲修辞的信中指出：“文

法（兼指前者）求文从字顺，而修辞（指后者）则每反常规，破律乖度，重言稠叠而不以为烦，倒装逆插而不以为戾，所谓‘不通’之‘通’（参见《谈艺录》新本，第532页），亦所谓‘文法程度’（《管锥编》，第149—151页）。按《谈艺录》补订本：

又按捷克形式主义论师谓“诗歌语言”必有突出处，不惜乖违习用“标准语言”之文法词律，刻意破常示异。故科以“标准语言”之惯规，“诗歌语言”每不通不顺。

《管锥编》称：

笔舌韵散之“语法程度”，各自不同，韵文视散文得以宽限减等尔。后世诗词险仄尖新之句，《三百篇》每为之先。如李颀《送魏万之京》：“朝闻游子唱骊歌，昨夜微霜初渡河”（“昨夜微霜，[今]朝闻游子唱骊歌初渡河”），白居易《长安闲居》：“无人不怪长安住，何独朝朝暮暮闲”（“无人不怪何[以我]住长安[而]独[能]朝朝暮暮闲”），黄庭坚《竹下把酒》：“不知临水语，能得几回来”（“临水语：‘不知能得几回来’”）；皆不止本句倒装，而竟跨句倒装。《诗·七月》已导夫先路：“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下”（“蟋蟀七月在野，八月在宇，九月在户，十月入我床下”）。……叶氏（明叶秉敬《书肆说铃》）举例有《小雅·宾之初筵》：“三爵不识，矧敢多又”，“室人入又”，毛、郑皆释“又”为“复”，则歇后兼倒装，正勿须谓“又”通“侑”，俾二句得合乎“文字之本”耳。

这里说明实用性修辞和文艺性修辞的不同。按：实用性修辞和文

艺性修辞在修辞格的运用上，有时也有一致处。如在实用性修辞里，有时也可用比喻、对偶、排比，以达到语言表达的效果。这说明修辞格适用范围的广泛。

修辞学除分实用性修辞与文艺性修辞外，具体内容还包括什么呢？按照陈望道《修辞学发凡》，分为修辞格和风格两部分。修辞格分材料上的，有比喻、借代等；意境上的，有比拟、讽喻等；词语上的，有析字、藏词等；章句上的，有反复、对偶等。就风格说，《修辞学发凡》分为四组八体：（1）简约和繁丰；（2）刚健和柔婉；（3）平淡和绚烂；（4）谨严和疏放。

把修辞学的内容限于修辞格和风格够不够呢？不够。修辞学既是结合对象、情境、要求来达到语言表达的效果，就得从达意表情上来考虑，这就离不开篇章结构的修辞。篇章结构的修辞，要抓全篇所要表达的主旨，贯彻主旨的情理事义，按情理事义来分章节。即从《修辞学发凡》讲的修辞格看，分“词语上的”，自然可以从词语上去考虑，即在用词造句上去考虑。分“章句上的”，那就得从章句上去考虑，牵涉到分章节了。分“意境上的”，那就得从意境上去考虑，牵涉到情景交融所构成的意境了。结合章句和意境，就离不开就意境和篇章来考虑修辞了。从意境上来考虑修辞，这就离不开炼意，从词语上来考虑修辞，这就离不开炼辞。刘勰《文心雕龙·熔裁》：“情理设位，文采行乎其中。刚柔以立本，变通以趋时。立本有体，意或偏长；趋时无方，辞或繁杂。蹊要所司，职在熔裁；櫟括情理，矫揉文采也。规范本体谓之熔，剪裁浮词谓之裁。裁则芜秽不生，熔则纲领昭畅，譬绳墨之审分，斧斤之斫削矣。”这里讲的熔即炼意，裁即炼辞。炼意要使纲领昭畅，即对于所要表达的情理，要根据情理所分的章节来作些考虑。炼辞要使芜秽不生，对用词造句作些考虑，这些词句是否都恰好地表达情理，这些情理又跟“刚柔以立本，变通以趋时”结合，即又跟风格结合。刚柔指阳刚、阴柔的不同风格，趋时指

词语的合于时代需要。这样，除修辞格、风格外，还有《发凡》里不讲按情理来分章节的炼意的修辞。如贾谊《过秦论》，以全篇主旨“仁义不施，而攻守之势异也”，放在结尾，表示层层探讨得出来的结论，重在思理方面。而苏轼的《贾谊论》，以全篇主旨“非才之难，所以自用者实难”，放在开头。接下来说：“惜乎贾生王者之佐，而不能自用其才也！”表示感叹，重在抒情方面。结论放在结尾或开头，跟作者的侧重思理或抒情有关，即跟按照情理来安排篇章结构有关，属于修辞，与作文法无关。作文法要求内容按照开头、承接、转折、结尾的安排，从情理到篇章的修辞要求从题旨到篇章结构符合所要表达的情意。即这里讲的修辞，包括炼辞炼意的熔裁在内，包括从情理到篇章结构的修辞在内。

二 语文修辞学与文艺性修辞学

语文修辞学指从语文角度来讲修辞学，文艺性修辞学指从文艺角度来讲修辞学，这两者有差异。就修辞格的比喻格看，语文修辞学，如《修辞学发凡》里讲譬喻格，分明喻、隐喻、借喻三种也就够了。但讲文艺性修辞学就不同了，如钱锺书先生《宋诗选注》讲苏轼的运用比喻，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到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。……在中国诗歌里，《诗

经》每每有这种写法，像《国风》的《柏舟》连用镜、石、席三个形象来跟心情参照，《小雅》的《斯干》连说“如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞”来形容建筑物线条的整齐挺耸；唐代算韩愈的诗里这类比喻最多，例如《送无本师》先有“蛟龙弄角牙”等八句四个比喻来讲诗胆的泼辣，又有“蜂蝉碎锦纈”等四句四个比喻来讲诗才的秀拔，或像《岷山》里“科斗拳身薤倒披”等两句四个比喻来讲字体的奇怪。但是我们试看苏轼的《百步洪》第一首里写水波冲泻的一段：“有如兔走鹰隼落，骏马下注千丈坡，断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷”，四句里七种形象，错综利落，衬得《诗经》和韩愈的例子都呆板滞钝了。……上古理论家早已着重诗歌语言的形象化，很注意比喻；在这一点上，苏轼充分满足了他们的要求。

钱先生从文艺性修辞学的角度，对博喻这个修辞格作极生动有力的发挥，跟《发凡》里讲的比喻比起来，就显出有极大的差异。《发凡》里没有讲“博喻”，钱先生在注里指出宋代陈騏《文则》卷上丙的第六种“取喻之法”里讲到“博喻”，《礼记·学记》：“不学博依，不能安诗。”郑玄注：“博依，广譬喻也。”即指博喻。钱先生还指出方回《桐江集》、王世贞《艺苑卮言》、胡应麟《诗薮》、谭元春《谭友夏合集》、王夫之《夕堂永日绪论》里也都谈到，可是《发凡》里就是没有谈到，这正说明语文修辞谈的跟文艺性修辞还有不同。

钱先生讲比喻，还讲“喻之二柄”和“喻之多边”。《管锥编》第37—39页：

同此事物，援为比喻，或以褒，或以贬，或示喜，或示悲，词气迥异，修辞之学，亟宜拈示。斯多葛派哲人尝曰：“万物各

有二柄”，人手当择所执。刺取其意，合采慎到、韩非“二柄”之称，聊明吾旨，命之“比喻之两柄”可也。水中映月之喻常见释书，示不可捉搦也。然而喻至道于水月，乃叹其玄妙，喻浮世于水月，则斥其虚妄，誉与毁区以别焉。……

比喻有两柄而复具多边。盖事物一而已，然非止一性一能，遂不限于一功一效。取譬者用心或别，着眼因殊，指同而旨则异；故一事物之象可以孑立应多，守常处变。譬夫月，形圆而体明……镜喻于月，如庾信《咏镜》：“月生无有桂”，取明之相似，而亦可以兼取圆之相似。茶团、香饼喻于月，如王禹偁《龙凤茶》：“圆似三秋皓月轮”，或苏轼《惠山谒钱道人烹小龙团》：“特携天上小团月，来试人间第二泉”……月亦可喻目，洞瞩明察之意，如苏轼《吊李台卿》：“看书眼如月”……“月眼”、“月面”均为常言，而眼取月之明，面取月之圆，各傍月性之一边也。

钱先生在这里指出“修词之学，亟宜拈示”，就是指文艺性的修辞学说的，所以《发凡》里对这两者无一语道及。

钱先生讲比喻，又有曲喻，《谈艺录》第51页：

长吉赋物……而其比喻之法，尚有曲折。夫二物相似，故以此喻彼，然彼此相似，只在一端，非为全体。……长吉乃往往以一端相似，推而及之于初不相似之他端。……如《天上谣》云：“银浦流云学水声”，云可比水，皆流动故，此外无似处；而一入长吉笔下，则云如水流，亦如水之流而有声矣。《秦王饮酒》云：“羲和敲日玻璃声”，日比玻璃，皆光明故，而来长吉笔端，则日似玻璃光，亦必具玻璃声矣。同篇云：“劫灰飞尽古今平”，夫劫乃时间中事，平乃空间中事，然劫既有灰，则时间亦如空间之可扫平矣。