

修辞艺术探新

张炼强 著

北京燕山出版社

京新登字(209)

修 辞 艺 术 探 新

张炼强 著

北京燕山出版社出版

(北京市东城区府学胡同36号)

全国各地新华书店经销

北京昌平长城印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32·印张13.5字数320千字

1992年1月北京第一版1992年1月北京第一次印刷

ISBN7-5402-0378-1/H·0006

印数: 1—2500 定价: 8.00元

前 言

这本集子所收的40篇文章,都是我最近11年内(1980—1991年)写的,其中38篇先后发表在20多种书刊上。

内容大体可以概括为修辞理论的研究和修辞现象的分析两大部分。

我比较注重从逻辑学、心理学和语法学的角度来观察和研究修辞,因为修辞学是一门多科性的学科,借助与它邻近的学科来进行观察和研究,无疑是很有好处的。集子里的许多文章都反映了这种研究和探索。比如《修辞中的逻辑问题》《“无理而妙”的修辞艺术初探》、《钱钟书对艺术语言的逻辑思考》等反映了从逻辑学角度对修辞的研究,《根于联想的修辞现象初探》、《人称代词的变换》等反映了从心理学角度对修辞的研究,而《汉语语法修辞结合问题》、《试谈语法中的修辞反映》、《表达的需要对汉语某些语法规则的形成和发展的影响》、《王力先生的修辞理论及其运用》等则反映了从语法角度对修辞的研究,至于《羡余信息和修辞》、《“言外之意”探微》等虽然侧重从信息论展开论述,但也常常涉及语法、逻辑、心理学方面的问题。这种研究和探索,对我来说,是一种尝试,但却有幸引起了一些同行的注意。比如《当代中国社会科学学者大辞典》、《实用汉语语法大辞典》在本人的条目内,龚千炎《中国语法学史稿》中的《在探索中前进》一文内,对此都作出了积极的反映。评介者对我的这种研究和探索的总体印象是:“值得注意的是,他的修辞研究,常常是从语法、逻辑、心理的角度进行的,他的语法研究也基本上是从语

言运用的角度来展开的。”（《实用汉语语法大辞典》）集子以“探新”为书名，我想，所谓“探新”，首先应该是从这个意义上说的。当然，探索的结果，未必尽如人意，不妥之处，在所难免，恳切希望得到专家和读者的指正。

北京燕山出版社大力支持学术著作的出版，对本书的出版，社长陈文良先生和总编室主任任德山先生给了很多帮助，在此谨致由衷的感谢！

张炼强

1991年2月于北京师范学院寓所



张炼强，1931年7月生，广东南海县人。1955年毕业于北京大学中文系。现任北京师范学院中文系教授，兼中国修辞学会理事、中国华北修辞学会理事、北京语言学会理事。注重研究修辞学与语法学、逻辑学、心理学等邻近学科的关系。著有《现代汉语语法常识》《修辞艺术探新》《写作和语言表达》《修辞基本知识》（合作）《语言学习百问》（合作），主编《汉语学习析疑》等著作，发表了《试说以“时”或“的时候”煞尾的假设从句》《羡余成分说略》《汉语语法修辞结合问题》等语法和修辞论文70余篇。

目 录

修辞艺术的特性和魅力	1
美余信息和修辞	22
语境浅谈	36
修辞中的逻辑问题	49
名、实与修辞	61
“无理而妙”的修辞艺术初探	73
钱钟书对艺术语言的逻辑思考	92
钱钟书对修辞现象的阐释	102
“言外之意”探微	107
根于联想的修辞现象初探	114
汉语语法修辞结合问题	135
试谈语法中的修辞反映	150
——兼谈语法修辞结合问题	
表达的需要对汉语某些语法规则的形成和发展的影响	154
从修辞分析看析句方法	164
有益的探索 可喜的收获	177
——评《修辞语法学》	
王力先生的修辞理论及其运用	182
人称代词的变换	191

用语复用固定结构及其修辞分析	198
对待式并列复句的修辞偏义现象	210
“撇语”的语言形式及其修辞作用	215
以问作答的答话量及其表达作用	227
“多”“一”“变”“常”及其他	237
——有关句式选择的几个问题	
被动句修辞作用拾遗	242
试论一形多义的语言形式的修辞艺术	246
 对比用喻	256
谈连贯用喻	260
也谈比喻的运用	265
夸张新探	271
婉曲达意 对答如流	277
——试谈答话的“婉曲”修辞艺术	
因声显义 韵味无穷	282
体育修辞中名次、成绩、参赛资格的表达	287
略论鲁迅杂文的比喻	296
鲁迅杂文修辞艺术四题	309
 试说语体及其语言运用的特点和要求	321
从口语和书面语的差异谈口语修辞	352
语言风格纵横谈	364
《红楼梦》人物的语言风格浅谈	380
 写作和修辞	385
尊题·翻案·修辞	398
如何发现和分析课文中的修辞现象	403

修辞艺术的特性和魅力

一

修辞是一种目的在于提高表达效果的运用语言的艺术。

修辞所凭借的物质材料是语言，即语言中的语音、词汇和语法诸要素。修辞所研究的调音、遣词、炼句、设格等等，无一不是在语言的物质材料的基础上进行的。离开了语言的物质材料，就谈不到修辞，这正如离开了钢铁，就谈不到铸炼刀剑一样。美国语言学家雅科布逊（Roman Jakobson）在《语言学与诗学》一书中认为，“诗学主要探索这样一个问题：言语信息怎样成为一件艺术品的？”^①这话也可以理解为如何利用语言的物质材料去使诗歌成为一件修辞艺术作品。为此，人们通常把修辞艺术称为语言艺术。

既然修辞是语言的艺术，修辞离不开语言的物质材料，那么语言的物质材料的数量和质量就不可避免地直接影响到修辞艺术。

以《诗经》为例。据杨公骥先生的统计，《诗经》一共使用了2943个单字，有许多单字是一字多义的，按字义计算，大约有3900多个单词，有了这样相当可观的语言物质材料一词汇，无怪乎《诗经》的修辞艺术在2000多年前就达到了一个相

^① 参看王德春等《外国现代修辞学概况》62页，福建人民出版社1986年版。

当可观的高度了。

汉语“经过漫长的发展道路，现在拥有巨大的描绘表现的储备，最丰富的语言表情资源。”^①当然更胜过二千多年前。凭借这份巨大的语言资源，更无怪乎现代汉语修辞艺术如此丰富多采了。

我们无法设想，在一种词汇贫乏，语法粗糙的语言的基础之上，能够产生丰富多采的修辞艺术。

当然，我们说修辞是语言的艺术，不等于说语言本身就是修辞。这也正如我们说刀剑是钢铁铸成的，不等于说钢铁就是刀剑一样。如果说，钢铁是要经过铸炼才能成为刀剑，那么，语言就是要经过调整选择才能成为修辞艺术了。而所谓“调整选择”，就是根据表达的需要对语言进行变异使用，从多种语言形式中选用其中最能提高表达效果的一种，用张弓先生的话来说，就是“多端选一开生面，变里含常喜适机。”^②从这个意义上说，修辞活动的过程，实质上就是对所使用的语言进行调整选择的过程。修辞艺术的这一独特的性质，规定了修辞艺术作为一种运用语言的艺术的所谓“运用”的具体涵义就是“调整选择”，而不是其它。这个过程完成得好，才能使语言物质材料充分发挥作用，否则，即使语言物质材料再丰富，也是无补于修辞艺术的。有人指出，“李贺的诗向来以奇险怪特著称，似乎是一位用字冷僻的诗人，但计算机的统计结果令人吃惊：他全部诗作（五卷）用字仅2637个，他奇诡的诗风显然得力于他遣词造句的功力。”^③这也是一个很有说服力的例证。

修辞艺术的活动要凭借语言物质材料来进行，而语言是构成民族的重要因素之一，因此，以民族语言作为物质材料的修

① Bн.洛夫《现代汉语修辞学》，《修辞学习》1982年第2期。

② 语见《修辞学习》创刊号第1页。

③ 参阅《计算机扣响文学研究的大门》，人民日报，1988.4.14。

辞艺术具有鲜明的民族性。从这一个侧面，可以看到修辞艺术另一些特点。

同一个民族的不同作家，其作品的风格尽可以不同，但依然同样地表现出由于运用同一民族语言进行修辞而呈现出来的同一的民族风格和民族气派。鲁迅、茅盾、郭沫若、冰心、老舍、王蒙等人的作品，语言风格各异，但却无碍于他们同样地体现了语言艺术的中国作风和中国气派。我们不妨举例说明。请比较：

(1) 其实呢，被毁则报，被誉则默，正是人情之常。谁能说人的左颊既受爱人接吻而不作一声，就得援此为例，必须默默地将右颊给仇人咬一口呢？

(鲁迅《华盖集续编·无花的蔷薇》)

(2) 然而他不能接受，他非抗议不可。一辆汽车横冲直撞，开上了人行道，开进了百货商场，一个强盗白天执斧行凶，强奸幼女，挖一个30米深的大坑，把一座大楼推倒在坑里，抱起一台重机枪到小学课室里扫射。即使发生了这样的事，也不见得比这篇批判文章更令钟亦成吃惊。

(王蒙《布礼》)

同样是由极度夸张构成的幽默、讽刺，鲁迅的语言显得更其简洁而含蓄，但不管怎样，我们是可以从他们运用同一种民族语言物质材料这件事本身，看出这些文字都是出于中国作家之手笔的。

与此不同，由于运用的语言物质材料不同，不同民族的作家，不论其修辞艺术上多么接近，仍然可以看出不同的民族风格来。因此，修辞艺术对不同民族来说，往往是难以直接对译的，对于不是真正掌握这一民族的语言的人来说，是难以欣赏的。以诗歌修辞艺术而言，由汉民族语言所特有的语言物质材料（如声调别义、多意合的语法结构等）构成的律诗就无论如

何也无法直接对译成外语，不真正懂得汉语的人，对律诗的韵味是无法欣赏的；同样，英语诗律的长短格或抑扬格，也不是汉语所能直接对译的，对不是真正懂得英语的人来说，英语诗歌的韵味也是无缘欣赏的。为此，钱钟书先生说：“盖逐译之难，词章最甚。故有人作小诗，托为译诗者自解嘲云：‘译本无非劣者，只判劣与更劣者耳’西万提斯谓翻译如翻转花毯，仅得见背，……雨果谓翻译如以宽颈瓶中水灌注狭颈瓶中，俯倾而流失者必多，……叔本华谓翻译如以此种乐器演奏原为他种乐器所谱之曲调。”^①自然，这也不否定不同的语言就其总体而言具有可以对译的性质。

利用同音词进行修辞活动，这是汉语和英语所共有的言语活动，但是由于汉语、英语语言物质材料不同，表现方式各异，不好直接对译，如果不是深谙其语言，也是无缘欣赏其修辞艺术的。下边汉语英语各举一例，以便比较：

(3) “他写了一封‘黄伞格’的信，托假洋鬼子带上城，而且托他给自己绍介绍绍，去进自由党。假洋鬼子回来时，向秀才讨还了四块洋钱，秀才便有一块银桃子挂在大襟上了，未庄人都惊服，说这是柿油党的顶子，抵得一个翰林，……”

(鲁迅《阿Q正传》)

(4) On sunday they pray for you and manday
they prey on you.

(星期天他们进教堂为你祈祷，星期一他们就对你进行抢掠。)

例(3)的“柿油党”曾被对译成英语。“自由党”和“柿油党”本是近音词(因音极其相近，听起来就是同音词了)，修辞艺术就体现在这同音选择上，但英译者从意义对译，不能体现这种修辞艺术，所以鲁迅对这种译法颇有意见，认为“柿油

^① 钱钟书《管锥编》第四册1264页，中华书局1979年版。

党”以音译为好，“因为原是‘自由党’，乡下人不能懂，便讹成他们能懂的‘柿油党’了”。^①当然，如果直接音译，对英语读者，恐怕更加不好懂，译者只好音译之外，再加注释说明语意了。这样一来，又译又注，手忙脚乱，语意或许译出来了，而利用同音词构成的“艺术”就不见了。

例（4）也是无法直接音译的，因为在英语里，pray[prei]（祈祷）与 prey[prei]（抢掠）是同音词。在这种情况下，只能意译，而一经意译，“语意”是译出来了，而利用同音词的“艺术”就不见了。

作为修辞艺术的物质材料的语言，本身是一个符号系统。从这一角度，我们又可以看到修辞艺术的某些重要特点。索绪尔认为“语言是一种表达观念的符号系统，因此，可以比之于文字、聋哑人的字母，象征仪式、礼节仪式、军用信号等等，等等。它只是这些系统中最重要。”^②语言这个符号系统的许多特点，为修辞艺术的活动提供了许多必要的条件。

语言符号系统从语言的角度说是有确定性的，而从言语的角度说，又是有变异性的。这就为修辞艺术提供了广阔的活动领域。

比如一个词具有多少义项，在语言符号系统中是确定了的，但在实际运用中到底用的是那一个义项却要在语言符号的特定的组合中亦即特定的语境中才能确定。修辞艺术利用语言符号的这一特点，每每有上好的表现。例如，抗战胜利，重庆人士作地名对联庆祝，有一联云：

（5）中国捷克日本，南京重庆成都

（《文摘报》1988.8.26）

这里的“重庆”“捷克”“成都”除了表地名的专有概念意义外，还同时具备普通概念意义，实际上是同时运用了这些词的

① 鲁迅《华盖集续编·〈阿Q正传的成因〉》。

② 索绪尔《普通语言学教程》57页，商务印书馆，1982年版。

两个义项，构成了修辞上的双关。

再如一个词本来是单义的，所指的对象是确定了的，但在语言符号的特定的组合中却可以变换指称对象。例如：

(6) 现在可以肯定是她了，说话时象孩子似地[△]嘟着嘴仍是当年的样子，只是不如当年鲜嫩。这是没法的事。随着时光流逝，头发由黑变白，腰肢由细变粗，皮肤由光润变枯干，谁都不能幸免。只有性格不会变。秉性难移嘛。而她最可贵的最招人怜爱处就是性格。现在[△]嘟着嘴，是因为还没有认出[△]我。你会认出的，你不会忘记的。他微笑地看着她，听她对天气、对丈夫、对孩子、对白菜尖锐[△]生动的[△]评价。瞧，她抬起头看着我[△]了，怔怔地、疑惑、惊讶、喜悦三种神情已依次从目光里闪过。认出了，她认出了。泪囊在抽搐，激动的泪马上就会泉水般涌出。她已扔掉手里的菜从小凳上站起，就要象当年那样扑过来，炸弹似的撞到你怀里。他连忙站稳脚跟，张开双臂，准备迎接[△]激动的一刻，倾听那独有的，妻子永远说不出的滚烫的语言。

(刘汉一《余热》《小说月报》1988年第5期)

这里的人称代词不断临时变换使用，适应了描写“他”和隔别多年现已成婚并有了孩子的旧情人“她”重逢时的情景的需要，取得了良好的修辞效果。文中人称代词的变换的情况依次是：“我” = “他”，“你” = “她”，“我” = “他”，“你” = “他”。这些变换的人称代词（以·标出），和没有变化的人称代词，“她”、“他”（以△标出）同时运用，但语义分明，杂而不乱。①

① 关于人称代词的变换规律及其修辞效果，可参阅拙作《人称代词的变换》，《中国语文》1982年第3期。

再如：

(7) “紫鹃”行窃落网

(《北京晚报》1987.11.8一则消息的标题)

我们一看这则消息的内容就知道这“紫鹃”已由指称《红楼梦》中人物变为指称另一个人了：“一起盗窃外国人巨款的大案破获。人们吃惊地发现，行窃人竟是曾在电视剧《红楼梦》中为紫鹃配音的徐乐。”

(8) 明明将学生开除，而布告文中文其词曰“出校”，我当时颇叹中国文字之巧。今见上海印捕击杀学生，而路透社则云，“华人不省人事”，可谓异曲同工，但此系中国报译文，不知原文如何。

(鲁迅《两地书·二六》)

这里把“出校”当做“开除”用，把“华人不省人事”当做“杀死中国学生”用，从修辞上说，作为讳饰，都取得了各自的修辞效果。从语言符号的角度说，这是语言符号在其特定的组合中由“约定俗成”向“约无恒定”转变的结果。

修辞学上所谓辞里和辞面不一致，所谓转义修辞，大抵是利用语言符号的这些特性构成的。为钱钟书先生称道的“句法以两解为更入三昧”“诗以虚涵两意见妙”^①指的正是这个意思。

当然，修辞艺术的构成的条件不限于此。比如说修辞上的“言外之意”的构成，有时就不直接依赖语言符号在言语运用中的变异，如上面诸例那样，它所依赖的倒是语言符号约定俗成的本意。人们在特定的语境中，就语言符号的本意，也可以产生联想意义，获得言外之意。例如人们读了王之涣《登鹳雀楼》：“白日依山尽，黄河入海流，欲穷千里目，更上一层楼”之后，可以体会到诗中蕴含着的一种言外之意，即诗中蕴含着一种奋发向上的精神。这是人类善于进行类比思维，由

① 钱钟书《管锥编》第二册589页，中华书局1979年版。

“欲穷千里目，更上一层楼”联想到与此相类似的“奋发向上”的精神的结果。“欲穷千里目，更上一层楼”这两句诗就语言符号本身而言，并未发生变异。

修辞艺术作为一种语言艺术，它进行活动凭借的是语言物质材料，这使它和其它艺术形式区别开来。比如说，绘画、雕刻是造型艺术，绘画艺术凭借的是色彩、线条；雕刻艺术凭借的是木、石；音乐、舞蹈是表演艺术，音乐艺术活动凭借的是音响、节奏；舞蹈艺术活动凭借的身段、手足。它们之所以都不是语言艺术，主要原因之一是它们所凭借的物质材料不是语言（“音乐语言”“舞蹈语言”只是比喻说法）而是别的东西。

这一观点，有助于我们从另一个侧面正确理解修辞艺术的特性。

这当然不是说，作为语言艺术的修辞艺术同其它艺术形式没有相通之处，恰恰相反，各种艺术形式是有某些共同的东西的，艺术的某些共性存在于包括修辞艺术在内的各种艺术形式之中。

各种艺术在创作原则上，在创作手法上都不乏共同遵循的规律。

比如说，不以形似为满足，力求神似，就是作为修辞艺术的诗歌和绘画艺术共同遵循的一条规律。金人王若虚就此把诗与画相提并论，论述精辟。他说：“东坡云：‘论画以形似，见与儿童邻；赋诗必此诗，定非知诗人’。夫所贵于画者，为其似耳，画而不似，则如勿画。命题而赋诗，不必此诗，果为何语！然则坡之论非欤？曰：论妙于形似之外，而非遗其形似；不窘于题而不失其题，如是而已耳。”^①对此王朝闻也有中肯的说明。他说：“绘画中的形与神的关系，诗文中的分合、明暗、正反、夷险、繁简、巧拙……这些对立对于语言艺术和造

^① 王若虚《滹南诗话》。

型艺术是共同的，有不受具体内容局限的普遍要求。艺术形式的特殊性具备着普遍性法则。”^①

再比如说，夸张手法，普遍适用于各种艺术。修辞艺术常用得着夸张手法，舞蹈也用得着夸张手法。舞蹈艺术家陈爱莲表演《黛玉葬花》时，这位《红楼梦》中被描写成风吹得倒的文弱姑娘竟然一口气快速作转身舞态十几次之多，这对这位小说中的林姑娘来说，无疑是将她的动作大大地夸张了，仅就她的真实体力而言，她就不可能有这种动作，这是她绝对吃不消的。而这夸张却恰如其分地表现了林黛玉当时的激动的心情。所以高尔基说：“真正的艺术具有夸张的权利。”^②从美学观点出发，有人认为“夸张化的原则是漫画、讽刺画的基础。”^③

和绘画艺术、摄影艺术一样，修辞艺术常常利用“错觉”。绘画和摄影有所谓叠景美，即把远近不同的两个层次的景物叠合成一个层次的景物构成的美，这实际上可以说错觉的利用，修辞也有这种叠景美，比如李白《送友人入蜀》有句云：“山从人面起，云傍马头生”就描写了一个旁观者眼里看见的一幅叠景的动人的景色：近处驿道上的马与远处天空中的云叠在一起。这种叠景美，也是作为艺术都有夸张的权利的一种反映，符合艺术容许变形、容许虚拟的普遍原则。

修辞艺术崇尚言外之意，绘画艺术也是如此。追求言外之意和画外之意，使这两种艺术形式有了可以相通的艺术境界。言外意和画外意都可以产生在不尽之中显示无尽的艺术效果，而读者和观众又可以通过被调动起的丰富的联想力和想象力更深刻地把握它、理解它。

① 王朝闻《再再探索》172页，知识出版社1983年版。

② 高尔基《文学漫谈》。

③ 【苏】奥夫相尼柯夫等主编，冯申译《简明美学辞典》23页，知识出版社1982年版。

以修辞艺术为例：

范希文有赠钓者诗曰：“江上往来人，尽爱鲈鱼美。君看一叶舟，出没风涛里。”不徒作也。

（魏庆之《诗人玉屑》卷九）

何以说“不徒作”呢？因为全诗虽然对钓者的辛苦只字未提，而言外之意已蕴含诗内，尤其是后两句，蓄意其中，势欲外溢了。此所谓“无字处皆其意。”①

以绘画为例：

八大山人画一条生动的鱼在纸上，别无一物，令人感到满幅是水。

（宗白华《美学散步》）

这可以说是“无画处皆成妙境”②

钱钟书先生对诗与画的这种意外意、画外意阐发得十分精当，他说：

宋人言“诗禅”，明人言“画禅”，课虚叩寂，张皇幽眇。苟去其缘饰，则“神韵”不外乎情，有不落言诠者，景物有不著痕迹者，只隐约于纸，俾揣摩于心中。以不画出、不说出示画不出、说不出（to evoke the inexpressible by the unexpressed）犹“禅”之有“机”而待“参”然。③

这里所谓“有机”就是有言外意、画外意，所谓“参”就是读者，观众通过被调动起来的丰富的联想力和想象力更深刻地把握和理解这诗意和画意。

其实不但诗画、其它艺术如舞蹈也是“有机”可“参”的，所以宗白华说：“《秋江》剧里船翁一支桨和陈妙常的舞

① 王船山《诗集》。

② 笪重《画筌》。

③ 钱钟书《管锥编》第四册1359页。