

修辭方法

胡懷琛編

目次

第一編 關於修辭的基本知識

第一章 修辭的廣義及狹義……………一

第二章 狹義修辭之目的……………二

第三章 修辭在文學上的位置如何……………三

第四章 修辭法是機械的麼……………六

第二編 修辭的方法

第五章 修辭方法的歸納……………一〇

第六章 不受文法的限制……………一一

第七章 不受論理的限制……………一六

第八章 不管與事實合不合……………二〇

第三編 雜論

第九章 幾種特別的情形……………二五

第十章 中國古代的修辭書……………三五

第十一章 隨便談談……………三七

第一編 關於修辭的基本知識

第一章 修辭的廣義及狹義

我們要講修辭的方法，當然要先有一點關於修辭的基本知識。講到關於修辭的基本知識，第一句話，就是要說明修辭的定義。

如照修辭兩個字解釋起來：修，就是修飾；辭，就是文辭；修辭，就是修飾文辭。照中國文人的舊習慣說：修辭，就是作文；作文，就是修辭。他們便是寫一封普通的信，也要講究寫得怎樣的工，怎樣的美，不管甚麼文，都要用修辭的方法寫，所以凡是作文，都是修辭。

不過，這種說法，照我們現在看起來，是不對了。我們現在講「一般作文」，只要能合文法，能合論理，並不必再要加上修辭的工夫。修辭，是比一般作文要進一步的。尋常的作文，用不著講修辭，要有點文學意味的作品，才要講修辭。

再有一說：作文要合文法，要合論理，也算是修辭。因為草草的動筆寫而毫不經過修飾的工夫，於文法上也未必沒有錯。所以一般作文，就是修辭。況且「修」字除了作「修飾」解以外，也可以作「修

「解」，「修養」，即平時練習的意思，平時把作文的方法練習練習，以便隨時應用，這也可說是修辭。以上三說，各不相同。照第一說，是廣義的。照第二說，是狹義的。照第三說，也是廣義的。

兩種廣義的不同處，看了上文，大約可以知道，不必再要解釋。現在我覺得兩種廣義的定義，都不及狹義的好。我這本書裏是取狹義的說法；認修辭是比一般作文法要進一步。一般作文，用不著講修辭，必須帶一點文學意味的作品，而後須要講修辭。

第二章 狹義修辭之目的

狹義修辭之目的，換一句話說，就是已學會了一般作文法之後，爲甚麼還要講修辭？這個問題的答案，是因爲要把文作得更美，更有力，更能感動人。請看下面四個例，就可知道一般作文和修辭的分別。

(例一) 我很愛住在這所小房子裏，因爲窗子外面有一枝梅花。(一般作文法)

我很愛住在這所小房子裏，不怕寂寞，因爲有梅花和我作伴。(修辭)

(例二) 月亮被雲遮住了。(一般作文法)

月亮躲在雲裏，不肯出來。(修辭)

(例三) 現在你和我，是想著同樣的一件事。(一般作文法)

你的心，就是我的心。(修辭)

(例四) 有雲把山頂遮住了。(一般作文法)

有雲壓在山頂上，把山頂都壓平了。（修辭）

第一個例，照一般作文法說，在文法上，是沒有錯誤的。但是太樸實了，太平凡了。用修辭的方法，用個「伴」字，把梅花擬一個人，就增加了這句文能感動人的程度。

第二個例，用「躲」字，把月亮擬著人，也和第一例一樣，可以使得這句文更有感人的力量。

第三個例，照一般作文法說，是不錯的。不過也太樸實了，太平凡了。現在照修辭的方法說，你的心就是我的心，便覺得刺激的力量更大一點。若照事實說，兩人的心，在某時期，雖然同想著一樣的事，但是究竟是兩個心，不能說，「你的心就是我的心。」這種說法，反而不通。就是照論理學說，兩個心在某時期，雖然同想著一件同樣的事，但是在別個時期，就不是想著同樣的事，至多只能說在某時期內，二人的心相同，決不能無限制的說，兩人的心相同，決不能說，「你的心就是我的心。」但是在修辭學上，是全不管的。只覺得這樣的說，更能刺激人，而這句文也就更有力量，也就更美。

第四個例，照一般作文法說，「有雲把山頂遮住了，」「遮」字是用得極準確的。然在修辭學裏說起來，這個「遮」字太普通了。用一個「壓」字，比較更有力，更能刺激人。而且說：「把山頂壓平了，」在事實上說，是完全不能有的事；但是在修辭學裏說，這樣的說，不但是無妨，而且是算好。

我們看了上面四例，修辭和一般作文有甚麼分別，可以知道了；修辭之目的是怎樣，也可以知道了。

第三章 修辭在文學上的位置如何

狹義的修辭，和一般作文法，有一條很清楚的界線，這一點在前一章已經說明白了。但是，不可誤會修辭就是文學。原來修辭只不過是文學上的一小部份，而不是文學的全體。

我們要寫文學作品，必先要內容充實；內容充實了以後，加以適當的修辭也好；便不講修辭，只是亂頭粗服的，也可以見得是落落大方。倘然內容不充實，或是完全沒有，只講修辭，無論你講得怎樣好，還是不行。

所謂文學作品的內容，就是情感，或想象，或印象；想象，是憑思想所得到的境界；印象，是憑閱歷所得到的事實。但在文學上說，想象或印象，必須參以情感，而後能成為文學上絕好的作品，總之，這都是所謂內容。

寫文學作品的人，必須先有了內容，然後可以動手寫。寫的時候，用修辭的方法也好，不用修辭的方法也好，而且，也要用得適當。

如此看來，修辭在文學上的位置是如何？我們大約可以知道了。如今再舉實例證明如下：

微雨從東來，好風與之俱。（陶詩）
採菊東籬下，悠然見南山。（陶詩）

戍鼓斷人行，邊秋一雁聲。露從今夜白，月是故鄉明。有弟皆分散，無家問死生。寄書常不達，況乃未休兵。（杜甫月夜憶舍弟詩）

這都是所謂內容充實，絕不講修辭，而自然是好的。

水泥行郭索，雲木叫鉤勢。（林逋詩）
芍藥花開菩薩面，櫻櫚葉散夜叉頭。（晁人詩）

這裏林逋的詩，「郭索」是說蟹。郭索是蟹行的聲音，他就拿「郭索」二字代「蟹」字。「鉤輶」是說鷓鴣。鉤輶，是鷓鴣叫的聲音，他就拿「鉤輶」二字代「鷓鴣」二字。這都是修辭的方法。但這兩句詩內容極不充實，他雖然有了修辭的工夫，不但是不算好，而且覺得很壞。

清人的詩，拿菩薩面比芍藥花，拿夜叉頭比櫻葉，未嘗不新奇可喜；但是這兩句詩的本身，內容極不充實，終究不能算是好詩。

這裏我更要十二分鄭重的聲明：並不是這樣的修辭的方法不好，只是這幾句詩沒有充實的內容，只靠這種修辭法來點綴，所以不好。

我們現在再看內容比較充實的詩是怎樣：

近來食雨草叢裏，著麥苗風柳映隄。等是有家歸未得，杜鵑休向耳邊啼。（唐人詩）

鷓鴣聲裏夕陽西，陌上征人首盡低；遍地關山行不得，爲誰辛苦盡情啼。（唐人詩）

這裏兩首詩，第一首是聞杜鵑聲而作的，第二首是聞鷓鴣聲而作的。原來中國的詩人，素來把杜鵑鳴聲諸作「不如歸去」，把鷓鴣鳴聲諸作「行不得也哥哥」；這裏兩首詩，是把他們的鳴聲寫入詩裏，和「雲木叫鉤輶」的修辭方法有相同之點。然詩的內容却比「雲木叫鉤輶」要充實，所以詩也比較的好。這種充實的內容，是甚麼呢？就是作者自己的情感。我們再看下面兩個例：

曉妝初過，沈檀輕注些兒個，向人微露丁香穎，一曲清歌，暫引櫻桃破。（李後主詞）

怎麼他臨去秋波那一轉！(西廂記)

這裏李後主詞裏的「丁香顆」，是說女子的口，也就拿他代「口」字。「櫻桃」也是說女子的口，也是用他代「口」字。(丁香顆，是形容閉口；櫻桃破，是形容開口。)西廂裏的「秋波」二字，是描寫女子的眼光，也就用他代「眼光」二字。(眼光二字，還不十分確當，但一時想不出別的字，姑且如此說。)用字的方法，正和林逋用「郭索」代「蟹」，用「鉤輅」代「鸛鵒」相同。却是內容極充實，所以作品算好。這種充實的內容，不是別的，也就是作者自己的情感。

我們看了上面各方面的話，修辭在文學上的位置是怎樣？我們可以徹底明白了。總說一句：文學可以利用修辭，但決不能專門乞靈於修辭。

第四章 修辭法是機械的麼

我們說到修辭的方法，再有一個要緊的問題，必須問明白。就是：修辭的方法是機械的麼？是和算學或物理學的公式一樣的麼？

我對於這個問題的答案道：絕對不是機械的，絕對不能同算學或物理學的公式一樣。倘然把他認為是機械的，是公式，那麼，講修辭學的人，寫出幾個機械的公式來，作文學作品的人，照著公式去作，結果是怎樣的呢？這不消說，是千篇一律了。千篇一律的東西，可以算是好的文學作品麼？這當然是不能

的。所以我的答案：「修辭不可用固定的機械的公式。」

我們再以實事證明用機械的公式是無價值。

記得我在十二三歲時，學作七言詩，那時候沒有名師指導，不知從詩的根本上去學作詩，却已學會了用機械的公式。見某詩話上有送春詩道：

我是主人春是客，總留他住不多時。

我就把他當一個公式，用來作落花詩道：

我是主人花是客，總留他住不多時。

又見某詩話上有雪後詩道：

莫怪世人容易老，青山也有白頭時。

我也把他當一個公式，用來作我的雪後詩道：

莫怪世人容易老，蒼松也有白頭時。

這兩首詩，在當時，雖爲先父所賞，然在今日看起來，是怎樣呢？那詩話上的原作，固然是不高明，不能算是好詩，就假定他是好詩，而被我這樣的照樣畫葫蘆，只能算是抄襲，不能算是自己在作詩。我既然可以依樣畫葫蘆，他人也可以依樣畫葫蘆。又沒有甚麼侵害版權，或是仿造的關係，一人這樣的作，十人這樣的作，百人千人這樣的作，結果，就是所產生的作品千篇一律。請問有甚麼價值？

上面我那兩首詩，畫葫蘆畫得太寫意了。（寫意二字，是上海方言，用在此處，有太不費力的意思。）就是稍微費一點心思，把公式變化一下，比較的不能說是抄襲，究竟不能算是絕頂的文學作品。

例如前節所引的李後主的詞，有兩句云：

一曲清歌，暫引櫻桃破。

在後主以前，有沒有這樣的用「櫻桃」代女子的口，我一時尋不出確實證據來，不能瞎說，只得存而不論；在後主以後，就有學他的方法的人了。西廂記云：

櫻桃紅破，玉靨白露，半晌恰方言。

他開頭四個字，不是從李後主的詞裏學來的麼？雖然所描寫的對象，稍有不同，而句法也不同，但是終有相同之點。這相同之點，就是從抄襲來的。

這一點，作西廂的人會抄，作「東廂」的人也會抄。作「南廂」「北廂」的人也會抄。等到最後，還是變成千篇一律，還是變成濫調。

有人問我道：「照你這樣的說，修辭是沒有固定的方法的。修辭沒有固定的方法，那也無所謂修辭學了，也無所謂修辭法了，你的話恐怕說不通罷！」

我道：「這個答案，我要分做兩層來答。一是修辭學，一是修辭法。原來修辭法和修辭學不同。修辭法可以說是包括在修辭學中。所謂修辭學範圍甚廣，例如修辭原理便是修辭學的一部分，而修辭法也

是修辭學的一部分。這樣說，修辭雖然沒有固定的方法，而修辭的全體不能因此而消滅。至於他中間的一部分，所謂修辭法，也依然可以存在。因為在修辭學中，列舉各種的修辭方法，是供給已會修辭的人研究的，而不是供給初學的人拿來當公式用的。至於單獨的修辭的方法的書，也不過舉出種種的方法，給初學的人做一個例看；希望他們從已經有的例中，自己創造出新例來，並不是叫他們把例拿來當公式用。

但是一般的人誤會了。第二步，把修辭學和修辭法看成是一物而二名，不會知道他們的性質不同。第二步，把修辭法當作公式看，作書的人自己既不會特別的聲明，讀書的人更不能穀類旁通，由此悟彼。他們只把一本修辭法認為是固定的公式，修辭法中所已說到的某法某法，我們必須亦步亦趨的照著他做，不敢有絲毫出入；修辭法中所沒有說到的，自己便不敢這樣的寫；如此，一本修辭法，就變了舊文學中的聲調譜。我們都知道照著聲調譜去做舊詩，是永遠做不好的；那麼，我們也應該知道照著固定的修辭法去創作文學作品，也是永遠作不好的，至多，不過是做到千篇一律的濫調。」

我們把這種誤會解釋明白了，我們仍舊是要談修辭法。不過，我這裏所談的修辭法，讀者只可以看看，切不可拿他當公式去用。待到你們看過了，自然覺得有所領悟，久而久之，自己會創造出自己的修辭方法來。

第二編 修辭的方法

第五章 修辭方法的歸納

把一切的修辭的方法，歸納起來，成爲幾個大綱，包括幾條細目，這種機械的工作，在中國古代是沒有的。我們都知道在中國古代，一切的學術，像這樣的工作，都是沒有的，不但是修辭學。就說是有的，也不合論理的。如唐人的詩式，如姚姬傳的神理氣味聲色格律之說都是。至如把修辭的方法歸納起來，成爲固定的幾種格式，而合乎論理的，這當然是參考了西洋的修辭學而後才有的。據我所知道的現在題名爲修辭的書，有下列幾種：（一）修辭初步。這一種是程善之作的，他的方法太舊，然出版的時代也很早。（民國七年）這也難怪其如此。（二）修辭格。是唐鉞作的。他是參考了西洋的修辭學書而作的。出版於民國十二年，他的大綱細目極清楚，而且很合論理，不過只開列著機械的方法，而沒有一句說明如何用這方法的話。（三）修辭學。王易作。題爲「高中參考用書」。內容新舊參半。（四）修辭通詮。王易作。內容好像是由前書擴充而成。（五）修辭學。董魯安作。內容新舊參半。以上三至五各種，分類略嫌不合論理。（六）修辭學要略，是我作的。本是民國七八年以前的舊稿，出版於民國十二三年間，覺得方法太舊，或可算是作文法。（舊式的作文法）不能稱爲修辭學。照上面幾部書看來，只有唐鉞的修辭格比較的最合科學方法。但是，有三個問題，還須討論。

第一個是西洋的修辭格，移植到中國來，是否恰恰適用？

第二個問題，根據我前節所述，修辭的方法，是沒有固定的，貴乎在作者自己創造，那麼，這種固定的修辭格，是否爲一成不易的格式。

第三個問題，他所題的名稱，如某某格，某某格，是否是必不可改變的？

就大體說來，這本書是很好，這幾個問題，也不容易答復，況且我現在並不是專門在批評這本書，更沒有細細說的必要，我只不過要說明修辭的方法，連帶的說了這幾句話罷了。

我的意見，修辭的方法，區分像下面的三個大綱，細目則由作者自己創造，而不能固定的。如此，則立腳點比較的爲穩固。所謂三個大綱是：

(1) 不受文法的限制。(2) 不受論理的限制。(3) 不管與事實合不合。

這個區分法的立腳點是如下。修辭法比一般作文法要進一步。一般作文法，是要講文法的，修辭法卻超過文法以上了。換一句話說，文法中的例外，大概就是含有修辭意味的。一般作文法要講論理，修辭法卻超過論理以上。一般作文法要顧到事實，不能認「不可能的事」爲「可能的事」，修辭法卻不管這些了。這三大綱都是根據於修辭法比一般作文法進一步而來的。其他和一般作文法沒有區別的方法，統放在一般作文法裏去，而不當他是修辭法。如此，則修辭與一般作文可以有一條很清楚的界線。而這三條大綱的立腳點，也比較的穩固。

第六章 不受文法的限制

文法是機械的，文法是可以當公式看的。某字是名詞，某字是動詞，是一定的。雖然也有變化，但是經過變化以後，大概有點修辭的意味，可以說已經走入修辭的界線以內去了。

修辭是絕對不受文法的限制的。而在中國的文學作品中，比較的爲尤甚。文法上的名詞，偏要拿來作動詞用；文法上的動詞，偏要拿來作名詞用；甚至於感歎詞也可以作動詞用，代名詞也可以作動詞用。（例皆見下）總之，是絕對不管文法的。至於句的組織，也是不合文法，越是奇特，越是算好。現在舉例證明如下。我的舉例的標準，也附帶在這裏聲明一下：（1）是隨手寫來的，出處不必一一註得詳細，時代也不分先後。（2）不過是隨便舉例，不是說把一切的不合文法的例都已搜羅完備了，讀者請勿誤會。

（1）漸東飛雨過江來。（蘇軾詩）

「飛」字本是動詞，今作形容詞用。

（2）只恐風花一片飛。（宋人詩）

「風」字本是名詞，今作形容詞用。

（3）斜陽明晚浦，落葉瘦秋山。（黃庚詩）

「明」字，「瘦」字，本是形容詞，今作動詞用。

（4）足不跡於是非之場。（趙秉文適安堂記）

「跡」字本是名詞，今作動詞用。

(5) 其夕，夢翼。歐陽翼而告曰：「館我（柳侯之神）於羅池。」韓愈 柳州羅池廟碑。

「夢翼」，是說託夢於歐陽翼。「夢」字本是名詞，一變而爲自動詞，再變而爲他動詞。此「夢」字比較的更特別。

(6) 人其人，廬其廬，火其書。韓愈 原道。

第一「人」字，第一「廬」字，「火」字，皆是名詞作動詞用。

(7) 問其集，則火矣。施潤 章楊老癡傳。

前例「火其廬」的「火」字，名詞作他動詞用，這裏「火」字作自動詞用。此字也特別。

(8) 鼻於酒上。段成式 酉陽雜俎。

「鼻」字本是名詞，今作動詞用。

(9) 飛白馬而東。唐人 沈既濟 任氏傳。

「飛」字本是自動詞，今作他動詞用。

(10) 嘶馬出門思舊鄉。唐人 詩。

「嘶」字本是自動詞，今作他動詞用。「嘶馬」，是鞭馬使鳴之意，用法也極特別。

(11) 惠子相梁，莊子往見之。或謂惠子曰：「莊子來，欲代子相。」於是惠子恐。莊子曰：「南方有鳥，其名鵩，子知之乎？非練實不食，非濃泉不飲。於是鵩得腐鼠，鵩難過之，仰而視之，曰：『嚇！』今子欲以子之梁國而嚇我耶！」（莊子）。

第一「嚇」字爲感歎詞，第二「嚇」字爲動詞。是將感歎詞作動詞用。這種用法也不常見。

(12) 上斯斯此人，下斯斯此德。(朱子註論語)

這是朱子註論語中的話。意謂論語原文中上面一個「斯」字是指此人，下面一個「斯」字是指此德。他以「斯」字代「指」字，用法很奇。

(13) 躡不躡，蹙蹙之。(柳宗元黔之驢)

「躡」字作「蹙」字解。之字指上文之虎。這裏是說驢蹙虎，「躡」字本是名詞，今作動詞用。

(14) 晉也俾侯作亂，破楚入郢，鞭尸藉館，皆不由德謀，慙，謙，齊不式。(按式，用也。)不能去，卒眼之。(揚子法言)

按，「卒眼之」，「眼」字是說伍子胥遺囑，及其死後，以其眼置城門上。「卒眼之」等於「卒被殺」。「眼」字是作動詞用，而用法極奇，比第八例「鼻於酒上」之「鼻」字，第十三例「躡之」之「躡」字更怪。

(15) 六國並，其已久矣。一病，一瘳，迄始皇三載而成。(揚子法言)

意謂迄始皇三載而六國咸屬於秦。這句法極奇。

(16) 人無貴賤，皆汝之。(魏晉人小說)

按，這句話似出在魏晉時人小說上。但爲何種小說，現已不能確記。他的大意是說：「某人品格高尚，對於他人，不管他是貴是賤，一例稱爲汝。」就是稱呼平等的意思。「汝」字本爲代名詞，今作動詞用，

極少見。

(17) 各星居於島。(唐人閨名女仙傳)

「星居於島」等於「散居在島上」。本來有「星羅棋布」四字，是形容散漫而多的樣子，如天上的星，如棋局中的棋子。這裏「星居」的「星」字，與「星羅棋布」的「星」字相同。「星」字本是名詞，這裏作副詞用。

(18) 公奇陸君，口之而不置，我得其詩，手之而不釋。(王安石答蘇東坡書)

按，蘇東坡有信與王安石，薦秦少游。安石答書云云。這是從茗溪漁隱叢話中轉錄來的，今王荊公全集中是否有此信，我沒有查過，不得而知。他信中「口之」「手之」這種用字法，和柳宗元黔之驢中「蹄之」是一樣的。

(19) 由上室而上，有穴，北出之，乃臨大野，飛鳥皆視其背。(柳宗元柳州山水近治可遊者記)

按，「飛鳥皆視其背」這一句的組織法，是不合文法的。倘然把這一句當作普通的句子看，便變作下面的意思：「飛鳥都看他們自己的背。」這還成甚麼話呢？原來柳宗元的意思：「人立在高處，俯視下面，鳥子從下面飛過，人們可以看見鳥子的背。」他是說人看見鳥子的背，不是說鳥子看見自己的背。卻是開頭就把「飛鳥」說出來，下面「其」字，又的確是代名詞，是代「飛鳥」，照文法的組織解釋起來，確是變爲「鳥子看見自己的背」了。這一個例能充分的證明修辭是不受文法的限制的。

(20)銅鐵則千里往往山出棋置。(史記)

按，這是史記貨殖傳中的話。他的組織極不合文法。倘照文法說，應當作：「山產銅鐵，千里之間，往往如棋之布子。」

修辭不受文法的限制，我們看了上面這幾個例，已可以略見一斑了。我們由此類推，自己在平日讀書時，再可以找出許多例來，是沒有限制的。也許有人說：「你何不多找幾個例給我們看？」我道：「這可不必。你們倘然是要明白此理，那麼，看了這二十個例，已經可以明白了。你們倘然要多找些例，以供給自己的參考，而爲自己修辭之助，那就自己去找，比我代你們找，所得的印象更深，所獲的效果更大。這也是所謂實地經驗。讀了若干年農學書之後，便去實行種田；比繼續讀農學書更要好；讀了幾年工業書之後，便去實行作工，比繼續讀工業書更要好。我們講修辭也是如此。」

這一節所說的，是修辭不受文法的限制的話。我們已經再三說明過了一般作文，要受文法的限制，修辭不受文法的限制。然而一般作文還作不好的人，他決不能講修辭。因爲修辭是超過文法以上的，必須經過文法的階級，而後談得到修辭。倘然跳過一般作文而談修辭，那是沒有不失敗的。

第七章 不受論理的限制

說到修辭，不但是不受文法的限制，而且不受論理的限制。這裏有個現成的笑話如下：

蘇東坡的詩云：「竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知。」這本是兩句好詩，但是有人駁他說：「春江水暖，難道只有鴨先知，鵝豈不知耶？」這個故事，在舊詩界裏久已成了一個笑話，人家都知道這個駁他的人的話是不對。不過，照我們現在看起來，也不是完全不對。倘然立腳在論理學上看，他的話就對了。他的錯誤，是不應該拿論理來批評文學作品，並不是他的話完全不對。從此，我們也就可以知道文學是不受論理的限制的了。

現在再舉幾個證明如下：

(一)人間幸有蓑笠，且上漁舟作釣師。(林逋詩)

只有蓑笠，而沒有漁竿，何以便能作釣師？這話太不合論理。況且想作釣師，漁竿比蓑笠更爲重要。有了漁竿，而沒有蓑笠，還可以釣魚；有了蓑笠，而沒有漁竿，簡直不能釣魚。那麼，林逋爲甚麼要如此說呢？他這樣的說，正是描寫出他閒適的意趣。他的意思是不注意在魚，只要披蓑戴笠，泛著一隻漁船，在煙波中游玩，他就覺得很舒服很有趣；他並不斤斤計較能釣得到多少魚，論斤計兩的去賣給人家。中國的隱士，這種思想是很普遍的。例如某人有詩云：「無心爭得失，只愛傍桃花。」（這是某人的釣魚詩，作者的姓名，已經忘記了。前一句大意是如此，或者有一二字和他的原文不同。）邵長蘅的漁父云：「九月蘆花白，西風鯉魚大。釣亦未必得，得亦未必賣。扣之默無言，鼓櫂悠然邁。」他們所云「不爭得失」，所云「未必得」，都是這種思想的代表。那麼，林逋的詩也是這樣。所以林逋的詩要如此說，他全

不管合論理不合論理。

(2) 八口之家，可以無饑矣。(孟子)

「八口」是指八個人。原來口不過人的全體中之一部份，拿一部份當全體，也是不合論理的。但是在修辭上講，是無妨的。因為他這裏是說到食的問題，所以就拿口來代表人。大學「十目所視，十手所指」，「十目」、「十手」也和「八口」是一樣的例。常用的語言中，「捷足先得」、「捷足」也是一樣的例。

(3) 休送休送！今夜月寒珍重！(王修微送別詞)

今夜月寒珍重，難道明夜便不必珍重麼？也不合論理。應該說：從此月寒珍重，才合論理。但是在文學上說，「今夜」二字，意思就是說「從今夜起」。這裏「今夜」二字，是不受論理的限制的。

(4) 可憐九月初三夜，露似珍珠月似弓。(唐人詩)

難道九月初二夜的露便不似珍珠，月便不是弓麼？十月初三夜的露也不似珍珠，月也不似弓麼？何必要指定是「九月初三」？但是在文學上說，只憑作者所感覺到的那一天，就把他寫下來，全不管合論理不合論理。

(5) 山外青山樓外樓。(宋人詩)

山是沒有絕對的內外的。立在這邊的人，說那邊是外；立在那邊的人，說這邊是外。所以，「山外」二

字很不容易成立。但是，在文學上說，是不管的，只以作者為主，在作者的這一邊，就稱爲內，在作者的那一邊，就稱爲外。

(6) 水綠鷗邊漲，天清雁外晴。(范成大詩)

「鷗邊」「雁外」都是不受論理的限制的。

(7) 楊柳青，糞如金。(諺語)

(8) 二人同心，其利斷金。(易經)

(9) 灑金門外柳垂金。(元人詩)

這三個例，同以「金」字爲喻。但是，各取金的一部份。金的價貴，第七例是以金貴比糞貴。金的質堅，第八例是以金堅比心堅。金的色黃，第九例是以金黃比柳黃。(初生的柳葉是黃的。)用一個字表明一件完全的東西，而意思只取他的一部份，在論理學上，是說不通的。而在修辭法上，卻不管說得通，說不通，儘可以這樣的說。

修辭不受論理的限制，我們看了上面的幾個例，也大概可以明白了。讀者如再要找其他的例，也只管自己在平日讀書時留心去找。因爲有許多好的例，是要在平日讀書時於無意中得到的，匆促之間，有意去找，反而找不到。只是有些人，於無意中得到了，不把他記下來，不久便已忘了，這很可惜。所以喜歡研究修辭的人，要隨時留心，平日讀書時，遇到有可以供給我們做研究資料的地方，就要把他記下

來，久而久之，記得多了，無事時便拿來看看，那就能於無形之中，得到極大的效果。

我老實告訴讀者：我這本修辭的方法，雖然嚕嚕嚕嚕的說了一大篇，讀者把我的書讀完了，還要自己再去用功才行。倘然以為把這本書讀完了，就會得作很好的文學作品了，就可以成為文學家，成為詩人了，那是絕對沒有的事。

我要老老實實把這話告訴讀者，因為我不敢欺騙讀者，說我的書是神效的靈符，是立應的藥方，是開鎖的鑰匙，是航海的指南針。我在這裏鄭重的聲明，讀者不要誤會了。

第八章 不管與事實合不合

修辭不但是不受論理的限制，而且不管與事實合不合。只要作者的意思以為可以這樣的說，就不妨這樣的說。文學作品中的事情，是絕對不必證實的。關於這一節，我們要說的話比較的多，現在分別說來如下：

第一種，某件事情，也許是有的，也許沒有的，作者不去細細的查考，只要自己以為應該有時，就認為是有。例如：

姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。（張繼楓橋夜泊詩）

一般的人說：夜半沒有鐘聲，這首詩似乎不對。其實，夜半打鐘，也不是絕對不可能的事，所以又有人

爭辨，在作者作此書時，夜半是有鐘聲。卻不知在文學上講，正不必爭辨有沒有。有也罷，沒有也罷，只要作者自己的意思認為是應該有時，就可以說有。

第二種，必不能有的事情，只要作者想得到，也無妨就說。例如：

狂風吹我心，西掛咸陽樹。（李白詩）

這是必不能有的事，然在文學裏，不妨如此說。

第三種，格外說得過分。例如：

又不見，高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。

在事實上，頭髮白得決沒有這樣快。但在文學上不妨如此說。

第四種，明知是假的事，卻認為真。例如：

葬在縣之東南門，守塚人俞老，薄暮，見兒衣綠衣，在享堂中，吾兒其不死耶？因作思子之亭。徘徊四望，長天寥廓，極目於雲烟杳霭之間，當必有一日，見吾兒翩然來歸者！（歸有光思子亭記）

這是歸有光於他的兒子死後，作的思子亭記。上文既然說，「葬於縣之東南門，」是明明說兒子已經死了。下面又說：「吾兒其不死耶？」又說：「當必有一日，見吾兒翩然歸來！」只因爲聽了守塚人俞老的活見鬼的話，便希望他兒子或者是沒有死。俞老的話，他明知是假的，也姑且認為真。兒子歸來，明知是不可能的事，卻還是希望萬一能殼實現。這種自己騙自己的話，在文學上卻算是好。

第五種，把一切有生無生的物，都當他是人看。例如：

清與梅花同不睡，悶尋鸚鵡說無聊。（陸游詩） 寄語鶯聲休便老，天涯猶有未歸人。（明人徐顯詩）

他們把梅花，鸚鵡，鶯，都當作人看。在修辭學裏稱爲「擬人」，又稱爲「人格化」。無論甚麼東西，都可以「人格化」。這是修辭中重要的一種方法。

第六種，把古人當作今人看。例如：

錦衣玉帶雪中眠，醉後詩魂欲上天；十二萬年無此樂，大呼前輩李青蓮。（清人張問陶詩）

張問陶離開李青蓮，大約一千多年了，他卻把李青蓮當今人看，而欲呼他。這種話只有文學作品中能殺有的。

第七種，是假造故事，就是憑空造出一個故事來，而不必證實的。在修辭學裏，又叫「寓言」。例如：

昔者海鳥止於魯郊，魯侯御而觴之於廟。奏九韶以爲樂，具太牢以爲膳。鳥乃眩視憂悲，不敢食一簞，不敢飲一杯，三日而死。此以己養養鳥也，非以鳥養養鳥也。（莊子）

這個故事，完全是作者憑空造出來的，不是魯侯真有這個故事。作者造這個故事，是要借他說明像下面的一番話：「各人有各人的性情，自己不願意處的境界，被強迫處著，雖然待遇很好，他也是不快樂的。」讀莊子的人，是要領會他這個意思，不能認爲魯侯真有這樣的一件事。

以上憑我所想到的，說了這七種方法，當然，此外還有他種方法，但是總說一句，無非是文學作品中

的話不管和事實合不合，只要作者以為應該如此說時，就無妨如此說。

現在再多舉幾個例如下，以供讀者的參考。但恕不一種一種的分別開來說了。

- (1) 流鶯有情亦念我，柳邊盡日啼春風。(陸游對酒詩)
- (2) 多情只有春庭月，猶爲離人照落花。(張泌寄人詩)
- (3) 壯哉雨點車軸同。(陸游龍掛)
- (4) 與爾落筆拈五嶽，詩成嘯傲凌滄洲。(李白詩)
- (5) 天地一沙鷗。(杜甫詩)
- (6) 醉捧吳匣中劍，斷研千秋萬古愁。(范梈詩)
- (7) 興來一吸海水盡，却把珊瑚樹作薪。(張簡醉樵歌)
- (8) 舊約鵲能記。(周孚詩)
- (9) 水吞三陸白。(楊載詩)
- (10) 殘月忽墮水。(沈木詩)
- (11) 幾多濃翠曉來添，說與白雲休佔。(王行西江月詞)
- (12) 春風吹夢，池塘芳草，對人惆悵。(尤侗西江月詞)
- (13) 大瓶貯月歸春曉。(蘇軾汲江煎茶詩)
- (14) 魚鳥依然笑我頑。(蘇軾詩)
- (15) 嫩綠多情妬舞衣。(趙孟頫詩)

第二編 修辭的方法

- (16) 夢入烏衣路轉迷。(謝宗可睡燕詩)
- (17) 風雨年年怨落花。(曾啓維揚懷古詩)
- (18) 九州五嶽小如螺。(陳瑚詩)
- (19) 柳橋人散，涼月伴孤舟。(黃俞少年遊詞)
- (20) 驚夢！驚夢！鳥也把人調弄。(陳見鍾調笑令詞)
- (21) 思量只有夢來去，更不怕江闌住。(黃庭堅望江東詞)
- (22) 一點幽情傳未得，殘月窺簾。(顧仲從浪淘沙詞)
- (23) 離情被橫笛，吹過亂山東。(王安石江上詩)
- (24) 山上春雲如我懶，日高猶宿翠微巖。(袁枚詩)
- (25) 何事春風容不得，和鶯吹折數枝花。(歐陽修春居雜興詩)
- (26) 鶉鴉不知春去盡，爭隨流水趁桃花。(晁沖之春日詩)
- (27) 應是子規啼不到，故鄉雖好不思歸。(周在詩)
- (28) 淡妝梳，淺妝梳，西湖也怕西施妬，天也爲他巧對付，晴也宜畫圖，雨也宜畫圖。(馬九皋山坡羊散曲)

(29) 人初靜，月正明，紗窗外玉梅斜映梅。笑人偏弄影，月沈時，一般孤零。(馬致遠曲)

(30) 片雲頭上黑，應是雨催詩。(杜甫詩)

(31) 詩未成時雨早催。(辛棄疾鷓鴣天詞)

(32) 梨雲凍碎，鬪得冰痕脆。香影滿庭天似水，此刻臨牕也睡。一鋤鴉嘴輕持，補來籬落橫枝。若問種花年月，除非仙鶴能知。(趙慶煜題自鋤明月種梅花圖詞)

(33) 向荒阡澆杯茗，替你打個圓場證果成。叮囑你地下輪迴，草依然薄命。(趙慶煜葬花曲尾聲)

(34) 東風不解禁楊花，濛濛亂撲行人面。(晏殊踏莎行詞)

(35) 最是秋風管閒事，紅他楓葉白人頭。(趙翼詩)

(36) 誘我松桂，欺我雲壑。(孔禪畦北山移文)

(37) 豈可使芳杜厚顏，薛荔蒙恥，碧嶺再辱，丹崖重滓。(同前)

前)

(38) 代燈山鬼火，羞若毒龍涎。(寄禪詩)

(39) 行人欲問前朝事，翁仲無言對夕陽。(孫友僕過古墓詩)

(40) 帆外收吳楚，樽前落斗牛。(胡繼宗登天柱閣詩)

(41) 蒼龍半掛秦川雨，石馬長嘶漢苑風。(李攀龍杪秋登泰華山絕頂詩)

(42) 明月不諳離別苦，斜光到曉穿朱戶。(晏殊蝶戀花詞)

(43) 淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。(歐陽修蝶戀花詞)

(44) 「莫是東君嫌淡素？」問花花又嬌無語。(真德秀蝶戀花詠紅梅詞)

(45) 燕子啣將春色去，紗窗幾陣黃昏雨。(秦觀蝶戀花詞)

(46) 芳草無情，更在斜陽外。(范仲淹蘇幕遮詞)

(47) 冷露滴夢破，暗風梳骨寒。(孟郊詩)

(48) 老骨懼秋月，秋月刀劍稜。纖輝不可干，冷魂坐自凝。(同上)

(49) 南山塞天地，日月石上生。(孟郊遊終南山詩)

(50) 海畔尖山似劍鋌，秋來處處割人腸。(柳宗元詩)

(51) 無情最是臺城柳，依舊烟籠十里隄。(韋莊金陵圖詩)

(52) 只今惟有西江月，曾照吳王宮裏人。(李煜蘇臺懷古詩)

詩

(53) 安得倚天劍，跨海斬長鯨。李白詩

(54) 四角礙白日，七層摩蒼穹。岑參登慈恩浮圖詩

(55) 花間一壺酒，獨酌無相親；舉杯邀明月，對影成三人。

李白月下獨酌詩

(56) 天地入胸臆，吁嗟生風雷；文章得其微，物象由我裁。

孟郊詩

以上所舉的六十個例，都是不管和事實不符的。像這一類的文學作品，倘然要拿事情來證實，那是說不通的。然而他的好處，也就在此。倘然能說得通，他的好處也就沒有了。

像這一類的作品，在文學中常常看見的。讀者平日讀書，留心一點，隨時可以遇見。如喜歡把他摘抄下來，便可以爲自己修辭之助。不過，千萬記好，不能拿他當公式用。

第三編 雜論

第九章 幾種特別的情形

前一章所說的修辭的方法，是普遍的情形，無論何國的文學作品，大概都是如此的。這裏再說幾種特別的情形。這幾種特別的情形，只有中國文學作品中有的，在西洋不能有的。（下面所列的第一種，及

(57) 絳雪爲我飯，白雪爲我田。孟郊送蕭鍊師詩

(58) 當路遊絲繁醉客，隨花啼鳥喚行人。歐陽修浣溪沙

詞

(59) 懊悔西風吹世換，又吹我，落天涯。文天祥唐多令詞

(60) 巴陵勝狀，在洞庭一湖；衝遠山，吞長江。范仲淹岳陽樓記

樓記

第七至第十種，別國也能有，但不及中國爲甚。至於其他各種，是他國絕對不能有的。所以然的原因有二：其一，是根於語言文字的構造。因爲中國語言文字的構造法，和西洋絕對不同，於是影響於修辭，就發生幾種特別的情形。其二，是根於習慣。因爲中國人的習慣，也有和西洋人絕對不同處，於是影響於修辭，也就發生幾種特別的情形。現在先舉大綱如下，而後加以詳細的說明。

根於語言文字的構造的：(1)偶語，(2)四聲，(3)語尾可自由取棄，(4)名詞可自由分合，(5)隱語，(6)巧對。根於習慣的：(7)簡鍊，(8)含蓄，(9)反覆，(10)婉轉。這是一個大綱，現在再加說明如下。

(1) 偶語

所謂偶語，就是同樣結構的句子，連用兩句，四句，或四句以上，而所表示的意思並不多，只不過如此說，覺得表面上是富麗華美而已；其例如下：

至於長洲之濱，故城之墟，曹孟德、孫仲謀之所睥睨，周瑜、陸遜之所騁騖。（蘇轍快哉亭記）

按，此意不必用偶語，也可寫出。今用偶語，所表示的意思，也不能更多，只不過文字的表面上覺得比較富麗華美罷了。又如：

親賢臣，遠小人，此前漢所以興隆也；親小人，遠賢臣，此後漢所以傾頹也。（諸葛亮出師表）

按，此語一正一反，雖然不同，然只用一句，也可以把此意寫出。如云：「或親賢臣，或親小人，此前漢後漢之所以興衰也。」今如此云云，也是利用偶語，使表面更富麗，更華美的意思。

此外如賦，如駢文，通篇都是偶語，那更另是一種體裁了。總之，這種偶語，在西洋文學作品中也不是不能有，然決不是像中國這樣多。這一點是中國式的修辭法中一種特別情形。

(2) 四聲

西洋的字，雖然也有長音、短音，西洋的詩，雖然也有「抑揚」、「揚抑」等律，然總不及中國的「四聲」那樣複雜。中國作詩的人，雖然只講「仄仄平平仄」，不講「四聲」，然而自然的音節，確和「四聲」相關。若說到詞曲，便要講「四聲」。這一點也是中國式的修辭法中一種特別情形。

(3) 語尾可以自由取棄

中國的字，每個獨立，本無語尾；然語言卻有語尾。例如杯子、盤子、鞋子、帽子、車兒、馬兒、木頭、石頭之類。「子」字、「兒」字、「頭」字，都是語尾。不過這種語尾可以自由取棄：須要時可以用，不須要時可以不用。例如：

馬兒慢慢行，車兒快快隨。(西廂記) 結廬在人境，而無車馬喧。(陶詩)

西廂須用「兒」字，就用「兒」字，陶詩不須用，就不用。這不過是一個例，其他語尾都是如此。這一點也是中國式的修辭法中一種特別情形。

(4) 名詞可以自由分合

中國的字本以單音爲原則，但有時候也有複音。例如麒麟、鴛鴦、蟋蟀、蜻蜓、梧桐、芍藥、珊瑚、欄杆等字，

都是複音。然在文學作品中，隨各人的須要，可以自由分合。「麒麟」可以單稱「麟」，「梧桐」可以單稱「桐」，「欄杆」可以單稱「欄」，這都是普通習見的字，更不用一一舉例證明。

有時候明明是一個單字，然因須要複音的關係，便可找一個同性質的字來配合起來。例如「松柏」，「冰霜」，「金石」，「貨幣」等字都是。譬如：

歲寒，然後知松柏之後凋也。（論語）

倘然只說「歲寒，然後知松之後凋也。」已能表出完全的意思。現在必要說「松柏」，無非是覺得單說一個「松」字，讀起來不順，所以找一個和「松」字同性質的「柏」字來配合起來。此外再有一個例，更可以看出這個情形：

春江水暖鴨先知。（蘇軾詩） 鵝鴨不知春去盡，爭隨流水趁桃花。（晁沖之詩）

這裏蘇先生只說「鴨」，但是這個「鴨」字的意思，也可以等於「鵝、鴨」。晁先生說「鵝、鴨」，但是這「鵝、鴨」兩個字的意思，也可以等於「鴨」。他們一個說「鴨」，一個說「鵝、鴨」，無非是一個只須要一個字，一個須要兩個字，此外絕對沒有旁的關係。

不但是名詞如此，就是形容詞也是如此。例如「謙讓」、「敦厚」、「勇猛」、「空虛」等字都是。這一點也是中國式的修辭法中一種特別的情形。

（5）隱語

隱語，又名雙關兩意。這種隱語，在漢人民歌裏已有的，而且我疑心在詩經裏已有的。不過到晉、南北朝的民歌裏才盛行。現在就舉晉、南北朝時的民歌爲例如下：

遺信歡不來，自往復不出。金銅作芙蓉，蓮子何能實！

按，此詩「芙蓉」二字是隱「夫容」二字，就是說「丈夫的容貌」，「蓮」字隱「憐」字，「蓮子」就是「憐子」，就是「愛你」的意思。「實」字，又作「果實」之「實」解，又作「實在」之「實」解。始欲識郎時，兩心望如一；理絲入殘機，何惜不成匹！

按，此詩「絲」隱「思」，「匹」字又作「布匹」之「匹」解，又作「匹偶」之「匹」解。

以上是晉、南北朝時候的民歌。在那時候的民歌中，這一類的隱語，隨處可以看見。在後來的民歌裏，也常常有的。例如：

東邊日出西邊雨，道是無晴卻有晴。（劉禹錫《竹枝詞》）

按，此詩「晴」字隱「情」字。

第一香櫞第二蕉，第三檳榔個個圓，第四芙蓉五棗子，送郎都要得郎憐。（近人黃遵憲改作山歌）

這詩是黃公度改作的嘉應地方的山歌十首之一。全詩中所說的五種花果，都隱著戀愛的意思。「香櫞」的「櫞」字就是隱「因緣」之「緣」，「蓮」就是隱「憐」，「芙蓉」就是隱「夫容」，「棗子」就是隱「早子」，就是「早生兒子」的意思。只有「檳榔」是說明了取其圓，然也可以說

「榔」字就是隱「郎」字。

這種隱語，很有趣，而且在中國的文學作品中，只有民歌裏有的，文人詩裏就沒有，可見他是民間文藝的本色。現在講修辭方法的人，很可以利用他。這一點也是中國式修辭法中的一種特別情形。

(6) 巧對

巧對也和隱語一樣的巧妙，也和隱語一樣的有趣味；不過，隱語是民衆化，巧對乃是文人化，這是他們不同的一點。

巧對本是獨立的一件東西，但是在詩裏也常常看見。因為中國的「律詩」的中間兩聯，是要對的，所以可以遇見巧對。

普通的對子，已經不是西洋文字裏所能有的了，而巧對更不能有。詩中的巧對如：

李石畫隨黃子久，膽瓶花插紫丁香。

「拳石」對「膽瓶」已經很巧，而「黃子久」是人名，「紫丁香」是花名，拿「黃子久」對「紫丁香」，「黃」字對「紫」字，「子」字對「丁」字，都巧妙到極點了。

不過，這種修辭方法，太藝術化了，同時候又太文人化了，在文學中沒有很高的價值，我不希望現在講修辭的人，再去學他。我在這裏把他拿來說說，只不過說明這是中國式的修辭方法之一種特別情形，而不是西洋所能設有的。

(7) 簡鍊

以上(1)至(6)，都是根於語言文字的構造而產生的特別情形。這裏(7)至(10)，是根於習慣而產生的特別情形。現在先說簡鍊：

簡鍊，就是用最簡單的文字，敘極複雜的事情。因為要如此，造句用字，不得不經過一番磨鍊的工夫，所以稱爲簡鍊。簡鍊的例，有現成的，詩人玉屑中一段話，說得最好，如今就把他抄在下面：

東坡詩，敘事，言簡而意盡，惠州有潭，潭有潛蛟，人未之信也，虎飲其上，蛟尾而食之，餓而浮骨水上，人方知之！東坡以十字道盡云：「潛蛟有飢蛟，掉尾取渴虎。」言「渴」，則虎以飲水而召災，言「飢」，則蛟食其肉矣。《詩人玉屑》轉引唐子西文錄。

此外我在前幾年也拿兩人的詩來比較過，請看下面：

洞庭秋水遠連天。(劉長卿詩) 洞庭春盡水如天。(柳宗元詩)

我把兩人的詩比較一下：柳詩的「春」字，相當於劉詩的「秋」字；柳詩的「如」字，相當於劉詩的「連」字；其他「洞庭」二字，「水」字，「天」字，都是相同的。然而柳詩的一個「盡」字，實在比劉詩的「遠」字用得^好。

爲甚麼呢？因爲既然說過了「水連天」，這當然是遠水，這個「遠」等於無用。柳詩「春盡」二字，是表明一個時候，而讀者在此略微停頓一下，覺得「春盡」二字，是包涵著許多暮春的情景在裏面，不單是說水，如劉長卿的「秋水」二字，「秋」字限定用在「水」字上，比較的範圍小些，他們同是

七個字一句的詩，但是一個包涵的意思多，一個包涵的意思少，這就是一個善於用簡，一個不善於用簡了。這也是講簡鍊的一個好例。

再有一個例，就是拿下面的各詩來比較：

孤帆遠影碧空盡，惟見長江天際流。（李白詩）

疾風吹征帆，倏雨向空沒。（孟浩然詩）

解纜君已遙，望君猶佇立。（王維詩）

風帆目力短。（黃庭堅詩）

這四個人的詩，普通說一句，都可以算好。但是，比較起來，總有一個高下。比較的標準也不是一定的，倘然拿簡鍊做標準，那就要算黃庭堅的詩最好了。因為他人用十四個字，或十個字，所說的話，他拿五個字就說盡了。豈不是要算他最好麼？

簡鍊，在中國舊式的文人是很注重的。但是，我們現在講修辭，是不是再要講簡鍊？卻是一個問題。若問我的意見，我以為過於簡鍊了，便容易患兩種毛病：一種是「生」，一種是「晦」。倘然不生，不晦；簡鍊是無妨的。因為不講簡鍊，就容易患「拖沓」「冗繁」的毛病。

（8）含蓄

含蓄，也是中國舊式的文人所喜歡講的。所謂含蓄，就是把所有的意思，不說明，不說完，而讓讀者自己去領會。換一句話說，可以說「意在言外」。現在舉例如下：

長沮桀溺耦而耕，孔子過之，使子路問津焉。長沮曰：「夫執輿者爲誰？」子路曰：「爲孔丘。」曰：「是魯孔丘與？」曰：「是也。」曰：

「是知津矣。」（論語）

按，長沮說孔子知津，然孔子何以知津，長沮卻沒有說出。只說：「是知津矣。」照一般的說法，他的話是不完全。然而孔子何以知津？子路是知道的，孔子自己也知道，一般讀者，只要知道孔子的生活的人，也知道，更不必要長沮明明白白說出來，這樣，就叫做含蓄。

究竟孔子何以知津呢？就是說：「孔子想做官，東奔西走，從這一國跑到那一國，又從那一國跑到這一國，他是老走路的，爲甚麼不認得路呢？」

長沮的意思，本來是如此的。他的話是諷諷孔子的，他卻不肯明明白白的說出來，只說了一句暗語；不肯詳細說出來，只說了一半，而叫人家自己去想。這就是所謂含蓄。

現在再舉一例如下：

黃子久與客游孤山，聞湖中笛聲。子久曰：「此錢笛聲也。」少頃，子久亦以鐵笛自吹，下山。游湖者吹笛上山，略不相顧，笛聲不絕，夾臂而去。（元人楊瑀作山居新語）

按，此文寫兩人耿介孤僻的性情，只就事實寫來，而不加說明，令讀者自然可以知道。這樣，照舊式的文人說，也叫含蓄；照我們現在說起來，又可以算是描寫。

含蓄並不是完全等於描寫，不過有時候像是描寫。所以不能拿描寫代含蓄。含蓄是中國式的修辭法中一種特別的情形。舊式的文人是注重於描寫的。至於我們現在要不要注重，那是一個問題。

(9) 反覆

所謂反覆，就是把同樣的話，重說一次，照一般作文法說，只要說過一次已經把意思表明了，爲甚麼再要說一次？這豈不是多事？但是，照修辭法講，不但是不怕重複，而且愈覺得好。尤其是在中國的文學作品中，這樣的重複的話更多。例如：

歸歟歸歟！(論語)

人焉廋哉！人焉廋哉！(論語)

得其所哉！得其所哉！(孟子)

天何言哉！四時行焉，百物生焉，天何言哉！(論語)

按，這種重複的話，大概只宜於抒情文中用，不是抒情文，是不能用的。抒情文中用這樣重複的話，格外能增加感動人的力量。

(10) 婉轉

所謂婉轉，就是把一句話曲折的說出來，而不是直說出來。這種習慣，在中國的文學作品中也極普遍。例如：

有朋自遠方來，不亦樂乎！(論語) 城非不高也，池非不深也。(孟子)

照一般的作文法說，但說：

有朋自遠方來，則樂。城高，池深。

已能表明全部份的意思。現在卻不直說，偏要轉一個彎說出來，是要表示說話的態度從容而不急。

促的意思。

就全部份的文學作品說，只有抒情文，宜用這種婉轉的話。而在抒情文中，只有表平和的情感，宜用這種婉轉的話，表激烈的情感，就不宜用。

以上（7）至（10），都是根於習慣而產生的特別情形。這種情形，在西洋文學作品中不是不能有，但決不像中國這樣多。

第十章 中國古代的修辭書

中國古代關於修辭方法的話，零零碎碎的，不知有多少。就是研究修辭的專書，也有好幾種。但是，有兩種共同的毛病：（1）是界限不清楚，（2）言論有時準確，有時不準確。況且，除了若干部專書而外，其他是零零碎碎的，毫無系統。所以古人雖然說了許多關於修辭的話，究竟只好將他們當修辭的材料看，而不能當完美的講修辭的書看。現在揀其中重要的大略說一說，如下：

修辭二字，見於易經，說：「修辭立其誠。」這裏雖不是講修辭學，雖不是定修辭之標準，但是「修辭」與「誠實」是有密切的關係。孔子也曾說起修辭的方法，他說：「辭達而已矣。」朱註云：「辭取達意而止，不以富麗爲工。」照我們現在說起來：「誠」固然是文學作品的要素，然不是修辭的方法；「達」是一般作文法的標準，而不是修辭的標準。所以這兩句話雖然很名貴，卻不很確當。

此外零零碎碎關於修辭的話很多，但都沒有緒統，其中比較有緒統的，就要算文心雕龍。

文心雕龍，南北朝時劉勰作。全書五十篇，前半部是論文體，後半部偏於修辭。所說的話，雖然和我們現在的標準不合，然也有可以供參考的地方。只不過他的修辭論，太注重於詞彩罷了。

比劉勰稍早，有沈約，倡「作詩須講四聲」之說。又定了「八病」的名目。所謂「八病」，都是表面上的把戲，毫無價值。不但是現在的人知道他不對，就是舊式的文人，見解稍高一點的，也知道他不對。更不必要我們來否認他了。

唐代有個和尚，名叫皎然，嘗作了一部詩式，說明關於作詩種種的話。如「詩有四不」，「詩有四深」，「詩有二要」等，在表面上看，比較的有系統；但是所說的話很籠統，很空泛，也許不準確。

宋代陳騭作了一部文則，分爲甲、乙、丙、丁等十部份，其中有幾部份是關於修辭的話。很可以供參考。宋代李耆卿有文章精義，元代王構有修辭鑑衡，都是關於批評的話多，關於修辭的話少。也有很好的地方。不過全書沒有組織。

清初趙執信著聲調譜，叫人家照著他的譜去作詩。這真是壞極了。後來翁方綱也有同性質的書好幾種，一樣是沒有道理的。

姚鼐論文，定了八法，叫做神、理、氣、味、聲、色、格、律。在舊的說法中，能自成一個系統。不過照我們現在說，也覺界限不清。姚氏的話，附見於古文辭類纂中，讀者也可以找來參考。

此外詩話、文談之類很多，都可以隨便看的。不過，內容很是蕪雜，要憑自己的眼光去揀。所以必須先有了關於文學的基本知識，先有了關於修辭的基本知識，而後可以去看這些書。

第十一章 隨便談談

現在，我再有幾句不成系統的話，把他一起寫在這裏。因為沒有系統，所以題爲「隨便談談。」這一節「隨便談談」和以前各節是不相聯絡的；就是在本節中的各條，也是彼此不相聯絡的。

我本想把中國古代關於修辭的書，開一個書目，附在後面，以供給讀者作參考用。但是，其中一大部份「詩話」在我所作的詩的作法裏，已經有了。詩的作法和這本書是一套的，也許讀者是一起讀的，所以不便開重複的清單了。在「詩話」以外的書，只消找一部文學津梁，凡是關於論文的書，大概都包括在這中間了。此外再找一部文心雕龍看看，再找章學誠的文史通義，把他中間關於論文的話看看，已經足敷足數了。（文學津梁有正書局出版）

姚鼐所說的神理氣味等抽象的名詞，很不容易解釋明白。讀者如要知道他們的大概的意義，我另有一本中國文學評價，中間會說起這些，也無妨拿他來參考。我也因為避免重複的關係，那本書裏已經說過的，這裏不再說了。舊說有「陰陽剛柔」的說法，在中國文學評價裏也曾說起。陰陽剛柔之說，也是中國文學中一種有趣味的說法。（中國文學評價華通書局出版）

清代人作的一部古文緒論，也很可以看看。這本書已被收在文學津梁中，如已有了文學津梁，這本書也有了。不過，另外有加了註解的單行本，倘然要看，還是找有註解的，容易看。（醫學書局出版）

我另有一本一般作文法，和本書是一套的。倘然讀者對於一般作文的知識和技術，已經有了，那是當然不用再看了；倘然自己覺著，對於一般作文的知識技術，還沒有，或是還不彀，那就不如先讀一讀一般作文法。

我這本修辭的方法，是告訴人家，如何做修辭的工夫。並不是列了許多固定的法子，給人家當公式用。這一點是我要反覆聲明的。

文學作品，固然可以利用修辭；然不可全靠修辭。這一點我在前面已經說過了。現再說一次，也無非是反覆叮嚀的意思。我想讀者不至於笑我道：「說來說去，還是這幾句話。」

也許有人懷疑，我這本書中第二編所說的各種方法，和一般的修辭方法分類和所立名稱，爲甚麼都大有出入？這個理由，我也早已說明過。這就是我的辦法。好不好，另是一個問題；但是我能自成一說，無妨和他人不同。讀者可以不必懷疑的。

我們現在再有幾句關於修辭的口號。把他寫在下面：

修辭是文學的衣服，而不是文學的生命。生命有時候要衣服來保護或點綴，也有時候赤裸裸的不要衣服。倘然只有衣服，而沒有生命，那就是泥塑木雕的偶像。我們要講修辭，不可被修辭所縛了。