

胡懷琛著

修辭學發微

編輯大意

一 本書注重說明「修辭學」的意義，「修辭」和「文法」、「作文」、「文學」等關係，非單講「修辭」的格式。但「修辭」格式，亦大概講到。

二 對於「修辭」格式，用歸納法區分爲若干綱目，務求簡易準確，使讀者易於了解。不取多立名目，五花八門，以免讀者有「目眩神迷」之憾。

三 本書說明之語，力求簡明，舉例力求正確，不務博而務精。庶使讀者費少許之目力，而能得到相當之知識。

四 讀者讀過此書以後，再參讀其他關於「修辭」的書，條理既明，亦可收「事半功倍」之效。

五 本書有不妥處，尚請讀者指正爲幸！



802.7
220-77

目錄

第一章	修辭二字的解釋·····	一
第二章	修辭學與修辭法·····	五
第三章	修辭學的廣義與狹義·····	六
第四章	修辭在文學上所佔的位置·····	一二
第五章	再根據上面各章的話說明修辭的性質·····	一五
第六章	修辭不受文法的拘束·····	二〇
第七章	修辭與語文的關係·····	二三
第八章	修辭與風俗習慣的關係·····	二七
第九章	修辭的方法·····	三〇
第十章	用字不照普通的用法·····	三二

第十一章	造句不照普通的造法·····	四八
第十二章	理論方面故意的不合邏輯·····	五五
第十三章	事物方面故意的和實際情形不符合·····	五七
第十四章	修辭雜話·····	六七

第一章 修辭二字的解釋

我們現在所講的「修辭學」，這個名詞，是從外國翻譯過來的。英文作 *Rhetoric*，但是「修辭」二字在中國早已有的。易經上曾經說：「修辭立其誠。」這是「修辭」二字在中國書中最早出現的一次。以後或單說「辭」而含有「修辭」二字的意義。禮記表記篇云：「情欲信，辭欲巧。」論語太伯篇云：「出辭氣，斯遠鄙倍矣。」這都是單說「辭」一字，而含有「修辭」的意思。有時候單說「修」，也就是指「修辭」而言。論語憲問篇云：「爲命，裨諶草創之，世叔討論之，行人子羽修飾之，東里子產潤色之。」這裏所謂「修飾」，就是修飾其所發之命。

修字從彡，攸聲。見說文彡部。段玉裁註云：「修之從彡者，洒刷之也，藻繪之也。」今按：洒刷藻繪，所用的刷子是用毛或棕一類的東西作成。凡是從彡的字，都是表明有長毛的意思。修字從彡，這就修飾之工具而言。

辭，說文辛部云：「辭，說也。從𠂔辛。𠂔，猶理辜也。」按：辜，謂罪。理辜，是指判斷訴訟而言。如此說來，辭字是今日關於法律的一種文體。猶「判決書」、「判詞」、「判牘」之類。在另一方面，也可作爲「訴訟狀」解。但這都是和我們現在的解釋不同。我們現在，認爲他是關於文學的一個名詞。這種解釋，已經是後起的說法，不是最初的解釋，然我們現在不必追本窮源，我們只直接認爲是文學上的一個名詞，解作說話，或講話。（把話寫在紙上就稱爲「文」）

修辭，就是把我們所說的話，修飾一下，使他更美一些。譬如說：

月光很明亮。

這是一句普通的話。如說：

月明如水。

這就是經過修飾而使他美化了。又如說：

月明如水照樓臺。

「照」字還是普通話。現在索性再說：

月明如水浸樓臺。

「浸」字是經過修飾而使他更美化了。

我們看了此例，可以知「普通語言」和「修辭」有甚麼分別。我們再舉幾個例如下：

(1) 風很大。

(1) 狂風怒號。

(2) 他把金錢看得太重。

(2) 他把金錢看得比性命還要重。

(3) 他很熱心。

(3) 他的心如火一般的熱。

(4) 樹葉子落在地上，落得很多。

(4) 滿地都是落葉。

(5) 霧太大，連對面的山也看不見。

(5) 對面的山，都葬在霧裏。

(6) 白雲遮了山頂，看起來，山就不高了。

(6) 白雲壓在山頂上，把山也壓低了。

(7) 他們待你都很冷淡。

(7) 他們都把冰冷的面孔向你。

(8) 昨天的事已經記不清楚了。

(8) 昨天的事已經如夢一般了。

(9) 他有很熱烈的情感。

(9) 他有熱情燃燒著他的心。

(10) 我們擔負了很重的責任。

（10）我們肩，擱了一個很重的擔子。

第二章 修辭學與修辭法

「修辭學」與「修辭法」是不同的。前者是原理，後者是方法。這兩件事的不同處很容易明白。但今人往往不分，把「修辭法」代替「修辭學」。書名為修辭學，書中所說的却都是幾個機械的方法。

這種書的弊病，很容易使人誤會，認為一冊修辭學，好像數學的公式，我們只消把這種公式記住了，就算是讀完了修辭學，也就會修辭。實在，這是錯誤的。

我們只照著固定的格式所「修」的「辭」，久而久之，都要變了濫調。在文學上講，濫調絕對要不得。所以照著固定的格式所「修」的「辭」，也是要不得。最好的修辭的方法，都是作者自己創造出來的，不是因襲而來的。必須如此，方可免去濫調的弊病。

然在第一步，仍須多看他人的方法，然後方能自己創造出新的方法來。所以固定的格式仍有研究的必要。

「修辭學」和「修辭法」不同，前面已經說明白了。但修辭法可以包括在「修辭學」以內，不過不能拿代替「修辭學」。這一點也是我們必須認清的。

第二章 修辭學的廣義與狹義

現在通行的幾種講修辭學的書，除了唐鉞的修辭格一種而外，大概都是把「作文」、「文法」等問題一起放在「修辭學」裏面講。照中國的舊的習慣說，這一類的專門名詞，本沒有確切的界說，（或稱爲定義）可以隨便拿來用的，所以他們以爲如何把文作得通，也算是修辭。今人也因襲著這種含混不清的名稱，所以把「文法」、「作文」等問題也放在「修辭學」裏講。

其實，我們是應該分開來講的。今日治學的方法，當然比從前人更精密；所用的專

門名詞，當然也要有一個確切不移的界說，不可像從前人一樣的含混。

以前的錯誤，我們也不必追究；我們只要從此以後，把這些問題分別清楚，就是了。究竟怎樣的分法呢？我以為至少要「文法」、「作文」、「修辭」、「文學」分成四件事。雖然他們是有極密切的關係，往往相連在一起，說一件，就要牽說到第二件，但究竟是四件事，而不是一件事。

這四件事，照英文說，是有四個名稱的：文法叫 Grammar，作文叫 Composition，修辭叫 Rhetoric，文學叫 Litterateur。這四個名稱，不是像中國的「文法」、「作文」等名稱這樣的混亂。這是讀過一點英文書的人都能知道的。

但是在中國的情形却不是這樣。雖然也有四個名稱，但是很少人把他們分別得清清楚楚的。

現在我們就來把這四個名稱分別一下。

先從「文法」說起。照「文法」的定例說，每一句至少有一個名詞，一個動詞。譬

如說：

鳥飛。

鳥是名詞，飛是動詞，這就可以成爲一句，在文法上講，是沒有錯誤的了。但如說：

狗飛。

狗也是名詞，飛也是動詞，這一句，照文法說，也是不錯。但他究竟是錯的。錯在甚麼地方呢？就是和事實不相符合。這種錯誤，我們只能認爲是「作文」的錯誤，不能認爲是「文法」上的錯誤。

我們說「鳥飛」，只是很樸實的一句話。我們說「鳥飛得很快」，還不過是一句很樸實的話。雖然在「文法」上，在「作文」上，都不算錯，但是不能算是修辭。倘然說：

鳥子飛得如箭一般的快。

或是做一句五個字一句詩，說：

歸鳥急如箭。

拿「箭行的快」比「鳥飛的快」，這就是修辭了。這樣的句法，固然和「文學」很接近，但是文學是建築在情感上面的，沒有作者的情感從句中表現出來，還不是「文學」。一定要像唐人的詩云：「心隨雁飛滅」，才算是「文學」。這一句詩，是說「他的心跟到雁飛。雁飛到遠處，看不見了；（即原文所說滅）他的心好像也消失了。」這裏既用了修辭的方法，又有作者的情感，從句中表現出來，所以算是「文學」。寫文學作品，固然常常利用「修辭」的方法，但是，完全不用「修辭」的方法，只要是表情的，一樣算是「文學」。譬如唐人的詩說：

雁聲遠過瀟湘去，十二樓中月自明。

這裏並沒有用甚麼「修辭」的方法，只不過「從雁聲叫過去了，月亮空照在樓上，描寫出樓中的寂寞冷靜的情景，描寫出樓中人的孤單。」這樣，就成為很好的文學作品。

我們把上面的話看明白了，那末，「文法」、「作文」、「修辭」、「文學」這四件事，有什麼分別，我們可以徹底明白了。

但今日通行的講「修辭學」的書，大概還是不分別開來講。這樣，我們姑且叫他是「廣義的修辭」，而我在這裏所講的「修辭」，是「狹義的修辭」。我們至少要把「修辭」分爲「廣義」與「狹義」，切不可籠統的把「文法」、「作文」等一律名爲「修辭」。

我們再舉幾個例看：

(1) 泰山在河南。這是那一方面的錯誤？（這是「作文」方面的錯誤。）

(2) 他在水邊洗。這是那一方面的錯誤？（這是「文法」方面的錯誤。）

(3) 水平如鏡。這是不是用了修辭的方法？（這是用了「修辭」的方法。）

(4) 採菊東籬下，悠然見南山。這是不是用了修辭的方法？是不是文學？（這是「文學」，但未用「修辭」方法。）

(5) 南京古稱平江。這是那一方面的錯誤？（這是「作文」方面的錯誤。）

(6) 他從南京去。這是那一方面的錯誤？（這是「文法」方面的錯誤。）

(7) 白沙亭下潮千尺，直送離心到林陵。這是不是用了修辭的方法？是不是文學？（這是「文學」兼

用「修辭」方法。）

(8) 片帆煙雨過吳淞。這是不是用了修辭的方法？是不是文學？（這是「文學」但未用「修辭」的方法。）

(9) 一個黃鸝柳樹上。這是那一方面的錯誤？（這是「文法」方面的錯誤。）

(10) 鶯是家禽的一種。這是那一方面的錯誤？（這是「作文」方面的錯誤。）

(11) 寄語鶯聲休便老，天涯猶有未歸人。這是不是用了修辭的方法？是不是文學？（這是「文學」兼用「修辭」方法。）

(12) 池塘生春草，園柳變鳴禽。這是不是用了修辭的方法？是不是文學？（這是「文學」下句略用「修辭」方法。）

第四章 修辭在文學上所佔的位置

根據上面所說的話，「修辭」和「文學」是兩件事。「文學」可以用「修辭」，但「文學」並非必須用「修辭」。

有些人以爲「修辭」是「文學」的一部份，凡是「文學」必須用「修辭」，這是不對的。也有些人以爲凡是「修辭」，就等於「文學」，這更不對。我們要認明白了「修辭」在「文學」中所佔的位置是怎樣。我以爲「修辭」在「文學」中所佔的位置並不十分重要；只不過是一種點綴品，是一種裝飾品。「文學」還是要有他自己的價值。

「文學」的自己的價值，就是他自己的生命，譬如拿人來說：一個是真的人，一個是泥塑的或木彫的人。當然前者有生命，後者無生命。衣服，好像是「修辭」。真的人，可以加上適當的衣服，但是只要身體健全無病，便是全不著衣服，或是只著些極樸

素的衣服，也無損其爲人；若是泥塑的或木彫的人，雖然加上很華美的衣服，終不能和真的人一樣。這就是一個有生命，一個無生命的關係。

那末，「文學」也是有生命的東西麼？甚麼是「文學」的生命？我們的答案道：「文學」是有生命的。因爲「文學」是作者的生命所寄託的東西。換一句說：就是作者的情感及思想的寄託物。人死了，而他的情感及思想，仍舊是寄託在這種「文學作品」中，就是他的生命永遠存在，只要這種「文學作品」能存在。這樣，就可以證明，每一篇真好的「文學作品」，就是等於那個作者的生命。換一句話說：「文學」就是生命。所以說：「文學」是有生命的，所謂「文學」的生命，就是該作者的情感及思想。

當然，不好的「文學」，不能有真實的情感及思想，寄託在裏面的，不能算是有生命。這不過是只有一個空殼，只不過是一種機械的，由幾個字組織的一個死符號。這恰等於沒有生命的人，這恰等於泥塑木彫的人。

我們必須明白了這個道理，我們才能知道「文學」是什麼。我們必須明白了「文學」是甚麼，我們才能知「修辭」在「文學」上所佔的位置是怎樣。

究竟怎樣才算是作者的情感及思想寄託在「文學作品」中？照上面的話看來，只不過是一種抽象的理論。我們現在再舉一個具體的例來說明他，比較的更容易明白。我們先看下面的詩詞：

簾捲西風，人比黃花瘦。（李清照詞）

菊殘猶有傲霜枝。（蘇東坡詩）

寧可枝頭抱香死，不曾吹落北風中。（鄭所南詩）

拚與西風戰一場，滿身穿就黃金甲。（此詩見於全唐詩，說是黃巢作。又見於明人詩話，說是明太祖作。）

以上都是關於「菊花」的詩。李清照把菊花看如一個遲暮的美人，蘇東坡把菊花看成一個倔強不屈的高士，鄭所南把菊花看成一個節士，黃巢（或明太祖）又

把菊花看成一個英雄好漢。這就是各人有各人的情感及思想，寄託在他們的詩詞裏。各人的作品，確是各人自己的，彼此互換不得。他們雖然同是在這裏說「菊花」，却全不是呆板的描寫「菊花」，全是把自己的情感及思想寄託在「菊花」身上。到今日，他們都已死了，但是這些詩詞流傳到如今，還是存在的。換一句話說，他們的思想及情感，到如今還是存在的。再換一句話說，這些詩詞中有他們的生命。這才是「文學」。儻然我們單說「菊花黃者如金，白者如雪。」這雖然也是「修辭」，但不是「文學」。

我們把這個例看明白了，我們可以徹底明白了「修辭」和「文學」有怎樣分別，並徹底明白「修辭」在「文學」中所佔的位置是怎樣了。

第五章 再根據上面各章的話說明修辭的性質

我們根據上面各章的話，再作一簡單的說明，以見「修辭」的性質是怎樣。

我們還是從「文法」說起。所謂「文法」就是「文」的本身。所謂「作文」就是「文」爲我們所運用。換一句話說，就是我們運用「文」。我們用「文」之目的，大概有數種如下：一爲記敘某種事物，二爲解說某種理論，三爲發揮我們自己的情感。

一二兩種都不是「文學」，第三種是「文學」。但記敘事物或解說理論，而有一部份情感參雜在裏面，也是文學。可用表說明如下：

非文學	文學
記敘事物的文。 解說理論的文。	發揮情感的文。 記敘事物兼發揮情感。 解說理論兼發揮情感。
這些皆須用 文爲符號表	現出來，這就 是「作文」。

作文

事物要記敘得真確。
理論要解說得明白。
情感要發揮得充分。

修辭

要用巧妙的方法，使我所作的文更爲優美。換一句話說，所謂「修辭」就是注重在「美」。

現在可舉一段文爲例如下：

我家的天井裏有一株梧桐樹……記物

這株梧桐樹是我的母親栽的……敘事

（記敘的文）

我的母親已死去多年了，我每見了這株樹，想起我的母親……（記敘事物兼發揮情感的文）

鎮天的坐在樹下，回想做小孩子時的情景，我總覺得這株樹能把我帶回到兒童時代。他真是一個魔術師……（修辭）

這個例，單是最前一句，也可以獨立成文。以後各句，都是屢次加上去的。加一次，也可以成文；加兩次，也可以成文；加三次，成了最後的樣子。從這一個例，可以充分的明

白「修辭」是怎樣的性質了。

但這不過是一個例，證明「修辭」和「作文」及「文學」等不同之處。至如實行運用「修辭」的方法，並不是一定照這個例，一步一步的做下去才對。實行運用「修辭」的方法，我們要憑我們自己的能力，隨時變化，而達到「美」之目的。

「修辭」之目的既然是「唯美」，那末，只要能做到「美」，其他的事，有時候可以不顧，例如記載事物要真確，然而爲了「美」的關係，竟可以不真確。解釋理論要明白，然而爲了「美」的關係，竟可以不明白。例如：

高堂明鏡悲白髮，朝如春絲暮成雪。

這就是記載事物不真確。頭髮未必白得如此快！然而作者偏要說得如此快，雖然和事實不符合，却能增加這兩句詩的力量，使他更容易感動人。這便是所謂「修辭法」。（修辭的方法之一種）又如：

近墨者黑，近朱者赤。

這是解說理論，解說得不十分明白。因為這是指普通的人而言，然也有特出的資質極好的人，竟可以近墨而不黑，近朱而不赤。譬如「出淤泥而不染」這也是一句成語。若謂「近墨者皆黑，近朱者皆赤」那末，「出淤泥而不染」這句話就不能成立了。所以，「近墨者黑」兩句，是缺少說明「指普通的人而言，特出的人是例外。」但作者只如此說，也無非是故意說得過分，使讀者格外的注意，而增加這兩句的力量。這也是一種「修辭法。」

如此看來，運用「修辭法」時，可以不必顧到記敘事實是否真確，解說理論是否明白。

但是，發揮情感，却要充分。倘然發揮情感不充分，就不是好的「文學」，或竟不是「文學」，雖然用了很好的「修辭的方法」，也只是一種表面上的裝飾，與其內容不充實，而只有表面上的裝飾，寧可不要表面上的裝飾，而注意於內容充實，較為有意義。

第六章 修辭不受文法的拘束

修辭之目的是要「美」，因為要「美」，所以在「形」的方面及「質」的方面，常常做成一種特別狀態，表示他與衆不同。倘然人家如此說，他也如此說，乃就是很平凡的話。雖然不能絕對的說，平凡便是不美；但究竟是平凡的不容易動人，非平凡的容易動人。所以講一切修飾的，都厭平凡，喜特別。室內的裝飾，人體的裝飾，都是如此。「修辭」也是語文上的一種裝飾，當然也不能例外。

「修辭」棄平凡而取特別，可分爲「形」的方面及「質」的方面來說。關於「質」的方面，就是前一章所說的話。關於「形」的方面，就是「用字」、「造句」，都不必照一定的規則。

「用字」不守一定的規則，一部分是「文法」的問題。「造句」不守一定的規則，全部是「文法」問題。換一句話說，就是「修辭不受文法的拘束。」現在可舉例

說明如下，歸有光的可茶小傳云：

可茶醫果日進，求履滿戶外。

這裏「履」字就是「足」字的意思。他是說，「求醫者之足滿戶外。」也就是說，「求醫的人滿戶外。」用「足」字代「人」字，已經是一種「修辭」的方法了，又用「履」字代「足」字，是於修飾之上，再加上一層修飾，而又省去一個「醫」字。照例，應該說：

求醫者滿戶外。

「者」字相當於「人」字，「求」字下的「醫」字，照「文法」的定例，是必不可少的，少了這個字，就是不守「文法」上的一定的規則。倘如依照「文法」來說，此句便變成「可茶求履，放在門外，放滿了。」這樣，真是講不通！

又如柳宗元的柳州山水近治可遊者記云：

由室而上，有穴，北出之，乃臨大野。飛鳥皆視其背。

這裏「飛鳥皆視其背」一句，如照「文法」的定例解，可解作「飛鳥都看他們自己的背。」這樣解，真是不知所云。然而「文法」是不錯的。

其實，這裏是說：「人看見鳥子的背，並不是說鳥子看見他們自己的背。」這裏是說：「人登高山，面臨大野，低頭看飛鳥，能見鳥背。」是極力描寫山高意思，乃是一句好文。然而照「文法」說，是不對的。如照文法說，應改作：

俯視飛鳥，能一一見其背。（一一就是皆字的意思）

原文的根本不合「文法」處，就是將「視」字放在「鳥」字下面，變爲鳥是「主詞」了。

這一句，能充分的表示「修辭」不受「文法」的拘束。

又如鍾惺的浣花溪記云：

人家住溪左，則溪蔽不時見，稍斷，則復見溪。

這裏「溪蔽」二字，是說「溪被人家所蔽。」「稍斷」二字，是說「人家稍爲稀

疎一點。」他不用「稀疎」二字，而用「斷」字，就是「稀疎」是平凡，而「斷」是特別。但在「文法」上是沒有分別的。這裏不合「文法」處，就是「溪蔽」二字。如照「文法」說，應作：

人家住溪左，則屋蔽溪，不得時時見溪。屋稍稍稀疎處，又見溪矣。

但如此說，「蔽溪」、「見溪」已嫌呆板，而且「見溪」二字，還要重複的說，更呆板了。所以作者就不顧「文法」，而把「屋蔽溪」寫作「溪蔽」，「不得時時見溪」把「見」字下的「溪」字省略去，「屋稍斷」把「稍」字上的「屋」字省略去。結果，就變了像原文的樣子。照「文法」說，是不對的，但這却是「修辭」的一種方法。總之，「修辭」絕對不受「文法」的拘束。

第七章 修辭與語文的關係

「修辭」的方法，無論在「形」的方面，或在「質」的方面，大概都是中西相同

的。但因為中西文字的構造，有根本不同處，所以「形」的方面，有時候只是中國所獨有，而為西洋各國所不能有的。因為各民族的國民性不同，所以在「質」的方面，有時候只是中國所獨有，而為西洋各國所沒有的。先說關於「形」的方面。這就是所謂「修辭」與「語文」的關係。

在「形」的方面，中國所獨有的「修辭法」，有許多種。其中最顯著的兩種，就是「隱語」和「像形的形容詞」。

「隱語」是根據造字法中的「假借」而來的。大家都知道，所謂「假借」，就是同音的字可以通用。到了「修辭」的方法中，就利用這一點，而做成「隱語」。又稱為「雙關兩意」。表面上明明寫的是這個字，而意思却是另有所指。例如寫作「天晴」、「下雨」的「晴」，而意思却是說「情感」的「情」。寫作「石碑」的「碑」，而意思却是說「悲傷」的「悲」。這種方法，在南北朝時民歌中，用得最多。今舉一例如下：

遣信歡不來，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。因此，這詩的後面兩句，表面上又是一種解釋，實際上又是一種解釋。從表面上看，可以解釋如下：

把金子鑄成一朵芙蓉花，但不能結成蓮實。

實際上的解釋是：

把金子鑄成你（情人）的像，雖然憐愛你，但憐愛總不能成爲事實。

這樣的隱語詩，在南北朝的民歌中，非常的多。一直到最近，還是有的。如清末黃公度詩集中所載的山廣東的民歌云：

第一香櫞，第二蓮。第三檳榔，個個圓。第四芙蓉，五棗子。送郎都要得郎憐。

這詩中所說的五種花果，都隱著戀愛的意思。「香櫞」的「櫞」就是隱「因緣」

「的」「綠。」「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。

以上把「隱語」說過了，現在再說「像形的形容詞。」所謂「像形的形容詞，」是和「像形字」是一樣的意思。常用的例如：

丁字水 十字街 之字路 亞字牆

是在詩詞中常常可以看見的。再有漢樂府云：

江南可採蓮，蓮葉何田田！

這裏「田田」二字，是描寫荷葉的形狀，田字的篆文作⊕，豈不是絕像荷葉！「丁字水」、「十字路」是像水及路的交匯及交叉。「之字路」是像路的曲折。「亞字牆」雖然也常用，但是大家都不知道他的確解。照我個人的意見，應該是下面的解釋才對：

亞字，篆文作亞，人家牆上用瓦砌成的花窗，恰和此相似，故云「亞字牆」。

總之，「隱語」及「像形的形容詞」這兩種「修辭」的方法，只是中國有的，在西洋是不能有的。是好，或是不好，這是另外一件事情，現在我們且不去評論他，但就事實而言，終有這樣的事實。這可證明「修辭」的方法，在「形」的方面，和「語文」的構造法，有極密切的關係。

第八章 修辭與風俗習慣的關係

「修辭」的方法，在「形」的方面，因「語文」的關係，能使中國修辭法不能和西洋修辭法一樣。在「質」的方面，因風俗習慣的不同，也使中國修辭法不能和西洋的修辭法一樣。最顯著的例，就是比擬，也可以說是象徵。

中國普通的習慣，以松柏象徵「堅貞」，以蓮花象徵「清潔」，以竹象徵「瀟灑」，又象徵「謙虛」，以桃花象徵「妖冶」，以蘭花象徵「幽獨」，以菊花象徵「清

逸。」在「文學」中，描寫人品，多用此類草木來象徵。這不能完全和西洋相同。我們認為最清潔的蓮花，西洋人却以為是卑濁的。這就是因為風俗習慣不同的緣故。

日本與中國同文，風俗習慣有大部份相同，但也有小部份不同處。如中國人聞杜鵑鳴聲而以為悲苦，而日本人聞杜鵑鳴聲，却以為是快樂。所以中日兩國人把「聞鵑」二字用在「文學」裏，則表現的情感剛剛相反。

不但如此，就單在中國，因為古今時代不同，風俗習慣亦異，「修辭」方法亦因而改變。例如古代以龍象徵帝王，凡是說到關於帝王的種種，都用「龍」字。如「龍顏」、「龍袍」之類，不及徧舉。然今帝王已經取消，這一類的「龍」字也就不適用了。又如中國古代以龜為靈物，又以龜為長壽之物，所以「龜」也就拿來象徵「靈」或「長壽」。唐代大臣佩龜，以為徽章。三品以上，其袋以金為飾，稱為「金龜」。人名也叫龜，如李龜年，陸龜蒙都是。到宋代還有人別號楊龜山。以後不知怎樣，「龜」字就變了罵人的話，再沒有人拿他象徵「靈」或「長壽」了。

又如古代描寫女子的美，以「愁態」、「病態」爲美，而以健康爲粗俗。最近却以健康爲美的標準，而不嫌其粗俗了。這都是因風俗習慣的變遷，而影響到「修辭法」的變遷。

這一類的「修辭」的方法，甲國的方法非乙國人所能了解，乙國的方法也非甲國人所能了解。古代人的方法非現代人所能了解，現代人的方法也許非後代人所能了解。

根據風俗習慣運用此類象徵語，在中國，極普通的語言中也常常可以聽到，不必要在「文學」中去尋。同時，可以說，中國的普通語言中，含有極豐富的「修辭」意味。這就是語言的美的程度是很高的。

例如「坐冷板凳」、「戴高帽子」、「唱獨腳戲」、「吃苦飯」……等語，都是極普通的話，但是決不能依照字面去解釋。所謂「冷板凳」並不是真的「冷」，就是放在爐火旁邊的椅子，有時候，也可以稱爲「冷板凳」。所謂「吃苦飯」並不是真

的飯是苦的，有時候很美味的飯也可以稱爲「苦飯」，「高帽子」並非真帽。「獨腳戲」並不是真的唱戲。我們聽慣了，也不覺得是怎樣；倘使照字面譯成外國文，外國人看了，真要莫名其妙。反轉來說，譯外國文學書爲中國文，也有同樣的情形。但以爲這種成分，在中國的語文裏比西洋各國更要多。

第九章 修辭的方法

我們根據上面的話，已經把「修辭學」的性質說明白了。我們知道「修辭的方法」，只不過是「修辭學」全體中的一部份。現在專講這一部份。

關於這部份，有人採取西洋的「修辭法」來支配我們的方法。有人自定出許多特別的名稱。我覺得都不十分妥當。

我現在所採取的方法是：（1）根據中國語文及中國風俗習慣，（2）把「修辭」所用的方法，歸納成爲幾條大綱，再在大綱下各分若干細目。如此比較的清楚而準

確。

我所定的幾條大綱是如下：

(1) 用字不照普通的用法。

(2) 造句不照普通的造法。

(3) 理論方面，故意的不合邏輯。

(4) 事物方面，故意的和實際情形不符合。

以上(1)(2)兩條是屬於「形」的方面，(3)(4)兩條是屬於「質」的方面的。

第一條一半是「文法」的問題，一半不是「文法」的問題。第二條全是文法問題。第一條中關於「文法」的一部份，如「動詞」、「名詞」的互用便是。不關於文法的一部份，如「名詞」用「代替字」、「形容詞」用「駢儷字」等都是。

第二條既然全是「文法」的關係，換一句話說，就是所謂「修辭法」，是故意違

背「文法」的條例。

第三條、第四條容易明白，不必多說。

這四條大綱，似乎是比较的固定的，是不能移動的。不如其他書中所用的名稱，可以隨便改變。

這四條大綱以下的細目，可多可少，似乎不能確定爲幾條，也不能確定某種名稱。再簡單的說一句，就是可以由各人自由創造。

我在下面雖然也定了幾個名稱，但是假定的，不是固定的，只算是舉例，不能認爲是等於算學的公式。

第十章 用字不照普通的用法

所謂用字不照普通的用法，有下列各例：

(1) 詞性的互變

把「詞性」隨意改變。這是在中國文裏極常見的，算不得甚麼一回事。今只舉其尤奇怪之例如下：

人其人，廬其廬，火其書。（韓愈原道）

第一「人」字，第一「廬」字及「火」字，皆是將「動詞」作「名詞」用。

問其集，則火矣。（施閏章楊老癡傳）

前例「火」字是「名詞」，作「他動詞」用；此例「火」字是「名詞」，作「自動詞」用。

飛白馬而東。（唐人沈既濟任氏傳）

「飛」字本「自動詞」，今作「他動詞」用；「東」字本是「形容詞」，今作「動詞」用。

只恐風花一片飛。（宋人詩）

「風」字本是「名詞」，今作「形容詞」用。

上斯斯此人，下斯斯此德。（朱註論語）

這是朱子註論語的話。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。」他這裏「斯」字，等於「指」字。那末，「斯」字本是「代名詞」，乃一變而爲「動詞」了。

人無貴賤，汝皆之。（晉人小說）

「汝」字本是「代名詞」，今作「動詞」用。

各星居於島。（唐人缺名女仙傳）

「星」字本是「名詞」，今作「副詞」用。

驢不勝怒，蹄之。（柳宗元黔之驢）

「蹄」字本是「名詞」，今作「動詞」用。

此以已養養鳥也，非以鳥養養鳥也。

「已養」「已」字本是「代名詞」，今作「形容詞」用。「養」字本是「動詞」，

「今作「名詞」用。「鳥養」「鳥」字本是「名詞」，今作「形容詞」用；「養」字本「動詞」，今作「名詞」用。

風雨年年怨落花。（曾啓維揚懷古詩）

「年」字本是「名詞」，今作「副詞」用。

（2）感覺的互換

所謂「感覺」就是觸覺、視覺、聽覺等。本來是耳司聽，目司視，各司一職，不可混淆的。但是在「修辭法」裏，可以混淆。在中國的詩詞裏，這一類的字尤多。如「聽雪」「讀書」等字，都是常用的。實則雪無聲，何能聽？書只能看，而不能讀。今偏要如此云云，就是將感覺互換。

在林紓的「遊記」中，有「窺足」兩字。意思是說：「以腳試探。」但他說「窺足」也是利用此種將感覺互用的法子。

在舊式的詩文中，常見到「秀色可餐」四字，這也是用這種方法。照這四字的例

看來，可以說楚辭中「夕餐秋菊之落英」也是這個意思。

(3) 想像的形容詞

這裏「想像」二字，是假定的。這兩個字妥當不妥當，還不能決定。現在沒有想出更好的字來，姑且暫用這兩個字。

所謂想像的，是我們想到是如此的，是空虛的，不是實在的。例如「言短情長」，這「短」和「長」不是用尺來量的。「財輕義重」，這「輕」「重」不是用秤來稱的。又如說「高人」，是指「人的品格高」，不是指身軀高。「大人」，是指「人格偉大」，不是指「身軀偉大」。凡是這一類的字，都是想像的形容詞。

又如關於顏色，如紅、黃、黑、白等，本來是用視覺來分別的。看不見的「抽象的名詞」，照理，是不能有顏色的；但是在「修辭法」裏，也可以有顏色。在中國語裏，常用的成語如「紅運」、「黑籍」、「紅利」、「紅股」等都是。也有雖非「抽象名詞」，但是事物並不是某種顏色，在「修辭法」上，也可將某種顏色來加在這實物的面上，

表明他的品格。例如「墨吏」是指貪官，「白身」是指沒有功名的讀書人。（見唐書選舉志，是舊時常用語，今已不適用。）

又如稱「不曾經過訓練的兵」爲「白徒」，（見管子）稱「平民」爲「白丁」，「見北史李敏傳」，「隋文帝謂樂平公主曰：『敏何官？』對曰：『白丁耳。』」稍後，又稱「不識字的」爲「白丁」，「見唐劉禹錫陋室銘：『往來無白丁。』」又如今日通稱少年人爲「青年」，這些都是拿顏色來表示品格的。總之，都是想像的形容詞。

又有「名詞」前面的「數目字」，有時也是想像的，不是實在的。說少則極言其少，說多又極言其多。說少的總是「孤」、「獨」、「一」等字，說多的總是「百」、「千」、「萬」等字。例如柳宗元詩：「千山鳥飛絕，萬徑人踪滅；孤舟簑笠翁，獨釣寒江雪。」這裏所謂「千山」、「萬徑」都不是實在的數目，只是極言其多；「孤舟」、「獨釣」也是極言其少。又如杜詩：「天地一沙鷗。」這個「一」字，也不是實數，只是極言其少。這樣的「數目字」的用法，和算學書中「數目字」的用法，絕對不同，這

也是想像的形容詞。

(4) 想像的動詞

和想像的「形容詞」一樣，在「修辭法」裏，也有想像的「動詞」。所謂想像的「動詞」，就是其動作只是我們的想像以爲是如此的，並不是實在如此。譬如我們現在常說：「掃除文盲」，這「掃」字就是想像的動詞了。又如說：「侵吞公款」或「吞沒公款」，這「吞」字並不是真的吞入肚裏去，這也是想像的動詞。又如說：「捧某人」，並不是把某人捧在手中，這「捧」字也是想像的動詞。在詩詞中，如楊戴詩：「水吞三楚白」，蘇軾 汲江煎茶詩：「大瓶貯月歸春甕」，張簡 醉樵歌：「興來一吸海水盡」，孟浩然詩：「濤壓伍胥城」，這「吞」字，「貯」字，「吸」字，「壓」字，都是想像的「動詞」。

(5) 名詞的代替

這裏所謂「名詞」的代替，就是用某個「名詞」時，不用他本來的名稱，另用他

項名稱來代替。例如以地名代人名，以室名代人名，以人代物，以物代人等，其例繁多，今略述於後。按無論以人代物，或以物代人，「名詞」還是「名詞」，故在「文法」上絕對沒有改變。例如：

柳宗元善作山水遊記。

柳柳州善作山水遊記。

這裏，宗元是人名，柳州是地名，現在是用「柳州」二字來稱宗元，是以地名代人名。然在「文法」上講，「柳州」和「宗元」同是「名詞」，在「文法」上的性質，一點也沒有分別。所以這裏完全和「文法」無關。

除了以地名代人名而外，再有其他各例。今一并舉例如下：

以地名代人名 如柳柳州、韋蘇州、（應物）王臨川、（安石）歸震川、（有光）……都是。

以室名代人名 如道園、（虞集）雲林、（倪瓚）雪苑、（侯方域）隨園、（袁枚）……都是。

以人代物 如稱「驢」爲「衛」便是。晉衛玠好乘驢，故稱驢爲衛，見爾雅翼。此外如稱「竹」爲「君」

子，「稱」蓮花」亦稱「君子」，「稱」松」爲「大夫」，「稱」虎」爲「山君」，又稱「黃居士」……都是。（稱虎爲黃居士，係峨嵋山中和尚用語，見近人峨嵋遊記。）

以物代人 既能以人代物，反轉來，也可以物代人。如「衣冠」本是物，然可以拿他來稱「士大夫階級」。如「縉紳所到，衣冠懷之」，見漢書。又如「粉黛」、「裙釵」都是物，然可拿他來稱「女子」。這是在詩詞中可以常常見到的。

以特產代產地 將一個地方的特別產物，拿來代這個地方的名稱，在山海經中常有。如三珠樹就是一例。後世地名，也多採用此法，如今廣東、江西間的梅關，廣東、韶州府的桂嶺，皆以產梅、產桂得名。蘇州的虎邱，廬山的虎溪，皆以有虎而得名。不過與三珠樹絕不相同，就是「梅」、「桂」、「虎」等字的下面，有「關」、「嶺」、「邱」、「溪」等字，是「梅」、「桂」、「虎」等字已變爲形容詞，不是名詞了。以產地代特產 這恰和前一例相反。就是以一個地方的名字，代替一個地方的特產。如茶葉中的「龍井」、「武夷」、「松蘿」（松蘿也是山名）酒中的「紹興」……都是在普通語言中所常有的。以特性代本物 以某物某種特性代替其本物。如唐人詩詞中多稱「酒」爲「春」，孟浩然詩中嘗稱

「酒」爲「瑪瑙」。蘇東坡詩：「惆悵東欄一株雪，」「雪」是指「梨花」。元人迺賢詩：「一株香雪近簾鉤，」「雪」也是指「梨花」。蘇東坡詩：「自臨釣石汲深清，」「深清」二字是指「水」。元人丁鶴年詩：「亭亭玉一雙，」「玉」是指「竹」。這都是用某物的某種特性，來代替其本物。

以製造之人代本物 某物爲何人所創造者，卽以其人名代其物名。如曹操詩：「何以解憂，惟有杜康。」杜康，相傳爲造酒之人，今就以「杜康」代「酒」字。

以工具代出品 也有用製造某物的工具，代替其本物的。如以「筆墨」代「文章」，以「針線」代「縫紉品」，或代「刺繡品」。這都是普通語言中所常用的。

以原料代出品 又有用製造某物的原料代替其本物的。如以「絲桐」代「琴」，以「丹青」代「畫」，也是在詩詞中所常見的。

以公名代特產 在「文法」上，「公名」和「專名」是分別得極清楚的。例如「花」是公名，「牡丹」是「專名」，二者決不可混亂。但在「修辭」的方法上，有時可用「公名」代某種特產。如「花」爲「公名」，「牡丹」爲「專名」，然洛陽人稱「牡丹」就稱「花」，而上海人稱「棉花」也稱「

花」(上海產棉)此外如浙江產「柑」之區稱「柑」爲「果樹」江、浙及皖南養蠶之區稱「桑葉」爲「葉」都是以「公名」代特產。

以部份代全體 對於人或物，有時候可以其某一部份代其全體。如俗語稱習拳術者爲「打手」古文
中稱因急事送信的人爲「急足」、「手」、「足」皆爲人的一部份，今用他代替整個的人。

以上略舉十二個例，以見一斑；此外其他的例尙多，甚且可以由作者自由創造，所以舉也無從舉起了。

況且，一個例，又可以分爲許多「細目」。譬如以地代人，是一個「總目」，這個「總目」之下，可以有許多「細目」。如(1)以所生之地代其本人之名，(2)以所遊寓之地代其本人之名，(3)以所服官之地代其本人之名；這樣，至少已有三個「細目」了。

(6)名詞的重疊

在「文法」上講，用某種「名詞」，決不需要重疊的；但在「修辭」的方法上，往

往往把一個名詞重疊一下子。這個例雖不常見，但也是有的。如周邦彥的「紅窗迴」的詞云：「有個人人生得濟楚。」按「濟楚」是「整齊」、「端正」的意思。這裏是說：「有個人，生得整齊端正。」在文法上，「人」字只須一個，決不需要重疊。但在周邦彥的詞中，竟重疊起來，而且，好像是非重疊不行。這是「聲調」上的關係。「聲調」也屬於「修辭」，所以這也是「修辭」的關係。但，除了「聲調」以外，把「人」字重疊一下，也格外的能表示情意的懇摯，這樣說，就是把「聲調」丟了不講，也應該重疊。

(7) 以字形像物

在中國的文學作品中，往往以字形來像物。而這個像物的字就變了形容詞。除了本書前面所引的「丁字水」、「十字街」、「之字路」、「亞字牆」之外，今人亦多沿用此例，如「金字塔」、「丁字尺」、「十字架」之類，都是無形中沿用得古老的「修辭」的方法。

(8) 以物形像物

以物形像物，常用的如「瓜皮帽」、「瓜皮艇」、「舢舨」（小船形如蚱蜢，因以得名）、「西瓜燈」以及形容人身的一部份如「螭首」、「蛾眉」、「鶴髮」等，都是用物形來像物。

(9) 形容詞或副詞用駢儷字

中國字一字一音，字字獨立，往往有一字已能表明意義的，而因為「修辭」的關係，多利用「駢儷字」。例如「端」和「正」原是一個意思，單用「端」字，或單用「正」字，已經能充分的表明意思了。但普通多將「端正」兩字連在一起用。這除了在「修辭」方面，能增加一些美觀而外，絕對沒有旁的意義。這一類的字，大概以「形容詞」或「副詞」為多。如「端正」、「美麗」、「猛烈」、「高尚」、「耿介」、「孤獨」、「窮乏」、「均勻」、「迅速」、「寂寞」、「溫暖」、「浩蕩」……都是這些字的情形很複雜：（1）有的是「雙聲」，（2）有的是「疊韻」，（3）有的

是「雙聲」兼「疊韻」，（4）有的是非「雙聲」亦非「疊韻」，（5）有的是兩字相連，不能單獨用的，（6）有的是可以連用，可以單用的，（7）也有兩字是同樣的。今各舉一二例如下：

（1）雙聲 渺茫——玲瓏

（2）疊韻 蒼茫——猖狂

（3）雙聲兼疊韻 徘徊——徙倚

（4）非雙聲亦非疊韻 高尚——猛烈

（5）不能單獨用的 玲瓏——徘徊

（6）可連用可獨用的 孤獨——猛烈

（7）同樣的字 洋洋——寂寂

這一類的字極多，在詩詞中極容易見到。讀者可以用一點自習的工夫，把他們整理出來，誰是「雙聲」，誰是「疊韻」等等。那末，對於這些字，當有更深切的了解。

(10) 名詞用駢儷字

「形容詞」或「副詞」多利用「駢儷字」，已如上文所述；而在「名詞」中也有許多是用「駢儷字」。植物如「楊柳」、「芙蓉」、「芍藥」、「茉莉」等都是「駢儷字」。動物如「蟋蟀」、「蚱蜢」、「鸚鵡」、「駱駝」等都是「駢儷字」。人工製造物如「鞦韆」、「囊囊」、「衣裳」等都是「駢儷字」。建築物如「樓臺」、「園囿」等都是「駢儷字」。這些「駢儷字」所以形成的原因，也很複雜：(1) 有的本是二物，硬把他們放在一起的，如「樓臺」便是。(2) 有的只是一物，如「鞦韆」便是。(3) 有的二物原有分別，而今則混稱不分的，如「楊柳」便是。本來其枝不向下垂者爲「楊」，向下垂者爲「柳」，但今已混稱不分了。(4) 又有從譯音來的，如「茉莉」、「葡萄」都是。

總之，這些形成的原因，不是在「修辭學」的範圍以內，我們不能多講。我們只講「修辭」，我們覺得如只要表明某種意思，有時候只要用一個字，（不必用駢儷字

已經毀了，而因為「修辭」的關係，往往要用「駢儷字」。例如毛詩上的「楊柳依依」，其實只說「柳依依」，意思也是一樣，不會缺少甚麼；但因為「修辭」的關係，這裏似乎應該要四個字，於是就說「楊柳依依」。又如「月明如水浸樓臺」，這裏「樓」「臺」二字任用一個，於意思方面也是一樣。然在「修辭」方面，總要覺得用二字才行。這就是在「修辭」的方法中，對於「名詞」有時須用「駢儷字」的一例。

(11) 用隱語

關於用隱語的話，在本書前面第七章裏已經講過，讀者可以參看。

(12) 其他的種種方法

關於「用字不照普通的用法」，上面已經說過十一種。但是在事實上，不是這固定的十一種方法所能限制的。各種方法，可以任人自由創造，所以其種數是永遠沒有限制的。這裏只能總說一句其他種種方法，用來包括一切；其他的話不能多說了。

第十一章 造句不照普通的造法

在「修辭法」中，造句往往不照普通的造法。換一句話說，就是不照「文法」的定例。

有些人也把這件事放在「文法」裏面講，算是「文法」的一部份。我們讀「文法」時，常常看見有「例外」。所謂「例外」，就是不能合他們的定例的。在「修辭」中的造句法，大半不合文法的定例；到「文法」書中，都變爲「例外」了。

現在我們這裏所說的，就是這些不合「文法」的定例的句法。換一句話說，就是造句不照普通的造法。

所謂造句不照普通的造法，大概可分爲三大類：（1）是「省略」，（2）是「倒亂」，（3）是「省略兼倒亂」。今分別略述如下：

（1）省略

所謂「省略」就是在一句中，省去其某項「詞」。如「名詞」、「動詞」、「自動詞」與「名詞」之間的「介詞」……等都可省去。例如清人王猷定元日冒雨尋詩序中間一段云：

……會天雨，倉皇走斷煙荒草間。……雨左，則袂障以左右；則障以右。……這一段，如照普通的寫法，應寫作：

會天雨，倉皇走（於）斷煙荒草間。……雨（自）左（來，）則袂障以左；（雨）（自）右（來，）則（袂）障以右。

上面括弧中的「於」、「自」、「來」、「雨」、「自」、「來」、「袂」等七字，都是原文中省略去了的。這七個字的「詞性」及其省略的原因如下：

於 介詞 因此字不重要而省。

自 介詞 因句法改變而省，詳見下文。

來 動詞 因句法改變而省，詳見下文。

雨 名詞 因此字上文已見而省。

自 介詞 上文「自」字已省去，此處更不需要。

來 動詞 上文「來」字已省去，此處更不需要。

袂 名詞 因此字上文已見而省。

在這一段短文裏，可以看出「省略」的一斑了。其他「省略」之例，大概如此，舉一反三，讀者可以自己向曾經讀過的「讀物」中去找。

(2) 倒亂

所謂「倒」，是說「顛倒」；所謂「亂」，是說「錯亂」。就是把普通的句法顛倒錯亂的寫成這種特別的句法。例如前面所舉的冒雨尋詩的一段中間，就有顛倒錯亂的句法。

雨左，則缺障以左。

這就是顛倒錯亂的句法。「雨左」本應作「雨自左來」，今作「雨左，一則「雨

「字」已含有「動詞」的詞性。「雨」字既變成「動詞」，則「自」字、「來」字，當然可以不要了。這裏已經把句法的組織改變了，還沒有很顯著的顛倒錯亂的痕迹。像下文：

則袂障以左。

就很顯然的是顛倒錯亂了。原來這五個字照普通的寫法，應寫作：

則以袂障其左。

今如此云云，是又省去「其」字，而復顛倒「以」字的位置。我們將兩樣的寫法排比如下，便容易看得出他們的不同處。

則以袂障其左。

則袂障以左。

第二種寫法，把「以」字搬下來，放在「其」字的地位，同時候把「其」字刪去了，結果，就造成原文的樣子，成了一種特別的句法。

這樣的例很多。任便再舉一個，如莊子云：

得升斗之水然活耳。

按，此句照普通的寫法，應作：

然得升斗之水則活耳。

他把上面的「然」字移放到下面「則」字地位，同時把「則」字刪去，結果就成了這種特別的句法。莊子上的這個「然」字，清人王引之說他等於「則」字，大意是不錯的。然在「文字學」上講，「然」字沒有等於「則」字的說法。所以，這個「然」字並不是直接等於「則」字，只不過把句的構造改變了罷，只不過把「然」字的位置顛倒錯亂了罷。實際上，這不是「文字學」上的問題，乃是「修辭法」上的問題。

顛倒錯亂的句法，在詩詞裏尤多。如元人馬祖常的詩云：

影動簾穿燕，聲來樹度鶯。

這兩句應該說：

燕穿簾影動，鶯度樹聲來。

這樣，「影」可說是指燕影，也可說是指簾影。「聲」只是指鶯聲。或說：

燕影穿簾動，鶯聲度樹來。

也很普通。但他偏要說：

影動簾穿燕，聲來樹度鶯。

這分明是利用顛倒錯亂的方法，因而見工巧了。

這種顛倒錯亂的句法，在詩詞中，以杜詩爲尤多。例如：

寒風疎落木，旭日散雞豚。

照普通寫法應該作：

日出（旭）雞豚散，風寒落木疎。

又云：

亂雲低薄暮，急雪舞迴風。

照普通寫法，應該作：

迴風急雪舞，薄暮亂雲低。

杜甫偏要如此顛倒錯亂的寫，他無非是利用這種「修辭」的方法。

若論兩者的優劣，當然是普通的寫法，是輕弱、平凡；顛倒錯亂的寫法，是比較的奇特而有力量。這也無怪寫文學作品的喜用這種方法。然却要用得自然才好，用得自然，便要弄巧成拙。杜詩之所以好，也就是他能做得很自然的緣故。

(3) 省略兼倒亂

這就是將(1)(2)兩種方法合在一起用，話很簡單。這樣的例也不必另舉，但看本書前面第六章所舉的柳宗元的「飛鳥皆視其背」並鍾惺的「人家住溪左，則溪蔽，不時見，稍斷，則復見溪」就可以知道這種情形是怎樣了。

第十二章 理論方面故意的不合邏輯

在「修辭法」裏，說話往往是故意的不合「邏輯」的。如拿「邏輯」的方法來評論文學作品，那就說不通。從前有一個笑話：蘇東坡的詩云：

春江水暖鴨先知。

這本是一句好詩。但是有人批評他說：「春江水暖，鵝也得知；爲甚麼只有鴨先知呢？」這個批評就成了一個文壇上的笑話。

其實，這個批評者的話，是很合「邏輯」的。鴨是常常在水裏游的，鵝也是常常在水裏游的；春江裏的水暖了，鴨知道了，鵝當然也會知道的，爲甚麼只說鴨知，不說鵝知呢？却不知批評文學是不適宜用這種方法的。不但是批者不適宜用這種方法，而且作者故意的違背這種條例。杜甫的詩：

天地一沙鷗。

丁鶴年的詩：

乾坤一漁艇。

都是不合「邏輯」的話。

此外如前面第十章裏所說的洛陽人稱「牡丹」爲「花」，上海人稱「棉花」爲「花」，浙江產「柑」的區域稱「柑」爲「果樹」，江浙皖南養蠶的區域稱「桑葉」爲「葉」，也都是不合「邏輯」的話。

再有一個笑話，就是杜甫的孔明廟前老柏詩云：

霜皮溜雨四十圍，黛色參天二千尺。

有人指摘他說，那株柏樹的「粗」和「高」太不相稱。這也是誤用「邏輯」來批評文學。講文學的人是不管這些事的。

更有一個笑話，據說某人自稱會作詩，有一次他拿了詠竹枝的詩給蘇東坡看。那詩的中間有兩句道：

葉垂千口劍，幹挺萬條槍。

蘇東坡看了笑道：「可惜十條幹共一個葉。」

今按，這兩句詩當然是不好。然所以不好，另有旁的原因，絕對不是「十條幹共一個葉」的關係。若拿「十條幹共一個葉」的話來說，也是不合「邏輯」。不要緊，這兩句詩的壞處，並不在此。東坡也知道他的壞處並不在此，只不過借此取笑罷了。

第十三章 事物方面故意的和實際情形不符合

在「修辭」的方法中，所說到的事物，不必和實際情形相符，有時候也故意的和實際情形不符。如著名的例：

白髮三千丈。

這是大家所知道的，怎好拿實際的情形來評論他呢？所謂和實際情形不符合，大

概可分爲四大類：（1）一切必「不可能」的事都可以認爲「可能」。（2）一切無知覺、無情感的物都可以認爲有知覺、有情感。（3）空間可以任意說成多少大或多少小。（4）時間可以任意說成多少長或多少短。今分別略述如下：

（1）一切必「不可能」的事都可以認爲「可能」

在「修辭」的方法中，能將一切「不可能」的事認爲「可能」，換一句話說，就是和實際情形不相符合。在旁的關於「修辭」的書中，有「揚厲」、「鋪張」、「誇大」等名稱。意思是大概相同的，但「揚厲」、「鋪張」、「誇大」等名稱所包含的意義，較爲廣泛罷了。

何謂將必「不可能」的事認爲「可能」？如李太白的詩，這一類的話是很多的。如云：

安得倚天劍，跨海斬長鯨。

這兩句詩中的話，在事實上是「不可能」的。任便何人都知道是「不可能」，却

是我們的詩人李太白好像是「深信不疑」的以爲是「可能。」這兩句詩的不符合事實處，正是這兩句詩的好處。

又如李太白的詩云：

狂風吹我心，西掛咸陽樹。

這兩句詩中的話，也只是一種想像的話，並不是事實。

又如蘇東坡的「水調歌頭」詞云：

明月幾時有？把酒問青天。不知天上宮闕，今夕是何年。我欲乘風歸去，惟恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。

按，「把酒問天，」「乘風歸去，」都是「不可能」的事，今皆認爲「可能。」

又如呂洞賓的詩云：（此詩相傳爲呂洞賓作）

朗吟飛過洞庭湖。

這一句詩，所說的話，在今日有了飛機的時代，當然是「可能」的；但在他做這一

句詩的時候，還是「不可能」，最怪的，就是在「不可能」的時代，產生這一句詩才算好；如在「可能」的時代，再做這樣的一句詩，便不覺得有甚麼好處了。

我們從這點看來，也可以看出「修辭」的性質是怎樣。

又如唐人的詩：

一箭取遼城。

明人的醉樵歌云：

却把珊瑚樵作薪。

以上兩句詩所說的話，雖不是絕對的「不可能」，然總是「不可能」的部份多，「可能」的部份極少極少。這樣的話，在詩詞中是常見的。

大概善用這種「修辭」的方法的人，都是有思想、有膽量的人。沒有思想，想不到；沒有膽量，不敢說。爲甚麼不敢說？因爲說出來，每遭庸人的反對。如李太白是善於說這一類的話的人，在當時就有人反對他。我們只看杜甫對於他所作的詩，就可以

知道：

世人皆欲殺，吾意獨憐才。

「世人皆欲殺」雖未免說得過份，然終可看得出幾分當時人反對李白的情形。現在話說得太多了，似乎說到「修辭」的方法範圍以外去了，下文再回轉來說「修辭」的方法。

(2) 一切無知覺無情感的物都可以認為有知覺有情感

把一切無知覺的物，都認為有知覺；把一切無情感的物，都認為有情感。這是「修辭」中的一種重要方法。在旁的書中或稱為「擬人」，或稱為「人格化」。換一句話說，就是把一切的「物」都當作「人」看。

例如張泌的詩云：

多情只有春庭月，猶為離人照落花。

是把「月」當人看待，認為「月」有知覺，有情感。

陸游的詩云：

流鶯有情亦念我，柳邊盡日啼春風。

是把「鶯」當人看待，認為「鶯」有和人一般的情感。（鶯本有知覺）

賈德秀的紅梅詞云：

莫是東風嫌淡素？

是把「風」當人看待，認為「風」有知覺，有情感。

蘇軾的詩云：

魚鳥依然笑我頑。

是把「魚」「鳥」當人看待，認為「魚」和「鳥」都有和人一般的情感。（魚

和鳥雖本有知覺，然不會笑人頑。）

照上面四例看來，「月」「風」「鶯」「魚」「鳥」都可把他當一個人看。依此類推，雪、雲、雞、犬、蝦、蟹、梧桐、楊柳、桃花、菊花，都可以把他當一個人看。而且筆、墨、扇、鏡、

燈……一切的用具，都可以把他當一個人看。後來有些人做詩，竟是整首的詩，表面是寫一物，實際是寫一人，今略舉數首爲例如下：

明人于謙詠石灰詩云：

千鎚百鍊出深山，烈火燒來只等閒。粉骨碎身渾不管，要留清白在人間。

袁枚題卓筆峯詩云：

孤峯卓立久難羣，四面風雲自有神。絕地通天一枝筆，請看倚傍是何人！

這兩首詩，題目雖然是詠物，實在是在那裏寫人。這又是這種「修辭」方法中更進一步的方法了。

(3) 空間可以任意說成多少大或多少小

在「修辭」的方法中，「空間」的「大」或「小」，是可以任各人的意思，隨便說的。例如蘇東坡的赤壁賦中有兩句云：

寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟。

他把「宇宙」看得怎樣的大！把自己看得怎樣的小！他說：人生於天地之間，如一蜉蝣，又如滄海中之小粟；這是把「空間」看成極大的一個例。然而也有把「空間」看成極小的。（當然，同時把自己看成極其偉大。）如李太白的詩云：

欲上青天覽日月。

又如清人鄭板橋的詩云：

兩三星斗胸前落，十萬峯巒腳底青。

他們把「宇宙」看得怎樣的小！同時把自己看得怎樣的偉大！

此外，如本書前面所曾引過的「天地一沙鷗」、「乾坤一漁艇」，都是把「宇宙」看得極小。又如「海闊從魚躍，天空任鳥飛」、「海爲龍世界，雲是鶴家鄉。」雖不是把「宇宙」看得極大，却也看得相當的大。總之，無論把「空間」看得極大或極小，都可照各人自己的意思隨便說。這就是一種「修辭」的方法，也是文學家說話的特別的權利。（可以不受一切的束縛）

(4) 時間可以任意說得多少長或多少短

在「修辭」的方法裏，對於「時間」的觀念，也和對於「空間」一樣。對於「空間」可以任意說得多少大或多少小；對於「時間」也可以任意說得多少長或多少短。例如毛詩云：

一日不見，如三秋兮。

這是把「時間」看得怎樣的長！

史記留侯世家有語云：

人生一世間，如白駒過隙！

這是把時間看得怎樣的短！

李清照的詞云：

守著窗兒，獨自怎生得黑！

這是覺得「時間」長。

古詩十九首中有句云：

浩浩陰陽移，年命如朝露。

宋人戴復古的詩云：

今古一憑欄。

這都是覺得「時間」短。

總之，無論把時間看得長，或看得短，這種「時間」只是文學家「心理」上的「時間」，而不是用精密的「計時器」所計算的「時間」。

講「修辭」的多利用這種方法，於是就成了「修辭」的方法之一種。

關於「事物不必和事實符合」的例，大概可分為上述四大類。此外也有其他的方法，但不及這四大類的重要。我們知道了這四類，對於這種情形，已可明白十之八九了，其他可以不必多說，舉一反三，讀者可以自己領會了。

第十四章 修辭雜話

草草的把這一冊書寫完以後，手邊還有一些零碎的材料，姑且把他附錄在這裏。雖然是竹頭木屑，但遇到有用的時候，也未始不能用。只須用的人善於運用而已。信筆抄成，題名曰修辭雜話。

一 目斷風帆

在中國的文學裏，有一個「簡」字的條件。同樣的某種意思，能用愈簡單的字寫出來，便愈算好。我從前曾把李太白、王摩詰、孟浩然、黃山谷四人的詩，作了一個比較，意思是相同的，字數呢？以李太白的爲最多，黃山谷的爲最少。現在先看他們四人的詩如下：

(1) 孤帆遠影碧空盡，惟見長江天際流。(李太白)

(2) 解纜君已遙，望君猶佇立。(王摩詰)

(3) 疾風吹征帆，條爾向空沒。(孟浩然)

(4) 風帆目力短。(黃山谷)

按，四人的詩，表面上雖然不同，大意的確是一樣的。字數以李太白的爲最多，黃山谷的爲最少；所寫的意思以李太白的爲最顯，黃山谷的爲最晦，幾乎不加說明，就不能懂了。

黃山谷的字數比到李太白的字數，是五與十四之比；幾乎只有三分之一，這可算是少到不能再少了。於是有人問我道：「能穀再減去一個字麼？」我道：「目送風帆。」當時大家都覺得還說得過去。後來過了幾時，才想起：這原是嵇康的一句現成的句法。嵇康的原詩是「目送歸鴻」。於是愈信嵇康的詩的簡老了。又過了幾時，我又覺得我們的「目送風帆」再可以改作「目斷風帆」。在這一句裏，這「斷」字確比「送」字要好些。但嵇康的詩却又不在此例。

二 馬殺犬的寫法

這是一個古老的故事。據說歐陽修在修史的時候，和人家比說史筆繁簡。大家提出一件事實云：

今有一馬脫韁而奔，其時適有一犬臥於道旁，避之不及，犬遂爲馬所殺。像這樣的一件事，將如何寫法？一人云：

有犬臥道旁，逸馬過而殺之。

歐陽修云：不如說：

逸馬殺犬於道。

今按，作史是否應該用「修辭」的方法，這是一個大問題。在今日說：作史是不能用「修辭」的方法的。「血流漂杵」等和事實不符合的「修辭」的話，用在史裏，早爲前人所反對，不必再說了。今所云云，雖不是「和事實不符」，然作史終不必以文字簡鍊爲唯一的標準。

若單就簡鍊而言，把「史」的問題擱開不談，那末，「逸馬殺犬於道」還可以改

作「逸馬殺臥犬。」這不但是再省了一個字，而且一個「臥」字也很重要。若單說「逸馬殺犬於道，」而不說「臥，」那末，路上的狗也會跑，未必便被馬所踏殺。有了「臥」字，可知是讓避不及，那末，意思當然更充足了。

三 蛟食虎的寫法

又有一個故事。據詩人玉屑引唐子西文錄說：

惠州有潭，潭有潛蛟，人未之信也。虎飲其上，蛟尾而食之，俄而浮骨於水上，人方知之。東坡以十字道盡云：「潛鱗有飢蛟，掉尾取渴虎。」言「渴，」則虎以飲水而召災；言「飢，」則蛟食其肉矣。

今按，此意亦可以七字寫盡云：

飢蛟掉尾取渴虎。

四 人的個性與地方的特徵

一人有一人的「個性，」一地有一地的「特徵。」文學家描寫人物，重在能寫出

各人的個性。客觀的描寫人物，能寫出各人的個性，確非中國文人所擅場。若主觀的表現自己的個性，却是中國文人所擅場的。如本書前面所曾引過的李清照等人的菊花詩，各人能表現出各人的個性，就是一個很好的例。此外如「郊寒島瘦」，「太白仙才，長吉鬼才」……都是各人能充分的表現各人的個性。

在中國的詩裏，寫一地方，能客觀的寫某地方的「特徵」來，從前也有人注意於此，搜集好幾句詩，放在一起，可以給我們比較參觀。今轉錄於下：

(1) 白日澹幽州。

(2) 綠楊城郭是揚州。

(3) 一天梅雨下蘇州。

(4) 兩三星火是瓜州。

(5) 一帆寒日過黃州。

(6) 禾黍離離滿汴州。

五 論杜詩用字

「杜詩用字，確是鍛之又鍛，鍊之又鍊，經過許多的工夫，然後寫下的。但有時候工夫用得太過，詩雖然好，却教讀者不容易了解。也有時候，雖然用了工夫，反把詩做壞了。前者的例，如：

晴天養片雲。

這一句詩，一般的讀者，竟不知道他的好處，也有人疑心「養」字是一個誤字。只有錢牧齋能知道他的好處。牧齋說：「晴天本來無雲，却因山谷深邃，所以雖在晴天，也常養着一片雲。」這個解釋，是不錯的，然而杜詩也太難讀了。

後者的例，如詠馬詩云：

竹披雙耳峻。

這一句實在是做壞了。他的原意是說：「馬耳豎立如竹削成。」「披」字是「削」字的意思。但他這樣的說，真使人不易了解。就是解釋明白了，也不見得有甚麼好

處。這真可說是做壞了。

六 中國的特別修辭方法

中國的「文學」不見得就比西洋好，有些人以為中國文學非西洋所能及，這是錯的。但若單就「修辭」而言，那末，中國的「修辭」方法中，有許多「花色」，確不是西洋所能有的。

然而「修辭」與「文學」有別。有些人以為中國的「文學」好，就是把「修辭」誤認做「文學」的緣故。

這些閒話且不要多說，單說中國所「獨有」的「修辭」的方法。在本書前面已經說過的「以字形像物」、「隱語」等，不必再說了，現在且說一種「禽言」。

所謂「禽言」就是把鳥子的鳴聲，諧作人言，而有相當的意義。例如「不如歸去」（杜鵑鳴聲）「割麥插禾」（布穀鳴聲）「行不得也哥哥」（鷓鴣鳴聲）「泥滑滑」（竹雞鳴聲）等，都是以鳥聲諧作人言，而有相當的意義。

於是文人就拿「不如歸去」等「禽言」放在詩中，另外自己續作幾句，稱爲「禽言詩」。「禽言詩」不知起於何時，但宋人已經做了，可知至遲是起於宋時。以後常有人做，直到最近，劉大白還很喜歡做。這確是中國「獨有」的一種「修辭」的方法。

今錄周紫芝的「禽言」五首如下：

婆餅焦

雲穠穠，麥欲黃，婆餅焦，新麥香。

今年麥熟不敢嘗，斗量車載傾囷倉，化作三軍馬上糧。

泥滑滑

山中流水聲潺潺，春禽說雨春泥滑。

誰爲春禽語：「莫報幽人明日雨。幽人明日欲上山，山雨雨足花爛斑。」

提壺蘆

提壺盧，樹頭勸酒聲相呼。勸人沽酒無處沽。

「太守」何年當在「西」？敲門問漿還得酒。田中禾穗處處黃，鑿頭新綠家家有。

思歸樂

山花冥冥山欲雨，杜鵑聲酸客無語。客欲去，山邊賊營夜鳴鼓。

謠言杜鵑歸去樂，歸來處處無城郭。春日暖，春雲薄。飛來日落還未落，春山相呼亦不惡。

布穀

田中水涓涓，布穀催種田。賊今在邑，農在山。

但願今年賊去早，春田處處無荒草。農夫呼婦出山來，深種春秧答飛鳥。

七 修辭與用典

作文用「典故」固然爲今日講文學者所不取；然若單就「修辭」來說，則「用典」確是「修辭」方法的一種，不能說他「絕對不能存在」。

所謂「用典」或以古事喻今事，或以「他詞」代「本詞」，無非是「修辭」的

方法中所謂「用字不照普通的用法。」所以「用典」在「修辭」中確是可以存在的。「用典」的問題，似乎不是一「典」的自身的問題，乃是「用典者」會用不會用的問題。倘然用者會用，自然沒有不可用的道理。倘不會用，寧可不用。

八 修辭不宜抄公式

在本書的前面，已經說過，各種原有的「修辭」的方法，不能拿來當公式用。「修辭」的方法要自己創造，至少也要用原有的方法而有所變化。倘然照算學問題一般，完全用公式來解答，那沒有不失敗的。今舉兩個抄公式的例如下，以見他是怎樣的沒有意思。

(1) 莫怪世人容易老，青山也有白頭時。(雪詩)

(1) 莫怪世人容易老，蒼松也有白頭時。(雪詩)

(2) 枇杷初熟櫻桃小，顰顰金球瑪瑙丸。(初夏詩)

(2) 新柑初熟葡萄小，顰顰金球玳瑁丸。(秋日詩)

(3) 蝶來風有致，人去月無聊。

(3) 柳垂風有致，花落月無聊。

(4) 籠捲西風，人比黃花瘦。

(4) 籠捲東風，人比梨花瘦。

照着這樣的公式去作詩詞，表面上雖然不是抄襲，實際上也就是抄襲，只能說比普通的抄襲略高一點。

九 句中無動詞

照「文法」的定例說，每一句中，必須有一個「動詞」，這一句才能成立。否則不能成立。然在中國的詩詞中，往往句中沒有「動詞」。如杜詩云：

渭北春天樹，江東日暮雲。

這十字之中，全沒有「動詞」，然他却又和上下文絕無關係，分明是獨立的兩句。又如宋人戴復古的詩云：

春水渡傍渡，夕陽山外山。

十字之中，也是全沒有「動詞」。

又宋人詩云：

歌管樓臺聲細細，鞦韆院落月沈沈。

十四字之中，全沒有一個「動詞」。

像這樣沒有「動詞」的句，在詩詞中是很多的。大概沒有「動詞」可以更見得句法的老鍊。有時候必須用「動詞」，也是越少用越好。我最愛馬致遠的一首散曲，全首中只有兩個「動詞」，其曲如下：

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。

這裏「斷」字是「動詞」，當「形容詞」用了。此外只有「下」「在」二字，是「動詞」的性質。「下」字本非「動詞」，但此處當「動詞」用。「在」字是所謂「同動詞」，只有一半「動詞」的性質。這可見得這首曲中「動詞」之少，已到極

點了。然而這首曲却非常的好。或者他的所以好的緣故，也和少用「動詞」有關。

十 比喻過份

在「修辭」的方法中，固然允許以甲物比乙物，或竟用甲詞代乙詞。但有時候用得過份，也覺惡劣。如宋人詠紅梅詩云：

湘妃危立凍蛟背。

這裏把「湘妃」比「梅花」，把「凍蛟」比「樹枝」，豈不是比喻得太過份了麼？後來清人的：

芍藥花開菩薩面，棕櫚葉散夜叉頭。

先後筍爭矚，薛長，往來鷗背，晉秦盟。

嶺松立雪，周官肅，陽竹藏雲，商易深。

都不免有這樣的毛病。

十一 以雁影比竹影

偶見今人余愉山居雜詩之一云：

窗前數竿竹，

葉稀枝亦僅。

最愛明月夜，

窗前「雁字」影。

以「雁影」比「竹影」，却是正好，不嫌過份。

十二 關於數目的隱語

古詩十九首中有兩句云：

三五明月滿，四五蟾兔缺。

「三五」謂陰曆十五，「四五」謂陰曆二十，這是關於用數目字的一種「修辭」的方法，也可以說是一種隱語。後人稱少女爲「二八」，謂十六歲。稱中年人爲「半百」，謂五十歲。都是沿用這種法子。

十三 長相思

古詩十九首中之一首云：

客從遠方來，遺我一端綺。相去萬餘里，故人心尚爾。文綵雙鴛鴦，裁爲合歡被。著以「長相思」緣以「結不解」……

按，「結不解」謂「不可分解之結」是說被緣所飾之物。「長相思」謂被中所裝之「棉」稱爲「長相思」取「綿綿不斷」之意。「長相思」亦是一種隱語。

十四 隱語原始

「修辭」中的「隱語」本書前面已經說過。這種「隱語」今人多謂始於南北朝時，實則在古詩十九首中已經有了。如：

涉江採芙蓉。

「芙蓉」就是隱「夫容」。上節所說的「長相思」也是「隱語」。再往上推，大概可以說詩經裏已有了。如：

標有梅。

我很疑心「梅」是隱「媒妁」之「媒。」又如：

贈之以芍藥。

我很疑心「芍」是隱「邀約」之「約，」或「媒妁」之「妁。」這雖是一種推測，但很有「可能性。」

十五 溥南詩話論杜詩用字

杜詩：「細雨魚兒出，輕風燕子斜。」溥南詩話謂其好處在「細」字，「輕」字用得適當。倘遇大雨，魚將沈而不出。倘風力太猛，燕亦不勝受，而無斜掠之姿態。按，此言頗有意思，我們可將杜詩細細賞鑑。

十六 晚潮詩

我曾有晚潮詩云：

晚潮已沒蘆花頂。

後改「沒」字爲「漸」字。因「已沒」是寫「死」的狀態，而「漸沒」是寫「活動」的狀態，故覺「漸」字比「已」字要好些。

十七 長安代都城

中國舊文人的習慣，每喜用「長安」二字代「都城」用。在另一方面講，是不應該的，若單就「修辭」而論，却也是「修辭」的方法中之一法，似乎不能說絕對的不可用，但看用得適宜與不適宜罷了。

十八 語尾的去取

中國語的「語尾」可以自由去取。需要時，便拿來用；不需要時，便可不用，例如：
車馬去閒閒。（唐詩）

「車」字「馬」字都沒有「語尾」。

馬兒慢慢行，車兒快快隨。（西廂記）

這裏就拿「兒」字做「語尾」了。總之，要用便用，不要用便不用，是非常自由的。

十九 意境

兩村詩話上載有兩句詩云：

黑風吹酒鬼，白月照詩人。

這兩句詩，在「文法」上講，是完全一樣的。在「文學」上講，却覺得是兩樣。這是因為「意境」不同。「意境」不關「文法」事，也不關「修辭」事。

二十 最要緊的幾句話

「修辭」爲「文學」的一部份，而不是「文學」的全體。若把他認爲是「文學」的全體，那就錯了。寫「文學」的可用「修辭」，可不用「修辭」。若說必須用「修辭」，那也錯了。這是很要緊的兩句話。再者：「修辭」的方法，不是算學的公式。這也是很要緊的一句話，讀者必須記住。所以我把他寫在本書的最後，作爲本書的「結論」。





本書有著作權及版權不准抄襲及翻印

書名	修辭學發微
編著者	胡懷琛
出版者	上海公平路三十四號 大華書局
排印者	西門陳英士塔東金家坊一八七號 上海合作印刷公司
出版日期	中華民國二十四年十二月印刷 中華民國二十四年十二月初版
裝訂冊數	平裝一冊
定價	大洋四角
總發行所	上海公平路三十四號 大華書局
分發行所	世界書局及各大書局
本書編號	253

