

修辭的方法

4425 ✓
471.2
胡懷琛編

世界書局印行

44

47

目次

第一章 關於修辭的基本知識·····	一
第一節 修辭的廣義及狹義·····	一
第二節 狹義修辭之目的·····	三
第三節 修辭在文學上的位置如何·····	六
第四節 修辭法是機械的麼·····	一一
第二章 修辭的方法·····	一七
第五節 修辭方法的歸納·····	一七
第六節 不受文法的限制·····	二〇
第七節 不受論理的限制·····	二九

第八節 不管與事實合不合……………三五

第三章 雜論……………四七

第九節 幾種特別的情形……………四七

第十節 中國古代的修辭書……………六五

第十一節 隨便談談……………六八

第一章 關於修辭的基本知識

第一節 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「修養」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。

第二節 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，就可以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，因為有梅花和我作伴。（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，是想着同樣的一件事。（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，用一「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。我們看了上面四個例，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。

第三節 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，必先得內容充實；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；雲木叫鉤輶。（林逋詩）

芍藥花開菩薩面，櫻欄葉散夜叉頭。（清人詩）

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。

這裏我再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：

近寒食雨草萋萋，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。（清人詩）

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，素來把杜鵑鳴聲諧作「不如歸去」，把鷓鴣鳴聲諧作「行不得也哥哥」；這裏兩首詩，是把他們的鳴聲寫入詩裏，和「雲木叫鈎輅」的修辭方法有相同之點。然詩的內容却比「雲木叫鈎輅」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，向人微露丁香艷，一曲清歌，暫引櫻桃破。（李後主詞）

怎當他臨去秋波那一轉！（西廂記）

這裏李後主詞裏的「丁香艷」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。（丁香艷是形容閉口；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「鉤輦」代「鷓鴣」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。

第四節 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。所以我的答案是：「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，玉靚白露，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用的，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。」

却是一般的人誤會了。第一步，把修辭學和修辭法看成是一物而二

名，不曾知道他們的性質不同。第二步，把修辭法當作公式看，作書的人自己已不曾特別的聲明，讀書的人更不能穀觸類旁通，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。

第二章 修辭的方法

第五節 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，況且我現在并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。所謂三個大綱是如下：

- (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，修辭法却超過文法以上了。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，修辭法却超過論理以上。一般作文法要顧到事實，不能認「不可能事的」爲「可能的事」，修辭法却不管這些了。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。

第六節 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；甚至於感嘆詞也可以作動詞用，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）浙東飛雨過江來。（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，其名鵩雛，子知之乎！非練實不食，非澧泉不飲。於是鴟得腐鼠，鵩雛過之，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) 驢不勝怒，蹄之。（柳宗元黔之驢）

「蹄」字作「踢」字解。之字指上文之虎。這裏是說驢踢虎，「蹄」字本是名詞，今作動詞用。

(14) 胥也，俾吳作亂，破楚入郢，輶戶藉館，皆不由德，謀越，諫齊不式，（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「蹄之」之「蹄」字更怪。

(15) 六國並，其已久矣，一病，一瘳，迄始皇三載而咸。（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：「某人格格高尚，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。(唐人闕名女仙傳)

「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) 公寄秦君，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。這是從苕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。却是開頭就把「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。這一個例能充份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。你們儻然是要明白此理，那麼，看了這二十個例，已經可以明白了。你們儻然要多找些例，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。因為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。

第七節 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，春江水煖鴨先知。」這本是兩句好詩，但是有人駁他說：「春江水煖，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：

(1) 人間幸有蓑兼笠，且上漁舟作釣師。(林逋詩)

只有蓑兼笠，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，鼓枻悠然邁。」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，可以無餓矣。(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。(謠諑)

(8) 二人同心，其利斷金。(易經)

(9) 湧金門外柳垂金。(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，却不管說得通，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。因為有許多好的例，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。

第八節 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，在作者作此詩時，夜半是有鐘聲。却不知道在文學上講，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，却認以爲真。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，極目於雲烟杳靄之間，當必有一日，見吾兒翩然來歸者！（歸有光思子亭記）

（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，也姑且認以爲真。兒子歸來，明知是不可能的事，却還是希望萬一能穀實現。這種自己騙自己的話，在文學上却算是好。

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。（明人徐應詩）

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；他却把李青蓮當今人看，而欲呼他。這種話只有文學作品中能有的。

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，不敢食一櫟，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，只要作者以爲應該如此說時，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) 興酣落筆搖五嶽，詩成嘯傲凌滄洲。（李白詩）
- (5) 天地一沙鷗。（杜甫詩）
- (6) 醉捧勾吳匣中劍，斷斫千秋萬古愁。（范梈詩）
- (7) 興來一吸海水盡，却把珊瑚樵作薪。（張翥醉樵歌）
- (8) 舊約鷗能記。（周孚詩）
- (9) 水吞三楚白。（楊載詩）
- (10) 殘月忽墮水。（沈木詩）
- (11) 幾多濃翠院來添，說與白雲休占。（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) 大瓶貯月歸春甕。（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)

(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。(董俞少年遊詞)

(20) 驚夢！驚夢！鳥也把人調弄。(陳見鑑調笑令詞)

(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，日高猶宿翠微巔。(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) 鵝鴨不知春去盡，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)

皇山坡羊散曲

(29) 人初靜，月正明，紗窗外玉梅斜映。梅花笑人偏弄影，月沈時，一般孤另。(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，剗得冰痕脆。香影滿庭天似水，此刻嫦娥也睡。一鋤鴉嘴輕符，補來籬落

橫枝。若問種花年月，除非仙鶴能知。(趙慶禧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，莫依然薄命。(趙慶禧葬花

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。(孔稚珪北山移文)

- (37) 豈可使芳杜厚顏，薜荔蒙恥，碧嶺再辱，丹崖重滓。(同前)
- (38) 代燈山鬼火，煮茗毒龍涎。(寄禪詩)
- (39) 行人欲問前朝事，翁仲無言對夕陽。(孫友篪過古墓詩)
- (40) 帆外收吳楚，樽前落斗牛。(胡纘宗登天柱閣詩)
- (41) 蒼龍半掛秦川雨，石馬長嘶漢苑風。(李攀龍杪秋登秦華山絕頂詩)
- (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」問花花又驕無語。(真德秀蝶戀花詠紅梅詞)
- (45) 燕子腳將春色去，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，峭風梳骨寒。(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) 海畔尖山似劍鋸，秋來處處割人腸。(柳宗元詩)
- (51) 無情最是臺城柳，依舊烟籠十里堤。(韋莊金陵圖詩)
- (52) 只今惟有西江月，曾照吳王宮裏人。(李白蘇臺懷古詩)
- (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)
- (57) 絳雪爲我飯，白雲爲我田。(孟郊送蕭鍊師詩)
- (58) 當路遊絲縈醉客，隔花啼鳥喚行人。(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；銜遠山，吞長江。(范仲淹岳陽樓記)

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。倘然能穀說得通，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。

第三章

雜論

第九節 幾種特別的情形

前一章所說的修辭的方法，是普遍的，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，在西洋不能有。（下面所列的第一種，及第七至第十種，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，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，現在再加以說明如下：

(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，所表明的意思，也不能更多，只不過文字的表面上覺得比較的富麗華美罷了。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；然語言却有語尾。例如杯子、盤子、鞋子、帽子、車兒、馬兒、木頭、石頭之類，「子」「兒」「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、欄干等字，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」，「欄干」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，更可以看出這種情形：

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。現在就舉晉南北朝的民歌為例如下：

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。

始欲識郎時，兩心望如一；理絲入殘機，何悟不成匹！

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，道是無晴却有晴。（劉禹錫竹枝詞）

按，此詩「晴」字隱「情」字。

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。（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」之一緣。「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：

拳石畫臨黃子久；
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

所能彀有的。

(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，叙極複雜的事情，因為要如此，造句用字，不得不經過一番磨鍊的工夫，所以稱為簡鍊。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，俄而浮骨水上，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。（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」字用得更好。

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）

解纜君已遙，望君猶佇立。（王維詩）

疾風吹征帆，倏爾向空沒。（孟浩然詩）

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還要講簡鍊？却是一個問題。

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：

長沮桀溺偶而耕，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，長沮却没有說出。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。他的話是譏諷孔子的；他却不肯明明白白的說出來，只說了一句暗語；不肯詳詳細細說出來，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：「此鐵笛聲也。」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，交臂而去。（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。舊式的文人是很注重的。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。現在却不直說，偏要轉一個灣說出來，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。

第十節 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，却不很確當。

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。

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，讀者也可以找來參看。

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。

第十一節 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，只消找一部文心雕龍看看，再找章學誠的書，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，已經足敷足敷了。（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，中間曾說起這些，也無妨拿他來參考。我也因為免避重複的關係，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；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，我這本書中第二章所說的各種方法，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，

不可被修辭所講了。

學習作文的嚮導

徐國楨編

記敘文
作法嚮導

一冊五角

解剖記敘文的組織
指示記敘文的文法

引證廣 有興趣
解說詳 易明瞭

學生用以自修
學校採作教本

均極相宜

本書分三章敘述：先把記敘文加以研究，次及記敘文作法上整個的討論，然後再把「人」「動物」「景色」三者加以單獨的討論。全書注重實在，凡每節中說理處，均舉實例以資證明。

◻ 世界書局出版 ◻

中華民國二十年六月出版

修辭的方法(全一冊)

(每冊定價銀二角五分)

(外埠酌加郵費匯費)

不 准 翻 印

編著者	胡懷琛
出版者	世界書局
印刷者	世界書局

發行所 上海各書局 世界書局

476211

(5)



25
1.2
1.2