

新學制高級中學參考用書

# 修辭學

王 易 著



商務印書館發行



3466.

MG

G633.34

6

新 學 制

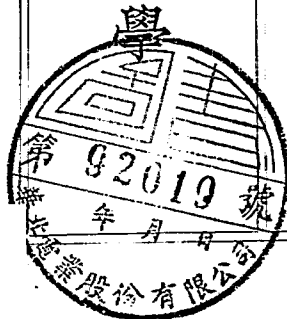
高 級 中 學 參 考 用 書

修

南 昌 王 易 著

辭

商 務 印 書 館 發 行



3 2173 3607 6

新制高中  
參考用書  
**修辭學**

### 編輯大意

(一) 本書可供新學制高級中學第一、二部必修及後期師範選修參考書之用；大學文預科及高等師範文科亦可參用。

(二) 本書共約三萬餘字，以全年四十週計，每週二小時，約授八百字，適供一學年之用。

(三) 本書分上下兩編：上編緒論，專論修辭學之原理；下編本論，專論修辭之現象。

(四) 修辭學爲一種專講文章修辭理論之科學，在中國尙無專書；因中國向視文學爲一種藝術，惟在熟鍊之結果，不必精細研究。本書參合中西文修辭學說，用科學方法作精切分析之講論，絕無籠統含糊之語，一洗從前文論膚廓

門面之習。

(五) 普通文典分詞論，文章論二部，文章論亦有稱修辭論者，實非修辭學之本體。本書專講修辭學，與文典之範圍，性質均各不同。

(六) 本書於修辭理論不厭詳明，引例則止舉一隅，略供佐證；教者儘可觸類旁通，廣徵博引，以助了解，不必拘守。

(七) 本書專從修辭本體研究，不欲偏重主觀，以力求正確之觀念；而解析精微處，頗多發前人所未發；凡治文學者皆可備為參考書。

民國十四年六月，編者王易。

## 目次

### 上編 緒論

#### 第一章 定義

第一節 名稱……………一

第二節 形式之定義……………二

#### 第二章 論辭

第三節 辭之要件……………二

第四節 言語之性質……………三

#### 第三章 論修辭

目次

第五節	修辭學與文典	八
第六節	修辭學之研究法	一〇
第七節	修辭之目的	一七
第八節	修辭之效果	二〇

下編 本論

第一章 修辭論之組織

第一節	修辭現象	二七
第二節	修辭現象之大別	二九
第三節	修辭現象之統一	三一
第二章	詞藻論	
第四節	語彩	三三

第五節	辭句之純正	三四
第六節	辭句之精確	四〇
第七節	語趣之利用	四二
第八節	音調之利用	四五
第九節	口調	四八
第十節	律格	五一
第十一節	想彩	六一
第十二節	消極之想彩	六二
第十三節	積極之想彩	六三
第十四節	譬喻法	六四
第十五節	化成法	六九
第十六節	布置法	七一

第十七節	表出法	七四
第二章	文體論	
第十八節	主觀之文體	七八
第十九節	作家之風格	七八
第二十節	作家之興會	八二
第二十一節	客觀之文體	八四
第二十二節	思想之目的	八五
第二十三節	言語之特徵	八八
第二十四節	結論	九一



新制高中  
參考用書  
修辭學

## 上編 緒論

### 第一章 定義

#### 第一節 名稱

修辭學一名美辭學，因其講述修飾辭句而使增其美之理論也。修辭學亦即是文章學，而文章爲美術之一種，研究美術，屬於美學範圍。本編所述，乃研究表現於文章內之美，以此歸入美學中之一系統。

「修辭」語出易乾文言「修辭立其誠」，而修辭學之名則譯自英語 Rhetoric 一字，其語原出於希臘語「雷屋」(Aeo)，蓋水流之意。凡人言語時思想之表現，正如水之流洩，由此聯想，此語遂有「言辭」之義。昔人謂人之善於辯論者曰「口若懸河」，「清辯滔滔」，取義亦同。

古代修辭學之範圍，僅止於「能辯術」，其狹隘可由「話術」(the art of speaking)之一詞推而知之。但經時既久，遷地復多，「能辯術」以外，又加以「能文術」，於是修辭之主要部分乃爲此方所佔領。

## 第二節 形式之定義

凡一種科學之定義，必待其學完全研究後方能明瞭。若但須下一形式之定義，則不外反覆「修辭學者乃研究表現文章內美之學也」一句空言。至於所謂辭者爲何？所謂美者究竟狀態若何？所謂學者究有幾種解釋？必吾人對此諸疑問詳爲解釋後，方能得比較稍明之修辭學定義。

## 第一章 論辭

### 第三節 辭之要件

何謂辭？解釋此問，即所以明修辭學之材料及對象。今可作答如下：「辭者，

以人之思想標於聲音或字記上之物也；「換言之：「所謂辭者，含有人之思想，及限於標示在聲音或字記內之二要件也。」蓋有聲音或字記而缺思想，其不能成語與文，已不待言；就令有言語與文章，亦與癡人夢囈及鸚鵡學語相等。此等言語與普通標示之意義，及說者當時之思想，無一致之目的與意志。故凡無思想之言語，尚不得謂爲真言語。

復次，亦有思想而不限於標示於言語者，如瘖啞者之手勢，演說家之面容，優伶之身段，亦皆標示其思想，凡此皆不得謂之辭；故由此可明言語爲辭之必要條件。雖吾人所稱言語之中，不無混入手勢繪畫音樂等分子，但其主要部分仍爲聲音與字記。

#### 第四節 言語之性質

欲明言語之性質，當先究其起原，再察其與聲音、文字之關係。茲分述如次：

(一) 言語之起原 關於言語之起原，古來學說極多，其主要者有四：其一

爲「模聲」說：謂人類言語從模仿動物及其他聲音而起。其二爲「歎聲」說：謂人類固有之感情自然發動成爲歎聲，卽爲言語之起原。其三爲「符號音」說：與第二說略近，謂人類既稟有高等之發聲機關，原有發表各自思想之能力，觀前之歎聲說，並非卽以歎聲作爲言語，因歎聲爲無音節之言語，必在歎聲上加以音節，然後成爲真言語，結果可與第二說互相調和。最後一說爲「偶然」說：全與以上三說不同，謂言語之發生，是由偶然無關係之一音附於或一事物，漸行流廣，遂帶言語之性質。以上四說，在言語起原上各有互相爲用之點。而從少數既成言語變遷分合，以成雜多新語之理，固不待論矣。

要之，言語之發生有必然與偶然二源：必然說者爲模聲，歎聲，符號音；三說共同之特色，謂言語與意義有必然之關係。偶然說者謂言語與意義爲偶然的結合而已。雖然，言語與意義如基於必然關係，則是成言語以前已有意義，成言語以前之言語非聲音乎？聲音所指示者，特未成立完全之想念，而爲極模糊之

一種感情。故吾人名之曰表情。自此表情之元素，乃作成明白之意義標示。所謂表情之元素是聲音；所謂意義之標示是言語。但須注意者，此種表情言語，非言語之全體，但其一面而已。

(二) 言語與聲音 在述言語與聲音關係之先，畧述聲音之性質：音分諫音與諧音二種，人聲屬於諧音，乃由各單音結成無數之言語；然尙不能作如意之表現，於是更利用聲音之別性以助言語之變化。別性爲何？即多少之音數，前後之音位，異同之音別，高低之音度，長短之音長，廣狹之音幅，及各種之音色。其中音幅，音色屬於主觀，隨言者隨時之態度或生理心理之特性而不同，不能謂爲言語之固有性。至音數，音位，音別則爲言語客觀之條件，有任誰可以通用之性質，更與意義有不可離之關係；如言語變卻聲音之客觀條件，意義即因之而不同。

前論言語起原時，已可知言語及其所包含之思想間，有必然之關係存焉。

假令言語果起自模聲，則但須保存其原形原意之語，其思想所含一屬性中之音即可如式表出。若謂言語起自歎聲，則其所含之感情及其語音，在生理上必有不可離之關係。總之，聲音與人心有最切之關係；聲音本身可以至某程度獨立代表或刺激他人之感情，以此結合至其感情所相當之言語性質中。

音調與言語在感發情緒的關係上，既甚密切，由是可知凡無適當音調以爲輔助之言語，實爲不完全的樸素無文的言語。欲補此失，即修辭之根本問題。吾人對於聲音之感覺方面，務必多利用之以豐富言語之內容，即所謂聲音之表情是也。如文章之句調，詩歌之韻律，皆所以證明其理。

(三) 言語與文字 言語有意義及表情，已如上說。然所謂言語者，蓋指發於口頭者爲主；其他身段手勢之言語，字記之言語，亦別有其成立之理由。特修辭學上所需者爲字記之言語，而與口說之言語相對。以下須稍述言文應用時之優絀異勢。

今人恆言，文字爲言語之符號；細按之，此語僅得其半，蓋文字所能記錄者，言語所有性之一面耳。當言語發表時，言者可利用音之抑揚伸縮以均勻情緒之弛張，表示意義之強弱，及注意之焦點。若以之記爲文章，必失去其興趣之大半。文字所能完全保存者，特言語之意義耳；至於表情方面則大半遺缺。

故文章及言語之得失，亦卽在此。言語可借聲音之便利，發揮意義使之盡致；文章似全缺此作用，其勢宜不能敵言語矣。但實際上亦未盡然。言語愈發達，文章勢力亦隨而均起；結果則後勝於前。至文章所以有如此勢力者，自因有保存，流傳弘布諸便利遠過於言語，而修辭學之功亦不在小。

修辭之法旣行，則文章可勝於言語。因言語之材料爲聲音，聲音一瞥卽逝，無法停留。文章反是，其材料爲有定性之字形。有定者可置之眼前徐加修飾；不停之聲音，自難得修辭上完全效果。

要之，言語之材料，適宜於隨時表現，不適宜於客觀化；文章之材料則適相

反。修辭學所主論者不在隨時而在定性，故修辭學即爲文章學。

## 第三章 論修辭

### 第五節 修辭學與文典

自來文典所論者分詞論 (etymology)，及作文法 (syntax)。詞有詞品 (parts of speech)，及變化 (declension)，作文法有主部，從部等，皆屬文典所求之理法。其所研究之材料爲言語。言語之單位爲單純之一字，共有二種：其一爲字 (word)，其他爲句 (sentence)。字與句有二異點：第一，單複不同，字爲元素，句乃由字所組成。第二，字爲虛位，但可認爲知識上之目的物，實際上絕少用其發表思想。——有時固可以一字表一句之意義，如云『火！』意即『火起矣』之謂，不能以其字爲單位；但如此之例甚少。——吾人之思想必複合而成爲一團，而無適合單位語之思想。然思想之單位亦自爲一團，所標示思想之言語單位，



故亦爲一團。茲分別論之：自外形言，惟字可以有單位獨立存在之價值，而句則但恃語法之結合耳。自內容言，惟句可以有單位獨立存在之價值，而字則但爲文句之元素耳。

自來文典雖分詞論與作文法，然嚴格論之，文典僅能以字爲單位，不能以句爲單位；僅能以言語爲材料，不能以辭爲材料——此爲文典與修辭學不能逾越之界線。

以字爲單位而研究之，應分字之性質及字之關係兩方面。關於字之性質，爲自來詞論所述之種類上之詞品及其用法之變化。關於字之關係，爲自來作文法所述字之一致，支配，順序等，卽二字以上相連時之性，數，時，人稱之一致，句格之支配，名詞動詞之排列法。以上純從國語性質而來，故各因其特殊性質以成爲各國之文典；在某一國語範圍之內，合乎文典者爲正格，違背者卽爲不通。至於句之研究，乃並不專限於一國語之習慣；蓋句之結合由於思想，支配句者

非在一國語之習慣法，乃根本於一般人心之理法也。

### 第六節 修辭學之研究法

修辭學所研究者爲辭之美質；辭者以思想爲內容，以言語爲外形，兩相結合而成者也。然所謂辭之美質究何所指乎？修辭學研究之目的果安在乎？僅謂辭之美質，則凡詩歌小說皆屬於辭，泛廣而研究其美，豈非修辭學之範圍？然修辭學非批評學也，非美學也，蓋自有其獨立之範圍。試就其所謂內容與外形加以說明。

研究辭之美質，可分爲三方面：第一，視辭爲一團不可分之製作品而研究其美；第二，由辭中取出想而研究之——想有種種意義，此時所稱爲想而加研究者，尙爲極含糊的一種研究法，假令有此，則與第一種同，或可歸入美學之中；第三，爲修辭學之研究法，其範圍乃由想而移爲辭中間之過程。美學之研究法，乃以未移爲辭或已全移爲辭之現象爲主；修辭學之研究法，乃以由未移爲辭

至已全移爲辭之現象其間經過之作用爲主。前者屬靜；後者屬動。前者屬於結果或材料上之研究；後者屬於手段或技巧上之研究。

所謂辭者不外想之定形所裝成，故想之移爲辭，又可謂爲想之發展。在吾人意識中，想能爲數階段之發展，無論在何階段，皆可著於言語或文字上。想有「知」方面之想念，及「情」方面之感情，而想之發展，卻須依據某一原理，由單而增爲複；但非另生他想，若另生他想，則是變換而非發展。蓋發展者，同一物在一定軌道內依一定原理而運轉之也。

所謂想念之單複者，蓋謂單純想念變成複合之意。譬如「桃花爲春卉」一語，言者僅有「桃花」「春卉」「爲」三想念；如云「桃花開於三月，故爲春卉」則增「三月」「開於」等字，於原意無改，但推廣其意使之複合而已。

如從想念感情兩方面合成之想，當其發展時，吾人止認爲想念一方面，因感情本體不能離想念而獨立爲人研究。且二者在事實上共同進退，想此則必

及彼，故不妨止認爲想念一方面。由此觀之，想念之發展有兩階段：一屬實現，二屬理想。試先觀第一段實現之發展：——所謂實現者，指有合於事實性質而言；細分之，又可成抽象及具象二種。抽象之發展，原理託於論理律；具象之發展，原理則託於因果律。一以論理關係作唯一軌道；一以因果關係作唯一軌道。吾人思想進行，常依據二者之一。譬如在具象想念發展中有一『我明日出城』之想念，遂使之發展爲『我明日出城送客登車，歸時便道訪友……』其想象可以如此。然若使將前者改作『我明日往南京』，再想象爲『我明日出城，歸時便道訪一南京友人』，此則非同一想念之發展，但爲變換或破壞耳。何則？以其逸出同一因果軌道外也。又設有一『名譽爲人之第二生命』之抽象想念，以之變作『名譽敗則雖生猶死，故爲第二生命』，此論理之發展也；然使改作『名譽非生命』，再改爲『名譽敗則雖死猶生，故非第二生命』，此全屬變換或破壞，不能謂爲同一軌道內之發展矣。

其次說明理想之發展——理想與實現異蓋準其目的而爲縱發展非如實現界內順理路循因果作橫發展。其原理可謂屬於情之一貫；至於論理之關係若何，因果之關係若何，皆非其所問也。情之一貫爲其唯一之軌道，在同一情趣中或爲實現界所不見者亦能呈露之。此蓋爲發其想念抵於實現之一種心理傾向。有時並實現法則之論理及因果二律，皆爲其所破壞。

情最難有定性，因之理論上事實上每不能指出孰爲論理律，孰爲因果律。然其最廣界限可得而明定之，卽快感與苦感之大別也。快感苦感之中，驚愕與恐怖不同，歡喜與愛慕有別，尙可更分細目，然實際固無定也。

東坡有詩句云『飛雪似楊花』，『似楊花』是發展增加之想念，然非隨意無據之增加。對於楊花白而輕之情，與對於雪白而輕之情實有聯絡。但細析之，則飛雪含有輕潔，寒冷之意味；楊花含有輕潔，卻無寒冷之意味。二者尙不能謂爲完全一致，惟藉輕潔諸點之關係，作成一貫之軌道，以便彼此聯結耳。進一

步言之，卽潔之一點猶不能真實相符；惟有輕之一點可求聯絡開展而已。故此時想之發展，惟情或情調之一貫耳。

由此觀之，思想發展中實現之發展，與修辭過程無直接之關係，惟有既定事實之素材，在論理或因果之法則上有無違背，則認爲修辭過程上之最低標準，或謂爲消極條件。反之，理想之發展乃屬修辭上之最高標準，或謂爲積極條件，修辭之技巧加諸素材，卽始於此。蓋理想之發展，卽爲心界物象之發生，由近於漠然散漫之狀態，進爲有特性結體之狀態；由貧弱進爲富強之狀態。情愈盛，結體程度愈高；程度高，乃爲一團思想有力之原；一團思想有力，然後易於實現，易於動人。是故苟有將移作辭之一團思想，在定著於言語之先，必使其經過頃所云之發展。此蓋作成辭者不可缺之條件；換言之，卽不如此不能成爲完全辭也。由此言之，想之發展實修辭之要件，吾人可稱其爲「修辭之內容」。

與內容相對者則爲外形。外形之修辭究何如乎？無他，卽思想發展至極點

時，則所用之言語，須使標示想念意義之外，猶不失其感情，匪但不失，抑可使之增加，故曰外形；蓋在修辭過程——即思想發展中，非待言語不能實現也。至關於言語之表情，專恃聲音之性質，組織言語自身之聯想，前已言之；試細究之，則可由其方法與效果兩方面觀：由方法觀，可分爲音調及語趣；由效果觀，可爲語勢、形式及背景。

音調之表情，已於「言語與聲音」項下備論之，所賴者音之性質與分量也。語趣之表情，則謂言語在其固有之意義及感情以外，尙有一種特殊作用，即不可分離之聯想是也。有此聯想，斯有一種隱約情態附之，即言語運用時所自然生出之光澤趣致也。

音調與語趣表情不同之點：在聲音能獨立有其表情；在語趣則離出聲音之表情，而言語自有其表情。自根本言：前者起於音調及感情之一致或聯絡；後者起於言語及其用例之聯想。例如『堂堂』一語之表情，乃從『堂皇』之音與

『豪蕩』『蕩蕩』等語相通，有一種情趣發生，故曰音調之表情。至語趣之表情，蓋指語之雅俗，高下等分別。例如『商人』一名詞，但爲普通「作生意者」之稱，不足表推重也；如改云『實業家』，卽覺其有品位矣。又如『文明進步』等字，數見不鮮；試改云『啓蒙開化』，卽覺其時尙草昧，不常用矣。凡此皆修辭學必有之意義也。

更自效果言，語勢及形式，二者屬於音調表情。語勢者，謂以聲音所用之表情補助其他一面之意義；蓋謂語之意義與表情合時，意義當然帶有情趣與聲音，如前所舉『蕩蕩』等字可以爲例。形式者，謂聲音之表情與意義相離，惟恃其他聲音之性質配合，構成種種形式美，用以助語之意義及感情；凡文章之聲調，詩之格律皆屬此類。其次，所謂背景表情，指利用語趣表情之力量而言，在文章外表之意義感情上無直接關係，而在其背景內隱有一種漠漠之情趣，增益其間。譬如聞『我不』一語，可以髣髴北京小兒之年齡身分等背景，此種表情法，有



時因根據過偏，不能貫通作者本意，而在修辭上誠有重要之意味也。

修辭本身有內容外形二面：一根據於想念之發展；二根據於表情之利用。修辭學決非如尋常誤解之空疏，觀此可明。適應在此種種方式過程間之現象，謂之修辭現象，即修辭學之所研究者也。

### 第七節 修辭之目的

何謂美？茲姑不論，且先斷之曰：「惟美為修辭過程之唯一目的或結果。」精言之：「美者不外為吾人對於修辭現象最能感覺之一種狀態。」以之分解觀察美之文章，即可得修辭現象。誠如是，則此意義之美，究竟狀態若何？修辭之目的若何？辭之目的，不外傳述自身思想及於他人，不待言也；然使止傳自身思想，亦不能盡辭之目的；必至如何傳與之問題，方可得其發足點耳。

辭本身之目的，與修辭之目的有根本之區別。前人學說關於此問題者甚多，大概可列為三類：

第一，修辭之目的在勸說，謂專訴之於聽者讀者之意力，而以動人意志爲主，故名之曰「勸說之學說」。古代修辭家皆立足於此，以爲勸說乃修辭之唯一目的。亞理士多德對於修辭學說之全體傾向以勸說爲重；於是對於辭及其含義關係上生出種種疑問，其結局與論理同得一「內容如何殊無關係」之結論。果使內容無關係，則善人以善思想爲辭固無不可；及至惡人以惡思想爲辭而行勸說時，豈非修辭有害人之慮乎？此疑問既生，遂引出修辭有用無用之爭論。故令亞理士多德有提案「凡善而真者，大抵立論較易，且勸說倍覺有力」云云。由此以觀，修辭學不免帶有倫理之意義。吾國昔時衡文之法大略同此。唐柳子厚曰：「文者以明道，是固不苟爲炳炳烺烺，務采色，夸聲音而以爲能也。」宋葉水心曰：「爲文不關世，雖工何益？」此卽以修辭之目的歸之於道德也。歐洲古代有此思想，因修辭但用於演說說教上而已。然所謂訴之於意志，究屬何意？且用何法可達此目的？則非勸說論所可解決矣。蓋意志一物，在心理上之解

釋至今猶不能確定，如慾望，決意等皆與情有密切關係，總稱之爲意志。且須作如是解釋：是即人之活動力，隨情之強度，使意志漸趨實現之傾向——此極正當之解釋也。更申言之：自外刺激意志時，有直接交涉者爲情；至意志之變動，不外刺激後之結果而已。情愈強最足以動意，其事極明。由是訴之於意者非獨立之修辭目的，還當合之於情耳。是故修辭之目的不能謂在勸說，就令言之，亦屬間接目的；其直接目的則以在動情爲最確也。

第二，修辭之目的在論理，論理以知爲主，故論理明白，爲辭之上乘，是爲論理說。然在今日若云「修辭皆屬論理」，則決非定論。頗有沒卻論理，文章反覺美妙者。但有數種文以論理明白爲目的者，如哲學類，科學類，及普通所用之文辭，論文等，皆以此爲目的。特應知此乃文辭本身之目的，而非修辭之目的。歷來論修辭者往往以論緒紊亂陷入誤謬爲戒。但修辭常爲文之目的所左右，其中之論理在修辭上僅屬於消極條件。若文之目的不止以理明辭達爲主，則必別

有一種無記之意味運用其間，而用以合於文章之目的，吾人遂於此而評判其價值，正以其非限於論理上固定之方式耳。世人常以論理之整頓即爲修辭上直接價值，蓋未深思。關於此點，在本論中再當詳述。要之，訴之於論理，非修辭學之目的也。

第三，修辭之目的歸之於美。然文章之美，非僅爲美學上之所謂美，尙含有真，善等義。此種富美說謂修辭結論求之於美學，前已言之；但茲照論理之順序，暫以修辭目的歸之於情。所謂修辭現象，蓋謂因增進文章之情，而生特殊之辭法也。

#### 第八節 修辭之效果

修辭現象之歸結，在情之刺激；刺激者使文章務多帶情趣也。文之情富，即思想之情富。意識最游離，而文章實現爲最要。修辭者即在言語範圍之內使思想實現也。

元薩都刺詞：『六代豪華，春去也更無消息！』吾人讀此，可知其人由觀覽南京滿目荒涼，追想至六朝時之豪華富貴，因之生出感慨，覺人世之豪華富貴，消滅迅速，了無餘迹。欲實現豪華富貴消滅迅速之思想，用『春去也更無消息』一語，此中自有其修辭現象。此句之意趣，是對於「豪華富貴消滅迅速了無餘迹」此想念上所發生之情，使成爲非常強烈，故附加以「如春日之去亦無餘迹」之感情。更細推究之：此修辭現象之價值，是在「消滅迅速不留餘迹」事實中，尋出「春」以爲之襯。春日何等富麗繁盛！以此種情合之於六代豪華，使人有加倍歡喜之感情發生；再說其一旦不留餘迹而去，自然又使人生無窮感慨，發生留戀悲惜之感情；以此種感情加諸對於六代豪華發生之感情上，遂達其增加情之目的。又如古詩：『功名富貴若長在，漢水也應西北流。』此中亦有其修辭現象。此語結果，可使「功名富貴決不能長在」之思想，成具象之表現；一功名富貴不能長在，猶之漢水止能向東南而不能向西北，」此種具象之意趣，即

意識有結體之表現。故修辭工夫以情趣爲先，可謂最確之主張；以其合乎人心所喜，斯美之本意可得矣。

以修辭目的加於論理明白上之論者，其本意亦不外以情之刺激爲目的。欲求論理明白，須使思想不生含糊曖昧之弊；欲思想不含糊曖昧，須使思想有信念相隨。蓋思想所以含糊曖昧，由於意識不明瞭，卽所以表示其缺少注意焦點之狀，亦卽意識散漫之狀也。信念云者，要不外情之作用；故刺激情者，第一須定出注意焦點，遂有求論理明白之必要。然斷非僅求論理明白已也，猶不可不講求如何使注意深切之法。否則雖有千萬論理，亦不能決定信念可必生也。論理不隨信念，則空費其辭，且違最初修辭之目的矣。

心理學家言，知識有兩種：一爲單純之認知 (appreciation)，一爲進一步之會得 (apprehension)。文章之目的如僅限於認知，不能謂有修辭現象；要至會得之境，方有修辭之必要。所謂會得者，確定注意焦點於意識上，結體關係非常

明顯之謂也。使如此狀態愈進愈深，便可達諸信念。世人往往見說理文中引用特殊事例或比喻，以爲是論理作用；其實不然，此蓋混同論理之發展與會得之深淺所致耳。凡比喻，事例之修辭現象，非以助長論理，但增加會得既有之論理力而已。會得不關論理之精神，但爲加情於想念而喚起注意焦點，或借平易之理喻，以新定一注意焦點之方法而已。

復次，說理時亦有修辭現象，以欲令思想多所結體故也。論理太甚，分解過當，恐將流於散漫無紀，失卻注意焦點；故借具象之例，或借既知爛熟之理，以制禦過度之分解散漫，而使意識得有結束。總之，一切修辭皆爲使思想結體圓滿之工夫；結體之思想，卽多帶情之思想也。韓昌黎之論佛骨表乃一論文，本可止求論理精密已足；然其所以能娓娓動人者，不在論理精密，而在注意焦點上所聚之情極爲強盛也。昔人論文有曰：『文以氣爲主，』又『文者心之情也，而神所爲也，』又『文章小技也，然精神不聚則不工，』諸語皆可證明古人研究文

章者重視「氣」及「精神」，所謂氣及精神者，不外文中之情而已。惟然，故注意力益加集中，益加煥發，可使意識抵於實現之狀態。

今將文章之情，區爲內容與外形二種：內容者指隨附於思想本身之上情；外形者指共同於形式全體上之情。例如『山勢蜂腰斷，溪流燕尾分』二語，言似蜂腰之突然中斷，燕尾之平分分流，可以刺激出一種突兀均分之情；此屬內容之情。但同時山勢與蜂腰，溪流與燕尾兩相比附，其間可以發現大相懸絕中類似之點：此屬知力活動之形式上，極適合於發生快感之條件，故爲外形之情。且蓄水驟放，其勢更盛，比較物相差愈遠，帶來之快感愈盛；此又屬知力活動上帶來之快感。此外尚有合於論理而生之情，合於目的而生之情，皆不問內容爲何物，止論外形如何而生之情，皆可謂之外形之情。總之，修辭學者乃刺激此情之任何一種，喚起注意，使意識結體可達圓滿之工夫。

論述至此，吾人可下斷語曰：「修辭學者乃以研究辭之所以成美也。」辭



者乃思想傳以言語之物，辭之所以成美者，乃從修辭現象刺激感情之謂也。然則本書研究之中心，在修辭之現象；其結果必可證明因情之刺激而達於生美之理由。



## 下編 本論

### 第一章 修辭論之組織

#### 第一節 修辭現象

吾人視文章爲一種美術，研究之方面甚多，而大別爲材料及技巧二種：材料爲作美術內容之思想；技巧爲表現此內容之手段。修辭論卽研究美術之技巧方面。但既云分修辭過程爲材料及技巧二方面，可見修辭之一半已涉及材料矣。是故用言語表出思想時，須用選擇言語之技巧；他方面對於適應於言語之思想本身上，亦須運用修飾之技巧。譬如有『面色鮮紅』一思想，在同一意義中可改曰『紅顏』，此屬於言語之表出；如進一層改曰『顏若桃花』，則材料增加矣；又再進一層改曰『新桃偷面色』，則不僅爲材料增加，並思想上亦加修飾之技巧矣。然三者皆不失爲修辭之過程。由此可知從思想作成言語

之過程中，一部分思想進於技巧。故吾人察思想自發生至展開，直至定著於言語爲止，皆爲思想發展之經過。就中分直接與技巧有關係或無關係兩部：一爲理想之發展；一爲實現之發展。其理想之發展即技巧之發展，而半爲修辭現象所從出也。

修辭現象有內容與外形二端：外形爲技巧中關於言語方面；內容爲其思想發展方面。如前舉例究用『面色鮮紅』抑用『紅顏』，乃屬於外形之修辭過程；由『紅』而比之以『桃花』，又修飾之而爲『新桃偷面色』，乃屬於內容之修辭過程。

文章美術成立之過程，雖曰分思想中技巧之發展及言語之適用兩方面，然並非不如此不能成立文章也。由想而作成辭之間，有種種階段：如以『面色鮮紅』一思想，照實裝成言語作爲辭，遂成『紅顏』之文；或在此思想上加以技巧之發展，并施於言語之適用，成爲『顏若桃花』之文，是已進於技巧範圍

之內——但此爲修辭上最低級之技巧，稱爲修辭之最低標準；直至成爲『新桃偷面色』時，始足認爲積極之修辭現象。具有積極修辭現象之文，吾人可稱之爲修飾文；僅照實裝成言語者，則爲平敘文。一爲思想有技巧之發展，言語有技巧之適用；一爲思想言語兩方面皆無技巧者也。

## 第二節 修辭現象之大別

前節既言平敘文無修辭之技巧，然而既經表現成爲文章，不能謂絕無表現之過程；特此種表現在思想上僅求照實表出耳。換言之，思想止求明晰，言語止求妥切於思想；明晰妥切以上，更無他求也。由此言之，平敘文爲修辭現象中之消極者。自其過程觀，思想止須合於論理學之條件，如命題完備，敘次純正之類；言語止求用語精確純正。經此過程後，思想方能如實表現，是謂修辭之消極條件。不備此條件之文章，則其意義必晦澀，非但不能使人感動，並要領亦無從使人了解。故約言之，缺少消極條件者並不能成爲文章；一切文章必先經過消

極修辭過程之門，然後加以積極修辭過程，方成爲美文。

積極之修辭過程，自內容言，爲想念之增加，想念之變形，想念之排列，想念之態度等。想念之增加例如：欲說『月白』，卻曰『月白如霜』；『白』之想念上加一『如霜』之想念，是謂譬喻法。想念之變形例如：欲說『河水曲折』，卻曰『河流蜿蜒』；以河流變作有情物，是謂化成法。想念之排列例如：應說『月白如霜』者，卻曰『月如霜白』，是謂布置法。想念之態度例如：應說『不然』者，卻曰『豈其然乎』，是謂表出法。

其次，外形上積極之修辭過程，在利用言語之表情。其中又分言語習慣上之情趣——即言語之背景，及聲音之表情——即音調之情趣。音調更分語勢及形式；形式再分口調及詩形。

綜上言之，一切之修辭過程，可分消極積極兩大別。再從別一方面分之：總稱消極積極中之外形方面爲「語影」——是爲辭句本身上之修辭現象；總

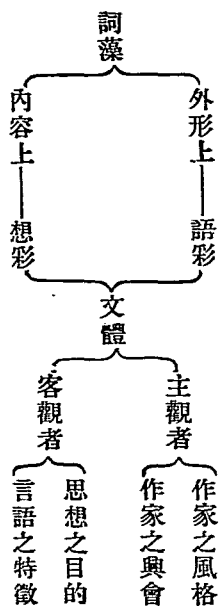
稱消極積極中之內容方面爲「想彩」——是爲思想運用上之修辭現象二者相合，是爲「詞藻」。

### 第三節 修辭現象之統一

上節所舉各種修辭現象，即各種詞藻，各有特殊領域，各有一定能力；如譬喻法止收譬喻之效果，化成法止收化成之效果……各種詞藻皆有其獨立之權能，使人直接發生感動。但在實際上更有一種重要現象以統一其他各現象，即所謂文體是也。文體有客觀主觀兩方面：主觀方面即作家之風格及興會；客觀方面即作成修辭技巧材料之思想及言語。進一步言，作家之風格及興會表現於修辭現象中而統一其他各現象者，謂之主觀之文體；思想之目的及言語之特徵表現於修辭現象中而統一其他各現象者，謂之客觀之文體。故主觀之文體爲自由而不定者；客觀之文體爲必然而確實者。譬如稱「韓文雄渾，柳文奇峭」，皆屬於作家之風格，每因人而不同；即論一人，該作家如有時興會不同，

欲自變其文體，亦無不可，故為自由而不定者。至如表現科學思想之文，貴於達理，無取粉飾；或中國文體必合中國語法；其體依思想之目的，或言語之特徵而定，不能率爾更動。——除特別時，科學書中用詩歌等詞藻，中國文中躡入外國語法之類，皆可謂為文體上之弊病。是即客觀之文體，有既定之思想與言語為標準，不能因作家自由改變其文體，故為必然而確實者。或謂雄健體，富麗體等，乃主觀之文體；而議論體，記敘體等，乃客觀之文體。

總言之，文體乃修辭現象之歸趨；有各自目的之多數詞藻，再須被終極之目的所統一。於是修辭之現象，可括為一統系圖如左：





修辭論之組織，分詞藻論及文體論兩部。更在詞藻論中分論語彩與想彩，  
文體論中分論主觀與客觀。

## 第二章 詞藻論

### 第四節 語彩

語彩者，言語之彩色也。此蓋屬於外形之詞藻，即指言語適用法上所生之現象，其中又分消極積極二種：消極者爲修辭最低標準之準備上必要現象；積極者爲向最高標準上經過現象，所謂消極之語彩，乃欲使言語得當之修辭法；言語得當者，即選擇言語以適應思想也。此時所用之言語，自不致阻礙思想之發表，然卻不能有所補益；但須不生留難，而忠實表現其思想，則其務已盡。故在此時之工作均爲消極也。作家此時之目的，在研究「文中何處有妨於如實表現？」「文中有無欠通之處，曖昧之句，足以害意？」逐一檢點，隨手除去，此希圖言

語得當之要件也。此種語彩又分爲「純正」「精確」兩項。及至積極之語彩，作者之態度一變，不僅求完全發表思想，且刻意求「如何可以巧妙表現思想，可刺激讀者之感情？」因此目的，言語遂有極大之權力，以要求思想之變更，是卽言語之表情也。至其中有所謂語趣，音調，則前已述之矣。

### 第五節 辭句之純正

消極文章中僅求思想明白表現已足，不必求美；然亦不可使人有醜之反感。消極語彩中決不含醜之要素，醜蓋負數的積極修辭現象，應在積極詞藻中討論。消極語彩之性質固已消極，故文中極難指出何者爲純正本身。因純正本身皆爲其他積極條件所蔽也。故吾人僅可在其反對方——不純正——識別之，而認爲文章之弊病。作者於此，不過消除此弊病之消極手段而已。

謂辭句之不純正者，卽謂違背其標準語也。所謂標準亦有數種：有以一般國語爲標準者，有以一般雅言爲標準者。任違其一，皆不免於不純正。違背國語

之標準者，有時在同一國內亦不能通；違背雅言之標準者，後世及專學文章語之外國人有不能通曉之慮。是即不純正語之有害於文章根本資格，因之有阻礙思想發表之患。今擇舉其最要數端如下：

(一)外國語之混入 本國語中插入外國語後即變爲不純正；古今文中此例甚多，現代尤甚。古文中如外國稱謂，人名，地名，及佛經上名詞等在未流行成爲標準語以前，用之必使人生不純正之感。近代文中音譯名詞應用最多，嚴格論之，皆爲不純正。然遇輸入外國文明最甚之時，新名詞必極多。如學術上名詞，或音譯，或意譯，經應用成熟後，遂與標準語相近，或全沒入標準語而毫無區別；於是生硬欠妥等感覺消滅，成爲穩妥之詞藻矣。雖然，作文者借用外國語，意在利用情趣；若無此理由，任意插入，必與慣例不符，而墮入不純正之弊。

其次，以外國語法文法，混入本國文內而爲文時，亦極易生不純正之感。然中國目下正欲彙集衆美而圖改良，但須精嚴辨別，鄭重運用，亦不必全行排斥。

特運用如不得當，則極易生蕪雜或幼稚等弊耳。

大凡言語文章均有一種習慣性隨附其間。新名詞，新句法，經名人應用或因他故流行後，即成習見習用矣；先以爲不純者，漸亦變作純正矣。可知所謂言語之標準，乃因時代而變遷者也。

(二) 方言之混入 方言即地方特別語之混入，足以妨礙文之純正。在文章與口語懸隔最大之中國，此弊尙少，因方言多屬於談話，而少影響於文章；及言文一致之文體發生，始多此弊。凡一國之標準語以其都會爲定，又皆以當時文壇之中心勢力所採用之上中流社會言語爲定。復以時代變遷種種原因，地方語進而爲標準語，或標準語退而爲地方語。要之二者之區別，以當時社會知識水平線而定。其間固然因人之關係，多少不同其標準；或者亦有明知其區別而故作詞藻之用者。

(三) 俚語之混入 俚語即俚俗卑鄙之語，專用以表現卑陋之用。其未經

名家流用，及未曾流行於中上社會知識階級間之言語，皆使人生不純正之感。俚語有原俚語，變俚語二種，但其界限極難規定；止能以文壇標準語，或在知識水平線以上之中上社會所用以外者爲唯一之標準。中國向日言文懸隔太甚，大概以文言爲雅，口語爲俗，其間分別極嚴；似言文相異即雅俗相異；其實文言與口語非絕對雅俗之分，如現今之純語體文即不得以口語爲俗，並可進求雅俗之折衷。然仍有一種言語爲下流社會所習道者，若以之入文，終不免於俚俗，是則作文者所宜戒耳。

(四)術語之混入 術語者，用於特殊科學藝術內之專門語也；以之雜入文中，易使人發生不純正之感。除論述專門事物必用科學名詞，此外究宜少用；因其本非普通之言語也。

亦有術語用熟，與普通語不生區別者，如哲學上之『相對，絕對』，法律上之『權利，義務』，已用爲日常語矣。

(五)古語之混入 古語入文，極易生不純正之弊。茲所謂古語者，非指完全不流用之古語，不過與用廢語同得不純正之結果耳。吾人如欲爲清暢之文言文，卽不宜夾入過於古語之句；如欲爲語體文，卽不宜夾入專屬文言之句。萬一採用，亦當審慎考察；因恐其意義晦澀或與現時之標準語相去太遠，有害於文之純正也。

古文語法亦與古語同宜慎用；文中混入古文語法，亦易生不純正之感。然目下尙難遽謂某種語法可用不可用，在乎能文者細加酌量鍛鍊耳。

(六)濫造語之混入 作文者不用習見之現成語句，故意自撰新語以成自造文法，因之修辭上往往有害於文章之純正。在西洋凡新造語皆從希臘及拉丁語而成；日本皆借從漢語。中國近時新受外國文明輸入多種學術，固不免生出新語；然襲用日本名詞居多。日本往往將漢語改其原意，生造新語。有時譯文中難於避免，偶一用之，未始不可；至於作爲修辭應用，往往生出不純正之感。

除非有時爲增進語趣表情起見，而特用之耳。

又凡直譯外國文者，往往使人起生疏之感，於文章之純正不能無妨。但目前中國語言文體皆在混亂時代，須彙集衆美以期大成，不能不稍稍採納以便應用。但宜注意者，所謂正與美乃關於作者修養經驗問題；修養高經驗多者，其所能領會之美，必較他人爲高爲多。於是文章之美，仍以當代名文家爲標準。

(七) 誤語或誤用語之混入 誤語者因作文時之疏忽，故將形體聲音相似之語句混淆誤用，使文章生不純正之感。例如『辨』與『辯』、『憐憫』與『可憐』等，往往誤用。

誤用語者，不合理之語經名人誤用或習俗流用後，成爲不生問題之誤用。例如『相鑿柄』一語，本意相合，鑿柄本無不合，不過方柄圓鑿則不合耳。作者往往往誤用。又如揚雄法言『鴻飛冥冥，弋者何慕』，自後漢書引用誤爲『弋者何慕』，後人遂用『慕』字。江淹恨賦『孤臣危涕，孽子墜心』，故意將『墜涕』、『危

心』字樣參錯，後人亦遂習用之，皆不足爲常訓。

其次，語法上之誤用，亦最易而極多。如時，性，數，及自他動等，中國尙無確定方式可爲標準，故作者倍費躊躇。

總上所列之外國語，方言，俚語，術語，古語，濫造語，誤語，及誤用語等，皆以國民之活言語，及文壇之習用語爲標準；認此爲純正，或認彼爲不純正之文體，卽本此主觀耳。

#### 第六節 辭句之精確

消極語彩之第二要件爲精確。純正者以文章不違背國語雅言之標準而生不通之弊爲主；精確者以文章本意不陷入晦澀曖昧爲主。譬如「父母之愛」一語，究爲「父母愛子之愛」抑爲「子愛父母之愛」？普通自以前者爲正；然後者亦不得謂爲非也。又譬如「有張某李某等出席」一語，究爲「僅有張李兩人出席」抑爲「張李及其他多人出席」？是卽不精確也。欲使文章



精確，須掃除此等弊病，其病不外下列四項

(一) 異辭同義之語 異辭同義之語，無論何國皆極繁。善於應用者即文家唯一之修飾技巧，大足增文章之美。如「門，戶，窗，牖，」，「家，宅，館，邸，」之類，參錯用之，可救同語重複之嫌，於詞藻上收效極大；然同時有害於用語之正確亦不少。又作者欲明己意，常反覆申釋而意仍晦，即墮此弊也。譬如「正者義之謂也，邪者不義之謂也」二語，不過在「正」與「義」，「邪」與「不義」之間，易其辭而仍其意，贅言而已。此足令作者欲說與必說之意不能達出。故不精確之辭不能充分發表思想；理論文中尤宜致意焉。

(二) 同辭異義之語 同辭異義之語，與前條同足害及文之精確，並足生種種誤解與疑問。如詩經「誰謂河廣，曾不容刀，誰謂宋遠，曾不崇朝，」刀字意爲「小船」，崇字意爲「終」，此乃古訓，不宜應用於近代文中，令人難曉。又唐詩「夜半鐘聲到客船」一句，使後人多起異議，有人釋爲「夜半之鐘聲傳至

客船；」又有釋爲「夜半有鐘聲時客船方到；」且有謂夜半不打鐘，或其鐘名「夜半鐘」者，則更離奇矣。凡此皆不精確之弊也。

(三)曖昧之語 用曖昧語使文章陷入不精確，常於說理文中見之。大抵作者無定見時，卽假此以爲遁辭。然有時美術文中，卻利用之以增其美。至於文中所用之動字，靜字，狀字，一有不慎，卽易含胡或舛錯矣。

(四)假借之語 文中有時利用成語及典故以爲詞藻；用之得當，可使人起敏捷之感悟；若用之不當，常易生不精確之病。因成語一經借用，卽與原意稍有出入，不能忠實表現矣。至用典則本亦修辭之一法，然似是而非之事每足混真，如作平敘文及論理文終不宜用也。

### 第七節 語趣之利用

所謂積極之語彩，不外由於言語選擇之結果以補足文中之情，卽由於言語本來所有之趣致以補意義之不足也。積極語彩可分爲二種：一爲言語之歷

史，即用例所生之光澤；二爲構成言語材料之聲音所含音樂之情趣。前者卽爲語趣；後者則爲音調。茲先論語趣。

文章假語趣之助，其利極多。前舉消極語彩之各項，如假爲詞藻，用入文章，其所生之效果，又自不小。所謂語趣者，蓋其語之品位及用例。以此作一種背景，常可豐富文章之情味。所謂雅文雜文之區別，大抵關於語趣之有無及大小而生。譬如『沒有法子』一語，甚爲通俗，故其背景所含俗間之情趣爲多；但如改爲『無法可施』則爲文言。二語意實相同，而自用者觀之，覺後者較有一種高級社會之情趣，其背景稍異於前矣。且以其非俗語而爲文言，故又荷有文壇背景。由此可知標示同義之語句，實際因語趣關係，使其含意遂亦不同。故語趣者，卽利用以表情而已。

語趣可區分如消極語彩下列各條——術語，俚語，方言，古語……等各有不同。用術語時，卽生其語之背景爲專門學者，或專門知識之聯想；使人聞之，附

帶其他感情。又如方言用以表現地方色彩，或田舍翁之背景；俚語隨伴市井村野之聯想與情趣；古語隨伴歷史文壇之聯想與情趣，皆同一理也。

更從他方細分之，一切語趣由此背景所給之效果，可分爲文壇，社會，滑稽三種。文壇之語趣，蓋謂其語句慣用於文壇，帶有文壇背景，使讀者生雅感。雅感者使人生愛美之念，而無粗野之刺激也。其次，社會之語趣，蓋謂其語句表現所專屬之社會——術語表專門家，方言表地方人，俚語表下等社會，古語表古代人及古代趣味，外國語表外國人及外國趣味，其結果皆可豐富其語之情趣。但此種社會語趣，與文壇時有矛盾；如『傻子』一名詞，通俗用爲愚人之稱，有時文中用之，則恍見一愚憨可笑之人；然文言文中每避其粗而易以『愚夫』，則覺其不甚逼肖矣。此中取舍，全視作家之風格及思想之目的而定，然其影響遂及於文體之種類與價值。其三，滑稽之語趣，蓋謂利用反性之語氣以增其趣——貴人作鄙語，丈夫爲柔辭，壯夫出稚言，南人效北調，皆足引起滑稽風味，使

## 人解頤

### 第八節 音調之利用

利用言語之音，以其特有之表情加效於文章，其所生現象謂之音調。音調之效用與語趣相等，佔修辭上重要地位；言語之選擇排列大半以此爲定。音調可分爲二種：一屬語勢，乃所以適應語之意義而補助其語勢或緩和之；一屬形式，乃由形式美之原理附加音樂情趣。如秋聲賦中『初淅瀝以蕭颯』句，利用雙聲疊韻之字以形容風聲，以此種聲音補助意義，使生言外之意。又如駢體文之偶句，每藉音數排列而使悅耳，皆其效也。

(一) 語勢之音調 語勢法分模聲語之利用，與音趣之利用二種。模聲語之利用如上舉之『淅瀝』形容風聲是也；又如『梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡風』句，以『溶溶』形容月之清，以『淡淡』形容風之和，皆用疊音以模倣自然之形聲，成爲固定之言語；作者利用此等言語，因其語音，使其思想尤爲

顯切。至音趣之利用與此相反，其音之表情不必成一定言語，惟臨時隨意採擇字句，構成一種自然足以補助思想之音調。茲再分釋如下：

模聲語更分所模之聲，所模之形，或應於形之情。如『嘈嘈切切』爲模聲，『隱隱迢迢』爲模形，『悠悠忽忽』爲模適應於形之情，皆較普通語句爲逼肖而著力。下文譬喻法之聲喻法項下，再詳論之。

音趣乃利用語句情趣以助語勢，如音長，音次，音數等，作者利用此種種條件以收效果。今大別爲音性，音彙二種：利用從各音之質量上牽帶之種種情感，此屬於音性者也，例如岳飛滿江紅詞之首句『怒髮衝冠』，怒字，衝字之聲音質上帶有激越之情，以補助激烈之意；又『壯懷激烈』，激烈二字聲音本身帶有躁急之情，故令語勢非常強烈。至於音彙上之情趣，乃由多音配合，以補助其語之意義，例如木蘭辭『唧唧復唧唧，木蘭當戶織』句，與織布聲相近之音共有五，讀此詩句時，恍聞梭織往來之響，『唧唧』固屬模聲，『織』又適然

配合加多音彙遂巧湊成一種音趣矣。

(二)形式美之音調 形式美之音調，非如語勢之音調直接補助語之意義，蓋別以形式美之原理，以應用於文章也。此可分普通與特殊二種：普通者存在於一切文辭內；特殊者止限於文辭中之特別現象。普通之形式音謂之口調；特殊之形式音謂之律格。口調不論詩文皆有其存在；律格則僅存於狹義之詩。又二者不僅為普通特殊之別，即觀其成立之方法，一屬隨意，一屬規律，亦復不同。口調不必視作規律或一定之模型，可隨時隨處運用之；律格則不然，最初即依照形式美之原因作為數種模型，以此為規律，示形式之歸趨。但照形式美之理論言之，規律亦是隨意之口調進步而經洗鍊出之，則其本固一致也。

形式美之原理究何如？此自來美學家所恆言之統一、均整、調和、變化、對照等，皆其條件也。但統一、調和、均整，究不外同物變形，故可歸入統一原理；變化、對照，亦可歸入變化原理。於是形式美之原理，可列為變化與統一兩條，於以現種

種形態。至變化何以能美？統一何以能美？及形式美之意義若何？皆屬美學中應究問題，茲姑不論。要之，文章詩歌語音內遇有變化統一時，讀之即生快感，此盡人可識者；口調律格，蓋基於此理耳。

### 第九節 口調

口調內有句讀法，押韻法，疊音法諸現象。茲分述之：

(一) 句讀法 句讀法依句之長短修飾文辭，爲作文時重賴之一種修辭法。文之口調良否，全依此修辭現象如何而定。文章內有章句法，亦與句讀法同爲文章斷句之法；此爲文典上所論，以保持思想之明晰爲主，僅屬詞藻之消極條件。然而止恃章句法，不足以助長文章情趣，有時或多與情趣背馳。於是積極之修辭法，在思想明晰外，於音數上生出詞藻法，是即句讀法，又名造句法。造句法不外於章句法上加以形式美之原理；章句法不外要求意義明瞭。譬如主部與從部之間，主辭與賓辭及敘述辭之間，乃至動靜狀介連助歎等詞如何結



構，如何布置，此爲章句法之職務，然究皆以意義爲主。如但照章句法，由修飾方面觀之，必有不滿，卽所謂口調不順是也。欲救斯弊，或變更意義上之句讀，或在同一句讀內增加語音之數，是卽句讀法也。如六朝通行四六文，卽句讀法之一種。故文心雕龍云：『四字密而不促，六字格而非緩，』卽所以說明修辭法應用音調之原理也。此處所言句讀法，蓋指尙未成一定規律者而言；如已成規律，已定模型，則歸於律格範圍矣。

句讀法乃應用形式美之兩面，卽適應於統一及變化，均整之音數，或使其長短參差。文心雕龍又云：『或變之三五，蓋應機之權節也。』然嚴格論之，四六體因過傾向於規律，幾失句讀法之資格，而偏近於律格範圍。

(二)押韻法 何謂韻？以類似之音，間隔安置，使彼此交響之謂也。詩之律格，更使其間隔有常規者均一。韻不必一定間隔，可以隨時隨處應用。至於押韻法有二大別：一爲足韻，押於句末；一爲首韻，押於句首，但押首韻者少耳。

首韻法散見於詩經；如『噎噎其陰，虺虺其雷，』是也。足韻法則詩經及其歌曲所恆用，不待舉例。惟有一法，押韻於足上一字者亦爲足韻；如詩經『于嗟闊兮，不我活兮，于嗟洵兮，不我信兮，』王事適我，政事一埤益我，我入自外，室人交徧讒我，』是也。又有句中字全皆押韻者，如詩經『有瀾濟盈，有鷺雉鳴，』是也。

押韻法所以能助文之情趣，無非以其有音之統一之原理存在其間，故令讀者不覺而生同情也。苟無韻則散漫太甚，不能成誦矣。

(二) 疊音法 疊音法之用意，蓋在反覆重疊有類似音之語，使其引人快感。此與前條押韻法根本相通；特押韻法在句之首尾以反覆一音爲主，疊音法非定在句之首尾，有時見於句中而位置自由耳。如古樂府飲馬長城窟行——

『青青河畔草，絲絲思遠道。遠道不可思，宿昔夢見之。夢見在我旁，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，展轉不可見。枯桑知天風，海水知天寒。入門各自媚，誰肯

相爲言？客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼童烹鯉魚，中有尺素書。長跪讀素書，書中意何如？上有加餐飯，下有長相憶。』  
其中遠道，夢見他鄉，知天鯉魚，素書等，皆疊音也。

#### 第十節 律格

律格卽詩形也，蓋以語音作音樂之利用而進步至極也。前於聲音性質項下所舉之音數，音位，音度，音長四種，依形式美之原理，組成種種固定之格式。

關於律格之種類，以言語之異，各國不能盡同。今就中文言之，主要之律格，約有三種：一音性律，基於音度音長之理；二音位律，基於音位之理；三音數律，基於音數之理。平仄法屬於音性律；韻腳法屬於音位律；造句法屬於音數律。

(一)平仄法 律格中之最微妙，而足以表出人心音樂之活動者，莫如平仄法；變化抑揚，各適所用，遠非音數律，音位律所可及。古詩平仄自由，不能劃一；自唐人律體興，而平仄之律格始定。今以唐人七言絕句爲例：——

『江。雨。霏。霏。江。草。齊。

六。朝。如。夢。鳥。空。啼。

無。情。最。是。臺。城。柳。

依。舊。煙。籠。十。里。隄。』

此以○表平聲，以●表仄聲，觀其疎密相間，自有一種格式，讀之可使音調諧和。中國平仄法，於此可窺一斑。

平仄法有二四反，二六對，上下句反等律，及依形式美之原理以製一定模型。二四反者，每句中第二字與第四字平仄相反也；二六對者，每句中第二字與第六字平仄相同也；上下句反者，每兩句間相對之字平仄相反也。其中二、四、六等字，又較關緊要，不易通融；一、三、五等字，則較為活動。故俗有「一三五不論，二四六分明」之訣，雖未盡然，亦可表律格之概矣。

(二) 韻腳法 以同一或類似之音，依一定之問隔安置而使之諧和，乃韻

腳法之用也。在中國詩中其體不一，以隔句爲韻者最爲普通，亦有逐句爲韻者，又有數句卽一轉韻者，今分證於後。

(甲) 隔句爲韻者：——

『故國三千里，深宮二十年。』

一聲何滿子，雙淚落君前。』

『岐王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞。』

正是江南好風景，落花時節又逢君。』

或首句起韻，餘仍隔句韻者：——

『寥落故行宮，宮花寂寞紅。』

白頭宮女在，閒坐說玄宗。』

『黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。』

羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。』

『漁翁夜傍西巖宿，曉汲清湘然楚竹。  
煙消日出不見人，欸乃一聲山水綠。  
迴看天際下中流，巖上無心雲相逐。』

(乙)逐句爲韻者——

『秋風蕭瑟天氣涼。

草木搖落露爲霜。

羣燕辭歸雁南翔。

念君客遊思斷腸。

慊慊思歸戀故鄉。

君何淹留寄他方。

賤妾煢煢守空房。

憂來思君不能忘。

不覺淚下沾衣裳。  
援琴鳴絃發清商。  
短歌微吟不能長。  
明月皎皎照我牀。  
星漢西流夜未央。  
牽牛織女遙相望。  
爾獨何辜限河梁。』

(丙) 數句轉韻者——

『白日登山望烽火，黃昏飲馬傍交河。

行人刁斗風沙暗，公主琵琶幽怨多。

野營萬里無城郭，雨雪紛紛連大漠。

胡雁哀鳴夜夜飛，胡兒眼淚雙雙落。

聞道玉門猶被遮。應將性命逐輕車。

年年戰骨埋荒外，空見蒲萄入漢家。」

或有兩句卽轉者——

「輪臺城頭夜吹角，輪臺城北旄頭落；

羽書昨夜過渠黎，單于已在金山西。

戍樓西望煙塵黑，漢兵屯在輪臺北。

上將擁旄西出征，平明吹笛大軍行；

四邊伐鼓雪海湧，三軍大呼陰山動；

虜塞兵氣連雲屯，戰場白骨纏草根；

劒河風急雲片闊，沙口石凍馬蹄脫。

亞相勤王甘苦辛，誓將報主靖邊塵。

古來青史誰不見，今見功名勝古人。」



中國詩之韻法，以逐句韻者爲最密；即兩句轉韻者，亦即逐句爲韻也。韻密者既見音節緊湊，遂使詩情亦加急迫。且韻轉而意每隨之而轉，轉愈速則意愈曲折，洵自然之妙用也。

西洋詩中有無韻法，全篇不用韻腳。蓋因希臘拉丁詩用長短音律 (*quantitative metre*)，故不必有韻；英詩初倣其法，嗣後改用輕重音律 (*accentual metre*)，而韻則與之俱來。近年吾國新體詩或採其法，然減卻一部分功效不少，故常令人難於誦記。有人謂古詩亦有無韻者，他不多見，僅詩經周頌中有數章，然已難誦記矣。

(二) 造句法 造句法者，專以音數爲律格之基礎以造詩句也。就中國詩言，可分爲步、讀句、偶、解五項。

「步」爲音之結合團體之最小單位，有單音步，二音步，三音步諸式。普通用二音步者爲最多，三音步亦常用之，惟單音步用者較少。在普通西洋詩中亦以

二音步三音步爲最多。中國詩中大抵七言句多分爲二，二，三，三音團；五言句多分爲二，三，兩音團；間有七言句可分爲二，二，二，一，四音團者。

「讀」爲詩之讀斷法，此與前項句讀法項下所論有一部分相通。句讀法原有二原理：一以音數調和於節奏原理中，是即將音數於一限度內，等分爲節奏之法；一爲調和於旋律原理中，是即將幾音數作成一團，如一音之長短抑揚，以其大小之異，使各音團成旋律之錯綜。一屬統一，一屬變化。前者以同種之物使反覆而生其美；後者以異種之物使調和而生其美。中國之駢儷體乃在同一句法之反覆間具有其特色，故屬於統一原理之句讀法；反之用長短參差句法以避同一句法之反覆，而其間無不調諧之感，故屬於變化原理之句讀法。要之由音數而成之節奏法與旋律法，爲泛稱之句讀法，亦卽口調項下所論之根本法則；但在彼尙未成爲明白之律格，而以隨意出之耳。

口調既進而爲一定之律格，節奏遂成爲步法；旋律遂成爲讀法。步法乃使

同一音團反覆，如二音步法，乃以二音爲一團之步而反覆，三音步法乃以三音爲一團之步而反覆。讀法反是，使種種之音團巧妙調和，本不必指出音團之定形。但若全無定格，則失卻律格之性質矣。通例限定數種音步，作爲規律之參錯。雖讀法在調和異種音團上以變化爲主；然更在此限定數同類之點上以統一爲主；結果有至某程度以上之句原爲反覆。故同一句法之反覆，卽爲節奏法之原理。如四言詩每句分二音步之兩音團；五言詩分二音步，三音步之兩音團；七言詩分四音步，三音步之兩音團，或二音步，二音步，三音步之三音團；此殆中國詩之定式也。

「句」爲步所合成，西詩一句必寫作一行，故或稱「句」。中國詩之五七言，卽相當於句；以四句，六句，八句，或更多之句合而成爲一詩。句數大率成雙，而上下相爲呼應。惟長短句之歌行體，則多例外。至於句末押韻，前已述之矣。

「偶」爲韻腳相諧之句相爲排比，有二句之偶，有三句之偶，如首句不押韻

之五七絕，承結爲二句之偶；首句押韻之五七絕，起承結爲三句之偶。

「解」爲二句以上結合之團體，卽詩中之大段落也。西詩中最多四句一解者，有時亦有變遷，但每篇總當一律。中詩如古詩轉韻卽成解，亦有不轉韻而亦成解者。如王維青谿詩——

『言入黃花川，每逐青谿水。

隨山將萬轉，趣途無百里。——

聲喧亂石中，色靜深松裏。

漾漾汎菱荇，澄澄映葭葦。——

我心素已閒，清川澹如此。

請留盤石上，垂釣將已矣！』

其中意轉卽爲解轉，但中國詩不盡屬四句一解，亦不似西洋詩之解，在詩中佔重要地位耳。

## 第十一節 想彩

想彩在修辭過程中亦有消極與積極二種。消極之想彩務使思想明晰，以充分智力之理解力爲主要之修辭法。故凡僅經此過程之文，尙未生出修辭上積極之價值，不過在無記狀態間而已。如並此過程而未經，則達意尙不足，以其尙未成辭也。自無記狀態進而經過積極之修辭過程，方可得感人之佳文。當是時，文章亦或有破壞以意義明晰爲主之消極條件，但與最初未具消極條件者不同。在彼則感有晦澀散漫之弊；在此則覺別有會心。是卽在冷靜理智之外，以修辭現象之有無而分爲兩端也。

消極之想彩可分兩端論之。消極想彩之原理，但攝取思想論理發展之一部，依照最可滿足理智之形式論理所要求，以修理思想之布置。雖曰形式論理，但三段論法推理式以上之法則，因思想之性質關係，自有不能悉採之勢；故但以判斷式卽命題之方式爲主。形式論理規定命題之順序，已於前論思想性質

時詳述——乃由於主部從部之關係，主部爲思想之起點，而從部爲終點，不具備者不得謂爲完全思想，此之謂命題完備。再主部必在先，從部必在後，此之謂敘次純正。

### 第十二節 消極之想彩

(一) 命題之完備 命題爲論理學名詞，所以判斷表諸言語之物也。分其成立之要件爲主部與從部；每一判斷須具此等主要部分，是爲命題完備。至如「火！回去罷！」等句法，一則省畧從部，一則省畧主部，按之修辭之消極條件，是爲不完全之辭，在所必屏者；然吾人亦承認運用者，以其從積極條件故也。

復次，命題之完備上，又生出章句之單一問題。一切辭句中但具主從部各一者爲最單一之文，而又爲最明晰之文。故文章中惟單一之文句，能避卻混合或複合之文句者，足以增進明晰。是不外使思想中每一判斷，皆可自立，皆可達於完備。

要之，命題之完備，由成立要素之不足或繁雜所破壞。主部從部有缺少時，補其不足，亦可得命題完備之過程。主部從部亂雜而無統一之結合時，分解整理，亦爲命題完備之方法。

(二)敘次之純正 敘次之純正，乃謂命題中之要部必照論理排列——主部必在前，從部必在後。然亦有破例者，如積極過程中之倒裝法是也。

### 第十三節 積極之想彩

積極之想彩，即想念理想之發展，可分爲四方式，前已略述其端，今更釋其義：一爲譬喻法，乃想念在理想之發展時，附加同一情趣之新想念，由此豐富其原情使之結體；此爲修辭過程中最有力而最普通之一種。二爲化成法，由想念之變形，作理想發展之用，即以情化無生物之想念爲生物；此爲修辭中重大之價值。三爲布置法，以想念之組織使之結體，如以平敘文倒裝而變作修飾文，而使生情趣。四爲表出法，以想念表出之態度，能使思想更具奇警而喚人注意；此

與化成法變換想念之意義不同，此蓋同一想念，不過稍易命題組織之形式而已；使人見其形式異常，遂刺激其注意或情，使思想結體更強而有力。以下當詳析四端。

#### 第十四節 譬喻法

(一)直喻法 直喻法者，以顯明之一事物比他事物，而喻義與本義區別極明也。有附以『如』『似』等說明詞者；亦有不說而自明其爲喻者。前例如『思君如滿月』後例如『良藥苦口，忠言逆耳』是也。

(二)隱喻法 隱喻法與直喻法同爲詞藻中應用最廣之譬喻法。除此二法，文章幾無修飾可言。隱喻與直喻相反，藏沒比喻之形迹，不用『如』『似』等說明字，固不待言；且並喻義與本義間之區別亦晦，而幾混二事爲一語。如『落月搖情滿江樹』句，似言月有生命，搖情而布滿江樹之意，是屬一種擬人法；但自他方面觀之，爲月與有生物混爲一語之隱喻法。



直喻隱喻二法，應以隱喻法爲高。因直喻法人皆能用，而隱喻法須從熟鍊而後能運用靈敏也。

(二)提喻法 提喻法者，由全體或部分之關係結構而成之譬喻法；換言之，或以總名代特稱，或以特稱代總名，或以抽象語代具象語，或以具象語代抽象語之比喻也。如俗稱日常生活之資，常以特稱『米薪』統稱之；又如用完全特殊之『毛嬙，西子』以總稱美人全體，是卽以特稱代總名之例也。

按提喻法之根本，謂人情隨近於特殊之具象事物而增強，與其用抽象之總稱，不如直捷用具象者，更可達措辭之目的而倍爲有力。譬如言『民多窮困』，不如曰『十室九空』，因前者不及後者之入人深也。

(四)換喻法 換喻法者取異類關係爲主之比喻，以附屬物代本名，可大別爲四類：一爲記號與實物之關係，如『黃巾之亂』，『薔薇戰爭』，蓋以記號代表實物。二爲所有主與所有物之關係，如『敵艦投降』，蓋以所有物代所有主。

三爲原因與結果之關係，如『孟子』、『莊子』以著者之名爲其書名，乃以原因代結果，如『公羊家』、『陽明學者』，乃以結果代原因。四爲原料與作物間之關係，如毛之與筆，毛爲原料，筆乃作物，以原料代作物而稱爲『毛穎』之類。

(五)諷喻法 諷喻法者，使一語兼含他義，借無意義之事物以寓有意義之事物之影象；以人事上諷刺勸誨之意寓於無生物或動物之中。故諷喻法又名寓言，特嚴格論之，亦究有別耳。

諷喻法可分兩類：一，事實全屬架空以寓作者之意，而決非人類間所能有；但以非情物使之有人之動作，或使人可以升天入地，如戰國策中『桃梗土偶』之喻，及離騷『就重華而陳辭』之類是也。二，事實並非必無，但就眼前所感之事，牽合其諷喻之意，而出之以雙關語，如戰國策中鄒忌諷齊威王語，及史記滑稽傳中淳于髡論飲酒語是也。

諷喻法與後列之擬人法亦有關係。但擬人法乃以劣等譬高等，諷喻法則

以高等下譬於劣等也。同屬假託動物之語，一以動物爲主，而著重於擬人言，是爲擬人法；一以所擬之人爲主，而著重於言動意味上，是爲諷喻法。

(六)引喻法 引喻法者，引古人之成語故事以裝飾文章也。引喻本與隱喻法同屬隱藏本義與喻義區別之一種修辭法；但亦有與直喻法同稱之明白引喻，故又名引喻法。

引喻法在詩歌文章中最多。論其淵源，在西洋出於聖經及希臘文學者爲多；中國則如詩文所用之典，借前人之古事古語，或由引喻法或由引用法而出之，但如太濫則失生氣耳。

(七)聲喻法 聲喻法者，借事物之音以修飾爲文章也。蓋以一心領略事物之剎那間，隱將對境之音模成己音，附諸事物而使之呈露也。故與音調項下所論之語勢法，及其他利用聲音以表情之修辭法皆有聯絡。所異者，在彼以既成言語範圍以內之聲音適應於自己之情或事物之音爲本意；在此以未成言

語之聲音以模事物之音爲本意。由此言之，中國詩文中合於聲喻之例者甚少，如『鏗鏘』『浙瀝』等本屬聲喻法，而已有一種固有之意義，遂入音調法之部類矣。

(八) 字喻法 字喻法乃根基於字形而設喻之修辭法，蓋依字形之關係而增植想念，以使其思想成爲結體也。如皮日休之離合體詩：『東臯煙雨歸耕日，免去玄冠手刈禾，火滿酒鑪詩在口，今人無計奈儂何，』將晚秋吟三字離合；又迴文體詩：『孤煙曉起初原曲』句，可倒讀爲『曲原初起曉煙孤，』皆其例也。

(九) 詞喻法 詞喻法意義甚廣，與聲喻法之基於聲而設喻，字喻法之基於字而設喻相同，蓋基於詞而設喻者也。英語中之 *quibble* 一字足以當之。大抵以聲音相近之一語，易爲滑稽性之他語，或巧作雙關以爲遮飾。如唐人諧噱錄：『唐道士程子宵登華山上方，偶有顛仆，郎中文翰致書戲之曰，「不知上得(德)不得，(德)且怪懸(玄)之又懸(玄)」又：「有人將虞永興手寫尙書典

錢李尚書選曰：「經書那可典？」其人曰：「前已是堯典、舜典。」皆其例也。

### 第十五節 化成法

(一) 擬人法 擬人法乃由情盛之故，將無情物說作人類同形之有情物；此由情之力強，故將死物化作生物，表無生物之想念作生物之想念。例如『狂風怒濤』、『狂』與『怒』本以冠於高等生物之動作，而非無生物如『風濤』者所能有。但風濤之震蕩衝激頗如有生物之情狀；自人觀之，遂聯想及於生物之動作，而以『狂怒』形容之。

擬人法可分三類：一，僅將冠於有情物之靜詞冠於無情物，是為最低限度；二，將無生物完全視為人類，使之有人類同稱之動作；三，將無生物視為人類使之動作，更使如人之言談問答。此不過以程度深淺而分，其根本固一致也。

又無生物用人稱代詞亦屬擬人法之一。中國文學用者向少，近蒙西文影響始漸增多；西文中更分男女性。

(二)頓呼法 頓呼法者，頓改其平敘文勢也。舉非現有之事如在目前，述無生命之物若有生命以呼出之；再或將平敘文體突變爲對話體。此法與擬人法相同，蓋當人之想像底於極強時，幾難分現實與想像之界，此時卽利用之以資表現也。換言之，以非現有及無生命者想作現有且有生命，以此種想法加諸事實，卽頓呼法也。

(三)現在法 現在法者，以過去未來之事物，而在完全想像中者，描寫爲現在目前之意義也。此可分三種：歷史、預言、想像。歷史現在法，蓋將屬於過去之事實寫成現在之法，此最廣之法，歷史家多用之；但西洋近世歷史家因欲保存科學之精密於語句間，遂將詩歌之現在法筆法減少。預言現在法，與歷史現在法相反，蓋以未來事物說作目前以感動聽者之法也；演說家好用此法以警聽衆。至於想像現在法，卽不論時間上之過去未來。惟將空想之事物說成現在；詩歌中最多此法，中國文如離騷，則用之最甚者也。

(四)誇張法 誇張法者大都將事物比之實際而加誇張以警動讀者也如『白髮三千丈，緣愁似個長，』『錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今』等句，又李白將進酒，劉伶酒德頌等篇，皆前人之誇張法也。

(五)情化法 情化法者，將一語之意義照原無改，但另加一種附詞以變化其語情也。如左傳子革對楚王『與君王哉！』『畏君王哉！』就王所問『其與我乎？』『其畏我乎？』作答，附以『哉』字，遂化爲冷諷之語情。

#### 第十六節 布置法

(一)對偶法 對偶法者，將兩事相對者相提並舉之修辭法也。兩事有相背者，如『口蜜，腹劍』有相向者，如『父慈，子孝』有相聯者，如『天香，國色』此種修辭法大抵根於人心有向背聯偶之自然趨勢，遂本之而爲一種齊巧之布置法。中國文章中對偶最盛者爲六朝駢儷。餘在他種文中偶一用之，則如落花水面，情韻天成；但過事塗妝，適得其醜，珠寶太多，反不足珍；迨成濫調，氣累於

詞，文過其實矣。蓋對偶法爲文章中應用最廣之修辭法，然易學難工，初學者最宜注意，定須不損文趣方可用之。古文中如東坡赤壁賦，雖對偶卻不損文累氣，讀之不生厭；若張衡兩京，左思三都諸賦，便覺堆砌厭人矣。故對偶戒濫用也。

(二)漸層法 漸層法者，將語句安排以成由淺入深，由弱而強，由低而高，步驟迭進之修辭法也。如孟子：『天時不如地利，地利不如人和。』就天時地利人和三事中最後揭出人和，以促人著重於此點。但此種句法之成立，須有兩個以上之事物，且須有大小之分，以便依次排列，有所歸宿。

(三)反覆法 反覆法者，所以助強文意，使讀者注意於一處，而反覆其辭也。其法有異辭同義而反覆者，如『誠惶誠恐』之類；有同辭同義而反覆者，如『頓首頓首』之類。

反覆法應用在表現有餘之情，故常用於抒情之詩文中，如詩經：『山有樞；隰有榆。子有衣裳，弗曳弗婁；子有車馬，弗馳弗驅。宛其死矣，他人是愉。』乃異辭



同義之反覆法。『江有汜，之子歸，不我以，不我以其後也悔。』乃同辭同義之反覆法。此外詩歌詞曲中用之者甚多。

(四)倒裝法 前述消極條件下曾論論理之順序，依修辭上之必要，作成倒裝辭法。如論語：『樊遲從遊於舞雩之下，曰：「敢問崇德，修慝，辨惑。」子曰：「善哉問！」先歎其善而繼言其問，可表其稱許之熱情。

又格調高亢之文或詩，及數章相合之長文，亦有顛倒論理思想之普通順序者，或以結論爲冒頭，或以終點爲起語，亦皆屬於倒裝法；要不外喚起讀者注意，以助辭之情味耳。

(五)照應法 照應法者，一篇或一大段中前後互應以通脈絡，乃中國文章中最重要之修辭法也。古文如韓愈伯夷頌，前稱伯夷『窮天地亙萬世而不顧。』而後段又證明其言以相照應。又如史記伯夷列傳，前引『求仁而得仁，又何怨。』而後段又反證其言以相照應。以此可增文章結構之緊湊。

(六)轉折法 轉折法者，所以轉變思想脈絡之法也。每當一段文意盡後，又欲換一方面申說，於是用『夫』『抑』等字以爲轉折之助，此文章普通所用之法也。而文之抑揚頓挫，開闔迴護於是乎生。

推論事理，每須借抑揚開闔以擴張文勢；故文之前後必有不同之意相爲主賓，方足顯其理之所在。然要在反正分明，否則無所用其技矣。

### 第十七節 表出法

(一)警句法 警句法者，用語奇意深或語簡意深之辭以說明通於萬事之真理；止須借一二句譬喻語，即可表現豐富之意義，是卽警句之功用也。如『善泐者溺』一語，乍見似覺矛盾，細思實有至理。又如孟子『城門之軌，兩馬之力歟』一語，不費事便可解決『追蠡』之故。要在簡單語中，使人悟得此中含有真理而爲之驚歎；此不外欲於思想表出態度上見神奇耳。

警句法可分四種：一爲語簡意深之句，雖無大奇，而簡單語已能發揮世間

真理，而具有妙趣；二爲辭句雖違，而意思卻順；三爲外觀明顯之言語，其中實含多量意義；四爲表面無關之兩事物使之相關，令人乍見覺無味，而實可含蓄真理。

(一) 問答法 借兩人以上之問答，以烘托欲說之意，謂之問答法。此法在文中應用頗多，古賦中尤利用之，如宋玉諸賦，枚乘七發等皆以問答成文也。至說理文中亦常用之，其分類大要不外二種：一爲作者自問而自答；二爲作者以外諸人之問答。前者如春秋公羊傳幾全用之；後者如莊子中蓋常見也。

(二) 設疑法 設疑法者，特提疑問以求讀者心理之解答也。其設疑之意，非真不解而甘受教，蓋欲讀者心中生提出者預期之解答耳。設疑法詞藻之妙，在使人特別注意，於設問時，使聽者自覺有回答之必要。又有不說明所說之語，但與聽者一種說明資料，使其自往索解，因此有感及更深一層之效果。如詩經『已焉哉！天實爲之，謂之何哉？』『悠悠蒼天，此何人哉？』又賈誼鵬鳥賦『夫禍』

之與福兮，何異糾纏？命不可說兮，孰知其極？……遲速有命兮，焉識其時？……合散消息兮，安有常則？……」其餘文中多常用之。

(四) 詠歎法 詠歎法者，所以使文有勢而情趨激，故有時於語句間洩放歎聲。其造句法雖有種種，而其最通常者爲句首冠以「噫」、「嗚呼」或句尾接「哉」、「乎」、「夫」等詞。又有顛倒語句之配置以表示詠歎之意者，則有關於倒裝法之理。如論語：「子路曰，「有是哉，子之迂也！」子曰，「野哉，由也！」」「小人哉，樊須也！」」「有心哉，擊磬乎！」皆其類也。

(五) 反語法 文辭之外表與意義之內含相異之句法，謂之反語法。其構成有三要件：一，文之意義與言者真意相反；二，語時含有譏諷之意味；三，以指摘他人之不合條理者。具上三條件者遂成反語，因之反語法依此三要素分量之多少而異其形趣。但其性質多歸於攻擊嘲弄他人之缺點，使聽者較受正式指摘爲尤切。如史記滑稽列傳優孟說葬馬，及優旃諫大苑圍與漆城之語是也。且

因反語法隱含誇張之勢，其缺點亦更著，而使人不快亦尤甚。

(六) 曲言法 曲言法者，因欲緩和語勢或助強語勢，故應直言而不直言，應斷定而不斷定。如論語：『虎兕出於柙，龜玉毀於櫝中，是誰之過歟？』雖曰不要君，吾不信也。』皆曲言也。

(七) 詳略法 詳略法者，表一想念之狀態時，有時用特詳之寫法，有時用疏略之寫法，此文學上之一種技巧也。如古詩日出東南隅行『行者見羅敷，下擔捋髭鬚；少年見羅敷，脫帽著幘頭；耕者忘其犁，鋤者忘其鋤，來歸相怨怒，但坐觀羅敷。』此特詳之寫法。又如木蘭辭『將軍百戰死，壯士十年歸。』此疏略之寫法。至於敘事文中詳略各有所宜，則在行文者善於剪裁，不可漫無變化，呆滯鋪敘耳。

## 第二章 文體論

## 第十八節 主觀之文體

文體爲修辭現象之歸趨，前已言之。主觀之文體，全係於作家之風格及興會，故爲自由而不定者。因作家性情思想各異，其爲文自難悉同。譬如人之言語舉動，或直或曲，或靜或躁，或雅或俗，或靈或蠢，每不能齊。況文章以思想爲內容，以言語爲外形，有諸內必形諸外，自不能人人同一面目。歷來論文者常分別其神理氣味，而斷爲屬於何派，是卽主觀之文體也。此項又可分作二面：一爲靜而常存；一爲動而時變。前者謂之風格；後者謂之興會。風格每係於作家之個性及修養；興會則隨作家一時之感觸及外緣。二者相資而主觀之文體以成。批評文學者亦多於此方著眼也。

## 第十九節 作家之風格

風格本乎作家之氣質，而氣質卻視其人之修養。修養有異，故氣質自有偏勝。昔人所論「陽剛陰柔」等，卽屬於風格也。風格有異，文之價值亦殊；卽讀者

之賞會亦因而不同。魏文帝曰：『文以氣爲主；氣之清濁有體，不可力强而致。』所謂氣者卽風格之異名也。

修辭上風格之表現至難規定，以其爲物空洞而不可捉摸也。前人於此多致議論，然有條理者甚少，亦以其不能舉具體之辦法與固定之形式耳。今惟有就文章氣質之大別，而列舉其體如次：

(一) 雄健體

詩品云：『積健爲雄，』文之氣體以此爲第一。利在理直氣壯，調響詞高，跌宕縱橫，浩瀚流轉，令人讀之，覺其包羅萬象，氣宇堂皇。凡此作者大都胸襟闊大，精力彌滿。詩家如李白，杜甫，雄健處爲多；文家如孟子，韓愈，及左傳，國策之一部分，皆具雄健之美者。

(二) 富麗體

富麗體不見於平敘文及論理文；惟辭賦及駢儷文中爲多，詩歌及其他文體中時亦有之。此體大抵用以發表豐茂之詞意，利在鋪陳裝點，使其彩色充足，蔚爲盛觀。文如司馬相如，枚乘，班固，張衡之賦。及六朝人之駢體

文；詩如大雅，三頌，溫庭筠，李商隱等，皆拮據洗鍊，令人讀之覺其光彩耀目，不能遽盡，此非書卷宏富，不易辦也。

(三)詭曲體 文章有以不循常格而體益美者，其氣格局勢往往奔突奇崛，變化閃爍。韓昌黎自謂「怪怪奇奇，不可時施」者是也。莊子之文詭曲最甚，常愈說愈遠，然其中之宗旨脈絡總可尋索分明。此體論理文中可間有之；無大力者爲之，不免畫虎類狗。詩家如盧仝月蝕詩，人不宜學也。

(四)質直體 記事發論，利在直辭，卽文具義，讀者可得。然不宜爲抒情之文。因情貴活脫，不能適用板滯之形式，或平實之思想也。文如國語，漢書，董仲舒，及劉向等皆此體之善者。詩則不甚宜於質直，過直則情感減損矣。惟白居易詩意在老嫗都解，較之雕琢字句者質直已多；然亦參以別種風格，始爲好詩。若僅以質直見，非所論於詩也。

(五)沈鬱體 文有以雄健爲美者，其利在吐；有以沈鬱爲美者，其利在吞。



文人每有一種欲說而不便直說，卻又不得不說之苦衷，隱於筆底，是爲一種沈鬱之心理。將此心理曲曲傳出，現於文字，是爲沈鬱之文章。如詩經變雅中節南山，小弁，正月等篇，及離騷，招魂等皆是也。又如史記雖爲記事之書，然其中多有一種沈鬱之氣，亦其類也。他如曾鞏，歸有光等大致皆屬之。

(六) 雋逸體 雋逸者，如詩品中所謂『落落欲往，矯矯不羣』是也。大抵有一種超出凡近之氣概，而又以跌宕出之。詩家如曹植，鮑照，文如左傳，莊子之一部分，皆其例也。又唐人小說中具此體者亦不少。

(七) 清新體 昔人論文有曰「芟蕪雜，去陳言」，卽清新也。剽襲雷同，卽不新矣；詞鄙意腐，卽不清矣。大抵作者須聰敏過人，處境高曠，其文自然通體修潔，讀之使人心暢神怡。詩家惟陶潛，謝靈運最勝，王維，陸游皆具其長；文如庾信，何遜，柳宗元，其清新處往往移人。又山野派之詩文，每每易達此境。

(八) 平淡體 文章最難以平淡見長，而平淡又非平庸及無味之謂。昔人

云，『絢爛之極，歸於平淡，』此境誠不易到。既不能矜才使氣，又不能取巧求精，惟於平淡無奇中生出生味，所以爲難也。文如論語，至淡而有味，歐陽修文亦時有此妙；詩家如白居易，即以平淡勝人。使工夫不到，實質不充，即易流於庸淺，故古今擅此者鮮也。

## 第二十節 作家之興會

文章固隨作家之個性而異其風格；而作家爲事物所感觸而生之興會，尤爲文章本體所憑依。凡人心靈之動作，多因事物發生之反應；故情感百變，文亦無常。譬如人逢春而愁，對月而歎，固屬一時興會使然；但使其人若在歡喜時間，則春天可以嬉遊，月下可以暢飲，並非春定可愁，月定可歎也。是則臨時興會之變動，可以使文章異其神氣矣。關於此點，吾人止能研究何種興會生何種文章，不暇問何種事物生何種興會。今約區爲四類：

(一) 樂觀 樂觀派之文章所用之語趣音調，皆屬中正和平，能使讀者生

快感；其風格多近於富麗，雋逸，清新。文如頌贊，遊記，詩二南，正雅，山野派之作，皆是也。此派難於動人，因其刺激性頗少，在在給人以恬適之感，然至情景真至時，亦未嘗不足令人喜悅也。

(二) 悲觀 悲觀派與樂觀相反。作者於此必有憂患，欲說爲難，不說又不能忍，故惟有本其悲感，發爲文章，適用綿邈頓挫之語趣音調，以喚起讀者之同情，而透發其悲傷之感。其想影常利用聲喻法，反覆法，設疑法，詠歎法等；其風格多近於沈鬱。文如哀祭，騷，招，詩如變雅，及一般傷時感逝歎老嗟貧之作皆是也。此派易於求工，昔人所謂「窮苦之言易好」也。

(三) 憤怒 憤怒派基於人心抑鬱之情不得外發，形之於文，自有忿恚不平之概。其語趣音調多利用富刺激性者以喚起人之同情。其想影常利用倒裝法，反語法；其風格多近於雄健，間以沈鬱。文如左傳呂相絕秦，楊惲報孫會宗書，嵇康絕交書等，詩如小雅巧言，何人斯，巷伯，及一切刺亂傷時之作皆是也。此派

頗難爲之得當，因辭氣不宜過激，過激則失調節，有妨文章之美故也。

(四) 詼諧 詼諧出於樂觀，而與樂觀有別；蓋由樂觀而間以寄託諷刺之意也。其語趣多利用滑稽反性語，及消極語彩之各條，音調多利用和諧與變化。其想彩常利用譬喻諸法，誇張法，情化法，問答法，反語法；其風格多近於詭曲。文如莊子，宋玉諸賦，魯褒錢神論，韓愈毛穎傳等，詩如俳體及唐人嘲戲之作皆是也。此派最易動人情趣，然宜有分寸，不背文學美善之旨，否則近於俳蕩矣。

#### 第二十一節 客觀之文體

客觀之文體，爲辭之本體現象，即思想言語之性別也。此等文體，不隨作者意向，而自有其本體之種種現象，故前云爲必然而確實者。大抵屬於思想者，以事物之本體而分；屬於言語者，以文字之本體而分。事物不受國別文別之影響，文字卻隨國別文別爲轉移。作者性應悉心體察事物之情理，而求發展思想；一面斟酌文字之意義，而求運用言語。此固屬修辭過程中之重要手段，而亦爲一

切文章程度優劣所由繫；即批評家亦大半據此立論也。此項可分二面：一屬內容，即思想之目的；一屬外形，即言語之特徵。思想如有不明，言語亦無所附；必二者各能適用，而客觀之文體以成。

## 第二十二節 思想之目的

由事物而生思想，傳之以言語而作爲文章，自必以其思想之目的爲主；而客觀之文體卽具於是焉。思想之目的既屬文體之內容，則凡爲文者當先明定思想之趨向，而察其適用何種文體；讀者自可推其文體之類別，而觀其思想之內容。如思想無憑，文體不定，則幾無法爲文。故昔人論文章多著重於體裁，而以辨體爲先務也。惟前人辨文體，有失之瑣碎重複者——如昭明文選之類，吾人不必專從之。今但就思想之大別，而分其體爲五，不拘拘於一、二家說也。

(一) 記敘體 記敘爲文字最初之功用；以記敘爲文章，則歷史其正宗也。推及小說，戲劇，傳記，地志，遊記，碑記，新聞等，皆其類也。其間又有平敘及修飾之

別平敘者止求記載明白已足；修飾者則重描寫工夫，以期引人入勝。又有實寫與虛構之別：實寫者務在始末分明，條理不紊，詳略得宜，使讀者瞭如指掌；虛構者務在託意新穎，布置精密，描寫妙肖，使讀者恍如身歷。實寫者不必多事修飾；虛構者斷不適用平敘。歷史、傳記、地志、遊記、碑誌、新聞、實寫者也；寓言、小說、戲劇、虛構者也。實寫之記敘，雖亦間有修飾，然不過布置求妥，語句求真而已；至虛構者則積極求其美善動人，斷非平敘所能至；縱有時依傍事實，亦不過採取其最精之一部，而加以多量裝點而已。

(二) 議論體 議論卽「能辯術」本來之功用，最初修辭之目的，卽用於此種文章也。議論不能離事而發，大抵不外論史、論人、論政、論理諸端；總以見之真確言之透徹爲主。其間修飾之功重於平敘，以其務使讀者受其感動也。普通之議論文，對淺近事理而發，爲之尙易；若紛糾高深之事理，則必整理思想，選擇言語以求適應。苟遇兩人互辯，各執是非，雖欲勝人，卻難奪理，其間得失，最宜慎之。

(二) 講解體 講解與議論異，議論有是有非，可臧可否，講解則僅有一是以達爲主。如注釋、講義、科學書、說明書等，皆重平敘，不貴修飾，其大半工夫，惟用以整理思想耳。亦偶有說理用修飾者——如易文言、文心雕龍——則可屬之議論，而非講解之正體。故積極之修辭手段，幾不適用於講解也。

(四) 告語體 告語卽書牘體，大半以議論爲主，而參以記敘，所異於議論記敘者，則以有專對之聽者讀者耳。其間一對一者如函札，一對衆者如演說、命令、檄文、通電，衆對一者如公民上書，衆對衆者如團體宣言。此類文以勸說動人意志爲主，但亦有自寫感情者。此外如祭文、贈序，亦屬告語體。祭文爲對死者表哀之告語，偏重寫情；贈序爲對朋友勸勉之告語，偏重議論。至各種函牘，有敘事者，有寫情者，有說理者，有爭辯者，爲體百變，而要不可無修飾之功。

(五) 歌詠體 歌詠純以感情爲主。對內重在使意識結體而定注意焦點；對外重在使意識實現以圖刺激感情。故內容外形之修辭均臻積極。如培養與

趣，研鍊思想，爲內容之修辭工夫；選擇語句，斟酌音調，爲外形之修辭工夫。世或以詩歌既重在寫情，卽不必講究句調，且謂「詩乃寫成而非作成」者，不知僅重感情，而忽句調，則止有內容之修辭而失外形；於感情之表現必不能盡量，而失去大部分之修辭功效。至於講究句調是否有妨於表情，抑有助於表情，則純屬藝術上巧拙問題矣。要之，詩，歌，詞，賦，有敘事者，有議論者，有告語者，而總以寫情爲本；離卻感情，則無以爲歌詠也。

### 第二十三節 言語之特徵

文體之屬於思想者，不專限於國別；其屬於言語者則各以其國語之特性而殊。所謂言語之特徵者，乃由各國語文之習用間分出之各種文體也。此等文體，各國不能盡同；今但就中文之習慣而列舉各體如次：

(一) 散體 散體文爲一切文體之根本；所以稱散體者對於其他有組織之文——如駢體韻文——而言也。凡記敘，議論，講解，告語諸文皆利用散體；因



其於思想之整理與表出，極能自由而易於明瞭也。學文者當先從散文入手，能爲好散文者，他體方可望好；若散文條理不清，語句不切，則他體必更亂雜無章。蓋文章不外乎理，理明則辭可達。譬之彩色，縱有炫人之美，不能不附著於潔淨之素紙，方可呈露其鮮妍。故中國文家多提倡古文義法，認散文爲文之正體，特古文一名詞未甚妥切耳。

(二) 駢體 駢體之特性爲對偶，而佐以音調之變化統一；用以生出種種形式美及情趣。前論布置法中之對偶法時，已略言其原理。大抵思想之發展，每每由單而增爲複；又加以情之一貫，故排比譬喻因之而生。思想既複，則利用對偶之形式以便分析；排比譬喻生，則利用音調之諧和以助情趣。故駢體文之佳者，不僅在言語彩色之塗飾堆砌，並可增進讀者之會得，刺激讀者之感情。至若僅拘形式，過事塗妝，而不求理解者，則不善作之過也。至其句讀之四四六六相對，乃適用音數律與形式美之統一原理；四六相間，乃適用形式美之變化原理；

平仄相對相間，乃適用音性音位律與變化原理。近有主張廢去駢文者，以其束縛自由，固亦有說；然此類文體構造之原理，在修辭上誠有不可抹殺者矣。

(三) 韻文 韻文之特性爲用韻，前論口調項下之押韻法及律格項下之韻腳法已言其概。韻之作用，乃以相類之音間隔安置，假音樂之情趣，而引讀者之同情，在歌詠體中最爲要素；其他文體中雖亦偶有用韻者，然非必需也。詩文之用韻者每借韻以調節感情，轉換語氣；使讀者讀至有韻處，即覺稍得休息而情可一舒。韻寬則情勢從容；韻密則情勢迫切。韻轉則情轉；轉急則情急。試取詩賦之類悉心讀之，自可領會其味。故韻之與情，其關係至爲密切也。

(四) 語體 語體即以口語爲文，但此等口語宜以中上社會所流行者爲標準；其用較之文言爲廣，且發表之能力，亦較文言爲強。語體之所以成，固由社會多數習用之結果，故其使人領會之處較易；又以直用口語，故描摹人之口語可以畢肖。至其所以異於文言之處，自在文法上之習慣；而文法上之差異，則不

在實字而在介連助歎等諸虛字。至於短語之習用，亦爲文言口語之大分；特近今語體盛行，此種習用語有日以接近之勢，卽所以謀口語程度之提高。惟今之提倡語體者多詆文言爲死朽，致令文言語體之爭爲文學界之一大問題。實則二者各有功用，未可偏廢。文言之長在簡盡；語體之長在詳明。用語體而說高深之理，不期而近於文言；用文言而寫通俗之情，亦不覺而似乎語體。苟能教育普及，使識字之人日多，又能提高口語，使俚俗之語漸少，則文語之界必有泯去之一日；所留而不化者，惟太古之語法，已廢之古訓，各地之方言，及下等社會之鄙語耳。然則作文者正不必斷斷於二者之爭也。

#### 第二十四節 結論

修辭之理論已畢；最後尙有正告之至要一語，則「修辭學止能爲作文之助，不能謂學修辭學者皆能爲好文。」此猶學論理學者不能皆成爲雄辯家也。進一步言，修辭學已漸從藝術 (art) 方面傾向於科學 (science) 方面。科學不過

說明理論；藝術須賴各人熟練之結果。昔人言『文入妙來無過熟』，又言『熟則生巧』，其言雖巧，實不可易。熟練之法不外多讀多作；多讀非謂貪多粗讀，蓋必玩味細讀也。昔人論讀書之法有曰：『凡讀文貪多者必不能深造，能深造者必不貪多，此理當深悟也。蓋每讀一篇，能求名人指點，剖析精微，從而細加審玩，則讀十可以當百。若不求指點，不欲精研，雖平淺之文，尙不能窺其所以，況精微者乎？則雖讀百不如十也。無如淺人不知深造之益，但務貪多，一篇未竟，又欲更讀他篇，究之讀過之文，窳妙精微，了無所得。』由此觀之，修辭學不僅爲作文之助，抑亦讀文時所必要。因修辭學爲一種專講文章修辭理論之科學，借此以察文之窳妙精微也。孟子曰：『大匠誨人，必以規矩，學者亦必以規矩。』又曰：『梓匠輪輿，能與人規矩，不能使人巧。』學者苟悉心以體察之，勤求以熟練之，庶幾得文章之祕鑰乎！

新制高中參考用書

修辭學

此書作者權翻印必究

中華民國十五年六月初版

華北電業社 大 洋 叁 角  
外埠酌加運費匯費

著者 王 易  
發行所 上海 寶 山 路  
兼 上海 商務印書館

藏書印 上海 商務印書館

商務印書館

New System Series  
CHINESE RHETORIC  
Reference Book for Senior High Schools  
By  
WANG I

1st ed., June, 1926      4th ed., Jan., 1930

Price: \$0.30, postage extra  
THE COMMERCIAL PRESS, LTD.  
Shanghai, China  
All Rights Reserved

N  
二  
五  
七  
一  
陸

80  
101060  
(1)



BC  
33.34

函	
號	
92019	