

修辭學發凡



修辭學發凡  
上冊

陳望道著

大江書舖出版

一九三二年一月十五日初版

修辭學發凡

陳望道著

發行者 大江書鋪

上海北河南路景興里五八四號

印刷者 民衆印書館

上海岳州路二八一 電話五一九七九

實價大洋八角



修辭學發凡

陳望道

## 修辭學發凡序

一九三二年（民國二十一年）將要合一八九八年（民國元年）前十四年，清光緒二十四年）同成爲中國文學史上最可紀念的一年了。因爲一八九八年是中國第一部文法書出版的一年，而一九三二年是中國第一部修辭學書出版的一年。

中國人說了幾百萬年的話，並且作了幾千年的文，可是一竟並不會知道有所謂有系統的文法。直到一八九八年，馬建忠先生底馬氏文通出來，才得有中國第一部有系統的古話文的文法書。這件事，是孫中山先生曾經拿它來證明他底行易知難的學說的。

中國人在說話的時候，修了幾百萬年的辭，並且在作文的時候，也已經修了幾千年的辭，可是一竟並不會知道有所謂有系統的修辭學。直到一九三二年，陳望道先生

底修辭學發凡出來，才得有中國第一部有系統的兼顧古話文今話文的修辭學書。這件事，同樣地可以拿它來證明孫中山先生行易知難的學說。

在馬氏文通出來以前，誠然已經有了許多合文法有關的書。例如明代盧以緯氏底助語辭，清代王濟師氏底虛字啓蒙，袁仁林氏底虛字說，劉淇氏底助字辨略，王引之氏底經傳釋詞，張文炳氏底虛字註釋之類；而且一八六九年（民國元年前四十三年，清同治八年）更有了美國人高弟丕氏和中國人張儒珍氏共著的文學書官話，是一部正式的今話文文法書。但是以前的那些，固然是不成系統，不能稱爲文法，而且都是僅僅說明古話文底虛字助字之類的；而文學書官話，又僅僅短期地流行於外國人社會和基督教社會間，現在差不多已經不存在了。所以馬氏文通，實在是中國有系統的古話文文法書——雖然只是古話文的——底第一部。

在修辭學發凡出來以前，誠然已經有了許多合修辭有關的書。例如六朝梁代劉

總氏底文心雕龍，宋代陳騭氏底文則，元代王構氏底修辭鑑衡，陳繹曾氏底文說等，以及宋以後的各種詩話，文話，詞話，曲話，論文專著和各家集中與人論文書之類，而且近來更有如唐鉞氏底修辭格，王易氏底修辭學，董魯安氏底修辭學講義，張弓氏底中國修辭學，薛祥綏氏底修辭學等，都是比較正式的修辭學書。但是以前的那些，固然是不成系統，不能稱爲修辭學；而修辭格……一類的書，又不是掛漏不全，或是專舉古話文的例證，便是專門販運外國文上所有的辭格，而不曾把中國各種修辭現象做過歸納工夫的。所以修辭學發凡，實在是中國有系統的兼顧古話文今話文的修辭學書底第一部。

以上拿修辭學發凡合馬氏文通相比，是只就有系統的一點上說：其實，修辭學發凡底價值，可以說是超過於馬氏文通的。孫中山先生對於馬氏文通的批評說：

中國向無文法之學……自馬氏文通出後，中國學者乃始知有是學。馬氏自稱



積十餘年勤求探討之功，而後成此書。然審其爲用，不過證明中國古人之文章，無不暗合於文法；而文法之學，爲中國學者求速成圖進步不可少者而已。雖足爲通文者之參考印證，而不能爲初學者之津梁也。繼馬氏之後所出之文法書，雖爲初學而作，惜作者於此多猶未窺三昧，詛誤不免；且全引古人文章爲證，而不及今時通用語言，仍非通曉作文者不能領略也。——孫文學說第三章。

可見馬氏只是證明古話文無不暗合於文法，而不引今話文爲證，是他底大缺點。現在陳先生底修辭學發凡，積十餘年勤求探討之功而後成此書，是合馬氏相同的；而書中既引古人文章爲證，並及今時通用語言，不但可以爲通文者之參考印證，而且可以爲初學者之津梁。換句話說，他不但用今話文寫述，而且關於各種辭格所引的例證，也是古話文今話文兼收並蓄——這在董魯安氏底修辭學講義上，雖然也有今話文的引例，但是他對於辭格，是很簡略的——的。在這一點上，卻是有超過於馬氏文通底價值

的。

至於陳先生底著成此書，積十餘年勤求探討之功，這是我在這十餘年中所目睹的。這十餘年來，他底生活，是終年忙碌於教室講臺黑板粉筆間的生活。但是他一面忙碌着，一面就利用早上晚間以及星期的餘暇，做這對於修辭學勤求探討的工夫。往往爲了處理一種辭格，搜求一個例證，整夜地不睡覺；有時候，從一種筆記書上發現了引用的可以做例證的一句或一段文字，因爲要明白它底上下文，或者要證明著者所引的有沒有錯誤，於是去根尋它所從出的原書。如果手頭沒有這種原書，他就向書肆或各處圖書館中去搜求；有可借處便借，沒有可借處便只能買。要是此書是一部大部頭的書，或者是在某種叢書中而不能抽買的，他也不惜重價，僅僅爲了一個例證，而把全部書買了來。到了借無可借買無可買的時候，他還要向相識的友人，多方面地探詢，一定要達到搜求到此書的目的爲止。這樣的勤求探討的工夫，真是可以使人欽佩的。

此書在這十餘年來，因為見解的進步，已經把稿子換了好幾遍。最近一年來，更因為要努力完成此書的緣故，把一切教室講臺黑板粉筆間的忙碌生活，都擺脫了；專心致志地從頭整理寫述此書的稿子；結果是不但辭格底綱領組織合舊稿不同，就是關於修辭學的根本觀念，也合舊稿不同，完全換了以語言爲本位。只消看了他上册底五篇文章——尤其是第二篇，便可知。我想有些不明白的人，看了這第二篇，或許以爲這和修辭學有什麼關係。因爲像前面所舉的各種關於修辭學的書，從來沒有這樣說法的，所以一般人難免少見多怪。不知道這正是此書底特點。

我是一個學殖荒落，而且對於修辭學只能一知半解的人，實在不配作此書的序；並且近來又因爲害了很沈重的病，已經在牀席間輾轉困臥了半年有餘，到現在還不會恢復健康，不能作比較深沉的構思，比較久長的執筆。但是因爲合陳先生篤厚的友誼，和十幾年來眼見他對於此書勤求探討的苦功，以及此書在中國文學史上價值底

崇高，位置底重要，當它將要出版的時候，不能不說幾句話。因此，在病枕上陸陸續續地口授兒子炳震胡亂地寫成了這一點。

知道這中國第一部有系統的兼顧古語文今語文的修辭學書將要出版，固然使我病中歡喜；使我得於病中在這中國第一部有系統的兼顧古語文今語文的修辭學書上說幾句話，尤其是我底榮幸了。

最後，還有可以附帶提及的，陳先生在十年前曾經著有作文法講義一書，在上海民智書局出版，這也是中國有系統的作文法書底第一部。

一九三二年元旦，劉大白在杭州。

上册

二十一年一月出版  
實價大洋八角

修辭學發凡

下册

二十一年七月出版  
實價大洋一元二角

# 目錄

## 第一篇 引言

- 一 修辭二字習慣用法的檢討…………… 三
- 二 修辭和言辭使用的三境界…………… 七
- 三 修辭和言辭形成的三階段…………… 一
- 四 修辭和情境及題旨…………… 一七
- 五 修辭的技巧和修辭的方式…………… 二二
- 六 修辭學的需要和任務…………… 二八
- 七 修辭學的效用…………… 三三

## 第一篇 說言辭的梗概

- 一 修辭與語言……………三七
- 二 身勢語……………四〇
- 三 聲音語……………四四
- 四 文字語……………四七
- 五 聲音……………五二
- 六 形體……………五五
- 七 意義……………五七
- 八 語言和文字的關係……………六一
- 九 中國語文固有的特性……………六六

十 中國語文變遷的大勢·····	六八
------------------	----

## 第二篇 修辭的兩大分野

一 形式和內容·····	七五
二 內容上的準備·····	七八
三 兩種表達的態度·····	八二
四 言辭的三境界和修辭的兩分野·····	八五
五 兩大分野的概觀·····	九〇
六 兩大分野的概觀二·····	九五

## 第四篇 消極修辭



一 消極修辭綱領……………一〇一

二 意義明確……………一〇三

三 倫次通順……………一一五

四 詞句平勻……………一一九

五 安排穩密……………一二六

### 第五篇 積極修辭一

一 積極修辭綱領……………一三三

二 辭格……………一三四

三 譬喻……………一四〇

四 借代……………一五二

五	映襯	一七一
六	摹狀	一七六
七	雙關	一七八
八	引用	一九四
九	仿擬	二〇三
十	拈連	二一四
十一	移就	二一五

修辭學發凡



## 第一篇 引言

### 一 修辭二字習慣用法的檢討

修辭本是一個極熟的熟語，自從易經上有了「修辭立其誠」一語而後便常常連着用的。但到現在，還是被人當作修是修，辭是辭的兩個單詞看。甚至講修辭的也如此。

而各人對於這兩個單詞的解說，又頗不一致，大體各可分爲廣狹兩義：（甲）狹義，以爲修當作修飾解，辭當作文辭解，修辭就是修飾文辭；（乙）廣義，以爲修當作調整或適用解，辭當作言辭解，修辭就是調整或適用言辭。兩相綺互，共得四種用法如下：

(甲) 狹義：修

飾……(1)……文辭……(1)修飾文辭

(2)……(2)調整或適用文辭

(3)……(3)修飾言辭

(乙) 廣義：調整或適用……(4)……言辭……(4)調整或適用言辭

這四種用法，現在可說都是有人在那里用的，不過有意識的不意識的分別罷了。我們要講修辭，對這意識的或不意識的習慣用法，必須約略先加檢討。

第一，是文辭還是言辭？這在過去，往往會回答你說：既然講修辭，自然修的是文

辭。如顧亭林所謂「從語錄入門者多不善於修辭」(見日知錄十九)便是隱隱含

有這種意思的一例。但若略加考察，便知這只是禮拜文言時期的一種偏見。在禮拜文

言的時期，人們往往輕蔑語體，壓抑語體，貶稱它為「俚語」為「俗語」。又從種種方

面暴露它的無價值。而以古典語為範圍今後語言的典型。其實古典語在古典語出現

的當時，也不過是一種口頭的語言，而所謂修辭又正是從這種口頭語言上發達起來的。無論中外，都是如此。後來固然有過一大段語文分歧時期，執筆者染上了一種無謂的潔癖，以謹謹守衛文言爲無上的聖業。而實際從語體出身的還是往往備受非常的禮遇，如「於菟」「阿堵」之類方言，竟至視同辭藻，便是其例。如所謂諧謔，逐漸發展，成爲燈虎商謎，竟至視爲文人雅事，也是其例。而（1）文辭上流行的修辭方式，又常常是受口頭言辭上流行修辭方式的影響的，要是承認下游的文辭的修辭方式，便沒有理由可以排斥上游的言辭的修辭方式；（2）文辭與言辭的修辭方式又十九是相同的，要是承認文辭的修辭方式，也便沒有理由可以排斥言辭上同等的修辭方式。（3）既是文辭言辭共有的同等現象，即不追尋源頭也決沒有理由可以認爲文辭獨得之秘。就修辭現象而論修辭現象，必當坦白承認所謂辭實際是包括所有的言辭，而非單指寫在紙頭上的文辭。何況文辭也已經回歸本流，以口頭言辭爲達意傳情的

工具。而我們現在聽到「演說的修辭」云云，也早已沒有人以為不辭了。這就是實際上已經把言辭認作修辭的工具了。

第二，是修飾還是調整？這在過去，也往往會回答你說：既然說修辭，當然說的是修飾。如武叔卿所謂「說理之辭不可不修；若修之而理反以隱，則寧質毋華可也。達意之辭不可不修；若修之而意反以蔽，則寧拙毋巧可也。」（見唐彪讀書作文譜六）便是指修飾而言的一例。這也只是偏重文辭，而且偏重文辭某一局部現象的一種偏見。修辭原是達意表情的手段。主要的為意與情，修辭不過是調整言辭使達意表情能夠適切的一種努力。既不一定是修飾，更一定不是離了意情的修飾。以修飾為修辭，原因是在（1）專着眼在文辭，因為文辭較有修飾的餘裕；（2）又專着眼在華巧的文辭，因為華巧的文辭較有修飾的必要。而實際，無論作文或說話，又無論華巧或質拙，總以「意與言會，言隨意遣」為極致。在「言隨意遣」的時候，有的就是運用言辭，使與



所欲表達的情意充分切當一件事。與其說是言辭的修飾，毋寧說是言辭的調整或適用。即使偶有斟酌修改，如往昔所常稱道的所謂推敲，實際也還是針對情意調整適用言辭的事，而不是僅僅文字的修飾。

## 一一 修辭和言辭使用的二境界

至於所謂華巧不是修辭現象的全領域，我們只須從修辭的觀點把使用言辭的實際一查考便可以了然。

我們從修辭的觀點上觀察使用言辭的實際情形，覺得無論口頭筆底，儘可分作下列的三個境界：

(甲) 記述的境界——以抽象地記述客觀概念為目的，在筆底如一切法令的文字，科學的記載，在口頭如一切實務的說明談商，便是這一境界的典型。

(乙) 表現的境界——以具體地表現主觀體驗爲目的，在筆底如詩歌，在口頭如

歌謠，便是這一境界的典型。

(丙) 糅合的境界——這是以上兩界糅合所成的一種言辭，在筆底如一切的雜文，在口頭如一切の間談，便是這一境界的常例。

內中(甲)(乙)兩個境界對於言辭運用的態度，可說截然的不同。用修辭學的術語來說，便是(甲)所用的常只是消極的手法，(乙)所用的常兼有積極的手法。例如鄭奠氏所舉的論語

君子疾沒世而名不稱焉。

與古詩十九首中的

迴車駕這邁，悠悠涉長道。四顧何茫茫，東風搖百草。所遇無故物，焉得不速老？盛衰各有時，立身苦不早。人生非金石，豈能長壽考？奄忽隨物化，榮名以爲寶。

便是絕好比照的兩個例。兩例主要的意思可說完全相同，而一只「直寫胸臆，家常談話」單求概念明白的表出，一却「託物起興，觸景生情，而以嗟嘆出之」除却表出概念之外，還用了些積極手法。所謂積極手法，約略含有兩種要素：（1）內容是富有體驗性、直觀性的；（2）形式是於利用字義之外，還利用字音、字形的。如這首古詩的整齊齊每句五言，便是一種利用字形所成的現象。這種形式方面的字義字音字形的利用，和着內容方面的體驗性直觀性相結合，把言辭運用的可能性發揚張大了，往往可以造成超脫尋常文字尋常文法以至尋常邏輯的新形式，而使言辭呈了一種動人的魅力。在修辭上有這魅力的有兩種：一種比較與內容貼切的，其魅力比較地深厚的，叫做辭格，也稱辭藻；一種比較與內容疏遠的，其魅力也比較地淡淺的，叫做辭趣。兩種之中，辭藻尤為講究修辭手法的所注重。在詩歌等類主觀的抒情的語言文字上用得也最多。所謂華巧，也便是指這種形式的表面特色說的。

而實際，正如王安石上人書所說，「誠使巧且華，不必適用。誠使適用，亦不必巧且華。要之以適用爲本。」華巧並不算是修辭的唯一的標的。這用古話來說，便是所謂「文」外還有所謂「質」。用我們的術語來說，便是積極的修辭手法之外，還有消極的修辭手法。

消極手法是以明白精確爲主的，對於言辭常以意義爲主，力求所表現的意義不另含其他的意義，又不爲其他的意義所淆亂。但求適用，不計華質巧拙。當「寧質毋華」的時候便「寧質毋華」；當「寧拙毋巧」的時候便「寧拙毋巧」。（甲）一境界清真的言辭，實際都是獨用這種手法的。（丙）一境界的言辭，清真的部分也是單用這種修辭手法的結果。如上舉「君子」云云，便是一例。這是古話所謂「質」的部分。此外古話所謂「文」的部分，如（乙）的全體及（丙）的另一部分，實際消極方面也不能不參用消極手法，而求言辭的精確明白。這又就是古話所謂「文附質」。

「質附文」的質文相待情況劉勰文心雕龍情采篇所謂「聯辭結采，將欲明理，采蓋辭詭，則心理愈翳。」與王若虛滹南遺老集新唐書辨所謂「作史與他文不同，寧失之質，不可至于蕪靡而無實；寧失之繁，不可至于疏略而不盡。」宋子京不識文章正理，而惟異之求，肆意雕鑄，無所顧忌，以至字語詭僻，殆不可讀。其事實則往往不明，或乖本意，可說便是針對這種情況而言。

## 一二 修辭與言辭形成的二階段

我們若再考察涉及內容的言辭形成的三階段，將更可以明瞭修辭的這種實在情形。

言辭的形成，凡是略成片段的，無論筆墨或唇舌，大約都須經過三個階段：一、收集

材料；二，剪裁配置；三，寫說發表。這三個階段的工作並非同受一樣條件的支配。如收集材料最與生活經驗，及自然社會的知識有關係。剪裁配置最與見解，識力，邏輯，因明等等有關係。寫說發表最與語言文字的習慣及體裁形式的遺產有關係。三個階段的條件順次遞積，到了寫說發表，已成爲與生活經驗，自然社會的知識，與見解識力邏輯因明，與語言文字的習慣及體裁形式的遺產等等無不有關的條件複雜的景象。而始終從中暗暗指揮的，便是也許寫說者自己覺得也許自己不覺得的一定的生活上的需要。無論是覺得的或不覺得的，必以實現這一定的需要，在收集材料；必以實現這一定的需要，在剪裁並配置所收集的材料；也必以實現這一定的需要，在寫說發表所已剪裁定妥，配置定妥的材料。這種需要，在言辭上常被具現爲一篇文章或一場說話的主意或本旨。若將寫說單作寫說者個人的情事看，可說寫說便是爲發揮這意旨起見，運用言辭來表出上述條件複雜的景象的一種工作。

但寫說本是一種社會現象，一種寫說者與讀聽者社會生活上情意交通的現象。從頭就以傳達給讀聽者爲目的，也以影響到讀聽者爲任務的。對於讀聽者的理解，感受，乃至共鳴的可能性，從頭就不能不顧到。而尤以發表這一階段爲切要。因爲這階段，是寫說者將寫說物和讀聽者相見的時候。寫說者和寫說物和讀聽者各都成爲交通現象必不可缺的要素。當這時候，寫說者縱然還有「藏之名山」的志向，也不便再以「藏之名山」自豪了。對於夾在寫說者和讀聽者中間盡着傳達中介責任的言辭，自然不能不有相當的注意。看它的功能，能不能使人理解，能不能使人感受，乃至能不能使人共鳴？

古來因中介言辭不能盡責，甚至鬧成笑話的很多。試舉幾個例子。例如范雎說的：宋人謂玉未理者璞，周人謂鼠未腊者朴。周人懷朴過鄭賈曰：「欲買朴乎？」鄭賈曰：「欲之。」出其朴，視之，乃鼠也。因謝不取。（見戰國策秦策）

這就等於放了個謠言。缺失最大。也有缺失不到這程度的，例如錢大昕說的論語的

攻乎異端，斯害也已。

也就有兩解：一，把「攻」作攻治解，「已」作助詞「了」字解；二，「攻」作攻擊解，「已」作動詞「止」字解。（見養新錄三）

根據這種事實上的缺失及其他事實上的需要，所以材料配置定妥之後，配置定妥與言辭定着之間往往還有一個對於言辭力加調整力求適用的經程；或是隨筆衝口一恍就過的，或是添註塗改窮日累月的。這個經程便是我們所謂修辭的經程；這個經程上所有的現象，便是我們所謂修辭的現象。

與這現象有關係的具體的事項自然極其複雜，即就上頭說過的來說，便已有生活，經驗的關係，有自然社會知識的關係，有見解識力的關係，有邏輯因明的關係，有語言文字的習慣及體裁形式的遺產的關係，又有讀聽者的理解力，感受力的等等關係。



普通作文書上常說的有所謂「六何」說以爲最有關涉的不過六個問題就是「何故」「何事」「何人」「何地」「何時」「何如」等六「何」。說第一「何故」是說寫說的目的：如爲勸化人的還是但想使人了解自己意見或是和人辯論的。第二「何事」是說寫說的事項：是日常的瑣事還是學術的討論等。第三「何人」是說認清是誰對誰說的，就是寫說者和讀聽者的關係。如讀聽者爲文學青年還是一般羣衆之類。第四「何地」是說認清寫說者當時在甚麼地方；在鄉村還是在都會之類。第五「何時」是說認清寫說的當時是甚麼時候：小之年月，大之時代。第六「何如」是說怎樣的寫說：如怎樣剪裁怎樣配置之類。其實具體的事項何止這六個！但也不必勞難增補爲「七何」「八何」。至少從修辭的見地上看來，是可以不必的。

我們從修辭的觀點看來，覺得上述複雜的關係，實際不妨綜合做兩句話：（1）修辭所可利用的是語言文字的習慣及體裁形式的遺產，就是語言文字的一切可能

性；(2)修辭所須適合的是題旨和情境。語言文字的可能性可說是修辭的資料，憑藉題旨和情境可說是修辭的標準，依據像「六何」說所謂「何故」「何人」「何地」「何時」等問題，就不過是情境上的分題。情境是拘束的，理知的，或題旨是抽象的概念的，如前述(甲)一境界的言辭，便只能用消極手法。例如史記律書說律數便只能說：

九九八十一以爲宮。三分去一，五十四以爲徵。三分益一，七十二以爲商。三分去一，四十八以爲羽。三分益一，六十四以爲角。

而不能用「周餘黎民，靡有子遺」那樣孟軻所謂必須「以意逆志」的鋪張法。再如情境是自由的，情趣的，或題旨是具體的，直觀的，如前述(乙)一境界或(丙)一境界某部分的言辭，那又未嘗不可任情隨題，採用積極的表現。例如南史到溉傳：

溉孫薰早聰慧。嘗從武帝幸京口，登北顧樓賦詩。薰受詔便就。上以示溉曰：「薰定是

才子，翻恐卿從來文章假手於蕙。因賜絹二十疋。後漑每和御詩，上輒手詔戲漑曰：「得無貽厥之力乎？」

最後一句君臣相戲的話，用了一個藏詞法把「貽厥」兩字來貼套「孫」字，也覺得於題旨於情境並沒有什麼不適合，沒有理由可以像顏之推那樣說它紕繆不通的。  
(參看顏氏家訓文章篇)

#### 四 修辭和情境及題旨

但消極積極雖然同是依據題旨情境調整言辭的手法，卻也不是毫無什麼側重；(1)消極手法側重在應合題旨，積極手法側重在應合情境；(2)消極手法側重在理解，積極手法側重在情感。而(3)積極手法的辭面子和辭裏子之間，又常常有相當的離異，不像消極手法那樣的密合。我們遇着積極修辭現象，往往只能從情境上去領略

它，用情感去感受它，又從本意或上下文關係上去臆度它，不能單看辭頭，照辭直解。如見「一日不見，如三秋兮」一句句子，便不能直把「秋」字解作夏後冬前的「秋」。

然而可惜古來的見解多是單看辭頭的。或因辭頭略有轉折，便以為破格不通。例如關於上與藏詞，顏之推在家訓文章篇便說：

詩云，「孔懷兄弟。」孔，甚也。懷，思也。言甚可思也。陸機與長沙顧母書，述從祖弟士璜死，乃言「痛心拔腦，有如孔懷。」心既痛矣，即為甚思，何故言「有如」也？觀其此意，當謂親兄弟為「孔懷。」詩云，「父母孔邇。」而呼二親為「孔邇」，於義通乎？

這我們可以稱為破格說。或因辭頭略離題旨，便以為虛浮不實。例如關於譬喻，劉向說苑記梁王對於惠施的故事道：

客謂梁王曰，「惠子之言事也善譬，王使無譬，則不能言矣。」王曰，「諾。」明日見，謂惠子曰，「願先生言事則直言耳，無譬也。」

這我們可以稱爲虛浮說。或因辭頭略乎華巧，便以爲是一種華麗裝飾，例如王安石上  
人書道：

所謂辭者，猶器之有刻鏤繪畫也。

這我們可以稱爲裝飾說。這些單看辭頭的說法，雖然和濫用辭頭的形跡不同，其實便是濫用辭頭的同病別發。因爲一樣不甚留意修辭和題旨及情境的聯繫，尤其是情境的聯繫。一旦遭遇根據情境的反對論，便將無法解答。例如惠施對梁王說：

「今有人於此，而不知彈者，曰：彈之狀何若？應曰：彈之狀如彈，則諭乎？」王曰：「未諭也。」於是更應曰：彈之狀如弓，而以竹爲弦，則知乎？」王曰：「可知矣。」惠子曰：「夫說者固以其所知諭其所不知而使人知之。今王曰無譬，則不可矣。」王曰：「善。」

我們知道切實的自然的積極修辭多半是對應情景的：或則對應寫說者和讀聽者自然的社會的環境，即雙方共同的經驗，因此生在山東的常見泰山，便常把泰山來

喻事情的重大，生在古代的常見飛矢，便常把飛矢來喻事情的快速；或則對應寫說者的心境並寫說者和讀聽者的親和關係，立場關係，經驗關係，以及其他種種關係，因此或相嘲諷，或相反詰，或故意鋪張，或有意隱諱，或只以疑問表意，或單以感嘆抒情。種種權變，無非隨情應境隨機措施。

這種隨情應境的手法，有時粗看，或許覺得與題旨並無十分關係，按實正是灌輸題旨的必需手段。著名的語言學家巴利（Ch. Bally）曾說：我們說話便是一種戰鬥。因為人間信念，欲望，意志，等等，都還不能完全吻合，這人以爲重大的未必旁人也以爲重大，這人以爲輕微的未必旁人也以爲輕微，因此每有二人接觸，便不能不開始所謂言辭的戰鬥，運用所謂言辭的戰術。有時辛辣，有時紆婉，有時激越，有時和平，有時謙恭，愁訴，簡直帶有偽善的氣息。必須如此，纔能攻倒對方壁壘的森嚴，傳達自己的意志到對方，引起對方的行動。而所以說話的目的，方纔可以如願達到（見所著語言活動與

生活。他因此斷定語言活動便是社會的生活的表現，語言便是椅桌間折衝的武器。我們倘也用武器做喻，便也可說修辭是放射力，爆炸力的製造，即普通所謂有力性動人性的調整，無論如何，不能說是與立言的意旨無關的。

總之，修辭以適應題旨情境爲第一義。不應是僅僅言辭的修飾，更不應是離開情意的修飾。即使偶然形成華巧，也當是這樣適應的結果，並非有意羅列所謂看席釘坐的釘飯，來做「虛浮」的「裝飾」；即使偶然超脫常律，也應是這樣適應的結果，並非故意超常越格造成怪怪奇奇的「破格」。凡是切實的自然修辭，必定是直接或間接的社會生活的表現，爲達成生活需要所必要的手段。凡是成功的修辭，必定能夠適合內容複雜的題旨內容複雜的情境，極盡語言文字的可能性，使人覺得無可移易，至少寫說者自己以爲無可移易。略如弗洛貝爾教導他的弟子莫泊桑的「一語說」所謂無論什麼只有一個適切的字眼而寫說者就用那個唯一的適切的字眼來表出一樣，

成更說的切實些，竟如盧那卡爾斯基所謂「內容自在努力，趨向一定的形式」一樣。

## 五 修辭的技巧和修辭的方式

這種修辭技巧的來源有兩個：第一是題旨和情境的洞達，這要靠生活的充實和豐富；第二是語言文字可能性的明澈，這要靠平時對於現下已有的修辭方式有充分的了解。技巧是臨時的，貴在隨機應變，應用什麼方式應付當前的題旨和情境，大抵沒有定規可以遵守，也不應受什麼規律的拘束。只有平日在這兩面做下了充分的準備工夫，這纔可望臨時能夠應付裕如。除此便是天資的關係。

這兩面的工夫，前者是關於語言文字之外的，後者是關於語言文字本身的。兩面之間，臨時大抵有所偏重。並且要他心目中只有題旨情境纔好。而平時必當並重。一面充實生活，同時也不當荒廢語言文字的觀察和研究。詳察精究之後用時纔能心中無法，



手上有法，或心中無法，口上有法，可望做到應手應口的地步。或竟獨出心裁，另開生面。所以平時對於修辭的方式頗要有精密的觀察和系統的研究。有精密的觀察可免渾淪懵懂，認識不真；有系統的研究可免混淆雜亂，界限不清。

一，精密的觀察這有兩層：（甲）個性的觀察。如前所說，每個具體的切實的修辭現象，都是適應具體的題旨和情境的，我們當把每個方式就題就境看出它的個別性質，這樣纔見言那辭是有根的是活的，是有個性的，是不能隨便抄襲，用做別題別境的套語的。其次，也當分別觀察因所用語言不同而生的別個性質。我們知道文言白話，同用一個修辭方式，往往是白話中明白的多，自然的，這中間必然含有大同小異的所在。我們也當把那所在隨時察出。即如前說藏詞，文言中用的成語大抵採自詩經書經等幾部讀書人比較熟悉的古書，白話中却就更進一步，只用一般人口頭上熟習的成語。這就是使這方式更爲親切，更爲有趣的原因。每次觀察也當把這種語言個性連

同注意。還有體製，風格不同，也頗會形成大同中的小異。例如把詩歌和歌謠相比，大抵是歌謠質樸的多，每用一個方式往往從頭直用到底。這也要分別留神纔是。(乙)機能的觀察。即如前頭說過的藏詞，主意是在將所用的詞藏去。單將所用的藏去，旁人將必無從領悟，故必取一句中間含有這詞的人人熟悉的成語來，露出成語的別一部分來貼套本詞。那一部分，單任貼套，不表意義。意義仍在所藏的詞，所以我們稱爲藏詞。這種方式，大約魏晉時代便已盛行。例如陶淵明的詩（庚子歲從都還）中便有這麼二句：

「一欣侍溫顏，再喜見友于。」利用書經「友于兄弟」一句成語，把「友于」來貼套「兄弟」。假如當時民間尚未盛行藏詞辭格，怕淵明未必用，用也要被人斥爲不通的。不過那時民間流行的情形，現在已經很難考見。只有宋代以後，筆記流傳較多，我們還可從筆記中約略查得一些事略。如宋吳處厚青箱雜記一云：

劉焯與劉筠連騎趨朝，筠馬病足行遲。焯謂曰：「君馬何遲？」筠曰：

「只爲三更五。」言「點」蹄也。燐應聲曰：

「何不與他七上八下？」意欲其「下」馬徒行也。

又如清褚人穫堅瓠二集一云：

吳中黃生相掀脣，人呼爲「小黃竅嘴」。讀書某寺中，一日，寺僧進麵，因熱傷手忒地，

黃作歇後語諺之曰：

「光頭滑」，

「光頭浪」，

「光頭練」，

「光頭勒」，謂「麵湯換忒」也。僧亦應聲戲曰：

「七大八」，

「七青八」，

七孔八丨，

七張八丨。「蓋隱「小黃竅嘴」四字。黃亦絕倒。

照此看來，藏詞方式顯然不能照字直解，假如有人照字直解，那就可說不懂它的機能。其次也當留神歷史或社會背景所印染成的色彩。卽如藏詞，總看各例大抵帶有俳諧情味，就是構成，也和製造燈謎不相高下。自然要算用在有打燈謎那樣歡樂的情境中最合拍。

二、系統的研究 這也有兩層：（甲）每式之內的系統。卽如前說藏詞，有藏去後部的，古來名叫歇後，如「友于」「貽厥」等各例都是。也有藏却頭部的，古來名叫藏頭。如曾有人稱十五歲爲「志學年」，稱三十歲爲「而立年」便是藏卻「十五而志於學」「三十而立」等成語頭部的藏頭語。此外藏卻腰部的藏腰語，也該有人用過，但我到現在，還未曾發見。就是藏頭語，也頗不多見。只有歇後語特別發達。照民間的用

例看來，且有延展到譬解語，利用譬解語來做歇後語的傾向。那種歇後語，我們可以另稱爲縮腳語。例如「猪八戒的脊梁，悟能之背」（無能之輩），便是一句民間流行的譬解語，上句爲譬，下句爲解，現在就漸漸有截去「悟能之背」一截，單說「猪八戒的脊梁」一截來貼套「無能之輩」的傾向，成爲一種縮腳語了。像這樣每式內部的系統最好能夠明瞭。（乙）各式之間的系統。再用藏詞做例，我們不但該明瞭藏詞內部的各色情形，還當明瞭藏詞和析字，飛白，以及譬喻，雙關，回文，等等一切方式的同異關係。明瞭之後，對於各種修辭方式方纔不會將同作異，將異作同。一個修辭現象到前，一看便能了然。斷乎不會再有那種把我們所謂雙關和某君所謂詞喻，我們所謂析字和某君所謂字喻當作兩種，又把我們所謂回文和某君所謂字喻混作一種的錯誤觀念。應用起來，也可脫口而出，毫不躊躇。

## 六 修辭學的需要和任務

但這樣的觀察和研究頗要耗費相當的時日。又不是人人一時所能雙方並進的。因爲精密的觀察是注意方式中的小異，系統的研究卻要留心方式中的大同。雖然研究也不是從頭就可不注意小異，但當歸納時，必當用捨象法將小異捨去，抽出它的大同來，纔能將它和別的有這大同的現象構成一個相當的系統。所以研究的注意必在同。而平日的觀察卻在異。同異雙方同時注意，固然不是不可能，但必須先有相當的經驗做基礎。有了相當的經驗做基礎，再去做精密的觀察，方纔機能容易明白，個性容易看清。得益纔更容易，纔更大。

我們的先輩似乎也頗知道此中的底細。故頗有相當的與人論文書傳給我們。又常在詩話，文談，隨筆，雜記中，記下一些經驗來，供我們開始觀察時的參閱。但可惜都不

是專爲修辭說的，故內容頗雜。又多不是純粹說明的態度。所收現象也多是偏於古典的。那於研究古典或古代某一部分的修辭現象，固然也可以做參攷，卻頗不適於我們想要系統知道修辭現象者之用。因此頗有人想略仿西方或東方的成規，運用歸納的比較，歷史的三種研究法，將所常見的，或文學史上尙須說到的修辭現象，分別部類，做成一種修辭學。修辭學原是勒托列克（Rhetoric）的譯語，「五四」以後纔從東方傳入的。但最初用修辭這個熟語正名本學的，卻是元代的王構（肯堂）他曾著有修辭鑑衡一書，雖不甚精，似也可以算是修辭專書的濫觴。不過自然與我們所謂運用歸納的，比較的，歷史的研究法的修辭學無關。

修辭學的任務是告訴我們修辭現象的條理，修辭觀念的系統。它負着實地觀察，分析，綜合，類別，記述，說明

（一）各體語言文字中修辭的諸現象

## (二) 關涉修辭的諸論著

的責任，從(一)的原料和(二)的副料中歸納出一些條理一個系統來，做我們自由觀察的基礎，或直接做我們自由運用的資助。它不是立法者。就是出現某一實例的語言文字也不是立法者。沒有什麼權力可以拘束我們遵從它。故所歸納出的，決不能誤解作爲規則。但實例很重要。它是歸納的依據，它有證實或駁倒成說的實力。近人常說，「拏出證據來」，它便是證據。唐鉞氏的修辭格在現在許多修辭研究中所以比較的有成績，便是因爲他極注意搜集實例的緣故。又舊著，不是爲修辭寫的，如王若虛的滹南遺老集，俞樾的古書疑義舉例，對於修辭研究所以比較的有貢獻，也便是因爲他們極注重實例的緣故。實例除了助成歸納之外，自身還可顯示修辭如何必須適合題旨情境的實際，故在條理歸納清楚之後還當將它保存。並且記明篇章出處。藉便翻閱原文，細玩它的意味。至於各種論著，無論是中的外的古的今的，都只能做比較的



研究或歷史的研究的參考備萬一要解說某一現象而不能即得確當的解說時的提示，或作解決方式的左証。如周鍾游氏的文學津梁鄭奠氏的中國修辭學研究法便是。在這一方面頗可備供參考的關於中國修辭古說的參考書。

至於修辭學本身，它應該告訴我們下列幾件事：

一、修辭方式的構成 如譬喻，應說明它由（1）思想的對象（2）譬喻語詞（3）另外的事物三者構成。

二、修辭方式的變化 如譬喻有三變化：

（1）明喻——譬喻語詞指明相類，形式爲「君子之德如風。」又有時隱去。

（2）隱喻——譬喻語詞指明相合，形式爲「君子之德風也。」又有時隱去。

（3）借喻——思想的對象及譬喻語詞都隱去，單說「風。」如「先生之風，山高水長。」據容齊五筆，范仲淹嚴先生祠堂記的這兩句，原作「先生之德，山高水長。」

做好之後給李泰伯看，李泰伯教他把「德」字改做「風」字的。據此我們可以猜度是在用風借喻「君子之德」。

三、修辭方式的分布 如譬喻遍布在古今文中，又遍在文言和白話中，不過白話中把譬喻語詞改作「好像」「如同」「一樣」「就是」等等就是了。

四、修辭方式的機能或與題旨情境的關聯 如前引惠施所謂「以其所知諭其所不知而使人知之」之類的說明。

五、各種方式的交互關係 如譬喻和借代相近，而與前舉藏詞則相距頗遠之類。

以上五條，在修辭學書中，大抵把（一）（二）（三）說的較詳，（四）（五）說的較略，或只用界說或類別來暗示。因為這樣，比較可以免掉掛一漏萬，而且條理也比較的清些。

## 七 修辭學的效用

像這樣的修辭學，我們可以說是一種文字語言的可能性的過去試驗成績的一個總報告。最大的效用是在使人對於文字語言有靈活正確的瞭解。這與讀和聽的關係最大。大概可以分做三層說：

(一) 確定意義 以前往往把修辭現象當作「可以意會，不可以言傳」的境域，其實大半是可以言傳的。我們既知道它的構成，又知道它的機能，大半就可確定它的意義所在，擴大了所謂言傳的境域。例如「筍席」便是竹席，「筍輿」便是竹輿，倘知借代，使可不必繁徵什麼方言來曲解。

(二) 解決疑難 偶有修辭上的疑難，也比較容易解決。例如柳宗元柳州山水近治可遊者記說「石魚之山全石，無大草木，山小而高，其形如立魚，在多稜歸西有穴，

類仙弈。」人往往以爲「在多秭歸西」一截不可解。其實倘知借代，兼看一點山海經的借代法，便可斷定應該這樣讀。而且可以斷定所謂「多秭歸」，即指上文仙弈山。

(三)消滅歧視 人又往往以爲文言可以做美文，白話只能做應用文。而所謂美文者，又大抵是指辭藻美富而說。其實文言的辭藻，白話大抵都是可以做到的。例如文言有「春秋鼎盛」一句，人或許以爲「春秋」二字美，而不知「春秋」二字，實際是與白話中的「東西」兩字用着一樣的修辭法。倘若知道借代，也便可以將一切歧視文言白話的偏見立時消滅。

其次便是可以順次做系統的練習。因爲修辭學已把同類的例彙集在一處了，要做系統的練習，實際很容易。其次纔是寫說。修辭學可說與實地寫說的緣分最淺。因爲實地寫說，如前所說，是須對應題目情境的，決不能像讀和聽那樣不必自己講求對應的，容

易奏效，也決不能像練習那樣不必十分講求對應的，容易下手。而一度試用有效的，又不能永久保存作爲永久靈驗的處方箋。但也不是全無關係。倘從好的方面說，大抵可以療治兩種病象：

(一) 屑屑摹仿病 從前有些人不知修辭的條理，往往只知屑屑摹仿古人，現在條理明白，迴旋的地位極大，屑屑摹仿病想必可以去了一半。而且也會知道有些地方是絕對不可蹈襲的，例如現在已經不常看見飛矢，爲什麼還要用飛矢來喻快速，已經知道泰山也不過是塊平平的小山，爲什麼還要用泰山來喻重大或高大？

(二) 美辭堆砌病 又有些人不注意文字語言和題旨情境的關係，錯覺以爲有些字一定是美的，摘出抄起，備着做文時候用。不知道文字語言的美醜是由題旨情境決定的。並非文字語言的本身有什麼美醜在。用得切當便是美，用得不切當便是醜。近來有人把那些從前以爲美辭麗句的叫做爛調套語，便是因爲用得<sub>不切當</sub>的。

## 緣故

倘從好的方面說，或許可以療治這些病象。但也要看聽的看的人態度如何，寫的說的人方法如何。大概方式的選擇要精，說述要明，舉例要用意周到，評斷要不違反現代文字語言的趨向和語言文字的本質，纔能做到如此地步。一切健全的寫說都是內容決定形式的，而內容又常被生活所決定。沒有健全的生活（學術的或日常的）便不會有健全的內容，也就不會有健全的形式。修辭學的本身，也是如此。此刻有誰敢說能夠做到呢？

## 第二篇 說言辭的梗概

### 一 修辭與語言

言辭就是普通所謂語言。語言最廣泛的界說就是所謂是一系符號。符號的數量無數。人類的感覺器官幾乎每個都可以佔有若干符號。如用蘭臭表示意氣相投，蘭臭便是種顯覺的符號，用握手表示情意相親，握手也便是種觸覺的符號。而最常用又最有用的，却是一種聽覺的符號，就是口頭的語言。普通所謂語言，狹義的便是指這一種口頭語言而言。

其次，爲留久傳遠起見，又須用文字做中介，把語言寫錄做文字。文字是訴諸視覺

的符號性質自然和聽覺的語言不很不同，但很與語言有密切關係。語言學書上往往併這文字也稱做語言。而把口頭語言叫做聲音語或口說的語言，文字叫做文字語或書記的語言。較廣義的語言，便是含有語言和文字這兩種。

再看原人和嬰兒，又頗有用搖頭，擺手，頓腳，等身勢當做語言的事實。我們談話，演說，也尚時時利用它為補助的符號。故凡兼涉語言起原或補助符號的語言學，社會學，或心理學，又往往併這身勢也叫做語言，稱它為身勢語。語言的更廣義，又就含有聲音語，文字語，和身勢語這三種。

前說修辭所可利用的，是語言文字的一切可能性；所謂語言文字的可能性，一半便是這些種語言的習性。另一半是體裁形式的遺產。如前頭說過的藏詞，便是一種利用遺產的修辭法。此外如引用，如擬作，也是這種利用遺產的修辭法，以前很盛行。但都偏於引用古人的成句或故事。普通叫做「用典」。用典雖可構成聯想內容，但很容易喧



賓奪主，破了美意識的純一境界。有時甚至使人不懂說的是什麼。例如現在酒店櫃屏上常寫着「青州從事」四個字。這四個字，我們固然知道它是說好的酒，但曲折之多，却正可供瑞典中國語言學家珂羅佩倫引去做中國文辭費解的力證。他說：「最有力的例證，是用『平原督郵』替代『劣等的酒』，『青州從事』替代『優等的酒』。中國人說美酒可以及於『臍』，而劣酒只能及於『膈』。這個『臍』字，恰好和另外一個也讀這音的『齊』字，形體相似，而『齊』為一個地名，屬於青州治下，所以美酒叫做『青州從事』。另一方面，『膈』字也和另外一個也讀這音的『鬲』字，形體相似，而『鬲』也是一個地名，屬於平原縣治；又因為劣酒正等於『鬲』，所以叫做『平原督郵』。桓溫的主簿是一個酒的鑒賞家，發出這種文學的談諧語，正可用為代表中國語精巧的一個例子。」（參看珂羅佩倫中國語與中國文及世說新語術解篇）這種說法，當時是精巧的，現在可就覺得很費解了。「五四」前後的「文學革命」所努力

的，大半便是這種費解的用典風氣的體無完膚的攻擊。中國語與中國文出版於一九二三年，大約著者當時還不十分知道中國已有一種新氣象，故還處處以用典爲中國言辭的特徵。現在我們也已經認這種措辭法是一種乞靈法，或沒有時間鎔鑄新辭時的救急法，不再認它爲正常的措辭法了。除了幾種淺顯明白的，不必查考典故便可懂得的之外，都已廢棄不用。所以我們研究修辭，也就無須浪費精力，從事用典方式的研究。而語言習性的利用，却比以前更爲注意。至少也不比以前忽略。雖然現在另有語言學，文字學，等專科的研究，也不能不在將要進講修辭方式的時候，把這修辭工具的性质說述點梗概。

## 一一 身勢語

身勢語，是用身勢來交迪意思的符號。好些社會史家都假定它是一種先驅的語

言。它與所要表示的意思極直接。可以說是一種全人類的自然的世界語。在沒有別的共通語言交換意思的時候，它是一種有效的交通工具。如聾啞說手和腳，單指手和腳，嬰兒說玩具和糖果，單指玩具和糖果，旁人也便懂得他的意思。

身勢共有三種：就是表情的，指點的，和描畫的。如用微笑表示歡喜或許可，蹙額表示憤怒，厭惡，或反對，便是表情的。表情的身勢，雖然似乎多是反射的，未經反省的，而刺激旁人的意義却頗大。倒是指點的身勢，只能直接用以指點所注意的對象，如前舉各例。這種身勢，自然只能用以指點前後左右視覺可及範圍內的事物和方向。在視覺所不及的事物，便要應用描畫的身勢來表示。描畫的身勢又可以分做三種。如一手支頭，兩眼緊閉，表示睡着，是象形的；伸大指表示大，伸小指表示小，是指事的。指前方表示將來，指後方表示過去，是象徵的。第一是直寫事物的形狀，第二是借他物重要的特徵來表示這物，第三是借適用描畫別方的行動來表示這方的事物。身勢能夠做出這第三

種，表意的功能已可說是不小了。

但它總是直觀的，不能表示抽象的意思。如「凡人皆有死」這句話，用身勢語便不容易繙譯。遇有連續的時候，又只能用印象的連續法，不能有普通的文法組織。其連續法大抵如次：

主語，形容詞——賓語，動詞

故如說「黑牛喫草」便要化成「牛黑——草，喫」的形式。而文法上的名詞，形容詞，動詞等詞品，又幾乎無法分別。如指黑土可以說黑，也可以說土，指青草可以說草，也可以說青。究竟說什麼，全要從情境上去臆度它。就是語氣，也是如此。同是指點一件東西，一帶有疑問的表情便會成爲詢問語，一帶有發怒的表情便會成爲命令語。也要從情境上猜度它。種種方面湊集起來，身勢便成了很覺粗陋笨拙，曖昧不明的意思。交通法大不及聲音語的簡捷而明確。對於聲音語，只可算是交通的初步工具。現在除了特

殊的經濟條件之下的人羣，如專以遊獵爲生的印第安人，及有別的特殊制限的人羣，如聾啞，嬰兒，軍隊之外，普通都不過用做補助聲音語言的工具。在修辭上，也只和口說或記錄口說的文辭有關係。如論語八脩篇：

或問禘之說。子曰：「不知也。知其說者之於天下也，其如示諸斯乎？」指其掌。

指其掌是種手勢，是身勢的一種。「指其掌者，弟子作論語時言也。當時孔子舉一手伸掌，以一手指之，以示或人曰：其如示諸斯乎？弟子等恐人不知示諸斯，謂指示何等物，故著此一句，言是時夫子指其掌也。」假如孔子當時沒有這指點的手勢或記錄時不記錄這指點的手勢，他的話中就不能用那等於現在說「這個」或「這裡」的「斯」字。故在口說或記錄口說的文辭中，身勢實際也與修辭有相當的關係。它能暗示說話時的情境，而本身也便是說話時的情境之一。修辭須得與它相應合。但它實在不是所要調整的言辭的本身。故除演啞劇，學演說，教聾啞，領嬰兒，或者另外須有特殊的研究

的之外，修辭上已不將它作為可供利用的工具了。

## 二一 聲音語

修辭上最要注意的是聲音語。我們常簡稱它為語言。聲音語是由聲音和意義兩個因素構成。自然離聲音便不能存在，缺意義也不能成立。但聲音和意義的關係，卻不像身勢語那樣的直接。如說騎馬拴馬，在身勢語是將手做幾下搖鞭的姿勢，將脚做一下跨上的姿勢，來表示在騎馬。又將脚做一下跨下的姿勢，將手做幾下結繩的姿勢，來表示在拴馬。都就用表意行動本身做意思交通的手段。是直接的。而聲音語，卻不用行動本身做意思交通的工具，乃用行動所生的結果聲音做意思交通的工具。是間接的。這種間接的聲音，在約定習成之後，自然也覺得聲音和意義之間彷彿有着一種自然的必然的關係。似乎無可改動，無可移易。例如馬，你不能叫做鹿，鹿也不能叫做馬。但當

初，全是適然的人定的。大約當初生活在同一地方的，生理和環境都很相似，經驗也差不多，經驗既經互相認識，用以表示該經驗的聲音也復互相承認，隨後便將那聲音做了表示同樣經驗的契約符號，因就成了這種用聲音表示意思的語言。

語言的發生，許多社會史家都承認約在身勢語出現之後。但必仍在社會的原始時代發生的因緣，大概由於人類的共同勞動。從共同勞動的呼聲中，發展起來。有一位著名的語言學家諾伊累（Ludwig Noire）也說過：語言和思想生活的根源，是同赴共同目的的共同活動，語言和思想生活是從我們祖先的原始勞動中發生出來的。（見所著語言的起原）發生當初，語彙之少，也和普通的身勢語不相上下，至多不過二三十個。但因聲音和意義兩個因素的聯合，全隨社會的習慣約束，富有因應社會而變遷改動的伸縮性，足以因應社會而有地域的分化，時代的發達。只要約定習成，即便可以聲入心通。發展較爲自由，因此也就極其迅速。不像身勢語給事物的形狀束縛定。

語言是社會的產物，同時也是社會組織的工具。社會假如沒有語言，必致混亂。我們大概都還記得舊約中巴別塔的傳說。那在創世記第十一章中記着說：

那時天下人的口音語言，都是一樣。他們往東邊遷移的時候，在示拿地遇見一片平原，就住在那里。他們彼此商量說……他們說，來罷，我們要建造一座城和一座塔，塔頂通天，爲要傳揚我們的名，免得我們分散在全地上。耶和華降臨要看世人所造的城和塔。耶和華說，看哪，他們成爲一樣的人民，都是一樣的語言。如今既已作起這件事來，以後他們所做就沒有不成就的了。我們下去，混亂他們的口音，使他們的語言，彼此不通。於是耶和華使他們從那里分散在全地上，他們就停工不造那城了。因爲耶和華在那里混亂天下人的語言，使衆人分散在全地上，所以那城便叫做巴別，（就是混亂的意思。）

這傳說便是明示語言不通是怎樣的不便。



## 四 文字語

及至經驗發達，不能單靠口頭傳述，直接記憶，從這一時代留傳給別一時代，又社會擴大，人事增繁，不能單靠口頭，維持這一地方和別一地方的關係和團結。於是單有語言，也還覺得不便。社會上便又有訴之視覺的文字語發生。我們常簡稱它爲文字。

現在人一說到文字，總以爲文字是語言的記號，或說「言者意之聲，書者言之記」（尚書序疏）。這就現在而論，也符事實。假若追溯源頭，文字實與語言別出一源，決非文字本來就是語言的記號。

文字從起初到現在約略可以分爲下列四個時期：

（一）記認時期

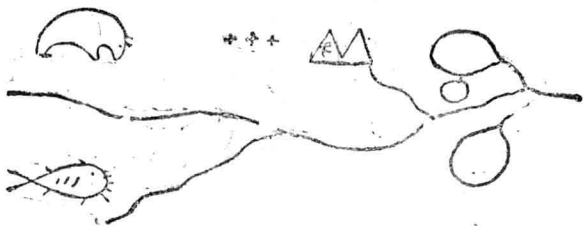
（二）圖影時期

(三) 表意文字時期

(四) 表音文字時期

即在今日通用的表音文字之前都會用過表意文字；表意文字之前又曾用過別的幾種圖記。







在文字未和語言連合的過渡時代，大抵先用結繩、刻符、串貝等方法，補助人類的記憶。這是文字史前的記認時期。據說中國也曾有過結繩時代。易經繫辭說：「上古結繩而治。」又曾有過刻符時代。即所謂「後世聖人易之以書契。」而中國的苗人，也用刻符。方亨咸、苗俗紀聞說：「俗無文契，凡稱貸交易，刻木爲信，未嘗有渝者。木卽常木，或一刻，或數刻，以多寡遠近不同，剖而爲二，各執一，如約時合之，若符節也。」其次便是用種種的圖影，寫錄種種的意思的時期。這是文字史前和文字史的過渡期。故或劃入史前，或劃入史中，稱它爲「圖影文字」，說法頗不一致。但凡連篇的圖影與語言尙不連



奧吉倍女子的情書

合的，似以劃入史前較便說明。如圖是奧吉倍族的女子寫給一個男人的情書。左上一個熊是女子的情書，左下一條泥鰍是男子的圖騰。便是信上發信人和收信人的姓名。旁邊兩條線是路徑，兩個三角架是相會的帳幕，裏面畫有招他去的標記。三個十字架表示幕周居民都是基督教徒，不會有惡意。還有三個圈，是表示那里有湖沼，用以指示位置，彷彿等於說那是什麼路多少號。我們中國什麼時代用過這類的圖影，現在還未考究清楚。但據沈兼士氏推測，以為虞書上說的欲觀古人之象而作日月至黼黻十二章，左傳宣公三年王孫滿說的「昔夏之方有德也，遠方圖物，貢金九牧，鑄鼎象物，百物而爲之備，使民知神姦。」大約便是這一種圖影。不過古代純粹用

這一種圖影記事的古蹟已經很難考見了。

後乎圖影的就是表示各個觀念的象形文字。象形文字是表意文字的第一步。中國普通用作六書「象形」之例的   (日月) 用作「指事」之例的   (上下) 等，就是這一步的表意文字。埃及的楷書，表太陽的 ，表月亮的 ，也是這一步的表意文字。由此再進一步，拼合了這等象形文字來表意思，便是一種完成的表意文字。這在中國如六書中的所謂「會意」，合「人」「木」兩字作一個「休」字，合「刀」「牛」「角」三字作一個「解」字等，就是適例。

表意文字以後便是表音文字了。這里有了一個顯著的分歧：一面埃及楷書的象形文字發達爲行書（僧侶文字）與草書（民間文字）之後，腓尼基人採取楷書及行書造了拼音字母的原形，遞嬗下來，變成今日世界通行的拼音字母。而一面如我們中國，雖然也有六書中稱爲「形聲」「轉注」等半表音文字及稱爲「假借」的純

表音法，却始終只借固有文字用爲表音記號，直至注音字母和國語羅馬字母出現爲止，不會造出什麼以簡御繁的拼音字母。現在的中國文字，雖然因爲經了幾次字體改變，已如錢玄同氏所謂「四方的太陽（日），長方的月亮（月），四條腿的鳥（鳥），一隻角的牛（牛）」象形字也不象形了，「畢竟還帶有幾分圖形的性質。」

文字是訴之視覺的，從記認記號圖影記號象形文字等訴之視覺的方面發達起來，也是自然的趨勢。但單訴諸視覺，直接表示意思，不與語言連合，必如身勢語似地，繁重而不便應用。既與語言連合，文字就不但表示意義，也表示語言中訴之聽覺的聲音。文字就成了語言的記號。普通所謂文字，就是指這兼表音義的文字說的。陳澧東塾讀書記（十一）說：「天下事物之象，人目見之，則心有意；意欲達之，則口有聲；聲不能傳於異地，留於異時，於是乎書之爲文字。文字者所以爲意與聲之跡也。」是否「爲意與聲之跡」，便是現在我們區別文字和非文字的一種普通標準。

用這標準，我們纔把表意和表音的劃入文字之內。而表意文字和表音文字便都由文字形體和意義和聲音三者構成，其分別不過在文字對於意義和聲音的直接間接的關係：直接表聲音，間接表意義的，便是表音文字；直接表意義，又直接表聲音的，便是表意文字。往下將就文字，意義，聲音這三者，加以約略的分析。

## 五 聲 音

語言中的聲音也是一種音。凡是略略翻過物理學的，大約都知道音是由於物體的振動而成。這振動從空氣中或從別種物體中傳達到我們的耳朵，刺激了我們的聽神經，我們就發生了音的感覺。我們知道音有音別，音色等音質。音質是由於許多振動複合所成的色彩。又有強有弱，有高有低。強弱是由於振幅的大小，高低是由於振動的快慢。又有長有短。長短是由於振動延續的久暫。此外還有發音的時分，發音的地點，發

音的方向，距離等。凡是音，必具有這些因素。而音到了耳朵，還將使人有覺得愉快或覺得不愉快等情調的反應。

語言的聲音也是一種音。當然也具有這種種因素。但語言中的聲音並不像別種物體的音，例如上課的鐘聲，喫飯的鈴聲，那樣簡單。鐘聲鈴聲是反射的，語言的聲音却是有意表出的。這有意表出的聲音，當初或許也有一些是自然反射的聲音，但當約定習成之際，却都依照社會的約束，習慣。無論所用的音素，所排的音位以及其他種種，都依現有的習慣。習慣假如不同，聲音便不能一律。世界語言所以千差萬殊，便是因為習慣不一的緣故。

又全具這些因素的乃是一種具體的聲音。具體的聲音例如誰說「我在讀書」，自然具有以上種種的因素。你的口音和他的口音不同，便是音質的不同。你也許說得輕，他也許說得重，便是強弱的不同。你也許說得尖，他也許說得粗，便是高低的不同。然

而口音等等，平常說話聽話多半是不計的。平常說話聽話的經程如此：



全經程是由從意思到發音，從聽音到意思的兩個作用聯合而成。聯合兩作用的是聲音。做各個作用的中介的是聲音意象。聲音意象平常多不過是抽象的聲音。由於各個具體的聲音中，抽去許多各別的因素，單單留下一些共同的因素構成。固然沒有時分地點方向距離等因素，也沒有音色輕重等因素。只是一個漠然的聲音意象。我們平常說話聽話都以這種抽象的聲音意象做基礎。例如現在你有必要，要說「我在讀書」這句話，這時這個抽象的聲音意象就浮現上來。隨後你的發音器官（喉舌等等）應



和着動，便可發音。這時所發的聲音是一個具體的聲音。有個人的音彩，有一定的時分地點等因素。這個具體的聲音比着抽象的聲音，內容屬性多好多。但這些多的平常你並不留意，你只要抽象聲音的屬性能夠被包含在這具體的聲音中，便算已經達到了目的，你便覺得心滿意足了。你所要發的，畢竟只是單含抽象聲音因素的聲音。此外的屬性，例如音色等等，你並不關心。說的人如此，聽的人也是如此。聽的人平常也只注意對方具體聲音中，關於這抽象聲音的一部分。除非是特別引人注意的話，總不將那具體的聲音一併記住。所以語言學上，頗有人將語言聲音所含的因素，分爲固有的和臨時的兩種。將具體聲音中，各個具體聲音所共通的抽象部分，叫做「固有因素」；各個具體聲音臨時所加的因素，叫做「臨時因素」。

## 六 形 體

文字的形體也是社會約束的習慣的東西，與信筆塗抹不同。其約束最重要的，便是前頭說過的「爲意與聲之跡」，做書記語言的符號，代表語言的兩個因素：聲音和意義。故與單表意義的圖影，單表意義的數學記號等類符號不同，也與單表聲音的音標不同。古今中外的文字所以千差萬殊，也便是因緣文字形體與約束習慣關係複雜的一種具體表現。

形體也有具體和抽象之分。某人在某時某地所寫的是具體的形體。具體的形體有特定的書體，筆勢，大小，有特定的位置，方向，行式。又有特定的墨色，紙質等等。並且有特定的時間：什麼時候寫，可以保存到什麼時候等。例如殷代的獸骨龜甲文字，保存到現在。此外也有一種看形體時所反應的情調。如好字看了使人愉快，壞字看了使人不快之類。具體的文字形體，必具有這等一切的屬性。

但我們平常對於文字形體所存的觀念，也多不過是抽象的形體。由各個具體的

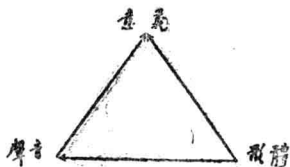
形體中，抽去許多各別的因素，單留下些許共同的因素而成。所以將具體的形體分析，也可以發見含有「固有因素」和「臨時因素」。臨時因素是幾次經驗之後被抽去的，如我們心裏的一個「大」字，便沒有一定的大小，或什麼人的筆跡，乃是紙質墨色等等。只是一個漠然的「大」字。這漠然的「大」字，便是「大」字形體的固有因素。

形體的固有因素大約只有下列幾項：（一）筆畫，如「大」字有一畫，一撇，一捺。（二）個數，如「大」是一個字，「一」是一個字，「一」「大」相合為「天」也是一個字。我們平常寫字，認字，也不過以這幾項固有因素做基礎。

## 七 意 義

用某聲音或某形體代表某意義，也是一種社會的約束習慣。如圖，或以聲音代表

意義，如一切的語言，或取雙重關係，以形體代表意義，又以形體代表聲音，如一切的表



意文字，或取單重關係，仍以聲音代表意義，只以形體記出聲音，如一切的表音文字，都無不可。不過聲音和形體原不過是一種符號。符號的作用只要能夠引起所意謂的事物的聯想便算有效。有效的程度相等，符號本身却便愈簡便愈容易愈好。採取雙重關係，無異疊架重床，照現在看來，實無必要，而且也是不能完全做到。如前頭說的，中國文

字中也已經有一部分的代表音文字便是不能完全做到的明證。又因爲只是一種符號，並非事物本體的摹本，只要聯想能夠成立，就可完成任務；聲音，形體，意義三者，實際也有變更的可能。

意義也有具體抽象的區別。這與心理學或論理學上所謂概念觀念相當。平常出沒在我們知覺，記憶，想像中的，常是事物的觀念。觀念是具體的。如馬，必是或黑或白，或大或小，或胖或瘦，或馴或野的馬。而「馬」這一個聲音或這一個形體所代表的，却包括一切具有黑白等毛色，大小胖瘦等形體，及馴野等性格的馬，便是事物的概念。概念是由於事物幾次經驗之後，抽異存同，我們的心理構成。是抽象的。這抽象概念所含的屬性自然和具體觀念所含的屬性不同，比着具體觀念所含的屬性少好多。如「馬」只含四腳，善跑等少數共有的因素。從概念所內涵的因素說，這「馬」竟可說不是「白馬」「黑馬」以及其他種種的馬。所以中國古時公孫龍會有所謂「白馬」「非「馬」

說。但從所涉及的外延說，這「馬」却又包括「白馬」「黑馬」以及其他種種的馬。只要是同類的個體，都可以應用。倒比單能表示各個觀念的簡便得多。

一切語言文字的意義，平常都是抽象的，都只表示這等概念。就是固有名詞的意義也只是概念。固有名詞如西湖，初看似乎是代表西湖的觀念，但西湖也有晴雨，有熱鬧，有冷靜，等等的特殊相，單講西湖也已經將這等特殊相抽去了，也只是一個概念。概念所含的因素，是意義的「固有因素」。

及至實際說話或寫文，將抽象的來具體化，那抽象的意義纔成爲具體的意義。例如西遊記第十六回唐僧在觀音院前「下馬進門」，那馬便是一匹鞍轡齊全，性格馴良的白馬。雖然單說一個「馬」字，「馬」字所含的却不止「馬」字概念所含的因素，另外還含有毛片性格等許多的「臨時因素」。

照此看來，語言文字的聲音，形體，意義，都有固有和臨時兩種因素。這等因素的分

析平常都是憑着經驗的經驗不同，分析也就不能符合。一個有特殊發音經驗的，或許對於發音的運動感覺特別留心。一個特別愛好寫字或特別歡喜揣摩字眼的，或許對於字眼的好歹或筋肉感覺特別清楚，甚至併入固有因素之中。可是未必人人如此。至於意義，更是這樣。意義常隨經驗而不同。各人的聯想，常隨經驗而不能一致。例如說白馬，我此刻想起了唐僧的白馬，你也許想起了白馬將軍的白馬，另一些人或許又想起了上海跑馬廳的許多白馬。而對於白馬的情趣和價值，也就各人的感想不能全同。對於含情的字眼，更是如此。

## 八 語言和文字的關係

以上大體就單音，單形而說。此外單音單形的組合，如音質上單音的多少，單音的先後等，也都與意義有關係。我們總看聲音，形體，與意義的情狀，大抵平常總只是抽象

的，只有一些固有因素，及至實際應用，這纔成爲具體的聲音，具體的形體，具體的意義。聲音要到實地發音，纔成爲具備所有因素的具體聲音，形體也要到實際寫在紙上，纔成爲具備地位，方向，大小等一切因素的具體形體。意義也一樣必要到實地應用，纔成爲具備實際一切因素的具體意義。其所加的臨時意義，大抵都由情境來補充。例如我此刻對你說，「請你把書閉攏，」你必定知道我說的就是剛纔所看的這本書，有一定大小顏色等一切因素，而不止是書的概念所含的因素。這除出概念因素以外的臨時因素，便是情境所補充的。此刻的情境是實際的環境；如果不是實際的環境，必是文字的背景。如前舉「馬」的一例，便是由情景補充，我們知道它是說鞍轡齊全性格馴良的那一匹白馬。此外意義的臨時因素，大抵憑聲音形體的臨時因素來表示。聲音和形體的關係也是如此。如意義上特別着重的，在聲音上可以相對地說重，文字上也就可以相對地寫大或印大。又如意義上有斷續的，在聲音上可以用斷續表示它，在文字



上也就可以用虛線表示它。再如一個人傳述兩個人對話的時候，在聲音上可以變更地點來表示，在文字上也就可以變更行列來表示。其他書體，方向，行式，墨色，紙質等臨時因素，也無不可供利用。

還有說話，可以用身勢幫助，使人明瞭或注意。文字也可以用圖畫幫助，使人明瞭或注意。

大抵用聲音代形體，或用形體代聲音，都可以有相對的成功。不過聲音是聽覺的符號，形體是視覺的符號，所訴的感官既然不同，功用自然也有不能交替的所在。訴之聽覺的有時不如語言。例如現在文字固然對於聲音的高低強弱等等沒有表示，就使有表示，也決不能記錄下具體語言的一切臨時因素。語言的臨時因素很多，如某一個人特有的音色，聲調，抑揚，緩急等都是。要用文字精密地記錄下這些具體聲音因素的全部，總覺得是不可能。萬不如同是訴之聽覺的留聲機，而訴之視覺的，却又有時不

如文字。例如文字上，可以用各式的提行，空格，空行，各種的行式，各種的書體，各種的墨色，各種大小的鉛字，各種的地位方向，如未來派或構成派所主張或實用過似地來表示意義的變化，語言上却又覺得不能完全做到。又可用種種的記號，如文字的標點、（頓號），（逗號）；（停號）：（集號）·（住號）？（問號）！（歎號）「」或『』（提引號）（）或〔〕（夾註號）——（轉變號）……（虛闕號）——（專名號，加在專名的上下左右）……（書名號，加在書名的上下左右）數學的記號+（加）-（減）×（乘）÷（除）=（等於）<（小於）>（大於）等。以及其他化學物理等一切記號。最重要的還是各種的圖表。圖表可以刺激人的眼目，使人一目瞭然。而語言却總無法做到那樣的簡明。例如下例一表（史記十二諸侯年表）便是一例。試改用語言朗述一遍，便知它是如何的簡明。

庚申																									
共和元	年以宣	王少大	臣共和	行政																					
年十五	十年一				十六十一																				
年十八	年十八				釐侯五																				
年七年	年七年				八																				
年十八	年十八				十九十五																				
年十四	年十四				十五																				
年二十二	年二十二				二十二																				
年二十	年二十				二十五																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				
年二十	年二十				二十																				

## 九 中國語文固有的特性

中國語文固有的特性有兩種：第一是它的單切性；第二是它的孤立性。

第一，它是單切語——將世界語言從它所以組成一個字的切音（*Syllable*）上區分起來，約可分做兩種：

（一）複切語（*Polysyllabic Language*）一個字不限於是一個切音。

（二）單切語（*Monosyllabic Language*）一個字只限於有一個切音。

在這兩類之中，我們中國語大體是單切語。所有的字概由一個切音構成。

第二，它是孤立語——將世界語言從它的形態上，即從它語法的樣式上區分起來，又大體可以分做三種：

（一）屈折語（*Inflectional Language*）這類語言的特性在乎有屈折或變

化。常以語身語尾的屈折顯示語法的關係。如英語便是這類裏面的一種。

(二) 附加語 (Agglutinative Language) 這類語言的特性在乎有附加的成分。常以附加詞 (添頭詞, 插身詞, 接尾詞) 或其他種種附屬的成分顯示語法的關係。如日語便是這類裏面的一種。

(三) 孤立語 (Isolating Language) 這不像屈折語, 憑藉種種的屈折或變化顯示語法的關係, 也不像附加語, 憑藉種種的附加詞顯示語法的關係。各個字在句中差不多全然各各獨立, 各各孤立的, 所以語言學者就稱它為孤立語。如我們中國的語言便是這類語言裏面的代表。

既不屈折, 又無附加的這類孤立語, 其語法的關係常靠各個詞在句中的位次來表示。單取了一個詞來看, 則是名詞, 是動詞, 是形容詞, 形式上大抵無可判別。所以也有人稱它為位次語 (Position Language) 因為它是憑各詞所居的位次來顯示各詞

語法的關係或作用的。所以像一個「大」字，在

以小事「大」——孟子（名詞）

「大」人者不失其赤子之心者也。——孟子（形容詞）

「大」天而思之。——荀子（動詞）

天下事「大」定矣。——史記（副詞）

等句中，詞品各別，而形式上却並沒有什麼變化，必要看它在句中所居的位次纔得知道它在句中的機能。

## 十 中國語文變遷的大勢

但是語言文字也逃不了新陳代謝的必然，古來所未有的未必現在不發生，古來所會有的也不見得此刻還存住。例如改造字形表示詞類的差別的，如鼓（名詞）鼓

（動詞）喜（自動）喜（他動）之類，特立一字表示物性不同的，如麒（男性）麟（女性）鳳（男性）凰（女性）鴛（男性）鴦（女性）之類，還有各用一字表示數目單複的，如羊（一羊）羣（多羊）馬（一馬）羴（多馬）人（一人）衆（多人）之類，麻煩的方法，在古代雖會一時盛行，現在就差不多都已廢去不用，只用加形容詞之類簡便的方法來判別，如說「母雞」「公雞」等，不再各各造字了。這就是古時所有的麻煩而今消失的一例。此類變遷，我們如果細查起來，一定可以列出不少的條項。而其最與中國語言文字的特性有關的，除了上述的一項之外便是左列三項：

第一，結合語增加了。古時一字成語的，現在往往增爲兩字。例如「道聽塗說」的一個「道」字，現在就增爲「道路」兩字，「天下有道」的一個「道」字，現在也就增爲「道理」兩字了。這種結合語的增加，實際是一種反單切音的現象，極可注意。它的功用是在分別聲音上容易混亂的許多字。當一字只有一音的時候，同音的字很

多，往往許多意義不同的字彼此無法分別。例如師，獅，尸，私，司，思，絲八個字，有許多地方的人讀成一個音，沒有分別；有些地方的人分作「尸」（師獅詩尸）「厶」（私司思絲）兩個音，也沒有大分別。在聲音上實是混亂得很。所以不能不設法增為兩字的複音語，為師傅，獅子，詩歌，尸首，偏私，職司，思想，蠶絲等，使它們在聲音上也有分別。但是師獅等字在聲音上雖然沒有分別，在文字上還是有分別的。此外還有在文字上也沒有分別的，例如一個「道」字，如不分為「道路」和「道理」兩個複音語，就不但在聲音上沒有分別，即在文字上也沒有分別。這就更其不能不使它成為有分別的複音語了。總之，增加複音語是補救單音語同音字太多缺點的一種極有效的手段，但同時就是使單音體的特色日漸消失的一種大改革。在近代的中國語文裏，這類的複音語已經非常的多。如以近代語文論，所謂單音語的特色實際已經很不鮮明了。

第二，文位分明畫一了。文位雖然在中國語文中極其重要，但在古代語中往往



不能分明畫一。例如公羊傳莊公二十八年說：

春秋「伐」者爲客，「伐」者爲主。

何休註裏說，「伐人者爲客，讀『伐』長言之，齊人語也。」「見伐者爲主，讀『伐』短言之，齊人語也。」就是說前一「伐」字是原動，後一「伐」字是被動，但在文位上却是模糊不明。

又如莊子齊物論說：

我勝若，若不我勝，我果是也，而果非也邪？

第一「若」字與第二「我」字同是賓語，却一在動詞後一在動詞前。中國語言文字上的這種古現象現在也已經沒有了。如齊物論的例，如在現在說起來，一定是說「我贏了你，你贏不了我」兩個賓語都放在動詞之後，沒有什麼差別了。

第三附加的部分也逐漸加多了。例如文言裏「由也」「求也」之類的「也」

字「仁者人也，義者宜也」之類的「者」字，「洋洋乎」「蕩蕩乎」之類的「乎」字，再如「豁然」「悠然」之類的「然」字，語體文裏「慢慢地」「快快地」之類的「地」字，差不多都和附加語附加部分的機能非常類似。這等附加部分的語言，向來因為它沒有確切的所指稱它們爲虛字。其實所謂虛字，原來也是實字，不過要有附加部分的時候，把它借了來用就是了。這種附加的部分，在中國的語文中現在頗有加多的趨勢。例如說紅花綠葉，在古文不見得說「紅之花」「綠之葉」，但在語言裏却常說「紅的花」「綠的葉」，加上一個「的」字，無異是形容詞的語尾，正如上文「慢慢地」「快快地」的「地」字爲「慢慢地」「快快地」等副詞語尾一樣。就是附加語加多的一例。

綜上所述各端，可知中國語文變遷的大勢：（一）詞類本身漸次失了形式上判別的標誌，各字的所屬差不多完全只能從意義上或文位上去判別它；（二）複音詞

已經非常地加多，已經不專靠單音詞表意了；（三）文位的順序也已經更其分明；（四）文位上已經沒有多岐的或麻煩的結構；而且（四）附加語也已經加多了。因此我們可以說，中國語固有的特性雖是單音而孤立，而且現在也還不曾完全失了這特性，但中國的現代語，却已經是複音詞占了大部分，而且詞與詞的組織間又已經有了許多的附加語了。這種語文變遷的大勢，實是年來語文改革的一個大根基。

本文的參考書很多，今將中文的幾種列後：

- 一、社會意識學大綱（波格達諾夫著，陳望道施存統譯，大江版）
- 二、言語學（王古魯編譯，世界版）
- 三、中國文字之原始（蔣善國著，商務版）
- 四、文字歷史觀與革命論（李中昊編，文化學社版）
- 五、國語的進化（胡適著，亞東版）
- 六、國文法章創（陳承澤著，商務版）

七、國文法之研究（金兆梓著，中華版）

中國語文變遷的大勢

74

### 第三篇 修辭的兩大分野

#### 一 形式和內容

照前篇所說的看來，可見語言的本身也便有形式和內容的兩面，音形便是形式，意義便是內容。如把這等內容便作寫說的內容，那麼，鳩鴿，鸚鵡也能仿效人的語言，鳩鴿鸚鵡的人語，也便可以說是有內容的說話。但這裡有一個重大的界限，便是調節。不特用調節的聲音，而且是調節地隨應意思的需要來使用那調節的聲音，即此便是人禽語言的分界。

人類，除了小孩把新學的語言說着玩之外，大抵是隨應意思內容的需要調節地

來用語言文字的形式。這內容是指第一篇所謂意旨的內容，題旨的內容，而非僅指附隨形式，玩着形式也便帶有內容的語言的內容。語言的內容，對寫說的內容，只能算做一種形式的內容，在討論文章說話時常把它歸在形式的範圍之內。

內容形式原是不能截然分開的。我們無法做到形式變了而內容不變，或內容變了而形式不變的地步，像是我們的衣裳一樣，脫了這件，穿上那件，或這人穿過，又給旁人去穿。但若不忘記它們的交互關係，却也未嘗不可把它們分開來說。

對於它們的交互關係，我們當然期望形式能夠和內容調和。但是事實上，只有內容形式兩並充足的時代能如此。此外大抵或偏內容，或偏形式，有些畸形的狀態。不過內容偏重的畸形是一種升起的畸形，形式偏重的畸形却是一種沒落的畸形。其發展的順序大抵如下所列：

(一) 內容過重時期

## (二) 內容和形式調和時期

### (三) 形式過重時期

當一種新內容纔始萌生或成長的時期，總覺得沒有適應的形式可以表達，原有形式的遺產縱然多，也覺得不足以供應付。而急於探求新形式的意識，或又使他失了一部分利用舊形式的興趣。於是便有一種形式缺乏的現象。使人覺得生硬，覺得表達得不適當，不自然。這我們稱它為內容過重時期。其實內容過重，也不是故意的，只為求「言隨意遣」，而言尚不足以供應付。又意又尚不足以創成新形式。這纔發見了這樣的現象。這現象是每一新內容要求有自己適應的新形式的開創時期一種公有的現象。最明顯的，如佛教輸入，文學輸入，以及自然科學社會科學輸入時期，都有過這樣的現象。

其次便是形式進步，足以應付內容，而內容也更豐富深厚，足以副稱形式的時期。

這就是王充所謂「外內表裏自相副稱」的時期。

再過，內容有涸竭的情形，單想從形式上取勝，便是一個將近沒落的形式過重時期。對於形式，像門測巧板似地，竭力求其工巧，而於內容，卻死守舊見，不事開展。這樣的時期，名為形式過重，其實也不是真的形式過重。因為形式所有的不過是一個概念，沒有內容去充實它，那概念也就是一個不活潑不生動的死概念。沒有現實的意義，也沒有真實的力量。名為偏重形式，其實是形式的虐殺。

這對於個人，也是一樣的真實。

## 一一 內容上的準備

個人固然少不了形式上的學習，同時更少不了內容上的磨練。這磨練是使我們「有諸其中」的唯一的源頭，也是使我們形式成為富有現實意義現實價值的唯



一的源頭。磨練工夫約有下列幾項

(1) 生活上的經驗——生活上的經驗，不但使我們多識多知，也與一個人的思想見解趣味非常地有關係；差不多暗暗之中，做着思想見解趣味等等無形的最後裁判。無論外延的廣涉的經驗，和內涵的深入的經驗，都屬必要。而深入的經驗，更能補助我們想像未曾經驗的境界。

(2) 學問——實際不會經驗的，可以借學問的力量來補充。但要探求生活直接所要求的學問。學問越是生活直接所要求的，越能給與人以生命而使親近它的人得到了實際的學力。對於那種學力的淺深和廣狹，也就像對於生活上經驗的淺深和廣狹一樣，將要無可隱藏地反映在寫說上。

(3) 見解和趣味——經驗和學問累積的結果，就會形成了個人特殊的見解和趣味。而個人特殊的見解和趣味，也能左右個人以後的經驗和學問。見解如果不能

與時並進而化成古怪，趣味不能循向正大滋長而流為怪僻，則經驗和學問，對於那人也就等於路上的塵埃和垃圾。越積聚得多，越會污穢了他。

以上是說寫說者不可少的經常修養，就是所謂儲蓄知識才能的經常方法。有如吳會祺氏所謂「儲才之法，可儲之於平日，而不能取之於臨時」（見涵芬樓文談）但臨時也不是沒有可以經心努力的地方，約略說來，也有二項：

（1）觀察——隨時細心的觀察，在修養上為醫治見解僵化，趣味腐傾的良藥，在修辭上也是使寫說鮮新活潑能夠關切現實的好法。觀察的規模可大可小。大規模的觀察，非有長年久月不能告一段落，簡直可以算作一種修養。細小零星的觀察，則在臨時，也未嘗不可以從事。例如所謂小品，多半就是依據臨時觀察所得的結果寫下來的。這大小各面的觀察，都是所謂不以曉得種種的法則的概念為滿足的人，用着自己的血肉活身心，去應接親近眼前正在顯現正在變動的活事實的事。當然以能穿微入

細，明變知因爲最好。因此講觀察的，多將靈敏而深刻，或者細密而銳敏，懸作觀察的理想。而真講究真實正確的，想要免除因生理，因習慣，因心理而來的錯誤，也和科學研究者沒有什麼兩樣。

(2) 檢閱——臨時也可檢閱報章，雜誌，和書籍。報章，雜誌，書籍上所記的情狀，都已經經過剪裁刪節，而且多已經經過揀選泡製。不但不如自己所觀察的，直接而且具體，也且多已轉到另外一個方向，換成另外一副面貌。這比之觀察更須有經驗學問等等做指針，從字裏行間去推求事情的真際。但記載本來可以有正看，反看，側看等法；對於不能正看的，我們也未嘗不可以反看，側看。例如唐侯所謂「歷來都竭力表彰五世同堂，便足見實際上同居的爲難；拚命的勸孝，也足見事實上孝子的缺少，」便是一種反看法。我們不應爲了他們的說話有時不實便簡直拋撇了不顧的。

總之寫說不純是椅桌間的修練，在修辭之前少不了要有經驗，學問，觀察，檢閱等

種種內容上的準備的。寫說以後的成敗，雖然和寫說當時的生理、心理，以及社會環境等類的條件也頗有關係，然而大體總是看這種準備是否充分為轉移。

## 二一 兩種表達的態度

這樣準備所得的成果，我們可以用兩種很不相同的態度表達它：第一是記述的；第二是表現的。記述的態度以平實傳達客觀的真實為目的。力避參上自己個人的色彩。常以純客觀的態度，精細周密地記錄事物的形態、性質、組織等等，使人一覽便知各個事物整個的聯繫。其性質常是概念的、抽象的、分析的、理性的。

類別之事，看似容易，而實甚難。往往一大類之物，欲為別分小部，不知從何入手。常法但取其及見而便事者以為分。譬如分小舟，則取用汽用帆用槳用篙；而任重之獸，則云牛馬騾駝驢象駕鹿等。又如家有藏書，則分經史子集。但用此法，自名學規則觀之，

往往必誤。故曰難也。

蓋如是爲分，不獨多所遺漏，其大弊在多雜廁而相掩入也。中國隆古之人，已分一切物爲五行矣。五行曰金，木，水，火，土，意欲以此盡物。則試問：空氣應歸何類？或曰：空氣動則爲風，應作屬木；易巽爲木，而亦爲風。則吾實不解氣之與木，有何相類之處。又鑛質金石相半，血肉角骨自爲一部，凡此皆將何屬？且使火而可爲「行」，則電又何爲而不可？若謂原行不收雜質，則五者之中，其三、四者皆雜質也。是故如此分物的成麤語，中國人不通物理，五行實爲厲階。（嚴復譯名學淺說）

這類的文章或說話，與科學的關係最密切；其形式也受邏輯因明文法語法之類的拘束最嚴緊。

表現的態度是以率直表現自己的體驗爲目的。雖然也以客觀的經驗做根據，却不十分受客觀的拘束。其性質是直觀的，具體的，綜合的，情緒的。

車憐憐，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰。耶娘妻子走相送，塵埃不見咸陽橋。牽衣頓足攔道哭，哭聲直上干雲霄。——道傍問行人，行人但云點頭頻：或從十五北防河，便至四十西營田；去時正與襄頭歸，來頭白還戍邊。邊庭流血成海水，武皇開邊意未已。君不見漢家山東二百州，千村萬落生荆杞？縱有健婦把鋤犁，禾生隴畝無東西！况復秦兵耐苦戰，被驅不異犬與鷄！——長者雖有問，役夫敢申恨？且如去年冬，未休關西卒；縣官急索租，租稅從何出？——信知生男惡，反是生女好；生女猶得嫁比鄰，生男埋沒隨百草。——君不見青海頭，古來白骨無人收，新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨濕聲啾啾。（杜

甫兵車行）

這類的寫說與社會意識的關係最密切；受社會意識的浸潤也最深。

這可以算是兩個極端的代表。會國藩在湖南文徵序中說：「人心各具自然之文，約有二端：曰情，曰理。二者人人之所同有，就吾所知之理，而筆諸書，而傳諸世，稱吾愛惡

悲愉之情而綴辭以達之，若剖肺肝而陳簡策，斯皆自然之文。」也是以這兩個極端做代表。此外處在這個兩極端中間的當然也很多。我們可以將它們分成三個境界。就是：

(甲) 記述的境界

(乙) 表現的境界

(丙) 糅合的境界

如引言所說。

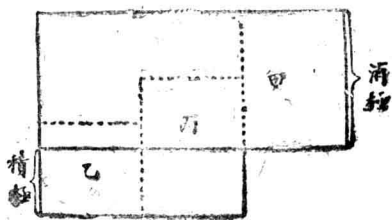
#### 四 言辭的二境界和修辭的兩分野

因此修辭的手法，也可以分做兩大分野。第一，注意在消極的方面，使當時想要表達的表達得極明白，沒有絲毫的模糊，也沒有絲毫的歧解。這種修辭大體是概念的，理知的。其適用的範圍當然佔了（甲）一境界概念的理知的言辭的全部，但同時也做

着其餘兩個境界的底子。其適用是廣涉言辭的全部。是一種普遍使用的修辭法。假如普遍使用的，便可以稱為基本的，那它便是一種基本的修辭法。

第二，注意在積極的方面，要它有力，要它動人。與一切藝術的手法相仿，不止用內容概念明白地表出。大體是直觀的，情感的。這類手法頗不宜用在（甲）一境界的言辭，因為容易妨害了概念的明白表出，故（甲）一境界用這種手法可說是變例。但在（乙）一境界中，却用得異常多。如前舉杜甫的兵車行中，開端的「麟麟」「蕭蕭」便是。那不用概念的表出，說是車行，馬嘶，却用直感的寫法說它「車麟麟」「馬蕭蕭」便是這類手法的應用。此外，（丙）一境界，如一切的雜文，尋常的閒談等，却又用不用都無妨。這兩類手法，和三種言辭境界的關係，大體如下圖：





這兩種手法或兩大分野的判別，頗屬重要。因為遇着不能兩全的時候，或須犧牲了一面，在那時候判斷是否處理得適當，必須看它的本意側重在何方，方纔能夠決定。即如明白，倘要概念明白，那就杜甫的「車麟麟」「馬蕭蕭」還不如我們此刻說的車行，

馬嘶，而車行，馬嘶的直感性，却萬不及「車轢轢」「馬蕭蕭」。故從積極方面，必當承認「車轢轢」「馬蕭蕭」是一種更好的表現法。而且事實上，也有爲了表達情感起見，故意說得不明白的，如所謂含蓄，諱飾之類。例如司馬遷報任少卿書：

恐卒然不可爲諱。

「不可爲諱」就是說他死，但不說死，便是因爲情感上不忍直說或不便直說的緣故。但雖然這樣換一樣說法，也必仍要看的或聽的人看得懂聽得懂。所以我們仍說也以消極的手法做底子。

古來有些關於修辭的爭論，其實便是這兩分野的爭論。例如春秋穀梁傳成公八年：

季孫行父禿，晉卻克眇，衛孫良父跛，曹公子手僂，同時而聘於齊。齊使禿者御禿者，使眇者御眇者，使跛者御跛者，使僂者御僂者。

後頭四排句，是本來可以括舉，而故意列舉的。劉知幾以爲不必這樣排。在史通敘事篇說：

若穀梁稱卻克眇，季孫行父禿，孫良父跛；齊使跛者逆跛者，禿者逆禿者，眇者逆眇者。蓋宜除跛者已下句，但云各以其類逆。必事加再述，則於文殊費，此爲煩句也。

魏際瑞（號伯子）却反對這一說。在伯子論文中說：

古人文字有累句，澀句，不成句處，而不改者，非不能改也。改之或傷氣格，故寧存其自。然名帖之存敗筆，古琴之存焦尾，是也。昔人論……公羊傳，齊使跛者逆跛者，禿者逆禿者，眇者逆眇者，宜刪云各以類逆。簡則簡矣，而非公羊……之文，又於神情特不生動。知此說者，可悟存瑕之故矣。

便是一從消極，一從積極的論爭。

## 五 兩大分野的概觀

這兩大分野的詳細情形，我們將在隨後幾篇裏陳說。現在先將這兩分野的內容做一個概略的觀察。

大概消極修辭是概念的理知的，必須處處與事理符合。說事實必須合乎事情的實際，說理論又須合乎理論的聯繫。其活動都有一定的常軌。事實的常以自然社會的關係爲常軌；理論的常以因明邏輯的關係爲常軌。我們消極方面的修辭，都是循這常軌來做伸縮的工夫。關於事實的例如左傳莊公八年：

僖公之母弟曰夷仲年，生公孫無知，有寵於僖公，衣服禮秩如適。襄公緇之。

管子大匡篇作：

僖公之母弟夷仲年，生公孫無知，有寵於僖公，衣服禮秩如適。僖公卒，以諸兒長，得爲君，是爲襄公。襄公立後，緇無知。

既少一個「曰」字，又多「僖公卒，以諸兒長，得爲君，是爲襄公」一句，却仍無妨爲完文，便是因爲未出常軌的緣故。關於理論的如莊子知北遊篇說：

人生天地之間，若白駒之過郤，忽然而已。

而盜跖篇卻作：

天與地無窮，人死者有時。操有時之具，而託於無窮之間，忽然無異騏驥之馳過隙也。化一句做二句，卻又把「若白駒之過郤，忽然而已」伸長作「忽然無異騏驥之馳過隙也」。也仍在同一常軌之中，故也沒有妨礙。但若變作「異於騏驥之馳過隙」，那就是破壞了常軌，不特與知北遊的話不相符，便與上文的話也是不相合不可通了。就是先後的順序，也常依事實或理論的關係爲斷。如左傳僖公二十五年：

趙衰爲原大夫，狐溱爲溫大夫——衛人平莒于我。十二月，盟于洮。修衛文公之好，且及莒平也——晉侯問原守於寺人勃鞞，對曰：「昔趙衰以壺殮從徑，餒而弗食。」故

## 使處原。

王引之說這段話裏有錯簡，「晉侯」以下二十八字應移在「衛人平莒于我」之前，因為「故使處原」正是說趙衰應當做原大夫的原由，必當緊接在「趙衰爲原大夫」的紀敘文之後（見經義述聞十七）。便是從事理斷定文字應有順序的一例。所以這一分野的修辭，第一要義是能盡傳達事理的責任。其價值如何，也就須比較寫說的結果和事理的實際，看前者是否切合着後者而定。因此就以明確，通順，平勻，穩密等顧念事理的條件，爲修辭上必要的條項。

然而積極的修辭，却是直觀的，情感的。價值的高下全憑意境的高下而定，不必拘於事理的微末。只要能夠寫下當下躍動的內心全景，便是現實界所不經見的現象也可以出現，邏輯律所不認許的意境也可以存在。其軌道只是意趣的聯貫，與事理雖然不無關係，却沒有直接的關係。即如前舉莊子一樣的意思在知北遊中說「白駒」

過卻，在盜跖中卻說「騏驥」過隙事實雖不同意旨仍相做在這一分野中，便沒有高下可分。又如戰國策魏策一，蘇秦對魏襄王說的

人民之衆，車馬之多，日夜行不休，已無異於三軍之衆。

這一句，史記蘇秦列傳作：

人民之衆，車馬之多，日夜行不絕，鞫鞫殷殷，若有三軍之衆。

多了「鞫鞫殷殷」四個羣狀辭，雖然這是依據想像添上的，也並無不實的嫌疑。再如

李白的秋浦歌：

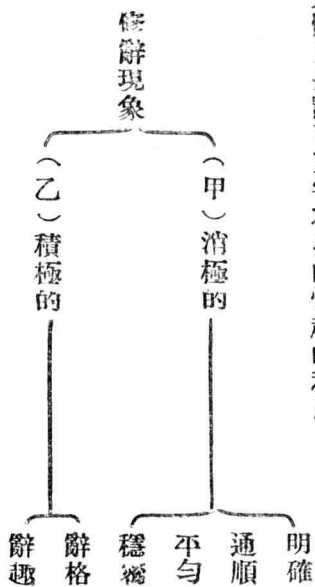
白髮三千丈，緣愁似個長；

不知明鏡裏，何處得秋霜。

所謂「白髮三千丈」就是事理上所不會有的事。它是情趣的文，自然無可議；假如放在（甲）一界中，便得受沈括的譏笑了。大抵這分野的修辭，多訴諸我們的直感作用，

多不用三段論法或什麼分析，單照我們腦裏突然閃現的真而直錄下來。在是真的一點上，原可與前一分野的言辭並肩——例如說白髮三千丈，也與說白髮幾寸幾分，各自佔領了真的一面，難以分別上下。但這以情感為綱以直感為主的傾向，到底與始終縛於事理的前一分野不同，就使不能劃然分開，也必不能茫然混同。

在這一分野裏的修辭條項，約有辭格和辭趣兩大部門。辭格涉及言辭和意旨，辭趣大體只是語言文字本身的情趣的利用。





## 六 兩大分野的概觀一

以上大體就意旨一面而說。再看言辭本身及言辭所須適應的情境，也覺兩個分野很有一些不能混同的地方。

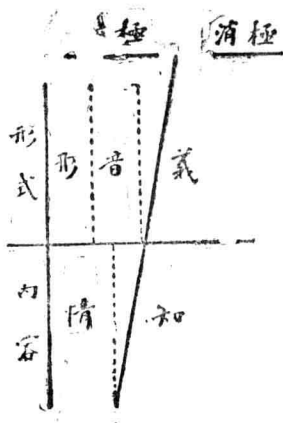
消極手法是概念的理知的，對於言辭常以意義為主。唯恐意義的理解上有隔閡，對於因時代，因地域，因團體而生的差異，常設法使它減除。又唯恐意義的理解上有困難，對於古怪，新奇，及其他一切不尋常的語法，也常設法求它減少。有時還怕各人的理解不能一致，預先加以界說，臨時加以說明。總之力求意義明白，而且容易明白。

同時也幾乎就以明白爲止境。對於言辭所有的情趣，和它的形體，聲音，幾乎全不關心。固然有時也留心聲音的混同或響亮如說「形式」「型式」兩字容易混淆。「集體」兩字不及「集團」兩字響亮等等，實際也仍以意義爲主，是求意義的明白。

而討論聲音，並非對於聲音自身有任何的關心。對於形體，也持同樣的態度。

但積極修辭卻常崇重所謂音樂的，繪畫的要素，對於言辭的聲音，形體本身，也有強烈的愛好。走到極端，甚至爲了聲音的統一或變化，形體的整齊或調勻，破壞了文法的完整，同時帶累了意義的明瞭。像張炎的詞源裏說他的父親做了一句「瑣窗深，」覺得不協律，遂改爲「瑣窗幽，」還覺得不協律，後來改爲「瑣窗明，」纔協律了。爲了協律起見，至於不顧窗子到底是幽暗還是明敞，隨意亂改，原是不足爲據。但在不改動主意的範圍內，爲了聲音或形體的妥適而有種種的經營，却是一種常見的現象，也是一種不必諱言的事實。不必說講求格律的詩和詞，就是散文，也不免有這類經營的痕跡。例如孟子藤文公上：夏后氏五十而貢，殷人七十而助，周人百畝而徹。「五十」「七十」之下都省去「畝」字，到了「百」字之下纔說出一個「畝」字，我們固然說它是一種探下省略，但何以要在這裏應用探下省略呢？恐怕句調的勻整便是一個重要

的原因。不過這自然在詩詞歌謠之類的言辭上更講究。但也只是量的問題。即如我們常言，說「幾何」有時也說「幾幾何何」，說「轉灣」有時也說「轉轉灣灣」，這在尋常的文法也可說是不對的，而為聲音的關係，却流行得極普遍。至於析字，雙關之類，更完全。全是形音的利用。可見積極修辭對於形式本身也有強烈的愛好。對於言辭的形，音，義，都隨時加以注意或利用。這兩大分野形式內容的不同，我們可以把它畫成這樣一個粗略的想像圖：



因爲積極修辭是利用言辭的本身的，故頗有些方式無法譯成言辭不同的別種語文。例如雙關，析字之類，利用形音的，便難譯成形音不同的別種文字。如同文對偶之類，利用中國語固有的特性的，就是譯成特性已失的現代白話文也覺爲難。回文是少女的刺繡，對偶是壯夫的雕蟲，不過從中也可以窺見舊來如何利用文字各種因素的苦心。

總之，消極修辭是概念的，理知的。積極修辭是直觀的情感的。對於語言一則利用語言的概念因素，一則利用語言的直感因素。對於情境也一常利用概念的關係，一常利用經驗所及的直觀關係。一只怕對方不明白，一還想對方會感動，會傳染自己所懷的感念。這兩種手法同時使用時，如（乙）一境界的寫說，固然常常不分先後。並非先用消極手法，隨後用積極手法。或先用積極手法，隨後用消極手法。常常一面要說得使人明白，一面又想說得使人感動，把兩面修辭的工作同時履行。但當用某一手法覺得

妨礙了別一種手法時，或當觀察純用某一種手法，或某一種手法的特殊一部分時，如觀察偏於消極的科學文字，或玩用聲音文字，或玩用特一方式的歌謠時，必會顯明地浮出這兩大分野的區別。而知這兩分野的區別，乃是一種實際的區分，而非什麼學理的觀念的遊戲。



## 第四篇 消極修辭

### 一 消極修辭綱領

記述的境界，如科學文字，法令文字及其他的解說文等，都以理知爲主。理知總求對象分明地縷析，明白地記述。所以這一方面的修辭總之是消極的，總以明白爲一個總目標。而要明白，大抵應當：（1）使它沒有閑事雜物來亂意；（2）沒有奇言怪語來分心。所以所用的語言，就要求是概念的，抽象的，普通的，而非感覺的，具體的，特殊的。因爲概念的抽象的普通的語言，纔能使它的意義限於所說，而不含蓄或者混雜有別的意思；若用感覺的具體的特殊語言，那就無論如何簡單，也總有多方面可以下觀察。

下解釋，而且免不了有各自經驗所得的感想附雜在內，要它純粹傳達一個意思，實際非常爲難。又所用的語言，也須是質實的，平凡的；不是華麗的，奇特的。因爲假如用了華麗奇特的語言，又將使讀者分心於語言的外表，而於內裏反不留心了。所以消極修辭的總綱是明白，而分條可以有精確和平妥兩條。而要將這總綱分條應用於實際，却不妨按照普通說法，將記述的說話文章先分析爲內容和形式兩面；而將實際應講的隸屬在它下面。

說話文章通例可以分爲內容和形式兩面。內容是寫說者所要表出的意思，外形是表出這意思的語言文字。所以消極的修辭，照例也可以分爲兩部。一部是偏重內容的方面，應該討論如何纔得把自己的意思明通地表出來，這部所注重的是意思之明通的表出法。另外一部是偏重形式方面，我們將要討論如何纔得把自己的思想平穩地傳達給別人；這部所着眼的是語言文字之平穩的使用法。要把意思明通地表出來，



在說話文章上就須具備明確和通順兩條件；要把意思平穩地傳給別人，在說話文字上就須具備平均和穩密兩條件。所以本章細分起來，共有四端。這四端是消極修辭最低限度，也就是消極修辭所當遵守的最高的標準。所謂四端如下：

內容方面

〔明確〕  
〔通順〕

外形方面

〔平均〕  
〔穩密〕

一一 意義明確

文章內容方面的條件，共有明確通順兩個，上文已經說過了。現在就從明確這一個條件先加細說。

要明確就是要寫說者把意思分明地顯現在語言文字上，毫不含混，絕無歧解。這件事說着雖然容易，做到也頗煩難。但不做到這般地步，所謂表達思想的表達，也便成了不很可靠的話。所以雖然不易，也宜首先努力。

努力的途徑不外兩途：第一力求內容本身上的明確；第二力求表出方式上的明確。內容本身如不十分明確，語言自然含混，不敢斷言。即使斷言也是似是而非，別人無從領悟。故要說話明確，寫說者必當在未會執筆或開口的時候，先把自己意思頭緒理得極清楚；面面都想到，又復節節都認真，凡是力所能及，一毫不肯放鬆，纔是正當態度。內容本身既經理得清楚了，第二應當努力的就是表出方式上的明確。這事頭緒，約有下列三端：

(一) 用意義分明的詞；

(二) 使詞與詞的關係分明

### 三、分清賓主

(一) 應用意義分明的詞。文章根本的原素是詞，所用的詞如其意義模糊，或者意義繁雜，所說必然隨着意義不明。故凡意義不很明白分明的詞，都該避去不用。無法避去，便當立加解釋。例如「以上」兩字，便有兩種數法：(一)作連身數，從本數數起，如說「二以上」，便是說從二，三，四，以至無窮；(二)作離身數，從本數的下一數數起，如說「二以上」，便是說從三，四，五，以至無窮。「二」的本身却不在內。諸如此類，盡當審慎斟酌，可避則避。

話中有同義異詞或同詞異義的現象時，每易有不明確的弊病。如

我今特來借三寶，暫且攜歸陷空島。南俠若到盧家莊，管叫御貓跑不了。(三俠五義第五十回)

便須細辨纔能明白盧家莊就是陷空島，御貓就是南俠。又如：

世有伯樂，然後有千里馬。千里馬常有，而伯樂不常有。故雖有名馬，祇辱於奴隸人之手，駢死於槽櫪之間，不以千里稱也。（韓愈雜說）

第一「千里馬」與第二「千里馬」又非代表一樣的意思，——如是代表一樣的意思，這兩句便相矛盾了，——也須細心分辨纔知，與前「以上」兩字同類。諸如此類的掉文換意，除非別有特殊的需要或趣味，總是不掉不換的好；不掉不換，少有費解誤解的危機。王若虛在滹南遺老集（三十五）中說：

退之盤谷序云，「友人李愿居之。」稱友人則使知爲己之友，其後但當云，予聞而壯之，何必用「昌黎韓愈」字。柳子厚凌準墓誌既稱「孤某以其先人善予，以誌爲請。」而終云，「河東柳宗元……哭以爲誌。」山谷劉明仲墨竹賦既稱「故以歸我」而斷以「黃庭堅曰，」其病亦同。蓋予我者自述，而姓名則從旁言之耳。劉伶酒德頌始稱「大人先生，」而後稱「吾。」東坡黠鼠賦始稱「蘇子，」而後稱「予」……

皆是類也。前輩多不計此，以理觀之，其事害事，謹於爲文者，當試思焉。

話雖然似乎說得大認真，但也是有益的忠告。——總括一句話，要求明確總得從所用的詞彙，求其個個明確起。

(二) 應使詞與詞的關係分明。把許多詞聚合起來，便是一句，一段，一章，一篇，句段，章篇之中，都有詞與詞的關係。既求詞的本身明確，其次還當力求詞與詞的關係分明。關係倘不分明，則各個詞義就使極其分明，所表出的思想還是會模糊的。卽如幾年前杜威來華講演，有一次的題目中文譯作「美國的民主主義的發展」就有些人說意義不明，含有歧解。(一)可作「美國底民主主義的發展」解；(二)可作「美國底民主主義底發展」解。因此當時便有許多人在報紙上發表了許多的意見。結果，多說單用「的」字，關係不易分明，主張於「的」字之外，再用一個「底」字。有些時候，另外還當添用「地」字，做副詞的語尾。現在所以有人有「的」「底」「地」分用的習慣，就

從那時開始。分用的理由，其實很簡單，不外本節所說的要使詞與詞的關係分明罷了。爲求詞與詞的關係分明起見，像那樣分用詞的新習慣，也要不怕麻煩從新養成，假使無須如此麻煩，只須把文字上下一倒或只把文字略略修改便可確定關係的，寫說者自然更該努力了。

又爲詞與詞的關係分明起見，用代名詞也須注意。凡是所代名詞不明的，決不可用。溥南遺老集（三十五）說：

退之行難齋云，「先生矜語其客曰，某，胥也；某，商也。其生某任之，其死，某誅之。」予聞上二某字，胥商之名也。下二某字，先生自稱也。一而用之，何以別乎？

便是此意。大抵用代名詞過多或用名詞過少，都容易犯這毛病。如左傳桓公十八年：

春，公會齊侯於濼，遂及文姜如齊。齊侯通焉。公譎之，以告。夏四月丙子，享公，使公子彭生乘公，公薨於車。

我們可以有「齊侯通焉」通誰「公謫之」謫誰「以告」誰以告告於誰等懷疑，而管子大匡篇作：

魯桓公……遂以文姜會齊侯於灤。文姜通於齊侯。桓公聞，責文姜。文姜告齊侯。齊侯怒，饗公。使公子彭生乘魯侯，脅之。公夢於車。

便覺異常明白，無可致疑。而代名詞分化之後却又無需這樣複用名詞也可以使它的關係分明。例如裴多菲勇敢的約翰：

那慇懃的女人說後，就依了懇求，立即引導了約翰走到她的墳山，

那兒，讓他獨自與苦痛同在，

他流着淚，跌倒在親愛的墳邊。

他想念着過去的，美麗的時光，

她的純潔的真心燃燒着情燄，

她的甜美的心，她的嬌媚的臉——

凋謝了，此刻已在冰冷的地下長眠。

雖然重用了幾個他稱代名詞，也覺仍無疑問；假若「他」「她」不分，便非複用名詞，不能使它這樣明確了。

還有，為使詞與詞的關係分明起見，使用句讀符號也不可忽。近來都用新式標點，理由也就因為舊式句讀符號不夠充分表明詞與詞的各種關係，而各人却都有務使詞與詞的關係分明的要求，所以有這使用新式標點的結果。

(三) 應分清賓主 以上各項都無可議了，要求說話文章明確，最後還當分清賓主，使說話文章的喫重處，一目便可瞭然。例如：



王冕又在楚辭圖上看見畫的屈原衣冠，他便自造一頂極高的帽子，一件極闊的衣服。遇着花明柳媚時節，把一乘牛車載了母親，他便帶了高帽，穿了闊衣，執着鞭子，口裏唱着歌曲，在鄉村鎮上以及湖邊，到處頑耍。惹得鄉下兒子們三五成羣跟着他笑，他也不放在意下。（儒林外史第一回）

這段文中第二句裏的「他便」兩字，照文法論，原也可以放在「把」字之前。但若如此，那第二句便歸重在「把一乘牛車，載了母親」一截；結果就與前一句裏的高帽闊衣不相連貫，和第三句裏的「跟着他笑」也不連貫。我們看了很容易設想那些鄉下的兒子們笑的竟是他用牛車載母親的一件事，真意就隱晦了。所以此句布置，必須如此纔好。又如：

趕緊到脊梁上來罷。你一面歇歇力，我就送你到岸邊去。（春夜的夢）

這裏的第二句，也非這樣側重「送你到岸邊去」，便與上文不貫。凡是此等地方，都該

細心斟酌，分錯了賓主固然誤事；即不把賓主分明地顯出了來，也不能使說話文章的關係分明，意思瞭然。

在我國的論文書中曾經有過好多則關於黃犬奔馬句法的工拙論。第一個在書上談起的似乎是沈括（存中）。沈括的夢溪筆談（十四）說：

往歲文人多尚對偶爲文，穆修張景輩始爲平文，當時謂之古文。穆張嘗同造朝，待旦於東華門外。方論文次，適見有奔馬踐死一犬，二人各記其事以較工拙。穆修曰：「馬逸，有黃犬遇蹄而斃。」張景曰：「有犬死奔馬之下。」時文體新變，二人之語皆拙澀，當時已謂之工，傳之至今。

看了這條，可知黃犬奔馬句法是當時流傳的名句；沈括是因爲聽了不服纔記的。而陳善卻就以爲沈括的句法好過他們。在所著捫蝨新話（五）中說：

文字意同而立語自有工拙。沈存中記穆修，張景二人同造朝。方論文次，適有奔馬踐

死一犬，遂相與各記其事，以較工拙。穆修曰：「馬逸，有黃犬遇蹄而斃。」張景曰：「有犬死奔馬之下。」今較此二語，張當爲優。然存中但云：「適有奔馬踐死一犬。」則又渾成矣。

其實張語也不見得優，沈語也不見得怎樣渾成。只因張着眼在犬，沈着眼在馬，各爲一句，穆着眼在犬馬兩物，就此記以兩句罷了。而唐宋八家叢話記載同樣的黃犬故事，又說：

歐陽公在翰林日，與同院出遊，有奔馬斃犬於道，公曰：「試書其事。」同院曰：「有犬臥通衢，逸馬蹄而死之。」公曰：「使子修史，萬卷未已也。」曰：「內翰以爲何如？」曰：「逸馬殺犬於道。」

於是一個死犬故事，遂有六種句法：

1. 有奔馬踐死一犬。

2. 馬逸，有黃犬遇蹄而斃。

3. 有犬死奔馬之下。

4. 有奔馬斃犬於道。

5. 有犬臥通衢，逸馬蹄而死之。

6. 逸馬殺犬於道。

依我看來，這都由於意思有輕重，文辭有賓主之分，所以各人的意見不能齊一；而前人却都沿了存中的觀點，以為是什麼工拙之別，紛紛在抽象地發揮所謂工拙論，所以終於不得要領——總而言之，有賓主可分時，賓主是須分清的，但分清賓主却須由寫說者隨着意思的輕重，而使言辭有賓主之分，並非像死犬句法論者模樣，憑空抽象地討論，所能判定工拙優劣。

關於明確，大約如此，往下請論通順。

## 二一 倫次通順

通順是關於語言倫次上的事。語無倫次，固然不成其爲語，便有倫次，而不免紊亂，脫節，齟齬，也終不是語言的常態。所以尋常修辭，都不可不依順序，不可不相銜接，並且不可沒有照應。能夠依順序，相銜接，有照應的，就稱爲通順。

順序有關於語言習慣的，有關於上下文的情形的。如中國以「喝茶」爲順，「茶喝」爲倒，日本以「茶喝」爲順，「喝茶」爲倒之類，便是前者的例；如某氏的文章學綱要開端這一段：

詩曰，「他山之石，可以攻玉。」中國從來獨創文化，第知則古稱先，以往古爲他山之石。今也不然，五洲棊通，不獨可橫而溝通中外，并可縱而貫穿古今焉。英語之流佗列克，源於希臘之流阿，本流水之義，以人類談話，亦從思想流出，遂聯想而轉成此語。

其中「不獨可橫而溝通中外，并可縱而貫穿古今」一語，被覺悟指爲顛倒着的，便是

後者的例。照理，上文說古今，下文說中外，中間一句當然該作「不獨可縱而貫穿古今，并可橫而溝通中外」且必如此纔與本句前半截「今也不然，五洲棊通」八字順連。原文疏忽，未會顧及上下文，所以便不通順了。

所謂顧及上下文，便是上文所謂相銜接，普通也稱相貫串。清代唐彪讀書作文譜

(五)說：

文章不貫串之弊有二：如一篇中有數句先後倒置，或數句辭意少礙，理即不貫矣。承接處字句或虛實失宜，或反正不合，氣即不貫矣。二者之弊，雖名文亦多有之。讀文者不當以名人之文，恕於審察；必細心研究，辨析其毫釐之差。

上舉「不獨」一語，便是「先後倒置」的一例。

其次又要有照應。照應的事，無論在材料的取捨上，語言的表出間，都頗重要。單就語言一而而論如：

沽酒市脯不食（論語鄉黨）

大夫不得造車馬（禮記玉藻）

潤之以風雨（易繫辭）

猩猩能言，不離禽獸（禮記曲禮）

等例中，潤字對於風，禽字對於猩猩等類，便都欠照應。宋代陳騭曾稱它爲「病辭」（見文則上）俞樾也稱它爲「疏略」（見古書疑義舉例二）再如：

伯樂一過冀北之野而馬羣遂空。夫冀北馬多天下，伯樂雖善知馬，安能空其羣耶？解之者曰：吾所謂空，非無馬也，無良馬也。（韓愈雜說）

并如：

這里兩村且翻弄詩籍解悶。忽聽得窗外有女子嗽聲，兩村遂起身往外一看，原來是一個丫鬟在那里插花……兩村已不覺看得呆了。那甄家丫鬟掐了花方欲走時，猛

抬頭見窗內有人，敝巾舊服，雖是貧窮，然生得腰圓背厚，面闊口方，更兼劍眉星眼，直鼻方口，這丫鬢忙轉身迴避。（石頭記第一回）

也是同樣的可議。雜記一例，正如金玉若虛在滯南遺老集（三十五）所說「此一吾字害事；夫言羣空及解之者自是兩人，而云吾所謂，却是言之者自解也……」。所用的「解之者」三字與「吾」字自未免與上文不相照應。至如石頭記一例，甄家丫鬢不但「忙轉身」便能看清雨村的，又是敝巾舊服，又是面闊口方，又是劍眉星眼，又是直鼻方腮；並且在看呆了的雨村對面也能看見雨村的「背厚」，這就更加離奇了。雖然人有活潑自由不拘小節的人，話也可以有超然脫略，富於「入不言，出不辭」的風趣的話。但這大抵在聯絡照應之外，行其活潑不拘，且也不宜過於突兀。至於照應關聯統一，却就是整個制作所以為整個制作的基本，闕欠了它，是要陷於支離險怪的。三俠五義第二十一回開端，今有「忽聽得寒光一縷」一語。寒光可聽，或許可以插加新解，然



而總之已涉險怪，不是側重理知的文字所宜用。

#### 四 詞句平勻

在內容方面能如上述具備明確和通順兩條件，對於記述大體已算稱職了，但不保便是一篇平穩無議的達意言辭。要求平穩無議，大約還須在明確通順以外或以上，另從語言方面注意以下幾件事。

第一選詞造句，究用古的今的，中的外的，文的白的，官的土的，粗的細的，生的熟的，難的易的，繁的簡的，須有一個平正的標準。關於標準普通說的有純正，雅潔等條項，現在可採取的是平勻。因為平易而沒有怪詞僻句，勻稱而沒有夾雜或駁雜的弊病，讀聽者便不致多分心於形式，可把整個心意注在內容上。消極的達意的選造詞句，最好以此為標準。

宋惠洪冷齋夜話（一）載「白樂天每作詩，令一老嫗解之。問曰：解否？嫗曰：解，則錄之；不解，則易之。」不知白氏究竟如何；倘真常行此事，可說崇尚平易極了。與偏愛僻澀，被歐陽修嘲爲用「宵寐匪禎，扎闔洪庥」等僻字撰史的宋子京，簡直是南北極。但要一一依着老女的口氣校改自己的詞句，也不是人人耐煩做的事。尋常實行的，大抵不是校對任何具體的語言，而是憑據下列公式的三條件：

- 第一，以地境論，是本境的，
- 第二，以時代論，是現代的，
- 第三，以性質論，是普通的。

超出本境的是非讀者聽者的國語及方言。將來世界語言或有統一的一日，那時所謂本境便是全球，球語之外或許更無所謂國語；抑或限於鄉土，像賂賓王或我，對於自己父母弟妹說的，自然都是些「大」「小」有語尾變化的義烏話，方言之外也竟

更無親切慣熟的語言。像這情形，球語方言便是本境的了。當然人人都歡喜用。但是現在，闊還不及世界一統，狹也不能專對故鄉人說話，所謂本境也者，暫時自然應以同文的區域爲界。把這區域以外以內的外國語作外國語用，方言作方言用，固然有時也是必需而且有趣；但因爲它不能使多數人聲入心通，決不宜用作經常的工具。例如兒女英雄傳裏安老爺在上房見程師爺時：

安老爺合他彼此作過揖，便說道：「驕兒承老夫子的春風化雨，遂令小子成名，不惟身受者頂感終身，即愚夫婦也銘佩無旣。」只聽他打着一口的常州鄉談道：「底樣臥；底樣臥」（第三十七回）

程師爺的這「底樣臥，底樣臥」，當時除了安老爺外，滿屋裏就沒有第二人能懂得是一句等於「甚麼話，甚麼話」的謙詞。日本仁齋漢文寫的語孟字義裏的

儉而好施者，爲誠大德之人（第三十三章）

句中的「爲誠」雖然可懂，又須能如徂徠知道「爲誠」就是「誠爲」纔能通曉，這都是不用讀者聽者本境語言所生的阻梗，要求平易，先當留意。

單注意地境還嫌不夠，其次還當採用現代的語言也如其他的一切，不無新陳代謝，雖然有的依舊留存在現在的語言之中，有的實已淘汰成爲古語，死語，廢語，或者貌似神異，早已改了古有的意思或情趣。例如「共和」一詞，雖然大衆共知，但周代「共和」的意趣已不全含在如今民國的「共和」中；而「則個」「恁地」等，便連語言也已經死了廢了。死廢的東西，在別一方面也許另有一種價值，例如幾千年前的骸骨，倘若至今尚存也就異常可貴。但若迷戀這考古學上的骸骨，以爲今人不如古骨，必欲擁骸骨以凌活物，却就不免是特種的怯者。劉知幾的史通言語篇中說：

天地長久，風俗無恆，後之視今，亦猶今之視昔。而作者皆怯書今語，勇效昔言，不其惑乎？

顧亭林在日知錄（十九）論「文人求古之病」也說：

後周書柳蚪傳：時人論文體有今古之異，蚪以爲時有今古，非文有今古。此至當之論。夫今之不能爲二漢，猶二漢之不能爲尚書，左氏乃勦取史漢中文法以爲古，甚者獵其一二字句用之於文，殊爲不稱。

所謂「時有今古，非文有今古」，就是說古代的語言變成現代的語言，語言的不同，乃由於時代的不同，故若駭怪文變了，倒不如駭怪時變了。鏡花緣（二十三回）中那著名的淑士國酒保和儒者擬古的可笑，並不是偶然的。以後我們採用古語廢語，自當充分地審慎。採用新語，生語，也應如此。廢語已不是現代的了，生語還未成爲現代的，兩者都不是現代的語言。

除了現代的和那本境的之外，還有一條應當留意的便是性質的普通。普通與否大抵與職業或團體有關係。社會上一種職業或一個團體之中往往有一些特殊的語

言，如商販的市語，江湖的切口之類，爲一般社會或別一職業別一團體所不明了。倘若任意使用此種局中語，也便將與局外人有了語言的隔膜。故普通的一條也當留意。明陶奭齡著小柴桑誦誦錄（上）中有這一節：

元末閩人林鉞爲文好用奇字，然非素習，但臨文檢書換易，使人不能曉。稍久，人或問之，併鉞亦自不識也。昔有以意作草書，寫畢付姪騰錄，姪不能讀，指字請問，佇視良久，恚曰：何不早問！所謂熱寫冷不識，皆可笑。

這所謂以意作草書者，在宋惠洪的冷齋夜話（九）中指明說是張丞相。又前曾經提及的涵芬樓文談（五）載：

宋人宋子京……與歐陽文忠並修唐史，往往以僻字更易舊文。文忠病之，而不敢言，乃書「宵寐匪禎，札闕洪庥」八字以戲之。宋不知其戲己，因問此二語出何書，當作何解。歐言此卽公撰唐書法也；宵寐匪禎者，謂夜夢不祥也；札闕洪庥者，謂書門大吉。

(註)也。宋不覺大笑。

這連成一片的自笑與他笑，也不是可以看作偶然而忽略過去的事。(註：涵芬樓文談原作「闔宅安吉」，今依趙翼陔餘叢考卷二十二文章忌假借條校改。)

但文章的傳達情思，究以密切實際爲第一要義。譬如行路，上文說的不過是平時溫和地走法；遇到非常，自然跳越飛躍，也是事所可有。尤其在文學變動的時候，傾向已經變了，應得從新估定的一切之中的語言，因爲傾向限制，自然也不能「取之無盡，用之不竭」。如果再憑着本境的，現代的，普通的三個條件去選，或許更難有適切的語言可以表達情思。遇着這等情形時，自當以自己達意爲急，使人瞭解從緩，或另外設法。應該毅然決然地使方言超昇，古語重生，外國語內附，且把生語充分地增製。先力求被選的詞彙豐富，暫將選的標準換作自由。這時的選詞造句，大抵只求態度與文格的條貫。

就是標題上所謂「勻」。平是經常的，勻是最後的。我們應該最後不忘經常，處處都以平易為主。

## 五 安排穩密

除了上述詞句的平勻，第二就應注意詞句的安排，是否契合內容的需要。詞句對於內容的需要，至少要有切境切機的穩和不盈不縮的密。

穩不是說與世間相妥協，只是與內容相貼切。而寫說者的目的何在，內容的情狀如何，便是決定所用詞句是否貼切的最重要的關鍵。譬如目的，作者初執筆時，便該自審，在乎教誨，還是在乎誘導。想要辯正是非還是想要敘述事實。此等目的不同，所有詞句上的安排，也便應得隨着而有變動。倘然隨筆所至，意在誘導的却用了些嘲刺語，意在敘述的却用了些教誨語，或者此外有了種種與內容需要不相符合的表達，這就是



使人不能理解作者的態度究竟怎樣，同時也不能理解寫說者的本意到底何在。如此的寫說，縱在別一意義上還可算是好說話好文章，然而總已埋沒了寫說者當時的意思，因而在當時的思想總之是已經失敗了。

其次內容的情狀更與詞句的貼切有關係。往往同一的詞句，在此價值少，在彼價值多，在別一處不但全無價值而且要有牽累。文則曾引「靨子在頰則好，在頰則醜」的古話，來說詞句各有所宜，不使任意抄摘，所見極是。例如「撫卹」二字何嘗不是平易可用；但用在石頭記四十五回開首「話說鳳姐正在撫卹平兒，忽見衆人進來，」便覺不穩，不如有正版本刊作「安慰」。而在別處，「安慰」或又不如「撫卹」自然各隨情狀而定。

文要切合情狀，頗須辨別意義彷彿的語言。那些意義彷彿可以稱爲類語的語言，瞥眼雖然相類，細辨也許仍有應辨的差異。或有廣狹的不同，就如「溪」與「河」或

有強弱的不同，就如「失望」與「絕望」；或有驕謙的不同，就如「告示」與「告白」；或者含有施受的不同，例如「望」與「見」，「聽」與「聞」等。甚或一切都相同，單因地域有別，時代有別，却也不能混用。如東京有巡查，上海有巡捕，杭州南京就只有警察，這是地的關係；四十餘年前只有華衆會，如今只有青蓮閣，這是時的關係。

文要切合情狀，也須能夠應合當時的急需。就如石頭記第十九回的這一段：

襲人一面說，一面將自己的坐褥拿了來，鋪在一個椅子上，扶着寶玉坐下，又用自己的脚爐墊了脚；向荷包內取出兩個梅花香餅兒來，又將自己的手爐掀開烘上，仍蓋好，放在寶玉懷中；然後將自己的茶杯斟了茶，送與寶玉。

文中連用了四個「自己的」，看去似乎煩贅，其實正該如此，纔可寫出作者在本段裏所要竭力描寫的寶襲兩人的親暱光景來。所以雖然重複，倒是極應急需，與所述的內容貼切。

但若無如此急需而有煩贅或疏缺的詞句時，這可便是穩的反面，同時又是密的反面，却當竭力戒避。例如：

從人看此光景，必是鬧出來了，一壁也就隨着跟來。（三俠五義第十回）

「隨着跟來」就像煩贅。又如：

王使屈平爲令……每一令出，平伐其功，曰：「以爲非我莫能爲也。」王怒而疏屈平。（史

記屈原傳）

王若虛滹南遺老集（三十七）說「曰字與以爲意重複。」又如：

臺，吾望以拂雲之亭池，吾俯以澄虛之閣水，吾泛以畫舫之舟。（歐陽修真州東園記）

邵博聞見後錄（十六）說「曾南豐讀歐陽公畫錦堂記來治於相，真州東園記泛以

畫舫之舟二語，皆以爲病。」又如：

雖無絲竹管絃之盛，一觴一詠亦足以暢敘幽情。（王羲之蘭亭集序）

周輝清波雜誌（五）說「蘭亭序絲竹管絃或病其說，而歐陽公記真州東園泛以畫舫之舟，南豐曾子固亦以爲疑。」再如漢書張蒼傳：

蒼免相後，年老口中無齒，食乳。

劉知幾史通敘事篇也說「蓋於此句之內去年及口中可矣。夫此六字成文而三字妄加，此爲煩字也。」就是說它太煩贅了。

反之，如史記樗里子傳「……母韓女也。樗里子滑稽多智……」蘇轍古史刪了「樗里子」三字，作「母韓女也，滑稽多智。」黃震黃氏日鈔（五十一）就說「似以母爲滑稽矣，然則樗里子之文其可省乎？」又如史記甘茂傳「甘茂者下蔡人也，事下蔡史舉，學百家之說。」蘇轍古史去了一個「事」字，作「下蔡史舉學百家之說。」於是黃震黃氏日鈔（同卷）又說「似史舉自學百家矣，然則事之一字其可省乎？」再如柳宗元段太尉逸事狀「晞一營大譟盡甲……太尉……解佩刀，選老嫗者一人持馬，至

歸門下。甲者出。太尉笑且入曰：「殺一老卒，何甲也？吾戴吾頭來矣。」宋子京（祁）在  
新唐書中只作「吾戴頭來矣。」邵博聞見後錄卷十四評云：「去一吾字，便不成語；吾  
戴頭來者，果何人之頭耶？」這又就是說它太疏缺了。

詞句的是否契合內容需要，原是一件必需審察而又難以詳細分析列舉的事。不  
過我們知道，不密大抵由於用語數量的太多或太少，不穩大抵由於語言性質的不切  
境對機，追尋病源，並不煩難罷了。

安  
排  
秘  
密

## 第五篇 積極修辭一

### 一 積極修辭綱領

積極的修辭和消極的修辭不同。消極的修辭只在使人「理會得」使人理會得，只須將意思的輪廓，平實裝成語言的定形，便可了事。積極的修辭，却要使人「感覺着」使人感覺着，却不是這樣便可了事，必須使看讀者經過了語言文字而有種種的感覺。語言文字的固有意義，原是概念的，抽象的，倘若只要它傳達概念的抽象的意義，此外全任情境來補襯，那大抵只要平實地運用它就是，間有概念上不明白分明的，也只要消極地加以限定或說明，便可以奏效。故那努力，完全是消極的。只是零度對於零度以

下的努力。而要使人感覺着，却必須積極利用中介上一切所有的感覺因素，如語言的聲音，語言的形體等。同時又使語言的意義，帶有直觀性具體性。每個說及的事物，都像寫說者感覺過似地，帶有寫說者的體驗性，而能在看讀者的心裏喚起了一定的具體的影像。

這種積極的手法，也如消極的手法一樣，可以分做內容和形式兩面。內容方面大體都是基於經驗的融合。對於題旨，情境，遺產等為綜合的運用。就中尤以情境的適應為主要的條項。故頗有人以所謂聯想為這方面的諸手法分類的根據。形式方面，大體是我人對於語言文字的一切感覺的利用，簡單說，就是語感的利用。前已說過積極修辭約分辭格辭趣兩類。辭格便是兩面綜合的利用，辭趣便是形式一面單獨的利用。



如今先說辭格。辭格以前頗有種種的分類。或分爲思想上的辭格，語言上的辭格等兩種，把設問、感歎、呼告等歸入前者，層遞、省略、對偶等歸入後者。或分爲文法上的辭格，修辭上的辭格等兩種，把飛白、複疊、節縮等歸入前者，譬喻、借代、設問等歸入後者。或分爲類似、關連、反對等三種，而以所屬不明的列入「雜」類。又或分爲譬喻、化成、布置，表出等四種。分類之多，簡直難以列舉。

本書的分類，大體依據構造，間或依據作用。和先前所有的分類，都不盡同。因爲我相信這樣分時，較便說明。這種分類，或許也有不大自然的地方，但實際經過十幾次的修改。對於名稱，也很審慎。大抵經過仔細的考慮，又曾經過精密的調查，凡是中國原來已有名稱的大抵都用原來已有的名稱。今請列舉本書所要分講的辭格於下：

(甲) 材料上的

(一) 譬喻

- (二) 借代
- (三) 映襯
- (四) 摹狀
- (五) 雙關
- (六) 引用
- (七) 仿擬
- (八) 拈連
- (九) 移就
- (乙) 意境上的
- (一) 比擬
- (二) 諷喻

(三) 示現 (初稿稱託境)

(四) 呼告

(五) 鋪張

(六) 倒反 (初稿稱反逆)

(七) 委曲

(八) 諱飾

(九) 設問

(十) 感歎

(丙) 詞語上的

(一) 藏詞

(二) 析字

- (三) 飛白
- (四) 鑲嵌
- (五) 複疊
- (六) 節縮
- (七) 省略
- (八) 精警
- (九) 周折
- (十) 轉品
- (十一) 回文
- (十二) 章句上的
- (一) 反復

(二) 對偶

(三) 排比

(四) 層遞(初稿稱層疊)

(五) 錯綜

(六) 頂真

(七) 倒裝

(八) 跳脫

總計三十八格。各格之中又有若干式。別人說的一格，往往只當本書的一式。若把各式盡作一格計，總計當有六七十格。我們應當知道的辭格已經包括無餘了。以下請就各格順序細細地分說。

## 類甲 材料上的辭格

## 二一 譬 喻

思想的對象與另外的事物有了類似點，文章上就用那另外的事物來比擬這思想的對象的，名叫譬喻。這格的成立，實際上共有思想的對象，另外的事物，和類似點等三個要素，因此文章上也就有正文，譬喻，和譬喻語詞等三個成分。憑着這三個成分的異同及隱現，譬喻辭格可以分爲明喻，隱喻，借喻三類如下表：

喻		明	隱	成分	
				句	式
式略	式詳	現	「似」「如」之類	正文	譬喻語詞
現	現	現	現	現	現
(隱)用平行句法替代					譬喻

喻借	隱	
	式略	式詳
(隱)	現	現
(隱)	(隱)	「是」也」之類
現	現	現

(A) 明喻——是分明用另外事物來比擬文中事物的譬喻。正文與譬喻兩個成分不但分明並揭，而且分明有別；在這兩個成分之間，常有「好像」「如同」「彷彿」「一樣」或「猶」「若」「如」「似」之類的譬喻語詞結合它們。例如：

(一) 我的佳偶在女子中，好像百合花，在荆棘內。(舊約雅歌)

(二) 這……是黃昏時候，高寒明淨的月光，漫蓋山野，田野盡頭冒着薄靄，如在夢裏；樹林含烟，彷彿浮着一般，低的河柳的葉尖的積露，珠子一樣的發光。(現代日

本小說集，少年的悲哀

(三) 君子之交淡若水，小人之交甘若醴。(莊子山木篇)

(四) 僑聞學而後入政，未聞以政學者也……譬如田獵，射御貫則能獲禽，若未嘗登車射御，則厭覆是懼，何暇思獲？(左傳襄公三十一年)

(五) 人之有學也，猶木之有枝葉也。木有枝葉，猶庇蔭人，而况君子之學乎？(晉語

九)

這類的譬喻，往往用較熟悉較具體的事物作比，使人對於正文格外看得真切。如：

(六) 王小玉……唱了幾句書兒，聲音初不甚大，……唱了十數句之後，漸漸地越唱越高；忽然拔了一個尖兒，像一線鋼絲拋入空際，不禁暗暗叫絕。哪知他於那極高的地方，尙能迴環轉折；幾轉之後，又高一層；接連有三四疊，節節高起。恍如由傲來峯西而攀登泰山的景象，初看傲來峯削壁千仞，以爲上與天齊；及至翻到傲來



峯，纔見扇子崖更在傲來峯上；及至翻到扇子崖，又見南天門更在扇子崖上；愈翻愈險，愈險愈奇。那王小玉唱到極高的三四疊後，陡然一落，又極力騁其千迴百折的精神，如一條飛蛇在黃山三十六峯半中腰裏盤旋穿插，頃刻之間，周匝數遍。

老殘遊記第二回

(七) 有人的性情，例如我自己的，如以氣候作喻，不但是陰晴相間，而且常有狂風暴雨，也有最豔麗蓬勃的春光，有時遭逢幻滅，引起厭世的悲觀，鉛一般的重壓在心上，比如冬令陰霾到處結冰，沒有些微生氣。(徐志摩曼斐兒)

又往往就用眼前的事物作比，使眼前的兩件事物格外密切如：

(八) 微風早經停息了；枯草支支直立，有如銅絲。一絲發抖的聲音，在空氣中愈顫愈細，細到沒有，周圍便都是死一般靜。(魯迅藥)

(九) 糠和米本是相依倚，卻遭簸揚作兩處飛，一賤與一貴，好似奴家與夫婿，終無

見期丈夫便是米呵，米任他鄉沒處尋，奴家便是糠，呵，怎地把糠來救得人飢餓？好似兒夫出去，怎地教奴供養得公婆甘旨！

思量我生無益，死又值甚的，倒不如忍飢死了爲怨鬼！只是公婆老年紀，靠奴家共依倚，只得苟活片時！片時苟活雖容易，到底日久也難相聚！漫把糠來比，這糠尚有入喫，奴的骨頭知他埋在哪處！

要用譬喻，約有兩個重要點必須留神：第一，譬喻與被譬喻的兩個事物必須有一點極相類似；第二，譬喻與被譬喻的兩個事物必須本質上很是不同。倘缺第一要點，譬喻當然不能成立；便缺第二要點，修辭學上也不能稱它爲譬喻。例如：

(十) 上排牙齒如同下排牙齒。

(十一) 火車的汽笛如同輪船汽笛一般發響了。

這樣單舉了相同的事物與正文排疊的，雖然也有類似點，也有「如同」一類的結

合詞，決不得算是明喻，又如：

(十二) 他很鄙薄城裏人，譬如用三尺長三寸寬的木板做成的凳子，未莊叫長凳，他也叫「長凳」，城裏却叫「條凳」，他想這是錯的，可笑！油煎大頭魚，未莊都加上半寸長的葱葉，城裏却加上切細的葱絲；他想這也是錯的，可笑！（魯迅《阿Q正傳》）

這樣單單舉出正文中特殊事物來做例證的，雖然也與正文有類似點，有「譬如」之類的縮合詞，也只是例證，不是明喻。

明喻通常都如上文所舉各例，在白話裏常有「如同」「好像」等詞，在文言裏常有「猶」「若」「如」「似」等詞標明。這是詳式。至於略式，大抵省去這等語詞，把正文與譬喻配成對偶，排比等平行句法。如：

(十三) 富潤屋，德潤身。（大學）

(十四) 流丸止于甌，流言止于智者。（荀子，大略）

(十五) 狡免死，走狗烹，高鳥盡，良弓藏，敵國破，謀臣亡。(史記淮陰侯傳)

(十六) 離婁之明，公輸子之巧，不以規矩不能成方圓；師曠之聰，不以六律不能正

五音；堯舜之道，不以仁政不能平治天下。(孟子離婁上)——以上譬喻在前)

(十七) 人道敏政，地道敏樹。(中庸)

(十八) 養兒防老，積穀防饑。(諺語)——以上譬喻在後)

備覽——「明喻」這名，係沿用清人唐彪所定的舊名(見讀書作文譜八)唐

彪以前，曾有宋人陳麟稱它爲「直喻」。文則卷上丙節，條舉十種「取喻之法」

說：

一曰直喻。或言「猶」，或言「若」，或言「如」，或言「似」，灼然可見。孟子【梁

惠王】曰，「猶緣木而求魚也。」書【五子之歌】曰，「若朽索之馭六馬。」論語

【爲政】曰，「譬如北辰。」莊子【大宗師】曰，「淒然似秋。」此類是也。

日本人所著的修辭書，歷來都是根據這一條，稱我們所說的明喻爲直喻；近來中國也已有了倒輸入。但我以爲還不如明喻這一個名稱顯明。

(B) 隱喻——隱喻是比明喻更進一層的譬喻。正文與譬喻的關係，比之明喻更爲緊切；如用風喻君子之德，用草喻小人之德，在明喻應用「君子之德如風，小人之德如草」一類形式的，在隱喻却用下列兩項形式：

(十九) 君子之德，風也，小人之德，草也，草上之風必偃。(詳式——孟子滕文公上)

(二十) 君子之德，風；小人之德，草；草上之風必偃。(略式——論語顏淵)

我們就此可以知道上列兩類譬喻，表明正文與譬喻關係的形式，顯然有點不同；明喻的形式是「甲如同乙」，隱喻的形式是「甲就是乙」，明喻在形式上只是相類的關係，隱喻在形式上却是相合的關係。這種形式關係的不同，再看下舉幾例，更可瞭然：

(二十一) 我同你去科學廟裏遊逛看。你先跑到博物學殿上，自然只看見動植物標做活物，金石標做礦物。你若再轉到化學宮裏，便差不多看見金石都活了起來。你又走向物理學的寶塔上面去，看見了萬有引力菩薩及相對性大神，你纔把萬有一齊都活了起來，自然直活到「一個」身上去了。(科學與人生觀，一個新信

仰的宇宙觀與人生觀)

(二十二) 嗟怨之水，特結憤泉。感哀之雲，偏含愁氣。(庾信擬連珠)

(二十三) 怕聽陽關第四聲，回首家山千萬程。博着個甚功名，教俺做浮萍浪梗。(

喬孟符揚州夢雜劇)

(二十四) 舊恨春江流不盡，新恨雲山千疊。(辛棄疾念奴嬌詞)

(二十五) 趙衰，冬日之日也。趙盾，夏日之日也。(左傳文公七年)

(二十六) 楊布問曰：「有人於此，年兄弟也，言兄弟也，才兄弟也，貌兄弟也，而壽夭，

父·子·也·；貴·賤·，父·子·也·；名·譽·，父·子·也·；愛·惜·，父·子·也·；吾·惑·之·。（列子，力命篇）

備覽——陳騷在文則卷上丙節裏也曾說到隱喻。但他所謂隱喻，適當我們下文說的借喻，與此刻說的隱喻不同。

（C）借喻——比隱喻更進一層的，便是借喻。借喻之中，正文與譬喻的關係更其密切；這就全然不寫正文，便把譬喻來作正文的代表了。如：

（二十七）我覺得立在大·荒·野·的·邊·界·，到·處·都·是·飛·沙·。（點滴，沙漠間的三個夢。大·荒·野·喻·濁·世·，飛·沙·喻·惡·俗·。）

（二十八）縹·成·白·雪·，桑·重·綠·，割·盡·黃·雲·，稻·正·青·。（王安石木末詩；白·雪·喻·絲·，黃·雲·喻·麥·。）

（二十九）這些·鵬·，從·古·以·來·，幾·千·年·幾·萬·年·地·接·連·了·燃·燒·着·一·種·的·希·望·。（愛羅·先·珂·童·話·集·，鵬·的·心·）

(三十) 博陵崔師立種學績文以蓄其有 (韓愈藍田縣丞廳壁記)

(三十一) 歲寒然後知松柏之後凋也 (論語子罕篇借喻人在濁世纔見得君子  
守正)

用借喻應該獨特留神的有兩件事：第一，應該避去同一事物在同一文中混用兩個以上的譬喻如說：

社會革命的潮流，已在呼喚我們了。

有「潮流」「呼喚」兩個借喻糅雜在一處，便覺不很好。其實不但不應這樣混用兩個借喻，就是把一個借喻與一個平語混用也不相宜。如說：

馬克思是社會主義的始祖，也是真妮的愛者。

這樣將一個借喻的「始祖」與一個平語的「愛者」混合着用，也便覺得有點不倫不類。第二，應該避去容易引起誤解的借喻。據新約耶穌會經用過這一種的借喻，今就



引了他的一段故事，來暗示用這借喻的有損：

門徒渡到那邊去，忘了帶餅。耶穌對他們說，你們要謹慎，防備法利賽人和撒都該人的酵。門徒彼此議論說，這是因為我們沒有帶餅罷。耶穌看出來，就說你們這小信的人，爲甚麼因爲沒有餅彼此議論呢？你們還不明白麼……我對你們說的話，不是指着餅說的，你們怎麼不明白呢？你們却要防備法利賽人和撒都該人的酵。門徒這纔明白他說的，不是叫他們防備餅的酵，乃是防備法利賽人和撒都該人的教訓。（馬太傳第十六章）

備覽——「借喻」這名，係沿用元人范德機的定名（見木天禁語借喻條）。此外所有的名稱，如「隱語」（見元人陳繹曾所著文說論「造語法」條）如「譬况」（見明人楊慎所著丹鉛總錄卷十三訂訛類譬况條，又卷十八詩話類雙鯉條）如「暗比」（見清人唐彪所著讀書作文譜卷八暗比條）等，或太浮泛，

或與別的譬喻名稱不很連貫，都覺不大適用。

以上三級的譬喻，從譬喻所以成立的根本上看來，原無如何的區別，可是：（一）越進了一級，形式就越簡短起來；（二）越進了一級，用做譬喻的客體就越昇到了主位，從形式上和內容上看來，都不免有些不同的地方。所以它那實際的用處也不免有些差別。大概感情激昂時，譬喻總是採用形式簡短的譬喻；譬喻這一面的觀念高強時，譬喻也總是採用譬喻越占主位的隱喻或借喻。

#### 四 借代

所說事物縱與其他事物沒有類似點，但其間頗有不可分離的關係時，作者也可借那關係事物的名稱，來代所說的事物。如此借代的，名爲借代辭。一切的借代辭，得隨所借事物與所說事物的關係，大別爲兩類。一爲旁借；二是對代。

第一，旁借——的關係，是隨件事物與主幹事物的關係。但多以隨件事物替代主幹事物；以主幹事物替代隨件事物的，雖非絕無，却是不多。名爲旁借，便是爲此。旁借之例，約有四組：

(1) 事物與事物的特徵或標記相代

(一) 我拿了新聞看。長腿裝着無聊的臉，坐在安樂椅子上。(現代日本小說集，沈默之塔；長腿指有長腿特徵的人，借特徵代人)

(二) 馬氏五常，白眉最良。(三國志蜀書馬良傳云「馬良字季常……兄弟五人，並有才名。鄉里爲之諺曰：『馬氏五常，白眉最良。』良眉中有白毛，故以稱之。」也借特徵代人)

(三) 歸來且看一宿覺，未暇遠尋三朵花。(蘇軾三朵花詩序云「房州……有異人，常戴三朵花，莫知其姓名，郡人因以三朵花名之」也借特徵代人)

(四) 紈袴不餓死，儒冠多誤身。(杜甫贈韋左丞詩。紈袴是富貴子弟的標記，儒冠是文人學者的標記，詩中各借標記代人。)

(五) 梧桐更兼細雨，到黃昏點點滴滴。這次第，怎一個愁字了得！(李清照聲聲慢詞。愁字代愁字所標記的情感，並非即指愁字這字，也借標記相代。)

(六) 我雖貧呵，樂有餘；便賤呵，非無憚。可難道脫不的二字饑寒。(鄭光祖王粲登樓雜劇第一折。「二字饑寒」也是借代饑寒二字所標記的生活狀況。)

(2) 事物與事物的所在或所屬相代

(七) 嚴致和又道，「却是不可多心；將來要備祭桌，破費錢財，都是我這里備齊。」(儒林外史第五回。祭桌是祭品的所在，代祭品。)

(八) 焦遂五年方卓然，高談雄辯驚四筵。(杜甫飲中八仙歌。筵代筵上的人們。)

(九) 嚴家家人掇了一個食盒來，又提了一瓶酒，桌上放下。揭開盒蓋，九個碟子，都

是鷄魚火腿之類。嚴貢生請二位先生上席，斟酒奉過來，說道：「本該請二位老先生降臨寒舍。一來，蝸居恐怕褻尊；二來，就要進衙門去，恐怕關防有礙；故此備個粗碟；就在此處談談，休嫌輕慢。」（儒林外史第四回。粗碟代碟裏的雞魚火腿之類。）

（十）余般道：「彭老四點了主考了；聽見前日辭朝的時候，他一句話回的不好，朝廷把他身子拍了一下。」余大先生笑道：「他也沒有甚麼說的不好；就使說的不好，皇上離着他也遠，怎能自己拍他一下？」（儒林外史第四十五回。朝廷即代下文所謂皇上。）

（十一）四海之內，皆舉首而望之。（孟子滕文公下。四海之內代四海之內的人。）

（十二）萬鍾，則不辨禮義而受之；萬鍾於我何加焉？（孟子告子上。鍾代鍾裏所盛的粟。）

（十三）大江東去，浪淘盡千古風流人物。（蘇軾念奴嬌赤壁懷古詞。大江說大江）

裏的流水。

借代格

(十四) 張氏與衛公李靖將歸太原，行次靈石旅舍；既設牀，爐中烹肉，且熟。張氏以髮長委地，立梳牀前。公方刷馬，忽有一人，中形，赤髯如虬，乘蹇驢而來。投革囊於爐前，取枕欹臥，看張梳頭。公怒甚，未決，猶親刷馬。張熟視其面，一手映身搖示公，令勿怒。急急梳頭畢，斂衽前，問其姓。臥客答曰：「姓張。」……問第幾，曰：「第三。」……張氏遙呼「李郎」，且來見三兄。公驟拜之，遂環坐。曰：「煮者何肉？」曰：「羊肉，計已熟矣。」……曰：「有酒乎？」曰：「主人西則酒肆也。」（張說虬髯客傳。主人爲靈石旅舍所屬，代靈石旅舍。）

(3) 事物與事物的作家或產地相代

(十五) 我們這里時時有人說，我是受了尼采的影響的。這在我很詫異。極簡單的理由，便是我沒有讀過尼采。（工人綏惠略夫譯序所引。尼采代尼采所著的文哲

學書)

(十六) 熟讀王叔和不如臨症多。(儒林外史第三十一回王叔和曾採集衆論，著脈經，脈訣，脈賦，又編次張仲景傷寒論爲三十六卷；例中的王叔和，卽代王叔和編著的這些醫書。)

(十七) 慨當以慷，憂思難忘。何以解憂，惟有杜康。(曹操短歌行杜康人名，代酒。伊士珍瑯嬛記中卷云：「杜康造酒，因稱酒爲杜康。」)

(十八) 常恐夜寒花索寞，錦茵銀燭按涼州。(陸游花時遍遊諸家園十首之八洪邁容齋隨筆十四說：「今樂府所傳大曲，皆出於唐，而以州名者五伊涼，熙石，渭是也。涼州今轉爲梁州，唐人已多誤用，其實從西涼府來也。凡此諸曲，唯伊涼最著。）」

(十九) 紅兒謾唱伊州遍，認取輕敲玉韻長。(羅虬比紅兒詩說明見上。)

(二十) 南山在其國，東南自此山來，蟲爲蛇，蛇號爲魚……比翼鳥在其東，其爲

鳥青赤，兩鳥比翼……羽民國在其東南，其爲人長頭，身生羽。山海經，海外南經。

用比翼鳥這產物代比翼鳥的產地。張華博物志卷三異鳥條下有云「比翼鳥一

青一赤，在參嵎山」，這里用「比翼鳥」三字蓋卽等於用「參嵎山」三字。

(二十一)又西曰仙奔之山……其上有穴……其山多檉，多篔簹之竹，多囊

吾。其鳥多秭歸。石魚之山全石，無大草木。山小而高，其形如立魚。在多秭歸。西有穴，

類仙奔。(後一「多秭歸」係代仙奔山)

以上諸例中以產物代產地者只有二十，二十一兩例，以作物代作家者亦極少見，今不舉例。

(4)事物與事物的資料或工具相代

(二十二)我最佩服北京雙十節的情形。早晨，警察到門，吩咐道，「掛旗！」「是！掛旗！」各家大半嬾洋洋地踱出一個國民來，掀起一塊斑駁陸離的洋布；這樣一直



到夜，——收了旗關門，幾家偶然忘却的，便掛到第二天的上午。（吶喊，頭髮的故  
事；洋布是國旗的資料，代國旗。）

（二十三）嚴致和道，「老舅怕不說的是。只是我家嫂也是個糊塗人，幾個舍姪，就像生狼一般，一總不聽教訓；他們怎肯把這豬和借約拿出來？」王德道，「妹丈，這話也說不得了。假如令嫂令姪拘着，你認晦氣，再拿出幾兩銀子，折個豬價，給了王姓的；黃家的借約，我們中間人立個紙筆，與他說尋出作廢紙無用；這事纔得耳聾清淨。」（儒林外史第五回。紙筆代退據，紙是資料，筆是工具。）

（二十四）說來說去，說的老太轉了口，許給他二十兩銀子，自己去住。（儒林外史第二十七回。口代說話。）

（二十五）平生聞若人，筆墨極奇峭。相望二千里，安得接談笑？（陸游謝徐志父帳

（幹惠詩編詩。筆墨代詩文。）

(二十六) 無絲竹之亂耳，無案牘之勞形。(劉禹錫陋室銘。絲竹代音樂。)

(二十七) 田園寥落干戈後，骨肉流離道路中。(白居易望月有感。干戈代戰爭。)

(二十八) 民有持刀劍者，使賣劍買牛，賣刀買犢；曰「何爲帶牛佩犢？」(前漢書，

循吏龔遂傳。牛代可以賣了買牛的劍，犢代可以賣了買犢的刀，都用資料名代本名。)

(二十九) 陸生晝臥腹便便，歎息何時食萬錢。(陸游蔬園雜詠五首之五，詠芋。萬錢代用萬錢爲資料所換得的食品。)

第二對代——這類借來代替本名的，盡是與文中所說事物相對待的事物的名稱，也可別爲四組如下：

(1) 部分與全體相代

(三十) 你歷年賣詩賣畫，我也積聚下三五十兩銀子，柴米不愁沒有。(儒林外史

第一回。柴米代日用的全體。

(三十一) 李執道，「噯呀，這硬的是甚麼？」平兒道，「是鑰匙。」李執道，「有甚麼要緊的東西，怕人偷了去，却帶在身上？我成日家和人說笑：有個唐僧取經，就有個白馬來馱着他；劉智遠打天下，就有個瓜精來送盔甲；有個鳳丫頭，就有個你。你就是你奶奶的一把總鑰匙，還要這鑰匙做甚麼？」(石頭記第三十九回。梁章鉅浪跡續談卷七說，「通行之語……謂物爲東西。物產四方而約舉東西，猶史記四時而約言春秋耳。」也以部分代全體)

(三十二) 由呀，我們回去罷。我是巴不得早一天也好，將春秋趕緊寫完呢。(現代日本小說集，雉鷄的燒烤篇；說明見上)

(三十三) 過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠。(溫庭筠望江南詞。帆代船的全體)

(三十四) 十目所視，十手所指。(大學。十目十手都說十人，也以部分的目手代全體的人。)

以上都借部分代全體。

(三十五) 汽笛曼聲的叫了。汽船畫着圓周，緩緩的靠近埠頭去。埠頭上滿是人。爲要尋出有否知己的誰，一意的注視着人們的臉。然而沒有，並無一個人。(現代小說譯叢第一集，省會篇。末一「人」字並非指埠頭上全部的人，單指人中一部分的知己。)

(三十六) 子毋謂秦無人；吾謀適不用也。(左傳文公十三年，繞朝語；這人專指人中一部分的識者。)

以上都借全體代部分。

備覽——俞樾在古書疑義舉例裏，曾檢舉過從前注釋家對於這一組對代的誤

解。他說：「古人之文有舉大名以代小名者；後人讀之而不能解，每每失其義矣。儀禮既夕篇『乃行禱於五祀』鄭注曰『盡孝子之情。五祀，博言之；士二祀，曰門，曰行』推鄭君之意，蓋以所禱止門行二祀，而曰五祀者，博言之耳。五祀，其大名也。曰門曰行，其小名也。祀門行而曰五祀，是以大名代小名也。賈疏曰『今禱五祀，是廣博言之，望助之者衆』則誤以爲真禱五祀矣。」他又說：「又有舉小名以代大名者。詩采芣篇『一日不見，如三秋兮』三秋卽三歲也。歲有四時而獨言秋，是舉小名以代大名也。漢書東方朔傳『年十二學書，三冬文史足用』三冬，亦卽三歲也。學書三歲而足用，故下云『十五學擊劍』也。注者不知其舉小名以代大名，乃泥冬爲說，云『貧子冬日乃得學書』失其旨矣。」他的所謂「以大名代小名」就是我們所謂用全體代部分；所謂「以小名代大名」就是我們所謂用部分代全體。

2 特定與普通相代

(三十七) 三人請問房錢；僧官說，「這個何必計較。三位老爺來住，請也請不到。隨便見惠些須香資；僧人哪里好爭論？」(儒林外史第二十八回。不說銀錢而說香資，是以特定代普通。)

(三十八) 孔子曰：「吾聞之，古也墓而不墳；今丘也東西南北之人也，不可以弗識也。」(禮記檀弓上。不說四方而說東西南北，也是以特定代普通。)

(三十九) 在於王所者，長幼卑尊皆薛居州也；王誰與爲不善？在王所者，長幼卑尊皆非薛居州也；王誰與爲善？(孟子，滕文公下。兩薛居州都代善士。)

(四十) 因威公之問，舉天下之賢者以自代，則仲雖死，而齊國未爲無仲也。夫何患三子者？(蘇向管仲論第二「仲」字代賢者。)

附記——以定數代不定數，也是以特定代普通的一格。清人汪中曾考明中國古

書中常用定數「三」代多於一二的不定數，又常用定數「九」代「三」還不能充分表明的極大的不定數。他著的述學一書中，有釋三九上一篇，專論這一格；其言很精密，常爲後人所稱道，今節錄於下，以便閱覽：「生人之措辭，凡一二之不能盡者，則約之三以見其多；三之所不能盡者，則約之九以見其極多。此言語之虛數也。實數可稽也，虛數不可執也。何以知其然也？易說卦：『近利市三倍。』詩大雅瞻卬篇：『如賈三倍。』論語微子：『焉往而不三黜？』春秋傳『定公十三年』：『三折肱爲良醫。』楚辭作九折肱此不必限以三也。論語公冶長：『季文子三思而後行。』鄉黨：『雌雉……三嗅而作。』孟子滕文公下：『陳仲子食李三咽。』此不可知其爲三也。論語公冶長：『子文三仕三已。』史記管仲三仕三見逐於君，三戰三走，管晏傳：『田忌三戰三勝。』田完世家：『范蠡三致千金。』貨殖傳：『此不必其果爲三也。故知三者虛數也。』楚辭『離騷』：『雖九死』

其猶未悔，此不能有九也。詩「豳風東山篇」：「九十其儀。」漢書「司馬遷傳」

「若九牛亡一毛」又「腸一日而九迴」此不必限以九也。孫子「形篇」：「

善守者藏於九地之下，善攻者動於九天之上。」此不可以言九也。故知九者虛數也。推之十百千萬，固亦如是。

汪氏原文，漢書誤作史記「九牛下又多一之」字。

(四十一) 人叫他「胡七喇子」新娘，他就要罵，要人稱他「太太」……後復嫁

了王三胖，王三胖是一個候選州同，他真是太太了。他做太太又做的過把大獸的兒子媳婦，一天要罵三場，家人婆娘，兩天要打八頓。(儒林外史二十六回)一天三場，兩天八頓，都只是多的意思。

(四十二) 十目所視，十手所指。(大學)

(四十三) 百世以俟聖人而不惑。(中庸)

(四十四) 來往煙波，此生自號西湖長；輕風小槳，盪出蘆花港。得意高歌，夜靜聲偏



朗無人賞，自家拍掌，唱得千山響。（正岳點絳脣詞）

（四十五）游子悲故鄉，吾雖都關中，萬歲之後，吾魂魄猶樂思沛。（漢書，高帝紀）

（四十六）有情潮落西陵浦，無情人向西陵去；去也不教知，怕人留戀伊。憶了千千萬；恨了千千萬；畢竟憶時多，恨時無奈何。（蕭淑蘭菩薩蠻詞。這五例中，十百千萬，千千萬，也只是極多的意思。）

以上用特定代普通。

（四十七）到了除夕，嚴監生拜過了天地祖宗，收拾一席家宴，同趙氏對坐。喫了幾杯酒，嚴監生弔下淚來，指着一張櫥裏，向趙氏說道：「昨日典鋪內送來三百兩利銀，是你王家姐姐的私房。每年臘月二十七八日送來，我就交與他，我也不管他在哪里用。今年又送銀子來，可憐就沒人接了。」（儒林外史第五回。這「人」專指王氏。）

(四十八)彼此說着閒話，掌上燈燭，管家捧上酒，飯，雞，魚，鴨，肉，堆滿春臺。王舉人也  
不讓周進，自己坐着喫了，收下碗去。(儒林外史第二回。這「肉」專指豬肉。)

以上都用普通代特定。

(3)具體與抽象相代——具體與抽象兩詞，尋常本有種種意義，這里說的具體概指事物的形體，抽象概指事物的性質，狀態，關係，作用等類而言：

(四十九)飲食男女；人之大欲存焉；死亡貧苦；人之大惡存焉。(禮記，禮運篇。男女代男女的關係。)

(五十)渡頭餘落日；墟上孤煙。(王維，輞州閒居贈裴迪。落日指落日的殘光。)

(五十一)無窮江水與天接，不斷海風吹月來。(陸游，泊公安縣詩。月代江中的月色流光。)

(五十二)平生最喜聽長笛，裂石穿雲何處吹。(陸游，黃鶴樓詩。笛代笛聲。)

這都是以具體代抽象。

(五十三) 正義完全勝利，卻跋多燒成灰燼，住民不分男女老少，都砍殺了。(點滴，

會長。正義代仗正義的日耳曼人。)

(五十四) 天下有道，小德役大德，小賢役大賢；天下無道，小役大，弱役強。(孟子離

婁上。小德大德，小賢大賢，盡代人小大弱強，盡代國。)

(五十五) 被堅執銳，義不如公。(史記項羽紀，宋義語；堅說鎧甲，銳說兵器。)

(五十六) 死傷未收而棄之，不惠也；不待期而薄人於險，無勇也。(左傳文公十二

年。死傷說死傷的人。)

(五十七) 白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴？(杜甫贈韋左丞詩；胡仔漁隱叢話前集卷三

說「浩蕩，謂煙波也。」)

(五十八) 憶憶不能食，徘徊三路間，因風覓消息。(無名氏讀曲歌八十九首之二

十二、權代戀愛關係的對性。

(五十九) 昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒。試問捲簾人，卻道海棠依舊。知否，知否？應是綠肥紅瘦。(李清照如夢令詞；綠代海棠葉，紅代海棠花。)

(六十) 竝立多時，徘徊半晌，猛聽得塞雁南翔，呀呀的聲嘹唳，却原來滿目牛羊，是兀那載離恨的氈車，半坡裏響。(馬致遠漢宮秋雜劇第三折。離恨代懷抱離恨的)

王昭君)

這都是以抽象代具體。

(4) 原因與結果相代

(六十一) 故鄉吳江多好山，筍輿篾舫相窮年。(范成大題金牛洞詩；筍輿即竹輿，以原因「筍」代結果「竹」)

(六十二) 漢皇重色思傾國；御宇多年求不得。(白居易長恨歌；「傾國」代「佳

人」漢李延年歌云「北方有佳人，絕世而獨立。一顧傾人城，再顧傾人國。寧不知傾城與傾國，佳人難再得。」因此就算佳人是因傾國是果，這以果代因。

（六十三）文公曰：「……矢石之難，汗馬之勞，此復受次賞。」（史記，晉世家。汗馬代力戰，也以結果代原因。）

關於這借代格，曾有人揭舉運用時種種必須注意處：如用特徵或標記代主體時，必須該特徵或標記真足以代表該主體，所以用代舊女子的「脂粉」等字來代現在的女性就不可通；用資料或工具代主體時，也須它是該主體的主要的資料或工具，所以從前用以代音樂的「絲竹」等字，在現在的西樂上也不能適用。諸如此類，我們倘能洞明上述此格構成的條理，就可觸類旁通，不必備舉。

## 五 映 襯

這是揭出互相反對的事物來，映襯的辭格。約分兩類：一是一件事物上兩種辭格兩個觀點的映襯，我們稱爲反映；二是一種辭格一個觀點上兩件事物的映襯，我們稱爲對襯。作用都在將相反的兩件事物彼此相形，使所說的一面分外鮮明，或所說的兩而交相映發。

(甲) 反映

(一) 寶玉說，「關了門罷。」襲人笑道，「怪不得人說你無事忙，這會子關了門，人倒疑惑起來，索性再等一等。」(石頭記第六十三回)「無事忙」原是寶釵譏誚寶玉的話，見同書第三十七回。

(二) 好聰明的糊塗法子！你們兩個之間還用得着這種過節麼？(費德利克小姐第一幕)

以上兩例，都是關於一件事物的兩種辭格的映襯。它的前半截，都是本書中的別一種

辭格如「無事忙」的「無事」便是借代辭，「事」字原意應是「緊要的事」。「好聰明的糊塗法子」的「好聰明」便是倒反辭，正意是「好糊塗」。

(三) 蕭金鉉道：「今日對名花，聚良朋，不可無詩，我們分韻何如？」杜慎卿道：「先生，這是而今詩社裏的故套，小弟看來，覺得雅的這樣俗，還是清談爲妙。」（儒林

外史第二十九回）

(四) 我們到那里出兵，只消幾天沒有水喫，便活活的要渴死了。（儒林外史第三十九回）

(五) 嘉會難再遇，三載爲千秋。臨河濯長纓，念子悵悠悠。（李陵與蘇武詩三首之二）

(六) 舉秀才，不知書；舉孝廉，父別居；寒素清白濁如泥；高第良將怯如龜。（後漢書逸文；此據古詩源及古謠諺兩書與抱朴子外篇卷二審舉篇所引略有不同。審舉

篇說：「靈獻之世，閣官用事，羣姦秉權，危害忠良。臺閣失選用於上，州郡輕首舉於下。夫選用失於上，則牧守非其人矣；貢舉輕於下，則秀孝不得賢矣。故時人語曰：云蓋疾之甚也。」

以上四例，都是兩個觀點的映襯。也如上文兩例前半截是本文以外的辭格一樣，它的前半截是本文以外一個觀點上所得的結果。如「雅的這樣俗」一句中所謂「雅」便是「覺得俗」這個人以外人們的意見，「活活的要渴死」一句中所謂「活活的」便是「要渴死」以前的觀點所有的景象。

(乙) 對襯

(七) 喫素菜彼此相愛，強如喫肥牛彼此相恨。  
(舊約箴言十五章十七節)

(八) 本位應在幼者，却反在長者；置重應在將來，却反在過去。  
(唐俟我們現在怎

樣做父親)



(九) 謀事在人，成事在天。(諺語)

(十) 一將功成萬骨枯。(曹松己亥歲二首)

(十一) 與其有譽於前，孰若無毀於其後；與其有樂於身，孰若無憂於其身。(韓愈

送李愿歸盤谷序)

(十二) 直如弦，死道邊；曲如鉤，反封侯。(順帝末童謠，見漢書五行志)

(十三) 只許州官放火，不許百姓點燈。(諺語；老學庵筆記卷五載「田登作郡，自

諱其名，觸者必怒……於是舉州皆謂燈爲火。上元放燈，許人入州治游觀，吏人遂

書榜揭於市曰：『本州依例放火三日。』」所引諺語蓋本於此)

以上各例，凡用同種記號標出的都是同一觀點上所得的事物本身的映襯。

對襯與對偶，頗有交錯之處。如例九，便同時可以用做對偶的例。所以也有一些修辭學書將這兩種併成一種。但這兩者的要點實不相同：對襯如前所說，在乎將相反的

兩件事物互相對照，句法是否對偶在所不問；對偶卻在將相類的兩個句子互相對照，事物的相類相反却也不問。因此對偶可說比較偏於形式一面，對襯比較着眼在內容一面。還是分爲兩種，較便說明。

## 六 摹 狀

摹狀是摹寫對於事物情狀的感覺的辭格。有摹視覺的，如「適有大星，光煜煜，自東西流」（程敏政夜渡兩關記）；也有摹聽覺的，如「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶」（詩經）；而摹寫聽覺的尤爲常見。所以普通就稱它爲摹聲格。摹聲格所用的摹聲辭，概只取其聲音，不問意義。如：

（一）過了水仙祠，仍舊下了船，盪到歷下亭的後面，兩邊荷葉荷花，將船夾住；那荷葉初枯，擦的船咄咄價響。那水鳥被人驚起，格格價飛。（老殘遊記第二章）

(二) 猛聽得角門兒呀的一聲風過處，衣香細生。(西廂記酬韻)

(三) 車麟，麟馬蕭蕭；行人弓箭各在腰。耶孃妻子走相送，塵埃不見咸陽橋。牽衣頓

足攔道哭，哭聲直上干雲霄。(杜甫兵車行)

(四) 黯黯江雲瓜步雨，蕭蕭木葉石城秋。(陸游登賞心亭詩)

(五) 天王營門外，大小天兵，接住了太子，氣哈哈的，喘息未定。(西遊記第六回)

(六) 我頭岑岑也，藥中得無有毒？(前漢書外戚傳)

摹聲格是吸收了音聲的要素在言辭中的一種辭格。約略可以分爲兩類：(一)是直寫事物的聲音的；(二)是借了對於聲音所得的感覺，表現當時的氣分的。如前所舉數例，從(一)到(四)可以算是前者；(五)和(六)可以算是後者。

用這兩類的摹聲辭各有一點應該預防：用前一類時應防流於輕佻；用後一類時應防沒有使人同感的力量。我國文中用後一類的，素來不多，指摘尙可不必；而用第一

類時每每有人把「噹噹噹」「叮噹，叮噹，叮噹」之類毫無節制地用，所有失敗的成績早就可觀，必須留意。

七 雙關

雙關是用一語同時說兩種不同事物的修辭方式。例如：

楊柳青青江水平，聞郎江上唱歌聲。

東邊日出西邊雨，道是無晴還有晴。

這首竹枝詞中的「晴」就是一種雙關辭。一面是說晴雨的晴，因為「東邊日出西邊雨」所以說「道是無晴還有晴」，同時又是說情感的情，因為「聞郎江上唱歌聲」所以說「道是無情還有情」。照以前評註的通例畫起表來，便是這樣：

楊柳青青江水平，聞郎江上唱歌聲，

東邊日出西邊雨，

道是無晴還有晴。

就這例來說，晴字雙關所及的兩個不同的對象內容上是有輕重主從的分別的：如眼前的事物「晴」是輔，而心中所說的意思「情」是主。但在語言文字上却並無高低輕重地，雙雙地關涉着。就形式說，卻是雙關的。

雙關這種辭格，形式頗與析字格中借音的析字相類，而內容不同，因為借音是借這音去表那意的，不是雙關兩意的；內容又頗與起興相似，而形式不同，因為起興總是起興辭擺在前頭，而這却是放在後頭的。

謝榛的四溟詩話說：

古詞曰，「黃蘗向春生，苦心隨日長。」又曰，「霧露隱芙蓉，見蓮不分明。」又曰，「石闕生口中，銜碑不得語。」又曰，「桑蠶不作繭，晝夜長懸絲。」又曰，「理絲入殘機，何悟不成匹。」又曰，「桐枝不結花，何由得梧子。」又曰，「殺荷不斷藕，蓮心已復生。」

此皆吳格，指物借意。

「指物借意」四字，實是這類辭法的正確說明。但就說是「吳格」，卻又未免太被幾個吳聲歌曲的成例所拘束了。

指物借意的雙關辭，並不是吳地所獨有，（其實也不是中國所獨有，）這在以前也不是沒有人知道。如李調元的雨村詩話（十三）就曾說：

詩有借字寓意之法，廣東謠云，雨裏蜘蛛還結網，想晴惟有暗中絲，以晴寓情，以絲寓思。

所引的廣東歌謠正是這一類，又如梁紹壬兩般秋雨齋隨筆（六）中也曾說：

粵俗好歌……語多雙關。

所引的廣東歌謠也正有這一類。不過事實上是樂府詩集的吳聲歌曲中最多這類辭，也是因為吳聲歌曲最多這類辭這纔引起文人的注意與模仿的。所以李調元他已知

道並不是什麼「吳格」了，也還說它是「樂府閨怨體也。」（引同上）

這類辭格的成立，以語音能夠關涉眼前和心裏的兩種事物爲必要條件。重心在乎語音。在乎用作雙關的語音，和那表明主意的語音的等同或類似。所以這類的辭例常是發見在歌謠戲劇之類注重語音的文辭中。

至於字形字義，原本可以不論。假如爲了便於分析起見，同時把形義也放在眼裏來考察，則雙關語對於表明主意的語辭大約可以分爲

（1）音類同

（2）音形類同

（3）音形義類同

這三種。其中（1）（2）兩種多見於歌謠；（3）這一種多見於平話小說。我們可以把它們歸總爲兩羣，而把（1）（2）兩種，言陳之外暗藏意許之義的，稱爲表裏

雙關；(3)這一種將一義明明兼指彼此兩事的，稱為彼此雙關。

1. 表裏雙關——(甲)單單諧音的：

(一) 將懊惱——石闕晝夜題碑，淚常不燥。

(二) 別後常相思——頓書千丈闕，題碑無能時。

——華山畿

(三) 打壞木棲牀，誰能坐相思？三更書石闕，憶子夜啼碑。

(四) 奈何許——石闕生口中，銜碑不得語。

(五) 聞乖事難懷，况復臨別離；伏龜語石板，方作千歲碑。

——讀曲歌

「題」暗作「啼」，「碑」暗作「悲」，都以「題」「碑」關本句，同時又以「啼」

「悲」關上句。



(六) 奈何不可言——朝看莫牛跡，知是夜蹄痕。

——讀曲歌

「蹄」「啼」表裏雙關。

(七) 穀衫兩袖裂，花釵鬢邊低；何處分別歸，西上古餘啼。

——讀曲歌

「啼」「隄」表裏雙關。這以正面的「啼」關上句，同前面幾例稍為不同。

(八) 垂簾倦煩熱，卷幌乘清陰；風吹合歡帳，直動相思琴。

——王金珠子夜夏歌

「琴」「情」雙關。

(九) 今夕已歡別，會合在何時？明燈照空局，悠然未有期。

——子夜歌

(十) 坐倚無精魂，使我生百慮；方局十七道，期會在何處。

——讀曲歌

「期」「棋」雙關。

(十一) 執手與歡別，欲去情不忍；餘光照已落，坐見離日盡。

——讀曲歌

(十二) 聞歡遠行去，相送方山亭；風吹黃蘗落，惡聞苦離聲。

——石城樂

「離」「籬」雙關。

(十三) 憐歡好情懷，移居作鄉里；桐樹生門前，出入見梧子。

——子夜歌

(十四) 仰頭看桐樹，桐花特可憐；願天無霜雪，梧子解千年。

(十五) 我有一所歡，安在深閣裏；桐樹不結花，何由得梧子。

——子夜秋歌

——懷儂曲

「梧」「吾」表裏雙關。

(十六) 歡相憐，題心共泣血。梳頭入黃泉，分爲兩死計。

——讀曲歌

「計」「髻」雙關。

(十七) 非歡獨慊慊，儂意亦驅驅。雙燈俱時盡，奈許兩無由。

(十八) 十期九不果，常抱懷恨生。然燈不下炷，有油那得明。

——讀曲歌

「由」「油」雙關。

(十九) 闊而行負情，詐我言端的；畫背作天圖，子將負星歷。

——讀曲歌

「星」「心」雙關——「負」是下一項的雙關。

最流行的是用芙蓉蓮藕，和蠶絲布匹做雙關。但匹也應歸入下一項。

(二十) 高山種芙蓉，復經黃蘗塢；果得一蓮時，流離嬰辛苦。

(二十一) 我念歡的的，子行由豫情；霧露隱芙蓉，見蓮不分明。

——子夜歌

(二十二) 朝登涼臺上，夕宿蘭池裏；乘月採芙蓉，夜夜得蓮子。

(二十三) 鬱蒸仲暑月，長嘯出湖邊；芙蓉始結葉，花豔未成蓮。

(二十四) 盛暑非遊節，百慮相纏綿；汎舟芙蓉湖，散思蓮子間。

——子夜夏歌

(二十五)掘作九州池，盡是大宅裏；處處種芙蓉，婉轉得蓮子。

——子夜秋歌

(二十六)江南蓮花開，紅光覆碧水；色同心復同，藕異心無異。

——梁武帝子夜夏歌

(二十七)千葉芙蓉花，照灼綠水邊；餘花任郎摘，慎莫罷儂蓮。

(二十八)思歡久，不愛獨枝蓮；只惜同心藕。

(二十九)嬌笑來向儂，一抱不得已；湖燥芙蓉萎，蓮汝藕欲死。

(三十)歡心不相憐，慊苦竟何已；芙蓉腹裏萎，蓮汝從心起。

(三十一)種蓮長江邊，藕生黃蘗浦；必得蓮子時，流離經辛苦。

(三十二)罷去四五年，相見論故情；殺荷不斷藕，蓮心已復生。

——讀曲歌

(三十三) 青荷蓋綠水，芙蓉披紅鮮；下有茲根藕，上生茲目蓮。

——青陽度

(三十四) 歡欲見蓮時，移湖安屋裏；芙蓉繞牀生，眠臥見蓮子。

——楊叛兒

「芙蓉」與「夫容」，「蓮」與「憐」，「藕」與「偶」各雙關。

(三十五) 前絲斷纏綿，意欲結交情；春蠶易感化，絲子已復生。

——子夜歌

(三十六) 婉變不終夕，一別周年期；桑蠶不作繭，晝夜長懸絲。

——七日夜女歌

(三十七) 偽蠶化作繭，爛熳不成絲；徒勞無所獲，養蠶持底爲。

——採桑度

(三十八) 隱機倚不織，尋得爛熳絲；成匹郎莫斷，憶儂經絞時。

——青陽度

「絲」「思」雙關。

(乙) 音形都可通用，而字義不同，就義做雙關的：

(三十九) 見娘喜容媚，頗得結金蘭；空織無經緯，求匹理自難。

(四十) 始欲識郎時，兩心望如一；理絲入殘機，何悟不成匹。

——子夜歌

(四十一) 春傾桑葉盡，夏開蠶務畢；晝夜理機縛，知欲早成匹。

——子夜夏歌

「匹」雙關布匹和匹偶。以布匹的匹關本句，匹偶的匹關上句。與上項所引的例同。

(四十三) 郎爲傍人取，負儂非一事；攤門不安橫，無復相關意。

「關」雙關關門和關心。

——子夜歌  
~~~~~

（四十四）一夕就郎宿，通夜語不息；黃蘗萬里路，道苦真無極。

——讀曲歌  
~~~~~

「道」雙關道路和道說。

（四十五）夜半冒霜來，見我輒怨唱；懷冰關中倚，已寒不蒙亮。

——子夜冬歌  
~~~~~

「亮」雙關明亮和原亮。

（四十六）自從別歡後，歎聲不絕響；黃蘗向春生，苦心隨日長。

——子夜春歌  
~~~~~

「苦」雙關苦味和苦情。



(四十七) 音信闔弦朔，方悟千里遙，朝霜語白日，知我爲歡消。

——讀曲歌

「消」雙關消融和消瘦。

(四十八) 自從別郎後，臥宿頭不舉；飛龍落藥店，骨出只爲汝。

——讀曲歌

「骨」雙關飛龍的骨和思婦的骨。

以上所舉都是郭茂倩樂府詩集清商曲辭中間吳聲歌曲和西曲歌裏面的例。就這些例看來，我們可以看出：(1)借來做雙關的都是歌者當地所見得到的事物，如籬籬梧桐，芙蓉蓮藕，蠶絲布匹之類；(2)借來做雙關的也是歌者當時所見得到的事物，如「春歌」裏說「黃藥向春生」，「夏歌」裏說「藕異心無異」之類。大概最初用這辭法，都是即物抒情的；謝榛說是「指物借意」，實是確切的解說。

下列兩例更加顯然：

(四十九)宣和中，童貫用兵燕薊，敗而竄。一日內宴，教坊進伎爲三四婢，首飾皆不同。其一當額爲髻，曰「蔡太師家人也」；其二髻偏墜，曰「鄭太宰家人也」；又一人滿頭爲髻如小兒，曰「童大王家人也」。問其故，蔡氏者曰「太師覲清光，此名朝天髻」；鄭氏者曰「吾太宰奉祠就第，此懶梳髻」。至童氏者曰「大王方用兵，此三十六髻也」。——周密齊東野語卷十三。

「三十六髻」雙關「三十六計」；「三十六計」是諺語「三十六計，走爲上計」的歇後藏詞語，用以諷刺童貫的「敗而竄」。

(五十)章宗元妃李氏勢位熏赫，與皇后侔。一日宴宮中，優人玳瑁頭者戲於上前。或問上國有何符瑞，優曰「汝不聞鳳凰見乎？」曰「知之而未聞其詳」。優曰「其飛有四，所應亦異：若嚮上飛則風雨順時；嚮下飛則五穀豐登；嚮外飛則四國來

朝；嚮裏飛。則加官進祿。」上笑而罷。——金史后妃傳。

「嚮裏飛」雙關「嚮李妃」。

這一類的措辭法，在現在的歌謠中也很多，而且實際運用時也還有指物表意的情形。

(2) 彼此雙關——這也顯然是借眼前的事物來述所說意思的一種措辭法，即舊小說上所謂指桑說槐。但用的是音形義三方面都能關涉兩種事物的來做雙關辭。雙關辭不必只是一個詞，而常是幾個句如：

(五十一) 這裏寶玉又說「不必燙了，我只愛吃冷的。」薛姨媽道，「這可使不得，吃了冷酒，寫字打顫兒。」寶釵笑道，「寶兄弟，虧你每日家雜學旁搜的，難道就不知道酒性最熱，若熱吃下去，發散的就快；若冷吃下去，便凝結在內，——五臟去煖他，豈不受害？從此還不改了，快不要吃那冷的了。」寶玉聽這話有情理，便放下冷的，

令人燙來方飲。黛玉磕着瓜子兒，只管抿着嘴笑。可巧黛玉的丫鬟雪雁走來，與黛玉送小手爐。黛玉因含笑問他說：「誰叫妳送來的？」難爲他費心，哪里就冷死了？我雪雁道：「紫鵲姐姐怕姑娘冷，叫我送來的。」黛玉一面接了抱在懷中，笑道：「也虧你倒聽他的話！我平日和你說的，全當耳旁風。怎麼他說了，你就依的比聖旨還快！」——石頭記第八回

點出的幾句都是雙關吃冷酒和送手爐兩件事，所以「寶玉聽這話便知是黛玉借此奚落他。」

## 八 引 用

文中夾插古人成語或故事的部分，名叫引用辭。引用故事成語，約有兩個方式：第一，說出它是何處成語故事的，是明引法；第二，並不說明，單將成語故事編入自己文中

的是暗用法。兩者的關係很像譬喻格中的明喻與借喻：一方明示哪是引用語；一方就是用引用語代本文。

### 一、明引法

(一) 我們相信科學是知識上的事情；愛情是感情上的事情。想教人知識發達需用知識；想使人感情豐富必需用感情。並且感情的引起是同質的：嫉妒引起嫉妒；怨怒引起怨怒；悲哀引起悲哀，必需愛情纔能引起愛情。換一句話說，就是如果你想教我愛你，多言嘵嘵是沒有用的，必須你誠誠懇懇的愛我，那纔能慢慢的引起我對你的愛情；如果你想教我愛他，多言嘵嘵也是沒有用的，必須你誠誠的懇懇愛他，那纔能慢慢的感發我對他的愛情。其次你對我對他的愛情總須要是誠誠懇懇的，並不是因為你想引起我愛你或愛他纔這樣做的。如果你想引起我愛你或愛他纔這樣去做，那愛情便成了虛偽的，沒有感發人的勢力了。王船山先生說：

「督子以孝不如其安子；督弟以友不如其裕弟；督婦以順不如其綏婦。魄定魂通而神順於性，則莫之或言而若或言之；君子所爲以天道養人也。」就是上邊所說第一層的道理；孟子所說「不誠未有能動者也」和「至誠未有不動者也」就是上邊所說的第二層道理。（你往何處去譯序）

文中用引號標示起訖的部分都是明引法。

（二）晉侯復假道於虞以伐虢。宮之奇諫曰：「虢，虞之表也。虢亡，虞必從之……」諺所謂「輔車相依，唇亡齒寒」者，其虞虢之謂乎」（左傳僖公五年）

文中標複引號的也是明引法。

（三）峨眉山月半輪秋，影入平羌江水流。」

謫仙此語誰解道，諸君見月時登樓。（蘇軾送人守嘉州詩）

這詩上兩句係引用李太白峨眉山月歌的頭兩句，也是明引法。

## 二、暗用法

(四) 悲憫的哲人，高尚的節士，曉得喫飯常有緩急，勞力有效，自然被紵衣，鼓琴，食不厭精，脍不厭細，固有之可也。倘勞力失效，則飯糗茹草，若將終身焉可也。一簞食，一瓢飲，在陋巷，不改其樂，亦可也。飲水，曲肱，枕之，亦可也。卽井上有李，三咽，然後耳有聞目有見，亦無不可也。而且餓死勿做賊，儘將出於自然也。而又在平日，一味把取不盡，用不竭，頂便宜的江上清風，山間明月，貯做有客無酒，有酒無肴，時的代用娛樂品。還把所謂盡善盡美的道德禮樂，怡悅心腦，連肉味竟可以不知。索性朝晨聞了道，就不喫晚飯，死了也不妨。把他包括說起來，便是凡人不可無高尚的存在，便叫做應有清風明月的嗜好。(一個新信仰的宇宙觀與人生觀)

文中圈出的所謂「被紵衣，鼓琴……固有之」(孟子盡心篇下)所謂「食不厭精，脍不厭細」(論語鄉黨)所謂「飯糗茹草，若將終身焉」(孟子盡心篇下)所謂

「一簞食，一瓢飲，在陋巷，不改其樂」（論語雍也）所謂「飲水曲肱枕之」（論語述而）所謂「井上有李，三咽然後耳有聞，目有見」（孟子滕文公下）所謂「餓死勿做賊」（諺語）所謂「取不盡，用不竭……江上清風，山間明月」（前赤壁賦）所謂「有客無酒，有酒無肴」（後赤壁賦）所謂「盡善盡美……的禮樂」（論語八佾）所謂「肉味……不知」（論語述而）以及所謂「朝晨聞了道，就不喫晚飯，死了也不妨」（論語里仁）都是暗用成語或故事。

（五）春風過柳綠如縵，晴日蒸紅出小桃。（王安石春風詩）

文中「蒸紅」有人說是暗用韓愈桃源圖詩中「種桃處處唯開花，川原遠近蒸紅霞」成語。

以上兩類的引用法，各可分爲略語取意和語意並取兩組。在暗用法中，如「朝晨聞了道……」即是前者，其餘都是後者。明用法中，後者的例上文早已列舉過了，現在



再舉兩個前者的例：

(六) 衆之不可已也。……太誓所謂商兆民，離周十人同者，衆也。(左傳成公二年)

(七) 陽子將爲祿仕乎？古之人有云，仕不爲貧，而有時乎爲貧，謂祿仕者也，宜乎辭尊而居卑，辭富而居貧，若抱關擊柝者可也。……若陽子之秩祿，不爲卑且貧章章明矣，而如此，其可乎哉？(韓愈爭臣論)

所引兩例都會添減原文，原文是「受有億兆夷人，離心離德；子有亂臣十人，同心同德。」(尚書泰誓中)及「仕非爲貧也，而有時乎爲貧。……爲貧者辭尊居卑，辭富居貧，辭尊居卑，辭富居貧，惡乎宜乎抱關擊柝？」(孟子萬章下)

引用辭除了上述這四組正經的之外，還有一類滑稽的用法，割截成文，以資談笑；如周密齊東野語(十三)所載：

當史丞相彌遠用事，選人改官，多出其門。制闈大宴，有優爲衣冠者數輩，皆稱孔門弟

子，相與言「吾儕皆選人。」遂各言其姓，曰：「吾爲常從事，」「吾爲於從政，」「吾爲吾將仕，」「吾爲路文學。」別有二人出，曰：

「吾宰予也；夫子曰，『於予與改，』可謂僥倖。」其一曰：

「吾顏回也；夫子曰，『回也不改，』吾爲四科之首而不改，汝何爲獨改？」曰：

「吾鑽故改；汝何爲不鑽？」曰：

「吾非不鑽，而鑽彌堅耳。」曰：

「汝之不改宜也，何不鑽彌遠乎？」

其談諧奇巧，誠如周密所謂「巧發微中，有足稱言者。」但所援引盡係「離析文義，」即所謂割截成文。

常從事——曾子曰，「以能問於不能，以多問於寡，有若無，實若虛，昔者吾友嘗從事

於斯矣。」（秦伯）

於從政——子曰，「苟正其身矣，於從政乎何有不能正其身，如正人何？」（子路）

吾將仕——孔子曰，「諾，吾將仕矣。」（陽貨）

路文學——德行，顏淵，閔子騫，冉伯牛，仲弓；言語，宰我，子貢；政事，冉有，季路；文學，子游，

子夏。（先進；顏淵即顏回，回字子淵，故亦稱顏淵）

於予與改——宰子晝寢……子曰「始吾於人也，聽其言而信其行，今吾於人也，聽

其言而觀其行，於予與改是。」（公冶長）

回也不改——子曰，「賢哉回也！一簞食，一瓢飲，人不堪其憂，回也不改其樂，賢哉回

也！」（雍也）

鑽彌堅——顏淵喟然嘆曰，「仰之彌高，鑽之彌堅，瞻之在前，忽焉在後……」（子

罕）

共引七條，盡出論語一書。

這兩類的引用法之中，第二類暗用法最與所謂用典問題有關，最易發生流弊，十年前新文藝方纔萌芽時文學革命所竭力攻擊的就是它。所謂流弊，約有幾項：（一）用典隱僻，使人不解；（二）用典拉雜，令人生厭；（三）用典浮泛，難知真意；（四）刻削成語不合自然；至於（五）用典失照管，如高齋詩話所指摘的荆公桃源行「望夷宮中鹿爲馬，秦人半死長城下」，指鹿事既不在望夷宮，又不是築長城的始皇事，而詩中卻竟那樣說，那就更不應該了。（參看胡適文存卷一頁十四以下）

第一類明引法在中國文學中發現的奇現象就是那全篇盡集古人成語而成的所謂「集句」或「集錦」。集句大抵是詩；文不多見。詩的集句，王直方詩話說是始於王荆公；西清詩話又說宋初已有，不過未盛，並非始於荆公。（漁隱叢話前集三十五所引）而清人趙吉士輯的寄園寄所寄卷四撚鬚寄詩原篇引稗史，却說「晉傅咸作集經詩……乃集句詩之始。」三說之中，自以最後一說爲最可信，今檢漢魏六朝百三名

家集就可發見傅氏集論語、集毛詩、集周易、集左傳之類的詩若干首。後來愈演愈盛，到了前清竟出現了黃唐堂的全集各體詩九百餘首，盡是集句的香屑集，集首一文也係集句而成，居然也還有人稱它工巧。明引法臃腫的發展，從此便無餘地了。

## 九 仿 擬

爲了滑稽嘲弄而故意仿擬特種既成形式的，名叫仿擬格。仿擬有兩種：第一是擬句，全擬既成的句法；第二是仿調，只擬既成的腔調。這兩類的仿擬，都是故意開玩笑，與尋常所謂模仿不同。

擬句的例：

(一) 貢父（劉攽）晚苦風疾，鬢眉皆落，鼻梁且斷。一日與子瞻數人小酌，各引古人語相戲。子瞻戲貢父云：『大風起兮，眉飛颺，安得壯士兮，守鼻梁。』座中大噱，貢

父恨悵不已。(套擬劉邦大風歌)「大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方。」首尾兩句——王闢之澗水燕談錄十。

(二)春輝道：「我因今日飛鞋這件韻事，久已想要替他描寫描寫，難得有這『巨屨』二字，意欲借此摹仿幾部書，把他表白一番，姊姊可有此雅興？」題花道：「如此極妙，就請姊姊先說一個。」春輝道：「我仿宋玉九辯：獨不見巨屨之高翔兮，乃墮卞氏之圃。」(這是仿調，當入下類)題花道：「我仿反離騷：巨屨翔於蓬渚兮，豈凡屨之能捷？」(揚雄反離騷：鳳凰翔於蓬渚兮，豈駕鵝之能捷。)玉芝道：「我仿賈誼賦：巨屨翔於千仞兮，歷青霄而下之。」(賈誼弔屈原賦：鳳凰翔於千仞兮，覽德輝而下之。)小春道：「我仿宋玉對楚王問：巨屨上擊九千里，入雲霓，絕青霄，飛騰乎杳冥之上；夫凡庸之屨，豈能與料天地之高哉？」(原文：鳳凰上擊九千里，絕雲霓，負蒼天，足亂浮雲，翱翔乎杳冥之上；夫藩籬之鷄，豈能與之料天地之高哉?)

春輝道，「這幾句仿的雄壯」紫芝道，「若要雄壯，這有何難！我仿莊子：其名爲履，履之大不知其幾千里也，怒而飛，其翼若垂天之雲。是履也，海運則將徙於南冥。南冥者，天池也。諧之言曰：『履之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里，去以六月墮者也。』」（逍遙遊：北冥有魚，其名爲鯤，鯤之大不知其幾千里也。化而爲鳥，其名爲鵬，鵬之背不知其幾千里也。怒而飛，其翼若垂天之雲。是鳥也，海運則將徙於南冥。南冥者，天池也。齊諧者，志怪者也。諧之言曰：『鵬之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里，去以六月息者也。』）春輝道，「這個不但雄壯，並且極言其大，很得題神。」紫芝道，「我仿毛詩：巨履颺矣，于彼高岡；大足光矣，于彼馨香。」（大雅卷阿篇：鳳凰鳴矣，于彼高岡；梧桐生矣，于彼朝陽。）春輝道，「馨香二字是褒中帶貶，反而文章含蓄無窮，頗有風人之旨。我仿月令：是月也，牡丹芳，芍藥豔，游十圃，拋氣球，鞋乃飛騰。」玉芝道，「還有一句呢？」紫芝道，「足赤。」（亦是

仿調 說的衆人好笑。青鈿道，「你們變着樣兒罵我，只好隨你們嚼蛆。但有侮聖言，將來難免終有報應。」衆人道，「有何報應？」青鈿把舌一伸，又把五個指朝頭下一彎道，「只怕都要『適蔡』哩。」衆人聽了，一齊發笑。——鏡花緣第八十七回。仿調的例：

(三) 有一秀才日喜看官詞。適屆歲考，場中命題係「子曰，赤之適齊也。」至「與之粟九百，辭。」遂援筆立就。其文曰：

聖人當下開言說，你今在此聽分明。公西此日山東去，裘馬翩翩好送行。自古道：雪中送炭爲君子，錦上添花是小人。豪華公子休提起，再表爲官受祿身。爲官非是別一箇，堂堂縣令姓原人。得了俸米九百石，堅辭不要半毫分。

案出，以不遵功令置劣等。(文係仿論語雍也篇「子華使於齊，冉子爲其母請粟。子曰：『赤之適齊也，乘肥馬，衣輕裘。吾聞之也，君子周急不繼富。』原思爲之宰，與



之粟九百，辭子曰：『毋以與爾鄰里鄉黨乎？』」一節中題文摘取的一段——

梁章鉅制義叢話二十四

(四) 燕芝瓊道：「紫芝妹妹替我說個笑話，我格外多飲兩杯，何如？」紫芝道：「妹子自然代勞。」綠雲道：「紫芝妹妹向來說的大書最好，並且還有寶兒教的小曲兒；紫瓊姊姊既飲兩杯，何不點他這個？」紫芝道：「如果普席肯飲雙杯，我就說段大書。」衆人道：「如此極妙。我們就飲兩杯。」丫鬟把酒斟了。紫芝取出一塊醒木，道：「妹子大書甚多，如今先將『子路從而後至見其二子焉』這段書說給大家聽聽。」於是把醒木朝桌上一拍道：

「列位壓靜聽，在下且把此書的兩句題綱道來：遇時師生錯路，情殷處父子留賓。」又把醒木一拍道：「且爲從師濟世，誰知反宿田家？學生碌碌走天涯，到此一齊放下。鷄黍殷勤款洽，主賓情意堪嘉。山中此夕莫嗟訝，師弟曖暹永夜。」又把醒木