商务印书馆文库



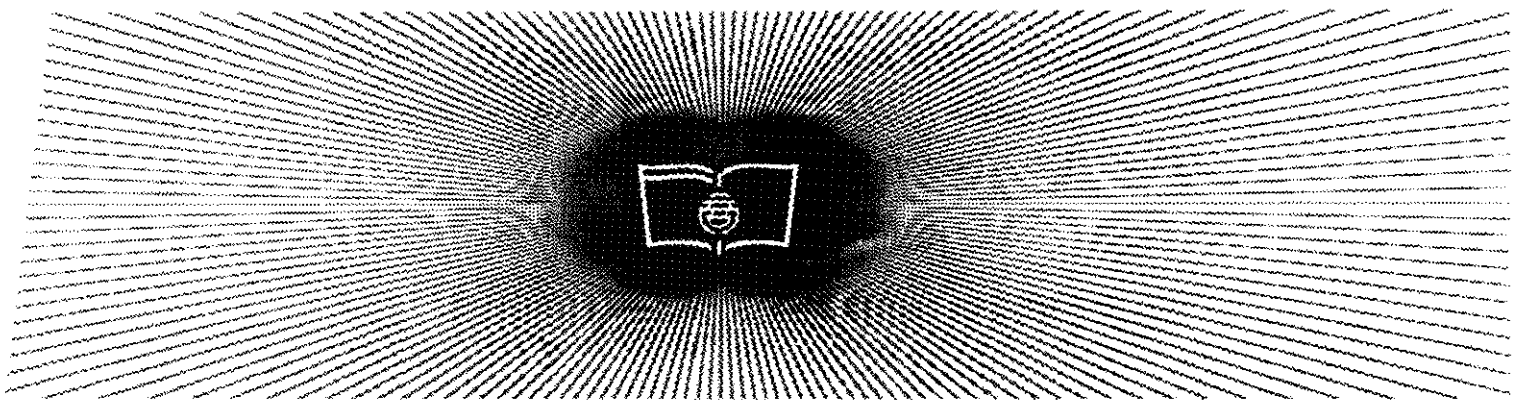
THE COMMERCIAL PRESS LIBRARY

中国修辞学史

周振甫著

商务印书馆

商务印书馆文库
THE COMMERCIAL PRESS LIBRARY



中国修辞学史

周振甫著

商务印书馆
1999年·北京

图书在版编目（CIP）数据

中国修辞学史/周振甫著. —北京：商务印书馆，1999
（商务印书馆文库）
ISBN 7-100-02664-4

Ⅰ. 中… Ⅱ. 周… Ⅲ. 修辞学-历史-中国 Ⅳ. H15-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字（98）第 10227 号

D670/07

商务印书馆文库
中 国 修 辞 学 史
周 振 甫 著

商 务 印 书 馆 出 版
（北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710）
商 务 印 书 馆 发 行
北 京 印 刷 一 厂 印 刷
ISBN7-100-02664-4/H·689

1991 年 1 月第 1 版 开本 850×1168 1/32
1999 年 12 月北京第 2 次印刷 印张 19
印数 1 000 册

定价：23.00 元

《商务印书馆文库》编纂大意

本馆自 1897 年始创，即着意译介西学，编纂课本，以昌明教育、开启民智为务。

迨五四新文化运动起，学界亟需高等书籍，本馆张元济、高梦旦诸先生乃与蔡元培、梁启超等学界前辈擘画宏图，组编诸科新著，以应时需。是为本馆出版学术著作之始。

尔后数十年，幸赖海内外学人伐山开辟，林林总总，斐然可观。若文学，若语学，若史学，若哲学，若政治学，若经济学，若心理学，若社会学以及其他诸科学门类，多有我国现代学术史上开山之著、扛鼎之作。学术著作的出版使本馆进一步服务于中国现代教育事业的培植和民族新文化的构筑，而分享中国学界的历史光荣。

五十年代以后，本馆出书虽以移译世界名著、编纂中外辞书为先，而学术著作的出版亦未曾终止。近年来已先后有多种问世，今后拟更扩大规模，广征佳作，以求有为于未来中国文化的建树。

转瞬百年。同人等因念本馆素有辑印各种丛书的传统，乃议无论旧著新书，凡足以反映某一时期学术思潮、某一流派学术观点、某一学科新的建树、某一问题新的方

法以及其他足资长期参阅的作品，均拟陆续选汇为《商务印书馆文库》而存录之，俾有益于文化积累而取便学林。顾兹事体大，难免力不从心，深望各界读者、学界通人共襄助之。

商务印书馆编辑部

1997年10月

目　次

前言 …… 1

实用性修辞学与文艺性修辞学 …… 1

语文修辞学与文艺性修辞学 …… 4

史的分期 …… 7

中国修辞学的开创期 …… 9

先秦 …… 9

儒家的修辞说 …… 9

孔子…… 9　　《春秋》三传和《国语》……15

孟子……21　　荀子……23

《易传》……24　　《周礼》和《礼记》……26

墨家的修辞说 ……30

墨子……30　　墨辨……31

道家的修辞说 ……31

老子……31　　庄子……33

法家的修辞说 ……35

韩非……35

纵横家的修辞说 ……37

苏秦　张仪……37

两汉 …… 39

西汉的修辞说 ……39

《毛诗序》……39　　董仲舒……42

司马迁……44　　刘向……46

扬雄……47

东汉的修辞说 ……49

王充……49　王逸……51
中国修辞学成熟和发展期 ……53
魏晋南北朝隋 ……54
曹丕　曹植……54　陆机　陆云……55
左思　挚虞……57　葛洪　李充……58
刘义庆……61　范晔……63
沈约……64
刘勰全面的修辞说……66
一　谈修辞……66　二　谈风格……67
三　修辞格……76　四　从词句到篇章结构……81
锺嵘……83　裴子野……85
萧子显……86　萧统……87
萧纲　萧绎……91　颜之推……93
王通……97
唐代 ……98
唐初史书中的修辞说…98　初唐四杰…… 101
陈子昂…… 102
刘知几论史文的修辞 …… 103
一　论词语…… 103　二　论辞格…… 105
三　论文体…… 108　四　论风格…… 110
李峤…… 113　王昌龄…… 116
皎然…… 118
《文镜秘府论》谈唐人论修辞 …… 121
一　论风格…… 121　二　论篇章结构…… 122
殷璠…… 123　李白…… 125
杜甫…… 126　柳冕…… 130
韩愈…… 131　李翱…… 135
柳宗元…… 137　白居易　元稹…… 140
皇甫湜　孙樵…… 146　杜牧　李商隐…… 148

皮日休　陆龟蒙…… 152
司空图…… 154
景淳…… 157
文彧…… 157
刘昫…… 159
欧阳炯　牛希济…… 159
北宋 …… 160
柳开　王禹偁…… 161
穆修　尹洙…… 163
梅尧臣…… 165
欧阳修…… 167
苏洵…… 171
曾巩…… 173
司马光…… 175
王安石…… 177
刘敞…… 179
沈括…… 181
苏轼…… 182
苏辙…… 186
黄裳…… 190
魏泰…… 191
李之仪…… 192
黄庭坚…… 193
刘弇…… 198
吕南公…… 199
秦观…… 200
张耒…… 202
陈师道…… 203
晁说之…… 205
范温…… 206
蔡启…… 208
吴幵…… 209
王直方…… 212
蔡絛…… 214
惠洪…… 217
许顗…… 220
叶梦得…… 221
吕本中…… 224
邵博…… 225
严有翼…… 227
张表臣…… 229
叶寘 ……231
中国修辞学成立和发展期 …… 234
南宋 …… 235
张戒…… 235
黄彻…… 238
陈骙…… 241
一　从用词造句到命意…… 241
二　修辞格…… 242
三　风格和篇章结构…… 245
王灼…… 246
陈善…… 248

胡仔…… 251
陈岩肖…… 257
吴沆…… 261
吴曾…… 266
周必大…… 271
朱熹…… 276
叶适…… 280
王楙…… 284
姜夔…… 288
罗大经…… 294
刘克庄…… 302
俞文豹…… 305
谢枋得…… 309
范晞文…… 312
沈义父…… 317
曾季貍…… 255
葛立方…… 259
洪迈…… 262
陆游…… 269
杨万里…… 272
吕祖谦…… 278
孙奕…… 281
敖陶孙…… 287
严羽…… 292
李涂…… 300
赵与虤…… 304
史绳祖…… 307
周密…… 311
张炎…… 315
金元 …… 319
赵秉文…… 319
元好问…… 323
刘祁…… 328
方回…… 331
刘壎…… 334
范梈…… 339
吴师道…… 341
傅若金…… 344
陶宗仪…… 348
王若虚…… 320
陈绎曾…… 325
郝经…… 330
盛如梓…… 333
杨载…… 337
陆辅之…… 340
辛文房…… 343
陈秀民…… 347
明代 …… 349
宋濂…… 349
瞿佑…… 351
方孝孺…… 353
苏伯衡…… 350
朱权…… 352
高棅…… 354

李东阳…… 356
陈霆…… 359
李梦阳…… 363
徐祯卿…… 367
杨慎…… 369
归有光…… 377
茅坤…… 380
王世贞…… 385
李贽…… 391
屠隆…… 396
胡应麟…… 399
袁宏道…… 405
锺惺…… 408
李腾芳…… 412
陆时雍…… 416
陈子龙…… 420
俞弁…… 358
都穆…… 361
王廷相…… 365
何景明…… 368
谢榛…… 372
唐顺之…… 378
徐渭…… 384
王世懋…… 389
焦竑…… 394
汤显祖…… 398
袁宗道…… 402
袁中道…… 407
谭元春…… 410
艾南英…… 414
费经虞…… 419
清代 …… 422
钱谦益…… 422
金人瑞…… 427
吴伟业…… 433
李渔…… 436
顾炎武…… 439
施闰章…… 443
王夫之…… 447
毛先舒…… 452
汪琬…… 457
贺裳…… 461
叶燮…… 466
王士祯…… 470
朱鹤龄…… 424
毛宗岗…… 430
黄宗羲…… 434
归庄…… 437
侯方域…… 441
尤侗…… 445
周容…… 451
魏禧…… 455
贺贻孙…… 459
吴乔…… 463
朱彝尊…… 469
田雯…… 473

邵长蘅…… 474
何焯…… 476
赵执信…… 478
顾嗣立…… 480
方苞…… 482
沈德潜…… 483
李绂…… 486
唐彪…… 487
张谦宜…… 489
叶矫然…… 491
刘大櫆…… 493
曹雪芹…… 496
脂砚斋…… 498
袁枚…… 500
先著　程洪…… 504
纪昀…… 507
赵翼…… 511
姚鼐…… 514
翁方纲…… 517
章学诚…… 520
恽敬…… 525
张惠言…… 527
焦循…… 529
方东树…… 531
梁章钜…… 534
邓廷桢…… 536
周济…… 538
潘德舆…… 539
姚莹…… 541
包世臣…… 543
陈仪…… 547
龚自珍…… 549
何绍基…… 550
黄蓼园…… 552
刘熙载…… 554
俞樾…… 556
谭献…… 557
施补华…… 559
冯煦…… 562
现代 …… 563
林纾…… 563
陈廷焯…… 565
沈祥龙…… 568
郑文焯…… 569
陈洵…… 571
陈衍…… 573
况周颐…… 576
俞陛云…… 578
梁启超…… 580
王国维…… 583
杨树达…… 585
俞平伯…… 586
中西修辞学结合期 …… 589
唐钺…… 589
王易…… 590
陈望道…… 592
钱锺书…… 593

前　言

实用性修辞学和文艺性修辞学

修辞学是语言学和文学交界处的学科，它同语言学、美学、心理学等有密切的联系，是研究语言运用的效果的科学。修辞学一般分为实用性的修辞学与文艺性的修辞学。实用性的修辞学在语言运用上要求简明、准确、平实，使人读了十分明确。适用于公文体、科技文体、政论体和其他应用文体。文艺性的修辞学在语言运用上要求形象、具体、鲜明、生动，塑造出艺术形象来感染读者。适用于诗歌、小说、戏剧、散文等文学作品。实用性修辞学在语言运用上，结合对象和说话时的情境，说话要达到的目的，选择最适宜的词汇、句子、语调、篇章结构来表达，更多地注意用词造句，以求收到预期的效果。文艺性的修辞学，在语言运用上，要求形象、具体，富有想像，富有情韵和含蓄，因而较多地运用比喻、夸张、摹状、比拟、婉曲、反复、对偶、排比等修辞手法，更多地运用修辞格。

在修辞的运用上，实用性的修辞，如讲山的高，说泰山主峰海拔 1,524 米，是明白准确的。在文艺性修辞上，对山的高，可以表达作者的感受，如李白《蜀道难》说："连峰去天不盈尺，"用的是想像夸张格。对这两者的不同，钱鍾书先生在给我讲修辞的信中指出："文法（兼指前者）求文从字顺，而修辞（指后者）则每反常规，破律乖度，重言稠叠而不以为烦，倒装逆插而不以为戾，所谓'不通'之'通'（参见《谈艺录》新本 532 页），亦所谓'文法程度'（《管锥编》149—151页）。"按《谈艺录》补订本：

> 又按捷克形式主义论师谓"诗歌语言"必有突出处，不惜乖违习用

"标准语言"之文法词律，刻意破常示异；故科以"标准语言"之惯规，"诗歌语言"每不通不顺。

《管锥编》称：

笔舌韵散之"语法程度"，各自不同，韵文视散文得以宽限减等尔。后世诗词险仄尖新之句，《三百篇》每为之先。如李颀《送魏万之京》："朝闻游子唱骊歌，昨夜微霜初渡河"（"昨夜微霜，〔今〕朝闻游子唱骊歌初渡河"），白居易《长安闲居》："无人不怪长安住，何独朝朝暮暮闲"（"无人不怪何〔以我〕住长安〔而〕独〔能〕朝朝暮暮闲"），黄庭坚《竹下把酒》："不知临水语，能得几回来"（"临水语：'不知能得几回来'"）；皆不止本句倒装，而竟跨句倒装。《诗·七月》已导夫先路："七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下"（"蟋蟀七月在野，八月在宇，九月在户，十月入我床下"）。……叶氏（明叶秉敬《书肆说铃》）举例有《小雅·宾之初筵》："三爵不识，矧敢多又"，"室人入又"，毛、郑皆释"又"为"复"，则歇后兼倒装，正勿须谓"又"通"侑"，俾二句得合乎"文字之本"耳。

这里说明实用性修辞和文艺性修辞的不同。案实用性修辞和文艺性修辞在修辞格的运用上，有时也有一致处。如在实用性修辞里，有时也可用比喻、对偶、排比，以达到语言表达的效果。这说明修辞格适用范围的广泛。

修辞学除分实用性修辞与文艺性修辞外，具体内容还包括什么呢？按照陈望道《修辞学发凡》，分为修辞格和风格两部分：修辞格分材料上的，有比喻、借代等；意境上的，有比拟、讽喻等；词语上的，有析字、藏词等；章句上的，有反复、对偶等。就风格说，《修辞学发凡》分为四组八体：一，简约和繁丰；二，刚健和柔婉；三，平淡和绚烂；四，谨严和疏放。

把修辞学的内容限于修辞格和风格够不够呢？不够。修辞学既是结合对象、情境、要求来达到语言表达的效果，就得从达意表情上来考虑，这就离不开篇章结构的修辞。篇章结构的修辞，要抓全篇所要表达的主旨．贯彻主旨的情理事义，按情理事义来分章

节。即从《修辞学发凡》讲的修辞格看，分“词语上的”，自然可以从词语上去考虑，即在用词造句上去考虑。分“章句上的”，那就得从章句上去考虑，牵涉到分章节了。分“意境上的”，那就得从意境上去考虑，牵涉到情景交融所构成的意境了。结合章句和意境，就离不开就意境和篇章来考虑修辞了。从意境上来考虑修辞，这就离不开练意，从词语上来考虑修辞，这就离不开练辞。刘勰《文心雕龙·镕裁》：“情理设位，文采行乎其中。刚柔以立本，变通以趋时。立本有体，意或偏长；趋时无方，辞或繁杂。蹊要所司，职在镕裁；隐括情理，矫揉文采也。规范本体谓之镕，剪截浮词谓之裁。裁则芜秽不生，熔则纲领昭畅，譬绳墨之审分，斧斤之斫削矣。”这里讲的镕即练意，裁即练词。练意要使纲领昭畅，即对于所要表达的情理，根据情理所分的章节来作些考虑。练词要使芜秽不生，对用词造句作些考虑，这些词句是否都恰好地表达情理，这些情理又跟“刚柔以立本，变通以趋时”结合，即又跟风格结合。刚柔指阳刚、阴柔的不同风格，趋时指词语的合于时代需要。这样，本编所讲的修辞，除修辞格、风格外，还有《发凡》里不讲的按情理来分章节的篇章结构的练意的修辞了。如贾谊《过秦论》，以全篇主旨“仁义不施，而攻守之势异也”，放在结尾。放在结尾，表示层层探讨得出来的结论，重在思理方面。而苏轼的《贾谊论》，以全篇主旨“非才之难，所以自用者实难”，放在开头。接下来说：“惜乎贾生王者之佐，而不能自用其才也！”表示感叹，重在抒情方面。结论放在结尾或开头，跟作者的侧重思理或抒情有关，即跟按照情理来安排篇章结构有关，属于修辞，与作文法无关。作文法要求内容按照开头、承接、转折、结尾的安排；从情理到篇章的修辞要求从题旨到篇章结构符合所要表达的情意。即这里讲的修辞，包括练词练意的镕裁在内，包括从情理到篇章结构的修辞在内。

语文修辞学与文艺性修辞学

语文修辞学指从语文角度来讲的修辞学，文艺性修辞学指从文艺角度来讲修辞学，这两者有差异。就修辞格的比喻格看，语文修辞学，如《修辞学发凡》里讲譬喻格，分明喻、隐喻、借喻三种也就够了。但讲文艺性修辞学就不同了。如钱锺书先生《宋诗选注》讲苏轼的运用比喻，说：

> 他在风格上的大特色是比喻的丰富、新鲜和贴切，而且在他的诗里还看得到宋代讲究散文的人所谓"博喻"或者西洋人所称道的莎士比亚式的比喻，一连串把五花八门的形象来表达一件事物的一个方面或一种状态。这种描写和衬托的方法仿佛是采用了旧小说里讲的"车轮战法"，连一接二的搞得那件事物应接不暇，本相毕现，降伏在诗人的笔下。……在中国诗歌里，《诗经》每每有这种写法，像《国风》的《柏舟》连用镜、石、席三个形象来跟心情参照，《小雅》的《斯干》连说"如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞"来形容建筑物线条的整齐挺耸；唐代算韩愈的诗里这类比喻最多，例如《送无本师》先有"蛟龙弄角牙"等八句四个比喻来讲诗胆的泼辣，又有"蜂蝉碎锦缋"等四句四个比喻来讲诗才的秀拔，或像《岣嶁山》里"科斗拳身蝇倒披"等两句四个比喻来讲字体的奇怪。但是我们试看苏轼的《百步洪》第一首里写水波冲泻的一段："有如兔走鹰隼落，骏马下注千丈坡，断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷"，四句里七种形象，错综利落，衬得《诗经》和韩愈的例子都呆板滞钝了。……上古理论家早已着重诗歌语言的形象化，很注意比喻；在这一点上，苏轼充分满足了他们的要求。

钱先生从文艺性修辞学的角度，对博喻这个修辞格作了极生动有力的发挥，跟《发凡》里讲的比喻比起来，就显出有极大的差异。《发凡》里没有讲"博喻"，钱先生在注里指出宋代陈骙《文则》卷上丙的第六种"取喻之法"里讲到"博喻"，《礼记·学记》："不学博依，不能安诗。"郑玄注："博依，广譬喻也。"即指博喻。钱先生还指

出方回《桐江集》、王世贞《艺苑卮言》、胡应麟《诗薮》、谭元春《谭友夏合集》、王夫之《夕堂永日绪论》里也都谈到，可是《发凡》里就是没有谈到，这正说明语文修辞谈的跟文艺性修辞还有不同。

钱先生讲比喻，还讲"喻之二柄"和"喻之多边"。《管锥编》37页—39页：

> 同此事物，援为比喻，或以褒，或以贬，或示喜，或示悲，词气迥异；修词之学，亟宜拈示。斯多噶派哲人尝曰："万物各有二柄"，人手当择所执。刺取其意，合采慎到、韩非"二柄"之称，聊明吾旨，命之"比喻之两柄"可也。水中映月之喻常见释书，示不可捉搦也。然而喻至道于水月，乃叹其玄妙，喻浮世于水月，则斥其虚妄，誉与毁区以别焉。……
>
> 比喻有两柄而复具多边。盖事物一而已，然非止一性一能，遂不限于一功一效。取譬者用心或别，着眼因殊，指同而旨则异；故一事物之象可以矛立应多，守常处变。譬夫月，形圆而体明……镜喻于月，如庾信《咏镜》："月生无有桂"，取明之相似，而亦可以兼取圆之相似。茶团、香饼喻于月，如王禹偁《龙凤茶》："圆似三秋皓月轮"，或苏轼《惠山谒钱道人烹小龙团》："特携天上小团月，来试人间第二泉"；……月亦可喻目，洞瞩明察之意，如苏轼《吊李台卿》："看书眼如月"，……"月眼"、"月面"均为常言，而眼取月之明，面取月之圆，各傍月性之一边也。

钱先生在这里指出"修词之学，亟宜拈示"，就是指文艺性的修辞学说的，所以《发凡》里对这两者无一语道及。

钱先生讲比喻，又有曲喻，《谈艺录》51页：

> 长吉赋物，……而其比喻之法，尚有曲折。夫二物相似，故以此喻彼；然彼此相似，只在一端，非为全体。……长吉乃往往以一端相似，推而及之于初不相似之他端。……如《天上谣》云："银浦流云学水声。"云可比水，皆流动故，此外无似处；而一入长吉笔下，则云如水流，亦如水之流而有声矣。《秦王饮酒》云："羲和敲日玻璃声。"日比瑠璃，皆光明故，而来长吉笔端，则日似玻璃光，亦必具玻璃声矣。同篇云："劫灰飞尽古今平。"夫劫乃时间中事，平乃空间中事；然劫既有灰，则时间亦如空间之可扫平矣。

钱先生谈修辞，又提出"通感"。《七缀集》54—57页：

中国诗文有一种描写手法，古代批评家和修辞学家似乎都没有理解或认识。

宋祁《玉楼春》有句名句："红杏枝头春意闹。"……"闹"字是把事物无声的姿态说成好像有声音的波动，仿佛在视觉里获得了听觉的感受。……在日常经验里，视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各个官能的领域可以不分界限。颜色似乎会有温度，声音似乎会有形象，冷暖似乎会有重量，气味似乎会有体质。诸如此类，在普通语言里经常出现。譬如我们说"光亮"，也说"响亮"，把形容光辉的"亮"字转移到声响上去，……又譬如"热闹"和"冷静"那两个成语也表示"热"和"闹"、"冷"和"静"在感觉上有通同一气之处，结成配偶，因此范成大可以离间说："已觉笙歌无暖热"（《石湖诗集》卷二九《亲邻招集，强往即归》）。……我们的《礼记·乐记》有一节美妙的文章，把听觉和视觉通连。"故歌者，上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中钩，累累乎端如贯珠。"孔颖达《毛诗正义》对这节的主旨作了扼要的说明。"声音感动于人，令人心想其形状如此。"……《乐记》里"想"声音的"形状"那一节体贴入微，为后世诗文开辟了途径。

钱先生以上讲的文艺性的修辞学。又钱先生讲《老子》的"正言若反"，提到"翻案语"与"冤亲词"（见李耳节），都是《发凡》里所没有的。即就《发凡》里有的，钱先生从文艺角度讲，讲得跟《发凡》也有不同，如《宋诗选注》4页讲郑文宝《柳枝词》"亭亭画舸系春潭，直到行人酒半酣，不管烟波与风雨，载将离恨过江南。"注四：

这首诗很像唐朝韦庄的《古离别》："晴烟漠漠柳絮絮，不那离情酒半酣。更把玉鞭云外指，断肠春色是江南。"但是第三第四句那种写法，比韦庄的后半首新鲜深细得多了，后来许多作家都仿效它。周邦彦甚至把这首诗整篇改写的《尉迟杯》词："无情画舸、都不管、烟波隔前浦，等行人醉拥重衾，载得离恨归去"（《清真词》卷下）。石孝友《玉楼春》词把船变为马："春愁离恨重于山，不信马儿驼得动"（《全宋词》卷一百八十）；王实甫《西厢记》里把船变成车，第四本第一折："试着那司天台打算半年愁，端的是太平车儿约有十余载"；第三折："遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起！"陆娟《送人还新安》又把愁和恨变成"春色"："万点落

花舟一叶，载将春色到江南”（钱谦益《列朝诗集传》闰四，陈田《明诗记事》乙籤卷十三作吴镇诗）。

钱先生在这里提出“仿效”，即《发凡》里讲的“仿拟格”，是“发凡”里也有的。但限于体例，《发凡》里只能说明什么是“仿拟格”，再加上例证而已。不可能像钱先生在这里从比较文学角度来作阐发，指出仿效有种种变化，指出仿效的“新鲜深细得多了”，即艺术上的成就。说明同样讲修辞，语文修辞里讲的，跟文艺性修辞里讲的还有不同。

本书讲的修辞学，以文艺性的修辞学为主，这里列举两者的不同，说明本书里所讲的修辞学有不同于《修辞学发凡》所讲的。如本书里讲到包世臣的讲修辞，引了《艺舟双楫》中的《文谱》，里面谈到“奇偶、疾徐、垫拽、繁复、顺逆、集散”，有的《发凡》里有，像“偶”即“对偶格”，“繁复”即“复叠格”，其他讲的造句上的修辞手法，《发凡》里都没有，本书里还是要讲的。此外本书中谈的修辞，主要是文艺性的，与《发凡》的讲法不一致，就不再列举了。

史的分期

讲中国修辞学史就要谈到史的分期，本书只就中国修辞学史作极概括的分期，分为四期：一，中国修辞学的开创期，指先秦两汉的修辞学，这期的特点是提出修辞学的概念，特出的成就是孔子的《春秋》笔法。二，中国修辞学的成熟和发展期，从魏晋南北朝隋唐到北宋，刘勰的《文心雕龙》中所讲的修辞是中国修辞学成熟的标志，诗话的兴起是中国修辞发展的标志。三，中国修辞学成立和再发展期，包括南宋到元明清，特点是陈骙《文则》是中国修辞学成立的标志；再发展指新的评点之学，包括诗文评点和小说评点。四，

中国修辞学中西结合期，特点是吸取西洋的修辞学，成了中西修辞学的结合。第一期的特点在《春秋》笔法上，第三期特点在评点上，也是承钱先生指教的。

张志公先生主编《现代汉语》，在《汉语修辞》篇的《专题》中附有《中国修辞学简史》一文，是嘱我写的。这文的稿子为商务印书馆曹南应同志所见，曹同志约我写这本书。承她多次督促，又多承钱先生的殷殷指教，才写成这本书稿，谨在这里对以上各位表达深切的感谢之忱。由于水平所限，其中一定有谬误和不当处，务请各位专家和读者不吝指教为感。

中国修辞学的开创期

中国修辞学的开创期包括先秦两汉。开创中国修辞学的是春秋时代的孔子，孔子开始提出修辞的要求是“辞达而已矣”；孔子讲修辞，除文件的起草外，从讨论命意谋篇到文辞修饰加工都包括在内。孔子讲修辞，还注意到说话的环境、对象和说话时的态度，注意说话所用的语言即“雅言”，即当时的普通话。孔子讲修辞，还注意文质，即文辞的美好和内容的正确的配合。孔子讲修辞，又注意到诗的兴、观、群、怨，即包括修辞的比兴手法，又结合品德修养来谈修辞。孔子在修辞上的突出成就即《春秋》笔法。钱锺书先生在来信（见前）中说：“但修词之法，在我国最先拈出者为史家而未为文家，所谓‘书法’。”即指《春秋》笔法说的。这时期，道家的修辞，钱先生在《管锥编》里谈到《老子》的“翻案语”和“冤亲词”。战国时代的修辞，实出的是纵横家的游说夸张，刘勰在《文心雕龙·时序》里称《楚辞》的“炜烨之奇意，出乎纵横之诡俗也。”认为《楚辞》的创作，受到纵横家影响。两汉的修辞说，有汉儒讲赋比兴手法，董仲舒的“深察名号”，司马迁的论《离骚》在修辞上杰出成就，王逸的讲《离骚》的“引类譬喻”，各有特色。

先　秦

儒家的修辞说

孔　子

孔子（前551—前479）名丘，字仲尼，春秋鲁国陬邑（今山东

曲阜)人。官至鲁国司寇。他聚徒讲学，整理古代典籍。他的言论，主要见于《论语》中，中有讲修辞的。《孟子·滕文公下》："孔子成《春秋》而乱臣贼子惧。"孔子修订鲁史《春秋》，运用《春秋》笔法，这就是修辞。

孔子在《论语》里论修辞，《论语·卫灵公》："子曰：'辞达而已矣。'"这里谈到修辞的总的要求，用文辞来达意表情罢了。怎样来求达呢？又《宪问》："子曰：'为命，裨谌草创之，世叔讨论之，行人子羽修饰之，东里子产润色之。"郑国作的辞命，像外交上的辞令，内政上的命令，先要经裨谌来起草，再经世叔来讨论，讨论草稿的内容，从命意到谋篇；修饰，指辞句的修改；润色，指文辞的加工。除了起草，从讨论到修饰、润色都是修辞，这里包括命意谋篇到用词造句到文辞加工，即把命意谋篇的考虑放在第一位。因此，春秋时代讲修辞，就把讨论命意谋篇包括在内。

孔子讲修辞，还注意说话的环境、对象和说话时的态度。因为修辞的目的，就要使说的话收到预期的效果，所以要注意环境、对象和态度。又《宪问》："子曰：'邦有道，危言危行；邦无道，危行言孙(逊)。'"在邦有道时，话可以说得激烈，在邦无道时，话要说得逊顺。又《乡党》："孔子于乡党，恂恂如也，似不能言者。其在宗庙朝廷，便便言，唯谨尔。朝，与下大夫言，侃侃如也；与上大夫言，阒阒如也。"在乡党，在长辈前，所以谦恭，显得老实，像不会讲话。在宗庙是讲礼节的，在朝廷是讲政治的，都要明辨是非，所以要辩论，又很谨慎。上朝时，同下大夫讲话，态度刚直；同上大夫讲话，态度和悦。这同当时讲究礼仪，对不同地位的人适用不同的态度有关。在注意对象时还要注意效果。《卫灵公》："子曰：'可与言而不与之言，失人；不可与言而与之言，失言。知(智)者不失人，亦不失言。'"《季氏》："孔子曰：'侍于君子有三愆(过失)：言未及之而言谓之躁，言及之而不言谓之隐，未见颜色而言谓之瞽。'"没有轮到他说话而

说是急躁.轮到他说却不说是隐匿,不察言观色而说是盲目。这都说明说话要注意效果。这里还含有说话要注意时机的意思。“躁”“隐”“瞽”以及“失人”“失言”,效果都不好,也没有掌握好时机。《宪问》:“子问公叔文子于公明贾曰:‘信乎,夫子不言、不笑、不取乎?’公明贾对曰:‘以告者过也。夫子时然后言,人不厌其言;乐然后笑,人不厌其笑;义然后取,人不厌其取。’子曰:‘其然?岂其然乎?’”公明贾到了人家要他说话的时候才说话,孔子认为要掌握这个时机不容易,所以说“难道是这样吗?”掌握时机跟收到说话的效果有关。讲效果,又《述而》:“子所雅言,《诗》、《书》、执礼,皆雅言也。”刘宝楠《论语正义》:“居官临民,必说官话,即雅言矣。”官话相当于现在的普通话。孔子的学生来自各方面,讲土话会影响效果,只有讲普通话,才能收到好的效果。

孔子讲语言,还注意跟品德修养结合。又《子罕》:“子曰:‘法语之言,能无从乎?改之为贵。巽与之言,能无说(悦)乎,绎之为贵。说而不绎,从而不改,吾末如之何也已矣。’”“法语”,即正言,不能不听,可贵在于改正错误。听了不改,就没有办法了。“巽言”,婉转的话,听了使人高兴,贵在推寻它的含意,要是不推寻,那也没办法了。这就要求和品德修养结合。《泰伯》:“曾子曰:‘出辞气,斯远鄙倍(背)矣。’”说的话和口气,要远离粗俗和背理,也和修养有关。

孔子讲到文质。又《雍也》:“子曰:‘质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。’”质胜过文,内容可取,文辞表达不够,显得粗野。文胜质,文辞好,内容不确切,像史的语言,不免讳饰,不符合实际。文质彬彬,文辞和内容都切合实际,然后像成德的君子。这正是对修辞的要求,不光要辞令美,还要求内容切合实际。孔子又提出“正名”,就要求名和实相称。又《子路》:“子路曰:‘卫君待子而为政,子将奚先?’子曰:‘必也正名乎。’子路曰:‘有是哉,子之迂

也！奚其正？’子曰：‘野哉，由也！君子于其所不知，盖阙如也。名不正则言不顺；言不顺，则事不成；事不成则礼乐不兴；礼乐不兴，则刑罚不中；刑罚不中，则民无所措手足。故君子名之必可言也，言之必可行也。君子于其言，无所苟而已矣。’”孔子讲正名，即名与实一致，卫出公自己称君，拒绝他的父亲蒯聩回国即位，孔子认为名不正。按礼，蒯聩是父，当为君，出公是子，当让位，今以子而称君，故名不正。这样，他讲的正名，从修辞的使名实一致，发展到要使名称和合乎礼制的实际的一致了。

孔子论诗。又《阳货》：“子曰：‘小子何莫学夫诗，诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。’”《正义》：“诗可以兴者，诗可以令人能引譬连类，以为比兴也。可以观者，诗有诸国之风俗盛衰，可以观览知之也。可以群者，诗有如切如磋，可以群居相切磋也。可以怨者，诗有君政不善则风刺之，言之者无罪，闻之者足以戒，故可以怨刺上政。迩之事父、远之事君者，诗有《凯风》《白华》相戒以养，是有近之事父之道也。又有雅颂君臣之法，是有远之事君之道也。多识于鸟兽草木之名者，言诗人多识鸟兽草木之名以为比兴。”这里，首先提到“兴”，结合《诗》的比兴来说，认为“引譬连类”，即引用起兴比喻手法。又把“多识于鸟兽草木之名”跟比兴结合，这就在讲起兴比喻的修辞手法了。兴、观、群、怨的诗也有用比兴手法的，就跟修辞联系了。

孔子论诗，又《学而》：“子贡曰：‘贫而无谄，富而无骄，何如？’子曰：‘可也；未若贫而乐，富而好礼者也。’子贡曰：‘诗云：如切如磋，如琢如磨，其斯之谓与？’子曰：‘赐也始可与言《诗》已矣，告诸往而知来者。’”这是孔子论诗，不是讲修辞，但其中用“如切如磋，如琢如磨”来比精益求精，这个比喻就是修辞。又《八佾》：“子夏问曰：‘巧笑倩兮，美目盼矣，素以为绚兮。何谓也？’子曰：‘绘事后素。’曰：‘礼后乎？’子曰：‘起予者商也，始可与言《诗》已矣。’”这里

是孔子论诗，不是讲修辞。但引《诗·卫风·硕人》称“巧笑倩兮，美目盼兮”，“倩”和“盼”是对巧笑和美目的摹状。又绘画先布采色，后用白色勾勒来显示色采鲜明，这是比喻，这种摹状和比喻又是修辞格了。

《春秋》是鲁国史，孔子把它修改成《春秋》。孔子怎样修改，《左传》成公十四年里说：“《春秋》之称，微而显，志而晦，婉而成章，尽而不汙，惩恶而劝善，非圣人，谁能修之？”结合五例来说明《春秋》笔法的，有晋代杜预的《春秋左传序》。

“一曰微而显，文见于此，而起义在彼。称族尊君命、舍族尊夫人、梁亡、城缘陵之类是也。”《春秋》成公十四年：“秋，叔孙侨如如（往）齐逆（迎）女。九月，侨如以夫人妇姜氏至自齐。”这里，称“叔孙侨如”，叔孙氏，是氏族名，这里称氏族名，因侨如奉君命出使，为了尊重君命，所以称叔孙。下文称侨如，不称氏族名，因侨如迎接夫人归来，为了尊重夫人，所以只称侨如。《春秋》僖公十九年：“梁亡。”不说秦国灭掉梁国，是指责梁君虐待人民，人民溃散，遭致灭亡，是梁君的自取灭亡。《春秋》僖公十四年：“春，诸侯城缘陵。”、莒国要灭亡杞国，齐桓公不能救，率领诸侯在缘陵筑城，把杞国迁到缘陵。桓公不能救，是缺点，所以不记齐桓公。这里称“微而显”，作者的含意在文中没有说明，通过写法来显示，懂得这种写法的看得明显。

“二曰志而晦，约言示制，推以知例，参会不地，与谋曰及之类是也。”《春秋》桓公二年：“秋，公及戎盟于唐。冬，公至自唐。”桓公及戎在唐地相会，两人互相推让，不肯作盟主，会不成，故称公至自唐。倘两三方结会，盟会成就，不称至自某地。《春秋》宣公七年：“公会齐侯伐莱。”在出兵的事上，事前参与谋划的称“及”，事前不参与谋划的称“会”。叙事简约，通过不同的用字来表示各种制度，推求它的记录，知道它的体例，称“志而晦”，即记录的含意隐微。

“三曰婉而成章。曲从义训，以示大顺。诸所讳避，璧假许田之类是也。”这里指避讳。《春秋》僖公十六年：“冬，公会齐侯、宋公、陈侯、卫侯、郑伯、许男、邢侯、曹伯于淮。十有七年夏，灭项。秋，公至自会。”《左传》称僖公在淮上会诸侯，出兵灭项国。齐桓公因此把僖公扣留，到九月才放他回鲁国。这里只记“夏灭项。秋，公至自会。”把僖公被扣留的事都隐讳了。《春秋》桓公元年：“郑伯以璧假许田。”鲁国在京城有许田，郑国在泰山有祊田，两国想互换，因祊田抵不上许田，郑国补上一块璧。这两块田都是天子赐的，照例不能换，故不说换，只说用璧来借许田。这叫“婉而成章”。

“四曰尽而不汙，直书其事，具文见意。丹楹刻桷、天王求车、齐侯献捷之类是也。”《春秋》庄公二十三年：“秋，丹桓宫楹。”把桓公宫的柱子漆红色。当时诸侯的柱子漆黑色，漆红色违礼，所以记下。《春秋》庄公二十四年：“春王正月，刻桓宫桷。”在桓公宫内方椽子上雕刻。照礼制，诸侯的桷不雕刻。《春秋》桓公十五年：“天王使家父来求车。”照礼制，诸侯不向天子进贡车子。《春秋》庄公三十一年：“齐侯来献戎捷。”把俘虏献给鲁国。照礼制，诸侯国间不能遣送俘虏。这是直书其事，不加隐晦，来显示他们做了违礼的事。

“五曰惩恶而劝善，求名而亡，欲盖而章，书齐豹盗、三叛人名之类是也。”这里讲惩戒恶人，奖劝善人。《春秋》昭公二十年：“盗杀卫侯之兄絷。”杀人的是卫国之卿齐豹，卿应该记名，因他借杀人来求名，所以不记他的名，贬称为盗。《春秋》襄二十一年：“邾庶其以漆、闾丘来奔。”邾国人庶其带了邾国的两个邑漆和闾丘来投奔鲁国。《春秋》昭公五年：“莒牟夷以牟娄及防、兹来奔。”莒国的牟夷带了牟娄、防、兹三地来投奔鲁国。《春秋》昭公三十一年：“邾黑肱以滥来奔。”邾国的黑肱带了滥地来投奔。这三个人地位不高，本不当记载在《春秋》里，因他们叛国，所以记下人名来惩戒。这就

是“惩恶而劝善。”

《春秋》记事类似大事标题，从中显示褒贬的含义，就有这五例。作者的情意通过这五例来表达，实是《春秋》的修辞法。

《春秋》三传和《国语》

《春秋》三传指《左传》《公羊传》《谷梁传》。钱锺书先生《管锥编》967 页：

> 《春秋》僖公三十三年“陨霜不杀草”，定公元年“陨霜杀菽”，《谷梁传》谓有“举重”“举轻”之辨，草“轻”而“菽”重，举“不杀草”则霜不杀菽可知，举“杀菽”则霜亦杀草可知；……《春秋》之书法，实即文章之修辞。……《公羊》《谷梁》两传阐明《春秋》美刺“微词”，实吾国修辞学最古之发凡起例：“内词”、“未毕词”、“讳词”之类皆文家笔法，剖析精细处骎骎入于风格学。（如《公羊传》宣公八年说“‘乃’难乎‘而’”，参观《谷梁传》宣公八年又定公十五年说“足乎日”与“不足乎日”之词），至以“何言乎……”“何以不言……”谋篇立局，又宋、明史论及八股文之“代”所沾丐也。

按《公羊传》宣公八年：“冬十月己丑，葬我小君顷熊，雨，不克葬。庚寅，日中而克葬。顷熊者，宣公之母也。‘而’者何？难也。‘乃’者何？难也。曷为或言‘而’或言‘乃’，‘乃’难乎‘而’也。”这里称“日中而克葬”，称“而”。《春秋》定公十五年，“九月丁巳，葬我君定公，雨，不克葬。戊午，日下昃，乃克葬。”这里称“乃”。称“乃”比称“而”更难。称“乃”是内而深，称“而”是外而浅。定公是鲁君，是内，感情深，所以称“乃”。顷熊是外来的，感情浅，所以称“而”。这里说明《春秋》的书法，分内外深浅。《谷梁传》宣公八年记“葬我小君顷熊”事，称：“庚寅，日中而克葬。‘而’，缓辞也，足乎日之辞也。”又定公十五年，记“葬我君定公”，作：“日下昃（侧）乃克葬。‘乃’，急辞也，不足乎日之辞也。”日中葬，时间够，所以称“足乎日”；日昃葬，时间不够，所以称不足乎日。这里称《春秋》书法，也

分“足乎日”与“不足乎日”。这里都指《春秋》书法的修辞。

再就《春秋》三传和《春秋》看，《春秋》是标题式的记事，到三传演成完整的记事。《论语》是简短的语录，到三传成为完整的叙述。下面分别叙述三传和《国语》的修辞说。

《左传》的修辞说。襄公二十五年：“仲尼曰：‘志有之，言以足志，文以足言；不言谁知其志？言之无文，行而不远。晋为伯，郑入陈，非文辞不为功，慎辞哉！”又襄公三十一年：“叔向曰：‘辞之不可以已也如是夫。子产有辞，诸侯赖之，若之何其释辞也？”这两次都赞美子产的善于辞令，一次是郑国攻入陈国，晋国责问郑子产为什么侵入陈国，子产作了充分答辩，使晋人无话可说。一次是子产陪同郑伯向晋国送礼品，晋侯因事未接见。子产拆了客馆的墙，来容纳车马礼品。晋人责问他，子产作了有力的答辩，批评晋国的客馆门不容车，过于简陋。晋国向他道歉，隆重接待郑伯，重筑客馆，使后来的宾客受益。同一年讲到子产的修辞：“子产之从政也，择能而使之。冯简子能断大事，子太叔美秀而文，公孙挥能知四国之为，而辨于其大夫之族姓、班位、贵贱、能否，而又善为辞令，裨谌能谋。郑国将有诸侯之事，子产乃问四国之为于子羽，且使多为辞令；与裨谌乘以适野，使谋可否；而告冯简子，使断之；事成，乃授子大叔使行之，以应对宾客；是以鲜有败事。”子产讲修辞，首先考虑到辞令的内容，先找公孙挥（子羽）讨论起草，因他熟悉各国情况；次找裨谌，看初稿行不行，因他善于谋划；再找冯简子作决定，因他能断大事；再找子太叔，因他多文才，可修饰文辞。所以子产的辞令，在外交上取得多次胜利，做到“言以足志，文以足言”。又襄公三十年：“动作有文，言语有章。”有章即有文采。又昭公八年：“（晋）叔向曰：‘子野（师旷）之言君子哉！君子之言信而有征，故怨远于其身。小人之言僭而无征，故怨咎及之。’”这里指言有信而有据的，故不会结怨。言有僭越而无凭证的，故结怨有祸。所以发言要

信而有征，这也是修辞的要求。

《左传》是历史书，里面编入了当时的文件。就修辞说，突出地显示了违反《论语》里讲修辞的话，有《吕相绝秦》。《论语》里讲的修辞，反对"巧言乱德"，要求名与实相符的"正名"，"耻其言而过其行"，即言辞要与内容一致。《吕相绝秦》却不这样，正是"巧言乱德"，说了一些不符合实际的话来攻击秦国，秦国对晋国的好处轻轻忽略掉。《左传》成公十三年："晋侯使吕相绝秦"："穆公不忘旧德，俾我惠公用能奉祀于晋，又不能成大勋，而为韩之师。"这是说，秦穆公帮助晋惠公在晋国即位，又不能建大功，进攻晋国，有韩之战。事实是秦穆公帮晋惠公回国时，惠公说要割地给秦，他回国后不肯割地。接着晋有灾荒，穆公运粮救济。接着秦国有灾荒，晋国闭籴不肯卖粮给秦，穆公因此起兵攻晋。这里把攻晋的责任完全推给秦国，是不符合实际的。又说"(晋文公)征东之诸侯，虞、夏、商、周之胤而朝诸秦，则亦既报旧德矣。"事实是晋楚争霸，晋文公在城濮打败楚国，在践土与诸侯结盟，朝见周天子。在诸侯中没有秦穆公，根本没有率诸侯朝见秦穆公的事。又说："郑人怒君之疆埸，我文公帅诸侯及秦围郑。秦大夫不询于我寡君，擅及郑盟。诸侯疾之，将致命于秦。文公恐惧，绥静诸侯，秦师克还无害，则是我有大造于西也。"按秦国同郑国不衔接，郑人不可能触犯秦国边疆。事实是郑伯曾经触犯晋文公，晋文公同秦伯一起去围郑。郑伯同秦穆公结盟，秦穆公就退兵，晋文公也退兵。没有其他诸侯参加，更没有诸侯要同秦拚命，文公安定诸侯的事。像这样无中生有的事，是服从外交上的需要，是一种虚夸的修辞手法。

《春秋公羊传》注意《春秋》的书法。隐公十年："六月壬戌，公败宋师于菅。辛未，取郜。辛巳，取防。取邑不日，此何以日？一月而再取也。何言乎一月而再取？甚之也。"鲁隐公在一月内夺取两个宋邑，太过分，所以记下两次夺邑的日子。孔子在《春秋》里记

下两次夺邑的日子，是书法。孔子在这里表达了“甚之”的感情，即批评鲁隐公做得太过分，这种表达法是修辞的婉曲格。又成公十五年：“冬十有一月，(鲁)叔孙侨如会晋士燮、齐高无咎、宋华元、卫孙林父、郑公子鱄、邾人会吴于钟离。”《公羊传》：“曷为殊会吴？外吴也。曷为外也？《春秋》内其国而外诸夏，内诸夏而外夷狄。”这里记鲁、晋、齐、宋、卫、郑、邾、吴相会，对吴国的写法同对晋、齐、宋等国的写法不一样。晋、齐、宋等是诸夏，那样写表示亲近，吴国是夷狄，用另一种写法，表示疏远。这是《春秋》的书法，在书法中表达出亲疏内外的关系是修辞的婉曲格。又闵公二年：“《春秋》为尊者讳，为亲者讳，为贤者讳。”指出对三种人的错误要隐讳，这种隐讳也是修辞，即修辞的讳饰格。

《公羊传》里又谈到称谓的不同。隐公三年：“三月庚戌，天王崩。天子曰崩，诸侯曰薨，大夫曰卒，士曰不禄。”对于地位不同的人的死，有不同的称谓。又桓公四年：“春正月，公狩于郎。狩者何？田狩也。春曰苗，秋曰蒐，冬曰狩。”狩是打猎，不同季节的打猎有不同的称呼。又庄公十年：“二月春，侵宋。曷为或言侵，或言伐？粗者曰侵，精者曰伐。”按指无钟鼓的叫侵，有钟鼓的叫伐。又襄公九年：“春，宋火。曷为或言灾或言火？大者曰灾，小者曰火。”又僖公二十八年：“晋人执卫侯，归之于京师。归之于者何？归于者何？归之于者，罪已定矣；归于者，罪未定也。”这里说明各种不同的称谓，有的表示人的地位不同，有的表示行动的时令不同，有的表示事件的内容有差别，这是属于用词上的修辞。

《公羊传》里也提到修辞。庄公七年：“不修《春秋》曰：‘雨星不及地尺而复。’君子修之曰：‘星陨如雨。’”鲁国《春秋》的写法，经孔子修改。原作陨石离地一尺又上去了，孔子改为陨石多得像雨，是合理的。又僖公十六年：“春，王正月，戊申，朔，陨石于宋五。是月，六鹢退飞过宋都。曷为先言陨而后言石？陨石记闻，闻其磌然，

视之则石，察之则五。曷为先言六而后言鹢？六鹢退飞，记见也。视之则六，察之则鹢，徐而察之则退飞。”这里讲造句，句中用词的先后都有讲究，正说明《春秋》的注意修辞。

《谷梁传》里讲的修辞，同《公羊传》一致，稍作补充。如隐公三年：“三月庚戌，天王崩。高曰崩，厚曰崩，尊曰崩。天子之崩，以尊也。其崩之何也？以其在民上，故崩之。”又僖公十六年：“春，王正月，戊申，朔，陨石于宋五。先陨而后石，何也？陨而后石也。后数，散辞也。是月者决不日而月也。六鹢退飞过宋都，先数，聚辞也，目治也。子曰：石无知之物，石无知，故日之，鹢微有知之物，故月之。”这是说，先看到陨，后知是石，后知是五，故称“陨石于宋五。”先看到六，后知是鹢。石是死的，所以记日；鹢是活的，今天在这里，明天在那里，所以记月不记日。这些，只是对《公羊传》的补充。《春秋》僖公二十八年：“天王狩于河阳。”《谷梁传》：“全天王之行也，为若将守而遇诸侯之朝也，为天王讳也。”晋文公召天王来，不好说臣召君，所以讳称狩。这是讳饰格。

《国语》是跟《左传》同时期的分国史，它在叙事上同《左传》不同。《左传》工于叙事，《国语》详于对话。叙同样的事，在事件的叙述上，《国语》不如《左传》的完整；在写对话上，《左传》也有不如《国语》的详备。这种叙述的不同，跟修辞也有关。如《左传》哀公十三年：“于越入吴。六月丙子，越子伐吴，为二隧（道）。”以下写两次战争，第二次“大败吴师”，“入吴”，“吴人告败于王”。“秋七月辛丑，盟，吴晋争先。赵鞅呼司马寅曰：‘日旰（晚）矣，大事未成，二臣（赵鞅和司马寅）之罪也。’对曰：‘请姑视之。’反曰：‘肉食者无墨（气色黑），今吴王有墨，国胜（被敌战胜）乎？大子死乎？且夷（指吴）德轻，不忍久，请少待之。’乃先晋人。”《左传》从越王的攻入吴国，到吴王在黄池与晋国结盟，要争做盟主，做了全面叙述。在吴晋争做盟主这事件上，《左传》的叙述，在修辞的风格上是简约的。《国

语·吴语»记这件事，对越王攻入吴国写得简，重点写吴王的谋划。“吴王惧，乃合大夫而谋曰：‘越为不道，背其齐(同)盟。今吾道路修(长)远，无会而归，与会而先晋，孰利？’王孙雒曰：‘夫危事不齿(不按年龄说话)，雒敢先对。二者莫利，无会而归，越闻章矣。民惧而走，远无正(适)就。齐、宋、徐夷曰：吴既败矣，将夹沟而麾(击)我，我无生命矣。会而先晋，晋既执诸侯之柄以临我，将成其志以见天子。吾须(等待)之不能，去之不忍。若越闻愈章，吾民恐叛。必会而先之。”下面讲怎样使晋让步，“彼近其国，有迁，我绝虑无迁，彼岂能与我行此危事也哉！”教吴王“今夕必挑战以广民心”。吴王“万人以为方阵，皆白裳白旂素甲白羽之矰(箭)，望之如荼(白茅)。王亲秉钺(大斧)，载白旗，以中阵而立。左军亦如之，皆赤裳赤旟(旗)丹甲朱羽之矰，望之如火。右军亦如之，皆玄裳玄旗黑甲乌羽之矰，望之如墨。为带甲三万，以势攻。鸡鸣乃定。既陈，去晋军一里。昧明，王乃秉枹(鼓槌)，亲就鸣钟、鼓、丁宁、镎于(皆乐器)、振铎，勇怯尽应，三军皆谇訐(欢呼)以振旅，其声动天地，晋师大骇。”晋国就让吴王占先。从修辞角度考虑，«吴语»不重在完整地记事，重在突出年轻的王孙雒的智谋，能够在极不利的形势下逼使晋国退让，取得会盟的胜利，全师而归。其中描写吴军声势一段，极为精彩，也是«左传»所少见的。即在吴晋争做盟主这件事的叙述上，«国语»的修辞的风格是繁丰的。这样，由于作者的意图不同，即从不同的修辞角度，使得«吴语»的写法，在«左传»以外，另有它的特色。这个特色，影响到后来的«战国策»。

«国语»里谈到修辞，主张情辞合一。«国语·晋语»五：宁嬴讲阳处父：“吾见其貌而欲之(要跟他)，闻其言而恶之(讨厌他)。夫貌，情之华也；言，貌之机(枢机，关键)也。身为情，成于中。言，身之文也。言文而发之，合而后行，离则有衅。”这是说，内心的情思，发为言语，表现在容貌上，这三者应当一致。现在，阳处父的容貌

言语和情思不一致，容貌动人，言语不美，三者分离，就有毛病。这在修辞上，要求言语同情思一致，言语要恰好地表达情思，这两者不一致，即不符合修辞的要求，会影响到行动，发生毛病的。

《春秋》三传和《国语》的修辞，比起孔子讲修辞的《论语》和《春秋》来，又有了发展。前面指出《论语》和《春秋》的文辞比较简短，跟《春秋》三传和《国语》比，有如标题与篇章的不同，有简单的语录与完整的叙述的不同。在修辞论方面，讲到子产的讲究修辞，比《论语》讲得更详细。突出的是引用《吕相绝秦》，显示外交辞令上的虚夸的修辞法。《公羊传》里讲到同一意义的不同称谓的作用，《谷梁传》里讲到记事的严格修辞的作用，《国语》里的加强描绘，都是前所未有的。

孟　子

孟子（约前372—前289）名轲，字子舆，战国邹（今山东邹县）人，是孔子孙子思的再传弟子。游说诸侯，聚徒讲学，有《孟子》。《孟子·公孙丑上》："敢问夫子恶乎长？"曰："我知言，我善养吾浩然之气。""何谓知言？"曰："诐辞知其所蔽（片面的话知道它所受的蒙蔽），淫辞知其所陷（过头的话知道它陷在哪里），邪辞知其所离（邪僻的话知道它怎样背离正道），遁辞知其所穷（躲闪的话知道它怎样理屈辞穷）。"知道了这四种话的错误的原因，加以改正，把片面的话改成全面，把过头的话改得恰好，把邪僻的话改得正确，把躲闪的话改得直率，这样的修改，也属于修辞。又讲到养气："其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。其为气也，配义与道，无是，馁也。"说养气是培养一种正义感，靠长期实行正义来培养。有了这种正义感，就气盛言宜，构成一种刚健的风格，这就属于风格的修辞了。

孟子的修辞，就《梁惠王上·齐桓晋文之事》章看，他善于就近

及远、即小见大、层层深入来说服齐宣王。他对齐宣王说："王坐于堂上，有牵牛而过堂下者，王见之，曰：'牛何之(往)？'对曰：'将以衅钟（杀牛取血涂新钟隙缝）。'王曰：'舍之。吾不忍其觳觫(恐惧貌)，若无罪而就死地。'对曰：'然则废衅钟与？'曰：'何可废也？以羊易之？'"孟子引了这个故事，指出这是齐宣王的不忍之心。从不忍心杀一牛推开去，说明这种不忍之心可以用来对待百姓，可以实行王道，替百姓做好事，使民心归向。这就是由近及远，即小见大，就眼前的一件小事，推论到实行王道的大事。这是类推的修辞手法。孟子又善于运用比法，像说："'吾力足以举百钧(钧，三十斤)，而不足以举一羽；明足以察秋毫之末，而不见舆薪，则王许之乎？'曰：'否。'"'今恩足以及禽兽，而功不至于百姓者，独何与？'"说明齐宣王的不行王道，是不为，非不能。又作比方，"'挟泰山以超(跳过)北海，语人曰，'我不能。'是诚不能也。为长者折枝，语人曰，'我不能。'是不为也，非不能也。'"说明"王之不王，是折枝之类也。"又引出"王之所大欲"，"欲辟土地，朝秦楚(使秦楚来朝见)，莅中国(到中原)而抚四夷也。以若(汝)所为求若所欲，犹缘木（上树)而求鱼也。"再用比方。这样层层深入，推求到要他实行王道。孟子的这种说法，运用引用比喻类推等修辞手法要达到他宣传王道的目的。

孟子讲诗，也讲修辞。《孟子·万章上》提出"故说诗者，不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。如以辞而已矣，《云汉》之诗曰：'周余黎民，靡有孑遗。'信斯言也，是周无遗民也。"像《诗·大雅·云汉》里的两句诗，不能照字面看，说西周人民没有一个留下来，这里只是说西周人民留下来的不多，诗句是夸张的说法，即用修辞的夸张格。

又《告子下》："公孙丑问曰：'高子曰：《小弁》，小人之诗也。'孟子曰：'何以言之？'曰：'怨。'曰：'固(固执)哉，高叟之为(说)诗也！

有人于此，越人关(拉开)弓而射之，则己谈笑而道(解说)之；无他，疏之也。其兄关弓而射之，则己垂涕泣而道之；无他，戚(亲近)之也。《小弁》之怨，亲亲也。亲亲，仁也。固矣夫，高叟之为诗也！'曰：'《凯风》何以不怨？'曰：'《凯风》，亲之过小者也；《小弁》，亲之过大者也。亲之过大而不怨，是愈疏也；亲之过小而怨，是不可矶(激怒)也。愈疏，不孝也；不可矶，亦不孝也。"这里写孟子讲诗，不是修辞。说《诗·小雅·小弁》的创作，是由于周幽王宠褒姒，生伯服，废申后，逐太子宜臼。太子宜臼无辜而被废逐，这是周幽王的大过失，所以宜臼要怨，不怨反而显得疏远。《诗·邶风·凯风》："有子七人，莫慰母心。"有七子的母亲不安于室，这个问题比较小，所以只是责备自己而没有怨。这说明在表达不同的感情上，要根据情意来决定的修辞。

孟子的修辞具有战国时代游说的风气，运用比喻、寓言和引用事例来由近及远、即小见大来游说，受到了战国策士的影响。他讲修辞，结合知言养气来说，在养气上已开了唐代韩愈论文的"气盛言宜"的主张，接触到修辞的刚健的风格。他的讲《诗》，又联系到夸张和注意情意的修辞，有新的修辞说。

荀　子

荀子(前313？—前238)名况，学者尊为荀卿，战国赵人。官做兰陵令。有《荀子》。荀子讲到"谈说之术"，怎样使说的话使人信从，运用什么方法，这里就有修辞说。《荀子·非相》："谈说之术：矜庄以莅(临)之，端诚以处之，坚强以持之，譬称以喻之，分别以明之，欣欢、芳香以送之，宝之珍之，贵之，神之，如是则说常无不受。"他提出譬喻、分别说明、使人听得欣喜、感到像接触芳香那样美好，这里就有讲究修辞在内。他还讲到态度的庄敬，加以诚正，要说的话使人信从，这还要注意说话的内容可信。

孔子讲"正名",荀子写了《正名》篇,讲到"正名而期(正名以会物,使人不惑),质情而喻(本情实来晓喻)。辨异而不过(辨异物而不过分),推类而不悖(违理),听则合文(文理),辨则尽故。以正道而辨奸,犹引绳以持曲直;是故邪说不能乱,百家无所窜。"这里在讲思辨方法,不是讲修辞。但要使人晓喻,用比喻等手法,辨异要不过分,像用绳来衡量曲直,这就是修辞了。又称"君子之言,涉然(深入)而精,俯然而类(俯近于人而有统类),差差然(参差不齐)而齐。彼正其名,当其辞,以务白其志义者也。"这里提到讲的内容要求精,要俯近于人,接近听众,要在参差中求整齐,要恰当地表白志义,做这些工作,就是修辞了。

《荀子》在修辞上的特色,是他在说理时往往一连用几个比喻,即博喻,使他同《孟子》不同。他的比喻从生活中来,不像《庄子》的奇诡。如《劝学》:"君子曰:学不可以已。青,取之于蓝,而青于蓝;冰,水为之而寒于水。木直中绳,輮以为轮,其曲中规,虽有槁暴(枯干),不复挺者,輮使之然也。故木受绳则直,金就砺则利,君子博学而日参(三)省乎己,则知明而行无过矣。"他一开头用青胜于蓝、冰寒于水两个比喻,说明学胜于不学;再用木直中绳、木曲中规两个比喻,说明学的好处。再用木受绳则直、金就砺则利两个比喻,再说明学的好处。构成修辞上的特色。又他精于论理学,结合论理学来讲修辞,也有他的特色。

《易传》

《易经》的卦爻辞,它的创作较早,当在商周之际。但《易传》的创作,当在战国时代。在《易传》以前,虽然已经有了各种修辞手法,也讲到了各种修辞理论,也谈"为命","行人子羽修饰之"(《论语·宪问》),但还没有提出"修辞"这一词来。到《易传》的《乾》卦:"子曰:君子进德修业。忠信,所以进德也;修辞立其诚,所以居业也。"

这个“修辞”是指什么呢？唐孔颖达正义：“修辞立其诚，所以居业者，辞谓文教，诚谓诚实也。外则修理文教，内则立其诚实。内外相成，则有功业可居，故云居业也。”“修辞”指修治文教，文教指文化教育，这里也包括文辞在内。因此，这里的“修辞”既不同于我们讲的“修辞”，它的范围所指更广，但也包括我们讲的“修辞”在内，所以并不妨碍用它来指修饰文辞。这样建立在立诚上的修辞，要求辞令合于真实的情意，先要求情意真诚，这是儒家讲的修辞。

《易系辞下》：“夫易彰往而察来，而微显阐幽。开而当名，辨物正言，断辞则备矣。其称名也小，其取类也大。其旨远，其辞文，其言曲而中，其事肆而隐。”这段话讲易学。但这里讲的“微显阐幽”，正是修辞中的婉曲手法；“断辞则备”，正是修辞中求明晰的手法。“称名小，取类大”，从小事物中透露重大意义。“其旨远，其辞文”，就文饰的辞（不直说）中寄托着深远的意义。“其言曲而中”，语言随着事物变化曲折而皆合。“其事肆而隐”，其事显露而含意隐微。这也同婉曲的风格有关。

《孟子》里讲“知言”，《系辞下》里也有类似的说法。“将叛者其辞惭，中心疑者其辞枝，吉人之辞寡，躁人之辞多，诬善之人其辞游，失其守者其辞屈。”人情不同，其辞各异。将要背叛的人，他的话不免惭愧；中心疑惑的人，他的话不免枝蔓不定；善人的辞质直，故话少；内心烦躁的人话多；诬罔善人的人，话说得浮滑；失意的人话说得枉屈。这样讲辞，结合“修辞立其诚”来说，只有做好立诚工作，才能做好修辞工作，避免“辞惭”、“辞枝”、“辞游”、“辞屈”了。

《系辞上》：“子曰：书不尽言，言不尽意，然则圣人之意，其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”这里在讲易理，也讲到语言不能把情意完全表达，提到“立象以尽意”，是讲易象。这里也接触到比喻、比拟等，通过比喻或比拟的事物来表达情意的修辞手法了。

《周礼》和《礼记》

《周礼》当是战国时的书。《周礼·春官·大师》:"教六诗,曰风,曰赋,曰比,曰兴,曰雅,曰颂。"是最早把《诗经》的三种修辞手法赋比兴并提的。对赋比兴的解释,《周礼》没有,要到汉儒才作了解释。《诗·大雅·抑》:"取譬不远。"譬即比,那比在《诗》里已提到了。《诗·大雅·烝民》:"明命使赋。"赋是布陈,引申为诗的赋。《周礼·春官·大司乐》:"以乐语教国子:兴、道、讽、诵、言、语。"郑玄注:"兴者以善物喻善事。道读曰导,导者言古以剀今也。"那末"兴"也有喻意。导是借古比今,属于修辞的比拟手法了。

《礼记》是汉儒戴圣编的,他是根据七十子后学撰写的百三十一篇记来选编的,这些记当是战国时人所作。《礼记》的修辞,最有特色的,当是《诗》与乐的结合,构成各种风格。《礼记·乐记》:"乐者音之所由生也,其本在人心之感于物也。是故其哀心感者,其声噍以杀(急促);其乐心感者,其声嘽以缓(宽缓);其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉(直而尖);其爱心感者,其声和以柔。六者非性也,感于物而动。"这里讲的声即乐音,感物而动,是诗乐结合的。所以讲声情结合构成的音乐具有各种不同的风格,也就是诗的各种风格。象急促、宽缓、舒散、粗厉、廉直、柔和都是。这些风格跟心情的不同结合,有哀、乐、喜、怒、敬、爱的不同。

《乐记》里又指出不同风格同声诗的结合。"宽而静、柔而正者,宜歌《颂》;广大而静、疏达而信者,宜歌《大雅》;恭俭而好礼者,宜歌《小雅》;正直而静、廉而谦者,宜歌《风》。"这就把《诗经》的《风》《雅》《颂》同声乐结合起来说明它们跟风格的关系来进行教化了。从风格角度来谈修辞,这当是最早的了。

《乐记》从声诗结合谈到风格,又联系到政治。"凡音者,生人心

者也。情动于中故形于声，声成文谓之音。是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道与政通矣。”这里讲到三种不同时世的音，也是声诗结合的，也指三种不同时世的诗，这里也含有不同的风格在内。把不同时世的声诗风格同政治结合起来谈，这当也是首创的。这些，当是《乐记》谈修辞的特点。

《乐记》里讲修辞，还有通感说也是突出的。“故歌者上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，勾中钩，累累乎端如贯珠。”《疏》作解释道：“上如抗者，言歌声上响，感动人意，使之如似抗举也。下如坠者，言音声下响，感动人意，如似坠落之下也。曲如折者，言音声回曲，感动人心，如似方折也。止如槁木者，言音声止静，感动人心，如似枯槁之木止而不动也。倨中矩者，言其音声雅曲，感动人心，如中当于矩也。勾中钩者，谓大屈也，言音声大屈曲，感动人心，如中当于钩也。累累乎端如贯珠者，言声之状累累乎感动人心，端正其状，如贯于珠，言声音感动于人，令人心想形状如此。”这里就讲修辞学中的通感说。通感说是钱鍾书先生提出来的（见《文学评论》1962 年 1 期《通感》）。通感就是色声香味触等感觉是可以相通的。这里讲的是声乐，只是听的。听时引起上抗的触觉，下坠的肌体身心的感觉，如方折的视觉，如槁木的视觉和心理的感觉，如矩的方正，如钩的弯曲也这样，如贯珠的视觉加上美好的想像。这就超出听觉，通于其他的种种感觉，引起了各种美感。《乐记》里已经列举了这样通感的例子，是很突出的。

《礼记》里讲到风格的，不限于声诗。《经解》里说：“孔子曰：入其国，其教可知也。其为人也，温柔敦厚，《诗》教也；疏通知远，《书》教也；广博易良，乐教也；洁净精微，《易》教也；恭俭庄敬，《礼》教也；属辞比事，《春秋》教也。”《诗》主张婉讽，故说温柔敦厚，这里就有柔婉的风格。《书》记录帝王言论，举其大纲，故说疏通，这里含

有疏畅的风格。乐以和通为体，无所不用，极为广博，这里含有平易繁丰的风格。《易》的卦爻辞简洁，含意精微，这里含有简洁精警的风格。礼讲谦逊节俭，这里含有简约的风格。这样讲六经，除了属辞比事不属于风格外，其余都跟风格有关。不仅讲到风格同《诗》教《书》教等有关，还讲到它的不足，和怎样补救。

"故《诗》之失愚，《书》之失诬，乐之失奢，《易》之失贼，《礼》之失烦，《春秋》之失乱。其为人也，温柔敦厚而不愚，则深于《诗》者也；疏通知远而不诬，则深于《书》者也；广博易良而不奢，则深于乐者也；洁静精微而不贼，则深于《易》者也；恭俭庄敬而不烦，则深于《礼》者也；属辞比事而不乱，则深于《春秋》者也。"这里讲《诗》主敦厚，它的流弊在愚蠢；《书》讲远古的事，它的流弊在于虚诬；乐主广博和易，它的流弊在于浮夸；《易》主占卜吉凶，它的流弊在于迷信的危害；《礼》讲烦琐的仪式，它的流弊在于烦苛；《春秋》记载历史，它的流弊在于乱。要防止这些流弊，要求深入钻研，认识到《诗》主敦厚，还要看到社会上的复杂情况，避免受愚；《书》讲古事，也要认识古今的不同，避免虚诬；《易》讲占卜，要认识《易传》所讲的理论，不受迷信的危害；《礼》讲烦琐的仪式，要推求礼意，避免烦苛；《春秋》记事，要注意事件的经验教训，避免乱。这样讲风格，不仅看到各种风格所产生的流弊，还注意避免这种流弊的方法。这样讲风格，也显示《礼记》的特色。

《礼记》里还谈到其他修辞。《曲礼下》："傧人必于其伦。"比人一定要同类的，这是讲比拟。《学记》："其言也约而达，微而臧，罕譬而喻，可谓继志矣。"话说得简单，道理却显达；义理微妙，却说得很好；比喻用得少，听的人都明白。这样教，受教的人可以继承这种教学了。这里提到简约、精警，更重要的是比喻。又："君子知学之难易而知其美恶，然后能博喻，能博喻然后能为师。"博喻是广博譬喻，即用好多个比喻。这里把博喻看得很重。又："不学博依，不能

安诗。”博依即博喻，这也说明博喻的重要。

又《中庸》：“《诗》曰：‘衣锦尚絅。’恶其文之著也。故君子之道闇然而日彰，小人之道的然而日亡。君子之道淡而不厌，简而文，温而理，知远之近，知风之自，知微之显，可为入德矣。”《诗·卫风·硕人》里说：穿了锦绣衣要外面加上件罩衣，怕它的文彩过于显著。所以君子的道，不要眩耀而彰显，要平淡、简约、温和，知远来自近，知风来自内，本身好了，才有好名声传出去。知微之显，即有之于内才形之于外也。这里即讲隐，即含蓄，即修辞的婉曲格。此外像《表记》说：“子曰：情欲信，辞欲巧。”《缁衣》说：“子曰：言有物而行有格也。”总的说来，《礼记》中讲的修辞，最特出而为前人所未及的，是结合声诗来讲各种风格，说明各种风格的不足和怎样防止的方法。在修辞学上，特出的是提出博喻和通感。

《礼记》的文辞，不是一个人作的，风格也不一致。从修辞角度看，比较有特色的，当推《儒行》吧。它的特点多用排比句法，多用对偶。先写鲁哀公问孔子儒行。孔子讲了十七个儒行，第一个是：“儒有席上之珍以待聘，夙夜强学以待问，怀忠信以待举，力行以待取，其自立有如此者。”以下十五个儒行，都是“儒有……其……有如此者”，用了十五个首尾相同的排比句，这是比较少见的。第十六个变一下，说“温良者仁之本也，敬慎者仁之地也……”归结到“儒皆兼此而有之，犹且不敢言仁，其尊让有如此者。”第十七个“儒有不陨穫于贫贱……故曰儒。”这两个作了变化。除了多用排比句外，在每个排比句中多用对偶，如“儒有居处齐难，其坐起恭敬，言必先信，行必中正，道途不争险易之利，冬夏不争阴阳之和，爱其死以有待也，养其身以有为也。其备豫有如此者。”在这里，除了开头两句和最后一句外，中间六句都是两句一对，一共有三对。这样的排比和对偶都是修辞格，用以加强气势，造成整齐感，是它的特色。这样的修辞手法，在当时是很少见的。

墨家的修辞说

墨　子

墨子姓墨名翟，鲁国人，约是战国初年人，是墨家学派的开创者，有《墨子》十五卷，其中《经》上下、《经说》上下、《大取》、《小取》六篇是战国末期后墨家的著作，称为"墨辨"。《墨子》论辨的方法，有合于修辞的要求的。《墨子·非攻上》："今有一人，入人园圃，窃其桃李，众闻则非之，上为政者得则罚之，此何也？以亏人自利也。"从偷桃李推到"至攘人犬豕鸡豚者，其不义又甚入人园圃窃桃李，是何故也？以亏人愈多，甚不仁兹甚，罪兹厚。"再推到"至入人栏厩，取人马牛者"，"罪益厚"。再推到"至杀不辜人者，伬(剥)其衣裘，取戈剑者"，"罪益厚。当此天下之君子，皆知而非之，谓之不义。今至大为不义，攻国，则弗知非，从而誉之谓之义，此可谓知义与不义之别乎！"这是一层深入一层，属于层递的修辞格。

又说："杀一人谓之不义，必有一死罪矣。若以此说往，杀十人十重不义，必有十死罪矣，杀百人百重不义，必有百死罪矣。当此天下之君子皆知而非之，谓之不义。今至大为不义攻国，则弗知非，从而誉之谓之义。"这也是层递。又说："今有人于此，少见黑曰黑，多见黑曰白，则以此人不知白黑之辩矣。"这是比喻。这样用层递比喻来说服人的，是墨子文中运用修辞法的特点。

墨子在立论上提出三表。《非命上》："故言必有三表。何谓三表？子墨子言曰：有本之者，有原之者，有用之者。于何本之？上本之于古者圣王之事。于何原之？下原察百姓耳目之实。于何用之？废(发)以为刑政，观其中国家百姓人民之利。"本指有根据，原指推求百姓的实际，用指对国家百姓人民之利。主要是对国家和人民有利。《鲁问》说："国家昏乱，则语之尚贤尚同。国家贫，则语之节

用节葬。国家熹音湛湎，则语之非乐非命。国家淫僻无礼，则语之尊天事鬼。国家务夺侵陵，则语之兼爱非攻。”这里是讲立论，立论要求正确和适用时，跟三表法有关。这样看来，墨家在修辞上的贡献，考虑立论正确的命意谋篇的修辞与运用层层深入的层递格吧。

墨　辨

后期墨家的墨辨是墨家别派，属于名家言，里面也接触到修辞，如《小取》：“论求群言之比，以名举实，以辞抒意，以说出故。以类取，以类予。有诸己不非诸人，无诸己不求诸人。或也者不尽也，假者今不然也，效者为之法也，所效者所以为之法也。故中效则是也，不中效则非也，此效也。辟（譬）也者，举也（他）物而以明之也。侔也者，比辞而俱行也。援也者，曰子然，我奚独不可以然也。推也者，以其所不取之同于其所取者予之也。”这里提出“比”是比较，“类”是类推，“或”是不定，“假”是假托，“效”是效法，“辟”是譬喻，“侔”是齐等，“援”是援引，“推”是推论。墨辨的议论就这样运用各种方法来说明道理，来使人信服。其中比较、比喻、引用都属于修辞格，运用这些方法来使人信服，正是修辞的要求。

道家的修辞说

道家主要指《老子》和《庄子》。《老子》的写定，有早晚两说，今姑且列在战国时代，较早于《庄子》。

老　子

老子（约前 580—约前 500）即老聃，楚国苦县（在河南鹿邑县）人，做过周朝史官。有《老子》。《老子》的写定，当在战国时。《老子》书中的论点，有合于修辞说的。钱锺书先生《管锥编》463 页：

夫"正言若反",乃老子立言之方,《五千言》中触处弥望,即修辞所谓"翻案语"(paradox)与"冤亲词"(oxymoron),固神秘家言之句势语式耳。

有两言于此,世人皆以为其意相同相合,例如"音"之与"声"或"形"之与"象";翻案语中则同者异而合者背矣,故四一章云:"大音希声,大象无形"。又有两言于此,世人皆以为其意相违相反,例如"成"之与"缺"或"直"之与"屈";翻案语中则违者谐而反者合矣,故四五章云:"大成若缺,大直若屈。"复有两言于此,一正一负,世人皆以为相仇相克,例如"上"与"不",冤亲词乃和解而无间焉,故三八章云:"上德不德"。此皆苏辙所谓"合道而反俗也。"然犹皮相其文词也,若抉髓而究其理,则否定之否定尔。反正为反,反反复正;"正言若反"之"正",乃反反以成正之正,即六五章之"与物反矣,然后乃至大顺。"如十章云:"以其不自生,故能长生。……非以其无私耶?故能成其私。"夫"自生"正也,"不自生"反也,"故长生"反之反而得正也;"私"正也,"无私"反也,"故成其私"反之反而得正也。他若曲全枉直、善行无辙、祸兮福倚、欲歙因张等等,莫非反乃至顺之理,发为冤亲翻案之词。

钱先生在这里指出老子的辩证观点,即否定之否定,贯彻在整部《老子》中。如以受垢为坏事,即否定;以受垢为好事,即把坏事变成好事,即否定之否定。再说"受国之垢,是为社稷主",就一国说,水清则无鱼,一国内不能无垢,所以受垢是社稷主。受不祥也是这样。这是翻案语。又如有音即有声,有象即有形,说:"大音希声,大象无形"。好比太阳光有赤橙黄绿青蓝紫七色,有了赤色或橙色等都不是太阳光,有了太阳光,赤橙等七色都没有了,即没有色了。比方声有宫商角徵羽,有了宫声就没有商声,有了商声就没有徵声,都不是大音,要包括宫商角徵羽五声的大音,就成了希声,没有声了。有了一物的形,只成了这一物的形,不成为其他物象的形,要包括所有物象的形的大象,是无形的。再像"成"与"缺"是相反的,就具体的事讲,做成了就成,不是缺;就大成来讲,比方焚林开荒,收了庄稼是成,就大成说,焚林开荒,破坏生态平

衡，造成水土流失，变成缺了。把“大成”跟“缺”结合，这就成了“冤亲词”。再像“上德不德”，有了不德，才显出有上德来，倘没有不德，就无所谓上德了。《老子》中“正言若反”的话，就辞语的角度来看，成了“翻案语”和“冤亲词”，这就是《老子》修辞的特点了。这又说明修辞手法同思想方法有关，没有辩证观点，就不可产生“翻案语”和“冤亲词”了。

老子对语言的看法也是这样。五六章：“知者不言，言者不知。”八一章：“信言不美，美言不信。善者不辩，辩者不善。”一般认为知者言，信言美，善者辩，他却来个翻案，都说个“不”字，这也是他的辩证观点产生这样看法。他说的“知者”，像《庄子·天道》里讲的轮扁斫轮，不快不慢，得心应手，是从长期实践中体会得来的。缺乏这种长期实践的人是无法理会的，所以“口不能言”，是“知者不言”。至于夸夸其谈来讲的，只是粗迹，缺乏深切的体会，所以“言者不知”。同理，“辩者不善”，他知道微妙的道理是难以辨别的，所以“善者不辩，辩者不善”了。再像可靠的话不求动听，动听的话不一定可靠，所以说“信言不美，美言不信”了。

庄　子

庄子（约前369—前286）名周，战国宋蒙（在河南安徽交界处）人。做过漆园吏。有《庄子》三十三篇。《庄子》也有辩证观点，也像《老子》那样，有翻案语和冤亲词的修辞手法。像《齐物论》：“其分也成也，其成也毁也；凡物无成与毁，复通为一。”世俗认为成不是毁，庄子认为成就是毁，这是翻案语。如玉雕成器，就器说是成：就玉说，雕成器以后，不能再雕别的，所以是毁。老子只指出冤亲词；庄子又有发展，说：“凡物无成与毁，复通为一。”所谓成或毁，是就人的观点来说的，抛开了人的观点来看，就无所谓成毁了，这是庄子与老子的不同处。

庄子的言辞，又见于《寓言》："寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。"说寓言十分之九见信，说被尊重的人的话十分之七见信，随机应变的话时常说，合乎自然的差别。因此，《庄子》中用了不少寓言。《逍遥游》讲了大鹏的寓言，称"齐谐者，志怪者也。"引齐谐的话，即是重言，即修辞上的引用。说鹏凭着旋风飞上九万里高空，一去六月停在南海。蜩与学鸠笑它，何必飞到九万里高，到南海去。这里说明大鹏的高飞，凭着旋风上去，还是有所待的。但"小知不及大知，小年不及大年"，小鸟还是不及大鹏的。《庄子》里用了不少寓言，这是他在修辞上的一个特点。他的寓言又很怪异，与一般的寓言不同。

《天下》称庄子："以谬悠（荒诞无稽）之说，荒唐之言，无端崖（无头绪、无边际）之辞，时恣纵而不傥（放荡不正），不以觭见（不以一端自见）之也。以天下为沉浊，不可与庄语（庄重地说话），以卮言为曼衍（演变），以重言为真（真实），以寓言为广（扩大境界），独与天地精神往来（通贯自然的道理），而不敖倪（骄傲轻视）于万物，不谴是非而与世俗处（不责备人家错误跟世俗相安）。其书虽瑰玮（奇伟），而连狘无伤（措辞婉转，与人无伤）也；其辞虽参差（不一），而诚诡（奇谲）可观。彼其充实（内容充实），不可以已（没有止境）。"这里指出庄子文辞的特点，也具有修辞上的特点。像他的寓言，是荒诞无稽的，荒唐的，没头绪没边际的，放纵而不正确的，不以一端自见的，但又是贯通自然之道的。以荒唐的寓言来寄托自然之道的哲理，所以写得奇伟可观。《齐物论》："罔两（影子外微阴影）问影曰：'曩子行，今子止，曩子坐，今子起，何其无特操（独立操守）与？'影曰：'吾有待而然者耶？吾所待又有待而然者耶？吾待蛇蚹（蛇皮）蜩翼（蝉蜕壳）耶？恶（何）识所以然，恶识所以不然？'"影子外的微阴影跟着影子转，影子跟着形体转，形体跟着心转，都是有待的。影子的行止坐起不能自主，跟着形体转，这点是明白的。形体

跟着心转，心又跟着什么转？是否有待呢？像蛇蜕皮，蝉蜕壳，怎么知道它所以这样，怎么知道它所以不这样呢？蛇蜕皮，蝉蜕壳，到那个时候自然要蜕，不容自主的，一切趋向自然，不能不然。那末心的要使形体行止起坐，也是本着自然，不能不然。在这里，庄子虚构了一个寓言，来说明道家主张自然的道理。用这样奇特想像的寓言来说理，成了庄子修辞的特点。这个特点，是以前各家所没有的，有它的创造性。这种创造性，跟他"以天下为沉浊，不可与庄语"，"不谴是非（是非指非）以与世俗处"的态度有关。

这样看来，道家的修辞又有它的特点，即运用辩证观点的翻案语和寓言词，又加上奇诡的重言和寓言，构成一种瑰奇的风格。

法家的修辞说

韩　非

法家主要指韩非。韩非（前280？—前233），战国韩诸公子，与李斯同师事荀卿。出使秦国，李斯忌其才，把他下狱，被迫自杀。

韩非讲修辞，又跟以前各家不同。他在说明辞辩要使人信从极难，他结合各种不同的辞辩说明各有难处。在讲到各种不同的辩说时，接触到各种不同的风格，这就同于结合风格来谈修辞，成为他讲修辞的特色。

《韩非子·难言》："臣非非难言也，所以难言者，言顺比滑泽，洋洋缅缅然，则见以为华而不实；敦厚恭祗（敬），鲠固慎完，则见以为拙而不伦；多言繁称，连类比物，则见以为虚而无用；总微说约，径省而不饰，则见以为讷而不辩；激急亲近，探知人情，则见以为僭而不让；宏大广博，妙远不测，则见以为夸而无用；家计小谈，以具数言，则见以为陋；言而近世，辞不悖逆，则见以为贪生而谀上；言而远俗，诡躁人间，则见以为诞；捷敏辩给，繁于文采，则见以为史；

殊释文学，以质性言，则见以为鄙；时称诗书，道法往古，则见以为诵。此臣非之所以难言而重患也。”这里讲到各种言辞，有洋洋洒洒而以为华而不实的，有敦厚鲠直而以为朴实的，有繁称连类而以为太繁的，有说约径省而以为太简的，有激急亲近而以为讦直的，有宏大广博而以为夸饰的，有琐计小谈而以为琐细的，有言及近世而以为浅近的，有言及远俗而以为虚诞的，有繁于文采而以为绚烂的，有以质性言而以为朴质的，有道法往古而以为古奥的。就这样，接触到各种言辞的不同风格。

不仅这样，通过言者和听言者的不同，这里又接触到不同风格具有不同的优点或不足处。像洋洋洒洒有流畅的优点，然而有人认为华而不实；像敦厚耿固，有质朴的优点，然而有人以为拙而不伦；像繁称连类有繁丰的优点，然而有人以为虚而无用；像说约径省有简约的好处，然而有人以为讷而不辩；像激急亲近有讦直的好处，有人却以为僭而不让；像宏大广博有夸饰的好处，有人却以为浮夸无用；像琐计小谈有细微的好处，有人却以为琐碎；言及近世有浅近的好处，有人却以为浅俗；言而远俗有雅正的好处，有人却以为虚诞；繁于文采有绚烂的好处，有人却以为浮华不实；以质性言有质实的好处，有人却以为质朴无华；道法往古有古雅的好处，有人却以为不切实用。这样既指出一种风格的好处，又指出它的不足处，这样讲风格是很突出的。

韩非的修辞也有他的特点，是列举许多例证来作说明。像《难言》就是：

> 大王若以此不信，则小者以为毁訾诽谤，大者患祸灾害，死亡及其身。故子胥善谋，而吴戮之；仲尼善说，而匡围之；管夷吾实贤，而鲁囚之。故此三大夫，岂不贤哉！而三君不明也。上古有汤，至圣也，伊尹，至智也。夫至智说至圣，然且七十说而不受。……
>
> 以智说愚必不听，文王说纣是也，故文王说纣而纣囚之。翼侯炙，鬼

侯腊，比干剖心，梅伯醢，夷吾束缚、而曹羁奔陈，伯里子道乞，傅说转鬻，孙子膑脚于魏。吴起收泣于岸门，痛西河之为秦，卒枝解于楚。公叔痤言国器，反为悖。公孙鞅奔秦，关龙逢斩，苌宏分胣（刳肠），尹子阱于棘（投于阱棘中），司马子期死而浮于江，田明辜射（磔射），宓子贱、西门豹不斗而死人手，董安于死而陈于市，宰予不免于田常，范雎折胁于魏。此十数人者，皆世之仁贤忠良，有道术之士也，不幸而遇悖乱暗惑之主而死。然则虽贤圣不能逃死亡避戮辱者，何也？则愚者难说也。

他讲到难说，一连用了二十六个事例。引这样多的事作证，在他以前还没有过，可以说是他在修辞上的特色了。

纵横家的修辞说

苏秦　张仪

纵横家主要指苏秦张仪。苏秦（前？—前317），战国时东周洛阳人。游说燕、赵、韩、魏、齐、楚六国，合纵抗秦，佩六国相印，为纵约长。纵约破裂，在齐为客卿，被刺死。张仪（前？—前309）战国魏人。相秦惠王，说六国事秦，称连横。秦武王立，仪离秦去魏，为魏相一年死。

《战国策》里记录纵横家的修辞，又有它的特色。《秦策一》苏秦始将连横说秦惠王，秦惠王杀了商鞅，不信策士游说，不听苏秦的话。苏秦失意回家。“乃夜发书，陈箧数十，得太公《阴符》之谋，伏而诵之，简练以为揣摩。读书欲睡，引锥自刺其股，血流至足，曰：‘安有说人主，不能出其金玉锦绣取卿相之尊者乎？’期年（满一年），揣摩成，曰：‘此真可以说当世之君矣。’”战国策士的游说君主，有一番揣摩的工夫的。这番揣摩工夫，就是要使游说的话怎样打动君主，怎样使君主听从他的话，他可以因此得到信任，取得富贵。这种揣摩工夫也有修辞在内。

从策士的游说来看，一种是夸张。像“苏秦始将连横说秦惠王曰：‘大王之国，西有巴蜀汉中之利，北有胡貉代马之用，南有巫山黔中之限，东有肴函之固。’”当时，秦国还没有占领巴蜀，还没有占领巫山黔中。再看《秦策一》：“司马错与张仪争论于秦惠王前，司马错欲伐蜀，张仪曰不如伐韩。”这是在苏秦说秦惠王失败以后的事，那时秦还没有占领蜀地，更不要说巫山黔中了。再像胡貉代马，代与赵相连，也不是秦所占有。像这样从国的四方讲起，加以夸张，是策士游说的手法之一。大概当时的国君，都想扩大自己的国界。这样从国的四方夸大的说法，正迎合国君的心理。又：“陈轸去楚之(到)秦，张仪谓秦王曰：‘陈轸为王臣，常以国情输楚，仪不能与从事，愿王逐之，即复之楚，愿王杀之。’”秦王问陈轸要到哪里去，他说要“顺王与仪之策，而明臣之楚与否也。楚人有两妻者，人挑其长者，长者詈之；挑其少者，少者许之。居无几何，有两妻者死。客谓挑者曰：‘汝取长者乎，少者乎？’曰：‘取长者。’客曰：‘长者詈汝，少者和汝，汝何为取长者？’曰：‘居彼人之所，则欲其许我也。今为我妻，则欲其为我詈人也。今楚王，明主也，而昭阳，贤相也。轸为人臣，而常以国输(把秦国情报送)楚王，王必不留臣，昭阳将不与臣从事矣。以此明臣之楚与不。”张仪说陈轸把秦国的情报输送给楚国。陈轸讲了一个寓言，说他要真的把秦国情报送给楚国，楚王楚相一定看不起他，用来说明他没有做对不起秦国的事，才能取信于楚国。这是用寓言来比拟。《韩策一》：苏秦为楚合纵说韩王道：“‘臣闻鄙语曰：宁为鸡口，无为牛后。今大王西面交臂而臣事秦，何以异于牛后乎？夫以大王之贤，挟强韩之兵，而有牛后之名，臣窃为大王羞之。’韩王忿然作色，攘臂按剑，仰天太息曰：‘寡人虽死，必不能事秦！’”这是引用谚语再加发挥的修辞手法。又《中山策》，秦昭王要应侯(范雎)劝武安君(白起)攻赵邯郸，武安君说：“今秦破赵军于长平，不遂以时乘其惧而灭之，畏而释之，使得耕稼

以益蓄积，养孤长幼以益其众，缮治兵甲以益其强，增城浚池以益其固。”“以今伐之，赵必固守。”“应侯惭而退。”范雎为什么惭愧呢？因为白起点明“秦破赵军于长平，不遂以此时乘其振惧而灭之。”当时，白起在长平绝断赵军运粮路线，赵四十万大军皆降，全部被白起坑杀。赵国震动恐惧。白起准备围攻赵京邯郸。范雎怕白起立大功，劝秦王接受赵国割地，跟赵讲和。白起的话，正是针对范雎说的，所以范雎感到惭愧。讲的是当时错失时机，实际是指斥范雎妒贤嫉能，破坏大事。话说的是一回事，含意所指是另一回事，互相映发，称为激射。夸张，比拟，引用，激射，都属于修辞手法。不过这种手法，有的属于辞句，有的属于篇章，不限于一词一句了。这是纵横家修辞的特色。

两　汉

西汉的修辞说

《毛诗序》

毛公，汉初赵人，治《诗》，为河间献王博士，有《毛诗故训传》三十卷。书中有《毛诗序》，提出：“故《诗》有六义焉，一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”上面讲到《周礼·春官·大师》里已经提到这些话，不过在《周礼》里对什么叫赋、比、兴还没有解释，要到汉人才有。《大师》里郑玄注：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。比见今之失，不敢斥言，取比类以言之。兴见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。”郑玄把赋、比、兴同美刺结合起来讲，这是本于《诗大序》的说法：“上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒。”因此，他讲的赋是铺叙政教善恶；讲比从斥言说，指讽刺；讲兴从美说，即赞美。其实这里是互文，即比既可讽刺，也可赞美；兴既可赞美，也可讽刺，这才符合《诗经》的实际。

郑玄注里引郑众注:“比者比方于物也。兴者托事于物。”这就不同美刺结合,比是打比方,兴是先言一物引起他事。郑众的解释符合《诗经》的实际,即赋、比、兴有与美刺结合的,有不与美刺结合的,因此可以离开美刺来讲。郑玄是专就与美刺结合的赋、比、兴来讲,强调《诗》的美刺作用。《诗经》确已提到美刺。《诗·大雅·崧高》:“吉甫作诵,其诗孔硕(很大,影响大)。其风(声誉)肆(遂)好,以赠申伯。”这是周朝卿士尹吉甫作诗来赞美申伯。《诗·魏风·葛屦》:“维是褊心,是以为刺。”这是讥刺对方的褊心。《诗小序》里强调美刺,所以郑玄要结合美刺来讲赋比兴了。其实,就赋比兴说,不一定要结合美刺的。

再就兴说也有问题,这里不妨把后人对《诗》中的兴的说法在这里提一下。一说兴有含义,一说有的兴有含义,有的没有。《诗·周南·关雎》:“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑(配偶)。”毛传:“兴也。鸟挚而有别。”朱熹《诗集传》:“兴也。生有定偶而不相乱,偶常并游而不相狎。”即认为雎鸠鸟成对以后,守贞不二,用来比淑女的守贞不二。兴是有含义的。但从诗看,诗只说“关关雎鸠”,雎鸠在和鸣,没有写它“挚而有别”。这个“挚而有别”的意思究竟是诗人的呢,还是《毛传》加上去的呢?《朱子语类》卷八十:“《诗》之‘兴’全无巴鼻。”认为兴同诗意无关,但他讲《关雎》的“兴”认为同诗意有关,那他是不是认为有的有关,有的无关呢?黄侃《文心雕龙札记·比兴》:“夫《柏舟》命篇,邶鄘两见,然《邶诗》以喻仁人之不用,《鄘诗》以譬女子之有常。”《诗·邶风·柏舟》:“泛彼柏舟,亦泛其流。耿耿不寐,如有隐忧。”《毛传》:“兴也。”《郑笺》云:“舟载物者,今不用而与众物泛泛然俱流水中,兴者喻仁人之不见用而与群小人并列,亦犹是也。”《诗·鄘风·柏舟》:“泛彼柏舟,在彼中河。髧彼两髦(发下垂至眉,分两边梳的青年),实维我仪(实是我的对象)。”《毛传》:“兴也。”《郑笺》:“舟在河中,犹如

妇人之在夫家，是其常处。”又“《杕杜》之词，风雅兼存，而《小雅》以譬得时，《唐风》以比孤立，此物同而感异也。”《诗·小雅·杕杜》：“有杕（特生）之杜，有睆（状结实）其实。王事靡盬（无不牢靠），继嗣我日（我日日继续劳苦）。”《毛诗》：“兴也。杕杜犹得其时蕃滋，役夫劳苦，不得尽其天性。”《诗·唐风·杕杜》：“有杕之杜，其叶湑湑（状枝叶稀疏）。独行踽踽（状孤独）。”《毛传》：“兴也。踽踽，无所亲也。”用来作兴的物相同，它的含义却完全不同。这就说明，这些含义不一定是诗人的用意，当是讲诗的人加上去的。诗人写诗时看到了这些东西，就作为诗的开头，不一定有什么用意。或者有的有用意，有的没有。

对兴和比的看法，朱注和《毛传》有不同。如《邶风·柏舟》：朱注：“比也。妇人不得于其夫，故以柏舟自比，言以柏为舟，坚致牢实而不以乘载，无所依薄，但泛然于水中而已。”《毛传》认为是兴，指仁人不用；朱注认为是比，比妇人不得于夫。对兴和赋的看法，朱注和《毛传》也有不同。《诗·周南·葛覃》：“葛之覃兮（葛藤的蔓生），施（延）于中谷。维叶莫莫（茂盛）。”《毛传》：“兴也。”《郑笺》：“兴者，葛延蔓于谷中，喻女在父母之家形体浸浸（渐渐）日长大也。”朱注：“赋也。盖后妃既成绨绤（葛布）而赋其事，追叙初夏之时，葛叶方盛。”因为诗里讲到“是刈是濩（煮葛），为绨为绤，”所以这样说。对赋、比、兴虽然有各种不同说法，但《诗》中有赋、比、兴三种修辞手法是肯定的。赋是直陈，比是比方，兴是托物起兴。兴可能有含义，也可能没有。有含义的，一定从诗中可以看出，如“关关雎鸠”，诗中写的是雎鸠在和鸣，应该引起诗里写的君子用钟鼓来娱乐淑女吧。这样，可以结合诗的形象来理解这三种修辞手法。

《毛诗序》的讲声诗，强调诗同政教的关系，称“上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。”这样就把风说成和政教结合、和美刺结合的诗了。风就谲谏说，具有婉

曲格。又说:“至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变风、变雅作矣。”变风变雅也是和政教结合的。“故变风发乎情,止乎礼义。”“雅者正也,言王政之所由废兴也。”雅也是和政教结合的。“颂者美盛德之形容,以其成功告于神明者也。”歌功颂德也是和政教结合的。《诗经》里的诗确实有跟政教和美刺结合的,确实有婉曲的。但《诗经》里的诗也有不少是抒情诗,跟政教无关的。像《诗·周南·关雎》写男方爱恋淑女到结婚的诗,跟政教无关。再像《魏风·硕鼠》,不是温柔敦厚的。《毛诗序》讲修辞,它的特点就在说明赋、比、兴的修辞和《诗经》的主要的婉曲格。

董仲舒

董仲舒(前179—前104),汉广川(今河北枣强县)人。官胶西王相。有《春秋繁露》十七卷等书。《春秋繁露》也讲到修辞,主要是讲孔子《春秋》的修辞。《春秋》的修辞,《左传》讲了五例。《春秋繁露》所讲的,稍有不同。像《春秋》把十二世分为三等,有见的,有闻的,有传闻的。《春秋繁露·楚庄王》:“于所见微其辞,于所闻痛其祸,于所传闻杀其恩,与情俱也。”对三等的感情不同,所以写法不一。“是故逐季氏而言又雩,微其辞也。”《春秋》昭公二十五年:“秋七月上辛,大雩;季辛,又云。”七月第一个辛日(辛丑日),举行求雨祭;第二个辛日(辛酉日)又举行求雨祭。《公羊传》:“又雩者,非雩也,聚众以逐季氏也。”昭公借了求雨祭来聚众赶走贵族季氏。因为这是所见世,话说得含蓄,不说逐季氏。“子赤弒,弗忍言日,痛其祸也。”《春秋》文公十八年:“冬十月,子卒。”《公羊传》:“子卒者孰谓,谓子赤也。何以不日?隐之也。何隐尔?弒也。弒则何以不日?不忍言也。”这是在所传闻世,不忍言日,与所闻世记日子的不同。“子般杀而书乙未,杀其恩也。”《春秋》庄公三十二年:“十月己未,子般卒。”子般是鲁庄公之子,即位后被弒,为什么记日子?因

为是所闻世，恩要改一点。这样讲《春秋》的书法，是属于修辞的隐讳婉曲手法。

《春秋繁露》有《深察名号》："名生于真，非其真，弗以为名。""今世暗于性，言之者不同，胡不试反性之名？性之名非生欤？自其生之自然之资谓之性。性者质也。谈性之质于善之名，能中之欤？既不能中矣，而尚谓之质善，何哉？性之名不得离质。"这是说名是真实的，不真实不得称名。像孟子说性善，这就不符合真实。就性说，自然天生的资质叫性，性就是资质。资质跟善名合不合呢？不合。不合，怎么说性善呢？"故性比于禾，善比于米。米出禾中，而禾未可全为米也。善出性中，而性未可全为善也。善与米，人之所继天而成于外，非在天所为之内也。"这是说性是天生的资质，好比稻是天生的作物。善要再加上人的教导，好比米要经过人的加工而成，所以米和稻不同，好比善和性不同。这样讲名号，是"正名"和"修辞立其诚"的意思。说"名生于真"既有"正名"之意，也有"立诚"之意。

《春秋繁露·玉杯》里讲《春秋》的修辞，"先质而后文，右志而左物。"质文"俱不能备而偏行之，宁有质而无文。虽弗予能礼，尚少善之，'介葛庐来'是也。有文无质，非直不予，乃少恶之，'谓州公实来'是也。"《春秋》僖公二十九年："春，介葛庐来。"《公羊传》："介葛庐者何？夷狄之君也。何以不言'朝'？不能乎朝也。"介葛庐不懂得朝见的礼节，不会行礼，所以只写"介葛庐来"，不用"朝"字，但对他的来还认为好的。《春秋》桓公六年："春，正月，实来。"《公羊传》："实来者何？犹曰是人来也。孰谓？谓州公也。曷为谓之'实来'？慢之也。曷为慢之？化我也。"州公是懂礼的，他看不起鲁国，不肯朝鲁，所以称为"实来"，是贬低他。这说明《春秋》的修辞，既重质，又具有褒贬的用意。

《春秋》的书法又有常辞和变辞。《春秋繁露·竹林》："《春秋》之常辞也，不予夷狄而予中国为礼。至邾之战偏然反之，何也？曰：《春

秋»无通辞，从变而移。今晋变而为夷狄，楚变而为君子，故移其辞以从其事。"«春秋»宣公十二年："夏六月乙卯，晋荀林父帅师及楚子战于邲，晋师败绩。"«公羊传»："大夫不敌君，此其称名氏以敌楚子何？不与晋，而与楚子为礼也。"照常辞，"晋荀林父"应称"晋人"，这里变称名，因为楚君有礼，晋大夫无礼，是变辞来贬低晋荀林父。

名号又有凡号和散名。«深察名号»："号凡而略，名详而目。目者，遍辨其事也；凡者，独举其大事也。享鬼神者号一曰祭。祭之散名：春曰祠，夏曰礿，秋曰尝，冬曰烝。猎禽兽者号一曰田。田之散名：春苗，秋蒐，冬狩，夏狝。"这种凡号和散名，是«春秋»所讲究的。

董仲舒论修辞，主要是结合«春秋»书法来谈的，有谈隐晦婉曲的，有谈常辞变辞的，有谈凡号散名的，归结到正名和立诚。

司 马 迁

司马迁（前145—前86?）字子长，汉夏阳（在今陕西韩城县）人。官太史令，后官中书令。有«史记»一百三十篇。他在«史记·太史公自序»里说："夫«诗»«书»隐约者，欲遂其志之思也。昔西伯拘羑里，演«周易»；孔子戹陈蔡，作«春秋»；屈原放逐，著«离骚»；左丘失明，厥有«国语»；孙子膑脚，而论兵法；不韦迁蜀，世传«吕览»；韩非囚秦，«说难»«孤愤»；«诗»三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。"这里特别提出"«诗»«书»隐约"，注意婉曲和简约的风格；又提出"发愤"，把"意有所郁结"表达出来，即"修辞立其诚"的立诚。

«史记·五帝本纪»："学者多称五帝尚矣，然«尚书»独载尧以来，而百家言黄帝，其文不雅驯，荐绅先生难言之。"这里指出"雅驯"，提出他选材的标准，要求雅正，避免荒诞神奇，即要求雅正的风格。又说："书缺有间矣，其逸乃时时见于他说。非好学深思心知其意，固难为浅见寡闻者道也。"这里指出要建立远奥的风格，要

好学深思之人才能心知其意。又《封禅书》末称："太史公曰：余从巡祭天地诸神名山川而封禅焉，入寿宫侍祠神语，究观方士祠官之意。于是过而论次自古以来，用事于鬼神者，具见其表里。后有君子，得以览焉。"这里，他从方士装神的神语里看到方士祠官之意，看到了用事于鬼神的表里，是一种婉曲的说法，也说明婉曲的修辞法跟看到事物的表里相结合。

司马迁看到事物的表里，也看到事物的矛盾，所以他也有修辞上的翻案语、冤亲词。《史记·游侠列传》："鄙人有言曰：'何知仁义，已响其利者为有德。'""由此观之，窃钩者诛，窃国者侯，侯之门仁义存，非虚言也。"这里"响其利者为有德"，"窃国者侯，侯之门仁义存"，都是翻案语。《汉书·司马迁传》里，班固批评他"其是非颇谬于圣人。"如《论语·述而》，孔子称伯夷、叔齐"求仁而得仁，又何怨！"司马迁在《伯夷列传》里，称伯夷把武王伐纣说成"以暴易暴兮，不知其非兮"，"遂饿死于首阳山。由此观之，怨邪非耶？"认为伯夷怨，是对孔子的话的翻案语。《书·汤诰》："天道福善祸淫。"《伯夷列传》里却说："若伯夷、叔齐，可谓善人者非耶？积仁洁行，如此而饿死！"这是对《汤诰》的翻案语。

《史记·屈原列传》里谈到《离骚》的修辞。最早讲《离骚》的修辞的是淮南王刘安，班固《离骚序》称："淮南王安叙《离骚传》，以国风好色而不淫，小雅怨悱而不乱，若《离骚》者，可谓兼之。蝉蜕浊秽之中，浮游尘埃之外，皭然（状皎洁）泥而不滓。推此志，虽与日月争光可也。"《史记·屈原传》里引了这段话，其中还有"其文约，其辞微，其志洁，其行廉，其称文小而其指极大，举类迩而见义远。其志洁，故其称物芳。其行廉，故死而不容自疏。濯淖污泥之中，蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世滋垢，皭然泥而不滓者也。"在这里，刘安提到《离骚》的修辞手法，"约"是简约，"微"是隐微，"洁"是洁净。文小指大，类近义远，所写的是小的和近的事物，意

义远大。出污泥而不染，正显得志洁行芳。这里吸取了《易系辞下》的"其称名也小，其取类也大，其旨远，其辞文"，即《离骚》具有修辞的婉曲格、简约格。

刘　向

刘向（前77?—前6），字子政，汉宗室。官至光禄大夫。有《新序》十卷、《说苑》二十卷等书。《说苑·善说》："鬼谷子曰：人之不善而能矫之者难矣。说之不行，言之不从者，其辩之不明也；既明而不行者，持之不固也；既固而不行者，未中其心之所善也。辩之明之，持之固之，又中其人之所善，其言神而珍，白而分，能入于人之心，如此而说不行者，天下未尝闻也。此之谓善说。（今本《鬼谷子》中未见此段文字）。""夫辞者乃所以尊君重身、安国全性者也，故辞不可不修，说不可不善。"这里说"辞不可不修"，明确提到修辞。这里讲修辞的目的，在于推行他所说的话，使人信从。要做到这点，在于辩之明，持之固，能中于人心。那末做好修辞，先要把道理弄清楚，才能辩之明；再要自己坚信这个道理是正确的，才能持之固；再要了解读者的疑问，才能有针对性去解决它。这些工作，都跟修辞密切结合。以前还没有这样讲修辞的。

《善说》又说："客谓梁王曰：'惠子之言也善譬，王使无譬，则不能言矣。'王曰'诺。'明日见，谓惠子曰：'愿先生言事则直言耳，无譬也。'惠子曰：'今有人于此而不知弹者，曰：弹之状何若？应曰：弹之状如弹，则谕乎？'王曰：'未谕也。'于是更应曰：'弹之状如弓，而以竹为弦，则知乎？'王曰：'可知矣。'惠子曰：'夫说者，固以其所知喻其所不知而使人知之，今王曰无譬，则不可矣。'王曰：'善。'"这样讲譬喻的必要，确有说服力。

修辞怎样使所说的话能使人信从？即怎样能辩之明，持之固，中其心之所善，《善说》里举了好多例子，今引一例。"吴人入荆，召

陈怀公。怀公召国人曰：‘欲与荆者左，欲与吴者右。’逢滑当公而进曰：‘吴未有福，荆未有祸。’公曰：‘国胜君出，非祸而奚(何)？’对曰：‘小国有是犹复，而况大国乎！楚虽无德，亦不斩艾其民。吴日弊兵，暴骨如莽，未见德焉。天其或者正训荆也。祸之适吴，何日之有！’陈侯从之。”在这里，逢滑对道理分辩得明确。他认为楚是大国，并不虐杀百姓，百姓还会归向楚王。吴国驱使百姓作战，战死的尸骨暴露像草莽那样多，百姓不会归向吴王。可见吴王虽然攻进楚国郢都，楚昭王虽然逃走，楚王还会复国，吴王还会失败。他从楚国和吴对待百姓的态度来立论，道理讲得明白。再说他的态度坚定。陈怀公要臣下表态，归楚的立左边，归吴的立右边。逢滑既不立左，也不立右，当着陈怀公进言。说明他是替陈国打算，态度鲜明。他的话打中陈怀公的心意。怀公看到吴国打进楚国都，想归附吴国，但又怕吴国不可靠，所以又提出与楚与吴来。逢滑正对他的狐疑不决，所以能够说服他。这正是刘向举的用修辞来说服人的例子。刘向的文章也正是这样，他上的章奏，《汉书·刘向传》称：“书奏，天子召见向，叹息，悲伤其意，谓曰：‘君且休矣，吾将思之。’”成帝是受到感动的。

刘向论修辞，主要是说明怎样达到修辞的目的，要做好怎样的工作，加上说明为什么要用比喻的理由。

扬　雄

扬雄(前53—18)字子云，西汉成都人。成帝时拜为郎，王莽时为大夫。有《太玄经》四卷、《扬子法言》十三篇等书。扬雄论修辞跟论诗和赋的创作相结合，他继承诗的讽刺，提出讽和劝来。《法言·吾子》：“或曰：‘赋可以讽乎？’曰：‘讽乎？讽则已，不已，吾恐不免于劝也。”《汉书·扬雄传》引他的《自序》：“雄以为赋者，将以风之，必推类而言，极靡丽之辞，宏侈钜衍，竟于使人不能加也，既

乃归之于正，然览者已过矣。往时武帝好神仙，相如上《大人赋》，欲以风，帝反缥缥有凌云之志。由是言之，赋劝而不止，明矣。”这是论赋的创作，这里谈到“宏侈钜衍”，要夸张；描写大人，极靡丽的辞藻，有摹状，构成绚烂的风格，都跟修辞有关。因此在《吾子》里提出“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”诗人之赋像《诗经》里的铺陈比较简单，可以收到讽刺的效果，是“丽以则”的，即赞同《诗经》的赋即铺陈的手法。不赞成辞人之赋像辞赋家的赋，穷极描绘，起到劝诱作用，收不到讽刺效果，是“丽以淫”的。

他又论辞。《吾子》：“或曰：‘女有色，书亦有色乎？’曰：‘有，女恶华丹之乱窈窕也，书恶淫辞之淈（乱）法度也。’……或问：‘君子尚辞乎？’曰：‘君子事之为尚。事胜辞则伉（直），辞胜事则赋，事辞称则经。足言足容，德之藻矣。”这里的淫辞是过分夸饰的辞，好比花粉胭脂会损害美好的容貌，淫辞会扰乱法度。事胜辞便质直，文采不足；辞胜事便成辞赋，多粉饰；事和辞相称便是经书了。这样讲辞，也是跟“正名”和“修辞立其诚”一致的。

他又论修辞。《法言·问神》：“君子之言，幽必有验乎明，远必有验乎近，大必有验乎小，微必有验乎著。无验而言之为妄。”幽和明相反，远和近相反，大和小相反，微和著相反。在修辞上，对于幽、远、大、微的道理，要用相反的明、近、小、著的事物来作说明，才能够说明白。上引刘向论比喻的一例就是，各种修辞手法的运用就是这样。又说：“故言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣。声画者，君子小人之所以动情乎？”这里指出修辞包括两方面：一是语言，用声来表示；一是文辞，用文字来表示。它们都表示心思，从中显示出君子小人的动情。这样说，比《易传·文言》里“修辞立其诚”的讲法有了发展。“修辞立其诚”，指经过修饰的辞，要求真诚，把思想感情如实地表达出来。要是说假话，就违背了“立其诚”了。但像《左传》里的“吕相绝秦”，里面有的话就不真实，他这

篇辞令，一定也经过修饰的，可见修辞不一定都是说真话。扬雄认为通过言和书所表达的情意，可以分出君子小人来，可以从言和书里表达出“动情”来，即说真话的，从中可以看出说真话时的“动情”，是君子；说假话的，可以看出说假话时的动情，是小人。这样讲“心画”“心声”，比“修辞立其诚”更进了一步了，也符合修辞的实际，像不少外交辞令都不免要掩盖真相，很难说“修辞立其诚”。但照扬雄看来，说假话的虽然经过修饰，但只要对对方的人有全面的了解，能看出他的假话来，能看出他怎么修饰他的假话来，这就是扬雄论修辞的特点。

东汉的修辞说

王　充

王充(27—约97)字仲任，上虞（今属浙江）人。官至扬州治中。有《论衡》八十五卷，缺一篇。《论衡》有修辞说。一说夸张。《语增篇》：“传语曰：圣人忧世深，思事勤，愁扰精神，感动形体，故称尧若腊，舜若脯(乾鸟肉)，桀、纣之君垂腴(腹部肥肉下垂)尺馀。夫言圣人忧世念人，身体羸恶，不能身体肥泽，可也；言尧、舜若腊与脯，桀、纣垂腴尺馀，增之也。”“纣为长夜之饮，糟丘酒池，沉湎于酒，不舍昼夜，是必以病，病则不甘饮食；不甘饮食，则肥腴不得至尺。”“言其腴垂过尺馀，非徒增之，又失其实矣。”这里说“增之”即夸张，说尧、舜瘦得像风乾的肉，是夸张，这是修辞的夸张格。说桀、纣腹腴垂过尺馀，是失实，即不仅夸张，又失实，即错误，不是夸张。《儒增篇》：“儒书称：尧、舜之德，至优至大，天下太平，一人不刑。又言：文、武之隆，遗在成、康，刑错不用四十馀年。是欲称尧、舜，褒文、武也。夫为言不益，则美不足称；为文不渥，则事不足褒。尧、舜虽优，不能使一人不刑；文、武虽盛，不能使刑不用。言其犯

刑者少，用刑希疏，可也；言其一人不刑，刑错不用，增之也。”光说“增之”，是夸张。“传记言：高子羔之丧亲，泣血三年，未尝见齿，君子以为难，难为故也。夫不以为非实而以为难，君子之言误矣。”不说“增之”而说“误”，即以为错误，不是夸张了。《艺增篇》：“《诗》曰：‘维周黎民，靡有孑遗。’是谓周宣王之时，遭大旱之灾也。”“夫旱甚则有之矣，言无孑遗一人，增之也。”“增益其文，欲言旱甚也。”这样看来，王充讲《语增》《儒增》《艺增》有两种：一种光说“增之”，一种不光说“增之”，还说“失实”或“误”。大概他对于经书或类似经书中的“增之”，不好说它们错了，只说“增之”；对于非经书中的增之，就敢于说“失实”或“误”。因此，王充对于夸张与失实的界限还分不清楚。其实夸张有个限度，夸张的话使人知道是夸张，不认为失实，所以夸张与失实是不同的。王充对夸张与失实的界限还分不清楚，他对于夸张的认识还落在孟子讲“不以文害词，不以词害意”的后面，不免有以词害意的地方。

王充讲修辞，二说“修辞立其诚”。《超奇篇》：“实诚在胸臆，文墨著竹帛，外内表里，自相副称，意奋而笔纵，故文见而实露也。人之有文也，犹禽有毛也。毛有五色，皆生于体。苟有文无实，是则五色之禽，毛妄生也。选士以射，心平体正，执弓矢审固，然后射中。论说之出，犹弓矢之发也；论之应理，犹矢之中的。夫射以矢中效巧，论以文墨验奇；奇巧俱发于心，其实一也。”这里要求实诚和文墨相称，文采和内容相称，是对修辞立诚的进一步说明。他又把射箭要心平体正和执弓矢审固结合，才能射中，说明论说前也有种种要求，做到这种种要求，才能使论说合理。这样，修辞既要立诚，还要做好使论说合理的工作。又指出内容充实的必要。“观谷永之陈说，唐林之宜言，刘向之切议，以知为本，笔墨之文，将而送之；岂徒雕文饰辞，苟为华叶之言哉？精诚由中，故其文语感动人深。”“以知为本”，“精诚由中”，即既要有丰富的知识，又要有精诚，即指真诚。

王充讲修辞，三求浅易。《自纪篇》："何以为辩？喻深以浅。何以为智？喻难以易。"他讲的浅易，还要求注意对象。又说："孔子失马于野，野人闭不与。子贡妙称而怒，马圉谐说而懿。"孔子的马跑了，被乡下人扣留了。子贡去请他放回，讲了文诌诌的话，乡下人生气了；马夫去讲俗话，很投机，就把马放回来了。这是在浅易中还要看对象。又称："《论衡》者，论之平也。口则务在明言，笔则务在露文。"那末经传之文为什么难懂呢？他说："经传之文，贤圣之语，古今言殊，四方谈异也。当言事时，非务难知使指闭隐也。后人不晓，世相离远，此名曰语异，不名曰材鸿。"即如《书经》中告语的文辞，当时也是浅易的，因古今言殊，所以感到难晓了。所以他主张："夫口论以分明为公，笔论以获(发)露为通，吏论以昭察为良。"

王充讲修辞，四求自有面貌，"不类前人"。《自纪篇》称或人以为他的文辞，"谐于经不验，集于传不合。稽之子长不当，内之子云不入。文不与前相似，安得名佳好，称工巧？"即认为他的文辞，既不像经传，又不像史传和辞赋。"答曰：饰貌以强类者失形，调辞以务似者失情。百夫之子不同父母，殊类而生不必相似，各以所禀，自为佳好。""美色不同面，皆佳于目；悲音不共声，皆快于耳。"主张文辞不求摹仿前人，要有自己面目。

王充讲修辞，五求多而有用。《自纪篇》："充书文重。或曰：文贵约而指通，言尚省而趋明；辩士之言要而达，文人之辞寡而章。今所作新书出万言。繁不省，则读者不能尽；篇非一，则传者不能领。"王充说："为世用者百篇无害；不为用者一章无补。如皆为用，则多者为上，少者为下。累积千金，比于一百，孰为富者？盖文多胜寡，财寡愈贫。"

王　逸

王逸字师叔，宜城(今属湖北)人。官至侍中。有《楚辞章句》

十七卷。《楚辞章句》说："《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬喻，故善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞，灵修美人以媲于君，宓妃佚女以譬贤臣，虬龙鸾凤以托君子，飘风云霓以为小人。"这里结合《诗经》来讲《离骚》的比兴。但《离骚》跟《诗经》的比兴不同，《诗经》的比是打比方，兴是先言他物来引起所咏之物。《离骚》不是这样。如"余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩，"即借香草来配忠贞。"吾令丰隆乘云兮，求宓妃之所在"，即借宓妃来比贤臣。"兰芷变而不芳兮，荃蕙化而为茅"，即好人变坏。这是一种不同于《诗经》的比兴手法，比兴在这里已成为一个词，不再分为比与兴了。借香草来配忠贞，光说兰蕙，不说兰蕙比什么，或引起什么。因此这里说的比兴，实是修辞学上的借代格，即借香草来代忠贞，借恶禽臭物来代谗佞。又王逸注："言己修身清洁，乃取江离辟芷以为衣被，纫索秋兰以为佩饰；博采众善以为约束也。"即以江离辟芷与秋兰代众善。又注："女以喻臣，言己虽去，意不能已，犹复顾念楚国，无有贤臣，心为之悲而流涕也。"即以"女"代贤臣。又《离骚经章句序》："屈原之词，优游婉顺。"指《离骚》具有柔婉的风格。又《天问章句》："见楚有先王之庙，及公卿祠堂，图画天地山川神灵，瑰玮谲诡，及古圣贤怪物行事。周流罢极，休息其下，仰见图画，因书其壁，呵而问之，以渫愤懑，舒写愁思。"又《天问叙》："《天问》以其文义不次，又多奇怪之事。"这里指《天问》有瑰奇的风格。又《九章章句》："《九章》者，屈原之所作也。屈原放于江南之野，思君念国，忧心罔极，故复作《九章》。章者，著也，明也，言己所陈忠信之道，甚著明也。"指《九章》具有明显的风格。又《渔父章句》："时遇屈原川泽之域，怪而问之，遂相应答。"这是设问的修辞格。

汉代辞赋家论修辞，主要是论《楚辞》。刘安讲的是《离骚》具有简约、隐微、洁净的风格。王逸在论修辞上，特出地提出比兴，即借代的修辞格。此外对屈原赋分别说明它们所具有的不同风格。

中国修辞学成熟和发展期

中国修辞学的成熟和发展期，包括魏晋南北朝隋唐到北宋。就中国修辞学的成熟说，它的标帜是齐梁时代刘勰的《文心雕龙》和唐代的刘知几的《史通》。《文心雕龙》里谈到修辞，谈到用词造句和篇章结构，谈到修辞格，谈到风格，对修辞作了全面的论述。《史通》里谈到史文的修辞，谈到词语，谈到词格，谈到文体，谈到风格，对史文的修辞作了全面论述。但《文心雕龙》是文论的专著，《史通》是史论的专著，都不是专谈修辞的书，就它们全面地谈修辞，所以作为中国修辞学成熟的标志。就它们不是专谈修辞的书，所以不把它们作为中国修辞学成立的标帜。这时期作为修辞学发展的特点，是诗评诗话和文论的发展。突出的像曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、挚虞的《文章流别论》、李充的《翰林论》；此外像曹植、杨修的论文，刘宋刘义庆的《世说新语》，梁鍾嵘的《诗品》，萧统的论文，萧纲的《金楼子》，北齐颜之推的《颜氏家训》，其中有谈修辞的。到唐代，陈子昂、杜甫、元稹、白居易等的论诗，韩愈、柳宗元的论文，也都谈到修辞。再有托名王昌龄的《诗格》《诗中密旨》当是唐人的著作，再有释皎然的《诗式》、司空图的《二十四诗品》是论诗的，又有范摅的《云溪友议》，也都有谈修辞的。到北宋，欧阳修的《六一诗话》为诗话的首创，司马光的《温公续诗话》、刘攽的《中山诗话》等诗话著作纷纷起来。又有欧阳修的《归田录》、沈括的《梦溪笔谈》等书中都有有关修辞的话。继唐代韩愈柳宗元的古文运动，宋代以欧阳修为首的古文运动，欧阳修、曾巩、王安石、三苏等都有文论，其中也都涉及到修辞说。这些诗话和文论，不少从文

艺角度来谈修辞，可以作为修辞发展的标志。

魏晋南北朝隋

曹丕 曹植

曹丕(187—226) 字子桓，沛国谯（今安徽亳县)人，即魏文帝。有《魏文帝集》二卷。曹植(192—232)字子建，曹丕之弟。封陈王，谥思，世称陈思王。有《曹子建集》十卷。

曹丕的《典论·论文》提到修辞中的风格论。他说："文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。"这里讲的"气之清浊"，《中国历代文论选》注："清浊，意近于《文心雕龙·体性》所说的'气有刚柔'，刚近于清，柔近于浊。"这里讲个人的气质有刚柔不同，不易改变。这就接触到作家的风格论。又称"徐幹时有齐气"，《文选》李善注："言齐俗文体舒缓"，指徐幹的风格。"应玚和而不壮，刘桢壮而不密，孔融体气高妙，有过人者。"这里指出应玚的风格和顺，刘桢的风格雄壮，孔融的风格高超，都讲到个人的风格。又讲到作品的风格："夫文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。"雅指雅正，理指合理，实指切实，丽指绮丽，雅正、绮丽是风格，合理指理论绵密，切实指文辞朴实，也指风格，是文辞的风格。那末曹丕讲修辞，主要是讲两种风格，一是作家的风格，一是作品的风格。认为作品的风格，"鲜能备善"；作家的风格，各有所长。

曹植《与杨德祖书》："以孔璋(陈琳)之才，不闲于辞赋"，即曹丕讲的各体文"鲜能备善"。又称："夫街谈巷说，必有可采；击辕之歌，有应风雅。"注意民间文学，与雅颂相应，即"诗赋欲丽"的意思。又称："仆常好人讥弹其文，有不善，应时改定。昔丁敬礼尝作小

文，使仆润饰之，仆自以才不过若人，辞不为也。敬礼谓仆：‘卿何所疑难。文之佳恶，吾自得之，后世谁相知定吾文者耶？’”这里讲的讥弹改定，请人润饰，即修辞。曹植《前录自序》：“故君子之作也，俨乎若高山，勃乎若浮云。质素也如秋蓬，摛藻也如春葩。”这里讲作品的风格，有的风格高，有的朴素，有的艳丽。看来曹植也以讲修辞的风格为主。

陆机　陆云

陆机(261—303)字士衡，吴郡华亭（今江苏松江)人。入晋，官平原内史。有《陆士衡文集》十卷。陆云(262—303)字士龙，陆机之弟。入晋，官至大将军右司马，有《陆士龙集》十卷。

陆机《文赋》继承曹丕《典论·论文》讲作品的风格，提出：“故夫夸目者尚奢，惬心者贵当。言穷者无隘，论达者唯旷。”夸目尚奢指侈靡的风格，惬心贵当指贴切的风格，言穷无(惟)隘指简约的风格，论达唯旷指通畅的风格。侈靡和贴切相对，简约和敷畅相对、这四种作品的风格构成相反的两对，这是陆机论风格注意相对，超过曹丕的地方。又结合文体来谈风格：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮，碑披文以相质，诔缠绵而凄怆，铭博约而温润，箴顿挫而清壮，颂优游以彬蔚，论精微而朗畅，奏平彻以闲雅，说炜晔而谲诳。”陆机论文体，也谈到风格，诗的风格绮靡，即靡丽；赋的风格浏亮，即清明；碑的相质，即风格质朴；诔缠绵，即风格柔婉；铭的风格温润；箴的风格清壮；颂的风格彬蔚，指华藻；论的风格朗畅，即明通；奏的风格闲雅，即雅正；说的风格炜晔。这样分十体来谈，说明它们的内容和风格的要求，也超过了曹丕的论文体。不过曹丕讲到作家的风格，《文赋》里限于论创作，没有谈到作家的风格。

《文赋》里谈到创作构思，接触到意和辞的关系，也同修辞有关。他讲到选择文辞来表达情意时，“于是沉辞怫悦，若游鱼衔钩

而出重渊之深；浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠曾云之峻。”有时找不到合适的辞，好像要从深渊里钓鱼那样困难；有时辞藻纷至沓来，接连不断，像飞鸟中箭从高空掉下。即选辞上有难易之分。在用辞上还有“谢朝华于已披，启夕秀于未振。”不用早上已开过的花，要开放晚上未开的花。即避免人家已写过的，要创新。

在讲篇章结构的安排上，也要讲究修辞。“或仰逼于先条，或俯侵于后章。或辞害而理比，或言顺而义妨。”有的前后段发生矛盾，有的文辞和理意不相合。“考殿最于锱铢，定去留于毫芒。”这时要考求文辞表达理意的功效，在极细微处注意，决定去取。“苟铨衡之所裁，固应绳其必当。”按照“必当”来衡量，加以处理，这就是修辞。“或文繁理富，而意不指适。极无两致，尽不可益。”有时文繁理富，但主旨不明确，不突出。主旨没有两个的，文辞又不可再加。这时“立片言而居要，乃一篇之警策。虽众辞之有条，必待兹而效绩。”这时要加上点明主旨的话，成为警句，使别的话都能发挥功效。陆机在创作中看到种种毛病，要加以改正，这些也同修辞有关。

陆云《与兄平原书》里也接触到修辞。书里说：“久不作文，多不悦泽。兄为小润色之，可成佳物。”这是说文章的色泽不够，请陆机加以润饰，这种润饰也是修辞工作。又说：“《祠堂颂》已得省。兄文不复稍论常佳，然了不见出语意，谓非兄文之休者。”指出陆机的《祠堂颂》，看不见“出语”意，即主旨不突出，不是陆机的好文章，即陆机《文赋》里说的“意不指适”。又说：“先欲作《讲武赋》，因欲远言大体，欲献之大将军。才不便作大文，得少许家语，不知此可出否？故抄以白兄。若兄意谓此可成者，欲试成之。”这是说要写《讲武赋》，先写了几句“家语”，即不同于一般的成为一家之言的话，请陆机看看行不行，行就写。这说明立意的重要。又说：“往日论文，先辞而后情，尚洁而不取悦泽。”“兄文章之高远绝异，不可复称言。

然犹皆欲微多，但清新相接，不以为病耳。若复令小省，恐其妙欲不见，可复称极，不审兄犹以为尔不？”这里显出陆云跟陆机的不同处，即“先辞而后情，尚洁而不取悦泽”。《文赋》称“诗缘情而绮靡”，是先情后辞，与“先辞而后情”不同，对这点，陆云当改从陆机，所以他看重“出语”“家语”，当以情意为主了。对“尚洁而不取悦泽”，从他自认为“不悦泽”，请陆机润饰看，他也主张悦泽了。不同的是“尚洁”。因此认为陆机文用辞“微多”，而不够简洁。这个批评是对的。刘勰《文心雕龙·熔裁》说：“至如士衡（陆机）才优，而缀辞尤繁；士龙（陆云）思劣，而雅好清省。及云之论机，亟恨其多，而称‘清新相接，不以为病’，盖崇友于耳。”认为陆云批评陆机“微多”是对的，说虽多而“不以为病”，只是推崇兄弟之情吧了。

陆机论修辞，讲文章的风格，讲各体文的风格，都胜过曹丕。又提出了对构思和篇章结构的修辞，是值得注意的。陆云讲修辞，主要是尚洁，求清省。

左思　挚虞

左思字太冲，晋临淄（在山东）人。官秘书郎。以作《三都赋》著名，有《左太冲集》。挚虞（？—311）字仲洽，长安人。官至太常卿。著《文章流别集》三十卷，已佚。

左思《三都赋序》主张征实，指出赋中所举事物不符合实际。“然相如赋《上林》，而引‘卢橘夏熟’；扬雄赋《甘泉》，而陈‘玉树青葱’；班固赋《西都》，而叹以‘出比目’；张衡赋《西京》，而述以‘游海若’。假称珍怪，以为润色。若斯之类，匪啻于兹。考之果木，则生非其壤；校之神物，则出非其所。于辞则易为藻饰，于义则虚而无征。”认为上林苑里没有卢橘，甘泉宫里没有玉树，西都没有比目鱼，西京没有海若神，都不符合征实的要求，是修辞上所要改正的。

挚虞《文章流别论》，讲文章各体各有要求，有的文章内容和体

制不合，提出批评。“扬雄《赵充国颂》，颂而似雅。傅毅《显宗颂》，文与《周颂》相似，而杂以风雅之意。若马融《广成》、《上林》之属，纯为今赋之体，而谓之颂，失之远矣。”他认为“颂者，美盛德之形容”，是歌功颂德；跟风“言一国之事”，雅“言天下之事”不同。因此《赵充国颂》、《显宗颂》、《广成颂》、《上林颂》都不合颂的要求，不当称颂。这是从文体上提出修辞的要求。他又认为“今之赋，以事形为本，以义正为助。”他对汉赋提出批评：“夫假象过大，则与类相远；逸辞过壮，则与事相违；辩言过理，则与义相失；丽靡过美，则与情相悖。”即赋是描写事物的，倘借用的形象过于夸大，跟描写的事物不相类；用的辞过于壮大，跟描写的事物不一致；言语、文采跟所要表达的情义不合，都成了汉赋的毛病。换言之，他认为赋是要描写事物来表达情义的，汉赋对描写事物过于夸大，不注意表达情义，所以不行。这是从创作的要求来提出批评，即汉赋不合赋在内容上的修辞要求了。

左思从征实的要求，对过去的赋提出批评。挚虞从文体的内容的要求，对汉代的颂和赋提出批评，这些都跟修辞有关。

葛洪　李充

葛洪(284—363) 字稚川，号抱朴子，句容（在江苏)人。著《抱朴子》内篇二十卷，外篇五十卷。李充字弘度，江夏(今湖北安陆县)人。官至大著作郎，著《翰林论》，已佚。

葛洪《抱朴子·外篇》里有论修辞的，他在辞格方面继承了《礼记·学记》中的“博喻”，写了《博喻》《广譬》两篇，对譬喻辞格作了发展。他在论文里也接触到修辞问题。《博喻》：

> 抱朴子曰：盈乎万钧，必起于锱铢；竦秀凌霄，必始于分毫。是以行潦集而南溟就无涯之旷，寻常积而玄圃致极天之高。
>
> 抱朴子曰：骋逸策迅者，虽遗景而不劳；因风凌波者，虽济危而不倾。

是以元凯(高辛氏有才子八人称八元,高阳氏有才子八人称八恺,后称辅佐大臣为元恺)分职,而则天之勋就;伊(尹)吕(望)既任,而革命之功成。

每一段,先举两个譬喻,再用"是以"来说明因此发生什么,还是举了两个譬喻,一节用了四个譬喻,所以称博喻。又《广譬》:

抱朴子曰:阴阳以广陶济物,三光(日月星)以普照著明,嵩华以藏疾为旷,北溟以含垢称大,硕儒以与进弘道,远数以博爱容众。

抱朴子曰:灵龟之甲不必为战施,麟角凤爪不必为斗设。故俊生不释剑于平世,击柝不辍备于思危。

这里上一例用了六个比喻,比什么在比喻里已经点明,不需再说。下一例用了两个譬喻,再用"故"来做说明,这个说明也是两个譬喻。广譬即是博喻。

葛洪对于文辞的古今,主张崇今;对文辞的难易,主张求易;对文辞的华丽与质朴,主张华丽。这种主张,跟修辞有关。在写作时,对文辞的运用,要用适用于今的,求易的,求华丽的。他在《钧世》里说:"或曰:'古之著书者,才大思深,故其文隐而难晓;今人意浅力近,故露而易见。以此易见,比彼难晓,犹沟浍之方江河,蝘垤之并嵩岱矣。"这是认为古胜于今,难胜于易。葛洪认为:"且古书之多隐,未必昔人故欲难晓,或世异语变,或方言不同,经荒历乱,埋藏积久,简编朽绝,亡失者多,或杂续残缺,或脱去章句,是以难知,似若至深耳。"那末古和难不一定好。又说:"且夫《尚书》者,政事之集也,然未若近代之优文、诏策、军书、奏议之清富赡丽也。《毛诗》者,华彩之辞也,然不及《上林》、《羽猎》、《二京》、《三都》之汪洋博富也。"又说:"若夫俱论宫室,而奚斯路寝(正寝)之颂(《诗·鲁颂·閟宫》:"路寝孔硕。"),何如王生(延寿)之赋《灵光》(《鲁灵光殿赋》)乎?同说游猎,而《叔畋》《卢铃》之诗(《诗·郑风》有《叔于田》《大叔于田》诗),何如相如之言《上林》(司马相如《上林赋》)乎?并

美祭祀，而《清庙》、《云汉》之辞（见《诗·周颂》和《诗·大雅》），何如郭氏《南郊》（郭璞《南郊赋》）之艳乎？等称征伐，而《出车》《六月》之作（见《诗·小雅》），何如陈琳《武军》（《武军赋》）之壮乎？则举条可以觉焉。”他认为今的诗赋胜过古人之作，因今人之作比较古人之作内容更丰富，更富有文彩。

葛洪又指出作家的毛病，看到了作品的毛病，注意改正，这也跟修辞有关。《抱朴子·辞义》说：“属笔之家，亦各有病。其深者，则患乎譬烦言冗，申诫广喻，欲弃而惜，不觉成烦也。其浅者，则患乎妍而无据，证援不给，皮肤鲜泽而骨髓迥弱也。”那末对于譬烦言冗的，要删去烦冗，更求精练；对于证援不足，骨髓迥弱的，要补充证据，加强骨力。这些也跟修辞有关。

葛洪又指出写作要求有用。《应嘲》里说：“著书者徒饰弄华藻，张磔迂阔，属难验无益之辞，治靡丽虚言之美，有似坚白厉修之书，公孙刑名之论，虽旷笼天地之外，微入无间之内，立解连环，离合同异，鸟影不动，鸡卵有足，犬可为羊，大龟长蛇之言（见《庄子·天下》篇叙惠施的诡辩），适足示巧表奇以诳俗，何异乎画敖仓以救饥，仰天汉以解渴？”这样反对无用的话，说明要提倡切实有用的文辞，这也跟修辞有关。

李充的《翰林论》已亡佚，保存在《太平御览》中的几段，讲表、赞、驳的，属于文体论，从风格上对文体提出一些要求。像：“表宜以远大为本，不以华藻为先。若曹子建之表，可谓成文矣。诸葛亮之表刘主，裴公（颜）之辞侍中，羊公（祜）之让开府，可谓德音矣。”“容象图而赞立，宜使辞简而义正。孔融之赞杨公，亦其美也。”“驳不以华藻为先，世以傅长虞美奏驳事，为邦之司直矣。”认为表、赞、驳的风格都不宜华艳，赞宜简约。这样论文体，给刘勰《文心雕龙》的论文体作了先导。

刘 义 庆

刘义庆(403—444)，刘宋宗室，彭城(今江苏徐州)人。封临川王。招聚才学之士，著《世说新语》八卷，梁刘孝标加注分为十卷。《世说新语》里的《言语》《文学》《品藻》等篇里，表达了魏晋时代人对语言文学的鉴赏态度，从他们赞美什么、批判什么里，透露出他们的修辞见解。

《言语》里称："边文礼见袁奉高，失次序。奉高曰：'昔尧聘许由，面无怍色。先生为何颠倒衣裳？'文礼答曰：'明府初临，尧德未彰，是以贱民颠倒衣裳耳。'"这两人的对话里，有两个辞格：一是引用格，袁奉高引了尧聘许由的事，是引事；引了《诗·齐风·东方未明》的"颠倒衣裳"，是引言。二是反复格，边文礼重复引了"颠倒衣裳"。这样引事引言，显出说话的人有学养，话说得婉转。又："徐孺子年九岁，尝月下戏。人语之曰：'若令月中无物，当极明耶？'徐曰：'不然。譬如人眼中有瞳子，无此必不明。'"这里用了比喻格，通过比喻来驳诘。这里显示徐孺子的聪明。又"祢衡被魏武谪为鼓吏。""孔融曰：'祢衡罪同胥靡，不能发明王之梦。'魏武惭而赦之。"胥靡，一种轻的刑罚。商朝的傅说因胥靡罪在服劳役。商王武丁梦见天赐给己贤人，使画工画像去找，找到傅说，用为相。孔融这样说，是用引用格，引用傅说的事来说。又是婉曲格，即话外有话，借引用故事来表达。他说祢衡的罪跟胥靡一样，拿祢衡来比傅说，这是说祢衡有才，是抬高祢衡。又把曹操比商王武丁，比他为明王，是抬高曹操。但又认为傅说能使武丁梦见自己，祢衡不能使曹操梦见他，这在引用时又加以变化。这话表面上说祢衡不能发明王之梦，实际上是说曹操不能像武丁那样梦见傅说，所以曹操既高兴，把他比做明王，又惭愧，不能梦见贤人，因此赦了祢衡。这话用了两个修辞格，说得巧妙，所以被赞赏。

再看《文学》："郑玄家奴婢皆读书，尝使一婢，不称旨，将挞之，方自陈说。玄怒，使人曳著泥中。须臾复有一婢来，问曰：'胡为乎泥中？'答曰：'薄言往诉，逢彼之怒。'"原来"胡为乎泥中"，用的是《诗·邶风·式微》中的一句话，"薄言往诉，逢彼之怒"，用的是《诗·邶风·柏舟》中的二句话。这是属于引用格。这样引用，不仅显示郑玄是研究《诗经》的专家，他家的婢女也都熟读《诗经》，出口就说《诗经》中的话。

又"郭景纯诗云：'林无静树，川无停流。'阮孚云：'泓峥萧瑟，实不可言。每读此文，辄觉神超形越。'""林无静树"，即"树欲静而风不止"。"川无停流"，即《论语·子罕》："子（孔子）在川上曰：'逝者如斯夫，不舍昼夜。'"水昼夜不停地流。这两句话都有含意，有言外之音，属于婉曲格。阮孚赞赏它"泓峥"，即含意深而突出。又使人有萧瑟之感，如有秋意，令人发愁。神超形越，即超越林树和川流，想到更多的含意。这个批语，点出了婉曲格的言外之音，所以认为评得好。

又"羊孚作《雪赞》云：'资清以化，乘气以霏。遇象能鲜，即洁成辉。'桓胤遂以书扇。"这首咏雪诗，不具体描绘雪的形象，说资质是清的，化了成水就显得清，乘着气流纷飞。碰到物象使它鲜洁，又显出光辉。这样写受到赞赏，是从修辞的风格上赞赏它的空灵的。

又《排调》里讲："孙子荆年少时，欲隐，谓王武子，当枕石漱流，误曰'漱石枕流'。王曰：'流可枕、石可漱乎？'孙曰：'所以枕流，欲洗其耳；所以漱石，欲砺其齿。'"这是说错了话，把话说颠倒了，但靠着他的聪明，把说颠倒的话给予新的含义，这个含义比原来要说的话更深刻了。洗耳指不愿听不洁的话，所以要洗，更显出高洁来。这近于修辞的"倒反"格。

《世说新语》里记录了魏晋清谈，就修辞角度看，有的清谈具有

几种修辞格，当时人对这些话的赞赏，当和这些修辞格有关。

范　晔

范晔(398—445) 字蔚宗，刘宋顺阳（今河南淅川县)人。官宣城太守时，著《后汉书》九十卷。范晔，在《后汉书·自序》里说："文患其事尽于形，情急于藻，义牵其旨，韵移其意。虽时有能者，大较多不免此累。政可类工巧图绩，竟无得也。尝谓情志所托，故当以意为主，以文传意。以意为主，则其旨必见；以文传意，则其辞不流；然后抽其芬芳，振其金石耳。此中情性旨趣，千条百品，屈曲有成理，自谓颇识其数。"这里提出文辞"当以意为主，以文传意。"这跟陆机《文赋》里提的"恒患意不称物，文不逮意，"是一致的。范晔提出"事""情""义""韵"，所谓"事"指事物，即"意不称物"的"物"。写事物尽力于写形象，写情急于用辞藻，述义牵动了文的主旨，用韵改变了他的用意。这样就不能以意为主，以文传意了。因为文辞要写情事，这就像工巧的图画，不容易看出形象外的意旨来。文辞以意为主，显露旨趣，再讲求文采，讲求音律。这跟作者的情性旨趣有关，所谓千条百品，变化多端。这里讲的是篇章结构的修辞要求，不能用描绘形象和运用辞藻韵律来削弱以意为主，还要结合各人的性情来贯彻以意为主和以文传意。后来刘勰在《文心雕龙》里就讲到结合性情来构成作家的风格。

范晔又说："性别宫商，识清浊，斯自然也。观古今文人，多不全了此处；纵有会此者，不必从根本中来。言之皆有实证，非为空谈。年少中谢庄最有其分，手笔差易，文不拘韵故也。吾思乃无定方，特能济难，适轻重。所禀之分，犹当未尽。但多公家之言，少于事外远致，以此为恨，亦由无意于文名故也。"这里谈到音律问题。陆机《文赋》里说："暨音声之迭代，若五色之相宣。"就谈到音声迭代。范晔进一步讲到分宫商清浊。当时已能分辨平上去入四声，

分别阴平阳平。所谓宫商指宫商角徵羽五音，分宫商即以宫商为平，徵羽角为上去入(见《文镜秘府论》论调声三术)；清浊指阴阳。这一切本于自然。古代文人当然不知道这些，当时的文人也有不知道的，所以说："观古今文人，多不全了此处；纵有会此者，不必从根本中来。"有的文人之作，合于音律，那是自然造成，不是懂得分别宫商清浊，所以不是从根本中来。说笔易文难，即无韵文较易，有韵文较难。所谓"适轻重"，就是后来陆厥《与沈约书》里讲的"浮声切响"，所谓"两句之中，轻重悉异"，即指后来的调平仄。"所秉之分，犹当未尽"，在"适轻重"方面，还没有发挥他的"别宫商，识清浊"的作用，因为他"无意于文名"，他不用力于写诗。在这里他讲声律，声律在修辞上的作用，即求文辞具有音韵之美。沈约在这方面又作了进一步的探讨。

沈　约

沈约(441—513)字休文，武康(在浙江)人。梁时，官至尚书令。著《宋书》一百卷。他提倡声律论，用平上去入四声来定音律，给唐代律诗的形成以很大影响。范晔提出"以意为主，以文传意。"又"性别宫商，识清浊。"从修辞角度看，在内容上要突出全篇的主旨，在文辞的音节上要求声韵之美。沈约在这两方面有了进一步的发展。

沈约在《宋书·谢灵运传论》里提出："刚柔迭用，喜愠分情。夫志动于中，则歌咏外发。"既提到人气质的刚柔，又提出情志来。情志并提是汉人《诗大序》的说法，提刚柔是对曹丕《典论·论文》提"气之清浊"的另一说法，比"清浊"更明确了。接下去论历代文学，讲到楚汉文学，称"情志愈广"。又称"若夫平子(张衡)艳发，文以情变。"称建安文学，"以情纬文，以文被质。"很看重情，又看重辞藻。称建安文学的"二祖、陈王(曹操、曹丕、曹植)，咸蓄盛藻。"称

西晋文学，“缛旨星稠，繁文绮合。”反对东晋的玄言诗，“遒丽之辞，无闻焉耳。”缺乏辞藻，也缺乏情志。这当是继承陆机《文赋》“诗缘情而绮靡”的说法，强调情和文彩。在内容上要突出抒情，在文辞上要突出文彩。就修辞角度看，看重命意谋篇，又看重风格的绮丽。

另一点就是音律，称汉代“王褒、刘向、扬、班、崔、蔡之徒”，“虽清辞丽曲，时发乎篇；而芜音累气，固亦多矣。”所说的“芜音累气”，即指不合音律说的。又提到“欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。”这里讲的要分宫羽、低昂、浮声切响、轻重，即后来所说的分平仄，“低昂互节”，即声调的高低要互相调节，相当于要求平仄的调配，已见对范晔《自序》的说明。又称：“至于高言妙句，音韵天成，皆暗与理合，匪由思至。”认为有的“高言妙句”，合于音律，是自然形成，不是有意作成。从这里说明在修辞上对文辞的声韵美的要求。

陆厥《与沈约书》，称沈约说的“‘或暗与理合’。则美咏清讴，有辞章调韵者，虽有差谬，亦有会合。”认为前人的作品，既有合于音律的，不能说“暗与理合”。“故愚谓前英已早识宫徵，但未屈曲指的若今论所申。”前人已懂得音律，只是不像今论那样细致明确罢了。沈约《答陆厥书》称：“自古辞人，岂不知宫羽之殊，商徵之别？虽知五音之异，而其中参差变动，所昧实多。”“以此而推，则知前世文士，便未悟此处。”既承认前世文士也懂五音之异，又认为他们对于声律的复杂变化还是不明白。这样说比较符合实际。就修辞说，沈约讲的，是对内容的讲究情志，文辞的讲究绮丽，音韵的讲究协调。对修辞作全面的论述的，要推刘勰的《文心雕龙》了。

刘勰全面的修辞说

刘勰(465年前后—520年前后)字彦和，祖籍东莞莒(今山东莒县)人，世居京口(今江苏丹徒县)。少时家贫，依僧佑居定林寺。梁初入仕，曾做昭明太子萧统的通事舍人。后出家，法名慧地。著《文心雕龙》五十篇。

刘勰《文心雕龙》继承曹植、陆机论风格，有了很大发展；又继承他们论文体的各种要求，结合修辞，又有了很大发展；又结合汉人论比兴和前人论夸张等，论修辞格；又论到了字句的修辞，篇章结构的修辞。就修辞学讲，从字句到篇章结构，到辞格，到风格，对修辞学的各方面都谈到了，因称为全面的修辞说。他谈修辞学：一，谈修辞；二，谈风格；三，谈辞格；四，谈篇章结构。

一　谈修辞

刘勰在《宗经》里说："而建言修辞，鲜克宗经。是以楚艳汉侈，流弊不还，正末归本，不其懿欤！"这里提出"修辞"，修辞要宗经，要正末归本，要纠正流弊。这里讲的修辞，跟正末归本结合，也就是跟命意遣词结合，联系纠正浮靡的文风。换言之，他讲的修辞，包括命意构思、用辞和风格在内。《才略》："及乎春秋大夫，则修辞聘会，磊落如琅玕之圃，焜耀似缛锦之肆。蘧敖择楚国之令典，随会讲晋国之礼法，赵衰以文胜从飨，国侨以修辞扞郑，子太叔美秀而文，公孙挥善于辞令，皆文名之标者也。"这里第一个修辞，指各国大夫在聘会时修饰辞令，用琅玕缛锦来比，这个修辞是讲究文采的。又包括择令典，讲礼法，即注意内容。"国侨以修辞扞郑"，指《左传》襄公二十五年，郑国攻入陈国，晋国起来责问，子产称陈国背恩联楚攻郑，郑国向盟主晋国报告，晋国不管，郑国所以要去攻陈报复。孔子称赞子产，"言以足志，文以足言。"这里修辞指"足

志""足言"说的。结合刘勰讲的三个修辞看，包括足志足辞在内，即从立意构思，到用词造句，到篇章结构，到风格，都包括在内了。

二　谈风格

1. 作家的风格　刘勰谈风格，先谈作家的风格。《体性》里论风格的形成，本于才、气、学、习。"然才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所烁，陶染所凝。"即从先天的气质和后天的习染所造成的。"气有刚柔"即指气质有刚强的，有柔婉的，这是属于先天的气质。"习有雅郑"，指学习有雅正的，有淫靡的，这是属于后天的习染。"才力居中，肇自血气，"才跟气质有关，属先天的成分多些。才、气、学习结合，构成作家的个性，形成作家的风格。

> 是以贾生(谊)俊发，故文洁而体清；长卿(司马相如)傲诞，故理侈而辞溢；子云(扬雄)沉寂，故志隐而味深；子政(刘向)简易，故趣昭而事博；孟坚(班固)雅懿，故裁密而思靡；平子(张衡)淹通，故虑周而藻密；仲宣(王粲)躁锐，故颖出而才果；公幹(刘桢)气褊，故言壮而情骇；嗣宗(阮籍)俶傥，故响逸而调远；叔夜(嵇康)俊侠，故兴高而采烈；安仁(潘岳)轻敏，故锋发而韵流；士衡(陆机)矜重，故情繁而辞隐：触类以推，表里必符，岂非自然之恒资，才气之大略哉！

这里讲作家的风格，把个性和作品结合起来讲，如贾谊个性俊发，作品文洁体清；司马相如个性傲诞，作品理侈辞溢；扬雄秉性沉寂，作品志隐味深。这样讲，比曹丕讲的有了发展。像曹丕讲"刘桢壮而不密。"这里讲"公幹气褊，故言壮而情骇。"提到他的气质褊窄，即是一例。

2. 作品的风格　刘勰又谈到作品的风格，《体性》里说：

> 若总其归途，则数穷八体：一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡。典雅者，熔式经诰，方轨儒门者也。远奥者，复采典文，经理玄宗者也。精约者，核字省句，剖析

毫厘者也。显附者，辞直义畅，切理厌心者也。繁缛者，博喻酿采，炜烨枝派者也。壮丽者，高论宏裁，卓烁异采者也。新奇者，摈古竞今，危侧趣诡者也。轻靡者，浮文弱植，缥缈附俗者也。故雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖，文辞根叶，苑囿其中矣。

这里举出八种风格，分为相反的四对，如下：

雅——奇　　繁——约
奥——显　　壮——轻

比陆机《文赋》讲四种风格，分两对的有发展。这四对，雅指雅正，奇指新奇，正和奇相反。壮指壮丽，壮丽里含有雄壮和艳丽；轻指轻靡，含有"浮文弱植"的贬意在内。其实壮可以指刚健，与柔婉相对，刚和柔的风格又可以和"气有刚柔"相结合。假如用刚柔作为一对风格，就都是可取的，没有贬意了。刘勰把刚柔归于气，即就人的气质说，用"壮与轻乖"作为一对，对"轻"就有贬意，这是说得不够圆满的地方。再就"壮丽"说，其实可以分为宏壮和艳丽两种风格，宏壮可以和柔婉相对，艳丽可以和朴素或平淡相对。这样看来，八体四对还是较概括的说法。在这里，刘勰讲风格有两种：一是作家的风格，跟作家的个性有关，由才、气、学、习决定的。怎样培养作家的风格，他指出："故辞理庸俊，莫能翻其才；风趣刚柔，宁或改其气；事义浅深，未闻乖其学；体式雅郑，鲜有反其习。"这里讲到"风趣刚柔"跟气质有关，气质主要本于天资。其他像"辞理庸俊"，跟识力有关；"事义浅深"，跟学问有关；"体式雅郑"，跟习染有关；这三者都跟后天的学习教育环境有关，属于后天的学养。可见刘勰讲作家风格的形成，看重后天的学习培养，但也不能违反先天的气质。这好比一位歌唱家，歌唱家的成功，主要靠学习和锻炼，但先要有好的歌喉，这是先天的。刘勰这样讲作家风格的形成，是超越前人的。再说作品的风格，他说："八体屡迁，功

以学成。”认为作品的风格可以变化，靠学习。作家的风格跟作家的个性有关，不容易变化。作品的风格可以学习。一位作家，他的作品可以具有作品的不同风格，但还保留着一致的作家风格。他又说：“八体虽殊，会通合数，得其环中，则辐辏相成。”八种作品的风格虽不一样，作家可以“会通”，只求“合数”，比方，描绘艳丽的景物，作家可以写成艳丽的风格；描绘宏壮的事物，作家可以写成宏壮的风格；写平淡的事，可以写成朴素的风格，根据事物本身所具有的不同情境来构成作品的不同风格，这就是“合数”。掌握了这种写法，这就“得其环中”。因此，一方面要学会各种作品的不同风格，来描写各种不同的情境，这是根据不同情境所需要的。另一方面又要形成适合个性的作家风格。在这里，刘勰讲八体里不包括刚柔，可能是为了怕把作品风格和作家风格混淆的缘故。因为刘勰认为“气有刚柔”，他把作家气质的刚柔归到作家的风格方面去，所以在作品风格里不谈刚柔了。其实一位作家可以描绘慷慨激昂的场面，写得具有刚健的风格；也可以写娓娓清谈的场合，写得具有柔婉的风格，这些还是可以归入作品的风格中去的。

刘勰又提出“才由天资，学慎始习。”“故童子雕琢，必先雅制。”童子学文，自然先学作品的风格。作品的不同风格适应不同的情境，那就没有什么雅正或不雅正了，他为什么要“必先雅制”呢？原来刘勰在《辨骚》里提出“酌奇而不失其贞”，他认为新奇的风格怕失贞，即失正，所以要奇不失正。雅就是正，他怕童子学习新奇的风格而失正，所以先要学雅正。按他说“习有雅郑”，习是习染，只要习染雅正，不陷入淫靡，自然避免浮靡的风格。所以这要从习染方面来防止陷入浮靡了。

对于作品的风格，刘勰在《总术》里又提出一种看法，说：“精者要约，匮者亦鲜；博者该赡，芜者亦繁；辩者昭晰，浅者亦露；奥者复隐，诡者亦曲。”结合他讲的八体看，“精”即指“精约”，即精练，字数

少;但"匮"是贫乏,内容贫乏的字数也少。"博"即"繁缛",是丰富;但文辞芜杂的也繁。"辩"指明辩,即"显附",但浅的也显露。"奥"指"远奥",是复隐,但诡异的也曲折。照这样看来,八体中的四体,有好的一面,也有它的流弊。如要约,好的是精,坏的是匮乏;如丰赡,好的是博,坏的是芜;如昭晰,好的是辩,坏的是浅。如复隐,好的是奥,坏的是诡。同理,如"雅",好的是正,坏的是陈旧;如"奇",好的是新奇,坏的是不正;如"壮",好的是宏壮,坏的是浮夸;如"柔",好的是柔婉,坏的是浮弱。即作品的风格,有好的一面,也可能有坏的一面。怎样保留好的一面,去掉坏的一面呢?这就提出《风骨》来。

3. 风骨 作品的风格所以有坏的一面,就由于缺乏充实的内容,动人的情志。因此在《风骨》里,先提出"风"是"化感之本源,志气之符契也。是以怊怅述情,必始乎风;沈吟铺辞,莫先于骨。"即有了感动人的情志,才有风;再加上文辞精练,才有骨。又称:"故辞之待骨,如体之树骸,情之含风,犹形之包气。结言端直,则文骨成焉;意气骏爽,则文风清焉。"这样就有了风骨,避免作品风格的坏的一面。有了充实的内容,感人的情志,骏爽的意气,端直的言辞,那就内容丰富而不会匮乏,言辞精练而不会繁芜,含意深刻而不会浅露,情思复隐而不会诡诞,意义正确而不会陈旧,思想新颖而不会不正,文辞刚健而不会浮夸,情思婉转而不会浮弱。有了风骨,不是把风格中坏的一面去掉了吗?"故练于骨者,析辞必精;深乎风者,述情必显。"析辞精,述情显,不是可以避免以上所举的毛病吗?不仅这样,"若丰藻克赡,风骨不飞,则振采失鲜,负声无力。"要是没有风骨,虽有丰富的藻采,也失去鲜明,没有音响;即有了风骨,藻采显得鲜明,声律昂扬,文辞飞腾。不仅可以避免各种毛病,还有各种好的作用。"刚健既实,辉光乃新",既刚健,又有新的光辉。那末刘勰讲风骨,是对风格的进一步的阐述了。这是他

讲风格的杰出成就。

4．文体的风格　刘勰认为各种文体，都是从经书里演变出来的。他在《宗经》里说："故论说辞序，则《易》统其首；诏策章奏，则《书》发其源；赋颂歌赞，则《诗》立其本；铭诔箴祝，则《礼》总其端；纪传盟檄，则《春秋》为根。"对各种文体，都要讲修辞。他说："而建言修辞，鲜克宗经。"认为修辞不宗经有毛病，"是以楚艳汉侈，流弊不还。"从追求文辞的艳丽，发展到浮侈。要纠正这种毛病，要讲修辞，要就宗经来讲修辞。各种文体是从经书里演变来的，就宗经来讲修辞，就包括文体论在内。

刘勰在《总术》里把文体分为"有文有笔"，认为"无韵者笔也，有韵者文也。"认为不懂得"执术驭篇"，"少既无以相接，多亦不知所删，乃多少之并惑，何妍媸之能制乎？"讲文辞的删接和妍媸，这就属于修辞。

先就有韵文看，刘勰分《明诗》《乐府》《诠赋》《颂赞》《祝盟》《铭箴》。他在《明诗》里提出对诗的要求："若夫四言正体，雅润为本；五言流调，清丽居宗；华实异用，惟才所安。故平子（张衡）得其雅，叔夜（嵇康）含其润，茂先（张华）凝其清，景阳（张协）振其丽；兼善则子建、仲宣（曹植、王粲），偏美则太冲、公幹（左思、刘桢）。"这里对诗的要求，全从风格立论，还是就修辞角度说的。在这里，他把四言诗称为正体，五言诗称为流调，好像经过流变的调子，是不是看轻五言诗呢？不全是。他在《宗经》讲："故文能宗经，体有六义"，六义中称"二则风清而不杂"，"六则文丽而不淫"，可见清丽占六义中之二，非常重要。六义中没有"雅润"，假如"四则义直（贞）而不回"，贞即雅正，那也只占六义之一，可见他看重"清丽"，即看重五言诗，不是看轻五言诗。在这里，用不同风格来讲对诗的要求，又用不同作家来说明他们的诗具有不同的风格。像张衡的四言诗如

«怨篇»是典雅的，嵇康的四言诗如«兄秀才公穆入军赠诗»是和润的，张华的五言诗如«情诗»是清畅的，张协的五言诗如«杂诗»是清丽的。兼善是兼有雅润和清丽，偏美是各得一偏的。对诗的要求，是从风格来立论的。这样，是讲四言诗和五言诗的风格，四言诗以«诗经»为主，所以要求雅润；五言诗以汉末的«古诗十九首»和魏晋的五言诗为主，所以要求清丽。这样讲风格，还有时代和体裁的不同，跟前面讲风格指作家和作品的风格又不同了。«乐府»里对乐府诗的要求，提出"韶响难追，郑声易启。"认为雅乐难求，淫滥的音乐容易发展。主要在讲音乐，这里可以不论。

«诠赋»里对赋的要求，说："原夫登高之旨，盖睹物兴情。情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽。丽词雅义，符采相胜，如组织之品朱紫，画绘之著玄黄，文虽新而有质，色虽糅而有本，此立赋之大体也。"对赋的风格要求，是"义必明雅"，"词必巧丽"。反对"繁华损枝，膏腴害骨。"因为赋是"铺采摛文，体物写志"，在铺采和体物上，容易着重描绘物象和追求藻采，所以提出"丽词雅义"，反对"繁华损枝"，这比陆机«文赋»提"赋体物而浏亮"更全面了。对赋的要求跟对诗的稍有不同，因为当时的诗以言志缘情为主，不着重描绘物象，所以只提雅润清丽，不必反对"繁华损枝"了。

对«颂赞»的要求："原夫颂惟典懿，辞必清铄，敷写似赋，而不入华侈之区；敬慎如铭，而异乎规戒之域；揄扬以发藻，汪洋以树义。"又称"然本其为义，事生奖叹"，"约举以尽情，昭灼以送文。"这里称"颂""典懿"，典雅而美好。"清铄"，纯粹而有光采。揄扬，指歌颂。汪洋，指内容深广。称"赞"要"约举"，文辞简约。要"昭灼"，意义明显。这里对颂的风格，是典雅而清铄，意义是美好。赞的风格要求精约、明显。这比陆机«文赋»的"颂优游以彬蔚"，更为具体确切。这里又对颂跟赋和铭的不同，作了说明。

对«祝盟»的要求，称"祝"，"凡群言发华，而降神务实。"称

“盟”，“感激以立诚，切至以敷辞。”即要求质实和切至。对《铭箴》的要求：“箴全御过，故文资确切；铭兼褒赞，故体贵弘润。其取事也必核以辨，其摛文也必简而深。”是箴要求确切而核实，铭要求弘润而精练。这跟箴要御过，铭要褒赞，要求不同所造成的。

界于有韵文和无韵文之间的，有《诔碑》《哀吊》《杂文》《谐隐》。

对《诔碑》的要求，认为诔“传体而颂文，荣始而哀终。”认为碑，“其序则传，其文则铭。”那它们在风格上的要求，同于传和颂铭了。对《哀吊》的要求，认为哀辞“隐心而结文则事愜，观文而属心则体奢。奢体为辞，则虽丽不哀。”即痛心而写哀辞，就情辞切合。为了写哀辞而表示痛心，就浮夸。对吊文，认为“吊虽古义而华辞末造；华过韵缓，则化而为赋。”即哀吊要求切合，反对浮华。对《杂文》的要求，分对问、七、连珠三体。称对问为“身挫凭乎道胜，时屯寄于情泰；莫不渊岳其心，麟凤其采。”称《七发》等的七，“甘意摇骨髓，艳词动魂识，虽始之以淫侈，而终之以居正，然讽一劝百，势不自反。”对连珠，称“夫文小易周，思闲可赡。足使义明而词净，事圆而音泽，磊磊自转，可称珠耳。”对这三体在风格上的要求，即对问要思深而有文彩，对七的要求同于赋体，对连珠要义明而辞洁净。对《谐隐》，认为谐是嘲笑，“辞虽倾回，意归义正”，文辞虽曲折，意义要正确。隐是隐语，“盖意生于权谲，而事出于机急。”说隐语是不便明言，出于权宜之计，但用意是正确的。谐隐在风格上属诙谐的一类，但要有正确的用意。

再就无韵文说，分《史传》《诸子》《论说》《诏策》《檄移》《封禅》《章表》《奏启》《议对》《书记》。

先看《史传》，指史文，不指传记。称“文非泛论，按实而书。”又称“腾褒裁贬，万古魂动”。在风格上要求质实，通过质实的叙事，使善恶昭彰，万古魂动。再看《诸子》《论说》是一类，“博明万事为

子，适辨一理为论。”对《诸子》，主要讲两点：一是诸子有不同的内容和风格，如“研夫孟荀所述，理懿而辞雅；管晏属篇，事核而言练；列御寇之书，气伟而采奇；邹子之说，心奢而辞壮”等。一方面讲理懿事核等，指内容；一方面讲辞雅、言练、采奇，讲风格。即诸子具有不同内容和不同风格。二是讲先秦诸子“越世高谈，自开户牖”，各家各创一种学说，开辟门户。“两汉以后，体势浸弱，虽明乎坦途，而类多依采。”两汉以后，依傍儒家，体势渐弱了。赞美理论要有独创性。《论说》里赞美立论的“师心独见，锋颖精密”，也是推重独创。又称“义贵圆通，辞忌枝碎。”立论要严密和周到。讲到劝说的说，他提到两点：一是“顺风以托势”，即看着风向说话，这点不是他所推重的。他赞美的是“虽批逆鳞，而功成计合”。“披肝胆以献主，飞文敏以济辞，此说之本也。”这样的说辞，具有刚健的风格。

再看《诏策》，是上告下的文辞。对诏策的要求，“故授官选贤，则义炳重离之辉；优文封策，则气含风雨之润；敕戒恒诰，则笔吐星汉之华；治戎燮伐，则声有洊雷之威；眚灾肆赦，则文有春露之滋；明罚敕法，则辞有秋霜之烈：此诏策之大略也。”这里的“重离”指日月的重明，“星汉”指天河的光华，属于绚烂的风格。“风雨”和“春露”的滋润，属于柔婉的风格。“洊雷”即重叠的霹雳，加上“秋霜之烈”，属于刚健的风格。再看《檄移》，讨伐敌人的檄文，“使声如冲风所击，气似槐枪所扫”，跟“洊雷”相似，是刚健的。移文要移风易俗，“相如之难蜀老，文晓而喻博。”司马相如的《难蜀父老》，写得文晓喻博，风格是明畅的。再看《封禅》，是君主到泰山祭告天地的文，称“树骨于训典之区，选言于宏富之路”，风格是典雅的。

再看《章表》《奏启》，都是下告上的文辞。称“章式炳贲，志在典谟”；“表体多包”，“必雅义以扇其风，清文以驰其丽。”那末章表的风格，要“在典谟”和“雅义”，即典雅的。又要“炳贲”和“清丽”，即清丽的。对奏要“使理有典刑，辞有风轨”，是谨严的。对启“辨

要轻清，文而不侈”，是近于柔婉的。又《议对》是下对上的建议或对问，“采故实于前代，观通变于当今；理不谬摇其枝，字不妄舒其藻”，风格是谨严的。再看《书记》，“言以散郁陶，托风采，故宜条畅以任气，优柔以怿怀。”风格是条畅柔婉的。

对于各体文的风格要求，只是就大体上来说。同一个体裁，由于情况不同，所表达的情辞不一，风格也因而有变化。大体说来，不同的文体还是有不同的风格要求的。

5．作品的时代风格　刘勰还讲作品的时代风格。他在《通变》说：“黄唐（黄帝、唐尧）淳而质，虞夏质而辨，商周丽而雅，楚汉侈而艳，魏晋浅而绮，宋初讹而新。”在这里，他提出作品的时代风格的变化，从淳质到质辨，从质辨到丽雅是发展进化。从侈艳到浅绮，到讹新，是倒退，是落后。结合《时序》来看，从商周的丽雅到楚汉的侈艳，《时序》里讲：“屈平联藻于日月，宋玉交彩于风云。观其艳说，则笼罩雅颂，故知炜烨之奇意，出乎纵横之诡俗也。”这里讲《楚辞》笼罩雅颂，即它的文彩超过《诗经》。再看它谈到汉武帝时，历举枚乘、主父偃、公孙弘、倪宽、朱买臣、司马相如、司马迁、吾丘寿王、严忌、终军、枚乘的文章和辞赋，认为“遗风馀采，莫与比盛。”既这样说，也就是超过前人了。那末说商周丽而雅，到楚汉侈而艳，即在雅正方面楚汉不如商周，在侈艳方面，楚汉超过商周。因为文学还是要文采，要夸张，楚汉文学在这方面还是超过商周。

再看魏晋，《时序》讲：建安文学：“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”讲晋代“结藻清英，流韵绮靡。”到东晋，“自中朝贵玄，江左称盛，因谈馀气，流成文体。是以世极迍邅，而辞意夷泰，诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏。”这里讲建安文学，是志深笔长。讲东晋的玄言诗，用老庄的旨义来写诗，离开了战乱的时代；显得空。再看“宋初讹而新”，在《定势》里讲讹新，即“颠倒文句，上字而抑下，中辞而出外”。那末

讲时代风格，有发展的，这是主要的；也有陷入浅而讹的，这是应当纠正的。刘勰著作《文心雕龙》，就要纠正这种讹滥的文风。

他又注意时代风格的特点，在《明诗》里讲到汉代的古诗，称"观其结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅切情"。认为汉末《古诗十九首》等诗，具有质直而有文采，风格柔婉的特点。论建安文学，称"慷慨以任气，磊落以使才；造怀指事，不求纤密之巧，驱辞逐貌，唯取昭晰之能。"即具有刚健和明晰的风格。

刘勰论风格，从作品的风格到作家的风格，通过风格论，要作者一方面掌握各种不同的作品风格，来描绘各种不同的情境。又要求作家根据各人不同的个性，来建立各自的独特风格。他论风格，又就文体和时代来立论，指出不同文体所要求的不同风格，要根据不同文体来确立跟它相应的风格，适应不同文体的需要。再讲不同时代的不同风格，研讨文学的发展和文风的流弊，来推进文学，纠正流弊。经过这样的研讨，在《时序》里得出"故知文变染乎世情，兴废系乎时序，原始以要终，虽百世可知也。"刘勰对风格的论述，可以说是全面而深入了。

三　修辞格

刘勰在《文心雕龙》里讲的辞格，也超过了前人。计有《丽辞》《比兴》《夸饰》《事类》《练字》《隐秀》这些篇，在这些篇里讲了不少修辞格。

1．对偶　《丽辞》里讲对偶格，说："故丽辞之体，凡有四对：言对为易，事对为难，反对为优，正对为劣。""'长卿（司马相如）《上林（赋）》云：'修容乎礼园，翱翔乎书圃'。此言对之类也。"两句指习礼学文，礼园指习礼的地方，书圃犹书林，不用典故，故称言对。"宋玉《神女赋》云：'毛嫱障袂，不足程式；西施掩面，比之无色。'此事对之类也。"指神女比美女毛嫱、西施更美。用毛嫱和西施相对，即

用典故，故称事对。“仲宣（王粲）《登楼（赋）》云：‘钟仪幽而楚奏，庄舄显而越吟。’此反对之类也。”楚国人锺仪被拘囚，奏楚国音乐；越国人庄舄贵显了，在唱越国的歌；都在思乡。一被拘囚，一贵显，处境相反，故称反对。“孟阳（张载）《七哀（诗）》云：‘汉祖想枌榆，光武思白水。’此正对之类也。”这里说，汉高祖在怀念故乡丰邑的枌榆乡，汉光武帝在想念家乡南阳的白水县。两人的处境相同，称正对。他认为言对不用典故，事对用典故，以不用典故为易，以用典故为难。反对是相反的，正对是不相反的，以相反为优，以不相反为劣。其实对偶以正对为多，不能说“正对为劣”，正对有很好的。又称“张华（杂）诗称‘游雁比翼翔，归鸿知接翻’；”“即对句之骈枝也。”这里鸿是大雁。“比翼”即“接翻”，即紧挨着飞，两句意思相同，是骈枝，又叫合掌，这种对是不好的，要避免。

2．比喻、比拟、借代　再看《比兴》，比即辞格中的比喻；兴是托物起兴，所托之物跟起兴的事物倘有关系，也带有辞格中比拟的含意。《比兴》说：“比显而兴隐”，比是打比方，所以明显；兴是托物起兴，意义不明显。“故比者，附也；兴者，起也。附理者，切类以指事，起情者依微以拟议。起情故兴体以立，附理故比例以生。”比是打比方，如“麻衣如雪”，“麻衣”跟“雪”都是白的，属于白的一类，这叫切类；说“麻衣如雪”，指出麻衣如雪的白，这即指事，指事即指白。又讲兴，“观夫兴之托喻，婉而成章，称名也小，取类也大。关雎有别，故后妃方德。”他称兴是“依微以拟议”，是一种比拟，这种比拟的含意是比较隐微的。他举《诗·周南·关雎》：“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑（配偶）。”毛传：“兴也。雎鸠，鸟挚而有别。后妃说（悦）乐君子之德，若关雎之有别焉。”用关雎起兴，认为雎鸠这种鸟，用情真挚，配对以后不再和别的雎鸠结合，称为有别。用它来起兴，比拟淑女也像雎鸠的挚而有别，有贞洁的德性，所以称为“方德”，比方德行。毛传以淑女为后妃，故称后妃方

德。这个比拟的含意比较隐微，从诗里看不出来，所以说："明而未融，故发注而后见也。"起兴所咏的关雎有什么含意，还不大明白，要看了注才知道。

刘勰又称："楚襄信谗，而三闾忠烈，依诗制骚，讽兼比兴。"认为三闾大夫屈原的《离骚》，运用比兴手法，是把比兴并称了。王逸《离骚经章句》："《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬喻。故善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞，灵修美人以媲(配)于君，宓妃佚(善)女以譬贤臣，虬龙鸾凤以托君子，飘风云霓以为小人。"王逸讲的比兴，跟《诗经》注里讲的比兴不同。《诗经》注里讲的比兴是比和兴两种不同手法。王逸讲的比兴是一种手法，像用善鸟香草来配忠贞，光讲善鸟香草，不讲善鸟比什么，香草比什么，也不用善鸟香草来引起什么事物，所以跟《诗经》中的比和兴不同，即辞格中的借代格，即借善鸟香草来代忠贞。因此在《比兴》里刘勰实际上讲了三个辞格，即比的比喻格，兴的比拟格，比兴的借代格。

3. 铺张　再看《夸饰》，即辞格中的铺张格。他举例说明，如"言峻则嵩高极天，论狭则河不容刜。"像《诗·大雅·崧高》："崧(山高大)高维岳(四岳：东岳泰山，南岳衡山，西岳华山，北岳恒山)，骏(峻)极于天。"夸张地说山高得碰到天上。又引《诗·卫风·河广》："谁谓河广，曾不容刀(刜，小船)。"宋襄公母在娘家卫国，想念儿子却不能回宋国去，夸张地说离开宋国很近，只隔一条黄河，黄河狭得容不下一条小船。刘勰认为这种夸张，"辞虽已甚，其义无害也。"因为没有人相信山会高得碰到天上，黄河狭到容不下一条小船，知道这是夸张。但有一种夸张，使人误信为实事，这就不好了。"相如凭风，诡滥愈甚：故上林之馆，奔星与宛虹入轩；从禽之盛，飞廉(龙雀)与焦明(似凤凰的鸟)俱获。"司马相如的《上林赋》，说流星落入门内，曲屈的长虹垂入栏槛内；追捕禽兽，龙雀和凤凰都捉到了。这是夸张，但这种夸张，有使人误认为真事的可能，所以

不行；又夸张要合理，不合理的夸张也不行。“又子云《羽猎》，鞭宓妃以饷屈原；张衡《羽猎》，困玄冥于朔野。娈彼洛神，既非魑魅；惟此水师，亦非罔两，而虚用滥形，不其疏乎！”扬雄《羽猎赋》说，鞭打洛水女神宓妃，要她给屈原送饭。屈原投南方的汨罗江自杀，汨罗江跟北方的洛水不通，从洛水到汨罗江要经过许多山林，洛妃是水神，不是山林中的怪物魑魅，所以她不好去。张衡的《羽猎赋》，说把水神玄冥困在北方的原野里。玄冥是水神，住在水里，不是山川的怪物罔两，不到原野上去，所以那样说也不合理。夸张得不合理也不行。他讲好的夸张，具有“披瞽而骇聋”的作用，这话也是夸张，但这样的夸张，既使人认识到夸张的力量，也不会使人误信为实事，所以是好的夸张。

4．引用　再看《事类》，讲引事引言，是辞格中的引用格。《事类》说：“《既济》九三，远引高宗之伐；《明夷》六五，近书箕子之贞：斯略举人事，以征义者也。至若胤征羲和，陈《政典》之训，盘庚诰民，叙迟任之言。此全引成辞，以明理者也。”这里讲，一种是引事，如《易·既济·九三》：“（殷）高宗伐鬼方（北方部族），三年克之。小人勿用。”这是《既济》卦的第三爻的爻辞。引了殷高宗武丁伐鬼方的事，认为武丁是贤君，也要三年战胜鬼方，振兴殷朝。要是小人，也去伐鬼方，就要陷入危乱，所以勿用。这是引事来做说明。又《易·明夷·六五》：“箕子之明夷，利贞。”这是《明夷》卦的第五爻爻辞，说箕子明而被伤，指箕子谏商纣王不听，装疯为奴仆。利贞，有利于守正。这是引箕子的事来做说明。《书·胤征》，商王仲康因掌管历法的羲和废弃职守，命胤侯去讨伐。胤侯引《政典》说：“先时者杀无赦，不及时者杀无赦（或先或后，违反历法农时的杀）。”《书·盘庚上》：商王盘庚要迁都，告诫臣民，说：“迟任有言曰：‘人惟求旧，器非求旧，惟新。’”这两例是引言。又说：“观夫屈宋属篇，号依诗人，虽引古事，而莫取旧辞。”另一种是引事而不引

言。像屈原《离骚》:"汤禹严而祗敬兮，周论道而莫差。举贤而授能兮，修绳墨而不陂(倾倒)。"这里引了商汤、夏禹、周朝的事，没有引言。这里的引事比较概括，不具体，汤禹怎样严畏而恭敬，周怎样论道，又怎样举贤，怎样守法度，都没有讲。这是又一种引事。引事还有暗引的，像左思《咏史》:"铅刀贵一割，梦想骋良图。"暗引《东观汉记》中班超的话:"冀效铅刀一割之用。"

5．婉曲、精警　再看《隐秀》:"隐也者，文外之重旨者也；秀也者，篇中之独拔者也。隐以复意为工，秀以卓绝为巧。"隐是意在言外，属于辞格中的婉曲格。秀是警策的话，属于辞格中的精警格。像王赞《杂诗》:"朔风动秋草，边马有归心。"这是讲边马，言外之意是诗人也有归心，这就是隐。像王之涣《登鹳雀楼》:"欲穷千里目，更上一层楼。"这是全篇的警句，是秀。但它又有含意，不限于写景，所以又是隐，是隐和秀的结合，所以成为传诵的名篇。

6．摹状、拈连　再看《物色》:"写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。故灼灼状桃花之鲜，依依尽杨柳之貌，杲杲为日出之容，瀌瀌拟雨雪之状，喈喈逐黄鸟之声，嘤嘤学草虫之韵。"这里包括二个辞格，一是摹状，即"写气图貌"，摹状景物的形貌；又"附声"，摹状声音；二是拈连，从对景物的摹状里拈连到人物的心情，即"随物宛转"时又"与心徘徊"。

先看摹状，如《诗·周南·桃夭》:"桃之夭夭(状美盛)，灼灼(状鲜明)其华(花)。"又《小雅·采薇》:"昔我往矣，杨柳依依(状柔软)。"又《卫风·伯兮》:"其雨其雨，杲杲(音稿，状明亮)日出。"又《小雅·角弓》:"雨雪瀌瀌(音标，状雨雪盛)。"这里的"灼灼"摹状桃花的鲜艳，"依依"摹状杨柳条的柔软，"杲杲"摹状太阳的明亮，"瀌瀌"摹状雪下得大。是摹状色采、形态、光采、下雪的。又《诗·周南·葛覃》:"黄鸟于飞，集于灌木，其鸣喈喈。"又《召南·草虫》:"嘤嘤(音腰)草虫。""喈喈""嘤嘤"是摹状鸟声、虫声的。还有，"随

物宛转”是摹状，如“灼灼”状桃花色采的鲜艳；但又是“与心徘徊”，原来“灼灼”用火热来摹状桃花，又用火热来表达新嫁娘的热情。“依依”摹状柳条的柔软，又用来表达依依不舍的感情。所以说“情貌无遗”。在图貌时又连带写心情，这是拈连的辞格。这样看来，《文心雕龙》，在当时又是讲辞格讲得最多的了，虽然有些地方它还没有标明辞格的名称。

四　从词句到篇章结构

《文心雕龙》讲修辞，从用词造句到篇章结构都谈到了。就用词说，它在《练字》和《指瑕》里谈。《练字》说：“自晋来用字，率从简易，时并习易，人谁取难。”“后世所同晓者，虽难斯易；时所共废，虽易斯难。”用词，要用世所共晓的字，不用世所共废的字。用词要写通用字，不用已废的字。又称：“心既托声于言，言亦寄形于字，讽诵则绩在宫商，临文则能归字形矣。”心思通过语言来传达，语言通过文字来记录，朗诵时还要靠音节的调配。《总术》里说：“予以为发口为言，属笔曰翰，常道曰经，述经曰传。经传之体，出言入笔。笔为言使，可强可弱。”口语叫言，用笔记下来叫翰，讲恒久不变的道叫经，解释经的叫传。经和传的体裁，离开言进入笔。笔为言使用，即用笔记言，可以加强可以减弱，加强即文一点，减弱即质朴点。刘勰认为口头语言跟写下来的文辞是可强可弱的。他认为有文采的叫笔。那末把口语写下来就要加强文采，跟原来的口语不一致。《徵圣》里说：“文以足言。”言要求文采。这是他对用文字记录语言的要求。

用文辞记录语言，要求文一点，还要求“讽诵则绩在宫商”，念起来合于音律的要求。《声律》里说：“凡声有飞沉，响有双叠，双声隔字而每舛，叠韵离句而必睽；沉则响发而断，飞则声扬不还：并辘轳交往，逆鳞相比，迕其际会，则往蹇来连，其为疾病，亦文家之吃

也。”他认为字的声调，可以分为飞和沉，即扬和抑，即后来的平声和仄声。又认为字音有双声叠韵。双声是两个字的发音相同，像仿佛、踟蹰、流连，都合在一起，要是中间隔进别的字，念起来就不顺。如曹植《赠丁仪王粲》：“壮哉帝王居，佳丽殊百城。”居佳双声，却分在两句里。殊城双声，被百字隔开，念起来不顺。叠韵是两个字属于一个韵，像徘徊、徬徨、周流，两字都连在一起。要是离开了，念起来不顺。如陆机《拟古》：“嘉树生朝阳，凝霜封其条。”阳霜叠韵，分在两处。双声叠韵用得不合适，会造成拗口，这就是吃文，念起来像口吃那样了。还有声调的抑扬，即后来说的仄和平。要是一句都用抑的字，便抑而不扬，虽发出声响，好像断而不续。要是都用扬的声音，便扬而不抑，声像飞扬出去不能回来。扬和抑要调配好，一句分为几拍，一拍扬一拍抑这样调配好就行了，这像辘轳的上下圆转，鳞片的密切相接。调配不好，交往发生抵触，往来都难，念不顺了。在这里，刘勰讲的是诗或骈文，讲究字句的音节，一是注意双声叠韵字，中间不要被别的字夹开；二是声调的抑扬，要一抑一扬调配好。这是对于诗句和骈文句在音节调配上的要求。

在《章句》里讲到字句和篇章结构的要求，说：“篇之彪炳，章无疵也；章之明靡，句无玷也；句之清英，字不妄也。振本而末从，知一而万毕矣。”篇章字句是密切相关的，用字造句确切无误，跟篇章的完美有关，字句有了毛病，会影响篇章的完美。讲到篇章的安排：“启行之辞，逆萌中篇之意；绝笔之言，追媵前句之旨：故能外文绮交，内义脉注，跗萼相衔，首尾一体。”即开头的话，启下中篇的意思；结尾的话，承上中篇的意旨。就在外的文辞看，像绮文的交错；就文内的含义看，像脉络的贯通。像花下的花托互相衔接，像首尾的呼应。这里讲篇章结构的前后呼应，也跟修辞有关。

在《熔裁》里称：“规范本体谓之熔，剪截浮词谓之裁。裁则芜秽不生，熔则纲领昭畅。”先照内容的情理来确定体式叫做规范，使

内容合于体式叫做熔，熔即考虑全篇的段落大意，即练意，使纲领昭畅，即使段落大意明显。剪截浮词即练词，删去多余的词。怎样练意练词，提出三准："履端于始，则设情以位体；举正于中，则酌事以取类；归馀于终，则撮辞以举要。"开始要按照内容的情理来确定体式，其次要取同类事件来作例证，最后总括文辞，举出要点，即考虑文辞与所表达的情理是否相合。这是练意。又说："然后舒华布实，献替节文，绳墨以外，美材既斲，故能首尾圆合，条贯统序。"经过练意，就要使文章开花结果，要选择可用的材料，去掉不可用的材料，节制文采。绳墨以外，在规范以外的，即不符合题旨需要的，虽美材也要删去。这是讲练辞。这样，从练意练辞到篇章结构和用词造句的修辞都讲到了。

刘勰讲修辞，注意到用字造句到篇章结构，结合讲风格和辞格，是对修辞作全面的考虑的。《熔裁》称："情理设位，文采行乎其中。刚柔以立本，变通以趋时。立本有体，意或偏长；趋时无方，辞或繁杂。蹊要所司，职在熔裁，隳括情理，矫揉文采也。"从内容的情理考虑到文章的体式，再考虑到气有刚柔，确立适合个性的作家风格，再注意变通来趋向时代风格。再加上练意练辞的熔裁，注意到用字造句和篇章结构，成为全面地论修辞学，是中国修辞学的成熟的标帜。

钟　嵘

钟嵘（468—518）字仲伟，梁长社（在今河南长葛县）人。官至西中郎将晋安王记室。有《诗品》三卷。《诗品》里谈到修辞格，在《总论》里说："故诗有三义焉：一曰兴，二曰比，三曰赋。文已尽而意有余，兴也；因物喻志，比也；直书其事，寓言写物，赋也。"这里，把"兴"说成"文已尽而意有余"，即有言外之音，当指修辞的婉曲格。比指比方，属比喻格。又称："至乎吟咏情性，亦何贵于用

事？‘思君如流水’，既是即目；‘高台多悲风’，亦惟所见；‘清晨登陇首’，羌无故实；‘明月照积雪’，讵出经史。观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”这是认为用诗句来写景不必用典，不需要修辞上的引用格。按以上所引写景名句，不须用事，这是好的。不过这里又说：“至于吟咏情性，亦何贵于用事？”即写抒情诗，在简短的诗句里要表达复杂的感情，那就不可能避免用事了，这样来反对引用格，似不妥。不过他称：“大明、泰始中，文章殆同书抄。”他所反对的，是当时的用事成为抄书，诗写得像抄书，没有性情，反对那样作诗是对的。

《诗品》谈风格，突出了风格的多样化，又用具体的形象来作比拟，再就作家的风格作比较，有他的特色。如上品论古诗，即《古诗十九首》再加上其他的古诗，称为“文温以丽”，“清音独远”，即认为风格清丽。又称班婕妤的《团扇》诗，“词旨清捷，怨深文绮”，即认为风格清绮。称曹植诗，“骨气奇高，词采华茂”，即认为风格高华。称刘桢诗“仗气爱奇，动多振绝”，即风格刚劲。称王粲诗“文秀而质羸”，即风格秀弱。称阮籍诗“言在耳目之内，情寄八荒之表”，“使人忘其鄙近，自致远大”，即风格深远。称陆机诗“才高词赡，举体华美”，即风格高华。称潘岳诗“如翔禽之有羽毛，衣服之有绡縠，”即风格轻绮。称张协诗“文体华净”，即风格华净。称左思诗“文典以怨，颇为精切”，即风格典切。称谢灵运诗“丽典新声，络绎奔会”，即风格新丽。又中品，称曹丕“殊美赡可玩”，即风格富丽。称嵇康诗“然托谕清远，良有鉴裁”，即风格清远。论张华诗“其体华艳，兴托不奇，”即风格华艳。论刘琨诗“自有清拔之气”，即风格清峻。论陶潜诗，“文体省净，殆无长语”，即风格简洁；又称“风华清靡”，即风格清靡。论颜延之诗“体裁绮密”，即风格绮密。称谢朓诗“奇章秀句，往往警遒”，即风格警秀。假定像司空图的《诗品》那样，用两个字来概括一位作者的诗品，那在这里就显出风格的多样

化来。

锺嵘讲风格，还用形象来作比。如论潘岳诗，称"翩翩然如翔禽之有羽毛，衣服之有绡縠"，又称"烂若舒锦"。又称谢灵运诗，"譬犹青松之拔灌木，白玉之映尘沙。"又论颜延之，引汤惠休曰："谢(灵运)诗如芙蓉出水，颜如错采镂金。"又称范云、丘迟诗，称"范诗清便宛转，如流风回雪；丘诗点缀映媚，似落花依草。"他讲风格，还对几位作家作了比较。如论潘岳诗，称李充《翰林论》认为潘"犹浅于陆机。谢混云：'潘诗烂若舒锦，无处不佳；陆文如披沙简金，往往见宝。'嵘谓益寿轻华，故以潘为胜；《翰林》笃论，故叹陆为深。余常言：陆才如海，潘才如江。"这里，他认为李充讲潘浅陆深是对的，谢混认为潘胜于陆是偏见，他认为陆才大于潘。又论左思诗："虽野于陆机，而深于潘岳。"《论语·雍也》："质胜文则野。"即认为左思诗以质胜文，陆机诗以文胜质。又左深潘浅。又论鲍照诗："得景阳(张协)之谲诡，含茂先(张华)之靡嫚。骨节强于谢混，驱迈疾于颜延(颜延之)。总四家而擅美，跨两代而孤出。"称鲍照诗超出四家。像这样作比较，也是突出的。

裴子野

裴子野 (469—530) 字几原，闻喜(在山西)人，梁武帝时，官至著作郎兼中书通事舍人。文集已佚。他有《雕虫论》，要求纠正浮靡的文风。他说："古者四始六艺(义)，总而为诗，既形四方之风，且彰君子之志，劝美惩恶，王化本焉。"这里讲《诗经》的《国风》，是言志的，是美刺的，是王化所本，即风格是雅正的。又说："后之作者，思存枝叶，繁华蕴藻，用以自通。若俳恻芳芬，楚骚为之祖；靡漫容与，相如扣其音。由是随声逐影之俦，弃指归而无执。赋诗歌颂，百帙五车，蔡邕等之俳优，扬雄悔为童子。圣人不作，雅郑谁分。"雅是指《诗经》是雅正的；郑是指蕴藻靡漫之作，是浮靡的。

他再讲五言诗，称“其五言为家，则苏、李自出，曹、刘伟其风力，潘、陆固其枝叶。爰及江左，称彼颜、谢，箴绣鞶帨，无取庙堂。”又称：“淫文破典，斐尔为功。无被于管弦，非止乎礼义。深心主卉木，远致极风云，其兴浮，其志弱。巧而不要，隐而不深。讨其宗途，亦有宋之风也。”这里指出从苏武、李陵到曹植、刘桢的诗是有风力的，即刚健的；从潘岳、陆机到颜延之、谢灵运的诗是绮丽的。再后来的“淫文破典”是浮靡的。他的结论是：“荀卿有言：‘乱代之征，文章匿而采，’斯岂近之乎？”荀卿的话，见于《荀子·乐论》，认为文章邪慝而多彩饰，是乱世的征验。裴子野主张要有雅正刚健的风格，来纠正当时浮靡的文风。因此，他在修辞格方面，对“以博依为急务”也不满意，博依即博喻，博喻跟风格的雅正或浮靡无关，雅正的风格也可用博喻，因此不满博依的说法不恰当。他在反对浮靡的文风上是正确的。

萧子显

萧子显（489—537）字景阳，南兰陵（在今江苏武进县）人。入梁，官至吏部尚书，加侍中。著《南齐书》五十九卷。他在《南齐书·文学传论》里也接触到一些修辞问题。他说：“文章者，盖情性之风标，神明之律吕也。蕴思含毫，游心内运，放言落纸，气韵天成。莫不禀以生灵，迁乎爱嗜，机见殊门，赏悟纷杂。”这里讲到文章的内容，从作者的情性着眼，提到“蕴思”和“游心”，这就跟刘勰的《体性》，谈到风格的形成本于情性相类，又跟刘勰在《情采》里着重情理一致。再谈到“放言”和“气韵”，这就接触到修辞讲篇章的注意思想内容和修辞讲风格的本于情性了。又说：“属文之道，事出神思，感召无象，变化不穷。具五声之音响，而出言异句；等万物之情状，而下笔殊形。”这里讲到神思，即想像。讲到五声，即声律。讲到“万物之情状”，即物色。这就接触到修辞格中具有想象的示现

格，讲声律的轻重调配的错综格，讲描绘情状的摹状格了。

他又提出新变："习玩为理，事久则渎，在乎文章，弥患凡旧，若无新变，不能代雄。建安一体，《典论》短长互出；潘、陆齐名，机，岳之文永异。江左风味，盛道家之言，郭璞举其灵变，许询极其名理。"所谓新变，相当于刘勰的《通变》，跟作品要求具有新的时代风格有关。文学作品跟着时代变，这就构成时代风格。没有时代风格，"若无新变，不能代雄"了。说"潘、陆齐名，机、岳之文永异"，这是指不同作家具有不同的作家风格。像东晋的玄言诗，不同于建安风骨、西晋绮丽，这是时代风格。郭璞的灵变，不同于玄言诗，这又有作家的个人风格。下面提到"今之文章"的三体："一则启心闲绎，托辞华旷，虽存巧绮，终致迂回，宜登公宴，本非准的。而疏慢阐缓，膏肓之病。""次则缉事比类，非对不发，博物可嘉，职成拘制。或全借古语，用申今情，崎岖牵引，直为偶说。唯睹事例，顿失清采。""次则发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魂。亦犹五色之有红紫，八音之有郑、卫，斯鲍照之遗烈也。"这里的三体，主要是讲风格。一体是华旷巧绮，即绚烂的风格；因为追求辞藻，在表达情理上，又显得"疏慢阐缓"，即内容不免空疏迂缓了。一体是缉事比类，唯睹事例，堆砌典故，没有情理，是不行的。一种是雕藻淫艳，倾炫心魂，是新奇艳异的风格。在这篇里，从修辞角度看，谈到了篇章的修辞着重内容思想，从风格的修辞，强调时代风格的新变，作家风格的特异，三体作品的得失。

萧　统

萧统（501—531）字德施，南兰陵（在今江苏武进县）人。梁武帝的太子，谥昭明，因称昭明太子。选《文选》六十卷，有明人辑本《昭明太子文集》五卷。他的《文选序》，采用葛洪的说法，主张踵事增华，看重文彩，称："若夫椎轮为大辂之始，大辂宁有椎轮之质？

增冰为积水所成，积水曾微增冰之凛。何哉？盖踵其事而增华，变其本而加厉；物既有之，文亦宜然；随时改变，难可详悉。”这里讲文学由质朴到文华的随时改变，跟刘勰《通变》里的讲法相通，具有修辞上时代风格变化的看法。

他又讲文的篇什和经史学的著作的不同，认为“若夫姬公（周公）之籍，孔父（孔子）之书，与日月俱悬，鬼神争奥”，“岂可重以芟夷，加以剪截。老庄之作，管孟之流，盖以立意为宗，不以能文为本；今之所撰，又以略诸。若贤人之美辞，忠臣之抗直，谋夫之话，辨士之端，冰释泉涌，金相玉振。所谓坐狙丘，议稷下，（鲁）仲连之却秦军，（酈）食其之下齐国，留侯（张良）之发八难，曲逆（陈平）之吐六奇，盖乃事美一时，语流千载，概见坟籍，旁出子史，若斯之流，又亦繁博，虽传之简牍，而事异篇章；今之所集，亦所不取。至于记事之史，系年之书，所以褒贬是非，纪别异同；方之篇翰，亦已不同。若其赞论之综缉辞采，序述之错比文华，事出于沉思，义归乎翰藻。故与夫篇什，杂而集之。”即把经史子和文分开了。这样的看法，跟曹丕《典论·论文》有不同。《典论·论文》讲“文章经国之大业，不朽之盛事”下，提到“古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍”，举出“故西伯幽而演《易》，周旦显而制《礼》”，是以经书为文。又称：“唯（徐）干著论（《中论》），成一家言。”是作为一家之言的子书，也是文。又刘勰的《文心雕龙》，有《宗经》《诸子》《史传》，以经子史为文，与萧统的不以经子史为文的也不同。

萧统的所谓文，要讲究辞采文华、沉思翰藻，经子史中的篇章，也不少有辞采文华、沉思翰藻的，为什么都排斥在文外？倘说经书不可加以剪截，那末经书中也不少成篇的文，如《尚书》、《礼记》等，不需要剪截。倘说子书以立意为宗，那末选文以沉思翰藻为标准，沉思也属于立意，子书中以立意为本，讲究翰藻的也不少。史书以褒贬是非而不取，那末史书中也有“序述之错比文华”的，何以不

取。因此萧统的选文标准，有些矛盾，与刘勰不同。刘勰的选文标准，内容方面有情理，文辞方面有藻采，总的说来具有风格，即作品的风格、作家的风格和时代的风格，合于这几条的，经史子都选。萧统的标准是以辞采、文华、沉思、翰藻为文，即把经史子和文分开，即把文跟史哲分开是好的；但在经子史中不少是有辞采、文华、沈思、翰藻的，都排斥在文外，这是片面的，不如刘勰的地方。

就修辞角度看，他的"踵其事而增华"，"随时改变"，合于修辞的论时代风格变化的说法。他赞美屈原的"沉思远虑"，合于论篇章的修辞注重情理。他强调辞采文华，合于绮丽的风格。

萧统的文论，突出的有《陶靖节集序》。刘勰在《文心雕龙》里没有提陶渊明，《隐秀》里提到陶渊明的话，是在后人所补的一段里，非刘勰原文。锺嵘《诗品》把陶潜列入中品，也没有看到他的作品的杰出成就。到萧统，才是第一个能够赏识陶渊明作品的人。他在《陶靖节集序》里说：

> 有疑陶渊明诗篇篇有酒，吾观其意不在酒，亦寄酒为迹者也。其文章不群，辞彩精拔，跌宕昭彰，独超众类，抑扬爽朗，莫之与京(高)。横素波而傍流，干青云而直上。语时事则指而可想，论怀抱则旷而且真。加以贞志不休，安道苦节，不以躬耕为耻，不以无财为病。自非大贤笃志，与道污隆，孰能如此乎？余素爱其文，不能释手。尚想其德，恨不同时。故加搜校，粗为区目。白璧微瑕，惟在《闲情》一赋。扬雄所谓"劝百而讽一"者，卒无讽谏，何足揺其笔端，惜哉亡是可也！并粗点定其传，编之于录。尝谓有能观渊明之文者，驰竞之情遣，鄙吝之意祛，贪夫可以廉，懦夫可以立，岂止仁义可蹈，抑乃爵禄可辞。不必傍游泰华，远求柱史，此亦有助于风教也。

这篇序，对陶渊明的作品极为推重。从修辞的命意谋篇看，讲到他的作品里所表达的怀抱，有"贞志不休，安道苦节"，有"大贤笃志，与道污隆"，即具有极高尚的志节，内容的思想是卓越的。再从文辞的修辞要求看，是"辞彩精拔"，"抑扬爽朗"的，即具有精警和

明快的风格。又指出他的作品的社会效果，教育作用，那已超出了修辞以外了。不过这里批评《闲情赋》是不对的。

《闲情赋序》里说："始则荡以思虑，而终归闲正。将以抑流宕之邪心，谅有助于讽谏。"要是只写"流宕之邪心"，没有写出"终归闲正"，那末"劝百而讽一"，是不好的。可是《闲情赋》不是这样。他写那个美女，"佩鸣玉以比洁，齐幽兰以争芬；淡柔情于俗内，负雅志于高云。"这位美女贞洁似玉，芬芳如兰，情操淡泊，志向极高。这个美女弹瑟来感动我，"欲自往以结誓，惧冒礼之为愆。"想前去，怕犯冒礼的过失，不敢去。在夜里有种种幻想："愿在裳而为带，束窈窕之纤身，嗟温凉之异气，或脱故而服新。愿在发而为泽，刷玄鬓于颓肩，悲佳人之屡沐，从白水以枯煎。"这样，想把自己化身为领子，为带子，为发油，为眉黛，为席子，为丝履，为影子，为烛，为扇，为琴，都不能永远和美女在一起。最后，想"托行云以送怀，行云逝而无语"，"徒勤思以自悲，终阻山而滞河。"在这里，指出这位美女有高尚的志节和贞洁的情操，不能有一毫对她不洁的念头。再就"流宕之邪心"说，也只想到化身为美女服用之物，并没有其他邪念。但还是守礼自持。这样的闲情，是好的，萧统的批评是不对的。再从修辞角度看，这篇赋"始则荡以思虑而终归闲正"，所谓"荡以思虑"不过要化身为美女服用之物，并没有别的邪念，终于守礼，所以从篇章的修辞要求看，是雅正的。就各种幻想看，用的是修辞的比拟格，把自己比拟成领子，成带子等。再就开头写美女，以玉比洁，以兰比香，用的是修辞的比喻格。就修辞看，这也是杰出之作。

萧统《答湘东王求文集及〈诗苑英华〉书》："夫文典则累野，丽则伤浮，能丽而不浮，典而不野，文质彬彬，有君子之致。吾尝欲为之，但恨未遒耳。"这里的"典则累野"，指典雅的为质朴所累，即文彩不足；丽则伤浮，绮丽的伤于浮靡，即有文彩而质实不够，要求文质并美，还要遒劲，即刚健。这里还是从修辞的角度谈，即要求典

雅和绮丽的结合，再归于刚健的风格，这是正确的。

萧纲 萧绎

萧纲(503—551)字世缵，萧统之弟，即梁简文帝，为侯景所杀。所作诗，伤于轻艳，号为宫体。萧绎(508—554)字世诚，萧纲之弟，即梁元帝，为西魏所擒，被杀。严可均《全梁文》中辑有萧纲萧绎文，逯钦立《全梁诗》中辑有萧纲萧绎诗。萧纲在《与湘东王书》里说："比见京师文体，懦钝殊常，竞学浮疏，各为阐缓。玄冬修夜，思所不得。既殊比兴，正背风骚。若夫六典三礼，所施则有地；吉凶嘉宾，用之则有所。未闻吟咏情性，反拟《内则》之篇；操笔写志，更摹《酒诰》之作。迟迟春日，翻学《归藏》；湛湛江水，遂同《大传》。吾既拙于为文，不敢轻有掎摭。但以当世之作，历方古之才人，远则扬、马、曹、王，近则潘、陆、颜、谢，而观其遣辞用心，了不相似。若以今文为是，则古文为非；若昔贤可称，则今体宜弃。俱为盍各，则未之敢许。又时有效谢康乐、裴鸿胪文者，亦颇有惑焉。何者？谢客吐言天拔，出于自然，时有不拘，是其糟粕。裴氏乃是良史之才，了无篇什之美。是为学谢则不届其精华，但得其冗长；师裴则蔑绝其所长，惟得其所短。谢故巧不可阶，裴亦质不宜慕。"这里是讲文体的修辞，即认为经传和史书的文体跟诗赋的文体不同，吟咏情性或操笔写志，指作诗赋，要描写景物，像"迟迟春日"，"湛湛江水"。经书中像《礼记·内则》篇、《尚书·酒诰》篇和《尚书大传》的写法，和诗赋的写法不同。再像扬雄、司马相如、曹植、王粲、潘岳、陆机、颜延之、谢灵运，他们的诗赋的写法，跟当时京师文体的懦钝、浮疏、阐缓的都不一样。又称谢灵运的诗文跟裴子野的文章不同，裴写的是史文，不同于文学作品，谢是文学作品。史文要求直录，诗赋要用比兴，所以不同。再就当时京师文体说，懦钝、浮疏、阐缓，汉魏晋宋的优秀文学作品是精警、严谨、刚健，与当时文体的缺点

不同，这是就风格的优劣来说的。又指谢灵运的作品，有自然天拔，即自然而警策，是好的，也有缺点，学他的缺点，显得冗长是不对的。史文好在质实，不像文学的讲究文彩。学裴子野，没有学到史文的质实，只是缺少文彩。这是从谢和裴的文章的优劣来立论的。

萧纲《诫当阳公大心书》："立身之道与文章异。立身先须谨重，文章且须放荡。"这里指出文学作品的特色之一。这点可用陶渊明《闲情赋》来作说明，《闲情赋序》称："始则荡以思虑，而终归闲正。"荡以思虑，即"文章且须放荡"。这种放荡的思想，见上文谈到萧统论《闲情赋》。上文还讲到《闲情赋序》的"终归闲正"，即谨守礼制，这即"立身先须谨重"。这里接触到文学作品想象丰富的特点。

萧绎在《金楼子·立言》篇里说："屈原、宋玉、枚乘、长卿之徒，止于辞赋，则谓之文。""至如不便为诗如阎纂，善为章奏如(张)伯松，若此之流，泛谓之笔。吟咏风谣，流连哀思者，谓之文。""笔退则非谓成篇，进则不云取义，神其巧惠，笔端而已。至如文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。而古之文笔，今之文笔，其源又异。"这里也在讲文体，作文笔的两分法。指出"古之文笔，今之文笔"，有不同。古之文笔相当于刘勰《文心雕龙·总术》的说法，即"无韵者笔也，有韵者文也。""笔之为体，言之文也。""经传之体，出言入笔。"即刘勰以无韵的经传、诸子、史传都是笔，以有韵的诗赋为文。今之文笔相当于萧统《文选序》讲的，萧统《文选》的文，包括文和笔，他以有韵的诗赋为文，以无韵的篇什为笔，笔也是有文采的，分开来称为文笔，合起来都称文，所以称《文选》。经史子不是文，也不是笔，所以不选。他跟刘勰的分别，即刘勰合起来以经史子为文，分开来，以经史子为笔。萧统不以经史子为文，也不认为笔。萧绎在这里对文笔又作说明：文要"绮縠纷披"，即有丰

富的辞藻；“宫徵靡曼”，即有美好的声律；“唇吻遒会”，即语言精练；“情灵摇荡”，即使人的感情受到激动。笔要“神其巧惠”，即笔也要求语言的巧妙和智慧，达到入神。萧绎在这里讲的是萧统的文笔。从修辞角度看，这里也在讲文体，文要求有情采声律，笔要求有内容和文采。

萧绎《内典碑铭集林序》：“夫世代亟改，论文之理非一；时事推移，属词之体或异。但繁则伤弱，率则恨省；存华则失体，从实则无味。或引事虽博，其意犹同；或新意虽奇，无所倚约。或首尾伦帖，事似牵课；或〔往〕复博涉，体制不工。能使艳而不华，质而不野，博而不繁，省而不率，文而有质，约而能润，事随意转，理逐言深，所谓菁华，无以间也。”这里从修辞角度看，有讲时代风格的，时代不同，风格也不同。有讲作品风格的，作品繁的，要是繁彩寡情，藻彩过多，掩没了情理，内容就贫弱了。作品直率的，藻彩少了，文彩不足，又恨省约。作品保存了华藻，怕失去质实；保存了质直，怕华藻不够，显得无味。作品首尾衔接，安排妥帖，引用的事例似乎勉强；作品来回引事，引得广博，又怕影响体制。绮艳的有文彩，还要求质；质朴的有质，还要有文彩；作品内容博的，要求精练；作品简省的不求直率，怕太简了。就不同的风格看，要求避免不足，加以补救。总之是从修辞的风格来看的。

颜 之 推

颜之推(531—?)字介，临沂(在山东)人。初仕梁为湘东王参军，后仕北齐为中书舍人。入周为御史上士。入隋为文学士。有《颜氏家训》二十篇。当时南朝的文学偏重文彩，北朝的文学比较质实。颜之推由南入北，融合南北文学，提出一些折衷的观点。在这里，也显示出他的修辞观点。

他在《颜氏家训·文章》篇说：“学为文章，先谋亲友。得其评

裁，知可施行，然后出手，慎勿师心自任，取笑旁人也。”这里指出文章写好后，要请人评裁，作修辞的考虑后再拿出来。又称：“或问扬雄曰：‘吾子少而好赋？’雄曰：‘然，童子雕虫篆刻，壮夫不为也。’余窃非之。”“若论‘诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫’，但知变之而已。又未知雄自为壮夫何如也？著《剧秦美新》。妄投阁，周章怖慴，不达天命，童子之为尔。”扬雄认为赋是雕虫小技，壮夫不为。颜之推反对他这种说法。认为倘扬雄认为“辞人之赋丽以淫”，反对“丽以淫”的赋，那末“变之而已”，把“丽以淫”变成“丽以则”就行了，不该看轻赋。这里即指出对篇章的修辞，重在内容，要看重“丽以则”，反对“丽以淫”。从而批评扬雄写《剧秦美新》，批评秦朝，赞美王莽篡汉后建立的新朝，即在内容命意上讨好王莽的错误，还是属于对篇章命意的修辞问题。至于王莽假造符命来篡汉，篡汉后反对人再造符命，刘棻又献符命，王莽把他抓起来办罪。因刘棻曾向扬雄学奇字，扬雄怕受牵连，从阁上投下几死，那跟他写《剧秦美新》无关。

他又说：“文章当以理致为心肾，气调为筋骨，事义为皮肤，华丽为冠冕。今世相承，趋末弃本，率多浮艳。辞与理竞，辞胜而理伏；事与才争，事繁而才损。放逸者流宕而忘归；穿凿者补缀而不足。时俗如此，安能独违？但务去泰去甚尔。必有盛才重誉，改革体裁者，实吾所希。古人之文，宏材逸气，体度风格，去今实远。但缉缀疏朴，未为密致尔。今世音律谐靡，章句偶对，讳避精详，贤于往昔多矣。宜以古之制裁为本，今之辞调为末，并须两存，不可偏弃也。”在这里，他对篇章的修辞，还是要注意思想内容，所以以“理致为心肾”，心肾是最主要的。其次，“气调为筋骨，事义为皮肤”，也不可忽视。至于“华丽为冠冕”已是身外之物了。即前者是本，后者是末。因此，“趋末弃本”，即追求浮丽，自然陷于浮艳了。他主张理重于辞，才重于事，不能辞胜理伏，事繁才损。因此他主张改

革，即以理致、气调、事义为主，以音律、偶对、讳避为次。这种主张，到唐代文学像李白、杜甫的诗正是这样，所以他的主张是有远见的。这种主张，也跟修辞的以命意谋篇为主，讲究辞格为次是一致的。

《文章》篇又说："沈隐侯（沈约）曰：'文章当从三易：易见事，一也；易识字，二也；易读诵，三也。'邢子才常曰：'沈侯文章用事，不使人觉，若胸臆语也。'深以此服之。祖孝徵（祖珽）亦尝谓吾曰：'沈诗云：崖倾护石髓。此岂似用事耶？'"这里提出对用事、用字、音节的修辞要求，即求易避难，即易见事、易识字、易读诵。要是用极冷僻的事，难识的字，音节不流畅的句子，就不符合求易的要求。这里又提到用事不使人觉。如"崖倾护石髓"，山崖倒下来把石髓保护起来，好像不用事，其实是用事。《晋书·嵇康传》："康遇王烈，共入山，尝得石髓如饴。"这里暗用了这个故事，但从诗句看，看不出在用事，这在修辞里属于引用格。

《文章》篇又指出用词之误。"《诗》云：'孔怀兄弟。'孔，甚也；怀，思也；言甚可思也。陆机《与长沙顾母书》，述从祖弟士璳死，乃言'痛心拔脑，有如孔怀。'心既痛矣，即为甚思，何故方言'有如'也。观其此意，当谓亲兄弟为'孔怀'。《诗》云：'父母孔迩。'而呼二亲为'孔迩'，于义通乎？《异物志》云：'拥剑状如蟹，但一螯偏大尔。何逊诗云：'跃鱼如拥剑。'是不分鱼蟹也。"这里指出用"孔怀"代兄弟，是歇后语，用得不当。用"拥剑"比鱼的不当，是用词不当。

《文章》篇又说："文章地理，必须惬当。梁简文《雁门太守行》，乃云：'鹅军攻日逐，燕骑荡康居。大宛归善马，小月送降书。'萧子晖《陇头水》云：'天寒陇水急，散漫俱分泻，北注徂黄龙，东流会白马。'此亦明珠之颣，美玉之瑕，宜慎之。"按鹅军，春秋时宋军布阵名，见《左传》昭公二十一年"其御愿为鹅"的鹅阵，这里指刘宋的军队。燕骑，指燕军。日逐，汉时匈奴王。康居、大宛、小月（氏），都

是汉时西域国名。刘宋和燕国的军队都不到这些地方。陇水在甘肃，黄龙城在东北，白马夷在西南，陇水都流不到那里。这在修辞上也属用词不当，是属于用地名的。

《文章》篇又说："王籍《入若耶溪》诗云：'蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。'江南以为文外断（独）绝，物无异议。简文吟咏，不能忘之，孝元讽味，以为不可复得。至《怀旧志》载于《籍传》，范阳卢询祖，邺下才俊，乃言：'此不成语，何事于能？'魏收亦然其论。《诗》云：'萧萧马鸣，悠悠旆旌。'《毛传》云：'言不喧哗也。'吾每叹此解有情致，籍诗生于此意耳。"这里提出对王籍两句诗的不同看法，一种认为好极，一种认为不成话。从修辞角度看，这两句用反衬手法，借蝉噪鸟鸣来反衬山林中无人声，显得幽静，是从《诗·小雅·车攻》的"萧萧马鸣，悠悠旆旌"来的。借马鸣来反衬军队的静，借旗的飘动来反衬军队的整肃。《诗经》是写得好的，那末王籍的两句也应该是好的，为什么说不成话呢？《文心雕龙·丽辞》里指出"对句之骈枝"，两句意思全同，成为骈枝是缺点。王籍的两句写蝉噪、鸟鸣，在意义上两句一意，成为骈枝，是有不足。看《诗经》的两句，一句指马鸣，一句指旗动，互相配合，就不是骈枝，所以好。王籍的两句都写鸣声，虽有不足，但就反衬山林的幽静说，还是好的，所以"此不成语"的批评是不对的。本篇指出籍诗生于《诗经》，是肯定的。《文章》篇又赞赏萧憺《秋诗》："芙蓉露下落，杨柳月中疏"，称，"吾爱其萧散，宛然在目。"这是赞赏它表达了一种萧散的境界。

《颜氏家训》里又谈到讳饰格，《风操》篇说："凡避讳者，皆须得其同训以代换之。（齐）桓公名白（小白），博有五皓之称（以皓代白）；（淮南）厉王名长（刘长），琴有修短之目（以修代长）。不闻谓布帛为布皓，呼肾肠为肾修也（帛与白、肠与长不同字，不必讳）。梁武小名阿练，子孙皆呼练为绢，乃谓销炼物为销绢物，恐乖其义。或有讳云者，呼纷纭为纷烟；有讳桐者，呼梧桐树为白铁树，便似戏笑

耳。”这里指出讳练为绢，但练和炼不同，不必讳。讳云为烟，但云和纭不同，不必讳。有讳桐为铁，但梧桐两字连称就不必讳。这里指出讳饰过分的缺点。

又指出借代格的滥用。《勉学》篇称：“呼徵质为‘周郑’，（把抵押叫‘周郑’，因《左传》隐公三年‘周郑交质’，周把王子押给郑国，郑把公子押给周朝。）谓霍乱为‘博陆’，（汉朝封霍光为博陆侯，霍光死后，霍家谋乱被杀。）上荆州必称‘陕西’，（周朝使周公主陕东，召公主陕西。东晋时，出镇扬州、荆州的，相当于周的分陕，因称荆州为陕西。）下扬都言去‘海郡’，（《书·禹贡：“淮海维扬州”，因称扬州为海郡。）言食则‘锄口’，道钱则‘孔方’。……”认为这一类代称都不够妥当。

王　通

王通（584—618）字仲淹，隋龙门（今山西河津县）人。官蜀郡司户书佐，弃官归，以讲学著书为业。著《中说》。门人薛收等谥为文中子。《中说·事君》篇提到作品和作者的性格或为人：“子谓文士之行可见：谢灵运小人哉！其文傲，君子则谨。沈休文（约）小人哉！其文冶，君子则典。鲍照，江淹，古之狷者也，其文急以怨。吴（筠）均、孔珪，古之狂者也，其文怪以怒。谢庄、王融，古之纤人也，其文碎。徐陵、庾信，古之夸人也，其文诞。或问（刘）孝绰兄弟，子曰：鄙人也，其文淫。或问湘东王（萧子建）兄弟，子曰：贪人也，其文繁。谢朓，浅人也，其文捷。江总，诡人也，其文虚。皆古之不利人也。子谓颜延之、王俭、任昉，有君子之心焉，其文约以则。”上面在刘勰《文心雕龙·体性》里，提到作家的风格时，就把作品和作家的性格结合起来，这里也是这样。不过这里更接触到作者的德行。刘勰结合作者的个性来谈作者的风格，跟作品联系，比较确切。这里根据作者的作品来谈作者的品德，有合有不合。谢灵运做永嘉

太守，不理民事，专事游山，显得态度傲慢，不谨慎，他的章奏也这样，所以说“其文傲”。沈约讲究声律，讲求辞藻，所以说“其文冶”。鲍照做临江王参军，地位低，有怨刺。江淹做建平王从事，被人牵连下狱。江淹狱中上书，情辞迫切，获释。故称急。吴均文体古怪，孔稚珪有《北山移文》，设想奇怪，故称“怪以怒”。谢庄以《月赋》著名，王融以《三月三日曲水诗序》著称，都选入《文选》，说他们“其文碎”，不详。徐陵有《玉台新咏序》，庾信有《哀江南赋》，说他们夸张，故称“其文诞”。刘孝绰以辞藻著称，因称“其文淫”。湘东王萧子建与兄竟陵王萧子良，子良的奏章较繁，故称“其文繁”，文繁与贪不相联系，称他们为贪人似不合。谢朓以诗著名，为李白所称美，称为浅，似亦不合。江总与陈后主为长夜之饮，故称“其文虚”。称颜延之、王俭、任昉文约以则，较合。这里讲的，从修辞角度看，还应讲文辞的风格。从风格推究人的品德，有合有不合，不一定可靠。

唐　代

唐初史书中的修辞说

唐代初期，房玄龄主编《晋书》，魏徵主编《隋书》，姚思廉主编《陈书》《梁书》，令狐德棻主编《周书》，李延寿主编《南史》《北史》，李百药主编《北齐书》，他们对晋、宋、齐、梁、陈、隋六朝以及北齐、北周的文风，都作了总结。在这些总结里面贯彻了唐初人们对西晋、南北朝文风的看法，从而对建立唐代文风有帮助。从他们对西晋、南北朝文风的总结里，贯彻着他们的修辞说。

《晋书》里有唐太宗写的《陆机传论》，称为“制曰”，赞美陆机道：“文藻宏丽，独步当时。言论慷慨，冠乎终古。”“千条析理，则电拆霜开；一绪连文，则珠流璧合。其词深而雅，其义博而显。故是

远超枚(乘)马(司马相如),高蹑王(粲)刘(桢),百代文宗,一人而已。"唐太宗在这里特别推重陆机,认为他的作品,超过汉魏作家,超过建安文学。他推重陆机,从"文藻宏丽"跟"词深而雅"的结合,即文彩和意义雅正的结合。看来唐太宗的看法,既推重文彩,又不赞成六朝文风的浮靡,但也不看重建安风骨,把文彩看得超过风骨。从修辞角度看,则内容应该重于文彩。《晋书·夏侯湛潘岳张载传论》,称夏侯湛:"挹蔚春华,时标丽藻。""旨深致远,殊有大雅之风烈焉。"也是先提文彩,再讲义旨。"机文喻海,韫蓬山而育芜;岳藻如江,濯美锦而增绚。"认为陆机文内容深广超过潘岳但不免芜杂,对潘岳赞美他的文彩。

魏徵《隋书·经籍志·集部总论》:"世有浇淳,时移治乱,文体迁变,邪正或殊。"这里提出文体的时代风格,分为邪正。下称:"宋玉、屈原,激清风于南楚;严(忌)、邹(阳)、枚(乘)、马(司马相如),陈盛藻于西京;平子(张衡)艳发于东都,王粲独步于漳滏。爰及晋氏,见称潘(岳)、陆(机),并黼藻相辉,宫商间起,清辞润乎金石,精义薄乎云天。永嘉之后,玄风既扇,辞多平淡,文寡风力。降及江东,不胜其弊。宋、齐之世,下逮梁初,(谢)灵运高致之奇,(颜)延年错综之美,谢玄晖(朓)之丽藻,沈休文(约)之富溢,辉焕斌蔚,辞义可观。梁简文帝在东宫,亦好篇什,清辞巧制,止乎衽席之间;雕琢蔓藻,思极闺闱之内。后生好事,递相放习,朝野纷纷,号为宫体。流宕不已,讫于丧亡。陈氏因之,未能全变。"在这里,从修辞角度看,分出文辞时代风格的邪正来,称楚辞为清风,西汉辞赋为盛藻,推东汉张衡诗为艳发,建安王粲诗为独步,称西晋文学为黼藻宫商。下到晋宋的谢灵运、颜延年,齐的谢朓,齐梁的沈约,他们的作品风格虽有清风、盛藻等的不同,都是属于正的;梁简文帝的宫体属于邪的;东晋的玄言诗缺乏风力,在文学上属于不正的。这是就时代风格说的。对于东晋和齐梁,认为也有正的,并不都加否定。

《隋书·文学传序》里，称："江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌：此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质彬彬，尽善尽美矣。"这里从修辞角度看，谈到南北文学的风格不同，即地域的风格不同，南方文辞清绮，北方词义贞刚，各有偏胜，因此提出合其两长，使文章兼美。又称梁"简文、湘东启其淫放；徐陵，庾信分路扬镳。其意浅而繁，其文匿而彩，词尚轻险，情多哀思，格以延陵之听，盖亦亡国之音乎？"对梁代的文学，从情意到文词都提出了批评。

令狐德棻的《周书·王褒庾信传》"史臣曰"论庾信，称："然则子山（庾信字）之文，发源于宋末，盛行于梁季。其体以淫放为本，其词以轻险为宗。故能夸目侈于红紫，荡心逾于郑、卫。昔扬子云有言：'诗人之赋丽以则，词人之赋丽以淫。'若以庾氏方之，斯又词赋之罪人也。"下面讲对作品的要求："其调也尚远，其旨也在深，其理也贵当，其辞也欲巧。""尚远"即求古雅，再加上旨深理当，然后是辞巧。从修辞角度看，认为庾信的诗赋，风格不是雅正的，是淫放的，轻险的，是词赋的罪人。跟魏徵对庾信的批评是一致的。他还是要求雅正，跟萧子显的要求新变似有不同。这样对庾信的批评，就跟后来杜甫《戏为六绝句》对庾信的推重不同，从这里看到唐初对修辞的要求偏重在内容的旨深理当和风格的雅正了。

李延寿《南史·文学传论》："文章者，盖情性之风标，神明之律吕也。蕴思含豪，游心内运；放言落纸，气韵天成。莫不禀以生灵，迁乎爱嗜，机见殊门，赏悟纷杂，感召无象，变化不穷。发五声之音响，而出言异句；写万物之情状；而下笔殊形。"这里就修辞的角度看，是跟刘勰讲《体性》的风格论相近的，即作者的风格本于情性。又跟他讲"风清骨峻"的《风骨》相近的，提出"气韵"来，《风骨》就提到"务盈守气"的生气，和"结响凝而不滞"的声韵来。这都是从修

辞的风格角度来谈的。又指出“写万物之情状，而下笔殊形”，既写情状，又注意变化，这跟摹状、比喻等修辞格有关。

总之，唐初在各史中所发挥的文论，就修辞角度看，他们是注意思想内容，也讲究文彩，在风格上偏向雅正，对于梁代的宫体诗是否定的。对陆机不免推崇过分；对庾信不免贬抑过苛，对文学的新变注意不够。对庾信的批评有待于杜甫来作纠正。

初唐四杰

初唐四杰王、杨、卢、骆，王勃(649—676)字子安，龙门(今山西河津县)人。做虢州参军。往交趾探父，渡海溺死。有《王子安集》十六卷。杨炯(650—？)华阴(在陕西)人。官崇文馆学士，有《盈川集》十卷。卢照邻字昇之，范阳(在河北)人。官新都尉。有《卢昇之集七卷》。骆宾王(640？—？)，义乌(在浙江)人，官长安主簿，以言事贬临海丞。有《骆丞集》四卷。

王勃《上吏部裴侍郎启》：“遗雅背训，孟子不为；劝百讽一，扬雄所耻。”是崇尚雅正和圣人教训，看轻辞赋的。因称：“屈(原)宋(玉)导澜源于前，枚(乘)马(司马相如)张淫风于后。”“虽沈(约)谢(朓)争骛，适先兆齐梁之危；徐(陵)庾(信)并驰，不能免周陈之祸。”这里把屈原以下的不少著名文学家都贬低了，反映了当时的看法。这种看法，跟唐初史论中的文论，还推重文彩，推崇屈宋、枚马、沈谢的不同。杨炯《王勃集序》：“尝以龙朔初载(661，唐高宗年号)，文场变体，争构纤微，竞为雕刻。糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄，影带以徇其功，假对以称其美。气骨都尽，刚健不闻。思革其弊，用光志业。”又称：“以兹伟鉴，取其雄伯。壮而不虚，刚而能润，雕而不碎，按而弥坚。”“遂使繁综浅术，无藩篱之固；纷绘小才，失金汤之险。积年绮碎，一朝清廓，翰苑豁如，词林增峻，反诸宏博，君之力焉。”从修辞角度看，王勃反对唐初的文风，纤细雕刻，不分

正伪，没有骨气。他提倡一种刚健的风格，即壮实、刚健而又滋润雕刻，即有文彩，反对虚浮纤碎。在风格上有了建树。

卢照邻《乐府杂诗序》："言古兴者，多以西汉为宗；议今文者，或用东朝（当指东汉及魏）为美。落梅芳树，共体千篇；陇水巫山，殊名一意。亦犹负日于珍狐（狐裘）之下，沉萤于烛龙（指日光）之前。辛勤逐影，更似悲狂，罕见凿空，曾未先觉。潘（岳）陆（机）颜（延之）谢（灵运），蹈迷津而不归；任（昉）、沈（约）、江（淹）、刘（峻），来乱辙而弥远。其有发挥新体，孤飞百代之前；开凿古人，独步九流之上。自我作古，粤在兹乎？"在这里就修辞的角度说，"共体千篇"指体裁的摹仿；"殊名一意"，指用意的摹仿；认为都不行。"罕见凿空"，指很少看见创新。对晋、宋、齐、梁的作家都不满意，这跟唐太宗的极力推崇陆机不同。要求创新，要"自我作古"，跟王勃的精神是一致的。

骆宾王《和学士闺情诗启》："河朔词人，王（粲）刘（桢）为称首；洛阳才子，潘（岳）左（思）为先觉。若乃子建（曹植）之牢笼群彦，士衡（陆机）之籍甚当时，并文苑之羽仪，诗人之龟鉴。爰逮江左，讴谣不辍，非有神骨仙才，专事玄风道意。颜（延之）谢（灵运）特挺，戕罚兴丽。自兹以降，声律稍精。"这里就修辞的角度看，论点跟锺嵘《诗品》相近，推重曹植、陆机，贬低玄言诗，也赞美声律。说明四杰的文论也不完全一致。不过四杰的文论，就修辞的风格说，主要在开创一种刚健而有文彩，反对浮靡纤碎的文风，对唐代新的文风的开创起到应有的作用。

陈　子　昂

陈子昂（661—702）字伯玉，射洪（在四川）人。官至右拾遗。有《陈拾遗集》十卷。他的《与东方左史虬修竹篇序》说："文章道弊五百年矣。汉、魏风骨，晋、宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时

观齐、梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹。思古人常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。”就修辞角度看，这里从风格上推重汉魏风骨，贬低晋宋诗人，跟唐太宗《晋书·陆机传论》推重陆机“高摄王(粲)刘(桢)”，超过有建安风骨的诗人不同。这里又贬低齐梁间诗，认为有彩丽而无兴寄，他要提倡风雅兴寄，强调思想内容来改革文风。就修辞的角度看，王勃等从风格上提倡刚健的风格，来反对浮靡纤碎的文风，他们的成就比较突出。陈子昂提倡“汉魏风骨”，又提倡“风雅兴寄”，反对“彩丽竞繁而兴寄都绝”。“兴寄”指有寄托，“风骨”指刚健的风格，两者相通而不完全一致。就唐诗的成就说，主要还在建立刚健的风格来反对六朝以来浮靡的文风。陈子昂的创作成就，像《感遇》诗，看重兴寄，它的影响就初唐诗来说，稍次于四杰所建立诗的刚健的风格。

刘知几论史文的修辞

刘知几(661—721)字子玄，彭城（今江苏铜山县）人。官至太子左庶子兼崇文馆学士，贬安州别驾卒。著《史通》二十卷。《史通》是论史学的名著，其中有关修辞的论点不少。粗略地分为四个方面：一，论词语；二，论词格；三，论文体；四，论风格。

一 论词语

刘知几讲记录话语，要如实记录，不要仿古，仿古失真，就不行。《史通·言语》篇认为“寻夫战国已前，其言皆可讽咏，非但笔削所致，良由体质素美。何以厝诸？至如‘鹑贲’、《鹳鹆》，童竖之谣也。‘山木’‘辅车’，时俗之谚也。“蟠腹”‘弃甲’，城者之讴也。‘原田’‘是谋’，舆人之诵也。斯皆刍词鄙句，犹能温润若此。”这里指出《左传》记录谚语谣讴，都如实记录，所以好。如《左传》僖公五年引童谣，有“鹑之贲贲”句，指鹑火星光亮。《左传》昭公二十五年

童谣:"鹳之鹆之,公出辱之。"说鹳鹆来了,公出来会受辱。鹳鹆即八哥,因为是童谣,故称"鹳之鹆之"。《左传》隐公十一年:"周谚有之曰:'山有木,工则度之'。"称木工去度量木材。《左传》僖公五年:"谚所谓'辅车相依,唇亡齿寒'者,其虞、虢之谓也。"谚语称面颊与牙床互相依靠,好比唇亡齿寒。《左传》文公四年:"城者讴曰:'睅其目,皤其腹,弃甲而复。'"宋国筑城,华元在巡视。筑城工人唱:"突出他的眼睛,凸出他的肚子,丢盔抛甲逃回。"宋国华元同郑国作战,被郑国俘虏,逃回,所以筑城的工人嘲笑他。《左传》僖公二十八年:"听舆人之诵曰:'原田每每,舍其旧而新是谋。'"晋楚城濮之战前,晋文公听众人唱道:"平原田野草茂盛,可以抛弃旧好而谋新功。"这些都是民间的歌谣或谚语,《左传》照实记下来,这是记录语言的准则。

后来史家记录语言,不如实记录,改为摹仿古人语言,因此失实,就不好了。这里指出记录语言,不能用修辞的仿拟格。"故裴少期(松之)讥孙盛录曹公平素之语,而全作夫差亡灭之词,虽言似《春秋》,而事殊乖越者矣。"《三国志·魏书·武帝》裴松之注引孙盛《魏氏春秋》:"刘备,人杰也,将生忧寡人。""臣松之以为孙盛制书,多用左氏,以易旧文。后之学者,将何取信哉?且魏武方以天下励志,而用夫差分死之言,尤非其类。"按《左传》哀公二十年,吴王夫差被越王勾践所围,晋国赵孟派使者去看望他,夫差对使者说:"勾践将生忧寡人,寡人死之不得矣!"孙盛写曹操答诸将说:"刘备,人杰也,将生忧寡人!"孙盛不记录曹操的原话,却让曹操说夫差临死的话,情况完全不合,那样的摹仿就不对了。

又讲话语如实记录就好,不应妄加分别,认为古人如实记录是雅的,后人如实记录是俗的。从修辞上看,即把记录语分出风格的雅俗来是不对的。《言语》说:"盖江聿骂商臣曰:'呼,役夫!宜君王废汝而立职!'""乐广叹卫玠曰:'谁家生得宁馨儿!'斯并当时

侮嫚之词，流俗鄙俚之说。必播以唇吻，传诸讽诵。”“已古者即谓其文，犹今者乃惊其质。夫天地长久，风俗无恒。后之视今，亦犹今之视昔。而作者皆怯书今语，勇效昔言，不其惑乎！”这里举《左传》文公元年，楚成王要废太子商臣，立王子职为太子。商臣因此接待姑母江芈没有礼貌，让江芈骂他是“役夫”，即贱者，说出了楚王要废他的话。因为《左传》在唐朝已是较古的书，所以对它记载骂人的话认为是雅的。《晋书·王衍传》：“总角尝造山涛，涛嗟良久，既去，目而送之曰：‘何物老妪，生宁馨儿！’”宁馨儿指这样的孩子。“老妪”和“宁馨”都是俗话，可是当时人认为晋代近，用了这种俗话显得粗俗不雅。因此当时作者，都怯书今语，勇效昔言，这是错误的。其实古人记录语言，也是用当时的俗语的。

《史通·叙事》里讲到记事的用词也当从今，不当摹古，即讲修辞的用词，不当用修辞的仿拟格。《叙事》说：“案裴景仁《秦记》，称‘苻坚方食，抚盘而诟。’王邵《齐志》，述‘洛干感恩，脱帽而谢。’及彦悰（崔鸿）撰以新史，重规（李百药）删其旧录，乃易‘抚盘’为‘推案’，变‘脱帽’为‘免冠’。夫近世通无案食，胡俗不施冠冕。直以事不类古，改从雅言，欲令学者何以考时俗之不同，察古今之有异？”这样注意记事的词语从今，也是好的。

二　论辞格

刘知几认为记事的语言，是不是完全不能用修辞的仿拟格呢？他认为不是的。要是用了仿拟格不符合所记的事的，不能用，这叫“貌同而心异”；要是用了仿拟格，即仿照前人的写法而符合所记的事的，可以用，这叫“貌异而心同”。《史通·模拟》篇称：“盖模拟之体，厥途有二：一曰貌同而心异，二曰貌异而心同。”讲“貌同而心异”的，如谯周《古史考》，“思欲摈抑马记（司马迁《史记》），师放孔经（孔子《春秋》）。其书李斯之弃市也，乃云：‘秦杀其大夫李斯。’

夫以诸侯之大夫名天子之丞相，以此而拟《春秋》，所谓貌同而心异也。”李斯是丞相，不应称为大夫。又“干宝撰《晋纪》，至天子既葬，必云‘葬我某皇帝。’且无二君，何‘我’之有？以此而拟《春秋》，又所谓貌同而心异也。”《春秋》时诸侯并列，故鲁史称鲁为“我”。晋朝没有诸国并列，不当称“我”。又“干宝《晋纪》云：‘吴国既灭，江外忘亡。’岂江外安典午（司马氏）之善政，同归命（指吴国孙皓）之未灭乎？以此而拟左氏，又所谓貌同而心异也。”按《左传》闵公二年狄人灭卫国，齐桓公兴复卫国，所以称“卫国忘亡”。这跟司马氏灭掉吴国不同，不能称“江外忘亡。”类似这些，是貌同心异，模拟得不对的。

也有貌异心同，模拟得好的。“如干宝《晋纪》，叙愍帝殁于平阳，而云：‘晋人见者多哭，贼惧，帝崩。’以此而拟左氏，所谓貌异而心同也。”按《左传》桓公十八年，鲁桓公在齐国被害死，记作“彭生乘公，公薨于车。”是“君父见害，臣子所耻，义当略说，不忍斥言。”干宝记晋愍帝被害，仿《左传》写法是对的。“至萧方等《三十国春秋》，说朝廷闻慕容儁死，曰：‘中原可图矣。’桓温曰：‘慕容恪在，其忧方大。’以此而拟左氏，又所谓貌异而心同也。”按《左传》桓公六年，称“楚武王欲伐随，熊率且比曰：‘季梁在，何益。’”《三十国春秋》的模仿是好的。“至王劭《齐志》述高季式破敌于韩陵，追奔逐北，而云：‘夜半方归，槊血满袖。’夫不言奋槊深入，击刺甚多，而但称‘槊血满袖’，则闻者亦知其义矣。以此而拟左氏，又所谓貌异而心同也。”按《左传》宣公十二年，“叙晋败于邲，先济者赏，而云‘上军下军争舟，舟中之指可掬。’夫不言攀舟乱，以刃断指，而但曰‘舟指可掬’，则读者自睹其事矣。”“槊血满袖”的写法，模拟“舟指可掬”，是好的。

再如用铺张格。《史通·暗惑》：“又《东观汉记》曰：‘赤眉降后，积甲与熊耳山齐’云云。难曰：案（刘）盆子既亡，弃甲诚众，必

与山比峻，则未之有也。昔《太誓》云：'前徒倒戈，血流漂杵。'孔安国曰：'盖言之甚也。'如'积甲与熊耳山齐'者，抑亦'血流漂杵'之徒欤？""言之甚也"就是铺张。

三如用婉曲格。《史通·叙事》："晦也者，省字约文，事溢于句外。""故其纲纪而言邦俗也，则有'士会为政，晋国之盗奔秦'。'邢迁如归，卫国忘亡'。其欹曲而言人事也，则有'犀革裹之，比及宋，手足皆见。''三军之士，皆如挟纩。'斯皆言近而旨远，辞浅而义深，虽发语已殚，而含意未尽。使夫读者望表而知里，扪毛而辨骨，睹一事于句中，反三隅于字外，晦之时义不亦大哉！"这里讲的晦，有言外之意，即婉曲。如《左传》宣公十六年，晋国用士会主管政事，晋国之盗逃奔秦国。这里含有士会为政清明的意思。《左传》闵公二年："僖之元年，齐桓公迁邢于夷仪。二年，封卫于楚丘。邢迁如归，卫国忘亡。"狄人侵入邢国卫国，齐桓公帮助邢国迁居，重建卫国。说"如归""忘亡"，极写迁居和重建的安适。《左传》庄公十二年，宋万弒宋闵公，奔陈。陈人把他灌醉了，用犀牛皮缠绑他，送到宋，手足都见。极写他的力大。《左传》宣公十二年，"楚子伐萧，申公巫臣曰：'师人多寒。'王巡三军，抚而勉之。三军之士，皆如挟纩。"用"如挟纩"，极写兵士对楚王安抚的感激。

婉曲格是好的，但跟它相似的曲笔就不好。婉曲格是符合实际的，曲笔是歪曲事实。《史通·曲笔》："案《后汉书·更始传》，称其懦弱也，其初即位南面，立朝群臣，羞愧流汗，刮席不敢视。夫以圣公身在微贱，已能结客报仇；避难绿林，名为豪杰。安有贵为人主，而反至于斯者乎？"认为《后汉书》写刘更始，歪曲了他的形象。又称："盖霜雪交下，始见贞松之操；国家丧乱，方验忠臣之节。若汉末之董承、耿纪（董承受汉献帝衣带诏诛曹操，被操所杀。耿纪为丞相掾，烧曹操营，被操所杀），晋初之诸葛、毌丘（诸葛诞、毌丘俭起兵反对司马氏专权，战败被杀），齐兴而有刘秉、袁粲（刘秉、袁

檠忠于刘宋，反对萧道成专权，被杀），周灭而有王谦、尉迥（益州总管王谦、相州总管尉迟迥，都忠于北周，先后起兵反对杨坚专权，为杨坚所杀），斯皆破家殉国，视死犹生。而历代诸史，皆书之曰逆。将何以激扬名教，以劝事君者乎？”

和曲笔相反的直书是好的，直书，指揭露罪恶，不加隐讳。《史通·直书》：“案金行（指晋）在历，史氏尤多。当宣、景（司马懿、司马师）开基之始，曹、马（司马氏）构纷之际。或列营渭曲，见屈武侯（诸葛亮）；或发仗云台，取伤成济（魏曹髦即位称帝，率宫中卫兵攻司马昭，昭部下贾充迎敌，充使手下成济刺杀帝）。陈寿、王隐，咸社口而无言；陆机、虞预，各栖毫而靡述。至习凿齿（著《汉晋春秋》），乃申以死葛走达之说（“死诸葛走生仲达”，诸葛亮死后，司马懿出兵追赶，见诸葛亮像，以为他还活着，便逃走），抽戈犯跸之言（成济抽戈刺死曹髦）。历代厚诬，一朝如雪。考斯人之书事，盖近古之遗直欤！”

三　论文体

刘知几又谈到文体的修辞，如《论赞》篇：“夫拟《春秋》以成史，持论尤宜阔略。其有本无疑事，辄设论以裁之，此皆私徇笔端，苟衒文彩，嘉辞美句，寄诸简策。岂知史书之大体，载削之指归者哉！”这是说史论的体裁要求简练，不求文彩。又称：“大唐修《晋书》，作者皆当代词人，远弃史班（司马迁《史记》、班固《汉书》），近宗徐庾（徐陵、庾信骈文家）。夫饰彼轻靡之句，而缅为史籍之文。无异加粉黛于壮夫，服绮纨于高士者矣。”这是认为史书不宜用骈文来写。又称：“史之有论也，盖欲事无重出，文省可知。如太史公曰：‘观张良貌如美妇人耳’；‘项羽重瞳，岂舜苗裔’。此则别加他语，以补书中，所谓事无重出者也。又如《班固赞》曰：‘万石君之为父浣衣，君子非之。’‘杨王孙裸葬，贤于秦始皇远矣。’此则片言如传，

而诸义甚备，所谓文省可知者也。及后来赞语之作，多录记传之言，其有所异，唯加文饰而已。至于甚者，则天子操行，具诸纪末，继以'论曰'，接武前修。纪论不殊，结为再列。"这里指出史书中的论赞，就修辞角度说，不宜重复。在论里提出新材料，为传中所没有的才好。在赞里只宜极简单的点一下，不用多说。因此，赞论的重复传文都没有必要。

《史通·序例》："案皇朝《晋书》例云：'凡天子庙号，唯书于卷末。依检孝武崩后，竟不言庙曰烈宗。"这指出写法不符合体例的毛病。

《史通·采撰》："晋世杂书，谅非一族，若《语林》《世说》《幽明录》《搜神记》之徒，其所载或恢谐小辩，或神鬼怪物。其事非圣，扬雄所不观；其言乱神，宣尼所不语。皇朝新撰晋史（《晋书》），多采以为书。""虽取说（悦）于小人，终见嗤于君子矣。"这是说小说神怪跟历史不同，写历史书里不当采用小说和神怪传说。

《史通·载文》称史书载录文辞，"至于魏、晋已下，则伪谬雷同。榷而论之，其失有五：一曰虚设，二曰厚颜，三曰假手，四曰自戾，五曰一概。"魏晋时的禅让，"若乃上出禅书，下陈让表，其间劝进殷勤，敦谕重沓。迹实同于莽、卓（王莽、董卓），言乃类于虞夏（舜、禹）。""徒有其文，竟无其事，此所谓虚设也。"魏以下的称敌人"曹公叹蜀主之英略，曰：'刘备吾俦。'周帝美齐宣之强盛，云'高欢不死。'""及其申诰誓，降移檄，便称其智昏菽麦，识昧玄黄。""此谓厚颜也。"一方面认为对方是人杰，在文诰中又说对方昏庸，自相矛盾。"凡有诏勅，皆责成群下。""其君虽有反道败德，唯顽与暴。""读其诏诰，则勋华（尧、舜）再出，此所谓假手也。"诏令都假手臣下写的，写得极好，实际却不这样。"凡百具僚，王公卿士，始有褒崇，则谓其珪璋特达，善无可加；旋有贬黜，则比诸斗筲下才，罪不容责。夫同为一士之行，同取一君之言，愚智生于倏忽，是非变于俄顷，帝

心不一，皇鉴无恒，此所谓自戾也。”“夫谈主上之圣明，则君尽三五（三皇五帝）；述宰相之英伟，则人皆二八（古代名臣有“八元”“八恺”）。国止方隅，而言并吞六合（四方上下）；福不盈眥，而称感致百灵。”“欲令观者，畴为准的，此所谓一概也。”这里讲史书中的文辞，往往虚浮不实，不可信据。

《史通·叙事》称“叙事之工者，以简要为主。”“然则才行、事迹、言语、赞论，凡此四者，皆不相须。若兼而毕书，则其费尤广。”原注：“近史纪传，欲言人居哀毁损，则先云至性纯孝；欲言人尽夜观书，则先云笃志好学；欲言人赴敌不顾，则先云武艺绝伦；欲言人下笔成篇，则先云文章敏速。此则既述才行，又彰事迹也。如《谷梁传》云：‘骊姬以酰为酒，药脯以毒。献公田来，骊姬曰：“世子已祀，故致福于君。”君将食，骊姬跪曰：“食自外来者，不可不试也。”覆酒于地而地坟，以脯与犬，犬毙。骊姬下堂而啼，呼曰：“天乎天乎！国，子之国也，子何迟乎为君！”’又《礼记》云：‘阳门之介夫死，司城子罕入而哭之哀。晋人之覘宋者反，报于晋侯曰：“阳门之介夫死，而子罕哭之哀，而民说（悦），殆不可伐也。”’此则既书事迹，又载言语也。又近代诸史，人有行事，美恶皆已具，其纪传中续以赞论，重述前事。此则才行事迹，纪传已书，赞论又载也。”这是说，才行、事迹不必都写，只写一样就够。如说人居哀毁损，不必说至性纯孝。再像前面既写了阳门之介夫死，司城子罕入而哭之哀，后面的叙述就不必重复了。这是要求叙事简要的说法。

四　论风格

《史通·言语》里讲文辞的时代风格。“夫上古之世，人惟朴略，言语难晓，训释方通。是以寻理则事简而意深，考文则词难而义释。若《尚书》载伊尹立训，皋陶矢谟，《洛诰》、《康诰》、《牧誓》、《泰誓》是也。”《尚书》的文辞因时代距离，古奥难懂，是时代关系。“周

监于二代，郁郁乎文。大夫行人，尤重词命。语微婉而多切，言流靡而不淫。若《春秋》载吕相绝秦，子产献捷，臧孙谏君纳鼎，魏绛对戮扬于是也。”春秋时的文辞，微婉多切，流靡不淫，是另一种。“战国虎争，驰说云涌。人持《弄丸》之辩，家挟《飞钳》之术，剧谈者以谲诳为宗，利口者以寓言为主。若《史记》载苏秦合从、张仪连横，范雎反间以相秦，鲁连解纷而全赵是也。”战国时讲究谲诳辩难是又一种。“逮汉、魏已降，周、隋而往，世皆尚文，时无专对。”汉魏以下指六朝，六朝崇尚文彩，是又一种。东晋南北朝时，“江左为礼乐之乡，金陵实图书之府，故其俗犹能语存规检，言喜风流，颠沛造次，不忘经籍。”“其于中国（中原，指北朝）则不然。何者？于斯时也，先王桑梓，剪为蛮貊，被发左衽，充牣神州。”“言多滓秽，语伤浅俗。”这里指南北朝时代，南朝的文辞比较典雅，北朝的文辞比较质朴，这是指地域的不同风格。

《史通·叙事》又讲文体的风格，说：“然章句之言，有显有晦。显也者，繁词缛说，理尽于篇中；晦也者，省字约文，事溢于句外。”这里讲的显晦，即“繁词缛说”与“省字约文”，指修辞中谈风格的繁丰和简约的分别。

《史通·载文》又讲到质实和浮华的分别，这又是两种相对的风格。“是以虞帝思理（治），夏后失御，《尚书》载其‘元首’、‘禽荒’之歌。（《书·益稷》载皋陶歌：‘元首明哉！股肱良哉！庶事康哉！’《书·五子之歌》引太康弟五人之歌：‘内作色荒，外作禽荒，甘酒嗜音，峻宇彫墙，有一于此，未或不亡。’）郑庄至孝，晋献不明，《春秋》录其大隧、狐裘之什。（《左传》隐公元年，记郑庄公恨母亲姜氏帮弟公叔段夺权，发誓说：“不及黄泉，无相见也。”后来懊悔，就掘地及泉，与母亲在隧道中相见。庄公赋：“大隧之中，其乐也融融。”《左传》僖公五年，晋士芳看到晋献公不明，赋道：“狐裘龙茸（乱貌），一国三公，吾谁适从。”）其理说而切，其文简而要，是以惩恶劝善，观

风察俗者矣。若马卿(司马相如)之«子虚»«上林»，扬雄之«甘泉»«羽猎»，班固«两都»，马融«广成»。喻过其体，词没其义。繁华而失实，流宕而忘返。无裨劝奖，有长奸诈。而前后«史»«汉»，皆书诸列传，不其谬乎？"这里认为史书中所载的歌辞，要求质实，像«子虚赋»«上林赋»等不免浮华，不当载入。这是崇尚质实，贬低浮华。质实和浮华是两种相反的风格。

«史通·叙事»又提出用词造句的繁简，这与谈风格的繁简稍有不同，是属于用词造句的修辞。他说："又叙事之省，其流有二焉：一曰省句，二曰省字。«左传»宋华耦来盟，称其先人得罪于宋，'鲁人以为敏'。(«左传»文公十五年，宋华耦来鲁国结盟，文公设宴招待，他说他的祖上华督得罪于宋殇公，不敢接受。愚蠢的人认为他聪明。其实是无故宣扬祖上罪恶，是不聪明。)夫以钝者称敏，则明贤达所嗤，此为省句也。«春秋经»曰：'陨石于宋五。'(僖公十六年)夫闻之陨，视之石，数之五。加以一字太详，减其一字太略，求诸折中，简要合理，此为省字也。其有反于是者，若«公羊»(当作«谷梁传»成公元年)称：'郤克眇，季孙行父秃，孙良夫跛。齐使跛者逆(迎接)跛者，秃者逆秃者，眇者逆眇者。'盖宜除'跛者'已下字，但云'各以其类逆'。必事加再述，则于文殊费，此为烦句也。«汉书·张苍传»云：'年老，口中无齿。'盖于一句之内，去'年'及'口中'可矣。夫此六文成句，而三字妄加，此为烦字也。然则省句为易，省字为难。洞识此心，始可言史矣。"

刘知几的«史通»里接触到修辞的，有以上的四方面。他结合史文来讲，有成功的，有局限的。就成功的说，他讲应如实记录所说的话，不当模仿，这是对的。又称记事的词语当从今，不当模古，这也是对的。又讲文辞的时代风格，文体风格，都是好的。不过也有受史文的局限的。就史文讲来，崇尚质实而反对文华是对的，但他认为史文中引用文辞，只该引用"其理说而切，其文简而要的"，

却不一定。如《左传》成公十三年载有“晋侯使吕相绝秦”，是一篇比较长的外交文件，里面讲的话也多夸饰，不尽正确，却是很重要的文辞。他又批评《史记·司马相如传》和《扬雄传》里引了他们的赋，认为“繁华而失实，流宕而忘返。”其实司马相如作为辞赋家，扬雄在辞赋上的成就，就表现在这些辞赋上，是不能不载的。否则作为辞赋家，在传里就显不出来了。又讲记事的繁简，一般说来崇尚简要是对的，但记事有时要记下事件的情态，不能为求简而删去表达情态的话。如《谷梁传》成公元年：“(鲁)季孙行父秃，晋郤克眇，卫孙良父跛，曹公子手偻，同时而聘于齐。齐使秃者御秃者，使眇者御眇者，使跛者御跛者，使偻者御偻者。萧同侄子处台上而笑之。”齐顷公这样安排，是嘲笑鲁、晋、卫、曹四国的使者，让齐顷公的母亲萧同侄子在台上看着发笑。要是照刘知几的改法，把“齐使秃者御秃者”几句，改成“齐各以其类御”，简是简了，但齐顷公要嘲笑四国使人的意味就减淡了，所以那样的批评是不恰当的。

李　峤

李峤(644—713)字巨山，赵州(今河北赵县)人。官至同凤阁鸾台平章事。有《评诗格》一卷。书中文字见于日人遍照金刚的《文镜秘府论》，知确系唐朝人之作，可能托名李峤。

《评诗格》称诗有九对：

一曰切对，二曰切侧对，三曰字对，四曰字侧对，五曰声对，六曰双声对，七曰侧双声对，八曰叠韵对，九曰叠韵侧对。

切对一，谓家物切正不偏枯。(按即日本遍照金刚《文镜秘府论·二十九种对》中的“第一，的名对”，亦称“正对”，如天对地，山对谷，东对西等。)切侧对二，诗曰：“鱼戏新荷动，鸟散余花落。”(按此当为切对。《文镜秘府论》中“第廿六，切侧对。诗曰：‘浮钟霄响彻，飞镜晓光斜’。‘浮钟’是钟，‘飞镜’是月，谓理别文同是。”)字对三，诗曰：“山柳架寒露，池筱韵凉飚。”(按《文镜秘府论》：“第十五，字对。字对者，谓义别字对是。诗

曰：‘山椒架寒露，池篠韵凉飚。’‘山椒’，即山顶也；‘池篠，傍池竹也，此义别字对。’”）字侧对四，谓字义俱别，形体半同。诗曰：“玉鸡清五洛，瑞雪映三秦。”（按指“玉”与“瑞”的半边玉旁相同，但瑞指祥瑞，非玉器。又“鸡”为家畜，与雪异类。）声对五，谓字义别声名对也。诗曰：“疏蝉韵立柳，密莺挂深松。”（按“莺”，植物，声与鸟同，故以对蝉。）双声对六，诗曰：“洲渚近环映，树石相因依。”（按《文镜秘府论》作“洲渚递萦映”，“萦映”为 yíng yìng，发声都是 y，是双声。“因依”为 yīn yī，发声都是 y，是双声。）双声侧对七，诗曰：“花明金谷树，菜映首山薇。”（按“金谷”与“首山”是双声相对，实际是“金谷园”对“首阳山”，一省去“园”字，一把山名省去“阳”字，故称侧对。）叠韵对八，诗曰：“平明披黼帐，窈窕步花庭。”（平明为 píng míng，两字的收声都是 íng，是叠韵。窈窕为 yǎo tiǎo，两字的收声都是 ǎo，是叠韵。）叠韵侧对九，诗曰：“浮钟霄响切，飞镜晚光斜。”（按这两句中没有叠韵词，当误。《文镜秘府论》“第廿八，叠韵侧对者，谓字义别，声名叠韵对是。又曰：‘自得优游趣，宁知圣政隆。’‘优游’与‘圣政’，义非正对，字声势叠韵。”）

按修辞格里有对偶，《文心雕龙》的《丽辞》里只讲到“事对”和“言对”，“正对”和“反对”。到了唐朝，律诗里都要讲对偶，因此这里提出九对，《文镜秘府论》里提出二十九种对。从九对看，更讲究声韵，讲声的有声对、双声对、侧双声对，讲韵的有叠韵对、叠韵侧对。就对偶说，《丽辞》中的“事对”“言对”、“正对”“反对”概括得大些。这里的九对，可以采取其中的双声对、叠韵对就行了。《文镜秘府论》的“二十九种对”，可以再从中采取隔句对、联绵对、当句对就够了。这样，双声对和叠韵对已经包括在联绵对里，有了七种对就够了，否则太烦琐了。

《文镜秘府论》：“第二，隔句对。隔句对者，第一句与第三句对，第二句与第四句对。诗曰：‘昨夜越溪难，含悲赴上兰。今朝逾岭易，抱笑入长安。’”“第四，联绵对，诗曰：‘看山山已峻，望水水仍清。’”这里讲的联绵对，指句中有重复的字，如两个山字水字。也可以指联绵辞作对，包括双声、叠韵和其他的联绵的。用了联绵对，

就可包括双声对和叠韵对了。“第廿，当句对。赋诗曰：‘熏歇烬灭，光沉响绝。’”即一句中各自相对，“熏歇”对“烬灭”，“光沉”对“响绝”。

《评诗格》里又有“诗有十体”：

> 一曰形似，谓貌其形而得似也。诗曰：“风花无定影，露竹有余清。”二曰质气，谓有质骨而依其气也。诗曰：“雾烽黯无色，霜旗冻不翻。雪覆白登道，冰塞黄河源。”三曰情理，谓叙情以入理致也。诗曰：“游禽知暮返，行人独未归。”四曰直置，谓直书可置于句也。诗曰：“隐隐山分地，苍苍海接天。”五曰雕藻，谓以凡目前事而雕妍之也。诗曰：“岸绿开河柳，池红照海榴。”六曰映带，谓以事意相惬而用之也。诗曰：“露花如濯锦，泉月似沉钩。”七曰宛转，谓屈曲其词，宛转成句也。诗曰：“流波将月去，湖水带星来。”八曰飞动，诗曰：“空葭凝露色，落叶动秋声。”九曰情切，诗曰：“猿声出峡断，月影落江寒。”十曰精华，诗曰：“青田拟驾鹤，丹穴欲乘凤。”（以上十体，按《文镜秘府论》中的“十体”来校，作了改正，不一一注明。）

这里的十体，有属于风格的，如质气，“有质骨而依其气”，相当于“风骨”，即刚健的风格。有直置，相当于质实的风格。有雕藻体，相当于藻丽的风格。有婉转体、清切体，是柔婉和清切的风格。有的象辞格，象形似，相当于摹状格；象映带，相当于映衬格；象飞动，相当于示现格；象精华，相当于精警格。个别的象情理体，是写作上要求表达情理。

《评诗格》的“诗有十体”，这个“体”主要指风格，跟《文心雕龙·体性》的“体”指风格的相似而稍有不同。《体性》的“体”指风格，“诗有十体”的“体”既指风格也指修辞格，也指写作上的要求。这跟后来司空图的二十四《诗品》相似。二十四《诗品》主要指风格，也包括风格以外的其他创作要求。又《体性》里讲的“数穷八体”的八种风格，即“雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖”，成为四对。这四对八体是诗文各种风格的概括。《评诗格》里的“诗有十

体”，只限于讲诗的十体，不包括文。这十体也不构成相对。这也跟二十四《诗品》有相似处。二十四《诗品》也只讲诗的风格及其他，不包括文的风格，也不构成相对。还有“诗的十体”，说明诗的风格有出于“数穷八体”以外的。这跟二十四《诗品》的讲风格也是一致的。就这三点说，《评诗格》是不是可以说，从《文心雕龙》的《体性》到二十四《诗品》的中介的诗论。

王 昌 龄

王昌龄(698—约757)字少伯，长安(今陕西西安)人。官汜水尉，校书郎，谪岭南。北归后官江宁丞，贬龙标尉。世称王江宁或王龙标。有《诗格》一篇，有人疑为托名王昌龄。《诗格》中讲的“十七势”，收在《文镜秘府论》里，可证是唐人之作。用境界来讲诗的，如《世说新语·文学》说：“郭景纯诗云：‘林无静树，川无停流。’阮孚云：“泓峥萧瑟，实不可言。”阮孚即用泓峥萧瑟的境界，来说明郭璞诗的风格。《诗格》里的“诗有三境”，就用境界来讲诗。

> 诗有三境：一曰物境，二曰情境，三曰意境。物境一：欲为山水诗则张泉石云峰之境极丽绝秀者，神之于心，处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似。情境二：娱乐愁怨皆张于意而处于身，然后驰思，深得其情。意境三：亦张之于意而思之于心，则得其真矣。

这里讲“物境”，提出“形似”来，跟修辞格中的摹状格有关。摹状格是摹写事物情状的感觉的辞格。山水诗摹写泉石云峰的秀丽，把物象和感觉结合，构成物境，加以描绘，这正是摹状。摹状出秀丽的物境，又构成秀丽的风格。情境是物象和情感的结合，意境是物象和情意的结合。这种结合，往往是通过描写景物来透露作者的情意，属于修辞的婉曲格。因此“诗有三境”跟修辞的摹状格或婉曲格有关。

《诗格》里讲了“诗有五趣向”：

一曰高格，二曰古雅，三曰闲逸，四曰幽深，五曰神仙。高格一：曹子建诗："从君过幽谷，驰马过西京。"古雅二：应休连诗："远行蒙霜雪，毛羽自摧颓。"闲逸三：陶渊明诗："众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。"幽深四：谢灵运诗："昏旦变气候，山水含清辉。"神仙五：郭景纯诗："放情凌霄外，嚼蕊挹飞泉。"

这里讲的，主要是讲风格，象高格、古雅、闲逸、幽深都是，只有神仙不是。这里讲的高、闲、幽，都在《文心雕龙·体性》的八体以外，也在《评诗格》的十体以外，也说明风格的多样化。

《诗格》里又有"诗有五用例"，其中也有跟修辞有关的。如"用字一：用事不如用字也。古诗：'秋草萋已绿'。郭景纯诗：'潜波涣鳞起。''萋''涣'二字，用字也。用形二：用字不如用形也。古诗：'东城高且长，逶迤自相属。'谢灵运诗：'石浅水潺湲，日落山照耀。'用神五：用势不如用神也。古诗：'盈盈一水间，脉脉不得语。'"这里的"用字"如"萋"状草茂盛而未衰，"涣"状水波的流动。"盈盈"状水波的丰满，"脉脉"状含情不语。这两个字和复词都属于修辞的摹状格。用形指摹状形象，"逶迤"是摹写城墙的连属，也属于摹状格。

《诗格》里有"十七势"，见于《文镜秘府论》，是讲诗歌创作的点题、落句等结构的，篇章结构也属于修辞范围，所以也可以谈一下。"十七势"中有六个"入作势"，指诗的点题的，有两个"落句势"，讲诗的结尾的。先看点题："第一，直把入作势。""但以题目为定，依所题目，入头便直把是也。皆有此例。昌龄《寄骆州诗》入头便云：'与君远相知，不道云海深。'"一开头便点明"与君"怎样。"第二，都商量入作势。皆以入头两句平商量其道理，第三第四第五句入作是也。皆有其例。昌龄《上同州使君伯诗》言：'大贤奈孤立，有时起丝纶。伯父自天禀，元功载生人。'"是第三句点题。"第三，直树一句，第二句入作势。""第二句始言题目意是也。昌龄《登城怀古

诗»人头便云：‘林薮寒苍茫，登城遂怀古’。”第二句点题以下。“第四，直树两句，第三句入作势。”“第五，直树三句，第四句入作势。”即第三句、第四句点题。再讲落句，“第十，含思落句势。”“每至落句，常须含思，不得令语穷思穷。”“昌龄《送别诗》云：‘醉后不能语，乡山雨雾雾。’”即有含意不尽。“第十七，心期落句势。”“心有所期是也。昌龄诗云：‘青桂花未吐，江中独鸣琴。’言青桂花吐之时，期得相见。花既未吐，即未相见，所以江中独鸣琴。”这是说，诗的结尾要有含蓄不尽的意思，属于修辞的婉曲格。

又有用比喻的，如“第六，比兴入作势。”“昌龄《赠李侍御诗云：‘青冥孤云去，终当暮归山。志士杖苦节，何时见龙颜。’”用孤云的归山，比志士的入朝见君。“第七，谜比势。”“依古势有例。昌龄《送李邕之秦诗》云：‘别怨秦楚深，江中秋云起。’”借秦楚的深怨来比别怨的深，借秋云的飘荡无归来比一别的难遇。这种比喻不易明白，有似猜谜。“第十三，一句直比势。”“相思河水流。”用河水流不尽来比相思的无穷。

又有讲句子的，“第八，下句拂上句势。”“上句说意不快，以下句势拂之，令意通。古诗云：‘夜闻木叶落，疑是洞庭秋。’”用下句来补足上句之意。“第十二，一句中分势。”“海净月色真。”既写“海净”，又写“月色真”，一句写两种景象。

《诗格》也讲风格，显出诗的风格的多样化。《诗格》发展了修辞的摹状格，结合摹状的情景交融，提出“诗有三境”，提出境界说来。这对二十四《诗品》的描绘各种境界，作了先导，是较重要的诗论，也跟修辞有关。讲“十七势”，有点题的，结尾的，句子的关联的，这些属于篇章结构的修辞。《诗格》在这几方面都讲到了。

皎　然

皎然字清昼，吴兴（在浙江）人。俗姓谢。有《诗式》五卷。《诗

式»讲«辨体有十九字»:

> 高,风韵切畅曰高。逸,体格闲放曰逸。贞,放词正直曰贞。忠,临危不变曰忠。节,持节不改曰节。志,立志不改曰志。气,风情耿耿曰气。情,缘情不尽曰情。思,气多含蓄曰思。德,词温而正曰德。诫,检束防闲曰诫。闲,性情疏野曰闲。达,心迹旷诞曰达。悲,伤甚曰悲。怨,词理悽切曰怨。意,立言曰意。力,体裁劲健曰力。静,非如松风不动,林狖未鸣,乃谓意中之静。远,非谓淼淼望水,杳杳看山,乃是意中之远。

这个«辨体有一十九字»,有的是讲风格,有的不是。如"高",相当于二十四«诗品»的"高古";"逸"和"闲",相当于«诗品»的"疏野";"贞"指正,即雅,跟"忠""节",相当于"典雅";"志""气""力"相当于"雄浑";"情"指"含情不尽","思"指"气多含蓄",相当于"含蓄";"德"指"词温而正",相当于柔婉;"达"指"心迹旷诞",相当于旷达;"悲""怨",相当于"悲慨";"静""远"相当于"超诣"。这样看来,十九体虽不完全是讲风格,主要是讲风格。这也说明诗的风格的多样化,跟二十四«诗品»的确立更作了促进了。

«诗式»讲风格,先提出«明势»,指出:"高手述作,如登荆巫,觐三湘、鄢郢之盛","或极天高峙","或修江耿耿,万里无波,欻出高深重复之状。"这样讲,像二十四«诗品»里把«雄浑»放在第一品。次提出«明作用»,"如壶公瓢中自有天地日月","此为诗中之仙。拘忌之徒,非可企及矣。"指不受声律拘束。这像二十四«诗品»中讲的«自然»。

«诗式»第四«诗有四不»:"气高而不怒,怒则失于风流;力劲而不露,露则伤于斤斧;情多而不暗,暗则蹶于拙钝;才赡而不疏,疏则损于筋脉。"第六«诗有二要»:"要力全而不苦涩,要气足而不怒张。"大概气势旺盛的怕怒张,力劲的怕筋络显露,情深的怕不易充分表达,才富的怕卖弄才华。这样讲在修辞上要防止可能产生的失误,是好的。

《诗式》第七《诗有二废》:"虽欲废巧尚直,而思致不得置;虽欲废词尚意,而典丽不得遗。"是纠正另一方面的偏差。尚直是对的,但不废巧思,"废巧"是废去弄巧成拙的巧。尚意是对的,但不废丽词。第八《诗有四离》:"虽期道情而离深僻,虽用经史而离书生,虽尚高逸而离迂远,虽欲飞动而离轻浮。"第九《诗有六迷》:"以虚诞而为高古,以缓漫而为冲淡,以错用意而为独善,以诡奇而为新奇,以烂熟而为稳约,以气少力弱而为容易。"这里也指出应该避免的差失。抒情是必要的,但要避免深僻,经史可以引用,但要避免书生之见;高古、冲淡是好的,但要避免虚诞、缓漫等。

《诗式》里又讲到修辞格。如《用事》:"如陶公以'孤云'比'贫士',鲍照以'直'比'朱丝',以'清'比'玉壶'。时人呼比为用事,呼用事为比。如陆机《齐讴行》:'鄙哉牛山叹,未及至人情。爽鸠苟已徂,吾子安得停?'此规谏之忠,是用事,非比也。"这里指陶渊明《咏贫士》:"万族各有托,孤云独无依。"用孤云来代贫士,这是修辞的借代格。鲍照《代白头吟》:"直如朱丝绳,清如玉壶冰。"这是修辞的比喻格。陆机《齐讴行》,根据《晏子春秋·谏上》,写齐景公游于牛山,感到人要死而感叹流泪。晏子独笑,说人倘不死,这里本是爽鸠氏享受的地方,非君所愿的。指出这才是用事。即属于修辞的引用格。

又讲到《偷语诗例》:"如陈后主《入隋侍宴应诏诗》:'日月光天德。'取傅长虞《赠何劭王济诗》:'日月光太清。'上三字同,下二字义同。"《偷意诗例》:"如沈佺期《酬苏味道诗》:'小池残暑退,高树早凉归。'取柳恽《从武帝登景阳楼诗》:'太液沧波起,长杨高树秋。'"《偷势诗例》:"如王昌龄《独游诗》:'手携双鲤鱼,目送千里雁。悟彼飞有适,嗟此罹忧患。'取嵇康《送秀才入军诗》:'目送归鸿,手挥五弦。俯仰自得,游心泰玄。'"这里说的"偷语",即引用原句中语,是修辞的引用格。偷意指借用前人诗意,词语不同。偷

势指意和语都不同，只采用前人的写法。前人说“目送归鸿”的“俯仰自得”，王昌龄是既悟雁的飞有适，又伤鲤的罹患，是两层意，与原诗只有一层意的不同，但“目送”字还是偷语，不能只作偷势。这里讲的偷，实是修辞的仿拟格。这里讲的，仿拟而意不同的最上，意同而语不同的其次，语意都同的为不可取。

《文镜秘府论》谈唐人论修辞

日本遍照金刚于贞元二十一年（804）七月，随遣唐使来我国，留学三年。他编的《文镜秘府论》，辑录了唐朝王昌龄《诗格》等书而成。其中有的论点，已不知辑自何书，不过推知是从唐人诗论中编辑来的。

一　论风格

《文镜秘府论》南卷《论体》，是讲风格的。

凡制作之士，祖述多门，人心不同，文体各异。较而言之：有博雅焉，有清典焉，有绮艳焉，有宏壮焉，有要约焉，有切至焉。夫模范经诰，褒述功业，渊乎不测，洋哉有闲，博雅之裁也。敷演情志，宣照德音，植义必明，结言唯正，清典之致也。体其淑姿，因其壮观，文章交映，光彩傍发，绮艳之则也。魁张奇倩，阐耀威灵，纵气凌人，扬声骇物，宏壮之道也。指事述心，断辞趣理，微而能显，少而斯治，要约之旨也。舒陈哀愤，献纳约戒，言唯折中，情必曲尽，切至之功也。

至如称博雅，则颂论为其标。语清典，则铭赞居其极。陈绮艳，则诗赋表其华。叙宏壮，则诏檄括其响。论要约，则表启擅其能。言切至，则箴诔得其实。凡斯六事，文章之通义焉。苟非其宜，失之远矣。

博雅之失也缓，清典之失也轻，绮艳之失也淫，宏壮之失也诞，要约之失也缺，切至之失也直。体大义疏，辞引声滞，缓之致焉。理入于浮，言失于浅，轻之起焉。艳貌违方，逞欲过度，淫以兴焉。制伤迂阔，辞多诡异，诞则成焉。情不申明，事有遗漏，缺自见焉。体尚专直，文好指斥，直乃行焉。故词人之作也，先看文之大体，随而用心。遵其所宜，防其所

失，故能辞成炼冀，动合规矩。而近代作者，好尚互舛，苟见一途，守而不易，至令摛章缀翰，罕有兼善。岂才思之不足，抑由体制之未该也。

在这里，提到了六种风格，比《文心雕龙·体性》里提的八体少两种；六种风格的名称也有与《体性》的提法不同。在这方面，它不如《体性》讲八体四对的完整与严密。但也说明风格的多样化，所以提法可以各不相同。这里讲六种风格跟各种文体相适应。这点，《文心雕龙·定势》里也讲了。象"章表奏议，则准的乎典雅；赋颂歌诗，则羽仪乎清丽；符檄书移，则楷式于明断；史论序注，则师范于核要；箴铭碑诔，则体制于宏深；连珠七辞，则从事于巧艳。"提法也有不同。但《定势》里的提法比这里更为确切些。这里又提出各种风格的缺点，象"博雅之失也缓"等，《文心雕龙·总术》里也提到了："精者要约，匮者亦鲜；博者该赡，芜者亦繁；辨者昭晰，浅者亦露；奥者复隐，诡者亦曲。"这里讲到风格，可以说是《文心雕龙》讲风格的汇合。《文心雕龙》把它们分散在《体性》《定势》《总术》三篇里，这里汇集在一起，更使人注意风格方面的各种问题。这是这篇的特点。

二　论篇章结构

《文镜秘府论》南卷《定位》，是讲篇章结构的修辞。《定位》：

先看将作之文，体有大小；又看所为之事，理或多少。体大而理多者，定制宜弘；体小而理少者，置辞必局。须以此义，用意准之，随所作文，量为定限。既已定限，次乃分位。位之所据，义别为科，众义相因，厥功乃就。

其为用也，有四术焉：一者分理务周，二者叙事以次，三者义须相接，四者势必相依。理失周则繁约互舛，事非次则先后成乱，义不相接则文体中绝，势不相依则讽读为阻。若斯并文章所尤忌也。

故自于首句，迄于终篇，科位虽分，文体终合。理贵于圆备，言资于顺序，使上下符契，先后弥缝，择言者不觉其孤，寻理者不见其隙，始其宏

耳。又文之大者，借引而申之；文之小者，在限而合之。申之则繁，合之则约。善申者虽繁不得而减，善合者虽约不可而增。合而遗其理，疏秽之起，实在于兹。皆在于义得理通，理相称惬故也。若使申而越其义，此固文人所宜用意。或有作者，情非通晤，不分先后之位，不定上下之伦，苟出胸怀，便上翰墨，假相聚合，无所依附，事定致于混淆，辞终成于隙碎。斯人之辈，吾无所裁矣。

这里讲的篇章结构的修辞，《文心雕龙·熔裁》里讲熔裁，即指炼意炼辞。下面讲三准，始则"设情以位体"，中则"酌事以取类"，终则"撮辞以举要。"再讲字句："句有可削，足见其疏；字不得减，乃知其密。"又《章句》："夫裁文匠笔，篇有小大；离章合句，调有缓急。""启行之辞，逆萌中篇之意，绝笔之言，追媵前句之旨，故能外文绮交，内义脉注，跗萼相衔，首尾一体。"这样看来，这里讲篇章结构，提到体的大小，理的多少。《熔裁》里提"情理"与"文彩"，更为完备。这里又提到理、事、义、势，《熔裁》里提到情、事、辞，以情包理，以理兼义，注意炼意炼辞，亦更严密。这里又提到理圆言顺，情通位定。不如《章句》称"外文绮交，内义脉注。"这里的特点，就是把《熔裁》《章句》汇合为一了。

殷　璠

殷璠，丹阳（在江苏）人。唐进士，选有《河岳英灵集》三卷。《河岳英灵集序》里谈到风格，称："夫文有神来、气来、情来，有雅体、野体、鄙体、俗体。编纪者能审鉴诸体，委详所来，方可定其优劣，论其取舍。"这里提的四种风格，比较简单。《文心雕龙·体性》讲风格，归到才、气、学、习，这里归结到神、气、情，提法不同，是有新的看法。又称："至如曹（植）刘（桢）诗多直语，少切对，或五字并侧，或十字俱平，而逸驾终存。然挈瓶庸受之流，责古人不辨宫商徵羽，词句质素，恥相师范。于是攻异端，妄穿凿，理则不足，言常有

余，都无兴象，但贵轻艳。”这里提出“逸驾”和“轻丽”，又是两种风格。那他认为雅体、逸体是好的，野体、鄙体、俗体、轻艳都是不好的。又提出兴象，当是物象和兴会的结合，相当于意境了。又称：“武德初，微波尚在，贞观末，标格渐高。景云中，颇通远调。开元十五年后，声律风骨始备矣。”这里的“微波尚在”，当指尚有贵轻艳的微波；“标格渐高”，已见唐诗的标格高，不同于齐梁的轻艳了。“声律风骨始备”，不仅有汉魏的风骨，又加近体诗的声律了。又称：“实由主上恶华好朴，去伪从真。”恶华当指憎恶轻艳，好朴当指爱好风骨或逸驾，这里又提出真伪来了。

殷璠既提出“声律风骨”，他在《集论》里又说：“即‘罗衣何飘飘，长裾随风还’，雅调仍在，况其他句乎？故词有刚柔，调有高下，但令词与调合，首末相称，中间不败，便是知音。”就声律说，“罗衣何飘飘”两句，是十个字都是平声，不合声律的。但“逸驾终存”，“雅调仍在”，只要“词有刚柔，调有高下”，配合便行。在这里，他认为诗的好坏，决定于词和调的配合，不决定于合于声律与否，即不合声律的古体诗，只要雅调仍在，还是好的。因此又称：“璠今所集，颇异诸家：既闲新声，复晓古体。文质半取，风骚两挟。言气骨则建安为传，论宫商则太康不逮。”新声指近体诗，要讲究声律，即讲究平仄对偶，超过太康时的声律说。古体指古体诗，可以不讲平仄对偶，注意雅调。文指新声，质指古体。又提到气骨即建安风骨。

再看殷璠对作家的评论。他评常建诗：“其旨远，其兴僻，佳句辄来，唯论意表。至如‘松际露微月，清光犹为君。’又‘山光悦鸟性，潭影空人心’，此例十数句，并可称警策。”从“其兴僻”看，当属于“逸驾”；他的诗句，属于修辞的精警格。评李白，“常林栖十数载，故其为文章率皆纵逸。至于《蜀道难》等篇，可谓奇之又奇，然自骚人以来，鲜有此体调也。”称李白诗的风格是纵逸，是奇之又

奇。称王维:“维诗词秀,调雅,意新,理惬。在泉为珠,着璧成绘。一句一字皆出常境。”在风格上既雅又秀,又出常境。评刘眘虚:“眘虚诗情幽,兴远,思苦,语奇,忽有所得,便惊众听。顷东南高唱者数人,然声律宛态无出其右,唯气骨不逮诸公。”认为风格幽远,风骨的刚健稍差。评李颀:“颀诗发调既清,修辞亦绣,杂歌咸善,玄理最长。”即风格清秀。这里提到修辞,称“绣”,指工巧说。评高适:“然适诗多胸臆语,兼有气骨,故朝野通赏其文。至如《燕歌行》等篇,甚有奇语。”评岑参:“参诗语奇体峻,意亦造奇。至如‘长风吹白茅,野火烧枯桑’,可谓逸才。又‘山风吹空林,飒飒如有人’,宜称幽致也。”评孟浩然:“浩然诗文彩丰茸,经纬绵密,半遵雅调,全削凡体。至如‘众山遥对酒,孤屿共题诗’,无论兴象,兼复故实。又‘气蒸云梦泽,波动岳阳城’,亦为高唱。”

从殷璠的诗论看,讲风格,他有取于陈子昂的“汉魏风骨”说,但他不取陈子昂的兴寄说,即不强调思想性。又提出兴象,即有取于《诗格》的境界说。又注意雅调、逸驾、词秀、语奇、情幽、兴远,总的看来,注重艺术性,这是当时论风格和辞格的特点。

李　白

李白(701—762)字太白,生于彰明县(今四川江油)。曾供奉翰林,赐金放还。参加永王璘幕府,永王璘失败,流放夜郎,中途遇赦得还,病死。有《李太白全集》三十卷。李白的诗论,如《古风》其一:“自从建安来,绮丽不足珍。圣代复元古,垂衣贵清真。”从修辞角度看,他主要讲风格。他不看重建安以来的绮丽风格,主张清真。但在《宣州谢朓楼饯别校书叔云》里说:“蓬莱文章建安骨,中间小谢又清发。俱怀逸兴壮思飞,欲上青天览明月。”那他对于建安风骨又是赞美的。可见他对于建安以来的诗,不看重它们绮丽的一面,有取于它们的风骨,有取于谢朓诗的清发,赞美谢朓诗有逸兴,

思飞腾。又《送储邕之武昌》:"诗传谢朓清",又对谢朓清发的诗的赞美。李白《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》:"览君荆山作,江鲍堪动色。清水出芙蓉,天然去雕饰。"既主张自然,又求艳丽。那他不看重建安来的绮丽,当因为多加人工不够自然吧。《古风》其三十五:"一曲斐然子,雕虫丧天真。棘刺造沐猴,三年费精神。"斐然是有文彩的,只是出于雕虫小技,丧失自然,所以不足取。像在棘刺上刻沐猴,三年而成,只是白费精神,也是丧失自然。李白《大猎赋序》称:"赋者古诗之流,辞欲壮丽,义归博达。"那他要求壮丽。

孟棨《本事诗》有《李白飘逸》,称李白诗的风格是飘逸的。又称:"其论诗云:'梁陈以来,艳薄斯极,沈休文又尚以声律,将复古道,非我而谁与!'故陈(子昂)李二集,律诗殊少。尝言兴寄深微,五言不如四言,七言又其靡也,况使束于声调俳优哉!"李白诗论,在风格上不满于绮丽,看轻梁陈以来的艳薄,主张天然,主张壮丽和风骨清发,要求飞腾,构成他的诗的飘逸的风格。

杜　甫

杜甫(712—770)字子美,巩县(在河南)人。官至检校尚书工部员外郎。有《杜甫集》六十卷。杜甫的诗论讲到风格,与李白稍有不同。李白是看轻梁陈以来的诗,认为"艳薄斯极"的。杜甫对梁陈以来的诗是一分为二的。如杜甫《春日忆李白》:"白也诗无敌,飘然思不群。清新庾开府,俊逸鲍参军。"称李白诗清新俊逸,用庾信、鲍照来比。庾信清新的诗,即指他在梁时的诗,正是李白所看轻的梁诗的艳薄。杜甫《与李十二白同寻范十隐居》:"李侯有佳句,往往似阴铿。"阴铿是陈朝的诗人,也是李白所看轻的陈诗。杜甫《解闷五首》之四:"孰知二谢将能事,颇学阴何苦用心。"杜甫是颇学阴铿、何逊的,何逊是梁代诗人,阴、何正是梁陈诗人。李白

看不起梁陈诗人，杜甫却是看重阴、何的，看重庾信的。李白看轻声律，少写律诗；杜甫是看重声律，在律诗的创作上成就极高。

杜甫的诗论，著名的有《戏为六绝句》，里面多谈到风格。

庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。

王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

纵使卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚。龙文虎脊皆君驭，历块过都见尔曹。

才力应难跨数公，凡今谁是出群雄。或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中。

不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。

未及前贤更勿疑，递相祖述复先谁。别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。

就论风格的角度来看，这里先谈到庾信。上面指出杜甫称"清新庾开府"，庾信在梁代诗的风格是清新的。梁代灭亡后，庾信被留在北周。杜甫《咏怀古迹三首》之一："庾信生平最萧瑟，暮年诗赋动江关。"庾信暮年怀念江南，写了《哀江南赋》，有乡关之思，风格变了。因称他的诗赋老而更有成就，变成凌云健笔，从清新转为刚健。所以今人嗤笑他的赋是不对的。在第二首里讲初唐四杰王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王四位诗人的诗，是"当时体"。什么叫"当时体"，王士禛《选古诗凡例》："大复（何景明）《明月篇序》谓初唐四子之作，往往可歌，其调反在少陵（杜甫）之上，韪矣"。即认为初唐四杰的歌行体诗，音节流美，与杜甫歌行体诗的音节高亢或顿挫的不同，所以被当时轻薄为文的人所讥笑。杜甫赞美初唐四杰像江河万古流，极力推重。这里也从音节方面推美当时体的音节流美。

第三首从风格方面讲两种不同的诗。一是借卢王来指初唐四

杰，他们纵然不如汉魏诗的接近《诗经》的国风和屈原的《离骚》，但他们都像具有龙文虎脊的千里马，皆可以供君王的驾驭。至于轻薄为文的尔曹不过劣马罢了。历块过都，见王褒《圣主得贤臣颂》："过都越国，蹶如历块。"原文是说，跑过都城或国都，快得像经过土丘，这里指千里马。"蹶"指快速。杜甫把"蹶"解作摔倒，说劣马过都越国，像摔倒在土丘上。因为"蹶"字本可作摔倒解。怎么知道杜甫把"历块"解作摔倒在土丘上呢？杜甫《瘦马行》："当时历块误一蹶，委弃非汝能周防。""历块"指经土丘时摔倒，所以称"误一蹶"，因为被抛弃。这里显出初唐四杰的诗风格是刚健的，所以用千里马作比，指有风骨的。尔曹像劣马，过土丘会摔倒，风格是浮弱的。第四首也讲两种风格：一种是在碧海中掣鲸鱼，显出风格的雄健。一种是翡翠鸟在兰花芷花上，指风格的绮丽。

第五首结合诗史来谈两种风格，又说明自己对待这两种风格的态度。从诗史看，屈原宋玉的《楚辞》，《文心雕龙·辨骚》："屈平联藻于日月，宋玉交彩于风云。"可以说是壮丽的。齐梁诗的风格是绮丽的。杜甫要与屈宋并驾齐驱，不愿作齐梁后尘，即要追屈宋的壮丽，不愿效齐梁的绮靡。另一方面，"不薄今人爱古人"，今人像王杨卢骆，古人像屈宋，这两方面都爱。只要是清词丽句，都愿亲近。这里也含有齐梁诗在内，像上面指出李白的推美谢朓是齐诗，杜甫的推美庾信、何逊是梁诗，又推美阴铿是陈诗。他们的诗也有清词丽句，可以亲近，这跟不作齐梁后尘是两回事。即就作家说，不论是齐梁陈，只要是清词丽句都可亲近。就时代风格说，齐梁的诗风是浮艳的，不愿作它的后尘。总的说来要追屈宋的壮丽，对作家说，也要亲近齐梁的清词丽句。

第六首再作说明，上一首说"窃攀屈宋"，指楚骚说，这一首指"亲风雅"，指《诗经》说。《诗》《骚》并称，即亲近《诗》《骚》，是真体。不跟齐梁走，即不跟齐梁的浮靡，是伪体。但齐梁也有清词丽句，

不属于伪体，可以师法，所以转益多师是汝师了。在这里杜甫是多师，包括齐梁陈的清词丽句。李白就不这样，不肯称美梁陈的作家。

杜甫的诗论，又见于《偶题》：

> 文章千古事，得失寸心知。作者皆殊列，名声岂浪垂。骚人嗟不见，汉道盛于斯。前辈飞腾人，余波绮丽为。后贤兼旧制，历代各清规。法自儒家有，心从弱岁疲。永怀江左逸，多病邺中奇。骅骝皆良马，麒麟带好儿。车轮徒已斫，堂构惜仍亏。漫作《潜夫论》，虚传幼妇碑。

这里也谈到风格，主要分两种：一种是“前辈飞腾人”，指汉魏诗有风骨，可以飞腾，指风格的刚健。“骚人嗟不见”，指当时人作楚骚体的少，不大看见。“汉道盛于斯”，指汉魏五言诗在唐朝很盛。这就联系到“汉魏风骨”，可以飞腾了。又一种是“余波绮丽为”，六朝是汉魏的余波，风格绮丽。“后贤兼旧制，历代各清规。”“后贤”指汉魏六朝以后的诗人，“兼旧制”，指兼有飞腾和绮丽的两种风格。“各清规”指各具清新的规格。“永怀江左逸”，指六朝的绮丽，称“逸”，说明六朝也有卓越的诗人。“多病邺中奇”，“邺中奇”指建安风骨，是奇特的，“多病”，指多自愧不如。骅骝、麒麟指江左逸、邺中奇，他们能够带好儿，如建安的曹氏父子，六朝的王谢家父子等。今则像轮扁斲轮，已经成功，指自己的作诗已经功成。堂构仍亏，指儿子的作诗还没有成功。这里也显出杜甫论诗，注意分两种风格，认为这两种风格都可采取，这也是转益多师的说法。这样说，跟陈子昂的讲风格，强调汉魏风骨，贬低齐梁的彩丽不同了。

杜甫的诗论，又强调气势旺盛，笔力强劲。如《醉歌行》：“词源倒流三峡水，笔阵独扫千人军。”又《江上值水如海势聊短述》：“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。老去诗篇浑漫与，春来花鸟莫深愁。”韩愈《荐士》诗：“勃兴得李杜，万类困陵暴。”认为李白杜甫的诗刻画万物，使万物感受到陵暴的困苦。杜甫在这里说，老去的诗

篇写得随便，不再刻画，所以花鸟不用深愁了。可见他的诗是刻画物象的，又酷爱佳句，力求惊人。这些，都说明他注意艺术性。他在《进雕赋表》："至于沈郁顿挫，随时敏捷。"说明杜诗的风格是沉郁顿挫的。

柳　冕

柳冕字敬叔，河东（山西永济县）人。他是唐德宗朝的史官，做过太常博士。柳冕的文论，从修辞角度看，是着重在讲时代的风格的。柳冕在《谢杜相公论房杜二相书》里说："于是风雅之文变为形似，比兴之体变为飞动，礼义之情变为物色，《诗》之六义尽矣。何则？屈宋唱之，两汉扇之，魏晋江左随波而不返矣。"（《全唐文》卷五二七，下同）。他在《与滑州卢大夫论文书》里说："屈宋以降则感哀乐而亡雅正，魏晋以还则感声色而亡风教，宋齐以下则感物色而亡兴致。教化兴致亡则君子之风尽，故淫丽形似之文皆亡国哀思之音也。自夫子至梁陈，三变以至衰弱。"他在《与徐给事论文书》里说："自屈宋以降，为文者本于哀艳，务于恢诞，亡于比兴，失古义矣。虽扬马形似，曹刘骨气，潘陆藻丽，文多用寡，则是一技，君子不为也。""盖文有余而质不足则流，才有余而雅不足则荡。流荡不返，使人有淫丽之心，此文之病也。"那末他讲的文的三变，即《诗经》的作品是雅正，屈宋的作品是哀艳恢诞，汉魏六朝的作品是淫丽，这就是三变，即指出三种不同的时代风格。根据这种观点，他在《与滑州卢大夫书》里称："《关雎》兴而周道盛，王泽竭而诗不作，作则王道兴矣。天其或者肇往时之乱，为圣唐之治，兴三代之文者乎？"他主张由淫丽回到雅正。

怎样回到雅正？他在《答荆南裴尚书论文书》："夫君子之儒必有其道，有其道必有其文。道不及文则德胜，文不知道则气衰。文多道寡，斯为艺矣。语曰：'文质彬彬，然后君子。'兼之者，斯为美

矣！”“小子志虽复古，力不足也。言虽近道，辞则不文，虽欲拯其将坠，莫由也已。”从修辞角度讲，重在命意谋篇，命意求合于道，合于道求气盛，再求文华。他《与徐给事论文书》说：“仆自下车为外事所感，感而应之为文，不觉成卷。”“古人之文不可及之矣，得见古人之心在于文乎？苟无文又不得见古人之心，故未能亡言，亦志之所之也。”他在《答杨中丞论文书》称：“故才多而养之，可以鼓天下之气。天下之气生，则君子之风盛。”他《答衢州郑使君论文书》，称：“夫善为文者，发而为声，鼓而为气，真则气雄，精则气生。使五彩并用而气行于其中，故虎豹之文蔚而腾光，气也；日月之文丽而成章，精也。精与气，天地感而变化生焉，圣人感而仁义生焉。”

在这里，柳冕认为要把文的风格，从淫丽回复到雅正，就要学圣人之道，又要从古人之文中见古人之心，即从古人之文中学古人之思想。又要道与文结合，他自认为“言虽近道，辞则不文”，所以不够。他又强调鼓气，要使气雄。这些论点，实是替韩愈的文论开了先路。韩愈论文也讲学道，也要道与文结合，也要学古人的思想，更要讲气盛言宜。当然，韩愈的文论比柳冕更为前进，又是文与道结合，他的文又远胜柳冕，所以能得到很大成功。

韩　愈

韩愈(768—824)字退之，河阳(今河南孟县)人。官至吏部侍郎，倡导古文运动，反对骈俪。有《昌黎先生集》四十卷。柳冕的文论，要从六朝以来淫丽的文风回复到周代的雅正，韩愈论文也是这样。他在《荐士》诗里说：

> 周诗三百篇，雅丽理训诰，曾经圣人手，议论安敢到。五言出汉时，苏李首更号。东都渐涨漫，派别百川导。建安能者七，卓荦变风操。逶迤抵晋宋，气象日凋耗。中间数鲍谢，比近最清奥。齐梁及陈隋，众作等蝉噪，搜春摘花卉，沿袭伤剽盗。国朝盛文章，子昂始高蹈。勃兴得李杜，

万类困陵暴。后来相继生，亦各臻阃奥。有穷者孟郊，受材实雄骜。冥观洞古今，象外逐幽好。横空盘硬语，妥帖力排奡。敷柔肆纡余，奋猛卷海潦。荣华肖天秀，捷疾逾响报。行身践规矩，甘辱耻媚灶。孟轲分邪正，眸子看瞭眊。杳然粹而精，可以镇浮躁。……

韩愈这首《荐士》诗，也像柳冕讲的历代文风的时代风格那样，不过比柳冕讲得更丰富更具体更深刻了。他也认为《诗经》的风格是雅丽的。接下来讲五言诗，认为东汉的古诗，像《古诗十九首》等，陆机《文赋》称"诗缘情而绮靡"，风格趋向绮靡，不完全是雅丽了。下面讲建安文学，"卓荦变风操"，显得比《古诗十九首》等更有风骨了。到了晋宋文学，"气象日凋耗"了。在这中间推出鲍照、谢灵运，是有成就的。到了齐梁陈隋，称为"众作等蝉噪"，这是同于李白的贬低梁陈以来"艳薄斯极"。不过这里又把齐代诗也牵进去了。再讲到唐朝，首推陈子昂，提倡"汉魏风骨"，推重"风雅兴寄"。次推李杜，工于刻画万类。再归到孟郊，称赞他的创作成就。他提出"雅丽理训诰"，认为《诗经》的雅丽通于《书经》，这就由诗到文，都要求归于雅丽了。就修辞看，这是论历代风格的流变了。讲到孟郊的诗，称他的硬语盘空，又大力排奡，又安排妥帖。又说他既有纡余敷柔的一面，又有奋猛卷海潦的一面，即既有柔婉的，又有刚健的，赞美他的诗具有各种风格。这是论作家作品的不同风格，也属于修辞的风格论。再像"万类困陵暴"，写李杜诗工于刻画万类，把万类各种形象都刻露出来，所以使万类感到陵暴了，这正是修辞的摹状格，把万物形态声音都摹状出来了；也是修辞的示现格，把万物示现在人们的眼前了。

韩愈论文，又注意不同文辞的不同风格。他在《进学解》里说："上规姚姒，浑浑无涯，周诰殷盘，佶屈聱牙。《春秋》谨严，左氏浮夸。《易》奇而法，《诗》正而葩。"认为《书》《易》《诗》《春秋》的风格各有不同，这也是从修辞的风格角度来立论的。经过这样的探

讨，又提出“閎中而肆外”来。学习了各种文辞的不同风格，运用到创作上去，才可以达到“閎中而肆外”。在这方面，他在《答李翊书》里有了发挥。他说：

> 将蕲至于古之立言者，则无望其速成，无诱于势利；养其根而俟其实，加其膏而希其光，根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔，仁义之人其言蔼如也。

求达到古之立言者的境地，如“雅丽理训诰”，达到雅丽的风格，就要从根本上下工夫，即把自己培养成“仁义之人”，才能“其言蔼如”了。这样，就学到了孟子的所谓“知言养气”，就接触到修辞的命意谋篇。养气是培养一种正气，跟培养成“仁义之人”是一致的。有了这种正气，看到不正的事就有话要说，这就接触到修辞的命意。凭着正气来说话，这就理直气壮，也解决了文辞的运用了。他又说：

> 气，水也；言，浮物也；水大而物之浮者大小毕浮。气之与言犹是也，气盛则言之短长与声之高下者皆宜。

从修辞的命意谋篇说，理直气壮，理直属于命意；气壮好运用文辞，即“气盛而言之短长与声之高下者皆宜”，这就接触到修辞的谋篇了。

在修辞的命意谋篇上要理直气壮，这又跟学道有关。在学道和文上，韩愈《答陈生书》称：“愈之志在古道，又甚好其言辞。”道和辞，道更重要。他《答李秀才书》说：“然愈之所志于古者，不惟其辞之好，好其道焉尔。”怎样好其道呢？他《上宰相书》说：“其所著皆约六经之旨而成文，抑邪与正，辨时俗之所惑。居穷守约，亦时有感激怨怼奇怪之辞。”这是说，他的所谓道，不是六经中所讲的道理再引来讲一下，是“约六经之旨”，概括六经中的原则来抑邪助正和辨惑，结合当时的邪正和惑，根据六经的原则来作分别，这样来讲的话是针对当时的邪正和惑来的，是新的，是具体的，是有创造性

的　他用的是“感激怨怼奇怪之辞”，是有他的感情的，加上奇怪，是他的辞也是能感动人的，是新创的。这样来讲道与辞，都是新的创作，所以他提倡的古文运动能够获得成功。这也是跟修辞的讲命意谋篇相结合的。

他在《答刘正夫书》里说：

> 或问：为文宜何师？必谨对曰：宜师古圣贤人。曰：古圣贤人所为书具存，辞皆不同，宜何师？必谨对曰：师其意不师其辞。又问曰：文宜易宜难？必谨对曰：无难易，惟其是尔，如是而已。非固开其为此，而禁其为彼也。
>
> 夫百物朝夕所见者，人皆不注视也；及睹其异者，则共观而言之。夫文岂异于是乎？汉朝人莫不能为文，独司马相如、太史公、刘向、扬雄为之最。然则用功深者，其收名也远；若与世沉浮，不自树立，虽不为当时所怪，亦必无后世之传也。足下家中百物，皆赖而用也；然其所珍爱者，必非常物。夫君子之于文，岂异于是乎？

在这里，他提到“睹其异者”，“必非常物”，这种异者，又要“用功深，”“收名远”。这样的道与文，就不同于人云亦云的道和人云亦云的文，有他新创的道理与文辞。这种新创，又不是故作怪异，是“用功深”所得，看到一般人所看不到的，所以他的文辞，成为不同于一般的文辞，有他的卓越成就。这就属于修辞的命意谋篇的要求。他又认为文“无难易，惟其是尔。”这就属于修辞的用字的要求，一般的文辞要求文从字顺；有些碑版的文辞。不免用艰深的字，以求庄重，这跟学习古代各种不同的风格的文辞有关，这也使他的文章与宋朝欧阳修等人的文章力求平易的不同了。

韩愈的求异，是从用功深来的，所以他在《送孟东野序》里说：“大凡物不得其平则鸣。”“人之于言也亦然，有不得已者而后言，其歌也有思，其哭也有怀。凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎？”这里讲人的不平，从不得已中来的，是有真感情，不同于人云亦云，这

也是异者。这又跟修辞的命意要求有关。又说:“人声之精者为言,文辞之于言,又其精也。”这里提到精者,也从“用功深”来的。他在《柳子厚墓志铭》里,说柳宗元“又例贬为州司马,居闲益自刻苦,务记览,为词章,泛滥停蓄,为深博无涯涘,而自肆于山水间。”这里指柳宗元的“为深博无涯涘”,即指“用功深”而“收名也远”。又说:“然子厚斥不久,穷不极,虽有出于人,其文学辞章必不能自力,以致必传于后,如今无疑也。”那末柳宗元的文学成就,跟他的用功深,又远贬而不平则鸣有关。

韩愈论文,很讲究写作的技巧。除了在《荐士》诗里讲的外,像《醉赠张秘书》:“君诗多态度,蔼蔼春空云。东野动惊俗,天葩吐奇芬。张籍学古淡,轩鹤避鸡群。”这里用春云来比张署诗,用天花来比孟郊诗,用高高的鹤来比张籍诗,是讲三人诗的风格不同,是跟修辞的风格论结合的。又《送无本师归范阳》,称赞贾岛的诗:“蛟龙弄角牙,造次欲手揽。众鬼囚大幽,下覷袭玄窖(小洞)。天阳熙四海,注视首不颔。鲸鹏相摩窣(从穴中猝出),两举快一啾。”这里运用各种奇特的想像,来描绘贾岛诗的风格奇诡的特色。属于修辞上对贾岛诗风格的探索。

李　翱

李翱(772—841)字习之,陇西成纪(今甘肃天水县)人。官至山南东道节度使。韩愈门人。有《李文公集》十卷。他在《答朱载言书》里谈到“创意造言”,先说“创意”:

> 创意造言,皆不相师。故其读《春秋》也,如未尝有《诗》也;其读《诗》也,如未尝有《易》也;其读《易》也,如未尝有《书》也;其读屈原、庄周也,如未尝有六经也。故义深则意远,意远则理辩,理辩则气直,气直则辞盛,辞盛则文工。……此因学而知者也,此创意之大归也。(卷六)

这里是讲修辞的命意谋篇,就义深意远说,不同于人云亦云,确有

独特体会，因此理辩气直。这样的命意不是袭用前人之说，这样说是对的。至于《春秋》是编年史，《诗》是文学，《易》是卦爻；《书》是文件汇编，各书的体裁不同，文辞也有不同。屈原的《离骚》是长篇，跟《诗经》的短篇当然不同；《庄子》是子书，跟以上各书也有不同。这种不同，是由于命意和体裁不同造成的。指出这种不同是对的。

再说"造言"：

> 假令述笑哂之状曰"莞尔"，则《论语》言之矣；曰"哑哑"，则《易》言之矣；曰"粲然"，则谷梁子言之矣；曰"攸尔"，则班固言之矣；曰"赧然"，则左思言之矣。吾复言之，与前文何以异也？此造言之大归。

这里讲用词，用词只求贴切，能贴切就好，不在于所用的词都要创新。反对去陈言，是反对人云亦云，不指用词。就上举的词说，"莞尔"指微笑，"哑哑"指笑声，跟"莞尔"的不出声的微笑不同；"粲然"指露齿笑，与"莞尔""哑哑"都不同，说明不同的词具有不同的含义，只要用得贴切就好，不求另创新词。当然，有了新的情况，用旧有的词不能表达时，才要创新词，创新词还是为了贴切地表达新的情况。因此，他这里讲造言，讲得不够确切。

他又讲文章的平异难易偶散道：

> 天下之语文章有六说焉：其尚异者，则曰文章辞句奇险而已；其好理者，则曰文章叙意苟通而已；其溺于时者，则曰文章必当对；其病于时者，则曰文章不当对；其爱难者，则曰文章宜深不宜易；其爱易者，则曰文章宜通不当难。……古之人能极于工而已，不知其词之对与否、易与难也。

这里讲文辞的对偶与散行、平易和艰深，讲得比较合理。一切按照语言的自然，语言需要对偶的就用对偶，需要散行的就用散行；需要平易的就平易，要是内容专而深，文辞也相应地显得专而深，一切由需要来定。

柳 宗 元

柳宗元(773—819)字子厚，河东(山西永济县)人。官至礼部员外郎，参加以王叔文为首的政治革新运动，失败后，贬为永州司马。历十年，改柳州刺史。有《柳宗元集》四十五卷。柳宗元的文论讲文以明道，谈到怎样使文恰好地明道，不至出种种差误，这正是修辞。他在《答韦中立论师道书》里谈到了这些。

> 始吾幼且少，为文章以辞为工。及长，乃知文者以明道，是固不苟为炳炳烺烺、务采色、夸声音而以为能也。凡吾所陈，皆自谓近道，而不知道之果近乎，远乎？吾子好道而可吾文，或者其于道不远矣。
>
> 故吾每为文章，未尝敢以轻心掉之，惧其剽而不留也；未尝敢以怠心易之，惧其弛而不严也；未尝敢以昏气出之，惧其昧没而杂也；未尝敢以矜气作之，惧其偃蹇而骄也。抑之欲其奥，扬之欲其明，疏之欲其通，廉之欲其节，激而发之欲其清，固而存之欲其重。此吾所以羽翼夫道也。本之《书》以求其质，本之《诗》以求其恒，本之《礼》以求其宜，本之《春秋》以求其断，本之《易》以求其动。此吾所以取道之原也。参之谷梁氏以厉其气，参之《孟》《荀》以畅其支，参之《庄》《老》以肆其端，参之《国语》以博其趣，参之《离骚》以致其幽，参之太史公以著其洁。此吾所以旁推交通而以为之文也。凡若此者，果是耶，非耶？有取乎，抑其无取乎？吾子幸观焉，择焉，有余以告焉。苟亟来以广是道，子不有得焉，则我得矣，又何以师云尔哉？

在这里，从修辞的角度来看，他要用文来说明道，但不知他的文果真是接近道还是离开道。因此他在写文章时，要运用各种方法，使文能接近道。他运用的方法从四方面来说明：一是从态度方面来说，写文章时用什么态度合适；二是从技巧方面讲，三是从根据什么讲，四是从参考什么讲。讲这些，都是为了使所写的文章能够接近道。道是要用文来说明的对象，讲以上这些，就是要修饰文章使它恰好地说明道，这就跟修辞有关。

就态度说，不敢掉以轻心，怕文章浮滑而不确切；不敢懈怠，怕文章松散而不谨严；不敢昏沉，怕文章昏暗杂乱；不敢骄傲，怕文章高傲。这里说明写文章时注意防止以上这些不正确的态度，这些态度会妨碍恰好地文以明道。这里也接触到修辞的风格问题，像浮滑和确切，松散和谨严，都同风格有关。态度端正了，还要讲究方法。有的道比较深奥，不深入进去说不明白，“抑之欲其奥”，抑制自己的粗心浮气，使思想能层层深入，接触到道的深奥处，才能加以说明。有的道比较隐蔽，“扬之欲其明”，要发扬它的意义使它明显。有的道受到阻塞，“疏之欲其通”，要加以疏导使它通畅。有的道有节度，像礼节有一定的节度，“廉之欲其节”，要用严正的文词来显示它的节度。有的道清澄无滓，要“激而发之欲其清”，激是“激浊扬清”，即阻遏水势，使水中的泥沙下沉，使水清澄，要使文章像使水清澄那样来加以说明。有的道比较有分量，“固而存之欲其重”，要使文辞坚实来显示它的分量。这是用各种方法来使文辞能恰好地说明道。这里也接触到修辞的风格问题，像明显、深奥、通畅、清澄、坚实都属于风格。用文辞来说明道，还有取于作为典范的著作。本着《书经》来求得文辞的质朴，本着《诗经》来求得有永恒的感染力，本着《礼经》来求得文辞的合理，本着《春秋》来求得文辞的决断，本着《易经》来求得文辞的变化。这是用文辞来明道所取得的根据。还要参考《谷梁传》来锻练文气，参考《孟子》《荀子》来使文辞枝条畅茂，参考《庄子》《老子》来使文辞奔放纵恣，参考《国语》来丰富它的趣味，参考《离骚》来使文辞的情意深远，参考《史记》来使文辞洁净。这是用文辞来明道，对文辞所具有的要求。这里又跟修辞的仿拟格有关，这种仿拟，有仿拟风格的，如质朴、疏畅、洁净等；有仿拟写法的，如怎样求决断，怎样求变化等。

柳宗元讲了怎样文以明道，那末先要认识道，认识了道才谈得上文以明道。他在《报崔黯秀才论为文书》里说：“然圣人之言，期

以明道，学者务求诸道而遗其辞。”“道假辞而明，辞假书而传，要之之道而已耳。道之及，及乎物而已耳。斯取道之内者也。”他认为圣人用言辞来明道，学者从圣人的言辞中求道，求道以后，还要及物，即用道来处理一切事物。他提出“及乎物”，这才能真正认识道了。他在《报袁君陈秀才避师名书》：“大都文以行为本，在先诚其中。”即学到了道，要实行，要真诚地实行。这就跟韩愈的学为“仁义之人”一致了。他在《答吴武陵论〈非国语〉书》：“故在长安时不以是（指文章）取名誉，意欲施之事实，以辅时及物为道。”他要把学到的道，用到从政上，用来辅时及物，这才是道。在政治上失败了。他把学到的道用来及物，还表现在非《国语》。他在《非国语序》里说：“左氏《国语》，其文深宏杰异，固世之所耽嗜而不已也，而其说多诬淫不概于圣。余惧世之学者溺其文采，而沦于是非，是不得由中庸以入尧舜之道，本诸理而作《非国语》。”他在《答吴武陵论〈非国语〉书》里说：“夫为一书，务富文采，不顾事实，而益之以诬怪，张之以阔诞，以炳然诱后生，而终之以僻，是犹用文锦覆陷阱也，不明而出之，则颠者众矣。”他学了圣人之道，看到《国语》里有“诬淫不概于圣”的，有“诬怪”“阔诞”的，他用圣人之道来反对，作《非国语》，就是学道以后的及物。这里又跟修辞的讲命意谋篇有关，命意要求合于道，他认为《国语》的命意有不合于道的，所以要《非国语》。要求命意合于道，要身体力行有所得，所以他又要求实行。

柳宗元也像韩愈，论文注意风格。在《读韩愈所著〈毛颖传〉后题》，称赞《毛颖传》：“若捕龙蛇，搏虎豹，急与之角而力不敢暇，信韩子之怪于文也。”称赞韩文的怪，即风格的瑰奇。他在《愚溪诗序》里称：“余虽不合于俗，亦颇以文墨自慰。漱涤万物，牢笼百态，而无所避之。”这里讲他工于刻画万物各种形态，提出“漱涤”，说明风格的清澄。这也跟修辞的论风格有关。

白居易　元　稹

白居易(772—846)字乐天，下邽(陕西渭南县)人。官至太子少傅。有《白氏长庆集》七十一卷。元稹(779—831)字微之，河南(今河南洛阳)人。唐穆宗时拜相。有《元氏长庆集》六十卷。白居易、元稹的文论互相配合，可以合起来看。先就白居易的论风格看，白居易《与元九书》里讲他的诗："至于讽谕者，意激而言质，闲适者思淡而词迂。"这里指出他的诗的两种风格，一是质直，一是恬淡。他是赞美质直的。《与元九书》里说：

> 身是谏官，月请谏纸。启奏之外，有可以救济人病，裨补时缺，而难于指言者，辄咏歌之，欲稍稍递进闻于上。上以广宸聪，副忧勤，次以酬恩奖，塞言责，下以复吾平生之志。岂图志未就而悔已生，言未闻而谤已成矣。又请为左右终言之：凡闻仆《贺雨》诗，而众口籍籍，已谓非宜矣；闻仆《哭孔戡》诗，众面脉脉，尽不悦矣；闻《秦中吟》，则权豪贵近者，相目而变色矣；闻乐游园寄足下诗，则执政柄者扼腕矣；闻《宿紫阁村》诗，则握军要者切齿矣。大举如此，不可遍举。

他又感叹道："呜呼，岂六义四始之风，天将破坏，不可支持耶！"他认为这样质直讽刺的诗，就是"六义四始之风"。

在这里，他又提出时代风格论。他认为《诗经》中的"六义四始之风"，"设如'北风其凉'(《诗·邶风·北风》)，假风以刺威虐也；'雨雪霏霏'(《诗·小雅·采薇》)，因雪以愍征役也；'棠棣之华'，(《诗·小雅·棠棣》)，感华以讽兄弟也；'采采芣苢'(《诗·周南·芣苢》)，美草以乐有子也。皆兴发于此而义归于彼。反是者，可乎哉！"因此他提出"风雅比兴"说。这种说法，是继承陈子昂的"风雅兴寄"说，要求诗有美刺，强调思想性。就修辞的风格看，"风雅比兴"即提倡一种质实而有美刺的风格，在修辞上运用比喻或比拟格，即所谓比兴。

又说:"国风变为骚辞,五言始于苏、李。苏、李、骚人,皆不遇者,各系其志,发而为文。故河梁之句,止于伤别;泽畔之吟,归于怨思。徬徨抑郁,不暇及他耳。然去《诗》未远,梗概尚存。故兴离别则引双凫一雁为喻(相传苏武留别李陵诗:'二凫俱北飞,一凫独南翔。'),讽君子小人则引香草恶鸟为比(指《离骚》)。虽义类不具,犹得风人之什二三焉。于时六义始缺矣。"这是认为从《楚辞》到汉五言诗,只得到"风人之什二三",打了一个大折扣。即它们虽也用比喻格或比拟格,如用双凫或香草作比,但在质直美刺方面差了,所以只得到十之二三。

又说:"晋宋以还,得者盖寡。以康乐之奥博,多溺于山水;以渊明之高古,偏放于田园。江、鲍之流,又狭于此。如梁鸿《五噫》之例者,百无一二焉。于是六义寖微矣。"上面是十得二三,这里是百无一二,更不行了。即在"风雅比兴"上更不行了,在质实美刺上更差了。

"陵夷至于梁陈间,率不过嘲风雪、弄花草而已。""嘲风雪、弄花草"而没有美刺,是不行的。"然则'余霞散成绮,澄江净如练'(谢朓《晚登三山还望京邑》),'离花先委露,别叶乍辞风'(鲍照《玩月城西门》)之什,丽则丽矣,吾不知其所讽焉。故仆所谓嘲风雪、弄花草而已。于时六义尽去矣。"这就"六义尽去",最不行了。按"余霞成绮,澄江如练",在修辞上是比喻格,只有比喻而无美刺还是不行,那他说的"风雅比兴",主要在美刺。

"唐兴二百年,其间诗人不可胜数。所可举者,陈子昂有《感遇诗》二十首,鲍防有《感兴诗》十五首。又诗之豪者,世称李、杜。李之作,才矣奇矣,人不逮矣,索其风雅比兴,十无一焉。杜诗最多,可传者千余首,至于贯串古今,规缕格律,尽工尽善,又过于李。然撮其《新安吏》《石壕吏》《潼关吏》《塞芦子》《留花门》之章,'朱门酒肉臭,路有冻死骨'之句,亦不过三四十首。杜尚如此,况不逮杜者

乎！仆常痛诗道崩坏，忽忽愤发，或食辍哺，夜辍寝，不量才力，欲扶起之。”

白居易在这里对历代的诗歌，提出“诗道崩坏”，即诗歌创作的倒退。认为《诗经》极盛，到《楚辞》汉五言诗倒退十分之七八，只剩十分之二三；到晋宋百无一二，倒退到十分之九点几了；到齐梁全部完了，倒退到十分之十。到唐朝，李白的诗“十无一焉”，杜甫的诗千首中有三四十首，百中有三四首，那也是十无一焉，那就只好靠白居易来挽救了。

从挽救“诗道崩坏”出发；白居易在《新乐府序》里说：

> 序曰：凡九千二百五十二言，断为五十篇，篇无定句，句无定字。系于意不系于文。首句标其目，卒章显其志，《诗》三百之义也。其辞质而径，欲见之者易喻也；其言直而切，欲闻之者深诫也。其事核而实，使采之者传信也；其体顺而肆，可以播于乐章歌曲也。总而言之，为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。

在这里，他提倡质实的风格，加上美刺，即风雅比兴。白居易这种论点，结合他的创作看，是不是得到当时人的赞同呢？他在《与元九书》里说：“今仆之诗，人所爱者，悉不过杂律诗与《长恨歌》已下耳。时之所重，仆之所轻。至于讽喻者，意激而言质，闲适者，思淡而词迂，以质合迂，宜人之不爱也。”可见他要用来挽救诗道崩坏的讽喻诗，是当时人所不爱的。他在《与元九书》里说：“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。”把情放在第一位。那他的讽喻诗不为人所爱，是不是在感人心的情方面有不足呢？正是这样，他在《与元九书》里又谈到韦应物诗，“然当苏州在时，人亦未甚爱重，必待身后，然后人贵之。”那末白居易的讽喻诗，在他身前不为人爱重，到了后世怎样呢？流行最广的《唐诗三百首》里，对他所重的讽喻诗一首也不选，选了他的《琵琶行》《长恨歌》和杂律诗，即选了“时之所重，仆之所轻”的。

从修辞的角度看，他的“诗道崩坏”说是不正确的。诗的风格是多样化的，不能只推重质直的一种而排斥其他风格。正像他说的，“感人心者莫先乎情”，抒情诗有种种手法，修辞格里就有婉曲格、绮丽格，都不是质直说理的。诗在抒情上更要含蓄，避免直说。修辞格中还有摹状格，就要描绘声色，也不能贬低形似。从《文心雕龙》的《物色》到《诗格》的讲境界，都注意到描绘景物，注重作品的艺术性。白居易的文论只注意诗的思想性，不免有偏。再从他的《新乐府序》看，“系于意不系于文，首句标其目，卒章显其志，《诗》三百之义也。”按《毛诗序》说：“情发于声，声成文谓之音。”情和文都不是意，情要通过形象来表达，这个形象也是文，所以诗不能说“系于意不系于文”，诗正要系于文。《诗经》中的诗，有的首句是兴，有的是赋或比，用开头两字标目，这个标目不一定是全诗的题目，与白居易以全诗的题目作为首句的不同。《诗经》中每诗的志，也不一定在卒章显示。如《诗·周南·卷耳》，用“卷耳”标目，这首诗不是咏卷耳，卷耳不是全诗的题目。末章讲登山时马病仆病，这不是这首诗的志，这首诗的主旨是写采卷耳妇人的怀人。所以说“首句标其目，卒章显其旨”，不是《诗》三百之义。《诗经》的“比兴”是文，赋的铺陈叙述，也有文，因此《诗经》的言志，是通过赋比兴而与抒情结合的，是通过文来表达的，不能把言志与文对立起来，所以说“为君为臣为民为物为事而作”是可以的，但不能因此排斥“为文”。作品要讲思想性是必要的，但不能排斥艺术性。因此这个《新乐府序》讲的，是不符合“《诗》三百之义”，也不符合修辞学上讲风格讲婉曲、摹状等辞格的要求的。这跟“诗道崩坏”说同样是片面的，不够正确的。

说白居易的文论，从修辞角度看是片面的，不够正确的，当然他的文论也有可取处。比方他赞美质直，质直是应该肯定的，他强调美刺，美刺也是好的，但不该强调这一面而否定其他方面，发展

了其他方面就称为“诗道崩坏”。至于说“不为文而作”，“系于意不系于文”，这是不够恰当的。因为诗不能离开文，这同艺术品不能离开艺术一样，不应那样说的。他在《编集拙诗成一十五卷》说：“一篇《长恨》有风情，十首《秦吟》近正声。”《长恨歌》受到当时和后代的喜爱，就因为“有风情”，《秦中吟》没有受到那样的喜爱，就因为缺乏风情。白居易诗歌所以成为千古传诵的名篇，正由于那些诗篇背离了他所提倡的诗论。他的讽喻诗所以不受人喜爱，正因为按照他的诗论写的，这正说明他的诗论的缺失，不符合修辞讲风格的要求。

白居易的文论也有较为可取的，如《故京兆元少尹文集序》：“天地间有粹灵气焉，万类皆得之，而人居多。就人中，文人得之又居多。盖是气，凝为性，发为志，散为文。粹胜灵者，其文冲以恬；灵胜粹者，其文宣以秀；粹灵均者，其文蔚温雅渊，疏朗丽则，检不扼，达不放，古淡而不鄙，新奇而不怪。”在这里，他提出了几种风格，有冲恬的，有灵秀的，有温雅的，疏朗的，有古淡的，新奇的。不是突出质直而贬低其他，显示风格的多样化，这是符合修辞谈风格的要求的。他在《序洛诗》里说：“予历览古今歌诗，自风骚之后，苏李以还，次及鲍谢徒，迄于李杜辈，其间词人，闻知者累百，诗章流传者巨万。观其所自，多因谗冤谴逐，征戍行旅，冻馁病老，存殁别离，情发于中，文形于外，故愤忧怨伤之作，通计今古，什八九焉。”这里从《诗经》以下直到李杜诗，不分什么诗道盛衰崩坏，一概从“情发于中，文形于外”立论，从“情”“文”结合来说，这就符合修辞要求，比较正确了。

元稹的文论，就修辞角度看，与白居易有不同。就诗歌的创作成就说，白高于元，就文论中的修辞说，元高于白，这是奇怪的现象。就文论中的时代风格说，白认为《诗经》最高，《楚辞》和汉五言诗要打个七八折，以下越来越不行，称为“诗道崩坏”。可是元稹的

看法不完全这样。元稹对历代诗风格，在《唐故检校工部员外郎杜君墓系铭序》里说：

> 骚人作而怨愤之态繁，然犹去风雅日近，尚相比拟。……苏子卿、李少卿之徒尤工五言。虽句读文律各异，雅郑之音亦杂，而词意简远，指事言情，自非有为而为，则文不妄作。建安之后，……其遒文壮节，抑扬怨哀悲离之作，尤极于古。晋世风概稍存。宋齐之间，教失根本，士子以简慢、矫饰、歙习、舒齐相尚，文章以风容、色泽、放旷、精清为高，盖吟写性灵、流连光景之文也。意义格力，固无取焉。陵迟至于梁陈，淫艳、刻饰、佻巧、小碎之词剧，又宋齐之所不取也。唐兴，……而又沈宋之流，研练精切，稳顺声势，谓之为律诗。由是而后，文变之体极焉。……至于子美，盖所谓上薄风骚，下该沈宋，言夺苏李，气吞曹刘，掩颜谢之孤高，杂徐庾之流丽，尽得古今之体势，而兼文人之所独专矣。

这里元稹讲的，与白居易有不同。如说《楚骚》可与《诗经》相比拟，不说"犹得风人之什二三"。白居易认为"晋宋以还"，包括齐代，比《诗经》六义，"百无一二"。元稹认为晋宋齐之间"意义格力无取"，但"文章以风容、色泽、放旷、精清为高，盖吟写性灵、流连光景之文也"，即就另一方面发展，在另一方面有它的成就。这与白居易只加贬低不同。到了唐朝，元稹认为律诗的"研练精切，稳顺声势"，"文变之体极焉"，又有了新变，是肯定的。白居易没有肯定这种新变。元稹称赞杜甫，"上薄风骚"，逼近《诗经》，又可以含盖汉魏六朝诗人，"尽得古今之体势"，为"诗人以来"所未有。白居易却认为杜甫千余首可取的"不过三四十首"，即不过百分之二三，不到十分之一。这个评价就全然不同了。元稹看到历代诗歌的新变加以肯定，白居易看不到这种新变。元稹看到历代诗歌在艺术上的成就，白居易只讲《诗经》的"风雅比兴"，只讲美刺，只讲思想性，不谈艺术性。因此，就修辞学上讲风格的多样化，讲辞格的变化说，元稹的文论超过白居易。

元稹《酬孝甫见赠十首》之二："杜甫天才颇绝伦，每寻诗卷似

情亲。怜渠直道当时语，不著心源傍古人。”这就是他在《乐府古题序》说：“近代唯诗人杜甫《悲陈陶》《哀江头》《兵车》《丽人》等凡所歌行，率皆即事名篇，无复倚傍。”指出杜甫《悲陈陶》等诗的新创，是“即事名篇，无复依傍”，不同于魏晋以来的乐府诗借乐府旧题来“刺美见事”。指出元稹、白居易的新乐府是本于“即事名篇，无复依傍”的。这比白居易的《新乐府序》认为依傍《诗经》的，更为切合。元稹《叙诗寄乐天书》说：“又久之得杜甫诗数百首，爱其浩荡津涯，处处臻到，始病沈宋之不存寄兴，而讶子昂之未暇旁备矣。”他指出杜甫的诗超过沈佺期、宋之问，也指出陈子昂只讲寄兴的不足，看得比白居易更全面。又提到自己的诗，其中指出：“又有以干教化者，近世妇人晕淡眉目，绾约头鬓，衣服修广之度，及匹配色泽，尤剧怪艳，因为艳诗百余首。”对这种艳诗也认为一体加以称道。这正符合修辞讲风格的多样化，所见比白居易为广。

皇甫湜　孙樵

皇甫湜（约777—约830）字持正，新安（在浙江）人。官至工部郎中。有《皇甫持正集》六卷。孙樵字可之，又字隐之，自称关东人，不知何县。官至职方郎中。有《孙可之集》十卷。皇甫湜为韩愈弟子，稍有意为奇。孙樵为皇甫湜弟子来无择的弟子，更有意为奇。韩愈在《南阳樊绍述墓志铭》里推重樊宗师的文章为“神徂圣伏道绝塞，既极乃通发绍述。文从字顺各识职，有欲求之此其躅。”把奇涩难懂的樊宗师的文章跟“文从字顺”结合起来谈。因为樊宗师的文章奇涩正是做到“词必己出”。以韩愈的学力，定能看懂樊宗师文辞，但樊宗师奇涩的文辞跟平易畅达的文辞还是不同，称樊的文辞为“文从字顺”，是不确切的。这只能说明韩愈的文辞有两方面：一方面对一般人说来是文从字顺，是平易的；一方面有的文辞是奇涩的。皇甫湜、孙樵就是继承韩愈主张文辞求奇的主张的。

从修辞角度看，他们专谈修辞风格中瑰奇的风格。

皇甫湜在《答李生第一书》里说："夫意新则异于常，异于常则怪矣。词高则出于众，出于众则奇矣。虎豹之文不得不炳于犬羊，鸾凤之音不得不锵于乌鹊，金玉之光不得不炫于瓦石，非有意先之也，乃自然也。"他主张的奇怪，从意新词高来讲，认为这种奇怪是出于自然。《答李生第二书》："夫谓之奇，则非正矣，然亦无伤于正也。谓之奇，即非常矣。非常者，谓不如常者；谓不如常，乃出常也。无伤于正，而出于常，虽尚之亦可也。此统论奇之体耳，未以言文之失也。夫文者非他，言之华者也，其用在通理而已，固不务奇，然亦无伤于奇也。"只要奇而无伤于正，通于理，就可以。又说："夫言亦可以通理矣，而以文为贵者非他，文则远，无文即不远也。以非常之文，通至正之理，是所以不朽也。"要奇要非常，认为只要跟至正之理结合就可以不朽。倘只有至正之理，没有奇与非常的文，就达不到不朽，所以要奇。"秦汉以来至今，文学之盛莫如屈原、宋玉、李斯、司马迁、相如、扬雄之徒，其文皆奇，其传皆远。"用文学史上的作者来证明文的要奇。这也不够确切。这可能因为语言有古今的不同，不是古人有意求奇，把它说成古人有意求奇，就不确切了。

孙樵《与王霖秀才书》称："樵尝得为文真诀于来无择，来无择得之于皇甫持正，皇甫持正得之于韩吏部退之。"孙樵正是从皇甫湜得到求难的说法的。孙樵《与贾希逸书》，称"物之精华，天地所秘惜。故蒙金以沙，锢玉以璞，珊瑚之丛必茂重溟，夜光之珠必含骊龙。"通过物的精华的非常和奇特来说明文章的求奇。他在《与友人论文书》："古今所谓文者，辞必高然后为奇，意必深然后为工，焕然如日月之经天也，炳然如虎豹之异犬羊也。是故以之明道则显而微，以之扬名则久而传。"从辞高意深来说，用日月的光明，虎豹的纹彩来说，这样的奇是出于自然的，所以可以明道扬名，

这样讲奇是正确的。孙樵在《与王霖秀才书》里引卢仝《月蚀》诗、韩愈《进学解》等文指出"莫不拔地倚天，句句欲活。读之如赤手捕长蛇，不施控骑生马，急不得暇，莫不捉搦。"用这样来讲奇特，是合理的。

杜牧　李商隐

杜牧(803—857)字牧之，万年(在西安)人。官至中书舍人，出为黄、池、睦，湖等州刺史，有《樊川文集》二十卷。李商隐(813—858)字义山，号玉溪生，河内(今河南沁阳县)人。做过校书郎，曾在各地幕府中作僚属。有《李义山诗集》三卷、《李义山文集》十卷。

韩愈、柳宗元提倡古文运动，反对六朝时代的骈俪文。韩愈的学生李翱在《答朱载书》里说："其溺于时者，则曰文章必当对；其病于时者，则曰文章不当对。""病于时"即指韩柳的古文运动，"溺于时"即指当时人还在写骈俪文。他又说："此皆情有所偏，滞而不流，未识文章之所主也。""古之人能极于工而已，不知其词之对与否、易与难也。《诗》曰：'忧心悄悄，愠于群小。'此非对也。又曰：'遘闵既多，受侮不少。'此非不对也。"他认为讲对偶或不讲对偶都是偏在一边。这说明当时主张对偶的人还很有力量，所以李翱不能不采取调和的说法，认为对与不对都可以。韩愈用古文来写《平淮西碑》，李愬认为对他的功劳叙述得不够。李愬妻是唐安公主的女儿，进宫去诉说碑文不实。下诏磨去韩愈文，命段文昌重写，段文昌是用骈文来写的，可见当时骈文的力量还很强大。当时宰相裴度《寄李翱书》，称："故文之异，在气格之高下，思致之浅深，不在其磔裂章句，隳废声韵也。人之异，在风神之清浊，心志之通塞，不在于倒置眉目反易冠带也。"韩愈讲古文，主张气盛言宜，不用讲声律。裴度反对"隳废声韵"，就是赞成骈文。这也说明骈文在当时很有力量。

杜牧在这种崇尚骈文、讲究辞采的风气中，提出“文以意为主”，这是一方面；韩愈讲仁义之道，杜牧提出“文以意为主”，就不必局限于仁义之道，这是又一方面。说明他对两方面都有不满，提出新的文论。杜牧《答庄充书》说：

> 凡为文以意为主，气为辅，以辞采章句为之兵卫。未有主强盛而辅不飘逸者，兵卫不华赫而庄整者。……苟意不先立，止以文彩辞句绕前捧后，是言愈多而理愈乱。如入阛阓，纷纷然莫知其谁，暮散而已。是以意全胜者，辞愈朴而文愈高；意不胜者，辞愈华而文愈鄙。是意能遣辞，辞不能成意。大抵为文之旨如此。

这里提出“以意为主”，就修辞角度说，是属于讨论命意谋篇的。从命意说，“意全胜者，辞愈朴而文愈高；意不胜者，辞愈华而文愈鄙”。这里像是在针对当时写骈文的人说的，写骈文的讲辞藻、对偶、声律，是辞愈华而文愈鄙，是批评崇尚骈文的人的。说“意全胜者”，是赞美韩愈、柳宗元等人说的，说“辞愈朴而文愈高”，正赞美他们提倡古文，反对骈文，所以辞朴文高。但这里又提出“意全胜”，跟韩愈《答刘正夫书》说的“师其意不师其辞”，还有不同。杜牧在《上知己文章启》里说：

> 往年吊伐之道，未其得所，故作《罪言》。自艰难来，始卒伍傭役辈多据兵为天子诸侯，故作《原十六卫》。诸侯或恃功不识古道，以至于反侧叛乱，故作《与刘司徒书》。处士之名，即古之巢、由、伊、吕辈，近者往往自名之，故作《送薛处士序》。宝历大起宫室，广声色，故作《阿房宫赋》。有庐终南山下，尝有耕田著书志，故作《望故园赋》。虽未能深窥古人，得与揖让笑言，亦或的的分其状貌矣。

这里说明怎样做到“文以意为主”，是针对当时的重大事件，如朝廷的出兵讨伐叛乱，如地方上的封建割据，如处士的自我标榜，如唐敬宗的大起宫殿，追求声色等，提出各种批评或改正的意见。所以立意要有学问和识见，既要了解当时的各种事件，又要研究各

种问题，提出各种批评或改正的意见，这更是修辞上讲命意谋篇的要求。

杜牧结合立意来论文，从修辞角度来论文辞的风格的，有《唐故平卢军节度使巡官李府君墓志铭》：

> （李戡）尝痛自元和以来，有元、白诗者，纤艳不逞，非庄士雅人，多为其所破坏，流于民间，疏于屏壁，子父女母，交口教授。淫言媟语，冬寒夏热，人人肌骨，不可除去。吾无位，不能用法以治之。

杜牧在这里称引李戡的意见，批评元稹、白居易的诗，纤艳不逞，淫言媟语，坏人德行。这里称"元白"，以元稹为首，当指他的艳体诗。像《梦游春》诗和白居易的《和梦游春》诗之类，称这类诗的风格纤艳，有坏影响。杜牧在《李贺歌诗集序》里说："鲸呿鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也。"这里讲李贺诗的风格虚荒诞幻"，是非常确切的。

李商隐的文论，在修辞的讲命意谋篇上比杜牧进了一步。杜牧只强调立意，没有反对韩愈的师圣贤之意。李商隐《上崔华州书》：

> 始闻长老言："学道必求古，为文必有师法。"常悒悒不快，退自思曰：夫所谓道，岂古所谓周公孔子者独能耶？盖愚与周孔俱身之耳。以是有行道不系今古，直挥笔为文，不爱攘取经史，讳忌时世。百经万书，异品殊流，又岂能意分出其下哉！

这就指出学道主要在亲身的体会，不在于求周公孔子，这就超过韩愈的"师其意不师其辞"的师孔子了。不过韩愈的师孔子，只是"约六经之旨而成文"，是自有命意的，所以商隐是推重韩愈的。他在《韩碑》里称赞韩愈的《平淮西碑》："公之斯文若元气，先时已入人肝脾。"那他批评的，是在立意上用孔子的话，缺乏亲身体会，空谈道德仁义了。

李商隐在《容州经略使元结文集后序》里说：

> 论者徒曰："次山不师孔氏为非。"呜呼！孔氏于道德仁义外有何物？百千万年，圣贤相随于途中耳。次山之书曰："三皇用真而耻圣，五帝用圣而耻明，三王用明而耻察。"嗟嗟此书，可以无书。孔氏固圣矣，次山安在其必师之耶？

商隐引元次山的话，认为三皇用真，五帝用圣，三王用明，时代不同，崇尚的道不同。孔子是圣人，他的用圣不一定是每个时代都适用的，所以次山可以不师孔子。这就接触到修辞讲命意谋篇的意，不能局限于孔子之道。要结合时代变化来考虑了。

李商隐《樊南甲集序》："后又两为秘省房中官，恣展古集，往往咽噱于任、范、徐、庾之间。有请作文，或时得好对切事，声势物景，哀上浮壮，能感动人。"这里指出，商隐对于梁代任昉、范云、徐陵、庾信的骈文，感到不满，加以嘲笑。他注意的是"好对切事，声势物景，哀上浮壮"，即在好对外，还要求贴切所咏的事物，还要有声律之美，有气势，描绘景物，有感人力量，称"哀上"，有夸张壮健，称"浮壮"。说明商隐对骈文创作的要求，在梁代骈文家之上。即在修辞风格辞格的要求上，既要有好的对偶格，好的引用格、摹状格，还要有壮健的风格。商隐《漫成三首》之一：

> 不妨何范尽诗家，未解当年重物华。远把龙山千里雪，将来拟并洛阳花。

这里谈到梁代诗人何逊和范云的联句《范广州宅联句》："洛阳城东西，却作经年别。昔去雪如花，今来花似雪（范云）。""濛濛夕烟起，奄奄残辉灭。非君爱满堂，宁我安车辙（何逊）。"从题目看，当时范云、何逊两人在范云的广州宅里联句。诗里用雪来比花。商隐认为这样比，不懂得看重物华。按照商隐的要求，用雪来比花，不能显出"声势物景，哀上浮壮"，不能"感动人"，所以说他"未解当年重

物华”。指出用这样的比喻来摹状物华的不够。

商隐《漫成五章》之一、二：

沈宋裁辞矜变律，王杨落笔得良朋。当时自谓宗师妙，今日惟观对属能。

李杜操持事略齐，三才万象共端倪。集仙殿与金銮殿，可是苍蝇惑曙鸡。

这里指出沈佺期、宋之问的诗讲究变律，即变成律诗，讲对偶。王勃杨炯下笔作诗，加上卢照邻、骆宾王，称为四杰，也讲究对偶。当时被称为宗师的神妙，今日只看到对偶的才能。即认为光讲声律和对偶是不够的，即不能达到“声势物景，哀上浮壮”的要求。又称美李白、杜甫的诗，内容极为丰富，包括天地人三才和万象。端倪是头绪，又是边际。从李杜诗中可以看出三才万象的头绪和边际来，极言他们的诗反映生活面的广阔无边。可是他们都不能留在集仙殿和金銮殿里，即不能留在朝廷，被排挤走。不如李杜的，反而留在朝廷，发出吟咏，好像苍蝇的声音惑乱报晓的鸡声。这里赞美李杜诗，跟他称美“声势物景，哀上浮壮”是一致的。

皮日休　陆龟蒙

皮日休（?—880）字袭美，号鹿门子，湖北襄阳人。官著作郎等，参加黄巢农民起义军，做翰林学士，有《皮子文薮》十卷。陆龟蒙（？—881）字鲁望，号天随子、甫里先生，吴郡（江苏苏州）人。做过湖州、苏州刺史的幕僚。有《甫里先生集》二十卷。

皮日休的文论，也很注意修辞的命意谋篇。他在《文薮序》里说：

伤前王大佚，作《忧赋》；虑民道难济，作《河桥赋》；念下情不达，作《霍山赋》；悯寒士道壅，作《桃花赋》。《离骚》者，文之菁英者，伤于宏奥；

今也不显《离骚》，作《九讽》；文贵穷理，理贵原情，作《十原》；大乐既亡，至音不嗣，作《补周礼九夏歌》；两汉庸儒，贱我左氏，作《春秋决疑》。其余碑铭赞颂论议书序，皆上剥远非，下补近失，非空言也。

这里讲他的写作都是有为而发，跟杜牧相似。他要驳斥远非，补救近失，为文又不求宏奥。这些又跟白居易的诗论是一致的。但他又有跟白居易不同的一面，白居易只强调风雅比兴的美刺，认为李白的诗"十无一焉"。皮日休不这样，他在《刘枣强碑》里非常推重李白，说："言出天地外，思出鬼神表，读之则神驰八极，测之则心怀四溟，磊磊落落，真非世间语者，有李太白。"极力推重李白诗的想像力的卓越。他在《郢州孟亭记》，推重孟浩然的诗：

北齐美萧悫有"芙蓉露下落，杨柳月中疏"，先生则有"微云淡河汉，疏雨滴梧桐"；乐府美王融"日霁沙屿明，风动甘泉浊"，先生则有"气蒸云梦泽，波动岳阳城"；谢朓之诗句精者有"露湿寒塘草，月映清淮流"，先生则有"荷风送香气，竹露滴清响"。此与古今争胜于毫厘也。

这种写景的名句，正是白居易所批评的"嘲风雪、弄花草"，皮日休能赏识这种名句，说明他已经能够欣赏修辞谈风格中一种清微淡远的风格如"芙蓉"等句，或雄浑的风格如"气蒸"等句，突破了白居易的文论。

杜牧引李戡的话，批评元稹白居易诗"纤艳不逞"，"淫言媟语"，"人人肌骨"，当指他们的艳体诗说的。皮日休《论白居易荐徐凝屈张祜》："余尝谓文章之难，在发源之难也。元白之心，本乎立教，乃寓意于乐府雍容宛转之词，谓之讽喻，谓之闲适。既持是取大名，时士翕然从之，师其词，失其旨，凡言之浮靡艳丽者，谓之元白体。"杜牧批评的，当指元、白的艳体诗。皮日休指的是元白的讽谕诗、闲适诗，这两类诗不属于"浮靡艳丽"，因此皮日休指出"发源之难"，认为元、白的诗"雍容宛转"，后来仿效的"失其旨"，流而为"浮

靡艳丽”，这不是元、白的过错。但避开他们的艳体诗不谈，是有回护元白的用意的。

陆龟蒙的文论，也像皮日休，注意各种风格。他在《袭美先辈以龟蒙所献五百言，既蒙见和，复示荣唱，至于千字，提奖之重，蔑有称实，再抒鄙怀，用伸酬谢》诗里，称建安文学，“发论若霞驳，裁诗如锦摛。”“雅当乎魏文，丽矣哉陈思。”既赞美藻丽，又推重雅正。谈到《文心雕龙》，称：“立本以致诘，驱宏来抵峨。清如朔雪严，缓若春烟嬴。”既看重刘勰文论的立本驱宏，又看重他讲风格的有清新和舒缓。他在《复友生论文书》中推重经子，说：“我自小读六经、孟轲、扬雄之书，颇有熟者，求文之指趋规矩，无出于此。”又推重声律，称：“夫声成文谓之音，五音克谐，然后中律度。故《舜典》曰：‘诗言志，歌永言，声依永，律和声。’声之不和，病也，去其病则和；和则动天地，感鬼神，反不得谓之文乎？”他的文论，跟《文心雕龙》一致，既推崇经子，又讲究声律。就修辞角度看，注意风格的多样性，也注意命意谋篇，与皮日休的用意相似，而有不同于白居易的只注意美刺的思想性，是思想性与艺术性兼顾的。

司 空 图

司空图(837—908)字表圣，虞乡(山西永济县附近)人。官中书舍人。后隐居中条山王官谷。有《司空表圣文集》十卷，《诗集》三卷。

白居易的诗论强调“风雅比兴”，讲究美刺，注意思想性。司空图的诗论，讲究韵味，讲意境，强调艺术性。因此，他在《与王驾评诗书》里说：

> 沈(佺期)宋(之问)始兴之后，杰出于江宁(王昌龄)，宏肆于李(白)杜(甫)，极矣！右丞(王维)苏州(韦应物)趣味澄敻，若清风之出岫。大历十数公，抑又其次。元(稹)白(居易)力勍而气孱，乃都市豪估耳。

这里推重李白、杜甫的"宏肆"，即杜甫《戏为六绝句》的"鲸鱼碧海"，也即司空图《题柳柳州集后》："愚常览韩吏部歌诗数百首，其驱驾气势若掀雷抶电，撑扶于天地之间。"都是指一种雄浑的风格。这里更称赞王维、韦应物的"趣味澄敻"，又同上称："今于华下方得柳诗，味其搜研之致，亦深远矣，"说"深远"，也即"澄敻"的"敻"。是指冲淡或清微淡远的风格。这里接触到修辞的风格论。

他在《与李生论诗书》里谈到趣味：

> 古今之喻多矣，而愚以为辨于味而后可以言诗也。江岭之南，凡足资于适口者，若醯，非不酸也，止于酸而已；若鹺，非不咸也，止于咸而已。华之人以充饥而遽辍者，知其咸酸之外，醇美者有所乏耳。……诗贯六义，则讽喻、抑扬、渟蓄、温雅，皆在其间矣。然直致所得，以格自奇。……王右丞、韦苏州澄淡精致，格在其中，岂妨于遒举哉？……噫！近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。

这里称王维、韦应物的诗"澄淡精致"，即"趣味澄敻"。这里提的味外味，即趣味。这种味要"近而不浮，远而不尽"。"不浮"是形象鲜明生动而不浮泛，不尽是情意深远而有含蓄，这样才有"味外之味""韵外之致"了。这种味外味，即有言外之音，属于修辞的婉曲格。

怎样取得味外味、韵外致呢？他又说：

> 然得于早春，则有"草嫩侵沙短，冰轻著雨销。"又"人家寒食月，花影午时天。"又"雨微吟足思，花落梦无聊。"……

这里写"草嫩""冰轻"是看到的景物，从草的"侵沙短"，冰的"著雨销"，写草和冰的变化，从变化中体会到早春的到来，写出这种体会，就是味外味了。写人家在寒食的月夜里，寒食接近清明，极为可念。花影在午时的天气里，极为清晰，为可喜。这里有感念和喜爱的感情，是味外味。微雨跟吟思结合，有对春雨滋长万物的赞美，花落跟梦境结合，感到惆怅，这是味外味。这些味外味，即修辞

的婉曲格。元、白的诗把诗意点明，缺乏味外味，虽然有力，但只是“都市豪估耳”。

司空图的文论还表现在二十四《诗品》里。其中有讲到风格的，如雄浑、冲淡、纤秾、高古、典雅、劲健、绮丽、豪放、缜密、疏野、清奇，飘逸、旷达。这里说明，他认为诗的风格是多种多样的，不必像《文心雕龙·体性》把它概括为四对八种。在二十四《诗品》里也接触到诗的意境和艺术表现手法，如沉着、洗炼、自然、含蓄、精神、委曲、实境、悲慨、形容、超诣、流动。

先看他讲风格，如《雄浑》，说“荒荒油云，寥寥长风。”“荒荒”，苍茫貌；天油然作云，油然，云升起貌。寥寥，空阔貌；长风，长空之风。两句借云和风来比拟一种既广阔浩荡又浑成动荡的境界，万里长风又显出雄壮来，即通过形象来比拟雄壮浑成的风格。这里用的“荒荒”“寥寥”，属于修辞的摹状格，摹状云和风的。对作者说，要创作出雄浑的作品，需要“大用外腓(变)，真体内充。返虚入浑，积健为雄。”提出体和用来，体要充实，用要变化，还要积累。从修辞的命意谋篇看，内容要充实，要积累，命意要真要健。“超以象外，得其环中”，写的是形象，通过形象透露出情意来，这情意在形象之外，不加点明，这是修辞的婉曲格。再像写《纤秾》，是一种细致浓艳的风格，说：“采采流水，蓬蓬远春。窈窕深谷，时见美人。碧桃满树，风日水滨。柳阴路曲，流莺比邻。”这里他通过许多形象来比拟纤秾的风格。“采采”，鲜明貌；“蓬蓬”，状生气蓬勃；这是修辞的摹状格，摹状春水的鲜明，春气的蓬勃。美人是浓丽的，“碧桃满树”是浓丽的。“美人”“碧桃”等是修辞的比拟格，用来比拟纤秾的风格。对作者来说，“乘之愈往，识之愈真。如将不尽，与古为新。”趁着以上所描写发展下去，愈往而愈认识到真的纤秾境界，这是没有尽头的，能与古为新。古人也写出纤秾的风格，但我所写的是新的，与古人所写的都具有终古常新的好处。这是属于有言外之音

的婉曲格。在这里，结合修辞的各种手法来描写出纤秾的风格，比前人讲得更深入具体了。

司空图讲风格，正像他在《与王驾评诗书》里说的："长于思与境偕，乃诗家之所尚者。"思与境的结合，写的是景物，多用修辞的摹状格。在景物中含有情思，这是修辞中的婉曲格。司空图说的"思与境偕"的"境"，正是相传王昌龄《诗格》中讲的"诗有三境"与皎然《诗式》里讲的诗的艺术性的发展，从陈子昂到白居易强调诗的思想性，跟他的强调艺术性，构成对照。

景　淳

景淳，生平不详，当是五代宋初人，有《诗评》十六条，《直斋书录解题》著录于集部文史类。他是继承司空图《诗品》的文论。他在《意中所含》里说："一曰高不言高，意中含其高；二曰远不言远，意中含其远；三曰闲不言闲，意中含其闲；四曰静不言静，意中含其静。"这就是《诗品》中《含蓄》的"不著一字，尽得风流"的具体说明。

又《诗有三体》，讲"诗人三体"。诗人的情意"如铅中金，石中玉，水中盐，色中胶，皆不可见，意在其中。……诗曰：'相看如远水，独自上孤舟。'又诗：'一年将尽夜，万里未归人。'……以上并是情，但心绪易为情也。诗曰：'风宿骊山下，月斜灞水边。'又诗：'骑马出北门，但见松柏繁。'……以上意在言中，而难见意度是也。"这里即司空图讲的"意象"，情意含蓄在形象之中。

文　彧

文彧，生平不详。《宋诗纪事》卷九十一称："文彧号文宝大师"。有《文彧诗格》一卷，《直斋书录解题》著录于集部文史类。文彧当是五代宋初人，他的《诗格》，从修辞角度看，是讲篇章结构的。先讲开头，如"一，论破题"："诗有五种破题："一曰就题，用题目便

为首句是也。周朴《湖州安吉县》诗：‘湖州安吉县，门外与云齐。’”“二曰直致，就题中通变其事，以为首句是也。崔补缺《咏边庭雪》：‘万里一点白，长空鸟不飞。’此用‘白’一字，伤其雪体，故云直致。”“三曰离题，外取其首句，免有伤触是也。齐己《渔父》诗：‘湘潭春水满，湘岸草青青。’”“四曰粘题，破题上下二句重用其字是也。”“古诗：‘行行重行行，与君生别离’。此乃一句粘四字也。”“五曰入玄，取其意句绵密，只可以意会，不可以言宣也。贾岛《送人》：‘半夜长安雨，灯前越客心。’此乃上下句，不言送人而意在送人。”“以上五种惟入玄最妙。”

“二，论颔联”，即承接。“《中秋月》诗：‘此夜一轮满，清光何处无。’是句到意不到也。《咏扇》诗：‘汗流浃背曾施力，气爽中秋便负心。’是意到句不到也。《咏柳》诗：‘巫娥庙里低含雨，宋玉宅前斜带风。’是意句俱到也。《除夜》诗：‘高松飘雨雪，一室掩香灯。’是意句俱不到。”这里讲开头以后的承接。《中秋月》写出了中秋月圆和光的遍照，但没有意。《咏扇》诗，借扇来写出秋扇被捐弃的意，但没有写出扇的形象。《咏柳》写柳的低含雨，斜带风，又有含意，因巫山神女是“暮为行雨”的，正跟巫娥切合。宋玉作《风赋》，又跟风结合，所以称意句俱到。《除夜》写雨雪香灯跟除夕不相关，所以说意句俱不到。

“三，观诗腹”，即指转折。“《咏菊》诗：‘晚成终有分，欲采未过时。’此两句是咏物而寄意。《送人下第》：‘晓楚山云满，春吴水树低。’此是送人所经之处，失意可量。《别同志》：‘天淡沧浪晚，风悲兰杜秋。’此两句所经之景，情绪可量。”《咏菊》写晚成指菊，欲采指有含意。《送人下第》指句意两得。《别同志》指句意两得。“四，论诗尾。《登山》诗：‘更登奇尽处，天际一仙家’，此句意俱未尽也。《别同志》：‘前程吟此景，为子上高楼。’此乃句尽意未尽也。《春闺》诗：‘欲寄回纹字，相思织不成。’此乃句意俱到也。”《登山》诗既

不切登山，又谈不上用意，句意都未到。《别同志》写出分别，但没什么含意，是句到意未到。《春闺》诗写欲寄回纹，切合闺思，又感叹织不成，是句意俱到。这里就修辞说，是讲篇章结构的。

刘　昫

刘昫(887—946)字躍远，归义(在河北雄县)人。后唐、后晋时都曾为相。刘昫在后晋监修《旧唐书》，崇尚骈俪，跟韩愈的提倡古文运动不同。《旧唐书·文苑传序》里说：

> 臣观前代秉笔论文者多矣，莫不宪章《谟》《诰》，祖述《诗》《骚》，远宗毛(苌)、郑(玄)之训诂，近鄙班(固)、扬（雄）之述作。……殊不知世代有文质，风俗有淳醨……即知是古非今，未为通论。……

这篇序就是用骈文来写的，说明他是主张骈文的，即推重修辞的对偶格。

《旧唐书》传记里的论文，也与古文家的文论不尽相同，如《上官仪传》称他"好以绮错婉媚为本。"即推重风格的绮丽。《韩愈传》称："常以为自魏晋以还，为文者多拘偶对，而经诰之指归，迁雄之气格，不复振起矣。故愈所为文，务反近体，抒意立言，自成一家新语。"这是同古文家的文论一致的。但又批评韩愈"又为《毛颖传》，讥戏不近人情，此文章之甚纰缪者。"这又同古文家的文论不同。《杜甫传》论杜甫的诗歌成就，引用元稹的赞论。总的看来，刘昫的文论，在修辞上推重绮丽的风格，又推重对偶、辞藻、声律，转到骈文家一方面了。

欧阳炯　牛希济

欧阳炯(896—971)，华阳(在四川成都)人。初事蜀为中书舍人。入宋后为左散骑常侍。牛希济，陇西(在甘肃)人。事蜀为御

史中丞，入后唐为雍州节度副使。

欧阳炯在《花间集序》里称："递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之辞，用助娇娆之态。"指出花间词的风格是绮丽的。又称："以拾翠洲边，自得羽毛之异；织绡泉底，独殊机杼之功。"用翠羽来比珍贵，用鲛绡来比轻细，显出花间词的风格又是轻靡的。这就成为婉约派词风格的特点，即以绮丽轻靡构成词的风格。

针对晚唐五代时文风崇尚骈俪，后唐牛希济作《文章论》，指出"今有司程式之下，诗赋判章而已，唯声病忌讳为切，比事之中过于谐谑，学古文者深以为惭。"当时考试的诗赋判章，都讲究对偶、辞藻、声律，判章用的是四六文，所以讲究声病，加上各种忌讳，所以学古文的深以为耻。因此称："是知浮艳之文，焉能臻于理道。今朝廷思尧舜治化之文，莫若退屈、宋、徐、庾之学，以通经之儒，居燮理之任。"又推重韩愈，称唐朝文士之作，"制作不同，师模各异，然忘于教化之道，以妖艳为胜。夫子之文章，不可得而见矣，古人之道，殆以中绝。赖韩吏部独正于千载之下，使圣人之旨复新。"他批评了当时浮艳的文风，提倡古文，要使文章从骈俪再回到古文，归于雅正。虽他的主张在当时没有什么影响，但可以作为北宋古文运动的先声。

北　宋

北宋的修辞，是从当时的文风着眼。从南唐进入北宋的徐铉，论文首贵教化，再讲辞藻。他在《故兵部侍郎王公集序》称："然则文之贵于世也尚矣，虽复古今异体，南北殊风，其要在乎敷王泽，达下情，不悖圣人之道，以成天下之务，如斯而已。"这在修辞的命意谋篇上同于古文家的文论。又说："至于格高气逸，词约义微，音韵

调畅，华采繁缛，皆其馀力也。”这在修辞论风格主张华缛，在修辞格上主张对偶。首先提出反对骈俪，提倡古文，成为北宋古文运动的先驱的是柳开。

柳 开 王禹偁

柳开(947—1000)字仲涂，大名(在河北)人。官至如京使。有《河东集》十五卷。王禹偁(954—1001)字元之，巨野(在山东)人。官至翰林学士知制诰，谪守郡。有《小畜集》三十卷。范仲淹《尹师鲁河南集序》称：“韩退之主盟于文，而古道最盛。懿(宗)僖(宗)以降，寖及五代，其体薄弱。皇朝柳仲涂起而麾之，髦俊率从焉。”说柳开起来提倡古文，也有影响，但影响不大。柳开在《应责》里说：

> 子责我以好古文。子之言，何谓为古文？古文者，非在辞涩言苦，使人难读诵之；在于古其理，高其意，随言短长，应变作制，同古人之行事，是谓古之也。……吾之道，孔子、孟子、扬雄、韩愈之道，吾之文，孔子、孟轲、扬雄、韩愈之文也。(《河东先生集》卷一)

他提倡古文，他讲的道即孔子到韩愈之道，他讲的文，即孔子到韩愈之文。从修辞角度说，他在命意谋篇上，用的是孔子之道，不同于当时的骈俪文，反对当时的骈俪文反映当时浮靡的生活。在文辞上，他注意“随言短长”，即韩愈说的，“气盛则言之短长与文之高下皆宜”，讲究气势，不讲对偶、声律。柳开在《东郊野夫传》称：“迨年弱冠，野夫深得其韩文之要妙，下笔将学其为文。”“已而所著文章与韩渐异，取六经以为式。”他先学韩愈文，后来又改学经书，称：“孟、荀、扬、韩，圣人之徒也。将升先师之堂，入乎室，必由之。”又要向孟子、荀子、扬雄学习了。就谋篇命意说，他是用孔子之道来讲的，这跟韩愈不同。韩愈是“约六经之旨而成文”，只取六经中的宗旨，结合所要论述的事物，另外确立命意来立论的，这里有创

新。柳开没有注意这种创新，提出“古其理，高其意”。柳开的提倡古文，“非在辞涩言苦”，但他要学扬雄的文章比较艰深，因此他的文章也不免有艰深的病。在修辞的用词上不够平易。这两点，使他的提倡古文不能发挥大的影响。

王禹偁的文论比柳开进了一步。他在《答张扶书》里说：

> 夫文，传道而明心也。古圣人不得已而为之也。且人能一乎心至乎道，修身则无咎，事君则有立。及其无位也，惧乎心之所有，不得明乎外，道之所畜，不得传乎后，于是乎有言焉；又惧乎言之易泯也，于是乎有文焉。信哉不得已而为之也。既不得已而为之，又欲乎句之难道邪？又欲乎义之难晓邪？（《小畜集》卷十八）

这里提出“传道而明心，”这个“明心”是跟“修身”“事君”结合的。在“修身”“事君”中心里有所感触，把这种感触表达出来，这才是“明心”，这就不同于转述圣人之道，有自己的体会，这里就有创新。这在修辞的命意谋篇上，主张有自己的体会。又反对“句之难道”，“义之难晓”，在修辞上主张用词的平易。这就给宋代古文开出一条力求平易的路，使它继承韩愈的“文从字顺”的一面，不同于韩愈文的不避艰深的一面。

王禹偁在《再答张扶书》里批评了扬雄文的艰深。他说：“且扬雄之《太玄》准《易》也。《易》之道，圣人演之，贤人注之，”“其义甚明而可晓也。扬雄之《太玄》，既不用于当时，又不行于后代”，“乃空文尔。”这比柳开的效法扬雄之文，也进了一步。他又说：“唐初之文，有六朝淫风，有四子（王、杨、卢、骆初唐四子）艳格。至贞元、元和间，吏部首唱古道。”指出韩愈的提倡古文是反对淫风艳格的。这在修辞上，既注意意义的明确，又注意风格的雅正了。王禹偁在古文创作上的成就也超过柳开，但他不能发起一次古文运动，那是他受地位的限制。他屡次贬官，地位低，不可能来领导一次古文运动。

穆修 尹洙

穆修(979—1032)字伯长,郓州(在今山东东平)人。官颍州文学参军。有《穆参军集》三卷。尹洙(1001—1046)字师鲁,河南(今河南洛阳)人,世称河南先生。官至起居舍人。有《河南集》二十七卷。

范仲淹《尹师鲁河南集序》称五代:

> 其体薄弱,皇朝柳仲涂起而麾之。……洎杨大年(亿)以应用之才,独步当世,学者刻辞镂意,有希仿佛,未暇及古也。其间甚者,专事藻饰,破碎大雅,反谓古道不适于用,废而弗学者久之。洛阳尹师鲁,少有高识,不逐时辈,从穆伯长游,力为古文。而师鲁深于《春秋》,故其文谨严,辞约而理精,章奏疏议,大见风采,士林方耸慕焉。遽得欧阳永叔,从而大振,由是天下之文一变,而其深有功于道欤?(《范文正公集》卷六)

这里指出,柳开提倡古文,接下去是杨亿提倡骈文,"刻辞镂意","专事藻饰"。杨纪等又提倡学李商隐的诗,编有《西昆酬唱集》,风行一时。接着穆修提倡古文,传给尹洙,尹洙传给欧阳修,才发动古文运动,取得北宋古文运动的成就,所以穆修的提倡古文,他的影响大于柳开。

穆修《唐柳先生集后序》:

> 唐之文章,初未去周、隋、五代之气。……至韩柳氏起,然后能大吐古人之文,其言与仁义相华实而不杂。如韩《元和圣德》《平淮西》,柳《雅章》之类,皆辞严义密,制述如经,能岿然耸唐德于盛汉之表蔑愧让者,非先生之文则谁与?……苟志于古,则践立言之域,舍二先生而不由,虽曰能之,非余所敢知也。(《河南穆公集》卷二)

这里从修辞角度看,指出唐之文章,原来是风格浮艳,到了韩柳提倡古文,才归于雅正。因此提倡立言要学习韩柳的雅正古文。他在《答乔适书》里说:"今世士之习尚浅近,非章句声偶之辞不置耳

目，浮轨滥辙，相迹而奔，靡有异途焉。”这就是指杨亿提倡的西昆体说的，认为风格浮浅。不过他没有点明杨亿。点明杨亿，加以大力抨击的是石介。石介在《怪说》中说：

> 今杨亿穷研极态，缀风月，弄花草，淫巧侈丽，浮华纂组；剥锼圣人之经，破碎圣人之言，离析圣人之意，蠹伤圣人之道。使天下不为《书》之《典》《谟》《禹贡》《洪范》，《诗》之雅颂，《春秋》之经，《易》之繇、爻、十翼，而为杨亿之穷妍极态，缀风月，弄花草，淫巧侈丽，浮华纂组。其为怪大矣。（《石守道先生集》卷下）

石介竭力反对杨亿的西昆体，称它的风格为浮华淫侈，称它的内容为缀风月，弄花草。石介要提倡“周公、孔子、孟轲、扬雄、吏部（韩愈）之道”，《书》《诗》《春秋》之文。

穆修和石介，他们跟柳开的不同，只是柳开是针对唐末五代浮靡的文风说的，穆修和石介是针对西昆体说的；柳开提出从学习韩愈出发，穆修提出学习韩柳；在学道上，柳开的提法跟石介一致。

尹洙的文论有了发展。范仲淹《祭尹师鲁舍人文》：“子师何人，独有古意？韩柳宗经，班马序事，众莫子知，子独弗移。是非乃定，英俊乃随。圣朝之文，与唐等夷。繄子之功，多士所推。”（《范文正公集》卷十）。他不光学习韩柳，还学习司马迁、班固。从韩柳的古文，上推到司马迁、班固的历史散文。他的提倡古文影响欧阳修的领导北宋的古文运动，所以影响更大。欧阳修《论尹师鲁墓志》：“述其文，则曰‘简而有法’。此一句，在孔子六经，惟《春秋》可当之。”（《欧阳文忠公文集》卷七十三）。用《春秋》来说，正指他学的历史文。又说：“既述其文，则又述其学曰：‘通知古今。’”这又跟司马迁的“通古今之变，成一家之言”相应。又说：“其大节乃笃于仁义，穷达祸福，不愧古人。”这又同韩愈的学道一致。这些是尹洙不同于柳开、穆修处。从修辞角度看，风格上求简，这和柳宗元《答韦中立论师道书》的“参之太史公以著其洁”相应，尹洙正是学历史文

的。这对欧阳修的古文也有影响，欧阳修也是著作历史的。

梅 尧 臣

梅尧臣(1002—1060)字圣俞，宣城(在安徽)人。官至尚书都官员外郎。宣城古称宛陵，有《宛陵先生集》六十卷，世称梅宛陵。石介虽然竭力攻击西昆体，但在诗的风格上真正改变西昆体的是梅尧臣。梅尧臣在《答韩三子华韩五持国韩六玉汝见赠述诗》：

> 圣人于诗言，曾不专其中，因事有所激，因物兴以通。自下而磨上，是之谓国风。雅章及颂篇，刺美亦道同。不独识鸟兽，而为文字工。屈原作《离骚》，自哀其志穷，愤世嫉邪意，寄在草木虫。迩来道颇丧，有作皆言空：烟云写形象，葩卉咏青红；人事极谀谄，引古称辨雄；经营唯切偶，荣利因被蒙。遂使世上人，只曰一艺充，以巧比戏弈，以声喻鸣桐。嗟嗟一何陋，甘用无言终。(《宛陵先生集》卷二十七)

这首诗，从修辞的角度看，也指出《诗经》《离骚》在命意谋篇上与西昆体不同。《诗经》的国风，在命意上是“因事有所激”，对事物有所感触才写的；“因物兴以通”，对物象有所起兴来表达的。“自下而磨上”，指“下以风刺上”，有讽刺的含意，也含有赞美好的。因此对雅颂提出“刺美亦道同”，指出《诗经》的美刺作用。对屈原的《离骚》，指出他哀志穷和嫉邪意，也指出他在命意上的特点。接下来批评西昆体，也是从修辞的命意上来的。“有作皆言空”，指没有命意，说空话。只写烟云，咏花草，对人事只是谀谄，引古事只用来作对偶，“只曰一艺充”，只把它看作一种技艺。这样批评，指出西昆体的缺点，要加以改正，这是好的。但也有说得稍过的地方。如说“人事极谀谄”，“荣利因被蒙”，即认为西昆体谀谄朝廷，因而受到荣利。事实并不是这样。陆游《跋西昆酬唱集》说：“祥符(宋真宗大中祥符年号)中，尝下诏禁文体浮艳。议者谓是时馆中作《宣曲》诗。”“或谓颇指宫掖”。可见西昆体诗不是谀谄朝廷，而是讥讽宫

廷。不是因而得到荣利，而是受到指责，被认为文体浮艳而被禁止。即使这样，西昆体的风格浮艳还是不好的，梅尧臣要起来纠正是对的。

梅尧臣的诗有独特的风格，他在《依韵和晏相公》说："泊舟寒潭阴，野兴入秋荻(似苇而小)。因吟适情性，稍欲到平淡。苦辞未圆熟，刺口剧菱芡。"(同上卷二十八)。又《读邰不疑学士诗卷》："作诗无古今，唯造平淡难。"(同上卷四十六)。他要达到平淡的风格。

欧阳修《六一诗话》里谈到梅尧臣的诗：

> 梅圣俞尝于范希文席上赋河豚鱼诗云："春洲生荻芽，春岸飞杨花。河豚当是时，贵不数鱼虾。"河豚常出于春暮，群游水上，食絮而肥。南人多与荻芽为羹，云最美。故知诗者，谓只破题两句，已道尽河豚好处。圣俞平生苦于吟咏，以闲远古淡为意，故其构思极难。此诗作于樽俎之间，笔力雄赡，顷刻而成，遂为绝唱。

这里指出梅尧臣诗的平淡，即不用西昆体的辞藻典故，写得极为贴切，构思极费心力，可供体味。又称：

> 圣俞尝语余曰："诗家虽率意，而造语亦难，若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。必能状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外，然后为至矣。贾岛云：'竹笼拾山果，瓦瓶担石泉'，姚合云：'马随山鹿放，鸡逐野禽栖'，等是山邑荒僻，官况萧条，不如'县古槐根出，官清马骨高'为工也。"余曰："语之工者固如是，状难写之景，含不尽之意，何诗为然？"圣俞曰："作者得于心，览者会以意，殆难指陈以言也。虽然，亦可略道其仿佛。若严维'柳塘春水漫，花坞夕阳迟'，则天容时态，融和骀荡，岂不如在目前乎？又若温庭筠'鸡声茅店月，人迹板桥霜'，贾岛'怪禽啼旷野，落日恐行人'，则道路辛苦，羁愁旅思，岂不见于言外乎？"

那末梅尧臣的平淡，是跟"意新语工，得前人所未道"结合的。是要"状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外"的。也就是属于修辞中的摹状格和婉曲格。

欧 阳 修

欧阳修(1007—1072)字永叔，号六一居士，庐陵(今江西吉安县)人。官至枢密副使、参知政事。有《欧阳文忠公文集》一百五十一卷、《新五代史》七十五卷、《六一诗话》一卷等。欧阳修论道和文都有新的看法，不同于柳开、穆修等人。他在《答吴充秀才书》里说：

> 夫学者未始不为道，而至者鲜焉。非道之于人远也，学者有所溺焉尔。盖文之为言，难工而可喜，易悦而自足。世之学者，往往溺之，一有工焉，则曰：吾学足矣。甚者至弃百事不关于心，曰：吾文士也，职于文而已。此其所以至之鲜也。……然大抵道胜者，文不难而自至也。……后之惑者，徒见前世之文传，以为学者文而已，故愈力愈勤，而愈不至。(《欧阳文忠公文集》卷四十七)

就修辞角度看，从命意谋篇来说，要明道。在命意上先要对道有所认识，才能明道。怎样认识道呢？这里提出要关心百事，从关心百事中认识道。就命意说，"道胜者文不难而自至"，在关心百事中对道有了新的认识，这是道胜，把这种新的认识写出来，就是文至了。抛弃了对道有新的认识只在文辞上用力，在命意上提不出新的认识，所以"愈力愈勤而愈不至"了。

怎样从关心百事中认识道呢？欧阳修在《书梅圣俞稿后》说：

> 八音五声，六代之曲，上者歌而下者舞也。其声器名物，皆可以数而对也。然至乎动荡血脉，流通精神，使人可以喜，可以悲，或歌或泣，不知手足鼓舞之所以然，问其何以感之者，则虽有善工，犹不知其所以然焉。……
>
> 余尝问诗于圣俞，其声律之高下，文语之疵病，可以指而告余也。至其心之得者，不可以言而告也。余亦将以心得意会而未能至之者也。(同上《外集》卷二十三)

这里欧阳修用音乐来讲，关于八音五声跟六代之曲以及声器名物，这些懂音乐的人都可以讲。懂得这些，对音乐来说还不算从关心音乐中得道。至于音乐怎样动荡血脉，流通精神，使人或悲或喜，或歌或泣。关心这个问题有所认识，这才是从关心音乐中得道。在修辞命意上，把这种认识写出来，才是至文。这里对什么是得道作了说明，如八音、五声、六代曲，对音乐研究者说来，这是常识。知道了这些常识，还不能算对音乐有独特的体会，不能算得道。把一般的常识写出来，不能成为有创见的文章。这是他对于认识道的见解，胜过柳开等人。就修辞角度说，这正是说明怎样命意谋篇，在命意上怎样有新的见解，不同于人云亦云。

再看他论文，他既提出“道胜者文不难而自至”，强调道的重要，即在命意谋篇上强调命意的重要，但又看到文也重要。他在《送徐无党南归序》里提出“其见于言者则又有能有不能也。”并不是对道有所得的都能写好文章。他举出孔子最推重的弟子颜渊为例，“然自当时群弟子皆推尊之，以为不敢望而及”，但他没有文章传下来。可见有道的不一定有文。怎样才能有文呢？他在《论尹师鲁墓志》里讲了。他说：“述其文，则曰‘简而有法。’”“又述其学曰：‘通知古今。’”“又述其论议云：‘是是非非，务尽其道理，不苟止而妄随。”“又述其材能”，“使天下之人，尽知师鲁材能。”“此三者皆君子之极美。然在师鲁，犹为末事。其大节乃笃于仁义，穷达祸福，不愧古人。其事不可遍举，故举其要者一两事以取信。”“既已具言其文、其学、其论议、其材能、其忠义，遂又言其为仇人挟情论告以贬死”，“所以深痛死者，而切责当世君子致斯人之及此也。”“偶俪之文，苟合于理，未必为非，故不是此而非彼也。若谓近年古文自师鲁始，则范公祭文已言之矣，可以互见，不必重出也。”（《欧阳文忠公文集》卷七十三）

欧阳修写了《论尹师鲁墓志》，指出墓志应该怎样写，即先要对

所写的人有个全面深入的了解，像对尹洙，知道他的特出成就是什么，他的特出成就是文章、学问、材能，因此讲了这三点。但这三点对他说来还不是最特出的，最特出的是他的笃于仁义的大节，这点也讲了。这样写就够了。他有的议论不完全恰当，就不必写进去。比方陈师道在《后山诗话》里讲尹洙批评范仲淹的《岳阳楼记》，说它是传奇体。即批评《岳阳楼记》仿照唐人传奇用对偶来描绘景物的写法，《岳阳楼记》里是有用对偶来描绘景物的。欧阳修认为用对偶只要用得合理，不必反对，所以在墓志里不提他的反对对偶。范仲淹在祭文里已经讲了近年古文自尹洙开始，所以不必重复。这就说明写墓志应该写什么，不应该写什么，什么应该详，什么应该略，即谈到写文章的义法。可见欧阳修对于怎样写文章，从义和法两方面都作了深入的研究，所以他的文章写得好。在修辞上，这就接触到命意谋篇问题，考虑到写什么不写什么，先写什么后写什么，哪些略哪些详的问题了。

欧阳修论诗，也注意历代的风格不同。他在《书梅圣俞稿后》："汉之苏、李，魏之曹、刘，得其正始。宋、齐而下，得其浮淫流佚；唐之时，子昂、李、杜、沈、宋、王维之徒，或得其淳古淡泊之声，或得其舒和高畅之节，而孟郊、贾岛之徒，又得其悲愁郁堙之气。"这里指出从汉到唐的各家诗的不同风格，包括时代的风格，如汉魏诗的雅正，宋齐梁陈诗的浮淫；又指一个时代各家诗的风格，有淳古淡泊的，有舒和高畅的，有郁堙的。他讲一代诗的风格，又作了分析，如《礼部唱和诗序》："古诗三百篇，其言无所不有，惟其肆而不放，乐而不流，以卒归乎正。"这里指出《诗经》的风格是雅正的，又作了"肆而不放，乐而不流"的分析。他对于作家的风格，也作了细致的分析，如《水谷夜行寄子美圣俞》：

> 子美气尤雄，万窍号一噫。有时肆颠狂，醉墨洒霡霂。譬如千里马，已发不可杀。盈前尽珠玑，一一难柬汰。梅翁事清切，石齿漱寒濑。作

诗三十年，视我犹后辈。文词愈清新，心意虽老大。譬如妖韶女，老自有余态。近时尤古硬，咀嚼苦难嗄。初如食橄榄，真味久愈在。苏豪以气轹，举世徒惊骇。梅穷独我知，古货今难卖。二子双凤凰，百鸟之嘉瑞。（《欧阳文忠公全集》卷二）

这里讲苏舜钦、梅尧臣两位诗的风格，苏的风格雄豪，梅的风格由清新转为古硬，再作了各种形象的比喻。苏的醉后作书，像千里马的奔腾；梅像老女有余态，像吃橄榄的有回甘之味。他在文论里指出要关心百事即有所体会，在《梅圣俞诗集序》里正是这样：

予闻世谓诗人少达而多穷，夫岂然哉？盖世所传诗者，多出于古穷人之辞也。凡士之蕴其所有而不得施于世者，多喜自放于山巅水涯，外见虫鱼草木风云鸟兽之状类，往往探其奇怪，内有忧思感愤之郁积，其兴于怨刺，以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言，盖愈穷则愈工。然则非诗之能穷人，殆穷者而后工也。（同上卷四十二）

在这里正见出他对“诗人少达而多穷”，有自己的独特体会。这种体会，构成了他这篇文章的命意，才是使这篇文章成为名篇的原因之一。

欧阳修讲修辞中的句子安排的，如《峡州诗说》：“‘春风疑不到天涯，二月山城未见花。’若无下句，则上句何堪；既见下句，则上句颇工。文意难评，盖如此也。”这是修辞中的设问格，是为提醒下文而提出疑问的，意在突出下句。欧阳修《六一诗话》：

孟郊、贾岛皆以诗穷至死，而平生尤喜为穷苦之句。孟有《移居》诗云：“借车载家具，家具少于车。”乃是都无一物耳。又《谢人惠炭》云：“暖得曲身成直身。”人谓非其备尝之不能道此句也。贾云：“鬓边虽有丝，不堪织寒衣。”就令织得，能得几何？又其《朝饥》诗云：“坐闻西床琴，冻折两三弦。”人谓其不止忍饥而已，其寒亦何可忍也。

这几例也属于修辞。“家具少于车”，用少于车来映衬家具之少，显出家贫，是映衬格。“暖得曲身成直身”，用曲身和直身的对比来写

寒苦。“鬓边虽有丝，不堪织寒衣。”这是由丝连系到织衣上去。“冻折两三弦”，是夸张格。说明他论文是注意修辞的。

欧阳修《归田录》引晏殊评诗：“尝曰：‘老觉腰金重，慵便枕玉凉’，未是富贵语。不如‘笙歌归院落，灯火下楼台’，此善言富贵者也。人皆以为知言。”又称林逋“《梅花》诗云：‘疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。’评诗者谓‘前世咏梅者多矣，未及此句也。’及其临终为句云：‘茂陵他日求遗稿，尤喜曾无《封禅书》’，尤为人所称颂。”这里指出以腰金枕玉为富贵，显得庸俗；以“笙歌归院落，灯火下楼台”，把富贵人家的生活描绘出来，属于修辞的示现格。讲梅花诗，推重“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”疏影横斜写出梅树枝条的特点，用倒影水中来作衬托。暗香浮动写梅花的特点，用月色的昏黄来作陪衬，不称昏黄而称黄昏，只是押韵的关系。这样的摹状；能突出梅花的特色，所以极为有名。“茂陵他日求遗稿，尤喜曾无《封禅书》”。司马相如写的遗稿，有《封禅书》。汉武帝求他的遗稿，得《封禅书》，是他向汉武帝谄谀，劝他去泰山封禅。这里写自己不向朝廷谄谀，见得比司马相如品格高。这是映衬格，借司马相如来衬出自己的品格来。

苏　洵

苏洵（1009 — 1066）字明允，眉山（在四川）人。官秘书省校书郎、文安县主簿。有《嘉祐集》二十卷。苏洵的文论，从修辞角度看，主要是讲风格。他的《仲兄字文甫说》，用风水相遭引起各种波纹来比喻各种风格：

> 今夫风水之相遭乎大泽之陂也，纡余委蛇（状曲折），蜿蜒沦涟（指微波），安而相推，怒而相凌，舒而如云，蹙而如鳞，疾而如驰，徐而如徊，揖让旋辟（旋转回避），相顾而不前；其繁如縠，其乱如雾，纷纭郁扰，百里若一。汩乎（迅疾貌）顺流，至乎沧海之滨，滂薄汹涌，号怒相轧，交横绸缪

(指连结),放乎空虚,掉乎无垠,横流逆折,溃旋(涌起旋转)倾侧,宛转胶戾(邪曲貌),回者如轮,萦者如带,直者如矰,奔者如焰,跳者如鹭,投者如鲤,殊然异态,而风水之极观备矣。故曰"风行水上涣。"此亦天下之至文也。(《嘉祐集》卷十四)

这里指出风水相遭激起的波纹,有的是微波,像縠纹,好比欧阳炯《花间集叙》称花间词的风格像"织绡泉底"那种鲛绡那样的轻细;有的像波涛的汹涌,如韩愈文章的奔腾起伏;有的徐而如徘,象欧阳修的文章婉转曲折。用水的各种浪涛波纹来比各种文章,用来说明文章的各种风格。这样比,正是修辞的比喻格。

苏洵讲风格的文论,有《上欧阳内翰第一书》:

孟子之文语约而意尽,不为峭刻斩绝之言,而其锋不可犯。韩子之文,如长江大河,浑浩流转,鱼鼋蛟龙,万怪惶惑,而抑遏蔽掩,不使自露,而人望见其渊然之光,苍然之色,亦自畏避,不敢迫视。执事之文,纡余委备,往复百折,而条达疏畅,无所间断,气尽语极,急言竭论,而容与闲易,无艰难劳苦之态。此三者,皆断然自为一家之文也。惟李翱之文,其味黯然而长,其光油然而幽,俯仰揖让,有执事之态。陆贽之文,遣言措意,切近的当,有执事之实。而执事之才,又自有过人者。盖执事之文,非孟子、韩子之文,而欧阳子之文也。(同上卷十一)

这里主要是讲欧阳修文章的风格,用论韩愈文章的风格来作对照,再用论孟子、李翱、陆贽三家文章的风格来做陪衬,来显示欧阳修文章风格的特色。这样的对照和陪衬,实际上也是修辞手法。有了对照和陪衬,欧阳修文章风格的特色就更显出来了。这里先讲孟子之文"语约而意尽",显得比较简练,这跟欧阳修的文章比,显得欧文较长。这是指一般情况说的。孟子的文章也有较长的,像《孟子·滕文公上》的许行章的反复辨论,是较长的,但一般说来,短的较多。"不为峭刻斩绝之言,而其锋不可犯。"孟子讲话,有开导人的,如《孟子·梁惠王上》的齐桓晋文之事章,对齐宣王反复开导,引人入胜,并不峭刻斩绝,使人害怕。但他所提出的论点,使人

无法驳辩，所以说“其锋不可犯”，是有锋芒的。欧阳修的文章婉转曲折，使人自然乐于接受，这就跟“其锋不可犯”不同。

再跟韩愈的文章比，韩愈的文章气势旺盛，欧阳修的文章富有情韵之美，一阳刚，一阴柔，显得不同。韩文的内容丰富而奇特，所以用“鱼鼋蛟龙，万怪惶惑”来比。它的特点是“抑遏蔽掩，不使自露”，用了隐蔽的手法来写，这就显得深沉，所以有“渊然之光，苍然之色”，同明澈见底的水不同，所以使人畏避。欧阳修的文章也是富有内容的，但它是婉转曲折来表达的，正因为内容的丰富，所以需要往复百折才能说清楚，却是条达疏畅，引人入胜，不使人畏避。即使在感情激烈时，急言竭论，也是容易闲易地说出来。这就显得与韩文有很大不同。

最后用李翱、陆贽的文章来做陪衬，李翱的文章有味有光，说明欧文也是有味有光的。他的“俯仰揖让”有欧文的态度。陆贽的文章切近的当，跟欧文论事切实一致。经过这样一陪衬，更显出欧文在这两方面的特色来。像这样来讲风格的，在修辞上运用了比喻、摹状、对照、陪衬手法，这种讲法也是很有特色的。

曾　巩

曾巩（1019 — 1083）字子固，南丰（在江西）人。官至中书舍人，有《南丰类稿》五十卷。曾巩文论，从修辞角度看，主要在“修辞立其诚”上，即讨论对史传文的要求。他在《南齐书目录序》里说：

> 将以是非得失、兴坏理乱之故而为法戒，则必得其所托而后能传于久，此史之所以作也。然而所托不得其人，则或失其意，或乱其实，或析理之不通，或设辞之不善。故虽有殊功韙（美）德非常之迹，将暗而不章，郁而不发；而梼杌嵬琐（凶顽委琐）、奸回（邪）凶慝之形，可幸而掩也。
>
> 尝试论之：古之所谓良史者，其明必足以周万事之理，其道必足以适天下之用，其智必足以通难知之意，其文必足以发难显之情，然后其任可

得而称也。(«南丰先生元丰类稿»卷十一)

从"修辞立其诚"来看,要弄清事实,分清是非,查明真情实况,作出合理的判断。这就反对"或失其意,或乱其实,或析理之不通,或设辞之不善。"来达到"其明必足以周万事之理,其道必足以适天下之用,其智必足以通难知之意,其文必足以发难显之情。"因此,"所记者岂独其迹也,并与其深微之意而传之,小大精粗无不尽也,本末先后无不白也。使诵其说者,如出乎其时,求其旨者,如即乎其人。"

曾巩在«寄欧阳舍人书»里对这些意思再作了发挥。他论到写墓碑铭,说:

> 其辞之作,所使死者无有所憾,生者得致其严(指敬)。而善人喜于见传,则勇于自立;恶人无有所纪,则以愧而惧。至于通材达识,义烈节士,嘉言善状,皆见于篇,则足为后法。警劝之道,非近乎史,其将安近。……后之作铭者,常观其人。苟托之非人,则书之非公与是,则不足以行世而传后。……
>
> 然则孰为其人,而能尽公与是欤?非畜道德而能文章者无以为也。盖有道德者之于恶人,则不受而铭之,于众人则能辨焉。而人之行,有情善而迹非,有意奸而外淑,有善恶相悬而不可以实指,有实大于名,有名侈于实。犹之用人,非畜道德者,恶能辨之不惑,议之不徇,不惑不徇,则公且是矣。而其辞之不工,则世犹不传,于是又在其文章兼胜焉。故曰,非畜道德而能文章者,无以为也。(同上卷十六)

上面是就史文来说,这里是就墓碑铭来说,认为也近于史文。认为也要求公与是。从求公与是提出所托之人,要畜道德而能文章。接着对人的行事作了分析:"有情善而迹非,有意奸而外淑,有善恶相悬而不可以实指,有实大于名,有名侈于实。"这样细致地分析,使文章层层深入。这样的写法,跟欧阳修的文风比较接近。

曾巩在论文辞时,«与王介甫第一书»说:"欧云:孟、韩文虽高,不必似之也,取其自然耳。"不必摹仿孟子、韩愈的文章,可以吸收

他们根据不同内容写出不同文辞，达到自然这一点。又在《祭欧阳少师文》里说："文章逸发；醇深炳蔚。体备韩、马，思兼庄、屈。"指出欧阳修的各体文各有特点。他的史文具备司马迁史文的优点，论文具备韩愈文的长处，思想活跃像庄子，辞赋具有屈原的长处。这也就是根据不同内容不同文体写得各有特色，出于自然。他的《苏明允哀词》："其指事析理，引物托喻，侈能尽之约，远能见之近；大能使之微，小能使之著；烦能不乱，肆能不流。其雄壮俊伟，若决江河而下也；其辉光明白，若引星辰而上也。其略如是。"这里讲苏洵文章的各种修辞手法，繁多的能够使它简约，远大的能够使它切近微小，隐微的能使它显著，烦复的使它有条理而不乱，恣肆的能够使它不流荡。这里接触到不少修辞手法，他对这些修辞手法确实有体会。当然，在这篇哀词里是不可能对这些修辞手法作具体阐说的。

司 马 光

司马光(1019 — 1086)，字君实，夏县(在山西)人。居涑水乡，世称涑水先生，哲宗时为相。有《传家集》八十卷，主编《资治通鉴》二百九十四卷。司马光的文论，从修辞角度看，注意切实，求实用。辞格上注意含蓄，有言外之音。

他在《答孔司户文仲书》说："古之所谓文者，乃诗书礼乐之文，升降进退之容，弦歌雅颂之声，非今之所谓文也。今之所谓文者，古之辞也。孔子曰：'辞达而已矣。'明其足以通意斯止矣，无事于华藻宏辩也。必也以华藻宏辩为贤，则屈(原)、宋(玉)、唐(勒)、景(差)、庄(周)、列(御寇)、杨(朱)、墨(翟)、苏(秦)、张(仪)、范(雎)、蔡(泽)，皆不在七十子之后也"(《司马温公文集》卷十)。又《答齐州司法张秘校正彦书》："况近世之诗，大抵华而不实。虽壮丽如曹(植)、刘(桢)、鲍(照)、谢(灵运)，亦无益于用"(同上)。在

这里，他不赞成风格的华藻，主张朴实。

司马光在《温公续诗话》里称诗贵于意在言外，他说：

> 《诗》（《小雅·苕之华》）云："牂羊坟首，三星在罶。"（雌羊头大，毛传："言无是道也。三星在罶（捕鱼器），言不可久也。"郑笺云："无是道者，喻周已衰，求其复兴，不可得也。不可久者，喻周将亡，如心星之光耀见于鱼笱之中，其去须臾也。）言不可久。古人为诗，贵于意在言外，使人思而得之，故言之者无罪，闻之者足以戒也。近世诗人，惟杜子美最得诗人之体，如（《春望》）："国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。""山河在"，明无余物矣。"草木深"，明无人矣。花鸟平时可娱之物，见之而泣，闻之而悲，则时可知矣。

这里他注意"意在言外"的婉曲格。

在修辞上，他又贬低仿拟格，主张创新。他《答福昌张尉耒书》：

> 窃见屈平始为骚，自贾谊、东方朔、严忌、王子渊、刘子政之徒，踵而为之，皆蹈袭模仿，若重景叠响，讫无挺特自立于其外者。虽柳子厚耻其然，乃变古体，造新意，依事以叙怀，假物以寓兴，高扬横骛，不可羁束。若《咸》《韶》《濩》《武》之不同音，而为宏美条畅，其实钧也。（同上卷六十二）

从修辞角度看，模仿倘只是模仿人家的样式，给与新的内容，还是可取的。但模仿总不如创新。屈原创作《离骚》是创新。枚乘作《七发》，跟骚体不同，也是创新。《七发》写楚太子有疾，吴客历举七件事来启发他，有音乐，殽馔、驰射、游宴歌舞、打猎、观涛、讲要言妙道，最后的要言妙道使太子振起。后来又有许多人模仿。柳宗元的《晋问》又不同于《七发》，有所创新。《晋问》写吴武陵向柳宗元提问，由柳宗元作答，答七件事：一是晋之山河，表里险固；二是晋之金铁，甲坚刃利；三是晋之名马可用；四是晋的北山有材可取；五是晋之河鱼可观；六是晋之盐宝，可以利民；七是晋之风俗美好。这是模仿《七发》的样式，但内容是新的，用意也是新的，所以得到

司马光的赞赏。这样看来，模仿的只是模仿样式，只要内容是新的，还是好的。

司马光注意创新，因此他能把当时不著名的诗提出来，经他一提就成了传诵的名篇。《续诗话》里说：

> 唐之中叶，文章特盛，其姓名湮没不传于世者甚众。如河中府鹳雀楼有王之涣、畅当诗。畅诗曰：'迥临飞鸟上，高谢世人间。天势围平野，河流入断山。'王诗曰：'白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。"二人者，皆当时贤士所不数，如后人擅诗名者，岂能及之哉！

像王之涣的"白日依山尽"一首，当时已没有人提起，经司马光提出后，直到现在，还成为传诵之作。

王 安 石

王安石（1021 — 1086）字介甫，号半山，临川（在江西）人。神宗时为相，实行变法。有《临川集》一百卷。王安石的文论，从修辞角度看，也在风格上注意朴实，讲有用，跟司马光一致。司马光把文和辞分开，称今之所谓文是辞。王安石也有这样看法。他在《上人书》里说：

> 尝谓文者，礼教治政云尔。其书诸策而传之人，大体归然（归之礼教政治）而已。而曰"言之不文，行之不远"云者，徒谓辞之不可以已也，非圣人作文之本意也。……
>
> 孟子曰："君子欲其自得之也，自得之则居之安，居之安则资之深，资之深则取诸左右逢其源。"孟子之云尔，非直施于文而已，然亦可托以为作文之本意。
>
> 且所谓文者，务为有补于世而已矣；所谓辞者，犹器之有刻镂绘画也。诚使巧且华，不必适用，诚使适用，亦不必巧且华。要之以适用为本，以刻镂绘画为之容而已。不适用，非所以为器也，不为之容，其亦若是乎否也？然容亦未可已也，勿先之其可也。（《临川先生文集》卷七十七）

就修辞的角度看，王安石从命意谋篇提出自得，从文辞上提出“为容”。即在命意上要有所自得，这个自得跟居安、资深和左右逢源相结合。这里引了《孟子·离娄下》：“孟子曰：‘君子深造之以道’”一节，也是文以明道说，不过这个道不是引用圣人的话，要有所自得。这个自得要经过居安、资深、左右逢源的实践，这才作为命意，这是他的认识卓越处。在“为容”上也主张“刻镂绘画”，认为“未可已”。即先考虑有自得的命意，考虑实用，再考虑为容，即考虑文辞的采饰。

王安石《上邵学士书》说：

> 某尝患近世之文，辞弗顾于理，理无顾于事，以illegible积故实为有学，以雕绘语句为精新。譬之撷奇花之英，积而玩之，虽光华馨采，鲜缛可爱，求其根柢济用，则蔑如也。（《王安石文集》卷三十一）

这是从反面来说明他的看法。他要求文有实用，在命意上有自得，能居安资深左右逢源。没有根柢济用的文章，即缺乏这种自得，即使有文采也不行。他在《韩子》里说：“纷纷易尽百年身，举世何人识道真？力去陈言夸末俗，可怜无补费精神。”“识道真”即要有自得，有居安资深的自得。没有这样的“识道真”，就是“力去陈言”，也是可怜无补的。他认为韩愈的文章，在明道上还没有做到孟子说的“深造之以道”，虽然说“惟陈言之务去，戛戛乎其难哉！”只是夸末俗罢了。可见求自得的深造之以道的难得。有了“识道真”，加上为容的文采，才能写出好文章来。他在《祭欧阳文忠公文》里说：

> 如公器质之深厚，知识之高远，而辅以学术之精微；故充于文章，见于议论，豪健俊伟，怪巧瑰奇。其积中者，浩如江河之停蓄；其发于外者，烂如日星之光辉；其清音幽韵，凄如飘风急雨之骤至；其雄辞宏辩，快如轻车驷马之奔驰。（同上卷四十八）

这里从器质、知识、学术看，欧阳修是有自得的，他的文章在艺术上

的成就也是特出的。这里，极力赞美欧阳修，贬低韩愈，这是较少见的。宋人对韩愈还是很推重的，苏轼《潮州韩文公庙碑》："文起八代之衰，而道济天下之溺"。可以代表当时人的看法。

刘　攽

刘攽（1023 — 1089）字贡父，新喻（在江西）人。官中书舍人。编《资治通鉴》汉史部分。有《彭城先生集》六十卷、《中山诗话》一卷。刘攽文论也注意谋篇的命意，不过他讲的命意不限于韩愈的讲圣人之道，近于刘勰的《宗经》《诸子》，认为诸子的命意也行。如刘攽《（刘敞）公是集序》：

> 古今之文人多矣，其能道胸中之蕴积，畅物理之有无，合众美以为己用，超伦类而独得，使其语言如其心，其驰骋极所欲，瑰伟奇抗，放肆自若，非夫豪杰之士不能至是。故自申、韩、管、商、慎、墨、屈原之伦，其道未必皆是，而其书传焉，虽然，犹之贵文也。（《彭城集》卷三十四）

这里指出谋篇命意，"其道未必皆是"，"其书传焉"，即其文可传。当然，"学圣人而得其道真者"更可贵，这近乎《宗经》，说诸子也可传，近乎《诸子》。又说：

> 传曰："情深而文明，气盛而化神。"惟深故能通天下之志，以极万物之理，则文有不明者乎？盛如四时，煦育赋予，雕刻众形，萌芽夭条，无有不备，是之谓神。故古今之士，智有所不周，文有所不明，由其情之蹇浅也。知其一不知其二，善于此不善于彼，由其气窳而化狭也。

这里提出"情深""气盛"。"情深"就修辞的命意谋篇说的，"惟深故能通天下之志，以极万物之理"，立志与理，正指命意说，有了志和理，才好确立命意。又"盛如四时，煦育赋予，雕刻众形"，即摹状格的摹状物态，示现格的使物象示现，铺张格的加以夸张扬厉。这样讲，比韩愈的讲气盛言宜不同。气盛不限于词气，在于生气，能雕刻众形。再加上情深，能通志极理。这样，就跟韩愈的讲法不同，

跟王安石的自得资深也不同了，讲得更完整了。

刘攽《中山诗话》提出诗以意为主，即谋篇的注意命意。他说："诗以意为主，文词次之。或意深义高，虽文词平易，自是奇作。"又称："梅圣俞爱严维诗曰：'柳塘春水漫，花坞夕阳迟。'固善矣。细较之，'夕阳迟'则系花，'春水漫'何须柳也。工部诗曰：'深山催短景，乔木易高风。'此可无瑕颣。又曰：'萧条九州内，人少豺虎多。少人慎莫投，多虎信所过。饥有易子食，兽犹畏虞罗。'若此等句，其含蓄深远，殆不可模仿。"这里还是说以命意为主。命意高深最好，所以赞美杜甫诗句："深山催短景，乔木易高风。"这虽是写景，有含意。在深山里光景短，天夜得早。树高了容易遭风。后一句有含意比较明显。再写遭乱的惨状，一片萧条，人少豺虎多了。这个豺虎既指豺虎，也指害人的恶人，所以"兽犹畏虞罗"，豺虎的兽类也怕他们所设的网罗了。这样有含意的诗，所以被特别推重了。

正因为看重命意，所以一方面贬低只模仿李商隐的诗，谈不上有什么命意的，说："后进多窃义山语句。赐宴，优人有为义山者，衣服败敝，告人曰：'我为诸馆职捋撦至此。'闻者欢笑。"另一面又赞美西昆体杨亿的诗："大年（杨亿）《汉武》诗曰：'力通青海求龙种，死讳文成食马肝。待诏先生齿编贝，忍令索米向长安。'义山不能过也。"说杨亿这首诗写得好，李商隐的诗也不能超过他。因为这首诗有用意。讽刺汉武帝为了求好马，发大兵去攻打大宛，牺牲了很多战士，这里借通青海来指攻大宛国。汉武帝迷信神仙，封少翁为文成将军。少翁求仙不验，弄虚作假，被汉武帝所杀。杀后，说他是吃马肝死的。待诏先生指东方朔有才，汉武帝不加重用，让他在长安挨饿。这首诗讽刺汉武帝追求好马，迷信神仙，不肯重用人才。这首诗还有讽刺宋真宗迷信神仙的含意，所以得到赞美。

沈　括

沈括(1031—1095)字存中，钱塘(今浙江杭县)人。官至翰林学士，出镇宣州。晚年居润州，筑梦溪园。有《梦溪笔谈》二十六卷。《梦溪笔谈》中讲诗，也谈到修辞。

> 欧阳文忠常爱林逋诗:“草泥行郭索，云木叫钩辀”之句。文忠以谓语新而属对亲切。“钩辀”，鹧鸪声也。……“郭索”，蟹行貌也。(卷十四)

这里的“钩辀”是摹状鹧鸪声，“郭索”是摹状蟹爬行貌，都属于修辞的摹状格。又是亲切的对偶格。

> 韩退之集中《罗池神碑铭》有:“春与猿吟兮，秋与鹤飞。”今验石刻，乃“春与猿吟兮，秋鹤与飞。”古人多用此格。如《楚辞》:“吉日兮辰良”，又“蕙肴蒸兮兰藉，奠桂酒兮椒浆。”盖欲相错成文，则语势矫健耳。(同上)

这里指出修辞的错综格，如上称“春与猿吟”，下不称“秋与鹤飞”，却作“秋鹤与飞”；上称吉日，下不称“良辰”，而称“辰良”；上称“蕙肴蒸”，下不称“桂酒奠”而称“奠桂酒”，都是错综成文。

> 杜子美诗:“红稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。”此亦语反而意全。韩退之《雪》诗:“舞镜鸾窥沼，行天马度桥。”亦效此体，然稍牵强，不若前人之语浑成也。(同上)

这里讲修辞的倒装格，杜甫《秋兴》的两句，是“红稻——鹦鹉啄余粒，碧梧——凤凰栖老枝”，倒装成“啄余鹦鹉”“栖老凤凰”，所以要倒装，是平仄关系。因为“鹦鹉”是平仄，第二字仄，是仄音步，这里要用个平音步，“啄余”是仄平，第二字平，是平音步，所以调一下。“凤凰”是仄平，是平音步，这里要用个仄音步，“栖老”是平仄，是仄音步，所以调一下，成了倒装。韩愈诗“舞镜鸾窥沼”，在意义上是说鸾窥沼象舞镜，即像对镜而舞，马渡桥象行天。是鸾窥沼如舞

镜，马渡桥如行天的倒装，但鸾窥沼只说窥，不说舞，所以用来比舞镜，有些牵强。

崔护《题城南》诗，其始曰："去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"后以其意未全，语未工，改第三句曰"人面只今何处在。"至今所传此两本，唯《本事诗》作"只今何处在"。（同上）

这里讲修辞的复叠格，改句重复"今"字，更有情味。其实这首诗，两称"人面"，两称"桃花"，也是复叠格。

古人诗有"风定花犹落"句，以谓无人能对。王荆公以对"鸟鸣山更幽"。"鸟鸣山更幽"本王籍诗，元对"蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽"，上下句只是一意。"风定花犹落，鸟鸣山更幽"，则上句乃静中有动，下句动中有静。

这里讲修辞的婉曲格，原句是用"蝉噪""鸟鸣"来写那里没有人声，所以觉得幽静。这是婉曲格，不过作为对偶格不免重复。用"风定花犹落"来写静中有动；用"鸟鸣山更幽"来写动中有静，都含有幽静意，也是婉曲格。作为对偶格并不重复，更好了。

又如"厨人具鸡黍，稚子摘杨梅。""当时物议朱云小，后代声名白日长。"以"鸡"对"杨"（音同'羊'），以"朱云"（人名，作为红云）对"白日"，如此之类，皆为假对。（卷十五）

这里讲修辞对偶格中的假对。

又白乐天《长恨歌》云："峨嵋山下少人行，旌旗无光日色薄。"峨嵋在嘉州，与幸蜀路全无交涉。杜甫《武侯庙柏》诗云："霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺。"四十围乃是径七尺，无乃太细长乎？（卷二十三）

这里讲修辞的借代格，白居易借峨嵋山来代替四川，不必批评。这里又讲夸张格，杜甫夸张柏树的高大，也不必批评。

苏　轼

苏轼（1037—1101）字子瞻，号东坡居士，眉山（在四川）人。官

至礼部尚书。有《东坡七集》一百十卷。苏轼的文论，从修辞的谋篇命意看，他也主张合于道。他在《居士集叙》里说：

> 自汉以来，道术不出于孔氏，而乱天下者多矣。晋以老庄亡，梁以佛亡，莫或正之。五百余年而后得韩愈。学者以愈配孟子，盖庶几焉。愈之后三百余年，而后得欧阳子，其学推韩愈孟子以达于孔氏，著礼乐仁义之实，以合于大道。其言简而明，信而通，引物连类，折之于至理以服人心，故天下翕然师尊之。……自欧阳子出，天下争自濯磨，以通经学古为高，以救时行道为贤，以犯颜讷谏为忠，长育成就。至嘉祐末，号称多士，欧阳子之功为多。……欧阳子论大道似韩愈，论事似陆贽，记事似司马迁，诗赋似李白。此非余言也，天下之言也。（《东坡七集》前集卷二十四）

从修辞的角度看，这里认为欧阳修在谋篇命意上要合于道，即孔子之道。不过不是引用孔子的话，是“引物连类，折之于至理。”引了事物，连及相类的事物，提到理论高度来讲的。这就跟修辞的引用格、比拟格相关了。再加他的文章“简而明，信而通”，即跟修辞讲风格的简洁明畅相通了。

王安石在命意里提出“自得”，这种“自得”要居安、资深、左右逢源。苏轼在命意的得道上有了新的见解。他在《日喻赠吴彦律》里说：

> 苏子曰：道可致而不可求。何谓致？孙武曰：“善战者致人，不致于人。”孔子曰：“百工居肆以成其事，君子学以致其道。”莫之求而自至，斯以为致也欤？南方多没人，日与水居也，七岁而能涉，十岁而能浮，十五而能没矣。夫没者岂苟然哉？必将有得于水之道者。日与水居，则十五而得其道。生不识水，则虽壮，见舟而畏之。故北方之勇者，问于没人而求其所以没，以其言试之河，未有不溺者也。故凡不学而务求道，皆北方之学没者也。（同上《前集》二十三卷）

欧阳修讲求道，要关心百事，王安石讲求道，要有居安资深的自得，比关心百事进了一步，苏轼提出“道可致而不可求”，以学潜水作比，这就接触到长期的实践，更进了一步。

苏轼在命意谋篇上还提出本于性情的说法。他在《范文正公文集叙》里说："其于仁义礼乐忠信孝弟，盖如饥渴之于饮食，欲须臾忘而不可得，如火之热，如水之湿，盖其天性有不得不然者。"（《前集》卷二十四）。火就是热的，水就是湿的，范仲淹的天性就是合于礼义的，那他发出来的情就是合于礼义的情，不必再求止乎礼义。这样使命意合乎性情，那就不必勉强违反自己的性情去说话，那就能说出真心话，文章才能感人。这就要求自己的性情端正，才能做到发乎情就都是正确的了。

苏轼在论文上也有了新的认识。他在《答谢民师书》里说：

> 所示书教及诗赋杂文，观之熟矣。大略如行云流水，初无定质。但常行于所当行，常止于所不可不止。文理自然，姿态横生。孔子曰："言之不文，行而不远。"又曰："辞达而已矣。"夫言止于达意，即疑若不文，是大不然。求物之妙，如系风捕影，能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口与手者乎？是之谓辞达。辞至于能达，则文不可胜用矣。（《后集》卷十四）

对于"文理自然，姿态横生"，他在《文说》里说：

> 吾文如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汩汩，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。其他吾亦不能知也。（《经进东坡文集事略》卷五十七）

在这里，就修辞角度看，在命意谋篇上，他的文思泉涌，如"万斛泉源"，这是怎样造成的呢？他的"求物之妙，如系风捕影"，能够使"千万人而不一遇"的他却能遇到，这又是为什么？这跟他讲的学潜水有关。在长期的与水居中，在长期的实践中有得于水之道，他所得到的是极为深厚的道理，要把极为深厚的道理讲清楚，这样才能造成文思泉涌，才能求物之妙。

苏轼讲到"求物之妙，如系风捕影，能使是物了然于心"，再到

"了然于口与手",这跟修辞的摹状格、示现格或铺张格有关。怎样使物之妙了然于心到了然于手呢?苏轼《书李伯时山庄图后》说:

> 或曰:龙眠居士作《山庄图》,使后来入山者,信足而行,自得道路,如见所梦,如悟前世,见山中泉石草木,不问而知其名,遇山中渔樵隐逸,不名而识其人,此岂强记不忘者乎?……居士之在山也,不留于一物,故其神与万物交,其智与百工通。虽然,有道有艺,有道而不艺,则物虽形于心,不形于手。(《东坡集》卷二十三)

李伯时画《山庄图》能够画出山庄的妙处,在于他住在山庄里,"不留于一物",而"神与万物交"。要是他把注意力停留在一物上,就画不出山庄图来,因为他"神与万物交",注意到山庄的一切景物,才能认识山庄的妙处。对山庄的渔樵隐逸和房屋,还要"智与百工通",了解这些人和建筑的特点,还要有艺术,才能画出来。那末求物之妙,还离不开物所在的环境与有关的知识。

那末怎样"神与万物交"呢?他在《书晁补之所藏与可画竹三首》之一:"与可画竹时,见竹不见人。岂独不见人,嗒然遗其身。其身与竹化,无穷出清新。"(《苏轼诗集》卷二十九)。这里指他怎样了然于手,即全神贯注,眼中只有竹而没有人,也忘掉自身。"其身与竹化",身体不会化成竹,即传神的意思,在画竹时,把竹的劲节通过笔表现出来,这时其身好像与竹的劲节一贯了。他在《书鄢陵王主簿所画折枝二画》之一里把这点写出来了。那诗说:

> 论画以形似,见与儿童邻。赋诗必此诗,定非知诗人。诗画本一律,天工与清新。边鸾雀写生,赵昌花传神。如何此两幅,疏谈含精匀?谁言一点红,解寄无边春?(《苏轼诗集》卷二十九)

这里指出光求形似不够,还要求传神,诗画一律,诗的描绘物象也要求传神。像唐朝边鸾的画花鸟,工于写生;宋朝赵昌的画花,能够传神。因此指出"万绿丛中一点红",借一点红来说明春色,比喻含蓄是可以的,但就传神来说还不够。又第二首说:"瘦竹如幽人,

幽花如处女。”这才是传神之笔，传出瘦竹和幽花的精神通于幽人、处女。这就在修辞的摹状、示现格中，不仅要摹状、示现出物的形象，还要传神，这是摹状示现的更高要求。

再就修辞的风格论，苏轼也有他自己的见解。他在《书黄子思诗后》说：

> 苏(武)李(陵)之天成，曹(植)刘(桢)之自得，陶(渊明)谢(灵运)之超然，盖亦至矣。而李太白、杜子美以英玮绝世之姿，凌跨百代，古今诗人尽废；然魏晋以来，高风绝尘，亦少衰矣。李杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意。独韦应物、柳宗元发纤秾于简古，寄至味于淡泊，非余子所及也。唐末司空图崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风。其论诗曰：“梅止于酸，盐止于鹹，饮食不可无盐梅，而其美常在鹹酸之外。”(《苏东坡集·后集》卷九)

这里指出李白、杜甫诗象鲲鲸鱼碧海那样，凌跨百代，但缺少魏晋以来的高风。称赞韦应物、柳宗元的简古淡泊，引司空图味外味的说法。苏轼在《评韩柳诗》里又说：“所贵乎枯淡者，谓其外枯而中膏，似淡而实美，渊明、子厚之流是也。若中边皆枯淡，亦何足道？”苏轼既看到了诗歌所具有的各种不同风格，又特别推重“外枯而中膏，似淡而实美”的枯淡风格，这是继承了司空图的诗论，在风格论上有了新的创见。

苏　辙

苏辙(1039—1112)字子由，号颍滨遗老，眉山(在四川)人。官门下侍郎。有《栾城集》五十卷等。苏辙的文论，从修辞角度看，主要是讲风格中的气的。曹丕《典论·论文》讲“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”“气之清浊”相当于刘勰《文心雕龙·体性》的“气有刚柔”。气指气质，就跟风格有关。苏辙讲的养气又有新的含义。他在《上枢密韩太尉书》里说：

辙生好为文，思之至深。以为文者，气之所形。然文不可以学而能，气可以养而致。孟子曰："我善养吾浩然之气。"今观其文章，宽厚宏博，充乎天地之间，称其气之小大。太史公行天下，周览四海名山大川，与燕赵间豪俊交游，故其文疏荡，颇有奇气。此二子者，岂尝执笔学为如此之文哉？其气充乎其中，而溢乎其貌，动乎其言，而见乎其文，而不自知也。（《栾城集》卷二十二）

这里讲的气，一是讲孟子的养气；二是讲司马迁丰富阅历所造成的奇气，相当于气魄。先说养气。《孟子·公孙丑》上讲到"我善养吾浩然之气"，这种气，靠正义来培养，不要作不正义的事来损害它。所谓正义，就是所作所为，合于正义和正道，违背了正义和正道，就泄气了。这种气，是一直做正义的事所产生的，不是偶然做了一件正义的事所能取得的。所做的事于心有愧，就泄气了。这样讲养气，即培养一种正义感，处处站在正义的立场上，看到不义的事，就激发出正义感来，无所畏惧，所以"至大至刚"，构成了一种刚健的风格。一是讲司马迁的阅历，他周览四海名山大川，与燕赵间豪俊交游。他是一位史学家，他到各地去游览，是结合历史，对历史上的事迹作实地考察。他与各地豪俊交游，是采访各地的历史事件和历史人物，来丰富和加强对历史的认识。经过这样实地考察的访问研究，他的眼界宽了，思想境界广阔了。因此他写的《史记》，写人物传记，写重大事件，不受资料的局限，有他实地调查访问所得的新资料，显得眼界宽大了，写得更生动了，不像原有资料那样的拘谨，所以称为"疏荡有奇气"。"疏"指不拘谨而更生动说，"荡"指境界更宽广说。"奇气"指有新奇可喜的文风说。在这里称孟子的文章"宽厚宏博"，称司马迁的文章"疏荡有奇气"，都是就风格方面说的，风格原来是多种多样的。这样来养气，确实是对文章风格的形成作了新的探索。

苏辙的文论，谈到风格的，还有《子瞻和陶渊明诗集引》称苏轼

的话赞美陶诗:“吾于诗人,无所甚好,独好渊明之诗。渊明作诗不多,然其诗质而实绮,癯而实腴,自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人皆莫及也”(《栾城后集》卷二十)。这里对陶渊明诗的风格特点作了说明,也显出苏辙同意陶诗的这种风格。他在《欧阳文忠公神道碑》里说:“公之于文,天材有余。丰约中度,雍容俯仰,不大声色,而义理自胜。”(同上卷二十三)。这里,讲欧阳修文章的风格,可与他父亲苏洵的话相参看,是一致的。他的《亡兄子瞻端明墓志铭》:“初好贾谊、陆贽书,论古今治乱,不为空言。既而读《庄子》,喟然叹息曰:‘吾昔有见于中,口未能言。今见《庄子》,得吾心矣。’乃出《中庸论》,其言微妙,皆古人所未喻”(同上卷二十二)。这里指出苏轼的文风的变化。

苏辙又就修辞角度,论结构、摹状,如《诗病五事》:

> 《大雅·緜》九章,初颂太王迁豳,建都邑,营宫室而已。至其八章,乃曰:“肆不殄厥愠,亦不陨厥问。(言遂不绝其怒,亦不坠己之声誉,指太王建都营宫室后,遂不能断绝昆夷之怒,亦不坠己之声誉。)始及昆夷之怒,尚可也。至其九章乃曰:“虞、芮质厥成,文王蹶厥生。予曰有疏附,予曰有先后,予曰有奔奏,予曰有御侮。”(虞芮两国争地,来求解决。太王子文王要振起。手下的臣子有的说我要使疏远的来亲附,有的说我在前后奔走,有的说我来宣传,有的说我来御敌。)事不接,文不属,如连山断岭,虽相去绝远,而气象联络,观者知其脉理之为一也,盖附离不以凿枘,此最为文之高致耳。……如白乐天诗词甚工,然拙于纪事,寸步不遗,犹恐失之……
>
> 诗人咏歌文(王)武(王)征伐之事,其于克密(《诗·大雅·皇矣》)曰:“无矢我陵,无陵我阿,无饮我泉,我泉我池。”(文王攻密国,说不得陈兵于我驻军的丘陵,不得逼近我驻军的山阿,不得饮我军所饮的泉水和池塘。)其于克崇(同上)曰:“崇墉言言,临冲闲闲,执讯连连,攸馘安安。是类是祃,是致是附,四方以无侮。”(言文王攻崇国,崇国都城高大,文王的攻城战车从容前进,捉住俘虏连续不断,不投降的割了左耳不算暴虐。祭告上帝及所在地的神,招致四方来归附,四方无不畏服,不敢侵侮。)其

于克商(《诗·大雅·大明》)曰:"维师尚父,时维鹰扬。涼彼武王,肆伐大商,会朝清明。"(惟姜太公,这时象鹰的飞扬下击,辅助周武王,纵兵进攻商军,会战的早上一战就使天下清明。)其形容征伐之盛,极于此矣。韩退之作《元和圣德诗》,言刘辟之死,曰:"宛宛弱子,赤立伛偻(曲身)。牵头曳足,先断腰膂。次及其徒,体骸撑拄。末乃取辟,骇汗如雨。挥刀纷纭,争切脍脯(切生肉为脍,干肉为脯)。"此李斯颂秦所不忍言,而退之自谓无愧于雅颂,何其陋也。

唐人工于为诗,而陋于闻道。孟郊尝有诗曰:"食荠肠亦苦,强歌声无欢。出门如有碍,谁谓天地宽。"郊耿介之士,虽天地之大,无以安其身,起居饮食,有戚戚之忧,是以卒穷而死。而李翱称之,以为郊诗高处在古无上,平处犹下顾沈谢。至韩退之亦谈不容口。甚矣,唐人之不闻道也!孔子称颜子"在陋巷,人不堪其忧,回也不改其乐。"回虽穷困早死,而非其处身之非,可以言命,与孟郊异。(《栾城三集》卷八)

这里引了三段,第一段讲修辞的篇章结构的,要像连山断岭,脉络贯通。如《诗·大雅·緜》,先讲周太王迁都,建宫室。接下去说不能止昆夷之怒,好像连不起来。下面又讲虞芮两国来请求解决争地,周文王要振起,也没有连接。其实是太王的迁都,引起了昆夷之怒。到文王时,周的国势兴盛,昆夷自服。周的威信高了,才有虞芮两国来求解决争地,才有文王的想振起,是脉络贯通的。下面批评白居易的诗"拙于纪事,寸步不遗,犹恐失之",而不懂得"连山断岭"而脉络贯通的写法。

第二段讲修辞上的摹状格。《诗经》里写周文王攻克密国,攻克崇国,只写大的事件,像写周文王的军令,写攻城,抓俘虏,祭神等。写周武王的灭掉商朝,只写姜太公如鹰搏击,击败商朝。对于残忍惨酷的事,都不予描绘。韩愈的《元和圣德诗》,写唐朝平定淮西藩镇吴元济的割据。自称:"作为歌诗,以配吉甫。"《诗经·大雅》中的《嵩高》《烝民》《韩奕》等诗,都是尹吉甫作来赞美周宣王的,所以说"退之自谓无愧雅颂",即无愧《大雅》,"颂"是陪衬字。

这里批评韩愈对残酷屠杀作了描绘，跟《诗经·大雅》中的描写不同，指出这样的摹状是不好的。第三段就修辞的谋篇命意来说，认为孟郊写穷愁的诗，胸襟狭窄，不能与颜回相比。韩愈、李翱极力推重他的诗，没有注意他命意的不当。

黄　裳

黄裳字冕仲，南平（在福建）人。官至礼部尚书。有《演山集》六十卷。黄裳论气又有新见解。他在《上黄学士书》里说：

> 论文章者，谓气之所寓，此固是也，而气之所以寓乎文章，未有能言者。尝谓气之高下，自夫学之远近。古人之学由心而见性，由性而见天，由天而见道。然后其志高明，其气刚大，出乎万物之表，我无物而交之，物无我为引之。故其气之来也，本乎性天，发乎德机，而形见乎声色。声色不足以寓之也，一写于文辞也，与万物之理相得于无穷，与万事之变相适于无常。有如泉源自山之幽，决为长江大河；时于平流之中，湧为洪澜惊湍，出人不意，开悟其耳目，然后滔滔其东下，岂非其志高明，其气刚大，世气俗趣不足以系累其灵台者耶？不然，义理之感动，何其愈有而不可尽也。向之默也，其气复为至精；今之言也，其气散为太和。诵而思之，则育天下之德；举而行之，则集天下之事；载道而之后世也，虽发于名教中，而自得之者，其意未始有尽焉。盖文生于性实，而性实出乎诚心之虚一，故其为文章也，迹方而意圆，迹实而意虚，非才人之文也，有道者之文耳。（《演山集》卷二十三）

黄裳的讲气，跟“学之远近”联系，即跟学问的深浅相关。他讲的学问，是宋儒明心见性的学问。由心的至诚可以见到人性，去掉人欲，见到天理，见到道，是有道者的文。这里讲气要培养一种好的道德品质，排除私心杂念，能够处理好复杂多变的事，跟曾巩的文论相通。这也跟文章的风格有关。像他说的“如泉源自山之幽”，“与万物之理相得”，是自然帖切的；又“涌为洪澜惊湍”，是雄奇的等。

黄裳在《书子虚诗集后》，对风格又提出了一个意见，说："有才识兼至而学为古今体者，趋古淡则为陶潜，趋飘逸则为李白、杜牧，何可以为常哉？夫诗之为道，要在吟咏情性，发于自然，乃得至乐。有意于是体，牵合而后为之，不亦有伤于性乎？非诗之至也。"（同上卷三十五）。指出诗有各种风格，学习古人的风格，忘掉了"吟咏情性，发于自然，是不对的，诗的风格，应该在吟咏情性中自然形成才好。

魏　泰

魏泰字道辅，号溪上丈人，襄阳（在湖北）人。有《东轩笔录》十五卷、《临汉隐居诗话》一卷。他在《临汉隐居诗话》里讲的，有属于摹状格的，有属于设问格的。如："'桑之落矣，其黄而陨'。'瞻乌爰止，于谁之屋？'其言止于乌与桑尔，及缘事以审情，则不知涕之无从也。"这里摹状桑叶的变黄落下，这为什么使人掉泪呢？原来《诗·卫风·氓》写女子初嫁时，"桑之未落，其叶沃若。"那时的桑叶润泽有光，像初嫁时的生活美好。到"桑之落矣，其黄而陨。""女也不爽，士贰其行。"桑叶的黄落，正像男的对女的厌弃，女心不变，男的已有贰心了。因此在这个桑叶的"其黄而陨"里，含有女的被弃的悲哀，所以要掉泪。《诗·小雅·正月》："瞻乌爰止，于谁之屋。"看乌停在谁家的屋上，指停在富人家的屋上，可以得食。这两句前说："哀我人斯，于何从禄？"哀我人民如此苦难，从何处得到俸禄呢？这是设问格。那末看乌停在谁家屋上，含有人民这样下去无法生活的含意，所以使人掉泪。这里指出不论摹状格或设问格，都含有感情在内，这种感情不点明白，只是含蓄在摹状和设问里，所以能感动人。

又称："予谓'凡为诗，当使挹之而源不穷，咀之而味愈长。至如永叔之诗，才力敏迈，句亦清健，但恨其少馀味耳。'荆公曰：'不

然，如行人仰头飞鸟警'之句，亦可谓有味矣。”王安石认为欧阳修“行人仰头飞鸟警”这句有馀味，即这句话表面上写飞鸟看到行人仰头看它引起警惕，实际是借鸟来指人，有的人看到别人注意他就引起警惕，这是含蓄的写法，属婉曲格。又称：“诗恶蹈袭古人之意，亦有袭而愈工，若出于己者。盖思之愈精，则造语愈深也。魏人章疏云：‘福不盈身，祸将溢世。’韩愈则曰：‘欢华不满眼，咎责塞两仪。’李华《吊古战场文》曰：‘其存其没，家莫闻知。人或有言，将信将疑。悁悁心目，梦寐见之。’陈陶则云：‘可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。’盖愈工于前也。”这是属于仿拟格，摹仿前人的用意，但文辞不同，形象不同，胜过原作。

李 之 仪

李之仪字端叔，号姑溪居士，乐寿（河北献县）人。官至枢密院编修官，通判原州。有《姑溪居士前集》五十卷、《后集》二十卷。李之仪尝入苏轼幕府，在元祐、熙宁间，文章与张耒、秦观相上下。他在文论中论词，有特色。他在《跋吴思道小词》里说：

> 长短句于遣词中最为难工，自有一种风格，稍不如格，便觉龃龉。……音律大抵以《花间集》中所载为宗，然多小阕。至柳耆卿始铺叙展衍，备足无余，形容盛明，千载如逢当日。较之《花间》所集，韵终不胜，由是知其为难能也。张子野独矫拂而振起之，虽刻意追逐，要是才不足而情有余，良可佳者。晏元宪、欧阳文忠、宋景文则以其余力游戏，而风流闲雅，超出意表，又非其类也。谛味研究，字字皆有据，而其妙见于卒章，语尽而意不尽，意尽而情不尽，岂平平可得彷佛哉！（《姑溪文集》卷四十）

从修辞角度看，这里指出词自有一种风格，如欧阳炯《花间集序》里说的：“拾翠洲边”，“织绡泉底”，即具有绮丽轻靡的风格，加上“拍按香檀”，讲究音律。宋柳永的词写长调，“韵终不胜”，指风格的绮

靡轻细上不如花间词，但就长调和所反映的内容说，又超过花间词。又称晏殊、欧阳修、宋祁的词为风流闲雅。又主张含蓄，要求语尽而意不尽，意尽而情不尽，即修辞的婉曲格。

李之仪在《跋山谷书摩诘诗》里要求修辞的精练，称："曾子固谓苏明允之文，丰而不馀一言，约而不失一辞，虽《春秋》立言，亦不过如是。概而论之，惟明允可以当此，非子固亦不能形容至此也。"（同上卷三十九）。这里引曾巩推重苏洵文的精练。这跟《文心雕龙·熔裁》说的："句有可削，足见其疏；字不得减，乃知其密，"是一致的。

李之仪《跋吴思道诗》里说："东坡尝谓余曰：'凡造语贵成就，成就则方能自名一家，如蚕作茧，不留罅隙，吴子华、韩致光所以独高于唐宋也。"（同上卷四十）。这里讲的"不留罅隙"，也是精练到"不馀一言"，"不失一辞"的意思。又讲到"自名一家"，当指独具个人风格说的。把个人风格跟精练结合就成为"造语贵成就"了。

黄 庭 坚

黄庭坚(1045—1105)字鲁直，号山谷、涪翁，分宁(今江西修水县)人。官著作郎，出知宣州、鄂州等处。有《山谷集》六十九卷。黄庭坚是江西诗派的开创者，他在诗歌创作上有一套理论，跟修辞有关。他在《答洪驹父书》里说：

> 凡作一文，皆须有宗有趣，终始关键，有开有阖；如四渎虽纳百川，或汇而为广泽，汪洋千里，要自发源注海耳。……
>
> ……自作语最难，老杜作诗，退之作文，无一字无来处，盖后人读书少，故谓韩杜自作此语耳。古之能为文章者，真能陶冶万物，虽取古人之陈言入于翰墨，如灵丹一粒，点铁成金也。
>
> 文章最为儒者末事，然索学之，又不可不知其曲折，幸熟思之。至于推之使高，如泰山之崇嵲，如垂天之云；作之使雄壮，如沧江八月之涛，海运吞舟之鱼，又不可守绳墨令俭陋也。(《豫章黄先生文集》卷十九)

从修辞角度看，这里先讲命意谋篇，就命意说，要有宗有趣，即有宗旨趣向，相当于作品的主题。“始终关键”指这个主题贯彻始终。就结构说，这个主题从开头到结尾到承转都有关。“发源注海”正指从开头结尾说。

就命意谋篇说，他很注意理。《与王观复书三首》之一：

> 好作奇语，自是文章病。但当以理为主，理得而辞顺，文章自然出群拔萃。观杜子美到夔州后诗，韩退之自潮州还朝后文章，皆不烦绳削而自合矣。（同上卷十九）

对于杜甫到夔州后所作诗，黄庭坚在《与王观复书三首》之二里说：

> 但熟观杜子美到夔州后古律诗，便得句法简易，而大巧出焉。平淡而山高水深，似欲不可企及。文章成就，更无斧凿痕，乃为佳作耳。（同上）

从“理得而辞顺”来看，“理得”指命意好，文辞就顺当，包括“句法简易”，“平淡”自然，“无斧凿痕”。“平淡”不同于平庸，命意杰出，所以文辞平淡而命意深沉，象“山高水深，似欲不可企及”了。

再就篇章结构说，范温《潜溪诗眼》说：

> 山谷言文章必谨布置，每见后学，多告以《原道》命意曲折。……《原道》以仁义立意，而道德从之。故老子舍仁义，则非所谓道德。继叙异端之汩正，继叙古之圣人不得不用仁义也如此，继叙佛老之舍仁义，则不足以治天下也如彼，反复皆数叠，而复结之以先王之教，终之以“人其人，火其书”，必以是禁止而后可以行仁义，于是乎成篇。……然则自古有文章，便有布置，讲学之士不可不知也。（《苕溪渔隐丛话·前集》卷十）

韩愈的《原道》，“以仁义立意”，讲它的结构，处处关合仁义，即“始终关键，有开有阖”，都和这个立意有关。这是他把立意和结构结合起来讲修辞的一例。在这里，他把立意看得很重，立意好才能使文章“平淡而山高水深”。

黄庭坚又把修辞上的仿拟格大加发挥。仿拟本指摹仿前人之作，他却指出："古之能为文章者，真能陶冶万物，虽取古人之陈言入于翰墨，如灵丹一粒，点铁成金也。"《冷斋夜话》里引了他的话："诗意无穷而人之才有限，以有限之才追无穷之意，虽渊明、少陵不得工也。然不易其意而造其语，谓之换骨法；窥入其意而形容之，谓之夺胎法。"这里还是注意立意，仿照前人的立意，另用文辞表达的，叫换骨法；仿照前人的立意再加深入形容的，叫夺胎法；都属于仿拟格。至于引用"古人之陈言入于翰墨，如灵丹一点，点铁成金。"把古人的话点化一下，这属于修辞引用格中的暗用。

不论是仿拟前人命意或暗用前人辞语，总比创造要差，那黄庭坚的诗歌创作又怎能开宗立派自成一家呢？值得注意的是他说的，"真能陶冶万物"，他从"陶冶万物"中求立意，是有两方面：一方面是生活，一方面是书本。从生活中陶冶万物来立意，有自己的思想感情，这方面使他成为一代的诗人。从书本中的陶冶万物，造成了江西诗派的局限性，受到了后人的批评。从生活中陶冶万物看，他在《书王知载朐山杂咏后》说：

> 诗者人之情性也。非强谏争于廷，怨忿诟于道，怒邻骂坐之为也。其人忠信笃敬，抱道而居，与时乖逢，遇物悲喜，同床而不察，并世而不闻；情之所不能堪，因发于呻吟调笑之声，胸次释然而闻者亦有所劝勉。比律吕而可歌，列干羽而可舞，是诗之美也。（《豫章黄先生文集》卷二十六）

这里他讲诗，是人的情性，即同人的忠信笃敬，抱道而居有关，即跟人的品德和守道结合，还要联系到他所处的时代和遭逢的境遇，这样情之所不能堪，发而为诗，这样的陶冶外物就是从生活中来的。不过他主张"温柔敦厚诗教也"，反对强谏、怨忿、怒骂，这跟苏轼写了不满新法的诗，被逮捕下狱几乎送命有关。他的陶冶万物还有从书本中来的一面。他在《大雅堂记》里说："子美诗妙处乃在无意于文，夫无意而意已至，非广之以国风雅颂，深之以《离骚》《九歌》，

安能咀嚼其意味，闯然入其门耶？”(同上卷十七)他讲杜甫诗无意于为文而意已至，这个意从哪里来，都从书本中来，这就是要从书本中去陶冶外物了。求广求深求意味，都在书本中。他«与王庠周彦书»:“意所主张，甚近古人，但其波澜枝叶不若古人尔，意亦是读建安作者之诗与渊明子美所作，未入神尔”(同上卷十九)。认为他们的诗文，波澜枝叶不够，因为读建安文学、陶诗、杜诗不入神，还是主张从书本中求。因此他提倡的“点铁成金”和“换骨法”“夺胎法”，都离不开书本。点铁成金是修辞上引用格的暗用，夺胎换骨是修辞上仿拟格的拟意。不过点铁成金还要改动引文，夺胎只是用前人的意，文辞还是自己的；换骨用前人的意更求深入。这些或改动或深入，加上所用的文辞，都跟自己的生活体会结合着，所以也不是完全从书本中来的，所以他的诗歌创作还是有成就的。如«宿旧彭泽怀陶令»:“凄其望诸葛，肮脏犹汉相。”任渊注:“老杜诗:‘凄其望吕葛。’«后汉·赵壹传»曰:‘伊优北堂上，抗脏倚门边。’注云:‘抗脏，高亢婞直之貌也。’”«山谷诗内集»卷一)。这里指出“凄其望诸葛”这句诗，就是根据杜甫的诗句改的，把“吕葛”改成“诸葛”。“肮脏”是从赵壹的诗里来的。但他这一改，跟杜甫诗的用意完全不同了，杜甫只是说想望吕尚、诸葛亮这样的良臣来治国而不可得，所以凄切。黄庭坚的“肮脏犹汉相”里，说陶渊明的高亢好比诸葛亮，这个意思完全是新的。后来龚自珍在«己亥杂诗»里说:“陶潜却是卧龙豪，万古浔阳松菊高。”这个用意倒是从黄庭坚诗里抄来的。所以他的引用是有创造的。

黄庭坚«次韵杨明叔四首序»:“文章者，道之器也。言者，行之枝叶也。故次韵作四诗报之。耕礼义之田而深其耒。明叔言行有法，当官又敏于事而邮民，故予期之以远者大者”(同上卷十二)。说“文章者道之器也”，这就跟文以明道一致。这个道要从“耕礼义之田而深其耒”得来，即从深切地实行礼义得来，这跟“言行有法，

当官又敏于事而邮民”结合，即从生活实践中来。他在《再次韵并引》里说：“因明叔有意于斯文，试举一纲而张万目。盖以俗为雅，以故为新，百战百胜，如孙、吴之兵；棘端可以破镞，如甘蝇、飞卫之射，此诗人之奇也，明叔当自得之”（同上）。这里从修辞角度看，在风格上的求雅求新，在“以俗为雅，以故为新”了。“以俗为雅”从世俗中来，“以故为新”，从书本中来，这两方面都有了。

他在《题意可诗后》说：“宁律不谐而不使句弱，用字不工，不使语俗，此庾开府之所长也。”（《豫章黄先生文集》卷二十六）。这里在“以俗为雅”外，又有以弱为强的意味，即在用词上避免软弱和粗俗。《黄山谷诗话》称：“谢康乐、庾兰成之于诗，炉锤之功不遗力也。”这说明避免句弱和语俗在于练词，要化一番修辞的工夫。

黄庭坚论诗，在修辞上还注意文体。他在《书王元之〈竹楼记〉后》说：

> 或传王荆公称《竹楼记》胜欧阳公《醉翁亭记》，或曰：“此非荆公之言也。”某以谓荆公出此言，未失也。荆公评文章，常先体制而后文之工拙。盖尝观苏子瞻《醉白堂记》，戏曰：“文辞虽极工，然不是《醉白堂记》，乃是韩白优劣论耳。”以此考之，优《竹楼记》而劣《醉翁亭记》，是荆公之言不疑也。（同上卷二十六）

王安石认为王禹偁的《黄冈竹楼记》胜过欧阳修的《醉翁亭记》，因为《黄冈竹楼记》是记竹楼的，用的是记叙文；《醉翁亭记》句末都用“也”，是说明文的体例，不是记叙文，从文体讲，所以认为不如《黄冈竹楼记》。苏轼的《醉白堂记》，写韩琦筑了堂，“名之曰醉白，取乐天池上之诗，以为醉白堂之歌，意若有羡于乐天而不及者。”以下论韩琦同白居易的优劣，所以王安石称它为韩白优劣论，不像记了。

黄庭坚文论中的修辞说，最主要的还是引用格的“点铁成金”，和仿拟格的“夺胎换骨”。由于他还是结合生活的体验来引用和仿

拟，所以他的诗歌创作还是有成就的。

刘　弇

刘弇（1048—1102）字伟明，安福（在江西）人。官至著作佐郎，有《龙云集》三十二卷。他的文论讲作家的风格，与苏洵的风格论相近。他在《上曾子固先生书》里，称曾巩的文章“所以能文者”，“正在能变耳”。又认为文章，“其大有四，曰经曰史曰诗曰骚”，“亦不离乎变而已。”如“《禹贡》载禹治水”，与“丘明之传经也，作为编年”，“（司马）迁之为纪传世家书表”，是变。“《诗》之约也”，“而由汉阅唐，又有七言焉”，是变。“《离骚》之文则固异乎《招魂》矣”，“流而为扬、马之所赋，则亦无适而不异。”“二汉而下，独唐元和、长庆间文章号有前代气骨，何则，知变而然也。”他结合变来讲作家风格。

> 韩子（愈）之文，如六龙解骖（驾车的六马解除拘束），放足千里而逸气弥劲，真物外之绝羁也。柳子厚之文如蒲牢叩鲸钟（用刻成鲸鱼形的杵撞击有蒲牢兽的钟，发出大声），骁壶跃俊矢（用箭投壶，使箭返回来接住称骁壶，指有力。）壮伟捷发，初不留赏，而喜为愀怆凄唳之辞，殆骚人之裔比（邻）乎？李翱之文，如鼎出汾阴（汉武帝元鼎元年在汾水得宝鼎），鼓（石鼓）迁岐阳，郁有古气而所乏者韵味。皇甫湜之文如层崖束湍，翔霆破柱，当之者骇矣，而略无韶润。……若阁下之文，则廓乎其能周，烨乎其能明，敛乎其若有待，眇乎其似不可揽而取也，抗之以果而不失于锐，驾之以逸而不至于放，耸之以严而不伤于介，振之以冷汰（放任自然）而不过乎洁，和平淡泊而非直（但）纡余委靡也，愍恻怨悱而非直骚杀感发也。……（《龙云集》卷十五）

这里从新变的角度来讲作家的风格，看到著名作家的风格各有不同，是结合新变来的。

他又讲气，在《上运判王司封书》谈到“其气完者其辞浑，其气削者局以卑。……有毅然不可犯，如汲直之面折者（汉臣汲黯敢于面折廷争）；有时女守柔，如回车以避廉颇者（蔺相如望见廉颇车子

就回避，怕引起争吵）；有省语径说，如曾子之守约者；有洒落快辨，无敢校对，如季布之呵曹武阳者，（辩士曹丘生招权，被季布怒斥。曹武阳当即曹丘生。）故曰文章以气为主，岂虚言哉！”（同上卷十八）这里他讲的气，跟刚直、柔婉、简约等不同风格，都有关。他结合新变来讲风格，是一种新的说法。

吕南公

吕南公（1047—1086）字次儒，号衮斧，南城（在江西）人。不满于王安石以所著《三经新义》试士，一试礼闱不遇，不再试，以灌园终其生，有《灌园集》二十卷。他的文论，从修辞角度看，主要是论风格中的变化，有因时而变的，有因文体而变的，有因人而变的。他《与汪秘校论文书》说：

> 古之人以为道在己而言及人，言而非其序，则不足以致道治人，是故不敢废文。尧舜以来，其文可得而见，然其辞致抑扬上下，与时而变，不袭一体。盖言以道为主，而文以言为主。当其所值时事不同，则其心气所到，亦各成其言，以见于所序，要皆不违乎道而已。商之书，其文未尝似虞、夏，而周之书，其文亦不似商书，此其大概。若条件而观之，则谟不类典，《五子之歌》不类《禹贡》，《盘庚》不类《说命》，《微子》又不类《伊训》，至于《泰誓》《洪范》《大诰》《周官》《吕刑》之文，皆不相类也。
>
> 盖古人之于文，知由道以充其气，充气然后资之言以了其心，则其序文之体，自然尽善，而不在准仿。……刘向之文未尝似（董）仲舒，而（司马）相如之文，未尝似（司）马迁，扬雄之文，亦不效孟子也。张衡、左思等辈，于道如从管间窥豹，故其所作文赋，紧持扬、马襟袖，而不敢纵其握。自是文章世衰一世，几于童子之临模矣。……
>
> 今之学士，抑又鼓倡，争言韩、柳未及知道，不足以与明；不如（郑）康成、王肃诸人，稍近议论。噫，又过矣！夫所谓知道者，果将何为？必将善于行事，而有益于世也。不识康成、王肃之行事，有以大过人乎？（《灌园集》卷十一）

从修辞角度看，吕南公认为在命意谋篇上，先认识道，有了道

才能确立命意，才有话说，这才充实辞气，用语言来表达，要求有序，这就不在模仿。所以《书经》中的虞、夏、商、周之书，各不相同，这是文章因时而变，这里有时代的风格，时代不同，风格也不同。同一时代的作品，像《虞书》的《尧典》不同于《大禹谟》，《夏书》的《禹贡》不同于《五子之歌》，这里有文体的风格，文体不同，风格也不同。再像刘向的文章不同于董仲舒，司马相如的文章不同于司马迁，作者不同，风格也不同。张衡的《两京赋》、左思的《三都赋》，模仿司马相如的《子虚赋》、扬雄的《蜀都赋》，他们对道的认识不够，不能自出新意，所以要摹仿。因此推重韩愈、柳宗元的文章，是由道以充气、序文的尽善之作。又认为得道的人一定善于办事，有益于世，胜过释经的儒者郑康成、王肃。其实作文的命意谋篇，与儒者的释经不同，释经只是解释经文，不需要另立新意、命意谋篇，要针对当前的事实，来确立命意，不同于摹仿。吕南公从求新变来反对摹仿是对的，是有新的提法的。

吕南公在这封信里又说："若乃场屋诡伪，劫剽穿凿猥冗之文，则某之所耻者，往时尝为之矣，然未尝以之比数于文也。譬犹美女时花，细丽艳妖，朝盛而夕衰焉。目虽偶游，不足以为荣观。必若黄河泰山，峻厚高简，浑灏奔注，与天地齐同而日月不能老之者，此某之所以究心。"那末所谓由道以充气、序言之文，还要有极深厚的内容，像黄河泰山那样峻厚崇高，才能成为传世之作。

秦　观

秦观(1049—1100)字少游，高邮(在江苏)人。官至国史院编修官。有《淮海集》四十卷、《后集》六卷、《长短句》三卷。秦观的文论，主要讲风格。他在《韩愈论》里说：

> 钧列、庄之微，挟苏、张之辩，掞班、马之实，猎屈、宋之英，本之以《诗》《书》，折之以孔氏，此成体之文，韩愈之所作是也。……如杜子美之

于诗，实积众家之长，适当其时而已。昔苏武、李陵之诗，长于高妙；曹植、刘公幹之诗，长于豪逸；陶潜、阮籍之诗，长于冲淡；谢灵运、鲍照之诗，长于峻洁；徐陵、庾信之诗，长于藻丽。于是杜子美者，穷高妙之格，极豪逸之气，包冲淡之趣，兼峻洁之姿，备藻丽之态，而诸家之作不及焉。然不集诸家之长，杜氏亦不能独至于斯也，岂非适当其时故耶？（《淮海集》卷二十二）

这里讲风格，提出集大成来。集大成的说法，唐代元稹在《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》里已经提出来了。不过元稹只讲"言夺苏、李，气吞曹、刘"等，对于苏、李、曹、刘的风格是什么没有讲。这里对杜甫集诸家之长的各家的风格，也都讲了。这说明各种不同风格，也有可以集中的，这是一方面。这样讲风格，跟刘勰在《文心雕龙·体性》里讲风格，分为四对八种的不同了。四对八种，如"雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖。"相反的四对是不能相兼的，这里讲的是可以集诸家之长的，这是新的讲法。这里讲的各种不同风格，又分属于格、气、趣、姿、态，这也是属于新的讲法。从诗到文，称微即精微；辩即博辩；实即质实；英即华英，也指风格。韩愈是各种古文风格的集大成者。

他在《答傅彬老简》里说："阁下谓蜀之锦绮妙绝天下，苏氏蜀人，其于组丽也，独得之于天，故其文章如锦绮焉。其说信美矣，然非所以称苏氏也。苏氏之道，最深于性命自得之际，其次则器足以任重，识足以致远，至于议论文章，乃其与世周旋至粗者也。阁下论苏氏，而其说止于文章，意欲尊苏氏，适卑之耳。"（同上卷三十）。这段话可以跟上面的话联系起来看。杜甫是风格的集大成者，苏轼也是的，所以光说他的风格绮丽是不够的。讲杜甫的风格，分格、气、趣、姿、态来说，对苏轼也一样，讲他的性命、器、识，性命跟道德修养有关，即品格的格。器，度量。识，见识。这些也跟风格有关。度量大，见识远，品格高，可以构成高超、深远、宏伟等风格，

这也是集合各种风格来说的。这是秦观对风格又有新的认识。

张　耒

张耒(1054—1114)字文潜，淮阴(在江苏)人。官至太常少卿，出知颍、汝二州，因党籍落职。有《宛丘集》七十六卷。他讲修辞注意命意谋篇。他《与友人论文因以诗投之》说："我虽不知文，尝闻于达者。文以意为车，意以文为马。理强意乃胜，气盛文如驾。理维当即止，妄说即虚假。气如决江河，势盛乃倾泻。"(《张右史文集》卷十四)。这里首先提出意来，意胜靠理强，气是其次。那末命意谋篇要靠辨理。他在《答汪信民书》里说："词生于理，理根于心。苟邪气不入于心，僻学不接于耳目，中和正人之气溢于中，发于文字言语，未有不明白条畅。"(同上卷五十八)。辨理要靠心正。有了中和正人之气，才能使文辞明白晓畅，即命意跟品德修养有关。他在《上文潞公献所著诗书》里说：

> 彼诗者，虽一人之私意，而要之必发于诚而后作。故人之于诗，不感于物，不动于情而作者盖寡矣。(同上卷十二)

他认为诗的感动人的力量，就在于诚。这就跟"中和正人之气"结合。有了"中和正人之气"，发出来的真诚，才是合理的。既真诚，又合理，才能构成好的命意。好的命意跟各种风格有关。他在《答李推官书》里说：

> 夫决水于江淮河海也，水顺道而行，滔滔汩汩，日夜不止，冲砥柱，绝吕梁，放于江湖而纳之海。其舒为沦涟，鼓为涛波，激之为风飚，怒之为雷霆，蛟龙鱼鼋喷薄出没，是水之奇变也，而水初岂如此哉？是顺道而决之，因其所遇而变生焉。沟渎东决而西竭，下满而上虚，日夜激之，欲见其奇，彼其所至者，蛙蛭之玩耳。江河淮海之水，理达之文也，不求奇而奇至矣。激沟渎而求水之奇，此无见于理，而欲以言语句读为奇之文也。六经之文，莫奇于《易》，莫简于《春秋》，夫岂以奇与简为务哉？势自然

耳。(同上卷五十八)

这里提到"理胜者,文不期工而自工",说明理的重要。再由理胜联系到风格。所谓理胜,不仅指有理,还要有丰富的内容,像江淮河海的水,这就跟风格联系了。像苏洵的《仲兄字文甫说》讲风水相遭,形成各种波纹,用来比风格。这里讲"舒为沦涟",指轻靡;"鼓为涛波",指壮阔;"激为风飚,怒为雷霆",指刚健。"蛟龙鱼鼋喷薄出没",指奇变。这一切都是自然形成的。

他在《上曾子固龙图书》里,又从品德和真诚相结合的文章来谈各种风格。他说:

> 某尝谓以君子之文章,不浮于其德,其刚柔缓急之气,繁简舒敏之节,一出乎其诚。……屈平之仁,不忍私其身,其气遒,其趣高,故其言反覆曲折,初疑于繁;左顾右挽,中疑其迂。然至诚恻怛于其心,故其言周密而不厌,考乎其终而知其仁也;愤而非怼也,异而自洁而非私也,徬徨悲嗟,卒无存省之者,故剖志决虑以无自显,此屈原之忠也。故其文如明珠美玉,丽而可悦也;如秋风夜露,凄忽而感恻也;如神仙烟云,高远而不可挹也。惟其言以考其事,其有不合者乎?(同上卷十二)

这里从品德的高尚,指出屈原之仁、之忠,加上其趣高,又发于至诚,所以他的文辞,有的如"明珠美玉,丽而可悦",风格是明丽的。有的"如秋风夜露,凄忽而感恻",风格是凄凉的。有的"如神仙烟云,高远而不可挹",风格是高超的。这样的文论,主要是归结到命意谋篇上,有他的新的见解。

陈 师 道

陈师道(1053—1102)字无己,别号后山,彭城(今江苏铜山县)人。官至秘书省正字,有《后山集》二十四卷、《后山诗话》一卷。他的文论,从修辞角度看,注意风格。《后山诗话》称:"宁拙毋巧,宁朴毋华,宁粗毋弱,宁僻毋俗,诗文皆然。"这是说与其佞巧不如拙,

与其华靡不如朴，与其弱不如粗，与其俗不如生僻。又说："闽士有好诗者，不用陈语常谈，写投梅圣俞。答书曰：'子诗诚工，但未能以故为新，以俗为雅尔。'"可见他是主张以俗为雅的，不是以俗为僻的。《诗话》又说："学诗当以子美为师，有规矩故可学。退之于诗本无解处，以才高而好尔。渊明不为诗，写其胸中之妙尔。学杜不成，不失为工。无韩之才与陶之妙而学其诗，终为乐天尔。"这里他赞美陶渊明胸中之妙，又称学杜不失为工，他是赞美工妙的，工妙跟巧相似，可见"宁拙毋巧"的"巧"，不同于工巧或巧妙，是《论语·阳货》"巧言令色，鲜矣仁"的"巧"，当指讨好人的佞巧。他是要诗的工巧的。这说明他对风格的要求，在保持质朴，再求工或雅。

《后山诗话》："韦苏州（应物）诗云：'怜君卧病思新橘，试摘才酸亦未黄。书后欲题三百颗，洞庭须待满林霜。'余往以为盖用右军（王羲之）帖中'赠子黄柑三百'者，比见右军一帖云：'奉橘三百枚。霜未降，未可多得。'苏州盖取诸此。"这里指出韦应物诗的出处，即修辞上的引用格。右军帖只说"奉橘三百枚"，没有说"才酸亦未黄"，说明引用格还有变化，这才显出诗的工巧。

《诗话》又说："余以古文为三等：周为上，七国次之，汉为下。周之文雅；七国之文壮伟，其失骋；汉之文华赡，其失缓；东汉而下无取焉。"这里讲文的时代风格，赞美周代的文典雅，战国的文壮伟，但流于驰骋；汉代的文华赡，但流于迂缓。可见他讲风格，注意有的风格的流失。

《诗话》又说："余评李白诗，如张乐于洞庭之野，无首无尾，不主故常，非墨工绳人所可拟议。"这里讲李白诗的风格，指出它的飘逸卓越，不同一般。又说："范文正公为《岳阳楼记》，用对语说时景，世以为奇。尹师鲁（洙）读之曰：'传奇体尔。'《传奇》，唐裴铏所著小说也。"传奇体，指唐人传奇小说写景多用对偶。尹洙提倡古文，反对对偶，他这样说来贬低《岳阳楼记》。陈师道引了尹洙的话不

加批评，赞同他的贬抑，其实是不确的。欧阳修在«论尹师鲁墓志»里称"偶俪之文，苟合于理，未必为非。"«岳阳楼记»里写景用对语，是合理的，欧阳修的意见是对的。«诗话»里又说："善为文者，因事以出奇，江河之行，顺下而已。至其触山赴谷，风搏物激，然后尽天下之变。"这里指出奇是出于自然，这是在丰富的生活经历和时代的变革中，会发生种种不平常的、惊心动魄的事，这就构成了奇。正像长江三峡的奇观、钱塘江八月涛的奇景，都出于自然。这样讲奇的形成，是好的。

晁 说 之

晁说之字以道，号景迂，巨野（在山东）人。官至徽猷阁待制。有«景迂生集»二十卷。«晁氏客语»一卷等。他的文论，注意作家作品的源流演变。如«谢邵三十五郎博诗卷»：

> 子诗既焕烂，我言得安稳。为子极源流，无难如瓴建。风雅辟大田，骚些助锄垦。曹、刘、鲍、谢辈，风雨得穗穟（耕地培土）。闲居既识陶，«咏怀»宜知阮。不有鲍与谢，白也胡婉娩（美好）；苟无阮与陶，苏州曷息偃。上下曹刘来，少陵自益损。……（«嵩山集»卷五）

这里的"为子极源流"，即指作家作品的流变。如没有鲍照的俊逸，谢朓的清丽，怎么有李白诗风的美好。没有阮籍的«咏怀»，陶渊明的田园诗，韦应物怎得到风格的培养。从曹植、刘桢以上到汉乐府诗，以下到鲍、谢等，倘没有这些作家，杜甫怎么加以损益成为诗歌创作上的集大成者。在这里，晁说之既看到历代作家的不同风格，又指出这种风格对后来作家的影响，构成了作家风格的流变。这是修辞风格论的发展。又«杜诗»："古人愁在吾愁里，庾信、江淹可共论。孰似少陵能叹息，一身牢落识乾坤。"（同上卷九）。这里指出江淹有«恨赋»，庾信有«愁赋»，这是前人讲的愁恨。谁能像杜甫那样，从一身的失意飘泊中认识天地间愁恨，即人民的愁恨呢？这

是修辞仿拟格的发展了。

晁说之在《和陶引辩》里又接触到风格的另一问题，他说：

> ……又问："曹、刘、鲍、谢、李、杜诸诗人，皆莫及陶渊明，如何？"……窃尝比之，曹、刘、鲍、谢、李、杜之诗，《五经》也，天下之大中正也。彭泽之诗，老氏也，虽可以抗《五经》，而未免为一家之言也。……又安得措一言于李杜间耶？（同上卷十四）

按苏轼说："渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。"这是说，陶渊明诗，就它的"质而实绮，癯而实腴"这一点说，曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人都不如他。这是专就陶诗风格的这一方面说的。晁说之从各家风格的各具特色来说，就不能这样说了。这也说明对风格也可以有各种不同的看法。

范　温

范温字元实，华阳（今四川双流）人。秦观婿，有《潜溪诗眼》，原书久佚，郭绍虞辑本见于《宋诗话辑佚》。范温讲命意谋篇：

> 山谷言文章必谨布置。……如杜子美赠韦见素诗（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）云："纨袴不饿死，儒冠多误身"，此一篇立意也，故使人静听而具陈之也。自"甫昔少年日"至"再使风俗淳"，皆儒冠事业也。自"此意竟萧条"至"蹭蹬无纵鳞"，言误身如此也。则意举而文备，故已有是诗矣。然必言其所以见韦者，于是有厚愧真知之句，……谓传诵其诗也。然宰相职在荐贤，不当徒爱人而已，士故不能无望，故曰："窃效贡公喜，难甘原宪贫。"果不能荐贤则去之可也，……又将入海而去秦也。然其去也，必有迟迟不忍之意，……夫如是可以相忘于江湖之外，虽见素亦不得见矣。……此诗前贤录为压卷，盖布置最得正体，如官府甲第厅堂房屋，各有定处，不可乱也。

这里讲修辞上的命意谋篇，先确定命意，然后开头就点明全篇命意，再根据命意来承接，再作转折，归结到命意。命意在"儒冠多误身"，归结到"白鸥没浩荡，万里谁能驯"，暗指儒冠误身，故归老江

海，不与开头作简单重复而出以变化。再就命意说：

> 诗有一篇命意，有句中命意。如老杜上韦见素诗，布置如此，是一篇命意也。至其道迟迟不忍去之意，则曰："尚怜终南山，回首清渭滨。"其道欲与见素别，则曰"常拟报一饭，况怀辞大臣。"此句中命意也。

所说的一篇命意，即主题思想；所说的句中命意，即段落大意。这个段落大意跟主题思想密切相关。主题是儒冠误身，段落就分成儒冠事业一段，误身一段，因误身而感激韦素相知，望他引荐一段，如不能引荐则求去而又不忍去一段，最后归到江海一段。这就说明构成全篇的结构。

范温在修辞上讲辞格和练字。他说：

> 形似之语，盖出于诗人之赋，"萧萧马鸣，悠悠旆旌"（《诗·小雅·车攻》）是也。激昂之语，盖出于诗人之兴，"周余黎民，靡有孑遗"（《诗·大雅·云汉》）是也。……余游武侯庙，然后知《古柏》诗"柯如青铜根如石"，信然，决不可改，此乃形似之语。"霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺。云来气接巫峡长，月出寒通雪山白。"此激昂之语，不如此则不见柏之大也。

这里讲的形似之语，即辞格中的摹状格，摹状物象的。"萧萧马鸣，悠悠旆旌。""萧萧"摹状马的鸣声，"悠悠"摹状旗的下垂。毛传："言不喧哗也。"写军中只听见马叫，看见旗子的下垂，借来显示军队的整肃，军士没有声音，不乱动，所以它既是摹状格，又有含意，是婉曲格。"柯如青桐根如石"，是用了两个比喻的比喻格。讲激昂之语是夸张格，说周余黎民没有剩下，是夸张。说古柏大四十围，高二千尺，云气接巫峡，寒光通雪山，也是夸张。

> 沈（佺期）云："雪白山青千万里，几时重谒圣明君。"杜（甫）云："云白山青万余里，愁看直北是长安。"沈云："人如天上坐，鱼似镜中悬。"杜云："春水船如天上坐，老年花似雾中看。"是皆不免蹈袭前辈，然前后杰句，亦未易优劣也。

这是讲修辞中的仿拟格。杜甫的诗句是摹仿沈佺期的。但沈诗

“何时重谒圣明君”，从自己着想，想何时入朝为官。杜甫“愁看直北是长安”，不是为自己着想，是有忧国的心情，就比沈诗思想境界高了。沈讲的“人如天上坐，鱼似镜中悬”，只写在江上坐船的感受，杜用“花似雾中看”作对，就有新意了。

> 好句要须好字，如李太白诗，“吴姬压酒劝客尝”，见新酒初熟，江南风物之美，工在“压”字。……工部（杜甫）又有所喜用字，如“修竹不受暑”，“野航恰受两三人”，“吹面受和风”，“轻燕受风斜”，“受”字皆入妙。老坡（苏轼）尤喜“轻燕受风斜”，以谓燕迎风低飞，乍前乍却，非“受”字不能形容也。……
>
> “日出雾露余，青松如膏沐”（柳宗元诗），而家旧有大松，偶见露洗而雾披，真如洗沐未干，染以翠色，然后知此语能传造化之妙。

这里讲练字，即用词的精练，特别是讲“受”字，讲“膏沐”，讲得都很精彩，这是辞格中的精警格。

蔡　启

蔡启，字宽夫，历任检点试卷官、太学博士、侍郎。有《蔡宽夫诗话》，书佚见郭绍虞《宋诗话辑佚》中有辑文。《诗话》论用字和辞格。

> “采菊东篱下，悠然见南山”（陶渊明《饮酒》之五），此其闲远自得之意，直若超然邈出宇宙之外。俗本多以“见”字为“望”字，若尔，便有褰裳濡足之态矣。……并其全篇佳意败之。

这里讲用字的精练，陶渊明诗用“见”字极精，俗本以“见”为“望”，一字之差，会败坏全篇佳意。因为这诗开头说：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。”指出自己远于荣利，闲远自得。若作“望”字便跟闲远自得的心情不合。结尾说：“山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”他看到山气的佳胜，飞鸟的归还，是偶然见到的，不可能有意望见。从飞鸟归还中，想到《归去来兮辞》中的“鸟倦飞而知还”，引起自己辞官归隐的感触，所以

说“此中有真意”了，这都是偶然看到，不是有意望的。所以用“望”字显出有意去望，便和上下文不合，所以破坏全篇佳意了。

> 晋宋间诗人造语虽秀拔，然大抵上下句多出一意。如“鱼戏新荷动，鸟散余花落，”“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”之类，非不工矣，终不免此病。

这里讲修辞的对偶格，要避免上下句多出一意。象这里举的对偶句，如“鱼戏”“鸟散”，都讲鱼鸟的活动。“蝉噪”“鸟鸣”，都讲蝉鸟的鸣叫，所以显得不足。

> 贪于捉对用事者，往往多有趁韵之失。如（韩愈）《和席八》：“绛阙银河晓，东风右掖春。”诗终篇皆叙西垣事。然其一联云：“傍砌看红药，巡池咏白蘋。”事除柳恽外，别无出处。若是用此，则于前后诗意无相干，且趁蘋字韵而已。然则人亦有事非当用，而炉捶驱驾，若出自然者。杜子美《收京》诗以樱桃对杕杜，荐樱桃事，初若不类，及其云：“赏因歌杕杜，归及荐樱桃。”则浑然天成，略不见牵强之迹，如此乃为工耳。

这里谈到用事。韩愈《和席八》诗，讲的是他在中书省内值班的事，称“右掖春”，唐朝以中书省为右掖。唐朝中书省内，没有池和白蘋，怎么说“巡池咏白蘋”呢？原来柳恽做吴兴太守，做《江南曲》：“汀洲采白蘋，日落江南春。”这样引用柳恽诗句，不恰当。用“蘋”字是凑韵。再看杜甫的《收京》：“赏应歌杕杜，归及荐樱桃。”《诗·小雅·杕杜序》：“劳还役也。”后来用作庆祝凯旋的典故。《收京》指收复京城，自然要庆祝凯旋，这里用“歌《杕杜》”正合。《礼·月令》：“仲夏之月，天子乃羞以含桃，先荐寝庙。”含桃即樱桃，仲夏时樱桃熟了，天子用它来进献祖庙。这是指收京以后的事，用“荐樱桃”亦合。这里说明修辞中的引用格，有引用得合适的，有引用得不合适的。

吴　幵

吴幵字正仲，滁州（在安徽）人。官翰林承旨，以主和与金人往

来，后窜谪死。有《优古堂诗话》一卷，中多论修辞的仿拟格。如：

唐朱昼《喜陈懿老至》诗云："一别一千日，一日十二忆。苦心无闲时，今日见玉色。"乃知山谷"五更归梦三千里，一日思亲十二时"之句取此。

这里指出黄庭坚诗句仿拟朱昼诗。但黄诗把空间的"归梦三千里"，与时间的"思亲十二时"结合，情意更为深挚，超过原作。原作只写时间，比较单纯。

《西清诗话》记周邦彦《祝寿》诗："化行《禹贡》山川外，人在周公礼乐中。"予以为此乃模写东坡《刁景纯藏春坞》诗："年抛造物甄陶外，春在先生杖履中"是也。

"春在先生杖履中"，写刁景纯在藏春坞中既有春色，种着花木，也含有他的待人接物，使人有如春风和煦的感觉，是有言外之意的。说"人在周公礼乐中"，指教化的普及，使人人受到礼乐的感化陶冶，那就不免夸张了，所以后者不如前者。

白乐天《长恨歌》云："回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。"盖用李太白《应制清平乐》词云："女伴莫话孤眠，六宫罗绮三千。一笑皆生百媚，宸衷教在谁边。"

李白的诗说三千宫女都是"一笑皆生百媚"的，不突出其中的哪一个。白居易的诗，"一笑百媚生"，使"六宫粉黛无颜色"，突出杨贵妃，这就胜过原作了。又：

江文通有《拟汤惠休》诗云："日暮碧云合，佳人殊未来。"盖用魏文帝《秋胡行》云："朝与佳人期，日夕殊不来。"梁武帝《鼓角横吹曲》云："日落登雍台，佳人殊未来。"梁沈约《洛阳道》云："佳人殊未来，薄暮空徙倚。"二人所用，又袭江也。

曹丕的诗，只说朝上约好的佳人，晚上不来。江淹的拟诗，作"日暮碧云合"，加上"碧云合"的情景描绘，就超过原作。梁武帝作"日落

登雍台”，雍台在历史上不大著名，也不如“碧云合”给人的印象鲜明。沈约作“薄暮空徙倚”，写诗人的徘徊怅望，但“碧云合”更是情景交融，含意不尽。这里看出以景结情，更为动人。

梁王僧孺《中川长望》诗云：“岸际树难辨，云中鸟易识。”盖全用谢玄晖“天际识归舟，云中辨江树”而不及也。梁元帝诗云：“远村云里出，遥船天际归。”亦效玄晖而远胜僧孺。

这里谢朓的“天际识归舟，云中辨江树”，是他坐船在长江中逆流而上，从下游望上游，所以称上游来的船为“天际”来，上游岸边的树为在“云中”了。说“识归舟”，有辨认从上游归来的船，含有情意。“辨江树”，辨认江边的树。这条路是他走过的，所以要辨认，这里也含有情味，故这两句最胜。王僧孺仿拟谢的一联，只说“树难辨”，“鸟易识”，缺乏情意。梁元帝的诗，只写在江上望远村、遥船，也缺乏“识归舟”“辨江树”中所含有的情意，所以也不及谢朓句。

荆公晚年《闲居》诗云：“细数落花因坐久，缓寻芳草得归迟。”盖本于王摩诘“兴阑啼鸟换，坐久落花多”，而其辞益工也。徐师川自谓：荆公暮年，金陵绝句之妙传天下。其前两句与渠所作“细落李花那可数，偶行芳草步因迟”，偶似之耶？窃取之耶？予尝以为王因于唐人，而徐又因于荆公，无可疑者。但荆公之诗，熟味之，可以见其闲适优游之意，至于师川，则反是矣。

这里，王安石的两句是仿拟王维的，徐俯的两句是仿拟王安石的。王维的两句写得很自然，“坐久落花多”，不用费力。王安石的两句：“细数落花因坐久，缓寻芳草得归迟。”实际是因为细数落花，所以坐久；因为缓寻芳草，所以归迟。为什么要细数落花呢？这里有惜花的感情；为什么要缓寻芳草呢？这里有爱惜芳草的感情。有了这种感情，所以“辞意益工”了。徐俯的两句：“细落李花那可数，偶行芳草步因迟。”认为落花是无法数的。其实王安石的“细数落花”并不是真在给落花计数，是看着花片一片片落下来，表示惜花

的意思。徐俯认为落花无可数，就错会了王安石的诗意。徐俯的“步因迟”，即在芳草上走要慢些，表示爱惜芳草，这句较好。但跟上句合起来，显得不如王安石的一联了。这里说明同样用仿拟格也有高下的分别。

王 直 方

王直方(1069—1109)字立之，号归叟，汴(今河南开封)人。官承奉郎。曾任冀州籴官数月，投劾归。有《王直方诗话》已佚，郭绍虞《宋诗话辑佚》中有辑本。《诗话》中有跟修辞有关的部分。

> 王君卿在扬州，同孙巨源、苏子瞻适相会。君卿置酒曰：“‘疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏’，此林和靖梅花诗，然而为咏杏与桃李皆可用也。”东坡曰：“可则可，只是杏李花不敢承当。”一座大笑。

这里指出摹状格要摹状景物的形象和神态，要抓住特色。“疏影横斜”写梅的枝干，用水清浅来陪衬，显出梅枝在水中倒影之美，用来指桃杏就不合。“暗香浮动”写梅花，用月色来陪衬，只有梅花最宜。这里也显出梅花格调之高，桃杏花都不配。这就牵涉到摹状格怎样从形神兼备上来摹状物象了。

> 陶靖节诗云：“平畴交远风，良苗亦怀新。”非古之耦耕植杖者，不能道此语，非余老农，亦不识此语之妙。

这是描写春天良苗有新的生机，用的是拟人化手法，相当于修辞的比拟格。这里透露出参加农业劳动者对良苗的感情，感觉到良苗能够怀新，也象人那样怀有新的生机了。

> 欧阳文忠最爱林和靖(梅)云：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”山谷以为不若“雪后园林才半树，水边篱落忽横枝。”余以为其所爱者便是优劣耶？此句于前所称真可处伯仲耳。而和靖又有诗云：“池水倒窥疏影动，屋檐斜入一枝低。”

这里举出林逋咏梅的诗，三个人举出三联来。从摹状格看，这三联以哪一联写得形神具备呢？欧阳修爱的一联，上面已指出它写得形神具备了。黄庭坚举的一联，雪后半树，指梅花，即半树梅花，用雪来衬托。水边横枝，指梅枝，特点是横斜。这一联，既写了梅花，也写了梅枝，与上一联一致。但上一联指出"疏影"，点明"影"字，与"水清浅"结合，显出梅枝横斜倒影水中之影，后一联没有写影。前一联用"暗香浮动"来写梅花，用月色来陪衬。这一联没有写梅花的"暗香"，用雪来陪衬只能与前一联用月色来陪衬相比。可见这一联不如前一联写得形象生动而丰富。那末黄庭坚为什么喜欢后一联呢？因为前一联描摹梅的形神，后一联突出梅的格调，所以黄喜欢后一联吧。不过就摹状说，还以形神具备为美，所以就修辞角度看，还是前一联为美。至于第三联，只写了梅枝横斜倒影水中，没有写梅花，更不如了。

石曼卿《咏红梅》云："认桃无绿叶，辨杏有青枝。"东坡云："诗老不堪梅格在，更看绿叶与青枝。"

石延年描写红梅，受到苏轼的批评，认为他不注意梅花的风格，只看到红梅的绿叶与青枝。这说明他的摹状红梅是失败的。他的摹状，跟成功的摹状正可构成对照。

司空表圣自论其诗，以为得味外意。……又云："棋声花院闭（静），幡影石坛高。"吾尝独游五老峰白鹤观，松阴满庭，不见一人，惟闻琴声之音，然后知此句之工，但恨其寒俭有僧态。若子美诗云："暗飞萤自照，水宿鸟相呼。""四更山吐月，残夜水明楼。"则才力富健，过表圣远甚。

这里指出司空图的一联描写寺院中的幽静境界，只听见棋声，看见幡影，借来显出寺院中的幽静，所以摹状得好。又举出杜甫写夜中景物，用萤照、鸟呼，写月色，用"山吐月""水明楼"来写，境界又不同了。看来这里还有分别，用"棋声""幡影"来写幽静，还有声和

影。正像写夜静，用萤照、鸟呼来写，用光和声来写，这两联都是摹状的名句。“山吐月”“水明楼”，在暗夜里忽然显出光明来，这个境界自然胜过光写幽静了。

欧阳文忠《送张至秘校归庄》诗云：“鸟声梅店雨，柳色野桥春。”此“茅店月”“板桥霜”之意。

这里讲修辞的仿拟格。欧阳修的一联，模仿温庭筠《商山早行》一联：“鸡声茅店月，人迹板桥霜。”这里虽没有一个动词，只靠词的排列，写出早行的情状景物，极为真切。鸡声是报晓的，茅店是茅草盖的旅店，听鸡叫从旅店里起来，天上还有月亮。早行有人迹留在板桥的霜上。可是欧联，说鸟声，鸟声不是报晓的，同早起不相关。“梅店雨”，说梅雨可以，说梅店就不好讲。“柳色”就是“春”，跟“野桥”不相关，因此，这个仿拟格是失败的。

洪驹父见陈无己《小放歌行》云：“不惜卷帘通一顾，怕君着眼未分明”。此为奇语，盖“通”字未尝有人道。余曰：“子岂不记老杜云，‘帘户每宜通乳燕’耶？”

这里是讲用词精练的。洪刍称陈师道用词精练，王直方认为杜甫已经用过了。按“通一顾”的“通”，指交流；“通乳燕”指通过，似稍不同。洪刍的说法还可成立。陈师道这首诗在风格上也有特色。

陈无己作《小放歌行》两篇。其一云：“春风永巷闭娉婷，长使青楼误得名。不惜卷帘通一顾，怕君着眼未分明。”其二云：“当年不嫁惜娉婷，映白施朱作后生。说与旁人须早计，随宜梳洗莫倾城。”山谷云：“无己他日作诗，语极高古，至于此篇则顾影徘徊，炫耀太甚。

这里讲修辞的风格，陈师道的诗风格比较高古的，这两篇写得风华绮丽，具有另一种风格，比较特出。

蔡　絛

蔡絛字约之，别号无为子，兴化仙游（在福建）人。蔡京子，官

至徽猷阁待制，窃弄威柄。京败，絛亦流放死，有《西清诗话》等，《西清诗话》见《宋诗话辑佚》。

《西清诗话》有谈到修辞的部分。

> 何逊《入西塞》诗云："薄云岩际出，初月波中上。"至少陵《江边小阁》诗则云："薄云岩际宿，孤月浪中翻。"虽因旧而益妍，此类獭髓补痕也。《玉台(新咏)集序》云："金星将婺女争华，魄月与嫦娥竞爽。"《北齐碑》云："浮云共岭松张盖，秋月与岩桂分丛。"庾子山《马射赋》云："落花与芝盖齐飞，杨柳共春旗一色。"王勃《滕王阁序》云："落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。"……

这里是讲杜甫的一联仿拟何逊的，只改了几个字。何逊写云出、月上，都写动态。杜甫写云宿是静止的，月在浪中翻是动的，一动一静相对，比何逊两句都写动的要好了。杜甫写月在浪中翻腾，是月亮倒影江中，跟浪一起翻腾，与波中月上升，完全不同了，所以说"因旧而益妍"了。"浮云共岭松"一联，仿照"金星将婺女"一联，"金星将婺女"是星比星争光彩，是可以的。说"浮云共岭松张盖"就勉强了，因为有浮云来遮住太阳，就不用岭松来遮了。"秋月与岩桂分丛"，"分丛"不好讲，这联的仿作不如原作。王勃的一联，写长空中的落霞孤鹜，远望的秋水长天，境界比较广阔，胜过庾信一联。仿拟格总要后者胜过前者才值得仿拟，否则就不用仿拟了。

> 洞庭天下壮观，自昔骚人墨客题之者众矣。如："水涵天影阔，山拔地形高"；"四顾疑无地，中流忽有山"；"鸟飞应畏堕，帆远却如闲"；皆见称于世。然未若孟浩然"气蒸云梦泽，波动(撼)岳阳城"，读之则洞庭空阔无际，气象雄张，旷然如在目前。至读子美诗，则又不然，大与诸子迥别："吴楚东南坼，乾坤日夜浮。"不知少陵胸中吞几云梦也。

这里接触到修辞上的摹状格，描写洞庭湖。"水涵天影阔，山拔地形高。"从天光云影倒映水中来看，用一阔字来写洞庭湖，显得不够。洞庭湖中有君山，说君山的地形高，也不能显出湖的广大。"四

顾疑无地，中流忽有山。”这是写在湖中所见，极写湖的广大，胜过前一联。“鸟飞应畏堕，帆远却如闲。”也写湖的广大。孟浩然«临洞庭上张丞相»：“八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城。”“涵虚浑太清”，把虚空涵在水里，跟天相混，这比“水涵天影阔”不能相比，写得浩渺无边，整个虚空都涵在里面。水气蒸腾把整个云梦都罩盖了，波涛摇撼岳阳城。这就写得很有气势。杜甫«登岳阳楼»：“吴楚东南坼，乾坤日夜浮。”指包吴楚而浸乾坤，乾坤在其中浮动，比“涵虚混太清”只写与天相混更广大了。孟和杜的两联不仅描写洞庭湖，是摹状格和夸张格的结合，这才写出作者的所感，所以写得好了。

> 三吴僧义海以琴名世。六一居士尝问东坡琴诗孰优，东坡答以退之«听颖师琴»。公曰：“此只是听琵琶耳。”或以问海，海曰：“欧阳公一代英伟，然斯语误矣。‘昵昵儿女语，恩怨相尔汝。’言轻柔细屑，真情出见也。‘划然变轩昂，勇士赴敌场。’言精神溢余，竦观听也。‘浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。’言纵横变态，浩乎不失自然也。‘喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。’又见脱颖孤绝，不同流俗下俚声也。‘跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。’言起伏抑扬，不言故常也。皆指下丝声妙处，惟琴为然。琵琶格上声，乌能尔耶？退之深得其趣，未易讥评也。”

这里讲韩愈的«听颖师弹琴»，是描写琴音的。“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。”用小儿女的诉说尔汝恩怨来比，这是比喻格。这里用“语”“汝”为韵，又摹状小儿女的柔声细语。“划然变轩昂，勇士赴敌场。”琴音从柔细转为高昂，用“勇士赴敌场”来比，又用“昂”“场”为韵，描写琴音的昂扬。“浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。”用浮云柳絮的飘荡飞扬来比琴音的飞扬。“喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。”先用百鸟喧啾来比，再用孤凤的高鸣来比，写琴音的高扬。“跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。”写琴音从极高下落到极低。这里既用了比喻，又用了通感。即听觉通于视觉，通于触觉。琴音是

听觉，用勇士赴敌场来比，是通于视觉。用"跻攀分寸不可上"来比，是通于触觉。

惠　洪

惠洪(1071—1128)一名德洪，字觉范，筠州(在江西)人。俗姓喻。有《冷斋夜话》十卷、《石门洪觉范天厨禁脔》三卷等书。《冷斋夜话》中有接触到修辞的部分。

> 东坡尝曰："渊明诗初看若散缓，熟看有奇句。如"日暮巾柴车，路暗光已夕。归人望烟火，稚子候檐隙。"又曰："采菊东篱下，悠然见南山。"又"暧暧远人村，依依墟里烟。犬吠深巷中，鸡鸣桑树颠。"大率才高意远，则所寓得其妙，造语精到之至，遂能如此。似大匠运斤，不见斧凿之痕。不知者困疲精力，至死不之悟，而俗人亦谓之佳。如曰："一千里色中秋月，十万军声半夜潮。"又曰："蝴蝶梦中家万里，子规枝上月三更。"又曰："深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风。"皆如寒乞相，一览便尽。初如秀整，熟视无神气，以其字露也。(《冷斋夜话》卷一)

这里指出摹状景物有两种：一种写得自然，好象不用力，却有情味。一种很费力，看像秀丽工整，却少情味。如陶渊明的诗句，写乡居生活，写驾着有帷的简便的车子回来，看到人家的炊烟，稚子在檐隙候着。这样写较朴素，但这里透露出归人想望家和稚子想望归人的心情。再像写在东篱下采菊，在悠然自得中看到南山。在这看到里就含有情意，即从"飞鸟相与还"，想到自己的归田。再像写归乡后生活，看到远处隐约的村庄，村里袅袅的炊烟，听到深巷中的狗叫，桑树颠的鸡鸣，感到田园生活的真朴自然，有"久在樊笼里，复得返自然"的心情。这样的摹状，写的是景物，中间含有情味，体会到这种情味，就是"熟看有奇句"。奇即指平淡中含有情意说的。像"一千里色中秋月，十万军声半夜潮"，对得很工，写时也很用力，但不过说中秋月色照到一千里之遥，半夜潮声有似十万军

声吧了，更体会不到什么情意，意尽于句，所以不如陶诗的自然朴素而富有情味的好。这里牵涉到摹状的写法问题。

……郑谷《十日菊》曰："自缘今日人心别，未必秋香一夜衰。"此意甚佳，而病在气不长。……东坡则曰："万事到头终是梦，休休休，明日黄花蝶也愁。"……顾况诗曰："一别二十年，人堪几回别？"其诗简拔而立意精确。舒王作《与故人》诗云："一日君家把酒杯，六年波浪与尘埃。不知乌石江边路，到老相逢得几回。"（同上）

这里讲的是修辞的仿拟格。郑谷的《十日菊》，是说阴历九月初九是重阳赏菊的日子，到了初十，没有人赏菊了。不是菊花过了一夜就衰败了，是人心不同了。这个用意很好，但太显露，没有含蓄，所以说"气不长"，即缺乏深长的意味。苏轼根据他的意思，写成《南乡子·重九涵辉楼呈徐君猷》，作"明日黄花蝶也愁。"明日即九月初十，黄花还是初九的黄花，写"蝶也愁"，愁什么？过时了，没有人来赏菊了，所以说"万事到头都是梦"，从重九的受人赞赏，到初十的冷落，好像人世的盛衰，宛如一梦，这里有感慨，就不同于郑谷诗的浅露了。顾况的诗含意也好，"一别二十年"，感叹人生没有多少个二十年。这里有感慨，并不浅露。王安石把这个意思写成《与故人》诗，内容丰富得多，就显得胜过原作。

吾弟超然喜论诗，其为人纯至有风味。尝曰："陈叔宝绝无肺肠，然诗语有警绝者，如曰：'午醉醒未晚，无人梦自惊。夕阳如有意，偏傍小窗明。'王维摩诘《中山》诗曰：'溪清白石出，天寒红叶稀。山路元无雨，空翠湿人衣。'舒王《百家夜》诗曰：'相看不忍发，惨淡暮潮平。欲别更携手，月明洲渚生。'此皆得于天趣。"（卷四）

这里也讲写景，提到"得于天趣"。什么叫"天趣"？就是写得自然而有情趣。如夕阳照在小窗上，陈后主写成"夕阳如有意，偏傍小窗明"，写得自然而不费力，但好像夕阳多情，用拟人法来写，又写出在夕阳时的小窗明的可喜景象，是有情趣的。王维的"山路元无雨，

空翠湿人衣。”写出山路两旁树木的浓重翠色，在空中扑面而来，几乎要浸湿人衣。这里含有对山中景物的喜爱心情，对空翠浓重的感觉，是有情趣的。王安石的诗“月明洲渚生”，在与友人不忍分别的黄昏，忽然月亮出来了，眼前的一片洲渚都看得分明，展开了一片明亮的境界，心情也从惨淡转向开朗，这也是很有情趣的描写。这里指出对景物的描写要含有情味，即属于修辞的婉曲格。

> 造语之工至于荆公、东坡、山谷，尽古今之变。荆公曰：“江月转空为白昼，岭云分暝与黄昏。”又曰：“一水护田将绿绕，两山排闼送青来。”东坡《海棠》诗曰：“只恐夜深花睡去，高烧银烛照红妆。”又曰：“我携此石归，袖中有东海。”山谷曰：“此皆谓之句中眼。”学者不知此妙语，韵终不胜。（卷五）

这里讲用词的例子。王安石的“江月”一联，用“转空”两字，指出月亮转到高空，才使黑夜变成白昼。又用“分暝”两字，才跟“与黄昏”相呼应。“一水”一联更有名。钱锺书先生《宋诗选注》王安石《书湖阴先生壁》称：“这两句是王安石的修词技巧的有名例子。‘护田’和‘排闼’都从《汉书》里来，所谓‘史对史’，‘汉人语对汉人语’（叶梦得《石林诗话》卷中、曾季貍《艇斋诗话》）；整个句法从五代时沈彬的诗里来（吴曾《能改斋漫录》卷八），所谓‘脱胎换骨’。可是不知道这些字眼和句法的‘来历’，并不妨碍我们了解这两句的意义和欣赏描写的生动；我们只要认为‘护田’‘排闼’是两个比喻，并不觉得是古典。所以这是个比较健康的‘用事’的例子，读者不必依赖笺注的外来援助，也能领会，符合中国古代修辞学对于‘用事’最高要求：‘用事不使人觉，若胸肊语也（《颜氏家训》第九篇《文章》记邢邵评沈约语）。’”这里指出这一联，在辞格中有比喻和引用两格，是引用格中达到最高要求的。苏轼的一联，用“花睡去”、“照红妆”，也是用拟人化的比喻格。又一联用“东海”来指石，也是特出的，大概石是从东海来的，所以从石联想到东海了。

唐僧多佳句，其琢句法比物以意，而不指言某物，谓之象外句。如无可上人诗曰："听雨寒更尽，开门落叶深。"是以落叶比雨声也。又曰："微阳下乔木，远烧入秋山。"是以微阳比远烧也。(卷六)

无可上人的诗，用落叶声来比雨声，用微阳来比远烧，这是一种比喻格，但把比喻和被比之物分在两句里是又一种写法。

许　颉

许颉字彦周，襄邑(今河南睢县)人。有《彦周诗话》一卷。许颉与惠洪为同时人。《四库全书总目》提要，称："惟讥杜牧《赤壁》诗为不说社稷存亡，惟说二乔。不知大乔，孙策妇；小乔，周瑜妇。二人入魏，即吴亡可知。此诗人不欲质言，变其词耳。颉遽诋为秀才不知好恶，殊失牧意。"从修辞角度看，《彦周诗话》里也有谈得好的。

"燕燕于飞，差池其羽。之子于归，远送于野。瞻望弗及，泣涕如雨。"此真可泣鬼神矣。张子野长短句云："眼力不如人，远上溪桥去。"东坡《送子由》诗云："登高回首坡陇隔，惟见乌帽出复没。"皆远绍其意。

这是写送别时的诗。《诗·邶风·燕燕》，写卫国的庄姜送戴妫，庄姜不生子，以戴妫所生子名完的为子。完被杀，戴妫大归到陈国，这一别永不回来，所以庄姜远送于野。望着到望不见，泣涕如雨，在修辞上用比喻格，写出了庄姜的感情。《诗经》只说望不见了，张先说"远上溪桥去"，溪桥比较高，上桥可以看得远，希望可以看见。苏轼写登上高处望，因为有坡陇阻隔，有时望见，有时又被遮住，只看到对方的乌帽出现了，又隐没了。惜别的感情含蕴在内，又是修辞的婉曲格。

杜牧之《题桃花夫人庙》诗云："细腰宫里露桃新，脉脉无言度几春。毕竟息亡缘底事？可怜金谷坠楼人。"仆谓此诗为二十八字史论。

淮阴胜而不骄，乃能师李左车，最奇特事。荆公诗云："将军北面师降虏，此事人间久寂寥。"

这里是修辞的引用格，引用故事来发议论。春秋时，楚文王灭息，把息夫人带回宫中，生了二子。她一直不说话。楚文王问她，答道："吾一妇人而事二夫，纵勿能死，其又奚言。"晋石崇有爱妾绿珠，住在石崇的金谷园里。孙秀要夺绿珠，石崇不许。孙秀派人来逮捕石崇，绿珠跳楼自杀。这里引了绿珠的事来跟息夫人比，赞美绿珠的殉情，批评息夫人的苟且偷生，所以是史论。这是诗的议论，通过引事对比来表达的。这又是修辞的映衬格，用息夫人的偷生来衬出绿珠的殉情。

韩信向赵进军时，李左车劝赵发兵截断韩信的运粮车，再深沟高垒不与战，不出十日，韩信必败。赵不听。韩信进军破赵，俘虏李左车。请他东向坐，拜以为师，向他请教怎样继续进军。王安石称赞韩信："将军北面师降虏，此事人间久寂寥。"这是引用故事来说，属于修辞上的引用格，用"此事"来说明"人间久寂寥"，即人间久无此事，也有两相对比之意，作者的感情即从对比中透露，所以好。

叶 梦 得

叶梦得(1077—1148)字少蕴，号石林居士，吴县(在江苏)人。徽宗时官至翰林学士、龙图阁学士。高宗时任江东安抚制置大使兼知建康府。著有《石林诗话》三卷等书。《诗话》中有谈到修辞的部分。

王荆公晚年诗律尤精严，造语用字，间不容发。然意与言会，言随意遣，浑然天成，殆不见有牵率排比处。如"含风鸭绿鳞鳞起，弄日鹅黄袅袅垂"，读之初不觉有对偶。至"细数落花因坐久，缓寻芳草得归迟"，但见舒闲容与之态耳。(卷上)

这里讲到修辞的对偶格，"含风"句写水，绿水像鸭头绿，在风中起

微波。“弄日”句写柳，柳叶初抽芽时像鹅黄。这联对仗工整。“细数”一联不但对仗工整，还表达了舒闲容与之态。“鳞鳞”“袅袅”又属摹状格，描写得极细致。

欧阳文忠公诗……如《崇徽公主手痕诗》：“玉颜自古为身累，肉食何人与国谋。”此自是两段大议论，而抑扬曲折，发见于七字之中，婉丽雄胜，字字不失相对。（卷上）

这里讲另一种对偶，是婉丽雄胜的。欧阳修《唐崇徽公主手痕和韩内翰》：“青冢埋魂知不返，翠崖遗迹为谁留。玉颜自古为身累，肉食何人与国谋。”唐朝的崇徽公主也像昭君和番那样青冢埋魂，她在翠崖上留着手痕。所谓两段大议论，即唐诗人戎昱的《咏史》：“汉家青史上，计拙是和亲。社稷依明主，安危托妇人。岂能将玉貌，便拟静胡尘。地下千年骨，谁为辅佐臣。”欧阳修把这首诗的用意概括为两句，更为精练。这又是修辞的仿拟格，是好的仿拟。

外祖晁君诚善诗，……黄鲁直常诵其“小雨愔愔人不寐，卧听羸马齕残蔬”，爱赏不已。他日得句云：“马齕枯萁喧午梦，误惊风雨浪翻江。”自以为工，以语舅氏无咎曰：“我诗实发于乃翁前联。”（卷上）

这也是仿拟格，黄庭坚仿照晁君诚的诗句写的，但他的一联胜过原作。因为《石林诗话》还说：“一日，憩于逆旅，闻旁舍有澎湃鞺鞳之声，如风浪之历船者，起视之，乃马食于槽，水与草龁龌于槽间而为此声。”那末黄庭坚这两句诗是从生活中来的，“风雨浪翻江”的境界比原作阔大，这样的仿拟，自然超过原作了。

七言难于气象雄浑，句中有力，而纡徐不失言外之意。自老杜“锦江春色来天地，玉垒浮云变古今”，与“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇”等句之后，尝恨无复继者。韩退之笔力最为杰出，然每苦意与语俱尽。《和裴晋公破蔡州回》诗所谓“将军旧压三司贵，相国新兼五等崇。”非不壮也，然意亦尽于此矣。不若刘禹锡《贺晋公留守东都》云：“天子旌旗分

一半，八方风雨会中州。”语远而体大也。（卷下）

上面说欧阳修的“玉颜”一联“婉丽雄胜”，即风格雄浑。这里讲杜甫的两联，也是雄浑的。杜甫《登楼》：“锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。”衡塘退士孙洙批：“如春去复来，如云出即变。”“来天地”见空间之广，“变古今”见时间之久，加上又有含意，所以显得雄浑。杜甫《阁夜》：“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。”这两句既写得刚健，又显出时局的不平静，也有含意。韩愈的一联意尽于言，所以不及。刘禹锡的一联，语远体大，赞美裴度的声威，有含意，所以胜。

诗人以一字为工，世固知之，惟老杜变化开阖，出奇无穷，殆不可以形跡捕。如（《上兜率寺》）：“江山有巴蜀，栋宇自齐梁。”远近数千里，上下数百年，只在“有”与“自”两字间，而吞纳山川之气，俯仰古今之怀，皆见于言外，《滕王亭子》：“粉墙犹竹色，虚阁自松声。”若不用“犹”与“自”两字，则余八言凡亭子皆可用，不必滕王也。此皆工妙至到，人力不可及，而此老独雍容闲肆，出于自然，略不见其用力处。（卷中）

这里讲对偶，既出于自然，又用词精练。“有巴蜀”既概括了广大空间，“自齐梁”又概括了数百年时间，也显得境界的广大来。

诗语固忌用巧太过，然缘情体物，自有天然工巧而不见其刻削之痕。老杜（《水槛遣兴二首》之二）：“细雨鱼儿出，微风燕子斜。”此十字殆无一字虚设。细雨着水面为沤（水泡），鱼常上浮而淰（跳），若大雨则伏而不出。燕体轻弱，风猛则不能胜，惟微风乃受以为势，故又有“轻燕受风斜”之语。至（《曲江二首》之二）“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓欵欵飞”。“深深”字若无“穿”字，“欵欵”字若无“点”字，无以见其精致如此。然读之浑然全似未尝用力，此所以不碍其气格超胜。（卷下）

这里也讲对偶，又讲用字的精练，又讲出于自然。用字精练而又出于自然，主要在依靠观察，观察得极为细致，把别人不觉而独能观察到的，加以描写，像“深深”“欵欵”即修辞的摹状格，又是用词精

练而出于自然。

吕 本 中

吕本中(1084—1145)字居仁，世称东莱先生，祖籍东莱(今山东掖县)，后迁寿州(安徽寿县)。官至中书舍人，权直学士院。有《东莱诗集》二十卷、《紫微诗话》一卷和《童蒙训》，《童蒙训》已佚，辑为《童蒙诗训》，见郭绍虞《宋诗话辑佚》。《诗训》说：

> 读《古诗十九首及曹子建诗，如"明月入我牖，流光正徘徊"之类，诗皆思深而有余意，言有尽而意无穷也。学者当以此等诗常自涵养，自然下笔不同。

这里讲到修辞的婉曲格。吕本中《与曾吉甫论诗第二帖》："曹子建《七哀》诗之类，宏大深远，非复作诗者所能及，此盖未始有意于言语之间也。"曹植《七哀诗》："明月照高楼，流光正徘徊。"《文选》李善注："夫皎月流辉，轮无辍照。以其余光未没，似若徘徊。前觉以为文外傍情，斯言当矣。"李善认为流光徘徊，有文外的情思。再像《古诗十九首》之一，写"行行重行行，与君生别离。"后面写"浮云蔽白日，游子不顾反。"游子是想回来的，为什么"不顾反"呢？因为"浮云蔽白日。"李善《文选》注："浮云之蔽白日，以喻邪佞之毁忠良，故游子之行不顾反也。"那也有言外之意，既是比喻格，又是婉曲格了。

> 潘邠老言："七言第五字要响，如'返照入江翻石壁，归云拥树失山村。'翻字、失字是响字也。五言诗第三字要响，如'圆荷浮小叶，细麦落轻花。'浮字、落字是响字也。所谓响字，致力处也。"

这里讲用字，响字就是用力的地方。"返照入江翻石壁"，太阳返照在山崖的石壁上，石壁倒影到江水里，江水在翻动，江水中的石壁倒影也在翻动。这个意思就在"翻"字上表达出来。"归云拥树失

山村”，山里的归云笼罩在树上，山村都看不见了，这个意思靠“失”字来表达。荷在初长小叶时，叶是圆的，浮在水面上，一个“浮”字写出初长叶的状态。“细麦落轻花”，麦子在扬花时，麦还未结实而花细，一个“落”字写出麦子扬花时的情状。这些字都是用力写出，属于修辞中的练字。

邵　博

邵博字公济，河南（今河南洛阳）人。有《闻见后录》三十卷，是续其父邵伯温的《闻见前录》，因称。邵博在书中谈诗，主张在有所本外还要有新意，即在修辞格的仿拟中要有变化。

> 少陵“陶冶性情（当作灵）存底物，”本颜之推“至于陶冶性情，从容讽谏，入其滋味，亦乐事也。”又少陵“悲君随燕雀，薄宦走风尘”，本陈胜与人佣耕之语也。……予谓少陵所以独立千载之上者，不但有所本也。（卷十七）

杜甫《解闷十二首》之七：“陶冶性灵存底物，新诗改罢自长吟。”这里的“陶冶性灵”，虽然本于《颜氏家训》的“陶冶性情”，但颜之推的“陶冶性情”是跟“从容讽谏”相联系的，就要微婉而善讽。杜甫的“陶冶性灵”是跟诗歌创作相联系的，就要保持真性情。这两者就有不同，所以在有所本以外还有它的不同用意。再像杜甫《赠别何邕》：“生死论交地，何由见一人。悲君随燕雀，薄宦走风尘。”《史记·陈涉世家》：“陈涉太息曰：‘嗟乎，燕雀安知鸿鹄之志哉！”陈涉是把对方比做无知的燕雀。杜甫诗里的燕雀，不是指友人，是指友人所追随的地方官，含有跟着这样的地方官是可悲的，虽有所本而用意不同。即修辞中的仿拟要另出新意。

> 王荆公以“力去陈言夸末俗，可怜无补费精神”薄韩退之矣。然“喜深将策试，惊密仰檐窥”，又“气严当酒暖，洒急听窗知”，皆退之雪诗也。荆公《咏雪》则云：“借问火城将策试，何如云屋听窗知？”全用退之句也。

去古人陈言以为非，用古人陈言乃为是耶？（卷十八）

这属于修辞上的引用格。韩愈在《答李翊书》里说："惟陈言之务去，戛戛乎其难哉！"认为去陈言是很困难的。陈言指前人已经用过的词语。王安石批评韩愈，认为力去陈言是无补费精神。从修辞角度看，词语是用来达意抒情的，只要我有自己的情意，引用前人已经用过的词语来表达我的情意，我的情意跟前人不同，不妨借用。主要不在于"力去陈言"，主要在于有自己的情意，所以夸耀力去陈言是没有意义的。王安石批评"力去陈言"是对的。因此韩愈的《喜雪献裴尚书》诗里，称"喜深将策试，惊密仰簷窥。"喜欢雪积得深，用马鞭来试试有多么深。惊叹雪的密，仰头窥看簷上的雪。又说："气严当酒暖，洒急听窗知。"天气严寒，应当喝酒来取暖。雪下得紧，打在窗上可以听见。就用词语说，"策试"和"听窗知"韩愈用了。照"力去陈言"说，后人不宜再用。王安石却用了，作"借问火城将策试，何如云屋听窗知？"原来王安石的用意，同韩愈完全不同。韩愈写这诗是献给裴尚书的，说裴尚书欢喜雪兆丰年，所以用策来试雪的厚度。再讲到自己要喝酒消寒，听雪打窗。没有什么深意。王安石这两句就不同了。火城，指天未亮上朝时的火炬仪仗，围绕着像火城。这时用策试雪的深度，指在朝做大官。云屋指在山上有云的屋子，在云屋听雪打窗，指隐居。这是说与其在朝做大官，何如归山高隐？正因为用意和韩愈完全不同，所以在用词上不妨引用。王安石这样引用完全是对的，邵博的批评是不正确的。

白乐天《长恨歌》有"夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠"之句。宁有兴庆宫中夜不烧蜡烛，明皇帝自挑尽者乎？书生之见可笑耳。（卷十九）

这是修辞上的用词，写唐明皇夜里用油灯，挑灯芯取亮，挑尽灯芯，指油烧尽。按唐宫中是燃蜡烛的，不是挑油灯的。这说明白居易用词不当。

严 有 翼

严有翼，建安(今福建建宁)人。绍兴间尝为泉、荆二郡教官。所著《艺苑雌黄》久佚。郭绍虞有辑佚，见《宋诗话辑佚》。严有翼的论诗，有跟修辞有关的部分。

> 前辈云："诗有夺胎换骨之说"，信有之也。杜陵《谒玄元庙》，其一联云："五圣联龙衮，千官列雁行。"盖纪吴道子庙中所画者（杜甫《冬日洛城北谒玄元皇帝庙》，五圣为唐高祖、太宗、高宗、中宗、睿宗，龙衮指龙袍。千官指画有百官进谒老子庙）。徽宗尝制《哲庙挽诗》，用此意作一联云："北极联龙衮，秋风折雁行"，亦以"雁行"对"龙衮"。然语中的，其亲切过于本诗，兹不谓之夺胎可乎？不然，则徒用前人之语，殊不足贵。且如沈佺期云："小池残暑退，高树早凉归。"非不佳也，然正用柳恽"太液微波起，长扬高树秋"之句耳。

这里讲修辞的引用格，宋徽宗的诗句引用杜甫诗句中的"龙衮""雁行"，但含意不同。杜甫的"联龙衮"，指唐朝皇帝联起来画在老子庙里，徽宗的"联龙衮"，指宋朝的徽宗、钦宗二帝被掳到金国北方。杜甫的"列雁行"指画中百官的成行排列。徽宗的"折雁行"，把兄弟被分在各地。虽引用而含意不同。沈佺期的诗句"高树早凉归"，本于柳恽的"长杨（宫）高树秋"，"秋"即"早凉归"之意，用意相同，所以不可贵。即认为引用前人的词，要有自己的新意，不能仍用前人的意思，这是对的。

> 文人用故事有直用其事者，有反其意而用之者。王元之《谪守黄冈谢表》："宣室鬼神之问，岂望生还；茂陵《封禅》之书，惟期死后。"此一联每为人所称道，然皆直用贾谊、相如之事耳。李义山诗："可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。"虽说贾谊，然反其意而用之矣。林和靖诗："茂陵他日求遗稿，犹喜曾无《封禅书》。"虽说相如，亦反其意而用之矣。直用其事，人皆能之；反其意而用之者，非识学素高，超越寻常拘挛之见，不规规然蹈袭前人陈迹者，何以臻此。

这里讲引用格，有直用故事、反用故事两种。直用故事的，如王禹偁的一联，引用贾谊被贬官到长沙，汉文帝召他进京，在宣室召见，问他鬼神的事。又引用司马相如家居茂陵，死后，汉武帝派人去求他的遗稿，有《封禅书》，这是直用故事。不过这里的直用故事，也有新意，新意即自己被贬官到黄冈，怎么敢希望活着回到朝廷，只望死后朝廷求他的遗著罢了。这样说，表达希望活着回朝替朝廷作些贡献的意思，这个意思是新的。所以这样的引用也是好的。再说反用故事，如李商隐的《贾生》，用汉文帝在宣室召见贾谊问鬼神事，批评汉文帝"不问苍生问鬼神"，感叹汉文帝不能用才。林逋《自作寿堂因书一绝以志之》，表达不愿像司马相如在死前还讨好汉武帝，写《封禅书》来劝汉武帝到泰山去封禅，显示自己品格的高。这样反用故事，思想性更高了。

> 《西清诗话》载李白诗。"山阴道士如相访，为写《黄庭》换白鹅。"考之《晋史》，逸少（王羲之）所写乃《道德经》，非《黄庭》也。太白盖误用此事。
>
> 《前汉·龚遂传》有令民种一百本薤、五十本葱之说。坡《和段逢》诗云："细思种薤五十本，大胜取禾三百廛。"则误以一百本为五十本矣。

古人引用故事，往往靠记忆，不免记错；这里指出引用的错误，虽大家也不免，应该引起注意。

> 吟诗喜作豪句，须不畔于理方善。如东坡《观崔白骤雨图》云："扶桑大茧如瓮盎，天女织绡云汉上。往来不遣凤衔梭，谁能鼓臂投三丈？"此语豪而甚工。石敏若《桔林》文中《咏雪》有"燕南雪花大于掌，冰柱悬檐一千丈"之语，豪则豪矣，然安得尔高屋耶？虽豪觉畔理。……李白《北风行》云："燕山雪花大如席"，《秋浦歌》云："白发三千丈"，其句可谓豪矣，奈无此理何？

这里讲修辞的夸张格要求合理。苏轼《赵令晏崔白大图幅径三丈》，是咏崔白画的三丈大图，画的是"风蒲半折寒雁起，竹间的皪横江梅"。即花鸟图。图当画在绢上，绢幅径三丈，所以想象是用仙

家如瓮大茧的丝，由天女织的，用凤鸟来衔梭的。这是浪漫的写法，用神话，这样写是合理的。石敏若的“冰柱悬檐一千丈”，李白的“燕山雪花大如席”，“白发三千丈”，都不是写神话，是反映现实的。反映现实也可以夸张，但这样的夸张不合理，所以他认为不行。按这里还有分别。如《诗·王风·采葛》：“一日不见，如三秋矣。”“一日”跟“三秋”不同，这里表达迫切相见的感情，虽一日不见，有如三秋，即度日如年之意，这样写是合理的。因此“白发三千丈”，借来表达愁思之长，也是合理的。但像“燕山雪花大如席”，跟表情无关，又非神话，不合实际，这样写是不合理的。倘要用来形容北方的寒冷，那样下雪的雪要吸收空中的寒气，雪大如席不是要吸收更多的寒气，与要写寒冷适得其反吗？所以是不合理。

僧惠洪《冷斋夜话》载介甫诗云：“‘春残叶密花枝少，睡起茶多酒盏疏。’‘多’字当作‘亲’，世俗传写之误。”洪之意盖欲以“少”对“密”，以“疏”对“亲”。予作荆南教官，与江朝宗汇者同僚，偶论及此，江云：“惠洪多妄诞，殊不晓古人诗格。此一联以‘密’字对‘疏’字，以‘多’字对‘少’字，正交股用之，所谓‘蹉对法’也”。

这里对修辞中的对偶格，又提出一种新的对偶法，即交错着对，称为蹉对。

张 表 臣

张表臣字正民，单父（在山东）人。官至司农丞。有《珊瑚钩诗话》三卷。他引陈师道语，称杜甫诗的立格命意用字，都是讲修辞的。

《冬日谒玄元皇帝庙诗》，叙述功德，反复外意，事核而理长，《阆中歌》辞致峭丽，语脉新奇，句清而体好，兹非立格之妙乎？《江汉》诗，言乾坤之大，腐儒无所寄其身，《缚鸡行》，言鸡虫得失，不如两忘而寓于道，兹非命意之深乎？《赠蔡希鲁》诗云“身轻一鸟过”，力在一“过”字，《徐步》诗

云"蕊粉上蜂须",功在一"上"字，兹非用字之精乎？学者体其格，高其意,炼其字,则自然合矣。(卷二)

这里讲诗的立格、命意、用字三个问题。立格指格调，一是事核而理长，当指典雅说的；一指句清而体好，当指清新说的。前者如《冬日洛城北谒玄元皇帝庙》，写老子庙的庄严，受到唐朝的尊崇，壁画的精美，景物的森爽，归结到对老子的崇敬。这是指"事核"。但这首诗里的有些话，如"世家遗旧史"，指《史记》里没有替老子引入世家，这里当含有唐朝称老子为"玄元皇帝"，跟老子在历史上的地位不相称的含意。这所谓"理长"。杜甫咏阆中的诗有《阆山歌》与《阆水歌》，如《阆水歌》："嘉陵江色何所似，石黛碧玉相因依。正怜日破浪花出，更复春从沙际归。"这就是"辞致峭丽"。先写嘉陵江色，即阆水的水色；次写"日破浪花，再写春回沙际。写阆水，语脉联贯，用"石黛碧玉"来比水色，又称"相因依"来表多情，这就是"新奇"了。整首诗的风格是清新的。再像《江汉》诗："江汉思归客，乾坤一腐儒。"《史记·黥布传》："高帝谓随何为腐儒，'为天下安用腐儒！'"这里感叹以乾坤之大，自己如一腐儒，安能为人所用。又《缚鸡行》："鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁"。留着鸡要吃虫蚁，是鸡得而虫蚁失；卖了鸡会被杀，是虫蚁得而鸡失，所以鸡虫得失无了时，只好把注意力放在倚阁望江，不去管鸡虫得失了。这样写也有含意，显得精神超出于鸡虫得失之争。又像《送蔡都尉》诗："身轻一鸟过，枪急万人呼。"是赞美蔡希鲁的武艺高强的，前句讲他善于纵跳的轻身功夫，用"过"最贴切。指他跳过一种高度的障碍。欧阳修《六一诗话》，讲有一个本子脱一"过"字，大家拟补一字，"或云'疾'，或云'落'，或云'起'，或云'下'，或云'度'，"皆不如"过"，可见杜甫用字的精练。像《徐步》："蕊粉上蜂须。"仇兆鳌《杜诗详注》引《埤雅》云："蜂蝶丑，皆以须嗅。"故称"上蜂须"。指出用字之精。这里从修辞中的用字到含蓄到风格都讨论到了。

杜牧之《息夫人》诗曰:"细腰宫里露桃新,脉脉无言几度春。至竟息亡缘底事,可怜金谷堕楼人!"与(王维诗)所谓"莫以今时宠,能忘旧日恩。看花满眼泪,不共楚王言。"语意远矣。盖学有浅深,识有高下,故形于言者不同矣。(卷三)

这里就命意着眼,认为杜牧《题桃花夫人庙》,写楚王灭掉息国把息夫人虏去,跟她生了孩子。杜牧用石崇爱绿珠,把她藏在金谷园里。孙秀要夺绿珠,石崇不许。孙秀就来逮捕石崇,绿珠跳楼自杀以报孙秀,显得息夫人不如绿珠。王维的《息夫人》,只写她"不共楚王言",显得在命意上不如杜牧的一首。但杜牧是咏史,是评论息夫人。王维是借古讽今,不是咏息夫人。《本事诗》称宁王宪见卖饼之妻纤白明媚,因厚遗其夫取之。岁余,因问曰:"汝复忆饼师否?"使见之,其妻注视,双泪垂颊,若不胜情。王维因赋诗,王乃归饼师,以终其志。那末王维是借息夫人来咏卖饼师的妻,结合当前的情事来写,在修辞格上是比拟格,张表臣从命意来作比较,从而评论优劣,就不恰当了。

叶　寘

叶寘字子真,号坦斋,池州青阳(在安徽)人。宋末官本州签判。有《爱日斋丛抄》五卷,书中谈到修辞的部分。

陶诗:"结庐在人境,而无车马喧。"少陵《东楼》诗:"虽有车马客,而无人世喧。"就古语一转,正使事之法。如《庄子》外篇:"忘足,履之适也;忘腰,带之适也。"东坡《九日》云:"腰适忘带,足适忘履。"却乍读似与《庄子》意别,亦是不为古事所使也。(卷三)

陶渊明《饮酒二十首》之五讲没有贵人来看他,所以"无车马喧"。杜甫《东楼》诗引用陶诗,虽有贵人来看他,却没有人世的喧闹,说明这些贵人不同于俗吏的呵喝。即使是引用,也结合生活实际有所变化。再像《庄子》的意思是履适忘足,带适忘腰。鞋穿得舒适,

带束得舒适，足和腰不会感到有什么问题，是先提屣和带，后提足和腰。苏轼作“腰适忘带，足适忘屣”，把先后的次序改一下，也作了变化。这说明引用格要求有变化。

近时《江湖诗选》有可山林洪诗：“湖边杨柳色如金，几日不来成绿阴。”人多传诵。却似梅宛陵“不上楼来今几日，满城多少柳丝黄。”（卷三）

这里也是引用，林洪的诗是引用梅尧臣诗的构思，结合实际稍加变化。梅诗是几日不上楼，上楼看到柳丝变黄要抽芽了。林诗是几日不来，来了看到柳丝由黄变得绿叶成阴了。这也说明引用只要结合生活实际，自有变化。

“褰衣步月踏花影，炯如流水涵青蘋。”坡诗也。“寒藤老木被光景，深山大泽皆龙蛇。”鲁直诗也。古今描写月中物影有此入神之笔。（卷三）

这里说“描写月中物影”似当作“描写月下物影”，有想像，有比喻。如苏轼《记承天寺夜游》写月下景物：“庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖竹柏影也。”月光如“积水空明”，月下的竹柏影，如“水中藻荇交横”。这正是这里写的月下花影，比作“流水涵青蘋”了。黄庭坚的诗，把月下寒藤老木的影子，比做“龙蛇”，都是比喻得好的写法。

李商隐诗：“夕阳无限好，只是近黄昏。”足以戒盛满，而意似迫促。程子云：“未经愁日暮，天际是轻阴。”悠然无尽之味，诗家未能及。（卷三）

从修辞角度看，李商隐的诗是婉曲格，描写夕阳的景色，从“只是近黄昏”里表达了诗人的感叹，用意含蓄不露。程子的诗也是婉曲格，即不用为日暮发愁，是天边有轻阴，并非日暮。两人的心情完全不同。这里反映两人所处的时代不同，因而所反映的心情也不同，不能因此来评高下。

眉山刘微之巨教授郡城之西寿昌院，从游至百人。苏明允命东坡兄

弟师之，时尚幼。微之赋《鹭鸶》诗，末云："渔人忽惊起，雪片逐风斜。"坡从旁曰："先生诗佳矣，窃疑断章无归宿。曷若'雪片落蒹葭'乎？"微之曰："吾非若师也。"（卷四）

这里从修辞上讲篇章结构，即怎样结尾的问题。"雪片逐风斜"，比喻白鹭随风斜飞，但不如"雪片落蒹葭"，即白鹭飞到芦苇丛中去有个归宿。

中国修辞学成立和发展期

中国修辞学成立和发展期包括南宋、金、元、明、清到现代。作为中国修辞学成立的标帜是南宋陈骙的《文则》，为什么以《文则》为中国修辞学成立的标帜，不以《文心雕龙》和《史通》为中国修辞学成立的标帜？因为《文心雕龙》是文论、《史通》是史论，都不是专谈修辞的。谈修辞在这两部书里，属于附庸的地位，所以不把这两部书作为修辞学成立的标帜。《文则》谈用词造句到命意，谈修辞格，谈风格，全书都是谈修辞的，所以作为中国修辞学成立的标帜。刘大白序陈望道《中国修辞学发凡》："直到 1932 年，陈望道先生底《修辞学发凡》出来，才得有中国第一部有系统的兼顾古话文和今话文的修辞学书。"即以《修辞学发凡》为中国修辞学成立的标帜。这里不采取他的说法。因为像前面指出的，中国的修辞学，一开始就把命意谋篇的修辞包括在修辞学里，可是《发凡》里却缺乏讲命意谋篇的修辞，不完整。《文则》里有了这一部分，比《发凡》完整。《发凡》讲修辞格有胜过《文则》的，但《文则》里也有胜过《发凡》的，如上文称钱先生极推重的"博喻"，《文则》里有，《发凡》里却没有。当然，修辞格的多少有无，不足以定修辞学的能否成立，但修辞学中缺乏篇章结构的修辞这一类，似修辞学还不完备，与其以《发凡》作为中国修辞学成立的标帜，还不如以较完备的《文则》作为中国修辞学成立的标志。再说，修辞学所讲的内容，从用词造句到篇章结构，到辞格，到风格，中国古代早已有了，不必等待《发凡》采取西方之说才有完整的修辞学，何况《发凡》讲的修辞学还不完整呢，所以还是以《文则》为中国修辞学成立的标帜。

这时期中国修辞学发展的标帜，突出的是评点之学。南宋吕祖谦的《古文关键》是对古文的评点，方回的《瀛奎律髓》是对律诗的评点，明代归有光的《评点史记》，是对《史记》的评点，锺惺、谭元春的《古诗归》、《唐诗归》，是对古诗和唐诗的评点，发展到金人瑞的评《水浒》、评《西厢记》，是对小说、戏曲的评点。钱钟书先生指出这类评点是中国修辞学的一个特点。

南　宋

张　戒

张戒，南宋初绛郡（今山西新绛县）人。官国子监丞。有《岁寒堂诗话》二卷。从修辞角度看，他从命意谋篇到辞格、风格都论到了。

> 建安、陶、阮以前诗，专以言志；潘陆以后诗，专以咏物。兼而有之者，李杜也。言志乃诗人之本意，咏物乃诗人之余事。古诗苏、李、曹、刘、陶、阮本不期于咏物，而咏物之工，卓然天成，不可复及。其情真，其味长，其气胜，视《三百篇》几于无愧，凡以得诗人之本意也。
>
> 至于杜子美，……如放归鄜州云："维时遭艰虞，朝野少暇日。顾惭恩私被，诏许归蓬荜"。新婚戍边而云："勿为新婚念，努力事戎行。罗襦不复施，对君洗红妆。"《壮游》云："两宫齐警跸，万里遥相望。"《洗兵马》云："鹤驾通宵凤辇备，鸡鸣问寝龙楼晓。"凡此皆微而婉，正而有礼。（卷上）

这里先讲言志，又说情真、味长、气胜，是情志结合的，所以味长气胜。即所要表达的志，是充满感情的，所以情真；这种情志是正确的，是理直气壮的，所以能感动人。这在修辞上接触到命意问题，有了这样的命意，那末咏物也可以写好，因为咏物中也含有所要表达的情志，所以好。又讲杜甫诗很讲究命意，像《北征》，写时

世艰难，诏许北归，这里既含有感激许归之意，又含有忧国的感情。再像《新婚别》，写新婚的丈夫出去守边，新妇劝新郎勿念新婚，努力从军，表达了爱国感情。《壮游》诗写到安禄山之乱，玄宗奔蜀，肃宗在灵武起兵，故称"两宫""万里遥相望"，这里就含有思君爱国的感情。像《洗兵马》，写收复京城，玄宗回京，肃宗迎接上皇玄宗，趋龙楼问寝，也表达他思君爱国的感情。总之，认为作诗言志，在修辞的命意谋篇上情志结合很重要。

> 《国风》云："爱而不见，搔首踟蹰。""瞻望弗及，伫立以泣。"其词婉，其意微，不迫不露，此其所以可贵也。《古诗》云："馨香盈怀袖，路远莫致之。"李太白云："皓齿终不发，芳心空自持。"皆无愧于《国风》矣。杜牧之云："多情却是总无情，惟觉尊前笑不成。"意非不佳，然而词意浅露，略无余蕴。（卷上）

就修辞的婉曲格说，如《诗·邶风·静女》："爱而不见，搔首踟蹰。"用搔首踟蹰来透露出迫切想见到静女的心情。《诗·邶风·燕燕》："瞻望弗及，伫立以泣。"卫夫人庄姜送妾戴妫大归母家，此别永不相见，望着她到望不见了，还立着哭泣，从中表达庄姜对离别戴妫的深切悲痛。《古诗十九首》："攀条折其荣，将此遗所思。馨香盈怀袖，路远莫致之。"从中表达对所思者的深切怀念。李白诗写女方终不发声，徒自矜持，但含蓄地透露出她的激动的感情。这些都是婉曲地表达感情。杜牧《赠别》："多情却似总无情，唯觉尊前笑不成。"这里点明表面像多情，总是无情，不用含蓄写法，所以称为浅露。其实杜牧写妓女的假装多情，不能称为浅露。

张戒主张"诗者，志之所之也，情动于中而形于言"。因此认为"诗妙于子建，成于李杜，而坏于苏黄。""子瞻以议论作诗，鲁直又专以补缀奇字，学者未得其所长，而先得其所短，诗人之意扫地矣。"他反对苏轼的"以议论作诗"，黄庭坚的"补缀奇字"，以学问为诗，主张言志。他对于咏物诗也主张用婉曲格。

子建"明月照高楼，流光正徘徊"，本以言妇人清夜独居愁思之切，非以咏月也，而后人咏月之句，虽极其工巧，终莫能及。渊明"狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠"，本以言郊居闲适之趣，非以咏田园，而后人咏田园之句，虽极其工巧，终莫能及，……后人所谓含不尽之意者此也，用事押韵，何足道哉！苏黄用事押韵之工，至矣尽矣，然究其实，乃诗人中一害，使后生只知用声押韵之为诗，而不知咏物之为工，言志之为本也，风雅自此扫地矣。（卷上）

他在这里举出曹植《七哀诗》："明月照高楼，流光正徘徊。"这样描写明月，是着上感情色彩的，是用来表达妇人清夜独居愁思的。在流光的徘徊里，含有对远人怀念的感情。再像举陶渊明《归田园居》："狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。"这里也有感情色彩，即用狗吠鸡鸣来反映那里没有车马喧闹和市声喧嚣的安静闲适的感情。这样的感情通过景物的描写来表达，是含蓄不露的，所以是有情味的婉曲格。

谢康乐"池塘生春草"，颜延之（当作谢康乐）"明月照积雪"，谢玄晖"澄江静如练"，江文通"日暮碧云合"，王籍"鸟鸣山更幽"，谢真"风定花犹落"，柳恽"亭皋木叶下"，何逊"夜雨滴空阶"，就其一篇之中，稍免雕镌，粗足意味，便称佳句。然比之陶阮以前苏李古诗、曹刘之作，九牛一毛也。大抵句中若无意味，譬之山无烟云，春无草树，岂复可观。（卷上）

这里举出了写景名句，从而说明描写景物，要是不跟情思结合，即使描绘得自然亲切，还不如通过描绘景物来反映情思的好。

荆轲云："风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。"自常人观之，语既不多，又无新巧，然而此二语遂能写出天地愁惨之状，极壮士赴死如归之情，此亦所谓中的也。古诗"白杨多悲风，萧萧愁杀人。""萧萧"两字处处可用，然惟坟墓之间，白杨悲风，尤为至切，所以为奇。（卷上）

这里对描写景物再作说明。像易水送别时的悲歌，写出生离有如死别的悲壮情怀。古诗用白杨悲风来写悲惨的情景，都说明即景抒情，情景交融的重要。这里讲即景抒情，情含在景中，还是婉曲

格，还是写景抒情的。又这里的“萧萧”“悠悠”，都是修辞的摹状格，在摹状中含情所以好。

黄　彻

黄彻字常明，莆田（在福建）人。历官县丞、县令。因忤权贵弃官，归碧溪（在福建莆田县），有《碧溪诗话》十卷。从修辞角度看，黄彻非常注意命意。

> 《剑阁》云：“吾将罪真宰，意欲铲叠嶂。”与太白“捶碎黄鹤楼”，“铲却君山好”，语亦何异？然《剑阁》诗意在削平僭窃，尊崇王室，凛凛有忠义气；捶碎、铲却之语，但觉一味粗豪耳。故昔人论文字，以意为上。（卷一）

杜甫《剑门》诗：“并吞与割据，极力不相让。吾将罪真宰，意欲铲叠嶂。”四川剑门有大剑山，极险要，容易造成藩镇割据。杜甫反对藩镇割据。所以想铲除叠嶂，有利于朝廷的一统。他这样说是有用意的。李白《江夏赠韦南陵冰》：“头陀云月多僧气，山水何曾称人意。不然鸣笳按鼓戏沧流，呼取江南女儿歌棹讴。我且为君槌碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲。”这是说，头陀寺多僧气，太俗。黄鹤楼大概也有俗气，鹦鹉洲在长江边，认为妨碍江流的浩渺，所以要槌碎黄鹤楼，铲除鹦鹉洲。李白《陪侍郎叔游洞庭醉后三首》之三：“铲却君山好，平铺湘水流。”认为君山在洞庭湖中，妨碍湖流的浩渺，要把君山划平。这样看来，杜甫的想铲剑门，是为了反对割据，强调统一，是有用意的。李白的想铲君山，槌碎黄鹤楼，没有什么深刻的用意，就命意谋篇说来，杜甫的诗是好的。

> 老杜《茅屋为秋风所破歌》云：“……呜呼！何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足！”乐天《新制布裘》云：“安得万里裘，盖裹周四垠，稳暖皆如我，天下无寒人。”《新制绫袄成》云：“……争得大裘长万丈，与君都盖洛阳城。”皆伊尹身任一夫不获之辜也。……白氏之官稍达，而少陵尤卑，子美之语在前，而长庆在后，达者宜急，卑者可缓也，前者唱导，后

者和之耳。同合而论，则老杜之仁心差贤矣。（卷九）

这里还是讲命意，杜甫、白居易三首诗命意都好，但这里还可比较，杜甫是首倡，白居易是应和，首倡当更可贵。再就这三首诗看，杜甫这首，是传诵的名篇，它反映了杜甫当时的生活，有内容。白居易的两首，并不传诵，内容比较单薄。这说明命意虽然重要，但好的命意还要跟丰富的内容结合才是更好。

钱惟演为洛帅留守，始置驿贡花（牡丹），识者鄙之。蔡君谟加（丁谓造茶）法造小团茶，贡之。富彦国叹曰："君谟士人，乃为此耶？"坡作《荔支叹》云："我愿天公怜赤子，莫生尤物为疮痏。雨顺风调百谷登，民不饥寒为上瑞。君不见，武夷溪边粟粒芽（茶叶嫩芽），前丁后蔡相笼加（丁谓、蔡君谟皆造贡茶）。吾君盛德岂在此，致养口体何陋耶！又不见，洛阳丞相忠孝家（钱惟演），可怜亦进姚黄花。"补世之语，不能易也。尝爱李敬方《汴河直进船》诗云："汴水通淮利最多，生人为害亦相和。东南四十三州地，取尽脂膏是此河！"此等语皆可为炙背之献也。（卷五）

这里也讲命意。苏轼的《荔支叹》，是作来讽刺唐朝要地方上进贡荔支，要驿骑飞驰送到长安，避免变味，造成"颠坑堕谷相枕藉"，害许多送荔支的人在山谷中摔死。这样来讽刺唐朝，命意是好的。但苏轼的诗还借此来讽刺宋朝，宋朝的丁谓、蔡君谟，到福建去做官，就令民采武夷山的茶制成团茶来进贡，给人民增加负担。钱惟演在洛阳做官，令民进贡牡丹花。他从批评唐朝进而批评当代，就更有意义了。李敬方的诗，也批评朝廷对东南人民的搜刮太利害。这些批评，都为人民着想，命意就更好了。要敢于提出这样批评，是要有为民为国而不怕自己受打击的精神的。

老杜《送严武》云："公若登台辅，临危莫爱身。"《寄裴道州苏侍御》云："致君尧舜付公等，早据要路思捐躯。"此公素所蓄积而未及施设者，故乐以告人耳。夫全躯碌碌之人，果何能为！（卷一）

这里更说明，所谓命意，跟志趣是分不开的。只有为民为国的崇高

的志趣，不怕自己被打击的精神，才有高尚的命意。杜甫诗的立意是跟他崇高的志趣结合的。黄彻在《诗话》里对这点作了有力的宣扬。

> 永叔"堪笑区区郊与岛，萤飞露湿吟秋草。"以为二子之穷。然子美亦有"暗飞萤自照，水宿鸟相呼"，"幸因腐草出，敢近太阳飞。"虽吟咏微物，曾无一点穷气。（卷四）

这里说欧阳修用萤飞露湿来比孟郊、贾岛的诗，显示他们所反映的生活比较穷困。也谈到杜甫写萤飞，就气象不同。杜甫用"暗飞"来显出"萤自照"，又说萤岂敢靠近太阳，总是跟太阳联系起来说，就显得不同了。这也跟命意有关，命意不同反映的志趣也就不同了。

> 《庄子》文多奇变，如"技经肯綮之未尝"，乃未尝技经肯綮也。诗句中时有此法，如昌黎"一蛇两头见未曾"，"拘官计日月"，"欲进不可又""君不强起时难更"，东坡"迨此雪霜未"，"兹谋待君必"，"聊亦记吾曾"。余人罕敢用。（卷五）

这里讲韩愈、苏轼诗中的倒装句，在《庄子·养生主》讲庖丁解牛里已有了。庖丁解牛时，从牛本身有空隙处下刀，不碰到经络连结处、着骨肉、筋结处。技经指经络，肯指着骨肉，綮是筋结处。这是讲修辞中的倒装格的。不倒装，当作"未尝技经肯綮"，"未曾见一蛇两头"，"计拘官日月"，"欲进又不可"，"君不强起时更难"，"迨此未雪霜"，"兹谋必待君"，"吾曾聊亦记"。上面引的句子是修辞中的倒装格。倒装是有用意的，如把宾语提前，有强调宾语之意。如要强调"一蛇两头"，所以把它提前，造成倒装，即是一例。

> 临川"慷慨秋风起，悲歌不为鲈。"眉山"不须更说知几早，直为鲈鱼也自贤。"反复曲折，同归一意。亦如"把酒祝公公莫拒，《缁衣》心为好贤倾。""我欲折缨留此老，《缁衣》谁作好贤诗。"共用一事，而造语居然不同。（卷六）

这里讲修辞的引用格。晋代张翰作齐王司马冏的属官，他看到当时政治混乱，推说看见秋风起，思故乡菰菜、莼羹、鲈鱼脍，辞官归吴。王安石引用这个故事，说看见秋风起而悲歌，不是为了想念鲈鱼脍，即不为归乡，另有感慨。苏轼说，不是为了知几，即不为了避祸，就为了鲈鱼回乡也是好的。用同一典故而用意不同。《诗·郑风·缁衣》，写郑桓公、武公在周朝做司徒，做了培养人才的工作。因此说"《缁衣》心为好贤倾。"用《缁衣》诗来赞美对方的爱好贤才。"折繻留此老"，繻是汉代出入关口的凭证，"折繻"是毁弃这个凭证，要把此老留在朝廷，不让他出关回乡，有谁作《缁衣》诗来赞美此老的好贤。这里同用《缁衣》典，但说法不同。说明引用格，引用同一件事可以说法不同。

陈　骙

陈骙(1128—1203)，字叔进，临海(在浙江)人。官至知枢密院事兼参知政事。有《文则》。《文则》共分从甲到癸十节，里面包括用词造句、修辞格、风格、命意谋篇，即包括了整个修辞学。因此，《文则》是中国的古代修辞学，是中国修辞学成立的标帜。这里按它所分的十节结合修辞的要求来看。

一　从用词造句到命意

乙四：夫文有病辞，有疑辞。病辞者，读其辞则病，究其意则安。如《曲礼》曰："猩猩能言，不离禽兽。"《系辞》曰："润之以风雨。"盖"禽"字于猩猩为病，"润"字于风为病也。

按这是讲偏义复词，如"国家"即"国"，"兄弟"即"弟"。这里的"禽兽"即"兽"，"风雨"即"雨"，故不以为病。

疑辞者，读其辞则疑，究其意则断。如《何彼秾矣》："平王之孙"。《檀弓》："容居，鲁人也。"盖平王疑为东迁之平王，鲁人疑为鲁国之人也。

这里讲词有歧义，平王可指周平王，这里引《诗》中的“平王”，指平正之王，即文王。鲁人可指鲁国人，这里引《檀弓》中的“鲁人”指愚人。这里谈的属于修辞上的歧义词。

乙五，辞以意为主，故辞有缓有急，有轻有重，皆生乎意也。(《左传》襄公十九年)韩宣子曰：“吾浅之为丈夫也。”则其辞缓。(《孟子·滕文公下》)景春曰：“公孙衍、张仪，岂不诚大丈夫哉！”则其辞急。(《左传》文公二年)“狼瞫于是乎君子”，则其辞轻。(《论语·公冶长》)“子谓子贱，君子哉若人”，则其辞重。

这里，韩宣子的话，显示自己不够称丈夫，所以辞缓。景春的话，极力推重公孙衍、张仪，所以辞急。这里认为狼瞫本来够不上称为君子，在为国捐躯这件事上才可称为君子，所以辞轻。孔子推重子贱是君子，所以辞重。这里说明在造句上有语气轻重缓急的分别。

乙六：文有虽成一家，而有已经雕斲与其否者。且《左氏传》(桓公十八年)前载辛伯谏曰：“并后匹敌，两政耦国。”(闵公二年)后载狐突谏曰：“昔辛伯诒周桓公曰：‘内宠并后，外宠二政，嬖子配嫡，大都耦国。”则知前载已雕斲，而后载否矣。

这里讲造句有经过修饰简练的，有未经简练的。以上是讲修辞的用词造句的。

二　修辞格

甲二：《洪范》曰：“恭作肃，从作乂(理)，明作哲(智)，聪作谋，睿(明智)作圣。”《小旻》五章曰：“国虽靡止(不安定)，或圣(通)或否。民虽靡�establish(不多)，或哲或谋，或肃或艾(乂)。如彼泉流，无沦胥(相陷)以败。”此《诗》创意师于《书》也。

这里讲《诗·小雅·小旻》中讲的“圣”“哲”“谋”“肃”“艾”，是从《书·洪范》篇里来的，即属于修辞的引用格。

甲三：……《书》(《大禹谟》)曰：“任贤勿贰，去邪勿疑，疑谋勿成，百

志惟熙。”……自然协也。«书»(«洪范»)曰:“无偏无党,王道荡荡;无党无偏,王道平平。”……皆倒上句,又协之一体。

这里连用三个“勿”字,四个“无”字,属于修辞的复叠格;前作“无偏无党”,后作“无党无偏”,属于修辞的倒装格。上句作“去邪勿疑”,下句作“疑谋勿成”,下句首字即承上句末字,属于修辞的顶真格。

甲六:«诗»«书»之文,有若重复而意实曲折者,«诗»(«邶风·简兮»)曰:“云谁之思,西方美人。彼美人兮,西方之人兮。”此思贤之意自曲折也。

这里重复“西方”和“美人”,是修辞的复叠格。在重复中又含有思贤之意,即有言外之意,是婉曲格。

甲七:文有意相属而对偶者,如(«诗·小雅·吉日»)“发彼小豝,殪此大兕。”……有事相类而对偶者,如……(«书·仲虺之诰»)“佑贤辅德,显忠遂良。”

这里讲修辞的对偶格,一种是两事先后相联的,先射死小野豕,再射死大兕牛;一种是并列的,像“佑贤”两句。

丙一:取喻之法,大概有十,略陈于后。

一曰直喻,或言“犹”,或言“若”,或言“如”,或言“似”,灼然可见。«孟子»(«梁惠王上»)曰:“犹缘木而求鱼也。”……

二曰隐喻,其文虽晦,义则可寻。«礼记»(«坊记»)曰:“诸侯不下渔色(取女色如捕鱼)。”……

三曰类喻,取其一类,以次喻之。……贾谊«新书»曰:“天子如堂,群臣如陛,众庶如地。”……

四曰诘喻,虽为喻文,似成诘难。«论语»(«季氏»)曰:“虎兕出于柙,龟玉毁于椟中,是谁之过欤?”……

五曰:对喻,先比后证,上下相符。«庄子»(«大宗师»)曰:“鱼相忘于江湖,人相忘于道术。”……

六曰:博喻,取以为喻,不一而足。«书»(«说命上»)曰:“若金,用汝作砺;若济巨川,用汝作舟楫;若岁大旱,用汝作霖雨。”……

七曰简喻，其文虽简，其意甚明。《左氏传》曰："名，德之舆也。"……

八曰详喻，须假多辞，然后义显。《荀子》曰："夫耀蝉者，务在明其火，振其树而已。火不明，虽振其树无益也。今人主有能明其德，则天下归之，若蝉之明火也。"……

九曰引喻，援取前言，以证其事。《左氏传》曰："谚所谓'庇焉而纵寻斧焉'者也。"……

十曰虚喻，既不指物，亦不指事。《论语》(《乡党》)曰："其言似不足者。"……

这里讲修辞的比喻格，直喻即明喻，次有隐喻，这里的诘喻，如"虎兕出于柙，龟玉毁于椟中"，以"虎兕"喻坏人，"龟玉"喻好人，是修辞中的借喻。陈望道《修辞学发凡》就讲这三喻，即明喻、隐喻、借喻。这里的十喻，有的可不必列入，如类喻，倘以"天子""群臣""众庶"为三级，认为这里有层次的含意，那就属于修辞的近乎层递格了。如对喻，作为对偶，可以属于对偶格了。如简喻、详喻，就繁简说，可以属于风格中的简约、繁丰了。如引喻，可以属于引用格了。因此，就语文的角度看，《发凡》列的三喻，已似够了；但就文艺的角度看，那末博喻特别重要，本书中列入博喻，是值得推重的。

丙二：凡伯刺厉之诗，而曰"先民有言"。(《板》三章曰："先民有言，询于刍荛。")……援引《诗》《书》，莫不有法。

这里讲《诗·大雅·板》篇中引用先民的话，是修辞中的引用格。

丁一：文有上下相接，若继踵然，其体有三：其一曰叙积小至大。……其二曰叙由精及粗。……其三叙自流极原。如《大学》曰："古之欲明明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先致其知。"此类是也。

这是讲分出层次，有从小到大的，有从精到粗的等，层层叙说，属于修辞上的层递格。又有修辞之错综格：

丁二：文有交错之体，若缠纠然，主在析理，理尽后已。……《庄子》

(«齐物论»)曰:'以指喻指之非指,不若以非指喻指之非指也。'"

三　风格和篇章结构

甲四:……刘向(«说苑·君道»)载泄冶之言曰:"夫上之化下,犹风靡草,东风则草靡而西,西风则草靡而东,在风之所由,而草为之靡。"此用三十有二言而意方显。及观«论语»(«颜渊»)曰:"君子之德风,小人之德草,草上之风必偃。"此减泄冶之言半,而意亦显。又观«书»(«君陈»)曰:"尔惟风,下民惟草。"此复减«论语»九言而意愈显。吾故曰是简之难者也。

这里讲修辞风格的繁丰和简约,其实繁与简各有适用的场合。如«君陈»,是周公死后,周成王派大臣君陈代周公时讲的话。上文说:"凡人未见圣,若不克(能)见;既见圣,亦不克由(从)圣,尔其戒哉!"指一般人不能效法圣人。下文指出"尔惟风,下民惟草。"即您是大臣,有政治力量,对下民有压倒作用,即指使人效法作善说的,所以不用多说。«颜渊»篇里季康子问孔子:"如杀无道以就有道,何如?"他在讲刑杀,所以孔子一点要点明"君子之德","小人之德",即主张教化,不主张刑杀,不能不多说几句。要是孔子也只说:"尔惟风,下民惟草",变成赞成季康子的刑杀了,所以不能不多说些话。«君道»里讲泄冶谏陈灵公,谏了好几次,灵公不听,所以不得不说得更详细些。繁简看适用的情况而定,并不一定是简胜于繁。

己一:观«檀弓»之载事,言简而不疏,旨深而不晦,虽«左氏»之富艳,敢奋飞于前乎?……

己四:«考工记»之文,榷而论之,盖有三美:一曰雄健而雅,二曰宛曲而峻,三曰整齐而醇。……

这里讲"简""疏""富艳""雄健""雅""宛曲""醇"都指风格,是讲修辞的风格的。

辛：春秋之时，王道虽微，文风未殄，森罗辞翰，备括规摹。考诸《左氏》，摘其英华，则别为八体，各系本文：一曰命婉而当，二曰誓谨而严，三曰盟约而信，四曰祷切而悫，五曰谏和而直，六曰让辨而正，七曰书达而法，八曰对美而敏。作者观之，庶知古人之大全也。”

这里讲不同文体的风格，属于修辞文体论的风格。

丁三：载事之文，有上下同目之法，谓其事断可书，其人断可美也。如《论语》载孔子之美禹颜，（《泰伯》：“子曰：‘禹，吾无间然矣，菲饮食而致孝乎鬼神’云云，‘禹吾无间然矣。’”）……皆其法也。

丁四：数（计）人行事，其体有三：或先总而后数之，如（《公冶长》）孔子谓“子产有君子之道四焉：其行己也恭，其事上也敬，其养民也惠，其使民也义。”此类是也。或先数之而后总之，……或先既总之而后复总之。……

丁五：载事之文，有先事而断以起事也，有后事而断以尽事也。如《左氏传》欲载晋灵公厚敛雕墙，必先言“晋灵公不君”……

丁六：载言之文，有不避重复，如《谷梁传》载丽姬故谓君曰……，故君谓世子曰……此不避重复一也。……

丁七：载言之文，又有答问，……若《左氏传》载楚望晋军问伯犂，盖得此也。……

丁八：文有目人之体，有列氏之体。《论语》（《先进》）曰：“德行：颜渊，闵子骞，冉伯牛，仲弓。言语：宰我，子贡。政事：冉有，季路。……”此目人之体也。《左氏传》曰：“殷民六族：条氏，徐氏，萧氏，索氏，长勺氏，尾勺氏。”此列氏之体也。

这里讲修辞的篇章结构，分载事和记言，载事又有不同方法，载言又有不同方法，都举例说明。总之，《文则》中讲了用字造句，讲了各种修辞格，讲了各种风格，讲了记事记言，即篇章结构的修辞，对修辞学作了全面的论述，可以作为古代修辞学成立的标帜。

王　灼

王灼字海叔，号颐堂，遂宁（在今四川）人。绍兴中尝为幕官。

有《碧鸡漫志》五卷，其中有论风格的：

> 王荆公长短句不多，合绳墨处，自雍容奇特。晏文献公、欧阳文忠公风流蕴藉，一时莫及，而温润秀洁，亦无其比。东坡先生以文章余事作诗，溢而作词曲，高处出神入天。……黄（鲁直）晚年闲放于狭邪，故有稍疏荡处。赵德麟、李方叔皆东坡客，其气味殊不近，赵婉而李俊，各有所长。……贺方回、周美成、晏叔原。僧仲殊各尽其才力，自成一家。贺、周语意精新，用心甚苦。毛泽民、黄载万次之。叔原如金陵王谢子弟，秀气胜韵，得之天然，将不可学。仲殊次之，殊之赡，晏反不逮也。张子野、秦少游俊逸精妙。（卷二《各家词短长》）

这里讲的合于修辞的风格说，分得较细。这里讲王安石词的风格奇特，晏殊、欧阳修词的风格秀洁，苏轼词的风格高雅，黄庭坚词的风格疏荡，赵德麟词的风格柔婉，李方叔词的风格新俊，贺铸、周邦彦词的风格清新，晏几道词的风格秀润，僧仲殊词的风格富赡，张先、秦观词的风格俊逸。这也说明风格的多样化。

> 贺方回《石州慢》，予旧见其稿："风色收寒，云影弄晴"，改作"薄雨收寒，斜照弄晴。"又："冰垂玉筯，向午滴沥簷楹，泥融消尽墙阴雪"，改作"烟横水际，映带几点归鸿，东风消尽龙沙雪"。（卷二《贺方回《石州慢》）

这里讲修改，俗称"冷在风里"，所以说"薄雨收寒"比"风色收寒"更恰切。"斜照弄晴"，指出"斜照"自然是晴了，原作"云影"，可能是阴天，还不一定是晴。这里显出贺铸改得确切。

> 黄载万亦有《更漏子》曲云："怜宋玉，许王昌，东西邻短墙。"予每戏谓人曰："载万似界两家来。"盖宋玉《（登徒子）好色赋》，称"东邻之子（女）"，即宋玉为西邻也。东家王，即东邻也，载万用事如此之工。（卷二《古人使王昌莫愁事》）

这里讲修辞的用事格，说"怜宋玉"，即爱西邻的宋玉，"许王昌"即许嫁东邻的王昌，下文点明"东西邻"，所以谓用事之工。

陈　善

陈善字敬甫，一字子兼，号秋塘，福州罗源(在福建)人。著有《扪虱新话》两集八卷。他讲立意，在于结合形象来创新。

> 唐人诗有"嫩绿枝头红一点，动人春色不须多"之句，闻旧时尝以此试画工。众工竞于花卉上妆点春色，皆不中选。惟一人于危(高)亭缥缈隐映处，画一美妇人凭栏而立，众工遵服。此可谓善体诗人之意矣。(上集卷一)

诗画可以相通，"嫩绿枝头红一点"，属修辞上的映衬格，用嫩绿枝头跟红一点相映衬，衬出"动人春色"来。画工用美妇跟云烟缥缈相映衬，衬出动人春色来，这显示出画工的想像，构成修辞的映衬格。

> 东坡咏梅有"竹外一枝斜更好"之句，此便是坡作《夹竹梅花图》，但未下笔耳。每咏其句，便如行孤山篱落间，风光物彩来照映，人接应不暇也。近读山谷文字云："适人以桃杏杂花拥一枝梅见惠，山谷为作诗。不知惠者何人，然能如此安排，亦是不凡。正如市倡东涂西抹中，忽见谢家夫人，萧散自有林下风气，益复可喜。"(同上)

这里可作修辞中的陪衬，用竹来陪衬一枝斜的梅花，显出梅花的高格来。用桃杏杂花来映衬梅花，像用倡女来映衬谢家夫人，更显出谢家夫人的林下高风，这成了修辞的映衬格。

> 东坡酷爱西湖，尝作诗云："若把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。"识者谓此两句已道尽西湖好处。公又有诗云："云山已作歌眉敛，山下碧流清似眼。"予谓此诗又是为西子写生也。要识西子，但看西湖；要识西湖，但看此诗。(同上)

这里从修辞看，是讲比喻，用西子比西湖，用西子的淡妆浓抹来比西湖的"水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇"。又用云山来比眉敛，碧流来比眼波。作比喻也要求创新，要求形象生动，这里举的比

喻，既是创新的，又是形象生动的。

客有诵陈去非《墨梅》诗于予者，且曰："信古人未曾到此。"予摘其一曰："'粲粲江南万玉妃，别来几度见春归。相逢京洛浑依旧，只是缁尘染素衣。'世以简斋诗为新体，岂此类乎？"客曰："然。"予曰："此东坡句法也。坡《梅花》绝句云：'月地云阶漫一樽，玉儿终不负东昏。临春结绮荒荆棘，谁信幽香是返魂。'简斋亦善夺胎耳。简斋又有《腊梅》诗曰：'奕奕金仙面，排行立晓晴。殷勤夜来雪，少住作珠缨。'亦此法也。"（上集卷四）

这里讲修辞的仿拟格和引用格。陈与义的《墨梅》诗仿拟苏轼的《梅花》诗。苏诗用玉儿来比梅花，玉儿是南齐东昏侯潘妃的小字，东昏侯失败死去，潘妃跟他同死。临春结绮，陈后主建筑的阁，都荒芜了，但梅花却是玉儿的返魂所化。陈与义的《墨梅》诗，用玉妃来比梅花，玉妃即杨贵妃。用玉妃来比，仿照用玉儿来比，这是仿拟格。墨梅是用墨笔来画的，墨是黑色，所以说"缁尘染素衣。"这是本于陆机《为顾彦先赠妇》诗："京洛多风尘，素衣化为缁。"正指白的梅花变成墨梅了，这是引用格。陈与义《腊梅》诗，腊梅是黄的，所以用金仙来比，跟用玉儿来比同一是仿拟格。夜来雪落在腊梅花上，比作金仙所戴的珠缨。这是比喻格，用玉妃来比梅花也是。这里的仿拟和比喻都有变化。原作玉儿是指返魂，拟作玉妃不称返魂，却称"万玉妃"，拟作"金仙面"，指出"面"字，原作玉儿用女比花，拟作"金仙面"却用男比花了。

世人谓杜子美《赠花卿》诗有"此曲只应天上有，人间那得几回闻"之句，因误认花卿为歌妓者多矣。按花卿盖西川牙将。……当时花卿跋扈不法，有僭用礼乐之意，子美所赠盖微而显者也。（下集卷三）

这里讲修辞中的命意谋篇，杜甫在这里讥刺花卿僭用天子礼乐，所以说"天上有"。这个命意没有点明，所以是婉曲格。

杜子美曰："感时花溅泪，恨别鸟惊心。"至于《闷》诗则曰："卷帘惟白

水，隐几亦青山。”山水花鸟，此平时可喜之物，而子美于恨闷中惟恐见之。（上集卷四）

杜甫《春望》是他在被安禄山叛军俘虏到长安时作的，因此说：“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”在这个感和恨里，含有忧国忧民的爱国感情。又《闷》，旧列在大历二年，当时杜甫在夔州。他入蜀后所依靠的严武已死了，生活不安定，很苦闷，所以说：“卷帘唯白水，隐几亦青山。”见花鸟而感时、恨别，对白水、青山而闷，都跟心情有关。这种心情又跟感时遭乱有联系，跟命意有关。这样结合感时伤乱来确立命意，是反映了真切的感情的。

诗人有俱指一物，而下句不同者，以类观之，方见优劣。王右丞云：“遍插茱萸少一人。”朱放云：“学他年少插茱萸。”子美云：“醉把茱萸子细看。”此三句皆言茱萸，当以杜为优。又如子美云：“鱼吹细浪摇歌扇。”李洞云：“鱼弄晴波影上帘。”韩偓云：“池面鱼吹柳絮行。”此三句皆言鱼戏，而韩当为优。又如白公云：“梨花一枝春带雨。”李贺云：“桃花乱落如红雨。”王勃云：“珠帘暮卷西山雨。”此三句皆言雨，而王当为优。（上集卷一）

这里的评优劣，有的跟命意有关。如杜甫《九日蓝田崔氏庄》：“明年此会知谁健，醉把茱萸子细看。”这首诗是乾元元年，杜甫在华州做司功时作。当时，安史之乱未平，他从左拾遗被贬为华州司功，既忧国忧民，又感叹自己不能在朝廷有所作为，有“老去悲秋”之感。从感叹人生短促，无所作为说，“醉把茱萸子细看”一句概括性大，引起了旧社会中有同样感触者的同情，所以这里认为杜甫的一句最好。又如王维《九月九日忆山东兄弟》：“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。”不说自己在怀念兄弟，却就兄弟一方面说，就这样表达感情的写法说，王维的一句又可以认为胜过杜甫。这正如韩偓的“池面鱼吹柳絮行”，把鱼吹跟柳絮行结合，就形象生动说，这句最好。杜甫《城西陂泛舟》：“鱼吹细浪摇歌扇，燕蹴飞花落舞筵。”

仇兆鳌《杜诗详注》:"瓠巴鼓琴,而鸟舞鱼跃,出于《列子》。鱼吹、燕蹴;暗用其意。"那就修辞上的引用说,杜甫句的含意又可以说胜过韩偓句。再像王勃《滕王阁》诗"珠帘暮卷西山雨",就境界的阔大说,胜过白居易《长恨歌》的"梨花一枝春带雨。"就修辞上用比喻来写人说,用"梨花一枝春带雨"来写杨贵妃的流泪,在写人物的形象上又可说胜过王勃的一句。这里说明评论优劣,角度不同,结论也会不同的。因此,评作品的优劣,当就全篇看,不当就一句看的。这里不过借他的评语来说明在修辞上这些句子具有不同的手法吧了。

胡　仔

胡仔字元任,徽州绩溪(在安徽)人。曾官奉议郎。后居苕溪(源出浙江天目山,流入太湖),自号苕溪渔隐,有《苕溪渔隐丛话》前集六十卷、后集四十卷。他讲到寓意说:

> 半山老人《题双庙》诗云:"北风吹树急,西日照窗凉。"细详味之,其托意甚远,非止咏庙中景物而已。盖(张)巡、(许)远守睢阳,当时安庆绪遣突厥劲骑攻之,日以危困,所谓"北风吹树急"也。是时,肃宗在灵武,号令不行于江淮,诸将观望,莫肯救之,所谓"西日照窗凉"也。此深得老杜句法。如老杜题《蜀相》庙诗云:"映阶碧草自春色,隔叶黄鹂空好音",亦自别托意在其中矣。(前集三十六)

这里讲一联的景中寓意。王安石的一联是写景,但景中有含意。杜甫《蜀相》的一联也是写景,仇兆鳌《杜诗详注》说:"草自春色,鸟空好音,此写祠庙荒凉,而感物思人,意即在言外。"那末这两句写景,也有含意,即结合祠庙荒凉,深切地表达对诸葛亮的怀念。在修辞上均属于婉曲格。

> 义山诗,杨大年诸公皆深喜之,然浅近者亦多。如《华清宫》诗云:"华清恩幸古无伦,犹恐蛾眉不胜人。未免被他褒女笑,只教天子暂蒙

尘。”用事失体，在当时非所宜言也。岂若崔鲁《华清宫》诗云：“障掩金鸡蓄祸机，翠环西拂蜀云飞。珠帘一闭朝元阁，不见人归见燕归。”语意既精深，用事亦隐而显也。（后集十四）

这里是讲全篇的命意。李商隐的一首，是讽刺唐明皇，唐明皇想让杨贵妃超过所有的贵妇人，但还是超不过周幽王宠爱的褒姒，因为褒姒把西周灭亡了，杨贵妃只能使唐明皇逃亡。这里的命意是说唐明皇宠幸杨贵妃会造成祸患。不过他不是直率地说，用褒姒作比，说得比较曲折。胡仔认为不该这样明显地讽刺皇帝。他引了崔鲁的一首，说唐明皇设宴，使安禄山坐在旁边，用金鸡障（屏风）隔开，指宠幸安禄山，认为这种宠幸造成祸害，唐明皇逃到四川去。翠环拂蜀云，即指唐明皇翻越高山逃到四川。朝元阁在骊山，明皇贵妃逃跑后，阁上的珠帘不卷了。贵妃死在马嵬坡，不再回来，只有春天的燕子来了。这是说唐明皇宠幸安禄山，造成祸乱。只有“障掩金鸡蓄祸机”，说得很含蓄，所以胡仔对它欣赏。现在看来，李商隐的一首讽刺得比较显露，在当时敢于这样讽刺，是更为难得的。

胡仔对于咏物诗，称“咏物形容之妙”：

东坡：“海山仙人绛罗襦，红纱中单白玉肤。不须更待妃子笑，风骨自是倾城姝。”诵此，则知其咏荔支也。张文潜：“平池碧玉秋波莹，绿云拥扇青摇柄。水宫仙女斗新妆，轻步凌波踏明镜。”诵此，则知其咏莲花也。如唐彦谦《咏牡丹》诗云：“为云为雨徒虚语，倾国倾城不在人。”罗隐《咏牡丹》云：“若教解语应倾国，任是无情也动人。”非不形容，但不能臻其妙处耳。（前集四十七）

这里讲修辞的比喻格。如苏轼咏荔支，用海山仙人来比荔支，用倾城姝的风貌来比荔支，用绛罗襦来比荔支的壳，用红纱中单来比壳内的薄膜，中单指衬衫，一连用了四个比喻。张耒用碧玉来比秋波，用绿云拥扇来比荷叶，用新妆的水宫仙女来比荷花，用明镜来

比池水。也用了四个比喻，不过两个比喻比水和池，跟苏轼的比喻比较，显得比荷花的比喻用得少了。唐彦谦不仅用比喻，还作了对比。“为云为雨”指神女，说神女的为云为雨是虚语，不如牡丹花的实在；说倾国倾城的不在佳人，是在牡丹花，即牡丹花超过神女，也胜过佳人，即指倾国倾城的人来看牡丹花，不看佳人了。罗隐的诗也作对比，说牡丹花倘解语，应该倾国，任凭它是无情的也动人。胡仔认为罗隐的写法还不到妙处。但就传诵的句子说，当推罗隐的一联最为传诵。他的赞美牡丹花，最为确切；唐彦谦的一联过于夸张了吧。这里的多用比喻，跟博喻不同，博喻是集中的，这里的几个比喻是分散的，如比水，比荷叶，比荷花。罗隐的两句不多用比喻，给人的印象却深。

律诗有扇对格，第一与第三句对，第二与第四句对。如少陵《哭台州郑司户苏少监》诗云：“得罪台州去，时危弃硕儒。移官蓬阁后，谷贵殁潜夫。”（前集九）

这是杜甫哭郑虔、苏源明两人。郑虔得罪，贬官到台州死去。苏源明从知制诰调为秘书少监，因年荒谷贵而死。这是对偶格中的扇对。

摩诘《山中送别》诗云：“山中相送罢，日暮掩柴扉。春草明年绿，王孙归不归？”盖用《楚辞》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”此善用事也。（后集九）

这里是讲修辞中的引用格。王维的诗句，引用刘安《招隐士》的诗，引用得不像用典，比较自然。

“天街小雨润如酥，草色遥看近却无。最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。”此退之《早春》诗也。“荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝。一年好景君须记，最是橙黄橘绿时。”此子瞻初冬诗也。二诗意思颇同而词殊，皆曲尽其妙。（后集十）

这是修辞中的仿拟格。苏轼的一首仿拟韩愈的一首，韩愈说："最是一年春好处"，苏轼说："一年好景君须记"，设想相似，是仿拟。但韩愈只就"草色遥看近却无"来说明"一年春好处"，胜过"烟柳满皇都"。苏轼却从"橙黄橘绿"来说明"一年好景"，胜过"荷尽""菊残"。韩愈先提"一年春好处"的"草色"，后提相比的"烟柳"；苏轼先提相比的"荷尽""菊残"，后提"一年好景"的"橙黄橘绿"，这是不同者一。韩愈只提"草色"一项，苏轼并提"橙黄橘绿"，这是不同者二。虽是仿拟而又不同，所以好。

诗句以一字为工，自然颖异不凡，如灵丹一粒，点石成金也。浩然云："微云淡河汉，疏雨滴梧桐。"上句之工，在一"淡"字，下句之工，在一"滴"字，若非此二字，亦乌得而为佳句哉？（后集九）

这里讲用词的精练。《唐诗纪事》称孟浩然："闲游秘省，秋月新霁，诸英联诗。次当浩然，句曰'微云淡河汉，疏雨滴梧桐。'举座嗟其清绝，咸以之阁笔，不复为继。"这是写秋月新霁的，微云使天河的光淡了，这样淡更显出秋月的皎洁。是新霁，雨止了，梧桐里还有水滴下。所以是清绝了。

圣俞诗工于平淡，自成一家。如《东溪》云："野鸟眠岸有闲意，老树着花无丑枝。"《山行》云："人家在何许，云外一声鸡。"《春阴》云："鸠鸣桑叶吐，村暗杏花残。"《杜鹃》云："月树啼方急，山房人未眠。"似此等句，须细味之，方见其用意也。（后集二十四）

这里讲修辞中的风格，梅尧臣提倡平淡风格，这里指出他的诗，平淡而有意味。如从"野鸟眠岸"里看出其中"有闲意"，在"老树着花"里看到"无丑枝"。老树的枝可能是丑的，但着花后就不丑了。在鸟眠里看到悠闲的态度，反映了诗人的心情，是有意味的。再像从"云外一声鸡"里，就知道那里有人家。"杏花残"了，都生了叶子，所以"村暗"了。在月下树上的杜鹃哀鸣，使人未能入睡，这

样写有意味。这里指平淡的风格，要求在平淡中有意味才好。

曾季貍

曾季貍字裘父，号艇斋，南丰(在江西)人。著有《艇斋诗话》一卷。论诗多讲究诗中用词有所本，如：

> 柳子厚诗："壁空残月曙，门掩候虫秋。"语意极佳。东湖诗云："明月江山夜，候虫天地秋。"盖出于子厚也。

这里是讲修辞的仿拟格，徐俯的两句仿拟柳宗元的。但柳诗讲的"壁空"指室中空虚，"残月"指月快落了。"门掩"指在门内所听见的虫声。徐俯的仿拟就不同了。明月照亮江山，候虫报道天地已到了秋天，境界阔大。这样的仿拟，开辟一种新的境界，所以是好的仿拟。

> 人问韩子苍诗法，苍举唐人诗："打起黄莺儿，莫教枝上啼。几回惊妾梦，不得到辽西。"予尝用子苍之言，遍观古人作诗规模，全在此矣。如唐人诗："妾有罗衣裳，秦王在时作。为舞春风多，秋来不堪著。"又如："曲江院里题名处，十九人中最少年。今日风光君不见，杏花零落寺门前。"又如荆公诗："淮口西风急，君行定几时。故应今夜月，未便照相思。"皆此机杼也。

这里讲的，是另一种修辞上的仿拟格。这里举的四首诗，最早的是崔国辅的《怨词》，即"妾有罗衣裳"一首，借罗衣裳的"为舞春风多"感叹现时的"秋来不堪著"，从而表达对秦王的怀念，和昔与今的盛衰的感触。再看金昌绪的《春怨》，即"打起黄莺儿"的一首，借要做到辽西去的梦，因此要赶走枝上的黄莺，怕它的叫声打破她的梦境，从而表达出她对在辽西戍边的丈夫的深切怀念。再看张籍的《哭孟寂》，即"曲江院里题名处"一首，借着当年共同考中进士，在曲江院里题名的盛况，对照今日的寺门前杏花零落的冷落，通过"君不见"来表达对孟寂早死的悲哀。再像王安石《送王补之行风

急作因题四句于舟中»,即"淮口西风急"一首,从西风急的不能成行,联系到今夜月的未便照相思,表达到他对所怀念的人的无限相思。这样写已经成为一种作诗的机杼了。即作者的感情在诗里不说出来,通过某一事物,联系不同时间的先后对比来表达。像崔国辅通过罗衣裳,联系它在春和秋的不同情况,表达对秦王的深切怀念和身世盛衰之感。像金昌绪通过做梦这事,联系她在梦前和梦中的不同想法,要求赶走黄莺,表达她对远戍辽西的丈夫的深切怀念。像张籍通过在曲江院里题名这件事,联系当年的盛况和今日的冷落,从"君不见"里表达对朋友的深切哀悼。像王安石通过风阻船行这件事,联系今夜月不照相思,从相思里表达对怀念的人的深切思念。这样的构思,也是一种仿拟。这种仿拟,都跟各人所反映的不同题材和不同的生活而有所不同,所以显得更为灵活多样。如有的先提罗衣裳,结合罗衣裳讲到春和秋的对比,放在后面。有的先提曲江院题名,以后对题名事就放开了,后面只提寺门,与曲江院呼应,以前题名的盛况和今日的冷落都含蓄在内,不加指明。有的先提西风阻行,从阻行引出"今夜月,未便照相思"了。有的讲做梦,把要梦到辽西放在后面提,一开头突然来个打黄莺。这几首诗显得写法各有特色。

«艇斋诗话»又说:

> 唐人诗用"迟"字皆得意。其一:"柳塘春水漫,花坞夕阳迟。"严维诗也。其一:"炉烟添柳重,宫漏出花迟。"杨巨源诗也。又韦苏州«细雨»诗:"漠漠帆来重,冥冥鸟去迟。"亦佳句。

这里讲修辞的用词,单讲一个"迟"字。"花坞夕阳迟",花坞里是养花的,可以供人赏花。赏花人希望夕阳迟迟不要落下去,好在那里赏花,表达诗人的心情。"宫漏出花迟",宫中院内种着很多花,宫中计时的铜壶滴漏声从宫中传出来,经过很多花传出来比较迟,这

跟“夕阳迟”相似，大概也希望时间过得慢点，可以留在院内赏花吧。“冥冥鸟去迟”是写雨，雨细所以鸟照样在雨中飞，但雨把鸟的翅膀打湿了，所以飞得慢了。这些都说明用迟的精练。这里还有两个“重”字也是用得好的。“炉烟添柳重”，室内有炉烟，室外有柳树。室内的烟飘到室外，笼罩在柳树上，加上柳树的重。诗人本来用烟来形容柳树的，像韦庄《金陵图》：“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。”现在真的有烟笼罩在柳树上，所以“添柳重”了。“漠漠帆来重”，帆给雨打湿了，所以重了。

陈 岩 肖

陈岩肖字子象，号西郊野叟，金华(在浙江)人。官至兵部侍郎。有《庚溪诗话》二卷。他结合志趣来谈命题：

> 王荆公介甫辞相位，退居金陵，日游钟山，脱去世故，平生不以势利为务，当时少有及之者。然其诗曰：“穰侯老擅关中事，长恐诸侯客子来。我亦暮年专一壑，每逢车马便惊猜。”既以丘壑为心，则外物去来，任之可也，何惊猜之有？是知此老胸中尚蒂芥也。如陶渊明则不然，曰：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。”然则寄心于远，则虽在人境，而车马亦不能喧之。心有蒂芥，则虽擅一壑，而逢车马，亦不免惊猜也。(卷下)

这里接触到修辞中的命意问题，王安石在钟山隐居，还不能忘情于政治，所以听见车马声便惊猜，是不是朝廷上又要请他出山执政了。陶渊明住在村子里，不在山里，但他已厌倦当时官场的恶浊，不和官场交往，所以没有车马来了。这两首诗的命意不同，跟两人的志趣不同有关。这说明命意跟志趣相关。不过这里认为陶渊明的心地纯洁，王安石不免心有蒂芥，这样评论不恰切。王安石关心政治，还是好的，陶渊明的不愿出仕也是好的，这是时代不同所造成的。

韩退之《联句》云:"遥岑出寸碧,远目增双明。"固为佳句。后见谢无逸云:"忽逢隔水一山碧,不觉举头双眼明。"若敷衍退之语,然句意清快,亦自可喜也。(卷下)

这当属于修辞的敷衍格。《文心雕龙·熔裁》:"引而申之,则两句敷为一章;约以贯之,则一章删成两句。思赡者善敷,才核者善删。善删者字去而意留,善敷者辞殊而意显。"善敷和善删相对,善删属于修辞学中的节缩格,善敷当属修辞学的敷衍格。谢无逸把韩退之两句十字扩为十四字,确是"辞殊而意显",谢的两句意更鲜明了。

晋宋间,沃州山帛道猷诗曰:"连峰数千里,修林带平津。茅茨隐不见,鸡鸣知有人。"后秦少游诗云:"菰蒲深处疑无地,忽有人家笑语声。"僧道潜号参寥,有云:"隔林仿佛闻机杼,知有人家在翠微。"其源乃出于道猷,而更加锻炼,亦可谓善夺胎者也。(卷下)

这是属于修辞的仿拟格。道猷的两句,说听见鸡叫,知道那里有人家;秦观的两句,说听见笑声,知道那里有人家;参寥的两句,说听见织布机声,知道那里有人家。用意相同,所以称"夺胎"。不过秦观的诗句,好在用了"菰蒲深处"的背景,再加上"笑语";参寥的诗句,加上"隔林"和"翠微",再加上"机杼",这就使仿拟的诗句能够成立。

昔人临歧执别,回首引望,恋恋不忍遽去,而形于诗者,如王摩诘云:"车徒望不见,时见起行尘。"欧阳詹云:"高城已不见,况复城中人?"东坡与弟子由别云:"登高回首坡陇隔,时见乌帽出复没。"或纪行人已远,而故人不复可见,语虽不同,其惜别之意则同也。(卷下)

这里写送别时依依不舍的感情,通过形象来透露,不加点明,是修辞的婉曲格。王维《观别者》,望着坐车走的人已经望不见了,只看见车子走时扬起的尘土。在这里透露出送行的人依依不舍的感情。欧阳詹《初发太原途中寄太原所思》,这是行人写给送行的人,行人离开太原走了,回头望太原高城已经望不见了,何况在城内送他的

人。这里透露出他对城中人的思念。苏轼«辛丑十一月十九日既与子由别于郑州西门之外，马上赋诗一篇寄之»，这时，苏洵在汴京修礼书，苏轼离开汴京到凤翔去做判官，弟苏辙从汴京送他，送到郑州分别，两人向不同方向走，苏轼登高回头望，只见苏辙的乌帽忽隐忽现，有时给东西遮住了就隐，有时又看见就现。不仅对方的人看不见了，连他的乌帽也有时看不见了，还在望，透露出依依不舍的深情。

葛立方

葛立方(？—1164)字常之，丹阳(在江苏)人。官至吏部侍郎。有«韵语阳秋»二十卷。«四库全书总目»提要称："是编杂评诸家之诗，不甚论句格工拙，而多论意旨之是非。"就命意说，他主张兴趣高远。

> (叶)少蕴云："李益诗云：'开门风动竹，疑是故人来。'沈亚之诗云：'徘徊花上月，虚度可怜宵。'皆佳句也。郑谷掇取而用之，乃云：'睡轻可忍风敲竹，饮散那堪月在花。'真可与李、沈作仆奴。"(卷二)

这里接触到修辞上的仿拟格，郑谷的两句就是仿拟李益和沈亚之的两联。他们的诗句的优劣，是跟情趣有关的。李益的两句，写对故人的怀念，自然而有情味。沈亚之的两句，对着花月美景，感叹自己的虚度，也有情味。他们都是真切地结合景物表达感情，所以好。郑谷的两句，写睡轻，岂可忍风敲竹，因风敲竹会把自己敲醒，睡不成了，所以岂可忍耐。饮散，要散去了。在聚饮时，对月赏花是好的，在饮散时，那堪月在花这样好景呢。写情景不相接，要睡而风敲竹，要散而月在花，所以不快。情趣和前两联不同，所以不如前两联。前两联即景抒情，情在景中，属于婉曲格，所以好。

> 韦应物诗拟陶渊明而作者甚多，然终不近也。«答长安丞裴税»诗云：

"临流意已凄，采菊露未晞。举头见秋山，万事都若遗。" 盖效渊明"采菊东篱下，悠然见南山。""此怀(中)有真意，欲辨已忘言"之句也。然渊明落世纷，深入理窟，但见万象森罗，莫非真境，故因见南山而真意具焉。应物乃因意凄而采菊，因见秋山而遗万事，其与陶所得异矣。(卷四)

这里属于修辞上的仿拟格，但仿拟得不成功。因韦应物说他的心意已经凄凉，看见秋山，忘掉了万事，忘掉凄凉的心意。究竟秋山有什么景物使他忘掉心头的悲凉，诗里没有写，读者无法理解。倘只为了摹仿陶诗这样说，那是虚拟的，没有真实感情，不可信。陶渊明就不同了，他见南山，"山气日夕佳，飞鸟相与还"，他在《归去来兮辞》里说："云无心兮出岫，鸟倦飞而知还。"他的出去做官，像"云无心兮出岫"；他的辞官归田，像"鸟倦飞而知还。"因此陶诗是有情味的，有感触的，可以体味的，所以好。

老杜寄身于兵戈骚屑之中，感时对物，则悲伤系之，如"感时花溅泪"是也。故作诗多用一"自"字。《田父泥饮》诗云："步屧随春风，村村自花柳。"《遣怀》诗云："愁眼看霜露，寒城菊自花。"《忆弟》诗云："故园花自发，春日鸟还飞。"《日暮》诗云："风月自清夜，江山非故园。"《滕王亭子》云："古墙犹竹色，虚阁自松声。"言人情对境，自有悲喜，而初不能累无情之物也。(卷一)

这里讲修词的用词，即用"自"字，说明所写的景物，是景物原来的样子，并不着上诗人的感情色彩。诗人自有悲喜，并不受外物的牵累。"村村自花柳"，花明柳暗是花柳自然形成的，跟诗人的感情无关。"菊自花"，菊自然开花，跟愁眼无关。"花自发"，花自会开放，跟诗人的心情无关。"风月自清夜"，风月自然美好，"虚阁自松声"，在虚阁里自然听到松声。这样用"自"字，即不把自己的感情来牵累外界景物。跟"感时花溅泪，恨别鸟惊心"不同。花鸟可喜之物，却对它们溅泪、惊心，是把自己的感情加到花鸟上去所造成的。用"自"字是一种写法。

律诗中间对联，两句意甚远而中实潜贯者，最为高作。如介甫《示平甫》诗云："家世到今宜有后，士才如此岂无时。"《答陈正叔》云："此道未行身有待，古人不见首空回。"（卷一）

这里讲修辞的对偶格，如上句讲"家世"，下句讲"士才"，两者关系不密切，但意是贯通的。即从家世看是应该出人才，有作为的；从士才看，应该得时有作为，这就连贯了。上句讲"此道"，下句讲"古人"，关系不密切，上句说"此道未行"，还"有待"时机来行道，但就"未行"说不免惆怅。这正同"古人不见"徒然"回首"一样感到惆怅，就贯通了。

吴　沆

吴沆（1116—1172）字德远，号无莫居士，崇仁（在江西）人。有《环溪诗话》三卷，其中有接触到修辞的部分。

或问杜诗之妙，环溪云：杜诗句意，大抵皆远，一句在天，一句在地。如"三分割据纡筹策"，即一句在地；"万古云霄一羽毛"，即一句在天。如"江汉思归客，乾坤一腐儒"，即上一句在地，下一句在天。（卷上）

这里接触到修辞的对偶格，认为杜甫写的事物，境界阔大。如《咏怀古迹五首》之五咏诸葛亮，"三分割据"讲他决策，"万古云霄"比他犹鸾凤高翔。一在人间，一在天上。杜甫《江汉》，一句指身在江汉，是思归之客。一句指身在天地间，是"一腐儒"，也写得境界大。以上吴沆就天地说，只指空间之广。其实杜甫的对偶句还有时间的久远。如"三分割据"指在人间决策，"万古云霄"，这个"万古"实指时间，在历史上他象云霄的鸾凤。杜甫《绝句四首》之三："两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。"一二句照吴沆说，一在地，一在天；第三句指时间的久，"千秋雪"；第四句指空间的广，"万里船"；时空相对。

环溪仲兄问："山谷诗亦有可法者乎？"环溪曰："山谷除拗体似杜而

外，以物为人一体最可法。……如'春至不窥园，黄鹂颇三请'。是用主人三请事。如《咏竹》云：'翩翩佳公子，为政一窗碧。'是用正事可也。又如'残暑已趋装，好风方来归，苦雨已解严，诸峰来献状。'"（卷中）

这里接触到修辞上的比拟格，即以物拟人，如以黄鹂拟人，所以颇来三次请我去游园。把竹子拟人，比作翩翩佳公子；把残暑比人，已经赶办行装要走了；把好风比人，方来归；把苦雨比人，已经少下了；把诸峰比人，来献诸峰的形色了。

环溪又云：予尝用此按太白诗，太白发言造语，宜若率然，初无计较。然用事亦多实，作语亦多健。如"清风明月不用一钱买，玉山自倒非人推。"两句之中，亦用五物。……又如"白云映水摇秋城，白露垂珠滴秋月"，即是两句之中用六物。（卷中）

这里接触到修辞中的造句问题，多用实词则句健，如李白诗两句中用清风、明月、钱、玉山，人五个实词，所以句健，即一例。

洪　迈

洪迈（1123—1202）字景庐，别号野处，鄱阳（在江西）人。先后知泉州、吉州、赣州、婺州、官至端明殿学士。有《容斋随笔》五集七十四卷。《四库全书总目》提要，称："其中自经史诸子百家以及医卜星算之属，凡意有所得，即随手札记，辩证考据，颇为精博。"其中也有不少诗话接触到修辞的部分。

东坡《志林》云："白乐天尝为王涯所谗，贬江州司马。甘露之祸，乐天有诗云：'当君白首同归日，是我青山独往时。'不知者以乐天为幸之，乐天岂幸人之祸者哉！盖悲之也。"予读白集有《咏史》一篇，注云："九年十一月作。"其词曰："秦磨利刃斩李斯，齐烧沸鼎烹酈其。可怜黄绮入商洛，闲卧白云歌紫芝。彼为俎醢机上尽，此作鸾凰天外飞。去者逍遥来者死，乃知祸福非天为。"正为甘露事而作，其悲之之意可见矣。（卷一）

这里接触到修辞的命意谋篇，王涯不参加甘露之变，被太监诬陷杀

死，白居易《九年十一月二十一日感事而作》："祸福茫茫不可期，大都早退似先知。当君白首同归日，是我青山独往时。顾索素琴应不暇，忆牵黄犬定难追。麒麟作脯龙为醢，何似泥中曳尾龟？"唐文宗大和九年十一月，宰相李训谋诛宦官，先在左金吾大厅设伏兵，诡称后院石榴树上有甘露，诱使宦官仇士良等往观，拟加诛杀。士良等去，见幕下有伏兵，即出，杀李训、王涯等，族诛十余家。王涯不预闻诛宦官事，被枉杀。白居易这首诗，指王涯等被杀，称"白首同归"；这天他正独游香山寺，故称"青山独往"。他用嵇康被冤杀时索琴弹一曲，李斯被冤杀时，感叹牵黄犬出猎已不可得，再用麒麟与龙来比王涯，既说明他的冤死，又对他推重和悼念，说明他并没幸灾乐祸。这是牵涉到全篇的命意，他的命意是正确的。

> 诗文当有所本，若用古人语意，别出机杼，曲而畅之，自足以传示来世。左太冲《咏史》诗曰："郁郁涧底松，离离山上苗。以彼径寸茎，荫此百尺条。世胄蹑高位，英俊沉下僚。地势使之然，由来非一朝。"白乐天《续古》一篇，全用之，曰："雨露长纤草，山苗高入云。风雪折劲木，涧松摧为薪。风摧此何意，雨长彼何因？百尺涧底死，寸茎山上春。"语意皆出太冲，然其含蓄顿挫，则不逮也。（卷十五）

这也接触到修辞的命意用词，白居易的一首命意本于左思的一首，但在用词上不如左思。左思用"山上苗"比"世胄蹑高位"，用"涧底松"比"英俊沉下僚"，比喻恰当，指明是"地势使之然，由来非一朝"，很有感慨。白居易的一首，用"雨露长纤草"来比世胄，"风雪折劲木"来比英俊，就不够恰当。因为雨露也长涧松，风雪也折纤草，雨露风雪对纤草与涧松是一致的，无所爱憎。并且雪不会使涧松凋零，却会使纤草枯死。他这样写，就不符合事实。可见光是命意相同还不够。命意要和用词贴切，白居易的命意和用词不贴切，所以不如左思的一首。这里又接触到修辞的仿拟格。白居易仿拟左思的一首来写，但在用词上不确切，所以仿拟不如原作。

夜凉吹笛千山月，路暗迷人百种花。棋罢不知人换世，酒阑无奈客思家。”此欧阳公绝妙之语。然以四句各一事，似不相贯穿，故名之曰《梦中作》。永嘉士人薛韶喜论诗，尝立一说云：老杜近体律诗，精深妥帖，虽多至百韵，亦首尾相应，如常山之蛇，无间断龃龉处。而绝句乃或不然。五言如：“迟日江山丽，春风花鸟香。泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯。”“急雨捎溪足，斜晖转树腰。隔巢黄鸟并，翻藻白鱼跳。”……七言如：“糁径杨花铺白毡，点溪荷叶迭青钱。笋根稚子无人见，沙上凫雏傍母眠”“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”之类是也。（卷十）

这里讲到另一种命意谋篇，四句各说一事，不相联贯，好像没有命意，也没有联贯了。这好像四幅画列在一起，各不相干似的。其实既然列在一起，成为一组，还是有命意的，有联贯的。像欧阳修的一首，写的当是想象中的仙家生活，命意从“棋罢不知人换世”里透露出来。在人间，一局棋罢不会“人换世”的。写凡人进入仙境而思家，再回到人间，已经人换世的故事不少，也指仙家生活。在人间，吹笛不会响遍千山，因此首两句也当指仙家说的。杜甫的诗，如“迟日江山”一首，描写春天的蓬勃生意，既写出江山花鸟的春天景色，又写出飞燕鸳鸯的盎然春意来。“急雨捎溪足”一首，描绘夏天急雨的景色，雨过出了太阳，所以黄鸟并栖，白鱼跳跃，写出夏日的生机。“糁径杨花”一首，写初夏景色，也有生意。“两个黄鹂”一首，写眼前景色之美，从中想到时间的永恒，空间的遥远，透过景物显出无限的情思来，命意在透露这种情思。这些诗还是有命意和结构的。

枚乘作《七发》，创意造端，丽旨腴词，上薄骚些。盖文章领袖，故为可喜。其后继之者，如傅毅《七激》、张衡《七辩》、崔骃《七依》、马融《七广》、曹植《七启》、王粲《七释》、张协《七命》之类，规仿太切，了无新意。傅玄又集之以为《七林》，使人读未终篇，往往弃诸几格。柳子厚《晋问》，乃用其体，而超然别立新机杼，激越清壮，汉晋之间诸文士之弊，于是一洗

矣。东方朔《答客难》，自是文中杰出，扬雄拟之为《解嘲》，尚有驰骋自得之妙。至于崔骃《达旨》、班固《宾戏》、张衡《应间》，皆屋下架屋，章摹句写，其病与《七林》同。及韩退之《进学解》出，于是一洗矣。（卷七）

这里接触到修辞的仿拟格和命意谋篇。西汉枚乘的《七发》，写楚太子有疾，吴客用音乐、美味、骑射、歌舞、打猎、观涛、要言妙道七事来启发太子，使太子振作起来。这种主客对话的写法，《楚辞》中的《卜居》《渔父》里已有了。枚乘采用主客对话，也可说是仿拟。但仿拟只限于主客对话，对话成为用七事来启发，这是枚乘的创造，所以成为辞赋的杰作。后来许多人的仿拟，也用七件事来启发人，所讲的七件事大同小异，在这点上没有创新，只有仿拟，就不行了。到柳宗元作《晋问》，写吴子与柳先生的问对，也讲七件事：一，晋之山河险固；二，晋之金铁坚利；三，晋之名马，强可恃；四，晋之北山，材可取；五，晋之河鱼为伟观；六，晋之盐宝利民；七，晋有尧的遗风，民可用。这也是仿拟，也举七件事，但仿拟只限于这两点，七件事的内容都是新的，这就有了创新，成为名篇。即在命意谋篇上都和《七发》不同了。

……微之有《行宫》一绝句云："寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。"语少意足，有无穷之味。（卷二）

老杜《缚鸡行》一篇云："小奴缚鸡向市卖，鸡被缚急相喧争。家中厌鸡食虫蚁，不知鸡卖还遭烹。虫鸡于人何厚薄，吾叱奴儿解其缚。鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁。"此诗自是一段好议论，至结句之妙，非他人所能跂及也。予友李德远尝赋《东西船行》，全拟其意，举以相示云："东船得风帆席高，千里瞬息轻鸿毛。西船见笑苦迟钝，汗流撑折百张篙。明日风翻波浪异，西笑东船却如此。东西相笑无已时，我但行藏任天理。"是时，德远诵至三过，颇自喜。予曰："语意绝工，几于夺胎法。只恐'行藏任天理'与'注目寒江'之句，似不可同日语。"德远以为知言，锐欲易之，终不能满意也。（《三笔》卷五）

这里接触到谋篇的结尾。元稹的《行宫》，用"白头宫女在，闲坐说

玄宗”结尾。用“白头宫女”，说明她们经历过唐玄宗的开元盛世和天宝时期的政治败坏，造成安史之乱，所以“闲坐说玄宗”里有很多含意。杜甫的《缚鸡行》，一结抛开鸡虫得失，把注意力另有所注。李德远的诗，一结说明“行藏任天理”，是抽象说理，不如杜甫的形象描写。对于鸡虫得失，包含着类似鸡虫得失的事，可以采取超然的态度，把注意放到更广阔的境界中去。这里指出有两种结尾，一种有含蓄，使人体味不尽。一种是抛开上面所说，另辟一个境界，也有含蓄。结尾总以有含蓄为好。

> 唐人诗文，或于一句中自成对偶，谓之当句对。盖起于《楚辞》“蕙蒸兰藉”、“桂酒椒浆”、“桂櫂兰枻”、“斲冰积雪”。……杜诗“小院回廊春寂寂，浴凫飞鹭晚悠悠。”“清江锦石伤心丽，嫩蕊浓花满目斑。”……不可胜举。……（卷三）

这里讲到修辞中的对偶格，有一种叫当句对。如《楚辞·九歌·东皇太一》：“蕙肴蒸兮兰藉，奠桂酒兮椒浆”。《楚辞·九歌·湘君》：“桂櫂兮兰枻，斲冰兮积雪”。上句中“蕙蒸”跟“兰藉”对，再跟下句的“桂酒”跟“椒浆”对。上句中“桂櫂”跟“兰枻”对，再跟下句中的“斲冰”跟“积雪”对。再像杜甫诗的上句中“小院”跟“回廊”对，再跟下句中“浴凫”跟“飞鹭”对。

> 王荆公绝句诗云：“京口瓜州一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还。”吴中士人藏其草，初云“又到江南岸”，圈去“到”字，注曰“不好”，改为“过”，复圈去而改为“入”，旋改为“满”，凡如是十许字，始定为“绿”。（卷八）

这里讲到王安石写《泊船瓜洲》诗的著名的修辞用词的例子，用“绿”字既显示色彩，又唤起绿草的形象，所以定为“绿”字。

吴　曾

吴曾字虎臣，崇仁（在江西）人。曾谄事秦桧，官至工部郎中。

有《能改斋漫录》十八卷，以考证为主，也讨论诗文，多讲诗句有所本。其中也有论词的，唐圭璋先生《词话丛编》，编有《能改斋词话》二卷。

张文潜诗云："新月已生飞鸟外，落霞更在夕阳西。"盖用郎士元《送杨中丞和番》诗耳。郎诗云："河源飞鸟外，雪岭大荒西。"（卷八）

这里讲修辞的仿拟格。张耒的诗句本于郎士元，郎诗写的"河源""雪岭"，是对杨中丞和番的去处说，是想象。张耒改写眼前景物，就落霞、新月来说，更显得形象生动，胜过原作。

张芸叟诗："夕阳牛背无人卧，带得寒鸦两两归。"与东坡所记苏叔党诗："叶随流水归何处，牛带寒鸦过别村。"与张诗相类。（卷八）

这里也讲仿拟格。苏过的诗句超过张舜民，因为苏过"牛带寒鸦过别村"这一句，已概括了张的两句，加上"叶随流水归何处"，内容更丰富了。

白乐天《长恨歌》云："回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。"盖用李太白应制《清平乐》词云："女伴莫话孤眠，六宫罗绮三千。一笑皆生百媚，宸游教在谁边。"

白居易的诗句摹仿李白的，但用意不同。白居易是赞美杨贵妃的，说杨贵妃的美压倒六宫粉黛。李白是说，六宫宫女都是一样美，不知君王喜欢哪一个。这是虽有仿拟而命意不同。

徐师川云："张志和《渔父词》云：'西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。"顾况《渔父词》："新妇矶边月明，女儿浦口潮平，沙头鹭宿鱼惊。"东坡云："玄真（张志和）语极清丽，恨其曲度不传。"加数语以《浣溪沙》歌之云："西塞山前白鹭飞，散花洲外片帆微，桃花流水鳜鱼肥。自庇一身青箬笠，相随到处绿蓑衣，斜风细雨不须归。"山谷见之，击节称赏。且云："惜乎散花与桃花字重叠，又渔舟少有使帆者。"乃取张顾二词合而为《浣溪沙》云："新妇矶边眉黛愁，女儿浦口眼波秋，惊鱼错认月沉钩。青箬笠前无限事，绿蓑衣底一时休，斜风细雨

转船头。”东坡云:“鲁直此词清新婉丽,其最得意处,以山光水色替却玉肌花貌,真得渔父家风也。然才出新妇矶,便入女儿浦,此渔父无乃太澜浪乎?”(《词话》卷一《水光山色渔父家风》)

这里讲修辞的改写,张志和一首清丽自然,苏轼因它的曲调失传,不好唱,改成《浣溪沙》。改作不如原作的自然。黄庭坚指出渔舟少有用帆的,词称“片帆”不恰当。原作指出“有了青篛笠,绿蓑衣”,“斜风细雨不须归”,非常自然。改作“自庇一身青篛笠,相随到处绿蓑衣”,反而不恰当。只在风雨中才披蓑衣,戴篛笠,怎么说蓑衣到处相随呢?一个篛笠怎能自庇一身呢?黄庭坚词的“新妇矶边眉黛愁,女儿浦口眼波秋”,跟原作情味不同。又渔父下钩跟月沉钩不同。“无限事”“一时休”也多余。这些改写都不如原作。

郑毅夫乐章有“玉环妾意无渝,问君心朝槿何如?”玉环,韦皋事。朝槿,王僧孺诗语也。王赋《上山采蘼芜》云:“……妾意在寒松,君心逐朝槿。”(同上《妾意在寒松》)

这里讲修辞的引用格,是暗引,“妾意无渝”,引用“妾意在寒松”,即艰贞不变;“君心朝槿”,即君心如槿花朝开暮落般变化。这样引用,使词意含蓄,可供体味。

欧阳文忠公爱王君玉《燕词》云:“烟径掠花飞远远,晓窗惊梦语匆匆。”梅圣俞以为不若李尧夫《燕》诗云:“花前语涩春犹冷,江上飞高雨乍晴。”(《词话》卷二《王君玉燕词》)

这里比较优劣,欧阳修赞美的词句,梅尧臣认为不足。“烟径”,诗人以柳比烟,柳树中有桃树,所以称“烟径掠花”,指燕子在桃柳中飞。惊梦指燕子在巢中呢喃。两句写出燕子的飞和语。春冷语涩,写燕子的语。“江上飞高”写燕子的飞。后两句写的境界比较阔大,所以梅尧臣称赏它。

梅圣俞在欧阳公坐,有以林逋《草》词“金谷年年,乱生青草谁为主”为美者,梅舜俞别为《苏幕遮》一阕云:“露堤平,烟墅杳。乱碧萋萋,雨后

江天晓。独有庾郎年最少，窄地春袍，嫩色宜相照。　　接长亭，迷远道。堪怨王孙，不记归期早。落尽梨花春又了，满地残阳，翠色和烟老。”欧公击节赏之。又自为一词云：“阑干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里，二月三月，行色苦愁人。　　谢家池上，江淹浦畔，吟魄与离魂。那堪疏雨滴黄昏，更特地、忆王孙。”盖《少年游》令也。不惟前二公所不及，虽置诸唐人温、李集中，殆与之为一矣。（又《咏草词》）

这里也是讲作品的优劣。“金谷年年”两句，写石崇死后，金谷园荒芜了，无人作主，这是写盛衰之感。梅尧臣一首，写春草绿了，怨王孙不归，春光易逝，内容较丰富。欧阳修一首，写的境界最为开阔，所以最高。

陆　游

陆游（1125—1210）字务观，山阴（今浙江绍兴）人。乾道六年（1170），入蜀，先后通判夔州、蜀州，摄知嘉州、荣州。官至秘书监。有《渭南文集》五十卷、《剑南诗稿》八十五卷、《老学庵笔记》十卷等书。陆游文论有接触到修辞部分的。

夫文章，小技耳，然与至道同一关捩。惟天下有道者，乃能尽文章之妙。（文集卷十三《上执政书》）

我昔学诗未有得，残余未免从人乞。力孱气馁心自知，妄取虚名有惭色。四十从戎驻南郑，酣宴军中夜连日，打球筑场一千步，阅马列厩三万匹。华灯纵博声满楼，宝钗艳舞光照席。琵琶弦急冰雹乱，羯鼓手匀风雨疾。诗家三昧忽见前，屈贾在眼光历历。天机云锦用在我，剪裁妙处非刀尺。世间才杰固不乏，秋毫未合天地隔。放翁老死何足论，广陵散绝还堪惜。（《剑南诗稿》卷二五《九月一日夜读诗稿有感，走笔作歌》）

这里讲修辞的命意谋篇，在确立命意上要合乎道。这个道是从丰富的生活中来。陆游四十从军，在军中经历了各种生活，还有丰富的斗争生活，这时他认识到“诗家三昧”，即作诗奥妙。从丰富的生活经历中有所认识，这就是认识道。把这种认识作为命意，把丰富

的生活经历作为篇章的内容，这就构成了命意谋篇了。

东坡绝句云："梨花淡白柳深青，柳絮飞时花满城。惆怅东阑一枝雪，人生看得几清明？"绍兴中，予在福州，见何晋之大著，自言尝从张文潜游，每见文潜哦此诗，以为不可及。余按杜牧之有句云："砌下梨花一堆雪，明年谁此凭阑干？"东坡固非窃牧之诗者，然竟是前人已道之句，何文潜爱之深也，岂别有所谓乎？（《笔记》卷十）

这里接触到命意相似与修辞的仿拟格。假定苏轼不是仿拟杜牧，两人都从生活中有所体会，命意相似也有可能。杜牧《初冬夜饮》："淮阳多病偶求欢，客袖侵霜与烛盘。砌下梨花一堆雪，明年谁此凭阑干？"这首诗的题目标明初冬，初冬是不会有梨花的，那"梨花"是比雪，即一堆雪象梨花。更重要的是"明年谁此凭阑干"，杜牧在这里作客，所以不知明年今日谁在这里凭阑，是感叹自己的漂泊生涯，明年这天不知又要漂泊到何处去。苏轼的一首，是写清明时的景物，表达人生的短促。因此它同杜牧的一首，从命意到内容都不同，张耒的推重是有道理的。

东坡《牡丹》诗云："一朵妖红翠欲流。"初不晓"翠欲流"为何语。及游成都，过木行街，有大署市肆曰："郭家鲜翠红紫铺。"问土人，乃知蜀语鲜翠犹言鲜明也，东坡盖用乡语云。蜀人又谓糊窗曰"泥窗"，花蕊夫人《宫词》曰："红锦泥窗绕四廊。"非曾游蜀，亦所不解。（《笔记》卷八）

这里讲修辞上的练词，把土语提练入诗，经过提练，使"翠"字具有鲜明的含意，加强了形容。

岑参在安西幕府，诗云："那知故园月，也到铁关西。"韦应物作郡时，亦有诗云："宁知故园月，今夕在西楼。"语意悉同，而豪迈闲适之趣，居然自异。（《笔记》卷三）

这里接触到修辞中的风格问题，这跟所反映的生活有关。写故乡的月照到边关，跟写故乡的月照到西楼，情调不一样。边关是战士戍守的地方，所以有豪迈之气；西楼是安息的地方，所以有闲适之

趣。说明生活与风格有关。

周 必 大

周必大(1126—1204)字子充，一字洪道，自号平园老人，庐陵(今江西吉安)人。官至左丞相。有《二老堂诗话》一卷，多谈考证。其中有谈到修辞的部分。

> 唐李义山《霜月》绝句:"青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟。"本朝石曼卿云:"素娥青女元无匹，霜月亭亭各自愁。"意相反而句皆工。

这里提到"意相反"，即两诗的命意相反。从命意谋篇来看，李商隐的两句，青女指霜神，素娥指月里嫦娥，所以说"俱耐冷"，但她们又都是美好的，所以说"月中霜里斗婵娟"，写她们的耐冷而美好，赞美她们的高洁，命意和内容密切结合。石延年的两句，称素娥青女是无配偶的，所以说"各自愁"，命意与内容也密切结合，因此说，石延年诗与李商隐诗，命意相反，一指"斗婵娟"，是美好的，一指无配偶而"各自愁"的，虽命意相反而诗皆工。

> 苏文忠公诗，初若豪迈天成，其实关键甚密。再来杭州《寿星院寒碧轩》诗，句句切题，而未尝拘。其云:"清风肃肃摇窗扉，窗前修竹一尺围。纷纷苍雪落夏簟，冉冉绿露沾人衣。"寒碧各在其中。第五句"日高山蝉抱叶响"，颇似无意，而杜诗云:"抱叶寒蝉静。"并叶言之，寒亦在中矣。"人静翠羽穿林飞"，固不待言。末句却说破:"道人绝粒对寒碧，为问鹤骨何缘肥。"其妙如此。

这里结合修辞来谈切题，题目是写寿星院里的寒碧轩，用力写"寒碧"。"清风肃肃"，"肃肃"是修辞的摹状格，摹状清风，写寒凉，已切"寒"字。"窗前修竹"切"碧"字。"纷纷苍雪""冉冉绿露"，"苍雪"当指绿竹的清影，是比喻格，"苍雪"指寒;"夏簟"指碧。"日高山蝉抱叶响"，本于杜甫诗"抱叶寒蝉静"，这是引用格。"寒蝉"指"寒"，"叶"指"碧"。"翠羽"指碧。末联点明"寒碧"。这里说明运用修

辞手法结合形象描写来突出寒碧。

进士陈摽诗，《咏黄蜀葵》诗云："能共牡丹争几许，得人憎处只缘多。"余尝语客，花多固取轻于人，何憎嫌之有？因论木芙蓉全似芍药，但患无两平字易"牡丹"字，欲改此句作"得人轻处只缘多"。众以为善。……或云："《本草》芍药一名余容。"因缀一绝云："花如人面映秋波，拒傲清霜色更和。能共余容争几许，得人轻处只缘多。"

这里接触到修辞上的改字问题，把"得人憎处"的"憎"字改作"轻"，物以少为贵，多则被"轻"，改"轻"跟"多"相应，就恰当了。又用"牡丹"来比"木芙蓉"，相差得远一点，"木芙蓉"当用"芍药"来比。但"芍药"是仄仄，"牡丹"是"仄平"，把"牡丹"改作"芍药"，平仄不合，因改为"余容"就合了。

杨 万 里

杨万里(1127—1206)字廷秀，号诚斋，吉水(在江西)人。官至宝谟阁学士。著有《诚斋集》一百三十三卷，中有《诚斋诗话》一卷。他的文论也跟修辞有关。

予之诗始学江西诸君子，既又学后山五字律，既又学半山老人七字绝句，晚乃学绝句于唐人，学之愈力，作之愈寡。……戊戌(1178)三朝时节，赐告少公事，是日即作诗，忽若有寤，于是辞谢唐人及王、陈、江西诸君子，皆不敢学，而后欣如也。试令儿辈操笔，予口占数首，则浏浏焉无复前日之轧轧矣。自此每过午，吏散庭空，即携一便面步后园，登古城，采撷杞菊，攀翻花竹，万象毕来，献予诗材，盖麾之不去，前者未去而后者已迫，涣然未觉作诗之难也。(《诚斋集》卷八十《诚斋荆溪集序》)

杨万里的诗，先学江西诗派，再学陈师道，学王安石，学唐人绝句诗，后来都破除了。江西诗派主张点铁成金，他说："点铁成金未是灵，若教无铁也难成"(同上卷三十六《荷池小立》)，这是破除江西诗派。陈师道作诗，"闭门觅句"。他说："闭门觅句非诗法，只是征

行自有诗”(同上卷二十六《下横山滩头望金华山》)。这是破除学陈师道,要从征行中去找诗思。他又说:“不分唐人与半山,无端横欲割诗坛。半山便遣能参透,犹有唐人是一关”(同上卷八《读唐人及半山诗》)。他破除了学王安石,直到破除学唐诗。认识到“哦诗只道更无题,物物秋来总是诗”(同上卷十三《戏笔》)。要从眼前景物中看到诗。于是“老夫不是寻诗句,诗句自来寻老夫”(同上卷二十九《晚寒题水仙花并湖山》)。这就接触到他的谈命意谋篇了。

> 大抵诗之作也,兴,上也,赋,次也。……我初无意于作是诗,而是物是事,适然触乎我,我之意亦适然感乎是物是事;触先焉,感随焉,而是诗出焉,我何与哉?天也,斯之谓兴。或属意一花,或分题一草,指某物,课一咏,立某题,征一篇,是已非天矣,然犹专乎我也,斯之谓赋。(同上卷六十七《答建康府大军库军门徐达书》)

这样,他讲的命意谋篇有两种:一种是外物引起他的感触,这种感触就是意。引起他感触的外物,跟意联系就是内容。这就构成了命意谋篇。一种是属意于某一事物,可以把自己的感情色彩着在事物上,使情意和事物结合,这就是命意谋篇。

杨万里还讲修辞上的辞的风味:

> 江西宗派诗者,诗,江西也,人非皆江西也。人非皆江西,而诗曰江西者何?系之也。系之者何?以味不以形也。东坡云:“江瑶柱似荔子。”又云:“杜诗似太史公书。”不惟当时闻者呒然,阳应曰诺而已,今犹呒然也。非呒然者之罪也,舍风味而论形似,故应呒然也,形焉而已矣。(同上卷七十九《江西宗派诗序》)

这里接触到修辞上的辞的风味,所谓江西诗派,即具有江西诗派风味的诗。说杜诗似《史记》,也是指风味说的。杜甫称“读书破万卷,下笔如有神。”司马迁著《史记》,也是“读书破万卷,下笔如有神。”《史记》中写的人物传记,极有神采;这正像杜甫的“三吏”“三别”,写得也极有神采。

今夫四家(李、杜、苏、黄),苏似李,黄似杜。苏李之诗,子列子之御风也;杜黄之诗,灵均之乘桂舟、驾玉车也。无待者神于诗者欤?有待而未尝有待者,圣于诗者欤?(同上)

这里还是讲风味,苏轼诗像李白,黄庭坚诗像杜甫。李白和苏轼的诗想像飞跃,他们的情思不可以形迹求;可以形迹求的好比用车或船走陆路或水路,是有待于车或船的;不可以形迹求的好像列子御风而行,是无所待的,这叫做神。杜甫黄庭坚的诗好像屈原的坐船或乘车走水路或陆路,他的情思可以从形迹求的,是有所待的;但其中也有不依靠船或车的想像的,即有所待而也有未尝有所待的,这叫做圣。李白和苏轼的诗达到神的境界,杜甫和黄庭坚的诗达到圣的境界。这是杨万里论诗从风味进入境界,达到风格的最高要求了。

杜《梦李白》云:"落月满屋梁,犹疑照颜色。"山谷《簟》诗云:"落日映江波,依稀比颜色。"退之云:"如何连晓语,只是说家乡。"吕居仁云:"如何今夜雨,只是滴芭蕉。"此皆用古人句律而不用其句意,以故为新,夺胎换骨。(《诚斋诗话》)

这里讲修辞中的仿拟格,只仿拟前人的句法,命意不同,所以称"夺胎换骨"。

东坡《(前)赤壁赋》云:"扣舷而歌之,歌曰"云云,"客有吹洞箫者,倚歌而和之,其声呜呜然,如怨如慕。"山谷为坡写此赋为图幛云"扣舷而歌曰",又曰"其声呜呜,如怨如慕"。去"之""歌""然"三字,觉神观精锐。(同上)

这里谈的是修辞上的节缩格。大概作赋与图上题词稍有不同,题词更求压缩文字的缘故。

靖康二圣北狩(徽宗钦宗被金军俘虏北去),皇属毕迁,中原无主,惟高宗皇帝在外独免。隆裕太后以书劝进,有云:"献公之子九人,惟重耳之独在;汉家之阨十世,宜光武之中兴。"此汪彦章词也。(同上)

这里接触到修辞的引用格，引用典故来说明当时的情事，这里的一联，引用得非常贴切。

杜《蜀山水图》云："沱水流中座，岷山赴北堂。白波吹粉壁，青嶂插雕梁。"此以画为真也。曾吉父云："断崖韦偃树，小雨郭熙山。"此以真为画也。（同上）

这里接触到修辞上的比拟格，用山水画来比真的山水，用真的山水来比画。前者说明画中的山川跟真的山川一致，显出画的神妙。因为画中的山水，总是选择山水中最美的一部分来画，说画中的山水像真的山水，即画出山水中最美的部分，所以好。说真的山水像画，是说真的山水有画中山水最美的部分，即真的山水是有典型性的美，所以也是好的。

白乐天《女道士》诗云："姑山半峰雪，瑶水一枝莲。"此以花比美妇人也。东坡《海棠》云："朱唇得酒晕生脸，翠袖卷纱红映肉。"此以美妇人比花也。山谷《酴醾》云："露湿何郎试汤饼，日烘荀令炷炉香。"此以美丈夫比花也。山谷此诗出奇，古人所未有，然亦是用"荷花是六郎"之意。（同上）

这里讲到修辞中的比喻格。白居易用莲花来比美妇人，比较概括。苏轼以美妇人比花，就具体生动得多，从朱唇到晕脸，从卷纱到红映肉都写出来了。黄庭坚的以美男子比花，用了何晏和荀彧的故事。《世说新语·容止》："何平叔（晏）美姿仪，面至白。魏明帝疑其傅粉，正夏月，与热汤饼。既啜，大汗出，以朱衣自拭，色转皎然。"习凿齿《襄阳记》："刘季和曰：'荀令君（彧）至人家，坐处三日香。'"这里用美男子比花，又是修辞上的引用格，即用典。这里说"以美丈夫比花"，"古人所未有"，不确。李商隐《牡丹》"荀令香炉可待熏"，就用荀令来比，为黄庭坚所本。

朱　熹

朱熹(1130—1200)字元晦，号晦庵，婺源(在安徽)人，侨寓建阳(在福建)。官至宝文阁待制。后人编他的著作为《晦庵集》一百卷，《朱子语类》一百四十卷等书。其中有接触到修辞的部分。

诗者志之所之，在心为志，发言为诗，然则诗岂复有工拙哉？亦视其志之所向者高下如何耳。是以古之君子德足以求，其志必出于高明纯一之地，其于诗固不学而能之。(《朱文公全集》卷三十九《答杨宋卿》)

欧公文字锋刃利，文字好，议论亦好。尝有诗（《唐崇徽公主手痕和韩内翰》)云："玉颜自古为身累，肉食何人为国谋？"以诗言之是第一等好诗，以议论言之是第一等议论。(《朱子语类》卷一三九《论文上》)

这里从诗言志着想，要求志必出于高明纯一，那末命意也就纯正。又举欧阳修的诗作例，批评唐朝大臣不能与邻邦交好，要靠公主和亲来解决矛盾。这样的命意是正确的。他在《诗集传命》里说："诗者，人心之感物而形于言之余也。心之所感有邪正，故言之所形有是非。"感物而形于言，要求所感发的情思正确，所言属于是的，这就是对命意的要求。

《论》《孟》文词，平易而切于日用，读之疑少而益多。若《易》《春秋》则尤隐奥而难知者。(《全集》卷四三《答赵佐卿》)

以诗言之，则渊明所以为高，正在其超然自得，不费安排处。(同上卷五八《答谢成之》)

南丰文却近质。……但比之东坡，则较质而近理。东坡则华艳处多。(《朱子语类》卷一三九《论文》上)

欧阳公作字如其为文，外若优游，中实刚健。(《全集》卷八一《跋欧阳文忠公帖》)

渊明诗人皆说是平淡，据某看他自豪放，但豪放得来不自觉耳。其露出本相者是《咏荆轲》一篇，平淡底人如何说得这样言语出来。(《朱子语类》卷一三九《论文》上)

李太白诗不专是豪放，亦是雍容和缓底，如首篇"大雅久不作"，多少

和缓。(同上)

在这里他讲修辞的风格，像《论语》《孟子》平易，《易》《春秋》隐奥，陶渊明诗文高超，曾巩文质直，苏轼诗文华艳等。他讲风格的特点，说欧阳修的文章，外优游而内刚健。同样说，陶渊明的诗外平淡而内豪放。这样论风格，确是比前人讲的有所突破。又认为李白的诗，有豪放，有雍容。一个作家的诗具有几种不同风格，这点容易看。一个作家的诗，外和内具有不同风格，这点很难看出，这是朱熹论风格的特色。

大概兴诗不甚取义，特以上句引起下句；比诗则全以彼物譬喻此物，有都不说破者，有下文却结在所比之事上者，其体盖不同也。(别集卷四《与林熙之》)

比是以一物比一物，而所指之事常在言外；兴是借彼一物以引起此事，而其事常在下句；但比意虽切而却浅，兴意虽阔而味长。(《朱子语类》卷八十)

诗之兴全无巴鼻(犹把柄，根据)，后人诗犹有此体。如"青青陵上柏，磊磊涧中石。人生天地间，忽如远行客。"(同上)

这里讲比兴，比是比喻，兴是起兴。如《诗·曹风·蜉蝣》："麻衣如雪。"这是比喻，比麻衣的洁白，不说洁白，是不说破。又如《诗·卫风·淇奥》："有匪(斐，状文采)君子，如金如锡，如圭如璧。宽兮绰兮，依重较兮。"如金锡比精练，如圭璧比美好，都不说破。归结到下文，说君子宽容绰缓，依靠在大夫的车上，即可作为大夫。上文比喻他品德的美好，可以归结到下文。起兴是以一事物引起下一事物。在这里，朱熹既说"兴意虽阔而味长"，又说"兴全无巴鼻"。那他大概认为有两种兴：一种是"意虽阔而味长"。如《诗·周南·关雎》："关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑(配偶)。"用雎鸠来引起淑女，这是兴。毛传："鸟挚而有别。"用雎鸠来起兴，含有淑女具有"挚而有别"的专一的好品德，这就是"意阔而味长"。认为兴

是有含意的。但朱熹又认为兴是"全无巴鼻"，是没有含义的。他举出《古诗十九首》中之一的"青青陵上柏，磊磊涧中石"的兴，跟下文毫无关系。这是他对兴的又一看法。

> 老苏自言其初学为文时，取《论语》《孟子》韩子（韩愈文）及其他圣人之文，而兀然端坐、终日以读之七八年。方其始也，入其中而惶然以博，观于其外而骇然以惊。及其久也，读之益精，而其胸中豁然以明。……予谓老苏但为欲学古人说话声响，极为细事，乃肯用功如此，故其所就，亦非常人所及。如韩退之、柳子厚辈亦是如此，其答李翊、韦中立书，可见其用力处矣。然皆只是要作好文章，令人称赏而已。究竟何预己事，却用了许多岁月，费了许多精神，甚可惜也。（《全集》卷七四《沧州精会谕学者》）

这一段话跟修辞的风格、谋篇和仿拟格都有关系，后来清朝的桐城派论古文，提出"因声求气"就是从这里来的。朱熹指出苏洵"但为欲学古人说话声响，"极是。后来桐城派认为要仿拟古文来写作，就要学古人说话声响；要仿拟古文来写作，使古文写得有各种风格，解决篇章结构，就要从学古人说话声响入手。所以朱熹认为"极为细事"，韩愈、柳宗元认为学习古文的要事，桐城派认为极重要的事。这点在论桐城派"因声求气"中谈，因朱熹最早指出，所以先在这里说一下，亦见得理学家与古文家的不同来。

吕 祖 谦

吕祖谦（1137—1181）字伯恭，学者称东莱先生，金华（在浙江）人。官至直秘阁著作郎、国史院编修。有《东莱集》四十卷、《古文关键》二卷等。张云章序《古文关键》，称："真西山《正宗》（真德秀《文章正宗》）、谢叠山《轨范》（谢枋得《文章规范》）其传最显。格制法律，或详其体，或举其要，可为学者准则。而迂斋楼氏之标注其源流（楼昉《崇古文诀》），亦轨于正，其传已在隐显之间。以余考

之，是三书皆东莱先生开其宗者。”那末祖谦的《古文关键》具有开宗的作用。就修辞学说，通过评点来讲修辞的，这书实是先导，所以在古文评点上，这书值得一读。

《古文关键》的论修辞，主要是讲篇章结构。开头《总论看文字法》：“第一看大概主张。第二看文势规模。第三看纲目关键，如何是主意首尾相应，如何是一篇铺叙次第，如何是抑扬开合处。第四看警策句法，如何是一篇警策，如何是下句下字有力处，如何是起头换头佳处，如何是缴结有力处，如何是融化屈折，剪裁有力处，如何是实体贴题目处。”这里先讲篇章结构的修辞，看“大概主张”，看“主意”，即看全篇命意是否恰当。看“首尾相应”，即看开头结尾是否照应。看“铺叙次第”，即看承接转折。看“抑扬开合”，即看承接转折中的波澜起伏。总之是看篇章结构。其次是看用词造句，“一篇警策”是篇中的警句。“下句下字有力处”，是就用词说。“起头换头”是指每段开头的发端词或另段的转接词。“缴结有力”是指一段结束句。“融化”是指修辞的引用格，引事引言当注意融化，“屈折”是指修辞的婉曲格。“剪裁有力”是指修改说的，删去不必要的词句。“体贴题目”是指全篇要贴切题目命意。这就讲到分段和用词造句的修辞了。

再看评点，如评韩愈《获麟解》，总评：“字少意多，文字立节，所以甚佳。其抑扬开合，只主‘祥’字，反覆作五段说。”总评是讲篇章结构的，即论《春秋》鲁哀公十四年春“西狩获麟”这件事，命意在讨论这件事是祥还是不祥，主张是祥。就篇章说，分作五段来讨论祥和不祥。再看句批：

> 麟之为灵，昭昭也，（起得好，先立此一句。）咏于《诗》，书于《春秋》，杂出于传记百家之书。（承得上好。）虽妇人小子（此见昭昭处。）皆知其为祥也。然麟之为物，（难）不畜于家，不恒有于天下，其为形也不类，非若马牛犬豕豺狼麋鹿然。然则虽有麟，不可知其为麟也。角者吾知其为牛

(造语健，苏文《乐论》学此下句。)鼷者吾知其为马，犬豕豺狼麋鹿吾知其为犬豕豺狼麋鹿，(叙前意尽)惟麟也不可知。不可知，则其谓之不祥也亦宜。虽然，麟之出，必有圣人在乎位，(说祥)麟为圣人出也。圣人者必知麟，麟之果不为不祥也。又曰：麟之所以为麟者，以德不以形；(意高，百尺竿头进一步。)若麟之出不待圣人，则其谓之不祥也亦宜哉！

这篇的评点还是结合篇章结构来说，讲"起得好"，"承得上好。"起点出"昭昭"，下文讲"妇人小子皆知其为祥"，批"此见昭昭处"，即呼应开头。这个呼应里点出"祥"字，下文"说不祥""说祥"，就从上文的"祥"字来。下文批"百尺竿头进一步"，即就"以德不以形"说。再说这里指出"只主'祥'字，反覆作五段说"，即由"祥"转到"不祥"，再转到"祥"，再转到"不祥"，这属于修辞的反覆格。这里又批："作文大抵两句短，须一句长者承"，一长二短，这属于修辞的错综格。又批"意高"，这属于修辞的精警格。又批"造语健"，这属于造句。总的看来，这样的批语比较简单，但开了评点一门，对后来影响很大。像后来的诗文评点、小说评点，就有了很大发展了，所以值得注意。

叶　适

叶适(1150—1223)字正则，号水心居士，永嘉(今浙江温州)人。官至宝谟阁待制、知建康府兼沿江制置使。有《水心集》二十九卷、《习学记言》五十卷等书。叶适论文，有属于修辞部分的。

按古诗作者，无不以一物立义。物之所在，道则在焉。物有止，道无止也，非知道者不能该物，非知物者不能至道。道虽广大，理备事足，而终归之于物，不使流散，此圣贤经世之业，非习为文词者所能知也。(《习学记言》卷四七)

这是说，诗的命意，是物与义的结合，通过物来说理，这个理又合于道。"理备事足，而终归之于物。"这个理即指命意。理归之于物，

命意是归结到物上面。命意一方面要求"理备事足",合于事理,合于道,要求充分地合理。一方面要求归之于物,通过物来表达。那末怎样的命意才算理备事足呢?

> 若屈原之明于治乱,智足以扶危定倾,而疏斥不用,谏争莫行,《离骚》之词当为是起。……迁乃以为困于上官大夫,故疾其君而作。夫一身之利害,少自好者不露芒刃,而况原乎?《国风》《小雅》,虽有其间取义狭者,若夫"好色而不淫,怨诽而不乱",则浅陋甚矣,圣人何取哉?迁诚贵原,然不足以知之。(同上卷二十)

他认为《离骚》的命意,从楚国的治乱来考虑,从扶危定倾来考虑,不在于为一身的利害来怨怀王。因此认为"《国风》好色而不淫,《小雅》怨诽而不乱",只做到个人的不淫不乱,是浅陋得很。那他讲的命意,是就政治的治乱,国家的安危来考虑的。

> 白居易论诗,谓"周衰秦兴,六义始刓,及江、鲍则六义尽去。"按《周官》教六诗,不言诗有六义,主文谲谏,盖后人颠倒其说。孔子教诗,但言兴、观、群、怨而已。居易专以讽为主,固已失之。(同上卷四一)

叶适讲到命意谋篇,从政治得失、国家安危来考虑,但又不赞成白居易的以讽刺为主,赞美孔子的兴、观、群、怨说。作诗文的命意,要有利于兴、观、群、怨,即着重思想性,这是他对立意的要求。

> 夫争妍斗巧,极外物之变态,唐人所长也;反求于内,不足以定其志之所志,唐人所短也。(《水心集》卷十二《王木叔诗序》)

认为专致力于追求文彩和形象,缺乏思想性的作品也不行。对适的诗论,最强调的就是命意。

孙　奕

孙奕字季昭,号履斋,庐陵(今江西吉安)人。曾官侍从。著有《履斋示儿编》。《履斋诗说》一卷是从其中辑录的,里面多讲杜甫诗

中的修辞手法。

> 诗律有借对法，苟下字工巧，贤于正格也。少陵《北邻》云："爱酒晋山简，能诗何水曹"。《赠张四学士》云："紫诰乃兼绾，黄麻似六经。"又："无复随高凤，空余泣聚萤。"《送杨六使西蕃》云："子云清自守，今日起为官。"《寄韦有夏郎中》云："饮子频通汗，怀君想报珠。"《九日》云："坐开桑落酒，来折菊花枝。"盖用"山简"对"水曹"，"兼绾"对"六经"，"高凤"对"聚萤"，"子云"对"今日"，"饮子"对"怀君"，"桑落"对"菊花"，亦"清秋方落帽，子夏正离群"之比也。

这里讲借对，如"晋山简"为晋代人山简，对"何水曹"，是梁代人何逊，曾官建安王水曹。因此"何水曹"是一个人，"晋山简"加上"晋"的朝代名，但用"山"对"水"，所以称借对。"兼绾"的"绾"，动词；"六经"的"经"，名词。"高凤"，高飞的凤，高是形容词；"聚萤"，聚集许多萤，聚是动词。"子云"是人名，"今日"是时间，用"云"对"日"。"饮子"是汤药的名称，对"怀君"是怀念君。"桑落酒"是酒名，对"菊花枝"是菊花的枝。"清秋"是秋天，子夏是孔子的学生，用"清"谐青，"子"谐"紫"，"秋"对"夏"，都是借对。在这里，"子云清自守，今日起为官"，还是流水对，意思连贯而下，不像并列成对。"饮子频通汗，怀君想报珠"，药能通汗，故想报答，也是流水对。

> 诗贵于的对（确切的对偶），而病于偏枯，虽子美尚有此病。如《重过何氏》曰："手自栽蒲柳，家才足稻粱。"《寄李白》曰："稻粱求未足，薏苡谤何频。"《田舍》曰："槲柳枝枝弱，枇杷树树香。"此以一草木对二草木也。

按"蒲柳"即水杨，是一种植物，对"稻粱"是两种植物。"稻粱"是两种植物，对"薏苡"是一种植物。"槲柳"是两种植物，对"枇杷"是一种植物，故称偏枯对。

> 尔汝群物，前此未有，倡自少陵。《白盐山》诗云："它皆任厚地，尔独近高天。"《花鸭》诗云："稻粱沾汝在，作意莫先鸣。"《落日》云："浊醪谁造汝？一酌散千忧。"

这里讲的是拟人格，称山为尔，称鸭为汝，称浊醪为汝，属于修辞中的比拟格。

花竹亦有无香者，世所共知。樱桃初无香。退之云："香随翠笼擎初重"，则以香言之。竹与枇杷本无香，子美云："风吹细细香"，"枇杷树树香。"则皆以香称之。至于太白，又以柳为有香，其曰"风吹柳花满店香"是也。

这里是讲修辞的通感，即感觉可以相通。如韩愈写樱桃，以樱桃的红有如红花，从红花有香，通感到香，因称为"香随翠笼"了。杜甫写竹，"雨洗娟娟静"，用竹来比美人，故称"娟娟"，从美人的有香，通感到竹，因称竹为"风吹细细香"了。枇杷树是不香的，从枇杷有花，从花香通感，因称树树香了。柳花是不香的，由柳花到花，由花香转到柳花，因称柳花香了。

杜诗只一字出奇，便有过人处。如"二月已破三月来"，"一片花飞减却春"，"朝罢香烟携满袖"，"生憎柳絮白于绵"，"何用浮名绊此身"，则下得"破"字、"减"字、"携"字、"于"字、"绊"字，皆不可及。至倒用一字，尤见功夫。如："蜀酒禁愁得"，"无钱何处赊？""客睡何曾着，秋天不肯明。""只作披衣惯，长从漉酒生。""红稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。"凡倒着字，句自爽健也。

这里有讲用词精练的，如称"二月已过"为"二月已破"，含有破春寒而欢迎更大的春光到来。称"减却春"，有春光受减损的含意。说"香烟携满袖"，含有对香烟的喜爱要携归的意思。"柳絮白于绵"，用"于"字有胜于意。"何用浮名绊此身"，有想摆脱这种牵绊的意思。在这些练字里往往含有感情，所以精练。"禁愁得"即"禁得愁"，"何处赊"即"赊酒"，"客睡何曾着"，即"何曾睡着"，"披衣惯"即"惯披衣"，"红稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝"，即"鹦鹉啄余红稻粒，凤凰栖老碧梧枝"。这些是修辞上的倒装格，倒装有使句子劲健的作用。

王　楙

王楙(1151—1213)，字勉夫。本福清(在福建)人，后居笠泽(今太湖)，遂为长洲(今江苏吴县)人。有《野客丛书》三十卷，其中有属于修辞的部分。

> 士有不遇则托文见志，往往反物理以为言，以见造化之不可测也。屈原《离骚》曰："朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英。"原盖借此以自喻。谓木兰仰上而生，本无坠露而有坠露；秋菊就枝头而殒，本无落英而有落英。物理之变则然，吾憔悴放浪于楚泽之间，固其宜也。异时贾谊过湘，作赋吊原，有"莫邪为钝"之语。张平子《思玄赋》有"珍萧艾于重笥兮，谓蕙芷之不香"。此意正与二公同，皆所以自伤也。(卷一)

这里讲修辞的倒反格，把木兰"坠露"，秋菊"落英"说成反话，不一定可靠，因木兰可能有坠露，"落英"也可指始开的花瓣，"落"有始义。但"莫邪为钝"、"蕙芷之不香"确是反话。

> ……以前人诗语而以己意损益之，在当时自有此体。……如王维诗："九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。"而杜子美诗，"阊阖开黄道，衣冠拜紫宸"是也。有全用前人一句，而以己意贴之者，如沈云卿："云白山青千万里，几时重谒圣明君？"而子美则云："云白山青万余里，愁看直北是长安"是也。……沈佺期："人如天上坐，鱼似镜中悬。"此语又有所自，观陈释慧标诗："舟如空里泛，人似镜中行。"王逸少诗："山阴道上行，如在镜中游。"得非祖此意乎？杜子美诗曰："春水船如天上坐。"李白曰："人行明镜中，鸟度屏风里。"……是皆体贴此意。(卷七)

这里讲损益前人的话，倘用意不同，胜于前人是好的。如"云白山青千万里，几时重谒圣明君"，只想回朝面君去做官，用意较浅。杜甫《小寒食舟中作》："云白山青万余里，愁看直北是长安。"写出望长安而不见，感叹自己飘泊在外的用意，与沈云卿句意不同。又"春水船如天上坐"，加上"春水船"含有春水涨意，比"人如天上坐"含意丰富。借用前人句，以另有用意，不同于前人的为好。

《石林诗话》云："江淹拟汤惠休诗：'日暮碧云合，佳人殊未来。'古今以为佳句。然谢灵运：'圆景早已满，佳人犹未适。'谢玄晖：'春草秋更绿，公子未西归。'即是此意。"仆观古乐府曰："黄云暮四合，高鸟各分飞。寄语远游子，月明何未归。"此正江淹之意。淹两句，此四句，以"碧云"为"黄云"耳。仆尝谓晋宋间人诗虽规模不同，然大意不外乎先王三百篇之中，要非自有意，如江淹等诗即《毛诗》"君子于役"之意也。"君子于役，不知其期，曷至哉！鸡栖于埘，日之夕矣，牛羊下来。君子于役，如之何勿思！"非生于此意乎？(卷二十)

这里讲修辞上的仿拟格，认为"日暮碧云合"，仿拟别的诗句来。但"日暮碧云合"，"古今以为佳句"，胜过"圆景早已满"、"春草秋更绿"、"黄云暮四合"，为什么？"圆景"指月，月满而思佳人，《诗经·陈风·月出》："舒窈纠兮，劳心悄兮。"朱熹注："安得见之而舒窈纠之情乎？是以为之劳心而悄然也。"见月出而思佳人，《诗经》里已写过。"春草秋更绿"，刘安《招隐士》："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"见春草而思王孙，刘安已经写过。"日暮碧云合"是新的境界，所以更胜。"黄云暮四合"，是愁惨的景象，不如"碧云合"的美好，也不同。《诗经·王风·君子于役》，写思妇看到黄昏时鸡栖埘，牛羊归来，因而想念在外从役的丈夫，所反映的情景不同。因此，"日暮碧云合"，虽是仿拟，有新的意境，所以著名。王楙在这里只点出仿拟，没有辨析仿拟的创新，稍嫌不足。

东坡云："诗人写物之工，'桑之未落，其叶沃若。'他物不可当此。林和靖《梅》诗：'疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏'，决非桃李诗。皮日休《白莲》诗：'无情有恨何人见，月冷风清欲堕时'，决非红莲诗。"仆观《陈辅之诗话》谓"和靖诗近野蔷薇"，《渔隐丛话》谓"皮日休诗移作白牡丹，尤更亲切。"二说似不深究诗人写物之意。"疏影横斜水清浅"，野蔷薇安得有此潇洒标致？而牡丹开时正风和日暖，又安得有月冷风清之气象耶？(卷二十二)

这里讲形容，用"沃若"形容桑叶的有光泽，不是别的树叶所能比，

形容得很确切。用"疏影"一联来写梅花，梅枝横斜，用清浅的水来陪衬，倒影水中，显出疏影来。梅花香暗淡，色白，用月色来陪衬，感到暗香浮动，描写得很确切。野蔷薇的枝没有梅枝横斜，说"疏影横斜"不恰当。野蔷薇的花，比梅花大而香，用"暗香浮动"来形容也不恰当。白莲花高洁，所以用"月冷风清"来陪衬它的欲堕时。白牡丹也是牡丹，牡丹是富丽的，用月冷风清来陪衬，也不相称。说明描摹景物，要抓住景物的特点，用作陪衬的背景，也要贴切景物的特点才行。

> 《竹坡诗话》曰："蔡伯世作《杜少陵正异》有可疑者，如'湖日落船明'，以'落'为'荡'。以余观之，'落'字为佳。"仆谓竹坡未参此语尔。使其日晚泛湖，此景便见，其工正在"荡"之一字，胜"落"字远甚。此一字不但施于湖日为精明，其他亦工。如谢混诗"惠风荡繁圃"，姚合诗"春风荡城郭"，陆龟蒙诗"微雨荡春醉"，用此一字，景象迥别。（卷二十八）

这里讲修辞的精警格，指出用"荡"字精警，因为写的是"湖日"，日光照在船上，船在湖上摇荡，船上的日光和湖上的日光都显得摇荡，所以用"荡"字精警。这里再指出"惠风荡繁圃"，繁盛的花圃，有和风在摇荡，像"春风袅袅泛崇光"，花的光彩在摇荡，香气在飘散。"春风荡城郭"，显出城郭一片春光在摇荡。"微雨荡春醉"，写出在细雨迷濛中，春色使人陶醉，人在春色中受到摇荡。这几个"荡"字都用得有情味。

> 《步里客谈》云："古人作诗，断句辄旁入他意，最为警策。如老杜云：'鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁'是也。像鲁直《水仙》诗亦用此体：'坐对真成被花恼，出门一笑大江横。'"（卷二十五）

这里讲修辞篇章结构中的结尾，称结尾抛开上面说的，另出一意。如杜甫《缚鸡行》，养鸡，鸡吃虫，是鸡得虫失；把鸡卖了，鸡被烹，是鸡失虫得。鸡虫得失没完没了，可以不管，"注目寒江倚山阁"，靠着山阁，注视寒江景色。这一结尾抛开上文的鸡虫得失，放眼大自

然景色，所见者大，是好的结尾。黄庭坚《水仙》诗，抛开被水仙花所惹恼，把注意力放在门外大江上的景色，同一用意。

《南史》与《世说》并曰："颜延年问鲍照，己与谢灵运优劣。照曰：'谢五言如初发芙蓉，自然可爱。君诗若铺锦列绣，亦雕缋满眼。'"（卷二十二）

这里讲作品的两种风格，一种像出水芙蓉，自然艳丽。它的色彩是天然的，不是人工加上去的。即色彩之美，是内容所形成的，不是靠辞藻装饰成的。这种初发芙蓉之美，自然胜过辞藻雕饰之美。

敖陶孙

敖陶孙(1154—1227)，字器之，号臞庵，福清(在福建)人。官终奉议郎。他的《敖器之诗话》见《南宋六十家集》四十《臞翁诗集》卷末。

因暇日与弟侄辈评古今诸名人诗：魏武帝如幽燕老将，气韵沉雄。曹子建如三河少年，风流自赏。鲍明远如饥鹰独出，奇矫无前。谢康乐如东海扬帆，风日流丽。陶彭泽如绛云在霄，舒卷自如。王右丞如秋水芙蕖，倚风自笑。韦苏州如园客独茧，暗合音徽。孟浩然如洞庭始波，木叶微脱。杜牧之如铜丸走坂，骏马注坡。白乐天如山东父老课农桑，言言皆实。元微之如李龟年说天宝遗事，貌悴而神不伤。刘梦得如镂冰雕琼，流光自照。李太白如刘安鸡犬，遗响白云，核其归存，恍无定处。韩退之如囊沙背水，惟韩信独能。李长吉如武帝食露盘，无补多欲。孟东野如埋泉断剑，卧壑寒松。张籍如优工行乡饮，酬献秩如，时有诙气。柳子厚如高秋独眺，霁晚孤吹。李义山如百宝流苏，千丝铁网，绮密瓌妍，要非适用。

敖陶孙的诗评还有评宋人的，从略。又评杜甫"如周公制作，后世莫能拟议。"这是修辞学中论作家个人风格的。刘勰《体性》里论作家个人风格，大体上是结合作家个性和作品的个人风格来立论的，

这里用比喻来说，较简略。但所用比喻和对风格的说明，确有体会。像用“幽燕老将”来比曹操，说他的作品风格的特点是“气韵沉雄。”鲍照像“饥鹰独出”，说他作品的风格特点是“奇矫”，也较确切。说陶渊明像“绛云在霄”，显得品格高超，用“绛云”来比，也含有文彩鲜明意。又说“舒卷自如”，讲他作品的特点是自然。说谢灵运像“东海扬帆”，即乘风破浪前进，指他的山水诗，有新的发展。用“风日流丽”，指他的作品风格有光彩和清丽。说王维如“秋水芙蕖（荷花），倚风自笑”，指他的自然清丽而生动，这里不像刘勰分人的个性和风格的特点来谈。当然，这样简单的比喻，总有不够处。如说白居易“如山东父老课农桑，言言皆实”。这样说用来指他的部分作品还可以，像《长恨歌》《琵琶行》写得富有文采，这样说就不够了。讲得好的，像把李商隐诗比作“百宝流苏，千丝铁网，绮密瓌妍。”说明他的作品的风格“绮密瓌妍”是恰当的，所用比喻也是确切的。大概修辞学里讲风格的，讲个人风格的较难，所以这里的诗评比较有名。

姜　夔

姜夔（1155—1221），字尧章，自号白石道人，鄱阳（在江西）人。以布衣终于西湖。著有《白石道人诗集》，附《诗说》，为宋词大家。

《诗说》七讲修辞的引用格，称“僻事实用，熟事虚用。”僻事是一般读者不熟悉的，熟事是一般读者熟悉的。如姜夔《长亭怨慢》下片：“韦郎去也！怎忘得玉环分付？第一是早早归来，怕红萼无人为主。算空有并刀，难剪离愁千缕。”这里讲的韦郎，是僻事。范摅《云溪友议》载：唐代韦皋，在汉口做姜使君的门客。丫环玉箫殷勤服侍他。他临走时把玉环留给玉箫，约她少则五年，多则七年来接她。玉箫等了八年，韦皋不来，绝食而死。这里用这个典故，就点明“玉环分付”，要“早早归来，怕红萼无人为主。”这就是僻事

实用，把用意说明，使不知韦皋这段故事的，看文字也能懂得词意。再像“并刀”，是并州的快剪刀。“难剪离愁千缕”，本于李煜《相见欢》：“剪不断，理还乱，是离愁。”并刀在当时是熟事，不须点明并州的快剪刀，这是熟事虚用。

《诗说》十七讲修辞的婉曲格。“语贵含蓄。东坡云：‘言有尽而意无穷者，天下之至言也。’山谷尤谨于此。清庙之瑟，一唱三叹，远矣哉！后之学诗者，可不务乎？若句中无余字，篇中无长语，非善之善者也；句中有余味，篇中有余意，善之善者也。”《诗说》指出苏轼讲的“言有尽而意无穷”，即有言外之音。如苏轼《中秋月》：“此生此夜不长好，明月明年何处看？”字面上的话是明年的中秋月不知在何处看了，言外之意是他在政治上失意，即在熙宁三年(1970)，苏轼因与王安石变法不合，请求外调。熙宁四年调为杭州通判，六年调为密州知州，十年调为徐州知州，这首诗是这年在徐州写的。这里言外之意，即明年不知又要调往何处，表达自己在政治上失意的感慨。《诗说》里又讲到黄庭坚诗的言外之意，如他的《病起荆江亭即事》：“近人积水无鸥鹭，时有归牛浮鼻过。”这时黄庭坚被贬官在湖北江陵。这两句字面上写他所见，只有归牛浮鼻渡水。言外之意指住处很逼仄，没有风景可看。

《诗说》十九：“意中有景，景中有意。”这是修辞摹状格的新说，摹状格只讲摹状景物，有摹写景物的情状和声音的。但进入诗人作品中的景物，往往带有诗人的情意，所以《诗说》说的，对摹状作了进一步说明。如他的《长亭怨慢》上片：“树若有情时，不会得青青如此。”“青青”即摹状柳树的色彩，在这里含有柳树无情，从中透露出人的多情，跟柳树不同，有憔悴的感叹，即景中有情意。又他的《扬州慢》：“过春风十里，尽荠麦青青。”这个“青青”摹状荠麦的色彩。他在这首词的序里说：“千岩老人(萧德藻)以为有黍离之悲也。”杜牧《赠别》诗：“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”可见扬

州在唐朝，春风十里，那里都是繁华的珠帘画栋的街道，自从经过金兵的破坏，现在成了荞麦青青了，这里也是景中有意。再像用“荞麦青青”来跟杜牧的“春风十里”写繁华的诗句构成对照，含有修辞映衬格的作用，衬出当时的一片荒凉，有今昔盛衰之感，这即是“意中有景”。这就是情景相生了。

《诗说》里也讲篇章结构的修辞，如“二，作大篇，尤当布置，首尾匀停，腰腹肥满。多见人前面有余，后面不足；前面极工，后面草草。不可不知也。”这里讲开头结尾要相称，中间承转要有内容。如他的《扬州慢》：“淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荞麦青青。自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏、清角吹寒，都在空城。杜郎俊赏，算而今，重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡、冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生？”这首词，开头讲扬州是淮东名都，那里有竹西亭胜景，所以他要在初程中解鞍少驻。这个开头使人想到他对扬州一定有多少观感。结尾讲到扬州开明桥边的芍药花市最盛，不知为谁开放。这个结尾，跟全篇写扬州被金兵破坏的感慨相应。这样的开头结尾是相称的。中间写他对扬州的观感，十里繁华被金兵破坏，只成了一片荞麦青青。联系到金兵破坏后，只剩下废池乔木。加上黄昏时的军号声，更感悲凉。再想到唐代杜牧在扬州游赏的盛况，只使人惊心。“豆蔻词工，青楼梦好”，都是杜牧写他在扬州的游赏。二十四桥，也是杜牧怀念他的扬州友人写的：“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？”现在只剩下“冷月无声”了，极写战后的荒凉。这首词的内容充实，即“腰腹肥满”，在篇章结构的修辞上是符合他的要求的。

《诗说》二十八：“一篇全在尾句”。讲结尾的重要。“至如词尽意不尽者，非遗意也，词中已仿佛可见矣。词意俱不尽者，不尽之中，固已深尽之矣。”如上文引姜夔的《扬州慢》，结尾“念桥边红药，

年年知为谁生！”这个结尾，感叹扬州被金兵破坏以后，桥边的芍药花年年开放，但扬州盛时观赏芍药花的士女大都四散流亡，所以不知为谁开放。这里含有扬州被毁的家国之感，有言外之意，是词尽意不尽。杜甫《春望》：“国破山河在，城春草木深。”司马光《续诗话》：“草木深，明无人迹矣。”这里结尾只点出芍药，扬州的花不止芍药，乱后可以凭吊的更不止芍药，举芍药来概括别的，那末还有许多没有说，就没有说出的看，那就是词意俱不尽了。就用芍药来概括别的说，那末在“不尽之中，固已深尽之矣。”

《诗说》二十二：“波澜开阖，如在江湖中，一波未平，一波已作。如兵家之阵，方以为正，又复是奇；方以为奇，忽复是正。出入变化，不可纪极，而法度不可乱。”这也属于篇章结构的修辞。如《扬州慢》，开头是“淮左名都，竹西佳处”，解鞍少驻要欣赏这个名都的胜景。忽然来个“过春风十里，尽荠麦青青”，另起一波，有黍离之悲。下接“胡马窥江”后的“废池乔木”，又起一波，再加上黄昏清角，扬州已成了“空城”。下片回忆扬州繁华之日，想到“杜郎俊赏”，另起一头，归结到二十四桥的冷月无声，跟上文的残破相应。一结提到“桥边红药”，又另起一头。正像波澜起伏，开阖变化。从开头的名都佳处，承接到变成“荠麦青青”，转到“胡马窥江”，再转到往日繁华，与今日的荒凉对照。归结到芍药开放无人赏玩。从全篇的起承转合看，都合法度。

《诗说》又讲到修辞的风格。《诗说》十六：“陶渊明天资既高，趣诣又远，故其诗散而庄，淡而腴，断不容作邯郸步也。”他指出陶诗散，即不讲究对偶，淡即不讲究声色，但又庄而腴，即严肃而富有滋味，从他的品格高、旨趣远来，反对摹仿。《诗说》二十七：“诗有四种高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙。碍而实通，曰理高妙；出自意外，曰意高妙；写出幽微，如清潭见底，曰想高妙；非奇非怪，剥落文采，知其妙而不知其所以妙，曰自然高

妙。”如上引«扬州慢»称:“念桥边红药，年年知为谁生!”问芍药为谁开放，芍药到时候自然开花，并不为谁开，问得无理，实际指扬州已成空城，芍药开花没有人来赏，所以“碍而实通”。再像说杜牧的“豆蔻词工”，倘他能看到扬州的残破，也“难赋深情”。这样说未免“出自意外”。再像写二十四桥的“冷月无声”，“写出幽微，如澄潭见底”了。最后全篇“非奇非怪”，不靠堆砌辞藻，以情思见胜，所谓“自然高妙”。这是就作品的风格说，趋向自然，反对江西派的以学问为诗，崇尚表达情理。«诗说»二十九:“一家之语，自有一家之风味。如乐之二十四调，各有韵声，乃是归宿处。模仿者语虽似之，韵亦无矣。”这是讲作家贵创造，要有各人自己的风格，反对模仿，模仿的就失去了自己的风格了。

严　羽

严羽字仪卿，号沧浪逋客，邵武(在福建)人。有«沧浪诗话»一卷，其中有关于修辞学的部分。

> «十九首»:“青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。娥娥红粉妆，纤纤出素手。”一连六句，皆用叠字。今人必以为句法重复之甚，古诗正不当以此论之也。

这里谈的属于修辞的复叠格，也是摹状格，是摹状景物和人物的。经过用叠词来摹状，显得鲜明生动，是好的摹状格。

> 苏子卿诗:“幸有弦歌曲，可以喻中怀。请为游子吟，泠泠一何悲。丝竹厉清声，慷慨有余哀。长歌正激烈，中心怆以摧。欲展清商曲，念子不能归。”今人观之，必以为一篇重复之甚，岂特如«兰亭»“丝竹管弦”之语耶。古诗正不当以此论之也。

这里讲修辞的用词，认为同样讲音乐的词，意义不同的，用了不是重复。按王羲之«兰亭集序»称:“虽无丝竹管弦之盛，一觞一咏，亦

足以畅叙幽情。”“管弦”即“丝竹”，有人认为是不必要的重复。因此，宋人亦认为以上的诗里用了不少音乐的也是重复。其实这两者是不同的。像“弦歌曲”范围大，“游子吟”只是弦歌曲中的一首诗，“清商曲”是“弦歌曲”中的一种，不等于“弦歌曲”。“长歌”跟“弦歌曲”等也不同。因此这首诗里有关歌曲的词内容都不同，跟“丝竹”和“管弦”相同不一样，诗话的意见是对的。

夫学诗者以识为主，入门须正，立志须高。

这里在讲修辞上的命意谋篇，在命意谋篇上讲识力，讲立志。要有识有志，靠妙悟。

诗道亦在妙悟。且孟襄阳学力下韩退之远甚，而其诗独出退之之上者，一味妙悟而已。惟悟乃为当行，乃为本色。然悟有浅深，有分限，有透彻之悟，有但得一知半解之悟。

这里从命意谋篇推求到妙悟，即透彻之悟，即懂得诗的艺术性。一知半解之悟即对诗的技巧虽有悟入，还不懂得诗的艺术性。

诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之像，言有尽而意无穷。近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。夫岂不工，终非古人之诗也。

这里对诗的妙悟作进一步阐发，反对江西诗派以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。主张诗是吟咏情性，是兴趣。即隐约领会到诗用形象思维来表达情思，因此诗中所写景物，著上诗人的感情色彩，所以像“水中之月，镜中之花”，是花月在镜中水中的映像，正像诗中所写景物，具有感情色采那样，是诗人兴趣的产物。从“吟咏情性”来说，由于各人的性情差异，这就构成了各种风格。因此严羽很注意讲风格。

诗之品有九：曰高，曰古，曰深，曰远，曰长，曰雄浑，曰飘逸，曰悲壮，

曰凄婉。

以时而论，则有建安体（曹子建父子及邯中七子之诗）、黄初体（与建安相接，其体一也）、正始体（嵇阮诸公之诗）、太康体（左思、潘岳、二张、二陆诸公之诗）、元嘉体（颜、鲍、谢诸公之诗）、永明体（齐诸公之诗）。

以人而论，则有苏李体（李陵苏武也）、曹刘体（子建公幹也）、陶体（渊明也）、谢体（灵运也）、徐庾体（徐陵庾信也）。

又有所谓选体（今人例谓五言古诗为选体，非也）、柏梁体（汉武帝与群臣共赋七言，每句用韵）、玉台体（《玉台集》乃徐陵所序）、西昆体（即李商隐体，然兼温庭筠及本朝杨刘诸公而名之也）、香奁体（韩偓之诗，皆裾裙脂粉之语，有《香奁集》）、宫体（梁简文伤于轻靡，时号宫体）。

大历以前分明别是一副言语，晚唐分明别是一副言语，本朝诸公分明别是一副言语。

五言绝句众唐人是一样，少陵是一样，韩退之是一样，王荆公是一样，本朝诸公是一样。

这里讲修辞的风格，先讲诗的风格，分九品，即九种风格。再讲时代的风格，分建安体、黄初体等。再讲作家的风格，分苏李体、曹刘体等。再讲集体的风格，如文选体、玉台体等。再结合文体来谈作家的风格，像五言绝句，杜甫是一种风格，韩愈是一种风格。总的说来，有作家的风格，有作品的风格，有时代的风格，有地域的风格，有集团的风格。这里对各种风格是提出来了，还不可能作深入的剖析。总之，《沧浪诗话》在谈修辞上的杰出成就，是在探讨命意谋篇的修辞上，突出了诗的妙悟、兴趣，对诗的形象思维有体会。

罗 大 经

罗大经字景纶，吉水（在江西）人。端平间（1234—1236）为容州司法参军。有《鹤林玉露》十六卷，其中有关于修辞的部分。

诗家有以山喻愁者，杜少陵云："忧端如山来（当作"齐终南"），渊洞不可掇"，赵嘏云："夕阳楼上山重叠，未抵春愁一倍多"是也。有以水喻愁者，李颀（当作"李群玉"）云："请量东海水，看取浅深愁"，李后主云："问

君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，秦少游云：“落红万点愁如海”是也。贺方回云：“试问闲愁知几许，一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”盖以三者比愁之多也，尤为新奇，兼兴中有比，意味更长。（卷七）

这里举的比喻，有明喻，如“愁如海”，用“如”字点明。有隐喻，如“忧端齐终南”，忧端与终南山齐，不用“如”字点明。比喻和被喻物又有不同写法，如“愁如海”，以“海”喻“愁”是一种写法；“忧端齐终南”，用“齐终南”喻“忧端”，即用动宾词组来作比喻，不是用一物来比。再像用“山重叠”还比不上“春愁一倍多”，不是用简单的“春愁”作为被比的事物；再像不是用“江水”比“愁”，是用“一江春水向东流”来比“几多愁”。这里显出比喻和被比的事物的各种不同写法。再有用“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”来比“闲愁”，这是连用三个比喻，称为博喻。这三个比喻又是写的景物，以景烘情，更为突出。这里又提到“兴中有比”，兴是用一物来引起所咏之物，如用“山重叠”起兴，来引起“春愁”，这就是“兴中有比”。

杜少陵诗云：“风含翠篠娟娟净，雨裹红蕖冉冉香。”上句风中有雨，下句雨中有风，谓之互体。杨诚斋诗云：“绿光风动麦，白碎日翻池。”上句风中有日，下句日中有风。（卷七）

罗大经在这里讲修辞的互体，互体是一句讲风，一句讲雨，但讲风的句里也有雨，“翠篠娟娟净”，翠竹给雨洗净。讲雨的句里也有风，“红蕖冉冉香”，红莲的香气被风吹来。一句讲风，一句讲日光。讲风的句中也有日光，“绿光”即指日光照在麦子上。讲日光的句中也有风，“日翻池”，风翻动池水，在日光照耀下闪闪发出白光。

盖兴者，因物感触，言在于此而意寄于彼，玩味乃可以识。……今姑以杜陵诗言之，《发潭州》云：“岸花飞送客，檣燕语留人”，盖因飞花语燕，伤人情之薄，言送客留人，止有燕与花耳。此赋也，亦兴也。……《堂成》云：“暂止飞乌将数子，频来语燕定新巢”，盖因乌飞燕语而喜己之携雏卜居，其乐与之相似。此比也，亦兴也。

罗大经在这里对兴作了新的解释，《诗经》中的兴是指诗的开头，用一物来引起所咏之物。如《诗·周南·关雎》："关关雎鸠，在河之洲"。用关雎来引起"窈窕淑女"。罗大经认为只要"因物感触"就是兴，不必在诗的开头。因此他举的两例，都不在诗的开头。他认为从岸花樯燕里感到只有花送客，燕留人，这就是兴。从乌将子、燕定巢里感到自己的携雏卜居，这就是兴。他讲兴，既有景物，又有感触，是情景交融了。

有一句叠三字者，如刘驾云："树树树梢啼晓莺，夜夜夜深闻子规"是也。……有三联叠字者，如《古诗》云："青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。娥娥红粉妆，纤纤出素手"是也。……近时李易安词云："寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚，"起头连叠七字，以一妇人乃能创意出奇如此。（卷十二）

这里讲的是修辞的复叠格。李清照的《声声慢》确实很突出，表达的感情更为强烈。说"寻寻觅觅"比"寻觅"更具有多次寻觅的意味，说"冷冷清清"比"冷清"的所感更为强烈了。

或问杜陵诗云："日月笼中鸟，乾坤水上萍"。何也？余曰：此自叹之词耳。盖拘束以度日月，若鸟在笼中，漂泛于乾坤间，若萍浮水上。本是形容凄凉之意，乃翻作壮丽之语。东坡雪诗："冻合玉楼寒起粟，光摇银海眩生花。"亦此类。（卷一）

这里讲修辞映衬格中的反衬，指出"笼中鸟""水上萍"比受拘束、在漂浮，加上"日月""乾坤"作衬托，即用壮丽语作陪衬，更显出自己处境的凄凉。苏轼的诗句，"玉楼"指项肩骨，"银海"指眼。说冻令缩肩，光使眼花。罗大经就字面看，认为"玉楼""银海"是壮丽之辞，所以那样说。

《史记·张仪传》论韩地险恶曰："民之食大抵饭菽藿羹。"此倒句也。昌黎文："春与猿吟兮，秋鹤与飞。""淮之水舒舒，楚山直丛丛。"亦此类。（卷四）

这里讲修辞的错综格，先说“饭菽”，后当作“羹藿”，即以菽为饭，以藿为羹。今作“藿羹”，与“饭菽”不相应，是错综格。“春与猿吟”当与“秋与鹤飞”对，今作“秋鹤与飞”，亦属错综格。又“淮之水舒舒”，当与“楚之山丛丛”对，今作“楚山直丛丛”，亦错综格。用错综来显示变化，避免板滞。

叶石林云：“杜工部诗对偶至严，而《送杨六判官》云：‘子云清自守，今日起为官’，独不相对。窃意‘今日’字，当是‘令尹’字，传写之讹耳。”余谓不然，此联之工，正为假“云”对“日”，两句一意，乃诗家活法。（卷八）

这里认为用“子云”的人名对“今日”，是用“云”对“日”，是假对，这样，两句意思才可连贯而下了。

杜诗有反言之者，如云：“久判野鹤如双鬓”，若正言之，当云“双鬓如野鹤”也。又云：“黄鹄高于五尺童，化为白鸟似老翁。”若正言之，当云“五尺童时似黄鹄，化为老翁似白鸟”也。他如“红豆啄残鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”亦然。《左氏传》曰：“室于怒，市于色”，曾南丰曰：“室于议，途于叹”，皆如此类。（卷十一）

这里讲修辞的倒装格，“香稻”一联的倒装是由于平仄关系，已见前。《左传》昭公十九年：“谚所谓室于怒市于色者”，即“怒于室、色于市”，在房内发怒，却在市集上作色生气。这里的倒装，当是加强“室”和“市”，即指在室内生气不当到市上发作。说明倒装有它的作用。

作诗要健字撑拄，要活字斡旋。如“红入桃花嫩，青归柳叶新。”“弟子贫原宪，诸生老伏虔。”“入”与“归”字，“贫”与“老”字，乃撑拄也。“生理何颜面，忧端且岁时。”“名岂文章著，官应老病休。”“何”与“且”字，“岂”与“应”字，乃斡旋也。撑拄如屋之有柱，斡旋如车之有轴。（卷十六）

这里讲用词，按“入”和“归”是动词，“贫原宪”即“以原宪为贫”，“老伏虔”即“以伏虔为老”，“贫”和“老”用如动词，所以是撑拄。“何”是疑问形容词，“且”是副词，“岂”是副词，“应”是助动词，是“活

字”，所以是斡旋。

“吾辈所作诗，亦须有劝戒之意，庶几不为徒作。……白乐天《对酒》诗曰：“百岁无多时壮健，一春能几日晴明？相逢且莫推辞醉，听唱《阳关》第四声。”……读之者，将必起颓惰废放之意，而汲汲于取快乐，惜流光，则人之职分与夫古之所谓“三不朽”者，将何时而可为哉？且如《唐风·蟋蟀》之诗，盖劝晋僖公以自虞乐也，然才曰“今我不乐，日月其除”，即曰“无已太康，职思其居”。吕成公释之曰，“凡人之情，解其拘者或失于纵，广其俭者或流于奢，故疾未已而新疾复生者多矣。”信矣《唐风》之忧深思远也，乐天之见岂及是乎？（卷三）

这里讲修辞的命意谋篇要有劝戒之意，注意思想性。

杜少陵绝句云：“迟日江山丽，春风花鸟香。泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯。”或谓此与儿童之属对何异。余曰：不然。上二句见两间莫非生意，下二句见万物莫不适性。于此而涵泳之，体认之，岂不足以感发吾心之真乐乎？（卷八）

杜甫在春天，看到天地间充满生气，看到花鸟的适性自得，这就构成他写这首诗的命意构思了。这种命意，通过迟日江山、春风花鸟来透露，这就成为好诗了。

白乐天《长恨歌》云：“杨家有女初长成，养在深闺人未识。天生丽质难自弃，一朝选在君王侧。”为尊者讳也。近时杨诚斋《题武惠妃传》云：“桂折秋风露折兰，千花无朵可天颜。寿王不忍金宫冷，独献君王一玉环。”词虽工，意亦未婉。惟李商隐云：“龙池赐酒敞云屏，羯鼓声高众乐停。夜半宴归宫漏永，薛王沉醉寿王醒。”其词微而显，得风人之体。（卷八）

这里讲修辞的婉曲格和讳饰格。三位诗人写同一件事，即唐明皇看到儿媳寿王的妃子杨玉环美貌，夺为自己的贵妃。白居易为唐明皇讳，说了假话。这是讳饰格。杨万里也为唐明皇讳，说寿王把玉环献给唐明皇。玉环可以说成是玉制的环，又是寿王妃的名字，

这也可说是修辞的双关格，利用双关来讳饰。只有李商隐说在宫中宴饮归来，“寿王醒”，显得寿王妃为父明皇所夺，饮不下咽，所以醒着。同样用柔婉的写法，也有高低，只有李商隐写得词微而显，又极合情理。

> 子曰：“道不远人。” 孟子曰：“道在迩而求诸远。”有尼悟道诗云：“尽日寻春不见春，芒鞋踏遍陇头云。归来笑捻梅花嗅，春在枝头已十分。”亦脱洒可喜。(卷六)

这里在讲修辞的风格。脱洒指一种超脱自然的风格，从“道不远人”里引申出来的。

> 洪容斋曰：“文贵于达而已，繁与简各有当也。《礼记·檀弓》：‘石骀仲卒，有庶子六人，卜所以为后者，曰：“沐浴佩玉则兆(得吉兆)。”五人者皆沐浴佩玉。石祁子曰：“孰有执亲之丧而沐浴佩玉者乎？”不沐浴佩玉。石祁子兆，卫人以龟为有知也。’盖连用四‘沐浴佩玉’字。使今之为文者，必曰‘沐浴佩玉则兆，五人者如之。石祁子独不可，曰：“孰有执亲之丧而若此者乎？”’似亦足以当其事，省其词，然古意衰矣。”又云：“《史记·卫青传》：‘校尉李朔，校尉赵不虞，校尉公孙戎奴，各三从大将军，以千三百户封朔为涉轵侯，以千三百户封不虞为随成侯，以千三百户封戎奴为从平侯。’至班固作《汉书》，乃省其词曰：‘校尉李朔、赵不虞、公孙戎奴各三从大将军，封朔为涉轵侯，不虞为随成侯，戎奴为从平侯。’比《史记》五十八字中，省二十三字，然不若《史记》朴赡可喜。”(卷三)

按《檀弓》里讲从庶子六人中选一人来继承爵位，说经过沐浴佩玉可以得吉兆的继承爵位。按照丧礼，居丧时不沐浴佩玉。石祁子遵守丧礼，不去沐浴佩玉，他得到吉兆，继承了爵位。在这里，“沐浴佩玉”很重要，谁沐浴佩玉，谁就违反丧礼，只有不沐浴佩玉，才守礼。所以要四次用“沐浴佩玉”字。要是省去三个“沐浴佩玉”，这个突出“沐浴佩玉”的用意就不见了。《史记》中记有功的人有不同记法，如(1)“轻车将军李蔡，再从大将军获王，以千六百户封蔡为乐安侯。”(2)“校尉李朔……(已见上)。”(3)将军李沮、李息及校

尉豆如意有功，赐爵关内侯，食邑各三百户。”将军获王的是一种写法，即一个人一个人写；校尉获王的是一种写法，即三个人合起来写；将军或校尉不获王的是一种写法，即几个人合起来写，作“有功，赐爵关内侯，食邑各三百户。”可见司马迁的记功对不同情况的人是有不同写法的。这说明繁或简的写法是有用意的，不是以简为好。

李　涂

李涂字耆卿，斋名“性学”，学者因称性学先生。受业于朱熹的门人，官国子助教。有《文章精义》。《精义》论修辞格，称：“退之《平淮西碑》是学《舜典》，《画记》是学《顾命》。”（二四）。按韩愈《平淮西碑》叙唐宪宗命臣子讨淮西吴元济，称：“皇帝曰：……‘（李）光颜，汝为陈许帅，维是河东、魏博、郃阳三军之在行者，汝皆将之。’曰：‘（乌）重胤，汝故有河阳、怀，今益以汝，维是朔方、义成、陕、益、凤翔、延、庆七军之在行者，汝皆将之。……”这样写，仿照《书·舜典》舜命臣子称：“帝曰：‘弃，黎民阻饥。汝后稷，播时百谷。’帝曰：‘契，百姓不亲，五品不逊。汝作司徒，敬敷五教，在宽。”是属于修辞的仿拟格。韩愈《画记》：“一人骑执大旗前立，骑而被甲载兵行且下牵者十人，骑且负者二人。”这样写摹仿《书·顾命》：“一人冕执刘（钺属），立于东堂。一人冕执钺，立于西堂。”这也是属于修辞的仿拟格。不过这种仿拟，还是结合具体情况的。如《舜典》里讲“帝曰”，指出命令契作什么官，做什么事。《平淮西碑》里讲“皇帝曰”，指命令某人带领什么部队，要做什么没有讲，因为讨吴元济是很清楚的，不必说。《顾命》讲一人执着什么兵器立在何处，《画记》里不讲立在何处，因为在画面上已很清楚，不必说。又说了“一人”怎样后，接着说“骑而被甲载兵行且下牵者十人”，不说“十人”怎样，也有变化。可见仿拟格虽是摹仿，还是要结合具体情况来加

以变化的。又称:“(欧阳)永叔《醉翁亭记》结云:‘太守谓谁?庐陵欧阳修也。’是学《诗·(召南)采蘋》:‘谁其尸(主)之,有齐(敬貌)季女’二句。”(二六)这也是仿拟格。不过句式也有变化,如《诗》先说“谁”,《记》后说“谁”即是。

又称:“(《礼·檀弓下》)石骀仲卒,无嫡子,有庶子六人,卜所以为后者,曰:‘沐浴佩玉则兆。’(引文已见上篇)此段言‘沐浴佩玉’者四,而不觉其重复。”(九〇)这是修辞的复叠格。又称:“《孟子·公孙丑下》首章起句,谓:‘天时不如地利,地利不如人和’,下面分三段:第一段说天时不如地利,第二段说地利不如人和,第三段却专说人和,而归之‘得道者多助’,一节高一节,此是作文中大法度也。”(二八)分三节说,一节高过一节,这是修辞的层递格。

又说:“《国语》不如《左传》,《左传》不如《檀弓》,叙晋献公、骊姬、申生一事,繁简可见。”(二)这里认为记载骊姬害死太子申生这件事,《檀弓》最简,最好;《左传》次简,不如《檀弓》;《国语》最繁,最差。按就记载这件事看,要把事记得清楚,《檀弓》用意不在记事,是在写太子申生的恭顺,所以就记事说,《檀弓》最简,不是《檀弓》最好。《左传》是记事,要把这件事详细记下来,自然要比《檀弓》文字多了,不是《左传》不如《檀弓》。《国语》也记这件事,《国语》把申生的老师杜原款的话也记下了,所以最繁。《左传》里没有记杜原款的话。这由于《左传》以记事为主,《国语》注意记言的缘故吧。

又称“曾子固文学刘向。(刘向老,子固嫩;刘向简,子固烦;刘向枯槁,子固充润耳。)”(一六)这里在讲两人的不同风格。

《精义》又称:“李斯上书秦始皇论逐客,起句即见事实,(“臣闻吏议逐客,窃以为过矣。”一开头就点明驱逐客卿是错的。)最妙。中间论(物)不出于秦而秦用之,独人才不出于秦而秦不用,反覆议论,痛快,深得作文之法。”(七)这里讲李斯《谏逐客书》开头把用

意点明好。又讲文章的论点即指秦王看重物看轻人才的错误，也好，即立意好。又称："张伯玉作《六经阁记》，谓：'六经阁者，诸子百家皆在焉，不书，尊经也。'亦是起句发意。"（七六） 指出这个开头好，点明尊经。

又称："文字有终篇不见主意，有结句见主意者，贾谊《过秦论》'仁义不施而攻守之势异也'，韩退之《守戒》'在得人'之类是也。"（七四）这是指出全篇命意在结尾点出，结得好。又称："子瞻《喜雨亭记》结云：'太空冥冥，不可得而名，吾以名吾亭。'是化无为有。《凌虚台记》结云：'盖世有足恃者，而不在乎台之存亡也。' 是化有为无。"（二九） 按苏轼《喜雨亭记》把"喜雨"的命意，归结到亭上，是化无为有，有这个亭名。《凌虚台记》，说明一切更大的建筑不免趋于毁灭，更不要说这个台了，归结到"世有足恃者，不在乎台之存亡。" 那末什么是可靠的，没有说，"化有为无"，实际是说只有有德于民使民怀念不忘，这样留下的纪念物才可靠些，在这里没有点明，所以说"化有为无"。这里指出这两个结尾都好。类似这些，是讲篇章结构，包括命意和开头结尾的修辞。

刘 克 庄

刘克庄(1187—1269)字潜夫，号后村居士，莆田(在福建)人。累官至中书舍人、工部尚书兼侍读、龙图阁学士。有《后村先生大全集》一百九十六卷。《后村诗话》十四卷，分《前集》《后集》《续集》《新集》，附于《全集》，其中有涉及修辞的部分。

东坡《中秋》诗云："此生此夜不长好，明月明年何处看？" 与高适"今年人日空相忆，明年人日知何处"之句暗合。罗隐 《中秋不见月》 诗云："只恐异时开霁后，玉轮依旧养蟾蜍。"本于卢仝《月蚀》诗，然尤简明。林和靖绝句云："山水未深猿鸟少，此生犹拟别移居。直过天竺溪流上， 独树为桥小结庐。"然贾岛已云："犹嫌佳处人知处，见拟移家更上山。"杨诚

斋五言云:"犹道山中浅,仍移水上居。俗人又剥啄,棹入白芙蕖。"亦本此。(«后集»卷一)

按这里讲的"本此",即指仿拟格。称"暗合",不作为仿拟,但暗合的是否受前人的影响,也很难说。不论暗合或仿拟,好在情境不同。如苏轼诗从中秋月引起感慨,高适从人日说,情境各异。罗隐诗从月中有蟾蜍说,比较简明,不像卢仝诗的怪诞。贾岛诗比较简明,林逋和杨万里两首诗所写形象各不相同。可见好的仿拟,即用意相同或相似,用来表达用意的形象还是各不相同的。

卢纶、李益善为五言绝句,意在言外。纶«宫词»云:"玉砌红花树,香风不敢吹。春风解天意,偏发殿南枝。"学士院春帖子可用。又云:"辞辇复当熊,倾心奉六宫。君王若看貌,甘在众妃中。"益«送人»云:"路旁一枝柳,此路向延州。延州在何处?此路起悠悠。"«阳城烽舍»云:"何地可潸然?阳城烽树边。今朝望乡客,不饮北流泉。"皆有无穷之味。(«后集»卷一)

这里讲言外之意,属于修辞的婉曲格。卢纶«宫词»,写"天意",指天子意;"殿南枝"开花,指天子所宠幸的人得意,别的是"六宫粉黛无颜色"了。又一首,"辞辇"写汉成帝要班姬同坐一车,班姬辞谢,指有德。"当熊"指汉元帝到兽圈,一熊攀栏欲上,冯婕妤当熊而立,来保护元帝。左右格杀熊。指忠心。这首诗指她有德又忠心,胜过其他的同辈,即君王不能以貌取人。又一首写阳城烽舍,指边地有烽火台处,写守边战士的怀乡,所以不饮北流泉,含有怀念南方家乡的意味。这几首诗都意在言外,属婉曲格。

自昔咏梅者少,六朝惟何逊扬州、陆凯庾岭之作传于世;至本朝孤山处士"暗香""疏影"之句,擅名至今。此二三君子或才思清丽,足以誉梅,或人物高胜,足以重梅,又首为诗家破天荒,如优钵昙花,旷劫一见,所以奇贵。(«后村先生大全集»卷一百九«跋·陈迈高梅诗»)

这里讲何逊、陆凯、林逋三家的咏梅诗,在命意上都是创新的,所

以可贵。何逊《咏早梅诗》:"衔霜当路发,映雪拟寒开。枝横却月观,花绕凌风台。"指出梅花的冲寒开放,梅枝的月下横斜,是最早对梅的赞赏。又南北朝时刘宋陆凯《赠范晔诗》:"折花逢驿使,寄与陇头人。江南无所有,聊赠一枝春。"用梅花来代表春色。这也是新的见解。北宋林逋的《山园小梅》:"疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏。"上句写梅枝的横斜,用倒影水中来作衬托。下句写梅花,用月色来衬托。这样写梅,也是新创。所以称为这三家为"破天荒",即都是前所未有的新创,认为在修辞上都以命意的创新取胜。

> 古之善鸣者必养其声之所自出:静者之辞雅,躁者之辞浮,悲者之辞畅,蔽者之辞碍,达者之辞和,狷者之辞激。盖轻快则邻于浮,僻晦则伤于碍,刻意则流于激。

这里讲修辞的风格,指出作者的个性和学养造成作者不同的风格,这跟刘勰《文心雕龙·体性》里讲作家的风格是一致的。

赵 与 虡

赵与虡(nián 年)字威伯,宋太祖十世孙,原籍涿州(今河北涿县)人,宋宁宗(1195—1224)以后人。有《娱书堂诗话》二卷,其中也有涉及修辞的部分。

> 欧阳文忠公诗:"山浦转帆迷向背,夜江看斗辨西东。"东坡亦云:"山水照人迷向背,只寻孤塔认西东。"身游山水间,果有兹理,二公善于形容矣。(卷下)
>
> 荆公"绿成白雪桑重绿,割尽黄云稻正青"之句,今古传诵。宋人紫芝(赵师秀)《送谢耘游淮》诗有云:"柘空淮茧白,梅近楚秧青。"盖模仿此。(同上)

按欧阳修这一联写在船中所见,苏轼一联写游山所见,用意相似,当是后者仿拟前者。这里又指出"茧白""秧青"从"绿成白雪"和"稻正青"来,即也是仿拟格。又"白雪"代茧,"黄云"代麦,又是借

代格。

环溪吴沆《观获》诗有云:"新月辉辉动,黄云渐渐收。"形容甚工。(同上)

这里用"新月"代磨得发亮的镰刀,"黄云"代麦,也是借代格。

僧岛云过盱江麻姑山,题绝句云:"万叠峰峦入太清,麻姑曾此会方平。一从燕罢归何处?宝殿瑶台空月明。"先作"自从",后于同辈举似,同辈云:"诗固清矣,'自'字未稳,当作'一'字。"云服其言。"(同上)

这里讲修辞的改字。按作"一从"有开始的意思,作"自从",这个意思不明显。这样改字,使用字更为切合情意。

僧志南能诗,朱文公尝跋其卷云:"南诗清丽有余,格力闲暇,无蔬笋气。如云:'沾衣欲湿杏花雨,吹面不寒杨柳风。'予深爱之。"(卷上)

道士黄居万《瀑布》一绝云:"龙梭织处人难见,地轴舒来尺莫量。定是水仙工性巧,逐时裁去补沧浪。"亦有形容之工。(卷下)

白乐天诗云:"倦倚绣床愁不动,缓垂绿带鬟鬟低。辽阳春尽无消息,夜合花开日又西。"好事者画为《倦绣图》。(同上)

这里讲僧志南的诗,用"杏花雨""杨柳风",显得清丽;黄居万的诗,用"龙梭""水仙",设想奇特;白居易的诗,写思妇的情怀,显得柔婉。这三首诗具有不同的风格,是从修辞风格上来称美的。

俞文豹

俞文豹字文蔚,括苍(在浙江)人。有《吹剑录》正录、续录、三录、四录各一卷,其中有涉及修辞的部分。

诗有一联一字唤起一篇精神。杜诗《新婚别》:"妾身未分明,何以拜姑嫜。"则是未成婚已别,可见征行之速。《鹅儿诗》:"引颈嗔船过,无行乱眼多。"一"嗔"字,尽鹅儿之状。《望弟未至》:"待尔嗔乌鹊,抛书示鹡鸰。"望人未到之时,抑郁蕴结之情,"抛"与"嗔"字尽之矣。《禹庙诗》:"云气生虚壁,江声走白沙。"一"生"字"走"字,古庙顿有神气。(《正录》)

这里讲修辞的用词精练，也讲造句的精警。

> 李颀诗："请量东海水，看取浅深愁。"李后主词："问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。"秦少游则以三字尽之，曰："落红万点愁如海"，而语益工。刘改之《多景楼》诗："江流千古英雄泪，山掩诸公富贵羞"，一空前作矣。（《三录》）

按李颀是说愁比海深，李后主说愁像一江春水向东流，永远不断，秦观认为愁如海大，三个比喻各不相同。刘过的诗借"江流千古"来指英雄的长恨，用"山掩"来指诸公的羞愧，用意不同。这里举的例句，也都可以归入精警格。

> 诗人之意，多在言外。《猗嗟》诗本刺鲁庄公不能防闲其母，而乃美其威仪技艺。《君子偕老》诗本刺卫夫人淫乱，而乃称其姿容服饰。《芄兰》诗本刺宋惠公骄而无礼，而乃咏其觿韘容遂，皆谓其德之不称也。《凯风》诗不言其母之淫，但称其性之善，所以感动之也。《四牡》诗不言行役之劳，但言其不遑将父母。《东山》诗不言征伐之劳，但言其不暇顾家室，所以深闵念之也。（《三录》）

按《诗·齐风·猗嗟》："《猗嗟》，刺鲁庄公也。齐人伤鲁庄公有威仪技艺，然而不能以礼防闲其母（防其母与齐襄公淫乱），失子之道，人以为'齐侯之子'焉。"诗："猗嗟昌（盛）兮，颀（长貌）而长兮。抑若扬兮，美目扬兮。巧趋跄兮，射则臧（善）兮。"诗只写鲁庄公的威仪和善射。《诗·鄘风·君子偕老》："《君子偕老》，刺卫夫人也。夫人淫乱，失事君子之道，故陈人君之德，服饰之盛，宜与君子偕老也。"诗："君子偕老，副笄六珈（指首饰）。委委佗佗，如山如河（指行为当如山庄重，德行当如河润泽），象服是宜（象服指礼服，指行为与礼服相配）。子（汝）之不淑（善），云如之何？"虽点明她的不善，还是讲她的服饰美好。《诗·卫风·芄兰》："《芄兰》，刺惠公也。骄而无礼，大夫刺之。"诗："芄兰（草名）之叶，童子佩觿（惠公是童子，觿是玦，射箭时钩弦用）。虽则佩觿，能不我甲（狎）。容兮遂

兮(容，容刀；遂，瑞玉；身上挂着容刀和瑞玉)，垂带悸兮(大带垂着，悸指行止有节度)。”诗里只写他的服饰，不说他骄而无礼。《诗·邶风·凯风》：“《凯风》，美孝子也。卫之淫风流行，虽有七子之母，犹不能安其室，故美七子能尽其孝道，以慰其母心而成其志尔。”诗：“凯风(南风)自南，吹彼棘心(棘木之心，比七子)。棘心夭夭(盛貌)，母氏劬劳。”只说母的辛劳，不说母要出嫁。《诗·小雅·四牡》：“《四牡》，劳使臣之来也，有功而见知则说(悦)矣。”诗：“四牡骙骙(行不止貌)，周道倭迟(状路远)，岂不怀归，王事靡盬(没有完好，不能归去)，我心伤悲。”诗中还有“不遑将父”，“不遑将母”，为了忙于王事，无暇奉养父母，不说行役的劳苦。《诗·豳风·东山》：“《东山》，周公东征也。”“三章言其家室之望女(汝)也。”诗：“我徂(往)东山，慆慆(状久)不归。我来自东，零雨其濛。鹳鸣于垤(蚁冢)，妇叹于室。洒扫穹窒(鼠穴)，我征聿至。有敦(累累)瓜苦(苦瓜)，烝(众)在栗薪(析薪)。自我不见，于今三年。”诗里只写顾不到家，不写东征的劳苦。这里举的几首诗，只是说《诗经》里写得含蓄，即属于修辞的婉曲格。

高蟾《未第》诗：“天上碧桃和露种，日边红杏倚云栽。芙蓉生在秋江上，不向春风怨未开。”雍容闲雅，全无蹙迫气象。(《正录》)

近世诗人好为晚唐体，不知唐祚至此，气脉浸微。……风容色泽，轻浅纤微，无复浑涵气象，求如中叶之全盛，李、杜、元、白之瑰奇，长章大篇之雄伟，或歌或行之豪放，则无此力量矣。(同上)

这里指出高蟾诗的风格雅丽，又指出晚唐诗的风格轻纤，盛唐诗有雄伟豪放的，有瑰奇的，这是论修辞的风格的。

史 绳 祖

史绳祖字长庆，眉山(在四川)人。有《学斋占毕》四卷，中有涉及修辞的部分。

国风之作，下以风刺上也。……如«叔于田»之诗刺庄公，而反言"叔也洵美且仁"，"且好"，"且武"。而"巷无居人"以从叔，且叔岂仁且好哉？言人之从之，以微婉见意而已。如«株林»之诗，刺陈灵公驰驱以淫乎夏姬也。夏南乃夏姬之子，不曰"从夏姬"，而曰"从夏南"，盖«礼»："寡妇之子，不有见焉，弗与为友。"言"从夏南"而事可知矣。此皆温柔敦厚，意微而旨深。（卷一）

按«诗·郑风·叔于田»："«叔于田»，刺庄公也。叔处于京，缮甲治兵，以出于田（打猎），国人说（悦）而归之。"诗："叔于田，巷无居人。岂无居人，不如叔也，洵美且仁。"这首诗讲郑庄公的弟弟公叔段出去打猎，人们都跟着他去，说明公叔段的美好。这首诗讽刺郑庄公先纵容弟公叔段，准备到时候收拾他。但讽刺的意思不显露，只说段怎样好，不说庄公的用心，所以是婉曲的写法。«诗·陈风·株林»："«株林»，刺灵公也。淫乎夏姬，驱驰而往，朝夕不休息焉。"诗称："胡为乎株林，从夏南。匪适株林，从夏南。"诗讽刺陈灵公到株林去，和夏姬淫乱。不说从夏姬，而说从夏姬之子夏南，是婉曲的说法。

东坡谓："诗人咏物，至不可移易之妙。如'桑之未落，其叶沃若'是也。"故坡之«咏橄榄»诗云："纷纷青子落红盐，"盖凡果之生也必青，及熟也必变色，如"梅杏半传黄，朱果烂枝繁"是也。惟有橄榄，虽熟亦青，故谓之"青子"，不可他用也。（同上）

这里讲修辞的用词精练，如«诗·卫风·氓»，讲桑叶润泽，用"沃若"来形容，很精当。又称"橄榄"为"青子"，也极确切。

东坡«泗州僧伽塔»诗："耕田欲雨刈欲晴，去得顺风来者怨。"此乃隐括刘禹锡«何卜赋»中语曰："同涉于川，其时在风，沿者之吉，溯者之凶。同艺于野，其时在泽，伊穜之利，乃穋之厄。"坡以一联十四字而包尽刘禹锡四对三十二字之义，盖夺胎换骨之妙也。至于«前赤壁赋»尾段一节，自"惟江上之清风，与山间之明月"至"相与枕藉乎舟中，不知东方之既白"，却只是用李白"清风明月不用一钱买，玉山自倒非人推"一联十六

字，演成七十九字，愈奇妙也。（卷二）

这里讲修辞的仿拟格。按刘禹锡文，称在河中行船，碰上刮风，顺风而行的认为吉利，逆风而行的认为不吉利。在水田种庄稼，种水稻认为好的，种旱作物的认为不好。苏轼把这四对的用意，用两句话来概括了。这是一种仿拟，是仿拟刘的用意，仿拟得更为精练。在这里，苏轼是有些变化的，如刘禹锡就两种庄稼说，一种宜水，一种不宜水。苏轼改成"耕田欲雨刈欲晴"，更明确易懂而矛盾突出，这是拟仿中的创造，所以好。再像李白的一联，只说"清风明月不用一钱买"，饮酒赏月自然一醉。苏轼《前赤壁赋》："'且夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。'客喜而笑，洗盏更酌。肴核既尽，杯盘狼藉。相与枕藉乎舟中，不知东方之既白。"这段话跟李白两句用意相同，又加以发挥，说得更为透彻。再加上"客喜而笑"的叙述，显得生动。这就比李白原话有了发展。

谢 枋 得

谢枋得（1226—1289）字君直，号叠山，弋阳（在江西）人。官至江东提刑，知信州。宋亡，居闽中不仕。元福建行省魏天佑迫胁送燕京，绝食死。有《叠山集》五卷。《谢叠山诗话》，见于《诗林广记》所引。

（刘禹锡）《乌衣巷》："朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。"《金陵石头城》："山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。"二诗之妙，有风人遗意。意在言外，寄有于无。二诗皆用"旧时"字，绝妙。（《诗林广记》前四）

这里讲修辞的婉曲格。按朱雀桥附近的乌衣巷，是东晋时王谢两大世族聚居处，到唐朝时已经荒凉，成为寻常百姓的居处。这诗就

眼前景物透露盛衰兴亡的感慨，写得含蓄。石头城曾为南朝京城，极为繁华。这时已成为“故国”“空城”，荒凉寂寞，只有曾经照见繁华盛况的月亮，依旧来照。也是表达今昔盛衰之感，也写得含蓄。这两首都属于著名的婉曲格诗。

（陈后山）«妾薄命» 其一：“主家十二楼，一身当三千。……”“十二楼”，言粉白黛绿，列屋而闲居者颇多也。妙在“当”字，言其专房之宠也。其二：“叶落风不起，山空花自红。捐世不待老，惠妾无其终。……”“叶落风不起”，如太白诗“雨落不上天，覆水难重收。”此意谓人才凋零，如秋风扫败叶，叶已坠地，虽有风，不能吹之上树矣。此言人之云亡，邦国殄瘁，世道日降，人物随之，更不可扶持兴起也。“山空花自红”，意谓有松柏、杞梓、楩楠、豫章栋梁之材，始可谓之山。今山无林木，徒有野花自红，不成山矣。正如朝廷无支撑世道之人，班行寂寥，惟有富贵之士，随时苟禄，不成朝廷矣。“捐世不待老，惠妾无其终”，此二句无限意味。后山亦自叹南丰荐引虽力而未遂，不期南丰死之速也。（«诗林广记»后六）

按陈师道«妾薄命»，用“主”来比曾巩，用“妾”来自比。“十二楼”，比曾巩属下有许多人才。“一身当三千”，比自己独得曾巩看重。“叶落风不起”，比曾巩去世，虽有人荐自己，也不行了。“捐世不待老，惠妾无其终”，比曾巩未老而死，不能终于荐拔他。这首诗有无限意味，属于比拟格和婉曲格。

（陈师道）«示三子»：“去远即相忘，归近不可忍。儿女已在眼，眉目略不省。喜极不得语，泪尽方一哂。了知不是梦，忽忽心未稳。” 杜子美乱后见妻子诗（«羌村»）云：“夜阑更秉烛，相对如梦寐。” 辞情绝妙，无以加之。晏词（晏几道«蝶恋花»）窃其意云：“今宵剩把银钉照，犹恐相逢是梦中。”周词反其意云：“夜永有时分明，枕上觑着孜孜地。烛暗时酒醒，元来又是梦里。”皆不如后山祖杜工部之意，着一转语“了知不是梦，忽忽心未稳”，意味悠长，可与工部争衡也。（«诗林广记»后六）

这里指出几种仿拟，杜甫说“相对如梦寐”，晏几道说：“犹恐相逢是梦中”，用意相同，说法稍异。用词反其意，“元来又是梦里”，是在

梦里相见。陈师道说"了知不是梦",跟杜甫的说法不同,是明知不是梦。这里指出仿拟还有这几种的不同,总以别出新意为上。

周　密

周密(1232—1298)字公谨,号草窗。原籍济南,流寓吴兴(在浙江),居弁山。曾为义乌令,宋亡不仕。著有《草窗词》、《齐东野语》二十卷、《浩然斋雅谈》三卷等。周密谈诗有涉及修辞的部分。

> 隆兴间,魏胜战死淮阴,孝宗惜之。一日谕近臣曰:"人才须用而后见。使魏胜不因边衅,何以见其才?如李广在文帝时,是以不用,使生高帝时,必将大有功矣。"其后放翁赠刘改之曰:"李广不生楚汉间,封侯万户宜其难。"盖用阜陵语也。改之大喜,以为"善名我。"异时,刘潜夫作《沁园春》云:"使李将军遇高皇帝,万户侯何足道哉!"又祖放翁语也。(《齐东野语》卷八)

陆游引用孝宗的话作诗,刘克庄引用陆游的话作词,这是引用。在诗词中的引用,不完全是原话,因诗词有格律限制,必有些改动,所以也可说是仿拟,仿照原话的用意来写。

> 冯必大诗云:"亭长(刘邦)何曾识帝王,入关便解约三章(约法三章,杀人者死,伤人及盗抵罪)。只消一勺清凉水,冷却秦锅百沸汤。"亦用黄公度《汉高祖论》,曰:"伤弓之鸟惊曲木(弓),挽万石之弓以射之,宁无所惧?奔渴之牛急浊泥,饮以清冷之水,宁无所喜?项惊天下以弓,而帝饮天下以水。"(《齐东野语》卷一)

这里指出据史论作诗,也是一种仿拟,是仿意。

> 诗家谓诚斋多失之好奇,伤正气。若"梅子流酸软齿牙,芭蕉分绿上窗纱。日长睡起无情思,闲看儿童捉柳花。"极有思致。诚斋亦自语人曰:"工夫只在一捉字上。"(《浩然斋雅谈》卷上)

这里讲修辞的用词精练,指出"捉柳花"的"捉"字用得新颖生动。

范 晞 文

范晞文字景文，号药庄，钱塘（今浙江杭州）人。太学生。咸淳二年（1226），上书劾权相贾似道，被流放琼州。入元，不应诏征，流寓无锡以终。有《对床夜语》五卷，中有涉及修辞的部分。

> 《楚辞》："沅有芷兮澧有兰，思公子兮未敢言。"（见《九歌·湘夫人》。五臣云："公子谓夫人，喻君也。"补注："未敢言者，恐逢彼之怒耳。"）又："望美人兮未来，临风恍兮浩歌。"（见《九歌·少司命》。五臣云："比喻望君之使未至，临风怳然而大歌也。"）又："王孙游兮不归，春草生兮萋萋"（淮南小山《招隐士》）。又："惟草木之零落兮，恐美人之迟暮"（《离骚》。王逸注："美人谓怀王也。……而君不举贤用能，则年老耄晚暮而功不成事不遂也。"）皆爱君惜时之词。后世拟之者，不过徒法其句耳，非其意也。江文通云："日暮碧云合，佳人殊未来。"又："黄云蔽千里，游子何时还？"谢灵运云："园景早已满，佳人犹未适。"惠连云："纨素既已成，君子行未归。"……（卷一）

这里讲仿拟，指《楚辞》中讲"思公子"、"望美人"、思"王孙"、"恐美人"，除了想望以外，还含有"爱君惜时"或"忠君爱国"的意味。后来仿拟的，不论是望"佳人"、望"游子"、望"君子"，意在想望，不再含有"爱君惜时"的意味了。这说明好的仿拟格，不光要求仿拟句子，还要仿拟原作的用意才好。

> 苏子卿诗："俯观江汉流，仰视浮云翔。"魏文帝云："俯视清水波，仰看明月光。"曹子建云："俯降千仞，仰登天阻。"何敬祖云："仰视垣上草，俯察阶下露。"……辞意一也。……若嵇叔夜"目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄"，则运想写心，迥不同矣。（卷一）

这里指出前一种仿拟都是俯仰相对说的，或作"俯观""仰视"，或作"俯视""仰看"，或作"俯降""仰登"，所谓"辞意一也"。嵇康不同了，作"目送""手挥"，接以"俯仰自得"，不作"仰观""俯视"，仰不限于观归鸿，俯不限于视手挥，目是"送归鸿"远去，不限于观，在"送"

里还有情思。俯不限于视五弦，五弦的弹奏，得心应手，不必靠目视。这样，俯仰观照的范围就广了，所以运思就不同了，这是另一种仿拟，有创造性，更胜于前者了。

> 王昌龄《长信宫》云："玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。"孟迟《长信宫》亦云："自恨身轻不如燕，春来还绕御帘飞。"……韦应物《访人》云："怪来诗思清人骨，门对寒流雪满山。"王涯《宫词》云："共怪满衣珠翠冷，黄花瓦上有新霜。"又杜牧《沈下贤》云："一夕小敷山下路，水如环珮月如襟。"白乐天《暮江吟》云："可怜九月初三夜，露似真珠月似弓。"……此皆意相袭者。又杜牧《送隐者》："公道世间惟白发，贵人头上不曾饶。"高蟾《春》诗云："人生莫遣头如雪，纵得春风亦不消。"贺知章《还家》云："儿童相见不相识，却问客从何处来。"陶雍《过故人宅看花》云："今日主人相引看，谁知曾是客移来。"贾岛《渡桑乾》云："客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳。无端更渡桑乾水，却望并州是故乡。"李商隐《夜雨寄人》云："君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。"此皆袭其句而意别者，若定优劣，品高下，则亦昭然矣。（卷四）

这里提出的"意相袭""句相袭"也属于仿拟，一种是仿意，一种是仿句。这里又提到"定优劣，品高下"，可以看一下。王昌龄的"玉颜不及寒鸦色"是传诵的名篇，胜过"自恨身轻不如燕"。这跟王昌龄是创作，孟迟是仿拟有关，也因寒鸦可以从昭阳殿飞到长信宫来，这样说自然合理。可是在长信宫中的宫女，看不见燕子绕御帘飞，假定这个御帘是指昭阳殿里的御帘，因为她看不见昭阳殿的缘故。韦应物用"门对寒流雪满山"来写"诗思清人骨"，这个境界是非常切合的，境界比较高。王涯用"瓦上有新霜"来说明"满衣珠翠冷"也切合，但境界不高，所以不如。杜牧的"水如环珮"当指声音，"月如襟"，襟指衣的交领，用交领比月，不大像。白居易的"露似真珠月似弓"，就非常像了，所以胜过杜牧的。这是意相袭的。杜牧认为"公道世间惟白发"，说明在当时是没有公道的，含意深沉。高蟾的"人生莫遣头如雪"，就没有这样的含意，所以不如。贺知章写儿童

“却(当作笑)问客从何处来”,写得真切。跟陶雍的“谁知曾是客移来”,虽都用“客”字,但前者不是客而误认为客,后者是客,不必相比,以前者为胜。贾岛和李商隐的两首,都是传诵的名篇,写法有相似处,但两首诗所反映的生活不同,所表达的情思不同,都是创作,都好。

予近读其(杜甫的)《瞿塘两崖》诗云:“入天犹石色,穿水忽云根(指石)。”“犹”“忽”二字,如浮云着风,闪烁无定,谁能迹其妙处?(卷二)

这里指修辞的用词精练,如写瞿塘峡两岸,仰望,“入天犹石色”,用“犹”字,极写四围是石,入天还是石。俯察,穿过水面忽现石头,用“忽”字见出意外。这样用字精练,即精警格。

“岭猿同旦暮,江柳共风烟。”又:“猿声知后夜,花发见流年。”若猿,若柳,若花,若旦暮,若风烟,若夜,若年,皆景物也,化而虚之者一字耳。(卷二)

这里也讲修辞用辞的精练,化景物为情思,就靠一字,如“岭猿同旦暮”,着一“同”字,即我与岭猿同此旦暮,即不论旦暮,同样感受到猿啼的悲哀。“江柳共风烟”,即我与江柳共同感受到风烟。用了“同”“共”,写出了个人的感受。“猿声知后夜”,用“知”字感到夜深。“花发见流年”,用“见”字感到年光的流逝。这样化景物为情思,也是修辞的精警格。

“风定花犹落,鸟鸣山更幽。”前辈谓上句置静意于动中,下句置动意于静中,是犹作意为之也。刘长卿“片云生断壁,万壑遍疏钟”,其体与前同。(卷三)

这里用花落、鸟鸣来衬出境界的幽静,云生钟鸣也一样,属于映衬格。

老杜多欲以颜色字置第一字,却引实字来。如“红入桃花嫩,青归柳叶新”是也。不如此,则语既弱而气亦馁。他如“青惜峰峦过,黄知橘柚

来”，“碧知湖外草，红见海东云”，“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”，“红浸珊瑚外，青悬薜荔长”，“翠深开断壁，红远结飞楼”，“翠乾危栈竹，红腻小湖莲”，“紫收岷岭芋，白种陆池莲”，皆如前体。（卷三）

这里讲把颜色字放在句前，先看到颜色，再看到实物。突出色彩，这也可以说属于修辞用词的精练。

张　炎

张炎（1248—1315?）字叔夏，号玉田，又号乐笑翁，山阴（今浙江绍兴）人。宋亡后不仕。有《山中白云词》八卷、《词源》二卷。《词源》下卷分《制曲》《句法》《字面》《虚字》《清空》《意趣》《用事》《赋情》《杂论》等，其中有不少涉及修辞的。

作慢词看是甚题目，先择曲名，然后命意。命意既了，思量头如何起，尾如何结，方始选韵，而后述曲。最是过片不要断了曲意，须要承上接下。如姜白石词云：“曲曲屏山，夜凉独自甚情绪。”于过片则云：“西窗又吹暗雨。”此则曲之意脉不断矣。词既成，试思前后之意不相应，或有重叠句意，又恐字面粗疏，即为修改；改毕净写一本，展之几案间，或贴之壁，少顷再观，必有未稳处，又须修改；至来日再观，恐又有未尽善者；如此改之又改，方成无瑕之玉。（《制曲》）

这里是讲修辞的命意谋篇到修改的全过程。从审题、择曲到命意，以命意为主。思量头尾，是从开头结尾到过片，是讲篇章结构，要前后呼应，脉络贯通。在“过片不要断了曲意”里，引了姜夔《齐天乐》咏蟋蟀。“曲曲屏山，夜凉独自甚情绪”，是写“思妇无眠”，听到蟋蟀的鸣声。下片“西窗又吹暗雨。为谁频断续，相和砧杵。”这里正接写思妇无眠，听到西窗暗雨和蟋蟀的断续鸣声，跟上片相接。正是脉络贯通。

词中句法要平妥精粹。一曲之中，安能句句高妙？只要拍搭衬副得去，于好发挥笔力处，极要用工，不可轻易放过，读之使人击节可也。如

东坡《杨花词》云："似花还似非花，也无人惜从教坠。"又云："春色三分，二分尘土，一分流水。"（《句法》）

这里讲修辞的造句，要平妥精粹，引苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》，开头两句写杨花极为确切，所谓平妥，又极为精粹。下片写杨花"晓来雨过，遗踪何在，一池萍散。春色三分，二分尘土，一分流水。"写雨过后，杨花有的化为尘土，有的坠入流水，用"春色三分"来指杨花的这些变化，也极妥帖精练。这里指出修辞造句，要求贴切和精练。

句法中有字面，盖词中一个生硬字用不得，须是深加锻炼，字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语。如贺方回、吴梦窗皆善于炼字面，多于温庭筠、李长吉诗中来。字面亦词中之起眼处，不可不留意也。（《字面》）

这里讲修辞的炼词，要响，要唱起来"妥溜"，即妥帖圆润。又讲到用词多从唐人诗中来。如贺铸《踏莎行》："当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。"本于韩偓《寄恨》："莲花不肯嫁东风。"又像《青玉案》："锦瑟华年谁与度？"本于李商隐《锦瑟》诗："锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。"这样融化唐人的诗入词，来符合炼词的要求。这里就引用唐人诗句说，又属于修辞的仿拟格。

词要清空，不要质实。清空则古雅峭拔，质实则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞，去留无迹；吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段。此清空质实之说。梦窗《声声慢》云："檀栾金碧，婀娜蓬莱，游云不蘸芳洲。"前八字恐亦太涩。如《唐多令》云："何处合成愁？离人心上秋。纵芭蕉不雨也飕飕。都道晚凉天气好，有明月，怕登楼。　前事梦中休，花空烟水流。燕辞归、客尚淹留。垂柳不萦裙带住，漫长是，系行舟。"此词殊快，却不质实。（《清空》）

这里讲修辞的风格，主张词要清空，不要质实。这里举了吴文英两首词来作说明。一首是质实的，如"檀栾金碧，婀娜蓬莱"，题作《陪幕中饯孙无怀于郭希道池亭，闰重九前一日》。这开头两句，说那

里有竹子，有金碧辉煌的亭阁建筑，有如蓬莱仙境。“檀栾”指竹子，这样用词质实而不好懂。也是吴文英写的《唐多令》，便比较空灵，以抒情为主，结合景物，抒写离愁。

词以意趣为主，不要蹈袭前人语意。如东坡中秋《水调歌头》云：“明月几时有？把酒问青天，不知天上宫阙，今夕是何年！我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间？……”……此数词皆清空中有意趣，无笔力者未易到。（《意趣》）

这里讲“意趣”，主要是就命意说的。诗的命意贵在含蓄。《艺概》卷四称。“词以不犯本位为高。东坡《满庭芳》：‘老去君恩未报，空回首弹铗悲歌。’语诚慷慨。究不若《水调歌头》：‘我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒’，尤觉空灵蕴藉。”“君恩未报”两句，把意思明白说出，没有含蓄。“我欲乘风归去”三句的用意是含蓄的，即不愿出世，还愿留在人间，这里也有想在人间做事的含意。这样含蓄就比较空灵，这种设想又是新颖的。

词用事最难，要体认着题，融化不涩。如东坡《永遇乐》云：“燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕。”用张建封事。（《用事》）

这里讲修辞的引用格，引用要把所引用的事加以融化，看上去不像引用。如苏轼《永遇乐》，题作《彭城夜宿燕子楼，梦盼盼，因作此词》。燕子楼是唐代盼盼住处，因梦盼盼，就用这事写词，结合燕子楼和佳人来写，再联系燕子，又跟他夜宿燕子楼梦盼盼相应，写得自然贴切，符合引用格的要求。

沈 义 父

沈义父字伯时，南宋理宗时（1225—1264）人。有《乐府指迷》一卷，所论有关于修辞处。

凡作词，当以清真为主。盖清真最为知音，且无一点市井气，下字运

意，皆有法度，往往自唐宋诸贤诗句中来，而且不用经史中生硬字面，皆所以为冠绝也。

这里提到修辞的用字，认为当学周邦彦词的用字，从唐宋诸贤诗句中来。如周邦彦《玉楼春》："当时相候赤栏桥"，唐顾况《题叶道士山房》"水边垂柳赤栏桥"，温庭筠《杨柳枝》"一渠春水赤栏桥"，即是。这样用词，显得雅致。

结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。如清真之"断肠院落，一帘风絮"，又"掩重关，徧城钟鼓"之类是也。或以情结尾亦好。往往轻而露，如清真之"天便教人，霎时厮见何妨"。又云"梦魂凝想鸳侣"之类，便无意思，亦是词家病，却不可学也。

这里讲修辞的结尾，提出"以景结情最好"。如周邦彦《瑞龙吟》，写"前度刘郎重到，访邻寻里"，"探春尽是伤离意绪"，已经找不到了。只有"断肠院落，一帘风絮"，是以景结情，在"一帘风絮"中，余味不尽，看到柳絮在风中飘荡，是不是想到那人的不知飘泊到何处去，若有意若无意。又《扫花游》："春事能几许"，有伤春之意。一结"黯凝佇。掩重关，遍城钟鼓。"用"遍城钟鼓"来结，含有夜不能睡的伤春的感情在内。再像《风流子》："遥知新妆了，开朱户、应自待月西厢。"一结"天便教人霎时厮见何妨。"用情结尾，配合上文双方都在相思，所以这样用情语结，和上文相应。又《尉迟杯》，写"旧客京华"，"惯见珠歌翠舞"，是一境；"如今向渔村水驿，夜如岁"是一境。归结到"有何人、念我无聊，梦魂凝想鸳侣。"既不是以景结情，又不是用情结尾，比较差了。

炼句下语最是紧要，如说桃不可直说破桃，须用"红雨""刘郎"等字；如咏柳不可直说破柳，须用"章台""灞岸"等事。又用事，如曰"银钩空满"，便是书字了，不必便说书字；"玉筋双垂"，便是泪了，不必更说泪。如"绿云缭绕"，隐然鬓发；"困便湘竹"，分明是簟；正不必分晓如教初学小儿，说破这是甚物事，方见妙处。

这里是讲修辞的借代格。借代格适当的运用是必须的，如杜甫《饮中八仙歌》："焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。""筵"代筵上的人们。但像这里不可点破，只用代字，就不恰当。王国维在《人间词话》里反对用代字是说得很有力的。

金　元

赵秉文

赵秉文(1159--1232)字周臣，自号闲闲道人，滏阳(今河北磁县)人。官至翰林侍读学士，拜礼部尚书。有《滏水文集》二十卷，其中有涉及修辞的部分。

> 寄来诗如"长河老秋冻，马怯冰未牢。河山冷鞭底，日暮风更号。""晨井冻不饗，谁料寒士饥。天厩玉山禾，不救我马赢。"……然此迄今大成，不过长吉、卢仝合而为一，未能以故为新，以俗为雅，非所望于吾友也。(《滏水文集》卷十九《答李天英书》)

这里认为李天英的诗没有做到"以故为新，以俗为雅"，发展下去，会跟李贺卢仝，趋于怪异，指的是属于风格上仿拟格。

> 亡宋百余年间，唯欧阳公之文，不为尖新艰难之语，而有从容闲雅之态，丰而不余一言，约而不失一辞。使人读之者，亹亹不厌，盖非务奇之为尚，而其势不得不然之为尚也。(同上卷十五《竹溪先生文集引》)
>
> 尝谓古人之诗，各得其一偏，又多其性之似者。若陶渊明、谢灵运、韦苏州、王维、柳子厚、白乐天，得其冲淡；江淹、鲍明远、李白、李贺，得其峭峻；孟东野、贾阆仙，又得幽忧不平之气；若老杜可谓兼之矣。(同上卷十九《答李天英书》)

这里讲修辞的风格，指出欧阳修文的风格特色，既指出它的平易从容，又指出它的自然。再讲诗的风格，指出各家的诗，本于各人的个性构成各个不同风格，这当指作家的风格。又称杜甫诗兼擅各

种风格，这当指属于作品的风格。

王 若 虚

王若虚(1174—1243)字从之，号慵父，又号滹南遗老，藁城(今属河北)人。官至翰林直学士。金亡不仕，有《滹南遗老集》四十五卷，其中有《文辩》四卷，《诗话》三卷，还有其他著作。王若虚论修辞，大都属于用词不当的文病，即属于实用性修辞。

> 退之《行难》篇云："先生矜语其客曰：某胥也，某商也，其生也，某任之，其死也，某诔之。"予谓上二"某"字，胥、商之名也；下二"某"字，先生自称也，一而用之，何以别乎？又云："'某与某何人也？任与诔也非罪欤？'皆曰'然。'""然"者，是其言之辞也。今先生问胥、商之为人何如，己之任诔当否，其意未安。取决于众，而皆以为'然'，何所是而然之哉？"

这里指出韩愈文的毛病，认为前两个"某"代指胥吏和商人，后两个"某"是韩愈自称，都用"某"字，就含混。后两个"某"当作"予"，或称自己的名字作"愈"，就分别清楚了。又问某与某是何人，他的任与诔是否恰当，回答一个"然"字，等于没有回答，也不恰当。

> 《送温造赴河阳军序》云："伯乐一过冀北之野，而马群遂空。夫冀北马多天下，伯乐虽善知马，安能空其群耶？解之者曰：'吾所谓空，非无马也，无良马也。'"此一"吾"字害事。夫言群空及解之者，自是两人，而云"吾所谓"，却是言之者自解也。

这里指出"解之者"是另一人，所以不能称"吾"；称"吾"，是把言者与"解之者"混为一人了。倘"解之者"即是"吾"，那不当称"解之者"，"解之者"三字当删去。

> 《猫相乳》(北平王马燧家有两猫同日生小猫，一猫死，另一猫衔死猫所生小猫来喂乳)说云："客曰：王功德如是，祥祉如是，其善持之也可知已。既已，因叙之为猫相乳说云尔。""既已"字不安，"尔"字亦赘。(《滹南先生文集》卷三十五)

在这里，“既已”和“尔”字都是多余的，应当删去。他就这样指出韩愈文的毛病。

荆公有“两山排闼送青来”之句，虽用“排闼”事，读之不觉其诡异。山谷云“青州从事斩关来”，又云“残暑已促装”，此与“排闼”等耳，便令人骇愕。（《滹南诗话》卷三）

按王安石《书湖阴先生壁》：“一水护田将绿绕，两山排闼送青来。”“护田”见《汉书·西域传序》：“而轮台、渠犁皆有田卒数百人，置使者校尉领护。”用《汉书》典。“排闼”见《汉书·樊哙传》：“哙乃排闼直入，大臣随之。”两句都用《汉书》事相对。但不知“排闼”出处的，也可理解。黄庭坚的“青州从事斩关来”，“青州从事”见《世说新语·术解》：“桓公（温）有主簿，善别酒。有酒辄令先尝。好者谓青州从事，……青州有齐郡，……从事言到脐（齐）。”言好酒下脐。“青州从事斩关来”，言好酒过鬲下脐。又“残暑已促装”，“促装”指将行，指残暑将去。这样说所以使人骇愕。这里讲用事有两种，一种即使读者不知道在用事也能看懂是好的；一种如读者不知道在用事就看不懂，就使人怪异，是不好的。按这里还有分别，“青州从事”句不知道它出处的是看不懂，“促装”是拟人化的说法，还是可以懂的。这里是讲修辞的用事格。

《清明》诗云：“人乞祭余骄妾妇，士甘焚死不封侯”，“士甘焚死”用介之推事也。齐人乞祭余，岂寒食事哉？若泛言所见，则安知必骄妾妇，盖姑以取对，而不知其疏也。”（同上）

这里讲黄庭坚《清明》诗的用事和对偶。“士甘焚死”，本于春秋时介之推跟着晋公子重耳在外流亡，到重耳回国即位为君（晋文公），赏在外从亡的人，漏掉介之推。介之推隐居绵山。后文公烧山逼他出来，他被烧死。因定这一天为寒食，不举火，来纪念他。“人乞祭余”见《孟子·离娄下》“齐人有一妻一妾而处室者”，写齐人出外向

祭扫墓的人求乞祭余食物，回来向妻妾夸称贵人款待他。这里认为"人乞祭余"不一定是寒食节事，即人们不一定在寒食节这一天去扫墓祭祖。按寒食节在清明节前一天或两天，题目是清明，写的是寒食节，也有点不切。这里也讲用事。

"鲁直论诗，有'夺胎换骨、点铁成金'之喻，世以为名言。以予观之，特剽窃之黠者耳。鲁直好胜而耻其出于前人，故为此强辞，而私立名字。夫既已出于前人，纵复加工，要不足贵。虽然，物有同然之理，人有同然之见，语意之间，岂容全不见犯哉？盖昔之作者，初不较此。同者不以为嫌，异者不以为夸，随其所自得，而尽其所当然而已。至于妙处，不专在于是也。（卷三）

按所谓"夺胎换骨、点铁成金"，有的取前人的命意，不用它的词句，有的用前人的词句加以变化，属于修辞的仿拟格。仿拟格也有好的，那当指有的词句全异，有的词句有变化，有人别出新意，有人只仿拟句调，用意全新，这里不加分别，一律否定，不完全恰当。

东坡雁词云"拣尽寒枝不肯栖"，以其不栖木故云尔，盖激诡之致，词人正贵其如此。而或者以为语病，是尚可与言哉！"（卷二）

按苏轼《卜算子·黄州定慧院寓居作》："缺月挂疏桐，漏断人初静。惟见幽人独往来，缥缈孤鸿影。惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。"这时苏轼贬官到黄州，用孤鸿来自比寂寞惊惧的心情。雁不栖在树上，正比自己的不能安居，这就是有寄托。《苕溪渔隐丛话前集》卷三十九称："或云：'鸿雁未尝栖宿树枝，惟在田野苇丛间，此亦语病也。'"这首词是借孤鸿来自比，"拣尽寒枝不肯栖"，正反映自己的心情，不是在写雁。或者不注意他有寄托，把它作为咏雁词来评论，是不恰当的。这里指出对待有寄托的词，应当结合作者的寄托来看，不当离开他的寄托来评论。

荆公曰："李白歌诗，豪放飘逸，人固莫及，然其格止于此而已，不知变也。至于杜甫，则发敛抑扬，疾齐纵横，无施不可。盖其绪密而思深，

非浅近者所能窥，斯其所以光掩前人而后来无继也。”（卷上）

这里讲修辞的风格，是结合作者的风格和作品的风格来谈的。说李白的诗豪放飘逸，主要是指作者的风格说的；说杜甫的诗无施不可，主要是指作品的风格说的，作品的风格要求多样化。在作品风格的多样化上，李白的诗确实不如杜甫诗的风格多样。但就作家的风格说，那末李白杜甫各具特色，不当这样来评论。

东坡云：“论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定非知诗人。”夫所贵于画者，为其似耳；画而不似，则如勿画。命题而赋诗，不必此诗，果为何语？然则坡之论非欤？曰：论妙在形似之外，而非遗其形似；不窘于题，而要不失其题，如是而已耳。世人不本其实，无得于心，而借此论以为高。画山水者，未能正作一木一石，而托云烟杳霭，谓之气象；赋诗者茫昧僻远，按题而索之，不知所谓，乃曰格律贵尔。一有不然，则必相嗤点，以为浅易而寻常。不求是而求奇，真伪未知，而先论高下，亦自欺而已矣，岂坡公之本意也哉！（卷中）

这里讲的形似和神似，跟修辞讲的示现格有关。示现即把不在眼前的东西示现出来，像在眼前一样。要是写的只有形似，没有写出精神来，那末示现的只有形而没有神，还是不活的；要形神兼备，示现出来的才给人以生气活力。这样讲形神兼备，就跟修辞的示现格联系起来了。论画先求形似，画得像了，再求神似，画出精神来，停留在形似上是不够的。但一定要先求得形似，才可以讲神似；要是形似也没有做到，空谈神似是不行的。这样讲是恰当的。

元 好 问

元好问（1190 — 1257）字裕之，号遗山，秀容（在今山西忻县）人。官至左司员外郎。有《遗山集》四十卷，附录一卷等书。他的《论诗三十首》极有名。

元好问论诗，就修辞角度看，注意《易·乾卦·文言》“修辞立

其诚”。《论诗三十首》:“心画心声总失真,文章宁复见为人。高情千古《闲居赋》,争信安仁拜路尘。”这诗批评有的文章言不由衷,不符合修辞立诚。认为晋朝的潘岳,谄事贾谧,候他出来,望见他的车尘就拜。但他写的《闲居赋》,表示“高情千古”,因此对于扬雄《法言·问神》:“故言,心声也;书,心画也。声画形,君子小人见矣。”认为这样就“总失真”,不真实。按他批评言不由衷的作品是好的,但对于扬雄的话不免有些误解。《法言·问神》说:“言不能达其心,书不能达其言,难矣哉!惟圣人得言之解,得书之体,白日以照之,江河以涤之,灏灏乎其莫之御也。”对于不了解作者的人说来,作者说的言和书中的用意,他可能不理解。对于了解作者的人说来,懂得作者的言和书中的用意,像太阳照耀般明白,像江河洗涤那样干净,没有比它更明白了。这才归到言为心声,书为心画,“声画形,君子小人见矣。声画者,君子小人之所以动情乎?”原来对说话的人有了全面了解,不但可以分辨他说的是真话还是假话,还可以了解他说话的用意,即“动情”,所以能分出他是君子还是小人。所以元好问认为“心画心声总失真”是误解。但他批评有的文章说假话是对的,也就是推重“修辞立其诚”。

元好问论诗,注意风格。他说:“予尝从先生(王中立)学,问作诗究竟当如何,先生举秦少游《春雨》(当作《春日》)诗云:‘有情芍药含春泪,无力蔷薇卧晚(晓)枝。’此诗非不工,若以退之‘芭蕉叶大梔子肥’之句校之,则《春雨》为妇人语矣。破却工夫,何至学妇人。”(《中州集》卷九《评王中立》)这就是《论诗三十首》中的“有情芍药含春泪,无力蔷薇卧晚(晓)枝。拈出退之《山石》句,始知渠是女郎诗。”即赞美刚健的风格,批评纤弱的风格。《论诗三十首》又称:“一语天然万古新,豪华落尽见真淳。南窗白日羲皇上,未害渊明是晋人。”赞美陶渊明诗的自然真淳。又说:“斗靡夸多费览观,陆文犹恨冗于潘。心声只要传心了,布谷瀏翻可是难。”批评“斗靡

夸多”“布谷澜翻”的作风。他又说:“纵横诗笔见高情,何物能浇块磊平?老阮不狂谁会得?出门一笑大江横。”赞美阮籍《咏怀》诗的高雅。又说:“万古文章有坦途,纵横谁似玉川卢?真书不入今人眼,儿辈从教鬼画符。”“曲学虚荒小说欺,俳谐怒骂岂诗宜?今人合笑古人拙,除却雅言都不知。”批评险怪和俳谐怒骂。

他在赞美真淳时,又主张本于性情。他赞美木庵英上人诗,“皎然所谓情性之外,不知有文字者,盖有望焉”。又称木庵英上人“近年七夕感兴,有‘轻河如练月如舟,花满人间乞巧楼。野老家风依旧拙,蒲团又度一年秋’之句,予为之击节称叹”(《遗山集》卷三十八《木庵诗集序》)。这样从归本于性情来说,又同刘勰在《文心雕龙·体性》里论风格归于性情的说法一致了。

陈 绎 曾

陈绎曾字伯敷,家本住括苍(浙江丽水县),侨居处州(在浙江),官至国子监助教。有《文说》一卷,分:一养气,二抱题,三明体,四分间,五立意,六用事,七造语,八下字。其中有关于修辞的部分。

> 蹙题:题繁乃蹙其文,使甚简而不漏题中一字。
>
> 衍题:题虚无可说,乃衍其意,使甚多,而无一字从题外来。
>
> 招题:将题目熟涵泳之,使胸中融化消释,尽扫题中合说粗话,就中取出精华微眇之意,作成文章,起出题外,不离题中,此作文之极功也。(《抱题法》)

这里讲篇章结构的修辞法,第一步是抱题,即化繁为简,化虚为实,化粗为精。这是一题到手,要考虑命意的修辞。题目繁的,要化繁为简,即用概括手法来确定命意。题目虚的,要结合实事来确定命意。题目俗的,要化粗俗为精华来确定命意。这样考虑,使命意更好符合题目,是对命意的修辞。

头起欲紧而重，大文五分腹，二分头额，小文三分腹，一分头额。腹中欲满而曲折多，欲健而快。凡结欲轻而意足，如骏马驻坡，三分头，二分尾。……其间小段间架极要分明，而不欲使人见其间架之迹。盖意分而语串，意串而语分也。(«分间法»)

这里讲篇章结构的修辞法，讲开头的要求，要紧而重，紧凑而着重；再讲承接、转折是腹，要先实而多转折，笔力劲健而各段落大意明快。结尾要比开头轻快而意足。这里又讲了头、腹、尾三部分所占的比例。在分小段时，每小段的大意是分开的，即一小段有一小段的段落大意，但段和段的语言是串连的；再说，每小段的段落大意又是串连的，语言又是分开的。

意：凡议论思致曲折皆意也。意以理为主。

景：凡天文地理物象皆景也。景以气为主。

事：凡实事故事皆事也。事生于景则真。

情：凡喜怒哀乐爱恶欲之真趣皆情也。情出于意则切。

凡文体虽众，其意之所从事，必由于此四者而出。故意之法，必由此四者而求之，各随所宜以为主，而统之于中。凡文无景则苦，无意则粗，无事则虚，无情则诬。立意之法必兼四者。戴师初先生曰："凡作文发意，第一番来者，陈言也，扫去不用。第二番来者，正语也，停之不可用。第三番来者，精意也，方可用之。"(«立意法»)

这里讲命意谋篇的修辞，确定命意要经过三思，第一次想到的命意，怕是人人能言的，不可用。第二次想到的命意，结合自己的经历来的，怕不够精深，不用。第三次想到的命意，比较精深了，才可用。命意要合理。命意只是全篇的主旨，命意还要跟景、事、情结合，即跟自己生活经历和知识结合，构成全篇的内容。就我的生活经历说，离不开景、事、情，就我的知识说，也离不开景、事、情。这样，以命意为主，结合景、事、情来构成全篇的内容，完成了命意谋篇的种种考虑。

正用：故事与题事正用者也。

反用：故事与题事反用者也。

借用：故事与题事绝不类，以一端相近而借用之者也。

暗用：故事之语意，而不显其名迹。

对用：经题用经事，子题用子事，史题用史事……

扳用：子史百家题用经事；三国题用汉事，此扳前证后，亦正法也。……

凡用事，但可用其事意，而以新语融化入，五文五语上，即不可全写。（《用事法》）

这里讲修辞的用事格，讲得比较细。有了命意，就要引用事件来做内容，所以引用很重要。引事可以正面引，可以反面引，可以明引，可以暗引。引事只引大意，加以融化，不宜把事件的经过详引。

正语：《尚书》（《尧典》）："曰若稽古帝尧，曰放勋。"……皆正其事而语之。（正面说）

拗语：《楚辞》（《九歌》）："吉日兮辰良。"（说"吉日良辰"或"日吉辰良"是顺的，说"吉日辰良"是拗的）……句法便健倍。

反语：《论语》（《学而》）："学而时习之，不亦说乎？"（从"不"说，称反说。）……反其语而道，使人悠然致思焉。

累语：《尚书》（《舜典》）："宽而栗，（刚而无虐，简而无傲）……语虽累（多句结构相同），而辞意句句有妙者。

联语：《尚书》（《尧典》）："以亲九族，九族既睦"（第二句"九族"承接上句来）。

歇后语：《论语》（《阳货》）云："礼云礼云，玉帛云乎哉！"……此皆不说破正意歇后所当语，而使人自思之。

答问语：《论语》（《子罕》）："吾何执？执御乎？执射乎？（吾执射矣。）"（自问自答）。

变语：（《尚书》）《尧典》："宵中星虚"（上文称"日中星鸟"，即春分日的中星是朱鸟宿；这里变文作"宵中星虚"，即秋分日的中星是玄武七宿的虚星。不称"日中"而称"宵中"，是变语。春分或秋分，昼夜各五十刻，称"日中"或"宵中"都可以。）

省语：（《尚书》）《舜典》："至于南岳，如初礼。"（说"如初礼"，省去了具体讲怎样的礼。）……皆省语也。

助语:(«礼记»)«檀弓»:"南宫绍之妻之姑之丧",一句累三"之"字。……

实语:«尚书»及«易»象辞、爻辞,用助语极少。……

对语:«尚书»(«尧典»)命羲和仲叔四节,长对也。(乃命羲和,钦若〔敬顺〕昊天,历象日月星辰,敬授人时。"尧命令羲和有三句话,又命令羲仲有七句话,又命令羲叔有七句话,句子长短不齐,就命令各人说,是相对的,称长对。)"威侮五行,怠弃三正,"正对也。(对偶)天聪明自我民聪明,天明畏自我民明畏。"此对语不对事也。……

隐语:«论语»(«阳货»)"割鸡焉用牛刀。"("子之武城,闻弦歌之声。夫子莞尔而笑曰:"割鸡焉用牛刀?"指治小邑用不到礼乐。)

婉语:«论语»(«阳货»):阳货言:"日月逝矣,岁不我与!"子曰:"诺,吾将仕矣。"此语直而意婉(阳货责问孔子为什么不出仕,孔子答"吾将仕矣",是语直;但阳货是要孔子到他手下去做官,孔子装作不懂,只说"将仕",是意婉。)«春秋»(僖公二十八年):"天王狩于河阳。"此语婉而意直。(不说晋文公召天王去,说天王出狩,是语婉。但用意明白,是意直。)……(«造语法»)。

这里讲用词造句的修辞,其中像"拗语",属于修辞的"错综格","累语"属于修辞的"复叠格","联语"属于修辞的顶真格,"答问语"属于修辞的"设问格","省语"属于修辞的"省略格","对语"的一部分属于修辞的"对偶格","隐语""婉语"之一属于修辞的"婉曲格","婉语"之二属于修辞的"讳饰格"。

刘　祁

刘祁(1203—1250)字京叔,号神州遁士,浑源(在山西)人。入元后,选充山西东路考试官,后征南行省辟置幕府。著有«归潜志»十四卷,其中有论及修辞的部分。

赵闲闲(秉文)尝言:"律诗最难工,须要工巧周圆。吾闻竹溪党公论,以为五十六字皆如圣贤,中有一字不经炉锤,便若一屠沽子厕其间也。"又云:"八句皆要警拔,极难。一篇中须要一联好句为主,后但以意

收拾之，足为好诗矣。”又尝与余论诗曰：“《选》诗曰：‘南登灞陵岸，回首望长安。’‘朔风动秋草，边马有归心。’‘明月照高楼，流光正徘徊。’此其含蓄意几何！”（卷八）

按这里先讲精警格，后讲婉曲格。精警格未举例，婉曲格举了例。如王粲《七哀诗》：“南登霸陵岸，回首望长安。”霸陵是汉文帝陵，望长安之辞，想念明君，有望得明君使天下治安之意。王赞《杂诗》：“朔风动秋草，边马有归心。”表达了思归的心意。又曹植《七哀诗》：“明月照高楼，流光正徘徊。”表达了思妇的情怀。这些诗都借景物来抒情，属于修辞的婉曲格。

因会饮，酒间有一妇人，宋宗室子，流落，诸公感叹，皆作乐章一阕。……次及彦高（吴激），作《人月圆》词云：“南朝千古伤心事，犹唱后庭花。旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家？偶然相见，仙肌胜雪，云鬓堆鸦。江州司马，青衫泪湿，同是天涯。”宇文（虚中）览之大惊，自是人乞词，辄曰：“当诣彦高也。”彦高词集，篇数虽不多，皆精徽（美）尽善。虽多用前人诗句，其剪裁点缀若天成，真奇作也。（卷八）

这里讲修辞的引用格。按这首词里引用的词语，有杜牧《泊秦淮》：“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。”有刘禹锡《乌衣巷》：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”有白居易《琵琶行》：“座中泣下谁最多，江州司马青衫湿。”“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识。”这首词引用了前人诗句，加以融化，非常贴切，毫无拼凑之迹，所以极工。吴激是南宋人，出使到金国，被留不遣返，所以有“同是天涯沦落人”的感叹。

刘祁又讲各体文的不同风格，说：“文章各有体，本不可相犯欺。故古文不宜蹈袭前人成语，当以奇异自强。四六宜用前人成语，复不宜生涩求异。如散文不宜用诗家语，诗句不宜用散文言。律赋不宜犯散文言，散文不宜犯律赋语，皆判然各异。如杂用之，非惟失体，且梗目难通。（卷八）这就跟刘勰《文心雕龙·定势》篇

讲各体文的风格不同一致了，不过比刘勰讲得更细致些。

郝　经

郝经(1223—1275)字伯常，陵川(在山西)人。官至翰林侍读学士，谥文忠。著有《陵川集》三十九卷，附录一卷，其中有涉及修辞部分。

> 近世以来，纷纷焉求人之法以为法，玩物丧志，窥窃模写之不暇，一失步骤则以为狂，以为惑，于是不敢自作，不复见古之文，不复有六经之纯粹至善，孔孟之明白正大，左氏之丽缛，庄周之迈往，屈宋之幽婉，无复贾马、班扬、韩柳、欧苏之雄奇、高古、清新、典雅、精洁、恣肆、豪宕之作，总为循规蹈矩、决科之程文，卑弱日下，又甚齐梁、五季矣。(《陵川集》卷二三《答友人论文法书》)

这里他提出各种风格，有明白正大、丽缛、幽婉、雄奇、高古、清新、典雅等，不过没有作分析。

> 至李杜氏，兼魏晋以追风雅，尚辞以咏情，则后世诗之至也，然而高古不逮夫苏李之初矣。至苏黄氏，而诗益工，其风雅又不逮夫李杜矣。盖后世辞胜，尽有作为之工，而无复性情。不知风雅有沉郁顿挫之体，有清新警策之神，有振拔纵恣之力，有喷薄雄猛之气，有高壮广厚之格，有叶比调适之律，有雕镂织组之才，有纵入横出之变，有幽丽静深之姿，有纡余曲折之态，有悲忧愉快之情，有微婉郁抑之思，有骇愕触忤之奇，有鼓舞豪宕之节。(同上卷二四《与撖彦举论诗书》)

郝经在这里，除了表达崇古的思想，认为李白杜甫的诗已不如苏武李陵的诗高古外，还对风格作了进一步的说明，认为《诗经》中的《国风》和《大小雅》，具有各种风格，这些风格的形成，跟"体""神""力""气""格""律""才""变"等有关。这就跟《文心雕龙·体性》里讲风格有些相似。《体性》讲风格认为本于"才""气""学""习"，"才""气"本于性情，"学""习"本于学习和习染。因此，郝经在这里

讲的，即认为风格的形成，本于性情和学习，不过他加以分别罢了。像“沉郁顿挫之体”，认为沉郁顿挫的风格是从作者的性情来的；“清新警策之神”，即认为清新的风格跟作者的精神有关；“振撼纵恣”，“喷薄雄猛”，即刚健的风格是从才力和气质来的。刘勰称“气有刚柔”，人的气质有刚有柔，雄猛跟气质的刚强有关；“高壮广厚”讲格调，“叶比调适”讲音律，“雕镂织组”讲才华，“纵入横出”讲变化，“幽丽静深”“纡余曲折”讲姿态，“悲忧愉快”讲感情，“微婉郁抑”讲情思，“骇愕触忤”讲想像的奇特，“鼓舞豪宕”讲节奏的有力。他认为这一切都跟各种风格的形成有关。刘勰讲风格分为四对八个，郝经在这方面讲得不明确，不过他的注意力在探讨各种风格的形成，是有意义的。

方　回

方回(1227—1306)字万里，号虚谷，歙县(在安徽)人。官至严州知府。宋亡降元，授建德路总管，不久罢去。有《桐江集》八卷，《桐江续集》三十七卷，《瀛奎律髓》四十九卷等。《瀛奎律髓》里有涉及修辞的部分。

> (杜甫)《奉酬李都督表丈早春作》：“力疾坐清晓，来诗悲早春。转添愁伴客，更觉老随人。红入桃花嫩，青归柳叶新。望乡应未已，四海尚风尘。”……惟“红”字下着一“入”字，“青”字下着一“归”字，乃是两句字眼是也。大凡诗两句说景，大浓大闹，即两句说情为佳，“转添”“更觉”亦是两句字眼，非苟然也。(《瀛奎律髓》卷十)

这里讲修辞的练字，“红入桃花”，“青归柳叶”，“入”和“归”两字比较重要，称诗眼。“转添”“更觉”也是诗眼。“入”“归”“觉”“添”都是动词，作诗眼。“转添”“更觉”在动词“添”和“觉”上各加一个副词“转”和“更”字合成诗眼，在修辞上属精警格。

> 陈无己赋梅花云：“后时无所恨，处独不祈怜。”惟此意可与广平(宋

璟)«梅花赋»相抗。大抵赋若诗,贵乎兴多而比少。比徒以拟其形状,不若兴有关于道理。(«桐江集»卷二«梅花赋又跋»)

这里指兴比较重要,即命意较重要。陈师道的诗写得好,即好在命意较高。

予谓诗家有大判断,有小结裹。姚合之诗专在小结裹,故四灵学之,五言八句皆得其趣。七言律及古体则衰落不振。又所用料不过花、竹、鹤、僧、琴、药、茶、酒,于此几物,一步不可离,而气象小矣。是故学诗者必以老杜为祖,乃无偏僻之病云。(同上)

这里批评"四灵"的诗,即南宋徐玑(字灵渊)、徐照(字灵晖)、翁卷(字灵舒)、赵师秀(号灵秀)的字。从命意谋篇说,他们没有大判断,只有小结裹,即他们在命意方面没有大判断,他们的题材狭窄。他们只学晚唐的姚合贾岛,就是赵师秀选的«二妙集»里的"二妙"。他们运用的材料极为有限,不像杜甫诗的大气包举,反映时代,反映人民的苦难生活,所以对他们作了批评。这就关涉到修辞的命意谋篇。

(杜甫)«立春»:"春日春盘细生菜,忽忆两京梅发时。盘出高门行白玉,菜传纤手送青丝。巫峡寒江那对眼,杜陵远客不胜悲。此身未知归定处,呼儿觅纸一题诗。"老杜如此赋诗,可谓自我作古也。第一句自为题目,"春日春盘细生菜。"第二句下"忽忆"二字,已顿挫矣。三四句应盘应菜,加以白玉、青丝之想,亦所谓"忽忆"者也。巫峡江、杜陵客不见此物,又只如此大片缴去,自有无穷之味。晚唐之弊,既不敢望此;江西之弊,又或有太粗疏而失邯郸之步,亦足以发文章与时高下之叹也。(同上)

这里从篇章结构上讲杜甫«立春»的命意谋篇。开头点明春日的春盘生菜,接下来用"忽忆"两字把内容扩大了,扩大到两京的立春,扩大到唐朝盛时的盛况,有白玉盘、青丝菜,再归结到眼前的巫峡江,自己作为杜陵客,抱着乡思而欲归不得。这样就从春盘生菜,跟安史之乱,唐朝的盛衰,个人漂泊之感都结合起来了。这就所见

者大，不同于四灵学晚唐贾岛姚合的所见者小，也不同于江西诗派的粗疏而成为杜诗结构的细密了，也见出杜诗高出于晚唐江西了。

大历十才子以前，诗格壮丽悲感；元和以后，渐尚细润，愈出愈新；而至晚唐，以老杜为祖，而又参此细润者，时出用之，则诗之法尽矣。（同上卷一）

黄、陈学老杜者也。嗣黄、陈而恢张悲壮者，陈简斋也；流动圆活者，吕居仁也；清劲洁雅者，曾茶山也。（同上）

这里讲唐宋诗的风格，先说盛唐诗的风格壮丽，中唐诗渐尚细润，晚唐诗时出细润。又讲宋人学杜甫诗，指出黄庭坚、陈师道学杜甫诗，陈与义加以恢张悲壮，吕本中加以流动圆活，曾几转为清劲洁雅，指出他们风格的不同。

盛 如 梓

盛如梓，自号庶斋，衢州（在浙江）人。南宋时尝官崇明县判官，入元不仕。著有《庶斋老学丛谈》三卷，其中有涉及修辞部分。

“荒庭垂橘柚，古屋画龙蛇”，皆禹事，于题禹庙切。“青青竹笋迎船出，白白江鱼入馔来”，皆养亲事，于扶侍事切。使事如不使事。（卷中）

这里讲修辞的引用格。按杜甫《禹庙》：“荒庭垂橘柚，古屋画龙蛇。”“橘柚”，见《书·禹贡》：“厥包橘柚锡贡。”“龙蛇”，见《孟子·滕文公下》：“禹掘地而注之海，驱蛇龙而放之菹。”这两句都用禹事，但不像用事。杜甫《送王十五判官扶侍还黔中》：“青青竹笋迎船出，白白江鱼入馔来。”笋出，本于《楚国先贤传》、孟宗母好食笋，冬月无之。宗入林中哀号，笋为之生。鱼馔，本于《东观汉记》：姜诗与妇，佣作养母。母嗜鱼鲙，俄而涌泉舍侧，每旦出双鲤鱼。这里也是用孝养事，但写得不像用事。这属于修辞的引用格。

七言如：“桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞”，“戎马不如归马逸，千家今有百家存”，“三分割据纡筹策，万古云霄一羽毛”，千状万态，不以一

律拘也。(同上)

这里讲当句对,即"桃花"对"杨花","黄鸟"对"白鸟","戎马"对"归马","千家"对"百家","割"对"据","云"对"霄"。这属于修辞上的对偶格。

柳子厚设渔者对智伯,效《国策》庄辛对楚襄王,辛三喻入蔡灵侯事,及襄王共五段;子厚亦三喻引太公遇文王,发智伯之问,以三卿证前,凡六段。文字比《国策》尤缜密,但结尾于"文王何有"下说智伯处,比《国策》似乎犹欠。(卷中)

这里讲柳宗元《设渔者对智伯》,模仿《战国策·庄辛谓楚襄王》。庄辛用三个比喻,引出蔡灵侯荒淫亡国,来警惕楚襄王,结尾作:"襄王闻之,颜色变作,身体战栗。"写他的改悔。柳宗元也让渔者用三个比喻引出姜太公遇文王,让智伯提问。又用韩魏赵三卿来做论证,归到"于文王何有?"下说:"智伯不悟,然终以不寤。于是韩魏与赵合灭智氏,其地三分。"他认为这个结尾写得不如《战国策》。按《战国策》的结尾不说尽,留有馀地,柳宗元的结尾说尽,不留余地,所以不如。

刘　壎

刘壎(1240—1319)字起潜,号水村,南丰(在江西)人。曾任南剑州学官。有《水云村稿》、《隐居通议》各三十一卷,其中有有关修辞的话。

"人生到处知何似?应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪,鸿飞那复计东西。……"此东坡集律诗第一首,盖和子由《渑池怀旧》也。……然鸿泥之喻,真是造理,前人所未到也。且悠然感慨,令人动情,世不可率尔读之,要须具眼。(《隐居通议》卷十)

这里赞美"雪泥鸿爪"的比喻,一是创造,前人所未到。二是有道理,"真是造理"。三是感慨,"令人动情",有深沉的感情。这三点

正说明好的比喻所要具备的条件。

韩文世谓其本于经，或谓出于《孟子》，然其碑铭妙处，实本太史公也。……《史记》(《平原君列传》)云："胜不敢复相士"云云，"胜不敢复相士。"韩碑(《故幽州节度判官赠给事中清河张君墓志铭》)云："汝何敢反，汝何敢反！"《史记·荆轲传》云："轲真倾危之士哉！"韩《毛颖传》云："秦真少恩哉！"(又卷十八)

这里指出韩愈文仿拟《史记》。

尝观东坡作《韩文公庙碑》，有曰：公之精神"能开衡山之云，而不能回宪宗之惑；能驯鳄鱼之暴，而不能弭皇甫镈、李逢吉之谤；能使南海之民庙食百世，而不能使其身一日安于朝廷之上。"此正用《史记·龟策传》中语云："神至能见梦于元王，而不能自出渔者之笼；身能十言尽当，不能通使于河，还报于江；贤能令人战胜攻取，不能自解于刀锋免制刺之患；圣能先知亟见，而不能使卫平无言。"观其文法，正似相同。(同上)

这里也讲仿效，不过稍有变化。《史记》是分开来讲的，如分"神""身""贤""圣"来讲，苏轼只说"精神"怎样，不再分说，这是具体内容不同所造成的。

及北兵至，自(吕)文焕而下相率纳款，无一人抗节报国。其后有题诗于琵琶亭者，一日，吕老见之挥泪。其诗曰："老大娥眉负所天(丈夫)，尚留余韵入哀弦。江心正好看明月，却抱琵琶过别船。"语意深婉，信佳句也。(同上卷十)

按白居易《琵琶行》："别时茫茫江浸月"，有月亮。"移船相近邀相见，添酒回灯重开宴。千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。"即"却抱琵琶过别船。"这诗的"负所天"本指负丈夫，借指负宋朝；"过别船"本指琵琶女到白居易友人的船上去，借指吕家投降元朝，有含意，属修辞的用事格和婉曲格。

丹瑕先生张诚子自明尝有一绝句云："西风飒飒雨萧萧，小小人家短短桥。独倚阑干数鹅匹，一声孤雁在云霄。"……彼以《观邸报》为题，而

其旨如此，甚不难见。风雨萧飒，兴国事风尘也。小小人家，兴建都钱塘，仅得一隅也。短短桥，兴朝廷无良策济时也。独数鹅匹，兴所属意者卑污之人也。雁在云霄，兴贤者高举远引也。（又卷十一）

这首诗的用意，从题目《观邸报》中透露，也属婉曲格。

盖古人作文，俱有间架，有枢纽，有脉络，有眼目……如《左传》（僖公九年）载宰孔赐齐侯胙一段，有曰"将下拜"，"无下拜"，"敢不下拜"，"下拜登受"，连用四"下拜"，不觉重复。（又卷十八）

按原文："王使宰孔赐齐侯胙（祭肉），曰：'天子有事于文武（周天子祭文王武王），使孔赐伯舅（指齐侯小白）胙。'齐侯将下拜。孔曰：'且有后命。天子使孔曰：以伯舅耄老，加劳赐一级，无下拜。'对曰：'天威不违颜咫尺。小白，余敢贪天子之命，无下拜，恐陨越于下，以遗天子羞，敢不下拜！'下拜登受（登堂受胙）。"这篇是赞美齐桓公守礼，按照礼节，周天子赐给诸侯祭肉，诸侯要下拜接受。可是当时周天子已经衰弱，齐桓公成为霸主，势力在周天子上。因此周天子叫他不要下拜。他还是下拜，说明他守礼，尊重周天子。因此，"下拜"成为这篇的枢纽，所以四处用"下拜"。这里四处用"下拜"，是修辞上的复叠格。这样的复叠，是赞美齐桓公的守礼，是全篇的命意决定的，又是修辞的看重命意。

江文通作《别赋》，首句云："黯然而销魂者，别而已矣。"词高洁而意悠远，卓冠篇首，屹然如山。（又卷五）

按《文选》作"黯然销魂者，唯别而已矣。"这个开头，抓住别的特点，有笼罩全篇的作用。是修辞讲篇章结构的好的开头。

蜀士任子渊尝注黄（庭坚）、陈（师道）诗，番阳许尹为之序。其略曰："……曹（植）、刘（桢）、沈（约）、谢（灵运）之诗，非不工也，如刻绘染縠，可施之贵介公子，而不可用之黎庶。陶渊明、韦苏州之诗，寂寞枯槁，如丛兰幽桂，宜于山林而不可置于朝廷之上。李太白、王摩诘之诗，如乱云敷空，寒日照水，虽千变万化，而及物之功亦少。孟郊、贾岛之诗，酸寒俭

陋，如虾蟹蚬蛤，一啖便了，虽咀嚼终日，不能饱人。惟少陵之诗，出入古今，衣被天下，蔼然有忠义之气。后之作者，未有加焉。（又卷六）

这里讲修辞的风格，用具体形象来作说明，评论是概括的，如对曹、刘、沈、谢一概而论，不加分别，对李白、王维也这样，对孟郊诗的评论，似不够。从修辞的风格看，可备一说。

杨　载

杨载(1271—1323)字仲弘，浦城(在福建)人。官至饶州路同知，迁儒林郎。有《杨仲弘集》八卷、《诗法家数》一卷。《家数》中有涉及修辞的部分。

诗要炼字。字者眼也。如老杜诗："飞星过水白，落月动檐虚"，炼中间一字。"地坼江帆隐，天清木叶闻"，炼末后一字。"红入桃花嫩，青归柳叶新"，炼第二字，非炼"归""入"字，则是儿童诗。又曰"暝色赴春愁"，又曰"无因觉来往"，非炼"赴""觉"字，便是俗诗。如刘沧诗云："香消南国美人尽，怨入东风芳草多"，是炼"消""入"字。"残柳宫前空露叶，夕阳川上浩烟波"，是炼"空""浩"二字，最是妙处。

这里讲炼字，即修辞的用词。这里讲所炼的字，主要是动词，也有形容词作动词用的，如末联的"浩"字。

大抵诗之作法有八：曰起句要高远，曰结句要不著迹，曰承句要稳健，曰下字要有金石声，曰上下相生，曰首尾相应，曰转折要不著力，曰占地步。盖首两句先须阔占地步，然后六句若有本之泉，源源而来矣。地步一狭，譬犹无根之潦，可立而竭也。

这里讲篇章结构的修辞，即讲究起、承、转、合，起和合要首尾呼应，承转要上下相生。起要先占地步，结要不着迹，即有含蓄不尽，供人体味。下字即炼字要响。

诗之为体有六：曰雄浑，曰悲壮，曰平淡，曰苍古，曰沉着痛快，曰优游不迫。

这里讲修辞的风格，雄浑、悲壮、沉着痛快，即刚健的风格，优游不迫即柔婉的风格，刚和柔相对。平淡跟高古相对，苍古即高古，这里概括为两对。

琢对　要宁粗毋弱，宁拙毋巧，宁朴毋华，忌俗野。

用事　陈古讽今，因彼证此，不可著迹，只使影子可也，虽死事亦当活用。

这里讲修辞的对偶格和用事格，认为对偶要求朴实有力，避软弱，避纤巧，所以说与其软弱纤巧，宁可粗壮拙朴，即要有力而不要华靡的意思。用事要活用，不可拘泥，“使影子”即不拘泥于事件的意思。

绝句　绝句之法要婉曲回环，删芜就简，句绝而意不绝，多以第三句为主，而第四句发之。有实接，有虚接。承接之间，开与合相关，反与正相依，顺与逆相应，一呼一应，宫商自谐。大抵起承二句固难，然不过平直叙起为佳，从容承之为是。至如宛转变化工夫，全在第三句，若于此转变得好，则第四句如顺流之舟矣。

这里讲修辞的婉曲格，即“句绝而意不绝”，四句完了，但含意不尽，有言外之意，可以体会，所以是婉曲格。怎样造成含蓄？要在第三句转折，第四句顺势下去，依靠第三句的转折变化，收到第四句的含蓄不露。像李商隐的《登乐游原》：“向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是近黄昏。”开头是讲“意不适”，第三句来个转折，转到“无限好”的美景，可以消除“意不适”了，有了这个转折，自然发出“只是近黄昏”的感叹，跟“意不适”相呼应。在这个“只是近黄昏”里含有无穷的感叹，含意深沉，使人体味不尽，这就是修辞的婉曲格。不仅这样，这里还讲到篇章结构的修辞，即讲到起、承、转、合，像起可以平直，如“向晚意不适”，即平直叙起。第二三句承转，因“意不适”而“登古原”，这是实接，是开，开出一个境界来，于是看到“夕阳无限好”，这是正，是顺，再归结到“只是近黄昏”，是由正到

反，由顺到逆，与首句“意不适”呼应，这里正是讲篇章结构的修辞。

范　梈

范梈(1272—1330)字亨父，一字德机，又称文白先生，清江(在湖北)人。官闽海道知事。有《木天警语》一卷，《诗学禁脔》一卷，其中有接触到修辞的部分。

> 辞简意味长，言语不可明白说尽，含糊则有余味。如：“步出城东门，怅望江南路。前日风雪中，故人从此去。”“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”“开帘见新月，便即下阶拜。细语人不闻，北风吹裙带。”(《五言短古篇法》)

这里讲修辞的婉曲格，所谓“含糊”即含蓄，把意思不说尽。不说非常怀念故人，只说“怅望江南路”，因“故人从此去”。不说想念家乡的亲人，只说“低头思故乡”。不说在拜月祷告什么，只说“细语人不闻”。即认为诗要含蓄。

> 储咏曰：性情褊隘者其词躁，宽裕者其词平，端靖者其词雅，疏旷者其词逸，雄伟者其词壮，蕴藉者其词婉。涵养情性，发于气，形于言，此诗之本源也。(《气象》)

这里讲修辞的风格，认为风格本于性情，性情有赖于涵养。

《诗学禁脔》讲各种诗格：

> 颂中有讽格，《中秋禁直》：“星斗疏明禁漏残，紫泥封后独凭阑。露和玉屑金盘冷，月射珠光贝阙寒。天衬楼台归苑外，风吹歌管下云端。长卿只解《长门赋》，未识君臣济会难。”
>
> 第一联上句言宫中之景，下句自叙玉堂夜直作诏，此时方毕。第二联言宫中之景，应第一句。第三联序己之荣遇密迩，以应第二句。第四联言陈后废处长门宫，闻相如善赋，以千金与相如为赋以讽天子，武帝悟，后得还位。起联归宿在此，以见今日之荣遇，长卿知其一，而未知其二也，兼有讽意。

这里讲修辞的命意，颂中兼讽。因为在宫内直班，所以要颂。第三联称“天衬楼台”写楼台之高，说“歌管下云端”，说歌管像来自天上，即把皇宫比天上的宫阙，是颂。但又说“君臣济会难”，是讽。这里只说司马相如“未识君臣济会难”，不说君心难测，变化无常，这个讽还是婉转的。又第二联讲金盘，指铜盘承露和玉屑来求长生，称“贝阙”指宫内的珠宫贝阙，用“冷”和“寒”字，是写实，也有微词，略带讽意，也很含蓄。

陆 辅 之

陆辅之(1275—1350?)名行直，字季道，号壶天，亦号壶中天。或作壶中，或称湖天居士，分湖(江苏吴江县)人。官至翰林典籍。少从张炎学词，有《词旨》二卷，中多与修辞有关的部分。

小雨分山，断云笼日。田不伐《探春》。
烟横山腹，雁点秋容。吴叔《声声慢》。
问竹平安，点花番次。徐渊《□□□□》。(卷上)

以上讲修辞的对偶格，原书作《属对凡三十八则》，都是四字句对，录三对。

随花凿石，就泉通沼。《扫花游·高疏寮东墅园》。
断碧分山，空簾剩月。《琐窗寒·悼王碧山》。
沙净草枯，水平天远。《解连环·孤雁》。(卷上)

以上作“乐笑翁奇对凡二十三则”，录三则。乐笑翁即张炎。

闷来弹鹊，又搅碎、一帘花影。徐幹臣《二郎神·春词》。
雁足不来，马蹄难驻，门掩一庭芳景。同上。
尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独笑，不知今夕何夕？张于湖《念奴娇·过洞庭》。(卷下)

以上是属于修辞的精警格，原作“警句凡九十二则”，录三则。警句

指设想奇特，不一般化的句子。

和云流出空山，甚年年净洗，花香不了。《南浦·春水》。

写不成书，只寄得相思一点。《解连环·孤雁》。

才放些晴意，早瘦了梅花一半。也知不做花看，东风何事吹散。《探春慢·雪霁》。（卷下）

这里也是修辞的精警格，原作"乐笑翁警句凡十三则"，录三则。

燕娇莺姹。潘元质《倦寻芳》。

绿肥红瘦。李易安《如梦令》。

宠柳娇花。前人《壶中天》。（卷下）

以上原作"词眼凡二十六则"，录三则。这里把"娇""姹""肥""瘦""宠""娇"称为词眼，认为有了词眼，原来的"燕""莺""柳""花"的名词就不同了。"绿""红"这里指"叶"和"花"，加上"肥""瘦"也不同了。

吴师道

吴师道(1283—1344)字正传，兰溪(在浙江)人。官至礼部郎中。著有《礼部集》二十卷、《吴礼部诗话》一卷等。《诗话》中有涉及修辞部分。

(陶渊明)《归田园居》第一首："狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。"古《鸡鸣行》云："鸡鸣高树颠，狗吠深巷中。"陶公全用其语。第二首："种豆南山下，草盛豆苗稀。"本杨恽书意。《始作镇军参军经曲阿》："被褐欣自得，屡空常晏如"。《五柳先生传》："短褐穿结，箪瓢屡空。"……朱子以回、赐"屡空""货殖"对言，故以空匮释之。（《诗话》下同）

按"狗吠"两句当是渊明所见，与古诗所写同，所以借用。"种豆"两句，亦同。杨恽《报孙会宗书》："其诗曰：'田彼南山，芜秽不治。种一顷豆，落而为萁。'"杨恽的诗有言外意，以田不治比朝廷政治荒

乱;豆落为萁,比贤人放废不用。陶渊明的两句,是写实,无寓意,与杨恽诗意不同,但亦不妨是引用。《论语·先进》:"子曰:'回也其庶乎屡空。'"指颜回近道,屡次匮乏,指贫困。这些属于修辞上的引用格。

樊宗师《园记(《绛守居园池记》)》云:"虫鸟声无人。"句甚妙。黄鲁直《送王郎》诗全用此句。又《赠黄从善云:"鸟声无人兮我友来即";又手写其父亚夫《宿赵屯》诗云:"山间闻鸡犬,无人见烟树",亦是用此意。

这里也认为是引用格,但象"闻鸡犬"而称"无人",就不一定是引用"虫鸟声"了。

又壬戌四月,予过京口遇谢君植,同登北固,临视大江,风起浪涌,往来帆千百,若凝立不动者。因忆古人"千帆来去风","帆远却如闲"之句,诚佳语也。

杜老《兵车行》:"长者虽有问,役夫敢伸恨。"寻常读之,不过以为漫语而已。更事之余,始知此语之信。盖赋敛之苛,贪暴之苦,非无防察之司,陈诉之令,而言之未必见理,或反得害。不然,虽幸复伸,而异时疾怒报复之祸尤酷。此民之所以不敢言也。"虽"字"敢"字,曲尽事情。

这里指出用"风"指帆驾风来去,用"闲"指登高远望,帆若凝立不动;又指出"虽"字"敢"字写出役夫的心情;这些都说明用词的精练。

叶靖逸《题岳王墓》诗云:"万古知心只老天,英雄堪恨复堪怜。如公少缓须臾死,此虏安能八十年。漠漠凝尘空偃月,堂堂遗像在凌烟。早知埋骨西湖路,学取鸱夷理钓船。"……近时赵子昂篇尤胜:"鄂王坟上草离离,秋日荒凉石兽危。南渡君臣轻社稷,中原父老望旌旗。英雄已死何嗟及,天下中分遂不支。莫向西湖歌此曲,水光山色不胜悲。"

前一首"如公"一联,有新意,成为此篇的特出命意。后一首"南渡"一联反映当时南宋君相的苟且偷安,自毁长城,与中原父老心情的对立,极为深刻。这两首诗都以命意取胜,属于修辞的论命

意，其中两联又属于对偶格和精警格。

辛 文 房

辛文房字良史，西域人。曾官省郎职。著有《唐才子传》十卷，其中有涉及修辞部分。

（贾岛）尝跨蹇驴，张盖，横绝天衢。时秋风正厉，黄叶可扫，遂吟曰："落叶满长安。"方思属联，杳不可得，忽以"秋风吹渭水"为对，喜不自胜，因唐突大京兆尹刘栖楚，被系一夕，旦释之。（卷五）

按这联见贾岛《忆江上吴处士》："闽国扬帆去，蟾蜍亏复团。秋风吹渭水，落叶满长安。此地聚会夕，当时雷雨寒。兰桡殊未已，消息海云端。"这里讲修辞中的对偶的构成，是先成对偶，再吟成诗篇的。贾岛这联是著名的对偶格。

（贾岛）后复乘闲策蹇（驴）访李凝幽居，得句云："鸟宿池中树，僧推月下门。"又欲作"僧敲"，炼之未定，吟哦引手作推敲之势，傍观亦讶。时韩退之尹京兆，车骑方出，不觉冲至第三节。左右拥到马前，岛具实对，未定推敲，神游象外，不知回避。韩驻马久之曰："敲字佳。"遂并辔归，共论诗道，结为布衣交。（同上）

这是修辞上斟酌用字的"推敲"故事。韩愈认为"敲字佳"，大概当时写诗，注意音节，认为"敲"字响，所以说它"佳"吧。

（无可）律调谨严，属比清越，比物以意，谓之"象外句"。如曰："听雨寒更尽，开门落叶深。"又曰："微阳下乔木，远烧入秋山。"凡此等新奇，当时翕然称尚，妙在言用而不失其名耳。

无可，唐僧，贾岛从弟。他的诗句是用雨声来比落叶声，所以寒夜听雨，天亮开门一看，是落叶深了。用"远烧"来比"微阳"，所以说"微阳"落下去，如秋山上的"远烧"。这是用比喻来构成对联，是形象以外的比喻。

尝读«选»(昭明«文选»)中沈、谢(沈约、谢灵运)诸公诗,有题:«新安江水至清,浅深见底,贻京邑游好»及«石门新营所住,四面高山,回溪石濑,茂林修竹»及«田南树园激流植援»、«斋中读书»、«南楼中望所迟客»、«晚登三山,还望京邑»等数端,皆奇崛精当,冠绝古今,无曾发其揾奥者。……立题乃诗家切要,贵在卓绝清新,言简而意足,句之所到,题必尽之,中无失节,外无余语,此可与知者商榷云。(卷三)

这里讲诗题的重要,提出"意足",当跟命意有关,属于命意修辞。后来宋姜夔的词,词前有小序,极有名,这是这一类诗题的发展了。

傅若金

傅若金(1304—1343)字与砺,一字汝砺,新喻(在江西)人。官至广州文学讲士。有«傅与砺文集»二十卷,«诗法正论»一卷,«正论»中有涉及修辞部分。

宋诗比唐,气象夐别。今以唐诗杂而观之,虽平生所未读者,亦可辨其孰为唐,孰为宋。大概唐人以诗为诗,宋人以文为诗。唐诗主于达情性,故于三百篇为近;宋诗主于立议论,故于三百篇为远。达情性者,国风之余,立议论者,雅颂之变,固未易以优劣也。诗至宋南渡末而弊又甚焉,……见其有深于理致如晦翁之作者,则指之曰。"此儒者之诗也";见其有涉于俚俗如诚斋之作者,则指曰"此村学者之诗也"。吁,此岂特不知诗哉,尤不足以知晦翁诚斋矣。盖晦翁诗如«烝民»«懿戒»(即«诗·大雅·抑»)诸作,不害其为二雅之作;诚斋诗如«竹枝»欸乃之作,不害其为国风之余也。

这里讲诗有时代风格,如唐诗和宋诗不同,即是不同时代所形成的不同风格。又有作者风格如朱熹的诗近乎大小雅是一种,杨万里的诗近乎民歌,是另一种。

诗源于德性,发于才性,心声不同,有如其面。故法度可学,而神意不可学。是以太白有太白之诗,子美有子美之诗,昌黎有昌黎之诗。

这是说明作家的风格,由作家的个性和才能构成的,跟刘勰«文心

雕龙·体性»篇的讲作家风格一致了。

> 或又问作诗下手处，先生(当指范梈，因他受诗法于范梈)曰：作诗成法有起承转合四字。以绝句言之，第一句是起，第二句是承，第三句是转，第四句是合。律诗第一联是起，第二联是承，第三联是转，第四联是合。或一题而作两诗，则两诗通为起承转合。如子美诗中«八月十五夜月»二首，(杜甫«八月十五夜月»："满目飞明镜，归心折大刀〔大刀有环，指还家〕。转蓬行地远，攀桂仰天高。水路疑霜雪，林栖见羽毛。此时瞻白兔〔指月中有兔〕，直欲数秋毫。""稍下巫山峡，犹衔白帝城。气沉全浦暗，轮仄半楼明。刁斗皆催晓，蟾蜍且自倾。张弓倚残魄，不独汉家营。)"满目飞明镜"以下四句说客中对月，是起；"水路疑霜雪"以下四句形容月明，是承；"稍下巫山峡"以下四句言月出没晦明之地，就含结句之意，是转；"刁斗皆催晓"以下四句言兵乱对月之感，是合。如作三首以上，及作古诗、长律，亦以此法求之。三百篇如«周南·关雎»，则以第一章为起、承，第二章为转，第三章为合。(«关雎»："关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑〔配偶〕。"第一章 "参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。"第二章 "参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。参差荇菜，左右芼 (熟而荐之)之。窈窕淑女，钟鼓乐之。"第三章)……«麟之趾»则每章一句为起，二句为承，三句为转合。(«麟之趾»："麟之趾，振振〔仁厚貌〕公子，于嗟麟兮！")其他诗或短或长不齐者，亦以此法求之。

这里讲修辞的篇章结构，分起承转合。这里引杜甫«八月十五夜月二首»作例，认为二首诗有二首的起承转合，即以首四句写客中对月是起，起的首句才是"明镜"；次四句写月明是承，即承"明镜"来。第三的四句写月出没晦明之地是转，即转到末四句的兵乱对月之感，在那里有刁斗声和张弓的军士，归结到战乱。这两首诗，每首又各有它的起承转合。如第一首，以"明镜"和"归心"起，写月下思归。三句讲身如转蓬，所以思归，承接"归心"。四句讲"攀桂"，跟月中桂结合，承接"明镜"。五六写月明，承接"明镜"。七八合到月，月中有兔，再归到地上之兔。第二首开头写月照巫峡和白帝

城。三四句承月照，有暗有明。五六句转，转到刁斗声，夜深月斜。七八从刁斗声引出世乱之感。再如《关雎》，第一章起，从雎鸠引起淑女。第二章承接淑女，转入思念。第三章从思念结到结婚，作为结束。这里讲起承转合，属于结合情思谈篇章结构的修辞。

或曰：如子美"老夫清晨梳白头，玄都道士来相访"，此二句是起，语极平直，似鄙俗而实非鄙俗也。"握发呼儿延入户，手提新画青松障"，此二句是承，语便春容。"障子松林静窈冥"以下是转，"已知仙客意相亲，更觉良工心独苦"是再转，语意极变化之妙。"松下丈人巾履同"以下是合，乃借松障中实景与当时人事感慨结之，意兼比兴，可谓渊永之至矣。（杜甫《题李尊师松树障子歌》："老夫清晨梳白头，玄都道士来相访。握发呼儿延入户，手提新画青松障。障子松林静杳冥，凭轩忽若无丹青。阴崖却承霜雪干，偃盖反走虬龙形。老夫平生好奇古，对此兴与精灵聚。已知仙客意相亲，更觉良工心独苦。松下丈人巾履同，偶坐似是商山翁。怅望聊歌《紫芝曲》。时危惨淡来悲风。"）

这首诗，开头写李尊师来访，接写他带青松障子来，是承。再写障子中的画，有阴崖，有松树，是转；再写自己对这幅画的体会，是再转。从体会中想到画里的松下丈人像商山的隐士，是因世乱而隐，结合当时的安史之乱引起感慨，是合。这诗全篇的主旨是合，从转而合，转和合是全篇的主要部分。

如子美（杜甫《曲江》）"一片花飞减却春，风飘万点正愁人"，起处似甚突兀，然通篇亦是惜春，起处正合如此，乃痛快语，而非陡顿语也。"且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇"，一句承上，一句启下，甚得从容之体。第三联"江上小堂巢翡翠，苑边高冢卧麒麟"，就景物中寓感慨意，政是转处变化之法。结句"细推物理须行乐，何用浮名绊此身。"若非第七句沉着渊永，则第八句便有断送之句矣。

这首诗写伤春，从一片花飞引起伤春，这是开头。接写借酒浇愁，是承接。转入景物的荒凉，小堂无人，任飞鸟栖巢；塚废不修，致石麟卧倒。从物理到人事都这样变迁，这里含有安史之乱以后，曲江胜

地已见荒凉，显出唐朝的趋向衰落。因须行乐，何用浮名，含有虽做谏官，不能有所作为，所以有那样感叹。这篇的主旨在合，是从“江上”一联转来的。这是结合主旨来谈起承转合。

陈 秀 民

陈秀民字庶子，温州(在浙江)人。官至浙江行中书省参知政事、翰林学士。有《东坡诗话录》三卷，其中有涉及修辞部分。

> 诗之用事不可牵强，必至于不得不用而后用之，则事辞为一，莫见其安排斗凑之迹。苏子瞻尝为人作挽诗云：“岂意日斜庚子后，忽惊岁在己辰年。”此乃天生作对，不假人力。

按“日斜庚子”，用贾谊《鹏鸟赋》说他贬官到长沙，“庚子日斜兮，鹏集予舍。”认为是不祥之兆。对“岁在己辰年”，当指死者之年，用干支来对，自然切合。这属于对偶格。

> 杜诗（《玩月呈汉中王》）“关山同一点”，“点”字绝妙。东坡亦极爱之，作《洞仙歌》云：“一点明月窥人”，用其语也；《赤壁赋》云：“山高月小”，用其意也。今坊本改“点”作“照”，语意索然。且“关山同一照”，小儿亦能之，何必杜公也，幸《草堂诗余》注可证。

这里认为用“点”字精练，属修辞精警格。按仇兆鳌《杜诗详注》作“照”，注：“关山同照，王亦远谪也。”同照指与汉中王分别后，月照汉中王及己，故称“同一照”，是用“照”亦合。

> 愚谓东坡“五车书已留儿读，二顷田应为鹤谋”，此亦前辈所谓折句法也。欧阳公诗云：“静爱竹时来野寺，独寻春偶过溪桥”，……效此体也。

这是说，就意义说，即“已留儿读五车书，应为鹤谋二顷田”，“时来野寺静爱竹，偶过溪桥独寻春。”这里把读五车书的五车书提前，谋二顷田的二顷田提前，称为折句法。属于修辞上的倒装格。

欧公诗话云：渊明诗初看若散缓，熟读有奇趣。……又曰："霭霭远人村，依依墟里烟。犬吠深巷中，鸡鸣桑树颠。"才意高远，造语精到，此如大匠运斤，无斧凿痕。不知者疲精力竭至死不悟。东坡则曰："山中老宿依然在，案上《楞严》已不看。"细味之，无龃龉态，对甚的而字不露，真得渊明之遗意也。

按这里讲对偶，讲陶渊明的两个对联，写田园景物极为真切自然。再看苏轼一联，对得工，"老宿"是"老"对"宿""《楞严》"是佛经名，但可作为"楞"对"严"，各自为对，就可以和"老宿"相对了。又这两句意思联贯而下，是流水对，更为难得。

陶 宗 仪

陶宗仪字九成，号南村，黄岩（在浙江）人。明初曾为教官。著有《南村辍耕录》三十卷等书。宗仪论诗有关于修辞的例。

又以（虞集）诣赵魏公（孟頫）诗，中有"山连阁道晨留辇，野散周庐夜属橐"之句。公（杨载）曰："美则美矣，若改'山'为'天'，'野'为'星'，则尤美。"虞先生深服之。（卷四）

这里讲改"山"为"天"，指"阁道"在高处，"野"改"星"，与"夜"相应，这是修辞改字的例子。

尝有问于虞先生（集）曰："仲弘（杨载）诗如何？"先生曰："仲弘诗如百战健儿。""德机（范梈）诗如何？"曰："德机诗如唐临晋帖（恰到好处）。""曼硕（揭傒斯）诗如何？"曰："曼硕诗如美女簪花。""先生诗如何？"笑曰："虞集乃汉廷老吏。"盖先生未免自负，公论以为然。（卷四）

（又述卢疏斋先生《文章宗旨》）战国之文，反覆善辨：孟轲之条畅，庄周之奇伟，屈原之清深，为大家。西汉之文，浑厚典雅：贾谊之俊健，司马（迁）之雄放，为大家。……唐之文，韩之雅健，柳之刻削，为大家。……宋文章家尤多，老欧之雅粹，老苏之苍劲，大苏之神俊，而古作甚不多见。（卷九）

以上有用各种比喻来讲作家的风格的，又有直接讲作家风格的。

乔孟符(吉)博学多能,以乐府称。尝云:"作乐府亦有法,曰:凤头、猪肚、豹尾六字是也。大概起要美丽,中要浩荡,结要响亮。尤贵在首尾贯穿,意思清新,苟能若是,斯可以言乐府矣。"此所谓乐府,乃今乐府,如《折桂令》《水仙子》之类。(卷八)

按这里的乐府,当指散曲。这里讲起承转合的篇章结构的修辞法。

明　代

宋　濂

宋濂(1310—1381)字景濂,号潜溪,浦江(在浙江)人。官至学士承旨,知制诰。有《宋学士全集》三十六卷,其中有涉及修辞部分。

大道湮微,文气日削,骛乎外而不攻其内,局乎小而不图其大。此无他,四瑕八冥九蠹有以累之也。何谓四瑕?雅郑不分之谓荒,本末不比之谓断,筋骸不束之谓缓,旨趣不超之谓凡,此四者贼文之形也。何谓八冥?讦者将以贼乎诚,椭者将以蚀夫圆,庸者将以混夫奇,瘠者将以胜夫腴,粗者将以乱夫精,碎者将以害夫完,陋者将以革夫博,眯者将以损夫明,是八者伤文之膏髓也。何谓九蠹?滑其真,散其神,揉其氛,徇其私,灭其知,丽其蔽,违其天,昧其几,爽其贞,是九者死文之心也。有一于此,则心受死而文丧矣。(《宋文宪公全集》卷二十六《文原下》)

宋濂在这里讲两种文病:一是形病,即文辞的毛病,如"雅郑不分",即雅正和淫靡的文辞混杂;"本末不比"即根本的和枝叶的不配合;"筋骸不束"即结构松散。二是心病,即思想感情上的毛病,如"旨趣不超"即文意平庸。又如浮滑而不真实,精神分散,气氛揉杂,从私,去知识,受蒙蔽,违反自然,看不到事物变化的苗头,失去贞洁。这里是要求改正从情思到文辞的毛病,属于从语言文辞到命意谋篇的修辞的范围。

及览先生(戴表元)之文,新而不刻,清而不露,如晴峦出云,姿态横

逸，而连翩弗断；如通川萦纡，十步九折，而无直泻怒奔之失。（同上卷一《戴表元剡溪集序》）

驯至隆兴、乾道之时，尤延之（袤）之清婉，杨廷秀（万里）之深刻，范至能（成大）之宏丽，陆务观（游）之敷腴，亦皆有可观者。（同上卷三十七《答章秀才论诗书》）

这里用形象来说明戴表元诗的风格，又分别说明南宋四大家尤、杨、范、陆的不同风格。宋濂的论文，从明道和辞达来说，所以他讲的修辞，也重在纠正文病的实用性修辞方面。

苏伯衡

苏伯衡字平仲，金华（在浙江）人。官处州教授，以表笺忤旨逮治，卒于狱。有《苏平仲集》十六卷，其中有涉及修辞的部分。

"宜繁？宜简？"曰："不在繁，不在简；状情写物在辞达，辞达则二三言而非不足，辞未达则千百言而非有余。""宜何如？"曰："如江河。""何也？"曰："有本也。如键之于管，如枢之于户，如将之于三军，如腰领之于衣裳。""何也？"曰："有统摄也。如置阵，如构居第，如建国都。""何也？"曰"谨布置也。如草木焉，根而干，干而枝，枝而叶而葩。""何也？"曰："条理精畅而皆有附丽也。如手足之十二脉焉，各有起，有出，有循，有注，有会。""何也？"曰："支分派别，而荣卫流通也。如天地焉，包涵六合而不见端倪。""何也？"曰："气象沉郁也。如大海也，波涛涌而鱼龙张。""何也？"曰："浩汗诡怪也。……"（《苏平仲文集》卷十六《空同子瞽说》）

在这里，他谈到修辞学上的风格，如繁简，如沉郁、浩汗诡怪，还有洁净、端严、温雅、雄壮等都是。也讲到篇章结构，如统摄布置，如条理精畅，支分派别等是。他讲的起、出、循、注、会，即起、承、转、合，起和会即起和合，出、循、注即承转。

出于口而书于纸，而巧拙见焉。巧者有见于中而使了然于口与手，犹善工之工于染也。拙者中虽有见，而词则不能达，犹不善工之不工于染也。（同上卷四《染说》）

他这里说的巧拙，犹工于修辞与不善修辞了。

瞿　佑

瞿佑(1341—1427)字宗吉，钱塘(在浙江杭县)人。永乐时，官周王府右长史，谪戍保安，后赦还。有《归田诗话》三卷，中有涉及修辞部分。

> 元遗山《论诗三十首》，内一首云："有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晚(晓)枝。拈出退之山石句，始知渠是女郎诗。"……此秦少游《春雨(日)》诗也。非不工巧，然以退之"山石"句观之，渠乃女郎诗也。破却工夫，何至作女郎诗？按昌黎诗云：山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞。升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大梔子肥。遗山固为此论。然诗亦相题而作，又不可拘以一律。如老杜云："香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。""俱飞蛱蝶元相逐，并蒂芙蓉本自双。"亦可谓女郎诗耶？(卷上)

这里讲修辞的风格，不同意元好问贬低秦观的诗句，认为诗是相题而作，杜甫也写了类似的诗句，可以称做女郎诗吗？其实作品的风格跟题材有关，作品的风格跟题材内容相适应就是好的，不必贬低，也不必用不同风格的诗来比。

> (白)乐天《长恨歌》凡一百二十句，读者不厌其长；元微之《行宫》诗才四句，读者不觉其短；文章之妙也。(卷上)

这里讲风格的繁简，认为繁简也跟题目和题材有关。《长恨歌》是叙事诗，内容丰富，是适于用繁；《行宫》诗是短篇抒感，适于用简。繁简得都恰到好处。

> 诗人咏昭君者多矣，大篇短章，率叙其离愁别恨而已。惟(白)乐天云："汉使却回凭寄语，黄金何日赎蛾眉？君王若问妾颜色，莫道不如宫里时。"不言怨恨，而惓惓旧主，高过人远甚。其与"汉恩自浅胡自深，人生乐在相知心"者异矣。(卷上)

他认为白居易写王昭君的诗，表达惓念汉主的深情，用意胜过前

人。王安石写昭君认为胡主恩深，也不如白居易的一首。按王安石的一首；另出新意，借昭君来感叹君臣相知的难得，也有特色。这是讲修辞命意的重要。

王荆公《咏谢公墩》云："我名公字偶相同，我屋公墩在眼中。公去我来墩属我，不应墩姓尚随公。"或谓荆公好与人争，在朝则与诸公争新法，在野则与谢公争墩，亦善谑也。然公《咏史》云："穰侯老擅关中事，长恐诸侯客子来。我亦暮年专一壑，每逢车马便惊猜。"则公不独欲专朝廷，虽丘壑亦欲专而有之，盖生性然也。（卷上）

这里结合王安石的个性来论他的诗，说明个性和诗有关，即在修辞上论个性和风格的关系。

（刘禹锡）暮年与裴（度）白（居易）优游绿野堂，有"在人称晚达，于树比冬青"之句。又云："莫道桑榆晚，为霞尚满天。"其英迈之气，老而不衰如此。（卷上）

这里两联，也是命意胜。"比冬青"又是比喻。"为霞"实际也是比喻。

朱　权

朱权（?—1448）号臞仙，明太祖第十七子，封于大宁（在今河北平泉县），称宁王。永乐初，改封南昌。有《太和正音谱》，其中有涉及修辞部分。

合璧对——两句对者是。连璧对——四句对者是。鼎足对——三句对者是。联珠对——句多对者是。隔句对——长短句对者是。鸾凤和鸣对——首尾相对，如《叨叨令》所对者是也。燕逐花衣对——三句对作一句者是。

叠句——重用两句者是，如"《昼夜乐》停骖停停骖"是也。叠字——重叠字者是也，《醉春风》第四句是。（《太和正音谱·乐府体及对式名目》）

这里是讲曲子的，曲的句子长短不齐，不像律诗那样整齐，因此这里讲曲子的对偶格有种种变化，与律诗不同。这里也讲曲子的复叠格。

> 马东篱之词如朝阳鸣凤，其词典雅清丽，可与灵光、景福（王延寿《鲁灵光殿赋》、何晏《景福殿赋》）相颉颃，有振鬣长鸣、万马皆瘖之意；又若神凤飞鸣于九霄，岂可与凡鸟共语哉？宜列群英之上。张小山之词如瑶天笙鹤，其词清而且丽，举而不艳，有不吃烟火食气，真可谓不羁之材。若被太华之仙风，招蓬莱之海月，诚词林之宗匠也。当以九方皋之眼相之。……（同上《古今群英乐府格势》）

这里讲作家风格，还有像“白仁甫之词如鹏抟九霄，风骨磊块”，“李寿卿之词如洞天春晓，雍容典雅”，“乔梦符之词如神鳌鼓浪，波涛汹涌”，“黄唐臣之词如三峡波涛，神风耸秀”，“宫大用之词如西风鹏鹗，锋颖犀利”，“王实甫之词如花间美人，铺叙委婉”等。（同上）这里讲了各位元曲作家的不同风格。

方　孝　孺

方孝孺（1357—1402）字希直，号正学，天台（在浙江）人。官至翰林侍讲学士，改文学博士。燕王称帝，不屈死。有《逊志斋集》二十四卷，其中有涉及修辞部分。

> 文者，辞达而已矣，然辞岂易达哉？……夫所谓达者，如决江河而注之海，不劳余力，顺流直趋，终焉万里。势之所触，裂山转石，襄陵荡壑。鼓之如雷霆，蒸之如烟云，登之如太空，攒之如绮縠；回旋曲折，抑扬喷伏，而不见艰难辛苦之态，必至于极而后止，此其所以为达也，而岂易哉？（《逊志斋集》卷十一《与舒君》）

这里讲辞达，就修辞说，用决江河而注之海来作比，经过鼓之、蒸之、登之、攒之，如雷霆，如烟云，如太空，如绮縠，即形成各种不同风格。这些不同风格的形成，都出于自然，而不见艰难辛苦之态。

这样来讲修辞学上各种风格的形成，当本于苏轼的说法，而又有发展。

顿挫阖辟而不至于肆，驰骤反复而不至于繁。崇之于天，深之于渊，无不探也；奥之于道德，著之于政教，无不究也；而未尝用其智巧以为之也。智巧之于文，不能无也，而不可用也；虽未尝用也，而亦未尝无也，斯其为神乎？（同上卷十二《苏太史文集序》）

上面指出辞达像决江河注海，水势奔腾中自然形成各种形态，不是有意作为。这里指出苏伯衡的文章也是这样，即各种风格的形成本于辞达的自然，不是有意做作，即"未尝用其智巧以为之也"。所以"顿挫阖辟而不至于肆，驰骤反复而不至于繁"，即一切风格的形成，出于辞达的自然要求，所以能做到恰到好处。

庄周为人有壶视天地、囊括万物之态，故其文宏博而放肆，飘飘然若云游龙骞不可守。荀卿恭敬好礼，故其文敦厚而严正，如大儒老师，衣冠伟然，揖让进退，具有法度。韩非、李斯峭刻酷虐，故其文缴绕深切，排搏纠缠，比辞联类，如法吏议狱，务尽其意，使人无所措手。司马迁豪迈不羁，宽大易直，故其文峩乎如恒华，浩乎如江河，曲尽周密如家人父子语，不尚藻饰而终不可学。司马相如有侠客美丈夫之容，故其文绮曼妍都，如清歌绕梁，中节可听。贾谊少年意气慷慨，思建事功而不得遂，故其文深笃有谋，悲壮矫讦。扬雄龌龊自信，木讷少风节，故其文拘束憃愿，摹拟窥窃，蹇涩不畅，用心虽劳，而去道实远。（同上《张彦辉文集序》）

这里讲作者的风格本于个性，同刘勰《文心雕龙·体性》的说法一致，但讲得又各不同。

高　棅

高棅(1350—1423)字彦恢，更名廷礼，别号漫士，长乐（在福建）人。官典籍。有选本《唐诗品汇》九十卷，其中有涉及修辞部分。

略而言之，则有初唐、盛唐、中唐、晚唐之不同。详而分之，贞观、永

徽(唐太宗、高宗年号)之时,虞(世南)魏(徵)诸公,稍离旧习,王(勃)、杨(炯)、卢(照邻)、骆(宾王)因加美丽,刘希夷有闺帷之作,上官仪有婉媚之体,此初唐之始制也。神龙(唐中宗年号)以还,洎开元(唐玄宗年号)初,陈子昂古风雅正,李巨山(峤)文章宿老,沈(佺期)、宋(之问)之新声,苏(颋)张(说)之大手笔,此初唐之渐盛也。开元、天宝(唐玄宗年号)间,则有李翰林(白)之飘逸,杜工部(甫)之沉郁,孟襄阳(浩然)之清雅,王右丞(维)之精致,储光羲之真率,王昌龄之声俊,高适、岑参之悲壮,李颀、常建之超凡,此盛唐之盛者也。大历(唐代宗年号)、贞元(唐德宗年号)中,则有韦苏州(应物)之雅淡,刘随州(长卿)之闲旷,钱(起)郎(士元)之清赡,皇甫(冉)之冲秀,秦公绪(系)之山林,李从一(嘉祐)之台阁,此中唐之再盛也。下暨元和(唐宪宗年号)之际,则有柳愚溪(宗元)之超然复古,韩昌黎(愈)之博大其词,张(籍)王(建)乐府,得其故实,元(稹)白(居易)序事,务在分明,与夫李贺卢仝之鬼怪,孟郊贾岛之饥寒,此晚唐之变也;降而开成(唐文宗年号)以后,则有杜牧之(牧)之豪纵,温飞卿(庭筠)之绮靡,李义山(商隐)之隐僻,许用晦(浑)之偶对,他若刘沧、马戴、李频、李群玉辈,尚能黾勉气格,将迈时流,此晚唐变态之极,而遗风余韵,犹有存者焉。(总序)

这里讲修辞的时代风格。高棅讲唐诗,把唐诗的发展变化分为四个阶段,即初唐、盛唐、中唐、晚唐。据《凡例》说:"大略以初唐为正始,盛唐为正宗、大家、名家、羽翼,中唐为接武(步),晚唐为正变、馀响。""正始"是指初唐是诗风转变的良好开端。"正宗、大家、名家、羽翼",是指盛唐是唐诗极盛时期,所以既有正宗、大家,又有名家、羽翼。"接武"是指中唐的继承盛唐。"正变"是指晚唐的由正以观变,审其变而归于正。即分出这四个阶段诗风的变化,探讨诗的时代风格。他又讲各个诗人的不同风格,如李白的飘逸,杜甫的沉郁,孟浩然的清雅等,可以供我们探索。他讲作者的风格又分各种来讲,如讲杜甫,在五古、七古、五律、五排、七律为大家,在五绝、七绝则成为羽翼;讲崔国辅,在五古、七古、七绝、五排为羽翼,在绝诗则为正宗。这样按文体来分,就分得更细了。

李 东 阳

李东阳(1447—1516)字宾之，茶陵(在湖南)人。官至吏部尚书、华盖殿大学士、少师兼太子太师，以宰臣领袖文坛，人称为西涯先生。有《怀麓堂集》一百卷、《怀麓堂诗话》一卷。《诗话》中有涉及修辞部分。

> 今之歌诗者，其声调有轻重清浊长短高下缓急之异，听之者不问而知其为吴为越也。汉以上古诗弗论。所谓律者，非独字数之同，而凡声之平仄，亦无不同也。然其调之为唐为宋为元者，亦较然明甚。
>
> 李太白、杜子美之诗为宫，韩退之之诗为商，以此例之，虽百家可知也。

这里讲的声调，除了有轻重清浊长短缓急之异外，主要在从声调中分出为吴为越来，即地区的分别，即属于不同地区的不同风格。这里讲的声调，除了讲格律平仄外，主要在分别调之为唐为宋为元，即时代的分别，即属于不同时代的不同风格。这里讲的宫声或角声，实际上是借声调来指作家风格的不同。从他讲的声调看，分地区、时代、作家，实际上是从声调中分别出地区、时代、作家的风格来，即属于修辞的风格论。

> 费侍郎廷言尝问作诗，予曰："试取所未见诗，即能识其时代格调，十不失一，乃为有得。"费殊不信。一日，与乔编修维翰观新颁中秘书，予适至，费即掩卷问曰："请问此何代诗也？"予取读一篇，辄曰："唐诗也。"又问："何人？"予曰："须看两首。"看毕曰："非白乐天乎？"于是二人大笑。启卷视之，盖《长庆集》，印本不传久矣。

这里讲的"时代格调"，即时代风格，即要分唐代、宋代、元代，认为各代的风格不同，所以分出是唐代风格。在唐代风格中又分出作家风格，是白居易诗的风格。这说明他讲的格调，实际是就风格说的。

王(维)诗丰缛而不华靡,孟(浩然)却专心古淡,而悠远深厚,自无寒俭枯瘠之病。由此言之,则孟为尤胜。储光羲有孟之古而深远不及,岑参有王之缛而又以华靡掩之。

这里就讲各个诗人具有各自的不同风格。他又讲一个诗人的诗也有不同风格,这是指作品的风格,不指作家的风格。

清绝如"胡骑中宵堪北走,武陵一曲想南征。"富贵(犹富丽)如"旌旗日暖龙蛇动,宫殿风微燕雀高。"高古如"伯仲之间见伊吕,指挥若定失萧曹。"华丽如"落花游丝白日静,鸣鸠乳燕青春深。"斩绝如"返照入江翻石壁,归云拥树失山村"。奇怪如"石出倒听枫叶下,橹摇背指菊花开"。浏亮如"楚天不断四时雨,巫峡长吹万里风。"委曲如"更为后会知何地,忽漫相逢是别筵。"俊逸如"短短桃花临水岸,轻轻柳絮点人衣。"温润如"春水船如天上坐,老年花似雾中看。"……执此以论,杜真可谓集诗家之大成者矣。

这里指出一个作家的作品可以具有各种不同的风格,这是指作品的风格。这里专就杜甫律诗中的对联,指出它们具有各种不同风格。

汉魏以前,诗格简古,世间一切细事长语,皆着不得。其势必久而渐穷,赖杜诗一出,乃稍为开扩,庶几可尽天下之情事。韩(愈)一衍之,苏(轼)再衍之,于是情与事无不可尽。而其为格,亦渐粗矣。然非宏才博学,逢原而泛应,谁与开后学之路哉?

这里讲汉魏以前的诗简,杜甫的诗繁,即把世间一切细事长语入诗,开拓了诗的内容,所以繁。这是讲风格繁简的不同,与造成繁简的原因。

《唐音遗响》所载任翻《题台州寺壁》诗曰:"前峰月照一江水,僧在翠微开竹房。"既去,有观者取笔改"一"字为"半"字。翻行数十里,乃得"半"字,亟回欲易之,则见所改字,因叹曰:"台州有人。"

"一江"指整个一条江,因江水曲折,有的地方被山遮住,有月光照

不到处，故改为“半江”更为切合。这里讲修辞的改字。

俞　弁

俞弁字子容，昆山（在江苏）人。有《逸老堂诗话》两卷，其中有涉及修辞的部分。

（唐）子畏作山水小笔，遂题一绝句于其上云：“青藜拄杖寻诗处，多在平桥绿树中。红叶没胫人不到，野堂花落一溪风。”余曰：“诗固佳，但恐胫字押平声未稳。”子畏谓我何据，余曰：“老杜有黄独无苗山雪盛，短衣数挽不掩胫。”子畏跃然曰：“几误矣，遂改红叶没鞋人不到”。（卷上）

余谓孟浩然有“庖人具鸡黍，稚子摘杨梅”，以“鸡”对“杨”（谐“羊”）。老杜亦有“枸杞固吾有，鸡栖奈尔何”，以“枸”（谐“狗”）对“鸡”。韩退之云“眼昏长讶双鱼影，耳热何辞数爵频”，以“鱼”对“爵”（谐“雀”），皆是假借，以寓一时之兴。（卷上）

余阅《木天禁语》有借喻格，如咏妇人，必借花为喻；咏花者，必借美人为比。如王荆公《咏梅》诗云：“额黄映日明飞燕，肌粉含风冷太真。”东坡云：“春入西湖到处花，裙腰芳草傍山斜。盈盈解佩临湘浦，脉脉当垆卖酒家。”（“解佩”指仙女，“当垆。指卓文君。）

又讲通感，即人的感觉可以相通。

太白《雪》诗云：“瑶台雪花数千点，片片吹落春风香。”李贺《四月词》云：“依微香雨青氛氲。”元微之诗云：“雨香云淡觉微和。”（卷上）

以上讲“胫”字仄声，不能作平声用，因改为“鞋”字，“鞋”是平声，才合。这是讲修辞的改字。又讲对偶中用谐声字来对，称假借对，这是讲修辞的对偶格。又讲借花比美人，借美人比花，这是修辞的比喻格。又讲说雪是香的，这是修辞中的通感，人的感官是可以相通的。雪没有香，把雪比成花，因花有香，视觉通于臭觉，因感到雪花也有香。雨没有香，因雨在花里下，花有香，因而感到雨也有香。

余观《后村诗话》载游次公《卜算子》词云：“风雨送人来，风雨留人住。草草杯盘话别离，风雨催人去。　泪眼不曾晴，眉黛愁还聚。明

日相思莫上楼，楼上多风雨。”一词而叠用四“风雨”，读者不厌其繁，句意清快可喜。

这里除了用四个“风雨”外，还有三个“人”字，两个“楼”字，两个“上”字，属于修辞的复叠格。

陈　霆

陈霆字声伯，德清（在浙江）人。官至山西提学佥事。有《渚山堂词话》三卷，其中有涉及修辞的部分。

欧公有句云：“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”陈大声体之，作《蝶恋花》，落句云：“千里青山劳望眼，行人更比青山远。”虽面目稍更，而意句仍昔。然则偷句之钝，何可避也。予向作《踏莎行》，末云：“欲将归信问行人，青山尽处行人少。”或者谓其袭欧公。要之字语虽近，而用意则别。此与大声之钝，自谓不侔。（卷一《陈大声袭欧词》）

这里指修辞的仿拟格。仿拟有两种，一种拟意，一种仿辞。陈霆仿辞而意不同，所以胜过陈大声的仿意而辞亦相似。

《秋晚曲》寄《谒金门》，刘伯温作也。首云：“风娴娴，吹绿一庭秋草。”为语亦佳。然即“风乍起，吹皱一池春水”格耳。以二言细校，刘公当退避一舍。（卷一《刘伯温〈谒金门〉》）

这里既属于修辞的仿拟格，又属于修辞的精警格。马令《南唐书》卷二十一：“元宗（李璟）乐府辞（《浣溪沙》）云：‘小楼吹彻玉笙寒’，（冯）延巳有（《谒金门》）‘风乍起，吹皱一池春水’之句，皆为警策。元宗尝戏延巳曰：‘吹皱一池春水，干卿何事？’延巳曰：‘未如陛下“小楼吹彻玉笙寒”。’元宗悦。”“风乍起”两句，是词中警句，属于精警格。因这首词里有“终日望君君不至，举头闻鹊喜。”可见这词是写思妇的情怀。所以“风乍起”两句，既写思妇所见，又含有从中激起思妇情怀的意思，不光是写景，又写得极自然，所以是精警格。明人刘基摹仿这两句写的“风娴娴，吹绿一庭秋草。”写得也不错，

但终究是摹仿，比创造总差一些。

少游《八六子》尾阕云："正销凝，黄鹂又啼数声。"唐杜牧之一词，其末云："正销魂，梧桐又移翠阴。"秦词全用杜格。然秦首句云："倚危亭，恨如芳草，凄凄铲尽还生。"二语妙甚，故非杜可及也。（卷一《少游〈八六子〉》）

这里也讲修辞的仿拟格，但认为秦观的仿拟超过原作。宋洪迈《容斋四笔》卷十三："秦少游《八六子》词云：'片片飞花弄晚，濛濛残雨笼晴。正销凝，黄鹂又啼数声。'语句清峭，为名流推激。予家旧有建本《兰畹曲集》，载杜牧之一词，但记其末句云：'正销魂，梧洞又移翠阴。'秦公盖效之，似差不及也。"这里认为秦观的摹仿，不如原作。两说不同。先看杜牧的《八六子》，是写宫怨，这位宫里的女子，"辞恩久归长信"，原来受到恩宠，后来失宠了，到长信宫去奉事太后。"葬华偷悴"，人暗暗憔悴了。"辇路苔侵"，皇帝的车不来了，路上生了苔。"愁坐望处，金舆渐远，何时彩仗重临？正消魂，梧桐又移翠阴。"她在想望中，听到皇帝的车子远去，希望皇帝的仪仗再来，只看到"梧桐又移翠阴"，时间又过去了。但这个结尾，跟开头的"洞房深，画屏灯照，山色凝翠沉沉"，不相呼应。开头写夜里，灯光照在屏风上画的山水。"听夜雨冷滴芭蕉"，这天夜里又有雨。那末"梧桐又移翠阴"，夜里没有月亮，根本看不到。再看秦观的《八六子》，开头"倚危亭，恨如芳草，凄凄铲尽还生。念柳外青骢别后，水边红袂分时，怆然暗惊。"在高亭上想到和女方的分别。结尾"正销凝，黄鹂又啼数声。"在想念中，给黄鹂的叫声唤醒，更是无可奈何。这首词的结尾，跟开头的"恨如芳草，凄凄铲尽还生"相呼应。就这点说，秦观的一首，虽是仿拟，胜过原作。洪迈就仿拟说，认为仿拟总不如创作，所以说秦观"似差不及"；陈霆就首尾呼应说，认为秦观胜过杜牧，是有道理的。

杨眉庵《落花词》云："当时开拆赖东风，飘零还是东风妒。"意甚悽

惋。又云:“绿阴深处觅啼莺,莺声更在深深处。”语意蕴藉,殆不减宋人也。(卷一《杨眉庵《落花词》)

这里讲修辞的婉曲格。花的开放是靠东风,花的飘零,还是被东风吹落的。这里比一个人的提拔是靠上级,被贬斥也由于上级,可能是讲自己的遭遇,所以说“意甚凄婉”。听见莺啼,还是不容易找,这里也有含意,所以是婉曲格。

都　穆

都穆(1458—1525)字玄敬,号南濠先生,吴县(在江苏)人。官至礼部主客司郎中,加太仆寺少卿。有《南濠诗话》一卷,其中有涉及修辞的部分。

木玄虚《海赋》:“云锦散文于沙汭。”予初不解。后游东海之上,见波纹印沙,坚如刻画,豪发不失,而螺贝珍异之物纷错其间,粲然五色,水波不兴,日光射之,真所谓“云锦散文”。爱玩久之,乃知玄虚此语之不虚也。

(陶渊明诗)如《归田园居》云:“暧暧远人村,依依墟里烟。狗吠深巷中,鸡鸣桑树颠。”东坡谓“如大匠运斤,无斧凿痕。”如《饮酒》第一云:“衰荣无定在,彼此更共之。”山谷谓“类西汉文字。”如《饮酒》其五云:“结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔?心远地自偏。”王荆公谓“诗人以来,无此四句。”又如《桃花源记》云:“不知有汉,无论魏晋。”唐子西谓“造语简妙”,复曰:“晋人工造语,而渊明其尤也。”

这里指出木华《海赋》的造语精妙。又称陶渊明诗,苏轼说的“无斧凿痕”,指自然;黄庭坚说的“类西汉文字”,指高古;王安石说的“诗人以来无此四句”,指创新,指精妙;唐庚说的“简妙”;合起来看,都讲修辞的用词造句的精美。

《楚辞》云:“思公子兮未敢言。”惟其不言,所以为思之至。刘公幹云:“思子沉心曲,长叹不能言。”本《楚辞》也。

(杨)孟载诗律尤精,如云“花无桃李非春色,人有笙歌是太平”,“一官不博三竿日,万事无过两鬓星”,予爱其闲旷。……如云“红雨落花来衮

衰，绿波芳草去迢迢”，“六朝旧恨残阳里，南浦新愁细雨中”，予爱其含蓄。及云“柳色嫩于鹅破壳，蘚痕斑似鹿辞胎”，“小雨送花青见萼，轻雷催笋碧抽尖”，则又惊其新巧。至“翠袖锦筝邀上客，画船银烛照归人”，“高楼锦瑟花连屋，深巷珠帘柳映桥”，则又见其情致之绮丽矣。

这里讲刘桢诗本于《楚辞》，是讲修辞的仿拟格。这里又讲杨孟载的诗中对联有闲旷的，有含蓄的，有新巧的，有绮丽的。就对联说，是修辞的对偶格，就含蓄说，是修辞的婉曲格，就闲旷、绮丽说，是讲修辞的风格。

元微之《题刘阮山》诗云：“芙蓉脂肉绿云鬟，罨画楼台青黛山。千树桃花万年药，不知何事忆人间。”后元遗山云：“死恨天台老刘阮，人间何恋却归来？”正祖此意。予顷见杨廉夫诗迹，亦有是作云：“两堵原非薄幸郎，仙姬已识姓名香。问渠何事归来早，白首糟糠不下堂。”较之二元情致不及，而忠厚过之。

按刘阮，见南北朝宋刘义庆《幽明录》，记东汉时刘晨阮肇到天台山采药，遇两仙女，邀到家中，半年后回家，子孙已过七代。他们再入山找仙女，已无踪迹。元稹的诗，写刘阮不应该想家，可以成仙。元好问的诗，用元稹的诗意，是属于仿拟格。杨维桢的诗写刘阮对妻子有感情，所以回家，所以说他性情忠厚，另出新意。比较起来，用前人的用意来写，不如另出新意。

元末，吾乡有虞堪胜伯者，善作诗。尝题赵子昂《苕溪图》云：“吴兴公子玉堂仙，写出苕溪似辋川。回首青山红树下，那无十亩种瓜田。”为人脍炙。近沈先生启南题子昂画马一绝，寄予评之，诗云：“隅目晶荧耳竹披，江南流落乘黄姿。千金千里无人识，笑看胡儿买去骑。”先生又为予诵周方伯良右题子昂竹枝云：“中原日暮龙旗远，南国春深水殿寒。留得一枝烟雨里，又随人去报平安。”三诗皆主刺讥，而胜伯之辞尤微婉云。

按赵孟頫，字子昂，宋宗室，吴兴人。南宋亡后，他在元朝做官，做到翰林学士承旨。因他是宋宗室，在元朝做官，所以人家做诗来讥

刺他。虞堪的一首，因他是吴兴人，所以称“吴兴公子”，因他在元朝做翰林学士承旨，在翰林院，被人称作玉堂仙人。苕溪在浙江，辋川在长安，是王维的别墅。秦朝的东陵侯邵平，秦亡后，不再做官，在乡下种瓜为生。这诗说，赵子昂画了苕溪图，回头看看苕溪一带的青山红树下，那儿没有十亩种瓜田，为什么不学邵平种瓜为生，却去元朝做官呢？讥刺他不去隐居，却去投靠元朝。沈启南的一首，写他画的马，写他在南宋亡后，像流落江南的千里马，价值千金，没人赏识，被胡儿买去。也讥刺他替元朝效力。点明被胡儿买去，讥刺得比较明显。周良右的一首，写龙旗远去，指南宋朝廷在崖山覆灭，写水殿寒，指南宋亡后宫殿荒凉。留得一枝指赵子昂，又随人去指到大都去投靠元朝。这三首诗都是讥刺赵子昂的，沈启南的一首比较明显，别的两首比较婉曲，属于婉曲格。

李梦阳

李梦阳(1473—1530)字献吉，自号空同子，庆阳(在甘肃)人。官户部郎中，后官江西提学副使。有《空同集》六十六卷，其中有涉及修辞的。

> ……古之工，如倕(尧时的巧匠)如班(鲁班，春秋时巧匠)，堂非不殊，户非同也，至其为方也，圆也，弗能舍规矩。何也？规矩者，法也。仆之尺尺而寸寸之者，固法也。假令仆窃古之意，盗古形，剪截古辞以为文，谓之影子诚可。若以我之情，述今之事，尺寸古法，罔袭其辞，犹班圆倕之圆，倕方班之方，而倕之木非班之木也，此奚不可也？……子试筑一堂，开一户，措(放弃)规矩而能之乎？措规矩而能之，必并方圆而遗之可矣，何有于法？何有于规矩？(《驳何氏论文书》，《李空同全集》卷六一)

在这里，李梦阳跟何景明讨论诗文的摹仿问题。他“倡言文必秦汉，诗必盛唐，非是者弗道”(《明史·文苑传》)，主张摹仿。这种主张跟修辞学上的仿拟格相似。仿拟格有拟句式的，有拟句调的，但内容

不同，所以不妨成为名句。可是李梦阳的摹仿不是这样，他在《驳何氏论文书》里称何景明对他的批评："子高处是古人影子耳，其下者已落近代之口"；又说："未见子自筑一堂奥，突开一户牖。"即指出他的摹仿，从词汇到句式都摹仿，所以成了"古人影子"，没有一点创新。他在信里替自己辩护，他认为自己的摹仿，是照古人的作品"尺尺而寸寸之"，即从词汇到句式都摹仿，但又认为这是方法，这是筑堂开户用的规矩，筑堂开户不能不用工具，不能不用规矩是对的，但他按照古人的作品"尺尺而寸寸之"，从词汇到句式都摹仿，就不同于用规矩来筑堂开户了。再说，照人家的堂和户"尺尺而寸寸之"来另筑一堂，开一户，造得跟人家的堂户一样，还是可用的，创作就不同了，作品写得跟古人的作品一样，成了假古董，就不行了。

> 古人之作，其法虽多端，大抵前疏者后必密，半阔者半必细，一实者必一虚，叠景者意必二。此予之所谓法，圆规而方矩者也。（《再与何氏书》见同上）

这里讲写景抒情的诗有各种写法，但这各种写法，不是作者先定了写法，再把内容去凑写法。恰恰相反，是作者观察景物，引起情思，达到情景交融，构成内容。按照情景交融所构成的内容，考虑怎样恰好地表达出来，由于内容的各不相同，因而产生各种不同写法。因此，借鉴前人的创作，当就前人怎样根据不同的情景交融的内容产生不同的写法，不是先考虑前人有怎样的写法，摹仿这种写法来凑合要表达的内容。因此李梦阳这样说是倒果为因，也是不正确的。这跟仿拟有别，仿拟有仿意的，那辞句不同；有仿句式句调，那辞句也不同，跟这里讲的连辞句都摹仿的写法不一致。

> 作文如作字，欧、虞、颜、柳（唐书法家欧阳询、虞世南、颜真卿、柳公权），字不同而同笔。笔不同，非字矣。不同者何也？肥也，瘦也，长也，短也，疏也，密也。故六者势也，字之体也，非笔之精也。精者何也？应

诸心而本诸法者也。(«驳何氏论文书»)

这里接触到修辞的论风格,李梦阳把肥瘦长短疏密称为"字之体",刘勰在«体性»篇里把"体"指风格,这里的"字之体"也当指风格,如"瘦"相当于清秀,"肥"相当于繁丰,"长短"相当于繁简,"疏密"相当于疏放谨严。字和文形成风格,是字和文的精美。李梦阳认为"字之体也,非笔之精也",反而把他所说的法说为精,也是不恰当的。其实写字临帖,是必要的。要成为专家,光靠临帖是不够的。好比创作,也不能光靠摹仿。因此,李梦阳的讲摹仿和风格,都跟修辞里讲的仿拟格和风格的说法不同。

王 廷 相

王廷相(1474—1544),字子衡,仪封(在山西和顺县西)人。官至兵部尚书。有«王氏家藏集»六十八卷,其中有涉及修辞的部分。

夫诗贵意象透莹,不喜事实黏著。古谓水中之月,镜中之影,可以目睹,难以实求是也。三百篇比兴杂出,意在辞表,«离骚»引喻借论,不露本情。东国困于赋役,不曰天之不恤也,曰:"维南有箕,不可以簸扬;维北有斗,不可以挹酒浆",则天之不恤自见。(«诗·小雅·大东»,说天上有南箕星,不可用以簸扬米粟;天上有北斗星,不可以用来酌酒浆,比喻周王治民的官吏,只知剥削,不知为民办事。这里用了两个比喻,比有名无实。用南箕作比,只说不可簸扬,簸扬什么不说;用北斗作比,比不可酌酒浆,酌什么讲了,两个比喻稍有不同。"天之不恤",指周王的不忧民困。)齐俗婚礼废坏,不曰壻不亲迎也,曰:"俟我于著乎而,充耳以素乎而,尚之以琼华乎而",则壻之不亲迎可测。(«诗·齐风·著·小序»:"«著»,刺时也,时不亲迎也。"毛传:"时不亲迎,故陈亲迎之礼以速之。"按照婚礼,新郎去迎娶,等在门屏之间去迎接新娘。现在新娘说:"等我在著(门屏之间)吧",用"乎而"表疑问,意即新郎不在门屏之间迎娶。又说:"用素丝做耳饰吧,加上美石吧。"琼华,指美石。这样说,即刺新郎不守亲迎的婚礼。这是用修辞上的"倒反"格来讽刺。)不曰己德之修也,

曰:"余既滋(培植)兰之九畹(十二亩曰畹)兮,又树(种)蕙之百亩。畦(种五十亩)留夷与揭车兮,杂杜衡与芳芷。" 则己德之美,不言而章。(屈原《离骚》,讲自己种了许多香草香花,比喻自己的培养人才,修养品德,用种了许多香草香花来比,是暗喻。) 不曰己之守道也,曰:"固时俗之工巧兮,偭(背离)规矩以改措。背绳墨以追曲兮,竞周容(指迎合)以为度。"则己之守道缘情以灼。(《离骚》,指人们不求正道,只是背离正道,迎合取容。这里用"规矩""绳墨"来比喻正道。《与郭价夫学士论诗书》,见《王氏家藏集》卷二十八)

廷相在这里讲诗的运用各种修辞手法,有比喻,有倒反,比喻中又有隐喻。

若乃诸家所谓雄浑、冲淡、典雅、沉著、绮丽、含蓄、飘逸、清俊、高古、旷逸等类,则由夫资性学力好尚致然。(同上)

这里讲修辞的风格,认为各种风格的形成,跟各人的资性学力有关。他又讲摹仿,说:

诗贵辨体,效风雅类风雅,效《离骚》《十九首》类《离骚》《十九首》,效诸子类诸子,无爽也,始可与言诗已。(同上卷二十二《刘梅国诗集序》)

这里主张摹仿,这是明朝前七子的论点。但前七子中李梦阳、何景明有矛盾,前面讲李梦阳的修辞论里已提到。廷相对李何只有赞美,没有注意他们的争论。他在《李空同集序》称:"空同李子以恢宏统辩之才,成沉博伟丽之文,厥思超玄,厥调寡和。游精于秦汉,割正于六朝,执符于雅谟,参变于诸子。以柔淡为上乘,以沉著为三昧,以雄浑为神枢,以蕴藉为堂奥。会诠往古之典,用成一家之言。"(同上卷二十三)他赞美李梦阳的摹仿,认为成一家之言,称他的风格雄浑。说李梦阳的作品雄浑是对的,说他的摹仿成一家之言,是赞美过头的。他在《何氏集序》里,说:"今详其文,侵谟匹雅,欱(吮吸)骚俪选,遐追周汉,俯视六朝。温醇典雅,色泽丰容,妙绪鸿裁,靡不备举。"他对于李何两家的矛盾没有触及,两家的矛盾见

下面何景明的论修辞。

徐 祯 卿

徐祯卿(1479—1511),字昌谷,吴县(在江苏)人。官国子博士。有《迪功集》六卷,附《谈艺录》一卷,里面也有涉及修辞的部分。

> 诗贵先合度,而后工拙。纵横、格轨,各具风雅。繁钦《定情》,本之郑卫;"生年不满百",出自《唐风》;王粲《从军》,得之二雅;张衡《同声》,亦合《关雎》。诸诗固自有工丑,然而并驱者,托之轨度也。

这里讲修辞的仿拟格,认为摹仿的诗,要合乎规矩。他说的轨度,即指规矩。这里主要不讲文辞的摹仿,当指用意说的。按《乐府解题》称:"《定情诗》,汉繁钦所作也,言妇人不能以礼从人,而自相悦媚,乃解衣服玩好致之,以结绸缪之志,若臂环致拳拳(状真情),指环致慇懃,耳珠致区区(表诚意),香囊致叩叩(状真诚),跳脱(手镯)致契阔,佩玉结恩情,自以为得志。而期于山隅、山阳、山西、山北,终而不答,乃自悔伤焉。"本之"郑卫",如《诗·郑风·溱洧》:"维士与女,伊其相谑,赠之以芍药。"又《卫风·木瓜》:"投我以木瓜,报之以琼琚。匪报也,永以为好也。"《定情诗》写男女相爱赠送礼物,本于郑卫诗的男女相悦赠物。《古诗十九首》之十五:"生年不满百,常怀千岁忧。昼短苦夜长,何不秉烛游?"本于《诗·唐风·蟋蟀》:"蟋蟀在堂,岁聿(遂)其莫(暮)。今我不乐,日月其除(逝去)。"即当及时行乐,与"生年不满百"意相似。王粲《从军》、写从曹操西征张鲁,鲁及五子降。诗写曹操的军威和战胜攻取。"得之二雅",如《诗·小雅·六月》写尹吉甫出兵讨伐北狄。"王于出征,以匡王国。"《诗·大雅·大明》写姜太公辅周武王伐纣:"维师尚父,时维鹰扬。涼(佐)彼武王,肆伐大商,会朝清明。"张衡《同声歌》,《乐府解题》曰:"言妇人自谓幸得充闺房,愿勉供妇职,不离君子。"合于《诗·周南·关雎》写淑女之得配君子,"窈窕淑女,琴瑟友之。"以

上讲的仿拟格，只用意相似，内容和文辞都不同，这样的仿拟，实际还是创作，是好的。

郊庙之词庄以严，戎兵之词壮以肃，朝会之词大以雝(和)，公宴之词乐而则。

诗之词气，虽由政教，然支分条布，略有径庭。良由人士品殊，艺随迁易。故宗工巨匠，词淳气平；豪贤硕侠，辞雄气武；迂臣孽子，辞厉气促；逸民遗老，辞玄气沉；贤良文学，辞雅气俊；辅臣弼士，辞尊气严；阉童阘女，辞弱气柔；媚夫幸士，辞靡气荡；荒才娇丽，辞淫气伤。

这里讲适用于不同场合的歌词具有不同的风格，又讲不同的人物的诗具有不同的风格，都属于修辞的风格论。

何 景 明

何景明(1483—1521)字仲默，号大复，信阳(在河南)人。官至陕西提学副使。有《大复集》三十八卷。李梦阳与何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思，王廷相称明代的前七子。李梦阳和何景明虽都主张复古，但李讲格调，何讲才情，李讲摹仿，何重变化，持论不同。互相争论，相持不下。何跟李的争论，也牵涉到修辞学上的仿拟和风格说。

空同子刻意古范，铸形宿模，而独守尺寸。仆则欲富于材积，领会神情，临景构结，不仿形迹。诗曰："惟其有之，是以似之。"以有求似，仆之愚也。(《与李空同论诗书》，见《何大复先生全集》卷三十二)

这里牵涉到修辞的仿拟格，他批评李梦阳的"刻意古范"，取古人的作品作范本，"铸形宿模，而独守尺寸。"用旧的模型来铸造形象，要尺寸不失。他认为这是不对的。他只要积累材料，"临景构结"，对着景物构思，"领会神情"，使情景交融，不摹仿古人作品的形迹。只要有了情景交融的构思，写成作品就像前人的，这是他的"以有求似"，跟李梦阳的摹仿不同。

今为诗不推类极变，开其未发，泯其拟议之迹，以成神圣之功，徒叙其已陈，修饰成文，稍离旧本，便自杌陧。如小儿倚物能行，独趋颠仆。虽由此即曹刘，即阮陆，即李杜，且何以益于道化也？佛有筏喻，亦舍筏则达岸矣，达岸则舍筏矣。（同上）

这里他批评了李梦阳的仿拟，主张变化。他认为作诗要“推类极变”，推求前人所作的各类诗，研究它们的变化，开创前人所未发的境界，消灭摹仿的痕迹，即主张借鉴和创新。要是只讲摹仿，即使写得像曹植、刘桢、阮籍、陆机、李白、杜甫，也对于道化无益。道化指自然的变化，时代不同，自然形成各种变化，诗歌要反映这种时代的变化，所以不能只讲摹仿。学习前人的作品好比用木排渡河，渡过了河就该舍筏登岸，不能老留在木排上。即创作时要根据自己的构思来写，不能尺寸不离去摹仿古人之作。

近诗以盛唐为尚，宋人似苍老而实疏卤，元人似秀峻而实浅俗。今僕诗不免元习，而空洞近作，间入于宋。（同上）

这里讲修辞的风格，大概认为唐诗富情韵之美，宋诗以思理取胜，所以称作“苍老”。“疏卤”是粗疏鲁莽，指宋诗的流弊说的。说李梦阳的诗“间入于宋”，指没有情韵而不免空疏说的，这是跟李的只摹仿古人有关。他的诗不免元习，即不免浅俗，是指情韵不深功力不足说的，与李的只知摹仿不同。光就修辞的角度看，他的意见也胜过李梦阳的。

杨　慎

杨慎（1488—1559）字用修，号升庵，新都（在四川）人。官翰林院修撰，以谏大礼，谪戍滇中。著有《升庵集》八一卷，《升庵诗话》十四卷，《诗话》里面有涉及修辞的部分。

晋世释子帛道猷，有《陵峰采药》诗曰：“连峰数千里，修林带平津。茅茨隐不见，鸡鸣知有人。”……宋秦少游诗：“菰蒲深处疑无地，忽有人家

笑语声。"道潜诗:"隔林仿佛闻机杼,知有人家在翠微。"虽祖道猷语意而不及。(卷六)

这里讲修辞的仿拟格,认为秦观和道潜两人的诗句,虽祖道猷的诗句,不如原作。说"祖"即指仿拟,仿拟的诗句写的情景和原作不同,这样的仿拟是好的。当然,原作从生活中来,是创新,但仿拟只要有新的意境,还是好的。如原作是"鸡鸣知有人",秦观作"笑语声",比"鸡鸣"更亲切。道潜的"闻机杼",跟劳动有关,都不比原作差。再说,这里写的也可能是偶合,而不一定是仿拟。

柳子厚《小石潭记》:"潭中鱼可百许头,皆若空游无所依。"此语本之酈道元《水经注》:"渌水平潭,清洁澄深。俯视游鱼,类若乘空。"沈佺期诗:"鱼似镜中悬",亦用酈语意也。(卷九)

这里指出柳宗元的游记和沈佺期的诗句都仿拟《水经注》中"乘空"的说法,不过这种仿拟跟原文的写法都有不同,又有创新,不是袭用旧文,所以是好的。

盛弘之《荆州记》记巫峡江水之迅云:"朝发白帝,暮到江陵,其间千二百里,虽乘奔御风,不以疾也。"……李太白:"朝辞白帝彩云间,千里江陵一日还。两岸猿声啼不尽(住),扁(轻)舟已过万重山。"……白帝至江陵,春水盛时行舟,朝发夕至,云飞鸟逝不是过也。太白述之为韵语,惊风雨而泣鬼神矣。(卷四)

陆鲁望《白莲诗》:"素藕多蒙别艳欺,此花端合在瑶池。无情有恨何人见,月晓风清欲堕时。"……然陆此诗祖李长吉。长吉《咏竹》诗云:"斫取青光写《楚辞》,腻香春粉黑离离。无情有恨何人见,露压烟笼千万枝。"(卷三)

这里讲修辞的引用格,指出李白的《下江陵》引用《荆州记》中的话,加以变化,成为名篇,是好的引用。陆龟蒙《白莲诗》第三句引用李贺诗,这句用来咏白莲,比李贺咏竹更为切合,所以陆诗比李诗更为传诵,这是引用胜过原作的一例。

《庄子》"草木怒生",又说"大鹏怒而飞,其翼若垂天之云。"林希逸曰:"庄子好用一'怒'字。"王介甫诗"山木悲鸣水怒流",此老善用古人好字面。(卷三)

隋王无功诗:"石苔应可践,丛枝幸易扳。……"闲咏此诗,有疑难者曰:"石苔之滑,践之岂不颠?"余曰:"非也,观诗中一幸字,便得其解,盖言石苔本难践,幸有丛枝可扳援耳。古人用意,须三思乃得之。(卷三)

刘禹锡《生公讲堂》诗:"高坐寂寥尘漠漠,一方明月可中庭。"山谷、须溪(黄庭坚、刘辰翁)皆称其"可"字之妙。按《佛祖统纪》载宋文帝大会沙门,亲御地筵,食至良久,众疑日过中,僧律不当食。帝曰:"始可中耳。"生公乃曰:"白日丽天,天言可中,何得非中?"遂举箸而食。禹锡用"可中"字本此,盖即以生公事咏生公堂,非杜撰也。彼言白日可中,变言明月可中,尤见其妙。(卷六)

这里都讲修辞用词的精练。讲"怒"字用得好,像"怒而飞",有奋起之意;"怒流",有"激"意。再讲用词的前后呼应,像"践"字和"扳"的相应。又"可中庭",指正当中庭。"始可中"指开始正当中午,即没有过午,佛家过午不食,没有过午还可以吃。这里指出"可中"用得精练。这是属于修辞的精警格。

陈范静妻沈满愿《竹火笼》诗曰:"剖出楚山筠,织成湘水纹。寒消九微火,香传百和熏。氤氲拥翠被,出入随缃裙。徒悲今丽质,岂念昔凌云?"此诗言外之意,以讽士之以富贵改节者,即孟子所云"乡为身死而不受,今为宫室之美、妻妾之奉而为之"者,而含蓄蕴藉如此。(卷五)

李约《观祈雨》:"桑条无叶土生烟,箫管迎龙水庙前。朱门几处耽歌舞,犹恨春阴咽管弦。"与聂夷中二丝五谷之诗并观,有三百篇意。(卷五)

这里讲修辞的婉曲格。《竹火笼》诗的"今丽质"指竹火笼编织得富丽,"昔凌云"指竹的高节,"徒悲""岂念"指诗人为它而悲,感叹它的岂念。这是借物抒情,有含意。《观祈雨》诗首句讲天旱,次句讲求雨。三四句讲朱门只讲究歌舞,根本不管天旱所造成的苦难,只恨天阴了使管弦声不嘹亮了。这首诗讥刺朱门对人民苦难的毫不

关心。用意跟聂夷中《咏田家》诗的用意相似。聂诗说:"二月卖新丝,五月粜新谷,医得眼前疮,剜却心头肉。我愿君王心,化作光明烛,不照绮罗筵,只照逃亡屋。"这里讲的李约的诗用意含蓄。

江淹《别赋》:"春草碧色,春水绿波。送君南浦,伤如之何!"取诸目前,不雕琢而自工,可谓天然之句。他如梁元帝(《荡妇秋思赋》)"秋水文波,秋云似罗。"唐罗昭谏《蟋蟀赋》:"美人在何?夜影流波。与子伫立,徘徊思多。"抑其次也。(卷三)

这里讲风格的自然工巧,有即景抒情之妙。

"门外狺儿吠,知是萧郎至。划袜下香阶,冤家今夜醉。扶得入罗帏,不肯脱罗衣。醉则从他醉,犹胜独睡时。"此唐人小辞。前辈言,观此可知诗法。或以问,子苍(韩驹),曰:"只是转折多。"盖八句而四转折也。(卷五)

按这诗两句一转,八句四转,转折多成为一种诗法。属于修辞中篇章结构论。

谢　榛

谢榛(1495—1575)字茂秦,自号四溟山人,临清(在山东)人。李攀龙、王世贞结诗社,榛以布衣为之长。秦晋诸王争罗致之。著有《四溟集》十卷,《四溟诗话》四卷,《诗话》里有涉及修辞的部分。

《诗(邶风·柏舟)》:"靓闵既多,受侮不少。"初无意于对也。《十九首(《行行重行行》)》:"胡马依北风,越鸟巢南枝。"属对虽切,亦自古老。六朝惟渊明得之,若(《拟挽歌辞》)"荒草何茫茫,白杨亦萧萧"是也。(卷一)

这里讲修辞的对偶格,指自然形成的,不是有意求对的,所举三例,见于《诗经》《古诗十九首》和陶渊明诗,这些诗都可以不用对偶的,所以这些对偶都比较自然。

江淹《贻袁常侍》诗曰:"昔我别秋水,秋月丽秋天。今君客吴坂,赤

日媚春泉。”子美(杜甫)《哭苏少监》诗曰:“得罪台州去,时违弃硕儒。移官蓬阁后,谷贵殁潜夫。”此皆隔句对,亦谓之扇对格。然祖于《采薇》诗:“昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏。”(卷四)

这里讲隔句对,即一二句对三四句。又认为隔句对是祖《诗经·小雅·采薇》诗,称祖含有本于的意思,即近于修辞的仿拟格了。

汉武帝(《秋风辞》)“秋风起兮白云飞”,出自(汉高祖《大风歌》)“大风起兮云飞扬”;“兰有秀兮菊有芳,怀佳人兮不能忘”,出自(《楚辞·九歌·湘夫人》)“沅有芷兮澧有兰,思公子兮未敢言”。(卷一)

苏子卿(苏武)曰:“明月照高楼,想见余光辉”(《古文苑》亦作李陵《赠苏武别》诗)。子美(杜甫《梦李白》)曰:“落月满屋梁,犹疑照颜色。”庾信(《华林园马射赋》)曰:“落花与芝盖齐飞,杨柳共春旗一色。”王勃(《滕王阁序》)曰:“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色。”梁简文曰:“湿花枝觉重,宿鸟羽飞迟。”韦苏州(韦应物《赋得暮雨送李曹》)曰:“漠漠帆来重,冥冥鸟去迟。”三者虽有所祖,然青逾于蓝矣。(卷一)

这里讲修辞的仿拟格,指出《秋风辞》有所仿拟。又指出仿拟的胜过原作。按王勃的一联境界开阔,胜过原作。韦应物的一联,写江上暮雨境界也比原作开阔,所以也胜过原作。杜甫的一联,点明“照颜色”,写梦中看到李白的颜色,写得比原作具体些。

罗隐曰:“世祖升遐夫子死,原陵不及钓台高。”范仲淹曰:“世祖功臣三十六,云台争似钓台高?”储嗣宗曰:“春风莫逐桃花去,恐引渔人入洞来。”谢枋得曰:“花飞莫遣随流水,怕有渔郎来问津。”袁郊曰:“后羿遍寻无觅处,不知天上却容奸。”瞿宗吉曰:“后羿空能残九日,不知月里却容奸。”范、谢、瞿皆出祖袭,瞿得点化之妙。(卷二)

按上面讲的青出于蓝,指写得境界开阔和具体说的。这里的三例,第二例用意相似说法不同,都从陶渊明《桃花源记》写渔人从溪水中的桃花引他进入桃花源来说的,用意相同,说不上有什么新意。范仲淹的一联有新意。原作是说,汉光武帝请他的朋友严光出来做官,严光不干,仍旧回去隐居。汉光武帝死了葬在原陵,原陵不

如严光的钓台高，意指严光的品格比汉光武帝高，因为他的隐居钓台，不慕富贵，品格高过帝王。范仲淹的一联用意变了。洛阳南宫有云台，汉明帝把中兴功臣三十多人画在云台上。云台上画的都是帮助汉光武帝中兴的功臣，说“云台争似钓台高？”即中兴的功业比起严光不慕富贵隐居的品格谁高，有功业不如品格，即立德胜过立功，用意跟原作不一样了。瞿宗吉的一联跟原作内容稍有不同，原作说后羿的妻子嫦娥，吃了不死之药，奔入月宫，后羿找不到她，不知她逃到天上去了。瞿的一联，说后羿能射落九个太阳（当时相传“十日并出”），却不知嫦娥逃入月宫，说得比原作内容多些。这里指出仿拟的诗有改变命意的，充实内容的。

淮南王（刘安《招隐士》）曰：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”陆机曰：“芳草久已茂，佳人竟不归。”谢朓曰：“春草秋更绿，公子未西归。”王维曰：“春草年年绿，王孙归不归？”诗人往往沿袭淮南之语而无新意。孟迟曰：“蘼芜亦是王孙草，莫送春香入客衣。”此作点化而有余味。（卷二）

《世说新语·（言语）》：徐孺子九岁时，尝月下戏。或云：“若令月中无物，当极明耶？”子美（杜甫）诗：“斫却月中桂，清光应更多。”意祖于此。造句奇拔，观者不觉用事。（卷四）

于濆《塞下曲》，先得“乌鸢已相贺”之句，出自《淮南子》“大厦成而燕雀相贺”。（卷四）

这里也讲修辞的仿拟格，主张仿拟的诗要有新意。指出仿拟刘安的诗没有新意的不足贵。只有孟迟的诗句，想法不同。说“莫遣春香入客衣”，怕客人闻到芳草香而思归，有新意，所以有余味。再像杜甫仿徐孺子语，说成“斫却月中桂”，有新的设想，称为奇拔。再像把“燕雀相贺”改为“乌鸢相贺”，也有创造性。大厦成燕雀可以栖止在大厦里所以相贺。塞下有战争，死者可以供乌鸢啄食，所以相贺。用“相贺”是仿拟，但这句话的含意极为可悲，全是新创，所以值得称道。

屈原曰:“众人皆醉我独醒。”王绩曰:“眼看人尽醉,何忍独为醒。”左思曰:“功成不受爵,长揖归田庐。”太白(李白)曰:“若待功成拂衣去,武陵桃花笑杀人。”王李二公,善于翻案。(卷二)

阮卓《游鱼》诗曰:“相忘自有乐,庄、惠岂能知?”此出《南华经》(《庄子·秋水》):惠子曰:“尔非鱼,安知鱼之乐耶?”曰:“尔非我,安知我不知鱼之乐耶?”阮生翻案尤妙。(卷四)

这里讲修辞的另一种仿拟格,即翻案,和原句的用意相反。如原句说“众人皆醉我独醒”,翻案说成“何忍独为醒”,即也求醉。原句说功成归田,翻案说功成归田会被桃花所笑,即不归田。原句是庄子知鱼乐,翻案说,鱼相忘于江湖中之乐,庄子惠子是不能知道。这种翻案实际上是仿拟前人的说法提出相反的意见,因而有新意。

李义山(《无题》)曰:“春蚕到死丝(思)方尽,蜡炬成灰泪(烛泪,双关泪)始干。”刘禹锡(《竹枝词》)曰:“东边日出西边雨,道是无晴(情)却有晴(情)。”措辞流丽,宛似六朝。(卷二)

这里的“丝”双关相思的“思”。“晴”双关“情”字,是修辞的双关格。

《古诗十九首》平平道出,且无用工字面,若秀才对朋友说家常话,略不作意。如“客从远方来,贻我双鲤鱼。呼童烹鲤鱼,中有尺素书”是也。及登甲科,学说官话,便作腔子,昂然非复在家之时。若陈思王(曹植)“游鱼潜绿水,翔鸟薄天飞。始出严霜结,今来白露晞”是也。(卷三)

熟读初唐盛唐诸家所作,有雄浑如大海奔涛,秀拔如孤峰峭壁,壮丽如层楼叠阁,古雅如瑶瑟朱弦,老健如朔漠横雕,清逸如九皋鸣鹤,明净如乱山积雪,高远如长空片云,芳润如露蕙春兰,奇绝如鲸波蜃气,此见诸家所养之不同也。(卷三)

作诗繁简各有其宜,譬诸众星丽天,孤霞捧月,无不可观。若《孔雀东南飞》、“南山有鸟”是也。(卷一)

像《孔雀东南飞》写刘兰芝和焦仲卿的故事,是乐府中的长篇,以繁丰胜。像《古诗源·乌鹊歌》写宋康王欲夺韩凭妻何氏,何氏作《乌鹊歌》以见志,遂自缢,只有八句,以简约取胜。

作诗虽贵古淡，而富丽不可无，譬如松篁之于桃李，布帛之于锦绣也。（卷一）

《碧鸡漫志》曰：斛律金《敕勒歌》曰："敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。"金不知书，同于刘、项，能发自然之妙。韩昌黎《琴操》虽古，涉于摹拟，未若金出性情尔。（卷二）

这里讲修辞的风格论，有像说家常话和打官话的两种风格；有讲唐诗的各种不同风格；有讲繁简的两种风格，跟内容和体裁有关。又讲到古淡和富丽两种相对的风格。讲到自然与否的两种风格。如《敕勒歌》是自然的，也是刚健的。韩愈有《琴操》十首，如《将归操》《猗兰操》等，是代孔子作的。汉蔡邕有《琴操》十首，韩愈是摹仿蔡邕《琴操》作，所以不如《敕勒歌》的自然。

太白《金陵留别》诗："请君试问东流水，别意与之谁短长。"妙在结语，使坐客同赋，谁更擅场？谢宣城《夜发新林》诗："大江流日夜，客心悲未央。"阴常侍《晓发新亭》诗："大江一浩荡，悲离是几重。"二作突然而起，起语雄深，六朝亦不多见。太白能变化为结，令人叵测，奇哉！（卷三）

这里讲篇章结构中修辞的开头结尾，指出谢朓、阴铿两首诗的开头写得很突出，李白把这样造语雄深的开头变成结尾，也很突出。这里说明开头和结尾的重要。

凡作诗要知变俗为雅，易浅为深，则不失正宗矣。因观于渍《沙场》诗："士卒浣征衣，交河水流血。"施肩吾《及第后过江》诗："江神亦世情，为我风色好。"二作如此。胡不云"战士浣征衣，忽变交河色"，"尚忆布衣时，江神亦风浪"，庶得稳帖。（卷四）

按这里他提出要"变俗为雅，易浅为深"，这是好的。但他喜欢改古人的诗句，这不是"变俗为雅，易浅为深"，就不好了。像这里的原作，"交河水流血"，说明战士的征衣上沾满了血，所以一洗，交河水里也流血了，极写战士为国负伤，有含意，改成"忽变交河色"，反而

含糊了。原作“江神亦世情”，见得江神看他考中，也讨好他了，含有讽刺人情世故。改成“尚忆布衣时”，用“布衣时”，显不出考试落第之意，反而用意不明了。以上讲了谢榛在修辞上有了不少好的意见，这里也指出他好改动古人诗句改得不如原作的缺点。

归 有 光

归有光(1506—1571)，字熙甫，称震川先生，昆山(在江苏)人。官至太仆寺丞。有《震川文集》三十卷，别集十卷。其中有涉及修辞的部分。

> 今世乃惟追章琢句，模拟剽窃，淫哇浮艳之为工。(《归震川全集》卷二《沈次谷先生诗序》)

有光在这里批评当时摹仿秦汉的古文，又批评王世贞，称：“盖今世之所谓文者，难言矣。未始为古人之学，而苟得一二妄庸人为之巨子，争附和之以诋排前人”(同上《项思尧文集序》)。有光反对模仿秦汉古文，那他是否反对修辞的仿拟格呢？不是的。他反对的是模拟剽窃，即剽窃古人的辞句。只要不是剽窃古人的字句，他也主张向古人学习的。

> 夫西子病心而瞑其里，……若有如西子者，而为西子之瞑，顾不益美也耶？故曰：知美瞑而不知瞑之所以美。夫知《史记》之所以为《史记》，则能《史记》矣。(同上《五岳山人前集序》)

这是说，他也赞成摹仿，不过不是剽窃字句，如摹仿《史记》，一定要弄清《史记》为什么这样写，弄清了这点，再看自己要写内容是否与它相似，再来考虑仿效，这属于修辞写法上的仿拟。

> 愿诸君相与悉心研究，毋事口耳剽窃。以吾心之理而会书之意，以书之旨而证吾心之理，则本原洞然，意趣融液，举笔为文，辞达义精，去有司之程度亦不远矣。(同上卷七《山舍示学者》)

在这里，他要以“吾心之理”跟书上的旨意融会贯通。这样，举笔为文，以吾心之理来确立命意，做到“辞达义精”。这是属于修辞对命意谋篇的立意了。

> 《史记》起头处来得勇猛者圈，缓些者点。朱圈点处总是意句与叙事好处，黄圈点处总是气脉。亦有转折处用黄圈而事乃联下去者。黑掷是背理处，青掷是不好要紧处，朱掷是好要紧处，黄掷是一篇要紧处。（《评点〈史记〉例意》）

这里讲他的评点，有的属篇章结构中修辞所探讨的开头的，气脉的，转折的。章学诚《文史通义·文理》谈到《评点〈史记〉》，引友人的话，称：“五色标识，各为义例，不相混乱。若者为全篇结构，若者为逐段精彩，若者为意度波澜，若者为精神气魄，以例分类，便于拳服揣摩，号为古文秘传。”章学诚批评《评点〈史记〉》，认为他“得力于《史记》者特其皮毛，而于古人深际未之有见。”有光《评点〈史记〉》的价值不高是一方面，但他开创评点之学，在修辞上引起很大影响是另一方面。后来这种评点发展到评点小说，影响很大，扩大了修辞学研究的范围。

唐　顺　之

唐顺之(1507—1560)，字應德，一字义修，毘陵(今江苏武进)人，官至佥都御史，巡抚淮扬。自从李、何提倡文必秦汉以后，摹拟风气极盛。嘉靖初期，顺之等提倡欧、曾古文，来矫正李、何的文风。顺之与王慎中名最高，称王、唐。顺之有《荆川集》十二卷，其中有涉及修辞部分。

> 有人焉见夫汉以前之文，疑于无法，而以为果无法也，于是率然而出之，决裂以为体，饾饤以为词，尽去自古以来开阖首尾经纬错综之法，而别为一种臃肿窘涩浮荡之文。其气离而不属，其声离而不节，其意卑，其语涩，以为秦与汉之文如是也，岂不犹腐木湿鼓之音，而且诧曰：吾之乐

合乎神。呜呼，今之言秦与汉者纷纷是矣，知其果秦乎汉乎否也？"（《荆川先生文集》卷十《董中峰侍郎文集序》）

这是批评李、何的"文必秦汉"，摹仿秦汉文的词汇和语法结构，生搬硬套，不著意表达神态情思。顺之讲开阖首尾经纬错综之法，即讲篇章结构的修辞来学习唐宋文。他用吹奏乐器作比，说：

其妙常在于喉管之交，而其用常潜乎声气之表。气转于气之未湮，是以湮畅百变而常若一气；声转于声之未歇，是以歇宣万殊而常若一声。使喉管声气融而为一，而莫可以窥，盖机微矣。然而其声与气之必有所转，而所谓开阖首尾之节，凡为乐者，莫不皆然者，则不容异也。（同上）

这里进一步讲篇章结构的修辞，用吹奏乐器来作比。吹奏音乐靠气，吹时要换气，换气时不能停一下不吹，等吸了气再吹，要暗中换气，称为"潜"。暗中换气使吹奏的气湮畅百变而常若一气，使吹奏的乐声歇宣万殊而常若一声，即气不停声也不停，这里有开阖首尾之节。写作也这样，要通过文辞来表达神态情思，这里有开阖首尾经纬错综之法。好比奏乐，一曲未终，音乐声不能中断。文辞的一段未终，文辞中所表达的神态情意也不能中断。这样来学习唐宋文，注意唐宋文的篇章结构，学习开阖首尾来表达神态情思，就有利于纠正李、何"文必秦汉"摹仿秦汉文词句法的缺点。顺之从唐宋文中探讨作者所表达的神态情思，由于唐宋文所用的文言，跟明代的文言距离近，可以从唐宋文的气势和声调中去探求作者所表达的神态情思，这就跟吹奏乐器从气与声中去领会音乐所表达的神态情思相似，所以他用吹奏的气与声来比，从而悟出行文构思的"开阖首尾经纬错综之法"。这样从唐宋文中学习写作，就可以学到表达作者神态和情思的文辞。这样论文，成了后来桐城派从音节求神气的"因声求气"说的先导了。

只就文章家论之，虽其绳墨布置，奇正转折，自有专门师法，至于中一段精神命脉骨髓，则非洗涤心源，独立物表，具今古只眼者，不足以与

此。今有两人，其一人心地超然，所谓具千古隻眼人也，即使未尝操纸笔呻吟，学为文章，但直据胸肊，信手写出，如写家书，虽或疏卤，然绝无烟火酸馅习气，便是宇宙间一样绝好文字；其一人犹然尘中人也，虽其专专学为文章，其于所谓绳墨布置，则尽是矣，然翻来覆去，不过是这几句婆子舌头语，索其所谓真精神与千古不可磨灭之见，绝无有也，则文虽工而不免为下格。此文章本色也。……秦汉以前，儒家者有儒家本色，至如老庄家有老庄本色，纵横家有纵横本色，名家、墨家、阴阳家皆有本色，虽其为术也驳，而莫不皆有一段千古不可磨灭之见。是以老家必不肯剿儒家之说，纵横家必不肯借墨家之谈，各自其本色而鸣之为言。其所言者，其本色也。是以精光注焉，而其言遂不泯于世。（同上卷七《答茅鹿门知县二》）

这里讲命意谋篇的修辞，在命意上要求有新的见解，提出要“独具只眼”与“本色”来。那末他也学秦汉以前的文章，但不像明七子那样学秦汉以前的词汇句法，学习他们的各具本色，各有一段千古不可磨灭之见，这是他高出于明七子处。

茅　坤

茅坤(1512—1601)字顺甫，号鹿门，归安(在今浙江吴兴县)人。官至大名兵备副使。有《白华楼藏稿》十一卷等书。《四库全书总目提要》称：“坤刻意摹司马迁、欧阳修之文，喜跌宕激射。所选《史记抄》《八家文抄》《欧阳史抄》即其生平之宗旨。然根柢少薄，摹拟有迹。秦汉文之有窠臼，自李梦阳始；唐宋文之亦有窠臼，则自坤始。故施于制义则为别调独弹，而古文之品终不能与唐顺之、归有光诸人抗颜而行也。”茅坤在修辞的命意谋篇上与唐顺之有不同看法。

尝闻先生谓唐之韩愈即汉之(司)马迁，宋之欧(阳修)曾(巩)即唐之韩愈。某初闻而疑之，又从而思之，其大较虽近而其中之深入处，窃或以为稍有未尽然者。……窃谓马迁譬之秦中也，韩愈譬之剑阁也，而欧曾譬

之金陵吴会也，中间神授迥自不同，有如古人所称百二十二之异。而至于«六经»则昆仑也，所谓祖龙是已。故愚窃谓今之有志于为文者，当本之«六经»以求其祖龙，而至于马迁，则龙之出游，所谓大行、华阴而之秦中者也，故其气尚雄厚，其规制尚自宏远。若遽以欧曾以为眼界，是犹入金陵而览吴会，得其江山逶迤之丽，浅风乐土之便，不复兴履骰函以窥秦中者已。(«茅鹿门先生文集»卷一«复唐荆川司谏书»)

顺之«答茅鹿门知县»说：

来书论文一段甚善。虽然秦中、剑阁、金陵、吴会之论，仆犹有疑于吾兄之尚以眉发相山川而未以精神相山川也。若以眉发相，则谓剑阁之不如秦中而金陵、吴会之不如剑阁可也。若以精神相，则宇宙间灵秀清淑环杰之气，固有秦中所不能尽而发之剑阁，剑阁所不能尽而发之遐陋僻绝之乡，至于举天下之形胜，亦不能尽而卒归之于造化者，有之矣。故曰，有俗眼，有法眼，有道眼。语山川者于秦中、剑阁、金陵、吴会，苟未尝探奇穷险，一一历过而得其逶迤曲折之详，则犹未有得于肉眼也，而况于法眼道眼者乎?(«荆川先生文集»卷七)

从修辞角度的命意谋篇看，茅坤的意见，认为"«六经»则昆仑也"，即命意一切要本于«六经»，即"本之«六经»以求其祖龙"，祖龙即最高理论，即道，认为道在«六经»。因此认为司马迁的«史记»，立论本于«六经»，所以"气尚雄厚"，"规制尚自宏远"。他认为欧曾浅易，得于道者浅。他不提韩愈，大概认为韩愈较高，不好评价。顺之论命意谋篇，不认为道在«六经»，他认为命意要求有本色，"儒家者有儒家本色，至如老庄家有老庄本色，纵横家有纵横家本色"，这个本色即独具只眼。只要在命意上能独具只眼，虽"未尝操纸笔呻吟学为文章"，"信手写出"，"便是宇宙间一样绝好文字。"不必求道于«六经»。只要独具只眼，有"一段千古不可磨灭之见"就好，这正如宇宙间灵秀之气发之遐陋僻绝之乡，这才是求之精神。所以说"唐之韩愈即汉之马迁，宋之欧曾即唐之韩愈"，即从精神上看，即从各具本色，各有"一段千古不可磨灭之见看。"茅坤不从这样看，以«六

经»为祖龙，则诸子都在贬抑里了，与顺之认为儒家与道家、法家、纵横家各有本色的不同。因此顺之批评茅坤注意眉发而忽略精神。茅坤经过顺之的批评后，也讲到眉发精神，这是接受顺之的意见；对于以«六经»为祖龙这点虽没有变，但也要求有自己的体会，这也是顺之的意见。

> 大都近代以来，缙绅先生好摹画«史记»«汉书»为文章，而于公卿士庶志铭传记，特借«史»«汉»之肤发以为工，而于斯人之神理或杳焉而未之及也。（同上卷五«与郁秀才书»）

这里提的肤发和精神，即顺之提的眉发和精神，是接受顺之的意见的。

> 孔子之系«易»曰："其旨远，其辞文。"斯固所以教天下后世为文者之至也。……孔子之所谓"其旨远"，即不诡于道也；"其辞文"，即道之灿然，若象纬者之曲而布也。……嗟乎，之八君子者，不敢遽谓尽得古六艺之旨，而予所批评，亦不敢自以得八君子者之深，要之大义所揭，指次点缀，或于道不相戾已。（同上卷十四«唐宋八大家文抄总序»）

这里讲修辞的命意，认为唐宋八大家之文不诡于道，不违背«六经»的道理，还认为道在«六经»，但又认为当加上各人的体会。他在<复陈五岳廷尉书»里说："窃谓天地间万物之情各有其至，而世之文章家当于六籍中求吾心之至，而深于其道，然后从而发为文。"（«茅鹿门先生文集» 卷六）即一方面要体察天地万物之情各有其至，一方面又要在«六经»中求吾心之至。这是他所以不如唐顺之处。

讲篇章结构的修辞，茅坤有«文诀五条训缙儿辈»："一曰认题。题须从一章本旨处识得真种子，因而一句一字以求其雋永之深。"所谓"真种子"，即指从«六经»中去认识道理，即命意本于«六经»。因此认为有的"窃庄老、«左传»、«战国策»之言以搀入之，诚所谓狭邪优伶而诵佛经道篆也，有识者览之，拊掌一笑耳。"不但认为属于

诸子的庄老的话不能引用，就是属于《十三经》之一的《左传》的话也不能引用，说明他对于道的看法比较狭隘。“二曰布势。势者一篇之起伏呼应虚实开阖大段处。”这即属于篇章结构的修辞。他认为这方面又跟修辞中的风格结合，又说：“势欲其轻以扬，无令重滞；欲其疏以畅，无令实涩；欲其雄以伟，无令单弱；欲其婉以遒；无令粗厉。令人读之，如云之出岫，泉之下峡，而飘飘乎群仙之凌波以过，斯则文之善也。”即对风格的要求，或轻扬，或疏畅，或雄伟，或柔婉，这些风格都是好的。还要出于自然，更趋向飘逸的风格。“三曰调格。格者譬则风骨也。”风骨即指抒情的能感动人叫风，措辞的精练叫骨。又说：“个中风味，须于《六经》及先秦、两汉书疏与韩苏诸大家之文，涵濡磅礴于胸中，将吾所为文打得一片凑泊处，则格自高古典雅，即如不能高古，至于典雅二字，决不可少。”那末这里讲的还是风格，是追求高古典雅的风格。这跟命意不同，命意则连《左传》诸子文都不能搀入；风格则要从先秦两汉书中去求，当然《左传》诸子也都包括在内了。“四曰炼辞。辞则譬之美女之膏发画眉，朱唇皓齿，饰之以翡翠明珠，衣之以冰纨文绮也。学者往往不裁不剪，填塞满纸，虽多何为？”这是讲辞藻，认为好比美女的打扮，打扮也要，但要恰当，要打扮得能够增加自然之美，过份了就不好了。“五曰凝神。神者，文章中渊然之光，窅然之思，一唱三叹，余音嫋嫋，即之不可得，而味又无穷者也。入此一步，则《庄子》之《秋水》《马蹄》，《离骚》之《卜居》《渔父》诸什，下如苏子瞻《前·后赤壁赋》，并吾神助也。”（《茅鹿门先生文集》卷三十一）。这里当指风格的含蓄，即余味不尽。又说：“须于草稿完后，便当再三暗诵，将篇中得失处彻首彻尾审订一番，当删者删之，当改者改之，当扩充者扩充而驰骤之，务令文之神王而烟波无尽，不可草率了事。”这里讲修改，归到“神王”即文章写得有精神，“烟波无尽”即有余味。这五则文诀，在认题上还是比唐顺之狭隘，所以还是不如顺之。

徐　渭

徐渭(1521—1593)字文长，自号青藤道士、天池山人，山阴(在今浙江绍兴) 人。诸生。诗文戏曲书画皆工。有《徐文长集》三十卷，《逸稿》二十四卷和《南词叙录》等书，其中有涉及修辞的部分。

徐渭的文论，反对明代前后七子提倡"文必秦汉、诗必盛唐"的复古摹拟的文风，又不满于唐宋派茅坤等的认为道在《六经》，命意必有取于《六经》的说法。

> 人之为诗者，……不出于己之所自得，而徒窃于人之所尝言，曰，某篇是某体，某篇则否；某句似某人，某句则否；此虽极工逼肖，而已不免于鸟之为人言矣……若吾友子肃之诗则不然，其情坦以直，故语无晦；其情散以博，故语无拘；其情多喜而少忧，故语虽苦而能遣其情；好高而耻下，故语虽俭而实丰；盖所谓出于己之所自得，而不窃于人之所尝言者也。(《徐文长集》卷二十《叶子肃诗序》)

这是反对前后七子摹拟的说法，在修辞的命意谋篇上要求自得。

> 此事更无他端，即公所谓可兴、可观、可群、可怨一诀尽之矣。试取所选者读之，果能如冷水浇背，陡然一惊，便是兴、观、群、怨之品；如其不然，便不是矣。然有一种直展横铺，粗而似豪，质而似雅，可动俗眼，如顽块大脔，入嘉筵则斥，在屠手则取者，不可不慎之也。(同上卷十七《答许北□》)

这里在修辞的命意谋篇上，要使读者读了"如冷水浇背，陡然一惊，便是兴、观、群、怨之品"，又要豪而雅，这跟唐宋派的所论相似。因为唐宋派主张学圣人之道，这里要求合于兴、观、群、怨，即《论语·阳货》篇孔子论诗的主张。

> 则以诗之兴体起句，绝无意味。自古乐府亦已然，乐府盖取民俗之谣，正与古国风一类。今之南北东西虽殊方，而妇女儿童，耕夫舟子，塞曲征吟，市歌巷引，若所谓竹枝词，无不皆然。此真天机自动，触物发声，以启其下段欲写之情，默会亦自有妙处，决不可以意义说者。(同上卷十

七《奉师季先生书》)

这样从民间市歌巷引中看到"天机自动,触物发声",那就不是本于什么圣人之道,也"决不可以意义说者",就连唐宋派的必本于以《六经》为道的也冲破了。

徐渭论曲,在修辞上反对写得太文,主张通俗易懂,明白而有妙悟。他在《南词叙录》里说:"夫曲本取于感发人心,歌之使奴童妇女皆喻,乃为得体;经、子之谈,以之为诗且不可,况此等耶?直以才情欠少,未免凑补成篇(指《香囊记》中引《诗经》杜诗中语)。吾意与其文而晦,曷若俗而鄙之易晓也。"又称:"填词(指作南曲)如作唐诗,文既不可,俗又不可,自有一种妙处,要在人领解妙悟,未可言传。"这里讲的"俗又不可",即避免庸俗,要通俗易懂,又能使人听了得到一种启发的意思。这样求通俗易懂,又能启发人,连唐宋派的文论也冲破了。

王 世 贞

王世贞(1526—1590)字元美,号凤洲,又号弇州山人。太仓(在江苏)人。官至南京刑部尚书。持论文必西汉,诗必盛唐,而藻饰太甚,晚年始渐趋平淡。著有《弇山堂别集》一百卷,《弇州山人四部稿》一七四卷,《续稿》二〇七卷,《艺苑卮言》八卷等。《四库全书总目》在《弇州山人四部稿提要》称世贞"其摹秦仿汉,与七子门径相同,而博综典籍,谙习掌故,则后七子不及,前七子亦不及。"世贞在《艺苑卮言》中有涉及修辞的部分。

> 长卿《子虚》诸赋,本从《高唐》物色诸体而辞胜之。《长门》从《骚》来,毋论胜屈,故高于宋也。(卷二)

这是属于修辞的仿拟格,指出司马相如的《子虚赋》《上林赋》,仿拟宋玉的《高唐赋》,但"辞胜",即辞藻胜过《高唐赋》。按《子虚赋》

《上林赋》是写打猎的，是汉大赋。赋里描绘山川、物产、打猎、歌舞等，内容丰富，辞藻纷披，是胜过《高唐赋》。《高唐赋》里写了楚王梦见神女，在描写神女外，写高唐那里的山川景物和打猎等，所以说《子虚赋》《上林赋》摹仿《高唐赋》，内容更加扩大。司马相如的《长门赋》是代陈皇后失宠后住在长门宫写的，写她的愁闷悲苦，是抒情小赋，用骚体来写的。写得婉转曲折，是属宫怨题材的创始之作。就这点说，它跟《离骚》不同，不能说它胜过《离骚》，高于宋玉，只能说它在屈原、宋玉外另开一个题材。

> “颁(敛容貌)薄怒以自持，曾不可乎犯干。”“目略微盼，精彩相授。志态横出，不可胜记。”此玉之赋神女也。“意密体疏，俯仰异观。含喜微笑，窃视流盼。”此玉之赋登徒也。“神光离合，乍阴乍阳。”“进止难期，若往若还。转盼流精，光润玉颜。含辞未吐，气若幽兰。”此子建之赋神女也。其妙处在意而不在象，然本之屈氏“满堂兮美人，忽独与余兮目成。”“既含睇兮又宜笑，子慕余兮善窈窕。”变法而为之者也。(卷二)

这里也属于修辞的仿拟格，讲宋玉的《神女赋》《登徒子好色赋》、曹植的《洛神赋》描绘神女等的神情意态，摹仿屈原《九歌·少司命》：“满堂兮美人，忽独与余兮目成。”又《山鬼》：“既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。”《少司命》讲神的降临，与余目成，即与女巫眉目传情，表达两情爱慕。《山鬼》写山中女神含情凝视称“含睇”，笑得好称“宜笑”。又称她爱的人爱慕她意态的美好。宋玉在《神女赋》里描绘神女，含着薄怒，好像不可侵犯。但她眼睛微微盼望，色授魂与，意态横出，又极表多情。宋玉在《登徒子好色赋》里描写那位处女“意密体疏”，情意亲密，形迹疏远。含喜微笑，偷看着眼波传情。曹植《洛神赋》写洛神“神光离合，乍阴乍阳”，神情忽离即乍阴，忽合即乍阳，即忽亲忽疏。忽离即若往，忽合即若还，所以“进止难期”。但她“转盼流精”还是眼波传情，虽“含辞未吐”，已“气若幽兰”，已感触她的吐气了。这跟屈原写的“目成”和“含睇”

“宜笑”是一致的，所以认为是摹仿屈原的。

按这里讲的仿拟都不是简单的摹仿，像《子虚赋》的仿《高唐赋》，有发展；《长门赋》的仿《离骚》，开拓了新的题材。像《神女赋》等的仿《少司命》《山鬼》的描写，写得更细致，有发展。这是他讲仿拟的特点。

> 杨用修驳宋人“诗史”之说而讥少陵云：“《诗》刺淫乱，则曰‘雝雝鸣雁，旭日始旦’，（《诗·卫风·匏有苦叶》疏：“言此雝雝然声和之鸣雁，当于旭然日始旦之时，以行纳采之礼。既行纳采之礼成，又须及时迎之。君何故不用正礼，及时而娶，乃烝父妾乎？”）不必曰‘慎莫近前丞相嗔’也。悯流民，则曰：‘鸿雁于飞，哀鸣嗷嗷’，（《诗·小雅·鸿雁》序：“万民离散，不安其居。”传：“未得所安集，则嗷嗷然。”）不必曰‘千家今有百家存’也。伤暴敛则曰‘维南有箕，载翕其舌’，（《诗·小雅·大东》序“东国困于役而伤于财”。疏：“维此天上，其南则有箕星，则徒翕（引）置其舌而已，何尝而有可用乎？）不必曰‘哀哀寡妇诛求尽’也。叙饥荒则曰‘牂羊坟首，三星在罶’，（《诗·小雅·苕之华》序：“师旅并起，因之以饥馑。”传：“牂羊，牝羊也。坟，大也。罶：曲梁也，寡妇之笱（捕鱼竹器）也。牂羊坟首，言无是道也。三星在罶，言不可久也。笺云：“无是道者，喻周已衰，求其复兴不可得也。不可久者，喻周将亡，如心星之光耀见于鱼笱之中，其去须臾也。”按这两句不指饥荒，杨慎联系《诗》序，指作饥荒。）不必曰‘但有牙齿存，所堪骨髓乾’也。”其言甚辩而核，然不知晌所称皆兴比耳。《诗》固有赋，以述情切事为快，不尽含蓄也。语荒而曰“周余黎民，靡有孑遗”（《诗·大雅·云汉》）；劝乐而曰“宛其死矣，他人入室”（《诗·唐风·山有枢》）；讥失仪而曰“人而无礼，胡不遄死”（《诗·鄘风·相鼠》）；怨谗而曰“豺虎不受，投畀有昊”（《诗·小雅·巷伯》）。若使出少陵口，不知用修何如贬剥也。（卷四）

这里，讲修辞的直说和婉曲格的分别。王世贞指出诗有赋比兴，赋是直说，比兴用比方和托物起兴，比兴较婉转，用的是修辞的婉曲格，直陈不用修辞格。杨慎用婉曲格来否定直说，成了只要比兴不要赋，是不对的。王世贞的说法是正确的。

《檀弓》简，《考工记》烦。《檀弓》明，《考工记》奥。各极其妙。（卷三）

太史公之文有数端焉：帝王纪，以己释《尚书》者也，又多引图纬子家言，其文衍而虚；春秋诸世家，以己损益诸史者也，其文畅而杂；仪、秦、鞅、雎诸传，以己损益《战国策》者也，其文雄而肆；刘项纪、信越诸传，志所闻也，其文宏而壮；《河渠》《平准》诸书，志所见也，其文核而详，婉而多风；《刺客》《游侠》《货殖》诸传，发所寄也，其文精严而工笃，磊落而多感慨。（卷三）

这里讲修辞的风格，认为《檀弓》简，《考工记》繁。《檀弓》叙事扼要故简，《考工记》讲各种器物的制作，比较细致，所以繁。叙事明白，所以明，讲各种器物的制作，有各种不同的名称，所以奥。这里就讲到繁简和明奥的不同风格。再讲《史记》，又有衍、畅、雄、肆、宏壮、详核、婉转、精严等不同风格。

首尾开阖，繁简奇正，各极其度，篇法也。抑扬顿挫，长短节奏，各极其致，句法也。点缀关键，金石绮彩，各极其造，字法也。篇有百尺之锦，句有千钧之弩，字有百炼之金。文之与诗，固异象同则。孔门一唯、曹溪汗下后，信手拈来，无非妙境。（卷一）

这里讲篇章结构和命意的修辞，讲用词造句的修辞，象开头结尾和中间的承接转折，有时放开，有时抓住，有时正面说，有时反面说，这是属于篇章结构的修辞。句子有长有短，节拍有抑有扬，有顿挫，这是造句法的修辞。用字有的是关键性的，有的是点缀提掇的，这是属于用字的修辞。篇章像织锦，要求完美。句子有警句，具有千钧的力量。用字讲炼，像百炼精金。文与诗的讲究篇法、句法、字法的方法是一致的。孔门一唯，《论语·里仁》："子曰：'参乎，吾道一以贯之。'曾子曰：'唯。'子出，门人问曰：'何谓也。'曾子曰：'夫子之道，忠恕而已矣。'"曹溪汗下，禅宗六祖慧能在韶州曹溪广果寺演法，倡顿悟成佛说，使人感动汗下。这里都讲了悟，属于修辞的命意。命意确定后，就可下笔，象孔门一唯、曹溪汗下都

领会了相似。

> 绝句固自难，五言尤甚。离首即尾，离尾即首，而腰腹亦自不可少，妙在愈小而大，愈促而缓。吾尝读《维摩经》得此法：一丈室中，置恒河沙诸天宝座，丈室不增，诸天不减，又一刹那定作六十小劫。须如是乃得。（卷一）

这里具体地讲绝句的篇章结构。如五言绝句，前两句是首，后两句是尾，好像没有腰腹了。那怎么办，他用一粒沙中见世界的手法，以世界之大，完全可以容纳腰腹，但又只有一粒沙的微小，自然可以容纳在首尾中。一丈室中置恒河沙诸天宝座，即一粒沙中见世界的含意。比方王维的《孟城坳》："新家孟城口，古木馀衰柳。来者复为谁，空悲昔人有。"头两句写新迁居到孟城口，只看到衰柳，是开头。后两句，说后我而来住的不知何人，何必悲昔人之所有，是结尾，那末就起承转合说，不是只有起和合，承转又在哪里呢？第二句"古木馀衰柳"里一个"馀"字，里面含有那里原来有许多古树，现在只剩馀衰柳了。这就是承接，从开头的移家来。移家来不光看到衰柳，还看到原来的许多古树都没有了。第四句"空悲昔人有"，一个"悲"字含有为许多古树都没有了而悲，这是转折，转到"来者复为谁"，我也只是暂住，不必悲了。末句的"昔人有"，正呼应开头的那里原有很多古木，为昔人所有的。这里的一个"馀"字，一个"悲"字，就有含意，在含意里就有承接转折，就含纳腰腹。这是他讲篇章结构的修辞。

王 世 懋

王世懋(1536—1588)字敬美，太仓(在江苏)人，世贞弟。官至大常寺少卿。有《艺圃撷馀》一卷。《四库全书总目提要》称"成书在《艺苑卮言》之后，已稍觉摹古之流弊。故虽盛推何、李，而一则曰：'我朝越宋继唐，正以豪杰数辈得使事三昧。第恐数十年后

必有厌而扫除者，则其滥觞末弩为之也。'一则曰：'李于鳞七律，俊杰响亮，余兄推毂之，海内为诗争相剽窃，纷纷刻鹜，至使人厌。"即认为他已感到李、何诗的流弊。世懋在《艺圃撷馀》里有涉及修辞的部分。

> 《诗》四始之体，惟颂专为郊庙颂述功德而作。其它率因触物比类，宣其性情，恍惚游衍，往往无定。以故说诗者人自为说。若孟轲、荀卿之徒，及汉韩婴、刘向等，或因事傅会，或旁解曲引，而春秋时王公大夫赋诗，以昭俭汰，亦各以其意为之，盖诗之来固如此。后世惟《十九首》犹存此意，使人击节咏叹，而未能尽究指归。次则阮公《咏怀》，亦自深于寄托。

这是讲修辞的比拟格，即"触物比类，宣其性情。"从外物引起感触，再用比类来写，是抒情的。通过触物比类来抒情，所以读者可以根据诗中的触物比类，如比喻、比拟引起各种想法，所以说诗者可以人自为说。这里讲的"触物比类"，相当于通过比喻比拟的形象来写；这里说的"人自为说"，相当于形象大于思维，所以读者可以从形象中引起各种不同想法。这样讲确有新的体会。

> 善使故事者，勿为故事所使。如禅家云："转《法华》勿为《法华》转。"使事之妙，在有而若无，实而若虚，可意悟不可言传，可力学得不可仓卒得也。

这里讲修辞中引事的引用格，可以跟他上面讲的阮籍《咏怀》诗联系起来看。《咏怀》"湛湛长江水"一首说："三楚多秀士，朝云进 荒淫。朱华振芬芳，高蔡相追寻。一为黄雀哀，涕下谁能禁。"这里引用"朝云"，本于宋玉《高唐赋》，说楚怀王梦见神女，说"旦为朝云"。这里引用的"高蔡"，本于《战国策·楚策四·庄辛谓楚襄王》，说蔡灵侯"左抱幼妾，右拥嬖女，与之驰骋乎高蔡之中，而不以国家为事。不知夫（楚将）子发方受命于（楚）灵王，系己以朱丝而见之也。"这些都是引用，但这首诗既不在讲楚怀王和神女的事，也不在

讲蔡灵侯和楚灵王的事，只是借来说明君王的荒淫亡国，所以是实而若虚。阮籍这样写，当同曹魏君主荒淫，使政权落入司马氏手中有关，这在当时是只可暗示而不可明说的。

每一题到，茫然思不相属，几谓无措。沉思久之，如瓠水去窒，乱丝抽绪，种种纵横坌集，却于此时要下剪裁手段，宁割爱勿贪多。又如数万健儿，人各自为一营，非得大将军方略，不能整顿摄服，使一军无哗。

这里讲命意谋篇的修辞，一题到手，各种想法都起来了，这时需要确立一个命意，如确立大将军方略。确立了一个命意，对于不合命意的材料，就要加以剪裁。这里讲命意谋篇的修辞。

少陵故多变态，其诗有深句，有雄句，有老句，有秀句，有丽句，有险句，有拙句，有累句。后世别为大家，特高于盛唐者，以其有深句、雄句、老句也；而终不失为盛唐者，以其有秀句、丽句也。轻浅子弟往往有薄之者，则以其有险句、拙句、累句也，不知其愈险愈老，正是此老独得处，故不足难之，独拙累之句，我不能为掩瑕。虽然，更千百世无能胜之者何？要曰无露句耳。

这里讲修辞的风格论，从句子着眼来讲风格，深指深沉，雄指雄浑，老指老练。这里又指出"愈险愈老"，认为奇险与老练结合，大概对于奇险的句子越需要加以锻炼吧。

李　贽

李贽(1527—1602)，号卓吾，又号温陵居士，泉州晋江(在福建)人。官至云南姚安知府。他抨击封建教条与假道学，被迫害下狱死。有《焚书》六卷、《续焚书》五卷、《藏书》六十八卷、《续藏书》二十七卷、《李氏文集》十八卷等。

李贽的文论，从修辞的命意谋篇看，不但反对明代前后七子的摹拟，也反对唐宋派的认为道在《六经》，比徐渭更进一步。他的《童心说》说：

夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。人而非真，全不复有初矣。……夫既以闻见道理为心矣，则所言者皆闻见道理之言，非童心自出之言也。言虽工，于我何与？岂非以假人言假言，而事假事、文假文乎？盖其人既假，则无所不假矣。由是而以假言与假人言，则假人喜，以假事与假人道，则假人喜；以假文与假人谈，则假人喜，无所不假，则无所不喜。……苟童心常存，则道理不行，闻见不立，无时不文，无人不文，无一样创制体格文字而非文者。诗何必古《选》（古诗、《文选》中诗），文何必先秦。降而为六朝，变而为近体，又变而为传奇（唐人小说），变而为院本（金人剧本），为杂剧（元人杂剧），为《西厢曲》，为《水浒传》，为今之举子业（八股文）。大贤言圣人之道皆古今至文（当指明代王守仁一派的致良知说），不可得而时势先后论也。故吾因是而有感于童心者之自文也，更说甚么《六经》，更说甚么《语》《孟》乎？（《李氏焚书》卷三）

这篇《童心说》里讲童心，即"最初一念之本心"，就是从王守仁"致良说"来的，"致良知"认为碰到一件事，最初一念的本心是好的，像恻隐之心，羞恶之心等，接着就有私心起来，替自己的利害打算，失却良知，即失却童心。这即"以闻见道理为心"，"闻见道理"即平时听到的看到的种种替自己打算的私心，就说假话、做假事、作假文了。保持童心，即保持最初一念之本心，致良知，这样说真话，做真事，作真文。这是反对明代前后七子的摹拟古《选》，摹拟先秦文，所以提出"诗何必古《选》，文何必先秦。"赞美小说、剧曲的真价值。他更反对唐宋派论文以道在《六经》《论语》《孟子》，所以提出"更说甚么《六经》，更说甚么《语》《孟》。"认为有童心就真，失了童心，有了私心，所有《六经》《语》《孟》，都可用来替自己的私心作幌子，都可以用来说假话，做假事，作假文。这样，连唐宋派的以道在《六经》也反对了。就修辞说，既反对摹拟，又反对按照《六经》《语》《孟》来命意，来说假话。在命意谋篇上要保持童心，说真话，做真文。在语文的修辞上，要跟着时代变，不复古。

李贽论文，从修辞角度看，就命意谋篇到用词造句，分化工、画工两种。他在《杂说》中说：

> 《拜月》《西厢》，化工也；《琵琶》，画工也。……盖工莫工于《琵琶》矣。彼高生（明）固已殚其力之所能工，而极吾才于既竭。惟作者穷巧极工，不遗余力，是故语尽而意亦尽，词竭而味索然亦随以竭。……《西厢》《拜月》乃不如是。……余览斯记，想见其为人。当其时必有大不得意于君臣朋友之间者，故借夫妇离合因缘以发其端。于是喜佳人之难得，羡张生之奇遇，比云雨之翻覆，叹今人之如土。（同上）

在这里，李贽认为作品有两种：一种是修辞上说的比拟或讽喻格，写的是一件事，它的意义不停留在这件事上，通过它来比拟另外的事，或借它来讽喻另外的事，这叫化工。一种是写某一件事就是某一件事，意义就停留在这件事上，不是什么比拟或讽喻，这叫画工。他认为高明的《琵琶记》，写蔡伯喈和赵五娘的事，它的意义就停留在这件事上，是画工。王实甫的《西厢记》写张生和崔莺莺的恋爱故事，相传施惠作的《拜月亭》，写秀才蒋世隆和妹蒋瑞莲，跟兵部尚书的女儿王瑞兰和左丞相的儿子陀满兴福四人经过种种悲欢离合而结成两对夫妻的故事，这两个故事，它的意义不停留在两个故事本身，还表达了“大不得意于君臣朋友之间者”，所以称为化工。即从修辞看，这两个故事，还有修辞上的比拟格或讽喻格。他称前者为画工，比方画花，即使画得像真的花一样美，还是跟真的花不同，因为真的花是活色真香，有生气的，有香的，所以是化工；画的花是没有生气的，不香的，所以是画工。即化工除了花的形态色彩外，还有生气和香气，画工只停留在形态色彩上，没有生气和香气。作品也这样，画工，它的意义只停留在故事本身上；化工，它的意义除了故事本身的意义外，还有“大不得已于君臣朋友之间者”，即还有修辞的比拟和讽喻格。

以上是李贽的看法，这个看法，结合《西厢记》《拜月亭》和《琵

琵记» 来看，应该说是不够正确的。因为这三个剧本都是有意义的，它们的意义都是从这三个剧本本身上来的，不是什么比拟格、讽喻格，借这三个故事来比拟什么或讽喻什么，所以那样分是不恰当的。从形象大于思维来说，读者都可以从这三个剧本中受到各不相同的感触，不能说只有对«西厢记»«拜月亭»才有另外的感触，对«琵琶记»就没有别的感触，也不该把它们分为化工画工。不过他又提出了«忠义水浒传序»，是正确的。他说：

> 盖自宋室不竞，冠履倒施，大贤处下，不肖处上。驯致夷狄处上，中原处下，一时君相犹然处堂燕雀，纳幣称臣，甘心屈膝于犬羊已矣。施、罗二公身在元，心在宋，虽生元日，实愤宋事。是故愤二帝之北狩，则称大破辽以泄其愤；愤南渡之苟安，则称灭方腊以泄其愤。敢问泄愤者谁乎？则前日啸聚水浒之强人也，欲不谓之忠义不可也。(«李氏焚书» 卷三)

那末«水浒传»写的，不停留在写啸聚水浒之强人的事，还含有发愤之意。这个发愤由于大贤处下，不肖处上，造成北宋沦亡。借啸聚水浒之强人来泄愤，泄北宋沦亡之愤，泄夷狄处上，中原处下之愤，所以把忠义归于水浒，把大才大贤归于水浒。因此认为«水浒传»的意义，不限于水浒故事本身。在于有国者使忠义皆在君侧，在于宰相使忠义在于朝廷，在于使封疆大吏使忠义皆为干城心腹之选。这样说，认为«水浒传»的用意不限于水浒故事本身，也当属于化工之笔了。这样讲小说，实为开小说评点的先声。虽然相传李贽的评点«水浒传»，论者认为后人托名。

焦　竑

焦竑(1541—1620)字弱侯，号淡园，江宁(在江苏)人。官翰林修撰，谪福宁州同知。有«淡园集»四十九卷，«续集»三十五卷。

焦竑的文论，提出性灵来是他的特点。就修辞角度看，在命意

谋篇上要求表达性灵。他在«雅娱阁集序»里说:“诗非他，人之性灵之所寄也。苟其感不至则情不深,情不深则无以惊心而动魄,垂世而行远”(«淡园集»卷十五)。他讲的性灵,即指受到极深感触的感情,这种感情用诗来表达,跟各人的性情有关,这就称为性灵了。他在«与友人论文»里说:

> 窃谓君子之学，凡以致道也。道致矣而性命之深窅与事功之曲折，无不瞭然于中者,此岂待索之外哉。吾取其瞭然者而抒写之,文从生焉。故性命事功其实也,而文特所以文之而已。惟文以文之，则意不能无首尾,语不能无呼应,格不能无结构者,词与法也，而不能离实以为词与法也。(同上卷十二)

这里提到“性命”,«中庸»说:“天命之谓性,率性之谓道。”这就把性命和道结合起来了,再加上事功,就成为文的内容。接着就谈到修辞,考虑首尾呼应结构,这还属于篇章结构的修辞。他在«竹浪斋诗集序»里说:

> 古圣贤者流,隐显殊致,必欲泄千年之灵气,勒一家之奥言，错综雅颂,出入古今,光不灭之名,扬未显之蕴,乃其志也。(«淡园续集»卷二)

这里讲到修辞的命意了,这种命意是“未显之蕴”,还没有显露的蕴藏,即没有人讲过的。又是“泄千年之灵气”,是千年来没有泄露过的灵气,是对命意的很高要求。这样的命意不是摹仿,即不同于前后七子的复古派,也不同于道在«六经»的唐宋派,跟童心说相近而内容更丰富了。

> 殷生(殷璠«河岳英灵集»)言“文有神来、气来、情来。”摹画于步骤者神蹶,雕刻于体句者气简,组缀于藻丽者情涸。康乐雕刻组缀并擅工奇，而不蹈三敝者,神情足以运之耳。何者?以兴致为敷叙点缀之词，则敷叙点缀皆兴致也;以格调寄俳章偶句之用，则俳章偶句皆格调也。以故芙蕖初日,惠休揖其高标,错采镂金,颜生为之却步，非此故欤?(同上卷二十二«题谢康乐集后»)

这里接触到修辞的风格问题，刘勰在《文心雕龙》的《风骨》里也讲风格，说："是以怊怅述情，必始乎风"，讲"风"即跟"情来"结合。又说："情之含风，犹形之包气"，讲"风"也跟"气来"结合。又《神思》："文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载，悄也动容，视通万里。"神指想像，有真情实感，再加上想像，即可以做到情来气来神来了。这里又谈到芙蕖初日，是讲自然清丽的风格，错采镂金，是讲雕绘富丽的风格，都是讲修辞的风格的。他在这里讲谢灵运诗的风格，谢诗描摹山水，工于对偶，因为"神情是以运之"，即诗中有想像，有感情，表达了情思，像初日芙蕖，自然清丽。颜延之的诗，如错采镂金，不够自然，所以不如谢诗。谢诗有情思，又自然，合于焦竑的性灵说，所以受到推重了。

屠　隆

屠隆(1542—1605)，字长卿。鄞(在浙江)人。官至礼部主事。有《白榆集》二十卷，《由拳集》二十三卷，《鸿苞》四十八卷。

屠隆受明代何景明的影响，贬低韩愈，但他反对拟古，重视才情，讲究各种风格。他在《文论》里说：

> 《易》之冲玄，《诗》之和婉，《书》之庄雅，《春秋》之简严，绝无后世文人学士纤秾佻巧之态，而风骨格力，高视千古。若《礼·檀弓》《周礼·考工记》等篇，则又峰峦峭拔，波涛层起，而姿态横出，信文章之大观也。(《由拳集》卷二十三)

这里他推重《六经》，从各种不同风格着眼。他推重《六经》的"高视千古"，跟明代拟古派一致；但着重在不同风格上，又跟拟古派不一致了。正因为他认为不同风格各有可取。因此又说：

> 《六经》而下，《左》《国》之文，高峻严整，古雅藻丽，而浑朴未散，含光醒灵。……贾马(贾谊、司马相如、司马迁)之文，疏朗豪宕，雄健隽古……其他若屈大夫之词赋，才情傅合，纵横璀灿，盖词赋之圣哉！庄、

列之文，播弄恣肆，鼓舞六合，如列缺（电光）乘峤（山行乘峤）焉，光怪变幻，能使人骨惊神悚，亦天下之奇作矣。……由建安下逮六朝，鲍、谢、颜、沈之流，盛粉泽而掩质素，绘面目而失神情，繁枝叶而离本根，周汉之声，荡焉尽矣；然而秾华色泽，比物连汇，亦种种动人。譬之南威、西子，丽服靓妆，洵美且都（盛）矣。

屠隆在这里，讲先秦西汉的作品，极力推崇，这是受当时前后七子的影响。但他又讲历代作品的各种不同风格，一直讲到六朝的诗文，虽有种种缺点，虽不如周、汉，但从风格上讲，秾华色泽，在修辞上比物连类，又用千古美人来比，称为美盛，不加否定而给与赞美，这是他不同于拟古派，认为六朝有不同于周、汉的风格，是可取的。因而又批评拟古派："模辞拟法，拘而不化。独观其一，则古色苍然；总而读之，则千篇一律也。"

屠隆反对拟古，因此他论诗文，就修辞讲，在命意上要有特色，在风格上也要有特色。他《论诗文》说：

诗之变随世递迁，天地有劫，沧桑有改，而况诗乎？善论诗者，政不必区区以古绳今，各求其至可也。论汉魏者当就汉魏求其至处，不必责其不如《三百篇》；论六朝者当就六朝求其至处，不必责其不如汉魏；论唐人者当就唐人求其至处，不必责其不如六朝。汉魏悽惋如苏、李，沉至如《十九首》，高华如曹氏父子，何必《三百篇》？六朝冲玄如嗣宗，清奥如景纯，深秀如康乐，平淡如光禄，婉壮如明远，何必汉魏？唐人清绮如沈、宋，雄大如子美，超逸如太白，闲适如右丞，幽雅如襄阳，简质如韦、储，俊丽如龙标，劲响如高、岑，何必鲍、谢？（《鸿苞》卷十七）

屠隆认为只要有"至处"和独具的风格就好，诗跟着时代变，不必摹古。他讲的"至处"即有独到之处，即有特色。这跟李贽的讲童心有相通处。他又讲时代风格，在《唐诗类苑序》里说："初唐之政善，其风靡，诗葩而含；盛唐之政治，其风畅，诗蔚而藻；中唐之政衰，其风降，诗惋而弱；晚唐之政乱，其风敝，诗飒而悲。"（《栖真馆集》卷十）

屠隆批评韩愈，用何景明“古文之法亡于韩”的说法，认为“文至于昌黎氏大坏焉。”“今读其文，仅能摧骈俪为散文耳。妍华虽去，而淡乎无采也；酸腴虽除，而索乎无味也；繁音虽削，而瘖乎无声也。”（《由拳集》卷二十三《文论》）即认为韩愈文无采、无味、无声。这是受了拟古派要讲究辞藻、音响、格调的影响，是并不确切的。这也说明拟古派讲的修辞有讲究辞藻、音响、格调的特点，与唐宋派不同罢了。

汤 显 祖

汤显祖(1550—1616)字义仍，号若士，别署清远道人，临川(在江西)人，所居名玉茗堂。官至浙江遂昌知县。以不附权贵被罢官，家居二十年卒。著有《玉茗堂集》二十九卷，传奇《紫钗记》《还魂记》《南柯记》《邯郸记》，称“临川四梦”。《四库全书总目提要》称：“王世贞与李攀龙持上追秦汉之说，奔走天下，归有光独诋为妄庸，显祖亦毅然不附。至涂乙其《四部稿》，使世贞见之。而议论识见则较世贞为笃实。”他的文论中有接触到修辞的部分。

> 《书》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”志也者，情也。先民所谓“发乎情止乎礼义”者是也。嗟乎，万物之情，各有其志。董以董之情而索崔、张之情于花月徘徊之间，余亦以余之情而索董之情于笔墨烟波之际。董之发乎情也，铿金戛石，可以如抗而如坠。余之发乎情也，宴酣啸傲，可以以翱而以翔。”（《汤显祖集·诗文集》卷五十《董解元西厢题词》）

在这里接触到修辞的命意谋篇，他认为意中含情，他把“诗言志”说成“志也者，情也。”又说“万物之情，各有其志”，那他讲的情，实即情志结合。他认为董解元的《西厢记》，是以董的情来索崔、张之情，那董写的《西厢记》，不光写崔、张之情，还有作者的情在内。那他写的“临川四梦”，不光是写四梦中人物之情，是用他的情来体会四梦

中人物的情。他在《答吕姜山》里说:“凡文以意、趣、神、色为主,四者到时,或有丽词俊音可用,尔时能一一顾九宫四声否?”(同上卷四十七)在这里,他把言情即兼包情志,改称“意、趣、神、色”。这里也含有情志在内,象意即志,趣即情趣,神色即以作者的情来体会作品中人物之情,所想像到作品中人物的神情色调,所以还是从情志中来。从修辞说,即在命意设色上讲修辞。

> 世总为情,情生诗歌,而行于神。天下之声音笑貌,大小生死,不出乎是。因以憺荡人意,欢乐舞蹈,悲壮哀感鬼神风雨鸟兽,摇动草木,洞裂金石。其诗之传者,神情合至,或一至焉。(同上卷三十二《耳伯麻姑游诗序》)

这里从修辞的命意谋篇接触到构思,他认为作者所接触到的外物,从风雨、鸟兽、草木、金石到鬼神,当然人物更不用说了。他的接触外物不是静止的,如摇动草木,洞裂金石,包括风雨骤至,鸟兽的啼叫,鬼神的感应,因而引起作者欢乐悲哀的情志,再用传神之笔来抒写,这样的“神情合至”的作品才能传世行远。就修辞讲,在命意谋篇上,命意要能表达情志,文辞要能写出外物的神态来。

显祖又赞美小说,在《点校虞初志序》里说:

> 虞初一书,罗唐人传记百十家,中略引梁沈约十数则,以奇僻荒诞,若灭若没,可喜可愕之事,读之使人心开神释,骨飞眉舞。虽雄高不如《史》《汉》,简洁不如《世说》,而婉缛流丽,洵小说家之珍珠船也。(同上卷五十《点校虞初志序》)

这里接触到修辞的风格说,把小说跟《史记》《汉书》并称,认为从风格上看,各有特色。这是从修辞上的风格来说,推重小说具有婉缛流丽的风格。跟李贽的推重小说可以互相呼应,而角度不同。

胡 应 麟

胡应麟(1551—1602)字元瑞,号少室山人,金华兰溪(在浙江)

人。著有《少室山房笔丛》正集三十二卷、续集十六卷、《诗薮》十八卷、杂编二卷。应麟论诗，通于修辞的风格说。

> 四言变而《离骚》，《离骚》变而五言，五言变而七言，七言变而律诗，律诗变而绝句，诗之体以代变也。《三百篇》降而《骚》，《骚》降而汉，汉降而魏，魏降而六朝，六朝降而三唐，诗之格以代降也。上下千年，虽气运推移，文质迭尚，而异曲同工，咸臻厥美。国风雅颂，温厚和平；《离骚》《九章》，怆恻浓至；东西二京，神奇浑璞；建安诸子，雄赡高华；六朝俳偶，靡曼精工；唐人律调，清圆秀朗；此声歌之各擅也。风雅之规，典则居要；《离骚》之致，深永为宗；古诗之妙，专求意象；歌行之畅，必由才气；近体之攻，务先法律；绝句之构，独主风神；此结撰之殊途也。兼裒总挈，集厥大成，诣绝穷微，超乎彼岸。轨筏具存，在人而已。（《诗薮》内编卷一）

在这里，应麟有的看法，同于拟古派，即“诗之格以代降也”。拟古派认为诗文格代降，愈古愈高，所以要拟古。应麟的看法也有不同于拟古派的，即“诗之体以代变”，这种代变，“异曲同工，咸臻厥美”。各代不同的体制风格都是美的，是“歌声之各擅”，“结撰之殊途”，那就应该跟着时代变，各代有各代的体制风格，各擅其美，就不必拟古了。这是跟拟古派不同的地方。就修辞说，要注意不同时代的不同风格，注意不同体制的不同风格。“轨筏具存”，以前各代的不同风格，各种不同体制的不同风格，可以作为轨筏。筏用来渡河，渡过了河就要舍筏登岸，不能老停在筏上。这样，各代的作品和体制只能作为轨筏，自己的创作还要舍筏登岸开创新作，不是停留在拟古上了。应麟的意见，认为要多方取法，这跟拟古派相通，又要自成一家，这跟拟古派不同。

> 今人因献吉祖袭杜诗，辄假仲默舍筏之说，动以牛后鸡口为辞，此未睹何集者。就仲默言，古诗全法汉魏，歌行短篇法杜，长篇王、杨四子，五七言律法杜之宏丽，而兼取王、岑、高、李之神秀，卒于自成一家，冠冕当代。所谓门户堂奥，不过如此。古今影子之说，以献吉多用杜成语，故有此规，自是药石。非欲其尽弃根源，别安面目也。（同上续编卷一）

应麟在这里指出李梦阳摹仿杜诗，何景明批评他的诗是古人影子，因为李多用杜成语。他认为这个批评是药石，认为可以治拟古派的毛病，这是他跟拟古派稍有不同的看法。他认为何景明也是多方取法的，有法汉魏的，有法杜的，有法初唐四杰的，有法王、岑、高、李的，但终能自成一家。这样，他不是完全反对拟古，他的拟古是有取于古代各家各派的风格，从而自成一家，不同于有取于古人的词汇句法。这样的取法各家来自成一家是胜过拟古派的地方。从修辞讲，他把修辞学上的仿拟和风格结合了。他也讲修辞，说："孔(子)曰：'草创之'，'讨论之'，'修饰之'，'润饰之'。千古为文之大法也。孟曰：'不以文害辞，不以辞害意，以意逆志，是为得之。'千古谈诗之妙诠也。"（同上《内编》卷一）这里孔子讲的就包括修辞在内，说明修辞跟为文的关系。孟子讲对诗的正确理解，联系到文、辞、意，要探索作者的意志，跟修辞也有关，懂得了比兴，也能懂得诗用比兴的含意了。

> 昌黎五七言古及东野倡和诸篇，穷竞笔力，司空图谓掀雷掣电撑抉天地之垠，信矣，而揆之昔人，则和平温厚之义缺焉……。乐天信乎纵横，妙思溢发，曾谓人才之绝，允矣不诬，而浅近肤率，诸家所忌，什九蹈之。(《少室山房类稿》卷百十八《与顾叔时论宋元二代诗十六通》之二)

这里讲修辞的风格，指出韩愈五七言古诗及与孟郊倡和诗，长处在雄健，不足于温和；白居易诗长处在妙思纵横，短处在肤浅。

> 四杰固以巧丽为宗，……才情富而气格卑，骈丽工而典则远，故视李、杜、韩、柳四家声实悬逊。(同上之五)

这里也讲修辞的风格，指出初唐四杰的长处在才情富，骈俪工，不足在气格卑，典则远。这样论作家，既指出他们的风格特点，又指出他们的不足处，是较为全面的。

袁 宗 道

袁宗道(1560—1600)字伯修，公安(在湖北)人。官至右庶子。与弟宏道、中道俱有才名，时称三袁。《明史·袁宏道传》称："先是王、李之学盛行，袁氏兄弟独心非之。宗道在馆中，与同馆黄辉力排其说。于唐好白乐天，于宋好苏轼，名其斋曰'白苏'。至宏道益矫以清新轻俊，学者多舍王、李而从之，目为公安体。然戏谑嘲笑，间杂俚语，空疏者便之。"有《白苏斋类集》二十四卷。宗道文论有涉及修辞的部分。

口舌代心者也，文章又代口舌者也。展转隔碍，虽写得畅显，已恐不如口舌矣，况能如心之所存乎？故孔子论文曰："辞达而已。"达不达，文不文之辨也。

唐、虞、三代之文，无不达者。今人读古书，不即通晓，辄谓古文奇奥，今人下笔不宜平易。夫时有古今，语言亦有古今。今人所诧为奇字奥句，安知非古街谈巷语耶？《方言》谓"楚人称知曰党"，"称慧曰谝"……余生长楚国，未闻此言。今语异古，此亦一证。故《史记》五帝三王纪，改古语从今字者甚多，"畴"改为"谁"，"俾"改为"使"，"格奸"改为"至奸"，"厥田""厥赋"改为"其田""其赋"，不可胜记。(《白苏斋类集》卷二十《论文上》)

这里就修辞的用词说，指出语音是跟着时代变的。扬雄《方言》里记下汉朝时楚国的语言，到了明朝时的湖北，相当于汉朝时的楚国，这种音已经变了。从修辞的用词说，明朝人记录明朝人的话，只能用明朝时的音，不能用早已变了的汉朝人的音了。用了汉朝人的音，明朝人就看不懂了。因此，司马迁著《史记》，写《五帝本纪》和《夏本纪》《殷本纪》《周本纪》时，引用《尚书》中的材料。《尚书》有的词，按照先秦的语言记的，跟汉朝时的语言已有些不同了。所以司马迁用汉朝时的语言用词改《尚书》中的用词，像改"畴"为"谁"，改"俾"为"使"等。说明从修辞的用词讲，要用作者当时通用

的词，不该用古代的跟当时已不用的词。

> 空同不知，篇篇模拟，亦谓反正。后之文人，遂视为定例，尊为令甲（汉代天子命令，分甲、乙、丙等，指法令）。凡有一语不肖古者，即大怒骂为野路恶道。……且空同为文，纪事述情，往往逼真。其尤可取者，地名官衔，俱用时制。今却嫌时制不文，取秦汉名衔以文之，观者若不检«一统志»（记载古今地名演变的地理书），几不识为何乡贯矣。（同上）

这里批评李梦阳的拟古，在修辞的用词上，不用明朝通行的词，改用先秦的词，跟司马迁用汉朝通行的词来改先秦的词相反。在修辞的用词上，司马迁的做法是对的，使汉朝人能看懂«史记»，李梦阳的做法是错的，使明朝人不容易看懂他用古词来写的文章。不过李梦阳对于地名和官名，还是用明朝人通用的地名和官名，这点是好的。后来的拟古派，把明朝人通用的地名和官名也改了，改用秦汉时的地名官名，使当时的读者，不知所记的为何地何官了。这就更不行了。这是从修辞的用词上来批评拟古派。因此他认为“古文贵达，学达即所谓学古也。学其意，不必泥其字句也。”孔子讲“辞达而已矣”，学古，即学辞达，文辞要能表达情意。从修辞的用词造句讲，要用当时通行的词和句法，即是学古。用当时不通行的词和句法，使当时人不容易看懂，即违反辞达，不是学古了。这是就修辞的用词造句说，来批评拟古派的错误。

> 有一派学问，则酿出一种意见，则创出一般言语。无意见则虚浮，虚浮则雷同矣。……沧溟«赠王序»谓“视古修词，宁失诸理。”夫孔子所云“辞达”者，正达此理耳，无理则所达为何物乎？……凤洲«艺苑卮言»不可具驳，其«赠李序»曰：“«六经»固理薮，已尽，不复措语矣。”沧溟强赖古人无理，而凤洲则不许今人有理，何说乎？（同上«论文下»）

从修辞学说，用词要用当时通行的词，不能拟古。从这里讲修辞的命意谋篇，要有自己所要表达的意，这个意就是说理，有了用意才有话要说，才能写成文辞。李攀龙认为：“看到古代的修辞，宁可失

去道理。”即认为古代的修辞，可以不讲道理，只讲用词造句。这是替他的拟古，只摹仿古代的用词造句辩护的。从修辞学上讲，要有了命意才有话要说，才能写成文辞，没有命意，没有道理要讲，写什么呢？王世贞认为《六经》是道理的渊薮，所有的道理都包括在其中了，不用再讲了。即认为道理已被《六经》讲完，今人不用再讲，即不许今人讲道理。从修辞学讲，要有命意才谋篇，有命意即有道理要讲，不许今人讲道理，违反修辞的命意谋篇，从修辞上讲也是错误的。因此他指出：“若使胸中的有所见，道塞于中，将墨不暇研，笔不暇挥，兔起鹘落，犹恐失之，况有闲力暇暑，引用古人词句耶？故学者诚能从学生理，从理生文，虽驱之使模，不可得矣。”（同上）关键还在有意见要说，非说不可，有情意要表达，怕错过时机，这种情意稍纵即逝，写也来不及，怎么还会摹古呢？这里指出解决摹古的根本办法，在有意见要说，即在修辞上要讲究命意谋篇。

> 信乎器识文艺，表里相须，而器识猥薄者，即文艺并失之矣。虽然，器识先矣，而识尤要焉。盖识不宏远者，其器必且浮浅。而包罗一世之襟度，固赖有昭晰六合之识是也。大其识者宜如何？曰：豁之以致知，养之以无欲，其庶乎？此又足以补行俭未发之意也。（《白苏斋类集》卷七《士先器识而后文艺》）

从修辞角度看，讲命意谋篇，要先有意见要表达。有意见要有见识和气量，所以要讲究器识，即气量和见识，要致知来充实见识，要排除私欲来培养品德气量，这样才有器识，才有意见，才能命意谋篇。唐朝裴行俭批评初唐四杰，说：“士之致远，先器识，后文艺。如（王）勃等虽有才，而浮躁衒露，岂享爵禄者哉？（杨）炯颇沉默，可至令长，余皆不得其死。”（新唐书·裴行俭传》）。宗道根据裴的说法再加发挥，认为所见超过裴行俭。

袁宏道

袁宏道(1568—1610)字中郎，号石公，宗道之弟。官至稽勋郎中。兄弟三人以宏道最有名，有《袁中郎集》四十卷。《四库全书总目提要》称："盖明自三杨(杨士奇、杨荣、杨溥)倡台阁之体，递相摹仿，日就庸肤。李梦阳、何景明起而变之，李攀龙、王世贞继而和之，前后七子遂以仿汉摹唐，转移一代之风气。迨其末流，渐成伪体。涂泽字句，钩棘篇章，万喙一音，陈因生厌。于是公安三袁又乘其弊而排抵之。三袁者，一庶子宗道，一吏部郎中中道，一即宏道也。其诗文变板重为轻巧，变粉饰为本色，致天下耳目于一新，又复靡然而从之。然七子犹根于学问，三袁则惟恃聪明；学七子者不过赝古，学三袁者乃至矜其小慧，破律而坏度。名为救七子之弊，而弊又甚焉。"这里指出前后七子的弊病，做的是假古董；公安派的毛病是空疏不学，弄小聪明。

宏道的批评拟古派，有与宗道相似的，有宗道所未及的。他在《雪涛阁集序》里说："文之不能不古而今也，时使之也。妍媸之质，不逐目而逐时。"这是说古今不同，文不能不跟着变；时代不同，妍媸也不能不跟着变。这是跟宗道的《论文》相似的。他批评仿古派的论点为宗道所未及的，如又说：

> 夫法因于敝而成于过者也。矫六朝骈丽钉饾之习者，以流丽胜，钉饾者，固流丽之因也，然其过在轻纤。盛唐诸人以阔大矫之，又因阔而生莽，是故续盛唐者，以情实矫之。已实矣，又因实而生俚。是故续中唐者，以奇僻矫之。然奇则其境必狭，而僻则务为不根以相胜，故诗之道，至晚唐而益小。有宋欧、苏辈出，大变晚习，于物无所不收，于法无所不有，于情无所不畅，于境无所不取，滔滔莽莽，有若江河。今之人，徒见宋之不唐法，而不知宋因唐而有法者也。如淡非浓，而浓实因于淡。然其弊至以文为诗，流而为理学，流而为歌诀，流而为偈诵，诗之弊，又有不可胜言者矣。(《袁中郎全集》卷一)

这里谈到修辞的风格，即属于时代的风格，指出文学的流变，一种文风改正前代文风的流弊，它的自身又产生流弊；新起的文风又来改正它的流弊，它自身又产生流弊。这样不断改变中形成文学的流变。上引《四库全书总目提要》中的话，正可接着宏道这里讲的，说明明代文学也在这样的流变中。这样看来，前后七子要改变台阁体的庸肤，要求仿古；仿古成为假古董，公安三袁要用轻俊来改变它。轻俊又流为空疏，于是锺谭又用幽深来改变它了。这也跟修辞的命意谋篇用词造句有关，看到了前代的文风和流弊，要求改变，这就跟风格有关。要改变文风，跟用词造句也有关，像拟古派的用词造句跟公安派的用词造句就不同了。

大抵物真则贵，真则我面不能同君面，而况古人之面貌乎？唐自有诗也，不必《选》体也。初、盛、中、晚自有诗也，不必初、盛也。李、杜、王、岑、钱、刘，下迨元、白、卢、郑，各自有诗也，不必李、杜也。……今之君子，乃欲概天下而唐之，又且以不唐病宋。夫既以不唐病宋矣，何不以不《选》病唐，不汉魏病《选》，不《三百篇》病汉魏，不结绳鸟迹病《三百篇》耶？果尔，反不如一张白纸，诗灯一派，扫土而尽矣。

夫诗之气，一代减一代，故古也厚，今也薄。诗之奇之妙之工之无所不极，一代盛一代，故古有不尽之情，今无不写之景。然则古何必高，今何必卑哉？（同上卷二十一《与丘长孺书》）

这里接触到修辞的命意谋篇，从真和美来反对拟古派，认为一代文学有一代文学的真和美，拟古就失去了这个真和美了。这又跟《易·乾卦·文言》"修辞立其诚"一致。立诚就是求真，修辞就要求真。《礼·表记》说："辞欲巧。"修辞就要求巧，即求美。宏道从求真求美来反对拟古派，跟修辞的求诚求巧一致。

至于诗，则不肖聊戏笔耳，信心而出，信口而谈。……近日湖上诸作，尤觉秽杂，去唐愈远，然愈自得意。（同上卷二十二《与张幼于》）

其间有佳处，亦有疵处。佳处自不必言，即疵处亦多本色独造语。然予极喜其疵处。（同上卷一《序小修诗》）

然在古亦有之，有以平而传者，如“睫在眼前人不见”（杜牧《登池州九峰楼寄张祜》）之类是也；有以俚而传者，如“一百饶一下，打汝九十九”（卢仝《寄男抱孙》）之类是也；有以俳而传者，如“迫窘诘曲几穷哉”（《柏梁诗》）之类是也。（同上卷一《雪涛阁集序》）

就三袁的文论看，这里也讲修辞的用语和风格，认为自己的诗，有的用语秽杂，袁中道（小修）的诗，有的辞语有毛病，江盈科《雪涛阁集》的诗，有近平近俚近俳的，他认为这些诗写得真，所以他喜欢这些不足处。按宏道提出“口舌代心”，“文章又代口舌”，这说法从修辞看有毛病。一个人想的可能很复杂很曲折，有情有意，说时可能要打折扣，不能把所有的情意都表达出来，这是说的和想的有距离。说时可能啰嗦，不够精练，写时要求精练，这是说的和写的有距离。修辞就要使说的恰好表达情意，写的比说的精练。宏道的话不符合修辞的要求。宏道还喜欢诗句有疵处，这也不符合修辞的要求，修辞就要改去这些疵处。钱锺书先生《谈艺录》补订本425页称：“竟陵、公安、共事争锋，议论之异同，识见之高下，乃如列眉指掌。凡袁所赏浮滑肤浅之什，谭皆摈弃；袁见搬弄禅语，辄叹为超妙，谭则不为口头禅所谩，病其类偈子。盖三袁议论俊快，而矜气粗心，故规模不弘，条贯不具，难成气候。锺谭操选柄，示范树鹄，因末见本，据事说法，不疲津梁。惊四筵而复能适独坐，遂能开宗立教矣。”这里指出公安派三袁赞赏浮滑肤浅之什，赞赏搬弄禅语。这些都不符合修辞要求，不如锺惺、谭元春的竟陵派。

袁 中 道

袁中道（1570—1623）字小修，宏道之弟。官至南京礼部郎中。有《珂雪斋集》二十四卷。《外集》十五卷，中有涉及修辞的部分。

降及弘嘉之间，有缙绅先生，倡言复古，用以救近代固陋繁芜之习，未为不可，而剿袭格套，遂成弊端。（卷一《解脱集序》）

这里涉及到修辞的仿拟格，从纠正固陋繁芜的文风来看，仿古也可以，只是不该剿袭格套。他对于仿古，主张舍形求神。他在《四牡歌序》里说："学古诗者，以离而合为妙。""离"即舍形似，"合"即求神似。"故曰：恒似是形，时似是神。"（卷一）

> 今观仲达之文，一幅之内，烟波万状，如书家小字得大字法，如画家咫尺间具千里万里之势。禅门亦云：于一毫端现宝王刹，坐微尘里转大法轮，皆小中现大意也。仲达真慧业文人，妙得此理三昧，而偶示一斑于此技者耶？回视予文，不免露粗豪抗浪本色，其不如仲达远矣。（卷三《李仲达文序》）
>
> 波澜掀舞，淋漓秀润。至于今天下之慧人才士，始知心灵无涯，搜之愈出，相与各呈其奇，而互穷其变，然后人人有一段真面目溢露于楮墨之间。……至于一二学语者流，粗知趋向，又取先生少时偶而率易之语，效颦学步。其究为俚俗，为纤巧，有莽荡，譬之百花开，而棘刺之花亦开，泉水流，而粪壤之水亦流。（卷三《中郎先生全集序》）

这里指出自己的诗文不免有粗豪抗浪，中郎的诗文有率易语，对公安派的成就与不足，以及它的流弊，都指出来了。到这时文风又趋向变，变到竟陵派的锺惺、谭元春了。

就修辞角度看，舍形取神的说法，是合于修辞的仿拟格的，仿拟亦以取神为上。他赞美含蓄，尺幅千里，也符合修辞的要求。他赞美风格的秀润，批评宏道文的流弊，跟修辞力求文辞精美是一致的。

锺　惺

锺惺（1574—1624）字伯敬，竟陵（在今湖北天门县）人。官至福建提学佥事。有《隐秀轩集》三十二卷。《四库全书总目提要》谭元春《岳归堂集》称："隆万以后，公安三袁始攻击王、李诗派，以清巧为工，风气一变。天门锺惺更标举尖新幽冷之词，与元春相唱和。评点《诗归》，流布天下，相率趋纤仄。有明一代之诗，遂至

是而极弊。”又称：“《诗归》，明锺惺、谭元春同编。”“大旨以纤诡幽渺为宗，点逗一二新隽字句，矜为玄妙。”对锺、谭过于贬低。钱锺书先生《谈艺录》补订本102页称：“以作诗论，竟陵不如公安；公安取法乎中，尚得其下，竟陵取法乎上，并下不得，失之毫厘，而缪以千里。然以说诗论，则锺谭识趣幽微，非若中郎之叫嚣浅卤。盖锺谭于诗，乃所谓有志未遂，并非望道未见，故未可一概抹杀言之。”

钱先生讲到竟陵派诗论的好处，称：“锺谭论诗皆主‘灵’字，实与沧浪、渔洋之主张貌异心同。《隐秀轩文·往集·与高孩之观察书》曰：‘诗至于厚，无馀事矣。然从古未有无灵心而能为诗者。厚出于灵，而灵者不能即厚。古人诗有以平而厚者，以险而厚者，非不灵也，厚之极，灵不足以言之也。然必保此灵心，方可读书养气，以求其厚’云云。议论甚佳。……以‘厚’为诗学，以‘灵’为诗心，贤于渔洋之徒言妙悟，以空为灵矣。”（同上103页）

锺、谭的诗论，从修辞看，见于他们的诗评。如《唐诗归》卷一引王勃《咏风》：“‘去来固无迹，动息如有情。’谭云：‘子美咏物诸小诗，俱得此法之妙。’‘日落山水静，为君起松声。’谭云‘为君字妙，待物如人矣。’”按这里用“如”字即修辞上的比喻格。说“如有情”，以有情来比，跟“为君”的“待物如人”，又是修辞上的拟人格。这里指出杜甫咏物“得此法之妙”，即指“待物如人”的拟人格。“待物如人”正显出诗人的灵心，这种灵心又跟诗人性情的厚结合。

又卷十六李白《独坐敬亭山》：“众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。”锺云：“胸中无事，眼中无人。”“说出矣，说不出。”谭云：“‘只有’二字，人皆用作萧条零落，沿袭可厌。惟‘相看两不厌’之下，接以‘只有敬亭山’，则此二字竟是意象所结，岂许俗人浪识。”这里批“胸中无事，眼中无人。”是“说出矣，说不出。”是修辞上的婉曲格。试用陶渊明《归去来兮辞》：“云无心兮出岫，鸟倦飞而知还”作比，看到云的无心出岫，就想到自己的无心做官却

出去做彭泽令；看到鸟的倦飞而还，想到自己的厌倦官场而辞官回乡。这是胸中有事，眼中有人，所以这样说。李白胸中无事，眼中无人，所以看到鸟飞尽，云去闲，就这样写出，显出两人的心情不同。对鸟的飞尽，云的独去没有留恋，留恋的在山。要是这样说，又怕太执着，所以"说不出"，这是求空灵。谭指出"只有"两个字的"意象所结"，当也含有修辞上的拟人格。因为用"相看"，不仅李白在看山，山也在看李白，不仅李白看不厌，山也看不厌，所以称"两不厌"，这里既用拟人格，又含蕴着两不厌的情思，所以称"意象所结"。这里透露出诗人的灵心，这种灵心又同拟人的性情之厚相结合。在锺、谭的评诗中就这样灵和厚相结合，就这样跟修辞相结合。

锺惺在《诗归序》里称："选古人诗而命曰'诗归'，非谓古人之诗以吾所选为归，庶几见吾所选者以古人为归也。引古人之精神以接后人之心目，使其心目有所止焉，如是而已矣。"引古人之精神即求古人之真诗。"今非无学古者，大要取古人之极肤极狭极熟便于口手者，以为古人在是。"这里讲的"极肤极狭极熟便于口手者"，即指公安派所倡导的。他要纠正这方面的流弊，"而第求古人真诗所在。真诗者，精神所为也。察其幽情单绪，孤行静寄于喧杂之中，而乃以其虚怀定力，独往冥游于寥廓之外，如访者之几于一逢，求者之幸于一获，入者之欣于一至，不敢谓吾之说，非即向者千变万化不出古人之说，而特不敢以肤者狭者熟者塞之也。"（《隐秀轩集·昃集》）是钟惺要纠正公安派的流弊才提出他这种求"幽情单绪"的主张，在修辞上是确有所见的。

谭元春

谭元春（1586—1631）字友夏，跟锺惺同是竟陵人。有《岳归堂集》十卷。他在《诗归序》里说：

夫滞、熟、木、陋，古人以此数者收浑沌之气。今人以此数者求一生精神之原。古人不废此数者为藏神奇、藏灵幻之区，今人专借此数者为仇神奇、仇灵幻之物。（《谭友夏合集》卷八）

元春在这里讲的与修辞的风格有关，所谓浑沌，即指朴厚的风格，要朴厚为了藏神奇、藏灵幻，即在厚中含灵，这样的风格，才是可供体味的。他在《岳归堂合集序》里称"朴者无味，灵者有痕"（《岳归堂合集》卷首）。他要在混沌里藏神奇，藏灵幻，即在使"朴者有味"。他要在厚中含灵，灵含在厚中，所以使"灵者无痕"。"今人专借此数者为仇神奇、仇灵幻之物"，即今人不知用"厚"，把它变成滞、熟、木、陋。又不知含灵，用滞、熟、木、陋来破坏神奇灵幻，这正指公安派的缺点。公安派讲轻巧，所以竟陵派提倡朴厚来救轻巧的流弊；公安派不免空疏，所以竟陵派再用灵心来使厚而兼灵，使诗有余味。所以元春的诗论跟锺惺一致，也主张在修辞的命意上求厚，本于性情之厚；在修辞格上求婉曲，即含蓄不露。

尝言诗文之道，不孤不可以托想，不清不可以寄径，不永不可与当机。已孤矣，已清矣，已永矣，曰：如斯而已乎？伯敬以为当入之以厚朴以为当，出之以阔，使深敏勤一之士，先自处于阔之地，日游于阔之乡，而后不觉入于厚中。一不觉入于厚中，而其孤与清与永日出焉。乃知孤与清与永，非我能使之然也。（《徐元叹诗序》）

在这里，还是讲修辞的风格论。这里指出锺惺提倡厚朴，即性情厚。这里又提出"孤""清""永"，孤怀，清新，隽永，即一种情思是独特的体会，是清新的，是味隽永的，这即是"灵"的另一种说法。"出之以阔"，假使眼界狭小，这种独特的体会不可能有隽永之味，所以要眼界阔大，感受深沉，才能风清而味永。这样厚与灵相结合，才是他们所想望的诗。

李 腾 芳

李腾芳字子实，湘潭(在湖南)人。官至礼部尚书。其学宗王守仁。有《李湘州集》十卷，又《文字法三十五则》和修辞有关。

字法甚多，有虚实、深浅、显晦、清浊、轻重、偏满、新旧、高下、曲直、平昃、生熟、死活各样。第一要活，不要死。活则虚能为实，浅能为深，晦能为显，浊能为清，轻能为重，以致其余，莫不皆然。若死则实字反虚，深字反浅，清字反浊，以致其余，莫不皆然。……韩公《原道》："博爱之谓仁，行而宜之之谓义，由是而之焉之谓道，足乎己无待于外之谓德。""博""爱""行""宜"俱是实字，"由是而之焉"六字俱是虚字，然"之"字虚实皆包。这一个字，可谓一以贯万矣。……欧公《醉翁亭记》"峰回路转，有亭翼然临于泉上者，醉翁亭也。"一"翼"字将亭之情、亭之景、亭之形象俱写出，如在目前，可谓妙绝矣。

这里讲修辞上的用字，主要分死活、虚实等，活就是恰好地表达情意，死就是不能恰好地表达情意。"之"字是虚字，又代实字，它代的实字跟上文而定，可以代各种实字，所以称一以贯万。"翼然"是修辞的摹状格，摹状情景，如在目前。

欵　此法当攻刺击杀之时，且不径攻，更下一欵法。如《孟子》答齐宣王取燕，且不言其不可取，而曰："取之而燕民悦则取之，古之人有行之者，武王是也。取之而燕民不悦则勿取，古之人有行之者，文王是也。"此欵法也。

这是修辞的婉曲格，不直接说齐宣王不应当取燕，却引出武王伐纣和文王不伐纣做例，让齐宣王去体会，是婉曲格。这里也是修辞的引用格，引用武王、文王的事来说。

拌　此法即同借客形主。如有一个俊人要引出一个村的作拌，越显得此人俊。孟子说自家不动心，却引出告子、北宫黝、孟施舍来；说管、晏不足为，却引出曾西怫然不悦一段来。皆是拌法。

这里讲借丑的来拌俊的，显得俊者越俊，丑者越丑，这是修辞的映衬格，用相反的两者作映衬。比方《孟子·公孙丑上》讲自己的不动心，用告子的不动心来作对比，“告子曰：‘不得于言，勿求于心。’”比方自己话说得不得当，坚持错误作为不动心，跟孟子一定要站在正义上才坚持不动心不同，这样一对比，告子的错误，孟子的正确就显出来了，这就是修辞的映衬格。

突　平地中突然有山隆起者谓之突。……顷读韩公《应科目时与人书》，其起云：“天池之滨，大江之滨，曰有怪物焉。”此亦突也。

喝　此法有二种，有顺有反，反喝者，将来物之情一声喝住，直伸己说，孟子惯用此法。如“王曰：‘叟，亦将有以利吾国乎？’喝之曰：‘王何必曰利，亦有仁义而已矣。’”

度　此法即文字过脉也。……读欧公《醉翁亭记》，前面说山，说泉，说亭，说作亭人，说酒，说醉翁，都说了，却后面还有许多，如何下处，你看他云：“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。”拈出吃酒，带下山水，立地便过，不用动掉。

开　文字之妙，须乍近乍远……欧公《苏子美文集序》说子美文字可贵，了却开云：“予尝考前世文章、政理之盛衰，而惟唐太宗致治，几乎三王之盛”云云，既说唐，又说宋，然后说子美，此皆开法也。

锁　锁如关锁之锁，……有连篇总锁者，有逐股分锁者，逐股分锁为难。韩公《原道》篇，自“古之为民者四”以下六段，第一段云：“奈之何民不穷且盗也”；二段云：“呜呼，其亦不思而已矣”；三段云：“呜呼，其亦幸而出于三代之后，不见黜于禹、汤、文、武、周公、孔子也”云云，各股锁法各不相同，萦洄反复，曲尽其致，真文章之妙也。

束　此法有二种，有就本身束者，有开一步束者。孟子……答陈氏枉尺直寻章束曰：“且子过矣，枉己者未有能正人者也。”……是开一步束也。

以上讲篇章结构的修辞，“突”讲开头，“度”“开”讲承接、转折，“锁”“束”讲结尾。开头有各种写法，“突”是一种突出的写法。韩愈《应科目时与人书》，开头说：“天池之滨，大江之滨，有怪物焉，盖非常

鳞凡介之品汇匹俦也。”这个头开得突出，以怪物自比，显出不凡。这个开头又是修辞的比喻格。

“喝”像《孟子·梁惠王上》上，开头王问：“叟，不远千里而来，亦将有以利吾国乎？”接下去“孟子对曰：‘王何必曰利，亦有仁义而已矣。’”承接王问何以利吾国，说“王何必曰利，”转入“亦有仁义而已矣”，这是承接转折，不过这个承接是反对王问，所以称“喝”。“度”是转折，欧阳修《醉翁亭记》，从讲到亭、讲到醉翁，来个“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也”，这是过度句，从亭到醉翁过度到山水，也就是转折，转到讲山水上去。“开”如欧阳修《苏子美文集序》，称子美之文是金玉，必传于后，接下来另起一头：“予尝考前世文章政理之盛衰”，从唐兴百余年，有韩李之徒出，文章始复于古；宋兴近百年而古文始盛，归结到子美之文。这个另起一头，实际上也是一种转折，转到从唐宋古文兴起的角度来论子美之文。这说明文章有各种各样的转折。

“锁”和“束”是结尾，“锁”是段落的小结，韩愈《原道》分六段，每段有个小结，称锁。“束”指全篇总结，如《孟子·滕文公下》孟子答陈代说的可以枉己正人，孟子举出具体例子来说明不能枉己正人，并作总结说：“且子过矣，枉己者未有能直人者也。”这是开一步来作结束。

艾 南 英

艾南英(1583—1646)字千子，东乡(在江西)人。南明时唐王在闽，南英入闽，唐王授兵部主事，改御史。有《天傭子集》二十卷。南英的文论，有涉于修辞的部分。

> 昔欧阳公有言：君子之学，求其是而已，非为异也。……今之为文必尊两汉，然两汉之士，独董子明天人，贾生识时务而已。……(其他诸子)非有见于道德性命之旨，能言其中之所自得；中无所得，故遂以浮华为

异，而效之者又以为异而趋之，故其文至于庸靡臭腐而不可读。(《天慵子集》卷二《王子巩观生草序》)

这里讲修辞的命意谋篇，认为董仲舒、贾谊在命意上是有所见的，有自得的。其他诸子也有中无所得的。明代的拟古派不注意命意的重要，所以他们的文章不免庸靡臭腐，这是反对明代的拟古派。

至于文章之妙，不在实而在虚，则三尺童子皆知之。若夫实者为形，虚者为势，形与势常患其不能合而至于离。……虽然，形有大小，势亦如之，苟其巨细各足其性之所得，而无羡于外，则形与势合，亦何难之有？而为文者知夫文之难于势，而自顾其力之不足于形也，不免小其形以就夫势，于是其议论不必根经术而铸百家，其气格不必法先秦而追西汉，其开阖首尾、抑扬错综，不必与韩、欧、苏、曾数大家相表里，如是，则所谓势者，不过为空疏无学而机锋便给者之所托足，乃诩诩然自以为得文之虚，君子患夫此，故不得不正之以形。(同上《匡庐小草序》)

这里讲修辞的命意谋篇，所谓"实"即作品的内容，所谓"虚"，即理论。"形"即"实"，"虚"即"势"。"形势合"，即内容与内容所根据的理论一致，"形势离"即不一致。内容比较浮浅不能与根经术而铸百家的理论结合，这就是"形"与"势"离。因此要求内容充实，再跟深刻的思想结合，这也跟修辞的要求一致。修辞讲究命意谋篇，命意属于思想，谋篇属于内容，这两者要密切结合。思想从内容来，两者结合，才符合修辞的要求。

古之至文未有不以气为主者，气有断续而章法亡矣。气之断续，非不能文者犯之，能文而巧俊者犯之也。文之巧俊，至于魏晋而极矣。盖自东汉以来，尽去先秦、西京之浑朴，而琢句饰字以为新诡，则其气之断续，而不能自行其意，无足怪也。自西汉至唐宋，千有余年，韩欧两君子出，而后秦汉之文章烂然于天下。方其中衰之际，非无辅嗣之易、子玄之庄也，而君子终以为纤诡靡丽，不足登作者之堂。何也？文至于句而求之，而后以为工，则其用力不已迂、而其自待不亦浅乎！(卷二《陈兴公湖上草序》)

这里从修辞角度来讲有两种文章，一种着重在修辞的命意谋篇，以命意为主；一种着眼在对偶饰字，以修辞的对偶格和修饰文字为主。就前一种说，这里提出"气有断续"来，这个"气"即韩愈《答李翊书》里讲的"气盛则言之短长与声之高下皆宜"，既指文的气势，也跟文中所表达的情思有关。作者有了非说不可的话，这就是意，就是情思，用语言或文辞把它表达出来，情思充沛造成气盛、气盛则言之短长与声之高下皆宜，这样表达出来的语气文辞，气是贯串的，不是断断续续的。这里要浑朴，即厚，保持性情的敦厚，才有丰富的情思，非说不可。就后一种说，到了魏晋讲究骈文，讲究对偶辞藻，讲究琢句饰字，把心思用在对偶和词藻上，不是用在表达情思上，这就造成"气有断续"了。当时王弼注《易经》，郭象注《庄子》，都极有名。但他们也用骈文来写，讲究对偶，也使文气有断续。到了韩愈、欧阳修起来，提倡古文，反对骈文，用文辞来表达情思，不再讲究对偶辞藻，文气才又连贯了。又回到第一种讲命意的修辞了，以气为主，用文辞来表达情意，在表达情意中讲究章法。南英认为讲究对偶辞藻，琢句饰字的修辞法，一定会造成文气断续，这是属于唐宋派古文家的主张。着重在用文辞来表情达意，认为作者有深刻的道理要讲，要一层层深入剖析，或事情头绪纷烦又非常曲折，作者只能就道理的深入或事情本身的曲折来讲，没有工夫来考虑运用对偶用典故，这样的文辞就不宜用骈文，要讲究文气的一贯。要是描写风景，运用对偶辞藻也未始不可，像六朝时有不少写风景的骈文，也很有名。这样，就把论文跟修辞结合了。

陆 时 雍

陆时雍字仲昭，桐乡（在浙江）人。贡生。编有《古诗镜》三十六卷，《唐诗镜》五十四卷，《诗镜总论》一卷。《四库全书总目提要》谈到《总论》，称："其大旨以神韵为宗，情境为主。""所言皆妙解诗

理。其间如《孔雀东南飞》一诗，讥其情词之纰谬，而于储光羲、孟浩然辈亦俱有微词。盖其时王、李余波，相沿未息，学者方以吞剥为工，故于蹊径易寻者，往往加之排斥。”这里既指出它的优点，也指出它的缺点，是符合实际的。时雍的《诗镜总论》里有涉及修辞的部分。

诗被于乐，声之也。声微而韵，悠然长逝者，声之所不得留也。一击而立尽者，瓦缶也。诗之饶韵者，其钲磬乎？

这里讲修辞的婉曲格，所谓饶韵者，当指音乐的“余音绕梁”，诗的余味不尽。

“相去日以远，衣带日以缓”，其韵古。（不说人在瘦，说衣带宽，是含蓄）“携手上河梁，游子暮何之”，其韵悠。（不说友人去处无定后会难期的惜别之情，只说不知游子何往，是含蓄。）“高台多悲风，朝日照北林”，其韵亮。（不说朋友北去，使人生悲，只说风悲，说朝日照北林，是含蓄。）“晨风飘歧路，零雨被秋草”，其韵矫。（不说自己在歧路徬徨，有雨打秋草之感，只说风吹歧路，雨零秋草，是含蓄。）“采菊东篱下，悠然见南山”，其韵幽。（不说看见南山时的心情，只说“悠然”，是含蓄。）“皇心美阳泽，万象咸光昭”。其韵韶。（不说皇心对于国泰民安的喜悦，只说万象光明，是含蓄。）“扣枻新秋月，临流别友生”，其韵清。（不说拍着船舷对月歌唱的心情，只说扣舷对新秋月，是含蓄。）“野旷沙岸净，天高秋月明”，其韵洌。（只写眼前所见景物，没有点明自己的心情，是含蓄。）“天际识归舟，云中辨江树，”其韵远。（不说看到想望的人坐他的船回来，心情非常喜悦，只说“天际识归舟”，是含蓄。）凡情无奇而自佳，景不丽而自妙，韵使之也。

这里讲了几种不同的韵味，这种不同虽不容易辨别，但都以含蓄为有韵，这点可以体味。这跟修辞的讲婉曲格是一致的。

夫咏物之难，非肖难也，惟不局局于物之难。玄晖“余霞散成绮，澄江净如练”，“天际识归舟，云中辨江树”，山水烟霞，衷成图绘，指点盼顾，遇合得之。古人佳处，当不在言语间也。

这里也讲修辞的含蓄，如讲写景，不是写得像的难，要不局限于物，

当即指在景中含情。如谢朓的《之宣城出新林浦向版桥》诗，他要到宣城去，从长江坐船上行，看到从上游来的船，看到江边的树。称"识归舟"，"辨江树"，用个"识"和"辨"，表达他辨认从宣城来的认识的船，到宣城去的江边的树，这里正含有想望宣城的感情在内。再像谢朓《晚登三山还望京邑》诗，说："余霞散成绮，澄江净如练。"他登在三山上望京城即望南京，具有想望京城的感情，所以感到景物的美好，也是情景相生。所谓"遇合得之"，当指情景结合，情在景中，这正是修辞的婉曲格。

> 善言情者吞吐深浅，欲露还藏，便觉此衷无限。善道景者，绝去形容，略加点缀，即真相显然，生韵亦流动矣。此事经不得着做，做则外相胜而天真隐矣，直是不落思议法门。
>
> "池塘生春草"，虽属佳韵，然亦因梦得传。"林壑敛暝色，云霞收夕霏"，语饶霁色，稍以椎炼得之。"白云抱幽石，绿篠媚清涟"，不琢而工。

这里讲的也跟修辞的讲含蓄有关，"欲露还藏"即含蓄。这里讲"善道景者"，"略加点缀"，"生韵亦流动"，即对于写景，不是用力描绘，是在景中含情，所以生韵流动，景中含情即含蓄。如谢灵运《登池上楼》诗："池塘生春草，园柳变鸣禽。"从池塘里生春草，园柳上鸟声的改变中感到蓬勃春意，这就是景中含情。他在《石壁精舍还湖中作》："林壑敛暝色，云霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。"写天晚了，点缀天晚的景色，用了"敛"和"收"，像林壑和云霞都是有知的，主动来收敛暝色和夕霏，这就有情味。再看芰荷反覆地映衬而茂盛，蒲稗的互相依靠，写出植物的富有情意，这也是景中含情。再像《过始宁墅》的"白云抱幽石，绿篠媚清涟。"用了"抱"和"媚"，对白云和绿竹拟人化，写得富有情味。写景物的情意，实际是诗人喜爱这些景物，赋予它的情意，诗人自己的情意是含蓄的，即"欲露还藏"。这里写的景物，极为生动，所谓"生韵亦流动"了。这也是一种含蓄的修辞手法。

费经虞

费经虞字仲若，新繁（在四川）人。有《雅伦》论诗，其中有涉及修辞的部分。

> 用事之法，有实用，有反用，有借用。大抵唐人主于辞清韵远，气格流动，风致萧疏；至于切题相类，其次也。宋人不知古人此法，故其诗话多有妄论，弹字、弹事、弹韵，穿凿不当者。如论"卫青不败由天幸"（王维《老将行》），云乃（霍）去病事。殊不知摩诘之意，谓卫青不败，有天幸耳。又"望夷宫中鹿为马，秦人半死长城下"（王安石《桃源行》），谓王介甫诗佳，用事欠精，即指鹿不在望夷宫，此乃二世事；长城则始皇也。不知介甫之意，谓赵高之祸，乃始皇暴虐所致，取班固之言为之也。如此之类，不可枚举，但相承误用，则当斟酌。实用，"匡衡抗疏功名薄，刘向传经心事违"是也。反用，"陶令辞彭泽，梁鸿入会稽"是也。借用，"不厌向平婚嫁早，翻嫌陶令去官迟"是也。

这里讲修辞的用事格。又说："正用者，故事与题相同是也。"匡衡上疏，杜甫也上疏；刘向领校五经秘书，杜甫待制集贤院试；所以用"匡衡抗疏""刘向传经"来比，是正用。"反用者，故事与题相反也。"故事是陶令辞官，梁鸿入会稽为人赁舂，题目不是辞官和替人服役，所以是反用。"借用者，故事与题绝不相类，以一端相近而借之也。"故事是向平使子女婚嫁毕，了却心愿，陶令辞官。题目既不是向平愿了，也不是陶令辞官，只借来说明不厌愿了早，却嫌去官迟。说明用事的各种情况。像说出战不败有天幸，是指霍去病，不指卫青，因此宋人批评"卫青不败由天幸"，用错了。但就用事的各种变化说，这是借用，借霍去病的不败由天幸，来说明卫青的不败也是天幸。又赵高指鹿为马，在朝廷上，望夷宫不在朝廷，在咸阳东南八里，是望北夷祭祀处，所以说"望夷宫中鹿为马"，用错了。赵高指鹿为马是秦二世时事，"秦人半死长城下"，筑长城是秦始皇事，也弄错了。这里认为王安石称"望夷宫"是借用，借望夷宫来说，因

赵高派人在望夷宫里逼二世自杀，借望夷宫来说赵高指鹿为马，即含有赵高用指鹿为马来篡夺政权，伏下他逼死二世的因。说"秦人半死长城下"也是借用，借始皇的暴虐，使秦朝二世而亡。班固《秦纪论》："俗传秦始皇起罪恶，胡亥极，得其理矣。"这里讲了修辞用事格的各种变化。

> 范元实云：形似之语，若《诗》之赋"萧萧马鸣，悠悠旆旌"是也。激昂之语，若《诗》之"周余黎民，靡有孑遗"是也。古人形似之语必实录是事，决不可易。故老杜所题，往往亲到其处，益知其工。激昂之语，孟子所谓"不以文害辞，不以辞害志"，初不可以形迹考，然如此乃见一时之意。如《古柏行》。"柯如青铜根如石"，视之信然，至"霜皮""黛色""云来""月出"四句，此激昂之言，不如此，不见古柏之大。文章固多端，然警策处往往是此二者而已。

这里讲修辞的摹状格，如《诗·小雅·车攻》："萧萧马鸣，悠悠旆旌。"萧萧是摹状马的鸣声，悠悠是摹状旗子的轻拂。这里又写出军容的整肃，只听见萧萧马鸣，大军寂静无声；只看见旗子的轻拂，没有军士的扰动，这样又是映衬格，衬出军容的整肃来。这里又讲夸张格，《诗·大雅·云汉》："周余黎民，靡有孑遗。"说西周百姓没有一个留下来，这是夸张的说法。像杜甫《古柏行》里讲古柏："霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺。云来气接巫峡长，月出寒通雪山白。"仇兆鳌《杜诗详注》："四十围，二千尺，形容柏之高大也。气接巫峡，寒通雪山，正从高大处想见其耸峙阴森气象耳。"这里都指夸张格。

陈 子 龙

陈子龙(1608—1647)字卧子，号大樽，松江华亭(在江苏)人。官兵科给事中。南明时，结太湖兵抗清，被捕，乘间投水死。有《陈忠裕全集》三十卷。子龙在文论里有涉及修辞的部分。

……盖词非意则无所动荡而盼倩不生，意非词则无所附丽而姿制不立。此如形神既离，则一为游气，一为腐材，均不可用。……若今之言诗者，体象既变，源流复殊。故情以独至为真，文以范古为美。今子之诗，大而悼感世变，细而驰赏闺襟，莫不措思微茫，俯仰深至，其情真矣。上自汉魏，下讫三唐，斟酌摹拟，皆供鞮染，其文合矣。……贵意者率直而抒写则近于鄙朴。(《陈忠裕全集》卷二十五《佩月堂诗稿序》)

这里讲命意谋篇的修辞，所以看重意，认为"词非意则无所动荡而盼倩不生"。讲命意，还要有"巧笑倩兮，美目盼兮"之美，这个意又要和情结合，所以称"情以独至为真"。这个意又要"俯仰深至"，即情真意深。这是一方面。又讲修辞的仿拟格，所以说从汉魏到三唐"斟酌摹拟"。这说明他并不排斥前后七子的拟古，不过要求情真意深，跟前后七子的剽窃字句还是不同。这里又提出"贵意者率直而抒写则近于鄙朴"，是批评公安派的贵意，跟他所讲的情真意深的意不同，即认为公安派意浅而率直。

今之法开元者，取谐声貌而无动人之情。……今人之才又不如诸子，而放乎规矩，猥云超乘，后世可尽欺耶？(《六子诗序》，同上卷二十五)

这里一方面批评拟古派无动人之情，一方面批评公安派才学不如拟古派，也不行。

夫深永之致，皆在比兴，感慨之衷，丽于物色，故言之者无罪，而使人深长思，是以兴善而达情，此托意之微也。典谟雅颂之质以茂，骚赋诸子之宏以丽，以及山经海志之诡以肆，上自星汉，下及渊泉，撷掇之余，即成清奏，此征材之博也。词贵和平，无取伉厉，乐称肆好，哀而不伤，使读之者如鼓琴操瑟，曲终之合，希声不绝，此审音之正也。(《安雅堂稿》卷二《李舒章古诗序》)

这里谈到"托意"，要有"深永之致"与"感慨之衷"，要能"兴善而达情"，即属于命意谋篇的修辞，要有深沉的情意。又要运用比兴手法，即要用修辞比喻等手法。这里讲"征材"，要有"典谟雅颂之质

以茂，骚赋诸子之宏以丽”等，即有取于前后七子的拟古派，即修辞上的仿拟格，提到质茂、宏丽、诡肆，又属于修辞上的风格。这里提到“审音”，要求“和平”、“肆好”，“希声不绝”，此属于修辞上的婉曲而有余味。这是他的文论要求都跟修辞结合。

子龙谈当时古文的流弊，在《倪鸿宝先生应本序》里说：

> 原其流弊，失有三端。一曰论人之失。……近世缀文，不别流品，即西蜀富人，阳翟贾客，玄黄所至，湘素斐然，故使笔舌日轻，无征弗信，其失一也。二曰记事之失。……近世取悦家乘，凡闾巷赘言，井臼鄙语，罔不饰彼蘧戚，等于娵隅（蘧戚，蘧，蘧蒢，身有残疾不能俯身；戚，戚施，驼背；比喻谄佞的人。娵隅，鱼，比喻美好的人。）承祚伯起（承祚，著《三国志》的陈寿；伯起，著《魏书》的魏收；指两书都有不切实的），未至斯极，其失二也。一曰辨体之失。夫序与论异旨，志与传殊科，或笃或烦，各归典则。近世惟务纷葩，全无辨别。序述文章而泛称德行，勒珉石而同于汗青，其失三也。（同上）

这里讲的三失，“一曰论人之失”，“一曰记事之失”，即论人记事皆不实事求是，说假话，即不符合“修辞立其诚”的要求。“一曰辨体之失”，不同文体有不同要求，现在打乱了这种要求，即违反文体的修辞要求。这三点批评也和修辞结合。

清　代

钱　谦　益

钱谦益（1582—1664）字受之，号牧斋，晚号蒙叟，江苏常熟人。南明福王时官礼部尚书，降清，官礼部右侍郎。有《初学集》一百十卷，《有学集》五十卷，又《补遗》二卷等。他是明末清初的文坛领袖。谦益文论，有涉及修辞部分。

> 弱冠时，熟烂空同、弇州诸集，至能暗数行墨。先君子曰：“此毘陵唐

应德所云:'三岁孩作老人形耳。'"长而读归熙甫之文,谓有一二妄庸巨子。……午未间(当指丙午丁未,谦益年二十五六),客从临川来,汤若士寄声相勉曰:"本朝文,自空同以降,皆文之舆台(犹奴仆)也。古文自有真,且从宋金华着眼。"自是而指归大定。(《有学集》卷四十九《读宋玉叔文集题辞》)

这里讲的跟修辞立诚有关,跟命意谋篇的修辞有关。谦益开始崇拜后七子李、王,后来改学归有光,再后来接受汤显祖的指导,从宋濂学起。即开始学拟古派,后来认识到拟古派跟修辞立诚不合,说假话,改学唐宋派,再后来认为修辞的命意谋篇要有自己的见解,不能效法唐宋,要求文章之真,有了进一步的认识。

夫献吉之学杜,所以自误误人者,以其生吞活剥。……今之訾警献吉者,又岂知杜之为杜,与献吉之所以误学者哉!古人之诗,了不察其精神脉理,第抉摘一字一句,曰此为新奇,此为幽异而已。……斯人也,其梦想入于鼠穴,其声音发于蚓窦。……献吉辈之言诗,木偶之衣冠也。……若今之所谓新奇幽异者,则木客之清吟也,幽冥之隐壁也。(《初学集》卷三十二《曾房仲诗序》)

这里讲"生吞活剥"古人词语,不是说自己的话,是木偶,木偶不会说话,是木偶戏演员演戏时替他说话,是做戏,不是说自己的话,不符合修辞的要求。这是批评拟古派的。修辞讲命意谋篇,命意要表达己的情意,谋篇要讲脉络贯通,"不察其精神脉理",违反修辞讲命意谋篇的要求。只就一字一句,讲它的新奇、幽异,像"入鼠穴","发蚓窦",这是对竟陵派的批评,是批判得过头,不尽确切。

古之为诗者,必有深情蓄积于内,奇遇薄射于外,……于是乎不能不发之为诗,而其诗亦不得不工。(同上《虞山诗约序》)

孟子不云乎?"君子深造之以道,欲其自得之也。"又曰:"博学而详说之,将以反说约也。"余以为此学诗之法也。(同上卷四十《冯己苍诗序》)

这里讲修辞的命意谋篇,要求有深刻的情意,这种情意要从生活的遭遇中来,要求深造自得,对道理有所体会。这种深造自得又跟博

学有关，浅尝辄止，谈不上深造自得了。在表达时有时要详说，有时就眼前景物来加指点，即说得简约，这也是修辞的要求。

《易》曰："言有物。"又曰："修辞立其诚。"记曰："不诚无物。"皆谓此物也。……古之人往矣，其学殖之所酝酿，精气之所结辐，千载而下，倒见侧出，恍惚于语言竹帛之间。（《初学集》卷三十一《汤义仍先生文集序》）

《书》不云乎？"诗言志，歌永言。"诗不本于言志，非诗也；歌不足以永言，非歌也。宣己喻物，言志之方也；文从字顺，永言之则也。（《初学集》卷三十二《徐元叹诗序》）

归熙甫尝语其门人，韩子言"惟陈言之务去"，何以谓之陈言？门人杂然以对。熙甫曰："皆非也，惟不切者为陈言。"（《有学集》卷四十九《读宋玉叔文集题辞》）

这里把修辞立诚跟"言有物"联系起来，言的有内容要立诚，是真诚的。这种真诚又跟学问和精气结合，是确有所见的，是精神所表现的。也是言志的，又是文从字顺的。这既是修辞立诚的要求，也是修辞用字造句的要求。

偶读谢康乐诗云："连岩觉路塞，密竹使迳迷。来人志新术，去子惑故蹊。"子美今体撮为两句云："过客径须迷出入，居人不自解东西。"此诗家采铢缩银、攒簇烹炼之法也。（《有学集》卷三十九《复（钱）遵王书》）

这里讲修辞的仿拟格，杜甫把谢灵运的四句诗意写成两句，写得更明白亲切，则即是取其意不取其辞的仿拟格，跟拟古派生吞活剥古人的词语完全不同。

朱鹤龄

朱鹤龄（1606—1683）字长孺，别号愚庵，江苏吴江人，明秀才。著有《愚庵小集》十五卷等。《四库全书总目提要》称："鹤龄始专力于词赋。自顾炎武勖以本原之学，始研思经义。""故所作文章，亦悉能典雅醇实，不蹈袭剽窃摹拟之习。""而寄兴清远，能不自掩

其神韵。与钱谦益为同郡，初亦以其词场宿老，颇与倡酬。既而见其首鼠两端，居心反覆，薄其为人，遂与之绝。”鹤龄的文论有涉及修辞的部分。

> 《寒山集》者，愚庵叟选启、祯以来之诗，专取幽清淡远扫尽俗荤者……客有见而问者曰：“此诸君子之诗，乃世所嗤锺谭体，为鬼趣，为兵徵，亡国之音也，夫子何取乎尔？”叟笑曰：不然，此乐所谓羽声者也。传曰：大不踰宫，细不过羽，中声不戾乎变风变雅。即尼父复出删诗，亦将取焉，而安得以木客之悲吟，幽独君之冥语，漫比而訾斥之哉？左太冲云：“山水有清音，何必丝与竹？”夫清音，未有不谐乎丝竹者也。（《愚庵小集》卷八《寒山集序》）

这里接触到修辞的风格说，风格是多种多样的。这里称竟陵派诗为“专取幽清淡远，扫尽俗荤者”，好比在吃大鱼大肉之后，喜蔬笋清茶那样，竟陵派诗有它的可取处，不必像谦益贬斥为鬼趣的。这跟修辞论风格的肯定清淡是一致的。他在这里反对钱谦益批竟陵派诗为“入鼠穴”，“发蚓窦”，对竟陵派诗有所肯定。

> 夫诗以传声，节奏成焉；声以命气，底滞通焉；气以发志，思理函焉，体变极焉；故曰诗言志。志者，性情之统会也。性情正矣，然后因质以纬思，役才以适分，随感以赴节。虽有时悲愁愤激，怨诽刺讥，仍不戾温厚和平之旨。不然，则靡丽而失之淫，流离而失之宕，彫镂而失之琐，繁音促节而失之噍杀，缀辞愈工，离本逾远矣。子美之诗，惟得性情之至正而出之，故其发于君父友朋家人妇子之际者，莫不有敦笃伦理、缠绵菀结之意，极之履荆棘、漂江湖、困顿颠蹶，而拳拳忠爱不少衰，自古诗人变不失贞，穷不陨节，未有如子美者，非徒学为之，其性情为之也。（同上卷七《辑注杜工部集序》）

就修辞讲，“诗言志”，这个志是含有思虑，即指情理，所以跟辞气结合，成为声情节奏。这个志又和性情结合，要求得性情之正，又跟遭遇联系，这就成为修辞的命意谋篇，构成声气节奏了。性情正可以防制各种流失，这也和修辞结合。像防制辞的淫靡，防制辞的

流宕，防制辞的雕琐，凡是属于淫、宕、琐的都要加以改正，这也属于修辞，不过这要从命意来考虑，跟性情之正结合的，也跟风格的形成有关。

> 昔杜樊川论文以意为主，气为辅，辞采为兵卫。而其序李长吉诗，则以为骚之苗裔，"理虽不及，辞则过之。"又曰："使稍加以理，奴仆命骚可也。"夫樊川所云理，岂非命意期于淳深，而无取乎踳驳乎？鼓气期于绵联，而无取梗涩乎？摛词撷采，期于雅驯，期于丽则，而无取诡僻填缀乎？指事陈情，不有天然之枅轴乎？笼形挫物，不有日新之炉鞴乎？长吉之诗，天才瑰异，而陶冶之功未至。程之以理，则芜音累气，往往而见，樊川所以深致惜乎斯人也。尝观杜陵之论诗矣，一则曰"意惬关飞动，篇终接混茫。"一则曰"妙取筌蹄弃，高宜百万层。"一则曰"毫发无遗憾，波澜独老成。"杜陵之言惬、言高、言老成，即樊川之所谓理也，是主之以奴仆命骚者也。论至于此，自非别裁伪体、转益多师、掣鲸鱼于碧海者，其孰能备美无憾？（同上卷《王吏部西樵诗集序》）

以上讲的都和修辞密切结合，引杜牧说的"以意为主"，即修辞要讲命意，讲情志；"气为辅"，即讲情志时跟声气结合；"辞采为兵卫"，即修辞要讲究文采。这里又有主次之分。在讲命意即理时，要求什么无取什么，讲鼓气、摛词时也一样。求什么即修辞要取得的东西，无取什么即修辞要去掉的东西，这更与修辞有关。这里讲的"陶冶之功"，即属于修辞。"芜音累气"，即在鼓气摛词上没有做好修辞所造成的。杜甫讲的"意惬"指修辞的命意说，"篇终"指修辞的谋篇的结尾说。说"妙取筌蹄弃"，即修辞上取什么去什么的问题，像用筌取鱼，用蹄取兔，鱼兔已得便当放弃筌蹄。又称"毫发无遗憾"，正说明修辞的功效，从命意到措辞，经过修辞，才能做到毫发无憾。又谈到"老成""掣鲸鱼于碧海"，上面又谈到雅驯、丽则，谈到高，这又属于修辞中的风格问题了。总之，从修辞的命意谋篇，到用词造句，到风格的形成，他都谈到了。

金 人 瑞

金人瑞(1608—1661),本姓张,名采,后改姓金,名喟,字圣叹,明亡后改名人瑞,江苏吴县人,明秀才。清顺治末,以抗粮哭庙案被杀。他尝说天下才子之书有六:一庄,二骚,三《史记》,四杜律,五《水浒》,六《西厢记》。他批《水浒》《西厢记》两种,极有名,成为修辞学中评点之学的代表作。

人瑞评点《水浒传》有序有批,有总批、眉批、句批。先看序,序一称:

> 言其才绕乎构思以前、构思以后,乃至绕乎布局琢句安字以前以后者,此其人笔有左右,墨有正反,用左笔不安换右笔,用右笔不安换左笔,用正墨不现换反墨,用反墨不现换正墨。心之所至,手亦至焉;心之所不至,手亦至焉;心之所不至,手亦不至焉。心之所至手亦至焉者,文章之圣境也;心之所不至手亦至焉者,文章之神境也;心之所不至手亦不至焉者,文章之化境也。夫文章至于心手皆不至,则是其纸上无字无句无局无思者也,而独能令千万世下人读吾文者,其心头眼底乃窅窅(犹冥冥)有思,乃摇摇有局,乃铿铿有句,而烨烨有字。则是其提笔临纸之时,才以绕其前,才以绕其后,而非徒然卒然之事也。

这段话是在讲《水浒传》的构思谋篇,即是属于修辞的命意谋篇;讲《水浒传》的琢句安字,即是属于修辞的造句用字。讲用左笔或用右笔,用正墨或用反墨,即从左面写或从右面写,从正面写或从反面写,究竟哪一种写法比较合适就选用哪一种写法,这种选择是属于写法上的修辞,修辞就是要使写得合适,写得符合作者的情意。"心之所至,手亦至焉",即想到那里就能恰好地写到那里,使写的能恰好地表达想的,能做到恰好也是修辞,这就是修辞立诚。做到这一步,是文章之圣境。"心之所不至,手亦至焉",没有想到的地方也写到,这当指形象描写,作者所写的形象含蓄着作者的情思;由于形象大于思维,因此不同的读者读作者所写的形象可以唤

起读者的情思;由于各人的生活经历不同,读者被形象所唤起的情思,可能是作者所没有想到的,这是文章的神境。"心之所不至,手亦不至焉者,文章之化境也",作者没有想到,也没有写到,读者却可以从中体会到作者没有想到也没有写到的情思,这大概也是写形象。前一种形象是"手亦至焉",作者有意把形象写好的;后一种形象是作者不是有意把形象写好,只是随笔点染罢了,这种"心手皆不至",即没有想到、没有写到的随笔点染,却可以引起读者的情思,这是由于作者的才以绕其前后的缘故。即作者的随笔点染里也有形象,这种随笔点染的形象里也能唤起读者的情思,这就是文章的化境。不论是圣境、神境和化境,都是在形象里含蕴情思,即修辞的含蓄的风格。

再看人瑞的回前批、眉批、句批,如第十八回"林冲水寨大并火"的前半回,回批道:

> 嗟乎,怨毒之于人甚矣哉!当林冲弭首庑下,坐第四,志岂能须臾忘王伦耶?徒以势孤援绝,惧事不成,为世僇笑,故隐忍而止。一旦见晁盖者兄弟七人,无因以前,彼讵不动心乎?此虽王伦降心优礼,欢然相接,彼犹将私结之以得肆其欲为,况又加之以猜疑耶?夫自雪天三限(王伦限林冲在三天内杀一过路客商来献,否则不能留他)以至今日,林冲渴刀已久,与王伦颈血相吸,虽无吴用之舌,又岂遂得不杀哉?

这里点出林冲的怨恨,认为即使王伦肯"降心优礼,欢然相接",林冲也要"私结之以得肆其欲为",这种猜想,小说里没有写,人瑞却可以从作者没有写里猜测到,这正属于修辞的含蓄,人瑞加以点明。再看句批。

> 众头领饮酒中间,晁盖把胸中之事从头至尾,都告诉王伦等众位。王伦听罢,骇然了半晌(外边写一句),心内踌躇(里边写一句),做声不得(又于外边写一句)。自己沉吟(又于里边写一句),虚作应答(又于外边写一句。○五句,活写出秀才。)筵宴至晚席散。众头领送晁盖等众人关下客馆内安歇(此一句写王伦异心),自有来的人伏侍(此一句写王伦疏

漏。○一句写王伦密，一句写王伦疏，活写出秀才。）晁盖心中欢喜，对吴用等六人说道："我等造下这等迷天大罪，那里去安身？不是这王头领如此错爱，我等皆已失所，此恩不可忘报。"吴用只是冷笑。（妙。○今自冷笑二字，已去完火并一篇，乃是出色写个吴用也。）晁盖道："先生何故只是冷笑，有事可以通知。"吴用道："兄长性直。（此四字是一部大书中如椽之笔，晁盖只是直，宋江只是曲，此晁宋之别也。）你道王伦肯收留我们，兄长不看他的心，只观他的颜色动静规模。"晁盖道："观他颜色怎地？"吴用道："兄长不见他早间席上与兄长说话，倒有交情。次后因兄长说出杀了许多官兵捕盗巡检，放了何涛，阮氏三雄如何豪杰，他便有些颜色变了。虽是口中应答，心里好生不然。若是他有心收留我们，只就早上便议定了坐位。（明日排宴，已分付山南水亭矣。）杜迁、宋万这两个，自是粗鲁的人。（轻。○只点一句，便放过。）待客之事，如何省得。只有林冲那人，（陡然提出林冲，有如蓁莽之中，怪石矸露。）原是京师禁军教头，大郡的人，诸事晓得。今不得已（知己语，只四字，洒下人泪来。）坐了第四位。早间见林冲看王伦答应兄长模样，（十四字一句，又如话，又如画。○王伦应晁盖，林冲看王伦应晁盖，吴用见林冲看王伦应晁盖，一句看他多曲。）他自便有些不平之气，频频把眼瞅这王伦，心内自己踌躇。（活画林冲。○亦用外一句，里一句。）我看这人倒有顾盼之心，只是不得已。（数语中，凡用两不得已句，写林冲乎哉？写天下丈夫也。）小生略放片言（此语丑），教他本寨自相火并。"晁盖道："全仗先生妙策。"

这一段里人瑞作了句批，这些句批也跟修辞有关。像写王伦听了晁盖的话，批"活写出秀才"。怎样活写出秀才，又批了五句，两句"从外边写"，三句"从里边写"。怎样把秀才写活，即写出秀才的妒贤嫉能，这是写法问题。他"从外边写"三句，"从里边写"二句，这样反复地写，就写法讲，相当于修辞的反复格了。再像"一句写王伦密，一句写王伦疏，活写出秀才。"这是写法问题，写密跟写疏相对，就写法的疏密相对说，相当于修辞的对偶格。疏和密相反，通过相反的疏密写出秀才来，相当于修辞的映衬格了。再像写吴用，写他的冷笑，批里指出"冷笑"的含意，"已去完火併一篇"；又谈到"若是他有心收留我们，只就早上便议定了坐位"，下批："明日排

宴，已分付山南水亭矣。”这些批语，都点明了小说中含蓄的意思，即修辞中没有明说的婉曲格。再像在“杜迁、宋万这两个自是粗鲁的人”下面批：“轻。○只点一句便放过。”下面写到“林冲那人”下批“陡然提出林冲……”显得重，下面还有不少批语，不是“只点一句”，一轻一重，一少说一多说，这样构成映衬，就是修辞的映衬格。再像批：“王伦应晁盖，林冲看王伦应晁盖，吴用见林冲看王伦应晁盖，一句看他多曲。”这个“多曲”指婉曲格，又是修辞。再像批：“活画林冲。○亦用外一句，里一句。”这里是写法，这样外和里合写构成相对，相对就是修辞。可见在这种句批里，有属于写法的，有属于修辞的。在小说的批语中运用修辞，成为修辞的另一特色。

毛　宗　岗

毛宗岗字序始，号声山，茂苑（当即长洲，今吴县）人。他极崇拜金圣叹，他批的《三国志演义》有顺治甲申（1644）金人瑞圣叹序。这书有总批，称《读三国志法》，有每回的回批，有句下批。《读三国志法》称：“《三国》一书，有以宾衬主之妙。”“叙刘、关、张及曹操、孙坚之出色，并叙各镇诸侯之无用，刘备、曹操、孙坚其主也，各镇诸侯其宾也。”这里把能者与无用者构成对照，相当于修辞的映衬格。又称：“《三国》一书，有近山浓抹，远树轻描之妙。于山与树之近者，则浓之重之，于山与树之远者，则轻之淡之。”“至若曹丕三路伐吴而皆败，一路用实写，两路用虚写；武侯退曹丕五路之兵，惟遣使入吴用实写，其四路皆虚写。”这相当于修辞的论繁简，实写繁，虚写简，这属于修辞中的风格问题。又称：“《三国》一书，有首尾大照应，中间大关锁处。如首卷以十常侍为起，而末卷有刘禅之宠中贵以结之，又有孙皓之宠中贵以双结之，此一大照应也。又如首卷以黄巾妖贼为起，而末卷有刘禅之信师婆以结之，又有孙皓之信术士以双结之，此又一大照应也。”这里跟修辞讲篇章结构的注意首尾

照应一致。

再看回批，如三十六回“元直走马荐诸葛”批：

叙庞统止及其叔，叙徐庶止及其母与弟，叙孔明则不但及其弟与叔，并及其父与祖。或先或后，或略或详，参差错落，真叙事妙品。

这里指出叙述的或详或略，错综不齐，相当于修辞的错综格。

第三十七回：“刘玄德三顾茅庐”批：

玄德望孔明之急：闻水镜而以为孔明，见崔州平而以为孔明，见石广元、孟公威而以为孔明，见诸葛均、黄承彦而又以为孔明。正如永夜望曙者，见灯光而以为曙也，见月光而以为曙也，见星光而又以为曙也。

这样重复写，相当于修辞的复叠格。

第三十八回《定三分隆中决策》批：

玄德等三番访孔明，……妙在诸葛均不肯引见，待玄德自去，于是作一曲。及令童子通报，正值先生昼眠，则又一曲。玄德不敢惊动，待其自醒，而先生只是不醒，则又一曲。及既知之，却不即见，直待入内更衣，然后出迎，则又一曲。……及初见时，……孔明谦让再三，只不肯赐教，于此作一曲。……直待玄德促坐，细陈衷悃，然后为之画策，则又一曲。及孔明既画策，而玄德不忍取二刘，孔明复决言之，而后玄德始谢教，则又一曲。

这里的批语，指出这种曲折的写法，相当于修辞的婉曲格。

再看句批，三十七回“司马徽再荐名士，刘玄德三顾草庐”：

玄德曰：“元直临行，荐南阳诸葛亮，其人若何？”（司马）徽笑曰：“元直欲去，自去便了，何又惹他出来呕心血也？”（不荐之荐，不赞之赞，妙在极闲极冷。）玄德曰：“先生何出此言？”徽曰：“孔明与博陵崔州平、颍川石广元、汝南孟公威与徐元直四人为密友。（本因徐庶和孔明，却又于徐庶之外，闲闲叙出三人。前者一人姓名不肯道，今则连片说出。奇妙。）此四人务于精纯，惟孔明独观其大略。（藏精纯于大略之中。）尝抱膝长吟，而指四人曰：‘公等仕进可至刺史郡守。’众问孔明之志若何，孔明但笑而不答。（既述其言，又述其所不言。其言可知，其所不言不可量。此补徐

庶语中所未及。）每常自比管仲、乐毅，其才不可量也。”玄德曰：“何颍川之多贤乎！”徽曰：“昔有殷馗善观天文，尝谓群星聚于颍分，其地必多贤士。”（玄德所求，水镜所荐，只一贤耳。乃舍一贤而美多贤，一称地灵，一称天文。妙在极忙中夹此闲话。）时云长在侧曰：“某闻管仲、乐毅乃春秋、战国名人，功盖寰宇；孔明自比此二人，毋乃太过？”（云长高抬管、乐，将孔明一抑。）徽笑曰：“以吾观之，不当比此二人；我欲另以二人比之。”（时似顺云长语气。）云长问：“那二人？”徽曰：“可比兴周八百年之姜子牙、旺汉四百年之张子房也。”（云长意中必谓于管、乐之下更求其次矣，不想水镜却于管、乐之上请出太公、留侯来，索性抹掉管、乐，将孔明极力一扬。妙极，妙极！）众皆愕然。徽下阶相辞欲行，玄德留之不住。徽出门仰天大笑曰：“卧龙虽得其主，不得其时，惜哉！”（预为后文伏笔。）言罢，飘然而去。（写水镜如闲云野鹤，忽然飞来，忽然飞去，飘洒之极。）玄德叹曰：“真隐居贤士也！”

看以上这段中的批语，指出司马徽的“不荐之荐，不赞之赞”，与前文徐庶的热心推荐诸葛亮，极力赞美诸葛亮，构成对照。批语又说：“妙在极闲极冷。”与徐庶的在极忙极热情中推荐诸葛亮，又构成对照。批语又指出：“一称地灵，一称天文。妙在极忙中夹此闲话。”写刘备的忙于访问诸葛亮，司马徽说此闲话，构成对照。这里指出一方面是极忙极热，一方面是极闲极冷，构成对照。这相当于修辞的映衬格。衬出刘备与司马徽两人对待诸葛亮的两种态度。批语里又称孔明“其言可知，其所不言不可量。”在“不可量”里含有不言之意，即修辞中的含蓄，有言外之音。批语中既指出“其言可知，其所不言不可量”，即用孔明和四人比，抬高孔明高出四人。批语中又称“云长高抬管、乐，将孔明一抑”，即再将孔明与管、乐比，批语里指出“索性抹掉管、乐”，即认为孔明高出管、乐。批语里指出“于管、乐之上请出太公、留侯来”，“将孔明极力一扬。”这相当于修辞的层递格，即由低及高，一层高一层的递进。即就这一段的句批看，就含有几个修辞格。

吴 伟 业

吴伟业(1609—1672)字骏公，号梅村，江苏太仓人。官翰林院编修。明亡，官国子监祭酒。有《梅村集》四十卷、《梅村诗话》一卷等书。《四库全书总目提要》称"其少作大抵才华艳发，吐纳风流，有藻思绮合、清丽芊眠之致。及乎遭逢丧乱，阅历兴亡，激楚苍凉，风骨弥为遒上。"伟业的集子和《诗话》里有涉于修辞的部分。

> 彼其于李杜之高深雄浑者，未尝望其崖略，而剽举一二近似，以号于人，曰：我盛唐，我王李，则何以服竟陵诸子之心哉？竟陵之所主者，不过高岑数家耳，立论最偏，取材甚狭。……夫诗者本乎性情，因乎事物，政教流俗之迁改，山川灵物之变幻，交乎吾之前，而吾自出其胸怀与之吞吐，其出没变化，固不可一端而求也。(《梅村家藏稿》卷五十四《与宋尚木论诗书》)

这里就修辞的命意谋篇说，要就我所接触的政教事物，引起我的感触来写，出没变化，既不同于拟古派的仿古，也不同于竟陵派的偏狭，他的创作实践了他这种主张。

> 至古文辞，则规先秦者失之摹拟，学六朝者失之轻靡，震川、毘陵(归有光、唐顺之)扶衰起敝，崇尚八家，而鹿门(茅坤)分条晰委，开示后学。若集众长而掩前哲，其在虞山(钱谦益)乎！诸君子当察其源流，刊其枝叶，毋使才而碍法，毋袭貌而遗情，所谓文艺之宜考者此也。(同上《致孚社诸子书》)

这里指出摹拟先秦、六朝的缺点，对摹拟唐宋的虽不说他们的缺点，但含蓄地认为也有不足。用意还在归结到上面讲修辞的命意谋篇的论点上去。

> 李舒章仕而北归，读卧子(陈子龙)《王明君(即王昭君)篇》曰："明妃慷慨自请行，一代红颜一掷轻。"则感慨流涕。(《梅村诗话》)

这里讲修辞的讽喻格，李舒章认为这两句诗是借王昭君出嫁南匈

奴的事，来讽喻一代才人到清朝去做官的，他自己在明亡后在清朝做官，又弃官归来，所以读了这诗感慨流涕。

圆鉴，灵隐僧，故练川大家子也。父兄死国事。……亡命为僧。……竟以疾没于灵隐。友人周子俶旧与游，过其地，为诗吊之曰："寺楼遥挂海门潮，鹫岭龙宫夜寂寥。精卫不知何处去，冷泉亭下独吹箫。"（同上）

这里讲修辞的比喻格和引用格，伟业称引这首诗，赞美圆鉴明亡不屈的气节，这表现在用精卫的典故。传说炎帝的少女名女娃，在东海淹死，化为精卫鸟，衔木石填东海。借来比圆鉴虽死不忘报国。又用伍员在吴市吹箫的典故，表示他生前不忘为父兄报仇。这里用精卫和伍员作比，是修辞的比喻格，引用吹箫的故事，是修辞的引用格。伟业在诗话里引用这类运用比喻格和引用格的诗是比较多的。

黄宗羲

黄宗羲（1610—1695）字太冲，称梨洲先生，浙江余姚人。南明鲁王监国，授左副都御史。明亡不仕。有《南雷文定前集》十一卷、《后集》四卷、《三集》三卷、《四集》四卷等书，为清初著名大学者。宗羲经历国破家亡的惨痛，处在民族压迫极残酷的时代，他的文论是跟民族思想结合的，其中有涉及修辞部分。

其文（黄宗会的文章）盖天地之阳气也。阳气在下，重阴锢之，则击而为雷。（《南雷文定》卷一《缩斋文集序》）

这里讲修辞的风格，"阳气"指具有正义的民族精神，"重阴锢之"指民族压迫。"则击而为雷"，指这种民族精神会产生具有震动人心的力量。在这里讲的，相当于刚健的风格，即后来桐城派讲的阳刚之美，其文如霆、如电相应（见下姚鼐篇）。

以不及情之情与情至之情较，其离合于长吟高啸之间，以为同出于

情也，窃恐似之而非矣。……今人亦何情之有，情随事转，事因世变，乾啼湿哭，总为肤受，即其父母兄弟亦若败梗飞絮，适相遭于江湖之上。……然而习心幻结，俄顷销亡，其发于心著于情者，未可便谓之情也。由此论之，今人之诗非不出于性情也，以无性情之可出也。……孚先论诗，大意谓声音之正变，体制之悬殊，不特中晚不可为初盛，即风雅颂亦自有迥然不同者。若身之所历，目之所触，发于心著于声，迫于中之不能自已，一倡而三叹，不啻金石悬而宫商鸣也。斯亦奚有今昔之间，盖情之至真，时不我限也。(《南雷文案》卷二《黄孚先诗序》)

这里讲修辞的命意谋篇，从"修辞立其诚"说，认为在抒情上有两种情，一是不及情之情，一是情至之情。情至之情，是符合修辞立诚的要求的。在明朝灭亡后的民族压迫下，这是世变，经历这种世变，父母兄弟不能相保。这时候的诗，不敢吐露真情，只能成为肤浅的庸音了。情至之诗，写出情之至真。这样的诗，写出身亲目击，发自内心。这样的诗，各时代有各时代的特色。这跟在民族残酷压迫下不及情的诗不同。因此，他非常赞美反民族压迫的诗。

夫文章天地之元气也。……逮夫厄运危时，天地闭塞，元气鼓荡而出，拥勇郁遏，垒愤激讦，而后至文生焉。故文章之盛，莫盛于亡宋之日，而皋羽其尤也。(《南雷文案》附《吾悔集》卷一 《谢皋羽年谱游录注序》)

在这里赞美南宋亡后谢翱的诗文有反抗民族压迫的精神，认为这才符合修辞立诚的要求，才是情之至真，才有风格上的阳刚之美。

文以理为主，然情不至则亦理之郛廓耳。庐陵(欧阳修)之志交友，无不呜咽，子厚(柳宗元)之言身世，莫不悽怆。……所谓文者，未有不写其心之所明者也。……故古今来，不必文人始有至文。凡九流百家以其所明者，沛然随地涌出，便是至文。故使子美而谈剑器，必不能如公孙之波澜；柳州而叙宫室，必不如梓人之曲尽。此岂可强者哉！(《南雷文定》三集卷三《论文管见》)

这里接触到修辞的命意谋篇，讲命意要说理，讲说理一定要明白事物的道理。杜甫有《观公孙大娘弟子舞剑器行》，对于剑器舞，杜甫

自然不及公孙大娘熟悉。柳宗元写《梓人传》，对于建筑宫室，柳宗元自然不如梓人知道得多。那它跟情至又有什么关系呢？大概他认为公孙大娘对剑器舞有爱好，梓人对建筑有爱好，熟悉跟爱好有关，即跟情至有关。从修辞讲，要写所熟悉的内容，要表达深切的感情。怎样才能做好修辞工作，就要看所写的文辞，所写的内容和感情写得够不够，不够要加修饰。使它写得够，这就是修辞。

（谦益）痛恶者竟陵，稍宽者公安。夫竟陵公安，岂能自别为家？竟陵学王孟而失之者也，公安学元白而失之者也，根孤枝薄，不过流注之害耳。（《南雷文定后集》卷一《寒村诗稿序》）

其间公安欲变之以元白，竟陵欲变之以晚唐，虞山求少陵于排比之际，皆其形似，可谓之不善学唐者矣。（同上姜山启〈彭山诗稿〉序）

这里他认为修辞立诚，在命意上要注意情理，认为公安派、竟陵派和钱谦益的毛病都在注意情理不够，“拨置神理，袭其语言事料而像之”（同上），即抛弃自己的精神和情理，摹仿古人的语言或事料。所以谦益特别贬低竟陵派，是不确切的。这是从修辞的风格立论，认为公安派学元白而失之浅俗，竟陵派学王孟而失之琐细，都学形似，没有学好。

李　渔

李渔（1611—1679）字笠鸿，号笠翁，浙江兰溪人。有《比目鱼》《风筝误》等十种戏曲和《闲情偶寄》十四卷等。《闲情偶寄》里面包括李渔的戏曲理论，是讲戏曲怎样写的，是创作论。在创作论中也涉及到修辞部分。

技无大小，贵在能精；才乏纤洪，利于善用。……如填生旦之词，贵于庄雅，制净丑之曲，务带诙谐，此理之常也。乃忽遇风流放佚之生旦，反觉庄雅为非；作迂腐不情之净丑，转以诙谐为忌；诸如此类者，悉难胶柱。……工师之建宅亦然，基址初平，间架未立，先筹何处建厅，何方开

户，栋需何木，梁用何材，必俟成局了然，始可挥斤运斧。（«结构第一»）

这里接触到修辞的用词造句，写人物的语言，跟不同的角色相应。又接触到修辞的篇章结构，跟这里谈的结构一致。

主脑非他，即作者立言之本意也。……如一部«琵琶(记)»，止为蔡伯喈一人；而蔡伯喈一人，又止为重婚牛府一事。其余枝节，皆从此一事而生——二亲之遭凶，五娘之尽孝，拐儿之骗财匿书，张太公之疏财仗义，皆由于此。是"重婚牛府"四字，即作«琵琶记»之主脑也。（同上«立主脑»）

这里接触到修辞命意谋篇的命意，立主脑即确立命意。按一部戏以写一人一事为主，«琵琶记»以写蔡伯喈重婚牛府为主。但这部戏的原本叫«赵贞女蔡二郎»，写"伯喈弃亲背妇，为暴雷震死"。那这一部主脑为"伯喈弃亲背妇"了。立主脑确与作者的主意有关。

元曲之最疏者，莫过于«琵琶»，无论大关节目，背谬甚多——如[illegible]状元三载，而家人不知；身赘相府，享尽荣华，不能自遣一仆，而附家[illegible]路人；赵五娘千里寻夫，只身无伴，未审果能全节与否，其谁证之；诸如此类，皆背理妨伦之甚者。（同上«密针线»）

这里讲修辞的篇章结构，相当于戏剧中的情节。这种不合理的情节是毛病，这跟修辞的安排章节有关。

作传奇者，能以"头绪忌繁"四字刻刻关心，则思路不分，文情专一。其为词也，如孤桐劲竹，直上无枝，虽难保其必传，已有荆、刘、拜、杀之势矣。（同上«减头绪»）

这里相当于修辞讲章节安排，分得恰当，不宜头绪过烦，使章节安排不当。

归　庄

归庄(1613—1673)字玄恭，号恒轩，江苏昆山人。归有光曾

孙，明秀才，明亡不仕，更名祚明。著作散佚，后人辑其佚稿为《归玄恭遗著》，不分卷，《归玄恭文续抄》七卷。归庄文论有涉及修辞的部分。

余尝论诗，气、格、声、华四者缺一不可。譬之于人，气犹人之气，人所赖以生者也，一肢不贯，则成死肌，全体不贯，形神离矣；格如人五官四体，有定位，不可易，易位则非人矣；声如人之音吐及珩璜琚瑀（古代的佩玉）之节；华如人之威仪及衣裳冠履之饰。近世作诗者日多，诗之为途益杂。声或鸟言鬼啸，华或雕题文身（在额上身上刺花纹）；按其格，有颐隐于脐，肩高于顶（形容头低肩耸），首下足上如倒悬者；视其气，有尪羸（瘦弱）欲绝，有结辖（郁结）臃肿，不仁如行尸者。使人而如此，尚得谓之人乎哉？（《归庄集》卷三《玉山诗集序》）

这里批评当代的诗，有的气不贯，格不合，当是批拟古派，运用古人的词汇句法，使人不易理解。有的声如鬼啸，华如文身，当用钱谦益批评竟陵派的说法。他用人的气、格、声、华来要求诗文，跟修辞的要求讲气势、文体、音节、文采跟所要表达的情思一致相似，也跟修辞有关。

吾以为一身之遭逢，其小者也，盖亦视国家之运焉。诗家前称七子，后称杜陵，后世无其伦比。使七子不当建安之多难，杜陵不遭天宝以后之乱，盗贼群起，攘窃割据，宗社魏魏，民生涂炭，即有慨于中，未必能寄托深远，感动人心，使读者流连不已如此也。然则士虽才，必小不幸而身处阨穷，大不幸而际危乱之世，然后其诗乃工也。（同上《吴余常诗稿序》）

这里接触到修辞立诚，讲到身处阨穷而遭危乱之世，要把所遭遇的阨穷和危乱，如实地反映出来，不粉饰，不歪曲，这才能工。这又跟修辞立诚有关了。

诗与景合而有诗，……缁衣黄冠有缁衣黄冠之情景。情真景真，从而形之咏歌，其词必工。……眉照上人闲静雅淡，……诗之闲静雅淡，亦似其人。（同上《眉照上人诗序》）

这里谈诗如其人的闲静雅淡，属于修辞的风格，又跟修辞相关了。

顾 炎 武

顾炎武(1613—1682)字宁人，学者称亭林先生，江苏昆山人。明秀才。明亡不仕。有《日知录》三十卷、《亭林诗集》五卷、《文集》六卷等。炎武提倡经世致用之学，提倡实学，开清代学风。他在《日知录》里有涉及修辞的部分。

> 后之君子，于下学之初，即谈性道，乃以文章为小技，而不必用力。然则夫子不曰"其旨远，其辞文"乎？不曰"言之无文，行而不远"乎？曾子曰："出辞气，斯远鄙倍矣。"(《日知录·修辞》)

这里讲修辞的必要，针对当时人受宋儒以文害道的影响，不注重修辞的毛病。

> 齐人有一妻一妾而处室者，其良人出，则必餍酒肉而后反。其妻问所与饮食者，则尽富贵也。其妻告其妾曰："良人出，则必餍酒肉而后反，问其与饮食者，尽富贵也，而未尝有显者来。吾将瞯良人之所之也。""有馈生鱼于郑子产，子产使校人畜之池。校人烹之，反命曰：'始舍之，圉圉焉，少则洋洋焉，悠然而逝。'子产曰：'得其所哉！得其所哉！'校人出曰：'孰谓子产智，予既烹而食之，曰：'得其所哉！得其所哉？'" 此必须重叠而情事乃尽。此孟子文章之妙。使入《新唐书》，于齐人则必曰：其妻疑而瞯之，于子产则必曰：校人出而笑之，两言而已矣。是故辞主乎达，不主乎简。(同上《文章繁简》)

这里讲修辞风格的繁和简，认为文章要求把情事表达出来，能表达才好，不在于求简。

> 以今日之地为不古而借古地名，以今日之官为不古而借古官名；舍今日恒用之字而借古字之通用者，皆文人所以自盖其俚浅也。(同上《文人求古之病》)

这里讲错误的用词。修辞的讲用词要求确切，不求古奥。如用古

地名代今地名，用古官名代今官名，用古字代今字，这是错误，不合于修辞用词的要求。

凡述古人之言，必当引其立言之人。古人又述古人之言，则两引之，不可袭以为己说也。《诗》曰："自古在昔，先民有作。"程正叔传《易》："未济三阳皆失位"，而曰："斯义也，闻之成都隐者。"是则时人之言，而亦不敢没其人，君子之谦也，然后可以进于学。（同上《述古》）

这里讲修辞的引用格，引用有暗引和明引，这里讲明引，要注明出处。

孔子之删述《六经》，即伊尹、太公救民于水火之心，而今之注虫鱼命草木者，皆不足以语此也。故曰：'载之空言，不如见诸行事。'夫《春秋》之作，言焉而已，而谓之行事者，天下后世用以治人之书，将欲谓之空言而不可也。愚不揣，有见于此，故凡文之不关于《六经》之指、当世之务者，一切不为。而既以明道救人，则于当今之所通患，而未尝专指其人者，亦遂不敢以避也。（《亭林文集》卷四《与人书三》）

这里提出写作的要求，要属于救民的，属于对天下后世用以治人的，要有关于当世之务的，包括当今之所通患的。这里是讲写什么不写什么，不是讲修辞。但跟修辞中的考虑命意谋篇有关，在考虑命意时，就跟写什么不写什么有关了。

中孚（李颙）为其先妣求传再三，终已辞之，盖止为一人一家之事，而无关于经术政理之大，则不作也。（同上《与人书十八》）

君子之为学，以明道也，以救世也。徒以诗文而已，所谓雕虫篆刻，亦何益哉？某自五十以后，笃志经史，其于音学深有所得。今为五书，以续《三百篇》以来久绝之传。而别著《日知录》，上篇经术，中篇治道，下篇博闻，共三十余卷，有王者起，将以见诸行，以跻斯世于治古之隆，而未敢为今人道也。（同上《与人书二十五》）

这里还是讲写什么不写什么，要写明道救世的书。那他著作《音学五书》又是为什么？是研究《诗经》《易经》等的古代音韵的绝学，这是对于研究经学有用的书。他的《日知录》是治世救民之用的。这

是对修辞的命意谋篇的进一步说明。

> 文之不可绝于天地间者，曰明道也，纪政事也，察民隐也，乐道人之善也。若此者有益于天下，有益于将来，多一篇多一篇之益矣。若夫怪力乱神之事，无稽之言，勦袭之说，谀佞之文，若此者有损于己，无益于人，多一篇多一篇之损矣。（《日知录·文须有益于天下》）

这里更全面地论述文的有益无益，跟修辞的确立命意谋篇有关。

侯 方 域

侯方域(1618—1655)字朝宗，河南商丘人。入清，中顺治副榜。有《壮悔堂文集》十卷。方域文论，有涉及修辞的部分。

> 夫诗之为道，格调欲雄放，意思欲含蓄，神韵欲闲远，骨采欲苍坚，波澜欲顿挫，境界如深山大泽，章法欲清空一气。杜少陵云："读书破万卷，下笔如有神。"不读万卷，岂易言清，不破万卷，岂易言空哉？（《壮悔堂文集》卷二《陈其年诗序》）

这里讲修辞的风格，有雄放的，有闲远的，有苍坚的，有清空的。这里分开来说，以雄放属格调，以闲远属神韵等，是它的特点。

> 文之所贵者气也，欲必以神朴而思洁者御之，斯无浮漫卤莽之失，此非多读书，未易见也，即读书而矜且负，亦不能见，倘识者所谓道力者耶？惟道为有力。（同上卷三《答孙生书》）

这里在讲修辞的命意，又跟上引讲修辞的风格有关。这里讲的"识"，即有见识，见识与修辞的命意有关。有识力才达到清空，提到"清空一气"，把见识跟风格联系起来了。又因为有"道力"，所以"神朴"，所以无"浮漫卤莽之失"。"骨采欲苍坚"，是讲炼辞，辞句凝炼所以苍老坚凝。"意思欲含蓄"，是属于修辞的婉曲格。"神韵欲闲远"，讲韵味，有弦外之音，又跟含蓄结合。"波澜欲顿挫"，属于修辞的起伏转折。换言之，用博学和识力来确定命意谋篇，用波澜顿挫来确定章节安排，用炼词造句来构成骨采，再来构成雄放

闲远的风格。

> 今夫日月与山水者，天地之色也；光者，日之色也；阴者，月之色也。山之色烟云互变，水之色澄碧相接。若尽欲刊落而空之，举目黯淡，何古何今，无怪乎风人才子不肯服也。顾今日所为色，大率皆借也，借何可久？天然威施（南威、西施，皆美女），又何必借？若其本不西而东，不南而北，藻绘雕饰，徒自苦耳。故必洗尽天下之借色，而后天下之真色始出，此惟足下心知其意耳。（同上卷三《与陈定生论诗书》）

这里讲真色和借色，真色是天然具有的色彩，作品里没有描绘出真色，自然使人感到不满足。但不描绘真色，却用借色，也不行。比方南威、西施是美女，但不描写西施的美，用东施来代，不描写南威的美，用北威来代，东施和北威是丑女，变成以丑代美了。不用真色而用代色，也成了以丑代美了。真色是描绘出天然的美色，代色是用辞藻来涂饰，即用典来形容，好比在东施脸上涂脂粉，益增其丑，这就是借色。这里讲写真色，在修辞上就是摹状格或创造性的比喻格、博喻格等。

> 大约秦以前之文主骨，汉以后之文主气。秦以前之文，若《六经》，非可以文论也。其他如老、韩诸子，《左传》《战国策》《国语》，皆敛气于骨者也。汉以后之文，若《史》，若《汉》，若八家，最擅其胜，皆运骨于气者也。敛气于骨者，如太华三峰，直与天接，层岚危蹬，非仙灵变化，未易攀陟，寻步计里，必蹶其趾。姑举明文，如李梦阳者，亦所谓蹶其趾者也。运骨于气者，如纵舟长江大海间，其中烟屿星岛，往往可自成一都会，即飓风忽起，波涛万状，东泊西注，未知所底；苟能操柁觇星，立意不乱，亦自可免漂溺之失，此韩欧诸子所以独嵯峨于中流也。（《壮悔堂文集》卷三《与任王谷论文书》）

这里讲的跟修辞的命意措辞有关，这里讲的“敛气于骨”，这个“气”指辞气，也指上面引的跟“神朴而思洁”相结合的气，即思与道力所形成的气。“敛气于骨”，骨指辞的凝炼，作者的情思合于道，悉含蕴于凝炼的辞中。李梦阳摹仿先秦的词汇和句法遭到失败，因为

词汇有跟着时代变的，先秦的词汇和句法，有的明代已不用了，李梦阳的拟古所以失败。“运骨于气”，气指辞气，骨指凝炼的辞，使凝炼的辞合于当时的辞气，如韩愈用唐代的辞气来使它凝炼，来表达情思，所以成功。用先秦的词和句法来写，当时人不易懂，所以像华山三峰不易攀登。用当代的辞气来写，即使写飓风波涛那样的大事件，只要立意不乱，也可以嵯峨于中流。这在修辞上，即在用词造句上要用当时通行的文辞来提炼，在命意谋篇上要立意求合于道。

> 行文之旨，全在裁制，无论细大，皆可驱遣。当其闲漫纤碎处，反宜动色而陈，凿凿娓娓，使读者见其关系，寻绎不倦。至大议论，人人能解者，不过数语发挥，便须控驭，归于含蓄；若当快意时，听其纵横，必一泻无复余地矣。（同上）

这里讲哪些应该详写，哪些只要数语发挥就够了。这跟修辞上的繁简结合，即哪些应繁，哪些应简，繁简得当，才符合修辞的要求。

施闰章

施闰章(1618—1683)字尚白，号愚山，安徽宣城人。官至翰林院侍读。有《学余堂文集》二十八卷、《诗集》五十卷、《蠖斋诗话》一卷等，其中有涉及修辞的部分。

> 其为文也，先根柢而后枝叶。非无枝叶也，根柢既立，枝叶万千，重花累萼，夺缋彩而焕云霞，皆是物也。……近世词人，比户骈肩，权舆于八股，优孟于八家，求其庶几于道者颇少。（《学余堂文集》卷二十八《寄魏凝叔》）

这里接触到修辞的命意谋篇，以命意为根柢。这个命意本于道，这个道不是引用经书中的话，所以认为八股文的代圣贤立言不算，模唐宋八家文中所讲的道也不算，要真有所见。

> 夫立言为不朽，谓其祖经祢传，以载而牖民也。……夫蓄之为德，发

之为言，施之为政，一也。……君子理义积中，言无缘饰，若植根而木华，若掘地而泉涌，若田夫野叟之量雨旸话桑麻也。（同上卷五《房枢部文集序》）

他在这里讲修辞的命意谋篇，不是用经传中的话来作为命意，是把经传中的话用到施政上去，用来觉世牖民，通过施政而有所得，用这种自得来作为命意，这就同仿照唐宋八家来命意的不同了。所以他认为“优孟于八家”，反对摹仿唐宋八家。他在《曾子学陶诗序》里说：“古之诗人，代相祖述，人不相袭，亦各其志也。士各有志，故言不苟同。”（同上）他一方面主张祖述，一方面又主张不相袭。就修辞的命意谋篇说，要求不相袭；就文辞的辞格风格说，要有祖述。

唐之初盛，称沈、宋、高、岑、王、孟诸家，大约温柔淹雅、典丽冲和，如静女秾花，镂金错彩，要归于自然，使人读之心恬意惬，一唱三叹，斯为极致。独子美沉郁怪幻，雄视百代，如风雨雷霆，猛兽奇鬼，惊魂动魄，咄咄不敢逼视。（同上卷六《徐伯调五言律序》）

这里讲修辞的风格，主要讲了两种不同的风格，当指作者可以结合要写的内容来祖述的。

元萨天锡诗：“地湿厌闻天竺雨，月明来听景阳钟。”脍炙于时。……山东一叟曰：“此联固善，‘闻’‘听’二字一合耳。”萨问：“当易以何字？”叟徐曰：“看天竺雨。”萨疑“看”字所出，叟曰：“唐人有‘林下老僧来看雨。’”萨俯首，拜为一字师。（《蠖斋诗话·诗改一字》）

这是讲七律对偶句要避免意思重复字，是讲用字上的修辞。

“江之永矣”四句，止咏叹江汉，而文王化行南国，许多难言处含蕴略尽。（同上《诗有本》）

按《诗·周南·汉广》：“南有乔木，不可休思。汉有游女，不可求思。汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。”思，犹矣。泳，潜

水。永，长。方，用筏渡。朱熹《集传》："文王之化，自近而远，先及于江汉之间而有以变其淫乱之俗。""因以乔木起兴，江汉为比，而反复咏叹之也。"即借汉水的不可潜水，长江的不可筏渡，比游女的不可挑引。意有含蓄，属于修辞的婉曲格。

袁中郎《湖上杂叙》，称（莼菜）其叶类初出水荷钱，枝如珊瑚而细，又如鹿角菜，其冻如冰，如白胶附枝叶间，清液泠泠欲滴，其味香脆滑柔，略似鱼髓蟹脂，而轻清远胜。（同上《莼菜》）

这里的类什么，如什么，似什么，都属于修辞的比喻格。这里是用了多种比喻，称博喻，把莼菜的特点尽量描绘出来了。

又如明妃诗甚多，吾友宋荔裳有"穹庐满地皆霜雪，不及西宫一夜寒"，甚佳。（同上《虞姬墓》）

这里用王昭君在穹庐和在汉宫作对比，在穹庐虽满地霜雪还是得宠的，在西宫不得宠，所以感到寒冷。这是修辞的映衬格。

尤　侗

尤侗（1618—1704）字展成，号西堂，长州（今江苏吴县）人。官至侍讲。有《尤西堂全集》六十五卷、《西堂杂俎》二十四卷，其中有涉及修辞部分。

诗无古今，惟其真尔。有真性情然后有真格律，有真格律然后有真风调。勿问其似何代之诗也，自成其本朝之诗而已，勿问其似何人之诗也，自成其本人之诗而已。晋人有云：我与我周旋久，宁作我也。……独吴子是予言。及其为诗，灵心独运，妙句自来。其于古也，盖神似而非形似，恒似而非时似。形似者拟，神似者真；时似者拟，恒似者真。"（《西堂杂俎二集》卷三《吴虞升诗序》）

这里讲的跟修辞立诚有关，是要恰好地表达自己的情思，按照作者的情思如实去写，毫无虚假，才是真。摹仿古人古代，就不免失真了。这个真，有本人之真，有时代之真。形似古人，即摹仿古人失

其为我，所以反对“形似”。时似古代，即摹仿古代，用古代的词汇和句法，不符合于当代的词汇和句法，也失真，所以反对“时似”。“神似”是有取于精神，如各种风格，或为刚健，成为柔婉，这不属于摹仿。“恒似”不同于“时似”，“时似”如仿先秦的似先秦，仿盛唐的似盛唐，即用先秦或盛唐的词汇句法格调，是拟古。“恒似”指所用文辞，不似某一时代的，即不似先秦或盛唐的，即为历代所恒久运用的，即去掉各时代所特有，而为各时代所通用的文辞。即不是拟古，也不用当代的方言，所以也不是摹仿。这样求真，正合于修辞的要求。

> 诗之至者在乎道性情。性情所至，风格立焉，华采见焉，声调出焉。无性情而矜风格，是鸷集翰苑也；无性情而炫华采，是雉窜文囿也；无性情而夸声调，亦鸦噪词坛而已。（《西堂杂俎三集》卷三《曹德培诗序》）

这里提出“诗之至者在乎道性情”，即求真，表达真的情思，是从性情中来的。这里讲的有了真性情才有风格、华采、声调，是本于刘勰《文心雕龙·风骨》里所讲的。《风骨》篇称：“是以怊怅述情，必始乎风，沉吟铺辞，莫先于骨。”风即指表达情思说的，骨即指凝炼文辞说的。“若丰藻克瞻，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。”要是光有辞藻，缺乏动人的情思，即无风；不能用精炼的文辞来表达情思，即无骨。无风骨即不能动人，作品无力，不能飞腾，就谈不到文采，谈不到声调之美，即没有真性情，也没有华采声调。尤侗认为没有性情而夸声调，是鸦噪词坛。进一步说明表达真性情的必要。修辞里要讲究文采、声调，这里指出文采声调的根本在真性情；修辞要讲究风格，这里指出风格也本于真性情，这些论点都跟修辞密切相关。

> 天地间水火刀兵、刑狱窜谪、饥寒疾痛、呼号涕泪之事，往往毕命于文人之身，而其人生平嵚崎历落之气，飞扬沉郁之思，亦若与之相遭焉，矶而愈出。（《西堂杂俎二集》卷二《宋荔裳文集序》）

这里对修辞立诚作进一步发挥，把作者所表达的真性情的情思，跟他所遭遇的时代动乱，和个人所遭受的刑狱窜谪、饥寒疾痛结合起来，这样来讲真性情真情思，就是含有反映生活的广度和深度，跟反映时代和人民的苦难结合起来了，所谓真性情就不是空话了。

> 既又变为词曲，假托故事，翻弄新声，夺人酒杯，浇己块垒，于是嘻笑怒骂，纵横肆出，淋漓极致而后已。……至于手舞足蹈，则秦声赵瑟，郑卫递代，观者目摇神愕，而作者幽愁抑郁之思为之一快。然千载而下，读其书，想其无聊寄寓之怀，忾然有余悲焉。（《西堂杂俎二集》卷三《叶九来乐府序》）

这样讲，把修辞的求真性情跟戏曲结合了。

王 夫 之

王夫之(1619—1692)字而农，号薑斋，学者称船山先生。湖南衡阳人。明代举人。明亡，筑土室于衡阳之石船山，隐居著书。著书七十种，合称《船山遗书》。后人把其中的《诗绎》《夕堂永日绪论·内篇》《南窗漫录》合称《薑斋诗话》。夫之论诗有涉及修辞的部分。

> “诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”，尽矣。辨汉、魏、唐、宋之雅俗得失以此，读《三百篇》者必此也。“可以”云者，随所以而皆可也。于所兴而可观，其兴也深；于所观而可兴，其观也审。以其群者而怨，怨愈不忘；以其怨者而群，群乃益挚。（《薑斋诗话》卷一）

兴、观、群、怨是《论语·阳货》篇里孔子论诗的观点，夫之加以发挥。兴是诗人托物起兴，所托之物有的是可观的，有意义的。夫之认为可观的意义深。讲怨有个人的，有可群的。夫之认为为群而怨，不是个人的怨，怨更深挚。辨别历代诗歌的雅俗得失就可用这个标准。可观的兴即有意义的兴，可群的怨反映群众的怨更为深入，这样的诗才是雅而得，雅即正确而得即合宜。这跟修辞的讲命

意谋篇结合，修辞的命意也要求正确而合宜。

> 兴在有意无意之间，比亦不容雕刻。关情者景，自与情相为珀芥（琥珀磨擦后能吸引芥子）也。情景虽有在心在物之分，而景生情，情生景，哀乐之触，荣悴之迎，互藏其宅。……当知"倬彼云汉"，颂作人者增其辉光，忧旱甚者益其炎赫，无适而不适也。（同上）

这里讲"兴"和"比"两种修辞手法，跟景和情都有关。情在心，表现为哀乐。他举《诗·大雅·棫朴》："倬彼云汉，为章于天。周王寿考，遐不作人。"大的天河，成为天上的文彩。周文王老寿，深远地培养人才。不，语助。《诗·大雅·云汉》："倬彼云汉，昭回于天。""旱既大甚。"大的天河，光在天上转动。旱得太利害。两首诗里同样用"倬彼云汉"来写景，歌颂周文王培养人才的，用它来增加"作人"的光辉；忧旱得利害的，用它来增加旱象，用在不同场合没有不合适的。说明描绘景物里产生感情，在前一首里用景物来表示赞美，在后一首里用景物来表示忧急。这种不同的感情都含蕴在同一的景物里。这是讲修辞中起兴的多边。

> "昔我往矣，杨柳依依；今我来思（矣），雨（下）雪霏霏。"以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。知此，则"影静千官里，心苏七校前"，与"唯有终南山色在，晴明依旧满长安"，情之深浅宏隘见矣。（同上）

这里讲修辞的衬托。《诗·小雅·采薇》里写"杨柳依依"的春天美好景物，景中含情，应属于乐景，可是用它来写战士出征时与家人离别的依依不舍，是忧，即用乐景来衬托心忧。又写出征归来是心乐，碰上冬天的"雨雪霏霏"是哀景，用哀景来衬托心乐，是一倍增其哀乐，加强抒情的效果。杜甫从安禄山叛军中逃出来，逃到肃宗驻地凤翔，作《喜达行在所》，第三首写参加上朝："影静千官里，心苏七校前。"在逃难时是心忧的，这时"影静""心苏"是心喜的，用"千官里""七校前"，看到行在的千官七校也是心喜的，即以乐景写

乐。李拯《退朝望终南山》:“唯有终南山色在,晴明依旧满长安。”终南山色是乐景,看到“晴明依旧满长安”是心乐的,即以乐景写乐。夫之认为以乐景写乐,以哀景写哀,写的情较浅较隘;以乐景写哀,以哀景写乐,写的情较深较宏。

> “采采芣苢”,意在言先,亦在言后,从容涵泳,自然生其气象。即五言中,《十九首》犹有得此意者。陶令差能仿佛,下此绝矣。“采菊东篱下,悠然见南山”,“众鸟欣有托,吾亦爱吾庐”,非韦应物“兵卫森画戟,燕寝凝清香”所得而问津也。(同上)

这里在讲含蓄。《诗·周南·芣苢》:“采采芣苢”,芣苢,车前子,宜怀孕的植物。妇人去采车前子时,在唱这首诗。“意在言前”,即指妇人没有唱这诗时,已有求怀孕之意;“亦在言后”,即唱了这首诗,表达了求怀孕之意。但这个意思在诗里没有点明,所以是含蓄。《古诗十九首》里也有得此意的,如“行行重行行”,在唱这首诗前,已在送着对方走啊走的.即送别时依依不舍之意已在言前,唱了“行行重行行”,这个难舍难分之意又在言后了。这个依依不舍之意含蓄在诗句里。再像陶渊明《饮酒》之五:“采菊东篱下,悠然见南山。”他在采菊时已悠然自得,这是意在言先;做了诗,意在言后。这个意是辞官归隐的得意之意,所以在这里也是含蓄的,直到“飞鸟相与还”里透露,但还不点明。又《读山海经》之一:“众鸟欣有托,吾亦爱吾庐。”在看到众鸟时就感到田园生活之乐,这是意在言先,写了这两句表达了这种乐,是意在言后。韦应物《郡斋雨中与诸文士燕集》:“兵卫森画戟,燕寝凝清香。”上句讲他做一郡的长官,府第有卫兵,有画戟做仪仗。次句讲他的卧室里点着清香。上句讲他作官的气派,下句讲他卧室的幽雅,没有反映出他的诗下面说“自惭居处崇,未睹斯民康”来,开头两句不是“自惭”而是自己扬扬得意,所以既非“意在言先”,也不是“亦在言后”了。

> 唐人《少年行》:“白马金鞍从武皇,旌旗十万猎长杨。楼头少妇鸣筝

坐，遥见飞尘入建章。”想知少妇遥望之情，以自矜得意，此善于取影者也。“春日迟迟，卉木萋萋。仓庚喈喈，采蘩祁祁。执讯获丑，薄言还归。赫赫南仲，玁狁于夷。”其妙正在此。训诂家不能领悟，谓妇方采蘩而见归师，旨趣索然矣。建旌旗，举矛戟，车马喧阗，凯乐竞奏之下，仓庚何能不惊飞，而尚闻其喈喈？六师在道，虽曰勿扰，采蘩之妇，亦何事暴面于三军之侧耶？征人归矣，度其妇方采蘩，而闻归师之凯旋。故迟迟之日，萋萋之草，鸟鸣之和，皆为助喜。而南仲之功，震于闺阁，室家之欣幸，遥想其然，而征人之意得可知矣。乃以此而称南仲，又影中取影，曲尽人情之极至者也。（同上）

这里讲的“取影”和“影中取影”，相当于修辞的示现格。示现是把实际上不见不闻的事物，写得如见如闻的辞格。像这里写的，少妇在楼头，遥见飞尘入建章，她遥见的只是飞尘，是看不见少年军官从武皇入建章宫的。好比取影，只取得影子，看不清面貌，但诗写得像如见如闻一样，像看到这个少年军官，骑着有金鞍的白马，率领十万骑从唐皇出猎。他的妻子是少妇，在楼头弹筝，遥见飞尘进入建章宫。通过取影来透露少妇的“自矜得意”，即意在影中，取影来表意。再看《诗·小雅·出车》，写法和《少年行》不同，《少年行》写少年军官的行动，通过遥见“飞尘”来写，还看到“飞尘”。《出车》不是写凯旋军人的行动，是写凯旋军人的想像，写的是想像，更是不见不闻，所以是“影中取影”。凯旋军人想像到家时，正是春天日子较长，草树茂盛，黄莺在叫，采白蒿的妇人众多，他们的妻子也在内。再想到将帅把掌握敌方的口信和俘虏的敌众整备献上去，凯旋回来。统帅南仲声威显赫，北方的少数民族玁狁已经平定。蘩指白蒿，可食。祁祁，众多。丑，众。薄，语助词。把想像中事，想得如见如闻，是示现格。

苏子瞻谓“‘桑之未落，其叶沃若’，体物之工，非‘沃若’不足以言桑，非桑不足以当‘沃若’”，固也。然得物态，未得物理。“桃之夭夭，其叶蓁蓁”，“灼灼其华”，“有蕡其实”，乃穷物理。“夭夭”者，桃之稚者也。桃至

拱把以上，则液流蠹结，花不荣，叶不盛，实不蕃。小树弱枝，婀娜妍茂为有加耳。（同上）

这里讲描状。《诗·卫风·氓》："桑之未落，其叶沃若。""沃若"形容桑叶润泽有光。《诗·周南·桃夭》："桃之夭夭，灼灼其华。"毛传："夭夭，其少壮也。灼灼，华之盛也。"又"桃之夭夭，其叶蓁蓁。"毛传："蓁蓁，至盛貌。"又："桃之夭夭，有蕡其实。"毛传："蕡，实貌。"这里指出"夭夭"指桃树少好，所以花红艳、叶盛、实蕃，要是树老大，就花不荣，叶不盛，实不蕃。那末"夭夭"不光形容美好，还含有少好之理，所以既是描状又含物理，是摹状格兼含蓄格了。

周　容

周容(1619—1679)字鄮山，亦字茂三，浙江鄞县人。明秀才，明亡后不仕。有《春酒堂遗书》十二卷、《春酒堂诗话》。周容在《诗话》里有涉及修辞的部分。

忆癸卯(1663)春，于张子渐家见忠武(岳飞)真迹，用笔有法。书《过滁山作》，结云："好水好山看未足，马蹄催趁月明归。"署名一字。诗旨含蓄无限。

这里讲修辞的含蓄，写出岳飞对祖国大好湖山的赞美，含有热爱祖国的精神，也含有收复祖国山河的用意。又称："丘文庄尝云：'眼前景致口头语，便是诗家绝妙词。'此言是矣。然元、白又何以轻而俗耶?此中两参，乃得三昧耳。"这里的两参，指有所悟入，既悟眼前景、口头语是诗，又悟要景中含情，意在言外。但只写眼前景、口头语，不含蓄情意，不免轻俗，含蓄了情意，就会使人体味不尽，就好。

慈水姚亦方尝问予曰："唐诗毕竟从何入手?"予曰："莫问从何入，且先问从何体。"亦方瞠目曰："体从五言古，又烦言邪?"予曰："非也。须从绝句始。"亦方沉吟次，予曰："唐诗最得风人遗意者，惟绝句耳。意近而远，词淡而浓，节短而情长。从此悟入，无论李、杜、王、孟，即苏、李、陶、

谢皆是矣。”亦方为之快然。

这里讲的修辞的含蓄，提出“意近而远”，“节短而情长。”如李白《玉阶怨》：“玉阶生白露，夜久侵罗袜。却下水晶簾，玲珑望秋月。”这就是“节短而情长”，节拍少，情味长。不说怨，从夜久不睡里，从望秋月里透露出怨来。望秋月，即谢庄《月赋》里的“美人迈兮音尘绝，隔千里兮共明月。”对着秋月，想望她所想念的人，所以是情长。再像李白《敬亭独坐》：“众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。”写的是眼前的景物，如众鸟、孤云和敬亭山，这是“意近”；说“相看两不厌”，不但李白在看山，山也在看李白，李白看不厌，山也看不厌。这样，把山拟人化，山成了有情的友人了。为什么“两不厌”？这里有许多情味可供体味，不是情长吗？这正是从含蓄来论诗。

> 司马札《宫怨》：“年年花落无人见，空逐春泉出御沟。”人说与李建勋“却羡落花春不管，御沟流得到人间”之句相似。予谓不然，司马诗较蕴藉，不碍大雅。
>
> 容少时，大人尝指示曰：“……李建勋《宫词》：‘却羡落花春不管，御沟流得到人间。’此之谓不识廉耻。于鳞选诗甚严，而取此何也？慎之！”

这里接触到修辞的比拟格，指李建勋诗，以落花比宫女，“春不管”比宫廷不管，“到人间”比宫女回到人间。周容的父亲站在封建统治阶级一边，认为宫女不能回到人间，所以认为这样说是无耻。倘站在宫女一边，那末把关在深宫里的宫女放回到人间来，正是好事。至于司马札的两句，讲无人见，讲自然现象，不是不管，不是比拟格，所以认为不碍大雅了。在这里，周容也是站在封建统治阶级说话了。

毛 先 舒

毛先舒(1620—1688)字稚黄，仁和(在今浙江杭县)人。明秀

才。著有《诗辩坻》四卷等书。《四库全书总目提要》称:"先舒诗原出太仓、历下(王世贞、李攀龙),故宋元皆置不论,而尤好为高论。"他的诗论有涉及修辞的部分。

> 作对仗须精整,……要审死活、虚实、平侧。借如"登山临水","高山流水","登""临"为活,"高""流"为死,不得易位相对仗也,或有假借作变对耳。又如"高山流水","吴山越水","高""流"为虚,"吴""越"为实,亦不得易位为对仗也,或假借斯有之。又如"山水"二字平可对"云霞"。若江水,乃说江中之水,二字侧不可对"云霞",但可以"山云"对之。即以一物对二物,亦无不可,总须论字而平侧。如以"鹦鹉"对"龙蛇",或对"鹓鸾",以一对二之类;若以"鹦鹉"对"神龙""彩鸾",便是以平对侧,非其法也。……(《诗辩坻》卷四)

这是讲修辞中的对偶格,这里讲的"死活",即动词形容词,即动词对动词,形容词对形容词,不用动词对形容词。也有对的,他称为变对。这里讲"虚实",即非专名与专名,认为非专名对非专名,专名对专名,不能用非专名对专名,有对的,他称为假借。这里讲平侧,即并列的词和主从的词。他认为并列的词对并列的词,主从的词对主从的词,不能用并列的词对主从的词。并列的词有指二物的,如"龙蛇",并列的词有指一物的,如"鹦鹉",并列的词对并列的词所以一物可对二物。这段引文里还讲了"自对",即各自为对,如杜诗:"桃花细逐杨花落,黄鸟时兼白鸟飞",即"桃花"对"杨花","黄鸟"对"白鸟"。又"借对"如"鸟道"对"渔翁",借"渔"为"鱼"来对"鸟"。

> 《采蘋》,戴君恩云:"前连用五'于以'字,奔放迅快莫可遏,末忽接'谁其尸之,有齐季女',万壑飞流,突然一注。"(同上卷一)

这里讲修辞的复叠格,《诗·召南·采蘋·小序》:"大夫妻能循法度也。能循法度,则可以承先祖供祭祀矣。"诗云:"于以采蘋,南涧之滨。于以采藻,于彼行潦。于以盛之,维筐及筥。于以湘(烹)

之，维锜（有足釜）及釜。于以奠（置）之，宗室牖下。谁其尸（主）之，有齐季女。”这首诗是赞美齐国的季女，嫁给大夫，能办理祭祀的事。当时把祭祀作为大事，诗里叠用五个“于以”，写季女办祭菜，显示季女的能干。

九如句法长短参差，极错综之妙，而中更着“吉蠲”“神吊”两章，尤见篇法变化。（同上卷一）

这里讲修辞的错综格、博喻格。《诗·小雅·天保》：“天保定尔，以莫不兴。如山如阜，如冈如陵（比福禄高大）。如川之方至，以莫不增（比福的长久增多）。吉蠲（善洁）为饎（酒食），是用孝享（献）。禴祠烝尝（夏祭、春祭、冬祭、秋祭），于公（先公）先王。君曰卜尔，万寿无疆。神之吊（至）矣，诒尔多福。民之质（平）矣，日用饮食。群黎百姓，徧为尔德。如月之恒，如日之升，如南山之寿，不骞（亏）不崩。如松柏之茂，无不尔或承。”这首诗里用九个“如”字，有像“如山如阜”，“如”下一个字；“如日之升”，“如”下三个字；“如松柏之茂，无不尔或承”，如下十个字，即“句法长短参差，极错综之美。前面连用五个“如”字后，又插进两章，再连用四个“如”字。这里实际上是运用博喻，一连用五个比喻来比福禄的多和久。再用四个比喻来比百姓感德的长久。用这样多的比喻来加强力量。

阮嗣宗《咏怀》，如浮云冲飚，碕岸荡波，舒蹇倏忽，渺无恒度。曹孟德如宛马骋健，扬沙朔风。子桓风流猗靡，如合德（赵飞燕之妹）新妆，不作妖丽，自然荡目。子建嵯峨跌宕，思挟气生，如高山出云，大海扬波，虽极惊奇，不轻露其变态也。公幹华逸矫举，最近思王，并称曹刘，不虚耳。（同上卷二）

这里讲了阮籍、曹操、曹丕、曹植、刘桢五个作家的风格，各用比喻，再加说明，既具体，又加阐发，是好的。

古风长篇，先须构局，起伏开阖，线索勿紊。借如正意在前，掉尾处须击应；若正意在后，起手处先须伏脉。……此如画龙，见龙头处即是正

面本意，余地染作云雾。云雾是客，龙是主，却于云雾隙处都要隐现爪甲，方见此中都有龙在，方见客主。否则，一半画龙头，一半画云雾耳，主客既无别，亦非可为画完龙也。(同上卷四)

这里讲篇章结构的修辞，要讲究起伏照应，讲究脉络贯通，宾主分明。又用画龙作比，是比喻格。

魏　禧

魏禧(1624—1680)字冰叔，一字叔子，江西宁都人。明秀才。明亡后隐居翠微峰，所居名勺庭，学者称勺庭先生。与兄际瑞、弟礼齐名，时称三魏。有《魏叔子文集》二十二卷等书。魏禧的文论有涉及修辞的部分。

文章之本，必先正性情，治行谊，使吾之身不背于忠孝信义，则发之言者，必笃实而可传。……于是博观史传，以极古今人情事物之变。……独识力卓越，庶足与古人相增益，是故言不关于世道，识不越于庸众，则虽有奇文，可以无作。识定则求其畅，所谓了然于口手也。畅则求其健，不简不练则气肤格弱，不足以经远。三者既立，而欲进求古人之精微，穷其变化，则学至而后知之。(《魏叔子文集》卷六《答蔡生书》)

这里提出“立本”、“博观”、“识定”，是跟修辞的讲命意谋篇相结合。命意跟识力有关，见识庸俗，那就不必写作了。有较高的见识才值得写作。这种见识又跟博观有关，看得少，对许多情况都不了解，不可能产生高的见识。这种高的见识，又跟个人的品德有关。个人缺乏品德修养，有私心杂念，谈不上高的识力。这就接触到命意。写作要有好的命意，就要从立本、博观和定识结合，这就讨论到修辞的命意谋篇了。接下来又谈到“了然于口手”，这就接触“辞达”，用语言文辞来表达，要表达到“了然”，这里接触到修辞，是明白而恰当的修辞。再讲求健求简，那就接触到修辞在风格上的求刚健求简练了。所以这样的文论，都跟修辞结合。

伯子之论文曰:“由规矩者,熟于规矩,能生变化;不由规矩者,巧力所到,亦生变化,既有变化,自合规矩。……其自为文,亦不孜孜求古人之法。虽颇嗜漆园、太史公书(《庄子》《史记》),为文遇意成章,如风水之相遭,如云在天,卷舒无定,得《庄》《史》之意,然未尝稍有摹仿。吾故尝语季弟,以巧力变化而合规矩,伯子所自道则然也。(同上卷八《伯子〔魏际瑞〕文集叙》)

吾尝谓今天下之文,最患无真气。有真气者,或无特识高论,又或不合古人之法。合古法者,或拘牵摹拟,不能自变化。……予每读朝宗(侯方域)文,如当劲敌,惊心动色,目睛不及瞬。其后细求之,疑其本领浅薄,少有当于古立言之义;又是非多,爱憎失情实,而才气奔逸,时有往而不返之处。(同上《任王谷文集序》)

这里也讲篇章结构的修辞,注意命意,命意跟谋篇相关。他认为命意“如风水之相遭”,比在生活中受到各种感触,产生命意,“遇意成章”,构成篇章。这样的命意构篇就不同于前人,所以他反对摹仿。这样的命意构篇,从自己所受到的感触来的,所以“有真气”,有“特识”,这是就命意说的。就篇章结构说,又有规矩,即合于古人的写法。由于命意不同,根据命意来确定篇章结构,所以在篇章结构上又有变化。他用这样的要求来评侯方域的文章,认为他的命意有问题,即“是非多,爱憎失情实”,命意不正确,结构也有问题,即“往而不返”,不能前后呼应。

言古文者,曰伏,曰应,曰断,曰续。人知所谓伏应,而不知无所谓伏应者,伏应之至也。人知所谓断续,而不知无所谓断续者,断续之至也。”(同上《陆悬圃文序》)。

这里讲伏应,像篇章结构的讲起承转合,前后呼应,前有伏笔,后有呼应。这种伏应,又有变化,不限定在起伏,在起与承转中也可以有伏应,这就无所谓起伏、合应了。断、续,如承转,一转到别的方面,就断了,在合里又续了。这种断续,不限于转断、合续,这就无所谓断续了。伏、应、断、续是规矩,无所谓伏、应、断、续是变化。

规矩和变化结合，才达到文的需要日新了。

为儒者之文，当先去其七弊：可深朴而不可晦重，可详复而不可烦碎，可宽博而不可泛衍，可正大而不可方堵，可和柔而不可靡弱；语可以不惊人而不可袭古圣贤之常言，其旨可原本先圣先儒，而不可摇笔伸纸辄以圣人大儒为发语之端。（同上《甘健斋轴园稿序》）

这里讲的深朴、详复、宽博、正大、和柔，是修辞的风格；讲的不可晦重、烦碎、泛衍、方堵、靡弱，是以上各种风格所要避免它们所产生的流弊，像深朴的流弊是晦重，详复的流弊是烦碎等。他讲的风格，还注意要防止它的流弊。魏禧的文论方面较广，就修辞角度看，也触及到修辞的各个方面。

汪　琬

汪琬（1624—1690）字苕文，号钝翁，江苏长洲（在今吴县）人。晚居尧峰，因以自号。官至翰林院编修。有《尧峰文抄》五十卷。《四库全书总目提要》称清初古文，“而琬与宁都魏禧、商丘侯方域称为最工。”“然禧才杂纵横，未归于纯粹；方域体兼华藻，稍涉于浮夸；惟琬学术既深，轨辙复正。其言大抵源本《六经》，与二家迥别。其气体浩瀚，疏通畅达，颇近南宋诸家，蹊径亦略不同。”他的文论有涉及修辞部分。

观夫诗之正变，而其时之废兴治乱污隆得丧之数，可得而鉴也。……有唐三百年间，能者相继。贞观、永徽诸诗，正之始也，然而雕刻组绩，殆不免陈隋之遗焉。开元天宝诸诗，正之盛也，然而李杜两家并起角立，或出于豪俊不羁，或趋于沉著感愤，正矣有变者存。降而大历以讫元和、贞元之际，典型具在，犹不失承平故风，庶几乎变而不失正者欤？自是之后，其辞渐繁，其声渐细，而唐陵夷以底于亡。说者盖比诸邶曹无讥焉。凡此，皆时为之也。……是故正变之所形，国家之治乱系焉，人才之消长，风俗之污隆系焉。（《尧峰文抄》卷二十六《唐诗正序》）

这里把诗的正变，跟国家的治乱、风俗的好坏结合起来看，这就跟修辞的命意谋篇相联系。假定国治、俗美、人民生活安乐，命意在赞美这个时代，即正。假定国乱、俗坏、人民生活痛苦，命意在箴砭这个时代的各种弊病，这就是变。命意的或赞美，或讽刺，就跟正变相结合了。

> 然而古之作者，其于道也，莫不各有所得，虽所见有浅深，所从入者有彼此，顾非是则其文章不能以传，虽传其不能及于久且远。（《尧峰文抄》卷二十七《姚浦集序》）

这里讲文章所得之道有浅有深，所从入的路有彼有此，但要得道是一致的。这也跟修辞的命意谋篇有关。在命意上，要求所立的意是合理的，合理即得道。文章的命意是合理的，但合理的文章写法还有种种不同。

> 且吾子独不见夫庖人乎？均之肉也，或切之为胾(zì，大块肉)，或粉之为臡(ní，肉骨酱)，为菹(zū，肉酱)，或捶而曝之为脯(干肉片)，烹之为羹，其若精若粗若濡若干之质不同也，而味同；其若酒若酏（yí，甜酒)若糁(sǎn，米粒)若蓼(liǎo，辣味菜)若醯(xī，醋)醢(肉酱)若桂姜，所以佐之之味不同也，而其为肉则又无不同。（同上《皇清诗选序》）

命意相同，写法不同，写的内容不同，好比同样是肉，做的方法不同，所用的调味品不同，可以做出各种菜来。文章也一样，命意同，写法不同，写的内容也有不同，文章也写得不一样。从修辞看，如所用的辞格不同，所构成的风格不同那样。

> 铺扬德伐，磊落而华赡者，台阁之诗也；徘徊景光，雕琢而纤巧者，山林之诗也。从容翱翔，泽于大雅者，台阁之诗也；悲呼愤慨，邻于怨诽者，山林之诗也。（《尧峰文抄》卷二十九《张青琱诗集序》）

这里讲的华赡、纤巧、大雅即雅正，都属于风格。汪琬认为这几种风格的形成跟各人的处境不同有关。就跟修辞的论风格一致了。

贺贻孙

贺贻孙字子翼，江西永新人。明秀才，明亡不仕。著有《水田居士文集》五卷、《诗筏》一卷等书。《诗筏》中有涉及修辞部分。

> 许彦周(论杜牧《赤壁》诗)曰："牧之意谓赤壁不能纵火，即为曹公夺二乔置之铜雀台上。孙氏霸业在此一战，社稷存亡，生灵涂炭，都付不问，只怕捉了二乔，可见措大不识好恶。"……牧之诗意，即彦周霸业不成意，隐然不露，令彦周辈一班浅人读之，只从怕捉二乔上猜去，所以为妙。诗家最忌直叙，若竟将彦周所谓社稷存亡，生灵涂炭，孙氏霸业不成等意，在诗中道破，抑何浅而无味也。惟借"铜雀春深锁二乔"说来，便觉风华蕴藉，增人百感，此政是风人巧于立言处。

这里讲修辞的婉曲格，指出作诗借具体的事来含蓄正意，不加点明，才是诗的作法。

> 秦少游(《满庭芳》)："斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。"晁无咎云："此语虽不识字者，亦知是天生好言语。"渔隐云："无咎不见炀帝诗耳。"盖以隋炀帝有"寒鸦千万点，流水绕孤村"之句也。余谓此语在炀帝诗中，只属平常，入少游词，特为绝妙。盖少游之妙，在"斜阳外"三字，见闻空幻。又"寒鸦""流水"，炀帝以五言划为两景，少游词用长短句错落，与"斜阳外"三景合为一景，遂如一幅佳图，此乃点化之神，必如此乃可用古语耳。

这里讲修辞的仿拟格，这种仿拟又加以变化，所以称为"点化"。按隋炀帝诗："寒鸦飞数点，流水绕孤村。斜阳欲落处，一望黯消魂。"炀帝的诗点明消魂。秦观先提斜阳，作为背景，又把"数点"改为"万点"，不加点明，所以好。当然，秦观词下片说："销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。"秦观写的"消魂"，是指过去与情人的"香囊暗解，罗带轻分"，现在人已不见，所以消魂。上文写景三句的含意却不点明。这样把前人句来点化，是好的修辞法。

> 乐府古诗佳境，每在转接无端，闪铄光怪，忽断忽续，不伦不次。如

群峰相连，烟云断之，水势相属，缥缈间之。然使无烟云缥缈，则亦不见山连水属之妙矣。《孤儿行》从"不如早去，下从地下黄泉"后，忽接"春气动，草萌芽"；《饮马长城窟》篇从"展转不可见"，忽接"枯桑知天风，海水知天寒"，语意原不相承，然通篇精神脉络，不接而接，全在此处。末段"客从远方来"，至"下有长相忆"，突然而止，又似以他人起手作结语。

这里讲修辞篇章结构的承接断续，如《孤儿行》，写到孤儿的生活痛苦，因想到不如到地下黄泉去找死去的父母。下接"春气动，草萌芽"，跟上文不接。但就全篇看，上文先写"兄嫂令我行贾"的劳累，次写归来时要"视马""行汲"的辛苦，再下来写"三月蚕桑，六月收瓜"的劳累。全篇是一贯的。因此，"春气动，草萌芽"好像不接，实际是跟"三月蚕桑"联系，还是相接的。再看《饮马长城窟》先写思念远人，昨夜梦见，醒来"展转不相见"。下接"枯桑知天风，海水知天寒"，好像不接。实际是说枯桑也知天风，海水也知天寒，远人怎么不知我的想念，不给一封信来。下文"客从远方来"，正写客人带信来，与上文衔接。这里指出这些诗的好处就在不接而接，是结构的妙处。

诗有极寻常语，以作发局无味，倒用作结方妙者。如郑谷《淮上别故人》诗云："扬子江头杨柳春，杨花愁杀渡江人。数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。"盖题中正意，只"君向潇湘我向秦"七字而已，若开头便说，则浅直无味，此却倒用作结，悠然情深，令读者低徊流连，觉尚有数十句在后来者。

这里讲结尾，这里的诗的结尾要是用在开头就不行，用在结尾好像情意无穷。这属于开头结尾的修辞手法，结尾贵在含蓄。

诗亦有英分雄分之别。英分常轻，轻者不在骨而在腕，腕轻故宕，宕故逸，逸故灵，灵故变，变故化，至于化而英之分始全，太白是也。雄分常重，重者不在肉而在骨，骨重故沉，沉故浑，浑故老，老故变，变故化，至于化而雄之分始全，少陵是也。

这里讲风格的修辞，分别称为轻重，称轻在腕，腕指动宕飘逸，故轻灵变化，李白诗是飘逸的。称重在骨，骨指辞意凝练，所以沉着深沉，杜甫诗沉郁顿挫，是辞意凝练的。这是两种不同的风格。

> 《庄子》云："彼节者有间，而刀刃者无厚。"所谓"无厚"者，金之至精，炼之至熟，刃之至神，而厚之至变化者也。夫惟能厚，斯能无厚。……无厚之厚，文惟孟、庄，诗惟苏、李、《十九首》与渊明。……古今必传之诗，虽极平常，必有一段精光闪铄，使人不敢以平常目之。及其奇怪，则亦了不异人意耳。乃知"奇""平"二字，分拆不得。

这里在讲修辞的风格，分厚薄平奇。厚如刀背，无厚即薄，薄如刀刃。"无厚之厚"，即刀刃跟刀背是结合的。有了刀背的厚，更加强刀刃的薄的力量。《孟子》、《庄子》的文章锋利，这是无厚，这种锋利跟他们的理论有关。有了理论的力量，才造成文章的锋利，这是无厚之厚。再讲"奇平"，"奇"指奇特，平指平常。无厚的锋利近于奇特，理论的正确近于平常，这就把"奇平"和"厚"与"无厚"结合了。奇特和平常，也属于风格。他把厚薄、奇平结合起来讲，指出风格中有厚与薄、奇与平相结合的，是对两种风格相对立的说法的发展。

贺　裳

贺裳字黄公，江苏丹阳人。康熙初秀才。有《载酒园诗话》和《又编》《续编》，又有《皱水轩词筌》一卷等书。其中有涉及修辞部分。

> 诗又有以无理而妙者，如李益"早知潮有信，嫁与弄潮儿"，此可以理求乎？然自妙语。至如义山"八骏日行三万里，穆王何事不重来？"则又无理之理，更进一尘。（《载酒园诗话》）

这里讲修辞的婉曲格。按李益《江南曲》："嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。"叹商人误期不归，因有不如嫁弄潮儿之叹。这诗在抒写独守

空闺孤凄之感，意不点明，好在含蓄。李商隐《瑶池》，周穆王对西王母说要再来的，因问："何事不重来？"这诗也好在含蓄，指帝王求仙无益，不加点明，也是婉曲格。

义山《西溪》诗："野鹤随君子，寒松揖大夫。"上句用穆王南征，一军尽化，君子为猿鹤，小人为沙虫事。下句则秦皇避雨事也（避雨在五松下，封五松为大夫）。其意则自伤沦落荒野，所见君子惟有鹤，大夫惟有松而已。

按这里属于修辞的引用格，它的好处也在正意含蓄不露。

《遁斋闲览》曰：杜牧《华清宫》诗："长安回望绣成堆，山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑，无人知是荔支来。"尤脍炙人口。据《唐纪》，明皇以十月幸骊山，至春即还宫，是未尝六月在骊山也。然荔支盛暑方熟，词意虽美，而失事实。……然细推诗意，亦止形容杨氏之专宠，固不沾沾求核。

这里指出杜牧诗虽失事实，但诗意止形容杨氏专宠，不必求核实。这里指出文学跟历史不同，文学求诗意，不求核实，这是好的。这属于修辞的用事格。

杜牧《边上闻笳》诗："游人一听头堪白，苏武争经十九年！"令狐楚《塞上曲》："交河北望天连海，苏武曾将汉节归。"二诗同用苏武事而俱佳，然杜诗止于感叹，令狐便有激发忠义之意，杜不如也。

按令狐楚和杜牧都用苏武事，命意有高下，属于修辞上的引用格。

凡盗法者，妙于以相似之句，用之相反之处。如陈尧佐"千里好山云乍敛，一楼明月雨初晴"，写酣适之景如见。至杨万里《梧桐夜雨》诗"千里暮云山已黑，一灯孤馆酒初醒"，又觉凄飒满目。如此相同，不惟无害，且喜其三隅之反矣。

这属于修辞的仿拟格，但所表达的情绪不同，是好的仿拟。

诗有同出一意而工拙自分者。如戎昱《寄湖南张郎中》曰："归梦不知湖水阔，夜来还到洛阳城。"与武元衡"春风一夜吹乡梦，又逐春风到洛

城”，顾况“故园此去千余里，春梦犹能夜夜归”同意，而戎语为胜，以“不知湖水阔”五字有搔头弄姿之态也。然皆本于岑参“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”。至方干“夜来有梦登归路，不到桐庐已及明。”则又竿头进一步，妙于夺胎。（同上）

这里讲修辞的仿拟格，同是仿拟又以有新的内容的为好。

山谷《酴醾》诗：“露湿何郎试汤饼，日烘荀令炷炉香。”杨诚斋云：“此以美丈夫比花也。”余以所言未尽，上言其白，下言其香耳。……余又思此二语虽佳，尚不及东坡《红梅》诗“寒心未肯随春态，酒晕无端上玉肌”，尤无痕迹。

这里讲修辞的比喻格，以美男子比花，较以美女比花的少见；又以美男子比花白或花香，亦少见。这里还写明何郎、荀令，苏轼以美女比花，只点出春态、玉肌，不点人名，故称“尤无痕迹”。这里指出用比喻的有高下。

小词以含蓄为佳，亦有作决绝语而妙者。如韦庄“谁家年少足风流，妾拟将身嫁与一生休。纵被无情弃，不能羞”之类是也。牛峤“须作一生拚，尽君今日欢”，抑亦其次。柳耆卿“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，亦即韦意而气加婉矣。（《词筌·小词作决绝语》）

这里讲修辞的婉曲格以及跟它相反的决绝语。柳永《凤栖梧》结尾“衣带渐宽”两句，不说人瘦了，却说“衣带渐宽”，这是婉曲格。韦庄《思帝乡》“谁家年少”几句，牛峤《菩萨蛮》“须作一生拚”两句，都是含蓄的反面，把正意一径说出，所谓决绝词，表达了强烈的感情，所以也是抒情中的佳作。

吴　乔

吴乔字修龄，江苏昆山人。著有《西昆发微》二卷、《围炉诗话》六卷。《诗话自序》称：“一生困阨，息交绝游，惟常熟冯定远班、金坛贺黄公裳所见多合。……定远于古诗、唐体，妙有神解，著书一卷，

以斥严氏(严羽《沧浪诗话)之谬。黄公《载酒园诗话》三卷,深得三唐作者之意,明破两宋膏肓,读之则宋诗可不读。"可以看出他的论诗宗旨,在尊唐贬宋。他的《诗话》里有涉及修辞的部分。

> 文之词达,诗之词婉。《书》以道政事,故宜词达;《诗》以道性情,故宜词婉。意喻之米,饭与酒所同出。文喻之炊而为饭,诗喻之酿而为酒。文之措词必副乎意,犹饭之不变米形,嗽之则饱也。诗之措词不必副乎意,犹酒之变尽米形,饮之则醉也。……赋而为《桑柔》《瞻卬》,刺时王之秕政,亦必有哀恻隐讳之词,与文之直陈者不同也。(同上《围炉诗话》卷一)

这里讲的是有关修辞的婉曲格。按《诗·大雅·桑柔》,是芮伯讽刺周厉王的诗,如说:"大风有隧,有空大谷。维此良人,作为式谷。维彼不顺,征以中垢。"说大风从空谷中来,像好人所作为是善的,不好的人所作为是阴暗的。即不是直接指出厉王的坏处,话说得婉曲。《诗·大雅·瞻卬》,是凡伯讽刺周幽王。开头说:"瞻卬昊天,则不我惠。孔填不宁,降此大厉。"即仰望上天,不给我好处。很久不安宁,降下大恶。不指明幽王,也较婉曲。这里指出文如饭,诗如酒,即文可以直说,诗多用修辞的婉曲格。

> 禅者问答之语,其中必有人,不知禅者不觉耳。余以此知诗中亦有人也。人之境遇有穷通,而心之哀乐生焉。夫子言诗,亦不出于哀乐之情也。诗而有境有情,则自有人在其中。如刘长卿之"得罪风霜苦,全生天地仁。青山数行泪,白首一穷鳞。"王铎为都统诗曰:"再登上相惭明主,九合诸侯愧昔贤。"有情有境,有人在其中也。……鱼玄机《咏柳》云:"枝迎南北鸟,叶送往来风。"亦有人在其中。(同上)

这里讲诗中有人,跟修辞的命意有关。诗中写的景物,又跟修辞的比拟格有关。如刘长卿的"白首一穷鳞",以"穷鳞"自比,即比拟格。如鱼玄机为长安中一女道士,迎接客人,有如妓女。她的诗以柳的枝叶自比,也属比拟格。这两首诗又都反映了两人的情意,这又跟命意有关。再像王铎的诗写他作都统的生活,写出了自愧

的心情，也跟命意有关。再像杜甫《瘦马行》："当时历块误一蹶，委弃非汝能周防。见人惨淡若哀诉，失主错莫无晶光。"仇兆鳌注："公疏救房琯，至于一跌不起，故曰'历块误一蹶'、'非汝能周防。'落职之后，从此不复见君，故曰'见人若哀诉'，'失主无晶光'。"这里指出杜甫借瘦马来自喻，也是比拟格。在比拟中反映自己的情思，也是命意，也写得诗中有人。

> 至于义山之"海外徒闻更九州，他生未卜此生休。"则势如危峰矗天，当面崛起，唐诗中所少者。而"昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东"，乃是具文见意之法。起联以引起下文而虚做者，常道也。……结句收束上文者，正法也；宕开者，别法也。……"曲终人不见，江上数峰青"，贵有远神也。（同上）

这里讲修辞的篇章结构，如开头结尾。李商隐《马嵬》，写唐明皇在安禄山叛乱时，逃到马嵬，把杨贵妃缢死来安定军心。后来方士造作杨贵妃在仙山之说。这诗一开头因有"海外徒闻更九州"两句，显得非常突出，这是一种开头。结尾说："如何四纪为天子，不及卢家有莫愁。"即呼应开头，开头写徒闻杨贵妃在九州以外的仙山，即不能保全杨贵妃，所以结尾问唐明皇作了四纪的天子，怎么不及卢家的能够保护妻子莫愁。这是一种结尾。再像李商隐的《无题》："昨夜星辰"一联，是写昨夜的景物，用来引起下文。他在昨夜的星光和风中，站在画楼西畔桂堂东边，引起下文的"身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。"他所想望的人在楼上，他不便上去看她。这是另一种开头。钱起《湘灵鼓瑟》的开头："善鼓云和瑟，常闻帝子灵。"这是切题。结尾"曲终人不见，江上数峰青。"因为弹瑟的湘灵，是神灵，所以看不见她，这是呼应开头。又说"江上数峰青"，这是宕开写法，余味不尽，所谓贵有远神。

叶　燮

叶燮(1627—1703)字星期，号己畦，学者称横山先生，江苏吴江人。官宝应知县。有《己畦文集》二十卷、《诗集》十卷、《原诗》四卷，其中有涉及修辞部分。

仆尝有《原诗》一编，以为盈天地间万有不齐之物之数，总不出乎理事情三者。故圣人之道，自格物始，盖格夫凡物之无不有理事情也；为文者，亦格文之为物而已矣。……而理者与道为体，事与情总贯乎其中，惟明其理，乃能出之而成文。六经之后，其得此意者，则庶乎唐宋以来诸大家之文，为不悖乎道矣。夫文之本乎经者，袭其道，非袭其辞。如以其辞，则周秦以来三千余年间，其辞递变，日异而月不同，然能递变其辞，而必不能递变其道。(《己畦集》卷十三《与友人论文书》)

这里讲理，跟修辞的命意谋篇是一致的。修辞的讲命意，即从理来，这个理又跟事与情结合。有了命意，在谋篇时离不开事与情，这就跟这里讲的一致了。

汉苏、李始创为五言，其时又有亡名氏之《十九首》，皆因乎《三百篇》者也；然不可谓即无异于《三百篇》，而实苏李创之也。建安、黄初之诗，因于苏、李与《十九首》者也；然《十九首》止自言其情，建安、黄初之诗，乃有献酬、纪行、颂德诸体，遂开后世种种应酬等类，则因而实为创，此变之始也。《三百篇》一变而为苏、李，再变而为建安、黄初。建安、黄初之诗，大约敦厚而浑朴，中正而达情；一变而为晋，如陆机之缠绵铺丽，左思之卓荦磅礴，各不同也。其间屡变而为鲍照之逸俊，谢灵运之警秀，陶潜之淡远，又如颜延之之藻缋，谢朓之高华，江淹之韶妩，庾信之清新；此数子者，各不相师，咸矫然自成一家，不肯沿袭前人以为依傍，盖自六朝而已然矣。(《原诗·内篇上》)

这里讲诗体的变和风格的变，跟修辞讲诗体的风格和时代的风格说是一致的。修辞讲风格，也因体裁不同和时代不同而风格变，作家不同而风格变的。

且夫《风》《雅》之有正有变，其正变系乎时，谓政治风俗之由得而失，由隆而污，此以时言诗，时有变而诗因之，时变而失正，诗变而仍不失其正，故有盛无衰，诗之源也。吾言后代之诗，有正有变，其正变系乎诗，谓体格、声调、命意、措辞、新故、升隆之不同，此以诗言时，诗递变而时随之，故有汉、魏、六朝、唐、宋、元、明之互为盛衰，惟变以救正之衰，故递变递盛，诗之流也。……至于宋人之心乎，日益以启，纵横钩致，发挥无余蕴，非故好为穿凿也。譬之石中有宝，不穿之凿之，则宝不出；且未穿未凿之前，人人皆作模棱皮相之语，何如穿之凿之之实有得也？如苏轼之诗，其境界皆开辟古今之所未有，天地万物，嬉笑怒骂，无不鼓舞于笔端，而适如其意之所欲出，此韩愈后之一大变也，而盛极矣。（同上）

这里讲的，也跟修辞的风格相合。修辞的风格也讲因时而变，造成时代的风格。这里讲时有治乱，造成诗有正变，这也形成诗的风格的变化。但世有治乱，诗有正变，可以盛而不衰。诗有盛衰，可以变而复盛。这样对风格的时代变化的看法，跟诗一样，可以盛而不衰，这是他的创见。这种创见，承认时代风格的变化，又承认这种时代风格的盛而不衰，所以反对复古。这样讲风格，从变而复盛的发展观点看，是杰出的见解。

曰理、曰事、曰情，此三言者足以穷尽万有之变态。凡形形色色，音声状貌，举不能越乎此，此举在物者而为言，而无一物之或能去此者也。曰才、曰胆、曰识、曰力，此四言者所以穷尽此心之神明。凡形形色色，音声状貌，无不待于此而为之发宣昭著，此举在我者而为言，而无一不如此心以出之者也。……其优于天者，四者具足，而才独外见，则群称其才，而不知其才之不能无所凭而独见也。其歉乎天者，才见不足，人皆曰才之歉也，不可勉强也。不知有识以居乎才之先，识为体而才为用，若不足于才，当先研精推求乎其识。人惟中藏无识，则理、事、情错陈于前，而浑然茫然，是非可否，妍媸黑白，悉眩惑而不能辨，安望其敷而出之为才乎？文章之能事，实始乎此。（《原诗·内篇下》）

这里接触到修辞的命意谋篇，叶燮认为文章通过理、事、情来穷尽万有之变态，主要靠识，即从万物的变态中认识理，就靠识。有了

识，才能认识理，认识了理才能确定命意，确定了命意，才能叙事抒情。这样，就跟修辞的讲命意一致了。因此他说："惟有识则是非明，是非明则取舍定，不但不随世人脚跟，并亦不随古人脚跟。非薄古人为不足学也；盖天地有自然之文章，随我之所触而发宣之，必有克肖其自然者，为至文以立极。我之命意发言，自当求其至极者"（同上）。这里就点到命意了。

> 如《玄元皇帝庙》作"碧瓦初寒外"句，逐字论之。言乎外，与内为界也。"初寒"何物，可以内外界乎？……"初寒"无象无形，"碧瓦"有物有质，合虚实而分内外，吾不知其写"碧瓦"乎？写"初寒"乎？写近乎？写远乎？……然设身而处当时之境会，觉此五字之情景，恍如天造地设，呈于象，感于目，会于心。（同上）

唐朝尊老子为玄元皇帝。杜甫《冬日洛城北谒玄元皇帝庙》，时当初冬，故称"初寒"。在庙外则有初寒，一进庙内，庙盖碧琉璃瓦，碧瓦把初寒挡住在外，感到温暖，写出杜甫感受的情景。不说庙内的温暖，而说"初寒外"，这就属于修辞的婉曲格。

> 又《宿左省》作"月傍九霄多"句，从来言月者，只有言圆缺，言明暗，言升沉，言高下，未有言多少者。……今曰多，不知月本来多乎？抑傍九霄而始多乎？不知月多乎？月所照之境多乎？有不可明言者。试想当前之情景，非言明、言高、言升可得，而惟此多字可以尽括此夜宫殿当前之景象。（同上）

杜甫做左拾遗，《春宿左省》，春天在左边的门下省值宿。"九霄"，九天云霄，指天的极高处，比喻皇宫。既称皇宫为"九霄"，自然月亮靠近而照得最多，极言皇宫地位的崇高，隐指自己值宿的重要。写出了当时的情景。这当属于修辞的夸张格，用九霄来指皇宫地位的高，是夸张。因而指月光的照得多，是连类而及的形容。

> 又《夔州雨湿不得上》作"晨钟云外湿"句，……因闻钟声有触而云然也。声无形，安能湿？钟声入耳而有闻，闻在耳，止能辨其声，安能辨其

湿？……钟为雨湿，则钟在云内，不应云外也。斯语也，吾不知其为耳闻耶？为目见邪？为意揣耶？（同上）

杜甫在夔州，因雨湿不得上岸，当在船上，想望上岸，听见高处传来钟声。称“云外”，指钟声在云外传来，即在高处传来。称“湿”指钟声从雨中传来，想像为雨沾湿，这是修辞的通感。声是耳闻的，湿是肤触或眼见的，闻和触、见相通，故称钟声为湿。

又《摩诃池泛舟》作“高城秋自落”句，夫秋何物，若何而落乎？时序有代谢，未闻云落也；即秋能落，何系之高城乎？（同上）

按杜甫《晚秋陪严郑公摩诃池泛舟》：“湍驶风醒酒，船回雾起堤。高城秋自落，杂树晚相迷。”按“秋自落”承上“风”字来，因避免用两“风”字，改“风”为“秋”，即秋风自高城落下。这是修辞的借代格。

朱彝尊

朱彝尊（1629—1709）字锡鬯，号竹垞，浙江秀水（今嘉兴）人。官检讨。有《曝书亭集》八十卷、选《词综》三十四卷等书，其中有涉及修辞部分。彝尊在《与高念祖论诗书》里，强调言志而不足于缘情。他说：

古之君子，其欢愉悲愤之思感于中，发之为诗，今所存三百五篇，有美有刺，皆诗之不可已者也。……世治之汙隆，政事之得失，皆可考见。……魏晋而下，指诗为缘情之作，专以绮靡为事，一出乎闺房儿女子之思，而无恭俭好礼、廉静疏达之遗，恶在其为诗也？（《曝书亭集》卷三十一《与高念祖论诗书》）

这里讲的跟修辞的命意谋篇一致，命意跟言志抒情结合。不过他反对缘情绮靡，《四库全书总目提要》在《曝书亭集》条称：“惟原本有《风怀》二百韵诗及静志居《琴趣》长短句，皆流宕艳冶，不止陶潜之赋《闲情》。……溷而一之，则自秽其书，今并刊除，庶不乖风雅

之正焉。”即用他自己的诗论来要求他的诗词，给与刊除，这说明他自己并不能遵守他的诗论。那他的诗论在修辞上强调命意言志。而他的创作实践，有不能符合这种主张的。

彝尊的《李义山诗集》批语，见武林沈厚塽《李义山诗集》辑评本辑录。其中有涉及修辞的部分。

（李商隐《泪》：“永巷长年怨绮罗，离情终日思风波，湘江竹上痕无限，岘首碑前洒几多，人去紫台秋入塞，兵残楚帐夜闻歌；朝来灞水桥边问，未抵青袍送玉珂。”）朱批：“定远（冯班）云：‘八句七事，律之变也。’予谓不然。若七事平列，则通首皆是死句，落韵‘未抵’二字，亦转不下矣。此是以上六句兴下二句也。”

按首句宫怨之泪，次句送别之泪，三句寡妇之泪，四句怀念恩德之泪，五句身在异域之泪，六句国破兵败之泪，八句是青袍寒士送玉珂贵人之泪。前六种泪都比不上末一泪为可悲。此李德裕被贬时作，《唐摭言》有“八百孤寒齐下泪，一时南望李崖州”之句。李德裕能起用孤寒士子，所以孤寒士子都为他的被贬而下泪。李德裕有使唐朝中兴的才干与魄力，他的被贬，断送了唐朝的中兴，所以比以上六事的下泪更为可悲。这是借六事来作陪衬，显出第七事的更可悲，是修辞的映衬格。又上引六事，属修辞的引用格。

又《流莺》：“巧啭岂能无本意，良辰未必有佳期。”朱批：“良辰句何以贴莺，读者思之。”

按首联“流莺漂荡复参差，渡陌临流不自持。”商隐用流莺的漂荡比自己的到处漂泊，替人作幕僚。用“巧啭”来比自己的作诗，“本意”指自叹漂泊。所以虽在良辰的春天，对他说来还在做幕僚的漂泊中，还不是佳期。这个批语正指出这是修辞的比拟格。

王 士 禛

王士禛（1634—1711）字贻上，号阮亭，别号渔洋山人，山东新

城人。官至刑部尚书。有《带经堂全集》九十二卷，又删定为《渔洋山人精华录》十卷，张宗柟辑其论诗语为《带经堂诗话》三十卷。《四库全书总目提要》于《渔洋诗话》条，称："士祯论诗主于神韵，故所标举，多流连山水、点染风景之词，盖其宗派如是也。"他的文论中有涉及修辞的话。

昔司空表圣作《诗品》凡二十四，有谓冲淡者曰："遇之匪深，即之愈稀"；有谓自然者曰："俯拾即是，不取诸邻"；有谓清奇者曰："神出古异，淡不可收。"是三者品之最上。（《带经堂集》卷六十五《蒿津草堂诗集序》）

严沧浪论诗云："盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无跡可求，透彻玲珑，不可凑泊。如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。"司空表圣论诗亦云："味在酸咸之外。"康熙戊辰春杪，归自京师，居宝翰堂。日取开元天宝诸公篇什读之，于二家之言别有会心；录其尤雋永超诣者，自王右丞而下四十二人为《唐贤三昧集》，厘为三卷。不录李杜二公者，仿王介甫百家例也。"（同上卷一《唐贤三昧集序》）。

严沧浪以禅喻诗，余深契其说，而五言尤为近之。如王、裴辋川绝句，字字入禅。他如："雨中山果落，灯下草虫鸣"，"明月松间照，清泉石上流"，以及太白"却下水精帘，玲珑望秋月"，常建"松际露微月，清光犹为君"，浩然"樵子暗相失，草虫寒不闻"，刘眘虚"时有落花至，远随流水香"。妙谛微言，与世尊拈花、迦叶微笑等无差别。通其解者，可语上乘。（同上卷二《画溪西堂诗序》）

这里讲的都跟修辞的风格说相通。引二十四《诗品》，赞美冲淡、自然，引《沧浪诗话》赞美兴趣，跟他提倡神韵说一致。即在修辞的风格论中，有取于冲淡、自然、含蓄等风格，不取雄浑、沉着、豪放等风格。

白乐天诗："吴娘暮雨潇潇曲，自别江南久不闻。"极是佳句。虞山钱牧翁宗伯诗："东风谁唱吴娘曲，暮雨潇潇暗禁城。"（《带经堂诗话》卷十五《近似类》）

钱谦益的诗，"吴娘曲"和"暮雨潇潇"引自白居易的诗，不过稍有变

化，用“暮雨潇潇”作写景。这是修辞的引用格。

张祜诗：“人生只合扬州死，禅智山光好墓田。”元遗山拟作两句云：“人生只合梁园死，金水河头好墓田。”盖哀金宫人之被俘虏者。……与张诗语同而意义迥别也。（同上《句意类》）

这是修辞的仿拟格，仿拟诗语而用意不同。

李格非善论文章，尝曰：诸葛公《出师表》，李令伯《陈情表》，陶渊明《归来引》，沛然如肺肝流出，殊不见有斧凿痕。数君子在后汉之末，两晋之间，未尝以文章名世，而其词意超迈如此。盖文章以气为主，气以诚为主。故老杜谓之“诗史”者，其大过人在诚实耳。（同上卷一《品藻类》）

这是属于修辞中的命意谋篇，所谓“词意超迈”，即指命意卓越，跟出于真诚有关。诸葛亮《出师表》说明出师的理由，充满着忠诚；李密《陈情表》，表达真情；陶渊明《归去来兮辞》，表示归隐的志趣，也极真诚；都说明命意跟真诚结合。

祖咏试《终南望余雪》云：“终南阴岭秀，积雪浮云端。林表明霁色，城中增暮寒。”四句即纳卷。或诘之，咏曰：“意尽”。（同上卷三《仁兴类》）

这首诗的命意好，好在含蓄，含有城中人苦寒的用意，即修辞的婉曲格。

七言律有以叠字益见悲壮者，如杜子美“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”，“江天漠漠鸟双去，风雨时时龙一吟”是也。有以叠字见萧散者，如王摩诘“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂”，徐昌谷“开轩历历明星夕，隐几萧萧古木秋”，王敬美“山鸟自呼泥滑滑，行人相对马萧萧”是也。（同上卷三《微喻类》）

这里提到用叠字，是修辞中的复叠格。这里用的叠字多有描状景物的，如“萧萧”状声，“滚滚”状江水，“漠漠”状江天或水田，“时时”状时间，“阴阴”状夏木，历历状分明，都是修辞的摹状格。

士祯讲复叠格，不限于讲复叠，还联系到悲壮、萧散，即联系到

风格。讲婉曲格，也可和柔婉的风格相联系。讲仿拟格，又指出两者的用意不同。讲引用格，又显出引用的有变化。讲命意，又强调真诚。讲冲淡、自然等风格，又提出神韵说，说明他的诗论，接触到修辞的词格风格方面，都有新的提法，是值得注意的。

田　雯

田雯(1635—1704)字纶霞，又字紫纶，自号山蘐子，山东德州人。官至户部侍郎。有《古欢堂集》四十八卷、《古欢堂集·杂著》卷三卷四为《诗话》。田雯文论有涉及修辞的部分。

> 今之作古文者，托言八家以自文其空疏。……八家中柳州奥古，动罹摈落。沉酣枕籍，率学欧曾，究未谙其神理安在，恐庐陵、南丰复生，不代伧夫受过也。(《古欢堂集》卷二十八《汉魏晋六朝选文题辞》)

这里接触到修辞的仿拟格，他不满于茅坤《唐宋八大家文抄》的仿拟唐文，变得空疏，不懂得唐宋文的神理，因而推重汉魏晋六朝文。

> 黄山谷云：古之能为文章者，真能陶冶万物。虽取古人之陈言，入于篇幅，无不妍妙。至于推之使高如泰山之崇，奇如垂天之云，作之雄壮如沧江八月之涛，海运吞舟之鱼，又不可守绳墨，令俭陋也。山谷之言如此。今之为古文者，梦梦矣。(同上卷二十一《作古文》)

这里接触到修辞的引用格，“取古人之陈言，入于篇幅”，即引用。不过这里讲的引用，指暗引，还要加以陶冶融化。这种陶冶又跟修辞的风格相结合，使它新奇、雄壮，不同于一般的引用。

田雯的诗话有评谢臻论诗的：

> “韦苏州曰：‘窗里人将老，门前树已秋。’白乐天曰：‘树初黄叶日，人欲白头时。’司空曙曰：‘雨中黄叶树，灯下白头人。’三诗同一机杼，司空为优，善状目前之景，无限凄感，见于言表。”余所见与茂秦（谢臻）不同，司空意尽，不如乐天有余。味“初”字“欲”字，妙有含蓄，老泪暗流，情景

难堪，更深一层。（《古欢堂集杂著》卷三）

这里三人的诗，后两人所作可能属于修辞上的仿拟格，好在有变化，也可能是暗合。就暗合说，也是修辞的对偶格，又是以树和人对比，也是修辞。不过这三个对比，意各不同。“人将老”跟“树已秋”对比，含有人虽未老，看到树的已秋，感到自己也要老去而感叹，这是未老而先叹老，有含蓄。“树初黄叶”，“人欲白头”，是树将秋而非已秋，人将老而非已老，对树的将秋，感叹人的将老，也有含蓄，这个“欲”不是愿欲，是将要。从这两联看，都有含蓄，但都非已老而感叹，前者人将老，看到树的已秋而感叹；后者人将老，看到树将秋而感叹。“雨中黄叶树，灯下白头人。”树已秋，人已老，因而引起感叹，况又加上“雨中”“灯下”的情景呢？因此谢臻称为“无限凄感”，即属于含蓄的婉曲格，是对的。有含蓄，即言尽而意不尽。田雯认为“‘初’字‘欲’字，妙有含蓄”，“初”犹“将”，“欲”亦犹“将”，并无多少含蓄，用意不如“老当益壮”，未老而先感叹，意亦不可取，故还是谢臻说得对。

刘孝绰妹诗“落花扫更合，丛兰摘复生”，孟浩然“林花扫更落，径草踏还生”，此联岂出自刘欤？白乐天《咏原上草送客》诗：“野火烧不尽，春风吹又生。”一句之意，分为两句，风致亦自不减。古人作诗，皆有所本，而脱化无穷，非蹈袭也。（同上）

这里以“落”和“生”相对，“烧”和“生”相对，比较起来，白居易的一联最胜，因为它有含意，这个含意不限于指草；还有，这两句专指草，比林花、径草分指两物，更有含意。他认为即使这里是讲修辞的仿拟格，这种仿拟也是脱化无穷的，所以好。即使不是仿拟而是偶合，这种对比的写法，也以白居易写得好。

邵 长 蘅

邵长蘅(1637—1704)字子湘，别号青门山人，江苏武进人。客

苏抚宋荦幕最久。有《邵青门集》三十卷，其中有涉及修辞的部分。

> 韩愈氏有言："气，水也；言，浮物也；水大而物之浮者大小毕浮。"是故其气盛者，其文畅以醇；其气舒者，其文疏以达；其气矜者，其文砺以纰（错误）；其气恧（愧）者，其文诐以刓（偏蔽而缺失）；其气挠者，其文剽以瑕。是故涵泳道德之途，畚畬（耕耘）六艺之圃，以充吾气也；泊乎（淡泊地）寡营，浩乎自得，以舒吾气也；植声气，急标榜，矜吾气者也；投赞干谒，蝇附蚁营，恧吾气者也；应酬缪辐（杂乱），谀墓攫金，挠吾气者也，此养气之说也。（《青门簏稿》卷十一《与魏叔子论文书》）

这里提到养气，跟"修辞立其诚"有关，要"立诚"跟品德修养有关，有了好品德，才谈得上立诚，所以要"泊乎寡营"，淡泊以明志，反对树声气，急标榜，反对蝇营蚁附，这样才能谈得上"立诚""养气"，这里又结合修辞的风格来讲，象"文畅以淳"，淳朴是一种风格；"文疏以达"，疏畅是一种风格。结合立诚来谈风格，是有说服力的。

> 唐人尚醖藉，宋人喜径露。唐人情与景涵，方为法敛；宋人无不可状之景，无不可畅之情，故负奇之士不趋宋，不足以泄其纵横驰骤之气，而逞其赡博雄悍之才。……
>
> 顾近来吾吴诗派，则往往喜轻俊婉丽，宗玉溪而稍近元人，譬如吴趋少年，轻衫细唾，又如新妇子妆梳，粉白黛绿，百态呈新，而于少陵所谓前辈飞腾、鲸鱼碧海者，或未见焉。（《青门簏稿》卷七《研堂诗稿序》）
>
> 盖其（欧阳修）行文，即之如浅，复而弥深，而纡徐俯仰之态，往往百折而愈舒，宜好之者众也。（《青门簏稿》卷七《重刻欧阳文忠公全集序》）

这里讲修辞的风格说，有讲时代风格的，如说唐诗醖藉，宋诗径露。又称清初吴地诗派的风格，轻俊婉丽，缺乏杜甫说的"掣鲸鱼碧海"的壮健风格。又讲作家风格，如李商隐的婉丽，杜甫的壮健。欧阳修文的柔婉。这里指欧阳修文的"即之如浅，复而弥深"，是苏洵讲欧阳修风格特点中所没有提到的，值得注意。

> 古文辞一道，曩学秦汉，流而为伪秦汉；近日学八家，又流而为伪八家。变症虽殊，病源则一，总是文无根柢，从古人面目上寻讨耳。"（《青门

篾稿»卷十一«与彭子»)

这里还是跟修辞立诚有关。他认为明代的秦汉派成伪秦汉，唐宋派成伪唐宋，主张文要根柢。认为文章的仿古派不能出以变化，所以不行。他在«明四家诗抄序»里又称:“俗于公安,僻于竟陵,滥于云间”(«青门篾稿»卷七)。即在秦汉派、唐宋派外，认为公安派俗,竟陵派僻,云间陈子龙滥,都不行。他讲的根柢指“读书先于治经”来学道,“然后综贯诸史以验其废兴治忽之由,旁及子集以参其邪正得失之故”,集自“韩、柳、欧、苏、曾、王而外,或略加节抄,可备采择,此读书之渐也”(«与魏叔子论文书»)。这就跟修辞的立意谋篇有关。立意要合理,谋篇要引事。求合理所以要学习经子,要引事所以要学习史。谋篇要求言之有文，所以要学习韩、柳、欧、苏、曾、王等集了。

何　焯

何焯(1661—1722)字屺瞻，号茶山，学者称义门先生。江苏长洲(今吴县)人。官编修。有«义门读书记»五十八卷。武林沈厚塽«李义山诗集辑评»,中有何焯评语,有涉及修辞部分。

(李商隐«柳»:“动春无限叶，撼晓几多枝。解有相思否，应无不舞时。絮飞藏皓蝶，带弱露黄鹂。仰国宜通体，谁来独赏眉。”)何焯评:“‘动春’二字,非老杜下不得。‘否’字最佳,方是活句，作‘苦’便不可通也。«英华»作‘否’。‘通体’二字,收上‘枝’‘叶’‘絮’‘带’。”

这里讲修辞的用词精炼和含蓄，如这里称美“动春”二字，在句旁批“通体。二字有舞。”认为“动春”二字，含有柳枝是通体都是“倾国”的,即美的;柳枝迎风舞意,又有在舞中迎春意,所以称“动春”。“否”字一本作“苦”,他认为作“否”字提出疑问,跟舞结合,因有想思,所以舞,这也跟“动春”“撼晓”结合,句子就活了。倘作“苦”,既然是想思苦，怎么再用舞来“动春”呢？这就讲不通了。他又指出

“通体”二字用得好，诗称通体是美的，这就跟上文的“叶”动春，“枝”撼晓，“絮”飞、“带”弱相结合，无不美好了。

（又《寄令狐学士》后四句：“晓饮岂知金掌迥，夜吟应讶玉绳低。钧天虽许人间听，阊阖门多梦自迷。”）何焯批：“五六洗发“崔巍”二字（首句“祕殿崔巍拂彩霓”），顾瞻玉堂，如在天上。流落人间者，九阍（指宫门）万里，梦不得到。而君（令狐绹）则晓饮夜吟于其中，固不啻浊水汙泥清路尘也。

这里讲到修辞的映衬格，令狐绹在宫中晓饮夜吟，如在天上；他是流落人间，想望宫门九重，如在天上，欲梦也难，与令狐绹有天壤之别。这两者构成对照，是修辞的映衬格。

（又《杜工部蜀中离席》：“人生何处不离群，世路干戈惜暂分。”朱鹤龄题下注：“此拟杜工部体也。”）何焯批：“起用反喝，便曲折顿挫，杜诗笔势也。”“起句尤似杜发端，从休文《别范安成诗》变来，直用鲍令晖‘人生谁不别，恨君早从戎’二语耳。”

这里讲修辞的仿拟格，指出这诗的开头仿杜甫，仿沈约《别范安成诗》：“生平少年日，分手易前期。及尔同衰暮，非复别离时。”指出这两句的仿拟，一是仿写法，即反喝起的杜诗笔势，二是仿用意，即沈约和鲍令晖诗的用意。

（又《咏史》三联：“运去不逢青海马，力穷难拔蜀山蛇。”）何焯批：“‘青海马’比时无豪杰可仗。‘蜀山蛇’比中人（太监），犹言城狐社鼠也。‘力穷难拔’谓不惟无补，而且益祸耳。”

这里讲修辞的比拟格，即以“青海马”比豪杰，“蜀山蛇”比太监。这里还有含意，如批语所指出的。

（又《晚晴》：“併添高阁迥，微注小窗明。”）何焯批：“但露微明，已觉心开目舒。五六是倒装语，酷写望晴之极也。‘併添’句言晴后凭高，所见愈远。”

这里讲修辞的倒装格，先见小窗露出微明，再望出去所见愈远。用

“并添”，因“小窗明”而“并添”，“明”在前，“并添”在后，故知倒装。

赵 执 信

赵执信(1662—1744)字伸符，号秋谷，晚号饴山老人，山东益都(今为博山)人。官至左春坊左赞善。有《因园集》十三卷、《谈龙录》一卷等书。《四库全书总目·因园集》条称：“王(士祯)以神韵缥缈为宗，赵以思路劖刻为主。王之规模阔于赵，而流弊伤于肤廓；赵之才力锐于王，而末派病于纤小。”《谈龙录》中有涉于修辞的部分。

> 昉思(洪昇)嫉时俗之无章也，曰：“诗如龙然，首尾爪角鳞鬣，一不具，非龙也。”司寇(王士祯)哂之曰：“诗如神龙，见其首不见其尾，或云中露一爪一鳞而已，安得全体？是雕塑绘画者耳。”余曰：“神龙者屈伸变化，固无定体，恍惚望见者，第指其一鳞一爪，而龙之首尾完好，故宛然在也；若拘于所见，以为龙具在是，雕绘者反有辞矣。”昉思乃服。(《谈龙录》)

这里说龙要具备首尾爪角鳞鬣，指全面叙事，要把事件的首尾经过都叙明。说云中露一鳞一爪，可以感到龙的首尾完好，指写事件中的一二佚事，通过一二佚事来反映事件，这是属于修辞的含蓄写法，写的虽是一爪一鳞，但从一爪一鳞中看到全龙，即有全龙含蓄在内，说出的少而不说出的多。但一定要有全龙在目中，才能写一爪一鳞来反映全龙；倘目中没有全龙，那写出来的一爪一鳞，能否反映全龙就难说了，所以执信的说法比较完备。

执信赞美吴乔说的“诗之中须有人在”，因评王士祯奉使祭告南海的诗：

> 其首章《留别相送诸子》云：“芦沟桥上望，落日风尘昏。万里自兹始，孤怀谁与论。”又云：“此去珠江水，相思寄断猿。”不识谪宦迁客更作何语？其次章《与友夜话》云：“寒宵共杯酒，一笑失穷途。”穷途定何许？非所谓诗中无人者耶？(同上)

这里讲“修辞立其诚”，士祯以大官奉使祭告南海，诗写得像谪宦迁客，荣枯不同，话不由衷，不符合修辞立诚的要求，所以批评他诗中无人。

> 诗人贵知学，尤贵知道。东坡论少陵诗外尚有事在，是也。刘宾客诗（刘禹锡《酬乐天扬州初逢席上见赠》）云：“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。”有道之言也。白傅极推之。余尝举似阮翁（王士祯），答曰：“我所不解。”（同上）

这里讲“知道”，即修辞讲命意谋篇，命意要合乎道理。“沉舟”一联是修辞的比喻格，用“沉舟”“病树”来比自己二十三年的流放生活，在这期间看到许多人的得意，用“千帆过”“万木春”来比，这两种比喻构成修辞的映衬格，映衬出自己流放中的凄凉。这个命意是合理的。士祯称为不解，即不符合他主张神韵的要求，神韵要像镜花水月的空灵，不同意这样写的具体。

> 凡一题数首者，皆须词意相副，无有缺漏枝赘，其先后亦不可紊也。顾小谢每举少陵两《过何将军园林》诗以示学者。余谓此诗家最浅近处；不见《文选》所录魏晋人诗分章者，寻其首尾如贯珠然。（同上）

按杜甫《陪郑广文游何将军山林十首》，据仇兆鳌《杜诗详注》，这十首诗：“首章领起，乃未至而遥望之词。”“二章，志林中景物之胜。写夏木风潭。”“三章，记林间花卉之奇。”“四章，羡林旁幽僻之致。”“五章，见山林景物，而喜逢豪饮。”“六章，状山林高寒，而美其淳朴。”“七章，记山林物产。”“八章，因水府而旁记游迹。”“九章，宿何园而记其韵事。”“十章总结，乃出门以后情事。”又《重过何氏五首》，也各有安排。十首诗好像一篇文章，有开头，有承接、转折，有结尾，次叙井然。这跟修辞的讲篇章结构的一致。

> 江都汪主事蛟门（懋麟），王门高足也，内蝴强。阮翁适得《浯溪磨崖碑》，蛟门亟为四十韵以呈，阮翁赞之不容口，以示余。余览其起句曰：“杨家姊妹颜妖狐”，遽掷之地，曰：“咏中兴而推原天宝致乱之由，虽百韵

可矣，更堪作尔语乎？”阮翁为之失色者久之。（同上）

这里讲修辞的结构，一篇的开头。《浯溪磨崖碑》讲唐朝平定安史之乱的中兴，用四十韵来写，开头讲天宝致乱之由，扯得太远，用百韵诗来写还可以，用四十韵诗来写就不相称了。

顾嗣立

顾嗣立(1665—1722)字侠君，江苏长洲(今吴县)人，官由庶吉士改补中书舍人。有《闾丘诗集》六十卷、《寒厅诗话》一卷等书。《诗话》中有涉及修辞部分。

作诗用故实，以不露痕迹为高，昔人所谓使事如不使也。……刘宾客诗：“楼中饮兴同明月，江上诗情为晚霞。”一用庾亮，一用谢朓，读之使人不觉，亦是此法。

按晋代庾亮镇武昌，曾与僚吏殷浩等登南楼赏月，谈咏竟夕。见《世说新语·容止》。又谢朓《晚登三山还望京邑》：“余霞散成绮，澄江净如练。”这里引用这两事，是修辞的引用格，是暗引。这个暗引就“饮兴同明月”说，指“饮兴”，而庾亮事是“谈咏竟夕”，不指饮兴，这里稍有不同，即引用而有新意。谢朓只说：“余霞散成绮”，刘称“诗情为晚霞”，点明“诗情”，有新意。引用好在有新意。

韩昌黎诗句句有来历，而能务去陈言者，全在于反用。如《醉赠张秘书》诗，本用嵇绍鹤立鸡群语，偏云“张籍学古淡，轩鹤避鸡群。”《县斋有怀》诗，本用向平婚嫁毕事，偏云“如今便可尔，何用毕婚嫁？”《送文畅》诗，本用老杜“每愁夜中自足蝎”句，偏云“照壁喜见蝎。”《荐士》诗，本用《汉书》“强弩之末不能入鲁缟”语，偏云“强箭射鲁缟”。《岳庙》诗，本用谢灵运“猿鸣诚知曙”句，偏云“猿鸣钟动不知曙。”此等不可枚举。学诗者解得此祕，则臭腐化为神奇矣。

这里也讲引用，引用而意思反一下，即反用，就可以避免重复了。

阮亭先生(王士祯)谓林君复(逋)诗：“阴沉画轴林间寺，零乱棋枰湖

上田。”写景最工。程孟阳(嶷)有句曰:“古寺正如昏壁画,层湖都作水田衣。”本林而工又过之。尝作绝句曰:“陂塘点点乌犍出,夏木阴阴白鸟飞。也似江南好风景,水田一带学僧衣。”盖用孟阳句也。

这里也讲修辞的引用格,引用而稍加变化。用“阴沉画轴”来比“林间寺”,用“零乱棋枰”来比湖上水田,比喻确切,所以称最工。又用“昏壁画”来比“古寺”,这个比喻是用林逋的比喻,不过称“昏壁画”,跟“阴沉画轴”稍有不同,指黄昏时候的壁画,不是画轴了,也有新意。用僧衣来比水田,僧衣指百衲衣,一块块缝成的,像水田的划成一方方。这个比喻从棋枰来,但是新创,所以好。嗣立的“水田一带学僧衣”,本于“水田衣”,不过点明僧衣,更明确了。

章碣《焚书坑》诗:“竹帛烟消帝业虚,关河空锁祖龙居。坑灰未冷山东乱,刘项原来不读书。”陈刚中《博浪沙》诗:“一击车中胆气豪,祖龙社稷已惊摇。如何十二金人外,犹有民间铁未消?”同一意也,而不觉其蹈袭,可悟脱换之法。

这里的脱换,也是一种模仿,不过是仿意而不是仿辞,所以不觉其蹈袭。

黄月屋(庚)《江村即事》二绝句,其一曰:“极目江天一望赊,寒烟漠漠日西斜。十分春(似当作秋)色无人管,半属芦花半蓼花。”其二曰:“江村暝色渐凄迷,数点残鸦杂雁飞。雁宿芦花鸦宿树,各分一半夕阳归。”屺公曰:“两诗意同,而各有其趣。”

这里也是修辞的仿拟格,是一人之作前后辞意相仿,是仿意兼仿辞。前一首是芦花蓼花平分秋色,后一首是芦花和鸦平分夕阳,都讲平分,所以是仿意,而所分的是秋色与夕阳,所以是仿辞,看来仿意较胜。

诗家点染法,有以物色衬地名者,如郑都官(谷)“雨昏青草湖边过,花落黄陵庙里啼”是也。有以地名衬物色者,如韦端己(庄)“落星楼上吹残角,偃月营中挂夕晖”是也。

郑谷《鹧鸪》，用景物和地名来衬托，衬出鹧鸪飞鸣的背景。韦庄《春日》，用"落星楼""偃月营"的地名，配上"吹残角"和"挂夕晖"，衬出这是个"红尘遮断长安陌"的春日。这是用景物来衬托情思的点染手法。

方　苞

方苞(1668—1749)字灵皋，号望溪，安徽桐城人。官至礼部侍郎。有《望溪集》十八卷、《外集》十二卷。桐城派古文家推方苞为始祖。《四库全书总目提要》称："其所论古人矩度与为文之道，颇能沉潜反复，而得其用意之所以然，虽蹊径未除，而源流极正。"方苞的文论有涉及修辞的部分。

> 古之晰于文律者，所载之事必与其人之规模相称。太史公传陆贾，其分奴婢装资，琐琐者皆载焉。若萧、曹世家而各举其治绩，则文字虽增十倍，不可得而备矣。故尝见义于《留侯世家》曰："留侯所从容与上言天下事甚众，非天下所以存亡，故不著。"此明示后世缀文之士以虚实详略之权度也。(《望溪集》卷六《与孙以宁书》)

这里讲的与修辞的命意谋篇有关，既要根据材料来确定命意，再根据命意来取舍材料。如写人物传记，根据人物的经历来确定命意，抓住人物的突出成就来写，不能把他所经历的事都写进去，写的要求与其人之规模相称。

> 碑记墓志之有铭，犹史有赞论，义法创自太史公。其指意辞事，必取之本文之外。班史以下，有括终始事迹以为赞论者，则于本文为复矣。(同上卷五《书韩退之平淮西碑后》)
>
> 子长世表、年表、月表序，义法精深变化。(《古文约选·凡例》)

这里讲的与修辞的讲用词精炼和避免重复相应。《史记·十二诸侯年表》称："孔子明王道"，"论史记旧闻，兴于鲁而次《春秋》，上记隐，下至哀之获麟，约其辞文，去其烦重，以制义法。""约其辞文"即

求精炼，“去其烦重”即避免重复。

古文气体，所贵澄清无滓。澄清之极，自然而发其光精，则《左传》《史记》之瑰丽浓郁是也。（同上）

古文中不可入语录中语，魏、晋、六朝人藻丽俳语，汉赋中板重字法，诗歌中雋语，《南、北史》中佻巧语。（沈廷芳《书方望溪先生传后》）

这里跟修辞讲语言精炼和修辞讲风骨的“风清骨峻，遍体光华”相应。这里指出古文的语言既要澄清无滓，又要自然而发其光精，显出瑰丽浓郁，即“遍体光华”之意。不过方苞在这里讲用词限制过死，是不够恰当的。文章是反映生活的，记录人物的语言，有时要记下口语；反映绮丽的景物，有时要用藻丽语，不应限制过死。

《易》《诗》《书》《春秋》及《四书》，一字不可增减，文之极则也。降而《左传》《史记》韩文，虽长篇，句字可薙芟者甚少。其余诸家，虽举世传诵之文，义枝辞冗者或不免矣。未便削去，姑钩划于旁，俾观者别择焉。（《古文约选·凡例》）

这里讲修改，删改多余或不恰当的文辞。他认为古文家传诵之文，不免有义枝辞冗的，即不合他的义法要求的，把它钩划出来。他的钩划，有不该钩划而钩划错了的，有可以钩划的。

沈　德　潜

沈德潜（1673—1769）字确士，号归愚，江苏长洲（今吴县）人。官至礼部侍郎。有《归愚诗抄》二十卷、《归愚文抄》二十卷、选《唐诗别裁》二十卷、《古诗源》十四卷，又有《说诗晬语》二卷。德潜论诗，在《唐诗别裁序》里称：“大约去淫滥以归雅正，于古人所云微而婉、和而庄者，庶几一合焉。”他在《重订〈唐诗别裁〉集序》里，又补选了“王、杨、卢、骆初唐一体”，“白傅讽喻”，“张王乐府”，“长吉呕心”，说明他的初选所定的雅正庄婉的标准过于狭隘。但就他的重订说，对《唐诗三百首》中所选的李商隐《无题》诗一首不选，说明他

的雅正标准还是过隘。他在《说诗晬语》中的诗论有涉于修辞的部分。

经史诸子，一经征引，都入咏歌，方别于黉潦无源之学。(曹子建善用史，谢康乐善用经，杜少陵经史并用。)但实事贵用之使活，熟语贵用之使新，语如己出，无斧凿痕，斯不受古人束缚。(卷上)

这是讲修辞的引用格，主张活用，主张化熟为新，语如己出，这是好的引用格。如杜甫《题张氏隐居》："春山无伴独相求，伐木丁丁山更幽。"这里引《易》："同气相求。"引《诗·小雅·伐木》："伐木丁丁，鸟鸣嘤嘤。嘤其鸣矣，求其友声。"含有求友之意。这即是引经，是引经语来恰好地表达友人在山中隐居的好客求友的心情，写了山中景物如伐木、鸟鸣，这是活用，语如己出，是好的引用格。

诗不学古，谓之野体。然汲古而不能通变，犹学书者但讲临摹，分寸不失，而己之神理不存也。(卷上)

这是讲修辞的仿拟格，仿拟要通变，不要临摹。如庾信《华林园马射赋》："落花与紫盖齐飞，杨柳共春旗一色。"王勃《滕王阁序》仿拟它，作："落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。"境界比庾信写的更为阔大，风景更美，胜过原作，即为好的仿拟格。

政繁赋重，民不堪其苦。而《苌楚》一诗，唯羡草木之乐，诗意不在文辞中也。(同上)

《诗·桧风·隰有苌楚》："隰有苌楚(低湿地有羊桃)，猗傩(柔顺)其枝。天之沃沃(少而壮好)，乐子之无知。"不说人民的痛苦，却羡慕羊桃的无知，这是修辞的婉曲格。

《卜居》《渔父》两篇，设为问答，以显己意，《客难》《解嘲》之所从出也。词义显然，《楚辞》中之变体。(同上)

江中日早，残冬立春，亦寻常意思，而王湾曰："海日生残夜，江春入旧年。"一经锤炼，便成警绝，宜张曲江悬以示人。(卷下)

«鸱鸮»诗连下十"予"字,«蓼莪»诗连下九"我"字,«北山» 诗连下十二"或"字,情至不觉音之繁词之复也。后昌黎«南山»用«北山»之体而张大之(下五十余"或"字),然情不深而侈其词,只是汉赋体段。(卷上)

这里讲的«卜居»«渔父»设为问答,是修辞的设问格。东方朔«答客难»、扬雄«解嘲»摹仿«卜居»«渔父»,是修辞的仿拟格,又有变化,是好的仿拟。江中日早,说"海日生残夜",残冬立春,说"江春入旧年",是修辞的倒装格。«诗·豳风·鸱鸮»,"予羽谯谯"(凋零),予尾翛翛(敝坏),予室翘翘(危殆),风雨所漂摇,予维音哓哓(急迫)。"这一章里就用了四个"予"字。«诗·小雅·蓼莪»:"父兮生我,母兮鞠(养)我,拊(抚)我畜我,长我育我,顾我复(反复看待)我,出入腹(抱)我。欲报之德,昊天罔极(无穷)。"这首诗一章中就用了九个"我"字。«诗·小雅·北山»:"或不知叫号,或尽瘁事国,或息偃在床,或不已(止)于行。"在一章中用了四个"或"字。韩愈«南山»诗:"或连若相从,或蹙若相斗,或妥若弭伏,或竦若惊雊(雉鸣)",像这样在句头上用"或"字,共用了五十一个"或"字。这是修辞中的复叠格。他指出«诗经»中的用重复字,表达感情的深切。«南山»诗没有这种深切的感情,只是形容石头的各种形态,所以不如«诗经»的复叠了。

陶诗胸次浩然,其中有一段渊深朴茂不可到处。唐人祖述者,王右丞有其清腴,孟山人有其闲远,储太祝有其朴实,韦左司有其冲和,柳仪曹有其峻洁,皆学焉而得其性之所近。(卷上)

这里指出同样学陶渊明诗,由于各人的个性和学养的不同,形成各种不同的风格,这里讲风格就跟刘勰«文心雕龙·体性»里讲的风格,跟各人的"才、气、学、习"相关的说法是一致的。

杜诗:"江山如有待,花柳自无私","水深鱼极乐,林茂鸟知归","水流心不竞,云在意俱迟",俱入理趣。邵子则云:"一阳初动处,万物未生时",以理语成诗矣。(卷下)

这里讲杜诗说理，通过景物来透露，属于含蓄的风格，是诗。邵雍质直说理，只是理语了。德潜的论诗，通于辞格的，如不光指出复词，还指出用复词有抒情与不抒情的分别，以抒情为胜。如引用，以活用而语如己出为胜等，这样讲修辞而分别高下是好的。

李　绂

李绂(1673—1750)字巨来，号穆堂，江西临川人。官至户部侍郎。有《穆堂初稿》五十卷、《穆堂别稿》五十卷等书，其中《秋山论文》有涉及修辞部分。

> 文章字句须有成处，即《曲礼》所谓言"必则古昔，称先王"也。然不可勉强抄袭，降为剽贼，亦即《曲礼》所谓"毋儳言""毋剿说"也。韩文杜诗无一字无来处，亦无一语蹈袭，此可以为法矣。(《穆堂别稿》卷四十四)

这里讲修辞引用格，如杜甫《题张氏隐居》引用《易经》和《诗经》，是活的引用，是暗引，不是抄袭，见上节。

> 世之苟且为文者，以切为难而厌苦之，不知惟求切，则随题命意，因物赋形，可以千篇不竭。不求切，则执笔茫然，思无所属，鲜有不立窘者。(同上)

这里讲修辞的命意谋篇。文章是反映生活的，生活是极为复杂的，反映生活要求确切，各人所经历的生活各不相同，反映得确切，所写的文章就会各不相同。所谓"因物赋形"，"千篇不竭"。

> 《左传》箕之役叙狼瞫取戈斩囚事，追叙之法也。蹇叔哭送师曰："晋人御师必于殽"云云，暗叙之法也。叙中所缺，重缀于后，为补叙。不用正面，旁径出之，为借叙。《史记》钜鹿之战，叙事已毕，忽添出诸侯从壁上观一段，此补叙而兼借叙也。特叙者，意有所重，特表而出之，如昌黎作子厚墓铭，独抽出以柳易播一段是也。而又有夹叙夹议者，如《史记》伯夷、屈原等传是也。(同上)

这里讲的追叙、暗叙、补叙、借叙、特叙是讲写作方法，不属于修辞，

但它们跟篇章结构的修辞有关。在叙事时，根据事件的各种情况，选择一种能恰好地把事件叙述出来的方法，这种选择就属于篇章结构的修辞。再像各种叙述，尤其像补叙或特叙，写得使人如亲见那样，属于修辞的示现格，像《史记》叙诸侯军壁上观战是示现格，说明它也跟修辞有关。《史记·项羽本纪》叙项羽在钜鹿破秦之战，秦军已被击破，再写："当是时，楚兵冠诸侯。诸侯军救钜鹿下者十余壁，莫敢纵兵。及楚击秦，诸将皆从壁上观，楚战士无不一以当十，楚兵呼声动天，诸侯军无不人人惴恐。于是已破秦军，项羽召见诸侯将。诸侯将入辕门，无不膝行而前，莫敢仰视，项羽由是始为诸侯上将军，诸侯皆属焉。"这是补写破秦之战的情况，是补叙。这段补叙，从诸侯将眼中写出楚军破秦军的声威，以及诸侯将见项羽时的情态，使人如亲见亲闻，即修辞的示现格。再如韩愈《柳子厚墓志铭》叙柳宗元贬官到柳州，在柳州的政绩叙完了，另起一头："其召至京师而复为刺史也，中山刘梦得禹锡亦在遣中，当诣播州。子厚泣曰：'播州非人所居，而梦得亲在堂，吾不忍梦得之穷，无辞以白其大人，且万无母子俱往理。'请于朝，将拜疏，愿以柳易播，虽重得罪，死不恨。遇有以梦得事白上者，梦得于是改刺连州。"这段是特叙。有了这特叙，接下来发一段大议论，把柳宗元跟一般落井下石者相比，突出柳宗元的"士穷乃见节义"，这是修辞的映衬格。说明这种补叙和特叙，也跟修辞有关。

唐　彪

唐彪，生平不详，有《读书作文谱》，上部为《父师善诱法》二卷，下部为《读书作文谱》八卷，中有涉及修辞的部分。

> 凡古人片言只字，必有所为而发，殚思竭虑，始笔于书。引用其言，安可没其姓氏？（《凡例》）

这是讲修辞的引用格，是讲明引，应该记下原作者的姓名出处。

文恐太繁，宜用省笔以行之，有省文省句之不同；如“其他仿此”，“余可类推”之类，乃省文法也。“舜亦以命禹”，“河东凶亦然”，省句法也。作文知省文省句两法，则文不至繁冗矣。（卷七《文章诸法》）

这里讲修辞的省略格。《论语·尧曰》：“尧曰：‘咨，尔舜：天之历数在尔躬，允执其中；四海困穷，天禄永终。’舜亦以命禹。”这是说，尧禅位给舜时，对舜说了这些话；舜禅位给禹时，对禹也说了这些话。这里就用“舜亦以命禹”，把舜对禹讲的相同的话省略了。《孟子·梁惠王上》：“梁惠王曰：‘寡人之于国也，尽心焉耳矣。河内凶则移其民于河东，移其粟于河内，河东凶亦然。”这里的“河东凶亦然”，就把“河东凶则移其民于河内，移其粟于河东”的话省略了，避免重复。

古文中有一层推出三四层者，苏子瞻之《势论》《王者不治夷狄论》是也。此其法不在能进，而在能留，能一层留一层，斯能一层进一层也。此法人所不易知，亦能文者所不肯与人言者也。（同上）

这里讲修辞的层递格，一层进一层，或一级降一级。如苏轼《王者不治夷狄论》，讲《春秋》的书法，先讲齐晋，“书公书侯，书字书名，其君得为诸侯，其臣得为大夫”，这是一层，指齐晋属于中国。其次是秦楚，“书州书国，书氏书人，其君不得为诸侯，其臣不得为大夫”，这是另一层。指秦楚不属于中国，近于夷狄。其三是夷狄，比秦楚更不如。这里是指一级降一级，齐晋最高，秦楚次之，夷狄更次。《春秋》的书法把这三级分清。

文章有前半实发已尽，后半再不宜实发，理也。然体裁神韵之间，犹似未可骤止，故用咏叹法以尽其余情，则体裁舒展，而神韵悠扬，文之动人，反不在前半实处，而在此虚处矣。（同上）

这里讲修辞的感叹格。如范仲淹《严先生祠堂记》，讲严光是光武

帝的故人，“相尚以道。”到光武称帝，严光高隐不仕。光武以贵下贱，接待严光，严光还是“不事王侯，高尚其志”。接下去就用咏叹调，称：“微先生不能成光武之大，微光武岂能遂先生之高哉！”这就是感叹格，用赞叹来表达感情。

张 谦 宜

张谦宜号稚松，康熙进士。著有《绸斋诗谈》八卷，分《统论》、《学诗初步》、《评论》、《杂录》，其中有涉及修辞的部分。

> 《丽人行》脱胎《硕人》而反用之，彼主破君惑，此主刺淫奢。……古人有盛称其衣服车马之美，不下断语，而讥刺最深，如《丽人行》是也。（卷四）

按《诗·卫风·硕人》小序：“《硕人》，闵庄姜也。庄公惑于嬖妾，使骄上僭。庄姜贤而不答，终以无子，国人闵而忧之。”《硕人》赞美庄姜“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴（虫名，白而长），齿如瓠犀（瓠中瓣，洁白），螓首（螓，小蝉，额广）蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。”诗赞美庄姜之美，欲破庄公的惑于嬖妾，使他爱庄姜。杜甫《丽人行》：“三月三日天气新，长安水边多丽人。态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。”这首诗写秦国、虢国夫人的姿容和服饰，写丽人丰神体貌之美，从《硕人》脱胎来。不过这首诗讽刺秦国、虢国夫人的淫奢，用意与《硕人》相反。这是修辞中的仿拟格，仿拟描写而用意相反。

> 《刘少府山水障歌》中间“反思前夜风雨急”四句，向笔墨通神处一衬，将前后实写的俱映得灵异深沉，此以虚运实之妙。（卷四）

按杜甫《奉先刘少府新画山水障歌》：“堂上不合生枫树，怪底江山起烟雾。”这是讲山水障的画。下面说：“野亭春还杂花远，渔翁暝踏孤舟立。”也讲画。中间插进“反思前夜风雨急，乃是蒲城鬼

神入。元气淋漓障犹湿，真宰上诉天应泣。”插上这四句，把上下文写的画中景物，都显得是鬼神来作的，指出画的神妙。中间四句是虚的，用来衬出前后写景的实，显出灵异。这是修辞中的映衬格。

《春夜喜雨》：“野径云俱黑，江船火独明”，此是借火衬云。“晓看红湿处，花重锦官城”，此是借花衬雨。不知者谓止是写花，“红”下用“湿”字，可见其意。（卷四）

《放船》：“青惜峰峦过，黄知橘柚来。”写船行之疾，却借山林衬出。（卷四）

《王兵马使二角鹰》，开口无一“鹰”字，而鹰之神理已跃跃纸上。如晕梅花，四旁皆染淡墨。（卷四）

这里讲修辞的映衬格，如杜甫《春夜喜雨》用“黑”与“明”相对，构成映衬。又有陪衬，如用“红湿”来衬雨。如杜甫《放船》，用“青峦过”“橘柚来”衬出船行之速。杜甫咏鹰称：“悲台萧瑟石崔苻，哀壑杈枒浩呼汹。中有万里之长江，回风滔日孤光动。”首叙台前景物，为角鹰作势。这是修辞的点染格。

《山中寄诸弟妹》：“城郭遥相望，惟应见白云。”身在山中，却从山外人眼中想出，妙悟绝伦。

《九月九日忆山东兄弟》，不说我想他，却说他想我，加一倍凄凉。（卷五）

这里用的是一种陪衬法。按这两首皆王维诗，后一首即“遥知兄弟登高处，偏插茱萸少一人。”这也是一种陪衬法，即用对方的想我来衬出我的想对方。

《丹青引》：“褒公、鄂公毛发动，英姿飒爽来酣战。”人是活的，马是活的可想。映衬双透，只用“玉花宛在御榻上”二句已足，此是何等手法！（卷四）

杜甫《丹青引》先写曹霸上南熏殿画褒公段志元、鄂公尉迟敬德都画活了。下面写画玉花骢，用“玉花却在御榻上，榻上庭前屹相

向。”榻上是画，庭前是马，只说“屹相向”，就因为上面写把人画活了，就衬出这里写画马也含有把马画活的意思，这又是另一种以实衬虚的陪衬法。这样讲修辞显出同一种修辞格而有各种不同的写法。

叶 矫 然

叶矫然字思庵，福建闽县人。官乐亭知县。有《龙性堂诗话》初集、续集。谢天枢作序，称：“思庵于诗，自汉、魏、六朝、三唐、宋、元、明诸家无不读，顾不苟于为诗。尝语予曰：‘诗不能自为我一人之诗，为之何益？然非尽见古人之诗，而溯其源流，折衷其是非，必不能自为我一人之诗也。”矫然《诗话》有涉于修辞的部分。

> 黄山谷“归燕略无三月事，高蝉正用一枝鸣。”初曰“抱”，又改曰“占”，曰“在”，曰“带”，曰“要”，至“用”字始定。（《续集》）
>
> 《笔精》载李长吉诗本奇峭，而用字多替换字面。如吴刚曰‘吴质’，美女曰‘金钗客’，酒曰‘箸叶露’，剑曰‘三尺水’，剑具曰‘麗叕’，甲曰‘金鳞’，燐火曰‘翠烛’……。（同上）

这里讲黄庭坚诗的改字，属于修辞的用词，要选择能够恰好地表达情意的词，所以一改再改。这里讲李贺的替换字面，属于修辞中的借代格。

> 古谣云：“城中好高髻，四方高一尺。城中好广眉，四方且半额。城中好大袖，四方全疋帛。”曹邺仿之云：“天子好征战，百姓不种桑。天子好年少，无人荐冯唐。天子好美女，夫妇不成双。”合读之，觉古语欲笑，曹语欲哭矣。（《初集》）

这是属于修辞的仿拟格，从“欲笑”“欲哭”看，他认为仿拟之作与原作思想不同，更能体会人民疾苦，也说明仿拟之作在思想上胜于原作。

> 子山（庾信）“路高山底树，云低马上人”，太白（李白）“山从人面起，

云傍马头生"本之。总持(江总)"丛花曙后发,一鸟雾中来",延清(宋之问)"野花丛发好,涧鸟一声幽"本之。玄晖(谢朓)"蜻蛉草际飞,游蜂花上食",子美(杜甫)"仰蜂粘落絮,行蚁上枯梨"本之。后人踵事增华,真有冽冰胜蓝之妙。(《初集》)

谢茂秦"天横落照明孤垒,地涌寒沙接乱山","地出三峰雄陕服,天分八水杂秦声","天开鸟道千盘嶂,地入蚕丛万岭西",屡用"天地"字,气象峥嵘。然较老杜"地经滟滪双蓬鬓,天入沧浪一钓舟",语虽精彩有余,而神韵不及。盖谢语景出而意尽,杜句景尽而意无穷也。(续集)

这里也讲修辞的仿拟格,有仿意的,像"云傍马头生",与"云低马上人",用意相似。也有象仿词的,如都讲云和鸟,都讲花和鸟之类。再像谢臻用"天""地"字开头的几联,都仿自杜甫。谢的各联都写景,杜的一联还抒情,所以就写景说,谢的各联写得内容丰富,却缺少情韵,杜的一联有老去漂泊之悲,所以情韵胜过谢的各联。这样看来,仿拟的诗句以有情韵为胜,但谢的仿拟,在写景上见得丰富,还是可取的。

杨用修云:"何逊与范云联句:'洛阳城东西,却作经年别。昔去雪如花,今来花似雪。'李商隐《送王校书分司》诗云:"多少分曹掌祕文,洛阳花雪梦随君。定知何逊缘联句,每到城东忆范云。"又一绝云:"不妨何范尽诗家,未解当年重物华。远把龙山千里雪,将来拟并洛阳花。"二诗皆用此事,若不究其源,不知为何说也。(《初集》)

这里称杨慎指出李商隐的两首诗,提到何、范花雪联句的出处,属于修辞中的引用格,引用何、范联句,加以点明,是明引。

袁海叟《白燕》诗云:"月明汉水初无影,雪满梁园尚未归。"人服其工妙,然亦有蓝本。唐寇豹与谢观以文藻齐名,观谓寇曰:"君《白赋》有何佳句?"豹曰:"晓入梁园之苑,雪满群山;夜登庾亮之楼,月明千里。"袁句本之,第"无影""未归",于"燕"字尤见巧思耳。(《续集》)

这里指出袁凯的《白燕》诗一联,本于寇豹《白赋》,这是引用格,是暗引,又加了"无影""未归",对咏燕更为切合,说明仿拟的创造性。

刘 大 櫆

刘大櫆(1698—1779)字才甫，号海峰，安徽桐城人。官黟县教谕。传方苞古文义法。有《海峰先生文集》十卷，《补遗》一卷，《论文偶记》载于《文集》卷端。大櫆发展了方苞的义法论，探讨散文的艺术，有创获。方苞《答申谦居书》里说："仆闻诸父兄，艺术莫难于古文"(《望溪文集》卷六)，方苞已经把古文创作看作艺术之一了。大櫆正是本着这种观点来探讨古文艺术，见于《论文偶记》。

> 行文之道，神为主，气辅之。曹子桓、苏子由论文，以气为主，是矣。然气随神转，神浑则气灏，神远则气逸，神伟则气高，神变则气奇，神深则气静，故神为气之主。至专以理为主，则未尽其妙。盖人不穷理读书，则出词鄙倍空疏；人无经济，则虽累牍，不适于用。故义理、书卷、经济，行文之材料；神气音节者，行文之能事也。

他讲行文，不谈以理为主，把义理、书卷、经济看作行文的材料，就因为他要探讨古文的艺术性，所以不以理为主。他认为只有从神气音节上去探索，才能探索到古文的艺术性。他讲"神浑则气灏，神远则气逸，神伟则气高，神变则气奇，神深则气静"，相当于司空图《诗品》里讲的雄浑、超诣、飘逸、高古、清奇、含蓄等。他讲神气，相当于各种风格，讲古文而论神气，就是探索古文的各种风格，这就接触到古文的艺术性，接触到修辞的论风格了。他不以理为主，只是认为研究艺术性不以理为主，并不认为理和艺术性无关，所以他在讲神气时，还是跟理结合的。他说：

> 文贵奇，……有奇在意思者，……气奇则真奇矣。读古人文，于起灭转接之间，觉有不可测识处，便是奇气。文贵高，穷理则识高，立志则骨高，好古则调高。文贵大，道理博大，气脉洪大，丘壑远大，丘壑中必峰峦高大，波澜阔大，乃可谓之大。文贵远，远必含蓄，或句上有句，或句下有句，或句中有句，或句外有句，说出者少，不说出者多，乃可谓远。文贵

简，凡文笔老则简，意真则简，辞切则简，理当则简，味淡则简，气蕴则简，品贵则简，神远而含藏不尽则简，故简为文章尽境。文贵疏，凡文力大则疏，……凡文气疏则纵，密则拘，神疏则逸，密则劳，疏则生，密则死。文贵变，……神变气变音变节变句变字变，唯昌黎能之。文贵瘦，须从瘦出而不宜以瘦名，盖文至瘦则笔能屈曲尽意而言无不达，然以瘦名，则文必狭隘。……文贵华，华正与朴相表里，……所取于朴者，谓其不著粉饰耳。不著粉饰而精彩浓丽，自《左传》《庄子》《史记》而外，其妙不传。文贵参差，天之生物，无一无偶而无一齐者，故虽排比之文，亦以随势屈曲贯注为佳。

这里讲的"文贵奇"等，都跟古文的风格有关，主要是从神气上来体会各种风格，但也结合理来谈，谈得比较全面。这里除了讲风格外，也有跟修辞格相通的，像讲"文贵远"，即和婉曲格相通；"文贵简"，即和精警格相通；"文贵参差"，即和错综格相通；讲"天之生物，无一无偶"，即和对偶格相通；"文贵大"，举丘壑峰峦、波澜作喻，即和比喻格相通。

通过神气来讲风格，不是嫌抽象吗？因此他说：

神气者，文之最精处也；音节者，文之稍粗处也；字句者，文之最粗处也。然予谓论文而至于字句，则文之能事尽矣。盖音节者，神气之迹也，字句者，音节之矩也。神气不可见，于音节见之，音节无可准，于字句准之。音节高则神气必高，音节下则神气必下，故音节为神气之迹。一句之中或多一字，或少一字，一字之中或用平声，或用仄声，同一平字仄字，或用阴平阳平上声去声入声，则音节迥异。故字句为音节之矩。积字成句，积句成章，积章成篇，合而读之，音节见矣，歌而咏之，神气出矣。近人论文，不知有所谓音节者，至语以字句，必笑以为末事，此论似高实谬。作文若字句安顿不妙，岂复有文字乎？

这里他把神气归结到音节，把音节归结到字句，把字句归结到多一字少一字，用什么声调，这就把抽象的神气讲得非常具体了，具体到用字和声调，这就跟修辞上讲用词造句结合了。修辞上讲用词造句时是要讲多一字少一字和字的声调的。不过修辞上讲用词

造句，要求恰当；他这里从神气到音节到字句，又怎样跟艺术性联系起来呢？这可用演戏来作比。演员在演出时，通过台词动作表情来表现角色的思想感情，来塑造人物。他念或唱台词时，通过音节来表现的。他的艺术表演，正像这里讲的，是通过文字、音节来表达神气。在表演时，对于台词，多一字少一字都有关系；在唱时，对文字的声调也有关系。演员在表演时的艺术性，正是通过台词，结合音节的抑扬顿挫来表现的。大櫆讲古文的艺术性也是从文字到音节到神气来表达的。

就修辞讲，有仿拟格，是模仿的；修辞讲到作家的风格，又主张结合作家的个性来创造作家自己的风格。在模仿和创造上，大櫆的神气说，又是怎么讲的？他说：

> 凡行文字句短长，抑扬高下，无一定之律而有一定之妙，可以意会而不可以言传。学者求神气而得之音节，求音节而得之字句，思过半矣。其要只在读古人文字时，设以此身代古人说话，一吞一吐，皆由彼而不由我，烂熟后，我之神气即古人之神气，古人之音节都在我喉吻间，合我喉吻者便是与古人神气音节相似处，自然铿锵发金石声。

从修辞讲，这里讲的通于模仿，读古文时，要按照古人的神气音节来读，写古文时，就可仿照古人的神气音节来写，这是仿拟。但这种仿拟，又是探索古文艺术性的需要。好比演员在台上表演，要设以此身代“角色”说话，一吞一吐，皆由彼而不由我，我之神气，即“角色”之神气。大櫆讲读古文，不是跟演员在艺术表演中念或唱时的要求一致吗？不过他是讲“古文”，所以用“古人”，演员是演角色，不是只要把“古人”改为“角色”就行了。就修辞讲，这还属于仿拟，那又怎么讲到创造呢？他又说：

> 文字是日新之物，若陈陈相因，安得不为腐臭？……文章品藻最贵者，曰雄曰逸，欧阳子逸而未雄，昌黎雄处多，逸处少，太史公雄过昌黎，而逸处更多于雄处，所以为至。

大槪从字句到音节到神气，即从文辞到朗诵，从朗诵中体会作者的神气，体会作品的风格，这即是对古文作艺术性的探索。这正像演员从台词到在台上说唱，从说唱的抑扬顿挫中表达角色的思想感情，构成风格，显示艺术性。对不同的角色，有不同的台词，说唱时有不同的音节，表达不同角色的不同的思想感情。大槪讲古文也这样，文字是日新之物，作文要创造，要创造出自己的文辞音节神气。读文时通过古人的文辞音节来体会古人的神气风格，这是学习，学习通过文辞音节来表达神气，到作文时，是要通过自己的文字音节创造出自己的神气风格来。他虽然讲了多种风格，但在这里又归结到雄逸两种，就古文说，他最推重的是司马迁的《史记》。

曹雪芹

曹雪芹(1715—1763)名霑，字梦阮，号芹圃、芹溪、雪芹，祖籍辽阳，后迁沈阳，原为汉军旗人，后归入满洲正白旗。曾在满洲皇室子弟的宗学里做过职员。创作《红楼梦》八十回。《红楼梦》第一回："后因曹雪芹于悼红轩中披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回，则题曰《金陵十二钗》，并题一绝云：'满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味！'"这里讲的"荒唐言"，即修辞上的比拟或讽喻格。说的"谁解其中味"，说明这书在修辞上有言外之音的婉曲格。

（第十七回"大观园试才题对额"：）宝玉道："如此说，匾上则莫若'蘅芷清芬'四字，对联则是'吟成荳蔻诗犹艳，睡足酴醾梦也香。'"贾政笑道："这是套的'书成蕉叶文犹绿'，不足为奇。"

这里指出"吟成"一联是套用，即修辞上的仿拟格。

（第四十八回"慕雅女雅集苦吟诗"：）香菱笑道：……还有"渡头余落日，墟里上孤烟"，这"余"字和"上"字，难为他怎么想来。我们那年上京来，那日下晚，便湾住船岸上，又没有人家，只有几棵树，远远的几家人家

作晚饭，那个烟竟是碧青，连云直上。谁知我昨晚上读了这两句，到像我又到了那个地方去了。”黛玉笑道：“你说他这‘上孤烟’好，你还不知他这一句，还是套了前人来的。我给你这一句瞧瞧，更比这个淡而现成”。说着便把陶渊明的“暧暧远人村，依依墟里烟”翻了出来，递与香菱。香菱瞧了，点头叹赏。笑道：“原来‘上’字是从‘依依’两个字上化出来的。”

这里讲的，是属于变化的仿拟格。

香菱笑道：“我看他《塞上》一首，那一联云：‘大漠孤烟直，长河落日圆。’想来烟如何直，日自然是圆的，这个‘直’字似无理，‘圆’字似太俗。合上书一想，倒像是见了这个光景的。若说再找两个字换这两个，竟再找不出两个字来。再还有‘日落江湖白，潮来天地青。’这‘白’‘青’两个字也似无理，想来必得这两个字，才形容得尽。念在嘴里，到像有几千斤重的一个橄榄。”

“几千斤重的一个橄榄”，指这两个字极有分量又有余味。这里讲的几个字属于修辞的练字，说“几千斤重”又是修辞的夸张格。

（第七十八回“痴公子杜撰芙蓉诔”，七十九回开头：）黛玉说：“我听中间有两句，什么‘红绡帐里，公子多情；黄土垅中，女儿薄命’。这一联意思却好，只是‘红绡帐’里，未免熟滥些，放着现成真事，为什么不用？”宝玉忙问：“什么现成的真事？”黛玉笑道：“偺们如今都系霞影纱糊的窗隔，何不说‘茜纱窗下，公子多情’呢？”宝玉听了，不禁跌足笑道：“好极，是好极，到底是你想的出说的出。可知天下古今现成的好景妙事尽多，只是愚人蠢子说不出想不出罢了。”

这里把“红绡帐”“换成“茜纱窗”，也是练词，又跟修辞的风格有关。即“红绡帐”熟滥，“茜纱窗”清新。

（第三十八回“林潇湘魁夺菊花诗”：）李纨笑道：“等我从公评来，……《咏菊》第一，《问菊》第二，《菊梦》第三。题目新，诗也新，立意更新了，只得要推潇湘妃子为魁了。”

这三首都是黛玉写的。“题目新”指《问菊》《菊梦》；立意新，如《咏菊》：“满纸自怜题素怨，片言谁与诉秋心。”《问菊》：“孤标傲世偕

谁隐？一样花开为底迟？”《菊梦》：“睡去依依随雁断，惊回故故恼蛩鸣。醒时幽怨同谁诉，衰草寒烟无限情。”这些话都是诗中有人，所以立意新。这正符合修辞讲命意谋篇的要求。

（第七十八回“老学士闲征姽婳词”：）宝玉笑道：“这个题目似不称近体，须得古体。或歌或行，长篇一首，方能恳切。”众人听了，都站起身来，点头拍手道：“我说他立意不同！每一题到手，必先度其体格宜与不宜。这便是老手妙法。这题目名曰《姽婳词》，且既有了序，此必是长篇歌行，方合体式。”

这正合于修辞命意谋篇的要求，也包括确立题目和体裁。

脂砚斋

脂砚斋，姓名不详，是和曹雪芹十分亲近的人。如第一回中批语：“壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝。”在这个批语里指出曹雪芹卒于乾隆壬午年(1763)，也指出雪芹在死前还在创作。在第十三回的批语末，称：“‘秦可卿淫丧天香楼’，作者用史笔也。老朽因有魂托凤姐贾家后事二件，的是安富尊荣坐享人能想得到处。其事虽未漏，其言其意则令人悲切感服，姑赦之；因命芹溪删去。”又第二十六回“蜂腰桥设言传密意”中批：“狱神庙红玉、茜雪一大回文字，惜迷失无稿。”他的批语，见《脂砚斋重评石头记》，他是了解作者写作情况的。

《石头记》第一回“甄士隐梦幻识通灵”，称：

这个阊门外有个十里街（开口先云势利，是伏甄封二姓之事），街内有个仁清巷（又言人情，总为士隐火后伏笔），巷内有个古庙，因地方窄狭（世路宽平者甚少，亦凿），人皆呼作葫芦庙（糊涂也，故假语从此具焉）。庙旁住着一家乡宦（不出荣国大族，先写乡宦小家。从小至大，此书章法），姓甄名费（废），字士隐（托言将真事隐去也）。嫡妻封氏（风因风俗来），性情贤淑，深明礼义（八字正是写日后之香菱，见其根源不凡）。家中虽无甚富贵，然本地便也推他为望族了（本地推为望族，宁、荣则天下

推为望族，叙事有层落）。只因这甄士隐禀性恬淡，不以功名为念。（自是羲皇上人，便可作是书之朝代年纪矣。总写香菱根基，原与正十二钗无异）。

在这段批语里，指出“十里街”的“十里”，是指“势利”；“仁清巷”的“仁清”是指“人情”，“葫芦庙”的“葫芦”是指“糊涂”，“甄士隐”是指“真事隐去”，这些都属于修辞的讳饰格，用同音字来隐讳的手法。这里又指出“不出荣国大族，先写乡宦小家族，由小至大”；又指出“本地推为望族，宁、荣则天下望族，叙事有层落。”即先小后大，先本地望族，后天下望族，分层次来叙，这是修辞的层递格。这里又指出“开口先云势利，是伏甄封二姓之事”，指甄封夫妇一家破落后，街道人势利，这是近的伏笔。又指出封氏贤淑，见香菱根源不凡；甄士隐品格高，写香菱根基，这是远的伏笔。这些都属于篇章结构的修辞，要求前后呼应。

那牌坊上大书四字，乃是“太虚幻境”（四字可思）。两边又有一副对联，道是“假作真时真亦假，无为有处有还无”（叠用真假有无字妙）。……只因西方灵河岸上三生石畔（妙，所谓三生石上旧精魂也），有绛珠草一株（点红字。细思‘绛珠’二字，岂非血泪乎？）。……这士隐正痴想，忽见隔壁（隔壁二字极细极险，记清）葫芦庙内，寄居的一个穷儒，姓贾名化（假话，妙），表字时飞（实非，妙），别号雨村者（雨村者村言粗语也，言以村粗之言演出一段假话也），走了出来。这贾雨村原系湖州（胡诌也）人氏。

这里的批语指出那副对联叠用真假有无字，是修辞的复叠格。又指出“绛珠”是“血泪”，即修辞的借代格。又点出“三生石上旧精魂”，隐指绛珠草与神瑛侍者的关系，是修辞的婉曲格。又指出“贾化”为“假话”，“时飞”为“实非”，“雨村”为“村言粗语”，也是修辞的讳饰格。

再看眉批，第一回批：“若云雪芹披阅增删，然后开卷至此，这一篇楔子，又是谁撰？足见作者之笔狡猾之甚。后文如此者不少。

这正是作者用画家烟云模糊处。观者万不可被作者瞒蔽了去，方是巨眼。”这里讲开头写雪芹披阅增删，好像这部小说不是雪芹写的，雪芹只是做披阅增删工作，这是放的烟幕，不可轻信。这个批语指出作者这样写，属于修辞上的讳饰格。又写一僧一道“看见士隐抱着英莲，那僧便哭起来。又向士隐道：“施主，你把这有命无运、累及爹娘之物，抱在怀内作甚？”眉批：“八个字屈死多少英雄，屈死多少忠臣孝子，屈死多少仁人志士，屈死多少词客骚人。今又被作者将此一把眼泪洒与闺阁之中，见得裙钗尚遭逢此数，况天下之男子乎？”这个眉批，指出“有命无运，累及爹娘”八字，不光指英莲，即后来的香菱，还概括了许多人，概括了英雄、忠臣孝子、仁人志士、词客骚人，那就不限于闺阁裙钗了。这样的批语，指出这八个字的深刻含义，属于修辞的婉曲格。

袁　枚

袁枚(1716—1798)字子才，号简斋，浙江钱塘(今杭县)人。官至江宁知县。卜筑江宁小仓山，号随园。有《小仓山房文集》三十卷、《诗集》三十一卷、《外集》七卷、《随园诗话》十六卷、《补遗》八卷。袁枚论诗，标举性灵。《随园诗话》说：“凡诗之传者，都是性灵。”(卷五)因此说：“牡丹芍药，花之至富丽者也，剪彩为之，不如野蓼山葵矣。味欲其鲜，趣欲其真，人必知此，而后可与论诗。”(卷一)趣真情真，加以味的鲜新，这是性灵的说明。王士祯的神韵说，赵翼认为诗中无人，即缺乏情真，与性灵说不合。袁枚认为“须知先生才本清雅，气少排奡，为王、孟、韦、柳则有余，为李、杜、韩、苏则不足也”，称为“才力自薄”。(卷二)对沈德潜的“格调说”，他在《与沈大宗伯论诗书》里称：“然格律莫备于古，学者宗仰，自有渊源。至于性情遭遇，人人有我在焉，不可貌古人而袭之，畏古人而拘之也。”(《小仓山房文集》卷十七)又称：“本朝王次回《疑雨

集»，香奁绝调，……沈归愚尚书选国朝诗，摈而不录，何所见之狭也。(«诗话»卷一)他对翁方纲的肌理说，认为:“近见作诗者，全仗糟粕，琐碎零星，如剃僧发，如拆袜线，句句加注，是将诗当考据作矣。……‘天涯有客号诒痴，误把抄书当作诗。’”(卷五)这样，袁枚的论诗，在当时有反对流行诗论的作用。以下就«随园诗话»中跟修辞有关的说一些。

诗文用字，有意同而字面整碎不同，死活不同者，不可不知。杨文公(亿)撰«宋主与契丹书»，有“邻壤交欢”四字。真宗用笔旁批云:“鼠壤？粪壤？”杨公改“邻壤”为“邻境”，真宗乃悦。此改碎为整也。范文正公(仲淹)作«严子陵祠堂记»，初云:“先生之德，山高水长”。旋改“德”为“风”字，此改死为活也。(卷四)

诗人陈制锦，居南门外，与报恩寺塔相近。樊明征秀才赠诗云:“仰首陆离低首诵，长干一塔一诗人。”陈嫌不佳。余曰:“渠用意极妙，惜未醒耳。若改‘仰首欲攀低首拜’，则精神全出，仅易三字耳。”陈为雀跃。(卷一)

这里讲修辞的用字，“壤”字可以跟不好的字联系，不如“境”字的完整。“德”字比较着实，不如“风”字可以指影响。“陆离”是参差不齐，用意不明，改三字，对诗人与寺塔敬仰之心表现出来，就好了。“长干”是那里的地名。

用典如水中着盐，但知盐味，不见盐质。(卷七)严海珊«咏桃花»云:“怪他去后花如许，记得来时路也无？”暗中用典，真乃绝世聪明。(卷三)

嘉禾少年吴文溥«游孤山»诗:“笑问梅花肯妻我，我将抱鹤家西湖。”(卷五)

桐城孙容克«题采石»诗云:“从古江山闲不得，半归名士半英雄。”盖一指太白(李白)，一指常开平(常遇春)也。(卷七)

这里讲修辞的引用格，“记得来时路也无？”用陶渊明«桃花源记»，写渔人回去后再来寻时，已不记得来时路了，这是暗用。“笑问梅花”两句，用林逋隐居孤山，种梅养鹤，称“梅妻鹤子”，也是暗用。

“半归名士半英雄”，是咏采石矶，那里有李白故事，《唐摭言》说李白在采石矶江中因醉入水捉月而死。又明代常遇春在采石矶屡出奇兵挫败元军。这里也是暗用，属引用格。袁枚在这些诗话里指出引用格以暗用不点明出处为好。

> 尹文端公论诗最细，有“差半个字”之说。如唐人：“夜琴知欲雨，晚簟觉新秋。”“新秋”二字，现成语也。“欲雨”二字，以“欲”字起“雨”字，非现成语也，差半个字矣。必云“晚簟恰宜秋”，“宜”字方对“欲”字。（卷二）
>
> 黄星岩《随园偶成》云：“山如屏立当窗见，路似蛇旋隔竹看。”厉樊榭《咏崇先寺》云：“花明正要微阴衬，路转多从隔竹看。”二人不谋而合。然黄不如厉者，以“如”字与“似”字犯重。（卷五）

这里都讲修辞的对偶格，袁枚认为“新秋”不能对“欲雨”，“新”字形容词，“欲”是动词，词性不对。又认为用“如”对“似”，两字意思重复，不好。这说明他对对偶的要求极为严格。

> 诗须善学，暗偷其意，而显易其词。如《毛诗》：“嗟我怀人，寘彼周行。”（《诗·周南·卷耳》）唐人学之云：“提笼忘采叶，昨夜梦渔阳”（张仲素《春闺怨》）是也。（卷五）

> 东坡诗云：“惆怅东阑一枝雪，人生能得几清明。”此偷杜牧之：“砌下梨花一堆雪，明年谁倚此阑干”句也，然风调自别。（《补遗》卷三）

这里讲修辞的仿拟格。《卷耳》写妇人去采卷耳，因怀人而把筐放在大路上。张仲素写妇人提笼去采桑，因怀人而忘掉采桑，所以是仿拟。但写法不同，后一首点明“昨夜梦渔阳”，写得比前一首更为简练，即仿拟而有变化，所以好。苏轼的一首仿拟杜牧，杜牧感叹人的漂泊无定，不知明年又在何处。苏轼的一首感人生短促，不知能得几个清明节，用意不同。仿拟格要求有变化才好。

> 白香山诗云：“周公恐惧流言日，王莽谦恭下士时。若使当时身早死，两人真伪有谁知？”宋人反其意曰：“少年胯下安无忤（韩信），老父圮边愕不平（张良）。人物若非观岁暮，淮阴何必减文成？”（卷五）
>
> 诗贵翻案，杨花，飘荡物也，而昔人云：“我比杨花更飘荡，杨花只有

一春忙。”长沙远地也，而昔人云：“昨夜与君思贾谊，长沙犹在洞庭南。”（卷二）

这里也是讲修辞的仿拟格，所谓“反其意”或“翻案”的仿拟。白居易的一首，说两人倘使早死，两人的一真一伪就难辨了。宋人的一首说两人倘不从晚年看，韩信何必不如张良。一说早，一说晚，所以说“反其意”。杨花是飘荡的，诗说杨花还不够飘荡，长沙离长安是远的，诗说不够远，所以是翻案。这里也讲仿拟要求变化。

诗人家数甚多，不可砉砉然域一先生之言，自以为是，而妄薄前人。须知王、孟清幽，岂可施诸边塞？杜、韩排奡，未便播之管弦。沈、宋庄重，到山野则俗；卢仝险怪，登庙堂则野。韦、柳俊逸，不宜长篇；苏、黄瘦硬，短于言情。悱恻芬芳，非温、李、冬即不可；属词比事，非元、白、梅村不可。（卷五）

这里讲修辞的风格，认为不同风格适用于不同场合，不同题材；这里讲的大都指作品的风格，所以要作者学习各种作品的风格，适应写各种题材。

元遗山讥秦少游云：“‘有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晚枝。’拈出退之‘山石’句，方知渠是女郎诗。”此论大谬。芍药蔷薇原近女郎，不近山石，二者不可相提而并论。诗题各有境界，各有宜称。杜少陵诗，光焰万丈，然而“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”；“分飞蛺蝶原相逐，并蒂芙蓉本是双。”韩退之诗，横空盘硬语，然“银烛未消窗送曙，金钗半醉坐添春”，又何尝不是女郎诗耶？（卷五）

按元好问是讲作者的风格，认为秦观的诗，它所反映的作者的风格是秀丽的；韩愈的诗的作者的风格是刚健的，所以韩胜过秦。袁枚的意思，认为秦观的诗的作品的风格有秀丽的，杜甫、韩愈的诗的作品的风格也有秀丽的，作品的风格是多方面的，不应举一种风格来贬低另一种风格。两人讲的是两回事，袁枚对元好问的批评是误解了，把元讲的作者的风格误作作品的风格了。袁可能有

另外的意思，即作者的风格，秀丽刚健各有好处，不能分优劣。倘这样看那也是有道理的。

先著 程洪

先著字迂夫，泸州(今四川泸县)人，徙居江宁(在江苏)。有《元溪老生集》八卷。程洪字丹问。先著、程洪合著《词洁》六卷，所选以宋词为主，加评语。胡念贻辑《词洁辑评》六卷，中有涉及修辞的部分。

"春去也"三字，要占胜。前面许多攒簇，在此收煞。"落红万点愁如海"，此七字衔接得力，异样出精采。(卷三秦观《千秋岁》)

这里讲篇章结构的修辞，即讲结尾，"前面许多攒簇，在此收煞。"如这词的下片："忆昔西池会，鸿鹭同飞盖。携手处，今谁在？日边清梦断，镜里朱颜改。"归结到"春去也，落红万点愁如海。"从昔年的盛会，感叹"今谁在"，因而归结到"愁如海"，这是以景结情，又是修辞的比喻格，又是修辞的精警格。

"春未透，花枝瘦，正是愁时候"，十一字精妙可思，使尽如此，吾无间然。(卷三黄庭坚《鼓山溪》)

这是讲修辞的精警格。《鼓山溪·赠衡阳妓陈湘》，上片："娉娉嫋嫋，恰近十三余，春未透，花枝瘦，正是愁时候。""春未透"两句又是比喻格，比喻得极为确切。"正是愁时候"又写出她的心情，亦不易得。

凡兴象高，即不为字面碍。此词前半，自是天仙化人之笔。惟后半"悲欢离合"、"阴晴圆缺"等字，苛求者未免指此为累。然再三读去，抟挽运动，何损其佳。少陵《咏怀古迹》诗云："支离东北风尘际，漂泊西南天地间。"未尝以风尘、天地、西南、东北等字窒塞，有伤是诗之妙。诗家最上一层，固有以神行者矣，于词何独不然。(苏轼《水调歌头》"明月几时有")

这里讲兴象，跟修辞的比喻格、借代格有关。上片“明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年？我欲乘风归去，惟恐琼楼玉宇，高处不胜寒。”这里的“乘风”比喻登仙，“琼楼玉宇”借代仙境。“高处不胜寒”，说明不愿登仙。“起舞弄清影，何似在人间”，“自是天仙化人之笔”。这真如郑文焯评《东坡乐府》：“发端从太白仙的脱化，顿成奇逸之笔。”从修辞看，风格是奇逸的。下片“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”，两相对照，并不重复。这里引杜甫《咏怀古迹》来比，说明“东北风尘”与“西南天地”并不重复，是极写自己的漂泊不定。这里的“悲欢离合”，以欢合作陪，衬出悲离的感情，这又跟修辞的映衬格有关了。

> “杨花点点是春心，替风前、万花吹泪”，此词家李长吉呕心得来。必如是，方可谓之造句。呕心之句妙在绝不伤气，此其夺胎于尧章也。（张炎《西子妆慢》“白浪摇天”）

这里是修辞的比喻格，把“杨花点点”比作“是春心”，又比作为“万花吹泪”，这是呕心得来的比喻，而又出于自然，是从姜夔词脱胎来的。总之说比喻用得突出。

> 落笔得“旧时月色”四字，便欲使千古作者皆出其下。咏梅嫌纯是素色，故用“红萼”字，此谓之破色笔。又恐突然，故先出“翠樽”字配之。说来甚浅，然大家亦不外此。用意之妙，总使人不觉，则烹锻之工也。美成《花犯》云：“人正在、空江烟浪里。”尧章云：“长记曾携手处，千树压西湖寒碧。”尧章思路，却是从美成出，而能用之坱，由于用字高，练句密，泯其来踪去迹矣。（卷四姜夔《暗香》“旧时月色”）

这里先讲这篇结构开头的修辞，认为这个开头精彩，这跟上文有关。“旧时月色，算几番照我，梅边吹笛。唤起玉人，不管清寒与攀摘。”这个开头“旧时月色”，就联系到“几番照我，梅边吹笛”，这就跟题目的《暗香》咏梅结合了。不仅这样，从“吹笛”又跟“唤起玉人”来攀摘梅花，再和梅连系上。一直到下片“长记曾携手处”，正

是和玉人携手，因此这个开头特别富有情味，所以这里特别推重。接下来再讲用词的修辞，梅花本是素色，这里为了加强色彩，用了“红萼”，即写红梅。再用“翠尊”来跟它相配。翠尊指翠色的酒杯。这里讲用词要注意色彩。再讲修辞的仿拟格，认为周邦彦《花犯·咏梅》，“人正在、空江烟浪里，但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水。”写人在江中，只能梦想梅花了。这里的下片“长记曾携手处，千树压西湖寒碧。”这是写“江国，正寂寂”，人在寂寂的江边，只能梦想在千树压西湖寒碧里与玉人携手赏梅了。写法是仿照周邦彦的，但又是融化无迹，所以高，这是仿拟格，仿写法，用意和用辞都不同，所以好。

> 对句八字起，已关住红叶，下用“枫冷吴江”点明。“斜阳”句略写高绝。后段“衰颜借酒”是衬法，“回风”二句状丹枫之神。结句，反映安章顿句极其妥贴，而思路更入微。（张炎《绮罗香》“万里飞霜”）

这里先讲修辞的对偶格，这个对偶又是全篇的开头，即《绮罗香·红叶》的“万里飞霜，千山落木”，所谓“已关住红叶”，下句“寒艳不招春妒”，更指到红叶。这个开头境界阔大。下面“枫冷吴江，独客又吟愁句。”这才点到“枫”字。这里又是修辞的引用格，引用“枫落吴江冷”的名句，改为四字句，很自然地引出“独客又吟愁句”来。下接“正船舣、流水孤村，似花绕、斜阳芳树。”这是修辞的比喻格，把“芳树”比“枫”，即把“花”比红叶了。这里又用“斜阳”作陪，跟上文的“愁句”相应，所以联系到“甚荒沟、一片凄凉，载情不去载愁去。”这个“载”又跟上文的“船”联系。这里又是修辞的引用格，暗用御沟流红叶的故事。唐宫人在红叶上题诗，投入御沟，流出宫外，为人所拾，后来这个宫女与拾到红叶的人结为夫妇，见于范摅《云溪友议》卷十的，也见于刘斧《青斧高议》前集五《流红记》的等。那里的一片红叶，拾到的人是“载情”去，所以后来结为夫妇。在这里不

同，这里是“荒沟”不是“御沟”，所以这“一片”红叶使人感到“凄凉”，所以是“载愁”去了。这是活用，也是暗用，是暗用御沟红叶的故事，情境都变了。下片“长安谁问倦旅。羞见衰颜醉酒，飘零如许。漫倚新妆，不入洛阳花谱。”这个“长安”指京城，所以有御沟流红叶事，但御沟已变成荒沟，这个长安也当指南宋亡后的临安了。“衰颜借酒”是红的，但已非红颜而是衰颜了，这里用的是修辞映衬格，用借酒的红颜来陪衬经霜的红叶，用自己的身世飘零来陪衬红叶的飘零，呼应上文的“一片凄凉”，这“一片”正是飘零的红叶落在荒沟里的。再用“花谱”“新妆”来作陪衬，那样飘零的红叶，已经不是花谱的新妆了。“为回风、起舞尊前，尽化作、断霞千缕”，这是描写红叶的随风飘零，又是修辞的比喻格，用“断霞千缕”来比。结句“记阴阴、绿遍江南，夜窗听暗雨。”这是从红叶的飘零想到在春天时绿遍江南的阴阴密叶，夜窗听雨的情景，正是不堪回首了。即一直想到南宋盛时的光景，所以“思路更入微”了。这个结尾含意不尽，是好的结尾。在这里，归结到结尾的修辞，与上文讲开头的修辞相呼应。

纪　昀

纪昀(1724—1805)字晓岚，河间(今属河北省)人。官至礼部尚书、协办大学士。任《四库全书》总纂，有《四库全书总目提要》二百卷、《纪文达公遗集》十六卷，其中有涉及修辞的部分。

惟是文章如面，各肖其人。同一坎坷不偶，其心狭隘而刺促，则其词亦幽郁而愤激。……其心淡泊而宁静，则其词脱洒轶俗，自成山水之清音。(《纪文达公遗集》卷九《月山诗集序》)

人品高则诗格高，心术正则诗体正。陶诗无雕琢之工，亦无巧丽之句，而论者谓如绛云在霄，舒卷自如。李、杜齐名，后人不敢置优劣，而忠爱悱恻，温柔敦厚，醉心于杜者究多，岂非人品心术之不同欤？(同上《诗教堂集序》)

苏、李之诗天成，曹、刘之诗宏博，嵇、阮之诗妙远，陶、谢之诗高逸，沈、范之诗工丽，陈、张之诗高秀，沈、宋之诗宏整，李、杜之诗高深，王、孟之诗淡静，高、岑之诗悲壮，钱、郎之诗婉秀，元、白之诗朴实，温、李之诗绮缛；千变万化，不名一体，而其抒写性情则一也。……故善为诗者，其思濬发于性灵，其意陶镕于学问，凡物色之感于外，与喜怒哀乐之动于中者，两相薄而发为歌咏，如风水相遭，自然成文，如泉石相舂，自然成响。刘勰所谓'情往似赠，兴来如答，盖即此意。(同上《清艳堂诗序》)

这里讲修辞的风格，把各种风格的形成归结到性情，又认为文思发自性情，命意又同学问有关，再加上观察外物，引起情思。这种情意，通过不同的性情构成不同的风格。从"文章如面"来说，他主张各人的文章有各人的面目，即构成各种不同的风格。这就跟修辞的讲风格一致了。

纪昀的论诗又见于他对诗的评语，以下就他的评李商隐、苏轼诗来谈谈。

李商隐《赠刘司户》："江风吹浪动云根，重碇危樯白日昏。"纪昀批："起二句赋而比也。"(沈厚塽辑评《李义山诗集》卷上)

苏轼《二公再和亦再答之》："寒鸡知将晨，饥鹤知夜半，亦如老病客，遇节尝感叹"。纪昀批："连作三比，而头绪秩然。"(纪批苏诗卷十一)

苏轼《入峡》："尘劳世方病，局促我何堪。尽解林泉好，多为富贵酣。试看飞鸟乐，高遁此心甘。"纪批："结亦常意，而忽借一鸟生波，即觉咏叹淫佚，意味深长，故诗家当争用笔。"(同上卷一)

苏轼《岘山》："登高忽惆怅，千载意有偶。所忧谁复知，嗟我生苦后。团团山上桧，岁岁阅榆柳。大才固已殊，安得同永久。"纪批："借喻蕴藉。"(同上卷二)

苏轼《和子由闻子瞻将如终南太平宫溪堂读书》："士方其未得，惟以不得忧；既得又忧失，此心浩难收。譬如倦行客，中路逢清流。尘埃虽未脱，暂憩得一漱。"纪批："一路皆以文句入诗，忽插此喻，甚妙，不然，便朴直少致。

苏轼《僧惠勤初罢僧职》："轩轩青田鹤，郁郁在樊笼，既为物所縻，遂与我辈同。今来始谢去，万事一笑空。"纪批："取喻精警，语亦高浑。"(同

上卷十二)。

苏轼«百步洪»:"长洪斗落生跳波,轻舟南下如投梭。水师绝叫鸟雁起,乱石一线争磋磨。有如兔走鹰隼落,骏马下注千丈坡,断弦离柱箭脱手,飞电过隙珠翻荷。"纪批:"只用一'有如'贯下,便脱去连比之调。一句两比,尤为创格。"

这里都讲修辞的比喻格,从纪批看,批语各有不同,有讲"赋而比"的;有讲"三比","头绪秩然"的;有讲借比"生波"的;有讲"借喻蕴藉"的;有讲"插喻"来避"朴直少致"的;有讲"取喻精警"的;有讲"连比"和"一句两比"的"创格"的。从这些不同批语里,看到这些比喻用法的变化。从形式上看,有博喻,即批语里讲的"三比"和"连比"。从三比看,用"寒鸡"比"知将晨",即将晨知寒;用"饥鹤"比"知夜半",即夜半知饥;用"老病客"比"遇节",即在交节气时知老病。这三比写从将晨到夜半到遇节气的感受,所以说"头绪秩然"。这里用三比来写自己的不同感受,是生动形象的。再看连比,在«百步洪»里,写"轻舟南下",用"如投梭","如兔走"来比舟行的速;用"鹰隼落","骏马下注千丈坡"来比舟在急流中的自高而下;用"断弦离柱箭脱手"来比船行快得如飞;用"飞电过隙"来比船在"乱石一线争磋磨"中穿过;再用"珠翻荷"来比船的从高而下的形势,一连用了八个比喻,把各种情态都非常生动贴切地写出来了。再像"赋而比","从江风吹浪动石,造成重碇危樯"是赋,又是比唐朝像大船在大风浪中处境的艰危,这个比喻显出含意的深沉。再像"试看飞鸟乐",写所见,也是比喻,说明高隐之乐。这个比喻,在结构上又起到"一鸟生波"的作用。再像«岘山»诗,用"桧"和"榆柳"作比,含有大才与一般才的不同,是比喻的新的用法。再像纪批"忽插此喻",对全篇的风致有关。加上"取喻精警",是修辞上比喻格和精警格的结合。从纪批看来,这里讲的比喻是跟艺术手法密切结合的,有特色的。

李商隐《漫成》:"雾夕咏芙蕖,何郎得意初。此时谁最赏,沈范两尚书。"纪批:"此种绝句,工部已落论家。然皆借事抒怀,故言尽而意不尽。"(《李义山诗集辑评》卷上)

这里指出"借事抒怀",即引用何逊《看何郎新婚》诗:"雾夕莲出水,霞朝日照梁。"加上沈约、范云的赞美何逊。纪批在这里指出这首诗既是引用格,又是"言尽而意不尽",即婉曲格。

苏轼《颍州初别子由》:"征帆挂西风,别泪滴清颍。留连知无益,惜此须臾景。"纪批:"用李陵'且复立斯须'意,而上句作一顿挫,意境便别。"(《纪批苏文忠公诗集》卷六)

苏轼《欧阳少师(修)令赋所蓄石屏》:"含风偃蹇得真态,刻划始信天有工。我恐毕宏韦偃死葬虢山下,骨可朽烂心难穷。神机巧思无所发,化为烟霏沦石中。古来画师非俗士,摹写物象略与诗人同。愿公作诗慰不遇,无使二子含愤泣幽宫。"纪批:"借事生波,忽成奇弄,妙在纯以意运。""有上四句之将无作有,须有此句,方结束得住。"(同上卷六)

苏轼《送段屯田,分得于字》诗:"劝农使者古大夫,不惜春衫践泥涂。王事靡盬君甚劬,奉常客卿虬两须。东武县令天马驹,泮宫先生非俗儒。相与野饮四子俱,乐哉此乐城中无。溪边策杖自携壶,腰笏不烦何易于。"纪批:"用一事而两面俱到。"(同上卷十三)

这里也是讲修辞的引用格。纪批指出"惜此须臾景"句,本于李陵《与苏武》诗:"长当从此别,且复立斯须。""须臾"即"斯须",这是引用。李陵是为了惜别而"立斯须"。苏轼上句指出"留连知无益"这样一顿挫,就跟李陵诗的情意不同,强调在"惜此须臾景",使别时情景长在念中,这样虽仿拟而有变化。苏轼写石屏的诗,石屏上的纹理像画,是自然形成的,故称"天有工"。从此引出毕宏、韦偃两位画家。杜甫《戏为双松图歌》:"天下几人画古松,毕宏已老韦偃少。"这诗里提到这两人,是引用格。纪批"引事出波",这样引用,推出石屏上的画是两位精灵所化,生出波澜,跟后四句的愿望结合。这是通过想像来引事生波,是另一种引用。《送段屯田》首,纪

批指出"用一事而两面俱到"。"用一事"即用何易于事。孙樵《书何易于事》:"为益昌令。刺史崔朴常乘春,从宾客泛舟,索民挽舟。易于腰笏引舟上下,刺史惊问状。易于曰:'方春百姓不耕即蚕,隙不可夺。属令无事,可以充役。'刺史跳出舟,骑还去。"刺史要百姓拉纤,县官何易于代百姓拉纤。这里插入"腰笏不烦何易于",是引用格,引用何易于的事,引用而加以变化,说"不烦",即不劳、不用。这样引用,一方面表示来的长官不劳民,所以用不着何易于代民拉纤。又写诗中的县令,像何易于那样,关心人民疾苦,所以说"用一事而两面俱到"。这又是一种引用。

赵　翼

赵翼(1727—1814)字云松,号瓯北,江苏阳湖(今武进县)人。官至贵西道。诗与袁枚、蒋士铨齐名,称三家。有《瓯北诗集》五十三卷、《瓯北诗话》十二卷。赵翼在《论诗》中说:"李、杜诗篇万口传,至今已觉不新鲜。江山代有才人出,各领风骚数百年。"(《瓯北集》卷二十八)他的论诗,主创新。又《论诗》:"诗文随世运,无日不趋新。古疏后渐密,不切者为陈。譬如泛驾马(不循轨辙的马),将越而适秦。灞滻终南景(灞水、滻水、终南山),何与西湖春。又如写生手,貌施而昭君,琵琶春风面,何关苧萝颦。是知兴会超,亦贵肌理亲。"(同上《瓯北集》卷四十六)赵翼提倡创新,认为诗文跟着时代变,时代不同,诗文也跟着不同,这是就时间说。再就空间说,陕西的山水,跟西湖的山水不同。就人物说,西施的心痛皱眉,跟王昭君的出塞弹琵琶不同。既要注意各人的兴会,也要注意各人的肌理。这里讲的,跟修辞的讲风格一致。修辞讲风格,认为有时代风格,有地区风格,有作家的风格,各不相同,正和这里讲的一致。以下试就他的《诗话》跟修辞有关的来谈。

(李白诗)自不屑束缚于格律对偶,与雕绘者争长。然有对偶处,仍

自工丽；且工丽中别有一种英爽之气，溢出行墨之外。如"洗兵条支海上波，放马天山雪中草"(«战城南»)；"天兵照雪下玉关，虏箭如沙射金甲"(«胡无人»)；"边月随弓影，胡霜拂剑花"(«塞上曲»)；"笛奏龙吟水，箫鸣凤下空"(«宫中行乐词»)；何尝不研炼，何尝不精彩耶？(«瓯北诗话»卷一)

这里讲修辞的对偶格，结合英爽之气来讲，即结合李白诗的风格特点来讲，有它的特色。

(韩愈诗)又如«南山»诗连用数十"或"字，«双鸟» 诗连用"不停两鸟鸣"四句，«杂诗»四首内一首连用五"鸣"字，«赠别元十八»诗连用四"何"字，皆有意出奇，另增一格。(同上卷三)

这里讲修辞的复叠格，怎样有意出奇呢？如«南山诗»用数十个"或"字来刻划山石各种各样的形态，不用数十个"或"字，就不可能把多种形态刻划出来。«双鸟»诗用了四个"不停两鸟鸣"，即四次认为"不停两鸟鸣"不行，表达多次要求停止两鸟鸣。"两鸟鸣"即指韩愈与孟郊的"不平则鸣"，指出两人的"不平则鸣"引起的反响，表达了自己的愤慨。«杂诗»里用五"鸣"字，用"雀鸣""鸠鸣""蝉不鸣""蛙鸣"来衬出"鹤鸣不缘身"的特别可贵。«赠别元十八»用四"何"字，提出四个问题来问，显示元十八跟平常人不同，表示对元十八的钦佩。这些诗用的复叠格，所表达的情思各有不同，是出奇制胜的。

(苏轼)«席上代人赠别»云："莲子擘开须见肛(忆)，楸枰著尽更无棋(期)。破衫会有重缝(逢)处，一饭何曾忘却匙(时)。"此本是古体，如"石阙生口中，衔碑(悲)不得语"之类，非另创体也。(卷五)

这里讲修辞的双关格，用"肛"双关"忆"，用"缝"双关"逢"，用"匙"双关"时"，当是新创。但这种双关格，晋代«子夜歌»里已有，所以就双关说不是新创。

(杜牧)«题四皓庙»云："南军不袒左边袖，四皓安刘是灭刘。" «题乌

江亭»云:"胜败兵家事不期,包羞忍耻是男儿。江东子弟多才俊,卷土重来未可知。"(同上)

张良建议吕后,请商山四皓来辅助太子刘盈,使汉高祖不废掉太子,称为"安刘"。刘盈即位后,大权在吕后手里,吕后使吕禄、吕产掌兵权。吕后死后,周勃进入南军,使南军左袒为刘氏,南军皆左袒,周勃才能率领南军去灭掉吕禄、吕产,要是南军不左袒,吕家就要夺取刘家的政权,变成灭刘了。项羽兵败,在乌江自刎,要是项羽不死,渡过乌江,再率领江东子弟卷土重来,天下属谁还不可知。这两首诗都是翻案。

(杜甫诗)"朱门酒肉臭,路有冻死骨",此语本有所自。«孟子»:"狗彘食人食而不知检,途有饿莩而不知发。"……而一入少陵手,便觉惊心动魄,似从古未经人道者。(卷二)

坡公熟于«庄»«列»诸子及汉、魏、晋、唐诸史,故随所遇,辄有典故以供其援引,此非临时检书者所能办也。如«送郑户曹»诗:"公业有田常乏食,广文好客竟无毡。"则皆用郑姓故事。(卷五)

这里讲修辞的引用格,杜诗一联用孟子意,是引意,又是两者相反的映衬格,又是精警格,故惊心动魄,特别有名。又苏轼诗中引事,见«后汉书·郑太传»:郑太,字公业。交结豪杰,有田四百顷,而食常不足。«新唐书·郑虔传»:玄宗置广文馆,以虔为博士,时号郑广文。在官贫约,杜甫尝赠以诗曰:"才名四十年,坐客寒无毡。"这里讲的有所本和用典,也即修辞中的引用格。杜甫的两句不写明出处,是暗引。苏轼的两句,点明公业、广文,是明引。

"一风三日吹倒山,白浪高于瓦官阁。"(李白«横江词»)皆奇警极矣,而以挥洒出之,全不见其锤炼之迹。(卷一)

他讲了李白的不少警句,这里引了两句,也显出它的特点。这是属于修辞的精警格。

(李白诗)在乎神识超迈,飘然而来,忽然而去,不屑屑于雕章琢句,

亦不劳劳于镂心刻骨，自有天马行空，不可羁勒之势。若论其沉刻则不如杜，雄莽亦不如韩。然以杜、韩与之比较，一则用力而不免痕迹，一则不用力而触手生春，此仙与人之别也。（卷一）

（杜甫诗）一题必尽题中之义，沉着至十分者，如《房兵曹胡马》："所向无空阔，真堪托死生。"有题中未必有此义，而冥心刻骨，奇险至十二三分者，如《望岳》之"荡胸生层云，决眦入归鸟"。（卷二）

（韩愈诗）其实《石鼓歌》等杰作，何尝有一语奥涩，而磊落豪横，自然挫笼万有。（卷三）

（白居易诗）坦易者，多触景生情，因事起意，眼前景，口头语，自能沁人心脾，耐人咀嚼。……（古诗）则惟意所之，辨才无碍。且其笔快如并剪，锐如昆刀，无不达之隐，无稍晦之词。工夫又锻练至洁，看是平易，其实精纯。（卷四）

这里讲修辞的风格，指出李白诗的风格超迈飘逸而出于自然，杜甫诗的风格沉着深刻而奇险，韩愈诗的风格雄莽磊落而豪横，白居易诗风格坦易精纯。这样讲作家风格，跟修辞论作家风格是一致的。

姚　鼐

姚鼐(1732—1815)字姬传，安徽桐城人。官礼部主事，《四库全书》纂修官。继方苞、刘大櫆为桐城派之首。有《惜抱轩文集》二十卷，选《古文辞类纂》四十八卷。桐城派方苞论义法，即有物有序。谈义法还够不上探索古文的艺术性。刘大櫆从文字到音节到神气，从神气到各种风格，接触到探索古文的艺术性。姚鼐在义法上提出义理、考证、文章，在风格上提出阳刚阴柔，在字句、音节、神气上提出神理气味格律声色，比方、刘更有所发展。他在《述庵文抄序》里说："余尝论学问之事，有三端焉，曰义理也，考证也，文章也。是三者，苟善用之，则皆足以相济；苟不善用之，则或至于相害。"(《惜抱轩文集》卷四) 他讲风格的分阳刚阴柔，见于《复鲁絜非书》：

鼐闻天地之道，阴阳刚柔而已。文者，天地之精英，而阴阳刚柔之发也。……其得于阳与刚之美者，则其文如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐骥；其光也，如杲(光明)日，如火，如金镠(纯金)铁；其于人也，如凭高视远，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之。其得于阴与柔之美者，则其文如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦，如漪，如珠玉之辉，如鸿鹄之鸣而入寥廓；其于人也，潇(清貌)乎其如叹，邈乎其如有思，暖乎其如喜，愀乎其如悲。观其文，讽其音，则为文者之性情形状举以殊焉。

且夫阴阳刚柔，其本二端，造物者糅而气有多寡进绌(长和消)，则品次亿万，以至于不可穷，万物生焉。故曰："一阴一阳之为道。"夫文之多变，亦若是已。糅而偏胜可也，偏胜之极，一有一绝无，与夫刚不足为刚，柔不足为柔者，皆不可以言文。……宋朝欧阳、曾公之文，其才皆偏于柔之美者也。欧公能取异己者之长而时济之，曾公能避所短而不犯。观先生之文，殆近于二公焉。抑人之学文，其功所能至者，陈理义必明当，布置取舍繁简廉肉(廉棱肥满)不失法，吐辞雅驯，不芜而已。(《惜抱轩文集》卷八)

姚鼐在这信里讲的阳刚、阴柔两种风格，即修辞里的刚健和柔婉。讲刚柔而联系到阴阳，这正像刘勰讲《丽辞》联系到"神理为用，事不孤立"。即讲对偶联系到造化的作用相似。修辞讲的风格是相对的，像刘勰在《体性》里讲风格，称"奥与显殊，繁与约舛"是相对的；又讲各种风格"并情性所铄，陶染所凝"。姚鼐讲阳刚、阴柔也是相对的，也归结到性情。姚鼐讲风格的特点，就是把它概括为阳刚、阴柔，又指出阳刚阴柔的交错杂糅"则品次亿万"，即由相对的两分法产生各种不同的风格，这就把风格的多样化也包括进去了。他又指出"刚不足为刚，柔不足为柔者，皆不可以言文"，即认为有的文章还没有形成风格。他又讲到"取异己者之长时济之"，即取长补短。管同《与友人论文书》云："得天之刚，世亦无几，其余必进之以学。进之以学者，孟子所云'以直养而无害'是也。""以直养而无害"即事事按照正直的去做，不要妨碍它，用来培养正义感。

有了正义感，看到不义的事，就敢于仗义执言，培养成刚直的风格了。同理，性情柔婉不足的，可以培养感情，有了深厚的感情，能体贴人，谅解人，发言就会婉转了。这又触及到对风格的培养了。

姚鼐在这里又提到“陈理义必明当，布置取舍繁简廉肉不失法，吐辞雅驯，不芜而已。”这就是方苞讲的义法。就修辞讲，这里接触到命意谋篇，命意要理义明当，谋篇要讲布置取舍；这里又接触到用词造句，用辞要正确简括，这就是雅驯不芜。这里也接触到风格，即繁简廉肉要恰当。那末这篇里涉及到修辞的不少方面。

姚鼐又有《古文辞类纂序目》，称：

> 凡文之体类十三，而所以为文者八，曰：神、理、气、味、格、律、声、色。神、理、气、味者，文之精也；格、律、声、色者，文之粗也。然苟舍其粗，则精者亦胡以寓焉？学者之于古人，必始而遇其粗，中而遇其精，终则御其精者而遗其粗者。文士之效法古人，莫善于退之，尽变古人之形貌，虽有摹拟，不可得而寻其迹也。

刘大櫆讲神气、音节、文字，称“义理、书卷、经济者，行文之材料；神气、音节者，行文之能事也”（《论文偶记》）。这里只提“神气、音节”，不提文字，下文“神气不可见，于音节见之；音节无可准，于字句准之。”这里才提字句。看来他看重音节，因为通过音节来感触神气，认识风格，所以在讲文之能事里，提了音节就不提文字了。姚鼐在这里，把“神气”扩展为“神、理、气、味”，即把“理”加进去了。把音节扩展为“格、律、声、色”，“格律”即指音节，音节构成格律。“声色”，描写自然界所见所闻，所见为色，所闻为声。这样看来，姚鼐讲的，更符合修辞的要求。就“神理”说，相当于刘勰讲的《神思》，是讲命意构思的，属于命意构思的修辞，理即命意的意，神当指构思中的想像，从想像到命意，都需要考虑是否恰当的修辞。就“气味”说，属于风格的修辞。“气”像刘勰在《体性》里讲的“气有刚柔”，即姚鼐讲的阴阳刚柔的两种风格。“味”指情味跟抒情有关，也跟

阴柔有关。“格律”指骈文或律诗的讲究平仄格律，即刘大櫆讲的“一句之中或多一字，或少一字，一字之中或用平声，或用仄声”(«论文偶记»)的规定，构成格律。对古文说，韩愈讲的，“言，水也；气，浮物也，气盛则言之短长与声之高下者皆宜”(«与李翊书»)。言之短长指句，声之高下指字的平仄。这样，格律不论就骈文、律诗和古文说，都指词句，即属于用词造句的修辞。“声色”指摹写耳闻之声和目见之色，修辞有摹状格，即摹状声色的。这样，姚鼐讲的都可与修辞结合了。姚鼐又主张模仿而加以变化，就模仿说，又合于修辞的仿拟格了。

翁方纲

翁方纲(1733—1818)字正三，号覃溪，大兴(属北京市)人。方纲精金石、谱录、书画、词章之学。有«复初斋诗集»七十卷、«文集»三十五卷、«石洲诗话»八卷等著作。方纲论诗主肌理说，他在«延晖阁集序»里说：“诗必研诸肌理，而文必求其实际。夫非仅为空谈格韵者言也，持此足以定人品学问矣。”(«复初斋文集»卷四)他以人品学问为本，用来纠正格调神韵说的空疏，与性灵说相抗衡。他在«杜诗‘熟精文选理’理字说»里说：“杜之言理也，盖根极于六经矣”，以六经所讲的理为诗文之理。又说：“其在于人，则肌理也；其在于乐，则条理也。”那他的提倡肌理说，不过着重在人，所以称“肌理”，其实与条理是一致的。不过在诗中，“理之中通也，而理不外露，故俟读者而后知之云尔”(同上卷十)。理含蕴在诗中，不说出，这是诗中的理。换言之，方纲的肌理说，受到汉学家考证学风的影响，以学问为诗，宗法黄庭坚。肌理说主要是纠正格调神韵说的空疏而发的。他在«格调论上»说：“李、何、王、李之徒，泥于格调而伪体出焉。”即认为明代前后七子，模仿一种格调，不知变通，成为伪体。又说：“至于渔洋，变格调曰神韵，其实即格调耳。而不欲复言

格调者，渔洋不敢议李、何之失，又惟恐后人以李、何之名归之，是以变而言神韵，则不比讲格调者之滋弊矣。”（同上卷八）其实渔洋也是提倡一种格调，所以也不免有空疏之病，肌理说正是要纠正这种弊病。肌理说注重理，这跟修辞的讲命意谋篇的注重命意是一致的。肌理说里讲到“理不外露”，这跟修辞的婉曲格是一致的。

方纲《石洲诗话》，其中有涉及修辞的方面。

> （元好问《论诗三十首》：“古雅难将子美亲，精纯全失义山真。论诗宁下涪翁拜，未作江西社里人。”）遗山“宁”字，百练不能到也。其上句有一杜子美在其上，又有一李义山在其上，然后此句“宁”字，只以一半许山谷，而已超出所谓江西派方隅之见矣。只此一个“宁”字，其心眼并不斥薄江西派，而其尊重山谷之意，与其置山谷于子美、义山之后之意，层层圆到，面面具足。有一“宁”字，乃得上二句学杜之难，与学义山之失真，更加透彻也。（《石洲诗话》卷八）

这里讲元好问用一“宁”字是“宁可”的意思，说宁可向黄庭坚拜，但不加入江西诗派。这个“宁”字有推重黄庭坚的意思，说明他用词的精练，是讲修辞中用词精练说的。

> 王维《积雨辋川庄作》：“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。”右丞此句，精神全在“漠漠”“阴阴”字上。（卷一）

这是属于修辞的摹状格，“漠漠”摹状水田，“阴阴”摹状夏木。

> 坡公《读孟郊诗二首》，真善为形容。其第一首目以“虫号”，特是正面语，尚未极深致耳。（卷三）

这里讲修辞的比喻格，说“善为形容”和“目以‘虫号’”即指比喻。苏轼诗称：“孤芳擢荒秽，苦语余诗骚。水清石凿凿，湍激不受篙。初如食小鱼，所得不偿劳。又似煮彭蜞（小蟹），竟日持空螯。……何苦将两耳，听此寒虫号。”这里用了五个比喻来比读孟郊诗：一，孤芳擢荒秽；二，水清不能行船；三，吃多刺小鱼；四，吃没有肉的小蟹；五，听寒虫叫。

《东坡八首》，第一首用"刮毛"，第八首又用"刮毛"，愈见其大，而不觉其犯。（卷三）

这里讲修辞的复叠格。按第一首称："崎岖草棘中，欲刮一寸毛。"指那里都是"茨棘瓦砾之场"，刮毛指除去那里的茨棘，非常辛劳。第八首："我今反累君，借耕辍兹田。刮毛龟背上，何时得成毯。"这里讲借友人马正卿来耕田，好比在龟背上刮毛，无法刮下毛来织成毯。因为龟背上没有毛。即指马君虽帮助自己，也不会有什么收获。后一首的"刮毛"，意义不限于除草，所以"愈见其大"了。两用"刮毛"是复叠格，虽重复而意各不同。

《渔洋评杜摘记》："《醉时歌》：'相如'二句应删。"按此却是渔洋评，而实谬误。"相如""子云"一联，在"高歌"一联下，以伸其气，"乃觉高歌"二句倍有力也。此犹谢玄晖《新亭渚别范云诗》"广平""茂陵"一联，必借用古事，以见两人心事之实迹也。渔洋乃于玄晖诗亦欲删去"广平"一联，以为超逸，正与评杜诗此二句之应删，其谬同也。渔洋意中，盖纯以脱化超逸为主，而不知古作者各有实际，岂容一概相量乎？"（卷六）

这里讲修辞的引用格，按杜甫《醉时歌》："但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑？相如逸才亲涤器，子云识字终投阁。"从"焉知饿死"里引出司马相如、扬雄有才有学还有那样不幸的遭遇，显得自己能饮酒高歌，可以自慰。因此引用"相如""子云"两句是必要的。谢朓诗："停骖我怅望，辍棹子夷犹。广平听方藉，茂陵将见求。"谢朓送范云去做零陵郡内史，在分别时，谢朓停车怅望，范云停船不前，写两人依依惜别。范云此去做官，像晋代郑袤去做广平太守，声名藉甚，名声很好。我将像司马相如因病居茂陵，著书等朝廷来求。这里借用广平茂陵的事，表达对范云的祝愿，说自己的隐退，也是必要的。批评王士祯要删去这四句的不当，这四句都属修辞的引用格。

先生（王士祯）他日读黄诗绝句又曰："一代高名孰主宾，中天坡、谷

两嶙峋。瓣香只下涪翁拜，宗派江西第几人？”此首则竟套袭遗山《论诗绝句》“论诗宁下涪翁拜，未作江西社里人”之句调。……若渔洋之作，云“瓣香只下涪翁拜”，换其“论诗”二字曰“瓣香”。……谁知遗山此句“论诗”二字，方见意匠，盖正对其下一句言之，彼但以江西派目山谷者，特以一方之音限之，非通彻上下原流者也。若以论诗之脉，而不以方隅之见限之，乃能下涪翁之拜，知是子美门庭中人耳。此其位置古人分际，铢两不差，真善于立言者也。若云“瓣香”，吾不知渔洋之意果其欲专学山谷诗乎？先生固未尝专学山谷诗也。……乃曰“宗派江西第几人？……夫山谷是《江西宗派图》中之第一人也，……何以此处又佯问曰是江西派第几人？不知其意欲显其高出江西诸人乎？抑欲较量其与江西诸人之等级乎？（卷八）

这里先指出王士祯诗的“瓣香”两句引用元好问诗的“论诗”两句，是属于修辞中的引用格。又指出他在引用中换元好问诗的“论诗”为“瓣香”，这是修辞中的改词，认为这样改词的不当，违反元好问诗的原意，没有体会到“论诗”两字的用意。这里既讲修辞的引用格和改词，又结合文论来进行探索，显得深入。

章学诚

章学诚(1738—1801)字实斋，浙江会稽(今绍兴)人。官国子监典籍。有《文史通义》八卷、附《校雠通义》三卷等书，合刊为《章氏遗书》。学诚的文论，其中有涉及修辞部分。

文辞非古人所重，草创讨论，修饰润色，固已合众力而为辞矣，期于尽善，不期于矜私也。……存其文而兼存与定之善否，是使后世读一人之文，而获两善之益焉，所补岂不大乎？(《文史通义·说林》)

这里谈到《论语·宪问》篇里孔子讲的，郑国的作外交辞令，经过多人的讨论修饰，即修辞。学诚认为修辞期于尽善，把原作和修改的文字都留下来，供人研究是好的。这里主要是讲修辞的目的。

“出辞气，斯远鄙悖矣。”悖者修辞之罪人，鄙则何以必远也？不文则

不辞，辞不足以存，而将併所以辞者亦亡也。（同上）

这里讲的“鄙”即不文，“悖”即背理。他认为背理是修辞的罪人，可见他把理看得重，把合理看作修辞的要求，这就属于命意谋篇的修辞。他又认为不文的文辞就不能保存，那末文辞求文，即属于用词造句谋篇的修辞了。

演口技者，能于一时并作人畜、水火、男妇、老稚千万声态，非真一口能作千万态也，千万声态齐于人耳，势必有所止也。取其齐于耳者以为止，故操约而致声多也。工绘事者，能于尺幅并见远近、浅深、正侧、回互千万形状，非真尺幅可具千万状也。千万形态齐于人目，势亦有所止也。取其齐于目者以为止，故笔简而著形众也。夫声色齐于耳目，义理齐于人心，等也。诚得义理之所齐，而文辞以是为止焉，可与言著作矣。（同上）

这里讲修辞的命意谋篇，说“义理齐于人心”，即强调命意的重要，命意是合理的，就会得到读者的认可了。

夫子尝言“有德必有言”，又言“修辞立其诚”。……凡为古文辞者，必敬以恕。……敬非修德之谓者，气摄而不纵，纵必不能中节也。恕非宽容之谓者，能为古人设身而处地也。……主敬则心平而气有所摄，自能变化从容以合度也。（《文史通义·文德》）

这里在讲“修辞立其诚”的要求，就“修辞立其诚”说，他提出“必敬以恕”，敬就要求平心静气来考虑问题，恕要求设身处地来考虑问题，即避免主观片面和意气用事。他在《文史通义·史德》里说：“德者何？谓著书者之心术也。”讲心术就是“必敬以恕”。因此提出“当慎辨于天人之际，尽其天而不益以人也。”天指合乎理义，人指私心。求去私心而合于理，这才是修辞对命意的要求。

凡文不足以动人，所以动人者，气也；凡文不足以入人，所以入人者，情也。气积而文昌，情深而文挚，气昌而情挚，天下之至文也。然而其中有天有人，不可不辨也。气得阳刚，而情合阴柔，人丽阴阳之间，不能离

焉者也。气合于理，天也，气能违理以自用，人也；情本于性，天也，情能汩性以自恣，人也。史之义出于天，而史之文不能不藉人力以成之。人有阴阳之患，而史文即忤于大道之公，其所感召者微也。夫文非气不立，而气贵于平，人之气，燕居莫不平也，因事生感，而气失则宕，气失则激，气失则骄，毗于阳矣。文非情不得，而情贵于正，人之情，虚置无不正也，因事生感，而情失则流，情失则溺，情夫则偏，毗于阴矣。阴阳伏沴之患，乘于血气而入于心知，其中默运潜移，似公而实逞于私，似天而实蔽于人。发为文章，至于害义而违道，其人犹不自知也。故曰心术不可不慎也。(«文史通义·史德»)

这里对修辞的命意和立诚作了进一步发挥，对修辞的风格论，谈到阳刚阴柔的，结合命意立论来作探讨，也结合修辞的“辞欲巧”来说。就修辞的“辞欲巧”来说，怎样能使辞巧呢？这里指出“气昌而情挚”，通过修辞，把“气昌而情挚”恰好地表达出来，使文辞能动人和入人，这就达到“辞欲巧”了。在求得“气昌而情挚”里，又有“阴阳之患”，这又跟修辞讲风格的阳刚阴柔联系起来了。修辞讲风格的阳刚阴柔，只讲刚健和柔婉两种风格，没有讲“阴阳之患”。这里把阳刚阴柔分属气和情，指出“气能违理以自用”，“情能汩性以自恣”，这就违反了“修辞立其诚”。这样的违理汩性所形成的命意，是不正确的，是不符合修辞立诚的要求的，这就接触到修辞命意的合理问题。一定要使修辞立诚，使修辞的命意合理，去掉了“阴阳之患”，这样建立的阳刚阴柔的风格才是正确的了。

(有名士)叙其母之节孝，则谓乃祖衰年病废卧床，溲便无时。……乃母不避秽亵，躬亲薰濯。……乃祖于时戚然不安，乃母肃然对曰：“妇年五十，今事八十老翁，何嫌何疑？”呜呼，母行可嘉，而子文不肖甚矣。本无芥蒂，何有嫌疑？……此公无故自生嫌疑，特添注以斡旋其事。……适如冰雪肌肤，剜成疮痏。(«文史通义·古文十弊»)

这里讲修辞在命意谋篇上的“剜肉成疮”的毛病，事情本来是美好的，给名士的私心杂念加进不恰当的话，反而弄坏了。

尝读《左氏春秋》，而苦其书人名字，不为成法也。夫幼名，冠字，五十以伯仲，死谥，周道也。此则称于礼文之言，非史文述事之例也。左氏则随意杂举，而无义例；且名字谥行以外，更及官爵封邑，一篇之中，错出互见；苟非注释相传，有授受至今，不复识为何如人。（《文史通义·繁称》）

这里讲修辞的用词，称人名应该前后一律，才使读者容易辨识。可是《左传》里称人，有时称名，有时称字、称谥、称排行、称官爵、称封邑，不看注，不知道是谁。他又批评《史记》列传的标题，“或爵（淮阴侯之类），或官（李将军之类），或直书名，虽非左氏之错出，究为义例不纯也。”

司马迁袭《尚书》《左》《国》之文，非好同也，理势之不得不然也。司马迁点窜《尚书》《左》《国》之文，班固点窜司马迁之文，非好异也，理势之不得不然也。（《文史通义·说林》）

这里讲修辞的引用和点窜，司马迁著作《史记》，根据《尚书》《左传》《国语》中的文辞加以剪裁编排，这是修辞中的引用格。他在引用中，把先秦时代的用词，到汉代已不用的，改成汉代通行的词，叫“点窜”。这样改，是符合修辞用词的要求的。

文辞，犹品物也；志识，其工师也。橙橘楂梅，庖人得之，选甘脆以供笾实也；医师取之，备药毒以疗疾疢也。知此义者，可以同文异取，同取异用，而不滞其迹者也。（同上）

文辞，犹金石也；志诚，其炉锤也。神奇可化臭腐，臭腐可化神奇。知此义者，可以不执一成之说矣。（有所得者即神奇，无所得者即臭腐。）（同上）

文辞，犹财货也；志识，其良贾也。人弃我取，人取我与，则贾求通于神明。知此义者，可以斟酌风尚而立言矣。（风尚偏趋，贵有识者持之。）（同上）

以上讲修辞的引用格，引用同一材料，由于用意不同，可以按照不同的用意来引用，这是一种引用法。引用材料，可以加工，要是有

好的命意，即使引用大家认为熟烂的材料，也可以发挥好的作用，称为“臭腐可化为神奇”；要是命意庸俗，即使引用很好的材料，也不能发挥作用，这称“神奇可化朽腐”。这是又一种引用。引用材料又跟风气有关。一时认为时髦的材料，大家引用，成为一种风气。倘看到这种风气有偏向，要纠正这种偏向，就引用大家不引的材料来纠正偏向，这又是一种引用。

> 苏子瞻《表忠观碑》全录赵抃奏议。……第文辞可以点窜，而制度则必从时。此碑篇首“臣抃言”三字，篇末“制曰可”三字，恐非宋时奏议上陈、诏旨下达之体；而苏氏意中，揣摩《秦本纪》“丞相臣斯昧死言”及“制曰可”等语太熟，则不免如刘知几之所讥，貌同而心异也。（《文史通义·古文公式》）
>
> 汪钝翁（琬）撰《睢州汤烈妇旌门颂序》，……篇首著监察御史臣粹然言，此又读《表忠观碑》“臣抃言”三字太熟，而不知苏氏已非法也。近代章奏，篇首叙衔，无不称姓，亦公式也。粹然何姓，汪氏岂可因摩古而删之？且近代章奏，衔名之下，必书谨奏，无称言者。一语仅四字，而两违公式，不知何以为古文辞也？”（同上）
>
> 尝见名士为人撰志，……末叙丧费出于贵人，及内亲竭劳其事。询之其家，则贵人赠赙稍厚，非能任丧费也；而内亲则仅一临穴而已，亦并未任其事也。……诘其何为失实至此，则曰：倣韩（愈）志柳墓（《柳子厚墓志铭》）终篇有云：“归葬费出观察使裴君行立，又舅弟卢遵既葬子厚，又将经纪其家。”……是之谓削趾适履，又文人之通病也。（又《古文十弊》）

这里讲修辞的仿拟格，苏轼的《表忠观碑》的开头和结尾，仿照秦朝公文的写法，不合宋朝公文的格式，是不对的。汪琬的一文，开头写法跟苏轼的写法一样，也不合当时的公式，也不对。有名士替人写墓志，仿照韩愈《柳子厚墓志铭》的写法，写得不符合事实。这样的仿拟都不对。文章应该按照当时的公式来写，按照事实来写，在这两点上不能仿拟。

恽　敬

恽敬(1757—1817)字子居，江苏阳湖（今武进）人。官至南昌同知。有《大云山房文稿初集》四卷、《二集》四卷、《言事》二卷。他是阳湖派古文的开创者。桐城派刘大櫆讲古文，注意古文的艺术性，姚鼐提出阴阳刚柔，也注意古文的艺术性。恽敬讲古文，对古文的要求，又与桐城派不同，在他的文论里，有涉及修辞的部分。他在《上曹俪笙侍郎书》里说：

> 古文，文中之一体耳，而其体至正，不可余，余则支；不可尽，尽则敝；不可为容，为容则体下。……盖自厚趋薄，自坚趋瑕，自大趋小。……若是，则所谓为支、为敝、为体下，皆其薄、其瑕、其小为之；如能尽其才与学以从事焉，则支者如山之立，敝者如水之去腐，体下者如负青天之高，于是积之而为厚焉，敛之而为坚焉，充之而为大焉，且不患其传之尽失也。然所谓才与学者何哉？曾子固曰："明必足以周万事之理，道必足以适天下之用，智必足以通难知之意，文必足以发难显之情。"如是而已。（《大云山房文稿》卷三）

这里讲的，与修辞的命意谋篇有关。要求所确立的命意有理论，能适用，就要有充实的学问和大的见识，即这里讲的积厚、敛坚、充大。因此，这里讲的，是跟修辞的命意的要求相通的。

这样来看桐城派，认为方苞"旨近端而有时而歧，辞近醇而有时而窳（同上）。认为刘海峰"识卑且边幅未化"（《上举主笠帆先生书》，见《二集》二），"字句极洁而意不免芜近"（《与章澧南》，见《言事》一）。认为姚鼐"才短不敢放言高论"（同上）。认为他们三位都不符合对古文的要求。那他所说的"支"即支离，学问浅薄不厚实，所以支离；所谓"敝"，即学问不坚确，所以有瑕，有毛病；所谓"体下"，即所见者小，所见不高，所以低下。他认为方苞歧即支离，窳即低下；认为刘大櫆识卑即低下，芜即支离；认为姚鼐才短即薄而不厚。这里讲的又跟修辞的风格有关，支离跟浑成相反，敝坏跟精美

相反，低下跟高雅相反。指出桐城派的这三位在这些方面都不够。

> 故曰，修六艺之文，观九家之言，可以通万方之略。……敬观之前世，贾生自名家纵横家入，故其言浩汗而断制；晁错自法家兵家入，故其言峭实，董仲舒、刘子政自儒家道家阴阳家入，故其言和而多端；韩退之自儒家法家名家入，故其言峻而能达；曾子固、苏明允自兵家纵横家入，故其言纵厉；苏子瞻自纵横家道家小说家入，故其言逍遥而震动。（《大云山房文稿二集·自序》）

这里讲的跟修辞的命意谋篇和风格有关。在命意上，要“周万事之理”，“适天下之用”，“通难知之意”，这除了学习六经外，还要学习诸子。就风格说，文要“发难显之情”。学和文结合，构成各家风格，像贾谊的浩汗而断制，晁错的峭实，董仲舒、刘向的和缓端正，韩愈的峻达，曾巩、苏洵的纵厉，苏轼的逍遥震动，这都接触到风格问题。

> 夫诗，有六义焉。六义者，天下人之性情也。性情者，给于万事，周于万形。故得性情之至者，六义附性情而各见于诗。（《二集》卷三《坚白石斋诗集序》）

这里讲的六义，相当于讲古文的六经；这里讲的“给于万事，周于万形”，相当于讲古文的“周万事之理”，跟他论古文的观点是一致的。他在《与梨楷屏》里说：

> 近时袁子才有格调增一分，则性情减一分之说，鄙意以为无性情之格调，必成诗囚；无格调之性情，则东坡所谓饮私酒、吃瘴死牛肉发声矣。（《言事》《与黎楷屏》卷一补）

他跟沈德潜的格调说与袁枚的性灵说都有不同，主张两者结合。就修辞说，他讲的“诗有六义”，同于修辞中的命意谋篇；他讲的“周于万形”，同于修辞中的模状。这也跟修辞有关。

张 惠 言

张惠言(1761—1802)字皋闻,江苏武进人。官翰林院编修。有《茗柯文四编》四卷、《补编》二卷、《外编》二卷、《词》一卷等书。他是常州词派的开山者,他的词论有涉及修辞的部分。

> 传曰:"意内而言外谓之词。"其缘情造端,兴于微言以相感动,极命(尽说)风谣里巷男女哀乐,以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情,低徊要眇(深微)以喻其致。盖诗之比兴,变风之义,骚人之歌,则近之矣。然以其文小,其声哀,放者为之,或跌荡靡丽,杂以猖狂俳优。然要其至者,莫不悱隐盱愉(喜悦),感物而发,触类条畅,各有所归(归宿),非苟为雕琢曼辞而已。(《词选序》)

这是常州词派的纲领,即认为词是缘情,即抒情的,它的用意含蓄在内。它所表达的是贤人君子不能明言的感情,这种感情深微幽怨。惠言要求词能"与诗赋之流同类而风诵"。提高词的思想性,来纠正朱彝尊浙派词推重张炎的空灵。这样强调词的思想性,与修辞的讲命意有关;称词是"意内言外",与修辞的讽喻格、婉曲格相通。虽然他在所选词下所加的评语,如推重温庭筠的《菩萨蛮》,称:"此感士不遇也。"又批欧阳修《蝶恋花》:"'庭院深深',闺中既以邃远也。'楼高不见',哲王又不寤也。"把它比作《离骚》,称它"殆为韩范作乎?"都属牵强附会。但有不少评语也跟修辞的说法一致。

> (辛弃疾《摸鱼儿》"更能消几番风雨")词意殊怨。"斜阳""烟柳"之句,其与"未须愁日暮,天际乍轻阴"者异矣。

按这个批语,见罗大经《鹤林玉露》卷一,指这首词的结尾:"休去倚危栏,斜阳正在烟柳断肠处。"指南宋像落山的太阳,看了使人断肠,指南宋趋向没落。"未须愁日暮,天际乍轻阴",不是太阳要落山,是天边有阴云遮住,跟叹太阳要落山不同。罗大经又说:"愚闻寿皇见此词,颇不悦"。说明这首词的用意,宋孝宗也看出来了。即

指这首词是有含意的，这样写，正属于修辞的婉曲格。

（温庭筠《菩萨蛮》"小山重叠金明灭"：）此章从梦晓后领起"懒起"二字，含后文情事。

这首词："小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。"开头两句写女方睡醒未起，故领起"懒起"二字，从"懒起"里含有下片写她起来后"照花前后镜，花面交相映"，即梳妆打扮情事。这里讲修辞的篇章结构前后呼应。

（又"水精帘里颇黎枕"：）"梦"字提。"江上"以下略叙梦境。"人胜参差"，"玉钗"香隔，言梦亦不得到也。"江上柳如烟"是关络。

这首词："水精簾里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。　藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风。"这个批语指出"梦"字提起，"江上"两句正写梦境。下片写梦醒后起来，穿藕丝浅色衣，剪人胜花插在头发上，还有玉钗，这样打扮，在梦里也没有想到。这个批注，指出这首诗的前后文的脉络贯通，跟篇章结构的修辞要讲究脉络贯通的一致了。

（又"玉楼明月长相忆"：）"玉楼明月长相忆"，又提"柳丝袅娜"送君之时，故江上柳如丝，梦中情境亦尔。七章"阑外垂丝柳"，八章"绿杨满院"，九章"杨柳色依依"，十章"杨柳又如丝"，皆本此"柳丝袅娜"言之，明相忆之久也。

这里讲一组《菩萨蛮》词：六首："玉楼明月长相忆，柳丝袅娜春无力。"二首："江上柳如烟，雁飞残月天。"七首："画楼相望久，栏外垂丝柳。"八首："牡丹花谢莺声歇，绿杨满院中庭月。相忆梦难成，背窗灯半明。"九首："杨柳色依依，燕归君不归。"十首："杨柳又如丝，驿桥春雨时。"这里说明联章的词，也要讲究篇章结构，脉络贯通。如一组《菩萨蛮》词，其中有六首提到杨柳，作为这一组词的前后呼应，与修辞的篇章结构要求一致。

（又评末章“竹风轻动庭除冷”：）此言梦醒。“春恨正关情”，与五章“春梦正关情”相对双锁。

这里讲《菩萨蛮》十四首：“竹风轻动庭除冷，珠簾月上玲珑影。”下片：“春恨正关情，画楼残点声。”与五首“春梦正关情，镜中蝉鬓轻”，前后呼应。这里跟修辞的篇章结构讲究前后呼应一致。

（又评温庭筠《更漏子》“柳丝长”首：）“惊塞雁”三句，言欢戚不同，兴下“梦长君不知”也。

这首词，“柳丝长，春雨细，花外漏声迢递。惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪。　　香雾薄，透帘幕，惆怅谢家池阁。红烛背，绣帘垂，梦长君不知。”上片称“惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪”，前两句比自己的不能入睡，是戚；后一句写画屏上金鹧鸪当是成双的，所以是欢。下片的“梦长君不知”也是两面写，我是梦长在想望君，是戚；君是别有所恋不复知我是欢，前后呼应。这跟修辞讲映衬格一致。

惠言论古文，跟恽敬一致。他在《文稿自序》里称：“已而思古之以文传者，虽于圣人有合有否，要就其所得，莫不足以立身行义施天下，致一切之治。荀卿、贾谊、董仲舒、扬雄以儒，老聃、庄周、管夷吾以术，司马迁、班固以事，韩愈、李翱、欧阳修、曾巩以学，柳宗元、苏洵、轼、辙、王安石虽不逮，犹各有所执持，操其一以应于世而不穷，故其言必曰道。道成而所得之浅深醇杂见乎其文；无其道而有其文者，则未有也。”（《茗柯文三编》）他认为要写好古文一定要有学问，这学问可能是儒家，也可能是其他诸子，总之要有道，能应世而不穷。这就合于修辞的讲命意谋篇，意必求合理而应于世，这也与修辞的要求相合了。

焦　循

焦循（1763—1820）字里堂，江苏甘泉（今江都县）人。乾隆举

人。有《雕菰楼文集》二十四卷、《词》三卷等著作，其中有涉及修辞的部分。

乃总其大要，惟有二端，曰意曰事。意之所不能明，赖文以明之，或直断，或婉述，或详引证，或设譬喻，或假藻绘，明其意而止。事之所在，或天象算数，或山川郡县，或人之功业道德，国之兴衰隆替，以及一物之情状，一事之本末，亦明其事而止。明其事患于不实，明其意患于不精。学者知明事之难于明意矣，以事不可虚，意可以纵也。（《雕菰楼集》卷十四《与王钦菜论文书》）

这里讲的，“明其意”，“明其事”，合于修辞的命意谋篇。明其意要考虑命意，也要考虑谋篇，“明其事”也一样。在这里，要考虑“或直断，或婉述，或详引证，或设譬喻，或假藻绘”，这里就有修辞的婉曲格、引用格、比喻格，这里也有质直的、柔婉的、藻丽的不同风格，又跟修辞的风格说有关。

吾尝穷而推之，意与事不可以言明，莫若琴音与算法。然言算者，先以甲乙子丑（相当于代数中的 a、b 与 x、y）等施诸图，然后指而论之；言音者，先讲明勾挑吟揉之例，然后按而志之。阅二者之书，布算以推其数，抚弦以理其音，不差毫末，此文之至奇至巧至琐细而佶聱者也。使避琐细佶聱之名，则琴音不可说，算数不可明，周公之《仪礼》不必作，孔子之《说卦》《杂卦》不必撰，岂理也哉？（同上）

这样讲文，是讲科学的文辞，要靠图表来帮助，确是新的。讲音律算术的书，它的文字确实也有用词造句的修辞问题，跟实用修辞学有关。

学者以散行为古文，散行者，质言之者也。其质言之何也？有所以言之者，而不可以不质言之也。夫学充于此而深有所得，则见诸言者，自然成文，如江河之水，随高下曲折以为波涛，水不知也。倘无所以言之者而徒质言之，谆谆于字句开合呼应顿挫之间，是扬行潦以为澜，列枯骨朽荄吹嘘之以为气，……试思所欲质言者何在，而为是喋喋也。是故学为古文者，必素蓄乎所以言之者而后质言之；古文者，非徒质言之者也。（《雕

菰集»卷十«文说一»)

这里讲修辞的命意谋篇，一定要有所以言之意素蓄于中而不得不言，这样来质言才好。

文有达，而无深与博。达之于上下四旁，所以通其变，人以为博耳；达之于隐微曲折，所以穷其源，人以为深耳。(同上«文说二»)

夫谓文无深与博，亦即无所谓简。……«左氏春秋»一人之笔也，或一二言而止，或连篇累牍千百言而不止。一二言未尝不足，千百言未尝有余。灾变战伐，下至琐亵猥鄙之事，无不备载，未闻徒举其大端而屏其细故以为简也，而文自简。(同上«文说三»)

这里从辞达联系到深与博，繁与简，即由辞达而自然形成深博与繁简，即跟修辞的风格说，分深奥、广博、繁丰、简约相应了。

诗本于情，止于礼义，被于管弦，能动荡人之血气。故有市井之心，不可以为诗；有轩冕之心，不可以为诗；有媚嫉之心，不可以为诗；有骄肆之心，不可以为诗；有寒俭狭小之心，不可以为诗；有偏颇怪僻之心，不可以为诗；有矜能斗胜之心，不可以为诗；有雷同剿袭之心，不可以为诗；有妇人女子之心，不可以为诗。……总之未作诗之先，意中必有所不可已之处，……而后郁而徐之，积而出之，引而伸之，辞不必至，性已先之。虽简亦深，虽平亦曲，虽率亦神，其文也不绮，其质也不俚，斯庶乎味之而不穷，寻之而愈有也。(«雕菰集»卷十四«与欧阳制美论诗书»)

这里也讲了修辞对命意的要求；也提到风格，如“虽简亦深，虽平亦曲，虽率亦神”，带有辩证观点了。

方 东 树

方东树(1772—1851)字植之，安徽桐城人。秀才。有«仪卫轩文集»十二卷、«诗集»五卷、«昭昧詹言»二十一卷。东树是姚鼐弟子，用桐城派的观点来论诗，见于«昭昧詹言»，其中有涉及修辞的部分。

（《古诗十九首》“行行重行行”篇：“浮云蔽白日，游子不顾反”：）“‘白日’以喻游子，‘云蔽’言不见照也，兴而比也。”（卷二，下同）

（又“冉冉孤生竹”篇：“伤彼蕙兰花，含英扬光辉。过时而不采，将随秋草萎”：）“‘蕙兰’喻中之喻，比而又比也。”

（又“客从远方来”篇：“以胶投漆中，谁能别离此”：）“结句以正意结上喻物，此即指上喻物也。”

（又“凛凛岁云暮”篇：“锦衾遗洛浦，同袍与我违”：）“‘锦衾’句以宓妃自比，言其初与游子相结也。”

这里都讲修辞的比喻格，有兴而比、比而比、以物喻、以人喻。兴而比，指“浮云蔽白日”，借浮云来引起所比之物，故称兴。浮云当指蔽游子使他不归之事物，“白日”这里说比游子。比而比是借蕙兰花来比女子，“过时而不采”比男方过时不来迎娶，这是比。又用女子来比士子，用过时不娶来比有力者过时不来用他，这是比中比。以物喻，指“以胶投漆中”，比两人情意之密。以人喻，指“锦衾遗洛浦”，以宓妃自比。这几个比喻，即属修辞的比喻格。

（又《青青河畔草》篇：“青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。娥娥红粉妆，纤纤出素手”：）草兴荡子，柳自比，二句横作影。此诗以叠字为奇，凡三换势。

这里讲修辞的摹拟格，一二句的叠字摹状草和柳，三四句的叠字摹状女容貌之美，五六句的叠字摹状女的红妆和纤手。摹状的对象有变换，故称“三换势”。

（又“客从远方来”篇：“遗我一端绮”，“裁为合欢被。著以长相思，缘以结不解。”《文选》李善注：“著谓充之以絮也。”）“绮”借作双关，喻“意”，奇情奇想。“思”借作“丝”意。

这里指修辞的双关格，“绮”双关“意”，即指一种情意，“思”双关“丝”，即指丝绵，可以充被。

（又“去者日以疏”篇：“去者日以疏，生者日以亲。出郭门直视，但见

丘与坟。”“白杨多悲风，萧萧愁杀人。思还故里闾，欲归道无因”：）喻意逐世味者同归一死，而不知反身求道。韩公拟之作《秋怀》。

（又“客从远方来”篇“遗我一端绮”：）即彤管之贻。韩公《寄崔立之》后言双盏，亦此意。

这里讲修辞的仿拟格。按韩愈《秋怀》诗：“窗前两好树，众叶光嶷嶷（茂盛），秋风一披拂，策策鸣不已。……浮生虽多途，趋死惟一轨，胡为浪自苦，得酒且欢喜。”这是仿照“白杨多悲风，萧萧愁杀人”，作“两好树”“策策鸣不已”。仿照“但见丘与坟”，作“趋死惟一轨。”又这里的“遗我一端绮”，仿照《诗·邶风·静女》：“贻我彤管。”韩愈《寄崔二十六立之》诗的后面说：“我有双饮盏，其银得朱提。……愿君恒御（用）之。……异日期对举，当如合分支。”韩愈把一只银杯送给崔立之，仿照客人“遗我一端绮”。仿拟贵在变化，这里举的仿拟，都有不同。又如仿“但见丘与坟”作“趋死惟一轨”，字面完全不同便是。

（又“驱车上东门”篇：“浩浩阴阳移，年命如朝露。人生忽如寄，寿无金石固。万岁更相送，圣贤莫能度。服食求神仙，多为药所误，不如饮美酒，被服纨与素”：）“浩浩”以下十句，言今生人。凡四转，每转愈妙，结出归宿。

这里讲修辞的周折格。按这十句，从人生如寄转到即使在一万年中，圣贤也都一样，再转到求仙反而为仙丹所误，再转到不如饮酒穿纨素的享受，即多转折。

（又“西北有高楼”篇：“西北有高楼，上与浮云齐。交疏结绮窗〔窗上刻镂绮文〕，阿阁〔四面有簷的楼阁〕三重阶。上有弦歌声，音响一何悲！谁能为此曲，无乃杞梁妻〔鲁国杞梁殖战死，妻援琴而鼓，曲终投水死〕。清商随风发，中曲正徘徊。一弹再三叹，慷慨有余哀。不惜歌者苦，但伤知音稀。愿为双鸣鹤，奋翅起高飞”：）此言知音难遇，而造境创言，虚者实证之，意象笔势文法极奇，可谓精深华妙。一起无端，妙极。五六句叙歌声，七八句硬指实之，以为色泽波澜，是为不测之妙。“清商”四句顿挫，

于实中又实之，更奇。“不惜”二句，乃是本意交代，而反似从上文生出溢意，其妙如此。收句深致慨叹，即韩公《双鸟》诗、《调张籍》“乞与飞霞佩”二句意也。此等文法，从《庄子》来。不过言知音之难遇，而造语造象，奇妙如此。

这段话里，接触到修辞上的几个问题：一，“虚者实证之”，即“七八硬指实之”，即听见高楼琴声，硬指实“无乃杞梁妻”，按这话是假设，无乃是杞梁妻。这种假设，属于修辞上的设问格。又“音响一何悲！”这是修辞上的感叹格。“不惜”两句，从“歌者苦”里想像她“伤知音稀”，是一种想像。韩愈《双鸟诗》“一鸟落城市，一鸟集岩幽，不得相伴鸣，尔来三千秋。……春风卷地起，百鸟皆飘浮。两鸟忽相逢，百日鸣不休。”这里认为《双鸟诗》里写的“双鸟”，是摹仿这首诗里的“双鸣鹤”来的。韩愈《调张籍》：“惟此两夫子（指李白、杜甫），家居率荒凉。帝欲长吟哦，故遣起且僵，剪翎送笼中，使看百鸟翔。”把李白、杜甫比作双鸟，这双鸟一飞鸣，百鸟都不飞鸣了，所以上帝把这双鸟剪翎送笼中，让百鸟飞鸣。又说：“乞君飞霞佩，与我长颉颃”，鸟飞上飞下叫颉颃，“飞霞佩”可以飞升的带子，这是把自己与张籍比作双鸟，想求得飞霞佩，可以上下飞腾。这两处把李白、杜甫比作双鸟，把自己同张籍比作双鸟，都是从本诗的“双鸣鹤”来的，是修辞的仿拟格。再就全篇的结构看，一起四句是造境妙极，即创造高楼的绮窗阿阁。五六叙歌声，虚者实证之，从而假设是杞梁妻。“清商”四句顿挫，引出知音难遇的本意。结尾用比拟。这个批语里，谈到全篇的命意和篇章结构的修辞，而从修辞的几种辞格到篇章结构的修辞都谈到了。

梁章钜

梁章钜（1775—1849）字茝邻，福建长乐人。官至江苏巡抚，兼署两江总督。有《退庵随笔》（不分卷）等书。《退庵随笔》中有涉及

修辞的部分。

谢叠山谓"语倒则峭"，其法亦起于《三百篇》。如《谷风》之"不远伊迩，薄送我畿"（畿，门内。送我到门内，不远而甚近，是倒装）；《简兮》之"赫如渥赭，公言赐爵"（卫公说赐给他一杯酒，他的脸红得象滋润的赤土，倒装）；《小明》之"至于艽野，二月初吉"（二月初一，到了荒远的地方，倒装）；《闷宫》之"秋而载尝，夏而楅衡"（夏天养牛，用木棒系在牛角上怕它触人，秋天始用牛来祭。倒装）；《殷武》之"勿予祸适，稼穑匪懈"（种庄稼不懈怠，不要给予祸害。倒装）是也。有倒用之字，倒一字者，如"有敦瓜苦"（有孤独的苦瓜，倒装），"菀彼桑柔"（茂盛的柔桑，倒装），"以我齐明"（用我的稷，稷叫明粢，即明齐，作齐明，倒装），"矧敢多又"（况且敢再多饮，多又是又多倒装）。倒二三字者，如"婉如清扬"（清扬婉如的倒装），"终其永怀"（永怀其终的倒装），"匪言不能"（非不能言），"式饮庶几"（庶几式饮），"何辜今之人"（今之人何辜）是也。他若"中谷"（谷中）、"中逵"（逵中）、"中林"（林中）、"中路"（路中）、"中田"（田中）、"家室"（室家）、"裳衣"（衣裳）、"衡从"（纵横）、"稷黍"（黍稷）、"瑟琴"（琴瑟）、"鼓钟"（钟鼓）、"斯螽"（螽斯）、"下上"（上下）、"羊牛"（牛羊）、"甥舅"（舅甥）、"孙子"（子孙）、"女士"（士女）、"京周"（周京）、"鬴鼎"（鼎鬴）、"息偃"（偃息）之类，不胜枚举。然在古人，却非有意为之，亦大抵趁韵之故，遂开后人法门耳。

这里讲修辞中的倒装格，有两句内的倒装，有一句内的倒装，有词的倒装，以上都是指《诗经》中的倒装。对词的倒装，这里指出大抵由于押韵的缘故，这是诗与散文的不同。

……如"靓闵既多，受侮不少"，"发彼小豝，殪此大兕"。……又有扇对，如"昔我往矣"四句（"昔我往矣，杨柳依依；今我来思[矣]，雨雪霏霏"）。有当句对，如"螓首蛾眉"（螓首对蛾眉），"桧楫松舟"（桂楫对松舟，下同），"有闻无声"，"唱予和汝"，"匪我伊蒿"，"彼疏斯稗"。有以对句起者，"喓喓草虫，趯趯（跳貌）阜螽"，"青青子衿，悠悠我心"。有以对句结者，"厌厌良人，秩秩德音"，"允矣君子，展也大成"。

这里讲修辞中的对偶格，举《诗经》作例，有对偶，有扇对，当句对等。

有凑泊句，如“既伯既祷”（伯，马神，既祭马神，作“既伯祷”即可，第二个“既”多余），“匪载匪来”（匪载来，不来装载，第二“匪”字多余），“爰始爰谋”（爰始谋），“如沸如羹”（如沸羹），第三字皆凑成（可能要凑成四字句之故）。有复叠句，其相连者，如“不我以，不我以”，“人涉卬否（人皆渡河，我不渡，卬，我），人涉卬否”。相间者，如《君子于役》二章，各复一“君子于役”；《采苓》三章，各复一“人之为言”；《云汉》卒章，复下“瞻卬（仰）昊天。”其复二字者，在句首，如“言告师氏，言告言归”；在句中，如“以望楚矣”，“望楚与堂”；在句末，如“奉时辰牡（时，是，辰，时。奉献按时的牡的，如冬献狼，夏献麋等），辰牡孔硕（很大）”，“胡不相畏，不畏于天”，……皆取成句调，别无深义也。

这里讲《诗经》中的句子，有凑泊句，有复叠句，即修辞上的复叠格。

试取《三百篇》读之：“沔彼流水，朝宗于海”，用《禹贡》也（《禹贡》：“江汉朝宗于海”）。“燎之方扬，宁或灭之”，用《盘庚》也（《盘庚上》：“若火之燎于原，不可向迩，其犹可扑灭。”）

古诗多展转相袭，如“胡马依北风，越鸟巢南枝”，语本《韩诗外传》“代马依北风，飞鸟栖故巢”，而《文选·赭白马赋》注引曹颜远《感旧赋》又有“胡马仰朔云，越鸟巢南树”之句。

这里讲修辞的引用格，都是暗引，不加点明。

邓廷桢

邓廷桢（1775—1846）字嶰筠，江苏江宁人。道光时官两广总督，配合林则徐协力整顿海防，查禁鸦片。官终陕西巡抚。有《双观斋词话》，中有涉及修辞的部分。

东坡词以龙骧不羁之才，树松桧特立之操，故其词清刚雄上，囊括群英。院吏所云：学士词须关西大汉，铜琵铁板，高唱“大江东去”。语虽近谑，实为知音。然如《卜算子》云：“缺月挂疏桐，漏断人初定。时见幽人独往来，缥缈孤鸿影。　惊起欲回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。”则明漪绝底，芗泽不闻，宜涪翁称之为不食人间烟火。……至如《蝶恋花》之“枝上柳绵飞又少，天涯何处无芳草”，坡命朝云歌之，辄

泫然流涕，不能成声。«永遇乐»之"古今如梦，何曾梦觉，但有旧欢新怨"。和章质夫«杨花·水龙吟»之"晓来雨过，遗踪何在，半池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水"。«洞仙歌»之"试问夜如何？夜已三更，金波淡，玉绳低转。"皆能簸之揉之，高华沉痛，遂为石帚导师。(«东坡词高华»)

这里讲苏轼词的风格，属于修辞的风格说。他认为苏轼词有一种是清刚的，如«念奴娇»"大江东去"。又有高妙的，如«卜算子»。词题«黄州定慧院窝居作»，是贬官到黄州，借住在定慧院里作的。开头写夜景，极清静。"时见幽人独往来"，说明他只有一人独往来，看到他的只有孤雁的影子。下片接写孤雁，孤雁被独往来的幽人所惊起，雁不栖树上，栖宿在沙洲，所以那样说，写出了一种清寂的境界，所以风格是高妙的。再像«蝶恋花»词，«冷斋夜话»称："东坡渡海，惟朝云王氏随行，日诵"枝上柳绵"二句，为之流泪，病极犹不释口。"这两句"枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草"，上句既写柳絮的漂泊，又写春去，所以朝云感叹苏轼远贬，漂泊到天涯海角。下句表达苏轼旷达的胸襟，所以朝云日诵这两句词。说明«蝶恋花»的风格是柔婉的。

苏轼«永遇乐·彭城夜宿燕子楼，梦盼盼，因作此词»，苏轼在徐州，住在燕子楼，怀念唐朝的女子关盼盼，因感念张尚书的恩情，尚书死后，独居燕子楼十余年，因写了这首词："古今如梦，何曾梦觉，但有旧欢新怨。"旧欢指感念张尚书的欢好；新怨指白居易写诗责问她为什么不死，诗称："今春有客洛阳回，曾到尚书墓上来。见说白杨堪作柱，争教红粉不成灰？"盼盼得诗，泣曰："妾非不能死，恐我公有从死之妾，玷清范耳。"旬日不食而死。对盼盼说来，不论旧欢新怨，都如一梦。这是古。再就今说，苏轼有对相知者的感念，这是旧欢；又遭遇被推行新法者的排挤，这是新怨，也如一梦。不论是盼盼和自己，都何曾梦觉呢？这几句词写得超脱。再像«水龙吟·次韵章质夫杨花词»，称"春色三分，二分尘土，一分流水"，

写杨花的飘落在尘土中流水中。又《洞仙歌》:"夜已三更,金波淡,玉绳低转。但屈指西风几时来,又不道流年暗中偷换。"指月光淡了,玉绳星低了,即夜深了。从屈指算西风几时来里,感叹时光的消逝。这些就是高华沉痛。在这里指出苏轼词又有风格高华的一面。这样讲苏轼词的风格,注意风格的多样化。

周　济

周济(1781—1839)字系绪,一字介存,号止庵,江苏荆溪(今宜兴)人。官淮安府学教授。有《介存斋论词杂著》一卷、《味隽斋词》一卷、《宋四家词选》一卷,其中有涉及修辞的部分。

> 夫词,非寄托不入,专寄托不出。一物一事,引而伸之,触类多通,驱心若游丝之罥飞英,含毫如郢斤之斫蝇翼。以无厚入有间,既习已,意感偶生,假类毕达,阅载千百,罄欵勿违,斯人矣。赋情独深,逐境必寤,酝酿日久,冥发妄中;虽铺叙平淡,摹绩浅近,而万感横集,五中无主。读其篇者,临渊窥鱼,意为鲂鲤,中宵惊电,罔识东西,赤子随母哭啼,乡人缘剧喜怒,抑可谓能出矣。(《宋四家词选目录序论》)

这里讲的有跟修辞相通的,像说用心极为细密,像游丝的圈住飞英,用笔极为巧妙,像郢人运斧削去涂在鼻上薄如蝇翼的白土。这就像修辞的摹状格。摹状格有摹状形色的,有摹状声音的。用文辞来摹状形色声音,要用心极为细密,能够抓住形色声音的特点;用文辞去摹状,又要极为巧妙,才能把形色声音摹状出来,这是通于修辞的摹状格。又说:"意感偶生,假类必达",作者有了感触,借用相类的事物来表达,这就通于修辞的婉曲格。婉曲格写一物一事,在一物一事中含有他的感触,他的感触是含蓄的,所谓有言外之音。婉曲格把作者的情意含蓄在所写的事物里,这种为"非寄托不入。"但是"读其篇者","中宵惊电,罔识东西"。读到婉曲格,感到言外之音,像惊电。但这个言外之音指什么,却不清楚,因为读

者可以凭着他的生活经历来体会这个言外之音，各人的体会可以不同，这就是所谓能出。能入能出跟修辞的婉曲格相合。这也是他在《介存斋论词杂著》里说："既成格调求无寄托，无寄托则指事类情，仁者见仁，知者见知。"这即各人所见不同，通于婉曲格。

> 耆卿（柳永）熔情入景，故淡远；方回（贺铸）熔景入情，故秾丽。……白石（姜夔）脱胎稼轩（辛弃疾），变雄健为清刚，变驰骤为疏宕，盖二公皆极热中，故气味吻合。……梅溪（史达祖）才思，可匹竹山（蒋捷）。竹山粗俗，梅溪纤巧。粗俗之病易见，纤巧之习难除。（同上）

这里讲修辞的风格，有淡远、秾丽、雄健、清刚、疏宕、粗俗、纤巧，都属于宋词各家的风格。

> 双声叠韵字要著意布置，有宜双不宜叠，宜叠不宜双处。重字则既双且叠，尤宜斟酌。如李易安（清照）之"凄凄惨惨戚戚"，三叠韵，六双声，是锻炼出来，非偶然拈得也。（同上）

这里讲修辞的复叠格。

潘德舆

潘德舆（1785—1839）字彦辅，一字四农，江苏山阳（今淮安县）人，道光举人。有《养一斋集》二十六卷、《养一斋诗话》十卷、《养一斋李杜诗话》三卷。《诗话》中有涉及修辞部分。

> "辞达而已矣"，千古文章之大法也。……盖达者，理义心术，人事物状，深微难见，而辞能阐之，斯谓之达，达则天地万物之性情可见矣。……以其细者论之，"杨柳依依"，能达杨柳之性情者也；"蒹葭苍苍"，能达蒹葭之性情者也。任举一境一物，皆能曲肖神理，托出豪素，百世之下，如在目前，此达之妙也。（《养一斋诗话》卷二）

这里讲的相当于修辞摹状格，如《诗·小雅·采薇》的"杨柳依依"，"依依"摹状杨枝柔弱的状态；《诗·秦风·蒹葭》的"蒹葭苍苍"，"苍苍"摹状蒹葭的色彩，这里进一步指出它们能达物的性情，正是

对修辞摹状格所作的说明。

至如坡公爱"轻燕受风斜""受"字，陈舍人爱"身轻一鸟过""过"字。葛常之谓"飞星过水白，落月动沙虚"，是炼中一字；"地坼江帆隐，天清木叶闻"，是炼末一字。潘邠老谓七言诗第五字要响，如"返照入江翻石壁，归云拥树失山村"，"翻"字、"失"字；五言诗第三字要响，如"圆荷浮小叶，细麦落轻花"，"浮"字、"落"字。此直以用字造字尽诗人之能事，寻求不已，必堕入魔障者也。……惟叶氏石林曰："诗人以一字为工，世固知之。惟老杜变化开阖，出奇无穷，不可以形迹捕诘。如"江山有巴蜀，栋宇自齐梁"，远近数千里，上下数百年，只在"有"与"自"两字间。而吞吐山川之气，俯仰今古之怀，皆见于言外。此工妙至到，人力不可及，而雍容闲肆，略不见其用力处。（«李杜诗话»卷二）

这里指出修辞用词的精练，但也指出倘专在这方面用力要堕入魔障，进一步指出当从思想感情上用力，能看得远，想得远，再来考虑用词来表达，就更不可及，指出修辞的用词来。

诗之妙全以先天神运，不在后天迹象。如王龙标"烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋。更吹羌笛«关山月»，无那金闺万里愁。"此诗前二句便全是笛声之神，不至"更吹羌笛"句矣。王摩诘"隔牖风惊竹，开门雪满山"，咏雪之妙，全在上句"隔牖"五字，不言雪而全是雪声之神，不至"开门"句矣。太白"风吹柳花满店香"，起句便全是劝酒之神，不至"吴姬"劝酒句矣。卢纶"林暗草惊风"，起句便全是黑夜射虎之神，不至"将军夜引弓"句矣。（«养一斋诗话»卷二）

门人苏养吾问："雪诗何语为佳？"予曰："王右丞'隔牖风惊竹，开门雪满山'，语最浑然；老杜'暗度南楼月，寒生北渚云'次之；他如'独钓寒江雪'，'门对寒流雪满山'，'童子开门雪满松'，亦善于语言者"。苏生笑曰："独遗陶诗'倾耳无希声，在目皓已洁'何也？"予曰："此二语亦六朝人吐属耳，非陶公造极之言，故不喜称说。然六朝人'山明望松雪'，'山寒微有雪'二语，高秀不群，唐人仓卒未易到也。"（«养一斋诗话»卷二）

这里讲的"先天神运"，即传神，即写出背景或衬托来。象写雪，要写出雪的背景来做烘托，象"烘云托月"，只用云来烘托出月来。王

维的“隔牖风惊竹”是这样，用风吹雪压着的竹子与没有雪压的竹子的不同，来烘托出雪来。杜甫的两句，月光渐渐升起，不觉地照过来，因为靠着雪的映照，所以称“暗度”，当似指月如钩之月。因为有雪，所以寒气从远处的云中过来。那诗题是《舟中夜雪》，在船里望出去，所以看到南楼月和北渚云。柳宗元的“独钓寒江雪”，韦应物的“门对寒流雪满山”，“山明望松雪”两句，都写出一幅雪的画面，显出境界的清冷高洁。陶诗两句写得比较抽象，所以不愿提。王昌龄的“烽火城西”两句，写出吹奏《关山月》歌的背景，所以感人。李白的“风吹柳花满店香”，在“风吹柳花”里当引起客子的在外飘泊之感，所以闻酒香而求一醉。“林暗草惊风”，写出将军以石为虎的发射的背景。这样看来，这里都讲修辞的写陪衬，也跟修辞结合。

张文昌《没蕃故人》诗云：“欲祭疑君在，天涯哭此时。”语平淡而意沉痛，可与李华“其存其没”数语并驾。（同上）

韦左司“寒雨暗深更，流萤度高阁”，范德机“雨止修竹间，流萤夜深至”，王贻上“萤火出深碧，池荷闻暗香”，巧朴之分也，而时代之远近寓焉矣。（同上）

这里讲修辞的仿拟格，李华《吊古战场文》：“其存其没，家莫闻知。人或有言，将信将疑。悁悁心目，寤寐见之。”张籍《没蕃故人》诗句的用意相同，是仿意的仿拟格。范椁写修竹流萤的诗句，仿拟韦应物的诗句，不过用“雨止修竹间”，对韦诗所写又有不同。王士祯的诗第一句写萤，也是仿拟，第二句写荷，更不同了。这里指出韦诗比较朴实，王诗比较巧妙。韦是唐代，范是元代，王是清代，也显出时代不同来。这说明仿拟格有种种变化。

姚　莹

姚莹（1785—1853）字石甫，安徽桐城人。官至湖南按察使。

有《中复堂全集》九十七卷。姚莹是桐城派，论文推重方苞。他的文论有涉及修辞部分。

> 大抵才学识三者，先立其本，然后讲求于格律声色神理气味八者以为其用。……近代方望溪最善此事，其言以义法为主，虽非文章之极诣，然途轨莫正于此。（《东溟文后集》卷八《复陆次山论文书》）
>
> 周秦以上，惟六经之文大纯无疵，诸子亦各出其瑰玮之言，大抵义丰辞约，气固神完，以道为标，以志为的。采其一言，终身可行，究其全归，六合不尽。是以繁简微显，荡志愜心，凡所修辞，立诚为本。（同上《复吴子方书》）

上面讲到恽敬的阳湖派古文时，指出恽敬认为桐城文才力薄弱，称"文集之衰，当起之以百家"（《大云山房文稿二集自序》）。姚莹已经吸取了恽敬的说法，认为除了六经以外，还要诸子，认为诸子也是"以道为标，以志为的"。这里讲的，是符合于修辞的命意谋篇，命意要"以道为标，以志为的"，要"义丰辞约"。也讲到修辞的风格，"繁简微显"。

姚莹论诗，在《孔蘅浦诗序》里说：

> 诗为六艺之一，动乎性情，发乎声音，畅乎言辞，中乎节奏。其始也必有所感，感于情者深厚，然后托于辞者婉挚，使人读之，不觉其何以油然兴观群怨，此古诗所以可贵也。……至于论诗，自以阮亭为正，所谓妙悟天成也。乃其自运，又失之靡弱。……归愚以吴人言诗，颇能脱去纤秾，别裁伪体，而才质凡近，骨力不腾，每多死句滞意。近世虚憍之流，又以其豪艳猥薄伤风败俗之辞倡导后生，自比铁崖。然铁崖当日已有文妖之目，斯又下矣。……又或真情不足。假故实以文其疏舛。……至其甚者，乃更孜孜考证，好古搜奇，破碎繁芜，其于文章论说，犹失廉肉取舍之道，而况诗之风雅乎？（《东溟文集》卷二《孔蘅浦诗序》）

这里讲诗，从性情到声音到言辞，跟刘大櫆《论文偶记》里，从神气到音节到文字的讲法是一致的。这里又提到孔子讲学诗的兴观群怨说，跟修辞讲的命意谋篇，注重命意是一致的。这里又批评王士

祯诗的靡弱，批评袁枚诗的豪艳猥薄，批评沈德潜诗的凡近，批评翁方纲诗的繁芜，这都跟修辞对各种风格的要求一致。

包 世 臣

包世臣(1775—1855)字慎伯，号倦翁，安徽泾县人。官新喻知县。有《安吴四种》三十六卷，其中的《艺舟双楫》分论文论书法两部分，论文有涉及修辞的部分。

其离事与礼而虚言道以张其军者，自退之始，而子厚和之。至明允、永叔，乃用力于推究世事，而子瞻尤为达者。然门面言道之语，涤除未尽，以致近世治古文者，一若非言道则无以自尊其文。是非世臣之所敢知也。天下之事，莫不有法；法之于文也，尤精而严。夫具五官，备四体，而后为成人。……比如有人焉，五官端正，四体调均，遍视数千万人，而莫有能同之者，得不谓之真异人乎哉？而庸者乃欲颠倒条理，删节助字，务取诘屈，以眩读者。是何异自憾状貌之无以过人，而抉目截耳，析筋刳胁，蹐行于市，而矜诩其有异于人人也耶？至于退之诸文，序为差劣，本供酬酢，情文无自，是以别寻端绪，仿于策士讽喻之遗，偶著新奇，旋成恶札。而论者不察，推为功宗。其有捋绎前人名作，摘其微疵，抑扬生议，以尊己见，所谓蠹生于木而反食其木。又或寻常小文，强推大义。二者之蔽，王、曾尤多。夫事无大小，苟能明其始卒，究其义类，皆足以成至文，固不必悉本忠孝，攸关家国也。凡是陋习，染人为易，而熙甫、顺甫(归有光、茅坤)乃欲指以为法，岂不谬哉！(《与杨季子论文书》)

世臣的论文，既反对明代前后七子的摹古，也反对归、唐的学唐宋派，也反对桐城派的讲义法。他讲的"颠倒条理，删节助字，务取诘屈"，就指出摹古派的弊病。他指出用言道作门面语，学习韩愈文的恶札，就批评唐宋派和桐城派的讲义法。

文类既殊，体裁各别，然惟言事与记事为最难。言事之文，必先洞悉所事之条理原委，抉明正义，然后述得失之所以然，而条画其补救之方。记事之文，必先表明缘起，而深究得失之故，然后述其本末，则是非明白，不惑将来。凡此二类，固非率尔所能。而古今能者必宗此法，机势万变，

枢括无改。(同上)

那他论文,认为言事要"洞悉所事之条理原委,抉明正义",义即在事之条理原委中,不必借经书的话来装门面。记事要"表明缘起,而深究得失之故",义即在得失之故中,也不必引经书来装门面。就法来说,他认为文章如面,人各不同,事的始卒义类皆各不同。以不同的人来写不同的事,"机势万变",这就是法。这样讲义与法,既不同于拟古派也不同于唐宋派了。这也同于修辞讲的立诚与命意谋篇了。言事记事要"洞悉事之条理源委","深究得失",不加虚饰,这就是立诚。"深究得失","抉明正义",这就是命意。命意不要装门面,讲法不要摹仿,这也是立诚。

世臣作《文谱》,里面接触到不少修辞问题。

> 余尝以隐显、回互、激射说古文,然行文之法,又有奇偶、疾徐、垫拽、繁复、顺逆、集散。不明此六者,则于古人之文,无以测其意之所至,而第其诣之所极。垫拽繁复者,回互之事;顺逆集散者,激射之事。奇偶疾徐则行于垫拽繁复、顺逆集散之中,而所以为回互集散者也。回互激射之法备,而后隐显之义见矣。"(见《艺舟双楫》,下同)
>
> 是故讨论体势,奇偶为先。凝重多出于偶,流美多出于奇,体虽骈必有奇以振其气,势虽散必有偶以植其骨,仪厥错综,致为微妙。《尚书》"钦明文思",一字为偶,"安安"叠字为偶,"允恭克让"二字为偶。偶势变而生三,奇意行而若一。"光被四表,格于上下",语奇而意偶。"克明峻德"四字一句奇,"以亲九族"十六字四句偶。……

这里讲修辞的对偶格和错综格。先看对偶,《尚书·尧典》:"钦明文思,安安,允恭克让,光被四表,格于上下。克明俊德,以亲九族,九族既睦,平章百姓,百姓昭明,协和万邦。"这里认为"钦明文思"是一字为偶,即"钦(敬)"对"明"对"文"对"思"。"安安"是"安"对"安",也是一字为偶,不过"安安"是叠字。"允恭克让","允恭"对"克让",二字为偶。这里就句子说是三句,三数是奇,不成偶。"光

被四表，格(至)于上下”，光及四方之外至上下，这不是对偶，从意思讲，光被四表跟光被上下是对的。“克明俊德”一句奇，没有偶。“以亲九族”两句，与“平章百姓”两句对偶。这是讲修辞的对偶格。退一步讲，即把“钦明文思”到“克明俊德”都不算对偶，都作为奇句，那末“以亲九族”四句还是对偶格。再从奇句与偶句交错着用，这是修辞的错综格。这里讲了两种修辞格。

次论气格，莫如疾徐。文之盛在沉郁，文之妙在顿宕，而沉郁顿宕之机，操于疾徐，此之不可不察也。《论语》：“觚不觚”句，疾也；“觚哉觚哉”句，徐也。(见《雍也》篇。觚是有棱的器，称觚而无棱，所以感叹。感叹的话，意味深长，所以说得缓)。“其然”句，徐也；“岂其然乎”句，疾也。(见《宪问》篇，公明贾说公叔文子，“夫子时然后言，人不厌其言；乐然后笑，人不厌其笑；义然后取，人不厌其取。”子曰：“其然？岂其然乎？”前句表疑问，所以缓，后句重复致疑，所以急。)……有徐而疾不为激，有疾而徐不为纡。夫是以峻缓交得，而调和奏肤(功)也。

疾徐讲音节，刘大櫆《论文偶记》把音节看得重，从文字到音节到神气，都要讲究。讲究文字，即修辞的讲究用词造句；讲究音节，就要注意疾徐；讲究神气，就要注意风格。韩愈讲“气，水也，言，浮物也，气盛而言之短长与声之高下皆宜。”这里的声之高下也讲音节。高下与疾徐有关，演员的表演，不论说和唱，都很注意音节，注意疾徐，通过疾徐来表达角色的神气，所以谈古文的艺术要讲究疾徐。

垫拽者，为其立说之不足耸听也，故垫之使高；为其抒议之未能折服也，故拽之使满。高则其落也峻，满则其发也疾。垫之法有上有下，《孟子》：“知而使之，是不仁也；不知而使之，是不知也；仁智，周公未之尽也。”(见《公孙丑下》篇，陈贾说：“周公使管叔监殷，管叔以殷畔[叛]”，他觉得这样说还不够，还要进一步说明周公的不仁或不智，这就是垫之使高。)……皆上垫也。《孟子》：“管仲，曾西之所不为也。”(见《公孙丑上》。公孙丑问孟子：倘夫子在齐国掌权，可以建立管仲的功业吗？

孟子引了曾西不愿以管仲自比的话，表示他不愿用管仲来比，为了加强这种不愿，又说："管仲，曾西之所不为也，而子为我愿之乎？")……皆下垫也。拽之法有正有反，《孟子》："万取千焉，千取百焉，不为不多矣，苟为后义而先利。"（见《梁惠王上篇》，孟子指出"上下交争利"的害处，说："万乘之国弑其君者必千乘之家，千乘之国弑其君者必百乘之家。"他为了加强说服力，再说："万取千焉，千取百焉，不为不多矣"，即在上者对在下者十分取一，已经多了。"苟为后义而先利，不夺不餍。"假使把义放在后，把利放在先，不夺取不满足。这就是拽。)……皆正拽也。《孟子》："天子能荐人于天，不能使天与之天下。……"（见《万章上》。万章问："尧以天下与舜，有诸？"孟子曰："否，天子不能以天下与人。"下面讲"天子能荐人于天，不能使天与之天下"，再加强说，是拽。)……皆反拽也。

这里讲的垫拽，即在语言中加强力量，在上面加强的称上垫，在下面加强的称下垫；在正面加强的称正拽，在反面加强的称反拽。这种加强，都是在个别句子上的加强，属于造句上的修辞。

至于繁复者，与垫拽相需而成而为用尤广。比之诗人，则长言咏叹之流也，文家之所以极情尽意，茂豫发越也。孙武子"声不过五，五声之变不可胜听也；色不过五，五色之变不可胜观也；味不过五，五味之变不可胜尝也；战胜不过奇正，奇正之变不可胜穷也"者，繁也。"奇正相生，如循环之无端，孰能穷之"者，复也。（见《孙子·势篇》，用声、色、味来比战的奇正，是繁；再讲奇正的变化是复。)……复如鼓风之浪，繁如卷风之云。浪厚而荡，万石比一叶之轻；云深而酿，零雨有千里之远，斯诚文阵之雄师，词囿之家法矣。

繁复就是修辞的复叠格，用繁复来加强说服力，使人信从。

然而文势之振在于用逆，文气之厚在于用顺。……《论语》："公叔文子之臣大夫僎'，逆而顺也。（见《宪问》篇。倘作"公叔文子之臣僎，文子荐为大夫"，是顺的；今作"大夫僎"，列"大夫"于"僎"前，是逆的，逆欲使文势振起，但荐家臣有才的为大夫是顺的。)"君取于吴为同姓，谓之吴孟子'，顺而逆也。"（见《述而》篇。按礼，同姓不婚，鲁昭公姓姬，娶于吴也姓姬，因不称为吴姬，称为吴孟子来掩饰，这样叙述是顺的，同姓婚是逆的。)

这里讲逆而顺，是修辞的倒装格，不过这是进一步说明这种倒装在于使文势振起。

> 集散者或以振纲领，或以争关纽，……集则有势有事，散则有纵有横。《左传》："君将纳民于轨物者也，故讲事以度轨量谓之轨，取财以章物采谓之物。不轨不物，谓之乱政。"（见隐公五年，先提"轨物"，是集，再分别讲轨讲物是散。）……是集势者也。《孟子》引"经始灵台"，"时日曷丧"，征古以明意说。（见《梁惠王上》篇，集中周文王开始建筑灵台，夏桀王的民咒桀王的丧亡，这是集事）……是集事者也。二帝同典，止纪都俞；五臣共谟，乃书陈告，是纵散者也。（《书·尧典》记尧舜二帝，只记下"都""吁"，指君臣对答时称"都""吁"，今文尚书《舜典》合在《尧典》里。这是散记前后的对话称纵散。）……《史记》廉将军矜功争列，与避车连文，以美震悔之忠，……是横散者也。"（见《廉颇蔺相如列传》，廉颇与蔺相如争排列的先后，蔺相如避车让他，廉颇负荆请罪。把同一时期的几件事记下，称横散。）然而六法备具，其于文也，犹鱼兔之筌蹄，肤发之脂泽也。

这里讲总说或分说，集前后的事或集一时的事，有些属于句子的总说或分说，所以也可跟修辞的造句联系。

世臣讲的奇偶、疾徐、垫拽、繁复、顺逆、集散六法，有的见于修辞格里，如"偶"即对偶格，繁复指复叠格，逆指倒装格。徐指音节，跟内容有关，可以和婉曲格联系。有些在修辞格里还没有，但也可指造句说，跟写作不同，写作当指全篇说的。如奇与偶对，可指骈与散对，垫拽等也可指在造句中用加强的句子，也可归于造句的修辞了。

陈　仅

陈仅（1787—1868）字余山，号渔珊，浙江鄞县人。官至宁陕厅同知。有《继雅堂集》三十四卷、《竹林答问》不分卷，《答问》是答姪诗香的问，其中有关于修辞的部分。

> 问："炼字之法何如？""有炼实字者，如老杜'浮云连海岱，平野入青

徐'，'连'字'入'字为单炼；'花妥莺捎蝶，溪喧獭趁鱼'，'妥''捎'，'喧''趁'，每句各两字为双炼。此其一隅也。有炼虚字者，如'江山有巴蜀，栋宇自齐梁'，'有'字'自'字是也。有炼半虚半实字者，如'桑麻深雨露，燕雀半生成'是也。有炼叠字者，如'练练川上云，纤纤林表霓'，'练练''纤纤'是炼，然犹有本也。若'野日荒荒白，江流泯泯清'，'山市戎戎暗，江云渗渗寒'，戛戛生造，而景象神趣，全数叠字内现出，巧夺天工矣。

这里讲修词的练字，即用词的精练。"连海岱""入青徐"写境界的阔大，所以"连""入"用得好。"花妥"即"花堕"，花落，因莺捎蝶而花堕。捎，掠取。"妥""捎"都用得确切。"獭趁鱼"，趁指追逐，也确切。"有巴蜀"，写空间的广；"自齐梁，"写时间的久；"有""自"也用得得当。"深雨露"显出桑麻之茂由于雨露之深，"半生成"当指燕雀的活跃半属天生。这里也讲到修辞的摹状格，如"练练"摹状云的洁白，"纤纤"摹状霓，即虹的外轮的柔美。"荒荒白"摹状日光淡淡而不够白，"泯泯清"摹状江流缭乱而不够清；"戎戎暗"，摹状市上炊烟的浓密而暗；"渗渗寒"摹状云散而不定。这里也包含对偶的工整，属于对偶格。

问："叔父尝谓作诗选字是一番工夫，如何是选字？""……又如'芳''香'一也，而'芳'字实指花身者用之，'香'字虚指花气者用之。'落木''落叶'一也，而'木'字雄，阔大之景用之；'叶'字细，幽情之景用之。"

按李商隐《和张秀才落花有感》："晴暖感余芳，红苞实绛房。落时犹自舞，扫后更闻香。"这里用的"芳"是指花，"香"是指花香。杜甫《登高》："无边落木萧萧下"，用"木"，是指阔大的境界。韦应物《寄全椒山中道士》："落叶满空山，何处寻行迹。"用"叶"写幽静之景。这也属于修辞的用词。

问："究何如为炼意？""炼意则同是一意，或高出一层，或翻进一层，或加以含蓄，或出以委婉，有与人不同处。即如登岘山者，胸中谁不有羊公数语，而孟浩然'人事有代谢'四句，更有人能再著笔否？"

按孟浩然《与诸子登岘山》:"人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。"岘山上有羊公碑，是纪念羊祜的。蘅塘退士孙洙评这四句:"凭空落笔，若不著题，而自有神会。"这里不提羊祜，但从"留胜迹"里含有纪念羊祜的意思，这就属于修辞的婉曲格了。

问:"白石云:'一篇全在末句，有辞意俱尽，辞尽意不尽，辞意俱不尽之分。'其说何如?""此最有妙理。"

按《唐诗纪事》卷三《上官昭容》篇，称昭容评群臣应制诗，唯沈、宋(沈佺期、宋之问)二诗不下。又移时，一纸飞坠，竞取而观，乃沈诗也。乃闻其评曰:"二诗工力悉敌，沈诗落句云:'微臣彫朽质，羞睹豫章材。'盖词气已竭。宋诗云:'不愁明月尽，自有夜珠来。'犹陟健举。"即沈诗词意俱尽，宋诗词意俱不尽之例。

龚 自 珍

龚自珍(1792—1841)字璱人，号定庵，浙江仁和(今杭县)人。官礼部主事。有《龚自珍全集》。自珍文论，有涉及修辞部分。

唐大家若李、杜、韩及昌谷、玉溪(李贺、李商隐);及宋元眉山、涪陵、遗山(苏轼、黄庭坚、元好问)，当代吴娄东(吴伟业)，皆诗与人为一，人外无诗，诗外无人，其面目也完。……何以谓之完也?海秋心迹尽在是，所欲言者在是，所不欲言而卒不能不言在是，所不欲言而竟不言，于所不言求其言亦在是。(《龚自珍全集》第三辑《书汤海秋诗集后》)

赵执信《谈龙录》称"诗中有人"，但还没有说"诗与人为一，人外无诗，诗外无人，其面目也完。"他讲的完，即尽量发展人的个性，破除一切束缚，诗成了个性的表现。人的个性象人的面目一样，各不相同。诗成了个性的充分表现，"其面目也完"，那各人的诗就各有面目，做到"人外无诗，诗外无人"了。这样的诗表现了心迹，对于不欲言而不能不言的用婉曲的说法来透露，对于不能言的更用比喻讽喻的言外之音来透露，这就跟修辞的婉曲格、讽喻格一致了。

第一欲言者，古来难明言。姑将谲言之，未言声又吞。不求鬼神谅，矧向生人道？东云露一鳞，西云露一爪；与其见鳞爪，何如鳞爪无？况凡所云云，又鳞爪之余。（《龚自珍全集》第九辑《自春徂秋，偶有所触，拉杂书之》）

自珍提出戒诗，因为欲言者难明言，只好谲言之，这个谲言，相当于修辞的比喻或讽喻格了。他写的只能露出一鳞一爪，从一鳞一爪中透露出完整的龙，即说出的少，不说出的多，即修辞的婉曲格。

于是乃放之乎三千年青史氏（史书）之言，放之乎八儒、三墨（儒分为八，墨分为三）、兵、刑、星气、五行，以及古人不欲明言、不忍卒言，而姑猖狂恢诡以言之之言，乃亦摭证之以并世见闻、当代故实、官牍地志、计簿客籍之言，合而以昌其诗，而诗之境乃极。（《龚自珍全集》第二辑《送徐孙序》）

由于真话不好明言，于是借用各种故实来讽喻比拟，引用各种资料，这就跟修辞的引用格、讽喻格、比拟格相通了。自珍《自春徂秋，偶有所触，拉杂书之》称："《庄》《骚》两灵鬼，盘踞肝肠深"（见上）。修辞的仿拟格，有仿拟句调的，这是仿拟词句；有仿拟命意的，这是仿拟立意；有仿拟表现手法的，如《庄子》多用寓言故事，《离骚》采用神话传说，仿照这种写法来作诗，这也是修辞上的仿拟格。自珍在《最录李白集》里说："庄屈实二，不可以并，并之以为心，自白始。儒仙侠实三，不可以合，合之以为气，又自白始也"（《全集》第三辑）。那末自珍也是合庄、屈为一，合儒、仙、侠为一了。那他的仿拟，又是仿拟李白了。

何绍基

何绍基（1799—1873）字子贞，晚号蝯叟，道州（今湖南道县）人。官至四川学政。有《东洲草堂诗抄》三十卷、《东洲草堂文抄》二十卷。绍基生在道光、咸丰时期，这时期诗风转变，即学人之诗

与诗人之诗结合，绍基的诗论可以说是这时期诗风转变的标志，其中有涉于修辞的部分。

> 诗文不成家，不如其已也；然家之所以成，非可于诗文求之也，先学为人而已矣。……立诚不欺，虽世故周旋，何非笃行。至于刚柔阴阳，禀赋各殊，或狂或狷，就吾性情，充以古籍，阅历事物，真我自立，绝去摹拟，大小偏正，不枉厥材，人可成矣。于是移其所以为人者发见于语言文字；不能移之斯至也，曰去其与人共者，渐扩其己所独得者，又刊其词义之美而与吾之为人不相肖者，始则少移焉，继则半至焉，终则全赴焉，是则人与文一。人与文一，是为人成，是为诗文成家。……顾其用力之要何在乎？曰：不俗二字尽之矣。……直起直落，独来独往，有感则通，见义则赴，是谓不俗。……前哲戒俗之言多矣，莫善于涪翁之言曰："临大节而不可夺，谓之不俗。"欲学为人，学为诗文，举不外斯恉。（《东洲草堂文抄》卷三《使黔草自序》）

绍基在这里讲的，比龚自珍讲的"人外无诗，诗外无人，其面目也完"（见上），更进了一步。即从做人讲起，提出"不俗"，要"临大节而不可夺"，那就需要学养。"就吾性情，充以古籍，阅历事物"，就是充实学养，才能"真我自立"，这样来做到"人与文一"，讲得更充分了。这里提到"立诚不欺"，就跟"修辞立其诚"结合了。这里提到"移其所以为人者发见于语言文字"，"扩其已所独得者"，就接触到命意谋篇的修辞。提到"有感则通"，也跟修辞讲命意抒情结合了。

> 诗要有字外味，有声外韵，有题外意。……非胸中有余地，腕下有余情，看得眼前景物都是古茂和蔼，体量胸中意思全是恺悌慈祥，如何能有好诗做出来。（同上卷五《题冯鲁川小像册论诗》）

这里提到"有字外味，有声外韵"，即修辞上讲的婉曲格。这里还进一步指出先要有涵养，要从景物中看到情意，才能写出有弦外之音的婉曲格诗来。

> 真积力久自然成就，或大成，或小成，为儒，为侠，为和，为峭，为淡，

为绚烂，为洁，为拉遝，为娟静，为纵恣。（同上）

这里讲的，就接触到修辞的风格了，像峻峭、平淡、绚烂、洁净、娟静，都属风格。

黄蓼园

黄蓼园，况周颐《蕙风词话》卷二第四二节，称黄俊熙之曾祖蓼园先生，有词选梓行，称《蓼园词选》，词选无选者名。每阕有笺。笺语有涉及修辞的部分。

如梦令　李易安：按一问极有情，答以"依旧"，答得极淡，跌出"知否"二句来。而"绿肥红瘦"，无限凄婉，却又妙在含蓄。短幅中藏无数曲折，自是圣于词者。

这里讲的属于修辞的设问格，"知否？知否？应是绿肥红瘦。"两个"知否"是设问，答出"绿肥红瘦"来，即用设问来突出答语。这里又属于修辞的练字和精警格，用"肥""瘦"跟"绿""红"结合，是练字，结成"绿肥红瘦"，即叶肥花瘦是精警格，花瘦比人瘦，所以"无限凄惋。"这又是修辞的婉曲格，所以说"短幅中藏无数曲折"了。

菩萨蛮　李太白：按入首二句，意兴苍凉壮阔，第三第四句，说到"楼"到"人"，又自静细孤寂，真化工之笔。第二阕，"栏干"字跟上"楼"来，"伫立"字跟上"愁"字来。末联始点出"归"字来，是题目归宿，所以"愁"者此也，所以"寒山"伤心者亦此也。更觉前阕凌空结撰，意兴高远。至结句仍含蓄不说尽，雄浑无匹。

这里讲修辞的风格，认为这词开头的"平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。"苍凉壮阔，与一般词的轻细不同，全篇风格是雄浑的。这里又讲修辞的篇章结构，下片："玉梯空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程？长亭更短亭。"指出"末联始点出'归'字来"，即思归未得，这是全篇的命意，所以看到寒山而伤心，所以登楼而发愁，所以"空伫立"，所以注意"宿鸟"的"归飞"，

全篇都跟命意扣合。

念奴娇　李易安：花庵词客云："前辈尝称易安'绿肥红瘦'为佳句，余亦谓此篇'宠柳娇花'之语，亦甚奇俊，前此未有道之者。"只写心绪落漠，遇寒食更难遣耳。陡然而起，便尔深邃。至前阕云"重门须闭"，次阕云"不许""不起"，一开一合，情各戛戛生新。起处雨，结处晴，局法浑成。

这里也讲练字和精警格，"宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。""宠柳娇花"便是。这里也讲结构的起和结，起句："萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭"。结尾："日高烟敛，更看今日晴未？"起处雨，结处晴，以反衬作结，这样的起结跟情绪有关。所以起处是"重门须闭"，是合；结处上文是"清露晨流，新桐初引，多少游春意"，是开。又下片"楼上几日春寒，帘垂四面，玉阑干慵倚。被冷香消新梦觉，不许愁人不起。"起也是开。起结构成映衬。

六丑　周美成：自叹年老远宦，意境落漠，借花起兴。以下是花是自己，比兴无端，指与物化。奇情四溢，不可方物，人巧极而天工生矣。结处意致尤缠绵无已，耐人寻绎。

这首词："正单衣试酒，恨客里光阴虚掷。愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。"这里的"客里光阴虚掷"，即指远宦，意境落寞。接下来借花起兴，是借落花起兴。"为问花何在，夜来风雨，葬楚宫倾国。钗钿堕处遗香泽。"借葬美人来比落花，借钗钿堕来比落花。接下去"乱点桃蹊，轻翻柳陌，多情为谁追惜"。正指落花。下说："但蜂媒蝶使，时叩窗棂。"写蜂蝶在恋落花，写蜂蝶的多情惜落花。上片用落花起兴，下引起人的感叹。"东园岑寂，渐蒙笼暗碧。静绕珍丛底，成叹息。"花落后，显得岑寂，成了暗碧，所以诗人绕着珍丛叹息了。"长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极。"花落后只剩长条，长条也显得多情了，能够"牵衣待话"，即拟人化了。结尾"漂流莫趁潮汐，恐断红尚有相思字，何由见得"。要落花不要趁潮汐

流走，怕落花上还有人题上相思字，流走了就看不见了。本是红叶题诗，诗是题在红叶上的，这里变作题在花瓣上了，这是修辞的引用格，引用红叶题诗的故事，加以变化，是活用了。这样活用，还是惜花，所以“缠绵无已”，又是修辞的婉曲格了。

刘　熙　载

刘熙载(1813—1881)字融斋，江苏兴化人。官至广东提学使。有《艺概》六卷等书。《艺概》分论文、诗、赋、词曲、书、经义。张惠言称词“意内而言外”，《艺概·词曲概》引徐谐《说文解字通论》：“音内而言外”，称：“在音之内，在言之外也，故知词也者，言有尽而音意无穷也。”那他是赞同常州派的词论的。他的词论有涉于修辞的。

> 词之妙全在衬跌，如文文山《满江红》和王夫人云：“世态便如翻覆手，妾身元是分明月。”《酹江月》和友人驿中言别云：“镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。”每二句若非上句，则下句之声情不出矣。

文天祥用世态如翻覆手来反衬王夫人的妾身是分明月，显出她的坚贞不屈。用红颜变尽，来反衬丹心不灭，这些都是修辞的映衬格。

> 词有点有染，柳耆卿《雨淋铃》云：“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节。今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月。”上二句点出离别冷落，今宵二句乃就上二句意染之。点染之间，不得有他语相隔，隔则警句亦成死灰矣。

修辞中的映衬是两者相反，点染是两者相同，实际也是一种修辞手法。

> 词以不犯本位为高。东坡《满庭芳》：“老去君恩未报，空回首，弹铗悲歌。”语诚慷慨。然不若《水调歌头》：“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。”尤觉空灵蕴藉。

这里认为《满庭芳》是写实，不如《水调歌头》的比拟为空灵，这属于修辞的比拟格。

贺方回《青玉案》词，收四句云："试问闲愁都几许，一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。"其末句好处，全在试问句呼起，及与上"一川"二句并用耳。

按罗大经《鹤林玉露》卷七称这四句为："盖以三者比之愁多也，尤为新奇；兼兴中有比，意味更长。"这里用三个比喻来比"闲愁"，这是修辞中的博喻，又这三个比喻都是写当时景物，所谓"兴中有比"，所以更有意味。

姜白石词用事入妙，其要诀所在，可于其诗说见之，曰："僻事实用，熟事虚用，学有余而约以用之，善用事者也，乍叙事而间以理言，得活法者也。"

这里讲的"僻事实用"，如姜夔《扬州慢》"淮左名都"首，引用《一统志》："扬州府开明桥，在甘泉县东北，旧传桥左右春月芍药花市最盛。"这是僻事，词里作："念桥边红药，年年知为谁生。"写开明桥边红芍药，即实用。又约用，如杜牧《赠别》诗："春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。"词里作："过春风十里，尽荠麦青青。"是约用，暗指繁华的闹市，都被金兵入侵毁了，只成了田野。这些意思，只在"春风十里"中透露，用辞极为简约。又称"熟事虚用"，如杜牧《寄扬州韩绰判官》："二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫"。这诗是比较熟的，词里作："二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。"按"二十四桥"北宋时只存七桥，见沈括《梦溪笔谈》，这里只是借指那里的荒凉，是虚用。又讲"活法"，如杜牧《赠别》："娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。"又："十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。"词作"杜郎俊赏，算而今、重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。"这是说，假定杜牧能够再来，他的好梦难寻，深情难赋，极写扬州繁华的毁于

兵火，这里只是借杜牧的诗来表达悲哀，是活用。这里显出在词的创作上对于修辞的用事格的种种变化。

俞　樾

俞樾(1821—1906)，字荫甫，号曲园先生。浙江德清人。官河南学政，被劾归，主持杭州诂经精舍三十余年。有《春在堂全书》等。他的《古书疑义举例》七卷，颇有关于修辞的部分。

> 古人多有以倒句成文者，顺读之则失其解矣。僖二十三年《左传》："其人能靖者与有几？"昭十九年："谚所谓室于怒市于色者"，皆倒句也。(《倒句例》)

这里是讲修辞的倒装格。《左传》僖公二十三年："(文子曰)夫有大功而无贵仕(位)，其人能靖者与有几？"有了大功而不给与高位，其人能安靖的有几人呢？即"其人能靖者有几欤？""与有几"倒装。"谚所谓室于怒市于色者"，指人怒于室家而作色于市人，在家里生气对市人发脾气，即"怒于室色于市"的倒装。

> 古人之文有错综其辞以见文法之变者，如《论语》(《乡党》)："迅雷风烈（必变)"，《楚辞》(《九歌》)："吉日兮辰良"，(《大戴礼》)《夏小正》："剥枣栗零"，皆是也。(《错综成文例》)

这里讲修辞的错综格。"迅雷"跟"烈风"一致，"风烈"跟"雷迅"一致；"吉日"跟"良辰"一致，"辰良"跟"日吉"一致；"剥(脱落)枣"跟"零(落)栗"一致，"栗零"跟"枣剥"一致。这里写的，前后不一致，是错综格。

> 古人之文有参互以见义者，《礼记·文王世子》篇："诸父守贵宫贵室，诸子诸孙守下宫下室。"又云："诸父诸兄守贵室，子弟守下室，而谦道达矣。"(《参互见义例》)

这里讲修辞的"互文"，上下文可以互见。如上文讲"诸父""诸子诸

孙”，没有兄弟，因“兄弟”已见于下文，故上文可不提。下文有“诸父诸兄”及“子弟”，没有“诸孙”，因“诸孙”已见于上文，故下文可不提。下文没有“贵宫”，因上文有，可不提。就互文见义说，上文里也包括“兄弟”，下文里也包括“诸孙”和“贵宫”。

> 《礼记·乐记》篇：“肃肃，敬也。雍雍，和也。”顾氏《日知录》曰：“《诗》本‘肃’‘雍’一字，而引之二字者，长言之也。《诗》云：‘有洸有溃’。毛公传之曰：‘洸洸，武也。溃溃，怒也。’即其例也。”（《以重言释一言例》）

这里讲修辞的复叠格，像“肃肃”“雍雍”洸洸”“溃溃”都是叠字。

> 古人之文，有蒙上而省者。……定四年《左传》：“楚人为食，吴人及之。奔，食而从之。”此文“奔”字，一字为句，言楚人奔也。“食而从之”，四字为句，言吴人食楚人之食，食毕而遂从之也。（《蒙上文而省例》）
>
> 夫两文相承，蒙上而省，此行文之恒也。乃有逆探下文，而预省上字，此则为例更变，而古书亦往往有之。……《孟子·滕文公》篇：“夏后氏五十而贡，殷人七十而助，周人百亩而彻。”因下句有“亩”字，而上二句皆不言亩，是探下文而省者也。（《探下文而省例》）

这里讲修辞的省略格，有的承上省，有的蒙下省。这里所举的例都较明白，不因省略而使意义不明，这是省略的要求。

> 《日知录》曰：“《书·泰誓》：‘受有亿兆夷人，离心离德。予有乱臣十人，同心同德。’《左传》引之，则曰：‘《太誓》所谓商兆民离，周十人同者，众也。’《淮南子》：‘舜钓于河滨，期年而渔者争处湍濑，以曲隈深潭相与。’《尔雅》注引之，则曰‘渔者不争隈。’此皆略其文而用其意也。”按今《泰誓》伪书，即因《左传》语而为之，不足据。然《管子·法禁》篇引《太誓》曰：‘纣有臣亿万人，亦有亿万之心，武王有臣三千而一心。’则《太誓》原文详，而传所引，诚如顾氏说也。（《古人引书每有增减例》）

这里讲修辞的引用格，说明古人引书主要是用其意不求与原文合。

谭　献

谭献（1830—1901）字仲修，号复堂，浙江仁和（今杭县）人，官

歙县、全椒、合肥知县。有《复堂文》四卷、《诗》十一卷、《词》六卷。徐珂辑录他的论词语为《复堂词话》，中有涉及修辞的部分。

> 又其为体，固不必与庄语也，而后侧出其言，旁通其情，触类以感，充类以尽，甚且作者之用心未必然，而读者之用心何必不然；言思拟议之穷，而喜怒哀乐之相发，向之未有得于诗者，今遂有得于词。

这里认为词可以"侧出其言"，可以不用正面说，可以"触类以感"；那末读者所触之类，所通之情，可以不尽同于作者，因此提出"作者之用心未必然，而读者之用心何必不然"，读者从词里所体会到的、感受到的可以和作者不同。词里写的是形象，这种形象大于作者的思维，所以读者可以从词的形象里体会到作者所没有的情思，这样来读词，实际是读者对词的新的体会，实际具有再创造的作用。这样讲，比周济讲的"有寄托入，无寄托出"更进一步了。这里通于修辞的婉曲格。

> 冯延巳《蝶恋花》词"六曲阑干偎碧树"，谭献云："此正周氏所谓'有寄托入，无寄托出'也。'满眼游丝兼落絮'是感，'一霎清明雨'是境，'浓睡觉来莺乱语'是人，'惊残好梦无寻处'是情"。（谭评《词辨》卷一）

这里讲的"浓睡觉来"，"惊残好梦"，究竟是什么好梦呢？这在作者是有寄托入，但什么好梦没有点明，所以无寄托出，因此读者可以从中感到自己的好梦，不必同于作者了。这比修辞的婉曲格更进一步，婉曲格有言外之音，这里指出读者所感受到的言外之音可以不同于作者了。

> 温庭筠《南歌子》："为君憔悴尽，百花时。"谭献云："'百花时'三字，加倍法，亦重笔也。"（同上）

"百花时"正是良辰美景，在这时"憔悴尽"，更觉难堪，所以是加倍法，相当于修辞的映衬格。

> 欧阳炯《南乡子》："岸远沙平"篇："孔雀自怜金翠尾，临水，认得行人

惊不起。”谭献云:“‘未起意先改’,直下语似顿挫。‘认得行人惊不起’,顿挫语似直下,‘惊’字倒装。”(同上)

按“未起已先改”,指雁见人时,未起飞而神态已变。这里的“不起”,即“未起”,“惊不起”,即“未起意先改”,有惊意,所以是“不起”而“惊”的倒装,即修辞的倒装格。

周邦彦《浪淘沙慢》“晓阳重”篇:“嗟万事难忘,唯是轻别。翠尊未竭,凭断云留取西楼残月。　　罗带光销纹衾叠,连环解、旧香顿歇。怨歌永、琼壶敲缺。恨春去不与人期,弄夜色,空余满地梨花雪。”《复堂词话》:“‘断’字‘残’字皆不轻下。本是人去不与春期,翻说是无憀之思。”

这首词是写离别的,“凭断云留取西楼残月”,月色虽残,还要断云把它留住,让它照着离人,表达依依不舍的惜别之情。所以“断”字“残”字皆不轻下,这是修辞的练字。本是人去不与春期,翻说“春去不与人期”,这是修辞的倒反格。

晏几道《临江仙》:“梦后楼台高锁,酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时,落花人独立,微雨燕双飞。　　记得小苹初见,两重心事罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在,曾照彩云归。”《谭评词辨》:“名句,千古不能有二。结笔,所谓柔厚在此。”

按“落花”两句写离恨,这个恨指想念小苹,当从“燕双飞”引起感触,既写景又含情,加上落花的伤春,成为千古名句,是修辞中的精警格。一结写当时情事,用“彩云”来比小苹,月照彩云归。词称“记得小苹初见,两重心事罗衣,琵琶弦上说相思”。在奏完曲后,让明月照她回去,表示温柔敦厚的风格。这是跟修辞讲的风格有关。

施　补　华

施补华(1836—1890)字均甫,浙江乌程(今吴兴)人。官山东道员。有《泽雅堂文集》十卷、《岘傭说诗》一卷等。《说诗》有涉及修辞的部分。

五律须讲炼字法，荆公所谓诗眼也。“泉声咽危石，月色冷青松”，“远水兼天净，孤城隐雾深”，此炼实字。“古墙犹竹色，虚阁自松声”，“蚁浮仍腊味，鸥泛已春声”，“江山有巴蜀，栋宇自齐梁”，“人天犹石色，穿水忽云根”，此炼虚字。炼实字有力易，炼虚字有力难。

这里讲修辞的练字。按“咽”字表示泉石激响发出幽咽声，“冷”表示一种冷的感觉，这两个字都是景中含情，写出深山中孤独寂寞的感觉。“兼”字含有远望水天相接，水净兼天也净，“隐”字写孤城为雾所笼罩，这两个字写出了景物的情状。“犹”字写古墙上当有苔藓，所以犹是绿竹之色，“自”字写阁虚自是听见松声。“仍”字写酒上浮起酒糟称蚁，仍旧是腊月中的酒味；“已”字写水面上的鸥鸟浮游已发出春天的声音。“有”字写空间的广大，巴蜀都有江山；“自”字写时间的经历，栋宇建自齐梁。“犹”字指山崖的高人空中还看到石色，“忽”字写石山的深入水中忽见云根，云根即石。这几个虚字都有助于描写景物。又称：“‘返照入江翻石壁，归云拥树失山村’，一句中炼两字关锁法。”这里指“入”字和“翻”字，日光返照入江里，石壁在江中的倒影，在江流中翻动，因返照入江看得清楚，“入”和“翻”相应，所谓关锁。“拥”字和“失”字，山高所以归云拥树，因而山村在云中看不见了。“拥”字和“失”字相应。这样讲炼字，跟关锁结合了。

《登高》一首，起二“风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回”，收二“艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯”，通首作对而不嫌其笨者；三、四“无边落木”二句（“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”），有疏宕之气；五六“万里悲秋”二句（“万里悲秋常作客，百年多病独登台”），有顿挫之神耳。又首句妙在押韵，押韵则声长，不押韵则局板。

这里指出杜甫《登高》诗八句都是修辞的对偶格，还指出首句押韵而对偶，即首联的对偶末一字都用平声，在律诗中有声长的好处。又指出第二联疏宕，即境界阔大；第三联顿挫，即抒情有转折。末

联归结到飘泊的生活，有感慨，是情景结合的。

同一《咏蝉》：虞世南“居高声自远，端不赖秋风”，是清华人语；骆宾王“露重飞难进，风多响易沉”，是患难人语；李商隐“本以高难饱，徒劳恨费声”，是牢骚人语，比兴不同如此。

虞世南地位高贵，他的诗以蝉自比高贵的地位。骆宾王在狱，他的诗自比被囚难飞，说话传不出去。李商隐困顿失意，他的诗比自己的清贫，向令狐绹陈情是白费。三人都是以蝉自比，是修辞的比拟格。

“海日生残夜，江春入旧年”，倒装法也。

《野人送朱樱》诗，意中先有昔为朝官与赐樱桃之事。……少陵却作倒装，“西蜀樱桃也自红”，只“也自红”三字，已含下半首矣。（“忆昨赐霑门下省，退朝擎出大明宫。金盘玉箸无消息，此日尝新任转蓬。”）

这里讲修辞的倒装格。按沈德潜《唐诗别裁》批王湾《次北固山下》诗：“江中日早，客冬立春，本寻常事，一经锤炼，便成奇绝。”实际上即倒装，本是残夜生海日，旧年入江春，倒装后成为名句。因先提“海日”“江春”，把它们突出便好。杜甫《野人送朱樱》诗，首句“也自红”，用“也”字，指昔年在朝做官时，朝廷赐的樱桃是红的，现在乡人送的樱桃“也自红”，把过去的事放在后面说，所以是倒装。通过倒装来引起感慨。

小杜“看取汉家何事业，五陵无树起秋风”，是加一倍写法。陵树秋风，已觉凄惨，况无树耶？用意用笔甚曲。

用陵树秋风的凄惨来衬出无树秋风的更可悲，是修辞的映衬格。

“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还”，如此迅捷，则轻舟之过万山不待言矣。中却用“两岸猿声啼不住”一句垫之；无此句则直而无味，有此句，走处仍留，急语仍缓。可悟用笔之妙。

这里讲衬垫手法，用句子来衬垫，不离开造句，也属修辞范围。

冯　煦

冯煦(1842—1921?)字梦华，江苏金坛人。官至安徽巡抚。有《宋六十一家词选》十二卷、《蒿庵论词》等。《论词》有涉于修辞的部分。

> ……其词与元献(晏殊)同出南唐，而深致则过之。宋至文忠(欧阳修)，文始复古，天下翕然师尊之，风尚为之一变。即以词言，亦疏隽开子瞻，深婉开少游。本传云：超然独骛，众莫能及，独其文乎哉！独其文乎哉！(《论欧阳修词》)

这里谈到修辞的风格说，指出欧阳修词的风格，疏隽深婉，对苏轼和秦观的词有影响，这是深有所见的。

> 稼轩负高世之才，不可羁勒，能于唐宋诸大家外，别树一帜。即如集中所载《水调歌头》"长恨复长恨"一阕，《水龙吟》"昔时曾有佳人"一阕，连缀古语，浑然天成，既非东家所能效颦；而《摸鱼儿》《西河》《祝英台近》诸作，摧刚为柔，缠绵悱恻，尤与粗犷一派，判若秦越。(《论辛弃疾词》)

这里讲修辞的两种风格，一是豪放的，一是柔婉的，辛词这两种都有。像《水调歌头》"长恨复长恨"就属于豪放派，《摸鱼儿》"更能消几番风雨"就属于柔婉派。这里又谈到修辞的引用格，如《水调歌头》："长恨复长恨，裁作短歌行。何人为我楚舞，听我楚狂声？(《史记·留侯世家》："戚夫人泣，上曰：'为我楚舞，吾为若[汝]楚歌。'")余既滋兰九畹，又树蕙之百亩，秋菊更餐英。(《离骚》："余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩。"又："朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英。")门外沧浪水，可以濯吾缨。"(《孟子·离娄上》："沧浪之水清兮，可以濯我缨。")就这上片看，引用了不少古语，属于修辞的引用格。引用的话有变化，如原文作"吾为若(汝)楚歌"，这里作"听吾楚狂声"，即有变化。原文"餐秋菊之落英"，这里作"秋菊更餐英"亦是。再像《水龙吟》："昔时曾有佳人，翩然绝世而独立。未

论一顾倾城，再顾又倾人国。宁不知其倾城倾国，佳人难得。（李延年歌："北方有佳人，绝世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城与倾国，佳人难再得。"）看行云行雨，朝朝暮暮，阳台下，襄王侧。"（宋玉《高唐赋》："昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人，曰：'妾，巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。'王因幸之。去而辞曰：'妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。'"）这首词的上片都是引用格，只是结合词调的句子长短和平仄来引用前人的句子，稍加变化而已。

现　代

林　纾

林纾（1852—1924）字琴南，号畏庐、冷红生。福建闽县人。任教于京师大学堂。曾与人合作，靠合作者口述，用文言翻译欧美等国小说一百七十余种。有《畏庐文集》《续集》《三集》《畏庐诗存》《畏庐论文》等著。《论文》中颇有涉于修辞的部分。

> 《汉书》不惟能换字，而且能用熟字为生涩之句，亦有于不经意中以常用之字稍为移易，乃愈见风神。如《张安世传》："何以知其不反水浆也。"反，覆也。用覆字便无味。《杜延年传》："延年窃重将军失此名于天下也。"重犹难也，若易去"重"字，便须说不恶二字矣。（《换字法》）

这里讲用词的修辞。《张安世传》："郎有醉，小便殿上，主事白行法。安世曰：'何以知其不反水浆耶？'"师古曰："反读曰翻。""反"同翻，这字用得恰当。"重"犹难，这字也用得恰当。

> 词中之拼字法，盖用寻常经眼之字，一经拼集，便生异观。如花柳者，常用字也，昏暝二字亦然，一拼为"柳昏花暝"，则异矣。玉香者常用字也，娇怨二字亦然，一拼为"玉娇香怨"，则异矣。（《拼字法》）

这里讲造语上的修辞，据词中的造语来说，如史达祖《双双燕·咏

燕»:"红楼归晚,看足柳昏花暝。"用"柳昏花暝",说明花柳的茂密,所以燕子在花柳中飞,有昏暝的感觉,正衬出春光的盛,有含意,所以好。再像"玉娇香怨",不光讲了玉和香,配上娇和怨,即不是一般的玉和香,成了借代格,以玉和香来代美人了。

«汉书·邴吉传»略谓:"帝以郭禳夜到郡邸狱,亡轻重,一切皆杀之,而皇曾孙亦在内。吉相守至天明,不听入。寻帝亦寤。"班固于此处作一顿笔曰:"因赦天下,郡邸狱系者独赖吉得生,恩及四海矣。"试思吉一拒之恩,能及四海,则武帝残杀之威,一夕即可以普及四海。固不斥帝而但称吉,此等含蓄不尽之顿笔,浅人曾学得到否?(«用顿笔»)

汉武帝晚年怕有人害他,相信江充。江充要害太子,假称太子宫内有妖气,武帝就派他去搜查。江充把木人带去,说太子用木人来要咒死汉武帝。太子见不到汉武帝,不能自明,因杀了江充起兵抗击,被逼自杀。太子的孙子即武帝的曾孙因此被关在郡邸狱里。有人要害死这个孩子,对汉武帝说,长安狱中有天子气,汉武帝因下令,把郡邸狱里的犯人全部杀死。邴吉知道太子是冤枉的,武帝的曾孙也关在狱内,拒不奉诏。后来武帝也觉悟到有人要害死他的曾孙,因大赦。班固在这里作一小结,称"郡邸狱系者独赖吉得生,恩及四海矣。"这个小结即小顿,通过这个小顿,说明汉武帝的迷信和残暴,为了有人说长安狱中有天子气,迷信这个说法,要把狱中的犯人全部杀死。说明邴吉的正直,能辨明太子的冤枉,敢于拒绝汉武帝的错误的命令,保护他的曾孙,不怕因拒绝皇命而得罪,保全了许多犯人的性命。这个小结里就含有这许多意思,属于修辞的婉曲格。

«史记»于收束之笔,不名一格。如本文饱叙妄诞之事,及到结束,必有悔悟之言,偏复掉转,还他到底妄诞,都用一冷隽之笔,闲闲点醒,如«封禅书»之收笔是也。有痛叙奸谗误国,令读者愤懑填胸,述到收局,人人必欲观其伏诛,此似行文之定例。乃不叙进谗者之应伏其罪,偏叙听

谗者之悔用其言，不叙用谗者之以间成功，偏叙诛谗者以不忠垂诫，如《吴太伯世家》之收笔是也。（《用收笔》）

这里讲篇章结构中修辞的结尾，如《封禅书》称："天子益怠厌方士之怪迂语矣，然羁縻不绝，冀遇其真。自此之后，方士言神祠者弥众，然其效可睹矣。"这最后一笔，闲闲点醒，指出汉武帝的到底妄诞不悟。又《吴太伯世家》结尾："越王灭吴，诛太宰嚭，以为不忠而归。"即叙用谗成功的越王勾践，反而诛谗者以不忠垂诫，这里有反对谗人的含意。这两个结尾都有言外之音，属于修辞的婉曲格。

天下文章……从未有刻划市井卑污龌龊之事，至于二三十万言之多，不重复，不支离，如张明镜于空际，收纳五虫万怪，物物皆涵涤清光而出，见者如凭阑之观鱼鳖虾蟹焉；则迭更司盖以至清之灵府，叙至浊之社会，令我增无数阅历，生无穷感喟矣。

……而此书特全集中之一种，精神专注在耐儿之死。……乃迭更司则不写耐儿，专写耐儿之大父凄恋耐儿之状，疑睡疑死，由昏愦中露出至情……盖写耐儿，则嫌其近于高雅；惟写其大父一穷促无聊之愚叟，始不背其专意下等社会之宗旨：此足见迭更司之用心矣。（《孝女耐儿传序》）

这是林纾译英国狄更司《孝女耐儿传》（今译名《古玩商店》）的序。前一段讲这篇小说的风格，极为清明，属于修辞中的风格说；后一段写狄更司写耐儿的大父来映衬下等社会的情状，属于修辞的映衬格。

陈 廷 焯

陈廷焯（1853—1892）字亦峰，江苏丹徒人。光绪举人。有《白雨斋词话》八卷，其中有涉及修辞部分。

作词之法，首贵沉郁。沉则不浮，郁则不薄。顾沉郁未易强求，不根柢于风骚，乌能沉郁？十三国变风，二十五篇楚词，忠厚之至，亦沉郁之至，词之源也。不究心于此，率尔操觚，乌有是处？（《白雨斋词话》卷

一)。

飞卿词全祖《离骚》,所以独绝千古。《菩萨蛮》《更漏子》诸阕,已臻绝诣,后来无能为继。(同上)

这里讲词贵沉郁,相当于修辞的讲命意谋篇与风格。就词的命意与风格说,是有沉郁的,像辛弃疾的词,如《菩萨蛮》"郁孤台下清江水",是沉郁的,是有思想性的。这样说,可以指一部分的词。但用来指温庭筠的词,把它比作《离骚》,这是张惠言《词选》的附会,并不确切。但只要把温庭筠改作辛弃疾,这样说还是可以成立的。

美成词有似拙实工者,如《玉楼春》结句云:"人如风后入江云,情似雨余粘地絮。"上言人不能留,下言情不能已,呆作两譬,别饶姿态,却不病其板,不病其纤,此中消息难言。(同上)

按周邦彦这首词,用两个比喻来抒情,比喻既新颖确切,抒情又极深挚,所以成为名句。这是修辞中的比喻格。

陈简斋《无住词》,未臻高境。惟《临江仙》云:"忆昔午桥桥上饮,坐中都是豪英。长沟流月去无声,杏花疏影里,吹笛到天明。　二十余年成一梦,此身虽在堪惊。闲登小阁眺新晴,古今多少事,渔唱起三更。"笔意超旷,逼近大苏。(卷一)

这里称陈与义的词,题作《夜登小阁,忆洛中旧游》,是今昔对比的写法,上片写昔,下片写今,在今昔的对比中,不胜怅惘。这种昔盛今衰的对比,相当于修辞的映衬格。

白石《齐天乐》一阕,全篇皆写怨情。独后半云:"笑篱落呼灯,世间儿女。"以无知儿女之乐,反衬出有心人之苦,最为入妙。用笔亦别有神味,难以言传。(卷二)

这里讲姜夔的咏蟋蟀词,用"候馆迎秋,离宫吊月,别有伤心无数",跟"笑篱落呼灯,世间儿女"的对照,这种反衬,也是修辞上的映衬格。上面已点明"伤心无数",倘接下去说到"写入琴丝,一声声更

苦”，缺少衬垫就不够有力，用“世间儿女”的无知来衬垫，落到“写入琴丝，一声声更苦”，就更有力，所以说“别有神味”吧。

> 公谨《献仙音·吊雪香亭梅》云：“一片古今愁，但废绿平烟空远。无语消魂，对斜阳衰草泪满。又西泠残笛，低送数声春怨。”即杜诗“回首可怜歌舞地”之意。以词发之，更觉凄惋。（卷二）

按杜甫《秋兴八首》之六：“珠帘绣柱围黄鹄，锦缆牙樯起白鸥。回首可怜歌舞地，秦中自古帝王州。”从帝王州的繁华到安史之乱衰败的可怜，构成盛衰之感。周密这首词，写“衬舞台荒，浣妆池冷”，“应惯当年，翠屏金辇”，从盛时写到荒凉，“一片古今愁”，也是今昔对比。在修辞上是仿拟格，即仿杜诗的用意，因词写得婉曲，所以更觉凄惋。

> 美成词极其感慨，而无处不郁，令人不能遽窥其旨。如《兰陵王·柳》云：“登临望故国，谁识京华倦客”，二语是一篇之主。上有“隋堤上，曾见几番，拂水飘绵送行色”之句，暗伏倦客之根，是其法密处。故下接云：“长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺”。久客淹留之感，和盘托出。他手至此，以下便直抒愤懑矣。美成则不然，“闲寻旧踪迹”二叠，无一语不吞吐。只就眼前景物，约略点缀，更不写淹留之故，却无处非淹留之苦。直至收笔云：“沉思前事，似梦里，泪暗滴”，遥遥挽合，妙在才欲说破，便自咽住，其味正自无穷。（卷一）

这里对周邦彦《兰陵王》作了全面赏析。从修辞角度，可以分开来说。先看讲命意谋篇的修辞，这里讲“登临”两句“是一篇之主”，就指出命意在京华倦客的想望京华。确定这个命意，上面“隋堤上”的几番送客，即写客中送客跟“京华倦客”呼应，“暗伏倦客之根”，归到命意上，成为伏笔。下文“长亭路”的“应折柔条过千尺”，再归到客中送客次数的多。这就把“倦客淹留之感和盘托出”。倦客淹留之感不点明，只从折柔条过千尺中透露，这是修辞的婉曲格。下面“闲寻旧踪迹”二叠，只写眼前景物，通过它来透露淹留之苦，还

是婉曲格。再看二叠:"又酒趁哀弦,灯照离席。梨花榆荚催寒食。愁一箭风快,半篙波暖。回头迢递便数驿,望人在天北。"这是一叠,这一叠点明哀愁,是写一次的客中送客。"凄恻,恨堆积。渐别浦萦回,津堠岑寂。斜阳冉冉春无极。念月榭携手,露桥闻笛。"这一叠点明凄恻、恨别,是又一次客中送客。这二叠,把过去送客的情状写得如在眼前,这是修辞上的示现格。这二叠,一用梨花榆柳来点缀,一用斜阳冉冉来点缀,是点染手法。写二次送客情状,一次是看客人的船"一箭风快,半篙波暖",想望"人在天北";一次是想念别前的"月榭携手,露桥闻笛";各不相同。一结"沈思前事"如梦的挽合到主旨,前后呼应。这里指出了全篇篇章结构脉络贯通的修辞。

沈 祥 龙

沈祥龙,生平不详,《词话丛编》收有他的《论词随笔》,其中有涉及修辞的部分。

> 词中对句,贵整炼工巧,流动脱化,而不类于诗赋。史梅溪之"做冷欺花,将烟困柳",非赋句也。晏叔原之"落花人独立,微雨燕双飞",晏元献之"无可奈何花落去,似曾相识燕归来",非诗句也。然不工诗赋,亦不能为绝妙好词。(《词中对句》)

这里讲修辞的对偶格,指出词中的对偶与诗赋中的对偶不同,这是指婉约派的词,要求语言轻细。史达祖《绮罗香·咏春雨》:"做冷欺花,将烟困柳,千里偷催春暮。"写春雨,从"做冷"写对花不利,称"欺花";从烟雨笼罩柳树,称"困柳",即景抒情,写得细致。晏几道《临江仙》:"落花人独立,微雨燕双飞。"在"独立"里含有"记得小苹初见"的还念小苹,当时只有一人独立,不见小苹了。对着"双飞"的燕子,想到不能与小苹在一起,这也是即景抒情,写得微婉。晏殊《浣溪沙》:"无可奈何花落去,似曾相识燕归来,小园香径独徘

徊。”“无可奈何”两句情致缠绵，音调谐婉，适宜作词中的对联，用在诗里就显得软弱。

……古人名句，末字必新俊响亮，如“人比黄花瘦”之“瘦”字，“红杏枝头春意闹”之“闹”字皆是。然有同此字，而用之善不善，则存乎其人之意与笔。（«词之用字»）

炼字贵坚凝，又贵妥溜。句中有炼一字者，如“雁风吹裂云痕”是，有炼两三字者，如“看足柳昏花暝”是，皆极炼如不炼也。（«词贵炼字»）

这里讲修辞的炼字。宋祁«玉楼春»：“绿杨楼外晓寒轻，红杏枝头春意闹。”称“寒”用表重量的“轻”字，称“春意”用表声音的“闹”字，都显得新俊，实际是通感。李清照«醉花阴»：“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。”称花瘦，也是显得新俊。史达祖«双双燕·咏燕»：“看足柳昏花暝”，“足”“昏”“暝”三字都是炼字。炼字要求自然，所以极炼如不炼。

词韶丽处，不在涂脂抹粉也。诵东坡“冰肌玉骨，自清凉无汗，水殿风来暗香满”句，自觉口吻俱香。悲慨处不在叹逝伤离也，诵耆卿“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”句，自觉神魂欲断。盖皆在神不在迹也。（«词之妙在神不在迹»）

修辞中讲文辞之美，不在涂脂抹粉，即不在堆砌辞藻，在于文辞的精确动人。如苏轼«洞仙歌»：“冰肌玉骨，自清凉无汗。水殿风来暗香满。”上两句描写花蕊夫人，后一句描写蜀主孟昶摩诃池上的水殿景物，都写得精美，不多用藻饰。像柳永«八声甘州»：“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。”写眼前景物，景中含情，表达出悲凉的心情来。这样写并不是说不用辞藻，像“冰”“玉”“暗”等也是，但不用典故，写得同于白描，又极精确，所以好。

郑 文 焯

郑文焯(1856—1918)字叔问，自号大鹤山人。奉天铁岭(今属

辽宁)人,自言原籍山东高密。官内阁中书,不乐仕进,为巡抚幕客四十余年。有《大鹤山房全集》。龙沐勋搜辑文焯批校古人词集及其论词遗著为《大鹤山人词话》,其中有涉及修辞的部分。

> 《永遇乐》……公以"燕子楼空"三句语秦淮海,殆以示咏古之超宕,贵神情不贵迹象也。余尝深味是言,若发奥悟。

这里讲修辞的用事格,用事要"贵神情不贵迹象",迹象指具体的事件,用事不停留在具体的事件上,注意精神和感情。苏轼《永遇乐》词咏唐代关盼盼事,关盼盼是唐徐州张尚书的爱妾,尚书死后,盼盼感念旧恩,不再嫁,住燕子楼。苏轼用这个故事,写作"燕子楼空,佳人何在,空锁楼中燕。"既不粘著在盼盼的事上,又写出了他对盼盼的感叹,感念盼盼的多情,写出了感情来。这样的引事,既表达了对盼盼的赞美和感叹,又表达了自己的感情,富有情味。

> 《江城子》……读东坡先生词,于气韵格律,并有悟到空灵妙境,非可以词家目之,亦不得不目为词家。世每谓其以诗入词,岂知言哉?

这里讲修辞的风格论,认为苏轼《江城子》词是空灵的。《江城子》词有小序:"陶渊明以正月五日游斜川,临流班坐,顾瞻南皋,爱曾城之独秀,乃作《斜川》诗,至今使人想见其处。元丰壬子之春,余躬耕于东坡,筑雪堂居之,南挹四望亭之后丘,西控北山之微泉,慨然而叹,此亦斜川之游也,乃作长短句,以《江城子》歌之云:"梦中了了醉中醒,只渊明,是前生。走遍人间,依旧却躬耕。昨夜东坡春雨足,乌鹊喜,报新晴。雪堂西畔暗泉鸣,北山倾,小溪横。南望亭丘、孤秀耸曾城。都是斜川当日境,吾老矣,寄余龄。"苏轼想到陶渊明的《游斜川》诗并序,写了这首词。他在东坡躬耕,好比陶渊明的归乡躬耕;渊明望曾城,即望庐山北的鄣山,好比他的南望"孤秀耸曾城"。曾城本指昆仑山的最高级,渊明称鄣山为层城,苏轼也称南面孤秀的山为层城。那里有"小溪横",他把它比作斜川,他

把自己比作渊明，把雪堂那里的景物比作斜川，但他写得并不粘着，是空灵的，是从精神感情上去体会的，写出了自己的情思。

《八声甘州·寄参寥子》云："有情风万里卷潮来，无情送潮归。问钱塘江上，西兴浦口，几度斜晖。不用思量今古，俯仰昔人非。谁似东坡老，白首忘机。……"突兀雪山，卷地而来，真似钱塘江上看潮时，添得此老胸中数万甲兵，是何气象雄且杰。妙在无一字豪宕，无一语险怪，又出以闲逸感喟之情，所谓骨重神寒，不食人间烟火气者，词境至此观止矣。

这里讲修辞的雄杰的风格，一开头写"万里卷潮来"，正像"突兀雪山卷地而来"，境界壮阔，但无豪宕险怪之句，写得极为自然，这是刚健的风格。

陈　洵

陈洵，生平不详。《词话丛编》收有他的《海绡说词》，里面有涉及修辞的部分。

周邦彦《瑞龙吟》："章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树。愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。　黯凝伫，因记个人痴小，乍窥门户，侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。　前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞，唯有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴、名园露饮，东城闲步？事与孤鸿去。探春尽是伤离意绪。官柳低金缕。归骑晚，纤纤池塘飞雨。断肠院落，一帘风絮。"

海绡翁曰：第一段地，"还见"逆入，"旧处"平出。第二段人，"因记"逆入，"重到"平出，作第三段起步。以下抚今追昔，层层脱卸。"访邻寻里"，今。"同时歌舞"，昔。"惟有旧家秋娘，声价如故"，今犹昔。而秋娘已去，却不说出，乃吾所谓留字诀者。于是"吟笺赋笔"，"露饮""闲步"，与"窥户""约黄"，"障袖""笑语"，皆如在目前矣。又吾所谓能留，则离合顺逆，皆可随意指挥也。"事与孤鸿去"，咽住，将昔游一齐结束。然后以"探春"二句转出今情。"官柳"以下，复缘情叙景。"一帘风絮"，绕后一步作结。时则"褪粉梅梢，试花桃树"，又成过去矣。后之视今，犹今视昔，奈此断肠院落何？

这里讲修辞的篇章结构，指出第一段写地，从“章台路”到看见“梅梢”“桃树”，到“坊陌人家”，到燕归“旧处”，都写地。但这里又含有时间的今和昔，用个“还见”，即指梅梢褪粉，桃树试花，燕归旧处，是今之所见；但这是“还见”，即今之所见，是还看见，含有同于昔之所见，所以称为“逆入”。燕归旧处，是今之所见，所以称为“平出”。在“逆”和“平”里含有今昔的时间关系。第二段写人，“黯凝佇”，在黯然佇立凝想中想到“个人痴小，乍窥门户”，想到那时她还痴小；再写她那时的妆扮，“浅约宫黄”，想到她的娇憨，“障风映袖，盈盈笑语”。这段写人，都是凝想中的事，即昔日的所见，今日只有凝想了。但通过今昔的对照，她的娇态，如在目前，所以黯然消魂了。第三段“前度刘郎重到，访邻寻里”是今，“秋娘声价如故”是今，但这个今里又含有昔，“如故”，“故”即指昔，声价如昔，但这里又是留字诀，即“秋娘声价如故”，如故的是秋娘声价，秋娘的人已去了，不加点明，是留字诀。“吟笺赋笔，犹记燕台句”，着一“记”字，指“吟笺赋笔”都是昔时事。“知谁伴、名园露饮，东城闲步”，着一“谁”字，即“露饮”“闲步”都是昔时的事，今则无人相伴了。“事与孤鸿去”点明，以上的事都已过去，都是回忆。“探春”是今，想到过去的一切所以“尽是伤离意绪”，这又联系到昔。“归骑晚”是今，看到“飞雨”“风絮”是今，但“断肠院落”又联系到昔，所以断肠。全篇就这样把地和人、今和昔结合起来，写地里也结合今昔之感，从今昔的对照里写人，既把人写得形象鲜明，又写出深切感慨。这个分析，通过地和人、今和昔以及用留笔来说，是深入细致的。这里从修辞的手法说，指出有“逆入”和“平出”；有“层层脱卸”，如从“个人痴小”脱卸到秋娘声价，再到“吟笺赋笔”，到“露饮”“闲步”，到“事与孤鸿去”，完全消逝了。再指出“留字诀”的“离合顺逆”。再指出“缘情叙景”的手法。这里讲的，跟修辞讲篇章结构的前后呼应的脉络贯通是一致的。这里通过今昔对照来表达感情，跟修

辞的映衬格是一致的。这里通过回忆，写出了“个人痴小”的娇态和妆扮，使人如见，是修辞的示现格。这里在字面上提到“前度刘郎重到”，本于唐刘禹锡《再游玄都观》的“前度刘郎今又来”，这里在事实上又本于《神仙传》刘晨阮肇入天台遇仙女的故事，这是一种双重引用格。再像“吟笺赋笔，犹记燕台句”，引用李商隐的《燕台》诗，又引李商隐《柳枝五首》序里写柳枝听了《燕台》诗后的惊问“谁人为此”。这是借《燕台》句的柳枝来比“个人痴小”的女子，是一个活的引用格。

陈　衍

陈衍(1856—1937)字叔伊，号石遗，福建侯官人。官学部主事。有《石遗室诗话》三十二卷等书，其中有涉及修辞的部分。

> 渔洋山人自喜其“萤火出深碧，池荷闻暗香”之句，谓可拟范德机“雨止修竹间，流萤夜深至”二语。渔洋最工摹拟，见古人名句，必唐临晋帖，曲肖之而后已。持斯术也，以之写景，时复逼真；以之言情，则往往非由衷出矣。（卷一）

这里讲修辞的仿拟格。《渔洋诗话》卷中：“余最爱范德机‘雨止修竹间，流萤夜深至’两句。少时曾拟作一联云：‘萤火出深碧，池荷闻暗香’。按元吴师道《礼部集》云：‘闻诸危太仆，秋夜与先生微步山中，得此句甚喜，且曰：‘句太幽，殆类鬼语，须以他语映带之。’”可见士祯的仿拟，又有改进，即用“池荷闻暗香”来映带，即来陪衬，减少原句的太幽，这正是士祯得意处。这里指出士祯这类仿拟诗句的局限，不适于言情，是很确切的。

> 山谷题画诗云：“石吾甚爱之，勿使牛砺角。牛砺角尚可，牛斗伤我竹。”此用太白“独漉水中泥，水浊不见月。不见月尚可，水深行人没”调也。然不见月虽以譬在上者被人蒙蔽，而就字面说月之不见，于事固无大碍，以较行人之没于水，自觉其尚可。若其石既为吾所甚爱，惟恐牛之

砺角损坏吾石矣，乃以较牛斗之伤竹，而曰砺角尚可，何其厚于竹而薄于石耶？于理似说不过去。（卷十七）

这里讲修辞的仿拟格，认为黄庭坚的《题竹石牧牛》是仿拟李白《独漉篇》，用意不同，是仿调。李白的《独漉篇》共有六解。第一解仿拟古乐府《独禄篇》："独禄独禄，水深泥浊。泥浊尚可，水深杀我。""独漉"一说是地名，也可写作"独禄"。古乐府的《独禄篇》写为父报仇，李白的《独漉篇》写为国雪耻，用意不同，所以都可以成立。这里这一首，只是仿调，另有用意，也可以成立。这首诗有个小引："子瞻画丛竹怪石，伯时增前坡牧儿骑牛，甚有意态，戏咏。"诗作"阿童三尺箠，御此老觳觫"。画上只有一个牧童，管一头老牛，没有牛斗，也没有牛在石头上砺角。诗里说的是作者的想像，想像牛在石上砺角不会毁坏石头，牛斗会残毁竹子，这样一比较，牛砺角还可以，牛斗残竹更不行了。那末这首诗就从修辞的命意讲也是合理的，不宜说不合理。

渔洋《雨后观音门渡江》诗云："饱挂轻帆趁暮晴"，雨后作，言晴情是矣，而第三句又云："吴山带雨参差没"，又说雨何耶？为之解者曰："初晴山尚带雨耳。"然非方落雨，何以会没？若因天暝而没，又何以知其带雨耶？此虽小疵，亦宜检点。（同上）

这里是讲诗句写得不合理，属于修辞的命意部分，是确切的。

又余少日尝作《吴山晚眺诗，有云："晴湖青濛濛，澄江白晃晃。烟开塔旋螺，风平帆张鲞。"此二联皆一句写西湖，一句写钱塘江。烟开则青濛濛中，保俶诸塔渐渐现出，塔圆而上尖，本似螺形，故以螺丝之转旋而出譬之。钱江中风帆甚多，风平则帆正，譬以张鲞者，鲞，干鱼也。凡以鱼作鲞，必将鱼劈开，以竹撑其四面，按之使平如掌，晒乃易干，极似正面张帆。（卷十八）

按这里的"青濛濛"、"白晃晃"，是修辞的摹状格。"塔旋螺"、"帆张鲞"是修辞的比喻格，这里对比喻格作了说明。

白乐天《寄韬光禅师》云:"一山门作两山门,两寺原从一寺分。东涧水流西涧水,南山云起北山云。前台花发后台见,上界钟声下界闻。遥想吾师行道处,天香桂子落纷纷。"此七言律创格也。惟灵隐韬光两寺实一寺,一山门实两山门者,用此格最合。其余东西涧、南北峰、前后台、上下界,无一字不真切。故此诗不可无一,不能有二。(卷十九)

按这首诗多重复字,合于修辞的复叠格。

昌黎《南山》诗连用五十一"或"字。少陵《北征》,已有"或红如丹砂,或黑如点漆"之句。实则莫先于《小雅·北山》"或燕燕居息,或尽瘁事国"十二句连用十二"或"字。余谓《北山》特苦乐不均,两两比较,视南山专状山之形态,有宽窄难易之不同。《北山》到底竟住,斩截可喜。《南山》则不免辞费,故中多复处。如"或戾若仇雠",非即"或背若相恶"乎?"或密若婚媾",非即"或向若相佑"乎?"或随若先后",非即"或连若相从"乎?……且其叠用"若"字"如"字"或"字,又本于《高唐赋》之"湫兮如风,凄兮如雨","若生于鬼,若出于神",《神女赋》之"耀乎若白日初出照屋梁,皎若明月舒其光,晔乎如华,温乎如莹。"(卷十九)

这里讲重复用同一个字,是修辞的复叠格。这里又指出复叠有两种:一种是"苦乐不均,两两比较";就苦乐比较说,又似修辞的映衬格,这是好的。另一种没有对比的,要避免重复。又这样讲连用几个"如"字,那是连用几个比喻,成为博喻了。

诗语俯拾即是,不取诸邻者,苏堪有句云:"我倦不能寐,鸡鸣真欲啼。"鸡鸣即鸡啼,而重读啼字,则"鸣"无哭义,"啼"有哭义矣。(卷二十二)

这里讲用词意义的转变,"鸡啼"本指"鸡鸣",写成"鸣鸡真欲啼",就使"啼"字的意义转为哭了。

诗贵淡荡,然能浓至,则又浓胜矣。诗喜疏野,然能精微,又精善矣。"鸣鸠乳燕青春深,落花游丝白日静","雷声忽送千峰雨,花气浑如百和香",可谓浓至,"穿花蛱蝶"一联,("穿花蛱蝶深深见,点水蜻蜓款款飞。")可谓精微。(卷十八)

这里讲修辞的风格，有浓至，即浓艳，又有疏野、有精微等都是。

况 周 颐

况周颐(1861—1926) 字夔笙，别号蕙风，广西临桂（今桂林）人。官内阁中书。有《蕙风词话》五卷、《续编》二卷，其中有涉于修辞的部分。

> 作词有三要，曰重、拙、大。南渡诸贤不可及处在是。（卷一·三）
>
> 重者，沉着之谓。在气格，不在字句。（又四）
>
> 半塘(王鹏运)云："宋人拙处不可及，国初诸老拙处亦不可及。"（又五）

按陈廷焯《白雨斋词话》称："作词之法首贵沉郁，沉则不浮，郁则不薄。"重、拙、大之说当从沉郁中来。对于沉郁的看法，见于陈廷焯篇，这是属于修辞的风格说。

> 词境以深静为至。韩持国《胡捣练令》过拍云："燕子渐归春悄。帘幙垂清晓。"境至静矣，而此中有人，如隔蓬山。思之思之，遂由浅而见深。盖写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中。此等境界，唯北宋人词往往有之。（卷二·八）

这里认为景中含情，情中有人，由浅而见深。这里讲的深静，就属于修辞的风格说。

> 陈梦弼和石湖《鹧鸪天》云："巫峡路，忆行云。几番曾梦曲江春。相逢细把银钉照，犹恐相逢梦似真。"歇拍用晏叔原"今宵剩把银钉照，犹恐相逢是梦中"句。恐梦似真，翻新入妙，不特不嫌沿袭，几于青胜于蓝。（卷二·三一）

这里讲修辞的引用格，引用晏几道《鹧鸪天》中"今宵"两句加以变化。晏词是说怕相逢是梦，这里是说怕相逢是梦，又怕梦似真，所以说"翻新入妙"。这说明引用也要翻新。

> 宋江致和《五福降中天》句："秋水娇横俊眼，腻雪轻铺素胸。"以"铺"

字形容"腻雪",有词笔画笔难传之佳处，无一字可以易之。后蜀欧阳炯《春光好》云:"胸铺雪,脸分莲。"乃江句所从出。(卷二·九五)

这里讲"腻雪轻铺素胸"本于"胸铺雪",近于修辞的引用格,把"胸铺雪"化为"腻雪轻铺素胸",有了变化,也有了创新,是创新入妙。这里又指出"铺"字"无一字可以易之",属于修辞的练字了。

空同词喜炼字。《菩萨蛮》云:"系马短亭西，丹枫明酒旗。"《南柯子》云:"碧天如水印新蟾。"《阮郎归》云:"绿情红意两逢迎，扶春来远林。"又云:"罗衣金镂明。"两"明"字"印"字"扶"字,并从追琢中出。(卷二·七四)。

这里的"明"字,一指丹枫如火明艳之意,一指丹枫的耀眼。"印"字指新月像印在天上,含有"碧天如水"又如纸的意味,所以可以印上新月了。这里又有修辞中比喻中又含比喻之意了。"扶"字把"绿意红情"拟人化了,像有意来"扶"了。这些都是修辞中的炼字。

词家炼字法断不可少。韩子耕《浪淘沙》云:"试花霏雨湿春晴。三十六梯人不到,独唤瑶筝。"妙在"湿"字"唤"字。(卷二·八六)

说"湿春晴"，含有"试花"天气的植物需要湿的意味。"唤"字含有用瑶筝来唤的意味,都是炼字。

尹梅津《眼儿媚·咏柳》云:"一好百般宜"，五字可作美人评语。明王彦泓诗"乱头粗服总倾城",所谓"一好百般宜"也。(卷二·七六)

"乱头粗服"总是倾国倾城之貌，这话从"一好百般宜"来，语言不同,用意相同,这是修辞的仿拟格,即拟意。

草窗《少年游·宫词》云:"一样春风,燕梁莺户,那处得春多?"即"梨花雪,桃花雨，毕竟春谁主?"之意。俱从义山"莺啼花又笑。毕竟是谁春?"脱出。(二·八二)

这里指出周密的词句从李商隐的诗句中脱出，也是修辞中的仿拟格。"毕竟春谁主"本于"毕竟是谁春"，那是属于修辞中的引用格

了。但上面的句子，两者又不同，又是仿拟了。

> 《白石词》："少年情事老来悲。"宋朱服句："而今乐事他年泪。"二语合参，可悟一意化两之法。宋周端臣《木兰花慢》云："料今朝别后，它时有梦，应梦今朝。"与"而今"句同意。（卷二·九一）

这里讲少乐老悲，即昔乐今悲；"今乐他年泪"，即今乐昔悲，与昔乐今悲相反，所以说一意化两，这实际上也是修辞的仿拟格，不过反其意的仿拟。"料今朝别后"三句，仿拟"而今"句，那是仿意的仿拟格。

> 姚成一《霜天晓角》换头云："烟抹、山态活，雨晴波面滑。"五字对句，上句作上二下三，"抹"字叶。不唯不勉强，尤饶韵致，词笔灵活可喜。（卷二·九二）

这里讲修辞的对偶格，但这个对偶和一般的对偶不同，虽是五字句对五字句，但第一个五字句分为两句，第一句押韵，与五字一句相对，这是词中的对偶。

> 东坡词《青玉案·用贺方回韵送伯固归吴中》歇拍云："作个归期天已许。春衫犹是，小蛮针线，曾湿西湖雨。"上三句未为甚艳。"曾湿西湖雨"是清语，非艳语。与上三句相连属，遂成奇艳绝艳，令人爱不忍释。（卷二·一一）

这里讲修辞的风格，"曾湿西湖雨"是清新的。春衫是小蛮裁剪缝制的，这里有美人的情意，从春衫联系到美人情意是艳语。加上曾湿西湖雨，联系到西湖上美丽的风光，所以成为奇艳，即艳丽的风格了。

俞陛云

俞陛云(1868—1950)字阶青，浙江德清人，清代经学大师俞樾之孙。有《诗境浅说》《唐五代词选释》等书，其中有涉及修辞的部

分。以下即引《选释》中说。

冯延巳《三台令》：此词第五句倒用叠字，承上启下，如溪曲行舟，一折而景色顿异。

这里讲修辞的复叠格，原词："南浦南浦，翠鬓离人何处？当时携手高楼，依旧楼前水流。流水流水，中有伤心双泪。"这里有两个复叠词，前一个"南浦南浦"，当指分别的地方，重提南浦，正说明分别地方的可以怀念。后一个"流水流水"，是倒用"水流"，这又是修辞顶真格，"流水"的"流"正承"水流"的"流"来。这个"流水流水"，起到承接上文的"水流"，开启下文"中有伤心双泪"的作用。又是起到转变景色作用，上文"当时携手高楼"是欢乐的，转到"中有伤心双泪"是悲的，即由乐转到悲，即转变景色。

李煜《清平乐》："别来春半，触目愁肠断。砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。　　雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生。"

上段言愁之欲去仍来，犹雪花之拂了又满；下段言人之愈离愈远，犹草之更远还生，皆加倍写出离愁。且借花草取喻，以渲染词句，更见婉妙。

这里讲修辞的比喻格。"离恨恰如春草"，用"如"字点明，是明喻，如春草的"更行更远还生"，这里指出又是加倍写法，这加倍又是一种手法，相当于夸张格。"落梅如雪乱"，也用"如"字点明，是明喻。这里指出"愁之欲去仍来，犹雪花之拂了又满"，这又是一种比喻，这个比喻没有喻词像"如"那样点明，是一种暗喻。用花草来渲染，更见婉妙。

欧阳修《踏莎行》："候馆梅残，溪桥柳细，草熏风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。　　寸寸柔肠，盈盈粉泪。楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。"

前半首言征人驻马回头，愈行愈远，如春水迢迢，却望长亭，已隔万

重云树。后半首为送行者设想，倚阑凝睇，心倒肠迴，望青山无际，遥想斜日鞭丝，当已出青山之外，如鸳鸯之烟岛分飞，互相回首也。以章法论，"候馆""溪桥"言行人所经历；"柔肠""粉泪"言思妇之伤怀，情同而境判，前后阕之章法井然。

这里讲修辞的对照写法，上片写征人之离愁，下片写思妇之别恨，互相对照，更加强离别之恨。这种对照跟映衬格不同，映衬是相反的对照，这里是相同的对照。

晏几道《临江仙》："落花人独立，微雨燕双飞。""落花"二句正春色恼人，紫燕犹解"双飞"，而愁人翻成"独立"。论风韵如微风过箫，论词采如红蕖照水。

这里讲修辞的映衬格，"人独立"与"燕双飞"，一是孤独，一是成双，两者相反，映衬出人的愁思。但这种愁思是含蓄的，所以说如微风过箫，微风吹来哀怨的箫声。这两句的词采，是自然清丽，所以说是"红蕖照水"。这两句又是修辞的对偶格。如"微风过箫"又显出轻细的词句的特色。

苏轼《水调歌头》："明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年？我欲乘风归去，惟恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间？"明月生于何时？天上有无宫阙？甲子悠悠，谁为编纪？三者玄妙之语，可谓云思霞想，高接混茫。起笔如俊鹘破空疾下，此调本高抗之音，得公椽笔，压倒豪杰矣。"琼楼玉宇"二句，以高危自警，即其赠子由词早退为戒之意，上清虽好，不如戢影人间也。

这里提出几个设问，属于修辞的设问格。这里的设问，用来透露想像，所谓"云思霞想"。从这种想像里引出"琼楼玉宇"，再引出"高处不胜寒"来，这里含有"以高危自警"的意思，又是修辞的婉曲格。

梁　启　超

梁启超(1873—1929)字卓如，号任公，别署饮冰室主人，广东

新会人。入民国，官至司法部总长、财政部总长。著《饮冰室合集》，中有《饮冰室诗话》，《合集》中有涉及修辞的部分。

至于做文章的功夫，可分做两步：一，结构。二，修辞。结构可以学而致，修辞则要在天才。同一意思，或说来索然无味，或说来妙趣环生，此全在天才。孟子云："大匠能予人以规矩，不能使人巧。"我说："教师能够教人做文章的一个结构；未必能教人做文章修辞一定修得好。"（《中学以上作文教学法》）

这里提到修辞是就"辞欲巧"说的，侧重于谈文艺性的修辞。

启超在《中国韵文里头所表现的情感》，称：

"回荡的表情法"是一种极浓厚的情感蟠结在胸中，像春蚕抽丝一般，把它抽出来。……回荡的表情法却有四种不同的方式，我们可以给他四个记号：

回荡法
- 一螺旋式＝《鸱鸮》
- 一引曼式＝《黍离》
- 曼声
- 一堆垒式＝《小弁》
- 一吞咽式＝《鸨羽》《柏舟》
- 促节

（《诗·豳风·鸱鸮》的作者）他托为一只鸟的话，说经营这小小的一个巢，怎样的担惊恐，怎样的捱辛苦，现在还是怎样的艰难，没有一句动气话，没有一句灰心话，只有极浓极温的情感，像用深深的刀刻镂在字句上。……他那表情的方法，是用螺旋式，一层深过一层。（如"予手拮据，予所[尚]捋荼[捡荼草]，予所蓄租[聚]，予口卒瘏[坏]，曰予未有室家。予羽谯谯[稀少]，予尾翛翛[破败]。予室翘翘[摇晃]，风雨所漂摇。予维音哓哓。"）

（《诗·王风·黍离》）这首诗，依旧说是宗周亡过后，那些遗民经过故都，凭吊感触做出来，大约是对的。……他的表情法，是胸中有种种甜酸苦辣写不出来的情绪，索性都不写了，只是咬着牙龈长言永叹一番，便觉一往情深，活现在字句上。（"彼黍离离[下垂貌]，彼稷之苗。行迈靡靡[迟迟]，中心摇摇。知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠[遥远]苍天，此何人哉？"）这诗共三章，每章的后四句都作"知我者……"。所以说"长言永叹了。

（又《诗·小雅·小弁》）是周幽王宠爱褒姒，把太子废了。太子的师傅代太子做这篇诗来感动幽王。……那表情方法，专用"语无伦次"的样子，一句话说过又说，忽然说到这处，忽然又说到那处。（如一章："何辜于天，我罪伊何？心之忧矣，云如之何。"二章："假寐永叹，维忧用老。心之忧矣，疢[病]如疾首。"三章"天之生我，我辰安在？"四章："心之忧矣，不遑假寐。"五章：'心之忧矣，宁莫之知。"六章："心之忧矣，涕既陨之。"八章："我躬不阅，遑恤我后。"）

（又《诗·唐风·鸨羽》）大抵是当时人民被强迫去当公差，把正当职业都耽搁了，弄得父母捱饿。……他们在饮痛的状态底下，情感才发泄到喉咙，又咽回肚子里去了，所以音节很短促，若断若续。（"王事靡盬[不停息]，不能艺[种]稷黍！父母何怙[恃]？悠悠苍天，曷其有所！"）

这里讲的回荡的表情法，第一种螺旋式，指《鸱鸮》篇，用鸱鸮自比，在修辞上是比拟格。第二种引曼式，指《黍离》篇，长言永叹，在修辞上是感叹格。第三种堆垒式，指《小弁》篇，说过又说，在修辞上是复叠格；忽然说到这处，忽然说到那处，在修辞上是跳脱格。第四种吞咽式，指《鸨羽》篇，情感才发泄，又咽回去，在修辞上是婉曲格。在这里，不是讲属于几种修辞格，却又提出四种式来了。

启超在《饮冰室诗话》里也接触到修辞，说：

狄平子《长崎有感》云："肠断如花彼美人，媚红娇绿为谁春？转怜小妹深闺坐，珍重明珠不字身。"……以美人喻中日两国。

这里用姊妹两人比中日两国，在修辞上属比拟格。

杨晳子（度）复赠余一诗云："杨朱重权利，墨子尊义务。大道无异同，纷争实俱误。（原注：余尝谓湘潭王先生[闿运]援庄入孔，南海康先生[有为]援墨入孔，实为今世之杨墨，而皆托于孔者也。）

这里用杨朱代王闿运，用墨子代康有为，在修辞上属借代格。

公度（黄遵宪）词"调寄《双双燕》，题为《题兰史罗浮记游图》"："罗浮睡了，试召鹤呼龙，凭谁唤醒。"

"罗浮睡了"，引自陈兰甫先生语。这是修辞的引用格。

王 国 维

王国维(1877—1927)字静安，号观堂，浙江海宁人。官学部图书馆编译、名词馆协韵。入民国，任清华大学研究院教授。有《海宁王静安先生遗书》四十三种，一〇四卷。其中论词部分的《人间词话》，有涉于修辞的部分。

词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。五代北宋之词所以独绝者在此。(一)

有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分。然二者颇难分别，因大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想故也。(二)

有有我之境，有无我之境。"泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。""可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。"有我之境也。"采菊东篱下，悠然见南山。""寒波淡淡起，白鸟悠悠下。"无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆著我我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者为多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。(三)

国维论词提出境界说，以上三节是境界说中的主要论点。这里讲无我之境的"泪眼问花花不语"，是用拟人化手法，即修辞上的比拟格。这里讲的"淡淡"状寒波起，"悠悠"状白鸟下，"悠然"状所见，这些属于修辞的摹状格。所谓无我之境，有属于客观的摹状，所谓有我之境，有属于主观的比拟。

欧九(欧阳修)《浣溪沙》词："绿杨楼外出秋千。"晁补之谓：只一"出"字，便后人所不能道。余谓：此本于正中(冯延巳)《上行杯》词"柳外秋千出画墙"，但欧语尤工耳。(二一)

"我瞻四方，蹙蹙靡所骋。"(《诗·小雅·节南山》)诗人之忧生也。"昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路"(晏殊《蝶恋花》)似之。"终日驰车走，不见所问津"(陶渊明《饮酒》之二十)，诗人之忧世也。"百草千花寒食路，香车系在谁家树"(冯延巳《鹊踏枝》)似之。(二五)

这里讲"出秋千"本于"秋千出",但两句的景物背景不同,当属于修辞的仿拟格。这里指出后者尤工,即仿拟的胜于原作。这里的仿拟还是用词相同而稍加变化,把"秋千出"变作"出秋千"。再看晏殊的两句用意和《诗经》中的两句相似,冯延巳的两句,用意和陶渊明的两句相似,这也是修辞的仿拟,是仿意而辞句不同。

"秋风吹渭水,落叶满长安。"(贾岛《忆江上吴处士》)美成以之入词,(周邦彦《齐天乐·秋思》:"渭水西风,长安乱叶,空忆诗情宛转。")白仁甫以之入曲,(白朴《双调德胜乐·秋》:"玉露冷,蛩吟砌。听落叶西风渭水。")此借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界,古人亦不为我用。(《词话删稿》一四)

这里指出修辞的引用格,不过这两处的引用,不是引用原句稍加变化。贾岛原句,是写与友人在长安聚会时的情景,周邦彦写的是想望友人在京时的情景,词中的渭水长安已借指开封和那里的水了。白朴借指他眼前的情景。因此,他们两人的借用,用来写他们自己所感受的情景。

南唐中主词(《浣溪沙》):"菡萏香消翠叶残,西风愁起绿波间。"大有众芳芜秽,美人迟暮之感。乃古今独赏其"细雨梦回鸡塞远,小楼吹彻玉笙寒"。故知解人正不易得。(一三)

这里讲的《浣溪沙》,主要是写思妇想念在鸡塞戍边的远人的幽怨。由于远人戍边长期不归,所以有美人迟暮之感。这个美人迟暮之感与《离骚》里写的不同。因此赏"细雨"一联,是符合全篇主旨的,是符合修辞的命意谋篇的。赏"菡萏"一联是读者的别有会心,是属于修辞的比拟格。

"红杏枝头春意闹"(宋祁《玉楼春·春景》),著一"闹"字而境界全出。(七)

钱锺书先生在《通感》里指出:"方中通说'闹'字'形容其杏之红',

还不夠确切;应当说:'形容其花之盛(繁)'。'闹'字是把事物无声的姿态说成好像有声音的波动,仿佛在视觉里获得了听觉的感受。……这是'通感'或'感觉挪移'的例子。"(«七缀集»)这也说明国维在词话中触及到修辞方面,是有别识心裁的。

杨 树 达

杨树达(1885—1956)字遇夫,晚号积微翁,湖南长沙人。先后执教于北京高等师院、北京师范大学、清华大学,有«汉书补注补证»«词诠»«中国修辞学»等书,以下皆见«中国修辞学»。

一,改易。……宋洪迈«容斋续笔»卷八云:黄鲁直诗:"归燕语无三月事,高蝉正用一枝鸣。""用"字初曰"抱",又改曰"占",曰"在",曰"带",曰"要",至"用"字始定。……二,增益。«朱子语类»云:"欧阳永叔作«昼锦堂记»云:"仕宦至将相,富贵归故乡,此人情之所荣,今昔之所同也。"后增二字作"仕宦而至将相,富贵而归故乡。"……三,删削。……«朱子语类»卷百三十九云:欧公文多是修改到妙处,顷有人买得他«醉翁亭记»稿,初说滁州四面有山,凡数十字,末后改定,只曰"环滁皆山也"五字而已。……四,颠倒。……李次青先生元度本书生,不知兵。曾文正公令其将兵作战,屡战屡败。一日,文正大怒,拟奏文劾之,有"屡战屡败"语。曾幕中有为李缓颊者,倒为"屡败屡战",意便大异。……

参互,一,互备:«礼记»八«文王世子»篇云:"诸父守贵宫贵室,诸子诸孙守下宫下室。"又云:"诸父诸兄守贵室,子弟守下室而让道达矣。"按郑注云:"上言父子孙,此言兄弟,互相备也。……二,举隅:……«汉书»卷四十八«贾谊传»云:"贾谊,洛阳人。"又卷六十四«贾捐之传»云:"贾捐之,字君房,贾谊之曾孙也。"按«捐之传»不复叙其为洛阳人,以已见«谊传»故也。……

曲指:一,称名之曲:«左传»僖公二十六年云:"齐侯未入竟,展喜从之,曰:'寡君闻君亲举玉趾,将辱于敝邑,使下臣犒执事。"按杜注云:"言执事,不敢斥尊。"……二,述事之曲:«礼记·曲礼上»云:"君使士射,不能,则辞以疾,言曰:'某有负薪之忧。'"按孔疏云:"不直云疾而云负薪者,若直云疾,则似傲慢,故陈疾之所由,明非假也。"……

形容:……«诗·卫风·河广»篇云:"谁谓河广,曾不容刀。"按«文心·夸饰»篇云:"论狭则河不容舫。"……

存真,一语气:……«左传»襄四年云:"魏绛曰:'……«夏训»有之曰:有穷后羿……'公曰:'后羿何如?'……"按"有穷后羿",语气未完。……乙,嗫嚅:«史记·高祖纪»云:"……汉王三让,不得已,曰:'诸君必以为便……便……国家……'甲午,乃即皇帝位汜水之阳。"

按树达的«中国修辞学»,讲改易、增益、删削、颠倒,都讲用词造句的修辞;讲参互,相当于互文;讲曲指,相当于借代;讲形容,相当于夸张;讲存真,一般修辞学书中无此格,本书中确有不同于一般修辞学书的讲法。

俞 平 伯

俞平伯,原名铭衡,1900 年生,浙江德清县人,陛云子。曾在燕京大学、清华大学、北京大学等校任教。现任中国科学院文学研究所研究员。有«论诗词曲杂著»,包括«读〈诗〉札记»«读词偶得»«清真词释»及其他著作,其中有涉及修辞部分。

«诗·周南·卷耳»:"采采卷耳,不盈顷筐(斜口筐)。嗟我怀人,置彼周行(大路)。陟彼崔嵬,我马虺隤(状马疲乏)。我姑的彼金罍(饮酒器),维以不永怀。陟彼高冈,我马玄黄(病)。我姑酌彼兕觥(饮酒器),维以不永伤。陟彼砠(石山)矣,我马瘏(病)矣,我仆痛(病)矣,云何吁(忧)矣。"

此诗作为民间恋歌读,首章写思妇,二至四章写征夫,均系直写,并非代词。当携筐采绿者徘徊巷陌、回肠荡气之时,正征人策马盘旋、度越关山之顷。两两相映,境殊而情却同,事异而怨则一。……所谓"向天涯一样缠绵,各自飘零"者,或有当诗人之旨乎?(«读〈诗〉札记»)

这里讲修辞的两相映发,即两两相映,境殊而情同。经过相映发,加强了离别的愁苦。

温庭筠«菩萨蛮»:"水精帘里颇黎枕,暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如

烟，雁飞残月天。　　藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风。”

……“香红”二字与上文“暖香”映射，“风”字与“江上”两句映射，然此犹形迹之末耳。循其神理，又有节序之感，如弦外余悲，增人怀想。……点“人胜”（指首饰）一名自非泛泛笔，正关合“雁飞残月天”句，盖“人归落雁后，思发在花前”，固薛道衡《人日诗》也。不特有韶华过隙之感，深闺遥怨亦即于藕断丝连中轻轻逗出。通篇如绣绣繁弦，感人耳目，悲愁深隐，几似无迹可求，此其所以为唐五代词，自南唐以降，虽风流大畅而古意渐失，温、韦标格，不复作矣。（《读词偶得》）

这里讲修辞的映射，映射指互相映发，上片的“暖香”指房中的香，如炉香；下片的“香红”，指插在双鬓上的人胜，用红纸剪作首饰的香，所以互相映发。前者写房中布置的美好，后者写人物装扮的美好，两相映发，更见美好了。上片写“雁飞”，点雁；下片写剪“人胜”，这里点出本于薛道衡《人日诗》：“人归落雁后，思发在花前”。人日是正月初七日，剪人胜作首饰，“香红”当指人胜。这里在人日结合雁和人胜，即有“节序之感”，这个感，即雁归而人未归，含有怀人之思，所谓“弦外余悲，增人怀想”。这样写，真是“悲愁深隐，几似无迹可求”，这又是修辞的婉曲格。在“雁飞”到剪“人胜”里，暗用薛道衡《人日诗》，这又是修辞的引用格，是暗引和活用。

周邦彦《玉楼春》：“桃溪不作从容住，秋藕绝来无续处。当时相候赤栏桥，今日独寻黄叶路。　　烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云，情似雨余粘地絮。

……三四七八为对，人所知，一二五六为对，或不尽人而知，而三四七八之如何为对，人或知而不尽也。“烟中”两句，脂黛映发，本系对句改造，已见上节。（过片两句实用义山诗“虹收青嶂雨，鸟没夕阳天”，本系对句，今易整为散，而散中仍整，与上神理绵绵，似离似粘。）首句“桃溪”用天台事，桃与藕对，实以春对秋，故于“藕”上特着一“秋”字。……奚独“桃”“藕”然哉？即“赤栏桥”之于“黄叶路”，亦是以春对秋也。……读者疑吾言乎？请疏而证之。按清真此句实用前人词意。《花间集》卷一温庭

筠«杨柳枝»:"宜春苑外最长条,闲袅春风伴舞腰。正是玉人肠断处, 一渠春水赤栏桥。" 着"春"字特多,此赤栏桥,疑乎否乎?……"赤栏桥"对"黄叶路",工矣,而"栏"之对"叶"终似不甚工而实甚工者,盖明以"赤栏"对,暗以柳色对也。

这里讲修辞的对偶格,"桃溪"句对"秋藕"句,好像对得不工,实为春对秋。"当时"句对"今日"句,"赤栏桥"对"黄叶路"好像对得不工,实也为春对秋。"赤栏桥"本于«杨柳枝»诗,含有绿柳意,暗用绿柳对黄叶就很工了。"烟中"句对"雁背"句,暗用李商隐的诗,"易整为散,而散中仍整",说明这个对偶格,对偶而又似散行的特点。这里讲对偶格的各种复杂的情况。这里又指出"桃溪"用天台事,即指«幽明录»记刘晨、阮肇入天台山遇两个仙女事,这是暗用。像"烟中"一联暗用李商隐诗句一样,这是修辞的引用格。又称"'烟中'两句,脂黛映发",脂指"红欲暮",黛指"青无数",青红映照,这是修辞的映发。又"赤栏桥"指春,"黄叶路"指秋,这是修辞的借代格。又这首词八句四对,构成修辞的排比格。

中西修辞学结合期

中西修辞学结合时期，这时期讲的修辞学，跟过去不同。过去讲的修辞，只提修辞，从《易·乾·文言》的"修辞立其诚"，到刘勰《文心雕龙》的提到"修辞"，都不称修辞学。从《周礼·春官·大师》里提到比兴，到刘勰《文心雕龙》有专篇讲《丽辞》《比兴》《夸饰》《事类》《隐秀》，即讲修辞学的对偶格、比喻格、夸张格、引用格；到陈骙《文则》讲的"直喻""隐喻""类喻""诘喻""对喻""博喻"等，都没有称为修辞格。到了中西修辞学结合时期，把西方的修辞学说跟中国的修辞说结合起来，最早提出"修辞格"的当是唐钺，他在1923年在商务印书馆出版《修辞格》；最早提出"修辞学"的当是王易，他在1926年在商务印书馆出版《修辞学》。他们都把西方的修辞学跟中国的修辞说结合起来，成为中西修辞学的结合，开创了中西修辞学结合时期。

唐　钺

唐钺(1891—1987)字擘黄，福建闽侯人。北京清华学校毕业，美国康奈尔大学学士，哈佛大学博士。历任商务印书馆编辑，国立北京大学、清华大学教授，国立中央研究院心理研究所所长。解放后任北京大学教授。著译有《国故新探》、《修辞格》、《人的义务》、《哲学的改造》等书。

唐钺的《修辞格》，在《结论》里说：

> 要讨论修辞格，为便利起见，不得不把他们分类。但是分类的方法很多，本书姑且采用一种，省得讨论时完全没有头绪。兹略依纳斯菲

«高级英文作文学» (Nesfield's Senior Course of English Composition) 里头的分类，而斟酌损益成下列的统系。

第一，修辞格中根于比较的：(甲)根于类似的：(1)显比，(2)隐比，(3)寓言。(乙)根于差异的：(1)相比，(2)反言，(3)阶升，(4)趋下。

第二，根于联想的：(1)伴名，(2)类名，(3)迁德。

第三，根于想像的：(1)拟人，(2)呼告，(3)想见，(4)扬厉。

第四，根于曲折的：(1)微辞，(2)舛辞，(3)冷语，(4)负辞，(5)诘问，(6)感叹，(7)同辞，(8)婉辞，(9)纡辞。

第五，根于重复的：(1)反复，(2)俪辞，(3)排句，(4)复字。

唐钺在«结论»里指出："(一)修辞格不可用的过多，散文尤其不可多用。""(二)用修辞格要'一以贯之'，不可于一格之中又插入与原格格格不相入的别一格。""(三)修辞格与本题不甚帖切的不要用他。""(四)修辞格不可过于纤巧。""(五)修辞格不可过于怪僻。""(六)修辞格太旧的不可用。""(七)凡大费心力而后得的修辞格，每每犯不切或纤巧或怪僻的病。""(八)最后而最要紧的，就是修辞格虽然不过是修辞法的一小部，然而欲求对他们'指挥如意'，有得心应手之乐，不是单在形式上用工夫可以达到这种目的，还要深观物理历练人情以积蓄实际材料，才能够操纵辞格'从心所欲'。"

王　易

王易，字简庵，南昌人。曾任中央大学教授，著有«词曲史»等书。

王易在 1926 年出版«修辞学»后，到 1930 年作«修辞学通诠»(有 1948 年中国文化服务社版)，序称："往余执教章门，尝就文章内容外形，籀索其理致情态，参以近代科学条理，得«修辞学»讲稿一卷，立义粗疏，引例复缺。迄于大学讲授兹科，略取初定条理，洗伐更张，严明界义，广罗例征，成«修辞学通诠»一书。"这里指出他

的«修辞学»,"参以近代科学条理",即中西修辞学的结合。«通诠»的«绪论·定义»里说:

> 英语修辞学 (Rhetoric) 一名,其语基出于希腊语"雷屋",盖水流之意——以谓人方言语时,思想之表现,正如水之流泄。由此联想,此语遂有言辞之义。希腊当雅典民主之时,政争甚烈,辩士群起,各竞辞锋,以收民望。效用既著,语术之研究以起,然其初仅应用于辩论演说而已。其后经时既久,迁地复多,研究日深,范围益广,遂进而为文章之修辞。从此修辞学之主要部分,乃为此方所占领。

这说明«通诠»是中西修辞学结合的著作。

«通诠»讲修辞学,分:

辞藻之内容:

(一) 消极之想彩:(甲)命题完备,(乙)叙次顺序。

(二) 积极之想彩:

(甲) 譬喻法:(1)直喻法,(2)隐喻法,(3) 讽喻法,(4) 引喻法,(5)提喻法,(6)换喻法,(7)声喻法,(8)字喻法,(9)词喻法。

(乙) 化成法:(1)拟人法,(2)现实法,(3)顿呼法,(4) 夸张法。

(丙) 布置法:(1)对偶法,(2)渐层法,(3)复叠法,(4)照应法,(5)转折法,(6)倒装法。

(丁) 表出法:(1)问答法,(2)设疑法,(3) 咏叹法,(4) 反语法,(5)曲言法,(6)警句法,(7)详略法。

修辞之外形:

(一) 消极之语彩:

(甲) 行文纯正:(1)戒方言……

(乙) 用语明确:(1)戒异辞同义语……

(二) 积极之语彩:

(甲) 语趣之表情。

(乙) 音调之表情:(1) 语势之音调,(2) 形式之音调:(A) 口调……(B)律格

主观之文体……

(一) 作家之风格：(甲)雄健，(乙)富丽，(丙)诡曲，(丁)正直，(戊)沉郁，(己)雋逸，(庚)清新，(辛)平淡

(二) 作家之兴会：(甲)乐观，(乙)悲观，(丙)愤激，(丁)诙谐。

客观之文体：

(一) 思想之目的：(甲)记叙，(乙)议论，(丙)讲释，(丁)告语，(戊)歌咏。

(二) 言语之特征：(甲)散体，(乙)骈体，(丙)韵文，(丁)语体。

《通诠》讲修辞学，分消极和积极，在积极修辞里，分修辞格、风格、文体。

陈 望 道

陈望道(1890—1977)浙江义乌人。肄业浙江之江大学，留学日本，得日本中央大学法学士学位。曾任上海大学中文系主任、复旦大学校长等职。著有《修辞学发凡》等书。

陈望道《修辞学发凡》，他的《后记》是在1932年7月写的，初版是1932年4月刊行的，由开明书店出版。《发凡》讲"修辞的两大分野"，即消极修辞和积极修辞，这点，王易的《通诠》里已经提到了。《发凡》里讲《修辞格》，分：(甲)材料上的：一，譬喻；二，借代；三，映衬；四，摹状；五，双关；六，引用；七，仿拟；八，拈连；九，移就。(乙)意境上的：一，比拟；二，讽喻；三，示现；四，呼告；五，铺张；六，倒反；七，婉曲；八，讳饰；九，设问；十，感叹。(丙)词语上的：一，析字；二，藏词；三，飞白；四，镶嵌；五，复叠；六，节缩；七，省略；八，精警；九，周折；十，转品；十一，回文。(丁)章句上的：一，反复；二，对偶；三，排比；四，层递；五，错综；六，顶真；七，倒装；八，跳脱。就辞格说，不论从分类说，从辞格内容的丰富说，《发凡》都超过《修辞格》和《通诠》。

再就风格说，《发凡》分为四组八种：即：

(1) 组——由内容和形式的比例，分为简约、繁丰；

(2) 组——由气象的刚强与柔和，分为刚健、柔婉；

(3) 组——由于话里辞藻的多少，分为平淡、绚烂；

(4) 组——由于检点工夫的多少，分为谨严、疏放。

这里分为四组，这四组又是两两相对的。这样分，吸取了刘勰《文心雕龙·体性》里讲风格的"雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖"的相对说，虽分法不同，这样从相对来看，也超过《通诠》。

不过《发凡》里没有篇章结构的修辞，《通诠》里有"客观之文体"的修辞，这一点很不同。按中国的修辞，《易·乾卦·文言》："修辞立其诚"。朱熹《周易本义》，"修辞见于事者，无一言之不实也。虽有忠信之心，然非修辞立诚，则无以居之。"那末"修辞立诚"，要求"无一言之不实"，这就跟命意谋篇有关，也跟篇章结构有关。《发凡》里讲消极修辞，注意："一，意义明确；二，伦次通顺；三，词句平匀；四，安排稳密。"没有注意到作者在修辞上要求"修辞立其诚"，即没有注意到作者根据他所要表达的情意来确立命意谋篇，假如作者违反他的情意，说了假话，即不符合"修辞立其诚"的要求，所以要讲究命意，要使命意真能表达作者的情意，这就是修辞要讲究命意谋篇的理由。《发凡》里不讲命意谋篇，只要求"意义明确"，那末说了假话，也可以说得意义明确的，就把"修辞立其诚"的要求抛弃了。在这点上，《发凡》似有所不足，《通诠》是有这方面的修辞的。

钱 锺 书

钱锺书，字默存，号槐聚，江苏无锡人，1910年生。毕业于清华大学外语系。在英国牛津大学英文系毕业，得副博士学位。历任清华大学外文系教授、文学研究所研究员、中国科学院副院长等职。著有《谈艺录》、《管锥编》、《七缀集》等书。

钱锺书先生《谈艺录》序里称“壬午中元日锺书自记”，是写定于1942年。1948年由开明书店出版。《谈艺录》里也有谈到修辞，所谈超出于《修辞格》《通诠》《发凡》以外，也属于中西修辞学的结合。本编中谈的修辞，限于开国以前的，钱先生在开国以后的著作如《宋诗选注》《管锥编》《七缀集》中谈的修辞，这里就不谈了。

> 至诗人修词，奇情幻想，则雪山比象，不妨生长尾牙，满月同面，尽可妆成眉目。英国玄学诗派(Metaphysical Poets)之曲喻(Conceits)多属此体。……而要以玉溪(李商隐)为最擅此，着墨无多，神韵特远。如《天涯》曰：“莺啼如有泪，为湿最高花。”认真“啼”字，双关出泪湿也。《病中游曲江》曰：“相如未是真消渴，犹放沱江过锦城。”坐实“渴”字，双关出沱江水竭也。《春光》曰：“几时心绪浑无事，得及游丝百尺长。”执着“绪”字，双关出百尺长丝也。(《谈艺录》22页)

《修辞格》讲比喻，讲了“显比、隐比、寓言”；《发凡》里讲譬喻，讲了明喻、隐喻、借喻，两书讲法相似。《通诠》里讲了九种比喻，实际上还是明喻、隐喻、借喻，此外象讽喻，《发凡》里列入意境上的修辞格，是造一个故事来讽刺，不同于比喻；象引喻，实际是修辞的引用格，别的也都可不列入比喻。钱先生在这里提出的曲喻，确是中西结合的修辞格，以上各书里都没有提到过的。

> (四)《演雅》云：“络纬何尝省机织，布谷未应勤种播。”……按山谷词意实本《诗·大东》：“睆彼牵牛，不以服箱。维南有箕，不可以簸扬。维北有斗，不可以挹酒浆”；《抱朴子》外篇《博喻》有“锯齿不能咀嚼，箕舌不能别味”一节，《金楼子·立言》篇九下全袭之，而更加铺比。山谷承人机杼，自成组织，所谓脱胎换骨者也。(又6页)

这里提出博喻，即连用几个比喻。黄庭坚《演雅》里用了两个比喻，仿照《诗·大东》里用了三个比喻，皆比有名无实，络纬不会织，布谷不会种，牵牛星不会拉车，南箕星不能簸扬，北斗星不能酌酒。钱先生在这里讲的博喻，点明《抱朴子》已提出了博喻，后来在《宋诗

选注»苏轼里指出"宋代讲究散文的人所谓'博喻'，或者西洋人所称道的莎士比亚式的比喻"，可见钱先生讲的"博喻"，也是中西结合的修辞格。这个修辞格，«修辞格»«通诠»«发凡»里都没有提到。

> 吴修龄«围炉诗话»卷二论八股文为俗体，代人口气，比之元人杂剧。袁随园«小仓山房尺牍»卷三«答戴敬咸进士论时文»一书，说八股通曲之意甚明。焦理堂«易余籥录»卷十七以八股与元曲比附，尤引据翔实。张诗舲«关陇舆中偶忆编»记王述菴语，谓生平举业得力«牡丹亭»，读之可命中，而张自言得力于«西厢记»。亦其证也。此类代言之体，最为罗马修辞教学所注重，名曰 Prosopopoeia，学僮皆须习为之。(又32—33)

钱先生在这里提到代言的修辞法，本于罗马的修辞教学，即同于中国的八股代言。当然，这是一种学僮的习作，不同于创作。这也是中西结合的修辞法，上述的三本书都没有提到过。

> 若以死物看作活，静物看成动，譬之"山开云吐气，风愤浪生花"(梁朱记室«送别不及»诗)……只是无生者如人忽有生，尚非无情者与人竟有情，乃不动者忽自动，非无感者解同感，此中仍有差异也。……北宋画师郭熙«林泉高致集»第一篇«山水训»，于此意阐发尤详。有曰："身即山水而取之，则山水之意度见矣。春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。"……瑞士哲人亚弥爱儿 (Amiel) 雨后玩秋园风物，而悟风景即心境。(又 54—55)

钱先生在这里提到"以死物看作活，静物看作动"，这是拟人法，修辞书里已经讲到了。钱先生在这里不讲拟人法，即不以山水比人，要"于山水中见其性情"，即从山水中看到山水本身所具有的性情，因此提出"同感"来。这种同感，西洋也有。因此，这种同感说也是中西修辞的结合，以上举的三书里也都没有。钱先生讲中西修辞学的结合，不止以上各例，以上只限于钱先生在开国前所著的«谈艺录»。即就以上各例说，钱先生所谈已经超出上列三书，这就回到前言中说的，钱先生的谈修辞学，是文艺性的修辞学，所以超出

于从语文角度来谈修辞学了。

> 夫鲍家之诗，操调险急，长吉化流易为凝重，何以又能险急？曰：斯正长吉生面别开处也。其每分子之性质，皆凝重坚固，而全体之运动，又迅疾流转，故分而视之，词藻凝重；合而咏之，气体飘动。此非昌黎之长江秋注，千里一道也；亦非东坡之万斛泉源，随地涌出也。此如冰山之忽塌，戈壁之疾移；势挟碎块细石而直前，虽固体而具流性也。故其动词如"石破天惊逗秋雨"，"老鱼跳波瘦蛟舞"，"露脚斜飞湿寒兔"，"自言汉剑当飞去"，"苔色拂霜根"，"宫花拂面送行人"，"烟底暮波乘一叶"，"光风转蕙百余里"……转也，飞也，扑也，摹也，舞也，皆飘疾字。至逗字、贯字、射字，又于迅速中含坚锐。……(又50—513)

钱先生在这里讲了风格，跟过去的讲风格有些不同了。讲得更具体，更生动。他用比较方法，把李贺的风格，跟鲍照的"操调险急"相比，指出李贺的"化流易为凝重，又能险急"，又具体地指出李贺的风格，如"冰山之忽塌，戈壁之疾移"。这样通过比较，通过比喻，来说明李贺风格的特色。这一例，可以说明钱先生讲风格的特色。钱先生对修辞方面的全面深刻的认识，已见于前言，不再说了。