

『水滸傳』詞性修辭之二*

金正起**

<목 차>

- | | |
|----------|--------------|
| 1. 前 言 | 3) 代詞之錘煉 |
| 2. 詞性修辭 | 4) 嘆詞和擬聲詞之錘煉 |
| 1) 副詞之錘煉 | 3. 結 語 |
| 2) 數詞之錘煉 | |

1. 前 言

『水滸傳』第60回寫宋江一當梁山寨主，就宣布由“聚義廳”改成“忠義堂”之事。¹⁾這一字之改，表示從“替天行道”轉向“受招安·順天護國”路線的標志。“受招安·順天護國”是宋江繼承梁山的最高理想，他說：“…等朝廷見用，受了招安，那時盡忠報國，未為晚矣。”²⁾又說：“望天王降詔，早招安，心方足。”³⁾宋江爲了達成這個目標，不擇手段，簡直成狂。如他經常以“招安·忠義”四字當做洗腦梁山好漢的武器，常喝退武松·李逵·魯智深等人的反對意見。⁴⁾又如對林冲·楊志等梁山衆頭領的仇人高俅的友善寬待，也難以理解。⁵⁾還有宋江怕

* 本稿爲『水滸傳詞性修辭』之後半部分。前半部分收於『東方學』，第4輯(韓瑞大學校附設 東洋古典研究所, 1998), 第311至330頁。

** 韓瑞大學校 中國語學科 助教授。

1) 這裏的“忠義”二字，不是“忠義雙全”的意思，依據宋江的種種表現，就知重點在“忠”字上，不在“義”字上，這與他在上梁山以前的思想，却好相反。

2) 第58回。

3) 宋江作『滿江紅』中的一句。見第71回。

4) 見第71回菊花會上的爭論。

5) 第80回寫：“見張順水潑潑地解到高俅。宋江見了，慌忙下堂扶住，便取過羅緞新鮮衣服與高太尉

李逵造反，壞了梁山泊替天行道，忠義之名，因而毒殺李逵之事等。⁶⁾ 這些都是明顯的“捨義取忠”的表現。宋江這一字改，在『水滸傳』主題上起了一個很大的風波與改變，也是在『水滸傳』主題上的一個轉折點。這是作者有意把“聚義廳”改叫“忠義堂”，更突顯出宋江的意圖和決心。這說明的是“一字之改”影響之多麼大，“煉字”之功多麼重要。筆者已經在『水滸傳詞性修辭』之一一文中分析·討論過有關『水滸傳』的動詞·名詞·形容詞的錘煉藝術，現在再簡略地交代以後，繼續討論我們的主題。

“林冲雪夜上梁山”一節是寫王倫出於嫉妬之心，不肯收留林冲的故事。後來王倫要林冲三天之內拿“投名狀”來。何謂“投名狀”？但凡要入伙的人，須先殺一個人將頭獻納，以表誠心。林冲下山等了從朝至暮，並沒有看見一個孤單客人經過。林冲悶悶不已，和小嘍羅回到山寨中。小說寫道：

王倫道：“你明日若無投名狀時，也難在這裏了。”林冲再不敢答應，心內自己已不樂，來到房中，討些飯吃了。又歇了一夜。⁷⁾(第11回)

這裏的“討”一字不是一般的，讓讀者看一片淒涼的景象，使之產生悲傷·慘重的情感。儀表堂堂，光明磊落，而且武藝高強的林冲，竟然零落到討飯這個地步，真使人不忍心看下去。這“討”字概括了當時林冲的遭遇所產生的愀然心情，也概括了王倫嫉賢妬能的狹窄心地。金聖嘆也早就注意到“討”字的修辭效果，在“討些飯吃了”一句子下批道：“冷淡可憐。一‘討’字哭殺英雄。”下了很精辟的評論。我們再看『水滸傳』中名詞的運用。如：

鄭屠笑道：“却不是特地來消遣我？”魯達聽得，跳起身來，拿着那兩包臊子在手裏，睜眼看着鄭屠說道：“洒家特地要消遣你！”把兩包臊子劈面打將去，却似下了一陣

從新換了，扶上堂來，請在正面而坐。宋江納頭便拜，口稱死罪。”宋江這樣盲目的行為，招致梁山英雄悲慘的結果。

6) 見第100回。

7) 本稿引用的『水滸傳』原文，以容與堂百回本為據。其他版本注出其名。

的肉雨。(第3回)

這是“魯提轄拳打鎮關西”的一節。上述中“肉雨”二字所含的信息十分豐富，金聖嘆批說：“肉雨二字，千古奇文。”容眉云：“肉雨兩字，恁地形容，從未經人道過。”⁸⁾袁眉云：“肉雨二字俗而典，莽而趣，便生後拳頭雨點之根。”⁹⁾只要看這些批語，我們就知道『水滸傳』作者所運用的詞彙之特別。其鮮明的藝術性，也充分表現了作者在詞彙上的創新精神。下面再舉一個形容詞的錘煉藝術。

武松道：“我方才心滿意足，走了罷休。”撇了刀鞘，提了朴刀，出到角門外來。馬院裏除下纏袋來，把懷裏踏匾的銀酒器，都裝在裏面，拴在腰裏。拽開脚步，倒提朴刀便走。(第31回)

武松在鴛鴦樓，殺死了蔣門神·張團練·張都監等十五個男女，連夜翻過孟州城牆逃走。上述例子正是描寫他“收工”的行動。他該殺的都殺了，該拿的都拿了，現在到了該走的時刻了，不能再猶豫什麼了。頭腦較靈的武松知道事情到了緊要關頭，所以毫無猶豫地作出決斷，拽開脚步，離開了現場。武松的以上種種行動和“心滿意足”的心理狀態，在這裏都用“倒”字來表現，以給讀者十分深刻的印象，同時也取得了明顯的修辭效果。

『水滸傳』裏所運用的字詞都如此灑脫·逼真，情感色彩確切，進而巧妙地顯示出人物的心理·環境·主題等等。下面我們繼續探討一下『水滸傳』裏所運用的副詞·數詞·代詞以及嘆詞和擬聲詞等詞類的錘煉藝術。

8) 『李卓吾先生批評忠義水滸傳』，一百回，明萬曆容與堂刻本，簡稱“容本”。有眉批·行間夾批·回末總評，故稱“容眉”。

9) 『出像評點忠義水滸全傳』，一百二十回，題李卓吾評，但此批語內容與容本迥不相同，明萬曆袁無涯刻本，簡稱“袁本”。有眉批·行間夾批·回末總評，故稱“袁眉”。以上三種批語，均引自『水滸傳會評本』。

2. 詞性修辭

1) 副詞之錘煉

副詞，是指從時間·程度·範圍·語氣等方面，對動詞·形容詞起修飾·限制或補充作用的一類詞。¹⁰⁾ 副詞的數量，雖然只有一百多個，但是，其用法却是多種多樣的，千差萬別的。不但同類的副詞，在用法上有很大的差別，就是同一個副詞，其用法也有多種。因而，我們說副詞的修辭效果是相當強的，而且是多種多樣的。¹¹⁾ 如果，副詞錘煉得好，能使表意更加準確·深刻·豐富，而且把尋常的副詞巧妙地安排在特定的上下文中，使之產生藝術化的作用。如七十回本『水滸傳』開卷一句說：“話說故宋哲宗皇帝在時，其時去仁宗天子已遠，東京開封府汴梁宣武軍便有一個浮浪破落戶子弟，姓高，排行第二，自小不成家業，只好刺槍使棒，最是踢得好腳氣毬。京師人口順，不叫高二，却都叫他做高俅。”這裏的“便”字，張國光說：“這個‘便’字說明了皇帝和高俅是派生關係……這就是把矛頭向了宋徽宗，并暗譏崇禎皇帝。”¹²⁾ 的確，此“便”字有力表現出宋徽宗的昏庸無能，任由高俅等奸臣魚肉百姓，導致內部生亂，外族侵入之腐朽封建社會。金聖嘆也批說：“開書第一樣脚色。作書者蓋深著破國亡家，結怨連禍之皆由是輩始也。言子弟則有為之父兄者矣，失教之罪，誰實任之？”『水滸傳』作家如此巧妙地錘煉副詞，從而取得了不尋常的修辭效果。我們舉幾個例子看看『水滸傳』錘煉副詞的藝術美。

- 1) 只把唐牛兒問做成個故縱凶身在逃，脊杖二十，刺配五百里外。干連的人，盡數保放寧家。這是後話。(第22回)

10) 『語法與修辭』編寫組編，『語法與修辭』，廣西教育出版社，第50頁。

11) 華宏儀，『漢語詞性修辭』，寧夏人民出版社，1993年，第94頁。

12) 見張國光，『兩種水滸，兩個宋江』，收於『水滸研究論文集』，中華書局，1994年，第277頁。

宋江一時怒氣，殺了閻婆惜，取過招文袋，燒了那封書，便走出樓來。那閻婆騙宋江到衙門前，把宋江一把結住不放，却發喊叫道：“有殺人賊在這裏！”這時不知前後緣由的唐牛兒鉗過來隔開閻婆，解救宋江。衆公人只碍宋江面皮，不肯動手，却拿唐牛兒，解進縣裏來。閻婆告狀於衙門，知縣假裝糊塗不理唐牛兒的申辯，一直想庇護宋江。朱仝·雷橫也有意讓宋江逃走。他們一心要周全宋江，只把唐牛兒問罪，做成“故縱凶身在逃”罪名。上述例子中的“故”字，尋常至極，也精妙至極。以一字有力揭露出封建社會的黑暗現象，有強烈的諷刺作用。真正“故縱凶身在逃”的凶手，不是唐牛兒，而是縣裏上上下下公人們自己。知縣明知而故把“故”字套在唐牛兒身上，偏偏造出來一個替罪羊。凡此之類，到現在的社會，一樣指不勝屈，從未改善過被統治者的悲劇。容與堂刻本回末總評說得很有趣，他說：“李禿老曰：‘朱仝·雷橫·柴進不顧王法，只顧人情，所以到底做了強盜。若張文遠倒是執法者，還是個良民。’或曰：‘知縣相公也做人情，如何不做强盜？’曰：‘你道知縣相公不是強盜麼？’”¹³⁾ 劉天錫說：“古今要人，都講公正，都要公道，可是這些都是有計劃的公正，有限制的公道也。”¹⁴⁾ 說得凱切中理。又如：

2) 吳用又對林冲道：“據這柴大官人，名聞寶海，聲播天下的人，教頭若非武藝超群，他如何肯薦上山？非是吳用過稱，理合王倫讓這第一位頭領坐。此合天下之公論，也不負了柴大官人之書信。”林冲道：“承先生高談。只因小可犯下大罪，投奔柴大官人，非他不留林冲，誠恐負累他不便，自願上山。不想今日去住無門，非在位次低微。且王倫心術不定，語言不準，失信於人，難以相聚。”(第19回)

例2)“非他不留林冲”中“非”字，富有情感色彩的語言，幾乎藝術化的作用，是“他人說不出”的個性化的語言。金聖嘆在這“非他不留林冲”下面詳細地說明此六字的修辭效果，他說：“此六字令我讀之駭然。蓋寫林冲，便活寫出林冲來，

13) 引於『水滸傳會評本』，第21回回末總評。

14) 見劉天錫，『水滸啓示錄』，第179頁。

寫林冲精細，便活寫出林冲精細來。何以言之？夫上文吳用文中，乃說柴進肯薦林冲上山也。林冲却忽然想道：‘他說柴進薦我上山，或者疑到柴進不肯留我在家耶？’說時遲，那時疾，便急道一句‘非他不留林冲’六個字，千伶百俐，一似草枯鷹疾相似。妙哉妙哉，蓋自非此句，則寫來已久乎不是林冲也。”¹⁵⁾ 可見，《水滸傳》的作者是一個善於巧妙地運用各種詞彙來詳細刻畫人物性格的天才。再舉一個例子來看：

3) 王婆笑道：“老身為頭是做媒，又會做牙婆，也會抱腰，也會收小的，也會說風情，也會做馬泊六。”(第24回)

西門慶偶見潘金蓮後，一日三進王婆的茶坊，王婆一眼看出西門慶的用意，就為圖銀兩與之說些風情。例3)就是王婆引逗西門慶的話。例子中的牙婆是為買賣人口作中間人的老婆子的意思，抱腰是接生婆的助手，收小的是接生，馬泊六是替男女私情做牽引撮合的人。王婆是這方面的行家，聽她好多的口氣，明顯自以為了不起，真是“拿她沒辦法的女人”。上述例子中一連用了四個“也”字，似乎顯得累贅。但仔細品賞來，就悟到了話裏的逗趣意味。這四個重複·頻率副詞，¹⁶⁾ 能加強語言的表現力，增強文字的音趣和美感。如果把這四個“也”字刪掉，雖然通順，但語氣變促迫，不能夠充分地傳達出王婆陰險狡詐，心狠手辣之性格。例3)整句也可以看成“單句的排比”。¹⁷⁾ 李卓吾在此回回末總評中有一段很精彩評語，我們不可草草看過。他說：“說淫婦便像個淫婦，說烈漢便像個烈漢，說呆子便像個呆子，說馬泊六便像個馬泊六，說小猴子便像個小猴子，但覺讀一過，分明淫婦·烈漢·呆子·馬泊六·小猴子光景在眼，淫婦·烈漢·呆子·馬泊六·小猴子聲音在耳，不知有所謂語言文字也。”¹⁸⁾ 我們

15) 引自《水滸傳會評本》。

16) 劉月華等著，《實用現代漢語語法》述語。見該書第135頁，外語教學與研究出版社，1983年。

17) 用結構相似的單句，接二連三地表達同範疇同性質的意象，是排比的一種。見沈謙，《修辭學》下冊，第46頁。

18) 引於《水滸傳會評本》，第23回回末總評。葉郎以為容與堂刻本『李卓吾先生批評忠義水滸傳』一百

不能否認，『水滸傳』的成功，在它刻畫出一系列個性鮮明的人物形象。

4) 正在家中兩口絮聒，只見武松引了一個士兵，拿着條扁擔，逕來房裏，收拾了行李，便出門去。武大趕出來叫道：“二哥，做甚麼便搬了去？”武松道：“哥哥不要問，說起來，裝你的幌子。你只由我自去便了。”武大那裏敢再開口，由武松搬了去。那婦人在裏面喃喃的罵道：“却也！人只道一個親兄弟做都頭，怎地養活了哥嫂，却不知反來嚼咬人！正是‘花木瓜，空好看’。你搬了去，倒謝天地，且得冤家離眼前。”武大見老婆這等罵，正不知怎地，心中只是咄咄不樂，放他不下。(第24回)

例4)中的“却”是語氣副詞，修飾“也好”。“也”是重複·頻率副詞，修飾形容詞“好”。副詞一般用在動詞和形容詞前，如果在文藝作品中，恰當地選用副詞有助於動詞或形容詞，從而顯出的動詞或形容詞的語境，與往常懸殊。例如上述例4)中的“却也好”三個字，能表達人物主觀心理世界，寫得非常傳神。因此金聖嘆也情不自禁地說出：“三字起得聲態俱有，活畫出淫婦性情來，正不知耐庵如何算出。”¹⁹⁾我們還可從辭格角度而論，這“却也好”三個字是帶有風趣情味的“反語”。²⁰⁾這裏輕蔑和嘲諷，貶斥態度極為鮮明。我們都知道，『水滸傳』作者善寫英雄好漢，其實也善寫淫婦和奸夫，在『水滸傳』作者筆下的每個淫婦和奸夫們的行為·性格·心理(尤其是性心理)，都被寫得神靈活現，栩栩如生。²¹⁾因此金聖嘆所說的“一百八人各自入妙”²²⁾的說法，我們應該解釋成“百千萬人”才對。

回的評點者不是李卓吾，而是葉畫。見葉郎，『中國小說美學』，北京大學出版社，1985年，第284頁。

19) 引語『水滸傳會評本』，第23回。

20) 反語，非但把正面意思反過來說，而且其中含有諷刺的意思。見黃慶萱，『修辭學』，第323頁。

21) 『水滸傳』，雖說作為英雄傳奇的代表作，但不只是男人的世界，處處有女人的聲態。如作品裏賢妻·淫婦·女將都有，據統計『水滸傳』總共寫了七十六個婦女形象，其中具體描寫的是四十七個人(參見『水滸大觀』，第6頁)。有關淫婦的故事來講，如潘金蓮和西門慶，潘巧雲和裴如海，盧俊義的妻賈氏和李固，還有閻婆惜，李師師等，他們的故事在作品中連篇累牘，津津樂道。這些故事，雖然描寫得很成功，文學價值也高，但，其故事的目的只是為了塑造英雄性格而設置的。如宋江是被閻婆惜逼上梁山的，武松是被潘金蓮逼上梁山的，病關索楊雄和拼命三郎石秀是被潘巧雲逼上梁山的。這些女人都成為逼君子上梁山的罪魁禍首。

22) 金聖嘆說：“『水滸』所敘，敘一百八人，人有其性情，人有其氣質，人有其形狀，人有其聲口……一百八人各自入妙……”見『水滸傳』序三。

2) 數詞之錘煉

漢語裏的數詞，數量不多。但我們在說話或寫文章進行社會交際·交流思想感情·傳達信息時，却要經常用到它。它的變化，是複雜的，因而它的表達作用是多種多樣的，豐富多彩的。²³⁾ 數詞的語法特點：一般要跟量詞結合使用，只有在成語和沿用文言文的說法時，才可直接跟名詞組合。不單獨充當句子成分，只有作為陳述和解釋的對象，或者表示數目之間的關係時，才能充當主語·賓語和定語。²⁴⁾ 大部分的語法專著，把數詞的使用，分為“實數”和“虛數”兩種情況。所謂“實數”是指在語文表達中具有實在意義的數詞。所謂“虛數”是指在語文表達中具體的數目以外，另有一種意義的。我們日常生活中運用數詞，就是“一加一等於二”，“十六是八的兩倍”等，了了分明，不足道奇。可是一旦進入了文藝作品，就會發揮很重要的修辭作用。底下，我們探討『水滸傳』中數詞藝術之一斑。

5) 那婦人在樓上看了武松這表人物。自心裏尋思道：“武松與他是嫡親一母兄弟，他又生的這般長大。我嫁得這等一個，也不枉了爲人一世。你看我那三寸丁穀樹皮，三分相人，七分似鬼。我直恁地晦氣！據着武松，大蟲也吃他打了，他必然好氣力。說他又未曾婚娶，何不叫他搬來我住？不想這段姻緣却在這裏。”(第24回)

這段潘金蓮的內心獨白，讀起來令人吃驚，是一種典型的情態誇張。在這裏“三寸丁穀樹皮”·“三分相人”·“七分似鬼”中的數字是與量詞結合的虛數，其藝術色彩，都是喻意化，已經沒有數目原來的意味。這數字的作用，原來都與武松外貌特徵“身長八尺，一貌堂堂”相比的。一個是打虎英雄，渾身上下有千百斤氣力，一個卻不滿五尺，生得猙獰。如此互相映襯，相得益彰，給人深刻印象。以襯托之法來刻畫人物，是中國古典小說的一大特色，而『水滸傳』尤爲精彩。這

23) 華宏儀，『漢語詞性修辭』，第94頁。

24) 『語法與修辭』編寫組編，『語法與修辭』，廣西教育出版社，第37頁。

裏通過數詞誇張情態，表現潘金蓮對丈夫的內心活動的感情色彩，也露出這個人物嫌棄丈夫·移情小叔子武松的性格發展。如此，數詞的修辭作用，主要在情感的誇張上面。我們反過來再看武松：

6) 那婦人也有三杯酒落肚，只管把閑話說來，武松也**知了八九分**。自家只把頭來低了。那婦人起身去燙酒，武松自在房裏，拿起火箸簇火。那婦人暖了一注子酒，來到房裏，一只手拿着注子，一只手便去武松肩胛上只一捏，說道：“叔叔，只穿這些衣裳，不冷？”武松已自有**五分不快意**，也不應他。那婦人見他不應，劈手便來奪火箸，口裏道：“叔叔，你不會簇火，我與你撥火。只要一似火盆常熱便好。”武松有**八分焦躁**，只不做聲。(第24回)

在大雪紛飛的天氣裏，兩個青春男女，坐在爐旁，喝的是酒，說的是挑情話。看那婦人時，“酥胸微露，雲鬢半彈，臉上堆着笑容”，而且我們還可在上面例子中發現“不冷”·“簇火”·“撥火”·“常熱”等詞，都是暗示挑逗春心的。這是我們從客觀上看到的畫面。從詞性的修辭學角度來講，十分明顯，這也是通過數字描寫情態的誇張，刻畫武松內心複雜活動的一種手法。對武松的心理變化和發展，作者沒有用任何獨白，而只寫“知了八九分”·“五分不快意”·“八分焦躁”等虛意的數詞來表達出來。正因為運用數詞，才使人物形象·性格的質量，更加鮮明，更為突出，更有真實感。光是用“知了八九分”，表現他對嫂嫂的用心了如指掌，但拘於禮節，卻沒表現出來。到後來，當潘金蓮一再撩撥，他剛開始是“五分不快意”，繼之發展為“八分焦躁”，為他之後的發怒做了充分的輔墊，可謂繪聲繪色。“八分焦躁，只不做聲”一句下，金聖嘆批道：“八九分焦躁，只不做聲。知以下是十分震怒也。”貫華堂刻本(所謂金本，又稱七十回本)把上述例子中“知了八九分”改為“知了四五分”，把“五分不快意”改為“六七分不快意”，把“八分焦躁”改為“八九分焦躁”。從四分至九分，表達感情逐步強化，逐步加深，因而能增強語言的說服力和感染力。改得很細膩工整，也可看成遞升格。²⁵⁾ 金聖

25) 遞升是層遞的一種，把事物按由小到大·由短到長·由低到高·由易到難·由淺到深等次序說下去的辭格，又叫階升。見黃民裕，《辭格匯編》，湖南出版社，1991年，第26頁。

嘆如此修改，是因為他已經十分了解數詞錘煉之效果，所以不得不改。

7) 自此林冲只在柴進東莊上，住了五七日，不在話下。(第11回)

8) 林冲走不到三二里，脚上泡被新草鞋打破了，鮮血淋漓，正走不動聲喚不止。(第8回)

例7)中的“五七”，是宋元時表示概數的數詞。“五”和“七”中間，缺一個數字，比現代人所說的“五六”寬敞一些。例8)中的“三二”是“二三”的倒過來，也不是現代人的說法。但『水滸傳』裏面例7)·例8)的說法不勝枚舉。這不能以模糊性·不確定·不明晰·不具體的概念來說明的，也不是“閃避”²⁶⁾而是他們的人生哲學。我們以此可推論，當時人對數字的觀念，沒有現代人這樣緊張·刻薄，可能是他們的胸懷，比我們寬闊，他們的心性，比我們篤厚，他們的人情，比我們淳朴。這些數字充分流露出他們寬闊的胸懷·篤厚的心性·淳朴的人情。

9) 魯智深道：“史家兄弟不在這裏，酒是一滴不吃！要便睡一夜，明日却去州裏打死那廝罷！”(貫華堂本，第57回)

上述例子中“一”字，特別傳神，是“一片熱血直噴出來”的話，這充分地表明魯智深“殺人須見血，救人須救徹”的一貫性格。魯智深曾經醉打周通時，竟然吃了三二十大碗，還說道：“洒家一分酒有一分本事，十分酒有十分的氣力。”原來他是越醉越有本事，嗜酒如命的人。“一滴不吃”和“嗜酒如命”，表面上似乎矛盾，但金聖嘆說這“正是一副事也。”如果一般人如此說，恐怕沒人被打動，但嗜酒如命的人口裏說出此話，也正是他的“聲情神理”。²⁷⁾金聖嘆在此段文字下批道：“句句使人洒出熱淚，字字使人增長義氣，非魯達定說不出此語，非此語定寫不出魯達，妙絕妙絕。”²⁸⁾

26) 爲了適應多種情況的發展，故意不把話說得絕對化，使所說的話可上可下，可寬可窄，富於彈性，這種修辭手法，叫做閃避，又叫伸縮。見黃民裕，『辭格匯編』，第202頁。

27) 金聖嘆說：“四十九回之前(指第7回)，寫魯達以酒爲命，乃四十九回之後，寫魯達涓滴不飲，然而聲情神理無有非魯達者。夫而後知今日之魯達涓滴不飲，如昔日之魯達以酒爲命，正是一副事也。”引自『水滸傳會評本』第五十七回回前總評。

3) 代詞之錘煉

代詞,是漢語詞類中具有最高的概括性和最強靈活性的一類詞。²⁹⁾按照不同的作用,可分為人稱代詞·疑問代詞·指示代詞等三種。這不能與代稱混為一談。³⁰⁾代詞錘煉得好,可使語言表意明晰周密·簡潔精煉,如果使用不妥,會出現指代不明的毛病。這裏要討論的也是在特定的語言環境中,使之產生藝術化的代詞。現在我們看看『水滸傳』作家把代詞錘煉得如何。

10) 那婦人見他不應,劈手便來奪火箸,口裏道:“叔叔,你不會簇火,我與你撥火。只要一似火盆常熱便好。”武松有八分焦躁,只不做聲。那婦人不看武松焦躁,便放了火箸,却篩一盞酒來,自呷了一口,剩了大半盞,看着武松道:“你若有心,吃我這半盞兒殘酒。”武松劈手奪來,潑在地下,說道:“嫂嫂休要恁地不識羞恥!”把手只一推,爭些兒把那婦人推一跤。(第24回)

我們繼而看到的是潘金蓮挑逗武松的精彩片段。因為潘金蓮的故事,成為實實在在的美文(其文章之美,不在艷情,而在藝術上),因此要提到的地方太多。在此再討論一個問題吧。徐金城在『論水滸傳的語言特色』一文中這樣說過:“從『水滸傳』的許多精彩段落中,我們看到,施耐庵的語言描寫也都是準確得只有‘這一個’,換上任何一個其他的字詞都不準確,都顯得遜色。”³¹⁾的確,他的說法並沒有誇張。試看上述例子中“你”這個字,看似平常,實際上是作家反復推敲而得來的表現。金聖嘆在此句下批道:“寫淫婦便是活淫婦。以上凡叫二十九個‘叔叔’,至此忽然換作一‘你’詞,妙心妙筆。”³²⁾從“叔叔”改叫成“你”,這表示潘金蓮淫慾已達其極,不禁不由這麼叫出武松。而武松始終叫她為“嫂嫂”,³³⁾以表

28) 引自『水滸傳會評本』,第57回。

29) 華宏儀,『漢語詞性修辭』,第106頁。

30) 代稱,是借用其他名稱或語句,代替通常使用的名稱或語句的修辭方法,也叫借代。見沈謙,『修辭學』中冊,第52頁。

31) 引語『水滸研究論文集』,第543頁。

32) 引於『水滸傳會評本』。

達對她極冷的感情。“你”是極其淫蕩的代詞，“嫂嫂”是極其冷酷的代詞，兩個冷熱的對比，巧妙地點出人物心理活動，正合“說淫婦便像個淫婦，說烈漢便像個烈漢”之評。『水滸傳』這種超高的藝術語言，達到“妥極當極”的程度，這是『水滸傳』運用代詞的卓越成就之一。

11) 楊志喝道：“你等是甚麼人？”那七人道：“你是甚麼人？”楊志又問道：“你等莫不是歹人？”那七人道：“你顛倒問，我等是小本經紀，那裏有錢與你。”楊志道：“你等小本經紀人，偏俺有大本錢。”那七人問道：“你端的是甚麼人？”楊志道：“你等且說那裏來的人？”那七人道：“我等弟兄七人，是濠州人 … 當不過這熱，權且在這林子裏歇一歇，待晚涼了行。只聽得有人上岡子來，我們只怕是歹人，因此使這人兄弟出來看一看。”楊志道：“原來如此，也是一般的客人。却才見你們窺望，惟恐是歹人，因此趕來看一看。”那七人道：“客官請幾個棗子了去。”楊志道：“不必。”提了朴刀，再回擔邊來。(第16回)

上述一段文章裏出現好多個代詞，三種代詞都有。其實代詞還有一種叫“特殊代詞”，如“每天”的“每”，“各國”的“各”，“某某人”的“某”等都屬於這類³⁴⁾這裏尚未出現。要說明的是“那裏有錢與你”中的“那裏”，本來是代詞，但在用法上是副詞。“偏俺有大本錢”的“俺”，是“我·我們”的意思，類似的說法是“俺家”·“洒家”。“俺”是北方人的自稱，今山東人自稱仍說“俺”，但聲變作碍，“洒家”是西北人的自稱。如九十九回“衆和尚，俺家問你，如何喚做圓寂？… 煩與俺燒桶湯來，洒家沐浴。”還有“你是甚麼人？”的“甚麼”，『水滸傳』有時寫成“甚”，如第二回“端王見了大喜便問道：‘你是甚人？’”又如第十七回“只不會填甚去處，在後知我性命如何！”還有“原來如此”的“如此”，是“這樣”的意思，『水滸傳』經常以“恁地”或“恁麼”或“恁般”來替代，如第十七回“何清呵呵的大笑道：‘原來恁

33) 金聖嘆在“嫂嫂”二字下面有批說得好，他說：“潘失嫂嫂之道矣，又稱嫂嫂者何？尊之也。何尊乎嫂嫂？尊之所以愧之也。尊之所以愧之奈何？彼固昵之，我固尊之，彼或愧然於我之尊之，當愧然於己之昵之也。君子修『春秋』，莫先於正名分，亦爲此也。”引於『水滸傳會評本』。

34) 特殊代詞，劉月華等著『實用現代漢語語法』述語。見該書第63頁。

地。”又如第二十五回“那王婆老狗恁麼利害怕人，你如何出得他手。”又如第四十一回“你哥哥黃文燁與你這厮一母所生，他怎恁般修善，扶危濟困，救貧拔苦。”還有“我等是小本經紀”的“我等”，是“我們”的意思，『水滸傳』裏“我每”·“俺們”·“俺每”也是“我們”的意思，如第五回“可奈這個和尚要打我每。”

從代詞的錘煉角度看，雖然雙方互相問“你是甚麼人？”，但棗子客人所說的“甚麼”，只是一種學舌，毫無“疑問”的意思在內，他們布陣以待了很久，却問楊志道：“你端的是甚麼人？”問得極妙，而且先占說出自己的身分，不讓楊志有機可乘。這“端的”二字也用得很妙，表達“我們真的沒有甚麼人”，船不漏針地隱藏起自己的身分來。楊志的眞“甚麼”，竟被假“甚麼”，打敗得到了人仰馬翻的地步，也收到異常的返射修辭效果。³⁵⁾

12) 那婦人又舀了一等上色的好酒來與酒保。酒保把桶兒放在面前，又燙一碗過來。武松吃了道：“這酒略有些意思。”問道：“過賣，你那主人家姓甚麼？”酒保答道：“姓蔣。”武松道：“却如何不姓李？”那婦人聽了道：“這厮那裏吃醉了，來這裏討野火(鬧事)麼？”(第29回)

這是“武松醉打蔣門神”的片段，這個故事中作者依然把武松描寫得有聲有色，維妙維肖。作者在這裏又弄出來“無三不過望”的絕招，寫出了“千載第一酒風”文章。武松打蔣門神，越醉越有本事，却是遙遙相照，魯達打周通，越醉越有本事。例子中“却如何不姓李？”一句帶有詼諧·諷刺·嘲弄·幽默·風趣等意味無窮，武松這一問，顯然是荒謬的，但正是如此荒謬，才獲得了強烈的戲劇效果。

4) 嘆詞和擬聲詞之錘煉

嘆詞，是人們利用感嘆的種種聲音來表達情感的一種詞。³⁶⁾ 嘆詞，也稱感

35) 返射，借用對方說過的話語，來反駁·反譏·戲謔對方，即以其人之言，還治其人之身的修辭方法。見唐松波·黃建霖主編，『漢語修辭格大辭典』，第688頁。

36) 華宏儀，『漢語詞性修辭』，第130頁。

詞。嘆詞在使用時往往獨立於句子結構之外，不跟句子中的詞發生結構上的關係。嘆詞的錘煉，可以準確地抒發各種情感，表達出鮮明的色彩。在修辭格方面有感嘆(詠嘆)格，也是研究文章中嘆詞所表達的思想感情的格。

擬聲詞，是利用聲音手段來摹擬外物種種聲音的節奏·旋律和歷程的詞。³⁷⁾擬聲詞錘煉得好，使語言表達生動逼真，很富有積極的修辭作用。擬聲詞在一般語法專著中有三從現象，一是歸入嘆詞，二是歸入形容詞，三是獨立的一種詞類。從修辭格而論，這是摹繪格的一種。無論那種角度方面看，都是探討在一定的語境中體現出來的其表達作用的。因為擬聲詞界定不嚴，嘆詞和擬聲詞也比較容易混淆，但我們還是要區別，嘆詞是主要強化思想感情的，而擬聲詞主要是逼真地摹擬某種聲音的。我們看看『水滸傳』中獲得了特殊藝術效果的嘆詞和擬聲詞。

13) 那一陣風過處，只聽得亂樹背後撲地一聲響，跳出一只吊睛白額大蟲來。武松見了，叫聲：“呵呀！”從青石上跳將下來，便拿條梢棒在手裏，閃在青石邊……武松再來青石坐了半歇，尋思道：“天色看看黑了，倘或又跳出一只大蟲來時，我却怎地鬪得他過？且掙扎下岡子去，明早却來理會。”就石頭邊尋了氈笠兒，轉過亂樹林邊，一步步捱下岡子來。走不到半里多路，只見枯草叢中鑽出兩只大蟲來。武松道：“呵呀，我今番死也！性命罷了！”(第23回)

“別一部書，看過一遍即休，獨有『水滸傳』，只是看不厭。無非爲他把一百八個人性格，都寫出來。”³⁸⁾這是金聖嘆強調小說人物性格的重要性之言。性格是指人物獨特的氣質·習慣·語言·行動以及心理活動等。小說人物性格越明顯，越能深刻地反映社會本質特徵，就越有藝術魅力。『水滸傳』在描繪人物性格方面，取得了巨大的成就，也對其他英雄傳奇小說產生了重要的影響。例13)是“景陽岡他虎”故事，這和“殺潘金蓮”·“醉打蔣門神”·“血濺鴛鴦樓”等故事，都無不描寫有血有肉，栩栩欲活的武松性格和形象。金聖嘆以爲這些故事的成

37) 華宏儀，『漢語詞性修辭』，第62頁。

38) 金聖嘆，『讀第五才子書法』，引於『水滸傳會評本』。

功之因在於“寫極駭人之事，却用極近人之筆”，這是他強調“真實”之言。“真實”是文藝作品的生命，是衡量文藝作品的美學價值的標準。但文學作品的真實，不等於生活中的真人真事，這就是金聖嘆所說的“寫極駭人之事，却用極近人之筆”的意思。他說武松打虎這一節，有幾段“寫極駭人之事，却用極近人之筆”，如：①讀廟門榜文後，欲待轉身回來一段。②風過虎來時，叫聲呵呀蹶下青石來一段。③大蟲第一撲從半空裏攏將下來時，被那一驚，酒都做冷汗出了一段。④尋思要拖死虎下去，原來使盡氣力手脚都蘇軟了，正提不動一段。⑤青石上又坐半歇一段。⑥天色看看黑了，惟恐再跳一只出來，且掙扎下岡子去一段。⑦下岡子走不到半路，枯草叢中鉆出兩只大蟲，叫聲呵呀，今番罷了一段等。“打虎”故事描寫的是超凡入聖的英雄，但從例13)中可看到有二處出現嘆詞“呵呀!”。這個嘆詞，證明他不是仙人·超人，而也是一個和凡人一樣會緊張，會驚惶的人。葉郎說：“如果按照過去在塑造英雄人物這個問題上的某種極端形而上學的理論來衡量，那一定要指責這些描寫是對英雄的歪曲和丑化，是給英雄臉上抹黑，是用非本質的東西來掩蓋本質的東西，從而把英雄人物寫成了動搖分子和膽小鬼，等等。其實，任何一個讀者……就會承認，『水滸傳』的這種‘極近人之必’，絲毫也沒有損害武松的英雄形象。正相反，它們使得武松打虎更合乎情理，更真實。”³⁹⁾由此可知，這裏“呵呀!”二字，作者不是信手拈來，却是反復斟酌之後寫出的嘆詞，因此此二字充分表現出驚惶失措，畏懼潛逃的心理。這極寫了和我們一樣的人情，也收到了非常新鮮的修辭藝術效果。

14) 宋江起身，出得闌兒，分付茶博士道：“那官人要再用茶，一發我還茶錢。”離了茶坊，飛也似跑到下處，先分付伴當去叫直司再茶坊門前伺候。“若知縣坐衙時，便可去茶坊裏安撫那公人道：‘押司便來’叫他略待一待。”却自槽上鞮了馬，牽出後門去。宋江拿了鞭子，跳上馬，慢慢地離了縣治。出得東門，打上兩鞭，那馬不喇喇的望東溪村攏將去。(第18回)

39) 見葉郎，《中國小說美學》，第85頁。

15) 大王道：“苦也！畜生也來欺負我。”再看時，原來心慌不曾解得纜繩，連忙扯斷了，騎着撻馬(未備鞍轡的馬)飛走……把馬打上兩柳條，不喇喇地馱了大王山上去。”(第5回)

例14)·15)中的“不喇喇”，都形容馬的疾馳聲，有鮮明的音響效果，給人以如聞其聲的真實感。但前後二者的感受，略有不同。前者帶有緊張·火急的效果，後者却有幽默·輕鬆·嘲弄的意趣。例14)，其實是宋江“走上造反的道路”的第一步，他這一次行為明顯的捨忠取義的表現。例子中的“不喇喇”，妙在於與形容詞“慢慢地”的對照上。李卓吾批道：“緩中有急，急中有緩。”⁴⁰⁾宋江先“慢慢地”的動作，是爲了後面“不喇喇”的動作而進行的，如果先“不喇喇”的話，宋江根本不可能到晁蓋的莊上來。在這裏對兩個矛盾極鮮明的動作進行對照，從而得到了相生相補的語言藝術效果。我們還要注意看“再用茶”·“伺候”·“後門”等字，就發現宋江的周密·細心。例15)描繪的是大王騎沒有鞍子的馬，不喇喇的逃到山上的畫面。例子中的擬聲詞“不喇喇”，和“大王”二字的對照，非常生動而具體地描繪出大王形象。“魯智深醉打周通”這個故事裏作者故意接連使用“大王”二字來寫出語音的形式美，而且也活描出了狼狽不堪·可笑·不成材的大王形象。尤其是讀到“馱”字，我們不得不同情大王，一位大王怎麼被“馱”逃走呢？還有大王順口說出的，“苦也！畜生也來欺負我。”一句，使我們不覺失笑，噴飯滿案。

3. 結 語

雖然上面所舉的例子不多，但我們充分地感受作者對作品的“另磨新墨，擲說筆”⁴¹⁾的創作精神。黃永武先生說：“一般人以爲鍊字是作文中最‘末節’的工

40) 見袁無涯刻本，引於『水滸傳會評本』，第17回。

41) 脂硯齋評語，『紅樓夢』第3回。

作，但唯其是‘末節’，也就最細緻·最難精到。劉勰曾說：‘善爲文者，富於萬篇，貧於一字。’蘇東坡也說：‘詩賦以一字見工拙。’這都是文學家們切身體味到鍊字的重要與艱辛。”⁴²⁾ 小說的語言資料和表現技巧，與詩賦比較起來，確實有多樣性和開放性，但其錘煉的重要性是半斤八兩，沒有輕重之別。這反而說明小說在運用語言上，就顯得極爲豐富多彩。所以我們在討論小說修辭時也應該重視所有文字技巧和修辭方法。

例子中不少語言有待於細心地分析討論，但這裏只限於詞性修辭角度探討，沒有綜合性的討論。還有本稿沒有提過的其他詞類，如連詞·助詞·量詞等也找個機會再探討吧。當然，這些詞類的修辭作用也非常豐富多彩，也不可忽視的。

《參考文獻》

- 施耐庵，《水滸傳》，江蘇古籍出版社，1994。
 施耐庵，《水滸傳會評本》，北京大學出版社，1987。
 曲家源，《水滸傳新論》，中國和平出版社，1995。
 李法白等編著，《水滸語詞詞典》，上海辭書出版社，1989。
 胡竹安編著，《水滸詞典》，漢語大詞典出版社，1989。
 姜世棟等主編，《三國演義·西遊記·水滸傳詩詞注析》，哈爾濱出版社，1993。
 黃慶萱，《修辭學》，臺北，三民書局，1975。
 沈謙，《修辭學》上下冊，臺北，國立空中大學出版，1991。
 鄭頤壽主編，《文藝修辭學》，福建教育出版社，1993。
 華宏儀，《漢語詞性修辭》，寧夏人民出版社，1993。
 沈伯俊編，《水滸研究論文集》，中華書局，1994。
 竺青編，《名家解讀水滸傳》，山東人民出版社，1998。
 作家出版社編輯部編，《水滸研究論文集》，1957。
 丘振聲，《水滸傳縱橫談》，廣西教育出版社，1992。
 齊裕焜，《明代小說史》，浙江古籍出版社，1997。
 何心，《水滸研究》，上海古籍出版社，1985。
 王珏等著，《水滸大觀》，四川人民出版社，1996。
 寧稼雨，《水滸傳趣談與索解》，春風文藝，1997。

42) 黃永武，《字句鍛鍊法》，臺北，洪範書店，第173頁。

劉天錫,『水滸啓示錄』,香港,天地圖書,1995.

汪遠平,『水滸尋美錄』,杭州大學出版社,1993.

劉仁聖等著,『水滸文化大觀』,百花洲文藝出版社,1997.