

《幽夢影》修辭藝術研究

第一章 緒論

文學作品要能引人入勝的原因很多，修辭手法是否恰當，則是其中一個重要的關鍵。我國數千年文化典籍有許多優良的文學作品流傳下來，不僅在內容上豐富新奇，表現情思的「修辭藝術」，更是多采多姿。雖然「修辭學」成為一門獨立的學科只是近幾十年的事，然而，我國古代文學作品，早已有許多修辭藝術實踐的範例。「修辭」一詞，較早見於《周易 乾卦 文言》裏：

九三曰：「君子終日乾乾，夕惕若厲，无咎。」何謂也？子曰：「君子進德修業。忠信，所以進德也；修辭立其誠，所以居業也。」

上述文句中「修」指的是方法，「辭」是文章的內容，「誠」就是原則，「居業」則是功效。雖然只是短短數句，已足夠說明「修辭」的重要性。另外，齊梁時代相當重視辭藻修飾，劉勰所作《文心雕龍》，是我國較早專論及修辭的名著。在全書五十篇中，論及修辭問題的，有麗辭、夸飾、事類、比興等十多篇。自此之後，唐、宋、元、明、清各代的學者，在修辭研究上，匯聚了相當豐碩的成果。

清初張潮作品《幽夢影》，其中不乏金玉格言、名句佳構，可謂充分展現了修辭技巧。因此，以其「修辭藝術」作研究，是相當適切且有必要的。以下便從「研究動機」、「研究方法與步驟」、「研究旨趣與價值」三方面，說明本論文撰寫之立意與目標。

第一節 研究動機

初次見到《幽夢影》時，便被其書名深深所吸引，經仔細翻閱之後，心中總是有一股莫名的恬靜與舒適。不禁驚嘆，在浩瀚的中國文學中，除了唐詩、宋詞、元曲、明清章回小說之外，竟還有如此引人入勝的作品。如果說：「朋友像是一本本的好書。」那麼，我必是《幽夢影》前世的「知己」，否則不會相識不久，便如此憾動我心。於是決定寫一篇以《幽夢影》為主題的論文，來個「再續前緣」。本論文的研究動機，除了本人對《幽夢影》之偏好以外，尚包括以下三個原因：

一、衡鑑《幽夢影》的文學價值

看過《幽夢影》的人，大都認為其是一本「奇書」。章衣萍先生指出，《幽夢影》是他以重價得之徽州，林語堂君見而喜之所以印行以餉讀者。林語堂在《生活的藝術》一書中，對《幽夢影》的評價很高，曾將其一部份譯成英文¹，分享國外讀者。另外，呂自揚在《眉批新編幽夢影》提到：

《幽夢影》全書情思，瀟灑浪漫，不拘格套，自抒性靈，自發新論。一方面情趣理想人生，一方面感賞讚美大自然，是最高真性情最具藝術情懷的作品。整個來說，《幽夢影》一書，文學創作的意味極濃，藝術欣賞的境界亦高，可算得上是明清兩代格言式性靈短語小品文的極品了。（，高雄市，河畔出版社，1911年1月二版二刷，頁12）

《幽夢影》一書，在形式上，雖然與同期的作品《菜根譚》、《小窗幽記》等書相類似。但是，在內容上卻非以「說教」為主。其除了談為人處世之道以外，尚包括生活閒趣、山川鳥獸、花草美人、佛學義理等等，可謂包羅萬象。且張潮措詞生動有趣、卻又不失典雅，展現了多樣的風貌，這是其

¹ 林語堂先生所編譯之《古文小品譯英》一書，於一九六一年在美國出版。其在書中重新翻譯《幽夢影》，就連其書中許多批註也詳細地譯了出來。他又根據《幽夢影》原書的性質，將其分為若干類別，以便外國學者閱讀。可見，林語堂相當看重《幽夢影》。

他作品無法比擬的。所以，呂自揚說其「創作味」極濃，是相當有道理的。另外，張？《幽夢影 跋》提到：

此冊一行一句，非名言、即韻語，皆從胸次體驗而出，故能發人警省，片玉碎金，俱可寶貴。

《幽夢影》形式上雖多短語，但其思想意境卻相當深遠，發人深省。特別是發自張潮真心之金玉良言、名句佳構，可謂字字是金，值得珍惜。以上一切對《幽夢影》的好評，可謂是「英雄所見略同」。

有部份人士，對於《幽夢影》中的文句，幾乎是一則就是一個斷言，沒有任何前提，也毫無推論，頗有微詞。對此，周慶華在其《幽夢影》提出澄清，說到：

要求一個斷言必須由前提推論而來，基本上是西方國家所要講究的。對一向講求「含蓄」、「言外見意」的中國人來說，他要說的都說盡了（了無餘義），別人還會有興趣去玩味嗎？我們寧可相信這是今人一時糊塗所造成的錯誤，只要勤於摩挲古書，自然會糾正過來。（台北市，金楓出版社1990年12月出版，頁8。）

中國與西方國家之文字拼音方式及結構完全不同。所以，文章的論述方法，當然也不一樣。如果文章寫得太詳盡，沒有一點神秘色彩，會讓讀者感到枯燥乏味，當然就無法成為好作品了。以普獲認同的唐詩作品為例，一些絕佳的作品，如王維〈鹿柴〉「空山不見人，但聞人語響。返景入深林，復照清苔上。」，李白〈送孟浩然之廣陵〉「故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州，孤帆遠影碧山盡，唯見長江天際流。」。類似這樣的文句，只要經過反覆地思索，皆能體悟其意境之幽遠。這些詩詞形式雖短，卻最能展現中國

文學的獨特韻味。所謂「文章一定要有前提，及明確的推論」是不可一概而論的。《幽夢影》之文句「字字珠璣、妙語天成」、「形式雖小、意境幽遠」，普獲作家、人民的認同，說其是一本好書，是無庸置疑的。可惜的是，其相關的研究文獻並不多見，以專書而言，約僅見以下數本：

- (一) 林語堂英譯，黎明編校：《幽夢影》，台北市，正中書局，1988年出版。
- (二) 龔鵬程總策劃，周慶華導讀：《幽夢影》，台北市，金楓出版社，1990年12月版。
- (三) 呂自揚、魯僧合編：《眉批新編幽夢影》，高雄市，河畔出版社，1991年1月二版二刷。
- (四) 陳幸蕙著：《人生溫柔論 - 我讀幽夢影》，台北市，漢藝色研出版，1991年9月初版二刷。
- (五) 林政華著：《幽夢影評註》，板橋市，駱駝出版社，1997年三月初版。
- (六) 馮保善著：《新譯幽夢影》，台北市，三民書局，2000年10月版。

《幽夢影》之專書，大概約只見這六種，至於學位「論文」方面、據我所知，尚無人以其為主題來作論述。對於此種情形，本人深感惋惜，所以決定作此論文，更期待能獲得學者的認同，共襄盛舉。

二、揭示小品文的藝術特色

在明代之前，「小品」一向受到輕視，且不把它視為一種文學。在黃清和《明人小品集·序》中提及：

中國過去的文人，大都是抱著「文以載道」的主張。寫文作詩的時候，都不會忘記《詩序》上所說的「正夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」那些嚴正的信條。因此，用即興之筆寫出的小品文，是沒有多少人去做它，就

是有人做了出來，也自然不會受人重視。也就因了這緣故，使明朝的小品文，在中國的文學上，長期地埋沒了。（台北市，眾文圖書，1983年10月再版，頁3。）

小品文的不受重視，直到明末，有了重大的改變。由於當時的特殊背景，小品文開始興盛起來，人們對小品的觀感自然也不同。

晚明人認為小品不該只是篇幅短小，更重要的是其內質「幽雅浪漫」。《文娛序》稱小品「幅短而神遙，墨希而旨永」。周質平先生也指出，「小品文」是晚明文學作品中，最寶貴的遺產之一。其給人的感覺不再高不可攀，在氣勢上，雖不如唐宋古文的宏大，但是在趣韻上卻顯得更為幽長，更耐人咀嚼。（參見中央副刊六十五年三月一日，〈袁中郎的小品文〉）另外，廖玉蕙在《中正嶺學術研究集刊·第三集·論晚明小品的名稱與特色》也指出，小品文大都是由山人、名士或不受名教拘束的文人雅士所寫成。此類之作家思想脫俗，不為古人所羈絆。其信手拈來的文章，妙趣橫生，頗富浪漫氣息，展現了更具體、自然的情思。可見小品雖小，但小中寓大。到了清初，小品除了承續這種「短而雋異」之特色外，其描寫的題材不再只是著重在花鳥魚獸、山水園林、清談閒雅而已。以《幽夢影》而言，其中對於所謂「人生大道」也多有著墨。例如，「入世須學東方曼倩，出世須學佛印了元。」、「寧為小人所罵，毋為君子之所鄙。」這些或教導為人當樂觀，或說做人必須曉以大義，意境可謂相當幽遠。

三、拓展《修辭學》的研究領域

「文學作品」可視為一種傳播媒材，但畢竟「文字」是死的，它無法像人的面對面交談那樣地生動、自然。若要解決這一問題，大概只有運用適度的修辭技巧去克服了。也就是說，「修辭藝術」是判斷文學作品好壞的主要依據。

何謂「修辭」？簡單的說，就是「修飾語辭」的意思。若要說得更透徹，

語言學界對此問題則多有分歧²。但是，對於修辭的實用價值，大家則一致給予高度的肯定。例如黃慶萱在其《修辭學》（台北市，三民書局，1975年1月初版）一書中提到：「修辭學是價值科學的一種，是一種藝術。」另外，沈謙《修辭學》提到：

研讀「修辭學」，就是要探討語言文辭之美，透過有意識的努力，有系統的歸納分析，享受尋獲寶藏的欣喜和愉悅，只要能稍微下一番功夫，進入情況，能欣賞、運用修辭之美，一定可以淨化心靈、拓廣胸襟，提昇精神生活的美境，享受無窮盡的美感經驗，進而開創健康、快樂、幸福的人生。（空中大學出版，2000年7月再版，頁1）

「修辭學」之範圍雖然相當廣泛，但只要認真研讀，就能體悟出中國文人用字遣辭之妙、文句形式之美及意境之幽遠。研習「修辭學」不但可以淨化心靈、豐富人生，受到前賢的薰陶之下，相信也能讓自己的「文學作品」更有生命力。

正由於個人對《幽夢影》的偏好，再加上《幽夢影》這本好書並未在前人研究中受到應有之重視，於是決定寫一篇以《幽夢影》為主題的論文。至於為何挑其「修辭藝術」來作研究？實因以往修辭學之研究較忽晚明小品文的部分，藉本研究將可拓展其研究領域。

² 語言學界對「修辭」之定義，至少有下列三種看法：

- 一、修辭是一種活動或行為。這種說法較為普遍，如陳望道《修辭學發凡》：「修辭不過是調整語辭使達意傳情能夠適切的一種努力。」又如《辭海》：「依據題旨情境，運用各種語文材料、各種表現手法，恰當地表現寫說者所要表達的內容的一種活動。」
- 二、修辭是一種方法或手段。這種說法如北京師範大學《漢語講義》：「修辭就是如何調整和修辭語言，把話和文章說得或者寫得更正確、明白、生動、有力的方法。又如曹毓生《現代漢語修辭基礎知識》：「所謂修辭，簡明地說，就是依據題旨、情境、運用各種語文材料、各種表現手法，來恰當地表現所要表達的內容一替手段。」
- 三、修辭是美化語言。這種說法如胡懷琛的《修辭學發微》：「修辭就是把我們所要說的話，修飾一下，使他更美一些。」

對於「修辭」之定義，在黎運漢、張維耿合著之《現代漢語修辭學》（台北市，書林出版，1997年10月三刷）一書中，有詳細解說，可供參考。

第二節 研究方法與步驟

關於本篇論文的研究方法與步驟，可從以下幾個方面來說明：

一、依據的版本

《幽夢影》現存可見之版本，大概有《昭代叢書》本、《晨風閣叢書》本、《嘯園叢書》本、《翠琅玕館叢書》本、《古今說部叢書》本、《藝術叢書》本等。本論文是以《昭代叢書》本，作為研究對象。因為此版本刊刻較精，錯字較少。至於正文的內容，與其他版本相較則沒有太大的歧異。

二、研究方法與步驟

本論文的重點放在《幽夢影》之「辭格³表現藝術」及「語言表現風格」⁴兩方面。其中又以「辭格表現」為最主要之論述對象，這是因為「辭格」在人們的修辭活動裡，占有極大的地位。劉煥輝在《修辭學綱要》提到：

「辭格」在人們的修辭活動中占有一定的地位，具有一般「直言其事」的方式所不及的表達效果，修辭工作者不能不把它放在一個適度的位置上去研究。（南昌市，百花洲文藝出版社，1993年8月一版二刷，頁228。）

「辭格」雖然無法包括修辭藝術的全部內容，但至少也能算是修辭領域的一大部門。其顯現之特別的修辭方式，是一般學修辭的人不能去迴避的。正因如此，本論文才將《幽夢影》之「辭格表現藝術」列為主要研究對

³ 當語言要素用特殊組合的方式用於語言表達時，便成了具有特殊效果的修辭方式，此即修辭格，簡稱「辭格」。

⁴ 表現風格，是指人們運用各種不同的修辭方式和表現方法，而形成的一種特有風貌和格調。

象。「辭格表現藝術」與「語言風格」雖然都屬「修辭藝術」的一環，然其性質並非相當一致。所以在研究方法上，將依以下步驟進行：

首先，分析《幽夢影》之「辭格表現藝術」：

《幽夢影》所運用的「辭格」相當多，其研究過程乃採用「分析」及「歸納」兩種方法兼用，將其辭格表現的藝術做出系統化的完美呈現以証實《幽夢影》文句修辭之美。至於辭格表現之分類方面，將依陳望道《修辭學發凡》之分類方式，分為「材料類」、「意境類」、「詞語類」、「章句類」四種辭格表現藝術加以評析。

其次，探索並評析《幽夢影》之語言表現風格：

一般來說，「語言風格」的研究，難度是較大的。誠如張德明在《語言風格學》（高雄市，麗文文化出版，1995年10月初版）所說：「它不像語音學、詞彙學、語法學那樣容易把握，它是在語言要素和語言修辭基礎上進行的更大綜合」。正因如此，本論文在此部分所採用的研究方法是以「比較法」為原則。因為《幽夢影》中的語言表現風格非常多樣，有時幽默、有時莊嚴、有時簡樸、又有時相當華麗。唯有透過適度的「比較」，才能將其特色顯現出來。

三、論文架構

本論文共有八章，首章緒論，說明本論文之研究動機、研究方法與步驟、研究旨趣及價值。第二章《幽夢影》之創作背景，將分成「個人特質」、「時代思潮」、「社會風尚」三方面來說明。第三章至第六章，為本章的主軸，分別是《幽夢影》中，「材料類」、「意境類」、「詞語類」、「章句類」、四種辭格之表現藝術。第七章為「語言表現風格」，可說是為前四章辭格表現的綜合論述。第八章結論，對《幽夢影》的修辭藝術特色作總結，並論述其文學價值。

第三節 研究旨趣與價值

《幽夢影》除了題材豐富之外，其最大的特色是作者大量使用修辭技巧，使文句給人具體生動、美不勝收、目不暇給之感。雖然，本論文名為「《幽夢影》修辭藝術研究」。但我相信，在寫此論文之同時，本人對《幽夢影》之題材及其思想內涵，也能一並理解。這正是撰寫此論文的旨趣所在。

相較於明、清之小說、戲曲、詩歌，明、清小品文的文學價值並不遜色。以五四新文學運動來說，當時的文人如周作人、朱自清、胡適等人，對於小品文的創作，無不極力提倡。其中，《幽夢影》更獲得林語堂極高的評價。只是，小品文在中國文學史上似乎沒有太大的地位，相當令人惋惜。對於這種有失偏頗的情形，難怪一些文人要提出見解，予以更正。如楊牧便曾說：「明清時代的小品文，就是把新感性、新體裁、新字彙和新語調不斷的磨練，替中國散文構成一種更純粹的面貌、變成真正獨立的文學藝術。」（參見聯合報副刊七十二年二月二十日，散文的創作與欣賞）另外，廖玉蕙講得更是透徹：

現代散文雖然在表面上，已經改頭換面，匯合了許多西方文學的新流，但追溯其源頭，不難發現，它與公安、竟陵⁵那條古老的河流、原是一脈相傳，不絕如縷的。因此，研究現代散文，振葉尋根，必須上溯自明清小品文，明清小品文在整個中國散文史上應該具有不容忽視的地位。（參見廖玉蕙《中正嶺學術研究集刊 論晚明小品文之興起 提要》）

晚明公安、竟陵兩學派，強烈認為，每個時代有不同的社會背景，其所表現的文學特色，當然也不必一致。他們對於一些復古主義者，相當不以為然，對於陳腔濫調的作品，更是恨之入骨。於是自形成一股反傳統、反擬古的新文學派系。他們強調文學作品，最重要的是要能展現真性情，發揮文

⁵ 竟陵派以鍾惺、譚元春為領導人。其文學理論，大致與公安派之反擬古、獨抒性靈、不拘格套、重真情等主張，相類似。

學寫作的自主精神。正因為這一理論幾乎是前所未有，他們一些所謂「獨抒性靈」、「不拘格套」的文學作品（即小品文），如袁宏道之《醉叟傳》、《高梁橋遊記》，袁中道之《硯北樓記》、《一瓢道人傳》，鍾惺之《與高孩之書》、《蜀中名勝記序》，譚元春之《譚叟詩引》、《答金正希》等，在當時都可受到大家的認同。他們的文學理論在數十年間，造成相當大的迴響，就連清朝之金聖嘆、李漁、袁枚等人幾乎也在無形中，成為公安、竟陵學派的接班者。只是，康、乾時期，由於封建政權又慢慢穩固起來，公安、竟陵學派「離經叛道」之理論便被桐城派⁶的「古文運動」所取代了。但是，經過鴉片戰爭之後，封建政權再度敗象顯露。於是在民國初年，文學史上又興起以梁啟超、康有為、為首之新文學（散文）運動。其平易近人、感情洋溢、流利順暢之文體，直到如今，仍深深地吸引著眾多讀者。其無疑是在文學的發展過程中注入一股新的活水。我們仔細想想，民國初年之散文運動，與明末公安、竟陵學派，極力反擬古之思想，其動機是不謀而合的。甚至我們可說，康、梁之散文運動可能是受公安、竟陵派學說之激勵而實行的。換言之，明末清初之小品文，幾乎可說是現代散文之前身了。上述楊牧及廖玉蕙之言，是相當有道理的。看完上述一段話之後，對於那些輕視小品文的人，應該調整心態，更加珍惜這塊文學「璞玉」，並用心去雕琢，使其日後更加「閃閃動人」。

張潮及其著作《幽夢影》，在學術研究上較少受到重視。希望透過本論文之分析，可揭示張潮之文學造詣，並彰顯《幽夢影》之修辭藝術。使人們更了解小品文的可貴，且能喚起大家重視小品文，進而提昇其文學地位。我想，這即是本論文之價值所在。

⁶ 桐城派以方苞、姚鼐、劉大櫟等人為首，其強調文章必須重視義理、尋其根本、繼承孔孟道統。即主張文學作品必需符合「文以載道」之原則。

第二章 《幽夢影》之創作背景

在正式探索《幽夢影》的修辭之前。我先將其創作背景做個說明。因為，作品的語辭表現方法及風格，與作者本身的性情及成長環境有相當大的關連。所謂「文如其人」就蘊含這樣的意義。另外，時代的各種思潮，及當代的社會風尚，也會影響到個人的心志，進而反映在其作品上。所以，本章將從「個人特質」、「時代思潮」、「社會風尚」三方面來論述《幽夢影》之創作背景。雖然《幽夢影》屬於清朝初期的小品，然其成書，顯然是晚明小品興盛的延續。所以，從晚明到清初之思潮及社會風尚，皆為本章的論述對象。

第一節 個人特質

有關張潮的生平事蹟，由現存的資料來看，可謂相當貧乏。比較能確定的是，張潮字山來，號心齋，或心齋居士。安徽省歙縣人。至於其生卒年幾乎不可考。林政華《幽夢影評註》：「張潮，大約在清康熙十五年（西元一六七六年）前後仍在世。」其他相關書籍也只提到，其生卒年不詳。

張潮，雖出身名門，且自幼聰穎。⁷然而，終其一生，只做過掌管圖書考訂的「翰林院孔目」小官而已。且在人生的道路上也不順利。其在〈八股詩自序〉提到：「自乙卯溯於甲辰，積有十二載，此十二年間，苦辛坎坷，境遇多違。」另外，〈虞初新志總跋〉記載：「予不幸，於己卯歲誤墮坑井中」這讓已年老的張潮感受到恥辱，帶給他極大的打擊。儘管如此，張潮似乎沒有被逆境擊垮，在其一生中，仍有許多著述流傳後世。陳幸蕙《人

⁷ 在《虞初新志·北墅奇書》一書中，張潮提到：「先君視學山左」，據此可以知道他的父親曾經做過山東學道，應該是在清初擔任監察御史，或是翰林官。另外，《心齋聊復集·八股詩自序》中提到：『予十有三歲為八股。十五歲為博士弟子員』由此可知他從小就勤學八股。如此看來，張潮出身名門，且自幼聰穎。

生溫柔論》提到，張潮著有《幽夢影》、《花鳥春秋》和《鹿蔥花館詩鈔》等書。然而，關於張潮的著述，寫得最完備的是林政華之《幽夢影評註》，其指出張潮之著述除了《幽夢影》之外，尚有：

- 一、《聯莊一卷》，檀几叢書，閑竹居叢書，子部藝術類游藝之屬。
- 二、《聯騷一卷》，檀几叢書，子部藝術類游藝之屬。
- 三、《飲中八仙令》，檀几叢書餘集，子部藝術類游藝之屬。
- 四、《玩月約》，檀几叢書餘集，子部藝術類游藝之屬。
- 五、《虞初新志二十卷》，清代筆記清代筆記叢刊，子部小說類雜錄之屬。
- 六、《貧卦》，檀几叢書餘集，子部小說類諧謔之屬。
- 七、《書本草》，檀几叢書餘集，子部小說類諧謔之屬。
- 八、《花鳥春秋》，檀几叢書餘集，子部小說類諧謔之屬。
- 九、《補花底拾遺》，檀几叢書餘集，子部小說類諧謔之屬。
- 十、《酒律》，檀几叢書餘集，子部小說類諧謔之屬。
- 十一、《鹿蔥花館詩鈔一卷》，集部別集之屬。
- 十二、《七療一卷》，檀几叢書，集部別集之屬。
- 十三、《清淚痕》，似已亡佚。
- 十四、《花影詞》，清朝紀昀《四庫提要·一三四卷》謂心齋曾著此書。

根據以上的敘述，張潮的作品屬性，除了子部之外，尚包括集部。其風格更有「游藝」、「諧謔」、「雜錄」、「別集」等，可謂是「全方位」的文人。

另外，張潮一生，到過不少地方，尤與江蘇如皋、揚州，因緣較深。張潮交友相當廣，如黃周星、冒辟疆、張竹坡、尤侗、吳綺、孔尚任、吳嘉紀、杜浚等著名文人，均同他往來，清代科學家梅文鼎也與他有密切交往。

由此看來，張潮遊歷相當豐富，而其交往對象，不管是文人，或則是天文學家，均有接觸。這在其寫作的過程中，無疑是一大助力。張潮雖非享有盛名，但其個人所展現之「生性機靈」、「不畏困境」、「博學多聞」、「交遊廣闊」之特質，都值得我們對其作品加以研究與探討。

第二節 時代思潮

呂自揚在其《眉批新編幽夢影·序》中，對《幽夢影》讚賞說：「其讀來句句如喝甘泉，如飲瓊漿，是那樣的舊，又是那樣的新。」其中，「那樣的舊，又是那樣的新」，是因為《幽夢影》其文體是屬於小品，自然會受到小品興盛的晚明⁸思潮所影響。另一方面，由於清初及晚明的社會環境不同，清初官方及文人對晚明「標新立異」之思潮，沒有給予太大的肯定。再加上張潮的年代，有許多不同類型的思想家。⁹因此《幽夢影》在語句的表現風格上，便有時幽默、不拘格套，又有時道氣十足、正襟危坐。正如石龐《幽夢影·序》所說：「寓教化於詼諧」顯現出相當奇特的格調，所以《幽夢影》的風格承繼了晚明的清新及清初的古樸。因此晚明至清際的文學思潮都影響了《幽夢影》的創作，以下分別說明之：

一、「性靈說」的熾熱

在明代以前文人受「文以載道」的約束，可謂相當慘痛。雖然在唐、宋時期曾有所謂「反抗擬古」的行動。可是貢獻不大。直到晚明，封建社會開始走向落沒，社會風貌起了變化，時代思潮也才開始了明顯的轉變。當時的文人中，「李贄」可說是晚明啟蒙思潮的先驅。其對「封建道德」的反抗是相當激烈的。其在《答耿中丞》提到：

夫天生一人，自有一人之用，不待取給孔子而後足也。若必待取足於孔子，則千古以前無孔子，終不得為人乎？

⁸晚明小品興盛的原因，大致包括：明代「心學」發達，江南地區經濟基礎穩固，印刷術的成熟，八股文漸受排斥，及晚明政治混亂，學術思想失去統治力量等原因。讀者可自行參閱廖玉蕙《論晚明小品文之興起》裡面有詳細的解說。

⁹張潮生存之年代與李贄、湯顯祖、馮夢龍、黃宗羲、顧炎武、王夫之、梅文鼎、顏元、萬斯同、李漁、洪昇、孔尚任等人頗為接近，在接受了各家思想的薰陶之下，其作品表現，便呈現了多樣的風貌。

李贄認為，「天生我材」必有用，不必一味地去效法特定的「聖賢」。難道世間沒了孔子，其他的人都不能做人了嗎？此段話對於那些「擬古拜孔」之偽道學者，可謂是一大打擊。李贄如此「措辭強硬」，可見其對於一些假言的文章，及做假事的偽君子，是相當痛恨的。李贄一直強調不論做事或為學，均要講求「真」，其有名的「童心說」即成為當時思潮的核心。鄭幸雅《晚明清言研究 清言的發展背景》提到：

「童心說」不但是晚明思潮的重要精髓，而且是形成晚明性靈文學理論的重要文獻，其文中所提出的觀念，可以求真心、做真人，寫真文加以概括。其文言：「夫童心者，真心也，若以童心為不可，是以真心為不可也。夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失去真心，便失去真人。人而非真，全不復有初矣。」童心就是真心，指的是人的真然天性，童心運用文藝批中，特別偏重作者方面立論，強調純真之情，重視抒發不為倫束縛的真心，所以說「天下之至文，未有不出於童心焉者也。」他認為文章是人格的自然外現，所謂「篤實生輝光」、「童心者之自文也」，此中揭露「真」為文藝理論的精核。（嘉義縣，國立中正大學，博士論文，2000年）

事實上，「童心說」與羅汝芳的「赤子之心」的義涵有其一致性。都代表人類最初自然的真心。文人為學，唯有本著此「最初一念之本心」，方可「獨抒性靈，不拘格套」。只是這種進步的思潮，在當時的封建社會裡，是被官方所禁止的，李贄即因此落得「書焚人亡」的下場。然而這並不能阻止「性靈說」的發達，號稱「公安派」的三袁¹⁰就是承續其師李贄的思想，

¹⁰ 袁宏道與其兄宗道、弟中道世稱三袁。因為他們出生於公安（今屬湖北），故稱為公安派。其中以袁宏道聲譽最好，文學成就也最高。袁宏道字中郎，號石公。曾經擔任縣官，獲得好評。但因不好虛榮，鄙棄官場，退隱鄉居。他以李贄為師，並崇拜徐渭，在詩文

形成一個強而有力的文學運動派別。其產生的迴響，正如排山倒海之勢，席捲著當代人民、蔚為風潮。其主要論點，表現在以下幾方面：

（一）文學是進化的

袁宏道認為，每個時代各有其歷史特性及社會環境，因此相當反對摹擬。其在《雪濤閣集 序》中提到：

文之不能不古而今也，時使之也。妍媸之質，不逐目而逐時。是故草木之無情也，而？紅、鶴翎不能不改觀於左紫、溪緋。唯識時之士，為能堤其潰而通其所必變。夫古有古之時，今有今之時，襲古人語言之跡而冒以為古，是處嚴冬而襲夏之葛者也。騷之不襲雅也，雅之體窮於怨，不騷不足以寄也。後之人有擬而為之者，終不肖也。何也？彼直求騷於騷之中也。至蘇、李述別及十九等篇，騷之音節體至皆變，矣，然不謂之真騷也。

文學可說是時代的產物，而時代的不斷發展，文學也必須有所進展。如果只是因襲古者、貴古賤今，就如同「不見騷，而求騷於騷之中」一樣，不能展現出騷的特色。最後，「畫虎不成反類犬」只有自食惡果了。袁宏道此段文句乃從時代的社會立場來說明文學必須是往前發展的，其議論相當有理，也相當透澈。

（二）文貴「真」和「質」

文學要能感動人心，首先是作者必須出自真誠。因為虛偽之文，無法讓人由衷的產生共鳴，矯揉造作之文，定令人生厭。其次尚須注意質與文之相互結合方為至文。其在《行素園存稿引》說到：

物之傳者必以質，文之不傳非曰不工，質不至也。樹之不實

和思想上，受他們的影響很深。

，非無花葉也；人之不澤，非無膚髮也。文章亦爾。行世者必真，悅俗者必媚，真久必見，媚久必厭，自然之理也。故今人所刻畫而求肖者，古人皆厭離而思去之。古之為文者，刊華而求質，敝精神而學之，唯恐真之不極也。夫質猶面也，以為不華而飭之朱粉，妍者必減，媸者必增也。

文章的真，也許不易馬上被發覺，然而「真久必見」，當讀者細心品賞後，必被其真言打動。至於阿庾奉承之言，雖能暫時擄獲人心，可是「媚久必厭」，即使再華麗的語言，也很快會令人產生反感。另外，袁宏道認為要讓文章有藝術價值且能傳之久遠，不能只講究形式美，尚必須注意「質」的要求，唯有質與文並重，才能使文章出色怡人。

（三） 獨抒性靈、不拘格套

如果作品非出於個人的心性，只是嚴守古時之格律，勢必滯板無神，令人退避三舍。袁宏道《敘小修詩》提及：

足跡所至，幾半天下，而詩文亦因之以日進。大都獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出，不肯下筆，有時情與境會，頃刻千言，如水東注，令人奪魂。

此段文句，說明了袁宏道對「獨抒性靈，不拘格套」的執著，也揭露了「從自己胸臆流出」之文章的妙處。如此以「性靈」來作為創作之本源，自然不會與古人之文雷同；以「獨創」來作為寫作之精神，當然可以顯出新奇之效。袁宏道之文論，實對擬古主義者給了強而有力的批判。也難怪「公安派」在中國文學史上，佔有一席之地了。

二、情的張揚

晚明除了「性靈說」相當盛行之外，「情的張揚」也在當時成為一股旋風。此運動反對傳統禮教對人們的拘束，鼓勵人民率性而為，大膽地去追

求生活的樂趣。當時部份的文人對此一思潮，也給予極大的推崇。此一思潮形成之主要論點乃在於，人是「情感」的動物，所以飲食男女皆有其慾望。對於這種「合理」的要求，不但不應該被禁止，且應大力去提倡。馮夢龍在《情偈》中提到：

天地若無情，不生一切物。一切物無情，不能環相生。生生而不滅，由情不滅故。四大皆幻設，惟情不虛假。有情疏者親，無情親者疏。無情與有情，相去不可量。我欲立情教，教誨諸眾生。願得有情人，一起來演法。

以上雖短短數語，卻足以說明「情」的重要。馮夢龍認為，天地之一切，實由「情」一字而產生。「情」是生命的泉源，有情才有生命，也才有世界。而「情教」相較於「刑罰」，似乎更能收到良好的教育成果。因為「情」是與生俱來的，即使是目不識丁的人也可為之動容。所以很多聖賢都會用情去感化世人，以建立親和的社會。至於「情」字的內涵則相當的廣泛。陳伯海在《近四百年中國文學思潮史》說到：

情字的內涵包括情慾在內。在十六、十七世紀尊情論者看來，不僅「穿衣吃飯即是人倫物理（李贄所言），就連「好貨、好色」，要求物質享受，也是合理的，符合人的自然天性。飢而食，寒而衣，人們最起碼的生存慾求固然應該得到滿足，食不厭精，膾不厭細，鮮衣華服，狗馬聲色，也不能一概否定。飲食男女是人之大慾不可加以壓抑。婦人不必從一而終，寡婦可以改嫁」。（上海市，東方出版社，1997年10月1版1刷，頁76。）

以上所言，無疑就是肯定「情慾」及「物慾」的最好說明，也是「個

性解放」的極至表現。本來「情慾」及「物慾」即是出於天性，基於人的本能要求，只要不過於放縱，實不必假聖人之道學以禁止。晚明文人對於「情慾」之推崇，可由當時受歡迎的作品看出端倪。更值得一提的是，晚明文學在宣導「男女情愛」時，對於雙方主動追求愛情及行為，有較深入的描寫¹¹，例如《警世通言》、《情史》裏面，對「失節」婦女之描述，不但不會給予負面的評價，且多表同情。著名的《牡丹亭》更是將婦女積極追求愛情的表現，發揮的淋漓盡致。這在文學思想史上，是較特別之處。

「情」的內涵除了「情慾」及「物慾」之外，尚包括「興趣」的喜好。如陳伯海在《近四百年中國思潮史》說：

情的內涵還包括興趣愛好，好之極，愛之深，則為癖。興趣反映了人對生活興趣的追求，是生命之寄託，快樂之所在，志趣之表現。人而無癖則是情感貧乏，生命枯萎的現象。

晚明文人的生活方式，除了讀書以外，對於「興趣」的培養相當注重，在當時偃然形成一股思潮。他們認為「癖」是情感表現的最好方式之一，所以張岱說：「人無癖，不可與交，以其無深情也。」在當時，「養花怡情」幾乎是文人的共同嗜好。袁宏道在《瓶史》提到：

插花不可太繁，亦不可太瘦，多不過二種三種。高低疏密，如畫苑布置方妙。置瓶忌兩對，忌一律，忌成行列，忌以繩束縛；夫花之所謂整齊者，正以參差不論，意態天然。

¹¹ 晚明文學，有很多歌頌男女勇於爭取愛情自由、婚姻自主的作品，在這些作品中，有強烈的情慾描述。且對慾望的描寫往往超過了對愛情的描寫，例如《喬太守亂點鴛鴦譜》中孫潤和蕙娘本無感情，只因同榻而寢，兩人便發生了關係。《通閨闈堅心燈火》寫張幼謙和羅惜惜之間的愛情，由始至終皆與性慾交織在一起。從這些作品中，我們不難想像，肯定情慾的思想，在當時是相當盛行的。（關於晚明文學描述男女情慾之作品，可詳閱馬美信《晚明文學新探》，第四章第二節之敘述。）

袁宏道對插花的技巧，相當有研究。其養花之道，不但深受明人所愛，甚至揚名海外¹²。試想，若不是其對種植花草有極大的「嗜好」，如何有此體悟。其言插花「忌以繩束縛」更是與其「獨抒性靈，不拘格套」的精神不謀而合。說其為「真情男子」實不為過。

三、「崇實致用」的發達

無可諱言，晚明之時代思潮，確實是由一群「尊情主義」及「性靈」至上的思想家所主導。此一被稱為「進步」之思潮，到了清初，不但沒有延續，甚至倍受批評。其主要原因，除了社會環境不同外，一些歷經亡國之痛的文人，甚至認為其與明朝之滅亡有很大的關連。顧炎武直言：「明朝的蕩覆，就是公安文人空言的結果，其創作無疑是亡國之音。」王夫之也認為：「晚明文風的俗陋，是自古以來所未有的。」相較於文人的相譏，清朝官方似乎也不甘示弱，其對晚明文學的痛惡，更是以實際行動來表達，在吳承學《晚明小品研究》中提到：

清代在編修《四庫全書》之前，借征書、修書之機，大量地查禁、刪改、銷毀書籍。當時銷毀之書約有三千種左右。而其中，晚明的書籍當然受到特別嚴格的審查和對待。清代的禁書活動，不限于修《四庫全書》，而是貫穿了整個清代。（南京市，江蘇古籍出版社，1999年9月1版2刷，頁447。）

由此可看出，晚明的文學似乎是清人的眼中釘，李贄、袁宏道、陳繼儒等人之思想至此，幾已被視為一種「糟粕」，既無利用價值，又惹人厭煩。

有鑑於此，清初繼之而起的思潮就是所謂「經世致用」及「實學」思想。其以顧炎武、顏元、李塨為代表。他們的論點相當明確，即認為「文

¹² 林語堂曾說：關於折花插瓶一事，十六世紀中的作家袁中郎在他著作中討論得最為透切。他所著的《瓶史》極為日本人所愛好，因此日本有所謂「袁派插花家」。（參見《生活的藝術》，台北市，遠景出版社，1988年8月6版，頁308。）

學」之內容必須離不開「民生所用」、「道德風俗」。也就是說，文學必須負起「改良社會」、「造福國家」之責，而非空談性情。顧炎武《日知錄，卷十九》提到：

文之不可絕於天地之間者，曰明道也，紀政事也，察民隱也，樂道之善也。若此者有益於天下，有益於將來，多一篇多一篇之益矣。若怪力亂神之事，無稽之言，剿襲之說，諛佞之文，若此者有損於己，無益於人，多一篇多一篇之損矣。

上述文句所要表明的義涵有二。首先，顧炎武認為，文學創作的目的是要為人民謀幸福、為萬世開太平，提供有用的論據和知識。其次，顧炎武對文章的內容也相當在意，其必須是與「明辨大道」、「紀錄政事」、「體恤民情」、「喜言人之善」有關。文章惟有如此，方為實用。

清朝文人中，能與顧炎武之思想相呼應的，要屬顏元及李塉兩人了。在韓新保編輯之《中華文明史》提到：

顏李學派倡導「習行」，以經世致用的實學反對虛空。其猛烈全面地抨擊宋明理學，與黃宗羲、顧炎武、王夫之一起批判清算理學，對於后世的學術產生了極大的影響，把「實學」高潮推向了頂峰。（河北教育出版社，1994年6月1刷，頁424。）

顏元及李塉所謂的「習行」，簡單的說就是重視「實踐力行」的意思。其相當反對明末時期「坐而論道」的學習態度，唯有親身去從事文章之改造，不空談心性，才能實現「經世致用」之學。

從明末到清初，雖不過數十年，然其時代思潮的變化，可謂相當急遽。只是，在張潮眼裏，任何的思潮沒有絕對的「是」與「非」，均有其參考價

值。從《幽夢影》的形式來看，有的採用嚴整的「對偶」、「映襯」，又有的顯出「不拘格套」、「任意揮灑」。至於其內涵，如其說：「情必近於癡而始真，才必兼乎趣而始化」、「樓上看山，城頭看雪，燈前看月，舟中看霞，月下看美人，另是一番情境。」、「花不可無蝶，水不可以無藻，人不可無癖。」這些文句有的「獨抒性靈」，有的是「情的張揚」，都顯得相當自然率真。而「為濁富不若為清貧，以憂生不若以樂死。」、「不治生產，其後必致累人；專務交遊，其後必致累己。」這些又是為了「改善社會」而發出的道德勸說，此即明聖人之道也。另外，張潮也重視「博學」、「實用」，其說「誦讀之書籍，不必過求其備；若以供稽考，則不可不求其備。」、「嚴君平以下諸學者也，孫思邈以醫講學者也，諸葛武侯以出師講學者也」，這些都是博學致用的最佳印證。至於「復古」及「創新」的衝突，張潮也以折衷之方式看待。其說「著得一部新書，便是千秋大業；注得一部古書，允為萬世宏功」、「涉獵雖曰無用，猶勝於不通古今。」、「創新菴不若修古廟，讀生書不若溫舊業」、「發前人未發之論，方是奇書。」這些都說明了張潮認為學者必須「溫故知新」不可一味地「排古」或「賤今」。總之，張潮《幽夢影》之創作，幾乎涵蓋了明末到清初之重要思潮，說是「奇書」真是當之無愧。

第三節 社會風尚

中國遭受「封建社會」的遺害，由來已久。時至晚明，這個被馬美信喻為「天崩地裂」的時代，由於「資本主義」的萌芽¹³，對社會風尚產生了極大的影響。此時的人民表現出與從前「封建社會」截然不同的生活方

¹³ 我國資本主義究竟起於何時？一直是史學界存在的爭議。馬美信認為：「我們在確定資本主義萌芽產生時期時，不能僅僅根據一些個別的事實來作結論，而應從各個方面，如資本主義經濟因素在整個社會產生中的比重和作用，資本主義生產關係對整個社會生活，包括思想意識和法律制度等方面的影響去加以察。晚明時期，資本主義經濟因素迅速發展，已不是一種個別的偶發現象，對整個封建社會的生活形態和思想意識產生了巨大的影響，這一時期的經濟基礎和上層建築都顯露出新時代的某些特點」。據此將資本主義萌芽時期定在晚明是比較恰當的。

式。從明末到清初充分顯現新的社會風貌，對個性自由的解放更處處可見。以下從「貪瀆奢靡」之風、「禪悅」之風、「隱士」之風三方面，來說明此時代之社會風尚。

一、「貪瀆奢靡」之風

資本主義的盛行，促進了工商業發達，隨之而起的是人民棄農從商。而商品大量流竄的結果正如馬克思所言：「自從有可能把商品當作交換價值來保持，或把交換價值當作商品來保持，求金慾就產生了。」再加上晚明政治黑暗，官場昏暗，馬美信《晚明文學新探》提到：

晚明腐敗之風，瀰漫於整個官場，舉朝上下，貪贓枉法十分驚人，很難找出幾個廉潔之臣。吏部官賣官鬻爵，禮部官科場舞弊，萬曆三十八年，舉人韓敬貪邪無行，買通官員，錄取為進士。官吏納賄，幾乎是公開的行徑。

由於有錢可以為官，為官可以為所欲為，於是社會到處呈現一股「貪瀆」之風，他們認為，世上唯有錢才是萬能的。於是競相爭利，即使行為卑劣，也在所不惜。緊接而來的當然是社會風氣日漸奢靡、倫常日漸敗壞了。《萬曆江都縣志》提到：

其在今日，則四方商賈陳肆其間，易操什一起富。富者輒飾宮室，蓄姬媵，盛僕御，飲食佩服與王者埒，又輸貲為美官，結納當塗，出入輿馬都甚，婦人無事，居恆修治容，鬥巧妝。鑲金玉為首飾，雜以明珠翠羽，披服鏤裯衣皆純綵，其侈麗極矣。

另外，《近事叢殘》也記載：

歸隆禧者，蘇州人，憲副大道之子也。憲副饒於財，而性吝嗇，閉門不與人交，日惟持籌握算而已。養一僧使主家政，積有幾十萬金。隆禧與婦錢氏一日盜其庫中金三四萬。事覺，憲副具狀告子於府，隨氣憤身故。

由於人們的愛金成痴，竟不惜「父子相殘」，而社會上到處競以「朱門華服」為榮，世風之敗壞可見一般。此種現象到了清初不但沒有改善，且變本加厲。儘管康熙在整飾貪風上費盡心思，將貪官污吏或充軍、或處決，最後仍然在其晚年實施所謂的「仁政」，而功虧一匱。《中華文明史》記載：

雍正時，為救治康熙寬政之弊，以嚴法為本，儘管如此，也不能消除貪污劣？。重臣年羹堯以九十二款罪伏法，其中貪瀆之罪就占十八條，國舅隆科多以三十八款罪禁錮，其中貪婪之罪，就佔十六條。

可見清初的貪瀆之風，仍相當盛行，這看在當時文人眼裡，當然是痛心疾首的。《幽夢影》裏，有不少與端正世風，及培養正確人生觀之相關文句。例如：「為濁富不若為清貧」、「官長廉靜、娶妻賢淑，人生如此，可謂全福」、「儉德可以當貨財」、「錢多不如境順」、「貧而無諂、富而無驕，古人之所賢也。貧而無驕、富而無諂，今人之所少也。足以知世風之降矣。」等文句，無疑是張潮處於「貪瀆奢靡」盛行之社風中，有感而發之警句。

二、禪悅之風

自古以來，佛教與文學的關係便相當密切。以佛教的鼎盛時期唐代來說，佛學思想獲得文人的認同，進而顯現在其作品之情形可謂相當普遍。李乃龍在《雅人深致與宗教情緣》中提到：

與道教相比，佛教在唐代對文人的影響要大得多，眾多文人皈

依佛門，不只是信奉其義理，更是為了尋求精神上的解脫。閒暇之時，他們樂於到寺院遊玩，以清爽心神；淪落逆境之際，更願與大德高僧往還，以獲得人生的啟悟。在很多文人的筆下，自覺不自覺地流露出佛理禪趣；而不少僧人，也給自己披上文人的外衣，借詩文宣揚佛學真諦，成為有名的詩僧。（台北市，文津出版，89年5月，頁215）

佛教對文人的影響，可從唐代文人的作品觀察出來，如李白在《秋日登吳山寄別杭州》詩云：「身許雙峰寺，門求七祖禪。」柳宗元在《送巽上人赴中丞叔父召序》提到：「吾自幼好佛，求其道，積三十年。」又如王維《終南別業》：「行到水窮處，坐看雲起時」以上的作品，有的顯現出文人對佛學的喜好，有的說明了文人對佛學的領悟。證實了佛教與文學確有極大的關連。

時至明、清佛教雖不鼎盛，然由於政治的昏暗，社會價值遭受扭曲，喜好學佛談禪的人並不少。以李贄而言，雖然其年輕時思想相當新潮，但到了中年卻漸漸對禪學感到興趣。《明儒學案 卷十四》提到：

徐魯源在都門講學，禮部司務李贄不肯赴會，先生以手書《金剛經》示之曰：「此不死學問也，若亦不講乎？」贄始折節向學。嘗晨起候門。先生出輒攝衣上馬去，不接一語，如是者再。

這裡提到當徐魯源以「不死學問」勸使李贄去聽講，李贄竟毫不考慮，前往聆聽，且態度恭敬向徐魯源尋問禪學¹⁴之道。李贄的思想大幅轉變，

¹⁴ 淡江大學中文系編輯之《晚明思潮與社會變動》：「《金剛經》是大乘佛學中的「空宗」經典，原不限於禪宗的僧侶才學習，但自禪宗六祖惠能聽人頌《金網經》而悟道後，由於惠能影響了此後南禪的發展，而南禪在唐中葉之後逐漸成為中國佛教的主要宗派，歷宋、元以下迄明依然如此。所以《金網經》實為接觸佛教，特別是禪宗的出家僧侶、在家居士，乃至非佛教徒，都必須一讀的經典。」難怪原本態度輕狂的李贄，要虛心地向

似乎不在於怕死。應說是禪學可以幫助他抒解生活上的壓力。這是從古至今學禪之人所共知的。相較於文人的「好禪」，清初皇室對禪的喜愛，亦不遑多讓。王治心在《中國宗教思想史大綱》說：「清代諸帝中，如順治、康熙、雍正、乾隆，皆喜參禪理。」另外，張踐在《中國宗教通史 下》提到：

清太宗皇太極執政時期，清政府開始與達賴、班禪建立聯系，1642年達賴遣使入盛京朝見太宗，為了控制信奉喇嘛教的蒙古人，太宗禮遇來使。入關以後，滿州貴族大量接觸漢地佛教，對藏傳佛教的虔誠有所下降，但仍給予相當程度的重視。另外，據《宗統編年》載：「順治十四年，順治帝開始接觸禪宗。其本性聰慧，多才好學，一經點化，立即迷上禪宗。」之後，曾多次禮聘名僧入廷問道，至其病逝，仍按佛教儀式舉行火葬。再者，康熙在位時，除了推崇程朱理學之外，對釋教也大加褒揚。其曾六下江南，每次南巡皆會五台山參禮佛寺，且對僧人禮遇有加。（北京社會科學出版社，2000年1月版，頁870）

以上種種的實例證明，「禪悅」之風在明清之際，下至文人，上至皇帝均頗為盛行。張潮《幽夢影》之喜談佛理，應該也是受此風尚所影響的結果。若要分析得更透徹，事實上《幽夢影》此類之語錄小品，實與「禪門」有著不解之緣。錢大昕《十駕齋養新錄 卷十八 語錄集》提到：

釋子之語錄始於唐，儒家之語錄始於宋，儒其行而釋其言。

此即說明了「語錄」是源自於唐代「禪宗」，且為儒家所用，而到了宋朝之

徐魯源求教了。

後，才漸漸發達。由此可見《幽夢影》之成書，與明清「禪悅」之風有相當大的關連。

三、隱逸之風

晚明時期，昏官當道，政治黑暗，社會風尚敗壞。部分文人雖欲力圖振作，但終因惡勢力的強大無功而返。明朝滅亡之初，滿洲人入主中原，為了要便於統治全國，費盡心思攏絡漢族文人為其效勞。不過，由於種族的的不同，且多數文人愛國之心堅毅，終不為其所惑，甚至起而反抗。只是其結果卻與明末文人一樣徒勞枉然。這些文人在悲痛之餘，只好隱退塵世，對政治採取不干涉之態度。如此不但可以保身，也可讓心靈落得悠閒。

隱退的方式很多，有的身在家中，避不見面，有的隱姓埋名於人群之中。而其中，以「山隱」之方式較為文人所好。因為，山中與京城距離較遠，不易被人尋獲，可達到真正之「隱」。更重要的是，人在山中，親近山林自然美景，享受閒適之趣，方才有「逸」。因此「山隱」在當時幾乎成為官場不得志之文人的最愛。袁宏道之《瓶史》篇前提到：

夫幽人韻士，屏絕聲色，其嗜好不得不鍾於山水花竹者，名之所在，奔競之所不至也。天下之人，棲止於囂崖利藪，目眩塵沙，心疲計算，欲有之而有所不暇。故幽人韻士，得以乘閒而踞為一日之有。夫幽韻士，處於不爭之地，而以一切讓天下之人者也。惟夫山水花竹，欲以讓人，而人未必樂受，故居之也安，而踞之也無禍。嗟夫，此隱者之事，決裂丈夫之所為，余生平企羨而不可必得者也。

文人雖離開繁華的都市生活，然而有山水花竹相伴，的確不錯，更重要的是處於「不爭之地」心境自然淡泊，使人開朗。這是那些爭名奪利的達官貴人，不易得到的。袁宏道對於「山隱」生活之欽羨自不難理解。

明清小品文中，有所謂的「閒適小品」、「山水園林小品」。此兩種小品

文，與明清「山隱」盛行之風，有極大的關係。講明白一些，「閒適小品」及「山水園林小品」大多出自於山隱之士。廖玉蕙《論晚明小品文之興起》中提到：

有些守護性靈的真正隱者⁹，以山水為養身的依歸，追求「閒適」的最高境界，這種思想發為文章，就是主性靈的閒適小品。

此即說明唯有真正寄身山林的隱士，才能寫出意境幽遠的「閒適」、「山園」小品，非一般俗子可閉門憑空杜撰的。張潮《幽夢影》有不少關於「山水園林」及「隱士心境」之描述，如「胸藏邱壑，城市不異山林；與寄煙霞，閭浮如蓬島」、「有山林隱逸之樂而不知享者，漁樵也，農圃也，緇黃也；有園亭姬妾之樂而不能享、不善享者，富商也，大僚也。」這些文句，應該可算是「隱逸」之風盛行的映現。

《幽夢影》二百餘則文句中，所涉及的題材大致可分為「為人處世」、「治學方法」、「閒情雅趣」、「自然風物」、「才子佳人」、「知己交遊」、「佛學道理」、「隱逸思想」等數種。而這些題材，與本章各節之內容都息息相關。例如，由於張潮喜好讀書、博學多聞、交友廣闊。所以《幽夢影》中可見到許多關於治學方法、談論知己之文句出現。另外，明末「性靈說熾熱」及「情的張揚」之思潮有如排山倒海而來。所以，《幽夢影》中也有閒情雅趣、才子佳人及自然風物的描述。至於明末貪瀆奢靡、政治黑暗，引發了崇實致用之思潮及禪悅、隱逸之風的盛行。所以《幽夢影》中，也出現不少關於為人處事、佛學道理、隱逸思想之文句。可見，文學作品之內涵，受作者的「個人特質」及當代的「時代思潮」、「社會風尚」影響是相當大的。

⁹ 廖玉蕙之所以會強調「真隱者」。原因可歸究於萬曆有假「山人」為號，而招搖行騙之人。陳萬益《晚明小品與明季文人生活》即提到：「萬曆時候的山人，不居山中，而在市塵，或者巧言逢迎，或者使酒罵座，種種醜態畢露，因之被稱為大盜、乞兒、商賈。」而這些人，根本不可能有「性靈」之作產生。

在以下各章的論述過程中，相信讀者也會輕易發現《幽夢影》無論是「辭格表現藝術」或「語言表現風格」與本章「《幽夢影》之創作背景」脫離不了關係。

第三章 《幽夢影》材料上之辭格表現藝術

陳望道《修辭學發凡》中指出，所謂「材料」上的辭格，是指就「客觀事象」而行的修辭。包括「譬喻」、「借代」、「映襯」、「摹狀」、「雙關」、「引用」、「仿擬」、「拈連」、「移就」等辭格。《幽夢影》中，屬於「材料」上之辭格表現者，則以「譬喻」、「借代」、「映襯」、「摹狀」、「引用」為主。以下分數節分析說明之。

第一節 譬喻

譬喻是最常見的修辭方法之一。講白話一點，就是「打比方」的意思。即用具體形象、通俗淺顯的事物或道理，來說明比較複雜、抽象的事物或深奧難懂的道理。使人在恍然大悟中驚嘆作者設喻之精妙，進而產生愉悅及信服的美感。

宋代把譬喻分為十種¹⁵，雖然很詳實，卻讓人感到繁雜，民初唐鉞把譬喻分成明比和暗比兩類，似乎又過於簡單。以下根據沈謙《修辭學》（國立空中大學，89年7月再版）的分類方式，將《幽夢影》中運用譬喻辭格的修辭手法，分述如下：

一、明喻

明喻就是「喻體」、「喻詞」、「喻依」¹⁶三者兼備的一種譬喻方式。其譬喻的意味顯而易見，一望便知，喻詞除了「像」以外，通常也包括：「如」、「似」、「近」等。在《幽夢影》裡採用明喻來修辭的有很多，試舉例說明如下：

¹⁵ 宋人陳騭在《文則》一書中，把譬喻分成十種：直喻、隱喻、類喻、詰喻、對喻、博喻、簡喻、詳喻、引喻、虛喻。

¹⁶ 黃慶萱在《修辭學》中，將譬喻的成分，分作三部分。其中，「喻體」是指所要說明的事物主體。「喻依」是用來比方說明此一主體的另一事物。「喻詞」是聯接喻體和喻依的語詞。

鱗蟲中金魚，羽蟲中紫燕，可云物類神仙，正如東方曼倩
避世金馬門¹⁷，人不得而害之。（第9則）

張潮將金魚及紫燕比喻為物類的神仙，又將它們拿來與東方朔相比，其原因在於，金魚外觀艷麗，但味道苦澀，僅能供欣賞，不能食用。紫燕，形小但叫聲悅耳動人，人民多以吉祥物看待，不予殺之。正由於這種特性，金魚與紫燕，皆受人民喜愛、甚至朝夕相處、感情融浴，當然不會像其他動物遭受宰殺了。這與東方朔詼諧滑稽受寵於漢武帝，游走宦海，不惹殺身之禍，享有神仙般的逍遙生活之情形是一致的。此一比喻相當的新穎，又生動有趣，張潮如此巧設，相當高超。又如：

對淵博友，如讀異書；對風雅友，如讀名人詩文；對謹飭
友，如讀聖賢經傳；對滑稽友，如閱傳奇小說。（第12則）

人不分貴賤，終其一生都有不同的閱歷，所以有人說與人交往就像是在讀書一樣，與不同性格的人交往，就像是閱讀不同類型的書，其感受及助益，當然也有不同。淵博的朋友學識豐富，古今中外，天南地北，無不知曉，且智慧高超，能舉一反三，和這種人交往，也就等於在讀一本內容豐富的異書。風流典雅的朋友，妙語如珠，情志非凡，瀟灑浪漫，若與此等人交往，便像是閱讀名人詩文佳作。性格嚴謹的朋友，品行端正，其一言一行正如聖賢經傳所言之人生大道，頗具感染力。至於生性滑稽的朋友，語多詼諧，行蹤詭異，與他交往，就像是在看一本耐人尋味，引人會心一笑的傳奇小說了。張潮用這樣的譬喻方式，可謂相當適切且自然。又：

楷書須如文人，草書須如名將，行書介乎二者之間，如羊

¹⁷ 東方朔，字曼倩。是漢武帝之寵臣，以詼諧滑稽著名。金馬門乃因門旁有銅馬而得名，後來成為宮署的別稱。

叔子緩帶輕裘，正是佳處。（第 1 3 則）

書法是中國最重要的傳統文藝之一，其大致上可分為「楷書」、「草書」、「行書」、「隸書」等。由於其書寫之技巧並不相同，因而所展現的風格自是巧妙有別。

楷書又稱真書，或正書。其以字形方正、圓潤端莊、玲瓏有致見長。這以品德端正、善於應對進退、才華洋溢的文人相比，可謂適切。而草書的寫法，恰與楷書相對，其所注重的是刪繁從簡、筆勢起伏而暢。這又與「名將」磅礴的氣勢、雄健的體魄相當類似。至於「行書」是介於「楷書」與「草書」之間的一種書寫方式。其特點在筆墨流暢、氣勢安閒，控置自如。張潮以「羊叔子緩帶輕裘」¹⁸相比，實為佳喻。又：

少年讀書，如隙中窺月；中年讀書，如庭中望月；老年讀書，如臺上玩月。（第 3 5 則）

年輕人經歷尚淺，其讀書，大多就字面上去了解，這種情形就像狹縫中看月亮，無法感受月之光華。到了中年，有了相當閱歷之後，其讀書，不只是從字面去理解，並能觸類旁通，就如庭中望月，既可見到月亮的輪廓，又可見其光芒，至於到了老年，經驗相當豐富，其對書本的理解度，相當透徹，甚至超出作者的命意，正如月臺上賞月，從容悠閒，所見極為廣闊。張潮說：「少年讀書，如隙中窺月；中年讀書，如庭中望月；老年讀書，如臺上玩月。」比喻得相當巧妙。又：

春雨如恩詔，夏雨如赦書，秋雨如輓歌。（第 6 2 則）

¹⁸ 根據《晉書》之記載，羊祜，字叔子，為晉朝人。封鉅平侯，督軍荊州長達十年。在任開屯田，儲備軍力，計劃消滅吳國。平日輕裘緩帶，從不穿戰甲，與吳國將軍陸抗互通使節，一心一意想收復江漢及吳人之心。

古時候，春天的雨水是相當珍貴的，俗語有云：「春雨貴如油」，便是這個道理。而帝王降恩的詔書，對於平民百姓，或是下放的臣子，無疑是久旱逢甘霖，以恩詔比作春雨可謂妥善。夏季炎熱，對於沒有現代電器設備的古人，其煎熬的程度，不難想像。惟有盼望老天爺儘快讓大雨淋下，多些涼意，以舒緩盛暑帶來的痛楚。這種情形與入監服刑的犯人，想要早日重見天日，呼吸新鮮空氣是相類似的。以赦書喻夏雨，別有一番道理。至於秋天本來就是蕭瑟的季節，如果又並到下雨，便讓人有淒涼的思緒，這又與送葬的哀歌不謀而合，以輓歌比喻秋雨也算是高妙。又：

春風如酒，夏風如茗，秋風如煙、如薑芥。（第 1 4 2 則）

春風輕柔、暖洋洋，與喝酒之後，胸口暖和，身體輕飄飄的感覺頗為類似。夏季涼風吹來，也與喝上幾口好茶，帶給人們清心快意的感受一致。秋風乾裂，就像濃煙燻人，又如食用薑芥後產生的辛辣嗆人。所以，「春風如酒，夏風如茗，秋風如煙、如薑芥。」比喻貼切，又不落俗套。又：

胸藏邱壑，城市不異山林；興寄煙霞，閻浮¹⁹有如蓬島²⁰。

（第 1 5 1 則）

在工商業發達的城市中，生活相當忙碌且環境相當吵雜，難免令人感覺煩燥。然而，只要學會包容、做到平心靜氣，即使生活在城市，也能感受到山林中的清新、明淨。另外，人在塵世中，如果能「不戚戚於貧賤；不汲汲於富貴。」又不被酒、色所迷誤。如此一來，心靈便可獲得解脫，這與仙人般的生活，實質上是相同的。本則文句說明人生不可拘於形式，並強調心靈感悟、調適的重要。只要內心契悟得當，自然會有「城市不異山林；閻浮有如蓬島」的感受。又：

¹⁹ 閻浮本是一種樹名，在此泛指「人間」。

²⁰ 蓬島本指「蓬萊山」，據說那是神仙居住的地方。

動物中有三教焉：蛟龍麟鳳之屬，近於儒者也；猿狐鶴鹿之屬，近於仙者也；獅子牯牛之屬，近於釋者也。植物中有三教焉：竹梧蘭蕙之屬，近於儒者也；蟠桃老桂之屬，近於仙者也；蓮花薺蔔之屬，近於釋者也。（第 201 則）

在中國宗教史上，明末清初正是處於所謂「三教合一」²¹的時代。張潮在此所謂「動物中有三教」、「植物中有三教」正是為符合時代潮流所作的論述。而這些比喻，有民俗的、宗教的、或文化的基礎，絕非憑空杜撰而來。首先，在動物之中，蛟龍、麒麟及鳳凰，大都被人們視為吉祥之物，它們擁有聖賢般的崇高地位，所以比作儒者。然而，猿、狐、鶴、鹿，大都生活在深山叢林，給人一股「神秘」的感覺，且都相當長壽，所以比作仙人。至於獅子來自西域，人稱獸中之王，而閹割之公牛，沒有淫慾，故將其比作釋者。其次，在植物當中，竹子、梧樹、蘭花之類，清貞聖潔、高雅脫俗，故比作儒者。蟠桃及老桂，或為供奉仙人的祭品，或指仙境之吉樹，故比作仙者。至於蓮花，由於其「出污泥而不染」的特性，加上味道芬芳，色澤動人，但不失其端莊，故比作釋者。以上種種的比喻，即新鮮又合理，可謂奇思妙喻。

二、隱喻

隱喻也是「喻體」、「喻依」、「喻詞」，三者俱全，而「喻詞」改由「是」、「乃」、「為」等代替的譬喻方式。《幽夢影》中，採用隱喻為修辭方式的舉例說明如下：

蝶為才子之化身，花乃美人之別號。（第 39 則）

²¹ 清朝初期的宗教，呈現多教並存的型式。國家宗教、佛教、道教在理論上都沒有重大創新，其基本趨勢是各教在教義上相互融合，在活動上互相包容。儒、佛、道三家的合流幾乎成為水平狀態，此即「三教合一」。

花的外形嬌艷，且氣味芬芳，以花喻美人由來已久，不難理解。至於以蝴蝶喻才子，大概是才子風流倜儻，喜好美人，與蝴蝶翩翩飛舞，愛與花著接觸的習性吻合，所以才說蝴蝶是才子的化身。又：

文章是有字句之錦繡，錦繡是無字句之文章。（第 1 1 0 則）

錦繡與文章相通之處，至少有兩點。其一，錦繡與文章皆是花費心力創造而來的，可謂「匠心獨具」。其二，美妙的文章及艷麗多彩的錦繡，皆是運用藻繪的組織結構，令人產生「美」的感受和愉悅。兩者可謂同出一源。又：

蛛為蝶之敵國，驢為馬之附庸。（第 1 5 4 則）

蜘蛛為蝴蝶之天敵，是因為蝴蝶自在飛舞之時，疏於防範，誤觸蜘蛛設下的網，因而喪失生命之故。至於「驢為馬之附庸」，據專家研究，驢與馬並非同種。然而，卻可交配生騾，且兩種動物皆有負物之作用，可見兩者關係也頗為接近。只是，馬的長相較討人喜歡，甚至被視為祥瑞之物，而驢卻被譏笑成為愚笨的代詞。所以，馬驢相較，自然是以馬為主，以驢為附了。又：

蟬為蟲中之夷齊，蜂為蟲中之管晏。（第 1 8 2 則）

根據《史記 伯夷列傳》之記載，夷齊（指伯夷及叔齊兩人）乃商末孤竹君之子。孤竹君死後，叔齊想將王位讓給伯夷，但伯夷不肯接受。於是兩人共同投奔周朝。他們兩人曾經力阻周武王討伐商朝，卻無功而還。等到商朝滅亡，天下歸周。伯夷、叔齊對於自己國家的破滅，深以為恥。於是兩人決定埋名於首陽山，寧願採取山中植物充飢，也不願周人的食物，直到餓死也無遺憾。夷齊之情形與蟬只飲露水和花草樹木之汁液，相當一致。所以張潮喻

蟬為蟲中之夷齊。另外，管仲與晏嬰擔任齊國宰相之時辛勤建國、愛才重賢，一心一意要使齊國人民團結一致，成為春秋霸主。這與終日辛勤採蜜，生性團結的蜜蜂頗為吻合。所以張潮將蜂比喻為管晏，也顯得貼切又生動。又：

佛氏云：「日月在須彌山²²腰。」果爾，則日月必是遶山橫行而後可。苟有升有降，必為山巔所礙矣。又云：「地上有阿耨達池²³，其水四出，流入諸印度，」又云：「地輪之下為水輪，水輪之下為風輪，風輪之下為空輪。」余謂此皆喻言人身也。須彌山喻人首，日月喻兩目，池水四出喻血脈流通，地輪喻此身，水為便溺，風為洩氣，此下則無物矣。（第202則）

佛教傳入中國之後，一直是中國人信仰的最大教門。只是佛學的道理，大多蘊含深奧的哲理，並非一般人民所能理解的。唯有透過通俗之「譬喻」²⁴才能摒除這一障礙。張潮將「須彌山」比作人頭，「日月」比作人的雙眼，「池水四出」喻為人的血液流通，「地輪」是人的軀體，「水」為人的排泄物。這樣以人體的構造、機能，來解說佛教所謂天體運行的哲理，既生動有趣且富創意，最重要的是其譬喻相當得宜。

依此看來，張潮不但對佛教思想有相當的理解，並擅於將其巧妙地呈現在文學作品去點化世人，相當難能可貴。

表面上看來，明喻與隱喻之差別是喻詞不同。然而經仔細分析，便可發現，其間仍有顯著的差別。沈謙《修辭學》提及：「明喻在形式上只是相類的關係（甲如同乙），隱喻在形式上卻是結合的關係（甲就是乙）」又說：「明

²² 須彌山為梵文音譯，佛教認為其是世界中心。據說其山高約八萬公尺，山的頂端為帝釋天，四周有四個天王天，旁邊又有七香海、七金山。七金山外有鐵圍山所圍繞的咸海，咸海周圍又有四大部洲。此山在印度神話中，頗負盛名。

²³ 阿耨達池也是梵文音譯，是湖的名稱。《大唐西域記 序》稱：「其瞻部洲之中地者，阿耨達池也。在香山之南，大雪山之北，周八百里矣。金、銀、琉璃、頗胝，飾其岸焉。金沙彌漫，清波皎鏡。」又說池水為旃伽、信度、縛芻、徒多四河之源。

²⁴ 對大多數的佛教傳教徒來說，通常都是透過通俗演講或大眾讀物，來掌握佛教的理論與內涵。換句話說，其中已經歷了「通俗化」的過程，所以大眾較能瞭解和接受。而「譬喻」的運用，正是使他弘法大獲成功的關鍵因素。

喻以喻體為主，喻依為輔；隱喻卻是喻體與喻依相等而並存。這樣的說法，在上述所舉出的例子中，應可得到印證。春風與酒，夏雨及赦書，的確讓人感覺是相類的關係。而文章與錦繡，花與美人之間，其關係顯然較緊密多了。特別是「驢為馬之附庸」一句，受到的讚賞是相當多的。如周星遠所評：「自開闢以來，未聞有此其論。由此可知，張潮的想像力、實令人叫絕。」

三、略喻

略喻是省去「喻詞」，只有「喻體」「喻依」的譬喻。《幽夢影》中，也有些句子採用略喻來修辭的，例如：

春者天之本懷，秋者天之別調。（第 16 則）

春季是四季的開端。經過了酷寒漫長的冬季之後，大地開始甦醒，到處充滿青青芳草、欣欣向榮的景象。而在張潮看來，這種生機，與上天有好生之德、神愛世人的意思是一樣的，故說「春者天之本懷」。至於秋天則有不同的景象。因為，此時是傳統所謂慶豐收的日子，到處可見農人綻滿喜笑。且秋高氣爽，令人心曠神怡，可說是歡欣鼓舞的季節。然而，跟隨而來的即是寒冷的冬季，想到這裡，心中不免有所惋惜。「秋者天之別調」這句話，可謂適當。

聖賢者，天地之替身。（第 198 則）

聖賢之所以異於凡人，乃在其以身體力行，給世人可以確切遵守的法則，如為人處世、讀書態度等。而其更通過講學、傳道、解惑、替天行道、闡述天理，簡直是上天的代言人。有人指出，「聖賢者，天地之替身」與「天人合一」之說，有密切關係²⁵。假設這種說法無誤，那麼，張潮稱聖賢是天

²⁵ 董仲舒認為，「天人合一」學說包括三層含義：即形體上的合一、情感上的合一、規律上的合一。有了這些融合，如果說天是大宇宙，那麼，人便是小宇宙。如此一來，人事便

地的替身，實當之無愧，可允為至理名言。又：

鏡中之影，著色人物也；月下之影，寫意人物也。鏡中之影，鉤邊畫也；月下之影，沒骨畫也。月中山河之影，天文中地理也；水中星月之象，地理中天文也（第 1 8 6 則）

古時候的鏡子，大都以銅器磨製而成，其顯現的影像自然比不上現代以玻璃製成的鏡子來得清楚，就像是蒙上一定色彩的人物一樣。月光下的人影，無法顯現清晰的輪廓，這與國畫中，重視物的神意，不求外形相似的寫意畫法之情形類似，所以說：「月下之影，寫意人物也。」而鉤邊畫相當注重物體的線條描繪，再敷上淡彩，以工筆為主，就像是鏡中的人影一樣。至於沒骨畫與寫意畫法有異曲同工之妙，皆「重神似」、「輕形似」，所以說月下之影為「沒骨畫」。而明月中的陰影，有時像山，又時而似水，與地球表面之山川、河流等奇形怪狀之景像似有雷同。所以說，「月中山河之影，天文中地理也。」另外，天上皎潔的星辰、月光、倒映在水中，在賞玩河水之中，看見水裡的星星、月亮，彷彿天落入水中，所以說，「水中星月之象，地理中天文也。」

從上面三個文句中，我們發現，「略喻」雖然少了「喻詞」，僅有「喻體」及「喻依」。然而，只要運用得當，其中的機趣、韻味，便絲毫不流失。

四、借喻

借喻是譬喻中最耐人尋味的修辭手法，其只要留下「喻依」，而「喻體」、「喻詞」則完全被省略。《幽夢影》中，也有這種例句。如：

目不能自見，鼻不能自嗅，舌不能自舐，手不能自握，惟耳能自聞其聲。（第 5 1 則）

可體現天意。所謂「王道之三綱，可求於天」；「天將陰雨，人之病故為之先動」，都表現了這種思想。張潮所言「聖賢者，天地之替身」，大概也受這一思想所影響。

此文句乃借人的「生理現象」來喻人必須「虛心接受建言」之人生大道。每個人都有自己的缺點，且不易自己發覺，惟有多聽取別人的建議，不固執己見、不以己為尊、才能不斷地提昇自己、改善自我。上述的例句中，沒有半字「喻詞」、喻體「聽取建言」也省略了。只出現五個喻依「目、鼻、舌、手、耳」，是典型的「借喻」。又：

南北東西，一定之位也；前後左右，無定之位也。（第 7 5 則）

上述文句表面上只是說明「南、北、東、西」是固定不變的方位，「前、後、左、右」是隨時可變換的方位。²⁶事實上，其中的蘊含了很大的人生哲理。那就是行事必須遵照「自然規律」，至於「個人意志」仍須參考客觀的常理而作。唯有如此，才不會違反天理，而事倍功半了。

鏡不幸而遇嫫母，硯不幸而遇俗子，劍不幸而遇庸將，皆無可奈何之事。（第 1 6 5 則）

此文句也是「借喻」的良好典範。張潮是以鏡子遇上醜陋的婦女，硯台碰到沒有文學素養的俗人，名劍落在庸將手中，來比喻「知音難尋」之痛。這實際又與張潮親身的「懷才不遇」頗有關聯。此處不難體會出，文人盼望遇上「明君」，是多麼的嚮往了。另外：

黑與白混，黑能污白，白不能掩黑；香與臭混，香不能敵臭。
（第 216 則）

²⁶東西南北之所以被稱為固定方位，是因為它以外物來作參考，而太陽固定升於東方，所以其方位固定不變。而前後左右之所以稱為不固定之方位，在於它以自己為中心，而人的面向常常改變。以此為參照確定的方位，當然也隨著發生變化，於是作為方位，它就相對不固定了。

「黑色和白色混合，終究被黑色所掩蓋。香味與臭氣交雜，仍感臭氣熏人。」這段話其實是被作者「借」來比喻「君子小人相攻之態勢」。君子之所以不敵小人，是因為小人手段卑鄙，無恥下流，且君子心中坦蕩，又不與人計較所產生的。這也難怪正人君子時常為奸人所害了。又：

鏡不能自照，衡不能自權，劍不能自擊。（第 218 則）

「鏡子不能照見自己，秤無法稱量自己，劍不能感受自己的鋒利。」這句話同樣也是用來說明：人雖可以三省吾身，然而還有許多缺失有待別人指正，才可覺醒。同時，一個人的聲譽，不論如何自我吹虛，皆不能算數，唯有靠他人的鑑定，才算正確。

上面幾個例子，「喻體」及「喻詞」同時被省略，只剩喻依。而張潮所要表明「君子與小人相攻之勢」及「人應有功而不自誇」的意思，卻可想而知。這便是「借喻」的最佳典範。由於「借喻」與「明喻」、「隱喻」的形式不同，其顯現的效果，自然也不一樣。黎運漢、張維耿在《現代漢語修辭學》提到：

從明喻、隱喻到借喻，喻依與喻體的聯繫越來越密切，喻依越占主要地位，而語言形式也越簡短，因而它們的表達作用也不盡相同。大體說來，明喻的比喻關係比較明顯，使人一目了然；隱喻以判斷形式出現，帶有誇張意味；借喻精練含蓄，能啟發人們的想像力。（台北市，書林出版，1997年10月三刷，頁104。）

由此看來，「借喻」似乎帶給人們更大的想像空間，或者可說是較有「境界」。這可從本文所舉《幽夢影》使用「借喻」修辭手法的例子當中，大都與「人生大道」有關，看出端倪。

五、博喻

關於「博喻」的定義，在沈謙《修辭學》中，說得相當清楚：

譬喻的基本類型有明喻、隱喻、略喻、借喻四種。誠如劉勰《比興篇》所云：「且何謂為比，蓋寫物以附理，颺言以切事者也。」因為「颺言」，往往設辭誇張，翻空易奇，所以四種基本類型的譬喻之外，又有「博喻」，又稱「連比」。其用兩個以上的喻依譬喻形容同一個喻體，如此從不同度反復設喻，頗能加強語意，增添氣勢，使文氣更盛，說服力更強。（台北縣，國立空中大學出版，2000年7月再版，頁45。）

依照上面文句的說明，在《幽夢影》中，有兩個屬於「博喻」的範例：

雲之為物，或崔巍如山，或激湍如水，或如人，或如獸，或如鳥毳，或如魚鱗。（第58則）

從這則例句中，可見張潮對自然景象的觀察是相當仔細入微的。然而，他對「雲」的描述，不只是一般人所說的「氣象萬千」而已。張潮說，雲有時壯觀似山，有時像水波蕩漾的湖水，又有時像人、像野獸，或像纖細的鳥毛，像魚鱗片片。如此的比喻，不但生動、自然，且語氣凌人，形象具體，乃一絕佳妙喻。又：

所謂美人者，以花為貌，以鳥為聲，以月為神，以柳為態，以玉為骨，以冰雪為膚，以秋水為姿，以詩詞為心，吾無間然矣。（第134則）

上述這段文字，張潮對「美人」可謂作了相當完整的界說。然而，美人有花一樣的容貌，黃鶯般的聲音，月一樣的眼神，柳一般的體態，玉一般的骨骼，白雪般的肌膚，秋水一樣的資質，似乎早有所聞。至於將美人之心喻為「詩詞」，便相當神奇了。試想，女人的內在，如果像詩詞那樣的美妙浪漫、豐富多情。那麼，「相由心生」，此人必是「絕世佳人」了。張潮從外表到內涵，全面性地品評美人，古來並不多見。正如張竹坡所言：「論美人而曰以詩詞為心，真是聞所未聞」。

此一「博喻」，不但語言鮮活、形象生動，亦具有意想之外的奇效。說是佳句，實不為過。

綜觀《幽夢影》一書，雖僅二百餘則，但其中採用之「譬喻」修辭方法，竟可涵蓋「明喻」_、「隱喻」_、「略喻」_、「借喻」_、「博喻」等類型，可謂相當難得，張潮在《幽夢影》中的「譬喻」修辭技巧，可說是「出神入化」_、「巧設天成」，令人激賞。

第二節 借代

所謂「借代」，是指在文句中，捨棄常使用的名稱或語句，而改其他名稱或語句來代替的修辭方法。而所代替的語句及名稱，通常與原來語句有不可分離的關係。其可能是兩者之間某方面之特徵相類似，也可能是用部分來取代全體。《幽夢影》中，使用「借代」修辭手法者，舉例說明如下：

若無翰墨棋酒，不必定作人身。（第 17 則）

美酒、下棋、詩文書畫，對文人來說，是其最佳的精神及物質糧食，如果沒有這些物品，無疑是人生最大的憾事。「若無翰墨棋酒」中的「翰墨」

原本是指筆墨的意思，在此應是用來借稱「詩文書畫」以強調「詩文書畫」之於人的重要性。又：

躬耕吾所不能，學灌園而已矣；樵薪吾所不能學薙草而已矣。

（第 26 則）

古時候的文人，在官場不如意之時，往往會隱姓埋名於山林，以明其志。由於務農、打柴等粗重的工作，不能做得稱職，所以只能從小處著眼，慢慢去學習了。此文句中之「躬耕」，本意是親治農事之意，此處顯然是「隱居」的代稱。至於「灌園」本指從事田園的工作，後用作隱退家居的代稱。由此看來，「灌園」與「躬耕」一樣，都是「隱居」代稱。又：

一歲諸節，以上元為第一，中秋次之，五日、九日又次之。

（第 42 則）

中國是一個相當注重年節的國家，而在眾多節日當中，何者為重，端賴個人的觀感。以「上元節」而言，射燈謎、鬧花燈都是當夜的重頭戲，而其活動又與文學素養有關，所以是文人最愛的節日。另外，中秋節的「賞月」，端午節祭祀詩人屈原，重陽節的飲酒、放風箏等活動，也都令文雅之士神往。所以張潮認為「上元」、「中秋」、「端午」、「重陽」是一年當中的四大節日。上述文句中之「五日」、「九日」，顯然就是農曆五月五日端午節、九月九日重陽節之代稱。又：

方外不必戒酒，但須戒俗；紅裙不必通文，但須得趣。

（第 78 則）

本文中的「方外」，原義是超然於世俗禮教之外，但是，在此指的是，和尚與道士。而「紅裙」本是婦女穿的裙，但這裏指的是婦人，此即為「部

分」取帶「全體」之例。又：

律己宜帶秋氣，處世宜帶春氣。（第 80 則）

此處的秋氣應解為「嚴厲」。春氣則是「寬厚」的意思。也就是我們常說的「嚴以律己，寬以待人」。又：

胸藏邱壑，城市不異山林；興寄霞，閻浮有如蓬島。

（第 151 則）

「閻浮」是一種樹名，在此泛指塵世。而「蓬島」本指蓬萊山，在此則引伸為仙人居住的地方。

以上均是《幽夢影》中，採用「借代」修辭手法之實例。其運用可謂相當貼切，又蘊涵深厚。

第三節 映襯

為了使文句之意義鮮明，語意加強，將兩種相反的觀念或人事物，作對立比較，此種修辭方法，就是「映襯」。其種類至少有反襯、對襯、雙襯²⁷三種。而《幽夢影》中有反襯、對襯兩種。以下分別舉例說明之。

（一）反襯

對於一件事物，用與本事物的本質或現象相反的語詞來形容，就稱「反襯」。以下我們來看《幽夢影》中，「反襯」的實例：

景有言之極幽而實蕭索者，煙雨也；境有言之極雅而實難堪者，貧病也；聲有言之極韻而實粗鄙者，賣花聲也。

²⁷ 雙襯就是針對同一個人或同一件事物，從兩種不同的觀點予以形容描寫，使其成強烈的對比。

(第23則)

在古代名人的文章中，有很多關於「煙雨」、「貧病」、「賣花聲」的描述，且留給後人無數的讚嘆。然而，這些作品都是刻意加工的產物。在現實的生活中，煙雨給予人們的感受，會隨當時環境的不同，而有所差異。如出外踏青，心境開朗，若能配上美酒佳餚，此時觀賞濛濛細雨，自然更加愉悅。若人正處在憂傷的氣氛之中，此時觀看細雨，心中必定倍感愁悵。至於貧病之所以有「雅」的感覺，乃因當時社會有許多富而不仁之徒，才使有些人，反倒崇拜「清貧」、「弱不禁風」者，然而在現實生活裏，貧窮、生病對所有的人都只會帶來「苦不堪言」之境，何來之「雅」？再者，由於文人的擅於聯想，常將賣花人的聲音，與外形艷麗、氣味芬芳的鮮花串在一起，當然覺得頗有韻味，只是，賣花者畢竟是人，其音也有粗細、高低之分，給予人們的感受，當然也有不同。

張潮在本段文句中，可謂道出人性的矛盾，且略帶輕鬆有趣的諷刺，頗耐人尋味，是採用「反襯」手法的最佳實例。以下，再看一類似手法的文句：

貌有醜而可觀者，有雖不醜而不足觀者；文有不通而可愛者，有雖通而極可厭者。（第176則）

有些人外貌雖醜，然而心地善良、樂於助人，顯得坦蕩自然，外觀也就變得清新可愛。有些人外形雖美若潘安、天仙，但是，巧言令色、心懷不軌、庸俗無知，即使儀容再美，卻讓人卻步，不與來往。同樣的道理，有些文章，雖然沒有刻意去雕飾，但由於出自真誠，所以可感動讀者，獲得好評。而有一些文章，技巧雖老練、形式也相當優美，然而卻只是天花亂墜，內容空洞的文章，如此一來，反而受到眾人的厭惡。此段文句中，「貌醜而可觀」、「不醜而不足觀」、「不通而可愛」、「雖通而可厭」，就是所謂用事物的本質或現象相反的語詞來做形容，且其中也有諷刺的意味，顯然也是「反襯」手法的

典型。又：

能讀無字之書，方可得驚人妙句；能會難通之解，方可參最上禪機。（第 1 8 7 則）

張潮認為，文人能寫出絕妙好辭，並非模仿而來。而是靠領悟力去體會人生，自然大道去創造出來的。相同的道理，要能體會極難理解的文字，才有條件參悟深澳的禪學大義。本文句的主題目標相當明確，意義顯豁、語意增強，亦屬「反襯」之佳句。

（二） 對襯

對兩種不同的人、事、物，從兩種不同的觀點加以形容描寫，是為「對襯」。這在《幽夢中》，也相當常見，以下舉例以對。

立品，須發乎宋人之道學；涉世，須參以晉代之風流
（第 1 5 5 則）

張潮認為，「立品」與「涉世」，是完全不同的事，兩者之規範當然也不一樣。品格的樹立，須以宋人道學家的人格思想²⁸為原則。至於為人處世，則要學習晉人的風流灑脫。因為道學比較嚴肅，與人相處如果太嚴謹，便難以使人接受，生活就相當無味。所以，「立品」與「涉世」須劃分清楚，方為有益。另外：

詩文之體得秋氣為佳，詞曲之體得春氣為佳。（第 8 7 則）

²⁸ 宋朝道學之思想體系自然精深博大。其由周敦頤、經起顛、程頤，到朱熹完成。可謂將道學家的品德風範與人格思想發揮得淋漓盡致。其中如周敦頤《太極圖說》、《道書》，程顛、程頤《二程全書》、朱熹《朱子語錄》、《四書集注》等，對人品道德，皆有所發揚。所以，張潮認為，「立品」必須學習宋人之道學。

在古人的觀念中，有所謂「詩莊詞媚」及「詩言志」的說法。也就是說，寫詩文要像「秋氣」般的嚴整，而作詞曲，則可像「春氣」般的清新、愉悅。因此張潮認為，「詩文」及「詞曲」這兩種全不同的體裁，其作法自然有別。用「春氣」及「秋氣」來形容，觀點明顯不同，「對襯」意味相當明顯。又：

由戒得定，由定得慧，勉強漸近自然；鍊精化氣，鍊氣化神，清虛有何渣滓。（第 7 4 則）

此乃用「對襯」之方法，分別將佛教、道教修持的「過程」及「結局」相提並論之文句。

「戒」，簡言之，即為佛家的「戒律」。佛家修行，首先須去除一切惡行，這就與一般人民要遵守國家法律的意思相同。「定」，指的就是「禪定」²⁹。即心專一境，不使散動的精神狀態。「慧」指的是，通達事理、破除迷惑之大智慧。戒、定、慧三者是循序漸進的，也就是說，要領悟佛法，修成正果，必先要遵守教律。這樣才能排除雜念，達到心定的狀態。也只有定下心來，才可進一步瞭解真理，引進智慧，達到不為物累的自然境界。張潮所言：「由戒得定，由定得慧，勉強漸近自然」也正是此意。

至於道教則以「成仙」為目標，其過程必先將真陰之精，化為真陽之氣，再將煉真陽之氣化為真意之神，也才能達到摒除雜念的狀態。佛教修持的過程「由戒得定，由定得慧」，可說是由「外在」的守法行為，得到「內在」的智慧。而道教之「鍊精化氣、鍊氣化神」，則是由「內心」的修煉，而使「外表」顯得神情自若。此則文句相「對襯」之意味濃厚，且見解正確，是難得之佳句。

²⁹ 禪定之進展，分四階段，名曰四禪定。四禪之修練，最重要是要克制慾望，使煩惱消除，以至表象一致，取萬物同體之態度，而達無彼此殊異之境界，由此使我們能超越苦樂，以達明智開朗之純真精神生活。關於禪定四階段之過程，可參見周紹賢《佛學概論》（台灣商務，76年5月版，頁44。）裡面有詳細之解說。

綜觀張潮「映襯」的修辭技巧，有的生動傳神，有的發人深省，意象鮮明，可說給予讀者相當大的感染力。

第四節 摹狀

描寫人和物的聲音、色澤、氣味、形狀的修辭方式叫「摹狀」。因此，其大致又可分為「聽覺」、「視覺」、「嗅覺」、「觸覺」及「味覺」的摹寫。《幽夢影》中，採用「摹狀」之修辭手法者，有「聽覺」及「視覺」的摹寫兩種。以下分述之。

一、聽覺的摹寫

聽覺的摹寫，就是描繪人或物所發出的各種聲響。如：

春聽鳥聲，夏聽蟬聲，秋聽蟲聲，冬聽雪聲，白晝聽棋聲，
月下聽蕭聲，山中聽松風聲，水際聽欸乃聲，方不虛生
此耳。若惡少斥辱，悍妻詬誶，真不若耳聾也。（第7則）

自然界的各種聲音，在不同的時空下去體會，往往會有不同的感覺，無疑是人生的一大享受。但如果常聽到不良少年以及惡妻的辱罵，就真的不如耳聾來得好。上述文句中，「欸乃」其實就是划船的搖槳聲，而「詬誶」即指吵雜的埋怨聲，兩者皆是「聽覺摹寫」的典型。又：

古之不傳於今者，嘯也，劍術也，彈棋也，打毬也。
（第44則）

上述文句中，「嘯」，是嘖口發出清脆的聲響，其為古人所擅長的技藝。此同為「聽覺摹寫」之例。

二、視覺的摹寫

視覺的摹寫就是描述人們對事物的外形、色彩等的感覺。如：

玩月之法，皎潔則宜仰觀，朦朧則宜俯視。（第 1 1 6 則）

月亮所發出的色彩，常因天氣的變化，而有所差異，天氣晴朗時，夜裡的月光，便顯得光鮮亮麗，而多雲的夜裡，便暗淡無光。上述文句中之「皎潔」、「朦朧」，就是對月亮的光澤所作的描繪。皆屬「視覺的摹寫」。又：

予嘗偶得句，亦殊可喜，惜無佳對，遂未成詩。其為「鄉月大於城」。姑存之，以俟異日。（第 2 0 4 則）

在鄉村所看見的月亮，之所以會感覺比在城市中所看的月亮還大，其原因是，在鄉村地廣人稀，且無空氣污染，月亮自然就顯得大又圓。「鄉月大於城」即是對月亮形狀的「視覺摹寫」。

張潮所用之「摹狀」修辭手法，大致上皆可兼備生動及具體之特性，不難體會其用心良苦。

第五節 引用

說話作文中，引取其他和本題相關之經典名言、或熟知的成語、諺語，藉以加強、印證、補充作者的本意，或適切地表達自己的感情之修辭方法，稱為「引用」。其又可分為「明引」及「暗用」兩種，以下分述之：

一、明引

文句中，所引用的語辭，有清楚指出其出處或來源者，稱為「明引」。其又可分為「全引」及「略引」。《幽夢影》中，則多屬《略引》。如：

古人以冬為三餘，予謂當以夏為三餘：晨起者夜之餘，夜

坐者晝之餘，午睡者應酬人事之餘。古人詩云：「我愛夏日長。」洵不誣也。（第 2 則）

「我愛夏日長」，語出唐文宗與柳公權聯句：「人皆苦炎熱，我愛夏日長。」事載《唐詩紀事》。張潮為了證實自己「當以夏為三餘」之說法正確，特別引用這段話來印證。此句在引言之前，有註明其為「古人詩云」，所以可算是「明引」。然其中略有刪減文字。故只算是「略引」。又：

昔人云：「婦人識字，多致誨淫。」予謂此非識字之過也。蓋識字，則非無聞之人；其淫也，人易得而知耳。
（第 1 4 6 則）

此句原出處為，明人徐謨《歸有園塵談》：「婦人識字，多致誨淫；俗子通文，終流健訟。」張潮乃借此說明婦人誨淫，與其識字，並無關連。與上句同樣的道理，此例亦為「略引」。

二、暗用

引用之文句未加引號，且未指明出處，直接將引文放在自己的文章中，是為「暗用」。《幽夢影》採用「暗用」的例子，相當多。其中有一特點，即引用之語詞中，與「佛學術語」相關者，不在少數。所以，以下將分為「經典名句」之暗用，與「佛學術語」之暗用來說說明。

（一） 經典名句之暗用

《幽夢影》暗用經典名句者，如：

莊周夢為蝴蝶，莊周之幸也；蝴蝶夢為莊周，蝴蝶之不幸也。
（第 2 1 則）

此文句乃出自《莊子 齊物論》：「昔者莊周夢為蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，

自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為蝴蝶與，蝴蝶之夢為用與？」其本義應是在強調「物我難分」。而張潮所寫：「莊周夢為蝴蝶，莊周之幸也；蝴蝶夢為莊周，蝴蝶之不幸也。」其所要闡述的則是，俗世之中，人心不古，到處充滿陷阱，人活在世上，倒不如蝴蝶自由自在，花間飛舞，來的快樂。兩段文句，雖然字詞多有雷同，但意義則幾無交集，純粹只是「暗用」罷了！又：

美人之勝於花香，解語也；花之勝於美人者，生香也。二者不可得兼，舍生香而取解語者也。（第 3 3 則）

鮮花與美人，都是人們的至愛。而美人之所以比鮮花更討人喜歡，是因為其除了外形艷麗之外，且能善解人意，使人有所慰藉。張潮說，若美人與鮮花不可得兼，寧願捨鮮花，而取美人，這是相當有道理的。此句很明顯是「暗用」自名言：「魚我所欲也，熊掌亦我所欲也，二者不可得兼，舍魚而取熊掌也」。

（二） 佛學術語的暗用

佛教思想一直是明清小品文的重要題材之一。在《幽夢影》當中，當然也會有一些與「佛學術語」相關的引文出現。如：

為月憂雲，為書憂蠹，為花憂風雨，為才子憂命薄，真是菩薩心腸。（第 5 則）

菩薩是梵文音譯，是「菩提薩埵」的簡稱。其象徵「慈悲」，「慈悲」乃佛教的基本思想。佛典上常提到的菩薩有彌勒、文殊、普賢、觀世音、大勢至等。又：

黃九煙先生云：「古今人必有其偶雙，千古而無偶者，其惟盤

古乎？」予謂盤古亦未嘗無偶，但我輩不及見耳。其人為誰？
即此劫盡時最後一人是也。（第 19 則）

上段文句末之「劫」字，也是引自佛典。其是梵語「劫箕」的簡稱。天地形成到劫火毀滅謂之一劫，通常須要一段不能計算的極長時間。釋慧森《佛教基礎知識》（台北縣，常春樹，81年1月版）：「佛教以天地一成一毀為一劫，經八十小劫為一大劫。一大劫包括四中劫，即成、住、壞、空。」又：

喜老衲之談禪，難免常常布施。（第 81 則）

佛經《大乘文章》：「以己財分布於他，名之為『布』；憫己惠人，目之為『施』。」簡單地說，以自己所有的，施捨給別人，就是「布施」。其種類有三³⁰，佛教認為，只要三種布施皆全，便能快速成佛。「布施」也是暗用佛學術語的例子。又：

遊玩山水亦復有緣，苟機緣未至，則雖近在數十里之內，
亦無暇到也。（第 177 則）

《楞伽經》說：「一切法，因緣生。」大意是，一切事物皆有因緣關係存在。如果說一切事物之生，直接與內在本質相關者是「因」。那麼，間接關係者就是「緣」了。例如從播種到生穀，其種子就是因，其他像農夫、雨水便可說是「緣」。換言之，任何現象的成立，都有其互存之關係，無此關係，便無獨立之事物。俗話說：「有緣千里來相會，無緣對面不相識。」是指人與人的關係而言。其實就算是遊山玩水，也要有緣。否則，就算是近在十里

³⁰ 「三種布施」分為上、中、下「三品」：下品是飲食布施，中品是珍寶布施，上品是生命布施。按照《解深密經地波羅蜜多品》的說法，三種布施又可以分為法施、財施、無畏施。

之內，也沒有機會到達那裡。此句也是暗用佛學術語的例子。

綜觀張潮之「材料上」辭格表現技巧，可謂別緻有趣，且敘述之對象相當多元而易懂，修辭手法可謂高妙。

第四章 《幽夢影》意境上之辭格表現藝術

陳望道《修辭學發凡》中，所謂「意境」上的辭格，乃指就主觀心境而行的修辭。包括「比擬」、「諷喻」、「示現」、「乎告」、「鋪張」、「倒反」、「婉曲」、「諱飾」、「設問」、「感嘆」十種。從這些辭格看來，其可說是作者抒發個人「情思」的表現方式。由此，我們可清楚了解作者個人的意志與情緻，也最能體悟作者個人之心境。在各類辭格中，最能幫助我們了解張潮的品格及情操者，正是此類之文句辭格表現藝術。

《幽夢影》中，屬於「意境」上辭格表現者，經比對統計有「比擬」、「婉曲」、「設問」、「感嘆」四種，以下分數節分析說明之。

第一節 比擬

在敘述一事物時，把人當作物，物當作人、或者把此一物擬作另一物來描寫，使其轉變原來性質的修辭方式，稱為「比擬」，或稱「轉化」。其大致可分為「擬物」、「擬人」兩種³¹。《幽夢影》中，採用「比擬」修辭手法者，大致是以「擬人」為主，分述如下：

天下有一人知己，可以不恨。不獨人也，物亦有之。如菊以淵明為知己，梅以和靖為知己，竹子以子猷為知己，蓮以濂溪為知己，桃以避秦人為知己，杏以董奉為知己，石以米顛為知己，荔枝以太真為知己，茶以盧仝、陸羽為知己，香草以靈均為知己，

³¹ 擬物就是把人當作物來描述。其又可細分為人擬物、物擬別物兩種。而擬人就是把物當作有感情、有動作的人類來敘述。其方法就是將人的「屬性」給物。也就是將物「人性化」了。擬人的方法，在古今文學作品中，使用得相當普遍。其又可細分為，有生命物擬人、無生命物擬人、抽象物擬人三種。

蓴鱸以季鷹為知己，蕉以懷素為知己，瓜以邵平為知己，雞以處宗為知己，鵝以右軍為知己，鼓以禰衡為知己，琵琶以明妃為知己。一與之訂，千秋不移。（第4則）

在上述的文句中，菊、梅、蓮等，都是一種植物。它們原本是沒有感情的，而張潮偏將自己對「得到知己」的強烈情感，投射到各植物上，使其有人的屬性會與人結為知己。這種移情作用，使他的文章，激起讀者的共鳴，顯出超凡脫俗的氣勢。此句即是「擬人」手法的佳例。又：

黎舉云：「欲令梅聘海棠，橙子臣櫻桃，以芥嫁？，但時不同耳。」予謂物各有偶，儼必於倫，今之嫁娶，殊覺未當。如梅之為物，品最清高；棠之為物，姿極妖艷。即使同時，亦不可為夫婦。不若梅聘梨花，海棠嫁杏，櫛臣佛手，荔枝臣櫻桃，秋海棠嫁雁來紅，庶幾相稱耳。（第138則）

此則文句，本來是用來說明無論是交友或結為夫妻，均要注意雙方之品格、嗜好是否相近。而其中的修辭手法也是採用「擬人」的方式，賦予植物擁有人「嫁娶」、「聘請」、「役使」（即文中的「臣」字）等動作屬性。又：

莊周夢為蝴蝶，莊周之幸也，蝴蝶夢為莊周，蝴蝶之不幸也。
（第21則）

作夢本是來自於日有所思，此處「蝴蝶夢為莊周」，即張潮將蝴蝶擬人化了，賦與如人般作夢的能力，整段文句，打破人與自然萬物的隔閡，將物我交融的情感發揮得淋漓盡緻，並拓展了讀者的幻想空間。此句亦為「比擬」手法的佳例。

「比擬」和「比喻」，由於有部分相似，有時會讓人不易分辨。黃麗貞在《實用修辭學》中，說到：

在結構形式方面，比擬和比喻常常有混淆的情形，因為三者都是「寓情於物，託物言志」，以加強讀者的印象，使人深思。但比喻的重點是「喻」，就是運用本體和喻物之間的「相似」點來達到說明和描寫的目的。比擬的重點在完全的「轉化」，把物的特性給人、或把人的特性給物，而使人或物的「屬性」完全改變。（台北市，國家出版社，1999年3月初版一刷，頁124。）

依照上面的說法，我們便較容易辨別「比擬」和「比喻」之間的不同了。以《幽夢影》中，「蟬為蟲中之夷齊，蜂為蟲中之管晏。」一句來說，雖然把物與人相提並論，然句中，並無法看出，將人的屬性、動作給物，其只能算是一種「隱喻」而已，並非是「比擬」。

第二節 婉曲

說話不直講本意，只用委婉閃爍的言詞、曲折地烘托或暗示出本意來，叫做「婉曲」。黃慶萱《修辭學》提到：

一件東西藏得愈嚴密，人們愈有興趣去尋覓發掘。所以措辭愈委婉曲折，便愈能引起對方的注意和研究的興趣，而看出一組文字表面上所沒有的意義，正是讀者快樂的來源。（台北市，三民書局出版，1983年10月四版，頁197。）

文章要受到讀者喜愛的原因很多，而言有盡意無窮。的確是使讀者「回

味無窮」的最佳方法之一。因為，把話講明了，就讓人失去了「想像空間」，當然毫無樂趣可言。「婉曲」的使用、正是要讓人閱讀文章之後，享有「餘音繞樑」的喜悅。黃永武之《字句鍛鍊法》將婉曲分為微辭、含蓄、吞吐、曲折³²四種。而《幽夢影》使用「婉曲」修辭手法者，有「微辭」及「含蓄」兩種，以下分別說明之。

一、微辭

「微辭」最大的特色，除了不把話講明之外，其還兼含「諷刺」的意味。如：

天下唯鬼最富，生前囊無一文，死後每饒楮鏹；天下唯鬼最尊，生前或受欺凌，死後必多跪拜。（第38則）

在這則文句當中，表面上只是一「民俗信仰」的描述。然而，仔細一想，其中所隱含的本意是相當引人深省的。

有一些人，家財萬貫，如果要請他拿一些錢出來濟助貧困，總是一毛不拔。然而，他卻願意花一大筆錢去幫死人辦道場以超度亡靈。也有些人，在世的時候，由於地位卑下，窮困潦倒，三餐不繼，仍得不到別人的援助，甚至受到百般凌辱。但在死後，前來跪拜者，卻源源不絕。靈位前，堆滿了紙錢、供品，得到相當大的尊榮。只是，前來跪拜的人，亦非尊重死者，應該是怕鬼來報復，再不然就是祈求神鬼保佑，其用意仍是為了利己罷了！

在張潮看來，「敬鬼神」比不上「修人事」。只要心存善念，時而扶助貧困、弱小，自然可以得到福報。本則文句，是張潮借人的生前與死後所遭受待遇的巨大落差，對世俗的無知進行了犀利批判。然而，其並無直接表達本意，僅以「委婉曲折」的方式、「含蓄閃爍」的言辭去暗示本意且有濃厚的「諷刺」意味。是為「微辭」修辭的最佳實例。又：

³² 所謂吞吐就是不以直率噴薄的筆法來表達辭意，而只在將說未說之時，強自壓抑，用吞多吐少的語句，欲放還收。而曲折就是用紆迴的言詞來代替直接的表達，故意使文句與含義的紆曲修辭法。

唐虞之際，音樂可感鳥獸，此蓋唐虞之鳥獸，故可感耳。若後世之鳥獸，恐未必然。（第 184 則）

張潮說：「堯舜時代的鳥獸，可以受音樂感發。至於後世的鳥獸，恐怕就不是這樣了。」事實上，此段文句所要表明的事實，並無明講。張潮這段文字內涵，實蘊含了借古諷今之意，堯舜時代的鳥獸能知音樂，被音樂感發，而後世之鳥獸卻未必如此，正是用來諷刺世風的沉降，人心不古的社會亂象。

晚明社會風氣的敗壞，是眾所皆知的。在當時，上至官府，下至平民百姓，無不瘋狂地追求物質生活之享受。屠隆就曾指出，在當時聚斂金錢貨財，已形成社會的普遍風氣。縉紳官僚是「田連阡陌，家累千萬，花臺月榭，歌舞妓女，甲於郡邑，擬於侯王。」；士大夫則「望一旦得志而高堂廣廈，堆金積玉、妖姬變童，清歌艷舞」；庶民「薄本業而好冶遊」，他們追求的生活是「身披羅綺之服，縱飲搏之」。雖然這幾個階層積聚財貨的手段和追求的生活方式不一樣，但在竭力獲取財富來滿足生活的欲望，則全然相同的。如此奢靡的生活，其緊接而來的即是倫常破壞，綱紀廢弛、人心險惡、道德盡失了。這看在有憂患意識的文人眼裡，自是一件令人憂慮的大事。

張潮用「後世之鳥獸，恐未必然」來暗指晚明人的不明事理，造成世風淪喪。此種委婉又帶譏刺的寫法，即是妙用「微辭」修辭手法的最佳實例。

二、含蓄

寫文章時，暫時撇開正面不談，而從側面道出，讓讀者經過思索之後，才了解其真正想要表達之主要意涵。此種修辭方法是為「含蓄」。如：

願在木為樗（不才終其天年），願在草而為蓍（前知），願在鳥

為鷗（忘機），願在獸而為麋（觸邪），願在蟲而為蝶（花間栩栩），願在魚而為鯤（逍遙遊）。（第 18 則）

張潮說，希望作樹中之樗，因為其幾乎沒有用處，所以可以避免人的砍伐，而可以安享天年。希望作草中之蒼，因為其可預卜未來，避免不測。希望作鳥中之鷗，因為這樣可以無憂無慮、自在飛翔。希望作獸中之麋，因為它可以辨別善惡，不為小人所害。希望作蟲中之蝴蝶，因為它可以任意在花間飛舞。希望作魚類中之鯤，因為它可以化為鵬鳥³³，遠走高飛。

張潮之所以有這些願望，實因其生存的時代混亂不安，人心難測。而張潮並沒有直說「社會環境險惡」，只是委婉的以其「願望」來影射。此文句當屬「含蓄」修辭法。沈謙說：「婉曲貴在蘊蓄幽遠，而豐神獨遠。」吳曾祺《涵芬樓文談·含蓄》說：

文有不肯一說而盡，而訕然輒止，使人自得其意於語言之外者，則以含蓄為妙。然語盡於此而意見於彼，凡使人思索而不得者非善含蓄也。

文章講求「含蓄」的確是可貴之處，但是如果變成隱晦不清、甚至讓讀者感覺「不知所云」。這絕非是「含蓄」手法之真正立意。綜觀《幽夢影》中，採用「婉曲」修辭方法之文句。只要稍有文學素養之讀者，經過細心品賞之餘，必可領悟其意涵之幽遠，及曲折之美。絕無隱晦不明之嫌。可謂符合劉勰《文心雕龍·隱秀篇》所說：「文隱深蔚，餘味曲包。」之原則。

第三節 設問

³³ 在《莊子·逍遙遊》中記載：「北冥有魚，其名為鯤。鯤之大，不知幾千里也，化而為鳥，其名為鵬。」根據上面的說法，鯤本是一種奇大無比的魚類，其可化為大鵬遠走高飛。

講話行文，刻意設計詢問式的語氣，使文章激起波瀾，進而引起讀者格外注意，這樣的修辭手法叫做「設問」其又可分為下列幾種：

(一) 提問

「提問」是作者先提出問題，激起讀者心中產生疑惑，然後自行作答。

《幽夢影》中，運用此法者，如：

予謂盤古亦未嘗無偶，但我輩不及見耳。其人為誰？即此劫盡時最後一人是也。(第19則)

明清時期之文人黃九煙曾說，盤古創世紀的功跡，應該是無人與之匹敵了。但是張潮卻有不同的看法，他認為能與盤古匹敵的人，目前我們都看不見。此人到底是誰呢？就是世界即將毀滅的最後那個人。張潮將劫盡之最後一人，與開天創世之盤古相匹配，實令人叫絕。此文句「其人誰？即此劫盡時最後一人是也。」如此自問自答的方式，就是「提問」。又：

予嘗謂二氏（指佛道二教）不可廢，非襲夫大養濟院之陳言也。蓋名山勝境，我輩每思褰裳就之，使非琳宮梵剎，則倦時無可駐足，飢時誰與授餐？忽有疾風暴雨，五大夫果真足恃乎？又或邱壑深邃，非一日可了，豈能露宿以待明日乎？虎豹蛇虺，能保其不為人患乎？又或為士大夫所有，果能不問主人，任我之登陟憑弔而莫之禁乎？不特此也，甲之所有，乙思起而奪之，是啟爭端也；祖父之所創建，子孫貧，力不能修葺，其傾頹之狀，反足令山川減色矣。然此就名山勝境言之耳。即城市之內，與夫四達之衢，亦不可少此一種。客遊可作居停，一也；長途可以稍憩，二也；夏之茗、冬之薑湯，復可以濟役夫負戴之困，三也。凡此皆就事理言之，非二氏福報之說也。

(第76則)

張潮認為，佛寺宣揚佛法，除了使人去惡向善，獲得心靈上的慰藉之外，其他尚有許多利於眾生的功用。例如：人們偶而會到名山勝地，感受湖光山色之美。如果有了寺觀，疲倦時就可以在此休息，吃一些食物。若有狂風暴雨，也可躲避，天色暗了可以寄宿過夜。不但食宿問題可以解決。最重要的是可以避免毒蛇猛獸的攻擊。即使是在城市，有了寺院，益處仍然不減，除了、寄住、稍歇之外，困苦的役夫都可以在此獲得清茶、薑湯來消除疲癆。不過，佛寺道觀如為官紳所有，以上的作用，就會失去。

張潮強調，以上的說法，不是因襲有人說佛寺是「大養濟院」的老話，也不是指佛教的因果福報而言。完全是針對其「實質功用」來談的。所以佛道二教是不可廢除的。本段文句中，「倦時無可駐足，飢時誰與授餐？忽有疾風暴雨、虎豹蛇虺，誰能保之不患乎？」這些問題，張潮自己已經先回答得很清楚，即佛道寺廟。此文句當然也是屬自問自答的「提問」修辭法了。又：

人非聖賢，安能無所不知？祇知其一，復求知其二者，上也；止知其一，因人言始知有其二者，次也；止知其一，人言有其二而莫之信者又其次也；止知其一，惡人言有其二者，斯下之下矣。（第 89 則）

張潮說，人不是聖賢，可以什麼都不知道嗎？對此張潮認為。學無止境，知識就是力量，唯有主動努力去求取新知，方可利人利己。原本只知其一，但擔心不止其一，而主動去求取其他知識的，是上等人。只知其一，而不知主動求取新知，等到別人發現了，傳到自己耳中才知道另有內容的，則是次等人。如果只知其一，別人告知有其二，自己卻不採信的，則是更次一等的人。至於，只知其一，卻厭惡別人告知其二者，則算是最下等之人

了。經過這樣的說明，「人非聖賢，安能無所不知？」其答案自然揭曉。此文句也是「提問」之佳例。又：

何謂善人？無損於世者則謂之善人。何謂惡人？有害於世者則謂之惡人。（第 9 4 則）

如何分辨善人及惡人，其準則很多，可說是因人而異。張潮認為，只要不對世間作出損壞行為者，就是善人。而對國家社會有危害舉動的就是惡人。如此之說法，雖然不盡完善，但卻簡單明瞭。本文句也算是「自問自答」的提問。又：

如何是獨樂樂？曰鼓琴；如何是與人樂樂？曰奕棋；如何是與眾樂樂？曰馬弔。（第 1 9 3 則）

張潮認為「彈琴」是獨自一個人的快樂。而「下棋」則是與別人一起共樂。至於多數人聚在一起的快樂，就要從玩「馬弔」而得來了³⁴。《孟子·梁惠王》：「獨樂樂，不若與眾樂樂。」本意是指，獨自欣賞音樂的快樂，比不是眾人一起欣賞音樂的快樂。張潮將「樂樂」兩字，移作它用，顯得生動有趣。此文句，依構句修辭形式來看，也屬「提問」。

（二）反問

「反問」，是作者為了抒發本意而發問，卻問而不答，以問句表達確定的意思。《幽夢影》採用「反問」者，如：

凡花色之嬌媚者，多不甚香；瓣之千層者，多不結實。甚矣，全才之難也。兼之者，其惟蓮乎？（第 6 8 則）

明清文人對於花的嗜好，似乎情有獨鍾。所以，對它們的特性就相當

³⁴ 「馬弔」是明代萬曆年間流行的一種紙牌遊戲，其分四類，共有四十張，民間以此作為賭博工具。

了解。有的花雖然相當艷麗，但是氣味卻不夠芬芳；而花瓣千層者，卻大多不結果實。要找到十全十美的花，並不容易。然而，在眾多的花草中，要屬蓮花最特殊了。周敦頤 愛蓮說：「予獨愛蓮之出淤泥而不染、濯清漣而不妖。」即說明了蓮花之特質。蓮花不但外形清麗、味道芬芳，且又能結果供人食用、或作藥用，佛教更以其獨特氣質視為佛家的標幟。可見，蓮花是相當可貴的。張潮雖問說，能夠兼有各種優點的花，難道只有蓮花嗎？其實其心中，早有答案。此文句即屬「反問」的實例。又：

予嘗集諸法帖字為詩。字之不複而多者，莫善于《千字文》，然詩家目前常用之字，猶苦其未備。如天文之煙、霞、風、雪，地理之江、山、塘、岸，時令之春、宵、曉、暮，人物之翁、僧、漁、樵，花木之花、柳、苔、萍，鳥獸之蜂、蝶、鶯、燕，宮室之臺、欄、軒、窗，用之舟、船、壺、杖，人事之夢、憶、愁、恨，衣服之裙、袖、錦、綺，飲食之茶、漿、飲、酌，身體之鬚、眉、韻、態，聲色之紅、綠、香、艷，文史之騷、賦、題、吟，數目之一、三、雙、半，皆無其字。《千字文》且然，況其他乎？（第 1 1 1 則）

《千字文》據說是南朝梁武帝為了教導諸侯學習王羲之的書法，而命令周興嗣集王書共一千字成文，每四字一句，對偶押韻而成之書法印本。張潮對於王羲之的書法印本，似乎特別喜愛，所以用它為範本，來作詩。然而張潮發現，一些常用的字，並沒有收集在《千字文》裡面，實是美中不足之處。儘管如此，在張潮心中，《千字文》已算是各名家書法印本當中，最完備的了。其句末所言：「《千字文》且然，況其他乎？」顯然也是使用「反問」之修辭技巧。又：

園亭之妙在邱壑布置，不在雕繪瑣屑。往往見人家園亭，屋脊

牆頭，雕磚鏤瓦。非不窮極工巧，然未久即壞，壞後極難修葺。是何如樸素之為佳乎？（第 148 則）

園亭之巧妙，貴在山林、溝池的精心設計，絕不是在其細微之地方，精雕細琢。如果在屋脊或牆頭，刻意雕磚刻瓦，時間不久便容易損壞，而且很難去修復。所以，張潮在此以「反問」的方式，來表達其對園亭之興建，以樸實典雅較佳之看法。

「提問」與「反問」有一共通點，即兩者均為「明知故問」。因為作者本身早已有答案，其所提的問題，只是用來引發讀者思考，顯現論點罷了。所不同的是，「提問」在整段語句中，作者有明確寫出答案。而「反問」雖然沒有寫出答案，但答案確也相當明顯。

（三）激問

「激問」是作者為了抒發本意而發問，卻問而不答，然其答案已相當明顯，且答案就在問題的反面。《幽夢影》採用「激問」者，如：

平、上、去、入，乃一定之至理。然入聲之為字也少，不得謂凡字有四聲也。世之調平仄者，于入聲之無其字者，往往以不相合之音隸於其下。為所隸有，苟無平、上、去三聲，則是以寡婦配鰥夫，猶之可也。若所隸之字，有其平、上、去三聲，而欲強以從我，則是干有夫之婦矣，其可乎？（第 98 則）

平、上、去、入，是漢語古音的四種聲調，且是音韻學中，不可變更的規則。只是，入聲字特別的少。而詩文中一定要講求平仄對仗，而碰到沒有入聲字時，有些人便會用不符合規定的字，勉強充當其下。而被拿來充用的字，假如沒有平上去三聲，倒還無所謂。假如其有自己的平上去三聲，卻硬要將它歸到入聲。張潮認為這種情形就像，強硬去干涉別人的婚嫁一樣。「其可乎？」答案當然是不行的。此文句正是「激問」的實例，所不同

的是，其加入了「譬喻」之手法，可謂輕鬆自然、生動有趣。又：

古人云：「詩必窮而後工。」蓋窮則語多感慨，易於見長耳。
若富貴中人，既不可憂貧歎賤，所談者不過風雲月露而已，詩
安得佳？（第 2 1 9 則）

古人認為，詩人必須經過逆境之磨鍊，才能寫出優良的作品。因為人生活在困苦的環境當中，其有豐富的生活感受，語多憤慨，容易感心。至於一些享受榮華富貴的詩人，大多沒有透徹的人生體悟，其所談的，只不過是一些風花雪月之詞，又如何去感動別人呢？當然是無法感動人的，此處提出問句而不答，答案正在問題的反面。正是典型的激問修辭法。

（四）疑問

「疑問」與「提問」、「反問」、「激問」最大的不同，在於「疑問」並非是「明知故問」，而真正是作者感到的疑惑，而這問題就連其他人，也無法正確告知的。在《幽夢影》之中，也有此類之文句，例如：

我不知我之生前，當春秋之季，曾一識西施否？當典午之時，
曾一看衛玠否？當義熙之世，曾一醉淵明否？當天寶之代，曾
一睹太真否？當元豐之朝，曾一晤東坡否？千古之上，相思者
不止此數人，而此數人則其尤甚者，故姑舉之以概其餘也。
（第 1 0 8 則）

在《幽夢影》一書當中，關於「才子佳人」的論述，相當的多，如「蝶為才子之化身，花乃美人之別號。」「天下無才子佳人則已，有則必當愛慕憐惜。」「予嘗欲建一無遮大會，一祭歷代才子，一祭歷代佳人。」可見，張潮對「才子佳人」似乎情有獨鍾。然而，這其中的原因，也不難理解。因為張潮本身算是個相當有才華的文人，才子愛才子是理所當然。再則，

明末清初，對於「情慾」之事，看得相當自然，許多文學作品對於男女感情的描述皆有所著墨，張潮在文中談美人，可說是符合時代潮流，並無不妥。上述兩則文句中，就其內容可看出張潮對陶淵明、蘇東坡、等文人相當景仰。而對古典美人西施也顯出愛慕之情。而形式上，則是透過了一連串的「疑問」句法，展現其修辭技巧。

張潮的疑問，在於人到底有無「輪迴」現象。這個問題，一直到現在，仍然是個謎。「輪迴」之事，仍然有待查證。張潮所說，前世是否與蘇東坡、西施等人相識？茫茫宇宙向誰問之？這顯然是個大「疑問」了。又：

蠅集人面，蚊嘍人膚，不知以人為何物？（第 1 3 6 則）

蒼蠅停在人的臉上，蚊子叮咬人的皮膚，本來是稀鬆平常之事。但經張潮一問，才發現這問題的確引人深思。「蠅集人面，蚊嘍人膚」到底是人為人？還是以人為物？也許就像莊子所說：「人、物，本就沒有本質不同」。也許尚有其他的答案？正確的答案，大概只有蚊、蠅本身才知道了。又：

許氏《說文》分部，有止有其部而無所屬之字者，下必註云：

「凡某之屬皆？某。」贅句殊覺可笑，何不省此一句乎？

（第 1 4 0 則）

東漢許慎所作的《說文解字》，是中國第一部按「部首」編排而成的文字學著作。其中對九千多字的「形」、「音」、「義」，都有適度的解釋。如果以後代語言學的標準來衡量，其書中的說明，便無法令人全盤接受。例如他在作字義的分析時，有時會用陰陽五行去附會，這對迷信盛行的東漢來說，是令人採信的。但是，到了明、清之際，科學日益發達，人們不再迷信鬼神，所以《說文解字》之部分解釋，便遭到質疑。儘管如此，其對後

代文字學的研究，奠下了良好的根基，仍功不可沒。

在《說文解字》的撰寫中，有一固定體式，如「羽」部，其底下就會註明「凡羽之屬皆？羽」。這種情形就連只有此部首一字，而無其它屬字，也是如此。如「才」部，只有「才」一字，但底下仍註明「凡才之屬皆？才」。張潮認為這樣的寫法，令他感到疑惑，因為這似乎是多餘的。但是後代的學者認為，文字是不斷增加的，現在所編的部首雖無屬字，在日後很可能會有新字加入，所以這樣的寫法並非「贅句」。只是張潮不了解許慎之用意才發出此疑問罷了。

分析完上述例子，可清楚發現，句子以「疑問」方式作結，的確是造成文章餘韻猶存的好方法。

第四節 感嘆

人的一生中，難免會碰上可喜、可賀、可怒、可悲之事。而作者為了要強調內心強烈的感情，常會藉助呼聲或類于呼聲的效果來表達無奈、憤慨、哀傷、驚訝、贊嘆、快樂、懷念等情緒，這種修辭法，就叫「感嘆」。其又可細分三類，分別舉例說明如下：

一、直接使用感嘆詞

一般常見的感嘆詞有，唉、啊、噢、噫 等等。在《幽夢影》中如：

鳥聲之最佳者，畫眉第一，黃鸝、百舌次之。然黃鸝、百舌，世未有籠而畜之者。其殆高士之儔，可聞而不可屈者啊！

（第 1 4 4 則）

張潮認為，在所有鳥類中，畫眉鳥的聲音最動人，其次則是黃鸝鳥及百舌鳥。然而像黃鸝鳥及百舌鳥，並沒有人將它們關在籠裡飼養，因為這樣會加速其死亡。這種情形就像「隱士」們，始終不接受統治階層的使喚

相類似。此則文句，不難看出張潮對「隱士」的無奈、堅貞之情緒有深刻的了解。本文句末「啊」字即為感嘆詞的使用。而全句則兼採「譬喻」及「感嘆」兩種修辭技巧，實屬佳句。

二、利用問句來寄寓感嘆的意思

《幽夢影》中利用問句來寄寓感嘆的意思之文句如：

擲陞官圖，所重在德，所忌在賊。一登仕版，輒與之相反耶？
(第200則)

「擲陞官圖」³⁵，是以優良的傳統道德而設置的。只是，當人真正在朝為官時，便將它的規則忘得一乾二淨。往往同流合污、貪贓枉法、不顧人權。這看在張潮眼裡，無疑又是人間一大憾事了。本句雖然在句末打上問號，但是我們能深深感覺到，張潮的心中是相當感慨的。這應該就是「感嘆」手法，使讀者引起共鳴的緣故。又：

秋蟲春鳥，尚能調聲弄舌，時吐好音；我輩擗管拈毫，豈可甘作鴉鳴牛喘？(第167則)

張潮提到，秋蟲及春鳥，常常可以叫出悅耳的聲音。而身為文人也要儘量用自己所寫的文章，去造福社會國家，或提昇人們心靈上的愉悅。如果只會寫出一些粗鄙的文章，那是比鳥獸還不如的。此段文句無疑是張潮對明清社會風氣敗壞之下，部份文人不重視作品素質所發的感嘆之語。

三、運用助詞輔助抒發感嘆之意者

在《幽夢影》中，運用助詞表示感嘆之意者，如：

積畫以成字，積字以成句，積句以成篇，謂之文。文體日增，

³⁵ 「擲陞官圖」是古時候的一種遊戲。其在紙上畫有各種大小的官等，用擲骰子的點數多寡來判定官等高下，點數較高者，是為贏家。

至八股而遂止。如古文、如詩、如賦、如詞、如曲、如說部、如傳奇小說，皆自無而有。方其未有之時，固不料後來之有此一體也；逮既有此一體之後，又若天造地設，為世必應有之物。然自明以來，未見有創一體裁新人耳目者。遙計百年之後，必有其人，惜乎不及見耳！

每一個朝代，都各自有其文學特色，如古文、唐詩、漢賦、宋詩、元曲、明清通俗小說，皆各有擅長。這也意味著文學必須不斷的發展，才能令人耳目一新。張潮對於明朝到清初，沒有創新體裁的文學作品出現，感到無奈。就算是百年之後有人創造出新式體裁，遺憾的是自己不能親眼看到了。此文句也是「感嘆」修辭的佳例。又：

閱《水滸傳》至魯達打鎮關西、武松打虎，因思人生必有一樁極快意事，方不枉在生一場。即不能有其事，亦須著得一種得意之書，庶幾無憾耳！（第 1 4 1 則）

張潮閱讀《水滸傳》中，魯智深打鎮關西及武松奮勇打虎的情節，之所以會如此痛快。實因文人對於惡勢力是相當痛恨的。然而懲奸除惡之事，只有體魄強健的武士才可辦到。身為文人的張潮，就只能思景稱羨而已。所以他認為，只有將自己對人生的經歷，及創新的理念寫在作品之上，流傳於世，達到自娛愉人的境界。這樣的人生才有價值、才有意義啊！

綜觀張潮《幽夢影》中「意境上」的辭格表現，如「比擬」、「婉曲」、「設問」及「感嘆」，大都語意曲折、發人深省。讀之，真有如黃鶯餘音繞樑，日久仍不絕於耳。這在明清眾多小品中，是相當難得的。

第五章 《幽夢影》詞語上之辭格表現藝術

所謂「詞語」上的辭格，顧名思義就是以文章中之字、詞為修辭對象的辭格。例如，「析字」，就是利用漢字的形、音、義可以拆開的特殊功能，來加以運用，使字詞更加生動有趣的修辭方法。其它如「藏詞」、「轉品」、「回文」及「類疊」中的「類字」、「疊字」也都是與字詞相關的修辭方法，都屬於陳望道所說，「詞語」上的辭格。以下便針對《幽夢影》中，屬於「詞語」上之辭格表現者，分述說明之。

第一節 類疊

用同一個字詞或語句，在文句中接二連三地反覆出現的修辭技巧，就是類疊。類疊又可細分為「疊字」、「類字」、「疊句」、「類句」³⁶四類。然而，《幽夢影》中，無「疊句」及「類句」者，因此本節只對《幽夢影》中之「疊字」及「類字」作探討。

「類疊」的使用，除了在形式上要求字詞須接二連三地反覆出現之外，更重要的還要注意到，其重覆的字詞能否增強語氣及表達出強烈的情感。否則只是「濫竽充數」而已！《幽夢影》中，使用「疊字」及「類字」為修辭方法者，舉例如下：

一、疊字

「疊字」是屬於字詞連接的「類疊」。如：

厭催租之敗意，亟宜早早完糧；喜老衲之談禪，難免常常布施。
。（第 8 1 則）

³⁶ 所謂疊句就是語句連續的類疊，或稱「連續反覆」。而類句就是語句隔離的類疊，或稱「間隔反覆」。

如果要避免催租者的打擾，就應趕快將租金繳清。對於喜歡聽禪說道的人來說，自然會捨施財物去濟助別人。此段文句中，「早早」及「常常」，就是用「疊字」修辭法。這樣的寫法會比只寫「早完糧」、「儘早完糧」及「常布施」、「經常布施」所顯現的語氣，來得更強。因為重覆的兩個字，能加強讀者的印象，產生不同的感受。

二、類字

字或詞隔離的「類疊」，稱為「類字」。如：

有工夫讀書謂之福；有力量濟人謂之福；有學問著述謂之福；
無是非到耳謂之福；有多聞、直、諒之友謂之福。（第95則）

古語說：「書中自有黃金屋，書中有女顏如玉。」因為讀書可以看到聖賢們的處世道理，因而增廣見聞。所謂的金錢財貨，終有用盡的一天。只有讀書得來的智慧，是裝在自己的腦中，任誰也無法奪走，這才是個人的永久財富。此外，在書中常常可以看見一些幽雅的詩詞，這就像是看美人一樣，是那樣地歡愉，那樣地令人心醉。所以，「有工夫讀書」，對於一些整天為物所累的人來說，算是一種福氣。

孔子說：「仁者不憂」，蓋因仁者不計較私利，會本著天下為公的誠心去幫助別人。如此的人生，正如老子所說，「既以為人，己欲有；既以與人，己愈多。」可謂無入而不自得，也就沒有憂慮了。看見別人有困難，而自己量力去助人，一來可以樹立「仁者」風範，再則，當自己日後碰上困難時，別人也樂於回報。所以，「有力量濟人，謂之福」的說法，相當正確。

「有學問著述」，一來可以將自己珍貴的經驗公諸於世，二來可以藉此抒發自己的意志，可說是利人又利己。這是人生中，難得的福分，自當好好珍惜。

人的一生中，難免會碰上不如意之事，此時最好的辦法就是立身於世俗

之外，不談是非，以免惹禍上身。只是人事雖盡，但終有願違之時。「無是非到耳」，如果能實現，那真是天大的福分。

人在世間，無法避免與他人交往。如果可以交到所謂「友直、友諒、友多聞」之益友，相信無論在品格或知識上，皆能有效的提昇。反之，如果交到損友，不但對自己的人生毫無助益，甚至受其感染，為非作歹，最後終難逃災難而痛苦一生。所以，「有多聞直諒之友，謂之福。」實乃至理名言。

在本則文句中，張潮間隔用了五個「福」字，來表達其對「福」的看法。讓人讀起來感覺意涵深遠，絕無累贅之嫌，可謂是「類字」的佳例。又：

閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。（第 9 6 則）

此文句，作者隔離地用了五個「閒」字，此也是典型的「類字」修辭法。無論是農業社會，或是工商發達的時代，人們總為了要維持生計，不停地在外奔波。有時要應酬談生意，有時不停地工作。就算回到家裡，也被繁雜的家務，及子女的教養問題給困惑。想要有空閒的時間去從事其他休閒活動，是不容易的事。張潮寫本則文字，除了說明「閒」是人生最大的樂事之外。其在運用「類字」修辭技巧的過程中，也突顯了「閒」對於人的重要性。又：

人非聖賢，安能無所不知？祇知其一，惟恐不止其一，復求知其二者，上也；止知其一，因人言始知有其二者，次也；止知其一，人信有其二而莫之信者，又其次也；止知其一，惡人言有其二者，斯下之下矣。（第 8 9 則）

此則文句，也是「類字」的典型。作者為了強調「知」的重要，在此文句中，隔離出現了七個「知」字。由此可看出張潮對於人必須虛心學習，獲得知識的看法，是相當篤定的。因為社會要安定、國家要富強，其主要關鍵

乃取決於人民的知識水準。古今中外沒有一個富強的國家，其人民是一群無知之徒。只是，學海無涯，任誰也不敢說自己的知識已達顛沛狀態，沒有必要再補強。人惟有不斷的學習，努力從知識中去獲取更多的力量，才能凌駕於走獸，而成為萬物之首。又：

一恨書囊易蛀，二恨夏夜有蚊，三恨月臺易漏，四恨菊葉多焦，
五恨松多大蟻，六恨竹多落葉，七恨桂、荷易謝，八恨薜、
蘿藏虺，九恨架花生刺，十恨河豚多毒。（第 27 則）

即使很懂得生活美學之人，也難免會對生活上的一些事，有所遺憾。張潮認為，書櫃易有蛀蟲、夏天晚上蚊子特別多，錯過在高臺賞月的時間，菊葉容易枯萎，松葉上多螞蟻，竹葉易落，桂花及荷花很快就凋謝，薜樹及蘿草有時藏有毒蟲，架上的鮮花有刺，好吃的河豚卻多毒。這十件事對他來說，是相當遺憾的。如果這些事能改善，其人生便可以增加不少情趣。

此文句，張潮反覆隔離地使用十個「恨」字。可說是將其內心的情感，完全表露無遺，整段文句念起來也相當有節奏感，沒有拖泥帶水之嫌，完全符合了「類字」修辭手法的原則，實屬佳句。又：

有地上之山水，有畫上之山水，有夢中之山水，有胸中之山水。
（第 84 則）

張潮喜讀書，也愛山水。文人對山水的感受，自然有別於凡人，總是多了幻想，及些許浪漫。其自言：「地上者，妙在邱壑深邃；畫上者，妙在筆墨淋漓；夢中者，妙在景象變幻；胸中者，妙在位置自如。」由此看來，張潮觀山水，的確有其獨到之處。地上的山水，未經人工整飾，所有深山峻嶺、飛泉清河、湖光水色，所構成的景象最為自然，可謂巧奪天工、令人著迷。而畫中的山水，經過畫家的修飾，其揮灑筆墨之中，可將其個人志展露無

遺，當然也值得品賞。而夢中的山水，變幻莫測，任意組合，景象生動有趣，令人神往。至於胸中的山水，則可依照自己的想法自由調和、組織。張潮的閱歷豐富，一定可以組成一幅美妙的山水以自娛。

修辭格所謂「類字」，依沈謙之看法，是包含了「字」與「詞」的隔離使用。上述文句中，張潮反覆隔離使用了四個「山水」之詞，當然也屬於「類字」修辭手法。又：

天下有一人知己，可以不恨。不獨人也，物亦有之。如菊以淵明為知己，梅以和靖為知己，竹以子猷為知己，蓮以濂溪為知己，桃以避秦人為知己，杏以董奉為知己，石以米顛為知己，荔枝以太真為知己，茶以盧仝、陸羽為知己，雞以處宗為知己，鵝右軍為知己，鼓以禰衡為知己，琵琶以明妃為知己。（第4則）

以上文句，共反覆隔離用了十八個「知己」之詞，此一「類字」手法，顯然可知張潮對於「知己」是相當重視的。張竹坡對此文句評道：「人中無知己，而下求於物，是物幸而人不幸矣。」如果說，無生命之物都能尋獲知己，而人卻無法遇上知音，不是相當可悲嗎？

張潮自幼聰穎且飽讀詩書，然而當時的社會風氣敗壞、貪官污吏充斥整個朝廷，想要獲得適當的官位，來為人民、國家貢獻自己心力，卻難能如願。想到，菊花、蓮花、茶等植物，都有陶淵明、周敦頤、陸羽等名人的喜愛。再反觀自己懷才不遇，怎能不感到遺憾！從上述一段文句中，張潮渴望獲得「知己」之心，是容易理解的。又：

為月憂雲，為書憂蠹，為花憂風雨，為才子憂命薄。（第5則）

在《幽夢影》中，我們容易發現，張潮是個多情善感的人。如說：「才子遇才子，每有憐才之心；美人遇美人，必無惜美之意。我願來世托生為絕代佳人，一反其局而後快。」又說：「予嘗欲建一無遮大會，一祭歷代才子，一祭歷代佳人，俟遇真正高僧，即當為之。」依此看來，張潮對「才子佳人」似乎特別憐惜。然實則不止如此，其對物也頗富感情。所以才說，擔憂月亮被雲阻擋，失其光芒，憂心書籍被蛀蟲侵蝕，又煩惱花會被風雨摧殘。《幽夢影》第五則，反覆隔離使用了四個「憂」字，足以看出張潮悲天憫人的心志，其真是大慈大悲的「菩薩」心腸。本文句在修辭手法上，當屬「類字」修辭法。又：

願在木而為樗，願在草而為蓍，願在鳥而為鷗，願在獸而為麋，
願在蟲而為蝶，願在為魚而鯤。（第 1 8 則）

此則文句，也是「類字」的典型。因為其反覆隔離使用了六個「願」字。張潮極力盼望的是能像「樗」一樣地長命，不為人所害，也希望能像「鷗」、「蝶」、「鯤」那樣地自在逍遙。這大概是晚明、清初之際，政治昏暗、世情險惡，好人易受奸人蒙蔽，失去自由之故。所以張潮才寫出如此語重心長的文句。又：

酒可好，不可罵座；色可好，不可傷生；財可好，不可昧心；
氣可好，不可越理。（第 1 1 9 則）

上述文句中，出現了四個「好」字，是張潮採「類字」手法，來說明「嗜好」對人的重要。晚明時期個性解放思潮如排山倒海而來，人的正常慾念，漸漸受到肯定。張潮對此除了表示認同之外，也另外提出忠告。其說，人喜歡喝酒，但須有節制。飲酒太多，一時失去理智、與人對罵，那就不好了。女色可以喜好，但如果縱慾過度，傷了身體，也是不對的。另外，喜歡財物

是人的本性，並非罪過，但如果是違背良心得來的財物，就太不道德了。至於吃五穀雜糧的人類，總有心情不好而發脾氣的時候，但須注意是否違背常理。張潮提出這些看法，相當合乎情理，頗具說服力。又：

善讀書者，無之而非書。山水亦書也，棋酒亦書也，花月亦書也。
(第 147 則)

張潮喜讀書，「書」，幾乎成為他的精神糧食。他說，善長讀書的人，處處都是書。換句話說，知識不只是從書本才可得到。當你縱情於山水之間；或者在與朋友飲酒、下棋之中；甚至賞花觀月之餘，都可以因為自己的用心，而得到新知。所謂「讀萬卷書，行萬里路」，不正是這個意思嗎？本則文句反覆隔離出現五個「書」字，可以表現張潮對書的特別情感、及獨到的見解，表現手法上，也是「類字」之典型。又：

筍為蔬中尤物，荔枝為果中尤物，蟹為水族中尤物，酒為飲食中尤物，月為天文中尤物，西湖為山水中尤物，詞曲為文字中尤物。(第 172 則)

張潮可算是生活美學專家，其不但注重精神生活，就連物質生活也相當在意。上述文句中，竹筍、荔枝為蔬果珍品，蟹肉是海鮮極品，酒則是文人不可或缺的飲品。另外，月色及西湖，則是兩大天然美景，至於詞曲無疑是文學創作中最令人心怡之文體。有了這些物品，無疑是人生一大享受。此文句中「尤物」兩字，反覆隔離出現七次。突顯了張潮對珍品的愛好。其修辭手法當屬「類字」修辭法。又：

以松花為糧，以松實為香，以松枝為塵尾，以松陰為步障，以松濤為鼓吹。山居得喬松百餘章，真乃受用不盡。(第 115 則)

從此則文句看來，張潮似乎對「松」情有獨鍾。其在山中的生活，用松花作為主食，以松子作為香料，用松樹的枝條當成拂塵，以松樹圍成的綠蔭作為遮蔽陽光、風雨的屏障，山中擁有百餘棵的松樹，這樣的生活即自然又愜意，果真享用不盡。上述文句共有六個「松」字，也是「類字」修辭法之佳例。又：

上元須酌豪友，端午須酌麗友，七夕須酌韻友，中秋須酌淡友，
重九須酌逸友。（第 8 則）

自古以來，文人總是相當重視朋友的交往，與飲酒的樂趣。而張潮當然也不例外。張潮心思相當細膩，什麼樣的節日，要與什麼樣性格的朋友飲酒，都有其自己的看法。他說，上元節須酌豪友，這原因大概是上元節是一年的開始，想從豪放爽朗的朋友身上，沾點喜氣，以求新的一年都能朝氣蓬勃、充滿生命活力。端午節，是紀念屈原投江而設的節日。因此，張潮認為應該與佳人小酌，以便避免感傷。七夕情人節，相傳是牛郎與織女一年一度相會的日子，此時與幽雅之友共飲，更能增添浪漫的氣氛。另外，中秋節花好月圓，此時若與不常見面的朋友小酌一番，必定更能感受團圓的喜氣。至於重陽節，是登山賞菊的好日子，如能遇上山隱之逸友共飲，想必是人生一大樂事。

此則文句隔離反覆出現五個「酌」字、及「友」字。可看出，張潮相當珍惜與朋友共飲的美好時光。此文句，也是「類字」手法的例子。

第二節 回文

文句中，上下兩句之語詞大致相同，且詞序之排列方式剛好相反，而產生回繞的修辭方法，稱為「回文」。沈謙認為，以回文之形式結構而言，可

分為「嚴式回文」及「寬式回文」兩種。刻意追求文字順序的回環往復，使同一語句或同一段文字順讀及逆讀，都可形成有意義的文句，是為「嚴式回文」。例如，蘇東坡 菩薩蠻：「離別惜殘枝，枝殘惜別離」。下句依序倒過來念，即成為上句，一字都不差，且有意義。作者這樣的寫法，可謂是「嘔心瀝血」。然而，以現代的文人看來，這種作法並非值得大力推崇。陳望道《修辭學發凡》便說：「回文實在是難能而並不怎麼可貴的东西」。黃慶萱《修辭學》更是講得透徹：

回文的淵源是宇宙人生的循環與相對現象；回文的特色似圓周，純粹簡單連續不斷。但是，這並不代表此一辭格之毫無缺點，呆板的回文也會有單調以及感覺之漠然的遺憾。如何使回文避免僵硬而趨向活潑自然，講究變化才是不二法門。（台北市，三民書局，1983年10月4版，頁524。）

回文的確可以讓人明顯體會作者的用語巧思。但是，文章除了講究優美的形式設計之外，也應重視語意之內涵。與其花太多時間在語句的形式設計，倒不如在表意方法上作適度地調整。黃慶萱說，回文必須適度變化，才不致流於僵硬。此說，扼要中肯，獲得許多學者的認同，於是有所謂「寬式回文」的出現。其與「嚴式回文」相比，則有較多的彈性。其只要求上句末尾與下句開頭；下句末尾與上句開頭之語詞相同或類似即可，至於中間的文字則不嚴加限制。即在文句中，將兩個詞語按「A.....B,.....B.....A」的方式安排。這樣的作法，即可得到回環之美，又可避免「嚴式回文」的單調，可謂兩全其美。張潮《幽夢影》中之回文，就是採「寬式回文」的寫法，例如：

富貴而勞悴，不若安閒之貧賤；貧賤而驕傲，不若謙恭之富貴。
（第50則）

有富且貴，的確是多數人的共同願望。但是，在追求富貴的過程中，如果犧牲了身體的健康及生活的各項樂趣，那就不值得了。因為，人畢竟會經歷老、病、死。人死了之後，錢財不可能帶走。既是如此，倒不如盡性去體會人生之美，即使過得清貧，至少可得清閒。這總比一生為錢所奴役要好得多了。

人在貧困時，雖不用自卑，但不可因此而自命清高，氣勢凌人。必須用平常心看待，順勢去擺脫困境。否則，與享有尊貴卻不自誇之人相比，便遜色太多了。張潮此則文句意涵深遠，值得人們去省思。致於以其形式而言「富貴....貧賤；貧賤....富貴」構成回環之狀，相當明顯。是典型的「寬式回文」。又：

文章是案頭之山水，山水是地上之文章。（第97則）

文章之寫作風貌，因人而異，所呈現的風格自然不一樣。其給人的感覺，有時令人歡愉，有時發人警省，有時令人振奮，有時卻讓人感傷。這與觀賞自然山水中之峻嶺、青溪、艷陽、落日，讓人「百感交集」之情形相當類似。所以張潮說，「文章是案頭之山水」。顯得相當貼切。

山水雖是天然而成。但是，我們不難發覺，造物者是何等的神奇。何處該有高山，何處應有綠林、有海洋、小溪，其安排位置之巧妙，竟如刻意經過人天巧妙設計而成，那樣地令人讚賞。這正與文人寫文章之前，須深思熟慮，巧妙佈局，方有佳作之情形吻合。張潮說，「山水是地上之文章」，其言可謂高妙。

「文章是案頭之山水，山水是地上之文章」，在內涵上，張潮乃藉「隱喻」手法，呈其奇思妙想。至於形式上，「文章...山水，山水...文章」構成巧妙之「寬式回文」更是顯而易見了。又：

少年人須有老成之識見，老成人須有少年之襟懷。（第 1 5 則）

年輕人與年長者，在為人處世上，各有其優缺點。年輕人，雖積極進取，但由於閱歷較淺，血氣方剛之中行事，可能較無法成就大事。而年長者，雖然經驗豐富，但有些人固執己見、裹足不前，終究在事業上，也沒有新的進展。如果兩者可以互取其長，補己之短，就可趨於理想。此則文句「少年...老成..，老成....少年...」形成回環效果，自屬「寬式回文」之修辭方法。又：

能閒世人之所忙者，才能忙世人之所閒。（第 2 0 9 則）

不論是為學或治業，其成功絕非偶然。以從商為例，如果只會盲從附和，一窩蜂與別人搶著經營時下流行之行業。屆時，必因供過於求，而削價競售，落得血本無歸。反之，經營別人不想做的事業，既能顯出自己的特色，又沒有競爭對手，成功的機率自然就大了。

做學問的道理也是一樣，如果作品了無新意，只是一味地因襲，也很難成為名家。本則文句中，「閒」與「忙」兩字形成強烈對比，且「...閒....忙..，...忙...閒」，構成回環之勢，當然也屬於「寬式回文」之修辭手法。又：

有青山方有綠水，水惟借色於山；有美酒便有佳詩，詩亦乞靈於酒。（第 1 6 2 則）

青山與綠水，就像紅花與綠葉一樣。如果能相互照映，便更能顯出其光彩。另外，文人要有創作絕佳的詩篇，除了本身的實力之外，往往還須籍借於靈感。而美酒能刺激人的中樞神經，使人的意識進入朦朧的狀態，有助於情感的展現。張潮說：「有青山方有綠水，水惟借色於山；有美酒便有佳詩，詩亦乞靈於酒。」雖非致理名言，倒也講得蠻有道理。本則文句，雖短短數語，卻連用兩個「寬式回文」，即第一句「山...水，水...山」，及第二句的「...

酒...詩，詩...酒」。如此漫妙之文句，實不可多得。又：

酒可以當茶，茶不可以當酒；詩可以當文，文不可以當詩
；曲可以當詞，詞不可以當曲；月可以當燈，燈不可以當
月；筆可以當口，口不可以當筆；婢可以當奴，奴不可以
當婢。（第 1 2 7 則）

張潮認為，酒與茶皆有解渴之作用，但酒相較於茶，似乎有更多的功能。例如：「酒可暖身、可使人飄飄欲仙，暫時忘卻心中的煩憂，所以說，「酒可以當茶，茶不可以當酒」。詩雖然比一般散文之字數少很多，然其形式雖短，卻蘊意無窮。詩講究押韻，且須平仄相對，而散文卻沒有特別要求。所以說：「詩可以當文，文不可以當詩」。詞、曲與詩最大之不同，在於詞、曲與音樂有更密切的關聯。宋翔鳳在《樂府餘論》提到：「宋、元之間，詞與曲一也。以文寫之，則為詞，以聲度之則為曲。」由此，我們可進一步了解，曲可說是由詞衍申而來，但比詞更重視聲韻。所以說，「曲可以當詞，詞不可以當曲。」月光與燈光皆具有照明之功用，但是燈光所照射的範圍相當有限，月光則幾乎是隨處可見。所以說，「月可以當燈，燈不可以當月。」人們想要表達的意見，可以透過文字的敘述，表現出來。然而，嘴巴可說話，卻不能寫，也不能說出像文章那樣豐富的內容；所以說，「筆可以當口，口不可以當筆。」至於奴與婢都算是僕人，但是婢可以同時服侍男主人及女主人，而奴卻不能進入室內與女主人見面。所以說，「婢可以當奴，奴不可以當婢。」

本則文句由六組「寬式回文」組合而成，「酒...茶，茶...酒；詩...文，文...詩；曲...詞，詞...曲；月...燈，燈...月；筆...口，口...筆；婢...奴，奴...婢」如此環環相扣使讀者有行雲流水、順暢悅耳之感受。無論是語勢或內在思緒，皆可媲美「頂真」修辭法。此文句真是「寬式回文」之良好典範。

「嚴式回文」，雖極盡工巧，但卻也耗費精神、不易成篇。與其如此，

倒不如多加採用「寬式回文」。其既有回環之美，又能符合「獨抒性靈、不拘格套」之原則，也就較值得去推崇了。黃慶萱《修辭學》中提到，「回文應力求簡潔、講究變化，保其天趣。」其更具體地說，「言其不美」的回文不是「美不言信」，而是「美言不信」。「時代考驗青年」的回文不是「青年考驗時代」，而是「青年創造時代」。這些話，明確地宣示回文應有的基本原則，也明確道出，黃慶萱對「寬式回文」的認同。

《幽夢影》中，使用「寬式回文」的文句，有的一眼即可看清是「寬式回文」的形式，如「文章是有字句之錦繡，錦繡是無字句之文章」。有的則是須「稍加」注意，才可發現是使用「寬式回文」，如「莊周夢為蝴蝶，莊周之幸也；蝴蝶夢為莊周，蝴蝶之不幸也。」此文句之形式雖非如上句那樣地一望即知是「寬式回文」。然而，這卻更符合黃慶萱所言，回文必須講究變化，保其天趣之原則。

第三節 轉品

研究文法的人，大都把詞彙分成各種品類。我國的詞彙分成九類，稱為九品詞³⁷。在文句中改變其原來詞性，就稱作「轉品」。

「轉品」之修辭功能，主要是使詞語變得更生動有趣。在《幽夢影》中，使用「轉品」修辭者，大致可分為以下數種：

一、名詞轉變動詞

《幽夢影》文句中，將名詞變為動詞者，如：

藝花可以邀蝶，爨石可以邀雲，栽松可以邀風。（第 2 2 則）

上述文句中之「藝」，原本為名詞，指一種技能。此處則應解為「種植」

³⁷ 所謂九品詞就是名詞、代名詞、動詞、形容詞、副詞、介詞、連詞、助詞、歎詞。其中可以經常轉變詞性的，大都只集中在名詞、動詞及形容詞這三種上。

的意思。所以，已變為動詞。又：

黃九煙先生云：「古今人必有其偶雙，千古而無偶者，其惟盤古乎？」予謂盤古亦未嘗無偶，但我輩不及見耳。（第19則）

「偶」，原意是指泥塑、木雕之像。此則文句之「偶」，則是「匹敵」、「對抗」之意，顯然已變動詞。又：

躬耕吾所不能，學灌園而已矣；樵薪吾所不能，學薙草而已矣。（第26則）

上面文句中之「樵」，原指樵夫，乃為名詞。此處則解釋為「砍伐」的意思，已更改為動詞。又：

欲致書雨師：春雨宜始於上元節後，至清明十日前之內，及穀雨節中。夏雨宜於每月上弦之前，及下弦之後。秋雨宜於孟秋、季秋之上、下二旬。至若三冬，正可不必雨也。（第36則）

張潮認為，春雨應該在上元節過後（因為賞燈已結束）一直到清明節前十天這段時間降臨（雨後桃花開）。才不致影響遊玩踏青之興緻。而夏季、秋季下雨的時間，也應該避免影響賞月的時機。至於冬季三個月裏，則可以不用下雨。

本則文句出現了七個「雨」字。其中，「春雨」、「夏雨」、「秋雨」、「冬雨」，四個「雨」字，都是指雨水之意，是為名詞。而「穀雨」則是節氣之一，也是名詞。至於「雨師」，乃指司雨之神，此處之雨已變為動詞。文句末「不必雨也」之「雨」則是下雨的意思，其詞性也由名詞變為動詞了。又：

延名師訓子弟，入名山習舉業，丐名士代捉刀，三者都無是處。（第70則）

張潮認為，聘名師來教導子女，進到名山去溫習課業，請名人代寫文章，皆無一可取。此文句中，「丐名士代捉刀」之「丐」字，原指乞丐，是為名詞。但此處則是「邀請」之意，顯然也已轉為動詞。又：

芰荷可食，而亦可衣；金石可器，而亦可服。（第105則）

古之隱者，常以植物、花卉，來作為食物，製成衣物來穿著。如此，一方面可盡地利之便，另一方面又可顯示出志潔的高尚，不為亂世所污，且又不失為「回歸自然」的一種表現，其優點可算是蠻多的。

金銀、玉石，象徵堅貞、貴氣，所以其用途是相當廣泛的，有人以其為樂器、兵器、文具，也有人將其佩帶在身上做裝飾，相當受歡迎。

本則文句中之「衣」「器」「服」，原本各是衣服、器具、服裝之意，皆為名詞。而此處已將其解釋為穿著、製造、佩帶等意。詞性皆由名詞轉變為動詞了。

二、名詞轉變形容詞

《幽夢影》文句中，將名詞變為形容詞者，如：

為月憂雲，為書憂蠹，為花憂風雨，為才子佳人憂命薄，真是菩薩心腸。（第5則）

「菩薩」原意是指成就佛果之修行者，如文殊、普賢、觀世音、彌勒、大勢至等，本屬名詞。但是此處之「菩薩」宜解為「慈悲」之意，故其詞性已轉為形容詞了。

三、形容詞變動詞

《幽夢影》文句中，將形容詞變為動詞者，如：

有園亭姬妾之樂而不能享，不善享者，富商也，大僚也。

（第 1 3 7 則）

善讀書者，無之而非書；善遊山水者，無之而非山水。

（第 1 4 7 則）

上面兩段文句中之「善」字，原為「好」的意思，屬形容詞。而此處應解為「擅長」。詞性由形容詞轉為動詞了。

四、名詞變量詞

《幽夢影》文句中，將名詞變量詞者，如：

山居得喬松百餘章，真乃受用不盡。（第 1 1 5 則）

喬木及松樹的單位，本應是「株」或「棵」，張潮此處以「章」字代替，將名詞變為量詞。使文句語詞生動化、有趣化，變幻技巧出神入化。可見，張潮之修辭手法，相當靈巧。

第四節 鑲嵌

在語詞中，刻意插入數字、虛字、特定字、同義字或是異義字，來增長文句的修辭方式，稱為「鑲嵌」。

「鑲嵌」之功用在於拉長音節，避免字音混淆，有時又可增加或緩和語氣，避免傷人，頗耐人尋味。其大致可分為「鑲字」、「嵌字」、「增字」、「配字」四類³⁸。在《幽夢影》之文句中，則多屬「鑲字」修辭法，如：

³⁸ 黃慶萱及沈謙都認為「鑲嵌」可分為四類。其中「鑲字」是指用無關緊要的虛字或數字，插入有實質意義字詞的中間，藉以拉長語詞的方法。「嵌字」則是刻意用特定的字或詞嵌入

大家之文，吾愛之慕之，吾願學之；名家之文，吾愛之慕之，吾不敢學之。（第 73 則）

張潮是個努力用功的文人，對於名家之文，當然情有獨鍾，但卻謙虛地說無法學習他，真是一難得的才子。在本則文句中，有兩句「愛之慕之」。此處很明顯是作者刻意在「愛慕」一詞中間，加入「之」字。這樣的作法，無疑是要藉以拉長詞語，使文句讀起來悠揚舒緩、氣定神足。這也是「鑲字」的佳例。又：

萬事可忘，難忘者名心一段；千般易淡，未淡者美酒三杯。
（第 104 則）

追求功名，是一般文人的目標，張潮自也不例外。只是在其過程中，並非那樣地順利。即使自己才高八斗、十年寒窗，如果沒有「知音」或者處於「政治昏暗」之時代，那麼，想要出頭就相當困難。文人在失落時，「美酒」就成為最佳的消愁劑，只有讓情緒處於飄然的狀態，才可得到短暫的自在。張潮所言：「萬事可忘，難忘者名心一段；千般易淡，未淡者美酒三杯」。真是肺腑之言。

在本則文句中，出現許多數字，如「萬事」之「萬」，「一段」之「一」，「千般」之「千」，「三杯」之「三」，這些數字，事實上並無特定意義，只相當於虛字。就算由其它數字代替，卻不會影響文句的涵義。此乃作者為了，增強語氣、美化音節而設。當屬「鑲字」手法。

綜觀《幽夢影》中，所使用的「鑲字」修辭法，其插入的數字、虛字，雖都沒有實質的特別意義，但卻能加長音節、增強語勢，以引起讀者注意，而加深印象。此修辭法，也算高妙。

文句中，其往往涉及雙關，暗藏別意。「增字」則是為了加強語意，而將同義字重複地排列。至於「配字」則是將異義字的重複並列，而只取其中一字的意義。

《幽夢影》詞語上的辭格表現，不但可以注意到語詞上的生動有趣，且兼具形式優美、內容豐富、節奏明快之優點，張潮修辭手法實令人稱羨。

第六章 《幽夢影》章句上之辭格表現藝術

在分析《幽夢影》文句中，「材料上」、「意境上」、「詞語上」之辭格表現藝術後，接下來要探討其「章句上」之辭格表現藝術。依陳望道《修辭學發凡》所說：「章句上的辭格即指一切利用章句結構的修辭方法。」包括：「反復」、「對偶」、「排比」、「層遞」、「錯綜」、「頂真」、「倒裝」、「跳脫」八種。《幽夢影》中，屬於「章句」上辭格表現者，經比對統計有「對偶」、「層遞」、「排比」、「錯綜」四種，以下分數節分析說明之。

第一節 對偶

語文中，將字數相同、語法相似的句子，以成雙作對排列成功的，就是「對偶」³⁹。對偶修辭法，在中國文學作品中，使用得相當普遍。其道理正如劉勰《文心雕龍·麗辭》所提：

造化賦形，支體必雙，神理為用，事不孤立。夫心生
文辭，運裁百慮，高下相須，自然成雙。

依此看來，「對偶」除了相當注重語句形式的「工整」、「勻稱」。在內容上，也非常講求相對的兩個語詞必須有密切關聯，以達到精煉簡約之美。也難怪「對偶」修辭法受到文人的注重了。「對偶」至少可分為「當句對」、「單句對」、「隔句對」、「長偶對」⁴⁰四種，而《幽夢影》中有「當句對」、「單句對」、「隔句對」三種，以下分別舉例說明之。

³⁹ 對偶有嚴式及寬式之分，嚴式之對偶除了需字數相同、語法相似、詞性相當之外，還必須平仄相對。但大多數之學者認為格式與內容如果不能統一，可以採寬式對偶，寧可犧牲格式，也不要更改立意甚佳之內容。只要字數相等、語法一致、詞性相同就可以了。

⁴⁰ 所謂長偶對就是奇句對奇句，偶句對偶句，且至少有三組之對偶。

一、當句對

「當句對」又稱「句中對」，是最短的對偶。其在同一文句中，上下兩個短語，各自相對。《幽夢影》中採用「當句對」的句子，如：

為濁富不若為清貧，以憂生不若以樂死。（第 3 7 則）

俗話說：「君子愛財，取之有道」，財富固然是人民努力所追求的，但是手段是否合乎正義，才是最大的考量因素。如果因貧污、或其他非法管道得來的財富，最後終因造孽深重而？消雲散，甚至會惹來橫禍，而落得人財盡失。貧窮雖然無法享受絕佳的物質生活，但由於平常過得相當平淡，自然不會利慾薰心，生活也就顯得自在。孔子說：「飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。不義而富且貴，於我如浮雲。」這句話與張潮的「為濁富不若為清貧」幾乎是不謀而合的。另外，人的一生中難免會碰上一些不如意之事，對於這種情形，如果不能樂觀以對，只會愁上加愁，失去人生的意義。與其如此，倒不如快樂地死去。張潮說：「以憂生不若以樂死」。其中的意義是值得我們去玩味的。

在「為濁富不若為清貧，以憂生不若以樂死。」中，上句之「濁富」與「清貧」，下句之「憂生」與「樂死」之詞性相對，語法相似，上下兩個短語，各自相對，讀起來又有節奏的旋律美。是「當句對」的良好典範。又：

妾美不如妻賢；錢多不如境順。（第 1 2 3 則）

從古至今，男人大都盼望能享有「齊人之福」，特別是擁有貌美之小妾，更是件體面之事。然而張潮認為，如果能娶到賢慧的妻子，可以專心從事自己的事業，而無所顧忌。過度貪圖女色，不但傷身，且易惹禍上身。「妾美不如妻賢」，自有其道理。另外，家庭富裕雖然值得慶幸，如果際遇欠佳，

遭小人算計。或因沉迷於物質之享樂，而損壞身體。如此，就算錢再多，又有何用？這顯然比不上處境平順之生活了。在本則文句中，上句之「妾美」與「妻賢」；下句之「錢多」與「境順」，詞性相近、平仄相對、語法相似，意思又相關。是「當句對」之佳例。又：

創新庵不若修古廟；讀生書不若溫舊業。（第 1 2 4 則）

晚明「性靈說」的熾熱，掀起一股反傳統、反擬古的熱潮。張潮雖然不排斥「創新」，但是也認為，古時的文章，自有其可取之處。一味地排古，並非文人應有之態度。唯有以前賢的知識為基礎，不斷地學習，才可獲得新知。張潮所說，「創新庵不若修古廟」；「讀生書不若溫舊業」，其中皆隱含溫故方可知新之道理。本則文句中，上句之「創新庵」與「修古廟」；下句之「讀生書」與「溫舊業」，不論是詞性、語法、皆相似，且平仄也相對，這也是典型的「當句對」。又：

豪傑易于聖賢，文人多於才子。（第 1 5 7 則）

翻開我國歷代古籍，關於「豪傑」之記載，可謂多如過河之鯽。這是因為，只要個性爽朗、樂於助人、才智較常人為高者，即可稱之。而「聖賢」不但須品格高尚，智慧明顯過人，言行更需堪為眾人之表率。其要求，顯然高於豪傑。致於文人雖多，但能成為術德兼備之才子者，便寥寥可數了。本則文句中，上句之「豪傑」與「聖賢」，下句之「文人」與「才子」之詞性、語法、明顯相似，意思也相關，是為「當句對」。

二、單句對

語文中，上下兩句，字數相等，詞性相同，結構相近，稱為「單句對」。其為「對偶」中，較常見的。《幽夢影》中，採用此法修辭者，如：

人須求可入詩，物須求可入畫。(第 1 4 則)

張潮認為，做人要像詩一樣，感情必須豐富、自然，且有趣。而「物」則必須擁有如畫般的美感。由此可見，無論是對人或對物，張潮均有其基本要求，可說是完美主義者。此文句中，「人」及「物」；「詩」與「畫」詞性相同，平仄相對，且上下兩句字數相等，當屬「單句對」。又：

昭君以和親而顯，劉蕡以下第而傳。(第 3 1 則)

王昭君出塞是大家耳熟能詳之故事，她遠離家園、下嫁番王，對個人來說，是件悲痛萬分之事。但其犧牲奉獻之行為，揚名後世，萬古流芳，卻也相當值得。劉蕡應試，直言宦官誤國，而名落孫山，雖然是一種不幸，但能名存青史，受到後人的激賞，也就值得安慰了。本則文句形式相當整齊，「昭君」對「劉蕡」，「和親而顯」對「下第而傳」語法相似，詞性相對，意義相關，上下兩句正是典型的「單句對」。又：

雲映日而成霞，泉挂岩而成瀑。(第 7 2 則)

雲因為受到陽光的照射，而成為美麗的彩霞，泉水經過斷崖直流而下，變成壯觀的瀑布。張潮用此文句來影射環境對人的影響是很大的。所謂「近朱者赤，近墨者黑。」也正是這個意思。此則文句中，上句之「雲」、「日」、「霞」與下句之「泉」、「岩」、「瀑」，皆為名詞對名詞。上句之「映」與下句之「挂」則是動詞相對，在意義上也明顯相關，也是典型的「單句對」。

三、隔句對

關於「隔句對」，正如嚴羽《滄浪詩話》所言：

有扇對，又謂之隔句對。如鄭都官「昔年共照松溪影，

松折碑荒僧已無。今日還思錦城事，雪銷花謝夢何如？
」等是也。蓋以第一句對第三句，第二句對第四句。

此文句已將「隔句對」之意思，說得相當清楚。《幽夢影》中，採用此法修辭者，如：

清宵獨坐，邀月言愁；良夜孤眠，呼蛩語恨。（第149則）

本文共有四句，其中第一句「清宵獨坐」顯然是與第三句「良夜孤眠」相對，而第二句「邀月言愁」則與第四句「呼蛩語恨」相對，是典型的「隔句對」。此則文句是張潮以「隔句對」之方式，來抒發作客他鄉之寂寥心境。文字雖短，意義卻相當幽遠。又：

文人講武事，大都紙上談兵；武將論文章，半屬道聽塗說。
（第65則）

古語云：「聞道有先後，術業有專攻」。任何事物，都須具備專業的知識，而非信口開河，說了就算。以「軍事」而言，就算從小熟讀兵書，若無身戰沙場的經驗，仍然是無用武之地。同樣的道理，即使再懂得應變的武將，若平日沒有研習詩書，其所論的文章，必然沒有獨到的見解，只能算是「人云亦云」罷了！

本文第一句與第三句中之「文人」與「武將」；「武事」與「文章」相對。第二句「紙上談兵」與第四句「道聽塗說」都是成語，且都有「不切實際」之意思，所以也算相對。此即為「隔句對」之佳例。

綜觀《幽夢影》之「對偶」技巧，可說是形式嚴謹、結構勻稱、且意義高妙、易於上口。完全符合沈謙所言「對仗工穩，錦心繡口，意境高遠，自然成趣。」之對偶原則。此深奧之修辭手法，令人稱羨。

第二節 層遞

講話行文時，針對三種以上的事物，依大小輕重等一定的比例，依序層層遞進的修辭技巧，稱為「層遞」⁴¹。《幽夢影》中使用「層遞」修辭技巧者，大致可分為「前進式層遞」、「比較式層遞」、「雙遞式層遞」三種。試舉例分別說明如下：

一、前進式層遞

排列的順序是從小（低、淺、少）到大（高、深、多）的層遞，即為「前進式層遞」。《幽夢影》文句中，屬「前進式層遞」者，如：

上元須酌豪友，端午須酌麗友，七夕須酌韻友，中秋
須酌淡友，重九須酌逸友。（第 8 則）

本文句中，從「上元」、「端午」、「七夕」、「中秋」，一直到「重九」，顯然是按各節慶日期，由前到後，依序遞進而寫成之文句。自屬「前進式」層遞。又：

一恨書囊易蛀，二恨夏夜有蚊，三恨月臺易漏，四恨菊葉
多焦，五恨松多大蟻，六恨竹多落葉，七恨桂荷易謝，八
恨薜蘿藏虺，九恨架花生刺，十恨河豚多毒。（第 27 則）

本文句描寫張潮生活上的十件憾事。其敘述過程中，由一、二、三、四，一直到十，依序遞增。依形式結構來看，應屬「前進式」層遞。又：

⁴¹ 依照沈謙之說法，層遞可分為「單式」層遞與「複式」層遞兩大類。而其中「單式」層遞又可分為「前進式」層遞、「後退式」層遞與「比較式」層遞。而「複式」層遞可分為「反複式」層遞（將「前進式」與「後退式」的層遞一前一後連接起來）、「並立式」層遞（將兩種同性質的層遞並列起來）與「雙遞式」層遞。

春聽鳥聲，夏聽蟬聲，秋聽蟲聲，冬聽雪聲。（第7則）

美妙的音樂可以陶冶人的心性，除此之外，人世間，尚有其他聲，值得我們去聆聽。如春天的鳥叫聲，聽起來相當悅耳動人；夏天「唧唧」的蟬聲，令人振奮；秋天的蟲聲，特別有情調；冬天下雪的聲音，又感到相當柔和。依張潮看來，這些大自然的聲音，是上天賜給人的禮物，我們當用心去體會，來增添人生的情趣。此文句中，「春」、「夏」、「秋」、「冬」，即按季節的前後順序，層層遞進，亦屬「前進式」層遞。又：

春雨宜讀書，夏雨宜弈棋，秋雨宜檢藏，冬雨宜飲酒。

（第86則）

春天下雨之時，感覺相當輕柔寧靜，此時用來讀書，可收事半功倍之效。夏天狂風暴雨之際，人心較難平靜，此時不妨與朋友下棋，以舒緩心境。秋天之雨雖然不大，但時間拖得很久，物品容易發霉，此時適合將存放較久之物品翻檢，以避免毀損。冬季氣溫本來就較低，如果又遇上下雨，會令人難以忍受。唯有喝酒來暖身，才能祛除寒意，免受顫慄之苦。在修辭表現手法上，此則文句與上一句是一致的，仍屬「前進式」層遞。又：

我不知我之生前，當春秋之季，曾一識西施否？當典午之時，曾一看衛玠否？當義熙之世，曾一醉淵明否？當天寶之代，曾一睹太真否？當元豐之朝，曾一晤東坡否？

（第108則）

上述文句中，「春秋之季」即指春秋戰國時期。「典午之時」即指司馬氏晉朝時期。「義熙之世」也是晉安帝時期。「天寶之代」就是唐玄宗時期。「元豐之朝」則指宋神宗時期。此文句按「春秋戰國」、「晉朝」、「唐朝」、

「宋朝」之時期前後，依序遞進而成，當屬「前進式」層遞。

二、比較式層遞

排列的順序，以「程度」、「數量」作比較之層遞，即為「比較式層遞」。

《幽夢影》中，屬「比較式」層遞者，如：

求知己於朋友易，求知己於妻妾難，求知己於君臣則尤難之難。

（第 9 3 則）

朋友之中，大都與自己「志同道合」，且平常相處時間較久，因此容易尋獲知己。古時社會，「男尊女卑」的情形普遍存在。一個男人，能擁有眾多妻妾，且其成婚大都是「媒妁之言」或「父母之意」促成，所以男女雙方可能沒有較多的時間交往，志趣便不見得相投合。所以張潮說「求知己於妻妾難」。至於專制時代，臣子對於君主之言，只能唯命是從，不能有半句反抗，否則容易引來殺身之禍。如此之關係，能遇上知己者，便相當渺茫了。此文句是按尋求知己之「難易」程度，由易到難，依序排列，是「比較式」層遞之典型範例。又：

藏書不難，能看為難；看書不難，能讀為難；讀書不難，能用為難；能用不難，能記為難。（第 9 2 則）

買書收藏對人來說，是相當普遍之行為，但是有些人買書，只是為了增添家裡的書香氣息，不見得會看，就算看了，可能只是走馬看花，而沒有詳細去閱讀。至於能讀書，又可學以致用者，就較難了。另外，人的智慧有限，而世間上良好的書籍也不在少數，想要讀書過目不忘，這就更難了。張潮說：「藏書不難，能看為難；看書不難，能讀為難；讀書不難，能用為難；能用不難，能記為難。」可謂相當實際。

本文句從「藏書」、「看書」、「讀書」、「用書」一直到「記書」，由易到

難、依序排列。是屬「程度」上的差異。這也是「比較式」層遞之佳例。
又：

一日之計，種蕉；一歲之計，種竹；十年之計，種柳；百年之計，種松。（第 8 5 則）

此文句在說明，種任何植物，須在時間安排上作好規劃。例如想要在短時間之內，可以觀賞其變化者，應種蕉和竹。至於柳樹，則必須有十年的時間，才可取材。而松樹則大約要等到百年之後，才有蔭涼之效。張潮認為，種蕉與竹，可在短時間內，得其效益，是為自己著想，到於種柳及松，則是為後代人民謀福利。由此可見張潮仁心宅厚，不會只為私利著想，且其在時間的規劃功力，應該也相當深厚。

從「一日」到「一年」、「十年」、「百年」，這在時間上，有著明顯的長短差異，由於時間「數量」之不同，種植任何樹木，其效益顯現之時程，自然不同。此句也屬於「比較式」層遞。又：

友之中又當以能詩為第一，能談次之，能畫次之，能歌又次之，解觴政又次之。（第 2 1 2）

以文人而言，其交往的朋友，大都首重能「吟詩作對」，來顯其幽雅。再則必須善於交談，互言己志。其次要懂得繪畫及唱歌，這樣可以陶冶心性，降低生活的苦悶。再其次，必須了解酒令，以增添樂趣。此文句，張潮提出「獲得良友」之必備條件，從「能詩」、「能談」、「能畫」、「能歌」乃至「解觴政」。依其重要程度順序排列，此亦屬「比較式」層遞。

三、雙遞式層遞

當甲乙兩種現象有因果關係，乙現象隨著甲現象的層遞，也形成層遞現

象者，就是「雙遞式層遞」。《幽夢影》文句中，屬於「雙遞式層遞」者，如下：

少年讀書，如隙中窺月；中年讀書，如庭中望月；老年讀書，如臺上玩月。（第 3 5 則）

上面文句中，從「少年讀書」、「中年讀書」一直到「老年讀書」，年紀由小到大依序而成，明顯是「前進式」層遞之手法。而「隙中窺月」、「庭中望月」到「臺上玩月」之三種不同程度之境界，也是由淺至深，依序排列而成，是屬「比較式」層遞。我們發現這兩者之間明顯存在著因果關係，因為少年閱歷尚淺，讀書當然只能像「隙中窺月」一樣，一知半解。而到了老年，由於經過歲月的洗鍊，對書的理解度，當然就可像「臺上玩月」那樣從容閒適，且更廣闊了。此文句之修辭方法，就是複式層遞中之「雙遞式」層遞。又：

十歲為神童，二十、三十為才子，四十、五十為名臣，六十為神仙。（第 6 3 則）

此文句與上一例子，有「異曲同工」之妙。由於人的年紀愈來愈大，其經歷便更加豐富且智慧也有所增長，當然「成就」也會漸漸提高。兩者間存在著「因果」關係。此文句也屬「雙遞式」層遞。

張潮之「層遞」修辭手法，皆能使人易於了解，且可將其重點浮現出來。逐漸加深的思想，及強化的感情，讓讀者留下強烈而深刻的印象，手法相當細膩且成熟。

第三節 排比

排比與對偶是頗相似的修辭格，有人將其合併稱為「排偶」。但畢竟有其不同之處，所以大部分的人還是將兩者分立。沈謙《修辭學》提到：

用結構相似的句法，接二連三地表達同範圍同性質的意象的修辭方法，是為「排比」。其中，用結構相似的單句，接二連三地表達同範疇同性質意象，是為「單句的排比」。用結構相似的複句，接二連三地表達同範疇同性質的意象，是為「複句的排比」(台北縣，國立空中大學，2000年7月再版，頁480。)

經由上述之說明，我們可知「排比」就是用三個以上結構相似，且語氣一致之文句，成串地表達相關內容、思想、觀念之修辭方法。以下將參照沈謙對「排比」之分類方式，將《幽夢影》中，運用「排比」修辭法之文句，分述說明之。

一、單句排比

《幽夢影》文句中，屬於「單句排比」者，如：

《水滸傳》是一部怒書，《西遊記》是一部悟書，《金瓶梅》是一部哀書。(第99則)

《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》都是明代相當著名的小說。後世文人對此三部小說，予以品評者相當多，且褒貶不一。雖然有人稱《水滸傳》是「盜匪之書」，《西遊記》則多「怪力亂神」，《金瓶梅》根本就是一部「淫書」。事實上，這些都是相當膚淺的說法。

《水滸傳》是描寫「農民起義」之小說。在此，我們可看到平民與封建政府的對抗，正直者與惡勢力之對決。但其結果是林沖、武松、宋江等正義之士被「逼上梁山」。雖然這是作者用以說明封建貪官污吏，對人世所

遺留之禍害。但是看到此種情節，難免令人感慨。如書中的一段文句：「赤日炎炎似火燒，野田禾稻半枯焦。農夫心內如湯煮，公子王孫把扇搖。」看到這種文句，就連典雅的文人，也會「火冒三丈」了。但是《水滸傳》中，也有不少貪官接受懲罰之情節，可讓讀者感到揚眉吐氣。由上可知，《水滸傳》之結果雖令人感到「憤慨」，但部分內容，又可以讓大家「洩恨」，張潮說其為「怒書」可謂恰當。

《西遊記》也是基於對封建制度之反抗態度而寫成的。如其中寫到：「如來佛問齊天大聖：『你那廝乃是個猴子成精，焉敢欺心，要奪玉皇上帝尊位？』大聖道：『他雖年幼修長，也不應久佔在此。常言道：『玉帝輪流做，明年到我家。』只教他搬出去，將天宮讓與我，便罷，若不讓，定要攬攘，永不清平！』」以上這些話，雖有趣，但是卻反映了「在位者」之無能。這無疑是作者想借誇張的幻想，來達其諷刺之意。除此之外，其參插許多成仙成佛、因果報應的思想。所以張潮說，《西遊記》是一部「悟書」也是有道理的。

相較於《水滸傳》及《西遊記》，《金瓶梅》則更「備受爭議」。有人指其「壞人心術」，也有人說其「別有寄寓」，更有人以其為「第一奇書」。而張潮之所以認為《金瓶梅》是一本「哀書」，可能是與此書之女主角潘金蓮一生之遭遇有關。潘金蓮因父親早逝，九歲時便賣王府。雖然潘金蓮貌美又聰穎，但其婚姻卻極度不幸，起先是被年過六旬之張大戶所強佔，後來卻嫁給外形相當醜陋的武大郎。等到有真正心儀之對象後，卻惹來殺機。如此的際遇，真是值得同情的。所以張潮說「《金瓶梅》是一部哀書。」也算正確。

《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》在文體是都屬於小說，張潮在此用結構相似的單句，將其相提並論，此即為「單句排比」的典型佳例。又：

花不可以無蝶，山不可以無泉，石不可以無苔，水不可以無藻，喬木不可以無藤蘿。（第6則）

自然萬物即使再美，但如果缺少其他物之陪襯，一定失色不少。例如，花邊沒有飛舞的蝴蝶、青山沒有清泉奔流、石頭上沒有綠苔點綴、水中沒有藻類裝飾，喬木沒有藤蘿依附。如此一來，便會顯得毫無生機。因此，自然萬物，若能適度結合，則更能展現其美感。此文句，無論從形式結構或表達的內容來看，當屬「單句排比」修辭之例。又：

藝花可以邀蝶，爨石可以邀雲，栽松可以邀風，貯水可以邀萍，築臺可以邀月，種蕉可以邀雨，植柳可以邀蟬。

（第 2 2 則）

種植花木可以引起蝴蝶的穿梭，巨大的石山附近有較多的浮雲，栽種松樹可以招來清風，儲存池水會有浮萍飄在上面，建構高臺可以引見月光，種植蕉樹可以帶來雨水，栽種楊柳可以聽見悅耳的蟬聲。我們發現這些現象與佛教因果論中：「宇宙萬物之生成變化，無不受因果律之支配。一切事物現象，皆非無端而來，必有其原因；有原因，故有結果。」的道理是一致的。

此文句或可說是張潮以七個語法結構相似之單句，共同以宇宙間的自然景象表達了「因果論」之思想。顯然是採用「單句排比」修辭手法。又：

梅邊之石宜古，松下之石宜拙，竹傍之石宜瘦，盆內之石宜巧。（第 7 9 則）

晚明時期，「園林造景」之藝術相當盛行。特別是文人，皆多好此道，而張潮當然也不例外。他認為，梅花必須以古石來搭配，才更能突顯其典雅；松樹蒼勁，若與粗拙之石搭配，則可形成強烈的對比；竹子細細長長則宜與削長之石搭配；而盆內的面積有限，當然只能擺放精巧之石來點綴

了。由此可見，張潮對造景藝術也有相當之研究。此文句由四個語法相似之單句組成，且都同樣在說明園林造景之藝術。當屬「單句排比」修辭法。又：

文名可以當科第，儉德可以當貨財，清閒可以當壽考。
(第 1 2 0 則)

參加科舉考試，而能金榜題名，幾乎是每位文人所深切期盼的喜事。只是「僧多粥少」，且在貪贓枉法的時代中，考試又有弊端。所以，儘管自己飽讀詩書、辯才無礙，也不見得可輕易上榜。而張潮認為，即使不能榮登金榜，只要努力為學，文章必可聞名於世，此種榮耀，與科舉登第是一樣的。所以才說：「文名可以當科第。」

勤儉持家雖不可一夕至富，然而經由長年累月所積存的金錢，自然不會任意揮霍而殆盡。張潮說：「儉德可以當貨財。」正是此意。

清閒可以使人無憂無慮、身心健康，唯有清心寡欲、給自己較多的休閒時間，才可使自己長命百歲。張潮說：「清閒可以當壽考」顯得相當實際。

此文句，用結構相似的三個單句，同樣表明了正確之人生理念。也是「單句排比」修辭法。又：

梅令人高，蘭令人幽，菊令人野，蓮令人淡，春海棠令人艷，牡丹令人豪，蕉與竹令人韻，秋海棠令人媚，松令人逸，桐令人清，柳令人感。(第 1 3 1 則)

張潮說，梅花令人感到高雅脫俗，蘭花令人感到幽雅潔靜，菊花讓人聯想到野外踏青的樂趣，蓮花令人感到清新恬淡，春海棠令人覺得艷麗非凡，牡丹則有尊貴之豪情，蕉與竹令人感到詩意盎然，秋海棠讓人覺得千嬌百媚，松樹令人覺得飄逸超然，梧桐令人感到幽雅清純，柳樹令人遐以

情思。由此可見，張潮應有「花癖」，且善於聯想。此文句是由十一個語法相似之單句，組成之排比。幾乎可說是《幽夢影》「單句排比」中，氣勢最強者。

二、複句排比

《幽夢影》文句中，「複句排比」者，也不算少，如：

讀經宜冬，其神專也；讀史宜夏，其時久也；讀諸子宜秋，其致別也；讀諸集宜春，其機暢也。（第 1 則）

張潮喜讀書，自然累積了許多寶貴經驗。他認為，經書⁴²蘊含深奧的哲理，如果沒有在心平氣和的情況下閱讀，便難以理解其中的奧妙。在四季中，冬季氣溫較低，人心不易浮動，精神可以完全集中。所以，讀經書以冬季較適合。「史書」中，不論是政治或其他人、事、地、物，均相當繁雜，必須要有足夠的時間去對照觀察，才可以融會貫通。四季之中，夏天明顯是晝長夜短，讀「史書」比較恰當。另外，諸子百家之學說，風格及思想均各有其特色，就只有在秋高氣爽的別致季節裏，才有開闊的胸襟，衡量各家的利弊，吸取其長。所以說，「讀諸子宜秋」。至於「集部」類的詩詞作品，要用豐富的情感及想像力，才能體會其境界。春天正是大地甦醒之季節，此時生機蓬勃，正是讀詩詞作品的良機。

此則文句，共用了四組結構相同的複句，共同表達了張潮多年的讀書經驗，是典型的「複句排比」之佳例。又：

雖不善書，而筆硯不可不精；雖不業醫，而驗方不可不存；雖不工奕，而揪枰不可不備。（第 7 7 則）

⁴² 所謂經書，其所指的即儒家「十三經」。其中包括《易經》、《詩經》、《書經》、《周禮》、《儀禮》、《禮記》、《左傳》、《公羊傳》、《穀梁傳》、《孝經》、《論語》、《爾雅》、《孟子》十三經部經書。

張潮認為，雖然不懂書法之藝術，但也應有上等的毛筆，及硯臺。就算不從事醫務之工作，也應留有救人的藥方。即使不擅長下棋，也該隨時備有棋盤。本則文句，由三組語法相似之複句組成。旨在強調「有備無患」。其修辭手法亦為「複句排比」。又：

抄寫之筆墨，不必過求其佳，若施之縑素，則不可不求其佳。誦讀之書籍，不必過求其備，若以供稽考，則不可不求其備。遊歷之山水，不必過求其妙，若因之卜居，則不可不求其妙。（第 8 8 則）

俗話說：「當省則省，該用則用。」張潮似乎也贊同這句話。其說，一般用來抄寫的筆墨，沒有必要很好，如果是要用來繪畫，就要用較佳的才行。一般閒暇之餘要閱讀的書籍，不必準備很多，如果要作為校訂所用，那就要相當齊全了。平日所遊玩的景點，不一定要山水相當秀麗，如果要長久居住的，那就要選擇風景較佳之處才可。張潮這些看法，是值得我們去參考的。

本則文句也是由三組複句組合而成之排比。然而每組複句中，皆由四個單句組成。這樣的寫法，更能突顯「複句排比」之壯觀，是難得的佳句。又：

凡事不宜刻，若讀書則不可不刻；凡事不宜貪，若買書則不可不貪；凡事不宜癡，若行善則不可不癡。（第 1 1 8 則）

做任何事情，不能過度苛求，而讀書這件事，則應竭盡心力去作。做事也不可過於貪心，如果是買書，則多多益善。做事不可過於癡迷，如果是做善事，當然要努力不懈了。

由此則文句可知，張潮是讀書不忘行善之人。其精神，值得我們效法。

在修辭手法上，此文句顯然也屬「複句排比」。又：

天下無書則已，有則必當讀；無酒則已，有則必當飲；無名山則已，有則必當遊；無花月則已，有則必當賞玩；無才子佳人則已，有則必當愛慕憐惜。（第 166 則）

文人喜好讀書是天經地義之事。但是，整天讀書會造成身心俱疲，事倍功半。因此，培養正當嗜好，從事休閒娛樂，實有必要。張潮說，有美酒必當飲、有名山必當遊、有花必當賞玩、有才子佳人則必當愛惜之說法，不矯情造作，值得肯定。

本文句由五組複句組成，主要都在強調「休閒」的重要。其氣勢顯得相當雄偉，也展現了文句的節奏感，使讀者感到精神振奮。是《幽夢影》中，使用「複句排比」修辭手法的最佳範例之一。

第四節 錯綜

將類疊、排比、層遞等整齊的表達形式，刻意抽換詞面、交蹉語次、伸縮文身或變換句式，使文句形式參差，詞面別異，生動有趣之修辭手法，稱為「錯綜」。以下將《幽夢影》文句中，使用「錯綜」修辭者，分別說明之。

一、抽換詞面

在形式整齊的文句上，將詞面略作抽換，用同義的詞語取代原本重複的詞語，就叫「抽換詞面」。如：

我不知我之生前，當春秋之季，曾一識西施否？當典午之時，曾一看衛玠否？當義熙之世，曾一醉淵明否？當天寶之代，曾一睹太真否？當元豐之朝，曾一晤東坡否？千古

之上，相思者不止此數人，而此數人則其尤甚者，故姑舉之以概其餘也。（第 1 0 8 則）

上面之例句，使用之修辭方法相當多，至少有類疊、排比、層遞等技巧，乃為極巧之文句。其中，「曾一識」、「曾一看」、「曾一睹」、「曾一晤」即是同義的詞語，作者刻意「抽換詞面」，使文句更生動活潑、多彩多姿。又：

延名師訓子弟，入名山習舉業，丐名士代捉刀，三者都無是處。（第 7 0 則）

上面文句中，「延名師」之「延」，及「丐名士」之「丐」，都是「聘請」之義。這也是「抽換詞面」之例子。又：

藝花可以邀蝶，爨石可以邀雲，栽松可以邀風，貯水可以邀萍，築臺可以邀月，種蕉可以邀雨，植柳可以邀蟬。
（第 2 2 則）

此文句中，「藝花」之「藝」，「栽松」之「栽」，「種蕉」之「種」，「植柳」之「植」。都是「種植」之意。此句「抽換詞面」相當明顯。又：

觀手中便面，足以知其人之雅俗，足以識其人之交遊。
（第 1 7 4 則）

明清時代的扇子可謂五花八門，無字無畫者，主要是下層百姓所使用。而扇子如是金面，則必屬富豪之門所有。至扇面有高雅字畫者，很可能是買來後，再請名人書寫繪畫，自然也就了解持扇者，曾與那些書畫家有過

來往。所以張潮說，察看一個人手中拿著の扇面，便可知道此人是高雅或鄙俗，便可看出此人的交往情況了。

本文句中，「足以知其人」之「知」及「足以識其人」之「識」，意義相同。顯然也是「抽換詞面」之例。又：

忙人園亭，宜與住宅相連；閒人園亭，不妨與住宅相遠。

（第 1 2 6 則）

忙碌的人，每天有做不完的工作，沒有太多時間從事休閒，所以張潮認為其住宅應該與園亭相連，方便在短暫的時間裏偷閒片刻。反之，清閒的人之園亭，不妨蓋在離住所遠一點。畢竟郊區的風景自然怡人，且空氣清新，每日從住宅走到園亭，又可以達到運動之功效，可謂兩全其美。張潮這些論點，不無道理。

此文句中，「宜」與「不妨」兩詞，意義相同，此處也是刻意「抽換詞面」之例。又：

孩提之童，一無所知。目不能辨美惡，耳不能判清濁，鼻不能別香臭。（第 1 1 7 則）

本句中，「辨美惡」之「辨」，「判清濁」之「判」，「別香臭」之「別」，都是辨別的意思。故屬「抽換詞面」之修辭法。

二、伸縮文身

將原本字數相等的句子，調整得參差不齊，使長句短句交相錯離，稱為「伸縮文身」。在《幽夢影》中，有很多實例，如：

聞鵝聲如在白門；聞櫓聲如在三吳；聞灘聲如在浙江；聞驟馬項下鈴鐸聲，如在長安道上。（第四一則）

白門（指白陵）一帶，鵝特別多。所以只要聽到鵝聲，就好像身處白門。吳興一帶溪、湖眾多，常有船隻出現。所以只聽到搖槳的聲音，就好像到了三吳一樣。浙江靠海，浪濤不時拍擊灘邊。所以聽到浪襲海灘之聲，就像人在浙江。至於長安古道上，常有騾、馬行走。所以每次聽到鈴鐺悅耳的響聲，就好像人在長安古道上。

張潮此段文句，除了展現其豐富的聯想力之外，以「修辭」的角度觀之。此文句乃兼用「單句排比」及「錯綜」兩種修辭法。我們不難發現，前三句之語法結構相類似，且形式相當整齊。最後一句雖然語法也類似，但是句子之字數明顯增多，即作者刻意「伸身文身」讓句子形式參差，而更顯活潑生動。此則文句之修辭技巧，可謂高妙。又：

種花須見其開，待月須見其滿，著書須見其成，美人須見其暢適。（第 1 1 3 則）

種花一定要觀賞其開花的美艷模樣。等待賞月，一定要欣賞它月圓時的亮麗。花時間寫書，一定要見到它完成。欣賞美人，則須在她開心之時。如此一來，心力才不至白費，也才有意義。

本文句，前三句中，形式相當整齊。第四句「美人須見其暢適」明顯多出一個字。如果將此句之「適」去掉，並不會影響其意義，整個文句便會從頭至尾相當一致。而張潮之所以這麼做，顯然是要讓句子念起來，有變幻之美感。此句，也是「伸縮文身」修辭法之佳例。又：

古之不傳於今者，嘯也，劍術也，彈棋也，打毬也。
（第 4 4 則）

本文句也是「伸縮文身」的例子。而與上兩個例子不同之處是，本句

「伸縮文身」之處，在於首句，而非末句。「嘯也」兩字，與後面「劍術也」、「彈棋也」、「打毬也」相差了一字。張潮這樣的安排，可謂別出心裁，相當高妙。

《幽夢影》文句中，使用「伸縮文身」修辭技巧者，相當的多，其通常與「排比」或「類疊」同時出現，此處不再贅述。

三、變化句式

將直述句和疑問句，肯定句和否定句等不同句式，穿插混用，就稱「變化句式」。如：

目不能自見，鼻不能自嗅，舌不能自舐，手不能自握，惟
耳能自聞其聲。（第 5 1 則）

本則文句，表面上所談的都是人的自然生理現象，而事實上它是張潮借來說明為人處世之道的。人有缺點，但大多無法自覺，為了彌補這個缺失，張潮建議我們不妨多聽別人的指正，並確實改進。惟有不斷地自我改善，對人生才有助益，離成功之路，自然不遠。

本文句從「目不能自見」、「鼻不能自嗅」、「舌不能自舐」、「手不能自握」，都是否定句之敘述，最後一句「耳能自聞其聲」突然改成肯定句。這就是典型的「變化句式」修辭法。這樣的寫法，讓人感到既新鮮，又有趣。又：

胸中小不平，可以酒消之；世間大不平，非劍不能消也。
（第 1 2 8 則）

我們常聽說酒可消愁，但是醉酒之後，終將清醒，仍然要去面對現實。如果說酒真能消愁，其所消之愁應只是心中的小不滿而已。假使碰上國破家亡，或盜匪侵襲之事，那就非得訴諸武力不行了。此則也是「否定句」

與「肯定句」並用之文句，自屬「變化句式」修辭法。

綜觀《幽夢影》章句上的辭格表現，其形式大多整齊中帶有變化；參差中，不見散亂。至於語氣上，更是磅礴非凡。修辭技巧之高超，實令人喝彩！

第七章 《幽夢影》之語言表現風格

在探討過《幽夢影》所有類型之「辭格」表現藝術後。本章將針對《幽夢影》之語言表現風格作分析說明。黎運漢、張維耿合著之《現代漢語修辭學》中提到：

語言的表現風格是從綜合運用各種風格表達手段所產生的修辭效果方面來說的。表現風格是語言風格範疇的抽象概括，它可以用來概括民族風格、時代風格、語體風格以及個人風格。即是說，語言的表現風格既存在於個人風格之中，也存在於民族風格、時代風格以及語體風格之中。語言的表現風格是多種多樣的。（台北市，書林出版社，1997年10月三刷，頁216。）

根據上面的敘述，我們可清楚地了解「語言表現風格」所側重的是修辭技巧所產生的「效果」。此種效果即語言的風貌、格調和顯現的氣氛。「語言表現風格」既然涵蓋了個人、民族、時代等風格，其類型當然是多元的了。張靜在《新編現代漢語》將「表現風格」分成「藻麗與平實」、「明快與含蓄」、「繁豐與簡潔」三組。然而實際上「表現風格」絕非僅是如此，劉勰《文心雕龍·體性》就將語言風格分為典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡等八種，司空圖《詩品》中，更將風格分為二十四種⁴³。可見語言之表現風格真的是多種多樣的。

以下將參考上述之分類方式，將《幽夢影》之「語言表現風格」分成「簡

⁴³ 此二十四種語言風格包括雄渾、沖淡、沉著、高古、典雅、洗煉、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疏野、清寄、委曲、實境、悲慨、形容、超詣、飄逸、曠達、流動。

潔與繁豐」、「樸實與華麗」、「豪放與婉約」、「明快與含蓄」、「莊嚴與詼諧」等五組來分析說明，以突顯《幽夢影》語言表現風格之特色。

第一節 簡潔與繁豐

「簡潔」就是以最少的文字，來表達豐富的思想與內容，也就是不讓文章裡有半句多餘的話。這樣的寫法常可使讀者領會到「言外之意」，可謂「言簡」而「意賅」。「繁豐」恰巧與「簡潔」對立，為了使語句能表達清楚，往往刻意把話說盡，不惜筆墨地盡情揮灑，使文句讓人感到相當細膩而詳實。從古至今，學者對文章到底是要講求「簡潔」還是注重「繁豐」，一直是爭議不斷。主張文章必須「簡潔」者，如陸機《文賦》所說：「要辭達而理舉，故無取乎冗長。」另外，劉大櫟《論文偶記》也提到：「文貴簡」、「簡為文章盡境。」主張文章必須「繁豐」者，如王充之《論衡》說：「為世用者，百篇無害，不為世用者，一章無補。如皆有用，則多者為上，少者為下。」又有主張「繁簡並重」者，如錢大昕在《與友人論書》提到：

文有繁有簡。繁者不可減之使少，猶之簡者不可增之使多。《左氏》之繁，勝於《公》、《穀》之簡，《史記》、《漢書》互有繁簡。謂文未有繁而能工者，亦非通論也。

錢大昕這段話，似乎比較客觀，因為「簡潔」與「繁豐」本來就各有所長，讀者的偏好，也因人而異。學者實無必要為了這些問題去作辯論。《幽夢影》中，有些文句顯得相當「簡潔」，又有些文句頗符合「繁豐」之風格。這正是張潮作文技巧高於常人之處。《幽夢影》屬「簡潔」之文句，如：

聖賢者，天地之替身。（第198則）

此文句雖僅有八字，但卻蘊含了相當豐富的思想內容。「聖賢」不論是為人處世、品德操守、學問知識，都足以為世人之典範，此等人在現實生活中，可說少之又少，簡直是上天的「傑作」。「聖賢」又常常透過公開論道或著作發表，來教化世人，使社會更加祥和、安康，此種行為，顯然就是「替天行道」。張潮所說：「聖賢者，天地之替身」形式雖小，意境卻相當深遠。可說將「簡潔」之語言風格發揮得淋漓盡致。又：

古今至文，皆血淚所成。（第 159 則）

所謂最好的文章，其須具備的條件應該有很多。例如文章是否能感人至極、不落俗套、言之有物、平易近人等，都是必須考慮的因素，實在無法一一說盡。而張潮卻說：「古今至文，皆血淚所成。」仔細一想，這句話相當耐人尋味。作者經過嘔心瀝血所完成的文章，大都能極盡巧思，展露真情，當然可成為「至文」。此則文句，扼要中肯，完全符合「簡潔」之語言風格。又：

《水滸傳》是一部怒書，《西遊記》是一部悟書，《金瓶梅》
一部哀書。（第 99 則）

《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》三部小說，在中國文學史上，可謂頗負盛名。也正因如此，其評論者，總是源源不斷。謝肇淛《五雜俎》評論《西遊記》說：「以猿為心神，以豬為意之馳，其始之放縱，上天下地，莫能禁制，而歸於金箍一咒，能使心猿馴伏，至死靡他，蓋亦求放心之喻。」而李贄則曾評論《水滸傳》說：「施、羅二公在元，心在宋；雖生元日，實憤宋事。是故憤二帝之北狩，則稱大破遼以洩其憤；憤南渡之苟安，則稱滅方臘以洩其憤。」

另外，張竹坡評《金瓶梅》說：「《金瓶梅何為而有此書也哉？曰：此仁

人志士孝子悌弟，不得於時，上不能問諸天，下不能告諸人，悲憤嗚咽，而作穢言以洩憤也」以上這些評論與張潮所言：「《水滸傳》是一部怒書，《西遊記》是一部悟書，《金瓶梅》是一部哀書。」之說法，是相當類似的。然而，我們不難發現，張潮之措辭顯然是「簡潔」多了。這樣的寫法，可讓讀者有更多的想像空間，不可謂不妙。又：

史官所紀者，直世界也；職方所載者，橫世界也。

（第 9 0 則）

一般而言，史官編修之史書，其記載之內容，都相當豐富。舉凡名人之事跡、民俗文化、經濟、政治、社會、軍事概況等，皆有涉獵，且至少都連貫上下好幾個朝代。而「職方」⁴⁴所描繪之疆域地圖，其中之江河百嶽、地域形狀，只能就當時存在之王朝，進行繪製。只能算是個橫斷面。張潮說：「史官所紀者，直世界也；職方所載者，橫世界也。」在這生動之妙喻中，我們不難體會「簡潔」風格，所蘊含之意境，是相當深厚的。

《幽夢影》中，除了有屬於「簡潔」風格之文句外，也有「繁豐」風格之屬者，如：

一介之士，必有密友。密友不必定是刎頸之交，大率雖千里之遙，皆可相信，而不為浮言所動；聞有謗之者，即多方為之辯析而後已；事之宜行宜止者，代為籌畫決斷；或事當利害關頭，有所需而後濟者，即不必與聞，亦不必慮其負我與否，意為力承其事。此皆所謂密友也。
。（第 1 0 2 則）

生性正直的人，由於常保有一顆真誠的心，所以也容易交到「密友」。

⁴⁴ 唐、宋、明、清時期，在兵部底下設有「職方」司，其主要職務為編製疆域籍。

而所謂「密友」不一定是指生死與共的「刎頸之交」。只要彼此信任，不會因雙方所住之處，距離遙遠，而聽信謠言，破壞了友誼或聽到有人惡意中傷朋友，而能竭盡心力替他辯解。或能積極為朋友籌劃事物。或為了解朋友值「利害關頭」之事，即使花費鉅資，仍在所不惜者。這些都是所謂的「密友」。

張潮這一席話，可說將「密友」之定義，解釋得相當詳盡，完全表現了「繁豐」描繪細緻、動人之風格。又：

所謂美人者，以花為貌，以鳥為聲，以月為神，以柳為態，
以玉為骨，以冰雪為膚，以秋水為姿，以詩詞為心。
(第 1 3 5 則)

自古以來，文人對於美人之描寫時而有之。而能像張潮如此從外表到內心整體性地對美人進行論說者，就相當罕見了。此文句讓人覺得語氣聯貫、詳盡自然，沒有絲毫的累贅感，可說是「繁豐」風格中的佳例。又：

作文之法，意之曲折者，宜寫之以顯淺之詞；理之顯淺者，
宜運之以曲折之筆。題之熟者，參之以新奇之想；題之庸者，
深之以關繫之論。至於窘者舒之使長，縟者刪之使簡，俚者文之使雅，鬧者攝之使靜，皆所謂裁制也。
(第 1 7 1 則)

此則文句，張潮對寫文章之方法，解釋得相當清楚。他說，內容複雜多變、意義深奧的，應該要用淺顯易懂的字詞去表達，才能讓人容易理解。而道理淺顯、眾人皆知，就應講求變化，且更深入地去論述，才能吸引讀者。題目是相當熟悉的，則必須標新以立異；題目是平庸的，則必須在其本質上，加強論證。至於內容貧乏的，要盡量去發揮，使其文句加長，冗長繁雜的，要刪其枝節，使之精簡。俚俗不堪者，要將其典雅化。過於渲染者，要使其

趨於平淡。以上這些都是寫文章之手段及技巧。張潮如此對「作文之法」有條不紊地詳盡解說，實值得我們去參考學習。此則文句，在表現風格上，顯然也是「繁豐」之屬。又：

予嘗謂二氏不可廢，非襲夫大養濟院之陳言也。蓋名山勝境，我輩每思褰裳就之，使非琳宮梵剎，則倦時無可駐足，飢時誰與授餐？忽有疾風暴雨，五大夫果真足恃乎？又或邱壑深邃，非一日可了，豈能露宿以待明日乎？虎豹蛇虺，能保其不為人患乎？又或為士大夫所有，果能不問主人，任我之登陟憑弔而莫之禁乎？不特此也，甲之所有，乙思起而奪之，是啟爭端也；祖父之所創建，子孫貧，力不能修葺，其傾頹之狀，反足令山川減色矣。然此特就名山勝境言之耳。即城市之內，與夫四達之衢，亦不可系此一種。客遊可作居停，一也；長途可以稍憩，二也；夏之茗、冬之薑湯，復可以濟役夫負載之困，三也。凡此皆就事理言之，非二氏福報之說也。（第76則）

張潮在論述佛、道二教不可輕易廢除的過程中，將佛寺及道觀的實質功能，寫得相當明瞭。完全展現了「繁豐」風格之樣貌。

由上述各例中，我們不難發現，語言之「簡潔」與「繁豐」雖然是相對立，但經過比較之後，兩者應是各有所長。一味地顧此而薄彼，是錯誤的觀念，應該糾正過來。

第二節 樸實與華麗

「樸實」與「華麗」也是兩種對立的表現風格。「樸實」又稱「平實」、「質樸」、「平易」就是少用「譬喻」、「誇張」、「比擬」等類的修辭方式，只

是自然、實在的敘述，完全不加修飾、渲染。而「藻麗」又稱「華麗」，是儘量使用形容詞，力求富麗，使語詞繽紛、形象生動的一種語言表現風格。駱小所《藝術語言學》提到：

藻麗並不是華而不實，而是使「實」寓含在「華」中；平實並非貧乏單調，沒有文采，而是使文采寓於平實之中。（昆明市，雲南人民出版社，1996年5月2版2刷，頁314。）

根據上面的說法，我們不能評斷「樸實」與「華麗」，那一種風格比較好。其雖對立，但有時卻可以結合並存。孔子說：「辭，達而已矣。」這與「樸實」風格是蠻接近的。孔子也曾說：「言而無文，行之不遠」，其意思是語詞如果沒有文采，就不會廣為流傳。這樣的說法，又與「藻麗」相吻合。總之，「樸實」與「華麗」兩種風格也是各有千秋，深得文人們所喜愛的。《幽夢影》中，也有「樸實」與「華麗」之文句，屬「樸實」風格者，如：

窗內人於窗紙上作字，吾於窗外觀之，極佳。

（第三四則）

室內的人在窗紙上寫字的動作及認真的表情，在張潮看來是一幅形象最生動的畫面。本則文句簡短而平實，整句文字不經雕飾，卻能造成讀者有如身臨其境的愉悅感受。這正是「平實」風格的良好典範。又：

凡聲皆宜遠聽，惟聽琴則遠近皆宜。（第五二則）

《幽夢影》中，有許多關於聲音的描述。如鳥聲、瀑布聲、蟬聲、雪聲、蕭聲、松風聲、搖櫓聲、雨聲等。張潮認為大部分的聲音都適合在遠處聆聽，

因為距離太近，易使人感到吵雜而不安。至於琴聲悠揚悅耳，不論遠聽、近聽，皆可產生不同的快感，所以說：「遠近皆宜」。本文句質樸而自然，其表現風格當屬「樸實」風格。又：

養花膽瓶，其式之高低大小，須與花相稱；而色之淺深濃淡，又須與花相反。（第 6 1 則）

養花、插花是陶冶心性的最佳方法之一，也是明、清文人的普遍嗜好。而張潮對插花之技巧，似乎有相當的研究。張潮認為，花瓶及花的大小要注意是否能相互搭配。如果纖細之花朵插入斗大的花瓶中，或將茂盛的花朵插在矮小的花瓶上，都會產生不協調的感覺，無形中，破壞了整體的美感。其次，花與花瓶的顏色也要注意是否能相互輝映，形成對比。本則文句乃張潮的經驗之談，其字詞的表達相當自然、真實，也是「樸實」風格之例。又：

宜於耳復宜於目者，彈琴也，吹簫也；宜於耳不宜於目者，吹笙也，？管也。（第 1 0 6 則）

欣賞音樂是一種享受，除了好聽的聲音之外，如果配上演奏者的優雅神情，就真令人陶醉了。簫聲深沉淒美，琴聲悠揚悅耳，可得到不同的聽覺享受，且其演奏者也都能神情自若。所以說：「宜於耳復宜於目」。至於笙及壓管所發出的聲音雖然也有其特色。但演奏者，鼓足嘴巴吹氣的模樣，似乎就不夠優雅，所以是「宜於耳不宜於目」。這雖是張潮個人觀點，但其說法似乎也有點道理。本文句平鋪直敘，不加修飾，也是「樸實」風格的例句。又：

物之稚者皆不可厭，惟驢獨否。（第四七則）

在所有的幼小動物中，大都不至於讓人討厭。只有「驢」是比較不受歡

迎的。可能是因為驢的長相不好看，且生性固執，最重要的是其叫聲難聽，《廣陽雜記》記載：「驢叫似哭」，這樣的聲音，會讓人有不祥之感，怪不得讓人感到討厭。本文句表面上在說明「驢」的可厭之處。而其中，可能隱含勸人脾氣不要太過倔強，不可無病呻吟，否則就會「驢」一樣，不受歡迎。本則文句雖不經修飾，但寓意深遠、形象生動，是「樸實」風格的良好範例。

《幽夢影》中，也有屬於「華麗」之文句，如：

雲之為物，或崔巍如山，或潏灑如水，或如人，或如獸，
或如鳥毳。（第 5 8 則）

在所有自然景物中，「雲」不但美麗動人，且富於變化。張潮說，雲有時「崔巍」如山，有時「潏灑」如水，有時又像鳥的細毛，其比喻可說相當貼切。文句中之「崔巍」一詞，是「高大峻峭」的意思。而「潏灑」則是水波蕩漾的樣子。整則文字雖短小，但卻讓人感到辭采富麗、形象逼真，就好像雲就在自己眼前，隨手可得一樣。此文句正是「華麗」風格的典型。又：

胸藏邱壑，城市不異山林；興寄？霞，閭浮有如蓬島。
（第 1 5 1 則）

一般人看來，「城市」與「山林」；「塵世」與「仙境」，其生活環境及品質，幾乎是天壤之別。而張潮卻認為，只是一「心」之隔。只要心胸開朗、不為物慾所迷惑，即使生長在吵鬧的城市或紛擾不斷的紅塵之中，一樣可以體會到隱士及神仙般的逍遙。反之，利慾熏心，凡心未泯，就算到了山林或仙鄉，也無法讓心靈超脫。

「興寄煙霞」表面上之意思為，將心志托於浮雲之中，在此應是引申為「心靈上的超脫」。而「閭浮」及「蓬島」則分指俗世及仙人住的地方。此文句張潮刻意要使語詞絢爛、景象生動，可說顯而易見。其帶給讀者的閱讀

感受，當然是相當「華麗」的。又：

古謂禽獸知人倫，予謂匪獨禽獸也，即草木亦復有之。牡丹為王，芍藥為相，其君臣也；南山之喬，北山之梓，其父子也；荊之聞分而枯，聞不分而活，其兄弟也；蓮之並蒂，其夫婦也；蘭同心，其朋友也。（第156則）

古人常說：「即使是禽獸」也懂得注重倫理。張潮卻說，其實不只是禽獸，就連花草樹木也知道倫常之關係。牡丹被稱為花王，芍藥被稱為花相，它們是君臣關係。南山的喬木與北山的梓樹，則是父子關係⁴⁵。荊樹知道主人兄弟要分家，便枯死，知道不分家了，就復活，其為兄弟之關係。蓮花花開並蒂的模樣，像是恩愛的夫婦，而蘭花同心，則像朋友。

本則文句，不難看出張潮之用語，可謂極盡巧思，並大量使用各種修辭技巧，如「比擬」、「譬喻」、「排比」、「對偶」，讓人感到富麗堂皇，目不暇給。其自屬「華麗」風格。又：

鱗蟲中金魚，羽蟲中紫燕，可云物類神仙，正如東方曼倩
避世金馬門，人不得而害之。（第九則）

自古以來，「金魚」及「紫燕」便一直是人們心目中的吉祥物。張潮將其喻為物類中的神仙，及西漢的東方朔，是因三者都過得相當逍遙自在，如此之譬喻，可說相當新奇而適切。本文之「金魚」、「紫燕」、「金馬門」之形象皆相當艷麗，透過如此的對比，讓人有沉醉於五光十色的辭藻中之感覺。此也是「華麗」風格之典範。

⁴⁵ 《尚書大傳·梓材》記載：「伯禽與康叔朝於成王，見乎公，三見而三答之。二子有駭色，乃問於商子曰：吾二子見於周公，三見而三答之，何也？商子曰南山之陽有木名喬，南山之陰有木名梓，二子盍往觀焉？於是二子如其言而往觀之，見喬木高而仰，梓木晉而俯。反以告商子，商子曰喬者，父道也；梓者，子道也。」所以，喬梓被後世引伸為「父子」。

《幽夢影》「樸實」風格之文句，用詞雖非精雕細琢、金碧輝煌，但相當平易近人。「華麗」風格之文句，措詞絢麗多采，卻不矯揉造作，相當值得我們用心去欣賞、體會。

第三節 豪放與婉約

「豪放」之特點是氣勢雄偉、理直氣壯，給人感覺剛強有力、境界開闊。而「婉約」，是指語詞感情細膩、格調柔美，讓人感到如沐春風、心曠神怡。張德明在《語言風格學》提到：

豪放派的修辭原則大體是在選擇語詞句式和表現方法上要適應開闊的境界和雄偉的氣魄。如對偶、排比加強氣勢，設問、反問理直氣壯，比喻、誇張，浮想聯翩，特別是排比鋪陳，一瀉千里，博喻釀采，宏偉壯觀，以及較多地選用短促有力的句式，高昂宏亮的韻律和強勁快速的節奏等。（高雄市，麗文文化出版，1994年初版，頁245。）

根據張德明的說法，我們可清楚了解，「豪放」風格之語句，通常以短句形式較多，且與「對偶」、「排比」、「設問」等辭格有較大的關聯。《幽夢影》中，有不少這類辭格的短句，應該就是「豪放」風格之表現。如：

著得一部新書，便是千秋大業；注得一部古書，允為萬世宏功。（第69則）

「書」不但可以使人增廣見聞、培養品性，而且是休閒娛樂的聖品。所以古人都把「著新書」，當成是一件「不朽大事」。相較於「著新書」，「注古

書」之功勞明顯又更高了。因為古人無論在學術、思想、文化、科技等，均有其成就，值得我們去參考。只是在注解古書時，難免會碰上文字障礙，且要花費較大的心思去揣測其道理。如果說著作新書是「千秋大業」。那麼，注解古書當然可說是「萬世宏功」了。

在本則文句中，「千秋」與「萬世」，「大業」與「宏功」是屬於「對偶」之語詞。最重要的是，這些字詞，讓人感到陽剛、豪邁。是典型「豪放」風格之表現。又：

值太平世，生湖山郡，官長廉靜，家道優裕，娶婦賢淑，生子聰慧，人生如此，可云全福。（第59則）

由於晚明到清初之際，政局不穩定。所以一般人民都對「太平盛世」之生活，相當嚮往。如果再加上有山水秀麗的環境，政府官員清廉愛民，家庭平安、富裕，妻賢子慧，如此的人生，就相當幸福美滿了。

本則文句相當富有「大時代精神」，且語詞短促有力，形式嚴謹，對於「全福」的敘述又面面俱到，可說是「豪放」風格之佳例。又：

黃九煙先生云：「古今人必有其偶雙，千古而無偶者，其惟盤古乎？」予謂盤古亦未嘗無偶，但我輩不及見耳。其人為誰？即此劫盡時最後一人是也。（第十九則）

黃九煙先生認為，盤古開天闢地之壯舉，幾乎是無人能比了。而張潮卻說，盤古之功並非無人能與他匹敵。能與他匹敵的人，正是世界毀滅前的最後一人。張潮將創世者與世界毀滅前之唯一生存者相匹配，可謂相當高妙。本文句透過「提問」的修辭方法，將問題回答得「理直氣壯」，當屬「豪放」風格。又：

並頭聯句，交頸論文，宮中應制，歷使屬國，皆極人間樂事。（第54則）

本文句不但字詞勁道十足，且場面也相當遼闊。從頭靠頭吟詩作對，頸交頸談論文章，一直到宮廷參加會考，最後成為大臣周遊列國。所顯現出來的景象既廣又美。此句當然也是「豪放」風格之佳例。又：

胸中小不平，可以酒消之；世間大不平，非劍不能消也。
（第128則）

人世間總有一些事令人憤憤不平，雖然一些小事可靠酒消愁。但如果是深仇大恨，往往非得動干戈才能平息了。本文中「世間大不平，非劍不能消」一句，令人感到振撼。特別是由「文人」筆中寫出，就更顯得「豪放」了。又：

情之一字，所以維持世界；才之一字，所以粉飾乾坤。
（第160則）

晚明尊情思潮相當盛行，大多數的人認為，宇宙一切事物，都是因為有「情」才得以產生。如果沒有「情」，有情人無法成眷屬、社會也無法和諧團結，世界便無法生存。另外，有「才」之人，不論是為學或處世，均可令人讚賞或佩服，當然可為世界增添不少光彩。張潮說：「情」可以維持「世界」；「才」可以粉飾「乾坤」。此說不但符合當時思潮，在表達的語氣上顯得強而有力，且「世界」、「乾坤」，都是形象廣大之名詞。故此句當屬「豪放」風格。又：

天下有一人知己，可以不恨。不獨人也，物亦有之。如菊以

淵明為知己，梅以和靖為知己，竹子以子猷為知己，蓮以濂溪為知己，桃以避秦人為知己，杏以董奉為知己，石以米顛為知己，荔枝以太真為知己，茶以盧仝、陸羽為知己，香草以靈均為知己，蓴鱸以季鷹為知己，蕉以懷素為知己，瓜以邵平為知己，雞以處宗為知己，鵝以右軍為知己，鼓以禰衡為知己，琵琶以明妃為知己。一與之訂，千秋不移。若松之於秦始，鶴之於衡懿，正所謂不可與作緣者也。（第4則）

在《幽夢影》中，我們可清楚發現，「排比」是張潮較常用之「辭格」之一。上面之文句，是使用十七個結構相似的短句，而形成之「單句排比」，此為《幽夢影》中，句數最多之「排比」。其氣勢正有如大江奔騰，一瀉千里。讀之，心中波濤洶湧，久而無法退去，此句也屬「豪放」風格之語句。

《幽夢影》中，與「豪放」風格對立的，正是「婉約」。其主要是用細緻的抒情語句，表達出微妙的景象及細膩的情感。類似這樣的語句，在《幽夢影》中，也不少見，如：

以愛花之心愛美人，則領略自饒別趣；以愛美人之心愛花，則護惜倍有深情。（第32則）

喜愛美人是人的正常欲望，但張潮特別強調，對待美人要像愛花的心一樣，百般呵護，千萬不可強佔或予以摧殘。如此一來，自然可以感受到另外一種情趣。同樣的道理，我們也要以愛美人的心態，去愛惜花朵。如此一來，花受到人們愛惜之情也會加深。

本文句中之「花」、「美人」、「深清」等語詞，皆能讓人產生「柔和」的感覺。可謂絲絲入扣、動人心弦，此即為「婉約」風格的良範。又：

春者天之本懷，秋者天之別調。（第16則）

相較於酷寒沉寂的冬季，春天草綠花開的景象，顯然令人覺得生機蓬勃、欣欣向榮，這與「天有好生之德」幾乎不謀而合。所以張潮說，春天是上天本有的情懷。而秋天則是四季中，氣候最怡人的季節，其往往令人神清氣爽、倍感溫馨，說其為上天的另一種情調，也相當適切。

本則文句中之「春」、「秋」兩字，本來就令人感到相當優柔，再加上張潮的巧妙設喻，就更能顯出溫柔婉約之氣息了。又：

月下聽禪，旨趣益遠；月下說劍，肝膽益真；月下論詩，風致益幽；月下對美人，情意益篤。（第 8 3 則）

月光柔美動人，禪道空靈漫妙。如果能在月光普照的祥和氣氛下聽禪論道，自然會對佛理有更深一層的認識。另外，以「月」為題或相干之詩詞作品，自古以來便相當普遍。由於月亮的神秘傳說、月色的皎潔與朦朧，本身就蘊含無限的詩意，如果能在月下談論詩詞，可說相得益彰，景致當然也更加幽遠。至於月下與美人相會，雖然猶如隔層紗，無法看清佳人之面貌。但是在如夢似幻的情境下，情感易於流露，情意便因此更加堅定而真實了。

本則文句之「禪」、「詩」及「美人」，本來就能給人柔美的感受。再加上迷人的「月光」，那就更得「柔情萬丈」了。本文句當屬「婉約」風格。

「豪放」風格貴在氣勢磅礴、境界遼闊，「婉約」風格則是優美動人、柔情似水，兩者各有所長，不可任意偏廢。

第四節 明快與含蓄

「明快」又稱「直率」，就是有什麼說什麼，毫不保留，明明白白、痛痛快快，語詞決不涉及「朦朧隱晦」。「含蓄」與「蘊藉」有些類似，即是有話不直說，而用其他修辭手法委婉地去表達思想，使人感到「寓意深遠」。

《幽夢影》文句中，有屬於「明快」風格者，如：

延名師訓子弟，入名山習舉業，丐名士代捉刀，三者都
無是處。（第七十則）

張潮認為，為了炫耀家庭的富裕而聘請名師來教導子弟，或進入景色怡人之深山去溫習課業，及請名人來代寫文章，這都是不符合實際，甚至令人所鄙的。張潮此處所作的批評，顯得相當直接，毫不隱晦，即屬「明快」之風格。又：

看曉妝宜於傅粉之後。（第107則）

人剛睡醒，顯得無精打采，雙眼浮腫。即使是天生麗質之美人，臉色也會顯得暗淡無光。惟有薄施脂粉之後，才可使膚質細緻動人。「看曉妝宜於傅粉之後」明白揭露了男人愛美女之自然心理。整則文句明朗舒暢，不涉隱晦，也屬「明快」風格。又：

《水滸傳》武松詰蔣門神云：「為何不姓李？」此語殊妙。
蓋姓實有佳有劣，如華，如柳，如雲，如蘇，如喬，皆
極風韻；若夫毛也，賴也，焦也，牛也，則皆塵於目而棘
於耳者也。（第55則）

關於張潮「姓實有佳有劣」之見解，顯然是無法令人信服的。「姓」是家族的一種稱號，不同的姓氏，皆有其不同的根源及內涵，如果只是從字面上的意象去判斷姓氏之優劣，實過於偏頗。此文句是張潮個人對姓氏的「直接」議論，心直口快，卻誤導別人的正確認知。此例，正可說明「明快」如果運用過度，易形成「膚淺直露」之失。又：

昔人云：若無花月美人，不願生此世界。予益一語云：若無翰墨棋酒，不必定作人身。（第 17 則）

花、月、美人存於世界，的確是有令人賞心悅目之用。而詩文、書畫、下棋、飲酒，則可以怡情養性、抒言己志，更可享受「創作」的樂趣。所以，「翰墨棋酒」對於個人來說，是不可或缺的。張潮這一則文句，道理淺顯，表達明暢，使人一看就懂，這正是「明快」風格之佳例。《幽夢影》屬「含蓄」風格者，也不算少，如：

當為花中之萱草，毋為鳥中之杜鵑。（第 46 則）

人一生中，難免會碰上一些憂愁的事。但是，哀傷不能解決事情，只有擺開煩惱，走出惡劣的環境、力圖振作，才有美好的將來。張潮所說，「當為花中之萱草」，即是告知人們要懂得忘憂（萱草又名忘憂草）。「毋為鳥中之杜鵑」，就是希望人們不如意時，不要太過悲傷（杜鵑啼傷哀戚）。此文句之表現風格相當婉轉，卻不隱晦不清，是「含蓄」風格的典型。又：

我又不知在隆、萬時，曾於舊院中交幾名妓？眉公、伯虎、若士、赤水諸君，曾共我談笑幾回？茫茫宇宙，我今當向誰問之耶？（第 109 則）

張潮說，我不知在明朝時代，是否結交過名妓？是否曾經與陳繼儒（眉公）、唐寅（伯虎）、湯顯祖（若士）、屠隆（赤水）等名士交談？本文句之寫作技巧相當高妙，其透過「設問」之修辭方法，「含蓄」地道出其對「喜好美人」及「愛才子」之癖好，且「隱含」了佛家的「輪迴」思想。是「含蓄」風格中，較佳例句之一。又：

天極不難做，只須生仁人君子有才德者二三十人足矣。君一，相一，冢宰一，及諸路總制撫軍是也。（第199則）

張潮認為，作為主宰萬物的上天，並不難為。只要降下有才德的仁人君子，數十人就夠了。其中，一人當君主、一人當宰相、一人當吏部尚書，其他的做各地方政府的總督。此文句事實上是張潮要揭示，「昏庸無能的君主及貪官污吏，正是社會亂象的根源。」換句話說，只有英明的君主及守正不阿的文武百官，才能為人民謀幸福。此文句隱含之義理可謂深遠，表達方式也相當委婉，當屬「含蓄」風格。

「明快」風格的文句，讀者可輕易地了解作者想表達的思想。但是行文過於直接，有時會傷害別人。「含蓄」風格雖可使讀者有較多的想像空間，但是如果過於隱晦不清，也容易造成讀者的誤解。兩者可謂互有優劣。

第五節 莊嚴與詼諧

「莊嚴」與「詼諧」是語言表現中，對立且可能並存的風格。所謂「莊嚴」就是用詞莊重嚴肅，適於表達人生的道理或讚頌偉大之人、事、物。而「詼諧」則是用輕鬆有趣的字詞來對否定之現象進行揶揄，有使人會心一笑之效果。在《幽夢影》中，有許多關於人生大道的論述，其所展現的正是「莊嚴」之風格，如：

傲骨不可無，傲心不可有。無傲骨則近於鄙夫，有傲心不得為君子。（第181則）

古人說：「舜，何人也；禹，何人也？有為者，亦若是」，一個人不但要看重自己，有所作為。更要發揮堅毅不拔的精神，勇於前進。唯有如此，才能戰勝逆境，邁向成功之路。另外，值得一提的是，人不可因為有一些小成

就，便目中無人、洋洋得意。否則會樹立許多敵人，且「鬥志」也會消失無蹤，終招至失敗。

張潮所說：「傲骨不可無，否則便會成為懦弱無用之人。傲心不可有，否則便無法成為君子。」可謂語重心長，蘊義深厚。整段文句透顯出莊重嚴肅之意味，當屬「莊嚴」之風格。又：

不治生產，其後必致累人；專務交遊，其後必致累己。

（第 1 4 5 則）

人應該趁年輕身強體壯之際，努力從事勞動生產，以存積財物。否則到了老年，無法從事工作，又沒有積蓄之下，往往會連累子孫，而不受歡迎。另外，結交朋友固然是重要之事，但不能過於痴迷。把所有時間、精力放在交際應酬上，只能說是虛度光陰，難有所獲。最後，當然也會害了自己。

張潮所言：「不治生產，其後必致累人；專務交遊，其後必致累己」實乃莊重威嚴之至理名言。此亦「莊嚴」風格之範例。又：

寧為小人之所罵，毋為君子之所鄙；寧為盲主司之所擯棄，毋為諸名宿之所不知。（第 1 8 0 則）

「小人」與「君子」之間的對立由來已久，且屢見不鮮。由於君子擁有高尚情操，不與小人同流合污，自然會受其辱罵、排斥。因此，被小人所鄙視，正代表自己有異於小人之品德，正顯示自己有君子風範。所以張潮不患小人所罵，而患君子所鄙。另外，張潮也認為，參加京試，不能錄取，並不代表自己學識不夠。畢竟在政風敗壞的情況下，「有眼不識泰山」之主考官，並不少。反而要在意的是，能否受到名士的青睞。因為名士多品德高尚、學識豐富，能獲得其認同，就表示自己的學問已有相當的程度了。

此則文句讀之令人肅然起敬，堪為處世為學之箴言。其當然也是「莊嚴」

風格之語句。

《幽夢影》中，類似上面談人生大道的語句，相當的多，此處不再贅述。接著要說明其「詼諧」風格的文句。如：

平上去入，乃一定之至理。然入聲之為字也少，不得謂凡字皆有四聲也。世之調平仄者，於入聲之無其字者，往往以不相合之音隸於其下。為所隸者，苟無平上去之三聲，則是以寡婦配鰥夫，猶之可也；若所隸之字自有其平上去之三聲，而欲強以從我，則是干有夫之婦矣，其可乎？姑就詩韻言之，如東、冬韻，無入聲者也，今人盡調之以東、董、凍、督。夫督之為音，當附於都、睹、妒之下；若屬之於東、董、凍，又何以處夫都、睹、妒乎？若東、都二字俱以督字為入聲，則是一婦而兩夫矣。三江無入聲者也，今人盡調之以江、講、絳、覺，殊不知覺之為音，當附於交、絞、教之下者也。諸如此類，不勝其舉。然則如之何而後可？曰：鰥者聽其鰥，寡者聽其寡，夫婦全者安其全，各不相干而已。（第98則）

漢語古音中，有所謂平、上、去、入四聲。其中入聲字特別的少。因此，在講求平仄相對的文句中，碰到該用入聲字，卻找不到其對應的入聲字時，往往有人會以其它近音字取代。這種情形，在張潮看來，實無法苟同。其堅決認為平、上、去、入四聲，是音韻學中，不可改變的原則。如果將字音任意組合、搭配，那就像是強迫別人婚嫁一樣，毫無道理可言。

此文句是張潮為了顯現自己的不同看法，透過「寡婦配鰥夫」、「一婦而兩夫」等巧妙的譬喻，及輕鬆有趣的音節，充分發揮「詼諧」風格效果之最佳例句。又：

黎舉云：「欲令梅聘海棠，棖子臣櫻桃，以芥嫁？，但時不同耳。」予謂物各有偶，擬必於倫，今之嫁娶，殊覺未當。如梅之為物，品最清高；棠之為物，姿極妖艷。即使同時，亦不可為夫婦。不若梅聘梨花，海棠嫁杏，櫛臣佛手，荔枝臣櫻桃，秋海棠嫁雁來紅，庶幾相稱耳。至若以芥嫁？，？如有知，必受河東獅子之累矣。（第138則）

黎舉曾說：「很想讓梅花與秋海棠結為連理，橙子去使喚櫻桃，芥菜嫁給竹筍。只可惜它們所生長的時間並不一致，只好作罷。」而張潮卻認為這樣的安排很不恰當。其認為，物與人一樣，如果要結為夫妻，一定要考量雙方之品格是否相當。梅花顯得相當清新高雅，而海棠卻長得極為妖艷，若硬將其配對，當然不適合。

此則文句主要是說明，無論是選擇配偶或結交朋友，一定要注意兩人之品德、興趣是否能相配。勉強結合，只是徒增困擾而已。此文句採用「擬人」之修辭技巧，將「擬必於倫」之道，說得生動自然又有趣。特別是最後一句「以芥嫁？，？如有知，必受河東獅子之累矣。」更是令人拍案叫絕。此文句顯然也是「詼諧」風格之典範。

本章以對襯之方式，將《幽夢影》之語言表現風格作分析說明。主要目的，不是要比較那種風格較佳。而是要將《幽夢影》的語言表現風格有系統的呈現出來。透過本章的解析之後，相信大家一定能感到《幽夢影》之語言風格是相當多元且精彩的。

第八章 結論

《幽夢影》是清朝文人張潮所作之「語錄式」小品文。全書雖只有八千餘字，而內容卻相當豐富。不論是談人生大道、治學方法，或是閒情雅趣，總是含意深遠，令人警省。讀其「如夢似幻」的幽雅文句，心中的恬靜舒適感覺，就像「如影隨形」般，久而無法褪去。更值得一提的是，張潮在《幽夢影》所展現的「修辭」技巧，可謂相當高妙，令人稱羨！不但「形式設計」優美，「表意方法」更是多彩多姿、美不勝收。因此，本篇論文以《幽夢影》修辭藝術研究為主題，透過「分析」、「歸納」、「比較」等方法，藉以揭示《幽夢影》文句修辭之美。

本章總結全文之析論將《幽夢影》之修辭藝術特色，以及《幽夢影》之修辭藝術價值，分成二節，扼要論述如下：

第一節 《幽夢影》之修辭藝術特色

《幽夢影》之修辭藝術特色，可從「材料上」的辭格、「意境上」的辭格、「詞語」上的辭格、「章句上」的辭格，及「語言表現風格」五方面來說明。茲分述如下：

一、「材料上」辭格方面

《幽夢影》材料上的辭格，包括「譬喻」、「借代」、「映襯」、「摹狀」、「引用」五種，試將其特色說明如下：

（一）譬喻方面

《幽夢影》中所採用「譬喻」修辭法之特色有如下五端：

1、本質方面

良好的譬喻，其「喻體」與「喻依」，在本質上不可過於接近。《幽

《幽夢影》擅長以本質迥然不同的「喻體」與「喻依」，來作譬喻。如「春雨如恩詔」、「楷書如文人」，其中「春雨」與「恩詔」，「楷書」與「文人」的本質顯然不同。然而，兩者間又確實有微妙的關係。以此為喻，自屬高妙。

2、表達方面

《幽夢影》之譬喻，在表達上常以通俗淺顯的文字，來解釋難知的道理。如將「人首」比作「須彌山」，「兩目」喻為「日月」，這樣以人體結構說明深奧的天體運行哲理，即不離奇、又不牽強，且讓人易於明白。

3、傳神方面

《幽夢影》之譬喻，除了淺顯明白、切合情境之外，也相當注重「形象」的神似。如將「雲」喻為「鱗片」、「水波」、「鳥毳」，不但具體適切，形象類似，最主要是相當地「傳神」。

4、內涵方面

《幽夢影》中，說美人以「詩詞為心」，讓人產生不少聯想。這可能代表「美人的情感豐富」或是「美人的心地善良」，也可能說「美人飽讀經書」、「美妙浪漫」。如此多層的意義，代表張潮譬喻手法，內涵豐富、富於聯想。這不但顯示作者的智慧才情高超，又可讓讀者體會言外之意，餘韻無窮。

5、類型方面

《幽夢影》譬喻修辭法之種類相當多，包括「明喻」、「隱喻」、「略喻」、「借喻」、「博喻」等。在《幽夢影》全書文句不多的情況下，竟幾乎能涵蓋所有「譬喻」修辭之類型，實屬難得。

綜觀《幽夢影》之「譬喻」修辭手法，可說聯想力豐富、形象生動、自然貼切又不落俗套。

(二) 借代方面

《幽夢影》所使用之「借代」修辭文句。雖然不能出奇制勝。但至少

也保有「具體生動」、「形象鮮明」、「含義深厚」之優點。其所借用之字詞能使讀者印象深刻，且可感覺文句變幻之美。

（三）映襯方面

《幽夢影》中，為了使意義鮮明，語意加強，常將兩種不同的觀念或人事物，作對立比較，此即「映襯」修辭手法。而在各種「映襯」修辭手法中，張潮比較常用的是「反襯」及「對襯」兩種。「反襯」的特色在於其能展現所謂「反常合道的啟發性」。如：「貌有醜而可觀者，有雖醜而不足觀者。」「能讀無字之書，方可得驚人妙句；能會難通之解，方可參最上禪機。」類似這樣的例子，經過對立比較之後，除了帶給讀者許多耐人尋味的啟示之外，也將人性的矛盾與奧妙，反映地一清二楚。

相較於「反襯」的優異表現，《幽夢影》使用之「對襯」也是可圈可點。其擅長將人生的處世之道，透過對比映襯的表達方式，使讀者有深刻的認知，如「處世宜帶春氣，律己宜帶秋氣」、「立品須發乎宋人之道學；涉世，須參以晉代之風流。」不但對比鮮明，且能跳脫刻板、僵硬的「教條」式說法，使人更能欣然接受。

（四）摹狀方面

一般人在使用「摹狀」修辭法時，常借助疊音詞來表達，如「依依」、「蒼蒼」、「茫茫」等。而在《幽夢影》中，幾乎找不到這種慣用的手法。雖然如此，張潮之「摹狀」技巧，並不遜色。以「鄉月大於城」一句為例，雖然是單音節之語句，但卻有極佳的「摹狀」效果。此句形象逼真、貼切，使人有「如臨其境」的感覺。

（五）引用方面

在《幽夢影》中，除了「引用」經典名句來驗證自己的理論之外，其最大之特色是喜好引用「佛學術語」來增添文采。《幽夢影》兩百餘則文句中，直接或間接與「佛學術語」相關者，約佔十分之一，比例可說很高。如說：「喜老衲之談禪，難免常常布施。」或說：「遊玩山水亦複有緣，苟機緣未至，雖近在數十里之內，亦無暇到也。」類似這樣的文句，不但可

以增強說理，別致有趣，更可體會「空靈漫妙」之美。

二、「意境」上辭格方面

「意境」上的辭格是指作者抒發個人「情思」的修辭表現方式。在這類辭格中，最能了解張潮的品格及情操。以下將《幽夢影》文句中「意境」上之辭格特色分述如下：

（一） 比擬方面

《幽夢影》採用「比擬」修辭手法之文句，顯然是張潮將自己強烈的情思投射到無生命物上。如說：「硯不幸而遇俗子，劍不幸而遇庸將，皆無可奈何之事」、「菊以淵明為知己，梅以和靖為知己。」這些文句事實上都是張潮認為「知己難尋」的心理映現。這種「移情作用」，打破了人與自然萬物的隔閡，將物我交融的情感發揮得淋漓盡致，且容易引起讀者的共鳴。這樣的修辭技巧顯得相當有特色。

（二） 婉曲方面

「婉曲」辭格可分為曲折、微辭、吞吐、含蓄四種。《幽夢影》中，則以「微辭」修辭法較為常用。「微辭」除了不把話講明之外，其還兼含「諷刺」的意味。如說：「唐虞之際，音樂可感鳥獸，後世恐未必然」、「天下唯鬼最尊，生前或受欺凌，死後必多跪拜。」類似這樣的文句，都是張潮對當時社會風氣的敗壞，用「委婉」的語辭，給予「強烈」的批判。這應可算是「婉曲」手法中，較具特色者。

（三） 設問方面

《幽夢影》「設問」之特色，在於其所用之類型相當多元。包括，「提問」、「反問」、「激問」、「疑問」四種。如此多樣的「設問」形式，足可證明張潮作文之用心良苦。另外，《幽夢影》「設問」修辭法之文句，其所設問之處，有的在首句，也有的在末句。位置的不同，所造成的效果也不一樣。在首句者，可以清楚提示該文句的立意。用於末句者，則能讓讀者感到餘韻猶存。《幽夢影》之「設問」修辭手法可謂匠心獨具，絕非一般文章所能比擬的。

(四) 感嘆方面

《幽夢影》「感嘆」修辭之特色是使用「疑問句」或「助詞」來輔助抒發感嘆之意，可算是別出心裁。另外，張潮所感嘆之事，通常與社會風氣有直接的關聯，絕非是為了個人的私利而感傷，這也是值得嘉許之處。

三、「詞語上」辭格方面

《幽夢影》中，屬於「語語上」之辭格者，包括「類疊」、「轉品」、「回文」三種，其特色如下：

(一) 類疊方面

「類疊」可細分為「疊字」、「類字」、「疊句」、「類句」四種。《幽夢影》中，以「類字」最常出現，且較具特色。其出現的「類字」，包括「福」、「閒」、「山水」、「恨」、「憂」、「願」、「書」、「尤物」、「酌」、「友」、「松」等。這些在同一文句中，反覆出現的字詞，事實上，都與當時的社會概況或張潮個人的偏好有極大的關聯。所謂「文學作品，可以反映時代風氣及個人心志。」由此得以印證。

(二) 回文方面

「回文」是一種形式結構相當優美的修辭技巧。其通常可分為「嚴式回文」及「寬式回文」兩種。《幽夢影》中，則以「寬式回文」為主。其雖然沒有「嚴式回文」的極盡巧思，但顯得更加活潑、生動，又能保有「回環」之美，也能算是修辭方法中，技巧較高者。

《幽夢影》文句中之「寬式回文」大致有下列幾種排列方式：

- 1、「A B , B A 。」如「文章是案頭之山，山水是地上之文章。」
- 2、「A B , B A 。」如「少年人須有老成之識見，老成人須有少年之襟懷。」
- 3、「A B , B A 。」如「能閒世人之所忙者，才能忙世人之所閒。」
- 4、「A B , B A ; C D , D C 。」如「有青山方有綠水，水惟借色於山；有美酒便有佳詩，詩亦乞靈於酒。」

以上第一種是最典型的寬式回文。使人一望即知。第二種及第三種可說是具有「朦朧美」之「寬式回文」須要仔細看，才可看出。第四種則是連用兩個寬式回文。如此的巧妙安排，實令人讚賞。

（三） 轉品方面

《幽夢影》中，使用「轉品」修辭者，大致包括，「名詞轉動詞」、「名詞轉形容詞」、「形容詞轉動詞」、「名詞變量詞」，其中以「名詞變量詞」較有特色。如說：「山居得喬松百餘章，真乃受用不盡。」本文句將「松樹」的單位，以「章」來計數，可謂別出心裁，使讀者感到生動有趣，氣象萬千。

（四） 鑲嵌

「鑲嵌」可細分為「鑲字」、「嵌字」、「增字」、「配字」四種。而《幽夢影》文句中，則以「鑲字」為主。其插入的數字、虛字，雖都沒有實質的意義，但卻能加強音節、增強語勢，以引起讀者注意，而加深印象。

四、「章句」上之辭格方面

《幽夢影》文句中，屬「章句」上辭格者，包括「對偶」、「層遞」、「排比」、「錯綜」四種，其特色分述如下：

（一） 對偶方面

「對偶」是最能展現「均衡」、「對稱」之美的修辭方法。《幽夢影》文句中，採用「對偶」修辭者，大約有「當句對」、「單句對」、「隔句對」三種。其大都形式嚴謹、結構勻稱，且意境深遠，易於上口。此深奧之修辭手法，令人稱羨。

（二） 層遞方面

《幽夢影》之「層遞」類型堪稱齊全，其手法不但平易近人，且可將其重點浮現出來。逐漸加深的思想，及強化的感情，給讀者留下深刻的印象，手法相當細膩且成熟。

（三） 排比方面

《幽夢影》中，有用結構相似的單句，接二連三表達同性質的意象之

「單句排比」也有用結構相似的複句，接二連三地表達同性質的意象之「複句排比」。「單句排比」中，從三句組成的排比，一直到十七句組成的排比皆有。「複句排比中」，最多也高達五組複句所組成。如此雄偉的氣勢，絕非一般古書所能及的。

（四） 錯綜方面

《幽夢影》中，使用「錯綜」修辭之特色在於其所抽換之詞面「豐富有趣」，所伸縮之文身「節奏明快」，所變化句式「自然順暢」，可謂相當難得。

五、語言表現風格方面

所謂「語言表現風格」，簡單地說，就是指修辭技巧產生的效果，即讀者的感受。《幽夢影》語言表現風格之特色，至少有下列幾種：

（一） 繁簡得當

《幽夢影》「簡潔」風格之文句，雖然文字簡短，但卻能表達極為豐富之思想，可謂語約而情深。「繁豐」風格之文句使人感到詳盡明瞭，卻沒有累贅之嫌。說其「繁簡得當」實不為過。

（二） 華樸相宜

章衣萍曾指出，《幽夢影》是那樣地舊，又是那樣地新。其所謂「舊」，即是質樸自然。「新」即指絢麗多采。《幽夢影》「樸實」風格之文句，未經修飾，讓人覺得清真無華。「藻麗」風格之文句，雖刻意精雕細琢，卻不讓人感到絲毫造作。可謂「華樸相宜」。

（三） 剛柔並濟

《幽夢影》「剛健」風格貴在氣勢雄偉、意境廣闊。「柔婉」風格則是優雅動人、柔情似水。兩者並行不悖，各顯特色。

（四） 隱顯適度

《幽夢影》「明快」風格之文句，讓人感到乾淨俐落，言明意顯。「含蓄」風格之文句，言盡而意無窮。兩者皆令人讚賞。

（五） 亦莊亦諧

《幽夢影》雖然談了許多人生大道，但卻可做到「寓教化於詼諧」。這是其它同期的作品無法相比的。「亦莊亦諧」之風格，幾乎可說是《幽夢影》語言表現風格之最大特色。

綜觀《幽夢影》之所有「辭格」運用，及語言表現風格，不但技巧高超，且相當多元。究其原因，實與張潮個人「博學多聞」、「交遊廣闊」之特質，與晚明以來創新之時代思潮、及當時的社會風尚，有極大的關聯。古人所說，「文如其人」，「文學作品反映時代思潮」，一點也不假。

第二節 《幽夢影》之修辭藝術價值

從古至今，「文學作品」一直是最普遍且重要的一種傳播媒材。但畢竟「文字」是死的，它無法像人的當面會談那樣地自然、傳神。如果要解決這一問題，大概只有運用巧妙的「修辭藝術」去解決了。換言之，修辭手法是否恰當，是文學作品能否引人入勝的重要關鍵之一。

《幽夢影》一書中，不乏金玉格言、名句佳構，其大量使用修辭技巧，以展現美玉良言，可說是顯而易見。而展現的「語言風格」更是豐富多彩。本論文以「《幽夢影》修辭藝術研究」為題，即在探討《幽夢影》修辭藝術所蘊含之價值。總結全文之分析，個人以為《幽夢影》修辭藝術的價值，主要表現在四個方面：

一、就小品文的研究而論

中國的傳統文人，在寫文章時，往往將「文以載道」視為首要目標。因此，被認為是個人生活小道，即興寫出的小品文，不但不受重視，甚至還被斥為難登大雅之堂。並不將它當作是一種正統的文學。時至今日，雖然社會風氣漸漸開放，時代思潮也不斷改變。對於古時小品文的研究似乎也沒有受到大家高度的重視。

本論文從「修辭學」的觀點切入，針對《幽夢影》之修辭藝術作分析探討。在研究的過程中，除了證實《幽夢影》修辭技巧高妙之外，

也發覺其題材並非只是偏重個人情趣而已，舉凡人生大道、治學理念、佛學思想等也多有涉獵。如說「入世須學東方曼倩。出世須學佛印了元」、「情必近于痴而始真，才必兼乎趣而始化。」、「詩文之體得秋氣為佳，詞曲之體得春氣為佳。」類似這樣的優雅文句在《幽夢影》中，隨處可見。

這些文句或教導為人處世之道、或指示人生情趣。可謂題材豐富、情趣幽遠，幅短而神遙。像這樣的文學作品，其展現的藝術成就，是不容許也不應該受到鄙視的。足證小品文並非難登大雅之堂的作品，由張潮《幽夢影》的修辭藝術來看，其對小品文在文學美藝效果呈現的功效上，有其一定之價值與貢獻，就小品文的研究而論，足以提示未來的研究者，注意小品文於修辭美學效果上的價值。

二、就修辭學的研究而論

截至目前，與「小品文」相關之學位論文並不多。以國內而言，大約只有二十餘篇。其中研究的主題大都以小品文之思想內涵、題材、或其文藝理論為主。討論或分析小品文修辭技巧者，相當罕見。本論文以《幽夢影》之「修辭藝術」作為主要論述對象。針對其「辭格」表現藝術及語言「表現風格」，做系統化的分析與歸納。其中，「辭格」表現藝術細分為「材料上」、「意境上」、「詞語上」、「章句上」等四類近二十種「辭格」做析論。至於「表現風格」則分為「簡潔與繁豐」、「豪放與婉約」、「明快與含蓄」、「樸實與華麗」、「莊嚴與詼諧」十種去做探討。儘可能將《幽夢影》之修辭藝術作最完整的呈現，藉以揭示其文句之美。如此一來，不但可以提供學者更多的修辭實踐研究範例，又可提供新的研究思維，更能揭示張潮《幽夢影》之修辭藝術價值。

三、就語言風格學的研究而論

語言風格是指各種修辭技巧（即辭格）所產生的一種特有氣氛或風貌。也是讀者在閱讀文章之後被引發的感受。雖然語言風格有其特

殊理論及實用價值。但相較於修辭學、語體學等學科，「語言風格學」成為專門的學科，不過是近幾年的事而已，其可能發展的空間仍然相當廣闊。

大部分學者認為「語言風格」的形成，與「個人特質」及「時代思潮」、「民族習性」、「社會風尚」，有很大的關聯。如果要證實這些特殊的結構與關係，只是分別從不同作者之文學作品去舉例說明，顯然缺乏一貫性及說服力。本論文從《幽夢影》之創作背景論起，接著透過修辭技巧去探索形成語言風格之原因，並說明其特色與效果。如此的論述過程，可以前後呼應，且結構上也顯得更為縝密，實足以突顯張潮《幽夢影》在語言風格學上的價值。就語言風格學的研究而論，正可說明張潮《幽夢影》語言風格的特色，更可提示其在語言風格研究上的價值。

四、就文學發展史的貢獻而論

以往有關於文學發展史的探討，文類的研究方面多集中在先秦史傳、諸子散文、六朝駢文以及唐宋古文之相關課題上。小品文之相關研究較少被注意。然而「文學是發展的」，每個朝代有不同的文學背景，其顯現的文學內涵也應是各有特色。如果只是著重在某個朝代或某種文體去鑽研，難免讓人覺得故步自封，有失偏頗。

目前小品文之相關研究鮮少受到青睞，已完成的相關研究報告，又多集中於外緣關係及其內在思想方面。本論文揭示張潮《幽夢影》之修辭藝術，試圖將研究重心延展至文藝美學及語言風格的相關課題之上。對小品文在文學發展史上的文藝功能與特色加以分析討論，也間接顯示了張潮《幽夢影》在文學發展史上的貢獻與價值。

透過以上四方面的分析，我們可以肯定《幽夢影》的修辭藝術價值，更可以揭示《幽夢影》在小品文上的重要性，這也表示本研究是相當必要的。總之，張潮之《幽夢影》無論從內涵或是修辭技巧上來看，皆不較其他小品文遜色。希望透過本論文之分析，可揭示張潮之

文學素養與彰顯《幽夢影》之修辭藝術特色與價值。進而喚起大家重視「小品」文學的相關研究，個人以為這正是本論文另一種價值所在。

參考文獻

一、專書部份

1. 王易：《修辭學通詮》，上海市，神州國光社，1930年版。
2. 王構：《修辭鑑衡》，台北市，商務印書館，1933年版。
3. 呂叔湘、朱德熙：《語法修辭講話》，中國青年出版社，1953年版。
4. 張懷一：《修辭概要》，中國青年出版社，1953年版。
5. 周遲明：《漢語修辭》，山東人民出版社，1960年版。
6. 蘇旋等譯：《語言風格與風格學論文選譯》，科學出版社，1960年版。
7. 張弓：《現代漢語修辭學》，天津人民出版社，1963年版。
8. 傅隸樸：《修辭學》，正中書局，1969年版。
9. 洪北江：《修辭學論叢》，台北市，樂天出版，1971年版。
10. 傅隸樸：《修辭學》，台北市，正中書局，1973年版。
11. 徐芹庭：《修辭學發微》，台灣中華書局，1974年版。
12. 孟羅：《語言表達的藝術》，台北市，黎明文化，1979年版。
13. 吳宏一：《閒情逸趣》，台北市，長橋出版，1979年版。
14. 林語堂：《生活的藝術》，台北市，德華出版，1979年版。
15. 張靜：《新編現代漢語》，上海教育出版社，1980年版。
16. 楊樹達：《漢文文言修辭學》，中華書局，1980年版。
17. 倪寶元：《修辭》，浙江人民出版社，1980年版。
18. 鄭奠、譚全基：《古漢語修辭學資料匯集》，1980年版。
19. 胡裕樹：《現代漢語》增訂本，上海教育出版社，1981年版。
20. 吳士文：《修辭講話》，甘肅人民出版社，1982年版。
21. 鄭頤壽：《比較修辭》，福建人民出版社，1982年版。
22. 黃伯榮、廖序東：《現代漢語》修訂本，甘肅人民出版社，1983年版。
23. 王希杰：《漢語修辭學》，北京出版社，1983年版。
24. 鄭子瑜：《中國修辭學史稿》，上海教育出版社，1984年版。
25. 程希嵐：《修辭學新編》，吉林人民出版社，1984年版。
26. 中國修辭學會：《修辭學論文集》，福建人民出版社，1985年版。
27. 黃永武：《字句鍛鍊法》，台北市，洪範出版，1986年版。
28. 黎明：《幽夢影》，台北市，正中書局，1988年版。
29. 陳望道：《修辭學發凡》，台北市，文史哲出版，1990年版。
30. 黃慶萱：《修辭學》，台北市，三民書局，1990年版。
31. 鄭子瑜：《中國修辭學史》，台北市，文史哲出版，1990年版。
32. 周慶華：《幽夢影》，台北市，金楓出版，1990年版。

33. 呂自揚、魯僧：《眉批新編幽夢影》，高雄市，河畔出版，1991年版。
34. 張春榮：《修辭散步》，台北市，東大出版，1991年版。
35. 黎運漢、張維耿：《現代漢語修辭學》，台北市，書林出版，1991年版。
36. 沈謙：《修辭學》，台北縣，空中大學出版，1991年版。
37. 董季棠：《修辭析論》，台北市，文史哲出版，1992年版。
38. 劉煥輝：《修辭學綱要》，南昌市，百花洲出版，1993年版。
39. 林語堂：《絕妙小品文》，長春市，時代文藝，1993年版。
40. 程不：《明清清言小品》，湖北省，辭書出版，1993年版。
41. 馬美信：《晚明文學新探》，台北市，聖環發行，1994年版。
42. 張德明：《語言風格學》，高雄市，麗文文化出版，1995年版。
43. 張春榮：《修辭行旅》，台北市，東大出版，1996年版。
44. 林正華：《幽夢影評註》，板橋市，駱駝出版，1997年版。
45. 張志公：《修辭概要》，台北市，書林出版，1997年版。
46. 陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》，台北市，大安出版社，1997年版。
47. 吳承學：《晚明小品研究》，南京市，江蘇古籍，1998年版。
48. 胡性初：《修辭助讀》，台北市，書林出版，1998年版。
49. 黃麗貞：《實用修辭學》，台北市，國家出版社，1999年版。
50. 馮華生：《語言藝術分析》，台北市，智慧大學，1999年版。
51. 馮保善：《新譯幽夢影》，台北市，三民書局，2000年版。

二、學位論文部分

1. 李愚一：《袁中郎小品文研究》，東吳大學，碩士論文，1985年。
2. 曹淑娟：《晚明性靈小品研究》，國立台灣大學，博士論文，1986年。
3. 張慧珍：《袁枚小品文研究》，國立政治大學，碩士論文，1989年。
4. 李濟雨：《晚明小品之文藝理論與其藝術表現》，國立台灣師範大學，博士論文，1992年。
5. 鄭幸雅：《晚明清言研究》，國立中正大學，博士論文，2000年。

三、期刊論文部份

1. 林麗月：〈晚明社會與公安文學〉，《聯合文學》第80期，1991年6月。
2. 沈謙：〈修辭格辨義〉，《空大人文學報》第1期，1992年4月。
3. 黃桂蘭：〈晚明文士風尚〉，《東南學報》第15期，1992年12

月。

4. 曹淑娟：〈論幽夢影的性質與地位〉，《鵝湖．第 222 期》，1993 年 12 月。
5. 龔鵬程：〈晚明思潮的新探索〉，《國文天地．第 120 期》，1994 年 5 月。
6. 張忠良：〈晚明小品文作家的思想及其生活〉，《台南家專學報．第 14 期》，1995 年 6 月。
7. 何佑森：〈清代經世思潮〉，《漢學研究．第 25 期》，1995 年 6 月。
8. 鄭同元：〈排比修辭教學探討〉，《國語文教育通訊．第 13 期》，1996 年 12 月。
9. 胡懿勳：〈明清的文人品味和世俗美術〉，《國立歷史博物館學報．第 4 期》，1997 年 3 月。
10. 黃麗貞：〈排比修辭格（上）〉，《中國語文．第 491 期》，1998 年 5 月。
11. 黃麗貞：〈排比修辭格（下）〉，《中國語文．第 492 期》，1998 年 6 月。
12. 黃麗貞：〈融入生活中的對偶修辭〉，《中國現代文學理論．第 10 期》，1998 年 6 月。
13. 黃麗貞：〈設問修辭格〉，《中國語文．第 498 期》，1998 年 12 月。
14. 黃慶萱：〈作文與修辭〉，《修辭通訊．第 1 期》，1999 年 6 月。
15. 莊樹淳：〈淺析幽夢影中的生命情調〉，《中國文化月刊．第 232 期》，1999 年 7 月。
16. 何永清：〈幽夢影的修辭手法探究〉，《中國語文．第 509 期》，1999 年 11 月。
17. 王琅：〈論明代中晚期的學術思潮與文學發展〉，《文理通識學術論壇．第 3 期》，2000 年 1 月。
18. 蔡謀芳：〈錯綜之概念與名稱〉，《中國語文．第 527 期》，2001

年 5 月。

19. 賴玫怡：〈修辭心理與美感之探析〉，《國立台灣師範大學國文研究所集刊．第 45 期》，2001 年 6 月。
20. 陳正治：〈類疊與層遞修辭法概論〉，《應用語文學報．第 527 期》，2001 年 6 月。
21. 張春榮：〈修辭觀念的調整〉，《國文天地．第 196 期》，2001 年 9 月。

附錄

《幽夢影》之辭格分類

一、譬喻

(一) 明喻

1. 鱗蟲中金魚，羽蟲中紫燕，可云物類神仙，正如東方曼倩避世金馬門，人不得而害之。(第9則)
2. 對淵博友，如讀異書；對風雅友，如讀名人詩文；對謹飭友，如讀聖賢經傳；對滑稽友，如閱傳奇小說。(第12則)
3. 楷書須如文人，草書須如名將，行書介乎二者之間，如羊叔子緩帶輕裘，正是佳處。(第13則)
4. 少年讀書，如隙中窺月；中年讀書，如庭中望月；老年讀書，如臺上玩月。(第35則)
5. 春雨如恩詔，夏雨如赦書，秋雨如輓歌。(第62則)
6. 春風如酒，夏風如茗，秋風如煙、如薑芥。(第142則)
7. 胸藏邱壑，城市不異山林；興寄煙霞，閭浮有如蓬島。(第151則)
8. 動物中有三教焉：蛟龍麟鳳之屬，近於儒者也；猿狐鶴鹿之屬，近於仙者也；獅子牯牛之屬，近於釋者也。植物中有三教焉：竹梧蘭蕙之屬，近於儒者也；蟠桃老桂之屬，近於仙者也；蓮花蒼蘊之屬，近於釋者也。(第201則)

(二) 隱喻

1. 蝶為才子之化身，花乃美人之別號。(第39則)
2. 文章是有字句之錦繡，錦繡是無字句之文章。(第110則)
3. 蛛為蝶之敵國，驢為馬之附庸。(第154則)
4. 蟬為蟲中之夷齊，蜂為蟲中之管晏。(第182則)
5. 佛氏云：「日月在須彌山腰。」果爾，則日月必是遶山橫行而後可。苟有升有降，必為山巔所礙矣。又云：「地上有阿耨達池，其水四出，流入

諸印度，」又云：「地輪之下為水輪，水輪之下為風輪，風輪之下為空輪。」余謂此皆喻言人身也。須彌山喻人首，日月喻兩目，池水四出喻血脈流通，地輪喻此身，水為便溺，風為洩氣，此下則無物矣。（第 202 則）

（三）略喻

1. 春者天之本懷，秋者天之別調。（第 16 則）
2. 聖賢者，天地之替身。（第 198 則）
3. 鏡中之影，著色人物也；月下之影，寫意人影，鈎邊畫也；月下之影，沒骨畫也。月中山河之影，天物也。鏡中之文中地理也；水中星月之象，地理中天文也（第 186 則）
4. 古謂禽獸亦知人倫，予謂匪獨禽獸也，即草木亦復有之。牡丹為王，芍藥為相，其君臣也；南山之喬，北山之梓，其父子也；荊之聞分而枯，聞不分而活，其兄弟也；蓮之並蒂，其夫婦也；蘭同心，其朋友也。（第 156 則）
5. 牛與馬，一仕而一隱也；鹿與豕，一仙而一凡也。（第 158 則）
6. 玉蘭，花中之伯夷也；葵，花中之伊尹也；蓮，花中之柳下惠也。鶴，鳥中之伯夷也；雞，鳥中之伊尹也；鶯，鳥中之柳下惠也。（第 213 則）

（四）借喻

1. 目不能自見，鼻不能自嗅，舌不能自舐，手不能自握，惟耳能自聞其聲。（第 51 則）
2. 南北東西，一定之位也；前後左右，無定之位也。（第 75 則）
3. 鏡不幸而遇嫫母，硯不幸而遇俗子，劍不幸而遇庸將，皆無可奈何之事。（第 165 則）
4. 黑與白混，黑能污白，白不能掩黑；香與臭混，香不能敵臭。（第 216 則）
5. 鏡不能自照，衡不能自權，劍不能自擊。（第 218 則）

(五) 博喻

1. 雲之為物，或崔巍如山，或激湍如水，或如人，或如獸，或如鳥毳，或如魚鱗。(第58則)
2. 所謂美人者，以花為貌，以鳥為聲，以月為神，以柳為態，以玉為骨，以冰雪為膚，以秋水為姿，以詩詞為心，吾無間然矣。(第134則)

二、借代

1. 若無翰墨棋酒，不必定作人身。(第17則)
2. 躬耕吾所不能，學灌園而已矣；樵薪吾所不能學薙草而已矣。(第26則)
3. 一歲諸節，以上元為第一，中秋次之，五日、九日又次之。(第42則)
4. 方外不必戒酒，但須戒俗；紅裙不必通文，但須得趣。(第78則)
5. 律己宜帶秋氣，處世宜帶春氣。(第80則)
6. 胸藏邱壑，城市不異山林；興寄煙霞，閩浮有如蓬島。(第151則)

三、映襯

(一) 反襯

1. 景有言之極幽而實蕭索者，煙雨也；境有言之極雅而實難堪者，貧病也；聲有言之極韻而實粗鄙者，賣花聲也。(第23則)
2. 貌有醜而可觀者，有雖不醜而不足觀者；文有不通而可愛者，有雖通而極可厭者。(第176則)
3. 能讀無字之書，方可得驚人妙句；能會難通之解，方可參最上禪機。(第187則)

(二) 對襯

1. 立品，須發乎宋人之道學；涉世，須參以晉代之風流(第155則)
2. 詩文之體得秋氣為佳，詞曲之體得春氣為佳。(第87則)
3. 由戒得定，由定得慧，勉強漸近自然；鍊精化氣，鍊氣化神，清虛有何渣滓。(第74則)
4. 入世須學東方曼倩，出世須學佛印了元。(第10則)
5. 當為花中之萱草，毋為鳥中之杜鵑。(第46則)

6. 律己宜帶秋氣，處世宜帶春氣。(第80則)
7. 先天八卦，豎看者也；後天八卦，橫看者也。(第91則)

四、摹狀

1. 春聽鳥聲，夏聽蟬聲，秋聽蟲聲，冬聽雪聲，白晝聽棋聲，月下聽蕭聲，山中聽松風聲，水際聽欸乃聲，方不虛生此耳。若惡少斥辱，悍妻詬誶，真不若耳聾也。(第7則)
2. 古之不傳於今者，嘯也，劍術也，彈棋也，打毬也。(第44則)
3. 玩月之法，皎潔則宜仰觀，朦朧則宜俯視。(第116則)
4. 予嘗偶得句，亦殊可喜，惜無佳對，遂未成詩。其為「鄉月大於城」。姑存之，以俟異日。(第204則)

五、引用

(一) 明引

1. 古人以冬為三餘，予謂當以夏為三餘：晨起者夜之餘，夜坐者晝之餘，午睡者應酬人事之餘。古人詩云：「我愛夏日長。」洵不誣也。(第2則)
2. 昔人云：「婦人識字，多致誨淫。」予謂此非識字之過也。蓋識字，則非無聞之人；其淫也，人易得而知耳。(第146則)
3. 大家之文，吾愛之慕之，吾願學之；名家之文，吾愛之慕之，吾不敢學之。學大家而不得，所謂「刻鵠不成尚類鶩」也；學名家而不得，則是「畫虎不成反類狗」矣。(第73則)
4. 佛氏云：「日月在須彌山腰。」果爾，則日月必是遶山橫行而後可。苟有升有降，必為山巔所礙矣。又云：「地上有阿耨達池，其水四出，流入諸印度，」又云：「地輪之下為水輪，水輪之下為風輪，風輪之下為空輪。」余謂此皆喻言人身也。須彌山喻人首，日月喻兩目，池水四出喻血脈流通，地輪喻此身，水為便溺，風為洩氣，此下則無物矣。(第202則)

(二) 暗用

1. 莊周夢為蝴蝶，莊周之幸也；蝴蝶夢為莊周，蝴蝶之不幸也。(第21則)

2. 美人之勝於花香，解語也；花之勝於美人者，生香也。二者不可得兼，舍生香而取解語者也。（第 3 3 則）
3. 為月憂雲，為書憂蠹，為花憂風雨，為才子憂命薄，真是菩薩心腸。（第 5 則）
4. 予謂盤古亦未嘗無偶，但我輩不及見耳。其人為誰？即此劫盡時最後一人是也。（第 1 9 則）
5. 喜老衲之談禪，難免常常布施。（第 8 1 則）
6. 遊玩山水亦復有緣，苟機緣未至，則雖近在數十里之內，亦無暇到也。（第 1 7 7 則）

六、比擬

1. 天下有一人知己，可以不恨。不獨人也，物亦有之。如菊以淵明為知己，梅以和靖為知己，竹子以子猷為知己，蓮以濂溪為知己，桃以避秦人為知己，杏以董奉為知己，石以米顛為知己，荔枝以太真為知己，茶以盧仝、陸羽為知己，香草以靈均為知己，蓴鱸以季鷹為知己，蕉以懷素為知己，瓜以邵平為知己，雞以處宗為知己，鵝以右軍為知己，鼓以禰衡為知己，琵琶以明妃為知己。一與之訂，千秋不移。（第 4 則）
2. 黎舉云：「欲令梅聘海棠，橙子臣櫻桃，以芥嫁？」，但時不同耳。」予謂物各有偶，擬必於倫，今之嫁娶，殊覺未當。如梅之為物，品最清高；棠之為物，姿極妖艷。即使同時，亦不可為夫婦。不若梅聘梨花，海棠嫁杏，櫟臣佛手，荔枝臣櫻桃，秋海棠嫁雁來紅，庶幾相稱耳。（第 1 3 8 則）
3. 莊周夢為蝴蝶，莊周之幸也，蝴蝶夢為莊周，蝴蝶之不幸也。（第 2 1 則）
4. 鏡不幸而遇嫫母，硯不幸而遇俗子，劍不幸而遇庸將，皆無可奈何之事。（第 1 6 5 則）

七、婉曲

1. 天下唯鬼最富，生前囊無一文，死後每饒楮鏹；天下唯鬼最尊，生前或受欺凌，死後必多跪拜。（第 3 8 則）

2. 唐虞之際，音樂可感鳥獸，此蓋唐虞之鳥獸，故可感耳。若後世之鳥獸，恐未必然。（第 184 則）
3. 願在木為樗（不才終其天年），願在草而為蒼（前知），願在鳥為鷗（忘機），願在獸而為麋（觸邪），願在蟲而為蝶（花間栩栩），願在魚而為鯤（逍遙遊）。（第 18 則）

八、設問

（一）提問

1. 予謂盤古亦未嘗無偶，但我輩不及見耳。其人為誰？即此劫盡時最後一人是也。（第 19 則）
2. 予嘗謂二氏（指佛道二教）不可廢，非襲夫大養濟院之陳言也。蓋名山勝境，我輩每思褰裳就之，使非琳宮梵刹，則倦時無可駐足，飢時誰與授餐？忽有疾風暴雨，五大夫果真足恃乎？又或邱壑深邃，非一日可了，豈能露宿以待明日乎？虎豹蛇虺，能保其不為人患乎？又或為士大夫所有，果能不問主人，任我之登陟憑弔而莫之禁乎？不特此也，甲之所有，乙思起而奪之，是啟爭端也；祖父之所創建，子孫貧，力不能修葺，其傾頽之狀，反足令山川減色矣。然此就名山勝境言之耳。即城市之內，與夫四達之衢，亦不可少此一種。客遊可作居停，一也；長途可以稍憩，二也；夏之茗、冬之薑湯，復可以濟役夫負戴之困，三也。風此皆就事理言之，非二氏福報之說也。（第 76 則）
3. 何謂善人？無損於世者則謂之善人。何謂惡人？有害於世者則謂之惡人。（第 94 則）
4. 如何是獨樂樂？曰鼓琴；如何是與人樂樂？曰奕棋；如何是與眾樂樂？曰馬弔。（第 193 則）
5. 人非聖賢，安能無所不知？祇知其一，復求知其二者，上也；止知其一，因人言始知有其二者，次也；止知其一，人言有其二而莫之信者又其次也；止知其一，惡人言有其二者，斯下之下矣。（第 89 則）

（二）反問

1. 凡花色之嬌媚者，多不甚香；瓣之千層者，多不結實。甚矣，全才之難也。兼之者，其惟蓮乎？（第 6 8 則）
2. 予嘗集諸法帖字為詩。字之不複而多者，莫善于《千字文》，然詩家目前常用之字，猶苦其未備。如天文之煙、霞、風、雪，地理之江、山、塘、岸，時令之春、宵、曉、暮，人物之翁、僧、漁、樵，花木之花、柳、苔、萍，鳥獸之蜂、蝶、鶯、燕，宮室之臺、欄、軒、窗，用之舟、船、壺、杖，人事之夢、憶、愁、恨，衣服之裙、袖、錦、綺，飲食之茶、漿、飲、酌，身體之鬚、眉、韻、態，聲色之紅、綠、香、艷，文史之騷、賦、題、吟，數目之一、三、雙、半，皆無其字。《千字文》且然，況其他乎？（第 1 1 1 則）
3. 園亭之妙在邱壑布置，不在雕繪瑣屑。往往見人家園亭，屋脊牆頭，雕磚鏤瓦。非不窮極工巧，然未久即壞，壞後極難修葺。是何如樸素之為佳乎？（第 1 4 8 則）

（三）激問

1. 平、上、去、入，乃一定之至理。然入聲之為字也少，不得謂凡字有四聲也。世之調平仄者，于入聲之無其字者，往往以不相合之音隸於其下。為所隸有，苟無平、上、去三聲，則是以寡婦配鰥夫，猶之可也。若所隸之字，有其平、上、去三聲，而欲強以從我，則是干有夫之婦矣，其可乎？（第 9 8 則）
2. 古人云：「詩必窮而後工。」蓋窮則語多感慨，易於見長耳。若富貴中人，既不可憂貧歎賤，所談者不過風雲月露而已，詩安得佳？（第 2 1 9 則）

（四）疑問

1. 我不知我之生前，當春秋之季，曾一識西施否？當典午之時，曾一看衛玠否？當義熙之世，曾一醉淵明否？當天寶之代，曾一睹太真否？當元豐之朝，曾一晤東坡否？千古之上，相思者不止此數人，而此數人則其尤甚者，故姑舉之以概其餘也。（第 1 0 8 則）
2. 我又不不知在隆、萬時，曾於舊院中交幾名妓？眉公、伯虎、若士、赤水

- 諸君，曾共我談笑幾回？茫茫宇宙，我今當向誰問之耶？（第109則）
3. 蠅集人面，蚊嘍人膚，不知以人為何物？（第136則）
 4. 許氏《說文》分部，有止有其部而無所屬之字者，下必註云：「凡某之屬皆？某。」贅句殊覺可笑，何不省此一句乎？（第140則）
 5. 惠施多方，其書五車；虞卿以窮愁著書。今皆不傳，不知書中果作何語？我不見古人，安得不恨！（第114則）

九、感嘆

1. 鳥聲之最佳者，畫眉第一，黃鸝、百舌次之。然黃鸝、百舌，世未有籠而畜之者。其殆高士之儔，可聞而不可屈者啊！（第144則）
2. 擲陞官圖，所重在德，所忌在賊。一登仕版，輒與之相反耶？（第200則）
3. 積畫以成字，積字以成句，積句以成篇，謂之文。文體日增，至八股而遂止。如古文、如詩、如賦、如詞、如曲、如說部、如傳奇小說，皆自無而有。方其未有之時，固不料後來之有此一體也；逮既有此一體之後，又若天造地設，為世必應有之物。然自明以來，未見有創一體裁新人耳目者。遙計百年之後，必有其人，惜乎不及見耳！（第71則）
4. 閱《水滸傳》至魯達打鎮關西、武松打虎，因思人生必有一樁極快意事，方不枉在生一場。即不能有其事，亦須著得一種得意之書，庶幾無憾耳！（第141則）
5. 鏡不幸而遇嫖母，硯不幸而遇俗子，劍不幸而遇庸將，皆無可奈何之事！（第165則）
6. 秋蟲春鳥，尚能調聲弄舌，時吐好音；我輩擗管拈毫，豈可甘作鴉鳴牛喘！（第167則）

十、類疊

（一）疊字

1. 厭催租之敗意，亟宜早早完糧；喜老衲之談禪，難免常常布施。（第81則）

(二) 類字

1. 有工夫讀書謂之福；有力量濟人謂之福；有學問著述謂之福；無是非到耳謂之福；有多聞、直、諒之友謂之福。(第95則)
2. 閒則能讀書，閒則能遊名勝，閒則能交益友，閒則能飲酒，閒則能著書。
(第96則)
3. 人非聖賢，安能無所不知？祇知其一，惟恐不止其一，復求知其二者，上也；止知其一，因人言始知有其二者，次也；止知其一，人信有其二而莫之信者，又其次也；止知其一，惡人言有其二者，斯下之下矣。(第89則)
4. 一恨書囊易蛀，二恨夏夜有蚊，三恨月臺易漏，四恨菊葉多焦，五恨松多大蟻，六恨竹多落葉，七恨桂、荷易謝，八恨薜、蘿藏虺，九恨架花生刺，十恨河豚多毒。(第27則)
5. 有地上之山水，有畫上之山水，有夢中之山水，有胸中之山水。(第84則)
6. 天下有一人知己，可以不恨。不獨人也，物亦有之。如菊以淵明為知己，梅以和靖為知己，竹以子猷為知己，蓮以濂溪為知己，桃以避秦人為知己，杏以董奉為知己，石以米顛為知己，荔枝以太真為知己，茶以盧仝、陸羽為知己，雞以處宗為知己，鵝以右軍為知己，鼓以禰衡為知己，琵琶以明妃為知己。(第4則)
7. 為月憂雲，為書憂蠹，為花憂風雨，為才子憂命薄。(第5則)
8. 願在木而為樗，願在草而為蓍，願在鳥而為鷗，願在獸而為麕，願在蟲而為蝶，願在為魚而鯤。(第18則)
9. 酒可好，不可罵座；色可好，不可傷生；財可好，不可昧心；氣可好，不可越理。(第119則)
10. 善讀書者，無之而非書。山水亦書也，棋酒亦書也，花月亦書也。(第147則)
11. 春聽鳥聲，夏聽蟬聲，秋聽蟲聲，冬聽雪聲，白晝聽棋聲，月下聽簫聲，

山中聽松風聲，水際聽欸乃聲，方不虛生此耳。若惡少斥辱，悍妻詬誶，真不若耳聾也。（第 7 則）

12. 筍為蔬中尤物，荔枝為果中尤物，蟹為水族中尤物，酒為飲食中尤物，月為天文中尤物，西湖為山水中尤物，詞曲為文字中尤物。（第 1 7 2 則）

13. 以松花為糧，以松實為香，以松枝為塵尾，以松陰為步障，以松濤為鼓吹。山居得喬松百餘章，真乃受用不盡。（第 1 1 5 則）

14. 上元須酌豪友，端午須酌麗友，七夕須酌韻友，中秋須酌淡友，重九須酌逸友。（第 8 則）

15. 《水滸傳》是一部怒書，《西遊記》是一部悟書，《金瓶梅》是一部哀書。（第 9 9 則）

16. 花不可見其落，月不可見其沉，美人不可見其夭。（第 1 1 2 則）

17. 梅令人高，蘭令人幽，菊令人野，蓮令人淡，春海棠令人艷，牡丹令人豪，蕉與竹令人韻，秋海棠令人媚，松令人逸，桐令人情，柳令人感。（第 1 3 1 則）

十一、回文

1. 富貴而勞悴，不若安閒之貧賤；貧賤而驕傲，不若謙恭之富貴。（第 5 0 則）

2. 文章是案頭之山水，山水是地上之文章。（第 9 7 則）

3. 少年人須有老成之識見，老成人須有少年之襟懷。（第 1 5 則）

4. 能閒世人之所忙者，才能忙世人之所閒。（第 2 0 9 則）

5. 有青山方有綠水，水惟借色於山；有美酒便有佳詩，詩亦乞靈於酒。（第 1 6 2 則）

6. 以愛花之心愛美人；以愛美人之心愛花。（第 3 2 則）

7. 多情者必好色，而好色者未必盡屬多情；紅顏者必薄命，而薄命者未必盡屬紅顏；能詩者必好酒，而好酒者未必盡屬能詩。（第 1 3 0 則）

8. 酒可以當茶，茶不可以當酒；詩可以當文，文不可當詩；曲可以當詞，

詞不可以當曲；月可以當燈，燈不可以當月；筆可以當口，口不可以當筆；婢可以當奴，奴不可以當婢。（第 1 2 7 則）

十二、轉品

（一）名詞變動詞

1. 藝花可以邀蝶，纍石可以邀雲，栽松可以邀風。（第 2 2 則）
2. 黃九煙先生云：「古今人必有其偶雙，千古而無偶者，其惟盤古乎？」予謂盤古亦未嘗無偶，但我輩不及見耳。（第 1 9 則）
3. 躬耕吾所不能，學灌園而已矣；樵薪吾所不能，學雜草而已矣。（第 2 6 則）
4. 吾欲致書雨師：春雨宜始於上元節後，至清明十日前之內，及穀雨節中。夏雨宜於每月上弦之前，及下弦之後。秋雨宜於孟秋、季秋之上、下二旬。至若三冬，正可不必雨也。（第 3 6 則）
5. 延名師訓子弟，入名山習舉業，丐名士代捉刀，三者都無是處。（第 7 0 則）
6. 芰荷可食，而亦可衣；金石可器，而亦可服。（第 1 0 5 則）

（二）名詞變形容詞

1. 為月憂雲，為書憂蠹，為花憂風雨，為才子佳人憂命薄，真是菩薩心腸。（第 5 則）

（三）形容詞變動詞

1. 有園亭姬妾之樂而不能享，不善享者，富商也，大僚也。（第 1 3 7 則）
2. 善讀書者，無之而非書；善遊山水者，無之而非山水。（第 1 4 7 則）

（四）名詞變量詞

1. 山居得喬松百餘章，真乃受用不盡。（第 1 1 5 則）

十三、鑲字

1. 大家之文，吾愛之慕之，吾願學之；名家之文，吾愛之慕之，吾不敢學之。（第 7 3 則）
2. 萬事可忘，難忘者名心一段；千般易淡，未淡者美酒三杯。（第 1 0 4 則）

十四、對偶

(一) 當句對

1. 為濁富不若為清貧，以憂生不若以樂死。(第 3 7 則)
2. 妾美不如妻賢；錢多不如境順。(第 1 2 3 則)
3. 創新庵不若修古廟；讀生書不若溫舊業。(第 1 2 4 則)
4. 豪傑易于聖賢，文人多於才子。(第 1 5 7 則)

(二) 單句對

1. 人須求可入詩，物須求可入畫。(第 1 4 則)
2. 昭君以和親而顯，劉蕡以下第而傳。(第 3 1 則)
3. 雲映日而成霞，泉挂岩而成瀑。(第 7 2 則)
4. 蝶為才子之化身，花乃美人之別號。(第 3 9 則)

(三) 隔句對

1. 清宵獨坐，邀月言愁；良夜孤眠，呼蛩語恨。(第 1 4 9 則)
2. 文人講武事，大都紙上談兵；武將論文章，半屬道聽塗說。(第 6 5 則)

十五、層遞

(一) 單式層遞

1. 前進式層遞

1. 上元須酌豪友，端午須酌麗友，七夕須酌韻友，中秋須酌淡友，重九須酌逸友。(第 8 則)
2. 一恨書囊易蛀，二恨夏夜有蚊，三恨月臺易漏，四恨菊葉多焦，五恨松多大蟻，六恨竹多落葉，七恨桂荷易謝，八恨薜蘿藏虺，九恨架花生刺，十恨河豚多毒。(第 2 7 則)
3. 春聽鳥聲，夏聽蟬聲，秋聽蟲聲，冬聽雪聲。(第 7 則)
4. 春雨宜讀書，夏雨宜弈棋，秋雨宜檢藏，冬雨宜飲酒。(第 8 6 則)
5. 我不知我之生前，當春秋之季，曾一識西施否？當典午之時，曾一看衛玠否？當義熙之世，曾一醉淵明否？當天寶之代，曾一睹太真否？當元豐之朝，曾一晤東坡否？(第 1 0 8 則)

2 . 比較式層遞

1. 求知己於朋友易，求知己於妻妾難，求知己於君臣則尤難之難。（第 9 3 則）
2. 藏書不難，能看為難；看書不難，能讀為難；讀書不難，能用為難；能用不難，能記為難。（第 9 2 則）
3. 一日之計，種蕉；一歲之計，種竹；十年之計，種柳；百年之計，種松。（第 8 5 則）
4. 友之中又當以能詩為第一，能談次之，能畫次之，能歌又次之，解觴政又次之。（第 2 1 2 則）

（二）複式層遞

1. 少年讀書，如隙中窺月；中年讀書，如庭中望月；老年讀書，如臺上玩月。皆以閱歷之淺深，為所得之淺深耳。（第 3 5 則）
2. 十歲為神童，二十、三十為才子，四十、五十為名臣，六十為神仙。（第 6 3 則）

十六、排比

（一）單句排比

1. 《水滸傳》是一部怒書，《西遊記》是一部悟書，《金瓶梅》是一部哀書。（第 9 9 則）
2. 花不可以無蝶，山不可以無泉，石不可以苔，水不可以無藻，喬木不可以無藤蘿。（第 6 則）
3. 藝花可以邀蝶，疊石可以邀雲，栽松可以邀風，貯水可以邀萍，築臺可以邀月，種蕉可以邀雨，植柳可以邀蟬。（第 2 2 則）
4. 梅邊之石宜古，松下之石宜拙，竹傍之石宜瘦，盆內之石宜巧。（第 7 9 則）
5. 文名可以當科第，儉德可以當貨財，清閒可以當壽考。（第 1 2 0 則）
6. 梅令人高，蘭飲人幽，菊令人野，蓮令人淡，春海棠令人艷，牡丹令人豪，蕉與竹令人韻，秋海棠令人媚，松令人逸，桐令人清，柳令人感。

(第 1 3 1 則)

7. 天下有一人知己，可以不恨。不獨人也，物亦有之。如菊以淵明為知己，梅以和靖為知己，竹子以子猷為知己，蓮以濂溪為知己，桃以避秦人為知己，杏以董奉為知己，石以米顛為知己，荔枝以太真為知己，茶以盧仝、陸羽為知己，香草以靈均為知己，蓴鱸以季鷹為知己，蕉以懷素為知己，瓜以邵平為知己，雞以處宗為知己，鵝以右軍為知己，鼓以禰衡為知己，琵琶以明妃為知己。一與之訂，千秋不移。若松之於秦始，鶴之於衡懿，正所謂不可與作緣者也。(第四則)
8. 因雪想高士，因花想美人，因酒想俠客，因月想好友，因山水想得意詩文。(第 4 0 則)
9. 目不能自見，鼻不能自嗅，舌不能自舐，手不能自握。(第 5 1 則)
10. 春雨如恩詔，夏雨如赦書，秋雨如輓歌。(第 6 2 則)
11. 延名師訓子弟，入名山習舉業，丐名士代捉刀。(第 7 0 則)
12. 春雨宜讀書，夏雨宜弈棋，秋雨宜檢藏，冬雨宜飲酒。(第 8 6 則)
13. 種花須見其開，待月須見其滿，著書須見其成，美人須見其暢適。(第 1 1 3 則)
14. 多情者不以生死易心，好飲者不以寒暑改量，喜讀書者不以忙閒作輟。(第 1 5 3 則)

(二) 複句排比

1. 讀經宜冬，其神專也；讀史宜夏，其時久也；讀諸子宜秋，其致別也；讀諸集宜春，其機暢也。(第 1 則)
2. 雖不善書，而筆硯不可不精；雖不業醫，而驗方不可不存；雖不工奕，而揪枰不可不備。(第 7 7 則)
3. 抄寫之筆墨，不必過求其佳，若施之縑素，則不可不求其佳。誦讀之書籍，不必過求其備，若以供稽考，則不可不求其備。遊歷之山水，不必過求其妙，若因之卜居，則不可不求其妙。(第 8 8 則)
4. 凡事不宜刻，若讀書則不可不刻；凡事不宜貪，若買書則不可不貪；凡

- 事不宜癡，若行善則不可不癡。(第 1 1 8 則)
5. 天下無書則已，有則必當讀；無酒則已，有則必當飲；無名山則已，有則必當遊；無花月則已，有則必當賞玩；無才子佳人則已，有則必當愛慕憐惜。(第 1 6 6 則)
 6. 對淵博友，如讀異書；對風雅文，如讀名人詩文；對謹飭友，如讀聖賢經傳；對滑稽友，如閱傳奇小說。(第 1 2 則)
 7. 月下聽禪，旨趣益遠；月下說劍，肝膽益真；月下論詩，風致益幽；月下對美人，情意益篤。(第 8 3 則)
 8. 鏡中之影，著色人物也；月下之影，寫意人物也。鏡中之影，鈎邊畫也；月下之影，沒骨畫也。月中山河之影，天文中地理也；水中星月之象，地理中天文也。(第 1 8 6 則)
 9. 蛟龍麟鳳之屬，近於儒者也；猿狐鶴鹿之屬，近於仙者也；獅子牯牛之屬，近於釋者也。竹梧蘭蕙之屬，近於儒者也；蟠桃老桂之屬，近於仙者也；蓮花蒼蘊之屬，近於釋者也。(第 2 0 1 則)

十七、錯綜

(一) 抽換詞面

1. 我不知我之生前，當春秋之季，曾一識西施否？當典午之時，曾一看衛玠否？當義熙之世，曾一醉淵明否？當天寶之代，曾一睹太真否？當元豐之朝，曾一晤東坡否？千古之上，相思者不止此數人，而此數人則其尤甚者，故姑舉之以概其餘也。(第 1 0 8 則)
2. 延名師訓子弟，入名山習舉業，丐名士代捉刀，三者都無是處。(第 7 0 則)
3. 藝花可以邀蝶，爨石可以邀雲，栽松可以邀風，貯水可以邀萍，築臺可以邀月，種蕉可以邀雨，植柳可以邀蟬。(第 2 2 則)
4. 觀手中便面，足以知其人之雅俗，足以識其人之交遊。(第 1 7 4 則)
5. 忙人園亭，宜與住宅相連；閒人園亭，不妨與住宅相遠。(第 1 2 6 則)
6. 孩提之童，一無所知。目不能辨美惡，耳不能判清濁，鼻不能別香臭。(第

1 1 7 則)

(二) 伸縮文身

1. 聞鵝聲如在白門；聞櫓聲如在三吳；聞灘聲如在浙江；聞驃馬項下鈴鐸聲，如在長安道上。(第 4 1 則)
2. 種花須見其開，待月須見其滿，著書須見其成，美人須見其暢適。(第 1 1 3 則)
3. 古之不傳於今者，嘯也，劍術也，彈棋也，打毬也。(第 4 4 則)

(三) 變化句式

1. 目不能自見，鼻不能自嗅，舌不能自舐，手不能自握，惟耳能自聞其聲。(第 5 1 則)
2. 胸中小不平，可以酒消之；世間大不平，非劍不能消也。(第 1 2 8 則)