

《牡丹亭》的修辞研究

内容摘要：昆曲起源于元朝末年的昆山地区，至今已有六百多年的历史，《牡丹亭》堪称其中的压轴之作，在“临川四梦”中成就最高，奠定了汤显祖在中国戏曲史上的巅峰地位。前人对《牡丹亭》的研究由来已久，章诒和认为汤显祖能够通过运用多种修辞技巧来描绘笔下人物的思想和灵魂，不愧为语言师。唱词和曲调是昆曲的灵魂，从修辞角度入手，通过材料、意境、词语、章句、语音等方面与修辞上的分析，系统地研究《牡丹亭》的语言特色，探讨修辞在《牡丹亭》语言风格形成过程中的巨大作用和辞趣效果，这对戏曲语言、现代语言以及修辞学的研究都具有重大的意义。

关键词：牡丹亭 修辞 语言

A Research On Rhetorical In 'Peony Pavilion'

Abstract: Kunqu Opera was originated from Kun Shan in Yuan Dynasty that has existed for nearly 600 years. And the *Peony Pavilion* is specially the most important masterpiece among the other three operas of Tang Xianzu: The legends of Purple Hairpin, a dream under the Southern Bough, the Adventure in HanDan. And the four consisted of the “Lin Chuan Si Meng” which meant the four great works in Lin Chuan county(Tang’s birthplace). *Peony Pavilion* has made Tang the priority among the other excellent opera writers. Through hundred years, many people have studied *Peony Pavilion* for a long time; among them, one called Zhang Yihe thinks that Tang is a linguistic master who could convey the characters’ thoughts and spirits by numerous rhetorical skills. It is known that the lyrics and tunes are the critical factors in Kunqu Opera. In the perspective of rhetoric, we can systematically study the linguistic style and discuss the great function and effect in building the language style of the *Peony Pavilion*, which is significant in opera’s language and the rhetoric study.

Key Words: Peony Pavilion; Rhetorical; Linguistics.

目 录

一、引言.....	1
(一) 戏曲语言的特点和价值.....	1
(二) 《牡丹亭》的价值和影响.....	1
(三) 前人对《牡丹亭》语言的研究.....	1
(四) 修辞语言的研究.....	2
(五) 修辞语言的研究价值和目的.....	3
二、《牡丹亭》材料上的修辞分析.....	3
(一) 引用.....	4
1. 明引(直接引用).....	4
2. 暗引(间接引用).....	4
(二) 譬喻.....	5
1. 明喻.....	5
2. 暗喻.....	5
3. 借喻.....	5
(三) 双关.....	6
1. 谐音双关.....	6
2. 语义双关.....	6
三、《牡丹亭》意境上的修辞分析.....	7
(一) 夸张.....	7
(二) 比拟.....	7
(三) 设问.....	8
(四) 感叹.....	8
四、《牡丹亭》词语上的修辞分析.....	9
(一) 复叠.....	9
1. 量词的重叠.....	9
2. 形容词的重叠.....	9

3. 名词的重叠.....	10
4. 动词的重叠.....	10
(二) 镶嵌.....	10
(三) 衬字.....	11
五、《牡丹亭》章句上的修辞分析.....	12
(一) 反复.....	12
1. 连续反复.....	12
2. 间隔反复.....	12
(二) 排比.....	13
1. 单句排比.....	13
2. 复句排比.....	13
(三) 层递.....	14
1. 递升.....	14
2. 递降.....	14
(四) 整句与散句.....	14
1. 整句.....	14
2. 散句.....	15
六、《牡丹亭》语音上的修辞分析.....	15
(一) 象声词.....	15
(二) 方言词.....	16
(三) 韵脚.....	17
(四) 平仄.....	18
七、《牡丹亭》中修辞运用所形成的辞趣.....	18
(一) 辞的意味.....	18
(二) 辞的音调.....	19
(三) 辞的形貌.....	20
(四) 绚烂的辞体风格.....	21
八、结语.....	21

参考文献.....	23
致 谢.....	24

《牡丹亭》的修辞研究

一、引言

戏曲又称传奇，故事的传奇性是戏曲文学的本质特征和鲜明标志之一。《牡丹亭》作为昆曲中的名剧，体现着我国的古典戏曲文化，几百年来依然鲜活生动，语言艳丽华浓，意境深远，刻画出的人物形象细腻鲜明，为我们留下了发掘研究的空间。

（一）戏曲语言的特点和价值

中国戏曲是东方戏剧的代表，她融文学、音乐、舞蹈、美术等于一身，具有高度的综合性。在诸多构成因素之中，文学因素至关重要，剧本是戏剧存在的基础和依据，乃一剧之本。古代戏曲的语言包括曲词、宾白（说白）和科介，曲词、说白是剧中人物的语言，科介是舞台提示，是对剧中人物的主要动作、表情和舞台效果的简要说明。

戏曲语言与其他文学语言有很大区别，它要求语言具有个性化、音乐感、画面感等。《牡丹亭》作为戏曲，其语言上最大的特点就是个性化，她既注重口语，又将大量修辞融于其中，在一定形式上体现了那个时代的语言特点。

（二）《牡丹亭》的价值和影响

《牡丹亭》是一部悲喜交集的剧作。汤显祖在开场和结尾用了“白日消磨肠断句，世间只有情难诉”，“唱尽新词欢不见，数声啼鸟上花枝”这两组诗句，可见其在创作中倾注的无限伤心之情。她通过杜丽娘和柳梦梅生死离合的爱情故事，热情歌颂了反对封建礼教、执着追求自由幸福的爱情和强烈要求个性解放的精神。

《牡丹亭》堪称明代传奇戏剧的突出之作，是中国乃至世界戏剧文学中的瑰宝。汤显祖自评曰：“一生四梦，得意处惟在牡丹。”当年问世后，“家传户诵，几令《西厢》减价”，其巨大影响和良好效应由此可见一斑。

（三）前人对《牡丹亭》语言的研究

昆曲作为特殊的文化现象，多年来一直备受学者关注。第一位评点《牡丹亭》的王思任说过：“其款置数人，笑者真笑，笑即有声；啼者真啼，啼即有泪；叹者真叹，叹即有气。”这几句评点，可谓言浅旨深，切中肯綮。

2001年昆曲被联合国教科文组织列为“人类口述和非物质文化遗产代表作”，对其的研究也不仅仅局限在收集整理资料的阶段，不少人开始有了一些专业的研究。关于《牡丹亭》的语言，虽然受到清代李渔的批评，认为不符合舞台通俗易懂的标准，偏于典雅，但今天依然以称赞之词居多。吴松青在《再读〈牡丹亭〉》中将其语言风格定位为既本色又华丽。于汀《试论〈牡丹亭〉的语言》评价《牡丹亭》的曲文绚烂多彩，说白通俗流畅，洋溢着

浓郁的诗意、蕴含着深厚的感情。虽然也存在某些词句以至片段晦涩难懂，有些典故过于冷僻等问题，但就剧作的整体而言，是瑕不掩瑜的。《〈牡丹亭〉与〈罗密欧与朱丽叶〉语言特点之比较研究》中认为，《牡丹亭》语言呈现整体诗性，追求语言的节奏感，体现了雅正的风格。高建中称赞其语言“妙能点化，自出机杼”，“华美俊丽”。崔大庆认为其语言“比喻生动，抒情气息浓重，用诗一样的语言来展现人物的性格”。王忠禄《试论〈牡丹亭〉与古典诗词》指出《牡丹亭》所引用的古典诗词种类多，时代跨度长，以唐代最多，涉及的诗人也较广，引用诗作最多的诗人是杜甫。

（四）修辞语言的研究

修辞学是研究修辞的学问，是加强言辞或文句效果的艺术手法。自语言出现，人类就有修辞的需要，修辞学自诞生至今日也经历了漫长的发展和衍变过程。

修辞学最早出现在古代希腊，主要是指演说术。公元前4世纪是希腊修辞学的黄金时代，其中最重要的著作是亚里士多德的《修辞学》，他在《修辞学》中提出了话语形式与社会形式有关的思想，并把修辞演讲语篇与他们的特定社会情境联系起来，这对修辞的研究可以说是开创性的。而索绪尔的《普通语言学教程》对当今修辞学的影响更为重要，这是他去世后由他的学生根据听课笔记整理编辑出版的。他对20世纪中国理论语言学产生过积极的影响，也是21世纪的中国理论语言学发展不可少的思想来源。

古往今来，关于修辞的研究不在少数。我国的修辞研究源远流长，古代有刘勰《文心雕龙》，它概括了从先秦到晋宋千余年间的文学面貌，系统而广泛地讨论了修辞问题，既总结了前人的有关经验与论述，又有作者不少独到而精辟的见解。近代有陈望道先生的《修辞学发凡》和吕叔湘、朱德熙先生的《语法修辞讲话》两座丰碑。陈望道先生是著名的语言学家，中国现代修辞学的“一代宗师”，所著《修辞学发凡》是中国第一部系统的修辞学著作，首先提出了“消极修辞”和“积极修辞”两大分野的理论，把积极修辞分为辞格、辞趣两种，对汉语文中种种修辞方式作了系统而详尽的分析归纳，开拓了修辞研究的新境界，被誉为中国现代修辞学的第一座里程碑。1965年郑子瑜先生推出了《中国修辞学的变迁》，这是中国修辞学史研究的第一部专著，正是这部史学著作的出版和成功，催生了中国修辞学史的研究热潮。之后王希杰先生的《修辞学通论》也让汉语修辞学走上了更为系统的道路，为汉语修辞研究起了奠基作用。

有笼统地对修辞进行研究的，自然也有对某种特殊修辞进行探讨的。关于辞格大类的划分，陈望道先生认为：“修辞的现象比文法的现象更反复，更飘忽不定，我们往往会有无从说起之感。”樊绿珍《汉语辞格的分类》针对辞格大类划分的难题，提出了以辞格的

作用或效果为标准，依据组织、间或依据作用为标准，以语言要素为标准，多元标准和以辞格特定结构为标准等五种辞格划分标准。胡习之在《论修辞与修辞的本质》一文中指出，修辞是一种语言运用的优化设计行为，它的本质就是自觉的优化创新。段婷《浅谈修辞与语境的关系》认为语境是修辞的基础，它决定了修辞的使用方法、形式，而修辞也是语境的手段，它为语境创造出了更为合宜的语言环境。刘惠指出《王骥德〈曲律〉的戏曲修辞理论》的本质在于确立了一套完备的戏曲修辞规范，包括一些常用的修辞（如用事、对偶等）以及曲词中的一些特殊修辞手法（如务头、衬字等）。

今后我们的修辞学研究，既要拓展引进国外修辞学研究成果，也要加强继承传统修辞学研究成果。

（五）修辞语言的研究价值和目的

语言作为人类交际的工具，它的一切功用皆是按照人的生命本质建造而成，人们在运用语言时，也总会选择能够满足自己生命动态平衡的需要并令人赏心悦耳的话语形式。人在言语行为中对追求创造的快乐和美的享受是永无止境的，为了追求美，他会在言语活动中，不断地进行审美选择，也就形成了修辞。修辞可以令人：修饰自己的文章、语言，吸引别人的注意力、加深别人的印象和抒情效果。

除了对修辞现象分析探讨，学者们针对修辞理论对现实社会产生的影响也做出了思考。吴家珍《修辞理论研究与汉语修辞实践——当代汉语修辞研究的思考》提出注重探讨汉语修辞实际的当代意义，具有多重价值：从汉语修辞发展的历史来看，不光会造福当代，而且对后世的影响也相当重大。从汉语修辞自身的发展来看，人们对修辞的需求越来越大，并且活动领域也在不断扩大。龙金顺《修辞理论与社会功能研究》认为修辞与社会处于一种共生的关系，因此修辞与社会的发展和需求密不可分。

对于《牡丹亭》的语言研究虽然并不缺乏，但是从修辞角度切入的却并不多。昆曲非常讲究修辞，且修辞手法承袭古风，从诗歌最基本的“赋、比、兴”^①表现手法到双关、对偶、顶针等修辞手法都有运用，而且又讲究一个“活”字，半是半非，亦此亦彼，形成自己的特点。根据陈望道《修辞学发凡》的消极修辞和积极修辞分类，大抵可以从材料、意象、词语、章句、语音几个方面来探讨《牡丹亭》的修辞语言艺术，消极的修辞只在使人“理会”，而积极的修辞却要使人“感受”，这里仅列举几种有代表性的辞格加以分析。

二、《牡丹亭》材料上的修辞分析

^① 古代诗歌的基本手法。赋陈，一作铺陈，是铺陈、排比的简称。比即喻。兴，先言他物以引起所咏之词。

（一）引用

引用是指引用现成的话（成语、诗句、格言、典故等）来提高语言表达效果，使论据确凿充分，增强说服力，富启发性，而且语言精炼，含蓄典雅。分为两种：

1. 明引（直接引用）

（1）“人之患，在好为人师。”（丑）人之饭，有得你吃哩！

《牡丹亭·腐叹》 p. 14

此处直接引用了《孟子·离娄上》，并且仿拟了前一句打趣。

2. 暗引（间接引用）

暗引的加入，使昆曲的表达更具多样性，妙趣横生，《牡丹亭》中暗引的使用尤其多。

（2）谩说书中能富贵，颜如玉和黄金那里。

《牡丹亭·言怀》 p. 3

“颜如玉”和“黄金屋”是由“书中自有黄金屋，书中自有千钟粟，书中车马多如簇，书中有女颜如玉。”句中提取而来，这是世代代儒生埋头苦读奋斗的目标和追求理想。

（3）寸草心怎报得春光一二？

《牡丹亭·训女》 p. 7

陆游在《慈母吟》中写道“谁言寸草心，报得三春晖”，小女儿丽娘已开始春心萌动，而忙于政事的父亲和忧心家事的母亲却不知，丽娘此时发出声声感慨。

（4）将耳顺，望古稀。

《牡丹亭·延师》 p. 17

古语有云男子“三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲。”取其中“耳顺”喻意六十，而“古稀”是中国人自古指七十高龄的说法，它源于唐代大诗人杜甫《曲江二首》诗，道：“人生七十古来稀。”一千二百多年的杜甫慨叹人生苦短，能活到七十岁，自古以来便十分稀少，由此可以推断出这位教丽娘的老师傅应该在六十到七十之间。

（5）有个曲儿，说他三秋桂子，十里荷花。

《牡丹亭·虏谍》 p. 87

此处化用了北宋柳永词《望海潮》中的句子“有三秋桂子，十里荷花”，“三秋桂子”就是指秋天的桂花，“十里”是个虚数，用来形容荷花的多，“三秋桂子，十里荷花”是说秋天的桂花和荷花全开了，用夸张的手法描写了一幅美丽的图画，传说完颜亮正是因为这一句便动了兴兵灭宋的念头。

（二）譬喻

“思想的对象同另外的事物有了类似点，文章上就用那另外的事物来比拟这思想的对象，名叫譬喻。”^①黄伯荣、廖序东主编的《现代汉语》说：“比喻就是打比方，是用本质不同又有相似点的事物描绘事物或说明道理的辞格。”^②比喻是我国最古老、运用最广泛的修辞手法之一。按照本体、喻体、喻词的隐现情况可分为明喻、暗喻、借喻。在《牡丹亭》中比喻的手法多样，喻体生活化、形象化、情感化。

1. 明喻

明喻一般在中间用“像、如、似、犹如”等一类的喻词。如：

(6) 似花濛花，如云漏月，一点幽情动早。

《牡丹亭·写真》p. 81

“似”和“如”是明显的喻词，此处把抽象的心情用具体的事物来表现，朦朦胧胧，悸悸动动。又如：

(7) 这瓶儿空像，世界包藏，身似残梅样，有水无根，尚作余香想。

《牡丹亭·魂游》p. 164

把丽娘比作残梅，有水栽养，无根吸收，虽仍有余香飘出，却已命不久矣。

2. 暗喻

暗喻又叫隐喻，本体和喻体都会出现，但没有明显的喻词出现。如：

(8) 香饭盛来鸚鵡粒，清茶擎出鷓鴣斑。

《牡丹亭·寻梦》p. 67

本体和喻体之间没有明显的喻词，但能形象得感受到米饭粒的大小，茶斑如鷓鴣的毛色，这不仅让人增添了食欲，也让人感受到了生活的美好。

(9) 丫鬟一位春香，服侍千金小姐。请过猫儿师傅，不许老鼠放光。

《牡丹亭·寻梦》p. 67

师父是猫，学生是鼠，猫吃老鼠，这个比喻，深刻地反映了封建礼制对女子的迫害。

3. 借喻

借喻不出现本体，或不在本句出现，而是借用喻体直接代替本体。如：

(10) 敢再跟娘胡撞，教春香即世里不见儿郎。虽然一时抵对，乌鸦管的风皇？

《牡丹亭·寻梦》p. 67

联系上下句来看，就可知道此处将丫头春香比作乌鸦，丽娘小姐比作凤凰。春香为了

^① 陈望道：《修辞学发凡》，复旦大学出版社，2008年版，第59页。

^② 黄伯荣，廖序东：《现代汉语》，高等教育出版社，1997年版，第184页。

不让小姐去花园被夫人骂，而劝阻小姐，但是小姐怎么会听丫头的話呢。

这些比喻把生活中的常见事物化作具有审美价值的艺术喻意，毫无矫揉造作之感，取得了生动传神的艺术效果。

（三）双关

“双关是用了一个语词同时关顾着两种不同事物的修辞方式。”^①使用双关使语言生动活泼、幽默诙谐、妙趣横生，使人读来忍俊不禁。双关手法主要有谐音双关和语义双关两种，《牡丹亭》中也有不少语义双关的应用。

语义双关是利用词语或句子的多义性在特定语境中形成双关。如：

1. 谐音双关

（11）（外）绣的许多？（贴）绣了打绵，（外）甚么绵？（贴）睡眠。

《牡丹亭·训女》p. 8

“绵”与“眠”谐音，在此处春香的回答中运用，表现了小姐已厌倦了绣花的闺阁生活，令人生厌。

（12）叶儿青，偏逆着苦仁儿里撒圆。

《牡丹亭·寻梦》p. 72

“苦仁”与“苦人”谐音，丽娘抱怨圆圆的梅子引起她苦命人儿的团圆相思。

（13）有状元么？（贴）则有个状匾。

《牡丹亭·索元》p. 281

“状元”的“元”与“圆”谐音，由此借题发挥，匾，通“扁”，诙谐打趣。

而文中最为典型的用法莫过于“晴”与“情”的谐音双关，如：

（14）袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。停半晌整花钿。没揣菱花，偷人半面，迤逗的彩云偏。

《牡丹亭·惊梦》p. 53

看，那袅袅晴丝，摇漾如春线，这春晴（春情）不正如同杜丽娘的缕缕情思（晴丝）一般么？此处“晴”字的谐音双关，巧妙地以春景喻春情，既是绘景又是抒情，充分体现了丽娘对青春年华的敏感以及对大好春光的热爱。

2. 语义双关

（15）遍青山啼红了杜鹃，荼蘼外烟丝醉软。

《牡丹亭·惊梦》p. 56

这里的“杜鹃”既是指一种花，又是一种鸟，“啼红”二字用得尤其好，鸟啼了，花

^① 陈望道：《修辞学发凡》，复旦大学出版社，2008年版，第77页。

红了。只见漫山杜鹃盛放，恰如子规啼血染成。

(16) 要得柳如烟，才开杏花宴。

《牡丹亭·索元》 p. 281

这里一是形容春天三月的柳色，殿试放榜正是这个时候，二是指迷茫难寻的柳梦梅。

双关语的巧妙运用，一方面增加了表达的委婉含蓄效果，另一方面也显示了作者的丰富想象。

三、《牡丹亭》意境上的修辞分析

(一) 夸张

“说话上张皇夸大过于客观的事实处，名叫夸张辞。”^①

(17) 那劳承那般顶戴，似盼天仙盼的眼哈，似叫观音叫的口歪。

《牡丹亭·婚走》 p. 210

“盼”到眼哈，“叫”到口歪，作品中只是通过夸张的手法表现对丽娘的爱慕，真实中是很难发生的。

(18) 可笑一场闲话，破诗书万卷，笔蕊千花。

《牡丹亭·淮泊》 p. 267

破书万卷，笔生千花，以夸张的手法达到了对读书有用论的宣扬。

(19) 天九万，路三千，月余程抵半年。

《牡丹亭·索元》 p. 280

运用夸张的语句表现科考之路的遥远和艰辛，为科考迟到埋伏笔。

铺张运用言过其实的方法，突出了事物的本质，或者加强作者的某种感情，烘托气氛，能引起读者的联想。

(二) 比拟

“根据想象把物当作人写或把人当作物写，或把甲物当作乙物来写，这种辞格叫比拟。”^②通过比拟，可以表现人们的想象力、思想倾向和感情色彩，并创造某种意境，给人以美的享受。比拟在昆曲中运用的也较多，物我交融，同情同性。比拟又分为拟人和拟物两种。在昆曲中往往赋家禽、虫鸟思想，通过拟人化的手法表达微妙的心态。如：

(20) 玉茗堂前朝复暮，红烛迎人，俊得江山助。

^① 陈望道：《修辞学发凡》，复旦大学出版社，2008年版，第104页。

^② 黄伯荣，廖序东：《现代汉语》，高等教育出版社，1997年版，第189页。

词曲中将“红烛”、“江山”人格化，赋予了人的行为，实际上写的是人的心理，表现了作者在玉茗堂写作的生活，只有红烛相伴的日子。

(21) 大古是烟花惹事，莺燕成招，云月之情。

“烟花”、“莺燕”、“云月”这些无情之物在作者笔下都被赋予了感情，借以表达春日多情的状态，也正巧反映了丽娘思春成病的缘由。

(三) 设问

设问即提出问题，接着自己做出解答，为的是引起别人注意，启发别人思考，或者强调某种观点，某种行为，某种感情，或者渲染某种气氛，或使语言生动活泼，富有变化。先问再答，一问一答的形式增加了语言的生动性。如：

(22) 小娘子夤夜下顾小生，敢是梦也？

不是梦，当真哩。

丽娘与柳生终于在夜深人静时幽会了，丽娘不以自己为鬼，柳生反以为仙，两人的虚实已不重要，如此会面，似乎皆是盼了许久，是梦亦非梦。

(23) 前面高起如霜似雪，四五十堆，是何山也？都是各场所积之盐，众商人中纳。

“如霜似雪”，只有白盐才有此情态，小山般的堆积，体现了各地商人之多，而兵粮就是官盐，可以看出资本主义萌芽已经出现，商人成了不可或缺的主导。

《牡丹亭》中的设问形式多样而自由灵活，各种语境中均有使用，使昆曲更显得五彩缤纷，摇曳多姿。

(四) 感叹

“感叹是指把深沉的思想或猛烈的感情，用一种呼声或类似呼声的语句表示出来。”^①如：

(24) 好一座山子哩！呀，这里一个小匣儿，待把左侧一峰靠着，看是何物？

当真是千里姻缘一线牵，偌大一个后花园，偏偏柳梦梅运气好，捡到了画像，充满了仓促、欣喜之情。

^① 陈望道：《修辞学发凡》，复旦大学出版社，2008年版，第115页。

(25) 血晕几重围，孤城怎生料？

《牡丹亭·御准》p. 239

此处结尾虽是问号，却是以疑问表示感叹，能更深刻地体会到当时仇杀的不共戴天，以及这种悲壮的景象。

感叹可以将情绪表现得一览无遗，能让人感受到情感的真挚及强烈。

四、《牡丹亭》词语上的修辞分析

(一) 复叠

“复叠是把同一的字接二连三地用在一起的辞格。”^①它要求作者恰当地运用叠音词语，用来绘声绘色、拟物状景、叙事写人，以突出语义内涵，并增强语言的音乐美感。叠音的使用在《牡丹亭》中主要表现为量词的重叠、形容词的重叠和名词的重叠，使之更具魅力，其口语化的一个显著特点也是大量使用了重言词。

1. 量词的重叠

单音量词一般都可以重叠。如：

(26) 一丝丝垂柳线，一丢丢榆荚钱。

《牡丹亭·寻梦》p. 69

这里的“丝丝”是形容如线的柳条，“丢丢”则是指一堆堆的榆荚，榆荚如铜钱般大小，形象贴切，且音韵优美。

(27) 一支枪洒落花风，点点梨花弄。

《牡丹亭·牝贼》p. 111

“点点”二字生动地写出了白而小的梨花随风飘落的景象，生动而贴切。叠音词的多处运用，使词曲音感自然和谐，绵延曲折，有旋律美，又有形象性、联想性。

2. 形容词的重叠

在《牡丹亭》中，形容词的重叠最为突显，如：“晶晶”、“惺惺”、“恹恹”、“黑黑”、“青青”、“荧荧”等等，表示程度的加深或者程度适中。

(28) 你道翠生生出落的裙衫儿茜，艳晶晶花簪八宝镇，可知我常一生儿爱好是天然？

《牡丹亭·惊梦》p. 53

这句词中出现了两个形容词式叠音词，均从视觉角度让我们见识其巧妙。“翠生生”展现了小姐裙衫的茜红鲜艳，“艳晶晶”则让我们感受到了花簪的明丽讲究，让我们在脑

^① 陈望道：《修辞学发凡》，复旦大学出版社，2008年版，第137页。

海中勾勒出更为形象的画面。

(29) 你恹恹的恹着迷，设设的浑如魅。

《牡丹亭·诊崇》 p. 107

“恹恹”二字表示聪明伶俐的样子，“设设”二字表示痴情的样子。

(30) 威凛凛人间掌命，颤巍巍天上消灾。

《牡丹亭·冥判》 p. 135

这句中运用了两个具有对比色彩的形容词式叠音词，“威凛凛”用来形容凶神恶煞般的阎罗王判案时的情状，而“颤巍巍”则贴切地反映了丽娘一个弱女子在这种阴森环境中的恐惧之情。

3. 名词的重叠

有些名词重叠后用来表示强调，如：“花花草草”、“鼾鼾”等等。

(31) 这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨。

《牡丹亭·寻梦》 p. 72

(32) 劝奴奴睡也，睡也奴哥。

《牡丹亭·欢挠》 p. 183

这一类名词式的叠音词的运用，起到了明显的强调作用，突出了主体，同时在语句的音韵和谐上也有明显的效果，读来更顺口。

4. 动词的重叠

(33) 我的人那！（净、贴背介）你听他念念呢呢，作的风风势。

《牡丹亭·诊崇》 p. 107

“念念呢呢”这一组动词贴切地展示了丽娘因思念过度而魂不守舍，在他人眼中看来疯疯癫癫，含含糊糊的样子。

(34) 生生死死为情多，奈情何！

《牡丹亭·魂游》 p. 164

世上为了情爱而“生生死死”的人太多了，丽娘虽只是其中的一个，却也是令人痛心的一个。

（二）镶嵌

在词语中，故意插入虚字、数目字、特定字、同义字、异义字，来拉长文句，称为镶嵌修辞法。可分为镶字与嵌字两种，《牡丹亭》中多出现镶字手法。

镶字是指用无关紧要的数目字或虚字穿插在字词间，以镶加虚字和数字最为常见。

(35) 冻的俺七魄三魂，僵做了三贞七烈。

《牡丹亭·冥誓》 p. 196

(36) 好了，秀才三回五次，央俺成亲哩。

《牡丹亭·婚走》 p. 210

在以上两例中，“三”、“五”和“七”均是虚数，不表示确切的实数，没有实际意义。

(37) 无之奈，可如何。

《牡丹亭·围释》 p. 256

镶加虚字既能延长语音形式，起到增添音节的作用，又有增添某种情调的功效。

“嵌字是故意用几个特定的字来嵌入话中，比较不容易用的自然。”^①因此在文中也仅是偶然一见。

(38) 止因北上南安，凑着东邻西子。

《牡丹亭·欢挠》 p. 182

这一句中的“东、南、西、北”就是很典型的嵌字用法。

(三) 衬字

《修辞通鉴》中阐述：“衬字又称衬词或垫音，分为两类，一类是所增加的字词本来就有意义，一类是本来就无意义的，但不管有无意义，其作用在于协调音节和节奏，使语句音节整齐协调、匀称流畅从而增强语言的节奏感和音乐美。”

昆曲中句式多变，衬字的出现更增加了语句的变化。常用的有“的”、“么”、“个”、“则”、“哉”等，这些词带有浓郁的地方特色，没有实际意义，却显得自然流畅，增强了昆曲的表现力，丰富了词谱的音乐性。如：

(39) 未曾开半点（么）荷，含笑处朱唇淡抹。

《牡丹亭·玩真》 p. 158

(40) 打摩诃，敢（则）是梦魂中真（个）。

《牡丹亭·玩真》 p. 158

(41) 奇（哉）！怪（哉）！

《牡丹亭·魂游》 p. 164

(42) 边关（的），边关（的），风闻入寇。李全（的），李全（的），前来战斗。

《牡丹亭·耽试》 p. 231

除了常用的衬字运用，昆曲中也有一些别具一格、出现较少的衬字，如：

^① 陈望道：《修辞学发凡》，复旦大学出版社，2008年版，第135页。

(43) (哎也), 怎生 (呵) 落在胸脯。

《牡丹亭·回生》 p. 207

(44) 猛见了荡地惊天女俊才, (哈也麼哈), 来俺里来。

《牡丹亭·冥判》 p. 137

上面是一类本来就无意义的, 还有一类本来是有意义的, 如:

(45) 【哪吒令】风风粉腮, (到) 花台酒台, (溜) 些些短钗, (过) 歌台舞台, (笑) 微微美怀, (住) 秦台楚台。(因甚的) 病患来, (是) 谁 (家嫡) 支派, (这颜色) 不像 (似在那) 泉台。

《牡丹亭·冥判》 p. 136

括号中的字均为衬字, 不管衬字中的字原先有无意义, 作为衬字出现均是为了补充正字语义的缺漏, 使之内容更加充实完整, 语言更加周密丰富或生动, 或者使字句与音乐旋律更加贴合。衬字用得恰当, 可使句法灵活多样, 增强了昆曲口语化和形象化特点。

五、《牡丹亭》章句上的修辞分析

(一) 反复

为了突出某个意思, 强调某种情感, 特意重复某个字词或句子, 这种辞格叫反复。反复是音乐文学最基本也是最有效的抒情方法, 也是汉语传统的修辞方法之一。《牡丹亭》的创作也偏好这一传统的修辞手法, 反复可分为连续反复和间隔反复两类:

1. 连续反复

连续反复是连接重复相同的词语或句子, 中间没有其他词语出现。如:

(46) 【南双声子】(众) 姻缘论, 姻缘论, 阴人梦黄泉下。福分大, 福分大, 周堂内饰这朝门下。齐见驾, 齐见驾, 真喜洽, 真喜洽。领阳间诰敕, 去阴司销假。

《牡丹亭·圆驾》 p. 304

在文章的结尾处用以大段的反复, 让人能深刻体会到经过杜丽娘全家的努力, 一番波折之后全家团圆的喜悦和来之不易。

(47) 吉日祭赛城隍, 城隍。归神谢土安康, 安康。

《牡丹亭·缮备》 p. 188

“城隍”和“安康”是作者在当时晚明社会内忧外患的情势下所展现出的政治理想, 连续反复的手法让人能更加深刻体会这种感情。

2. 间隔反复

间隔反复是指相同词语或句子的间隔出现, 即有别的词语或句子隔开。如:

(48) 再不叫咱把领头香心字烧，再不叫咱把剔花灯红泪缴，再不叫咱拈花侧眼调歌鸟，再不叫咱转镜移肩和你点绛桃。

《牡丹亭·悼殇》 p. 116

中秋时节，原本是家好月圆的时间，而如水晶般标志的姑娘却就此香消玉殒了。此刻的小春香对小姐的逝去感到无限悲痛，“再不叫”的反复吟唱，使得唱句之间的过渡自然，衔接连贯。

(49) 不由俺无情有情，凑着叫的人，三声两声，冷恹恹红泪飘零。怕不是梦人儿，梅卿柳卿？记着这花亭水亭，趁的这风清月清。则这鬼宿前程，盼得上三星四星。

《牡丹亭·魂游》 p. 165

“无情有情”、“三声两声”、“梅卿柳卿”、“花亭水亭”、“风清月清”、“三星四星”的反复，别致有趣。曲韵悠长，情景优美，凄凉之声萦绕耳畔。

在《牡丹亭》中运用反复，能表现强烈深挚的思想感情，起到强调主题思想、增强旋律美的作用。

(二) 排比

“把结构相同或相似、语气一致、意思密切关联的句子或句子成分排比起来，使内容和语势增强，这种修辞叫排比。”^① 正确地使用排比，不仅能增强语言的气势和表达效果，深化中心，表达思想感情，而且能使语言生动形象，使条理更加清晰，音节和谐，更富表现力，更具节奏感与音律美。《牡丹亭》中，常常用一些词语与具有地域生活气息的词语配合起来，而且形式多样，有单句排比，也有复句排比，形成了鲜明的地方特色。

1. 单句排比

(50) 骨碌碌南人笑，则个鼻凹儿 ^趺 (qi ā o)，脸皮儿 ^黝 (b ā o)，毛梢儿 ^鬼 (j i ā o)。

《牡丹亭·虏谍》 p. 87

一连三个单句对“南人笑”行为动作作了阐述，运用了排比，描写十分细腻，使人读来如见其人、如观其貌。

2. 复句排比

(51) 前山低 ^瓜 (guà) 后山堆，驼背。牵弓射弩做人儿，把式。一连十个佬来回，漏地。有时跌做绣球儿，滚气。

《牡丹亭·诀谒》 p. 77

四个分句构成排比，语势上一气呵成，从前一句的形象描述，到后一句的精确概括，

^① 黄伯荣，廖序东：《现代汉语》，高等教育出版社，1997年版，第208页。

颇有歇后语的风范。

（三）层递

“根据事物的逻辑关系，连用结构相似、内容递升或递降的语句，表达层层递进的事理，这种辞格叫层递。”^①层递按一定的顺序排列，因而条理十分清晰，给人以明显的层次感和变化感，使意思层层推进，内容步步深化。层递可分为递升和递降两类：

1. 递升

按照事物的发展，由小到大，由少到多，由低到高……去排列。如：

(52) 喜的一宵恩爱，被功名二字惊开。好开怀，这御酒三杯，被放着四婵娟人月在。立朝马五更门外，听六街里喧传人气概。七步才，踏上了寒宫八宝台。沉醉了九重春色，便看花十里归来。

《牡丹亭·如杭》 p. 222

从“一”写到“十”，正好将柳秀才这一路的历程概述了一遍，让人对其有更深了解。

2. 递降

按照事物的变化，由大到小，由多到少，由高到低……去排列。如：

(53) 十年窗下，遇梅花冻九才开。夫贵妻荣，八字安排。敢你七香车稳情载，六宫宣有你朝拜，五花诰封你非分外。论四德，似你那三从结怨谐。二指大泥金报喜，打一轮皂盖飞来。

《牡丹亭·如杭》 p. 222

从“十”回到“一”，同样是将柳生的事迹概述，但择了其比较重要的高中来讲。

层递的使用，在叙事时，可将事物发展变化的过程叙说得清晰、形象，在抒情时，又可使感情一步一步地加深，使山歌的语言更具有了说服力和感染力。

（四）整句与散句

字词是构成章句的基础，因而其修辞效果远不如句子来得显著，不同词语的组合可以构成不同的句式，句子的整散是针对其结构是否整齐对称而言的。

1. 整句

整句是结构相同或相似，节奏鲜明，音韵和谐的多个句子组合。创作整句的修辞手段主要是对偶、排比、反复等方法，其中对偶的严对，可以说是整句的典型。

(54) 【行香子】(贴) 你星星措与，种种生成。有许多娇，许多韵，许多情。

(贴) 正好薰炉香午，枕扇风清。知为谁攀，为谁瘦，为谁疼？

《牡丹亭·诊崇》 p. 105

(55) 【昭君怨】万里封侯歧路，几两英雄草屨(jù)。秋城鼓角催，老将来。

^① 黄伯荣，廖序东：《现代汉语》，高等教育出版社，1997年版，第208页。

烽火平安昨夜，梦醒家山泪下。兵戈未许归，意徘徊。

《牡丹亭·闹宴》p. 271

整句形式整齐，音节匀称，念起来朗朗上口，语气强烈，表达明确，很适合渲染气氛，增加文章气势。

2. 散句

散句是形式不同，结构不一的句子组合，富于变化，语气各异。

(56)【东瓯令】俺如念咒，似说法，石也要点头天雨花，怎虔诚不降的仙娥下？是不肯轻行踏？
(内作风起，生按住画介)待留仙怕杀风儿刮，粘嵌着锦边牙。

《牡丹亭·幽媾》p. 170

散句避免了呆板，生动活泼，在《牡丹亭》中的运用也十分广泛。

(57)【玉芙蓉】(贴)丹青女易描，真色人难学。似空花水月，影儿相照。(旦喜介)画的来可爱人也！咳，情知画到中间好，再有似生成别样娇。(贴)至少各姐夫在身旁。若是因缘早，把风流婿招，少什么美夫妻图画在碧云高。

《牡丹亭·写真》p. 82

散句与整句各有各的优点，它们的结合使文章显得错落有致，更生动多变，也展现了章句组合的多样性。

六、《牡丹亭》语音上的修辞分析

(一) 象声词

汪丽炎在其《汉语修辞》一书中指出：“象声词，又叫摹声词、拟声词等，就是指模拟人、动物和其他事物发出的声响的词。”如有摹仿人声音的“唧唧啾啾”，也有模拟物声的“沥沥”、“滑喇沙”、“忪忪察察”、“冬冬登登”等等。象声词通过摹拟声音，增强形象性，加强了对事物的描绘，更加神似，使表情达意更完整。如：

(58) 蹊跷，(滑喇沙) 跌一交。

《牡丹亭·旅寄》p. 129

(59) 看他子时砚，(忪忪察察)，乌龙蘸眼显精神。听丁字牌，(冬冬登登) 金鸡剪梦追魂魄。

《牡丹亭·冥判》p. 134

(60) 夜来柳秀才房里，(唧唧啾啾)，听的似女儿声息。

《牡丹亭·旁疑》p. 177

例(58)中的“滑喇沙”摹拟的是人在雪地中不小心滑倒的声音，在这种季节中一个

人在雪地行走，莫名其妙的就摔了一跤，让人百思不得其解。例（59）中的“忪忪察察”、“冬冬登登”是为了营造冥官判刑时紧张的气氛，使人觉得身临其境，能更好地烘托出作为丽娘的惶恐心情。例（60）中模拟人交流时窃窃私语的情状，“唧唧啾啾”，丽娘和柳生在房中小声交谈，不愿让人发现的心理及状态展露无疑。

准确地使用象声词，使昆曲的语言更具体、更形象，给人以如闻其声，如临其境的感觉。

（二）方言词

在昆曲中方言词的运用十分普遍，涉及到日常生活的各个方面，包括人、事、物。出现较多的方言有属于语气助词的“呀”、“么”、“个”、“则”，还有表示称呼的“俺”、“小娘”等。如：

（61）听漏下，半更多，月影向中那，恁时节夜香烧罢么？

《牡丹亭·欢挠》p. 182

“罢”是指结束，“么”是吴方言的语气助词，这句表现了凄冷之夜人心变得更为凄凉。再如：

（62）活小娘不要去做鬼婆夫，没路。

《牡丹亭·回生》p. 206

这里的“小娘”（小姑娘）属于昆山方言，从“不要去做鬼婆夫”中流露出的那对这等年轻貌美姑娘的怜爱之情，在强烈对比中更显得细腻真切。又如：

（63）小姐，小姐，则被你想杀俺也。

《牡丹亭·幽媾》p. 169

“想杀”形容想极，非常思念；“则”是方言中的语助词；“俺”即方言“我”。这句反映了丽娘早逝后，以丫头为代表的人们都为她感到惋惜，并且无限思念。

（64）凑这个韶阳小道姑，年方念八，颇有风情，到此云游，即日不去。

《牡丹亭·旁疑》p. 177

“念八”即“二十八”的意思，小道姑也就只有二十八岁，还颇有风情，自然也是脱不了俗的。

（65）和你这日高头偷**眼眼**，嗒，好花枝干瘪了作么朗？（贴）待俺还你也哥。

《牡丹亭·肃怨》p. 50

“日高头”指白天，“**眼眼**”读 lǎng，指晾晒的意思；“作么朗”意思为怎么了；“也哥”意为一个。

(66) 不提防你后花园闲梦铤，不分明再不惺忪。

《牡丹亭·悼殇》 p. 114

“铤”读 chòng，同“眈”，意为瞌睡，在今天的吴方言日常用语中使用频率仍是很高的。

方言词的大量使用为我们呈现了昆曲的原汁原味，真实质朴，使昆曲语言更朴素、清新、自然，极具有鲜明的地域特色。

(三) 韵脚

昆曲唱腔依字行腔，语言中包含的字音、声调等是构成旋律节奏的基础。昆曲南北曲声韵不同，北依《中原音韵》，南遵《洪武正韵》，特别是《韵学骊珠》。韵脚其实是曲牌韵位，因其总是在句末而得名。“曲牌末句韵脚要求最为严格，四声不得移易。”^①

(67) 【后庭花滚】我便来数：碧桃花，(净) 他惹天台。(末) 红梨花，(净) 扇妖怪。(末) 金钱花，(净) 下的财。(末) 绣球花，(净) 结得彩。(末) 芍药花，(净) 心事谐。(末) 木笔花，(净) 写明白。(末) 水菱花，(净) 宜镜台。(末) 玉簪花，(净) 堪插戴。(末) 蔷薇花，(净) 露渲腮。(末) 腊梅花，(净) 春点额。(末) 剪春花，(净) 罗袂裁。(末) 水仙花，(净) 把绫袜端。(末) 灯笼花，(净) 红影筛。(末) 酴醾花，(净) 春醉态。(末) 金盏花，(净) 做合卺(丞厄)(jǐn) 杯。(末) 锦带花，(净) 做裙褶带。(末) 合欢花，(净) 头懒抬。(末) 杨柳花，(净) 腰恁摆。(末) 凌霄花，(净) 阳壮的哈。(末) 辣椒花，(净) 把阴热窄。(末) 含笑花，情要来。(末) 红葵花，(净) 日得他爱。(末) 女萝红，(净) 缠的歪。(末) 紫薇花，(净) 痒的怪。(末) 宜男花，(净) 人美怀。(末) 丁香花，(净) 结半踮踮(xi)。(末) 豆蔻花，(净) 含着胎。(末) 奶子花，(净) 摸着奶。(末) 栀子花，(净) 知趣乖。(末) 柰子花，(净) 恁情奈。(末) 枳壳花，(净) 好处揩。(末) 海棠花，(净) 春困怠。(末) 孩儿花，(净) 呆笑孩。(末) 姊妹花，(净) 偏妒色。(末) 水红花，(净) 了不开。(末) 瑞香花，(净) 谁要采？(末) 旱莲花，(净) 怜再来。(末) 石榴花，(净) 可留得在？

《牡丹亭·冥判》 p. 137

这一整段以“ai”压尾韵，音韵和谐，句式整齐，气势磅礴，在文中显得尤为出众。虽是写着各种花色，实则赋予了它们人的情态。但是有些韵脚，如“杯”、“色”在现在的语音系统中似乎都是不符合“ai”韵的，“杯”为“ei”韵，《广韵》“平声上”“巧灰”韵下注：“始同用”，就是说灰、哈二韵可合并为一韵使用，因而今读 ei、ai 二韵的字在近体诗中能够押韵。而“色”除了 sè 这个读音，还有 shǎi 这个读音。这样一来，这些字在汤显祖创作《牡丹亭》的时候均是可以押韵的。

^① 吴新雷：《中国昆剧大辞典》，南京大学出版社，2002年版，第494页。

(68) (外引众上) 玉带蟒袍红，新参近九重，耿秋光长剑倚崆峒。归到把平章印总，浑不是黑头公。

则这怯书生剑气吐长虹，原来丞相府十分尊重，声息儿忒汹涌，咱礼数缺通融，曲曲躬躬，他那里半抬身全不动。

《牡丹亭·硬拷》 p. 285

这一例中韵脚压“ong”韵，读起来朗朗上口，一气呵成，让人仿佛身临其境一般。

(四) 平仄

平仄即平声和仄声的合称，平声指阴平声和阳平声，仄声指上声、去声和入声。如：

(69) 【出队子】(生上) 词场凑巧，无奈兵戈起祸苗。盼泥金赚杀玉多娇，他待地窟里随人上九霄。一脉离魂，江云暮潮。

《牡丹亭·急难》 p. 243

此曲格律为“平平仄仄，(韵) 平仄平平仄仄平。(韵) 平平仄仄仄平平，(韵) 平仄平平仄仄平。(韵) 仄仄平平，(句) 平平仄平。(韵)”与北曲相同，全曲六句，三个句段，五个韵位，节奏较快。

(70) 【嘉庆子】是谁家少俊来近远，教迤逗这香闺去沁园。话到其间腴腆，他捏这眼，奈烦也天，喲暗这口，待酬言。

《牡丹亭·寻梦》 p. 69

此曲格律为“平平仄仄平仄仄，(韵) 仄仄平平仄仄平。(韵) 仄仄平平平仄，(韵) 平仄仄，(句) 仄平平，(韵) 平平仄，(句) 仄平平。(韵)”全曲七句，两个句段，五个韵位，末句可用叠文。

七、《牡丹亭》中修辞运用所形成的辞趣

关于语感的利用，就是语言文字本身的情趣的利用，大体分为三方面：辞的意味，辞的音调，辞的形貌。昆曲剧本文学性极高，通观《牡丹亭》的创作，在语言上体现了极高的艺术价值，其语言文字的意义、声音、形体三方面正好与辞趣的三方面相对当，而所形成的典雅华美之风也给读者留下了深刻的印象。

(一) 辞的意味

辞的意味大概由两方面构成，一是由于语言文字的历史或背景的衬托，二是由于语言文字的上下或左右的包晕产生。由于辞的经历或背景而来的，细分起来也包括方言的、俚语的、古语的等多种不同的情趣。

剧中主要人物虽然不是很多，但是每一个人都有其明显的特点。而这些特点除了作者的侧面描写，就是通过自身的言语展现。

杜丽娘作为封建社会的小姐，本该循规蹈矩，但她偏又有着思想解放的反抗精神，这就赋予了她特殊的气质。

(71) (内鼓吹介。旦拜) 学生自愧蒲柳之姿，敢烦桃李之教。

《牡丹亭·延师》 p. 20

(72) (回介) 小娘子夤夜下顾小生，敢是梦也？(旦笑介) 不是梦，当真哩。还怕秀才未肯容纳。(生) 则怕未真，果然美人见爱，小生喜出望外，何敢却乎？(旦) 这等真个盼着你了。

《牡丹亭·幽媾》 p. 172

这两处的言语描写，正好体现了丽娘性格的两面，一是她作为小姐的知书达礼，二是她对封建思想作出的斗争。

柳梦梅则是一个自命不凡的书生，这一特点在他的话语中也体现的淋漓尽致。

(73) 【真珠帘】(生上) 河东旧族柳氏，名门最。论星宿连张带鬼。几叶到寒儒，受雨打风吹。漫说书中能富贵，颜如玉和黄金那里？贫薄把人灰。且养就这，浩然之气。

《牡丹亭·言怀》 p. 3

除去两位主角，小丫头春香和师傅陈最良的个性也尤为突出，春香开朗、活泼、直接的性格与陈最良迂腐陈旧的性格形成鲜明对比，陈最良要春香取文房四宝，她却拿来了画眉的螺子黛、细笔、薛涛笺、鸳鸯砚，而这老学究竟然不识这四物，足见其的陈旧不化。

(74) (起介。末) 古人读书，有囊萤的，趁月亮的。(贴) 待映月耀蟾蜍眼花，待囊萤把虫蚁儿活支煞。(末) 悬梁、刺骨呢？(贴) 比似你悬了梁，损头发；刺了股，添疤纳。有甚光华？(内叫卖花介。贴) 小姐，你听一声声卖花，把读书声差。(末) 又引逗小姐哩。待俺当真打一下。(末作闪介。贴闪介) 你待打，打这哇哇，桃李门墙，险把负荆人唬煞。

《牡丹亭·闺塾》 p. 33

(二) 辞的音调

辞的音调主要是通过语言文字的声音来增饰语辞的情趣，分为象征的音调和装饰的音调。象征的音调又可分为象物音的利用和音趣的利用两种，《牡丹亭》中多见象征的音调，如：

(75) 想幽梦谁边？和春光暗流转。

《牡丹亭·惊梦》 p. 56

此处“流”字音同急水下注的音，与春光的骤逝十分贴切。

(76) (生) 卷钱塘风色破书斋。

《牡丹亭·如杭》 p. 221

例(76)中“卷”字的运用，仿佛让人听到呼啸的风声，看到钱塘江水汹涌倾覆的场面。

而音趣的利用则更为广泛，长音有宽裕、纾缓、沉静等情趣，短音有急促、急剧、狭小等情趣，清音可以引起少、强、锐、快、轻等特质的联想，浊音可以引起大、多、弱、慢、劣、重等特质的联想。如：

(77) 科场苦禁，蹉跎直恁。

《牡丹亭·腐叹》 p. 13

“直”字既是短音又是浊音，它的运用让人深感时光的转眼即逝。

(78) 羽衣青鸟闲来往。

《牡丹亭·魂游》 p. 161

“闲”字是清音的运用，只用一字就给人眼前带来青鸟灵动、慵懒、自由的形象。

除此以外，上文提及的象声词、方言词增加了语调的丰富性，而韵脚、平仄、虚字衬字、整句和散句的运用，在作品音调的形成上也起了很大作用，使得作品节奏流畅优美。

(三) 辞的形貌

陈望道认为《文心雕龙·练字》篇中的“调单复”、“省联边”即是关于文辞形貌的运用。调单复是指只有把肥字和瘦字错综参伍起来用，不致太疏朗或者太糊执。

(79) 真乃是鬼董狐落了款，《春秋传》某年某月某日下，崩薨葬卒大注脚。假如他支祈兽上了样，把禹王鼎各山各水各路上，魍魉魍魅细分腮。

《牡丹亭·冥判》 p. 134

“某年某月某日”、“各山各水各路”属于瘦字间错使用，“崩薨葬卒”、“魍魉魍魅”属于肥字的使用。

联边的意思就是原来就有半个字相同的字，刘勰认为联三字是可以的，而五个字中联四字就未免像字典不太好看了。同时他认为有五种情况可以认为字面好看，即两字为左同、右同、上同、下同或周同。如：

(80) 虽然是饱学名儒，腹中饥峥嵘胀气。

《牡丹亭·诀谒》 p. 77

(81) 教你肌骨凉，魂魄香。

《牡丹亭·魂游》 p. 164

(82) 寂寞秋窗冷簟纹，名瑄玉枕旧香尘，断潮归去梦郎频。

《牡丹亭·遇母》 p. 261

(83) 忒恁憨生，一个娃儿甚七情？

《牡丹亭·诘病》 p. 92

(84) 偏人家七子团圆，一个女孩儿厮病！

《牡丹亭·诘病》 p. 91

以上五例中，“峥嵘”、“魂魄”、“寂寞”、“恁憨”、“团圆”正好分别对应刘勰认为的五种情况，其中“恁憨”意指少女娇憨可爱的样子。

(四) 绚烂的辞体风格

《文心雕龙》依据语文体式表现上的文类，将之分为简约繁丰、刚健柔婉、平淡绚烂、严谨疏放之类。《牡丹亭》中作者运用大量华丽的辞藻，丰富的句式，细腻的描写来表现人物的内心世界，几乎每一出中都有这样浓墨重彩的表现。语言华美是其一大特色，力求富丽，这便是绚烂体，如：

(85) 【长拍】天意秋初，天意秋初，金风微度。城阙外画桥烟树。看初收泼火，嫩凉生微沾裾。移画舸浸蓬壶，报潮生风气肃。浪花飞吐，点点白鸥飞近渡。风定也，落日摇帆映绿蒲，白云秋宰的鸣箫鼓。何处菱歌，唤起江湖。

《牡丹亭·移镇》 p. 236

(86) 【皂罗袍】原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与，断井颓垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。(合)朝飞暮卷，云霞翠轩；雨丝风片，烟波画船。锦屏人忒看的这韶光贱！

《牡丹亭·惊梦》 p. 56

杜丽娘主婢二人进得园来，但见万紫千红，百卉争艳，更有云霞翠轩，烟波画船，委实秀丽精致。丽娘十六年来第一次真切感受到大自然的烂漫美好，而这景色越是华美，越是反衬出杜丽娘心中的郁郁不欢和伤感幽怨。虚度美好春光，赏心快意之事又在哪儿呢？

八、结语

昆曲是我国民间文艺的一朵奇葩，它的传承与发展离不了所有昆曲爱好者的努力。它的保护和流传对中华民族具有特殊的重要意义，越来越多的人以伟大的民族文化为荣、以悠久的昆曲为荣、以能够欣赏到高雅艺术的昆曲为荣。我们要做的就是让昆曲真正成为人类舞台艺术上久开不败的奇迹，让它那穿越时空的艺术魅力在传承中得以永恒！

我生在充满艺术魅力和文化特色的昆曲发源地——小镇千灯，从小接受着关于昆曲的

教育，如今我有能力以自己的方式更为深刻的认识到昆曲，深入接触昆曲，把它呈现给大家看，希望能让人们从不同角度认识到昆曲的现世意义、存在的价值。由于本人水平有限，论文尚有成熟、不全面之处，敬请批评指正。

参考文献

- [1]汤显祖：《牡丹亭》，华夏出版社 2000 年版。
- [2]吴新雷：《中国昆剧大辞典》，南京大学出版社 2002 年版。
- [3]俞为民：《昆曲格律研究》，南京大学出版社 2009 年版。
- [4]陈鸣华：《画说昆曲》，上海文化出版社 2008 年版。
- [5]胡忌，刘致中：《昆曲发展史》，中国戏剧出版社 1989 年版。
- [6]黄伯荣，廖序东：《现代汉语》（增订四版）上、下册，高等教育出版社 2007 年版。
- [7]陈望道：《修辞学发凡》，复旦大学出版社 2008 年版。
- [8]王燕飞：《二十世纪〈牡丹亭〉研究综述》，《上海戏剧学院学报》2005 年第 4 期。
- [9]吉灵娟：《〈牡丹亭〉戏曲语言的修辞艺术》，《华南理工大学学报》2010 年第 2 期。
- [10]吴松青：《再读〈牡丹亭〉》，《新余学院学报》2012 年第 1 期。
- [11]于汀：《试论〈牡丹亭〉的语言》，《惠阳师专学报》（哲学社会科学版）1983 年第 2 期。
- [12]杨深林：《〈牡丹亭〉与〈罗密欧与朱丽叶〉语言特点之比较研究》，《东华理工大学学报》2012 年第 29 卷第 4 期。
- [13]王忠禄：《试论〈牡丹亭〉与古典诗词》，《青海师专学报》（教育科学）2003 年第 4 期。
- [14]樊绿珍：《汉语辞格的分类》，《黄冈师范学院学报》2012 年第 32 卷第 2 期。
- [15]胡习之：《论修辞与修辞的本质》，《阜阳师范学院学报》（社会科学版）2012 年第 1 期。
- [16]段婷：《浅谈修辞与语境的关系》，《剑南文学》2012 年第 4 期。
- [17]刘惠：《王骥德〈曲律〉的戏曲修辞理论》，《全国中文核心期刊》2004 年第 2 期。
- [18]吴家珍：《修辞理论研究与汉语修辞实践——当代汉语修辞研究的思考》，《国际关系学院学报》2001 年第 1 期。
- [19]龙金顺：《修辞理论与社会功能研究》，《山东理工大学报》（社会科学版）2012 年第 28 卷第 3 期。
- [20]徐军，谢纪茹：《汉语拟声词的构成及其修辞作用》，《时代文学》2008 年第 7 期。