

屈赋修辞释例

——《屈赋新探》之六

汤炳正

屈原所处的战国时期，正是我国社会经济发生巨大变革的历史年代，因而在上层建筑领域里也出现了“百家争鸣”的生动局面。屈赋之所以能突破前代，蔚为奇葩，就是这一新的政治形势在楚国文坛上的深刻反映。加之，屈原“博闻强志”，有深厚的文化修养；“娴于辞令”，具卓越的语言才能。故发而为“惊彩绝艳”的瑰丽诗篇，开拓了“修辞立诚”的广阔境界，在中国诗歌史上闪烁着耀眼的光芒。刘勰曾谓屈赋“虽取熔经意，亦自铸伟辞”。在继承方面只说他“取熔经意”，未免拘墟之见；从创新方面深赞他“自铸伟辞”，实属破的之谈。本篇即拟对屈赋绚烂多彩的修辞艺术，发凡起例，试阐其精义，略抒一得，就正于高明。

(一) 譬喻

- ① “九嶷缤兮并迎，灵之来兮如云。”（《湘夫人》）
- ② “情冤见之日明兮，如列宿之错置。”（《惜往日》）
- ③ “旌蔽日兮敌若云，矢交坠兮士争先。”（《国殇》）
- ④ “望长楸而太息兮，涕淫淫其若霰。”（《哀郢》）
- ⑤ “存仿佛而不见兮，心踊跃其若汤。”（《悲回风》）
- ⑥ “岁晷晷其若颓兮，时亦冉冉而将至。”（《悲回风》）

以上各例，都是在本体与喻体之间加喻词“如”“若”，以表示喻体与本体的譬喻关系，故在譬喻格里属“明喻”。

《文心雕龙·比兴》说明譬喻的含义，曾谓：“物虽胡越，合则肝胆”。上句是说譬喻格的本体与喻体必需是根本不同性质的两种事物，故曰“胡越”；下句是说譬喻格的本体与喻体虽属不同性质的两种事物，但又必需具有极其近似的共同特征，故曰“肝胆”。据此，则第⑥例“岁晷晷其若颓兮”一句，有加以解释的必要。这里的“岁晷晷”是本体，“颓”是喻体。但王逸注云：“年岁转去而流没也”，义虽可通，而譬喻关系并不确切；洪兴祖补注云：“颓”，下坠也”，义虽正确，而譬喻关系亦不明彻。今按，颓字的本义为“秃貌”，跟“岁晷晷”不能构成譬喻关系。因此，这里的“颓”字，实即“隳”的借字。古籍二字互用无别（例多，从略）。《说文》云：“隳，下队

(坠)也。从阜，贵声。”故“隤(颓)”乃指山陵崩裂急速下坠而言。《悲回风》的“颓”字，系用山陵崩裂下坠之速，喻岁月奔驰而去之速。“习习”即忽忽，急速之意。这样，本体的“岁习习”跟喻体的“颓”，由于具有共同的特征而构成了譬喻关系。所以洪兴祖“颓，下坠也”的解释，语虽简略，义实正确。当然，王逸以“流没”解释“颓”字，亦有所本。如《史记·河渠书》“水颓以绝商颜”，《集解》引瓚曰：“下流曰颓”；又《汉书·沟洫志》“水隤以绝商颜”，颜师古注亦云：“下流曰隤”。这显然是“颓(隤)”字的引申义，即由山的“下坠”引申为水的“下流”。王逸之所以不用本义而用引申义，或因水流喻速，较为习惯。但古人以山崩喻速，更为常见。如《国语》卫彪侯引谚语云：“从善如登，从恶如崩”。（《说文》云：“崩，山坏也。”《汉书·五行志》云：“自上下者为崩。”是“崩”与“隤”同义）“登”指登山，自下而上，喻其难而迟；“崩”指山崩，自上而下，喻其易而速。此即古人习用山陵之崩颓譬喻事物之迅速的证明。故屈赋的“颓”仍当用本义，不当用引申义。

- ⑦ “乘骐驎而驰骋兮，无辔衔而自载，乘汜淪以下流兮，无舟楫而自备；背法度而心治兮，譬与此其无异。”（《惜往日》）
- ⑧ “吾与重华游兮瑶之圃，登昆仑兮食玉英，与天地兮同寿，与日月兮齐光。”（《涉江》）
- ⑨ “精色内白，类任道兮；纷缦宜修，姱而不丑兮。”（《橘颂》）

以上三例，“譬与……无异”“与……同”“与……齐”“类”，皆为喻词，用以表示本体与喻体的譬喻关系。故亦属“明喻”。

“与天地兮同寿，与日月兮齐光”，并未用“如”“若”“譬”类等为喻词，而是用“与……同”“与……齐”代替了喻词。这跟《诗·天保》“如月之恒，如日之升；如南山之寿，不騫不崩”中的“如”字是一样的作用。

以上明喻

- ① 折琼枝以为羞兮，精琼糜以为粢。”（《离骚》）
- ② “持木兰以矫蕙兮，掣申椒以为粮。”（《惜诵》）
- ③ 播江离与滋菊兮，愿春日以为糗芳。”（《惜诵》）
- ④ “纆思心以为纆兮，编愁苦以为膺。”（《悲回风》）
- ⑤ “攀彗星以为旂兮，举斗柄以为麾。”（《远游》）

凡是不象“明喻”那样用“如”“若”等为喻词表示本体与喻体的譬喻关系，而是在本体与喻体互相对应的基础上用其他形式表示譬喻关系的，都应当称为“对喻”（旧称“隐喻”）。以上五例，就是在喻体与本体之间用“以为”以结合二者之间的譬喻关系。

凡构成譬喻格，本体与喻体之间，必须具有共同的特征。但上述各例，历来注解很少对此进行探索，因而对屈赋的修辞艺术，亦湮没不闻。兹略疏解如下：

按①例“精琼糜以为粢”②例“掣申椒以为粮”，较易理解。因为从本体来讲，

“琼蕙”即玉屑，“申椒”指椒实。从喻体来讲，《说文》云：“粮，谷食也”；王逸注“粃，粮也”。可见本体与喻体皆为颗粒琐细之物体。由于有此共同特征，故构成了本体与喻体之间的譬喻关系。

以此例之，则①例的“折琼枝以为羞”，也应如此理解。但前人对此并不明确。如王逸注云：“羞，脯。”而洪兴祖补注则反对王注。洪认为“羞、脩二物也。见《周礼》。羞致滋味：脩则脯也。王逸、五臣以羞为脩，误矣。”今按羞、脩确系二物，但屈赋乃以同音关系，借羞为脩。故王逸训“羞”为“脯”，完全正确。当然，王逸注虽然正确，却没有能从修辞角度加以阐发，故无说服力。据《说文》云：“脩，脯也。从肉，攸声。”是“脩”即腊肉。但古人对腊肉因形状不同而有不同名称。如薄者谓之脯（《周礼·腊人》郑注）；屈者谓之胸；申者谓之脰（《公羊传》昭二十五年何注）；至于呈长条形者则谓之脩。故古人多训“脩”为长短之“长”，即其引申之义（修为修饰之本字，古人亦有训修为长者，乃借修为脩之故）。凡木枝之长者曰条，从木，攸声；犹腊肉之长者曰脩，亦从肉，攸声。二字同声同义。因此，木枝之长条与腊肉之长条，具有共同特征，此屈赋之所以用“琼枝”为本体用“羞(脩)”为喻体而构成了譬喻关系。郭沫若同志《屈原赋今译》译此句为：“折来琼树的嫩枝做我的路菜”，训羞为“路菜”不确切；谭戒甫同志《屈原赋新编》又认为羞“犹今所谓味精之类”，愈演愈误。

同样，第③例，“播江离与滋菊兮，愿春日以为糗芳”，也应如此理解。这里首先应当理解“糗芳”之本义。据《仪礼·既夕》：“四筮：枣、糗、栗、脯。”《周礼·筮人》郑司农注云：“糗，熬大豆与米”为之。因此，糗字的结构，当是“从米从臭，臭亦声”。古人凡气味皆谓之臭，并无美恶之分，故亦以香气为臭。如《史记·礼书》“侧载臭茵”，《索隐》引刘氏：“臭，香也。”又《荀子·正名》“香臭芬郁”，杨注：“气之应鼻者为臭，故香亦为之臭。”由于“糗”乃熬米豆为之，其气芳香，故以“糗”名之。屈赋“糗芳”连用，就是这个原因。如果从修辞的原则来看，则上句的“江离”“菊”，皆为草之香者，下句的“糗芳”为食之香者，由于本体与喻体之间的这一共同特征，故构成了譬喻关系。

第④例，“纒思心以为纒兮，编愁苦以为膺”，本体与喻体之间的共同特征，也是极其显著的。如“膺”之本义为胸，因而凡施于胸部的服饰，古亦多谓之“膺”。如马之胸饰有“钩膺”“镂膺”，见《诗》之《采芑》《小戎》；而人之用以络胸者亦谓之膺，《释名·衣服》：“膺，心衣。抱腹而施钩肩，钩肩之间施一裆以掩心也。”可见屈赋的“纒愁苦以为膺”，“愁苦”是本体，指苦闷缠绕于胸次；“膺”是喻体，指衣饰之笼罩于胸臆之间者。正是这一共同特征，才构成了本体与喻体之间极其贴切的譬喻格。此句王逸注云：“编，结也。膺，胸也。结胸者，言动以忧愁自系结也。”以“胸”训“膺”，显然错误。洪兴祖补注本引“一注云：膺，络胸者也。”由于训诂正确，譬喻关系，自然明晰。其次，“纒思心以为纒”句，也是如此。因为古人凡施于腹间之服饰多曰纒。《广韵·阳》云：“纒，马腹带”。是带之在马腹者，其名为“纒”。至于屈赋的纒字，则指人的服饰而言，除本例句外，如《离骚》“既替余以蕙纒兮”“解佩纒以结言兮”，这三处，王逸注皆只云：“纒，佩带也。”其实，所谓“佩带”，即指束

于腰腹间用以悬挂佩饰的带子。故《礼记·玉藻》云：“凡带必有佩玉”。可见，着于“马腹”的带子曰纆，而着于人腹的带子亦曰纆。据此，则“纆思心以为纆”句，其中本体的“思心”，指满腹忧思而言；喻体的“纆”，乃指着于腹间的服饰而言。正是由于忧思的郁结于肠腹间跟佩带的束缚于腰腹间这一共同特征，才构成了本体与喻体之间紧相呼应的譬喻关系。上述两句的本意，跟其下文“心鞿羈而不开兮，气缭转而自缔”是很相似的。郭沫若同志在《屈原赋今译》中对这两句的译文是：“把焦虑织成了荷包，把愁苦编成了背囊”，由于训诂上的不准确，完全失掉了屈赋在修辞上的艺术特色。

第⑤例，洪兴祖补注云：“旂即旌字”。《少司命》“孔盖兮翠旂”句，洪氏亦谓：“旂一作旌。”按洪说是。古书多以“旂”为“旌”。如《诗·车攻》“悠悠旆旌”，而《文选·魏都赋》注引作“旆旂”；《孟子·万章下》“大夫以旌”，而《文选·刘琨诗》注引作“以旂”；《尔雅·释天》旌下《经典释文》云：“旌本又作旂”。但考《广韵·清》：“按《五经文字》旌下云：作旂，讹。”《说文》亦有“旌”而无“旂”，“旂”盖后起之字。屈赋的旂字实皆当作旌。古人对旂字的通训是“析羽为旂”，即分束羽毛之属着于竿首者。故《少司命》的“翠旂(旌)”，亦即析翠鸟之羽以为旂。本例“擎彗星以为旂(旌)”，以“彗星”为本体，以“旂(旌)”为喻体。因“彗星”即扫帚星，其形如彗，彗即簪，束竹为之，跟析羽为旂，具有共同特征，故构成了譬喻关系。清戴震《屈原赋注》以“垂铃”训“旂”字，证之屈赋修辞原则，可见其误。因为铃与彗星没有共同特征。本例下句“举斗柄以为麾”，以“斗柄”与上句“彗星”对举，则斗指北斗星；“麾”与上句“旂”对举，洪氏补注以为“旗属”，因麾字古通训为军中用以指挥进退之旗。北斗星本以状似长柄斗勺而得名，但亦类揭竿展旗之象，故跟“麾”构成了譬喻关系。此句王逸注云：“握持招摇东西指也”，颇得其意象。

当然，并不是屈赋中只要用了“以为”的句子就都是譬喻格。如《离骚》“纫秋兰以为佩”，由于古人有以兰为佩的习俗，“兰”与“佩”的属性相近，故此为一般叙述句，而不是譬喻格。又如《思美人》“令薜荔以为理”，由于“理”即使者，“薜荔”与“理”没有共同的特征，故此只是拟人化，而不是譬喻格。所有这些，都应具体分析，区别处理。

- ⑥ “擎木根以结茝兮，贯薜荔之落蕊，矫菌桂以纫蕙兮，索胡绳之緜緜；
蹇吾法夫前修兮，非世俗之所服，虽不周于今之人兮，愿依彭咸之遗则。”
(《离骚》)
- ⑦ “朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英；苟余情其信姱以练要兮，长顛领亦何伤。”
(《离骚》)
- ⑧ “新沐者必弹冠，新浴者必振衣，安能以身之察察，受物之汶汶者乎？
宁赴湘流，葬于江鱼之腹中，安能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃乎？”(《渔父》)
- ⑨ “昔三后之纯粹兮，固众芳之所在；杂申椒与菌桂兮，岂维纫夫蕙茝。”(《离骚》)
- ⑩ “悔相道之不察兮，延佇乎吾将返；回朕车以复路兮，及行迷之未远，
步余马于兰皋兮，驰椒丘且焉止息。”(《离骚》)

- ⑪ “纷吾既有此内美兮，又重之以修能；扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩”（《离骚》）
- ⑫ “汨余若将不及兮，恐年岁之不吾与；朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽。”（《离骚》）
- ⑬ “时缤纷其变易兮，又何可以淹留；兰芷变而不芳兮，荃蕙化而为茅，何昔日之芳草兮，今直为此萧艾也，岂其有他故兮，莫好修之害也；余以兰为可恃兮，羌无实而容长，委厥美以从俗兮，苟得列乎众芳；椒专佞以慢愎兮，椒又欲充夫佩帙，既干进而务入兮，又何芳之能祗；固时俗之从流兮，又孰能无变化，览椒兰其若兹兮，又况揭车与江离。”（《离骚》）

以上八例，也是“对喻”。其特点是：并不在本体与喻体之间用综合性语词表示譬喻关系，而是在本体或喻体当中用关键性语词以密切其譬喻关系。从而使本体与喻体之间的关系更加紧凑，更加和谐。其中⑥⑦⑧三例，是本体在后，而于本体中运用关键词语以回应上文的喻体；⑨⑩⑪三例，是本体在前，而于本体中运用关键词语以预示下文的喻体；⑫⑬两例，则是在喻体中运用关键词语以照应本体。

第⑥例，前四句是喻体，后四句是本体。是以采芳草以为佩，喻修美德以自励。但在本体中“非世俗之所服”的“服”字，古今讲法不一。如王逸注云：“非今时俗人之所服行也”，是训“服”为“行”；而洪兴祖《补注》本则引一说云：“非本今世俗人之所服佩”，是又训“服”为“佩”。二说不同，近代注释家，多各持一说，各是其是。而不知屈赋在譬喻格中往往利用含有双重意义的关键词语以加强本体与喻体关系的这一修辞手法。本例“寤吾法夫前修兮，非世俗之所服”，既是本体中的句子，则“服”字乃上承“法夫前修”而来，当然应当释为“服行”，而且训“服”为“行”，也是古人的通训，例子很多。但是训“服”为“佩”，也是古训。以屈赋言，《离骚》就有“蕙茝薹以盈室兮，判独离而不服”，“户服艾以盈要兮，谓幽兰其不可佩”等句。这些“服”字，就不能不训为“佩”。因此，本例的“服”字，实具有双重意义。从本体来讲是“服行”，但又利用“服佩”的意义以回应上文喻体的采芳草以为佩。这显然是为了密切本体与喻体的关系而使用关键词语的艺术手法。

第⑦例，前二句是喻体，后二句是本体。用饮兰露餐菊英以自洁，喻已“信娉”“练要”以自豪。但在本体中“颀颀”一词的含义，却有不同的解释。王逸注云：“颀颀，不饱貌。”故释“虽颀颀以何伤”为“虽长颀颀，饥而不饱，亦何所伤病也。”洪兴祖《补注》则以颀颀为憔悴之貌，故释“虽颀颀以何伤”为“虽颜色憔悴，形容枯槁，亦何伤乎。”今按《说文》页部云：“颀，食不饱，面黄起行也。”又云：“颀，面黄也。”“颀颀”二字《说文》虽分释，以义言之，实为联绵词（《说文》颀颀字作颀，颀为颀颀本字）。可见这个联绵词，既有“不饱”之义，也有“面黄”之义。王注取其“不饱”之义，故释为“饥而不饱”；洪注取“面黄”之义，故释为“颜色憔悴，形容枯槁”。当然从本例后二句作为本体来讲，屈原清廉自守，用“面黄”一义是恰切的；《渔父》里也正用了“颜色憔悴，形容枯槁”来描写诗人的形象。但是，从譬喻格中屈赋惯用的修辞手法来讲，多在本体中运用关键词语以回应喻体，则王逸注采用“不饱”一义，也是非常必要的。因为“颀颀”一词，本含有“不饱”一义，而屈原恰恰就是利用了这一

含义跟喻体中的“饮”“餐”相呼应，从而更加密切了本体与喻体之间的关系。这跟⑥例的修辞艺术是一致的。据日本唐写本《文选集注》残卷，《离骚》正文及王注，“颞颥”并作“减淫”。而《集注》引《音决》则云：“颞，口感反，《玉篇》呼感反；颞，胡感反。曹：减淫二音。陆善经曰：颞颥亦为咸淫。”据此可见，公孙罗、陆善经、曹宪三家所据之本皆作“颞颥”，只是认为应读为“减淫二音”等。至于日本唐写本作“减淫”及陆善经所见之一本作“咸淫”，乃抄写者误录注音为正文。初本不过于“颞颥”字旁注“减淫”或“咸淫”二音耳。其实，连绵词传写既久，只表音读、不拘字形的情况，在古籍里是极其普遍的。但如“颞颥”一词之变为“减淫”，若不缘流溯源，明其本义，则不仅屈赋文义不易索解，而且屈赋的修辞艺术，亦将湮没无闻。

第⑧例，前四句是喻体，以下都是本体。最后两句既直承“宁赴湘流，葬于江鱼之腹中”，则其中的“皓皓之白”与“尘埃”，当然都是属于本体的语词。“皓皓之白”是指品德的清白，跟《离骚》的“伏清白以死直兮”的“清白”同义；“尘埃”是指世俗的混污，跟《远游》的“绝氛埃而淑尤兮”的“氛埃”同义。但如果从屈赋的修辞惯例来讲，则在本体中运用“皓皓之白”正是为了回应上文喻体中的“新沐”“新浴”；运用“尘埃”正是为了回应上文喻体中的“弹冠”“振衣”。这样的关键词语，使得本体与喻体之间达到融为一体的艺术境界（《史记·屈原列传》中“尘埃”作“温蠖”，即“混污”的同音假借字。《韩诗外传》引此，即作“混污”。前人多不理解“温蠖”之义。别详拙作《释温蠖》，此处从略）。

⑨⑩⑪三例，与前三例不同，即本体在前，喻体在后，而在本体中运用关键词语，以预示下文喻体的内容：

第⑨例，前两句是本体，后两句是喻体。是说“三后”任用群贤以为治，犹如广采桂茝以为佩。但本体中的“众芳”，却具有双重意义。据《说文》云：“芳，香草也。”这是它的本义，也是屈赋中的通常用法，例不胜举。但在屈赋里也多引申为人的品质之美。如《离骚》“苟余情其信芳”，《惜往日》“妬佳冶之芬芳”，都是直接用以写人的。因此，本例在本体中的“众芳”，王逸注及五臣注都指为“群贤”，这是对的。但另一方面，本体中之所以不用“群贤”而用“众芳”这一关键词语，正是为了照应下文喻体中的香木芳草“申椒”“菌桂”“蕙茝”。同一原因，第⑩例也是如此。这节诗，是屈原在政治上失败之后，抒写自己在进、退问题上的矛盾心情。前两句是本体，后四句是喻体。因此，本体中“悔相道之不察兮”的“道”字注家多解释为“事君之道”，如王逸注云：“言已自悔恨相视事君之道不明审察”。从本体来讲，释“道”为“事君之道”，亦即“道理”之道，这是对的。但另一方面，道又有“道路”之义。这就跟下文喻体中“回车复路”“行迷未远”“步余马”“驰椒丘”等互相照应，加强了本体与喻体之间的统一性。

第⑪例，跟⑨⑩二例同。但由于本体中的“修能”，古今注屈赋者在校勘、训诂上很多分歧，故必须加以说明。按王逸注释“修能”为“绝远之能”；洪兴祖补注又谓“有绝人之才者为能”。是王、洪二氏所据汉、宋旧本皆作“修能”。但朱熹的《楚辞集注》则谓：“能，一作恁。非是。”是“能”字古本有作“恁”者。所以朱熹虽然否

定了作“修态”的旧本，而当代的校勘、训诂家，几乎一致认为屈原原本当作“修态”，因为“能”“态”二字，古书多同音互借。《怀沙》“非俊疑杰兮，固庸态也”，《论衡·累害》引此句“态”作“能”。其它古书“能”“态”通用者尤多。故闻一多同志的《楚辞校补》、刘永济同志的《屈赋通笺》、姜亮夫同志《屈原赋校注》等，都主张“修能”为“修态”的借字。诸家的这一主张，无疑是正确的。但也正因为这样，各家多把“态”字片面地解释为“姿态”“容仪”，用以照应下文的喻体，而忽视了屈赋的譬喻格在关键词语上利用双重含义的艺术规律。今考《说文》云，“态，意也。从心能(按能亦声)”。是“态”之本义谓“心意”，指意识形态方面的品性而言；训为“姿态”乃后来的引申义。因此，屈赋的“修态”与上句“内美”对举，既然皆为本体中的词语，则当然应从“态”的本义，释“修态”为高尚的德行。“内美”指本质；“修态”指表现。但是，“修态”这一本体中的关键词语，又有预示喻体的作用，亦即兼有“姿态”“容仪”等引申义，以照应喻体中“扈江离”“纫秋兰”以为佩。其实，“态”字在《招魂》里曾两见，“容态好比”句，王逸训以引申义：“态，姿也”；“姱容修态”句，王逸又训以本义：“多意长智”，与《说文》“态，意也”相合。特因所据《离骚》古本作“修能”，所以他不可能把两义统一起来用以解释《离骚》的修辞艺术。

第⑫⑬两例，与上述两类不同，即不是本体中运用关键词语，而是在喻体中运用关键词语以加强喻体与本体的关系：

⑫例，前二句是本体，承上文进一步抒写建德立业的汲汲心情；后二句是喻体，以“攀木兰”“揽宿莽”喻建德立业的孜孜不倦。但在喻体中又运用了“朝”“夕”作为关键词语，以照应本体中“若将不及”“恐年岁之不吾与”等时间观念，使本体与喻体融合无间。第⑬例，首二句“时缤纷其变易兮，又何可以淹留”是全节诗的本体。抒写当时屈原在政治上失败后，朝士纷纷变节、投靠谗臣的情况。从“兰芷变而不芳”以下，全是喻体。用草木的变化，形象地展现出本体提示的内容。但为了突出喻体跟本体的关系，在这一较长的喻体中，时时运用了照应本体的关键词语。如“从俗”“好修”“专佞”“慢愒”“干进”“务入”等。不过这跟上述各例具有双重含义的词语不同，它已完全脱离了草木的情态，而只跟本体中变节人物的品性、行径相关连。它既是写物，又是拟人，是屈原对变节者极度愤激之情，在譬喻格中的自然流露。

- ⑭ “背绳墨以追曲兮，竞周容以为度。”（《离骚》）
- ⑮ “辘弋机而在上兮，爵罗张而在下；设张辟以娱君兮，愿侧身而无所。”（《惜诵》）
- ⑯ “采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末；心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝。”（《湘君》）
- ⑰ “善不由外来兮，名不可以虚作；孰无施而有报兮，孰不实而有获。”（《抽思》）
- ⑱ “夫尺有所短，寸有所长；物有所不足，智有所不明；数有所不逮，神有所不通。”

（《卜居》）

- ⑲ “鸾鸟凤皇，日以远兮，燕雀乌鹊，巢堂坛兮；露申辛夷，死林薄兮，腥臊并御，芳不得薄兮；阴阳易位，时不当兮，怀信侘傺，忽乎吾将行兮。”

（《涉江》）

以上六例，也是“对喻”。但其特点跟上述两类不同，即在本体与喻体之间既无结合性语词，在本体或喻体当中也无关键性语词，而是采取对偶或排迭等对称形式以体现本体与喻体的譬喻关系。

⑭例，是以本体与喻体的语言结构相同的对偶形式表示譬喻关系。这种对偶极其整齐的譬喻格，在《诗经》及其它先秦歌谣中，曾比较流行。但在屈赋里却不多见。⑮例，是本体与喻体不相对偶，而喻体本身却自为对偶，这是屈赋里极其常见的形式。⑯⑰两例，也是本体与喻体不相对偶，但不仅喻体自相对偶，本体也自相对偶。因而在本体与喻体之间给人以和谐统一的艺术感受。这是屈赋里的一种很特殊的形式。

⑱例，是排迭形式。这是譬喻格中的一般修辞手法。如《卜居》云：“蝉翼为重，千钧为轻；黄钟毁弃，瓦釜雷鸣；谗人高张，贤士无名。”即排迭形式的譬喻格。但应当注意的是⑱例这段话是出自卜者郑詹尹之口。它的喻体是“尺有所短，寸有所长”，“尺”和“寸”，指量具而言；它的本体是“数有所不逮，神有所不通”，“数”和“神”，指蓍龟占卜而言。但在喻体与本体之间的“物有所不足，智有所不明”的“物”和“智”，则比较抽象，有极广泛的概括性。因此，“物”既可上承“尺”“寸”，“智”又可下起“数”“神”。于是，这两句事实上成了喻体与本体之间的过渡句。它强增了喻体与本体的密切关系，产生了喻体与本体和谐统一的艺术效果。

⑲例，基本上也是排迭形式。从“鸾鸟凤皇”到“芳不得薄兮”是喻体；从“阴阳易位”到“吾将行兮”是本体。但是，第一个排迭句中的“巢堂坛兮”却不跟上文的“日以远兮”为对偶，反而跟第二个排迭句中“死林薄兮”为对偶；第二个排迭句中的“腥臊并御”却不跟上文的“露申辛夷”为对偶，反而跟第三个排迭句中的“阴阳易位”为对偶。这充分显示了屈赋在对偶、排迭的譬喻格上又整齐，又错落，有变化，有蝉联的艺术特色。

- ⑳ “邑犬之群吠兮，吠所怪也；非俊疑杰兮，固庸态也。”（《怀沙》）
- ㉑ “民好恶其不同兮，唯此党人其独异；户服艾以盈要兮，谓幽兰其不可佩，览察草木其犹未得兮，岂理美之能当，苏粪壤以充帑兮，谓申椒其不芳。”（《离骚》）
- ㉒ “独历年而离愍兮，羌冯心犹未化，宁隐闵而寿考兮，何变易之可为；知前辙之不遂兮，未改此度，车既覆而马颠兮，蹇独怀此异路；勑骐驎而更驾兮，造父为我操之，迁逶次而勿驱兮，聊假日以须时，指墉冢之西隈兮，与曠黄以为期。”（《思美人》）
- ㉓ “夫何彭咸之造思兮，暨志介而不忘，万变其情岂可盖兮，孰虚伪之可长；鸟兽鸣以号群兮，草苴比而不芳，鱼茸鳞以自别兮，蛟龙隐其文章，故荼荠不同亩兮，兰茝幽而独芳。”（《悲回风》）
- ㉔ “内厚质正兮，大人所盛；巧倖不劓兮，孰察其拔正，玄文处幽兮，矇眊谓之不幸，离娄微睇兮，瞽以为无明；变白而为黑兮，倒上以为下，凤皇在笱兮，鸡鹜翔舞；同糅玉石兮，一槩而相量，夫惟党人之鄙固兮，羌不知余之所臧。”（《怀沙》）

以上五例，也是“对喻”。其特点是在本体与喻体之间连对偶或排迭的形式也不用，而只是以本体与喻体之间在形式上的互相联系在意义上的互相对应，以显示其譬喻关系。这五个例子，代表了三种不同的类型：

第⑩例，喻体在前，本体在后。这是《诗》三百篇及先秦歌谣的惯例；屈赋里也是经常出现的。第⑪⑫⑬例，跟上例相反，即本体在前，喻体在后；而且一般是本体比较概括、抽象，而喻体则繁缛、酣畅，形象鲜明。这在屈赋以前是极其少见的修辞手法。尤其是第⑭例，更为特殊。即首尾都是本体，而把喻体置于中间；亦即喻体之前以本体为提示，喻体之后以本体为结语；首尾呼应，喻体的意义更为显豁。

从上述⑪⑫⑬例所体现的规律来看，一向存在于屈赋研究中的某些悬而未解的问题，亦不难得到说明：如⑬例《悲回风》的那一节诗，古今的解释，极为纷拏。故姜亮夫同志的《屈原赋校注》中对前四句注云：“按此四句与上下文义均不相属，疑以韵同，错简于此耳。”对后六句注云：“按六句与上下文义不相属，而各句亦不自属。王、朱以来，各家虽强为之说，不能通其义如故。”这也就是说，由于前人忽视了屈赋修辞的特点，因而对喻体的中心观点也就不易索解。但是，如果我们通观屈赋在修辞手法上先以本体为提示、后以喻体作发挥这一特点，则这节诗是容易理解的。即前四句显然是本体：是说君子之“志介不忘”与小人之“万变其情”，都是诚于中形于外的；即使小人欲以“虚伪”“盖”其实质，也是决不可能的。后六句则是喻体，进而反复申明上述的中心观点：

“鸟兽”虽然善鸣，只不过为了招引党徒；“草苴”虽然茂密，也决不会发出芬芳。“鱼”鳞排列得再好，适足自示其为异类；“蛟龙”潜伏于深渊，并未自我炫耀其文章。“荼荠”甘苦各异，自然不会同亩而生；“兰茝”僻处山林，独能飘散出它的馨香（古人“苴”与“草”为同义语，系一声之转。并无王逸注所谓“生曰草，枯草曰苴”的区别。枯草曰苴，只是后起之义。说详王念孙《广雅疏证》）。通过这一系列譬喻，申明了前四句本体中所说的君子与小人，界限分明，小人企图以“万变之情”掩盖其丑恶本质，是徒劳的。当然，在喻体中屈原并没有用整齐的对偶或排迭句法，造成理解上的困难，但这正是屈赋变化错综的艺术特色，如能掌握其“对喻”规律，自然可以体会出其中心观点。其实，屈原的上述观点，在其它篇章中也是常见的。如《抽思》云：“善不由外来兮，名不可以虚作；孰无施而有报兮，孰不实而有获。”又《思美人》云：“纷郁郁其远承兮，满内而外扬；情与质信可保兮，羌居蔽而闻章。”不过这两处主要从正面立言，而⑬例则是君子与小人对比立言，而且更着重对谗佞者的深刻揭露。

以上对喻

- ① “沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”（《渔父》）
 - ② “余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩；畦留夷与揭车兮，杂杜衡与芳芷。冀枝叶之峻茂兮，愿俟时乎吾将刈；虽萎绝其亦何伤兮，哀众芳之芜秽。”（《离骚》）
 - ③ “攀大薄之芳茝兮，搴长洲之宿莽，惜吾不及古人兮，吾谁与玩此遗芳（“遗芳”从闻校）。
- 解篇薄与杂菜兮，各以为交佩，佩缤纷以缭转兮，遂萎绝而离异。”（《思美人》）

以上三例，都是“暗喻”。既没有喻词，也没有本体。而诗人所要提出的问题，只是通过其它事物作为譬喻以表达出来，并没有正面出现。

第①例，是《渔父》篇的结语。渔父引用这首古歌谣，是作为譬喻以讽谕屈原的。但它只是喻体，并没有点出本体是什么，故为暗喻。因此，凡是作品中出现暗喻，必须结合当时的具体环境和作品的全部内容领会其没有出现的本体。因为作为喻体的事物虽然相同，而往往由于作者所处的环境和理解不同，其所表现的本体思想也各自有异。上述这首古歌谣，曾流行于春秋战国时期，而且经常被人们引用为譬喻。但其被赋予的本体思想却并不一致。例如《孟子·离娄》：“有孺子歌曰：沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。孔子曰：小子听之，清斯濯缨，浊斯濯足矣，自取之也。夫人必自侮，然后人侮之；家必自毁，而后人毁之；国必自伐，而后人伐之。”可见，孔、孟对这首古歌谣的理解，重点是放在“水清”“水浊”上，故用以譬喻凡事皆“自取之”的本体思想。而本例渔父对这首古歌谣的理解，则是把重点放在“濯缨”“濯足”上，用以譬喻道家所谓“与世推移”的本体思想，而反对屈原“举世皆浊我独清”的处世态度。这从渔父在全篇中所阐述的观点，可以得到证明。因此，诗人在篇末用了这个暗喻，既能明确地体现出它的本体思想，又具有含蓄蕴藉、耐人寻味的艺术效果。

第②例，也没有本体。但据王逸《离骚序》云：“屈原与楚同姓，仕于怀王，为三闾大夫。三闾之职，掌王族三姓，曰昭、屈、景。屈原序其谱属，率其贤良，以厉国士。……”可见屈原在任左徒之前，曾做过“三闾大夫”。这个职务跟当时各国的“公族大夫”相似，是负责教育公族子弟的。屈原在这时当培养了不少革新政治的骨干力量。但当怀王信谗疏原之后，这些人在政治压力下，纷纷惧祸变节。在屈赋里曾不只一次地提到这个问题。因此，这节诗，虽然前后都没有本体，但仍然可以领会到诗人是在说：我过去曾培育了大批的贤良，希望他们成长壮大以备任用；虽然在政治压力下会有被摧折的危险，那有什么关系呢；可惜的是“众芳”却因此“芜秽”而变节。本例与“对喻”⑬例是写的一个问题。不过⑬例是着重抒写对群士变节的愤慨；而本例则是着重追叙对群士的辛勤培育和寄予的殷切希望。

第③例，也是只有喻体，没有本体。但从全部屈赋来看，屈原经常是以采芳草以为佩，喻修美德以自励。参阅“对喻”⑥⑪等例自明。不同的是彼二例皆本体、喻体同时出现，本例则只有喻体没有本体，故属“暗喻”。

- ④ “彼尧舜之耿介兮，既遵道而得路，何桀纣之猖披兮，夫唯捷径以窘步。
惟夫党人之偷乐兮，路幽昧以险隘，岂余身之惮殃兮，恐皇舆之败绩。
忽奔走以先后兮，及前王之踵武，荃不察余之中情兮，反信谗而齱怒。”（《离骚》）
- ⑤ “怨灵修之浩荡兮，终不察夫民心，众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫。”（《离骚》）
- ⑥ “沾余身而危死兮，览余初其犹未悔，不量凿而正枘兮，固前修以菹醢。”（《离骚》）

以上三例，虽然也有直叙其事、直抒其情的部分，但它并不是本体，因为它在诗节中，跟譬喻句只是承接关系而不是对应关系。故属“暗喻”中的另一种格式。

第④例，是抒写小人乱行误国以及诗人人为挽救国家危亡而遭谗被废的愤懑之情。但在全节诗里，国家的治乱存亡等概念，并没有正面出现，只是用暗喻的句子表现出来。而且这种暗喻的句子是以隔句的形式掺入正面叙述的句子之间。它们二者在意义上只有承接关系，没有对应关系。如“遵道而得路”“捷径以窘步”“路幽昧以险隘”“恐皇舆之败绩”“及前王之踵武”等譬喻句跟上文的正面叙述句的关系，并不是喻体跟本体的关系，而是意义上的承接关系。故属“暗喻”。但这节诗，不仅正述与譬喻达到高度统一，而且譬喻本身也由于紧紧围绕车马征途这一生动事物而形成了极其完整的艺术形象。谭戒甫同志《屈赋新编》将“昔三后之纯粹兮”四句，作为错简移入本节“捷径以窘步”句下，“党人之偷乐”句上。因而在车马征途的譬喻中忽然插入椒桂蕙茝的譬喻，完全破坏了这一艺术形象的完整性。这个订正，不符合屈赋艺术构思的规律。

- ⑦ “勉远逝而无疑兮，孰求美而释女(汝)，何所独无芳草兮，尔何怀乎故宇。”(《离骚》)
- ⑧ “既悼独而不群兮，又无良媒在其侧，道卓远而日忘兮，愿自申而不得。”(《抽思》)
- ⑨ “愿摇起而横奔兮，览民尤以自镇，结微情以陈词兮，矫以遗夫美人。”(《抽思》)

以上三例，都是用一个譬喻性的词语嵌入正面叙述句的中间；它并没有与之相对应的本体，只是以暗喻的形式在全句中表现某一事物。这是暗喻中的又一格式。

在⑦例下，王逸注云：“言何所独无贤芳之君，何必思故居而不去也。”谓以“芳草”暗喻“贤君”；又⑧例下，王逸注云：“左右嫉妬，莫能举也。”谓以“良媒”暗喻举贤推能之臣；又⑨例下，王逸注云：“举与怀王，使览照也。”谓以“美人”暗喻怀王。王逸的这些解释，把“芳草”“良媒”“美人”等，都作为譬喻性的词语在句子中的嵌入，这是正确的。

以上暗喻

- ① “吾宁悃悃款款朴以忠乎，将送往劳来斯无穷乎？宁诛锄草茅以力耕乎，将游大人以成名乎？
宁正言不讳以危身乎，将从俗富贵以媮生乎？
宁超然高举以保真乎，将哂訾栗斯、喔咿儒儿以事妇人乎？
宁廉洁正直以自清乎，将突梯滑稽、如脂如韦以絜楹乎？
宁昂昂若千里之驹乎，将汜汜若水中之凫、与波上下偷以全吾躯乎？
宁与骐驎亢轭乎，将随鸞马之迹乎？宁与黄鹄比翼乎，将与鸡鹜争食乎？”
(《卜居》)
- ② “屈原曰：
举世皆浊，我独清，众人皆醉，我独醒，是以见放。
渔父曰：
圣人不凝滞于物，而能与世推移；世人皆浊，何不泥其泥而扬其波；
众人皆醉，何不哺其糟而歠其醪。何故深思高举、自令放为。”(《渔父》)

屈赋的譬喻格，往往是各种形式交替出现，综合运用。充分显示了它在修辞上变化不居、丰富多彩的艺术特色。仅就上述两例来看：

第①例，首句的“吾”字是全段的主语。从“吾宁怵怵歎歎”到“以事妇人乎”四个提问，是直抒胸臆未用譬喻；从“宁廉洁正直”到“偷以全吾躯乎”两个提问，才逐渐进入“明喻”。用“突梯滑稽”为本体（“突梯”“滑稽”本为名词，皆指酒器。但古人已转化为形容词，谓流转多辩之貌。这里跟上句“廉洁正直”义正相反。故王逸注云：“转随俗也。”别有考证，此从略），“如脂如韦”为喻体；用“宁昂昂”为本体，“若千里之驹”为喻体；用“将汜汜”为本体，“若水中之凫”为喻体。我们说它“逐渐进入明喻”，是因为开始时前一问，只下句用了明喻；后一问，才两句全用明喻。接下去，从“宁与骐骥亢轭”到“将与鸡鹜争食乎”两个提问，又进一步运用了“暗喻”。它只有喻体，没有出现本体。前者“明喻”中的“如”“若”，只是表示喻体与本体是相似的关系；后者“暗喻”中的“与”“随”，则完全是以喻体代替了本体，二者之间是混然一体的关系。这样，从直写到“明喻”，从“明喻”到“暗喻”，一层层逼进，自然过渡，不着痕迹。诗人的感性愈激切，喻体就愈升于主位；喻体的地位愈突出，形象性就愈加鲜明强烈；从而产生了深刻的艺术效果。

第②例，屈原说：“举世皆浊，我独清；众人皆醉，我独醒”，是“暗喻”。即将作为喻体的语词“清”“浊”“醉”“醒”嵌入叙述句中，用以譬喻世之治乱、人之贤愚。下文渔父的答词，则是紧承上文的“暗喻”进入“对喻”。其中“何不溷其泥而扬其波”；“何不舖其糟而歎其醜”，是喻体。而首句的“圣人不凝滞于物而能与世推移”，是从正面提出本体；末句的“何故深思高举、自令放为”，则是用反诘语点出本体。首尾本体互相照应，突出中间喻体的含义。这样，从嵌词式的“暗喻”，到喻体与本体互相对应的“对喻”，使问题由隐而显，由含蓄而畅达，从而把矛盾逐渐引向深化。

以上不同的譬喻手法交替使用

古人评价屈赋的修辞特征，莫不首先提出譬喻的运用。如刘安《离骚传》云：“其称文小而其旨极大，举类迥而见意远。”王逸《离骚叙》云：“依诗取兴，引类譬喻。”刘勰《文心雕龙·比兴》云：“依诗制骚，讽兼比兴。”都是指屈赋的譬喻而言。可见，屈赋的这一突出的艺术特征，早已引起人们的注意。

但是，王逸说“依诗取兴”，刘勰说“依诗制骚”，在譬喻问题上过分强调屈赋的继承性，而忽略了屈赋的创造性，这是不够全面的。我们从上述各例的分析中不难看出，屈赋运用譬喻的艺术手法是绚烂多彩的，它已大大超过了作为古代诗歌总集的《诗经》。这是时代给予屈赋的特色；也是屈原在诗歌创作上所独有的修辞才能的表现。

毛主席在给陈毅同志谈诗的一封信中指出：“诗要用形象思维，不能如散文那样直说。所以比、兴两法是不能不用的。”可知诗的比兴，是形象思维的表现手法之一。但比、兴问题，《周礼》虽早以提出，汉儒又加以训释，至其确切的含义如何，两千多年来，一直众说纷纭，纠缠不清。而且即使在去古未远的春秋战国时代，已经存在分歧。如对《诗·葛藟》不同的理解，即其例证：《左传》文公七年云：（以下转入13页）

产阶级“上边有，下边有，上边带着下边走”，“党内有，党外有，党内领着党外走”。叫嚷“公安机关的注意力要集中在党内资产阶级身上，专政矛头要指向党内走资派。”在他们的煽动下，确实出现了阶级斗争的狂风恶浪。然而这绝不是真正的群众运动，而是他们一伙以势压人，强奸民意，运动群众。运动群众者必然受到群众的惩罚。违背社会发展规律的人，必将被钉在历史的耻辱柱上。“四人帮”挑起大规模的阶级斗争，逼迫人民也用大规模的阶级斗争去反击他们。“四·五”运动中广大人民群众迸发出的革命激情，就是最生动的体现。“尔曹身与名俱灭，不废江河万古流”。以华主席为首的党中央粉碎了“四人帮”，扫除了进行“四化”的最大障碍，为全党工作着重点的转移创造了最好的条件。

其次，还要看到我们在一些时期工作上的失误。一九五六年，我国三大改造基本完成以后，理所当然的应把主要精力从抓阶级斗争转移到经济建设上来。但是，急风暴雨式的群众阶级斗争刚刚结束，接着又来了一场又一场急风暴雨式的群众阶级斗争。其结果是伤害了群众建设社会主义的积极性，始终没有形成一个安定团结的政治局面，影响了工作重心的转移。是阶级斗争形势发生了激剧的变化吗？不是。是对阶级形势的分析和估量上有失误。在三大改造基本完成以后，我们继续把无产阶级同资产阶级的矛盾当作主要矛盾，把已经消灭了的资产阶级又当成一个完整的阶级来看待，认为他们的力量不是随着所有制改造的基本完成逐步削弱，而是越来越强大。从而把资本主义复辟的可能性夸大为现实性，继续把阶级斗争放在中心位置来抓。在进行阶级斗争时，又往往不是从实际出发，不是哪里有问题就在哪里解决，是什么性质的问题就按什么性质解决，而是“刮风”，动不动就开展全国性运动。这样做的结果不仅扩大了阶级斗争的范围，而且混淆了两类不同性质的矛盾，必然导致阶级斗争扩大化。正是由于对阶级斗争形势估量上的失误，影响了我们的社会主义革命和社会主义建设取得更大的成绩，影响了社会主义优越性的充分发挥。党的十一届三中全会作出把全党工作着重点转移到社会主义现代化建设上来的重大战略决策，符合全国人民的愿望，符合社会主义发展的客观规律，从根本上扭转了长期被动的局面。

总之，我国内部的阶级状况和阶级斗争，已经发生了深刻的变化。我们只有对这种变化有了正确的理解和认识，才能正确地坚持阶级斗争，坚持无产阶级专政，才能为实现四个现代化这个全国人民的中心任务而努力奋斗。

（上文紧接 55 页）“（宋）昭公将去群公子。乐豫曰：不可。公族，公室之枝叶也。若去之，则本根无所庇阴矣。葛藟犹能庇其本根，故吾子以为比，况国君乎。”则谓《葛藟》一诗是“比”。但毛亨的《诗故训传》则在该诗“緜緜葛藟，在河之浒”下又云：“兴也”。故郑笺引申其义曰：“兴者，喻王之同姓得王之恩施以生长其子孙。”可见同一首诗，而是比是兴，当时已有异说。但是，无论如何，从上述两说中可以看出一个共同点，比和兴都是属于修辞学上譬喻格的范畴。因此，我们在这里总结一下屈赋运用譬喻的这一传统的艺术特色，作为今天诗歌创作上的借鉴，仍然是有现实意义的。（待续）