

# 拉曼大学

中华研究院中文系

白朴杂剧《唐明皇秋夜梧桐雨》与  
《裴少俊墙头马上》修辞格研究  
The study of rhetorical figures  
on *Bai Pu*' s dramas

科目编号: ULSZ 3094

学生姓名: 郑茹梅 Ching Loo May

学位名称: 文学士(荣誉)学位

指导老师: 林良娥 博士 Dr. Ling Liong Ngo

呈交日期: 2017年8月11日

本论文为获取文学士荣誉学位(中文)的部分条件

# 目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	v
<b>第一章、绪论</b>	<b>1</b>
第一节、研究背景	1
第二节、研究动机与目的	3
第三节、研究综述	4
第四节、研究范围	8
第五节、研究方法	9
第六节、研究难题	11
<b>第二章、《梧桐雨》与《墙头马上》中体现语言均衡美、联系美的</b>	
<b>修辞格</b>	<b>13</b>
第一节、体现语言均衡之美	13
第一类、对偶	13

第二类、排比	18
第二节、体现语言联系之美	21
第一类、比喻	21
第二类、引用	27
第三章、《梧桐雨》与《墙头马上》中体现语言变化美、侧重美的	
修辞格	30
第一节、体现语言变化之美	30
第一类、反语	30
第二类、夸张	32
第二节、体现语言侧重之美	35
第一类、反问	35
第二类、叠字	38
第四章、《梧桐雨》与《墙头马上》修辞格的总体特征与使	
用情况分析	43
结语	48
参考书目	49
附录	54

白朴杂剧《唐明皇秋夜梧桐雨》与  
《裴少俊墙头马上》修辞格研究

## 宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：

日期：

## 摘要

本论文以白朴杂剧《梧桐雨》与《墙头马上》为论述对象，主要探讨文本中的修辞格，对其进行分类、分析、以及叙述，进而整理出其修辞格的总体特征，以及探讨修辞格在杂剧中的使用情况。修辞格即修辞手法，在文本中有着修饰与调整语句的作用，进而提高语言的表达效果。

白朴创作中的语言艺术典雅精致，故被誉为“文采派”，而修辞格则属于语言运用中的一部分，因此笔者以探讨修辞格的角度，分析《梧桐雨》与《墙头马上》文本中的修辞格。上述两出杂剧的语言风格各有不同，前者倾向华丽，后者偏向通俗，因此在语言风格不同的前提之下，其修辞格的使用情况便有其不同之处。

第一章为绪论，共有六节，分别为研究背景、研究动机与目的、研究综述、研究范围、研究方法、以及研究难题，在此说明本论文的研究方向与主要的参考文献。第二章即直接进入论文内容，叙述《梧桐雨》与《墙头马上》中体现的语言均衡美、联系美的修辞格，第一节将阐述文本中体现语言均衡之美的修辞格，底下分别有对偶与排比两类，而第二节则是阐述文本中体现语言联系之美的修辞格，分别有比喻、引用两类类修辞格。

本论文之第三章，将叙述《梧桐雨》与《墙头马上》中体现语言变化美、侧重美的修辞格，第一节将阐述文本中体现语言变化之美的修辞格，底下分别

有反语与夸张两类，而第二节则阐述文本中体现语言侧重之美的修辞格，分别有设问、反问两类修辞格。本论文于最后一章，即第四章中阐述《梧桐雨》与《墙头马上》修辞格的总体特征与使用情况。

最后，笔者在结语部分总结此论文的研究成果，即在分类与分析文本中的修辞格后，针对各修辞格阐述其使用情况。经分析，杂剧中修辞格的使用情况分两种，其一、修辞格的运用属于唱词或宾白独立的运用需求；其二、修辞格的运用受整体语言风格的影响。

本论文主要论述的八类修辞格中，仅叠字手法属于第二种情况，即叠字手法的使用数量、情况、作用等受该杂剧语言风格的影响，与此同时叠字手法也加强了该杂剧的语言风格。其余七类修辞格则属于第一种情况，然而总体而言其词汇的运用则离不开杂剧整体的语言风格。

**【关键词】** 《梧桐雨》；《墙头马上》；修辞格；总体特征；使用情况分析

## 致谢

毕业论文的完成，即表示大学生涯已到了尾声。不舍的话，我说不出口也不会太放在心上，因为人生漫漫，心那么小，无法承载太多。然而，我会一直记得在这么长的日子里，始终有那么几个人，意义重大。

首先，我欲向林良娥老师表达我最大的感激与敬意。在整个处理论文的过程当中，林老师所给予的建议对我而言是莫大的帮助。从一开始拟定下此论文的题目后，我便惶惶不得终日，唯恐把论文搞砸，因此时常进出林老师的办公室请教。哪怕是豆子般小的疑惑，我也会向她开口询问。林老师的性子特别好，然而这并不是我能时常去打扰她的理由，因此，心里对她始终抱有歉意，这段日子里麻烦您、打扰您了！

此外，我也必须向生我、养我的父母表达谢意。之所以能活至今日，并终于完成标志着即将学士毕业的论文，家里两老功不可没。在外求学，不能常返家，我不在家的日子里他们反而越发变老。对我而言，大学毕业只标志着我长了年岁、多了智慧，然而对您们而言，长女的毕业，或许是你们那么漫长的人生中，一个巨大的里程碑。时光荏苒，希望我未来庆祝成功的时候，身边还有您们。

想当然耳，我想向我身边最亲密的知己颜梓恩同学表达我的谢意。我觉得最该珍惜的，是我们携手共进的时光中，你给予的建议，让我不断进步。尽管

不全是好听的话，却直截了当的让我发现错误，改正过失。比起世界上任何一句甜言蜜语，你提出的批评相对更有价值。我也想向梁翠盈同学、杨婉璇同学、骆小慧同学送上最真挚的谢意。梁同学始终怀着善意，不吝于指教我的任何疑惑。杨同学与骆同学尽管在享受着悠闲美好的假期生活，也第一时间回复我的信息。他们皆是有才能之人，能与之相交，是我莫大的荣幸。

以上，皆是我真切的感谢之词。不于文中提及的好友，仅因篇幅与时间有限的缘故，我在此向诸位好友表达三年以来与你们相识相交的感激之情。

## 第一章、绪论

第一章为绪论，将分为六节来针对标题进行叙述。第一节先阐明本论文的研究背景。第二节叙述本论文之研究动机与目的，而第三节说明本论文的研究综述，包括前人的研究成果等。接着，本论文于第四节中叙述其研究范围，并于第五节叙述研究方法。最后，第六节将提及本论文中的研究难题。

### 第一节、研究背景

本论文主要探讨白朴<sup>1</sup>杂剧《唐明皇秋夜梧桐雨》与《裴少俊墙头马上》中的修辞格。笔者希望藉由分析这两出杂剧的修辞格，进而探讨出其修辞格的总体特征和使用情况。

据元人锺嗣成<sup>2</sup>《录鬼簿》之记载，白朴一生创作杂剧 16 种，其中两种为本论文论述对象《唐明皇秋夜梧桐雨》及《裴少俊墙头马上》<sup>3</sup>。（锺嗣成等著，

---

<sup>1</sup> 白朴，字仁甫，号兰谷，幼时经历战乱，曾寄寓于元好问家。其所著杂剧有 16 种，《唐明皇秋夜梧桐雨》、《裴少俊墙头马上》、《十六曲崔护谒浆》、《秋江风月凤凰船》、《高祖归庄》、《唐明皇游月宫》、《祝英台死嫁梁山伯》、《楚庄王夜宴绝缨会》、《董秀英花月东墙记》、《汉高祖泽中斩白蛇》、《阎师道赶江》、《韩翠萍御水流红叶》、《薛琼琼月夜银筝怨》、《萧翼智赚兰亭记》、《苏小小月夜钱塘梦》，现仅存前两种留世，其余均已亡佚或仅存残折。《元代文学编年史》指出，白朴卒年应于大德十年之后，而《梧桐雨》则作于至元二十八年之前。详见杨镰（2005），《元代文学编年史》，页 170—171。

<sup>2</sup> 锺嗣成，字继先，号丑斋，“以貌丑见黜，从吏前有司不能辟，亦不屑就，因此专力剧曲以布衣终其身……嗣成既不得志，因作《录鬼簿》二卷以寄意。”《录鬼簿》上卷记载的是北方的作家，下卷记载的是南方作家，或寓居南方的北方作家，以时代先后为序，所记录的名公才人共一百五十二人，以五类分之，而剧作名目有四百余种。详见朱荣智（1982），《元代文学批评之研究》，页 315—330。

<sup>3</sup> 这两出杂剧都是在前人的创作基础上加工而成的，如《梧桐雨》是依据白居易的《长恨歌》、陈鸿《长恨歌传》和其他说唱文学作品而写成的；《墙头马上》受白居易的《新乐府·井底引银瓶》的启发，同时以宋官本杂剧《裴少俊伊州》，金院本《鸳鸯筒》、《墙头马》作为创作的依据。详见李修生（1996），《元杂剧史》，页 170。

1978: 10) 《梧桐雨》<sup>1</sup>为脍炙人口的历史剧，同时也是元杂剧四大悲剧之一<sup>2</sup>，而《墙头马上》<sup>3</sup>亦是一部具有喜剧色彩的爱情剧<sup>4</sup>，并且被誉为元代四大爱情剧之一。笔者发现，学术界对《梧桐雨》与《墙头马上》之研究主要以研究其文学性为多，而关于白朴杂剧中“修辞格”运用的探讨与研究却无所见闻。

白朴为元剧四大家<sup>5</sup>之一，其代表作《梧桐雨》与马致远的《汉宫秋》于文坛中受到激赏，如袁行霈主编的《中国文学史》中指出“文采繁复，意境深邃，具有浓厚的诗味。”（袁行霈主编，2003：307）白朴的文采在其作品中轻易可见，《太和正音谱》中评曰：“白仁甫之词鹏搏九霄。风骨磊砢，词源滂沛，若大鹏之起北溟，奋翼凌乎九霄，有一举万里之志，宜冠于首。”（朱权，1980：12）由此可见朱权对白朴创作才能的赞赏。

另外，王国维于《人间词话》中曰：“白仁甫《秋夜梧桐雨》剧，沈雄悲壮，为元曲冠冕。”（王国维，1998：16）可见王国维认为《梧桐雨》为优秀之作，

---

<sup>1</sup>二十一世纪以来，学术界对于《梧桐雨》的研究主要集中在四个方面：其一、与其他作品的比较研究，尤其与马致远《汉宫秋》之比较为最多，其二、对《梧桐雨》中意象的研究，其三、对《梧桐雨》主题之研究，其四、对《梧桐雨》其他方面的研究，如关于李杨爱情之研究、以文学理论与美学角度为视角之研究等。详见张珍（2016），〈二十世纪《梧桐雨》研究综述〉，页8—9。

<sup>2</sup>《梧桐雨》被誉为悲剧，与其悲凉意境的营造有着密不可分的关系。丁添彩在叙述《梧桐雨》艺术特色部分提及，白朴在诗歌创作的传统上通过诗化的语言与悲剧意象的利用营造出其中的悲凉意境。对此，他将之分为两方面来论述，其一为人物命运之悲，其二为意境之悲。详见丁添彩（2014），〈白朴元曲创作研究〉，《河南大学硕士学位论文》，页26—30。

<sup>3</sup>学术界对于《墙头马上》的研究主要也集中四个方面：其一、关于白朴的人生经历对《墙头马上》创作的影响之研究，其二、对《墙头马上》主题思想之研究，其三、对《墙头马上》艺术特色之研究，尤其集中在《墙头马上》是喜剧还是悲剧的探讨，其四、从戏剧冲突角度对《墙头马上》进行探讨。详见王翠菊、潘莉（2013），〈近三十年来《墙头马上》研究综述〉，《内江师范学院学报》，页48—50。

<sup>4</sup>许金榜指出，对才子佳人的爱情与婚姻进行大量的描写，是到了元杂剧才成为一个突出的现象。详见许金榜（1986），《元杂剧概论》，页53—58。

<sup>5</sup>元剧四大家的概念首先是由元代的周德青提出来的，他认为其排列如“关、郑、白、马”，以次序的前后显示其高下之别。后来何良俊、沈德符、王骥德等人皆对此排序各有己见，然不可否认的是白朴为元剧四大家之一。详见陆林（1999），《元代杂剧学研究》，页376—378。

而此作既出自白朴，那么其语言文字之贡献必不可少。李良子在其论文〈试论白朴杂剧语言风格的二重性〉中指出，白朴的语言风格主要有“诗词化的艳丽”和“通俗化的俊朗”两个特点。（李良子，2014：32—37）其论文以白朴杂剧为主要论述，精炼的指出白朴的语言风格。

以上为本论文之背景研究。笔者认为，既然白朴的文采如此受人赞赏，那么其作品中运用的语言文字必有值得探析之处，而修辞格亦是作品中语言系统的一部分，因此，在此基础下，笔者以探讨白朴杂剧中的修辞格为切入点。

## 第二节、研究动机与目的

笔者曾数次于书面报告或课堂作业中处理关于修辞格的概念与叙述，尤其在曲选研讨课组别报告中处理杂剧的写作特色时，其中便包括对文本中修辞格进行分析。因此得到启发，故欲从探讨修辞格的角度，针对白朴杂剧《梧桐雨》与《墙头马上》中的修辞格进行叙述与分析。本论文以《梧桐雨》与《墙头马上》的文本性质为主，因此在分析与叙述修辞格的过程中便会遵循文本，以针对其语言文字展开论述。

白朴在其创作中对语言运用自如，尤其杂剧中的语言艺术更是深刻的带出了故事中的人物形象、主题思想、以及情节情景<sup>1</sup>。笔者在此论文中欲以探讨修

---

<sup>1</sup>关于白朴创作中的语言艺术，无论是明代朱权所著的《太和正音谱》，还是现代袁行霈主编的《中国文学史》，甚至学术界普遍都对其语言艺术有所赞赏，并指白朴为“文采派”。

辞格的角度去分析《梧桐雨》与《墙头马上》这两出杂剧，原因在于白朴语言运用的多样性与杂剧的叙事结构相结合，形成杂剧中的语句有其特殊的表达形式，即修辞格。修辞格亦是属于语言艺术领域的一部分，通过研究此杂剧中的修辞格，便能分析修辞格在这两出杂剧中的总体特征，并探讨修辞格在杂剧中的使用情况。

本论文以探析元杂剧文本为主，主要原因在于笔者认为杂剧中的故事性、人物形象、情景塑造、心理剖析等皆通过笔者的笔触炼化而来，而杂剧文本的语言运用当中不可或缺的其中为修辞格<sup>1</sup>。在搜罗各方资料的过程中，笔者发现学术界中针对古典文学或古代文本的修辞研究并不多，与此同时笔者也认为，既然白朴被誉为“文采派”，其作品典雅精致，那么在其作品中进行对修辞格的研究是可行的。

### 第三节、研究综述

一切以文本为主的讨论，都必然得回归到文本自身，方能进行分析与论述的工作。本论文所引用的杂剧文本主要来源为由王季思主编的《全元戏曲》<sup>2</sup>。

《全元戏曲》一书提供了笔者对杂剧文本的参考，而对于“修辞格”的研究与

---

“文采派”相对于“本色派”，是元杂剧的风格流派之一，主要从其曲文艺术风格来区分之，代表作家有王实甫、白朴、马致远、郑光祖等人。详见李修生主编（2003），《元曲大辞典》，页 465。

<sup>1</sup>由于各类杂剧之主题思想、蕴含、背景各不相同，其中的语言运用必然不同，因此修辞格在各杂剧文本中便有其不同性质的作用。

<sup>2</sup>《全元戏曲》的特色在于其文字与标点清晰，而在每一篇杂剧文本题目下都有剧目说明，各折之后都有附上校记。此外，于 2007 年出版，顾学颉选注的《元人杂剧选》一书收录了《梧桐雨》杂剧文本，其中也包含对文本各细节上的注释。其注释详细、精简，因此在论述过程中会酌量参考此书的注释内容。

论述，笔者主要参考王希杰、陈望道、黄庆萱等学者的观点。修辞格，或称辞格，亦称修辞手法，此名称是唐钺在1923年出版的《修辞格》一书中首先提出来的，而关于修辞格的定义，学者们都各有自己的看法与观点，然而各家定义的含义并未偏离唐钺上述的说法。

由于笔者采取王希杰的修辞格分类标准，将修辞格分为四类，其书各章节以下的修辞格皆与此标准息息相关，因此以王希杰所著的《汉语修辞学》为首要用书。《汉语修辞学》以论述修辞学为主，而修辞格只是修辞学的一部分，因此于此只占有部分篇幅，然而，作者在书中针对各类修辞格作出精简同时又不失偏颇的论述与见解，使笔者更容易领略书中的要义，在行文过程中能表达出精确的论述。

单以王希杰《汉语修辞学》一书来为修辞格作定义与进行论述实为不足，因此笔者同时以黄庆萱著的《修辞学》<sup>1</sup>作为参考用书。此外，本论文在关于修辞格的定义与性质的论述上，也采用陈望道所著的《修辞学发凡》<sup>2</sup>。

---

<sup>1</sup>此书最大的特点在于，全书共四篇，其中两篇便以论述各类修辞格为中心点。首篇简要的叙述修辞学的特征与学习修辞学的方法，第二篇与第三篇皆为各类修辞格的论述，最后一篇精要的叙述“修辞格的区分与交集”，以及“修辞学的回顾与前瞻”。作者于此书中将修辞格分为两类，共三十格，在各修辞格的内容方面有三个部分，即概说、举例、以及原则。详见黄庆萱（2007），《修辞学》，页37—836。

然而，书中所列的修辞格种类有三十格，甚至学术界中创建的修辞格已非常之多。对此，吴士文提出新辞格产生的原因，其中有“社会的发展”、“思想和表达的矛盾”、“利用语言文字的可能性”、以及“语言的生成性”。详见吴士文（1986），《修辞格论析》，页44—48。本论文仅探析白朴杂剧《梧桐雨》与《墙头马上》杂剧中主要包含的修辞格，因此笔者会酌量参考书中的内容。

<sup>2</sup>作者将修辞分为消极修辞与积极修辞，而修辞格为积极修辞一派。此书的特点在于，作者在论述各个章节方面，其篇章标题清晰具体，内容深刻，尤其书中有三章皆论述修辞格，而该修辞格以其性质或作用来分类。

除此之外，在论述各种修辞格方面，会出现修辞格特质相近进而造成混淆的现象，因此本论文在此情况下以郑元汉所著的《辞格辨异》作为参考。此书最大的特点在于，全书以论述修辞格为重点，开篇除了定义修辞格并论述辨异的目的外，正文直接以叙述“辞格辨异”为中心。

除了上述提及的几本主要用书之外，本论文还使用不同学者的著作，如陈正治的《修辞学》、宗守云的《修辞学的多视角研究》等书籍，于此不一一列举。笔者除了使用学者著作作为参考资料，同时也分类、筛选、酌取各学者所发表的期刊论文与学位论文以加强本论文在各章节的论述。

关于修辞格的作用之论述方面，笔者主要以王希杰的《汉语修辞学》、陈正治的《修辞学》、黄庆萱的《修辞学》等为参考用书，然而刘晓丹的《汉字修辞格的功能研究》<sup>1</sup>一硕士学位论文亦有对修辞格的作用做出论述，笔者将斟酌参考之。

另外，笔者认为参考同是汉语修辞格研究的学位论文，对本论文的论述会有所帮助。首先，李霞的硕士学位论文〈今文《尚书》修辞格研究〉<sup>2</sup>以吴士文的分类方法为标准，将修辞格分类为“描述类修辞格”、“换代类修辞格”、“引导类修辞格”、以及“变形类修辞格”。

---

<sup>1</sup>此论文论述修辞格所能产生的“表达功能”、“解码功能”、“文化功能”、“审美功能”、“游戏娱乐功能”、以及“与其他辞格兼用产生的功能”六项，涵盖与论述修辞格大部分的功能。详见刘晓丹（2007），〈汉字修辞格的功能研究〉，《湖南师范大学硕士学位论文》，页7—51。

<sup>2</sup>此论文除了以此分类修辞格外，第五章便直接论述今文《尚书》修辞格形成的动因。对于修辞格在今文《尚书》的使用情况，作者仅于第一章至第四章结合修辞格定义与例句加以讨论，详见李霞（2009），〈今文《尚书》修辞格研究〉，《扬州大学硕士学位论文》，页9—70。

此外，张蕾的硕士学位论文〈《管子》修辞格研究〉<sup>1</sup>以陈望道的分类方法为依据，将修辞格分为“材料上的修辞格”、“意境上的修辞格”、“词语上的修辞格”、“章句上的修辞格”四类。再来，与本论文性质相同的学位论文有刘璐的硕士学位论文〈《牡丹亭》修辞格研究〉<sup>2</sup>与李号的硕士学位论文〈《西厢记》修辞格研究〉<sup>3</sup>。两者皆以戏曲为主要材料，并从美学角度出发为其修辞格分类。

以上，为本论文〈白朴杂剧《唐明皇秋夜梧桐雨》与《裴少俊墙头马上》修辞格研究〉之研究综述。本论文主要在文本上进行分类、整理、分析、吸收的工作，再统计、分析、以及论述，使本论文能够顺利完成。

---

<sup>1</sup> 〈《管子》修辞格研究〉在分类与叙述文中的修辞格后，于最终章论述《管子》修辞格的特点与影响，尤其在论述其特点方面，以《荀子》中的修辞格作比较，详见张蕾（2015），〈《管子》修辞格研究〉，《西北师范大学硕士学位论文》，页5—49。

<sup>2</sup> 〈《牡丹亭》修辞格研究〉除了对戏曲文本进行分析外，还论述了《牡丹亭》修辞格的成因，即与〈今文《尚书》修辞格研究〉的处理方法类同，详见刘璐（2015），〈《牡丹亭》修辞格研究〉，《南京师范大学硕士学位论文》，页7—60。

<sup>3</sup> 此论文以王希杰的分类方式为修辞格分类，即以美学的角度将之分为语言之均衡美、变化美、侧重美、联系美四种修辞格。此外，作者还对《西厢记》修辞格的总体特征做出分析，并叙述其形成原因以及作用，详见李号（2012），〈《西厢记》修辞格研究〉，《新疆师范大学硕士学位论文》，页6—65。

#### 第四节、研究范围

经分别对白朴杂剧《梧桐雨》与《墙头马上》两篇文本进行分类与分析后，本论文主要探讨文本中对偶、排比、比喻、引用、反语、夸张、反问、叠字等修辞格，进而论述与总结两篇文本修辞格的总体特征<sup>1</sup>。

王希杰在《汉语修辞学》一书中将修辞格定义为：“为了提高语言的表达效果而有意识的偏离语言和语用常规之后，逐步形成的固定格式、特定模式。”（王希杰，2004：11）他的观点与唐钺的说法<sup>2</sup>雷同，只不过王希杰在此多加补充，修辞格是在语言和语用偏离常规后进而逐渐形成的固定模式。

陈望道在《修辞学发凡》中提出，修辞格属于积极修辞<sup>3</sup>，其含有两种要素：其一、富有体验性和具体性的内容，其二、充分利用字音、字义、字形的形式。

（陈望道，2008：57）陈望道认为修辞格包含两个要素，只有内容与形式两者相互融合，充分表现，方能将语辞的魅力呈现出来。

---

<sup>1</sup>本论文所引用的杂剧文本来源于王季思的《全元戏曲》，因此所有关于文本词句、标点版本的问题皆以此书版本为准。

<sup>2</sup>唐钺将修辞格定义为“凡语文中因为要增大或者确定词句所有的效力，不用通常语气而用变格的语法，这种地方叫做修辞格。”转引王希杰（2004），《汉语修辞学》，页11。

<sup>3</sup>针对积极修辞（修辞格）的讨论，可用冯广艺在“变异”上的论点来解释之。他指出，积极修辞在成为其特有的固定模式之前，只是寻常的表达方式，而在经过变异的过程才成为积极修辞。作者也提出，“言语变异与辞格并不表现为对等的关系”，因为不仅辞格中存在着变异现象，就连一些非常表达方式（非辞格类的词句）也存在着变异现象，然而尽管同样存在着变异现象，两者却是有所区别的。详见冯广艺（1992），〈从言语变异的角度看修辞格〉，《湖北师范学院学报》，页78—81。

此外，张弓在《现代汉语修辞学》中提出，“**修辞的要件是：内容决定形式，形式内容统一。**”（张弓，1993：10）此观点与陈望道的说法有着异曲同工之处。以上为各学者对修辞格的定义，本论文在此基础上，进而分类与分析白朴杂剧《梧桐雨》与《墙头马上》的修辞格。

## 第五节、研究方法

关于修辞格的分类标准或角度，各学者有其不同的看法。其一、以修辞格之作用或性质为分类标准者有陈望道，他将修辞格分为“材料上的辞格”、“意境上的辞格”、“词语上的辞格”、以及“章句上的辞格”四类。此外，黄庆萱亦是遵照此法，将修辞格分为“表意方法的调整”与“优美形式的设计”两类，陈正治随后在《修辞学》一书中也使用黄庆萱的分类方式进行论述。

其二、以修辞格之“语言因素和表现手法的关联性”为分类标准者有张弓，他将修辞格分为“描绘类”、“布置类”以及“表达类”三类。其三、以美学角度为分类标准者有王希杰，他将修辞格分为“体现语言均衡美”、“体现语言均衡美”、“体现语言变化美”、以及“体现语言侧重美”之四类修辞格。

上述学者的分类标准和角度都有其合理性和可取之处，然笔者以王希杰的分类标准为主要依据，其原因在于王希杰以美学角度来为修辞格分类，各章节

标题浅显易懂，书中对修辞格的论述也与其章节标题一致，这样一来更使人容易接受<sup>1</sup>。

另外，本论文第二章与第三章皆是对《梧桐雨》与《墙头马上》中的修辞格之论述，主要围绕在两篇杂剧文本中所运用的修辞格，并对此进行分析与论述。再来，本论文于第四章中叙述《梧桐雨》与《墙头马上》中修辞格的总体特征与使用情况分析。

关于本论文的研究方法，笔者采用了文本释义法、归纳法、以及统计法。王先霈等人著的《文学批评导引》中提及，文本释义法就是“**批评家立足文本，以解释者的身份分析、揭示作品中所展示和蕴含的含义，包括作品中所萌芽的新的倾向，以及作品中所体现的而作者本人却未明确意识到的东西。**”（王先霈、胡亚敏，2005：49）杂剧文本中的意境、情境、氛围、人物塑造、故事发展皆由语言文字建构而成，在这个基础上，笔者以修辞格研究的角度，通过文本释义的方式去探讨、分析文本中的各类修辞格。

此外，王希杰于《汉语修辞学》中提及，归纳法在修辞格研究工作中是最为基本的，而统计法亦是在修辞格研究中扮演着十分重要的角色。王希杰认为，修辞研究的归纳法是“**从交际活动中的大量的事实出发，收集大量最富有表现力的，或者荒唐可笑的、失败了的实例，把具有某些共同性的事例放在一起考察，找出其中**

---

<sup>1</sup>本论文虽以王希杰的分类标准为主要依据，然而笔者同时会加入其他学者论著之观点，并于论文中补充王希杰书中没有提及的修辞格，以便本论文之论点与论据更加完整。

的一般规律。”（王希杰，2004：18）笔者以归纳的方式进行最基础的分析工作，将文本中特质相同的词句归纳在一起，并分别进行讨论。

另外，统计法则是针对“不同风格色彩的词语和句子、各种修辞手段，在不同的语体中、在不同的个人的言语中所出现所出现的频率”（王希杰，2004：21），进行统计，进而使用修辞研究精密化与科学化，并有着精确的数据。上述方法皆是本论文将会使用的研究方法，通过文本释义，再对其词句中的修辞格进行归纳与统计。

#### 第六节、研究难题

笔者撰写论文初期，主要面对参考资料与文献版本有所不足，不合本意的难题。笔者原欲以世界书局出版，杨家骆主编的《全元杂剧初编》为文本的主要参考对象，此书收集各杂剧的完整内容，本是笔者参考之首选，然而全书内容并无标点，使得笔者的分析过程较为困难，尤其在分析辞格方面，没有标点的词句对读者造成极大的混淆。最后，笔者转而参考王季思主编的《全元戏曲》，难题方才解决。

白朴杂剧《梧桐雨》众所周知，就连顾学颉的《元人杂剧选》都将之收录其内，并予以许多全面且详尽的注释。对笔者而言，得以参考包含详细注释的杂剧文本自然最好不过，然而，关于白朴杂剧，此书只收录此篇文本，另外一篇杂剧文本《墙头马上》并不收录在内。对此，笔者需花费更多精神在分析

《墙头马上》文本上面，所幸王季思主编的《全元戏曲》给笔者带来方便，使分析工作得以顺利进行。

此外，笔者在分析文本的当儿，也面对同一词句存在着一种以上辞格的问题。在仔细思考后，笔者认为，此类易让人产生混淆的词句往往不可忽略以及逃避，否则就失去了研究修辞格的意义。在这种情况下，为了避免本论文出现定义不清，论述不明的现象，笔者在相对辞格标题上解释该词句相对拥有的特性，由此，就算笔者在接下来以相同词句来解释其他辞格也不会产生让人混淆的问题。

以上，为笔者在撰写此论文时所面对的研究难题，所幸的是，在时间有限的情况下，笔者能找出适用的参考文献，进而吸收、整理，同时能理性思考，适当的采用文献资料与细心地分析文本，此论文方能顺利进行。

## 第二章、《梧桐雨》与《墙头马上》中体现语言均衡美、联系美的修辞格

笔者将杂剧中的修辞格性质分为四种，其中两种将于此叙述，即以《梧桐雨》与《墙头马上》杂剧中体现语言均衡美以及语言联系美的修辞格为主要内容。

### 第一节、体现语言均衡之美

所谓均衡，即如王希杰所指的“词语或句子并列时，词性或句式相同或相近，就是均衡的；如不相同，则失去平衡，显得别扭。”（王希杰，2004：251）由此，能体现语言均衡之美的修辞格是相对能让人娱心悦目的。在此标题底下，本论文以杂剧中的对偶与排比为论述对象。

#### （一）、对偶

对偶是以“语法结构基本相同或者相似、音节数目完全相等的一对句子，来表达一个相对立或者相对称的意思。”（王希杰，2004：252）因此，语言的均衡美便由该对偶句中体现出来。对偶从内容上来看，可分为正对、反对、以及串对。

## 1. 正对

对于正对的定义，是在语法结构相似或相同以及音节相等的句子为前提之下，进而要求上下句运用对称的事物相互补充及衬托。（王希杰，2004：253）由此，对偶句中的词句在相互对照的同时必须是相同性质才能称得上是正对。以下将分别叙述该两出杂剧中的正对。

### （1）《梧桐雨》中的“正对”

《梧桐雨》中的对偶句以正对的数量为最多，共 19 例。例如，第一折中唐玄宗言“**痛饮昭阳，烂醉华清**”（王季思，1999：491），以“痛”与“烂”两个形容词、“饮”与“醉”两个动词、“昭阳”与“华清”两个名词彼此相互配对，其性质相同便更突显出唐玄宗极度享乐的情况。

第二折中唐玄宗又道“**贤王玉笛，花奴羯鼓，韵美声繁；寿宁锦瑟，梅妃玉箫，嘹亮循环**”（王季思，1999：497）。此对偶句前后各有三句，主要通过唐玄宗对乐曲演奏的赞赏，显示当时皇帝与杨贵妃一同享乐的情景。第三折中安禄山举兵反叛，唐玄宗被迫逃难，因此他唱道“**隐隐天涯，剩水残山五六搭；萧萧林下，坏垣破屋两三家。**”（王季思，1999：501）上述对偶句表达出他为自身境况担忧的心情，相同词性的词句相互衬托，如“剩”、“残”、“坏”、“破”等字组合成了破败的情境。

## (2)《墙头马上》中的“正对”

《墙头马上》中的正对共有 10 例，如第一折中李千金述说其怀春心情，“**菡萏花深鸳并宿，梧桐枝隐凤双栖**”（王季思，1999：515）便是对偶句中正对的一种。“菡萏花”与“梧桐枝”同为植物名词，而有着怀春意味的“并宿”与“双栖”亦相互补充，于此句凸显出李千金的心思。接下来，李千金说到自己深居香闺，许久未嫁，还言道“**柳暗青烟密，花残红雨飞。**”（王季思，1999：516）所谓的“柳暗”与“花残”相配，于此显示出其待嫁又苦于没有合适人选的心情。

此外，第二折中丫鬟梅香转告李千金裴少俊将夜晚跳墙赴约，李千金便唱道“**这一堵粉墙儿低，这一带花阴儿密。**”（王季思，1999：519）此句除了反映出李家后花园“粉墙儿低”以及“花阴儿密”的情况外，主要通过“粉墙”与“花阴”两物相衬托来显示李千金的怀春与期待心理。

## 2. 反对

对于反对的定义，是在语法结构相似或相同以及音节相等的句子为前提之下，要求上下两句运用相反、相对的事物，进而形成强烈的对比。（王希杰，2004：254）由此，对偶句中的词句在相同词性却处在相互对比的情况下才能称得上是反对。以下将分别叙述之。

### (1)《梧桐雨》中的“反对”

《梧桐雨》中的反对较少，仅 4 例，有较为明显特征的有第一折中唐玄宗唱的“在天呵做鸳鸯常比并，在地呵做连理枝生”（王季思，1999：495）句。此句以“天”与“地”相对，动物“鸳鸯”与植物“连理枝”相对，然而总体来说，该句是指向同一对象，即他与杨贵妃之间的爱情关系。

此外，第四折中唐玄宗追忆与杨贵妃的情谊，唱道“翠盘中荒草满，芳树下暗香消”（王季思，1999：509）句中可看出对偶句中的反对。“翠盘”为人为制造，对比“芳树”此天然植物，“荒草”呈现破败之象，对比“暗香”此优美之境，再来，“满”与“消”亦是相互对比的动词。尽管上下句表现出的是不同的景象（即有与无的对比），然而总体呈现出来的皆指唐玄宗落寞忧郁的心情。

### (2)《墙头马上》中的“反对”

《墙头马上》中的反对相比《梧桐雨》的反对更少，有 3 例，然而也有几句是特征较为明显的，如第一折中李千金唱“流落的男游别郡，耽阁的女怨深闺”，抒发其怀春的心情。“流落”与“耽阁”是相对含义的动词，还有“男”相对于“女”，“游别郡”相对于“怨深闺”。尽管其上下两句皆是相对的含义，然而该句主要突出的是李千金内心趋于负面的感受。

此外，第三折中李千金被裴尚书赶出家门，她说的“花发风筛，月满云遮”（王季思，1999：532）便是一反对句。“花”与“月”是一个地下，一个天上的两物对比，“风”与“云”是一个可见，一个不可见的两物对比，尽管此句是反对句，然而其含义同指李千金难过忧愁的心情。

### 3. 串对

针对串对的定义，指的是上下两句是承接关系的同时，不能颠倒其次序，因此又叫“流水对”。（王希杰，2004：254）由此，串对与正对、反对的不同之处在于，正对与反对中的词句和含义在没有改变整句本意的前提下，是可以颠倒的。以下将分别叙述两出杂剧中的串对。

#### （1）《梧桐雨》中的“串对”

串对在《梧桐雨》中的数量不比正对多，仅4例，然而其中也有特征明显的串对。第一折唐玄宗在与杨贵妃谈情时唱道“把天上姻缘重，将人间恩爱轻”一句，由“天上”至“人间”的顺承关系，进而抒发了他与杨贵妃的爱情。

此外，第四折中唐玄宗在失去杨贵妃后倍感孤独，与高力士交谈时唱道“润蒙蒙杨柳雨，凄凄院宇侵帘幕；细丝丝梅子雨，装点江干满楼阁。”（王季思，1999：511）此句描写雨势由“侵帘幕”至“满楼阁”，由外而入内的情况更凸显了唐玄宗心里的情感。

## (2)《墙头马上》中的“串对”

《墙头马上》中的串对共有 5 例，主要出自李千金之口，如第二折李千金在等裴少俊赴约，满怀期待唱“待月帘微簸，迎风户半开。”（王季思，1999：521）句中的“月”是静止的，进而以顺承的方式提出会动的“风”来，另外还以“帘”此小物带出门户半开的情景，呈现出由小而大的景象。

此外，第二折中李千金言道“你道方径直如线，我道侯门深似海”（王季思，1999：521）表示她对自己前途的顾虑。“方径”是现实中存在的物体，而“侯门”是抽象的想象，由表至内的深入说明，显示出李千金对她未来嫁夫的顾虑。

## (二)、排比

针对排比的定义，陈望道指出，“同范围同性质的事象用了结构相似的句法逐一表出。”（陈望道，2008：163）由此，排比是对偶的扩展，主要强调必须有三个或以上特征相同的词句。本论文依照王希杰的分类方式，将其分为三种，即并列式排比、承接式排比、以及递进式排比。然而，经分析统计，两出杂剧中并未出现承接式排比，因此本论文斟酌叙述余下两种排比形式，即并列式排比与递进式排比。

## 1. 并列式排比

并列式的排比指，句中各项目之间的关系是平等的联合关系。（王希杰，2004：265）因此，既然排比句中的项目相互平等，那么在其性质一样的情况下，该项目是可以相互变动，自由变换的。以下将叙述该两出杂剧中的并列式排比。

### （1）《梧桐雨》中的“并列式排比”

《梧桐雨》中的排比句数目较少，而占其中多数的是并列式排比，有 6 例，如第二折中唐玄宗于沉香亭看初秋景色，便唱道“柳添黄，荷减翠，秋莲脱瓣。”（王季思，1999：496）此句以并列的形式显示出了当时秋天景色，尽管第三句“秋莲脱瓣”多了一字，然而由于词性与结构相同，此句仍属于并列式排比。

另外，第四折中描写雨势的排比句，“一会价紧呵，似玉盘中万颗珍珠落；一会价响呵，似玳筵前几簇笙歌闹；一会价清呵，似翠岩头一派寒泉瀑；一会价猛呵，似绣旗下数面征鼙操”即是并列式排比的一例。上述描写雨势的“紧”、“响”、“清”、“猛”的性质是相等的，变换次序也不改本意，故为并列式排比。

### （2）《墙头马上》中的“并列式排比”

《墙头马上》中的并列式排比有 3 例，如第二折中李千金在等裴少俊赴约，唱到其幽会的后花园不比“操琴堂，沽酒舍，看书斋。”（王季思，1999：521）此

句三种项目如“琴”、“酒”、“书”性质相等，其次序可相互调换，因此是并列式排比。

此外，第三折中李千金与其子女被裴尚书于后花园撞见的时候，该情况是如此描述的：“相公把拄杖掂详，院公把扫帚支吾，孩儿把衣袂掀者。”（王季思，1999：528）作者通过李千金的唱词描写出了当时的情况，即上述三者在同一时间的举动，因此此句在性质上是并列式排比句。

## 2. 递进式排比

针对递进式的排比的定义，是句中各项目之间有阶梯式的关系。（王希杰，2004：266）无可厚非，排比句中的项目词性必须相同，只是重点强调该句的形式是层层递进。以下将叙述该两出杂剧中的递进式排比。

### （1）《梧桐雨》中的“递进式排比”

整体上来说，此杂剧中的递进式排比仅有 2 句，其中为第三折中对军队愤懑不平的情况描写，“嗔忿忿停鞭立马，恶嗽嗽披袍贯甲，明飐飐掣剑离匣，齐臻臻雁行般排，密匝匝鱼鳞似亚。”（王季思，1999：502）作者藉由唐玄宗的唱词描写出众军骚动的情形，形成人多势众的景象。虽然该排比句的递进形式不明显突出，然经过句式分析，便形成如上述众人一系列的动作画面。

## (2)《墙头马上》中的“递进式排比”

《墙头马上》中的递进式排比仅此 1 句，即第一折中对雨前雨后的描写，“轻轻风趁蝴蝶对，霏霏雨过蜻蜓戏，融融沙暖鸳鸯睡。”（王季思，1999：517）通过李千金的唱词描写出风吹、雨过、天晴的景色，形成递进式的排比句。于此，蝴蝶、蜻蜓、鸳鸯这相同词性的名词在相应的情形结合，形成整体的画面。

## 二、体现语言联系之美

所谓语言的联系美，王希杰指“话语的形式和内容两个方面的规则的合理的自然的联系。”（王希杰，2004：379）。在此标题底下，本论文以杂剧中的比喻、引用为论述对象。

### （一）、比喻

比喻<sup>1</sup>是指以联想的方式利用两种不同事物的相似点来表现所要表达的事物，而其中需要有“本体”和“喻体”方成比喻。（王希杰，2004：381—382）本体在一般的情况下，是抽象、无法名状的，需要以喻体来为之形象化。本论文在此标题下将之细分为明喻、暗喻、以及借喻。

---

<sup>1</sup>宗守云指出比喻须具备四个要素，即“本体”、“喻体”、“相似点”、“相异点”方能构成。详见宗守云（2005），《修辞学的多视角研究》，页 217。

## 1. 明喻

在比喻的范围之内，明喻的表现形式是最为明显的，如明喻的本体与喻体之间，基本上常用一些“比喻词”如“像”、“好像”、“如”、“似”、“好比”、“一般”等词来相互连接。以下叙述该两出杂剧中的明喻。

### (1) 《梧桐雨》中的“明喻”

《梧桐雨》中的明喻有 3 例，如第一折中描述杨贵妃“**貌类嫦娥**”（王季思，1999：491）句便是明喻的一种。“类”就是“如”、“像”、“似”等比喻词的一种，此句表示杨贵妃有嫦娥一般的美貌。

此外，唐玄宗与杨贵妃于长生殿中谈情，言“**夜同寝，昼同行，恰似鸾凤和鸣**”（王季思，1999：492）一句，亦运用了明喻手法。上述句子表现的是李杨之间的恩爱之情，便以“鸾凤和鸣”喻之，而“似”便是标志明喻特征的比喻词。

### (2) 《墙头马上》中的“明喻”

杂剧中的明喻有 7 例，其中第二折中李千金见天色已晚，便唱道“**月也你本细如弓一半见蟾蜍，却休明如镜照三千世界，冷如水浸十二瑶台。**”（王季思，1999：521）此句描述月色景象，既“细如弓”，亦“明如镜”，同时又“冷如水”，

以“如”为比喻词，刻画出了该月色的面貌。此外，李千金用俚语形容自己担忧裴少俊不赴约的心情，即“我则怕似赵果送曾哀<sup>1</sup>。”（王季思，1999：521）此句以“似”为比喻词，描述李千金担心裴少俊不出现，“一去不回来”的焦虑心情。

接下来，第三折中裴尚书在斥责李千金的当儿，说“我便似八烈周公，俺夫人似三移孟母”（王季思，1999：530）来自我抬高身价，同时贬低李千金。此句所以为明喻在于他在形容自己为“八烈周公”以及自家夫人为“三移孟母”时用“似”为比喻词。

## 2. 暗喻

针对暗喻的定义，陈正治认为“它的形式是将本体跟喻体说成同一个东西的譬喻”（陈正治，2003：15）而王希杰的解释相对简单易懂，即“暗喻就是不用比喻词的比喻。”（王希杰，2004：383）因此，暗喻中多数用“是”、“为”、“做”、“就是”等词语来连接本体与喻体。以下叙述该两出杂剧中的暗喻。

---

<sup>1</sup>同“赵老送灯台”，出自欧阳修归田录，原句为“赵老送灯台，一去更不来。”见【宋】欧阳修著（2001），《欧阳修全集》，页1930。

### (1)《梧桐雨》中的“暗喻”

杂剧中的暗喻有 5 例，如第一折中唐玄宗自言自从得了杨贵妃便“朝朝寒食，夜夜元宵。”<sup>1</sup>（王季思，1999：492）该句为暗喻句的原因在于，该话语中并没有使用比喻词，如王希杰所指，它将之当成实有其事来陈述（王希杰，2004：383），如句中提及的“寒食”与“元宵”实则指日子过得奢华精彩。

此外，第三折中唐玄宗为杨贵妃辩护，唱“他是朵娇滴滴海棠花，怎做得闹荒荒亡国祸根芽”（王季思，1999：504），作为暗喻句，其明显特征在于“是”字，把杨贵妃比喻成“海棠花”，也以逆向的方式将之比喻为（不是）“祸根芽”。

### (2)《墙头马上》中的“暗喻”

杂剧中的暗喻有 8 例之多，如第二折中李千金坚持与裴少俊一起，说“恁时节知他是和尚在钵盂在”（王季思，1999：524）表示自己的态度。此句并没有明显使用比喻词，而是直接指他（裴少俊）是“物在人在”的意思，即指李千金对裴少俊的信任与坚持。

接下来，第三折中院公与裴少俊对话，并答应为之看顾妻儿，怕裴尚书撞见，他自言“老汉凭四方口，调三寸舌，也说将回去。”（王季思，1999：526）此

---

<sup>1</sup>此句中的“寒食”与“元宵”都是民族节日，即皇帝自言与杨贵妃天天过得像过节一样，奢华欢乐。

句中并没有比喻词，是以“四方”与“三寸”比喻其口舌，即口才好的意思。

### 3. 借喻

对于借喻的定义，王希杰指它是“本体不出现，用喻体直接代替本体的比喻。”（王希杰，2004：384）可见，借喻句里是不会出现本体的，然而读者可以从整个句子内容里看出该喻体的含义。以下将叙述两部杂剧中的借喻。

#### （1）《梧桐雨》中的“借喻”

杂剧中的借喻有 8 例，如楔子<sup>1</sup>中张守珪说自己“**为藩镇之名臣，受心膂之重寄**”（王季思，1999：487），心膂是喻体，而本体并没有出现，然而整句的意思是张氏掌握重要职位。心即心脏，膂即脊骨，两者皆人体中的重要部分，比喻亲信的程度，（顾学颀，2007：79）作者用借喻的方式以人体重要的两种器官来比喻重要职位。

接下来，张九龄所吟之诗首句便是借喻句的一种，即“**调和鼎鼐理阴阳，位列鹓班坐省堂。**”（王季思，1999：488）张九龄以此句描述自己在朝中的身份，其中并没有出现本体如“宰相”、“要职”、“朝臣”等字眼，而是以“调和鼎鼐”

---

<sup>1</sup> 楔子一般在第一折前作为剧情的开端，是元杂剧中四折以外增加的较短的独立段落，为杂剧剧本结构的组成部分之一。详见李修生（2003），《元曲大辞典》，页 506。

比喻处理朝中大事，“位列鹓班”指朝臣的行列<sup>1</sup>（顾学颀，2007：79），此为借喻。

第二折中杨贵妃品尝荔枝的当儿，唐玄宗见其姿态便唱道“**端的个绛纱笼罩水晶寒。**”（王季思，1999：497）此句描述荔枝壳红肉白，然而完全没出现本体“荔枝”的字眼，而是以借喻的方式，用“绛纱”来形容荔枝壳的鲜红，“水晶”以形容荔枝肉的白色。

## （2）《墙头马上》中的“借喻”

杂剧中的借喻有 11 例之多，如第二折李千金描述裴少俊“**满腹文章七步才**”（王季思，1999：524），此句中的“七步才<sup>2</sup>”便是一种借喻的方式，指该人如曹植般有才华的意思。此外，第三折中李千金最终被迫离开裴家，无奈对裴少俊说“**与你乾驾了会香车，把这没气性的文君送了也。**”（王季思，1999：532）李千金以借喻的方式，将自己直接比喻成卓文君<sup>3</sup>。

---

<sup>1</sup>鼎与鼐是古代烹调的器具，“调和鼎鼐”指于鼎鼐中调味食物，比喻处理朝中大事，并多指宰相职务。鹓是凤凰一类的鸟，而鹓班指朝臣的行列。详见顾学颀（2007），《元人散曲选》，页 49。

<sup>2</sup>《世说新语·文学篇》中描述曹丕命曹植七步之内作诗，“文帝尝令东阿王七步中作诗，不成者行大法。应声便为诗曰：‘煮豆持作羹，漉菽以为汁。萁在釜下燃，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急？’帝深有惭色。”见余嘉锡笺疏（2007），《世说新语笺疏》，页 288—289。由此凡提及七步之才，即指有曹植般的才华。

<sup>3</sup>卓文君是汉代才女，《史记·司马相如列传》中记载她私奔司马相如的事迹，“文君夜亡奔相如，相如乃与驰归成都”，如李千金私奔裴少俊的情况一样。详见【汉】司马迁（1963），《史记》第九册，页 3000。

第四折中李千金回到娘家后，裴少俊功成名就便回来找她，其对白中便有借喻句，“我本是好人家孩儿，不是娼人家妇女，也是行下春风望夏雨。”（王季思，1999：535）“行下春风望夏雨”句，“行”是施下、付出的意思；望即期望有所回馈的意思，李千金自言期望自己所付出的也有所回馈。所谓“春风”与“夏雨”，是该句中的喻体，前者指的是付出，后者则指回报。

## （二）、引用

引用是“一种诉之于权威或诉之于大众的修辞法，利用一般人对权威的崇拜及对大众意见的尊重，以加强自己言论的说服力。”（黄庆萱，2007：125）简而言之，引用如陈望道所言“文中央插先前的成语或故事的部分。”（陈望道，2008：85）引用基本上可细分两类，即明引与暗引。经文本分析，两出杂剧中并未出现明引句，因此以下将叙述该两出杂剧中暗引句而已。

### 1. 暗引

针对暗引的定义，陈正治指是“间接的引用，对引用的事件或话语，没有说明出处。”（陈正治，2003：177）杂剧中的引用句，多数直接引用诗词或话语插入对白和唱词中。以下将叙述该两出杂剧中的暗引句。

### (1)《梧桐雨》中的“暗引”

《梧桐雨》中的暗引仅 4 例，其中楔子中唐玄宗问安禄山肥胖的身躯内有什么，安禄山回答“惟有赤心耳！”（王季思，1999：489）此句出自唐人郑綮所撰的《开天传信记》<sup>1</sup>，然而并无直接标明出处，而是将此引用句融入角色对白内，故为暗引。

第二折中四川使臣送荔枝入宫，开篇便吟诗道“长安回望绣成堆，山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。”（王季思，1999：496）此句直接引用了唐人杜牧的《过华清宫》<sup>2</sup>，然而皆是四川使臣之口说出，并没有标明诗歌出处或作者。

### (2)《墙头马上》中的“暗引”

《墙头马上》中的暗引有 8 例之多，其中第二折中李千金求嬷嬷通融两人交往，言“一床锦被权遮盖”（王季思，1999：524），此句出自宋人周密《齐东野语·淮西之变》<sup>3</sup>，是请求他人通融的意思。该句在文中并没有标明出处，而是借李千金之口说出，故为暗引。

---

<sup>1</sup>白朴引“惟赤心”句入杂剧内，人物对白与《开天传信记》中的对话大有相同之处。《开天传信记》原文写道：“上尝问曰：‘此胡腹中更有何物，其大如是？’禄山寻声应曰：‘腹中更无他物惟赤心尔。’”见【清】永瑢、纪昀等撰（2003），《文渊阁四库全书总目》，《文渊阁四库全书》第 1042 册，页 844。

<sup>2</sup>上述诗句收录于《樊川诗集注》中，见【唐】杜牧著、【清】冯集梧注（1998），《樊川诗集注》，页 138。

<sup>3</sup>上述引用出自《齐东野语·淮西之变》中的酈琮之口，原句为“琮登而言曰：‘寻常伏事太尉不周，今日乞做一床锦被遮盖。’”见【宋】周密撰、张茂鹏点校（1983），《齐东野语》，页 25。

接下来，李千金所言之“十谒朱门九不开”（王季思，1999：524），出自元代马致远的《荐福碑》<sup>1</sup>，是向富贵或权贵人家求助，常被拒绝的意思，指富贵人家往往不厚道。此句引用自《荐福碑》，然而借由李千金之口说出，不标明出处，故称暗引。

综而述之，此章主要叙述两出杂剧中体现语言均衡美与联系美的修辞格。杂剧中体现语言均衡美的修辞格有对偶和排比，而体现语言联系美的修辞格则有比喻和引用。其中，各修辞格皆有其内部分类，本论文据杂剧中实际的使用情况叙述之。

---

<sup>1</sup>此引用于《荐福碑》中的原句为“抵死待要屈脊低腰，又不会巧言令色，况兼今日十谒朱门九不开。”见杨家骆（1985），《全元杂剧初编》第五册，页20。

### 第三章、《梧桐雨》与《墙头马上》中体现语言变化美、侧重美的修辞格

本论文将修辞格的性质分为四种，于此将叙述其中两种，即该两出杂剧中体现语言变化美以及语言侧重美的修辞格。

#### 一、体现语言变化之美

所谓语言的变化美，王希杰认为“在追求均衡的同时，大胆探索语言的变化美……均衡是求同，变化是求异，那么语言艺术则是求同和求异的统一。”（王希杰，2004：288）在此标题下，本论文以杂剧中的反语和夸张为论述对象。

##### （一）、反语

反语即是说反话，有表里两层意思，即字面上的意思以及话语深处发言者的真正含义。（王希杰，1999：296）反语可分为讽刺反语与愉快反语，本论文将遵循上述分类方式进行叙述。

##### 1. 讽刺反语

对于讽刺反语，指“对反面的、否定的内容，以正面的、肯定的语言表达。”（陈正治，2003：165），或提出与本意相对的字句来讽刺、嘲弄的意思。以下将叙述两出杂剧中的讽刺反语。

### (1) 《梧桐雨》中的“讽刺反语”

该杂剧中的讽刺反语不多，仅 2 例，多借唐玄宗之口说出，如第二折中“**那些个齐管仲郑子产，敢待做假忠孝龙逢比干。**”（王季思，1999：498）“龙逢”、“比干”为忠孝臣子，均因劝谏皇帝而被杀，而此句用上述正面人物，以讽刺李林甫不尽人臣之责。

此外，唐玄宗在李林甫询问决策时进而讽之“**险些儿慌杀你个周公旦**”（王季思，1999：498），周公旦即姬旦，周武王之弟，其功绩之大，其中有制礼作乐、摄政辅佐成王。唐玄宗以此人形容李林甫，实则讽刺之。不过整体而言，安禄山之祸源于皇帝沉溺淫乐所导致。

### (2) 《墙头马上》中的“讽刺反语”

杂剧中的讽刺反语有 8 例之多，其中第三折末尾，李千金心灰意冷，终究妥协，要裴少俊就送她走，言“**把这没气性的文君送了也。**”（王季思，1999：532）“没气性”指没脾气的意思，然而纵观整出杂剧，李千金性格鲜明，尤其第四折表现出她敢怒敢言的个性，并不如她自言的没气性。由此可见，此句是李千金自我反讽的一句话，表达的是她对现实的无可奈何。

另外，第四折中多有李千金讽刺反语之句，其中有裴少俊中第后在到李府欲与李千金重归于好，梅香进府通报，李千金反讽裴少俊“**读五车书会写休书。**”

（王季思，1999：534）休妻本来就不是什么好事，与“读五车书”并列，是反讽的话语，形容裴少俊不顾夫妻之情。

## 2. 愉快反语

愉快反语与上述讽语不同，其目的不在讽刺嘲弄，而是以幽默诙谐的语调进行调侃，为故事情节加入轻松活泼的元素。（王希杰，2004：289）经笔者统计分析，《梧桐雨》中并无此类句子，因此此标题之下，笔者仅叙述《墙头马上》中的愉快反语。

### （1）《墙头马上》中的“愉快反语”

杂剧中的愉快反语仅此 1 句，第二折中李千金在等待裴少俊赴约时，心感焦急，唤梅香去接裴少俊，梅香调侃道：“**这里线也似一条直路，怕他迷了道儿？**”（王季思，1999：521）此句是为了调侃李千金的焦急又期待的心情，其中“怕他迷了道儿”句显示其既幽默亦调侃的话语。

### （二）、夸张

夸张，顾名思义即一种故意言过其实的修辞手法，如王希杰所说“**或夸大事实，或缩小事实，目的是让对方对于说写着所要表达的内容有一个更深刻的印象。**”

（王希杰，1999：299）夸张的手法使语句中的含义更有张力，也是语言变化美

的一种体现。夸张手法基本上有两种分类，即直接夸张与间接夸张，以下将叙述之。

### 1. 直接夸张

陈正治将直接夸张定义为“把所要表达的思想或情感，直接在辞面上夸张表达。（陈正治，2003：134）”此表达方式相对直接，不使用其他修辞手法辅助之，直接夸大或缩小事实。以下叙述该两出杂剧中的直接夸张。

#### (1) 《梧桐雨》中的“直接夸张”

杂剧中的直接夸张句有 6 例，多集中在楔子，即描述安禄山形象的部分，“躯干魁梧胆力雄，六蕃文字颇皆通”、“有光照穹庐，野兽皆鸣”（王季思，1999：487），上述句子都是安禄山的自我描述。

此外，安禄山在回应唐玄宗时，自言道：“臣左右开弓，一十八般武艺，无有不会；能通六蕃言语。”（王季思，1999：489）安禄山于在杂剧中身躯肥胖，开头还吃了败仗，与上述自我描述都不相符，可见以上句子都是他为抬高身价的夸张手法。

## (2) 《墙头马上》中的“直接夸张”

《墙头马上》的直接夸张句有 5 例，其中第三折中裴尚书于家中后花园撞见李千金，李千金唱出其心情“**魄散魂消，肠慌腹热。**”（王季思，1999：528）此句明显将李千金当时的心情夸大，即直接夸张的一种，为的是凸显东窗事发后李千金的焦急和忧虑之感。

此外，裴尚书在斥责李千金与裴少俊私奔时，言李千金“**枉坏了我少俊前程，辱没了我裴家上祖**”（王季思，1999：530），然而，在没有东窗事发之前，裴家一向相安无事。此番话语将李千金私奔之事夸大，认为上述“枉坏”、“辱没”之事皆是李氏的缘故。

## 2. 间接夸张

间接夸张的手法“**通过比喻、比拟等修辞方式来实现**”（王希杰，2004：300），并不在语句中直接以夸张的方式来表达。《梧桐雨》中的夸张句鲜少，皆为直接夸张类型，因此以下仅叙述《墙头马上》中的直接夸张。

### (1) 《墙头马上》中的“间接夸张”

杂剧中此类句子有 5 例，其中第三折中李千金被裴尚书撞见，便焦急的唱道：“喘似雷轰，烈似风车”（王季思，1999：528），该句使用了“似”比喻词，夸张的描述她如“雷轰”、“风车”一样激烈的心情。

此外，裴尚书在刁难李千金时，李氏难过地唱道：“似陷人坑千丈穴，胜滚浪千堆雪”（王季思，1999：531），此句是以“似”为比喻词的间接夸张句，并用“千”夸张的数量词描述其被压迫却无可奈何的感受。

## 二、体现语言侧重之美

语言的侧重美，在如王希杰指的“主宾有别，重点突出”（王希杰，2004：342）的情况下，该语句在性质或语势上得以详略得当，便能表现出其语言的侧重美。在此标题下，本论文以杂剧中的反问和叠字为论述对象。

### (一)、反问

反问<sup>1</sup>的性质是无疑而问，并且不要求对方回答，主要表现出语意强烈、肯定的意思，由此可见与一般的疑问句不同。（王希杰，2004：370）以下将分成

---

<sup>1</sup> 反问与设问有其不同之处，郑远汉指出设问是“提问”一类，而反问是“激问”一类。“激问”是为了激发本意而提出的反问句，因此其性质与设问不同。详见郑远汉（1982），《辞格辨异》，页 74—75。

两类，其一、出现疑问词的反问；其二、否定的问话表示肯定的反问。

### 1. 出现疑问词的反问

字面上出现如“怎”、“岂”、“谁”、“那里有（哪里有）”等疑问词的反问句，在意义上是表示否定的反问。“怎”与“岂”指怎么、如何的意思；“谁”实质上则表示无人的意思。以下将叙述两出杂剧中的此类反问句。

#### （1）《梧桐雨》中“出现疑问词的反问”

《梧桐雨》中出现的此类反问有 8 例，如第二折中安禄山反叛，李林甫向唐玄宗答道：“安禄山部下蕃汉兵马四十余万，皆是一以当百，怎与他拒敌？”

（王季思，1999：499）此句表面上以“怎”疑问词反问，而其含义是“无法与他拒敌”的意思。李林甫以此句回复圣上，更显得安禄山军队势不可挡。

接下来，陈玄礼要求赐死杨贵妃，唐玄宗骂“高力士，道与陈玄礼休没高下，岂可教妃子受刑罚”句（王季思，1999：503），其中“岂可”即指怎么可以的意思，表示唐玄宗维护杨贵妃不让之受罚。

## (2) 《墙头马上》中“出现疑问词的反问”

杂剧中的此类反问仅 2 例，其中第二折中李千金最终决定与裴少俊私奔，论及父母时，说“**那里有女孩儿共爹娘相守到头白？**”（王季思，1999：525）“那里（哪里）”便是疑问词的一种，意义上即指“没有女孩儿与爹娘相守到头白”的意思。

第三折中裴尚书欲将两人之事送官司，裴少俊自言为卿相之子，“**怎好为一妇人受官司凌辱？**”（王季思，1999：529）此句以“怎”为疑问词，实质上指以自己的身份不可因一位妇人而送官司，进而写书休妻，陷李千金于孤立之境。

## 2. 否定的问话表示肯定的反问

顾名思义，即字面上表示否定的问句，实质上是表达肯定的意思（李霞，2009：53），即形式与含义两者相反。以下叙述两出杂剧中的此类反问。

### (1) 《梧桐雨》中“否定的问话表示肯定的反问”

《梧桐雨》中的此类反问仅 2 例，其中楔子中安禄山将被推出斩首，他大叫“**主帅不欲灭奚契丹耶**”（王季思，2007：487）句，便是此类反问的一例。安禄山欲保命，便一语中的道出唐朝廷欲“灭契丹”的目标，其“不欲”实则

指“欲”，而且以唐朝廷的角度来说，更是求之不得，因此以否定的方式反问，比起直接陈述更有表达效果。

## （2）《墙头马上》中“否定的问话表示肯定的反问”

杂剧中的此类反问仅 2 例，如第二折中李千金要梅香去接裴少俊，梅香反问道：“**这里线也似一条直路，怕他迷了道儿？**”（王季思，1999：521）此句表面上指怕裴少俊迷路，然反观上句，即可知此句明显指裴少俊根本不会迷路，是李千金多虑了。

此外，第三折中裴尚书出言欲将李千金送官司，李千金道：“**人心非铁，逢赦不该赦？**”（王季思，1999：529）此句表面上指应当赦免之事得不到赦免，实质上则表示李千金在该事件中情理上是应该得到赦免的。

## （二）、叠字

对于叠字的定义，陈正治认为是“**字的连接复叠**”，即相同的一个字词重叠出现。（陈正治，2003：261）基本上，一个字词接二连三的出现，便能称作叠字，而此手法基本上能达到调整音节的作用，形成语言侧重之美。以下将叠字分成 AABB 式叠字、ABB 式叠字、AAB 式叠字、以及 AA 式叠字。

## 1. AABB 式叠字

AABB 式叠字即表示各字词重复两次，经分析，《墙头马上》中并没有此类叠字，因此以下仅叙述《梧桐雨》中的此类叠字而已。

### (1) 《梧桐雨》中的“AABB 式叠字”

此类叠字在杂剧中仅 2 例，如第一折中描述风吹窗纱的景象，“悄悄蹙蹙款款把纱窗映，扑扑簌簌风飏珠帘影”（王季思，1999：492）句。上述“悄”、“蹙”、“扑”、“簌”四字各重复两次，叠字的运用表现出风声、以及风吹动窗纱的情景。由此，上述叠字形成了具体的画面以及音乐的美感。

## 2. ABB 式叠字

ABB 式叠字指第二个字词重复两次，是两出杂剧中使用频率最高的叠字类型。以下将叙述两出杂剧中的此类叠字。

### (1) 《梧桐雨》中的“ABB 式叠字”

杂剧中的此类叠字数量最多，共 11 例，其中第一折唐玄宗提及牛郎织女，唱：“离愁情脉脉，别泪雨冷冷”（王季思，1999：493）句，其中“情脉脉”

与“雨冷冷”便是此类叠字。两组叠字的运用的作用在于调整音节，使上下两句整齐的同时，使整个句子的语境更形象化。

此外，第二折中唐玄宗对荔枝的描述，“香喷喷味正甘，娇滴滴色初绽”（王季思，1999:497）句，与上述叠字作用类同。“香喷喷”形象化的描述了荔枝的味道，而“娇滴滴”则具体的展现出其鲜美的色泽。

## （2）《墙头马上》中的“ABB 式叠字”

杂剧中的此类叠字仅出现 2 例，其中第一折李千金与梅香聊起问亲之事，李千金言“你教女孩儿羞答答说甚的”（王季思，1999：516）句，其中便带有此类叠字。“羞答答”除了调节音节外，也具体的描述了一个女儿家在谈及嫁娶之事的羞涩心理，而叠字使其语意更为强烈。

第三折中裴尚书斥责李千金，李千金唱道：“相公又恶嗽嗽乖劣，夫人又叫丫丫似蝎蜚。”（王季思，1999：530）此句描述裴尚书与夫人压迫李千金的情景，“恶嗽嗽”、“叫丫丫”形象化的描述两人的形象，而该两组叠字也使上下两句连贯、整齐。

### 3. AAB 式叠字

AAB 式叠字的第一个字词重复两次，多为形容词，其使用频率极少，《梧桐雨》中并无此类，而《墙头马上》中仅出现两例。以下仅叙述《墙头马上》中的此类叠字。

#### (1) 《墙头马上》中的“AAB 式叠字”

《墙头马上》中的此类叠字仅出现 2 例，如第一折中描述李千金的怀春心理，其中“轻轻风趁蝴蝶对，霏霏雨过蜻蜓戏，融融沙暖鸳鸯睡”句便带有三组 AAB 式叠字。“轻轻风”、“霏霏雨”、“融融沙”各以形容词重叠，衬托主语“风”、“雨”、“沙”，以此形成对该情景的既视感。

第三折中李千金之事东窗事发，李千金形容其心情“氤氲的脸上羞，扑扑的心头怯。”（王季思，1999：528）此句中的两组叠字“氤氲的”、“扑扑的”强调人物内心的焦虑之感，侧重描述李千金内心的感受，由此展现该句语言上的侧重之美。

### 4. AA 式叠字

AA 式叠字即相同的字重复两次，经过统计，《墙头马上》中并无此类叠字，因此以下仅叙述《梧桐雨》的此类叠字。

### (1) 《梧桐雨》中的“AA 式叠字”

杂剧中仅出现 3 例，如第一折中唐玄宗自言有杨妃在伴，“朝朝寒食，夜夜元宵。”（王季思，1999：492）此句的两组叠字“朝朝”与“夜夜”除了两组相衬，使句子排列整齐外，也指天天、每天、无时无刻的意思，强调并扩展语意，显示出皇帝昏庸的程度。

综而述之，此章主要叙述两出杂剧中体现语言均变化与侧重美的修辞格。杂剧中体现语言变化美的修辞格有反语和夸张，而体现语言侧重美的修辞格则有反问和叠字。其中，各修辞格皆有其内部分类，本论文据杂剧中实际的使用情况叙述之。

#### 第四章、《梧桐雨》与《墙头马上》修辞格的总体特征与使用情况分析

经统计，《梧桐雨》与《墙头马上》中主要运用的修辞格有八种，即对偶、排比、比喻、引用、反语、夸张、反问、叠字。其中，《梧桐雨》中使用次数达十次以上的有对偶 27 例、比喻 16 例、反问 10 例、以及叠字 16 例，而《墙头马上》中使用次数达十次以上的修辞格有对偶 20 例、比喻 26 例、以及反问 10 例。

上述杂剧的修辞格种类丰富<sup>1</sup>，除了主要集中于以上八种外，该修辞格的内部分类也基本齐全。以《梧桐雨》为例，对偶格细分正对、反对、串对三类，而该三类在杂剧中都能找到；比喻格分明喻、暗喻、借喻三类，该类语句在杂剧中也相当齐全，反问格数量比上述修辞格相对较少，主要集于出现疑问词的反问一类；而《梧桐雨》中的叠字主要有 AABB 式叠字、ABB 式叠字、AA 式叠字。

《墙头马上》中以对偶、比喻、反问的使用次数为最多，杂剧中对偶的三类齐全，比喻格中的明喻、暗喻、以及借喻三类全数在内，而反问格中的两类，即出现疑问词的反问以及否定的问话表示肯定的反问两者皆有。以上基本对两出杂剧中的修辞格使用情况进行概述，可见《梧桐雨》相较于《墙头马上》，涉及的使用次数较多一些，由此，以下将对各修辞格的使用情况进行分析。

---

<sup>1</sup>除了本论文所论述的八种修辞格外，杂剧中也出现摹况、设问、互文、婉曲、反复等修辞格，然比例较少，因此不具体叙述之。

经分析，杂剧中的各折皆有对偶句，分布均匀，尤其出现于《梧桐雨》唐玄宗与杨贵妃、《墙头马上》李千金的唱词中。笔者发现两出杂剧中的对偶句多用于三个方面，其一、角色的心理活动描述；其二、剧中的情景或物体描述；其三、两者皆有。之所以会出现此使用情况，笔者认为其原因可分为三种，其一、能使语句精练而语意分明；其二、使语句富有音乐美或节奏美；其三、易于记诵。（陈正治，2003：226—228）对偶句在形式上符合杂剧的审美要求，即唱词在简练之余需富有节奏感，以观众的角度而言，需易于明白剧情，而以表演者的角度而言，需易于记诵。因此，对偶格属于唱词或宾白<sup>1</sup>中独立的运用情况，与其语言风格无关，而与杂剧本身的形式有关。

排比手法在杂剧中的使用情况与对偶格的使用情况类似<sup>2</sup>，然而相比之下数量较少。两者在杂剧中的使用或与杂剧的体制有关，张玉芹认为，“元杂剧**一般是一本四折<sup>3</sup>**，体制短小，对描写心理活动不能不有所束缚”（张玉芹，2006：118），因此才会有排比对仗等修辞手法的运用。

经分析，杂剧中的排比、对偶等手法不仅运用在心理活动的描写上，剧中的情景、物景也常有该辞格的出现。笔者认为，在杂剧体制短小的前提下，对偶格数量众多的情况与排比手法相对，后者数量自然较少。对偶与排比是杂剧

---

<sup>1</sup> 宾白指戏曲中的说白、念白，与曲辞、科介是戏剧文学剧本的三大要素。详见李修生（2003），《元曲大辞典》，页495—496。

<sup>2</sup> 排比格虽是对偶格的扩展，然而在实际的作用下两者有所不同。排比格尤其在形式上，能带来增强语言气势与使语言富有节奏美与和谐美的作用，详见陈正治（2003），《修辞学》，页243。

<sup>3</sup> “一本四折”指一出杂剧内有四折，“四折的体制既是四个音乐叙事段落，又是四个故事叙事段落”，剧中四折由四大套曲组成，而每一套曲的曲牌都属同一宫调，一人主唱，一韵到底。详见刘慧芳（2010），《元杂剧叙事艺术》，页50。

中最为常见的艺术手法，然而在体制或篇幅的限制下，两种手法的运用则必须处于相互平衡的情况。

对于比喻格的使用情况，《梧桐雨》与《墙头马上》皆有不同。《梧桐雨》中的比喻句出现于唱词的同时，也出现于宾白中；《墙头马上》中的比喻句多出现于唱词中，宾白中的比喻句仅在少数。然而，两者的比喻句数量相差 10 例之多。笔者认为其原因在于，《梧桐雨》在唱词和宾白中，多有直接渲染情景、情绪的词句，而此类语句则多以对偶句、排比句、以及叠字的手法呈现出来。

相对而言，《墙头马上》中的比喻句较多，然皆通过俗语以及通俗化的语句呈现出来。通俗的语句除了符合杂剧整体的语言风格外，同时通过主要人物的说话方式体现其形象的特征。笔者认为比喻手法的使用数量并不受杂剧中的语言风格所左右，而是以唱词或宾白中的独立需求为主，然而比喻手法中的喻体或词汇则多离不开其语言风格，如《梧桐雨》中喻体大多讲究辞藻，如“心膺”、“调理鼎鼐”等词。

引用格在《梧桐雨》中的使用数量较少，是《墙头马上》8 例引用句的一半。经分析，《梧桐雨》中的引用句集中在前半部分，即皇帝与安禄山的谈话以及四川使者送荔枝的情节部分；《墙头马上》中的引用句则集中于杂剧的后半部分，即李千金与裴尚书的宾白部分。笔者认为引用格的使用属于唱词或宾白独立运用的情况，即在杂剧中有着承接情节与叙述的作用。

此外，反语与夸张手法的运用在两出杂剧中，以《墙头马上》最为明显，而上述手法多出现于李千金的宾白中。经分析，笔者认为两出杂剧的着重点不同使该两种手法的使用情况不相同。《梧桐雨》强调人物情感、情景、物景等环境的渲染，对人物的冲突矛盾并不多加描写；《墙头马上》则着重在人物性格的刻画以及情节的叙述。反问与夸张手法多由人物的唱词或宾白中说出，重在体现人物的心理活动和其性格的刻画，而李千金在杂剧中是性格泼辣又敢爱敢恨之人，通过反问与夸张的手法表现其个性，不仅加强人物的刻画，更在人物的冲突矛盾中加强情节的精彩度。由此，本论文将之归类为唱词或宾白独立的运用需求之情况。

接下来，《梧桐雨》和《墙头马上》中反问手法的使用情况大致相同，即多出现于人物冲突或情节高潮的部分。随着情节的发展，无论情感上的自我反问或形式上的人物对话，反问手法带出的并不是疑问、询问的作用，而是以确定、肯定的语意发言，使人语气更加强烈。经分析，笔者认为反问手法在两出杂剧中多倾向于唱词或宾白独立的运用需求之情况。

此外，《梧桐雨》与《墙头马上》中对叠字的运用，其表现形式也各不相同。《梧桐雨》叠字的使用次数达 16 例，而《墙头马上》仅 4 例。经分析，是两者语言风格或故事氛围大不相同所致。《梧桐雨》的语言风格偏向华丽词汇的运用，以此对人物情感上的抒发，以及对环境的描写进行描述。然而，《墙头马上》的语言风格与故事情节皆偏向通俗化，其叠字的运用亦简单易懂，既已达到了使语句富有节奏美以及加强语意与表达效果的作用，因此并没有使用

过多叠字的理由。笔者认为，是其语言风格对叠字手法在两出杂剧中的运用情况起的作用。

本论文将八类的修辞格总体概括为两种使用情况，其一、该修辞格为唱词或宾白上独立的运用需求；其二、修辞格的运用受整体语言风格的影响。经分析，仅叠字手法在整体上属于第二种情况，即其使用数量、情况、作用等受该杂剧语言风格的影响，与此同时该手法也相对加强了杂剧的语言风格。其余的七类修辞格，则是第一种使用情况。尽管该七类修辞格的使用情况属于第一种情况，其中词句或词汇多不偏离杂剧本身的语言风格。针对上述论点，笔者认为欲具体分析个中情况，则必须具体观察以及分析修辞格内部分类的词句。

## 结语

《梧桐雨》与《墙头马上》皆出自白朴，然经笔者分析，同出一作者笔下的两出杂剧在其情节的叙述及人物的塑造等诸方面中，在语言上体现出不同的面貌。于此，笔者以观察统计杂剧中修辞格的角度切入，分析两者在其语言艺术上的特点与规律。

《梧桐雨》与《墙头马上》中的修辞格种类众多，其内部分类也丰富。本文分析修辞格与其内部分类在杂剧中的运用，具体观察出两出杂剧在其语言艺术上各不相同的特点，并认为其语言艺术的特点与李良子指出的“诗词化的艳丽”以及“通俗化的俊朗”的概念是一致的。《梧桐雨》的语言风格偏向讲究辞藻与华丽；《墙头马上》则偏向通俗、质朴的语言风格，而两者的语言风格则是分析修辞格使用情况的要素。

经分析，笔者将对偶、排比、比喻、引用、反语、夸张、反问、叠字八类修辞格在两出杂剧中的运用情况与使用规律总结为两种情况，其一、该修辞格为唱词或宾白上独立的运用需求；其二、修辞格的运用受整体语言风格的影响。然而，上述两点并非是“有此无彼”的存在，唱词或宾白上独立运用的情况并不能影响杂剧整体的语言风格，而杂剧整体的语言风格却能影响唱词或宾白的运用需求，即尽管唱词或宾白多处于前者的情况，却不能脱离整体的语言风格，而对此的具体的分析，则需针对修辞格内部分类底下的词句进行探讨。

## 参考文献

### 一、书目

1. 【汉】班固撰（1964），《汉书》第十二册，北京：中华书局。
2. 陈建华（2009），《元杂剧批评史论》，济南：齐鲁书社。
3. 陈望道（2001），《修辞学发凡》，上海：上海教育出版社。
4. 陈正治（2003），《修辞学》，台北：五南图书出版股份有限公司。
5. 【唐】杜牧著、【清】冯集梧注，《樊川诗集注》，上海：上海古籍出版社。
6. 黄庆萱（2007），《修辞学》，台北：三民书局。
7. 顾学颉选注（2007），《元人杂剧选》，北京：人民文学出版社。
8. 郭庆藩辑、王孝鱼整理（1978），《庄子集释》，北京：中华书局。
9. 李修生（1996），《元杂剧史》，南京：江苏古籍出版社。
10. 李修生主编（2003），《元曲大辞典》，南京：凤凰出版社。
11. 刘慧芳（2010），《元杂剧叙事艺术》，沈阳：辽宁大学出版社。
12. 【汉】刘向编订、明洁辑评、明洁导读整理（2008），《战国策》，上海：上海古籍出版社。
13. 【唐】刘肃撰、许德楠、李鼎霞点校，《大唐新语》，北京：中华书局。
14. 陆林（1999），《元代杂剧学研究》，合肥：安徽文艺出版社。
15. 【宋】梅尧臣著、朱东润编年校注（2006），《梅尧臣集编年校注》，上海：上海古籍出版社。

16. 【宋】欧阳修著（2001），《欧阳修全集》，北京：中华书局。
17. 【汉】司马迁（1963），《史记》第九册，北京：中华书局。
18. 王国维撰、黄霖等导读（1998），《人间词话》，上海：上海古籍出版社。
19. 王季思主编（1999），《全元戏曲》，北京：人民文学出版社。
20. 【北宋】王钦若等编（2003），《册府元龟》第八册，北京：中华书局。
21. 【元】王实甫著、吴晓玲校注（1954），《西厢记》，香港：中华书局。
22. 王希杰（2004），《汉语修辞学（修订版）》，北京：商务印书馆。
23. 王先霈、胡亚敏主编（2005），《文学批评导引》，北京：高等教育出版社。
24. 吴士文（1986），《修辞格论析》，上海：上海教育出版社。
25. 许金榜（1986），《元杂剧概论》，山东：齐鲁书社。
26. 杨家骆（1985），《全元杂剧初编》第五册，台北：世界书局。
27. 杨镰（2005），《元代文学编年史》，太原：山西教育出版社。
28. 【清】永瑢、纪昀等撰（2003），《文渊阁四库全书总目》，《文渊阁四库全书》第一千零四十二册，上海：上海古籍出版社。
29. 余嘉锡笺疏（2007），《世说新语笺疏》，北京：中华书局。
30. 袁行霈主编（2003），《中国文学史》第三卷，北京：高等教育出版。
31. 张弓（1993），《现代汉语修辞学》，石家庄：河北教育出版社。
32. 【汉】郑玄注、【唐】孔颖达疏、十三经注疏整理委员会整理（1999），《十三经注疏·礼记正义》中册，北京：北京大学出版社。

33. 郑远汉（1982），《辞格辨异》，武汉：湖北人民出版社。
34. 【元】锺嗣成等著（1978），《录鬼簿（外四种）》，上海：上海古籍出版社。
35. 【宋】周密撰、张茂鹏点校（1983），《齐东野语》，北京：中华书局。
36. 【南梁】周兴嗣等，喻岳衡主编（2003），《千字文》，香港：天地图书有限公司。
37. 宗守云（2005），《修辞学的多视角研究》，北京：中国社会科学出版社。
38. 【明】朱权著（1980），《太和正音谱》，台北：学海出版社。
39. 朱荣智（1982），《元代文学批评之研究》，台北：联经出版。

## 二、学位论文

1. 李霞（2009），《今文《尚书》修辞格研究》，未出版硕士学位论文，扬州大学，江苏。
2. 李号（2012），《《西厢记》修辞格研究》，未出版硕士学位论文，新疆师范大学，新疆。
3. 刘璐（2015），《《牡丹亭》修辞格研究》，未出版硕士学位论文，南京师范大学，南京。
4. 刘晓丹（2007），《汉语修辞格的功能研究》，未出版硕士学位论文，湖南师范大学，湖南。
5. 张蕾（2015），《《管子》修辞格研究》，未出版硕士学位论文，西北师范大学，甘肃。
6. 张石川（2006），《白朴研究—以文体研究为中心》，未出版博士学位论文，复旦大学，上海。
7. 丁添彩（2014），《白朴元曲创作研究》，未出版硕士学位论文，河南大学，河南。

### 三、期刊论文

1. 冯广艺（1992）〈从语言变异的角度看修辞格〉，《湖北师范学院学报》，1992年04月30日第02期，页78—82。
2. 李良子（2014）〈试论白朴杂剧语言风格的二重性〉，《西安航空学院学报》，2014年03月20日第2期，页32—37。
3. 王翠菊、潘莉（2013），〈近三十年来《墙头马上》研究综述〉，《内江师范学院学报》，2013年03月25日第03期，页48—50。
4. 张玉芹（2006），〈元杂剧修辞艺术新探〉，《东岳论丛》，2006年08月28日第04期，页118—120。
5. 张珍（2016），〈二十世纪《梧桐雨》研究综述〉，《牡丹》，2016年08月25日第16期，页85—90。

## 附录

表一、《梧桐雨》中各类修辞格、分类、词句及数量统计

修辞格	类别	《梧桐雨》各折词句	数量
	正对	第一折“痛饮昭阳，烂醉华清”、“离愁情脉脉，别泪雨冷冷”、“这金钗儿教你高耸耸头上顶，这钿盒儿把你另巍巍手中擎”、“龙麝焚金鼎，花萼插银瓶”、“悄悄蹙蹙款把纱窗映，扑扑簌簌风飏珠帘影”、“珊瑚枕上两意足，翡翠帘前百媚生”、“龙阳 <sup>1</sup> 泣鱼之悲，班姬 <sup>2</sup> 题扇之怨”；第二折“酒注嫩鹅黄，茶点鹧鸪斑”、“酒光泛紫金钟，茶香浮碧玉盏”、“香喷喷正甘，娇滴滴色初绽”、“贤王玉笛，花奴羯鼓，韵美声繁；宁王锦瑟，梅妃玉箫，嘹亭循环”；第三折“隐隐天涯，剩水残山五六搭；萧萧林	19

<sup>1</sup> 龙阳指战国时期魏国的龙阳君，关于“龙阳泣鱼”的记载出自《战国策·魏策·魏王与龙阳君共船而钓》，“魏王与龙阳君共船而钓……闻臣之得幸王也，必褰裳而趋大王，臣亦犹曩臣之前所得鱼也，臣亦将弃矣，臣安能无涕出乎？”见【汉】刘向编订、明洁辑评、明洁导读整理（2008），《战国策》，页 435—436。

<sup>2</sup> 班姬指汉成帝时期的班婕妤，其人贤淑，成帝喜爱之，曾欲与其同辇出游，班姬以“贤圣之君皆有名臣在侧，三代末主乃有嬖女”为由婉拒之，王太后得知，因此喜爱班婕妤。后“赵氏姊弟骄妒，婕妤恐久见危，求共养太后长信宫。”因成帝宠幸赵氏，班婕妤后半生在落寞与孤独中度过。详见【汉】班固撰（1964），《汉书》卷九十七下，页 3983—3988。

对偶		下，坏垣破屋两三家”、“秦川远树雾昏花，灞桥柳风潇洒”、“黄埃散漫悲风飒，碧云黯淡斜阳下”、“一程程水绿山青，一步步剑岭巴峡”；第四折“厮琅琅鸣殿铎，扑簌簌动朱箔”、“长生殿那一宵，转回廊，说誓约，不合对梧桐并肩斜靠，尽言词絮絮叨叨。沉香亭那一朝，按霓裳，舞六么，红牙箸击成腔调，乱宫商闹闹吵吵”、“枕冷衾寒，烛灭香消”、“顺西风低把纱窗哨，送寒气频将绣户敲”	
	反对	第一折“松开了龙袍罗扣，偏斜了凤带红鞦”、“朝朝寒食，夜夜元宵”、“在天呵做鸳鸯比并，在地呵做连理枝生”；第四折“翠盘中荒草满，芳树下暗香消”	4
	串对	第一折“瑶阶月色晃疏棂，银烛秋光冷画屏”、“日日醉霞觥，夜夜宿银屏”、“把天上姻缘重，将人间恩爱轻”；第四折“润蒙蒙杨柳雨，凄凄院宇侵帘幕。细丝丝梅子雨，装点江干满楼阁”	4
			27

排比	并列式排比	第二折“柳添黄，荷减翠，秋莲脱瓣”； 第四折“楼头过雁，砌下寒蛩，檐前玉马，架上金鸡”、“一会价紧呵，似玉盘中万颗珍珠落；一会价响呵，似玳筵前几簇笙歌闹；一会价清呵，似翠岩头一派寒泉瀑；一会价猛呵，似绣旗下数面征鞞操”、“杏花雨红湿阑干，梨花雨玉容寂寞；荷花雨翠盖翩翩，豆花雨绿叶潇条”、“乱洒琼阶，水传宫漏，飞上雕檐，酒滴新槽”、“洗黄花润篱落，渍苍苔倒墙角；渲湖山漱石窍，浸枯荷溢池沼；沾残蝶粉渐消，洒流萤焰不着；绿窗前促织叫，声相近雁影高；催邻砧处处捣，助新凉分外早”	6
	递进式排比	第三折“嗔忿忿停鞭立马，恶嗽嗽披袍贯甲，明飏飏掣剑离匣，齐臻臻雁行班排，密匝匝鱼鳞似亚”；第四折“滴溜溜绕闲阶败叶飘，疏刺刺刷落叶被西风扫，忽鲁鲁风闪得银灯爆”、	2
			8

比喻	明喻	第一折“貌类嫦娥”、“恰似鸾凤和鸣”；第三折“不似周褒姒举火取笑，纣姐已敲胫鬻人”	3
	暗喻	楔子“卿勿以王夷甫识石勒”；第一折“朝朝寒食，夜夜元宵”、“使妾有龙阳泣鱼之悲，班姬题扇之怨”；第二折“那些个齐管仲郑子产，敢待做假忠孝龙逢比干”；第三折“他是朵娇滴滴海棠花，怎做得闹荒荒亡国祸根芽”	5
	借喻	楔子“受心膂之重寄”、“满朝中都指斥銮舆 <sup>1</sup> ”、“调和鼎鼐理阴阳，位列鹓班坐省堂”；第一折“苔浸的凌波罗袜冷”；第二折“端的个绛纱笼罩水晶寒”；第三折“寡人深居九重，怎知闾阎贫苦也”；第四折“谁想你乘彩凤，返丹青”、“可惜把一朵海棠花零落了”	8
			16
	暗引	楔子“你这等肥胖，此胡腹中何所有？惟有赤心耳”、“卿勿以王夷甫识石勒 <sup>2</sup> ”、	

<sup>1</sup> 即斥责皇帝的意思，在古代史一个极大的罪名，《册府元龟·刑法部》卷六十二定律令中写道“如是本犯十恶五逆及指斥銮舆，妖言不顺，假托休咎者，宜具事申奏闻。”见【北宋】王钦若等编（2003），《册府元龟》第八册，页7351。

<sup>2</sup> 出自《大唐新语·规谏》，两者情节大有相同之处，“范阳节度使张守珪奏裨将安禄山频失利，送就戮于京师……九龄与语久之，因奏曰：‘禄山狼子野心，而有逆相，臣请因罪戮’”

引用		“满朝中都指斥銮舆”；第二折“长安回望绣成堆，山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”	4
			4
反语	讽刺反语	第二折“那些个齐管仲郑子产，敢待做假忠孝龙逢比干”、“险些儿慌杀你个周公旦”	2
	愉快反语		0
			2
夸张	直接夸张	楔子“躯干魁梧胆力雄，六蕃文字颇皆通”、“生时有光照穹庐，野兽皆鸣”、“臣左右开弓，一十八般武艺，无有不会；能通六蕃言语”；第一折“月澄澄汉无声，说尽千秋万古情”；第二折“恨无穷，愁无限”；第四折“惹的感旧恨天荒地老”	6
	间接夸张		0
			6
		第二折“蕃汉兵马四十余万，皆是以一当百，怎与他拒敌”、“几程儿挨得过剑门	

之，冀绝后患。’玄宗曰：‘卿勿以王夷甫识石勒之意，误害忠良。’更加官爵，放归本道。”见【唐】刘肃撰、许德楠、李鼎霞点校（1984），《大唐新语》，页12。

反问	出现疑问 词的反问	关”；第三折“寡人深居九重，怎知闾阎 贫苦也”、“若殿下与至尊皆入蜀，使中 原百姓，谁为之主”、“你也合分取些社 稷忧，怎肯教别人把江山霸”、“岂可教 妃子受刑罚”、“没奈何，怎留他”；第 四折“这诸样草木皆有雨声，岂独梧桐”	8
	否定的问 句表示肯 定的反问	楔子“主帅不欲灭奚契丹耶”；第三折 “妃子不知那里去了”	2
			10
叠字	AABB 式叠 字	第一折“悄悄蹙蹙款把纱窗映，扑扑簌簌 风飏珠帘影”；第四折“长生殿那一宵， 转回廊，说誓约，不合对梧桐并肩斜靠， 尽言词絮絮叨叨。沉香亭那一朝，按霓 裳，舞六么，红牙箸击成腔调，乱宫商闹 闹炒炒”	2
	ABB 式叠字	第一折“这金钗儿教你高耸耸头上顶，这 钿盒儿把你另巍巍手中擎”、“离愁情脉 脉，别泪雨泠泠”；第二折“香喷喷正 甘，娇滴滴色初绽”、“拚着个醉醺醺直 吃到夜静更阑”；第三折“嗔忿忿停鞭立 马，恶啾啾披袍贯甲，明飏飏掣剑离匣，	11

	齐臻臻雁行班排，密匝匝鱼鳞似亚”、 “他是朵娇滴滴海棠花，怎做得闹荒荒亡 国祸根芽”、“再不将曲弯弯远山眉儿 画，乱松松白鬓堆鸦”、“怎下的砣砣马 蹄儿脸上踏，则将细袅袅咽喉掐，早把条 长挽挽素白练安排下”、“一程程水绿山 青，一步步剑岭巴峡”；第四折“原来是 滴溜溜绕闲阶败叶飘，疏刺刺刷落叶被西 风扫，忽鲁鲁风闪得银灯爆”、“厮琅琅 鸣殿铎，扑簌簌动朱箔”	
AAB 式叠字		0
AA 式叠字	第一折“朝朝寒食，夜夜元宵”、“日日 醉霞觥，夜夜宿银屏”；第三折“隐隐天 涯，剩水残山五六搭；萧萧林下，坏垣破 屋两三家”	3
		16

表二、《墙头马上》中各类修辞格、内部分类、各折词句以及其数量统计

修辞格	类别	《墙头马上》各折词句	数量
对偶	正对	第一折“菡萏花深鸳并宿，梧桐枝隐凤双栖”、“柳暗青烟密，花残红雨飞”、“落红踏践马蹄尘，残花酝酿蜂儿蜜”、“能骑高价马，会着及时衣”、“这一堵粉墙儿低，这一带花阴儿密”、“将湖山困倚，把角门儿虚闭”；第二折“露惊宿鸟，风弄庭槐”、“轻分翠竹，款步苍台”、“龙虎也招了儒士，神仙也聘与秀才”；第三折“愁万缕，闷千叠”	10
	反对	第一折“流落的男游别郡，耽阁的女怨深闺”、“害的来不疼不痛难医治，吃了些好茶好饭无滋味”、“榆散青钱乱，梅攒翠豆肥”；第三折“也强如带满头花，向午门左右把状元接；也强如挂拖地红，两头来往交媒谢”、“魄散魂消，肠慌腹热”、“心似醉，意如呆；眼似瞎，手如瘸”、“花发风筛，月满云遮”、“生则同衾，死则共穴”	8

	串对	第二折“待月帘微簌，迎风户半开”、“你道方径直如线，我道侯门深似海”、“月色朦胧天色晚，鼓声才动角声哀”	3
			21
排比	并列式排比	第二折“操琴堂，沽酒舍，看书斋”；第三折“相公把柱杖掂详，院公把扫帚支吾，孩儿把衣袂掀者。”	2
	递进式排比	第一折“轻轻风趁蝴蝶队，霏霏雨过蜻蜓戏，融融沙暖鸳鸯睡”	1
			3
比喻	明喻	第二折“月也你本细如弓”、“我则怕似‘赵杲送曾哀’”；第三折“喘似雷轰，烈似风车”、“我便似八烈周公，俺夫人似三移孟母”、“夫人又叫丫丫似蝎蜚”、“心似醉，意如呆；眼似瞎，手如癩”、“似陷人坑千丈穴，胜滚浪千堆雪”	7
	暗喻	第一折“他雾鬓云鬟，冰肌玉骨，花开媚脸，星转双眸”；第二折“拾的孩儿落的摔”、“和尚在钵盂在”；第三折“老汉凭四方口，调三寸舌”、“鱼雁信音	8

		绝”、“魄散魂消，肠慌腹热”、“这妇人决是娼优酒肆之家”；第四折“一个是八烈周公，一个是三移孟母”	
	借喻	第一折“满腹诗书七步才”、“这小姐有倾城之态，出世之才，可为囊篋宝玩”；第二折“一床锦被权遮盖”、“绣房里血泊浸尸骸”、“十谒朱门九不开”、“一岁使长百岁奴”；第三折“数年一枕梦庄蝶 <sup>1</sup> ”、“教我水底捞明月”、“有亲娘有后爷，无亲娘无疼热”、“把这个没气性的文君送了也”；第四折“行下春风望夏雨”	11
			26
引用	暗引	第二折“一床锦被权遮盖”、“十谒朱门九不开”；第三折“女慕贞洁，男效才良 <sup>2</sup> ”、“聘则为妻，奔则为妾 <sup>3</sup> ”、“石上磨玉簪，欲成中央折。井底引银瓶，欲上丝	8

<sup>1</sup> 此典故出自《庄子·齐物论》，在此由李千金之口说出时间流逝之快，深感私奔后眼前生活的不真实，“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与，不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶则必有分矣。此之谓物化。”见郭庆藩辑、王孝鱼整理（1978），《庄子集释》，页112。

<sup>2</sup> 此句出自《千字文》，由南朝梁时期周兴嗣编撰。见【南梁】周兴嗣等，喻岳衡主编（2003），《千字文》，页25。

<sup>3</sup> 引文出自《礼记·内则》卷二十八。见【汉】郑玄注、【唐】孔颖达疏、十三经注疏整理委员会整理（1999），《十三经注疏·礼记正义》中册，页871。

		绳绝”；第四折“不如归去 <sup>1</sup> ”、“子甚宜其妻，父母不悦，出。子不宜其妻，父母曰‘是善事我。’则行夫妇之礼焉，终身不衰 <sup>2</sup> ”、“女大不中留 <sup>3</sup> ”	
			8
反语	讽刺反语	第三折“把这个没气性的文君送了也”；第四折“读五车书会写休书”、“你爷怎肯相怜顾”“他道我更不贤达，败坏风俗；怎做家无二长，男游九郡，女嫁三夫”、“枉教他遥授着尚书，则好教管着那普天下姻缘簿”、“既为官怎脸上无羞辱”、“一个是八烈周公，一个是三移孟母”、“枉坏了少俊前程，辱没了你裴家上祖”	8
	愉快反语	第二折“这里线也似一条直路，怕他迷了道儿”	1
			9

<sup>1</sup> 此句出自宋代梅尧臣所写之《杜鹃》诗，全句为“不如归去语，亦自古来传。”详见【宋】梅尧臣著、朱东润编年校注（2006），《梅尧臣集编年校注》，页781。

<sup>2</sup> 引文出自《礼记·内则》卷二十七，原句为“子甚宜其妻，父母不说，出。子不宜其妻，父母曰‘是善事我。’子行夫妇之礼焉，终身不衰”。见【汉】郑玄注、【唐】孔颖达疏、十三经注疏整理委员会整理（1999），《十三经注疏·礼记正义》中册，页839。

<sup>3</sup> “女大不中留”出现于《西厢记》第四本第二折，全句为“夫人得好休，便好休，这期间何必苦追求？常言道女大不中留。”见【元】王实甫著、吴晓玲校注（1954），《西厢记》，页119。

夸张	直接夸张	第一折“这小姐有倾城之态，出世之才，可为囊篋宝玩”；第二折“绣房里血泊浸尸骸”；第三折“魄散魂消，肠慌腹热”；第三折“枉坏了我少俊前程，辱没了我裴家上祖”、“愁万缕，闷千叠”	5
	间接夸张	第二折“明如镜照三千世界，冷如冰浸十二瑶台”；第三折“喘似雷轰，烈似风车”、“我便似八烈周公，俺夫人似三移孟母”、“心似醉，意如果；眼似瞎，手如癩”、“似陷人坑千丈穴，胜滚浪千堆雪”	5
			10
反问	出现疑问词的反问	第一折“你教女孩羞答答说甚的”；第二折“你看上这穷酸饿醋甚么好”、“那里有女孩儿共爷娘相守到头白”；第三折“谁是媒人？下了多少钱财？谁主婚来？”、“少俊是卿相之子，怎好为一妇人受官司凌辱”；第四折“你爷怎肯相怜顾”、“既为官怎脸上无羞辱”、“我与你是儿女夫妻，怎么不认我”	8

	否定的问句表示肯定的反问	第二折“这里线也似一条直路，怕他迷了道儿”；第三折“人心非铁，逢赦不该赦”	2
			10
叠字	AABB 式叠字		0
	ABB 式叠字	第一折“你教女孩羞答答说甚的”；第三折“丈夫又软揣些些，相公又恶嗽嗽乖劣，夫人又叫丫丫似蝎蜚”	2
	AAB 式叠字	第一折“轻轻风趁蝴蝶队，霏霏雨过蜻蜓戏，融融沙暖鸳鸯睡”、“氤氲的脸上羞，扑扑的心头怯”	2
	AA 式叠字		0
			4