

修辞无处不在 人教版高中语文必修 2 梳理探究

03、修辞无处不在

——人教版高中语文必修 2“梳理探究”

教学目标：

- 1、引导学生树立“大修辞”的观念。
- 2、通过少量练习，引导学生把学过的修辞知识串联起来，进行系统的复习。
- 3、积累部分优美语句，学会修饰自己的文句。

导语：什么是修辞？

比喻、拟人、夸张…，这些被称为修辞格。修辞格仅仅是众多修辞方式中的一种。

“修”是修饰的意思，“辞”的本来意思是辩论的言词，后引申为一切的言词。

“修辞”就是在使用语言的过程中，利用多种语言手段以收到尽可能好的表达效果的一种语言活动。

陈望道先生在《修辞学发凡》一书中早就指出：“修辞原是达意传情的手段。主要是为着情和意，修辞不过是调整语辞使达意传情能够适切的一种努力。”可惜这种观念并没有引起我们的足够重视，尤其是在语文教学中，长期以来，修辞的学习更多地停留在辞格学习的狭小圈子里。虽然修辞学界对这个问题早已达成共识，但新的研究成果并没有及时引入我们的语文教学，这不能不说是一种缺憾。

“修辞”从概念讲，有三重含义：

一指运用语言的方式、方法或技巧规律(即“修辞手段”)，如：把这个意思表达出来应该用什么修辞才好呢？

二指说话写作中积极调整语言的行为活动(即“修辞活动”)，如：我最不会修辞，你别问我。

三指修辞学或修辞著作。如：李老师是专门研究修辞的。小张买了一本《修辞》。

修辞作为一种艺术，不仅在书面文字中得到广泛的运用，在日常生活中也随处可见，大到领导人讲话、广告媒体，小到日常谈话、演讲报

告，修辞可谓无处不在。我们常发现，同样的文字，同样的说话，这个人说出来，是那么的苍白、无趣，而那个人说出来却是这样的生动、新鲜。这是为什么呢？因为他掌握了语言这把变化万端、奇妙无比的魔杖——修辞。

语言是我们最重要的交际工具，是我们表达思想，情感的重要载体。《左传》中说：“言之无文，行而不远。”修辞则是依据一定的题旨情境，运用各种手段、方法，对语言材料进行选择、调整 and 组合的过程，目的是为了使得语言表达得鲜明、生动。还有一种说法是：修辞指的是寓含在语言交际现象当中有利于提高语言表达效果的客观规律。（李索，《古代汉语言修辞学》，天津人民出版社，2000年）这种说法更突出了修辞在生活中的交际功用。

在生活中，修辞主要体现在对语音、词语、和语句的修饰功能上，因此修辞按此分为三个方面：语音修辞、词语修辞、和语句修辞。

一、语音修辞

语音是语言的物质外壳，不同的语音形式可以表达相同的意思，但效果却大不相同，有的悦耳动听，如黄莺鸣唱；有的却呕哑嘲哳（ōuyāzhāozhā），味同嚼蜡。

“语音修辞”主要是从语音的调配上所进行的修辞活动，可以造成语音上的整齐与和谐，形成一种节奏回环往复的旋律美。常见的修辞格比如排比、反复、顶真、回环、对偶，以及叠音词、联绵词的运用、古典诗词中的平仄相间、押韵等都属于此类。这一类的修辞活动主要见于诗歌和一些抒情性的散文中。最终目的在于追求语言的音乐美。使语言或说话听起来有变化、有节奏、协调而富有美感。

声音修辞(谷宝田)

声音的修辞涉及诸多方面，概括起来，主要表现在声调、音韵、节奏和旋律上；具体地说，须在下面几个环节上下功夫。这就是：音节力求整齐，节拍要有节奏，精心协调平仄。

一

音节力求整齐。汉语的词丰富多彩，就音节着眼，有单音词、复音词和多音词三类。古代汉语中单音词占绝对优势，现代汉语中则以复音词和多音词居多。为了适应陈望道所说的“语境和题旨”的需要，在声音的修辞中恰当地选择或调整各类词，就会使音节整齐匀称，收到上下文

两两相应、响亮动听的效果。比如人们在谈到青岛的自然环境时，总习惯用“蓝天，碧海，红瓦，绿树”来描绘，而说起美味可口、赏心悦目的菜肴时，又往往以“色、形、味俱佳”来形容；齐鲁大地上的泰安人老把“泰安有三美：白菜、豆腐、水”挂在嘴边；至于东北老乡，恐怕人人都会骄傲地说：“东北有三宝——人参、貂皮、乌拉草”的。

这些都形象地说明，无论选用单音词、复音词、多音词，还是三者互相结合，交错使用，都必须以音节的整齐匀称为前提，何况有时还要兼顾押韵！只有这样，才会读起来顺口，听起来悦耳，使语言显示出结构美和音乐美；倘若音节调配不当，就势必读起来拗口，听起来刺耳，语言的表达效果也就大大地减弱了。

调配音节是有规律可循的。一般地说，句内音节的调配，要考虑词与词之间的长度相等。例如：

①问：我市开办的学生平安保险有哪些保险责任？

答：它主要有两方面保险责任：一是因意外伤害事件造成被保险人身身故或身体的残废及机能的一定程度丧失，可以给付保险金；二是…（《青岛广播电视报》1990年第22期第2版，着重号为笔者所加）

显而易见，读起来，自会感到，问话的音节调配得好。答话的意思虽然清楚明白，但有些地方（加着重号处）总觉拗口别扭，因为文中“它”字多余，音节不协；“两方面”三个音节，不如四个音节“两个方面”好；“因”，单音节怎及双音节“因为”？最差的是下文的“身故或身体的残废”，前面用双音节，后面配五音节，参差不齐，疙里疙瘩，破坏了整个句子的自然协调。若将“身体的残废”调整为双音节“身残”，就顺口易读且表意简洁了。

句与句之间的音节调配，常常注重多少结合，交错对应。例如：

②一面做，一面想。做，要靠想来指导；想，要靠做来证明。想和做是紧密联结在一起的。（胡绳《怎样搞通思想方法》）

例②这个句群（组）中的前两句（各是一个并列关系的复句），用了整齐的结构，匀称的音节，长短交错，两两对应，读来音步协调，琅琅上口，极富节奏感。这一形式，有力地表达了思想内容——想和做的辩证关系。

在诗歌等韵文中，音节的整齐匀称就更重要了，有时甚至非常严格。格律诗自不必说，就是自由诗也相当注意。例如：

③骑在人民头上的

人民把他摔垮；

给人民作牛马的

人民永远记住他！

(臧克家《有的人》)

这个诗节之所以好读中听，正是因为与它的节奏感和音律美分不开；而这，又是整齐匀称的音节所赋予的。唯其如此，才大大增强了语言的感染力，引起了读者强烈的共鸣。所以，在谈到音节(字)与写作的关系时，连语言大师、文学巨匠的鲁迅也说：“我做完之后，总要看两遍，自己觉得拗口的，就增删几个字，一定要它读得顺口。”

从一些名家名篇的局部改笔中，也可窥见为收到声音美的表达效果，而力求使音节整齐匀称、上下句两相对应的情况。例如：

④原文：那车夫摊开手心接受钱，就藏在车子座垫的底下。

改文：那车夫摊开手心接钱…

(叶圣陶《在民间》)

⑤原文：有时这些声音寄托于劳动号子，寄托于车队奔驰之中，仿佛令人感到战鼓和进军号的撼人气魄…

改文：…仿佛令人感到咚咚战鼓和进军号角的撼人气魄…

(秦牧《土地》)

稍作比较即可看出，例④将双音节的“接受”调整为单音节“接”，例⑤把双音节的“战鼓”和三音节的“进军号”一律调整为四音节的“咚咚战鼓”和“进军号角”，就意义上说，并没有增加多少内容，甚至例④根本就没增加什么内容，主要是为着音节整齐、节奏明快的声音美需要。这样，不但读之顺口，而且听之悦耳；声音美使意义(内容)得到了更加理想的表现。清代著名学者刘大魁说：“音节高则神气必高，音节下则神气必下，故音节为神气之迹。一句之中或多一字、或少一字，一字之中，或用平声，或用仄声；同一字仄声，或用阴平、阳平、上声、入声，则音节迥异，故字句为音节之矩。积字成句，积句成章，积章成篇，合而读之，音节见矣；歌而咏之，神气出矣。”这些论述，无疑是很有见地的。

二

节拍，是由一定数量的音节构成的音律单位。西晋陆机在谈到声律时，说：“暨声音之迭代，若五色之相宜。”他认为文辞的节拍调配得富有节奏，就好像红、黄、蓝、白、黑五种色彩配合得更加协调、绚丽一般。虽仅只一语，却也道破了调配节拍必须符合节奏美要求的真谛。

在韵文中，近体诗对节拍的要求尤其严格。无论绝句还是律诗，不管五言抑或七言，往往是两个音节为一个节拍，最末一个音节自成节拍。例如：

⑥千山/鸟飞/绝，万径/人踪/灭。

孤舟/蓑笠/翁，独钓/寒江/雪。

(柳宗元《七绝·江雪》)

⑦早岁/哪知/世事/艰？

中原/北望/气如/山。

楼船/夜雪/瓜洲/渡，

铁马/秋风/大散/关。

(陆游《七律·书愤》前四句)

这两例的节拍同意义单位一致，读起来自会产生鲜明强烈的节奏，所以，近体诗便于吟诵歌唱，便是很自然的事情了。

新诗和曲艺、戏剧等说唱文学作品，调配节拍，对音节的数目要求虽不像近体诗那样严格，但也须考究。例如：

⑧一条条/街道/宽又平，

一座座/楼房/披彩虹；

一盏盏/电灯/明又亮，

一排排/绿树/迎春风…

(贺敬之《回延安》)

⑨疯子听着啊——给诸位，/道大喜，/人民政府/了不起！/了不起，/修臭沟，/上手儿/先给/咱们穷人/修。…

(老舍《龙须沟》第三幕第二场)

例⑧虽是新诗，但节拍非常严整(采用一色的“三/二/三”格)，所以读起来好读，听起来中听。例⑨是快板词的前几句，由于节拍调配得好

(特别典型的是，为了凑足三音节，特地在“听着”和“上手”之后分别加了个音节“啊”和“儿”)，致使说唱起来很有节奏，富于音乐美。

三

精心协调平仄。平仄，指声调而言。由于语音的变化，古今声调不一。古代分平、上、去、入四声。在古诗词中，平声曰“平”，上声、去声、入声归“仄”。元代以后，中古声调的四声逐渐演变为普通话的阴、阳、上、去，现代汉语里不再有入声字。因此，从普通话着眼，“平”，包括阴平和阳平；“仄”，包括上声、去声和入声。平声高扬平缓，仄声曲折低抑，音感是不同的。

平仄在格律诗中要求得非常严格，毛泽东在给陈毅谈诗的一封信中指出“…律诗要讲平仄，不讲平仄，即非律诗。”格律诗和平仄原则，一般是本句相间，对句相反。例如(“-”代表平，“|”代表仄)：

①鸟宿池边树，||——|，

僧敲月下门。——||-。

(贾岛《五律·题李凝幽居》)

②横眉冷对千夫指，——||——|，

俯首甘为孺子牛。||——||-。

(鲁迅《七律·自嘲》)

这两例，无论本句还是对句，由于平仄都协调得异常工整，读起来节奏鲜明，听起来和谐悦耳，音律美得到了很好的体现，而且易诵易记，便于流传。

现代诗歌，虽然不大讲究句中音节的平仄，但也还是要求句末音节的平仄的。这主要有两种基本格式：一种是上仄下平，平仄交错；一种是同调相押，平仄相重。例如：

③哦，我的青春、我的信念、我的梦想(|)…

无不在北方的青纱帐里换上战斗的火光(-)！

哦，我的战友、我的亲人、我的兄长(|)…

无不在北方的青纱帐里浴过壮丽的朝阳(-)！

(郭小川《青纱帐——甘蔗林》)

④水几重啊，山几重(-)？

水绕山环桂林城(-)...

是山城啊，是水城(-)?

都在青山绿水中(-)...

(贺敬之《桂林山水歌》)

例③每个诗行的最末音节的配合是“| - | -”，平仄交错，抑扬有致。

例④最末一个音节都是平声(韵脚用了同一声调的同韵字——阴平、阳平通押)，这就是“同调相押”，又名“一条龙”；全部平声，一韵到底，音律和谐悠扬。快书、快板、民歌、民谣、谜语、谚语等多采用这种形式。

讲究平仄，对诗歌，特别是律诗固然重要，于散文也不可忽视。人民艺术家老舍说：“我们今天既用散文写戏，自然就容易忽略了这一端，只顾写话，而忘了注意声调之美。其实，即使写散文，平仄的排列也还该考究。‘张三李四’好听，‘张三王八’就不好听。前者是二平二仄，有起有落；后者是四字皆平，缺乏抑扬。四个字尚且如此，那么连说几句就更该好好安排一下子。‘张三去了，李四也去了，老王也去了，会开成了’，这样一顺边的句子大概不如‘张三、李四、老王都去参加，会开成了’，简单好听。前者有一顺边的四个‘了’，后者‘加’是平声，‘了’是仄声，扬抑有致。”

老舍这段论述，不唯既通俗又形象地说明了协调平仄“注意声调”之美对散文写作的重要性，而且还亲自作了示范，很值得体味和效法。的确，当我们于散文中读到诸如“一路行来，有雨趣而无淋漓之苦，自然也就格外感到意兴盎然。”(李健吾《雨中登泰山》)“抬头望处，已是巫山。上面阳光垂照下来，下面浓雾滚涌上去，云蒸霞蔚，颇为壮观。”(刘白羽《长江三峡》)这类如诗如歌的优美语句时，怎能不为作者的匠心独运，词语的“扬抑有致”而叹为观止呢?(节选自《声音修辞初论》，青岛海洋大学学报(社科版)1994年5月)

(1) 语音修辞在日常生活中的具体体现：

1、对偶(对联)

比如针对最近汶川发生的大地震，打出的大幅标语：“举国同悲，万民同咽”“山河为之变色，草木为之含悲”，就充分表现出了大地震后整个中华民族的悲恸情绪。此外还有“雾里看花，水中望月”“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”等等。

2、反复

我们常说“一切为了学生，为了学生的一切，为了一切的学生”就是比较常见的反复修辞。

3、顶真

顶针：是指把前一句结尾的词语作为后一句起头的词语的修辞方法。

生活中运用顶真修辞的也很多，比如①丰田车的广告“车到山前必有路，有路就有丰田车”，这个广告语运用顶真的修辞方法构思巧妙，使上下句语势连贯，前后逻辑严密，使人印象深刻，便于记忆。同时说明了丰田车在世界上销路之广，性能之优。还比如“山不转水转，水不转云转，云不转风转”。

②竹叶烧了，还有竹枝，竹枝断了，还有竹鞭；竹鞭砍了，还有竹根。

③大别山童谣：《小板凳擦擦》。小板凳，擦擦，里面坐个大哥；大哥出来买菜，里面坐个奶奶；奶奶出来烧香，里面坐个姑娘；姑娘出来梳头，里面坐个小猴；小猴出来蹦蹦，里面坐个豆虫；豆虫出来爬爬，里面坐个娃娃。娃娃要吃面疙瘩。面疙瘩有水，要吃鸡腿；鸡腿有毛，要吃樱桃；樱桃有核(hū)子，要吃牛犊子；牛犊撒欢子，一程撒到山边子。

这首儿歌仅有 104 个字，通过运用起兴、顶真和两句换韵等民歌表现手法，取得了数代传诵的效果。

4、回环

我们常说的“好狗不挡路，挡路不好狗”就是回环。还有“客上天然居，居然天上客”这是北京“天然居”餐馆的对联，此联除了在语言上体现回环往复之外，还暗含出“天然居”的来客都是高雅不俗之士。

回文：上海自来水来自海上、黄山落叶松叶落山黄

5、押韵

比如“热闹的大街不长草 cao，聪明的脑袋不长毛 mao。”

李白《静夜思》：床前明月光 guang 疑是地上霜 shuang。举头望明月，低头思故乡 xiang。

6、排比

最近几年来，日剧、韩剧在中国比较火，有人就编了顺口溜予以讽刺：“日剧点头哈腰，韩剧絮絮叨叨，港剧胡编乱造，大陆片好的真好，糟的更糟。”

7、连绵词有四种：

①双声词。双声词指两个音节的声母相同的连绵词。如：慷慨 kangkai、徘徊 paihuai、琵琶 pipa、芳菲 fangfei、连理 lianli、伶俐 lingli、鸳鸯 yuanyang、仓猝 cangcu、荏苒 renran

②叠韵词。叠韵词指两个音节的韵母相同的连绵词。如：窈窕 yaotiao、骆驼 luotuo、联绵 lianmian，峻嶒 lengceng, 啰嗦 luosuo, 烂漫 lanman。

③既是双声又是叠韵，如：玲珑 linglong。

④非双声叠韵词。既非双声又非叠韵的连绵词。如鹦鹉 yingwu、麒麟 qilin、凤凰 fenghang、磅礴 pangbo、浪漫 langman、蜈蚣 wugong、胭脂 yanzhi、妯娌 zhouli；或同音相重复，如：孜孜 zizi、白白 baibai、津津 jinjin、脉脉 momo。

(2)从“语音修辞”的角度品味下面的诗歌。

撑着油纸伞，独自/彷徨在悠长，悠长/又寂寥的雨巷，/我希望逢着/一个丁香一样地/结着愁怨的姑娘。她是有/丁香一样的颜色，/丁香一样的芬芳，/丁香一样的忧愁，/在雨中哀怨，/哀怨又彷徨；她彷徨在这寂寥的雨巷，/撑着油纸伞/像我一样，/像我一样地/默默彳亍着，/冷漠，凄清，又惆怅。她静默地走近/走近，又投出/太息一般的眼光，/她飘过/像梦一般地，/像梦一般地凄婉迷茫。像梦中飘过/一枝丁香地，/我身旁飘过这女郎；/她静默地远了，远了，/到了颓圮的篱墙，/走尽这雨巷。在雨的哀曲里，/消了她的颜色，散了她的芬芳，/消散了，甚至她的/太息般的眼光，/丁香般的惆怅。撑着油纸伞，独自/彷徨在悠长，悠长/又寂寥的雨巷，/我希望飘过/一个丁香一样地/结着愁怨的姑娘。——戴望舒《雨巷》

(这里有：押韵、排比、反复、顶真、双声、叠韵，整首诗如一支小夜曲，具有音乐美、旋律美、节奏美。同时也还有比喻、象征等修辞手法。)

舜发于畎亩之中，傅说举于版筑之间，胶鬲举于鱼盐之中，管夷吾举于士，孙叔敖举于海，百里奚举于市。/故天将降大任于是人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为，所以动心忍性，曾益其所不能。/人恒过，然后能改；困于心，衡于虑，而后作；征于色，发于声，而后喻。入则无法家拂士，出则无敌国外患者，国恒亡。/然后知生于忧患，死于安乐。

--《孟子·生于忧患，死于安乐》（文段有：排比、对偶等修辞手法，还运用了整句和散句结合的语言形式，读来朗朗上口，气势磅礴，雄浑大气。）

二、词语修辞

“词语修辞”，着眼于词语的选择和搭配，类似于古人的“炼字”。

福楼拜对他的学生莫泊桑说：“无论你要讲的是什​​么，真正适用的动词和形容词也只有一个，那就是最准确的一句、最准确的一个动词和形容词。其它类似的很多。而你必须把这唯一的句子、唯一的动词、唯一的形容词找出来。”这里主要说的就是词语修辞。

“消极修辞”在现代语文学中的地位（节选）（吴德升）

在文学作品中，选择、搭配相应的词语和句式，不仅是作者思想情感表达的需要，而且常可获得一石数鸟的功效。古今中外的文学精品，大都不仅在主题的开掘、人物的塑造、情节的排列组合等方面匠心独运，而且在语言的使用方面也往往各展其长，这当然少不了词语和句式的选择与搭配，因为文学是语言的艺术。例如《红楼梦》第三回，同是写大家闺秀出场，选用的词语不同，从而显示出人物身份、地位以及个性的差异。迎春、探春、惜春出场时：“只见三个奶嬷嬷并五六个丫环，簇拥着三个姊妹来了。”写王熙凤出场时，则是“一群媳妇丫环围拥着一个人从后房门进来。”这“一群”与“三个”并“五六个”不同，“围拥”与“簇拥”也差异明显。写王熙凤既讨好林黛玉也讨好贾母时，语言简练，效果理想：“这通身的气派，竟不像老祖宗的外孙女儿，竟是个嫡亲的孙女……”一个“嫡亲”，既使黛玉无可挑剔，又使喜欢听恭维话的贾府“老祖宗”顿时心花怒放。

鲁迅在描写阿Q与小D的一场龙争虎斗时词语和句式的选用可谓惟妙惟肖：“阿Q进三步，小D便退三步，都站着；小D进三步，阿Q便退三步，又都站着。”“他们的头发里便都冒烟，额上便都流汗，阿Q的手

放松了，在同一瞬间，小D的手也正放松了，同时直起，同时退开，都挤出人丛去。’记着罢，妈妈的…’阿Q回过头来说。”（《阿Q正传》）句中选用的词语“都”、“同一瞬间”、“同时直起”、“同时退开”均显示出两个人物身份、地位以及性格、体力相似，只能打个平手；而“进三步”、“退三步”，更换主体，重复使用；“妈妈的，记着罢”与“记着罢，妈妈的”相同语意，更动顺序，都既给人以真实感，又避免直接单调的重复。这样的语言有助于显示文学作品艺术真实的魅力。

《竞选州长》写到“吐温先生”因竞选州长而遭到莫名其妙的诽谤和攻击时，词语的精妙搭配构成了强烈的讽刺艺术：“九个刚学走路的小孩子，包括各种肤色，带着各种穷形怪相”，“在一个公开的集会上闯到讲台上来，抱住我的腿，叫我爸爸”。私生子有“九个”之多，本已令人忍俊不禁，“各种肤色”也令人难以置信，竟然都是“刚学走路的小孩子”，又在“公开的集会上”“闯到讲台上”岂不令人捧腹大笑？预谋者旨在“揭露”“我”是一个淫荡的色鬼，可是读者却立即可以品味出预谋者的利令智昏，荒乎其唐。这种艺术效果的获得，除了作者匠心独到之外，数量短语、动词性短语、介宾短语的选用，不能不说是重要的因素。

那么，词语和句式的选用是否有一定的原则呢？答案是肯定的。选用词语应遵循的一般原则是准确、鲜明、生动、简练。例如《药》中写刑场交易：“黑的人便抢过灯笼，一把扯下纸罩，裹了馒头，塞与老栓，一手抓过洋钱，捏一捏，转身去了。”倘若把前六个动词分别易而为“拿”“剥”“包”“交”“要”“摸”，语法上并无毛病，但词义不准确，修辞效果也相差太远，因为这改动后的六个动词不足以显示刽子手的残暴、凶狠、粗俗、贪婪。这是说准确。

《藤野先生》初稿中写：“从此就看见许多新的先生，听到新的讲义。”后来改句中两个“新”字分别为“陌生”“新鲜”，便使语义更为确切、鲜明。因为“新的先生”可以是“新来的先生”，也可以是“初住的先生”，“新的讲义”可以是“刚编好的讲义”，也可以是“刚发下来的讲义”；“陌生”则指素不相识，首次见面，“新鲜”则指从未学过，首次接触。这是说鲜明。

朱自清在《荷塘月色》中写“月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上”。句中“泻”的意思是“照”，然而用“照”则平淡乏味，因为“泻”原义是“液体快速地流”，所以，这里用“泻”便将静景写得生动活泼。同样，苏轼在《念奴娇·赤壁怀古》中写“乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/595302241123011113>