

《水滸》《西遊》的人物描寫筆法

馬顯慈

香港公開大學教育及語文學院

《水滸傳》、《西遊記》兩書都是明代出色的長篇白話故事，¹書中情節與人物都曾在民間長久流傳，再由作者增刪潤飾而編撰成章回小說。兩書皆具有非常高的藝術成就，對後世的文學創作及表演藝術都有很大的影響。綜合而論，《水滸傳》善於塑造人物形象，不但人物寫得血肉豐滿，性格鮮明，而且故事情節曲折，線索多變，環環相扣，高潮迭起。《西遊記》則善於場景與法術的誇張描繪，筆調幽默浪漫，故事充滿超現實色彩，但同時又具有強烈的現實性，在語言運用方面更是生動詼諧，俚趣橫生，描寫人物個性鮮明突出，使人如聞其聲，如見其人。²然而，除了情節鋪排、人物描繪、場面氣氛渲染等表現得卓越精彩外，兩書作者還施展了渾身解數，去進行對人物方方面面的描寫。我們可以通過這些寫作技巧的分析研究，討論及評賞作者的寫作筆法。³以下就試以書中人物描寫為研究主體，通過對修辭格的運用與人物語言的描繪分析研究，比較這兩本鉅著的文藝特色。

所謂修辭格，本來是修辭學的術語，是指「語辭同內容相貼切，造成超乎尋常文字、尋常文法以至尋常邏輯的新形式，呈現一種有力、動人的魅力」⁴。近代修辭學家唐鉞（1891-1987）曾按各類修辭格的格式，歸納為五大類：根於比較的修辭格、根於聯想的修辭格、根於想像的修辭格、根於曲折的修辭格、根於重複的修辭格。⁵國內學者王占福又試從語言學的角度，將古代漢語中的修辭格

¹ 本文對《水滸傳》的版本，則以施耐庵集撰、羅貫中纂修的120回為參考藍本。至於《西遊記》研究所採用的第一手資料，以李卓吾的評本為主要參考對象。引文所用原則上參考徐少知校、周中明·朱彤注《西遊記校注》一書。

² 參考《中國成人教育百科全書》之〈文學·藝術〉，林崇德等主編，海口：南海出版公司，1993年，第366-368頁，「水滸傳」及「西遊記」條。

³ 關於《水滸》、《西遊》的寫作藝術，參考：

- a. 《中國明代文學史》趙景雲、何賢鋒著，北京：人民出版社，1994，頁79-84（《水滸傳》的藝術成就）；頁134-142（《西遊記》的人物形象及藝術成就）。
- b. 《中國古代文學發展史》羅宗強、陳洪主編，天津：南開大學出版社，2004年，下冊，頁74-77（《水滸傳》的藝術成就）；頁90-93（《西遊記》獨特的藝術風貌）。
- c. 《西遊記迷境探幽》劉耿大著，上海：學林出版社，1998年。
- d. 《水滸尋美錄》汪遠平著，杭州：杭州大學出版社，1993年。

⁴ 見《中國語言學大辭典》之〈修辭學〉，陳海洋主編，南昌市：江西教育出版社，1991年，第418頁，「修辭格」條。

⁵ 見《修辭格》，唐鉞著，上海：商務印書館，1934年。

分爲詞語型、句子型、篇章型和三棲型四大類。⁶臺灣學者黃慶萱（1932-）則從寫作角度分類，將有關修辭格分爲表意方法的調整、優美形式的設計兩大類。⁷除上述諸家意見，有些學者又提出另類分法。⁸事實上，按不同的觀點與角度，可以將各類修辭格歸納爲不同的類別。這些分類及處理，有助我們進一步了解修辭在語文表達上的種種功能。對於古典文學而言，一如《水滸傳》與《西遊記》兩書所用的修辭，我們可以通過對各類修辭格的運用及其表達技巧進行研究，藉此窺探作者在描寫人物方面的藝術技巧。以下試就書中幾項具代表性的辭格，選錄一些典型例子分析比較。⁹

比喻

又稱譬喻，俗稱「打比方」，是一種「借此喻彼」或「以彼喻此」的修辭法。王易《修辭學通詮》說：「譬喻法者，在理想發展時，附加同一情趣之新想念，以豐富其原情而使其意識結體之法也。」¹⁰簡要點說，比喻是利用不同事物之間的某些類似的地方，借一事物來說明另一事物。《水滸傳》的例子如下：

⊖（楊志）左手如托太山，右手如抱嬰孩，弓開如滿月，箭去似流星，說時遲，那時快，一箭正中周謹左肩。（《水滸傳》第12回）

原文以比喻筆法描繪楊志拉弓射箭的神態及其發箭的威力。「托太山」表現出左手沉雄的力度，「抱嬰孩」刻劃出右手拉弓的姿態；「滿月」寫弓與弦線的張開以及兩者之對稱情狀，「去似流星」則描述發出之箭的速度。

⊖武松睜起眼來道：「武二是個頂天立地、噙齒戴髮男子漢，不是那等敗壞風俗、沒人倫的豬狗！……」（《水滸傳》第23回）

本段情節是寫潘金蓮三番四次以美色挑逗武松，結果武松在忍無可忍之下，直斥其非。引文的武松言辭可分兩方面理解：一以表白自己人格正直，另一以「豬狗」比喻潘氏之無恥行爲。

⁶ 見《古代漢語修辭學》，王占福著，石家莊：河北教育出版社，2001年。

⁷ 見《修辭學》，黃慶萱著，臺北市：三民股份有限公司，1997年。

⁸ 其他修辭學者的分法，實在不勝枚舉，茲略舉幾位較具代表性如次：

a. 陳望道《修辭學》（香港：大方出版社，1970年）分作材料、意境、詞語、章句四大類，共三十八種辭格。

b. 張弓《現代漢語修辭學》（石家莊：河北教育出版社，1993年）分作描寫式、布置式、表達式三大類，共二十四種辭格。

c. 黎運漢、張維耿《現代漢語修辭學》（臺北市：書林版有限公司，1994年）分作描寫、比較、詞語、句式四大類，共二十三種辭格。

⁹ 本文引述修辭例子一概依照《水滸》《西遊》兩原著，此外詳細參考《漢語修辭藝術大辭典》，楊春霖等主編（西安：陝西人民出版社，1995年）附內之辭格例證及分析。

¹⁰ 見《修辭通鑒》成偉鈞等主編，北京：中國青年出版社，1991年，頁349，轉引。

以上是《水滸傳》作者以比喻方式來修飾故事人物形象的例子，從中豐富了人物所要表達的思想與感情。以下是《西遊記》寫人的比喻例子：

①行者暗笑道：「這厮真箇如燒窑的一般，築煤的無二。想必是在此處刷炭為生，怎麼這等一身烏黑？」（《西遊記》第 17 回）

原文以比喻筆法描繪黑風山中妖怪的外貌，焦點在於這個全身黑色的妖怪。孫悟空口中的「燒窑」與「築煤」就是具象的喻體，以在燒製瓦器的窑洞及煤炭黑黝黝的顏色來刻劃眼前的怪物膚色，確是別有興味。作者又以「暗笑」一詞去交待孫悟空當時的心理活動，語言更是別具滑稽諧趣。

②八戒近前亂罵：「潑老剝皮！你是箇怎樣人物，敢量那箇大小！不要走！看鈿！」牛王喝道：「你這箇嚙糟食的夯貨，不怎見的。快叫那猴兒上來！」行者道：「不知好歹的餉草！我昨日還與你論兄弟，今日就是仇人了。仔細吃我一棒！」（《西遊記》第 61 回）

引文描述孫悟空、豬八戒與牛魔王互相對罵，繼而將要訴諸武力解決。對話中用「夯貨」、「餉草」作比喻之辭，並通過孫、牛二人所用的潑辣言辭，交待雙方互不相讓的敵對情況，從中將故事人物的暴躁及憤怒心情，深入的展示出來。

誇張：

誇張又稱誇飾、揚厲、鋪張，等等。¹¹是爲了要突出、鮮明地強調某一事物，而故意地言過其實，對該類事物作一種擴大或縮小的誇張描寫。¹²以下看看《水滸傳》的寫法：

⊖話說當時薛霸雙手舉起棍來，望林沖腦袋上，便劈下來。說時遲，那時快，薛霸的棍恰舉起來，只見松樹背後，雷鳴也似一聲，那條鐵仗飛將來，把這一水火棍一隔，丟去九霄雲外，跳出一胖大和尚來，喝道：「洒家在林裏聽得多時！」（《水滸傳》第 8 回）

原文寫魯智深在野豬林拯救林沖。作者利用對空間作出誇張描寫的手法，來交待這段危在瞬間的緊迫情節——通過對聲音、距離的描述，將魯智深飛擲禪杖去格

¹¹ 見《現代漢語修辭學》張弓著，石家莊：河北教育出版社，1993 年，頁 94。

¹² 見《漢語辭格大全》汪國勝著，南寧：廣西教育出版社，1993 年，頁 286。誇張又有分作擴大、縮小、超前三類，詳見《語法與修辭》全國外語院系《語法與修辭》編寫組撰，南寧市：廣西教育出版社，2002 年，頁 352-357。另參：《漢語通論》馬景侖主編，南京市：江蘇古籍出版社，2002 年，頁 677-679。

擋薛霸水火棍的畫面，細緻而具體的描繪出來。「雷鳴」的聲響與「九霄雲外」的距離都是誇張的描繪，但又完全合乎真實，強調了魯智深用禪杖格開水火棍的深厚功力。

㊟酒家道：「俺家的酒，雖是村酒，却比老酒的滋味；但凡客人來我店中吃了三碗的，便醉了，過不得前面的山崗，因此喚此做『三碗不過崗』。若是過往客人到此，只吃三碗，更不再問。」……再篩了六碗與武松吃了。前後共吃了十八碗，綽了梢棒，立起身來道：「我却又不曾醉！」走出門前來，笑道：「却不說『三碗不過崗』！」手提梢棒便走。（《水滸傳》第 23 回）

上文寫武松在過景陽崗前於酒店喝酒的情況。作者先讓店主將「三碗不過崗」的酒向讀者介紹，然後鋪寫武松的酒量——武松連續三碗的喝下去，其間談笑自若，絲毫沒有半點醉意，最後一共喝了十八大碗，這種異於一般常人的酒量與容量，都是一種擴大誇張的描寫手法。然而，正因為武松是個非凡的人，作者以這種誇張的手法去鋪寫，是合情合理的：武松喝了十八碗「三碗不過崗」的酒，就可以有足夠的膽色與力氣和吊睛白額猛虎搏鬥，書中寫他赤手空拳把老虎打死的結局也就見得合乎道理。由此可見，喝十八碗酒的誇張描寫是既必要又適宜，同時也是一條合乎理性的伏線，為武松獨力打死猛虎的劇情，作了具說服力的註腳。

以上是《水滸傳》中以誇張筆法寫英雄典型的技巧。至於《西遊記》中的誇張手法又別有一種藝術氣度，撇開神話式的上天入地描繪筆觸不談，作者每每在超乎現實之中把人物的行為舉止、心理狀態描繪得活潑傳神，特別是人物的口語對話，又寫得真實生動而饒有趣味。例如：

①三藏卻坐在他們樓裏竹床之上，埋怨道：「徒弟呀，你兩箇相貌既醜，言語又麤，把這一家兒嚇得七損八傷，都替我身造罪哩！」八戒道：「不瞞師父說，老豬自從跟了你，這些時已俊了許多哩。若像往常在高老莊時，把嘴朝前一掬，把耳兩頭一擺，常嚇殺二三十人哩。」（《西遊記》第 20 回）

原文寫唐僧師徒三人在黃風嶺上路，途中遇到一家人，而孫悟空與豬八戒卻因為外貌奇醜嚇怕了人，唐僧覺得不好受便說出番埋怨話來。他說徒弟二人樣相不好而把人「嚇得七損八傷」是誇張的言辭，事實上根本沒有人有所損傷。然而，豬八戒的回話又再進一步發揮了誇張的特色，他把人的受驚情度提升到「常嚇殺二三十人」，而話語中自謂現在相貌「已俊了許多」，又委實為文章增添了幾分詼諧情味。

②行者見了，叫道：「師父不濟！出家人怎的這般辛苦？我老孫千夜不

眠，也不曉得困倦。且下馬來，莫教走路的人，看見笑你。權在山坡下藏風聚氣處，歇歇再走。」（《西遊記》第 25 回）

引文寫唐僧騎馬上路，由於路程遙遠而感到疲憊不堪，似乎已不能再支持下去。孫悟空就以自己的情況作個對比，言辭中雖帶有諷刺，但卻給予唐僧一絲光明的前景——可以在山坡下歇息再走，其對師父黽勉之心可謂溢於言表。誠然，眾所周知，孫悟空是一個身懷法術之修行者，他說自己「千夜不眠，不曉得困倦」，是一種誇張的寫法。

對偶：

對偶又稱對仗，是漢語體系的一種特有形式。它是指上下兩句字數相等、句法相侷、平仄相對的一種辭格。對偶是中國古典文學作品中既常見又常用的修辭，特別在駢文、韻文中廣為採用。對偶很早就受到文人重視和研究，不僅分類微細總結出許多的對偶類型，而且存着不少同名異實、同實異名的現象。¹³對偶可以說是中國古典文學中使用頻度甚高的修辭手法，韻文、散文皆屢見不鮮。以下為《水滸傳》中的對偶例子：

⊖武松對四家鄰舍道：「……小人此一去，存亡未保，死活不知，我哥哥靈床子，就今燒化了。……」（《水滸傳》第 26 回）

⊖句中之說話對句呈現出說話者之個人語言風格。武松所說的「存亡未保，死活不知」，言簡而意賅，交待了他當時對報仇一事的心情與決心。句中以兩組相反詞及疑問語調，去表述劇中人將會面臨的不明朗情況。

⊖一個把袈裟不着，手中斜刺朴刀來；一個將直裰牢拴，掌內橫飛禪杖去。一個咬牙必剝，渾如敬德戰秦瓊，一個睜眼圓輝，好似張飛迎呂布。一個蓋世不看梁武懺，一個半生懶念法華經。（《水滸傳》第 6 回）

以上是一節關於魯智深與崔道成比武的描寫，作者巧用寬式對句，以四組連環對偶句式將箇中的武鬥情況刻劃出來。除了「一個」一詞重複以配合小說的口語筆調外，當中的對偶用詞都是相當工整，如「袈裟」對「直裰」、「朴刀」對「禪杖」、「蓋世」對「半生」等是名詞成對。又如「斜刺」對「橫飛」、「渾如」對「好似」、「不看」對「懶念」、「來」對「去」、「戰」對「迎」等是動詞成對。至於「敬德」「秦瓊」與「張飛」「呂布」、「梁武懺」與「法華經」等是專有名詞成對。誠然，

¹³ 詳參：《漢語語法修辭詞典》張滌華等主編，合肥：安徽教育出版社，1988 年，頁 116，「對偶」條；《漢語修辭藝術大辭典》，頁 454-455，「對偶」條；《漢語辭格大全》，頁 123-125，「對偶」條。

作者的精妙筆法與文才學養，也就通過對這場武鬥氣氛的描寫一一呈現出來。

《西遊記》的對偶修辭也不少，以下舉兩例詳述一二。

①只聽得環珮响嘒，蘭麝聲香，似有仙子來往。那猷子真箇伸手去撈人，兩邊亂撲，左也撞不着，右也撞不着，來來往往，不知有多少女子行動，只是莫想撈着一箇。東撲抱着柱科，西撲摸着皮壁。兩頭跑暈了，立站不穩，只是跌打。前來蹬着門扇，後去湯着磚牆，磕磕踵踵，跌得嘴腫頭青。（《西遊記》第23回）

以上一節是關於豬八戒蒙着眼睛去捉美人的情節描寫。作者筆觸巧妙而生動，僅以不足一百字的小節文字，通過一種不密集的、分散式的對偶鋪排，把人物的細膩活動、滑稽行爲，逐一描繪出來。首先以「環珮响嘒，蘭麝聲香」一組工整的對偶句，從聽覺及臭覺去寫幾個美女的出場子（這是從豬八戒蒙着眼看不見東西的角度去寫），再以三組寬式的對偶：「左也撞不着，右也撞不着」、「東撲抱着柱科，西撲摸着皮壁」、「前來蹬着門扇，後去湯着磚牆」，作間隔式的插入，把當時蒙眼捉迷藏，滑稽可笑的人物活動，繪形繪聲的展示出來。

②真箇是遠看未實，近看分明。那女子生得：冰肌藏玉骨，衫領露酥胸。柳眉積翠黛，杏眼閃銀星。月樣容儀俏，天然性格清。體似燕藏柳，聲如鶯轉林。半放海棠籠曉日，才開芍藥弄春晴。（《西遊記》第27回）

上文是通過豬八戒的眼去寫一個化身爲美女的妖精樣貌。作者開首以「遠看未實，近看分明」一組對句展開對人物的外貌描繪，接着是一連串的五組工整的對偶句去進行各項細節的描繪。作者將豬八戒眼前見到的美人，由肌膚、身段、眉眼、儀容、氣質、體態、聲線等等，以細膩的筆觸，精巧而工整的對句去逐一刻劃，讓人如見其人，如聞其聲。

除了上述常見辭格例子，按本文初步查考，《水滸傳》與《西遊記》兩書的文句裏都各自有一些獨特的辭格，以下各舉五項不同的辭格例子分述。先看《水滸傳》的例子：

（一）鑲嵌：

一種把詞拆開鑲入別的詞，或是把詞拆開交錯配搭，又或是把特定的詞句作有規律的暗嵌在別的語句中的修辭格。鑲嵌的目的一般都在於將普通的詞作交錯相拼，以達到聲音鏗鏘、格式別致、語意突出的語言效果。¹⁴且看以下見於《水

¹⁴參《漢語修辭藝術大辭典》，頁913-914，「鑲嵌」條；《漢語辭格大全》，頁499，「鑲嵌」條。

滸傳》的例子：

眉似初春柳葉，常含着雨恨雲愁；臉如三月桃花，暗藏着風情月意。纖腰裊娜，拘束的燕懶鶯慵；檀口輕盈，勾引得蜂狂蝶亂。（《水滸傳》第 24 回）

作者有意運用一連串的鑲嵌修辭手法，將一些普通的詞語，如「雲雨」、「愁恨」、「風月」、「情意」、「鶯燕」、「慵懶」、「蜂蝶」、「狂亂」拆開再拼，以特殊的文學語言效果，將書中女角——潘金蓮的登場，別開生面的鋪展出來。

（二）移覺：

又稱通感，是一種運用具體而生動的文學語言，通過更換人的感受角度來描述事物的性質、狀態與情貌的修辭技巧。運用這種手法可以讓人在欣賞過程中，產生如臨其境，如見其人，如親身感受其冷暖悲喜等真實感覺。¹⁵以下是見於《水滸傳》的例子¹⁶：

魯達再入一步，踏住胸脯，提着那醋鉢兒大小拳頭，看着這鄭屠……撲的只一拳，正打在鼻子上，打得鮮血迸流，鼻子歪在半邊，恰便似開了個油醬鋪，鹹的、酸的、辣的，一發都滾出來。……（魯達）提起拳頭來，就眼眶際眉稍只一拳，打得眼眦縫裂，烏珠迸出，也似開了個綵帛鋪的，紅的、黑的、絳的，都滾將出來。……又只一拳，太陽上正着，却似做了一個全堂水陸的道場，磬兒、鈸兒、鐃兒一齊響。魯達看時，只見鄭屠挺在地下，口裏只有出的氣，沒有入的氣，動彈不得。（《水滸傳》第 3 回）

上文用了借助式的移覺技巧：作者不直接描述人物的觸覺，而通過鮮明的視覺、味覺、聽覺的交互錯綜的描繪，將惡霸鄭屠被魯達打了三拳的具體情況，真實、傳神而立體化的表達出來。然而，作者在描述魯達懾人的拳頭威力之餘，亦借助其豐富的想像與細膩的文藝筆觸，輔以滑稽、風趣的語言，將這場本來是殘酷又可怖的暴力場面，幽默而輕鬆地展示於讀者眼前。

（三）歧義：

又稱錯會，指在對話中巧妙利用詞語的意義要素去造就一種臨時的誤解，而這種誤解所產生的歧義會製造一種反諷的效果。由於歧義會使人「錯會」，製造

¹⁵ 參《漢語修辭藝術大辭典》，頁 1129-1130，「移覺」條；《漢語辭格大全》，頁 447-448，「移覺」條。

¹⁶ 此外，尚有見於 20 回的例子，原文是「不問事由，叉開五指，去閻婆臉上只一掌，打個滿天星」。

懸念，因誤解而產生風趣幽默的情味，它可以打破單調和平淡的描述，發揮引人入勝的文藝效果。¹⁷以下是《水滸傳》中以諧音歧義為修飾的例子：

話說魯智深回到叢林選佛場中禪床上，撲倒頭便睡，上下肩兩個禪和子推他起來，說道：「使不得，既要出家，如何不學坐禪？」智深道：「洒家自睡，干你甚事？」禪和子道：「善哉！」智深裸袖道：「團魚洒家也吃，甚麼『鱔哉？』」禪和子道：「却是苦也！」智深便道：「團魚大腹，又肥甜了，好吃，那得『苦也』。」（《水滸傳》第4回）

作者借魯智深對「善哉」的諧音誤解，從側面描述他初入空門仍未了斷俗念的酒肉和尚形象。文中接着寫魯智深對「苦也」的錯會回應，更是進一步的把歧義修辭深層化。作者藉着這荒唐、無稽的誤會，細入的刻劃了魯智深粗豪戇直、無所避隱的個性。

（四）省略：

這是一種借助語言環境，將某些內容加以省減，或以略寫的手法來處理的修辭格。省略又可以分為積極和消極兩類：積極的是指省略的完全不寫；消極的則是上文有的以一二語了之。¹⁸一般的消極省略都是詞（句子成份）的省略。如以下例子：

史進道：「如何使得！恁地時是我賺你們來捉你請賞，枉笑天下人笑我。若是死時，與你們同死；活時，同活。你等起來，放心別作緣便，且等我問個來歷緣故情由。」（《水滸傳》第3回）

原文是寫九紋龍史進與朱武等三個頭領一起抵抗官兵逮捕之事。作者寫史進向三人表示願意承擔的說話，當中特別用了省略的筆法，目的是要強調史進具有「同死、同活」的英雄氣概，因而將說話中的重心「若是死時，與你們同死」作省略的交待——「（若是）活時，（與你們）同活」。這種省略的處理，既使得語言更加簡潔、明快，又同時將人物的豪邁、爽朗、率直個性突顯出來，進一步加深了文章的感染力。

（五）連珠：

又稱頂真、頂針，是用前一句的結尾做後一句的開頭，使前後相接的句子首尾相接，由上遞下接的一種修辭手法。頂接的部分可以是字、詞、或句子。連珠技巧運用得好，可以充份的反映出事物的辯證關係、因果關係、層遞關係和連貫

¹⁷ 參《漢語修辭藝術大辭典》頁1326，「歧義」條；《漢語辭格大全》，頁367-368，「歧義」條。

¹⁸ 參《修辭通鑒》，頁567-568，「省略」條；《漢語修辭藝術大辭典》，頁840-841，「省略」條。

關係，用於敘事狀物，可以讓事物輪廓鮮明，可以把空間與時間的位置與順序交待得一目了然，收到良好的表達效果。¹⁹以下是《水滸傳》的有關例子：

那大漢却待用力跌武松，怎禁得他千百斤神力？就手一扯，扯入懷中，只一撥，撥將去，恰似放翻小孩兒的一般，那裏做得半分手腳！（《水滸傳》第31回）

原文寫武松在酒店內與孔亮講手比拼之事，作者運用連珠修辭，輔以節奏性的動態描繪（把動詞「扯」、「撥」分別作連珠式的使用），將武松矯健的身手、驚人的爆發力與純熟、精湛的武藝，清晰而具體的呈示出來。

至於《西遊記》的其他修辭類別也相當豐富，以下精選一些值得讀者細心欣賞的辭格例子：

（一）引用：

引用就是在說話或文章裏引取其他有關言論、材料，又或者使用文獻、史料、典籍、格言、成語、警句、俗諺、寓言、故事、歌謠等，以闡述或佐證自己的論點，表達自己的思想與感情。²⁰《西遊記》在描寫人物的對話裏，經常都會借助引用修辭以豐富所表達的內容，以下是其中一例：

那魔聞得行者口中念誦，道：「師父我是好人家兒孫，做了道士。今日不幸，還着虎狼之厄，我不是妖怪。」行者道：「你既怕虎狼怎麼不念北斗經？」三藏正然上馬，聞得此言，罵道：「這個潑猴！『救人一命，勝造七級浮屠』，你馱他馱兒便罷了，且講甚麼『北斗經』『南斗經』！」（《西遊記》第33回）

上文寫唐僧與孫悟空師徒兩人一段對話，唐三藏所引用的「救人一命，勝造七級浮屠」是一組佛家常用話語，他以此來責罵孫悟空沒有佛門弟子的修養。作者這樣安排，正好是合乎故事人物的身份背景，處理得自然而合理。然而，文中提及的「北斗經」也是一種引用，至於由唐僧將之轉作「南斗經」則是一種仿詞的辭格²¹，作者於此使用也同樣配合了當時人物的個性與語態風格，把唐三藏對徒弟的尖酸嘴臉，以及其不留情面的態度，充份反映出來。

（二）呼告：

¹⁹ 參《修辭通鑒》，頁636-637，「頂針」條；《漢語修辭藝術大辭典》，頁656-657，「頂真」條。

²⁰ 參《漢語修辭藝術大辭典》，頁305-306，「引用」條；《漢語辭格大全》，頁557-558，「引用」條。

²¹ 仿詞辭格見《修辭通鑒》，頁-，「仿詞」條；《漢語修辭藝術大辭典》，頁-，「仿詞」條。

呼告是一種在寫作或對話中，以直接的方式對要敘述的人或物說起話來的修辭方式。對人作呼告的稱為呼人式，呼告的特點是可以抒發說話者或主人翁的思想感情，同時讓讀者在感情上產生共鳴。²²《西遊記》在描寫人物的對話裏，經常都有呼告的修辭，其中以唐三藏對眾徒弟呼告的情況為多，以下是其中一例：

且不言他三人戰鬥。却說那長老在洞裏悲啼，思量他那徒弟。眼中流淚道：「悟能呵，不知你在那個村中逢了善友，貪着齋供；悟淨呵，你又知不知在那裏尋他，可能得會？豈知我遇妖魔，在此受難！幾時得會你們，脫了大難，早赴靈山！」（《西遊記》第 29 回）

以上一節寫唐僧三師徒在黑松林遇上妖怪。當時唐三藏留在碗子山波月洞中，他心中異常驚恐，而豬八戒與沙僧這兩個徒弟又正外出與妖魔大戰，一時吉凶未卜，禍福難料。作者就把握着故事的節奏，運用了呼告的手法，讓主人翁〔唐僧〕抒發他惦念門徒的感情，同時也交待了他要繼續前往取經的決心。

（三）倒反：

倒反是一種以正面話說反面意思的修辭手法，一般會在一定的題旨和語境中，利用正反之間的語意反差，製造強烈的對比效果，以此披露複雜的人物關係與思想感情。倒反又可分作倒辭和反語兩種，其中以反語比較常見。²³以下是《西遊記》的反語例子：

行者笑道：「……師父，我若來遲，你定入他套子，遭他毒手！」那唐僧哪裏肯信，只說是個好人。行者道：「師父，我知道了。你見他那等容貌，必然動了凡心。若果有此意，叫八戒伐幾棵樹來，沙僧尋些草來，我做木匠，就在這裏搭個窩鋪，你與他圓房成事，我們大家散了，却不是那件事業？你何必又跋涉，取甚麼經去！」那長老原是軟善的人，那裏吃得他這句言語，羞得個光頭徹耳通紅。（《西遊記》第 27 回）

上文敘述作者寫孫悟空運用激將法去刺激唐三藏繼續上路取經的決心。他巧妙的以反語修辭，通過孫悟空的說話把有關修行的原則及決心等細節，以與之相反的情景（動凡心、圓房成事）描述出來，唐三藏聽後無所迴避，是非黑白，一目了然，這番話也就激發了他要堅定取經的心志。文中未處寫唐僧聽後羞得耳朵通紅，更是具體回應了孫悟空這番反語的效果。

²²參《漢語修辭藝術大辭典》，頁 425-428，「呼告」條；《漢語辭格大全》，頁 224-225，「呼告」條。

²³參《漢語修辭藝術大辭典》，頁 128-142，「倒反」條；《漢語辭格大全》，頁 100-101，「倒反」條。

(四) 襯托：

襯托是運用某事物作陪襯，由此將所要描劃的事物突現出來，即是以甲事物襯起乙事物，當中所要傳遞的主體訊息，重點在於乙而不在甲。襯托修辭具有多功能的表達作用，描寫、敘事、抒情、議論皆可，按其表達形式有正襯與反襯兩種。²⁴以下是一節來自《西遊記》的反襯例子：

三藏正在此羞慚，行者又發起性來，掣鐵棒，望妖精劈臉一下。那怪物有些手段，使個「解屍法」，見行者棍子來時，他却抖擻精神，預先走了，把一個假屍首打死在地下。……却說那妖精，脫命升空。原來行者那一棒不曾打殺妖精，妖精出神去了。他在那雲端裏，咬牙切齒，暗恨行者道：「幾年只聞得講他手段，今日果然話不虛傳。……」（《西遊記》第 27 回）

以上一節描寫是來自孫悟空三打白骨精情節，作者以精心的構思，打破了慣常的褒揚貶抑筆法，用了不直接的描寫手段，去交待孫悟空的本領高強。這就是運用了反襯的修辭——白骨精與孫悟空是敵對的，作者先把白骨精的高深法力與多謀狡詐行爲盡情渲染一番，再借這個敵人口中去表述他對孫悟空（文中所要褒揚的對象）所發出之讚揚言辭，由此反襯出孫行者的高深造藝與超凡本領。

(五) 層遞：

層遞是一種以表述或描繪的手段，去交待客觀事物之間具有層次關係的修辭方式。它往往需要使用結構精密的語言，以一種環環相扣、步步緊逼的氣勢，逐步深化認識，強化感情，去揭示事物的發展過程，目的是要讓讀者深入理解，增強文章的說服力與感染力。從層遞語言的表達組織來論，又有遞升與遞降兩種。²⁵以下是《西遊記》的遞降例子：

孫大聖執着扇子，行近山邊，儘氣力揮了一扇，那火焰山平平熄焰，寂寂除光；行者喜喜懂懂，又搨一扇，只聞得習習瀟瀟，清風微動；第三扇，滿天雲漠漠，細雨落霏霏。……羅剎道：「若要斷絕火根，只消連搨四十九扇，永遠不再發了。」行者聞言，執扇子使盡勛力，望山頭連搨四十九扇，那山上大雨淙淙。……（《西遊記》第 61 回）

²⁴參《漢語修辭藝術大辭典》，頁 1084-1096，「襯托」條；《漢語辭格大全》，頁 588-589，「襯托」條。「正襯」是以襯體正襯托本體，「反襯」則用相異、相反的事物作背景，烘托主體。

²⁵參《漢語修辭藝術大辭典》，頁 574-582，「層遞」條；《漢語辭格大全》，頁 79-809，「層遞」條。謂「遞升」是指是一種以由低到高、由小到大、由輕到重等爲排序的處理形式，「遞降」則是相反的處理形式。

上文寫孫悟空借用芭蕉扇將火焰山巨火撲滅的情節。作者通過具像的描寫，以三次的遞降描繪手段，把孫悟空撥扇滅火的情況，清晰而具體的向讀者交待——第一扇是「平平熄焰，寂寂除光」；第二扇是「習習瀟瀟，清風微動」；第三扇是「滿天雲漠漠，細雨落霏霏」，筆法簡潔有力，描寫聲情俱備，層次鮮明。然而，作者在描述三次芭蕉扇的功効的同時，也不忘對主角孫悟空的神態及其心理行為描寫一番，而主人翁善良慈悲本性、普濟眾生的心態也就順此躍然紙上，溢於言表。

綜上所述，《水滸傳》與《西遊記》的修辭是多樣多姿的，從文學藝術成就而言，可以說是明代章回小說中的表表者。誠然，兩書在辭格以外，對人物語言及其他有關細節的描繪，均是構思細密，筆力湛深，精彩萬分，其在寫人方面的藝術成就，可以說是明代古典小說的顛峰。以下分別各舉三例分析說明，以結全文。先說《水滸傳》這方面的例子：

其一、善於連用諺語²⁶，以豐富人物語言所傳遞的訊息

武松道：「感謝你們眾位指教我，小人身邊略有些東西，若是他媽問我討時，便送些與他；若是硬向我要時，一文也沒。」眾囚徒說：「好漢，休說這話！古人道：『不怕官，只怕管』，『人在矮檐下，怎敢不低頭』。只是小心便好。」（《水滸傳》第 28 回）

本節是寫武松殺了西門慶與潘金蓮後，被官差解往孟州受審，途中在平安寨與其他囚犯一起的情節。由於武松武功蓋世，早已享有盛名，因此引來了一批囚犯向他打招呼問好，當中有人更向武松講述獄中所要遵行的規矩，請他加以防備警惕。上文一節人物對話，所謂「不怕官，只怕管」及「人在矮檐下，怎敢不低頭」是兩句常見的俗諺。然而，這兩句俗諺的內容正好清晰而準確的描述了眾犯人〔包括武松本人〕當時的處境與心情。這兩組俗諺的連環插入，不但層次分別，比喻恰當，自然合理，而且切合說話者的口吻。事實上，話語中的俗諺哲理正是對武松的嚴正叮囑。

其二、通過角色的表情描寫，對比出人物情感之間的矛盾

李固只得忍氣吞聲，自去安排行李：討了十輛太平車子，喚了十個腳夫，四五十拽車頭口，把行李上車子，行貨拴縛完畢。盧俊義自去結束。第三日，

²⁶ 《水滸傳》於人物對話中連用俗諺的例子頗多，就以第 24 回為例，如：①「……常言道：『人無剛骨，安身不牢。』奴家平生快性，看不得這般『三答不回頭，四答和轉身』的人。」②「……只道說是『親難轉債』。……却不知反來嚼咬人！正是『花木瓜，空好看』。你搬了去，倒謝天地，且得冤家離眼前！」③「……常言道：『表壯不如裏壯。』嫂嫂把得家定，我哥哥煩惱做甚麼！豈不聞古人言：『籬牢犬不入』。」書中類此例子比比皆是，本文只選一例立說，以省篇幅。

燒了神福，給散了。家中大男小女，一個個都分付了。當晚先叫李固引兩個當直的盡收拾了出城。李固去了。娘子看了車仗，流淚而去。次日五更，盧俊義起來，沐浴罷，更換一身新衣服，取出器械，到後堂裏辭別了祖先香火，出門上去。……當下盧俊義拜辭家堂已了。分付娘子：「好生看家。多便三個月，少只四五十日便回。」賈氏道：「丈夫路上小心，頻寄書信回來，家中知道。」……《水滸傳》第 61 回)

本節是寫盧俊義妻子賈氏與管家李固私通的情況，作者筆法含蓄，在本回人物出場時先引述賈氏與盧俊義的關係，接着用人物的具體行動引出故事的發展伏線——李固要先行押解行李上路，當中描述了盧俊義妻賈氏竟然看着車隊流淚，及至翌日盧氏自己上路，賈氏只是淡然的回話，並沒有絲毫思念丈夫的情緒反應，這種前後的對比就暗示了賈氏對丈夫的感情是平淡而不真的。²⁷作者利用人物的表情描寫，以客觀的鋪述筆法，強烈的對比出賈氏對盧、李二人一冷一熱的矛盾感情。讀者需要細心、冷靜的觀察，才可以體會到作者的精妙技巧與暗裏伏筆。

其三、運用抑揚交替手法，藉着人物說話描寫心理狀況

柴進起身道：「二位教頭較量一棒。」林冲肚裏尋思道：「這洪教頭必是柴大官人師父，不爭我一棒打翻了他，須不好看。」柴進見林冲躊躇，便道：「此位洪教頭也到此不多時，此間又無對手。林武師休得要推辭，小可也正要較量二位教頭的本事。」……林冲見柴進說開就裏，方才放心。只見洪教頭起身道：「來，來，來！和你使一棒看。」一齊都哄出堂後空地上。莊客拿來一束棍棒來，放在地下。洪教頭先脫了衣裳，拽扎了裙子，掣條棒，使個旗鼓，喝道：「來，來，來！」柴進道：「林武師，請較量一棒。」……林冲拿着棒，使出山東大擂，打將入來。洪教頭把棒就地下鞭了一棒，來搶林冲。……

兩個教頭在明月地上交手，使了四六合棒，只見林冲托地跳出圈子外來，叫一聲：「少歇！」柴進道：「教頭如何不使本事？」林冲道：「小人輸了。」柴進道：「未見二位較量，怎便是輸了？」林冲道：「小人只多這具枷，因此，權當輸了。」……隨即把林冲護身枷打開了。柴進大喜道：「今番兩位教師再試一棒。」

洪教頭見他卻才棒法怯了，肚裏平欺他做，提起棒卻待要使。柴進叫道：「且住！」叫客取出一錠銀子來……洪教頭深怪林冲來，又要爭這個大銀子，又怕輸了銳氣，把棒來盡心使個旗鼓，吐個門戶，喚做把火燒天勢。林冲想道：「柴大官人心裏只要我贏他。」也橫着棒，使個門戶，吐個勢，喚

²⁷ 盧俊義妻賈氏與管家李固私通之事，作者不在本回作具體交待，一直到下一回才由盧氏家僕燕青道出：「娘子〔指盧妻賈氏〕舊日和李固原有私情。」見《水滸傳》第 62 回。

做拔草尋蛇勢。洪教頭喝一聲：「來，來，來！」便使棒蓋將入來。林沖望後一退，洪教頭趕入一步，提起棒，又復一棒下來。林沖看他腳步已亂了，便把棒從地下一跳，洪教頭措手不及，那就一跳裏，和身一轉，那棒直掃着洪教頭賺兒骨上，撇了棒，撲地倒了。（《水滸傳》第9回）

以上是寫林沖與洪教頭的比武情節。作者在寫人物的武功詣造方面，及鋪敘與心理活動描寫方面，都採用了抑揚交互的手法：對林沖是先「抑」後「揚」；對洪教頭則是先「揚」後「抑」。洪教頭口中所說的「來、來、來」一共出現三次，這句話反映出洪氏的囂張、過度自信與狂妄心態，他滿以為自己可以恃仗武藝去欺壓一個背着刑具的武夫，根本沒有把這位八十萬禁軍教頭放在眼內。²⁸「來、來、來」一話的反覆出現，看來似是一句平淡的描述話，其實正是一組描述洪氏趾高氣揚神態的先「揚」後「抑」主題語句。文中最後寫「洪教頭措手不及」、「撇了棒，撲地倒了」幾筆，就是由「揚」極到「抑」的寫法。

至於林沖方面的抑揚筆法，則是配合主人翁的心理活動而一并發揮。文中所「抑」的筆法包括先交待林沖是罪犯，因為身份卑下，肢體又被枷鎖拘限，阻礙了出招應變。再者，洪教頭是柴進師傅，林沖並不好意思下手對付，所以作者描述林沖當時的心理反應是「沈思」與「躊躇」。當寫林沖與洪教頭初過幾招後，他就叫聲「少歇」和說「認輸」，可以說是「抑」的筆法極點。及至柴進請人替林沖除去枷鎖，又親自下了一錠獎銀，文勢就由「抑」轉向「揚」，因為林沖知道自己此時可以無所顧忌去比武，作者寫他心中暗說：「柴大官人心裏只要我贏他」，就示現了林沖當時的心理思想。當筆觸寫到林沖使出「撥草尋蛇勢」的時候，情節發展就推到高峰，此時林沖已被寫到「揚」的極點，接着一筆就是他「把棒從地下一跳」將洪教頭打敗的結局。這種抑揚有度，精練的筆法，實在令人拍案叫絕，回味無窮，是《水滸傳》中難得一見的精彩筆法。

至於《西遊記》的人物語言描繪也是精彩層出，不遑多讓，現舉三點說說：

其一、通過人物獨白，揭示複雜的心理變化

行者笑道：「……你怎麼袖子裡籠了箇鬼兒來哄我？你瞞了諸人，瞞不過我。我認得你是箇妖精。」那妖精諛得頓口無言。行者掣鐵棒來，自忖思道：「若要不打他，顯得他倒弄個風兒；若要打他，又怕師父念那話兒呪語。」又思量道：「不打殺他，他一時間抄空兒把師父撈了去，却不又費心勞力去救他？——還打的是！就一子打殺他，師父念起那呪，常言道：『虎毒不吃兒』，憑着我巧言花語，嘴伶舌便，哄他一哄，好道也罷了。」……那大聖棍起處，打倒妖魔，纔斷絕了靈光。（《西遊記》第27回）

²⁸ 按第9回所述，柴進介紹林沖與洪教頭認識時，已說：「這位便是東京八十萬禁軍鎗棒教頭林武師林沖……」。

本節是出自〈三打白骨精〉情節，白骨精是孫悟空所面對的最狡猾、機巧、法術了得，不容易應付的妖怪。孫悟空屢次與這隻妖魔交手，都因為師父唐僧的愚昧受騙而吃了大虧。引文所寫的是孫悟空正處於打與不打的內心掙扎，作者透過人物獨白的處理，把主人翁所面對的兩難情況，清晰而細緻的展示出來。最後，孫悟空還是以自己師父的安危為大前提，作出了把手中棒打下去決定。誠然，這番細入而自我反覆思量的情節描寫是真實、合理和必要的，它一方面刻劃了孫悟空對長輩的慈敬感情，另一方面又側寫出他當前所處的困苦局面——打假扮善良人民的妖精很有可能給唐僧嚴厲懲罰，他的腦袋會給師父念緊箍咒而被壓迫得痛苦萬分。²⁹

其二、以精煉而含蓄的人物說話，闡明哲理性的道理

眾僧們燈下議論佛門空旨，上西天取經的原由。有的說水遠山高，有的說路多虎豹；有的說峻嶺陡崖難度，有的說毒魔惡怪難降。三藏箝口不言，但以手指自心，點頭幾度。眾僧們莫解其意，合掌請問道：「法師指心點頭者，何也？」三藏答曰：「心生，種種魔生；心滅，種種魔滅。我弟子曾在化生寺，對佛說下洪誓大願，不由我不盡此心。這一去，定要到西天，見佛求經，使我們法輪回轉，願聖王皇圖永固。」眾僧聞得此言，人人稱羨，箇箇宣揚……（《西遊記》第13回）

上述情節寫唐三藏與眾僧討論佛學理論，作者開首以一連串的排比句組，將眾僧人對上西天取經會遇到的困難加以鋪述。接着寫唐三藏對此事的反應，先鋪寫他「以手指自心，點頭幾度」作個簡要的肢體語言回應，然後再寫由於眾人不能理解，所以唐三藏需要加以解釋。唐僧回話：「心生，種種魔生；心滅，種種魔滅」，委實是用語精煉而含蓄。這組語句包含了「心」、「魔」、「生」、「滅」四種互為相關的概念。所謂「心生」與「魔生」；「心滅」與「魔滅」之間是具有內在的聯繫。也就是「魔」的出現是由於「心」不正而「生」出來；要把「魔」除去就應堅正自己的「心」，這樣「魔」就自然會「滅」。唐三藏的精簡用詞，正好清晰的表達出他心無旁念、專心一致、堅定無畏之決心。作者接下去寫唐僧講述自己與弟子的志願，就是順着上文主體而加以追述的補充。

其三、以幽默語言及生動對話，描寫人物性格特徵

聖僧歇馬在山岩，忽見裙釵女近前。……三藏見了，叫：「八戒、沙僧、悟空才說這裏曠野無人，你看那裏不走出一個人來了？」八戒道：「師父，你與沙僧坐着，等老豬去看看來。」那呆子放下釘鈿，整整直裰，擺擺搖搖，

²⁹ 本節之前作者已描述了多次關於唐僧念《緊箍兒咒》阻止孫悟空打殺化身為人的白骨精。

充作斯文氣象，一直的靚面相迎。真個是遠看未實，近看分明，那女子生得：冰肌藏玉骨，衫領露酥胸。柳眉積翠黛，杏眼顯銀星。月樣容儀俏，天然性格清。體似燕藏柳，聲如鶯轉林。半放海棠籠曉日，才開芍藥弄春晴。那八戒見他生得俊俏，呆子就動了凡心，忍不住胡言亂語。叫道：「女菩薩，往哪裏去？手裏提着是甚麼東西？」分明是個妖怪，他却不能認得。那女子連聲答應道：「長老，我這青罐裏是香米飯，綠瓶裏是炒麪筋，特來此處無他故，因還誓願要齋僧。」八戒聞言，滿心歡喜。急抽身，就跑了個豬顛風，報與三藏道：「師父！『吉人自有天報！』師父餓了，教師兄去化齋，那猴子不知哪裏摘桃子耍子去了。桃子吃多了，也有些嘈人，又有些下墜。你看那不是個齋僧的來了？」（《西遊記》第27回）

本節寫白骨精使用法術變成一個國色天香的少女，她在唐僧等師徒面前出現，立即把好色的豬八戒迷倒。作者寫豬八戒的反應是：「那呆子放下釘耙，整整直裰，擺擺搖搖，充作斯文氣象，一直的靚面相迎」；「動了凡心，忍不住胡言亂語」；「滿心歡喜，急抽身，就跑了個豬顛風」。由肢體動作、言談說話乃至心理感受都寫得傳神生動，惹笑而滑稽，把人物的性格特徵活靈活現的展示出來。事實上，作者已於前以客觀的敘事手法補了一筆說：「分明是個妖怪，他却不能認得」，這兩句話向讀者交待豬八戒因女色而迷失了理性。然而，整個情節也由豬八戒所做出的種種反應而增添了幽默氣氛，於此作者再順勢寫豬八戒在唐僧面前說孫悟空的壞話，借助這一小節的對白進一步替人物的善妒本性補添一筆。