

用典的研究

之一

羅青

一

民國五年十月，胡適寫了一封信給陳獨秀，痛斥當時的文學。他說「今日文學之腐敗極矣」，需要革命，並指出「欲言文學革命」必先從下列「八事」入手：

- 一曰、不用典。
- 二曰、不用陳套語。
- 三曰、不講對仗（文當廢駢、詩當廢律。）
- 四曰、不避俗字俗語。（不嫌以白話作詩詞。）

五曰、須講求文法之結構。

此皆形式上之革命也。

六曰、不作無病之呻吟。

七曰、不摹倣古人，語語須有個我在。

八曰、須曰之有物。

此皆精神上之革命也。

八項要事中，以「不用典」居首，可見當時胡適對用典的痛恨。他在信中聲色俱厲的說「總之，以用典見長之詩，決無可傳之價值。」而理由是：「凡人用典或用陳套語者，大抵皆因自己無才力，不能自鑄新辭，故用古典套語，轉一灣子、含糊過去，其避難趨易

，最可鄙薄！在古大家集中，其最可傳之作，皆其最不用典者也。老杜『北征』何等工力！然全篇不用一典。其『未聞殷、周衰，中自誅褒、妲』二語乃比擬，非用典也，『未聞殷周衰，中自誅褒妲』二句算不算用典，看過全詩自可明白^①。至於在文學作品中用典是否真表示作者不能自鑄新辭，也是大大值得商榷。胡適在信中一開始就以報紙上所刊載的長律一首為例，指出其用典之不通與不工處，並斷言即算是『工亦不值錢』，不工而『但求押韻者』則更不堪一提了。所謂的『工』，當然是指恰當不恰當的問題，也是用典問題最重要的一項，值得我們做進一步的研究^②。

兩個月後，胡適寫了他那篇有名的文學革命宣言：『文學改良芻議』。他把『文學革命』一辭改為『文學改良』，八項要事的次序也做了修正：

- 一曰、須言之有物。
- 二曰、不摹倣古人。
- 三曰、須講求文法。
- 四曰、不作無病之呻吟。

五曰、務去爛調套語。

六曰、不用典。

七曰、不講對仗。

八曰、不避俗字俗語。

由以上的修正，我們可以發現「不用典」一下子由第一名降到了倒數第三名。這顯然表示胡適對「用典」的觀念有了改變。因為在這八項要事釋意當中，「不用典」這一條佔據了最大的篇幅，胡適承認他「所主張八事之中，惟此一條最受朋友攻擊，蓋以此條最易誤會也。」於是，便依據江亢虎的來信把用典分成廣義狹義二種，並認為「廣義之用典非吾所謂典也。」他認為「廣義之典」可分五種：

(甲) 古人所設譬喻，其取譬之事物，含有普通意義，不以時代而失其效用者，令人亦可用之，蓋設譬取喻，貴能切當，若能切當，固無古今之別也。……(下略)

(乙) 成語 成語者，合字成辭，別為意義。其習見之句，通行已久，不妨用之。然今日若能另鑄「成語」亦無不可也。……(下

略)

(丙) 引史事 引史事與今所論議之事相比較，不可謂用典也。如老杜詩云，「未聞殷、周衰，中自誅褒、妲。」……(下略)

(丁) 引古人作比 此亦非用典也。杜詩云，「清新庾開府，俊逸鮑參軍。」此乃以古人比今人，非用典也。……(下略)

(戊) 引古人之語 此亦非用典也。吾嘗有句云，「我聞古人言，艱難惟一死。」……(下略)。

胡適很肯定的說「以上五種爲廣義之典，其實非吾所謂典也，若此者可用可不用。」

「廣義之典」既然可以存在，那狹義之典呢？照理說，胡適所深惡痛絕的應該是後者了。可是當他爲「狹義之典」下定義時，問題又來了，他發現「狹義之典」，亦有工拙之別：「其工者偶一用之，未爲不可；其拙者則當痛絕之。」在一番詳細的排比之後，胡適當初感情衝動時所下的斷語，得到了修正。他理智的把「不用典」的範圍縮小，把攻擊的目標固定在「用典之拙者」。他不再說「用典」的人無「才力」

，「不能自鑄新辭」，而改口說「用典之拙者，大抵皆懶惰之人，不知造詞，故以此爲躲懶藏拙之計。惟其不能造詞，故亦不能用典也。」③

由於以上的考察，胡適把「不用典」從第一條，移到倒數第三條，並爲長文解釋。在解釋中，他大體上肯定了典之可用性，並把他的目標縮小，只針對「用典之拙者」，加以嚴厲的批判。因此胡適不是不知道「不用典」這句口號的語病，而是鑑於他所處之時代的文風，特意提出來，以爲當頭棒喝。「文學改良芻議」既是革命宣言，在遭辭上就不妨激烈些，如此方能收刺激喚醒之效，這樣做法，是無可厚非的。

然，無論胡適的主張如何，可否用典以及如何用典，實在是文學創作上一個不可忽視的問題。

二

胡適提出「用典問題」，在文學技巧的探討上，十分有意義，但他對問題的解答，却不很理想。胡適對作品中用典的態度是：廣義之典，「可用可不用」；狹義之典，在大前題下，「主張不用」，但「其工者偶一用之，未爲不可；其拙者則痛絕之」。這是一

種非常模稜的態度，往好處解釋是「不拘束而有彈性」，往壞處解釋是「沒有標準、沒有原則」。事實上，對讀者或批評家來說，用典並沒有「事先決定該用不該用」的問題，而只有「事後決定用得恰當不恰當」的問題。一篇作品，在完成之前，作者有絕對的自主權，用典當否，完全要看典故對他所想表達的有無助益。作者一旦用了典，那讀者或批評家有權考察，所用之典是否恰當。因此廣義之典也好狹義之典也罷，不用則已，既然用了，則必定要與作品息息相關溶為一體，不可隨便抽離割棄。狹義之典固然有工拙之別，廣義之典，同樣也有好壞之分，硬做區分，是沒有必要的。

三

其實，胡適所例言的，宋元明清的詩話家也都一一討論過。他所用廣義與狹義的分法既然不恰當，那還不如依詩話老例，以「用語」和「用事」為綱領來析論，較為切題。其廣義之典的（甲）（乙）（戊）三項，與狹義之典（丑）裏的第三條，皆可併入「用語」的範圍加以討論。

詩話家所謂的「用語」，其內涵較用典為廣。宋人魏慶之「詩人玉屑」中的「造語」條，便包括了「用古人好語」、「用方言」、「用禪語」等項目。「禪語」實可包括在「古人好語」之內；「方言」之古舊者，亦算是「古人好語」。至於，詩人用當時的「方言」入詩，當然不能算是用典故，不在討論之列。我們把胡適與「玉屑」中的論點綜合起來，可得出以下的結論：

引用「古人語」可分為下列三種情形：

（一）譬喻：如「自相矛盾」，「洪水猛獸」等。

（二）成語：如「利器」、「舍本逐末」等。

（三）議論對話：如「盡信書不如無書」化為「近來始覺古人書，信着全無是處」④「使我有身後名」化為「身後五車書」等。⑤

說到引用的態度與標準，胡適認為「不以時代而失其效用者」可用，「在今日已非通行之事物」如「負弩」、「三舍」之類的，「在文人相與之間，或可用之，然終以不用為上」。既然用了，就要切當，「若能切當，固無古今之別」。「玉屑」中的論點，重在吸收滙通，若詩人「誦詩之多擇字之精，始乎摘用，久

而自出肺腑，縱橫出沒，用亦可，不用亦可。」兩種說法，差別不大。至於用「古人語」的大忌，胡適認為不可「刻削古典成語，不合文法」，並舉章太炎的「指兄弟以孔懷，稱在位以曾是。」為惡例。「玉屑」的說法則較廣泛。認為「詩語大忌用工太過，蓋鍊句勝，則意必不足，語工而意不足，則格力必弱」。意思是說作家必定心中有話要說，才去造語，有所需要而又能用得精當出自肺腑，才引用古人語。此說比胡適的議論還要嚴格。胡適只認為「語工而意不足」也不行。因為語只是表達意的工具而已。故「玉屑」又說「退之謂『惟陳言之務去』者，非必塵俗之言，止為無益之語耳。」

白話詩運動之後，詩以口語為主，但口語要變成文學，必須靠古典文學中的用語來豐富其內容及表達的能力。故引「古人語」入白話詩，在技術上成了一大問題。所謂「文白俚雅」之間的協調與否始終是白話詩批評家所討論的對象。我認為詩人在引「古人語」入詩的時候，一定要把握幾個原則：一是在詩中賦予引用的「古語」以新意，或正或反，必須以配合內容為重。二是在音調上，唸起來要自然順暢。例如「

爭先恐後」，原是形容人的。但如果改用在流水上，形容山泉出山之勢，則造成一種擬人化的生動效果。及「爭先恐後」一詞在詩中產生了新的意義。因為流水本不知「爭先」更惶論「恐後」。又如「成羣結隊」也是形容人的，若改用來說形容青草在風中舞動，一波來一波去，亦能增加青草活動之情趣。再如「天南地北」，本為相隔很遠之意，若用來形容山脈由南至北，好像來回在南北之間走動，則可狀其長遠多姿之態。「攔規」本為盜匪之常用語，照理說應該去攔規財物。要是說「攔風規星」，則越出常理之外。不過，若用「攔風規星」形容山之高大，能阻擋風勢，遮蓋星星，則出人意表，未嘗不可。「技窮」與「慌亂」本是狀人，但用來形容都市，則亦可表其雜亂無章之外表，空洞機械之內裏，胡云不宜。「相扶相助」、「尷尬」、「驚訝」皆是狀人之詞，若用來形容被颳風吹得七零八落的椰林，好像在相互依靠扶助一般，在風吹葉動之間，發現有人來了，不免於「驚訝」之中，又「尷尬」於自己這一番災後景象的不體面。這也是可以體會了解的。

上舉數例，皆是以移用「古語」另造新意為主，

是正面的用法。反面的用法，則意在產生諷刺的效果。例如「專心鑽研」，常是指特別深入研究的態度。如果用來形容一個晚飯後看報消遣的人，其諷刺之意，便不言而喻了。至於第二點，音調自然順暢與否的問題，則要看詩人掌握語言的能力，以及音調與內容是否配合在一起。如果內容想表達一種生硬苦澀或崎嶇不平的效果，那語言在音調上，亦不妨加以配合，使二者緊密的結合在一起。「玉屑」中引「復齋復錄」說：「作詩不可太熟，亦須令生；近人論文，一味忌語生，往往不佳。」^⑥細味此數句，其中自有道理在。所謂「文白俚雅」之爭，從新文學運動便開始了，五十年後的今天，白話文在詞彙上已有很大的變化。許多文言的「古語」也經常掛在一般人的口邊。因此我認為在寫詩時，只要不用僻典，把通常大家都熟悉的「古語」與「文言句法」加以新韻生動的「再造」，未嘗不是一條可行的道路。

四

詩話家所謂的「用事」，在胡適來說，可包括他廣義之典的（丙）（丁）二條及狹義之典的（子）（

丑）二條。胡適認為廣義之典可用；狹義之典，他「主張不用」，但「其工者，偶一用之，未為不可；其拙者則當痛絕之」。說來說去，沒有說到問題的重心。倒不如「玉屑」中所言，來得爽快：「夫屬詞比事，乃為通談；吟詠情性，何貴用事」（詩品）；「天下書，雖不可不讀，然謹不可有意於用實。」（却掃編）做詩本不貴用事，但到需要用時，那就要使事而「不為事使」（蔡寬夫詩話），不可有意用事，不然就要如王安石所說的：「詩家病使事太多，蓋皆取其與題合者類之，如此乃是編事，雖工何益！」^⑦胡適認為典最好不用，萬一要用，一定要用得「工」，「玉屑」中却說如果成了編事，「雖工何益」，其態度比胡適還要急進一些。其實二者都在「防範」與「補牢」上下工夫：沒用時最好不用，用了也要用得自然，用得工；不可有意用事，不可用事太多。「若能自出己意，借事以相發明，變態錯出，則用事雖多，亦何所妨」（王安石語）。說來說去，都沒有觸及「用事」問題的本質。

其實，事不用則已，用，則當然要「有意」用之。我認為作家完全不用事是可以的，一旦用了，則必

有下列的原因：

(一)想用更簡潔的文字表達出豐富的意思。

(二)所描寫的對象本身平凡無奇，借「用事」來增加其意味及深度。

人生在世的經驗，大體上可分兩種：一是非文字的經驗，一是文字的經驗。文學作品是將這兩種經驗溶合爲一，然後用文字表達出來，成爲一種新的文字經驗。事實上，一個人的生活必然是這兩種經驗的結合，除非他是離羣索居的「自然人」，無須用語言或文字表達他自己。一個人的生命有限，活動的範圍也有限，在短短的數十年間，他所擁有的非文字經驗，當然也有限，常常須要文字經驗的幫助，以便渡過許多從來沒有歷閱過的生活困難。因此如何運用文字經驗，便成爲十分重要的課題。非文字經驗與文字經驗，在某種特定的文化背景下，皆有其一定的範圍，前者如海、雲、山、樹；後者如掌故，史實，成語等等。如果超出一般人習見的範圍或學習的範圍，例如奇花異草珍禽異獸或怪語辭典，則在傳達上便會發生困難，後者尤甚。因此當作家在引用文字經驗時，必須要衡量讀者的教育水準，才不致於無法溝通。

一般人經常在口頭引用文字經驗的較少，在文字上則較多。尤其是作家更愛引用。如黃山谷就是一個極端的例子：「黃庭堅喜作詩得名，好用南朝人語，專求古人未使之事，又一二奇字，綴葺而成詩」（魏泰臨漢「隱居詩話」），「黃魯直離莊子、世說一步不得」（沈作哲寓簡卷八），「黃專用經史雅言、晉宋清淡、世說中不要緊字，融液爲詩」（方回「相江集」卷五）。⑧口頭引用文字經驗的，當然也有，不過，引用得好的，多半發生在知識份子的對話之間，普通人則比較少見。

中國歷來記人物言行的書籍很多，史記漢書中，往往不乏妙語。而妙語最多的，當首推「世說」。「世說新語」中「言語第二」有條如下：「鄧艾口喫，語稱『艾，艾……』普文王戲之曰：『卿云艾，艾……定是幾艾？』」對曰：『鳳兮鳳兮』，故是一鳳。」⑨「鳳兮」之典出於論語微子篇，是楚狂接輿之歌，鄧艾引此典使其回答顯得又機智又簡潔，而其中含意豐富，若直說，不但無趣而且效果大減。這種以簡潔之文字表達豐富意義的手法，正與詩的本質與方法相合。故詩之用典，自有其本質上的必然。英國名外交家

兼作家柴斯德非爾德（Philip Dormer Stanhope Chesterfield 1694—1773）有一次參加西班牙大使的盛宴。席罷，大使舉杯頌西皇為太陽。法國大使立刻站起來，舉杯頌法皇為月亮。輪到柴氏時，他站起來委婉的說：「二位閣下已將天字中光華最盛之物佔盡，而星辰又不足以顯吾皇之偉大，因此我只好以約書亞（Joshua）之名義向兩位閣下告退了。」^⑩約書亞的故事出自聖經（約書亞書10：12—14），約書亞繼承摩西為領導者，曾令日月停止運行以便在入夜之前殲滅敵人。柴氏這段話的重點在約書亞這個字，發揮了巨大無比的暗示效果，以部分代表整體，既含蓄又深刻，把原來似屬強詞奪理的論調，變成理直氣壯的宣言。用典的功效在一般的對話裏尚且如此，在詩歌之中，當然更是重要。因為詩歌本身就是最重暗示與精省的。

上列兩種用事的原因，經常是互補的，是同時存在的。其正面的效果是使作品的歷史感加厚加深。其負面的效果是產生諷刺與對比。前者是借古喻今，借一事喻另一事，使讀者察知詩人所表現的是一種普遍存在的真理。後者借古諷今，借一事反襯另一事，目

的也是一樣的。「藝苑雌黃」中所說的「文人用故事的，有直用其事者，有反其意而用之者」（見「玉屑」）就是指此。我雖然不同意「說詩碎語」中所說的：「以詩入詩，最是凡境。」^⑪然面對熟語、熟境而能高超的用事手法，將之翻新，增加深度，亦是必要的。

明白用事的本質之後，接下來要討論的就是用事的標準與方法。我認為用事的標準可分兩種：一是用事工，而又很明顯的讓人知道他在用事。典故查明後，真相大白，與全詩絲絲入扣，渾然一體，不可分割。二是用事工，而不讓人明顯的察覺。讀者不知作品中的典故，仍然可以欣賞；但知道作品中的典故之後，對原作將會有更深一層次的認知與了解。但無論明顯也好，隱約也罷，最重要的是能够賦於所引用的典故以全新的意義，靈活而自然的運用，不死板，不離題，達到「以相發明，變態錯出」的效果。「西清詩話」引杜少陵語云：「作詩用事，要如禪家語『水中着鹽，飲水乃知鹽味。』」此說，詩家秘密藏也。「^⑫『水中着鹽』當然是指用典之隱約者，看是看不出來的，非喝下去不能知道酸鹹。至於用典之明顯者

，我認爲是水中加有色的飲料，看是看得出紅綠的顏色，但其中味道，仍然要讀者細品之後才能了然。「隱約」與「明顯」各視題材之需要，只要恰當，無不相宜。不過兩者比較起來，我個人倒是認爲「隱約」者，較難用，也較難成功，讀者與作者，都必須下一番工夫後，方能得之。

用事的標準既明，剩下的就是細節上的方法問題了。詩人用事，大概可分爲在詩題上用事以及在內容上用事兩種。

(一) 詩題上用事：

(甲) 內容不用事而詩題用事。詩既然要有題目，那題目就應該與詩本身息息相關。最理想的詩題，不是對內容做提要式的簡述，而是對內容有啓發性的闡揚。內容中無暇涉及的在題目中有了進一步的發揮，因此，在題目上用典不失爲一個獲得良好詩題的方法。

(乙) 內容與詩題都用典，相得益彰。

(二) 內容上用事：

(甲) 引用其意：其中包括神話，歷史，掌故

，雜談等等。引用其大綱而自創新意，可正可反，可長可短，可以是集體的，也可以是個人的。

(乙) 引用原文：其中包括詩語，經史語甚至於人名、地名、草木走獸之名等等。

其實用事的方法很多，所謂「變態錯出」還要看作者本身的創造力，上所列舉也只是些大原則而已。「玉屑」中提及的用事方法就有「兩句用一事」（碧溪）、「用自己詩爲故事」（碧溪）、「用人名」（漁隱）、「用經史中語」（漫齋語錄）等¹³。其中妙處還要讀者、作者自己體會。

五

由以上的討論，我們可知，用典與否，事前完全取決於作者。批評家的工作，只是在用典之後，加以品評，審查其是否用的恰當。但用典也不百分之百的憑作者之感興。一首詩用典與否，仍有其內在的要求。因爲詩是文字經驗的一種，常有引述其他文字經驗的需要，再說詩貴簡潔有力，貴以小示大，用典恰好可以達到這個目的，因此，詩人不用典則己，萬一用

了，則必須要有充份的理由。

依性質來區分，用典可分為「用語」及「用事」兩種。其標準與方法，歷來詩話家的主張都差不多。胡適所謂的「工」也就是「玉屑」中所謂的「用事精確」、「用事精密」、「用事天然」、「用事親切」，「用事得當」。再進一步，則要求所用之事「天然渾厚」如已出，「用事要無迹」或「用其事而隱其語」或「反其意而用之」。用典的標準與方法雖多，但我認為大體上不出下列四項，一是用典之隱約者，二是用典之明顯者，三是題目上用典，四是內容上用典。不論如何用，總是以貼切為當。

至於用典之大忌，一是「誤用事」¹⁴，對所用的事不了解，應用有誤，當然也就談不上貼切了；二是與內容失去照管，也就是說不能與內容密合無間。「誤用事」則顯其牽強附會，失去照管，則顯其輕率而不精確。二者俱為有識者不取，宜引為詩家戒。

註：①杜甫「北征」述安慶緒之亂後事，引用「夏殷衰坦」影射時局，當然算是用典。見「錢牧齋箋注杜詩」，臺灣中華書局，臺北，民國五十六年，卷之二。

② 見「胡適文存」第一集，遠東圖書公司，臺北，民國四十二年，卷一：「寄陳獨秀」，頁一—四。

③ 同前，「文學改良芻議」，頁五—十五。

④ 見「稼軒詞編年箋注」，臺灣中華書局，臺北，民國五十四年，卷五，頁四八六。

⑤ 魏慶之編：「詩人玉屑」，世界書局，臺北，民國六十年。卷六六，「誠齋論造語法」，頁一三四。

⑥ 同前，頁一三五。

⑦ 同前，頁一四六—一四七頁。

⑧ 錢鍾書：「談藝錄」，頁二十八。

⑨ 劉義慶：「世說新語」，大眾書局，高雄，民國五十五年，頁十五。

⑩ Samwl Shellabargh, Lord Chesterfield and His World, Boston, Little Brown, 1951, P. 132

⑪ 丁福保編「清詩話」，明倫出版社，臺北，民國六十二年，沈德潛「說詩晬語」卷上，頁五二四。

⑫ 同註⑤，頁一四八。

⑬ 同前，頁一四八—一五三。

⑭ 同前，頁一五六。