

世說新語名士言談中的用典技巧

梅 家 玲

一、導 言

「世說新語」，是一部以記載漢末至魏晉期間名士言談風貌爲主要內容的作品。它所採集的遺聞軼事，包羅至廣，上自帝王卿相，下至士庶僧徒，無不有音容笑貌，躍然其間。因此，一直爲研究此一時期之歷史、語言及文學者所重視。後世學者，或以之爲「軼聞瑣語，足爲談助」^①；或以之爲「人倫之淵鑑，言談之林藪」^②；亦或以其爲「導揚諷喻，主文譎諫之辭；託意勸懲，南史凜風霜之筆」^③的經國之作。他們的著眼點雖然不盡相同，但我們從他們所提出的「談助」、「言談林藪」、「譎諫之辭」等用語看來，此一作品的最大特色，當在於其中的語言文字，充滿了變化與趣味之美。這種變化與趣味，一部份固然表現在作者記事狀人的敘述語句中，但絕大部份，卻是流露於所實際收錄的名士言談之內。而仔細分析，對於「典故」運用的嫻熟與巧妙，正是名士言談所以能引人入勝的重要因素。因此，本文試圖以言語、排調等專記名士言談的篇章爲主，其他各篇爲輔，就其言辭中所表現出的用典技巧，予以探究。

所謂「用典」，是指在言談、寫作時引用歷史上的古人古事，或是經傳中的既有文辭，來表白、完足一己情志的一種言辭技術。在劉勰的文心

① 見四庫全書總目提要卷一四〇，子部小說家類一。

② 饒宗頤語，見楊勇所著世說新語校箋前序，明倫本。

③ 楊勇語，見其所著世說新語校箋前序，明倫本。

雕龍中，曾以「事類」一辭名之，並對它的質性及用法，做了詳盡的說明：

事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。昔文王繇易，剖判爻位，既濟九三，遠引高宗之伐，明夷六五，近書箕子之貞；斯略舉人事，以徵義者也。至若胤征羲和，陳政典之訓，盤庚誥民，敍遲任之言，此全引成辭，以明理者也。然則明理引乎成辭，徵義舉乎人事，迺聖賢之鴻謨，經典之通矩也。……綜學在博，取事貴約，校練務精，摭理須覈，衆美輻湊，表裏發揮。……凡用舊合機，不啻自其口出，引事乖謬，雖千載而爲瑕。^④

由這一段話看來，我們可以對「事類」（亦可說是「用典」）有以下的進一步了解：

一、在本質上，它是文章主旨之外的一種修辭手法，其特色在於援引適當的材料，來加深文章的意旨和情趣。

二、在取材的類別上，有「略舉人事以徵義」及「全引成辭以明理」兩種表現方式。

三、由於它基本的質性在「類義」、「證今」，所以在應用時，務須在博學的基礎上恪遵簡約、精練、合理的原則，「用舊合機」，切不可有乖謬之失。

然而，文心雕龍所討論的用典原則，乃是針對文章寫作而言；而世說新語所記載的，則爲當時言談應對的實錄。一般說來，「寫作」和「說話」二者；雖然都是人類用以表情達意的憑藉，可是它們的基本性質和表達方式，卻並不是全然相同的。首先，在基本性質方面，寫作一向被認爲是「道之文」的流露，而後世一切文章之祖的五經，又是聖王「原道心以敷章，研神理以設教」的產物（參文心雕龍「原道」、「宗經」篇），因

④ 文心雕龍事類篇，開明本。

此，在傳統上，不論是說理抑是抒情之作，都具有相當嚴正的本質，其內容自然也受到某種程度的局限。而說話，則為人們日常生活中相互溝通的最主要媒介，一切深思熟慮的理念，與嘻笑怒罵的情感，均可藉此傳達、宣洩，其內容便遠較寫作為廣。

其次，在表達方式上，寫作是透過文字的間接陳述，陳述時不須面對陳述的對象，而說話，則經由語言而進行當下、立即的表白，表白時必然面對表白的對象。這樣一來，在言詞的運用上，便產生了以下兩點差異：

1.就言詞的整體組織而言，寫作時因無法與讀者進行面對面的溝通，故注重起承轉合的安排，務求使讀者得以在最順暢的文辭組織中，掌握到作者所述事件的始終本末，與所抒情感的起伏盪漾。說話，則因為是說者和聽者當下、立即的溝通，雙方面所面對的是共同的場景和事件，對許多事件發生的背景、和情感產生的經驗，都具有基本的共同體認，故而表白時便只要以精練、簡約的詞句，就事件、情感的關鍵處予以點明即可，毋須長篇大論式的完整鋪敘。所以它的文詞雖然是片斷的，但卻精警動人。

2.就使用的媒介而言，寫作用的是文字，說話用的是語言；二者雖然同樣都能傳達意念，但文字所憑藉的，主要是字「形」，說話所憑藉的，則為字「音」。因此，說話時往往可以因為語言的同「音」異「義」，而在交談中產生不少特殊趣味。此外，更由於說話是面對面的溝通，以致有時候甚且還可以捨言語不用，而逕以個人的一些表情或動作，來表露內心的情意，這些，都是使用文字時所無法做到的。

在這樣的情況下，作為「加深意旨和情趣」之用的修辭手法——用典，表現在文章中時，通常就只能附麗在文章的組織結構之中，間接地完成「明理」、「徵義」的功用，並不能獨立地、直接地被用來「抒情」、「見志」。但說話時則不然。由於說、聽二者在面對共同的場景和事件時，彼此已具有相當程度的共識，往往片言隻語便可表情達意，故而「典

故」乃得以被單獨抽離出來，成為「直接」抒情見志的媒介——這是說話用典和寫作用典最明顯的不同之處。（這一點，我們由先秦列國君臣於聘問盟會時，多藉「賦詩」以言志的記載，便可見其梗概）^⑤此外，說話的內容範圍既遠較寫作為廣，應用時又可因同音異義而產生趣味性的變化，於是，典故的運用，自然也就可以不再限於「明理」、「徵義」的嚴肅用法，而擴及到涵括嘻笑怒罵等一切情感表現的範疇了。「世說新語」既然是以記載人物說話為主要的作品，而魏晉名士的言談風貌又向來為後人所津津樂道，那麼，出現在名士言談中的「用典」，將會是怎樣的一種特殊表現？以下，我們便就此詳加討論。

二、名士言談用典的技巧

基本上，「用典」的特色既在於「援引適當的材料，來加深文章的意旨和情趣」，所以它在本質上至少應該是由以下三項要素所構成：

1. 引用者本身所欲呈現的思想和情感。
2. 被引用的材料。
3. 思想情感和被引用材料間的關係。

其中，不論是言談或是寫作，第一項的要素——引用者本身所欲呈現的思想和情感，必然是固定不變的；而第二、三項的要素，則往往會因引用者

⑤「賦詩言志」，是春秋時代公卿大夫在折衝樽俎之際經常必須運用到的手法。左傳中關於卿大夫賦詩見志的記載共有三十一處，而賦者與聽者皆能在不加其它文辭解釋的情況下，經由所賦詩篇而意會言外之旨，彼此相喻於無形。如：文公十三年載鄭子家賦「鴻雁」、「載馳」二詩，魯君即明其告急求援之意而予以援手；襄公二十六年，鄭子展賦「將仲子」，晉侯即明「人言可畏」之理，而放衛侯以歸等，都是藉「賦詩」而「直接」抒情見志的例子。然而這一類的賦詩，其所言之志卻未必與詩篇原意相同。換言之，它所表達的，往往是賦詩者之志而非作詩者之志。襄公二十八年，蘆蒲癸曾明言「賦詩斷章，余取所求」，正貼切地形容了此一時期卿大夫賦詩的心態。

的經營取捨，呈現出繁複多變的風貌。所謂的「用典技巧」，便正是指此三項的配合情況而言。本來，材料能被用以做為說者表情達意的憑藉，其本身必定具備可與說者思想情感相通的質素。但是，任何一項材料，其所構成的質素都不是單一的，在與說者思想情感相通的質素以外，它更可能還包含了許多與此一質素或相類、或不盡相關的其它質素。因此，如何以最明確、巧妙的方式去建立其思想情感與被引材料間的關係，就成了用典技巧中最重要的一環。在文心雕龍中，劉勰雖曾將用典的取材方式大別為「據人事以徵義」與「引成辭以明理」二類，但對於如何建立思想情感與引用材料間之關係的技巧方面，則並未明言。故而，本文在此乃側重於準文心之說，據取材類別而分為「引成辭」與「據人事」二部份，再就其如何在言談中與引用者的思想情感建立關係，及所建立的究竟是什麼樣的關係等方面，予以析論。至於在用典過程中所造成的藝術效果，及美感經驗等問題，則將以另文探討。

A. 引 成 辭

「引成辭」就是指引用經傳古籍中曾經出現過，而又多半為人所耳熟能詳的文辭，來表達一己情意的做法。根據世說中的資料，名士在言談中對於成辭的引用，通常採兩種方式，其一是：截取古籍中某一兩句意義完整的文辭予以引用，引用時保持原貌，不對原有的文辭進行任何的增損改易。其二是：在引用成辭之時，將原有的文辭予以小幅度的增損改易，但由於改易不多，所以仍可據以推知其所引成辭的出處與原意。而就成辭與說者思想情感間的關係而言，前者之中，可別為「援古證今，表裏發揮」與「斷章取義，余取所求」二類；後者之中，則有「藏詞代稱」、「模擬嘲諷」與「脫化轉移」三種不同關係。

一、全引成辭，不加改易

「全引成辭，不加改易」的特色，是保持了成辭在古籍中的原貌，使聽者（或讀者）在聽聞之際，很容易會聯想到此一成辭在古籍中所代表的原意，而以之與說者欲表述的情意、事理相印證。如此一來，便建立起「援古證今，表裏發揮」的關係。然而，同樣的一句話，或因其中各別字義的改變、或因古今指稱對象的不同與稱述時的情境有異，就形成了古籍中的原意與引稱者本身情意不盡相合的現象。如此二者所建立的關係，就只是「斷章取義，余取所求」而已。以下，便各引數例，以資說明。

（一）援古證今，表裏發揮

在「援古證今，表裏發揮」的情況中，引用者的情意是「裏」，被引用的成辭是「表」，二者的關係密合無間，古人之語，即今人之語，古書中之理，即今人所欲表達之理，因此能夠相互引證發明，密切配合，這也就是劉勰所謂的「用舊合機，不啻口出」之謂。世說之中，名士們運用古昔之語，以述當下之理的實例頗為不少。如言語一〇七：

桓玄既篡位，將改置直館，問左右：「虎賁中郎省應在何處？」有人答曰：「無省。」當時絕逆旨。問何以知無？答曰：「潘岳秋興賦敍曰：『余兼虎賁中郎將，寓直散騎之省。』」玄咨嗟稱善。

這條資料記載了時人援引秋興賦之語，以說明虎賁中郎將無省的理由，就是「援古證今，表裏發揮」的典型例證。另如品藻七十四：

王黃門兄弟三人俱詣謝公，子猷、子重多說俗事，子敬寒溫而已。既出，坐客問謝公：「向三賢孰愈？」謝公曰：「小者最勝！」客曰：「何以知之？」謝公曰：「『吉人之辭寡，躁人之辭多。』」推此知之。」

這條記載也是時人引稱古籍中語以釋事說理的例子。其中「吉人之辭寡，

躁人之辭多」語出易繫辭，原本就是易傳推理觀人的定則之一^⑥，謝公用以評斷王氏三賢的優劣，正是將易傳之意落實於現實生活中的做法，自然恰切無礙。這與引述潘岳之語以明虎賁中郎將無省的情形，同樣是借古人之口，以釋當今之事、述一己之情的做法。換言之，也就是將今事今情完全投射到既有的成辭之上，使成辭所蘊含的意義，與今事今情如出一轍，切實收到「表裏發揮」之效。因此，就成辭與引述者本身情意間的關係而言，共同的「意義」，就是二者所以能建立互通互證之關係的最主要憑藉。

除了整體的意義層面之外，有時候古今語言中句法和構詞方式上的相似或雷同，也能構成「援古證今」的引證關係。如言語篇第十七條，就是個十分特殊而有趣的例子：

鄧艾口吃，語稱「艾艾……」晉文王戲之曰：「卿云『艾艾』，爲是幾『艾』？」對曰：「『鳳兮、鳳兮』，故是『一』鳳。」

在此，鄧艾所取，雖然是論語中楚狂接輿所歌「鳳兮鳳兮，何德之衰」的典故^⑦，但其著眼點主要不在意義層面，而是在於其語文現象的疊字用法——「鳳兮鳳兮」雖然連用兩個鳳字，但它實際上所指稱的，只有一鳳——也就是孔子。同理可證，自己雖每稱「艾艾」，可是實際上也是僅有一艾而已。如此，他不但輕易化解晉文王的嘲戲，同時語意中還有藉此把自己比擬爲一「鳳」之意，可說是更見巧慧的做法。此處，鄧艾以「一鳳」自況，等於又兼用了語意上的「隱喻」手法，故而由這個例子看來，我們也可以說：用典常常會配合其它一種或多種修辭手法，去完成它的功能。

⑥ 易繫辭下：「將叛者其辭慙，中心疑者其辭枝，吉人之辭寡，躁人之辭多，誣善之人其辭游，失其守者其辭屈。」十三經注疏本。

⑦ 論語微子：「楚狂接輿歌而過孔子曰：『鳳兮鳳兮，何德之衰？往者不可諫，來者猶可追。已而已而！今之從政者殆而！』」

當然，一般說來，在整個「援古證今，表裏發揮」的用典方式中，終究以取意義相通者為絕大多數，像「一鳳」這種著眼於句法構辭層面的例子，畢竟不多。但也正因為如此，它在出現之際，每每會呈現出新鮮的趣味性。

(二)斷章取義，余取所求

不論是著眼於意義層面，抑是取法於修辭法則，在「援古證今，表裏發揮」式的用典中，古語與今語間，必然會有一「證明性」的因果關係存在——因為古有此理，所以今也當有此理；因為古有此語，所以今也當有此語。然而，在「斷章取義，余取所求」式的用典中，古、今語之間，卻不再具有這種「必然」的因果關係；取而代之的，乃是二者間因語文本身的曖昧性與多義性而產生的「雙關式」與「譬喻式」的關係，在這樣的關係中，今人所引用的雖然是古語，但它所表露的意義，便往往不盡然是古語的原義，而是引用者所賦予的新義。即或是引用的詞語意義沒有改變，此一詞語也因為在古、今出現的場合、境況有異，而流露出新的意趣和興味。基本上，這一類的用典與先秦時的「賦詩斷章」在乍看下頗有相類之處（參註⑤）。只不過，先秦時的「賦詩言志」，乃是政治外交場合上不可或缺的程序之一，其本質和作用都是相當嚴肅的。而世說中的「斷章取義」，則往往是日常生活中的即興之言，性質和作用都偏於詼諧與機趣，這一點，乃是它和先秦賦詩最大的差異所在。現在，我們先看雙關式的用典技巧。

甲、雙 關 式

「雙關」是指用同一語詞同時關顧到兩種不同事物或境況的修辭方式。任何「成辭」都由個別的文字所構成，而每一文字又都各由形、音、義三項因素共同組成。在一句成辭之中，個別文字的「形」與「音」都必然是固定不變的；然而它的字義，卻極可能會在引用者有意的導引下，造

成相當程度的轉移改易。其中，尤以就「稱代詞」的指稱對象，進行「偷天換日」的情況最多。試看以下諸例：

1. 簡文作撫軍時，嘗與桓武俱入朝，更相讓在前；宣武不得已而先之。因曰：「『伯也執殳，爲王前驅』。」簡文曰：「所謂『無小無大，從公於邁』。」（言語五十六）
2. 簡文在暗室中坐，召宣武；宣武至，問上何在？簡文曰：「『某在斯』。」時人以爲能。（言語六十）
3. 習鑿齒、孫興公未相識，同在桓公坐；桓語孫：「可與習參軍共語？」孫云：「『蠡爾蠻荆』，敢與『大邦爲讎』？」習云：「『薄伐獫狁，至於太原』。」（排調四十一）

這三條記載，都是引用成辭者蓄意偷換成辭中稱代詞指涉的實例。其中，第一條簡文與宣武的互謙之語，與第三條鑿齒、孫綽的應對之辭，皆爲引自詩經中的現成詩句^⑧，但其中稱代詞的指稱對象，顯然已與原詩中所指稱者截然不同——原詩中，伯也執殳的「伯」，乃指衛宣公時之武夫，「爲王前驅」的「王」，則爲討伐鄭伯的周桓王；而宣武口中的「伯」乃爲一己的自況之辭，「王」則做爲尊稱簡文之用。至於簡文中中的「公」，原指魯僖公而言，此時卻轉爲宣武之代稱；「無小無大」中的「小」、「大」，也由原來的老少之謂，變成了地位高下的代用語，因此，二人所引雖皆爲舊語，可是詩句中的指稱對象，卻都轉換成了眼前之人。習、孫

⑧ 詩衛風伯兮：「伯兮殳兮，邦之傑兮。伯也執殳，爲王前驅。」鄭箋云：「衛宣公之時，蔡人、衛人、陳人從王伐鄭伯也。爲王前驅久，故家人思之。」

詩魯頌泂水：「思樂泂水，薄采其芣。魯侯戾止，言觀其旂。其旂茝茝，鸞聲噦噦。無小無大，從公於邁。」詩序：「泂水，頌僖公能脩泂宮也。」

詩小雅采芣：「蠡爾蠻荆，大邦爲讎。」詩序：「采芣，宣王南征也。」

詩小雅六月：「薄伐獫狁，至於太原。」詩序：「六月，宣王北伐也。」十三經注疏本。

二人的應對情形也應用了同樣的原理：蠻荊、玁狁原皆為周時文化水準低落的蠻貊之邦，此刻則成為二人調侃對方的代稱（「蠻荊」指習，「玁狁」指孫）。「大邦」原指周室，與公乃以之自謂，都是偷天換日手法的巧妙運用。至於第二條記載中，簡文所稱的「某在斯」，原為論語中孔子引導瞽者登階入席後歷告座中人之語^⑨，其中的「某」，本指座中不特定的某人，簡文以之作為自己的代稱，同樣也是改變稱代詞原意的做法。

仔細分析，成辭中的指稱對象所以能被引用者有意無意的予以改變，一方面固然是由於稱代詞本身具有「可以之代此、亦可以之代彼」的極大可塑性；另一方面，古語中的指稱對象，與今語中的指稱對象在性質上有某種程度的相類之處，更是二者能夠相互置換的重要因素。如第一例中，宣武、簡文所以用「王」、「公」互相敬稱對方，正是因為簡文、宣武在當時也都各具有「王」、「公」的身分之故。雖然此王非彼王，此公非彼公，但地位總是相當的。又如第三條中，習鑿齒為襄陽人，居南方；孫興公為太原人，地處北。而周時四夷中，南曰蠻，北曰玁狁，這種南北地域上的巧合性，正好成為習、孫二人藉以相互調侃、揶揄的憑藉。至於第二例中的簡文，所以會用「某在斯」來指引宣武自己的所在，原因當在於：當時簡文所處的地方是「暗」室，宣武驟至，不辨上之所在，這與「瞽者」茫無所見的情況並無二致，故而簡文用孔子引瞽者升階之言來指引宣武，自然極為巧妙。據此，我們可以說：利用古、今人事在某些性質上的相類處，而將成辭中稱代詞的指稱對象暗中轉換，便是名士運用此類雙關式用典的主要技巧之一。

除了稱代詞指稱對象的置換外，雙關法還可因利用成辭中同一字的不同取義、不同作用而構成。試看下面的例子：

^⑨ 論語衛靈公：「師冕見，及階，子曰：『階也。』及席，子曰：『席也。』皆坐，子告之曰：『某在斯，某在斯。』」

鍾毓爲黃門郎，有機警，在景王坐燕飲，時陳羣子玄伯、武周子元夏同在坐，共嘲毓。景王曰：「臯繇何如人？」對曰：「古之『懿』士。」顧謂玄伯、元夏曰：「君子『周』而不比，『羣』而不黨。」（排調三）

「周而不比」與「羣而不黨」二語分別出自論語爲政與衛靈公二篇^⑩。朱注云：「周；普遍也；比，偏黨也；皆與人親厚之意。」「莊以持己曰矜，和以處衆曰羣。」可見其中的「周」與「羣」二字原皆具有嚴正的內涵，在此用以說明君子爲人處世的態度。然而，由於陳玄伯的父親諱「羣」，武元夏的父親諱「周」，景王伯父（即宣帝）諱「懿」，鍾毓之父諱「繇」，而在當時，直呼他人名諱又是極爲不敬之行爲，是以當景王以「臯『繇』何如人」犯鍾父之諱時，鍾毓乃不但以「古之『懿』士」反唇相譏，同時還援引論語中「『周』而不比」，「『羣』而不黨」的成語來嘲弄武、陳二人。此時，二語中的「周」「羣」二字，就不再是君子爲人態度的形容，而轉爲僅作個人名諱之用。所以，雖然鍾毓引用的是論語中的成辭，但此一成辭在使用時的含義及作用，已不復古籍中的舊觀了。

以上所討論的「雙關式」用法，都是表面上套用既有的成辭，而實際上卻賦予它另一層新的意義，使其在引用時的含義，與原義互有出入，各擅勝場，故可說是「辭雖舊章，其義惟新」式的運作。但除去此類成辭的形、音不變，就「義」做雙關的技巧外，還有一類雙關法的運用技巧是：保持成辭的形、音、義三者均不作改變，但卻以之來陳述、表達與成辭原先指涉不同的情境，使其因古、今使用時「境況」的改易、對照，而呈現出新鮮的意趣。如：

1. 鄭玄家奴婢皆讀書。嘗使一婢，不稱旨，將撻之，方自陳說；玄

^⑩ 論語爲政：「君子周而不比，小人比而不周。」

論語衛靈公：「君子矜而不爭，羣而不黨。」

怒，使人曳著泥中。須臾，復有一婢來，問曰：「『胡爲乎泥中？』」

答曰：「『薄言往愬，逢彼之怒。』」（文學三）

2. 王子猷作桓車騎騎兵參軍。桓問曰：「卿何署？」答曰：「不知何署；時見牽馬來，似是馬曹。」桓又問：「官有幾馬？」答曰：「『不問馬』，何由知其數？」又問：「馬比死多少？」答曰：「『未知生，焉知死？』」（簡傲十一）

第一例中，鄭氏二婢所引成辭分別出自詩經邶風的「式微」與「柏舟」二篇。「胡爲乎泥中」原爲作詩者勸黎侯離衛以歸之辭；「薄言往愬，逢彼之怒」則爲仁而不遇者的怨嘆之語^⑪。就原先所以成詩的背景而言，這兩句詩都是由於天下喪亂，賢人君子不得其所而發出慨嘆之辭，其中蘊含了深沉的憂思之情，故其發生的背景可說是十分嚴肅的。但在這裏，說話的人由賢人君子轉變成了地位卑下的婢女，所表達的情感也由憂國憂時的情懷轉爲現實生活中所以致罰之始末的形容、說明，這種情形，在修辭學上謂之「降格」——也就是把嚴肅含義的語言用於卑下事件，以構成一種矛盾或衝突，來發揮嘲戲的功能。如此，雖然原詩斷章後的含意不變^⑫，但因引用時的境況大相逕庭，乃使此一應對過程中充滿了巧思與趣味。

第二例的情況亦同。「不問馬」與「未知生，焉知死」俱出論語，所表現者，一爲孔子的仁人之心，一爲其對鬼神、生死問題的看法^⑬；其作用均在於對孔子人格、思想予以忠實的記載，與正面的肯定，所以性質仍

⑪ 詩邶風式微：「式微！式微！胡不歸？微君之躬，胡爲乎泥中？」詩序：「式微，黎侯寓於衛，其臣勸以歸也。」

詩邶風柏舟：「我心匪鑿，不可以茹。亦有兄弟，不可以據。薄言往愬，逢彼之怒。」詩序：「柏舟，言仁而不遇也。衛頃公時之，仁人不遇，小人在側。」

⑫ 「胡爲乎泥中」的「泥中」，毛傳以爲是衛邑名，而屈萬里先生則解爲「泥塗之中」（見所著詩經釋義，華岡本），此從屈解。（若依毛解，此語則變成形音相同，就義做雙關的用法）。

⑬ 論語鄉黨：「廋焚。子退朝，曰：『傷人乎？』不問馬。」

先進：「季路問事鬼神。子曰：『未能事人，焉能事鬼？』曰：『敢問死？』曰：『未知生，焉知死？』」

然偏於嚴肅。可是對王子猷而言，「不問馬」和「未知生，焉知死」卻正好成爲他居馬曹之官而怠於職守的最佳藉口。在王氏倨傲簡慢的應對中，原先嚴正的語意已蕩然無存，因此雖所引成辭仍保留了原有的形、音、義而毫無損益，但卻由於出現時的背景、情境與原先有異，遂產生了新的意趣。

這兩條記載都是兼顧成辭形音義三者的雙關用法。在這類的用法中，成辭在古、今出現的背景、境況既然截然不同，那麼，爲什麼得以相互關顧，各得其宜呢？主要的原因乃在於：被取用的成辭中，有一些事物會同時出現在古今兩種境況之中的緣故。如第一例中的「泥中」與「慙」、「怒」的實景；第二例中的「馬」和「生」、「死」的問答，都恰巧在古、今兩種境況中分別出現，於是巧慧者便憑藉著這樣的線索，而將成辭轉引入當下的情境之中。因此，若就引用者情意與被引用之成辭間的關係來說，古今境況中完全相同的事物，就是所以建立二者關係的憑藉；而藉用這些雷同事物爲橋樑來引用成辭，就是名士言談時運用此類雙關法的技巧所在。

乙、譬喻式

在「斷章取義，余取所求」式的引用成辭時，除了「雙關式」的用典外，還有一種「譬喻式」的用法。事實上，就語言意義的掌握和運用上來說，一切的用典都可說是「譬喻」（借助別種材料來說理述志、表情達意）。故而「譬喻」實爲用典的一項基本修辭功能。只是，有的用典是應用與一己情志完全相同的材料來加強語意（如前述「援古證今，表裏發揮」式的用典），有的用典則在引用典故時未必考慮到材料的原意，而逕以己意引申、發揮。此處所謂的「譬喻」，就是捨棄整句成辭的原意，而把它作爲另一種意念的比擬和象徵之用。這是比較特殊的一類用法，在世說中，這類用法遠不如雙關式多，姑引以下二例以明之：

1. 謝胡兒語庾道季：「諸人暮當就卿談，可堅城壘。」庾曰：「若文度來，我以『偏師』待之；康伯來，『濟河焚舟』。」（言語七十九）
2. 孔車騎與中丞共行，在御道逢匡術，賓從甚盛，因往與車騎共語。中丞初不視，直云：「『鷹化爲鳩』，衆鳥猶惡其眼！」術大怒，便欲刃之。車騎下車抱術曰：「族弟發狂，卿爲我有之！」始得全其首領。（方正三十八）

「偏師」、「濟河焚舟」皆爲先秦史傳中，對實際攻伐爭戰之事的記述之辭^⑭；「鷹化爲鳩」則爲禮記月令中對仲春自然生態的描繪之語^⑮。但在庾道季、孔中丞口中道來，所謂的「偏師」，不過是「輕敵」之謂；「濟河焚舟」則成爲勇往奮戰，全力一搏的比擬。而「鷹化爲鳩」一語，乃由現實生態的描述，轉變爲惡人偽善的譬說之言。這些都是以「譬喻式」手法援引成辭的典型實例。

在這一類的用典中，成辭與引用者的意念間所以能夠建立援引的關係，主要乃是因爲所引之成辭雖爲一具體事件之描述，但此一具體事件卻可引申轉化爲一抽象意念之故——「濟河焚舟」，杜注云：「示必死」；「鷹化爲鳩」夏小正以「善變而之仁」說之，就是庾、孔二人所以引之之本。故而，當這一類的成辭從古籍中獨立出來之後，它就以被引申後的抽象意念而爲士人所採用了。

以上所討論的，是引用成辭時，對成辭保持原貌，不加改易的種種技

⑭ 左傳文公三年：「秦伯伐晉，濟河焚舟。」杜注曰：「示必死。」

宣公十二年：「韓獻子謂桓子曰：『堯子以偏師陷之，子罪大矣。』」十三經注疏本。

⑮ 禮記月令：「仲春之月……始雨水，桃始華，倉庚鳴，鷹化爲鳩。」夏小正曰：「鷹也者，其殺之時也；鳩也者，非殺之時也。善變而之仁，故具之。」十三經注疏本。

巧。接下來，我們要談的是對成辭增損改易，加以變化的用典技巧。

二、增損改易，變化成辭

這一類的用典，是說者在引用成辭時，對所引文辭進行小幅度的增損，使其與原成辭之舊觀不盡相同的用法，計有「藏詞代稱」、「模擬嘲諷」、「脫化轉移」三種類別。

(一)藏詞代稱

「藏詞代稱」是指將所引用的成辭減損若干字面，而僅以一句話中的某一簡短詞語，來概括此一成辭在原文中的整個意蘊、或是以某一篇文章的篇名，來統涵此一篇章的完整意念之謂。一般而言，所有的用典都是以簡短的詞語來涵括詞語之外的豐富意蘊，故若就語言材料的使用來說，都可說是「借代」用法。只是有的「借代」在使用時僅借用成辭的字面，並不取成辭的原意（如前述「斷章取義，余取所求」式的用法），有的借代則不但不更改成辭，就連成辭原意都一併承襲（如「援古證今，表裏發揮」）。「藏詞代稱」，則係在意義上完全承襲原意，但在字面上，卻並未維持成辭原貌，而就原辭予以適度減損的做法。這一類的用法向為士人所習用，在世說名士的言談中，減損成辭的例子如：

1. 謝公云：「賢聖去人，其間亦邇。」子姪未之許。公嘆曰：「若郗超聞此語，必不至『河漢』。」（言語七十五）
2. 武帝語和嶠曰：「我欲先痛罵王武子，然後爵之。」嶠曰：「武子雋爽，恐不可屈。」帝遂召武子苦責之，因曰：「知愧不？」武子曰：「『尺布斗粟』之謠，常為陛下恥之；他人能令疎親，臣不能使親親，以此愧陛下。」（方正十一）

以篇章之名代篇章之意者，如：

3. 李弘度常嘆不被遇，殷揚州知其家貧，問：「君能屈志百里不？」李答曰：「『北門』之嘆，久已上聞；窮猿奔林，豈暇擇木！」遂

授刻縣。（言語八十）

4. 孝武山陵夕，王孝伯入臨，告其諸弟曰：「雖榑角惟新，便自有『黍離』之哀！」（傷逝十七）

5. 蘇子高事平，王、庾諸公欲用孔廷尉爲丹陽。亂離之後，百姓凋弊，孔慨然曰：「昔肅祖臨崩，諸君親升御床，並蒙眷識，共奉遺詔；孔坦疎賤，不在『顧命』之列；既有艱難，則以微臣爲先；今猶俎上腐肉，任人膾臠耳！」於是拂衣而去。諸公亦止。（方正十七）

第一例的「河漢」語出莊子，原文爲「吾聞言於接輿，大而無當，往而不返，吾驚怖其言，猶河漢而無極也」^{①⑥}。整句語意所欲表達者，乃爲言語的汙漫無際。而謝公語中，即撷取「河漢」一詞以概其意。第二例的「尺布斗粟」一語，典出漢書，原文大意爲：淮南厲王長，高祖少子也。有罪，文帝徙之於蜀，不食而死。民作歌曰：「一尺布，尚可縫；一斗粟，尚可舂，兄弟二人不相容！」^{①⑦}這整段文章記載的是文帝與劉長兄弟不能相容之事。武子乃逕取當時民歌中的「尺布斗粟」四字籠括其意，作爲諷諫武帝出藩齊王之用^{①⑧}，皆爲以簡化後的詞語代言原文大旨的用法。

至於第三例的「北門」和第四例的「黍離」，皆爲詩經篇名，其原詩陳述的分別是能人不得志的慨嘆，與行役者的傷時之情，在李弘度與王孝伯而言，他們所欲表達的，正好就是失志的慨嘆與傷時之情，於是便取二詩篇名，以爲代稱。至於「顧命」，乃是尚書篇名，篇中所記皆爲成王臨

①⑥ 見莊子逍遙遊。河洛莊子集釋本。

①⑦ 見漢書卷四十四淮南王傳。鼎文本。

①⑧ 晉諸公贊曰：「齊王當出藩，而王濟諫請無數，又累遷遣常山主與甄德婦長廣公主共入稽顙，陳乞留之。世祖甚恚，謂王戎曰：『我兄弟至親。今出齊王，自朕家計；而甄德、王濟連遣婦入，來生哭人邪！濟等尙爾，況餘者乎？』濟自此被責，左遷國子祭酒。」世說新語劉孝標注引。

終之命，而孔坦便以之代爲肅祖臨崩，不得親奉遺詔之謂。總之，「以簡馭繁」是這一類用法的基本特色，在應用時，成辭的原意就是引用者所欲表達的意念，二者在意義層面上的關係是密合無間的，只不過引用者在引述時，僅以少數簡單扼要的字眼，以包羅成辭原文的全篇大旨而已。

(二) 模擬嘲諷

藏詞代稱式的特色是減損成辭字面而不失其原旨；模擬嘲諷的用法，則是在爲了滑稽嘲弄的前提下，故意將成辭的字面予以改變，將其原本具有的嚴肅性質與正面意義，轉導向輕鬆詼諧的一面。在世說中，名士運用此法最顯著的兩個例子俱見於排調篇：

1. 魏長齊雅有體量，而才能非所經；初宦當出，虞存嘲之曰：「與卿『約法三章』：談者死，文筆者刑，商略抵罪。」魏怡然而笑，無忤於色。（排調四十八）
2. 袁羊嘗詣劉恢，恢在眠未起，袁因作詩調之曰：「『角枕粲』文茵，『錦衾爛』長筵。」劉尚晉明帝女；主見詩，不平曰：「袁羊，古之遺狂！」（排調三十六）

「約法三章」原爲沛公初入咸陽，與當地父老相約之辭，其原文爲：「父老苦秦苛法久矣，誹謗者族，偶語者棄市。吾與諸侯約，先入關者王之，吾當王關中。與父老，法三章耳：殺人者死，傷人及盜抵罪。」¹⁹事關咸陽一地之治亂，其背後嚴正的政治意義不言可喻。而此處，虞存卻將如此嚴肅的法律規條改換字面，把「殺人」、「傷人」、「盜」等罪名易爲「談者」、「文筆者」、「商略」等生活上的平凡事件，使這些平凡事件因與「死」、「抵罪」等嚴厲刑罰並列，而呈現出滑稽的趣味，達到嘲弄的效果。

「角枕粲文茵，錦衾爛長筵」的例子典出詩經葛生，原詩爲：「角枕

¹⁹ 見史記卷八高祖本紀。鼎文本。

粲兮，錦衾爛兮。予美亡此，誰與？獨旦。」這原是一首充滿了悲傷情調的悼亡之作，然而在這裏，由於一方面略去了「予美亡此，誰與獨旦」二語，一方面加上了「文茵」與「長筵」二詞，故而「角枕」和「錦衾」的意象便不但不再孤立，反而增添了華美旖旎的情趣，以之來稱頌袁恢和公主的恩愛，乍看似乎是頗為貼切的。可是事實上，「角枕」一詩畢竟原本是悼亡之作，其重點全在「誰與獨旦」中的「獨」字，用這樣一種帶有濃厚感傷意味的典故來作反面文章，其間談諧、嘲弄的意趣便自然流露而出。更何況，根據詩序的說法，這首詩還是一首以下刺上的「刺詩」^②，袁羊據此更作，以揶揄位高於己的帝婿劉恢，難怪公主要為之不平了。這與前述「約法三章」的手法如出一轍。

與前述的幾類用典技巧相較之下，這一類的用典顯然是較為複雜的。它不但改易了原有成辭的字面，就連意義，都做了大幅度的轉移。然而，這種轉移和改易仍然有其一定的軌跡可循，那就是：把原先合理的、嚴正的意義導向滑稽的、不合理的方向；而既有的成辭在為了因應這樣的意義導向下，也就轉變為：基本的架構被保留，某些特殊、關鍵的字眼，則被與其原義或相反、或衝突的字眼所取代，如此一來，突兀、嘲諷的意趣，也就於焉產生。

(三) 脫化轉移

與模擬嘲諷式的引成辭相較，「脫化轉移」的複雜性可說是又增加了不少。原因是：前者有一滑稽嘲弄的固定前提；而後者，則並無任何限制，可因說話環境的需要而隨意變化。現在，我們先看幾個實例，然後再做進一步的分析、說明：

1. 顧長康道畫：「『手揮五弦』易，『目送歸鴻』難。」（巧藝十四）

2. 晉武帝始登祚，探策得「一」。王者世數，繫此多少。帝既不悅，

^② 詩唐風葛生詩序：「葛生，刺晉獻公也。好攻戰，則國人多喪矣。」

羣臣失色，莫有能言者。侍中裴楷進曰：「臣聞：『天得一以清，地得一以寧，侯王得一以爲天下貞』。」帝悅，羣臣歎服。（言語十九）

3. 桓南郡與道曜講老子，王侍中爲主簿在坐。桓曰：「王主簿，可顧名思義。」王未答，且大笑。桓曰：「王思道，故能作大家兒笑。」（排調六十三）

這三條都是將成辭的字面、意義予以脫化、轉移的例子；但是轉移的方式又各不相同。第一例顧長康之言係由嵇康四言詩「手揮五弦，目送歸鴻」脫化而來^②，所採用的方式是：在原詩句的末尾各加上「難」、「易」一字，於是二詩的意蘊便由單純的人物形態描繪，轉變爲對繪畫技術的討論——這是因增添字面而轉化成辭原意的情況。

第二例語出老子，原文爲：「昔之得一者：天得一以清；地得一以寧；神得一以靈；谷得一以盈；萬物得一以生；侯王得一以爲天下貞」^③。在此，裴楷只截取其中有關天、地，侯王之語以對，就所引成辭本身而言，此舉僅僅是約取其辭而無損其義，似乎並無深意；但若與晉武帝探策得一之事比合而觀，其間「轉移」的痕跡就宛然可見了——探策得一的「一」，原本是指現實中的王者世數，也就是作具體的數字用法。世數既得一即絕，才會有「帝既不悅，羣臣失色」的情況出現。然而裴楷所引述的「昔之得一者……侯王得一以爲天下貞」之語，其中的「一」卻已經不再是代表實際數字的一，而是蘊含了老子思想內「道生一，一生二，二生三，三生萬物」之哲學觀念的「一」。換言之，「一」的意義已由現實層面提昇至抽象的形上層面，所以才會具有清、寧、天下貞等性質。故而

^② 見嵇康「贈秀才入軍詩」第十四首，收入「全漢三國晉南北朝詩」三國詩卷四。藝文本。

^③ 見老子第三十九章。漢京老子校釋本。

嚴格說來，此處裴楷的引辭，並不是完全針對世數得「一」的原意而發，可是卻由於對「一」的字義轉移得法，始形成「帝悅，羣臣歎服」的結果。

至於第三例，典出老子，情況最爲複雜。分析其所以能構成脫化轉移式的用典，主要關鍵，當在於在座的王主簿（楨之）小名「思道」之故。而在這樣的背景下，當時名士們對於運用老子之典的慧心與巧思又可分爲三個層次：

1. 「王主簿，可顧名思義」——「思道」原爲人名，但桓玄在此顯然把「思」解爲動詞用法，「道」則轉爲老子所倡言的「道可道，非常道」之「道」，故要求王楨之顧其名（思道）而思其義（老子之義）。
2. 「王未答，且大笑」——王不答而笑，並不是無意識的排解行爲，而是真正的「思道」表現。原因在於：老子書中曾有「聖人皆孩之」之語²⁹，「孩」，廣韻解爲「小兒笑」，因此，此處「王未答，且大笑」，正是「聖人皆『孩』之」的具體實踐。換言之，他把言語化爲行動，以實際的行動來表達其思「道」的意念。
3. 「王思道，能作大家兒笑」——此處的「思道」，實具有雙關的語意：一方面是指王楨之的名謂，一方面有王（楨之）已經「思」（想到）「道」（老子之言）之意。而「『大家』『兒』」則又可分別扣合「老」、「子」二字，是爲就字面意義作脫化的用法。

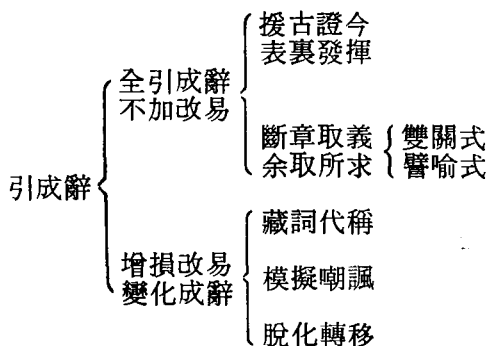
由此可知，這條記載儘管著墨不多，但其中用典的技巧卻十分繁複，包括了雙關法，及以行動、文字分別脫化成辭意義等多種手法，故可謂爲「脫化轉移」類用典技巧中最特殊，也極具代表性的一條記載。

由以下這幾條例子，我們也可以看出：脫化轉移式的引用成辭，其變

²⁹ 「聖人皆孩之」語見老子四十九章。漢京老子校釋本。

化形式極其多樣而繁雜，在前述的所有技巧中，可算是難度最高的一種表現方式。它的特色是：1.成辭的字面可以增減改易；2.成辭中每個字的字義都可以被引申、替代、或轉移。因此就引用者的意念和被引用成辭間的關係來說，二者間的繫連可說甚為薄弱，其運用變化，往往僅繫於引用者的一念之間而已。

以上，是對於世說名士言談中，「引成辭」式用典技巧的析論，其大要可用下表簡示：



接下來，討論的是「據人事」式的用典。

B. 據 人 事

「據人事」是指引用歷史上曾經出現過的古人古事，來輔助一己表達情志的方式。由於古籍中對人事的記載往往有事同辭異的現象，因此士人引據之時，便不像引成辭時會受到原典中語文結構的限制，而能夠就古人古事背後所蘊含的「意義」，予以更自由的認定，與更靈活的運用。其運用的技巧，可大別為「代稱法」、「類比法」、「引證法」、「援推法」四類。在此要先說明的是：「人事」雖然包含了「人」與「事」二者，但事件之中必有人物存在，而人物也每每因其所從事的事件而為人所熟知，二者無法截然畫分，所以也就一併討論。此外，在引人事材料時，偶爾也

會雜入少許的成辭，然因其引用的重點在人事材料，故而仍以「據人事」視之。

一、代稱法

歷史上的許多人物，常常因為其完美的人格、偉大的事功，或某些特殊的行為表現，而名垂千古，家喻戶曉；是以，當這些人物被後世之人憶及時，便往往會使人立即聯想到屬於他們的人格、事功及行為特質。也因此，這些人名在為人引用時，便不再僅僅是專指某一人物本身而已，而變成了由此一人物特質滋衍而出的特殊意義的代稱。最普通的例子如：

堯、舜——聖君

孔子——聖人

周公——顧命賢臣

巢、由、夷、齊——隱士

董狐——良史

在世說新語中，以古人作為某一特殊意義之代稱用法的情形頗為不少，如：

1. 王藍田為人晚成，時人乃謂之痴。王丞相以其東海子辟為掾，常集聚，王公每發言，衆人競贊之。述於末坐曰：「主非堯舜，何得事事皆是？」（賞譽六十二）
2. 何驃騎亡後，徵褚公人；既至石頭，王長史、劉尹同詣褚。褚曰：「眞長，何以處我？」眞長顧王曰：「此子能言。」褚因視王，王曰：「國自有周公。」（言語五十四）
3. 蘇峻既至石頭，百僚奔散，惟侍中鍾雅獨在帝側。或謂鍾曰：「見可而進，知難而退，古之道也。君性亮直，必不容於寇讎；何不用隨時之宜，而坐待其弊耶？」鍾曰：「國亂不能匡，君危不能濟，而各遜遁以求免，吾懼董狐將執簡而進矣！」（方正三十四）

第一例中，王述以「主非『堯舜』，何得事事皆是」一語，譏刺衆人對王導的奉諛，其中的「堯舜」，正是作聖君的代稱用法。第二例的王長史以「國自有『周公』」否定褚公的干政，其話中含意，也就是：國家自有「顧命賢臣」輔政，不勞閣下費心之謂。至於第三例的「吾懼『董狐』將執簡而進」，「董狐」顯然是取其作為「良史」的代稱，以表明：國亂時艱，個人如見難而退，雖或可保全性命於一時，卻無法免於良史春秋之筆的貶責。這幾條記載中所出現的古人，都可說是作為代表某些特殊意義之用，而他們所以能成為這些特殊意義的代稱，則完全是由於個人在歷史上的特殊行為表現所致。

同樣的，發生在古昔事件中的某些關鍵性行為，也常會因為它在此一事件中的重要地位，而成為包羅此一事件整體意義的代稱與象徵。試看以下二例：

1. 諸葛靚後入晉，除侍中召不起；以與晉室有讎^{②④}，常背洛水而坐。與武帝有舊，帝欲見之而無由，乃請諸葛妃呼靚。既來，帝就太妃間相見。禮畢，酒酣，帝曰：「卿故復憶竹馬之好不？」靚曰：「臣不能吞炭漆身，今日復睹聖顏！」因涕泗百行。帝於是慚悔而去。（方正十）
2. 豫章太守顧劭，是雍之子；劭在郡卒，雍盛集僚屬自圍棋。外啓信至，而無兒書，雖神色不變，而心了其故；以爪掐掌，血流沾襟。賓客既散，方嘆曰：「已無延陵之高，豈可有喪明之責！」於是豁情散哀，顏色自若。（雅量一）

第一例的「吞炭漆身」，用的是豫讓「漆身為厲，吞炭為啞」，以行刺襄子之事^{②⑤}。由於「漆身」和「吞炭」是豫讓為求代智伯復仇而採取的非常

^{②④} 諸葛靚之父為晉太祖所殺，故云「與晉室有讎」。事見「晉諸公贊」，世說新語劉孝標注引。

^{②⑤} 事見史記卷八十六刺客列傳。

行動，表現出只求達成目的，不計一切犧牲的凜然氣魄，在整個復仇事件中具有相當重要的關鍵地位，故此處也就成了「矢志復仇」的代稱。這是以事件中的特殊行動，以涵蓋、代表整體事件的典型實例。第二例典出禮記檀弓，分別取的是季子喪子而不失其禮²⁶，與子夏喪子卻頓失其明²⁷之事。「延陵之高」的「延陵」，是以人名代「喪子而不失禮」之意；「喪明之責」的「喪明」，則是以事件中的某一行爲，來概括整個「喪子喪明而失禮」的用法。所以它等於在一句話中同時用古人名謂與古事行爲二者，來分別代表其人與其事背後的特殊意義，是代稱用法中甚具代表性的一個例子。

總之，據人事類中的代稱用法，特點在於以簡概繁，以少總多，且引用者的意念與人事材料間的關係十分密合。其中，被用來作為代稱的詞語，就是用以串連說者意念與人事的橋樑，它的用法，與引成辭類中的「藏詞代稱」法若相彷彿。

二、類比法

「類比法」是透過對古今人物的比較、比擬，來表達一己價值觀念和對事物之判斷標準的用典技術。這一類的用典手法，頗為世說中的名士所習用，甚至可以說是世說各類用典技巧中最重要的一類。依其類比方式的

²⁶ 禮記檀弓下：「延陵季子適齊，及其反也，其長子死，葬於贏、博之間。孔子曰：『延陵季子，吳之習於禮者也，往而視其葬焉。』其坎深不及於泉，其斂以時服。既葬而封，廣輪揅坎，其高可隱也。既封，左袒，右還其封，且號者三，曰：『骨肉歸復於土，命也；若魄氣，無不之也，無不之也。』而遂行。孔子曰：『延陵季子之於禮也，其合矣乎！』」十三經注疏本。

²⁷ 禮記檀弓上：「子夏喪其子而喪其明。曾子弔之曰：『吾聞之也，朋友喪明，則哭之。』曾子哭，子夏亦哭。曰：『天乎！予之無罪也！』曾子怒曰：『商！汝何無罪也？吾與汝事夫子於洙泗之間，退而老於西河之上，使西河之民，疑汝於夫子，爾罪一也。喪爾親，使民未有聞焉，爾罪二也。喪爾子，喪爾明，爾罪三也。而曰汝何無罪與？』子夏投其杖而拜曰：『吾過矣！吾過矣！吾離羣而索居，亦已久矣！』」

不同，它又可區分爲「比較式」與「類同式」二種型式；前者重在從同一類的各個人物中，區辨出高下差異；後者則重在將不同人物類同爲一，不別高下。以下分別析論。

(一)比較式

比較式的特色在強調同一類人物間的差異，並且經由對其中差異的肯定或否定，來呈現一己的價值觀念。在世說中，採比較式出現的用典，尚可細分爲「選擇」與「並列比較」兩種類型。現在，我們先看並列比較的用法。

所謂「並列比較」，是將不同人物予以相互比較，比較時或區分、或不區分彼此的高下。該看以下數例：

1. 羊公還洛，郭奕爲野王令；羊至界，遣人要之，郭便自往。既見，歎曰：「羊叔子何必減郭太業！」復往羊許，小悉還，又歎曰：「羊叔子去人遠矣！」羊既去，郭送之彌日，一舉數百里；遂以出境免官，復歎曰：「羊叔子何必減顏子？」（賞譽九）
2. 王子敬語王孝伯曰：「羊叔子自復佳耳，然亦何與人事？故不如銅雀臺上妓。」（言語八十六）
3. ……帝復問會：「臯繇何如人？」答曰：「上不及堯舜，下不逮周孔，亦一時之懿士。」（排調二）

其中，一、二例分別以羊叔子與「顏子」、「銅雀臺上妓」相比，一者以其可與顏淵相提並論，一者卻認爲他不及娛人的歌妓，這兩種比論結果的大相逕庭，正顯示出比較者不同的心態與觀念——郭奕從欣賞人物的德性之美角度出發，乃以爲羊叔子的人格高潔完美不減顏子；王子敬則由名士風流的角度著眼，故認定不與人事——也就是不具生活情調的羊祐不如歌妓。可見此類並列比較式的用典，多被用來作爲表達引用者的價值判斷之用。至於第三例，與前述雙關式引成辭部份中所舉的排調三之例情況類似

——臯繇之「繇」實爲鍾父之諱，懿士之「懿」，爲宣帝之諱；所以此處雖然是用並列比較的方式來稱引古人，論斷高下，但實際上還另外含有一層「犯諱」的調侃之意，是比較特殊的例子。

選擇式的比較，則爲在同類並列的衆人中，做進一步的取捨，並經由此一取捨結果，來突顯一己的情志所在。如以下三例：

1. 未廢海西公時，王元琳問桓元子：「箕子、比干跡異心同，不審明公孰是孰非？」曰：「仁稱不異，寧爲管仲！」（品藻四十一）
2. 小庾在荊州，公朝大會，問諸僚佐曰：「我欲爲漢高、魏武，何如？」一坐莫答。長史江彪曰：「願明公爲桓、文之事，不願作漢高、魏武也！」（規箴十八）

箕子、比干、管仲在論語中同被孔子譽爲「仁者」²⁸，也同樣是處於世祚陵替時的亂世中人。然而「箕子爲之奴，比干諫而死」，二人充其量只不過是忠誠之士而已，在事功方面並無多大建樹。但管仲，卻能在改佐桓公之後「九合諸侯，不以兵車」，成就千古霸業，是其同中有異之處。王元琳在國祚將替時以「箕子、比干跡異心同，不審明公孰是孰非」問桓溫，用意即在藉此試探桓氏的出處態度，而元子雖然肯定箕、比二人的「仁稱不異」，卻以「寧爲管仲」一語，表示一己的取捨原則，這就是透過「選擇」方式來表明心跡的典型。第二例中的漢高、魏武與桓、文皆爲一代雄長，所不同者，劉、曹二人均曾自立爲帝、王，桓、文則始終尊奉周天子，未敢僭越犯上。江彪以「願明公爲桓、文之事，不願作漢高、魏武」之語規箴庾翼，亦即規勸其輔佐今上，切勿有自立之心之意。這同樣是在性質相近的古人中做選擇取捨，並以此呈顯一己情志的用典方式。

總括而論，並列比較多採用「何必減」、「如」、「不如」、「及」、

²⁸ 論語微子篇：「微子去之，箕子爲之奴，比干諫而死。孔子曰：『殷有三仁焉。』」憲問篇：「子路曰：『桓公殺公子糾，召忽死之，管仲不死，曰未仁乎？』子曰：『桓公九合諸侯，不以兵車，管仲之力也。如其仁！如其仁！』」

「逮」等字眼來區分比較對象的高下差異；選擇的比較，則多運用「寧」、「爲、不爲」等語詞表示取捨結果，而說者的心態與價值觀，就是主宰比較過程的原動力。

(二)類同式

所謂「類同」，就是以今人今事與古人古事相比較，以顯示二者的相似與相同。由於比擬的方式常有顯、隱之別，故此處又可分爲明比、暗比和複雜型類比三部份予以析論。

甲、明 比

明比是用非常明顯的比擬方式，直接道出古人古事的相類處。如：

1. 干寶向劉眞長敘其搜神記。劉曰：「卿可謂鬼之董狐！」（排調十九）
2. 韓康伯病，拄杖庭前消搖，見諸謝皆富貴，轟隱交路；嘆曰：「此復何異王莽時！」（方正五十七）
3. 蘇峻時，孔羣在橫塘爲匡術所逼，王丞相保存術，因衆坐戲語，令術勸羣酒，以釋橫塘之憾。羣答曰：「德非孔子，厄同匡人；雖陽和布氣，鷹化爲鳩，至於識者，猶憎其眼。」（方正二十六）

在這幾條例子中，說者都用「可謂」、「何異」、「同」、「非」等明確的類等詞，以明示古今人事的相同（或不同），使聞者當下即可明瞭說者的意向所在，故爲一十分直接而簡明的用典方式。

乙、暗 比

暗比的特色在於不明說，也就是不但不用「可謂」、「同」這些類等詞語來串連古人古事和今人今事，甚至還往往略去今人今事不說而逕行引述古人古事，使聽聞者在說者的語意中自行揣摩出古今人事的相同處。這一類的用典如：

1. 陳元方年十一時，候袁公；袁公問曰：「賢家君在太丘，遠近稱

之，何所履行？」元方曰：「老父在太丘，彊者綏之以德，弱者撫之以仁，恣其所安，久而益敬。」袁公曰：「孤往者嘗爲鄴令，正行此事；不知卿家君法孤？孤法卿父？」元方曰：「周○公○、孔○子○異世而出，周旋動靜，萬里如一；周○公○不○師○孔○子○，孔○子○亦○不○師○周○公○。」

（政事三）

2. 殷仲堪當之荊州，王東亭謂曰：「德以居全爲稱，仁以不害物爲名；方今宰牧華夏，處殺戮之職，與本操將不乖乎？」殷答曰：「臯○陶○造○刑○辟○之○制○，不爲不賢；孔○子○居○司○寇○之○任○，未爲不仁。」（政事二十六）

3. 諸葛瑾爲豫州，遣別駕到臺，語云：「小兒知談，卿可與語。」連往詣恪，恪不與相見。後於張輔吳坐中相遇，別駕喚恪「咄咄郎君」。恪因嘲之曰：「豫州亂矣，何咄咄之有？」答曰：「君明臣賢，未聞其亂。」恪曰：「昔唐○堯○在○上○，四○凶○在○下○。」答曰：「非唯四凶，亦有丹朱。」（排調一）

第一、二例中，陳元方與殷仲堪分別舉周公、孔子不相師，與臯陶、孔子處殺戮之職而未爲不仁之事，以答客之問；在他們的言詞中，絲毫沒有提及今人今事，更沒有「同」、「謂」等字眼出現，可是我們卻可以藉由袁公、王東亭的問難，與二人應答之詞的相對照，體味出陳、殷二人實以古人古事與今人今事兩相比附，並藉此表情述志，抒困解難。因此，「周公不師孔子，孔子不師周公」實際上就是「老父不師明公、明公不師老父」之意；「臯陶造刑辟之制，不爲不賢；孔子居司寇之任，未爲不仁」也就是「仲堪處殺戮之職，亦未爲不賢、不仁」之謂。至於第三例，純屬嘲諷調侃之詞，情況較爲複雜。基本上，它的暗比式類同乃由兩組關係所構成：其一是諸葛瑾和諸葛恪的父子關係，其二是諸葛瑾和別駕間的主從之屬。基於這樣的關係，諸葛恪乃會藉由「昔唐堯在上，四凶在下」的君臣

關係，暗諷別駕爲亂臣；而別駕也以「非唯四凶，亦有丹朱」之語，影射恪爲不肖子丹朱。這一類的暗比運用十分巧妙，引用者的意念與被引用之人事材料間的連繫，完全依恃在設問者與應對者二人的相互了解之上，故而也是難度較高的用典技巧之一。

丙、複雜型類比

前述的明比、暗比，雖然在運用時的狀況有顯隱之別，但大致上都屬於「直敘」式的陳述，語意中並無太多的轉折與深意。然而，「複雜型類比」則不然，它是先以代稱、明比、暗比等手法爲類比的基礎，再以種種或轉折、或矛盾的語言技術，共同構成一種委婉曲折的諷諷之辭，是以多數耐人尋味。茲引以下數例予以說明：

1. 庾元規語周伯仁：「諸人皆以君方『樂』。」周曰：「何『樂』？謂樂毅邪？」庾曰：「不爾。樂令爾。」周曰：「何乃刻畫無鹽，以唐突西子也！」（輕詆二）
2. 支道林因人就深公買岬山。深公答曰：「未聞巢、由買山而隱！」（排調二十八）
3. 禰衡被魏武謫爲鼓吏，正月半試鼓，衡揚枹爲漁陽參鐃，淵淵有金石聲，四座爲之改容。孔融曰：「禰衡罪同胥靡，不能發明王之夢！」魏武慚而赦之。（言語八）

無鹽及西子，分別是歷史上著名的醜女和美人，因此一般的習慣都是以二人分別作爲醜、美之人的代稱。在第一例中，周伯仁以「何乃刻畫無鹽以唐突西子」答庾，除了取二者表醜、美的代稱意義外，同時也有以西子自況，以無鹽方樂之意。醜女美人原不宜相提並論，以醜女傷毀美人更爲人所不取，因此「刻畫無鹽以唐突西子」根本就是一種突兀而不合理的現象，而伯仁，正是以這種不合理的現象，來比況元規以之方樂的不當。這就是以代稱、暗比加上特殊語言技術的複雜型類比運用之一。

第二例中的巢、由，一方面是隱士的代稱，另一方面，也作為暗比支道林之用。而「買山」與「隱」又是兩種性質截然不同的行動，所以「巢、由買山而隱」，本身是件矛盾可笑之事。深公因支道林買山之舉而以「未聞巢而買山而隱」評之，同樣是運用代稱、暗比加上矛盾語句來表示譏刺微諷之意的手法。

第三例所引稱「胥靡」即為傳說，既代表賢臣，又明況禰衡，「明王」為武丁，則暗指魏武。在代稱、暗比、明比等技巧的運用上，它與前二例似無軒輊。但不同的是：「刻畫無鹽以唐突西子」與「巢由買山而隱」皆為說話者取古人為素材，自行構設出來的擬喻之辭，而胥靡傳說省發明王之夢，則為自古有之的完整傳聞^②；這也就是說，實際上，胥靡不僅無罪，而且「能」發明王之夢。而孔融以「『罪』同胥靡，『不能』發明王之夢」說禰衡，乃是故意做與事實相反的陳述，以引起聽者的注意，造成微諷的效果而已。換言之，若就取材而言，前二者僅取人為喻，後者則兼取人事。

總括來說，複雜型類比的特點是在代稱、明比、暗比的基礎上，運用特殊的語言技術，以構成暗含嘲諷微諷的弦外之音；此一「特殊的語言技術」，通常是將彼此矛盾、衝突、不合諧的意象連合在一起，以造成突兀滑稽的效果，而說者心中原有的反對、不滿之情，也就在這種滑稽之言的粉飾之下，被減低到了一個相當的程度。在所有的用典技巧中，它可說是轉折層次最多的高級技術。

三、引證法

所謂「引證法」，就是援引與今人今事性質相近的古人古事為例證，以解釋、說明今人今事的合理與正確。它與引成辭部份中「援古證今，表

^② 劉孝標注引皇甫謐帝王世紀：「武丁夢天賜己賢人。使百工寫其像，求諸天下；見築者胥靡，衣褐於傳巖之野，是為傳說。」

裏發揮」式的用典手法如出一轍，不過一者援引的是成辭，一者取證的是人事而已。它是十分傳統的用典方式，在經傳典籍中的使用情形已極為普遍，世說名士言談中的運用也不乏其例。茲姑引二例如下：

1. 荀慈明與汝南袁閔相見，問潁川人士。慈明先及諸兄。閔笑曰：

「士但可因親舊而已乎？」慈明曰：「足下相難，依據者何因？」

閔曰：「方問國士而及諸兄；是以尤之耳。」慈明曰：「昔者祁奚內舉不失其子，外舉不失其讎，以爲至公；公旦，文王之子，不論堯舜之德，而頌文武者，親親之義也。春秋之義，內其國而外諸夏；且不受其親而愛他人者，不爲悖德乎？」（言語七）

2. 南郡龐士元聞司馬德操在潁川，故二千里候之。至，遇德操採桑，士元從車中謂曰：「吾聞丈夫處世，當帶金佩紫，焉有屈洪流之量，而執絲婦之事？」德操曰：「子且下車。子適知邪徑之速，不慮失道之迷。昔伯成耦耕，不慕諸侯之榮；原憲桑樞，不易有官之宅；何有坐則華屋，行則肥馬，侍女數十，然後爲奇？此乃許父所以慷慨，夷齊所以長嘆！雖有竊秦之爵，千駟之富，不足賞也。」（言語九）

這兩條記載，都是說者大量援引與一己所做所爲性質相類的古人古事，來證明其行爲的合理性。它的特點是徵引時不限於一人一事，故通常以排比鋪陳手法出之，頗能造成懾人的氣勢。而古今人事在意義上的共同點，便是所以構成引證關係的唯一要素。

四、援推法

在據人事部份的用典中，比較、類同和引證三法，多半屬於陳說者本身在自我抒論時所表現的技巧。而「援推法」，則完全是在二人對答的時候，應答者爲求駁斥、反擊對方言論而使用的技巧。所謂「援推」也者，就是「援」用對方問難的原則「推」廣發明，以同樣的方式去進行反質難

之謂。簡單的說，也就是「以其人之道，還治其人之身」的運作技術。此類技巧在言語篇中出現極多，該就以下三例略作說明：

1. 崔正熊詣都郡，都郡將姓陳，問正熊：「君去崔杼幾世？」答曰：「民去崔杼，如明府之去陳恆。」（言語二十八）
2. 梁國楊氏子九歲，甚聰慧；孔君平詣其父，父不在，乃呼兒出，爲設果，果有楊梅，孔指以示兒曰：「此是君家果？」兒應聲答曰：「未聞孔雀是夫子家禽！」（言語四十三）
3. 王右軍與謝太傅共登冶城，謝悠然遠想，有高世之志。王謂謝曰：「夏禹勤王，手足胼胝；文王旰食，日不暇給。今四郊多壘，宜人人自效；而虛談廢務，浮文妨要，恐非當今所宜！」謝公曰：「秦任商鞅，二世而亡；豈清談致患邪？」（言語七十）

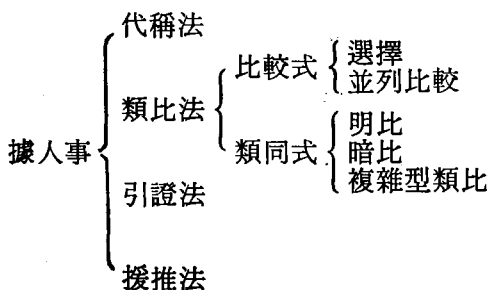
崔杼和陳恆同是春秋時齊國大夫，崔曾弑齊莊公，陳曾弑齊簡公，同爲史上著名的亂臣賊子。陳將問正熊「去崔杼幾世？」顯然是視其爲逆豎之後的輕蔑之言。而崔氏應答之際，並未直接說出肯定或否定的答案，僅以「民去崔杼，如明府之去陳恆」一語對之，就是巧妙的援引了「視對方爲亂臣之後」的原則，並推而廣之，還治於對方之身的手法。第二例中孔坦指「楊」梅以「此是君家果」問楊氏子，乃是就其所姓之「楊」字作雙關式的調侃戲謔之語，結果楊氏子以「未聞『孔』雀是夫子家禽」之語應答，也是就其所姓之「孔」字作雙關式的調侃，雙方針鋒相對，旗鼓相當，與前一例同是引古人爲據，充滿巧思的趣味性語言。

第三例的情況是兼引人事的援推技巧。王右軍引夏禹、文王勤政爲證，目的一方面在陳述爲政者當力疾從公，摒卻虛談，不宜有出世之想，另一方面，等於也在斥責謝安有高世之志的不當。可是事實上，戮力勤王的結果並不一定能使國運昌隆，世祚綿長。因此，謝安乃援引同樣是力疾從政，卻不免於速亡的「秦任商鞅」之例以回應之，這也是「援」勤王之

意而「推」出速亡反證的援推式用典。

據此可知，援推法的用典特色有二，其一是：它必然出現在二人對答時應對者的言辭之中；其二是：引用者的意念與被引用之材料間的關係，乃決定於問難者的設問原則。所以唯有首先確切掌握問難者的問難原則，再據此徵引、組織適當的人事材料予以反擊，才是成功的運用。職是之故，它可以說是所有「據人事」類用典中最困難、最具慧心的技巧。在世說之前，此類用典方式似從未見諸載籍^{③⑩}，因此它在世說名士言談中的出現，正顯示出當時名士在語言藝術上別開生面的不凡成就。

以上是對世說名士言談中「據人事」類用典的析論，其大要可以下表簡示：



③⑩ 「援」、「推」原為墨學辯說七法中的兩種運用方式。小取篇云：「援也者，曰：子然，我奚獨不可以然也。」「推也者，以其所不取之同於其所取者予之也。是猶謂『也者同也』，吾豈謂『也者異也』。」就是對此二法所作的解說。但小取篇僅提出運用的原則，並沒有進一步記載這些法則在言談中實際的運用情形。倒是莊子秋水篇中所記莊子和惠子的對答，則或可視為「援推」之法的實踐。秋水篇云：「莊子與惠子遊於濠梁之上。莊子曰：『儻魚出游從容，是魚樂也。』惠子曰：『子非魚，安知魚之樂？』莊子曰：『子非我，安知我不知魚之樂？』惠子曰：『我非子，固不知子矣。子固非魚也，子之不知魚之樂全矣。』莊子曰：『請循其本。子曰女安知魚樂云者，既已知吾知之。而問我，我知之濠上也。』」文中一連串的「知」、「不知」、「安知」等詞語的重複使用，正是莊、惠二人都一再基於「援推」法則——「援」對方問難之例「推」而還治對方之身——以求在言詞上勝過對方的表現。此處的記載，固然顯示出「援推」之法的應用起源甚早，但它畢竟還只是以一般言詞進行援推而已，並不是以用典來作為援推的憑藉。以「用典」來進行援推，以逞其言語機鋒，恐怕還是以世說中的記載為最早。

三、結 論

對於世說新語名士言談中用典技巧的析論，至此已告一段落，現在，先將其中的要點簡單歸納：

一、就用典的材料區分，有「引成辭」與「據人事」二大類。

二、對於成辭的引述，有「全引成辭，不加改易」，及「增損改易，變化成辭」兩種方式。前者的運用技巧包括「援古證今，表裏發揮」與「斷章取義，余取所求」兩類；後者，則有「藏詞代稱」、「模擬嘲諷」、「脫化轉移」三種。其中，尤以包含雙關、譬喻手法的「斷章取義」式引辭為運用的大宗。

三、對於人事的徵引，計有「代稱法」、「類比法」、「引證法」、「援推法」四種。四種之中，以包括「比較」、「類同」兩型的「類比法」運用最為廣泛，可變化的技巧也最多。

經由這樣的分析與歸納，我們再以之與劉勰對用典性質的分析相比對，便可以發現：傳統經傳中的用典，目的完全在「明理」、「徵義」。換言之，也就是針對事類的意義層面著眼，只求義理合契，不求巧思趣味。是以它著重「用舊合機」，切忌「乖謬之失」。然而，世說名士們大量以「斷章取義，余取所求」方式引用成辭，與以「類比法」、「援推法」徵用古人古事的情況，卻提示我們：在當時，典故的徵引不但已不再局限明理徵義式的嚴肅性運用，反而會被「有意」的曲解、引申，改作為調笑、談助及言詞爭勝之資。這些曲解和引申，不唯表現在字義上，同時也擴及到字音的部份。如此一來，因用典而產生的趣味性，便遠遠的超過了義理性，這一點，可以說是用典傳統的大突破，也是它能夠收引人入勝之效的主要原因所在。基於質性的改變，用典所能夠發揮的作用也隨之產生變化。在以往，用典既然只具備明理、徵義的質性，應用時自然也就不過是

在衆多鋪敘的文字中，作為說理敘事、述情道志的輔佐而已。當然，當它一旦加入趣味性的內涵後，作用便無形中有所擴充。在世說新語中，它除了經由「引證」的方式，來完成傳統的明理、徵義之用外，至少還包括了以下的幾種作用：

1. 規箴微諫——如言語八孔融以「禰衡罪同胥靡，不能發明王之夢」諫魏武、規箴十八江彪以「願明公爲桓文之事，不願作漢高魏武」諫庾翼者是。此類作用多由類比法發揮。

2. 舒紛解紆——如言語十九裴楷以「侯王得一以爲天下貞」之語解探策得一之紛難場面者是。此一作用係由脫化轉移式的引成辭出之。

3. 設問置難——如言語二十八陳將問崔豹「君去崔杼幾世」、排調二、三以「臯繇何如人」問鍾氏者是。其問難的方式或以類比法、或以雙關語出之。

4. 化危解難——如政事二十六殷仲堪以臯陶、孔子分司刑、寇之職而未爲不仁不賢，釋己居殺戮之職亦未爲不仁；言語二十八正熊以「民去崔杼如明府之去陳恆」解陳將之問難者是。前文所析論之種種用典技術，多數皆能發揮此一作用。

5. 調侃嘲諷——如排調一諸葛恪與別駕互以四凶、丹朱爲譴、排調二十八深公以「未聞巢由買山而隱」嘲支道林；排調四十一習鑿齒、孫興公分以「蠡爾蠻荆敢與大邦爲讎」、「薄伐獫狁至於太原」相互調笑；排調四十八虞存以「約法三章」嘲魏長齊者是。此類作用可由雙關法、模擬嘲諷、類比法等多種技巧分別表現。

在以上的五類作用中，一、二、四類還算是與傳統用法比較接近、性質較為嚴肅的論事說理型用典；而三、五兩類，就完全是遊戲意味濃厚的排調嘲諷之舉了。排調嘲諷式的用典固然與傳統中的用典方式殊途，就連性質較為嚴肅的論事說理式用典，在出現時都已不但不再居於「輔佐」的

地位，而開始具有「獨立」表達情意的功能，甚且還往往因為用典巧妙得當，而使得在完成嚴肅作用的同時，流露出引人激賞的美感，和遊戲的趣味。美國學者法爾布在「語言遊戲」一書中曾經說過：「玩語言遊戲需要智慧和創發力，這樣才知道如何從正確的文句中斷章取義，如何巧妙地破壞語言規則」，而

每個語言團體中的人都會曲解他們的語言，創造新的字，以表現個人的風格……曲解的用意也許是嚴肅的，也許只是好玩而已，不過所產生的效果卻是一樣的，那就是語言的創新。^①

從以上的分析，我們正可以清楚的看出：魏晉名士們是如何運用高度的智慧和創發力，以「創新語言」的精神，改變了「用典」的質性和作用的情形。

用典質性的改變和作用的擴充，都不是一朝一夕所能完成的事。世說名士言談中的用典所以有其別開生面之處，一方面固然是「寫作」和「說話」二者的基本性質有異使然，但另一方面，當時社會上自由浪漫的風氣、士人們名士風流的生活態度、以及語文觀念的發展和演變情形，都與它的形成有極其密切的關係。而當它以一種「創新語言」的姿態出現後，對於後世文學中修辭技巧的發展，及美學品賞觀點的開拓，亦當有相當的啓示和影響。本文的重點，雖僅止於就其中所表現的技巧層面予以析論，但相信經由這樣的析論之後，當可為日後這些相關問題的研究，提供若干參考。

^① 見「語言遊戲」，法爾布原著，龔淑芳譯，遠流出版社印行，頁八三。