



中国

典故

大辞典

〔第一卷〕

辛夷 成志伟 主编



中国典故大辞典

第一卷

辛夷 成志伟 主编

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国典故大辞典/辛夷等主编. —北京:北京燕山出版社,
1991.9 (2009年1月重印)

ISBN 978-7-5402-0305-4

I. 中... II. 辛... III. 汉语-典故-词典
IV. H136.3-61

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第099047号

责任编辑:马明仁

北京燕山出版社出版发行
北京市宣武区陶然亭路53号 100054
新华书店经销

北京市业和印务有限公司 印刷
787×1092毫米 16开本 130印张 2583千字
2009年1月第2版 2009年1月第2次印刷
定价:258.00元(全五册)

序 言

什么是典故？这个问题在一般意义上，虽然对于广大读者并不是陌生的。但是，在这里首先应该说明，我们所讨论的“典故”，不是指一般的常例、典制和掌故，而是“诗词中引用的古代故事和有来历出处的词语”，即汉语言文学典故。

随着科学文化事业的不断发展和典故开发研究的不断深入，已往提出的关于“典故”的一般概念，已经显得有些陈旧笼统，不够严格，因此，我们觉得有进一步提出研究的必要。关于这个问题，我们将在后文中有所论述。

汉语言文学典故，包括“事典”和“语典”两大类。所谓“事典”，顾名思义，是指其中包含了一个有出处来历的传说故事和历史故事。典故的名称（或称典故标题、典故标目、典故题目、典故题名、典故名目等），是从故事原文中，以典型词语为代表而产生的凝缩，它是近似于词语的“典名结构”。我们称它为“结构”，是因为它并不具有一般“词语”和“成语”的固定单一的词汇形式，它是随着作者主观命意的不同和表现方式的各异而灵活变化的。另一种常见的“典名”形成的方式，就是诗文中使用某一典故时，对它进行的词语结构形式的概括。从“源”形成的“典名”，一般比较单纯；从“流”形成的“典名”，则因百人百用而纷繁复杂。一个典故，出典本事是一个，但表达这个典故的名称却是多种多样的，这就出现了“一典多称”的现象。这是由于使用者不同和具体语言环境中的不同使用所造成的。例如，晋人车胤家贫无油，收集萤火虫装在绢袋中照明夜读的故事，凝缩成的典名像“囊萤照读”、“收萤”、“集萤”、“聚萤”、“读书萤”、“萤案”、“萤席”、“映萤”、“武子窗”、“车胤囊萤”等，举不胜举。这种称名的多向性增大了理解诗文的难度。另外，同一典事，由于用法迥异，又能够凝缩形成完全不同、各自独立的典名。譬如“楚囚”和“钟仪琴”，虽均为春秋楚钟仪事，一是借喻囚徒，另一则借以咏不忘故国。这就是典故“同源同事不同用”的“分别立典”现象。至于所谓“语典”，是指有出处来历的区别于一般语词的古代语汇。从结构形式上看，语典不像事典那样复杂多变；从内容上看，它并不包含什么故事意义，仅为“典名”本身所包含的本义和引申义。因此，比起事典，它的内涵就显得狭窄和单纯多了。

中国汉语言文学典故,作为关系和凝聚古典文学、古代史学和古汉语发展成就的一种特殊的汉语语汇,脱胎于我国历代典籍,应用于历代文人诗、词、散文、戏曲和小说创作中,它像璀灿的珠玑,异彩纷呈,表现出巨大的艺术魅力。下面,我们就典故的源流,典故的特征与用法,以及典故的开发研究等几个方面的问题,谈一点粗浅的看法。

一

典故的所谓“源”,是指它最早所脱胎的典籍和所记载保存的故事、词语;所谓“流”,是指它产生之后,历代文人在自己的作品中创造性的使用。中国典故的发展是源远流长的。

古与今是相对的。任何一历史时代,都有可能不断酝酿产生典故。不过,这一般需要经过很长的历史时期的陶冶,才能形成。形成典故的条件,一般说来必须具备历史性、文学性、语言艺术价值三个基本特征,并具有含蓄、概括、凝炼的特点和孕育形成的“特定性”,即具有特定的时代、典籍、内容和含义。典故的孕育脱胎和使用,是密切相关的。孕育脱胎只是本事的形成,只有在被后人使用的过程中,才最终使典故的意义得到完全化的确立。典故的孕育脱胎,往往是单一性的,而它的使用,则是反复的多向性的。这样就决定了典故本身的含义是有限的,而它的使用意义却往往是多方面的。

中国典故最早孕育产生,大致要追溯到秦代以前。《礼记》、《尚书》、《山海经》、《诗经》、《论语》、《春秋》、《左传》、《战国策》、《吕氏春秋》及先秦诸子中,记载保存了大量的典故故事和典故词语。最早用事,则见于战国晚期伟大爱国主义诗人屈原的作品。屈原在他的名篇《离骚》、《九歌》、《天问》、《九章》中,运用大量的历史和神话传说故事,作出了许多奇妙的比喻和丰富的想像。《楚辞》的另一作家宋玉,在他的名篇《招魂》(按:关于《招魂》,清人蒋骥及当代一些学者认定为屈原自祭之作)中,也不乏用事之例。一般地说,此时用事虽大致也属于“据事以类义,援古以证今”(刘勰《文心雕龙·事类篇》),但“虽引古事而莫取旧辞”(引同上),其意义主要在于化用古事上,这些“事”,尚未形成成熟的典故,而用者之“用”,也多是散叙,尚未产生词法凝聚,更未发展成为自觉的如后世常见的那样一种修辞方式。这可以看成是典故发展的滥觞时期。

引用典例故实的风气兴盛于汉代。“每赐宴见，辄兴席改容；中官拜亲，事过典故”（《后汉书·东平宪王苍传》）。但这时的所谓“典故”，与《北史·邢邵传》中“事关典故，邵援笔立成”，《宋史·宋敏求传》中“熟于朝廷典故，士大夫疑，必就正焉”，都是指朝廷的典制常例和掌故而言，与后世诗文中常引用的文学典故的含义是迥然不同的。至于刘勰所言，贾谊、司马相如、扬雄、刘歆、崔駰、班固、张衡、蔡邕等人，著书立说，采摘经史及前人著作，大致仍沿习屈、宋。

自魏晋以后，特别是到了南北朝时期，诗文用典之风充斥文坛，“彩丽竞繁，而兴寄都绝”（陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》），实际上这是一种用典极端化的形式主义颓风。这种用典盲目性的本身，就表明这一时期对于典故的认识和使用，尚处于不成熟的阶段。

然而，这补假用事波及于后世。到了唐、宋时代，随着近体诗和词这两种新文学形式的出现，诗词作家在总结前人用典经验的基础上，结合自己的创作，自觉地使用典故，作为深化思想内涵的一种文学表现手段和语言修辞方法，逐步达到了繁荣昌盛的境地。这期间，尽管出现过像黄庭坚那样，主张诗文要“无一字无来处”“虽取古人之陈言入于翰墨，如灵丹一粒，点铁成金”的极端化倾向，但他不能代表诗词用事健康发展的主流。恰恰像李白、杜甫、苏轼、陆游、辛弃疾等文坛巨擘，虽然他们当中有时用事失之过多，但总的说来，在诗词用典方面，毕竟树立了可供效法的旗帜，已臻于完全成熟的阶段。

试举李白诗为例，《李白诗选》（复旦大学选编）共收入李白各个时期的作品二百七十篇，约占全部诗歌的四分之一强。据不完全统计，诗中共用事二百六十余次，使用不重复的典故一百四十余个。李白诗中，道家愤世嫉俗返于自然的思想占有主导地位。与表现这种思想内容相适应，他使用了“乘黄鹤”、“海客白鸥”、“接翼倒著”、“莼羹鲈脍”、“鲲鹏击水”、“茅龙飞天”、“范蠡乘舟”等故实，以表现旷达自适、超然尘外的理想与追求。他用秦始皇为求长生不死药，而驱石架桥“鞭石出血”的典故，揭露统治者骄横跋扈、残害百姓的罪恶。他用“冯谖弹铗”、“韩信受辱”、“贾谊遭忌”、“黄金台毁”，抨击统治者的嫉贤妒能。他用“缙萦救父”、“津女棹歌”、“豫让斩空衣”、“杞梁妻哭城”等慷慨悲壮之歌，赞颂人民向压迫者复仇的反抗精神。他用“买凤献雉”来嘲笑自己当初欲报君王是误入歧途，深知自己像鲁仲连、终军那样“谈笑却秦”、“长风破

浪”的大志不能实现,到头来只不过落得“子胥弃江”、“屈原投水”、“陆机沉冤”、“李斯陨首”的下场,于是觉得只有抛弃“身后名”去“遨游”四海,才是人生理想的道路。李白丰富多彩地用典,使诗歌浪漫主义的艺术特色和奇伟高妙的思想内涵,得到了淋漓尽致致的表现。

与李白相比,杜甫诗用典较少。与沉郁真实深刻的诗风相适应,在用事方面也显得极为庄重质朴。《丽人行》是讽刺杨贵妃姊妹骄奢淫逸生活的,其中有“杨花雪落覆白苹,青鸟飞去衔红巾”之句。这里用北魏胡太后和杨华私通、后杨畏罪南逃、太后作《杨白花歌》以表思念的典故,讽刺杨国忠与虢国夫人的暧昧关系;又用西王母“青鸟信使”的典故,比喻他们明来暗去,传递消息;锋芒暗隐,贴切自然。《壮游》是一首完整的自叙诗。诗中写至东游姑苏台时,抚今思昔,浮想联翩:“枕戈忆勾践,渡浙想秦皇。蒸鱼闻匕首,除道晒腰章”。这连续而并不觉堆砌的用事,巧妙地表达了诗人臧否古人的爱憎感情。勾践的志虑,秦皇的雄才,专诸的侠勇,朱买臣的庸俗,莫不跃然纸上。

在用事发展的基础上,用事理论也开始有了一些建树。宋人杨万里的《诚斋诗话》虽是谈诗,但其中对于引事用典的方法、经验,也提出了一些精当的见解。陈绎曾的《文说》经过综合分析,把用事之法分为九类,虽然不尽科学,但于总结用典法则上,无疑是一种创见。

金元散曲和元明杂剧(包括清)兴盛之后,戏曲用典又有了新的发展。这首先表现在反映社会生活的深度上,超越了唐宋诗人词家偶然表现一时一事、一思一绪的孤立与肤浅。古典戏曲作家往往能结合对现实生活的深刻感受,采摘典故,极其巧妙自然地把它熔铸到戏文中,收到抨击时弊,抒发情感,深化意境,渲染气氛的艺术效果。关汉卿在名剧《窦娥冤》第三折戏剧冲突发展的高潮中,为了控诉封建制度的黑暗和楚州太守桃杌的贪赃枉法、草菅人命,为了突出窦娥的反抗精神,烘托窦娥无辜遭戮的悲剧气氛,戏文连续使用了“苌弘化碧”、“望帝啼鹃”、“六月飞霜”、“东海孝妇冤”的典故,使之与作品中的人物思想感情和意境水乳交融,结合为一体,内涵深厚,生动感人。孔尚任一部《桃花扇》,其中用事超过百条。作者为了讽刺以福王为首的南明小朝廷,在社稷倾覆之时,依然追求声色狗马的昏庸腐朽生活,在《拜坛》一出中,使用了晋武帝采选宫女“红纱系臂”的典故;在《选优》一出中,使用了北齐幼主高恒被人称为“无愁天子”和馆娃宫吴王宠西施的典故。为了

揭露封建统治阶级内部以马士英、阮大铖为代表的权奸，不顾国家危难，结党营私，残害忠良，继续他们可耻的夺权斗争，《归山》一出，使用唐末李振“清流投浊流”和宋代蔡京刻立“党人碑”诋毁司马光等三百朝臣的典故，从而揭示出“昏君当朝，权奸掌柄，文争于内，武哄于外”，“私君，私臣，私恩，私仇，南明无一非私，焉得不亡”的历史教训。

此外，不论汤显祖的诗文剧作，或是冯梦龙的《三言》、凌濛初的《二拍》、蒲松龄的《聊斋志异》，以及其他文人墨客的诗词吟咏，用典之花，竞相开放。

这一漫长的历史时期中，用事方法更加成熟，更加丰富多彩，以至在此基础上，逐步积累了丰富的经验，用事理论也有了新的发展。明人王骥德在《曲律》中，提出了十分正确的用事原则。明·高琦的《文章一贯》，明·费经虞的《雅论》，清·王士禛的《池北偶谈》，清人顾嗣立的《寒厅诗话》，以及沈德潜的《说诗碎语》等等，其中对用事的论述，均有各自精辟的见解。

到了近代和现代，不论是著名诗人的怀响之弹，还是革命烈士的慷慨悲歌，乃至革命领袖的高旨宏词，采事用典，仍相延习。试观龚自珍《定庵集·己亥杂诗》，魏源《古微堂诗集》，黄遵宪《人境庐诗集》，谭嗣同《莽苍苍斋诗》，柳亚子《磨剑室诗集、词集》，《革命烈士诗钞》、《鲁迅诗稿》、《毛泽东诗词》、《十老诗选》等，便知大概。

由此可见，典故的使用在文学艺术发展中，是一个不可忽视而值得认真研究的新课题。

二

典故艺术是我国优秀文学艺术和语言艺术遗产的一个组成部分。批判地继承和吸收其中一些有益的东西，作为今天发展新文学艺术的借鉴是完全必要的。

明人王骥德在《曲律》中说：“曲之佳处不在用事，亦不在不用事。好用事，失之堆积；无事可用，失之枯寂。要在多读书，多识故实，引得的确，用得恰当。”这虽说的是曲，实在也适合其它文学形式。

典故的使用，作为一种修辞方式，迄今在汉语修辞法的研究中，还没有做出科学的论述，从而给它以应有的地位。比如说，“比喻”被列为修辞方式之首，是利用事物之间某些相似特征，用相对

具体的形象的一方去表现不具体的抽象的一方。典故的“类比”虽与“比喻”有某些相似之处，但又截然不同。“比喻”是“以今比今”，喻体来自生活经验的客观现象、事物，无所谓“出处”；典故则是“以古比今”，其本事来源于古代典籍，有明确的出处。“比喻”以直观浅显的形象作比，典故则以深奥的古事、古词语作比。因此，“比喻”的喻体容易使人理解、感触；典故若不知出典、内容、含义、用法，反而不易理解、感触。“比喻”以词语比词语，内涵比较狭窄；典故除语典外，多数是以事类事，内涵比较深广。在一定意义上说，典故是强大的，它能使平铺直叙无法表达的思想感情和韵味，得到淋漓尽致的宣泄。表现手法的特点是：寓于深而愈显，寓于幽而愈明。

古人用典，潜心琢磨。杜子美博雅精深，李太白高逸奇伟，李商隐委婉多致，辛稼轩汪洋恣肆，黄山谷晦涩难明，冯梦龙明白晓畅。凡此种种，它反映出前人用事的不同艺术风格。

典故的使用方法是多种多样的。宋人陈绛曾在《文说》中，把用典分成九类。明人高琦在《文章一贯》中，有“用事十四法”之说。这些都值得进一步研究。一般说，典故的用法，有正用、反用、明用、暗用、直咏、借用、化用等等。用法不同，在作品中产生的艺术效果也不同。

“正用”，是指典事与题事相同或相近，即典故本身的含义与作者所要表达的思想内容是一致的。例如，文天祥《山中感兴》诗之三：“去年白鸟集，今年黄鹄飞。”“白鸟集”用三国时张昭见白头鸟飞集殿前，疑诸葛恪说为“白头翁”是有意戏弄自己，因对恪加以攻讦之事，比喻自己被奸臣贾似道、张志立等人攻击。“黄鹄飞”用鲁寡妇陶婴作“黄鹄歌”明志不改嫁的典故，以表明身处危境对宋室忠贞不二的志向。

“反用”，典事与题事含义是相反相悖的，即高琦所谓“引故事，反其意而用之。”例如李商隐《莫愁诗》：“雪中梅下与谁期，梅雪相兼一万枝。若是石城无艇子，莫愁还是有愁时。”莫愁典故的本意，是石城歌女莫愁划着小船愉快地去同爱人相会，本无愁绪；而诗人所要表达的却是爱情失意时的愁怀，于是笔锋一转反问道：若是石城没有小船，莫愁便去不成了，那时她岂不也就有了如同我此刻一样的愁肠了吗？宋人杨万里《诚斋诗话》说，“杜甫《九日》诗‘羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠’，将一事翻作一联。又孟嘉以落帽为风流，少陵以不落帽为风流，翻尽古人公案。”故反用典，又称“翻案法”。

“明用”，明显地直接使用典故故事的本义，明白地表达作者某种思想，它与“正用”之别，只在直接铺排故实（有人称为堆积故实），不作任何曲匿婉转，让人一看就明白是用什么典故。例如，鲁迅《华盖集续编·学界的三魂》：“中国人的官瘾实在深，汉重孝廉而有埋儿刻母。”这里用“郭巨埋儿”、“丁兰刻母”恪守封建孝道的典故，一目了然。

“暗用”，在题事中表面不露典事的痕迹，而所咏唱的事，却暗中与典事相合。所谓“作诗用事要如禅家语；水中着盐，饮水乃知盐味。”（宋·蔡绦《西清诗话》）。例如，宋·周邦彦《六丑·蔷薇谢后作》词：“漂流处，莫趁潮汐；恐断红尚有相思字，何由见得。”据宋·庞元英《谈薏》说，此是暗用“红叶题诗”的典故。

“直咏”与“套用”。“直咏”，是直接咏唱表述典事，借古明今，以寄寓作者的某种情怀；“套用”是典中有典。例如，唐胡曾《褒城》诗：“恃宠娇多不自由，骊山举火戏诸侯。只知一笑倾人国，不觉胡尘满玉楼。”在直接咏唱“褒姒笑”（周幽王烽火戏诸侯）事中又套用了“倾国倾城”的典故。

“借用”，是指借用典事的“名”——语词称号，以类比题事中所要表达的“实”——思想内容。题事与典事虽作类比，但却是属于两个有某些相似之处的不同客体。例如，唐·李白《经乱后将避地剡中留赠崔宣城》诗：“双鹅飞洛阳，五马渡江徽。何意上东门，胡雏更长啸。”后二句，诗人借晋代“倚啸上东门”的石勒，指代“安史之乱”中的异族叛军。陈毅《卫岗初战》诗：“镇江城下初遭遇，脱手斩得小楼兰。”后句用被西汉傅介子智斩的楼兰王，指代日本侵略者。

“借用”还有另一种意义，即不用典事的本义，仅借用典文字面所直接表达的浅层意义，从而赋予另一种新的内涵，我们不妨且称之为“借文转义”法。例如南宋陆游《剑南诗稿》卷一《出县》诗：“归计未成留亦好，愁肠不用遶吴门。”后句仅借以反用“肠遶吴门”之文，而意殊不涉原孙坚母恶梦之事，却转而赋予“不必思念家乡”的新含义。

“化用”，是将一个典故的表面形式溶解化开，改一种方式自然而隐舍地加以表达。它与“暗用”相近，只不过从字面上保留了典事的某些痕迹。例如，孔尚任《桃花扇》第二十九出“逮社”：“[朱奴儿]这书肆不将法守，通恶少复社渠首。奉命今将逆党搜，须得你蔓引株求。”此处“蔓引株求”即是化用明成祖朱棣族诛景清一门，祸及亲族的“瓜蔓抄”典故。

这里还应说明,诗文用典,有时是单事单法,有时又连续用典,或几种方法联合使用。如前述李白诗,四句连用三个典故,其中“双鹅飞洛”、“五马渡江”是明用,“胡雏长啸”是“借用”。

三

既然中国典故涵汇丰富,使用广泛,那末,研究并开发典故,对于阅读古典文学作品,对于古典文学教学,对于增强文艺工作者的艺术修养、促进创作水平的提高,都是极为有益的。

一、关于典故与一般成语、典故与一般性古词语的区别,及划分范畴问题的思考。近几年来,随着辞书、工具书向立体化专科化方向的发展,传统的典故定义已经暴露出一定的局限性。因为囿于一般概念,目前出版的一些典故书籍,往往不能把典故与成语、典故与一般古词语从原则上相对地加以区分,以至有时兼收并蓄,菽粟杂生。

诚然,有些成语和古词语也可以看作是典故,譬如“刻舟求剑”、“杯弓蛇影”、“风声鹤唳”、“揠苗助长”、“娘子军”、“宁馨儿”、“凤池”、“故剑”等等,在典故与一般成语、典故与一般古词语之间,并没有隔着万里长城;但是,应该承认它们之间基本上仍是可以区分的。

成语有凝固稳定的词结构,表现为定型词组或短句(一般多为四字)。使用时,一般不能任意颠倒、增删或中间插入别的成分;有固定的一般词语意义;在语言环境中能起到单纯的一定语法作用。典故没有凝固稳定的词结构,没有直接的固定的一般性词义,只有多向性的含蓄的引申类比意义。从形式上看,典故字的组合表述都比较自由灵活,同一典故,不论怎样表达,只要意向所至,一涉其事,都是用典。即使同为四字,也可根据上述原则清楚地把它与成语区别开来。例如“十部从事”、“去梯之言”与“旁征博引”、“出尔反尔”显然是不同的。

语典与古词语的区别是比较困难的。譬如说“语典是有来历出处的古代词语”,其实,除俗语、谚语外,古词语一般都有来历出处,倘因此而把它们都看成“语典”,这就混淆了“语典”与一般古词语的界限。区分语词与语典的标准,主要是:(一)语词有固定的最小词结构,语典的构成形式则灵活复杂得多。(二)语词有能独立运用的作为一个词的固定意义,语典没有这种词化的性质。(三)语词能在一般语言环境中普遍使用,语典仅能在特殊语言环境中

加以引用。(四)语词能从一般辞书中查得,语典多数需从类书、韵书或出典古籍中去寻觅。

为了进一步说明典故的特征,应当指出,不论事典、语典,它的形成与发展都有一个过程。古籍中一切丰富的资料,只有经过历代作家引入自己的创作之中,千锤百炼,才能最终凝成典故。举例说,《汉书·朱买臣传》中“担束薪,行且读”,单纯去看这句话,最多只能说它是形成典故的“胚胎”。只有经过历代文人的创造,排除了以“负薪之忧”比喻身体有病(见《礼记·礼运下》)和以“负薪”为卑贱者的代称(见《后汉书·班固传》)之后,把“负薪”一词与朱买臣刻苦读书的事紧密联系起来,赋予它“勤苦自学”的新含义;而朱买臣之事,也因“负薪”一词而得到凝聚,成为事典。又如“曾经沧海难为水,除却巫山不是云”,在元稹《离思》诗之五中,它只是诗人悼念亡妻的感情的渲泄。由于它极富于概括力,经过后人创造性的反复使用,使它的内涵更加广阔深厚,终于形成了一个具有典型意义的语典。

从上所述,我们试对典故的定义作出如下的解释:中国汉语言文学典故是脱胎于古代典籍,在历代文学作品中得到广泛使用,原则上区别于一般成语和一般古词语的古代故事和古代特殊语词。

倘这一概念可以成立,那末,在编纂典故词典时,对于一般成语和古词语,一切专业性术语,一般人名、地名、器物名、古迹名胜名号,偶然或随意截引的古书章句等等,都应舍不收录。这样,未来的新书必将臻于完美。

二、关于典故书籍的风格与体例问题的思考。最近十年来陆续出版的研究开发典故的书籍,编写风格是多样化的。有的以典雅翔实见长,有的以通俗精当取胜,有的则简明扼要、便于使用。有的侧重从“源”立目,知宗识变,体例详备;有的博引广征,大量列举例证,甚至尽可能地排出同一典故的不同表现形式的词目,以引导读者从“流”识“源”,熟悉多种形态多样化的风格,适合读者多样化的爱好,其用途也有所不同。

从编写体例看,目前研究开发典故的工具书,大致有两类:一类寻“源”求“流”,不划疆域,综合编纂;另一类,从诠释典故的角度,把某一文学专题作为特定范畴,述典释文,成为专题性工具书,然后几种专题书联袂成丛书的形式。

综合性辞书,因不受专题门户的局限,可以广采博收,尽力提高其使用功能,方便读者。此种体例有着极大的优越性,其发展前途是广阔的。目前,这一类书存在的问题主要有以下三个方面:

(一)由于取舍标准不够精当,造成采集杂芜。这主要表现在,未能从原则上相对地把典故与一般性成语和一般性古诗词语加以区别,以至兼收并蓄,菽粟杂陈。一部洋洋数千词目的书,其中往往混杂了大量的—般性成语和古诗词语,从而降低了“标准典故”的涵量。

(二)耕作粗放,每条典故中所包含内容的几个方面不完备。耕作粗放主要表现为:1. 对于某些典故的出典,不能尽力溯“源”,以“流”当“源”,辗转相引。2. 引证原文不精当,不准确。或随意删略拼并,使面目全非;或不引原文,仅代之以简叙,虽然也能阐明事由大概,交代了一般读者,但可惜失去了汇集和保存古代典籍资料的价值,也不能使读者一睹原文之风彩,领略其本来的情趣。3. 每条典故的内容,应包括“出典”(主要包括朝代、作者姓名、书名或诗文篇名,以及篇章纪传细目等)、“原文引证”、“疑难注释”、“内涵解说”、“使用方法”和“例证”等六个方面。目前有些书在编写时,或者内容所包括的几个方面层次不清,或者缺少某一方面的内容,其中尤以缺少例证或缺少发幽指隐的解说(而不是简单的照文叙述或译写)较为多见。

(三)所收词条不多,涵汇不够广博。这样就不能满足读者广泛使用的需要。

凡此种种,都在一定程度上降低了作为查阅典故的工具书的使用价值。

专题性辞书,它对于阅读欣赏和研究本专题之作品,无疑兼有精细便利的价值。但作为工具书,因各守门户,其所涵典故的数量,必然受到本专题范畴的局限,而且专题与专题之间,由于典故使用上的大量重复,必然造成编写和编纂工作的大量重复性劳动和所收词目的重复,这不能不说是一个难以克服的缺点和难以弥补的损失。

我们深切地期待着在新编写编纂的典故书籍中,这些问题能够得到完满的解决。

三、关于典故研究开发中几个具体问题的思考。

首先,谈谈典故的溯“源”问题。一个典故有时仅出自某一种典籍,有时又往往在两种或多种古籍中都有记载。在决定出典时,对于后者,要尽力溯其源头,找到最早的出处。郑逸梅先生说得好:“万里流必探其源头,千寻木必求其根荄。”尽力溯源是至为重要的,它可以避免以流为源之误。

举例来说,“褒姒笑”有的书说出自《史记·周本纪》。若溯流

而上,便能从《吕氏春秋·疑似》和《太平御览》卷一三五引《国语》中找到记载。由此可见《史记》并不是孕育脱胎这一典故的最早源头。

在溯源时,还应注意探求本事。例如“割股”,有的书引《庄子·盗跖》,早是早了,但仅是简单提及此事,本事原尾,则见于汉代韩婴《韩诗外传》卷十第三章,二者先后并录,自是珠联璧合,相得益彰。

第二,关于典故词目(或称标目、标题、题目)的设立问题。这方面大致有两种倾向,一是从“源”立目,即从出典原文中,选择能够代表本典故内容的典型的凝缩词语设立为主词目;二是从“流”立目,即从用典的例证中,寻觅能够代表本典故内容的典型的凝缩词语,设立为主词目。两者比较,前者比较单纯,后者则因用事形态纷繁而复杂多致。我们以为,典故立目应以“源”为主,同时参考用例(“流”)的多种表现形式,经过比较,尽力得到某一典故的常用形式(或称多见形式、普通形式)。这样易使读者掌握某一典故的基本形态,收到明一“源”而识百“流”,察一宗而知万变的功效。倘设立典目忽视考察典故原文,采丽竞繁,偏于以“流”立目,则往往导致一典多称,纷繁复杂,互见重出,使读者难以掌握。对于同一典故,由于不同人使用而出现的不同表现形式,应尽可能地予以收集,作为副词目(或称参考词目),附于主词目之后,或以例证的形式,依次排列于释义说用之后,以备读者检索。试举“华亭鹤唳”为例说明。此典出《世说新语·尤悔》及《晋书·陆机传》。其原文中即有“华亭鹤唳”这样凝缩极佳,且具有典型代表性的语词,此种表现形式在历代作品中使用较多,故以“华亭鹤唳”作为常用形式,立为主词目,而相对来看“陆氏冤”、“华亭叹”、“华亭旧梦”等,均不如前者具有典型性意义,而且使用频率也较低,只宜作为副词目。读者只需从“华亭鹤唳”掌握了晋陆机蒙冤遭戮之时思及往事而悲叹这样一个基本事由,不论诗人词家由此而生发出多少不同形式的奇文妙咏,都可了如指掌,一通百通。

第三,关于典故研究的两个途径问题。在这方面,一是从“源”入手,然后寻“流”的途径;二是从“流”入手,然后溯“源”的途径。这两条路,都可以抵达文学典故的深奥殿堂或奇妙艺苑。但是,我认为后者是一条捷径。这是因为先从用事例证入手,不仅使用类书,顺“流”寻“源”比较容易,而且因为先有了例证,这就从一方面保证了典故内容的完整性。倘若从“源”入手,则相应寻求例证,如茫茫烟海,缺少舟楫。一时寻“流”不得,则易形成无例证之典;即

使百索千求,得到了一些例证,算来已是事倍功半了。

第四,几则存疑典事的探讨。

(一)关于“薪歌”的出典问题。

南齐孔稚珪《北山移文》中有这样一句:“闻凤吹于洛浦,值薪歌于延瀨。”此是对仗句,上句“凤吹”用仙人王子乔“吹笙作凤鸣”之典,与其对应,“薪歌”亦当为用事。关于“薪歌”,《古文观止》注只转引了唐人吕问的注文,并没有注明出处。《六朝文絮笺注》为了解决这个问题,作注说“延瀨疑指延陵季子取遗金事”。这就又节外生枝了。《韩诗外传》中披裘公拒取遗金事与吕问注引苏门先生事迥异。《笺注》却用汉王充《论衡·书虚篇》中的话“披裘负薪与此薪歌合”作为旁证,但终觉缺乏根据,故说“疑指”。在研究中,我们发现《太平御览》卷五一〇引南朝宋袁淑《真隐传》中一段话与吕问注极为相合。其文曰:“苏门先生尝行见采薪于阜者,先生叹曰:‘汝将以是终乎?哀哉!’薪者曰:‘以是终者,我也,不以是终者,我也,且圣人无怀,何其为哀!圣人以道德为心,不以富贵为志。’因歌二章,莫如所终。”袁淑是晋末至刘宋时人,稍早于南齐孔稚珪。苏门先生似为三国至晋时苏门山中的隐士,距袁、孔时为不远。孔文用事虽不一定出自《真隐传》,但袁既早于孔,且在自己的著作中记载保存了这件事,故以《真隐传》为“薪歌”的一处出典,是说得通的。

(二)关于“刺山飞泉”的本事问题。

《陆游诗选》中有一首《出塞曲》,开头有“佩刀一刺山为开”之句。诗注引用《后汉书·耿弇传》附“耿恭传”中耿恭引述李广利事作为“刺山飞泉”的出典。耿恭所言,虽事情不差,但并非西汉二师将军李广利的本事,仅是后人传中的转述,今本《汉书·李广利传》又不载“刺山飞泉”的异闻,我们认为这个问题并未得到妥善的解决。在研究中发现,这是《汉书》古本与今本有别造成的,其本事见《太平御览》卷三二九、三四五两处引古本《汉书》。其文曰:“二师将军征大宛,被围,军中无水。广利拔佩刀刺山,飞泉涌出。”另外,盛弘之《荆州记》中别有一则“夷道县贫女舍饭给乞人,乞人报答,取手术刺山,飞泉涌出,造福于民”的故事。这样,关于“刺山飞泉”本事的搜求便得到了解决。

(三)关于“吞凤”与“吐凤”的区辨。

有些书中把“吞凤”与“吐凤”常合二而一,作为一谈,都指吐凤。我觉得对这个问题有必要作些区辨。“吐凤”典出汉刘歆《西京杂记》卷二,为汉扬雄著《太玄经》,梦吐凤凰,集《玄》上之事。

“吞凤”出《晋书·罗含传》，因其文原是说“梦一鸟文彩异常，飞入口中”，故一些诗文用其事多称为“罗含吞鸟”，而另也有称为吞凤者。我认为，“吞”和“吐”既不同，梦境也有所区别，细究两典用法含义也有差异“吞凤”用称文思大进，或称人才华之美，“吐凤”用指擅长著述，有时也赞誉人有才华。故依照我的看法还是将二者区分开来，以“吐凤”指扬雄事，以“吞凤”为专称罗含事为好。

也许有人会说，鸟有文彩怎么就能说是凤呢？唐人李瀚《蒙求》不明明说是“罗含吞鸟”吗？当然，称为“吞鸟”是无可非议的。但既然有的诗文书籍称之为“吞凤”，其中也并非没有道理，这里的关键是，“鸟有文彩”可否理解为“凤”？据《太平御览》卷九一五引《唐书》说：“张鷟字文成，聪警绝伦，书无不览。为儿时，梦紫色大鸟，五色成文，降于家庭。其祖谓之曰：‘五色成（原作赤，据上文疑误）文，凤也；紫文，鷟鷟也，为凤之佐，儿当以文章瑞于明庭。’因以为名字。”由此可见，鸟呈五彩，理解为凤，古已有之。何况，古人以凤为象征吉祥之鸟，故罗含梦吞彩鸟，主文思大进、才华横溢，说为“吞凤”亦顺理成章，不为妄断。唐·李商隐《为濮阳公陈许举人自代状》诗：“人惊吞凤之才，士切登龙之誉。”这里的吞凤即用罗含事。李商隐《喜舍弟羲叟及第上礼部魏公》诗：“朝满迁莺侣，门多吐凤才。”唐·罗隐《酬友人》诗：“烦君更枉骚人句，白凤灵蛇满篋中。”此中“吐凤”、“白凤”均用扬雄事。

以上就汉语言文学典故方面的一些问题，谈了我们的一些看法。希望得到专家和同行们的教正。

新中国成立以来，特别是近十多年来，已经出版了不少典故方面的辞书，有综合性的，也有一些专题性的，在编纂本书的过程中，我们曾广泛地进行了涉猎研究，获益匪浅。本书编纂时，我们既吸收了各家之长，又力避有些书不注意从原则上把典故与一般成语和一般古词语加以区别，而造成的兼收并蓄，以及重复条目太多的弊病，努力提高独立不重复的“标准”典故含量和“纯净度”。特别是在具体编写体例上，仔细斟酌，反复比较，创造出内容丰富，功能齐全，编纂合理，体例简明的“三段六层法”。既适合高层次文化人的使用，也适合具有一般文化水平的人阅读。“三段六层”体例，重要在“六层”。“六层”之首是“出典”，它所表示的概念，是指明典故的源。其二是“原文截引”，它对于汇集保存古籍资料有重要价值。其三是“注释”，它是阅读时理解贯通原文的必要帮助，是扶助思路进行的一只“手杖”。其四是“解说”，它不应是原文的翻译或原文的机械重述，而应发幽指隐，承上启下，概括提示，自出心裁。

因为此段基本上是用比较通俗的语言表述,又注意了“事典”表述的朝代、人物、故事的完整性,因此能帮助一般读者理解典故的基本内容。从而扩大了读者面。其五是“用法”,这是指出某一典故内涵大致倾向性的用法,或称基本用法,而其使用时的客观思想是复杂的、多向性的,这就决定了具体使用的千差万别。这一层的价值是指出了典故的“使用性”。其六是“例证”,或称“例句”、“书证”。它一方面证实了典故的“实用性”,同时也从“流”的角度,最终确立了典故的完整意义。这是因为没有例证的典故,不能看成是标准的完整的典故。在我们看来,尽管也有一些典故,从古人到今人,传来抄去,一直没有找到合适的例句,然而人们仍然承认它是典故;但是,如果有人任截一段古文,就说它是“典故”,这当然是荒唐可笑的。这里的关键,就是没有“流”的结合,从而也就表明它没有在文人的使用实践中得到陶冶锤炼,得到新含义的熔铸和典名的概括凝聚与升华。所以,我们只可称它是“一段古文资料”。

此外,本书在开发新的典故条目上,也做了大量的工作,较多地增加了标准典故的数量,使本书在总条目及总字数上,都具备了相当的规模。据统计,本书共收录了不重复的典故八千五百五十八条,总字数达到二百七十余万字。

当然,目前所完成的这一点工作,对于古代典故的汪洋大海来说,也只不过是管窥蠡测百之二、三。我国古籍中蕴藏的典故,远未全部开发,此项工作还有待于进一步广泛深入开展。如有可能,我们将在适当的时候,对本书进行全面的增补修订,使之逐步成为涵汇更为广泛,研究阐述更为精当,更为理想的大型专门化工具书。

我们在选择、撰写和审定每一条目时,都抱着对广大读者高度负责的严肃态度,严格按照自己的体例,逐条考校推敲,力求做到出典准确,资料翔实,解说明白,举例恰当。只有极少数典故,由于一时确难求得例证,书证部分只得暂付阙如。

本书在编写过程中,得到中共中央宣传部、国家新闻出版署、中国社会科学院文学研究所的部分专家、学者的支持与帮助,北京、上海、山西、河北一些大学、研究单位的部分专家学者,也积极为本书撰写稿件。谨借本书正式出版之机,向他们表示诚挚的谢意!对于本书在选目、撰稿、编排、印制方面存在的缺点或错误,我们欢迎各界读者朋友提出宝贵意见,以便再版时及时修订改正。

辛夷 成志伟