

龔鵬程 主編

古典詩歌研究叢刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版



古典詩歌研究彙刊

第二輯

龔鵬程 主編

第 2 冊

元嘉詩人用典研究

高 莉 芬 著

作者簡介

高莉芬，國立政治大學中國文學研究所博士。現任國立政治大學中國文學系副教授。多年來從事古典詩歌以及神話學之研究與教學，學術研究領域為中國古典文學、神話學、文學理論、民俗學等。撰有《絕唱：漢代歌詩人類學》、《蓬萊神話：神山、海洋與洲島的神聖敘事》、《元嘉詩人用典研究》等；合著有《臺灣五十年來（1949-2001）中國文學批評研究綜述》等論著。以及〈原型與象徵：漢魏六朝詩歌的採桑女及其多重文化意涵〉、〈空間與象徵：蓬萊神話及其文化意涵研究〉、〈神聖的秩序：〈楚帛書·甲篇〉中的創世神話及其宇宙觀〉等多篇學術論文。

提 要

劉宋元嘉時期為中國詩歌發展史上重要的轉折期。南朝詩歌「性情漸隱、聲色大開」的局面，即是自此開始。其時代表詩人為顏延之、謝靈運及鮑照三大大家，此三人表現在詩歌形式上的共同特徵即是用典繁多。詩中用典不但可以表現作者之才學；運用得當，也可以提高文學作品的藝術感染力和美感作用。

但由於此用典風氣，其後在齊梁文壇上，造成書抄蠹文的弊病，故歷來論詩者對其批評貶斥甚多。然而若從反映時代文風，及文學語言發展的角度上考察，則顯然可以開展出不同層面的意義。故本論文以「元嘉詩人用典」為研究對象，並以顏、謝、鮑三大大家之詩作為主進行探究，期能對南朝文學的發展歷史，提供另一觀察與了解的角度。

本論文採語言學、修辭學之角度，以探討元嘉詩人用典之現象。首章緒論，敘述研究動機、研究方法及範圍，並對「用典」加以義界，以做為全論文思辨之基礎。第二章從語言傳達的角度著手考察，由作者、讀者與作品三方面論析元嘉詩人用典繁盛的原因。第三章則參酌語言學理論，並結合語法、修辭學之論點，闡析元嘉詩人用典之技巧，分為「引用成辭」及「援用古事」兩大類，以見詩人在應用前人成辭時，豐富多姿的語言表現能力。第四章則以用典所呈現出之語言風格及美感特質為論述之重點。第五章論析元嘉詩人用典對後代所造成之影響及評價。最後結論並評述本研究所得。

本論文經由語言學及修辭學之角度對元嘉詩人之用典進行探究，不論是成辭之剪裁，或古人古事之運用，元嘉詩人對詩歌語言之鍛鍊，在中國詩歌由古詩的質直自然走向近體詩的意象密集、語言精煉此一發展過程中；實有其具體之貢獻。本論文除了肯定其在詩歌語言發展史上之意義與價值，並經由論析使元嘉詩人用典之現象能以一清晰且完整之面貌呈現。



目

錄

第壹章 緒 論	1
第一節 研究元嘉詩人用典之意義	1
第二節 研究方法及範圍	5
一、研究方法	5
二、研究範圍	7
第三節 用典之義界	9
第貳章 元嘉詩人用典繁盛的原因	15
第一節 緒言——用典與語言傳達	15
第二節 作者方面——文學聲譽之榮耀感	19
一、炫耀博學的心理	21
二、清談論辯的影響	25
第三節 讀者方面——合格讀者之滿足感	31
一、帝室王侯的文學興趣	33
二、文化圈中的讀者反應	38
第四節 文學作品方面——踵事增華之文學發展	43
一、詩歌賦化的影響	47
二、襲故彌新的文學思想	54
第五節 結語——才學觀與文藝美之雙重體現	60
第參章 元嘉詩人用典之表現技巧	63
第一節 緒言——用典之素材與原則	63
一、素材的積累——博學的準備	64
二、素材之來源——經籍的採擷	67
三、分析用典之原則——語言表義的二維結構	78
第二節 引用成辭之用典技巧	82
一、語言的規範性與變異性	82
二、引用成辭之技巧	84
(一) 結構變異	88
1. 藏詞替代	88
2. 減字省略	91
3. 增字析衍	97
4. 合句緊縮	101
(二) 線性變異	107
1. 詞匯互易	108

2. 聯句互易	110
第三節 援用古事之用典技巧	112
一、對等原理的類似性與對立性	112
二、援用古事之技巧	114
（一）取喻言志	115
1. 引證法	115
2. 譬喻法	118
3. 反襯法	129
（二）增美修飾	134
1. 借代法	134
2. 比況法	140
第四節 結語——表達意義與傳遞感受	144
第肆章 元嘉詩人用典之語言風格與美感特質	149
第一節 緒言：語言風格及美感特質之展現	149
一、用典與語言風格之形成	150
二、用典形式美之心理依據	154
第二節 元嘉詩人用典之語言風格	157
一、典雅矜重	158
二、深采密麗	162
三、整飭工巧	168
第三節 元嘉詩人用典之美感特質	183
一、含蓄蘊藉	184
二、亦即亦離	188
三、美贍可玩	191
第四節 結語——「用舊合機」與體舊趣新	194
第伍章 結 論	199
第一節 元嘉詩人用典之特色	199
第二節 元嘉詩人用典之局限與影響	203
一、用典性質之轉變——隸事遊戲與隸書 編纂之風	203
二、用典技巧之成熟——永明「三易說」 之提出	209
第三節 元嘉詩人用典之歷史評價	212
一、文化發展中積累加深的必然過程	213
二、詩歌語言走向精緻工巧的標誌	214
參考書目及期刊論文	217

第壹章 緒 論

第一節 研究「元嘉詩人用典」之意義

魏晉南北朝，是中國歷史上政治、社會變動頻繁的時期；就中國文學史而言，也是蘊釀新變的時期。許多新的文學現象，在此時孕育，乃至萌生、成長。此期由於玄學之興起，唯美思想之勃興，文筆觀念之分辨，聲律說之發明，詩歌創作乃逐漸去樸尚華，由簡入繁，而致力於對偶、用典、聲律等技巧的研求。

劉宋時當南北朝之初期，不僅在文學上，而且在政治社會學術思想各方面都居重要的歷史分界地位〔註1〕。在文學發展史上，劉宋文人揚棄了質木無文的東晉玄言詩，上承建安、太康麗雅文學之遺風，下開南朝唯美文學之先路。沈約《宋書》〈謝靈運傳論〉敘及兩漢至六朝之文變情形云：

自漢至魏，四百餘年，辭人才子、文體三變：相如工爲形似之言，二班長於情理之說，子建、仲宣以氣質爲體，並標能擅美，獨映當時，是以一世之士，各相慕習。……降及元康，潘、陸特秀，律異班、賈，體變曹、王，緝旨星

〔註1〕參見王鍾陵：《四百年民族心靈的展示——中國中古詩歌史》（江蘇教育出版社，1988年2月版），頁553。

稠，繁文綺合，綴平台之逸響，采南皮之高韻，遺風餘烈，事極江右。有晉中興，玄風獨扇，爲學窮於柱下，博物止於七篇，馳騁文辭，義殫乎此。自建武暨乎義熙，歷載將百，雖比響聯辭，波屬雲委，莫不寄言上德，託意玄珠。道麗之辭，無聞焉爾。仲文始革孫、許之風，叔源大變太元之氣，爰逮宋氏，顏謝騰聲。靈運之興會標舉，延年之體裁明密，並方軌前秀，垂範後昆。〔註2〕

由此可知劉宋元嘉時期之顏延之、謝靈運，乃上承太康所建立的「美文」寫作傳統，將其發揚光大，成爲未來兩、三百年的詩歌主流。明人陸時雍指出：

詩至於宋，古之終而律之始也。體制一變，便覺聲色俱開。謝康樂鬼斧默運，其梓慶之鑪乎？顏延年代大匠斫而傷其手也。〔註3〕

沈德潛亦云：

詩至於宋，性情漸隱，聲色大開，詩運一轉關也。康樂神工默運，明遠廉俊無前，允稱二妙。延年聲價雖高，雕鏤太過，不無沈悶，要其厚重處，古意猶存。〔註4〕

馮定遠亦論：

潘、張、左、陸以後，清言既盛，詩人所作，皆老莊之贊頌，顏、謝、鮑出，始革其制。元嘉之詩，千古文章于此一大變。〔註5〕

足見南朝詩歌「聲色大開」的局面，是自劉宋元嘉時期開始。此時文學的發展不再於性情的深度和厚度上著力，轉而致力於外在風貌的表

〔註2〕〔南朝·梁〕沈約：《宋書》（臺北：鼎文書局，1975年），列傳第二十七，頁1778～1779。

〔註3〕參見〔明〕陸時雍：〈總論〉，《古詩鏡》，《景印文淵閣四庫全書》，第1411冊，（臺北：臺灣商務印書館，1983年），頁7a。

〔註4〕參見〔清〕沈德潛：《說詩晬語》收入〔清〕王夫之等撰，丁福保編：《清詩話》（臺北：木鐸出版社，1988年），頁532。

〔註5〕見〔清〕吳喬：《圍爐詩話》卷二引馮定遠語。郭紹虞：《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁521。

現，語言形式的雕琢，為詩歌發展史上重要的轉折期。故劉宋元嘉時期在中國詩歌發展史上自有特殊的意義及地位。

元嘉時期代表詩人顏延之（384～456AD）、謝靈運（385～433AD）、鮑照（414～466AD）合稱元嘉三大家。此三人之詩風雖然「不相祖述」、「乃各擅奇」（《南齊書·文學傳論》），但在不同程度上，皆有喜好隸事用典之共同特徵，而此亦為元嘉詩壇之主要特色。^{〔註6〕}劉宋詩人隸事用典之風氣，其後影響齊梁文壇。劉勰《文心雕龍》有〈事類〉篇專論此一現象；鍾嶸《詩品》更對此一書抄風氣，大肆批評，足見其在南朝所造成之影響甚鉅。鍾嶸評道：

顏延、謝莊，尤為繁密，於時化之。故大明、泰始中，文章殆同書抄。近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事。爾來作者，寢以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚。^{〔註7〕}

由於此一隸事用典之風氣，其後在齊梁產生了「拘攣補衲，蠹文已甚」的弊病，因此素來為文學史家們所貶斥，故對其所具有之深層意義進行探討者較少。可是，若跳開傳統之論點，轉而就其所反映之時代文學風貌及文學語言的發展角度上來考察，它顯然還可以開展出不同層面的意義。因為語言是文學的媒介，而詩亦是藉語言來作雕塑描寫的藝術。王師夢鷗即云：

詩的——文學本質，只是一種恰好透過「語言」——這個實用的事實而成立的美經驗。……對於這種藝術，我們倘若依照前人已做過的分類，亦可稱之為「語言的藝術」。^{〔註8〕}

〔註6〕 參見葛曉音：〈論齊梁文人革新晉宋詩風的功績〉一文，收入葛曉音：《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1990年），頁58。此論前人詩話中亦有類似之論，如〔清〕方東樹《昭昧詹言》卷五云：「古人不經意字句，似出己意，便文白道，而實有典，此一大法門，惟謝、鮑兩家尤深嚴于此。」〔清〕方東樹《昭昧詹言》，卷5，頁2a。

〔註7〕 見〔梁〕鍾嶸著，汪中選注：《詩品注》，頁25。

〔註8〕 參見王夢鷗：〈語言的藝術〉，《文學概論》（臺北：藝文印書館，1982年），頁23。

因此唯有考察詩歌語言的發展，才能真正理解詩歌發展史。貝特生亦明白指出：

詩裡的時代痕跡，不可求之於詩人，而可求之於語言。我相信，詩的實際歷史，即在它所使用的那種語言的演變裡面。（註9）

考之南朝，其時文學語言的發展，走向形式美的追求——即所謂的「聲色大開」，主要表現於三方面：即駢儷、典藻與聲律（註10）。此三者雖皆因追求形式美而受到不少批評家的駁斥，但在近代文學研究者逐漸對形式技巧的肯定下，駢儷與聲律已漸受重視，相關之論述發明頗多（註11）。唯獨「用典」此一文學現象，仍未受到應有之關注。然而正如劉若愚先生所論道：

有許多中國詩是用典的，因此對於做為詩之表現技巧的典故的用法加以一些注意是必要的（註12）。

張戒《歲寒堂詩話》亦曾云：

詩以用事為博，始於顏光祿，而極於杜子美。（註13）

故探討元嘉時期詩人隸事用典之文學現象，尤具有重要意義。且若以文學技巧而言，劉宋元嘉時期之用典，與齊梁「永明體」之聲律，同樣對詩歌語言技巧之成熟，做出了貢獻並產生很大的影響，故本論文即以元嘉詩人用典之現象進行考察，並以元嘉三大家——顏延之、謝

〔註9〕參見韋勒克、華倫合著，王師夢鷗、許國衡合譯：〈文體與文體論〉，《文學論——文學研究方法論》（臺北：志文出版社，1990年），頁281。

〔註10〕參見朱星：〈魏晉南北朝文學語言〉，《中國文學語言發展史略》（北京：新華出版社，1988年），頁70。此處朱星先生所論之「典藻」乃指「用典」與「辭藻」兩方面。

〔註11〕如對於麗辭之研究專著有陳松雄：《齊梁麗辭衡論》（臺北：文史哲出版社，1986年）；對於聲律之研究專著則有許東海：《永明體之研究——以沈約文論及其作品為主》（臺北：政治大學中文所博士論文，1991年）。

〔註12〕參見劉若愚著、杜國清譯：〈典故·引用·脫胎〉，《中國詩學》（臺北：幼獅文化公司，1977年），頁214。

〔註13〕見該書卷上，丁福保輯：《歷代詩話續編》（上）（臺北：木鐸出版社，1983年），頁450。

靈運及鮑照爲主要研究對象，期能對南朝文學的發展歷史，提供另一觀察與了解的角度。

第二節 研究方法及範圍

一、研究方法

文學是語言的藝術，而「藝術是創造審美形象的，如果沒有藝術形式美，藝術的內容就不可能得到表現」〔註14〕。故每一種藝術，都是由其各具特質的媒材而組織構成品貌互異的形式美；文學作品亦然。文學語言的形成是由詞語的形、音、義及一定的語法結構所構成的有機體，由此也決定了它所呈現出之姿態，其中詩歌的語言往往更側重藝術的表達方式。六朝時代，特別是自劉宋元嘉以後，由於文人對文學形式美的刻意追求，使詩歌語言日趨貴巧尙妍。正如劉勰於《文心雕龍》〈明詩〉篇中所說：

儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必極力而追新，此近世之所競也。〔註15〕

其時詩人刻意追求形式美，在表現技巧上，除了對駢偶及聲律的講究外，就是大量使用用典的技巧。其目的無非是使文句華麗，意蘊豐富，而達到「形式美」的效果。雅克布遜曾云：「詩歌是用於有審美功能的語言。」〔註16〕而用典技巧的運用，更增加了詩歌之審美功效。

因爲用典是引用典故來表達某種情意，或闡明某種觀點的一種修辭方式〔註17〕，此種表達方式，由於刻意運用典故的結果，作者有意

〔註14〕參見葉朗：《中國美學史大綱》（臺北：滄浪出版社，1986年），頁193。

〔註15〕〔梁〕劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），頁85。

〔註16〕〔俄〕雅克布遜（R. Jakobson）：《當代俄國詩歌》（布拉格：出版社不祥，1921年）。轉引自張會森：〈文學作品語言的理論與實踐〉，入《求是學刊》，1992年1期。

〔註17〕參見路燈照、成九田：《古詩文修辭例話》（臺北：台灣商務印書館，

識地製造了「偏離效應」〔註18〕，使作品產生了較多的空白與不確定性，進而激發讀者爲了完成閱讀而努力填空補象，使意象具體化的創造慾望，因而調動讀者潛在的審美經驗的體會。朱立元論云：

只有當讀者通過了語音語調、語意建機與修辭格三個層次，並由這些層次激活了、觸發了自己感覺經驗形式出現的相關意象時，他才算真正進入了審美狀態。〔註19〕

由於用典是詩歌的修辭技巧之一，屬於文學作品中的「修辭格」一層，故對它的論析，自必藉由若干語言學、修辭學的原理，始得深入，此爲本論文研究的主要原則。

本論文採語言學、修辭學之角度，以探討元嘉詩人用典之現象。首章緒論，敘述研究動機、研究方法及範圍，並對「用典」加以界定，以做爲全論文思辨之基礎。第二章從語言傳達的角度著手考察，由作者、讀者與作品三方面論析元嘉詩人用典繁盛的原因。第三章則參酌語言學理論，並結合語法、修辭學之論點，闡析元嘉詩人用典之技巧，分爲「引用成辭」及「援用古事」兩大類，以見詩人在應用前人成辭時，豐富多姿的語言表現能力。第四章則以用典所呈現出之語言風格及美感特質爲論述之重點。第五章結論：論析元嘉詩人用典對後代所造成之影響及評價。經由上述各章之論析，以期能明白元嘉詩人爲什麼好用典？如何用典？用典之效果如何？以及這種詩歌表現技巧對後世之影響又是什麼？正如劉若愚先生所說：

我們不應該非難或責怪中國詩歌中的典故何奇多也，而應去思考一下它們在詩中起了怎樣的作用？〔註20〕

當這些問題在研究時，先拋開中國傳統文論中對用典的是非評價，而

1987年)，頁127。

〔註18〕朱立元：〈文學創作論：追隨潛在的讀者〉，《接受美學》（上海：人民出版社，1989年），頁228。

〔註19〕朱立元：〈文學作品論：本文的召喚結構〉，《接受美學》，頁106。

〔註20〕見劉若愚著，王鎮遠譯：《中國文學藝術精華》（合肥：黃山書社，1989年），頁29。

實事求是去探索，如此，元嘉詩人之用典此一論題，當可以呈現出一清晰且全新的面貌。

二、研究範圍

用典是中國詩歌中特殊的表現技巧，劉若愚先生論中國古典詩歌語言現象時，即特標「用典」一章做討論，並視之為中國古典詩歌語言中的一種重要技巧〔註21〕。又如日本學者前野直彬於其《文學概論》中亦論及用典在中國文學中的重要性：

一提到中國語文的特質，就令人聯想到「典故」。（註22）

雖然「用典」在古代詩論中遭到頗多的批評貶斥，但用典的技巧仍是中國詩人喜好的修辭方式。

古人寫作立論，用典起源甚早。在先秦文學作品中，如屈原之作，已見其端；至漢魏以後，詩文中用典漸多。劉勰《文心雕龍》〈才略〉篇：

自卿（司馬相如）、淵（王褒）已前，多俊才而不課學；雄（揚雄）、向（劉向）以後，頗引書以助文。（註23）

此「引書以助文」，即是採用古書中成言古事以增飾文章的修辭方法。此一用典的技巧，魏晉以後，逐漸受到文人們的喜愛。如曹植之作、阮籍〈詠懷詩〉中，援用古語古事之例就極為繁多〔註24〕。又如西晉太康詩人張華、陸機、潘岳等人亦好於詩中引用古語古事，造成博奧、典雅的西晉文風。其時代代表詩人陸機，尤好用典之手法

〔註21〕同註16，劉若愚先生於書中〈典故·引用·脫胎〉一章中，特舉「用典」加以論析。參見劉若愚著，杜國清譯：《中國詩學》（臺北：幼獅文化公司，1977年），頁214～239。

〔註22〕參見〔日〕前野直彬：《文學概論》（臺北：成文出版社，1980年）頁11。

〔註23〕〔梁〕劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），頁863。

〔註24〕蘇文權於〈古典詩用典的原則與方法〉一文中論云：「到了建安以後，詩人日多，才有刻意用典之事。」收入《邃加室講論集》（臺北：文史哲出版社，1985年），頁355。

〔註25〕。劉勰《文心雕龍》〈鎔裁〉篇云：「士衡才優，而綴辭尤繁。」〔註26〕；元陳繹曾《詩譜》亦曰：「士衡才思有餘，但胸中書太多，所擬能痛割捨，乃佳耳。」〔註27〕陸機「胸中書太多」，正是他喜用古語古事，卻不能加以鎔裁的結果。西晉文學追求綺靡工巧的風格〔註28〕，用典不過是文人求工求綺的手段之一。但此一形式技巧，並未隨著西晉文壇的落幕而銷聲匿跡，及至劉宋時期，反而在元嘉詩壇上大放異彩，受到詩人們更廣泛地運用。鍾嶸《詩品》曾有：「顏延、謝莊尤爲繁密，於時化之」之語；張戒《歲寒堂詩話》中亦有：「詩以用事爲博，始於顏光祿。」之論。〔註29〕本論文所欲討論的範圍，主要以元嘉三大家——顏延之、謝靈運及鮑照之詩歌作品爲主，探究其時詩歌用典的文學現象。

元嘉爲劉宋文帝之年號，自公元424～453年，爲劉宋社會最安定之時期，《資治通鑑》有云：

閭閻之間，講誦相聞，士敦操尚，鄉恥輕薄。江左風俗，於斯爲美。後之言政治者，皆稱元嘉焉。〔註30〕

當時社會「呈現了東晉以來，未曾有過的繁榮氣象。」〔註31〕。就文學史而言，元嘉時代也是魏晉南北朝詩歌創作的繁榮期。鍾嶸於《詩品·序》中論此一時期之文學曰：

〔註25〕參見盧清青：《齊梁詩探微》所論：「逮建安始刻意經營。太康以後，用典益盛……李兆洛云：“隸事之富，始於士衡。”洵非虛言。此後作家遞相追逐，非用典不足以言佳作。」（臺北：文史哲出版社，1984年），頁125。

〔註26〕〔梁〕劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），頁616。

〔註27〕見丁福保輯：《歷代詩話續編》（中），頁629。

〔註28〕參見葛曉音：〈西晉詩風的雅化〉，《八代詩史》（西安：陝西人民出版社，1989年），頁103～110。

〔註29〕同註13，頁452

〔註30〕〔宋〕司馬光撰：《資治通鑑》（臺北：臺灣中華書局，1966年），卷123，頁7a。

〔註31〕見范文瀾：《中國通史簡編》（上海：上海書店，1989年）。

元嘉中，有謝靈運，才高詞盛，富豔難蹤，固已含跨劉、郭，陵轢潘、左。故知陳思爲建安之傑，公幹、仲宣爲輔。陸機爲太康之英，安仁、景陽爲輔。謝客爲元嘉之雄，顏延年爲輔：斯皆五言之冠冕，文詞之命世也。（註32）

鍾嶸將劉宋之「元嘉」與「建安」、「太康」並舉，推爲五言詩發展的三個重要階段。後來相沿成習，後代論詩者，亦常以「元嘉體」與「建安體」、「永明體」等相提並論，以其代表劉宋文學的風貌。如嚴羽《滄浪詩話》中〈詩體〉篇道：

元嘉體：原註宋年號。顏、鮑、謝諸公詩。（註33）

故本論文所探討之元嘉詩人，主要是以顏、謝、鮑此三大家爲主，並旁及活動於元嘉時期（西元424年～453年）前後之詩人爲研究對象。由於文學史之劃分自不必同於歷史，且文學風格之影響，亦無法以明確的時期做斷限；而且「元嘉詩人」的名稱已得到學者之公認（註34）。故本文即採用此一名稱，對劉宋文學中用典現象進行討論。詩作取材以逯欽立所編校之《先秦漢魏晉南北朝詩》、及黃節之《謝靈運詩註》、顧紹伯之《謝靈運集校注》、錢仲聯之《鮑參軍集注》爲主。並輔以李善《文選》注、《佩文韻府》、《藝文類聚》等書，以考察詩句中用典之處，然後追溯原典，相互比較，進而對元嘉詩人之用典，予以分析探究。

第三節 用典之義界

詩歌是語義密度最高的語言形式，它必須以最少的文字，來表達

〔註32〕〔梁〕鍾嶸撰，汪中選注：《詩品注》（臺北：正中書局，1985年），頁130。

〔註33〕〔宋〕嚴羽撰，胡鑑注：《滄浪詩話注》（臺北：廣文書局，1972年），頁32。

〔註34〕如陸侃如、馮沅君：〈中代詩史〉，《中國詩詞發展史》，論三國、六朝詩人即劃分爲「建安詩人」、「正始詩人」、「元嘉詩人」等。（藍田出版社），頁369。

豐富의思想和複雜的情意。而古書中的典故，正是最佳的材料。因此在此詩中用典，是十分自然的趨勢。用典不僅是中國詩歌和語言的特質〔註35〕，也是外國文學中常見的技巧〔註36〕。以語言藝術的角度而言，它正是文人創作的特色。黃宣範先生在《翻譯與語意之間》一書中云：

詩歌的語言與意義之間有如隔了一層薄霧，必須透視這層薄霧才算了解詩歌（或其他藝術形式）的意境（意境是情緒意義與層次上的用語。在認知意義與層次上用不著它），因為這種文學作品其語言本身只能算是一種象徵手段——以語言（包括語法、語形、語言）直接象徵種種情緒狀態。象徵性的語言爲了激發情緒，必須經常創新，使象徵語言經常維繫它特殊的象徵功能於不墜，免於淪爲約定俗成，成爲日常用語的一部份。因爲一旦成爲日常用語的一部份，就較難表達新鮮的情緒意義〔註37〕。

而「用典」的技巧，正可避免詩歌語言淪爲淺俗的日常語言，因爲它可以透過典故本身所具有的意義內涵，由讀者去體會典故在詩中的象徵意義、感情色彩，並進而引發爲聯想的契機，如此大大提高了語言的暗示性，亦可豐富藝術形象的內涵，增加感染力。因此，用典一直是詩人重要的表現技巧。但「用典」此一語言表達的技巧，歷來卻無一明確而固定之定義，眾說紛紜，解說各異。或失之片面，或失之籠統，實爲今日研究「用典」的一大障礙。故本論文在研究之前，首先界定「用典」之意義及範圍，並且將與「用典」糾葛不清的相關問題，予以澄清，以便進行研究。

〔註35〕參見〔日〕前野直彬：〈中國語與中國文學〉，《中國文學的世界》（臺北：學生書局，1989年），頁23。

〔註36〕豐華瞻：《中西詩歌比較》云：「無論在中國和西洋的詩歌中，都常常用典故。」參見豐華瞻：《中西詩歌比較》（北京：三聯書店，1987年），頁120。

〔註37〕參見黃宣範：〈從語意看文學〉，《翻譯與語意之間》（臺北：聯經出版社，1976年），頁71。

用典、在今日修辭學書中，有些並未將其視為獨立的辭格，直接融攝於「引用」格中，如黃慶萱先生之《修辭學》釋道：

語文中援用別人的話或典故、俗語等等，叫做「引用」。

〔註38〕

又如季紹德先生於《古漢語修辭》一書中所言：

引用也叫引語，在講話或寫文章時，引用前人的原話，或眾所周知的成語、諺語、歇後語、典故、格言；以及大眾公認的史實、資料等，來說明問題，發表見解，表達感情的一種修辭方式，這就是引用。〔註39〕

以上二位學者將在詩文中引用前人的原話（即引用成辭）及引用史實二者皆含於「引用」一格中，而不另立「用典」一格；然亦有學者進一步分析，認為「引用」與「用典」關係密切，無法擱而不談，如董季棠先生之《修辭析論》即云：

筆者以為談引用，一定要包括用典。事實上用典比引用更巧妙，更傳神，更富有修辭的意義。如果用典被包括在引用裡，那麼用典該是引用的主要部分〔註40〕。

又如陳望道先生於《修辭學發凡》中云：

文中夾雜先前的成語或故事的部分，名叫引用辭。引用故事成語，約有兩種方式，第一說出它是何處成語故事的是明引法；第二、並不說明單將成語故事編入自己文中之是暗引法。……這兩類的引用法中，第二類暗用法最與所謂用典問題有關〔註41〕。

此二位學者雖僅標明「引用」辭格，但仍必須承認「用典」與之關係

〔註38〕參見黃慶萱：〈表達方法的調整〉，《修辭學》（臺北：三民書局，1988年），頁99。

〔註39〕參見季紹德：〈引用〉，《古漢語修辭》（吉林：文史出版社，1986年），頁320。

〔註40〕參見董季棠：〈字句的取捨與求新〉，《修辭析論》（臺北：益智書局，1985年），頁190。

〔註41〕參見陳望道：〈積極修辭學一〉，《修辭學發凡》（臺北：文史哲出版社，1989年），頁107。

密切。故皆採用以「引用」爲正論，於文後附論「用典」之方法解說。此二種皆未將「用典」視爲獨立之辭格。但亦有部分修辭學者則直接標「用典」，並視爲獨立的辭格。其中有縮小其定義，以與「引用」格二分者（即狹義之用典）；如徐芹庭先生於《修辭學發微》一書中分列「用典法」與「引用法」：

用典、亦稱用事，乃引用古事以用於詩文者也（用典法）。

凡詩文中引用前代之成語，或已成之語句者，謂之引用。（引用法）。〔註42〕

亦有學者擴大用典的定義（即廣義的用典），取代「引用」格者。如趙克勤先生於《古漢語修辭簡論》一書中論及：

古人寫文章常常喜歡援引前人的事跡，或摘取古代典籍中的詞句來闡明自己的觀點，這就叫用典〔註43〕。

又如金兆梓先生於《實用國文修辭學》一書中言及：

典、典制也，亦曰古典。今茲二名，皆自有義，故單命名曰典。典也者，古籍之所記載，無論爲事物，爲言語，爲設譬，爲寓言，爲地望，爲時日，凡可比附以入吾文者，皆是也。〔註44〕

又如路燈照、成九田先生之《古詩文修辭例話》一書中云：

用典就是引用典故來表達某種情意，或闡明某種觀點的一種修辭方式。所謂「典故」，就是指前代人流傳下來的某些民間傳說、神話、寓言、歷史與興亡故事，或具有一定意義的詞語、格言、警句等等。〔註45〕

又如黃永武先生之《字句鍛鍊法》中亦云：

〔註42〕參見該書第四章〈章句之修辭法〉中第九節「用典法」及第十節「引用法」。徐芹庭：《修辭學發微》（臺北：台灣中華書局，1984年），頁134～141。

〔註43〕參見該書第四章〈古漢語修辭方式（三）〉第三節「用典」。趙克勤：《古漢語修辭簡論》（北京：新華書店，1983年），頁63。

〔註44〕參見該書第七章〈藻飾〉中第六節「用典」。金兆梓：《實用國文修辭學》（臺北：文史哲出版社，1977年），頁157。

〔註45〕參見路燈照、成九田：《修辭格》，《古詩文修辭例話》，頁127。