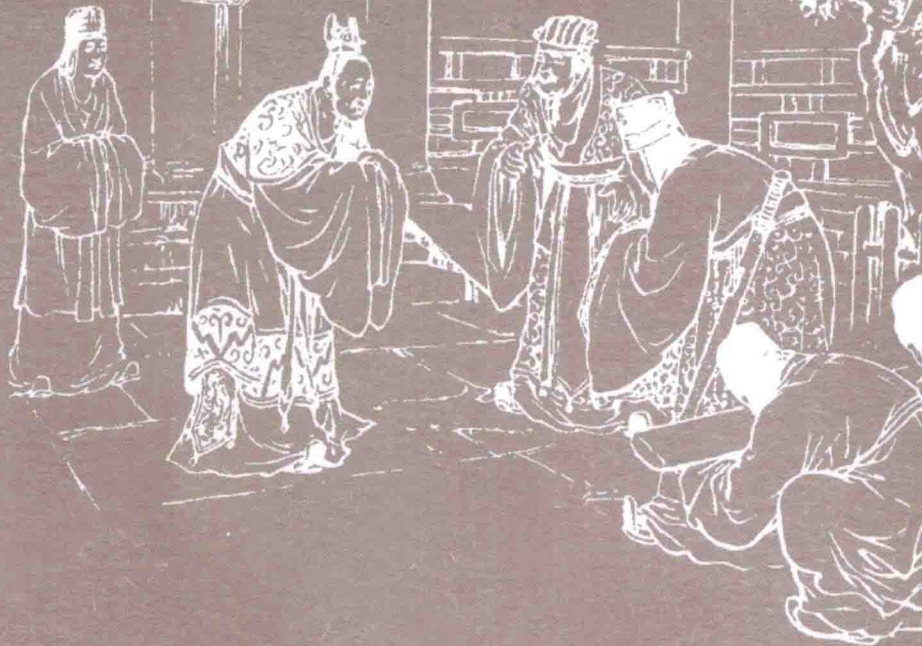




潘万木 / 著

汉语典故的文化阐释



典故作为一种特殊的语言，从来都不是从主观者“我”的角度来叙述客观的物、事“他”，而是从客观的物、事“他”的角度来表达主观之“我”的情感观点。典故思维既有“兴”的意味，也有“比”的意味，还是一种意象性的言说。典故就是发生在昨天的故事，是记载于古代典籍中的古人的故事。昨天的故事或古人的故事以至于古人说的话写的诗文总会让后来的人找到今昔的隐约相似性。典故作为历史的记忆，一旦在后人的追述中显现，其所负载的内涵必以其深厚的底蕴生出更多的意味。



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

汉语典故的文化阐释

潘万木 著

华中科技大学出版社
中国·武汉

内 容 简 介

本书在文化学的大背景下,借鉴广义修辞学、语用学、语义学、训诂学乃至美学、接受美学、传播学、阐释学等理论,较系统地探讨了汉语典故的生成、典故思维、典故叙述以及典故与文体、典故与作家、典故与题材之间的关系,兼及典故的扩张与蔓延、典故本身的接受和传播、典故与中国传统文论、语言文体的转变和教育教学内容的重塑导致典故式微等问题,具有一定的开创性。

图书在版编目(CIP)数据

汉语典故的文化阐释/潘万木著. —武汉:华中科技大学出版社,2014.12
ISBN 978-7-5609-9779-7

I. ①汉… II. ①潘… III. ①汉语-典故-高等学校-教材 IV. ①H136.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 290290 号

汉语典故的文化阐释

潘万木 著

策划编辑:谢燕群

责任编辑:谢燕群 陈元玉

封面设计:范翠璇

责任校对:邹 东

责任监印:朱 玢

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)

武昌喻家山 邮编:430074 电话:(027)81321915

录 排:武汉市洪山区佳年华文印部

印 刷:虎彩印艺股份有限公司

开 本:710 mm×1000 mm 1/16

印 张:14.75

字 数:285千字

版 次:2014年12月第1版第1次印刷

定 价:39.80元



华中师大

本书若有印装质量问题,请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线:400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

目 录

绪论(代序)	(1)
第一章 典故生成因由论	(10)
第一节 崇古重史的思想依据	(10)
第二节 “古训是式”的行为规范	(12)
第三节 “三表”、“三言”、“征圣”、“宗经”的创作准则	(15)
第四节 “子曰”、“《诗》云”的征引传统	(18)
第二章 典故思维	(25)
第一节 典故与兴	(26)
一、汉儒解经与“兴”	(26)
二、春秋战国用诗(赋诗、引诗)与“兴”	(28)
三、原始(神话)思维与“兴”	(31)
四、典故与兴	(33)
第二节 典故与比	(36)
一、关于“比”及“隐喻”	(37)
二、典故与“比”	(40)
三、典喻(以典为喻)的审美效果	(42)
第三节 典故与意象	(45)
一、意象及其与典故的关系	(45)
二、典象类别	(48)
三、典象特征	(52)
第三章 典故叙述	(59)
第一节 骈文及其特征	(59)
第二节 骈文的发展和演变	(64)
第三节 典故的叙述功能	(69)
第四章 典故与题材	(85)
第一节 咏物诗词之发展	(85)
一、咏物诗	(85)
二、咏物词	(91)
第二节 咏史诗词之演进	(96)

一、咏史诗·····	(96)
二、咏史词·····	(102)
第三节 咏史(怀古)之题材对典故的依赖——以六朝古都金陵之咏怀为例 ·····	(106)
第五章 典故与作家·····	(112)
第一节 诗歌用典与李商隐·····	(112)
第二节 词之用典与辛弃疾·····	(120)
第六章 典故与文学流派·····	(132)
第一节 西昆体·····	(132)
第二节 江西诗派·····	(136)
第三节 其他文学流派·····	(143)
一、明代的文学流派·····	(143)
二、清代的文学流派·····	(146)
第七章 典故与中国古代文论·····	(151)
第一节 中国古代文论文本中典故的运用·····	(151)
第二节 相关文论典故运用探讨·····	(154)
第三节 典故与“互文性”·····	(158)
第八章 典故的扩张与蔓延·····	(168)
第一节 袭其成句,化用其意·····	(168)
第二节 袭其成句的极致:集句·····	(173)
第三节 化用其意的巅峰:隐括·····	(178)
第四节 隐括的蔓延:超隐括·····	(182)
第九章 典故及其接受和传播·····	(188)
第一节 炫博隶事与典故的接受·····	(188)
第二节 类书的编纂与典故的传播·····	(192)
第三节 通俗文学之典故面向大众的传播·····	(199)
第四节 典故的接受个案分析——以陶渊明为例·····	(207)
第十章 典故的式微·····	(212)
第一节 语言文体的转变·····	(214)
第二节 教育教学内容的重塑·····	(218)
后记·····	(227)

绪论(代序)

典故运用的基础是有典有故,要有文字记录的材料出处。其实文字产生之前即有口语典故时代,所征引的当然不是典籍,而是口口相传而不易的歌、谣、谚,大多反映社会人生经验、教训和哲思,是社会全体成员智慧的代代积累和承传。

即使是某些专业化、官方化的材料,也存留着这种“稳固”和“可靠”的特征。荀子曾经讲到上古“图籍”的稳定性与连续性:“循法则度量刑辟图籍,不知其义,谨守其数,慎不敢损益也。父子相传,以持王公。是故三代虽亡,治法犹存,是官人百吏之所以取禄秩也。”^{[1]38}此图籍主要指舆地、户籍之类,但也包括所谓“秘书”,因为不但有“数”,而且有“义”;“父子相传”而“不敢损益”。虽然从王官的职责立论,但是,对于宗教性或神秘哲理性的经典或祖师爷的“教训”之类也是适合的。《易》《诗》《书》《老子》即有大量的“有言”、“谚曰”、“谣曰”、“语曰”、“建言”之类,正是口语典故时代之遗存或延伸。

现存后进群团的“典故”、“道理”也多靠口头保存,而且多为诗体。西南少数民族“创世史诗”之繁多便是明证。马学良说:“保(彝)族不论男女老幼,每逢盛会,必饮酒咏诗,诗歌的词句,则随时吟咏,脱口而出,不假思索;青年男女所吟者多为抒情歌,老年人则吟古诗,词句愈典雅,愈能博得好评。他们虽很少读过保经,但经书上的典故和道理,全凭这口传,得以保存,凡盛会大典,酒酣兴至之时,宾主多以酬答诗歌代谈话。”^{[2]32}

有了文字,就有了可资依据的典籍,使用起来也更为方便。但由于受书写工具和载录材料(媒介)所造成的阻碍,更多的情况下还是口传。不过春秋时期官守文献资料已较为丰富,申叔时说太子要学的东西除《春秋》和《语》外,还有《世》《令》《诗》《礼》《故志》《训典》等书;^{[3]151}《左传》引用的书就有《诗》《周制》《周志》《周秩官》《周书》《郑书》《商书》《夏书》《夏训》等,战国时诸子所引书的范围就更广泛。虽经秦火,至西汉典籍的搜寻、收集还是很多。春秋战国到秦汉的典故运用更多地停留在举证式的用典上,但也有将典故作为特殊语言的趋势。《荀子》的“用事”仍然保持着早期散文引事为证、寓言成譬的特点,即如《劝学》“昔者瓠巴鼓瑟而沉鱼出听,伯牙鼓琴而六马仰秣”,虽简练概括,但仍然讲清了故事的梗概,即使不知道原来故事的细节,也懂得其意。而《韩非子·观行》“西门豹之性急,故佩韦以自缓;董安于之心缓,故佩弦以自急”^{[4]197},则完全舍弃了故事。“佩韦”、“佩弦”是常识,至于“性急”、“心缓”的具体情形,则非注释不能明了。比较起来,韩文比荀文更接近

后来典故思维中的“用典”。

刘勰说：“明理引乎成辞，征义举乎人事，乃圣贤之鸿谟，经籍之通矩也。”“自古诗人文士，大抵皆祖述前人作语。”^{[5]346}从先秦两汉而魏晋，创作中用典数量日渐增多，征引范围逐渐扩大，然尚不自觉，并未成为一种刻意的追求。徐世溥《榆溪诗话》：“前汉诗不使事，至后汉酈炎《见志诗》始有‘陈平敖里社，韩信钓河曲’及‘抱玉乘龙骥，不逢乐与和；安得孔仲尼，为世陈四科’之句。孔北海‘吕望’、‘管仲’两言耳，曹氏父子益张之。”^{[6]9}刘勰以为“自卿渊已前，多俊才而不课学，雄向以后，颇引书以助文”^{[5]426}；“观夫屈宋属篇，号依诗人，虽引古事，而莫取旧辞。唯贾谊《鹏赋》，始用鶡冠之说，相如《上林》，撮引李斯之书，此万分之一会也。及扬雄《百官箴》，颇酌于《诗》《书》，刘歆《遂初赋》，历叙于纪传，渐渐综采矣。至于崔班张蔡，遂摭摭经史，华实布濩，因书立功，皆后人之范式也。”^{[5]340}后之作者“莫不取资，任力耕耨”^{[5]342}。汉以来的散文与辞赋率先使用这一方法，刘勰所举的屈宋、贾谊以及崔、张、班、蔡均为汉代赋家，因此，赋中用事早于诗歌的说法应该是言之有据的。汉代大赋的用典多得令人惊叹。魏时仍属袭取成辞、化用其意阶段，举证式用典特征明显。唯建安诗人用典相对较多，常称引《诗经》。两晋之交，用事之主战场乃在“骈文”。钟嵘《诗品》：“夫属辞比事，乃为通谈。若乃经国文符，应资博古；撰德驳奏，宜穷往烈。”^{[7]15}所谓“经国文符”、“撰德驳奏”，即应用文。李兆洛《骈体文钞》说：“隶事之赋，始于士衡。”^{[8]64}诗中用典，陆机亦发起端。“机文犹玄圃之积玉，无非夜光焉，五河之吐流，泉源如一焉。其弘丽妍赡，英锐飘逸，亦一代之绝乎。”^{[9]1481}

自南朝宋以来，诗文中用典更多。“缉事比类，非对不发，博物可嘉，职成拘制。或全借古语，用申今情，崎岖牵引，直为偶说。惟睹事例，顿失清采。”^{[10]908}颜延之《庭诰》云：“观书贵要，观要贵博，博而知要，万流可一。咏歌之书，取其连类合章，比物集句。”^{[11]353}“连类”即运用典故也。颜延之正式以明确的言论肯定诗中用典的合理性，所以他便成为史上第一个以用典著称的作家。钟嵘《诗品》以为其“源出于陆机。尚巧似。体裁绮密，情喻渊深。动无虚散，一句一字，皆致意焉。又喜用古事，弥见拘束，虽乖秀逸，是经纶文雅才。雅才减若人，则蹈于困蹶矣。汤惠休曰：‘谢诗如芙蓉出水，颜诗如错采镂金’，颜终身病之。”^{[7]94}张戒《岁寒堂诗话》：“诗以用事为博，始于颜光禄”^{[12]452}。钟嵘和张戒都发现了颜诗用典远超前代的特点。至齐梁间，涌现出了沈约、王俭、王融、任昉、王元长、王僧孺、谢朓等人，他们旁征博引，一时蔚然成风。钟嵘《诗品》：“颜延之、谢庄，尤为繁密，于时化之。故大明、泰始中，文章殆同书抄。近任昉、王元长等，辞不贵奇，竞须新事。尔来作者，浸以成俗，遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚。”可见齐梁间诗文用典已经到了“浸以成俗”的程度。即如陶渊明造语自然，亦非“羌无故实”。张仁青《六朝唯美文学》：“用典隶事，起源甚古，屈宋诸骚，已著先鞭，杨刘张蔡，试用日繁，然多属意到

笔随之作,非有成竹在胸也。爰逮建安,始刻意经营,渐趋美备……太康以后,用典益繁,潘陆二子,导其先路。潘岳之《西征赋》,几于一字一典;陆机之《豪士赋序》、《五等诸侯论》、《吊蔡邕文》、《吊魏武帝文》以至短篇之连珠牍启,隶事之多,匪惟汉魏所无,抑亦晋文中有数之作。”^{[13]56}使事用典至六朝尤其齐梁而大盛。黄侃说:“经传之文……述故言者不一而足……降及百家,其风弥盛,词人有作,援古尤多……逮及汉魏以下,文士撰述,必本旧言,始则资于训诂,继而引录成言(汉代之文几无一篇不采录成语者,观二《汉书》可见),终则综辑故事。爰至齐梁,而后声律对偶之文大兴,用事采言,尤关能事。其甚者,捃拾细事,争疏僻典,以一事不知为耻,以字有来历为高。”^{[14]188}由士族文人发起、推广到整个士林的用典风气对中国诗文发展的影响是巨大的,由此形成了典故运用的传统。用典之风不可逆转,使典故成为文人创作必须考虑的因素,于是炫博基础上的隶事游戏为创作中实际需求的用典所取代,类书的编撰便提上议事日程且历代不绝。

典故运用热情的高低取决于读者(欣赏者)阅读兴趣的高低,读者群(欣赏群体)自身知识水平的高低也影响着阅读兴趣的高低。典故运用的巅峰是在贵族、有闲者欣赏热情的助推下达到沸点的,而教育的普及、知识接受的多少也或多或少会影响到典故接受和传播的程度。

六朝之后,用典在传统的影响下日益繁富。“唐初王、杨、沈、宋,渐入精严。至老杜苞孕汪洋,错综变化,而美善备矣。用事之僻,始见商隐诸篇。宋初杨、李、钱、刘,愈流绮刻。至苏、黄堆叠诙谐,粗疏诡譎,而陵夷极矣。”^{[15]64}张鷟《朝野僉载》讥杨炯文好以古人姓名连用,是谓“点鬼簿”。诗人用事,“极于杜子美”^{[15]452},杜甫诗号称“无一字无来处”(黄庭坚《答洪驹父书》)。杜甫之后,“李商隐诗好积故实”^{[16]399},有“獭祭鱼”之评。

严羽说:“近代诸公作奇特解会,遂以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗……且其作多务使事,不问兴致,用字必有来历,押韵必有出处。”^{[17]688}曾季狸《艇斋诗话》评王安石诗:“经对经,史对史,释氏事对释氏事,道家事对道家事。”^{[18]310}赵翼《瓯北诗话》评苏轼诗:“胸中书卷繁富,又足以供其左旋右抽,无不如志。”^{[19]1195}魏泰《临汉隐居诗话》评黄庭坚诗:“好用南朝人语,专求古人未使之事,又一二奇字,缀葺而成诗。”^{[20]327}西昆派师法李商隐用典繁密,有“谜子”之讥。以黄庭坚为代表的“江西诗派”追求字字有来处。

周邦彦词“往往自唐宋诸贤诗句中来”^{[21]277}。“周美成以旁搜远绍之才,寄情长短句,缜密典丽,流风可仰,其征辞引类,推古夸今,或借字用意,言言皆有来历”^{[22]624}。稼轩驱遣经史“横竖烂漫,乃如禅宗棒喝,头头皆是”^{[23]190},有“掉书袋”之评。(刘克庄《跋刘叔安感秋八词》)所以清人王夫之说:“人讥西昆体为獭祭鱼,苏子瞻、黄鲁直亦獭尔……除却书本子,则更无诗!”^{[24]17}

王士禛专主“神韵”，至于用事之好，乃至恒订之讥。^{[25]46}王世懋说：“今人作诗，必入故事……古诗，两汉以来，曹子建出而始为宏肆，多生情态，此一变也。自此作者多入史语，然不能入经语。谢灵运出而《易》辞、《庄》语，无所不为用矣。剪裁之妙，千古为宗，又一变也。中间何庾加工，沈宋增丽，而变态未极。七言犹以闲雅为致，杜子美出而百家稗官，都作雅音，马淳牛溲，咸成郁致，于是诗之变极矣。子美之后，而欲令人毁靓妆，张空拳，以当市肆万人之观，必不能也。其援引不得不日加而繁。”^{[26]774—775}杜甫之后，即有宋之西昆、江西，而“我朝越宋继唐，正以有豪杰数辈，得使事三昧耳”^{[26]775}，说的是前后七子的复古运动。并预言：“第恐数十年后，必有厌而扫除者，则其滥觞末弩为之也。”^{[26]775}

迄清而田同之犹弹王世懋老调，“今人作诗必入故事。”^{[27]755}陆以湜《冷庐杂识》曾以笑谈证之，“凡为学之道，见闻欲其博，术业欲其约。萧山毛太史奇龄作诗、古文，必先罗列满前，考核精明，方伸纸疾书。其夫人陈氏性悍妒……辄置于人前曰：‘尔辈以毛大可博学耶？渠作七言八句，亦必獭祭所成。’毛笑曰：‘动笔一次，展卷一回，则典故纯熟，终身不忘。日积月累，自然博洽。’”可见“援引典故，诗家所尚”。^{[28]549}瓦莱里说：“诗只有运用才成为诗”^{[29]237}，典故也只有运用才成为典故。典故的运用才使典、故成为活的思维、活的语言、活的修辞方法，并使其在后之文本中重复过去的故事，重写过去的历史，重温过去（古人）的经验和教诲使之古今融会贯通，文本与后之文本由历时性走向共时性，达到“互文”的审美效果。

斯蒂芬·欧文曾说，传统不仅仅意味着对过去的保存，它还是连接起过去和现在的一种方式。传统总是在变动，总是在寻找新的方法来理解过去，使得对过去的思考仍然触动现在的神经。^{[30]2}典故运用传统的生成因由就其大要而言有四个方面：以崇古重史作为思想依据，“崇古”是对祖先、先王等往昔权威和经验的认同、崇拜和追从；“重史”是借助历史的想象、回忆和溯源以寻求秩序的理性依据和价值本原意义。于是推重古训，以“古训是式”作为行为规范，把历史视作现实的借鉴，掇拾古训成为时尚，导致对经典的崇奉，对权威、经典乃至语言的崇信。这影响到创作理论的建构，从墨子的“三表”之“本之者”、庄子“三言”之“重言”、“寓言”，强调以经典和历史为据，并借重名人、圣贤的权威言论甚而不惜虚构名人圣贤的言行，到荀子“征圣”、“宗经”萌芽，经扬雄而发端，至刘勰最后系统完成，圣人及经典就铁定是行文、论文的最充分的理据。而“子曰”、“诗云”的征引实践，在称述“六经”、多言古史的狂潮中使压缩征引自然呈现。

典故作为一种特殊的语言，从来都不是从主观者“我”的角度来叙述客观的物、事“他”，而是从客观物、事“他”的角度来表达主观之“我”的情感与观点。典故思维既有“兴”的意味，也有“比”的意味，还是一种意象性的言说。典故就是发生在昨天的故事，是记载于古代典籍中的古人的故事，昨天的故事或古人的故事以至于古人

说的话、写的诗文总会让后来的人找到今昔的隐约相似性。“故事同现实的关系存在于人的‘意义’的需要中。”^{[31]15}而且,“故事之所以是过去时态,就在于它是一种回忆,是一代代人结系生命之链的努力。”^{[31]48}“举例来说,许多最美好最具广泛意义的经验,因而也最适宜于诗歌的那些经验,如今都是得之于高级研究的阅读材料。”^{[32]198-199}应该说,“典故”在中国古代文化、文学创作中可以视为“最具广泛意义的经验”,可以通过兴、比来表达某种情思。“兴”是原始思维或神话思维、巫术文化的遗存,这种“有意味的形式”之“意味”因历史的变迁、民族心理的发展变化而逐渐模糊和消融而后人无法破解,但“形式”层面的思维方式却延续下来并在后人的实践中不断强化。春秋战国赋诗引诗“断章取义”,通过“引譬连类”、“托事于物”而“感发意志”甚至证事证理,这就是“诗可以兴”,无非借人之酒杯浇己之块垒。而汉儒的解经活动及给“兴”的定义正渊源于《诗》“兴”的引而申之,触类而长之。那么典故亦可“兴”,不论语典还是事典,只要进入文本,多言在此而意在彼,无法回避“兴”思维的浸染;典故作为历史的记忆,一旦在后人的追述中显现,其所负载的内涵必以其深厚的底蕴生发出更多的意味。典故的意义往往产生于继承和革新的张力关系中。典故所产生的暗示和所反映的暗示关系与运用者对与之相似性的理解和判断相关联,每个运用者的理解和判断不同,则典故在其作品中所表现的暗示意义就不同。

典故运用的实质即以典故为喻体含蓄地表达观点、思想和情感,用典从某种程度上说就是用“比”。所谓“借事以相发明”、“因彼证此”、“借彼之意,写我之情”等均指向典故之“比”的功能效应,正是作用、功能特性的重合,使“比”(隐喻)与典故结下不解之缘,在说理、修辞、联想以及内涵的丰富、表达的委婉等方面,典故和“比”(隐喻)总是如影随形。以典为喻,既可超越现实时空的限制,在古今对比、比况中显现其历史厚重感,又能在变熟悉为陌生和变陌生为熟悉的双重运作中展现其蕴藉生动性。“兴”和“比”在这里绝不是一种修辞技巧,而是一种思想“语法”,一种思维方式。其向人们传达的是深藏的韵味和灵光一闪的妙悟。所以,叶朗认为“比”、“兴”是汉民族特有的言说方式和思想方式。^{[33]85-88}

典故在中国古代诗文的广泛运用中常常以一种特殊意象的形式出现,可称之为典象。按弗雷泽人类学的“原型”说、荣格心理学的“原始意象”或“原型意象”说以及弗莱文学“原型”论,典象分为标准原型意象(包括神话传说、宗教仪式、寓言童话以及相关自然的天文地理、节令物候、动植物等)和非标准原型意象(包括社会历史人物和事件、生活方式及礼俗甚至经典文本等)。在此基础上形成了典象的系统稳定性、地域民族性和增殖扩展性等鲜明特征。

在典故思维的基础上,典故叙述成为可能,或者说用典故叙述、议论、抒情、描写取得了与普通语言同样的合法性。典故叙述就是用过去的事和过去的话(包括

这些事、这些话所发生的特定环境语境、所指涉的特定的人、事、物等)与文本创作者所处之现时性的人、事、物及特殊的环境语境形成一种同构,通过典故思维,以故为新、以古况今来叙说现今的人、事、物、情。骈文是中国古代独有的文体,不管如何发展和演变,其特征均为“骈”即对偶、典故、敷藻与调声。对偶体现建筑美,敷藻则具绘画美,而典故两属之,都呈现一种视觉效果;唯调声乃指向听觉效果,具有铿锵的音乐美。对偶、敷藻、调声都属形式层面,只有典故独担叙述、抒情、议论甚至写景的重任;骈文之“极则”乃六朝,骈文之“正轨”、“正声”当为庾信,而庾信的《哀江南赋》恰是典故叙述的最佳注脚。

在中国传统的文言文文体中,不只是骈文这种唯汉民族独有的美文用典故思维、用典故叙述,自南朝以后逐渐形成至唐定型的近体诗、自唐中叶逐渐形成至五代定型而终成宋代标志性文体的词亦用典故思维、用典故叙述。其代表作家如杜甫、李商隐等,如苏轼、辛弃疾等,他们喜用典故叙述或与其身世、遭际相关,虽有“獭祭鱼”、“掉书袋”的恶评,但他们的典故叙述之能力、技巧亦历来为人称道。群体性地投入典故叙述大潮中形成流派的也大有人在,宋是一个崇尚知识的时代,从“西昆”的“扞扯”李商隐,到“挨门排户大小人家都去光顾”的江西诗派,包括反对江西诗派的“四灵派”无不“以故为新,以俗为雅”,在具体创作中或袭其成辞或化用其意,“点铁成金”,“夺胎换骨”,更多地典故叙述的技巧方面“穷力追新”,于是创作变成了学有规矩、走有门径或捷径的简单易行的操作。还有明代的“前后七子”,提倡复古、尽在古人的作品里讨生活;甚至戏剧之“临川派”也向故纸堆中寻寻觅觅,使戏曲开始由公开场合的演出一变而为文人学士的案头欣赏,这种现象一直延续到清中叶。可见典故叙述的魅力之无穷。清代的浙西词派、肌理派(包括反肌理的性灵派)、宋诗派等也在清代特殊的政治环境中隐晦、曲折地表达他们的思想和观点,典型的不敢乱说乱动,非得典故思维、典故叙述不可,以保项上人头(文字狱多可怕!)。作为一种隐语写作的用典,在很大程度上是专制社会里士大夫、文人迫于外在的现实政治环境重压而采取的一种隐蔽式写作。早在战国时期,面对群雄割据、举世混乱的时局,荀子就说:“天下不治,请陈俛诗。”^{[1]360}

不仅诗文等体裁依赖典故思维,而且相关题材如咏史、游仙、艳情、咏物,尤其是咏史、咏物更适用典故叙述。咏史、咏物不是简单地就史、物展开,而是借史、物咏怀,刘勰《文心雕龙·比兴》说“写物以附意”,钟嵘《诗品序》强调“因物喻志”,咏物、咏史诗词的发展演进历程足以证明这一点。物也好,事也罢,只要能激发人们的深刻思索且对现实有意义,就会年复一年地被反复叙述。

作为修辞的典故运用从属于征引,可以说是一种压缩征引,由袭其成句、化用其意发轫。成句的直接运用和融会贯通化用其意带来的“似曾相识燕归来”与“他乡遇故知”的陌生化效果以及阅读和联想快感诱发并推动了新文体集句和隐括的

产生。集句(诗、词、文、赋等)乃袭其成句的极致,以已有之成句构成作品之全部来表现作者之情怀;而隐括乃化用其意的巅峰,是就人名作加以改写改编并结合改编者之情感对原名作的理解鉴赏。集句和隐括是征引的全面引申和典故运用的扩张,从此典故摆脱了仅为某种文体标志的附属而升格为我之为我的主体。超隐括则是对隐括之只以一种文体单纯缩写语典的超越,大胆地把它的触须伸向更为广阔的事典领域,倚仗更为宏大的结构、更为繁密的情节在故事传说、小说、戏剧以至广播、影视等天地中纵情驰骋。

典故的运用随着封建王朝的塌陷而江河日下,一蹶不振。其深层原因在于典故赖以存身的文言文体的崩溃,所谓“皮之不存,毛将焉附”。在文言文文体中,大凡政府乃至社会的日常应用文为用典的特别代表,而文学中的散文、诗、词甚至案头化戏曲作品都不可能弃典故而不用,尤其是骈文、诗、词已达到用典故思维的程度。典故作为文言文文体的一种特殊语言已进入创作者的日常生活中,他们用典故叙述、抒情、议论、写景甚至交谈,且“日用而不知”。白话文体的崛起与强力推行下的日渐成熟终于将典故逐出,白话文体的明白、清晰、准确、直接的内涵要求并不需要典故的密语寒暄似的委婉含蓄。于是典故只得忍痛告别其曾经战斗、奉献并立下丰功伟绩的历史舞台。另一个事实就是教育内容的重塑。古人对经、史、子、集尤其是经、史甚至达到背诵程度的呆板教育使已有的典故一代代传承,而适应白话文文体之教学内容则割断了传统的延续性,虽有所改进但已积重难返。加上纯粹的考试、文凭教育的严霜打击,先有书面语向口语靠拢进而合二为一,导致书面语向口语的全面投降,由此书面语的思考性、典雅性、审美性、审慎性向口语的随机性、通俗性、平庸性、随意性转化,于是书面语的含蕴、醇厚日渐浇薄;后有图像文化取代印刷语言(文字)文化,影视、网络等泛滥,图像自身的影响力和市场化、商业化以至来自大众低俗化的冲击迅速地消解印刷语言(文字)文化霸权,在大众传媒的作用下,图像成为新的文化霸权,语言文字从中心抛向边缘,霸权旁落,其空间被挤压。于是经典被束之高阁,离我们远去,经典之经典(典故)已成为消逝的背影,甚至背影也愈来愈模糊了,也许有最终看不见的一天。而影视的台词、网络搞笑则成为新的“典故”风行于人们的口语乃至文字作品中,但此时的“典故”既无“典”也无“故”,产生得快消失得更快,仅是一种修辞手法的残喘罢了。这种现象实值得我们反思。

[参考文献]

- [1] 梁启雄. 荀子简释[M]. 北京:中华书局,1983.
- [2] 马学良. 傣族的巫师“呗髦”和“天书”[M]//云南彝族礼俗研究文集. 成都:四川民族出版社,1983.

- [3] 国语[M]. 长沙:岳麓书社,1988.
- [4] 王先慎. 韩非子集释[M]. 北京:中华书局,1998.
- [5] 周振甫. 文心雕龙今译[M]. 北京:中华书局,1986.
- [6] 郁贤浩,张采民. 建安七子诗笺注[M]. 成都:巴蜀书社,1990.
- [7] 周振甫. 诗品译注[M]. 南京:江苏教育出版社,2006.
- [8] 李兆洛. 骈体文钞[M]. 长沙:岳麓书社,1992.
- [9] 房玄龄,等. 晋书[M]. 北京:中华书局,1974.
- [10] 萧子显. 南齐书[M]. 北京:中华书局,1972.
- [11] 严可均. 全上古三代秦汉三国六朝文(第六册)[M]. 石家庄:河北教育出版社,1997.
- [12] 张戒. 岁寒堂诗话[M]//丁福保. 历代诗话续编. 北京:中华书局,1983.
- [13] 张仁青. 六朝唯美文学[M]. 台北:文史哲出版社,1979.
- [14] 黄侃. 文心雕龙札记[M]. 上海:上海古籍出版社,2000.
- [15] 胡应麟. 诗薮[M]上海:上海古籍出版社,1979.
- [16] 黄徹. 笥溪诗话[M]//丁福保. 历代诗话续编. 北京:中华书局,1983.
- [17] 严羽. 沧浪诗话[M]//何文煊. 历代诗话. 北京:中华书局,1981.
- [18] 曾季狸. 艇斋诗话[M]//丁福保. 历代诗话续编. 北京:中华书局,1983.
- [19] 赵翼. 瓯北诗话[M]//郭绍虞. 清诗话续编. 上海:上海古籍出版社,1983.
- [20] 魏泰. 临汉隐居诗话[M]//何文煊. 历代诗话. 北京:中华书局,1981.
- [21] 沈义父. 乐府指迷[M]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [22] 王鹏运. 四应斋所刻词[M]. 上海:上海古籍出版社,1989.
- [23] 刘辰翁. 辛稼轩词序[M]//陈良运. 中国历代词学论著选. 南昌:百花洲文艺出版社,1998.
- [24] 王夫之. 薑斋诗话[M]//王夫之,等. 清诗话. 上海:上海古籍出版社,1999.
- [25] 方东树. 昭昧詹言[M]. 北京:人民文学出版社,1961.
- [26] 王世懋. 艺圃撷余[M]//何文煊. 历代诗话. 北京:中华书局,1981.
- [27] 田同之. 西圃诗说[M]//郭绍虞. 清诗话续编. 上海:上海古籍出版社,1983.
- [28] 沈德潜. 说诗晬语[M]//王夫之,等. 清诗话. 上海:上海古籍出版社,1999.
- [29] H. R. 尧斯, R. C. 霍拉勃. 接受美学与接受理论[M]. 沈阳:辽宁人民出版社,1987.

[30] 宇文所安. 他山的石头记: 宇文所安自选集[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2006.

[31] 高小康. 人与故事: 文学文化批判[M]. 北京: 东方出版社, 1993.

[32] 艾·阿·瑞恰慈. 文学批评原理[M]. 杨自伍, 译. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1992.

[33] 叶朗. 中国美学史大纲[M]. 北京: 北京大学出版社, 1993.

第一章 典故生成因由论

典故大家都很熟悉,至少熟悉这个词所表达的意思。《辞海》认定两个义项:(1)典制和掌故;(2)诗词文中引用的古代故事和有来历出处的词语。《辞源》亦如是:“(1)常例、典制和掌故;(2)诗文中引用的古代故事和有来历出处的词语。”《汉语大词典》:“(1)典制和成例;(2)诗文等作品中引用的古代故事和有来历出处的词语。”第一个义项我们一般不常用,我们熟悉和了解的均是第二个义项。“诗词文”或者“诗文”等统而言之说“诗文”即可;析而言之,似乎“诗文等”概括力更强一些。这里的“典故”是就典故的运用而言的,或者说是典故运用的省称。典故是在具体的文本创作中出现的,并被不断地重复使用,才有资格称为典故。当典故运用的形式由单一走向多样、当典故运用的技巧由稚拙走向巧慧、当典故运用的写作主体由少数人的尝试走向集群的整体跟进并成为风尚时,典故在形式层面上即告完成。我们在这里讨论的是形式背后意义的生成并就其生成原因追本溯源、一探究竟。

第一节 崇古重史的思想依据

“崇古”是指人们对祖先、先王等往昔权威和经验的崇拜和尊敬,以昔日权威和经验作为今日权威和经验的依据,这从有明确文字记载的商朝就开始了。这种认识带有浓厚的原始宗教意味,对此体会最深的莫过于商朝的统治者。他们正是利用这种崇古心理为其政治服务,在施政中一再强调“承于古”的重要性,从而使宗教意味很浓的崇古观念转化为对旧秩序具有强烈依恋的复古精神。殷人的崇拜祖先、崇拜自然和崇拜上帝无不体现了对生命本源的感激和对起点的依从,这一点为周人继承并发展,谓之“反本复始”“礼也者,反本修古,不忘其初者也。”^{[1]326}“天下之礼,致反始也……致反始,以厚其本也。”^{[1]619}即“万物本乎天,人本乎祖,此所以配上帝也。郊之祭也,大报本反始也。”^{[1]346}上博楚简《孔子诗论》:“吾以《葛覃》得氏初之诗,民性固然,见其美,必欲反其本,夫葛之见歌也。”“以絺绌之故也,后稷之见贵也,则以文武之德也。吾以《甘棠》得宗庙之敬,民性固然,甚贵其人,必敬其位,悦其人,必好其所为,恶其人者亦然。《关雎》之改,《樛木》之时(持),《汉广》之知,《鹊巢》之归,《甘棠》之报,《绿衣》之思,《燕燕》之情,曷?曰:动而皆贤于其初者也。”“见美反本”、“贤于其初”虽就“诗”而言,但也适于当时人们一般的观念、风俗。《荀子·大略》:“聘士之义,亲迎之道,重始也。”^{[2]371}《荀子·王制》:“天地者,生之

始也；礼义者，治之始也；君子者，礼义之始也。”^{[2]109}《荀子·礼论》亦云：“礼有三本：天地者，生之本也；先祖者，类之本也；君师者，治之本也……”“故礼，上事天，下事地，尊先祖，而隆君师。是礼之三本也。故王者天太祖，诸侯不敢坏，大夫士有常宗，所以别贵始；贵始，得之本也。”^{[2]256}“贵始”是“德”之本。《大雅·生民》：“厥初生民，时维姜嫄。生民如何？克禋克祀，以弗无子。履帝武敏歆，攸介攸止。载震载夙，载生载育，时维后稷。”^{[3]423}《商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商。”^{[3]547}《离骚》：“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。”^{[4]3}追本意识实包含有深远的祖先崇敬意识。对起点的迷恋必然导致将价值的根源归于事物的本处状态，从而产生崇古的价值取向。殷周时代把上帝与祖先神联为一体，又形成了先王崇拜。据统计，殷墟甲骨卜辞中关于祭祀祖先的多达一万五千多条，其中关于上甲的一千一百多条、成汤的八百多条、祖乙的九百多条、武丁的六百多条。这里上帝、祖先、先王是一致的。春秋战国时期儒、墨、道、法皆法先王以自重其说，借先王以推行其政治理想，其中又以儒家的先王崇拜观念最典型、最完善，对后世影响最大。宗法社会本身所固有的尊祖敬宗的伦理观念被儒家理想化、完善化。先王崇拜和尊祖敬宗皆以崇古心理为内在依据，经过思想家们的理论强化遂成为一种潜意识或中华民族之集体无意识。

一个人的存在是由于他的祖先，而祖先的存在亦由于他的子孙。导致祖先崇拜的原因主要有：其一是坚信祖先的灵魂游离于生命肉体之外永恒不变，并且能够干预人事，给生人带来吉凶祸福；其二是在传统的宗法农业文明形态下，经验的累积具有重要的意义。而在子孙的心目中，祖先及其先人经验丰富、虑事周全、行为老练，自然值得后辈着力效仿。“老”即意味着智慧、德行、威信、权力等。《礼记·祭义》云：“昔者有虞氏贵德而尚齿，夏后氏贵爵而尚齿，殷人贵富而尚齿，周人贵亲而尚齿。虞、夏、商、周，天下之盛王也，未有遗年者，年之贵乎天下久矣。”^{[1]630}孟子说：“天下有达尊三：爵一，齿一，德一。朝廷莫如爵，乡党莫如齿，辅世长民莫如德。”^{[5]89}“齿”即年岁、资历，就是“老”。这种向祖宗认同的思维取向强化了祖先崇拜意识，使“慎终追远”^{[6]6}这一体验得以延续。因此，崇古就是对经验的遵从。人们总是依据最遥远的过去来解释最近的事物，“把远古作为理想时代，把初始时期看成尽善尽美的时期”^{[7]141}，习惯回头向过去寻找社会理想，法先王之道，复三代之祀，把上古三代时期氏族社会的简陋生活图景虚拟为最高的社会追求和理想境界。

祖先崇拜反映在形式上是祭祖仪式的重要性和参与仪式的广泛性，而仪式是神圣的，任何对仪式的破坏都将激怒神灵，从而颠覆生活的秩序。祭祖可以有效地强化宗族成员的敬祖意识，“楚楚者茨，言抽其棘。自昔何为？我艺黍稷。我黍与与，我稷翼翼。我仓既盈，我庾维亿。以为酒食，以享以祀，以妥以侑，以介景福。济济跄跄，絜尔牛羊，以往烝尝。或剥或亨，或肆或将。祝祭于祊，祀事孔明。先祖

是皇，神保是飨。孝孙有庆，报以介福，万寿无疆！”^{[3]343}这种隆重庄严的祭祖仪式从殷商开始一直流传，商朝覆亡后，周人制礼作乐，虽对殷礼有不少变革，但那种影响刻骨铭心，不是一朝一夕就能动摇得了的。尤其是春秋战国，其地位更是根深蒂固，坚不可摧。

“史”，许慎《说文解字》释为“记事者也。从又持中；中，正也。”^{[8]65}江永《周礼疑义举要》卷五以为“从又从中；又者，右手，以手持簿书也。”吴大澂《说文古籀补》认定“史”字像手执简册，“史”者为记事官员。章炳麟则认为是手持“本册”；而王国维特撰《释史》将“中”释为盛策之器，将“史”释为“持书之人”。凡此均表明手持简册、簿书以记事为“史”。相传黄帝时代就有了史官，夏代设有太史令。商周进一步发展了史官制度，商之“巫”显，周之“史”兴。周之史官有太史、小史、内史、外史、女史、御史等，其职责一如《汉书·艺文志》所说：“古之王者世有史官，君举必书，所以慎言行、昭法式也。左史记言，右史记事，事为《春秋》，言为《尚书》，帝王靡不同之。”^{[9]1715}重史传统自古有之，当时人们对于秩序的理性依据和价值本原的追问常常借助历史的想象、回忆和追溯来完成。这便形成了一种回首历史、向传统寻求意义的习惯。人们从一开始就相信，古已有之的事情才具有合理性和合法性。所以历史证据的寻找成为人们的普遍追求，这些历史不只是外在的装饰和简单的记忆，而是带着庄重严肃的神情随着诉说者的征引来到每个人的面前，“先王之道和前朝之事已经是确认意义的一种标帜和依据”^{[10]86}。春秋时期，尽管社会发生了剧烈的变革，但人们的崇古思想仍然非常普遍，孔子就曾说他“述而不作，信而好古”^{[6]66}，“我非生而知之者，好古，敏以求之者也”^{[6]72}。

梁启超说：“盖人类本有恋旧之通性，而中国人尤甚，故设专司以记录旧闻，以为国家重要政务之一。”^{[11]17}随着社会的发展，由总结历史进而演变成为后代提供充分的历史借鉴的深沉的历史意识。

第二节 “古训是式”的行为规范

对“古训”的推重来自“崇古重史”的传统。《尚书·盘庚》为强化其言辞权威，一再说“古我先王”、“古我先后”、“古我前后”都是以先祖的训诫为颠扑不破的最高真理。《大雅·烝民》在赞颂周代贤大夫仲山甫时，特别肯定了他的“古训是式”和“缙戎祖考”：“仲山甫之德，柔嘉维则。令仪令色，小心翼翼。古训是式，威仪是力。天子是若，明命使赋。王命仲山甫，式是百辟。缙戎祖考，王躬是保。出纳王命，王之喉舌，赋政于外，四方爰发。”^{[3]475}郑笺“古训”为“先王之遗典也”。这种对“古训”的崇尚，也即对传统的极端尊重，是一种氏族社会的遗风。氏族制度的血缘宗族关系和狭窄的生活范围使人们以传统规则为圭臬，思想与行为必须在古典那里求得