

陳寅恪典故考釋批評觀念及其實踐方法析論

李貴生

摘要

陳寅恪博涉古今中外學術，然而自 1931 年擔任清華大學中文系及歷史系「合聘教授」以來，詩文箋釋一直是他念茲在茲的研究課題，晚年更以今典、古典兩類考釋總結相關研究，發展出一套獨特的批評架構。他對典故的重視與新文化運動以來各種反對用典的聲音正是背道而馳，胡適的「八不主義」提倡不用典，並且屢以陳三立的作品為反面教材，錢玄同更把用典與白話文對立起來，主張全盤摒棄典故。然而典故在白話文中的消退，不等於它在文學理論層面上的失敗，出身外文系的錢鍾書在 1930 年代便仍多次強調典故的作用。在這種背景下，陳寅恪對典故的重視實有濃厚的翻案意味。

本文正是循此思路著眼，考察陳寅恪如何通過對今典與古典的詮釋，重新確立典故在文學創作和實際批評中的價值。文章首先把陳寅恪的典故研究安置在文學批評的脈絡，全面整理和重構這種方法的形成過程、觀念義蘊和評鑑架構；繼而從文學理論及實際批評的角度闡明今典與古典考釋的共同學術預設，深化大家對典故批評的瞭解；最後會對這套方法的漏洞

2018/3/2 收稿，2018/5/29 審查通過，2018/10/29 修訂稿收件。

* 本文為香港研究資助局「優配研究金」(General Research Fund, Research Grants Council) 資助項目(編號 18600015)的部分研究成果，復蒙本刊兩位匿名審查人提供寶貴意見，謹在此一併致謝。

** 李貴生現職為香港教育大學文學及文化學系副教授、大學研究生院副院長。

DOI: 10.30407/BDCL.201906_(31).0009

和詮釋局限作出客觀的評析，反思陳寅恪的論述是否足以回應五四以來有關用典的批評。

關鍵詞：陳寅恪、典故、典故批評、文學批評、文學理論

An Analysis of the Critical Ideas and Practice of Chen Yinke's Studies of Allusion

Lee Kwai-sang

Abstract

Chen Yinke's research focused on scholarship both ancient and modern, as well as both Chinese and foreign. Throughout his tenure as a professor in the Tsinghua University Departments of Chinese and History starting in 1931, he was constantly concerned with the exegesis of literary works. During his late years, he even categorized his related research exclusively into the studies of classical and contemporary allusion, and developed a unique critical framework. His emphasis on allusion directly opposed the voices against the use of allusion that arose at the outset of the New Culture Movement. In advocating his "Eight-Don'ts-ism" against allusion, Hu Shi frequently quoted Chen Sanli's poems as negative examples. Qian Xuantong even placed allusion as the antithesis of vernacular Chinese and urged the complete repudiation of all allusions. Despite their diminishing use in vernacular Chinese, however, allusion still had its place in the field of literary theory. During the early 1930s, Qian Zhongshu, a gifted student in the Department of Foreign Languages of Tsinghua University, still emphasized the positive sides of allusion. Nevertheless, Chen Yinke's emphasis on allusion in his research was still considered a revolt against the general trend at the time.

In consideration of this particular background, this paper investigates how Chen Yinke reestablished the value of allusion in the fields of literary creation and practical criticism through the interpretation of classical and contemporary allusion.

* Associate Professor of Department of Literature and Cultural Studies and Associate Dean of Graduate School, The Education University of Hong Kong.

It starts with integrating Chen Yinke's studies of allusion into the context of literary criticism, and reorganizes and reconstructs the formation process, conceptual significance and evaluation framework of his methods. Then the common theoretical assumptions underlying both classical and contemporary allusion are delineated from the perspective of literary and practical criticism, so as to deepen our understanding of the allusive criticism. In the last section, this paper provides an objective assessment of the shortcomings and limitations of Chen Yinke's research methods. It also evaluates the validity of Chen Yinke's arguments against the challenges and criticisms of allusion popularized by the May Fourth Movement.

Keywords: Chen Yinke, allusion, allusive criticism, literary criticism, literary theory

一、引言：新文學運動期間的用典爭議

陳寅恪以學問淹通馳名於世，被同輩學人推許為「全中國最博學之人」、¹「近三百年來一人而已」。²他通曉多國語言，博涉古今中外學術，然而自 1931 年擔任清華大學中文系及歷史系「合聘教授」，講授「佛經文學」、「唐詩校釋」等課以來，³詩文箋釋一直是他念茲在茲的研究課題。⁴除了《元白詩箋證稿》這部標誌性的專著外，他還寫過不少論文探討陶淵明、庾信、杜甫、韋莊、陳端生等人的作品，⁵晚年所撰鉅著《柳如是別傳》雖自稱「已捐棄故技，用新方法，新材料，為一遊戲試驗」，⁶但該書原題《錢柳因緣詩釋證》，⁷仍是通過詩文箋釋展現其研究心得，反映這類題材和方法多年以來一直是其學術關懷之所在。

傳統箋釋之學源遠流長，完整的著述可溯源至《毛詩故訓傳》、《毛詩箋》以及《楚辭章句》一類重要注解。這些著作釋讀方法多樣，包括字句訓詁、作法分析、主旨尋繹、本事考證等，陳寅恪本人歷來的箋證之作同樣牽涉不同面向，但他晚年卻以兩類典故總結相關研究：

¹ 吳宓：《吳宓詩集》（上海：中華書局，1935 年），頁 146。

² 陳哲三〈陳寅恪先生軼事及其著作〉記傅斯年語，見張杰、楊燕麗：《追憶陳寅恪》（北京：社會科學文獻出版社，2000 年），頁 89。

³ 蔣天樞：《陳寅恪先生編年事輯（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，1997 年），頁 75。

⁴ 陳寅恪早期的文章主要圍繞佛典流播及蒙古源流兩方面，1930 年刊出的〈三國志曹沖華陀傳與佛教故事〉及〈西遊記玄奘弟子故事之演變〉亦與佛經有關。至 1931 年調入清華大學，他開始在《清華中國文學會月刊》第 1、3 期發表〈庾信哀江南賦與杜甫詠懷古跡詩〉和〈蘇丘之植植于汶篁之最簡易解釋〉二文，稍後刊出〈讀連昌宮質疑〉、〈元微之遣悲懷詩之原題及其次序〉等，都是與內典無關的詩文釋讀。參何廣棧編：《陳寅恪先生著述目錄編年》（香港：珠海書院文史研究學會，1974 年），頁 1-7。

⁵ 詳見陳寅恪：〈桃花源記旁證〉、〈陶淵明之思想與清談之關係〉、〈讀哀江南賦〉，收於陳寅恪：《金明館叢稿初編》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001 年），頁 188-200、201-229、234-242；陳寅恪：〈以杜詩證唐史所謂雜種胡之義〉、〈書杜少陵哀王孫詩後〉，收於陳寅恪：《金明館叢稿二編》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001 年），頁 57-59、60-64；以及陳寅恪：〈韋莊秦婦吟校箋〉、〈論再生緣〉，收於陳寅恪：《寒柳堂集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001 年），頁 122-156、1-107。

⁶ 陳寅恪：《書信集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001 年），頁 279。

⁷ 他在六十七、六十八歲時的詩作中便多次提到這個名字，如謂「時方撰錢柳因緣詩釋證」、「時撰錢柳因緣詩釋證尚未成書」、「十年以來繼續草錢柳因緣詩釋證」。參陳寅恪：《柳如是別傳》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009 年），頁 6。

自來詁釋詩章，可別為二。一為考證本事，一為解釋辭句。質言之，前者乃考今典，即當時之事實，後者乃釋古典，即舊籍之出處。⁸

典故本是詩文常用的修辭手法，原指通過明引或暗用其他作品的字詞、文句、意象、人物、事件以至主題，以簡潔委婉的方式豐富文本的義蘊，增添歷史的維度，營造莊重、典雅、通博的感覺。陳寅恪在此處把古往今來的箋釋全都統攝在今、古典兩類考釋之內，立論無疑別具一格。「古典」之說由來已久，「今典」則是陳氏自鑄的術語，初見於 1941 年刊出的〈讀哀江南賦〉，⁹不過當時他還未以此概括箋釋的方法，一直到《柳如是別傳》才開宗明義地把各種箋證之作化約為今、古典兩類考釋。過去學者主要從治學方法的角度切入今典、古典的討論，藉此闡明陳寅恪獨特的「文史互證」法。¹⁰然而要是把他的典故論述安置於 20 世紀上半葉新文學運動期間有關傳統詩歌的評論，可以看到當中尚有非比尋常的理論義蘊，仍然有待抉發。

回顧白話文尚未占據主導地位之時，中國詩壇最具影響力的流派允推「同光體」，論者以為此體於晚清末年「橫空出世，成為盛極一時的詩歌流派，其理論風行海內，一時詩人無不以為圭臬」。¹¹較早標舉「同光體」此一名目的詩人兼評論家陳衍嘗謂此派泛指「同、光以來，詩人不墨守盛唐者」，¹²他本人也被歸屬為該派的代表作家。此派捨盛唐而宗宋，自然深受宋代詩學「知識化轉向」的影響，¹³以學問、議論為詩，重視典故的運用。錢基博承襲陳衍之說，以為同光體可分兩派，一派「情蒼幽峭」，「以鄭孝胥為魁壘」，另一派「生峭奧衍」，「語必驚人，字忌習見，此派推義寧陳三立為鉅子」，「蓋三立為詩學韓愈，既而肆力為黃庭堅，避俗避熟，力求生

⁸ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 7。

⁹ 陳寅恪：《金明館叢稿初編》，頁 234。下文對此會有更詳細的分析。

¹⁰ 如李瑞明：〈陳寅恪的古典今事詩學〉，《嘉興學院學報》第 19 卷第 5 期（2007 年 9 月），頁 96-112；劉順：〈陳寅恪「詩史互證」論析——兼及「詩史研究」〉，《北方論叢》總第 240 期（2013 年 7 月），頁 108-114。李貴生對「詩史互證」的批評意義亦有詳細的分疏，見李貴生：〈文學鑑賞與歷史詮釋：陳寅恪批評觀念探析〉，《國文學報》第 62 期（2017 年 12 月），頁 237-282。

¹¹ 侯長生：《同光體派的宋詩學》（西安：陝西人民出版社，2008 年），頁 1。

¹² 陳衍：〈沈乙盦詩敘〉，收於陳衍：《石遺室文集》（上海：上海古籍出版社，1995 年），卷 9，頁 6。

¹³ 參張健：《知識與抒情——宋代詩學研究》（北京：北京大學出版社，2015 年），頁 7-16。

澀」。¹⁴眾所周知，這位以生峭奧衍著稱的同光體鉅子陳三立，正是陳寅恪尊敬的父親。

陳三立字伯嚴，號散原，崇尚江西詩派，熟諳奪胎換骨、點鐵成金之法，向被視為晚清成就最大的詩人。胡迎建便注意到他的「詩不大用僻典，而是用經史子集中常見之典。時事詩與唱和詩用典較多」。¹⁵在這樣的氛圍下，胡適〈文學改良芻議〉提倡的「不用典」便深具挑戰當時主流詩風及文壇領袖的意味了。〈文學改良芻議〉發表於 1917 年 1 月，但當中的主要見解實醞釀於此前兩年間他與任鴻雋、梅光迪等人的往復討論中。¹⁶近年已有學者探討胡適不用典說的內涵及其詩學意義，¹⁷這裡想聚焦考察的是他對用典以及當時著名舊體詩人，尤其是陳三立的批評。早在 1916 年 4 月 17 日，胡適已在日記中概括吾國文學有「無病而呻」、「摹仿古人」、「言之無物」三大病，並具體指出：

詩人則自唐以來，求如老杜〈石壕吏〉諸作，及白香山〈新樂府〉、〈秦中吟〉諸篇，亦寥寥如鳳毛麟角。晚近惟黃公度可稱健者。餘人如陳三立、鄭孝胥，皆言之無物者也。¹⁸

他既認為唐代以下千多年來只有極少佳作，陳三立等人的作品自然不入他的法眼。同年 8 月 19 日他在給朱經農的信中率先論及「新文學之要點，約有八事」，並把「不用典」列為首項。¹⁹這八事正是他稍後於〈寄陳獨秀〉中所論「文學革命」之八事，當中次序也沒有改變，只是多了一些補充說明：

¹⁴ 錢基博：《現代中國文學史》（上海：世界書局，1935 年），頁 159、183。按：陳衍原文所述兩派風格文字稍異：「一派為清蒼幽峭」，「一派生澀奧衍」。見陳衍：《石遺室詩話》，（北京：人民文學出版社，2004 年），頁 41-42。

¹⁵ 胡迎建：《陳三立與同光體詩派研究》（北京：中國社會科學出版社，2013 年），頁 161。

¹⁶ 詳見胡適：〈逼上梁山（文學革命的開始）〉，收於胡適著，歐陽哲生編：《胡適文集》第 1 卷（北京：北京大學出版社，1998 年），頁 140-163。

¹⁷ 詳見李丹：〈胡適的「不用典」與古代詩論用典觀念〉，《北方論叢》總第 240 期（2013 年 7 月），頁 26-30；潘建偉：〈五四前後關於詩的用典之爭及其詩學意義〉，《浙江學刊》總第 188 期（2011 年 5 月），頁 10-15。此外尚可參看葉金輝：〈梅光迪對胡適學術思想的影響〉，《江漢大學報》第 31 卷第 5 期（2012 年 10 月），頁 72-77；黃健：〈從胡適對古典詩詞的評介看他的修辭觀〉，《湘南學院學報》第 28 卷第 6 期（2007 年 12 月），頁 76-80。

¹⁸ 胡適著，曹伯言整理：《胡適日記全編》第 2 冊（合肥：安徽教育出版社，2001 年），頁 376。

¹⁹ 胡適：〈逼上梁山（文學革命的開始）〉，頁 160-161。

適嘗謂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，轉一彎子，含糊過去，其避難趨易，最可鄙薄！²⁰

然後筆鋒一轉，論及「今日文學之腐敗」：

如樊樊山、陳伯嚴、鄭蘇盦之流，視南社為高矣，然其詩皆規摹古人，以能神似某人某人為至高目的，極其所至，亦不過為文學界添幾件贗鼎耳，文學云乎哉！²¹

陳獨秀其後把胡適此信與自己的答書一併刊於《新青年》，²²胡氏對老輩詩人的批評亦正式由私人日記、書信走到期刊上，廣為人知。胡適稍後發表的〈文學改良芻議〉不但重申「即令神似古人，亦不過為博物院中添幾許『逼真贗鼎』而已，文學云乎哉」等話，還特地節錄了陳三立「濤園抄杜句」一詩，認為「此大足代表今日『第一流詩人』摹仿古人之心理也」。²³在這篇堪稱為白話文運動的宣言中，年逾花甲的散原先生再次成為新文化領袖公開批評的對象。

與日記和前引信函稍有不同的是，〈文學改良芻議〉把「不用典」由第一項後移至第六項，這大概是由於「此一條最受朋友攻擊」，所以胡適自言「膽子變小了，態度變謙虛了」，²⁴因而改放於不太顯眼的位置，並且接受江亢虎的建議，把典故區分為廣、狹二義，以為廣義之典「可用可不用」，狹義之典「其工者偶一用之，未為不可，其拙者則當痛絕之」，²⁵不再一筆抹煞典故的作用。修訂後的說法持論溫和得多，與歷代反對用典之說幾乎沒有重大差異，如《文心雕龍》同樣區別工拙之典：「凡用舊合機，不啻自其口出，引事乖謬，雖千載而為瑕。」²⁶又《詩品》亦謂：「觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。」²⁷這些議論與胡適所謂「在古大家集中，其最可傳

²⁰ 胡適：〈寄陳獨秀〉，收於胡適著，歐陽哲生編：《胡適文集》第2卷，頁3-4。

²¹ 同上註，頁4。

²² 見胡適、陳獨秀：〈通信〉，《新青年》第2卷第2號（1916年10月），頁1-4。

²³ 胡適：〈文學改良芻議〉，收於胡適著，歐陽哲生編：《胡適文集》第2卷，頁8。

²⁴ 胡適：〈逼上梁山（文學革命的開始）〉，頁162。

²⁵ 胡適：〈文學改良芻議〉，頁11。

²⁶ 〔南朝梁〕劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1962年），頁616。

²⁷ 〔南朝梁〕鍾嶸撰，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007年），頁93。

之作，皆其最不用典者也」等話幾乎如出一轍。²⁸大概由於立論平正，白話文運動雖然惹來諸多批評，但反對用典一項竟出乎意料地沒有引起太大的爭論，縱是大力抨擊胡適的學衡派健將亦不例外。

胡先驥持論素與胡適針鋒相對，他們二人對宋詩的價值亦有不盡相同的理解。胡適曾說「宋詩的特別性質，不在用典，不在做拗句，乃在做詩如說話」，後來江西詩派不肯承接這個正當的趨勢，走錯了路，「陳三立是近代宋詩的代表作者，但他的《散原精舍詩》裡實在很少可以獨立的詩」。²⁹反觀胡先驥卻對同光體抱有極大同情，並且相當敬仰陳三立，覺得胡適「於詩所造甚淺」，³⁰根本不瞭解陳詩的好處：

至散原精舍詩、海藏樓詩之佳，自有公論，無庸為之辯護。……
至陳詩則如長江下游，煙波浩渺，一望無際，非管窺蠡酌，所能測其涯涘者。胡君深致不滿，可見其但知詩面，不知詩骨也。³¹

然而值得注意的是，胡先驥雖然支持宋詩派，卻也同意用典有工拙之別：

然亦有一項枵腹之詩人，自家之思想不高，乃必依草附木，東塗西抹以炫眾，則李義山之衣，固已早為人所撕碎，不必胡君始起而創反對之論也。若確有用事用典之能力而不見斧鑿之痕，則其潤色修飾之美德。自不可抹殺。³²

可見拋棄拙劣之典乃新舊陣營的共同主張，問題是用典之「工」與「拙」並沒有涇渭分明的界線，胡適初時尚只排斥「拙」典，但這種論調很快出現微妙的變化。

按照胡適原來的說法，用典之工者，妙處在於「終在不失設譬比方之原意」，但拙者卻會「使人失其所欲譬喻之原意」。他舉出了不少例子，並附以「何其工切也」、「甚工切也」、「此亦可謂使事之工者矣」等斷語，³³可

²⁸ 胡適：〈寄陳獨秀〉，頁4。

²⁹ 胡適：〈五十年來中國之文學〉，收於胡適著，歐陽哲生編：《胡適文集》第3卷，頁227。

³⁰ 胡先驥：〈評胡適五十年來中國之文學〉，收於胡先驥著，張大為、胡德熙、胡德焜合編：《胡先驥文存》（南昌：江西高校出版社，1995年），頁202。原文僅有句讀，今改為現代標點。

³¹ 同上註，頁202-203。

³² 胡先驥：〈評嘗試集〉，收於同上註，頁38。

³³ 胡適：〈文學改良芻議〉，頁11。

是他並沒有提出判分典故工拙的標準，純憑印象、感覺做評論。錢玄同讀畢胡適該文後雖然大表讚嘆，卻不同意當中提及的用典工切之例，認為有的「其實索然無味，祇覺可厭」，有的「實不知其佳處」云云，³⁴所以他批評說：

胡先生「不用典」之論最精，實足祛千年來腐臭文學之積弊。……惟於「狹義之典」，胡先生雖然主張不用，顧又謂「工者偶一用之，未為不可」，則似猶未免依違於俗論。弟以為凡用典者，無論工拙，皆為行文之疵病。……故弟意胡先生所謂典之工者，亦未為可用也。³⁵

錢玄同支持白話的其中一個原因正是「白話中罕有用典者。……即為驅除用典計，亦以白話為宜」，³⁶言下之意是把用典與白話文對立起來，全盤摒棄用典。錢氏的主張可謂一錘定音，胡適後來回憶這段歷史時便感慨地說：

我們那時談到「不用典」一項，我們自己費了大勁，說來說去總說不圓滿；後來玄同指出用白話可以「驅除用典」了，正是一針見血的話。³⁷

多年後他仍深信「能用道地的，地道的白話，便用不著用『典』」。³⁸隨著白話文席捲全國，典故不論工拙，皆不驅自去，因此胡適後來也不再費勁討論這個問題。

然而用典在白話文中的消退，不等於它在文學理論層面上的失敗，錢鍾書 1934 年間便多次強調典故的作用，認為「在原則上典故無可非議，蓋與一切比喻象徵，性質相同，皆根據類比推理（analogy）來」，³⁹又說「假使我們從原則上反對用代詞，推而廣之，我們須把大半的文學作品，不，甚至把有人認為全部的文學作品一筆勾消了」。⁴⁰剛於外文系畢業的錢鍾書

³⁴ 錢玄同：〈寄陳獨秀〉，收於胡適著，歐陽哲生編：《胡適文集》第 2 卷，頁 19。

³⁵ 同上註。

³⁶ 同上註，頁 20。

³⁷ 胡適：〈中國新文學運動小史〉，收於胡適著，歐陽哲生編：《胡適文集》第 1 卷，頁 125。

³⁸ 胡適：〈甚麼是「國語的文學」、「文學的國語」〉，收於胡適著，歐陽哲生編：《胡適文集》第 12 卷，頁 53。

³⁹ 錢鍾書：〈與張君曉峰書〉，收於錢鍾書：《錢鍾書散文》（杭州：浙江文藝出版社，1997 年），頁 409。

⁴⁰ 錢鍾書：〈論不隔〉，收於錢鍾書：《寫在人生邊上的邊上》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001 年），頁 97。

尚且有如此反省，被目為「遺少」的陳寅恪眼見「氣節文章頗負重名於當代」的「先君」陳三立，⁴¹不斷被新文化領袖公開鞭撻，視為反面教材，豈能無動於衷。陳寅恪比胡適大一歲多，份屬同代，親眼見證白話文運動的崛起。他早年堅持以對對子「孫行者」作試題，擬借「猢猻」一詞牽引出「胡適之」此一答案，⁴²調侃意味大於平仄工整，⁴³顯然衝著胡適及其八不主義中的「不講對仗」而來。因此有理由相信，他晚年以今、古典概括詩歌詁釋，實有一定的翻案成分，試圖為受到白話文運動壓抑的舊詩傳統發聲。本文正是循此思路著眼，嘗試全面而客觀地整理陳寅恪的典故批評理論，考察他如何通過今、古典的考釋重新確立典故在文學創作和實際鑑賞中的價值，並且檢視他的論述是否足以回應五四以來有關典故的批評。

二、作為批評觀念的典故考釋之生成與演變

儘管新文化大將猛烈抨擊典故，但不能否認的是，用典確實是中西文學常見的寫作手法。按照劉勰的說法，早在《周易》、《尚書》等經典，以及屈原、宋玉的辭賦已多引古事，到了漢代賈誼、司馬相如開始襲取舊辭，揚雄、劉歆以降，用典更逐漸普及起來，自此一直流行於歷代詩文創作中。⁴⁴運用典故並非中國的專利，西方文學中也有與「用典」相近的「allusion」觀念，⁴⁵一般譯作暗指、典故。「Allusion」可溯源至古代維吉爾（Vergil）對荷馬的模仿，⁴⁶此後無論羅馬詩人，⁴⁷以至近現代文學家均屢用此手法。⁴⁸

⁴¹ 陳寅恪：〈寒柳堂記夢未定稿〉，收於陳寅恪：《寒柳堂集》，頁188。

⁴² 陳寅恪：〈與劉叔雅論國文試題書〉，收於陳寅恪：《金明館叢稿二編》，頁257。

⁴³ 事實上，以「胡適之」對「孫行者」並不工整，梁羽生便指出「祖沖之」無論意思及平仄均較「胡適之」佳，並謂陳寅恪曾當面向他承認「論字面是『祖沖之』較工穩，我取此聯（按：指『胡孫』聯），是和胡適之開玩笑。」見梁羽生：《名聯觀止》（臺北：臺灣古籍出版社，1996年），頁13。

⁴⁴ 〔南朝梁〕劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁614-617。

⁴⁵ 關於「allusion」的基本涵義，可參M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, 7th ed. (Boston: Heinle & Heinle, 1999), p. 9。至於用典與「allusion」的細微差異，可參Liu Wan, *Poetics of allusion: Tu Fu, Li Shang-yin, Ezra Pound, and T. S. Eliot* (Princeton, NJ: Princeton University, 1992), pp. 2-5。

⁴⁶ Cf. Gregory Machacek, "Allusion," *PMLA* 122.2 (2007): 522-536; Stanley Tate Collins, *The Interpretation of Vergil with Special Reference to Macrobius* (Oxford: B. H. Blackwell, 1909).

⁴⁷ Cf. Stephen Hinds, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

⁴⁸ Cf. Christopher B. Ricks, *Allusion to the Poets* (Oxford: Oxford University Press, 2002);

與胡適同代的艾略特（T. S. Eliot）亦好用典故，他在〈傳統與個人才能〉中甚至聲言一個詩人即使是在最成熟的時期，他的作品最好以至最有個性的部分，都是在確認前代詩人不朽之處，⁴⁹肯定用典有其價值和存在的理由。

典故既然廣泛應用於古今中外文學作品中，自然亦是批評家關注的現象。《文心雕龍·事類》篇很早便提出「明理引乎成辭，徵義舉乎人事」，⁵⁰把典故區分為「語典」和「事典」兩類，並且探討用典的工拙問題，要求用典要自然貼切，「不啻自其口出」；⁵¹另一批評家鍾嶸則大力反對用典，屢言「至乎吟詠情性，亦何貴於用事」、「觀古今勝語，多非補假，皆由直尋」。⁵²儘管劉、鍾二人意見相左，這兩種取向卻為後世用典研究奠下重要基礎，⁵³有學者甚至認為此後的討論「從來都沒有達到《文心雕龍》和《詩品》的高度和深度」。⁵⁴除傳統詩文評外，近代修辭學家亦有討論典故的問題，陳望道把用典歸入「引用」中的「暗用法」，⁵⁵後人亦循此方向分析典故的形成原因和優劣標準，⁵⁶當中羅積勇《用典研究》尤其詳盡地探討典故的引用標誌、內容性質、引用多寡、功能效果，以及使用義與原義的

Michael Silk, "Hughes, Plath, and Aeschylus: Allusion and Poetic Language," *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 14.3 (2007): 1-34.

⁴⁹ 艾略特的原句是“Whereas if we approach a poet without this prejudice we shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously,” see T. S. Eliot, *The Sacred Wood* (London: Methuen & Co. Ltd., 1920), p. 43。

⁵⁰ 〔南朝梁〕劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 614。

⁵¹ 同上註，頁 616。

⁵² 〔南朝梁〕鍾嶸撰，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁 93。

⁵³ 參張素格、宋燕鵬：〈「引用」理論研究的奠基之作——解讀劉勰《文心雕龍·事類》篇的修辭價值〉，《河北科技大學學報（社會科學版）》第 6 卷第 4 期（2006 年 12 月），頁 65-68；以及〔南朝梁〕鍾嶸撰，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁 94-96，所引歷代諸家說法。

⁵⁴ 參江弱水：〈互文性理論鑒照下的中國詩學用典問題〉，《外國文學評論》2009 年第 1 期，頁 5-16。

⁵⁵ 陳望道：《修辭學發凡》（上海：上海教育出版社，1997 年），頁 107。

⁵⁶ 參宗廷虎、李金苓：〈引用辭格審美發展的社會文化動因〉，《湖南科技大學學報（社會科學版）》第 18 卷第 1 期（2015 年 1 月），頁 131-136；秦亞勛、姚曉東：〈傳統及當代漢語「用典」規範的當代修辭觀〉，《福建師範大學學報（哲學社會科學版）》總第 184 期（2014 年 1 月），頁 64-70；張素格：〈引用修辭準則探微〉，《修辭學習》總第 147 期（2008 年 5 月），頁 66-69。

關係等。⁵⁷無獨有偶，西方對「allusion」的涵義和性質亦有不少討論，有學者以較為中性的「用語模仿」(phraseological imitation)指涉這類手法，並細緻比較「allusion」與互文性(intertextuality)、詞語呼應(echo)的異同，⁵⁸引起不少迴響。⁵⁹要是把用典放入互文理論的脈絡下，相關的探討便更形複雜，如熱奈特(Gérard Genette)便曾區別出「intertextuality」、「paratextuality」、「metatextuality」、「hypertextuality」、「architextuality」等類別。⁶⁰層出不窮的研究正可說明典故一直備受批評理論家的關注。

與上述諸家說法相比，陳寅恪今典、古典的二分法無疑顯得較為籠統，似乎只屬粗線條的勾勒，然而他的主張其實內含非常獨特的批評意義，並非表面上那麼簡單。首先要指出，今典、古典乃陳寅恪從其多年的文學研究實踐中總結出來的觀念，在提出這對觀念之前，他已多番考釋詩文的「辭句」及「本事」。著名的例子如1936年發表的〈桃花源記旁證〉便力圖說明該文不但是寓意之文，也是紀實之文，並且具體地點明桃花源的位置，以及所謂「避秦」乃避「符堅之符秦」等今事；⁶¹之後發表的〈韋莊秦婦吟校箋〉除了辨析「汴路」、「彭門」、「野色」、「冤人」等字詞意義外，亦致力抉發韋莊晚年諱言此詩的本事。⁶²不過這些文章尚未提及今典、古典二詞，直至1941年他始在〈讀哀江南賦〉中正式介紹這對觀念，闡明其義。

從〈讀哀江南賦〉開篇可見，陳寅恪最初引介這對術語，即從文學評鑑的角度立說：

古今讀〈哀江南賦〉者眾矣，莫不為其所感，而所感之情，則有淺深之異焉。其所感較深者，其所通解亦必較多。蘭成作賦，用古典以述今事。古事今情，雖不同物，若於異中求同，同中見異，融會異同，混合古今，別造一同異俱冥、今古合流之幻覺，斯實文章之絕詣，而作者之能事也。自來解釋〈哀江南賦〉者，雖於

⁵⁷ 羅積勇：《用典研究》（武漢：武漢大學出版社，2005年）。

⁵⁸ Cf. Gregory Machacek, "Allusion," 522-536.

⁵⁹ Cf. Jane Reed and William Kinsley, "The Anatomy of Allusion," *PMLA* 123.1 (2008): 251-254; Wallace Martin, "Defining 'Allusion'," *PMLA* 123.2 (2008): 477-478.

⁶⁰ Cf. Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), pp. xviii-xix.

⁶¹ 陳寅恪：《金明館叢稿初編》，頁196。

⁶² 陳寅恪：《寒柳堂集》，頁122-156。

古典極多詮說，時事亦有所徵引……，而於當日之實事，即子山所用之「今典」，似猶有未能引證者。⁶³

〈哀江南賦〉是六朝的大手筆，古今評論者眾，近世中古文學史名家劉師培便屢次提到此文的用典問題，謂「〈哀江南賦〉等長篇用典雖多，而勁氣足以舉之」，⁶⁴又謂「庾子山等哀豔之文用典最多，而音節甚諧，其情文相生之致可涵泳得之，雖篇幅長而絕無堆砌之跡。……故知堆砌與運用不同，用典以我為主，能使之入化；堆砌則為其所囿，而滯澀不靈」云云。⁶⁵與劉師培的「勁氣」、「情文相生」、「使之入化」等抽象玄虛的評語相較，陳寅恪那段文字無疑清楚明白得多。

細閱陳氏原文，可以發現當中蘊含幾個重要的觀點：（一）陳寅恪相信主觀的感受與客觀的理解互有關聯，讀者越是能夠通解作品，越能領受當中的感情，而今典與古典則是通解文本的關鍵。（二）從該文標點可見，古典乃作一般成詞用，但今典卻有引號標出，下文屢次出現亦然，這種編排絕非出於偶然。查該文初刊於1941年《清華學報》第13卷第1期，乃該學報因抗戰停刊數年後於昆明復刊的一期，標點符號的排版明顯較過去粗疏，比較圖1及圖2人名及書名的處理，即可看到二者的分別，⁶⁶但陳寅恪在當時條件限制下仍堅持以引號標示「今典」，可知他是非常刻意地提示此語乃自鑄之新詞，別具涵義，務求引起讀者的注意。（三）從「古典以述今事」、「古事今情」等互文可見，古典含蘊古事，今典則含有今事、今情之意，因此這些詞語有時可以互相通用。（四）詩人引用古典的目的是要借古代故實表達創作時的處境和感情，因此古事今情雖然有異，卻有相同的地方。（五）古典今事異中有同，同中有異，能夠有效地把二者融會混合，創造出「同異俱冥、今古合流」的幻覺，正是「文章之絕詣」、「作者之能事」。最後一點尤其可圈可點，它清楚說明古典、今典這組術語最初出現於陳寅恪筆下，即與文學鑑賞有不可分割的關係。陳寅恪以古典、今事是否融會混合、泯滅同異為標準，判分文章之高下、作者之能力，實在是別開生面

⁶³ 陳寅恪：《金明館叢稿初編》，頁234。

⁶⁴ 劉師培著，陳引馳編校：《劉師培中古文學論集》（北京：中國社會科學出版社，1997年），頁115。

⁶⁵ 同上註，頁124。

⁶⁶ 圖1出自陳寅恪：〈論李懷光之叛〉，《清華學報》第12卷第3期（1937年7月），頁611-612；圖2出自陳寅恪：〈讀哀江南賦〉，《清華學報》第13卷第1期（1941年4月），頁10-16。

的「典故批評」，當中涉及的學術觀念和思路，並非劉師培一類舊式評論可比。

論李懷光之叛

陳寅恪

唐代朱泚之亂李懷光以赴難之功臣忽變為通賊之叛將，自來論者多歸咎於盧杞阻懷光之入觀，遂啓其疑怨，有以致之，是固然矣，而於神策軍與朔方軍糧餉之不均一事，則未甚注意，特為節錄史傳，草此短篇，以表出之，至唐代兵餉問題非茲篇範圍及其主旨之所在，故置不論。

舊唐書卷六十九李晟傳 新唐書卷五十五李晟傳及資治通鑑卷二百一十九
魏元元年二月條同。云：

圖 1：陳寅恪〈論李懷光之叛〉

解釋哀江南賦者鑒於古典極多餘說，時事亦有所徵引，然關於子山作賦之直接動機及篇終結語特所致意之點止限於餘說古典，舉其詞語之所從出，而於當日之實事即子山所用之「今典」，似猶有未能引証者，故茲篇僅就此二事論証，其他則不併及云」。

解釋詞句，徵引故實，必有時代限制，而時代劃分於古典甚易，於「今典」則難，蓋所謂「今典」者，即作者當日之時事也，故須考知此事發生必在作此文以前，始可引之，以為解釋，否則雖似相合，而實不可能，此一難也。此事發生雖在作此文以前，又須推得作者有聞見之可能，否則其時即已有此事，而作者無從取之入內其文，此二難也。質言之，解釋哀江南賦之「今典」，先須考定此賦作成之年月，又須推得周陳通

圖 2：陳寅恪〈讀哀江南賦〉

肯定陳寅恪率先揭櫫「古典、今典」這組術語之餘，必須同時強調這兩種典故的考釋古已有之。六朝文風崇尚古典，李善注《文選》便致力辨析詩文所用字詞及名物來源，宋人便推許其書「援引該贍，典故分明」；⁶⁷至於今典或今事之說，更可遠溯至《詩經》小序的本事探索，⁶⁸這類探討不但發展成為後世本事詩一類「詩史」探究，⁶⁹還影響到其他文類的解讀。⁷⁰同樣，西方《聖經》研究亦有所謂「higher criticism」與「lower criticism」之別，前者又名「歷史批評」(historical criticism)，旨在探索文本的起源流變、歷史背景和作者動機等問題；⁷¹1960年代興起的「新歷史主義」對歷史性質的理解雖然有別於過去，卻仍以展現文本生成的時代背景和脈絡意義為重點。⁷²不過這些本事考證或歷史探究，與文學的藝術評鑑並無必然的邏輯關係，因為知道作者的創作動機和文本背後涉及的事件，只能加深讀者對文本意義的理解，不一定能說明作者及文本的高明之處。在這類研究中客觀的知性研究與主觀的審美鑑賞仍然斷為兩截，因此陳寅恪典故批評的創獲之處，正正在於把理性與感性結合起來，通過詩文中今典與古典的具體分析，考察二者是否水乳交融，古今貫通，由此判斷作者才情之高下以及文學手段之優劣。過去論者僅視詩史互證為陳氏治學的一種方法，忽略了這種研究與文藝評鑑的關係，正是只知其一、不知其二，未免抹煞了他在文學批評上的特殊貢獻。

⁶⁷ [清]徐松編：《宋會要輯稿·崇儒》(北京：中華書局，1997年)，卷4，頁2232。

⁶⁸ 參劉毓慶、郭萬金：《從文學到經學——先秦兩漢詩經學史論》(上海：華東師範大學出版社，2009年)。顏崑陽對傳統詩歌這類箋釋模式的理論和局限有深入解說，參顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論：中國古典詮釋學例說》(臺北：里仁書局，2005年)。

⁶⁹ 參張暉：《中國「詩史」傳統》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012年)。

⁷⁰ 如《紅樓夢》研究中的索隱紅學便力求揭示小說背後的歷史本事，參蔡元培：《石頭記索隱》(上海：上海書店出版社，2008年)。蔡氏索隱的來源與局限，可參李貴生：〈比興與微言之辨：以蔡元培紅學的經學淵源為中心〉，《國文學報》第57期(2015年6月)，頁217-254；以及李貴生：〈索隱的合法性及其局限：蔡元培、胡適紅學論爭的範式意義〉，《東方文化》第47卷第1期(2014年6月)，頁29-62。

⁷¹ Bernard J. Snell, *Gain or Loss? An Appreciation of the Results of Recent Biblical Criticism* (London: James Clarke & Co., 1895), pp. 127-129.

⁷² 如新歷史主義的重要人物葛林布萊(Stephen Greenblatt)研究莎士比亞時，便大膽推斷莎翁的個人經歷、當時事件與其創作的關係，如謂《李爾王》的創出靈感與1603年一宗法律案件有關，或謂某些劇本是喪子之痛的爆發等等。參[美]葛林布萊(Stephen Greenblatt)著，宋美瑩譯：《推理莎士比亞》(臺北：貓頭鷹出版社，2007年)，頁280-282、348。

按照陳寅恪早期的論述，今典的提出似乎尤具意義，以〈哀江南賦〉為例，過去論者「止限於詮說古典，舉其詞語之所從出，而於當日之實事，即子山所用之『今典』，似猶有未能引證者」。⁷³言下之意是今典較為人所忽視，而且這類考釋的難度也較古典為高：

解釋詞句，徵引故實，必有時代限斷。然時代劃分，於古典甚易，於「今典」則難。蓋所謂「今典」者，即作者當日之時事也。故須考知此事發生必在作此文之前，始可引之，以為解釋。否則，雖似相合，而實不可能。此一難也。此事發生雖在作文以前，又須推得作者有聞見之可能。否則其時即已有此事，而作者無從取之以入其文。此二難也。⁷⁴

今典關注作者身處時代的事件與其文學創作的關係，因而必須先要精確考出相關事件與文學文本出現的時序先後，再以嚴密的考證推斷出作者當時所能聞見之事，始能確定事件與文本之間有合適的因果關係。這類研究既要窮搜不同史料，又要有細密的考據，對一般人來說自是難度極高，但廣博與精深恰恰是陳寅恪本人治學的特徵，今典考釋正可讓這位大學問家發揮所長，寫出與流俗不同的著述。無怪他在文末案曰：

〈哀江南賦〉致意之點，實在於此。杜杲使陳語錄，必為子山直接或間接所知見。若取此當時之「今典」，以解釋「王子」之句，則尤深切有味，哀感動人。並可見子山作賦，非徒泛用古典，約略比擬。必更有實事實語，可資印證者在，惜後人之不能盡知耳。然則〈哀江南賦〉豈易讀哉！⁷⁵

〈哀江南賦〉不易讀，但他卻自信讀懂了賦文「致意之點」，通過複雜的考釋，他破解出賦文最後一句「豈知灞陵夜獵，猶是故時將軍；咸陽布衣，非獨思歸王子」實有今典在內，非泛用古典，由是領略到賦文「深切有味，哀感動人」。他的感性斷語乃建基於理性的考據之上，令主觀的批評獲得客觀的基礎，與傳統詩文評那種言人人殊的印象式批評不可同日而語。

⁷³ 陳寅恪：《金明館叢稿初編》，頁 234。

⁷⁴ 同上註，頁 234-235。

⁷⁵ 同上註，頁 242。

陳寅恪正式提出今、古典後，開始陸續發表他講授多年的「元白詩箋釋」的研究成果。這些論文雖然沒有特別用上今典、古典等字眼，卻不時涉及類似的考釋，如論新樂府〈杏為梁〉詩曰：

此篇以〈杏為梁〉為名篇者，杏梁一詞，乃古詩中所習見，……頗似樂天即取意於古歌詞者。然樂天詩中有「去年」、「今歲」之言，自非僅采古典，當亦兼詠近事也。⁷⁶

指出杏梁不僅有古典，還有「近事」，並且具體考出白詩「所指言者，殆李錡與盧從史歟」，⁷⁷發掘詩中本事。又他釋論〈草茫茫〉時亦曰：

或疑篇中既以「秦始驪山」、「漢文霸陵」為說，似是專指山陵而言。然樂天〈新樂府〉中凡所諷論，率以見事為主。其有賦詠前朝故實者，亦多與時事有關。如〈胡旋女〉篇中有「五十來年制不禁」之句，上陽白髮人有「入時十六今六十」之句等，皆其例也。⁷⁸

認為白居易〈新樂府〉所詠前朝故實，多與當時事件有關，不可僅僅視為古典。

除重視今典外，《元白詩箋證稿》對古典箋注也有重要的補充。今典最初提出來的時候，似乎比古典更為重要，亦更難考索，但陳寅恪在箋釋白居易〈七德舞〉時，卻對古典詮釋提出更高層次的要求：

凡詮釋詩句，要在確能舉出作者所依據以構思之古書，並須說明其所以依據此書，而不依據他書之故。若僅泛泛標舉，則縱能指出最初之出處，或同時之史事，其實無當於第一義諦也。故茲於論述樂天此篇之立旨後，即進而推求其構思所依據之原書，並先說明其所以取用此書之故焉。⁷⁹

這番話表明古典考釋並非僅僅找出該典「最初之出處」或見於古代何書，還要知道作者為什麼要選取那本書而非另一本書的原因。文中還認真辨析

⁷⁶ 陳寅恪：《元白詩箋證稿》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年），頁282-283。

⁷⁷ 同上註，頁284。

⁷⁸ 同上註，頁294。

⁷⁹ 同上註，頁135。

〈七德舞〉與《貞觀政要》的關係，示範如何追尋作者「據以構思之古書」。這一論點後來在《柳如是別傳》中有更多的發揮：

解釋古典故實，自當引用最初出處，然最初出處，實不足以盡之，更須引其他非最初，而有關者，以補足之，始能通解作者遣辭用意之妙。⁸⁰

陳寅恪要求多層次地追溯「最初出處」之外的其他相關資料，目的是要通解作者創作之用心，欣賞其「遣辭用意之妙」，由此可見，這種經過深化的古典考釋最終仍是以鑑賞為鵠的，與今、古典箋釋的初衷實相一致。他後來分析錢謙益的〈有美詩〉時，除了指出此詩與杜甫、徐陵諸作的關係，還特別引用了黃庭堅的詩論說明已見：

牧齋之賦〈有美詩〉，實取杜子美之詩為模楷，用徐孝穆之文供材料。融會貫通，靈活運用，殆兼采涪翁所謂「換骨」、「奪胎」兩法者。寅恪昔年箋證白樂天〈新樂府〉，詳論〈七德舞〉篇與《貞觀政要》之關係。今箋釋牧齋此詩，復舉杜詩、徐文為說，猶同前意。蓋欲通解古人之詩什，而不作模糊影響之辭者，必非如是不可也。⁸¹

這裡不但重提〈七德舞〉中的見解，還把它與江西詩派著名的技法主張連結起來，明確地呈現出古典考釋與文學批評的關係。

典故批評追求古典今情的融會，看似懸鶻甚高，卻非虛無飄渺的空頭理論，陳寅恪便一再以此為標準，評鑑作品及作家的高下優劣。如他深賞〈再生緣〉「地鄰東海潮來近，人在蓬山快欲仙」句，原因是「蓬山」既用蓬萊仙山之舊典，但通過作者生平考證，可知此句同時表示陳端生當時身處的地方，「『蓬山』蓋兼指登州府蓬萊縣」，因此原文「快欲仙」數字便不獨呼應仙山之喻，亦表達了作者那段日子之境遇感受，這個典故能夠貫通古今、語帶雙關，把「古典今事合為一詞，端生才華於此可見一斑也」。⁸²又〈再生緣〉第17卷開句「搔首呼天欲問天，問天天道可能還」亦可圈可點，因為當中暗用庾信〈哀江南賦〉「天道周星，物極不反」句

⁸⁰ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁11。

⁸¹ 同上註，頁610。

⁸² 陳寅恪：《寒柳堂集》，頁58。

意，「蓋子山謂歲星十二年一周天，人事亦當如之。今既不然，可悲甚矣」，這與陳端生「自〈再生緣〉十六卷寫完，至第壹柒卷續寫，其間已歷十二年之久，天道如此，人事宜然」的創作時間和處境正相吻合，⁸³二者俱暗藏十二之數，並寓人事變幻之意，因此陳寅恪感歎「搔首呼天」之句「古典今情合而為一語，其才思之超越固不可及，而平日於子山之文，深有解會，即此可見」。⁸⁴他後來賞析錢謙益詩時亦運用了相同的方法，其論錢氏〈西溪永興寺看綠萼梅有懷〉及柳如是〈次韻永興看梅見懷之作〉二詩，便特別點出：

夫古來賦詠梅花之篇什甚多，其以梅花比美人者，亦復不少。牧齋博學能詩，凡所吟詠，用事皆適切不泛，辭意往往雙關。讀者若不察及此端，則於欣賞其詩幽美之處，尚有所不足也。⁸⁵

錢氏該詩襲用《龍城錄》趙師雄之事以及高啟〈梅花詩〉之典，因為這些舊籍俱有「美人」之語，暗指柳如是專名。又詩中「道人未醒羅浮夢，正憶新粧萼綠華」兩句，更「可謂言語妙絕天下矣」，⁸⁶因為「梅之白花者，其萼色綠」，故「綠萼梅」實暗指柳如是皮膚之白，同時「以譬真誥中神女之萼綠華」，正是詞旨相關，今古相貫；縱是「新粧」一類貌似尋常之語也不能輕易放過，李白有詩云「可憐飛燕倚新粧」，可知新粧實暗藏飛燕事，與柳如是「為人短小，結束俏麗」的外貌相仿：⁸⁷

寅恪初讀牧齋此詩，未解「新妝」二字之用意，一夕默誦太白詩，始恍然大悟，故標出之，以告讀者。⁸⁸

陳寅恪這一段的分析是否合理，下節會有更詳細的討論。上述例子想要帶出的是，類似的典故批評在陳書中堪稱俯拾皆是，除詩歌批評外，這種方法同樣適用於其他文類，如柳如是尺牘以「交甫」、「濯纓」二事連用，「用此古典以擬今事」，「用事遺辭，可謂巧妙」，⁸⁹又「牧齋所作之長箋，皆借

⁸³ 陳寅恪：《寒柳堂集》，頁 61。

⁸⁴ 同上註。

⁸⁵ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 633。

⁸⁶ 以上引文俱見同上註，頁 633-634。

⁸⁷ 同上註，頁 634。

⁸⁸ 同上註。

⁸⁹ 同上註，頁 390。

李唐時事，以暗指明代時事，並極其用心抒寫己身在明末政治蛻變中所處之環境。實為古典今典同用之妙文」等。⁹⁰

當然，並非所有用典皆可構成妙文。陳寅恪揭示不少融通古今的佳句之餘，亦不諱言他對拙劣用典的批評。如白居易〈長恨歌〉「峨嵋山下少人行」句及元稹〈使東川〉「身騎驄馬峨眉下」兩句均弄錯了峨嵋山的位置，陳寅恪的評語是「此皆詩人泛用典故率意牽附之病」。⁹¹「泛用典故」就是隨意引用古典，無視這些典故與今事今情的配合，未能做到古今相融，與前論庾信「非徒泛用古典，約略比擬」和錢謙益「用事皆適切不泛」的做法正好相反。柳如是曾和錢謙益〈二月十二春分日橫山晚歸作〉，但此和詩不見於《初學集》，陳寅恪以為：「或者河東君之作辭意雖妙，然於花朝適值春分一點未能切合，稍嫌空泛，故遂刪去耶？」⁹²可知「泛」主要就今典而論，指詩中所用典故與今事今情無關。至於古典，則要儘量避免「生吞活剝」：

河東君之作品，襲取昔人語句，皆能靈巧運用，絕無生吞活剝之病。其天才超越，學問淵博，於此益足證明矣。⁹³

柳如是能靈活用典，反觀程嘉燧〈朝雲詩〉「堪是林泉攜手妓」句，借用李白〈示金陵子〉「謝公正要東山妓，攜手林泉處處行」典故，唯「以金陵子比河東君，固頗適切，但終不免生吞活剝之誚」。⁹⁴而且這八首組詩主要參照杜甫〈江畔獨步尋花七絕句〉，「生吞活剝杜詩原句太多」，所以陳寅恪作詩嘲諷程氏說「兩目眵昏頭雪白，枉拋心力畫朝雲」，⁹⁵批評他未能化用古典，融合今典今情。類似評語遍見全書各章，足以證明陳寅恪的典故批評並不只是抽象的審美原則，同時也是實際批評中有效的評鑑工具。

三、今典、古典考釋的共同學術預設

掌握陳寅恪典故考釋的相關觀念及評鑑模式後，接下來便要進一步考察這套批評觀念賴以成立的學術預設，以期對整套方法有全面的認識。與

⁹⁰ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 1021。

⁹¹ 陳寅恪：《元白詩箋證稿》，頁 80。

⁹² 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 380。

⁹³ 同上註，頁 346。

⁹⁴ 同上註，頁 189。

⁹⁵ 同上註，頁 192。

上章一樣，以下將會順應陳寅恪本人的思路，儘量以「了解之同情」的態度展示當中的理論義蘊和詮釋依據，分析和批判性的評論則留待下文再做探討。

從現象層面看，用典既指作品引用其他作品的情況，理應屬於文本或語言的問題，但這種表現手法往往需要對作者意圖有一定的假設或預期，因為按常理言，作家在寫作時引用其他作品的字詞或句意，屬有意識的行為，乃作者意圖的一種表現。然而認真深究下去，便會發現用典與意圖的關係並非如此簡單。20世紀西方文學批評理論瀰漫著「反作者」的氣氛，從新批評的「意圖謬誤」(intentional fallacy)到羅蘭·巴特的「作者已死」，皆在削弱作者與文本的關係。不過面對用典此一古已有之的文學技法，作者意圖仍是不能輕易回避的大問題，歐文(William Irwin)曾回顧 M. H. Abrams、Göran Hermerén、Stephanie Ross、E. D. Hirsch、Ziva Ben-Porat、Wolfgang Iser 等人的看法，把用典與意圖的關係歸納為意圖觀(the intentionalist view)、內涵觀(the internalist view)和混合觀(the hybrid view)三大類。⁹⁶意圖觀指文本的典故乃作者有意識地在作品之中引用其他文獻的結果；內涵觀則認為某些文本的內在屬性因與其他文本有相似之處，故可被視為典故，與作者意圖無甚關係；混合觀試圖折衷二者，認為典故乃作者意圖與文本內在性質互相結合而生。歐文逐一分析諸家說法後，認為作者意圖、引文的間接性質(indirect nature)及其原則上有被識別的可能等三個必然條件相加起來，即構成用典的充分條件。⁹⁷歐文的個別論證或有可商之處，如他一方面堅持作者意圖是用典的必要條件，另一方面又承認作者不一定自覺意識到寫作時有運用典故的動機，因而說有些典故是「不自覺地預期著」(unconsciously intended)，這類模稜兩可的矛盾用語便相當費解。不過文中談到作者意圖、可被識別等概念，無疑有助我們分疏陳寅恪的典故考釋。

陳寅恪向來重視作者與作品的關係，屢言「古人著書立說，皆有所為而發」，⁹⁸「聖人之言，必有為而發」，⁹⁹研讀詩歌同樣需要探尋作者何「所為而發」的本意。《初學集》有〈觀美人手跡戲題絕句七首〉，陳寅恪「初

⁹⁶ Cf. William Irwin, "What Is an Allusion?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59.3 (2001): 287-297.

⁹⁷ See William Irwin, "What Is an Allusion?" 294.

⁹⁸ 陳寅恪：〈馮友蘭中國哲學史上冊審查報告〉，收於陳寅恪：《金明館叢稿二編》，頁 279。

⁹⁹ 陳寅恪：〈楊樹達論語疏證序〉，收於同上註，頁 262。

讀之，以為牧齋不過偶為此體，未必別有深意」，¹⁰⁰後來發現這組詩乃仿效李商隱〈柳枝〉五首之作，原因是：

所以為此者，不僅因義山此詩所詠，與河東君之身分適合，且以此時河東君已改易姓氏為柳也。或者牧齋更於此時已得見所賦〈金明池·詠寒柳〉詞，並有感於此詞中「尚有燕臺佳句」之語，而與義山〈柳枝〉詩序中所言者不無冥會耶？¹⁰¹

這些曲折的「深意」是否就是錢氏創作時的意圖，當然可以再做考究，但陳寅恪本人確實相信自己「恍然知牧齋之用此體」之意，¹⁰²明白錢氏「所以為此者」的原因。在箋釋今、古典的過程中，他同樣以作者本意的探尋為最基本的任務。

「今典」旨在考釋當日之時事，這種做法本身就是為了瞭解作者「所處之環境，所受之背景」。陳寅恪在〈讀哀江南賦〉中引介這個觀念時，已提到考釋時事的兩個難處，其一是「須考知此事發生必在作此文之前」，其二是「須推得作者有聞見之可能」。¹⁰³概而言之，詮釋者必須知道詩文創作期間相關事件的時序先後，及其與作者見聞之間的關係；至於具體的操作方法則是以年譜式的細密考證，確定作品寫成的時間，並以此為軸心展開推論。因此〈讀哀江南賦〉首先據「中興道銷，窮於甲戌」、「天道周星，物極不反」、「零落將盡，靈光巋然」和「日窮於紀，歲將復始」等原文，推斷「〈哀江南賦〉作成之時，其在周武帝宣政元年十二月乎」。¹⁰⁴在〈論再生緣〉中，陳寅恪雖明知檢閱當時史乘文獻，亦難以詳知陳端生「其人其事之本末」，卻仍廣搜博采，耗費大量篇幅拼合出作者的年壽「至少為四十歲，至多不能超過四十五歲。總以四十歲或四十一歲為最可能也」，¹⁰⁵從而「推定〈再生緣〉開始寫作於乾隆三十三年九月」。¹⁰⁶因為要是對作者的生平梗概及寫作背景缺乏準確認識，便難以透徹掌握今典的涵義。前面提到〈再生緣〉「人在蓬山快欲仙」句，假如不知作者那時已由北京外廊營舊

¹⁰⁰ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 21。

¹⁰¹ 同上註。

¹⁰² 同上註。

¹⁰³ 陳寅恪：《金明館叢稿初編》，頁 234-235。

¹⁰⁴ 同上註，頁 235-236。

¹⁰⁵ 陳寅恪：《寒柳堂集》，頁 39。

¹⁰⁶ 同上註，頁 56。

宅遷至登州同知官舍內，且是「端生一生最愉快之歲月」，便無法通曉作者當時心境，以及「蓬山」暗藏「登州府蓬萊縣」的今典，不能欣賞作者把「古典今事合為一詞」的卓越才華了。¹⁰⁷

這種考釋在《柳如是別傳》中發揮得淋漓盡致，且舉幾個與「蓬山」性質接近的例子。書中嘗論宋徵輿「可憐家住橫塘路，門前大道臨官渡」句，認為「橫塘」乃用左思〈吳都賦〉古典，並與當地「吳江縣盛澤鎮之歸家院」有關。¹⁰⁸至於程嘉燧〈朝雲詩〉「薔薇開遍東山下」句，陳寅恪指出「其古典為李太白〈憶東山〉二首之一」，「其今典則『薔薇』乃四五月開放之花」，所以「東山」又指當地鶴槎山；¹⁰⁹又釋其〈緬雲詩〉「走馬臺邊月又明」句，謂「走馬臺」古典「用《漢書》柒陸〈張敞傳〉」及「《文選》貳柒班婕妤〈怨歌行〉」，「其今典則借用南翔鎮『走馬塘』之名」。¹¹⁰假如不知道今典的來源，便無從知道作者本意，程詩借〈張敞傳〉「過走馬章臺街」之「臺」，代替走馬塘原來的「塘」字，乃「並取許堯佐〈柳氏傳〉中『章臺柳』故事，混合融貫，足見此老之匠心」，¹¹¹對這些細節缺乏認知，便難以體會詩句的妙處。類似的考釋遍布全書，不能盡錄，這裡只想就今典的特性再做兩點補充。

就追尋作者意圖的作用看，今典今事有相對的獨立性，不一定要同時徵引古典。錢謙益〈庚辰除夜偕河東君守歲我聞室中〉詩首句云「除夜無如此良夜」，「除夜」指庚辰之除夜，無關古典，句意也似尋常，但陳寅恪「詳考之則知為實事真情」。他從錢集中發現之前數年除夕所作之詩，「皆與孟陽守歲唱和，如〈己卯除夕偕孟陽守歲〉（見《初學集》壹伍〈丙舍詩集上〉）、〈戊寅除夕偕孟陽守歲〉（見《初學集》壹肆〈試拈詩集〉）」，縱是丁丑年間身處北京刑部獄中仍有〈歲暮懷孟陽〉詩，也是「遙隔千里，共同守歲」之作。¹¹²然而庚辰的除夜卻大不相同：

前此數年之除夜，牧齋相與共同守歲者亦是「白個頭髮，烏個肉」
之老翁，今此除夜，則一變為與「烏個頭髮，白個肉」之少婦共

¹⁰⁷ 陳寅恪：《寒柳堂集》，頁 58。

¹⁰⁸ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 56。

¹⁰⁹ 同上註，頁 173。

¹¹⁰ 同上註，頁 207-208。

¹¹¹ 同上註，頁 208。

¹¹² 同上註，頁 578。

同守歲，牧齋取以相比，宜有「除夜無如此夜良」之語矣。¹¹³

「除夕」所表的今事俱與古典無關，卻能展現作者當時「所處之環境，所受之背景」，有助探尋詩句的真意。

此外尚須注意的是，今典並不僅僅局限於時、地、人一類時事考證，亦可包含當時出現的文字著述。陳寅恪對柳如是〈春日我聞室作呈牧翁〉的解詁，甚能說明這類「詩文今典」的特色。他認為該詩用韻與陳子龍〈夢中新柳〉相同，實非偶然，「蓋因當日我聞室之新境，遂憶昔時鴛鴦樓之舊情」，¹¹⁴繼而逐一指出此詩與其他詩作的互文關係。如第三句「此去柳花如夢裡」，指陳子龍〈滿庭芳〉「無過是，怨花傷柳，一樣怕黃昏」之柳花；第四句「向來煙月是愁端」，指宋徵輿〈秋塘曲〉「十二銀屏坐玉人，常將煙月號平津」句之煙月；第五句「畫堂消息何人曉」，指錢謙益〈庚辰仲冬河東君至止半野堂有長句之贈次韻奉答〉「但似王昌消息好」句之消息，及〈永遇樂·十六夜有感再次前韻〉「白玉堂前，鴛鴦六六，誰與王昌說」所說之堂；第八句「東風取次一憑欄」，則用陳子龍〈補成夢中新柳詩〉「大抵風流人倚欄」之欄。要是不知第三、四句之今事，便不能明白為什麼錢謙益因見「河東春日詩有夢裡愁端之句，憐其作憔悴之語」，因為「此二句自表面觀之，亦未見其語之甚憔悴而可憐也」。柳如是全詩不過五十六字，卻與其他詩詞往復呼應，藉此向錢謙益表達個人身世之感，因此陳寅恪盛推此詩「詞藻之佳、結構之密」、「情感之豐富、思想之微婉」，乃明末罕有其比的佳作。¹¹⁵

箋釋古典旨在考訂詩文用語之所從出，與詩文今典考證的性質十分相似，二者的分別在於今典關注與作者共時出現的著述，古典則針對「舊籍之出處」。¹¹⁶查核典故出處首重原文與舊籍之間的因襲關係，與原文作者的意圖本無直接的關係。因為詩歌乃由語言文字所構成，而語文則是社會的產物和積澱，有相對公開的規則或屬性，用維根斯坦（Ludwig Wittgenstein）的話來說，不可能有「私人語言」（private language）的存在，¹¹⁷因此古典

¹¹³ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 578。

¹¹⁴ 同上註，頁 570。

¹¹⁵ 以上引文俱見同上註，頁 570-571。

¹¹⁶ 同上註，頁 7。

¹¹⁷ Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (Oxford: Blackwell Publishers, 1992), pp. 88-101.

箋釋的實際運作機制乃從舊籍中找出與所釋詩句用法相同或意義相近的例子，把它們安置於所釋詩歌的上、下文義內，從而確定詩歌文本中相關用語的意義。舉王粲著名的〈登樓賦〉首句「登茲樓以四望兮，聊暇日以銷憂」為例，¹¹⁸李善注曰：

馮衍〈顯志賦〉曰：「伏朱樓而四望，采三秀之華英。」《孫卿子》曰：「多暇日者，其出入不遠也。」賈逵《國語注》曰：「暇，閑也。暇或為假。」《楚辭》曰：「遷逶次而勿驅，聊假日以消時。」邊讓〈章華臺賦〉曰：「冀彌日以銷憂。」《漢書》，東方朔曰：「銷憂者莫若酒。」¹¹⁹

李善引〈顯志賦〉釋〈登樓賦〉中的「樓」和「四望」，引《荀子》釋「暇日」，然後藉賈注確定「暇」與「假」的通假關係，再引《楚辭》的「假日」做補充，最後以〈章華臺賦〉釋「日」和「銷憂」，並以《漢書》為輔。從嚴格的箋釋角度看，王粲原文與酒無關，因此與其引用《漢書》，不如舉出班婕妤〈自悼賦〉「酌羽觴兮銷憂」一類結構相近的句子。不過無論如何，從這個例子可見，傳統的箋釋實以語詞為中心，通過列舉之前各種相關用例，讓讀者瞭解所釋文本的意義和感情，完全沒有必要對作者意圖有特定的假設，然而陳寅恪對古典箋釋的理解卻異於前人。

前面提到他在箋釋白居易〈七德舞〉時，除了強調要「舉出作者所依據以構思之古書」，還要說明為何依據此書而非他書的原因。¹²⁰經過這種演繹，考釋古典的方法便與今典一樣離不開作者意圖，並以發掘作者的「構思」及「其所以取用此書」背後的原因為首務。陳寅恪根據類書的性質、當時有關太宗事蹟的記述，以及文句之間的相似，斷定〈七德舞〉「太宗十八舉義兵」、「二十有四功業成」、「二十有九即帝位」等說法，實取材自《貞觀政要》，因為後者在〈論災祥〉中有「朕年十八便為經綸王業，……二十四而天下定，二十九而居大位」，而〈論慎終〉則有「朕年十八便舉兵，年二十四定天下，年二十九昇天子」等句。¹²¹加上白詩「所舉太宗盛德之故實唯此八事，而五出政要論仁側」，假如不是依據《貞觀政要》，「何得若是

¹¹⁸〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁489。

¹¹⁹同上註。

¹²⁰陳寅恪：《元白詩箋證稿》，頁135。

¹²¹以上引文詳見同上註，頁136-137。

之巧合耶」？¹²²陳寅恪假定今日傳世的典籍就是白居易當時所能讀到的文獻，沒有考慮唐代或有其他涉及太宗的類似記述，斷言白詩的內容必從《貞觀政要》中來。這種設想當然大有問題，乃博聞強記者常見的知識傲慢（arrogance of knowledge），不過這不是討論的重點，這裡僅想展示，陳氏考證的重心已由一般的語詞注解，延伸至作者的構思、動機等精神層面，與傳統李善《文選注》一類箋釋的做法和宗尚並不相同。

〈七德舞〉與《貞觀政要》時代相接，二者的關係尚算簡單明瞭，然而要是引用年代較早的古典，考釋的過程亦會相形複雜，因為陳寅恪在《柳如是別傳》中強調解釋古典不但要「引用最初出處」，還要「引其他非最初，而有關者，以補足之，始能通解作者遣辭用意之妙」。¹²³探尋年代久遠的古典有兩個難處，其一是典故多出自淵奧古雅的文獻，在流傳過程中已有不同學者詮釋其義，這些注釋與典故本身或有非常密切的關係，制約著後人對原文的理解，足以歸入「非最初而有關」的文獻。如錢謙益長達千言的力作〈有美一百韻晦日駕湖舟中作〉以「從今吳榜夢，昔昔在君邊」作結，句中「吳榜」出自《楚辭·涉江》「齊吳榜以擊汰」，意指船棹，在原句中乃表當日泛舟之事，不難理解。然而陳寅恪指出，「吳榜」不但取〈涉江〉乘船擊汰之義，¹²⁴還暗用王逸注提到的寓意：

牧齋實亦兼取王逸注「自傷去朝堂之上，而入湖澤之中也」之意。用此作結，其微旨可以窺見。前引黃梨洲〈姜山啟彭山詩稿序〉謂「虞山求少陵於排比之際，皆其形似，可謂不善學唐」，讀者若觀此綺懷之千言排律，篇終辭意如此，可謂深得浣花律髓者，然則太沖之言，殊非公允之論矣。¹²⁵

〈涉江〉「吳榜」句除了字面意義外，還有王逸所理解的「自傷」之意。陳寅恪認為錢謙益借用此典既表泛舟之事，同時感懷身世，語帶相關，實在深得杜詩精髓，因而反駁黃宗羲的評論。王逸注並非典故最初出處，但不讀他的注解便難以體會錢氏所寄寓的「微旨」以及原詩結句的分量，不能做出公允的評論。

¹²² 以上引文詳見陳寅恪：《元白詩箋證稿》，頁 137-138。

¹²³ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 11。

¹²⁴ 同上註，頁 617。

¹²⁵ 同上註。按：為方便閱讀，徵引時略去原文所載出處，下同。

考釋久遠典故的第二個難處是，某一典故或經多人運用，最初的出處未必就是作者構思時的用典來源。如錢謙益〈有美詩〉有「未索梅花笑，徒聞火樹燃」句，¹²⁶錢曾引《西京雜記》曰：

積草池中，有珊瑚樹一丈二尺，一本三柯，上有四百六十二條，是南越王趙佗所獻，號為烽火樹，至夜光景常欲燃。¹²⁷

箋文指出「火樹」最初出處，陳寅恪認為其說「固是，而尚未盡。必合《全唐詩》第貳函蘇味道〈正月十五夜〉詩『火樹銀花合』之句釋之，其意方備」。¹²⁸原因是他相信詩歌原句「指上元夜與河東君同舟泊虎丘西溪，小飲沈璜齋中事」，¹²⁹而蘇詩正是描述正月十五夜，所以應該兼引蘇詩才能妥貼地闡明錢詩句意。又〈有美詩〉另有「敢擬伴伶玄」句，伶玄相傳為《飛燕外傳》作者，自是下句最初之出典。不過陳寅恪認為錢詩「實兼用東坡後集肆〈朝雲詩〉『不似楊枝別樂天，恰如通德伴伶玄』之語」，¹³⁰因為錢詩原文尚有「伴」字，下文又有「楊枝」，與蘇詩相似，並且總結說：

前釋「火樹」注，以為遵王注雖引《西京雜記》，而意義未盡，故必合蘇味道詩以補足之。茲釋「伶玄」句，亦必取東坡詩參證，始能圓滿。……凡考釋文句，雖須引最初材料，然亦有非取第貳、第叁手材料合證不可者。觀此例可知。¹³¹

面對那些歷經引用的習見典故，更須追溯第二、第三手出處，考釋過程亦相形曲折。

陳子龍〈吳閩口號〉之十有「芝田館裡應惆悵，枉恨明珠入夢遲」句，按照陳寅恪的理解，這兩句「第壹出典」包括曹植〈洛神賦〉「秣駟乎芝田」、「或采明珠」，李善注所引「遣人獻珠於玉」事，張衡〈四愁詩〉「美人贈我貂襜褕，何以報之明月珠」，再參以宋玉〈神女賦〉「寐而夢之」、「復見所夢」。¹³²此外尚有第二、第三手材料：

¹²⁶ [清]錢謙益撰，錢曾箋注：《牧齋初學集》（上海：上海古籍出版社，1995年），頁631。

¹²⁷ 同上註。

¹²⁸ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁613。

¹²⁹ 同上註。

¹³⁰ 同上註，頁614。

¹³¹ 同上註。

¹³² 同上註，頁117。

《李義山詩集》上〈可歎〉七律「宓妃愁坐芝田館，用盡陳王八斗才」等句，為第貳出典。《溫庭筠詩集》柒〈偶題〉云「欲將紅錦段，因夢寄江淹」等句，為第叁出典。¹³³

曹植膾炙人口的〈洛神賦〉在六百多年後的李商隱眼中當然是舊籍典故，可採以入詩，然而李商隱的詩在七百年後的陳子龍眼中，同樣變成舊籍典故，亦堪徵引。〈洛神賦〉有「芝田」而無「館」字，李商隱詩卻有「宓妃愁坐芝田館」語，可知陳子龍實借鑑自李詩，不光是直接引用曹植的作品，所以僅舉第一出典，尚未足以通解陳詩旨意。其他常用的古典如錢謙益〈橫山汪氏書樓〉「人言此地是琴臺」中的「琴臺」屢見於歷代詩詞之中，陳寅恪的箋釋亦相應地曲折繁複。¹³⁴

多層次的古典探究難免令人眼花撩亂，然而必須緊記的是，這類考釋與今典一樣，均是以作者意圖為目的，因此辨析「芝田館」第一、第二出典，最終仍是為了掌握陳子龍囑文時的用意，以及這些語句背後的構思歷程。典故所要表達的用意固然重要，構思歷程同樣不能忽略，因為對陳寅恪而言，他所列舉的眾多出典，與李善注一類純屬語言層面上的輔助釋義大不相同，前者都是作者讀過的書，乃作者生平經歷的組成部分。陳寅恪正是通過考索詩人所讀之書，窺測他如何化舊籍為己用，從而評價其文學才能。柳如是〈夢江南·懷人〉其十二有「知他和笑是無情」語，陳寅恪認為此句出自杜牧〈贈別〉「多情卻似總無情，唯覺尊前笑不成」、韓偓〈偶見〉「見客入來和笑定，手搓梅子映中門」，以及張泌〈江城子〉「好是問他來得麼，和笑道，莫多情」。這三個出處並不只是用來說明柳詞意義的一般書證，陳寅恪相信它們都是柳如是親自讀過的詩詞，於寫作過程中浮現在腦海裡，經藝術剪裁後變成自己作品的典故，「河東君蓋兼采杜、韓兩詩及張詞之辭意，而成此闕也」。¹³⁵基於這種信念，箋釋古典亦須對作者的學養知識有精細的理解，否則所謂出典不過是列舉舊籍中用語相似之例，與作者構思過程扯不上關係。

陳寅恪對自己的考證極具自信，嘗多次談到柳如是的讀書歷程、背後動機，以及二者與作品風格的關係，如論柳氏與佛經的關係曰：

¹³³ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 117。

¹³⁴ 同上註，頁 635-636。

¹³⁵ 以上引文俱見同上註，頁 265-266。

夫河東君之涉獵教乘，本為遣愁解悶之計，但亦可作賦詩詞取材之用。故所用佛經典故，自多出於《法苑珠林》等類書。若「遮須」一詞，乃用《晉書》壹佰貳〈劉聰〉載記，實亦源於佛經，頗稱僻典。然則其記誦之博，實有超出同時名姝者。¹³⁶

這段期間柳如是逐漸脫離幾社勝流學問偏狹的習染，「駸駸轉入錢、程論學論詩之範圍」，¹³⁷因此所引佛典已不是從類書中擷摭出來。陳寅恪就是這樣透過詩文用典偵測作者的學養，由是推知陳子龍「於昭明選理，固所熟精」，¹³⁸柳如是則「熟玩蘇詞，不僅熟精選理」、¹³⁹「平日於《晉書》殊為精熟」。¹⁴⁰即使錢謙益「博通文史，旁涉梵夾道藏」，¹⁴¹其詩亦「取材博奧，非儉腹小生，翻檢類書，尋求故實者，所能盡解」，¹⁴²但陳寅恪仍能逐一點明錢氏詩文典故的多層出處，甚至能具體考出作者讀過的版本，如謂「牧齋平生雖習讀蘇詩，然拈題詠物，仍當以分類之本為便」，¹⁴³也就是王十朋的《增刊校正王狀元集注分類東坡先生詩》。從書中曲折的考證可見，陳寅恪相信他所指出的一手、二手以至第三典故，都是作者有意為之、用心經營的結果。

總括而言，陳寅恪對今、古典的箋釋最後均是以作者生平事蹟、讀書歷程、寫作時代，以及創作意圖為基礎，因此要恰當詮釋詩文涵義，必須對相關詩詞創作者的一生有具體而微的理解。順著此一思路，便可明白為什麼以解釋詩歌為目標的《錢柳因緣詩箋證》，最後可冠以《柳如是別傳》之名，並以近乎編年史的方式貫串相關詩文的詮釋。

四、典故批評的方法缺陷與詮釋局限

陳寅恪的典故批評揉合了現代學術和傳統箋證的精神，以史學的態度、淵博的學問和嚴密的考證重新肯定中國詩歌的重要元素，正可有力地

¹³⁶ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 447-448。

¹³⁷ 同上註，頁 448。

¹³⁸ 同上註，頁 117。

¹³⁹ 同上註，頁 448。

¹⁴⁰ 同上註，頁 557。

¹⁴¹ 同上註，頁 3。

¹⁴² 同上註，頁 591。

¹⁴³ 同上註，頁 767。

回應五四以來新文學領袖對於用典的偏頗批評。他的研究根植於中國古代詩文特質，為被摒棄的箋釋傳統帶來了生機，無疑有其獨特的學術意義。不過若從批評理論的角度看，典故詮釋仍然存在一些重要的漏洞，必須認真正視，始能對這套方法的價值有客觀而充分的評估。

無論今典還是古典，典故批評賴以成立的最基本條件是文本字詞之間有相似甚或相同之處。如陳寅恪認為柳如是競傳人口的「春前柳欲窺青眼，雪裡山應想白頭」下句乃用劉夢得「雪裡高山頭白早」之語，¹⁴⁴此說相當有說服力，因為柳句七字之中有五字（雪、裡、山、白、頭）與劉詩相同，字詞的高度重複亦令兩句的語意相仿，因此讀者有理由相信二詩中相同的用字和相似的句意並非出於「巧合」，而是柳如是有意為之的結果。這種以文本字詞為線索，尋找出舊籍中相近的用語，從而推斷作者有運用典故的意圖，正是典故考釋最標準的操作方法。陳寅恪指出下句與劉詩的關係後，以同樣的方式考論上句「春前柳欲窺青眼」的出處：

至上句則辭語之有關者雖多，然竊疑乃用史邦卿《梅溪詞·東風第一枝·詠春雪》詞「青未了，柳回白眼」之句。因「青」及「柳眼」兩者俱備，又〈詠春雪〉可與上句之「雪」字通貫。若此條件皆具之出處，除史詞外，尚未發現更妥適之典故。¹⁴⁵

參看柳詩及史詞原文，引文中的「上句」之上應為下字之訛。陳寅恪認為「春前柳欲窺青眼」乃用史達祖「青未了」句，因為該句有三字（青、柳、眼）與柳詩相同，而且史詞小題〈詠春雪〉的雪亦與柳詩下句「雪裡」之雪相同，可見相同的字詞正是探索「妥適之典故」的首要步驟。

陳寅恪的論著素以博洽見稱，據說 1950 年代中國學術的領導嘗呼籲「用舉國之力來和陳先生一人在史料掌握方面作競賽」，¹⁴⁶不論此說是否屬實，均足以反映其淹通的形象早已深入人心。過去不少讀者每被其著作中紛繁的原文徵引所震攝，未及消化相關材料及推論，即以信奉權威的心理接受其說。然而拜現代科技所賜，今天要「在資料占有上也要超過陳寅恪」已非難事。¹⁴⁷如陳氏以為「春前柳欲窺青眼」用史達祖〈詠春雪〉句，但

¹⁴⁴ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 547。

¹⁴⁵ 同上註。

¹⁴⁶ 余英時：《陳寅恪晚年詩文釋證》（臺北：東大圖書，1998 年），頁 5。

¹⁴⁷ 郭沫若：《文史論集》（北京：人民出版社，1961 年），頁 14。

柳詩明明作「青眼」，與史詞的「白眼」無論用字和意義俱有不同，且史詞須連結小題方有「雪」字，較為轉折。陳寅恪的箋釋未夠妥貼是顯而易見的，但過去一般讀者既無足夠的學力補充或修訂，結果只能信受其說。不過今天的研究者只須在規模尚可的電子古籍資料庫中稍做檢索，即可發現古代詩詞中內含雪、柳、青、眼四字之作無慮數十，不必旁及小題，其中尤以李元膺〈洞仙歌〉「雪雲散盡，放曉晴庭院。楊柳於人便青眼」與柳詞字義相仿，¹⁴⁸年代亦較史達祖詞為早。不過按照陳寅恪對古典考釋的要求，劉禹錫詩和李元膺詞仍只能算是較早之出處，「無當於第一義諦」，¹⁴⁹真正與柳詩直接相關的出處應是林廷柳〈送胡彥史士寧還朝〉頸聯：

春前折柳還青眼，雪裡看山漸白頭。¹⁵⁰

對照柳如是原句：

春前柳欲窺青眼，雪裡山應想白頭。¹⁵¹

柳詩有否生吞活剝之嫌，讀者或有不同評論，然而無可否認的是：（一）林、柳二聯中有十字（上句「春前」、「柳」、「青眼」及下句「雪裡」、「山」、「白頭」）完全相同；（二）柳詩不但襲用林氏用語，還保留原詩構詞和對仗關係；（三）二聯的「青眼」、「白頭」都是直接對應，比劉詩的「頭白」和史詞的「白眼」造語更為接近。綜合這三個基本事實，幾乎可以肯定柳詩實脫胎自林廷柳之作。陳寅恪深賞柳如是該聯，並在全書中多次徵引，¹⁵²視為立論的重要佐證，但以他的博學卓識，竟然未能找出這兩句詩最有關係的出處，正可反映這位學術大師也不免「通人之蔽」。

類似例子在陳書中絕非罕見，這裡再舉程嘉燧「杯近仙源花激激，雲來神峽雨濛濛」一聯為例，以供隅反。陳寅恪認為程詩以「神峽」與「仙源」屬對，工穩精妙，應屬錢謙益改訂，並謂「『神峽』二字連文，寅恪奔

¹⁴⁸ 見〔明〕陳耀文編：《花草粹編》（上海：上海古籍出版社，1987年），卷16，頁473。按：「青眼」之典後世沿用者眾，嚴志雄釋陳維崧〈秋柳〉「青眼窺人忍再論」，對此典故有簡括介紹。參嚴志雄：《秋柳的世界：王士禛與清初詩壇側議》（香港：香港大學出版社，2013年），頁168。

¹⁴⁹ 陳寅恪：《元白詩箋證稿》，頁135。

¹⁵⁰ 見〔明〕曹學佺編：《石倉歷代詩選》（上海：上海古籍出版社，1987年），卷463，頁321。

¹⁵¹ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁547。

¹⁵² 參同上註，頁5、16、541、542、547、552、656、840。

陋，尚未知其出處，俟考」。¹⁵³不過今天的學者不消數分鐘即可找到「神峽」此典出自陸佃〈依韻和雙頭芍藥十六首〉「神峽自來雲一片，仙山多是玉群居」，¹⁵⁴當中不但有「神峽」連文，且與「仙山」為對，與程詩造語正相接近。此聯與上述柳詩都是陳寅恪格外留意、並且著力考釋過的句子，可是他對這些典故的出處並未有準確的掌握，對程詩用典更是茫無頭緒，這兩個例子正可說明現代學者在資料占有上超越陳寅恪，並不如想像中那樣困難。

指出陳寅恪考釋上的疏漏並不是要貶低他的學術地位，因為考證之學後出轉精本是自然不過的事，而且這類覆檢有時反而會令研究者更能欣賞陳氏的博學精思。如上文論及陳子龍「芝田館裡應惆悵」句，陳寅恪除指出〈洛神賦〉「秣駟乎芝田」為第一出典外，還補充了李商隱「宓妃愁坐芝田館」句為第二出典，今日再檢「芝田館」三字連文之例，似乎還未能找到早於李商隱詩的用例，一位在助手協助下僅憑記憶著書的失明老人能夠做到此一地步，仍是值得敬佩的事。這裡揭示陳氏的缺失絕不是要在一些考證枝節上故逞小慧、吹毛求疵，而是要打破流行多年的「資料占有」神話，讓大家明白今天的學者已有可能與這位學術天才在同一平臺上對話交流，不必如過去那樣因為知識量的差距而盲目崇拜或隨聲附和。

倘能以平等的態度、客觀的眼光細讀陳寅恪的典故研究，可以發現他的批評方法最具爭議的地方正是源自他對「典故」涵義的理解。陳寅恪在批評實踐中經常混淆「典故」與「出處」的分別，古典乃「舊籍之出處」，¹⁵⁵所以典故必有出處，但有出處的語詞不一定就是典故。推崇用典者每標榜某些作品「無一字無來處」，¹⁵⁶其實只要細想想，語言既是社會的產物，除了傳說中造字的倉頡外，一般詩人所用的語詞又有多少個是前人從來沒有用過的呢？大詩人固然可以自鑄偉詞，卻也不可能通篇都是新創語彙，否則讀者根本無法參照語言的規律習慣，釋讀其義。詩文中絕大多數語詞既然都是前人用過的，自然不難在舊籍中找到「出處」，如前述陳子龍「芝田館裡應惆悵」句，「芝田館」有其出處，但「惆悵」一語又何嘗沒有出處？

¹⁵³ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 540。

¹⁵⁴ 〔宋〕陸佃：《陶山集》（上海：上海古籍出版社，1987 年），卷 2，頁 74。

¹⁵⁵ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 7。

¹⁵⁶ 語本〔宋〕黃庭堅：〈答洪駒父書三首〉，收於〔宋〕黃庭堅：《山谷集》（臺北：臺灣商務印書館，1986 年），頁 186。

《楚辭·九辯》云「惆悵兮而私自憐」，¹⁵⁷陶潛〈歸去來兮辭〉：「既自以心為形役，奚惆悵而獨悲。」¹⁵⁸然則我們可否說「惆悵」也是「典故」，並且說《楚辭》和陶詩分別是陳詩的第一、第二出處？甚至進而串連〈九辯〉、〈歸去來兮辭〉的作者背景或詩句脈絡，說陳子龍亦暗藏自憐之意，或有以心為役之感？讀者驟看上述有關「惆悵」的「典故考釋」或許會覺得言之成理，因為此類解讀同樣運用了詩文箋釋一般的操作方法。然而若再繼續引用李白〈邯鄲才人嫁為廝養卒婦〉「君王不可見，惆悵至明發」、¹⁵⁹張九齡〈九月九日登龍山〉「極遠何蕭條，中留坐惆悵」、¹⁶⁰王勃〈懷仙〉「無為坐惆悵，虛此江上華」、¹⁶¹張說〈代書答姜七崔九〉「真心獨感人，惆悵令人老」等句，¹⁶²說它們都是陳詩的出處，並謂這些詩句的文意都與陳詩有關，相信讀者不免開始有些疑惑，因為古代詩文中含「惆悵」二字的句子何止千萬，難道它們統統是陳詩的典故來源？這裡我們開始觸及「典故」與「出處」的細微差異。

典故一定有出處，但不是所有有出處的用語（diction）都是典故。古代詩文箋注所引出處很多時只是某詞語最早的「語源」（etymology）或前人的「用例」（example），旨在令讀者通過前人的用法掌握該詞語的意義。在唐詩之前，《文選》已有不少作品用過「惆悵」一詞，包括潘安〈西征賦〉「升曲沃而惆悵」、¹⁶³鮑照〈舞鶴賦〉「心惆悵而哀離」、¹⁶⁴孫楚〈征西官屬送於陟陽候作詩〉「惆悵盈懷抱」、¹⁶⁵陸機〈贈顧交趾公真〉「惆悵瞻飛鷺」、¹⁶⁶〈挽歌詩三首〉「惆悵神不泰」、¹⁶⁷張衡〈四愁詩四首〉「路遠莫致倚惆悵」、¹⁶⁸謝朓〈拜中軍記室辭隋王箋〉「對之惆悵」，¹⁶⁹以及前引陶淵明「奚

¹⁵⁷ [宋]洪興祖撰：《楚辭補注》（北京：中華書局，1983年），頁183。

¹⁵⁸ [晉]陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁391。

¹⁵⁹ [清]彭定求等編，中華書局編輯部點校：《全唐詩》（北京：中華書局，1999年），頁360。

¹⁶⁰ 同上註，頁571。

¹⁶¹ 同上註，頁673。

¹⁶² 同上註，頁925。

¹⁶³ [南朝梁]蕭統編，[唐]李善注：《文選》，頁450。

¹⁶⁴ 同上註，頁632。

¹⁶⁵ 同上註，頁976。

¹⁶⁶ 同上註，頁1147。

¹⁶⁷ 同上註，頁1335。

¹⁶⁸ 同上註，頁1357。

惆悵而獨悲」等等，李善於這些句子下概引《楚辭》「惆悵兮而私自憐」，目的是要讓讀者知道這些作品中的「惆悵」與《楚辭》的用法相似。李善這種以用例釋義之法與今天若干大型辭典的做法相近，現代話訓學者便把李注稱為「徵引的訓詁體式」。¹⁷⁰反觀典故既然有「據事以類義，援古以證今」的作用，¹⁷¹除了擁有一般語源或用例共同擁有的普遍義外，還會滲入所據之事、所援之古的特殊義，如杜詩「浪作禽填海，那將血射天」暗含精衛填海及帝乙事，¹⁷²這些用語都不能單純從字面上去理解。

典故與用例沒有絕對明晰的界線，但正如前引歐文所說，前者「原則上有被識別的可能」，像「禽填海」、「血射天」一類造語奇特或直用古代名物的典故固不待言，縱是「雪裡山應想白頭」一類貌似平泛的句子，只要找到前人「雪裡高山頭白早」或「雪裡看山漸白頭」等句，由於重複的字詞較多，大家都會傾向相信當中的相同之處不是出於偶然，而是化用了前人詩句。可是陳寅恪不時會單憑詩詞中的隻言片語立說，斷言這些詞語的較早用例就是作者所用之典，如陳子龍〈滿庭芳〉有「紛紛，從去後，瘦憎玉鏡，寬損羅裙」，¹⁷³陳寅恪於「紛紛」二字下按曰：

《淮海集·滿庭芳》詞云：「多少蓬萊舊事，空回首，煙靄紛紛。」
臥子此詞既是和少遊，則「紛紛」二字，本於秦詞，自不待言。
但《玉臺新詠》壹〈古詩為焦仲卿妻作〉云：「新婦謂府吏，勿復重紛紜。」「紛紛」即「紛紜」。臥子遣去河東君，當不出於「阿母」即唐宜人之意，實由臥子妻張孺人假祖母高太安人之命，執行其事。大樽著此「紛紛」二字，蓋兼具淮海詞及〈孔雀東南飛〉詩之兩重出處，其隱痛深矣！¹⁷⁴

「紛紛」與「紛紜」是否通用，本已是值得商榷的事（古詩之「紛紜」作爭論、囉唆解），現在陳寅恪僅憑一個詞語即把陳子龍詞與古詩連繫起來，

¹⁶⁹ 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，頁 1835。

¹⁷⁰ 王寧、李國英：〈李善的《昭明文選注》與徵引的訓詁體式〉，收於俞紹初、許逸民主編：《中外學者文選學論集》（北京：中華書局，1998 年），頁 462-473。

¹⁷¹ 〔南朝梁〕劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 614。

¹⁷² 〔唐〕杜甫：〈寄岳州賈司馬六丈巴州嚴八使君兩閣老五十韻〉，收於〔唐〕杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，1999 年），頁 645。

¹⁷³ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 290。

¹⁷⁴ 同上註。

說「紛紛」乃用焦仲卿之典，所以暗含極深的「隱痛」。這類似是而非的解釋實在難以令人信服，因為大家都知道古籍中「紛紛」用例數以萬計，若把「紛紜」也計算在內，數量更是驚人，只要在數據庫中搜尋「紛紛」一詞，隨時可以檢出一大堆作品，無論你對陳子龍的遭遇或詞境有什麼見解，總可以從中找到有利己見的前代作品加以比附，自圓其說。陳寅恪的解釋自是巧妙，問題是「紛紛」此一尋常用語是否足以承載或指涉焦仲卿的典故？胡適嘗以「無邊落木蕭蕭下」這個只有做謎者才能猜得出的「笨謎」嘲諷蔡元培的紅學研究，假如陳子龍確是藉「紛紛」二字表示焦仲卿一典，無疑也是為讀者設下笨謎。陳寅恪自信猜出謎底，但其他讀者又何嘗不可依樣葫蘆，在萬千用例中找出自以為是的謎底？

用例缺乏典故那類特殊義，但陳寅恪卻以單一語詞為中介，把所釋作品與前人舊作串連起來，然後在兩篇作品中找出原來語詞未能承載的新義，反過來說明該語詞有用典的成分，令尋常用語（如紛紛）因為多添了特殊義（阿母遣去）而變成典故。這種把用例「典故化」的循環式解讀很大程度上是一種「自證預言」（self-fulfilling prophecy），先入為主的讀者不難求仁得仁，「發現」符合一己預期的「證據」。上章提到錢謙益有「正憶新粧萼綠華」句，「新粧」本是歷代詩文中描述女性容貌的常見「詩語」（poetic diction），但沉醉在「頌紅妝」的陳寅恪偶然默誦李白「可憐飛燕倚新粧」句，卻「大悟」錢詩的新粧原來暗藏趙飛燕的典故，暗指柳如是身材短小，因此要特別標出。¹⁷⁵這種偽似說明實在經不起推敲，倘若柳如是身型豐滿，相信陳寅恪同樣可以大悟新粧原來指楊貴妃，因為李白詩中的飛燕本喻楊妃，¹⁷⁶且《雍熙樂府》載〈醉花陰·楊妃出浴〉亦有「妃子新妝束」語，¹⁷⁷正可作為第二出處。當然，除飛燕與楊妃外，說新粧指班婕妤亦無不可，只要用陳寅恪的方式默誦崔湜〈婕妤怨〉至「新妝視鏡中」句，¹⁷⁸自然也有可能「大悟」，以為詩中特意用西漢才女班婕妤之典，比擬柳如是文學才華。

¹⁷⁵ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 634。

¹⁷⁶ [唐]李白撰，瞿蛻園、朱金城注：《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁 391-393。

¹⁷⁷ 見[明]郭勛輯：《雍熙樂府》（上海：上海古籍出版社，1995年），卷 1，頁 351。

¹⁷⁸ [清]彭定求等編，中華書局編輯部點校：《全唐詩》，頁 664。

陳寅恪典故考釋的若干精彩之說，很多時候源自他把用例當成典故，令平平無奇的語詞平添奧義，因而予人發覆破闢、鑿破鴻蒙之感。他在《柳如是別傳》開篇即以曲折的筆法表示替名人作傳，首先要述說傳主姓名，但柳如是最初姓氏及名字，「此問題殊不易解決」，¹⁷⁹於是提出了著名的名字暗示法：

明末人作詩詞，往往喜用本人或對方，或有關之他人姓氏，明著或暗藏於字句之中。斯殆當時之風氣如此，後來不甚多見者也。今姑不多所徵引，即就錢、柳本人及同時有關諸人詩中，擇取數例，亦足以證明此點。¹⁸⁰

錢穆曾批評陳寅恪行文有「臨深為高，故作搖曳」之病，¹⁸¹誠有所見。其實柳如是的名字別號如柳隱、柳是、河東君等皆屢見於錢謙益和柳如是本人的詩題、文集目錄署名及一些清代傳記中，如陳書便引用過這些書籍中所謂「柳如是初名楊影憐」，「河東君名柳是，字如是，又號河東君」等材料，¹⁸²只要按年代先後羅列這些說法，加以辨證，不難得悉柳氏姓名的梗概，讀者亦較為容易閱讀和理解。然而陳寅恪偏要放棄順時的敘述方式，刻意把柳氏姓名說得曲折難考，故作搖曳，再提出獨特的研究方法，臨深為高，令原來簡單的問題變得異常複雜。在這種筆法烘托下，他所說的明末作詩風氣，自然會令人刮目相看，孫康宜後來便借用他的名字象徵法解讀陳子龍的作品。¹⁸³可惜現在看來，這種涉及作者名字的今典考釋很大機會是語詞典故化的產物。

陳寅恪謂詩詞明著或暗藏姓名乃明末寫作風氣，然後舉出錢、柳作品中含有柳如是的姓氏別號為例。然而柳氏此類才女姓名所用之字，不是楊柳、河東、影憐一類尋常詩詞用語，就是如、是、君等常用字，若像陳氏那樣把同音字（「何」與「河」）和相關詞（如「楊」與「柳」）也計算在內，要在

¹⁷⁹ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 16。

¹⁸⁰ 同上註。

¹⁸¹ 錢穆 1960 年 5 月 21 日致余英時函，載余英時：《猶記風吹水上鱗：錢穆與現代中國學術》（臺北：三民書局，1991 年），頁 253。

¹⁸² 這些均是陳寅恪引用過的材料，見陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 22、610。

¹⁸³ 孫康宜著，李爽學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》（西安：陝西師範大學出版社，1998 年），頁 66-67。

詩文中找出柳氏姓名並不是什麼難事。李白〈扶風豪士歌〉也有柳、如、是、何、東、君諸字，¹⁸⁴難道此詩也是暗指河東君？或者預卜了柳氏姓名？有趣的是，假如姓名入詩確是當時流行的創作風氣，自不應僅限於柳如是一人之名號，與她酬唱的錢謙益的名字亦應有機會被嵌入詩詞之內，可是《東山集》所載錢、柳詩固然未見此類詩作，就是整部《初學集》、《有學集》也難以檢索出相關例子，究其原因，恐怕與牧、齋、謙、益等字並非詩歌常用語有關。這種方法本身既然有如此明顯的疑點，陳寅恪由是推導出來的柳如是其他名號，如「雲娟」、「美人」等，自然也不盡可信。

明白陳氏所從事的今、古典考釋有一定程度的隨意性及自我實現的性質後，不難看出與此緊密相隨的作者意圖，亦極有可能是解讀者一廂情願的投射結果，不見得真的反映了作者行文的用心。柳如是有詩云「欲向此中為閣道，與君坐臥領芳華」，陳寅恪斷言「當出王摩詰詩『閣道迴看上苑花』之句」：¹⁸⁵

蓋牧齋原作與右丞之作同韻，豈河東君因和牧齋之故，憶及王詩，遂有「閣道」之語耶？¹⁸⁶

閣道本是常語，但因王、柳同用此語，且與花有關，陳寅恪即認定王句為柳詩所用典故，甚至由是猜測柳如是創作時的文心。姑勿論「閣道」在歷代詩詞有諸多用例，且看同時代的陳子龍〈櫻桃篇〉，該詩首四句不但與王維詩用同一韻，¹⁸⁷且與王詩一樣有閣道、山、水、柳、花、斜等字，然則可否因而說他在構思時也是因為同韻而憶及王詩，所以才會有那麼多相同字詞？此一例子正可說明，這類猜想實在有很濃厚的比附成分。

前文提到用典須假設作者有意為之，這條原則完全適用於那些可以辨識出來的一般典故，但陳寅恪卻好於尋常用語中發掘今、古典，四處搜羅相近之詞，然後反過來推斷作者有用典意圖。這種做法有時不免流於牽強，大大削弱了典故批評的信度（reliability）和效度（validity），如錢謙益「任他疏影蘸寒流」句，¹⁸⁸陳寅恪釋曰：

¹⁸⁴ [唐]李白撰，瞿蛻園、朱金城注：《李白集校注》，頁494。

¹⁸⁵ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁635。

¹⁸⁶ 同上註。

¹⁸⁷ 同上註，頁466。

¹⁸⁸ 同上註，頁553。

惟「蘸」字之出處頗多，未知牧齋何所抉擇。鄙意恐是暗用《西廂記》「酬簡」之語。果爾，殊不免近褻。至若「寒流」一辭，「流」乃與「寒柳」題中之「柳」音近而巧合，即此一端，亦可窺見牧齋文心之妙矣。¹⁸⁹

錢詩用典不難查考，不更贅引，僅舉明劇《同甲會》「清陰搖古岫，翠影蘸寒流」此一最有關聯的出處，¹⁹⁰其下句與錢氏「疏影蘸寒流」只有一字不同。陳寅恪不知出典不足為奇，但他竟然單憑一個「蘸」字推測牧齋用《西廂記》淫穢之句，還道學地批評錢氏「殊不免近褻」，這種自說自話式的解讀才真正令人驚訝。不識「蘸寒流」三字連用的出處也還罷了，他還借諧音分拆此典，比附「寒柳」之題，更自信掌握錢謙益寫作時的想法，得其「文心之妙」，可惜這種夢囈般的詮釋充其量只能展現陳氏本人用心之妙，不見得就是錢氏的意圖。

陳寅恪三、四十年代的詩文箋釋較為嚴謹，晚年「頌紅妝」之作因著意抉發今典和文心，不免草木皆兵，步步為營。其釋錢謙益「探春仍放舊風流」所用溫庭筠詩典故後，¹⁹¹認為句中「風流」必與柳如是〈詠寒柳〉詞相關：

若無此本事，僅用溫詩，則辭意太泛。牧齋作詩，當不如此也。¹⁹²

在這種「當不如此」的前提下，他覺得詩人總是語帶相關，所以經常疑神疑鬼，如謂「以上諸說，雖皆可通，然恐尚有未發之覆」、¹⁹³「頗疑此詩中尚有河東君之本事」、¹⁹⁴「但此皆古典，頗疑牧齋尚有今典」、¹⁹⁵「但頗疑牧齋於此句尚有今典」等。¹⁹⁶最妙的是他解釋錢謙益「換骨飲珉瑤」句：¹⁹⁷

¹⁸⁹ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 553。

¹⁹⁰ 見〔明〕沈泰輯：《盛明雜劇二集》（上海：上海古籍出版社，1995 年），卷 10，頁 70。

¹⁹¹ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 545。

¹⁹² 同上註。

¹⁹³ 同上註，頁 279。

¹⁹⁴ 同上註，頁 356。

¹⁹⁵ 同上註，頁 548。

¹⁹⁶ 同上註，頁 598。

¹⁹⁷ 同上註，頁 605。

錢遵王注雖引舊籍，然牧翁必尚有所實指。……但牧齋詩意，當不限於古典。河東君雖以善飲著稱，此句疑更有實指。今未能詳知，姑識於此，以俟續考。¹⁹⁸

他的疑心已近乎一種信仰，縱無任何根據或理由，仍然堅持所見，覺得當中必有本事。這種信念背後究竟隱藏了他晚年的什麼心境，留待有心人繼續考究，不過相信天若假年，他一定能逐一偵破那些存疑在心的本事，在古籍中找到自我實現的證據。然而即使確無可考，也無礙他對作品的欣賞詠嘆，如黃媛介〈眼兒媚·謝別柳河東夫人〉有「月兒殘了又重明，後會豈如今」句，¹⁹⁹陳寅恪認為此中大有深意：

月殘復明，可能是媛介以月缺之時，來訪河東君，月明之後乃始別去。然頗疑皆令此語別有深意。此詞作於何年，今不易考。若作於乙酉以後，則當謂後會之時，明室復興，不似今日作詞之際，朱明之〈禹貢〉堯封僅餘海隅邊徼之殘山賸水。……後之讀皆令詩詞者，當益悲其所抱國家民族之思，不獨個人身世之感矣。²⁰⁰

此中所謂「悲其所抱國家民族之思」，純屬陳氏懷疑此語「別有深意」而想像出來的說法。該詞創作年月已不可考，假如成於乙酉之前，這些想像和評論都是空話。

陳寅恪對文本深意、作者意圖的追求不時導出牽強奇怪之論，但必須同時指出，這種「信仰式的疑心」也促使他發掘出「人在蓬山快欲仙」、「問天天道可能還」一類古典與今典合流的妙句。陳寅恪整套典故批評的成功與失敗、洞見與盲點，就是這樣弔詭地網綁在一起，如影隨形，如響應聲。

五、結語

從不同角度透析陳寅恪典故批評的評鑑架構、學術預設和操作方法的特色和局限後，可以公允地指出，這套說法的確能有效地回應白話文運動以降有關用典的詰難。胡適等人反對用典的主要理據是：典故乃作者缺乏才力的表現，因此要襲用古典套語，摹仿古人，結果只能寫出言之無物的

¹⁹⁸ 陳寅恪：《柳如是別傳》，頁 605-606。

¹⁹⁹ 同上註，頁 491。

²⁰⁰ 同上註。

作品。然而陳寅恪的典故批評卻清楚揭示，襲用套語不等於才力不足，只要作者能通過古典寄寓一己感情境遇，古為今用，反而能夠因難見巧，不但言之有物，還能展示深厚的學養、含蓄的義蘊和精妙的文思，極盡文章之能事。不過正如不少評論家所說，典故講究貼切自然，貴能做到如出己口，或若水中著鹽，不露痕跡，因此要欣賞佳典名句，不能僅憑文字表面，或只找出古籍出處，還須對作者當時身世經歷有足夠的認識，始能掌握內裡所含今事今情，領會混同古今的妙境。過去支持用典的人未嘗不知這番道理，卻鮮能如陳寅恪那樣清楚說破，並以嚴謹的態度、淵深的學問箋釋大量詩文的典故，評斷高下，在理論與實踐兩方面俱立下楷模，做出重要的貢獻。

然而毋庸諱言的是，陳寅恪的論述仍有根本性的瑕疵，雖然足以重構典故的價值，卻不見得能令胡適心服。胡適未及見《柳如是別傳》問世，不過他一生鼓吹以科學方法整理國故，並且曾批評蔡元培的索隱紅學只是一種「完全任意的去取，實在沒有道理」的牽強附會，²⁰¹假如他知道陳氏的考釋不時混淆了典故與出處之別，同樣帶有濃厚的主觀性和隨意性，相信一定不會認同他的結論。誠然，陳寅恪的典故箋釋每以嚴謹的考證形式示人，史料豐富，引據詳明，令感性的文藝批評添上理性的學術元素，但他的若干考釋卻間或犯上王國維所論學人之敝。費行簡嘗記王氏之言曰：

其論近世學人之敝有三：損益前言以申己說，一也；字句偶符者引為根據，而不顧篇章，不計全書之通，二也；務矜創獲，堅持孤證，古訓晦滯，蔑絕剖析，三也。必剪三陋，始可言考證。²⁰²

陳寅恪對紛紛、新妝等用語的「典故」之類考釋，顯然未能達到王氏對「考證」的要求。不過整體而言，他的個別箋證雖然或有可商榷的餘地，但這些缺失仍然無損典故批評的理論架構和評鑑方法。因此他在 20 世紀中國文學批評史上應占一獨特位置，亦是順理成章的事。

【責任編校：林哲緯、黃佳雯】

²⁰¹ 胡適：《〈紅樓夢〉考證》，收於胡適著，歐陽哲生編：《胡適文集》第 2 卷，頁 437。

²⁰² 費行簡：《觀堂先生別傳》，收於陳平原、王楓編：《追憶王國維》（北京：中國廣播電視出版社，1997 年），頁 50。

徵引文獻

專著

- 〔晉〕陶潛 Tao Qian 撰，龔斌 Gong Bin 校箋：《陶淵明集校箋》*Tao Yuanming ji jiaojian*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1999 年。
- 〔南朝梁〕劉勰 Liu Xie 撰，范文瀾 Fan Wenlan 注：《文心雕龍注》*Wenxin diaolong zhu*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1962 年。
- 〔南朝梁〕蕭統 Xiao Tong 編，〔唐〕李善 Li Shan 注：《文選》*Wenxuan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1986 年。
- 〔南朝梁〕鍾嶸 Zhong Rong 撰，王叔岷 Wang Shumin 箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》*Zhong Rong shipin jianzheng gao*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2007 年。
- 〔唐〕李白 Li Bai 著，瞿蛻園 Qu Tuiyuan、朱金城 Zhu Jincheng 注：《李白集校注》*Li Bai ji jiaozhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1980 年。
- 〔唐〕杜甫 Du Fu 撰，仇兆鰲 Qiu Zhaoao 注：《杜詩詳注》*Dushi xiangzhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1999 年。
- 〔宋〕洪興祖 Hong Xingzu：《楚辭補注》*Chuci buzhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1983 年。
- 〔宋〕陸佃 Lu Dian：《陶山集》*Taoshan ji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1987 年。
- 〔宋〕黃庭堅 Huang Tingjian：《山谷集》*Shangu ji*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1986 年。
- 〔明〕沈泰 Shen Tai 輯：《盛明雜劇二集》*Shengming zaju erji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1995 年。
- 〔明〕曹學佺 Cao Xuequan 編：《石倉歷代詩選》*Shicang lidai shixuan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1987 年。
- 〔明〕郭勛 Guo Xun 輯：《雍熙樂府》*Yongxi yuefu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1995 年。

- [明]陳耀文 Chen Yaowen 編：《花草粹編》*Huacao zuibian*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1987 年。
- [清]徐松 Xu Song 編：《宋會要輯稿》*Song huiyao jigao*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1997 年。
- [清]彭定求 Peng Dingqiu 等編，中華書局編輯部 Zhonghua shuju bianjibu 點校：《全唐詩》*Quantangshi*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1999 年。
- [清]錢謙益 Qian Qianyi 撰，錢曾 Qian Zeng 箋注：《牧齋初學集》*Muzhai chuxue ji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1995 年。
- 余英時 Yu Yingshi：《猶記風吹水上鱗：錢穆與現代中國學術》*Youji fengchui shuishanglin: Qian Mu yu xiandai zhongguo xueshu*，臺北 Taipei：三民書局 Sanmin shuju，1991 年。
- ：《陳寅恪晚年詩文釋證》*Chen Yinke wannian shiwen shizheng*，臺北 Taipei：東大圖書 Dongda tushu，1998 年。
- 何廣棧 He Guangyan 編：《陳寅恪先生著述目錄編年》*Chen Yinke xiansheng zhushu mulu biannian*，香港 Hong Kong：珠海書院文史研究學會 Zhuhai shuyuan wenshi yanjiu xuehui，1974 年。
- 吳宓 Wu Mi：《吳宓詩集》*Wu Mi shiji*，上海 Shanghai：中華書局 Zhonghua shuju，1935 年。
- 侯長生 Hou Changsheng：《同光體派的宋詩學》*Tongguangtipai de songshixue*，西安 Xian：陝西人民出版社 Shanxi renmin chubanshe，2008 年。
- 胡先驕 Hu Xiansu 著，張大為 Zhang Dawei、胡德熙 Hu Dexi、胡德焜 Hu Dekun 合編：《胡先驕文存》*Hu Xiansu wencun*，南昌 Nanchang：江西高校出版社 Jiangxi gaoxiao chubanshe，1995 年。
- 胡迎建 Hu Yingjian：《陳三立與同光體詩派研究》*Chen Sanli yu tongguangti shipai yanjiu*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，2013 年。
- 胡適 Hu Shi 著，曹伯言 Cao Boyan 整理：《胡適日記全編》*Hu Shi riji quanbian* 第 2 冊，合肥 Hefei：安徽教育出版社 Anhui jiaoyu chubanshe，2001 年。
- 胡適 Hu Shi 著，歐陽哲生 Ouyang Zhesheng 編：《胡適文集》*Hu Shi wenji* 第 1-3、12 卷，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1998 年。

孫康宜 Sun Kangyi 著，李爽學 Li Shixue 譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》*Chen Zilong Liu Rushi shici qingyuan*，西安 Xian：陝西師範大學出版社 Shanxi shifan daxue chubanshe，1998 年。

張杰 Zhang Jie、楊燕麗 Yang Yanli：《追憶陳寅恪》*Zhuiyi Chen Yinke*，北京 Beijing：社會科學文獻出版社 Shehui kexue wenxian chubanshe，2000 年。

張健 Zhang Jian：《知識與抒情——宋代詩學研究》*Zhishi yu shuqing: songdai shixue yanjiu*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2015 年。

張暉 Zhang Hui：《中國「詩史」傳統》*Zhongguo "shishi" chuantong*，北京 Beijing：生活·讀書·新知三聯書店 Shenghuo, dushu, xinzhì sanlian shudian，2012 年。

梁羽生 Liang Yusheng：《名聯觀止》*Minglian guanzhi*，臺北 Taipei：臺灣古籍出版社 Taiwan guji chubanshe，1996 年。

郭沫若 Guo Moruo：《文史論集》*Wenshi lunji*，北京 Beijing：人民出版社 Renmin chubanshe，1961 年。

陳平原 Chen Pingyuan、王楓 Wang Feng 編：《追憶王國維》*Zhuiyi Wang Guowei*，北京 Beijing：中國廣播電視出版社 Zhongguo guangbo dianshi chubanshe，1997 年。

陳衍 Chen Yan：《石遺室文集》*Shiyishi wenji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1995 年。

——：《石遺室詩話》*Shiyishi shihua*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2004 年。

陳寅恪 Chen Yinke：《元白詩箋證稿》*Yuanbai shi jianzheng gao*，北京 Beijing：生活·讀書·新知三聯書店 Shenghuo, dushu, xinzhì sanlian shudian，2001 年。

——：《金明館叢稿初編》*Jinmingguan conggao chubian*，北京 Beijing：生活·讀書·新知三聯書店 Shenghuo, dushu, xinzhì sanlian shudian，2001 年。

——：《金明館叢稿二編》*Jinmingguan conggao erbian*，北京 Beijing：生活·讀書·新知三聯書店 Shenghuo, dushu, xinzhì sanlian shudian，2001 年。

- 陳寅恪 Chen Yinke :《書信集》 *Shuxin ji* , 北京 Beijing : 生活·讀書·新知三聯書店 Shenghuo, dushu, xinzhi sanlian shudian , 2001 年。
- :《寒柳堂集》 *Hanliutang ji* , 北京 Beijing : 生活·讀書·新知三聯書店 Shenghuo, dushu, xinzhi sanlian shudian , 2001 年。
- :《柳如是別傳》 *Liu Rushi biezhuan* , 北京 Beijing : 生活·讀書·新知三聯書店 Shenghuo, dushu, xinzhi sanlian shudian , 2009 年。
- 陳望道 Chen Wangdao :《修辭學發凡》 *Xiucixue fapan* , 上海 Shanghai : 上海教育出版社 Shanghai jiaoyu chubanshe , 1997 年。
- 劉師培 Liu Shiwei 著, 陳引馳 Chen Yinchi 編校 :《劉師培中古文學論集》 *Liu Shiwei zhonggu wenxue lunji* , 北京 Beijing : 中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe , 1997 年。
- 劉毓慶 Liu Yuqing、郭萬金 Guo Wanjin :《從文學到經學——先秦兩漢詩經學史論》 *Cong wenxue dao jingxue: xianqin lianghan shijingxue shilun* , 上海 Shanghai : 華東師範大學出版社 Huadong shifan daxue chubanshe , 2009 年。
- 蔣天樞 Jiang Tianshu :《陳寅恪先生編年事輯(增訂本)》 *Chen Yinke xiansheng biannian shiji (zengdingben)* , 上海 Shanghai : 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe , 1997 年。
- 蔡元培 Cai Yuanpei :《石頭記索隱》 *Shitouji suoyin* , 上海 Shanghai : 上海書店出版社 Shanghai shudian chubanshe , 2008 年。
- 錢基博 Qian Jibo :《現代中國文學史》 *Xiandai zhongguo wenxueshi* , 上海 Shanghai : 世界書局 Shijie shuju , 1935 年。
- 錢鍾書 Qian Zhongshu :《錢鍾書散文》 *Qian Zhongshu sanwen* , 杭州 Hangzhou : 浙江文藝出版社 Zhejiang wenyi chubanshe , 1997 年。
- :《寫在人生邊上的邊上》 *Xie zai rensheng bianshang de bianshang* , 北京 Beijing : 生活·讀書·新知三聯書店 Shenghuo, dushu, xinzhi shudian , 2001 年。
- 顏崑陽 Yan Kunyang :《李商隱詩箋釋方法論：中國古典詮釋學例說》 *Li Shangyin shi jianshi fangfa lun: zhongguo gudian quanshixue lishuo* , 臺北 Taipei : 里仁書局 Liren shuju , 2005 年。
- 羅積勇 Luo Jiyong :《用典研究》 *Yongdian yanjiu* , 武漢 Wuhan : 武漢大學出版社 Wuhan daxue chubanshe , 2005 年。

嚴志雄 Yan Zhixiong :《秋柳的世界：王士禛與清初詩壇側議》 *Qiuliu de shijie: Wang Shizhen yu qingchu shitan ceyi* , 香港 Hong Kong : 香港大學出版社 Xianggang daxue chubanshe , 2013 年。

〔美〕葛林布萊 Stephen Greenblatt 著，宋美瑩 Song Meiying 譯：《推理莎士比亞》 *Tuili Shashibiya* , 臺北 Taipei : 貓頭鷹出版社 Maotouying chubanshe , 2007 年。

Bernard J. Snell, *Gain or Loss? An Appreciation of the Results of Recent Biblical Criticism*, London: James Clarke & Co., 1895.

Christopher B. Ricks, *Allusion to the Poets*, Oxford: Oxford University Press, 2002.

Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford: Blackwell Publishers, 1992.

M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, 7th ed., Boston: Heinle & Heinle, 1999.

Stanley Tate Collins, *The Interpretation of Vergil with Special Reference to Macrobius*, Oxford: B. H. Blackwell, 1909.

Stephen Hinds, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

T. S. Eliot, *The Sacred Wood*, London: Methuen & Co. Ltd., 1920.

期刊與專書論文

王寧 Wang Ning、李國英 Li Guoying :〈李善的《昭明文選注》與徵引的訓詁體式〉“Li Shan de *Zhaoming wenxuan zhu* yu zhengyin de xungu tishi” , 收入俞紹初 Yu Shaochu、許逸民 Xu Yimin 主編：《中外學者文選學論集》 *Zhongwai xuezhe wenxuanxue lunji* , 北京 Beijing : 中華書局 Zhonghua shuju , 1998 年。

江弱水 Jiang Ruoshui :〈互文性理論鑒照下的中國詩學用典問題〉“Huwenxing lilun jianzhao xia de zhongguo shixue yongdian wenti” , 《外國文學評論》 *Waiguo wenxue pinglun* 2009 年第 1 期。

李丹 Li Dan :〈胡適的「不用典」與古代詩論用典觀念〉“Hu Shi de ‘bu yongdian’ yu gudai shilun yongdian guannian” , 《北方論叢》 *Beifang luncong* 總第 240 期，2013 年 7 月。

- 李貴生 Li Guisheng :〈索隱的合法性及其局限：蔡元培、胡適紅學論爭的範式意義〉“Suoyin de hefaxing ji qi juxian: Cai Yuanpei, Hu Shi hongxue lunzheng de fanshi yiyi”,《東方文化》*Dongfang wenhua* 第 47 卷第 1 期, 2014 年 6 月。
- :〈比興與微言之辨：以蔡元培紅學的經學淵源為中心〉“Bixing yu weiyan zhi bian: yi Cai Yuanpei hongxue de jingxue yuanyuan wei zhongxin”,《國文學報》*Guowen xuebao* 第 57 期, 2015 年 6 月。
- :〈文學鑑賞與歷史詮釋：陳寅恪批評觀念探析〉“Wenxue jianshang yu lishi quanshi: Chen Yinke piping guannian tanxi”,《國文學報》*Guowen xuebao* 第 62 期, 2017 年 12 月。
- 李瑞明 Li Ruiming :〈陳寅恪的古典今事詩學〉“Chen Yinke de gudian jinshi shixue”,《嘉興學院學報》*Jiaying xueyuan xuebao* 第 19 卷第 5 期, 2007 年 9 月。
- 宗廷虎 Zong Tinghu、李金苓 Li Jinling :〈引用辭格審美發展的社會文化動因〉“Yinyong cige shenmei fazhan de shehui wenhua dongyin”,《湖南科技大學學報(社會科學版)》*Hunan keji daxue xuebao (shehui kexue ban)* 第 18 卷第 1 期, 2015 年 1 月。
- 胡適 Hu Shi、陳獨秀 Chen Duxiu :〈通信〉“Tongxin”,《新青年》*Xin qingnian* 第 2 卷第 2 號, 1916 年 10 月。
- 秦亞勛 Qin Yaxun、姚曉東 Yao Xiaodong :〈傳統及當代漢語「用典」規範的當代修辭觀〉“Chuantong ji dangdai hanyu ‘yongdian’ guifan de dangdai xiuciguan”,《福建師範大學學報(哲學社會科學版)》*Fujian shifan daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)* 總第 184 期, 2014 年 1 月。
- 張素格 Zhang Suge、宋燕鵬 Song Yanpeng :〈「引用」理論研究的奠基之作——解讀劉勰《文心雕龍·事類》篇的修辭價值〉“‘Yinyong’ lilun yanjiu de dianji zhi zuo: jiedu Liu Xie Wenxin diaolong, shilei pian de xiuci jiazhi”,《河北科技大學學報(社會科學版)》*Hebei keji daxue xuebao (shehui kexue ban)* 第 6 卷第 4 期, 2006 年 12 月。
- 張素格 Zhang Suge :〈引用修辭準則探微〉“Yinyong xiuci zhunze tanwei”,《修辭學習》*Xiuci xuexi* 總第 147 期, 2008 年 5 月。
- 陳寅恪 Chen Yinke :〈論李懷光之叛〉“Lun Li Huaiguang zhi pan”,《清華學報》*Qinghua xuebao* 第 12 卷第 3 期, 1937 年 7 月。

陳寅恪 Chen Yinke :〈讀哀江南賦〉“Du ai jiangnan fu”, 《清華學報》 *Qinghua xuebao* 第 13 卷第 1 期, 1941 年 4 月。

黃健 Huang Jian :〈從胡適對古典詩詞的評介看他的修辭觀〉“Cong Hu Shi dui gudian shici de pingjie kan ta de xiuciguan”, 《湘南學院學報》 *Xiangnan xueyuan xuebao* 第 28 卷第 6 期, 2007 年 12 月。

葉金輝 Ye Jinhui :〈梅光迪對胡適學術思想的影響〉“Mei Guangdi dui Hu Shi xueshu sixiang de yingxiang”, 《江漢大學報》 *Jianghan daxuebao* 第 31 卷第 5 期, 2012 年 10 月。

劉順 Liu Shun :〈陳寅恪「詩史互證」論析——兼及「詩史研究」〉“Chen Yinke ‘shishi huzheng’ lunxi: jian ji ‘shishi yanjiu’”, 《北方論叢》 *Beifang luncong* 總第 240 期, 2013 年 7 月。

潘建偉 Pan Jianwei :〈五四前後關於詩的用典之爭及其詩學意義〉“Wusi qianhou guanyu shi de yongdian zhi zheng ji qi shixue yiyi”, 《浙江學刊》 *Zhejiang xuekan* 總第 188 期, 2011 年 5 月。

Gregory Machacek, “Allusion,” *PMLA* 122.2, 2007.

Jane Reed and William Kinsley, “The Anatomy of Allusion,” *PMLA* 123.1, 2008.

Michael Silk, “Hughes, Plath, and Aeschylus: Allusion and Poetic Language,” *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 14.3, 2007.

Wallace Martin, “Defining ‘Allusion,’” *PMLA* 123.2, 2008.

William Irwin, “What Is an Allusion?” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59.3, 2001.

學位論文

Liu Wan, *Poetics of allusion: Tu Fu, Li Shang-yin, Ezra Pound, and T. S. Eliot*, Princeton, NJ: Princeton University, 1992.