

《世說新語》之篇章結構與敘事話語研究

尤雅姿*

摘要

《世說新語》是志人小說體的經典鉅作，其短摛小摘，分類繫事的寫作體例為人物美學為宗的軼事體小說奠定了百代基礎，而其高簡有法，沖澹雋永的敘事筆法，既發揚了以精約為美的史筆風格，也從容生動地攝寫了魏晉名士的風情勝韻。本文首先說明《世說新語》在史傳敘事脈絡下的審美化敘事走向，其次比較《世說新語》和裴啟《語林》在敘寫上的精粗異同，以徵其青出於藍的志人藝巧。在篇章結構上則利用「巨群結構」論點解說《世說新語》網絡通達，科條縷析的門類體例。有關敘事話語的闡述則利用西方敘事學作為分析工具，依次從旁觀者的敘事立場、主客觀交錯的畫面配置、片刻駐留的敘事步調等法度，說明《世說新語》如何實踐它冷提忙點，靈秀醞藉，有情有味的小說美學。

關鍵詞：世說新語、篇章結構、敘事話語、志人小說、劉義慶

* 國立中興大學中國文學系教授。

A Study on Narrative Discourse in *Shih-Shuo Hsin-Yu*

Yu Ya-Tzu

Professor, Department of Chinese Literature,
National Chung Hsing University

Abstract

A classic of Chinese fiction of personalities' anecdotes, "Shih-Shuo Hsin-Yu" was compiled by Liu I-Chin-led group in Nan Dynasty (403 to 444 AD) with a total of approximately sixty thousand and nine hundred words in 1131 entries. Over ninety percent of the pieces in the book are written in merely a hundred words, which provide vivid imagery of characters and manifestation on customs in the Wei-Jing era. Simple yet meaningful, its narrative writing style has established a brand-new accomplishment of narration. Through the ages, studies on the fiction work have been focusing mostly on the history and its personalities, which are studies on the contents of stories; however, there are fewer studies focusing on its narrative technique. Hence this article will refer to western contemporary theory of narration in coordination with indigenous concept of Chinese narration to explore the narrative language of "Shih-Shuo Hsin-Yu", with analysis on its five expressive features in the following order: 1) enlarging scale of trivia narration, 2) interlacing network of 36 genre, 3) indifferent narration and technique of remarks, 4) interchanging subjective and objective viewpoint and settings, 5) narrating pace of still moments.

Keywords: *Shih-Shuo Hsin-Yu*, Narratology, Discourse, Anecdotes

《世說新語》之篇章結構與敘事話語研究*

尤雅姿

一、前言

在中國小說史上，千百年來被無數雅人高士展讀在手，賞譽在心的《世說新語》，必有其高明的篇章結構與犀利的敘事技法，否則魏晉士人之音容笑貌如何在穿越遼闊時空後，猶能在讀者面前開卷鮮活，談笑風生？歷來就此發論的高見也不在少數，這些評述文章每綴於刊刻《世說新語》時所書寫的序跋，類似「書評」性質，具有推崇與介紹的宣揚作用。如宋末元初之際，劉應登所作的序文：

晉人樂曠多奇情，故其言語文章別是一色，《世說》可觀已。《說》為晉作，及于漢、魏者，其餘耳。雖典雅不如《左氏》、《國語》，馳騫不如諸《國策》，而清微簡遠，居然玄勝！概舉如衛虎渡江，安石教兒，機鋒似沈滑稽，又冷類入人夢思，有味有情，嚙之愈多，嚼之不見。蓋于時諸公割以一言半句為終身之目，未若後來人士俛焉下筆，始定名價。臨川善述，更自高簡有法。¹

劉應登指出，《世說新語》的敘事素材是「樂曠多奇情」的兩晉名士，所以「言語文章別是一色」，這些不同凡響的人物與言行本就情味清遠，風神秀出，再加上總編輯「臨川善述，高簡有法」，因而造就《世說新語》「清微簡遠，居然玄勝」「嚙之愈多，嚼之不盡」的閱讀享受。明·袁褰在《世說新語》序也讚賞臨川王劉義慶「採掇綜敘，明暢不繁」的敘事功力，他說：「嘗攷載記所述晉人話言，簡約玄澹，爾雅有韻。世言江左善清談，今閱《新語》，信乎其言之也！」²劉義慶置身於鍾靈毓秀的清談淵藪，著手採掇名流雅言韻事，自然如臨海煮鹽，取之不盡，用之不竭了。明·王

* 感謝兩位審查委員惠賜雅言高見，本論文已根據審查意見予以修正補充。

¹ 見臺北：國家圖書館善本書室藏，宋·劉應登原刊宋、元間坊肆增刊評語本。

² 見臺北：國家圖書館善本書室藏，明·袁褰嘉趣堂刊本。

思任在《世說新語》序文對其生動筆意與結構體例也恭維備至，以徐夫人匕首為喻³，讚美《世說新語》雖簡短微小，但精鐵冶煉，名家鍛造，鋒利無比，他說：

今古風流，唯有晉代！至讀其正史，板質冗木，如工作瀛洲學士圖，面面肥瘠，雖略具老少，而神情意態，十八人不甚分別。前宋劉義慶撰《世說新語》，崑羅晉事，而映帶漢魏間十數人，門戶自開，科條另定，其中頓置不安，微傳未的，吾不能為之諱，然而小摘短捻，冷提忙點，每奏一語，幾欲起王謝桓劉諸人之骨，一一呵活眼前，而毫無追憾者。又說中本一俗語，經之即文；本一淺語，經之即蓄；本一嫩語，經之即辣；蓋其牙室利靈，筆顛老秀，得晉人之意於言前，而因得晉人之言於舌外，此小史中之徐夫人也。⁴

王思任認為劉義慶的《世說新語》之所以如此靈活，最主要的法度有三，一是分類繫事的結構體例，二是短章微幅的紀事筆法，三是個性化語言的塑造。用他的話語來說就是「門戶自開，科條另定」的體例，「小摘短捻，冷提忙點」的精約章法，以及善於點化言語的本事，「本一俗語，經之即文；本一淺語，經之即蓄；本一嫩語，經之即辣」，所以能「得晉人之意於言前，而因得晉人之言於舌外」。王思任的見解，具體而微地發露了《世說新語》成熟秀出的敘事手筆。海外學者對《世說新語》的散文表現也有留意，如日本學者吉川幸次郎即曾為文專論《世說新語》的散文風格，他以劉淇《助字辨略》為徑，解說數則《世說新語》的文章技巧，如〈德行篇〉王朗和華歆乘船逃難一則，他稱讚劉義慶巧用虛字的安插，使華歆的心思與應對獲得了婉轉的呈現。吉川幸次郎雖然小處著眼，但實事求是地分析了六朝散文藝術。⁵

關於《世說新語》的文章法度雖眾口交譽，但縱有高明之意見，通常也是吉光片羽，章法未成……這個情況除了反映《世說新語》是以魏晉風流為勝場外，也與中國傳統文士著重倫理品評與雅趣為主的讀書格調有關。另一項背景原因可能是敘

³ 漢·司馬遷撰：《史記·刺客列傳·荊軻》卷 68 載：「太子豫求天下之利匕首，得趙人徐夫人匕首，取之百金，使工以藥淬之，以試人，血濡縷，無不立死者。」詳參是書（臺北：漢京文化有限公司，1981），頁 1023。

⁴ 施蛰存編：《晚明二十家小品》（上海：上海書店，1984），頁 303。

⁵ Yoshikawa Kojiro, "The Shih-Shuo Hsin-Yu And Six Dynasties Prose Style", in *Studies in Chinese Literature*, ed. John L. Bishop (Cambridge: Harvard University Press, 1966), pp.166-179. 略舉如下：「本所以疑，正為此耳，既已納其自託，寧可以急相棄耶？」（底線為吉川幸次郎所標）

事理論問世甚晚，論者缺乏分析工具可用，唯半個世紀以來，西方敘事學已蔚成有體有用的學說⁶，因此，也逐漸有投石問路之作。臺灣近二十年大力探究《世說新語》敘事的學者首推梅家玲，她在〈《世說新語》的敘事藝術：兼論其對中國敘事傳統的傳承與創變〉一文中，精細地從《世說新語》敘事態度、視角取向、語言線性結構的鋪展、變剎那為永恒的美感特質論述一一剖析⁷，婉曲地詮釋了《世說新語》的敘事技巧與審美詩性，貢獻甚大。寧稼雨在《中國志人小說史》書中，則以「點的處理」、「網的形成」、「空白的作用」概括《世說新語》的敘事結構法則。「點」、「網」具有幾何式的結構要領，輻射狀的線索明確；「空白」則能從虛／實拮抗處揭明《世說新語》玄澹的風格；寧稼雨的研究成果具有宏觀包攬的優點，揭示《世說新語》綱舉目張的編輯智慧。⁸王能憲在《世說新語研究》一書中，是從體製、人物塑造、語言藝術等三項論述《世說新語》的篇章體例、人物摹寫技巧與修辭風格，面向周到，妥貼地扣合傳統的文章義法。⁹拙著《劉義慶及其《世說新語》之散文》就古文義法上的篇章字句探述《世說新語》的散文藝巧，解釋《世說新語》在正寫順敘、句式簡短、奇偶迭承、襯托相形、善用虛字、結意有餘等的修辭藝術表現；其後又嘗試運用結構主義之「簡單形式」概括《世說新語》在素材及形製上的原始範型。¹⁰

⁶ 譚君強在《敘述學：敘事理論導論》之〈譯者前言〉中強調：「敘述學（Narratology）自本世紀（指二十世紀）80年代末、70年代初從法國興起以來，發展十分迅速。他早已越出了法國的國界，引起各國學者的廣泛關注與興趣。美國當代文藝理論家華萊士·馬丁在其1986年出版的《當代敘事理論》一書中，開門見山就指出：『在過去15年間，敘事理論已經取代小說理論成為文學研究主要關心的論題。』今天，當歐美某些曾經流行一時的新理論已成明日黃花之時，敘述學仍然是當今國際學術界的顯學。」見〔荷〕米克·巴爾（Mieke Bal）著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》（*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*）（北京：中國社會科學出版社，1995），頁1。

⁷ 梅家玲《世說新語的語言與敘事》之第七章〈世說新語的敘事藝術〉關於《世說新語》之敘事精神有雋永的詮釋：「《世說》實為集「史傳」和「詩騷」二傳統於一身的敘事作品。它一方面承繼了史傳的敘事架構，另一方面，也吸收了「詩騷」的抒情特質，唯其經過如此轉折，中國的敘事傳統，才得以擺脫唯實是務的史傳筆法束縛，別開出以美感賞玩為目的的小說領域，並進入「作意好奇，假小說以寄筆端」的創作時代。因此，《世說新語》對中國的敘事傳統的傳承與創變，實不容忽視，它對後世小說藝術的發展，亦具有開先之功。」見氏著：《世說新語的語言與敘事》（臺北：里仁書局，2004），頁243。

⁸ 參寧稼雨著：《中國志人小說史》（瀋陽：遼寧人民出版社，1991），頁58-62。

⁹ 參王能憲著：《世說新語研究》（南京：江蘇古籍出版社，2000），頁174-213。

¹⁰ 參尤雅姿：《劉義慶及其世說新語之散文研究》（臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1986），

以上約是《世說新語》的敘事研究概況。本文觀摩諸先進的研究成果，擬繼續探究《世說新語》的歷史敘事因革，比較它和裴啟《語林》在志人技巧上的高下，並從「巨群結構」闡釋《世說新語》分門別類，科條縷析的三十六篇體例。在敘事話語的分析上，則就旁觀者的敘事立場、主客觀交錯的畫面配置、片刻駐留的敘事步調等一一解說《世說新語》的具體表現與審美效應。

二、《世說新語》在歷史敘事脈絡上的繼承與蛻變

宋末元初，劉應登謂《世說新語》：「雖典雅不如《左氏》、《國語》，馳騫不如諸《國策》，而清微簡遠，居然玄勝！」從這幾句評述中可以明瞭，劉應登視《世說新語》為歷史敘事文本，故將它與《左傳》、《國語》、《戰國策》等傳統史籍相提並論，認為《世說新語》雖比不上《左傳》、《國語》的典雅，也沒有《戰國策》縱橫恣肆，發揚蹈厲的氣象，但卻以清微、簡遠、玄妙見長。兩相比較可知，《世說新語》的「記言」並不走《戰國策》和《國語》滔滔不絕，汪洋恣肆的路線，水土和柔的南方編輯群偏好清微妙韻的玄遠風致。《世說新語》也異於《左傳》的正經典雅，敘寫的是排調風趣的生命花絮。劉應登讚揚《世說新語》「居然玄勝！」的原委應當在此。

漢·班固在《漢書·藝文志》卷 30 說：「古之王者，世有史官，君舉必書，所以慎言行，昭法式也。左史記言，右史記事；事為《春秋》，言為《尚書》，帝王靡不同之。」¹¹觀乎《世說新語》的敘事文本，雖以人物的對話或言語資料為要，但純粹紀事者也屢屢可見。下列三例均無人物話語，為記事體譜系之衍。首〈黜免〉第二則記桓溫部屬狠心屠殺母猴而遭桓溫憤怒黜免，中〈紕漏〉第十二則載王敦初入皇家御用廁所，對乾棗塞鼻，澡豆洗手的使用方法不明所鬧出的笑話；末〈豪爽〉第一則載王敦雖不能雅言，又不懂絲竹管絃，但置身於時流彈琴論藝的雅集中卻面

頁 98-153。尤雅姿：〈《世說新語》的敘事規模及其與「簡單形式」的關係〉，收入成功大學中文系主編：《第四屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文津出版社，2002）頁 45-80。

¹¹ 漢·班固撰，唐·顏師古注：《十三經注疏·漢書》（臺北：藝文印書館，未著出版年），頁 882-883。

無愧色，毫不在意，當被問到會什麼樂器時，王敦說會打鼓，鼓推來時，他也毫不扭捏作態，豪邁地揚槌擊鼓，音節明快而和諧。這三則敘事皆簡練明快，意態生動。

桓公入蜀，至三峽中，部伍中有得猿子者。其母緣岸哀號，行百餘里不去，遂跳上船，至便即絕。破視其腹中，腸皆寸寸斷。公聞之，怒，命黜其人。

王敦初尚主，如廁，見漆箱盛乾棗，本以塞鼻，王謂廁上亦下果，食遂至盡。既還，婢擎金澡盤盛水，琉璃碗盛澡豆，因倒著水中而飲之，謂是乾飯。羣婢莫不掩口而笑之。

王大將軍年少時，舊有田舍名，語音亦楚。武帝喚時賢共言伎藝事。人皆多有所知，唯王都無所關，意色殊惡，自言知打鼓吹。帝令取鼓與之，於坐振袖而起，揚槌奮擊，音節諧捷，神氣豪上，傍若無人。舉坐嘆其雄爽。¹²

在記言的表現上，作為「清言體」小說的《世說新語》，自然是「能言善道」，前已引述明·王思任的褒美：「本一俗語，經之即文；本一淺語，經之即蓄；本一嫩語，經之即辣；蓋其牙室利靈，筆顛老秀，得晉人之意於言前，而因得晉人之言於舌外，此小史中之徐夫人也。」可見《世說新語》素以人物的個性化語言見譽。以〈賢媛〉第九則為例，此則記載許允新婚，然新婦阮氏奇醜，許允無奈地行完交拜禮之後，即抑鬱不得志，拒絕再踏入新房一步。最後是他的好友桓範前來好言規勸並予以勉勵開導，許允才鼓起勇氣再度踏入房門，不料甫與新婦照上一面，許允便急著掉頭要走，阮氏知道新郎這一跑，鐵定是後會無期，於是就勢捉住許允的衣服不放……以下是許允走不了之後和阮氏的幾句對話：

許因謂曰：「婦有四德，卿有其幾？」婦曰：「新婦所乏唯容爾。然士有百行，君有幾？」許云：「皆備。」婦曰：「夫百行以德為首，君好色不好德，何謂皆備？」¹³

許允的話潦草無禮，滿佈賭氣，不平，懊惱的情緒；而阮氏從容淡定，不卑不亢，侃侃應對，她的話語坦率地承認了自己確實缺乏婦容，但還有其他的婦德在身，不過對此她卻以「不言而喻」的方式「暗示」；阮氏不僅保衛了醜婦的人格和女權，也

¹² 南朝·劉義慶撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》（臺北：正文書局，1976），頁 647、681、454。

¹³ 南朝·劉義慶撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，頁 510。

展現了自身的才調和教養，她毫不退縮地也反問新郎，你自己又具備哪些君子該有的美德？許允說：「皆備。」簡單的兩個字鮮活地流露了他理不直卻氣壯的悻悻然情態，阮氏聽罷，以反詰代替否定的語句告訴他：「夫百行以德為首，君好色不好德，何謂皆備？」這三句話語氣婉轉嚴正，呈現妻子諄諄教誨丈夫的耐心與殷殷啓迪的一片善意。《世說新語》將他們夫妻間有迎有拒，以穿插映襯的方式表現得如聞其聲。這則記事的對話除了許允夫妻之外，還有許允與桓範，阮氏與婢女，敘事者對他們彼此之間的應答，也有恰當的勾勒，譬如當婢女稟報阮氏來賓身分「是桓郎。」時，阮氏隨即告訴婢女：「無憂。桓必勸入。」¹⁴簡單的兩句話，卻點出了阮氏對僵局必得化解的自信。再如：〈方正〉第十一則，有晉武帝怒氣沖沖的大言，有和嶠審慎保留且恭敬以對的忠言，也有王濟一番語重心長，沈痛絕望的恨言。以下是其原文：

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。」¹⁵

晉武帝的「知愧不？」擲地有聲，大言不慚，他雖然是王武子的小舅子，卻是一朝天子，面對王武子基於親情倫理的「政治干預」，這一句「知愧不？」實得其意於言前。即王思任所稱頌「得晉人之意於言前，而因得晉人之言於舌外。」《世說新語》果然是伶牙俐齒，名不虛傳。《文心雕龍·通變》強調文體需能通能變，有奇有正，才可望源泉滾滾，綿延不絕，觀《世說新語》「望今制奇，參古定法。」¹⁶以記言記事為基軸，以玄澹筆觸為文采，以人物才情為風流，以三十六門類為骨架，故可別開歷史敘事文學之新局。

（一）從宏觀興衰轉向微觀人情之審美筆觸

在中國小說史上，《世說新語》拓展一種以才性審美與微觀取向的敘事體製，既不走歷時性編年體，也不走生卒本末的紀傳體路數，而是將魏晉風流一網打盡，再

¹⁴ 南朝·劉義慶撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，頁 510。

¹⁵ 南朝·劉義慶撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，頁 226。

¹⁶ 南朝·劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍註》（臺北：明倫出版社，1971），頁 521。

從「物以類聚」的範疇觀念，進行全盤的格局規劃，分門別類後且果敢地將人物事蹟作摘頭去尾的料理，以去蕪存菁，形成以才情言動為體例的紀事體。在歷史人物與事件的選取上，雖然其所納入的帝王將相，貴胄儒林，比比皆是，但它的甄選焦點並非放在人物的權勢地位，也不鎖定歷史興衰的重大事件上，而是擺脫成敗，功過，是非，榮辱等倫理價值面向上的考慮，改就人物在才調性情上具有審美性的細微末節進行點染。以晉明帝司馬紹例，他的生平簡影分佈在〈方正〉、〈賞譽〉、〈捷悟〉、〈夙惠〉、〈豪爽〉、〈術解〉、〈排調〉、〈假譎〉和〈尤悔〉等九篇十四則，而在以他為事件中心的十二則記載中，最常出現的事跡不是他居帝位的政治或內戰大事，而是晉明帝他對人物品鑑的好奇與興趣——在〈賞譽〉第十四、十七、十九、二十二則以及〈排調〉第十七則等內容，他分別詢問了周顛、郗鑿、庾亮、劉惔、謝鯤等名士他們對彼此的鑑賞品評；此外，《世說新語》還關注晉明帝的早慧、豪爽和英武謀略：〈夙惠〉載他幼年時即能以「日遠」、「日近」此兩相矛盾卻又其說兩可的答案回覆父親晉元帝「汝意謂長安何如日遠？」¹⁷的「政治性」問題，令人刮目相看；〈豪爽〉載他當太子時好養武士，曾經欲起池臺而遭父王大人元帝反對；遂以迅雷不及掩耳的方式，一夕中動員武士挖土作池，至天亮時便成「太子西池」；〈假譎〉第六則寫他騎著高大的駿馬，手持黃金為飾的馬鞭，暗中探察王敦軍情，他低調卻英姿煥發，居高位卻親切地以馬鞭相贈賣食老婦，以謝其保密之情……這些零散的言談舉止著重於個性風度的披露，間歇地棲逸於《世說新語》的篇目，這與《晉書·明帝紀》依太寧元年，二年，三年，四年記一系列政治大事，記各種王命召書檔案¹⁸，是兩條大異其趣的路線。又如正史名士王衍，在《世說新語》近五十則的軼事中，劉義慶津津樂道於王衍的美貌，神悟，才情，玄言，但在《晉書》〈王衍傳〉中，史官卻原始要終地把王衍的政治表現與成敗事跡臚列串聯，篇末並以死亡，蓋棺定論及身後事作綰結；這兩款筆調也是各異其趣。至於王衍他在清談上的秀逸造詣，《世說新語》以能言名流予以賞譽，且把桓玄的責難「遂使神州陸沉，百年丘墟，王夷

¹⁷ 南朝·劉義慶撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，頁 449。

¹⁸ 唐·房玄齡等：《晉書·明帝紀》（臺北：臺灣商務印書館，1988），卷 6，頁 41-44。

甫諸人，不得不任其責！」¹⁹繫在〈輕詆篇〉以示其偏頗，並以袁虎「運自有廢興，豈必諸人之過？」²⁰的「公道話」來平反²¹，有別於《晉書》〈王衍傳〉把他喪生與喪國都歸罪於「祖尚浮虛」²²。

秦蓁在其博士論文《六朝之史學與世風——以劉注《世說新語》為中心》，分從小說文體、史注特色、經史子諸家的關係上為劉義慶的《世說新語》以及劉孝標的《世說新語》注進行敘事文體上的分類認定。秦蓁認為《世說新語》雖非完全意義上的史實，在一些歷史事實的敘述上也有不真失據之處，某些地方的去取也未必得當，但《世說新語》卻成功地呈現魏晉世風的歷史印象。她說：

劉孝標為《世說新語》作注以來，其注文與《世說新語》本文始終並行於世，將《世說新語》與劉孝標注一併置於魏晉史學的整體背景中，我們發現：出現《世說新語》，出現劉孝標注《世說新語》，乃至出現對劉孝標所注之《世說新語》的重視和喜好，俱是魏晉史學史上的重要環節——反映了魏晉時人對以小說形式出現的「一家之言」的認可，反映了魏晉時人對《世說新語》這樣的小說體中虛構成分的了解，也反映了魏晉時人在對小說體虛實相間的敘事方式有充分認知的基礎上，以史證文的趨向。²³

六朝這種對史學必求實，對文學可不必求實的文學觀，造成六朝小說普遍有亦史亦文的現象，志怪小說如此，志人小說亦復如此；這樣的情況既見於《世說新語》，也分見於劉義慶的《幽明錄》。²⁴這樣的文史觀念導致《世說新語》在寫作的過程中產生了或多或少的不實。以〈言語〉第五則為例，此則載孔融八歲與九歲的幼兒面對大禍臨身時猶慨然鎮定地說「覆巢之下豈見完卵乎？」²⁵然徵諸《後漢書》與《晉

¹⁹ 南朝·劉義慶撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，頁 626。

²⁰ 南朝·劉義慶撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，頁 626。

²¹ 余嘉錫：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1984），〈輕詆篇〉第十一則，頁 834。

²² 唐·房玄齡等：《晉書·王衍傳》，卷 13，頁 322-323。

²³ 參秦蓁：《六朝之史學與世風——以劉注《世說新語》為中心》（上海：復旦大學史學研究所博士論文，2012），頁 7。

²⁴ 南朝·劉義慶撰，鄭晚晴輯注：《幽明錄》（北京：文化藝術出版公司，1988）。

²⁵ 原文如下：「孔融被收，中外惶怖。時融兒大者九歲，小者八歲。二兒故琢釘戲，了無遽容。融謂使者曰：『冀罪止於身，二兒可得全不？』兒徐進曰：『大人豈見覆巢之下，復有完卵乎？』尋亦收至。」見余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 58。

書》文獻，所載都與《世說新語》有異。《後漢書》載孔融七歲幼女對九歲兄長說：「『若死者有知，得見父母，豈非至願？』乃延頸就戮，神色不變。」²⁶而《晉書·羊祜傳》卷 34 載羊祜有一位同父異母的兄長羊發，其親生母親為孔融之女²⁷，融女遭到株連後，羊發即失去母親，遂由羊祜的生母扶養成人。據此可知，孔融女兒在遇害時已經身為人母，其年齡自然不可能僅僅七歲，然而，就小說的敘事張力與趣味而言，「覆巢之下無完卵」出自稚齡孩童之口，顯然較出自成人之口更令人動容。由此亦不難推知何以《世說新語》在目錄學分類上介於「雜史類」與「小說家類」之間。從史學立場來看，《世說新語》因為不作王朝興替之議論，不乏「道聽塗說」、「張冠李戴」之失，所以遭到正統史家之糾謬，唐·劉知幾在《史通·雜說》卷 17 以劉孝標的《世說新語》注釋彈劾了《世說新語》的不實瑕疵，進而又抨擊了採用《世說新語》事料的《晉書》，他說：

宋臨川王義慶著《世說新語》，上敘兩漢、三國及晉中朝、江左事。劉峻注釋，摘其瑕疵，偽迹昭然，理難文飾。而皇家撰《晉史》，多取此書。遂採康王之妄言，違孝標之正說。以此書事，奚其厚顏！²⁸

劉知幾對《世說新語》提出「偽迹昭然」的糾彈，雖是史家求是觀點的說法，但與《世說新語》一書之「志人小說」性質有所齟齬，蓋《世說新語》已自傳統史學的路徑步出，改走審美面向為主的敘事法度，雖取材自歷史人物事蹟，但敘事重心已由歷史性轉向故事性，其所欲建構的意義，以及所採用的建構方式都不能與史學等價齊觀。²⁹明·謝肇淛《五雜俎》即從敘事造詣加以讚賞，他說：「晉之《世說》，唐之《酉陽》，卓然為諸家之冠，其敘事文采，足見一代典刑，非徒備遺忘而已也。」³⁰謝肇淛以成熟的文體觀念推舉《世說新語》為諸小說家之冠，因為它不徒備遺忘而

²⁶ 詳見南朝·范曄：《後漢書·孔融傳》（臺北：臺灣商務印書館，1976），卷 60，頁 1037。

²⁷ 唐·房玄齡等《晉書·羊祜傳》：「祜前母，孔融女，生兄發，官至都督淮北護軍。初發與祜同母兄承俱得病，祜母度不能兩存，乃專心養發，故得濟而承竟死。」參前揭書，卷 4，頁 264。

²⁸ 唐·劉知幾撰，清·浦起龍釋：《文史通釋》（臺北：九思出版社，1978），頁 482。

²⁹ 詳參：張冬梅、胡玉偉：〈「故事」與「歷史」互文性關聯之重識〉，《學術論壇》5（2006.5），頁 197-198。文中提及：「講述故事和敘述歷史，作為現實的人的實踐活動，是對人類『曾在』世界的兩種主要掌握形式，是人類在一逝不返的時間性進程中建構意義的獨特方式。」

³⁰ 明·謝肇淛：《五雜俎》（臺北：新興書局有限公司，1971），頁 1087。

已，也就是已跨出紀實之史學大關，能從文學視角審度而再行創造，所以是「一代典刑」。

（二）青出於藍的志人敘寫技巧

在《世說新語》之前，軼事體雜傳之文不但已初試啼聲，且大有表現，如裴啟的《語林》、郭澄之的《郭子》、袁宏的《名士傳》……³¹，在士林間流傳甚速。然這些作品在《世說新語》以挾集大成之姿問世後，逐漸而被取而代之。³²《世說新語》與這些前期的志人小說在材料上其實多有雷同，但《世說新語》在結構體例與敘事技巧上更勝一籌，因而成為升級版的翹楚。主要的優點包括：素材的有效融匯、分篇繫事的體例、簡淡而能點染傳神的細節刻畫技巧所致。以下就劉伶病酒以及王濟伐和嶠李子園事件，對舉《語林》和《世說新語》之敘事文本作一比較，以說明兩者的精粗。關於劉伶病酒一事，《語林》敘記如下：

劉伶字伯倫，沛國人也，飲酒一石，至醉醒，復飲。妻責之，伶謂妻曰：「卿可致酒五斗，吾當咒而斷之。」妻信之，遂設酒肉，致於夫前。伶咒曰：「天生劉伶，以酒為名，一飲一石，五斗解醒，婦人之言，慎不可聽。」於是復飲，頽然而醉。³³

《世說新語》對此事的記載與《語林》略有不同，首先，它繫屬於〈任誕〉之下，

³¹ 〈文學篇〉第九十四則載：「袁伯彥（當作彥伯）作《名士傳》成，見謝公。公笑曰：『我嘗與諸人道江北事，特作狡獪耳！彥伯遂以箸書。』」見張萬起、劉尚慈譯注：《世說新語譯注》（北京：中華書局，1998），頁 241-242。

³² 裴啟所著《語林》未能存世的原因除了被後出轉精的《世說新語》取而代之之外，尚有謝安的「詆毀」鄙斥效應，謝安以當朝宰相貴胄之姿，以「一言九鼎」的言論優勢否定了裴啟其人、其書、其學的誠信，裴啟的《語林》遂無人敢問津。裴啟所以觸怒謝安，應與謝安厭恨王東亭，或對這種「談資話柄」的書籍不以為然有關，裴啟《語林》遂遭世人鄙棄。王東亭原為謝安的女婿，王與謝安女兒離婚後，翁婿交惡，王謝兩家反目成仇。〈傷逝〉第 15 則載謝安身故，王欲哭之，督帥刁約拒之不受，說：「官平生時，不見此客。」由於《語林》記載了王戎經黃公酒壚興嘆一事、文采斐然的王東亭且因此事而作〈過酒壚下賦〉一篇。故當庾道季以吟詠這篇賦來證明裴啟復述謝安的談話，以及裴啟的《語林》均所言不虛時，謝安的反應是倖倖然地予以駁斥，說：「都無此二語，裴自為詞耳！」「君乃復作裴氏學！」《語林》從此遂被世人冷落。（《世說新語》〈輕詆〉第 24 則）詳參南朝·劉義慶撰，劉孝標注：《宋本世說新語》（臺北：藝文印書館，1974），頁 529-530。

³³ 晉·裴啟撰，周楞伽輯注：《裴啟語林》（北京：文化藝術出版社，1988），頁 21。

題目正名，一望即知劉伶的行為屬性是率性荒誕，在敘記上也有潤色，原文如下：

劉伶病酒，渴甚，從婦求酒。婦捐酒毀器，涕泣諫曰：「君飲太過，非攝生之道，必宜斷之！」伶曰：「甚善。我不能自禁，唯當祝鬼神，自誓斷之耳！便可具酒肉。」婦曰：「敬聞命。」供酒肉於神前，請伶祝誓。伶跪而祝曰：「天生劉伶，以酒為名，一飲一斛，五斗解醒。婦人之言，慎不可聽！」便引酒進肉，隗然已醉矣。³⁴

裴啟的《語林》略陳劉伶豪飲之特點，繼而哄騙妻子以討酒解癮之事件梗概。裴啟先引劉伶拐騙妻子去拿五斗酒來，他就發誓戒酒的兩句話來勾勒這名不醉非丈夫的特徵，但是對其妻的應對則未多著墨，只用「妻責之」略略交代。反觀劉義慶的《世說新語》則從容點染，敘事者在此事件的基礎上增添了劉伶妻子摔破所有酒器的忿怒動作—「婦捐酒毀器」，繼而聲淚俱下地懇求劉伶應戒酒養命的表情與諫言—「君飲太過，非攝生之道，必宜斷之！」此外，《世說新語》也添加了劉伶看似安撫，但其實是在敷衍中唬弄妻子的說詞——他假意附和妻子的戒酒諍言，稱說「甚善。我不能自禁，唯當祝鬼神自誓斷之耳！」使劉伶貪酒成性，看似怕老婆發飆，其實是更怕沒酒可飲的有趣嘴臉躍然紙上。騙酒來喝一事在後續發展上，裴啟《語林》是以「妻信之，遂設酒肉，致於夫前」的行動呈現，但《世說新語》則順勢發揮，不但描繪妻子信以為真，還加上她欣慰順從地回答「敬聞命。」當不明就裡的妻子認真地把酒肉擺好後，敦請劉伶前來對神祝誓，敘事者先不走漏風聲地鋪陳劉伶果然前來跪地宣誓，使讀者半信半疑，追究這個酒鬼當真捨得把酒戒掉？接著不慌不忙地抖開包袱，把所謂的「戒酒宣言」宣讀出來，最後以「便引酒進肉，隗然已醉矣。」輕巧收煞。這個結尾言已盡而意有餘，使讀者得憑空想像他妻子哭笑不得而又徒呼負負的模樣。本則在人物的搭配上，夫妻倆正反對襯，明暗呼應，形象甚為生動，而故事線也起伏多姿，有聲有色，短短數行，就使劉伶妻子的情緒由憤怒到苦情到欣慰，再到可想而知的懊惱，筆鋒果然遊刃犀利。

再就和嶠李子園遭砍伐一事之敘寫方式進行比較，此事《語林》的記載如下：「和

³⁴ 南朝·劉義慶撰，劉孝標注：《宋本世說新語》（臺北：世界書局，1966），頁 454。

嶠諸弟往園中食李，而皆計核責錢；故嶠婦弟王濟伐之也。」³⁵而《世說新語》〈儉嗇〉第一則的文字增補如下：

和嶠性至儉，家有好李，王武子求之，與不過數十。王武子因其上直，率將少年能食之者，持斧詣園，飽共啖畢，伐之，送一車枝與和公，問曰：「何如君李？」和既得，唯笑而已。³⁶

王濟與和嶠是小舅子與姐夫的關係，在王濟伐和嶠李子園一事上，裴啟《語林》只點到吝嗇的和嶠要依照李子核的數量來跟小舅子王濟算錢，所以王濟以整枝砍伐的方式故意讓姊夫算不清李子的數目。但《世說新語》的敘述青出於藍，敘事者婉轉從容地提供前情，先介紹姊夫家的李子好吃但吝嗇的姐夫卻捨不得多給，如此就順利鋪墊了豪闊的小舅子率眾大吃又大伐李子園的動機，《世說新語》增添了以下幾個細節——王武子是利用姐夫上朝值班，「大人不在家」的時機去，王武子不是獨自去，而是率一群食量很大的少年們去，一群人吃罷之後又砍了一車的李子樹枝作為「禮物」，「贈送」給姐夫，還故意問他：「何如君李？」在結語部分，《世說新語》悠悠地以和嶠「唯笑而已。」切出，此笑五味雜陳，神態雋永，和嶠的愕然，恍然，倖然，悵然，卻又灑然以對的名士風度呼之欲出。本則在不到六十字的篇幅，便有簡單卻起伏頓宕的情節，在人物塑造上，儉嗇的姐夫面對「出手闊綽」的小舅子，除了一張一弛，對比鮮明外，也有一股「秀才遇到兵，有理說不清。」的尷尬趣味，故較《語林》出色甚多。

《文心雕龍·時序》說：「文變染乎世情，興廢繫乎時序。」³⁷《世說新語》編撰於六朝史學正與文學相摩相蕩的演進過程中，當時的人物別傳，地方史志大興³⁸，

³⁵ 晉·裴啟撰，周楞伽輯注：《裴啟語林》，頁 36。

³⁶ 南朝·劉義慶撰，劉孝標注：《宋本世說新語》，頁 547。

³⁷ 南朝·劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍註》，頁 675。

³⁸ 依劉孝標《世說新語》注文所引，晉朝史書有《晉紀》（鄧粲，徐廣，干寶，劉謙之，曹嘉之），另有《晉陽秋》，《續晉陽秋》，《晉中興書》，《中興書》，《晉書》（虞預、王隱、沈約，朱鳳），另有檀道鸞《晉紀》、《漢晉春秋》，以及張璠《漢紀》、《吳紀》等。人物別傳共有七十五種之多，包括：司馬徽，高柔，王胡之，王藍田，高坐，佛圖澄，卞壺，桓溫，桓玄，桓彝，王澄，庾翼，陶侃，蔡謨，釋道安，王劭，王薈，孫綽，王述，祖約，衛玠，劉惔，陳達，支遁，管輅，謝鯤，陸玩，羅含……等；至於以氏族為主之世家，家傳，家譜，也是一種傳記型態，共計引用四十三家，包含：

編輯諸公躬逢其盛，除了有左右逢源的材料可資觀摩與利用外，對分類繫屬的編輯觀念也獲得基礎的引導，此外，自傳統正史分化出去的「人物」，不再是從屬於皇權朝政歷史的「人員」，而是以傳主身分出現的「名流」，因此，「人物」自身的才情風儀，音辭笑語，便躍居首位，不再與大歷史興衰成敗掛鉤，慢慢朝向微觀的人物美學發展。《世說新語》因之成為跨「史部」、「子部」，兼有「集部」情意的「新一代」歷史文學，此所以錢穆推崇《世說新語》是一兼具「史情」、「史意」的「中國史學名著」³⁹，同時也有脫胎化骨為小說文體的敘事意匠。⁴⁰

三、《世說新語》之篇章結構模式

(一) 納芥子於須彌的結構屬性

今通行於世的《世說新語》版本為三十六篇，以六萬零九百餘字的篇幅，將一千一百三十餘則的事件，結界於〈德行〉、〈言語〉至〈惑溺〉、〈仇隙〉等框架上。⁴¹

琅琊王氏，太原王氏，司馬氏，羊氏，孔氏，阮氏，許氏，周氏，桓氏，吳氏，荀氏，郗氏，郝氏，溫氏，曹氏，袁氏，賈氏，張氏，華氏，裴氏，劉氏，陸氏，陳氏，殷氏，庾氏，褚氏，郭氏，祖氏，馮氏，索氏，陶氏，戴氏，顧氏，魏氏，衛氏，韓氏，諸葛氏，楊氏，摯氏，虞氏，傅氏，謝氏等。此外，又有依人物類型而作之傳記，如：《高逸沙門傳》，《高士傳》，《文士傳》，《晉諸公贊》，《晉百官名》，《海內先賢傳》，《列仙傳》，《列女傳》，《名士傳》，《逸士傳》，《江左名士傳》，《江表傳》，《孝子傳》，《英雄記》，《八王故事》，《竹林七賢論》，《永嘉流人名》，《妒記》等。關於地方志的寫作也因地靈人傑，以及鄉土意識的高揚而有《豫章舊志》、《揚州記》、《冀州記》、《荊州記》、《兗州記》、《廬山記》、《丹陽記》、《會稽記》、《尋陽記》，以及以建物為主的《塔寺記》等。

³⁹ 張蓓蓓在闡述錢穆史學要略時有言：「錢先生論史，又特別重視『史情』後面的『史意』。所謂『史情』，即當時歷史的實情。所謂『史意』，即『當時歷史實際具有的一種意向』。真正的好史書，要能『發掘出他所寫這一時代的史情和史意』，使人『能看出當時這許多史事背後的實情和意向』。以此標準衡之，……他（錢穆）把《高僧傳》、《水經注》和《世說新語》列入『中國史學名著』，應該正是著眼於它們特能表現魏晉南北朝時代的史情和史意。」參張蓓蓓：〈錢穆先生論魏晉南北朝學術〉，《六朝學刊》1（2004.12），頁104-105。

⁴⁰ 參游千慧著：《從學術交涉及六朝史學的形成與延展》（臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2007）。

⁴¹ 根據宋·汪藻《世說敘錄》所述，尚有三十八篇本，以〈直諫〉為三十七，〈姦佞〉為三十八，但

衡諸數字計算，每一則事件平均僅以五十餘字的篇幅即完成敘述，如此納小於大的構成模式，猶如「納芥子於須彌」。芥子，喻其微小，說明《世說新語》由十數餘字至數十餘字之短章形式寫成、事件是零星的生活細節、每則事件之出面者唯一、二人物而已、人物活動的場景常限於一個畫面而、事件歷時短暫片刻。就篇幅、場景、出場的人物，或是事件延續的時間等，它們在在微小。須彌山，則甚為廣大，藉以形容《世說新語》前後跨越了分崩離析的數百年政局歲月，從中原到江南的遼闊地域，以及數百位一往情深的生命遭遇，恰似一座高廣有容的山岳。

對於歷史事件及人物進行明快果決的斷點原則是《世說新語》可以以小搏大的關鍵。如果缺乏斷點原則，則無法以六萬餘字的篇幅完成魏晉士人之生命圖景，其敘事謀略在於截斷綿長浩瀚的時間流；不論是宏觀的歷史時間流或是微觀的個人生命流俱遭截取，一千一百則記敘都是不完整的零星片段。編輯群這種大刀闊斧的取材方式和敘寫特權，切合當今敘事學認為作者可以依照「審美」與「意義」等因素自由變更斷點的數目、範圍及功能，對素材作出最大化或最小化之不同選擇。⁴²

《世說新語》篇幅集中於一百字以內的共計一千零二十六則，佔全書之九成；而其中又以十餘字到七十字分布最廣，計有八百三十八則；短章小摘的特徵正是《世說新語》的話語形態。在敘事學上，「事件」的定義是指人物的行為及其結果，它是最小的敘述單位⁴³，屬於最初級的結構形式。⁴⁴不論事件之大或小，繁或簡，作為敘事學範疇中的「事件」必須是一個具有表現力的敘事單位，它要能勝任對某一件事

唯黃山谷本有，它本皆不錄；另顏氏本、張氏本又有三十九篇本，以〈邪諂〉為三十八，別出〈姦佞〉一門為三十九。汪藻認為這三篇皆正史中之事且無劉校標之注文，而顏本只載〈直諫〉，另兩門則缺遺；張本也舛誤難讀，所以它本皆將這三門予以削去，所以通行的版本是三十六篇，汪藻認為以三十六篇為正。本文從其說。見南朝·劉義慶撰，劉孝標注：《宋本世說新語》，後附汪藻《世說敘錄》，頁 594-595。

⁴² 〔美〕戴衛·赫爾曼 (David Herman) 主編，馬海良譯：《新敘事學》(Narratologies) (北京：北京大學出版社，2004)，頁 193，引蘇珊·吉爾哈特的看法。

⁴³ 〔法〕普林斯 (Genette Prince) 在《論敘事》(Remarks on Narrativity) 說明：“Narrative can be minimally defined as the representation of at least one event, one change in a state of affairs (cf. Genette 1988:19)” Quoted by Cales Wahlin, *Perspectives on Narratology: Papers from the Stockholm Symposium on Narratology*, (Frankfurt: Peter Lang, 1996), p.95.

⁴⁴ 參尤雅姿：〈論《世說新語》的敘事規模及其與「簡單形式」的關係〉，收入成功大學中文系主編：《第四屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，頁 45-80。

物的變化狀態進行表述。就《世說新語》而論，絕大多數的敘述單位僅由一個事件所構成。例如下列三則記事：第一則是謝安與李弘度品評其叔父李重之為人。第二則是郗嘉賓以其機智偽造其父郗愔老病不堪用事之信牋封付桓宣武而得免禍。第三則是記褚季野過江後，因未被主人識出而遭冷落之趣事。上述三則事件雖短，但都是一則具有表現力的事件，並且也未再複雜化地滋生其他事端。

謝公與時賢共賞說，遏、胡兒並在坐。公問李弘度曰：「卿家平陽，何如樂令？」於是李潸然流涕曰：「趙王篡逆，樂令親授璽綬；亡伯雅正，恥處亂朝，遂至仰藥。恐難以相比！此自顯於事實，非私親之言。」謝公語胡兒曰：「有識者果不異人意。」（〈品藻〉第46則）

郗司空在北府，桓宣武惡其居兵權。郗於事機素暗，遣牋詣桓：「方欲共獎王室，脩復園陵。」世子嘉賓出行，於道上聞信至，急取牋，視竟，寸寸毀裂，便回。還更作牋，自陳老病，不堪人閒，欲乞閑地自養。宣武得牋大喜，即詔轉公督五郡，會稽太守。（〈捷悟〉第6則）

褚太傅初渡江，嘗入東，至金昌亭。吳中豪右，燕集亭中。褚公雖素有重名，于時造次不相識別。敕左右多與茗汁，少箸粽，汁盡輒益，使終不得食。褚公飲訖，徐舉手共語云：「褚季野！」於是四座驚散，無不狼狽。（〈輕詆〉第7則）⁴⁵

《世說新語》這種摘取纖芥小事的敘記法度，除了具有結構與審美成效外，就認知心理結構而言，也契合著人類心靈對於真實世界的認識過程及機能。當代敘事學者謂：「知識對象並沒有統攝性的宏大結構或支配性的規律，它們只是由一些瞬間事件和狀態組成的幾近隨機的序列，它們之間頂多只有一些局部的聯繫。」⁴⁶既然人們

⁴⁵ 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁525-526、584、831。

⁴⁶ 參〔美〕戴衛·赫爾曼主編，馬海銀譯：《新敘事學》，頁107-108。該書在探討現代敘事者何以偏愛限制觀點式的敘事手法時說：「首先，與一種真實觀本身有關，認為知識對象並沒有統攝性的宏大結構或支配性的規律，它們只是由一些瞬間事件和狀態組成的幾近隨機的序列，它們之間頂多只有一些局部的聯繫。另一個動機性的因素是有關人類心靈的機能以及我們能認識什麼、認識多少、如何認識的認識論或心理學建設，以為我們總是置身於事件中間，處於認識事物的過程當中，該過程只是一些零散斷片的連接，其信息是極不完整且往往是假設的，這些一鱗半爪的觀察並不能整合為具有認知意義的整體。」

認識真實世界的過程是透過「一些瞬間事件和狀態」，以一種「幾近隨機的序列」做局部的聯繫，甚至也不易構成完整的總體印象，那麼敘事者何妨「將計就計」，以一鱗半爪的方式引導出人間印象，或許更能如實輝映流動的歷史圖景，這應當也是《世說新語》歷久彌新的敘記模式。羅曼·英加登（Roman Ingarden, 1893-1970）在《對文學的藝術作品的認識》有言：

文學的藝術作品只能在持續若干階段的審美經驗中理解，在其中作品相續部分必須一個接一個地重複，整個作品不可能在這個經驗中的任何一個階段一下子就在其現實性中被理解。⁴⁷

《世說新語》的編輯群善於「挑三揀四」地截取最小化的事件片段，使魏晉風流片段地釋出，讀者零金碎玉地把握，存取，積聚……才能如英加登所言的「一個接一個地重複」、「每一新階段都提供了作品的新細節」、進而「在持續若干階段的審美經驗中理解」，妥善完成對魏晉士人的審美具體化，使那些人物的纖芥細節，猶如魚戲蓮葉間，忽焉在東，忽焉在西，水面上，水面下，波光瀲灩，活活潑潑，目不暇給，卻又僅是驚鴻一瞥地映現心頭。

（二）網絡式的篇章結構

《世說新語》的三十六篇門類體例，類似典型的「嵌套式的網結構」（ensemble des parties）。所謂「嵌套式的網結構」是指該結構體以嵌套的方式相互接合為一個整體，進而言之，它是按照大類套小類、小類又套更小類的系列關係所組織而成的機構體。這種互套關係，可以從兩個方面來看：一、從小到大，這是將小的鑲嵌在大的裡面的組織模式；二、從大到小，這是將大的套在小的外面的組織模式。由結構主義所提出的「嵌套式的網結構」是一種極為優異的結構模式，它自由靈活而穩定，分支獨立而又完整，方向多端而又守恆不變。⁴⁸

⁴⁷〔波蘭〕羅曼·英加登（Roman Ingarden）著，陳燕谷等譯：《對文學的藝術作品的認識》（臺北：商鼎文化出版社，1991），頁236。

⁴⁸瑞士結構學創始者皮亞傑（Jean Piaget, 1896-1980）認為結構是一個由諸成分所構成的集合或是一個整體，結構具有「整體性」、「轉換」以及「自身調整性」等三個要素。詳參〔法〕皮亞傑（Jean Piaget）

依據這個原理，我們可將《世說新語》三十六篇的「篇」，視之為一個巨「群」(group)，「群」是十分重要的構造工具，一個群可以再分化成子群，通過這些子群，又可以過渡到另一子群。⁴⁹就《世說新語》的篇章構成型態而言，子群與子群相當於各篇與各篇之間的構成關係。如此一來，分散在各篇裏的靜態事件，就在群結構的作用之下，形成了一個由子群與子群之間嵌套接合而成的巨大構造。⁵⁰不妨嘗試從一顆完整的橘子加以聯想，《世說新語》三十六篇中的每一篇就像橘子結構中的每一瓣，它們各自獨立，而又密切朝向柑橘的中心圍繞著，緊緊互擁地組織成一顆立體的球形。至於作為每一瓣的每一篇，它們又各自有其組成的更小單位，如同果瓣是由許多顆果粒所構成，而每顆果粒雖然微小，也是一個完整的單位。由此推想《世說新語》倍受矚目的篇章結構體例，就是這樣分層級，有系列，互相附會，巨群包小群，小群包細目，網絡圓通而又各安其位的高明篇法。

《世說新語》的敘述者將片言隻語寫就的事件群多元地配置在三十六篇目當中，這個三十六篇目的框架建構了《世說新語》話語世界的物理界線，框架之內的微宇宙是框架之外魏晉士文化現象的縮影，它包含倫常系統和反倫常系統行為的相互爭持和相互包容，服從規範與挑戰規範者的對立、辯論、抗衡與並存，由此形成《世說新語》篇目與篇目之間的張力。三十六篇的方向雖不一致，但彼此的方方面面構成了一個嵌套式的結構，這些子結構與子結構之間是一種聯盟關係，而非合併關係，所以分開來看各有其一套，聯合來看，又是一個整體。套用結構語意學的說法，篇名若是一個主詞，篇目底下的各則事件就是它的各種謂語，謂語和謂語之間形成一種換喻的關係。這樣的話語形態，看似鬆散，但因有換喻的關係彼此吸附，又因事件細節不同，所以吸附的狀態呈現某種程度的自由，含蓄地顯示著一種即興的趣味，與互不干預的「我行我素」。

編輯群在眾多的人物事件集合中，先找出相對關係，抽繹出事件的性質；屬於

著，倪連生、王琳譯：《結構主義》(Le Structuralisme)(北京：北京商務印書館，2009)，頁4-12。

⁴⁹〔法〕皮亞傑著，倪連生、王琳譯：《結構主義》，頁16。

⁵⁰「因為群可能被看做是各種『結構』的原型，而且，在某些人們所提出的東西必須加以論證的領域裡，當它具備了一些精確的形式時，群能提供最堅實的理由……」見〔法〕皮亞傑著，倪連生、王琳譯：《結構主義》，頁14。

兒童的，以「夙惠」繫之；屬於婦女的，以「賢媛」繫之，屬於男女之情的，以「惑溺」繫之，屬於公共事務管理的，以「政事」繫之；其餘依次類推。在眾多言行事蹟的材料中，編輯群從分類與協調的過程中，建立出一個一個的行為性質，各個行為性質匯集相關言行事件而形成了子群，子群和子群之間又賦予順序，使之成為有首尾相續的構成關係，如此，三十六個子群的序列就建立完成，整體的《世說新語》之巨群結構也產生出來。更耐人尋味的是，除了通過各篇的事件特性來聯通，也可以通過人物自身的重複現身建構另一個層級上的聯繫。試以正始名士王衍為說，王衍，字夷甫，在《世說新語》共出場四十九次，其言行事蹟分佈在〈德行〉、〈言語〉、〈文學〉、〈方正〉、〈雅量〉、〈識鑒〉、〈賞譽〉、〈品藻〉、〈規箴〉、〈容止〉、〈傷逝〉、〈簡傲〉、〈排調〉、〈輕詆〉、〈黜免〉、〈汰侈〉等十六個篇目中⁵¹，而又最集中於〈言語〉、〈文學〉、〈賞譽〉、〈品藻〉、〈容止〉等五篇。不論是按圖索驥地依篇目順序檢索王衍的出沒，或是隨機隨性地寓目瀏覽，讀者都會在這些篇目與王衍的「分身」不期而遇……有時是他雅詠玄虛的高論；有時是他在清談時手握麈尾玉柄，玉手同色的明秀神情；有時是他受困於犀利人妻卻詳雅以對的大器風姿……這樣，就又可以搭建出許多次級性的網絡了；因此，篇目與篇目之間，雖存有區隔之門限，但又有一種若即若離的引力在維繫著。

《世說新語》的體例圓通疏朗，引起不少關注，寧稼雨曾以「網狀」結構加以概括，已得《世說新語》立體之特性；而梅家玲則以語言學的「詞序」「線性」來說明三十六篇的才性價值，意欲獲得時間性的運動特性；她的說法如下：

「詞序」本為單維的線性結構，它的完成，必然伴隨著時間歷程的開展。……由於語言的線性結構須在「時間歷程」中展開，所以在正常情況下，敘事時先後次第的安排，很可能便暗喻著敘事者對所敘之事的「時序」觀點——也就是說，先敘述的，通常是先發生的事況，後敘述的，則為後發生的事況，事況的排列先後，即為其所發生的時序先後。讀者，遂循此敘事次第，將作

⁵¹ 〈傷逝〉第四則：「王戎喪兒萬子，山簡往省之，王悲不自勝。簡曰：『孩抱中物，何至於此？』」王曰：『聖人忘情，最下不及情；情之所鍾，正在我輩。』簡服其言，更為之慟。」此則《晉書·王衍傳》：「衍嘗喪幼子，山簡吊之，衍悲不自勝……」可採納並觀。見余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁638-639。暨唐·房玄齡等：《晉書·王衍傳》，卷13，頁322。

品中所述之事況，在心境中重塑。……敘事先後次第中所隱含的，或許是敘事者意欲營塑特定敘事風貌的意圖，但更可能，乃是其對於所敘事件之意義、價值的輕重判分。⁵²

梅家玲將發話行為中的「單線」規則引申為《世說新語》三十六門類也具有語法上的順序規則，並據以解說線性結構「暗喻」著《世說新語》的敘事方法具有先發生的先說，以及先說的意義重，後說的意義輕。這個詮釋頗待商榷；主要的問題有二，一是故事時間與敘事時間分屬兩個時間序列，《世說新語》的敘事方式並非歷時性的編年方式，其敘事高明之處在於編輯群自由截斷事件，依行為類別予以並時性羅列，所以先敘述的未必先發生，其意義也未必重大於後起的事件。⁵³二是「語言的線性結構」是機械式的原理，適用於語言學上的語法分析，卻不適用文學文化上的意蘊分析，因為語法是單維的，直線式的運動，而《世說新語》三十六篇的結構及篇旨是多維交錯的立體網絡，它的空間性立體結構形式正是其敘事勝場所在。

四、《世說新語》之敘事話語

（一）冷眼旁觀之敘述與議論筆法

歷史是指已經完成了一系列事件，是故，唯有在歷史結局拍板定案之後，歷史敘事才得以進行。作為史家的敘述者在執行歷史事件敘述時，必須先對過往的歷史事件充分掌握，通盤了解，才能以此敘議史實。《世說新語》既然是屬於歷史敘事性質，則身為南朝的劉義慶等人，當他們在為魏晉前朝作史時，不可逆的時間流向就注定《世說新語》的敘事者不可能直接參與其間，而只能是一群與歷史事件無干

⁵² 梅家玲：《世說新語的語言與敘事》，頁 218-219。

⁵³ 〔美〕戴衛·赫爾曼主編，馬海良譯：《新敘事學》徵引〔美〕查特曼（Seymour Chatman）在〈用聲音敘述的電影新動向〉的說法：「所有的文本都按時間順序展開，但是只有敘事有雙重的時間順序：故事（fabula）的時間順序和話語（sjuzhet）的時間順序。人物經歷或進行的事件形成故事的時間順序。而話語的時間順序則是由敘事行為的順序形成的，通過文學裡的文字語句或舞台屏幕上的演員的動作或語言表達出來。」見前揭書，頁 208。

的紀錄者。在一般的歷史傳記作品，如《左傳》、《史記》、《漢書》等通常採用「第三人稱全知敘事觀點」，這是因為作為敘事者的「我」不可能現身在歷史事件中，然歷史敘事卻又需要敘事者在敘述過程中享有解說論議的絕對特權，如此，就決定了「第三人稱全知敘事」成為傳統史家敘事的最佳選擇。

《世說新語》在敘事過程中受到史官修史的態度影響，以一種歷史記錄員的旁觀身分敘述歷史見聞；所不同者在於傳統史家乃是「全知型」以及「有敘有議」的敘事立場。《世說新語》的敘事者放棄了這種無事不知，無事不表的全知觀點，其敘事文本不作人物內心世界之剖析，僅對讀者奉告士人外部所顯示的言行，其餘的內容，盡量留置於空白處，不任意置喙。就敘事學的術語來說，這種敘述行為或謂之為「身外型敘記」、「第三人稱敘述觀點」、「全知客觀型限制觀點」。⁵⁴它的敘述特徵是敘述者節制地使用他的發言權，對所敘述的人物不任意進行干預，也盡量不在情節發展過程中公開表明自己的觀點或議論，它側重於以客觀再現的方式，將人物在生活中實際發生的場面轉播給讀者。以〈輕詆〉第二十四則謝安鄙斥裴啟《語林》為例，《世說新語》把敘事立場設定為故事圈之外的局外人，敘事者與庾道季、謝安、支道林、裴啟、王東亭等當事人都沒有任何瓜葛；其次，稟持「不置評」、「不干預」的觀看距離，述而不議論，對這些恩怨情仇都「置身事外」，故能不動聲色地說：「於此，《語林》遂廢。今時有者，皆是先寫，無復謝語。」⁵⁵而本則劉孝標注文引檀道鸞的《續晉陽秋》，則有明顯的評議：

《續晉陽秋》曰：「晉隆和中，河東裴啟撰漢、魏以來迄于今時，言語應對之可稱者，謂之《語林》，時人多好其事，文遂流行。後說太傅事不實，而有人於謝坐敘其黃公酒壚，司徒王珣為之賦，謝公加以與王不平，乃云：『君遂復作裴郎學。』自是眾咸鄙其事矣。安鄉人有罷中宿縣詣安者，安問其歸

⁵⁴ 敘述觀點之用語各家略有差別，或用「Viewpoint」，或用「Focalization」、「Point of View」。格睿馬斯將觀點區分為四款基本類型，1.全知觀點；2.第一人稱參與者觀點；3.第三人稱主觀觀點；4.第三人稱客觀觀點。詳參 Prince Gerald, *A Dictionary of Narratology*, (Hampshire: England Scholar Press, 1987), pp.102-103。這些術語都在描述「敘述者」的敘述行為之構成方法。《世說新語》講述方法相當於第三人稱客觀觀點。屬於外圍旁觀式的視野，敘事者僅透露外部有限的情況和事件給予讀者，與傳統史家的全知敘述觀點有相當大的差別。

⁵⁵ 南朝·劉義慶撰，劉孝標注：《宋本世說新語》，頁 528-529。

資。答曰：『嶺南凋弊，唯有五萬蒲葵扇，又以非時為滯貨。』安乃取其中者捉之，於是京師士庶競慕而服焉。價增數倍，旬月無賣。夫所好生羽毛，所惡成瘡痍。謝相一言，挫成美於千載，及其所與，崇虛價於百金。上之愛憎與奪，可不慎哉！」⁵⁶

檀道鸞以及引用其語的劉孝標對此事均路見不平，憤慨議論，咸認為謝安以宰相之姿，應當要謹慎厚道才是，以免「挫成美於千載」。檀道鸞的耿耿議論正好與劉義慶的皮裡陽秋成對比；由於劉義慶的編輯群保持著隔岸遠觀的歷史距離，不直接涉入事件的是非恩怨，或就其是非恩怨發表意見，故能營造一種非功利性的審美情感，《世說新語》因而煥發著淡然，空靈，遙遠，曠達，通脫，典型在夙昔的歷史美感。不過，卸下障面之後，其實，《世說新語》自有它的「客觀觀點」，因為，敘述者縱然可以不介入故事，不表態，但敘事者在編輯故事時即已落實地反映了某種特定的意圖；例如在各篇篇名即已點出其行為的屬性——〈德行〉自然是優於〈尤悔〉、〈仇隙〉；〈識鑒〉、〈賞譽〉也高於〈輕詆〉、〈黜免〉，此外上卷，中卷，下卷的等第也不言可喻；在評論上，雖不親自出馬臧否，但可借某人之「評語」間接地提供他對該事件的判斷立場，所以雖作壁上觀，卻又有「皮裡陽秋」般的評議正在釋出。例如下列一出於政事篇第十六則，一出於文學篇第六十七則的兩件軼事，呈現了這種間接式評論的敘事立場：

陶公性檢厲，勤於事。作荊州時，敕船官悉錄鋸木屑，不限多少，咸不解此意。後正會，值積雪始晴，聽事前除雪後猶濕，於是悉用木屑覆之，都無所妨。官用竹皆令錄厚頭，積之如山。後桓宣武伐蜀，裝船，悉以作釘。又云：嘗發所在竹篙，有一官長連根取之，仍當足，乃超兩階用之。

魏朝封晉文王為公，備禮九錫，文王固讓不受。公卿將校當詣府敦喻，司空鄭沖馳遣信就阮籍求文。籍時在袁孝尼家，宿醉扶起，書札為之，無所點定，乃寫付使。時人以為神筆。⁵⁷

文中陶侃勤於政事以及愛物惜物的資源運用原則，除了顯現於篇題〈政事〉外，也

⁵⁶ 南朝·劉義慶撰，劉孝標注：《宋本世說新語》，頁 529-530。

⁵⁷ 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 179、245。

藉著「竹頭木屑」的實際功效來表彰；而阮籍的文才則透過篇名以及時人對他譽之為「神筆」的描述來讚揚。

（二）主客觀交錯的畫面配置

文字具有虛擬世界的效能，由抽象文字構成的敘事文本，可望喚起閱讀者的視聽想像，使覽文者循聲得貌，彷彿有所見聞，這種由文字譯成的視聽幻境形成了文學閱讀的獨特趣味——一種無聲之聲，無形之形的世界體驗；大凡高明的敘事者不但要以「大音希聲」的文字寓有形於無形，且需秉筆攝像，提供「吹萬不同」的豐富場面或情境，才能滿足閱讀者徜徉於書卷天地的審美體驗。《世說新語》的單則事件猶如電影之中的分鏡，敘述者的每一則事件猶如一個鏡頭（shot），即連續拍攝而未中斷的鏡頭，敘事者運用清晰、準確且明快俐落的鏡頭切入（cut in）與切出（cut out），提供了千則以上的微短片畫面。人生的印象，實如《世說新語》的話語形態，明滅奄忽；有時經心，有時不在意，那停格長駐的一瞥，常是最真實，最銘心的記憶模式。魏晉名士的生命光輝所以千載不凋不謝，除源於自身高風絕塵所踐履的歷史足跡外，《世說新語》「化片刻為永恆」的敘事策略也功不可沒。

小說家在寫作時必須以筆代替鏡頭，以文字再造視聽幻象，虛擬其情境。畫面的提供者可分為二，一是客觀畫面，由站在故事圈之外的場邊拍攝員提供；另一種是主觀畫面，由故事圈之內的相關人物提供。前者距離較遠，後者距離較近；前者不帶人物的情緒；後者透過人物的主體立場來感知週遭的訊息。前者重在說明，後者重在刻畫，各有其作用。在《世說新語》中，畫面的構成型態也有兩類，第一類是客觀性的畫面構成，由置身故事圈之外的隱身目擊者為讀者反映他所看到的景物、人物，提供他們的容貌特徵、衣著打扮、舉措儀態、獨白或對話，這類觀察者所反映的視聽訊息相對客觀、理性和冷靜；因為他不屬於事件之中的人物，所以不受個人主觀的好尚或恩怨瓜葛等因素左右，能超然地映現故事之中的素材。這樣的畫面構成技巧，近似於透過一台架設在場景邊線之外的攝影機所拍攝到的景物、人物。由於讀者無法親臨故事現場，因而必須經由觀察者的雙眼攝像，才能「看到」周遭環境、人物的表情身段，所以客觀畫面的提供十分重要，它是敘事文本不可或缺的

內容。在《世說新語》中，因為人物眾多，為了更有效率地介紹人物的個性、容貌和行為特徵，就必須琢磨客觀畫面的構成技巧，使人物能在極短的畫面之中留下動作獨特神情生動的印記。

茲以〈忿狷篇〉第二則王藍田「怒食雞子」說明一系列客觀畫面的營造與串接。敘事者在本則的畫面調度靈活有致，他先從「王藍田性急。嘗食雞子」切入事件場景之內，使畫面立便顯出；再以「王右軍聞而大笑曰：『使安期有此性，猶當無一豪可論，況藍田邪？』」⁵⁸悠悠切出，使畫面在王羲之高調的嘲笑聲中收場。在主要事件上，敘事者客觀地跟拍了那一顆雞蛋與王藍田的一系列互動細節，畫面俯仰自如，有高有低，流轉利落。敘事者先從平視的高度取鏡王藍田「以箸刺雞子」的畫面，王藍田雞蛋沒刺到之後大怒，憤而摔雞蛋出氣，敘事者上揚視角取它被高舉起來的畫面，隨即以俯視角度攝取雞蛋在地面繞圈打轉，王藍田見狀越發惱怒，敘事者再將焦點轉向王藍田，以仰角摹繪他氣沖沖地站起身子來的畫面，接著距離調近，聚焦於王藍田腳下所穿的木屐之屐齒間，那顆「王命有所不受」的雞蛋硬是從屐齒的縫隙間給蹦了出來，敘事者定格在王藍田被雞蛋給氣壞了的「瞋甚」表情，頓宕之後，敘事者一鏡到底，特寫了王藍田俯身就地一把雞蛋撿起來一放入口中一咬破一吐出的連串動作。這種由文字所設寫的畫面雖無聲無息，卻栩栩如生，箇中人物幾呼之欲出，而所以能有此閱讀審美之效應，不得不推崇《世說新語》在敘事視境上的高妙手法。從這則篇幅僅八十字的逸事來看，《世說新語》因為客觀地轉播了事件現場，使不能躬逢其盛的讀者也可以千年遙想那令人絕倒的王藍田，果真是「狷者有所不為也」。以下是其「怒食雞子」的原文：

王藍田性急。嘗食雞子，以箸刺之，不得，便大怒，舉以擲地。雞子於地圓轉未止，仍下地以屐齒碾之，又不得，瞋甚，復於地取內口中，齧破即吐之。王右軍聞而大笑曰：「使安期有此性，猶當無一豪可論，況藍田邪？」⁵⁹

第二類是主觀性的畫面構成，由故事圈之內的當事人之一，有時包含兩人以上，反

⁵⁸ 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 886。

⁵⁹ 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 886。

映從他們的觀點所看到的周遭景物和人物。⁶⁰由於是從「他」，這位當局者的視角出發，因此所看待的人物必然帶有他個人的審美好尚，或是羈有恩仇愛憎的成分。這樣的畫面構成因為與人物的視角一致，所以比客觀性畫面的表現更具真實感、臨場感，彷彿透過人物的視覺實際感知到眼前的對象；此外，主觀性畫面由於人物不限定於某一個人，所以可以變換視角，交叉反映觀點，因而能強化人物與人物之間的差異、矛盾，或者是所見一同的表達效果。例如〈容止篇〉第五則記敘：

嵇康身長七尺八寸，風姿特秀。見者歎曰：「蕭蕭肅肅，爽朗清舉。」或云：「肅肅如松下風，高而徐引。」山公曰：「嵇叔夜之為人也，巖巖若孤松之獨立；其醉也，傀俄若玉山之將崩。」⁶¹

此則被品賞的焦點是嵇康，而敘事者提供的畫面共有四個，第一個是由隱藏的觀察者所看到的嵇康形象，他「身長七尺八寸，風姿特秀。」其餘三個畫面分別由山濤和不具名的兩位觀察者，透過他們主觀的感受呈現嵇康在他們心中的形象，一個讚歎地表示：「蕭蕭肅肅，爽朗清舉。」另一個說：「肅肅如松下風，高而徐引。」至於身為竹林之友的山濤，他對嵇康的視覺印象是：「嵇叔夜之為人也，巖巖若孤松之獨立；其醉也，傀俄若玉山之將崩。」這樣就模擬了當事人看到嵇康時的直觀經驗，嚴肅清高，挺拔獨立，如風，如山，如樹，親切如實地傳達了那企踵仰慕的審美情懷。主觀畫面的提供最常出現在〈賞譽篇〉、〈容止篇〉和〈企羨篇〉，且以某某「見」某某而曰……某某「目」某某而道……的模式出現。由於魏晉人物品鑑美學當道，士人樂於注視他人，亦不吝被他人注視，《世說新語》運用主觀性的畫面構成，頗能再現品鑑現場的實況，通過某某「視角」所感知到的名士風采，在傳達效果上，更

⁶⁰ 米克·巴爾對這類描寫有所說明：她說：「……小說應該是客觀的，那麼，客觀性這一概念就使自然化（naturalization）成為必然，……這種所謂客觀性實際上是主觀性的一種形式；它發生在人物被賦予一種證實（authenticating）敘述內容的功能時。如果『真實』，甚至或然性不再是使敘述具有意義的充分的準則，就只有發生條件可以表明或然性，從而使內容成為可信的。……我們可以區分三種類型的發生條件，發生條件通過說、看，或者行動而產生。最有效、最經常，而且最不引人注意的形式是經由看而引起的發生條件。因而，賦予發生條件成為聚焦的一種功能。一個人物看著一個對象，描寫是其所看到的東西的再現。」〔荷〕米克·巴爾著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》，頁 152。

⁶¹ 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 609。

顯得「歷歷在目」了。

主觀性的畫面也能呈現人物在主觀心態下注視事物的眼神，如〈仇隙篇〉第七則：

王孝伯死，懸其首於大桁。司馬太傅命駕出至標所，孰視首，曰：「卿何故趣，欲殺我邪？」⁶²

本則先由場外觀察者提供王孝伯被梟首示眾的場景，屬客觀性畫面構成，反映事件發生的環境概況。繼之綴以主觀性畫面構成，被注視的對象是出身未捷身已死的王孝伯之首級；進行注視的是下令對王孝伯斬首的司馬道子。由於司馬太傅對王孝伯起兵反他一事心有餘悸，因而在觀看之際忿忿不平地詰問：「卿何故趣，欲殺我邪？」這樣強烈的情緒及觀看印象，唯有採用主觀性畫面，才能使司馬太傅聲色俱厲的嘴臉活現眼前。

以抽象語言符號構成的敘事文本，事實上是無法如實呈現具體的人物與景物等對象，然而源自於人類的閱讀能力能將語文轉換為虛擬的視覺印象，因此，敘事文本的作者就可以運用手中的筆操作視覺情境的構成。《世說新語》在這方面上的表現一闔一關，收放沉著，頗有可觀之處。又，文本作者除了伸縮調度聚焦距離的遠近以形塑畫面的主客觀構成外，也注意切換觀看者觀看時的冷熱態度；距離遠則冷，距離近則熱。這些突出的觀察技巧應該與魏晉人物品鑑美學的成熟相輔相成。

（三）片刻駐留的敘事步調

敘事具有轉化、建構、論述時間的能力，它能透過敘述者的謀略與技巧，變造時間的長度與流向，使出現在敘事文本之中的自然時間或是歷史時間，經過敘事者蓄意的調動與縮放後，完成時間運動的強迫改造，藉以摘取所欲組織的事件群，使它們或在敘事時間相對的停頓之中稽留，以便款款地釋出必要的訊息；或是減緩敘述的速度以求節奏的從容，好讓人物與事件的韻致能夠細膩婉轉地呈現於筆墨之間；或者是加快敘述速度，略去旁枝末節，以求故事的進行明淨敏捷，節奏爽利。整體

⁶² 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 930。

而論，《世說新語》的敘事節奏疾徐有致，每則事件往往施施然而起，翩翩然而終，在事件片刻之內又手腳利落地速寫人物的言語和舉動，也就是「冷提忙點」的具體表現。如〈豪爽篇〉第八則記桓溫平定蜀地後，集合眾參軍僚屬在李勢的宮殿內置酒高宴，巴蜀縉紳豪強，齊來共襄盛舉，凱旋的場面歡騰盛大，當天，「桓既素有雄情爽氣，加爾日音調英發，敘古今成敗由人，存亡繫才。其狀磊落，一坐嘆賞。」散席之後，眾人內心仍然澎湃，情不自禁地追味桓溫剛才的慷慨豪情，灑脫話語，這時，周馥悠悠地說了一句話：「恨卿輩不見王大將軍！」⁶³敘事者就此收筆，迅速切出，無聲無息。周馥的這句話當如醍醐灌頂，澆醒了現場那群如痴如醉的眾人，但王大將軍的豪情究竟如何？由於眾人都沒有親眼見過，所以只能憑空想像，那一群才剛醒覺過來的眾人勢必又再度陷入另一個如痴如醉的遐想中……而這一切的餘音嫋嫋，除了王敦本人的豪爽典型外，不得不歸功於敘事者慧劍快斬的果斷。

敘事理論認為敘事作品中的時間具有二元複合性的特徵；即兼有一個文本時間和一個故事時間。文本時間和故事時間的性質不同，長短與順序也不同，將兩種時間的長短快慢加以調配，就可以形成疏密相間的節奏感。敘事節奏一般可概括為快和慢兩種運動形式，和急徐、疏密的觀念相同。急則略陳梗概，故疏；徐則鋪陳細節，故密。以〈夙惠〉第一則為說，此則記陳太丘與賓客論議，他的兩個兒子——正宗版的難兄難弟——陳元方與陳紀方，因偷聽議論而把「客飯」給煮成了「稀飯」，敘事者以「忙裡／偷閒」的兩種速度處理兄弟兩偷聽的過程和父親責問時的當下場景，不迫不礙，有板有眼，原文如下：

賓客詣陳太丘宿，太丘使元方、季方炊。客與太丘論議，二人進火，俱委而竊聽。炊忘箸箒，飯落釜中。太丘問：「炊何不餽？」元方、季方長跪曰：「大人與客語，乃俱竊聽，炊忘箸箒，飯今成糜。」太丘曰：「爾頗有所識不？」對曰：「仿佛志之。」二子俱說，更相易奪，言無遺失。太丘曰：「如此，但糜自可，何必飯也？」⁶⁴

本則的文本時間大約三或五分鐘，也就是讀者只用這三五分鐘便可閱讀完畢本文；

⁶³ 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 601-602。

⁶⁴ 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 587。

而故事時間可能約兩到三個小時，略為估計一場拜訪兼談論的時間。敘事者以兩分鐘交代兩個小時的事件，節奏自然是大步快走，而在處理陳太丘質問兩個孩子何以忘了煮飯要撈起來蒸熟時，速度又緩慢了下來，所以是急徐有致。再看〈德行篇〉第四十則：

殷仲堪既為荊州，值水儉，食常五盃盤，外無餘肴。飯粒脫落盤席間，輒拾以噉之。雖欲率物，亦緣其性真素。每語子弟云：「勿以我受任方州，云我豁平昔時意。今吾處之不易。貧者士之常，焉得登枝而捐其本？爾曹其存之！」⁶⁵

在殷仲堪開口之前的敘述屬於速度感較輕快的概述，約略交代他在水災發生以來愛物惜物的表現；而在他有感而發之後的敘述，則是以和緩的步調諄諄交代他的叮嚀。這樣的敘事就有疏密相間的節奏感。再看〈言語篇〉第八十則：

李弘度常歎不被遇，殷揚州知其家貧，問：「君能屈志百里不？」李答曰：「〈北門〉之歎，久已上聞；窮猿奔林，豈暇擇木！」遂授剡縣。⁶⁶

從李弘度的感嘆到殷仲堪的知其家貧，都是屬於步調敏捷的概述，即在故事時間之中，李弘度已經貧窮不遇很長一段時間了，但文本所歷時間甚短；兩相比例，便能看出敘事速度之輕快特徵；其後李、殷兩人的對話屬於和緩的速度，雙方在現場有問有答，話語也一字一句細載，時間感也平緩許多。文末以「遂授剡縣」四字俐落切出，調回到快速的敘事步伐，並停頓作結。由此，《世說新語》行止從容，瞬間停格的律動效果就呼之欲出了。這種敘事節奏上的休止，可以提供讀者充分的時間來吸收敘事文本所欲傳達的資訊，尤其是那種意味深長的話語或是發人尋思的動作，更需要留存空檔給予讀者玩索。

對敘事步調的探索意義除了在確認作品的節奏外，由於每個事件所占據的文本篇幅反映敘事者意圖喚起讀者注意的用心，所以也可以從《世說新語》的敘事速度衡量編輯群所垂青的內容何在？綜觀全書一千一百餘則的敘事表現狀況，凡屬外圍

⁶⁵ 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 42。

⁶⁶ 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 138。

的歷史資訊對於每則的影響較淡薄，通常略略交代，敘事速度快；若是涉及眼下名士的風操舉止事件，則又記其言又敘其行，敘事速度明顯放慢，故可應證《世說新語》的敘事旨趣在於「士人」的個體表現，而非「歷史」的全體呈現。

伍、結論

《世說新語》的篇章結構與敘事筆法高明圓通，千餘則的軼事在網絡通達的三十六門類中各有所歸，而且綱舉目張，以簡馭繁。編輯群從分類與協調的過程中，建立起個別的行為性質，並匯集各類言行而形成了不同的子群，個別子群既可獨立，也可與其他子群建立聯盟關係，由此搭建《世說新語》立體圓足的巨群結構。三十六篇目的框架建構了《世說新語》話語世界的物理界線，框架之內的小宇宙是框架之外魏晉士文化現象的縮影，它包含倫常系統和反倫常系統行為的相互爭持和相互包容，服從規範與挑戰規範者的對立、辯論、抗衡與並存，由此形成《世說新語》篇目與篇目之間的引力與張力，使《世說新語》的敘事世界內蘊深厚。

在敘事立場上，《世說新語》從「客觀限制觀點」進行敘寫，編輯群與故事中的人事物維持著不予干涉的觀望距離，營造《世說新語》冷、遠、雋、玄的敘事風格。在視覺畫面的構成表現上，也有可觀之處：敘事者除了伸縮調度聚焦距離的遠近以形塑畫面的主客觀構成外，也適時切換觀看者觀看時的冷熱態度；距離遠則冷，距離近則熱，明快俐落的切入與切出，使魏晉名士以驚鴻一瞥的方式上場、下場，這樣看似鬆散的敘事場面，其實呈現了某種程度的舒坦與自由，既有一種即興的趣味，也含蓄地表達一種「寧作我」的孤高奇情。在敘事節奏上，《世說新語》的敘事速度緩急有序，每每悠然而起，歛然而終，在片刻時間內，從容清閑地轉播現場人物的言語和舉動，令人千載之下猶神往遙想之。宋·劉應登稱揚曰：「有味有情，嚙之愈多，嚼之不見。」〔日〕菅原長親曰：「《世說》之書，玄旨高簡，機鋒俊拔，寄無

窮之意於片語，包不盡之味於數句。」（《世說音釋》序）⁶⁷這種審美效果的獲致也可以從其敘事節奏加以了解，即《世說新語》每於乍然起落之際侃侃而談，而在人物現身露臉之後又隨即移除敘述，使得其人之影音印象殘留於讀者心中，遂滋生悠然遐想的玄遠意味。

⁶⁷ 王能憲著：《世說新語研究》附錄二，《世說新語》在日本的流傳與研究，《世說音釋》十卷，〔日〕恩田仲任撰，成書於1816年，卷首有菅原長親序。參是書，頁250-251。

引用書目

一、原典文獻

- 漢·司馬遷撰：《史記》，臺北：漢京文化有限公司，1981。
- * 漢·班固撰，唐·顏師古注：《十三經注疏·漢書》，臺北：藝文印書館，未著出版年。
- * 晉·裴啓撰，周楞伽輯注：《裴啓語林》，北京：文化藝術出版社，1988。
- 南朝·范曄：《後漢書》，臺北：臺灣商務印書館，1976。
- 南朝·劉義慶撰，劉孝標注：《宋本世說新語》（附汪藻敘錄、考異、人名譜、書名各一卷），臺北：藝文印書館，1974。
- * 南朝·劉義慶撰，劉孝標注：《宋本世說新語》，臺北：世界書局，1966。
- 南朝·劉義慶撰，鄭晚晴輯注：《幽明錄》，北京：文化藝術出版公司，1988。
- 南朝·劉義慶撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，臺北：正文書局，1976。
- 南朝·劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍註》，臺北：明倫出版社，1971。
- * 唐·房玄齡等：《晉書》，臺北：臺灣商務印書館，1988。
- 唐·劉知幾撰，清·浦起龍釋：《文史通釋》，臺北：九思出版社，1978。
- 明·謝肇淛：《五雜俎》，臺北：新興書局有限公司，1971。
- 國家圖書館藏宋·劉應登原刊宋、元間坊肆增刊評語本。

二、近人論著

- * 尤雅姿：《劉義慶及其世說新語之散文研究》，臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1986。
- 尤雅姿：〈《世說新語》的敘事規模及其與「簡單形式」的關係〉，收入成功大學中文系主編：《第四屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，臺北：文津出版社，2002，頁45-80。
- * 王能憲：《世說新語研究》，南京：江蘇古籍出版社，2000。
- * 余嘉錫：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1984。

- 施蛰存編：《晚明二十家小品》，上海：上海書店，1984。
- * 梅家玲：《世說新語的語言與敘事》，臺北：里仁書局，2004。
- 游千慧：《從學術交涉談六朝史學的形成與延展》，臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2007。
- * 張萬起、劉尚慈譯注：《世說新語譯注》，北京：中華書局，1998。
- 張蓓蓓：〈錢穆先生論魏晉南北朝學術〉，《六朝學刊》1（2004.12），頁 99-120。
- 張冬梅、胡玉偉：〈「故事」與「歷史」互文性關聯之重識〉，《學術論壇》5（2006.5），頁 197-201。
- 秦秦：《六朝之史學與世風——以劉注《世說新語》為中心》，上海：復旦大學史學研究所博士論文，2012。
- * 楊勇：《世說新語校箋》，臺北：正文書局，1976。
- 寧稼雨：《中國志人小說史》，瀋陽：遼寧人民出版社，1991。
- 〔法〕皮亞傑著，倪連生、王琳譯：《結構主義》，北京：北京商務印書館，2009。
- 〔波蘭〕羅曼·英加登著，陳燕谷等譯：《對文學的藝術作品的認識》，臺北：商鼎文化出版社，1991。
- 〔荷〕米克·巴爾（Mieke Bal）著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》，北京：中國社會科學出版社，1995。
- 〔美〕戴衛·赫爾曼主編，馬海良譯：《新敘事學》，北京：北京大學出版社，2004。
- Yoshikawa Kojiro, "The Shih-Shuo Hsin-Yu And Six Dynasties Prose Style", in *Studies in Chinese Literature*, ed. John L. Bishop (Cambridge: Harvard University Press, 1966)
- Cales Wahlin, *Perspectives on Narratology: Papers from the Stockholm Symposium on Narratology*, (Frankfurt: Peter Lang, 1996)
- Prince Gerald, *A Dictionary of Narratology*, (Hampshire: England Scholar Press, 1987)
- （說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- [Han] Ban Gu, *Han Shu* (The History of Han), (Taipei: Yee Wen Publishing Company, Unknown dates)
- [Southern Dynasty] Liu Yi-Qing, *Song Ben Shi Shuo Xin Yu Zhu* (An annotated translation of Shi Shuo Xin Shu), (Taipei: World Book Co. Ltd., 1966)
- [Tang] Fang Xuan-Ling, *Jin Shu* (The History of Jin), (Taipei: The Commercial Press, Ltd., 1988)
- Mei Jia-Ling, *Shi Shuo Xin Yu de Yu Yan yu Xu Shi* (The Language and The Narrative of Shi Shuo Xin Yu), (Taipei: Lern Bookstore, 2004)
- [Jin] Pei Qi, *Pei Qi Yu Lin* (Compilation of Words Yu Lin), compiled by Zhou Leng-Qie, (Beijing: Culture Art Publishing House, 1988)
- Wang Neng-Xian, *Shi Shuo Xin Yu Yan Jiu* (A Study on Shi Shuo Xin Yu), (Nanjing: Jiangsu Ancient Books Publishing House Co. Ltd., 2000)
- Yu Jia-Xi, *Shi Shuo Xin Yu Jian Shu* (Note and Commentary on Shi Shuo Xin Yu), (Taipei: Hua Zheng Bookstore, 1984)
- Yu Ya-Tzu, "Liu Yi Qing Ji Qi Shi Shuo Xin Yu Zhi San Wen Yan Jiu" (A Study On Liu Yi-Qing And The Prose of Shi Shuo Xin Yu), (MA. thesis, Taiwan Normal University, 1986)
- Yang Yung, *Shi Shuo Xin Yu Jiao Jian* (Revisions and Comments on Shi ShuoXin Yu), (Taipei: Zheng Wen Publishing House Co, 1976)
- Zhang Wan-Qi & Liu Shang-Ci, *Shi Shuo Xin Yu Yi Zhu* (An Interpretation on Shi Shuo Xin Yu with Translation), (Beijing: Zhong Hua Book Co., 1998)