

唐代诗歌对小说的影响*

변 성 규**

<目次>

- | | |
|--------------|------------------|
| I. 诗笔用于叙事与描写 | IV. 诗人的故事成为小说的题材 |
| II. 诗笔用于抒情言志 | V. 小说中掺入诗笔的原因 |
| III. 诗歌的意境 | VI. 小说中掺入诗笔的得失 |

唐代是诗歌的时代，是“千首诗轻万户侯”的时代。诗歌对唐代传奇小说的影响不可忽视。宋人洪迈在《容斋随笔》(卷十五)中指出：

“大率唐人多任务诗，虽小说戏剧，鬼物假托，莫不宛转有思致，不必颛门名家而后可称也。”¹⁾

诗人和小说家常常配合创作，譬如白居易的《长恨歌》和陈鸿的《长恨歌传》，白行简的《李娃传》和元稹的《李娃行》，元稹的《莺莺传》和李绅的《莺莺歌》。在这些诗人和小说家配合创作的作品中，有的是先有小说，后来又有同一题材的诗歌，譬如中唐诗人沈亚之有小说《冯燕传》，晚唐诗人司空图便有根据小说创作的诗歌《冯燕歌》。另外有的则是先有诗歌，然后又引起小说家的创作兴趣。譬如《国朝杂记》中“长孙无忌”一条记载：

* 本论文是根据作者2002年於中国人民大学发表之论文补充修改而成。

** 한양대학교 중국학부 교수

1) 参看洪迈《容斋随笔》卷十五《唐诗人有名不显者》条。

唐太宗宴近臣，戏以嘲谑。赵公长孙无忌嘲欧阳询曰：“耸膊成山字，理肩不出头。谁家麟阁上，画此一猕猴。”询应曰：“缩头连背暖，縮当畏肚寒。只因心溷溷，所以面团团。”帝敛容曰：“欧阳询，汝岂不畏皇后闻？”赵公，皇后之兄也。

这个故事又见于《隋唐嘉话》、《大唐新语》及《本事诗》，可见其流传之广。后来，有人借此写成小说《补江总白猿传》，来讽刺欧阳询。说欧阳询的母亲曾经被猿精掳去而有孕，被欧阳询的父亲救回来以后，才生了欧阳询，所以欧阳询本是猿精的儿子，因此他的长相也像猿猴。

再如韩愈有《左迁至蓝关示侄孙湘》一诗，诗中有联曰：

“云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前。”

以后段成式的《酉阳杂俎》便据此写出一篇小说：

韩愈侍郎有疏从子侄自江淮来，年甚少，韩令学院中伴子弟，子弟悉为凌辱。韩知之，遂为街西假僧院令读书。经旬，寺主纲夏诉其狂率，韩遽令归，且责曰：“市肆贱类营衣食，尚有一事长处。汝所为如此，竟作何物？”侄拜谢，徐曰：“某有一艺，恨叔不知。”因指阶前牡丹曰：“叔要此花，青紫黄赤，唯命也。”韩大奇之，遂给所须，试之。乃竖箔曲，尽遮牡丹丛，不令人窥。掘棵四面，深及其根，宽容入座。唯置紫矿、轻粉、朱红，旦暮治其根。凡七日，乃填坑，白其叔曰：“恨较迟一月。”时冬初也。牡丹本紫，及花发，色白红历绿，每朵有一联诗，字色紫分明，乃韩出官时诗。一韵曰：“云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前。”十四字，韩大惊异。侄且辞归江淮，竟不愿仕。

唐朝是一个开放的时代，这种开放的时代风气也影响了文学。唐朝的开放性使传奇小说在文学型式上得以不拘泥于某种文体，同时也造成各文学类型的相互影响。再加上当时唐代的诗已经发展到巅峰，而传奇小说有过半数是浪漫的爱情小说，因此这些传奇小说的作家自然也会想要在作品

中展现自己的诗才。

由于唐代小说的作者大多是诗人，因此即使传奇小说是一种新的文体，诗人原来创作诗歌的方法仍会影响到小说的写作，所以诗歌的语言、思维与审美追求对唐代小说的风格产生了很大的影响。

I. 诗笔²⁾用于叙事与描写

唐代小说家常常用诗一般的语言来写小说。譬如《霍小玉传》中写霍小玉临终前怒斥李生的一幕：

玉沈绵日久，转侧须人。忽闻生来，欻然而起，更衣而出，恍若有神。遂与生相见，含怒凝视，不复有言。羸质娇姿，如不胜致，时夏掩袂，返顾李生。感物伤人，坐皆唏嘘。顷之，有酒肴数十盞，自外而来。一座惊视，遽问其故，悉是豪士之所致也。因遂陈设，相就而坐。玉乃侧身转面，斜视生良久，遂举杯酒，酬地曰：“我为女子，薄命如斯；君是丈夫，负心若此。韶颜稚齿，饮恨而终。慈母在堂，不能供养。绮罗弦管，从此永休。征通黄泉，皆君所致。李君李君，今当永诀！我死之后，必为厉鬼，使君妻妾，终日不安！”乃引左手握生臂，掷杯于地，长恸号哭数声而绝。

这个场面的描写不仅语言精练而含蓄，叙述手法也很有诗意。这个场面之所以令人感动是因为真实的感情流露打动了读者的心。换言之，小说的叙事不仅带有浓厚的主观感情色彩，同时也呈现出充满诗意的抒情化倾向。又如《李娃传》中写凶肆赛歌一段：

(公子)整衣服，俯仰甚徐，申喉发调，容若不胜。乃歌“薤露”之章，举

2) 唐传奇内含了神话、史传、六朝小说、佛教文学、散文、辞赋、民间文学等所有的文体。对于唐传奇的这种特性，赵彦卫在《云麓漫钞》中说：“盖此等文备众体，可见史才、诗笔、议论”，而所谓的诗笔就是指以“诗之笔法”写成的韵文。

声清越，响振林木，曲度未终，闻者唏嘘掩泣。

这一段用诗笔描写公子落魄时唱哀歌的情形，叙述的笔法非常细腻，在情节上也起到了放慢节奏的作用。

另外在裴鏘《传奇》中《裴航》一篇写樊夫人的容貌：

及褰帷，而玉莹光寒，花明丽景，云低鬟鬓，月淡修眉，举止烟霞外人，肯与尘俗为偶。

写云英的容貌：

“露裊琼英，春融雪彩，脸欺腻玉，鬓若浓云，娇而掩面蔽身，虽红兰之隐幽谷，不足比其芳丽也。”

同书《孙恪》一篇中，也出现了诗笔的叙事和描写：

“良久，忽闻启关者，一女子光容鉴物，艳丽惊人，珠初涤其月华，柳乍含其烟媚。兰芬灵濯，玉莹尘清。”

再者，同书《昆仑奴》一篇，写红绡之待崔生：

“绣户不扃，金缸微明，惟闻妓长叹而坐，若有所俟。翠环初坠，红脸才舒。玉恨无限，珠愁转莹。”

同书《封陟》一篇，写仙姝出场时的光景：

见一仙姝，侍从华丽，玉佩敲磬，罗裙曳云，体欺皓雪之容光，脸夺芙蓉之艳冶。正容敛衽而揖陟曰：“某籍本上仙，谪居下界，或游人间五岳，或止海面三峰。月到瑶阶，愁莫听其风管；虫吟粉壁，恨不寐于鸳衾。”

燕浪语而徘徊，鸾虚歌而飘渺。宝瑟休泛，虬觥懒斟。红杏艳枝，激含颦于绮殿；碧桃芳萼，引凝睇于琼楼。

传奇的作者以充满诗意的手法来描写小说人物的性格或特征。也就是说，传奇的作者除了描写客观对象的外观或自然的景物之外，同时也重视外表看不出来的内在本质即“神韵”的补捉。因此，如果所谓的“意境”是指审美观照的主体在接触景物时所产生的体验和感受，那么，我们不妨将这种重视对象神韵的描写方式称为小说的诗化。而在描写作品中的人物及场面时，这种带着诗笔的叙事方式也使作品充满生动的诗意氛围。这样的描写方式很容易使人联想到曹植的《洛神赋》：

其形也，翩若惊鸿，婉若游龙。荣耀秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘摇兮若流风之回雪。远而望之，皓若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波。

从这里可以看出辞赋的传统对唐代传奇小说的启发。同书《元柳二公》一篇，写元柳二人登舟而被刮进大海：

“夜将午，俄颶风忽起，断縊漂舟，入于大海，莫知所适。胷长鲸之，抢巨鳌之背；浪浮雪峯，日涌火轮；触蛟室而梭停，撞蜃楼而瓦解。摆簸数回，几欲倾沉，然后抵孤岛而风止。”

这种对惊涛骇浪的渲染写法，正是从辞赋那里学来的。再如《甘泽谣》中《红线》一篇，用骈骊之文来叙事：

“扬威玉帐，但期心豁于生前；同梦兰堂，不觉命悬于手下。宁劳禽纵，只益伤嗟。时则蜡炬光凝，炉香烬煨。侍人四布，兵器森罗。或头触屏风，酣而舞者；或手持巾拂，寝而伸者。某拔其簪珥，磨其襦裳，如病如昏，皆不能寤。遂持金合以归。出魏城西门，将行二百里，见铜台高揭，漳

水东注，晨鸡动野，斜月在林。忧往喜还，顿忘于行役；感知酬德，仰副于心期。所以当夜漏三时，往返七百里；入危邦一道，经过五六城，冀减主忧，敢言其苦。”

《柳毅传》中写柳毅进宫时的所见：

“俄而祥风庆云，融融怡怡，幢节玲珑，箫韶以随。红妆千万，笑语熙熙。中有一人，自然蛾眉。明铛满身，绡縠参差。迫而视之，乃前寄辞者。然若喜若悲，零泪如丝。须臾，红烟蔽其左，紫气舒其右，香气环旋，入于宫中。”

写龙宫的华贵：

“柱以白璧，砌以青玉，床以珊瑚，帘以水晶，雕琉璃于翠楣，饰琥珀于虹棟。奇秀深杳，不可殫言。”

类似的诗笔在唐传奇中比比皆是。又例如《莺莺传》写莺莺与张生的西厢幽会：

“俄而红娘捧崔氏而至。至，则娇羞融洽，力不能运支体，曩时端庄，不夏同矣。是夕，旬有八日也。斜月晶莹，幽辉半床。张生飘飘然，且疑神仙之徒，不谓从人间至矣。”

又如《长恨歌传》中写浴后杨贵妃娇艳可爱的模样：

“体弱力微，若不胜罗绮。光彩焕发，转动照人。”

正因为唐人的传奇多用诗笔手法写作，所以明人胡应麟说：“小说，唐人以前，多藻绘可观。宋人以后，论次多实，而彩艳殊乏。盖唐以前出文人

才士之手，而宋以后率俚儒野老之谈故也。”³⁾用诗般的语言来叙事与描写，也让唐人的传奇小说作品充满情景交融的诗意之美。

II. 诗笔用于抒情言志

在小说中穿插诗歌，是魏晋以后小说创作的风气，而在唐传奇中则更为普遍。尤其是才子佳人的谈情说爱，往往要借助诗歌来铺陈。初唐张鷟所撰的小说《游仙窟》，就是用八千多字的韵文写成。其中叙事部分大多用骈文，对话则大量采用骈偶词语及类似南朝民歌的体裁：

女子答曰：“博陵王之苗裔，清河公之旧族。容貌似舅，潘安仁之外甥；气调如兄，崔季圭小妹。华容婀娜，天上无俦；玉体逶迤，人间少匹。辉辉面子，荏苒畏弹穿；细细腰支，参差疑勒断。韩娥宋玉，见则愁生；絳树青琴，对之羞死。千娇百媚，造次无可比方；弱体轻身，谈之不能备尽。”须臾，忽闻内里调箏之声，仆因咏曰：“自隐多姿则，欺他独自眠。故故将纤手，时时弄小弦。耳闻犹气绝，眼见若为怜。从渠痛不肯，人更别求天。”

在民间原来就有用对歌来谈情择偶的传统，例如《游仙窟》里的谈情说爱乃至打情骂俏，显然是受到了民歌的启发。另外在修辞上用了很多双关语、谐音相关的写作方法，这都是民歌中喜欢采用的表现手法。

再如《柳毅传》中洞庭君、钱塘君和柳毅的对话，则是采用楚辞体的歌唱方式，《莺莺传》中张生和红娘的感情交流主要也是透过诗歌来进行的。其中莺莺有诗《明月三五夜》曰：

“待月西厢下，迎风户半开，拂墙花影动，疑是玉人来。”

张生则有《春词》二首、《会真诗》三十韵。《湘中怨解》中，男女主

3) 参看胡应麟《少室山房笔丛》卷二十九。

角以骚体诗互相酬答。《异梦录》、《裴航》、《李章武传》、《步飞烟》中的男女主角也完全靠吟诗作曲来表达彼此的爱慕之情。《秦梦记》中更是穿插了大量的诗词。在爱情小说中利用吟诗作赋来传达男女之间彼此情意的手法，也成为后来明清小说乃至戏曲的一种风气。

III. 诗歌的意境

不过有一些唐传奇并不满足于使用诗歌的语言来抒情叙事，而是更进一步在小说中追求情感的缠绵含蓄，追求诗歌的意境。譬如沈亚之所撰的《湘中怨解》一篇，写郑生偶然遇到一名孤女，由同情而产生爱怜，由爱怜而发展为夫妻。这个女子本来是洞庭湖龙宫中的仙女，因故被贬到人间才与郑生相遇。后来过了几年仙女的谪期期满，必须离开郑生返回龙宫，于是跟郑生说明了实情，两人也只好依依不舍地别离。十多年以后，郑生重登岳阳楼，想起以前的种种，心里非常感伤，在思念之余吟起诗句。由于他的痴情感动了仙女，只见她出现在画舫之上，神情悲伤地唱歌跳舞，不久忽然风涛大作，仙女也消失不见。这篇小说将人与神的恋情写得朦胧、神秘、感伤而美丽，整篇作品充满诗一般的浪漫色彩。然而作者的这篇作品并不是想反映社会的各种面相，而是在小说中追求诗一般的意境。作者发挥其诗人的特长，利用主角吟诵诗歌，把湘女和郑生的相互思念之情写得缠绵悱恻、哀艳动人，而且朦胧迷茫的结尾更进一步加强了全篇的感伤色彩：

“舞毕，敛袖，翔然凝望。楼中纵观方怡。须臾，风涛崩怒，遂迷所在。”

裴铏《传奇》中《裴航》一篇，也很有诗情画意。小说写的是，长庆年间，秀才裴航远赴湘汉，船中遇见樊夫人，互相有诗歌赠答。后来裴航路

经蓝桥驿，遇到仙女云英，方才悟出樊夫人诗中的寓意，知道自己和云英有姻缘之分，于是他便向云英求婚。云英的母亲要求玉杵臼捣药治病，以此作为聘娶云英的条件。于是裴航便千方百计拿到玉杵，后来终于如愿与云英结为夫妻，并且得道成仙。这篇小说对后人产生很大的影响。明人的《清平山堂话本》中便有《蓝桥记》一篇，情节与《裴航》几乎完全相同。此外明代吕天成有戏曲《蓝桥记》，清人黄兆森有杂剧《蓝桥驿》。“蓝桥”已经成为诗词曲赋中常用的典故。

小说自有其特有的追求，但是，在唐代这个诗歌的时代，小说也禁不住诗歌的诱惑，不自觉地向诗歌靠近。为了追求诗歌的意境，一些唐人传奇不惜使用单纯的情节，譬如著名的唐代传奇《离魂记》，故事的情节就非常单纯。话说张镒曾许诺把女儿倩娘许配给外甥王宙，倩娘和王宙也互相爱慕。但是后来张镒食言，要将倩娘另外许配给他人，倩娘在得知父亲改变初衷以后，便忧郁成病。王宙也很生气，愤而远走四川，却假说要去京城。在半途之中，倩娘私奔而来，向王宙诉说衷情。王宙非常高兴，便与倩娘一起到四川去。两人在四川共同生活了五年，生了两个儿子。后来，倩娘因为思念父母，王宙便陪伴她回家。到家时，倩娘留在船上，王宙先去报信。倩娘的父亲闻讯后十分惊奇，因为女儿倩娘一直卧病在床，并未离家。后来船上的倩娘与卧病家中的倩娘相遇时，竟然合为一人。原来，与王宙一起去四川的倩娘，竟然是倩娘的灵魂。诗歌需要一种单纯的抒情风格，但是小说需要却是曲折的情节，两者其实是互相矛盾的。但是，作者为了追求诗歌的意境，却宁可满足于一种单纯的情节。

IV. 诗人的故事成为小说的题材

唐人的传奇常常直接以诗人为主角，以诗人的故事为素材。《莺莺传》里的张生即根据作者元稹的一段恋爱经历加工而成。另外《异梦录》、《秦梦记》两篇小说，即以作者沈亚之为主角。《集异记》中也有

《王维》一篇、《王涣之》一篇。孟棻的《本事诗》，其本意虽然是记载唐代诗人的轶事传闻，但这些轶事传闻往往具有故事性，所以我们也不妨将之视为小说。譬如书中“情感”一类中的“崔护求饮”一则，就非常具小说意味。小说写诗人崔护寻春，在一个山村因口渴而到附近的村里求水喝。他在村里遇见一个年轻的女子，“独倚小桃斜柯伫立，而意属殊厚，妖姿媚态，绰有余妍。”分手之后，崔护与这个女子仍互相眷恋，念念不忘。到了第二年春天，崔护又去这个山村，但是却不见去年遇见的女子。于是便在门上题诗：

“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”

后来女子看见崔护的诗，竟因伤情而死。崔护听到消息，回到山村抱尸大哭，痛不欲生，后来女子竟然感动复活。这个脍炙人口的故事，后来被明人孟称舜改编成著名的杂剧《人面桃花》。再如《幽闲鼓吹》中《顾况》一篇：

“尚书白居易应举，初至京，以诗谒著作顾况。况睹姓名，熟视白公曰：‘米价方贵，居亦不易。’乃披卷。首篇曰：‘离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生。’却嗟赏曰：‘道得个语，居即易矣。’因为之延誉，声名大振。”

这个故事便是从白居易诗《赋得古草原送别》所引伸出来的。以诗人的故事作为小说题材，也使唐代传奇的内容更为丰富。

V. 小说中掺入诗笔的原因

小说中掺入诗笔，并非从唐代开始的。宋玉的《高唐赋》、曹植的《洛

神赋》,就已经用韵文写作了人神相恋的故事。另外在敦煌变文中的许多说唱故事,也是用骈体文与诗赞结合来讲述故事,譬如《降魔变文》,就用骈体文来叙述故事。唐代是一个“千首诗轻万户侯”的时代,小说这种新兴的文体为了取得社会,尤其是上流社会的承认,必须向正统文学靠近。而朝向正统文学的路有二个方向,一是向史学靠近,一是向诗歌靠近,向诗歌的靠近也就造成了小说中诗笔的掺入。其实我们只要看看历代对唐传奇艺术方面的称赞,就可以看出,历代对传奇的欣赏,如不是称道其“史才”,就是欣赏它的诗笔。宋人赵令畤的《元微之崔莺莺商调蝶恋花词》说:

“夫崔之才华婉美,词彩艳丽,则于所载緘书诗章尽之矣。”

宋人赵彦卫在其《云麓漫钞》中说:

“唐之举人,先籍当世显人,以姓名达之主司,然后以所业投献,逾数日又投,谓之‘温卷’,如《幽怪录》、《传奇》等皆是也。盖此等文备众体,可见史才、诗笔、议论。”⁴⁾

明人胡应麟也注意到了唐人传奇语言的瑰丽,并与宋人的文言小说作了比较。他说:

“小说。唐人以前,纪述多虚,而藻绘可观。宋人以后,论次多实,而彩艳殊乏。”⁵⁾

又说:

“宋人所记,乃多有近实者,而文彩无足观。……惟《广记》所录唐人

4) 参看赵彦卫在其《云麓漫钞》卷八。

5) 同注②

闺阁事，咸绰有情致，诗词亦大率可喜。”⁶⁾

胡应麟所谓“藻绘可观”、“绰有情致”，说的正是诗笔的掺入。另外，诗歌与小说这两种不同文体的融合，在唐代这个开放的时代，也可说是非常自然的现象。

VI. 小说中掺入诗笔的得失

诗歌的“侵入”，给唐人的传奇带来了诗一般的语言，还有诗的意境、缠绵的情调、浪漫的情节和丰富的想象力。可是，诗歌和小说毕竟分别属于不同的艺术门类。也就是说“诗有别趣”，即诗歌自有它特殊的追求，而小说也有它自己的追求。在小说中采用诗歌的语言，追求诗的意境，只是小说中的另类。譬如象沈亚之的《湘中怨解》，在小说中展现出诗歌的意境，等于在小说中追求诗歌一样的美，但是这并不是小说普遍的追求，一般的小说还是要在情节的铺陈和人物的描写刻画中追求小说特有的美。

从唐代传奇的实际情况来看，诗歌的语言比较适合用于描写，譬如人物的描写及风景的描写，至于叙事或议论的内容，都不是诗歌语言所擅长，而人物的描写，也只是适用于美女的描写而已。譬如象《儒林外史》中这样的人物描写：

“正说着，外边走进一个人来，两只红眼边，一副钢铁脸，几根黄胡子，歪戴着瓦楞帽，身上青布衣服就如油篓一般，手里拿着一根赶驴的鞭子，走进门来，和众人拱一拱手，一屁股就坐在上席。”

这里描写夏总甲的趾高气扬，非常传神，但是如果用诗歌的语言就达不到那样的效果。所以，唐代传奇中用韵文来叙事的时候，往往是不成功

6) 同注②

的。因此，唐代传奇中诗笔的掺入可说是有失有得。

<参考文献>

- [明] 胡应麟, 《少室山房集》. 四库全书本.
 [宋]赵彦卫, 《云麓漫钞》 清点校, 中华书局, 1996.
 程毅中点校, 《隋唐嘉话》 北京 中华书局, 1979.
 许德楠、李鼎霞点校, 《大唐新语》 北京 中华书局, 1984.
 [唐]段成式, 《酉阳杂俎》 京苑出版社, 2001.
 《唐传奇鉴赏集》 北京人民文学出版社, 1984.
 《游仙窟》 北京, 中华书局, 1999.
 周楞伽, 《裴铏传奇》 上海古籍出版社, 1980.
 (明)洪楸, 谭正壁校点, 《清平山堂话本》 上海古籍出版社, 1987.
 黄霖、韩同文, 《中国历代小说论着选》 南昌 江西人民出版社, 2000.
 无名氏等. 燕丹子, 《西京杂记》 北京 中华书局, 1985.
 汪辟疆, 《唐人小说》 上海古籍出版社, 1978.
 桃源居士, 《唐人小说》 上海文艺出版社, 1992.
 《唐五代笔记小说大观》 上海古籍出版社, 2000.
 牛僧孺等, 《玄怪录·续玄怪录》 北京 中华书局, 1982.
 永瑢等, 《四库全书总目》 北京 中华书局, 1965.
 鲁迅, 《中国小说史略》 北京 人民文学出版社, 1973.
 [宋] 洪迈, 《容斋随笔》 北京 中华书局, 2005.

<국문제요>

시종일관 사서(史傳)과 시가(抒情)의 영향을 받아온 중국소설의 문체는 “文必秦漢, 詩必盛唐”을 칭하는 당대의 시 일변도의 시대적 분

위기 속에서 광범위한 詩化의 과정을 겪는다. 唐의 시대적 개방성은 전기소설이라는 문학적 형식에서도 어느 한 가지 문체에 얽매이지 않는 장르 간의 상호 영향력을 확보해 낸 것이다.

시와 소설의 결합은 여러 가지 방식이 있지만, 전기소설의 작자들은 대부분 시인이었으며 이들의 시적 언어, 사유와 심미관은 소설에 시적 특질과 표현수법을 부여한다. 당시 극점에 달해 있던 시의 발전 상황은 애정소설이 과반을 차지하는 전기소설의 작가들에게 자연스럽게 그 詩才를 자랑하고자 하는 욕구를 불러일으킨다. 시가의 언어는 전기소설의 서사방식, 묘사, 抒情 그리고 인물의 대화에 주로 사용된다. 전기의 작자는 인물의 성격이나 특징을 묘사하면서 시적인 수법을 사용한다. 즉 객관적인 대상의 외관이나 자연계의 景物을 묘사하면서, 그 바깥으로 들어 나는 것만이 아닌 내부의 본질에 해당하는 ‘神’을 포착하고자 한다. 미적 관조의 주체가 景物을 접하면서 생겨나는 체험과 생각의 표현이 바로 “意境”이라면 이러한 대상의 ‘神’을 중시하는 묘사방식은 그대로 소설의 詩化라고 불려도 무방할 것이며, 이러한 ‘詩筆’을 동반한 소설의 서사가 작품 속의 인물과 장면 묘사에 생동감 있는 시적 분위기를 제공하게 된다.

전기소설의 서사방식은 주관적인 감정의 색채를 강하게 띠면서, 서정적 詩意를 보이는 시적 抒情化의 경향을 드러낸다. 전기소설 속의 시적 언어, 정감 있는 분위기, 낭만적인 특질, 상상력 등은 모두 시가의 잠재적인 영향을 받은 것으로, 역대 비평가들이 전기소설의 장점으로 “史才”가 아닌 “詩筆”을 거론하는 것도 그러한 이유에서 이다.

줄곧 과소평가 되어 왔으며 그래서 귀족사회의 인정을 받기 위하여 소설은 자각적 또는 무의식적으로 史學과 시가에 접근하고 기댄다. 하지만 시와 소설은 서로 다른 장르에 속하며 나름의 고유한 영역을 지니고 있으며 거기에서 소설 나름의 특질이 생겨나게 된다. 즉 전기 소설 속의 시적 요소나 특질이나 속성 등은 단지 소설 내부에서의 특징적인 일부이었을 뿐으로 소설의 보편적인 장르적 특징은, 시적인 意境이 아니라, 이야기의 전개와 인물 묘사를 통하여 소설 특유의 문학적 감염력을 문학성의 차원

에서 확보해 내는 것이다. 결국 전기 소설 속에 침투한 시적 요소는 敘事와 議論보다는 抒情과 景物의 묘사에 나름의 강점을 보이면서 표현 수법의 영역에서 중국소설의 영역을 확장하는 효과를 발휘하게 된다.

주제어 : 唐代, 詩筆, 傳奇小說, 詩歌, 意境