

明清小说用诗“点”评

崔 际 银*

<目 次>

- | | |
|--------------------|-----------|
| I. 序 言 | III. 白话小说 |
| II. 文言小说 | 1. 短篇白话小说 |
| 1. 《剪灯新话》与《剪灯余话》 | 2. 长篇小说 |
| 2. 《聊斋志异》与《阅微草堂笔记》 | IV. 结 论 |

I. 序 言

明清，是中国古代小说高度发展繁荣的时期。传统的小说与诗结缘的特征，在明清小说中也得到了鲜明的体现。严格说来，讨论这一问题应当明清小说拥有全面深入的了解。但是，由于本期小说数量的庞大，通读全部小说几乎是不可能的(至少在短期内难以做到)。因此，我们只能退而求其次，将明清小说分为文言小说、白话小说两个类别，选择各自最具代表性的作品，通过对这些“点”的介绍简评，推想整个时期小说用诗的总体情况。

II. 文言小说

明代文言小说以“剪灯系列”诸作最著名：瞿佑《剪灯新话》、李昌祺

* 天津财经大学 中文系 教授

《剪灯余话》、赵弼《效颦集》、邵景詹《觅灯因话》。清代除蒲松龄《聊斋志异》外，张潮《虞初新志》、沈起凤《谐铎》、袁枚《子不语》、纪昀《阅微草堂笔记》、宣鼎《夜雨秋灯录》，都是颇有影响的作品。在此，拟从明代和清代各选两部作品，对其用诗略作说明。

1. 《剪灯新话》与《剪灯余话》

明初瞿佑的《剪灯新话》，“文题意境，并抚唐人”(鲁迅语)。全书二十一篇作品中，至少有《水宫庆会录》、《三山福地志》、《金凤钗记》等八篇的人物、情节，直接与唐人小说有关。同时，唐人小说多用诗歌的特征，也得到充分的体现。《剪灯新话》有诗的作品共十四篇，占全部作品的三分之二。作品的主人公基本上都是书生，所述故事则多与男女情爱相关。这些因素，为诗歌的进入作了很好的铺垫。从目的意义的角度而言，作者用诗大致可归纳为两点：一是借诗以显示才华。二是借诗以反映现实。借诗显才的主要标志是诗歌数量多、诗歌体式多。全书共有诗七十首左右，单篇用诗最多者达十六首(《联芳楼记》)。诗歌体式包括诗、词两类。诗有古体诗、近体诗、杂体通俗诗。古体诗中有古风、楚辞体；近体诗中有五七言绝句，也有长章排律；杂体通俗诗则有“上梁歌”、竹枝词等。词，则有长调、有短曲。我们且看一则实例：《水宫庆会录》叙士人余善文应海神广利王之邀赴水宫之事。文中共有诗九首，其中有“上梁歌”六首、楚辞体诗二首、五言长律一首，涵盖古、律、俗三类诗。如《凌波词》：“若有人兮波之中，折杨柳兮采芙蓉。振瑶环兮琼珮，璆锵鸣兮玲珑。衣翩翩兮若惊鸿，身矫矫兮如游龙。轻尘生兮罗袜，斜日照兮芙蓉。蹇独立兮西复东，羌可遇兮不可从。忽飘然而长往，御冷冷之轻风”。《水宫庆会诗》述众女仙与会一节：“王母调金鼎，天妃捧玉盘。杯凝红琥珀，袖拂碧琅。座上湘灵舞，频将锦瑟弹。曲终汉女至，忙把翠旗看”。这些诗既保持了各自体式的特征，又与所咏水宫情景相合，且语辞华饰、多寓事典，充分体现了作者的文思诗才。反映现实，是一般小说及其中诗歌都具备的功能，

但本书显得更为直接更为深刻。作者生当元明异代之时，对社会动荡、战乱频仍现实的感受至深，书中不少诗歌，就是这种感受的具体体现。如：“漠漠荒郊鸟乱飞，人民城郭叹都非。沙沉枯骨何须葬，血污游魂不得归”（《华亭逢故人记》）。叙述战乱给社会造成的巨大破坏；“四海干戈未息肩，书生岂合老林泉！袖中一把龙泉剑，撑拄东南半壁天”（《华亭逢故人记》）。表现文士意欲平定战乱的自负与志向；“梦觉黄粱熟，怪人间曲吹别调，棋翻新局。一片残山并剩水，几度英雄争鹿！算到了谁荣谁辱？白发书生差耐久，向林间啸傲山间宿，耕绿野，饭黄犊”（《天台访隐录》之《金缕曲》上片）。乃是矢志落魄后的通达之辞。除了有关战乱的诗作之外，书中还有深刻揭露批判官场黑暗、权臣误国之作：“一陌金钱便返魂，公私随处可通门！鬼神有德开生路，日月无光照复盆。贫者何缘蒙佛力？富家容易受天恩。早知善恶都无报，多积黄金遗子孙”（《令狐生冥梦录》）。“襄阳累岁困孤城，豢养湖山不出征。不识咽喉形势地，公田枉自害苍生”（《绿衣人传》）。读罢这样的诗歌，当知瞿佑的诗入小说，其中多有系念现实人生、“劝善惩恶，哀穷悼屈”的古道心肠¹⁾。《剪灯新话》还有构成诗化结构的作品，如《牡丹灯记》以“牡丹灯”为线索(共八次出现此灯)，叙述乔生被女鬼符丽卿引诱、夺命、同居共行之情事。本篇造境蒙胧、色调冷艳，构思颇近李贺之诗。另有一些作品则以优美之言语构成诗般境界：“回舟过渭塘，见一酒肆，青旗出于檐外，朱栏曲槛，缥缈如画，高柳古槐，黄叶交坠，芙蓉十数株，颜色或深或浅，红葩绿水，上下相映，白鹅一群，游泳其间”（《渭塘奇遇记》）。而《天台访隐录》、《鉴湖夜泛记》虽则分别模仿《桃花源记》和《前赤壁赋》，仍不失为诗境小说。《剪灯新话》中引用诗歌固然稍多一些，却不乏可堪圈点之处。

李昌祺的《剪灯余话》，乃是有意仿效《剪灯新话》之作。二者卷数篇数相同，均为四卷二十一篇；故事题材内容相类，大体可分为批判现实的政治小说和表现婚恋的言情小说；艺术技巧相仿，注重情感表达与世态描

1) 引文见《剪灯新话》自序。

述、文言精警与白话通俗的融汇并用。此外，二者相似之处还包括诗歌的引入。瞿佑作为明代首开诗歌高比例插入小说之风的人物，在大量以诗掺入的同时，对小说中的情节安排、人物塑造等等，还是有所顾念的。到了《剪灯余话》，用诗数量大增，二十一篇作品中几乎皆有诗词（《胡媚娘传》虽无诗词，但有一篇赋体驱怪檄文），《至正妓人行》更只是一首长诗（仅在诗题下有一短序）。书中诗词总数为二百零六首，是《剪灯新话》的三倍。二书的作品数量无别，而《余话》的总篇幅超过《新话》一倍，其中诗词占有超出部分很大的份额。《剪灯余话》中诗歌的主要承担者是“才子”。因为作者所欣赏的才子是才情、艳情与高雅风度的聚合，诗歌则是表现这一切的最好方式。凡有才子的篇目中大都有一“佳人”，她们的文思诗才足可与才子相称。书中的通例是对每一位才子、佳人作几句推崇性的介绍交代，然后开始连篇累牍地赋诗联句、唱和赠答。如《田洙遇薛涛联句记》中的田洙与美人（唐女诗人薛涛魂）、《连理树记》中的上官粹与贾蓬莱、《秋夕访琵琶亭记》中的沈韶与丽人（郑婉娥之魂）等均是如此。不但读书知礼的才子佳人能够吟诗作赋、出口成章，甚至没有多少文化的社会下层人士（《长安夜行录》中的鬻饼师及其妻子）、少数民族（《秋千会记》中的蒙古青年拜住）都能作诗填词。为了显示自己的才学，作者还通过小说人物大作“集句诗”，例如《月夜弹琴记》集温庭筠、白居易、李白、杜甫、李商隐、晏殊、苏轼等数十位唐宋名家之句共成三十首（二十首七律、十首七绝）。连表现婚礼场面的撒帐歌，也要“集句”：“撒帐东，罗帏绣幕围春风（唐李贺）。红绽樱桃含白雪（唐李商隐），元精耿耿贯当中（唐李贺）。撒帐西，歌舞留人月易低（唐储光羲）。惊起芙蓉睡新足（唐李贺），倚风晴态被春迷（唐雍陶）。撒帐南，……”（《洞天花烛记》）。这样的作法，显然已经超出小说本身所必须，也不是一般意义上的逞才，而是有些泛滥成灾了。小说之中大量掺入诗词，是明代初、中期文言小说创作的重要特点之一。《剪灯新话》已肇其端，《剪灯余话》更对滥用诗歌起了推波助澜的作用。因此，从总体上讲（过分用诗是原因之一），《剪灯余话》的成就，比之《剪灯新话》尤有不及。

2. 《聊斋志异》与《阅微草堂笔记》

蒲松龄的《聊斋志异》，是明清时期文言小说雅化的杰出成果，达到了古代文言小说创作的最高水平。从承传角度而言，《聊斋志异》固然借鉴了《剪灯新话》等近世诸作，更多地则是吸收了唐人小说的营养。这种吸收表现在题材内容的选取、人物形象的塑造、艺术手法的运用等多个方面。其中，有近三十篇作品的故事情节，直接来源于唐人小说²⁾。《聊斋志异》与那些以引入较大数量诗歌为特征的文言小说不同，在其近五百篇作品中，只有《林四娘》、《连城》等十四篇拥有形制较完整的诗词，总共二十五首。这个数量，还不及《剪灯余话》等明人小说中一篇作品的诗作。因此，讨论《聊斋》与诗的问题，重点并非其中的诗歌，而是其所具有的诗情、构筑的诗境。所谓诗情，指作品中所具有的鲜明抒情特征。抒情性的基础是作品的情感基调，它是作家的人格精神、审美理想和艺术趣味的综合展现。《聊斋志异》的情调主要有三类：一是豪放爽朗：主要表现在人物性格方面。如《青凤》中的“狂生”耿去病，《婴宁》中的女鬼婴宁、《小翠》中的小翠等。二是凄清悲凉：多由描述怀才不遇、屡受挫折人物的故事予以体现。如《叶生》、《罗刹海市》、《司文郎》、《王子安》、《素秋》等。三是沉郁顿挫：这是入世很深者才具有的情感表现。《聊斋志异》中的复仇英雄大都具有深沉悲壮的性格特征，商三官、向杲、席方平等是其代表人物³⁾。这三种情感(特别是后二种)作者有着深切的体会，有的就是其自我形象与心态的写照。例如《素秋》中的俞恂九，十九岁初应童子试，连续夺得郡、邑、道第一，曾经视获取功名如拾草芥，却一再应试被黜……。这种经历和感受与蒲松龄几乎是一模一样的。因此，本文末尾的议论，实际就是作者的自我感叹：“管城子无食肉相，其来旧矣。初念甚明，而乃持之

2) 参见程国赋《唐代小说嬗变研究》第180-196页，广东人民出版社 1997年 7月版。

3) 参见陈文新《中国文言小说流派研究》第209页，武汉大学出版社 1993年 9月版。

不坚。宁知糊眼主司，固衡命不衡文耶？一击不中，冥然遂死，蠹鱼之痴，一何可怜！”正是由于加入的真实的个人感受，才使得《聊斋》成为真正的与屈骚精神相合、具有鲜明抒情诗特征的“孤愤”之书。关于诗境的构筑，《聊斋志异》拥有多种方式。有的充分发挥想象，随心所欲地搭建浪漫诗歌般的情节结构。如《阿宝》中“迂讷”的贫士孙子楚，倾心于富商之女阿宝，痴情爱悦，无由达意，竟化为鸚鵡，飞到阿宝身边。《雷曹》中潦倒场屋的乐云鹤，因为接济了罚谪下界的雷曹，得游云中，升入夜空，摘回天上的星星。此类故事，以构想奇妙，富于诗意取胜。有的则以诗化的造型方法塑造人物，使人物形象具有飞动的诗意。例如《婴宁》中少女婴宁形象，突出地表现为“爱笑”“爱花”。笑则有“笑容可掬”、“笑语自去”、“隐有笑声”、“笑不可遏”、“忍笑而立”、“笑声始纵”、“且下且笑”、“微笑而止”、“浓笑不顾”、“极力忍笑”、“放声大笑”、“孜孜憨笑”、“笑处嫣然”、“不避而笑”；花则有“拈梅花一枝”、“遗花地上”、“执杏花一朵”、“夹道红花”、“豆棚花架”、“海棠枝条”、“花木四合其所”、“含笑拈花而去”、“阶砌藩溷，无非花者”。通篇洋溢着笑声、处处皆是鲜花，可谓声情并茂，充满跌宕的诗意。这种诗化的造型方法，在《聊斋志异》中比比皆是⁴⁾。构筑诗境的另一方式，则是人们常用的描摹景物、景中寓意。摹物者如《山市》中对山市的描写：“高垣睥睨，连亘六七里，居然城郭矣。中有楼若者、堂若者、坊若者，历历在目，以亿万计。忽大风起，尘气莽莽然，城市依而已。既而风定天清，一切乌有；惟危楼一座，直接霄汉。五架窗扉皆洞开；一行有五点明处，楼外天也。层层指数：楼愈高，则明愈少；数至八层，裁如星点；又其上，则黯然缥缈，不可计其层次矣。而楼上人往来屑屑，或凭或立，不一状。逾时，楼渐低，可见其顶；又渐如常楼；又渐如高舍；倏忽如拳如豆，遂不可见”。这里的“山市”，如同海市蜃楼，是幻化的景象。作者用工笔如实记录，使朦胧变为清晰、活动成为恒定，同时这种清晰恒定又充满朦胧变幻的成分，最终又突然消失。此篇的选材构思十分独特，意境

4) 参见赵明政 《文言小说：文士的释怀与写心》 第107-108页，广西师范大学出版社 1999年 6月版。

极为优美，具有诗的品格。景中寓意者如上引《婴宁》中王子服初至婴宁家所见：“门内白石砌路，夹道红花，片片堕阶上；曲折而西，又启一扉，豆棚花架满庭中。肃客入舍，粉壁光明如镜；窗外海棠枝朵，探入室中；裯籍几榻，罔不洁泽”。如此本色淡雅的景物环境，正是王生所追求的理想境地，也是婴宁真纯无邪个性精神的真实写照⁵⁾。执平而论，《聊斋》之中用诗数量较少且少有佳作，可留意者乃是诗情抒发与诗境构筑方面。

《聊斋志异》之后，影响最大的文言小说是纪昀《阅微草堂笔记》。这两部书的区别十分明显：前者多借鉴唐人传奇、后者乃摹拟六朝志怪；前者在于抒情发愤、后者在于劝人警世；前者多才子之笔、后者多学者之言；前者是“孤愤”之书，后者是消遣之作。鲁迅先生对《阅微草堂笔记》的特征与价值作过中肯的评述，说它“虽‘聊以遣日’之书，而立法甚严，举其体要，则在尚质黜华，追踪晋宋；……故与《聊斋》之取法传奇者途径自殊，然较以晋宋人书，则《阅微》又过偏于论议。盖不安于仅为小说，更欲有益人心，即与晋宋志怪精神，自然违隔；且末流如厉，易堕为报应因果之谈也。惟纪昀本长文笔，……间杂考辨，亦有灼见。叙述复雍容淡雅，天趣盎然，故后来无人能夺其席”⁶⁾。由于《阅微草堂笔记》的这些特点，决定了它不可能具有《聊斋志异》的文心诗情。当然，《阅微草堂笔记》之中的诗歌并不算少，共约百首左右。其中稍可注意者，一是自作之诗、二是请神扶乩之诗。书中收录纪昀自作诗近二十首，此中又以左迁新疆时所作为多。如“半城高阜半城低，城内清泉尽向西。金井银床无用处，随心引取到花畦”。记述伊犁城“卜地通津以就流水”(实即今所称“坎儿井”)的情形。“雄心老去渐颓唐，醉卧将军古战场；半夜醒来吹铁笛，满天明月满林霜”。颇有唐代边塞诗韵致。纪昀在书中亦多记扶乩请神之事，有关的诗歌有十余首，可见当时此风之盛。按照常规，扶乩之词大多为有所预示的谶语。而《阅微草堂笔记》中的乩诗，则多为感怀诗。如“一代英雄付逝波，

5) 有关的分析请参见唐富龄《文言小说高峰的回归》-《聊斋志异》纵横研究，第287-307页，武汉大学出版社 1990年 7月版。

6) 《中国小说史略》第170页。东方出版社 1996年 3月版。

壮怀空握鲁阳戈。庙堂有策军书急，天地无情战骨多。故垒春滋新草木，游魂夜览旧山河。陈涛十郡良家子，杜老酸吟意若何”？“策策西风木叶飞，断肠花谢雁来稀。吴娘日暮幽房冷，犹著玲珑白苧衣”⁷⁾。或许作者借乱诗而另有寄托，也未可知。总之，以纪昀之才学，未必不能作出《聊斋志异》式的精品小说，但他认为“小说既述见闻，即属叙事，不比戏场关目，随意装点。”批评《聊斋志异》的“一书而兼二体”、是“才子之笔，非著书者之笔”⁸⁾。纪昀的这种小说观，就决定了他不可能写出富有文采奇思、诗情盎然的小说作品。

III. 白话小说

白话小说指的是由民间流行语言或浅近文言构成的小说。明清时期的白话小说，包括可称为民间“说话”底本而经过文人加工的短篇话本，也包括由文人创作的长篇小说。

1. 短篇白话小说

明清时期的短篇白话小说，成就最高、影响最大的是明代“三言”与“二拍”。“三言”指冯梦龙编写的短篇小说集《喻世明言》(原称《古今小说》)、《警世通言》、《醒世恒言》，“二拍”指凌濛初的《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》。这些小说在内容、形式诸方面都与宋元小说话本有着极为密切的关系。关于用诗，“三言”、“二拍”与宋元话本多有相同之处。比如每篇小说皆有诗(包括词，下同)、每篇诗歌数量多在十首以上、每篇必以诗歌开篇和结束、引诗多为名人完篇而极少引用《诗经》、常以二

7) 引文及诗出自《阅微草堂笔记》卷七、八、十五、十六

8) 盛时彦“跋”引纪昀语。见《阅微草堂笔记》第472页，上海古籍出版社 1980年9月版。

句名言成语作概括总结及引发提示(如“得放手时须放手,可施恩处便施恩”;“风定始知蝉在树,灯残方见月临窗”)、出现较多数量的描绘景物和形容人物的诗歌,等等。但是,也有一些变化:一是有关诗人诗事诗艺方面的内容进一步增多。如《喻世明言》第十二卷《众名姬春风吊柳七》,主要演绎北宋词人柳永的事迹。但开篇是以孟浩然遇唐明皇的故事做为“入话”,并且在“正话”中对“填词”作了详细解释,这在其它小说中是不易见到的。有关“诗艺”的典范之作当推《醒世恒言》中的《苏小妹三难新郎》,该篇有诗词三十首(句)左右,包括引诗、联句诗、问答诗、嵌字诗、叠字诗等,细加品味,可以提高作诗技艺。二是诗歌体式更为多样。宋元话本小说中的诗歌,除词之外,多为五、七言律绝。“三言”“二拍”在此基础上又增添了其它体式。如三言诗(见《醒世恒言》之《三孝廉让产立高名》:“假孝廉”)。四言诗(见《二刻拍案惊奇》之《进香客莽看金刚经 出狱僧巧完法会分》:“苍颉制字”)。长篇古体诗:《王娇鸾百年长恨》(见《警世通言》)中有王娇鸾所作七言古风一首(三十六句)、七言诗《长恨歌》一首(一百零四句)。民歌:民歌的蕴含宽泛,此处特指在明代极为流行的民歌《挂枝儿》之类。此外,还有联句、嵌字、回文等巧体诗。相比来说,“三言”中存诗的数量、体式以及用诗的技艺等,均超过“二拍”。“三言”、“二拍”之外,“一型”也被认为是明代拟话本的代表作⁹⁾。“一型”即陆人龙所撰《型世言》。其结构特征与“二拍”相近,标题均为五言、七言(偶有八言者)偶句,篇首均以诗词开篇,正话间用诗词。区别较大处在于结尾:“二拍”(包括“三言”)的结尾均为诗歌,“一型”全书四十回,只有第一回“烈士不背君贞女不辱父”、第五回“淫妇背夫遭诛 侠士蒙恩得有”、第十一回“毁新诗少年矢志 诉旧恨淫女还乡”、第二十三回“白翎动心交谊绝 双猪入梦死冤明”等四篇以诗结尾。“一型”用诗大况未能超越“三言”“二拍”规制,却有等而下之之嫌,因此可述之处不多。

9) 《型世言》系由台湾学者陈庆浩先生发现于韩国汉城大学奎章阁藏书之中。此前曾被学界所重的《幻影》、《三刻拍案惊奇》等,皆出于《型世言》。

2. 长篇小说

明清是长篇章回小说创作最为繁荣的时期，《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》是众所共知的代表作。

《三国演义》开篇录有明人杨慎《临江仙》(滚滚长江东逝水)一首，用以抒写兴亡之感，为全书设定似放达而实伤感的基调；篇末以长篇七言古风(五十二句)概述三国之事作为结束。这种首尾用诗的作法，显然是对此前讲史话本“上场诗”和“散场诗”的复制。在正文一百二十回每回的首、尾之处，都没有用诗，这与《全相平话五种》的情况相类，还出现了一些没有诗歌的回目¹⁰⁾。书中引录了较多的诗人之作，有的属于书中人物，如曹操、曹植；有的则是唐宋名家，如杜甫、白居易、杜牧、苏轼等。《三国演义》中的诗歌大都用以评论，其中又以评论人物居多。有的着眼于人物一时一事的表现，如写赵云单人匹马斩杀四将事：“忆昔常山赵子龙，年登七十建奇功。独诛四将来冲陈，犹似当阳救主雄”(第九十二回)。更多的则是盖棺论定式地对人物一生作出评价，书中知名人物死亡之后，几乎都有诗作评，有的不止一首诗(如评价诸葛亮共有五首，见第一百零四、一百零五回)。总的看来，《三国演义》中诗歌的作用较为单一。

《水浒传》的足本为一百二十回本，其外在体制与《三国演义》基本相同。书的开头设有一段文字叫做“引首”，其中的一首词表达对历史兴亡的态度、两首七律分别概述五代和宋仁宗时期的情况。第一百二十回之末，有七绝一首、七律二首，总结了梁山英雄的业绩，表达对其敬仰及悲惨遭遇的不平之情。每回之内，大都录有五、七言律、绝数首(以七绝居多，间有词作。有个别回目中无诗)。用诗多者，每回可达十余首(如第二十四回“王婆贪贿说风情 郓哥不忿闹茶肆”，有七绝十一首)。诗歌主要用在三

10) 如第二、七、十一、十二、十五、十八、二十、二十六、五十一、五十二、五十九、六十五、七十、七十三、七十六、八十二、八十六、八十七、九十一、九十四、一百、一百六、一百一十回皆无诗。

个方面：一是刻划人物，不仅梁山英雄人人有诗，就连道童、歌女、番兵等皆有诗为志；二是描述景物，诸如都城、乡野、名山、古寺、秋月、冬雪、水泊、酒家、市井、仙境，无不以诗绘之；三是叙述事件，大凡战争、较技、聚会、离别乃至杀戮等场面情状，莫不用诗述之。《水浒》中的诗歌不乏可读之作，如宋江题壁诗词“自幼曾攻经史”及“心在山东身在吴”(第三十九回)，以独白方式抒情述志，既有气魄，又真挚感人。《水浒传》和《三国演义》作为成熟的章回小说，为后世长篇章回小说、特别是“历史演义”和“英雄传奇”提供了范式。

明中叶的神魔小说《西游记》，用诗数量愈益增多。不过，它不像《三国》、《水浒》那样非常用心地设置“篇首”、“篇尾”诗。第一回所录七言律诗(“混沌未分天地乱”)，尚可视作开篇之诗，而全书结尾处根本无诗，代之者是信徒们的诵佛之语。每回的开头结尾处偶有用诗者，但并无规律可循，大致回首有诗则回末无诗，一回之内绝无开首与结尾皆有诗者。至于诗之作用，大略同于《水浒》，亦以写人物、景致为主。而且，不同的诗歌共同组合成了一种基本模式：环境氛围--人物形态--格斗场面。书中多数诗歌(包括韵文)，都可归入这三者的组合结构之内。《西游记》构思奇巧、运笔轻灵，诗歌亦不乏生动传神之作，其中尤以形容悟空所化蜜蜂、花脚蚊子、蝴蝶等小飞虫者为佳。此外，书中还特设唐三藏与众木怪谈诗论艺的情节，其中有联诗、联句、顶针等诗作达十五首以上(第六十四回)，从中不难看出作者吴承恩的诗情文心。

产生于同期的《金瓶梅》，是作家个人创作长篇章回小说的开山名作，此著由历史神魔而转写人情世态，是章回小说摆脱依附、独立存在的标志。但是，在结构形式上，它似乎又回归到小说话本及讲史话本《五代史平话》的地步：篇首、篇末及每回的始、末皆有诗，并且这些诗也是发挥诸如引发、评论、总结之类的作用。不过，《金瓶梅》中的诗歌与此前小说之诗也有很大的区别。在题材内容上，诗歌多着眼于描写家庭世俗之情事，如修园造屋、婚葬嫁娶、节日娱乐、宴请聚会、观灯出游、嫖娼狎妓、请僧邀尼、卜卦问命等等；在诗歌体式上，除了通常的诗歌外，歌女的艳

情曲子、尼姑的讲经宝卷，都被大量引入。一般小说多用篇幅较短的五七言律绝，以免妨碍故事情节的顺畅，而《金瓶梅》则短章、长调、散曲、套数并用，以求抒情状物的详尽无遗。《金瓶梅》的诗歌数量在章回小说中最多，其中虽有可读之作，但整体上难逃俗滥之讥。

在长篇白话小说中，清代吴敬梓的《儒林外史》也是很重要的一部。此书第一回之首和第五十五回之末，各列词一首，可以权作“开场诗”与“散场诗”。但是，全书正式录入的诗词只有五首(三首词、二首七绝)，这与长达数十万言、体式为章回小说、内容以儒林文士为主的規制特征似不相称。其因究系作者拙于作诗、厌于作诗，抑或有意矫正小说中用诗过于泛滥之弊，尚需进深探究。如果不把眼光仅仅限于录入诗歌的数量，那么，《儒林外史》中有不少关于作诗、引诗、论诗的片断，可见作者并非真的避诗歌而远之。总之，这部小说与诗歌的关系是较为独特的。

《红楼梦》做为中国古代最伟大的长篇小说，不独以其艺术构思、主题思想、人物塑造、表现手法、语言运用等方面的成就令人叹服，而且它与诗也有着极为密切的关系。《红楼梦》与诗，至少应当关注三点：其一、诗作。亦即书所用的诗歌。《红楼梦》里的诗歌(包括对联、酒令等韵语)共计二百六十余首，主要集中在前八十回。这些诗词发挥的作用是多方面的。有的阐明创作意图，如《石上偈》、《自题一绝》(第一回)；有的揭示主题思想，如《好了歌》、《好了歌注》(第一回)；有的批判现实，如《护官符》(第四回)；有的忆昔怀古，如《怀古绝句十首》(第五十一回)；有的刻划人物，如《赞林黛玉》(第三回)；有的概述命运，如《金陵十二钗图册判词》(第五回)；有的抒情表意，如《终身误》、《枉凝眉》(第五回)、《葬花吟》(第二十七回)；有的语含讥讽，如《聪明累》(第五回)；有的描绘景物，如《世外桃园》(第十八回)、《咏白海棠》(第三十七回)；有的证悟禅理，如《参禅偈》(第二十三回)；有的吟咏节候，如《四时即事》(第二十三回)；有的用作游戏，如《春灯谜》(第二十二回)等等¹¹⁾。《红楼

11) 《红楼梦》中的诗歌，有的没有标题，此处引录各诗的标题，均取自蔡义江《红楼梦诗词曲赋评注》一书(北京出版社 1979年 10月版)。

梦》运用诗词的特点，首先是从实际出发，根据故事情节的需要用诗，使诗与相连接的部分构成整体，而不是为了炫耀才华强行插入诗歌。其次是具有浓郁的感情色彩，喜怒哀乐尽在其中，而以抒写悲伤之情者居多且最为真挚感人。再次是体式多样，诗、词、曲、赋、对联、灯谜等一应俱全，几乎包括了古代的所有的韵文体裁，同时还有所创新，如《终身误》、《枉凝眉》之类，就是作者自创的曲牌。其二、诗论。《红楼梦》借书中人物之口，发表了与诗有关的见解，可以称之为“诗论”。如关于“立意”：“词句究竟还是末事，第一是立意要紧。若意趣真了，连词句不用修饰，自是好的：这叫做‘不以词害意’”(第四十八回薛宝钗语)；关于“创新”：“做诗不论何题，只要善翻古人之意。若要随人脚踪走去，纵使字句精工，已落第二义，究竟算不得好诗”(第六十四回薛宝钗语)；关于“扣题”(参见第三十八回宝钗等人作菊花诗一节)；关于“选择体裁”(见七十八回宝玉奉父命作诗一节)；关于“力避浅俗”(见四十八回黛玉教香菱作诗一节)等等，都可以视为作者诗歌理论主张的再现。《红楼梦》中的诗歌，可说是这种理论指导的产物¹²⁾。其三、诗境。《红楼梦》中多有注意于物、融情于物、借物造境的片断，可以目之为“诗境”。如第二十三回写宝玉坐在沁芳闸边桃花底下看《会真记》，“只见一阵风过，把树头上桃花吹下一大半来，落的满身满书满地皆是。宝玉要抖将下来，恐怕脚步践踏了，只得兜了那花瓣，来至池边，抖在池内。那花瓣浮在水面，飘飘荡荡，竟流出沁芳闸去了。”这段描写花落春归的文字，最易引发诗思，黛玉不久后所作《葬花吟》，就直接从中受到了感染。第四十五回写黛玉：喝了两口稀粥，仍歪在床上，“不想日未落时天就变了，淅淅沥沥下起雨来。秋霖脉脉，阴晴不定，那天渐渐的黄昏，且阴的沉黑，兼着那雨滴竹梢，更觉凄凉。”这一环境氛围，直接促成了《秋窗风雨夕》的产生。它如第四十九回写夜雪之后的青松翠竹、映雪红梅；第六十二回写史湘云醉卧石凳时芍药花飞、红香散乱、蜂蝶穰穰的情景等等，都是富有诗意的场景。类似的描写，使作品具有了与诗相通

12) 关于《红楼梦》中的“诗论”，金开诚《文艺心理学论稿》论之颇详。北京大学出版社 1982年 4月版 第221页。

的抒情、雅致、优美的格调。

此处所列的几部著名长篇章回小说虽都用诗，但其功能特征还是有别的。《三国演义》之诗多用于评论，意在“言志”。《水浒传》之诗多用以描写，吸收了“赋”的手法。《西游记》多以诗写人记事，偏重于叙述。《金瓶梅》多用曲词及铺叙长词，显示了市民文学特征。《红楼梦》之诗，则兼有此前小说用诗之长，而又超越此前小说，使诗歌完全融于小说，达到了前所未有的境界¹³⁾。

IV. 结 论

以上对明清小说用诗状况的分析梳理，虽说由于方式的“蜻蜓点水”而未能将作品求全，但所选作品都是极具代表性的。因此，透过这些耀眼的“斑”，可以窥得明清时期小说创作中运用诗歌之“全貌”。

<参考文献>

- 程国赋，《唐代小说嬗变研究》，广东人民出版社，1997年 7月版。
- 陈文新，《中国文言小说流派研究》，武汉大学出版社，1993年 9月版。
- 赵明政，《文言小说：文士的释怀与写心》，广西师范大学出版社，1999年 6月版。
- 唐富龄，《文言小说高峰的回归》-《聊斋志异》纵横研究，武汉大学出版社，1990年 7月版。
- 鲁迅，《中国小说史略》，东方出版社，1996年 3月版。
- 纪昀，《阅微草堂笔记》，上海古籍出版社，1980年 9月版。

13) 参见李万钧《“诗”在中国古典长篇小说中的功能》，载《文史哲》1996年 3期 第90-97页。

蔡义江,《红楼梦诗词曲赋评注》,北京出版社,1979年10月版。

金开诚,《文艺心理学论稿》,北京大学出版社,1982年4月版。

李万钧,《“诗”在中国古典长篇小说中的功能》,载《文史哲》1996年3期。

<Abstract>

There is a close relationship between poetry and the fictions in Ming and Qing Dynasties. A large amount of poetry enters into classical Chinese fictions such as *Jian-deng xin-hua* and *Jian-deng yu-hua. Liao-zhai zhi-yi*(*Strange Tales from a Lonely Studio*) mostly expresses the poetry emotion and the construction of the artistic conception of poetry. In *Yue -wei cao-tang bi-ji*, the accomplishment is not great though many poetry included. The *San-Yan, Er-pai* and *Yi-xing* in colloquial fictions all contain a large quantity of poetry and use poetry as opening and closing without exception. For the saga fiction divided in chapters, *San-guo yan-yi*(*The Romance of the Three Kingdoms*) uses poetry as comments while *Shui-hu chuan*(*Water Margins*) as description. In *Xi-you ji*(*Journey to the West*), poems are frequently used for describing persons and narrating matters. *Jin-ping mei*(*The golden lotus*) usually makes use of chi and qu as showing the characters of mundane literature. *Hong-lou meng* (*A Dream of Red Mansions*) includes the excellence of all the above and advances the use of poetry to the highest statue. In a word, the poetry used in classical Chinese fictions of Ming and Qing Dynasties mostly express emotions and the construction of

the artistic conception of poetry while the poetry in colloquial novels emphasize particularly on the needs of form and narration etc.

주제어 : poetry, classical fiction, colloquial fiction