

古代小说评介丛书·第四辑

古代小说与诗词

林 辰 钟离叔 著

辽宁教育出版社

1984年沈阳

辽新登字 6 号

古代小说评介丛书·第四辑

古代小说与诗词

林 辰 钟离叔 著

辽宁教育出版社 出版、发行

(沈阳市北一马路 108 号)

鞍山市新华印刷厂 印刷

字数 86,000 开本: 787×1092 1/32 印张: 5 $\frac{3}{8}$

印数: 1—10,660

1992 年 10 月第 1 版

1992 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑: 王 申 刘顺德

装帧设计: 乐勿安 东 明 子 木

责任校对: 孙明晶 房建永

ISBN 7-5382-1693-6/I·84

定价: 2.50 元

《古代小说评介丛书》编委会

顾 问 林 辰 章培恒

主 编 侯忠义 安平秋

编 委 (以姓氏笔画为序)

马樟根 王 申 王海明

安平秋 张 俊 沈国经

欧阳健 骆桂明 侯忠义

曹亦冰 萧相恺 董哲潜

内容简介

本书里所讲的诗词，不是“唐诗宋词”那种诗词，而是在小说里作为表现方法、作为描写手段的那种诗词——把诗词作为小说的艺术方法论去研究，这还是第一次；所以，本书并不是讲小说与诗词的关系，而是把小说中的诗词，归纳为十种表现方法，作为民族文学的艺术特征进行了系统的阐述。

《古代小说评介丛书》

出版说明

这是迄今为止第一套全面系统评介中国古代小说史和小说作品的丛书，旨在向中学图书馆提供系统的课余读物，正确引导中学生阅读和欣赏，以启迪中学生的民族文化意识，弘扬民族优秀文化；同时也兼顾教学参考和学术研究。所以它有如下三个特点：

（一）请专家给中学生写书，用通俗的文字和生动的形式，写出当代科研的新水平；少数作者虽然还不是专家，但也是在所撰著的课题上有较深入研究的中青年研究者。

（二）每书都是寓学术性于知识性、趣味性之中，不是死板的讲授，而是高层次的引导，力求达到：中学生看得懂、爱看，大学生和研究者也可了解各书作者的新资料、新观点和新成就。

（三）全丛书共九辑八十册。这九辑是：断代简史类、分类史话类、小说知识类、小说与文化

类、历史小说类、世情讽喻类、神怪小说类、侠义公案类、话本与文言小说类。其中小说史部分，以史为经，以作品为纬，分代、分类评述；作品评析部分，以有影响的作家与作品为主，兼顾门类，重在评介，旁及源流；力图从文学的、文化的、历史的角度，多方面、多层次地评介中国古代小说，以开阅读者的视野。

请专家给中学生写书，写通俗与学术兼顾的书，这是一种新的尝试。诚望教育界、学术界以及各界读者给予批评指导。

辽宁教育出版社

1992年1月

目 录

一 形是诗词似也非·····	1
——小说和诗词的关系	
(一) 什么是小说诗词·····	2
(二) 从属性的诗词·····	6
(三) 描述用的诗词·····	17
(四) 俗化了的诗词·····	26
二 信手拈来随心裁·····	34
——诗词在小说里的作用	
(一) 开宗明义——开篇题回诗·····	34
(二) 牵针引线——结构情节诗·····	50
(三) 绘声绘色——肖像刻画诗·····	62
(四) 织景状物——景物描写诗·····	76
(五) 藏龙卧虎——预言伏笔诗·····	87
(六) 说古道今——作者评议诗·····	96
(七) 暗启心扉——人物自抒诗·····	106
(八) 故作多情——闲情逞才诗·····	116
(九) 雅趣小品——楹联酒谜等·····	122

(十) 言犹在耳——总结全书诗·····	131
三 水有源头山有脉·····	137
——诗词入于小说的源流	
(一) 韵散结合的传统·····	137
——从文体演变看小说诗词	
(二) 说唱文学的遗脉·····	147
——小说诗词在通俗小说中 成长起来	
(三) 集结千年之大成·····	155
——小说诗词发展的第三阶段	

一 形是诗词似也非

——小说和诗词的关系_____

什么是小说？什么是诗词？这是用不着我来作解释的，在大家的心目中，早就有一种约定俗成的看法，谁也不会把一部小说当成诗集。

可是，你是否有过这样的体会：平时以为是很简单的事，那些自以为是不成问题的问题，一旦叫真了，又真有点说不明白了。君若不信，请试问你自己：“什么是小说？什么是诗词？”不但青年学生回答不完全，就是诗人和小说作家，也未必能说得很清楚。至于那些文学原理、小说创作法、诗论、词论之类的书上所作的定义，也只不过是说说小说和诗词的特点罢了。所以，在《古代小说与诗词》这本小册子里，我们既不讲什么是小说，也不讲什么是诗词，而是专讲小说里的诗词——以下简称小说诗词（小说中韵文的统称）。

（一）什么是小说诗词

从前没有人讲过这个题目。第一次讲小说诗词便用了“形是诗词似也非”这样模棱两可的小标题，这是故弄玄虚、要把读者引入扑朔迷离的五里雾中吗？不是的。这正是为了开门见山就告诉大家一个明确的概念：

小说诗词，不是唐诗宋词那种诗词。

在中国古代小说里，有着大量的诗、词、歌、曲、赋、楹联、酒令、灯谜等。这些诗词曲赋……作为文学的体裁，作为韵文的多种样式，它们是各自独立存在着的；既各有自己的特征，也有着与它种文学样式相通、相同和相似的方面。小说诗词也如此。小说里的诗，有绝句，有律诗，有古风；小说里的词，有各种各样的词，什么《清平乐》、《浪淘沙》、《西江月》……无论小令、中调、长调，应有尽有；在小说里的曲，无论南曲、北曲、小曲、时调，样样俱全。从形式上看，它们和唐诗、宋词、元曲（在本书中统称为文人诗词，以与小说诗词对称）是没有什么区别的，而且有一定数量的小说诗词也还写得很好，即使放到文人诗词之中，也是并不逊色的。

但是，小说诗词毕竟不同于文人诗词。小

说诗词是作为小说创作的一种工具被引进小说中来的——所以，小说诗词虽然还保存着诗词曲赋的外形，却已经是小说的一个组成部分了；成为小说的一种表现手段，成为小说的一种艺术技法了。

小说诗词作为小说艺术的一个组成部分，是中国古代小说艺术的民族形式的基本特征之一——中国古代小说的民族传统包括内容的、形式的、表现方法的和欣赏习惯的多方面。可惜，如此丰富多采的历史悠久的中国古代小说，至今还没有完整系统的理论上的论述。尽管明末清初也曾产生了胡应麟、怀林、金圣叹、张竹坡那样的小说批评家，乾隆年间又出现著名小说评论家脂砚斋，但都不过是零打碎敲，或作批注，或就事论事，没有形成完整的理论体系。到了晚清和民国初期，以梁启超为首的一批维新派人物，把西方小说理论引进中国来，掀起了一股“小说界革命”的热潮。从此，中国的小说艺术，一方面是呼吸到了新鲜空气，一方面又失落了许多不应丢掉的那民族文化优秀的传统。后来，在照搬苏联经验的洪流中，苏俄的小说理论在中国占据了权威的地位，依照这种小说理论体系，改造着中国小说的民族传统。再以后，打开了封闭的大门，西方的现代派的五花八门的小说理论，一下子涌了

进来，于是，民族文化虚无主义的思潮、否定和反对民族文化的思潮，不断涌现。由于这许多的原因，在研究小说诗词这一具有浓厚的中国小说民族传统的小说艺术论时，我们不能不首先明确地提出两个问题。

一是，不能用西方的小说理论来套量中国古代小说；用西方小说理论来套量中国古代小说，那等于抛弃了中国古代小说之长，而以西方小说之“长”比中国古代小说之“短”——例如，中国古代小说以诗词为手段的表现方法，在西方小说中就是少有的。所以，中国古代小说和西方小说，不存在着谁好谁坏的比较问题；从作品的写作质量来说，是各有所长，各有风味；从读者的阅读兴趣来说，则又是各有所好，各有所恶。重要的问题是用什么标准、拿什么尺子去衡量——不妨打个比方：如果以高鼻梁、蓝眼睛作为美的标准，拿这把尺子来衡量中国姑娘，那么衡量者只好到西方各国去找对象了。

二是，也不能完全相信中国古代小说家和小说评论家对小说诗词的评论——因为他们都不是把小说诗词作为小说的一种表现方法来看待的。许多古代小说家，他们往往是在不自觉的状态中，沿袭着传统的习惯，在小说里写出了一些好诗好词；但他们还不懂得（或者说还不明确）小说诗词在小说里的作用，不了解小说诗词和文人诗词

有什么相通相同之处和各自不同的特点。不仅一般小说作家如此，就像曹雪芹那样的大作家也是如此。

曹雪芹在他作的《红楼梦》里，写了那么多的好诗好词。但他对诗词在小说里的作用，却仍然是不很明确的，所以他在批评他人的小说时说：“不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来，故假拟出二人姓名”。曹雪芹的这番话，是针对着才子佳人小说而说的，因为才子佳人小说里的男女主人公，都是以诗词为媒介而相识相爱的。且不说曹雪芹所批评的那些小说写得好坏，单就我们现在能见到的古代小说来说，还没有一部是为了写诗词而编小说的。这种批评显然是不恰当的。

通过曹雪芹对小说诗词的不恰当的批评，我们看到了两个问题。第一，不仅在曹雪芹的时代，小说家们还不是自觉地把诗词作为小说的一种表现方法去运用，就是在曹雪芹以后的评论家，也没有把小说诗词作为一种小说创作方法去进行理论的研究；第二，不仅是曹雪芹用文人诗词的标准去批评小说诗词，就是曹雪芹以后的小说评论家，也是以文人诗词做尺子，去衡量小说诗词，不是计较小说诗词的韵律如何，便是要求小说诗词怎样缺乏诗的意境——这绝不是说可以不要求提高小说诗词的质量，而是要求什么样的质量，即不是文人诗词意境与韵律的质量标准，而是小说

的描述得如何的质量标准。中国古代小说中的通俗小说（主要是明清期间的章回小说），作者的学识水平和文字能力，普遍是不高明的，他们之中的大多数，也写不出什么好的诗词来。但这绝不能成为降低小说诗词的理由；同样，即使是大手笔所作的小说，其诗词质量也不必向文人诗词看齐。

所以，小说诗词不同于文人诗词。为什么？我们还要从诗词在小说中的地位和作用的多方面，进一步说明什么是小说诗词。

（二）从属性的诗词

诗词在小说中的地位是什么呢，小标题已经作了明确的回答：处于从属地位——从属于小说的局部或整体。

请看这首七言律诗：

洪水滔滔淹下邳，当年吕布受擒时：
空余赤兔马千里，漫有方天戟一枝。
缚虎望宽今太懦，养鹰休饱昔无疑。
恋妻不纳陈宫谏，枉骂无恩“大耳儿”。

这是《三国演义》第一十九回写吕布临死时的那首诗。试问：“不看《三国演义》的这一回书，

你能看懂这首诗吗？”可以肯定，是看不懂的。

再看另一首七言律诗：

丞相祠堂何处寻，锦官城外柏森森。

映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。

三顾频频天下计，两朝开济老臣心。

出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。

这是杜甫在成都游诸葛亮祠堂时作的《蜀相》。在这首诗里虽然也有两个典故^①，但诗人由有人有物有声有色的画面烘托着的怀古的意境，是容易理解的（大意是）：诸葛丞相的纪念堂在什么地方？在成都城外高大茂密的柏树林中；青青的草色映照得石阶一片葱绿，藏在树叶里的黄鹂枉自多情地叫着。当年刘备为安定天下曾三顾茅庐访贤，感动得诸葛亮忠心保着汉室两朝皇帝。可惜，北征尚未胜利就死去了，后世多少英雄豪杰为之惋惜啊。读着诗，我们似乎听到了作者的叹息声。读到这里，回过头来再读《三国演义》里的那首诗。这首七言律诗，形式上是符合律诗规格的，“空余”衬着“漫有”，“缚虎”照着“养鹰”，对仗工整，音韵也大体说得下去。但是，按

① 这首诗里用了刘备三顾茅庐和诸葛亮六出祁山的典故。不懂得典故看不懂诗，这和小说诗词的从属性有些类似，却并不相同，后边将专讲此事。

着文人诗词的标准来要求，这里只有叙述，夹叙夹议中述说着一连串的事，而它所缺的则恰恰是诗的灵魂——意境，由具象而化出的抽象的意境。没有诗的意境，便不能独立存在；叙述就必须有所依托，这便是小说诗词从属性的一种较为普遍的形式。所以这首七律如果放到文人词中，它便难登大雅之堂，算不得是一首好诗了。

但是，把这首诗放到小说里，那便像鱼入水中，立刻欢跃起来；不登大雅之堂的小说诗词，却是一首写得很好的评议诗——仅仅是一首七律，概括了一场两军大战的过程，描述了吕布被俘后的懦弱丑态：曹操既施妙计水淹了下邳城，又使奸细偷走了吕布的赤兔马，盗去了他的方天画戟——猛将失去了坐骑和兵器，英雄无用武之地，只得俯首就擒了。这是前四句，述曹操的用兵。后四句，先抓住了吕布被俘后要求松绑绳和责骂刘备见死不救这两个细节，把一个贪生怕死的懦夫本相，形象地勾画出来。然后，又明确指出了吕布失败的原因，是贪恋女色，不肯听从谏官陈宫的主张。八句诗，概述了复杂的战役的经过，总评了一位无敌将军的悲剧，在小说中起到了叙述、描写、评论的三种作用，加深了读者对作品的理解，放大了吕布临死时的遗像。这种一首诗发挥着多种功能的艺术技法，无疑是运用得很成功的。显然，我们不能因为这首七律不能像文人诗词那

样独立存在而否定它作为小说诗词的成就。

小说诗词的从属性，决定了它不能脱离作品而独立存在，并不取决于作者的才华如何。例如宋人小说《梅妃传》，这位不知姓名的作者，无论是驾驭文字的水平，还是作诗填词的技巧，都不是一般作家可比的。但是，他在《梅妃传》里所作的诗，也逃脱不了小说对他的（对作者也就是对诗词的）约束力：

柳叶双眉久不描，残妆和泪湿红绡。

长门自是无梳洗，何必珍珠慰寂寥。

这首诗的来源是：在唐宫中，杨贵妃得宠，梅妃失欢。唐明皇于心不忍，送了很多珍珠给她，以表示他心中还没有忘记梅妃。可是，梅妃见了这么丰厚的赏赐，不但不欢心，反而更加伤感了。于是便作成这首诗送给唐明皇，把珍珠退回去了。这首诗很好理解，大意是说：我已经有好长时间不描眉打鬓了，不修饰的装束伴着相思的泪水染湿那红绡鸳帐；既然像汉武帝遗弃的陈皇后那样，闲依长门过着寂寥苦闷的生活，也就不必梳妆打扮了，又何必劳驾皇上赏赐珍珠来安慰这被遗弃人的寂寞凄凉的心呢！

前三句是容易懂的。但第四句“何必珍珠慰寂寥”，如果不了解唐明皇赠珍珠给梅妃的情节，