

# 前 言

诗云：

自古文章善变讹，诗词小说竟如何。  
相投胶漆终堪喻，渭浊泾清同入河。

大量的诗词穿插于小说之中，是中国古代小说的特色之一。那么古代小说和诗词是什么样的关系，为什么会有关系，它们之间的关系产生了什么作用，理想的关系又是什么？本书不仅要探讨这些问题，而且要把小说与诗词的关系放在中国古代文学发展的长河里去观照，寻绎出古代小说如何由初始阶段一步步走向成熟的轨迹。为了能引起读者的兴趣，我们先举几个例子来略表观点。

《醒世恒言》有一篇《佛印师四调琴娘》的小说。其中苏东坡请佛印听琴娘唱曲后，有以下一段：

佛印口中不道，心下自言：“唱却十分唱得好了，却不知人物生得如何？”遂拈起笔来，做一词，词名〔西江月〕：

窄地重重帘幕，临风小小亭轩。绿窗朱户映婵娟，忽听歌讴宛转。既是耳根有分，因何眼界无缘？分明咫尺遇神仙，隔个绣帘不见！

佛印写罢，学士大笑曰：“吾师之词，所恨不见。”令院子向前把那帘子只一卷，卷起一半。佛印打一看时，只见那女孩儿半截露出那一双弯弯小脚儿。佛印口中不道，心下思量：“虽是卷帘已半，奈帘钩低下，终不见他生得如何。”学士道：“吾师既是见了，何惜一词？”佛印

见说，便拈起笔来，又做一词，词名〔品字令〕：

    觑着脚，想腰肢如削。歌罢遏云声，怎得向掌中托。醉眼不如归去，强罢身心虚霍。几回欲待去掀帘，犹恐主人恶。

佛印意不尽，又做四句诗道：

    只闻檀板与歌讴，不见如花似玉眸。

    焉得好风从地起，倒垂帘卷上金钩。

由此我们就可以看出，小说中的诗词，起码有一大部分讲的是小说中人物的心里话。一来是用诗词写出来比只是干巴巴的平常话要美、有味，二来是如果直说出来就太俗、太直，而诗词正好能表达人不好说不能做的事。这不正是古代小说中要有诗词，诗词之所以和小说产生关系的原因之一吗？《聊斋志异》中的《绩女》，也是同样的故事：

忽见帘幕之中，容光射露，翠黛朱樱，无不毕现，似无帘幌之隔者。（费）生意炫神驰，不觉倾拜。拜已而起，则厚幕沉沉，闻声不见矣。悒悒间，窃恨未睹下体；俄见帘下绣履双翘，瘦不盈指。生又拜。帘中语曰：“君归休！妾体情矣！”媪延生别室，烹茶为供。生题〔南乡子〕一调于壁云：

    隐约画帘前，三寸凌波玉笋尖；点地分明莲瓣落，纤纤，再着重台更可怜。花衬凤头弯，入握应知软似绵；但愿化为蝴蝶去，裙边，一嗅余香死亦甘。

词表人物心中的隐曲，有想像，有心情，如果没有词，岂不就只有“意炫神驰”这样的话了吗？

诗词既然对于小说这样重要，为何还要有人厌恶呢？我们都有读古代小说跳过许多诗词的经验。问题当然很多，且看《聊斋志异》中《仙人岛》的一段：

桓因谓：“王郎天才，宿构必富，可使鄙人得闻教乎？”王（勉）即慨然诵近体一作，顾盼自雄。中二句云：“一身剩有须眉在，小饮能令块磊消。”邻叟再三诵之。芳云低告曰：“上句是孙行者离火云洞，下句是猪八戒过子母河也。”一座抚掌。桓请其他，王述《水鸟》诗云：“猪头鸣格磔，……”忽忘下句。甫一沉吟，芳云向妹咕咕耳语，遂掩口而笑。绿云告父曰：“渠为姊夫续下句矣。”云：“狗腩响弼巴。”合席粲然。王有惭色。

我们想一想，众人为什么要笑呢？第二次的笑，是笑一雅一俗合在一起的强烈反差所产生的滑稽感。那么，雅的诗词放在俗的白话小说中岂不也要有这种滑稽效果？第一次的笑是由诗词的内涵不确定性所带来。传统诗词用的是传统的自古相传的词汇和典故、语言，表达的是固定的情趣。只有在有学问的训练有素的人士中间才能相互理解，并以此为能。那么，写进通俗小说中岂不是产生不和谐或误解？试想，“块磊”、“格磔”，日常生活中谁用这些酸腐的词儿？如果仅仅如此也罢了，诗词在后来其实成了一种套路。《绿野仙踪》第六回有邹先生的风花雪月四首诗。先看其《花》诗：

红于烈火白于霜，刀剪裁成枝叶芳。  
蜂挂蛛丝哭晓露，蝶衔雀口拍幽香。  
媳钗俏矣儿书废，哥罐闻焉嫂棒伤。  
无事开元击羯鼓，吾家一院胜河阳。

且看邹先生的解释：

“蜂挂蛛丝哭晓露，蝶衔雀口拍幽香”二句，言蜂与蝶皆吸花露，采花香之物也。蜂因吸露而误投蛛网，必宛转嚶唔，如人痛哭者焉，盖自悲其永不能吸晓露也。

蝶因采香而被衔雀口，其翅必上下开阖，如人拍手者焉，盖自恨其终不能嗅幽香也。这样诗句，皆从致知中得来，子能细心体贴，将来亦可以格物矣。中联“媳钗俏矣儿书废，哥罐闻焉嫂棒伤”，系吾家现在典故，非托诸空言者可比。予院中有花儿，媳采取而为钗，插于鬓边，俏可知矣。予子少壮人也，爱而至于废书而不读。予家无花瓶，而有瓦罐，予兄贮花于罐而闻香焉。予嫂素恶眠花卧柳之人，因动防微杜渐之意，随以木棒伤之，此皆藉景言情之实录也。

再看解释《雪》诗之“二八酒烧斤未尽，四三鸡煮块无余”和《月》诗之“野去酒逢醉宋友，家回牌匿釜金哥”：

二八者，是十六文钱也。四三者，是四十三文钱也。言用十六文钱，买烧酒一斤；四十三文钱，买鸡一只。斤未尽，块无余，言予家皆酒量平常，肉量有余耳。……此一联虽两事，而实若一事：言月明如昼，最宜野游。于宋姓友人相逢月下，饮予至醉而止。予此时酒醉兴阑，可以归矣。金哥者，予家之典身童子也。合同外边匪类斗牌，见予归家，而匿其牌焉。予打之以明家法，盖深戒家不齐，则国不治。国不治，则天下亦不能平。所关岂浅鲜耶？播诸诗章，亦触目惊心之意云尔。

虽然可笑，但是邹先生之作却体现的是宋代以降大多数作诗者特别是小说中诗词的套路。那就是有什么写什么，并喜爱玩弄文字上的小技巧，徒有诗词的面目而无诗词的实质。《绿野仙踪》的作者嘲笑邹先生，其实书中之诗词也与之半斤八两。如第十六回之〔武陵春〕词曰：“闲步暂栖丹凤岭，看诸怪相争。一妇成功请同行，也叙道中情。孽龙吹浪鼓涛声，见舟搓漂零。立拘神将把江清，一剑庆升平。”岂不是挨着叙，毫无诗意？这其实反映了诗词的没落。试想，好诗

已被唐人写完了，宋人已是勉强在写，而且要正儿八经的作，于是出现了这样的《即事诗》：

日暖看三织，风高斗两厢。蛙翻白出阔，蚓死紫之长。泼听琵琶凤，慢抛接建章。归来屋里坐，打杀亦何妨。

这是宋哲宗朝之宗子所作。有人问诗意，答云：“始见蜘蛛结网于檐，又二雀斗于厢，廊有死蛙，翻腹似出字，死蚓似之字。方吃泼饭，闻邻家琵琶作〔凤栖梧〕。食馒头未竟，阖人报建安章秀才上谒。送客归，见门上画钟馗击小鬼。故云打杀亦何妨也。”（《笑笑录》卷三）就连苏子美也写出“既以脂粉傅我面，又以珠玉缀我腮。天公似怜我貌古，巧意点缀使莫揩。欲令学此儿女态，免使埋没随灰埃。据鞍照水失旧恶，容质洁白如婴孩。”（《笑笑录》卷四）这样的咏雪诗来。简直和唐人的打油诗“江山一笼统，井口黑窟窿”都相差不可以道里计，遑论其他？词到了宋末以后，文人热衷于咏美人足、指甲一类无聊之作。连闺秀也来凑热闹。（从苏东坡、刘过之后，如咏美人足的有杨升庵的〔灼灼花〕、梁清标的〔沁园春〕、徐渭的〔菩萨蛮〕、徐佑成的〔临江仙〕、无名氏的〔减字木兰花〕、章星园的〔六么令〕、陈栩的〔沁园春〕、顾青瑶的〔沁园春〕、周笙的〔念奴娇〕、吴县某闺媛的〔醉春风〕等）除了增加点写作技巧外，还能有什么意义？《诗人玉屑》卷五言诗有三不可：“不可强作，不可徒作，不可苟作。”又言诗有十戒：“一戒乎生硬，二戒乎烂熟，三戒乎差错，四戒乎直置，五戒乎妄诞，六戒乎绮靡，七戒乎蹈袭，八戒乎浊秽，九戒乎砌合，十戒乎俳谐。”而小说中的诗词大多都犯此三不可和十戒。

可以说文体也关乎气数。这反映着文学发展的规律。任何一种文体都有盛衰，任何一种文体也是在吸收其他艺术门类的特点而发展自己。所以小说家们逐渐在创作中由使用诗

词、利用诗词，最终将诗词的质素融进小说之中。《老残游记》第十三回作者借妓女翠环的口说：

我在二十里铺的时候，过往客人见的很多，也常有题诗在墙上的，我最喜欢请他们讲给我听。听来听去，大约不过两个意思：体面些的人总无非说自己才气怎么大，天下人都不认识他；次一等的人呢，就无非说那个姐儿长的怎么好，同他怎么样的恩爱。那老爷们的才气大不大呢，我们是不会知道的。只是过来过去的人怎样都是些大才，为啥想一个没有才的看看都看着呢？我说一句傻话：既是没才的这么少，俗语说的好，“物以稀为贵”，岂不是没才的倒成了宝贝了吗？这且不去管他。那些说姐儿们长得好的，无非却是我们眼面前的几个人，有的连鼻子眼睛还没有长周全呢，他们不是比他西施，就是比他王嫱；不是说他沉鱼落雁，就是说他闭月羞花。王嫱俺不知道他老是谁，有人说，就是昭君娘娘。我想，昭君娘娘跟那西施娘娘难道都是这种乏样子吗？一定靠不住了。至于说姐儿怎样跟他好，恩情怎样重，我有一回发了傻性子，去问了问，那个姐儿说：“他住了一夜就麻烦了一夜。天明问他要讨个两数银子的体己，他就抹下脸来，直着脖子梗乱嚷说：‘我正账昨儿晚上就开发了，还要什么体己钱！’”那姐儿哩，再三央告着说：“正账的钱呢，店里伙计扣一分，掌柜的又扣一分，剩下的全是领家的妈拿去，一个钱也放不出来。俺们的胭脂花粉，跟身上穿的小衣裳，都是自己钱买。光听听曲子的老爷们，不能向他要，只有这留住的老爷们，可以开口讨两个伺候辛苦钱。”再三央告着，他给了二百钱一个小串子，望地下一摔，还要撅着嘴说：“你们这些强盗婊子，真不是东西！混帐忘八旦！”你想有恩情没有？因此，我想，做诗这件事是很没有意思的，不过造些谣言罢了。

但是他的小说并不是和诗没有了关系，如第九回：

子平将诗抄完，回头看那月洞窗外，月色又清又白，映着那层层叠叠的山，一步高一步的上去，真是仙境，迥非凡俗。此时觉得并无一点倦容，何妨出去上山闲步一回，岂不更妙。才要动脚，又想到：“这山不就是我们刚才来的那山吗？这月不就是刚才踏的那月吗？为何来的时候，便那样的阴森惨淡，令人怵魄动心？此刻山月依然，何以令人心旷神怡呢？”就想到王右军说的：“情随境迁，感慨系之矣。”真正不错。低徊了一刻，也想做两首诗，只听身后边娇滴滴的声音说道：“饭用过了罢？怠慢得很。”慌忙转过头来，见那女子又换了一件淡绿印花布棉袄，青布大脚裤子，愈显得眉似春山，眼如秋水；两腮<sup>酡</sup>厚，如帛裹朱，从白里隐隐透出红来，不似时下南北的打扮，用那胭脂涂得同猴子屁股一般；口颊之间若带喜笑，眉眼之际又颇似振矜，真令人又爱又敬。

诗当然没有写，可是他写的景，以及因景之所感，不就是诗的意境吗？再看《绿野仙踪》第八十回：“于是合着眼儿，想那蕙娘的态度并眉眼的深情。又想她半迎半避、半羞半笑、半言不语的那种光景，恨不得身生双翼，飞到齐贡生家，将蕙娘抱到一无人之地，……又想着蕙娘上下，通是布衣裙，便大不快活道：‘岂有那样丽如花、白如玉的人儿，日夜用粗布包裹？可惜将极嫩的皮肤，都被粗布磨坏。’便想了做家常穿用的衣服与他送去。”这和前面所引佛印之诗和费生之词还不是一样的意思？

由中国古代小说与诗词的简单结合到有机地融为一体，我们可以看出来，中国古代小说的成熟，乃是小说自身逐渐发展到足以摆脱对诗词的依赖，吸收其精华，而自立门户的结果。没有诗词的哺养，古代小说难以发展。但没有对诗词

的突破和超越，也不可能成为完善的有真正独立品格和价值的体裁。这样的体裁必然要显示文学本身的进步，作为后起的文体优胜于以前的文体的丰厚潜力。小说之代诗词成为文学的主要形式就证明了这一点。

当然，以上只是零星拈出几个例证。古代小说与诗词的关系是一个相当复杂的话题。究竟如何，用古代小说中的一句套话来说，就是“雪隐鹭鸶飞始见，柳藏鹦鹉语方知”。读者如有兴趣，只能耐着性子且看下文仔细分解。

# 一 古代小说与诗歌

在谈中国古代小说与诗词之前，我们先来谈中国古代的小说与诗歌。

什么是小说，学术界可以有許多不同的界定。（比如《辞海》就解为：“以叙述为主，具体表现人物在一定环境中的相互关系、行动和事件以及相应的心理状态、意识流动等，从不同角度反映社会生活。在各种文学样式中，表现手法最丰富，表现方式也最灵活。叙述、描写、抒情、议论等多种手法可以并用，也可有所侧重。一般以塑造人物形象为基本手段。”《现代汉语词典》则甚为简略：“一种叙事性的文学体裁，通过人物的塑造和情节、环境的描述来概括地表现社会生活的矛盾。”）其实，简单地讲，在中国的传统观念中，小说也就是讲故事。故事者，已发生过的事也。这和记录真实的史相一致。为了讲得生动，就要描绘细节，就要加油加醋，就要有所想像和虚构。《孟子·尽心下》就说：“尽信《书》，则不如无书。吾于《武成》，取二三策而已矣。仁人无敌于天下。以至仁伐至不仁，而何其血之流杵也？”《武成》，《尚书》篇名，记武王伐纣之事。书中言武王伐纣，纣之“前徒倒戈，攻于后以北，血流漂杵”。孟子所不信者，正是其记叙者加油加醋之想像和虚构。这不符合史的要求，却是写小说之所必须。因此说，中国之小说可以用讲故事来概括。讲已有的故事是小说，讲虚构的故事也是小说。如果这样讲的话，中国古代的小说与诗歌的关系已经很久远了。以现有的文献来考查，可以从《尚书》谈起。

《尚书》中所表现出的小说与诗歌的关系，可以分两种情况。一种是小说中的诗歌作为作品中人物表情达意的手段。这可以《皋陶谟》为代表。一种是小说本身的故事对小说中

的诗歌起着解释的作用，也可以说是在传诗。这可以《金縢》为代表。先看《皋陶谟》：

曰若稽古。皋陶曰：“允迪厥德，谟明弼谐。”禹曰：“俞，如何？”皋陶曰：“都！慎厥身，修思永。惇叙九族，庶明励翼，迩可远在兹。”禹拜昌言曰：“俞！”皋陶曰：“都！在知人，在安民。”禹曰：“吁！咸若时，惟帝其难之。知人则哲，能官人。安民则惠，黎民怀之。能哲而惠，何忧乎欢兜？何迁乎有苗？何畏乎巧言令色孔壬？”皋陶曰：“都！亦行有九德。亦言其人有德，乃言曰：载采采。”禹曰：“何？”皋陶曰：“宽而栗，柔而立，愿而恭，乱而敬，扰而毅，直而温，简而廉，刚而塞，强而义。彰厥有常，吉哉！日宣三德，夙夜浚明有家。日严祗敬六德，亮采有邦。翕受敷施，九德咸事，俊乂在官。百僚师师，百工惟时。抚于五辰，庶绩其凝。无教逸欲。有邦兢兢业业，一日二日万几。无旷庶官，天工人其代之。天叙有典，敕我五典五惇哉！天秩有礼，自我五礼有庸哉！同寅协恭和衷哉！天命有德，五服五章哉！天讨有罪，五刑五用哉！政事懋哉懋哉！天聪明，自我民聪明；天明畏，自我民明畏。达于上下，敬哉有土！”皋陶曰：“朕言惠，可底行？”禹曰：“俞！乃言底可绩。”皋陶曰：“予未有知，思曰赞赞襄哉。”帝曰：“来，禹，汝亦昌言。”禹拜曰：“都！帝，予何言。予思曰孜孜。”皋陶曰：“吁！如何？”禹曰：“洪水滔天，浩浩怀山襄陵，下民昏垫。予乘四载，随山刊木，暨益奏庶鲜食。予决九川，距四海，浚畎浚距川。暨稷播奏庶艰食。鲜食，懋迁有无，化居。烝民乃粒，万邦作乂。”皋陶曰：“俞！师汝昌言。”禹曰：“都！帝，慎乃在位。”帝曰：“俞！”禹曰：“安汝止，惟几惟康。其弼直，惟动丕应。徯志以昭受上帝，天其申命用休。”帝曰：“臣哉，邻哉。邻哉，臣哉。”禹曰：“俞！”帝曰：“臣作朕股肱

耳目。予欲左右有民，汝翼。予欲宣力四方，汝为。予欲观古人之象，日月、星辰、山龙、华虫、作会、宗彝、藻火、粉米、黼黻、絺绣。以五采彰施于五色作服，汝明。予欲闻六律五声八音，在治忽，以出纳五言，汝听。予违，汝弼。汝无面从，退有后言。钦四邻。庶顽谗说，若不在时，侯以明之，挾以记之，书用识哉，欲并生哉。工以纳言，时而颺之，格则承之庸之，否则威之。”禹曰：“俞哉！帝光天之下，至于海隅苍生，万邦黎献，共惟帝臣。惟帝时举。敷纳以言，明庶以功，车服以庸。谁敢不让，敢不敬应？帝不时敷，同日奏，罔功。”“无若丹朱傲，惟慢游是好，傲虐是作。罔昼夜颺颺，周水行舟，朋淫于家，用殄厥世。予创若时。”“娶于涂山，辛壬癸甲。启呱呱而泣，予弗子，惟荒度土功。弼成五服，至于五千，州十有二师，外薄四海，咸建五长。各迪有功，苗顽弗即工，帝其念哉。”帝曰：“迪朕德，时乃功惟叙。”皋陶方祗厥叙，方施象刑，惟明。夔曰：“曷击鸣球、搏拊、琴、瑟以咏。”祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止祝敌，笙簧以间，鸟兽跄跄，箫韶九成，凤凰来仪。夔曰：“於！予击石拊石，百兽率舞。庶尹允谐。”帝庸作歌，曰：“敕天之命，惟时惟几。”乃歌曰：“股肱喜哉，元首起哉，百工熙我！”皋陶拜手稽首颺言曰：“念哉！率作兴事，慎乃宪，屡省乃成，钦哉！”乃赓载歌曰：“元首明哉，股肱良哉，庶事康哉！”又歌曰：“元首丛脞哉，股肱惰哉，万事堕哉！”帝拜曰：“俞，往钦哉！”

本文由于时代久远，所以初看不太好懂。其实文中的“俞”、“都”、“於”都是“是”、“唉”、“喔”一类语气词。“帝庸作歌”即“帝因作歌”，“赓载歌”即“再作歌”。这就好理解了。文一开始讲“曰若稽古”就证明是在叙述古事，而且是后人考查出来的故事。古代又无录音之设备，所以所

述各人之谈话就不可能全是真实的，而是后世文人所加工，具有小说性质的东西了。全篇是叙述一次会议上的讨论。既有各个人的对话，也有叙述者的语言。既表现出各个人的性格和地位，又生动地描绘出各个人说话时的口吻及其内心活动。的确是一篇相当于小说的优秀作品。最后舜帝和皋陶之歌，表现了各人的观点和愉悦的心情，是作品中不可分割的组成部分。这和《史记》中刘邦的《大风歌》、项羽的《垓下歌》、荆轲的《易水歌》是同样的性质。《尚书》之后相当于小说的叙事文学作品，大多都有这种人物以诗歌表情达意的形式。比如《列女传》卷六《赵津女娟》：

赵津女娟者，赵河津吏之女，赵简子之夫人也。初简子南击楚，与津吏期。简子至，津吏醉卧不能渡。简子欲杀之。娟惧持楫而走。简子曰：“女子走何为？”对曰：“津吏息女。妾父闻主君来渡不测之水，恐风波起，水神动骇，故祷祀九江三淮之神，供具备礼，御厘受福，不胜巫祝杯酌余沥，醉至于此。君欲杀之，妾愿以鄙躯易父之死。”简子曰：“非女之罪也。”娟曰：“主君欲因其醉而杀之。妾恐其身之不知痛而心不知罪也。若不知罪杀之是杀不辜也。愿醒而杀之，使知其罪。”简子曰：“善。”遂释不诛。简子将渡，用楫者少一人。娟攘卷掺楫而请曰：“妾愿备父持楫。”简子曰：“不谷将行，选士大夫斋戒沐浴，义不与妇人同舟而渡也。”娟对曰：“妾闻昔者汤伐夏，左骖骊 右骖牝 靡，而遂放桀。武王伐殷，左骖牝 右骖牝 靡，而遂克纣。至于华山之阳。主君不欲渡则已，与妾同舟又何伤乎？”简子悦，遂与渡，中流为简子发河激之歌。其辞曰：“升彼阿兮面观清，水扬波兮杳冥冥。祷求福兮醉不醒，诛将加兮妾心惊。罚既释兮渎乃清，妾持楫兮操其维。蛟龙助兮主将归，呼来棹兮行勿疑。”简子大悦。曰：“昔者不谷梦娶妻，岂此女乎？”将使人祝祓以为夫人。娟乃再拜而辞

曰：“夫妇人之礼，非媒不嫁。严亲在内，不敢闻命。”遂辞而去。简子归，乃纳币于父母而立以为夫人。君子曰：女媧通典而有辞。诗云：来游来歌，以矢其音。此之谓也。

颂曰：赵简渡河，津吏醉荒。将欲加诛，女媧恐惶。操楫进说，父得不丧。维女难蔽，终遂发扬。

仿宫廷起居注的《穆天子传》也有穆天子和西王母之歌。如卷三：

乙丑，天子觴西王母于瑶池之上，西王母为天子谣曰：“白云在天，山岭自出。道里悠远，山川间之。将子无死，尚能复来。”天子答之曰：“予归东土，和治诸夏。万民平均，吾顾见汝。比及三年，将复而野。”

卷五：

日中大寒，北风雨雪，有冻人，天子作诗三章以哀民曰：“我徂黄竹，□员闕寒，帝收九行。嗟我公侯，百辟冢卿，皇我万民，旦夕勿忘。我徂黄竹，□员闕寒，帝收九行。嗟我公侯，百辟冢卿，皇我万民，旦夕勿穷。有蛟者鵠，翩翩其飞，嗟我公侯，□勿则迁。居乐甚寡，不如迁上，礼乐其民。”

《拾遗记》之翔风怀怨所作五言诗、《搜神记》之紫玉从墓中出来所作之歌都是同类型的情况。

下面我们来看《金縢》：

既克商二年，王有疾，弗豫。二公曰：“我其为王穆卜。”周公曰：“未可以戚我先王。”公乃自以为功，为三坛同埽。为坛于南方，北面，周公立焉。植璧秉珪，乃

告太王、王季、文王。史乃册，祝曰：“惟尔元孙某，遘厉虐疾。若尔三王，是有丕子之责于天，以旦代某之身。予仁若考能，多材多艺，能事鬼神。乃元孙不若旦多材多艺，不能事鬼神。乃命于帝庭，敷佑四方，用能定尔子孙于下地，四方之民罔不祗畏。呜呼！无坠天之降宝命，我先王亦永有依归。今我即命于元龟，尔之许我，我其以璧与珪归，俟尔命；尔不许我，我乃屏璧与珪。”乃卜三龟，一习吉。启籥见书，乃并是吉。公曰：“体！王其罔害。予小子新命于三王，惟永终是图。兹攸俟，能念予一人。”公归，乃纳册于金滕之匮中。王翼日乃瘳。

武王既丧，管叔及其群弟乃流言于国，曰：“公将不利于孺子。”周公乃告二公曰：“我之弗辟，我无以告我先王。”公居东二年，则罪人斯得。于后，公乃为诗以贻王，名之曰《鸛鸣》。王亦未敢诮公。

秋，大熟，未获。大雷电以风，禾尽偃，大木斯拔。邦人大恐。王与大夫尽弁，以启金滕之书，乃得周公所自以为功代武王之说。二公及王乃问诸史与百执事。对曰：“信。噫！公命我勿敢言。”王执书以泣，曰：“其勿穆卜。昔公勤劳王家，惟予冲人弗及知。今天动威，以彰周公之德，惟朕小子其新迎，我国家礼亦宜之。”王出郊，天乃雨，反风，禾则尽起。二公命邦人，凡大木所偃，尽起而筑之。岁则大熟。

通篇都是叙事，情节比较曲折。大致是讲周武王有病时，其弟周公愿以身代，祷于祖宗。武王死后，成王即位。管叔等人散布流言，说周公有篡位之意图。于是周公作《鸛鸣》诗。后来成王发现周公当初以身代武王的祷词，才明白周公之忠心。关于这个故事，有不同的理解，也有不同的记载。比如，“我之弗辟”、“居东二年”，《史记·鲁周公世家》作“我之所以弗辟而摄行政”、“兴师东伐”。马融则曰：“辟谓辟

居东都。”郑康成云：“我今不辟孺子而去”，“居东者，出处东国待罪，以须君之察己”。而《说文解字》却解“辟”为“法也”，与刑同义。是说不以法治管、蔡，则天下叛周。这就如同《史记》有将“秋，大熟，未获，天大雷电以风”之事记为周公已卒之后，又记周公于成王少时有病，乃自剪蚤沉河，以祝于神，要以己身代成王，及成王即位，人或谮周公，周公奔楚等不同的记载一样。尽管引起后来学者的不同见解和争论，各有各的道理（可参孔颖达《毛诗正义》、朱熹《诗集传》、崔述《丰镐考信录》、雷学祺《介庵经说》、蒋湘南《七经楼文钞》卷二等有关解释）。但究其实，不过是同一个故事在流传过程当中所产生的不同的版本而已。这个事情本来就是传言，具有小说的性质。这可暂且不论。我们所关心的是小说和诗歌的关系。篇中谈得清楚：“公乃为诗以贻王，名之曰《鸛鸛》。”之所以这里没有记录本诗，是因为这首诗录在《诗经·豳风》之中，故从略。原诗为：

鸛鸛，鸛鸛，既取我子，无毁我室。恩斯勤斯，鬻子之闵斯。

迨天之未阴雨，彻彼桑土，绸繆牖户。今女下民，或敢侮予。

予手拮据，予所捋荼，予所蓄租，予口卒瘁，曰予未有室家。

予羽谯谯，予尾脩脩，予室翘翘，风雨所漂摇，予维音哓哓。

这是一首非常优美的抒情诗，也是我国有文字记载以来第一首由文人个人独创的诗歌。从这个意义上讲，周公可以说是第一位诗人。诗通过禽鸟酣畅淋漓地抒发了作者的怀抱，亦禽亦人，人鸟合一，是上古诗歌中很少见到的纯文学的作品。要正确理解本诗，古代经学家的一些误解，还需廓清。

首先，鸛鸛是什么，是谁在说“鸛鸛、鸛鸛”，这就需要

辨析。毛传云：“鴝鴖，鸛鷀也。”《尔雅》亦如之。鸛鷀是什么？据《文选》所引韩诗之注及诗疏所引陆玑之疏，即是《荀子·劝学》中所言小鸟蒙鸠、《说苑》中客谓孟尝君所言鸛鷀。但是诗既云“鴝鴖，鴝鴖，既取我子”，鴝鴖如果是小鸟的话，怎么能取它鸟之子，又是何鸟言何鸟取己之子呢？孔疏言：“人已取我子”，可是这和整首诗的表意不合。段玉裁在《说文解字注》中言：“鸟名自呼，鴝鴖正是鸟声。”意思是鴝鴖为鸟之自称，但诗中的“鴝鴖，鴝鴖”明明是在呼对方，作诗者哪能写出如此之别扭句子？其实，郭璞《尔雅》注还是有道理的。鴝鴖和鸛鷀本来就是两种不同的鸟。刘向《九叹》云：“鴝鴖集于木兰”，王逸注：“贪鸟也。”《诗经·陈风·墓门》：“有鴝萃止”，《诗经·鲁颂·閟宫》：“翩彼飞鸝”，毛传、郑笺并以为是恶声之鸟。贾谊《吊屈原赋》：“鸾凤伏窜兮，鴝鴖翱翔。”颜师古注曰：“鴝，鸛鷀，怪鸟也。鸝，恶声鸟也。”而《方言》则云：“桑飞，自关而东谓之工爵，或谓之过羸，或谓之女鸝。自关而东谓之鸛鷀，自关而西谓之桑飞，或谓之憺爵。”可知鴝即鸛鷀，鸝即猫头鹰，古人以指凶恶之鸟。鸛鷀即体长约 10 厘米，善以苇叶、毛羽造精巧之窝被人们称之为巧妇鸟的鸛鷀。丘光庭《兼明书》卷二就讲得好：“据毛苾、郭璞、颜师古诸儒之说，则鴝鴖，土梟之类，非巧妇矣。‘无毁我室’，我，巧妇也。然则此诗之内有鴝鴖毁室之言，盖周公之意以鴝鴖比管、蔡，巧妇比己，言管叔、蔡叔流言，致成王疑我罪我，属党不可更夺其土地，故云‘既取我子，无毁我室’。如此，则当是鴝鴖欲毁巧妇之室，巧妇哀鸣于鴝鴖。而康成、颖达直以鴝鴖为巧妇，非也。”

然而，虽然汉儒之解鴝鴖为鸛鷀是错误的，但也是有所本的。这就在于先儒之所以注云“鴝鴖，鸛鷀”，本是标明此诗之主体即主人公为鸛鷀。后人不察，竟误以为鴝鴖就是鸛鷀。是以固守家法之汉儒代代相传，造成后世理解上的迷惑与混乱。

现在我们就可以欣赏这首诗了。第一段：恩，殷也。鬻子，稚子也。鸛鷓小鸟讲：鸛鷓，鸛鷓，你已捕去我的孩子，但不要毁坏我的窝巢。我之所以殷勤地建造窝巢，是哀怜于我的小孩子啊。第二段：徹，剥也。桑土，桑根也。小鸟言：及天之未下雨，我剥取桑根皮，细密地编织我的房屋。因为现在之人，或有敢于欺侮我者。第三段：荼，萑苕也。租，铺草也。瘡，病也。小鸟言：我为建造巢屋，手口并作，采来萑苕铺在窝里。我的嘴累坏了。就因为我没有家室的缘故啊。最后一段：譙譙，枯燥没有光泽的样子。翛翛，短秃的样子。小鸟言：辛苦建巢，羽毛变得干枯，尾巴磨得秃短，巢屋在风雨之中飘摇，我只能发出恐惧哀伤的叫声。全诗以禽寓人，生动地描绘了一只小鸟在鸛鷓的侵害下，为保护巢屋继续养育后代而发出的号叫。虽然不能像先儒经师那样句句坐实在具体人物身上，但的确是恰当地表现出周公在受误解、猜忌的情况下，仍保护家园、情系王室的复杂心情。

不过，我们所要讨论的是小说与诗歌的关系。这首诗的确是好。但是如果没有《尚书·金縢》介绍其历史背景和本事，人们能看得懂，能理解得深刻吗？答案自然是否定的。就像汉乐府中的《乌生》，虽然也是禽言诗，我们对其就缺乏清晰的理解。也就是说，《尚书·金縢》的叙事为读者正确理解诗的内涵提供了根据和条件，避免了对作品漫无边际的猜测和误解。是以《诗序》就将此本事概括为“鸛鷓，周公救乱也。成王未知周公之志，公乃为诗以遗王，名之曰《鸛鷓》焉。”朱熹则干脆直接说：“事见《书·金縢》篇。”

在中国这样一个诗歌的国度里，古代小说传诗和小说与诗相得益彰的情况相当普遍。这在历代的诗话和词话里就表现得十分突出。比如说，如果我们只读《开元宫人诗》，就会感到莫名其妙。这是谁为谁做征衣，他们又是什么关系呢？但一看《本事诗·情感一》的故事就会恍然大悟。不仅为之感动而且还会引起深深的思考。其事为：