

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.01.012

论《西游记》中赋作之文体特征及其功能

杨志君

(长沙学院 影视艺术与文化传播学院, 湖南 长沙 410005)

摘要:《西游记》中的赋作,从其掺入方式来看,以“但见”领起式为主,明显受到民间说话艺术及话本小说的影响;从文体特征来看,其具有篇幅短小、语言通俗、很少用典、略乏藻采、声律不严以及宛转相承的特点。《西游记》中的赋作,功能多样,除带给读者听觉享受之外,其还能调节叙事节奏,参与情节建构,塑造人物形象。不过,《西游记》掺入过多的赋作,对小说叙事的流畅度产生了一定的负面作用。

关键词:《西游记》;赋作;文体特征;功能

中图分类号: I207.414

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2021)01-0095-08

引用格式: 杨志君. 论《西游记》中赋作之文体特征及其功能[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2021, 26(1): 95-102.

On the Stylistic Features and Functions of Fu Works in *Journey to the West*

YANG Zhijun

(School of Film and Television Arts and Cultural Communication, Changsha University, Changsha 410005, China)

Abstract: From the perspective of its incorporation, the Fu works in *Journey to the West* were mainly led by “Dan Jian”, which was obviously influenced by the folk speaking art and vernacular novels. In terms of stylistic features, it was characterized by short length, colloquial language, little use of allusions, lack of gorgeous rhetoric, imprecise rhyme scheme and cohesive language. The Fu works in *Journey to the West* can not only give readers auditory enjoyment, but also adjust the narrative rhythm, participate in the plot construction and shape the image of the characters. However, *Journey to the West* is mixed with too many Fu works, which has a certain negative effect on the fluency of the novel narrative.

Keywords: *Journey to the West*; Fu; stylistic features; function

《西游记》中包含大量韵文,据笔者统计,世德堂本《西游记》包含417首诗、56首词,以及251篇赋。学界对于《西游记》中的诗词多有关注,

如姚政的《似曾相识——谈〈西游记〉诗词》(《明清小说研究》1994年第1期)阐述了《西游记》中诗词直接套用前人诗句的表现及其原因;李安

收稿日期: 2020-12-23

基金项目: 国家社科基金项目“明清说部诗文辑纂与研究”(17BZW011); 湖南省教育厅科学研究项目“明代章回小说中的赋作研究”(20C0152)

作者简介: 杨志君(1984—),男,湖南安仁人,长沙学院讲师,博士,研究方向为明清小说。

纲的《论〈西游记〉诗词韵文的金丹学主旨》(《晋阳学刊》1996年第3期)分析了《西游记》中诗词与道教的关系及其诗词对道教思想主题的表现;武影的《情陶山水 意慕渔樵——摭谈〈西游记〉诗词中的羡隐乐逸思想》(《南都学坛》2003年第3期)认为《西游记》中诗词呈现出向往渔樵恬淡自由生活的羡隐乐逸思想;王泽颖的《〈西游记〉中的诗词研究》(安徽大学硕士学位论文,2015年)阐发了《西游记》中诗词的特征及功能。

还有3篇以《西游记》中韵文为研究对象的学位论文,即王志玉的《〈西游记〉韵文探析》(首都师范大学硕士学位论文,2009年)、张彦红的《〈西游记〉韵文叙事研究》(浙江师范大学硕士学位论文,2013年)、蔡莹的《〈西游记〉韵文叙事功能研究》(辽宁师范大学硕士学位论文,2018年),这些论文或对《西游记》中韵文的特点进行归纳,或对《西游记》中韵文的叙事功能进行阐发。这些论文虽然部分涉及到了《西游记》中的赋作,但没有论者专门论述赋作的文体特征与功能。

《西游记》中的赋作,不同于集部的赋,具有独特的文体特征与功能;其对于进一步认识章回小说的文体特征、演进规律,以及民间文学与精英文学的互动关系,也具有重要的价值。故本文以其为对象,拟对其掺入方式、文体特征及其功能加以阐发。

一 《西游记》中赋作的掺入方式

《西游记》中的赋作指的是以“赋曰”“但见”“真个是”等前引词领起的描写人物、景物、场景的骈俪语段。如第一回有一段以“赋曰”领起的描写花果山的文字:“势镇汪洋,威宁瑶海。势镇汪洋,潮涌银山鱼入穴;威宁瑶海,波翻雪浪蜃离渊。木火方隅高积上,东海之处耸崇巅。丹崖怪石,削壁奇峰。丹崖上,彩凤双鸣;削壁前,麒麟独卧。峰头时听锦鸡鸣,石窟每观龙出入。林中有寿鹿仙狐,树上有灵禽玄鹤。瑶草奇花不谢,青松翠柏长春。仙桃常结果,修竹每苗(疑为‘留’)云。一条涧壑藤萝密,四面原堤草色新。正是:百川会处擎天柱,万劫无移大地根。”^{[1]3-6}“赋曰”二字表明后面语段的文体是“赋”,也就是说,在《西游记》的作者看来,类似用来描述景物(或

人物或场景)的骈俪语段即是“赋”。《西游记》含赋作251篇,其中98篇是场景描写,所占比例最大;其次是景物描写(84篇)、人物描写(53篇)。

《西游记》掺入赋作的方式,以“但见”领起式为主,以“真个是”、疑问句等领起式为辅。如第一回:“但见:烟霞散彩,日月摇光。千株老柏,万节修篁。千株老柏,带雨半空青冉冉;万节修篁,含烟一壑色苍苍。门外奇花布锦,桥边瑶草喷香。石崖突兀青苔润,悬壁高张翠藓长。时闻仙鹤唳,每见凤凰翔。仙鹤唳时,声振九皋霄汉远;凤凰翔起,翎毛五色彩云光。玄猿白鹿随隐见,金狮玉象任行藏。细观灵福地,真个赛天堂。”^{[1]20}这是描写斜月三星洞景物的赋作,语言通俗浅易,且通篇骈偶,与文集中的赋迥然有别。这则赋作被《封神演义》第三十七回所袭用,由此也可以看出《西游记》在景物描写方面对《封神演义》的直接影响。据笔者统计,《西游记》中以“但见”领起的赋作有70篇,约占总数的30%。

《西游记》中的赋作还有一部分是以“只见”“见那”“你看他”“你看那”“果然见那”等领起的,如第八回:“只见:东连沙碛,西抵诸番;南达乌戈,北通鞑靼。径过有八百里遥,上下有千万里远……”^{[1]177-178}这是描写流沙河景致的赋。又如第二十四回:“见那:松坡冷淡,竹径清幽。往来白鹤送浮云,上下猿猴时献果……”^{[1]575-576}这是描写五庄观景物的赋。这些前引词各不相同,但与“但见”有一个共同点,就是它们的核心词是“见”(或“看”),强调的都是视觉。如果把这些掺入方式也归入“但见”领起式,那么251篇赋作中,有115篇是以“但见”领起的,约占总数的46%,在掺入方式中占有主导地位。

《西游记》中赋作主要运用“但见”领起式,应该是受到宋元话本小说影响的结果。如《清平山堂话本》,除去明代话本《戒指儿记》、明代“诗话”《风月相思》,以及不属于话本小说的文言小说《蓝桥记》《翡翠轩》外,其余的25篇皆为宋元话本小说。这25篇宋元话本小说,共含赋作53篇,其中运用“但见”领起式的有24篇,约占总数的45%,在掺入方式中占比最高。若再进一步追溯其源头,这种掺入方式可能是受到唐代变文影响的结果。

根据美国汉学家梅维恒先生的考证,唐代变文

的说唱形式来源于古代印度的看图讲故事^{[2]57-58}。梅先生说：“在变文和同时的历史著作中，都有些细微的迹象表明，这种文学形式是从一种被简称为‘转变’的口头的看图讲故事的形式发展而来的……把这些变文再现在纸或丝绸上，或者在壁画中，本来是艺术家的任务，在这种情况下，它们可以被称作‘变相’。讲说‘变’的人在表演时就使用‘变相’作为一种解说故事的手段。因此，‘转变’就意味着说故事人通过他的职业上的各种手段使一幅画卷上变现的人物和场景变得真实而生动。”^{[2]1-2}可见变文的表演，通常会以图画（即“变相”）作为辅助手段。如巴黎藏伯四五二四号《降魔变文》，即《降魔变》画卷，画卷背面有十八句七言诗：“六师不急又争先，化出水牛甚可怜……”^{[3]卷首}而其“述舍利弗降六师外道故事中的劳度叉斗圣一段，卷子背面有图画，画的就是劳度叉斗圣的故事，每段图画都和变文相应，相当于后世的带图本小说”^{[3]卷首}。据此可以推测，当时表演变文时，民间艺人当是拿着图画面对着观众演说，图画可以帮助观众理解其讲述的故事，而韵文大概是对图画内容的概述。唐末诗人吉师老有诗《看蜀女转昭君变》，对当时表演“王昭君变文”的活动有记载，其中“画卷开时塞外云”表明讲唱时是有图画相辅助的。而图画与变文中的韵语存在着密切的关系，“变文的人韵套语承袭了变相（即图画）榜题‘……处’、‘……时’的形式。这些套语既是由散文转入韵文的标志，同时在演出中，它还起着提醒观众画面内容的作用。”^[4]变文是一种说唱文学，具有韵散交错的文体特征，而在散体说白进入韵文唱词之际，往往存在着衔接过渡的套语，如“……处”“看……处”“看……处，若为陈说”。如敦煌卷子斯二六一四号，这种套语就有21处。正如白化文先生所说：“这些惯用句式都是用来向听众表示即将由白转唱，并有指点听众在听的同时‘看’的意图。”^[5]从变文散韵过渡处的套语对“看”的重视，以及这些套语后面紧接的是韵语来看，其与《清平山堂话本》中以“但见”领起的赋作非常相似，后者应是受到前者的影响。花菴在《旧小说里的“但见”》一文中专门论及《水浒传》《西游记》等中的“但见”，认为它是受到了变文的影响：“原来以前和尚讲变文时是一面对听客指

着壁画，图像，或画卷，一面讲故事的，所以用‘且看’二字来促听客去注意画图上某一部分，实在是极自然的。这样，听客同时又是看客了。听客因此可以由耳目两方面来获得强烈的印象。但是后来离开寺院的市井艺人说话人讲故事时，却没有在听客面前摆着图像或画卷，那就只有靠‘骈语’或‘插词’来描写形象，以替代本来的画图。当然‘看’与‘见’之间的意味多少有点分别，‘看’是主体有意去看的，但是‘见’只是对象物自然而然映入眼中来，跟主体的意志有无却没有关系。因此，变文的‘且看’含有要求听客注意的意思，话本的‘但见’或‘只见’却没有这种要求。虽然两者之间有这样的分别，只是在广义上说来‘见’究竟有共通地方。由此可见话本实在是源出变文，并不像有些人所说那样源出咏史诗。”^[6]这就把从变文到话本小说，再到章回小说中“但见”领起式的源流关系梳理清楚了。

二 《西游记》中赋作的文体特征

《西游记》中的赋作，是一种生存于章回小说的亚文体，与集部的赋迥然有别。

首先，《西游记》中的赋作通常篇幅比较短小，往往数十字、上百字，如第九回描写龙王变身的白衣秀士的赋作：“真个：丰姿英伟，耸壑昂霄。步履端祥，循规蹈矩。语言遵孔孟，礼貌体周文。身穿玉色罗襦服，头戴逍遥一字巾。”^{[1]203}此赋才42字。又如前引第一回描写花果山之赋，一共才148字，这在《西游记》的赋作中已经算较长的了。这与集部之赋，尤其是“润色鸿儒”的汉大赋动辄上千字乃至数千字，显然有明显的差别。

其次，与集部之赋语言之典雅相比，《西游记》中的赋作显得通俗平易，比较接近白话文，试比较下面两段文字：

（1）云梦者，方九百里，其中有山焉。其山则盘纡茆郁，隆崇崔嵬；岑崟参差，日月蔽亏。交错纠纷，上干青云；罢池陂陀，下属江河。其土则丹青赭垩，雌黄白垩，锡碧金银，众色炫耀，照烂龙鳞。其石则赤玉玫瑰，琳琅昆吾，璚玖玄厉，硬石砢砢。……^[7]（《子虚赋》）

（2）只见：形多凸凹，势更崎岖。……那里山也有，峰也有，岭也有，洞也有，洞也有；只是山不生草，峰不插天，岭不行客，洞不纳云，

涧不流水。岸前皆魍魉,岭下尽神魔。洞中收野鬼,涧底隐邪魂。山前山后,牛头马面乱喧呼;半掩半藏,饿鬼穷魂时对立。催命的判官,急急忙忙传信票;追魂的太尉,吆吆喝喝趲公文。急脚子旋风滚滚,勾司人黑雾纷纷^{[1]232-233}。(《西游记》第十回)

上引第一段引自司马相如代表赋作《子虚赋》,其描写云梦泽之景,语言古奥,含有不少生僻字,即便是文化层次较高的读者,也未必能读得通;第二段引自《西游记》的文字,略识字的人大概就能读得懂。《西游记》中的赋作,受通俗小说语境的影响,语言往往介于文白之间,且不乏白话语段。

再次,《西游记》中的赋作往往通篇骈偶,这与集部之赋的骈赋相似,但又缺乏骈赋的用典与藻采,且声律不像骈赋那么严格。《西游记》中的赋作,属于场上之作,注重的是听觉的效果,而不追求文字的文化含量,故而很少用典。如前引第一回描写花果山之赋,以及第十回描写冥府之赋,就都没有用典。《西游记》中的赋作,由于语多骈俪,亦略有文采,但不管是与“铺采摘文”的汉大赋相比,还是与辞藻华丽的骈赋相比,在文采上都显得相形见绌。《西游记》中的赋作大多押韵,但并非句句押韵,且不讲究平仄,如第五回:“但见那:夭夭灼灼,颗颗株株。夭夭灼灼花盈树,颗颗株株果压枝。果压枝头垂锦弹,花盈树上簇胭脂。时开时结千年熟,无夏无冬万载迟。先熟的,酡颜醉脸;还生的,带蒂青皮。凝烟肌带绿,映日显丹姿。树下奇葩并异卉,四时不谢色齐齐。左右楼台并馆舍,盘空常见罩云霓。不是玄都凡俗种,瑶池王母自栽培。”^{[1]99}这篇描写天庭蟠桃园美景的赋作,第一句末尾的“株”,与最后一句末尾的“培”,显然就与“枝”“脂”“迟”等不属于同一韵部。而像前引第一回描写花果山的赋,“海”属于贿部,“峰”属于冬部,“卧”属于个部,“入”属于缉部,“鹤”属于药部,“云”属于文部,“根”属于元部,只有“渊”“巖”同属于先部,“春”“新”同属于真部,可见不押韵的句子占了多数。《西游记》中赋作押韵尚且不甚讲究,平仄就更不用说了。而集部的骈赋,如鲍照的《芜城赋》、江淹的《恨赋》、庾信的《哀江南赋》,都具有声韵、用典、藻饰等文体特征^[8]。

其声韵也并非只是押韵而已,还如近体诗一样讲究平仄与黏对。

最后,从句式来看,《西游记》中的赋作大多以两个对仗的四字句开头。以第一回的6篇赋作为例:

(1)赋曰:势镇汪洋,威宁瑶海。……^{[1]3}

(2)你看他一个个:跳树攀枝,采花觅果。……^{[1]7}

(3)但见那:金丸珠弹,红绽黄肥。……^{[1]14}

(4)果是好山:千峰排戟,万仞开屏。……^{[1]16-17}

(5)但看他打扮非常:头上戴箬笠,乃是新笋初脱之箨;身上穿布衣,乃是木绵捻就之纱。……^{[1]18}

(6)但见:烟霞散彩,日月摇光。……^{[1]20}

上引6例中,除了第5例,其余5例都是以两个对仗的四字句开头。据笔者统计,在《西游记》251篇赋作中,有142篇是以两个对仗的四字句开头的,约占总数的57%。如果联系到《水浒传》《三遂平妖传》《封神演义》等章回小说中的赋作也大多以两个对仗的四字句开篇,可知章回小说中的赋作大致形成了约定俗成的程式。

上面我们论述了《西游记》中的赋作与集部之赋的不同,如果将《西游记》中的赋作与明初的《水浒传》《三遂平妖传》中的赋作相比,它们既有相同的方面,又有不同的方面。《西游记》中有一部分赋作与《水浒传》《三遂平妖传》中赋作一样具有程式化的特点。如第三十回描写花果山的赋作:“青如削翠,高似摩云。周围有虎踞龙蟠,四面多猿啼鹤唳。朝出云封山顶,暮观日挂林间。流水潺潺鸣玉珮,涧泉滴滴奏瑶琴。山前有崖峰峭壁,山后有花木秾华。上连玉女洗头盆,下接天河分派水。乾坤结秀赛蓬莱,清浊育成真洞府。丹青妙笔画时难,仙子天机描不就。玲珑怪石石玲珑,玲珑结彩岭头峰。日影动千条紫焰(当为‘焰’),瑞气摇万道红霞。洞天福地人间有,遍山新树与新花。”^{[1]744-745}这段文字中的“上连玉女洗头盆,下接天河分派水”“张僧繇妙笔画难成,李龙眠天机描不就”“月光飞万道金霞”“日影动千条紫焰”,就见于《水浒传》第五十九回描写华山景物的赋作。《西游记》第三十六回:“真个是:山顶嵯峨摩斗柄,树梢仿佛接云霄……”与《水浒传》第三十二回描写清风山景致之赋作(即“八面嵯峨”至“定是强人打劫场”)大致相同。这些赋作应为说书人常用的“套语”,具有程式

化的特征。

然而,《西游记》中也有相当一部分赋作,逐渐摆脱民间说唱的程式化,朝着个性化、雅化的方向发展,这主要体现在宛转相承的表达方式上。如第十一回:“嫔妃打跌,彩女欹斜。嫔妃打跌,却如狂风吹倒败芙蓉;彩女欹斜,好似骤雨冲歪娇菡萏。”^{[1]242}这是描写众人听见唐太宗于棺材中大声说话时的惧怕情景,其句式相当于A-B, A-C-B-D,即前一联的上下联,相当于后一联上下联的前半部分,其内容相承,语意递进,表述更紧凑、严密。这样的句式在《西游记》的赋作中还有很多,共有24处。这一句式又有多种变体,如下:

(1) 滚滚盃明,层层甲亮。滚滚盃明映大(当为“太”)阳,如撞天的银磬;层层甲亮砌岩崖,似压地的冰山^{[1]118}。(第五回)

(2) 头戴一顶老蓝毡笠,身穿一领毛皂纳衣。老蓝毡笠遮烟盖日果稀奇,毛皂纳衣乐以忘忧真罕见^{[1]781}。(第三十二回)

(3) 崖深岫险,云生岭上;柏苍松翠,风飒林间。崖深岫险,果是妖邪出没人烟少;柏苍松翠,也可仙真修隐道情多^{[1]417}。(第十七回)

第一处前一联的上下联,成为后一联上、下联前半句的一部分,且是处于前半句的开头位置,这类句式共有22处。第二处的前一联,其上下联的四个尾字,成为后一联上下联的头四个字,这类句式亦有变体。如第三十七回:“一阵家猛,一阵家纯。纯时松竹敲清韵,猛处江湖波浪浑。”^{[1]913}这里后一联只继承了前一联的尾字,而且是后一联的上联承前一联的下联尾字。此类句式(含变体)不多,共5处。第三处的前一联,由原来的异类对变成了隔句对,而前一联上下联的前半句,成为后一联上下联的前半句。

以上所说的宛转相承,还只是两个层次的,《西游记》中还有三个层次乃至四个层次的宛转相承,如下:

(1) 夭夭灼灼,颗颗株株。夭夭灼灼花盈树,颗颗株株果压枝。果压枝头垂锦弹,花盈树上簇胭脂^{[1]99}。(第五回)

(2) 龙王显像,雷将舒身;云童出现,风伯垂真。龙王显像,银须苍貌世无双;雷将舒身,钩嘴威颜诚莫比。云童出现,谁如玉面金冠;风

伯垂真,曾似燥眉环眼^{[1]2236-2237}。(第八十七回)

(3) 风气呼号,雷声激烈;闪掣红绡,雾迷星月。风鼓的尘沙扑面,雷惊的虎豹藏形;闪幌的飞禽叫噪,雾漫的树木无踪。那风搅得个通天河波浪翻腾,那雷振得个通天河鱼龙丧胆;那闪照得个通天河彻底光明,那雾盖得个通天河岸崖昏惨。好风,颓山烈石松篁倒;好雷,惊蛰伤人威势豪;好闪,流天照野金蛇走;好雾,混混漫空蔽九霄^{[1]2520-2521}。(第九十九回)

上引第一、二处都有三个层次,其句式为A₁-B₁/A₂-B₂/A₃-B₃。A₁和B₁分别表示第一层次的上联和下联;A₂和B₂则分别表示第二层次中与A₁和B₁相对应、承接的两句;其余以此类推。上引第三处有四个层次。第一处第一联的上下联,成为第二联上下联的前半部分,而第二联上下联的后半部分分别成为第三联的下联、上联的前半部分。第二处第一联是隔句对,其上联的两句,成为第二联上下联的前半句;而下联的两句,成为第三联上下联的前半句。第三处句式更复杂一些,其承继的不是短语或句子,而是第一联分句的头一个字。第一联对风、雷、闪、雾还只是简单的描述;第二联的描写更具体一些,从正面写这四种事物的威力;第三联的描写更进一步,与《西游记》第八十一难所发生的地点——通天河关联起来,显示阴魔作法的厉害——他们忌恨唐僧师徒取经之功,想要凭借法力夺走唐僧所取之经,带有夸饰的特点;第四联则是直接描述风、雷、闪、雾的效果,带有评论的意味。这些描写,不管是三个层次,还是四个层次,由于其描述的对象比较集中,且层层推进,因而内在逻辑更严密,层次更分明,表述得更为精致。

这一表达方式,大概是《西游记》作者对起源于《周易》《荀子》等先秦典籍、广泛应用于魏晋南北朝的玄学、佛学论文中的宛转相承表达方式的借鉴^[9]。如《周易·系辞上》曰:“乾道成男,坤道成女。乾知大始,坤作成物。乾以易知,坤以简能。易则易知,简则易从。易知则有亲,易从则有功。有亲则可久,有功则可大。可久则贤人之德,可大则贤人之业。”^[10]这一段文字是七层对偶相连续,每层对偶的上下联分别依次相承。只不过在先秦典籍中,这种多层次的宛转相承比较少见,到了魏晋时期,在玄学论文中便比

较常见了。如嵇康《声无哀乐论》云:“五味万殊,而大同于美;曲变虽众,亦大同于和。美有甘,和有乐。然随曲之情,尽于和域;应美之口,绝于甘境。……”^[11]再如阮籍的《乐论》曰:“尊卑有分,上下有等,谓之礼;人安其生,情意无哀,谓之乐。车服、旌旗、宫室、饮食,礼之具也;钟磬、鞀鼓、琴瑟、歌舞,乐之器也。礼逾其制则尊卑乖,乐失其序则亲疏乱。礼定其象,乐平其心。礼治其外,乐化其内。”^[12]这些都是包含了多个层次的宛转相承,只不过《周易》等先秦典籍、《声无哀乐论》《乐论》等魏晋玄学论文,宛转相承的表达方式是来说理;而《西游记》中的赋作,则主要是用来描写。

《西游记》中赋作的宛转相承,还有可能是受到古代连珠体“或以属对相联,或以嵌字相承,或以词句相续,或以顶针相接,或以辘轳相接”的影响^[13]。

但不管是属于前者,还是属于后者,《西游记》中赋作的宛转相承,都是编撰者向精英文学学习借鉴的结果,体现了士大夫文学对通俗小说的影响。正因为如此,这种来自于民间说唱的韵文文体,逐渐摆脱了程式化,朝着雅俗共赏的方向发展。

三 《西游记》中赋作的功能

章回小说的生成与发展,主要受史传与“说话”的影响——史传属于精英文学,“说话”属于民间文学。章回小说中主要用于描写的赋作,显然更多的是受到民间说话的影响。罗烨的《新编醉翁谈录》记载“小说人”须具备多方面的才能:“夫小说者,虽为末学,尤务多闻,非庸常浅识之流,有博览该通之理……论才词有欧、苏、黄、陈佳句;说古诗是李、杜、韩、柳篇章。”^[14]话本小说中多含诗词曲赋,便是受民间说话影响的结果,而章回小说中的韵文,尤其是曾以戏曲、说书等多种广形式广泛流传的《西游记》,其中的赋作主要也是受民间说话及话本小说的影响。

首先,《西游记》中的赋作大多属于场上之作,注重的是听觉效果,带给读者一种听觉的享受。根据《永乐大典》第一三一九卷“送”韵“梦”字目录下的残篇《魏征梦斩泾河龙》、朝鲜的《朴通事谚解》中正文两处提到《西游记》及其故事情节,尤其是车迟国斗法一段^[15],可以推论出元

代存在过《西游记平话》。也就是说,《西游记》中的赋作,某种程度可视为民间说唱的遗留。托名李卓吾的评点者在评点《西游记》第一回描写花果山的赋作时说:“凡《西游》诗赋,只要好听,原为只说而设,若以文理求之,则腐矣。”^[16]可见在评点者看来,《西游记》中使用诗赋韵文,其主要目的是为了“好听”,也就是说,其追求的是听觉的效果,而非追求文理。如第四回对天庭凌霄殿的描绘:“真个是:初登上界,乍入天堂。金光万道滚红霓,瑞气千条喷紫雾。只见那南天门,碧沉沉,琉璃造就;明幌幌,宝玉妆成。两边摆数十员镇天元帅,一员员顶梁靠柱,持钺拥旄;四下列十数个金甲神人,一个个执戟悬鞭,持刀仗剑。外厢犹可,入内惊人:里壁厢有几根大柱,柱上缠绕着金鳞耀日赤须龙;又有几座长桥,桥上盘旋着彩羽凌空丹顶凤。明霞幌幌映天光,碧雾蒙蒙遮斗口。这天上有三十三座天宫,乃遣云宫、毗沙宫、五明宫、太阳宫、化(疑为‘花’)药宫,一宫宫脊吞金稳兽;又有七十二重宝殿,乃朝会殿、凌虚殿、宝光殿、天王殿、灵官殿,一殿殿柱列玉麒麟。寿星台上,有千千年不卸的名花;炼药炉边,有万万载常青的绣草。又至那朝圣楼前,绛纱衣星辰灿烂,芙蓉冠金碧辉煌。玉簪朱履,紫绶金章。金钟撞动,三曹神表进丹墀;天鼓鸣时,万圣朝王参玉帝。又至那凌霄宝殿,金钉攒玉户,彩凤舞朱门。复道回廊,处处玲珑剔透;三檐四簇,层层龙凤翱翔。上面有个紫巍巍、明幌幌、圆丢丢、亮灼灼大金葫芦顶;下面有天妃悬掌扇、玉女捧仙巾、恶狠狠掌朝的天将;气昂昂、护驾的仙卿。正中间,琉璃盘内,放许多重重叠叠太乙丹;玛瑙瓶中,插几枝弯弯曲曲珊瑚树。正是天宫异物般般有,世上如他件件无。金阙银銮并紫府,琪花瑶草暨琼葩。朝王玉兔坛边过,参圣金乌着底飞。猴王有分来天境,不堕人间点污泥。”^[175-77]这是《西游记》中篇幅最长的赋作之一,长达500多字,语多骈俪,极尽铺陈之能事,突显了天庭的威严壮观与富丽堂皇,给读者一种视听的享受。概言之,《西游记》中的诗词赋作,受民间说唱文学的影响,追求的是听觉的效果,故而能在小说中营造出一种声音的景观。

其次,《西游记》中的赋作,可以调节小说的叙事节奏。正如美国学者浦安迪所说:“小说家

常使用多种特殊的技巧来迟延其讲述速度，如内夹诗词、骈文插词、书信文牒的引述等技巧均是（连《西游记》《封神演义》等神魔小说中描写狂暴斗争的‘插词’亦有迟滞叙事速度的效果）。”^[17]浦安迪指出《西游记》《封神演义》等神魔小说中描写狂暴斗争的“插词”具有延缓叙事的效果，而所说的“插词”，即本文所说的“赋作”。《西游记》是以情节为中心的小说，故事曲折离奇，情节惊险刺激。为了避免让读者一直处于紧张的状态中，叙述者便在故事情节中穿插诗词赋作，让叙事的节奏张弛有度。如第八回在写木叉与沙和尚打斗之前，先以赋作描写了流沙河的景象：“只见：东连沙碛，西抵诸番；南达乌戈，北通鞑靼。径过有八百里遥，上下有千万里远。水流一似地翻身，浪滚却如山耸背。洋洋浩浩，漠漠茫茫，十里遥闻万丈洪。仙槎难到此，莲叶莫能浮。衰草斜阳流曲浦，黄云影日暗长堤。那里得客商来往？何曾有渔叟依栖？平沙无雁落，远岸有猿啼。只是红蓼花繁知景色，白蘋香细任依依。”^{[11]177-178}这篇描写流沙河的赋，让读者在进入紧张的打斗场景之前获得一种放松的状态，为迎接刺激的情节做好心理准备。《西游记》在描写孙悟空、猪八戒等人与妖魔打斗之前，通常都会以赋作描写妖魔的居住环境及装扮。前面的景物描写、外貌描写给读者带来放松的心情，让其在进入后面激烈的打斗场景前做好心理上的准备。这样，小说就显得张弛有度，故事情节具有内在的跌宕、顿挫的节奏美。

再次，《西游记》中的赋作，有一部分融入故事，成为了情节的一部分。相比明初《水浒传》《三遂平妖传》等章回小说中的赋作，《西游记》中的赋作与故事情节的融入度更高，这主要表现在，其描写打斗场景的赋作中包含了部分人物话语。《西游记》中包含人物话语的打斗场景描写很多。如第六十回以“两个这场好斗”领起的一段文字：“金箍棒，混铁棍，变脸不以朋友论。那个说：‘正怪你这猢狲，害子情！’这个说：‘你令郎已得道，休嗔恨！’那个说：‘你无知，怎敢上我门？’这个说：‘我有因，特地来相问。’一个要求扇子保唐僧，一个不借芭蕉忒鄙吝。语去言来失旧情，举家无义皆生忿。牛王棍起赛蛟龙，大圣棒迎神鬼遁。初时争斗在山前，后来齐

驾祥云进。半空之内显神通，五彩光中施妙运。两条棍响振天关，不见输赢皆傍寸。”^{[1]1526-1527}这是描写孙悟空大战牛魔王场景的赋作。牛魔王的话中，表明他误以为红孩儿被孙悟空杀死了；孙悟空为自己辩解的话，则指涉前面红孩儿被观音收去做善财童子的情节。而“一个要求扇子保唐僧，一个不借芭蕉忒鄙吝。语去言来失旧情，举家无义皆生忿”也并非套语，而是紧扣此书情节，既道出了孙悟空与牛魔王曾经有结拜之交的旧情，也叙述了两人由于误会加言语的冲撞而成为仇敌。这则赋作与前面的故事情节相勾连，且符合人物的个性。再如第二十九回中以“真个是”领起的一段文字：“言差语错招人恼，意毒情伤怒气生。这魔王大钢刀着头便砍，那八戒九齿钯对面迎来。沙悟净丢开宝杖，那魔王抵架神兵。一猛怪，二神僧，来来往往甚消停。这个说：‘你骗国理该死罪！’那个说：‘你罗闲事报不平！’这个说：‘你强婚公主伤国体！’那个说：‘不干你事莫闲争！’算来只为稍（当为‘捎’）书故，致使僧魔两不宁。”^{[1]1717}这是描写猪八戒、沙和尚与抢走宝象国三公主的黄袍怪打斗场景的赋作，其中包含他们的对话，而这对话的内容无疑跟前面的故事情节相关，且大体符合语境。第六十一回描写孙悟空、猪八戒大战牛魔王场景的文字中含有“这两个说：‘你如何不借芭蕉扇！’那一个道：‘你焉敢欺心骗我妻！赶妾害儿仇未报，敲门打户又惊疑！’这个说：‘你仔细提防如意棒，擦着些儿就破皮！’那个说：‘好生躲避钯头齿，一伤九孔血淋漓！’”^{[1]1553}这是打斗者三人的对话，既包含孙悟空、猪八戒与牛魔王的对话，也包括孙悟空与猪八戒的对话。这种包含人物话语的赋作还有不少，限于篇幅，不再一一列举。由于这些赋作中人物话语的内容与前后故事情节相勾连，因而比《水浒传》《三遂平妖传》等明初章回小说中的赋作能更好地融入故事情节。

此外，《西游记》中的赋作，对人物形象的塑造，也有一定的意义。有学者曾指出白话小说中作为话语的韵文功能：“人物语言及对话描写用韵语，使得讲书唱书中的韵语尽其所能来为白话小说刻画人物形象服务；人物语言及对话描写用韵语，使得韵语容易发挥其声情并茂的作用。”^[18]《西游记》作为白话小说，其中作为场景中的对话，

自然也具备为“刻画人物形象服务”及“声情并茂”的作用。除此之外,《西游记》中描写人物的赋作,对人物性格的刻画也有一定的意义。如第九回描写算命先生袁守诚的赋作:“四壁珠玑,满堂绮绣。宝鸭香无断,磁瓶水恁清。两边罗列王维画,座上高悬鬼谷形。端溪砚,金烟墨,相衬着霜毫大笔;火珠林,郭璞数,谨对了台政新经。六爻熟谙,八卦精通。能知天地理,善晓鬼神情。一槩子午安排定,满腹星辰布列清。真个那未来事,过去事,观如月镜;几家兴,几家败,鉴若神明。知凶定吉,断死言生。开谈风雨迅,下笔鬼神惊。招牌有字书名姓,神课先生袁守诚。”^{[1]204}这里的描写虽然有点程式化,但对袁守诚作为算命先生的形象塑造还是有一定的意义。

不过,插入过多的赋作,也给《西游记》叙事的流畅带来一定的负面影响。以明代“四大奇书”为例,据笔者统计,嘉靖壬午本《三国演义》含赋作4篇,容与堂本《水浒传》含赋作218篇,万历本《金瓶梅词话》含赋作78篇,而世德堂本《西游记》含赋作251篇,数量最多。有论者指出,“在小说中,插入过多诗词和叙述者的插话评论,会中断小说的流畅叙述,使故事情节脱节,影响了小说的整体性。”^[19]其实,《西游记》中插入过多的赋作,一样“会中断小说的流畅叙述,使故事情节脱节,影响了小说的整体性”。

到了明末清初,评点家、小说家大都意识到了以“但见”“正是”乃至“有诗为证”领起的诗词曲赋对小说叙事流畅度的损害。一方面,评点家对已有小说中的韵文进行大量删改,如金圣叹将袁无涯所刻120回本《忠义水浒全传》(以下简称袁本《水浒传》)“腰斩”成70回本,将袁本《水浒传》前71回中170篇赋作悉数删除;另一方面,小说家也不再大量掺入赋作来描述人物、景物、场景,如《红楼梦》《儒林外史》中就很少出现描述性的赋作。

参考文献:

- [1] 吴承恩.西游记[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [2] 梅维恒.绘画与表演:中国的看图讲故事和它的印度起源[M].王邦维,荣新江,钱文忠,译.北京:北京燕山出版社,2000.
- [3] 周绍良,王重民.周绍良批校《敦煌变文集》[M].北京:国家图书馆出版社,2017.
- [4] 陆永峰.敦煌变文研究[M].成都:巴蜀书社,2000:123.
- [5] 白化文.什么是变文[M]//周绍良,白化文.敦煌变文论文录.上海:上海古籍出版社,1982:437.
- [6] 花 菴.旧小说里的“但见”[M]//朱传誉.中国旧小说写作技术综述.台北:天一出版社,1982:18.
- [7] 司马相如.子虚赋[M]//萧 统,李 善.文选.上海:上海古籍出版社,1986:349-350.
- [8] 莫道才.骈文通论[M].济南:齐鲁书社,2010:89-138.
- [9] 杨 明.宛转相承:骈文文句的一种接续方式[J].文史哲,2007(1):87-94.
- [10] 李学勤.十三经注疏标点本·周易正义[M].北京:北京大学出版社,1999:259.
- [11] 戴明扬.嵇康集校注[M].北京:人民文学出版社,1963:216.
- [12] 陈伯君.阮籍集校注[M].北京:中华书局,1987:89.
- [13] 凌郁之.宛转相承 循环往复:中国“连珠体”诗歌的体式与韵味[N].中国社会科学报,2019-05-27(1).
- [14] 罗 烨.新编醉翁谈录[M].上海:上海古籍出版社,2002:408.
- [15] 佚名,崔世珍.朴通事谚解[M].重庆:西南师范大学出版社,2011:292-295.
- [16] 李卓吾.李卓吾批评本西游记[M].长沙:岳麓书社,2015:2.
- [17] 浦安迪.谈中国长篇小说的结构问题[M]//李达三,罗钢.中外比较文学的里程碑.北京:人民文学出版社,1997:341.
- [18] 孙步忠.古代白话小说中的诗词韵文研究[M].上海:东方出版中心,2020:54.
- [19] 赵 斌.中国近现代小说中的时间问题研究[M].上海:复旦大学出版社,2020:18.

责任编辑:黄声波