审美 叙事 感事

——论张恨水小说中对联的功能

谢家顺

文学艺术界，一个不容争议的事实是，西方小说由诗演变而来，而中国小说却很少用诗去写。但是，中国古代小说却有一个以诗入小说的传统，使得诗在小说中具有一种特殊的功能。在中国这个诗的国度里，文人几乎无不能诗，小说家也不例外。有不屑小说的诗人，却很少有不写或不能写诗的小说家。如果不能写诗，那还算什么文人呢？源远流长的诗歌传统，名篇佳句的熏陶积淀，即使得小说家们或多或少地染上几分诗人气质，同时也使得很多小说具有诗的情韵意境。

这种“以诗入小说”传统，在中国古典章回小说的创作中得到了最大程度地显现并发扬光大。而对联作为中华民族特有的一种艺术门类，与诗词一样，在小说中同样具有这一功能。大概没有哪类小说象中国古代章回小说那样，小说与对联有如此密切的关系，论部、论回，十之八九离不开对联。整部小说中，时而贯穿对联；章回的回目，往往就是一副完整的对联；小说的叙述、描写、议论之中处处插入了对联。其中不少对联不仅同情节、人物息息相关，有的本身就是情节和人物性格，有的已成为小说的有机体并成为现实生活的反映体与裁判体（小说者大多习惯冷眼观世），蕴涵着非常丰富的文化内涵。

被誉为现代“章回小说大家”[1]的张恨水堪称这方面的典范。首先，他采取中国传统的章回体进行小说创作：“我觉得章回小说，不尽是要遗弃的东西，不然，《红楼》《水浒》，何以成为世界名著呢？自然，章回小说，有其缺点存在，但这个缺点，不是无可挽救的（挽救的当然不是我）。而新派小说，虽一切前进，而文法上的组织，非习惯读中国书，说中国话的普通民众所能接受。……我非大言不惭，能负这个责任，可是不妨抛砖引玉（抛砖甚多，而玉始终未出，这是不才得享微名的原故），让我来试一试，而旧章回小说，可以改良的办法，也不妨试一试。”[2]其次，他不仅继承了章回小说的优良传统，而且在回目上精心雕琢，使每一回目成为一副对联，并独创九字回目联。[3]《春明外史》第32回回目：“顾影自怜漫吟金缕曲，拈花微笑醉看玉钩斜”，上下联为九字四、五断句，不仅概括了书中的高潮内容，而且集句、用典亦独具匠心。这些回目联是张恨水对联的代表作。回目作为章回小说的标题被称作是一回书的“书胆”，在小说中起着画龙点睛的作用。张恨水自小就是一个爱弄词章的人，所以他对中国许多旧小说随便安设回目感到不满，因而自己写小说就严格要求自己，一定要写得“完善工整”：两个回目要能包括本回小说的最高潮；尽量求其词华藻丽；取的字句和典故一定要是浑成的；每回的回目成上下联，字数一样多，求其一律；音调铿锵，平仄对仗，上联是仄声，下联必定以平声落韵。[4]这样，每个回目写出后，都经得起读者的推敲并成为一副完整、韵味十足的对联，使得人们在读张恨水的章回小说时，首先在回目上，就能得到一种艺术美的享受。再者，张恨水在创作章回体小说时，还往往通过对联抒发情感，借以反映人物的精神风貌及内心世界。例如小说《斯人记》中穿插许多诗、词、小令、对联、挽联，都与小说人物故事联系十分紧密。由于小说中穿插的对联，或伤时感事，或抒情怀古，或酬酢应和，一唱三叹，有时是为文而锦上添花、浓墨重彩，有时是弥补描写之不足、刻划之不力。这样通过对联与小说有机地结合、水乳般交融，映射出了民族文化审美心理特征，使小说更有雅趣、更具艺术魅力。

张恨水没有对联专集，到目前为止，已发现的1200余副对联，均散嵌在他的部分小说、杂文和散文中，其联作多是格律严谨、意境优美的上乘之作。在回目联的创作方面，张恨水对中国古典章回小说的回目创作传统既有继承发展，又有变革突破，即：一方面继承发展了章回体制的回目对偶形式，使两句回目对仗更趋工稳，语言更近典雅，笔法更见多样；另一方面又从叙事内容出发，部分打破了包括《金瓶梅》《红楼梦》在内的传统章回小说“一回两事”的“两句章法”（《金瓶梅》，张竹坡评本语）。前者意味着张恨水小说回目联文学性的增强并更趋规范化，后者则是传统章回体制与小说叙事形态变化密切关系的又一表现形式。具体地说，张恨水小说所采取的新的小说叙事形态（描写重于叙述或“呈现”重于讲述）及情节组构方式（横向展开重于纵向推进），在创作中，要完全按传统章回体制“一回两事”的“两对章法”来划分章回、拟定回目，有时就显得比较困难，不得不采取变革或变通的方法——两句回目不一定完全恰好对应回文中的两个事件，时而实对一事、虚陪一句；时而两句联袂共对一事。前者如《现代青年》第七回回目联“频唤哥哥相亲如手足，辛劳夜夜发奋愧须眉”，联中下句与回文实对，而上句是虚陪。后者如《春明外史》第三十二回回目联“顾影自怜漫吟金缕曲，拈花微笑醉看玉钩斜”，上下联联袂共对杨杏园、李冬青二人的情事，只不过各有侧重，上句侧重于杨杏园之“漫吟”，下联侧重于李冬青之“醉看”。这正是张恨水对中国古代小说诗文融合传统的继承与革新，从而形成了张恨水小说中对联的一大特色。

具体来说，对联在张恨水小说中具有以下两个功能。

一、审美功能

对联作为一种艺术品，与其他艺术一样，有它自己特有的审美功能。它从产生至今已有近千年的历史，可谓经久不衰；它被广泛运用于政治斗争、风景名胜、楼台殿阁、婚丧寿诞、自勉题赠、铺肆百业、文学艺术（如章回小说的题目、喜剧的正名等），渗入社会生活的各个方面。所有这些，均和它强大的艺术生命力不可分离。而这种艺术生命力正来源于它特有的、其他艺术不可代替的审美功能。

张恨水对联的审美功能，首先表现在它的特殊的艺术形式上。

中国古典小说的回目都是以对句的形式出现，好的回目都要首先做到对仗工稳。在这方面，应该说张恨水做得是很好的，小说中绝大部分回目都对得工巧稳妥，新颖别致，独具特色，艺术性高。仅以张恨水章回小说一千多副回目联为例，其九字回目和八字回目联，在每联的内在结构上，又有多样的自对。如小说《秘密谷》第六回回目：石破天惊又峰峦耸翠，烟消日出有桑柘成村；小说《新水浒传》第二十一回回目：妾妇行两番敬美酒，英雄义千里访危城。这种以其对称、整齐的外在形式给人一种庄重和谐的美感，正如王国维所说：“一切之美，皆形式之美也。”“对称的底色，先要算到带有镇定沉静等情趣。它的情性，是安静的。故如街树平列的通路，屋形对称的庙宇，及结跏趺坐的禅姿等，每觉有一种静定幽闲的气氛漂浮着。……因为对称是安静的，宜于表现镇定沉静等情趣的形式，所以它就随在带有庄重严肃的神情。如街树对称，便觉有稳重之感；礼堂对称，也便有庄重之感。大抵尊严的神佛所以多作对称形，就是如此。轻佻的小丑，常要揭起衣角破了对称形，也就是如此。”[5]而庄重正是构成美的特质之一。这正如毕达哥拉斯学派所说：美是“数的和谐”，是“把杂多导致统一，把不协调导致协调。”

其次，表现在对联字词的锤炼上。

对联创作不是开门见山的标语口号，不能只讲一点对仗音调，它要求写得含蓄蕴藉、隽永有味。这就要求创作对联时，必须讲究遣词造句，要力避一般化，去掉俗套（指旧的俗套、新的套语），要写得生动具体、有新意。正如古人所言：“作诗如画山水，写在纸上须作立体形，方得生趣。”作对联，也是如此。张恨水对联中的字词大都经过反复锤炼，显得准确、鲜明、生动。如小说《似水流年》的一副对联：三如蛾眉月，宝是意中人。[6]这是一副嵌“三”、“宝”名联，联中用一、二个字词来概括、形容人物的某种性格特征。

第三，表现在对联的通畅自然、明白易懂、雅俗共赏上。

与其他文学样式相比，小说拥有最广泛的读者，文字不能艰涩难懂。作为小说中的对联更应通俗易懂。应该说张恨水小说中的对联很好地体现了这一特点。像小说《落霞孤鹜》的一副对联：“相逢本是有缘人，以丈夫心，全儿女爱，岁岁年年，从此秋月春花不闲度；结果岂非注定事，于风尘中，得琴书伴，曲曲折折，到底落霞孤鹜总齐飞。”[7]此联以平常话、家常语，道出主人公的情感历程。

第四，对联给小说带来丰富的诗意美。

前文论及，张恨水在经营小说的回目时，可谓用心良苦。作家要通过两个诗句来浓缩小说一回的内容：一方面必须要把回目经营得典雅蕴藉，把回目当律诗来做；同时又要带着镣铐跳舞。要在两句诗中浓缩一回的内容，如果没有雄厚的旧学功底、非凡的诗才是很难驾驭的。对于小说一回的内容来说，回目是它的眼睛，它不仅在内容上给读者以揭示，而且其本身又是艺术的结晶。另外，在结构上又充当小说故事链条的一个环扣。张恨水小说中多种功能集于一身的回目联，具有很高的艺术品位，人们读后，觉得韵味不尽，言近旨远，充满一种浓郁的诗情画意。

第五，表现在对联的艺术内容上。

美的原理告诉人们，美一般分为自然美、社会美和艺术美三大类。艺术美是自然美和社会美的升华和结晶，最高而又最集中地体现审美功能的是千百年来人类创造的优秀艺术。因为它们都是按照美的规律塑造出来的形象和形象体系。作为对联来说，当然也不例外。对联的艺术美是自然美和社会美最为集中的升华与结晶，它是自然美与社会美的再现，同时又高于自然美和社会美，因为它溶进了作者对美的追求，加进了作者的创造。像张恨水小说中的那些再现自然美的风景联：山下有村皆绕树，马前无处不啼莺。[8]马上粉桃雨，村前闹杏花。[9]等等，其中以高度凝练而又形象的手法将眼前之景浓缩于三言两语之中，如同优秀的摄影和风景画镶嵌在小说情节之中，它所带给人们的审美享受往往比实景更多、层次也更深。这些对联在小说中将景致的特色加以点拨渲染，把读者引入一种美的意境，使读者茅塞顿开，悟出小说所写眼前景致之妙，从而得到更多的精神上的愉悦和满足。

就再现社会美来说，人类美好的感情、崇高的道德伦理观，在张恨水小说对联中也得到了精美的反映。像《杨柳青青》中“诚心抗日，誓不戴天”[10]、《满城风雨》中“国安家庆，人寿年丰”[11]等春联和《落霞孤鹜》的“相逢本是有缘人，以丈夫心，全儿女爱，岁岁年年，从此秋月春花不闲度；结果岂非注定事，于风尘中，得琴书伴，曲曲折折，到底落霞孤鹜总齐飞。”爱情联，寄托着作者对生活美好的祝愿。再如《春明外史》第十八回中甄佩绅挽谢氏的挽联：“想姊勤俭相夫，担任妇女局部问题，非无成绩？何期中道呜呼，打破合作？愧我艰难为国，未尽家庭完全责任，空有精神！只怕前途黑暗，尚要牺牲！”[12]则寄托了小说中人物对死者无限的哀思和对死者美德的颂扬。而像《巴山夜雨》中的讽喻联“入谷我停千里足，隔山人筑半闲堂”，[13]则以含笑的批评、辛辣的讽刺鞭挞了一切卑微、鄙陋、丑恶的社会现象，从另一侧面颂扬了人类崇高的感情和美德，所以也能给人以轻松的快感和美的享受。

二、叙事、感事功能

小说乃至中国现代小说，一方面受到中国古典“史传”传统的影响，以小说为史，强调纪实；另一方面，受到诗骚传统的影响，在中国小说中，对联实际上已溶入到小说的血液之中，成为小说的有机组成部分，具有了小说叙事的功能。关于此点，蛮的《小说小话》曾如此阐述：“小说中非但不拒时文，即一切谣俗之猥琐，闺房之诟谇，樵夫牧竖之歌谚，亦与四部三藏鸿文秘典，同收笔端，以供馔箸之资料。”[14]对之，陈平原先生是这样解释的：“新小说未必真的包含那么丰富的人类文化，可新小说确实从其他文学形式获得不少灵感。笑话、轶闻、答问、游记、书信、日记、叙事诗、见闻录等传统诗文形式的渗入小说，都曾对新小说叙事模式的形成起了很大作用。”[15]陈平原先生虽未提到对联这一传统艺术样式，但笔者认为，对联已经大量溶入于中国古典小说，作为一种文学事实，就对联与小说叙事的关系来说，陈先生的上述观点，同样能佐证“对联具有小说叙事的功能”这一命题。

张恨水小说中对联的叙事功能，首先体现为通过对联塑造人物形象、刻划人物性格。

1924年发表于北京《世界晚报》副刊《夜光》上的长篇小说《春明外史》，其中有两副春联，一副是：吟诗小试屠龙手，卖赋虚磨倚马才。这是小说中人物何剑尘送给杨杏园的春联。此联借何剑尘之口，表现了杨杏园才气、职业和身世。

另一副是：未改箪瓢乐，幸无车马喧。这是何剑尘自撰的春联，是其自身志向的写照。

以上两联，虽未描写人物，但人物为作者所塑造，且为正面人物，其思想性格亦即为作者所崇尚。再看该小说二十二回中主要人物杨杏园挽情人梨云的对联：

十载扬州，都成幻梦！对伯牙琴，季子剑，司马青衫，问谁是我知音？误煞张绪当年，洗面空挥秋士泪。

一江春水，无那多愁！想沾泥絮，断肠花，相思红豆，恰莫如卿薄命，若教玉环再世，离魂休作女儿身。[16]

上联叙述痛失知音，下联哀悼亡人不幸之身世。最后的假设关系复句，大反杨玉环、李隆基之意，为免情人再遭不幸，忍舍再生缘，叮嘱转世勿作女儿身。跃出卿卿我我之私情，转为对旧社会制度的公愤。闪光之思想、警世之才笔，顿为挽联生色，愈加显示出人物性格之鲜明。而最典型的当推杨杏园临终前所作，李冬青坐其病床前写下的自挽联：

事业文章，几人得就，永别不须哀，大梦醒来原是客；

 国家乡党，唯我皆违，此行终太急，高堂垂老已无儿。[17]

李冬青写后，泪水流到腮上，杨杏园意犹未尽，又作一联再自挽：

生不逢辰，空把文章依草木！死无足惜，免留身手涉沧桑！[18]

一位才华横溢、生不逢时的青年才子形象呼之欲出，跃然纸上。

其次，通过对联描写景物、烘托环境，使小说富有情节性何动态感。

《春明外史》第五十五回“限刻夺诗魁风流前辈，连宵制菊选笔墨闲人”中描写了春明（北京别名）夕阳庐诗社的遗老们为评选坤伶皇后举行了一场诗钟游戏，题为“香•流”，集出了四副诗钟：

（一）山头香雪翻成海，渡口流霞幻作花。（二）十家香谱洪刍记，一副流民郑侠图。（三）口脂香气吹寒竹，眉史流风问细君。（四）柴门流水依然在，油壁香车不再逢。[19]

借诗钟来描绘春明景色，读后，不难悟出其中意蕴——（一）是一副京郊春花夕照图；（二）用典集句，同为写景；（三）实为一出金闺画眉喜剧图；（四）透过景，使人依稀听到一个遗老重访旧郊忆美而不见发出的哀叹。乍一看为诗钟游戏，实则描述小说中人物所生活的环境，构成并推动着故事情节的发展。四副诗钟，乃不同的人物所咏，其意境之深浅高低自然有别。

《春明外史》第七十九回通过何太太之口，引出了一对表兄妹之间婚姻的对联：“竹傍桃花，君子也贪红杏女；月窥杨柳，嫦娥原爱绿衣郎。”[20]

上联是姑父出的一个对子，其中的“君子”指竹，“红杏女”指桃花，实乃双关；下联是表兄的对联，其中的“月”、“嫦娥”对上联的“君子”、“红杏女”，也为双关。不仅以物喻人、喻事，而且通过“傍”、“贪”，“窥（后改为‘穿’）”、“爱（后改为‘原’）”等动词的细腻刻划，使这对表兄妹间两情相依、心心相悦的情感发展过程富于动感，情景交融的意境美更令人回味。

第三，运用对联表现人物对话和内心情感世界。

《春明外史》第五十二回“一柬结金兰缘订来世，四言留血泪誓守今生”中，在叙述李冬青和杨杏园这一对异乡漂泊人即将分别的对话时，李冬青听到杨杏园说及“几日之后，劳燕东西，就不知何年何月相会了”之语后，心里不禁转觉凄然；此时，杨杏园将新沏的热茶，斟上一杯，放到李冬青面前，笑道：劝君更尽一杯酒 ，李冬青接着茶杯，身子略微起了一起，也说一句唐诗笑道：与尔同销万古愁。这里，两人对话所借助的正是一副集唐诗联，恰到好处地表达出李、杨二人内心依依不舍的离愁别绪。此回结尾描写道：“无意中，杨杏园微笑了一笑，李冬青两个指头，夹着一粒瓜子，放在四颗雪白的门牙中间要咬不咬的样子，一抬眼皮，见杨杏园笑了，也吟吟一笑。这样一笑，总是他们认识以来，最愉快的一次了。”[21]这一“愁”、一“笑”，较深刻地展现了李、杨二人内心世界地微妙演变发展过程。其中，对联所起的作用，是传统叙述手法所不能及的。至于张恨水小说中对联的感事功能，最突出地体现在用对联进行人物评论和议论、抒情上。

就小说中的议论、抒情而言，《春明外史》第二十回“纸醉金迷华堂舞魅影，水流花谢情海咏归槎”里，吴碧波见杨杏园这样议论梨云，便也觉得梨云有许多不是，于是笑着劝慰杨杏园道：“欲除烦恼须无我，各有因缘莫羡人。”[22]这样一来，杨杏园也就不再往下说了。

用对联对人物进行评论，前述《春明外史》第二十二回杨杏园挽梨云联：“十载扬州，都成幻梦！对伯牙琴，季子剑，司马青衫，问谁是我知音？误煞张绪当年，洗面空挥秋士泪。一江春水，无那多愁！想沾泥絮，断肠花，相思红豆，恰莫如卿薄命，若教玉环再世，离魂休作女儿身。”即是。

概而言之，对联与张恨水小说水乳般交融，共同构成了张恨水小说的美学特色——这种美学观与中国古典长篇章回小说美学思想有着直接的承继关系。应该说，张恨水小说中对联的叙事、感事功能更是其对中国传统章回小说的通变与创新。

注 释：

[1]张友鸾：《章回小说大家张恨水》，《新文学史料》1982年第1期，第74页。

[2]张恨水：《总答谢——并自我检讨》，转引自《张恨水散文•第三卷》，安徽文艺出版社，1995年11月第1版，第484-485页。

[3]谢家顺 林斗山 葛便南：《张恨水对联艺术论稿》，香港新闻出版社，2001年12月第1版，第2页。

[4]张恨水： 《写作生涯回忆》，人民文学出版社，1982年6月第1版，第26页。

[5]陈望道： 《美学概论》，上海文化出版社， 1987年第1版， 第68页。

[6]张恨水： 《似水流年》，北岳文艺出版社，1993年8月第1版， 第58页。

[7]张恨水： 《落霞孤鹜》，北岳文艺出版社，1993年8月第1版，第147页。

[8]张恨水： 《金粉世家》，北岳文艺出版社，1993年8月第1版，第613页。

[9]张恨水： 《记者外传》，北岳文艺出版社，1993年8月第1版，第151页。

[10]张恨水：《杨柳青青》，北岳文艺出版社，1993年8月第1版，第334页。

[11]张恨水：《满城风雨》，北岳文艺出版社，1993年8月第1版，第85页。

[12]张恨水：《巴山夜雨》，北岳文艺出版社，1993年8月第1版，第406页。

[13]蛮：《小说小话》，《小说林》，1907年第1期，第2页。

[14]陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，第六章，上海人民出版社，1998年版，第32页。

[15] [16] [17] [18] [19] [20] [21] [22]张恨水：《春明外史》，北岳文艺出版社，1993年8月第1版，第259、349、1344、1345、858-859、1237-1238、825、298页。

**作者简介：谢家顺，池州学院党委宣传部副部长，中文系教授。**