

《三国志通俗演义》叙事特征散论

楼含松

(浙江大学 中文系, 浙江 杭州 310027)

[摘要]《三国志通俗演义》在叙事技巧上既继承了通俗小说的特点,又吸收了古代史书笔法,使得这部小说不同于一般通俗小说,在文化品格、叙事策略和结构技巧等方面别具一格。

[关键词]《三国志通俗演义》叙事结构;史书笔法

[中图分类号] I207.413 [文献标识码] A [文章编号] 1008-942X(2001)06-0132-07

The Narrative Characteristics of "San Guo Zi Tong Su Yan Yi"

LOU Han-song

(Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou 310027, China)

Abstract: In terms of narrative techniques, "San Guo Zi Tong Su Yan Yi" not only inherited the characteristics of Chinese popular literature but absorbed the techniques used in writing ancient history books. In this manner, this novel is different from ordinary popular novels, and exhibits a distinctive style in such aspects as cultural qualities, narrative strategies and organizational techniques.

Key words: "San Guo Zi Tong Su Yan Yi"; narrative structure; techniques in writing history books

古代小说受说话的影响,大抵采用全知叙事角度,叙述者始终是“说话的”,这是古代通俗小说共同的叙事特征。《三国志通俗演义》^①(以下简称《演义》)也无意打破这种格局。另一方面,从宋元讲史平话开始,历史题材类小说就受史书的影响,其叙事又有和小说话本不同的面貌,而《演义》继承了讲史平话的某些叙事特点并进一步予以完善,同时,也综合了通俗小说和史著的叙事之长,取得了较高的艺术成就,并由此体现出不同于一般通俗小说的文化品格。我们可以先从《演义》的开头和结尾来看《演义》和讲史平话及一般通俗小说的联系和区别。《演义》是这样开篇的:

后汉桓帝崩,灵帝即位,时年十二岁。朝廷有大将军窦武、太傅陈蕃、司徒胡广共相辅佐。

至秋九月,中涓曹节、王甫弄权,窦武、陈蕃预谋诛之,机谋不密,反被曹节、王甫所害。中涓自此得权。(p.1)

小说的结尾叙刘禅、曹奂、孙皓先后亡故,“自此三国归于晋帝司马炎,为一统之基矣。后人有一篇,叹曰:……(诗略)”这个结尾用诗总结全书内容,与平话及其他通俗小说相同。而开篇的形式则非常特别,不但删除了《三国志平话》中“司马仲相断狱”这样一个宿命论的头回,而且没有开场诗及预述内容——这两点正是讲史平话和一般通俗小说共有的结构特点。这种单刀直入的开篇形式一反通俗小说的常规,实在是作者有意削弱作品的通俗色彩而增强历史感的措施。也许这样的开篇过于直截了当而显得有些突兀,不符合大多数读者的欣赏习惯,其他历史演义多不采用这样的形式,或以诗起,或历叙前代史事。《演义》以后的刊本,有的也试图将这个开篇加以柔化,如《三国全传》就是从盘古开天地写到汉代,历数朝代更替,然后才引入正文^②。通行本《三国演义》就是经毛

[收稿日期] 2001-02-21

[作者简介] 楼含松(1963-)男,浙江浦江人,浙江大学人文学院中文系副教授,人文社科部副部长,文学博士,主要从事中国古代小说研究。

① 本文所用于分析的《三国志通俗演义》,如不特别注出,即为常见的嘉靖本,文内页码据上海古籍出版社1980年排印本。

② 原书未见,此据(美)浦安迪著《明代小说四大奇书》中译本,第333页,中国和平出版社1993年10月版。

宗岗之手,对这个开头作了修改的,在第一回前面增加了“滚滚长江东流水”一词,和结尾的古风前后呼应(以毛宗岗的夹批说是“以词起,以词结”),同时,在第一回开头增加了这样一段话:

话说天下大势,分久必合,合久必分。周末七国分争,并入于秦;及秦灭之后,楚汉分争,又并入于汉;汉朝自高祖斩白蛇而起义,一统天下;后光武中兴,传至献帝,遂分为三国。推其致乱之由,殆始于桓、灵二帝。

这个开篇将三国历史放到“分久必合,合久必分”的历史循环论中,其实已带有预述的意味,和讲史平话就很接近了。另外,毛本在每回末了都增入以“正是”提头的七言诗,或四句,或二句,或概述、评论本回情节,或预述下一回的情节。如第一回结束四句是:“人情势利古犹今,谁识英雄是白身?安得快人如翼德,尽诛世上负心人!”第二回结束二句是:“欲除君侧宵人乱,须听朝中智士谋。”这种评论式的叙述干预是通俗小说主观型全知叙事的重要特征。通过比较前后不同的版本,我们会发现,通行本《三国演义》所采用的叙事陈套大多是嘉靖本以后慢慢增加的,这说明嘉靖本和一般通俗小说确实存在明显的区别。

探讨《演义》的叙事特征,需要从更为广阔的文化背景下加以考察,才能得其精髓,并对其文学现象作出合理的解释。

一、客观型全知叙事

全知叙事大致可以分为两种类型。一是主观型,这类模式的叙述者不仅全知全能,而且君临一切,常常在叙事过程中跳出来凌驾于故事之上,直接发表议论或感想来指点叙述接受者,干预叙述的进程。古代通俗小说一般采用此种叙事模式。二是客观型,这类模式的叙述者以一种相对来说较为隐蔽的态度进行叙述,他尽量以客观公正的姿态来处理故事,通常不在叙述过程中作议论式的干预。古代史书大都采用这种模式,以示信实而不带偏见,表明自己不过是历史事实的一个记录者。当需要在书中表达自己的历史观点时,史家往往将史论放在一篇的末了,用直接引语的形式表达,目的是为了显示其客观性。如《左传》中的“君子曰”、《史记》中的“太史公曰”、《汉书》中的“赞曰”,皆属此类。

讲史平话的全知叙事介于主观型和客观型之间,叙述干预十分频繁,叙述者常常跳出来直接进行议论,但同时又以“有诗为证”、引用古人之诗和史论的形式向史书的客观型叙事靠拢。而《演义》中叙述者的直接议论已经很少出现(有的已移到小注中),引诗和史论则大幅度地增加,模仿史著的用意更加明显。在《演义》中,大段引诗和史论通常出现在重要事件或人物亡故之后,所起到的作用主要是造成情节的停顿和增加历史真实感。但是,由于这些诗和史论大都不具备情节,过量的引录就会使叙事中断,而本来适当的停顿是可以增强叙事的节奏感的。此外,人物品评中的一些引文有时又和叙事正文相矛盾^①,这样会破坏叙事的连贯和完整。总的来看,作者这样做的主要目的是模仿史著的体裁特点,而忽视了叙事本身的客观要求,其艺术效果是消极的。其他历史演义可能意识到了这一点,要引诗和史论时没有《演义》走得那么远。毛宗岗评本就大刀阔斧地将嘉靖本中四百多首诗词删掉了一半,对议论与情节矛盾之处也一一修改,这样做确实提高了小说的艺术成就。

主观型叙事因为全知全能,所以叙述者可以深入人物的内心世界,进行直接的心理描写;而客

^① 如《演义》卷一六,在曹操死后称引了大量诗赞和评语,对曹操有贬有褒,尤为引人注目的是引用了陈寿《三国志》和司马光《资治通鉴》中的长篇评语,这些评语和《演义》的基本倾向相抵牾,可见作者刻意模仿史著的形式,但忽视了与故事情节的照应。

观型叙事的叙述者则尽量保持观察者和记录者的角色特征,内心活动是无法直接观察到的,因此,只能通过人物的语言和行动、表情来间接地表现,或通过其他人物的介绍、分析来揭示,而不便作直接的内心刻画。作为客观型叙事《演义》中直接的心理描写很少,通常是点到即止。相对来说,虚构性情节中直接的心理描写较多,而史实性情节中心理描写就几乎绝迹。如赤壁之战“诸葛亮智激孙权”中,诸葛亮见了孙权就暗思:“此人只可激,不可说。且等他问时,便动激言,此事可济矣”。可能这是讲史内容的存留。大多数情况下,《演义》通过人物的言行表情来刻画内心活动。如赤壁之战中,曹操死里逃生到南郡:

坐至半夜,仰天大恸。众将曰:“……何故痛哭?”操曰:“孤哭郭奉孝耳。”众将曰:“郭嘉已丧久矣,此哭何意?”操曰:“孤哭郭奉孝在,不使孤有此大失矣!”遂捶胸大哭曰:“哀哉奉孝!痛哉奉孝!”众皆默然。(p.488)

小说多次写到曹操工于心计,表里不一,此处写他表面上痛哭郭嘉而自责,内心其实是责怪众将的无能。深知曹操为人的众将听了他的话,就只有“默然”了。曹操阴险刻毒的性格,大多是通过这种皮里阳秋的手法刻画出来的。这是借鉴史著“曲笔”、“微言大义”的叙事手法,因其含蓄蕴藉,作者考虑到可能不为一般读者所理解,有时特地用小字注明^①。如卷四“曹操会兵击袁术”中,曹操杀王皇后注曰:“史官云:虽然妄杀一人,却瞒三十万人,免致失散。此曹公能哉,而用诈谋也”。同一节曹操割代首后注曰:“史官曰:此乃曹操能用心术耳。”又“曹孟德许田射鹿”中叙张辽被俘,言语冲撞曹操,曹操大怒曰:“败将安敢辱吾”!拔剑在手,亲自来杀张辽,被刘备、关羽扯住,刘、关为张辽求情,曹操掷剑大笑曰:“我亦知文远忠义之士,故相戏耳”!其后注曰:“此是曹公奸雄处。”又卷七“曹操引兵取壶关”中,许攸以鞭指其城门对曹操说:“阿瞞,汝不得我,不得冀州也”。操大笑曰:“汝言是也。”其后注曰:“此是操智高处。”接下来曹操得知许褚杀了许攸,便道:“子远素与吾旧,故相戏耳,何故杀之”?深责许褚,令厚葬之。其后注曰:“此是曹操奸雄处,心自有杀许攸之心,恐人议论,故诈言是也。”曹操这一形象在《三国志平话》中是很单薄的,到《演义》中才变得十分丰满,这是《演义》的杰出创造。作者在塑造这一人物时,参考了大量史料,也借鉴了史著笔法。这种具有很强修辞效果的笔法,在其他历史演义中是不多见的。

二、预示与对比

毛宗岗《读法》指出:“《三国》一书,有隔年下种、先时伏着之妙。”他又把这种手段称之为“伏笔”。“伏笔”差不多就是现代叙事理论中的“预示”手段,即在叙述过程中,预示事件发展的态势,前面的叙述作为后来情节的铺垫或征兆。预示和预述不同,后者是将事件的结果提前告诉读者。预示手法的运用使前后情节发生关联和呼应,从而增强情节的整体感。毛宗岗在《读法》中举到这方面的例子有:“如西蜀刘璋乃刘焉之子,而首卷将叙刘备,先叙刘焉,早为取西川伏下一笔。又于玄德破黄巾时,并叙曹操,带叙董卓,早为董卓乱国、曹操专权伏下一笔。赵云归昭烈在古城聚义之时,而昭烈之遇赵云,早于磐河战公孙时伏下一笔……”一连举了12个例子,并说:“自此而外,凡伏笔之处,指不胜数”。需要指出的是,毛宗岗所举的例子中,有的前后内容是由历史事实本身决定的,而并非出于作者的有意安排;有的所谓伏笔前后相隔太远,一般读者没有毛宗岗那样细如发丝的文心,未必都能意识到这是伏笔,因此,这类伏笔客观上很难收到预期的艺术效果。但毛宗岗在

^① 《演义》中“小字注”的作者问题,情形较为复杂,有的是原书所为,有的为后人所加,同一条注在不同版本中又有不同的呈现方式。关于这个问题,笔者将另文说明。

一些回评和夹批中对预示手法的揭示,确实颇中肯綮。如《演义》卷一第一节写道:

建宁二年四月十五日,帝会群臣于温德殿中。方欲升座,殿角狂风大作,见一青蛇,从梁上飞下来,约二十余丈长,蟠于椅上。灵帝惊倒,武士急慌救出,文武互相推拥,倒于丹墀者无数。须臾不见。片时大雷大雨,降以冰雹,到半夜方住。东都城中坏却房屋数千余间。建宁四年二月,洛阳地震,省垣皆倒,海水泛滥,登、莱、沂、密尽被大浪卷扫居民入海,遂改年为熹平。自此边界时有反者。熹平五年,改光和,雌鸡化雄,六月朔,黑气十余丈,飞入温德殿中,秋七月,有虹见于玉堂,五原山岸,尽皆崩裂。种种不祥,非止一端。(p.1)

毛宗岗在第一回回评中指出:“以三寇引出三国,是全部中宾主;以张角兄弟三人引出桃园兄弟三人,此又一回中宾主。”又说:“愚以为裹黄巾、称黄天,由前而观,则黄门用事之应;由后而观,则黄初改元之兆也。”意谓第一回对全书而言起到预示的作用。在上引小说正文的夹批中,又对预示手法多有阐发,如青蛇“蟠于椅上”后批道:“惟虺惟蛇,女子之祥。寺人正女子一类也,故有此兆”。在海水泛滥;沿海居民尽被大浪卷入海中”后批道:“水将灭火”。在“雌鸡化雄”后批道:“此兆尤切中宦官。以男子而净身,则雄化为雌矣;以阉人而干政,则雌又化为雄矣。”在“种种不祥,非此一端”后批道:“先说灾异,引起盗贼。”毛批的这些见解大致是正确的。小说在展开情节之前,从人事和自然两方面预示了东汉末年的大动乱即将到来。然后写十常侍乱政、黄巾起义、何进谋杀十常侍、董卓专权、各镇诸侯讨董卓及诸侯间为各自利益进行混战,逐步将笔墨放开。这类预示,正是来自史著。古代史家受天人感应观念的影响,认为自然之象关乎祸福理乱,往往大书特书,即刘知幾《史通·书事》中所谓“幽明感应,祸福萌兆则书之”,在《史记》、《资治通鉴》中多有这类内容。这类预示的文学性并不强,充其量只是增强叙事的凝重感。倒是《演义》在情节发展中的预示,往往收到很好的文学效果。如卷七“曹操引兵取壶关”叙曹军攻入冀州,曹丕见袁熙之妻甄氏有倾国之色,遂对刘氏曰:“吾乃曹丞相之子也,愿保汝家,汝勿忧虑”。按剑坐于堂上。曹丕这一不寻常的举动,就为接下来叙到曹操令曹丕纳甄氏为妻伏下一笔。而这一节中许攸对曹操的傲慢态度,又是为许攸被许褚所杀一事所作的铺垫。作者故意将曹丕纳甄氏、许褚杀许攸二事交错叙述,前呼后应,避免了叙事的平直,确实颇具匠心。又如“三顾茅庐”中,张飞一再流露出来的对诸葛亮的不耐烦,即预示了“博望烧屯”中对诸葛亮的不合作态度。《演义》中预示手法的大量运用,使情节曲折有致而又脉络贯通,加强了纷繁复杂的历史内容之间的有机联系,使作品不至于成为交待事件的“大账簿”,给读者以由期待得到满足而带来的审美快感,这也使《演义》区别于一般史著而更具文学色彩。

除预示外,《演义》叙事中对比手法的运用也十分突出,毛宗岗《读法》将这种叙事手法称之为“奇峰对插、锦屏对峙之妙”。“其对之法,有正对者,有反对者,有一卷之中自为对者,有隔数十卷而遥为对者”。毛宗岗举了大量这方面的例子,其中有人物形象的对比,其功能并不仅仅限于叙事,对性格塑造、思想倾向的传达都能起到很好的作用^[1](pp.119-128)。而作为一种叙事技巧,对比则和预示一样,能使故事情节显得紧凑和具有整体感。《演义》长达百年的复杂内容如果缺乏精心的组织,其叙事势必如一盘散沙,杂乱无章。尤其是《演义》在叙事时不断变换空间位置,忽而曹魏,忽而蜀汉,如卷一六“曹子建七步成章”、“汉中王怒杀刘封”、“废献帝曹丕篡汉”、“汉中王成都称帝”四节相连,两两相对,如何将其联系在一起呢?在这里作者充分发挥了对比的结构功能:曹丕威逼献帝禅让,刘备则一再逊辞称帝,内容上的对比使单元情节之间的联系加强。毛宗岗的评改本将嘉靖本的两节合成一回时,即注意到这种对比,并在许多回目上作了修改,以突出其对称性,如第七十九回即作“兄逼弟曹植赋诗,侄陷叔刘封伏法”。

《演义》的叙事方法当然不止上述预示和对比两种,毛宗岗《读法》总结的叙事手法就达十二种之多。但作为历史演义来说,以上两种手法尤为重要。历史演义的题材内容远比一般通俗小说丰富复杂,时间跨度长达几十年、几百年,空间跨度由塞北到江南、由宫廷到沙场,涉及政治、军事、外

交等内容。它不能用史著体裁来分门别类或编年记载,而需要具备小说艺术的基本特征,要保持情节的连贯而且引人入胜。毛宗岗《读法》比较了《三国演义》和《新列国志》,认为《新列国志》“因国事多烦,其段落处,到底不能贯串。今《三国演义》自首至尾读之,无一处可断,其书又在《列国志》之上”。这种差别,除了为各自历史题材的因素所决定外,和预示、对比手法运用得成功与否也有很大关系。就叙事手法的高超而言,《演义》在同类小说中罕有其匹。

三、叙事速度

历史演义和其他类型小说相比,时间跨度大,内容丰富,因此其叙事速度也相应地比其他类型小说要来得快一些。以明代小说“四大奇书”为例,其篇幅大致相等,但作品内容的时间跨度则长短不一。《水浒传》除第一回叙嘉祐三年事,其余都叙徽宗一朝事,虽没有明确纪年,但充其量不过十几年的时间。《金瓶梅词话》第一回从徽宗政和年间写起,到第一百回叙到“康王泥马渡江”,首尾也是十五六年。《西游记》的时间较复杂,前七回孙悟空的身世因是神话,无从计算,但取经的中心情节,按小说本身所称为14年。以上三部小说所涉及的时间长度差不多。而《三国志通俗演义》自汉灵帝中平元年,终于晋太康元年,首尾96年。《演义》采用编年叙事,其叙述速度总的来看是较快的。但小说毕竟不同于历史,《演义》的叙述并不是匀速的,而是富于变化的。为方便起见,以郑以桢刊本每卷后标示的年数为例,来看它叙述速度的变化:

卷一 起汉灵帝中平元年甲子岁,至汉献帝初平三年壬申岁,共首尾九年事实;

卷二 起汉献帝初平三年壬申,至汉献帝建安四年己卯岁,共首尾七年事实;

卷三 起汉献帝建安四年己卯,至汉献帝建安五年庚辰岁,共首尾一年事实;

卷四 起汉献帝建安五年庚辰岁,至汉献帝建安十三年戊子岁,共首尾九年事实;

卷五 起汉献帝建安十三年戊子岁,至本年止,共首尾一年事实;

卷六 起汉献帝建安十三年戊子岁,至汉献帝建安十六年辛卯岁,共首尾四年事实;

卷七 起汉献帝建安十七年壬辰岁,至汉献帝建安二十三年戊戌岁,共首尾七年事实;

卷八 起汉献帝建安二十四年己亥岁,至汉献帝建安二十五年庚子岁,共首尾二年事实;

卷九 起自蜀昭烈章武元年辛丑岁,至后主建兴三年乙巳岁止,共首尾五年事实;

卷一〇 起自蜀后主建兴三年乙巳岁至本年止,共首尾一年事实;

卷一一 起自蜀后主建兴九年辛亥岁,至延熙十八年乙亥岁止,共首尾二十五年事实;

卷一二 起自蜀后主延熙十九年丙子岁,至晋武帝太康元年庚子岁止,共首尾二十五年事实。

该刊本的一卷相当于嘉靖本的二卷,毛本的十回。从这个年表大致可以看出《演义》的叙述速度首尾较快,中间较慢。叙述速度的变化主要根据作者对历史题材加工改造的幅度而定,速度较快的部分,史实的成分较多,速度较慢的部分,虚构的成分多。就全书内容而言,叙述较慢的中间部分正是三国势力逐渐形成而至鼎立的阶段,是全书的核心,此前和此后不过是前奏和余波,就全书的艺术成就而言,一些精彩情节也主要集中在中间部分,如过五关斩六将、三顾茅庐、赤壁之战、三气周瑜、七擒孟获、六出祁山等。这一速度变化现象所体现出来的规律性和讲史平话是一致的。我们可以看到通俗文学中喜欢运用的以“三”为特征的情节套数也常常出现在《演义》中,如“陶恭祖三让徐州”、“曹孟德三勘吉平”以及上文提到的三顾茅庐、三气周瑜等,这种一而再、再而三的叙述使情节一波三折,既满足了读者的习惯心理,也自然放慢了叙述速度。以上这些情节在《三国志平话》和元杂剧中已具雏形,但《演义》叙事的细腻生动远远超过了这些原始素材,艺术水平有了很大的提高。如“三顾茅庐”,《演义》的字数在《三国志平话》的五倍以上,平话中三顾的情节大致雷同,诸葛亮不

见刘备显得矫情做作，《演义》的三顾则各有特色，毫不雷同。作者让刘备会见诸葛亮之前先见了司马徽、崔州平、石广元、孟公威、诸葛均、黄承彦，通过这些人物的言谈对诸葛亮的胸襟抱负和风度气质作了先声夺人的介绍，引起读者极大的兴趣，通过张飞、关羽对此事的不同态度来表现刘备的求才若渴、礼贤下士；在这一段中，作者还穿插了五首出自人物之口的歌咏和两段有关气候的描写来延缓叙述速度，这在全书中也是十分罕见的。整个故事写得迂回曲折，笔酣墨饱，神完气足。

除叙事细致生动外，《演义》还常常通过插叙来放慢叙述速度，如在人物初次出场时插叙其生平、逸事。但这类插叙如果过多过长，往往会破坏叙事的连贯。《三国志传》本通常把这类插叙变成小字注，加上“参考”、“补证”等字样，而不把它们作为正文，可能就是出于保持叙事连贯的考虑。

对叙述速度的灵活掌握，反映出《演义》作者对小说艺术特性的体认，这与《演义》内容构成上史实与虚构相结合的特点是相应的。明代其他历史演义的作者也大多能意识到史著与小说的区别，认为史略而小说详，小说的长处在于描摹传神，叙述生动，即使那些以信史自居或主要依据史料创作的小说，也注意到了这一点。《新列国志》叙“称”：“虽敷演不无增添，形容不无润色，而大要不敢尽违其实。”就是认可在尊重史实的前提下进行必要的艺术加工；“凡例”又称：“兹编一案史传，次第敷演，事取其详，文撮其略。其描写摹神处，能令人击节起舞；即平铺直叙中，总属血脉筋节，不致有嚼蜡之诮。”这段话其实正是就叙述速度而发的议论；“事取其详，文撮其略”，是为避免叙事的中断，“描写摹神”和“平铺直叙”，是言叙述的慢、快之别，而认为“描写摹神”尤其具有艺术感染力。甄伟《西汉通俗演义》序称他作是书“因略以致详”，认为“若谓字字句句与史尽合，则此书又不必作矣”，同样是主张史著小说化的途径在于叙事的详明生动。

四、叙事结构

《演义》的叙事结构突破了讲史平话和一般通俗小说普遍采用的单线结构，而采用复杂的多线结构。毛宗岗是非常重视叙事结构的，他从《演义》中找出六条叙事线索。《读法》云：

三国一书，总起总结之中，又有六起六结。其叙献帝，则以董卓废立为一起，以曹丕篡夺为一结。其叙西蜀，则以成都称帝为一起，而以绵竹出降为一结。其叙刘、关、张三人，则以桃园结义为一起，而以白帝托孤为一结。其叙诸葛亮，则以三顾茅庐为一起，而以六出祁山为一结。其叙魏国，则以黄初改元为一起，而以司马受禅为一结。其叙东吴，则以孙坚匿玺为一起，而以孙皓衔璧为一结。凡此数段文字，联络交互于其间，或此方起而彼已结，或此未结而彼又起，读之不见其断续之迹，而按之自有章法之可知也。

实际上，小说的情节线索并没有如此头绪纷繁，如汉献帝并不成其为线索，而西蜀、刘关张、诸葛亮三条线索其实是合而为一的。总的来看，《演义》以魏、蜀、吴三国的兴亡史为三条基本的叙事线索，其他线索都可以归入这三条大线索中。三大线索在作品中交错行进，有合有分，或隐或显，呈现出十分复杂的结构态势，但仍能做到脉络清晰，情节紧凑，组织严密，整个叙事结构恢宏而严整。维持结构完整和谐的艺术手段，除上文论及的预示、对比等技巧外，还有很重要的一点，那就是做到主线突出，中心突出。

就全书而言，蜀汉是三条叙事线索中的主线，诸葛亮是全书的中心人物，曹魏是和主线相辅相成的一条副线，曹操和司马懿先后作为诸葛亮的对立面，而孙吴则相应处于次要地位。全书内容围绕主线展开，从桃园结义到赤壁之战，是这一主线的萌芽阶段，三国势力在东汉末年朝廷动荡、诸侯混战、群雄并起的政治局面中逐渐形成，赤壁之战终于使刘备集团具备抗衡魏、吴而成鼎立之势的实力，是全书的高潮。赤壁之战后，吴、蜀由合而分，以争夺荆州为焦点，互相征伐，经过彝陵之战，

又由战而和。这一阶段曹魏相应地退居次要地位。刘备死后,诸葛亮平定后方,然后兴师伐魏,六出祁山,蜀、魏之间的斗争再次掀起高潮。这一阶段孙吴又相应地退居次要地位。三国之间的关系在这两个阶段表现得最为错综复杂。魏、蜀之间有战无和,始终对立;蜀吴之间有战有和,以和为主;魏、吴之间也是有战有和,却以战为主,而《演义》以蜀汉为中心,集中笔墨叙写蜀、吴和蜀、魏之间的矛盾斗争,魏、吴之间的斗争则写得较少。这样一来,使主要故事情节都围绕蜀汉,主线得以突出。诸葛亮死后,主线逐渐淡化,虽然仍以反映魏、蜀矛盾为主,但同时又写了三国各自的内部矛盾,如司马氏篡魏、后主信谗、姜维避祸、孙皓暴政等,最后三分归晋,完成全书。自始至终,主线是清晰可辨的。

除全书有主线外,一些大的情节段落则以人物为主线来贯穿情节。《演义》的卷一和卷二,以董卓为中心人物;卷三和卷四,以吕布为中心人物。与此同时,曹操开始崛起,到卷五、卷六、卷七,曹操成为贯穿情节的中心人物。到卷八三顾茅庐后,诸葛亮登场,取代曹操占据了中心地位,直至卷二一“秋风五丈原”诸葛亮去世。卷二二至结尾,则主要以姜维为中心。以上人物和卷数的关系只是举其大概,所谓中心也只是相对而言,但以上人物次第登场,先后成为最吸引读者注意力的角色,则是不可否认的事实。我们还注意到,一些主要人物形象之间具有某些超越具体情节之上的内在联系。如董卓的骄横暴戾和曹操的阴险刻毒有相似之处,吕布的背义好色、有勇无谋和关羽的义薄云天、忠勇齐全形成鲜明的对照;从某种程度上可以说,司马懿是曹操形象的延续,而姜维则是诸葛亮形象的延续。这种人物性格的内在联系也使故事情节更显得连贯紧凑。

以人物为中心的叙事结构,继承了讲史平话的结构特点,其源头则是史著的纪传体。但《演义》叙事结构同时又具有编年体的特点,它按照编年顺序叙述东汉末年至三国鼎立再至三分归晋的历史过程,一些重要事件都标明年月,也常常运用“追叙法”。尤为突出的是《演义》采用了编年体的并列叙事,拓展了小说的叙事空间,叙事的时空结构要比讲史平话复杂得多,这也是由《演义》的内容所决定的。三国势力既有夹缠在一起的时候,也有各自相对独立的时候,既然以反映三国历史全貌为己任,光有一条主线是不够的,而需要有开阔的叙事空间,就不得不经常变换叙事焦点,多方位地观照不同区域内发生的事件。如卷一一“孙仲谋合淝大战”一节,先叙刘备得长沙,然后又叙孙权合淝兵败,接下来再叙刘备一边。空间位置的频繁转换如果处理不当,就会导致叙事的凌乱。《演义》比较注意不同叙事空间之间的联系,基本保持了叙事的连贯和有序。前面我们论及的对比手法,就对联结不同叙事空间发挥了很好的作用。此外《演义》还通过不同叙事空间的因果联系来完成场景的转换。如卷六“孙权领众踞江东”一节,先写孙策之死,孙权成为东吴霸主,重用周瑜、鲁肃等人,采纳诸葛瑾的建议,不与袁绍通好。接下来叙曹操知孙策已死,计议起兵下江南,被张、谏止,遂封孙权为讨虏将军,领会稽太守,再叙袁绍得知曹操厚结孙权,大怒,起兵五十万进攻许昌,随后爆发袁、曹官渡之战。从吴郡到许昌再到冀州,就是随着诸路豪强之间恩怨关系而转换的。还有很多地方,作者通过人物行动来联结不同的叙事空间。如著名的“过五关斩六将”就是通过关羽的“千里独行”,将故事场景由许昌自然过渡到古城。当然《演义》并非每一次场景转换都有线索可寻,也不乏直截了当的时空切换,但从总体看,《演义》是很重视脉络的连贯和清晰的。

明代其他历史演义的叙事结构,也大多采用编年体和纪传体相结合的形式,但没有像《演义》这样错综复杂而又严整和谐的,大都结构比较松散,时空处理也比较单一。这种状况既和各个作品历史素材的不同有关,也和作者的艺术功力有关。

[参 考 文 献]

- [1] 王晓家. 试谈《三国演义》的对比手法[A]. 《社会科学研究丛刊》编辑部. 《三国演义》研究集[C]. 成都: 四川社会科学院出版社, 1983.