

谈《三国演义》与《三国志》对照之虚实

郑 铁 生

(天津外国语学院, 天津 300204)

摘 要:《三国演义》的虚实,是一个历久弥新的话题。《三国演义》一问世就出现了虚实之争,新时期关于《三国演义》与《三国志》对照的文献成果,虽为研究和欣赏搭建了平台,但对《三国演义》虚实的认知至今还没有在深层次上得到解决,仍有很广阔的提升空间。本文就其两个基本问题:科学观点和具体分析,从叙事学角度提出一些新的见解和新的方法。

关键词:《三国演义》;虚实;对照文献;科学观点;具体分析

中图分类号:I207.41 文献标识码:A 文章编号:1671-1785(2009)01-0016-07

谈《三国演义》的虚实,是一个历久弥新的话题。近十几年来,出版了几部关于《三国演义》文本虚实的著作,如沈伯俊编纂《三国演义辞典》(巴蜀书社 1989 年)以及《三国漫话》(四川人民出版社 1989 年)、盛巽昌《三国演义补正本》(上海人民出版社 1995 年)、张国光《三国演义(文史对照插图本)》(长江文艺出版社 2001 年)、许盘清、周文业《〈三国演义〉与〈三国志〉对照本》(江苏古籍出版社 2002 年),笔锋直指《三国演义》叙事内容的史实与虚构的问题,都力图从文献学的角度将这一问题梳理得趋于系统化,取得前所未有的研究成果。

一般来说,所谓“实”,即史实;所谓“虚”,即虚构。对《三国演义》虚实问题的探讨,首先是把眼光投向文本叙事材料的来源,及史实与虚构的辨析上。对此纷纭杂沓的评说自古有之,而真正埋头典章的梳理,却寥无几人。黄霖先生 1995 年为盛巽昌《三国演义补正本》初版作序时感慨道:“对于《三国演义》虚实真假问题需要有一个全面、正确的认知。而要获得全面、正确的认知就关系到两个问题:一个是要有科学的观点指导;另一个则是必须对《三国演义》一书的虚实问题作认真真、确确切切、仔仔细细的梳理和分析。在这里,应该说后者是前者的基础。然而遗憾的是,从明到清几百年间,片面极端地埋怨《三国演义》太实太虚者

有之,笼而统之地肯定《三国演义》有虚有实者有之,鸡零狗碎地指摘《三国演义》或虚或实者也有之,就是没有一个人对这部名著的虚实问题真正下一番工夫,作一次全面的调查。20 世纪 40 年代以后,稍具规模谈及《三国演义》虚实问题著作出现一些,“但总的说来,尚无一书专注于《三国演义》的虚实问题,并加以全面、系统地考究。有之,则当自此《三国演义补正本》始”。几年后,《〈三国演义〉与〈三国志〉对照本》推出,这是属于一部“专注于《三国演义》的虚实问题”的书,在《三国演义》研究史上留下属于自己的印迹。

一、伴随《三国演义》问世就出现了虚实之争

对于《三国演义》虚实的认知,伴随《三国演义》一问世就出现了虚实之争。今存《三国演义》最早刊本是嘉靖本,因其卷首附有明嘉靖壬午元年(1522)修髯子(张尚德)引言而得名。其卷首另附有弘治甲寅七年(1494)庸愚子(蒋大器)序文,但是至今从现存的资料看,并不见弘治本。

蒋大器,根据有关史料推算生卒年为 1455—1530 年。明代中叶成化十一年始任大名府浚县主簿。任职期间,在浚县民间发现了《三国演义》的最早的手本《三国志通俗演义》,他不但珍藏和反复研读,还在弘治七年精雕细琢写了《三国志通俗演义序》,末属“弘治甲寅

仲春几望庸愚子拜书”，落款有印章两枚，曰“金华蒋氏”，“大器”，由此我们得知庸愚子即蒋大器。同时，他还为《三国志通俗演义》的刻印出版四处奔波，筹集经费，终于使《三国志通俗演义》在明嘉靖元年刻印出版。《三国志通俗演义序》是中国文学史上第一篇通俗小说专论，对历史小说、通俗小说创作提出了很有见地的理论，促进了小说理论的发展，在小说理论史上产生了深远的影响。他在《三国志通俗演义序》中提出的基本观点：

若东原罗贯中，以平阳陈寿传，考诸国史，自汉灵帝中平元年，终于晋太康元年，留心损益，目之曰《三国志通俗演义》，文不甚深，言不甚俗，事纪其实，亦庶几乎史。……书成，士君子之好事者，争相誊录，以便观览，则三国之盛衰治乱，人物之出处臧否，一开卷，千百载之事，豁然于心胸矣。其间亦未免一二过与不及，俯而就之，欲观者有所进益焉。^[1]

此序是第一次评论历史小说，既没有前贤说法的影响，也谈不上功利的目的，有好说好，有坏说坏，只是倾吐自己的见识，自然而然地揭示了历史小说的叙事特征。其观点概括为：

第一，第一次指明历史小说与正史的同和异。他说《三国演义》“以平阳陈寿传，考诸国史”，“事纪其实”，“庶几乎史”。以欣赏的口吻称颂：“一开卷，千百载之事，豁然于心胸”，又指明了其文学特征。它既不同于历史著作失之通俗，“理微义奥”，“往往舍而不予顾者，由其不通乎众人”；又不同于野史平话失之荒诞，“言辞鄙缪又失之于野，士君子多厌之”。

第二，第一次点明了历史小说虚构的艺术特征。蒋大器对小说中存在的“未免一二过与不及”十分理解和宽容，虽没有明确地说明“过与不及”的内涵是什么，但我们能够意会到大体指与史实不尽相同之处，或史实增损，或人物铺张，或虚构过分，凡此为的是大众化的需求，“俯而就之，欲观者有所进益焉”。

第三，第一次概括了《三国演义》语言和文体的特征：“文不甚深，言不甚俗”，首肯了历史小说文体应该具备的叙事模式。他用“文不甚深，言不甚俗”八个字对《三国演义》所作的基本评价简括而公允，影响深远，至今还常被人们引用。

在同一书中还有张尚德所作的《三国志通俗演义引》，其观点却比蒋大器要偏执。他虽然同样肯定了《三国演义》“以俗近语，隐括成编”的通俗的艺术特征，不同于史传“事详而文古，义微而旨深，非通儒夙学展

卷间，鲜不便思困睡”，但更崇尚“羽翼信史”。其所称道的仅仅是历史演义对史书文字通俗的转化，表达得更晓畅，因为“简牍浩繁，善本甚艰”。而“羽翼信史而不违”，则不允许虚构和想象。

同一书中—《序》—《引》，都试图划清历史小说与史传的同和异，也都看到历史小说的优长在于通俗。但是，对历史小说创作能否有艺术虚构却出现了潜在的分歧。从此，开启了史学家、小说家和评点家围绕这一问题长达数百年的争论。

文学与史学的结合是《三国演义》最基本的叙事特征，因而人们习惯将它与正史相比附，其中三百多年来影响最大的说法是清代章学诚的“七分实事，三分虚构”，以至被简化为“七实三虚”。

关于《三国演义》史实与虚构的认知，无论是古代还是当今的学者们都有许多论述，不管他们的见解如何相左，分歧如何之大，但都自觉不自觉地看到处理史实与虚构的关系，这是历史小说创作的一个基本美学问题。当代学者叶朗曾对这个问题作过精要的概述：

我认为，这里的根本问题还在于对小说的性质如何认识。小说是一种语言艺术，它与历史著作不同。金圣叹对它们作了区别，指出小说是“因文生事”，而历史著作则是“以文运事”。这个区别，也应该适用于历史小说。历史小说也仍然是小说，而不是历史著作。因此历史小说同样也应该着眼于艺术形象，同样应该是“因文生事”，而不应该是“以文运事”。历史小说当然要求真实性，但这种真实性，同反映现实生活的小说一样，并不是“实有其事”、“真而可考”的真实性，而是合情合理，符合历史的逻辑，即符合历史上某一时期社会生活的本质和规律的那种真实性。根据这样一种真实性的要求，历史小说当然应该容许虚构。谢肇淛所谓“虚实相半”、“亦要情景造极而止”，袁于令所谓“传奇者贵幻”，就其强调历史小说要着眼于审美意象以及要容许虚构这两点来说，应该说都是正确的。毛宗岗生活的年代比谢肇淛和袁于令要晚，可是他对于历史小说的审美特性，却反而不如谢、袁两位认识得清楚。他强调历史小说要“据实指陈”、“真而可考”，仍然把历史小说和历史著作混为一谈，这在理论上是一种倒退。^[2]

叶朗先生这段话强调了三点：

第一，虚实特征是历史小说自身性质决定的，它不同于历史著作之处，主要“着眼于审美意象以及要容许

虚构这两点”;

第二,历史上文坛出现过崇实与崇虚两派之争,前者像张尚德、毛宗岗等,后者像谢肇淞、袁于令、金丰等人;

第三,对待历史小说虚实问题的认识,在某一历史时期还存在着理论上的“倒退”。

二、《三国演义》与《三国志》对照整理为研究搭建了文献平台

《三国演义》与《三国志》对照是虚实之争的重心,因为《三国演义》史实部分取自其他史书的要远远少于《三国志》。《三国演义》的全称《三国志通俗演义》,旧题“晋平阳侯陈寿史传,后学罗本贯中编次”,意思是把陈寿的《三国志》这部历史著作加以通俗的演述,可见其创作意向和所依据的史实。

西晋初年陈寿著《三国志》,记载了魏文帝黄初元年到晋武帝太康元年(公元220年—280年)的历史,是魏、蜀、吴三国鼎立的时期。南朝刘宋元嘉初年,宋文帝以《三国志》过于简略,命裴松之为之补注。裴松之受命后,广搜资料,精心补注。《三国志》文本为36万余字,裴松之注文就达32万多字,仅比原著少4万多字。《三国志》和裴注以及其他史书为《三国演义》的艺术创造提供了大量的历史素材。

《三国演义》从东汉灵帝建宁二年(公元169年)起,到三国归晋(公元280年)止,描写了近百年的历史,形象地表现了三国时期历史变化、推移、转换的客观进程。1—9回写宦官外戚争权夺势,董卓进京,军阀混战;10—33回写曹操起家,逐鹿中原,扫荡群雄,统一北方;34—50回写赤壁大战,天下三分;51—85回写刘备一举夺得荆、襄二州,发展西川,奠定蜀汉;86—115回写七擒孟获,北伐中原;116—120回写司马篡位,三国归晋。它基上是按照《三国志》所提供的历史框架演义而成的,小说全部故事的基本框架和基本线索,主要人物的主要活动,大体同历史相去不远,是那一特定的历史时代的政治斗争和社会生活的艺术反映。其最大的特点就是在总体上,即基本框架和整个进程忠实于历史。具体表现:1、它基本忠实近百年三国的形成、鼎立和衰败的历史脉络和走向,所描写的重大历史事件和主要历史人物都是真实的,不仅有明确的时间记载,而且重要人物的语言、书信都取自正史,查有实据;2、它虽然在正史上的某些材料基础上,搞了张冠李戴的移植,有所取舍,有所夸张,是小说艺术虚构的需要,是为了强化人物性格的主要特征和人物性

格发展脉络的完整统一,但没有背离重要历史人物的主要事迹;3、增加了一些细节描写和情节渲染,出神入化,但也没有违背史评总的倾向。总之,从这棵古树的枝叶花果上可以看出历史的真实面貌,从这棵古树的主干可以细数历史的年轮。

那么《三国演义》到底哪些情节、细节,哪些次要人物是虚构的?哪些历史事件、哪些人物性格实中有虚、真中有假?进而实的或虚的叙事内容相溶合依据的是什么原则?自《三国演义》问世以来,历朝历代都在说,可谁说也没说清,因此黄霖先生才批评:“就是没有一个人对这部名著的虚实问题真正下一番工夫,作一次全面的调查!”七年后,《〈三国演义〉与〈三国志〉对照本》的出现,为我们提供了一个对虚实之争更理性的认识和更深入的研究的平台,主要表现在三个方面:

(一)提供了一个全面对照的整理文本

2000年在《三国演义叙事艺术》一书中,我曾用《资治通鉴》“赤壁之战”与《三国志》对照,所得结论:“上面,以‘通鉴体’和‘纪传体’对赤壁之战这一历史事件的叙事对比中,可以看到同一个历史事件,在‘通鉴体’中是一篇完整的历史故事,而在‘纪传体’中,却分载在《孙权传》、《周瑜传》、《鲁肃传》、《刘备传》、《诸葛亮传》中的11处,以及裴松之注的6处。”^[3]何况一部80万字的长篇巨著《三国演义》与36万字的《三国志》的对照,无怪乎许盘清先生在《前言》中说:“《三国演义》与《三国志》的对照工作看起来易如反掌,其实很费事。前后花了一年半时间,因为先要将《三国志》改写为编年史体例,这项工作就非常复杂。”不管过程遇到什么困难,但毕竟给我们提供了一个全面对照的文本,免去了研究者乃至读者的翻检之劳。研究者可以借助对照本,分析《三国演义》与史实相契合的程度。比如《三国演义》人物、情节、结构、语言诸方面,哪里虚,哪里实。许盘清先生正是借助自己的整理本,看到虚构最多的部分是关羽、诸葛亮;与史实差异最大的部分是周瑜;虚构的故事影响最大的有18个。这是整理本的文献作用。但这种对照存在着一定的局限性,因为对照本只是《三国演义》与《三国志》中“与《三国演义》最接近的史实”的对照,还没有达到《三国演义》与《三国志》编年体的整体对照。正如沈伯俊先生说:“尽管《三国志》(包括裴注)为《三国演义》提供了最基本的史料,但它以人物传记为主,重在记叙各种有代表性人物的生平业绩,而表现历史的总体面貌和各个局部的互动关系则非其所长,同一事件往往分散记于多篇纪传中,前因后果不够明晰,有时甚至互相抵牾。因此,它没有

也不可能为小说《三国演义》提供一个比较完整的叙事框架。承担这一任务的主要是编年体史书《资治通鉴》。^[4]此外还有其他史书为《三国演义》提供了素材,如《汉书》、《后汉书》、《资治通鉴》、《傅子》、《世说新语》、《太平广记》等,所以最终还得依赖一个史料更丰富的对照本,才能看出《三国演义》在构建整体结构的虚实形态。这有待于《三国演义》版本数字化的不断深入,将提供更丰富的更全面的对照本。

(二)对叙事成分虚实的比例作出了量化的分析

长达数百年的《三国演义》虚实探索,人们总是想对叙事成分虚实的比例作出一个基本的估计。许盘清先生在《前言》中说:“本文采取的真实度的标注方法为:如0.95意味着95%的内容录源自于史实,以此类推,0.2则基本为虚构,即与史实相近程度不到20%,这种标明真实度的方法取自于数学。”“将上述120回的真实度相加后得75.8,再除以120回,仅得0.63,即《三国演义》全书只有六分真,准确地说仅有6.3分真,这与章学诚的‘七实三虚’非常接近。”^[5]章学诚的“七实三虚”说,虽广为流传,但缺少定量的依据。《〈三国演义〉与〈三国志〉对照本》第一次为“七实三虚”说获得史料定量分析的支持,提供了一个文献平台,实绩可鉴。这种传统的量化分析尽管有不尽人意之处,但毕竟有了量化的描述。因此《三国演义》虚实说长期处于感悟式的判断,或者局部的量化分析,而很难从《三国演义》整体结构的虚实形态中寻找和提炼叙事的法则。这就是《三国演义》虚实研究长期难以深层次的研究的原因之一。

(三)触摸到了《三国演义》实中有虚、真中有假最基本的叙事法则

《三国演义》与《三国志》的对照的结果,诚如许盘清先生在《前言》中指出的:“到了这一步应该说《三国演义》中的史实一目了然,其实大谬不然,全书排完后才发现史实与小说并不一致的方式很多,但不少地方是真中有假,一时无法定论。”于是作者提出了三条判断的标准:1.移花接木者。两书中叙述相同,仅仅是《三国演义》中说明校细,描述居多,本人假定“基本属实”,一般定为0.8到0.9。只要字数相差不太多,仅换一个当事者时,将真实程度定为0.5到定为0.7之间。2.“由于本人将纪传体的《三国志》改成编年史,可以清楚地看到大量不一致之处,本人选取与《三国演义》最接近的史实。”3.“对于裴注中的一切说明均认为是史料,本人不打算考证裴注内容的真假,同时都假定《三国演义》参考了这一部分内容”

其实,这三个问题的实质都是“史实与小说并不一致的方式很多,但不少地方是真中有假,一时无法定论”。我认为这个问题的提出,本身就是很有价值的发现。我之所以如此强调作者触摸到的这一问题,是因为这一句也许不经意说出的话,不仅仅是作者历经甘苦体验所得所见,更重要的是它触及到了《三国演义》最基本的叙事法则问题。触摸到了长期困扰《三国演义》虚实研究的瓶颈之处,指出了症结所在。因此,我们不在于要求作者解决了什么具体问题,而在于给别人启示了什么。因为分析《三国演义》哪部分是实,哪部分是虚,不能仅仅停留在叙事成分的来源上,而要把探索的犁头开掘到叙事方式上。而恰恰叙事方式,既具有小说结构搭建的宏观意义,又有小说情节肌理的具体操作。这才是揭示历史小说叙事艺术的根本。至于“不一致之处”是虚多实少,还是实多虚少,是真还是假,那都是表现形式问题。

三、对《三国演义》虚实的认知宗旨是揭示历史小说叙事法则

对待《三国演义》虚实的认知的目的,最终是揭开历史小说叙事艺术的思维、机制和原理。为达这个目的,当年黄霖先生提出两个问题:“一个是要有科学的观点指导;另一个则是必须对《三国演义》一书的虚实问题作认真真、确确切切、仔仔细细的梳理和分析。”至今还没有在深层次上解决,仍有很广阔的提升空间。

先说科学观点。“若无新变,不能代雄”。学术上任何突破,首先得力于“批评的武器”,也就是摆脱传统的学术批评意识和研究方法的局限,否则,很难作出肯綮的回答。

上个世纪五六十年代出现理论上的“倒退”,达到了登峰造极的地步,其要害还是在一个古老的的基本的问题上打转转,抹杀历史与文学的界限。简单回顾一下我们走过的路,也许有更新的启迪。胡世厚先生在《建国三十五年〈三国演义〉研究的回顾》一文中指出:“1959年我国学术界就如何评价曹操展开热烈讨论时,……事情是由郭沫若同志的新编历史剧《蔡文姬》和新编京剧《赤壁之战》引起的。1959年1月25日,郭沫若同志在《光明日报》发表了《谈蔡文姬的胡笳十八拍》,文章说:曹操是位民族英雄,而《三国演义》风行后,人们便把他当成坏人,当成一个粉脸的奸臣,实在是历史的一大歪曲。3月23日,郭沫若同志又在《人民日报》发表《替曹操翻案》的文章,不仅要为历史人物曹操翻案而且指责罗贯中所见到的历史真实性成了

问题,因而《三国演义》的艺术真实性也就失掉了基础”。2月19日,翦伯赞同志在《光明日报》发表了《应该替曹操恢复名誉》一文,说:“在否定曹操的过程中,《三国演义》的作者可以说尽了文学的能事,《三国演义》简直是曹操的谤书”,……在这场讨论中,曾白融、李希凡、刘知渐、袁世硕、苏兴等先后撰文,不同意郭、翦的观点。他们赞同为历史上的曹操翻案,但不同意为《三国演义》中的艺术形象曹操翻案,更不同意否定《三国演义》。”^[9]这场带有浓厚政治色彩的讨论,导致以后长达二十年无人问津《三国演义》,使一部民族的瑰宝落到“万马齐喑究可哀”的地步。

80年代伴随思想解放,学者们研究《三国演义》蓄积的热情,突破了解放以后传统的僵化的思维意识。其中“对史实与虚构问题的探讨,比较有代表性的文章如:何满子《历史小说在事实与虚构之间摆动》、傅隆基的《从〈三国演义〉看历史小说实与虚的艺术辩证法》、宁希元的《从宋元讲史说到〈三国演义〉中的虚实关系》、曲沐的《〈三国演义〉虚实之我见》等。这些文章概括起来有如下几个特点:(1)《三国演义》遵循一条艺术规律,对历史的现实进行具体的审美掌握,用审美理想之虚驾驭史籍材料之实,经过艺术的想象和概括去创作。(2)着眼于《三国演义》的酝酿和成书的历史过程去分析史实与虚构的统一。(3)概括了虚实统一的具体艺术手法,如移花接木、张冠李戴;生发点染、出神入化;捕风捉影、神秘莫测等等。这些可贵的研讨,对把握虚实关系的审美原则作出了贡献,但遗憾的是都没能提到一个高度来深入探讨问题。这就是《三国演义》艺术系统的审美特性,不仅仅决定于它的组成要素,哪部分是史实,哪部分是虚构,而且更主要的是决定于它的结构方式。它们是怎样排列组合的?当某部分完全是史料组合在一块时,虚实是什么关系?当半虚半实时,其关系又有什么变化?在这不同的关系中,显示出的特点是什么?从而在这些具体的分析中,看出《三国演义》酝酿与成书的长期过程中,所形成的两种不同的想象力,两种不同的虚构方式,以此构成史传文学系统和俗文学系统各自的特色,构成‘双向建构’的创造过程,终于达到罗贯中写定本审美形象统一的整合性和不平衡性。”^[7]

沈伯俊先生从《三国演义》研究史的角度指出:“就史实与虚构的关系而言,他(郑著)指出:‘《三国演义》艺术系统的审美特性,不仅仅决定于它的组成要素,哪部分是史实,哪部分是虚构,而且更主要的是决定于它的结构方式’。《三国演义》酝酿与成书的长期过程

中,所形成的两种不同的想象力,两种不同的虚构方式,以此构成史传文学系统和俗文学系统各自的特色,成为“双向建构”的运动过程,终于达到罗贯中写定本审美形象统一的整合性与不平衡性。”(第7页)就意象建立过程中的艺术想象而言,他指出:“想象按其内容分为再造想象和创造想象。这两种想象在《三国演义》的创造过程中是同步进行的,而且互相联系,彼此渗透”。“再造想象是在参与创造想象中起作用,而创造想象又是在再造想象的帮助下,完成了意象体系整合性的系统工程。”(第14—15页)这些论述,抓住了问题的关键,比之前人显然前进了一步。特别是“两个系统,两种想象力,两种虚构方式”的提法,不仅富有新意,而且相当深刻。”^[8]沈伯俊先生肯定这些正是对虚实问题的新探索。

再说具体分析。“它山之石,可以攻玉。”叙事学理论激活了当代中国文学研究和批评的思维。它对小说的结构模式、叙事机制、形式技巧的分析,呈现出科学化和系统化的特征,可以提升研究的广度和深度。

对《三国演义》虚实这一最基本的叙事问题,二十多年来不断地探索,我认为基本的思路应该是:

(一)史体结构与情感结构的高度融合和统一,是《三国演义》总体叙事结构模式,决定叙事成分虚实取舍的总原则

在中国古代小说发展史上,《三国演义》最成功之处首先表现在长篇叙事结构上。当舒展开《三国演义》百年历史画卷,发现小说家表现这一历史时期的客观规律的时候,严守历史时序的进程:1—33回写汉末大乱之战,曹操扫荡群雄统一北方,揭开了三国鼎立的序幕;34—80回写赤壁大战至刘备取川,天下三分,鼎足局面形成;81—120回写夷陵之战到司马禅魏,鼎足之势瓦解,三国归晋。同时突出了曹操、刘备、诸葛亮、孙权等历史典型人物,将他们置于时代和社会的大空间里,尽情地挥洒笔墨。围绕这几个历史轴心人物,又轻重缓急地展示了五个历史层面的系列人物群体:1、东汉末年的军阀和权臣;2、曹魏集团;3、刘蜀集团;4、孙吴集团;5、司马氏集团。

小说家对历史生活并不是平分笔墨的,其艺术穿透力和表现力,总是与他的视野焦点联系在一起的,视野焦点是把叙事框架中再现的社会生活作为一个整体,选择一个最佳的透视点,作为固定的叙事视角,去透视一切历史事件的因果和历史人物的关系。哪一个时期为重心,魏、蜀、吴的三国的人物哪些应放在焦距的中心,波澜壮阔的战争画面哪些应该是特写,哪些是

近景,哪些是远景,从而显示历史小说的时空关系。这既是认识历史的出发点,又是构建小说叙事框架的制高点。从《三国演义》叙事结构中,不难洞悉小说家把对三国历史的认识凝聚到“隆中决策”,作为一个视野焦点,去构建小说的整体叙事框架,形成拥刘贬曹的内核。因此,从内容到形式无不体现小说家的情感色彩。不论情感的爆发,还是情绪的潜流,都成为小说情节、叙事结构发展的内在动力。从而凝结而成这样一部博大精深文学巨著的情感结构。

可见,《三国演义》是史体结构与情感结构的高度融合和统一的文本,是对一切素材的取舍、凝缩和扩张,也就是处理叙事成分虚实的总原则。

(二)吞纳“纪传体”人物传记之优和“通鉴体”叙事结构之长,是提炼叙事成分虚实的机制

叙事结构建造得是否成功,一方面是看其是否反映了历史发展的客观规律和整体风貌;另一方面是看其能否成为文学形象的载体。体现前者为其长的叙事模式是“通鉴体”,体现后者为其长的叙事模式是“纪传体”。罗贯中的创造就是完美地找到了“纪传体”和“通鉴体”二者之长的结合点,即在“通鉴体”叙事模式横的层面开拓出叙事空间,挥洒笔墨编织“纪传体”式的人物,从而使二者之长都雪藏在历史小说的叙事框架之中。也就是小说家驰骋自己的天才,将历史时空形态调节和切换为叙事时空形态,采用“章回体”叙事结构方式,把历史的现实世界的各部分加以改变、替换、缩小、扩大,由此创造一个自己的艺术世界,重新给人一个历史的真实。

首先,叙事结构的整体性。史传文学的“列传”和明清小说的“章回”,虽然都是最基本的“惯用叙事单元”,但“列传”是史传文学“各国分书,各人分载”的叙事方式,具有相对独立性。而“章回”恰恰是古典小说时空框架分割出的最基本的叙事形式,突出了时间艺术空间化的特征,是长篇小说叙事“总成一篇”有机的一个环节。虽然在形式上具有相对独立的特征,但内在却受到整个叙事结构所具有的原则制约,体现出叙事时空形式是小说有机整体存在的形式。这一过程的实质,即是叙事主体的安排和设计,使历史小说结构单元如何为展现人物性格而开拓最大的空间领域;又是如何切割时间,使结构单元之间转换和组合而统一在整体结构之中。归根到底是处理虚实的一个叙事机制问题。

其次,叙事结构的转换性。作为“时间艺术”的长篇历史演义小说,其特点主要体现在情节发展的因果

关系和逻辑层次上,它是以叙事时间为贯穿主线的。叙事主体的控制机制,首先在时空交叉的历史坐标上,截取相对短的时间单位,而展开相对大的空间范围,进而集中表现矛盾线索复杂、人物出场众多、活动地域广阔的历史事件的全景。时间仿佛是以一种潜在的形态存在于一切空间结构的展示中。官渡、赤壁、夷陵三次战争,都是横跨数州、纵横千里,形成大大小小不同层次的战争场面和活动空间。虽然叙事内容丰富、人物众多、事件复杂、头绪纷繁、时间漫长,但事件井然有序,人物鲜活生动,叙事眉目清楚。因为这三次战役,从时间上能体现三国历史发展的客观进程,表现三足鼎立局面的兴衰;从空间上能为典型人物展示典型环境,铺排曲折多变、生动有趣的情节发展。

第三,叙事结构的自身调节性。主要表现在叙事结构“密度”的把握上,如果叙事时间跨度是指单位时间内的历史容量,也可以称为“密度”。在小说叙事结构有限而封闭的自身系统中,时间与空间是矛盾着存在的。当小说家将情节的矛盾冲突推向高潮时,紧紧嵌进一瞬间,为人物的性格和命运提供了一个纵横驰骋的空间,这时小说的时空结构就会呈现出惊人的扩展。这一瞬间与整部作品所再现的叙事时间链条相比,虽然短暂,但载荷的容量却很大。空间结构扩张了,成为具有最大概括力的一瞬。相反,在叙事时间链条上截取的点多,情节的展现和人物的活动的叙事空间相对就受到一定的限制。这是任何一个有才能的艺术家都懂得的规律。从《三国演义》叙事时空的“密度”切分,便会发现:1、序幕(第1—9回),公元184—192年,历史跨度为9年,描写了9个章回;2、曹操平定北方(第10—34回),公元192—207年,历史跨度是16年,描写了25个章回;3、三足鼎立的形成(第35—73回),公元207—219年,历史跨度为13年,描写了39个章回;4、三国征伐的时代(第74—115回),公元219年—262年,历史跨度为44年,描写了42个章回;5、尾声(第116—120回),公元263—280年,历史跨度为18年,描写了5个章回。

很明显地可以看出在相同的单位时间内,章回的“密度”是不相同的,“密度”最大的是三国鼎立时代,历史跨度每一年都描写三个章回。小说描写的空间扩张幅度远远超过其它历史阶段,曹、刘、孙三条副线与三国鼎立的主线相重合,形成了《三国演义》叙事空间结构的强化部分。三国都在扩大自己的疆域,希图突破三分天下的地理均势,这就为审美空间领域里扩张范围提供了叙事的根据。既是三国各自的发展史,也是

三国历史的主旋律。比《三国演义》任何一个历史阶段的艺术容量都要大,再现了三国鼎立形成的历史合力,聚合了波翻浪涌的大开大阖的情节场面,完成了几十个人物性格及命运的塑造,所以说,它是《三国演义》的艺术创造无以伦比的精华所在。“密度”最小的是尾声,历史跨度每一年只占一个章回的约三分之一的篇幅。其余的历史时期都在历史跨度一年写一个章回左右。这正是《三国演义》叙事时空与历史上的现实时空形态的差异,也是其叙事结构虚实的特点。

(三)叙事结构方式的组合和转换的形式技巧,最终以突出几个历史轴心人物的空间活动来体现历史进程的时间性

三国历史每个阶段所包含的章回的多少和“密度”的疏密,体现为叙事内容所蕴含的层次的多少、内涵的深厚以及层面的大小,这些性质和特征又直接规定着叙事的空间组合和时间转换的方式,也就是形式技巧。概括地讲,就是主要历史人物的历史活动构成的中心历史事件,为情节结构发展的转折点;中心历史事件所蕴含的丰富的社会内容具有广阔的辐射力,又聚集着诸多事件,从不同的层面和方位围绕中心历史事件,形成一个历史阶段性的整体。在这之中,人物性格和历史事件的双向选择,互相制约。人物决定事件;事件一旦形成,又反过来制约人物,实现整合与统一。人物性格作为决定历史事件的内在因素,而历史事件一旦形成其内在的规律和历史运动的惯性,势必又有力地制约和影响人物性格,乃至改变人物的命运,将二者处理

为一个双向选择、互相制约、同步演进的过程。“关羽之死”虽然是写一个人物的历史事件,但它却包容和辐射“失荆州”、“还荆州”、“夷陵大战”三个大的历史事件。可以看出小说家的叙事形式技巧,既坚持人物性格对事件的主导作用,又重视事件对人物性格的反作用,以及中心历史事件所蕴含的丰富的社会内容具有广阔的辐射力。总之,以上所论十分简括,由于题目太大,难免有失,希冀有抛砖引玉之效。

参考文献:

- [1] 朱一玄. 三国演义资料汇编 [G]. 天津: 百花文艺出版社, 1983: 269.
- [2] 叶朗. 中国小说美学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1982: 124.
- [3] 郑铁生. 三国演义叙事艺术 [M]. 北京: 新华出版社, 2000: 102—109.
- [4] 沈伯俊. 三国志与三国演义关系三论 [J]. 福州大学学报, 2003, (3).
- [5] 《三国演义》《三国志》对照本 [M]. 许盘清, 周文业, 整理. 南京: 江苏古籍出版社, 2002: 4.
- [6] 胡世厚. 建国三十五年《三国演义》研究的回顾 [J]. 三国演义学刊, 1985, (1).
- [7] 郑铁生. 三国演义艺术欣赏 [M]. 北京: 中国国际广播出版社, 1992: 7.
- [8] 沈伯俊. 三国演义艺术欣赏 [M]. 北京: 中国国际广播出版社, 1992: 2.

A Contrastive Study of Fiction and Facts between *Romance of the Three Kingdoms* and *History of the Three Kingdoms*

ZHENG Tie-sheng

(Tianjin Foreign Studies University, Tianjin, China 300204)

Abstract: Is what is described in *Romance of the Three Kingdoms* the fiction or fact? This has long been a question worth exploring. Since its birth, the novel has got into the argument as to its authenticity of historical figures and events. In the new era, though the literature fruits for the contrastive study between *Romance of the Three Kingdoms* and *History of the Three Kingdoms* provide the possibility for the study and appreciation of the two books, the agreement on the authenticity of the historical figures and events in the former has yet to be reached. Based on the scientific view and analysis, this paper proposes some new ideas and methods for study.

Key words: *Romance of the Three Kingdoms*; fiction and fact; contrastive literatures; scientific views; specific analysis
(责任编辑: 王建平)