

《三国演义》诗词的功能、意蕴和价值

郑铁生

摘要 由于新时代人们欣赏情趣的变异,很少有人对《三国演义》诗词问津。本文以解放后整理出版的普及本《三国演义》保留的206首诗词为研究对象,揭示了这些诗词在全书中具有的重要作用。像章回中的“文眼”一样,涵盖了近百个历史人物性格和数十次历史事件的史论史评,包含了丰富的历史文化知识,表现了小说家的艺术构思,构建了小说叙事视角。总之,其基本的艺术特色可以归纳为三个方面:即艺术功能、人生意蕴和审美价值。

关键词 三国演义 诗词 艺术功能 人生意蕴 审美价值

中国古典小说名著《三国演义》,以雄浑的历史画卷、活脱的人物性格、博大的社会意蕴,赢得了古今中外一代又一代读者的喜爱,其蕴含的诗词便是适应当时人们的文化心理和审美情趣而形成的。但在当代的读者群中,却少有人对《三国演义》诗词问津。这种文化现象反映了民族传统的文化结构和审美习惯正在发生变异,每个时代都有自己新的审美欣赏追求,而且自觉不自觉地影响一代人的欣赏导向。

一个民族的文化传统和文化心理结构的形成,是经过长期的历史积淀。历史愈久,积淀愈深,也就愈能显示生活在这种文化大背景下,由于民族文化潜移默化的浸润和滋养,而产生出民族的趋同性和凝聚力。它在群体或个体间的传承和衍进,总是体现出极大的传统势力。但是许多长期囿于书斋文化圈内的东西,一旦被大众传播媒介所宣传和介绍,很快便出现雅俗共赏、口耳相传的局面。伴随着《红楼梦》电视剧的播映,《红楼梦》诗词中一支《枉凝眉》被谱写成美妙动人的主题歌后,几乎成为老少皆爱、人人吟唱的歌曲。再如时下一首流行歌曲《涛声依旧》取材于唐朝诗人张继的《枫桥夜泊》。还有《三国演义》电视连续剧的主题歌,引用了《三国演义》卷首词“滚滚长江东逝水,浪花淘尽英雄。是非成败转头空,青山依旧在,几度夕阳红。……”这种文化现象有力地证明,“趋同”与“变异”一旦两者相撞击、交融,激活民族传统文化的精华,便会产生和创造出具有崭新面貌的民族文化优秀成果。新时期对《三国演义》的研究和传播正以雨后春笋挺拔而出之势,面向国人,走向国门。《三国演义诗词鉴赏》的问世,将有益于这部伟大著作本身所具有的深邃而丰富的文化内涵在新时期得到弘扬。

诗词在《三国演义》几个重要的版本中的数量都很多,其中嘉靖本有344首;李卓吾评本有409首。清代毛宗岗修定《三国演义》时,将叠床架屋、俚鄙可笑的诗词尽皆删除,又取唐宋名作以充实,还有206首。解放后整理出版的普及本《三国演义》是以毛氏本为底

本,依旧保留原有诗词。这些诗词在《三国演义》整部书中具有重要的作用,像章回中的“文眼”一样,涵盖了近百个历史人物的思想性格,数十次历史事件的史评史论;包含了丰富的历史文化知识,如儒道释思想的交融、军事谋略的展示、历史地理的沿革、俗谚口碑的流播、传统道德的弘扬、以及占卜神怪鬼文化;表现了小说家的艺术构思,运用诗词的艺术特质刻画人物性格、推动情节发展、构建叙事视角等。这一首首韵语犹如一块块化石,当揭开其鲜活而灵动的内容后,仿佛置身五光十色、绚丽多彩的艺术之宫,别有洞天。我对《三国演义》诗词注释、鉴赏,实际上是一种阐释的过程。在阐释每一首诗时,都站在把诗词同整部书中的情节、人物和小说家叙事角度的内在联系综合成一个整体的高度来审视。每首诗虽各自成篇,但举小贯大,推末至本,点点滴滴都源于一个写作指导思想,聚则一贯。这样讲并不是强调《三国演义》诗词艺术性有多么高,思想性有多么深,而是说它自有属于自己的特色。大致归纳为三个方面,即艺术功能、人生意蕴和审美价值。下面分而述之:

第一,《三国演义》诗词的艺术功能。二百多首诗词作为《三国演义》艺术系统的因素,散见在叙事结构之中,考察其艺术功能的一个基本点,便是看其是否成为小说叙事结构的有机因素;是否能发挥不同于叙事文字的独特作用。主要表现在两方面:一是作为情节因素,即诗词成为小说中的人物或情节本身的有机组成部分。也就是说刻画人物性格和推动情节发展起到了独特的艺术作用。如:汉少帝咏诗一首《嫩草绿如烟》;蔡琰《题壁诗》;曹植《七步诗》等。这些诗歌都是作为人物的语言,即以咏诗的形式表达了特定的历史环境下个人独特的社会感受。诗歌的意象或意境,正是小说中人物思想性格的剪影。曹植《七步诗》表现的相煎之态,正是曹丕迫害其亲兄弟的写照。《潜龙诗》表现的幽困之兆,正是魏帝曹髦在司马昭挟持下做傀儡皇帝倾吐的心声。诸葛亮吟诵《铜雀台赋》则是小说“智激周瑜”情节的需要,成为不可缺少的组成部分。总之,都是按照人物性格发展的脉络,依据情节发展的必然逻辑去设置诗词的。像这些作为人物或情节的有机因素的诗词在《三国演义》中为数不多,但它所代表的艺术追求,则是中国古典小说运用诗词的表现手法的发展方向。另一是作为非情节因素的诗词,在《三国演义》中艺术功能主要体现为叙事者的议论。小说家以全知全能的外视角的身份讲述故事,这种超越历史的时空的外视角叙事方式,并不是小说家随意采取的,而首先决定于小说的题材、内容和生活容量。像《三国演义》如此宏大而绵长的时空结构,历史人物众多,情节线索复杂,场面转换频繁,只有用全知全能的外视角才有可能把三国演进的各个局部有机地组织起来。世界文学史那些规模宏大的史诗式的作品,也都是采用外视角来叙述。这就决定了小说家能够不时地插入诗词对历史人物、历史事件进行评论。这是原因之一。原因之二是中国历史小说深受正史的史评、史论的直接影响。史书中每有论赞以直接表述作者对某一历史人物和历史事件的评述。嘉靖本《三国演义》还保留着在情节当中叠床架屋般地插入《三国志》、《后汉书》对45位历史人物的《论》、《赞》、《评》。这些同大量的诗词一样,都是叙事者对历史人物和历史事件的议论。但这样大量的议论文字,不能构成有机因素进入小说的艺术系统之中,破坏了情节的整合性。毛宗岗在修定《三国演义》时,毫不可惜地加以削除。从形

式上似乎单一了,而实质是将史评和诗词融合到了一块,用诗词的意象的丰富、意境的深远、意蕴的丰厚来表达史家见识。

第二,《三国演义》诗词的人生意蕴。担负叙事者外视角议论的诗词,虽然一点一滴地闪烁着小说家的哲思,但单篇欣赏时,很难发现令人感奋的东西。当将一首首地汇总到一起,便发现它们从无序到有序,形成了系统,流淌着人生的意蕴。仿佛初春来到茫茫的草原,低头看到那弱不经风的小草,不以为然,但放眼四望,大地一片新绿,像是铺上了绿茸茸的毯子,昭示着春天的气息,勃发着生命的力量,令人振奋不已!这些诗词可以梳理成三个子系统,这就是“天人合一”的哲学观;志在兼济、情在独善的价值观;贤君明相、忠义节烈的政治伦理观。这些子系统之间的协调配合,形成一个人生目标追求——儒道互补的心灵建构。透过诗词意象、意境和由此而产生的抒怀,让读者重新回味在曾经是活脱脱的血与火的历史场面,在艺术享受之中去感悟那博大深邃的人生意蕴。

其一,“天人合一”的观念在诗词中多处流露,而且明示天命不可违,人的行为和历史的运作都受制于天命。如小说的结尾描写三国归晋,做了总结性的评述:“纷纷事世无穷尽,天数茫茫不可逃”。诸葛亮六出祁山,设计上方谷烧死司马懿父子,结果天降大雨,使其绝处逢生。“谷口风狂烈焰飘,何期骤雨降青霄,”表达了一种“谋事在人,成事在天”的无奈。司马炎禅魏,又评论道:“魏吞汉室晋吞曹,天运循环不可逃。”这些不仅说明如何表达出天命观,而且更重要地是引发我们思考“天人合一”的思想产生于汉代。儒家和道家思想互相对立、互为冲撞的结果,找到了二者互补的思想和理论基础。儒家强调“人为”,道家崇尚“自然”,这对抗的格局在汉代为“天人合一”的思想相统一。也就是说人与天共同遵循着一种运行准则。用董仲舒的话说:“天人之际,合而为一,同而通理”。“圣者法天,贤者法圣,此其大数也,得大数而治,失大数而乱”。整部《三国演义》描写治乱都遵循这一思想。它修正了道家“无为而治”、崇尚“自然”的极端的一面,纠正了儒家“人为”没有客观的规范和依托,使之“自然”与“人为”都纳入了天人共同遵循的一种运作准则之中。从而使儒道互补建立在“天人合一”的理论基石上向前发展。

其二,天人共同运作的准则称之为“道”。这个“道”既可以代表天意,受制于运数和天命,又是人为的创造境界。“士志于道”成为封建知识分子的价值追求,但谁都无法改变运数和天命如影随形地制约,具体表现为“时”与“位”。“时”指机遇,如诸葛亮好友石广元所唱:“壮士功名尚未成,呜呼久不遇阳春!”“位”指地位,由士而仕是志于“道”的前提。那么如何协调“时”与“位”对于士的困扰,于是一种儒道互补的心理机制使封建知识分子找到归宿,恪守“达则兼济天下,穷则独善其身”的信条。《三国演义》诗词中最集中表现志在兼济的忧患意识和情在独善的心理定势,是“诸葛出山”设置的十几首诗词,小说描写刘备三访隆中,听到农夫、诸葛亮的好友、弟弟及岳父所唱的歌词,尽管每一首的侧重点不同,但都交织在儒道共存、儒道互补的心态上。虽然在不同的时代不同性格的封建文人中表现各异,但作为封建文人深层心理的积淀却是共同的。只不过诸葛亮则是儒道互补心灵建构最完美的模式,“淡泊而明志,宁静而致远。”从小说艺术构思去审视,这些唱词披露诸葛亮好友们的矛盾心态,也从侧面映衬了诸葛亮从隐居到出仕的心理正经历着一场风暴

笔墨虽泼洒在他人身上,而神韵却凝聚在诸葛亮的心灵上。

其三,历史学家评判历史的视野,更多地考虑的是对历史进程的作用和意义,而较少顾及具体的道德评判。而历史小说家则不同,在反映历史真实的同时也评判道德是非,而且叙事者主体意识越强烈,发现道德是非的眼光越敏锐。《三国演义》诗词中倾注议论成分最多的就是道德评价。在君臣关系上,歌颂的明君贤相,最突出的是刘备和诸葛亮,如赞颂刘备:“天下英雄独使君”;“西川独霸真英主”;“临难仁心存百姓”。如赞美诸葛亮:“专待春雷惊梦回,一声长啸安天下”。“如公全盛德,应叹古今无!”“三顾频频天下计,两朝开济老臣心。”值得注意的是这种歌颂总是和特定的历史色彩相统一,即“拥刘贬曹”,说到底“拥刘”是拥明君,“贬曹”是反暴君。在主臣关系上,讴歌忠义节烈。包括①忠于汉室,反对权奸。赞王允:“英气连霄汉,忠诚贯斗牛。”赞董承:“忠贞千古在,成败复谁论。”赞马腾、马休父子:“父子齐芳烈,忠贞著一门。”②各为其主,忠贞不二。赞关羽:“忠义慨然冲宇宙,英雄从此震江山。”赞赵云:“青史书忠烈,应流百世芳。”赞张任:“烈士岂甘从二主,张君忠勇死犹生。”③义字当头,行为准则。如赞刘、关、张:“桃园一日兄和弟,俎豆千秋帝与王。”赞诸葛瞻、诸葛尚父子:“节义真堪继武侯。”赞许家三客:“许客三人能死义,杀身豫让未为奇。”④女中豪杰,殉身取义。赞糜夫人:“拼将一死存刘嗣,勇决还亏女丈夫。”赞徐氏为夫报仇:“才节双全世所无,”“不及东吴女丈夫。”赞马邈夫人:“可怜巴蜀多名将,不及江油李氏贤。”无论是对明君贤相的颂扬,还是对忠义节烈的讴歌,都是随着“天人合一”哲学理论系统的建立,表现了“人与天地参”的思想。实现“人与天地参”的起点是修身养性,进而必须依循天地运行之则,达到道德上的自我实现。这实质上是综合了儒道所采取的追求方式,先道后儒,儒道互补,成为建构心灵世界的一个重要范畴。

上面并不是简单地说明历史,而是透过历史的现象,看到伴随中国漫长的封建时代,人们在儒道互补的哲学体系的构建过程,完成了心灵建构和精神演进的艰难历程。三国历史人物的典型,是人格力量、传统道德、民族精神的承担者,他们的性格和心理是经过几个世纪的积淀而造就的。小说家从他们身上折射出的东西,可贵就在于让我们洞悉了民族传统文化和心理结构的形成、发展和凝聚。因此说,并不能用简单的肯定与否定来看待《三国演义》诗词的意蕴。

第三,《三国演义》诗词的审美价值。作为通俗小说选用的诗词,它考虑的首要问题是通俗易懂。在小说人物命运的生死关头,或是事件成败的关键时刻,加进一些诗词进行评赞,和听众的心理相撞击,与听众的感情相交流,正是“话须通俗方传远,语必关风始动人”。胡曾的咏史诗在晚唐算不得上乘之作,只因一“通俗”,二“关风”,即风化问题。所以当时在民间就广为流传,还被作为儿童教材,普及于乡间。其诗能得到民间的认同,这很值得重视。大概正是这个原因,古代历史小说很喜欢引用胡曾的诗,《三国演义》借用胡曾的诗就有6首。这一现象为我们透露了一个信息,通俗是古典小说选取诗词的一个极为重要的因素,因为演义小说大都经过话本讲说的漫长成书时期,走向案头文学是后期的事情了。

咏史诗沿着民族欣赏情趣与审美心理的轨迹向前发展,出现三种类型:史传型、吊古

型和感怀型。这都在《三国演义》诗词中得到体现。史传型咏史诗一般指以櫟括史实为主,咏怀为辅,进而达到史实和议论相统一。史实部分常常采用赋的手法,或是以历史事件的时间为线索,结构诗章,详略展示;或是以历史人物的一生,择其大事,铺叙开来;总之,咏史部分展叙的历史现象在现实中不再存在,或读史所见,或灯下忆想,都是历史长河中寻觅到的。它与诗人的抒怀议论存在着一种距离,今古之别,即时间距离。如《咏史(一)》、《南阳卧龙有大志》、《三国归晋》,以及《王允之死》、《袁绍之死》、《刘表之死》等对四十多位历史人物一生的追叙和咏叹。吊古型咏史诗,大都是诗人投向“人道是,三国周郎赤壁”似的自然山水,或是目击到“故垒萧萧芦荻秋”似的历史陈迹,叙史实,抒己怀。它不同于史传型的区别在于,诗人站在了象征历史遗迹之地,穿过历史,寻找到历史上的现实景象,从现实和历史两个时间交合的空间点,走进历史,把握历史,评叙历史。它改变了史传型单纯时间线索的结构方式,形成了时空交叉的结构方式,给读者的情绪感染更浓厚。如:《衞衡之死》、《赞管宁》、《孙氏殉夫》等。感怀型咏史诗不同于前二者的特点是,重新剪辑历史的时空,“搅碎古今巨细,入其兴会”(王夫之《明诗评选》),以诗人的思维和立意统摄史实,需要的拿来,不需要的弃之,史实的逻辑性在这里不再重要。感怀的哲思和情趣,可能与史实逻辑相合,也可能是逆向思维,得出与史实相反的结论。总之,诗人把剪辑过的历史现象与感怀的哲思凝结到一个细节,或者一幅图画之中,形成散点透视的结构方式。如:《赤壁》、《刘郎浦口号》、《凭吊羊祜》。

古典小说叙事中设置许多诗词,其内在结构最关键的是意蕴的建构,诗有诗的意境,小说有小说的意象,当二者融合一起的时候,那么就意味着如何重构小说的意蕴。首先遇到的问题便是谁在起主导作用?是用诗词的意境去强化小说的意蕴呢?还是在小说中安插诗词以显示小说家自己的才气呢?这里就有一个美学原则。曹雪芹创作《红楼梦》在叙事中穿插二百多首诗词,极有力地丰富了小说的意蕴,但他却反对在小说中随意安插诗词,“至若佳人才子等书,则又千部共出一套,且其中终不能不涉于淫滥,以致满纸潘安、子建、西子、文君,不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来,故假拟出男女二人名姓,又必旁出一小人其间拨乱,亦如剧中之小丑然。”曹雪芹的创作主张和实践,实质上是提出小说叙事中如何设置诗词才能适“度”的美学原则。我们从毛宗岗删改《三国演义》诗词的艺术处理上可以略见一瞥。以《三国演义》毛氏本与嘉靖本的诗词来对照,相同的有140首;同李卓吾评本对照,相同的有167首。这等于毛宗岗删掉的诗词都在200多首以上,而且被删掉的都是非情节因素中那些同一主题内容类似的诗词。而我在前面指出的那些作为情节因素的诗词,他一首也没有删节,全部保留了下来。可见,这个变化,显然不单纯是一个数字的增减,而恰恰在说明:古典小说运用诗词作为一种艺术手法的形成、发展,却具有一个共同的趋势,即诗词作为非情节因素的成分在小说中出现得越来越少。相反,作为情节因素在小说中出现成为主流,而且有机化的程度越来越高。就是说,诗词虽然是一种独立的文学形式,但它作为一种因素结合到小说的艺术系统之中,这时,它已失去了原来独立的意义,而是与小说中人物、情节和结构融为一个整体,给予人们的审美感受具有了新的内涵

小说运用诗词的民族传统艺术手法所具有的美学特色,这个课题的范畴很大,我仅以《三国演义》为例,谈一谈小说家调动诗词语言凝练、密度大、张力强的特点,开拓小说情节结构中具有伸延性包孕性的空间,如第34回《题壁诗》:

数年徒守困,空对旧山川。

龙岂池中物,乘雷欲上天!

这首诗虽是蔡瑁题写的,但诗的内涵却暗合当时刘备寄人篱下的境遇,以及他的霸业之心。这是借蔡瑁的眼睛展示了刘备的心情。换言之,刘备的身份、志向和经历都凝缩其中了。他以刘备的名义题反诗,挑拨离间刘表与刘备的关系,达到借刘表的名义杀刘备的目的,又推动了情节的发展。一首五言小诗,曲折地反映出围绕荆州权力之争的过去、现在和未来,并在特定的环境下,从一个空间点辐射出三个历史人物的不同心理和个性特征。可以说,这首小诗的设置,起到了“富于包孕的片刻”艺术效果。每一个艺术系统展示动态过程的某一片刻,都或多或少地蕴含着某种意义。当然有的蕴含量大,具有丰富的社会内容,有的蕴含量小,只有一般的社会内容。因此,作家应当选取蕴含量大的一刹那,即“富有包孕的片刻”来设置情节。其中诗词含蓄性强,具有内在的张力。它常常以短短几句,折射出来的情感力量,便使人能感受和体验到诗中之“人”一时的感情境界乃至整个心灵世界的态势。即它的意象能够超越出自身的以外,使其一部分主要特征得到充分的强化,形成最简单的意象。“浓绿万枝红一点,动人春色不须多。”这一点“红”,便超越了自身。“象外之象”是“见点红而知嫣红姹紫正无限在”。总之,诗词的意象能将哲理与具象融为一体,能通过某一侧面或突出一个层次,用最简捷的韵语,发挥叙述文字所不能替代的作用,去表现整体和剖视内核,那么它就在小说叙事中以其独特的艺术功能,而具有独特的美学特色。

《三国演义》诗词的艺术功能、人生意蕴和审美价值,长期以来被研究者和欣赏者所忽视。面对这样一个陌生而艰难的课题,我虽竭力尽破璞见玉之功,但未知能否收到探骊得珠之效。只在跋涉的路上,留下属于自己的脚印。(作者单位:天津外国语学院学报)