

孙吴在《三国演义》中的叙事形态

· 郑铁生 ·

摘要 解读东吴在《三国演义》的叙事形态,既理清历史叙事为小说提供的客观根据和历史框架,又探寻其审美形态的艺术生命形式,即提炼、剪裁和集中历史素材构筑叙事焦点——荆州之争;将故事情节溶进叙事过程——赤壁之战、三气周瑜、夷陵之战;叙事形态“内化”为性格的撞击和心理的张力,创造一大批活生生的人物形象。

关键词 东吴 叙事形态 艺术生命形式

《三国演义》孙吴割据江东是与曹魏、刘蜀并驾齐驱的三条最重要的叙事结构线索。从第五回“勇挚刚毅,孤微发迹”的孙坚返回江东,另图大事算起,即公元190年,到第一百二十回沉迷酒色、贪酷失德的孙皓亡国,即公元280年,整整九十年的历史,与三分天下的形成、发展和衰败的历史进程相始终。作为一部历史演义小说,是如何展示三分天下有其一的孙吴集团,即在《三国演义》叙事结构中的规模和态势,正是文学叙事与历史叙事根本的不同。因为孙吴集团不同的历史阶段所含有的叙事单元和叙事成分不一样,因此,如何构架孙吴集团叙事线索时间的空间化,扩大其所蕴含的历史内蕴,不仅对展示其三分天下历史的意义,而且对解读文学叙事时间艺术空间化的审美意义,都是重要的课题。

一、孙吴集团的初创、鼎足和衰亡的历史本来面目,为《三国演义》叙事结构中不同的叙事形态提供了客观基础。

《三国演义》叙事艺术的审美特征与历史著作《三国志》的根本区

别,是文学叙事与历史叙事的不同。不可否认,历史叙事在局部的细节上也存在虚构现象,但这并不改变和影响其历史整体框架、历史进程和历史人物的本来面目,而文学叙事则不然,是在整体叙事框架下整合虚实关系,这样叙事意象的建构过程无时不有、无处不在想象与创造之中,确立自己审美生命的形成。从这个意义上讲,历史小说的文学叙事,不仅仅决定于它叙事的组成要素,哪部分是史实,哪部分是虚构,而更主要的决定于它的叙事的结构形式。也就是以时空网结所形成的叙事单元,如何体现为时间艺术的空间化。由于孙吴集团在初创、鼎盛和衰亡的历史阶段不同,它所蕴含的历史内容不同,因而表现在叙事结构中不同阶段含有的叙事单元也就不同。换言之,孙吴集团创业和衰亡阶段共有的特征:历史时间跨度大,历史空间范围小,所含的叙事单元和叙事内容也相对的比较少。反之,孙吴集团三分天下,鼎足江东的历史阶段,历史时间跨度小,而历史空间却很大,因而所含有的叙事单元和叙事内容相对也比较丰富。总之,历史小说的文学叙事与历史叙事相联系的一面,即历史本来面为叙事结构的不同叙事形态,提供了客观基础。因而才产生相区别的一面,在历史本来的客观基础上,进行时间艺术的空间化,展示叙事艺术的审美特征。

(一)孙吴创业阶段在叙事结构中呈现的形态:时间跨度大,空间范围小,没有形成独立的叙事结构单元,只在似断似连的几个章回作了背景式的叙事。

第一代是孙坚孤微发迹。第五回写公元190年长沙太守孙坚作为讨伐董卓诸侯联盟的一路大军出现。孙坚请缨为前部先锋,杀奔汜水关,初战告捷。因诸侯联盟各怀心术,总揽粮草的袁术担心“孙坚乃江东猛虎;若打破洛阳,杀了董卓,正是除狼而得虎也”,借故不发粮草,致使孙坚军中缺粮而内乱,损兵折将,大败而归。第六回写董卓弃洛阳而去,孙坚部先进入洛阳,“救灭宫中余火,屯兵城内,设帐于建章殿基上。”军士发现了丢失在井中的传国玉玺。孙坚获得国宝,决定速回江东,别图大事。讨董联军盟主袁绍得知此事,令其交出。孙坚矢口否认,为此两人几乎动武,众诸侯劝住,孙坚拔寨撤军。“绍大怒,遂写书

一封，差心腹人连夜往荆州，送与刺史刘表，教就路上截住夺之。”刘表受命，劫击孙坚，自此孙坚与刘表结怨。袁术在南阳，“问刘表借粮二十万，表亦不与。术恨之。”袁术利用孙坚与刘表的矛盾，遗书孙坚，讨伐刘表。在这次战争中，孙坚中计，死于岷山，年仅三十七岁。小说叙述孙坚散见在三个章回，这种简略概述的叙事功能，一是埋下了孙吴与刘表的矛盾伏线；二是为孙策开创江东铺叙了历史背景；三是孙坚勇猛刚毅的性格基因作为某种象征意义留在了孙策的身上，展现了小霸王孙策的神采。

第二代孙策开创江东。这在当时是历史局部发生的事实，因此小说隔了七个章回，到第十五回才续上孙吴这条叙事线索。孙策投靠袁术以后，三次立功，袁术三次许诺又自食其言，使得孙策悲感交加。于是公元194年孙策以“亡父遗下玉玺，权为质当”，向袁术借兵三千，带领父亲旧部程普、黄盖、韩当、朱治及吕范等将士返回江东。途中周瑜加盟，结为昆仲。又拜张昭、张纮，组成东吴集团的基本核心力量。孙策先后战败了刘繇，收曲阿，占林陵，取吴郡，夺嘉兴，攻乌程，占会稽，下庐江，初步奠定了江东基业。孙策不同其父死死抱着传国玉玺，而是聚拢人才，周围有了周瑜、张昭这些三国时代一流的将相辅佐，紧紧地沿着聚拢人才、开拓地盘的路线而奋斗，短短的六年，初步规划和占有了江东之地。孙策开创江东都集中在第十五回，为三分天下铺垫了历史的框架。从大的历史环境来看，这个期间正是曹操扫荡北方群雄，刘备尚未有自己的立足之地，形不成一股独立的政治军事力量，留下了一个历史的空档，为孙策壮大东吴政治军事集团提供了历史的舞台。

公元200年孙策被人谋杀，英年早逝。孙策临终遗嘱：“内事不决，可问张昭；外事不决，可问周瑜。”东吴并没有因君主的更替，而导致权臣的更替，这就从大局保证了孙吴集团领导核心的稳定性。又过了十四回，时空叙事结构跳跃到第二十九回，才又把叙事的焦距对准孙权独掌江东。小说有一个典型的细节，周瑜向孙权推荐了“胸怀韬略、腹隐机谋”的谋臣鲁肃。孙权与鲁肃论“桓、文之事”，标明东吴集团开始从政治上规划立国方略。鲁肃的治国方略，简单地说是划江而治，占据半

壁河山,以图天下。这比孙策聚拢人才、开拓地盘在政治上要成熟多了。直到这时,孙吴集团在《三国演义》叙事结构中仍旧是单线发展,独立挺进。但其包容的叙事成分要比孙坚时代深广多了,这主要表现为:(1)孙策组建的东吴上层为孙权时代准备了核心领导人才;(2)孙策开创的江东基业,为三分天下奠定了地理均势;(3)孙权时代制定了基本的立国方略,并为之而奋斗。

(二)孙吴鼎足天下是三分天下最辉煌最重要的历史发展阶段,在《三国演义》叙事结构中已由独立发展的叙事线索,与曹魏、刘蜀两条叙事结构线索合拢了,形成时间密度大,空间辽阔的历史局面。从公元208年,即第四十二回,赤壁战争开始到夷陵之战,再到第八十六回孙刘重新修好,即公元224年。十五年的历史占据40多个章回,其中孙吴形成了一系列的叙事单元,鲁肃吊刘表、智激周瑜、孙权决策、蒋干中计、三气周瑜、甘宁劫营、偷袭荆州、陆逊挂帅、夷陵大战等,是孙吴集团最壮阔的历史时期。我们下面将详细论之。这个历史阶段《三国演义》中孙吴的叙事形态已经不是某些叙事成分在整体中表现出来的意义,它本身就是三国鼎立历史局面形成和发展的重要组成部分。这个组成部分显现的历史内蕴:(1)东吴在人才均势和地理均势上已达到了曹、刘、孙三方谁吞掉谁都是不可能的地步。(2)在政治上孙刘联盟、共抗曹操、孙刘双方谁违背这条基本路线都会给自己或对方带来不可挽回的损失。(3)荆州是维持曹、刘、孙三方面鼎足而立的支撑点,荆州无论倾斜哪一方,都会打破这种战略格局的平衡态势。

(三)孙吴衰败阶段在《三国演义》叙事结构中呈现的形态,如同创业阶段,时间跨度大,空间范围小,没有独立的叙事单元。孙刘重修旧好,从第八十六回到一百零八回中间跳跃过二十多个章回。第一百零八回从孙权之死写起,公元252年到公元280年孙吴灭亡,近三十年的历史只断断续续地展现在四个章回中,孙吴君主的更替,朝政的混乱,一步步走向败亡。孙权托孤于十岁的太子孙亮,“此时陆逊、诸葛瑾皆亡,一应大小事务,皆归于诸葛恪。”诸葛恪好大喜功,轻率伐魏,失败而归,被皇族势力的野心家孙峻杀死于殿堂,孙峻夺得了孙吴的实权、孙

峻暴死,孙琳专断擅权。孙亮与臣下密谋诛杀孙琳,事泄,被废为会稽王。公元258年,孙休为帝,并没有解决皇族势力对君权的挟制,同年十二月,孙休与丁奉密谋,杀死了孙琳。公元264年,孙皓为帝。孙皓在位十七年,其腐朽残暴的统治,大失人心。晋国大臣羊祜镇守晋吴边界,取信吴人,孙吴统治离心离德,正如羊祜上表所言:“孙皓之暴,过于刘禅;吴人之困,甚于巴蜀。”孙吴集团衰败的历史过程在叙事结构的设置上,一方面是孙吴集团这条叙事线索延续到衰败阶段,保持了首尾统一,脉络一贯;另一方面,又为西晋灭吴展现了历史背景。

孙吴集团割据江东的初创、鼎立和衰亡三个时期历史本来的面目,为其在《三国演义》叙事结构中呈不同的叙事形态提供了历史的客观根据。简括其基本走势和特征,可以看出孙吴这条叙事结构线索与三国鼎立形成、发展和衰败的叙事主线的走向是一致的,孙吴创业阶段与衰亡阶段虽然,孙吴的叙事受到叙事主线内容的张力辐射,但还只以独立的与主线并行发展的态势出现,唯有三分天下有其一的鼎足阶段是融于叙事主线之中,是叙事主线所聚合的叙事内容的不可分割的一部分。

二、孙吴立国谋略与实践成为《三国演义》叙事焦点——荆州之争的重要叙事内容。

历史小说的文学叙事与历史叙事相联系的一面,最终要落实到叙事主体的笔下。叙事主体对历史生活的认识制约着历史小说叙事结构的构建,集中表现为视野焦点的提炼。视野焦点是把叙事框架中再现的社会生活作为一个整体,选择最佳的透视点,去透视一切历史事件的因果和历史人物的关系。叙事主体对三国历史的艺术穿透力和表现力凝聚到了荆州之争,成为了《三国演义》叙事结构的焦点所在。围绕“荆州之争”这条叙事结构线索,《三国演义》整整写了近六十个章回,从第三十八回“隆中决策”,到第八十六回“孙、刘重新修好”,曹、刘、孙三方各逞其能,互施其谋,都拼在荆州之争上,形成互相制约、相生相克的叙事形态。孙吴谋荆州由来已久,从孙策有志创业,到孙权鼎足江东,夺取荆州是孙吴立国方略极其重要的组成部分。而曹操和刘备对荆州也都想独自吞食。赤壁之战是曹、刘、孙三方“荆州之争”之一;曹操败北,

孙、刘之间抢荆州、借荆州、还荆州，是“荆州之争”之二；吕蒙偷袭南郡，擒杀关羽，是“荆州之争”之三；夷陵之战是“荆州之争”之四，也是最后之争。三国鼎立时代最杰出的人才都或主动或被动地卷入“荆州之争”的历史旋涡之中，人物性格组合、冲撞、摩擦，引发了一个个大大小小的历史事件，都是“荆州之争”的具体体现。荆州之争所包蕴的历史内涵，既指向赤壁之战前的历史运转，又牵动着夷陵之战之后的历史发展，形成了《三国演义》叙事结构的焦点所在。叙事主体对这段历史生活进行反映时，所选择的叙事成分已经审美化了。它不仅含有历史的事实，而且含有在对历史的理解和认识的基础上的想像和虚构。因而，它叙事的每一点都是一个完整的结构中蕴含着特殊意味的一点。它所蕴含的意味、意义和哲学，都最终在结构的完整性中获得说明。”^①所以说，孙吴谋取荆州不仅是其立国方略的重要组成部分，而且也是三国鼎立的重要组成部分。

（一）孙权掌权，消灭黄祖，进取荆州，确立建国方略。

建安五年（200年）四月，正准备北进的孙策遇刺身亡。孙权执掌了江东大权。第二十九回鲁肃向孙权提出了一个规模宏远的立国方略，他说：“汉室不可复兴，曹操不可卒除，为将军计，惟有鼎足江东，以观天下之衅。今乘北方多务，剿除黄祖，进伐刘表，竟长江所极，而据守之。然后建号帝王以图天下，此高帝之业也。”实现这一目标的战略：第一步“剿除黄祖，进伐刘表”，也就是取荆州；第二步“竟长江所极，据而有之”，这便是图四川。只要完成了这几步，就可为帝王，图天下。孙权采纳鲁肃计策，建安八年（203年）带兵西伐黄祖，将黄祖水军击败。就在取得胜利之时，境内山越叛乱，他只好撤军。孙权此行虽未达目的，但得到一员猛将——甘宁。第三十八回写他向孙权进献方略曰：“今汉祚日危，曹操终必篡窃。南荆之地，操所必争也。刘表无远虑，其子又劣，不能承业传基，明公宜早图之；若迟，则操先图之矣。今宜先取黄祖。祖今年老昏迈，务于货利；侵刻吏士，人心皆怨；战具不修，军无法律。明公若往攻之，其势必破。既破祖军，鼓行而西，据楚关而巴、蜀，霸业可定也。”甘宁所言与鲁肃不谋而合。孙权对鲁肃、甘宁的话之所

以深表赞同,是因为夺取荆州是孙氏集团反复筹划、志在必得的国策,是孙权建王霸之业的必由之路。建安十二年(207年)孙权再次率军西攻黄祖于江夏。这既是一次复仇血战,又是攻取荆州的关键,以黄祖被杀、夏口被屠而结束,荆州东门已被打通,江夏南部为孙吴所占领。

(二)孙刘联盟,共抗曹操,瓜分荆州,实现立国方略。

公元208年七月,曹操结束北方战事,挥军南下。八月,刘表病死,九月曹军到达新野,刘琮不战而降,曹操几乎有席卷整个荆州之势。败于当阳的刘备正在彷徨之际,赴襄阳吊刘表之丧的鲁肃寻找到他,当机立断与刘备定盟,联合抗曹。这与鲁肃划江而治的立国方略虽说有距离,但在曹操大军压境的情况下,却是不得不为之。鲁肃与诸葛亮同来东吴,实现了孙刘联盟、共抗曹操。从第四十二回到第五十回,写了一场波澜壮阔的赤壁大战。这场战争以曹军败北而告终,遏制了曹军南下,再也不敢饮马长江;孙权保住了江东的基业。荆州八郡,南阳、章陵二郡仍在曹操手中;江夏、南郡二郡的北部为曹所占,南部为孙权所有;武陵、长沙、桂阳、零陵四郡已属刘备,有了立足之基本。因此说,赤壁之战实质上是三方争夺荆州,最后被三方瓜分。

孙权在江东上游取得了一些地盘,划江而治的目的部分实现。不过,这个屏障是要依靠孙、刘联盟。这显然与划江而治的立国方略距离很大,但孙权在曹操的压力下,当时也只好如此。

(三)孙刘纠葛,吕蒙划策,再得荆州,鼎足天下。

刘备从赤壁之战中所得的益处,比孙权所得要大得多。小说写到鲁肃第一次讨荆州时说:“操引百万之众,名下江南,实欲来图皇叔;幸得东吴杀退曹兵,救了皇叔。所有荆州九郡,合当归于东吴。今皇叔用诡计,夺占荆襄,使江东空费钱粮军马,而皇叔安受其利,恐于理未顺。”其后,刘备又迅速取得了益州,成为跨有荆、益两州的新实力派人物。刘备的崛起,对孙吴构成了潜在的威胁。孙权几次索要江陵,想把南郡之地控制到自己手中,都遭到了刘备的婉拒。直到公元215年,曹操夺取了汉中,汉中は巴蜀的门户,对刘备构成了直接威胁,刘备才不得不听从诸葛亮的建议:“今我若分江夏、长沙、桂阳三郡还吴,遣舌辩之士。

陈说利害，令吴起兵袭合肥，牵动其势，操必勒兵南向矣。”最后，孙、刘商定以湘水为界划分疆域。刘备所得，是地脊民贫的西部，其江陵守军，失去了较可靠的补给基地。孙权获得了长江以南的大片土地，将自己的势力向西推进了一大步，并且对江陵形成了侧后包围，为吕蒙偷袭荆州提供了机会。孙吴集团此时处于“鼎足观变”，从周瑜临终上书可知他们的心态：“方今曹操在北，疆场未静；刘备寄寓，有似养虎；天下之事，尚未可知。”所以，孙权再三索讨荆州。特别是鲁肃死后，强悍的吕蒙表面继续“与羽结好”，暗中却在加紧备战。到公元219年，刘备取得汉中，孙权夺取江陵的图谋也进入待机状态。吕蒙建议：“今云长提兵围樊城，可乘其远出，袭取荆州。”“先取荆州，全据长江，别作良图。”孙权同意吕蒙的建议，“孤本欲取荆州……卿可速为孤图之。孤当随后便起兵也。”

从建安十二年(207)“隆中决策”起，跨有荆、益二州作为立业基本，刘备心中已隐隐有了这张蓝图。至荆州丢失时，据荆已有十八年，刘备居于斯，兴于斯，今新得益州不久，便失荆州，刘备难以接受这残酷的现实。他不顾大臣们极力谏阻，出兵与孙吴争荆州。结果陆逊敛兵据险，慎重应敌。刘备连营七百里，沿山行军，难以施展，战线很长，形分势散，被陆逊在夷陵火攻得手，一朝溃散。刘备死后，诸葛亮在蜀弱吴孤的形势下，与东吴重新修好。三国鼎立局面出现了平衡的形态。从公元224年第八十六回至263年第一百十八回，将近四十年，33个篇章转入诸葛亮北伐中原、魏蜀之争，孙吴在《三国演义》叙事结构中也失去了重心的地位。

曹、刘、孙围绕着荆州的争夺，始于赤壁之战。《三国演义》把赤壁之战至夷陵之战，这十三年的历史整整写了43个章回，而且写得波澜壮阔，生动有趣。特别是孙吴争夺荆州的谋略故事化，使得它成为《三国演义》叙事最成功的篇章，使得这段历史成为中国历史上少有的一段佳话，传播久远，脍炙人口，这是《三国演义》叙事艺术的成功。

三、《三国演义》孙吴最辉煌的章回的叙事艺术。

从赤壁之战到夷陵之战是孙吴集团在《三国演义》叙事结构中最辉

煌最成功的篇章,那么叙事主体是如何将这十三年的历史生活再现为审美形态的呢?这无疑是我们研究孙吴在《三国演义》叙事结构中态势的最终目的。

叙事审美所关注的应当是叙事结构与人物性格结构相撞击、矛盾和统一的生命形式,是对人性及其内在结构的审美把握。孙吴的一批具有独特个性的人物孙权、周瑜、鲁肃与曹操、刘备、诸葛亮相对比、相映衬,叱咤在夺荆州的历史舞台上,他们的心理、欲望、情感和行为,使读者深深地为之感动,甚至与小说的人物一同喜怒哀乐,拍案叫绝。这才是叙事审美的真正价值。意义的分析比美感的描述要容易得多,叙事审美是建筑在意义解读的基础之上,它是一种意义的体验、简化和遗忘过程。有时人们已记不清叙事文本的具体内容了,但对人物性格的突出特点,却能用一个词或一句话概括出来。这正是孙吴集团在赤壁大战前后叙事艺术的成功所在。下面具体分析一下作者是如何建构这一部分的审美形态的。

第一,叙事审美表现对历史现实的剪裁,提炼和集中,把历史素材的毛坯转换为具有简约美的叙事形态,使叙事线索更鲜明、叙事情节更典型、叙事人物更个性化。叙事主体把刘备集团“隆中决策”的奋斗过程作为建构《三国演义》叙事结构的重心,其中,孙吴从赤壁之战到夷陵之战是与刘蜀互相裹挟在一起的,从叙事结构整体走势来看,这不需要叙事主体给孙吴集团过多的照顾,只需在孙吴与刘蜀的矛盾冲突方面进行一些历史事实的剪裁。

借荆州是孙吴和刘蜀拉锯式的矛盾冲突的焦点,小说在这上面做了一下调整。历史上“借荆州”实际上有两次:一次在周瑜时,一次在鲁肃时。所谓周瑜借给刘备的荆江南岸四郡,即荆州八郡中的江南四郡,为周瑜从曹操手中所夺,所以周瑜能“分南岸地以给备”。实际上是在赤壁之战中刘备自己所占的。鲁肃时借给刘备的是江北之郡,即南郡和临江郡。这是周瑜死后,鲁肃代瑜领兵,劝孙权“以荆州借刘备,与共拒曹操,权从之。”《鲁肃传》及裴注引《汉晋春秋》曰:“吕范劝留备,肃曰:‘不可。将军虽然神武命世,然曹公威力实重,初临荆州,恩信未洽,

宜以借备,使抚安之。多操之敌,而自为树党,计之上也’。权即从之。”小说所写“借荆州”,只是指周瑜在世时那一次,并没有写鲁肃这一次。因为小说文本的审美价值并不在于对历史事实的集结,而在于叙事审美形态的锤炼,是否能够在矛盾冲突中把展现人物生命活力的叙事形式抓住,从而开掘人性,彰显不同的心理层次上的动能和落差,对比不同性格的欲望和行为。于是小说泼墨般展开了孙吴“三讨荆州”,刘备、诸葛亮“三气周瑜”的故事。

据史载,周瑜和曹仁“相守岁余”,双方都在争战中伤亡过重。曹操认为这是消耗战,主动放弃江陵,收缩兵力,固守襄樊。周瑜乘曹仁“委城”而去,进占江陵。而小说调整为赤壁之战刚结束,诸葛亮用计,令赵云轻取江陵。当周瑜兵临城下时,“城头已换大王旗”。“敌楼上一将叫曰:都督少罪!吾奉军师将令,已取城了。——吾乃常山赵子龙也。”得江陵城之后,又袭取了江陵和襄阳,这是一气周瑜。公元209年,孙权嫁妹,史称其“进妹固好”,而且是送妹妹到荆州与刘备完婚的。此事既与周瑜无关,也与诸葛亮无涉。直到第二年,刘备才请求孙权把南郡(郡治江陵)借给自己驻扎。对此周瑜坚决反对,他说:“刘备以枭雄之姿,而有关羽、张飞熊虎之将,必非久屈为人用者。愚谓大计宜徙备置吴,盛为筑宫室,多其美女玩好,以娱其耳目;分此二人,各置一方,使如瑜者得挟与攻战,大事可定也。今猥割土地以资业之,聚此三人,俱在疆场,恐蛟龙得云雨,终非池中物也!”^②小说却把这些历史素材编织出周瑜的“美人计”,赔了夫人又折兵。这是所谓二气周瑜。接着是周瑜借口代刘备取川,准备路径荆州,搞“假途灭虢”之计,又被诸葛亮识破。蜀军“喊声远近震动百余里,皆言要捉周瑜。瑜马上大叫一声,箭疮复裂,坠于马下。”活活被气死。这是“三气周瑜”。以荆州之争为圆心,通过两个人物周瑜和诸葛亮的性格结构的撞击和对比,重复和演进在叙事结构中,把“三气周瑜”的情节结构内化为心理运动形式,让读者从审美感受中获取孙吴“划江而治”的立国方略和刘蜀“隆中决策”的要害,都是夺取荆州的历史蕴意,既与前面的叙事线索回应,又为后面的叙事情节开拓,这是多么高超的叙事艺术!

第二,叙事审美表现为在历史现实的基础上的虚构,把历史故事铺张扬厉得更富有传奇色彩。

以赤壁之战为例,战争叙事过程可分为24个比较集中的情节和细节:1鲁肃过江吊刘表;2东吴初次廷议;3舌战群儒;4孙权决策;5智激周瑜;6东吴再次廷议;7劝降诸葛;8劫粮之议;9刘备劳军;10三江口初战;11蒋干中计;12草船借箭;13二蔡过江;14苦肉计;15阚泽下书;16连环计;17徐庶避祸;18三江口再战;20周瑜心病;21借东风;22火烧赤壁;23曹操夜遁;24华容道。其中有历史记载的事实,如1、2、4、6、22,占20.8%。像“孙权决策”,在《三国志·周瑜传》有近500字的记载,与小说描写基本一致。第二种情况是在简单的、零散的历史素材的基础之上生发、扩张而成的,如7、9、10、11、14、23,占25%。像“蒋干中计”,《三国志·周瑜传》中裴注中有一段记述,“初曹公闻瑜年少有美才,谓可游说动也,乃密下扬州,遣九江蒋干往见瑜。”蒋干过江,周瑜劈头便问:“子翼良苦,远涉江湖为曹氏作说客邪?”蒋干否认,于是两人只叙友情,周观军营,宴饮话别,“干还,称瑜雅量高致,非言辞所间。”^③而小说不仅铺叙了2000多字的“群英会”,还虚构了“盗书”的反间计,以及蒋干第二次过江,为赤壁之战周瑜与曹操斗智,起到了一个过场人物的叙事功能。第三种情况全部是虚构,如3、5、8、12、13、15、16、17、18、19、20、21、24,占54%以上。像流传极广,几乎家喻户晓的“草船借箭”、“连环计”、“借东风”都是虚构的故事。

从叙事成分的来源来看,关于“赤壁之战”的历史记载,《三国志》是分别记述在《孙权传》、《周瑜传》、《鲁肃传》、《刘备传》、《诸葛亮传》中的11处,以及裴松之注中,用的是司马迁的历史叙事——互见法。司马光在《资治通鉴》中关于“赤壁之战”记述集中在一篇文字之中,有头有尾,详略得当,给人一个完整的历史印象,也只有3600多字。历史著作叙事文本的终极目的是解读意义,所以它只能存在于学者的书阁或官府的档案中,而不能广为流传。而《三国演义》小说虚构的成分远远多于历史著作提供的素材,因为它始终以历史的现实生活材料来构建自己的审美叙事形态,其创造过程始终离不开活生生的现实生活的原始

风貌,并且以自己所选择的、加工的、想象的现实原始风貌再现为叙事艺术作品。这个过程中虚构是一种全方位的本质的创造,只有它才能使叙事形式不仅蕴含深层的意义,而且更重要的是具有审美形态。

第三、叙事审美最成功的特征是叙事结构生命的有机性。它表现为叙事结构审美形态“内化”为人物性格和心理的有机构成,越是将不同人物心理运动层次刻画得细腻,对比得鲜明,形成彼此牵制,而又各自扩张,越是能显示他们的欲望、动能和落差,越是能打动人心,富有魅力。围绕“荆州之争”的每一个历史细节,都通过人物的心理回溯到东吴立国方略这条根本的路线上,几代人都为了这一目的而付出了一生的代价。东吴的君主孙权审时度势,雄才大略,又善于权变;周瑜年轻气盛,才貌双全,智勇绝伦;鲁肃战略眼光敏锐,为人处事厚重;程普大将风范,礼贤年少;黄盖为国效命,生死置外;阚泽胆识过人,不辱使命,这一大批人物,组成了东吴的核心集团的人物结构,或依托,或辅佐,或依重,或效力,总之,东吴集团人物形象大都在这个时期走向性格化,他们之间不同形式的对比形成的心理上的张力和动能,是其审美形态的最佳体现。在东吴夺荆州这面镜子中,映照出了曹操和刘备两个集团各个层面的不同心理和不同谋略,三足鼎立的形成和最后衰败都是围绕荆州而展开的斗智斗勇,“荆州之争”归根到底是人谋之争。叙事审美化说到底是人性的展示过程,是对人性丰富及其内在结构的审美把握。人们在欣赏“三气周瑜”的叙事情节时,对准夺取得城池并不在意,而津津乐道的是周瑜和诸葛亮的人谋、气度和才情。

上面简述了东吴集团在《三国演义》中叙事结构的基本形态,概言之:(一)勾勒了东吴集团的三个时期叙事线索、叙事成分、叙事肌理,理出了叙事结构形态的走势和规模,指出从赤壁之战到夷陵之战是东吴最辉煌最壮阔的叙事态势,也是《三国演义》叙事结构中最重要的一部分。(二)东吴从赤壁之战到夷陵之战叙事结构的运转、展开和整合的势能产生的动力,全部来自“荆州之争”,是曹、刘、孙三方决策人物性格内在的矛盾所致,是三方各个层面的人物与事件相互形成的张力,以及事件对人物性格的反弹,总之,人欲是最大的能量。(三)东吴集团叙

事结构成功的标志是审美形态的构建,孙权、周瑜、鲁肃等一大批人物性格从此屹立在中国古典文学人物的画廊之中。

注:

① 杨义《中国叙事学》,人民出版社1997年,第41页。

②③ 《三国志·周瑜传》,中华书局1959年,第1264页;第1265页。

作者单位:天津外国语学院

责任编辑:王学钧

补白:关羽的美髯

关羽号称“美髯公”,是实实在在大有来历的。《三国志·关羽传》载诸葛亮给关羽写信,称马超“未及髯之绝伦逸群也”。直以“髯”称关羽。作者陈寿还在下面补充一句:“羽美须髯,故亮谓之。”

此后,对关羽美髯的赞誉不乏其辞。金代张畊《义勇行》曰:“桓桓胆气万人敌,卧龙独许髯将军。”元人周午《题大王冢》曰:“奋髯北伐将徙都,白衣狙诈芳仁呼。”但是,关羽之“髯”究竟如何一个“美”法,史书并未解释明白,文人也未交代清楚。于是,给后人留下了无比丰富的想象空间。

《三国志平话》对关羽的肖像描写是:“生得神眉凤目虬髯,而如紫玉,身長九尺二寸。”谓关羽的“美髯”,乃是一部长在两腮上的拳曲的胡子。元杂剧则不然,《西蜀梦》第三折的唱辞中说关羽:“九尺躯阴云里惹大,三缕髯把玉带垂过。”《单刀会》第一折的唱辞中也说关羽:“上阵处三缕美须飘,将九尺虎躯摇。”均言关羽美髯乃是“三缕”,与“虬髯”大相异趣。到《三国志通俗演义》中,情况又发生变化,关羽的“美髯”被描写为:“身長九尺三寸,髯长一尺八寸。”(卷之一)“约数百根,每秋月约退三五根。”“帝令当殿披拂,过于其腹。帝曰:‘真美髯公也!’”(卷之五)竟是以“长”为美了。

虬髯——三缕髯——长髯,关羽“美髯”的演化也是饶有趣味的。“虬髯”虽则威风凛凛,然似乎过于粗豪,如五代时的皇甫遇,(见《新五代史·皇甫遇传》)或如唐人小说中的虬髯客,(见《太平广记·虬髯客传》)或者竟如戏台上的净角如鲁智深之流了。“三缕髯”美则美矣,无奈太过文雅,当属于戏剧舞台上的诸葛亮、杨延昭等人。而“长髯”,则处于豪壮与潇洒之间,正好体现关云长威武而又儒雅的英雄气度,真正称得上是专属于关云长的“美髯”。(泥牛)