

文章编号: 1673 - 2103(2008)01 - 0019 - 03

对偶与对称:毛伦、毛宗岗论《三国演义》叙事结构*

李化来¹, 崔永模²

(1. 菏泽学院中文系, 山东菏泽 274015; 2 韩国中部大学中国学系, 韩国金山 312 - 702)

摘 要:毛伦、毛宗岗父子在评点《三国演义》的时候, 非常重视叙事结构的对偶与对称结构。对偶对称结构在中国文化传统中有着深厚的渊源。毛氏父子吸收借鉴中国对偶美学的精华应用于小说评点, 形成了自己独特的小说理论。从毛氏父子关于对偶对称的小说评点理论可透视出对偶美学背后的儒家文化渊博。

关键词:毛伦; 毛宗岗; 评点; 《三国演义》; 对偶; 对称

中图分类号: I207. 413 **文献标识码:** A

对偶与对称结构在中国文化传统中有深厚的渊源, 它渗透在哲学、文学、建筑、绘画、心理等学科中, 可以说无所不在。早在《道德经》里老子就提出有无、难易、长短、高下、前后、多少、曲直、荣辱、轻重、黑白等对偶的范畴,《周易》也提出了阴阳、乾坤、刚柔等许多二元对立的概念。在建筑学中, 对称结构也已成为集体无意识, 积淀为人们的审美心理, 如中国建造厢房一般东西相对, 门前放置的石狮子必定一左一右。中国的园林和宫殿建筑都要围绕某个中心点或某条中心线进行对称设置。中国特有的文化习俗——对联更是对偶美学思想的典型表达。由此可见, 对偶结构的美学形式无所不在。

中国是诗的国度, 在诗歌创作与批评实践中形成了一套完美的结构技巧, 对偶就是其中之一。诗的上下句必须相对, 如名词对名词、动词对动词等。刘勰《文心雕龙·丽辞》说:“造化赋形, 支体必双, 神理为用, 事不孤立。夫心生文辞, 运裁百虑, 高下相倾, 自然成对。”^{[1](P188)}不但指出了“对”而且还指出了“对”的方式:“故丽词之体, 凡有四对: 言对为易, 事对为难, 反对为优, 正对为劣。言对者, 双比空辞者也; 事对者, 并举人验者也; 反对者, 理殊趣合者也; 正对者, 事异义同者也。”^{[1](P189)}对称有优有劣, 因此人们在安排篇章结构时不但要“对”而且还要注意“对”的优劣, 以便能创造出更优美的形式。唐代在中国的日本僧人弘法大师所撰《文镜秘府》多

次论述对偶的内容, 他说:“文辞妍丽, 良由对属之能; 笔札雄通, 实安施之巧。若言不对, 语比徒申; 韵而不切, 烦词枉费。”^{[2](P222)}在弘法大师看来, 诗文的华丽壮美要靠对偶词语的巧妙安排。他研究了沈约、王昌龄、元兢、陆厥等诗人的诗格后总结了二十九种对: 的名对、隔句对、双拟对、联绵对、互成对、赋体对、双声对、平对、奇对、字对等, 详细地总结了对偶的方法、技巧和经验。

不仅古代的诗歌理论如此, 关于“文”的构思谋篇等形式理论也非常成熟, 特别是到了明代, 文章的写作逐渐变成格式化、程式化的八股套路。八股文是明清科举规定使用的样式, 它束缚了士子文人思想的发挥, 但它那完美的形式对于后来的小说评点却产生了不可估量的影响。

这正如美国学者浦安迪以“旁观者”的眼光所指出的那样:“中国传统阴阳互补的‘二元’思维方式的原型, 渗透到文学创作的原理中, 很早就形成了源远流长的对偶美学。中国文学最明显的特色之一, 是迟早总不免表现出对偶结构的趋势; 它不仅是阅读和诠释古典诗文的关键, 更是作者架构作品的中心原则。对偶美学虽然以‘诗’为中心, 但在结构比较松散的小说和戏曲里, 也有某种对偶的倾向。”^{[3](P48)}八股文的起、承、转、合的大结构及其内在文理——排比、对偶的形式, 都给明清小说评点以非常有益的借鉴, 既影响了当时的小说创作, 更影响

* 收稿日期: 2007 - 08 - 05

作者简介: 李化来 (1974 -), 男, 山东曹县人, 菏泽学院中文系教师, 文学硕士。研究方向: 文艺学。

崔永模 (1958 -), 男, 韩国人, 韩国中部大学中国学系教授, 文学博士。研究方向: 中国文学。

了小说评点的发展。毛伦、毛宗岗父子评点小说时就非常重视对偶对称的艺术形式。

毛氏父子深谙中国传统文化,他们删定、增改、点评《三国演义》时刻遵循着对偶的美学原则。毛宗岗在凡例中指出:“俗本题纲参差不对,杂乱无章,又于一回之中,分上下两截。今悉体作者之意而联贯之,每回必以二语对偶为题,多取精工,以快阅者之目。”^①毛评本问世以前的嘉靖本《三国演义》是单题回目,毛宗岗在修订时从回目着手,从中国传统文化中吸收对偶艺术的精华,使回目严整对仗,使情节的必然联系在回日上得以体现,使内容的分布在回日上显示均衡。因此,修订后的《三国演义》在艺术形式上更加完美,更能达到“快阅者目”之功效,突出地体现了毛宗岗对偶结构的美学追求。

毛宗岗不但能自觉应用对偶结构的美学原则,而且还能在理论上给以总结。毛宗岗在《读法》中指出:“《三国》一书,有同树异枝,同枝异叶,同叶异花,同花异果之妙。作文者以善避为能,又以善犯为能。不犯之而求避之,无所见其避也。惟犯之而后避之乃见其能避也。”他提出的同中有异的想法实际上是广义上的对偶结构的具体应用。

第六十回中,庞统劝刘备取西川以成霸业,刘备以自己与曹操对比:“今与吾水火相敌者,曹操也,操以急,吾以宽;操以暴,吾以仁;操以谄,吾以忠;每与操相反,事乃可成。若以小利而失信义于天下,吾不为也。”毛宗岗在第六十五回总评中说:“子产之言曰:‘水懦弱,民狎而玩之,故多死焉;火烈,民望而畏之,故鲜死焉。’凡子产之用猛,正其善于用宽也。孔明之治蜀,其得此意乎?法行而知恩,即猛以济宽之道。玄德以孔明为水,而当其治蜀,则又不为水而为火矣。曹操徙刘琮于青州,而杀其母子;刘备迁刘璋于公安,而归其财物,则备于操异矣。刘备宽以抚蜀,而收之以恩;诸葛严以治蜀,而绳之以法,则亮又与备异矣。盖我与敌取其相反:敌以暴,我以仁;敌以急,我以缓,以相反为能者也。君与相取其相济:君以仁,相以义;君以柔,相以刚,以相济为用者也。不相反无以相胜,不相济则亦无以相成。通过对比结构让读者更加清晰地看出刘备与曹操两个人物仁与暴、缓与急、忠与奸相对的性格特征。正是运用对比结构对人物性格进行呈现,使艺术形象在读者的审美视野中走向张力的两极。

毛氏父子进一步指出:“《三国》一书,有奇峰对插,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

氏父子指出“对”不但有“正对”、“反对”,还有“邻对”、“遥对”。在他看来,对比贯穿于整部作品之中,人物性格可以“对”,故事情节可以“对”,所用计谋可以“对”,对比无处不在。如人物性格的对比:“昭烈则自幼便大,曹操则自幼便奸。张飞则一味性急,何进则一味性慢。故事情节”的对比:“议温明是董卓无君,杀丁原是吕布无父。袁绍磐河之战胜败无常,孙坚岷山之役生死不测。马腾勤王室而无功不失为忠,曹操报父仇而不果不得为孝。袁绍起马步三军而复回是立可战而不断,昭烈擒王、刘二将而复纵是势不敌而从权。孔融荐弥衡是缁衣之好,弥衡骂曹操是巷伯之心。昭烈遇德操是无意相遭,单福过新野是有意来谒。曹丕苦逼生曹植是同气戈矛,昭烈痛哭死关公是异姓骨肉。火熄上方谷是司马之数当生,灯灭五丈原是诸葛之命当死。这些故事情节的对比,有的是“正对”,有的是“反对”,他们都是在一回之中的“对”,也可以说是“邻对”。毛宗岗还指出不在一回之中的“对”有的是“正对”,有的是“反对”,有的隔数十卷而为对者称为“遥对”。“如国威害国威,则有何进,以国威荐国威,则有伏完。何进谋害董卓国威本在《三国》一书的开端第二回,伏完荐穆顺是在《三国》一书的中间第六十六回,其间已相隔了六十四回。“李肃说吕布,则以智济其恶,王允说吕布,则以巧行其忠。”李肃说吕布在第三回,王司徒巧使连环计在第八回。同是饮酒,“张飞失徐州,则以饮酒误事;吕布陷下邳,则以禁酒受殃。关公饮鲁肃之酒是一片神威,羊祜饮陆抗之酒是一团和气。”在第八十一回中,张飞因起兵伐吴以雪关公之仇日夜饮酒,醉后鞭打士卒,结果被张达范疆所害,毛评说:“吕布以戒酒而为部将所害,张飞以饮酒而为部将所害,前后相反而相对。”毛评把这几个故事情节放在一起来比较,通过对比结构使读者的情感空间分化,使其情感运动走向两极,即“成于此较量而比观焉”,达到明了“是是非非”的目的。

对偶结构的功能就是在形式上达到一种平衡。毛氏父子非常敏锐地觉察到了这一点,指出妙文必有“先声”和“余势”。毛宗岗说:“《三国》一书,有将雪见霰,将雨闻雷之妙。将有一段正文在后,必有一段闲文为之引;将有一段大文在后,必先有一段小文为之端。”“《三国》一书,有浪后波纹,雨后霖霖之妙。凡文之奇者,文前必有先声,文后必有余势。”毛氏父子认为妙文必定有引文和余波在前后相对以使结构达到平衡,使文章的开端和结尾不至于太突

兀。毛氏父子举出许多例子:“如将叙曹操濮阳之火,先糜竺家中之火一段闲文以后之。将叙孔融求救于昭烈,先写孔融通刺于李恢一段以后之。将叙赤壁纵火一段大文,先写博望、新野两段小文以后之。将叙六出祁山一段大文,先写七擒孟获一段小文以后之是也。这种结构的安排才是“文章之妙”。“董卓之后又有从贼以继之;黄巾之后又有余党以衍之;昭烈三顾草庐之后,又有刘琦三请诸葛一段文字以映带之。武侯出师一段大文之后,又有姜维伐魏一段文以荡漾之是也。此类奇文是他书中所没有的,这正是作者的高明之处、独创之处。

首尾照应也是对偶结构的典型特征,毛宗岗对此深有体会,他在评点《三国演义》时对此做了一番详细的论述。他说:“《三国》一书,有首尾大照应,中间大关锁处。如首卷以十常侍为起,而未卷有刘禅之宠中贵以结之,又有孙皓之宠中贵以双结之,此一大照应也。又如首卷以黄巾妖术为起,而未卷有刘禅之信术士以双结之,此又一大照应也。照应既在首尾,而中间百余回之内若无有与前后相关合者,则不成章法矣。于是有伏完之托黄门寄书,孙亮之察黄门盗蜜以关合前后;又有李傕之喜女巫,张鲁之用左道以关合前后。凡若此者,皆天造地设,以成全篇之结构者也。这种前后照应结构,是大结构的整体性对应。

小说的作者、评点家都非常推崇这种对比结构是有其文化心理渊源的。中国的主流文化是儒家文化,儒家所尊崇、信奉的伦理道德,其核心是仁、忠、义、礼、智、信等观念。庸愚子(蒋大器)《三国志通俗演义序》说:“予谓诵其诗,读其书,不识其人,可乎?读书例曰:若读到古人忠处,便思自己忠与不忠;孝处,便思自己孝与不孝。至于善恶可否,皆当如此。”^{[4](P270)}作诗书、读诗书的重要目的就是载道,让人分辨忠奸、善恶、贤良。修髯子(张尚德)《三国志通俗演义引》说:“……欲天下之人,入耳而通其事,因事而悟其义,因义而兴乎感,不得研精而覃思,知正统必当扶,窃位必当诛,忠孝节义必当师,奸贪谀佞必当去;是是非非,了然于心目之下。”^{[4](P271)}无碍居士在《警世通言·序》中说得更明白:“《六经》、《语》、《孟》,谈者纷如,归于令人为忠臣,为孝子,为贤牧,为良友、为义夫,为节妇,为树德之士,为积善之家,如是而已矣。……而通俗演义一种,……不害于风化,不谬于圣贤不戾于史书经史,若此者其可废

乎?里中儿,代癌而创其指,不呼痛。或怪之。曰:‘吾顷从玄妙观听说《三国》来,关云长刮骨疗毒,且谈笑自若,我何痛为!失能使里中儿顿有刮骨疗毒之勇,推此,说孝而孝。说忠而忠,说节义而节义,触性性通,导情情出。’”^{[5](P1)}蒋著超在《古今小说评林》中说:“小说之主脑,在启发智识而维持风化。启发智识犹易事也,维持风化则难乎其难,是非有确切之伦理小说足以感动人心,而使愚夫愚妇皆激发天良不可。……而阅者亦无可注意,是标为伦理,……中国各古本中,无论何种小说,与伦理二字却都有价值。《三国》谭、尚相争,丕、植相逼,孙坚之谋嫁妹,春香之告黄奎,是反写也;曹后责兄,梟姬哭江,赵云拒赵范之嫂,桓侯堕麦城之血,是正写也。……正反两面,面面俱到,盖作小说者,其心中固有一维持风化之成见在焉。”^{[4](P516)}蒋著超指出作者非常关注作品的伦理教化对读者的影响,正是作者通过正反两方面的对比描写、刻画使得读者能够明伦理遵教化,即清溪居士《重刊三国演义序》所说的“意主忠义,而旨规劝惩”。毛宗岗父子也非常重视小说的伦理道德价值,在《读法》中说:“读《三国志》者,当知有正统、闰运、僭国之别。正统者何?蜀汉是也。僭国者何?吴魏是也。闰运者何?晋是也。魏之不得为正统者何也?论地则以中原为主,论理则以刘氏为主,论地不若论理,故以正统予魏者,司马光《通鉴》之误也。以正统予蜀者,紫阳《纲目》之所以为正也。”明清文人在儒家伦理道德的熏陶下,其创作、评点的目的就是要人明辨是非,忠奸分明,维护封建的正统伦理道德。因此,从毛氏父子评点《三国演义》所使用的对偶对称理论可透视出对偶美学背后的儒家文化渊博。

注释:

①毛伦、毛宗岗批点原文皆出自全图绣像本《三国演义》,内蒙古人民出版社1981年版。

参考文献:

- [1] 刘鏊. 文心雕龙·丽辞 [M]. 杭州:浙江古籍出版社, 2003.
- [2] 弘法大师. 文镜秘府论校注 [M]. 王利器, 校. 北京: 中国社会科学出版社, 1983.
- [3] 浦安迪. 中国叙事学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1998.
- [4] 朱一玄, 刘毓忱. 三国演义资料汇编 [G]. 天津: 百花文艺出版社, 1985.
- [5] 冯梦龙. 警世通言 [C]. 上海: 古籍出版社, 1998.