

毛本《三国志演义》诗词的互文性解读

王 凌*

[摘 要] 人物诗词、名家咏史、作者代拟是《三国志演义》诗词韵语的三大来源。前二者主要以直接引用的方式进入小说,由于本身具有完全的独立性,进入小说之后更通过在两种不同文本之间构筑跨文本联系,丰富着小说的内涵意蕴。作者代拟诗词虽在外部指涉性上略逊于前二者,却能在小说内部建立起情节的参照互文。如果说人物诗作、名家咏史与小说的互文关联更符合西方互文理论的所指,那么通过代拟诗词所建构的情节互文则与我国本土固有的互文修辞更为一致。

[关键词] 《三国志演义》;“毛本”;诗词;互文性

“互文性”又译“文本间性”、“文本互涉”等,是法国学者克里斯蒂娃在巴赫金对话理论基础提出的概念,指“一个确定的文本与它所引用、改写、吸收、扩展或在总体上加以改造的其他文本之间的关系”^①。概念自1960年代被提出后,迅速得到罗兰·巴特、热奈特等人的认同和发展,并逐渐形成当代最具影响力的批评理论之一。与结构主义封闭文本的认识不同,互文性理论强调文本意义的生成方式在于与其他文本发生某种特殊关联(如引用、模仿、戏拟等),索莱尔斯即称“任何文本都是对其他文本的重读、更新、浓缩、移位和深化”^②。因此,互文性批评的具体步骤就是通过发现和建构文本间的多重联系展开对作品的多重阐释,这无疑为文本意义的开放性提供了理论和方法支持。小说作为相对晚出的文学体裁,其形成必然受到其他文体的浸润和影响。巴赫金认为“从原则上说,任何体裁都包容在这类小说结构里”^③,就是针对小说文体的兼容性而言。也正是这种兼容性,为小说的互文解读提供了显而易见的线索和证据。具体到我国古代白话小说,世代累积的成书方式,“文备众体”的审美要求,“有所本”的传统意识等,都为小说文本提供了广阔的意义参照背景,成为我们进行小说互文研究的基本前提。

韵散结合为古代通俗小说独特的叙事话语模式,诗词韵语的大量嵌入既是民间说唱技艺在小说文体形成过程中留下的深刻印迹,亦是我国古代诗歌艺术向小说浸润渗透的结果,同时也是小说文体包容性的突出表现。以《三国志演义》为代表的讲史小说中诗词韵语的出现频率极高,除故事人物

* 文学博士,陕西师范大学博士后,西安工业大学人文学院讲师,710021。本文为2011年陕西省教育厅专项基金项目“古代白话小说文体生成及发展研究”(11JK0247)阶段性成果。

①程锡麟:《互文性理论概述》,《外国文学》1996年第1期。

②秦海鹰:《互文性理论的缘起与流变》,《外国文学评论》2004年第3期。

③[俄]巴赫金:《小说理论》,白春仁、晓河译,石家庄:河北教育出版社,1998年,第106页。

偶以吟诗作赋表达情感之外,历代咏史佳作的不断介入也极大增加了作品的诗词含量。这些诗词多为文学史上的名篇佳作,本身已承载相当丰富的历史文化内涵,进入小说文本之中,它们与故事叙述形成一种相互参照、互为指涉的特殊关系,并一起构成读者的小说解读背景。除此之外,为迎合韵散结合的叙述习惯,小说作者还在叙述中不时穿插带有总结、预叙性质的诗词,这些穿插诗词往往选择具有呼应性质的情节进行描述,使小说在客观上形成一种内部的情节互文,加强了作品结构的有机性。通俗小说中诗词韵语所承担的叙事功能,学界论述已多^①,而对诗词韵语与故事叙述之间的互文关系,学界则少为关注,选择诗词韵语在小说文本意义生成中的互文建构功能切入《三国志演义》研究,既有加强互文性理论在古代小说研究中的运用之意,亦是进一步推进《三国志演义》研究深度的尝试之举。而以毛宗岗评点本作为具体考察之对象,实因毛氏父子在小说诗词问题上致力尤多之故。毛宗岗曾专门针对小说中的诗词韵语发表议论:“叙事之中夹带诗词,本是文章极妙处,而俗本每至‘后人’有诗叹曰’,便处处是周静轩先生,而其诗词又甚俚鄙可笑,今此篇悉取唐宋名人作以实之,与俗本大不相同。”^②可见毛氏父子对小说诗歌要求甚严(嘉靖本 341 首,李卓吾评本 411 首,毛本 206 首),但又不是一味删削,今存诗作中也有为毛氏父子所加者(共计 37 首),说明毛氏以提高小说艺术表现力为选择、拟诗之原则^③,甚有见解,于本文所论亦颇有参考价值,故以此本为具体之考察对象。

一、人物诗作的再次解读:原始内涵的延伸或背离

人物赋诗是古典小说中常常出现的场景。古人尊诗,我国自春秋以来就有“赋诗言志”的传统,诗歌几乎成为国人一种特殊的交流方式。这种文化背景影响到小说创作,通过诗作来表现人物特征成为常见的小说技巧。比如在崇尚“诗才”的唐人传奇中,人物诗作的好坏就直接影响到人物形象与作品整体意境,成为衡量作品优劣的重要因素,李剑国先生曾说:“我们不能想象,如果《柳氏传》缺了那两首意象生动的‘章台柳’赠答诗,如果《异梦录》缺了古装美人那首充满迷惘之思的《春阳曲》,我们品味到的美感要打多少折扣。”^④可见诗歌在小说审美情韵的营造中所起到的正面作用。《三国志演义》与一般的虚构之作不同,很多历史人物(如曹操父子等)本身就在文学史上占一席之地,其诗作更为一时名篇,小说作者大可不必费心为人物拟作代言,他所要考虑的只是如何让人物的传世佳作以合适时机展现在小说故事之中。如此一来,客观上就形成了某些名作的本事演绎,文学史上的名诗佳篇与小说故事之间经过作者妙笔建立起特殊关联,不仅使诗作的创作背景和过程得以补充,从而加强读者对诗作的理解,同时小说故事也因这些名作的引入更显真实和蕴藉。不过,经由小说故事的演绎,呈现在读者面前的诗作就可能面临两种不同的解读结果:一是原作审美内涵得到进一步丰富和延伸;一是某种程度的背离。

前者以七十九回《七步诗》为例。子建七步成诗在文学史上早成佳话,小说特意将此情景重现,不仅要着意表现曹植的诗才敏捷,更欲藉此揭露曹丕不顾兄弟之情的凶狠残忍。七步诗本事见于刘

^①王凌:《形式与细读:古代白话小说文体研究》第一章第二节“韵散结合叙述模式的形成及韵语的基本功能”,北京:人民出版社,2010年,第28-53页。

^②毛宗岗:《毛宗岗批评本三国志演义·凡例》,长沙:岳麓书社2006年,第12页。以下凡引《三国志演义》原文及毛氏评语者均随文括注页码。

^③郑铁生:《毛本论赞诗是〈三国志演义〉叙事批评的审美形式》,《〈三国志演义〉诗词鉴赏》,北京:新华出版社,2010年,第370-377页。下同。

^④崔际银:《诗与唐人小说》,李剑国序,天津:天津古籍出版社,2004年,第2页。

义庆《世说新语》“文学篇”，小说记载与之基本一致，但叙述更为详尽：曹丕因猜忌曹植，在华歆提议之下欲以试才为由将其除之后快，诗作之寓意虽令曹丕“潸然泪下”，但并不能因此改变诗人的悲惨命运，他仍无辜被贬为安乡侯。这首见证帝王之家亲情淡漠的诗歌被置于小说所展现的纷扰乱世之中，为其原始内涵获得了更多佐证与参照：袁谭、袁尚的兄弟相争，刘琦、刘琮的手足相残，孙亮、孙琳的同宗反目……诸如此类，又何尝不是同室操戈的另一版本？封建政治家族的伦理悲剧一再上演，暗示了亲情危机在“家天下”背景之下的无可避免，温文尔雅的赋诗行为背后，暗藏的却是刀光剑影的杀机。子建七步成诗事件将兄弟二人矛盾推向激化，小说丰富的背景故事又为诗歌内容提供了全面而深刻的注解。该诗在民间影响甚广，小说的普及作用当不容忽视。

后者则以第四十八回《短歌行》为例。诗歌虽为曹操传世佳作，但具体创作时间文学史上尚难确定。小说将赋诗行为安排在赤壁大战前夕，是因为故事人物此刻心态与诗作内容极其相符，诗作的引入显得非常自然。关于诗歌的主旨，前人论述较多。清张玉穀谓该诗“叹流光易逝，欲得贤才以早建王业之诗。”^①陈沆《诗比兴笺》亦谓“汉高祖《大风歌》思猛士之旨也。”^②这一主题在小说中也得到强调，“挟天子以令诸侯”的举措已使曹操在政治上占据优势，官渡之战的胜利更令其在军事上积累了实力，此刻的诗人正踌躇满志期待下一个胜利到来。然而年过半百的老人偶尔回忆往昔，一路走来却也坎坷无比，如人物自己所说“破黄巾，擒吕布，灭袁术，收袁绍，深入塞北，直抵辽东”，乱世功业的成就并非容易，而年事渐高，统一大业尚未完成，如何方能“不负大丈夫之志”呢？“山不厌高，水不厌深，周公吐哺，天下归心”，效仿“一沐三握发，一饭三吐哺”的周公，何愁大业不定？谦卑下士，求贤若渴，雄才大略的领导者应有的气魄与胸襟在小说与诗作的交相辉映之下展露无余。至此，小说始终沿着诗作的原始内涵进行忠实演绎。然而随着故事的推进，情况开始出现变化。小说叙述者根据诗作内容演绎出的后续情节，就打破了诗作中这种君臣和乐的融洽气氛，为曹操即将面对的失败结果埋下伏笔。针对诗中“月明星稀，乌鹊南飞”之句，扬州刺史刘馥提出的“不祥”之论惹得曹操大怒，“手起一槊，刺死刘馥”，本来喜庆热闹的宴饮场面被这突如其来的变故破坏殆尽。曹操在此事中表现出的骄矜残暴与诗作流露的求贤若渴之意甚相悖离。事实上，诗人这种忘乎所以的态度与其之前错杀蔡、张二将，误信黄盖、阚泽，以及错纳庞统连环计等判断失误一致，成为战争失败的直接原因。从这个角度来看，诗人礼贤下士的承诺就显得虚伪，自比周公更为自负和狂妄，倒是其反复强调的“忧思”成为日后战败的讖语，为读者所笑。

以上所论之人物诗作皆为历史人物的原作引录，除此之外，小说中还有一类人物诗作是通过化用或改作而来。如作品三十七回石广元所唱《隆中歌》就从李白《梁甫吟》（“长啸梁甫吟，何时见阳春……”）前半部分化用而来。李白欲借姜子牙、酈食其之事寄寓自己的理想抱负，小说作者于此则欲通过石广元之口衬托孔明才德，是对原诗之意的延伸运用。又四十四回孔明所诵之《铜雀台赋》亦在曹植《登台赋》基础上改作而成。历史上曹植的《登台赋》作于建安十七年（公元212年），据《三国志·曹植传》载：“时邺铜雀台新成，太祖悉将诸子登台，使各为赋。植援笔立成，可观。太祖甚异之。”曹丕《登台赋》小序中亦有相关记录。小说将此借用到赤壁大战之中，时间上有所提前，在具体内容上，原作有“连二桥于东西兮，若长空之蜈蚣”之句，毛宗岗谓“此言东西有玉龙、金凤之两台，而接之以桥也。以蜈蚣比之，即阿房赋所谓‘长桥卧波，未云何龙；复道凌空，不霁何虹’者也，孔明乃将‘桥’字改作‘乔’字，将‘西’字改作‘南’字，将‘连’字改作‘揽’字，而下句则全改之，遂轻轻划在二乔身上去，可为善改文章矣。”（P347）这种改动无疑也构成了对原作内涵的某种背离。

①[清]张玉穀：《古诗赏析》卷八，上海：上海古籍出版社，2000年，第175页。

②[清]陈沆：《诗比兴笺》卷一，上海：上海古籍出版社，1981年，第41页。

二、咏史诗的介入与历史文本的多层接受

在小说大量的诗词韵语中,有一类是小说作者(或次要作者^①)直接引用的前人咏史诗作。咏史诗“谓览史书,咏其行事得失,或自寄情”者(唐吕向语),我国自古为重史之国,读史咏史几乎是古代文人的必修功课^②,历代名家均有大量咏史诗作存世。历史演义题材特殊,小说所述情景多与正史相合,历代咏史诗作很自然被小说作者(或次要作者)在创作中加以联想和吸收,而叙述中适当引入名家诗作不仅可提高小说的文化品位,为读者理解文本提供丰富的背景参照,亦为诗作本身提供了延伸解读的机会。

咏史诗在小说叙述中承担丰富的指涉功能,与历史内容被多层接受有密切关系。德里达认为:“本文没有确定性”,“(本文的)一切都始于再生产”^③。其实是针对解读活动对文本意义的重构而言。里法泰尔更认为互文“首先是一种阅读效果”,“读者对作品的延续构成了互文性的一个重要的层面”^④,可见其对读者接受环节的重视。咏史诗进入小说,为历史文本提供了多层解读的平台,而每一次解读必定以前一层级的解读作为背景参照(这几个层次依次为:诗人对历史的解读,小说通过诗歌对历史的解读,小说读者通过小说、诗歌对历史的解读),如此就形成了一个信息量逐层递加的文本解读模式。咏史诗为诗人读史有所感触而作,表现诗人对历史人物的评价和对历史事件的看法,是历史内容被接受的第一层级。唐杜牧《赤壁》诗云:“折戟沉沙铁未销,自将磨洗认前朝。东风不与周郎便,铜雀春深锁二乔。”诗歌作为咏史名篇而脍炙人口,主要是因为诗人对历史结果进行了大胆的逆向思考。东风成就了赤壁之火,战争成就了周瑜,喧嚣的故事背后隐藏的也许仅仅是历史的一次偶然,英雄美女、硝烟战火,俯仰之间皆为陈迹,个体生命不过是宇宙间的匆匆过客,又何必执着于一时的得失成败?也许是结合了自身怀才不遇的特殊遭遇,诗人为我们带来了看待历史的全新视角。在诗人通过诗歌完成对历史的第一层级解读之后,文学的接受活动并未停止,《三国志演义》在第四十八回叙述赤壁战事时就将该诗直接引入,通过诗歌,小说作者完成了对历史内容的第二层级接受:首先,小说故事与诗歌吟咏内容具有明显的契合点,曹操对战争的自信,誓得二乔的言论,恰与杜牧“铜雀春深锁二乔”的假设相符,小说对此情景的选择与强调庶几正受诗歌之启发。其次,诗歌所表现出的豁达、淡定的历史观也得到小说认同。“尊刘抑曹”虽为小说基本立场,但作者此处并未因一场战争对双方做出简单评价,作者对历史的必然与偶然保持了相当客观的态度,庶几也是诗作思想的某种延伸。第三级接受由小说读者完成。诗人对历史兴衰的感悟、小说对故事情节的演绎,都成为读者理解文本的综合参考因素。战争的两种可能结果在诗、文配合下同时进入读者视野,使作品呈现某种潜在的对话性。对小说作者而言,插入诗词的行为不过是“以诗证史”,增加作品的真实性,而在读者看来,小说亦未尝不是在串讲诗意,“以史注诗,相互发明”^⑤。“东风”、“二乔”的联想究竟是触于正史还是流传中的三国故事,实难分辨,小说因为诗词的意蕴而更富内涵,而融入小说的诗词因有详尽的叙述注解也更易接受,两种不同表达方式在此互为参照、互相影响。小说一百二十回引刘禹锡《西塞山怀古》也获得了同样的艺术效果。刘禹锡咏史多超越一朝一代的兴亡感慨,对

^①郭英德先生《中国古代通俗小说版本研究刍议》认为,通俗小说中在流传过程中会受到删削润色,对之进行此类改动者可称为“次要作者”。《文学遗产》2005年第5期。

^②赵望秦:《唐代咏史组诗考论》第四章第六节“胡曾《咏史诗》与蒙学关系”,西安:三秦出版社,2003年,第109页。

^③孟悦:《本文的策略》,广州:花城出版社,1988年,第72页。

^④[法]蒂费纳·萨莫瓦约:《互文性研究》,天津:天津人民出版社,2003年,第14页。

^⑤赵望秦:《唐代咏史组诗考论》,第122页。

亘古如斯的历史规律进行思索与感悟,使得诗作比一般咏史更富哲思。《西塞山怀古》被置于三家归晋的结尾之处,为小说带来了穿越古今的历史空幻感,尤其是与小说开头所引杨慎的咏史词交相呼应,更富哲思。

从毛宗岗父子对《三国志演义》诗词的整体处理情况来看,评点者对名家咏史甚为推崇,嘉靖本中频频出现的胡曾诗多被删除,代之以杜甫、白居易、元稹、刘禹锡等名家之作,可见评点者对引入诗词要求的提高。其中,引杜甫咏史五首分别出现在八十四回、八十五回、一百零四、一百零五回,三首(八十五、一百零四、一百零五回第二首)为嘉靖本所无。咏史诗发展至唐,创作进入繁荣期,思想内容和艺术手法都达到前所未有的高度。历史记忆在这一时期也呈现新的接受特点。三国题材(尤其是刘备、诸葛亮等人物)一直是唐代咏史的热门,然而随着由盛而衰的时代变迁,咏史题旨亦不断发生变化,如初盛唐咏三国史多旨在“缅怀古贤先哲,仰慕圣君名相的激情中,抒发创作个体远大的志向抱负和渴望建功立业的淑世情怀”,而在晚唐咏史中,“君臣遇合的鱼水之情和经天纬地的雄才大略则有所弱化”,代之以“反复咏叹其回天乏术的痛苦和无奈”^①。事实上,从杜甫的诗作中我们已足可体会这种接受心态的过渡。杜甫的咏史之作对诸葛亮情有独钟,以毛本所引五首杜诗为例,其中四首皆以武侯为吟咏对象,仅一首以咏昭烈为主。诗作虽时时不忘推举武侯“功盖三分国,名成八阵图”的旷世功业,但又总不离“遗恨”(《八阵图》“遗恨失吞吴”)、“辜负”(《咏怀古迹》其五“空余门下三千客,辜负胸中百万兵”)等感伤无奈之语。结合子美身世,一生坎坷成就了他沉郁顿挫的诗风,他尤喜选取命运不济、不遇明君的历史人物(如宋玉、昭君等),以表达漂泊无定、不为世用的悲哀之情。诸葛亮虽有“三顾频频天下计”、“君臣已与时会”的理想境遇令诗人向往艳羡,但终留未竟之事业遗憾千古。“出师未捷身先死,长使英雄泪满襟”,杜甫的悲慨为武侯临终遗憾作出了最适当写照。历史的选择不以个体主观意志为转移,在这一点上诗人的遭遇与武侯并无本质区别。唐肃宗乾元三年(公元760年),诗人初至成都便迫不及待瞻仰武侯祠,并写下这首著名的《蜀相》,当是封建知识分子古今同气的表现。这首诗在小说一百零五回叙后主为诸葛亮立祠时引入,于小说而言,选择杜甫的诗作也就等于接受了诗人作为历史阐释者的立场和情感。“鞠躬尽瘁,死而后已”的精神已凝结成千百年来封建知识分子的理想人格,这是唐代诗人选择孔明的根本原因,亦是小说作者选择杜甫的原因。而另一方面,小说的悲剧意蕴也为杜诗的引入提供了客观依据。对小说读者而言,诗作的介入强化了小说的情感内蕴,而小说的描摹也为诗歌作出了详尽而深刻的注解。

三、“仿咏史”论赞诗与小说内部的情节互文

虽然《三国志演义》引入的大量名人咏史之作为小说文本增添了审美意蕴,但若与叙述者穿插其中“仿咏史”论赞诗相比,数量则显得有限。所谓“仿咏史诗”是指针对小说中的人物事件进行“隐括本传”、“多据胸臆”的诗作^②,因其以小说所述而非严格意义上的正史记载为吟咏之对象,故与正统咏史略有区别。这类诗作是小说作者(或评改者)为配合小说审美效果而拟作,虽不像咏史诗能在文学与历史、小说与诗歌之间建立跨文本联系的桥梁,却往往能在小说内部建构起前后情节之间的互文(这种结构特色更接近于古代汉语中“参互成文,合而见义”的互文修辞,强调的是文本内部的结构对应,与西方互文理论关注文本之间的关联各有侧重),使读者感到前后呼应、相互参照的结构效果。

^①赵望秦、张焕玲:《古代咏史诗通论》,北京:中国社会科学出版社,2012年,第56、57页。

^②何焯:《义门读书记》卷四六《文选·诗》,北京:中华书局1987年,第893页。

西方互文理论将互文性限定在文本之间,认为每一个文本都是对先前文本的回应,而文本之内何尝不也存在这种内容的前后关联?毛宗岗尤其重视这种诗歌带来的情节互文之意,他通过改作、拟作来强调这种特殊的审美趣味。

(一) 回述参照

由于要对人物事件进行评价,此类诗作常用隐括之法将人物经历进行简要回述,使之与当前事件形成勾连参照,使读者在线性阅读的瞬间获得更加全面和立体的信息。以第四十回为例,该回详述孔融因反对曹操伐刘而为操所杀,赞诗先对人物生前所为进行剪辑概括:“孔融居北海,豪气贯长虹。坐上客常满,樽中酒不空……”(P315)颌联所述为孔融在北海行事,小说第十一回孔融出场时作者曾叙其“极好宾客,常曰:‘座上客常满,樽中酒不空,吾之愿也。’”(P75)诗作对此进行了有意再现,旨在强化人物豪爽大气的性格特征。毛宗岗在评点中意识到此,特夹批“此系融幼时语,应第十一回中”。建安文人崇尚个性,倜傥潇洒令人称羨,但生于乱世命运多舛,慷慨真诚如孔融者亦惨遭不幸,诗作将孔融真诚待友事与遭小人进谗取祸的结局对举,表现命运无常的同时也揭露了社会的黑暗。此诗毛宗岗在评点过程中对颈、尾两联进行了改动,但保留了前两联原貌,说明他对这种人物历时境遇的参照比较持肯定态度。此外还有五十七回叹周瑜诗:“赤壁遗雄烈,青年有后声。弦歌知雅意,杯酒谢良朋。曾谒三千斛,常驱十万兵。巴丘终命处,凭吊欲伤情。”(P446)此诗亦为毛宗岗在嘉靖本、李卓吾评本基础上改作而来,原诗首颌两联为“赤壁遗踪迹,青春有政声。胸谋如管仲,风味似陈平。”颌联所改恰表明毛宗岗欲通过诗歌加强小说情节前后联系的意图。“弦歌知雅意,杯酒谢良朋”是映照四十五回群英会事,当日周瑜曾对蒋干自诩“虽不及师旷之聪,闻弦歌而知雅意”,颈联则回顾周瑜与鲁肃的友谊,小说二十九回周瑜向孙权力荐鲁肃,文中曾有补叙交代:“瑜为居巢长之时,将数百人过临淮,因乏粮,闻鲁肃家有两困米,各三千斛,因往求助。肃即指一困相赠,其慷慨如此。”(P229)诗中所述正是指此。通过诗歌的简要回顾,人物往事与此刻发生一切便在瞬间勾连起来,构成小说内部的情节互文,前后参照为读者理解人物提供了更为全面的背景。

(二) 预叙参照

诗歌除了通过回顾前事以与此刻之事形成互文之外,还可通过预叙后事来达到相同目的。作品第三十八回,三顾茅庐之后诸葛亮答应出山辅佐刘备,临行前叮嘱家人:“勿得荒芜田亩。待吾功成之日,即当归隐。”其后即附诗一首“身未升腾思退步,功成应忆去时言。只因先主丁宁后,星落秋风五丈原。”(P300)将六十多回之后的信息提前透露,就是要提醒读者将前后内容进行参照解读。诸葛亮平生谨慎,深谙进退之道,刘禅暗弱,本不堪辅佐,诸葛明智如此焉能不知?只为不负先主所托,故以知其不可而为之的态度“鞠躬尽瘁,死而后已”。诗作在此委婉提及最终结局,不仅与诸葛此刻安排后事之举形成参照,亦传达了拟诗者惋惜感慨的情绪。第八回针对连环计插入叹诗同样具此效果。貂蝉设计凤仪亭事件以激化董卓与吕布父子矛盾,作品如此叙道:“后人读书至此,有诗叹之曰:司徒妙算托红裙,不用干戈不用兵。三战虎牢徒费力,凯歌却奏凤仪亭。”(P56)点出凤仪亭在整个连环计顺利展开过程中的关键意义,也就等于提前透露了事件的最终结果。另一方面,将凤仪亭与虎牢关三英战吕布之事并列对比,也形成了一种颇具意趣的互文参照。吕布骁勇,三英围攻尚能自保,却不敌“女将军”略施小计,诗歌调侃的语气亦为作品增添了幽默氛围,诚如毛宗岗所评:“不意《三国志》中有此一段温柔旖旎文字。”可称趣论。

(三) 同类参照

除对人物、事件进行线性的历时参照外,诗作还善于将同类事件并置,形成同类参照。作者的意

图很明显,即通过对比强化读者对人物、事件的理解。如小说第一百零九回诗云“当年伏后出宫门,跣足哀号别至尊。司马今朝依此例,天教还报在儿孙。”(P864)将曹操杀伏后事与司马师杀张皇后事进行并列参照。此诗为毛宗岗所加,其夹批也一再强调“曹操自比文王,今司马师自比伊、周,前后一辙”,“令人追念华歆破壁取伏后时”,可见评点者有意将臣子欺君弑后之事罗列并举,试图通过世事轮回证明因果不爽的道理。又第六十七回赞孙权坐骑诗:“的卢当日跳檀溪,又见吴侯败合肥。退后着鞭驰骏骑,逍遥津上玉龙飞。”(P535)的卢当日飞跃檀溪助刘备逃脱蔡瑁追杀,而今孙权兵败合肥又因宝马飞跃小师桥而得以保全性命。宝马护主,两相辉映。在诗作的提示之下,作品呈现一种对称的结构美感。一百十回诗作同样具此特点。小说叙扬州都督毋丘俭与刺史文钦闻司马师擅权废立,遂前往讨伐。文钦子文鸯年少英勇,“魏将连追四五番,皆被文鸯一人杀退。”小说叙述者在拟诗赞文鸯时以当年赵云长坂坡事做铺垫,谓“长坂当年独拒曹,子龙从此显英豪”(P869),是将两个少年英雄并置以作参照,作者虽未对人物事件进行明确表态,但其褒贬倾向已不言自明。此诗亦为毛氏在嘉靖本、李卓吾评本基础上改作。颇有意味的是在前两个本子中,与文鸯进行并列对比的却是张飞,原诗作“昔日当年喝断桥,张飞从此显英豪。”毛氏将张飞改为赵云,显然认为后者更适宜与文鸯进行同类参照。可见评点者对这种参照的重视和谨慎。

四、典故运用与小说语言的指涉性

以上所论是三种来源不同的诗词韵语在小说中所表现出的互文效果,接下来将要涉及的则是这三种韵语都可能使用到的一种创作方法——用典。用典是指“引用古代的历史故事或古人的言论或俗语、成语等,来印证自己的论点或抒发自己的思想感情”;“从引用的方式看,用典可分为明引和暗引两类。指明出处或来源的是明引,没有指明出处或来源,而把它跟作者自己的文章融为一体的是暗引”^①。典故的使用在我国古代诗词中极为常见,江西诗派甚至将用典作为创作必须的方法技巧而加以强调。典故在诗词中能够取得特殊的互文效果,是因为其使用可以“在瞬间使所有的历史记忆即刻复活,从而实现现实与传统、个人经验与历史记忆迅速联通。使读者在阅读的过程中对历史的记忆或碎片进行温习,从而将新与旧、现实与传统融为一体”^②。如果说引用故事人物以及名家诗作是作者通过直接展现的方式在两种文体之间建立联系的话,那么典故的使用则是通过一种相对含蓄的方式引导读者对历史文本进行回忆搜索和对比思考。典故的使用提高了诗歌自身的表现力,同时也丰富了小说语言的指涉性,使其在叙述小说故事发展状态的同时又指向其他文本,通过寻找特殊契机在小说与背景文本之间建立起跨文本的互文联系。

试举一例。小说第八回貂蝉出场,有词赞曰:“原是昭阳宫里人,惊鸿宛转掌中身,只疑飞过洞庭春,按彻《梁州》莲步稳,好花风袅一枝新,画堂香暖不胜春。”(P56)词作非常自然地运用了“昭阳宫”、“惊鸿”舞、“梁州”曲、“步生莲华”等典故,极大丰富了词作与小说的信息含量。昭阳宫本汉成帝为赵飞燕所建,飞燕为后,昭阳宫即为后宫正宫,此处借昭阳宫事暗示貂蝉美貌不在飞燕之下。惊鸿宛转特写貂蝉舞姿,“惊鸿”一词源出曹植《洛神赋》,状洛神体态轻盈之貌,“翩若惊鸿,婉若游龙”,身姿曼妙若疾飞之大雁。传说唐玄宗宠妃江采苹擅作“惊鸿舞”,冠绝一时,后梅妃死于安史之乱,惊鸿舞遂为绝响。貂蝉亦擅歌舞,轻盈窈窕之态当与梅妃同类,梅妃为杨贵妃所妒,终不能与玄

^①易国杰、黎千驹主编:《古代汉语》(上册),北京:高等教育出版社,2011年,第127页。

^②格非:《文学的邀约》第二章之“典故与互文”,北京:清华大学出版社,2010年,第95页。

宗共度余生,貂蝉虽受尽恩宠,亦只能作为政治斗争的牺牲品。佳人薄命,貂蝉与梅妃并无区别,联想至此,读者很难不为人物命运担忧。词中“莲步”亦用南齐东昏侯萧宝卷事,史载萧宝卷曾凿金莲铺地以供宠妃潘氏行走,并谓之“步步生莲华”,以示恩宠之盛。词作借此一是赞叹貂蝉的美貌与舞姿,同时也是暗示董卓、吕布对她的恩宠。紧随此词之后,小说中又插入七律一首,尾联谓“舞罢高帘偷目送,不知谁是楚襄王”,将楚王与巫山女神梦中相会的故事自然引入。自宋玉作《高唐赋》之后,巫山神女成为古典文学中极富浪漫色彩的唯美意象,该处提及此事暗喻董卓与貂蝉之间亦是“襄王有心,神女无意”的关系。艾略特认为“任何优秀的文学作品必定是古今并存的”^①,典故即为文学作品的古今并存提供了最直接方法。典故的运用在小说人物与其他历史、文学人物之间建构起穿越时空的奇特关联,一方面能激活读者曾经的阅读记忆,并以此为参照对小说故事的情势发展做出准确判断;另一方面丰富了作品的信息含量,使得阅读活动更富趣味性。

又小说五十六回叙曹操大宴铜雀台,曹操借机对众臣真情告白,此告白实根据历史上曹操的《让县自明本志令》而来,作者在文章中自述生平、剖明心迹,表达了忠于汉室之意。但由于小说对曹操形象的表现侧重点有所不同,叙述者在借鉴此篇令文时就有意将本意弱化,而代之以曹操的篡位野心^②。此段表述之后,小说叙述者又引白居易咏史一首:“周公恐惧流言日,王莽谦恭下土时:假使当年身便死,一生真伪有谁知!”^③按白居易创作此诗本与曹操无涉,唐宪宗元和十年(815),诗人因上疏急请追捕刺杀宰相武元衡的杀手而遭朝中不同势力指责,终至被贬,诗人念及自身遭遇,有感而发写下一组政治抒情诗,以通俗的比喻讲述深刻道理——获取正确的认识必须经过时间的考验^④。时间证明了周公的忠心,也揭穿了王莽的伪装。曹操今日的此番言论究竟是出于真心还是假意,也要交给时间来判断。小说叙述者引入此诗的目的显然是要以周公和王莽的故事为参照,从正反两方面对曹操“名为汉臣,实为汉贼”的虚伪进行揭露。通过引入历史人物对小说人物进行品评、定位的诗作在作品中还有很多:三十三回赞郭嘉诗:“运谋如范蠡,决策似陈平”,又六十一回叹荀彧诗云:“后人漫把留侯比,临歿无颜见汉君”等皆为此类。

评点者在细读小说过程中也发现了诗词典故对小说产生的跨文本参照作用。如针对小说二十九回的仿咏史诗,毛宗岗就有明确点评。该回叙许贡门客为家主复仇而刺杀孙策事,叙述者插入诗作云:“许客三人能死义,杀身豫让未为奇。”引入豫让为报智伯知遇之恩刺杀赵襄子未果自杀之事,是以历史上舍身护主的家臣事迹进行参照对比,颂扬其知恩图报的忠义之举。对于这一旨趣,毛氏有充分认识:“豫让伏桥入厕,吞炭漆身,未尝损赵襄子分毫,但能斩其衣袍而已。若三人之箭能射枪棚,孙策盖以身亲受之,其事比豫让为尤快,其人亦比豫让为更烈。”(P222)如果说诗歌还只是以客观展现的方式将同类参照背景一一列出,那么评点者的分析则对小说与典故之间的内在关联进行了详细注解。小说、诗词、典故、评点,多项因素相互作用,共同为读者提供一个网络解读的审美对象。在历史人物、历史故事的参照之下,小说故事的叙述会显得更富韵味,历史故事的重复上演,人物遭遇的惊人相似,也带给读者一种深刻的哲理反思。

① 阮炜等:《20世纪英国文学史》,青岛:青岛出版社,1998年,第172页。

② 刘博仑:《三国志演义艺术新论》,北京:中国社会科学出版社,2008年,第75页。

③ 此诗对白居易《放言五首》后四句略有字词变动,原诗作“周公恐惧流言日,王莽谦恭未篡时:向使当初身便死,一生真伪复谁知?”

④ 郑铁生:《〈三国演义〉诗词鉴赏》,第163页。

小结

人物诗词、名家咏史、作者代拟(或改作)是《三国志演义》诗词韵语的三大来源。前两者主要以直接引用的方式进入小说,由于本身具有完全的独立性,进入小说之后更通过在两种不同文本之间构筑跨文本联系丰富着小说的内涵意蕴。而作者代拟诗词虽在外部指涉性上略逊于前二者,却能在小说内部建立起情节的参照互文。如果说人物诗作、名家咏史与小说的互文关联更符合西方互文理论的所指,那么通过代拟(或改作)诗词所建构的情节互文则与我国本土固有的互文修辞更为一致。“互文性”概念虽为西方学者提出,但译者能在古代汉语中找到一个现成的修辞概念与之对应,说明中、西文艺批评思想存在客观的相通之处。事实上不独这种“参互成文,合而见义”的微观修辞与互文性理论有暗合之处,传统创作论、阐释学中的“交相引发”、“秘响旁通”也与之神似^①。诗词韵语擅长使用的典故之法,即通过与历史文本建立特殊关联为读者提供广阔的意义参照空间,无疑为中、西互文思想的沟通提供了有力线索。一旦这些频繁使用典故的诗词韵语大量进入小说,其丰富的外部指涉性必然对小说文本意义的生成方式产生影响。如此,则韵散结合并不只是一种简单的叙述习惯,它更是我国古代小说所选择的一种独特的审美呈现方式。

(责任编辑:陆林)

An Intertextual Analysis of the Poems in Mao Zonggang's Edition of *The Romance of the Three Kingdoms*

WANG Ling

Abstract: The poems in the novel *The Romance of the Three Kingdoms* fall into three types: poems written by the characters as historical figures; poems concerning history written by others poets; and poems written by the novelist himself. Borrowed from other writers, the former two types show their independence from the text of the novel and thus extend and enrich the meaning of the novel through intertextual links between the novel and the original texts of the quoted poems. The third type, though comparatively weak in making intertextual implications, can build a kind of inter texts for the development of the plot of the novel. If the intertextuality between the novel and the former two types of poems are more in line with what the western theory of intertextuality means, the intertextuality between poems created by the novelist and the novel itself is more in agreement with what Chinese traditional inter-textual rhetoric device refers to.

Key words: *The Romance of the Three Kingdoms*; Mao Zonggang's edition; verses; intertextuality

^①史忠义:《中西比较诗学新探》“管窥篇”第二节“互文性与交相引发”,开封:河南大学出版社,2008年,第343-368页。