

《三國演義》藝術結構論

陳瑞秀*

一、前言

從毛宗崗對《三國演義》為數眾多有關結構之美的評論中，我們認識到，《三國演義》全書所具有的諸種藝術結構之美，一方面固然由於小說本身原就是歷史故事，作者必須遵照一定的歷史進程而安排情節故事；然而更重要的是，作者在撰寫本書時，是有著非比尋常的結構意識的。此外，我們也不妨參考一些經學者確立的有關理論，從這些理論與實際描寫契合，又反過來印證這些理論的事實來看，它既突顯了作者對全書結構之美的藝術技巧，更因此而成就了《三國演義》獨特的藝術結構學。諸多理論其中很重要的一條，它是這麼說的：

德勒茲 (Deleuze) 在《反伊底帕斯》一書中說明，書寫過程反映的是現實經文字賦記時的蛻變。實際寫作之時，現實的種種，都會為結構、語碼、系統所「馴服」而納入作品之內……。¹

因為實際寫作之時，現實的種種，都會為結構、語碼、系統所「馴服」而納入作品之內。因此，作者當然會從整體考量，策略性的選擇——借用及創新——最適合他的創作的表現形式，這也是毋庸置疑的了。現在我們就透過以下各節文字來對《三國演義》所獨具的諸種藝術結構之美加以探討。

* 陳瑞秀，淡江大學中文系副教授。

¹ 請參見蔡源煌：〈象徵主義的詩學〉，《文學術語新詮——從浪漫主義到後現代主義》（臺北：雅典文庫，1992年），頁140。

二、《三國演義》藝術結構之美

(一)「大對稱」之結構美

1. 由前後照應所造成大對稱之結構美

首先讓我們不得不注目的是《三國演義》全書前後大對稱的結構美學。這是毛宗崗〈讀三國志法〉第二十一條替我們指出的：

《三國》一書，有首尾大照應，中間大關鎖處。如首卷以十常侍為起，而末卷有劉禪之寵中貴以結之，又有孫皓之寵中貴以雙結之，此一大照應也。又如首卷以黃巾妖術為起，而末卷有劉禪之信師婆以結之，又有孫皓之信術士以雙結之，此又一大照應也。照應既在首尾，而中間百餘回之內，若無有與前後相關合者，則不成章法矣。²

朝廷中十常侍之亂，引致地方黃巾妖術之徒乘機橫行起事；而蜀漢之亡，很大因素是因後主劉禪昏庸寵信宦官黃皓——無獨有偶的是，東吳末帝孫皓寵信宦官岑昏更到了無以復加的地步，對他言聽計從，任他妖言惑眾，大興工役，妄動干戈，終至禍國殃民，東吳因之亡國！而全書就在〈降孫皓三分歸一統〉中結束，所以毛宗崗說「雙結之」。「雙結之」的還有，首卷的黃巾妖術以起，而劉禪之信師婆、孫皓之信術士以終——以上情節，固然都是史有明載，是歷史的真實；然而，另一方面，作者將這些事件編寫為情節而置之於首卷和終卷，從而造成全書「首尾相映」或「迴前映後」的藝術結構之美，這卻是小說作者的寫作策略以及藝術技巧之純熟運用有以致之的了。

同批中，毛宗崗又指出「照應既在首尾，而中間百餘回之內，若無有與前後相關合者，則不成章法矣」。因此而點出了「於是有伏完之託黃門寄書，孫亮之查黃門盜蜜，以關合前後。又有李傕之喜女巫，張魯之用左道，以關合前後」。而這一切雖於史有據，屬於「天造地設」，但作者對於其間情節的穿插安排，卻是為了達到「以成全篇之結構者也」的結構美學的目的。毛宗崗繼續指出了以下的這一段言

² 見〔元〕羅貫中著，〔清〕毛宗崗批，金聖嘆鑑定：《三國演義》（簡稱《毛評本》）（臺北：老古文化事業公司，1991年），頁17。

論，說：

然猶不只此也，作者之意，自宦官妖術而外，尤重在嚴誅亂臣賊子，以自附於《春秋》之義。故書中多錄討賊之忠，紀弑君之惡，而首篇之末，則終之以張飛之勃然欲殺董卓；末篇之末，則終之以孫皓之隱然欲殺賈充。由此觀之，雖曰演義，直可繼麟經而無愧耳。³

對於以上言論如何看待呢？眾所周知的是，評點家毛宗崗，除了他有強烈的「尊劉抑曹」的思想傾向外，學者霍雨佳則直指他是「具有較強的民族意識和民主思想的學者」⁴。上文毛評強調的是「尤重在嚴誅亂臣賊子，以自附於《春秋》之義，故書中多錄討賊之忠，紀弑君之惡……。雖曰演義，直可繼麟經而無愧耳」。儘管於此發於「忠義」等意識型態的言論不必完全照單全收，然而他看出「而首篇之末，則終之以張飛之勃然欲殺董卓；末篇之末，則終之以孫皓之隱然欲殺賈充」。這是符合結構的前後對稱美學的。

2. 由因果關係之伏筆所造成大對稱之結構美

再來就是由因果關係之伏筆所造成的前後對稱的結構之美。這種文章中的伏筆毛宗崗稱為「有隔年下種，先時伏著之妙」。伏筆若是運用得宜，會使得每人有出處，每事有來源，而最重要的，這種伏筆也是造成迴前映後對稱美學的因素之一；而很多時候這伏筆還看似不經意地埋伏得很遠。就像「善圃者投種於地，待時而發；善奕者下一閒著於數十著之前，而其應在數十著之後，文章敘事之法，亦猶是已」。但也因為有些伏筆埋伏得很早，令讀者到了事情真正發生時，回想之前的情節，往往才恍然大悟，驚嘆不已。心細的毛宗崗也替我們最大程度地指出這些埋伏在這、在那的許許多多的伏筆。他舉例說：

如西蜀劉璋，乃是劉焉之子，而首卷將敘劉備，先敘劉焉，早為取西川伏下一筆。又於玄德破黃巾時，並敘曹操，帶敘董卓，早為董卓亂國、曹操專權，伏下一筆。趙雲歸昭烈，在古城聚義之時，而昭烈之遇趙雲，早在磐河戰公孫時，伏下一筆。……司馬篡魏，在一百十九回，而曹操夢馬之兆，早

³ 同前註。

⁴ 請參見霍雨佳：〈毛評之美及貢獻〉，《三國美的欣賞》（北京：中國經濟出版社，1995年），頁167。

於五十七回中，伏下一筆。⁵

如此等等，為了不占正文過多篇幅而又不辜負毛宗崗苦心，就把其餘例證載於註腳中以便檢索參考⁶。這種伏筆的作用，就是把事情的來龍去脈、人物的出處去向交代清楚，使得情節前後呼應，合情合理，人物言行舉止，有根有據。毛宗崗極為讚賞作者的苦心及功力，除了正文以及附註中所引外，還認為「自此而外，凡伏筆之處，指不勝屈」。並因此批評同時代的一些小說家不懂此法，未盡作家之職。他說：

每見近世稗官家，一到扭捏不來，便憑空生出一人，無端造出一事。覺後文與前文隔斷，更不相涉。試令讀《三國》之文，能不汗顏？⁷

本節文字較專注於結構對稱美學之探詢，於情節安排之美學效應而言，葉朗教授將它（伏筆之法）與「星移斗轉，風翻雨覆之妙」的「變化之筆」兩兩相照，認為兩者果能參差交錯而用，可以收到最高的敘事美學效應。他說：

上一方法〔按：即變化之筆〕，是要寫出社會生活中的對立面的轉化，寫出生活中的偶然性，以增強讀者的驚奇感；而這一條方法〔按：即伏筆〕，則是要寫出社會生活中的因果聯繫，以增強讀者的真實感。⁸

因此，這兩種方法如能相互配合，交相並用，就會使得「情節的發展既能前後相反，又能前後相引；既能變化無方，又能呼應有法」。而毛宗崗對此筆法運用與情節安排的美學要求是：「論其呼應有法，則讀前卷定知其有後卷；論其變化無方，則看前文更不知其有後文。」（〈讀三國志法〉）因為「不相反則下文之事不奇，

⁵ 《毛評本》，頁 14。

⁶ 請參閱《毛評本·讀三國志法》（以下簡稱「讀法」）第十七條：「馬超歸昭烈，在葭萌戰張飛之後，而昭烈之與馬騰同事，早於受衣帶詔時，伏下一筆。龐統歸昭烈，在周郎既死之後，而童子述龐統姓名，早於水鏡莊前，伏下一筆。武侯嘆謀事在人，成事在天，在上方谷火滅之後，而司馬懿未遇其時之語。崔州平天不可強之言，早於三顧茅廬前，伏下一筆。劉禪帝蜀四十餘年，終在一百十回之後，而鶴鳴之兆，早於新野初生時，伏下一筆。姜維九伐中原，在一百五回之後，而武侯之收姜維，早於初出祁山時，伏下一筆。姜維與鄧艾相遇，在三伐中原之後，姜維與鍾會相遇，在九伐中原之後，而夏侯霸述兩人姓名，早於未伐中原時，伏下一筆。曹丕篡漢，在八十回中，而青雲紫雲之祥，早於三十三回之前，伏下一筆。孫權僭號，在八十五回後，而吳夫人夢日之兆，早於三十八回中，伏下一筆……。」見《毛評本》，頁 15。

⁷ 《毛評本》，頁 15。

⁸ 見葉朗：〈毛宗崗的評點美學〉，《中國小說美學》（臺北：天山出版社，無出版年月），頁 174。

不相引則下文之事不現」（第四十八回回前總評）。凡此，都會起到迴前映後——令讀者既感其文之變幻莫測，而細加檢視，又恍然其自有脈絡可循的結構美學效應。

毛宗崗評點所說的「添絲補錦，移針勻繡之妙」，其中講究的，也是一種謀篇的藝術、結構布局的方法。他說：

凡敘事之法，此篇所缺者，補之於彼篇。上卷所多者，勻之於下卷，不但使前文不拖沓，而亦使後文不寂寞。不但使前事無遺漏，而又使後事增渲染，此史家妙品也。⁹

他接下來舉出極多例證，較為人所熟知的如「曹操望梅止渴，本在擊張繡之日，卻于青梅煮酒時敘之。管寧割席分坐，本在華歆未任之前，卻於破壁取后時敘之」。曹操與劉備煮酒論英雄，說起征討張繡期間「望梅止渴」的事時，已是二十一回了，而征討張繡卻是在十七、八回的事。華歆「破壁生將母后收」是在六十六回之事，然而遠在華歆「未任職」之前的早年歲月，他的同窗管寧就從「共種園蔬」及「貴人乘軒」兩件事看出華歆人格的卑下，因而與他「割席分座，不復與之友」。映照華歆卑劣人品的生平事蹟，作者將它安插在殘酷無情殺害伏皇后時加以「補敘」，毛氏評曰：「百忙中忽接敘華歆生平，極似閒筆，卻不是閒筆。」¹⁰ 其他還有許多數也數不完的例子。如：

呂布娶曹豹之女，本在未奪徐州之前，卻於困下邳時敘之。……吳夫人夢月，本在將生孫策之前，卻於臨終遺命時敘之。武侯求黃氏為配，本在未出草廬之前，卻於諸葛瞻死難時敘之。諸如此類，亦指不勝屈。¹¹

這樣布局，不但使前後文呼應回照，更重要的是使前後各篇布局均衡：「不但使前文不拖沓，亦使後文不寂寞；不但使前事無遺漏，而又使後事增渲染。」這樣在讀者心理上就能產生一種均衡感——如果前一篇故事很擁擠，後一篇故事很空疏，就會破壞審美心理學上要求勻稱的美感。總之，毛氏所謂作者「有添絲補錦，移針勻繡之妙」的筆法藝術，就是要達到「前能留步以應後，後能迴照以應前，令人讀之，真一篇如一句」這樣完美的結構美學效應。

⁹ 〈讀三國志法〉第十八條，見《毛評本》，頁 15-16。此段文字所引之句，皆出此條毛評。

¹⁰ 第六十六回行間夾批，見《毛評本》，頁 971。

¹¹ 《毛評本》，頁 16。

毛宗崗闡述所謂「一篇如一句」的謀篇藝術的文字，還可見之於《毛評本》第五十三回、第五十七回的回前總評，至於其評論文字，為考慮不占正文過多的篇幅，還是載錄於註腳中以備考¹²。

3. 由情節與時空對應關係之設計所造成作品大對稱之結構美

既說到結構，那麼，以整體結構圖案而言，其中一個重要的領域，自然是結構與時空模式的對應關係。我們又發現，作者對全書情節與時空對應關係之設計又造成了作品大對稱的結構之美。在《三國演義》裏，「天下三分」這一事實甚至早在該書前半部三國鼎立局面真正形成之前，就支配著小說的空間布局——依照全書結構單元，就會發現到：

(1) 從漢靈帝中平元年(184)的「官軍征剿黃巾軍(1-3回)」，經歷了「董卓之崛起及其覆滅(3-9回)」、「豪強爭霸(10-24回)」和袁、曹爭霸，曹操終於統一北方的「官渡大戰(25-33回)」：主要戰爭結束於第30回〈戰官渡本初敗績·劫烏巢孟德燒糧〉(西元二〇〇年)，或頂多推遲至西元二〇二年袁紹病死(第32回)——至於曹操於大戰餘波，採用「郭嘉遺計定遼東」，糾纏征戰數年，最後平定烏桓，都是發生在第三十三回的事——概括而言，頭三十回情節的活動中心場所在中原京畿地區——當然「定遼東」的觸角也延伸到東北地區。

(2) 第二個三十回中的多數章回裏，舞臺移至長江流域，這其間重要事蹟及戰爭是：西元二〇七年劉備躍馬過檀溪，得水鏡先生之薦，因此「三顧茅廬」，「諸葛亮獻『隆中決策』(34-38回)」；經歷了「新野之戰、當陽之戰(39-42回)」後，在漢獻帝建安十三年(208)爆發了長江南岸的孫、劉聯軍與北岸的曹操大軍慘烈鏖戰的「赤壁大戰(43-50回)」；諸葛亮趁著大戰餘波，命關、張、趙雲搶占荊、襄，引致孫、劉兩家為爭荊州的「三氣周瑜(51-57回)」，其連臺好戲因此

¹² 第五十三回回前總評曰：「文章之妙，有前文方於此應，後文又於此伏者——如魏延之獻長沙是也。前在襄陽城下大戰文聘，今在長沙城上殺卻韓玄，是前文於此應也！孔明既死，魏延乃有反漢之謀。魏延初降，孔明已有欲殺之意，是後文又於此伏也！……則一篇如一句，斯文真有數文字！」(頁751-752)第五十七回回前總評曰：「董承等七人同立義狀，至此已隔三十餘回矣！獨馬騰一去西涼，杳無動靜，令讀者意甚懸懸。今忽在此卷中照應出來，並與赤壁以前龐統教徐庶之語暗相關合。如此敘事，真有一篇如一句者。不似今人之作稗官，如理詞譜而見雜曲，如觀演戲而點雜劇；逐段皆斷，更不聯絡也。」(頁812)

也就陸續上演；（57-60回）大致插敘西涼馬騰遭曹操設計謀害，以及馬超讓曹操「割鬚棄袍」的震撼性登場。準此而觀，次三十回情節的活動中心在長江流域一帶——當然「平定關西」的觸角就短暫地游移於關西一帶。

(3) 在為數與以上相當的三十回篇幅裏，發生了以下重要的戰爭：劉備「西取蜀川（60-65回）」，這是實行「隆中決策」的第二步棋，西元二一四年劉備終於入主益州。曹操「平定關西」、曹劉「爭奪漢中」，而以劉備「進位漢中王」告終，以及這之間孫權配合演出、扯曹操後腿的「淝水之戰」，這些戰爭都發生在六十七至七十三回之間。七十四至七十七回的篇章集中描寫關羽從「水淹七軍，威震華夏」到大意失荊州，被擒壯烈而死的「襄樊之戰」。「曹丕篡漢（78-80回）」其間描寫了曹操之死，次年曹丕篡漢，時在漢獻帝二十五年（220）；其明年，劉備也「正位續大統」。八十一至八十七回之間，交代了張飛之死、劉備為復仇而發動的「彝陵大戰」，最後落得「托孤白帝城」的慘敗之局；接下來的兩回寫吳、蜀復交；八十七至九十回寫了「七擒孟獲」的「南蠻王五次遭擒」——綜觀此約略三十回書文裏，情節大部分圍繞著西蜀一帶，而後三回觸角又伸入了西南方。

(4) 最後的三十回，重要的戰爭是：諸葛亮「七擒七縱孟獲」（87-90回），於西元二二五年成功，終孔明在世之日，南蠻未再作亂。一如孔明〈後出師表〉所說：「漢賊不兩立，王業不偏安。」從西元二二七年開始直至西元二二三年病死五丈原為止，諸葛亮實行他的「六出祁山」之戰役（91-105回）。諸葛亮在初出祁山時計收姜維，將畢生所學盡數傳授——「九伐中原」正是此臥龍傳人對孔明兵法與「克復中原」志業的最具體展現。以上這些情節大都圍繞著西蜀一帶，直至蜀、魏最後決戰，地點再向東轉，大多數的鏖戰都在兩國的山區裏（亦即，偏向西北方）進行。而西晉伐吳，地點又一次大轉彎，移向長江流域，這時已是西元二七九年十一月，晉朝派六路大軍，共二十餘萬人征討孫吳；到了次年，晉各路大軍攻吳，勢如破竹，直逼建業，吳兵望風逃亡，孫皓出降，吳國滅亡。晉武帝司馬炎統一天下，三國時代正式宣告結束。

作者對於地理背景的駕馭能力，我們可以從下面一段議論見其一斑：

另有一些地方，三國鼎立的大格局偶爾糾纏在一起，使敘述焦點在個別章回裏，一一游移於三個關鍵地區〔按：即指中原京畿、長江流域及西蜀〕之間；這一手法進一步表明作者駕馭地理背景的能力。這類空間布局的例證，見於曹操掃蕩袁紹三個各懷貳心的兒子統領下的殘餘叛軍之後，深入東北大

平原以鞏固其後方的詳盡描寫——它後來成了諸葛亮同樣為解除後顧之憂而深入西南叢林地區平服孟獲之役的縮影。¹³

值得注意的是，在第三十三回〈郭嘉遺計定遼東〉與從第八十七回開始的〈征南寇丞相大興師〉的特殊設計——在地理上，前者在東北，而後者在西南；在回數的設計，則一為第三十三回，而另一則為倒數第三十三回！這樣的章法設計，無疑地確是「大對稱」的最佳範例。

（二）作品內部節奏之結構美

1. 由每十回為一單元之情節設計所造成

每十回為一單元之情節設計，構成了作品內部規律的節奏，並因此而形成了另一種結構之美——作者這種力求各篇章情節安排與文字敘述都能達到勻稱美感的作法，也引發了深具鑑賞力的學者，如浦安迪等注意到「這種機械的劃分法隱現在故事本身的內部節奏裏」。浦氏以其深厚的版本學功力¹⁴，並因此而覺察出，所謂「故事本身的內部節奏」就是小說的每十回自成一個事件單元的這個事實。他說：

我們注意到第九回乾淨俐落地結束了董卓的榮辱生涯，他是貫串第一個十回

¹³ 浦安迪 (Andrew H. Plaks) 著，沈亨壽譯：〈三國志演義——義士氣概的侷限〉，《明代小說四大奇書》（北京：中國和平出版社，1993年），頁335。

¹⁴ 有關《三國演義》版本學，請看中國《三國演義》學會會長劉世德教授的一段話：「幾部偉大的小說名著都有比較複雜的版本問題，……《紅樓夢》如此，《三國演義》也如此。《三國》的傳播十分廣泛。除了最早的《嘉靖壬午本》和過去最流行的《毛評本》之外，還有著不計其數的刊本。……大體上說來，《三國》的版本可以甲、乙、丙、丁四大系統以別之。甲系統和乙系統是二百四十節本。丙系統和丁系統則是一百二十回本。……甲系統包括《嘉靖壬午本》、《周曰校刊本》、《夏振宇刊本》、《夷白堂刊本》等。它們都分為二百四十節，而每節都有一個單句的節目。……另外，在書名上，《嘉靖壬午本》、《周曰校刊本》都叫做《三國志通俗演義》，《夷白堂刊本》、《夏振宇刊本》微有不同，前者叫作《通俗三國演義》；後者叫做《三國志傳通俗演義》。……」見劉世德：〈三國的版本系統〉，《劉世德話三國》（北京：中華書局，2007年），頁48-49。由以上引文，應可對《三國演義》版本之複雜繁亂，略窺一二。而浦安迪氏本人為美籍，其指導之博士生英籍魏安 (Andrew West) 所撰寫之博士論文正是《三國演義版本考》，封面註明「英」魏安著，一九九六年由上海古籍出版社出版，全書共一九八頁；確是目前為止三國演義版本考證研究最詳備精審者。身為魏安博士生指導教授，浦氏版本學之功力亦可想見一斑矣。

單元的中心人物；第二個十回單元以呂布故事為中樞重複了同樣的圖式，終至第十九回中呂布戲劇性死亡。再往下，第三十九回諸葛亮在博望坡開始大展鴻圖的第一階段到第四十九回的驚天動地事件達到了高潮。¹⁵

第一個十回中的第九回就是〈除暴兇呂布助司徒〉——司徒王允處心積慮設謀欲誅除董卓，最後借呂布之手終於達成了目標；第二個十回的第九回即第十九回〈白門樓呂布殞命〉——曹操與呂布交戰數年（約西元一九六至一九八年之間）後，終於成功於白門樓絞殺此一個十回單元的中心人物呂布。第三十九回〈博望坡軍師初用兵〉，孔明用博望一把火加上白河一灘水打得曹營中夏侯惇、曹仁等人心驚膽落，對初出茅廬的年輕軍師孔明來說，確實是「大展鴻圖」。第四十九回回目赫然竟是〈三江口周瑜縱火〉！赤壁大戰長江北岸曹軍和南岸孫劉聯軍對峙，孔明借來東風，讓周瑜縱火盡情燒毀北軍艤艦巨艦「鐵鎖連環船」，燒殺號稱數十萬大軍的曹兵。赤壁一戰天下三足鼎立之勢成，配合著孔明之借風、周郎之縱火也確實是小說全書驚天動地事件的高潮！這裏要補充的是第三個十回中的第九回，第二十九回回目は〈碧眼兒坐領江東〉——江東孫堅長子孫策死後，「碧眼紫鬚」的孫權繼立，領導江東群倫，因此，小說在此第三個十回的第九回插敘之。

浦氏繼續分析這種每十回自成一個單元，且於各該十回結束前的一兩回即有重大事件發生的「小說內在節奏」的情形。他說：

同樣，第七十八和七十九回的曹操去世、隨後天下大亂之處是小說結構劃分的一個主要標記。作為這類週期運轉的標記，我們還可列舉在第二十回劉備崛起成為一方勢力贏得首次公認¹⁶，第六十五回他終於奪取益州。接著，繼魏王改稱帝號之後不久於第八十回他自封漢帝。¹⁷

從第七十八回回目〈傳遺命奸雄數終〉和第八十回回目〈曹丕廢帝篡炎劉·漢王正位續大統〉中，就可充分說明，天下「三雄」之二——「奸雄」曹操之子曹丕、

¹⁵ 浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 328。

¹⁶ 按：第二十回敘述劉備投靠曹操陣營，曹操為籠絡他而引他晉見漢獻帝：「次日，獻帝設朝，操表奏玄德軍功，引玄德見帝。玄德具朝服拜於丹墀。帝宣上殿問曰：『卿祖何人？』玄德奏曰：『臣乃中山靖王之後，孝景皇帝閣下玄孫，劉雄之孫，劉弘之子也。』帝教取宗族世譜檢看，令宗正卿宣讀。……帝排世譜，則玄德乃帝之叔也。帝大喜，請入偏殿敘叔姪之禮。」由漢獻帝命宗正卿當殿宣讀世譜相認，所以說，劉備之崛起贏得首度公認。

¹⁷ 浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 328-329。

「梟雄」劉備都已經在第八十回時稱帝了——只剩「一代雄主」的孫權還未有何動作¹⁸。浦氏將注意力瞄準劉備——第二十、二十一回劉備受到漢獻帝公開稱為「皇叔」，接下來的〈煮酒論英雄〉曹操當面告訴劉備「當今天下英雄，唯使君與操耳」！第六十五回劉備在葭萌關收服馬超後，就「自領益州牧」，緊接在第七十三回又「進位漢中王」後，就有了第八十回的「正位續大統」之舉。這裏要補充的是第六個十回中的第八、九回，即第五十八回的〈馬孟起興兵雪恨・曹阿瞞割鬚棄袍〉，馬超聲勢驚人的登場，竟使得奸雄「割鬚棄袍」！第五十九回〈曹操抹書間韓遂〉，曹操又設計離間馬超和韓遂，才有後來的馬超投奔漢中張魯，後歸降劉備而助其順利取川！至於第六十九回的〈卜周易管輅知機〉，根據毛評說法是帶有「伏筆」的作用，這也將於註腳中備錄，以為參考¹⁹。當然，一如我們前節所論述，伏筆都將對故事的前後文——也就是結構——起到一定作用的。

此節論述，浦氏作了一個小結，說：

誠然，《三國演義》裏的十回單元節奏遠不如《金瓶梅》中那樣明顯和連貫（但在這方面也許高出《水滸傳》之上），不過仍有足夠的證據使我們相信《三國演義》畢竟也是以這個結構框架為樞紐設計的。²⁰

所以說，由小說作者這種「添絲補錦，移針勻繡之妙」的筆法構成的小說各篇章情節故事與文字敘述的均衡感，引發了浦安迪省察到敘述文字的內在節奏所造成的每十回為一敘事單元的事實，進而省思凡此種種，都為小說結構美學提供了作用，這其間讀者／研究者與作者藉由文字而進行的內在互動，是很微妙的。

¹⁸ 一者，吳國孫權稱帝是在西元二二九年——而第七十九、八十回時當西元二二〇、二二一年；再者，魏、蜀、吳三家，作者筆力主要集中在前兩家，而吳只作為陪襯，因此，孫權之稱帝遠在將近二十回後的第九十八回。作者全副筆力敘述諸葛亮二出祁山與司馬懿苦戰，在百忙中騰出手來寫「卻說吳王孫權設朝……」，再敘「遂選定夏四月丙寅日，築壇於武昌南郊。是日，群臣請權登壇即皇帝位，改黃武八年為黃龍元年。諡父孫堅為武烈皇帝，母吳氏為武烈皇后，兄孫策為長沙桓王，立子孫登為皇太子。……」。第九十八回回目は〈追漢軍王雙受誅・襲陳倉武侯取勝〉。由此可見，孫權稱帝這種大事，連回目都沒有顯示出來，則作者筆力之何所側重，即此可見一斑。

¹⁹ 第六十九回回前總評：「左慈術之幻者也，管輅數之真者也。……故不獨左慈之術點化老賊，而管輅之數亦所以醒悟奸雄。」見《毛評本》，頁 1007。

²⁰ 「每十回自成一個故事／事件單元」的標楷體文字部分摘引自浦安迪著，沈亨壽譯《明代小說四大奇書》中的第五章〈三國志演義——義士氣概的侷限〉第五節文字（見頁 390-402）。

2. 由第一一〇回後極力遙映前文之情節設計所造成

本節文字將探討《三國演義》第一一〇回後極力遙映前文之情節設計，如何形成了作品內部節奏的結構之美。毛宗崗於一一三與一一五回的回前總評，也在這個論題上，給我們無盡的啟發。先看《毛評本》第一一三回回前總評。它是這樣說的：

獻帝謀誅殺權臣，而一洩於國舅董承，再洩於國丈伏完；有兩事焉！若曹芳託國丈而事洩，止如漢之一事也。孫亮則因國舅以及國丈而事洩，是一事而合漢之兩事也。且伏完為后父，張緝亦為后父；董承受血詔，張緝亦受血詔。則以魏之一人兼為漢之兩人。董承不必有父，而全紀有父；伏完不必有兒，而全尚有兒。則又以魏之兩家，併為吳之一家。讀《三國》者，讀至後幅，有與前事相犯，而讀之更無一毫相犯。愈出愈幻，豈非今古奇觀？²¹

漢獻帝為謀誅殺權臣曹操，自己咬破手指寫下血詔，而一洩於國舅董承，是在二十回的〈董國舅內閣受詔〉；再洩於國丈伏完，則是在事隔四十六回，即第六十六回的〈伏皇后為國捐生〉。「曹芳託國丈而事洩」發生在第一百〇九回〈廢曹芳魏家果報〉，此段情節描述魏帝曹芳因司馬師專權，「視朕如小兒，覷百官如草芥，社稷早晚必歸此人」，因此與皇丈張緝（張皇后之父）等三人密謀，「芳脫下龍鳳衫，咬破指尖，寫了血詔，授與張緝」。經司馬師搜查而事洩，同謀三人盡被「腰斬於市，滅其三族」！此種情節與將近九十回前國舅董承與同謀七人之被處極刑以及滅族，何其相似！「孫亮則因國舅以及國丈而事洩」之故事情節已是第一百十三回〈丁奉定計斬孫綝〉（孫亮是「全紀」的妹夫；孫綝是「全紀」的舅舅，孫綝高於孫亮一個輩分）了。上引「毛評」所論種種，確是「讀《三國》者，讀至後幅，有與前事相犯，而讀之更無一毫相犯。愈出愈幻，豈非今古奇觀」的讚嘆！撇開筆法「相犯／不相犯」不談，光是其前後情節敘述之關合，才是令人倍感訝異而不禁驚嘆其實為「今古奇觀」的了。同樣情形還有「於一百十回之後，忽然如睹一百十回以前之人，忽然重見一百十回以前之事。如此首尾連和，豈非絕世奇文」？此評

²¹ 《毛評本》，頁 1659-1660。

及其相類似之情節設計或文字敘述，亦請參閱註腳²²。

浦安迪在細心研讀毛宗崗評點文字後，在「於一百十回之後，忽然如睹一百十回以前之人，忽然重見一百十回以前之事」的題目上，又有他的新的發現以及新的評論。他說：

不過，當那個了局將至之時，我們從作品透露出來的一種行將終結的情調裏，仍可覺察到作者對這一部〔小說——此兩字在原文裏疑脫落〕結構意義的深刻領會。一種用來標示這部小說結構骨架即將完成的具體手法，是在作品結尾部分經常提及遠在眾多章回之前標誌小說開篇的原文細節。

有關此點，他舉例如下：

例如，久被遺忘的姓名李催和郭汜等在 112 回重被提及，第 115 回裏再次提到「十常侍」，第 118 回出現結義兄弟的另一事例〔本文作者按：乃指姜維為結好鍾會以圖謀對蜀漢仍有所為，而假意與鍾會結義〕，接著在下回裏又出現黃巾，使歷史的循環進程至此繞了一圈。……還有，第 120 回裡，我們再次見到鐵鍊鎖船這一早先小說高潮裏用過的策略重演。²³

浦氏為了貫徹他對毛宗崗獨特的「結尾意識」的認識，特於上段文字的附註中，進一步加以說明：

毛宗崗本第 112 回距結尾恰巧是 9 回（最近一次提到李催、郭汜之名是在第

²² 見《毛評本》第一一三回前總評：「武侯以出祁山而勝，姜維亦以出祁山而勝。姜維能繼武侯，則姜維之九伐中原，即謂是武侯之六出祁山可也。且其事多有彷彿者——武侯與仲達鬥陣法，姜維亦與鄧艾鬥陣法。而武侯鬥陣，只是一番，而姜維鬥陣，卻有兩番。鄧艾之鬥陣是真，即以鬥陣破之。司馬望之鬥陣是假，又不必以鬥陣破之。則姜維又得武侯之意而化之矣！武侯好布『八門陣』，姜維好布『長蛇陣』。武侯布『八門陣』於祁山，先有魚腹浦邊之石以為之端；姜維布『長蛇陣』於祁山，先有天水城外之火以為之端。陸遜不遇黃承彥則必亡，鄧艾不得司馬望則必死。一樣驚人，一樣出色。每聞讀《三國志》者，謂武侯死後便不堪寓目。今試觀此篇，與武侯存日，豈有異哉？」（頁 1660-1661）另，《毛評本》第一一五回前總評：「又有讀書至終篇，而復與最先開卷之數行相應者——如觀『黃龍見井中』之兆，令人思『青蛇見御座』之時；觀曹髦詠黃龍之詩，令人思漢帝詠飛燕之句。斯已奇矣！然當時之人猶未以前事相況也。至於姜維之欲去黃皓，則明明以十常侍為比，明明以靈帝為鑒。於一百十回之後，忽然如睹一百十回以前之人，忽然重見一百十回以前之事。如此首尾連合，豈非絕世奇文？」（頁 1685）

²³ 浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 334。

9回)這一事實可能是我們曾在《西遊記》寫作方法中遇見過的「對稱」那一類精心安排。倘使人們願意相信《三國演義》作者也有這種行文手腕的話,那麼第103回提到呂布一事更不會純粹是一種巧合了。

毛宗崗本第19卷有這樣的評語:「又有讀至終篇,而復與最先開卷之數行相應。」也可參閱第19卷相似的論點。毛氏在「讀法」第4、7、8各條闡述了首尾相呼應的觀念。²⁴

浦氏繼續指出:毛宗崗在不少地方提醒我們注意重述故事內容這一手法,他在第一一五回的一條批語中把它看作是一條基本的結構原則〔按:即前稱「於一百十回之後,忽然如睹一百十回以前之人,忽然重見一百十回以前之事。如此首尾連和,豈非絕世奇文」?此段文字〕。在「讀法」一文中他又進一步闡明了這一章法²⁵。還有不容忽略的一點是,版本學功力深厚的浦安迪又指出,毛宗崗敏銳的「結構意識」導致他把第一百二十回的回目修改成〈降孫皓三分歸一統〉以表示歷史循環的完成²⁶,儘管毛氏也如同其他所有版本一樣原封不動地保留了結尾那首概括全書的古風詩。

(三) 參差錯落之結構美

1. 由小說敘述緩急與情節序列之調節所造成

還有不能忽視的是,時間與空間的對應在結構學中,向被視為是不可分割的兩個因素。把正文做一鳥瞰式的瀏覽之後,將會驚奇地發現,其實作者熟練操縱小說時間結構方面的能力,看來比運用空間安排更勝一籌。一般以為故事既來自日期明

²⁴ 分別見於浦安迪著《明代小說四大奇書》第五章〈三國志演義——義士氣概的侷限〉的註腳80、83(頁410-411)。

²⁵ 今舉一例,《毛評本》第一一六回回前總評:「黃巾以妖邪惑眾,此第一卷中之事也;而師婆之妄托神言似之。張讓隱匿黃巾之亂以欺靈帝,亦第一卷中之事也;而黃皓隱匿姜維之表亦似之。前有男妖,後有女妖,而女甚於男。前有『十常侍』,後有『一常侍』,而一可當十。文之有章法者,首必應尾,尾必應首。讀《三國》至此篇,是一部大書前後大關合處。」(頁1697)

²⁶ 《嘉靖本》(浦氏稱其為「1522年刻本」)全書為二四〇則故事、歸二十四卷。其最後部分的「則名」是〈王濬計取石頭城〉——對照毛宗崗所改回目名稱〈降孫皓三分歸一統〉,其中高下,真是一目了然。

確的歷史資料，作者在這方面就沒有任何取捨改動的餘地，然而事實是否如此呢？我們以為情況卻正好是相反的，作者以他的實踐成果向讀者強力地證明了這點。以下一段精闢的分析與歸納，將最快速地將我們帶入這個神奇的時光隧道之中而盡窺其妙。這段話是這麼說的：

例如，最近有學者提出了一個小說時間結構的大致方案：頭十回和最後兩個十回都覆蓋了 20 多年的歷史歲月，但這一速度驟減至每 10 回僅占幾年。而到了小說的中心部分，每 10 回只寫一兩年間事。直到接近結尾幾段時，才又加快了速度。這個模式在這兒特別使我們感興趣……²⁷

我們藉此還發現：作者對小說敘述緩急與情節序列之調節，更造成了一種參差錯落的結構之美。要標榜《三國演義》這一文體特有的結構操縱之法，就表現在小說的時間安排上，而其典型的例子，則莫過於那傳頌千古為人所津津樂道的「三顧茅廬」了。嚴格說來，光是孔明的登場，作者連前帶後就寫了四、五回的文字，整理之，可得出：從三十四回的「劉玄德躍馬過檀溪」（等於劉備的資格考試：若跳過檀溪，證明他是真命天子，合該得到孔明的輔佐；若跳不過，那接下來不言自明：沒戲唱了）。到三十五回的水鏡先生推薦「伏龍、鳳雛，二人得一可安天下」。中間夾寫徐庶（單福）如何為劉備立下參贊之功。三十六回下「徐元直走馬薦諸葛」，劉、關、張積極準備拜訪臥龍，三十七回〈劉玄德三顧草廬〉到三十八回臥龍終於登場，而隨之登場的就是那「一對足千秋」的「隆中決策」！其詳請參見拙作〈重重藏筆終探驪·疊疊春雲起臥龍——對諸葛亮登場的解讀〉²⁸。毛宗崗在三十六、三十七兩回回前總評詳細論述作者如何拉長兩次拜訪的講述，並指出所謂「夾寫」與「插寫」技法通常即是為此而設²⁹。

為達同樣功效而用的就是所謂的「忙中閒筆」，作者常在「百忙中」騰出手來

²⁷ 浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 335。浦氏所特感興趣的是，這種中央速度放慢的模式，與《金瓶梅》的 20-60-20 章法正相類似。因浦氏對四大小說精研有年，成就甚鉅，故而對四書之論述，每相參照評比，耐人尋味。

²⁸ 陳瑞秀：〈重重藏筆終探驪·疊疊春雲起臥龍——對諸葛亮登場的解讀〉，《三國夢會紅樓》（臺北：淑馨出版社，1995 年）。

²⁹ 請參見《毛評本》第一、三、十六、二十八，以及一〇四回等各回回前總評。在第三十八回特別敏銳地指出，小說許多處引起懸念的主要因素就是靠插入次要材料，以延緩情節發展的速度。即「諸葛亮登場解讀」所指稱之「六曲」情節安排。見同前註。

插敘一些似乎離題萬里的材料。膾炙人口的第四十八回〈宴長江曹操賦詩〉則為此中之經典。長江北岸曹軍與南岸孫劉聯軍兩軍對峙，大戰一觸即發，在緊張嚴酷的時刻，卻忽然地以極富於詩情的筆觸，描寫了長江幽靜清麗的夜景：「天色向晚，東山月上，皎皎如同白日，長江一帶，如橫素練。」接著，更加插了以下一段出人意表的情節：

操坐大船之上，左右侍御者數百人，皆錦衣繡襖，荷戈執戟。文武眾官，依次而坐。操見南屏山色如畫，東視柴桑之境，西觀夏口之江，南望樊山，北覩烏林。四顧空闊，心中歡喜……〔正當酒酣意滿之時〕〔操〕乃取槊立於船頭上，以酒奠於江中，滿飲三爵，謂諸將曰：「我持此槊，破黃巾、擒呂布、滅袁術、收袁紹，深入塞北，直抵遼東，頗不負大丈夫之志也。今對此景，甚有慷慨，吾當作歌，汝等和之。」歌曰：

對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。

慨當以慷，憂思難忘；何以解憂？唯有杜康。

青青子衿，悠悠我心；但為君故，沉吟至今。

呦呦鹿鳴，食野之苹；我有嘉賓，鼓瑟吹笙。

皎皎如月，何時可輟？憂從中來，不可斷絕！

越陌度阡，枉用相存；契闊談讌，心念舊恩。

月明星稀，烏鵲南飛；繞樹三匝，無枝可依。

山不厭高，水不厭深；周公吐哺，天下歸心。

歌罷，眾和之，共皆歡笑。忽座間一人進曰：「大軍相當之際，將士用命之時，丞相何故出此不吉之言？」操視之，乃揚州刺史，沛國相人，姓劉，名馥，……當下操橫槊問曰：「吾言有何不吉？」馥曰：「月明星稀，烏鵲南飛，繞樹三匝，無枝可依。此不吉之言也。」操大怒曰：「汝安敢敗吾興？」手起一槊，刺死劉馥，眾皆驚駭！遂罷宴。³⁰

與火光沖天、血肉橫飛的赤壁大戰相比，這段寧靜秀麗、詩情畫意的描寫，看似「閒筆」，可有可無，其實不然。一方面，曹操的〈短歌行〉把他複雜無比的個性表露無遺——他是如此地驕橫，可以囊吞天下；但又如此重情而任性，幾乎疑為稚童——機智與奸詐雜糅，豪爽與殘忍並存；既有匡扶社稷之心，又有不恤黎民之

³⁰ 《毛評本》，頁 684-687。

行；時而厚遇英雄，時而摧殘人才³¹！因此吟唱出沉雄、蒼莽、霸氣、悲涼……等無以言喻、百感交集的獨特韻味，是全書極為重要，也是最富於詩情的篇章之一。再者，曹操的驕矜得意亦自有其因：他之前中了黃蓋的「苦肉計」，收了闕澤的「詐降書」，還採用了龐統「鐵鎖連環船」之策……凡此，每樣都足令曹軍致命！然而，此時的曹操因之前的節節勝利——官渡大勝袁紹，統一了擾攘數十載的北方；軍旗南向，又使得劉琮望風披靡，束手歸降——導致過度自我膨脹，甚至一個屬下澆了點冷水，就讓他失去了理智，一槊刺死了他！這一穿插，造成情節之起伏波動：大喜之後緊跟著大悲——一如操之情緒線。而這，也預示著曹操赤壁大敗的徵兆！所以，這種「閒筆」絕非等閒之筆，而是情節組成的有機分子³²！另一方面，也達成了展緩敘述的藝術功能。

2. 由「連寫」與「斷寫」序列事件敘述策略所造成

作者對於較小篇幅結構的運用，幾乎到了出神入化的地步！本節將探討作者對「連寫」與「斷寫」序列事件之敘述所採取的堪稱獨特的策略，並因此策略之純熟運用而造成的參差錯落的結構之美。

《三國演義》的一個突出特點是經常利用記數的序列事件。從「三氣周瑜」、「七擒孟獲」、「六出祁山」、「九伐中原」這些序列事件中，可以看出作者顯然對運用充滿懸念的延緩敘述進程來渲染個別情節的美學效果，幾乎自始至終樂此不疲——因為他完全可以做到不用系列形式而改用一兩個生動事例來描述這些事件。毛宗崗注意到了這種序列事件的結構意義，而且把「連寫」（如七擒孟獲）和「斷寫」（如周瑜系列）這兩者區分開來。請看《毛評本·讀法》第十二條：

³¹ 請參閱沈伯俊：〈橫槊賦詩賞析〉，《三國漫談》（成都：巴蜀書社，1995年），頁166-170。

³² 浦安迪對所謂的「閒筆」又有其獨到見解。他說：「這種……，即『X中Y』式的互相包涵的交融關係。傳統的批評家常用『動中靜』、『忙中閒』諸語來討論小說裏動靜相間的結構形式。這個觀念極有助於……。許多『靜中動』的情節（如，酒後閒談、無端取樂等）若自全篇小說的布局而觀，似為缺點（因自西方文學的立場看來，這些均與主要情節無關），但在當代讀者的心目中，這種不關主題的場面（non-event）卻代表著小說傳統的最高境界。」請參見浦安迪：〈談中國長篇小說的結構問題〉，收入葉維廉主編：《中國古典文學比較研究》（臺北：黎明文化事業公司1977年），頁283。

《三國》一書，有橫雲斷嶺，橫橋鎖溪之妙。文有宜於連者，有宜於斷者。如五關斬將、三顧草廬、七擒孟獲，此文之妙於連者也。如三氣周瑜、六出祁山、九伐中原，此文之妙於斷者也。蓋文之短者不連敘則不貫串；文之長者，連敘則懼其累贅，故必敘別事以間之，而後文勢乃錯綜盡變。後世稗官家鮮能及此。³³

該連的情節若是不連，不能氣貫山河；該斷的情節不斷的話，會使讀者喘不過氣來，這其中的拿捏，最能考驗作者布局章法的功力。從《三國演義》以上篇章如此的傳唱千古為億萬讀者熱愛不已，就是作者藝術技巧高妙的最佳明證，確如毛氏所謂：「文勢乃錯綜盡變，後世稗官家鮮能及此。」

還有一個有趣的現象，而且也成為結構美學重要的組成因素是，《三國演義》作者有意運用老套情節來造成一種「三重效果」——有點像是今日廣告學必不可少的「反覆重複」所造成的廣告效應。這點不必外求，光是從回目再稍微推求其內容就已經俯拾皆是了。請看：「豪傑三結義」、「三英戰呂布」、「陶恭祖三讓·劉玄德三辭·徐州」、「關公約三事」、「三顧草廬」、「定三分隆中決策」、「荊州城公子三求計」、「周瑜三殺孔明」、「孔明三氣周瑜」、「諸葛亮智取三城」，乃至最後是「降孫皓三分歸一統」……但這些原也不足奇，因為小說本就是《三國演義》嘛！但說不奇還是要奇——奇就奇在作者致意於此，而能如此地匠心巧運，而達如此的結構美學效應——使讀者懸念、期待、心癢難搔而非要緊迫著讀下去不可！那麼，這種老套情節所造成的「三重效應」其來自何呢？有關此點，浦安迪又替我們指出了：

許多這種共有的回目代表了許多其他小說戲曲中出現一些老套情節的共同來源。如不少三國戲和說書段落都以某一事件三次發生為基本圖式……顯然都仰仗於研究民間傳說和通俗文化的學者們觀察所得的常見「三重效果」。³⁴

³³ 見《毛評本》，頁14。浦安迪注意到了《三國演義》採用了《水滸傳》中用三、四回寫一大情節的敘事方法，而這種情形在《西遊記》中表現得更為清晰。他認為第二十五至二十七回單敘關羽被俘和逃脫，顯然自成一個獨立的結構單元，並比之於《水滸傳》第二十三至三十二回專寫武松故事的手法。小說在第七十三至七十六回描寫關羽臨終前的功績和剛復自大招致的滅頂之災，也自成獨立單元。見浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁330。

³⁴ 浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁332。

（四）首尾呵成一氣的結構之美——由開篇與結尾情節設計與修辭策略所造成

在這談結構的文字——尤其又較為側重迴前映後美學效應的一節文字，還須把注意力再次回到小說於開頭和結尾部分，在結構上所具有的，特別重要的意義——那就是，小說作者藉由「開篇」和「結尾」情節設計與修辭策略，所造成全書首尾呵成一氣的結構之美。雖然編年的歷史框架已劃定了三國時期的開始和結束，但由於作者的苦心經營，《三國演義》的開頭和結尾在小說結構美學上的功能比之其他長篇章回小說，依然毫不遜色。這點，毛宗崗又為我們明確地指出——先回到本文前段文字所引「毛評」有關「追本窮源之妙」所發議論以為「由於黃巾之作亂，故敘三國，又必以黃巾為之端也」（〈讀法〉第七條）。這點，就算是在還未經毛宗崗評點修訂的《嘉靖本》中，也可在小說開端幾頁綜述漢末幾朝天下情況的內容中看出那種具有開場白功能的東西。即，豎立一個用以解釋通部作品大體含意的模式，同時也讓一連串因果關係（「三國之分，由於諸鎮之角立；諸鎮之角立，由於董卓之亂國；董卓之亂國，由於何進之召外兵……」）引出故事的主體內容。從這一觀點而言，標誌著故事主體部分開始前的「黃巾之亂」這一段，不僅讓人們明確意識到王朝興衰循環的道理，而且更重要的是把這種衰亡景象與漢代歷史的一些特定問題聯繫起來：皇朝用權不當，外戚、宦官等特權集團敗壞朝政，為奪權而起的朋黨之爭，皇帝的昏庸禁錮善類，以及個人權欲引起的連綿不絕的內亂（朝中爭權）以及外患（地方黃巾乘勢而起），……所有這一切都反映在之後的小說正文之中。

此外，《三國演義》開頭十回的單元，一如四大奇書的其餘三部：《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》，乃至長篇章回小說巔峰之作《紅樓夢》等一樣，起著開場白的作用。以《紅樓夢》為例，其前五回即密集式的安排了三大神話用以架構全書的三大悲劇情節主線³⁵；第三回書中主要人物大登場；第四回顯示當時官場文化；第五回賈寶玉太虛幻境之夢已預示未來情節走向，以及主要人物命運結局……等等。而其他三部奇書，更把開頭延伸至長達十回，也為了達到同樣的「開場白」

³⁵ 見陳瑞秀：〈紅樓夢的神話意涵及其創作環境〉，《說紅樓談三國——無盡藏樓小說論叢》，頁 98-115。

的功用³⁶。以此觀之，《三國演義》所描述董卓驟起驟落的曇花一現生涯，並不是作為一個孤立的歷史奇聞寫進小說的，而顯然是為曹操以及後來的奪權篡位者，提供了一個具體而微的縮影，而這恰恰占了小說頭十回的篇幅。

《嘉靖本》的開端乾巴枯燥，「後漢桓帝崩，靈帝即位，時年十二歲。朝廷有大將軍竇武、太傅陳蕃、司徒胡廣，共相輔佐……」。這簡直是標準的所謂「史筆」，這樣的平鋪直敘，不事文采，與歷史書有何不同？這怎能引起人家的閱讀慾呢？於是毛宗崗把它加以改造：在一切論述之前，先給小說加上了詠歎人事虛幻的卷首詩詞，這是明朝楊慎的〈臨江仙〉³⁷。別看只是那麼一首詞，它卻馬上使得小說的開端熠熠生輝了起來。CCTV 王扶林總導演的《三國演義》電視影集又把它譜曲作為主題曲置於片頭，以下是王總導演的意見：

主題歌詞選用小說《三國演義》開篇詩詞「滾滾長江東逝水」。曲調處理上不宜流於一般化的慷慨激昂，也不宜過分低沉。可以從作者鳥瞰式的角度，深情緬懷逝去的一段歷史，滿懷激情的讚美那些出自紛繁交織的矛盾與變幻莫測的歷史風雲中的英雄人物：慨嘆、惋惜「願以隻手將天補」，斡旋天地、補綴乾坤，又畢竟如水東逝的滾滾英雄。以深厚、蒼勁、迴腸蕩氣的曲調，譜寫出深沉不盡、撼動人心的悲壯抒情曲。它是一曲頌歌，也是一曲輓

³⁶ 浦安迪有關其他三部奇書開頭十回「開場白」的論述，散見於氏著《明代小說四大奇書》各篇文字中。

³⁷ 現在多數人都知道它是〈臨江仙〉，但在臺北里仁版《校注本》尚未通行以前，博學精研三國學如浦安迪者，亦不知此緣起詞乃是明朝楊慎之〈臨江仙〉，後來才經由他的中國友人告知！今夏返港小住，新得一書，乃中國《三國演義》學會會長劉世德教授所著，對〈臨江仙〉有更進一步的探討。他說：「實際上，『滾滾長江東逝水』云云，固然出自楊慎的筆下，卻不見於楊慎的詞集《升庵長短句》以及《續集》、《補遺》之中，也不見於楊慎的散曲集《升庵陶情樂府》以及《續集》、《補遺》之中。它的正確出處，卻是楊慎的《歷代史略十段錦詞話》。此書一名《歷代史略詞話》、《歷代史說》、《歷代史記》，明末又被人改稱為《廿一史彈詞》。……奇怪的是，楊慎並沒有用這首詞來說三國之事，而是用以說秦漢之事。」楊慎用以說三國之事的是另兩首〈西江月〉。劉世德很讚賞毛氏如此的選擇，他說：「試把這兩首〈西江月〉和那一首〈臨江仙〉比較一下，無論是從意境的深邃上，還是從詞句的凝練上說，前者都不如後者遠甚。我們不能不佩服毛氏父子的眼光：他們放棄了〈西江月〉，另外選擇了〈臨江仙〉，並使它成了膾炙人口的一首名作。」以上請參閱劉世德：〈「幾度夕陽紅」的作者是誰？〉，《劉世德話三國》，頁 58-59。

歌。³⁸

王總導演用哲學的、歷史的、美學的眼光與角度，以如此優美動人的修辭，把〈臨江仙〉給詮釋了出來。毛宗崗意猶未盡，又增添上「天下大勢，合久必分，分久必合」這句今天每一位中國人都耳熟能詳的格言³⁹。以此觀之，以毛宗崗當時所處的時空環境⁴⁰，他就已經具有了有如今日大導演的「開麥拉眼」般地對小說開篇的處理，似乎他深知作為一部史詩性大著作的《三國演義》，其體裁規格中「引文」部分的美學需要⁴¹。

《三國演義》除了關注分合循環問題外，其通篇由始至終更充斥著對「天命與

³⁸ 王扶林與主題曲見 CCTV《三國演義》電視連續劇編劇組編輯之畫冊（北京 CCTV 出版於 1994 年）。

³⁹ 據浦安迪說：「我至今未能確定分合循環這一格言的確切出處，但我在一部流行的史書《袁王綱鑑合編》〔本文按：袁了凡、王世貞〕的序篇「讀法」中見到過非常相似的套語，毛宗崗想必是熟悉這書的。」見《明代小說四大奇書》，頁 333。

⁴⁰ 有關毛宗崗生活年代及著作、交遊等，學者多有所探討論述，至於其生卒年，中國《三國演義》學會會長劉世德教授主張：「毛宗崗，字序始，號子庵。生於明崇禎五年（1632）。康熙四十八年（1709）春季仍然健在，卒年不詳。」請參閱氏著：〈毛綸與毛宗崗〉，《劉世德話三國》，頁 46。生活於十七世紀的毛宗崗，就已經具有了有如今日的大導演的「開麥拉眼」般的對小說開篇的處理，無怪乎他能以小說美學觀點來評點《三國演義》，給後人留下了這麼珍貴的美學資料，令人深感慶幸、敬佩。

⁴¹ 關於古典話本小說正文之前的「引文」或「入話」的由來，李希凡先生有段精簡論述：「在話本藝術的表現形式上，開頭敘述正文之前，往往先講一個『引子』，以引起正文，俗稱之為『入話』。這類『入話』，在留存的話本裏，式樣繁多，或以一詩一詞，或以『閒話』，或以和正文相同或相反的故事『引起』。……長篇章回小說開頭的稱作『楔子』或『緣起』的故事，也正起著『入話』的作用，……只不過，從留存的話本『講史』的底本來看，這『楔子』或『緣起』，更側重於映照正文的內容，而且多數用的是『三教同源』的神魔傳說。如虞氏新刊《三國志平話》的『緣起』，就採用了『司馬貌陰間斷獄』的故事，作為魏蜀吳三分天下的『緣起』。所謂『不是三人分天下，來報高祖斬首冤』。借用再世輪迴之說，以抒發對歷史悲劇人物的怨抑不平的憤慨。……」以上引文請參閱李希凡〈「神話」和「現實」——《紅樓夢》藝境探微〉一文，收入《紅樓夢大觀——哈爾濱國際紅樓夢研討會論文選》（香港：香港《百姓》半月刊出版，1987 年），頁 9-10。而《三國志平話》所採取「司馬貌陰間斷獄」的故事，其略謂：「漢高祖轉世為漢獻帝；韓信轉世為曹操；英布轉世為孫權而彭越轉世為劉備；……三國三雄都是漢初開國功臣轉世，來報其前世被漢高祖殘殺的深仇大恨！」請參見《三國志平話·卷上》（臺北：文化圖書公司，1994 年）其開篇〈漢帝賞春〉、〈天差仲相作陰君〉及〈仲相斷陰間公事〉諸節文字（頁 1-5）。

人力」的情調與議論的辯證，浦安迪教授對事物總有他獨具一格的觀察與洞見。他說：

引述「天」的概念常常不是爲了探究追溯世俗事物發生的首要原因，而是用來爲他們的行動推卸責任。瀕臨失敗的英雄總是仰天長嘆：「天喪我也！」只有在極少場合，反過來把護佑小說主人公之功歸於上蒼，這從作品中相對來說很少有神怪干預世事這個事實可爲佐證。

浦氏進一步指出：

這種爲人類行爲推卸責任的含意——只要是真誠的話——反映了對天命思想的第二種理解，即認爲各種構想的循環變化——無論是以朝代或其他變換爲本位——並不表現什麼確切命定的意義，只是宇宙的空虛無常而已。⁴²

由人類的意圖爲自己行爲卸責而推究到一切失敗或不如人意「只是宇宙的空虛無常而已」。在這裏指出這點極爲重要，儘管《三國演義》的題材有其既定的史實和框架，然而卻絲毫沒有減損其對探索「空」這一概念的意圖和興趣。從小說開篇首頁直至第一百二十回這一週轉循環告終，我們目睹一大串希望落空、基業易手以及英雄典範破滅等無情事變⁴³。毛宗崗強烈地意識到了這一點，因此，除了開篇引用楊

⁴² 見浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁400。

⁴³ 曹魏篡漢不到五十年之間(220-265)又旋即爲晉司馬家所篡，最集中的描繪了英雄典範破滅、基業易手、希望落空的情境，今單舉最後兩回帶有史評性的詠史詩加以概括：〈魏吞漢室晉吞曹〉：「魏吞漢室晉吞曹，天運循環不可逃；張節可憐忠國死，一拳怎障泰山高。」〈司馬篡魏〉：「晉國規模如魏王，陳留蹤跡似山陽；重行受禪臺前事，回首當年只自傷。」前一首詩針對當年曹丕即魏王位不久，便緊鑼密鼓的逼宮，禪漢自代，改換朝廷。儘管如此，篡位之心之強，占有欲之大的曹丕還假意虛演了詔下辭讓，反覆三次，才登上受禪臺。如今，司馬炎即位晉王，安葬司馬昭剛畢，便著手吞曹。他對賈充、裴秀二位心腹黨羽說：「曹丕尚紹漢統，孤豈不可紹魏統耶？」於是親自逼宮，禪代皇位，比當年的曹丕更明目張膽，赤裸無遺。小說家因此感嘆：「魏吞漢室晉吞曹，天運循環不可逃。」後一首詩則評說司馬炎篡魏距曹丕禪漢整四十五年，而且受禪的禮儀和對廢帝的安置，都幾乎相同。小詩緊緊將兩次受禪的鬧劇對照：「晉國規模如魏王，陳留蹤跡似山陽。」從歷史現象相似重複中感悟抽繹出來的意義，體現了一定的歷史規律性。……而此詩只著眼於當事人的內在心理和獨特感情，「重行受禪臺前事，回首當年只自傷」既有對曹魏篡漢如今得到報應的感慨，又有對廢帝落魄的同情、哀憐和遺憾。還有對司馬氏篡魏的不滿和憤怒，最後匯成了一種無可奈何的感傷……。對此兩詩更詳盡的賞鑒，請參閱鄭鐵生：《三國演義詩詞賞鑒》（北京：北京出版社，1995年），頁458-461。

慎〈臨江仙〉的「是非成敗轉頭空，青山依舊在，幾度夕陽紅」的「空」字概念外；又把《嘉靖本》篇末一首〈古風〉最後一句加以改易：從原本的「一統乾坤歸晉朝」⁴⁴改為「後人憑弔空牢騷」，再度地強調了這個「空」字，並且與開篇的「空」遙相呼應，經過這樣的「修辭策略」處理，就是以「空」字起、以「空」字結，首尾呵成一氣了。

小說最後的那兩回，毛宗崗也把回目的名稱重新加以設計：由《嘉靖本》的四則「姜維一計害三賢」・「司馬復奪受禪臺」和「羊祜病中薦杜預」・「王濬計取石頭城」改為第一一九回〈假投降巧計成虛話・再受禪依樣畫葫蘆〉和第一二〇回〈薦杜預老將獻新謀・降孫皓三分歸一統〉——最後一句「降孫皓三分歸一統」前文已經論述，不贅。其餘的「假投降巧計成虛話」情節要點在於慨嘆姜維的「知其不可而為之」，苦心設計，想在絕望之中再為蜀漢打開一線生機，卻終究歸於徒勞無功！而接下來的「再受禪依樣畫葫蘆」，描述於魏滅蜀兩年後的西元二六五年，司馬炎假借禪讓之名而行篡魏之實，正是西元二二〇年曹丕篡漢的翻版（第八十回）！渲染著「紛紛世事無窮盡」轉而成「天數茫茫不可逃」的天道循環、因果報應那種濃重的宿命感。「鼎足三分已成夢」——魏、蜀、吳幾代人的龍爭虎鬥、出生入死都無法修成正果，而最後一統天下的，卻是那似乎得來全不費工夫的晉朝！當然，司馬家也是歷經三代的苦心經營，只是在小說中沒被集中描摹，而寫得隱約罷了。這對於三國中人，乃至後世億萬讀者，無疑地都將產生一種「燦爛輝煌，轉眼成空；美好願望，忽焉一夢」的難以言喻的失落感！

（五）三國最後一戰圖景——另類的迴前映後結構之美

三國最後一戰圖景又為《三國演義》全書添加了另類的迴前映後結構之美。這圖景就發生在三國最後一場大戰役「西晉滅吳」中。這三國的最後一戰，無論就其戰爭規模、戰爭形態、戰略布局，乃至其戰爭之結果影響及於歷史的走向，都有它的獨特性。然而與官渡、赤壁以及彝陵大戰等相對而言，歷來卻較少為人注意，殊覺可惜。再來是，藉由對此獨特戰役之賞析，我們將驚奇地發現一種有趣的另類大對稱：即，終篇「西晉滅吳戰役」中「火燒環鎖」實為小說高潮「火燒赤壁」之回光返照——一如人在臨終前一刻，其生命高潮時段所發生之事件，將不期而然地重

⁴⁴ 《嘉靖本》，頁 1002。

返其心尖腦際，且格外地光輝燦爛！不知唐代大詩人劉禹錫(772-842)是否亦是有感於此而特為此次戰役寫下名篇〈西塞山懷古〉！觀其全詩筆力雄健，格調高昂，在三國歸一統的情節當中，既能描繪出此次戰役闊大的意境，又能表達出深沉博大的歷史情懷，被譽為驪龍之珠。毛宗崗修訂《三國演義》時，又獨具慧眼，將這首名作納入正文之中⁴⁵，使得小說詩文相映，光彩奪目，確有極高的賞析價值。全詩是這麼呈現的：

王濬樓船下益州，金陵王氣黯然收。
千尋鐵鎖沉江底，一片降旗出石頭。
人世幾回傷往事，山形依舊枕寒流。
今逢四海為家日，故壘蕭蕭蘆荻秋。

東吳末帝孫皓雖是一個幾乎堪稱空前絕後的暴君，但因他用陸遜之子陸抗為大都督，陸抗防禦有方；而西晉負責東南方向的統兵大將羊祜為一代名將，深知陸抗足智多謀，不敢輕動；加之晉武帝司馬炎又特別尊重羊祜的意見，因此沒有輕易發動伐吳戰役，使暴君孫皓得以苟延殘喘十七年(264-280)。但該來的終歸要來，繼陸抗之死(孫皓鳳凰三年[274])，孫吳已失一大棟樑，再加上孫皓天紀三年(279)，吳國內亂，兵連禍結，而暴戾恣睢的孫皓，此時殺戮更甚！又寵信宦官岑昏，大興土木，以致「上下離心，莫為皓出力」。吳國政治之腐敗、社會之動亂、人心之渙散，已達無可救藥的地步。此時，西晉鎮南大將軍，都督荊州的杜預上表晉武帝伐吳，武帝見時機已經完全成熟，於是決計興兵。由杜預統領五路大軍共三十萬人馬分別從江陵、滌中、橫江、武昌、夏口出發，進逼江南；由龍驤將軍王濬、廣武將軍唐彬率領水師人馬二十餘萬，戰船數萬艘，從四川出發，沿長江東下。水陸六路大軍，在東西長達千餘里的戰線上，同時進擊，浩浩蕩蕩地直逼江東。

先前吳主孫皓聽信宦官岑昏之計，企圖利用長江天險，打造環鎖百餘條，長達數百丈，每環重二三十斤，在沿江險灘峽谷之處橫江鎖攔。又在江中暗置鐵錐，以

⁴⁵ 明朝嘉靖元年刊刻之所謂嘉靖本《三國志通俗演義》，並無收錄此詩。又，美國學者浦安迪也注意到：「毛宗崗在重編小說時，把1522年刊本的400多首詩詞刪掉一半，……他嫌所謂『俗本』中濫用的《周禮》詠史詩『俚鄙可笑』！收錄在自己本子裏的詩，僅限於唐、宋名家之作，特別重視杜甫的作品，……這種對唐宋詩詞的格外重視，……同時也表明毛宗崗本人，在處理小說這方面修辭結構時，渴望保持一種不朽的權威感。」見浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁344。

圖刺破萬一越過鐵鍊的戰船。王濬隨機應變，造了數十萬大木筏，上縛草人，披甲執杖，立於周圍。吳兵見之，以為活人，望風逃竄；暗錐刺筏，被盡提而去。又在筏上作巨型火炬，燒毀鐵鍊，一時烈焰沖天，其勢之悲壯慘烈，直逼第四十九回之赤壁火燒連環船！於是西晉水軍順流揚棹，擂鼓大進而直抵金陵，吳人望旗而降。孫皓聞之，大驚失色！終於只得「備亡國之禮」，「輿櫬自縛，率諸文武，詣王濬軍前歸降」。劉禹錫就是根據這段史實，寫下了這首詠史佳篇。「王濬樓船下益州，金陵王氣黯然收。千尋鐵鎖沉江底，一片降旗出石頭」。短短四句，交代了水路伐吳的進軍路線、作戰方式、突破江防的特點以及戰爭的結果。金陵的「王氣」，頓時就黯淡地「收斂」起來，何其神速，何其壯觀！其摧枯拉朽之勢，不可遏阻。鐵鎖沉江，降旗出城，何等豪邁，何其威武！

簡潔的敘史一停頓，筆鋒就輕輕地轉向眼前的景物上來。「人世幾回傷往事，山形依舊枕寒流」。金陵自古以來被視為帝王之都，從先秦時起就被北方的帝王認定金陵王氣很旺，因此楚威王、秦始皇都要埋金以鎮王氣，原因就在於它前有長江，後有鍾山，江山雄壯，地勢險要，被視為虎踞龍盤之地。而歷代統治者利用山川險峻，稱王割據——尤其是東吳，孔明的「隆中決策」就特別提到：「孫權據有江東，已歷三世，國險而民附。」因此，只「可用為援，而不可圖之」！然而這一切在此刻，已如過眼雲煙，一去不返，只徒然地留下西塞山依舊枕在長江的寒流之上啊！而此時來「傷」也只不過就是在歷史前進的車輪後面留下幾聲悲嘆、幾許嗚咽而已。「今逢四海為家日，故壘蕭蕭蘆荻秋」，現在正逢四海為家、天下一統的大好形勢，那群雄割據的殘蹟「故壘」，也只能在秋風陣陣、蘆荻蕭蕭中冷漠地標誌著過去，或供人憑弔，或啟迪未來……⁴⁶！

綜上所述，終篇「西晉滅吳」，三國的最後一戰，正巧又出現了火燒環鎖的場景，這是歷史的真實；然而從另一面觀之，在小說敘述上又造成了所謂「回光返照式」的另類大對稱敘述，這豈不是一如毛評所說的「天然有此等妙事以助成此等妙文」（第 63 回評）的又一絕妙例證！

⁴⁶ 《三國演義》終篇詩詞與內容相互輝映的藝術之美，其詳請參閱鄭鐵生：《三國演義詩詞賞鑒》，頁 458-461。

（六）透過開麥拉眼賞析「終篇」情節設計與修辭策略所造成的結構之美——悵惘失落 顧望懷愁

賞析過了「西晉滅吳」這三國的最後一戰，在這真正進入終結的最後一段文字，我們以為透過 CCTV 影集的開麥拉眼來跟蹤三國那行將終結的情調⁴⁷，以及追尋與開端那「楔子」般的完整敘事模式，是最恰當也最事半功倍的了——畢竟戲劇詮釋更別具它獨特的爆發力——又由於此而發現「終篇」情節設計與修辭策略所造成的結構之美，更帶來了一種無以言喻的彷彿「悵惘失落·顧望懷愁」⁴⁸的氛圍與感受！以下就經由我們的觀影筆記馬上進入到那段獨特的時光隧道。這終結的情節，我們配合著開麥拉眼，將一一九、一二〇兩回併為一回，總名之為〈假投降巧計成虛話·降孫皓三分歸一統〉。在其中我們看到：

1. 姜維詐降與鍾會假結義，並獻出「西川五十四州圖」以取信之（故事高潮時出現的事物，今又橫空而來）。兩人共謀陷害鄧艾之計策前，姜維忽問鍾會：「今公大勳已就，威震其主。何不泛舟絕跡登峨眉之顛而從赤松子遊乎？」可想而知，鍾會笑答以：「公言差矣！吾年未四旬，方思進取。豈能便效此退閒之事？」然而在極忙極熱之中，因此一問，一種「空」的感覺，立即迎面撲來，令人無可閃避！密謀之舉，更深刻地提醒著觀者：那是歷史的循環，絲毫不爽地重現當年（如，第五回〈十八路諸侯討董卓〉以及其他多處章節多種情節等等）爾虞我詐、螳螂捕蟬黃雀在後之景象，而此時鏡頭交相重疊在洛陽和成都之間——鍾會在圖謀

⁴⁷ 中央電視臺王扶林先生總導演之《三國演義》系列影片。編劇：杜家福、朱曉平、劉樹生、葉式生、周錫、李一波。詞曲作者：谷建芬、王健、李一丁、王憲（北京：北京電影學院音像出版社；成都：四川人民出版社，1994年）。

⁴⁸ 「悵惘失落，顧望懷愁」本身即隱寓「曲終人不見，江上數峰青」的淡淡悲劇美感。浦安迪氏以為：「由於中國敘事文學是以『綿延交替』及『反覆循環』〔即筆者別處所謂 ceaseless alternation 及 cyclical recurrence 的概念來觀察宇宙的存在〕——即所謂的『二元補襯』(complementary bipolarity)，是指中國文化裏的『盛衰』、『盈虛』、『興亡』、『漲退』等概念。」以上理論見浦安迪：〈談中國長篇小說的結構問題〉，收入葉維廉主編：《中國古典文學比較研究》，頁 282。一國之興亡盛衰，亦有如宇宙天地之四時交替、春去秋來、花開花落等等，本是自然現象。但因為歷來濃重的「尊劉抑曹」思想傾向，導致最終蜀漢居然投降於曹魏，而曹魏又被司馬家所篡，並由西晉統一了天下，就使得多愁善感的讀者和觀眾，產生了「悵惘失落，顧望懷愁」的悲劇之感——而這，當然也有待於作者基於整體情節考量的結構安排：結構美學。

鄧艾，而晉王司馬昭也正在圖謀鍾會呢！

2. 姜維獻計於元宵節宴會時⁴⁹，假傳太后旨意，坑殺晉王黨羽——因「司馬昭之心，路人皆知」——此時晉王權勢氣焰，就算擬之於當年之曹操亦不遑多讓，可能還有過之呢！對於篡位之事，可說處心積慮已久，一觸即發。鍾會心腹部將丘建與聞，稟報昔日上司胡烈（已被擒），丘建於是緊急趕到城外通知胡烈之子胡淵；胡淵及時率領軍隊響應父親，積極部署誅除鍾會等人事。

3. 姜維、鍾會共同計事，姜維忽感「心痛」而無法動彈；鍾會則正欲行動之時，胡淵大軍亦正趕到，一片混亂欣殺之中，鍾會死於亂箭之下。

4. 臥龍傳人姜維之死，異常震撼！「心痛」之餘猶奮力殺敵，但終究無力回天，臨死時曰：「吾計不成，乃天命也！」於是拔劍自刎，極端慘烈！一時風雨大作，雷電交加，姜維死不瞑目。後敵將對姜維說：「蜀國之亡，絕非將軍之過，乃後主昏庸所致，縱然諸葛亮再世，亦難挽回矣，何況將軍！」姜維之頭乃應聲而垂下——似乎俯首於天命⁵⁰？而此年為西元二六三年，距孔明之喪(234)已三十年

⁴⁹ 會選在元宵節這個特別的節日行事，是因元宵節本身有特別意涵——所謂「金吾不禁」。根據唐朝韋述《西都雜記》：「西都京城街衢，有金吾曉暝傳呼，以禁夜行；惟正月十五日夜敕許金吾弛村，前後各一日。」元宵及前後各一日，終夜觀燈，地方官取消夜禁。也就是沒有夜禁（宵禁：curfew），通宵出入無阻，有點與民同樂，甚至有些好像是古時的狂歡節之類。……這樣的氣氛對有意舉事者是有利的。

⁵⁰ 《毛評本》有詠〈姜維之死〉詩曰：「天水誇英俊，涼州產異才；系從尚父出，術奉武侯來；大膽應無懼，雄心誓不回；成都身死日，漢將有餘哀。」（頁1745）今兼採鄭鐵生評析參以己說，加以敘述：姜維是蜀漢後期，繼承諸葛亮的遺志，獨立不移，支撐蜀漢，頗具才略的著名統帥。「天水誇英俊，涼州產異才」，因姜維是天水郡羌族人，那是在孔明初出祁山之時，一登場即識破孔明依次取南安三郡之計，令孔明驚問：「此是何人，識吾玄機？」因此決心收降，「盡傳平生所學」！姜維歸附蜀漢時二十七歲，與諸葛亮出山時的年齡一樣。他跟隨諸葛亮五次北伐，不僅建立功勳，而且耳聞目睹諸葛亮治軍用兵之術，頗多繼承。繼承的還有北伐中原克復漢室的遺志，因此稱臥龍傳人。他排除蔣琬、費禕循規有餘，進取不足的萬難，秉持諸葛亮以攻為守的策略，直到費禕死後，才能稍伸己志，一展宏圖，但還是受到史官譙周（陳壽之師）的仇視，宦官黃皓、閻宇等人的陷害。在如此艱困的情況下，他還能堅持九伐中原，而且勝還略多於敗，所以說「大膽應無懼，雄心誓不回」。姜維盡忠蜀漢三十六年，頗有諸葛亮獨木撐持蜀漢大廈的氣魄。可惜一者他畢竟是軍事家，較缺乏政治家全局在胸的戰略視野；二者蜀漢人才凋零，無人可與姜維相佐。因而，姜維空有大志，孤軍奮戰，與孔明一樣出師未捷身先死。而且伴隨他的死，蜀漢真正滅亡了，沒有另一位姜維來繼承他的遺志了，因此，「成都身死日，漢將有餘哀」。

矣！

5. 劉禪之昏庸：劉禪投降入了魏都，受晉王邀宴，歡歌宴舞——與姜維之死成為怵目驚心的強烈對比，真是「昏君有心追歡樂·孤臣無力可回天」！魏國樂舞之後換蜀舞⁵¹：「樂不思蜀」⁵² 卻正 VS. 劉禪——一場無以名之的「鬧劇」於焉展開！——如此這般，晉王不「樂死」也難⁵³？

6. 最後一幕：西元二六五年司馬炎「受禪」為「大晉武皇帝」；西元二八〇年（太康元年）——一句話之間十六年的時光即在旁白者脣邊迅速划過！（這就是戲劇詮釋的神妙所在）——吳國孫皓降，三分歸晉朝！

主題曲〈滾滾長江東逝水〉響起。夕陽已黯淡，之後立即沉入暗夜，等待另一黎明，另一朝代的來臨。而「無限好」之落實，即是「三國」之正式落幕！

最後一句，一唱三嘆！一書之內，三致意焉——還加上了混聲合唱的頌歌——似讚似嘆，似頌似悼。因為歷代以來「尊劉抑曹」思想傾向的根深蒂固，到後來蜀漢居然降了曹魏，那種沉重的失落感！而曹魏旋即又為晉司馬氏所篡，再由晉來一統天下！……之前群雄轟轟烈烈的事蹟，似乎轉眼之間，如夢幻泡影，如霧又如

⁵¹ 劉禹錫〈蜀先主廟〉詩云：「天地英雄氣，千秋尚凜然。勢分三足鼎，業復五銖錢。得相能開國，生兒不象賢。淒涼蜀故妓，來舞魏宮前！」寄寓了幾許的不堪和悲慨。以上詩句請參閱金良年主編：〈三國詩文篇〉，《三國大觀》（上海：上海古籍出版社，1995年），頁530。

⁵² 《三國志·蜀書·後主傳第三》裴注引《漢晉春秋》曰：「司馬文王與禪宴，為之作故蜀技，旁人皆為之感愴，而禪喜笑自若。王謂賈充曰：『人之無情，乃可至於是乎！雖使諸葛亮在，不能輔之久全，而況姜維耶？』充曰：『不如是，殿下何由併之。』他日，王問禪曰：『頗思蜀否？』禪曰：『此間樂，不思蜀。』卻正聞之，求見禪曰：『若王後問，宜泣而答曰：『先人墳墓，遠在隴、蜀，乃心西悲，無日不思。』因閉其目。』會王復問，對如前，王曰：『何乃似卻正語邪！』禪驚視曰：『誠如尊命。』左右皆笑。……」有關「樂不思蜀」的情節，《三國演義》作者連虛構也不必虛構，可說正史已經提供了完全的材料了。後之讀者也有忽發奇想，以為後主此乃為了自保而採取的明智之舉，對此，毛宗崗則嚴予駁斥。毛氏在第一一九回回前總評說：「或作高視劉禪之說，曰『此間樂，不思蜀』之言，乃禪之巧於自全也。若日夜流涕，感憤思歸，奸雄如司馬昭，其能容之乎？然則閉目開目之劉禪，依然一『青梅煮酒，聞雷失箸』之劉玄德耳。雖然！使禪而果能如是，則不至於用黃皓，不至於疑姜維，亦不至於獻成都，降鄧艾矣！然則為此說者，夫豈其然？」上說請參閱《毛評本》，頁1738。

⁵³ 司馬昭看到後主樂不思蜀，「深喜後主誠實，並不疑慮」；後又有祥瑞出現，因此，「昭心中暗喜——回到宮中，正欲進食，忽中風不語——次日，病危。……昭不能言，以手指太子司馬炎而死」。影片則是把司馬昭之死直接安排在聽完劉禪樂不思蜀語言以及與卻正對話之後，大笑之中，就溘然而逝。我們認為此一改動是頗具巧思的。

露！於是耳邊響起了歷代以來，詩人的詠嘆：「出師未捷身先死，長使英雄淚滿襟」、「運移漢祚終難復，志決身殲軍務勞」、「功蓋三分國，名成八陣圖；江流石不轉，遺恨失吞吳」、「於今無復雅歌聲」……亦即曹操〈短歌行〉「對酒當歌，人生幾何；譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，憂思難忘……」其中「慨」與「慷」所欲表達的那種難以捉摸的概念，其所涵攝的那種壯觀和虛空交集的情操，賦予了全書以史詩般的壯麗之美！當此之時，余獨何能免於情者哉？悵觸萬端之餘，亦慨當以慷，題以兩句以抒懷者——余謂《三國演義》其全書乃至其終極情境乃為：「虛空與壯美交集・詩情共史實並茂」者也。

三、結 語

小說必須有結構，就好像人體必須有軀幹，房屋必須有棟樑，衣服必須有領袖，它的重要性不言而喻。而小說大家之作，其神妙處又好像奕師的棋譜，曲工的節奏，以戛戛獨造為高，妙成天契為尚。所以研究小說的形式，當以結構為發軔，是不爭的事實。

許多小說批評家認為中國的長篇小說偏向於「綴段性」(episodic)的結構，所謂「綴段性」，是說小說全篇缺乏藝術的統一性；而所謂「統一性」，在西方文學中，本是指故事情節(plot)的「因果律」(causal relations)而言的。亞里斯多德(Aristotle)在他的《詩學》(*Poetics*)一書有關篇章中曾說：

綴段性的情節是所有情節中最壞的一種。我所謂綴段性的情節，是指前後毫無因果關係而串接成的情節。⁵⁴

可是，若追本溯源，所有的敘事文學都可以說是「綴段性」的。因為它們處理的正是片段的人類經驗的單元。然而，每一抽離的敘事單元——不管是如何地經營——

⁵⁴ 相關之原文全段為：“Of all plots and actions the episodic are the worst. I call a plot ‘episodic’ in which the episodes or acts succeed one another without probable or necessary sequence. Bad poets compose such pieces by their own fault, good poets, to please the players; for, as they write show pieces for competition, they stretch the plot beyond its capacity, and are often forced to break the natural continuity.” 見亞里斯多德《詩學》IV，根據 S. H. Butcher 譯註本。此引文轉引自楊絳：〈李漁論戲劇結構〉，張隆溪、溫儒敏選編：《比較文學論文集》（北京：北京大學出版社，1984年），頁54。

也必具有某種統一性。基於此，我們應該先對小說的「綴段形式」與「統一形式」作一根本的分辨。這樣，一方面可以闡明我國一般敘事文學結構的問題（此議題不在本文探討之列，因此只予以提點）；而更重要的是，在兩相對照之下，使我們更能清晰地體會並判斷《三國演義》小說結構之有別於眾，其戛戛獨高之所在。凡此，可藉由本文以上諸節文字——因果關係之伏筆、每十回為一單元之情節設計、第一一〇回後極力遙映前文之情節設計、情節與時空對應關係之設計、小說敘述緩急與情節序列調節之設計、「連寫」與「斷寫」序列事件敘述之策略、「開篇」和「結尾」情節設計與修辭策略、三國最後一戰圖景之描摹、透過開麥拉眼賞析「終篇」情節設計與修辭策略——而見其一斑。

綜上所述，可以得出這樣的結論，那就是，《三國演義》全書所具有的諸種藝術結構之美，一方面是由於這段歷史故事本身，其情節發展「天然有此等妙事」，因此而「以助成此等妙文」！然而超乎一切之上的是，作者在撰寫本書時，以其宏觀全局的非凡眼光，參以非比尋常的結構意識，並出之以無與倫比的藝術手法，因此才成就了《三國演義》獨樹一幟的小說藝術結構之美。

徵引書目

- 沈伯俊：《三國漫談》，成都：巴蜀書社，1995年。
- 金良年主編：《三國大觀》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 浦安迪 (Andrew H. Plaks) 著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，北京：中國和平出版社，1993年。
- 陳瑞秀：《說紅樓談三國——無盡藏樓小說論叢》，臺北：文津出版社，2007年。
- _____：《三國夢會紅樓》，臺北：淑馨出版社，1995年。
- 著者不詳：《三國志平話》，臺北：文化圖書公司出版，1994年。
- 楊 絳：〈李漁論戲劇結構〉，收入張隆溪、溫儒敏選編：《比較文學論文集》，北京：北京大學出版社，1984年。
- 葉 朗：《中國小說美學》，臺北：天山出版社，無出版年月。
- 葉維廉：《中國古典文學比較研究》，臺北：黎明文化事業公司，1977年。
- 劉世德：《劉世德話三國》，北京：中華書局，2007年。
- 蔡源煌：《文學術語新詮——從浪漫主義到後現代主義》，臺北：雅典出版社，1992年。
- 鄭鐵生：《三國演義詩詞賞鑒》，北京：北京出版社，1995年。
- 霍雨佳：《三國美的欣賞》，北京：中國經濟出版社，1995年。
- 羅貫中：《三國演義（嘉靖本）》，臺北：新文豐出版公司，1979年。
- _____著，毛宗崗批，金聖嘆鑑定：《三國演義》，臺北：老古文化事業公司，1991年。