

# 淺談毛宗崗之小說理論

## ——以《三國演義》為例

曾文男

南華大學文學系碩士生

### 摘要

《三國演義》是一部擁有豐富文化內涵並膾炙人口的小說，毛宗崗為其作評花了不少的心血，而其中有著他對於小說理論的看法，本文就人物塑造、情節、結構三方面來探討他的小說理論。

關鍵字：毛宗崗、三國、小說理論



## 一、前言

《三國演義》是從古就膾炙人口的小說，為它作批注者不知有多少，但現在最為人們所知的就是毛宗崗，而毛宗崗所批的《三國演義》一出，也解決了當時有眾多版本的問題。

毛批《三國演義》主要是「尊劉反曹」的，因此他對陳壽的《三國志》及司馬光《資治通鑑》以魏為正統的看法表示不對，認為：

讀《三國志》者，當知有正統、閏運、僭國之別。正統者何？蜀漢是也。僭國者何？吳、魏是也。閏運者何？晉是也。魏之不得為正統何？論地則以中原為主，論理則以劉氏為主，論地不若論理，故以正統予魏者，司馬光《通鑑》之誤也。以正統予蜀者，紫陽《綱目》為正也。<sup>1</sup>

而所提倡的思想是要維護封建正統的，所依據的理論根據是儒家的「君為臣綱」，何謂「正統」，他認為劉氏為帝胄之後，才是所謂的「正統」，而魏和吳原本都只是漢朝之臣，最後卻自行稱帝，這是所謂的「僭國」，對於這一思想，他還舉出歷史上朝代更迭的事實為例：

秦不過為漢驅除，隋不過為唐驅除，前之正統以漢為主，而秦與晉不得與焉。亦猶後之正統以晉、宋為主，而宋、齊、梁、陳、隋，梁、唐、晉、漢、周俱不得與焉耳。且不特魏、晉不如漢之為正，即唐、宋亦不如漢之為正。煬帝無道而唐代之，是已，惜其不能顯然如周之代商，稱唐公，加九錫，以蹈魏、晉之陋轍，則得天下之正，不如漢也。若夫宋以忠厚立國，又多名臣大儒出乎其間，故尚論者以正統予宋。然終宋之世，燕雲十六州未入版圖，其規模已遜於唐；而陳橋兵變，黃袍加身，取天下於孤兒寡婦之手，則得天下之正，亦不如漢也。<sup>2</sup>

而在他所批的《三國演義》中，提出不少他的對小說創作的看法，在〈讀三國志法〉中就已說出了不少他對小說創作的理論，如：橫雲斷嶺，橫橋鎖溪、將雪見霰，將雨聞雷等項<sup>3</sup>，隨後在文本中的批注中又陸續地說出他的小說理論，而本文想就小說中常說到的人物塑造、情節、結構三方面來解釋毛氏在《三國演義》中所提到之理論。

<sup>1</sup> 《讀三國志法》。

<sup>2</sup> 同註 1。

<sup>3</sup> 《讀三國志法》中，毛氏在此提出了幾項理論，分別是，「總起總結、六起六結」、「追本窮源」、「巧收幻結」、「以賓襯主」、「同樹異枝、同枝異葉、同葉異花、同花異果」、「斗轉星移、雨覆雲翻」、「橫雲斷嶺，橫橋鎖溪」、「將雪見霰，將雨聞雷」、「浪後波紋，雨後霰霖」、「寒冰破熱，涼風掃塵」、「笙簫夾鼓，琴瑟間鐘」、「隔年下種，先時伏著」、「添絲補錦，移針勻繡」、「近山濃濃，遠樹輕描」、「奇峰對插，錦屏對峙」、「首尾大照應，中間大關鎖」。



## 二、 人物塑造

《三國演義》全書，據統計，大約有一千一百多人，而其中，寫得較好的也有四百多人，在《三國演義》全書中，其中一項成就，就是精心塑造了魏、蜀、吳三個集團的幾十個核心人物，在很多人的認知中，《三國演義》中的人物皆是扁平人物，單一穩定，沒有變化，魯迅在《中國小說的歷史變遷》中說《三國演義》「描寫過實，寫好的人，簡直一點壞處都沒有，而寫不好的人又是一點好處都沒有。<sup>4</sup>」

毛宗崗在人物形象塑造上有多方面的探討，對於刻畫人物的藝術技法，都結合作品的具體情節，作了詳細的闡述。

### 1、 一人有一人性格

這是說類型人物的個性化，類型人物指的即是扁平人物<sup>5</sup>，在評點《三國演義》時，毛宗崗有「三奇」、「三絕」論，這是他對類型人物的概括，但在人物性格的分析上，也強調典型人物的個性化，描寫同一類型的人，要寫出各自獨特的性格，如在第三十五回總評說：

趙雲在襄陽城外檀水溪邊，接連幾個轉身，不見玄德，可謂急矣。若使翼德處此，必殺蔡瑁；若使雲長處此，縱不殺蔡瑁，必拿住蔡瑁，要在他身上尋還我兄，安肯將蔡瑁輕輕放過，卻自尋到南漳乎。三人忠勇一般，而子龍為人又極精細，極安頓。一人有一人性格，各各不同，寫來真是好看。

這段評語，很容易看出在同一件事情上，不同人物的處理方式而展現出來的性格。毛宗崗以檀水溪邊找到劉備為例，分析了張飛、關羽、趙雲三人的三種表現。如果是張飛處在趙雲的位置上，就「必殺蔡瑁」，關羽則「必拿住蔡瑁，要在他身上尋還我兄」，而趙雲，既不殺，也不拿，任其隨口交代過去，但他不是魯莽之人，而是先「急問」，「喝問」蔡瑁，最後再「追問」守門兵士之後，確定了劉備從西門而走，欲引軍回新野之時，蔡瑁才得以趁機走脫的。「三人忠勇一般」這是共性，而「一人有一人性格」這是個性，每個人物都是共性與個性一體，而毛宗崗主張的是，在共性中有其個性。

而在此點上，毛宗崗《讀三國志法》中所提到：

三國一書，有同樹異枝、同枝異葉、同葉異花、同花異果之妙。作文者以善避為能，又以善犯為能。不犯之而求避之，無所見其避也。惟犯之而後避之乃見其能避也。……譬如樹同是樹，枝同是枝，葉同是葉，花同是花，而其植根、安蒂、吐芳、結子，各色紛披，各成異彩。讀者於此，可悟文幸有避之一法，又有犯之一法也。

在此段文字中，除了用以說明情節的獨特性，也可用於說明人物的個性化，如說明

<sup>4</sup> 《魯迅全集》第九卷，人民文學出版社，1982年，第129頁。

<sup>5</sup> 《小說面面觀》：「扁平人物（flat character）在十七世紀叫「性格」（humorous）人物，現在他們有時被稱為類型（types）或漫畫人物（caricatures）。在最純粹的形式中，他們依循著一個單純的理念或性質而被創造出來。」



祢衡、孔融、楊修：

祢衡、孔融、楊修三人，才同，而其品則有不同。楊修事操者也，孔融不事操而猶與操周旋者也，彌衡則不事操而並不屑於周旋者也。三人皆為操所殺，而三人之中，惟衡最剛。故三人之死，亦惟衡獨早<sup>6</sup>。操自負奸雄，其才力足以事倒一世，而祢衡鄙夷傲睨，視若無物，非膽勇過人，安能如此？

祢衡、孔融、楊修三人都是三國時代有名氣的人物，三人才智相同，這是「犯」的一面，而三人對曹操的態度卻是大不相同，這就是「避」的一面，楊修事操，孔融不事操卻與之周旋，而祢衡不事操也不與之周旋，非但如此，還當眾罵曹操。三人同樣都是為曹操所殺，這是「犯」的一面，但三人死得有先有後，且情況不同，祢衡死得最早，曹操把他推薦給劉表，劉表再荐給黃祖，最後為黃祖所殺，這是曹操的借刀殺人，孔融則是在赤壁之戰前，罵曹操向江南進軍是以「不仁伐至仁」而被殺，最後楊修被殺則是因為他總是猜中曹操的心意而被冠以「擾亂軍心」被殺，這是「避」的一面。

## 2、美女形國色，勇夫形虎將

這是用對比的方法來刻畫人物，在此毛宗崗提出正反兩襯：

文有正襯與反襯。寫魯肅老實以襯孔明之乖巧，其反襯也。寫周瑜乖巧以襯孔明為加倍乖巧，其正襯也。譬如寫國色者，以醜女形之而美，不若以美女形之而覺其更美。寫虎將者，以懦夫形之而勇，不若以勇夫形之而覺其更勇。讀此可悟文章相襯之法<sup>7</sup>。

以「老實」襯「乖巧」，謂之「反襯」，以「乖巧」襯「乖巧」謂之「正襯」，不管是反襯也好，正襯也罷，都是為了使對比的雙方形象更加鮮明。而在正襯和反襯中，毛宗崗更注重正襯，他認為這種對比，較之與反襯，更能有強烈的效果，他說：

觀才與不才敵，不奇，觀才與才敵則奇，而一才又遇眾才之匹，不奇；觀才與才敵，而眾才又讓一才之勝，則更奇<sup>8</sup>。

這裡有幾層意思：第一，才與才敵，是說對比的雙方要成比例，不成比例的對比看來就不精彩。第二，眾才又讓一才，這不是說「眾才」是「笨蛋」，而是說「強中自有強中手，一山還有一山高」，如曹操、周瑜、司馬懿等眾才，才智可以頂尖，但是與孔明這「一才」相敵，卻屢屢讓其得勝，這才更顯奇。而孔明對上這些敵手時也沒有掉以輕心，總是處處留心，最後才得以獲勝。

## 3、前後竟有兩張飛，前後原無兩張飛

這是指人物的轉變，每個人物都是一個矛盾的統一體，其性格既有一貫性、穩定性的一面，也有豐富性、矛盾性的一面，而刻畫人物性格則是要求二者的統一。毛宗崗在分析張飛的性格時說：

<sup>6</sup> 第23回總評。

<sup>7</sup> 第四十五回總評

<sup>8</sup> 《讀三國志法》



今日以醉取瓦口之張飛，大非昔日以醉失徐州，是前後竟有兩張飛也，而今日賺張郃之張飛，即前日賺嚴顏之張飛，是前後原無兩張飛也<sup>9</sup>。

張飛以醉取瓦口，初看是醉，細看是醒，所以可以以醉取勝，而張飛以醉失徐州，初看是醒，細看是醉，因此因醉失城，這醒和醉是張飛性格二個表現，把這二個表現統一起來，就是一個完整的張飛，「前後竟有兩張飛，前後原無兩張飛」醉的是他，醒的也是他，張飛性格是一貫的、穩定的，而表現出來的結果卻是豐富的、矛盾的。

#### 4、數層出落、反覆皴染

毛宗崗認為，《三國演義》在描繪一個人的肖像時，有時會採取一個層層渲染的方式，就是不去靜止描寫一個人的外形，而是透過旁人的觀察和反映，一層一層地出落，一層一層地重重渲染。

《三國演義》第三回對呂布的描寫就是這樣，這段故事是說董卓欲廢少帝而改立陳留王為帝，丁原反對，董卓拿劍欲斬之，此時李儒「見丁原背後一人，生得器宇軒昂，威風凜凜，手執方天畫戟，怒目而視。」所以他趕忙阻止董卓。毛宗崗批說：

先從李儒眼中虛畫一呂布，此處先寫戟。

之後，董卓按劍立於園門，忽見一人躍馬持戟，於園門外往來馳驟，毛宗崗批說：又從董卓眼中虛畫一呂布。前只寫戟，此處添寫馬。

之後再由李儒中說出呂布之名，且請董卓避之，毛宗崗批說：

在李儒口中方實敘出呂布姓名。

添此一句（「主公且須避之」一句），張皇之極。

到了第二天丁原帶了軍隊城外搦戰，董卓同李儒帶軍隊出。「兩陣對圓，只見呂布頂束髮金冠，披百花戰袍，擐唐猊鎧甲，繫獅蠻寶帶，縱馬逝戟隨丁建陽出到陣前。」毛宗崗批說：

又從董卓、李儒眼中實寫一呂布，看他先寫狀貌，次寫姓名，次寫裝束；先寫戟，次寫馬，次寫冠帶袍甲，都作數層出落，妙。

這種把人物在特定的環境氣氛中作出動態描寫，層層渲染，人物的肖像就會有層次，有生氣，而不是平面呆板的。

綜觀以上所說，雖然毛宗崗在描寫人物時並不會平鋪直敘地寫出人的外貌、個性等等，而是利用情勢、環境讓讀者對此人無限想像，而且即使是扁平人物也不是大家都一樣，是會「同中有異」的，最後，他會注意到人物的變化，一個人不可能在每一個時期都是一個模樣，而是在不同時期有不同的樣貌，這才會讓人感覺人物的真實性。

<sup>9</sup> 第七十回總評。



### 三、情節

毛宗崗認為小說的情節要符合主題需要，為表達主題而服務，在《讀三國志法》中，以晉來統一魏、蜀、吳三國這一「巧收幻結」的情節設置，除了本身是歷史事實之外，也說明了魏以臣弑君，結果晉以相同的方式報應這一主題思想。因此，為表現主題，他重視《三國演義》中的情節藝術，他的評點文字有不少是用於揭示作品在情節安排上的特徵，還集中地表述了對小說情節安排上的基本要求。

#### 1、奇、現、相反、相引

毛宗崗在四十八回回批說：

事有與下文相反者，又有與下文相引者。如操之臨江山而歌，瑜之觸風而倒。此與下文相反在也。劉馥以「烏鴉」之詠為不祥，周瑜以黃旗三折為預兆。此與下文相引者也。不相反則下文之奇不奇，不相引則下文之事不現。可見事之幻、文之變者，出人意外，未嘗不在人意中。

在這裡提出「奇」與「現」，「相引」與「相反」的觀點。

「奇」可指的是「出人意外」，「非猜測之所能及者」，就一個具體情節的過程來說，是有回旋，有波折的，這種情節在讀者中引起的美感效果是「令人驚疑不定」的，而「現」即是平常的、「在人意中」的，是眼前實有的，入情入理的真實事物。這二者是小說中情節藝術的相反相成的要求，不可或缺。

如二十二回回評：

薦劉備者公孫瓚也，殺公孫瓚者袁紹也，歸袁紹者袁術也，攻袁術者劉備也，然則欲使袁紹救劉備，不獨劉備意中以為必無之事，即讀者意中亦以為必無之事矣。乃劉備偏往求之，袁紹偏肯救之，操之與備合而忽，紹之與備離而忽合，讀其前卷更不料有後卷，事之變，文之幻，真令讀者夢亦夢不到也。

袁紹與劉備一向沒有往來，所以當他向袁紹求救時，就有「出人意外」的成分，但是之後，毛宗崗也說：「玄德之求袁紹也，以鄭玄為之介紹，而首卷敘述玄德生平，早有師事鄭玄一語遙遙伏線」而且在文中也交代了袁紹乃是一沒主見平庸之人，這又讓人感到「在人意中」。

從此處可看出，雖然毛宗崗認為小說要「出人意外」，但是也要合情合理，「奇」固然可使情節跌宕起伏，但是如一昧用之，反而會使情節顯得突兀。

「相反」、「相引」是用來增強情節的真切感和奇特的效果，是兩種相反相成的藝術手法，都是從文藝欣賞的心理角度，來考慮情節的過程在讀者中所引起的審美感受。

「相反」是在情節起始階段，渲染它的對立面轉化的事件，但又不讓讀者知道事件的結局，如赤壁之戰前夕，戰船緊鎖，曹操設臨江宴，指夏口曰：「劉備、諸葛亮，汝不料螻蟻之力，欲憾泰山，何其愚也。」得意忘形，酒酣醉「臨江而歌」，而劉馥以「月明星稀，烏鵲南飛，遶樹三匝，無枝可依」為不吉之言勸之被刺死。曹操如此驕盈，此



戰結果如何？就會讓讀者有著好奇心去等待問題的答案。

「相引」是運用事件的結果的預兆為手段，從「預兆」中預知事件的結果，而這「預兆」是精心安排的，在情節開始階段就引起讀者的注意，引起讀者對對驗的結果產生猜想和期望，帶著又驚又喜的心情，沿著情節的過程去探索事情的結果<sup>10</sup>。如前面所說的劉馥，以「月明星稀，烏鵲南飛，遶樹三匝，無枝可依」為不吉之言勸曹操；周瑜以黃旗三折為預兆，讓讀者在又疑又驚之中去體會事情的結果。

## 2、「無數襯染」的筆法

「襯染」即襯托，以此襯彼或以彼襯此，而這種襯筆，毛宗崗分為「正」、「反」、「順」、「逆」，如：

博望一燒，有無數襯染。寫雲濃、月淡是反襯，寫秋颯、夜風、林木、蘆葦是正襯，寫徐庶誇獎是順襯，寫夏侯輕侮，關、張不信是逆襯。且其間又曲折多端；當趙雲誘敵，則有韓浩諫追為一折；玄德誘敵，則有于禁。李典中途疑沮為再折，人馬走發，攔當不住，則又有夏侯猛省，傳令勿追為三折，令讀者至此，幾疑計之不成，燒之不果，而功且終就，而敵且終破，方嘆文章之妙，有非猜測之所能及者。<sup>11</sup>

博望坡即將點火時，《三國演義》中寫道：「時天色已晚，濃雲密布，又無月色；晝風既起，夜風愈大。」夾批中說：「先寫月色之暗，以反襯後文火光之明，先寫風力之大，以正襯後文火勢之猛。<sup>12</sup>」這就是正襯與反襯。而「順」、「逆」也是「正」、「反」的意思，回評中寫「夏侯輕侮」是逆襯，在夾批中說「極寫夏侯淳之驕，以反襯後文之敗」。

## 3、虛實相間

這種方法會讓情節參差變換，引人入勝。如曹丕三路伐吳皆敗，一路用實寫，兩路用虛寫；武侯退曹丕五路之兵，惟遣使入吳是實寫，其餘四路皆虛寫。「只一句兩句，正不知包卻幾許事情，省卻幾許筆墨<sup>13</sup>」虛寫，就是不從正面刻畫而從側面刻畫，不用明場敘述而用暗場敘述，可以留給讀者想象的空間，讓事件若隱若現。如第三十五回評：

此卷為玄德訪孔明，孔明見玄德作一引子耳。將有南陽諸葛廬，先有南漳水鏡莊以引之；將有孔明為軍師，先有單福為軍師以引之。不特此也，前卷有玉龍、金鳳，此卷乃有伏龍、鳳雛；前卷有一雀一馬，此卷乃有一鳳一龍。是前卷又為此卷作引也。究竟一鳳、一龍未曾明指其為誰。不但水鏡不肯說龍、鳳姓名，即單福亦不肯自道其真姓名。「龐統」二字在童子口中輕輕逗出，而玄德卻不知此人

<sup>10</sup> 但是「相引」和毛宗崗《讀三國志法》中的「將雪見霰，將雨聞雷」，有些不同，「將雪見霰，將雨聞雷」是在正文前有一小引文，但是引文不見得是正文的預兆之文，但是「相引」是在正文之前有一預兆之文。

<sup>11</sup> 第三十九回回評。

<sup>12</sup> 第三十九回夾批。

<sup>13</sup> 同註1。



之即為單福。隱隱約約，如帘內美人，不露全身，只露半面，令人心神恍惚，猜測不定。至於「諸葛亮」三字，通篇更不一露，又如隔牆聞環佩聲，並半面亦不得見。純用虛筆，真絕世妙文！

又如第三十七回回評：

此卷極寫孔明，而篇中卻無孔明。蓋善寫妙人者，不於有處寫，正於無處寫。寫其人如閒雲野鶴之不可定，而其人始遠；寫其人如威鳳祥麟之不易睹，而其人始尊。且孔明雖未得一遇，而見孔明之居，則極其幽雅；見孔明之童，則極其古淡；見孔明之友，則極其高超；見孔明之弟，則極其曠逸；見孔明之丈人，則極其清韻；見孔明之題咏，則極其俊妙。不待接席言歡，而孔明之為孔明，於此領略過半矣！

孔明出山之前，用其居所，其弟，其丈人，其友來刻畫孔明其人，吸引讀者注意力，孔明未出，但他的神采已躍然於紙上了。

#### 四、 結構

毛宗崗使用結構觀念，對此，他有作過探討：

觀天地古今自然之文，可以悟作文者結構之法矣。<sup>14</sup>

《三國》一書，所以紀人事，非以紀鬼神。惟有一番籌度，一番誘敵，乃見丞相之勞心，諸將之用命，不似《西遊》、《水滸》等書，原非正史，可以任意結構也。

<sup>15</sup>

……凡若此者，皆天造地設，以成全篇之結構者也。然不止此也。作者之意，自宦官妖術而外，尤重在嚴誅亂賊子以自附於《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。<sup>16</sup>

這裡指出幾點：

- 1、小說的藝術結構的方法是豐富多彩的，是沒有固定程式的。作家進行藝術結構是根據客觀事物規律的、符合生活邏輯的藝術結構方法，一方面強調結構方法源自於自然，一方面也指出了結構是作家的一種思維活動，是要通過作家的再創造，是一種藝術的方式，要在自然之文中「悟」出，而不是從天地現身的。
- 2、藝術結構要表現出情節的豐滿和曲折，並以此來塑造各種動態中的人物形象。
- 3、藝術結構要為表現主題思想服務。小說的主題思想是在作品構思階段就該確定的，是在情節發展過程中，在人物的相互關係中流露出來的，作家在把創作素材轉化成作品題材時，藝術結構要怎樣表現主題思想，也已經包括在作家的思維之中的。

<sup>14</sup> 第九十二回回評。

<sup>15</sup> 第九十四回回評。

<sup>16</sup> 同註1。



4、小說結構要有如天造地設一般自然和諧，完整統一。

在《三國演義》的結構中，毛宗崗認為有三種藝術手法：

### 1、確立關目，一線穿卻

關目，即作品的中心事件。毛宗崗對關目分別為三個層次加以說明，有全書關目，有半部書關目，有人物形象的關目，他說：

前於立德傳中，忽然夾敘曹操；此又於玄德傳中，忽然帶表孫堅，一為魏太祖，一為吳太祖，三分鼎足之所來也。分鼎雖屬孫權，而伏線則已在此，此全部大關目處。<sup>17</sup>

蓋阿斗為西川四十餘年之帝，則取西川為劉氏大關目，奪阿斗亦劉氏大關目也。至於遷秣陵應王氣，為孫氏僭號之由；稱魏公加九錫，為曹氏僭號之本。曹操夢目，孫權致書，互相畏忌，此鼎足三分一大關目也，以此三大關目，為此書半部中之眼。<sup>18</sup>

此卷起處，正是曹操欲攻劉備，卻因招安表、綉，放下劉備，忽然接入董承。及董承事露，而首人不知有劉備，至搜出義狀，而曹操始知與承同謀者之有劉備，於是下文攻劉備更不容緩矣。然則此卷，雖無劉備之事，而實劉備傳中一大關目也。<sup>19</sup>

不同層次的關目在不同的藝術層次中都處於中心位置，對於相對應的故事情節有著關聯，不同層次的關目在結構中，起著「頭緒多端，如一線穿卻」的作用，把不同層次的故事結構連接起來，使結構有所統一。

在說明「全部大關目」時，在總起總結之中又分出了「六起六結」，分別是：東漢王朝由亂至亡、蜀漢的興亡、劉關張結義始末、諸葛亮由出山到死、魏的興亡、東吳的興亡，這六大關目，這六大關目並非是獨立的，是「聯絡交互其間，或此方起而彼方已結，或此未結而彼又起，讀之不見其繼續之迹，而按之則自有章法可尋也<sup>20</sup>」。

### 2、首尾呼應，中間關鎖

《三國》一書，有首尾大照應，中間大關鎖處。如卷首以十常侍為起，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。於是有伏完之托黃門寄書，孫亮之察黃門盜密以關合前後；又有李催之喜女巫，張魯之用左道以關合前後。凡若此者，皆天造地設，以成全篇之結構

<sup>17</sup> 第二回回評。

<sup>18</sup> 第六十一回回評。

<sup>19</sup> 第二十三回回評。

<sup>20</sup> 同註1。



者也。<sup>21</sup>

照應和關鎖是指一部作品中的立意、人物和故事情節，都要前後契合，不至於出現脫節和疏漏，這首尾大照應，中間大關鎖是要使全書情節連貫，結構完整以及增強故事的真實性。

在《三國演義》結束時的一篇概述三國史事的古風處，毛宗崗批曰：「此一篇古風將全部事跡隱括其中，而末二語以一『夢』字一『空』字結之，正與首卷詞中之意相合。一部大書以詞起以詩收，絕筆妙法。」<sup>22</sup>這是在說全書的完整結構。

爲了讓一部書卷首與卷尾之意相合，毛宗崗根據原書中卷末古風之意，在卷首處加上一首〈臨江仙〉詞，這樣就把原書中只有「以詩收」改成了「以詞起，以詩收」，接著，把原書中卷末古風末句「一統乾坤歸晉朝」改成「後人憑吊空牢騷」，這樣此「空」就和卷首「是非成敗轉成空」之「空」相照應。

### 3、文勢跌宕，錯綜盡變

在這點上，毛宗崗提出：

《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，三顧茅廬，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，後世稗官家鮮能如此。<sup>23</sup>

在此毛宗崗提出「文勢」觀念，按照上文之意，包含二方面的意思：第一、根據情節長短而作出宜斷宜連的處理。第二、情節發展過程中「必敘別事以間之」，即要變換審美意境。

在構思時就要安排好情節宜斷宜連，或長或短，才會使結構錯落有致。舉例說：五關斬將，三顧茅廬，七擒孟獲，這此情節妙在相連，而三氣周瑜，六出祁山，九伐中原，則妙在斷。如五關斬將中，如果讓他在幾個章回才闖過一人，這樣慢吞吞地走怎能表現出關羽的決心與急於與劉備相逢的心情呢？

在變換審美意境方面，即是在作品情節的節奏舒疾緩急，疏密藏露交替出現，所以，在結構安排上，要有「寒冰破熱，涼風掃塵」一樣起伏跌宕，強烈對照，也要有「笙簧夾鼓，琴瑟間鐘」陰陽柔剛般地和諧。如劉備馬躍檀溪的生死博鬥後，忽然到了南漳道中的幽靜境界，毛宗崗評曰：「玄德於波翻浪滾之後，忽聞童子吹笛，先生鼓琴，於電走風馳之後，忽見石案香清，松軒茶熱，正在心驚膽戰，俄而氣定神閒，真如過弱谷而訪蓬萊，脫苦海而游閻苑，疑身在神仙境界矣。」

<sup>21</sup> 同註 1。

<sup>22</sup> 第一百二十回夾批。

<sup>23</sup> 同註 1。



## 五、 結 語

毛宗崗所評的《三國演義》中，在字裡行間提出了他的許多對於小說，特別是長篇小說的想法，對於人物塑造，提出了「一人有一人性格」、「美女形國色，勇夫形虎將」、「前後竟有兩張飛，前後原無兩張飛」、「數層出落、反覆皴染」四種看法，情節方面，提出「奇、現、相反、相引」、「無數襯染的筆法」、「虛實相間」三種看法，而在結構中也提出了「確立關目，一線穿卻」、「首尾呼應，中間關鎖」、「文勢跌宕，錯綜盡變」三種看法，雖然有些在金聖嘆評水滸傳中就有提到，但是他為其做了更詳細的解釋，為小說的創作方式，提供了一套系統性的理論。



## 六、 參 考 書 目

### 【專書】

- 三國演義·會評本 明·羅貫中著 清·毛宗崗批 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校 北京大學出版社 1986年7月第一版
- 中國小說理論批評史 劉良明作 臺北市 洪葉文化事業有限公司 1997年1月初版一刷
- 中國文學理論史—明清鴉片戰爭前時期 黃保真、成復旺、蔡鍾翔著 臺北市 洪葉文化事業有限公司 1994年6月初版一刷
- 中國文學理論批評發展史(上) 張少康、劉少富著 北京大學出版社 1995年6月第一版
- 小說面面觀 佛斯特著 李文彬譯 臺北市 志文出版社 1973年9月初版 1993年9月再版
- 文學史學的明清小說研究 袁世碩著 濟南 齊魯書社 1999年12月第一版
- 明清小說理論批評史 王先霈、周偉民 廣州市 花城出版社 1988年10月第一版

### 【單篇論文】

- 論毛宗崗的小說觀 李玉銘 文藝論稿9 吉林省文聯文藝理論研究室 1983年12月
- 《三國演義》毛評的情節結構論 宋鳳娣 廣播電視大學學報 總第112期 2000年
- 毛宗崗的《三國演義》評點 吳功正 商丘師範學院學報 第18卷第4期 2002年8月
- 毛宗崗敘事方法論評介 張呂 絲路學刊 1994年第2期
- 論《三國演義》中的文勢-兼及毛宗崗的「文勢」觀 于春敏 南京師大學報 第5期 2000年9月

