

三国演义论集

魯 地 著

东海文艺出版社

目 次

試論“三國演義”的人民性……………（ 1 ）

三國故事的演化和“三國演義”的創作……………（ 14 ）

如何理解刘备这一形象……………（ 35 ）

略談“三國演義”中的关羽……………（ 49 ）

附：关于“華容道”……………（ 57 ）

說曹操……………（ 65 ）

关于“三國演義”的悲劇結局……………（ 89 ）

关于“三國演義”中的迷信成分……………（ 93 ）

后記……………（ 96 ）

試論“三國演義”的人民性

一、“三國”故事在民間流傳的歷史原因

“三國演義”的前身是民間流傳的“三國”故事，因此在具体分析“三國演義”的人民性之前，還有必要來簡略地談一談“三國”故事流傳的歷史原因。

“三國”故事到底從什麼時候開始在民間流傳，我們目前還不能知道。但根據李商隱的“驕兒詩”

或謔張飛胡，或笑鄧艾吃

一句看來，“三國”故事顯然在唐朝已為人民所廣泛傳誦。

再從蘇東坡“志林卷六”中所寫的

王彭嘗云：“塗巷中小兒薄劣，其家所厭苦，輒與泉（錢），令聚坐聽說古話。至說三國事，聞劉玄德敗，頻蹙眉，有出涕者；聞曹操敗，即喜唱快。”以是知君子小人之澤，百世不斬

這一段看來，我們又可以知道“三國”故事是一直以“尊劉備、貶曹操”為基本傾向的。曹操作為一個奸詐、暴虐的統治者的典型形象而遭到人民的仇視批判，這是不難理解的；但是劉備以及張飛、關羽這些不也都是統治階級當中的人物嗎，為什麼人民羣眾卻又那樣深刻地喜愛着他們呢？回答這個問題就必須採取具體的歷史的分析態度。

在封建社会里，当人民羣众面臨着官僚、地主階級直接的、不堪忍受的殘酷压榨，而又还没有能够形成革命高潮的时候，他們必然会产生各种各样的对于美好生活的幻想，同时也寻求支持自己斗争的力量源泉。这种幻想和寻求就往往会表现为对古代一些较为接近人民的、所謂“忠貞愛國”、“为民請命”的統治階級当中的“英雄”人物的追念。人民羣众在追念这些“英雄”人物的时候，不僅僅把他們当做自己心目中“理想的”統治人物，更重要的是人民从自己的思想感情出發，把这些人物設想成为具有丰富的人民的精神品質的神奇的“英雄”。然后他們又从这些“英雄”人物的英雄性格中汲取斗争的勇气和力量。即使在革命高漲的年代，他們也往往只能幻想着一个廣布“仁政”的“眞命天子”來作他們的新的統治者；他們不可能超越他們的时代而幻想出一个科学的理想社会。刘备、張飛、关羽这些人物和包公乃至岳飛一样，他們之所以成为人民最喜爱的“英雄”人物，正是因为适应了農民的这种幻想和寻求。歷代的農民革命領袖往往以“眞主出現”为革命号召，也正是因为它能够适应農民的这种幻想和寻求。这其实也是不难理解的，这种幻想和寻求乃是一种封建社会里朴素的農民情緒。它不僅僅是反映了農民在未進入革命自覺階段之前的階級弱点和幻想的不成熟，更重要的是在这种幻想和寻求中孕育着革命的因素，醞釀着革命的爆發，因此是具有積極意义的。

这就是“三國”故事中的“英雄”人物之所以能獲得这么深厚的羣众基礎的歷史原因。可以認為：在某种意义上，人民羣众喜爱刘备、关羽、張飛是和喜爱宋江、武松、李逵

具有完全相同的性質的。

从这一論点出發，我們再來考察“三國演義”在罗貫中时代的现实意义，它的现实主义精神和它的人民性，那就会清楚得多了。

二、“三國演義”創作的时代背景

罗貫中所处的时代的基本狀況是怎样的呢？翻开歷史，我們就可以知道：这是一个中國歷史上遭受異族極其野蛮殘暴的侵略和压迫、民族矛盾空前尖銳的时代。这在一方面，就是元蒙統治者对以漢族为主体的中國人民的殘酷的种族压迫和經濟上的破坏与掠夺。根据歷史記載：元蒙統治者在征服中國的过程中，曾大肆屠殺中國人民。他們“攻城掠地，如遇守軍抵抗，即視為‘拒命’，城破之后、依例屠城”。

“兩河、山东数千里，人民被殺几尽，金帛、子女、牛、馬、羊畜皆被席卷而去；廬舍尽焚，城郭丘墟。关中兵火之余，八州十二縣，戶不滿万。”〔註一〕特别是由于当时的蒙古侵略者还处在从氏族社会末期向封建制飛躍轉变的階段，因而他們在侵入中國之后，又企圖以他們落后的生產方式（主要是畜牧）來代替漢族進步的生產方式，在全中國範圍內、特别是在北中國展开了歷史上空前的土地掠夺，并將所占土地大都荒廢为牧場。再加習慣于游牧生活的元蒙統治者又疏于兴修農田水利，以致水旱災荒經常發生，人民大批流为飢民。如“公元1329年（元文宗天曆二年）的災荒，南北各地飢民当不下六七百万……人相食及餓死的現象極為普遍。”〔註二〕同时，元蒙統治者又对中國人民实行農奴制的

殘酷剝削，或使用奴隸勞動。賦稅徭役也極為苛重。此外還有卑鄙、貪暴的高利貸掠奪和通貨膨脹的掠奪。凡此種種，就嚴重地破壞了中國的社會生產力，阻滯了中國社會的發展。與此同時，元蒙統治者自身也急劇地腐化着，各代皇帝都以其搜刮民脂民膏所得，度着淫靡奢侈的生活。另一方面，則是以漢族为主体的中國人民所進行的長期的英勇的反抗鬥爭。在元蒙統治期間，其統治力量較薄弱的江南，人民起義之多，史無前例。而且這種鬥爭規模愈來愈大，波及範圍愈來愈廣，到公元1351年（元順帝至正十一年），便匯合而為以紅巾軍為主導的元末農民大起義，並終於在1368年完成了推翻元蒙統治、重建漢族統一政權的偉大事業。

這就是當時社會的基本情況。這種社會情況反映在當時的文學藝術上，就突出地表現為具有戰鬥的、現實的思想內容的元代戲曲的發達。當時在同一民族命運下的作家，無論南曲、北曲或散曲，一般地都是以廣大人民的悲憤為基礎，歌頌了自己民族的忠孝節烈和英雄豪傑，暴露和批判了其時社會的黑暗和統治階級的殘暴。如馬致遠的“漢宮秋”是表示興亡傷感的；關漢卿的“單刀會”、李壽卿的“伍員吹簫”、尚仲賢的“尉遲恭單鞭奪槊”是描寫英雄豪傑的；張國寶的“薛仁貴衣錦還鄉”是描寫民族英雄的；康進之的“李逵負荊”是描寫民間英雄好漢的；關漢卿的“竇娥冤”、“救風塵”，李文蔚的“燕青博魚”，無名氏的“盆兒鬼”等是描寫社會黑暗的；劉致的“滾綉球”、“倘秀才”等散曲是描寫慘苦的人民生活和暴露統治階級的殘暴行為的。這些作家雖有其各個不同的階級立場，但大多作家都有

一个共同的民族立場。正如高桑所說：“当时的学者文士恥屈于蒙古人之下，退而創作戲劇小說，以泄其余憤。”

在这样的时代气氛下，“三國”故事也就必然地更会受到人民羣众的喜爱。这是因为人民羣众为了从古代英雄人物身上汲取反抗異族压迫的力量，就又会非常自然地把刘备、关羽、張飛这些人物当做自己民族的英雄來追念，并把曹操、董卓等人当做暴虐的統治者而怀着深刻的仇恨。这就使得“三國”故事又添上了新的愛國主义的色彩。南宋末和元代之所以成为“三國”故事的鼎盛时期（据“錄鬼簿”、“涵虛子”所記，此时期关于“三國”故事的剧本就有二三十种），这应该是与当时的时代气氛有着必然的內在联系的。

既然如此，則罗貫中選擇了这样一个歷史題材，并在人民創作的基礎上把它加工改造成为一部具有鮮明傾向的長篇通俗小說，其用心也就没有什么难解的了。

三、“三國演義”人民性的第一个基本特征

罗貫中对时代的貢獻，換句話說，“三國演義”的現實主义精神和它的人民性，首先就在于它通过对“三國”时代社会动盪、人民慘苦的狀況的描寫，特别是通过对曹操、董卓等罪惡滔天的暴虐統治者的形象的暴露和批判，反映了当时人民的悲慘生活及其对統治階級不共戴天的仇恨。曹操、董卓等人和元蒙統治者一样，对待人民是殘忍透頂、慘無人道的。請看，下面就是作家对董卓的滔天罪行的控訴：

卓……自此每夜入宮，姦弄宮女，夜宿龍床。嘗引軍出城，行到關城地方，時當二月，村民社賽，男女皆集。卓命軍士圍住，尽皆殺之，

掠妇女財物，裝載車上，縣頭千余顆于車下，運軫還都，揚言殺賊大勝而回；于城門下焚燒人頭，以妇女財物分散众軍。（三國演義第四回）

卓即差兵騎五千，通行掠奪洛陽富戶，共數千家，插旗頭上，大書“反臣逆黨”，尽斬于城外，取其金貨。李傕、郭汜，尽驅洛陽之民數百万口，前赴長安。每百姓一隊，間軍一隊，互相拘押。死于饑饉者，不可勝數。又縱軍士淫人妻女，奪人糧食。啼哭之聲，震天動地。如有行得遲者，背後三千軍催督，軍手執白刃，于路殺人。卓臨行，教諸門放火，焚燒居民房屋，並放火燒宗廟官府。南北兩宮，火焰相接。長樂宮庭，尽為焦土。又差呂布掘去先皇及后妃陵寢，取其金寶。軍士乘勢掘官民墳墓殆尽。董卓裝載金珠寶貝好物數千余車，劫了天子並后妃等，竟望長安去了。（三國演義第六回）

至于对曹操生平所作所为的描述，那就更是对反动統治者的透皮徹骨的暴露了。曹操尽管滿口“仁义道德”，一直打着“扶持王室，拯救黎民”的旗帜，但事实上他的暴虐殘忍，决不在董卓之下。他一面厚顏無恥地声称：“吾替天行道，安忍殺戮人民”（四十七回）；一面却是下令軍士：

“但得城池，將城中百姓，尽行屠戮”（十回）。他惡毒地借黃祖之手殺死了“忠果正直，志怀霜雪；見善若惊，嫉惡如仇”的關衡（二十三回），又殺死了“北海六年，甚得民心”的孔融（十一回），竟至連華佗这样一个不問政治的当世名醫，也無辜地遭了他的毒手。不僅如此，就是对于那些僅僅是有意無意之間觸犯了一下他的“神威”的自己的忠实奴才，他也是采取“斬尽殺絕，一个不留”的态度。荀彧、荀攸、刘馥、楊修等，就都这样一个一个地死在他的手下。但奇怪的是他每殺一个，事后即便不來一番令人作嘔的“猫哭老鼠”，也总是一律要“命厚礼殯殮”，以示惋惜。而

且，他还非常善于玩弄象“割髮权代首”、“借王璽头以压軍心”这样一类“假買民心”的陰謀手段。正因为他有这一套所謂“权謀机变”，他才有可能在周圍籠絡得一批文官武將，利用人民的幼稚和誠实而一时飛黃騰达起來。董卓由于敢公然表示：“吾为天下計，豈惜小民哉”，因而“人神共憤”，死了之后，“百姓过者，莫不手擲其头，足踐其尸”（九回）；而曹操則由于有一整套欺騙人民的办法，因而也就不見得民憤很大。然而曹操自己心里是很明白的。因此，他不但活着的时候怕人暗殺他，常常吩咐左右：“吾夢中好殺人；凡吾睡着，汝等切勿近前；”死了之后，还“設立疑冢七十二”，怕人家掘他的尸首。顯然，曹操作为中國古典文学中一个十分成功的剝削統治階級的典型性格，是有必要另寫專文加以剖析的，但僅以上面这个簡單的敘述为依据，我們也就可以体会到了罗貫中塑造曹操这一形象的现实意义。通过对曹操这一形象的批判，就使得人民羣众透过了剝削、統治階級“小恩小惠”“假仁假义”的羊皮，而看到他們那青面獠牙的凶惡的豺狼面目。这無疑的对歷代人民反抗統治階級的斗争，都是有巨大意义的。

“三國演義”出色地为中國文学提供了一系列罪惡的統治人物的典型（曹操、董卓、袁紹、孙皓、曹丕等），并通过对这些典型的批判，肯定了“朝政日非，人心思乱”（第一回）、“民力疲困，怨声不絕”（第一〇五回）的事实，反映了“人民相食”、“餓殍遍野”的社会面貌，从而控訴了所有“罪惡貫盈”的統治者，激發了人民仇恨階級敌人和民族敌人的感情：这就是这一小說的高度批判现实主义精

神，也就是它的人民性的第一个基本特征。

四、“三國演義”人民性的第二个基本特征

其次，“三國演義”又在批判暴虐統治者的同时，歌頌了一个接近人民、对人民廣施仁政的統治者的形象——刘备。这也并不是沒有现实意义的。刘备出身“家貧，販履織席为業”（一回），終其一生，正好与曹操等形成鮮明的对照。刘备待人仁慈，爱民如子，真正抱着所謂“上报國家，下安黎庶”的政治动机，因此就使得他到处受到人民的拥戴。他初到安喜縣当縣尉，就是“与民秋毫無犯，民皆感化”（二回）。他路过徐州，則是“百姓焚香遮道，請留刘使君为牧”（二十回）。他一到新野，又是“軍民皆喜，政治一新”（三十回），乃至百姓竟作出“新野牧，刘皇叔，自到此，民丰足”的歌謠來称頌他（三十五回）。他在当陽長坂坡被曹操追得狼狽逃竄的时候，竟仍然不忍拋棄“扶老攜幼相隨”的“数十万赴义之民”，而“日行十里，不思進取江陵，甘与同敗”（四十三回）。后來刘备進入四川，也是“紀律嚴明，秋毫無犯”，“百姓扶老攜幼，滿路瞻觀，焚香孔拜”（六十回）。領益州牧后，則是“殺牛宰馬，大餉士卒，开倉賑济百姓，軍民大悅”（六十五回），進位漢中王后，更是“东西兩川，民安國富，田禾大成”（七十七回）。总之，他相信“惟德可以服人”（八十五回），不做“利己妨人之事”（三十五回），“仁慈寬厚，有長者風”（六十回）。照孔明的說法，就是“翼仁慈之主也”（三十九回）。“三國演義”塑造了刘备的形象，首先就因为刘备这

一形象体现了人民在乱世之中对封建“仁政”的理想，而这种理想正如前述，乃是人民群众在残酷的年代里对美好生活的幻想和追求，因此是有其积极意义的。刘备的形象是一个“好皇帝”的形象。他在不少地方，和元末农民起义的杰出的首领、即明初的皇帝朱元璋是颇为相似的。朱元璋之所以获得胜利，取得人民的拥戴，是和他的政治纲领、政治号召和一系列的政策措施分不开的。这就是他的“驱逐胡虏，恢复中华；立纲陈纪，救济斯民”的强有力的政治号召；这就是他“且耕且战”、扩大和巩固根据地的政策；这就是他的团结地主、士大夫分子的统一战线政策；这就是他的军队“所经之处，或城下之日，勿妄杀人，勿夺民财，勿燬民居，勿廢農具，勿殺耕牛，勿掠人子女”的嚴明的紀律；等等。而这些，刘备和他的集团也几乎都是具备的。由此看来，說罗貫中在創造刘备及其集团的形象时在一定程度上受了当时农民起义的氛围的感染，也不能認為是沒有根据的。誠然，整个地說來，刘备这一形象是被作者理想化的，在现实中不可能存在的；与此相联系，刘备的形象在艺术上也就比較蒼白無力，他的性格也就使人感到相当虛偽。但作为作家所怀抱的一种崇高的政治理想的体现来看，这一形象却仍然很值得重視。特别是当我们把刘备的形象和曹操、董卓的形象放在一起，对比一下，就顯然地会發覺刘备这一形象已經超出他那封建統治階級的狹窄范围，而在一定程度上具有了民族的、全民的性質。因此，尽管作家在选择刘备这一形象作为他作品中的主導典型这一点上，暴露了他的世界观的局限性，但另一面，他却也仍然在一定程度上和人民取得了

共同的意向，反映了当时人民的爱憎，透露了这一个典型时代的典型的社会气氛。这就是“三國演义”的现实主义精神，也就是它的人民性的第二个基本特征。

五、“三國演义”人民性的第三个基本特征

“三國演义”的现实主义精神，它的人民性的第三个基本特征，就在于作家用高度的现实主义艺术力量，塑造了关羽、張飛、趙云、諸葛亮等一系列栩栩如生的接近人民而为人民所肯定所喜爱的英雄形象，并通过这些形象揭示了我國人民的偉大的精神面貌。这些英雄才是小說的真正的主角。全部“三國演义”，差不多都是以这些英雄为中心，并随着这些英雄（其中特别是关羽和諸葛亮）的典型性格的展开而展开的。

在这些“英雄”人物身上所生动地揭示出來的那些人民的精神品質，主要的就是一些作为我國人民偉大的民族性格的成分。这就是坚强不屈、忠貞不移、智慧机敏、胸襟廣闊这一些值得自豪的民族特征。反动統治者往往把那些封建士大夫階級的所謂“中庸之道”、所謂“溫柔敦厚”而其实是“奴顏婢膝”的特征說成是中國的民族性格，他們所以要这样顛倒黑白，無非是为了奴化人民，更便利于維持他們的罪惡統治。因此，真正的民族作家，真正的民族文学，它必然地要揭示真正的民族性格，以偉大的人道主义和英雄主义的豪迈气魄來教育和鼓舞人民，促進人民全面的發揚先進的民族特征和傳統。这对于培养人民的民族自豪感，鼓舞人民的斗争勇气并最后促進劳动人民的歷史發展，有着不可估量的巨

• • • • •

大意义。

关羽、張飛、趙云、諸葛亮这些人物在作品中都被描寫成一些与刘备具有共同的崇高政治动机和政治理想（即所謂“上报國家，下安黎庶”）、并願为之“鞠躬尽瘁，死而后已”的英雄。他們差不多都具有所謂“富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈”的可貴品質。关羽的“封金辞曹”、“过关斬將”、“刮骨療毒”、“單刀赴会”，張飛的“怒鞭督郵”、“大鬧長坂坡”，趙云的“單騎救主”，諸葛亮的“借箭”、“借東風”、“六出祁山”、“七擒孟獲”等等，都令人信服和激动人心地顯示了他們的英雄性格。尽管这些人物的精神性格中还有其嚴重的弱点和消極的成分（如关羽的封建报恩主义和居功驕傲，張飛对士卒的暴虐作風），也尽管作家对其中若干形象給予了某种程度的理想化的潤飾（如寫諸葛亮的智謀远見近乎神），但总的說來，作家却是通过了具体的、复雜的性格描寫，出色地顯示了这些人物的精神品質的無比高超。如果說，刘备的性格在藝術上是蒼白無力的并使人感到虛偽的，那末这些英雄的性格却都是刻画得非常真实和十分成功的。如果說，刘备的形象在典型意义上已經超出了他那狹窄的階級界限，那末，这些英雄形象尽管在小說中也还是以統治階級人物的身分出現，但却無疑的已在更大的程度上超出了統治階級的范围，而具有了絕對鮮明的民族的、也就是全民的性質。正因为如此，人民羣众才有可能一直把他們認為是自己的英雄，并在这些英雄身上寄予了深刻的仰慕和同情。

“三國演義”通过具体的、生动的形象，揭示了中國人

民偉大的民族性格，頌揚了我國民族光輝的傳統。這種偉大的民族性格和民族優良傳統，表現在歷代人民反抗內外敵人的鬥爭中。而到現代在黨所領導的人民革命鬥爭中，這種優良的傳統已發展成為真正的革命人道主義和革命英雄主義了。“三國演義”單在這一方面的成就，也就足以使得它成為一部真正民族的、因而也就是真正人民的不朽的作品，成為中國民族文學遺產中的無價之寶。

最後，“三國演義”的現實主義精神和它的人民性還表現在作家的現實主義藝術手段和作品的藝術形式上面。我們知道，一部優秀的文學作品不僅要具備高度的思想性，同時還必須具備讀者所喜聞樂見的藝術形式。文學藝術是以美的思想來為社會服務的，因此在賦予作品以永恆意義的特征中，藝術形式起着重要的作用。毛主席說：“缺乏藝術性的藝術品，無論政治上怎樣進步，也是沒有力量的。”（註三）優秀的古典文學作品的巨大美學意義，就在於它是高度思想性和藝術形式的完整性這兩者有機的統一。

“三國演義”取材於民間口頭創作，直接汲取了人民創作的題材、思想、形象和語言，使作家的天才和人民的智慧得到了高度的結合，這就使得它達到了驚人的藝術成就。

“三國演義”為中國文學的典型畫廊提供了一系列出色的藝術形象，而這些形象의思想和品質在作家筆下完全不是宣言式的、抽象地表現出來，而是通過活生生的典型性格表現出來。作家總是排斥了那些次要的細節，而選擇了人物活動中最重要、最富有特征的東西加以概括；總是用最精練明確的

語言，通過極其誘惑人的情節，使人物的複雜性格一步一步地展開。“張飛怒鞭督郵”、“關羽斬華雄”、“徐庶荐諸葛”、“孔明借箭”、“空城計”等等情節之所以令人百讀不厭和印象難忘，我想道理就在這裡。作家這一方面的才能還突出地表現在他善于抓住現實生活中某些似乎是極偶然的現象，通過那最能展示典型性格的尖銳的戲劇性的衝突，而給予必然的條件和動人心魄的藝術效果。象“借箭”和“空城計”就是這樣。“借箭”和“空城計”這樣的情節，在現實生活中幾乎是不可能發生的，但由於作家巧妙的藝術安排，因此，我們會感到這是絕對無可懷疑的真實。在這兩個簡單的場面里，作家都非常成功地通過具體的細致的描寫，展示了諸葛亮的智謀、忠貞、大膽、沉着這多方面的複雜的性格，刻劃了這樣一個古代卓越的政治家和戰略家的典型形象。而且，作家還同時在這些場面里，驚人鮮明地襯托了周瑜、魯肅、司馬懿等人的性格和心理狀態。讀到這些地方，人們是不能不嘆服於作家的藝術技巧和他的典型概括力的。其實，這種多方面的、複雜的性格描寫，這種典型概括性，正是現實主義藝術的基本特徵。“三國演義”中的故事之所以能成為我國民族戲曲題材的重要來源，雖然還有其他原因，但主要的不能說不就是由於它的這種藝術魅力。

〔註一〕《中國歷史綱要》266、267頁。尚鉞主編。人民出版社出版。

〔註二〕同上書276頁。

〔註三〕《毛澤東選集》三卷891頁。人民出版社出版。

三國故事的演化和“三國 演義”的創作

一

“三國演義”是一部以真實的歷史事件為基礎的長篇小說，它描寫了從東漢靈帝（劉宏）中平元年（公元184年）到晉武帝（司馬炎）太康元年（公元280年）這九十七年的歷史，出場人物有四百餘。它的原始材料主要來源於晉陳壽所著的“三國志”（包括裴松之的“註”）以及“通鑑”、“後漢書”、“晉書”等所謂“正史”，但也有大量材料取自野史、雜記、民間傳說和戲曲。當然，小說中還有一些故事是作家憑空虛構的。它的成書過程有一段長達數百年的歷史。

許多材料可以證明，歷史上的這個“三國”時代，不僅歷史家甚感興趣，在人民羣眾當中也留下了極為深刻的印象。這可能有以下兩方面的原因：一、隨著東漢末年大規模的農民起義被殘酷的鎮壓下去，接着來的又是一連幾十年的軍閥混戰，人民羣眾遭受到空前的浩劫；那幅“出門無所見，白骨蔽平原”的慘絕人寰的圖景，實在使人們難以忘

却。二、从另一意义上来看，这个时代又是一个頗具戲劇性的时代：魏、蜀、吳三國鼎立，各各拥有一批傑出人才，为了爭奪天下，相互之間尔虞我詐、勾心斗角，自然而然地構成了一个綫索分明、富有情節的歷史故事。因此，父老子孫們遞相傳述，中間又不断地补充進去一些幻想和虛構的成分：这样，虽然越傳越离开史实，却也越傳故事性越强，越傳越吸引了人。

到了晚唐，說書的風气早已由印度傳入。我們从唐人的詩歌中，可以肯定这时已有講演“三國”故事的市民文艺出現。宋朝說書的風气更盛，孟士元在“东京夢華錄”上說，在北宋晚年的“說話”中，“說三分”（即講三國故事）已成了一种独立科目；霍四九就是“說三分”的專家。这就足以說明三國故事在当时的流行程度。后来，剧作家更把这些故事編成戲曲。据“錄鬼簿”、“涵虛子”所記和孙楷第先生的“也是園古今雜剧考”（“上雜出版社”出版），从宋金分立时起到明朝止，至少有下列这样一些戲曲是演三國故事的：

赤壁鏖兵（金院本）
罵呂布（同上）
大刘备（同上）
虎牢关三战呂布（元鄭德輝）
七星壇諸葛祭風（元王仲文）
勒吉平（元花李郎）
白門斬呂布（元于伯淵）
臥龍崗（元王曄）