

罗贯中著

沈伯俊评注

朱墨灿然，敷演天下大势
青梅煮酒，评点三国英雄

沈伯俊

三国演义

东方出版社

罗贯中著

沈伯俊评校

沈伯俊

评点

三国演义

上

东方出版中心



沈伯俊

四川省学术带头人，《三国》研究权威专家。1946年4月生于重庆，原籍安徽庐江。1970年毕业于四川大学外文系。历任四川省社会科学院文学研究所副所长、哲学与文化研究所所长、文学研究所所长、研究员，《中华文化论坛》副主编，四川大学文学与新闻学院教授、博士生导师，兼任四川省社会科学重点研究基地“诸葛亮研究中心”首席专家，南开大学客座教授，中国明代文学学会理事，中国《西游记》文化研究会理事。

长期研究明清文学，主攻明清小说。其《三国》研究主要著作有：《三国演义辞典》（合著，已出日文版和韩文版）、《校理本三国演义》、毛本《三国演义》整理本、嘉靖壬午本《三国志通俗演义》整理本、《李卓吾先生批评三国志》整理本、《三国漫谈》（已出韩文版）、《三国演义》评点本、《三国演义》新校本、《罗贯中和〈三国演义〉》、《三国演义新探》、《图说三国》、《沈伯俊说三国》、《三国演义大辞典》、《你不知道的三国》、《三国志通俗演义》校注本、《三国演义（名家批注图文本）》等。

前 言

《三国演义》是中国文学史上第一部成熟的长篇小说^①。它不仅是中国文学的瑰宝，而且是世界文学的珍品。早在1990年，我就曾经指出：

作为中国古代长篇小说中罕见的杰作，《三国演义》问世六百多年来，对中华民族的精神文化生活产生了深远的影响，已经成为公认的中国古典文学基本典籍之一，成为中国传统文化精华的重要组成部分。随着中华文化越来越广泛地向海外传播，它也被公认为世界文学名著之一。今天，《三国演义》不仅在国内家喻户晓，而且在世界各地也拥有广大的读者群。可以肯定，在未来的岁月里，无论是我们的子孙后代、海外华人，还是国外汉学家以及其他对中国感兴趣的朋友，凡是想学习中国古典文学，研究中国传统文化，了解中国封建社会的人，都将把《三国演义》当作必读书。^②

自1981年秋天以来，我以满腔热忱投入《三国演义》研究，迄今已逾36年，为《三国》研究的逐步深入作出了自己的贡献。在我的《三国演义》评点本即将与读者见面之际，我想就几个主要问题，略加论述。

一、《三国演义》的成书年代、作者与书名

长期以来，学术界公认《三国演义》成书于元末明初。不过，“元末明初”

① 多部中国文学史、小说史称《三国演义》是中国长篇小说的“开山之作”，“中国古代第一部长篇小说”。由于罗贯中著有不止一部长篇小说，《三国演义》未必是其第一部，故笔者特地加上定语“成熟的”，以求表述更加严谨准确。

② 沈伯俊：《重新校理〈三国演义〉的几个问题》，原载《社会科学研究》1990年第6期；收入拙著《三国演义新探》，四川人民出版社2002年5月第1版。

这一提法比较笼统，“元末”至少可以包含二三十年，“明初”也长达数十年，将两者合在一起，实在是一种不得已的做法。自20世纪80年代以来，一些学者不满足于此，作了进一步的探讨，提出了四种有代表性的观点：

1. “成书于宋代乃至以前”说；
2. “成书于元代中后期”说；
3. “成书于明初”说；
4. “成书于明中叶”说。

上述四种观点，“成书于宋代乃至以前”说完全忽视了《三国演义》吸取元代《三国志平话》和元杂剧三国戏内容的明显事实，难以成立，因而至今无人赞同；“成书于明中叶”说径直把嘉靖壬午（元年）本《三国志通俗演义》（简称“嘉靖壬午本”）视为《三国演义》的原本，认为弘治甲寅（1494）为之作序的庸愚子（蒋大器）即其作者，从而否定了罗贯中的著作权，其结论难以令人信服；对于二、三两种观点，学术界至今尚在讨论之中。

我认为，要确定《三国演义》的成书年代，必须具备三个条件：

第一，对作者的生平及其创作经历有比较清晰的了解。多年来，人们公认罗贯中是元末明初人，确为《三国演义》的作者，这是“成书于元末明初”说的基础。20世纪80年代以来，一些学者对罗贯中是否即元代理学家赵宝峰的门人罗本、罗贯中与张士诚的关系、罗贯中与施耐庵的关系等问题作了积极的探考；但因资料不足，见解歧异，尚难遽尔断定《三国演义》成书的确切年代。

第二，确认作品的原本或者最接近原本的版本。长期以来，人们普遍以为嘉靖壬午本《三国志通俗演义》基本上保存了罗贯中原作的面貌，甚至直接把它当作罗氏原本，根据它来考察《三国演义》的成书年代，上述后面三种观点均是如此。然而，近30年来的研究表明，嘉靖壬午本乃是一个经过较多加工的整理本，而明代诸本《三国志传》才更接近罗贯中原本的面貌。这样，以往论述的可靠性便不得不打一个相当大的折扣。

第三，对作品进行全面而细致的研究。20世纪80年代前期，有的学者通过书中小字注所提到的“今地名”来考证《三国演义》的成书年代，这不失为一种有益的尝试。但是，这里有两点值得注意：其一，必须证明书中的小字注均出自作者本人之手，否则，其价值就要大大削弱（按：早在1983年，王长友、陈铁民就已分别指出小字注并非出自罗贯中之手。王长友认为：嘉靖壬午本的小字注并非作者本人手笔，“作注时该书已流传较久并得到推崇”，“作注者不但

不是作者本人，也不是作者同时代的人。”^①陈铁民认为：根据嘉靖壬午本注释中有评论和异文校记，以及有不少错误等情况判断，这些注释不大可能为罗贯中自作，而是《演义》的抄阅者和刊刻者零星写下，逐步积累起来的，其中有的作于元末，有的作于明初^②。）其二，对小字注的考察，应当与对作品各个方面的研究结合起来，才能获得可靠的结论，而在这方面尚需作进一步的努力。

综合以上各种因素，我想，目前比较稳妥的说法仍然是：《三国演义》成书于元末明初，而成于明初的可能性更大一些。

对于《三国演义》的作者罗贯中，我们至今所知不多。比较肯定的是：罗贯中名本，别号湖海散人，主要生活于元代中后期，卒于明初。关于他的籍贯，明代以来有东原（今山东东平）、太原（今山西太原）、钱塘（今浙江杭州）、庐陵（今江西吉安）诸说，20世纪80年代以来集中为“东原”说与“太原”说之争，我个人是倾向于“东原”说的^③。罗贯中曾被称为“有志图王者”，但毕生不得其遇。作为一个接近社会下层的文人，浪迹湖海的坎坷经历，尤其是元末的大动荡，使他对社会黑暗、民生疾苦有着深刻的感受，对国家统一、政治清平有着强烈的向往。凭着广泛的阅历和惊人的才力，他留下了丰富的著作。今知作者署名为罗贯中的杂剧有三种：《赵太祖龙虎风云会》、《三平章死哭蜚虎子》、《忠正孝子连环谏》；小说有四种：《三国演义》、《隋唐两朝志传》、《残唐五代史演义传》、《三遂平妖传》^④；此外，《水浒传》也有他的一部分著作权；同时，其“乐府隐语，极为清新”。仅仅《三国演义》这一部代表作，就足以使他成为中国文学史上最杰出的作家之一而享誉千秋。

需要说明的是：《三国演义》并非罗贯中原作的书名，而是自清初以来，特别是近几十年来流行的称谓。20世纪80年代以来，一些学者坚持认为，书名不应叫《三国演义》，而应叫《三国志演义》，主要理由是：《演义》取材于史书《三国志》，是“演”《三国志》之“义”。我认为，这一说法是不确切的。20世纪90年代初，中央电视台筹拍电视连续剧《三国演义》的剧本创作阶段，就有学者主张剧名应该叫《三国志演义》。为此，总导演王扶林先生特地写信征求

① 王长友：《嘉靖本〈三国志通俗演义〉小字注是作者手笔吗？》，载《武汉师院学报》1983年第2期。

② 陈铁民：《〈三国演义〉成书年代考》，载《文学遗产增刊十五辑》，中华书局1983年9月第1版。

③ 详见拙作《关于罗贯中的籍贯问题》，载《海南大学学报》1987年第2期。

④ 对其中部分小说的署名，已有学者提出质疑乃至予以否定。例如：我曾发表《〈隋唐志传〉非罗贯中所作》一文（载《明清小说研究》1997年第4期）；陈国军曾发表《〈隋唐五代史演义传〉非罗贯中所作》一文（载《明清小说研究》1999年第1期）；我也撰有《〈隋唐五代史演义传〉亦非罗贯中作品》一文（写于1999年3月，系在1997年4月完成的《隋唐五代史演义传》校点本《前言》基础上扩充而成，收入拙著《三国演义新探》，四川人民出版社2002年5月第1版）。

我的意见。我在回信中明确指出：《三国志演义》的提法虽有一定道理，但剧名仍以《三国演义》为宜。第一，《三国演义》固然取材于史书《三国志》，但同时也承袭了民间三国故事和三国戏的内容，后者在很多地方的影响可能更大。说《演义》就是“演”《三国志》之“义”，并不准确。第二，《三国志演义》与《三国演义》的含义确实不完全相等，但它们都不是罗贯中原作的名称，而是在小说流传的过程中出现的。前者见于明代周弘祖的《古今书刻》，相沿已久；后者则见于毛宗岗的《读三国志法》，三百多年来更是深入人心：它们各自从一定角度反映了《三国》的特点，作为书名都是“合法”的。第三，中国古典小说研究的先驱鲁迅先生，在谈到《三国》一书时，有时称之为《三国志演义》（见其所著《中国小说史略》第十四篇），有时又称之为《三国演义》（见其所著《中国小说的历史的变迁》第四讲），可见在他的心目中，这两个名称都可以使用，并无高低之分，更无正误之分，要不要那个“志”字，并非关键问题。第四，广大民众早已熟悉了《三国演义》这个书名，依据它改编的电视剧没有必要强生分别；如果硬要把剧名改为《三国志演义》，一般观众反而不习惯。总之，剧名就叫《三国演义》，在学术上站得住脚，又为广大观众所喜闻乐见。这一观点，被中央电视台接受了^①。

2003年，我发表《〈三国志〉与〈三国演义〉关系三论》一文^②，在第三部分《不宜说〈三国演义〉是“演”〈三国志〉之“义”》中，再次辨析书名问题，重申了90年代的上述观点，并进一步加以深化，提出了以下几点重要补充：

首先，从成书过程来看。《三国演义》固然以史书《三国志》（包括裴注）为主要的史料来源，但同时也大量承袭了民间三国故事和三国戏的内容；就褒贬倾向、主线设置、叙事时空处理等方面而言，后者的影响实际上更大。尽管罗贯中原作书名可能包含“三国志”三字，但这只是表明了作家（甚至可能是书坊老板）对陈寿的敬重和借助史书以提高小说地位的愿望，绝不意味着小说是在亦步亦趋地演绎史书《三国志》。一个有力的证据是：元代刊刻的讲史话本《三国志平话》，书名也有“三国志”三字，却完全不是根据史书《三国志》敷衍，而是讲述“说话”艺人心目中的三国故事，其中许多情节根本不受史实约束，而据民间传说大胆虚构。综观整部《演义》，是在史传文学与通俗文艺这两大系统长期互相影响、互相渗透的双向建构的基础上，通过作家天才的创造，

^① 见沈伯俊：《三国烽烟现荧屏——〈三国〉改编的三大艺术工程（中）》，原载1994年6月2日《四川日报》；收入拙著《三国漫话》，四川人民出版社2000年9月第1版。

^② 载《福州大学学报》2003年第3期。

才成就了这部皇皇巨著。

其次，从思想内涵来看。史书《三国志》之“义”是什么？陈寿本人没有说，综观全书，陈寿撰写《三国志》，秉持的乃是传统的史学观：“记事”，“存史”，为的是“鉴往知来”。那么，作为小说的《三国演义》呢？可以说，《三国演义》站在特定的历史高度，博采传统文化的多种养分，融会宋元以来的社会心理和道德观念，“演”的是中华民族精神、中华民族文化之“义”，而不仅仅是史书《三国志》之“义”。

再次，从艺术成就来看。我曾经指出：尽管罗贯中十分重视抓住历史运动的基本轨迹，再现史实的基本框架和发展趋势，然而，在具体编织情节、塑造人物时，罗贯中却主要继承了民间通俗艺术的传统，大胆发挥浪漫主义想象，大量进行艺术虚构，运用夸张手法，表现出浓重的浪漫情调和传奇色彩。这种粗看好像与历史“相似”，细看则处处有艺术虚构、时时与史实相出入的情况，在整部作品中比比皆是。这种虚实结合，亦实亦虚的创作方法，乃是《三国演义》的基本创作方法，是其最重要的艺术特征（详见本文第三部分）。这种创作方法和美学风格，与史学著作有着根本的区别，更不能说是“演”《三国志》之“义”。

其实，中国古典小说研究的两位杰出先驱鲁迅先生和胡适先生，对于小说《三国》的书名，都是秉持开通的态度。鲁迅对《三国》的称呼，已见前述。特别是在《中国小说的历史的变迁》第四讲中，鲁迅评述此书，接连八次使用《三国演义》这个书名；而在展开评述之前，又用了一次《三国志演义》这个书名。由此可见，在他看来，这两个名称都可以使用，并未刻意区分。胡适的做法更有意思：其《〈三国志演义〉序》一文^①，标题称《三国志演义》；而在正文中，总共二十三次提到书名，其中只有两次称《三国志演义》，却有二十一次称《三国演义》，占了绝大部分。同一篇文章中，两个书名混用，胡适却浑然不觉，并不认为有什么问题，这就进一步证明这两个名称均可使用，不必强分轩轻。

因此，本书仍然使用《三国演义》这个通行的书名。

二、《三国演义》的思想内涵

《三国演义》是一部中国封建社会百科全书式的作品，具有极其博大而深厚

^① 胡适：《〈三国志演义〉序》，收入《胡适文存》二集卷四；亦载《胡适古典文学研究论集》下册，上海古籍出版社1988年8月第1版，第735—743页。

的思想意蕴和文化内涵，犹如一个巨大的多棱镜，闪烁着多方面的思想光彩，给不同时代、不同阶层的人们以历史的教益和人生的启示。

然而，长期以来，对《三国演义》的思想内涵，存在不少争议；特别是近年来，一些学者、文化人在其论著和演讲中，随意评说《三国演义》，包含若干误解乃至曲解，在一定程度上误导了读者和听众。其中一种颇为流行、颇有代表性的观点，认为《三国演义》的主要精髓是谋略。我认为，这种看法是片面的。

诚然，《三国演义》给人印象最深的一个方面，就是擅长战争描写。全书以黄巾起义开端，以西晋灭吴收尾，反映了从汉末失政到三分归晋这一百年间的全部战争生活，叙写了这一时期的所有重要战役和许多著名战斗，大大小小，数以百计。而在战争叙写中，作者信奉“知彼知己，百战不殆”的军事规律，崇尚“斗智优于斗力”的思想，总是把注意力放在对制胜之道的寻绎上。因此，虽写战争，却不见满篇打斗；相反，书中随处可见智慧的碰撞、谋略的较量，而战场厮杀则往往只用粗笔勾勒。可以说，千变万化的谋略确实是全书精华的重要部分。

然而，谋略并非《三国演义》的主要精髓，更非书中精华的全部。

在中国传统文化思想体系中，“道”是最高层次的东西。“道”有多义，首先是指自然和社会的根本规律，在政治上通常指正义的事业，所谓“得道多助，失道寡助”是也。因此，它也是处事为人的基本原则。谋略则属于“术”，是第二层次的东西，是为“道”服务的，必须受“道”的指导和制约。作为一位杰出的进步作家，罗贯中认为，符合正义原则，有利于国家统一、民生安定的谋略才是值得肯定和赞美的，而不义之徒害国残民的谋略只能叫做阴谋诡计。综观全书，罗贯中从未放弃道义的旗帜，从未不加分析地肯定一切谋略；对于那些野心家、阴谋家的各种阴谋权术，他总是加以揭露和批判；对于那些愚而自用者耍的小聪明，他往往加以嘲笑。可以说，《三国演义》写谋略，具有鲜明的道德倾向，而以民本思想为准绳。后人如何看待和借鉴《三国演义》写到的谋略，则取决于自己的政治立场、道德原则和人生态度。如果有人读过《三国演义》却喜欢搞小动作，那是他自己心术不正，与罗贯中无关；恰恰相反，那正是罗贯中反对和批判的。有人谈什么“厚黑学”，也硬往《三国演义》上扯，更是毫无道理的。

那么，《三国演义》的主要精髓究竟是什么？我认为，《三国演义》丰厚的思想内涵，主要表现在五个方面。

第一，对国家统一的强烈向往。

《三国演义》的思想精华，居于首位的就是对国家统一的向往，这是《三国演义》思想价值中最核心最重要的部分。我们这个民族为什么能够历经磨难而不倒？为什么在四大文明古国中是唯一的种族不曾灭亡、文明没有中断的一个国家？一个根本的原因是，从周朝起，就逐步形成了向往国家统一，追求安定太平的共同民族心理。这种共同心理，是中华民族最伟大的凝聚力，是一个牢不可破的优良传统。维护国家的统一与安定，是我们民族一贯的政治目标。东周以来的两千多年间，由于种种原因，我们民族曾经屡次被“分”开，饱受分裂战乱之苦。但是，每遭受一次分裂，人民总是以惊人的毅力和巨大的牺牲，清除了分裂的祸患，医治了战争的创伤，促成重新统一的实现。在那“出门无所见，白骨蔽平原”的汉末大动乱时期，以及罗贯中生活了大半辈子的元代末年，广大人民对国家安定统一的向往更是特别强烈。罗贯中敏锐地把握了时代的脉搏，通过对汉末三国时期历史的艺术再现，鲜明地表达了广大人民追求国家统一的强烈愿望。在小说中，当天下大乱以后，那个时代的英雄们想的是什么？怎么做？我认为就是以曹、刘、孙三方为代表的英雄们，顺应时代的潮流和民众的愿望，力图发挥自己的聪明才智，去重新实现国家的统一。三方争天下，争的是什么？争的是重新统一的主导权，而不是单纯的斗智、斗心眼。这是《三国演义》的政治理想，也是其人民性的突出表现。

第二，对封建政治人物的评判选择。

人们常常谈到《三国演义》“尊刘贬曹”的思想倾向，有人把这称为“封建正统思想”，指责《三国演义》“贬低”或者“丑化”了曹操的形象。其实，“尊刘贬曹”的思想倾向，早在宋代就已成为有关三国的各种文艺作品的基调。北宋大文豪苏轼的《东坡志林》有这样一条记载：“王彭尝云：‘涂巷中小儿薄劣，其家所厌苦，辄与钱，令聚坐听说古话。至说三国事，闻刘玄德败，颦蹙有出涕者；闻曹操败，即喜唱快。’以是知君子小人之泽，百世不斩。”这说明在“说三国事”中已经形成“尊刘贬曹”的思想倾向，并得到广大群众，包括儿童的共鸣。在元杂剧的三国戏中，以诸葛亮、关羽、张飞、刘备等刘蜀人物为主角的剧目占了一半以上；即使是写其他人物的，也普遍表现出“尊刘贬曹”的思想倾向。罗贯中只是顺应广大民众的意愿，继承了这种倾向。

罗贯中之所以“尊刘”，并非简单地因为刘备姓刘（刘表、刘璋也是汉室宗亲，而且家世比刘备显赫得多，却每每遭到贬抑和嘲笑；汉桓帝、汉灵帝这两个姓刘的皇帝，更是作者鞭挞的对象），而是由于刘备一生作为，基本符合古人

对“明君”的最重要的两点期待：一是仁德爱民，有济世情怀；二是尊贤礼士，有知人之明。

首先，作品多方表现了刘备的宽仁爱民，深得人心。《三国演义》第一回，写刘关张桃园结义，其誓词便赫然标出“上报国家，下安黎庶”八个大字。这既是他们的政治目标，又是他们高高举起的一面道德旗帜。从此，宽仁爱民、深得人心，就成了刘备区别于其他政治集团领袖的显著标志。他第一次担任官职——安喜县尉，便“与民秋毫无犯，民皆感化”。督邮索贿不成，欲陷害他，百姓纷纷为之苦告（第二回）。此后他任平原相，已被誉为“仁义素著，能救人危急”（太史慈语，见第十一回）。陶谦临终，以徐州相让，刘备固辞，徐州百姓“拥挤府前哭拜曰：‘刘使君若不领此州，我等皆不能安生矣！’”（第十二回）曹操擒杀吕布，离开徐州时，“百姓焚香遮道，请留刘使君为牧。”（第二十回）这表明他占据徐州的时间虽然不长，却已深得民心。在他又一次遭到严重挫折，不得不到荆州投奔刘表，受命屯驻新野时，他仍以安民为务，因此“军民皆喜，政治一新”（第三十四回）。新野百姓欣然讴歌道：“新野牧，刘皇叔；自到此，民丰足。”（第三十五回）

当曹操亲率大军南征荆州，刘琮不战而降之时，刘备被迫向襄阳撤退，新野、樊城“两县之民，齐声大呼曰：‘我等虽死，亦愿随使君！’即日号泣而行”（第四十一回）。就这样，在建安十三年（208）秋天的江汉大地上，刘备带领十余万军民，扶老携幼，上演了“携民南行”的悲壮一幕。如此撤退，显然有违于“兵贵神速”的军事原则，对保存实力、避免曹军追击十分不利。故众将皆曰：“今拥民众数万，日行十余里，似此几时得至江陵？倘曹兵到，如何迎敌？不如暂弃百姓，先行为上。”刘备明知此言有理，却泣而拒之曰：“举大事者必以人为本。今人归我，奈何弃之？”行至当阳，果然被曹操亲自率领的精兵追上。这一仗，刘备在军事上一败涂地，而在道义上却赢得了极大的胜利。这种生死关头的选择，决非一般乱世英雄的惺惺作态所能比拟。从此，刘备的“仁德爱民”更加深入人心，并成为他迥别于其他创业之君的最大的政治优势。

其次，作品竭力渲染了刘备的敬贤爱士，知人善任。其中，他对徐庶、诸葛亮、庞统的敬重和信任，都超越史书记载，写得十分生动感人；尤其是对他不辞辛苦、三顾茅庐的求贤佳话，对他与诸葛亮的鱼水关系的描写，更是具有典范意义。

总之，宽仁爱民和敬贤爱士这两大品格的充分表现，使《三国演义》中的刘备形象摆脱了以往三国题材通俗文艺中刘备形象的草莽气息，成了古代文学

作品中前所未有的“明君”范型^①。

另一方面，罗贯中尊重历史，博采史料，以许劭称曹操为“治世之能臣，乱世之奸雄”的评语为基调，塑造了一个高度个性化的、有血有肉的“奸雄”曹操，并未随意“贬低”，更未故意“丑化”。这里所说的“奸雄”，是指曹操既是远见卓识、才智过人、具有强烈功业心的英雄，又具有极端自私、奸诈残忍的性格特征。

在小说中，曹操第一次出场，就写得有声有色：

见一彪人马，尽行打红旗，当头来到，截住去路。为首闪出一个好英雄：身長七尺，细眼长髯；胆量过人，机谋出众，笑齐桓、晋文无匡扶之才，论赵高、王莽少纵横之策；用兵仿佛孙、吴，胸内熟谙韬略。（嘉靖壬午本《三国志通俗演义》第二回。毛本第一回作：“忽见一彪军马，尽打红旗，当头来到，截住去路。为首闪出一将：身長七尺，细眼长髯。”以下引文，凡未注明版本者，均引自毛本。）

对比一下小说对刘备出场的描写：

时榜文到涿县张挂去，涿县楼桑村引出一个英雄。那人平生不甚乐读书，喜犬马，爱音乐，美衣服；少言语，礼下于人，喜怒不形于色；好交游天下豪杰，素有大志。（嘉靖壬午本《三国志通俗演义》第一回。毛本第一回作：“榜文行到涿县，引出涿县中一个英雄。那人不甚好读书；性宽和，寡言语，喜怒不形于色；素有大志，专好结交天下豪杰。”）

两相对照，曹操形象显然高出刘备一头，哪里说得上“丑化”呢？

罗贯中以大开大阖的笔触，艺术化地展现了曹操在汉末群雄中脱颖而出、逐步战胜众多对手的豪迈历程，对于曹操统一北方的巨大功绩，对他在讨董卓、擒吕布、扫袁术、灭袁绍、击乌桓等重大战役中所表现的非凡胆略和智谋，都作了肯定性的描写，并没有随意贬低。

同时，罗贯中又不断地揭露曹操奸诈的作风、残忍的性格和恶劣的情欲，批判曹操丑恶的一面。为报父仇而攻打徐州，竟下令“但得城池，将城中百

^① 参见沈伯俊《明君与枭雄——论刘备形象》一文，载《文学与文化》创刊号（2010年第1期）。

姓，尽行屠戮”（第十回）；接受张绣投降后，得意忘形，居然霸占了张绣的儿媳邹氏（第十六回）；对于忠于汉室，反对自己的大臣，毫不留情地挥起屠刀，杀了一批又一批，包括怀孕已经五个月的董贵妃和伏皇后全家（第二十四回、六十六回、六十九回）；甚至辅佐他最得力的首席谋士荀彧，仅仅因为不赞成他封魏公，便被逼服毒而亡（第六十一回）；至于“借头欺众”“梦中杀人”等阴谋诡计，更是花样百出，令人怵目惊心。这种种残忍狡诈的行为，怎能不使人反感和憎恶？

由此可见，“尊刘贬曹”主要反映了广大民众按照“抚我则后，虐我则仇”（《尚书·泰誓下》）的标准，对封建政治和封建政治家的评判和选择，具有历史的合理性。

当代一些人总喜欢以机械的“功过折算法”，替曹操评功摆好，说他“功大于过”，似乎因此就不能批判曹操。上文已经充分肯定，曹操确实功业显赫；然而，其丑恶的一面也不容讳饰。因此，我的态度很鲜明：“人们应当肯定其历史功绩，也有权批判其恶德劣行。”

鲁迅先生在其名篇《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中曾经写道：“曹操是一个很有本事的人，至少是一个英雄。”但后面又说：“倘若曹操在世，我们可以问他，当初求才时就说不忠不孝也不要紧，为何又以不孝之名杀人呢？然而事实上纵使曹操再生，也没人敢问他，我们倘若去问他，恐怕他把我们也杀了！”是的，曹操就是这样的典型：机智与奸诈杂糅，豪爽与残忍并存；时而厚遇英雄，时而摧残人才；杀人时心如铁石，杀人后又常常挤出几滴眼泪以示懊悔……昨天蛮横无理地杀人，今天又假惺惺地予以厚葬，这种翻手为云、覆手为雨的手段，充分表现了曹操惊人的权术：做了亏心事却从不认错，企图以“厚葬”来抹掉自己手上的血迹，在自欺欺人中求得心理的平静。今人与曹操相距将近一千八百年，不会有无辜被杀的威胁和含冤莫白的痛苦，可以轻飘飘地说几句不关痛痒的话。但如果设身处地想一想：有谁愿意被曹操冤枉杀害，再得一副好棺材？有谁愿意选择他作顶头上司，或者与他毫无顾忌地交朋友？^①

第三，对历史经验的深刻总结。

《三国演义》以很大篇幅描写了汉末三国变幻莫测的政治、军事、外交斗争，总结了各个集团成败兴衰的历史经验，突出强调了争取人心、延揽人才、重视谋略这三大要素的极端重要性。董卓集团败坏朝纲，残害百姓，荒淫腐朽，

^① 参见沈伯俊《重提旧案论曹操》一文，载《明清小说研究》2010年第4期。

导致天下大乱，完全是一伙狐群狗党，混世魔王，作品便不遗余力地予以鞭挞。袁术狂妄自大，轻薄无能，既不注意延揽人才，又无明确的战略目标，更不顾百姓死活，却急于过皇帝瘾，大失人心，作品也予以严厉批判。袁绍虽然颇有雄心，其集团一度声势赫赫，实力雄厚，但由于袁绍胸无伟略，见事迟缓，坐失战机；不辨贤愚，用人不当，以致关键时刻内讧不已；心胸狭隘，文过饰非，甚至害贤掩过，终于只能成为曹操的手下败将，无可挽回地走向灭亡。相比之下，刘备、曹操、孙权三大集团在这三方面各有所长：刘备历经磨难，却始终坚持“举大事必以人为本”的信念，深得民心；求贤若渴，“三顾茅庐”堪称千秋佳话；倾心信任诸葛亮，既有正确的战略方针，又有灵活多变的谋略战术。曹操也十分注意争取人心、延揽人才，手下猛将如云，谋臣如雨；在战略战术上，他也高出同时诸雄。孙权手下也是人才济济，周瑜、鲁肃、吕蒙、陆逊四任统帅均为一时之杰，而且有着明确的战略目标。因此，在众多政治军事集团中，刘、曹、孙三大集团得以脱颖而出，形成三分鼎立的局面。

第四，对中华智慧的多彩展现。

数百年来，《三国演义》让人感到魅力无穷的一个重要方面，乃是积淀在其中的中华智慧，是这种智慧的多彩展现。可以说，《三国演义》就是中华民族优秀智慧的结晶，作为全书灵魂人物的诸葛亮，就是中华民族无比智慧的化身。

《三国演义》展现的中华智慧，大致可以分解为这样几个方面：

1. 政治智慧。包括：

(1) 善于把握天下大势，总揽全局，制定正确的战略方针。如荀彧的奉迎献帝之策，诸葛亮的《隆中对》，鲁肃的“江东对”。

(2) 善于处理君臣关系，推心置腹，善始善终。如诸葛亮与刘备鱼水相谐的关系。

(3) 善于治国，遗爱千秋。在《三国志·蜀书·诸葛亮传》末，陈寿评曰：“诸葛亮之为相国也，抚百姓，示仪轨，约官职，从权制，开诚心，布公道；尽忠益时者虽讎必赏，犯法怠慢者虽亲必罚，服罪输情者虽重必释，游辞巧饰者虽轻必戮；善无微而不赏，恶无纤而不贬；庶事精练，物理其本，循名责实，虚伪不齿；终於邦域之内，咸畏而爱之，刑政虽峻而无怨者，以其用心平而劝戒明也。可谓识治之良才，管、萧之亚匹矣。”裴注引袁子曰：“（诸葛亮）行法严而国人悦服，用民尽其力而下不怨。及其兵出入如宾，行不寇，刍蕘者不猎，如在国中。其用兵也，止如山，进退如风，兵出之日，天下震动，而人心不忧。亮死至今数十年，国人歌思，如周人之思召公也。”《三国演义》对此作了形象

的再现。

(4) 善于识才，后继有人。如诸葛亮选拔蒋琬、费祎、董允^①；孙吴集团周瑜、鲁肃、吕蒙、陆逊四帅相继。

2. 军事智慧。以诸葛亮为代表。主要表现为：其一，知己知彼，百战不殆；其二，虚虚实实，兵不厌诈；其三，出奇制胜，用兵如神。

《孙子兵法》云：“善出奇者，无穷如天地，不竭如江河。”（《兵势篇》）“兵无常势，水无常形，能因敌变化而取胜者，谓之神。”（《虚实篇》）诸葛亮正是体现这些军事原则的光辉典范。

3. 科技智慧。如华佗的麻沸散和外科术，诸葛亮的连弩和木牛流马。

4. 人生智慧。这方面值得发掘的颇多。

例如司马徽：“水镜”雅号，传播遐迩。曾有名言：“儒生俗士，岂识时务？识时务者在乎俊杰。”又云：“伏龙、凤雏，两人得一，可安天下。”却终身不仕，甘当闲云野鹤。

又如诸葛亮：“淡泊明志，宁静致远”的格言，垂范千秋。

《三国演义》展现的中华智慧，真是绚丽多彩，熠熠生辉，博大精深，沾溉后人。

第五，对理想道德的不懈追求。

在艺术地再现汉末三国的历史，描绘形形色色的人物的时候，罗贯中不仅表现了对国家统一、清平政治的强烈向往，而且表现了对理想道德的不懈追求。在这里，他打起了“忠义”的旗号，把它作为臧否人物、评判是非的主要道德标准。通观全书，有许多讴歌理想道德的动人故事。为了忠于“桃园之义”，关羽不为曹操的优礼相待所动，毅然挂印封金，千里跋涉，寻访兄长；为了报答刘备的知遇之恩、托孤之重，诸葛亮殚精竭虑，南征北伐，鞠躬尽瘁、死而后已……

长期以来，对于“忠义”也有各种议论和批评，这里谈谈我的看法。忠是什么？其基本含义是对自己忠于所事，对他人忠于所托。你的本职工作是什么，你就干好什么；与他人相处就要忠于所托，这就是《论语》讲到的“吾日三省吾身”中的一省：“为人谋而不忠乎？”经过长期的积淀、提炼和逐渐的抽象化之后，人们把它升华为对事业的忠，对理想的忠，进而再升华为对国家对民族的忠。那绝非是小忠。义是什么？按古汉语的基本含义，“义者宜也。”

^① 参见沈伯俊《〈三国〉刘蜀后期人物三论》一文，载《上海大学学报》2006年第5期。

(《礼记·中庸》)适宜的事,正确的事,你做了,那就符合义。人们常常说“道义”,就是说做符合“道”的事情才是义。从宏观方面来说,有国家大义、民族大义;用在人际关系上,它追求的是平等互助、患难相扶,甚至是生死与共的理想人际关系。

当然,作为封建时代具有一定进步倾向的文人,罗贯中的“忠义”观不可能越出封建思想的藩篱,但也确实融合了人民群众的观念和感情。这种犬牙交错的情况,使得《三国演义》的“忠义”呈现出复杂的面貌;但就主导方面而言,它反映了中华民族传统的价值观、道德观中积极的一面,值得后人批判地吸收。

《三国演义》的思想内容如此丰厚,那么,它的主题是什么呢?我认为,可以用一句话来概括——向往国家统一,歌颂“忠义”英雄。^①

三、《三国演义》的艺术成就

在艺术上,《三国演义》取得了卓越的成就,不仅为后代大量出现的历史演义小说树立了楷模,而且为整个古代小说创作提供了一整套成功的经验。

(一)现实主义精神与浪漫情调、传奇色彩相结合的创作方法。

1996年,在为李保均教授主编的《明清小说比较研究》一书撰写的第二章《明清历史演义小说比较研究》中,我曾经写道:

关于《三国演义》的创作方法,学者们提出了四种观点:基本上是现实主义的,主要是浪漫主义的,是现实主义与浪漫主义的结合,是古典主义的。笔者认为,在创作方法上,《三国演义》既不属于今天所说的现实主义,也不属于今天所说的浪漫主义,而是现实主义精神与浪漫情调、传奇色彩的结合。

综观全书,罗贯中紧紧抓住历史运动的基本轨迹,大致反映了从东汉灵帝即位(168年)到西晋统一全国(280年)这一历史时期的面貌,使作品具有厚重的历史感,表现出强烈的现实主义精神。这是人们普遍承认《三国演义》“艺术地再现了汉末三国历史”的根本原因。然而,在具体编

^① 参见沈伯俊《向往国家统一,歌颂“忠义”英雄——论〈三国演义〉的主题》一文,载《宁夏社会科学》1986年第1期;收入拙著《三国演义新探》,四川人民出版社2002年5月第1版。

织情节，塑造人物时，罗贯中却主要继承了民间通俗文艺的传统，大胆发挥浪漫主义想象，大量进行艺术虚构，运用夸张手法，表现出浓重的浪漫情调和传奇色彩。这种虚实结合，亦实亦虚的创作方法，乃是《三国演义》的基本创作方法，是其最重要的艺术特征。^①

在1999年出版的《罗贯中和〈三国演义〉》一书中，我重申了这一观点^②。

2006年，我又发表《现实精神·浪漫情调·传奇色彩——论〈三国演义〉的创作方法》一文^③，进一步深入论述了这个重要问题。

罗贯中创作史诗型巨著《三国演义》时，一方面以综观天下、悲悯苍生的博大胸怀，直面历史，努力寻绎汉末三国时期的治乱兴亡之道，表现出深刻的现实主义精神；另一方面，他又以“盖世必有非常之人，然后有非常之事；有非常之事，然后有非常之功”^④的眼光，竭力突出和渲染那个时代的奇人、奇才、奇事、奇遇、奇谋、奇功，使作品洋溢着浓郁的传奇氛围，全书也就成为“既是现实的，又是传奇的”这样一部奇书。

把握《三国演义》这一创作方法，就要将它置于14世纪古代长篇小说开拓期的文化背景下，以传奇眼光看人物，以浪漫情调观情节。这样，就会感到《三国演义》充满奇思妙想，满目珠玑，熠熠生辉，令人读来兴会酣畅，从中得到美的享受、智的启迪。反之，如果简单而生硬地以历史事实来规范小说，以日常生活逻辑来否定那些浪漫情节，那就违背了基本的艺术规律，是行不通的。

需要强调的是，尽管《三国演义》中有许多具有传奇色彩和浪漫情调的人物和情节，但主要是为了突出人物性格的某一侧面，表现事件的非同寻常，并没有改变主要人物形象与其历史原型的本质上的一致，没有改变主要事件的基本轮廓和最终结局。因此，《三国演义》中的浪漫情调、传奇色彩，看似随处可见，实则具有局部性、微观性，并未改变全书基本忠于历史的总体面貌。

（二）擅长描写战争。

《三国演义》描写了大大小小上百次战役，展现了一个个惊心动魄的场面。作者以极为高超的大手笔，把这些战役写得千变万化，各具特色，充分表现了

① 李保均主编《明清小说比较研究》，四川大学出版社1996年版，第61页。

② 沈伯俊：《罗贯中和〈三国演义〉》，春风文艺出版社1999年版，第63—64页。

③ 载《明清小说研究》2006年第3期。

④ 司马相如：《难蜀父老》，见《史记·司马相如列传》。