

名/家/汇/评/本

三國演義

(上)

罗贯中 著

王炜 辑评

名/家/汇/评/本

三國演義

(上)

罗贯中 著

王炜 辑评

图书在版编目(CIP)数据

三国演义:名家汇评本/(明)罗贯中著;王伟辑评. —武汉:

崇文书局, 2016. 1

ISBN 978-7-5403-3787-2

I. ①三…

II. ①罗… ②王…

III. ①章回小说—中国—明代

IV. ①I242.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 295728 号

本作品之出版权(含电子版权)、发行权、改编权、翻译权等著作权以及本作品装帧设计的著作权均受我国著作权法及有关国际版权公约保护。任何非经我社许可的仿制、改编、转载、印刷、销售、传播之行为,我社将追究其法律责任。

法律顾问:吴建宝律师工作室

三国演义(名家汇评本)

选题策划:韩 敏 责任编辑:李艳丽

责任校对:胡 英 责任印制:田伟根

出版发行:崇文书局有限公司

发行热线:027-87393855

网 址:www.cwbook.cn

地 址:武汉市雄楚大街 268 号 C 座

印 制:仙桃市新华印务有限责任公司

开 本:720 毫米×1010 毫米 1/16

印 张:45

字 数:1036 千字

版 次:2016 年 1 月第 1 版

印 次:2016 年 1 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5403-3787-2

定 价:62.00 元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂调换。)



前言

陈文新

《三国志演义》是中国文学史上第一部长篇章回小说，也是中国古代成就最高的历史演义即长篇历史小说。《三国志演义》具有鲜明的创作特征和丰富的文化内涵。

章回小说是中国古典长篇小说的唯一形式，是明人对中国文学的最为引人瞩目的贡献。其特点是分回标目、段落整齐、首尾完整。章回小说萌芽于宋元讲史，现存的宋元讲史话本如《全相平话五种》等已经分卷分目，正是“后世小说分章回之祖”（王国维《唐三藏取经诗话跋》），但字数参差不齐，草创的痕迹清晰可见。至明代，章回小说正式形成。现存章回小说的最早刻本是嘉靖壬午（1522）刻本《三国志通俗演义》，凡24卷240则，每则有一个七言标题，远比讲史话本的标目方式完善，标志着章回小说的体制已大体形成。明嘉靖后产生的“李卓吾批点”的《三国志演义》，合嘉靖本的两节为一回，回目成为双句，只是两句之间往往不合对偶的要求。至清初毛宗岗修订《三国志演义》，改参差不齐的回目为对偶整齐的二句，章回小说的标目方式至此定型。《三国志演义》回目形式的演进过程，可以视为明清章回小说回目形式演进的一个缩影。明代文人创作的话本小说，也常采用这种标目方式。

一、《三国志演义》的成书、作者与版本

《三国志演义》，全称《三国志通俗演义》，又称《三国志》、《三国志传》、《三国英雄志传》、《三国全传》，简称《三国演义》。《三国志演义》的成书，主要受到三个因素的影响：历史资料、民间故事、文人改编。

与三国故事有关的历史资料，主要是晋陈寿的《三国志》和刘宋裴松之为《三国志》作的注。裴松之注《三国志》，引用了二百多种魏晋人的著作（今多已亡佚），其中有大量野史别传。这些资料完整、详备，凡属三国时期的重要历史人物和历史事件，都有较为充分的记载，并对历史的发展变化提供了某种原则性的解释和说明；若干野史片断颇具小说意味，如《曹瞒传》之叙少年曹操。

三国故事在民间的流传方式，主要是“说话”（讲故事）和演戏。李商隐

《骄儿诗》云：“或谑张飞胡，或笑邓艾吃。”三国故事在唐代广泛流行，连儿童们也都耳熟能详。宋代“说话”之“讲史”门中有专说“三分”的艺人（如霍四究，见孟元老《东京梦华录》卷五）。现存的文献有两部元代刻印的讲史话本：《三国志平话》和《三分事略》。金元时期的戏曲舞台上出现了大量的三国戏。据《录鬼簿》、《太和正音谱》等记载，元杂剧中有六十多种三国戏，现存《关大王单刀会》、《刘玄德独赴襄阳会》等二十一种。钱南扬《戏文概论》指出，宋元戏文中有《关大王独赴单刀会》等多种作品。民间流传的三国故事，其特点是“俗”，具体表现为热闹有趣的故事、诙谐幽默的风格和尊刘抑曹的倾向。刘、关、张都富于草莽英雄气息，而张飞的形象尤为突出。

《三国志演义》的成书时间问题在学术界存在较大争议。20世纪20年代，鲁迅在《中国小说史略》第十四篇和《中国小说的历史的变迁》中推断其作者罗贯中大约生活在元末明初（约1330—1400），据此，《三国志演义》也应该成书于元末明初。1931年，郑振铎、马廉、赵万里在宁波发现了明代天一阁蓝格抄本《录鬼簿续编》，其中提到的一个重要时间点是“至正甲辰”，即1364年，距元亡仅四年。这一记载与鲁迅的论断吻合。从此，“成书于元末明初”说得到学界公认。但一些学者不满足于笼统地说“元末明初”，试图获得更精确的结论，陆续提出了五种成书年代说：“元代中后期”、“元末”、“明初”、“明中叶”、“宋代乃至以前”。关于《三国志演义》成书年代的这五种说法，各有其理由。比较而言，较稳妥的表述依然是：《三国志演义》成书于元末明初，而成于明初的可能性更大一些。

对《三国志演义》的作者罗贯中，我们所知甚少。明代天一阁蓝格抄本《录鬼簿续编》对罗贯中生平的记载是目前所知最为详细的：“罗贯中，太原人，号湖海散人。与人寡合，乐府隐语，极为清新。与余为忘年交，遭时多故，天各一方。至正甲辰复会，别来又六十余年，竟不知其所终。”《录鬼簿续编》还著录了他的三部杂剧作品，其中流传至今的只有《赵太祖龙虎风云会》一种。现存《隋唐两朝志传》《残唐五代史演义传》《三遂平妖传》托罗贯中之名行世，不一定是他的作品。罗贯中写《三国志演义》，其特色正如高儒《百川书志》所说：“据正史，采小说，证文辞，通好尚，非俗非虚，易观易入，非史氏苍古之文，去譬传诙谐之气，陈叙百年，该括万事。”丰富的历史资料和民间故事，加上文人作家的再创作，终于孕育出了《三国志演义》这部伟大的作品。罗贯中可能还是《水浒传》的编写者之一。

关于罗贯中的籍贯，较有影响的说法有三种。一是“东原（今山东东平）”说。其依据是，明嘉靖本《三国志通俗演义》卷首庸愚子（蒋大器）序称罗贯中

为东原人,另一些明代《三国志演义》刻本也认定罗贯中是元东原人。二是“太原(今山西太原)”说。自《录鬼簿续编》关于“罗贯中,太原人”的记载1931年被发现以来,这一直是占主流地位的观点。三是“太原即东原”说。其依据是,东晋、刘宋时期设置的“东太原”,即山东太原,与“东原”实为一地。此外还有浙江杭州、江西庐陵、浙江慈溪等说法,但影响较小。

关于《三国志演义》的版本,一般认为,现存最早刊本即嘉靖元年(1522)本《三国志通俗演义》最接近于罗贯中原本,或者就是罗贯中原作;清初毛宗岗评本《三国演义》是由嘉靖元年本派生的一个版本系统,主要是在《三国志通俗演义》的基础上辨证史实、增删文字、更换论赞,并将回目改为对偶。在《三国志演义》众多的版本中,嘉靖元年本和毛宗岗评本是真正值得重视的版本。事实上,在相当长一段时间内,各种小说史、文学史所论述的《三国志演义》基本上就毛评本而言,只在需要时附带提及嘉靖本。近年来,“志传”系统的《三国》也得到了较多关注。“志传”系统与“演义”系统的不同之处,主要在于:《三国志传》的一些版本中有叙写关索和花关索的情节,这是《三国志通俗演义》系统所没有的。两个系统的本子孰先孰后,学术界尚无定论。

二、《三国志演义》的文化内涵

《三国志演义》以三国时期的“兴废争战”为题材,始于黄巾起义(184年),终于“三分归一统”(280年)。其核心文化内涵,可大体分疏为“历史的三国”与“民间的三国”两种类型:“历史的三国”主要取材于《三国志》及注,因而较多接受正史的价值取向,特别注重历史经验的总结,如对曹操集团、袁绍集团和董卓集团之间纠葛的处理,其标本是官渡之战;“民间的三国”主要取材于唐宋以来的民间故事,因而较多接受民间艺术的价值取向,以追求道德化的情感满足为祈向,如对刘备集团的处理,其标本是赤壁之战。清初毛宗岗评本在内容上的一个特征是:大量增加了从《世说新语》这一类笔记中撷取的片段,为《三国志演义》增加了浓郁的掌故风味,这可以说是第三种文化内涵。

1. “历史的三国”聚焦于历史经验的总结

《三国志演义》写曹操集团、袁绍集团和董卓集团之间的纠葛,聚焦于历史经验的总结,道德评价相应地减弱了其重要性:对一个成功的统治者,即使其心地不纯,也并不一概抹倒,倒是不乏欣赏之意。关于曹操的描写即非常典型:肯定甚至赞赏他的“智”(“揽人才而欺天下”之“智”)构成相关情节的真正意蕴。

就“智足以揽人才”而言,曹操堪称“古今来奸雄中第一奇人”(毛宗岗《读三国志法》)。比如,对于谋士,曹操格外注意尊重他们的意见,肯定他们的

智慧，而这正是谋士们所追求的人生价值之所在。曹操打败袁绍后，郭嘉主张乘胜进击乌桓，而大多数人反对。曹操采纳了郭嘉的意见，果然取胜。但回到易州，他却首先重赏那些持反对意见的人。他说，这次远征，因老天保佑，侥幸成功。各位的意见，才是万安之计，应该重赏。以后还望多献良策。成功了，曹操能奖励曾持反对意见的人；失败了，他也能奖励曾有先见之明的人。诸葛亮火烧新野，夏侯惇败回许昌。夏侯惇说，李典、于禁曾提醒我要防止诸葛亮用火攻，真后悔没听他们的！曹操于是赏赐李、于二人。曹操的行为与吕布、袁绍等人形成鲜明的对照。吕布身边不乏好的谋士，但他刚愎自用，多次拒纳陈宫等人的良策。袁绍对谋士更视同走卒，田丰的遭遇即是例证。田丰临死叹道：“大丈夫生于天地间，不识其主而事之，是无智也！”可以说，猛将谋士投奔曹操，是适得其所，而投奔袁绍之流，则是有眼无珠。“为明主（曹操）谋而忠，其言虽不验而见褒；为庸主（袁绍）谋而忠，其言虽已验而见罪，何其不同如此哉！”毛宗岗多次称赞曹操为“可儿”，也正是立足于此。曹操重视人才，重用人才，这是他的王霸事业得以成功的重要原因。

“智足以欺天下”具体表现为两个侧面：“忠君”和“爱民”，尽管是表面的“忠君”和“爱民”。比如，曹操虽然不把汉献帝放在眼里，目无君上，但始终未僭至尊之号。这便是曹操权术过人之处。袁术一意孤行，于建安二年称帝于寿春，建号仲氏。从道德上说，这是不忠；从权术上说，这是无谋。结果是天下英雄群起而攻之。曹操“挟天子以令诸侯”，让汉献帝拥有天子的名分，而自己操纵天子的实权，比空有其名的袁术“实惠”多了。身怀化“忠君”为“欺天下”的权术，曹操绝非等闲之辈。曹操也深知民心向背乃事业成败的关键。曹操打败袁绍，陈兵于河边，当地百姓带着饮食前来慰问，其中几位须发皆白的父老，说袁绍“重敛于民，民皆怨之”，称颂曹操“官渡一战，破袁绍百万之众”，“兆民可望太平矣”。曹操听了很高兴，当即号令三军：“如有下乡杀人家鸡犬者，如杀人之罪。”曹操是善于获取民心的。

《三国志演义》通过描写“智足以揽人才而欺天下”的曹操，刻画了一个纯用霸术的“奸雄”形象，一个“雄才大略”、具有政治远见与政治气度的野心家和阴谋家，其基本特征是：他的行为虽以权谋为出发点，但却符合中国传统的政治理念，比如忠君、爱民、赏识和重用人才等。他的成功是合情合理的。与之形成对照，袁绍重敛于民，尤其是用人如使唤奴仆，董卓以劫驾、残民为能事，他们的失败也正有着内在的必然性。从《三国志演义》对曹操、董卓、袁绍等的对比描写来看，纳道德于权谋之中的曹操，在招揽人才和争取民心方面，确乎有过人之处，他是在历史进程中扮演了伟大角色的人物。以同样的标准来衡量人物，

《三国志演义》对孙权等也不乏喝彩之笔。

2. “民间的三国”以道德化的情感满足为基点

《三国志演义》对刘备集团的描写，以民间故事为主体，其文化内涵的特征是追求道德化的情感满足，在明确区分“好人”、“坏人”的基础上，又热衷于赋予“好人”的“谋”、“勇”以传奇意味、超人色彩。

对道德化的情感满足的追求主要是通过尊刘抑曹表达出来的。曹操复杂性格的核心是极端利己主义，即所谓“宁教我负天下人，休教天下人负我”，由此呈现出虚伪、奸诈、残忍和凶暴等特征。第四回写出场不久的曹操杀害吕伯奢全家，给读者留下极为可憎的印象。尤为令人触目惊心的是小说第十七回的描写。曹操围寿春攻打袁术，军中缺粮，在军心浮动之际，竟向仓官王垕“借头”来稳定军心。这既写出他的奸诈，又写出他的残忍。这样一个曹操，是很难赢得读者好感的。与曹操“宁教我负天下人，休教天下人负我”的利己主义人格成为对照，刘备是作者极力推崇的仁君，“吾宁死，不为不仁不义之事”，即使于己不利，也不把“妨主”的的卢马转送他人，不肯抛弃跟随他的十数万樊城百姓。只是，由于作者的过分渲染，刘备的仁和善被推向极端，甚至入侵西川也被粉饰为并非出于本意，这样就失去了真实感。相比之下，还是与刘备一起承担着道德使命的关羽和诸葛亮更受读者欢迎。与《三国志平话》格外突出张飞不同，《三国志演义》更加突出诸葛亮和关羽。

诸葛亮是《三国志演义》着力刻画的重要人物。《三国志演义》以魏、蜀、吴三条叙事线索为纲，而魏、蜀两大政治集团的较量尤为全书的主干；对魏、蜀的描写以蜀汉为重点，而对蜀汉的描写又以诸葛亮为中心。《三国志演义》一百二十回，共写了一百十一年的事情。诸葛亮的政治军事活动虽然只有二十七年，但这二十七年却在小说中占了一半以上的篇幅，即从第三十八回的“隆中决策”，到第一百四回的“丞相归天”，共有六十六回，这还不包括诸葛亮出山前水镜先生对他的赞美、去世后“魏都督丧胆”、“定军山显圣”等有关章回。在这近七十回中，有大半回目是专写诸葛亮的。如此着力刻画的人物，在全书中没有第二个。

历史上的诸葛亮，本来就为士大夫文人所推崇。其原因有二：其一，诸葛亮具有鞠躬尽瘁、死而后已的忠贞品格，即杜甫《蜀相》诗所吟咏的：“三顾频频天下计，两朝开济老臣心。出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。”其二，他才具不凡，出类拔萃，即杜甫《咏怀古迹》之五所谓“伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹”。《三国志演义》对这两方面都写得很透，他身上集中了忠臣贤相的美德。

诸葛亮鞠躬尽瘁、死而后已的忠贞品格，集中表现在他对蜀汉事业的态度

上。他为创立蜀汉基业殚精竭虑，义无反顾。刘备死后，在大厦将倾、独木难支的情况下，他力撑危局，顽强进取，坚忍不拔，“知其不可为而为之”。部下关切他的健康，劝他不要过度劳累，他感慨地说：“吾非不知，但受先帝托孤之重，惟恐他人不似我尽心也。”终因积劳成疾，病逝在伐魏前线的五丈原。《三国志演义》细致描写了他临终时的情形：

孔明强支病体，令左右扶上小车，出寨遍观各营。自觉秋风吹面，彻骨生寒。乃长叹曰：“吾再不能临阵讨贼矣！悠悠苍天，曷此其极！”（第一百三回）

这是一个伟大的终结，诸葛亮的高尚人格由此得到了有力的彰显。

《三国志演义》在着力表现诸葛亮鞠躬尽瘁、死而后已的献身精神外，还用大量笔墨赋予他足智多谋的“超人”色彩，突出了下述几个相互呼应的侧面：

1. 强调孔明是刘备之师。《三国志演义》之写诸葛亮，自始至终以“其名臣也，其实师也”为基调；而写周瑜、鲁肃，则“其名臣也，其实友也”；写荀彧、贾诩、郭嘉，则“其名臣也，其实仆也”；写沮授、田丰等人，则“其名臣也，其实虏也”。这样处理，不只显示了诸葛亮、周瑜、荀彧、田丰等人的高下，也同时显示了刘备、孙权、曹操、袁绍的高下。2. 着力渲染孔明的名士风度。马国翰《玉函山房辑佚书·裴子语林》卷上曾引司马懿的一句话：诸葛亮“可谓名士矣”。而诸葛亮也确曾在隆中隐居，《蜀志》还记载他“好为《梁父吟》”。《三国志演义》据此写他：“身長八尺，面如冠玉，头戴纶巾，身披鹤氅，飘飘然有神仙之概。”这种风度在特定场合中是适宜的。“空城计”中的诸葛亮，以“披鹤氅，戴纶巾，引二小童携琴一张，于城上敌楼前，凭栏而坐，焚香操琴”的镇静退走司马懿也恰到好处；但反复使用，就不免给人张皇过甚之感了。3. 把“人谋”写成“神机”，把富于智慧的诸葛亮塑造成神仙。祭风祭水，他俨然是位方士；对每次战役的进展，连时间、地点也预料得丝毫不差；他摆的石头阵让陆逊大军迷路，他制的木刻巨兽吓退蛮兵，他造的木牛流马能搬运粮米，他会“缩地术”，他能“变”出几个“簪冠鹤氅，手摇羽扇”的孔明。这些都令人难以置信。

在《三国志演义》中，作者对关羽的崇敬之情仅次于诸葛亮。关羽的“义绝”，与诸葛亮的“智绝”、曹操的“奸绝”并称“三绝”。

关羽在历史上以勇武知名，《三国志演义》中，关羽的勇武仍是重点描绘的性格侧面，“温酒斩华雄”、“斩颜良、文丑”、“单刀赴会”、“刮骨疗毒”等情节向来脍炙人口。而需要强调的是：在《三国志演义》中以超群佚伦的面目出现在读者之前的关羽，在勇武之外，小说对其“忠义”的描写无疑更为引人注目。所谓“忠义”，即毛宗岗《读三国志法》所说：“独行千里，报主之志坚；义释华容，酬恩之谊重。”“报主”表现的是“忠”，聚焦点是关羽与刘备的关系，无论

曹操给与多少好处，关羽都绝不背叛刘备；“酬恩”表现的是“义”，聚焦点是关羽与曹操的关系，无论需要付出多少代价，也不能改变关羽回报知己的信念。《三国志演义》写得更富于生气、更为感人的似乎还是“酬恩”之“义”。在“华容道义释曹操”一节里，关羽的“义”外化为一种复杂的、充满人情味的英雄气度，超越了政治利益和个人生死（关羽与诸葛亮立有军令状）的考虑。当关羽率领的五百校刀手挡住去路时，曹操“止有三百余骑随后，并无衣甲袍铠整齐者”，人困马乏，毫无斗志。此时的关羽，置身于一种典型的悲剧情境中。从忠于汉室、忠于刘备事业的立场来看，曹操是图谋篡逆的“汉贼”，是刘备的死敌，绝对不能放过；但从个人关系来看，曹操又是关羽的人生知己，恩深义重，他愿意用自己的生命来回报。毛宗岗在其修改本中称赞道：“拼将一死酬知己，致令千秋仰义名。”“华容道义释曹操”为塑造关羽这个“义绝”的人格典范写下了最为浓重的一笔。

《三国志演义》还以热情洋溢的笔墨描写了关羽的儒雅风度。关羽精通《左传》，涵养极深，举止豁达而不粗野，言语磊落而不莽撞；甚至其容貌也给人风流儒雅之感：那一络美髯，那酒后绰髯的动作，是何等潇洒豪宕！第二十七回，受命谋杀关羽的胡班，曾在极为特殊的情境中打量关羽：

胡班潜至厅前，见关公左手绰髯，于灯下凭几看书。班见了，失声叹曰：“真天人也！”

关羽的风度引起暗杀者赞叹，命运由此发生逆转。除了关羽和诸葛亮，《三国志演义》对其他人物很少表现出铺叙外在风采的兴趣。

3. 掌故风味与隐逸情调

清初毛宗岗修订《三国志演义》，他有意在小说中增加了大量笔记片段。其《凡例》十条之三云：

事有不可阙者，如关公秉烛达旦，管宁割席分坐，曹操分香卖履，于禁陵庙见画，以至武侯夫人之才，康成侍儿之慧，邓艾凤兮之对，钟会不汗之答，杜预《左传》之癖，俗本皆删而不录。今悉依古本存之，使读者得窥全豹。

所谓“悉依古本存之”，实际上是假托古本。毛宗岗假托古本所收录的这些“事”，主要出自《世说新语》这一类笔记。

笔记片段的作用是多方面的。或通过片断的琐事显示人物的性格特征，为其在历史事件中扮演的角色提供注释，比如，以“管宁割席分坐”来说明早年的华歆即贪图名利，他后来充当曹操鹰犬收捕伏皇后并非偶然；或借志怪故事表达作者的爱憎情感，比如“左慈掷杯戏曹操”，虽不能给予曹操以实际的惩罚，但感情色彩浓郁，能使读者获得几许宽慰。然而，从总体上看，笔记片段的核心作用

却是罗列轶事，抒写作者“幽居以养静”的闲情逸致。

第二十二回《袁曹各起马步三军 关张共擒王刘二将》，在紧张的戎马之争的过程中，因陈登向刘备提到郑玄，于是小说插入：

原来郑康成名玄，好学多才，尝受业于马融。融每当讲学，必设绛帐，前聚生徒，后陈声妓，侍女环列左右。玄往听讲三年，目不邪视，融甚奇之。及学成而归，融叹曰：“得我学之秘者，惟郑玄一人耳！”玄家中侍婢俱通《毛诗》。一婢尝忤玄意，玄命长跪阶前，一婢戏之曰：“胡为乎泥中？”此婢应声曰：“薄言往愬，逢彼之怒。”其风雅如此。

事出《世说新语·文学》，所表现的是马融和郑玄的名士风度。无论是就马融、郑玄在《三国志演义》中的重要程度而言，还是就故事本身与《三国志演义》所展现的百年纷争的关系看，这段插叙都无必要。它实际上只是毛宗岗喜爱掌故的作风在叙事中的呈露。喜爱掌故，并因此拓展出一片掌故的天地，笔记片段遂自成格局，获得了相对独立的品格。

对掌故的爱好基于一一种饱经沧桑后的平易闲适的处世态度：人生的最高境界并不在于功成名就，而在于悠然品味那种儒雅而充满情趣的日常生活。如此看来，恬淡闲适的隐逸情调是比刀光剑影的杀伐征战更能提高人的尊严和生命意识的。毛宗岗评本开场词说得很好：“滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄。是非成败转头空；青山依旧在，几度夕阳红。白发渔樵江渚上，惯看秋月春风，一壶浊酒喜相逢。古今多少事，都付笑谈中。”对“是非成败”的热衷其实不如摆脱了争竞的小品式的淡定。这就是掌故的意义。古代的笔记小说常是老来“幽居以养静”的产物，《三国志演义》不时可见的掌故所满足的审美需要与之相仿。

毛宗岗评点《三国志演义》，有“三奇”之说：曹操是“古今来奸雄中第一奇人”，诸葛亮是“古今来贤相中第一奇人”，关羽是“古今来名将中第一奇人”。这三个人物，是《三国志演义》中“历史的三国”和“民间的三国”两种文化内涵的主要承担者。这两种文化内涵，各有其旨趣，各有其价值。大体说来，“历史的三国”更加关注政治智慧，“民间的三国”更加关注日常伦理，正如政治智慧与日常伦理不能相互取代一样，“历史的三国”与“民间的三国”也不能相互否定，而只能相互补充。至于毛宗岗评本以贯穿全书的掌故风味和隐逸情调来消解“英雄”的意义，则另具一种超越世事的情怀。《三国志演义》由此获得了博大深厚的品格，当然也潜伏着比单向度小说更容易被误解的可能性。《三国志演义》是一部以其文化内涵的复杂性和丰富性向读者的解读能力挑战的伟大作品。

三、《三国志演义》的创作特征

就创作特征而言,《三国志演义》中那些主要采用《三国志》及注的部分,如对董卓集团、袁绍集团和曹操集团之间纠葛的描写,明显受到史家笔法的影响,而与小说家笔法迥异。与那些主要采用《三国志》及注的部分形成对照,《三国志演义》对刘备集团的描写,则较多采用民间故事,其特色是大量采用渊源于民间说书的小说家笔法。“历史的三国”与“民间的三国”,不仅表现为文化内涵的差异,也表现为创作特征的差异。

1.《三国志演义》的史家笔法

《三国志演义》在展现“历史的三国”时,主要采用史家笔法,值得注意的有四个方面:

其一,人物语言以理性化见长,而个性化程度较低。现代小说理论一再强调人物语言必须个性化,但历史著作对个性化的人物语言并不看重。历史著作的这一特征表达了史家的一种人文立场:历史著作的职能是经由对事实的记叙揭示历史发展的规律和相关的政治、军事、经济、文化等方面的智慧。对人物语言的记叙也必须服务于这一职能,那些个性化的生活语言在这一取舍原则的支配下往往被忽略和省略,如“曹刿论战”之“论”,其特色正是理性化而非个性化,宗旨是传达政治智慧而非表现人物个性。对照《三国志演义》,读者不难发现一个事实:曹操集团的智囊人物甚多,如郭嘉、荀彧、贾诩等,他们在《三国志演义》中经常就某些重大的政治、军事问题发表议论,从那些议论中,我们能够意识到他们理性的智慧,并从中获益,至于他们的个性区别,则通常不能从他们的语言中感觉到。“郭嘉遗计定辽东”是个恰当的例证。曹操平定并州后,郭嘉极力主张西击乌桓,他阐述理由说:“主公虽威震天下,沙漠之人恃其边远,必不设备;乘其无备,卒然击之,必可破也。且袁绍与乌桓有恩,而尚与熙兄弟犹存,不可不除。刘表坐谈之客耳,自知才不足以御刘备,重任之,则恐不能制;轻任之,则备不为用——虽虚国远征,公无忧也。”郭嘉的这段分析,曹操赞之为“极是”。所谓“是”,乃就其真知灼见而言。确实,郭嘉的语言是高度理性化的,体现了这一历史人物洞察事件的深邃的目光,能传达给读者许多智慧。如果以个性化为标准来衡量,这种语言便算不得上乘了。而且,假如换了荀彧或贾诩来说这些话,我们也不会感到惊讶。其他如第十八回“贾文和料敌决胜”,以及第五十九回曹操见西凉增兵则有喜色的情节,其写法近于《左传》之“曹刿论战”,目的也正是通过语言来“论”,来传达人物的识见。

其二,通常不对人物做直接心理描写。史家对历史规律和政治、军事、经

济、文化等方面智慧的揭示是经由对历史事实的记叙表达出来的，实录是对其著述方式的基本要求。从实录的立场出发，不仅要求史家具有一般的考辨史实与传闻的才能，在叙述范围上也有一定的限制，即只能记叙那些可以看见的事，可以听见的话，因为只有能够看见、能够听见的，才有见证人，才是可靠的。至于人物的心理活动，如果它没有表现为说出来的话或做出来的事，史家便没有理由去写。所以，尽管直接心理描写的技巧在宋元说话中已经出现，《三国志演义》中受民间说话影响的部分（如描写刘备集团）也偶有采用，但在描写董卓集团、袁绍集团和曹操集团之间的纠葛时，由于所依傍的主要是《三国志》及注，便难以找到直接心理描写的踪影。

其三，不采用第三人称限知叙事方式。第三人称限知叙事的特点是：作者不再是全知的讲述人，他所讲述的信息是从小说中的某个人物那儿来的，而且只能从这个人物那儿来，比如《三国志演义》中的“三顾茅庐”故事，信息的提供者是刘备（与刘备同行的关羽、张飞附属于刘备，或者说，从提供信息的角度看，这三人实际上相当于一人），作者讲述的内容以刘备的所见所闻为限：刘备误以为诸葛亮的朋友是诸葛亮，作者便只能照刘备的判断叙述；刘备不清楚诸葛亮的去向，作者便不能交代诸葛亮的去向。这样一种叙述方式是不符合史家要求的。史家所需要的是宏大叙事，是对政治、军事、经济、文化等各方面全局的把握。史家的写作以充分占有史料为前提，全知是他的权利，也是他的责任。与史家全知的情形相仿，《三国志演义》写董卓集团、袁绍集团和曹操集团，基本不采用第三人称限知叙事。有一个事实是值得注意的：曹操集团谋士众多，曹操本人也智谋过人，他们所用的妙计之多，在《三国志演义》中是一个不小的数目，却没有在读者中造成拍案惊奇的效果，与读者对诸葛亮用计的感受迥异。其原因在于，《三国志演义》写诸葛亮用计，有意采用民间说话的技巧，即采用第三人称限知叙事，以节制信息的方式来获得吸引读者的效果；而写袁绍集团和曹操集团，却谨守史家矩矱，即使写用计，也采取全知叙事，由于读者对所有内幕都一清二楚，计谋虽妙，却并不能引发读者的惊奇。读者的惊奇感是建立在作者隐瞒信息的基础上的。《三国志演义》在描写曹操集团和袁绍集团时，热心地向读者发布所有信息，其长处是便于总览全局，其短处则是悬念和神秘感的丧失。

其四，“去譬传诙谐之气”。诙谐是一种入俗的风格。在追求笑料的过程中，难免把波澜壮阔的历史时代表现为一场喜剧，难免把一批巨人漫画为一群小丑。当演义作者有意采用雅驯的语言，以总结历史经验为宗旨，并力图表现元末明初知识分子的人生理想的时候，实际上已同平话的诙谐告别。这里经历了一场由通俗到典雅的运动。这一运动的轨迹在曹操形象的塑造中可以清晰看到。譬

如《三国志平话》和元杂剧《关云长千里独行》，对曹操主要强调他的“奸”的一面，渲染他狭窄的宵小气度。关羽要离开曹营，曹操假意放行，却想在途中加以谋害。灞陵桥边，曹操以赠锦袍为由引诱关羽下马饮毒酒。因对方谦让，只好自饮，接着又吃了早准备好的解药。经过这样的处理，以英雄自诩的曹丞相简直不如中才的凡夫俗子。《三国志演义》中他的形象便大为改观，“奸”与“王霸之度”联系在一起，决非宵小的“奸”。小说多侧面地反复展示他的远见卓识和阔大器量。关羽要走，曹操的部下要杀关羽，曹操不听，反而亲自为关羽送行，并赠锦袍留念。随后又一连三次遣人到关隘传送公文放行，虽知关羽已连斩数将，仍不加害于他。这是何等的气度！

2.《三国志演义》的小说家笔法

《三国志演义》对刘备集团的描写，较多采用从民间说书提炼出来的小说家笔法。表现在叙事方面，至少有四个特点：

其一，大量采用并不影响历史进程的虚构情节。这里可以拿赤壁之战为例。赤壁破曹，究竟是刘备功大，还是孙权、周瑜功大？这一历史公案向有争议。但无可否认，从唐代起，在士大夫的诗文中，被视为曹操的正面敌手的，是东吴，不是刘备。《三国志演义》写赤壁之战，也未抹杀周瑜作为前线指挥官的事实，但作者却用一系列并不影响历史进程的虚构情节，成功地突出了刘备集团尤其是诸葛亮的重要性，并通过对周瑜的漫画式嘲笑消解了读者对这一人物的好感。其中给人印象最深的虚构情节有：舌战群儒、蒋干中计、草船借箭、祭东风、义释曹操。

其二，经常使用悬念手法，以造成神秘感和传奇色彩。《三国志演义》中一个耐人寻味的事实是：小说写曹操、郭嘉、荀彧、贾诩、陆逊、周瑜诸人用计，从不用悬念手法。但写诸葛亮用计，则不放过任何一个可以采用悬念的机会。其方式有二：一为锦囊妙计，二为“如此如此”、“这般这般”。目的是将读者蒙在鼓里，使他们对于事件的变化产生应接不暇的惊奇感，从而对诸葛亮的“神机妙算”产生格外深刻的印象。“锦囊妙计”的悬念手法多次使用，第一百五回“武侯预伏锦囊计”甚至以之标目。孔明逝世前夕，“唤马岱入帐，附耳低言，授以密计，嘱曰：‘我死之后，汝可依计行之。’岱领计而出。少顷，杨仪入。孔明唤至榻前，授与一锦囊，密嘱曰：‘我死，魏延必反；待其反时，汝与临阵，方开此囊，那时自有斩魏延之人也。’孔明一一调度已毕，便昏然而倒。”魏延自视甚高，目中无人，在诸葛亮逝世之后，将没有人能够驾驭他。因此，诸葛亮遗命马岱、杨仪二人，联手干掉魏延，如果去掉锦囊，诸葛亮这一遗计的运用也许更为自然；但“民间的三国”在表现诸葛亮时，是宁失于违背情理，也不愿因追求自

然而丧失传奇色彩的。代替“锦囊妙计”或与“锦囊妙计”配合使用的另一制造悬念的手法是用“耳畔分付”的方式交代作战方案，即所谓“如此如此”、“这般这般”，使读者没法知道战局将如何展开。我们且来看第八十八回的一番演示：

（孔明）遂唤赵云入，向耳畔分付如此如此；又唤魏延入，亦低言吩咐；又唤王平、马忠、关索入，亦密密地分付。

这类情节其实并不符合现实的逻辑。首先，像“平蛮”这样重大的决策，诸葛亮怎么会一句也不跟赵云、魏延等人商量？其次，赵云、魏延等人对兵力部署的全局了不相知，这样如何相机行事，充分发挥主动性、灵活性？可见，《三国志演义》为了强化诸葛亮的神秘色彩，有意扬趣抑理：有趣，但是无理；或者说，虽无理，却有趣。

其三，较多运用直接心理描写与第三人称限知叙事的技巧。关于直接心理描写，我们在讨论《三国志演义》对曹操集团、袁绍集团和董卓集团之间纠葛的处理时已有所涉及，这里重点讨论第三人称限知叙事问题。第三人称限知叙事有助于作品的戏剧性、情节的连贯性和结构上的严密，是连接和衔接行动的极好手段。松散的事件，不连贯的细节，通过一双眼睛反映出来，便给人以一致性和整体感。以“刘玄德三顾草庐”为例：在“三顾草庐”的过程中，刘备见到了若干场景、若干人物，如农夫荷锄而歌，诸葛远游，童子独守柴门，踏雪而行的黄承彦、击桌而歌的石广元、孟公威等，互相之间并无因果联系，如果采用全知叙事，必然平淡松散，拉拉杂杂，但用刘备一个人的见闻来加以贯连，并借助于他的误会、猜测来制造悬念和神秘氛围，本来平淡松散的事件遂显得联系紧密、曲折有致了。第三人称限知叙事还有助于将对象保持在神秘的状态。初来乍到，对一切都不甚了然，作者用这一陌生人物的眼光来观察，因而不能给读者以清晰完整的印象。模糊有其自身的价值，描写的有限性和推测性可以增强对象的神秘感。因此，这一手法常被用于处理非凡的人物或超常境界。简洁地说，《三国志演义》反复写刘备误以为他人是诸葛亮，即旨在将诸葛亮这一超常人物保持在模糊状态，从而使他更具魅力。

其四，努力追求诙谐的风味。《三国志演义》写曹操集团、袁绍集团和董卓集团之间的纠葛，基本上是排斥诙谐的。第九回“卓尸肥胖，看尸军士以火置其脐中为灯”的情节，本来蕴含着值得大加渲染的喜剧性，但小说只是点到为止。若干在元杂剧中被喜剧化了的历史人物如许褚（“九牛许褚”）、夏侯惇（“一目夏侯惇”）等，一一恢复了严肃庄重的风度。与对曹操集团、袁绍集团和董卓集团之间纠葛的处理形成对照，《三国志演义》写刘备集团，仍保留了对诙谐的兴趣，仍热心于将历史人物喜剧化，特别突出的如张飞与刘备的对比、孔明与鲁肃的对

比,其“排调”风味十分浓郁。毛宗岗说:“每到玄德访孔明处,必夹写张翼德几句性急语以衬之。”(第三十七回回前总批)“孔明劝玄德结孙权为援,鲁肃亦劝孙权结玄德为援,所见略同。而孔明巧处,不用我去求人,偏使人来求我。若鲁肃一至,孔明慌忙出迎,便没趣矣。妙在鲁肃求见,然后肯出,此孔明之巧也。一见之后,若孔明先下说词,又没趣矣。妙在孔明并不挑拨鲁肃,鲁肃先来勾搭孔明,又孔明之巧也。鲁肃欲邀孔明同去,若使孔明欣然应允,又没趣矣。妙在玄德假意作难,孔明勉强一行,又孔明之巧也。求人之意甚急,故作不屑求人之意,胸中十分要紧,口内十分迟疑。写来真是好看煞人。”(第四十二回回前总评)所谓“好看煞人”,即就孔明的绝顶聪明与鲁肃的绝顶老实之间的对比所造成的喜剧性而言;而以张飞的直率鲁莽反衬刘备的虚饰谨慎,亦意在获致“排调”风味。

《三国志演义》的人物形象,与戏曲中的脸谱有些近似,特征鲜明,性格稳定;《三国志演义》的语言,偏于叙述,描写较少。这种性格塑造的方式和粗线条的风格,与其源于讲史的传统有关,也与它较多地取资于书面文献有关。

四、《三国志演义》的影响

《三国志演义》《水浒传》《西游记》和《金瓶梅》并称为明代四大奇书。它们在小说史上的地位不仅在于其自身的卓越成就,而且在于,作为历史演义、英雄传奇、神魔小说和人情小说四大章回小说类型的开山之作和代表作,它们的问世标志着不同小说类型审美规范的确立,并以其卓越风范分别影响了一大批作品。以它们为起点和榜样,四大章回小说类型云蒸霞蔚,形成了小说史上辉煌夺目的景观。这几部名著对其他艺术门类的影响也广泛而巨大,以《三国志演义》为例,戏曲中即有大量的三国剧目,其中不少剧目至今还活跃在舞台上。

《三国志演义》是我国章回小说的开山之作,也是历史演义的代表作,在它的影响下,先后出现了一、二百部历史演义。“自罗贯中氏《三国志》一书,以国史演为通俗,汪洋百餘回,为世所尚。嗣是效顰日众,因而有《夏书》、《商书》、《列国》、《两汉》、《唐书》、《残唐》、《南北宋》诸刻,其浩瀚几与正史分签并架。”(可观道人《新列国志叙》)《三国志演义》中的两种主要路数,即“历史的三国”和“民间的三国”,不仅构成了《三国志演义》的主体,而且预示了历史演义发展的两种主要方向。第一类近乎通俗历史教科书,依傍正史,将正史通俗化,目的是普及历史知识,传授历史经验,如甄伟《西汉通俗演义》、冯梦龙《新列国志》等,总体成就不高。冯梦龙的《新列国志》是据余邵鱼的《列国志传》增补改写而成的,由28万字扩充到70馀万字,共108回。清乾隆间,蔡元

放将《新列国志》略作删改润色，加入夹注和评点，更名为《东周列国志》，共23卷108回，这就是乾隆以降的通行本。同时还有杨庸的《列国志辑要》，8卷190节。《新列国志》是历史演义中较为优秀的一部，但不足以称为杰作。如蒋瑞藻《小说枝谈》所引《缺名笔记》所说：“东周列国之际，人事繁复极矣。衍为小说，只能以编年法行之，遂不免板滞不灵之病；而作者之才，恰只能循题敷衍。故《列国志》一书，虽无大不佳之处，而实不见其妙处。《左传》、《国语》、《战国策》诸书，其纪事纪言，可谓佳绝妙绝，《列国志》一一取而充塞其篇幅，乃不免有手忙脚乱之讥。此可见作者无提纲挈领之魄力，尤可见穿插剪裁之间，不甚得法也。《列国》佳处，只有晋公子重耳出亡一段，其事妙，故其文亦不能不佳，其余则平铺直叙，了无警策动人之处。然作历史小说，而能平铺直叙二百余年之事，作者之苦心毅力，亦不可及也已。”《西汉演义》和《东汉演义》等作品水准更低。造成其整体水准不高的原因，孙楷第曾有过中肯分析。他认为：“大抵讲史一派，市人揣摩，则勇于变古，唯其有变古之勇气，故粗糙而尚不失为活泼。小儒沾沾，则颇泥史实，自矜博雅，耻为市言。然所阅者至多不过朱子《纲目》，钩稽史书，既无其学力；演义生发，又愧此槃才。其结果为非史抄，非小说，非文学，非考定。则前人之性格趣味，既不能直接得之于正史，又不能凭其幻想构成个人理想中之事实人物，如打话人所为。固谓雅俗共赏，实则两失之无一而是。如此《唐传演义》，如《东西汉》，如《东西晋》，以至于清之《梁武帝》《南北史》等皆然。于过去吾国小说中，乃留此一种，亦可谓不幸之事矣。”（孙楷第《日本东京所见小说书目》卷三）

与“通俗历史教科书”一类作品形成对照，另一类历史演义大量接纳民间故事，洋溢着无拘无束的风趣和幽默。《唐书志传通俗演义》和《隋唐两朝志传》是明代较早的隋唐系列历史演义，颇为简略粗糙。晚明吉衣主人（袁韞玉）的《隋史遗文》是隋唐系列历史演义中较好的一部。《隋史遗文》不再拘泥于历史事件，而是以秦琼的生活经历为线索结构全篇；主人公不再是真命天子如隋炀帝、李世民，而是秦琼、单雄信等豪侠勇夫。有关秦叔宝的故事，取材于民间传说，大都是第一次在本书中出现的，以至于有人将此书称为“秦叔宝演义”。以豪侠勇夫为传主，以“义”为价值取向，其风格距《水浒传》较近而距《三国志演义》较远。清康熙间，褚人获以《隋唐两朝志传》、《隋炀帝艳史》、《隋史遗文》以及唐代卢肇的《逸史》等为基础，整理成《隋唐演义》一书。这是隋唐系列历史演义中最为流行的一部小说。《隋唐演义》排比史实，受《三国志演义》影响较为明显；而写秦琼、单雄信、程咬金等草泽英雄，又与《水浒传》相近；写隋炀帝与一群少女之间风流多情的生活，其基本品格又近于人情小说。其他历史演义作品，如托名徐渭所作的《英烈传》、“吴门啸客”《孙庞演义》、“齐东野