

三國演義藝術欣賞



● 郑铁生

中国国际广播出版社

三国演义艺术欣赏

郑铁生 著

中国国际广播出版社

1992年·北京

登记证号: (京) 096

书名	三国演义艺术欣赏
著者	郑铁生
出版	中国国际广播出版社 (北京复兴门外广播电影电视部内)
发行	新华书店总店北京发行所
印刷	张家口日报印刷厂
开本	850×1168毫米 1/32
印张	11
字数	275千字
版次	1992年7月北京第1版
印次	1992年7月第1次印刷
印数	1—3200册
书号	ISBN 7-5078-0386-4/I·4
定价	6.90元

序

近十年来,《三国演义》研究取得了长足进展,成为整个古代小说研究领域中最活跃的方面之一,引起了国内外学术界的广泛关注。在热烈的争鸣中,出版了将近三十部专著、专书,相当于此前三十年出版专著、专书总数的六倍。然而,研究的发展是不平衡的,真正对《三国演义》的思想艺术价值进行深入、系统的研究,足以成为一家之言的专著,迄今不过寥寥几部。郑铁生副教授的《三国演义艺术欣赏》一书,就是一部很有个性、很有价值的力作。

如果单从书名来看,《三国演义艺术欣赏》一书似乎主要是谈艺术欣赏的。通常所说的“艺术欣赏”,除了对作品的创作方法、美学风格、表现手法、语言艺术等进行综合描述之外,更多的是对人物形象的评析和对精彩片断的品鉴。我自己就写过十几篇人物赏析和将近三十篇片断鉴赏。毫无疑问,这样的艺术欣赏可以激发、培养和提高读者的审美能力,自有其存在价值。不过,铁生这部专著与一般的艺术欣赏大不相同,在这里,单个的人物分析处于非常次要的地位,精彩的片断也仅仅是充当例证。翻开目录,我们看到的是这样几个大标题:

- 《三国演义》成书过程的双向建构和演进特征;
- 罗贯中艺术创造的总体特征;
- 《三国演义》回目的创立及其演进;
- 《三国演义》艺术结构系统;
- 《三国演义》人物系统;

——《三国演义》战争系统；

——《三国演义》艺术系统中的诗词。

很明显，铁生注意的中心始终是《三国演义》作品整体，是《三国演义》所构成的艺术系统。事实上，本书的原名就是《三国演义艺术系统论》。

运用系统论的方法研究《三国演义》，大约发轫于一九八四年。这些年来，有几位学者作过一些尝试，有的写出了高质量的论文，有的则流于粗疏。可以说，铁生此书是运用系统论方法研《三国演义》的第一部专著。

值得充分肯定的是，铁生力图用马克思主义的基本观点统驭系统论方法，大胆探索，锐意创新；既积极借鉴前人的研究成果，又不简单因袭某一现成结论；对于名家乃至大家，绝不盲从，勇于发表自己的观点。因此，他在书中提出了一系列独到的见解。

关于《三国演义》的成书过程，历来学者作过许多研究，其中不乏精采之见。铁生透过纷繁的现象，明确指出：从三国题材的来源和创造者的参与层次来看，《三国演义》的成书过程“始终都是在两个系统内进行，一个是史传文学系统，另一个是俗文学系统。”（第3—4页）就史实与虚构的关系而言，他指出：

“《三国演义》艺术系统的审美特性，不仅仅决定于它的组成要素，哪部分是史实，哪部分是虚构，而且更主要的是决定于它的结构方式”。“《三国演义》酝酿与成书的长期过程中，所形成的两种不同的想象力，两种不同的虚构方式，以此构成史传文学系统和俗文学系统各自的特色，成为‘双向建构’的运动过程，终于达到罗贯中写定本审美形象统一的整合性与不平衡性。”

（第7页）就意象建立过程中的艺术想象而言，他指出：“意象按其内容分为再造想象和创造想象。这两种想象在《三国演义》的创造过程中是同步进行的，而且互相联系，彼此渗透”。“再

造想象是在参与创造想象中起作用，而创造想象又是在再造想象的帮助下，完成了意象体系整合性的系统工程。”（第14—15页）这些论述，抓住了问题的关键，比之前人显然前进了一步。特别是“两个系统，两种想象力，两种虚构方式”的提法，不仅富有新意，而且相当深刻。

关于罗贯中艺术创造的总体特征，这是一个颇难驾驭的大题目，以往的综合性论述不多。铁生以简驭繁，抓住三个主要方面展开论述。其一，尊刘贬曹的民意凝固化形成罗氏的创作主题。对《三国演义》“尊刘贬曹”倾向的理解，《三国》研究界多数学者的看法已经趋于接近，铁生此书的论述似乎未见超越前人；但他不赞成一些学者所持的从罗贯中“站在反元的民族立场”的角度理解问题，而从“尊刘贬曹”倾向的历史形成和罗贯中的创作主旨加以剖析，则是很有道理的。其二，结构方式的史体化标志历史演义小说的确立。铁生指出：“中国古代小说从短篇到长篇发生质的飞跃，始自罗贯中的《三国演义》，而且成功之处首先表现在他的小说的长篇结构上。”总的说来，罗贯中“学习中国史书的叙事结构和编纂手段，为中国历史演义小说开创了史体结构形式。”（第68—69页）这种史体结构，包括外在形式和内在形式两个方面。所谓“外在形式”，主要表现在两个方面：“一是在历史小说的结构形式上增加了史体结构的标记：纪元”；“二是在小说的情节中，加入了史书上对人物的《论》、《赞》、《评》。”铁生认为，前者起到了积极的作用，后者则破坏了情节的整一性，属于败笔。所谓“内在形式”就是完美地溶合“纪传式”和“通鉴式”二者的优长，从纵、横两个方向展开描写，这样既能反映历史发展的客观规律，又能成为文学形象的载体。对于这个问题，过去研究较少，铁生的探讨是很有价值的。其三，人物形象的系列化在中国小说发展史上的意义。铁生指出：“《三国演义》长篇小说成功的特征之一，是……构成了

一个独特的人物系统。”他颇具创造性地提出：“人物系统是有机整体，但依据人物在历史生活中充当的不同的社会角色和社会关系，以及其性格结构，可以分为类别系列、结构系列和性格系列。”（第79页）针对引人注目的“类型化”与“性格化”之争，铁生另辟蹊径，把《三国演义》典型人物的性格结构分为四种，即单一型、向心型、递进型和矛盾型，并旗帜鲜明地指出：

“用类型化到性格化的公式去套中国的小说创造，显然是不适合的。”对这一观点，我个人是比较赞同的。从总体上看，这一章用力甚巨，后面两部分尤见创获，在全书中占有相当重的份量。

关于《三国演义》回目的创立及其演进，这是铁生本人比较看重的一章。诚然，回目虽小，却犹如作品的眼睛，可以起到“以一目尽传精神”的重要作用。中国古典长篇小说分回有目，首创于《三国演义》。过去，一些学者在论著中曾经涉及过回目问题；但对这一问题进行系统考察，甚至在著作中列为专章，则似乎不曾有过。铁生以嘉靖本《三国志通俗演义》为中心环节，把它同其前的《三国志平话》、其后的《李卓吾先生批评三国志》、毛宗岗评改本《三国演义》加以比较，全面考察了《演义》回目创立和演进的轨迹，充分肯定了它对中国古典小说民族形式的重要贡献，他的研究具有开拓的意义。

关于《三国演义》的艺术结构系统，学者们已经进行了比较深入的研究，并在一些重要问题上取得了共识。铁生抱着“更上一层楼”的决心，进行了新的探索，并取得了一些新的收获。比如，人们一致公认《三国演义》结构宏伟壮阔而又严密精巧的特点，铁生则作了进一步剖析，指出：“《三国演义》结构宏大，布局谨严、脉络分明的表现，主要体现在三个方面：从系统结构的要素上，形成了单元结构；从系统结构的组合上，采取了复式线索；从系统结构的功能上，立足于整合透视。”（第116页）尽管这三个方面都曾经有人论及，但铁生运用系统论加以综合，仍

使人感到饶有新意。又如，对于《三国演义》处理时空关系的方式，虽有学者作过探讨，铁生却着重研究了“现实与艺术的时空形态差”，指出：“由于小说家受个人的生活经历、文化修养、审美理想、气质才能、创造动机的影响，对现实时空关系感受和理解后，所建构的审美时空形态，就会同现实时空形态之间存在着距离、错位或倾斜。”（第134页）他还指出：“制约时空差的再一点根据是客体的复杂性。”历史上遗留下来的有关蜀汉、曹魏和孙吴的俗文学成果极不平衡，“罗贯中用史籍去丰富和填补时，很难取得艺术创造的一致性，这样，就造成了曹魏和孙吴方面的艺术表现先天的不足。”（第141页）这样的论述，应该说是富有启发意义的。

关于《三国演义》的人物系统，是铁生用力最多、最见工夫的又一章。多年来，学者们对《三国演义》的人物形象作了大量研究，发表了多篇见解精到的论文，研究的路子、角度也日趋多样化；不过，迄今为止，大多数论文都是对单个人物形象的分析，只有少数文章是对某两个人物的比较，或对某一组、某一系列人物的概括。当然，研究对象的多少，并不能决定论著质量的高低，即使只剖析一个人物，也可以写出传世之作；但是，把《三国演义》的全部人物作为一个系统来研究，毕竟拓宽了研究的领域，有助于开阔人们的思维空间。更为重要的是，铁生并未止于笼统地提出“人物系统”的概念，而是站在较高的视点，将《三国演义》的全部人物分为几个子系统，分别予以透视。比如对于“智囊人物”子系统，他就从三个方面作了分析：其一，“臣亦择君”是智囊人物性格素质的集中表现；其二，人生对智囊人物制约关系中所显示的文化形态；其三，智囊人物性格素质与其才智发挥。这些论述不仅较好地概括了《三国演义》中“智囊人物”子系统的总体风貌，而且有助于深入思考中国古代知识分子的历史命运。这一章与第二章的论述彼此呼应，无疑会促进对

《三国演义》人物形象的研究。

关于《三国演义》的战争系统，铁生也在前人研究的基础上作了新的开拓。请看这一章三个小节的标题：第一节，“战争系统的层次性”；第二节，“战争系统的结构性”；第三节，“历史情绪的渲染是《三国演义》战争结构审美价值的独特贡献”。这些标题，反应了铁生对《三国演义》战争描写的独特认识；尤其是第三节，更是别具慧眼，发人之所未发。在以往对《三国演义》战争描写的研究中，人们较多地从艺术表现的角度去思考问题，而对罗贯中借助战争描写所要渲染的历史情绪及其价值则极少注意。铁生几乎是从全新的角度探讨这一问题，提出了很有价值的研究课题，为《三国演义》战争描写的研究作出了重要贡献。

关于《三国演义》艺术系统中的诗词，近年来有几位学者进行过研究。这些研究，主要集中于对《三国演义》中诗词的艺术特色、艺术功能的分析，比之以往的视而不见或语焉不详大大前进了一步。对于这个问题，铁生的视野应该说更加广阔一些。他把《三国演义》对诗词的运用放在中国小说发展史的长河中，不仅论述了小说中运用诗词的文化背景，而且分析了《三国演义》运用诗词的得失，丰富和加深了人们对《三国演义》艺术价值和历史地位的认识。难怪这一部分作为单篇论文发表以后，引起了学术界同行的注意。

综观全书，新见迭出，议论风发，有理有据，达到了较高的学术水平。作为一部凝聚著作者真诚努力的著作，对其中的某些观点，人们尽可以质疑、辩驳，但却不能不承认它确能启人心智，引人思索，有助于研究的深入。可以肯定地说，在《三国演义》研究史上，本书将会占有一席之地。

当然，本书也有不足之处，比如，作者一直把嘉靖本《三国志通俗演义》视为《三国演义》的原本，或曰“罗贯中写定本”；而近年来学术界已有新的认识，我在《〈三国演义〉校理

本》前言中已说明：“从版本演变的角度来看，《三国志传》本的祖本比较接近罗贯中的原作，甚至可能就是罗氏原作（当然，不同的志传本的刻印者可能都有所改动）；而嘉靖本则是一个经过较多修改加工，同时又颇有错讹脱漏的版本。”^①作者对此理解有误，不能不影响他对某些问题的论述的准确性。此外，本书有的部分，论述还不够深入，行文尚有欠精密。不过，从总体上看，本书角度新颖，构思完整，确是值得一读的佳作。

我与铁生同志交往时间不长，承蒙他信任，勉力承担写《序》之责。我为铁生已经取得的成果感到由衷的高兴，并真诚地希望他再接再厉，为“三国学”的发展，为弘扬中华民族优秀传统文化作出更大的贡献！

沈伯俊

一九九二年七月

于锦里诚恒斋

^①见《三国演义》（校理本），江苏古籍出版社1992年2月版，亦收入《《三国演义》与中国文化》一书，巴蜀书社1991年9月版。

目 录

序.....	沈伯俊
--------	-----

第一章 《三国演义》成书过程的双向建构

和演进特征.....	(1)
------------	-------

第一节 意象整合过程中的虚实关系.....	(4)
-----------------------	-------

第二节 意象建立过程中的想象与创造.....	(14)
------------------------	--------

第三节 艺术形象演化的过程及其特征.....	(39)
------------------------	--------

第二章 罗贯中艺术创造的总体特征.....	(58)
-----------------------	--------

第一节 尊刘贬曹的民意凝固化形成罗氏的 创作主题.....	(61)
----------------------------------	--------

第二节 结构方式的史体化标志历史演义小 说的确立.....	(68)
----------------------------------	--------

第三节 人物形象的系列化在中国小说发展史 上的意义.....	(78)
-----------------------------------	--------

第三章《三国演义》回目的创立及其演进.....	(98)
-------------------------	--------

第一节 分回有目艺术形式的创立.....	(100)
----------------------	---------

第二节 回目艺术形式外在美的表现.....	(103)
-----------------------	---------

第三节 回目艺术形式内在美的体现.....	(107)
-----------------------	---------

第四章《三国演义》艺术结构系统	(115)
第一节 《三国演义》艺术结构系统的表现.....	(116)
第二节 《三国演义》审美形态的时空关系.....	(133)
第三节 《三国演义》艺术结构方式的组合 与转换.....	(141)
第五章《三国演义》人物系统	(155)
第一节 曹、刘、孙为轴心的性格系统对历 史本质的再现.....	(155)
第二节 智囊人物的性格素质和从政心态.....	(185)
第三节 过场人物在性格系统中的整体功能.....	(221)
第六章《三国演义》战争系统	(245)
第一节 战争系统的层次性.....	(246)
第二节 战争系统的结构性.....	(257)
第三节 历史情绪的渲染是《三国演义》战争 结构审美价值的独特贡献.....	(274)
第七章《三国演义》艺术系统中的诗词	(294)
第一节 小说中运用诗词与中国文化背景.....	(295)
第二节 诗词在小说中发挥的艺术功能.....	(299)
第三节 小说和诗词的融合是艺术系统有机化 的发展过程.....	(325)
后记	(335)

第 一 章

《三国演义》成书过程的双向建构和演进特征

《三国演义》是我国文学史上第一部章回体的长篇小说，也是长篇历史演义小说的开山之作。作为历史小说，《三国演义》既高度地忠实于历史真实，又具有很高的艺术审美价值，这样的巨著在世界文学史上也是罕见的。《三国演义》同《红楼梦》一样，都是我们民族文化的珍品，问世600余年以来，还没有一部作品能够象它那样吸引着一代又一代的无以计数的读者群，甚至在雅俗共赏、老幼皆爱这一点上，它比《红楼梦》的读者群更宽广。鲍昌曾说：“出国访问时，一位德国汉学家对我说：‘中国的几部古典小说早都译介到欧洲了。据我所知，《三国演义》和《水浒传》的读者比《红楼梦》的要多。因为《红楼梦》里的生活内容对欧洲读者比较陌生，而《三国演义》、《水浒传》的人物情节都能抓住读者。’……细一想来，国内的情况也是这样。在广大读者特别是工农群众当中，对《三国演义》《水浒传》熟悉的程度，终比《红楼梦》略胜一筹。”①可以说，它已深深地扎

① 江云、韩致中：《三国外传》，上海文艺出版社1986年第1版，第13页。

根于我们民族生活的每个角落，对我们民族精神文化生活，曾经产生过深远而广泛的影响。正如恩格斯在提及浮士德、阿加斯菲尔等民间诗篇时所说的：“这些作品是取之不尽的宝藏；每一个时代都能领会它们，而并不歪曲它们的本质……”^①这段话告诉我们：一部伟大文学作品的艺术魅力，应包括两个方面：一是作品本体自身的文学价值；另一是在历史沉浮兴衰中，作品本身与社会价值体系的“大本体”之间相互作用的效应。这是随着时代的变化而变化的。《三国演义》不论就其本身丰富的内涵，还是历代欣赏者对其价值不同层次的发掘，都可以称得上是一部经得起文学艺术长河不断淘漉的文艺“真金”，它将会越来越光彩灼灼，其生命力与历史并驾齐驱。

一部文学作品的价值，是由读者与作品主客两个方面的审美效应关系构成的。它不仅表现在作品问世后其文学价值的实现过程，而且体现在作品的创造过程。《三国演义》创造过程的一个显著特点，即它不是一位艺术家的天才创造，而是有长期酝酿和成书的过程，集中了无数知名和不知名的作者的心血、智慧和创造。从酝酿到成书，经历了一千多年，创作、欣赏，再创作、再欣赏……循环往复，交叉演进，推动着丰富的历史内容和俗文学创作形式的结合，使三国历史故事演说，独占鳌头，日臻完善。魏晋南北朝出现的三国故事和传说纷纭杂沓，唐代歌咏三国的诗章脍炙人口，宋代的“说三分”遍及勾栏瓦肆，到元代又出现了《三国志平话》和三国戏，使《三国演义》的情节和人物已初具规模。元末明初，便产生了罗贯中的写定本，正如明人高儒《百川书志》所说，罗氏写作《三国演义》是“据正史，采小说，证文辞，通好尚……陈叙百年，该括万事”，从而形成创作主体和欣赏主体交相作用和互为影响的运动。因此，对《三国演义》艺术魅

① 《马克思恩格斯论文艺》第4卷，第406页。

力的探寻，首先要回溯到罗贯中《三国演义》写定本之前的成书过程。因为这一创造过程，决定了《三国演义》写定本的特征，即其题材成分的多元性和艺术描写的不平衡性；影响了历代人们对其的领悟和共鸣。研究《三国演义》艺术系统不能不从其成书过程这一命题开始。

在其创造过程中，创造和欣赏这两大主体，许多人所充当的角色是很难分清的，他们对其前代来说是欣赏者，对其后代来说又是创作者。这样一代又一代的承接交融，共同创造，从而形成了多层次的参与。众多的无名氏作者，著名的戏剧家，还有许多史学家，他们中有从审美角度下功力的，有从道德伦理角度落笔的，有从文化层次着眼的，各有侧重。这种多层次、多角度的立体交叉演进的每一步，都推进三国的人物形象更生动，故事情节更吸引人，使更多的欣赏群体对此发生强烈的兴趣。群众的喜闻乐见又会转化成刺激民间艺人、小说家、戏剧家为群众的需求去创作的內驱力，激发创作在前人的艺术成果基础上更上一层楼。创作刺激欣赏，欣赏激发创作，从总体上来看，演进是逐渐走向高层次，为罗贯中博取百家、最后熔于一炉，创作出这样一部伟大巨著奠定了深厚的基础。

上面我们所叙述的仅仅是《三国演义》创造的一般过程，它不能揭示其最后成功的奥秘。艺术创造既然是一个长期的过程，那就是说它决不会一蹴而就的。观察现实，搜寻史料，进而想象、虚构、表现，再想象、再虚构、再表现，循环往复，不断更新，每一次真正的循环都会使艺术形象的塑造更递进、更丰满。《三国演义》成书过程的实质，就是在这样艺术实践的基础上审美形象的统一，艺术创造终于达到了反映历史生活整体真实所需要的个性和共性的审美形象的统一。这才是艺术创造的基本规律，也是我们认识问题总的出发点。从三国题材的来源和创造者的参与与层次来看，不难发现，它始终都是在两个系统内进行，一个是

史传文学系统，另一个是俗文学系统。这两个系统的素材在小说审美意象建造和艺术形象统一的过程中，首先遇到的一个核心问题，便是史实与虚构的关系，也就是历史科学与文学艺术的关系。我们知道，历史小说不同于历史著作的根本点在于艺术虚构。虽然历史上的事件和人物，以及所显示的规律，能够为历史小说提供一个骨架，但要使作品真正有血有肉，要构成引人入胜的故事情节、栩栩如生的艺术形象，就必须突破史料的束缚与限制，吸收民间文艺创作的滋养，开拓艺术想象的空间，进行小说艺术的虚构，这是罗贯中《三国演义》写定本获得成功的根本原因。

第一节 意象整合过程中的虚实关系

关于《三国演义》史实与虚构的关系，无论是古代还是当今的学者们都有许多论述，不管他们的见解如何相左，分歧如何之大，但都自觉不自觉地看到处理史实与虚构的关系，这是历史小说创作的一个美学原则问题。叶朗在《中国小说美学》一书中曾对这个问题作过精要的概述，他说：“我认为，这里的根本问题还在于对小说的性质如何认识。小说是一种语言艺术，它与历史著作不同。金圣叹对它们作了区别，指出小说是‘因文生事’，而历史著作则是‘以文运事’。这个区别，也应该适用于历史小说。历史小说也仍然是小说，而不是历史著作。因此历史小说同样也应该着眼于艺术形象，同样应该是‘因文生事’，而不应该是‘以文运事’。历史小说当然要求真实性，但这种真实性，同反映现实生活的小说一样，并不是‘实有其事’、‘真而可考’的真实性，而是合情合理，符合历史的逻辑，即符合历史上某一时期社会生活的本质和规律的那种真实性。根据这样一种真实性的要

求，历史小说当然应该容许虚构。谢肇淞所谓‘虚实相半’、‘亦要情景造极而止’，袁于令所谓‘传奇者贵幻’，就其强调历史小说要着眼于审美意象以及要容许虚构这两点来说，应该说都是正确的。毛宗岗生活的年代比谢肇淞和袁于令要晚，可是他对于历史小说的审美特性，却反而不如谢、袁两位认识得清楚。他强调历史小说要‘据实指陈’、‘真而可考’，仍然把历史小说和历史著作混为一谈，这在理论上是一种倒退。”^①

现代学者绝少会产生这种理论上的倒退，可一些人又在实多虚少好，还是实少虚多好上面孤立地评论，仍旧不能正确的认识《三国演义》历史真实的统一。胡适《三国演义序》说：“三国演义拘守历史的故事太严，而想象力太少，创造力太薄弱。此书中最精彩、最有趣味的部分在于赤壁之战的前后，从诸葛亮舌战群儒起，到三气周瑜为止。三国的人才都会聚在这一块，‘三分’的局面也定于这一个短时期，所以演义家尽力使用他们的想象力与创造力，打破历史事实的束缚，故能把这个时期写的很热闹。……但全书的大部分都是严守传说的历史，至多不过能在穿插琐事上表现一点小聪明，不敢尽量想象创造，所以只能成一部通俗历史，而没有文学的价值。”^②胡适的结论太武断了！太绝对了！但他的论点不能说没有一点可取之处。他凭着直觉的感受，已意识到史传文学系统和俗文学系统所形成的两种不同的想象力，给罗贯中写定本《三国演义》带来的艺术不平衡性。他认为“最精彩、最有趣的部分”，正是史传文学系统与俗文学系统结晶和升华的部分；“拘守历史故事太严，而想象力太少，创造力太薄弱”的部分，差不多正是俗文学系统创造缺少的那部分，由罗贯

① 叶朗：《中国小说美学》，北京大学出版社1982年第1版，第124页。

② 胡适：《中国章回小说考证》，上海书店1979年第1版，第389页。