

三国演义考评

周兆新著



曹孟德
祭旗詩

内 容 提 要

本书追溯《三国演义》的来源，阐明《三国演义》的性质，探讨诸葛亮、曹操、刘备、关羽、张飞等人物形象的演变过程。并且纠正了嘉靖本《三国志通俗演义》几百处传刻的错误。“考”中见“评”，“考”、“评”结合。材料翔实、丰富，对《三国演义》的研究有新的突破。

三国演义考评

周兆新 著

责任编辑：梁惠陵

*

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

一二〇一工厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168毫米 32开本 10.625印张 250千字

1990年12月第一版 1990年12月第一次印刷

印数：0001—2500册

ISBN7—301—01316—7/I·221

(平)定价：5.65元

序 言

在我国古代小说中，真正称得上家喻户晓、妇孺皆知的作品，恐怕首先要数《三国演义》。《三国演义》社会影响的覆盖面积之广大与历史跨度之久长，几乎无与伦比。《水浒传》虽然也为群众喜闻乐见，但由于封建时代的统治阶级以其内容“诲盗”而对它深恶痛绝，屡加禁毁，它的社会影响就受到了一定的限制。《三国演义》则不然，尽管有些封建文人指摘它混淆史实，是“野史芜秽之谈”（莫是龙《笔麈》），甚至指责它描写的人物故事有若“萑苻啸聚行径”，“最不可训”（章学诚《丙辰札记》），然而封建统治阶级其实并未把它视同洪水猛兽，相反，倒因为它的描写包含着颂扬“忠义”、谴责“篡逆”与维护“正统”的思想成分，而称道其具有“扶纲植常”（李祥《三国志传序》）、“裨益风教”（张尚德《三国志通俗演义引》）的维系天下道德人心、保持既定统治秩序的作用。于是，我们对于清统治者入关之前把《三国演义》与《四书》同等看待，译为“国语”（满文），“颁赐耆旧”（昭槁《啸亭续录》），“以资教胄”（魏源《圣武记》），便不难理解了。三国故事原本来自民间长期的口耳相传，最后经文人作家之手写成书面文学作品，继续在民间广为流播，而同时又得到封建统治阶级的首

肯，甚至正面提倡，这表明《三国演义》的思想内容相当复杂。在今天《三国演义》的研究中，对《三国演义》的性质、主题的评论，众说纷纭，莫衷一是，同样为其它中国古代小说所不多有，乃至《三国演义》的成书过程、作者、创作方法、版本等问题，研究者各执己见，彼此分歧都很大，迄无定论。而有关《三国演义》的研究专著与论文，却又不多，对照《水浒传》、《红楼梦》等中国古代小说的研究，实在显得寒俭。

这些年来，《三国演义》的研究有了较大的进展，无论在观点或方法上都有新的开拓，可谓成绩斐然。但是，争论仍在继续着，新的问题提了出来，不曾解决，旧的问题还是一笔算不清的帐。有些研究者不免为标新立异而标新立异，以至跟时下讲说人才学、落实知识分子政策都挂上了钩，那玩弄新概念、新名词以眩人眼目的现象更不是偶尔一见的了。

最近，读了周兆新同志的新著《三国演义考评》（以下简称《考评》），表面看来，观点、方法都没有什么震聋发聩的爆炸性的“突破”，然而在近乎“束书不观、游谈无根”的不良学术风气中，却使人有耳目一新之感。因为《考评》从实际出发，凭材料说话，著者一步一个脚印，点滴积累，深思熟虑。这“有实事求是之意，无哗众取宠之心”，到底比那种专为惊世骇俗而故作“妙语”要高出一筹。

那么，《考评》做了些什么工作呢？顾名思义，它是通过材料的“考”来进行问题的“评”的。“考”材料，目的是为了尽可能探明事实真相，有了这第一步，才有第二步对问题的“评”。“考”“评”结合，就是从材料引出观点，得出结论。有“考”无“评”，停留于纯客观地罗列材料，就不知道要说明什么，仿

佛一个人只具躯壳而乏灵魂，须知理论分析乃是文学作品研究的终极任务。有“评”无“考”，夸夸其谈，架空议论，看去似乎言之成理，实际未能持之有故，仿佛一幢楼房建筑在沙滩上，没有坚实的基础，须知掌握并明了实际情况乃是文学作品研究的根本起点。《考评》由“考”见“评”，形成了它的把材料与观点统一起来的一大特色。

《考评》所包括的各篇文章，虽然也有不少是以思想内容（如“正统思想”）和人物形象（如曹操、刘备、诸葛亮、关羽）为中心论题的，但通观全书还是侧重于材料的追本溯源和校勘异同，从中发现问题，借以匡正目前某些《三国演义》评论的偏颇，力求得出符合作品实际情况的正确认识。《考评》主要从四个方面进行对比、考索：一是《三国演义》与民间创作包括平话、杂剧的对比、考索；二是《三国演义》与史实的对比、考索；三是《三国演义》自身各个部分的对比、考索；四是《三国演义》不同版本的对比、考索。之所以进行这些方面的对比、考索，是由于《三国演义》的成书既不限于一时，也不出于一人之手，大体上以历史人物故事为蓝本，而取材又从许多方面兼收并蓄，基本保持着既定的思想倾向，在具体描写中又有所因革。可见《考评》所作的对比、考索，完全取决于《三国演义》的客观实际情况，亦即《三国演义》不同于其他中国古代小说的特殊性，并非单纯地探求故事渊源、追寻古本面貌。

这样，经过对比、考索，就使我们对当前《三国演义》研究的许多争论不休的问题，做到心中有数，同时也使一些流行的关于《三国演义》的似是而非的说法得到澄清。归纳起来，

主要有以下几点：

第一，不可以把《三国演义》的描写内容等同于三国历史。《三国演义》虽然标举“陈寿史传”，但并不是复述史书《三国志》，或者对它进行通俗化的改写以便让人们了解三国历史。小说人物与历史人物貌同实异，甚至截然相反，历史事件在小说情节中也经常张冠李戴。那种认为罗贯中“基本上忠于历史记载”、“史实仍是罗贯中的主要立足点”的观点是不能成立的。《三国演义》主要在民间口头创作的基础上写成，而民间口头创作中的三国故事本已由历史演化为传说。至于直接采用历史记载，也往往改头换面、添枝加叶，即使没有多大变动，但一经写入作品，其意义已远非一般的史料，而是服务于作者总体构思、表现作品主题、刻画人物形象的全书有机组成部分。《三国演义》是文学作品，不是历史著述，这是我们必须树立的一个基本观念。比如，《三国演义》的“拥刘反曹”的思想倾向，当然反映着封建正统思想的一定影响，但是从陈寿到朱熹等封建时代史家尊魏或尊蜀的主张与《三国演义》的具体描写其实并不一致，也就是说看不出《三国演义》的“拥刘反曹”与《三国志》、《资治通鉴》、《通鉴纲目》等史书尊魏或尊蜀的必然联系。这足以表明文与史的区别。由此又带来另一个问题，即《三国演义》之被称为历史小说，与我们今天所说的历史小说，其内涵是不同的。看来都一样采用历史题材，然而对待历史题材的态度却天差地别。前者只不过利用某种历史因由，依据需要加以生发，取其躯壳，充以新血肉，铸以新灵魂；而后者则不能随意更改历史，哪怕是一些没有历史依据的虚构成分也必须符合历史真实。所以，

认定《三国演义》是小说之后，还要认定《三国演义》是什么样的小说。为了同今天的历史小说区别开来，最好是沿用旧有的称呼“历史演义”。这一点，主要说明《三国演义》是一部什么样性质的书。

第二，不可以把《三国演义》的创作方法理解为现实主义。既然《三国演义》不属于今天所说的历史小说，那么，就不应该用今天创作历史小说所遵循的原则去加以衡量。《三国演义》根本谈不上什么历史真实性的问题。从《考评》所作的对比、考索中，无数资料表明《三国演义》惊心动魄的故事、瑰伟神异的人物、丰富的艺术想象、夸张的描写笔墨，基本上保持了民间文学的创作特色，亦即“不是严格按照现实生活的逻辑，而是按照一种假想的逻辑，虚构出大量曲折、紧张、惊险、奇特的情节”。这些情节，不但背离历史，而且背离现实生活的可能性。试想，关羽单枪匹马，居然轻而易举地千里过关斩将，放到现实生活中，简直就不可思议。赵云在敌人重重包围中“单骑救主”，诸葛亮死后的一座木雕像吓走了率领大军的司马懿，诸如此类，也只是一种主观的热情与愿望的体现。因此，《三国演义》“一方面取材于历史，一方面不受历史记载的约束”。从其最为引人入胜、最为激动人心的描写部分来看，它“并没有采用现实主义的创作方法，而是采用了古代英雄传奇的创作方法，这种创作方法与后代的浪漫主义比较接近”。不采用现实主义的创作方法，当然就不会“描绘出三国历史的原貌”；而采用接近于浪漫主义的古代英雄传奇的创作方法，则“通过富有传奇性的英雄故事，概括了更广阔的社会生活内容，表现了古代人民的社会政治意识、

伦理道德意识和审美意识”。对照历史,《三国演义》自由奔放的想象、纵情恣意的夸张如此突出显著,有的研究者所谓“罗贯中的创作植根于我国古代渊远流长的纂史的传统”,便不攻自破了。“纂史”要秉笔直书,哪里容得半点想象和夸张呢?

第三,不可以把《三国演义》看作某一文人作家的独立创作。罗贯中在民间创作的基础上,经过整理、加工,写成提供给读者阅读的书面文学作品《三国演义》。对此,学术界的意见大体一致。至于罗贯中是什么时代的人,说法就有些五花八门了。罗贯中生活的年限,上自南宋下到明中叶后,论者都各振振有词。从中国古代长篇小说的发展历史看,元刊《三国志平话》尚且那么粗糙,艺术上有了极大提高的《三国演义》反而产生在南宋,当然是绝对不可能的。若把《三国演义》放到明中叶后,则与明中叶或较早的一些记载罗贯中编著《三国演义》的资料又发生了矛盾,况且明中叶后长篇小说创作已相当繁荣,大批历史演义明显地是由于《三国演义》的巨大影响才纷纷问世,《三国演义》怎么会与之同时出现呢?看来,说罗贯中生活在元末明初,是比较切合实际的。贾仲名的《录鬼簿续编》本已记载得清清楚楚。生活在元末明初的罗贯中会不会象明中叶后的许多长篇小说的作者那样独立进行创作呢?当然不会。中国古代长篇小说的发展有着一条由口头文学到书面文学、由群众创作到作家创作的演化轨迹。文人作家无所依傍地创作长篇小说,那是从万历(或嘉靖)时期《金瓶梅》的作者兰陵笑笑生开始的。《金瓶梅》也撷取《水浒传》上武松杀嫂的一点因由,后来文人作家如吴敬梓创作

《儒林外史》、曹雪芹创作《红楼梦》，其故事人物也有某种原型，但都与罗贯中编著《三国演义》主要以民间创作为基础完全不同。《考评》中探讨《三国演义》的故事内容所包含的三种成分、与民间文学的关系、对宋元话本的继承和发展，表明《三国演义》的核心精采部分来自长期千锤百炼的民间口头创作。比如，赤壁之战及其前前后后的描写在艺术上获得如此巨大的成功，以致产生出难以估量的艺术感染力量，使人们喜爱熟悉、津津乐道，就不是元末明初那个时期一个文人作家所能做得到的。应当说，《三国演义》的核心精采部分是群众智慧的结晶。弄清楚这一点，为的是更好地实事求是地评论《三国演义》。《三国演义》的各个部分分明在艺术水平上有悬殊，在思想内容上有抵牾。其中与史书记载无大出入或完全相同的部分，吸引人的力量相对地要差得多，可能属于罗贯中自己的手笔，即高儒《百川书志》所说的“据正史”。其中来自民间口头创作的部分，原来就丰富生动、形象感人，决定《三国演义》具有巨大价值，则只是由罗贯中所写定，即高儒《百川书志》所说的“采小说”。因此，《三国演义》中的许多故事，容许包含着各自的思想意义，并且容许其间存在着差异与矛盾。明乎此，我们就不会把《三国演义》的所有问题一古脑儿都算到罗贯中的帐上，像研究《儒林外史》、《红楼梦》那样去研究《三国演义》，也不会讨论《三国演义》的思想内容时为寻求统一的主题而自我陷入困境。

第四，不可以把《三国演义》的题材来源只限于今见元刊《三国志平话》与元杂剧中的三国戏。向来研究《三国演义》的成书过程，大致都只是着眼于现存书面材料，仿佛罗贯中以

《三国志平话》为底本，参照元杂剧中三国戏的故事，再补充一些历史记载，于是就写出了《三国演义》。这里，不光是《三国演义》成书的来龙去脉隐去了庐山真面目，连罗贯中个人起着什么作用也被弄得模糊不清了。首先，《三国志平话》作为“讲史”话本，远远不能反映出宋元时期讲唱艺术“说三分”的实际水平与成就。《梦粱录》所述说话人“谈论古今，如水之流”的讲唱评说的高超技巧，《水浒传》所写李逵观听演说关羽刮骨疗毒的强烈艺术效果，能从《三国志平话》中看得出来么？《三国志平话》不过记录下一个故事梗概，提供给“说三分”艺人即兴“敷演”的依据。那临场的讲唱评说，“说国贼怀奸从佞，遣愚夫等辈生嗔”，“言两阵对圆，使雄夫壮志”（《醉翁谈录·小说开辟》）真不知道是何等地生动、感人。罗贯中从宋元“讲史”亦即从民间艺人与广大群众的口头上所获得的三国故事，毫无疑问比我们从《三国志平话》中所了解的要丰富许多倍。其次，就“讲史”话本而论，《三国志平话》之外，当有多种。有一本《三分事略》，刊印年代就比《三国志平话》早。它称为“事略”，也的确够简陋的了，几乎就剩下几根骨头，又往往前言不搭后语。所以有人推测它是个删节本。删节应有所据，在它之前必定存在繁本的平话。我们今天见不到了，但不能说罗贯中当时也没有见到。再有，刊印《三国志平话》这样的“讲史”话本，只能一定程度地反映出刊印前“说三分”的大致情况，而刊印后，“说三分”依然继续在民间艺人与广大群众的口头上继续“敷演”，不断地发展、丰富。比较元杂剧中三国戏的一些与《三国演义》所写相近的故事内容，后者无论在思想或艺术上都大大超过前者。罗贯中

依据《三国志平话》或史书记载，断然不会使这些故事内容得到脱胎换骨的提高，罗贯中本人也不大可能单凭匠心独运而使之化腐朽为神奇。最合理的解释就是“唯独十四世纪六十至七十年代的‘说三分’，提供了最详细的三国故事”。当时的确是存在元人诗中所说的《三分书》的。罗贯中从中删去了一些情节，却又未能弥合圆满，残留着旧有故事的痕迹。

第五，不可以把《三国演义》的嘉靖本当成最接近罗贯中原著的较早刊本。今天许多研究者看到毛纶、毛宗岗父子评改的《三国演义》不足为据，就用明代嘉靖刊本《三国演义》去评论罗贯中及其创作。现在留存的许多《三国演义》刊本，自然以嘉靖本的时代最早。它前面有弘治年间蒋大器所写的原序，由此还可以把它的时代提前。那么嘉靖本是否就最接近罗贯中的原著呢？曰：否。《考评》根据大量材料的对比，考察，证明多本《三国志传》虽然刊印在嘉靖本之后，但是版本来源却比嘉靖本要早。本来，《三国演义》在明中叶后大量刊印，就不断经过明人的修改。往往刊印一次，修改一次。这些修改的成败得失，还可以进一步研究、分析，但修改多背离原著，则是可以肯定的。因为明代后期一批书商，自己就是出版物的编辑纂订者。为了牟利，他们或者删繁就简而以“全本”作旗号，或者略加变动而以“新刊”广招徕，实际工作相当的马虎草率。嘉靖本不可避免地存在着这种类似的状况。当然嘉靖本的修改不免点金成铁，也还限于修改者的文化水平与艺术修养。应该看到修改者的写作才能根本不能与罗贯中相比。至于有一种嘉靖本的翻印本把原来有关羽兵败被杀的部分全部代以讳忌方式的词语表述，从而导致情节叙写的

杂乱无章，则又出于思想内容方面的某种善良考虑，可惜心劳力拙，事与愿违。倒是多本《三国志传》较少这些弊端，虽然它们同样经过了明人的修改。我们一方面要对多本《三国志传》给予足够的重视，从中研讨旧本《三国演义》的原有面貌，理清版本源流演变，以便正确评价《三国演义》的思想艺术成就，一方面要纠正仅仅依靠嘉靖本去论证《三国演义》的成书时代、章法体例、人物形象以至思想倾向的错误做法。

以上几点，概括得很不全面，但由此已可看出《考评》虽侧重于材料的对比、考索，而涉及的问题却是颇为广泛的。说到这里，我们通过《考评》的借“考”材料以“评”问题，对《三国演义》这部巨著及其评论中不少违背作品实际情况的做法与观点，便有了一些基本的认识。这主要是：

第一，文与史的关系。《三国演义》作为第一部建立章回体的长篇小说，作为第一部宏篇巨制的历史演义，使我国古代小说完全摆脱了稗官野史的原始状态，经过总结民间“讲史”艺人与广大群众的杰出艺术创造，一举产生了日趋成熟的足以反映和容纳广阔社会生活内容的叙事文学体裁。这表明中国古代小说存在着文史结合的传统，也就是说历史著述对中国古代小说的形成、发展有着深刻而深远的影响。影响所及，体现在形式体制、题材内容、表现手法、描写技巧等许多方面，乃至作品名称都采用“传”、“记”、“史”、“录”等字样。《三国演义》研究中的文史不分或以史衡文，即源于此。其它古代小说研究中存在的热中于本事的“探原”、“影射”的揭示、捕风捉影地从字里行间去寻找实际生活的蓝本，同样源于此。今天有的读者对某些小说的描写疑神疑鬼，一厢情

愿地到作品里“对号入座”，也不妨看作古代小说文史结合传统所引起的考证热、索隐癖的流风余韵。不过，我们切勿因为划清文与史的界限，而忽视了文与史的结合。《考评》对前一方面做了许多工作，对后一方面就有些注意得不够了。

第二，群众创作与文人创作的关系。《三国演义》是群众创作与文人创作相结合的产物。说到结合，首先是生活的结合，思想的结合，罗贯中生平事迹足以证明这一点。不可以把结合理解为民间的故事题材加上文人的写作技能。在这方面，有许多经验教训值得认真总结。罗贯中的可贵之处在于作为文人作家而接受群众创作的故事题材，尤为可贵之处还在于同时接受群众赋予这些故事题材的爱憎褒贬倾向。这样，罗贯中的杰出成就不但表现在大量保留了民间世代相传的三国故事，而且表现在经过他在艺术上的加工提高，使三国故事原有的爱憎褒贬倾向得到突出和强化。他以“采小说”为主，“据正史”为辅，基本上是以“正史”补充“小说”。此后一些历史演义标榜“按鉴”，仅仅依据史料拼凑成书，如《有夏志传》，对读者就毫无吸引力，大多自生自灭了。另一些历史演义虽有民间创作的故事题材作基础，而写定加工者缺乏罗贯中那样的生活经历、文化修养与艺术才能，作品仍然简陋低劣，如《杨家府演义》，读来也无甚兴味。要知道杨家将故事在民间是那样的丰富多采。中国小说发展史上的上述现象，说明《三国演义》这部不朽巨著堪称群众创作与文人创作相结合的典范。《考评》非常强调构成《三国演义》核心精采部分的民间口头创作是艺术佳品，仿佛罗贯中只消详细“记叙”下来即成千古妙文，“整理、加工”云云往往没有落到实处，而罗贯中

的实际作用与功绩就不免给缩小了，群众创作与文人创作相结合倒有些象“小说”与“正史”相组合。

第三，多种故事题材来源与基本思想倾向的关系。《三国演义》既“采小说”，又“据正史”，包含多种故事成分。但不管来自民间创作还是来自史书记载，都经罗贯中之手，或直接采用，或修饰润色，组织安排在一部结构宏伟的巨著之中。怎么取用，怎么润色，怎么组织安排，就有一个总体构想，都得服从于并体现出一定的创作意图。这也就是高儒《百川书志》所谓“征文辞”、“通好尚”。“征文辞”侧重从艺术形式方面说，包括故事题材的取用、润色、组织安排；“通好尚”侧重从思想内容方面说，主要指创作意图，即体现何种爱憎褒贬倾向。前者从属于后者。那么，怎样看待多种故事成分之间的矛盾呢？《三国演义》确实有着情节前后不连贯、人物性格不统一的情况。这可以用各个故事有其相对独立的思想意义来解释。《三国演义》表现的主题原来就不是单一的，此时此地强调这一方面，彼时彼地又强调那一方面，顾此失彼，就在所难免。比如，突出刘备伐吴是为关羽报仇，结拜兄弟的情义大于个人拥有万里江山，却忽视了刘备对诸葛亮向来的言听计从。刘备不顾诸葛亮的劝阻，执意出兵，他那礼贤下士的谦恭品德岂不化为乌有？即使这样，《三国演义》的全部描写基本上还是环绕着“拥刘反曹”这一中轴的。官渡之战中的曹操与赤壁之战中的曹操存在着一定的距离，前者颇有雄才大略，后者愚而自矜、奸而自误。这当然与官渡之战的描写主要来自史书记载、赤壁之战的描写主要来自民间创作有关，也还由于取材历史而对重大历史事件难以随心所欲地移

花接木。官渡之战中，曹操始终处于主动地位，其对立面是优柔寡断而又刚愎自用的袁绍；赤壁之战中，曹操始终处于被动地位，其对立面是足智多谋的诸葛亮和精明能干的周瑜。这样，曹操的表现自然有所不同。从“讲史”演说“历代兴废战争之事”与“两阵对圆”的厮杀来看，集中展现“士马金鼓”的军事斗争本身，未必顾及人物性格的统一性，情节发展的联贯性，原属正常现象。《三国演义》善于描写战争，为举世所公认。《水浒传》在这方面就望尘莫及。因此，《三国演义》可以把官渡之战与赤壁之战各自都写得有声有色，而不需过多考虑其间的关联。事实上，无论描写官渡之战或赤壁之战，都不是与“拥刘反曹”的思想倾向根本背离的。赤壁之战中的曹操是失败者，尽可以充分刻画其弄巧成拙、狼狈不堪；官渡之战中的曹操是胜利者，却也通过封建军阀之间的兼并，表现曹操的政治野心，通过“焚书不究”表现曹操的玩弄权术，通过“许攸问粮”表现曹操的奸诈多变。《考评》似乎对多种故事来源的矛盾的一方面看得重些，对其统一的一方面看得轻些。我们应当相信罗贯中写作《三国演义》，不会缺乏通盘设计；否则，杂乱无章的《三国演义》哪能有如此强大的艺术生命力呢？

第四，作者的主观创作意图与作品的客观社会效果的关系。《三国演义》把刘备集团放在中心地位，把曹操集团作为刘备集团的主要对立面；至于孙权集团，则视其抗曹抑联曹而决定其为刘备集团的盟军抑敌军，总之处于从属地位。这种大的布局，即体现着“拥刘反曹”的思想倾向，故事情节的组织，人物形象的塑造，概不离乎此。大致说来，读者通过

《三国演义》，无不痛恨曹操的残暴凶险，赞扬刘备的仁爱长厚。作者的主观创作意图与作品的客观社会效果是统一的。然而，也可能不统一。“欲显刘备之长厚而近伪”即是一例，“欲显诸葛亮之多智而近妖”又是一例。刘备在附曹操、依刘表、占荆州、攻西川时的许多言行不一的表现，作者企图借以说明刘备本性仁慈但迫于外力而违心做事，读者却感到刘备的“枭雄”称号实在当之无愧。“枭雄”与“仁君”，扯不到一起。诸葛亮的临机应变、料事如神一旦被夸张得过了头，就同道长、真人之流的心血来潮、掐指一算、眼观三世、未卜先知没什么两样了。而且诸葛亮的足智多谋放在变幻莫测的政治外交斗争中，纵横捭阖，翻云覆雨，究竟与老奸巨猾的老谋深算相去几多，也很难说，无怪乎一种托名李卓吾的评点把诸葛亮咒骂得一无是处了。意图与效果的不统一，还反映在故事、人物的某种改动方面。作者歌颂刘备集团，由诸葛亮、刘备、关羽身上分别表现智、仁、勇。智又与忠结合，仁又与谦结合，勇又与义结合。关羽以勇武著称，“温酒斩华雄”有了淋漓尽致的描写。但关羽的重义，仅仅通过“挂印封金”，“过关斩将”等情节来表现，还显得单薄，于是罗贯中将平话、杂剧中的华容道故事改写了，叫做“义释曹操”。这里，包含有颂扬关羽光明磊落的成分，对于弱者、处境不利者，不凭借独有的优势滥施淫威。“义释曹操”与“义释黄汉升”有相同之处。不过，“义释曹操”所突出显示的还是关羽的“恩怨分明”。所谓“恩怨”，当然是个人恩怨，也就是“士为知己者死”。作为小生产者，封建时代的下层群众就是这么理解和执行“义”的道德规范的。正因为着重个人恩怨，便

容易被封建统治阶级所收买、利用，《水浒传》中武松在阳谷知县与张都监那里不就是这样的吗？为使关羽替曹操效力，张辽不是建议“广施恩惠以结其心”吗？果然施恩得报，关羽就在华容道“回敬了曹操一个人情”。曹操与刘备既然处于对立面，“义”于曹操那就不“义”于刘备，是显而易见的。作者顾不得关羽跟刘备桃园结拜的“义”，那时对天地的盟誓被抛到九霄云外去了，“拥刘反曹”又从何谈起呢？倒是张飞把关羽身入曹营看作负心背义，甚至要杀掉关羽。可惜“古城会”被处理成一场误会，作者让张飞与关羽“兄弟释疑”。张飞不讲“恩怨分明”，却是嫉恶如仇，在平话、杂剧中原来相当活跃。元曲大家马致远把“云长赤兔”与“益德乌骓”相提并论，足见张飞的地位不亚于关羽。但《三国演义》中张飞往往作为关羽的陪衬，关羽的“义薄云天”被叫得震天价响，张飞就只剩下那么一点心直口快了。张飞的草莽气息让位于关羽的儒将风度。罗贯中意在突出关羽，表现其“义重如山”，客观效果究竟怎样，当是不言而喻的。《考评》指出了《三国演义》中一些故事人物的改动情况，而对这些改动所产生的实际影响跟作者的创作意图、作品的思想倾向关联如何，则无暇细说了，未免美中不足。

《考评》的材料翔实丰富，问题涉及很多。这里无非结合个人体会略举其大端。倘能由此使《考评》的读者获得提纲挈领性的启示，那就是笔者足感欣慰的了。

赵 齐 平

1990年3月9日