

# 重新评价《三国演义》

刘 知 渐

《三国演义》是中国最早的一部长篇历史小说。在五十年代末期，由于郭沫若同志对它作了一句轻率的否定，曾经引起过学术界的热烈争论。后来，极左思潮愈益猖獗，《三国演义》竟被全盘否定，到今天也还没有做出比较可信的评价。为了进一步研究这部小说，我写出一点个人的浅见。

## 罗贯中和《三国演义》的成书时代

《三国演义》的作者为罗贯中，这是没有多大争论的。由于封建社会轻视小说、戏曲作家，因而关于罗贯中的历史记载较少，这也是不足为怪的。个别研究工作者因此而怀疑罗贯中这个人物的真实性，说他是“乌有、子虚”式的人物，就未免太武断了。

根据元末明初人贾仲明所著的《录鬼簿续编》记载：

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。

这段文字后面，接着记载了罗贯中所写三个杂剧的剧名：一为《赵太祖龙虎风云会》，二为《忠正孝子连环谏》，三为《三平章死哭蜚虎子》。

迄今为止，只有这点史料记载了罗贯中的简历。其中也还小有疑问，需要考证一下。

第一，史料说罗贯中是太原人，而嘉靖本《三国志通俗演义》卷首，有一篇“庸愚子”（蒋大器）在弘治甲寅（1494）年所作的序文中称罗贯中为东原人。这个刻本很早，刻工又很精整，致误的可能性较小。贾仲明是淄川人，自称与罗贯中“为忘年交”，那么，罗是东原人的可能性似乎更大一些。《录鬼簿续编》出于俗手所抄，“太”字有可能是“东”字草书之误。因之，我们赞成罗贯中为东原人的说法。

第二，罗贯中的年代，从《录鬼簿续编》的“至正甲辰复会”六字，可以作个大致的推算。因为贾仲明在《录鬼簿续编》书后，自称为八十云水翁，其时间为“永乐壬寅”，亦即明成祖的永乐二十年（1422）。由此上推到“至正甲辰”年与罗贯中“复会”的时候，他已经二十二岁了。他自己说曾与罗贯中“为忘年交”，后来又“不知其所终”，可见罗贯中比他要大二十岁以上，才合情理。那么，罗贯中在“至正甲辰”这年，也该是四十二岁以上的人了。贾仲明和他最后见面时，他已写了三本杂剧，被贾仲明记入了《录鬼簿续编》。可见这时的罗贯中，已经是一个知名的戏剧作家了。贾仲明虽然没有提到罗贯中的《三国演义》，可能是尚未完成，不为贾仲明所知。但一个作家的创作活动，一般总是四十岁前后为最旺盛时期，罗贯中的《三国演义》，有可能是这段时期开始酝酿或已从事写作，而完成于元明之际的。有人怀疑《三国演义》如为罗贯中所作，何以不在明初出版，而到

一百多年以后的嘉靖初年才出版呢？其实这也不难解释。第一，民间文学刚刚出世，不易得到承认，必须要经过一段时期的传抄，然后才有刻本。第二，嘉靖本《三国志通俗演义》（涵芬楼改题为明弘治本，实误）是现今看到的第一个《三国演义》的版本，刻工异常精美，不亚于当时所刻经史书籍，显然已不是第一个刻本了。第三，宋元之际已经出现过不少长篇历史评话，给长篇小说提供了创作经验，到元明之际才出现长篇小说，也是十分自然的，这有什么可怀疑呢？

明人王圻的《稗史汇编》有一条记载说：

宗秀、罗贯中、国初葛可久，皆有志图王者，  
乃遇真主，而葛寄神医工，罗传神稗史……。

不管这一记载是否属实，但罗贯中既然生活在元末农民大起义的漩涡中，不能不受点影响，而有志于反元起义的活动。他的中壮年时代，正是韩山童、刘福通在中原地区高举恢复宋朝汉族政权的大旗来发号施令，并于元至正十五年乙未，改元为龙凤元年，正式立韩林儿为大宋皇帝，杀向北宋王朝的故都——汴京，于至正十八年戊戌五月把汴京光复了。从宋高宗南渡以来，汉族人民经过二百四十多年的斗争，终于第一次光复汴京，这该多么令人兴奋啊！

龙凤政权发出过“慨念生民，久陷于胡，倡义举兵，恢复中原”的檄文（郑麟趾《高丽史》卷三九）。同时又在军旗上大书“虎贲三千，直扫幽燕之地；龙飞九五，重开大宋之天”（《辍耕录》）。当罗贯中看到这个现实的时候，不能不感到极大的振奋。他的《赵太祖龙虎风云会》这本杂剧，写宋太祖赵匡胤做了皇帝之后，在一个风雪满天的夜晚，亲访丞相赵普，商讨统一中国的大计。他在赵普家中，称赵普为“老兄”，称赵妻为“嫂嫂”，表现了礼贤下士，以平等态度待人的风度。在谈话之间，他对士、农、工、商、兵的辛苦生活，十分关怀。这不是历史上

的宋太祖，而是罗贯中对龙凤皇帝的希望，希望他也像戏中人宋太祖那样礼贤下士，关心人民，才能取得恢复民族政权、重新统一祖国的胜利。

因之，我们不妨认为《三国演义》把全部热情倾注在蜀汉政权上面，写刘备礼贤下士，信任诸葛亮，以平等态度对待关羽、张飞、赵云、……等等；和诸葛亮的为“汉家天下”而“鞠躬尽瘁”，也是把广大人民反元复宋，重新统一祖国的无限热情倾注到作品里面去了。

由于《三国演义》的版本多，插手的出版家及其雇佣的编辑人员，对原本多所“润色”，明代末期就有人把原来的《三国志通俗演义》，由二十四卷二百四十段，加以合并，每两段合成一回，把全书合成一百二十回，成为“章回小说”。清初毛宗岗评点的《三国演义》，假托金人瑞（圣叹）作序，称为“第一才子书”，批语的八股腔，适合当时的群众口味，销路很广，明代早期的其它版本反而销路不好，流传渐渐稀少了。但总的说来，从较早刻本《三国志通俗演义》到毛宗岗评本《三国演义》，个别字句虽然小有增删，但其热爱蜀汉政权，希望由它恢复汉家天下，重新统一祖国的基本倾向，以及尊敬刘备、关羽、张飞、诸葛亮等人物的基本态度，是没有什么改变的。

北京图书馆所藏的一部《新刻全像通俗三国志传》，据说是明代后期刻本，它也 and 嘉靖刻本《三国志通俗演义》一样，不分章回而分卷分段，但文字不及嘉靖刻本简洁，很有可能是根据一个较早刻本翻刻的，在某些方面也有可能更接近罗贯中的原著。但周村同志的《三国演义非明清小说》一文（一九八〇年《群众论丛》第三期），根据这个刻本中“玉泉山关公显圣”一段里面，有“迨至圣朝，赠号义勇武安王”字样，断定《三国演义》为宋人作品，我认为值得慎重考虑。尽管《三国演义》成书于元明之际，不能像某些文学史那样，把它称做“明清小说”，但也不能

说它成书于宋代。版本考据上常常根据书中的语气、地名、抬头、避讳等等来判断成书或刻书的年代，这在多数情况下是可信的，但也不可一概而论。元朝历史短，个别汉族知识分子不承认元朝而奉宋朝正朔。罗贯中又生活于刘福通、韩山童力图恢复赵宋政权而改元龙凤的时期，在作品中使用“圣朝”字样来称呼北宋政权，仍然是可能的。即使不这样理解，而把它理解为罗贯中采取宋代留传下来的评语为素材时，保留了宋人“说三分”的口吻，仍然是合情合理的。这个本子中的关索故事，是评话艺人创造的，它不见于嘉靖本《三国志通俗演义》，说明这个刻本有可能是早期刻本的翻刻，比嘉靖本保留了更多的评话痕迹。也有可能是“新刻”者从民间另一评话里把这个故事新加进去了。明代后期的长篇小说中就经常出现这种情况（如《水浒传》），不能据此以判断《三国演义》成书于宋代。

虽然《新刻全像通俗三国志传》不会成书于宋代，但这个本子和嘉靖刻本大体相近，分卷而不分回，内容又较嘉靖刻本丰富，至少是不同于嘉靖刻本的一个别本，很值得注意。我们希望出版部门，尽快把这个本子影印出来。这对于深入研究《三国演义》是大有益处的。

## 《三国演义》素材的主要来源

《三国演义》的素材，有两个主要来源：一是来源于陈寿的《三国志》及朱熹《通鉴纲目》；二是来源于民间评话艺人的话本，而后者是更为主要的。在嘉靖本《三国志通俗演义》的卷首，“庸愚子”（蒋大器）所作序文中有这样几句：

前代尝以野史作为评话，令瞽者演说，其间言词鄙谬，又失之于野，士君子多厌之。

若东原罗贯中，以平阳陈寿传考诸国史，自汉灵帝

中平元年，终于晋太康元年之事，留心损益，目之曰《三国志通俗演义》。

在这个本子的首卷，还刻有两行文字，一行是“晋平阳侯陈寿史传”，一行是“后学罗本贯中编次”（上海古籍出版社排印本把这两行删去了）。它的作用也和“庸愚子”（蒋大器）所有序文一样，是为了标榜《三国演义》源于正史，有根有据。这里有两个问题值得注意：第一，罗贯中不仅采用了《三国志》及裴松之注，而且还采用了其它史书，如朱熹的《通鉴纲目》即其一例。因为《三国志》是按魏、蜀、吴三国各自的历史，分写成《魏志》、《蜀志》、《吴志》而合称《三国志》的。罗贯中的《三国演义》却并未把魏、蜀、吴三国各自独立起来分别叙述，而是以蜀汉为中心，按编年史顺序来叙述故事发展的。“庸愚子”（蒋大器）序文中，不是也说《三国演义》所叙故事，始于汉灵帝中平元年，终于晋太康元年吗？罗贯中的时代，恰是朱熹《通鉴纲目》流行的时代，又恰是以蜀汉为中心来叙述三国历史的。所以，我们认为罗贯中所依据的历史书，不仅仅是《三国志》及裴松之注，同时还依据了《通鉴纲目》。

第二，“庸愚子”（蒋大器）的序文，批评了民间艺人“演说”的“评话”，说他“言词鄙谬”，以便抬高《三国演义》作为历史书的价值。其实，《三国演义》的艺术价值，正是由于罗贯中继承和发展民间艺人所“演说”的“评话”，如《三国志平话》之类，才创造了这部优秀的历史小说。如果罗贯中的《三国演义》仅仅是一部通俗的历史书，而没有文艺性，它就不会有那么大的魅力了。现今流传的各史通俗演义也有好多种，为何读者只喜欢《三国演义》呢？原因就是《三国演义》的价值，不在于仅仅叙述了三国历史，而在于创造了艺术性较强的历史故事。而这些艺术性较强的部分，往往是胚胎于宋元人“说三分”的评话。所以，我们认为罗贯中的《三国演义》虽然取材于《三国志》及

裴松之注文，还采用了《通鉴纲目》，而更重要的是来源于宋元人“说三分”的评话。在南宋时期，“说三分”已成为一种专业性的“评话”艺术，内容必然精采而丰富，到了元代，仍然没有衰落，《三国志平话》的出版，就是一个证明。

现今保存下来的《三国志平话》，为元英宗至治年间所刻“评话”丛书中的一种，时间为公元一三二一年至一三二三年之间，出版者为“新安虞氏”，总标题为《至治新刊全相平话》，样式为蝴蝶装，书头有连环画，是我国较早的“评话”丛书。由于封建时代不重视民间文艺，国内久无传本。只有残本五种，在日本内阁文库里幸存下来。其中有《武王伐纣平话》一种，是最早的一本历史“评话”，有可能是《封神演义》的来源。最晚的一种就是《三国志平话》了。它应该是宋元人“说三分”的话本之一，既然标明“新刊”，就可能还有“旧刊”，可惜现在看不到了。

单就这个幸存的《三国志平话》来看，它的情节基本上出于虚构，把它和《三国演义》一对照，就可看出罗贯中吸取了这些虚构的情节，再加以丰富和渲染，才构成了《三国演义》中的精采部分，从而产生了巨大的艺术魅力。例如《三国志平话》中的“桃园结义”这个“段子”（评话术语），就是《三国演义》中“祭天地桃园结义”（据嘉靖本，下同）的雏型。《三国志平话》中的“曹公赠云长袍”及“云长千里独行”和“关公斩蔡阳”等段子，就是《三国演义》里“关云长封金挂印”、“关云长千里独行”、“云长擂鼓斩蔡阳”等情节的雏型。《三国志平话》中的“张飞拒水断桥”、“鲁肃引孔明说周瑜”、“黄盖诈降蒋干”、“赤壁鏖兵”等段子就是《三国演义》里“张翼德据水断桥”、“诸葛亮智说周瑜”、“黄盖献计破曹操”、“周公瑾赤壁鏖兵”等精采情节的雏型。

上述《三国演义》的这些情节，在史书上往往毫无根据，或

者仅有微小的“一点因由”，经过评话艺人的想象、虚构和夸大，构成了艺术细胞，才给罗贯中提供了构思的基础，不难想见，如果没有民间评话艺人的艺术创作，给罗贯中提供了丰富的养料，罗贯中就只能写出一本通俗的三国历史教科书，而不可能写出具有惊人魅力的《三国演义》了。清代史学家批评《三国演义》“七实三虚”，是就历史角度来说的。如就历史小说的角度看，《三国演义》的价值就在于这些“虚”的部分；而这些“虚”的部分，又是以《三国志平话》为基础的。“庸愚子”（蒋大器）为嘉靖本《三国志通俗演义》所作序文中贬低评话艺术的观点，显然是不正确的。

当然，优秀的文艺家从来不是懒汉，他们不停滞于模仿民间文艺，而是在民间文艺的基础上，进行更高级的艺术创造，给人民大众以更美好的艺术享受，使之成为民族文学宝库中的珍贵遗产。这就叫做“植根于人民而又千百倍地还给人民”，那些单纯地模仿民间文艺的懒汉，是没有什么出息的，而罗贯中并非如此。试以下列故事为例，略略加以说明。

在《三国志平话》的“鲁肃引孔明说周瑜”这个段子里，描写周瑜这位少年将军贪恋妻子小乔的美色，不愿离开家庭到前线去抵抗曹兵。诸葛亮就劝周瑜说：

曹操动军远收江吴，非为皇叔之过也。尔须知曹操长安建铜雀宫，拘刷天下美色妇女。今曹相取江吴，肤乔公二女，岂不辱元帅清名？（原文如此，有误字，未予改动。）

周瑜果然被诸葛亮激怒了，下决心和刘备一起联合抗曹。这个情节没有历史根据，可能是从“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔”两句唐诗想象出来的。因为曹操也是一个酒色之徒，铜雀台上养有不少官伎，如果赤壁之战获得胜利，把“乔公二女”俘到铜雀台上作官伎，完全是可能的。评话艺人受到诗人杜牧的启

示，虚构了诸葛亮用这个理由激怒周瑜的情节，也合乎人情之常。

罗贯中没有停滞在原有基础上，他把这个情节发展得更加丰富了。他在“诸葛亮智说周瑜”这一情节中，描写诸葛亮见到周瑜时，明知大乔是孙策的妻子，小乔是周瑜的妻子，假意提出曹操曾说“意得江东二乔，置于铜雀台，以为晚年之乐”，此次兴兵南下，目的正在二乔。因而劝周瑜把二乔献给曹操，曹操必然退兵。周瑜问诸葛亮“有何验证”时，诸葛亮对他朗诵了曹植的《铜雀台赋》，其中有“挟二乔于东南兮，若长空之蟠蜎”两句，周瑜一听就大骂曹操“欺吾太甚”。诸葛亮还假情假意劝他“何惜民间二女？”当周瑜把二乔身份讲出时，诸葛亮才连声谢罪。

今曹查植这篇赋文，最早见于裴松之《三国志》注文所转引阴淡的《魏纪》，确系为铜雀台而作。但原赋并无标题，一般多称为《登台赋》。其中并没有“挟二乔于东南兮，若长空之蟠蜎”两句，也许罗贯中看到过另外的本子吧！即使有这个本子，而“蟠蜎”即是彩虹，明明用来比喻曲拱桥，怎么会扯到“乔公二女”上去呢？后来毛宗岗发现了这点漏洞，竟把它改成“揽二乔于东南兮，乐朝夕之与共”，也是有道理的。如果罗贯中的目的，是让诸葛亮曲解这两句来激怒周瑜，周瑜在盛怒之下，一时不可能考虑真伪，也是说得过去的。这样一描写，比《三国志平话》就更为丰富得多了。由此可见，罗贯中虽然以《三国志平话》作为《三国演义》的主要素材，但又博采群书，选择有利于丰富情节的材料来随意运用，不拘泥于原来的评话，也不拘泥于历史。

又如“草船借箭”这个故事，原是《三国志平话》虚构出来称颂周瑜的。罗贯中却把这个故事改写在诸葛亮名下，而且写得非常精采。原因是罗贯中要创造一个智慧过人的典型形象，要使

诸葛亮不仅胜过曹操那边的一切谋士，而且也超过孙权方面的一切谋士。在孙刘联合过程中，他处处写周瑜忌妒诸葛亮，企图谋害诸葛亮，而诸葛亮总是在不破坏联合阵线的原则下，处处躲开了周瑜的阴谋陷害。把“草船借箭”故事移到诸葛亮身上来，大大丰富了主要人物诸葛亮的智慧，加强了情节的戏剧性。这也说明罗贯中虽然使用和继承了民间文艺，而比民间文艺更胜一筹，所以才能传之久远，永不失其艺术魅力。

## 《三国演义》的认识作用和教育作用

《三国演义》反对黄巾起义，宣扬尊刘抑曹的正统思想，属于封建统治阶级的历史观，这是无可否认的。我们不能要求六百多年前的罗贯中用历史唯物主义观点来反映三国历史，只要《三国演义》能给读者一些丰富的历史知识并使之受到教育，就算是值得继承和借鉴的遗产了。中国广大人民对其它朝代的历史知识，往往毫无眉目，而对三国时期的历史，比较知道得多一些，这就说明《三国演义》还在某些方面起了有益的认识作用和教育作用。

第一，它帮助了读者认识中国历史“分久必合”的规律性。被称为罗贯中原本的嘉靖刻本《三国志通俗演义》，开头虽没有“天下大势，分久必合，合久必分”的话头，但全书仍然倾向于“分久必合”。在该书的最后一页，写到晋朝皇帝派遣王浚灭掉东吴时，有几句结束语，说：“后主刘禅亡于太康七年，魏主曹奂亡于太康元年，吴主孙权亡于太康四年，三主皆善终，自此三国归于晋帝司马炎，为一统之基”。后面还附了一首长诗，叙述汉朝从高祖统一天下到三国分裂的过程。末四句是：“纷纷世事

无穷尽，天数茫茫不可逃，鼎足三分已成梦，一统乾坤归晋朝。”显然作了“分久必合”的结论，而这个结论是符合中国历史特点的。毛泽东同志曾经指出：“自秦始皇统一中国以后，就建立了专制主义的中央集权的封建国家；同时，在某种程度上仍旧保留着封建割据的状态”（《中国革命和中国共产党》）。一方面说明了自给自足的自然经济不可能出现彻底的统一；另一方面又说明了中国人民希望统一、拥护统一的思想与行动，促成了中国历史统一多于分裂的局面。《三国演义》这种“分久必合”的思想，无疑是有助于认识中国历史的。

第二，它帮助了读者认识三国时期军事、政治斗争的尖锐性和复杂性。全书写汉末皇帝信任宦官，何进召董卓诛杀宦官，造成大乱。十八路诸侯借口讨伐董卓，又造成割据称雄的形势。后来经过互相争夺和吞并，终于形成了鼎足三分的局面。其中，穿插了无数次大大小小的复杂和尖锐的斗争。例如赤壁之战前后，先是曹刘之间的斗争，后来是曹孙之间的斗争，最后再发展到孙刘联合抗曹的斗争。其中又穿插了孙吴内部和战两派的斗争，周瑜和诸葛亮之间的斗争，真是一波未平，一波又起，使读者为之目炫神迷。在《三国演义》出现以前，没有任何历史文学作品达到这一水平。这说明作者对三国历史的复杂尖锐情况作过广泛深入的研究，才可能写出这样优秀的作品来反映三国历史的基本情况。尽管有人说它“七实三虚，惑乱视听”<sup>①</sup>除了“三虚”部分艺术虚构而外，单就认识历史的复杂性和尖锐性这点来看，也是“功大于过”的。

第三，它帮助了读者认识政治斗争的胜败，决定于人才的多少和是否善于使用人才。全书开始写董卓的威风八面，但因身边没有一个人材，处处倒行逆施，而终于身败名裂。袁绍“四世三公”，威震天下，身边人才也多，但终因不能使用人和信任人才，招致了全盘失败。曹操之所以独霸北方，就因为身边有不少的人才，而且也能在一定程度上使用人才。但曹操之所以不能统一中

国，又在于他不能使用某些人才。如他直接杀死孔融、杨修、陈宫以及华佗，间接杀死祢衡等等行为，表现了他的气量有时狭小，致使足智多谋的徐庶，不为之用，浅薄无谋的蒋干，得到信任，从而招致了关键性的赤壁之败，结果不能统一中国。孙权也是因为善于用人，使用了周瑜、鲁肃、陆逊等人，才稳定了东南的半壁河山。刘备原来力量微弱，遭到多次失败，逃到荆州新野县来依附刘表。由于他信任诸葛亮，才转败为胜，先后取得荆州和益州，建立了蜀汉政权。读了这些，会使人感到发现人才、使用人才、信任人才的重要意义。

第四，它帮助了读者认识斗智优于斗力的真理。在三国时期的政治、军事斗争中，武力当然是一个重要因素，作品也描绘了大量的斗力场面，歌颂了许多武力绝伦的英雄人物。但作品把斗智放在决定意义上，一切斗争的最后胜败，都决定于斗智。单纯斗力的一勇之夫，如吕布等人，总是要遭到失败的。而官渡之战，曹操能够以少胜多，击败袁绍，关键在于斗智。刘备“厮杀半生”，搞得无立足之地。在三顾草庐时，把诸葛亮这位“智多星”请了出来，博望坡一战，使诸葛亮的智慧和关羽、张飞的武勇结合起来，才取得击退曹兵的初胜。而代表智慧的诸葛亮，正是“运筹帷幄之中，决胜千里之外”的决定力量，亦即斗智优于斗力的明证。赤壁之战，曹兵号称八十三万，孙刘两方联合起来，以少胜多，主要还是倚靠周瑜和诸葛亮的神机妙算，用“智”来斗败了曹操的“力”。尽管这些描写，有时过分夸张，如把蒋干丑化得过份愚蠢，把诸葛亮神化得近似妖道之类，无疑是有缺点的。但作品揭示了“斗智优于斗力”的普遍真理，有助于读者认识历史、认识生活，是非常可贵。许多有关斗智的描写，成为明清时代农民起义者的教科书，也是有功劳的。到了今天，不论政治斗争、军事斗争、生产斗争，都需要科学的指导，而不能一味蛮干，也属于“斗智”的范围，读了《三国演义》，将会得到很好的启示。

第五，它帮助读者认识了团结朋友、孤立敌人的重要战略意义。作品在刘备三顾草庐，访问了诸葛亮的情节里面，写诸葛亮向刘备定下了联吴抗曹的战略。他认为曹操力量强大，暂时不可与争。孙权基础较厚，可以“为援”，联合起来和曹操争夺天下。后来赤壁之战的群英斗智中，周瑜多次谋杀诸葛亮，而诸葛亮始终顾全大局，没有破坏联吴抗曹的战略。在争夺荆州的斗争中，诸葛亮三气周瑜，而始终不和孙权闹翻，也是为了坚持这个战略。直到孙权袭取荆州，杀了关羽，诸葛亮仍然再次三番地反对刘备和孙权决裂。作品不仅写了诸葛亮反对兴兵伐吴，乃至孙权方面也派诸葛谨来讲和，表示愿意归还荆州，送回孙夫人，重新联合抗曹。由于刘备的一意孤行，造成了猇亭之战败，致国力大受损伤，这个教训是非常深刻的。五十年代初期，何干之同志曾借这个故事来讲述统一战线的重要性，《三国演义》的读者无疑也会从中得到深刻启示的。

第六，它教育读者要有“上报国家，下安黎庶”的忠义思想。这种“忠义”思想，有封建性一面，但在封建时代，忠于君主，也包含着忠于国家民族和正义事业在内。作品中的诸葛亮，从出山那一天起，就忠心耿耿地辅助刘备，力图匡扶汉室。一方面“知无不言，言无不尽”，一方面廉洁奉公，毫不为私。在刘备死后，他自称“鞠躬尽瘁，死而后已”，把最后一点力量献给蜀汉王朝。这难道不值得千秋万世效法么？关羽在作品里面，也是一个“忠义”的化身，当他和刘备失散，投奔曹操时，受到曹操的特别恩宠和礼遇，照一般常理来说，他完全可以永远为曹操效劳。但他对“桃园结义”时的誓言，始终铭记在心，不肯辜恩负义，直到寻得刘备下落，就立刻“封金挂印”，辞曹归刘，“身在曹营心在汉”的风度，成为千古美谈。宋代民族英雄岳飞，在抗金斗争中，自称愿效关羽、张飞的忠义，可见忠义思想在那个时候，仍然是有利于民族的。“义”，也是封建社会下层人民

团结自己的道德标准之一。“桃园结义”故事，不见于历史，而是市民阶层团结自己的方式和意识，通过评话艺人的创造，虚构出来的。这种“义”，有利于下层人民团结自己，忘恩负义是会受到谴责的。至于它在实际生活中容易受到封建统治阶级的利用，自然也有消极因素，应该经常提起注意。

第七，它教育读者区分统治阶级中的好人和坏人。董卓的残暴，在作品中是受到谴责的。曹操有时表现得像个英雄人物，但在杀死吕伯奢这个问题上，宣称“宁使我负天下人，休教天下人负我”，暴露了剥削阶级英雄人物那种自私自利的本质，从而看出他后来做的某些“好事”，都带着戏剧性的欺骗作用。例如曹操下令不许军士践踏农田，违令要处死刑，不料命令刚下来，自己的坐马奔入了麦田，这本来是意外事件，不必大惊小怪，他却假惺惺地要拔剑自刎。被人劝阻之后，还割掉头发来代替刑事处分，一见而知其是虚伪的把戏。在更大的问题上，如他拥护汉帝的实质，是为了“挟天子以令诸侯”，并非忠于汉室。这样极端自私的人，当然不可能同情人民。当为富不仁的曹嵩，随身运走大量财宝，路过徐州被强盗抢劫致死时，曹操就撕下脸皮，大屠徐州人民了。至于杀死救命恩人陈宫，更不算什么问题，因为曹操的为人，从他宣称“宁使我负天下人，休教天下人负我”开始，就已被本质性地揭露出来了。与此相反，在写刘备的时候，一出场就表现了他“上报国家，下安黎庶”的愿望。后来处处以忠厚待人，当曹军南下，刘备火烧新野、水淹曹军的时候，他和诸葛亮先将全城老百姓迁到安全地带。到兵败襄阳，逃往荆州时，又处处留心随行百姓，危急中也不肯抛弃百姓。这在封建统治阶级里面，也算是值得肯定的正面人物了。

第八，它教育读者一些做人的道理，提倡做光明磊落的大丈夫，而反对卑鄙可耻的小人。例如吕布这个人物，他多次拜别人作义父，而后来又杀掉义父，即使董卓这样的人该杀，而吕布杀

董卓的动机，并非为了伸张正义，就仍然是可耻的。又如邓艾兵至阴平，江油关守将马邈，无耻地投降敌人。关羽被围麦城，刘封、孟达不出救兵支援，都会使读者感到愤恨，因为他们违反了做人的道理。在对待朋友关系上，封建社会是反对忘恩负义的。陈宫救过曹操的命，后来投奔了吕布，吕布失败之后，曹操将他处死，未免忘恩负义，作品客观上对曹操是不满的。而关羽在华容道上放走曹操的行为，是受到称赞的（他们之间不是敌我矛盾，容许报恩）。好色贪财，在封建社会也是可耻的，作品写曹操好色，在招降张绣时，迫不及待地奸污其叔父张济之妻，被张绣打得个落花流水，大快人心。关羽在刘备失散后，带着刘备的夫人依附曹操时，曹操把他和两位夫人安在一间房子里，他“秉烛待旦”，通夜不睡。②这种光明磊落的行为，在今天仍然值得效法。诸葛亮娶丑女为妻，表明他不好色。死后的遗嘱中说自己一生清廉，“不使内有余帛，外有余财”，这样廉洁奉公，更是值得效法。尽管这些做人的道德，形成于封建社会，只要不是反动的东西，对读者仍会有潜移默化的教育作用。

## 《三国演义》的艺术特征

《三国演义》是中国第一部长篇小说，艺术上自然是比较粗糙的，但它在中国文学史上的光辉，仍然不可抹灭。它的艺术特色，大致有下列几个方面。

一是完整的结构。《三国演义》反映了一个半世纪的历史，写得有条不紊，在当时的条件下是不太容易的。这一点，首先应归功于“说三分”的评话艺人。就现存的《三国志平话》来看，虽然大事写得较少，不象《三国演义》那么宏伟。但它的结构，

仍然是比较完整的。没有这个基础，罗贯中也不可能写出《三国演义》。罗贯中的可贵之处，是他吸收了《三国志平话》的有益部分，而舍去了其中的一些迷信成分。例如《三国志平话》开始一大段，把三国分立的原因，说成是汉高祖和吕后杀了韩信、彭越、英布三大功臣，三百年后，韩信转生为曹操、彭越转生为刘备、英布转生为孙权，共分汉室江山；又使汉高祖转生为献帝，吕后转生为伏皇后，以报杀功臣的冤案；到了晋朝灭蜀以后，又说刘渊是刘禅后代，为刘禅报仇而灭了西晋，用“冤冤相报”的迷信说法来统驭全书的结构，大大歪曲了历史。《三国演义》去掉这些部分，只用汉灵帝的无能来说明大乱和分裂的原因，又用“分久必合”规律来说明三国的结束。从历史因果的发展来统驭全书的结构，比《三国志平话》用迷信来统驭全书结构，当然要好得多了。

二是鲜明的人物形象。《三国演义》写出了上百个人物，其中一些主要人物，形象都很鲜明，一直活在人民的脑海之中。例如诸葛亮这个人物，从他出场起，读者就把他的命运和蜀汉的命运联系在一起，只要他在场，不管多么险恶的局面，都会绝处逢生、化险为夷。从三顾草庐到博望烧屯，他显出了自己的政治预见和指挥能力。到赤壁之战前的一系列斗争中，他比任何人物都引人注目，而表面上却非常安静。六出祁山的斗争，基本上没有什么成就，而读者总感到他有无穷的智慧和力量。“空城计”和“死诸葛吓走生仲达”的情节，特别令人神往。“挥泪斩马谡”的情节，写出他的精神世界，既高大而又富于人情味。总计他的一生，好像从来没有失败，纵然失败了，也会得到很好的补救。其次，如曹操这个形象，作者把封建统治阶级中一些反面人物的共性赋予了他，使他成为奸诈人物的典型。读者对他特别憎恨，不全是因为他篡了汉位，而是因为他的恶劣行为，有“其心可诛”之感。其它，如周瑜的狭隘、关羽的义勇、张飞的粗中有细，都

是成功的典型形象。

三是夸张的手法。鲁迅曾说《三国演义》的“写人，亦颇有失，如欲写刘备之长厚而似伪，状诸葛之多智而近妖”。<sup>③</sup>这是从现实主义观点来立论的。鲁迅是严格的现实主义者，他不喜欢浪漫主义作品。而《三国演义》的艺术风格，属于浪漫主义，这是和民间文艺分不开的。我国自周秦以来，民间文学都以浪漫主义为主，评话艺术尤其离不开夸张的手法。《三国演义》源于评话艺术，由于主要是诉诸听觉，其特点就是夸张，其优点也在于夸张。我们不难设想，“说三分”的评话艺人，如果不会夸张，听众就会昏昏欲睡，离席而去了。《三国演义》正是从民间文艺吸取了夸张手法，使之成为作品的基调。如象诸葛亮的机智，关羽、张飞、赵云诸人的武勇，被夸张得淋漓尽致。赤壁之战时，周瑜是统帅，吴军担任主攻，起了主要作用。而《三国演义》把诸葛亮写成决定胜利的人物，功劳全归于他，使诸葛亮的天才形象更加突出，则正是艺术夸张的优点。但夸张过分，有时也造成缺点，“祭风”一事，本无根据。长江下游，除寒潮北下而外，经常以东南风为主，用不着“祭”，事实上也“祭”不来。由于宋元时代道教流行，民间艺人相信道教徒能够“呼风唤雨”的鬼话，因而把诸葛亮的形象“道士化”了，《三国演义》没有扬弃评话的这些影响，鲁迅说它把诸葛亮写得来有点“近妖”，就是夸张过分所造成的缺陷。

四是衬托的技巧。各种艺术都有衬托，而《三国演义》尤其善于衬托，这也是从民间评话艺人处学来的，但罗贯中把它运用得更加灵活了。例如“三顾草庐”这个情节，在《三国志》里只记载了“先主遂诣亮，凡三往乃见”寥寥数字。<sup>④</sup>在《三国志平话》里，写了刘备三次到草庐，诸葛亮都在家中，而不肯接见刘备，显得故意做作，而且太平板了。《三国演义》使用衬托手法，把刘备求贤如渴和诸葛亮高雅深沉的形象，写得十分突出。因