

中国文学经典书库

乔力 主编

三国演义

(上)

〔明〕罗贯中 著
文心 校注

太白文艺出版社

太白文艺出版社北京图书中心
北京京联图书发行有限公司 发行

中国文学经典书库

三 国 演 义

(上)

〔明〕罗贯中 著 文 心 校注

太白文艺出版社

中国文学经典书库

三 国 演 义

(下)

〔明〕罗贯中 著 文 心 校 注

太白文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

三国演义 / (明) 罗贯中著; 文心校注. —西安: 太白文艺出版社, 2004
(中国文学经典书库 / 乔力主编)

I . 三... II . ①罗.. ②文... III . 章回小说—中国—明代 IV . I242.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 031428 号

中国文学经典书库

三国演义

[明] 罗贯中 著

文 心 校注

太白文艺出版社出版

(西安北大街 131 号)

社长兼总编 陈华昌

太白文艺出版社北京图书中心发行

(北京丰台区木樨园珠江骏景园 17 楼 (010)87873533 邮编 100068)

新华书店经销

华北石油廊坊华星印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 28 印张 655 千字

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—6000

ISBN 7 - 80680 - 182 - 0 / I · 101

定价: 32.00 元 (上下册)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题 可寄印刷厂质量科对换 (邮政编码 065007)

中国文学经典书库

顾问 王运熙 邓绍基 吴宏一 陈华昌 杨雨前
张炯 傅璇琮
主编 乔力
副主编 邵东 胡大雷 黄道京 葛承雍

编纂委员会

丁少伦	马自力	马奕	门岿	方智范
王定璋	王英志	甘英	刘文忠	刘庆云
刘怀荣	刘扬忠	刘明浩	刘峰焘	许总
乔力	池倩	朱晓晨	杜贵晨	李方
李少群	吴兆路	吴章贵	张玉璞	张亚新
张光芒	陈庆元	陈如江	陈洪宜	杨明
杨政	欧明俊	武卫华	施议对	周满江
周锡山	赵永纪	赵敏俐	胡大雷	荣斌
洪本健	高巍	聂言之	崔海正	桑林佳
徐其超	曹顺庆	章亚昕	黄道京	黄霖
寇养厚	韩毓	郭丹	葛承雍	程郁缀
管士光				

总 序

乔 力

五千年的悠久历史会天然地形成一种非常优势,使得中国文学有可能在足够漫长的时间里创造出辉煌业绩,给人类文明留下极为丰厚的精神遗存,供我们民族永远怀想受用。不过,像许多事物都拥载着多元复杂属性一样,如果从对面角度来看的话,则又同时变作某种很沉重的承传负担。因为一旦面对这些山聚海积般浩繁汗漫的书册卷章,便立即涌生出接受的困难困惑:你到底应该读些什么?究竟怎样读?而实际上又能够读得了多少?——局限于主客观种种条件的制约,社会或个人都难以做到无论巨细差等,皆通体包纳,所以,就必然性地出现了如何选择乃至精选的问题,并进而牵涉到一系列的判断观念和运作标准。

新世纪伊始,直面自然人文等各学科门类的分工日趋专精细密、生活工作节奏紧张快捷、实用功利目强化而竞争异常激烈严峻的局面,现代中国早已疏离了古代农业社会那种伴青灯明月、细细把玩体味以穷年皓首的闲散心境与惟求任心适意、不需再计虑效果收益的淡泊无为态度。那么,已然产生凝定而属于历史的文学作品,怎样才能跟随不断发展前进的时代步伐,仍成为文明生活不可或缺的有机构成,融入未来,并由民族走向世界,张扬它永恒的美?换言之,永远是人们感性的愉悦飞扬和理性上育导教化的绝不能被替代的必需。

缘于上述,我们方始编纂这套大型书库,指出了贯通古今、以时代纲领文体的结构框架和精选的、具载恒久垂范意义的“经典”式作品总汇——即通过纵向的历时性观览,从整体上展现自远古

洪荒的先民制作开端直至最较晚近的 1949 年以前的所有中国文学产生、发展、丰富、极盛而蜕变新生的流变轨迹与大略面貌。使人们在直觉审美感受的过程间,获取系统全面的中国文学知识,熟谙洞悉它的每个结构成分。另一方面,也借助横向共时性的断面取舍,使得相应的具体作品充分传现那些关于文学本体以及某一特定文体样式的美学特性和艺术精神;并因其创作巅峰的最绚丽景观所辉耀的最大可能性范型价值,或由一定的阶段空间所显示出的一定更代嬗变类型。要言之,它们既包容有当时的复杂社会现实的典型意蕴,同时又未曾丧失、消解掉充沛张扬的现代生命活力,乃是屡经时间长河的荡涤淘洗,以代积层累方式架构起巍峨的中国文学经典大厦。它千门万户、千姿百态,永远流闪着辉煌璀璨之光。

下面再就《中国文学经典书库》的诸有关事宜略为阐明:

——首先是读者定向。我们关注的是具备中等文化程度,乃至大学生、研究生、工作着的白领蓝领们与所有对中国文学感兴趣的最广泛的读书界朋友。衷心希望《中国文学经典书库》能成为你们的“精神家园”,为你们不断追求探索的焦灼心灵伸展开一片清新温馨的绿荫,吹进青春热情的气息。

——其次是编纂的框架构想和意图。这里自然是以文学作品为主体部分。具体而言,每种精选本前皆首先设置“导论”,概述本文体于此书所界定之历史时段内的演进行程和重要业绩,并在相对应的社会文化大背景上,论析其表现特征、思想内涵及主流艺术精神;进一步阐述因整个文学现状与此特定文学样式自身运动规律所生成出现的创作流派、风格面貌。而以后的篇幅,则以选录的作家作品为单元。“作家简介”除却例行的生平行迹说明外,特别注重其文学活动及与文体相关的创作情形,目的在于强化“评论”色彩,由之使这种个案的微观烛照同“导论”的具体文体现象的中肯评析,以及《中国文学经典书库》收入的《中国文学

史》中的“总论”《中国文学流变概说》所作的宏观把握,形成为点、线、面纵横交织、互相呼应的框架结构模式。至于选录作品,首先认定的是审美价值——一种纯文学本体的意义,然后就艺术创造性来统领其他社会教化等内涵,求得两者的有机融合。其后的“品鉴”,则无论总瞰俯览、远察旁涉为印证而生发妙境,还是探幽抉微、精壁细辨以臻达澄彻洞明之胜地,抑或径从个别主旨、意趣、背景来进行阐释考订,均系视各自实情的需要落笔,并不强求规范一致。相反,我们倒是力求多角度、广视点的繁色纷采,精当出新。

《中国文学经典书库》除却主体的作品部分,还另有五种既断代又互为联接衔接的《中国文学史》,虽然各自具载相对独立性,但整合总观之,则成为从先秦直及现代的通史。考虑到前面主体部分既有的“导论”、“品鉴”及此书中的《中国文学流变概说》,已经构成的交错呼应的网式框架所涉及过的内容,为了避免重复,同时也便于改变、拓展视野,故这部文学通史则侧重于对那个特定时代背景上整体文学面貌的宏观把握,注重描述其行进过程中产生的艺术流派及创作风格、文学思潮、重大现象等,尽可能地弱化一般作家作品的具体剖析。当然,在总则方面遵循这种撰写精神的基础上,各断代文学史也有各自的特点,方式方法并不求整齐划一。

——另外,作为一部集体协力撰写完成的大型丛书,我们一直强调贯穿通体的连续谐调指向,故而与另一类的个体研究著作同样承载着严肃的责任感。应邀参加的多为学术造诣深厚精湛的著名古典文学专家,他们来自北京、上海、山东、广西、辽宁、山西、江苏、福建、湖南、四川、贵州等各地声誉卓著的高等学府和专业研究机构,其中有些熟识并在我主编的另一些丛书、书系里多次合作过,有的却是首次共事。但无论怎样,我们大家都抱有事业与友情并进的相同宗旨,愿意在有限的生命途程中做一些有意义的事,留下一段美好愉快的记忆,以慰藉那本原性的苍凉。

上个世纪初,值当新旧时代交替之际,“五四”的一批知识精英以大智慧、大学识、大勇气,奋然打破了中国几千年的专制、僵化、因循守旧陋习,引进西方近现代文明,倡扬“民主”“科学”精神,吹进来健康新鲜空气,以永远的青春和激情开启一代新风,让人们看到希望和未来——每想到这些,我就按捺不住心中的激动。如今又值新世纪伊始,考量已往,眺望前途,将会作出什么样的思考呢?我想,是该出现文学文化大师、学术巨人的时候了。但现今触目所见,太多了些掂斤称两的匠人雕琢的小家子气。就一定意义而言,大师巨人的产生需要最广泛普遍的、适宜的文化基础与时代土壤,但适宜的基础、土壤则需要长时期的积累培植。那么,就让我们脚踏实地,从提高整个民族的文明素养、文化学术素质起始,作一些消除浮躁之气、纯净人们心灵、积累培植基础的工作吧!记得上世纪40年代初,傅雷翻译的罗曼·罗兰《名人传·贝多芬传》的“译者序”说:“不经过战斗的舍弃是虚伪的,不经劫难磨炼的超脱是轻佻的,逃避现实的明哲是卑怯的;中庸,苟且,小智小慧,是我们的致命伤……现在,当初生的音乐界只知训练手的技巧,而忘记了培养心灵的神圣工作的时候,这部《贝多芬传》该有更深刻的意。”我想,这是“五四”精神的延续和一种新的演绎。由是言之,除却工艺技能与客观科学知识的训练、学习外,文化文学素养的充益提高,对于“心灵”来说也是绝对必要的。我们同着新世纪的朝阳前行,是应该也完全可以有所作为,这既是幸运,也更是历史的使命——《中国文学经典书库》便是最新一份工作成果,愿新世纪的人们喜欢它。

无庸烦言,限于学识和精力,诸多不当之处,敬请读者朋友批评教正,这是对我们的关心与鼓励,铭感之情将永远在我们心中。

2004年春于北京旅舍

导 论

一

章回体长篇小说《三国演义》，全称《三国志通俗演义》，又称《三国志传》、《三国志传通俗演义》、《三国英雄志传》、《三国全传》等，一般简称《三国演义》，是我国古代历史演义小说中最脍炙人口、影响最为深远的一部经典作品。关于它的作者，现存《三国演义》的最早版本明嘉靖壬午（1522）刻本《三国志通俗演义》署为“晋平阳侯陈寿史传，后学罗本贯中编次”。对于这位“编次”者的生平，我们所知甚少。据学者考订，他姓罗名本，字贯中，祖籍太原，实际生活和活动于杭州，生活年代约为公元1330年至1400年间（鲁迅《中国小说史略》第十四篇），亦即元末至明初的七十来年间。他所处的时代，社会大动荡，他也四处飘泊。他的性格据说是“与人寡合”，但其思想则因有关材料保存太少而难以正面窥见，今天我们只能从他留下的创作中侧面了解到他的某些社会政治理想。传说他曾经充当过吴王张士诚的幕客。明人王圻《稗史汇编》说，罗贯中原先“有志图王”，后因朱元璋这样的“真主”得了天下，他就改而从事“传神稗史”的工作。他平生著述颇多，据说曾“编撰小说数十种”（《西湖游览志余》）。今存署名由他编著的小说有《三国志通俗演义》、《隋唐两朝志传》、《残唐五代史演传》、《三遂平妖传》等；此外尚有杂剧《宋太祖龙虎风云会》等。毫无疑问，他署名的这些作品中，《三国志通俗演义》是艺术成就最高、社会影响最大的第一流作品。但如果我们像一般读者所习惯认为的那样，把这部书

视之为罗贯中一人独创的作品,则与历史情况不相符合。事实上,《三国演义》是一部累积型的历史小说,其题材内容、主题思想、事件人物及具体情节等历经千秋岁月里的若干代人不断地累积、增添、修订,滚雪球似地形成宏大的叙事结构,最后才由罗贯中综合、梳理、提炼、修磨、编次,而加以写定(更须补充说明的是,今天我们读到的通行毛本《三国演义》,又经过了明中期至清初一些人的加工修改)。简略地了解一下三国故事流传和最终成此巨著的历史过程,无疑有助于我们认识它的历史价值、风格面貌和艺术特征。

二

《三国演义》以三国时期曹魏、刘蜀、孙吴三个政治集团相互间的斗争为主要描写内容,它从东汉灵帝建宁二年(169)起,至晋武帝太康元年(280)止,叙写了一百二十年间发生的历史事件,中间着重写了历时逾半个世纪的魏、蜀、吴三国的从崛起到衰亡的过程。其中,第一回至第三十三回,从东汉末年宦官专权、黄巾起义一直写到曹操翦灭群雄、平定北方;第三十四回到第五十回,集中写赤壁之战和战后天下三分;第五十一回到第一百十五回,着重写蜀汉政权的建立以及蜀先主刘备死后,诸葛亮治理蜀国、南征北伐的艰辛悲壮的历程;第一百十六回到第一百二十回,写三国归晋,天下恢复一统。全部故事的基本轮廓和基本线索,以及主要人物的主要活动与各自的下场,大体上都同历史记载相去不远。但《三国演义》并不是历史书,而是文学作品,它的取材十分广博而复杂,所累积的历史文化内容也十分丰厚,它的独特的悲剧型的审美创造更是其他任何作品所无法替代的。

《三国演义》这部宏伟著作的故事系列的最终成型,经历了自西晋至元代上千年的漫长岁月中无数有名的和无名的作者的积累、增添和提炼。西晋的史学家陈寿编撰的篇幅为六十五卷的《三国志》,无疑是第一部全面记述魏、蜀、吴三国历史的杰作。但《三

《三国志》的记事写人是简略的，直白的，此书是“史笔”，而非文学创作，它尽管有如当代文学史家所称赞的某种“史传文学”的特色，但其本质乃是历史的，而非文学的。在陈寿修史的同时，许多为正史所不采的三国故事即在民间流传；而一些并非史官的文人，更不断地记述着、或凭自己的理解与想像创造着三国故事——因为那一段百年左右的群雄逐鹿的历史太不平凡、太有吸引力和诱惑力了！到了南北朝的时候，刘宋的裴松之为《三国志》作注，征引野史杂传达一百四十多种，注文多出本文数倍，这就大大地丰富了陈寿原书的记载，其所引资料中即有许多传说的成分。《四库全书总目提要》说裴注“杂引诸书，亦时下己意。综其大致约有六端：一曰引诸家之论，以辨是非；一曰参诸书之说，以核伪异；一曰传所有之事，详其委曲；一曰传所无之事，补其阙佚；一曰传所有之人，详其生平；一曰传所无之人，附以同类。”这“六端”之中，前二端纯属史家之职分，后四端则除了史笔所需之外，显然已经夹杂不少文学成分（征引并非完全记实的野史杂传来委曲详尽地叙事写人）。与裴松之的注产生于同一历史时期的志人小说集《世说新语》、《裴子语林》、《殷芸小说》等等，也辑录了一些三国人物的奇闻轶事。比如《世说新语》中就采摭了有关曹操、孔融、华歆、管宁、王朗、杨修、邓艾、钟会、司马懿、司马昭、诸葛亮、庞统、司马徽、曹丕、甄后等等诸人的轶事。这些书籍中有关三国人物的故事，大部分都被罗贯中编进了《三国演义》中。这些事实表明，至迟从南北朝时期开始，三国故事就以正史和野史、官方与民间、历史的与文学的几种不同渠道增添着，累积着，丰富着，流传着。

隋唐时期，三国故事传播更广，且已超出文字记载的狭小范围，而溢入戏剧表演场所与民间“说话”艺术之中，因而更多地带上了艺术创作的色彩。据杜宝《大业拾遗录》记载：隋炀帝曾“以三月上巳日会群臣于曲水，以观水饰。有……曹瞒浴谯水，击水蛟……吴大帝（孙权）临钓台，望乔玄；刘备乘马渡檀溪……皆刻木为之。”

这就是说,三国著名故事已经成为水上傀儡戏的重要节目。唐代初年的《四分律删繁补阙行事钞》一书卷下《僧象致敬篇》小注有“似刘氏重孔明等”语,开元年间大觉《四分律行事钞批》卷二十六解释这条小注,叙述了“死诸葛(亮)怖生仲达(司马懿)”的故事。这个故事为两晋南北朝期间问世的正史和野史稗乘皆不载,显然是民间虚构想像的新的创作。所以同时代的刘知己在《史通·采撰》中指明:像“诸葛犹存”这一类离奇故事,“皆得之于行路,传之于众口。”“说话”这门艺术,据学者考证萌芽于唐代,其明显地作为一种民间艺人的职业而流行,则是在中唐。而关于三国争雄的故事,在中唐以后的说话业中是作为讲史的热门题材而出现的。李商隐《骄儿》诗云:“或谑张飞胡,或笑邓艾吃。”(见《全唐诗》卷五百四十一)足见晚唐时期三国故事已盛行,连儿童都很熟悉。

到了宋代,讲说三国故事之风更盛。高原《事物纪原》卷九谓:“仁宗时,市人有能谈三国事者。”另据孟元老《东京梦华录》记载,北宋时“说三分”(即演说三国故事)已是“说话”的“讲史”类中的独立科目之一,并出现了专说“三分”的著名艺人霍四究等人。苏轼《东坡志林》卷一更具体记载民间说三国的情形道:“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。”可见宋代三国故事家喻户晓,而且其拥刘反曹的思想倾向在那时就已十分鲜明。金元时期,三国故事更被大量地改编为戏剧。陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五“院本名目”载有《赤壁鏖兵》、《襄阳会》、《大刘备》、《骂吕布》等。宋元戏文《宦门子弟错立身》提到的南戏有《关大王独赴单刀会》、《刘先主跳檀溪》。元杂剧以及元末明初人写的北曲杂剧中的三国戏,现在知道的有四五十种,其内容极为丰富,诸如桃园结义、过五关斩六将、三顾茅庐、赤壁之战、单刀会、白帝城托孤等骨干情节都已具备。

与小说《中国演义》之间有直接的渊源关系的是宋元间演述三

国故事的讲史话本。我们现在所能看到的“说三分”的最早的讲史话本,是元世祖至元三十一年(1294)刊刻的《至元新刊全相三分事略》和元英宗至治间刊刻的《至治新刊全相平话三国志》。前一本书刊刻时间距南宋灭亡才十多年时间,既曰“新刊”,则其祖本应当刊于南宋时期。说它是两宋“说三分”的集大成之作,当不会有多大疑问。从版式、内容与结构来看,《三国志平话》与《三分事略》当是同一个话本的不同版本。《三分事略》国内尚无印本,一般读者不易看到。《三国志平话》则较为流传。此书从刘秀赏春、司马仲相阴间断狱开篇;正文从刘、关、张桃园结义开始,以诸葛亮病死结束,故事梗概与史实相去不远,但具体情节不受史实约束,呈现出较为浓厚的民间传说色彩。全书八万多字,叙事简略,文笔粗糙,看来多半是供说话艺人使用的一个提纲;但它已粗备三国故事始末的基本轮廓,无异于为几十年后的罗贯中编撰《三国演义》提供了一个粗略的叙事框架和结构草图。

《三国演义》叙事的蓝本无疑是《三国志平话》,这在作品的基本构架、叙述重点及通篇拥刘反曹的思想倾向上反映得尤为明显。但是,论作品规模之宏大,内容之丰富,人物形象之生动及历史场面之复杂多变,《三国演义》所达到的文学品位和审美高度却远非《三国志平话》所可比拟的。也就是说,罗贯中在构建《三国演义》这个巨大的叙事网络时,所思甚深,所取甚广,以集大成的姿态吸取和融汇了上述近千年来流传衍变的三国故事的全部精华。大致说来,罗贯中作为一部累积型的伟大历史小说的最终写定者,是以《三国志平话》为蓝本,以陈寿《三国志》所记大事与人物为基本骨干,以历代野史杂传、民间传说及戏曲等所创造的精采故事为血肉,以拥刘反曹、颂扬“汉家”正统的悲剧英雄主题为灵魂,以浅显而不失典雅的文言为表述工具,以章回体的结构形式,精心编撰而成了《三国演义》一书。

明人高儒《百川书志》卷六有云:《三国演义》的创作是“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,概括万事。”这段话简明扼要地点出了《三国演义》这部讲史巨著的审美原则和叙事操作规则,即:在内容上依据正史而不拘泥于正史,杂采“小说家言”而不同和陷入“小说家言”,而是以正史为主干吸附和融汇小说家的艺术想像,以小说家的艺术想像去发掘和升华正史所蕴含的事件与人物的精魂;在形式上则既扬弃历史家的“苍古之文”,又力避民间说书人的俚俗诙谐之气,创用一种通俗而又精雅、浅显而不失典重的文言文体,写成了一部波澜壮阔而又严整有序的囊括百年万事的长篇英雄史诗。《三国演义》无论在内容上还是形式上都达到了历史章回小说典范化的境地。从内容上来看,历史小说不同于一般的小说,它要求尊重历史的本来面貌,基本事件和主要人物的重大活动要符合历史的真实;但它又不是史书而应是文学,不应是照相似的历史“实录”,而应是一种包含着艺术想像的叙事作品。《三国演义》正是恰当地兼顾了历史小说的“历史”特征和“文学”本质,从而在内容上成功地展示了一个即便是严谨的历史学家(如清代章学诚等)也承认它“七实三虚”,而实际上却已达到审美化、艺术化的宏大叙事世界。从形式上看,无论后世尚通俗的人们怎样挑剔它对宋元说话人的新鲜活泼口语汲取不够充分,也无论崇典雅的文士怎样谴责它迎合市民俗子而把文言弄得半文不白,但它所创用的“易观易入”的改革型的文言文体,在当时却大大有助于讲史小说文化品位的提高和向广大受众的普及。此外,它的依据平话体制改造提高而形成的章回体式(包括以对偶句概括每回的主要内容等做法),更成了明清长篇小说一律遵依的定规。总而言之,《三国演义》在我国古代历史章回小说发展史上是一部高度典范化的里程碑式的杰作。

三

我国章回小说的产生和发展,大致经历了三个阶段。初级阶段的作品是平话,其写作性质基本上对于“说话”中的“讲史”一类题材的记录和整理。如前述宋元“讲史”话本中的《三分事略》、《三国志平话》等,便是此类作品。中级阶段的作品是累积型小说,如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等等,它们的题材和故事等经过几百年乃至上千年若干代人(上层文人与下层文人,民间艺人乃至无名百姓)的不断创作、记述、累积和修订,最后由一位作家写定。高级阶段的作品是文人独创型小说,如《金瓶梅》、《红楼梦》、《儒林外史》、《镜花缘》等等,完全是由作家从生活中撷取和提炼素材,按照自己的艺术趣味和审美理想,来进行剪裁取舍、虚构想像,通过典型化的手段,构建出艺术化的叙事世界。三个阶段的不同特征,不仅表现在成书方式上,还表现在叙事方式的进步上,它实现了从“讲述”到“呈现”的飞跃。而《三国演义》一书,正是章回小说发展第二阶段之初出现的代表性、典范性的作品。

《三国演义》的成书,正处于章回小说第一阶段向第二阶段进化的关键时期,它标志着章回小说从简略粗糙的平话向叙事详赡生动的累积型小说的成功跃进。《三国演义》的情节骨架,确是来源于《三国志平话》。胡士莹《话本小说概论》曾将两书的重要情节排比对照,列成一张简表,以证明这一点。对这个问题感兴趣的读者可以查阅该书,这里不赘。需要说明的是,从平话到小说,罗贯中付出了巨大的创作劳动,完成了章回体叙事模式的历史性转化。《三国演义》的篇幅十倍于《三国志平话》,对照阅读两书之后不难发现,前者并不是对后者的量的简单扩大,其中既有量的大幅度增加,同时也有删削,也有补充,更有不少新的构思和新的创造。从平话到小说,经过了罗贯中这位有思想、有才华的大手笔的富于创造性的加工改造,实现了质的飞跃。如上文所曾提到的,文学家创

作历史小说,不同于史官编撰历史。修史,绝对需要的是冷静而客观的态度,严谨而求真务实的精神。创作小说,则需要丰富的生活经验,热烈的主观情感和活跃的艺术想像力。尽管是以历史为题材,需要首先像史官那样占有大量的历史材料和具备对材料的辨识把握能力,但最终落实到创作上却无以逾出艺术思维与审美把握的一般规律。因此,历史小说无论是写哪一个朝代的故事,都不能不打上它成书时代的思想文化烙印,不能不渗透作家本人的主观情志与时代意识。罗贯中用《三国演义》一书来演述历史上魏、蜀、吴三国纷争的种种情况,题材是“前朝旧事”,却是以元末明初的社会经验为基础,以“当代人”的思想间来叙事写人的,此中表现了作者本人的主观精神和基本思想倾向。

元朝末年,蒙古贵族统治集团失政,引起红巾起义,天下大乱,然后群雄竞起,诸侯割据,各自称王,最终朱元璋扫荡天下,才使中国重归一统。这一历史演变,跟汉末三分最终三国归晋极为相似。这一点不止是今人的看法,当时的人们就常常用三国历史来比照。就连明太祖朱元璋,在割据东吴之时,也曾致函割据四川的明玉珍,把他与明玉珍的关系比作三国时的吴、蜀,主张联合起来抗衡北方的元蒙王朝(参见《明太祖实录》)。元末明初这一段政治史、军事史上的惊心动魄的群雄角逐,无疑为罗贯中编写《三国演义》提供了极为丰富的现实感觉。读完《三国演义》,从该书始终一贯的拥刘反曹倾向中,从作者对于刘备、诸葛亮的“仁义”的热情讴歌中,我们可以明确无误地看到,罗贯中在写作过程中始终秉持一个主导的思想,一个贯串全部情节而且统率着对全部人物的评价的思想,这就是儒家的仁政思想。这种仁政思想,当然有其悠远的历史渊源,但主要是从元末政治斗争与军事对抗中萌发和膨胀起来的。当时有志统一天下的朱元璋,就适时地标榜和宣扬了这一思想。至正二十七年(1367)朱元璋发兵北伐中原,他叫宋濂起草的檄文,首先就指斥元朝废坏纲常,失君臣之道,然后以恢复儒家道