

名誉主编 陈建功
主编 傅光明

在文学馆
听讲座

Z A I W

插

图

本

纵论 三国演义



山东画报出版社

编 编

傅 陈
光 建
明 功

在文学馆

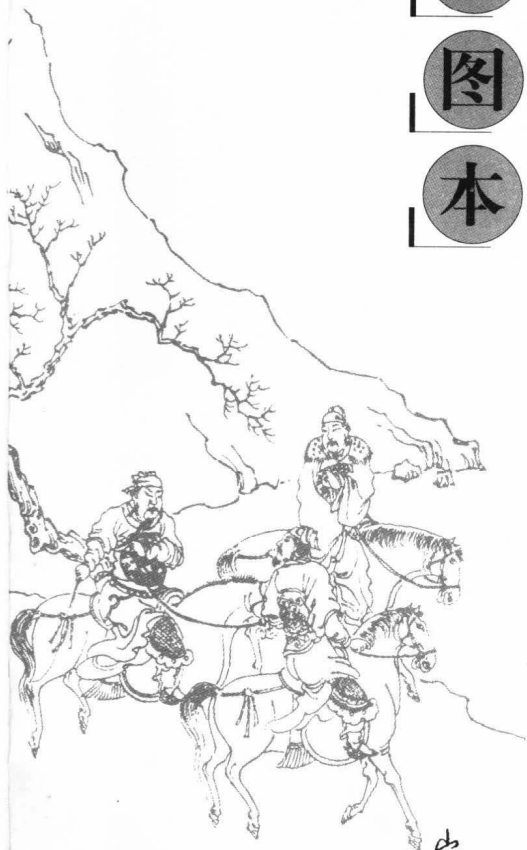
听讲座

插

图

本

纵论 三国演义



山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

插图本纵论三国演义 / 陈建功名誉主编 傅光明主编. — 济南: 山东画报出版社, 2006.1

(在文学馆听讲座)

ISBN 7-80713-230-2

I. 插... II. 陈... 傅... III. 《三国演义》研究—文集
IV. I207.413-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 105990 号

责任编辑 徐峙立

装帧设计 宋晓明

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098042 (传真) 82098047

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hccb@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 148 × 210 毫米

9.75 印张 42 幅图 250 千字

版 次 2006 年 1 月第 1 版

印 次 2006 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1-8000

定 价 21.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

史亦小说？小说亦史？

（代序）

傅光明



1

中国的二十四史中公认成就最高的是前四史，而在《三国志》和裴松之注及大量民间传说积累的素材基础上撰写的《三国志演义》，又与《水浒传》、《西游记》和《红楼梦》并称中国古典小说四大名著。但仔细分析，《三国志》中即有文学“演义”的笔法，而《三国志演义》又带有“七分实，三分虚”的“史传”色彩。另外，有些“史实”在《三国志》中并没有提到，是裴松之的注中写到的。以我从到文学馆来“纵论三国”的学者身上获知的学问，仅简单举例，《三国志演义》第三十回写许攸本是袁绍的谋士，但袁绍不采纳他的建议，他看出袁绍无谋且无能，遂在捉住曹操派出催运粮草的信使以后悄然投奔曹营。许攸先试探着问曹操粮草还能坚持多久，

操曰：“可支一年。”攸笑曰：“恐未必。”操曰：“有半年耳。”攸拂袖而起，趋步出帐曰：“子远勿嗔，尚容实诉：军

中粮实可支三月耳。”攸笑曰：“世人皆言孟德奸雄，今果然也。”操亦笑曰：“岂不闻‘兵不厌诈’！”遂附耳低言曰：“军中止有此月之粮。”攸大声曰：“休瞒我！粮已尽矣！”操愕然曰：“何以知之？”

许攸这才把捉获曹操催粮信使的事说出来。于是就有了曹操乌巢劫粮，大败袁绍于官渡的历史故事。如此生动的对话，刻画出了人物，尤其是曹操鲜活的性格特征。但在晋朝人陈寿的《三国志》里并没有记载此事，而到了宋朝人裴松之的注下，此事则被渲染得历历在目：

《曹瞒传》曰：公闻攸来，跣出迎之，抚掌笑曰：“（子卿远）[子远，卿]来，吾事济矣！”既入坐，谓公曰：“袁氏军盛，何以待之？今有几粮乎？”公曰：“尚可支一岁。”攸曰：“无是，更言之！”又曰：“可支半岁。”攸曰：“足下不欲破袁氏邪，何言之不实也！”公曰：“向言戏之耳。其实可一月，为之奈何？”攸曰：“公孤军独守，外无救援而粮谷已尽，此危急之日也。今袁氏辎重有万余乘在故市、乌巢，屯军无严备；今已轻兵袭之，不意而至，燔其积聚，不过三日，袁氏自败也。”

显然，罗贯中小说中的此处描写，几乎是在裴注的基础上做了些更形象化的加工。而裴注的写法本身，已经与“演义”的笔法无异。再如，曹操大败袁绍以后，曹操手下搜到许多原许都官员与袁绍的“暗通之书”，《三国志》中只记载着“公收绍书中，得许下及军中入书，皆焚之。”的字样。而罗贯中在小说中，将此细节展开，变成“左右曰：‘可逐一点对姓名，收而杀之。’操曰：‘当绍之强，孤亦不能自保，况他人乎？’遂命尽焚之，更不再问。”一句话便凸显出曹操的胸襟与智谋。

仅把这两处文字拿史书与小说对照来看，一连串环环相扣的疑问浮出水面：第一个疑问，被陈寿在“史书”中“减去”而被裴松之在

注里“添加”的这段历史，到底是否史实？第二个疑问，此处的裴注是历史还是小说？第三个接踵而至的疑问，若裴注写的是史，笔法与罗贯中的小说描写有何异？第四个疑问，既然史的写法可以如此，是否小说笔法写史最为可取？因为，看长篇小说《三国演义》的读者远比看史书《三国志》的读者多得多。

可小说又毕竟不是历史，尊重历史事实与尊重艺术规律，本身就是一对难以调和的矛盾。以《三国演义》小说中塑造的周瑜为例，在《三国志》中“性度恢廓，大率为得人，惟与程普不睦”的周郎，到了罗贯中笔下，为了遵循陪衬诸葛亮的艺术规律，只好让历史上真实的周瑜蒙冤受屈，心胸狭窄竟成了他最主要的性格特点，流行民间的“三国戏”更是将此演到极至。

还有一个典型的例子，是关羽的“贪恋美色”。这实在让民间的关公崇拜者脸红。据当时有关的笔记记载，曹操和刘备围攻吕布的时候，吕布曾派手下秦宜禄向曹操求救。关羽听说秦宜禄的妻子标致可人，就对曹操说，如果攻下下邳，能否把秦宜禄的妻子给他。曹操答应了。等快攻下下邳的时候，关羽又向曹操提起此事。这让曹操起了疑心：关羽多次向我提及要秦宜禄的妻子，是不是她确实生得漂亮？于是，曹操就先派人把秦宜禄的妻子找来，一看，果然美若天仙。曹操就没有给关羽，而是自己留下了。关羽极为不爽。据说有一次打猎，他就想把曹操杀掉，是刘备加以阻拦，才罢手。因此，历史的关羽并不像《三国演义》里那么“堂堂正正，凛凛冽冽，皎若青天，明若白日”。

再比如，关羽最为人称道的一次战役——水淹七军，真实的历史实际上是：当时天降大雨，汉水泛滥，淹了曹营的地盘儿。于禁退到一个山坡上，没有退路，被关羽抓住了。并非是关羽有意掘开汉水，而是天假其便。到了小说里，由于突出关羽个人英雄主义的艺术需要，连这个“天功”都算到了他头上。另外，华雄不是关羽斩的，是孙坚斩的；文醜也不是关羽“诛”的，历史的关羽只斩了一个颜良。至于关羽投降曹操，在忠孝惟此为大的封建社会里，对于臣子是罪莫大焉；为了替关羽掩饰，小说家、戏剧家、民间艺人等喜欢人为造神的人，就



给关羽寻客观、找理由，说他是为了保护刘备的两个妻子，不能独自突围，终把出发点归到“忠义”上。再虚构地加上跟张辽约法三章：第一，降汉不降曹，我降的是大汉天子，不是曹操；第二，要善待我的嫂子；第三，将来一旦得到哥哥的消息，千里万里我要去寻兄。曹操答应了，才有了关羽的归顺。小说其实是艺术地以掩耳盗铃的手法，极力夸大关羽的优点，并掩饰或美化他的缺点。

可见至少在历史与小说的加减法运用上，罗贯中是陈寿的“敌人”，他将历史的周瑜带入了歧途，不仅使周瑜冤深似海，而且，几乎永无平反昭雪之日；他将关羽塑造成武功盖世、义薄云天的圣人，而绝口不提他贪恋女色的人生“污点”。

这在艺术上当然很容易解释，因为如果尊重史实，即小说按历史本来面貌塑造周瑜、关羽，那诸葛亮和关羽在小说中的艺术形象便要丢分了。因为，凡《三国演义》的读者，更甭说那些受作为戏曲小生形象的周瑜影响的戏迷们，几乎没有人怀疑最后那个戏剧性地被诸葛亮气死的周瑜，就是历史上真实无误的周瑜。另外，在对关公崇拜根深蒂固的百姓眼里，武圣的神话早已经颠扑不破，有谁会相信关羽近女色的“鬼话”。“真史”反而成了“假说”。每当想到我已经接受或被灌输的历史，有可能是这种“假做真时真亦假”的历史，浑身的毛孔便禁不住渗出一层冷汗。

类似这样的例子，《三国演义》里还有不少，学者们在“纵论”时也讲到一些，像历史上“鞭打督邮”的不是张飞，而是刘备；“草船借箭”的不是诸葛亮，而是周瑜；“单刀赴会”的不是关羽，而是孙权；还有诸如关羽到底有没有一个叫关索的儿子，等等，“历史”与“演义”一经对照，便十分有趣。可见，历史与文学也是忠孝两难全了。最重要的一点当然是，《三国志》是晋朝人写的，《三国志》里以文学笔法记载的生动异常的对话，无疑具有口述史流传的性质，同时，里边有意无意间加入“春秋笔法”都是十分正常的。而在小说《三国演义》里，作者“尊刘贬曹”的主观历史态度，又已先入为主地决定了他“春秋”笔法的描写，包括把曹操刻画成奸诈无比的反面人物，把周瑜写成嫉

贤妒能的小气鬼，把关羽写成完美无缺的圣人，把诸葛亮写得“多智而近妖”，而这些是仅仅阅读小说《三国演义》所无从知晓的。

也正是基于此，从事了十余年口述史实践与理论研究的我，甚至有时开始相信俄国史学家艾克什穆特在《历史与文学：异化地带？》一文中的斗胆预言：“文学与历史学质上全新的结合将成为下个世纪（指21世纪——按）智力生活的具有标志意义的事件，这种结合将成为科学知识的一种形式，其目的不在于对过去的个别方面进行专题研究，而在于对二者进行艺术综合。‘极而言之，历史学家的著作将成为一种文学事实，而历史认识则将成为对世界进行审美思考的一种形式。’凡无助于形成艺术的体裁将为历史学家所不取。”“历史学家在与时代对话时，不管愿意还是不愿意，都不能只考虑阐述自己研究成果的逻辑，也必须考虑阐述这一成果的形式，尤其是当研究者感到有必要与读者分享他在与过去直接交往时产生的那种感受时。”

如此说来，罗贯中无疑已是这类“全新的结合”的先行者之一，并势必由此产生随之而来的症结，即熟悉《三国演义》的读者中，除了许许多多脍炙人口、妇孺皆知的三国故事，很少有人会真正去关心，《三国演义》的正式书名究竟是什么？《三国演义》的作者真的是罗贯中吗？罗贯中是怎样一个人？他的籍贯在哪里？生活在什么时代？都写过什么作品？他在撰写《三国演义》时，是不是付出了创造性的劳动？这样的劳动应不应该得到确认并受到尊重？更尤其少年读者，我小时候就这样，手捧着《三国演义》连环画，脑袋里一天到晚盘算的是如何按武艺的本事大小排座次，凡是打打杀杀的段落、画面就有滋有味地反复阅读，废寝忘食，百看不厌，书页都看得发黄卷边了。连神仙般晃悠着羽毛扇的诸葛亮，嫌他碍事儿，几乎都是跳过去，不看。稍微大了一点，才知道成年人管诸葛亮的心眼叫“足智多谋”，他原来是忠贞智慧的化身，“出师未捷身先死”，“鞠躬尽瘁，死而后已”，充满了浓重的悲剧意味。而且，有许许多多的战争场面是因为有了他才能如此这般的波澜壮阔、惊心动魄、荡气回肠，令人拍案称绝。这当然是罗贯中的艺术功劳，也才慢慢理会，原本代表汉室正统的刘备，虽



有“三顾茅庐”的“虚怀若谷”，却并不讨读者喜欢。特别是一想到他作为鼎立三足之一脚的蜀汉江山，最初都是从他自己的刘姓手足那里谋取来的，就更觉得他假仁假义。

常言道，听君一席话，胜读十年书。毫不夸张地说，听学者们在文学馆“纵论”，实在犹如一卷精华在手，省却光阴无数。拿“三国”来说，大学者刘世德开篇就破题：这部书的正式的、准确的、科学的名称，应当是“三国志演义”。为什么呢？这牵涉到对“演义”二字的理解。用今天的话说，“演”就是阐述、表现、介绍、发挥等等的意思，“义”就是书的内容、蕴涵的思想、故事情节等等的意思。“三国志”当然指的就是二十四史当中的陈寿的《三国志》。所谓“三国志演义”，用通俗一点的话说，实际上就是“演《三国志》之义”的意思。所以“志”字是不能缺少的。接下来，罗贯中的小传、籍贯、生卒年及在创作《三国志演义》之外是否还有其他作品传世，娓娓道出。

刘世德讲“水浒”时就打过一个形象的比喻，对我还仿佛在昨：素材好比是做衣服的布料，作品好比是一件漂亮的衣服。布料是一片一片的，零散的。把它们堆在一起，相加起来，并不能成为一件衣服。必须经过裁缝师傅的巧手，零散的布料才能变成漂亮的衣服。布料好比是素材，衣服好比是作品。而那位巧手裁缝就好比是作家。伟大的作品必然是伟大的作家写成的。没有伟大的作家，也就不可能产生伟大的作品。没有一部伟大的作品是“累积”而成的。任何伟大的作品，都是通过天才的头脑、天才的手，创作出来的。而且，这种创作又必然是一种创造性的劳动。没有作家的创造性的劳动，就不可能创作出优秀的作品，伟大的作品。

刘世德讲“三国”时又反复如此强调，只为说明一点：像《水浒传》一样，《三国志演义》也是一部优秀的作品，伟大的作品。罗贯中则是一位伟大的作家。《三国志演义》通过罗贯中的创造性劳动而呈现在读者的面前。它绝对不是什么“累积型”的作品。好作品，优秀作品，伟大作品，不是靠“累积”就能得出来的。好作品，优秀作品，伟大作品，是靠作家的头脑，作家的手“写”出来的。侯会在他的《从

史实传说，到经典演义——罗贯中是如何创作《三国演义》的》演讲中，举出大量生动有趣的例子，力挺此说。

“纵论三国”共分成十六讲，各有精彩看点。无论是段启明讲“择主而事的三国谋臣”的文臣谋略，还是张俊论“五虎将”与“曹八将”的武将忠勇，都凸显出三国作为智慧书的灵性。刘世德谈起“三国”复杂的版本问题，真是当行出色，把个枯燥的话题讲得有了生气，而且，以扎实的考据本领，显示出非比寻常的上乘功力。写过小说的周思源，巧妙地从创作的角度来分析，既然《三国演义》的宗旨是“拥刘反曹”，那为什么刘备不是第一主角？周瑜的“冤屈”是罗贯中让他为艺术献身造成的。周先慎将《三国演义》战争描写的特点和成就，精练地概括为六个字：丰富、深刻、生动。“三国”是一部什么书，到底要表现什么呢？段启明总结为八个字：“歌颂仁政，崇尚人谋”，这就是《三国演义》的主题。在他看来，《三国演义》毫无疑问是儒家的。但这里面无疑有道家色彩，比如诸葛亮的外在形象，披着道氅，拿着羽扇，讲八卦，呼风唤雨，再加上隆中的神秘氛围，人物好像就有了道家的味道。这些不过是《三国演义》的艺术手段，把诸葛亮写得飘飘欲仙，只是为突出他的智谋与未卜先知的性格。

但这一切都离不开对人物成功的艺术塑造，以曹操为例，正如郭英德所说，罗贯中在描写曹操奸诈、残忍一面的同时，并没有回避，而是生动地展现了他作为一个杰出的政治家和军事家的另一面。换言之，在作者笔下，曹操虽是一个反面人物，却不失英雄本色。作为英雄本色的突出表现，作者很注意写曹操的雄才大略和政治上的远见卓识。他在与刘备“煮酒论英雄”时，就曾说过：“夫英雄者，胸怀大志，腹有良谋，有包藏宇宙之机，吞吐天地之志者也。”可见，是他的王者气质、政治智慧和枭雄性格，造就他成为“古今奸雄中第一奇人”。单就写人物来说，我觉得曹操是《三国演义》中塑造得最复杂、最丰满，也最真实、最可信的一个艺术形象。

听或读高品位的学术演讲，无疑是求学问道的一条捷径，因为演讲是学者们把书斋学问做到满腹经纶以后的口语化表达，比起令人望



而却步、面孔严肃、严守规范的学术书籍，它更深入浅出，更言简意赅，更易于大众接受。当然，演讲录音整理出来也会变成印刷体的方块汉字，但扑面而来的现场感，分明一下子使走出书斋的学问鲜活了起来，连文字都仿佛带上了演讲者的表情似的。尤其是当莅临现场的听众再来捧读时，便宛若又置身其中，耳提面命之下回味起演讲者在彼时彼刻是怎样一个眼神，怎样一个手势，都会觉得十分惬意。我就是这样。

正因为此，主持“在文学馆听讲座”四年多来，我始终觉得，能以文学馆的这块平台，在学者与公众之间搭起一座沟通、互动的桥梁，我也得以结识许多所敬仰的学术前辈，是我的幸运。

2005年6月22日于中国现代文学馆

目 录

史亦小说？小说亦史？（代序）	傅光明	1
《三国志演义》的作者	刘世德	1
三国戏与《三国演义》	刘荫柏	25
《三国志演义》的版本	刘世德	55
从史实传说，到经典演义——罗贯中是如何创作		
《三国演义》的	侯会	83
忠贞智慧的诸葛亮	段启明	117
择主而事的三国谋臣	段启明	132
曹操：古今奸雄中第一奇人	郭英德	143
曹操的王者气质、政治智慧和枭雄性格	郭英德	157
话说刘备	刘世德	174
义薄云天关云长	张俊	199
“五虎将”与“曹八将”	张俊	212
为什么刘备不是《三国演义》的第一主角？	周思源	222
周瑜：《三国演义》的最大冤案	周思源	235
《三国演义》描写战争的艺术	周先慎	249
《三国演义》是一部什么书？	段启明	279



《三国志演义》的作者

主持人：傅光明

主讲人：刘世德

时 间：2004年10月5日



1

傅光明：朋友们，大家好！欢迎在文学馆听讲座。文学馆的解读中国古典文学名著系列演讲，在《新解红楼梦》和《品读水浒传》之后，将从今天开始《纵论三国演义》。第一场的主讲人是中国社会科学院文学研究所研究员、中国古代文学学会副会长、中国三国演义学会会长、中国红楼梦学会副会长、中国水浒学会副会长刘世德先生。

不知道熟悉《三国演义》的读者有没有提出过这一连串的疑问：《三国演义》的正式书名究竟是什么？《三国志演义》的作者真的是罗贯中吗？罗贯中是怎样一个人？是何方人氏？生活在什么时代？都写过什么作品？他在撰写《三国志演义》时，是不是付出了创造性劳动？他所付出的创造性劳动，应不应该得到确认？应不应该受到我们的尊重？请刘世德先生为我们演讲《三国志演义》的作者之谜。大家欢迎。

刘世德：

大家好！我今天演讲的题目是“《三国志演义》的作者”。

我讲的内容，一共七个问题，如下：一、《三国志演义》的正式书名究竟是什么？二、《三国志演义》的作者真的是罗贯中吗？三、罗贯中是怎样的一个人？四、罗贯中到底是何方人氏？五、罗贯中生活在什么时代？六、罗贯中写过什么作品？七、罗贯中撰写《三国志演义》时，是不是付出了创造性劳动？他所付出的创造性劳动，应不应该得到确认？应不应该受到我们的尊重？

一 《三国志演义》的书名

现在，先讲第一个问题：《三国志演义》的书名。

有人可能会问，我们看到的布告和通知上写的是“三国演义”，为什么您说的是“三国志演义”？

这部书的书名，到底应该叫做什么呢？

我认为，这部书的正式的、准确的、科学的名称，应当是“三国志演义”。

为什么呢？这牵涉到对“演义”二字的理解。用今天的话说，“演”就是阐述、表现、介绍、发挥等等的意思，“义”就是书的内容、蕴涵的思想、故事情节等等的意思。“三国志”当然指的就是二十四史当中的陈寿的《三国志》。所谓“三国志演义”，用通俗一点的话说，实际上就是“演《三国志》之义”的意思。所以“志”字是不能缺少的。

几年前，我曾到日本国立东北大学做客座教授。有一次，我在演讲厅发表演讲，演讲的题目是“走进《三国志演义》的世界”。演讲之前，走廊里贴着一张大布告。上面写着：今天请刘世德教授讲义。“讲义”这两个字，在这里，是作动词用。和我们中国不同，我们的“讲义”两个字是名词。

其实，“讲义”和“演义”的意思一样。“讲”相当于“演”，“义”

就是“义”。

既然是“演《三国志》之义”，那么，“志”怎么可以缺少呢？

现在流传下来的几十种明刊本《三国志演义》，绝大多数的书名都有这个“志”字。我发现只有夷白堂刊本（明末，杭州）的版心题作“三国演义”。其他的明刊本，还没有发现书名叫做“三国演义”的。

叫做“三国演义”，有两个起点。第一个起点是毛宗岗评本。但是，最早的毛宗岗评本仍然是以“三国志演义”为正式的书名。只不过后来翻刻的毛宗岗评本有的就叫做“三国演义”了。第二个起点是上个世纪五十年代初期人民文学出版社的排印整理本。那个时候，规定古代小说只能由北京的人民文学出版社整理、出版。直到“文革”以后，这个约束方才打破。人民文学出版社排印本的书名就叫做“三国演义”。由于它的流行，它的垄断性，这个书名就广为人知了。

在这里，我要指出两点。第一，我们学术界的许多权威学者，在他们的著作或论文中，凡是提到这部小说的时候，都一律写做“三国志演义”，而不写做“三国演义”。他们是鲁迅、郑振铎、孙楷第、何其芳等等。第二，在日本，此书也不叫做“三国演义”，而是叫做“三国志”。由此可见，书名中的那个“志”字是万不能少的。



二 《三国志演义》的作者是谁？

以上是第一点，接着讲第二点：《三国志演义》的作者是罗贯中，确凿无疑。

中国的古代小说，往往有作者问题。有时候，某一部小说的作者到底是谁，一时很不容易说清楚。

这有四个方面的原因。

第一个原因：在那个时代，小说不受上流社会重视。大多数的人把小说当做是茶余酒后的一种消遣物。因此，小说的作者也不受到重视。人们只要看小说的内容，小说的故事，谁管你是张三写的，还是

李四写的。

第二个原因：小说作者的社会地位低微，受到一些人的蔑视，所以一般不敢署名，不敢挺直腰杆，理直气壮地公开承认，这部小说就是我某某写的。

第三个原因：那个时代没有稿费，作者的头脑里也没有著作权的概念。他们是随意而写，随意而流传。除非是内容出了违反法律的问题，出了诽谤他人的问题，才会去注意和调查作者是谁。

第四个原因：因此，很多小说不署作者的姓名，例如《西游记》和《红楼梦》。有的则不署真实的姓名，而只署一个谁也不知道的笔名，例如《金瓶梅》。

这就给古代小说研究中增加了一个专门的课题：研究小说的作者问题。《西游记》的作者是不是吴承恩？《红楼梦》的作者是曹雪芹，还是石兄，或者是曹雪芹的爸爸，或者是河北丰润一个姓曹的某某人？《金瓶梅》的作者“兰陵笑笑生”是谁，竟然出现了二三十种猜测！直到今天，这些古代小说的作者问题，还在不断地引起海内外学术界的争论。

我曾经说过，“和其他著名的小说家比较起来，罗贯中还算是幸运的。不管怎么说，他的姓名总是和《三国志演义》牢固地联系在一起。”可是，我的一位学生对我说，“刘老师，您说得太早了！太乐观了！”原来，就在我说这话不久，就有一位姓张的先生，连续不断地发表几篇论文，剥夺了罗贯中的著作权。但是，他的理由不充分，他的根据也不充足。他可以说是犯了常识性的错误，他错误地把一个明末天启年间的黄正甫刊本当成了比嘉靖刊本还要早的刊本，因此得出了错误的结论。

关于这个问题，今天不能细说。我在这里只需要举出两个证据：第一，所谓“黄正甫”这个人，在福建建阳黄家的家谱上，叫做“黄一鹗”，是万历年间的人。第二，日本目前还保存着黄正甫所刊刻的其他书籍，书上明确地记载着刊刻的年月，是万历，而不是嘉靖以前。

我有把握地告诉大家：他的结论是不能成立的，是错误的。罗贯

中的著作权是不能剥夺的。

那么，为什么说，《三国志演义》的作者就是罗贯中呢？

现存最早的《三国志演义》刻本是嘉靖壬午本。在它的上面，明确地题署着两行字：

晋平阳侯陈寿史传

后学罗本贯中编次

这两行字意味着什么呢？第一行字，说明小说的素材来自什么地方。第二行字，向读者指出作者是谁。

对这个题署，要特别注意三点：

第一，《三国志演义》的素材来自陈寿的《三国志》。但是，陈寿并没有做过平阳侯。

他是晋朝人，他只做过平阳侯相。平阳侯相是平阳侯下属的官员，其地位相当于县令。平阳侯和平阳侯相，虽然只差一个字，从官职、地位和身份来说，差别是十分巨大的。怎么可以把它混为一谈呢？

把陈寿的官职说成是平阳侯，这是罗贯中所犯的一个错误。

这个明显的错误不仅出现在这里的题署上，还一而再、再而三地出现在小说的正文中。

这说明罗贯中犯这个错误，并不是偶然的。

第二，为什么说是罗贯中所犯的错误呢？因为这两行字是他自己亲笔所写的。他在自报家门：我姓罗，名本，字贯中。

第三，为什么说这两行字是他自己亲笔所写的？因为有“后学”两个字作证明。“后学”是什么意思呢？它是一种自谦之辞，是相对于前辈学者陈寿而言。这两个字必然出自作者罗贯中本人的笔下。旁的人没有必要去代替他谦虚。

这就是铁证：罗贯中千真万确地是《三国志演义》的作者。

