

《三国演义》：史诗性质与社会精神现象

李时人

上海师范大学文学研究所

[关键词]: 《三国演义》，史诗，社会精神现象，亚经典，诸葛亮

[摘要]: 该文从成书、精神蕴含和数百年来对民族文化的巨大影响等方面论述《三国演义》是一部“史诗”性质的作品,是一部代表我们民族一定历史时期“文化精神”的“文化经典”。该文认为:《三国演义》凝聚了中古以来中国广大民众的历史观、伦理观和道德观,反映着社会不同阶层、不同人群观念意识的折衷,尤其是在继承传统“经典文化”的同时,又对其道德伦理观念进行了解构和新的阐释,体现了时代的特征,这正是其作为民族文化“亚经典”存在的根据和为社会不同阶层、不同人群所接受的原因。而作为比较近古的民族文化“经典”,《三国演义》的成书、传播及其巨大的影响已经形成了一种社会精神现象,仅仅将《三国演义》作为一部文学作品,或仅以文学批评的方式来研究、解读《三国演义》是远远不够、甚至是不得要领的。

《三国演义》在中国文学中的崇高地位,不仅在于它是古代长篇小说的开山之作以及历史小说中最成功的作品,更重要的是,在中国古代小说中,还没有一部作品能像《三国演义》这样得以藉于各种形式的广泛传播,为社会不同阶层、不同人群所接受,并在数百年的民族精神生活中产生过如此巨大的影响。如何解释这一现象呢?我以为,这主要在于《三国演义》不是一般意义的古代历史小说,而是一部“史诗”性质的作品,在某种程度上,甚至可以说是一部代表我们民族一定历史时期“文化精神”的“文化经典”。

按照一般的说法,“史诗”是人类“童年”时期一种重要的“文学—文化”现象。在西方,老柏拉图和亚里士多德都曾经谈到过史诗。但前者主要肯定其在审美及道德领域内的权威,后者重在探讨史诗与悲剧在模仿媒介和方式上的不同,都没有涉及对史诗的概念讨论和范畴界定。这或许是因为,在他们的视野中,只有《伊利亚特》、《奥德赛》这样本民族公认的史诗,除此之外,并没有可以称为“史诗”的东西。至黑格尔才在他的《美学》一书中辟专章全面讨论了史诗问题。黑格尔首先提出史诗是诗歌发展的最初阶段,通过神和人(英雄)的事迹来表现一个时代的生活和民族精神的艺术形式。随后,他谈到了史诗的若干特征,如一般以战争为题材;史诗人物必须能代表一个时代全民族的一般思想和行为方式;史诗人物命运受环境力量制约的既定性等等。在黑格尔看来,史诗艺术有三个发展阶段:第一是东方史诗(如印度史诗),其中心是象征性的;第二是希腊古典史诗以及罗马人对希腊史诗的模仿;第三是基督教各民族的半史诗半传奇故事式的诗歌。当然,他没有忘记强调只有荷马史诗才是“真正史诗”的代表(1)。

黑格尔关于史诗的论述,不是没有应该修正和补充的地方。至少黑格尔没有强调“真正的史诗”应有民间的基础,是在流传中不断累积而成的。由于黑格尔所处时代的原因,对各民族的文学和文化现象尚不能有更全面的了解,加上他的某些偏见,使他对“史诗”概念的把握并不十分准确,在使用时有时也不免混乱。现在我们一般认为,只有那些以历史事件或传说为内容,充满幻想和神话色彩,歌颂人、神英雄,表现一定时代的民族行为和精神方式,而又产生于没有形成书

面创作传统时代、经过民间流传累积而成的长篇叙事诗才是严格意义的史诗——相比较后世其他类型的“史诗”，这样的史诗可称为“原始史诗”或“原生史诗”。在欧洲被称为“荷马史诗”的《伊利亚特》、《奥德赛》等便是这样的原生史诗，另外，还可以举出古巴比伦的《吉尔伽美什》和古代印度的《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》等。而那些个人创作的从内容到形式都模仿原生史诗的叙事诗，即使是古罗马维吉尔的《埃涅阿斯纪》，也只能是“模仿史诗”或“拟史诗”。至于后来人们称那些比较全面反映某一国家或民族一个历史时期社会面貌和人们多方面生活的优秀叙事作品，如托尔斯泰的长篇小说《战争与和平》为“史诗”，实际上只是具有赞誉或比喻的意义——只不过是说他们是“史诗式”的作品。

按照以上对“史诗”的理解，《三国演义》似可称为具有“史诗性质”的作品。因为它既不是对原生史诗的模仿，也不仅仅是史诗式的作品。在成书过程及题材内容，特别是因其经历了长期的累积，在表现一定时代民族的行为方式和精神方面都类似史诗，但它并非产生于原始“史诗时代”，叙事语言和方式也与史诗有差别——这一切当然与我们民族的历史进程和文化演进的特殊性有关——在这个意义上，我们又可以称《三国演义》为“中国式的史诗”，或相对于世界其他各民族的原生史诗称其为“亚史诗”。

提出这样一个看法应该说并非没有理由。首先，上个世纪以来，经过学界数十年的研究，我们现在已有足够的证据说明《三国演义》是经过若干世纪的民间传说和演唱积累，最后才写成的“集体累积型”作品。而正是这种难以重复的民间基础和漫长的成书过程成了《三国演义》是一部“史诗性质”作品的“历史必要条件”，使其在中国古代小说中成了一种“高不可及的范本”。

从东汉灵帝中平元年（公元 184）爆发黄巾大起义，随即魏、蜀、吴三国鼎立，至晋武帝泰始元年（265）天下一统——这段 80 年战乱频仍、英雄辈出时代的历史，不仅官方的史书《三国志》有记载，而且当时和稍后还有大量的野史杂书记录了各种异闻和传说，刘宋时裴松之注《三国志》所引汉魏两晋时此类书达 200 余种，可为明证（2）。唐宋以来，三国故事，包括那些传说和异闻又借助民间说唱进入了叙事文学领域。上个世纪六十年代发现的唐代释大觉《四分律行事钞批》、释景霄《四分律钞简正记》等材料，记录了民间说唱“死诸葛走生仲达”的故事（3），证明了鲁迅先生关于唐时“已有说三国故事者”的推断（4）。两宋金元，“讲史”是“说话”艺术的重要“家数”，三国故事亦被取为题材，北宋汴梁甚至出现了“说三分”的专家霍四究（《东京梦华录》卷五）。元代更有了记录“讲史”故事大概——或据“讲史”编写的刊本，至治（1321—1323）年间刊行的《三国志平话》（又一本题《三分事略》）一直保存到今天（5），为《三国演义》的成书过程提供了可靠的资证，说明《三国演义》这部书确实是基于数百年民间演唱的积累——值得注意的是，参预《三国演义》成书积累的不仅有“讲史”艺人，还有院本、杂剧的作者。据记载，金元至明初的“三国戏”有 60 余种（其中 20 余种有全本传世）——也就是说，唐宋以来，无数人，包括民间说唱艺人，为《三国演义》的形成付出了心血劳动，贡献了他们的聪明才智。这一点与荷马史诗的成书十分相似——希腊人为了获得财富和奴隶而远征特洛亚的战争大约发生于公元前十二世纪初，据说描摹这一历史事件的史诗公元前八世纪形成，而现存的十四卷 15693 行的《伊利亚特》则是公元前三世纪亚历山大城的学者们根据古代抄本考订而成的——应当说，在此之前，有无数“荷马”参与了口头和书面创作，才最终形成这一人神交混、壮美动人的宏伟史诗。

《三国演义》的成书有民间传唱的基础，亦有文人的介入。十四世纪的《三

《三国志平话》刊行以后，一个规模更为宏大的叙述三国故事的文本形成了。现存这一文本的最早刻本是明代嘉靖元年（1522）刊行的，书前有弘治七年（1494）金华蒋大器的序，书题为《三国志通俗演义》。这本《通俗演义》使我们相信它的编写者或整理者的历史和文学水平明显高于《三国志平话》的编写者或整理者，很可能是一位文化层次较高的文人。只是由于缺乏确切的材料，我们不清楚《通俗演义》与《三国志平话》之间是否还有其他“中介作品”，甚至对其写定的时间和谁是它的最后编写者或整理者也很模糊（6）。不过，这一刊本说明至少从十六世纪初开始，《三国演义》已经开始以刊本的形式传播，而以后各种刊本的《三国演义》可能都是以这本《通俗演义》为祖本的（7）。

嘉靖元年刊本《三国志通俗演义》——清初毛纶、毛宗岗父子的评改本亦曾名《三国志演义》，后来有人也许无意地于题目中省去一个“志”字，才被通称为《三国演义》（8）——署名“晋平阳侯陈寿史传，后学罗贯中编次”（9）。不仅题名和署名突出史传，而且其具体内容较之《三国志平话》亦更切近于《三国志》等史书所写的史实。“演义”一词曾见于《后汉书》所记范升对当时名士周党的攻击，谓其“文不能演义，武不能死君”（卷八三）。其“演义”指阐发“经义”。后来又有《大学衍义》一类书，“衍”通“演”，“衍义”指诠释“义理”。宋元艺人则称“讲史”为“演义”（罗烨《醉翁谈录》），带有铺陈讲说（敷演、敷衍）的意思。从语源、语义角度，人们对《三国志通俗演义》书名可以有多层的理解，或者谓其是以通俗化方式铺陈《三国志》这部史书所写到的人物、事件；或者谓其是通过对史书内容的描述，阐发某种道理（观念意识）。所以后人往往解释《三国演义》是既演史又演义，或径直认为是“依史以演义”（毛评本《三国演义》伪托金圣叹序）。

其实，《三国志通俗演义》书名或许只是对《三国志平话》一类书名的承袭，而无论是《平话》或《通俗演义》，强调《三国志》只不过反映了在强大文化传统的语境下企图依附或靠拢史传以为标榜的一种思维定式。对它们来说，最重要的并不是对历史事实的复述，其所要传达给听众（读者）的主要还是他们根据自己的社会生活经验而得出的对历史、历史人物的一种认识和理解。这种认识和理解是基于现实的，即使是它所提供的历史现象亦多是“以今例古”的“文学想象”，很难说是对历史事实的真实描写和把握（10）——文学与历史学在阐释历史方面从来就是有区别和差异的，现代的“历史小说”亦不例外，那种过分强调文学的历史真实性的说法在理论和实践上都是很难令人信服的。

虽然现存《三国志平话》最多不过是金元“讲史”艺人讲述三国故事的简略记录或粗略梗概，但仍然可以清楚看出这些创作者不过是将“三国”当作讲述故事的一个时间断限，或者说作为一种描述人物、事件的策略。比如既云“说三分”，按理应叙述三国史实之大概，但《三国志平话》实际是以蜀汉兴废为故事中心，以刘、关、张、诸葛亮为主要人物，魏、吴两家及其他汉末人物和事件，只是为了和蜀汉有瓜葛才连带出现。论者多以为这种现象的产生是“封建正统”观念所致，并联系南宋朱熹等人强调正统、为南宋偏安局面制造历史依据加以论证。其实，早在北宋官方史学家司马光等人奉曹魏为正统时，民间讲唱三国故事就有了明显的向蜀背魏倾向。《东坡志林》记涂巷小儿“聚坐听古话，至说三国事，闻刘玄德败，频蹙眉，有出涕者；闻曹操败，即喜唱快”，当为其时的实录。到南宋，虽有民族矛盾加剧的背景，士大夫著书多以蜀汉正统相号召。但从《三国志平话》看，说书艺人以蜀汉为正统，却并未完全依正统标准臧否人物。曹操在《三国志平话》上卷中几乎完全以正面形象出现，直至下卷其当国专权，屡施暴虐，

才被大加鞭挞。根据《三国志平话》和其他有关材料，可以肯定，当时的“讲史”艺人在讲述历史题材的故事时，其艺术活动的重点是根据自己的生活体验来复述或结撰故事，传达自己的认识和爱憎感情。

《三国志通俗演义》虽然较之《三国志平话》的故事（包括情节和人物）切近史实，但这里所说的“史实”仍然只不过是历史的大致轮廓、主要人物和事件。如核之《三国志》、《资治通鉴》等史书，则《通俗演义》不仅有大量变更事件人物和情节上添枝加叶、踵事增华的现象，更有不少史传不载，实际上来源于民间说唱故事情节（著名者如桃园结义、献帝认皇叔、过五关斩六将、七星坛祭风、华容道等）。更重要的是，《通俗演义》中的很多人物实际已迥异于史传人物的本来面貌，如诸葛亮、关羽等更是高度理想化、夸张的、超人式的英雄，以致被鲁迅先生批评为“欲显刘备之长厚而似伪，状诸葛亮之多智而近妖”（11）。因此，尽管我们可以认为《通俗演义》的编写者或整理者在素材上是兼取“史传”与“讲史”，但就其艺术思维方式来说，应是宗祧于“讲史”的。因为无论从继承还是本身来说，《通俗演义》都重在一种精神传达而非史实的复述。也就是说，《通俗演义》本质上不同于后代以写实为基础的历史小说——这正是《三国演义》具有“史诗性质”的原因——因为对史诗来说，历史从来只不过是一个叙事起点或故事框架，它所要表现的主要是一种时代的民族行为方式和思想精神——《伊利亚特》也有真实的历史事件作为依据，十九世纪德国人谢里曼和考古学家伊文思等甚至依照荷马史诗的某些描写，在土耳其境内希萨里克山丘成功地挖掘出特洛亚城的遗址，并进一步通过对希腊本土迈锡尼、提任斯、皮洛亚和地中海克里特岛的发掘，揭示了在地下埋藏了数千年的“米诺斯—迈锡尼”文明（12），但荷马史诗的文化史意义显然并不主要在于对希腊古史的复述。

“史诗”以历史事件为结撰基础，其要义在于表现时代生活和民族的精神方式，而英雄、英雄业绩、英雄精神则是“史诗”的突出表征。《三国演义》在这方面与其他民族的“史诗”性质也非常相近。按毛宗岗的说法，《三国演义》有“三绝”：诸葛亮为“古今来贤相中第一奇人”；关羽为“古今来名将中第一奇人”；曹操为“古今来奸雄第一奇人”（毛评本《三国演义·读三国志法》）。无疑，这正是《三国演义》描摹的重心所在，即使是号称“汉室之胄”体现正统的刘备，比起这三个人在书中的份量也轻的多。而且更重要的是，尽管《三国演义》有“拥刘反曹”的倾向，书中对于人物也有一定的褒贬原则，但全书的描写和意象又分明向读者宣示：刘、关、张、诸葛亮是英雄，曹操也是英雄，孙策、孙权也是英雄。其他一些主要甚至次要人物，如周瑜、司马懿、陆逊、赵云、黄忠、马超、典韦、许褚、张郃、夏侯惇、吕蒙、黄盖、甘宁、太史慈等等，尽管处于不同的阵营，但或因智慧超群，或因勇武过人，亦都被描写的流光溢彩。古今阅读《三国演义》者，无不能感受到书中对各种人物的道德情操以及种种智勇能力的普遍揄扬（13）。即使是一些书中贬抑的人物，比如被张飞骂为“三姓家奴”的吕布，也有可以被称为英雄的一面——所谓“人中吕布，马中赤兔”之谚不是至今广播于众口吗？最有趣的是《三国演义》描写战斗场面，常常是两军对阵，大将出马，大战若干回合，一将落败，则千军万马如鸟兽散，其实这并不符合中国古代战争的实际情况，说穿了不过是一种民间的“英雄崇拜情结”的表现——而这一点不亦正是史诗的特征之一吗？

当然，除了“英雄崇拜”，《三国演义》实际上有着更为丰富的精神蕴含，这种丰富的精神蕴含与其漫长的成书过程有关，亦是其作为“史诗性质”作品的重要依据。尤其是在《三国演义》的成书过程中，曾经有过讲唱者与听众、作者与

读者的长期心灵交流，使其意识观念具有了相当的民众性，这就是鲁迅先生所说的“为市井细民写心”（14），反映了下层民众反对暴政和战乱，拥护仁慈君主和爱民官吏的态度，以及对患难相扶、以“义”相交的人际关系的理解。而由于一部分读书士子的介入，也渗入了“士”阶层的历史观念、政治理想和功利愿望，甚至不乏他们对社会人生的慨叹——诸葛亮的“出则为帝王师”以及“出师未捷身先死”的人生遭际，不正表达了相当多的中国古代读书士子的人生向往和这种愿望实际上不可能实现的悲剧况味吗？最后，经过清初毛氏父子改编整理过的《三国演义》，符合最高统治者利益的“天命”观念和“正统”、秩序思想在书中又得到了强调。

《三国演义》丰富的精神内容，正如何满子先生曾经说过的那样：“凝聚着晋唐以来社会广大群众的历史观、伦理观和价值观，反映着社会各阶层意识的折衷。”（15）早几年，学术界曾热衷于研究《三国演义》的“主题”，有正统思想、拥刘反曹、宣传仁政、褒扬忠义、主张统一、赞颂英雄、讴歌贤才等种种说法。这些说法似乎都有道理，却又都不能概括《三国演义》的思想内容和精神意蕴，因为每一种被论者所强调的观念、倾向，都不过是《三国演义》思想精神的一部分，而《三国演义》实际上具有“史诗”般的巨大精神涵容，相当程度上集中、融汇了中国古代，特别是中古以后我们民族的普遍思想意识、观念心理，表现了一种时代的意兴心绪——这正是《三国演义》数百年来为社会不同阶层、不同人群所广泛接受认同，亦为最高统治者所容纳和利用的原因。

约十年前，我曾在一本书的“前言”中说过：“中国文化其实并不全在孔孟程朱、庄老佛禅，不经的小说戏曲之类也常常凝聚、积淀着民族的文化精神——包括民族的性格和灵魂。”（16）具有“史诗性质”的《三国演义》更是在很大程度上凝聚、积淀了中古以来我们民族的各种观念意识、思想精神。而这些观念意识、思想精神与中国传统的“经典文化”——即依赖经典权威所确立的“原型文化”——是既有联系又有一定差异的。

世界文明史已经证明，许多古老的民族都有自己的“文化经典”，这些文化经典往往会影响着这一民族（包括相关文化区域）的过去、现在和将来。黑格尔早已有过类似的想法，比如他在谈到荷马史诗时就曾说过：“作为这样一种原始整体，史诗就是一个民族的‘传奇故事’、‘书’或者‘圣经’。每一个伟大的民族都有这样绝对原始的书，来表达全民族的原始精神。”（17）中国古代各种载籍中残存的神话遗蜕和传说断片，曾使不少人叹惋我们的祖先中为什么没有荷马，为什么要放弃构筑《伊利亚特》那样宏伟史诗的机会。其实，世界各民族及其文化本来就没有发展的固定模式，各民族发展的道路不同，文化形态自然也不同。古希伯来文化没有创造史诗，古希腊文化没有产生《圣经》，并不是他们各自的缺憾。对此，黑格尔看得很明白，他说：“并不是所有的民族圣经都具有史诗所应有的诗形式，也不是把所有宗教和世俗生活中最神圣的东西表现于雄伟的史诗作品的民族都有基本的宗教经典。”（18）确实，许多古老民族的文化经典并不全是采用史诗的形式，比如古希伯来人的《圣经》，古印度的《吠陀》本集及《梵书》、《奥义书》等。但是它们都长期影响着这些民族的精神方式——包括信仰、道德观、价值观、思维方式等的形成和延续，并因此成为至今制约和影响相关民族和文化圈文化发展的“元经典”。我们的民族也不乏类似的“文化经典”。虽然我们的祖先没有利用神话传说和现实材料创造史诗，也没有在文明的早期浑沌中凝聚某种“宗教精神”并将其典籍化，但是他们却在特定的文化基础上创造了《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》以及《论语》、《孟子》、《老子》、《庄子》等

一大批带有“原创意义”或“次原创意义”的文化典籍。这些典籍都曾不同程度地被罩上神圣的光圈，由于这些“经典权威”的确立，影响了中国文化走上一条与各民族都不相同的发展道路，并且长期以来影响着中国人的思想心理、精神方式，因此，它们也可以说是我们民族文化的“元经典”。

中国古代思想文化传统——特别是社会上层的思想文化传统，基本可以说是一种“经典文化”传统——这种文化传统以伦理道德为本位，依赖经典权威所确立的种种道德原则——忠孝节义及仁义礼智信等——界定人与人、人与社会的关系和树立普遍的人格理想，不仅维系着一种既定的社会结构和行为方式，也从根本上成为一切社会精神产品的母本。《三国演义》的精神内容之所以与中国传统的“经典文化”既有联系又有差别，是因为它是中古以来历史推移、文化流变的产物，特别是其中较多地积淀了渐次发展起来的社会下层的思想文化——有一种学说过分强调了各民族文化中的“原始意识”或“文化原型”的作用，相对忽视了思想文化随着历史环境的变化而变化的事实，有如生物学中只重视遗传而忽视变异，是不能解释许多历史文化现象的——在中古以来的社会文化发展变化中累积形成的《三国演义》的精神内容实际上在很多方面表现了中古以来中国思想文化的变异。比如，《三国演义》也谈忠孝节义，也讲仁义礼智信，但它在继承这些传统观念的同时，又悄悄地借助形象描写对这些道德原则和规范作了某些新的界说和典范阐释。

比如，在所有的传统道德原则中，《三国演义》特别标举“义”。《三国志通俗演义》卷一第一则标目是《祭天地桃园结义》，后来毛评本将其与第二则合并为第一回《宴桃园豪杰三结义、斩黄巾英雄首立功》。所谓“桃园结义”故事先见于《三国志平话》，本是讲史艺人的创造，《三国志》及裴松之注所引野史稗乘中都没有这样的记载。《三国志平话》之所以虚构这个故事，《通俗演义》之所以将其列为开宗明义第一章，其目的都在于强调一个“义”字——与儒家经典中的“义”有一定差别的“义”，一种虽然包含了“忠”却相对漠视了“忠”的“义”。在《三国演义》中，所谓“匡扶汉室”应是一种传统的“忠”，但对割据群雄来说，这只是一种口号。“天下者，非一人之天下，乃天下之天下也。”一种古老的、在“家天下”观念流行以后几乎已经销声匿迹的政治理论（语出《吕氏春秋·贵公》）重新成为各派政治力量的思想武器。因此《三国演义》中的“忠”只有相对的意义——倒戈反水、择主而事，屡见不鲜，人们往往通过政治、伦理和功利的不同选择来确定自己的人生道路和实现自己的人生价值。而“义”在《三国演义》中却是绝对的。关羽放弃原则，释曹操于华容道，被誉为“义释”，刘备不顾大局兴兵伐吴失败，也因是“为三人之义”而得到谅解。“义”在《三国演义》中成为最高的伦理道德概念，尽管其内涵相当复杂，若概而言之，则强调的主要是一种人与人之间的道德准则：君主之“义”重在爱民，臣下之“义”重在忠君，兄弟之“义”重在生死与共，朋友之“义”重在一诺千金、知恩必报，等等。刘、关、张之“义”之所以受到崇尚，是因为他们的“义”是所有这些“义”的集中表现，用关云长“挂印封金”前对张辽说的话是：“我与玄德，是朋友而兄弟，兄弟而又君臣也。”（毛评本《三国演义》第二十六回）

元明小说、戏曲最喜杜撰英雄“结义”的故事，津津乐道而不疲。不仅演“三国”、“水浒”，其他故事亦多如此。元杂剧《关云长单刀劈四寇》中甚至还有刘、关、张与曹操“结为昆仲”的情节。所谓结为异姓兄弟，形式上是对中国长期以来以血缘为纽带的宗法关系的“模仿”，但这种“亚关系”的被强调，无论在理论和实践上都有对传统异化的一面。因为中国古代从宗法社会关系体系派生出来

的传统道德思想——特别是董仲舒、朱熹等人对儒学进行一次次改造以后的道德思想一直是以“忠孝”为首的。“孝”是基础，“忠”是“孝”的放大，而皇权至上又将“忠”推到绝对的高度。现在这种非血缘的“亚关系”的被强调，“义”的地位提高，尽管并没有否定“忠孝”的意思，却无形中贬抑了“忠孝”，使思想和人性得到相对的舒展。所以清人章学诚批评《三国演义》：“最不可训者桃园结义，甚至忘其君臣而直称兄弟。”（19）

《三国演义》的思想内容、道德精神在不少方面表现为对传统经典文化的解构，而通过数百年的广泛传播——这种传播当然并不是仅指对《三国演义》的阅读，亦包括借助于戏曲、曲艺和其他艺术的和非艺术的形式对《三国演义》内容的传播——对数百年来我们民族的精神生活产生了巨大而深刻的影响。在这方面可举为“关帝崇拜”这一“造神运动”推波助澜为例。

所谓“关帝”指的是关羽。作为历史人物，他不过是三国蜀汉的一位大臣，生前最大官衔是“前将军”，最高爵位是“汉寿亭侯”。虽然英勇善战，但也有傲慢自大、刚愎自用的毛病。打过败仗，关键时刻，连性命也未保住，落了个身首异处。迄晋至唐，关羽的名气并不大，一般读书士子最崇拜的三国人物是“为帝王师”的诸葛亮，所谓“诸葛大名垂宇宙”、“万古云霄一羽毛”，所以“锦官城外柏森森”的武侯祠常为异代人所凭吊。虽然按照中国人祭祀“人鬼”的习惯，也有祀关羽的壮缪侯庙（关羽被杀后被追封为壮缪侯），但张飞、周瑜以及邓艾等三国人物都有庙祀，并不为特殊。逮至宋元，特别是明清以来，关庙发展之盛，则着实令人吃惊。中国人普遍缺乏真正意义的宗教意识，也可以说是个“泛宗教信仰”的民族，佛教、道教等宗教偶像及祖先神、人鬼、各种杂神无不供奉，可谓“淫祀”遍天下，但近三四百年来，假若有人要问哪位神明的庙宇最多，可以说非“关帝”莫属。清代仅北京城内外的“关庙”就有 200 多座，全国各地，从通邑都市到穷乡僻壤，“关庙”亦是无所不在，不大的台湾岛“关庙”也有 190 多座。关羽的庙又被称为“关公庙”、“关王庙”、“关帝庙”。盖因宋徽宗崇宁元年（1102）曾追封关羽为“忠惠公”，大观二年（1108）加封为“武安王”；元文宗天历元年（1328）加封其为“显灵义勇武安英济王”；明神宗万历四十二年（1614）又封其为“三界伏魔大帝神威远镇天尊关圣帝君”；至清顺治九年（1652）更封其为“忠义神武关圣大帝”，封号长至 26 个字。“关庙”又被称为“武庙”，关羽被称为“武圣”，俨然与“万世师表”的“文圣”孔子相对。不光道教横抬关羽，甚至“神统”严密的佛教也争着拉关羽入伙，以为“护法”。苏州西院罗汉堂里有关羽的塑像，北京最著名的喇嘛庙雍和宫里，更有座雄伟的关帝殿。可以说，近古以来关羽被作为“神”的地位被捧到极致，恰如旧时“关帝庙”一幅楹联所写：“儒称圣，释称佛，道称天尊，三教尽皈依，式詹庙貌长新，无人不肃然起敬；汉封侯，宋封王，明封大帝，历朝加尊号，矧是神功卓著，真所谓荡乎难名。”（20）

“关帝崇拜”跨越时间和地域，甚至“圆融三教”。关羽作为“神”的职司和威力也被无限夸大，明清时除了官方庙祀，民间则普遍相信其具有司命禄、佑科举、治病除灾、驱邪辟恶、纠察冥司，乃至招财进宝、庇护商贾等无上神通，似乎成了华夏“万能神”。近世以来更漂洋过海，成为异国他乡的华侨供奉最多的神。既非先王圣人，也非西来佛祖、道教宗师，以一介武夫出身的关羽受到如此特殊的崇拜，是很难用统治者的提倡来作简单解释的。作为一种精神现象，“关帝崇拜”无疑是民族各种社会力量交互作用的结果，寄寓了社会不同阶层、不同人群的种种观念、向往和祈愿。在这一“造神运动”中，《三国演义》虽不是始

为作俑者——晋唐人已经重视关羽作为历史人物的道德意义，所谓“义勇冠古今”（唐郎君胄《壮缪侯庙别友人》）。至宋元戏曲、讲史更突出关羽的“义勇”——但《三国演义》无疑起到了极为重要的作用，或者说《三国演义》的成书是确立关羽形象及其精神内涵的里程碑，故清人王侃说：“《三国演义》可以通之妇孺，今天下无不知有‘关忠义’者，《演义》之功也。”（21）

先哲鲁迅先生曾不无感慨地说：“中国确也还盛行着《三国志演义》和《水浒传》，但这是为了社会还有三国气和水浒气的缘故。”（22）这句话概括了《三国演义》成书、传播与影响的广泛社会基础，也点明了《三国演义》的文化史意义——《三国演义》的产生，基于中国社会中古以来经济、政治、文化生活的变化，基于社会道德伦理观念和价值观念的变化。也就是说，正因为社会有所谓的“三国气”——一种与传统文化既有联系又有差异、在某种程度上体现下层思想文化的观念意识、心理情绪——才会产生《三国演义》，才会接受《三国演义》，而《三国演义》的传播影响又使社会的“三国气”得到扩散，从而进一步影响了整个民族的文化精神和心灵历程。从这一点来看，《三国演义》似乎也可以被视为是代表一定历史时期我们民族精神文化的一部“文化经典”。相对于更古老的“经典”，则可以说是一部我们民族文化的“次生经典”或“亚经典”。而《三国演义》的成书、传播及对民族精神文化所造成的巨大影响——虽然其对于社会文化的影响既有正面的、积极的，也有负面的和消极的——更形成了一种长期而复杂的社会精神现象。

十六世纪《三国演义》各种刊本流行以来，“历史演义”小说成了中国古代小说之大宗，后来形形色色的小说家们甚至把二十四史统统“演义”了一番。但这些小说虽然竞相迭出、林林总总，却几乎都难免东施效颦之讥。这种“龙种”与“跳蚤”之间的差异，根本原因主要在于《三国演义》是一部史诗性质的作品，很大程度上类似于马克思所论及的荷马史诗——是藉于“必要历史条件”而产生的“高不可及的范本”。后来的小说作者不可能理解这一点，所以只能在如何“演史”——如何复述历史事实方面去追攀“规范”：或者主张写实——“羽翼信史”。或者强调虚构——“传奇者贵幻”。或者取其折衷——“事事皆虚则过于诞妄，而无以服考证之心；事事皆实则失之平庸，而无以动一时之听”。因而他们所创作出来的只能是与《三国演义》不具可比性的东西。

正因为《三国演义》不是一部一般意义的历史小说，所以我们今天仅仅将《三国演义》作为一部文学作品，或仅仅借用某些现成的文学理论，以文学批评的方式来研究、解读《三国演义》，显然是远远不够，甚至是不得要领的。1990年在四川举行的《三国演义》学术研讨会上我曾经谈过以上的看法，1994年我又在《光明日报》上发表了一篇短文，扼要地阐述了这一观点（23）。我想，如果我们能注意从历史文化的角度，从社会精神现象的角度来研究《三国演义》，则不仅能从学术层面上深化《三国演义》研究，对于整个中国古代小说研究、中国古代文化研究也都将会有积极的意义。

（本文系为关四平博士学位论文《〈三国志演义〉成书、文本与传播研究》所作的序言，有删节）

2001年8月6日于上海

注释：

(1) (17) (18) [德]黑格尔《美学》第三卷，朱光潜译，商务印书馆 1984 年版下册 170、108 页。

(2) 裴松之注《三国志》引汉魏两晋之书，清人赵翼统计为 150 余种（《廿二史札记》卷六），钱大昕谓 140 余种（《廿二史考异》），近人陈垣则称其引书在 230 种以上（《三国志注引书目》，载《中国古代史论丛》第七辑）。

(3) 一粟《谈唐代的三国故事》，《文学遗产增刊》第十辑，中华书局 1962 年版。

(4) (11) (14) 鲁迅《中国小说史略》，人民文学出版社 1991 年版《鲁迅全集》九卷 111、129、278 页。

(5) 《三国志平话》，元英宗至治年间建安虞氏刻，分上、中、下三卷，各卷卷端题“至治新刊全相平话五种”，上图下文，现藏日本内阁文库。《三分事略》三卷，上、中卷端题“至元新刊全相三分事略上（中）”，上、中卷尾与下卷端则题“照元新刊全相三分事略上（中、下），下卷尾题“新全相三分事略下”。但封面题作“新全相三国志□□”，又有“建安书堂”、“甲午新刊”字样。上图下文，现藏日本天理图书馆。两本实为一书的不同刊本，《三分事略》似为晚出的翻刻本。

(6) 关于《三国志通俗演义》的写定者，学术界一般根据嘉靖本“后学罗贯中编次”的署名，以为是罗贯中。据明初《录鬼簿续编》，元末明初有杂剧作家罗贯中，作杂剧三种（现存《赵太祖龙虎风云会》一种）。今存署名为罗贯中的小说除《通俗演义》外，还有《隋唐两朝志传》、《残唐五代史演义》、《三遂平妖传》。又，《百川书志》著录《忠义水浒传》题“钱塘施耐庵的本，罗贯中编次”，《水浒传》天都外臣叙本、袁无涯刊本亦并署施耐庵与罗贯中之名。然《录鬼簿续编》未提罗贯中有小说创作，至今亦未发现嘉靖本《通俗演义》刊行以前有资料提及《三国》、《水浒》二书及其作者，故也有人怀疑罗贯中、施耐庵之名均为小说刊印者的假托。

(7) 明代《三国演义》的刊本很多，且互相间有较大差别。近来有人认为万历年间建阳余氏等书坊所刊的《三国志传》系列的刊本刊刻时间虽晚而祖本却比嘉靖元年刊《三国志通俗演义》为早，但尚不能确证。清初毛纶、毛宗岗父子整理改编亦主要是以《通俗演义》系列刊本为底本的。

(8) 清初以来毛评本《三国演义》取代各种明刊本流行，毛评本的刻本、印本不下十余种，题目有《绣像第一才子书》、《绣像金批第一才子书》、《贯华堂第一才子书》、《三国志演义》、《三国演义》、《绘图三国演义》等，后题为《三国演义》的本子较为流行，遂成为通行名。

(9) 其实，嘉靖本《三国志通俗演义》署“晋平阳侯陈寿史传”，又蒋大器序中称“若东原罗贯中，以平阳陈寿传，考诸国史……”云云，都是有问题的，因为陈寿（233—297）既不是“平阳”人（寿为巴西安汉人），亦未被封为平阳侯，只不过西晋时曾任过“平阳侯相”。侯国之相，相当于县令。

(10) 三国时期实际带有很强的“世族政治”、“世族经济”的特色，比如吴大帝孙权之所以用顾雍为相、陆逊为帅，除了他们个人的才能以外，主要是因为顾、陆为江东最大的“世族”；而曹魏为司马氏所取代，很大程度上是因为司马氏代表了关陇世族，这与唐宋以后社会政治、经济情况有很大差别（参见拙著《孙吴政权与江南世族》，《明清小说研究》1994 年增刊）。

(12) 参见[苏联]兹拉特科夫卡雅《欧洲文化的起源》，陈筠等译，北京三联出版社 1984 年版；[美]菲利普·李·拉尔夫《世界文明史》第八版赵丰等译

中译本，商务印书馆 1997 年版上卷 134—137 页。

(13) 参见毛评本《三国演义》卷端《读三国志法》。

(15) 何满子《毛宗岗评改本〈三国演义〉前言》，1989 年上海古籍出版社排印本《三国演义》卷首。

(16) 李时人《中国禁毁小说大全·前言》，黄山书社 1992 年版。

(19) 章学诚《章氏遗书外编》卷三《丙辰札记》，吴兴刘氏嘉业堂刊本。

(20) 转引自王楚香《古今楹联大观》，1921 年文明书局印本。

(21) 王侃《江州笔谈》，据济南齐鲁书社 1997 年版鲁迅《小说旧闻钞》转引。

(22) 鲁迅《且介亭杂文二集·叶紫作〈丰收〉序》，人民文学出版社《鲁迅全集》六卷 220 页。

(23) 李时人《三国演义：亚史诗和亚经典》，1994 年 11 月 9 日《光明日报》。