



首届《三国演义》学术讨论会综述

由四川省社会科学院《社会科学研究》编辑部和文学研究所联合发起的建国以来的首届《三国演义》学术讨论会，于1983年4月15日至21日在成都举行。来自全国十七个省市的一百二十余名代表参加了这次讨论会。

从去年7月份起，《社会科学研究》就开辟了《〈三国演义〉研究》专栏，提出了“重新开展对这部古典长篇小说名著的研究和讨论”，并先后发表了王利器、李厚基、刘知渐、陈辽等同志的十余篇文章和《社会科学研究》编辑部整理的《建国以来〈三国演义〉研究情况综述》，引起了学术界的广泛重视，为这次会议的胜利召开打下了良好的基础。

在这次讨论会上，大家围绕着《三国演义》研究中的下述问题展开了热烈的讨论现将其主要观点综述如下：

关于《三国演义》的作者和版本

对于这个问题的探讨，是整个《三国演义》研究工作的基础。代表们就此开展的讨论，主要涉及三个方面：

（一）罗贯中的生平和《三国志通俗演义》成书的时间。会上主要提出了三种观点。

第一种，认为罗贯中是宋末元初人，《三国志通俗演义》作于元代。持这种观点的同志最重要的根据是南宋末年著名理学家赵偕的《赵宝峰先生集》卷首的《门人祭宝峰先生文》等材料，认为罗贯中即门人名单中的罗本；名单中的高克柔应作高柔克，即创作《琵琶记》的元代著名戏剧家高则诚；罗贯中参照元代广泛流传的《三国志平话》和元杂剧中的三国戏而创作了《三国志通俗演义》。明代的一些《三国演义》刊本也明确地题署“元东原罗贯中演义”或“元东原罗贯中编次”。有的同志为此说提供了旁证，指出明田汝成《西湖游览志余》称“钱塘罗贯中本者，南宋时人”；明王圻《稗史汇编》中的“宗秀罗贯中，国初葛可久”一句，从文字、训诂、语法、逻辑等方面来看，“宗秀”应为“宋季”之误，则王圻也认为罗贯中是南宋末年人；此外，《三国志通俗演义》的某些细节描写，也正好反映了元代社会的某些制度和风尚，书中还有不少元代的“俗近语”。由此可见，《通俗演义》是元代作品。有的同志还进一步推论，它大约完成于十四世纪四十年代，即至正元年（1341）到十一年（1351）之间，这段时间，罗贯中大约是四十岁至五十岁。

第二种，认为《三国志通俗演义》成书于明初。持这种观点的同志认为，说《门人祭宝峰先生文》中的罗本即罗贯中是可信的，他由于敬佩赵宝峰“道行于时，匡济斯民”的品格和其渊博学识而自居门人也是很好理解的；列入名单的三十一人，按照门人相互之间“序齿”的通例，是按年龄长幼的顺序排列的，第十一位的罗本处在第六位的向寿（约生于1310年）、第八位的乌斯道（1314年生）和第十三位的王桓（1319年以前生）之间，那么，可以推算他的生年约在1315—1318年，卒年也可相应订为1385—1388年；至于名单中的高克柔，可以肯定不是高明（字则诚，著有《柔克斋集》）。这些同志再参照其他材料，认为《三国志通俗演义》可能是罗贯中于明初开笔，全书初稿的完成当在洪武四年（1371）之后；其时，罗贯中年龄在五十五岁左右，其知识和阅历都足以胜任《通俗演义》的写作，而初步实现了安定统一的社会环境也有利于他完成这部巨著。有的同志还探讨了罗贯中与施耐庵的关系，认为施耐庵于1363年前后盘桓于苏州、钱塘，而罗贯中那段时间正流寓于杭州等地，1366年还在慈谿出现，他们的相遇是很可能的；罗贯中既参与了《水浒传》的写作，又独力完成了《三国志演义》。

第三种，认为《三国志通俗演义》成书于明代中叶。持这种观点的同志认为，文学演进有其自身的规律。《三国志通俗演义》是以《三国志平话》为基础的。现存的元刊《全相三国志平话》是新安虞氏在至治年间（1321—1323）新刊的五种平话之一，全书约八万字，是五种话本中篇幅最长，写得较好的一种，可以说代表了当时演史话本的最高水平，然而文笔也还相当粗糙、简陋。而《通俗演义》篇幅约八十余万字，是《平话》的十倍，其描写手法已接近成熟，因此它的诞生，不能不远在《平话》之后。有的同志还进一步认为，嘉靖本《三国志通俗演义》是第一部成熟的《三国演义》版本，因此，它不是元末明初人罗贯中的作品；明代中、后期的书商之所以托名罗贯中，又在其名字前面冠以“元朝”字样，乃是有意把此书的时代提前，借以抬高它的声价；而为此书作序的庸愚子（蒋大器）很可能就是它的作者。

（二）如何看待嘉靖本《三国志通俗演义》的小字注？

1980年4月，上海古籍出版社标点出版了嘉靖本《三国志通俗演义》。章培恒、马美信同志在该书前言中，对书中的小字注十分重视，把其中的“今地名”作为考证《通俗演义》成书时代的主要依据。他们认为，小字注中“所说的‘今时’何地，除了偶有误用宋代地名者外，都系元代地名”。因此，《通俗演义》的写作“当至迟在元末而非明代之后”。在这次讨论会上，代表们围绕着小字注，讨论了这样两个问题：

第一，小字注是否出自作者本人之手？主要有三种意见：

（1）认为小字注大部分出自罗贯中之手，其中有的可能是在传抄过程中由抄者加添的。有的同志还指出：“此书的夹注不象后世评点家那种有纲领有计划的产物，倒象是作者在写作过程中兴之所至，信笔所加的结果。由于缺乏全盘考虑，加上掌握知识的局限，才造成全书中夹注的不平衡、不匀称、不统一以及不精确的状况。”

（2）认为小字注和《通俗演义》的正文均出于庸愚子之手。他一方面惯于在正文中照抄《三国志》原文，不加改动，一方面又抄录裴注来解释其中难懂的词语，此外，

他还借鉴了《资治通鉴》，并杂抄了不少胡三省注文。

(3) 认为小字注不是《通俗演义》作者本人的手笔，而是远在作者之后的某人所作。理由有四：其一，有些注文与正文矛盾；其二，不少注文破坏了正文的艺术效果；其三，许多注文完全可以写入正文，不必单独存在；其四，许多注文补充的材料，当是被作者所舍弃的。

以上三种意见有一点相同：都认为小字注出自一人之手。

第二，小字注中的“今地名”可否作为判断《三国志通俗演义》成书时间的根据？主要有五种意见：

(1) 认为通过“今地名”来考索成书年代是一个很好的方法。全书二十多条“今地名”，除两条显然讹误，两条系沿用宋代地名外，其余均为元代地名，可证《通俗演义》成书于元代。

(2) 赞成通过“今地名”来考索成书年代，但认为书中的“今地名”，有的是罗贯中把宋元及其以前的地名误记为“今地名”，有的则是明初的地名，可见《通俗演义》成书于明初。

(3) 认为注文是远在作者之后的某人所作，因而根据“今地名”来考证《通俗演义》的成书年代是靠不住的。

(4) 认为要判断这样一部巨著的成书年代，不能仅凭几个“今地名”就下结论，而应对全书进行细致的研究；至于“今地名”多为元代地名，是因为明代中叶的庸愚子有意伪托元人罗贯中之故。

(5) 认为“今地名”包含唐、宋、元、明各代的地名，本来就是一本糊涂账，因此，不应该用它来考索成书年代。

(三) 关于毛本《三国演义》。

从版本源流的角度来看，会上对这个问题的讨论，有这样几点值得注意：

第一，毛本的评改究竟成于何人之手？一些同志根据毛纶《声山别集》、褚人获《坚瓠补集》、李渔《笠翁评阅第一才子书》的记载，认为这一工作是由毛纶、毛宗岗父子合作完成的。另一些同志则认为，毛纶虽然已经着手对《三国演义》“条分节解”，但充其量只能说他对毛宗岗评点《三国演义》起了先驱者与推动者的作用，由于毛纶中年失明，故此书系统的评点工作是由毛宗岗独力完成的。

第二，毛本《三国演义》的“金圣叹序”是否伪托？一些同志对此作了比较深入的考证和分析，指出该序不可能出自金圣叹之手，而是毛宗岗伪托金圣叹的，所谓“第一才子书”的说法也是由毛氏提出的。但是，直到现在，还有不少人把这篇序当作金圣叹的作品而加以引用，这其实是一种误会。

第三，怎样评价毛本同旧本的关系？一些同志认为，毛本不仅在文学上优于旧本，而且使《三国演义》在创作方法上向现实主义前进了一大步，在其评语中也表现出一定的人民性和批判精神，从而大大地加强了《三国演义》一书的流传和影响，提高了《三国演义》在文学史上的地位。有的同志则认为：“毛氏父子所改，固然有其可取之处，

但在很多情况下，往往改错。”“毛氏父子所加于《三国演义》的污秽不去，则罗贯中真实的思想面貌终难呈现于读者面前。”有的同志则认为：毛本虽则在艺术上更加成熟，人物形象更加一致而丰满，但却强化了封建正统的气息。

关于《三国演义》的主题

这个问题，是此次讨论会上争论最为激烈、意见最为分歧的一个问题。除以往提出的“正统说”、“忠义说”、“拥刘反曹反映人民愿望说”、“反映三国兴亡说”和“讴歌封建贤才说”等五种观点之外，新提出的主要有“悲剧说”、“仁政说”、“农民愿望说”和“分合说”等四种观点。而且即使是以往的几种旧提法，有人也作了新的解释，注入了新的内容。

〈一〉悲剧说。

这是此次讨论会上十分引人注目的一种说法。此说论者认为，在《三国演义》所塑造的大批艺术形象中，曹操和刘备，包括他们所代表的集团，不仅占有十分突出的地位，而且始终处于尖锐的对立之中。曹操被刻画为一个千古不朽的奸雄形象，一个剥削阶级利己主义的集中代表，贪欲和权势欲的象征。他的身上几乎概括了剥削阶级的全套统治手段和全部本质特征。而残暴狡诈和雄才大略的紧密结合、“奸”与“雄”的高度统一则是他最显著的标志。这一形象乃是恶德的实体、个性化了的社会存在，是作家所处历史环境的直接映象。与此相反，刘备这一形象的本质特征则是对理想道德的追求，他幻想在尘世中实施“仁政”，建立一个理想的社会。以曹操为代表的封建社会的现实存在和以刘备为代表的封建社会的理想象征之间的激烈交锋，构成了《三国演义》一书最基本的矛盾冲突。

不幸的是，以曹操为代表的中国封建社会的现实存在却最终战胜了以刘备为代表的中国封建社会的理想追求。《三国演义》为人们揭示了一个严酷的事实：左右形势，对封建政治生活起支配作用的力量，不是正义，而是邪恶；不是道德，而是权诈；鲜廉寡耻、弱肉强食的残酷现实战胜了孝悌礼让、忠诚信义等理想观念；暴政强奸了仁政，兽性代替了人性；君仁臣忠、父慈子孝的伦理观念不得不让位于勾心斗角、尔虞我诈的市侩原则。这不单是三国时期的历史现实，也是整个封建社会的历史现实。所以《三国演义》所表现的蜀汉集团的悲剧，正是悲剧的时代所诞生的我们民族的一部历史悲剧，它因之而成为民族历史的启示录，奠定了在中国文学史上的不朽地位。

〈二〉仁政说。

此说论者认为，《三国演义》一书有着极其鲜明的政治倾向性，这个倾向性集中地表现在“尊刘抑曹”上。以前不少论者把这一点作为《三国演义》的主题，这不是没有道理的。然而作品所表现出来的这一强烈倾向并不等于就是它的主题。透过“尊刘抑曹”的表象，我们看到的乃是对于仁政的歌颂和向往，对于暴政的批判和鞭挞。《三国演义》对刘蜀的“尊”和“拥”，反映了挣扎在封建制度残酷现实之中的人民对仁政的热烈拥戴；对曹魏的“抑”和“反”，则反映了人民对暴政的深恶痛绝。这不仅是贯穿全书的

主题思想，也是《三国演义》一书在思想倾向上的民主性、进步性的具体体现。

〈三〉农民愿望说。

此说论者认为，我们分析《三国演义》的主题，不能也不应当离开这部作品形成的历史。尽管《三国演义》是以陈寿的《三国志》和裴松之为该书所作的注为主要的素材和依据，也就是说主要是以正史为素材和依据，然而作为一部文学作品来看，它更多地受到讲史话本、元杂剧以及宋元以来大量流传的民间故事、传说的影响。“尊刘抑曹”的倾向正是在这样长期流传、演变的过程中逐渐形成的。尊崇刘蜀集团、神化关羽、宣扬忠义和正统，并不全都是统治阶级的思想，也不是什么市民思想，它所反映的实际上还是农民的愿望和要求。所谓的“忠义”、“仁政”以及书中表现的某些伦理道德观念，都应当说是这种愿望的内容之一。但是，由于作品本身的思想相当复杂，我们难于具体地概括它丰富的内涵。

〈四〉分合说。

此说论者认为，分析一部作品的主题，应当力求从作家思想的主观与作品题材的客观这两者的统一中去寻求。从作品本身来看，它所表现的是中国历史上一个分裂动乱、战争频仍的时代，客观上描绘了从汉末到晋初这样一段从“合久必分”到“分久必合”的历史。作品所精心描绘的魏、蜀、吴三个政治集团之间错综复杂、纵横捭阖的政治、军事斗争的实质，都是一场为争夺帝位、而其实质即统一中国而进行的斗争。所谓的“忠义”、“正统”之类的思想，统统都是处于从属地位被编织在进行统一战争的整体结构和整个的矛盾冲突之中的。其次，从作家的主观来看，由于罗贯中生活的元末明初与东汉末年有惊人相似之处，处于这样一个分裂动乱、群雄并起的时代，他目睹田园荒芜、民不聊生的惨状，自然回忆起中国历史上那一段动荡剧变的分裂时期，于是他吊古伤今，写下了寄托着自己的悲愤和理想的《三国演义》，自觉或不自觉地表现出一种厌恶战乱渴求统一的思想倾向来。《三国演义》正是这种倾向的艺术表现。它总结了自周秦以来中国封建社会不断地从统一走向分裂，同时又不断地从分裂走向统一的这种普遍的、带规律性的历史现象。

与“分合”说较为接近的还有“天下归一”说。

此外，也有不少同志认为，象《三国演义》这样一部思想蕴涵丰富的文学巨著，要想用三言两语来概括它的主题思想是很困难的。目前提出的各种说法应当说都是“言之成理，持之有故”，但是却似乎都难于为人们所一致接受。重要的问题在于认真地分析一下这几种提法的相同之处，找出它们之间的内在联系，比较它们实质上的分歧，而不必匆忙地作出结论。同时，探讨《三国演义》的主题还不能脱离对版本的研究，版本不同，其主题思想常常会出现不同程度的差异，这一点也是不能忽视的。

关于《三国演义》的艺术成就

（一）怎样看待《三国演义》的历史真实性与艺术真实性？

这是在探讨《三国演义》的艺术成就时首先必须回答的问题。在这个问题上，主要

的观点有三种。

第一种观点认为，作为历史小说，一个最根本的要求就是必须忠实于历史，对基本的史实不容许有歪曲和虚构。《三国演义》最大的优点就在于它在总体上、在基本轮廓上忠实于历史，这表现在：第一，它所描写的重大史实都是真实的，都是查有实据的；第二，它虽然也对正史上的某些材料搞了“张冠李戴”，作了一定程度上的调整，并且在较小的范围内有所弃取，有所夸张缩小，但这只属于运用史料的艺术手法，并没有违背历史的基本事实；第三，增加了一些细节描写，即章学诚所说的“七实三虚”中“虚”的部分，但也没有违背重大史实和史评的总倾向。

第二种观点认为，历史事实的真实与历史本质的真实的辩证统一只能是评价史学著作的标准，而文艺家却有权摆脱这个束缚。因为文艺家所注目和感兴趣的历史，并不仅仅由于它是曾经发生过的事，而在于它是以某种方式发生的。编织在史料中的历史事件，不过是砖瓦木头，不经过作家的创造就不能变成一座美丽的艺术之宫。因此，文学所需要的不是历史的真实性，而是艺术的真实性。虽然艺术的真实来源于当代的或历史的生活真实，但来源的命题不能偷换为等同、替代的命题，不能抹煞它们之间质的差别。诚如席勒所说：“严重破坏历史真实性，就会使诗意真实性更能发挥。”（《论悲剧艺术》）《三国演义》的作者所力图表现的不是历史的特殊性，而是历史的普遍性和规律性。这个普遍性和规律性正是封建社会所赖以建立的基本法则。因此，不破除历史真实性的桎梏，就无法进入《三国演义》广阔的艺术殿堂。

第三种观点认为，历史的真实与艺术的真实并不是截然对立的，就一部具体的历史小说而言，我们有权利要求它做到历史真实性与艺术真实性的高度统一。历史真实是艺术真实的基础，而艺术真实则是历史真实的发扬与深化。持此种观点的一部分同志还指出，探讨《三国演义》一书的历史真实性决不能仅仅理解为作品所描写的那一段时期——即三国时期的历史，它还应包括作者生活时代——即元末明初的历史。因为作品是由作家写成的，它不可能不深深地打上作家所生活的那一时代的印记。《三国演义》虽然描写的是东汉末年那一段分裂战乱、动荡不安的历史，但是写这部作品的人却生活在元末明初，罗贯中决不会仅仅因为发思古之幽情才去把距他千多年前的这段历史敷衍出来。他之写《三国演义》，其实是有所寄托的，是借他人酒杯浇自己的块垒。因此，我们与其花很大的力气去把《三国演义》一书与《三国志》及其注，或者与野史杂传相核对比较，倒不如认真地下点功夫来研究一下元末明初的政治历史状况，就象我们研究《红楼梦》必然要研究清朝雍乾时代的政治历史一样。只有这样，也许更能够把《三国演义》一书的艺术真实是否符合于历史真实这一无法回避的问题阐述清楚。

（二）《三国演义》人物形象是类型化的典型还是性格化的典型？

在会议收到的论文中，有一篇认为，文学中艺术典型的基本形态有两种：一种是古代的类型化典型，一种是近代的人格化典型。《三国志通俗演义》中的重要人物形象，突出地表现了类型化艺术典型的重要特征：第一，重要人物形象都有一个主要特征，它表现得非常突出，并在形象内部诸因素中占有决定性的位置。仅仅这一个突出的主要特

征，就足以支撑起整个形象。第二，人物的主要特征及其他因素基本上稳定不变，缺少纵横诸方面的发展变化，处于古典式的静穆状态之中。即使有某些变化，也不是内在性格的变化。第三，人物形象回避了性格的复杂性，表现在：（1）回避现象与本质的矛盾；（2）回避理智与情感的矛盾；（3）回避主要特征与其他特征之间的矛盾。第四，肖像描写和自然环境描写也是类型化的。

对于上述观点，有的代表表示赞同，但也有许多代表表示了不同意见。有的同志认为，艺术典型本来就是共性与个性的统一，在《三国志通俗演义》中，够得上艺术典型的人物形象也是如此。把艺术典型分为类型化的和性格化的两种，在理论上是站不住脚的。有的同志认为，上述论文归纳的“类型化艺术典型”的几个重要特征，有的（例如第二点，“人物的主要特征及其他因素基本上稳定不变”）确实指出了《三国志通俗演义》及其他许多古典小说的弱点，但其第一点（“重要人物形象都有一个主要特征，它表现得非常突出，并在形象内部诸因素中占有决定性的位置”）却绝不仅仅适用于所谓“类型化艺术典型”。就拿作者所承认的欧洲十八世纪以后出现的“性格化艺术典型”来说，巴尔扎克笔下的葛朗台，歌德笔下的浮士德，冈察洛夫笔下的奥勃洛摩夫，契诃夫笔下的别里科夫，难道不都是有一个“非常突出”、“占有决定性的位置”的主要特征吗？再看中国现代文学中的著名典型，鲁迅笔下的阿Q、老舍笔下的样子、赵树理笔下的李有才，难道不也是都有一个“非常突出”、“占有决定性的位置”的主要特征吗？由此可见，该文虽不乏精辟之见，但其中心论点却是不够科学的。

在这次讨论会上，对这个问题的争论尚未充分展开，但它已经引起许多同志的兴趣，有待于进一步的研究。

此外，一些同志分析了《三国演义》提炼情节的艺术，描写战争的艺术，运用浪漫主义想象以改造史实的艺术，指出《三国演义》在这些方面都取得了很高的成就，对于包括《红楼梦》在内的中国古典长篇小说的创作产生了巨大而又深远的影响，值得认真加以总结。

关于《三国演义》在中国文学史上的地位和影响

对于这个问题，与会同志的看法是比较一致的。大家一致认为，作为中国文学史上的第一部章回体的长篇历史小说，《三国演义》的思想成就与艺术价值都是不容低估的。特别是作为历史小说，达到象《三国演义》这样既高度地忠实于历史真实，又具有很高的艺术性的作品，在世界文学史上也是不多见的。司各特的历史小说也还不能与之相比。当我国出现了象《三国演义》这样结构完整严谨、人物形象鲜明生动的辉煌巨著的时代，世界上还没有严格意义上的长篇小说。与《红楼梦》一样，《三国演义》也是我们民族文化的珍品。我国的小说遗产是很丰富的，但保留下来并产生较大影响的也就只有《三国演义》、《水浒》、《红楼梦》这么几部，这说明它们是通过与人民与历史的检验的。在我国文学史上，也许还没有一部作品能够象《三国演义》那样长期地吸引着

我们民族的雄伟的历史悲剧

——从魏、蜀矛盾看《三国演义》的思想内容

黄 钧

内容提要： 本文认为，《三国演义》一书所表现的魏、蜀两大政治集团的斗争，其实质正是中国封建社会中现实与理想之间的矛盾。魏胜蜀败的事实为我们揭示了一个严酷的现实：对封建社会政治生活起支配作用的力量，不是正义，而是邪恶；不是道德，而是权诈。从某种意义上讲，《三国演义》所表现的正是我们民族历史上的悲剧。

在我国文学史上，也许还没有一部作品能够象《三国演义》那样长时期地吸引如此众多的读者，几百年来，它差不多被整个民族一代接一代地不停阅读。可以说《三国演义》已经深深地扎根于我们民族生活的每个角落，对于促进我们民族性格的形成，推动民族精神的高扬，都起着不容忽视的巨大作用。

为什么一个如此遥远的历史题材，居然一直牵动着千百万人的心？为什么一部以军阀混战为内容的小说会使那么多人为之倾倒，至今还赞叹不已？我们有必要来回答这样一个历史性的课题：这部作品的历久不衰的艺术魅力的奥秘究竟何在？

如此众多的读者，几百年来它一直为我们整个民族所宝爱。它对我们民族的精神文化生活产生了广泛而深远的影响，对于促进我们民族性格的形成，推动民族精神的高扬，都起着不容忽视的巨大作用。

大家一致认为，迄今为止，我们对《三国演义》这部古典文学巨著的研究工作还作得很不够，而且以往对它的评价也显得偏低。这一现状与该书在中国文学史上的地位是很不相称的。与会代表一致认为，应当进一步加强对《三国演义》的研究，不仅要在版本源流、作者考证等方面下功夫，还必须努力去发掘它的思想认识价值和艺术创作经验。作为一部严格意义上的“政治历史小说”，《三国演义》广泛地涉及了政治、军事、社会、人生以及伦理道德等各方面的重大问题，对这些，我们都应有所分析、有所认识、有所评价，并有所借鉴。《三国演义》讲的是国家大事，鼓励的是武勇和智慧，这些在当前都有很强烈的现实意义。此外，《三国演义》作为我国章回体长篇历史小说的开山之作，中国章回小说的一切基本要素和主要特点，都已在这部作品中形成和奠定，它深刻地影响到后世的大量章回体长篇小说的创作，认真研究它的艺术成就无疑将大大地有助于我们对于今天的文学创作中民族化、大众化形式的深入探索。（胡邦炜 沈伯俊）