

《三国演义》战争中历史情绪的渲染是审美价值的独特贡献

郑 铁 生

《三国演义》的独特贡献在于，对史传文学战争艺术的弘扬不再完全着眼于历史事件，而是着眼于历史情绪的整体性的渲染。这一特征的明显标志是战争描写不完全是依照历史过程的因果关系来表现，而是依照小说家主体情感意识作为中心控制要素，在不改变历史基本轮廓和基本流向的前提下，控制和协调历史事件和历史人物，使不同层次的战争系统在空间和时间上相互交叉又严格有序地展示和演讲，构成了一部伟大的历史悲剧。其主要表现：

第一，小说家主张情感的控制下，自觉地调配战争的历史地位与艺术结构的层次地位的倒错现象，表达了一种对历史悲剧凝重沉思和冷峻的激情。作家描写每一次战争战役，其规模的大小、色彩的浓淡常常和主观情感相联系，而与历史上的规模并不相一致。比如说魏灭蜀、晋吞吴这两场战争不是艺术结构的重心，只是为了保持艺术结构首尾呼应、完整统一，而进行的粗线条的艺术描写，因而不能放到最高层次的战争系列去分析。相反，当阳之战在三国史的研究上不具有重大意义，可作家投入的笔墨却有声有色，占有相当的规模。关羽过五关斩六将的描写更是如此。这个问题，正是我们现在需要回答的时候了。掩卷沉思、我们不能不惊奇小说家的天才，他竟把“拥刘贬曹”的主观情感意识与魏胜蜀败三国归晋的历史如此对立而又巧妙地熔铸成为一部伟大的作品。其奥秘正在艺术结构的控制和调配上，而控制和调配则体现了作家的视野、情感和认识。不是任何视野、情感和认识都具有审美价值和结构作用的，假如小说家在夷陵大战之后按照历史的流程，浓墨重笔地去铺写曹魏灭蜀，西晋灭魏，那么就不会产生如今《三国演义》所具有的巨大艺术魅力；而小说家却在历史基本轮廓和基本走向的大趋势下，淡化了历史演进的过程，偏偏去写他的情感所偏重的刘备、关羽、张飞以及诸葛亮 的悲剧。罗贯中艺术地表现三国的纷争，把满腔热情倾注于失败的刘备集团一边，是把刘备集团作为仁义之师来寄托自己的道德理想，而把曹操集团作为恶德的渊藪。于是，两种道德伦理观念、两种人格力量的冲突与对抗，便构成了这一出震撼人心的悲剧，激起了后人对人物命运的沉思！这正是小说家视野、情感和认识的所在，他不单单是写历

史，而是在写悲剧，在渲染悲剧的历史情绪！而这种悲剧的结构使《三国演义》获得了生命力，获得了内聚力。“谓内聚力，就是艺术家把他的作品作为一个整体来构思的时候，所激起的那种兴奋感的完全实现。”①从这里，我们找到小说家调配战争历史地位与艺术结构层次地位倒错现象的根据，也就是说小说家情感意识与表现对象蕴含的历史内容的契合和联系，只有在两者联系过程中，才能实现并制约的神经和灵魂。

这一出出的悲剧不仅是对个人命运的关注和思考，它的深刻性还在于诸葛亮是我们民族智慧的化身，但它却无力改变“忽喇喇似大厦倾”的蜀汉王朝；曹操奸雄一世，到头来把开创的曹魏天下“再受禅依样画葫芦”，不得不拱手交给了另一个奸雄司马氏。可见，历史不是英雄的历史，英雄人物只能在沧海横流中翻起一朵朵灼人的浪花，只能推波助浪，而不能改变大江东去的流向。正如马克思所指出的：“封建的生产也有两个对抗的因素，人们称为封建主义的好的方面和坏的方面，可是，却没想到结果总是坏的方面压倒好的方面。正是坏的方面引起斗争，产生形成历史的运动。”②而这个历史的逻辑，《三国演义》用形象去描绘了，但小说家却不能理解，那是时代的局限。只能去天命论那里去寻找答案：“魏吞汉室晋吞曹，天运循环不可逃”，“纷纷世事无穷尽，天数茫茫不可逃”。而这贫脊的理论，却不可能平衡历史悲剧掀起的冷峻的激情，于是在悲愤中喷发出的情绪，弥漫在人心头，飘向久远。

第二，战争结构各个层次所反映的社会舆论、民众情绪和人心向背，构成了历史悲剧的组成部分。战争掀起的社会舆论、民众情绪，是时代敏感的神经，是历史巨变潜在的社会背景。譬如董卓的倒行逆施，引起的朝野上下的愤怒，九州各地的声讨。小说家把这些从四面八方写来，最后都集中一点，讨伐董卓，反对暴政。1、从社会现状写来：

“帝入洛阳，见宫室烧尽，街市荒芜，满目皆是蒿草，宫院中只有颓墙坏壁……是岁又大荒。洛阳居民，仅有数百家，无可为食，尽出城去剥树皮、掘草根食之。尚书朗以下，皆自出城樵采，多有死于颓墙坏壁之间者。汉末气运之衰，无甚于此。”（第14回）董卓给京城造成了巨大的破坏，到处弥漫着悲凉破败的气氛；2、从公卿官吏的心理写起：

“王允设宴后堂，公卿皆至。酒行数巡，王允忽然掩面大哭。众官惊问曰：‘司徒贵诞，何故发悲？’允曰：‘今日并非贱降，因欲与众位一叙，恐董卓见疑，故托言耳。董卓欺主弄权，社稷旦夕难保。想高皇诛秦楚，奄有天下，谁想传至今日，乃丧于董卓之手。此吾所以哭也。’于是众官皆哭。坐中抚掌大笑曰：‘满朝公卿，夜哭到明，明哭到夜，还能哭死董卓否？’允视之，乃骠骑校尉曹操也。允怒曰：‘汝祖宗亦食禄汉朝，今不思报国而反笑耶？’操曰：‘吾非笑利事，笑众位无一计杀董卓耳。操虽不才，愿即断董卓头，悬之都门，以谢天下。’”（第4回）3、从灵符巫术等民俗写来：董卓被杀之前，“望长安来。行不到三十里，所乘之车，忽折一轮，卓下车乘马。又行不到十里，那马咆哮嘶喊，掣断辔头。卓问肃曰：‘车折轮，马断辔，其兆若何？’肃曰：‘乃太师应绍汉禅，弃旧换新，将乘玉辇金鞍之兆也。’卓喜而信其言。次日，正行间忽然狂风骤起，昏雾蔽天。卓问肃曰：‘此何祥也？’肃曰：‘主公登龙位，必有红光紫雾，以壮天威耳。’卓又喜而不疑。……是夜有十数小儿于郊外作歌，风吹歌声入帐。歌曰：‘千里草，何青青！十日卜，不得生！’歌声悲切。卓问李肃曰：‘童谣主

何吉凶?’肃曰‘亦只是言刘氏灭、董氏兴之意。’”“次日侵晨，董卓摆列仪从入朝，忽见一道人，青袍白巾，手执长竿，上缚布一丈，两头各书一‘口’字。卓问肃曰：‘此道人何意?’肃曰：‘乃心恙之人也。’……”怪事迭起，大祸临身。4、从民众的憎恶感情写起：“卓尸肥胖，看尸军士以火置脐中为灯，膏流满地。百姓过者，莫不手掷其头，足践其尸。”5、从上天报应写来：董卓部将李傕、郭汜为董卓安葬，“下令追寻董卓尸首，获及些零碎皮骨，以香木雕成形体，完凑停当，大设祭祀，用王者衣冠棺椁，选择吉日，迁葬郿坞。临葬之期，天降大雷雨，平地水深数尺，霹雳震开其棺，尸首提出棺外。李傕候晴再葬，是夜又复如是。一一三次改葬，皆不能葬，零皮碎骨，悉为雷火消灭。天之怒卓，可谓甚矣!”（第十回）从朝廷到民间，从现实到上天，各个层次都把愤怒的情绪、诅咒的灵符、反抗的行为汇聚到一个焦点上——反对穷凶极恶的董卓。这是典型的历史情绪，因为它所表达的历史内含，不仅仅是反对一个董卓，君权专制不除，董卓第二还会再生。正如恩格斯所说：“在黑格尔那里，恶是历史发展的动力借以表现出来的形式。这里有双量的意界，一方面，每一种新的进步都必然表现为对某一神圣事物的亵渎，表现为对陈旧的、日渐衰退、但为习惯所崇奉的秩序的叛逆，另一方面，自从阶级对立产生以来，正是人的恶劣的情欲——贪欲和权势欲成了历史发展的杠杆”。③所以，反暴政的历史情绪便成为这部伟大历史悲剧精神的组成部分。这是历史小说审美价值的体现，小说家主体意识成为控制小说结构内在联系的中心，由控制中心所辐射到各个层面的情感，构成了一种深层次的情感意蕴网络。它与战争的情节结构溶为一体，演奏出一场雄壮的历史悲剧，体现出一种历史精神。

第三、《三国演义》战争结构中点缀的汉末谶纬谣谚，真实地再现了社会阶级矛盾和进步的社会理想，是社会思潮的历史缩影。谶语，自古以来就是预示人间吉凶祸福的启示或隐言，多数都采用谣谚形式流传于世。谶纬在东汉末年大量地出现，成为各种政治势力达到自己政治目的工具，这与当时严重的政治危机，各派政治势力矛盾和斗争极端尖锐，有密切的联系。从中国思想史的渊源纵观，谶语体现了天人感应的哲学思想。董仲舒说：

“天地之物，有不常之变者谓之异，小者谓之灾。灾常先至而异乃随之。人灾者天之谴也。谴之而不如，乃畏之以威。凡灾异之本，尽生于国家之失。国家之失乃始萌芽，而天出灾异以谴告之。谴告之而不知变，乃见怪异以惊骇之。惊骇之尚不知畏恐，其殃咎乃至。”④这里“天”有主宰一切自然变化和人世祸福吉凶的无限权威和自由意志，并以对人的惩罚来体现，显然是唯心论。但《三国演义》写黄巾军起义，“讹言”：“苍天当死，黄天当立；岁在甲子，天下大吉。”却从“推其致乱之由，殆始于桓、灵二帝。桓帝禁锢善类，崇信宦官”写起，自觉不自觉地暗示了乱自上作、官逼民反，揭示了农民起义的历史根源和阶级根源。至于说黄巾军农民起义借用科学宗教的形式，正好说明董仲舒“天人感应”的思想观念已成为大一统封建帝国的统治思想。“因此，当时任何社会运动和政治运动都不得不采取神学的形式；对于完全受宗教影响的群众的感情说来，要掀起巨大的风暴，就必须让群众的切身利益披上宗教的外衣出现。”⑤恩格斯指明了人民革命的内容与形式的矛盾统一的原因，从而不能简单地把谶纬全部斥为封

建迷信。就《三国演义》战争中出现的谣谚真实地再现当时社会思潮，大多是可取的。这是它的一个特征。其次，这些谣谚都出自东汉魏晋时代的史籍。如预示董卓将亡：“千里草，何青青！十日卜，不得生。”出自《后汉书·五行志一》。这些隽永的谣谚背后都有复杂的历史现象，是东汉时代真实的纪录。当它点缀在小说的情节中，如高山流水，自然倾出；象云容雾态，因风离合，浓重了历史的氛围，渲染了人民的情绪。

第四，战争犹如火山爆发，掀翻了历史丰厚的层面——上层建筑、经济基础和意识形态。东汉末年，随着皇权对外戚和宦官日益依赖，经学对皇权的批评，对外戚和宦官的斗争就越来越激烈，这种矛盾和斗争终于酿成为“如锢之祸”。儒家知识分子地位大大衰退，但他们依旧采用经学传统——以《诗经》当谏书，以《春秋》当一王之法，为政治服务。《三国演义》在战争描写中很巧妙地勾勒了几个儒学知识分子，烘托出作为一种特定社会政治力量的儒生的境况和人格的异化。东汉儒学大师郑玄，曾受“党锢之祸”14年。“后因十常侍之乱，弃官归田，居于徐州。”与宦官势力不合作、不合流，但他却与士族代表袁绍“三世通家”，刘备为向袁绍借救兵，特意同“陈登亲至郑玄家中，求其作书。”在这中间小说宕开一笔从侧面映衬了郑玄的儒学大师的风采和气度。“玄家中侍婢俱通《毛诗》。一婢尝忤玄意，玄命长跪阶前。一婢戏谓之曰、‘胡为乎泥中？’”此婢应声曰：‘薄言往诉，逢彼之怒。’其风雅如此。”（第22回）刘备死后，孙刘重新联盟，两国官员互相往来，在外交的场合上，互逞辩才，其中秦宓难倒张温，便是一列。张温入蜀，诸葛亮设宴相待。“正饮酒间，忽一人乘醉而入，昂然长揖，入席就坐。温怪之，乃问孔明曰：‘此何人也？’孔明答曰‘姓秦，名宓，字子勑，现为益州学士。’温笑曰：‘名称学士，未知胸中曾“学事”否？’宓正色而言曰：‘蜀中三尺小童，尚皆就学，何况于我？’温曰：‘且说公何所学？’宓对曰：‘上至天文，下至地理，三教九流，诸子百家，无所不通；古今兴废，经贤经传，无所不览。’端笑曰：‘公既出大言，请即以天为问：天有头乎？’宓曰：‘有头。’温曰：‘头在何方？’宓曰‘在西方。《诗》云：“乃眷西顾。”以此推之，头在西方也。’温又问：‘天有耳乎？’宓答曰：‘天处高而听卑。《诗》云：“鹤鸣九皋，声闻于天。”无耳何能听？’温又问：‘天有足乎？’宓曰：有足。《诗》云：“天步艰难。天足何能步？’……“秦宓对张温的傲慢和讥笑，反唇相讥，言必称《诗经》，引以为证。这场相互讥嘲谁占上风本身无多大的意义，但从秦宓对《诗经》的烂熟于胸，出口即是。张温闻听《诗经》，便无言相对，足见当时儒士对《诗经》的顶礼膜拜，把儒家经典视为为人处事的根本。虽然“独尊儒术”汉初的盛景到了东汉已不存在了，但儒学传统依旧化入知识分子的人格之中。《三国演义》战争中勾勒的这几笔，便将世态世风凸现出来了。

上面，我们从四个方面把《三国演义》战争渲染的历史情绪抽出来加以探析，总想在极纤细的历史生活现象中，把握和喻示人情世态与历史趋动的内在因果关系。象从饱经沧桑忧患的老人额头上的皱纹，推断其幸福与不幸，欢乐与悲哀、苦涩与甜蜜这样一个复杂的和跌宕的心灵历程的内容，所以根本无法用这样简单的分析所能够说透辟的。相反，但当我们把握一个时代的特征和历史发展的规律，反过来，即使剖析与这个时代

发生联系的一两个典型细节，一两次历史情绪，那么也能洞悉相类似的千百次现象，为历史做一个注脚。因此，我们必须进一步从宏观上探讨，《三国演义》战争中渲染的历史情绪，为什么是其审美价值的独特贡献。

在历史上，民众的情绪象气流，不断的凝聚，又不断地变幻。这些具体可感而又具有典型意义的历史情绪，是一个特定时代政治生活的折光，是逝去的人们心理、情感方式的表现。司马迁说：“狂夫之言，圣人择焉。”因此，所有目光深邃的思想家都十分重视不同群体、不同层次的情绪的独立价值。

人类情绪作为一个不可缺少的历史侧面具有重要的社会价值。恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》一书中明确指出过：“在历史领域内进行活动的，全是具有意识的、经过思虑或凭激情行动的、追求某种目的的人”，“这许多按不同方向活动的愿望及其对外部世界的各种各样的影响所产生的结果，就是历史。……愿望是由激情或思虑来决定的，而直接决定激情或思虑的杠杆是各种各样的。有的可能是外界的事物，有的可能是精神方面的机动，如功名心，‘对真理和正义的热情忱’，个人的憎恶，或者甚至是各种纯粹个人的怪癖。”这段话指出了三层意思：一、社会意识是有结构层次的，比较高级的意识形式即法律、政治等，更高，悬浮于空中的思想领域即宗教哲学等。这里所指的是最直接的比较低级的社会心态，诸如情绪、情感、需要、愿望、信仰、风俗习惯、道德风尚和审美情趣等，虽然是低层次，但也属于社会化心理，只不过以朴素、粗糙的形式出现罢了。二、由于它是对社会存在的零散、肤浅的反映，而不是系统、深刻的反映，因此，它在稳定的历史时代、特定的民众精神生活中自发形成，是不定形、不稳定、较活跃的层次；三、情绪、心态尽管各种各样，但基本是正负两种作用力，正向侧重于积极健康，负向倾斜僵化落后。从上面三方面来看，可以知道：本文虽然只选用“历史情绪”这个词汇来概括，其实我们所论及的内涵和外延则是很宽泛的。之所以这样做，一则是为了叙叙时简明；二则是这个概念更接近、更显露它的品格：起伏波动、肤浅粗糙、朦胧无序。

历史情绪这种品格造成了对它的表述的难度，很多地方可意会难以言传，就是说只能心灵体验，而难以用理性去把握，“有时给一种很平常的未经表述的情感命名都需要不凡的才气。”⑥在运用各种艺术语言传达和再现人类的情绪、情感体验方面，文学艺术表现了其他社会科学家望尘莫及的能力。“能够意识到自己情感活动的微妙过程并只准确地加以语词化是一种不可多得的才华，具有这种才华，就能道别人不能意会，或只能意会不能言传的情感，就是艺术家。”⑦文学艺术家这种优势，便是小说家对历史情绪表述上审美主体发挥的根本所在。史学家只能将难描难画的情绪、心态在自己的著作中的局部地方“点染”；或是从动荡、变革的社会时代的歌谣，推论当时民间不满的情绪，从而到找社会动乱的诱因；或是从檄文、诏书和奏折中的只言片语去揣摸当时朝中廷对的气氛；或是从诗文子遗中去想见古人的心态和风貌的绰影，或是根据只鳞片羽的素材去勾勒一代人物的行迹和情态。总之，竭力用理性的东西去切割丰富而感性的社会现象，综合和分析，加以条理化、系统处，成为从不同层次、不同方位被简化、被分解的历史内容。这一点，我们从《左传》《史记》的战争描写中就可以清楚地看到。而

《三国演义》这部历史小说则不然，它对战争这复杂社会现象的再现，除却对战争的直接因素政治、外交、军事、经济互相影响、互相制约的结构，做了详尽的刻画而外，还从不同的侧面有机地渲染了历史的情绪，把非理性的具有社会历史内容的东西转化为有意味的美的形序，这是整体审美观照中被创造出来的，被丰富化和深刻化的。使我们从瞬息变化、起伏波动、肤浅粗糙和朦胧无序的情绪、心态中，领略了三国时代的伦理、民俗、传统以及社会舆论。既不象出土文物那样冷凉，也不象史书典籍那样板滞，而是置身其中，“观山则情满于山，观海则情溢于海”。这就是其审美价值的独特贡献！

《三国演义》再现的历史，是一个变革的动荡的“合久必分”、“合久必合”的伟大时代，它集中地天才地表现在战争艺术描写上。当我们今天欣赏它，不只是历史的回忆，还有一种至今人们仍然可理喻的生活氛围、思想观念和情感方式的延续。因为我们中华民族，无论是过去、现在还是未来，都是生活在万古江河不废流的同一个绵长的历史空间中，这一空间是物质的、运动的，是中华民族情绪的依托。研究、欣赏它都有不可忽视的社会价值和审美价值，正象马克思经典作家普列汉诺夫所指出的：“要了解一个特殊国家底科学思想史或艺术思想史，只熟悉它底经济是不够的，一个人必须知道如何从经济进而研究社会心理，对于社会心理若没有精细的研究和了解，思想体系的历史的唯物主义解释根本就不可能。”

注：

①蒋路、刘辽逸译《俄国文学史》第1100页。

②《马克思恩格斯选集》第一卷第118页。

③《马克思恩格斯选集》第四卷第233页。

④《必知且仁》

⑤《马克思恩格斯选集》第四卷第251页。

⑥、⑦孙绍振《论实践主体性、神精主体性和审美主体性》，见《文学评论》1987年第1期。

⑧《普列汉诺夫哲学著作选集》第三卷，第272页。

（上接第33页）

字的一部分，它是担负“意义”的一部分的，久而久之，它却取得了“声符”的抽象，“富”字的头部，“渔”字的“水”旁，就自然而然地变成了形符了。大意如此。

〔5·11〕我现在正想追究一下“形符的产生的途径、产生的困难，它是几经曲折才扎住阵脚的。它的‘以事为名’”的价值怎样才随着人的认识的发展、思维的发展和时势的需要而被肯定下来的，等等”。这些题目都不容易整理清楚，得到个令人满意的答案。举个困难情况例，甲金文字里，有时有了合式（与义类结合）的形旁了，可一会用它，一会又不用它，一会又把形旁用在不相干的场合。常常出现些令人难以追踪捕影的情况。现在我们研究生文字学专题讨论班正在探讨这个问题，希望清理个水落石出。