

古書新評

三國志通俗演義

羅龍治

自從羅貫中的三國志通俗演義（以下簡稱三國演義）問世以來，迄今將近五百年頭了（最早的刻本在一四九四年）。這部傑出的歷史演義，就其美學上的意義來說，她好像是一部寒冷無聲的戲劇，清醒的描繪了人類野心的動機壓倒道德使命的悲劇感。在所有中國古典小說之中，她實在是一部極具寫實價值的「人類戲劇」之一。

可是，五百年來，她在中國文學史上的地位，却像是月落烏啼霜滿天，始終未被肯定下來。

一、早期的批評

我們試回顧自明朝以來，傳統的中國學者以及民國時代白話文學的大師胡適之，都在不斷的抱怨三國演義既不是大衆化信實的歷史，也不是純白話優點的文學。這就使得三國演義

的文學地位一直難以抬頭。

明代的時候，謝肇淛批評三國演義「太實」而「近腐」（五雜俎），這就是認為三國演義太落實而跡近於陳腐了。清朝文學批評家章學誠又說三國演義「七實三虛，惑亂觀者」（丙辰劄記），這就更進一步的認為三國演義七分寫實，三分虛構的態度，破壞信實的歷史了。這類的看法，到了民國時代提倡白話文的大師胡適之，批評就更為激烈。胡適之在他的三國志演義序（原作於民國二十二年，世界書局版用此序。此序修改後收入胡適文存）上說：三國演義在人物描寫上，手段是最拙劣的。他本要寫諸葛亮的如何足智多謀，却什麼借東風、瞞上妝神的，那一來，給他寫成了一個身佩葫蘆，出賣風雲雷雨的妖道了。張飛史稱其愛君子，並不是怎樣不知禮的，然在他的描寫下，却變成了粗魯無比，竟和水滸中的鐵牛李逵那麼相彷彿的一個人。關羽也寫得太過火，秉燭達旦一節（案：此是毛宗崗所加，非羅貫中原文，參見毛本凡例第三條），固然是畫蛇添足，而顯聖一節，更是非常地不近情理的。在剪裁方面，他本是以陳壽的三國志為藍本的，復旁及於習鑿齒的漢晉春秋以及各種的傳說，取材不可謂不博。然而他是不懂得什麼叫做剪裁二字的，祇要是三國時代的故事，不論是竹頭，不論是木屑，一律都收羅了去，併又都是生吞活剝的，一點不加以變化，因之書中的故事蕪雜到了極點。在思想方面，他是完全為正統論所支配了的。因為漢朝的皇帝是姓劉，他便以為惟有姓劉的可做皇帝，別姓的人都是不配做得的，所以在他的書中，把劉備推崇備至，而對於曹操就不免狠狠的下了幾塊石頭。像這般的一種見識，未免太是淺陋一些了。綜上三項而言，他在文學史上的價值和地位，確是遠不及水滸、紅樓夢及儒林外史這幾種小說的，祇能算是第二流的作品。

上述謝章胡三家對三國演義的批評，顯然具有一種共同的傾向，這一傾向，胡適之表現

的最爲具體。胡適之批評羅貫中收集了所有三國的材料而「一點不加以變化」，這便是認爲三國演義太落實而不够小說化了；同時胡適之又批評三國演義把諸葛孔明寫成了「妖道」（案：在胡適之以前，中國小說史略已批評三國演義顯劉備的長厚而似僞，狀諸葛之多智而近妖），把張翼德寫成「粗魯無比」，把關雲長寫得「不近情理」，且對曹孟德「狠狠的下了幾塊石頭」，這便是認爲三國演義够不上是信實的歷史了。這種認爲三國演義「够不上是小說化的文學，同時又不是大衆化的信史」的看法，便是早期批評三國演義者具體的傾向，尤其是胡適之的三國演義序發表後，此種看法更爲普遍。

然而這個看法，就現代文學批評的方法上來說，未免太過於形式主義，故未能透視「演義」這種體裁的文學特質，於是演義小說簡直就變成了不是歷史也不是文學的畫虎之作。這樣一來，演義是否能够獨立爲文學的一類已大成問題，更遑論演義所具有的特殊寫實的美學價值了。

因此，爲了避免「演義不是歷史也不是文學」的這種困局，我們要先來嘗試界定「演義」的內涵。

二、演義可以獨立爲文學嗎？

「演義」的內涵是什麼？如果她可以獨立爲文學的一種類別的話，那麼她的文學特質在那裏？這是討論三國演義的文學地位之前，首先必須肯定的命題。

我們知道：三國演義是中國的第一部歷史演義，換句話說她是「演義」體裁的第一部。所以，如果仔細考察羅貫中當年寫三國演義的動機的話，應該可以尋出「演義」的主內涵

竟是什麼。

但是，羅貫中本人並沒有爲他的三國演義留下一篇序（是否失傳則不得而知）。今天我們能够看到的早期刻本上所附的三國演義序，是蔣大器寫的。這篇序文年代既早，同時亦具考證價值。

蔣大器（庸愚子）的序，見於明弘治甲寅年的刻本（一四九四年刻，據中國小說史略說這是最早的一部刻本），同時又見於明嘉靖壬午年的刻本（一五二二年刻，據孫楷第的中國通俗小說書目認爲這是最早的刻本）。這兩種刻本都是羅貫中的原本（今日坊間通行的一百二十回本，是清康熙時期毛宗崗的修改本），上距羅貫中之死約一百年（羅死於約一四〇〇年）。這些早期刻本都題爲「晉平陽侯陳壽史傳，後學羅本貫中編次」，書前所附金華蔣大器的序文是這樣的：

前代嘗以野史作評話，令瞽者演說。其間言辭鄙謬，又失之於野，士君子多厭之。若東原羅貫中，以平陽陳壽傳，考諸國史，自漢靈帝中平元年，終於晉太康元年之事，留心損益，目之曰：三國志通俗演義。文不甚深，言不甚俗，亦庶幾乎史。蓋欲誦讀者人人得而知之，若詩所謂里巷歌謠之義也。

從這篇短序裏面，對於「演義」的內涵，我們至少可以得到幾點概念：（一）拋棄前代說書（話）人信口雌黃的材料，重新採用歷史素材做爲寫作的資料。（二）以搜考史料、斟酌取捨的態度，敷陳歷史的意義，使歷史大衆化，做爲淑世教化之用。

上述對蔣大器序文所抽離出來的概念，如果沒有錯誤的話，那麼我們可以肯定所謂「演義」是指把歷史大衆化而言。可是，我們如果把三國演義細密的觀察，我們將發現她絕對不是大衆化的信史。因為羅貫中處理材料的手法是「文學的」而不是「歷史的」。

三國演義材料的主要來源有三大類：(一)平話底本，如全相三國志平話。(二)陳壽的三國志及裴松之注所搜集的一百四十多種的史料。(三)金元明雜劇。羅貫中處理這些材料的時候，先以三國志平話作爲骨架，大量的採入文學性質的雜劇以及三國志的細節。尤可注意的是，他採用歷史素材的態度往往不分真假美惡，只要他認爲能够生動的復原歷史的真實感（不是真實性），便不惜移花接木。例如演義描寫關羽酒尚溫時斬華雄，極具歷史的真實感，但並不具有歷史的真實性，因爲事實上斬華雄的是孫堅而不是關羽（詳下文）。又如演義描寫周瑜個人英雄主義的氣質，極具歷史的真實感，但把周瑜寫成小心眼的人物，則非歷史的事實，這種渲染的手法也是文學的而不是歷史的。

由以上的認識，我們可以看出羅貫中寫三國演義的手法是文學的而不是歷史的，因此，「演義」也就不是指大衆化、通俗化的信史了。傳統的文學批評者未能透視「演義」的特質是復原歷史的真實感，而不是復原歷史的真實性，結果演義就被逼到沒有立錐之地了。

其實，對於上述「演義」體裁的重新認識，我們特別要感謝夏志清教授。就學術研究的立場來說，夏著「中國古典小說評介」（原一九六八年哥倫比亞大學出版，臺灣則於一九七二年才有雙葉書廊版）中有關討論三國演義的許多精闢的見解，奠定了三國演義在中國古典小說中的新地位。對於「演義」的文學特質，夏志清曾有一段很重要的話，他說：

從清朝的歷史學家章學誠到胡適，一連串的指責三國演義不够信實，算不上是優秀的歷

史，同時又不夠小說化，算不上是優秀的文學。但這種抱怨未免忽略了演義體小說（指其虛構部份）的特質和限制，其實正由於他對歷史淡墨細緻的渲染，復原了歷史的實在性（actuality），所以算得上是優秀的文學。

在這裏，夏志清認為演義復原了歷史的實在性，我認為不如說是復原了歷史的實在感或真實感來得適切。但無論如何，這段話是極其精彩的。因為，唯有這種新的細密的觀察，才能為三國演義的文學性質找到了一個立足點，由是三國演義也才能獨立為文學的一種類別。往後如要評價東周列國演義、西漢演義、隋唐演義，清宮十三朝演義等演義體裁的小說，也就有一客觀的標準了。

三、三國演義的文學特質

上述對於「演義」內涵的界定，使我們重新認識了演義的文學特質乃是在於復原歷史的真實感。現在我們就以三國演義中精彩的情節，和三國志互相對照，藉此觀察演義所表現的文學與歷史的分野。相信這樣一來，我們對於三國演義的文學特質會有更深刻突出的認識。

三國演義第五回描寫關羽的神勇，有一段斬華雄的情節，其文如下：（引自毛宗崗本，下同）

忽探子來報：「華雄引鐵騎下關，用長竿挑著孫太守的赤幘，來寨前大罵搦戰。」紹曰：「誰敢去戰？」袁術背後轉出驍將俞涉曰：「小將願往。」紹喜，便著俞涉出馬。卽

時報來：「俞涉與華雄戰不三合，被華雄斬了。」衆大驚。太守韓馥曰：「吾有上將潘鳳可斬華雄。」紹急令出戰。潘鳳手提大斧上馬，去不多時，飛馬來報，潘鳳又被華雄斬了，衆皆失色。紹曰：「可惜吾上將顏良、文醜未至，得其一人在此，何懼華雄！」言未畢，階下一人大呼出曰：「小將願往斬華雄頭，獻於帳下！」衆視之，見其人身長九尺，鬚長二尺，丹鳳眼，臥蠶眉，面如重棗，聲如巨鐘，立於帳前。紹問：「何人？」公孫瓚曰：「此劉玄德之弟，關羽也。」紹問：「現居何職？」瓚曰：「跟隨劉玄德充弓馬手。」帳中袁術大喝曰：「汝欺吾衆諸侯無大將耶？量一弓手，安放亂言，與我打出！」曹操急止之曰：「公路息怒，此人既出大言，必有勇略，試教出馬，如其不勝，責之未遲。」袁紹曰：「使一弓手出戰，必被華雄所笑！」操曰：「此人儀表不俗，華雄安知他是弓手！」關公曰：「如不勝，請斬某頭。」操教釀熱酒一盃，與關公飲了上馬，關公曰：「酒且斟下，某去便來！」出帳提刀，飛身上馬。衆諸侯聽得關外鼓聲大振，喊聲大舉，如天摧地塌，岳撼山崩，衆皆失驚。正欲探聽，鸞鈴響處，馬到中軍，雲長提華雄之頭擲於地上，其酒尚溫。

在這裏我們必須知道：袁紹、袁術、曹操三人的對話，正史上是沒有的，而且歷史上真正刀劈華雄的猛將也不是關羽。據三國志卷四十六孫堅傳上說：

堅大破卓軍，梟其都督華雄等。

可見斬華雄的是孫堅而不是關羽。

然而上面的描寫雖非歷史事實，却極具歷史的真實感。首先我們注意袁紹、袁術、曹操三人的對話，都很合於他們的身份和個性，袁家是東漢以來的大族，所謂四世三公，所以袁

家兄弟根本不把市井儉夫的關羽放在眼裏，袁術要「亂棒打出」，袁紹想要試用關羽又怕失面子難爲情，只有曹操因出身宦官養子，故不問出身的高下就願試用關羽（參見夏志清論三國演義），這三人日後的成敗，已在此對話中揭露出來。其次，這段文字描寫關羽的神勇和狂妄自負，也是可圈可點的。因爲陳壽評關羽是「萬人之敵」，同時又說他「剛而自矜」。我們看了關羽刀劈華雄的聲勢和「酒且斟下，某去便來」的狂傲口氣，對於羅貫中的渲染不能不說是極具歷史的真實感吧！三國志因爲記事必須簡潔，所以就顯不出這種真實感來。

其次，三國演義第六十五回寫關羽的約戰馬超，其文如下：

一日玄德正與孔明閒敘，忽報雲長遣關平來謝所賜金帛。玄德召入，平拜罷，呈上書信曰：「父親和馬超武藝過人，要入川來與之比試高低，教就稟伯父此事。」玄德大驚曰：「若雲長入蜀，與孟起比試，勢不兩立。」孔明曰：「無妨，亮自作書回之。」玄德只恐雲長性急，便教孔明寫了書，發付關平星夜回荊州。平回至荊州，「我欲與馬孟起比試，汝會說否？」平答曰：「軍師有書在此。」雲長拆開視之，其書曰：「亮聞將軍欲與孟起分別高下，以亮度之，孟起雖雄烈過人，亦乃隳布、彭越之徒耳！當與翼德並驅爭先，猶未及美髯公之絕倫超羣也。今公受任守荊州，不爲不重，倘一入川，若荊州有失，罪莫大焉。惟冀明照。」雲長看畢，自綽其髯而笑曰：「孔明知心也」。將書遍示賓客，遂無入川之意。

這件插曲羅貫中以暴露關羽的有勇無謀，極是寫實感。其實這件事的始末是這樣的：建安十九年，馬超歸降了劉備，被封爲平西將軍。時在關羽在荊州，聞知此事，心中頗不服氣，便

修書一封問諸葛丞相馬超是何如人？事見三國志卷三十六關羽傳：

羽書與諸葛亮，問超人才可誰比類，亮知羽護前，乃答之曰：「孟起兼資文武，雄烈過人，一世之傑，隳彭之徒，當與翼德並驅爭先，猶未及髯之絕倫逸羣也。」

羽美鬚髯，故亮謂之髯。羽省書大悅，以示賓客。

我們試把三國志和演義對照一下，便知羅貫中作了兩種渲染。一是羅貫中描寫關羽看了諸葛亮的信，自綽其髯而笑曰：「孔明知我心也」！這真是如見其人，如聞其志，狂傲的關羽可能真的以為馬孟起不及他了。另外一點誇張是羅貫中寫關羽欲離開荊州入川比武，這更是突出的描繪了關羽的有勇而無謀。因為荊州是三國時期爭取天下的重鎮，所以曹操的謀臣荀彧，東吳的魯肅、周瑜，蜀漢的諸葛亮都曾為他們的主人打算獨佔荊州。後來赤壁一戰，曹公敗北，於是曹劉孫各取得荊州之一部份，三國皆以名臣宿將鎮守，以免有失。例如東吳方面先後以周瑜、魯肅、呂蒙、陸遜、陸抗鎮荊州，對外屢摧強敵，赤壁之戰大破曹公，燒亭之役大敗劉先主，皆是威震敵國之戰績。蜀漢方面，早在建安十二年劉備到隆中尋訪諸葛亮時，諸葛亮主張一定要「跨有荊益，保其巖阻」，將來才能從荊州北伐，故蜀漢以關羽出鎮荊州亦是一時之選。無如關羽「剛而自矜」，勇而無謀，所以羅貫中就誇張關羽不知輕重，竟想入川與馬超比武。在這裏，只要我們能明白當日荊州之重要性，就知道羅貫中這件小插曲的描寫是如何具有歷史真實感了。

其次，三國演義第七十五回寫華佗為關羽刮骨療毒，亦是演義中的精彩文字。其文如下：

忽一日，有人從江東駕小舟者來，直至寨前，小校引見關平。平視其人，方巾瀾服，臂挽青囊，自言姓名，乃沛國譙郡人，姓華名佗，字元化。「因聞關將軍乃天下英雄，今中毒箭，特來醫治。」平曰：「莫非昔日醫東吳周泰者乎？」佗曰：「然」。平大喜，即與衆將同引華佗入帳。時關公本是臂疼，恐慢軍心，無可消遣，正與馬良奕棋。聞有醫者至。即召入。禮畢，賜坐。茶罷，佗請臂視之。公袒下衣袍，伸臂令佗看視。佗曰：「此乃弩箭所傷，其中有烏頭之藥，直透入骨，若不早治，此臂無用矣！」公曰：「用何物治之？」佗曰：「某自有治法，但恐君侯懼耳！」公笑曰：「吾視死如歸，有何懼哉？」佗曰：「當於靜處立一標柱，上釘大環，請君侯將臂穿於環中，以繩繫之，然後以被蒙其首，吾用尖刀割開皮肉，直至於骨。刮去骨上箭毒，用藥敷之，以線縫其口，方可無事。但恐君侯懼耳！」公笑曰：「如此容易，何用柱環？」令設酒席相待。公飲數盃酒畢，一面仍與馬良奕棋，伸臂令佗割之。佗取尖刀在手，令一小校捧一大盆於臂下接血。佗曰：「某便下手，君侯勿驚。」公曰：「任汝醫治，吾豈比世間俗子懼痛者耶？」佗乃下刀，割開皮肉，直至於骨，骨上有青。佗用刀刮骨，悉悉有聲，帳下皆掩面失色，公飲酒食肉，談笑奕棋，全無痛苦之色。須臾血流盈盆，佗刮盡其毒，敷上藥，以線縫之。公大笑而起，謂衆將曰：「此臂伸舒如故，並無痛矣！先生真神醫也。」

這一段傳神的描寫，幾已成爲中國民間家喻戶曉的掌故了。但在事實上，華佗並未替關羽刮骨療毒過。

關羽刮骨療毒一事，正史上確有記載，但此事年代已無法確定，所以陳壽把它記於建安十九至二十四年之間。據三國志卷三十六關羽傳上說：

羽嘗爲流矢所中，貫其左臂。後創雖愈，每至陰雨，骨常疼痛，醫曰：「矢鏃有毒，毒入于骨，當被燭作創。刮骨去毒，然後此患乃除耳！」羽便伸臂令醫劈之。時羽適請諸將飲食相對，臂血流離，盈於盤器，而羽割炙飲酒，言笑自若。

於此可見三國志上實未言明替關羽刮骨療毒的是華佗。而三國演義描寫華佗爲關羽療毒的時間在建安二十四年，事實上亦沒有可能性。因爲華佗死於建安十三年以前，何能爲關羽療毒？可見這件插曲亦爲羅貫中的移花接木手法。我們想在這裏特別說明的是：華佗遠在一千七百五十年前就精於古傳之針灸，並發明麻沸散爲病人施行手術，他是世界外科麻醉術的老祖師。據後漢書及三國志華佗傳，華佗一生爲人醫過無數的怪症，其後曹操以私怨殺之，華佗臨死，非常憤怒，就把手寫的藥書燒掉了，麻沸散因此失傳。日本的一個醫生千方百計研究實驗麻沸散，却毒死了他的母親，並使他的妻子雙目失明，這個醫生叫華岡清洲（見蔡仁堅：古代中國的科學家）。曹操殺死華佗的年代，可由下面的史料來推定：

(一)三國志卷二十九華佗傳：

及後愛子蒼舒（曹冲）病困，太祖（曹操）歎曰：「吾悔殺華佗，令此子殭死也！」

(二)三國志卷二十曹冲傳：

蒼舒年十三，建安十三年疾病，太祖親爲請命。及亡，哀甚。爲聘甄氏亡女與合葬。

由此可見建安十三年蒼舒死時，華佗早已物故。然則建安二十四年時，華佗絕無替關羽治病的可能性了。

由以上的情節，我們可以明白的看出羅貫中寫三國演義的手法確實是「文學的」而不是「歷史的」。只要能生動的復原歷史的真實感，他根本不理會歷史素材的真假美惡。所以羅貫中筆下的關羽，就是陳壽所批評的「剛而自矜」的悲劇性格的英雄，而不是民間所崇拜的「武聖」型的神明。羅貫中一再的渲染關羽的神勇，同時也一再的強調他是一個傲慢而無領袖才具的武將，這便是真正具有歷史真實感的人物。（關羽的悲劇性格，詳見中國古典小說評介，夏志清有詳細討論）。我們利用這條線索，去仔細觀察三國演義中的人物，我們將會發現：羅貫中寫曹操的奸詐並不失其爲大政治家的風度，寫劉備的仁厚也沒有忘記他政治性的虛偽，寫諸葛亮的道德使命感更是一再的強調他也有智窮力蹙的時候……。羅貫中是這樣「寫實」的態度去捉住了歷史人物的個性，所以這些人物變成了我們心目中真正難忘的人。

四、三國演義的倫理和美學價值

米勒（Roy Andrew Miller）曾爲三國演義的英譯本寫過一篇序，他說：「這部書是以人類野心的本性爲主題的小說」。這話極具啓發性。其實說得詳細一點，我們可以這樣說：三國演義是以人類野心的動機壓倒道德使命的悲劇感做爲主題的一部小說。

三國演義強烈的表現了道德使命被壓倒的悲劇感，很顯然的，這種悲劇感，足以刺激人的情緒，高尚人類的情操，因此對於社會羣衆自然具有淑世教化的功用。但是，我們必須知道羅貫中強調這一倫理觀念的時候，對主張以魏晉爲正統的史學家，乃是一種非常的挑戰。

羅貫中是明朝初年的人，那是魏晉早已被正統史家公認爲東漢以後合法的繼承者。因爲自從晉朝的陳壽寫三國志以曹魏爲本紀，以吳蜀入列傳，尊曹魏爲正統以後，到了宋朝的大史學家司馬光修資治通鑑的時候，又以魏晉宋齊梁陳一線相承，便也就以魏晉來紀年，稱諸葛亮北伐爲「入寇」，於是魏晉爲正統的地位也就不可動搖了（參閱司馬光文集中的答郭純書，內藤湖南全集第十一集論宋代史學發展的「正統論」部份）。從晉到宋的期間，雖然也有一些學者反對這種看法，像晉人習鑿齒的漢晉春秋，宋代朱熹的紫陽綱目、張栻的經世紀年都主張應以蜀漢爲正統，可是這種說法不爲傳統史家所接受，所以到了明朝的時候，大概只有民間說書人爲蜀漢抱不平之外，史學界是早就尊曹魏爲正統了。羅貫中受了說話人的影響（因爲演義的底本是全相三國志平話，羅以此書爲骨架）而且顯然他也看穿了在倫理上尊曹魏爲正統的荒謬性，所以他就公開擁蜀，把曹魏集團的主要人物曹操、司馬懿等扮做反派角色，代表人類野心的動機，時加諷刺；同時對於蜀漢集團的主要人物像諸葛亮、關羽等則賦與強烈的道德使命感，時加稱揚，這便是三國演義所發揮的悲劇倫理的觀念，這個觀念和中國古代所謂的三不朽——立德、立功、立言的次序正好相符，於是中國人以道德倫理爲首的英雄崇拜觀念，便隨著三國演義的流行更普遍的深入民間。

三國演義中對曹操的諷刺，到處可見，對於諸葛的稱揚也觸目皆是。在這裏我們就以三國演義中表現君臣父子的倫理最感人的一幕來作說明。三國演義第八十五回寫劉先主託孤的場面：

孔明到永安宮，見先主病危，慌忙拜伏於龍榻之下。先主傳者，請孔明坐於龍榻之側，撫其背曰：「朕自得丞相，幸成帝業，何期智識淺陋，不納丞相之言，自取其敗。悔恨成疾，死在旦夕，嗣子孱弱，不得不以大事相託。」言訖，淚流滿面。孔明亦立涕泣曰：「願陛下善保龍體，以副天下之望。」先主以目遍視，只見馬良之弟馬謖在傍，先主令且退，謖退出。先主謂孔明曰：「丞相觀馬謖之才何如？」孔明曰：「此人亦當世之英才也。」先主曰：「不然。朕觀此人，言過其實不可大用。丞相宜深察之。」分付畢，傳旨召諸臣入殿，取紙筆寫了遺詔，遞與孔明而歎曰：「朕不讀書，粗知大略，聖人云鳥之將死，其鳴也哀，人之將死，其言也善。朕本待與卿等同滅曹賊，共扶漢室，不幸中道而別，煩丞相將詔付與太子禪，令勿以爲言。凡事更望丞相教之。」孔明等拜泣於地曰：「願陛下將息龍體，臣等盡施犬馬之勞，以報陛下知遇之恩也。」先主命內侍扶起孔明，一手掩淚，一手執其手曰：「朕今死矣，有心腹之言相告。」孔明曰：「有何聖諭？」先主泣曰：「君才十倍曹丕，必能安邦定國，終定大事，若嗣子可輔則輔之，如其不才，君可自爲成都之主。」孔明聽畢，汗流遍體，手足失措，泣拜於地曰：「臣安敢不竭股肱之力，盡忠貞之節，繼之以死乎？」言訖，叩頭流血。先主又請孔明坐於榻上，喚魯王劉永、梁王劉理近前，分付曰：「爾等皆記朕言，朕亡之後，爾兄弟三人，皆以父事丞相，不可怠慢。」言罷遂命二王同拜孔明曰：「臣雖肝腦塗地，安能報知遇之恩也！」

先主謂衆官曰：「朕已託孤於丞相，令嗣子以父事之，卿等具不可怠慢以負朕望。」又囑趙雲曰：「朕與卿於患難之中，相從到今，不想於此地分別。卿可想朕故交，早晚看顧。」

吾子，勿負朕言。」雲泣拜曰：「臣敢不效犬馬之勞。」先主又謂衆官曰：「卿等衆官，朕不能一分囑，願皆自愛。」言畢，羈崩，壽六十三歲，時章武三年夏四月二十四日也。

羅貫中在這裏把君臣父子朋友的關係，熔成一種因共同的政治理想所凝結的永恒的感情，我們再也找不到歷史上任何一對君臣的訣別像他們這樣感人，這一幕倫理綜合高於政治利害的描寫，是三國演義最具倫理價值的場面之一。

然而，三國演義如果只具有這種淑世教化之用的倫理價值，沒有更高一層的「冷澈觀照」的美學價值的話，她還不能算是一部有文學地位的小說。

王國維在他的紅樓夢評論上曾經說過：吾人之知識與實踐二方面，無往而不與生活之「欲」相關係，如有一物能使吾人超然於利害關係之外，而忘物我之關係，此時吾人之心境，如雲破月出。以此心境觀物，則自然界之山水明媚、鳥飛花落以及人類之言語動作、悲歡啼笑，皆是極美之對象也。

我們現在以王靜安所闡示的美術的作用，和三國演義的西江月題詞對照一下，就立刻可以發現三國演義正是這種寒冷無聲的舞臺劇：

滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。

是非成敗轉頭空，青山依舊在，幾度夕陽紅。

像這樣冷澈的觀照，才是三國演義真正具有美學價值和文學地位的所在。

三國演義中發揮高度美術技巧的地方，也是很多的。例如第五十七回寫周瑜死：

周瑜徐徐又醒，仰天長歎曰：「既生瑜，何生亮！」連叫數聲而亡。

這實在是一段絕美的文字。因為三國演義中的周瑜是一個面龐秀麗而又極具個人英雄主義氣質的人物。他沒有什麼政治上的理想，只是愚昧自負的想幫助孫權橫行天下（三國志周瑜傳

也說周瑜在赤壁江上反抗曹公只是因爲「英雄樂尚橫行天下」。可是周瑜的野心動機，一再的被諸葛孔明所遏阻。結果周瑜不但不能覺醒橫行天下的迷夢，反而在臨死之前，怨恨着天何以生下周瑜，又另外生了一個諸葛亮！

在這裏，我們可以很突出的看到，羅貫中對於人類自私的野心和愚昧自負，表現極高的美術技巧。因此只要人類自私的野心存在一天，羅貫中筆下的周瑜就將永遠不朽。此外，三國演義寫赤壁戰前的晚上，曹公在大江之上橫槊賦詩，這一段場景也表現羅貫中極高的美術技巧。三國演義第四十八回寫道：

曹操正談笑間，忽聞鴉聲望南飛鳴而去。操問曰：「此鴉緣何夜鳴？」左右答曰：「鴉見月明，疑是天曉，故離樹而鳴也。」操又大笑。

時操已醉，乃取槊立於船頭上，以酒奠於江中，滿飲三爵，橫槊謂諸將曰：「我持此槊，破黃巾、擒呂布、滅袁術、收袁紹。深入塞北，直抵遼東，縱橫天下，頗不負大丈夫之志也。今對此景，甚有慷慨，吾當作歌，汝等和之。」歌曰：

對酒當歌，人生幾何。譬如朝露，去日苦多。

慨當以慷，憂思難忘。何以解憂，惟有杜康。

青青子衿，悠悠我心。但爲君故，沉吟至今。

呦呦鹿鳴，食野之苹。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。

皎皎如月，何時可掇。憂從中來，不可斷絕。

越陌度阡，枉用相存。契濶談讌，心念舊恩。

月明星稀，烏鵲南飛。遶樹三匝，何枝可依。

山不厭高，水不厭深。周公吐哺，天下歸心。

歌罷，衆和之，共皆歡笑。

這大概是三國演義中最美最淒涼的一段文字。原來建安十三年，曹操已經五十四歲的年紀了。這時候他好像是站在人生事業和名望的峯頂，俯瞰一生的戎馬生涯，便自有一種愁悵而又自負的感覺。但接著他又想到明日一戰就可掃平江南，收攬江東三番回到銅雀臺去悠遊歲月，這不禁又使他開懷起來。然而這時大江之上，竟無緣無故的被驚起了一隻烏鴉。這隻烏鴉先是使他隱隱的感到不安。這種不安，在他喝下巨量的酒後，漸漸的擴大成爲大醉中的清醒：今夜以前和今夜以後，其實並沒有什麼兩樣，人生就像是這隻被驚醒的烏鴉，他永遠是繞樹三匝，無枝可依的！

這層境界就是三國演義在美學上所攀抵的最高峯。同時也是他在文學上不朽的成就。凡是用通俗小說的眼光來評估三國演義的人，顯然是忽略了這點。而那些用「絕對的奸雄」的眼光，來打量曹孟德的人，也將看不到這一精彩的情節。

五、無聲的戲劇

就像是月光下沉寂的舞臺，在所有的動作都停止以後，她自有一種嚴肅的悲涼。這正是歌德所謂的：

人類一切的吶喊，一切的掙扎，在衆神的眼中，都只是一片永恒的寧靜而已。

通過三國演義這一部「人類的戲劇」，我們對三國舞臺上的羣像以及他們清醒奮鬥的悲劇意識，認識的更深刻了。「青山依舊在，幾度夕陽紅」，這真是矗立在人類面前永恆而真實的悲劇。