

第四章《三國演義》悲劇觀之橫向擴展

悲劇美是一種特殊型態的美——是在人生苦難中所呈現出來的美。悲劇美學是從人生過程中的不幸、苦難或生命毀滅的現象中發現其中所蘊含的美，並對這種苦難中的美進行審美判斷與評價。所有藝術悲劇性作品正是對生活中的不幸、苦難、毀滅等生命痛苦現象的藝術創造和提升。離開人的生命活動，離開人的生命痛苦與死亡，對悲劇美學的認識與理解，就會混亂，就會模糊。

悲劇的本質在於衝突，《三國演義》是一部偉大的現實主義作品，作者以三國歷史條件為題材，注入了政治和道德美學觀點，書中蜀漢集團和曹魏集團的鬥爭，象徵著理想與現實、光明與黑暗、正義與邪惡的尖銳衝突，最後代表崇高理想和道德的蜀漢集團徹底被粉碎了，展示了一幅嚴酷的悲劇圖畫。

在這個大悲劇中表演的每個人物，無不染上一層悲劇色彩，帝王將相、謀士、醫賈，甚至微小到連姓名都不足道的獵戶之妻，都無一倖免，翻開一部《三國》，你會感到形形色色的悲劇接踵上演，讓人目不暇及。

《三國演義》的悲劇特色到底在哪裡呢？本章將結合三國演義中的歷史人物和故事探討《三國》之悲劇觀，包括命運悲劇、性格悲劇、歷史悲劇、道德悲劇、愛情悲劇等，再將《三國演義》置於西方悲劇美學之中，以尋「三國演義」與西方美學對話之口。

第一節 歷史悲劇觀

關於《三國演義》的歷史悲劇觀，最早的研究應該算是黃鈞先生在全國第一次《三國演義》學術討論會上所發表的〈我們民族的雄偉的歷史悲劇——從魏蜀矛盾看

《三國演義》的思想內容》這篇論文。¹⁴⁵

黃鈞認為《三國演義》所描寫的不僅是蜀漢集團的悲劇，也是民族的悲劇，這些悲劇人物是以民族傳統道德的象徵、民族精神的反射鏡和民族命運的注釋者而出現在作品中的，作者所揭示的崇高品質或致命弱點，是爲了探索自己民族的存在、使命和苦難的秘密，關心的是整個民族的命運。

《三國演義》之所以爲歷史悲劇，主要是在題材處理方面，以蜀漢爲中心，爲線索，極盡筆墨，絲絲入扣地描繪了它從桃園起義、建國、滅亡的過程，這種安排是作者在元朝異族統治下的民族憂患意識，是民心所向，而事實上，三國之中，蜀是起步最晚，國力最弱，失敗最早的一方，當作寫作中心，極力歌頌，在與強大的魏、吳周旋之中，自然就形成一種強烈的悲劇態勢，在文本展開的過程中時時會令讀者扼腕嘆息，產生一種「扶漢有志，回天無力」英雄失路的悲劇感懷，在字裡行間充斥著一種悲劇性的倫理力量和情感力量，從而形成一股巨大的張力，這種張力屢屢激盪著讀者的內心，讓人喟嘆不已！所以，作者的題材處理種下了《三國演義》悲劇之根，把它納入一個撼人心迫的悲劇運作之中。¹⁴⁶

而楊紹華的《論三國演義的悲劇觀》一文則是在黃鈞上文研究基礎上的發展，他認爲，「既然《三國演義》的悲劇是我們民族的歷史悲劇，那麼任何民族對歷史都是由代表正義與鎮裏的「好的方面」與代表邪惡、齷齪的「壞的方面」

¹⁴⁵ 黃鈞：〈我們民族雄的歷史悲劇—從蜀爲矛盾看《三國演義》的思想內容〉《三國演義研究集》（成都《社會科學研究叢刊》編輯部 社會科學院出版社 1983 12 第一版）頁 30—45

¹⁴⁶ 朱鐵梅：〈《三國演義》的悲劇態勢及其形成〉《石家莊師範專科學校學報》第 2 卷第 1 期頁 39—41

矛盾運動的結果，羅貫中在極力描寫劉蜀集團好的方面的同時，也大量描寫了封建社會更多的壞的方面，真實地再現了專制社會的一切罪惡。」¹⁴⁷這種惡勢力的極端膨脹，加深了我們民族的苦難，成為作品歷史悲劇的外在表現形式，這種悲劇雖以惡德人物為載體。作者向我們展示出的是古代封建社會怵目驚心的、人欲橫流的悲慘景象，邪惡與權謀主宰著社會，暴政和專制左右國家政局，勾心鬥角、爾虞我詐是社會交往的通行手段，寡廉鮮恥、弱肉強食等惡性公開踐踏正義與真理。

為揭露封建社會的黑暗現實，羅貫中成功塑造了諸如董卓、呂布、曹操等反面人物形象，作者滿懷悲憤之情，把這些人物敗壞的道德，骯髒的靈魂，都暴露在光天化日之下。《三國演義》對董卓的描寫不多，從他出場到伏誅，不足九回篇幅。然而，董卓的形象卻給我們留下了深刻的印象，他的貪殘酷烈，古往今來，絕無僅有。小說中，董卓並無過人的才華，他文不識點墨，武不足以服眾，第一回寫他出戰黃巾軍大敗而歸，後因長年征戰無功，「朝廷將治其罪」，但董卓得以統西涼軍 20 萬乃至「位尊相國」「威福莫比」，靠的就是結黨鑽營、賄賂求爵等歷代封建統治者慣用的伎倆，可以說，正是由於封建社會腐敗政治的溫床才終於衍生出董卓之類的政治畸形兒。

在割據的地方豪強中，曹操是「智足以攬人才而欺天下」的一位奸雄。可以說，《三國演義》塑造人物的重要成就就是曹操形象的豐富性，在作品中，羅貫中著重表現了曹操既奸且雄的二重性格特徵。曹操是封建社會極端利己主義的典型，辨別是非，決定取捨，一切以「我」為中心，「寧教我負天下人，不教天下愛人負我」成為其自私殘酷性格的典型宣言；曹操的形象還體現出歷史上傑出政

¹⁴⁷ 楊紹華：〈論三國演義的悲劇觀〉，《武陵學刊》，1996年第4期 頁70-73

治家必不可少的統帥素質，他縱橫天下幾十年，「挾天子以令諸侯」，最終能殲滅群雄，獨霸北方，自然有其過人之處。他擁有歷史上一切「成大業者」的素質，不會因為失敗而心灰意冷。《三國演義》生動準確地展現了曹操性格的複雜性，這種描寫並不給人虛假龐雜的感覺，這是因為，曹操作為封建統治集團的人物，一切惡德本來就是這個集團的本質特徵，只不過這些特徵在曹操身上體現得更加充分而已。他的本領愈強，作為人民所遭受的苦難就愈重。

在古代的民族歷史悲劇，有所謂「治世」與「亂世」說，其實只是區別這種悲劇性輕重程度的一個外在標誌。只要這一封建專制制度存在，我們的民族就會無休止的陷入人為的歷史悲劇之中。羅貫中不可能十分清楚的意識到這一點，但他看到了封建惡勢力的強大，在小說中通過表現悲劇人物的崇高與壯美，讓我們感受到浩然正氣的民族精神之偉大，用虛構的方式，幻想出一個有民族優秀道德傳統所維繫的政治團體——劉蜀集團，使我們不致於因目睹黑暗的現實過分悲觀，在胸中升起對我們民族美好前程的憧憬。

《三國演義》描寫的是我國封建社會一個大動蕩、大分裂的時代，國無寧日，民不聊生，人民掙扎在饑餓的死亡邊緣，從題材的選擇、作品的主題、人物的塑造等方面無不與作者所處的時代有關。羅貫中處在階級壓迫、階級剝削異常殘酷，民族矛盾異常尖銳的時代。《三國演義》的悲哀是作者對廣大人民受苦受難的同情情緒之反映，所以《三國演義》多次把無辜的小人物作為重要的審美物件，譬如小說大軍閥董卓在挾獻帝遷都的行動中，驅使洛陽百姓數百萬人前赴長安：

「每百姓一隊，間軍一隊，互相拖押，死於溝壑者不可勝數，又縱軍士淫人妻女，奪人糧食，哭啼之聲震動天地，如有行得遲者，背後三千軍促

督，軍士手持白刃，于路殺人」(第六回)

在西方文學史上，一些優秀的古典悲劇，常常是以現實主義手法來反映會現實生活，他們在作品中深刻地揭露階級矛盾、階級壓迫和種種不合理的社會問題及統治階級的腐朽本質，同時，又寄望那些「雖千萬人吾往矣」的英雄人物，表現正義力量，對抗黑暗的邪惡勢力，雖然在當時的歷史條件下，英雄人物的鬥爭往往不能取勝而以失敗告終，但他們在鬥爭中所展現的崇高、悲壯和正義，卻能激起廣大讀者對英雄人物的崇敬情感，對美好事物的同情、讚美和追求，這就是悲劇精神和悲劇效果。

譬如，希臘三大悲劇家之歐裏庇得斯，歐里庇得斯（Euripides，480-406）身處刀兵鏖戰、瘟疫橫行之亂世，使得歐裏庇得斯自然在其劇中塗抹出社會黑暗、政治腐敗、戰爭造孽等灰暗色調，由於對天上神祇和人間權貴的失望，他選擇以寫實風格寫普通人物和平凡生活，並不時流露出一些沈悶的哲學思考，在歐里感受中，命運之神並不存在，反而是生活的磁場引力更重一些，並由此確立了其「事在人為」的創作前提，從而獨創出社會悲劇的系列作品，成了社會問題劇的始祖，《酒神的伴侶》、《伊翁》、《特洛伊婦女》、《赫卡柏》都是其代表作品。¹⁴⁸ 莎士比亞的悲劇中，很多是以歷史題材，寓託自己的政治理想和歷史評價。莎劇大舉闡揚民族自尊心和愛國主義精神，謳歌開明的君王，批判封建的專制和割據，提倡各民族的持久和平，真正的受難者不是那些王公貴族，而是那些無辜的士兵和可憐的百姓。在《亨利六世》中，他以六世的眼光，看待王室兩派嫡系的兩敗俱傷與循環釀仇，悲嘆不同陣營的子弑父、父弑子的慘絕肉搏，將爭位奪權之戰視為罪惡的淵藪和滅絕人性的集體暴行。

¹⁴⁸ 謝柏梁：《世界古典文學悲劇史》（上海：上海文藝出版社，1995年）頁61—65

莎劇每每以人死不免和末日審判的標尺，表明貴賤一律、眾生平等、生命有限、命運無常的觀念，反覆揭示最爲理想的政治局面，在於君明臣忠，除惡向善，敬修道德，肯定人生的價值。莎士比亞對政治理想的執著，使之在嘆息、悵惘和失望中不斷檢點英國社會乃至西方社會的政權型態和歷史經驗，描繪出政治歷史的長軸畫卷，客觀反應封建時代的腐朽沒落。

名列莎翁四大悲劇之首的《哈姆雷特》(Hamlet)，是藉由王子復仇的故事劇情，集中體現了政治衝突、愛情衝突、倫理衝突和思潮衝突等多元衝突的藝術傑作。其中的思潮衝突，正是反映人文主義者渴望正義和自由、反對宗教控制和封建勢力的時代衝突；其所闡述的政治觀則與道德觀、倫理觀、人情論、罪惡感等問題相互關連，是屬於一切時代、一切國家的。此外，深刻描述弑君篡位者心理狀態的《馬克白》(Macbeth)，則是一出塞內加式的悲劇，同時也是莎劇中最擅於渲染妖風和神秘超常氣氛的一出悲劇，恐怖詭譎、兇險緊張的場次和場面幾乎貫穿全劇。劇中有許許多多的詭怪場景，例如馬克白殺人時其夫人「聽見梟啼和蟋蟀的鳴聲」尤其女巫們鼎釜間湯的原料與場面，更是令人毛骨悚然。¹⁴⁹

《三國演義》的作者也將真幻渾一的神異敘事與歷史故事水乳交融，以神異和荒誕象徵和反映著當時的道德理想與社會心理。如開篇在點出漢末桓靈二帝當權、宦官專權、朝綱鬆弛、政治腐敗的史實後，緊接著就敘述了狂風突然大作，青蛇蟠龍椅，靈帝掠倒，嚇壞文武百臣的場面，後又鋪述了洛陽地震、海水泛濫、雌雞化雄、黑氣入溫德殿，五原山崩六大災異不祥之事，以神異敘事啓動全書的宏偉結構。

¹⁴⁹ 謝柏樑：《世界古典文學悲劇史》（上海：上海文藝出版社，1995年）頁410—423

羅貫中在塑造諸葛亮藝術形象時，也摻雜了大量神異的描寫。譬如突顯他呼風喚雨、禳星延壽、靈魂昭世的穿透時空的超人本領，其實，作品中諸葛亮那種貫通生死、未卜先知、料事如神的時空超人形象，就傾注著作者本人對諸葛孔明雖得其主，卻未得其時的哲學喟歎。¹⁵⁰

羅貫中以神異和荒誕象徵以反映當時的道德理想與社會心理，這種象徵手法，和莎士比亞在《哈姆雷特》、《馬克白》中的妖風迷霧，恐怖詭絕實有異曲同工之妙。

第二節 命運悲劇觀

「順天者昌，逆天者亡」(《三國演義》第九十三回，王朗與孔明對陣時所說的話。雖然王朗自己被孔明的大義凜然氣死)和另一句常說的話「順從天意，違反天意」構成了《三國演義》情節發展的一個基本概念。《三國演義》的開場白：「……天下大勢，分久必合，合久必分」和小說的結尾「閉幕」白：「此所謂：天下大勢，合久必分，分久必合」表示天意的從「合」到「分」，從「分」到「合」的必然階段和趨勢。從戲劇性的觀點來瞭解，「順天，逆天，順從天意，違反天意，」和跟隨「天下大勢」或是向「天下大勢」的必然挑戰，決定戲劇英雄的成功與失敗，決定一個小說或戲劇的悲劇或喜劇的結局。從這個角度來衡量，《三國演義》是一個悲劇，一個傑出的中國悲劇。

「萬事不由人做主，一心難與命抗衡」這是《三國演義》的命運悲劇觀的體現。《三國演義》寫三國紛爭，當時群雄並起，都有問鼎之心。但是逐鹿中原，鹿死誰手，在歷史正在進行時誰也無法預料。當戰場已經煙消雲散(黯淡了刀光

¹⁵⁰ 張樹文、吳微：〈《三國演義》神異敘事的範型特徵及其文化透視〉《淮北煤碳師範學院學報》(哲學社會科學版)2003年第24卷第2期 頁83—86

劍影)、歷史已經成爲歷史的時候，人們重新審視過去的一切，自然感慨萬千。其中很重要的一點，是對歷史產生強烈的追問的欲望。一段歷史最終形成這樣的結果，是由什麼決定的？歷史往往有這樣的現象，最終取得勝利的，並不是人們當初看好的那個政權。劉備集團不僅是正統政權的合法接班人，而且代表了儒家仁政愛民的政治理想，代表了普通老百姓的最大利益，可是這樣一個政權卻最先滅亡。這給崇尚理想、渴望仁政的知識份子階層極爲沈重的打擊！

《三國演義》以「天意」這個概念爲構架的悲劇，與古典希臘以「命運」爲構架的悲劇作比較，可以顯示《三國演義》及中國悲劇的特質。「天意」和「命運」在此具有不等的概念。《三國演義》裏的「天意」決定世界、國家、歷史的趨向和主要角色個人的命運；「命運」在古典希臘戲劇及神話裏，是決定單獨個人的生死、升降、榮辱。《三國演義》是境界大的長篇小說，而受演出時間限制的戲劇在主題和結構上必須更集中。「天意」高於「人意」近於神意，是超人的，非人的意願所能左右(但是也有「逆轉天意」這個說法.所以中國的「天意」比古希臘的「命運」寬容仁慈些)。這個天意近於神意的特性和希臘神話裏的「命運」不完全一樣。希臘神話的「命運」是由三姐妹操縱處理，最幼小的妹妹珂珞莎(Clotho)將好壞相纏的命運之絲紡織出來;這些命運之絲在二姐拉可色思(Lachcais)的手指擺弄下，就有的強，有的弱，有好，有壞。顯得特別老邁年長的大姐阿托魄撕(Atropos)拿著一把特大的剪刀，不留情的剪斷這些命運之絲。以這個神話爲根據，古典希臘戲劇中的命運是由神主宰的。

《三國演義》非常重視人的作用，熱情歌頌人與命運的頑強抗爭。諸葛亮在隆中對策中就說：「自董卓造逆以來，天下豪傑並起，曹操勢不及袁紹，非惟天時，抑亦人謀也。」當劉備請諸葛亮出山，崔州平曾說：「將軍欲使孔明幹天

旋地，補綴乾坤，恐不易為，徒費心力耳。豈不聞『順天者逸，逆天者勞』，數之所在，理不得而奪之；命之所在，人不得而強乎？」而劉備回答說「備身為漢胄，合當匡扶漢室，何敢委之數與命？」（第 37 回）

蜀漢諸人，個個為理想、事業而奮鬥不息，正視與命運的頑強抗爭。諸葛亮是最典型的與頑強命運的抗爭者，雖然他一出場就被頑強的命運所籠罩，但他卻積極地與之抗爭，尤其是在劉備托孤之後，他朝夕不安，食不甘味，雖六出祁山均未成功，但精神感人至深。他在〈後出師表〉中云「以先帝之明，量臣之才，固知臣伐賊，才弱敵強也。然不伐賊，王業亦亡，惟坐而待亡，孰與伐之？」這種不屈服於任何艱難險阻，不向命運低頭的精神，體現了儒家積極用世的精神，也體現了上古神話《精衛填海》、《夸父追日》中不屈不撓的信念，最富悲劇精神。

在孔明看來，「天命」雖可畏，「人事」更重要，甚至「天命」會因人的主觀努力而改變，他確信成大事業「非惟天時，抑亦人謀」「天道變易不常，豈可拘執？」正是這種不拘執于「天道」的思想，才使他六出祁山，鞠躬盡瘁。諸葛亮形象的動人之處，不僅僅在於「智」，更不僅僅在於「忠」，而在於「執著」，在於「鞠躬盡瘁，死而後已」的精神，在於自強不息與命運搏鬥，「知其不可為而為之」的堅強意志。¹⁵¹

希臘埃斯庫羅斯的命運悲劇主要表現在神話傳說的悲劇化，《普羅米修斯》尤為其中的佼佼者。傳說普羅米修斯乃是給予人類生命和智慧、知識和技術的偉大創世者，卻也因此惹惱了宙斯，遭到鋼楔穿胸、四肢被銬在崖石上的噩運。但是，普羅米修斯不但未曾屈服，也拒絕逆來順受，甚至還反復強調：宙斯要麼釋放他，要麼將被打倒，因為多行不義必自斃，這是任誰也逃不了注定的命運。由

¹⁵¹ 張振軍：《傳統小說與中國文化》（桂林廣西師範大學出版社 1996 年 1 月） 頁 184

於埃氏的創作，能于博大雄奇中展現包容天地的氣魄，慷慨悲壯中顯示拯救弱者的情懷，終於使得《普羅米修斯》成了命運悲劇的冠冕，希臘戲劇的驕傲。¹⁵²

有些學者喜歡拿《三國演義》的悲劇與古典希臘以「命運」為架構的悲劇作比較，以此顯示《三國演義》的悲劇特質，如朱進彬〈試析《三國演義》的悲劇魅力〉一文，認為古典希臘的悲劇英雄，在命運主宰一切的現實裏，無可逃避，悲劇英雄只在最後才瞭解天命的意義；而天意在《三國演義》裏容許角色們自由選擇，諸葛亮、劉備有意識的選擇了「悲劇」失敗的道路，選擇了違反「天意」的一條必敗的道路，他們是具有一定代表性和深度的悲劇英雄。的一條必敗的道路，他們是具有一定代表性和深度的悲劇英雄。¹⁵³

其實有些悲劇人物的死亡，常常不是由於他自己的罪過。別林斯基說：「悲劇中籠罩著劫運，劫運是悲劇的基礎和實質……衝突是什麼呢？是命運對它的犧牲品的無條件要求。」¹⁵⁴

以古典希臘戲劇作比較，索佛克利斯(Sophocles, 496-406)的《依底帕斯王(Oedipus Rex)》是一個恰當的選擇。《依底帕斯王》是索佛克利斯極為著名並且影響深遠的劇作。亞裏斯多德以此劇的情節作為他討論悲劇理論的一個模式。佛洛伊德的「依底帕斯情結」(Oedipus Complex)也是以此劇情節為源本。

《依底帕斯王》取材於希臘神話傳說中關於俄狄浦斯殺父娶母的故事，展示了富有典型意義的希臘悲劇衝突——人跟命運的衝突。劇作家無法擺脫當時

¹⁵² 王肇初：〈試論悲劇與英雄性〉《四川師院學報》1983年第3期頁51

¹⁵³ 朱進彬：〈試析《三國演義》的悲劇魅力〉《曲靖師範學院學報》2005年第2期頁27

¹⁵⁴ 別林斯基：〈別林斯基論莎士比亞〉《古典文藝理論譯叢》第3冊北京：人民文學出版社1962年頁138

濃重的命運觀念，使俄狄浦斯逃脫不了體現命運的太陽神「神示」的羅網。但他對命運抱有強烈的不滿情緒，認為俄狄浦斯並不是有意殺父娶母，本人非但沒有罪，反而是一個為民除害的英雄、受人愛戴的君王。俄狄浦斯智慧超群，熱愛邦國，大公無私。在命運面前，他不是俯首帖耳或苦苦哀求，而是奮起抗爭，設法逃離「神示」的預言。繼而，他猜破女妖的謎語，為民除了害。最後，為了解救人民的瘟疫災難，他不顧一切地追查殺害前王的兇手，一旦真相大白，又勇於承擔責任，主動請求將他放逐。對於這樣一個為人民、為國家做了無數好事的英雄所遭受的厄運，劇作家深感憤慨，發出了對神的正義性的懷疑，控訴命運的不公和殘酷，讚揚主人公在跟命運鬥爭中所表現出來的堅強意志和英雄行爲。因此，儘管結局是悲慘的，但這種明知「神示」不可違而違之的精神，正是對個人自主精神的肯定。

把上述古典希臘戲劇和神話的命運與《三國演義》的天意作比較，可以顯示出古代中國的天意和古代希臘的命運觀念的區別和特徵。從天意這個概念說，《三國演義》人物的成敗、生死、故事的情節是在天意的合久必分的開始到分久必合的結局的大結構下發展的。諸葛亮和他的「道家」朋友司馬徽及崔州平構成人的順從天意和逆反天意選擇的兩個典型的例子。

諸葛亮、司馬徽和崔州平之追隨「道家」的隱退生活，是因為他們瞭解天意，但是他們基本的志向、抱負是儒家的，人世的。以諸葛孔明為例，司馬徽說：「孔明……每常自比管仲，樂毅。」還認為孔明「可比興周八百年之姜子牙，旺漢四百年之張子房也。」(第三十七回)由此可見孔明的抱負是儒家的。可是要實現他的儒家抱負，在「合久必分」漢王室的即將瓦解的天下大勢的趨勢下，是逆

反天意的。所以司馬徽辭別劉備時「仰天大笑曰：『臥龍雖得其主，不得其時。惜哉！』」這是一個智者對孔明的悲劇的預言。孔明自己在對答劉備懇請出山分析天下大勢，英豪們的成敗得失說了一句：「非惟天時，抑在人謀。」這是道家的智慧「瞭解天時」和儒家「入世」的抱負的表現。但這兩者在此時是對立的。是人願與天意的矛盾。孔明出山固然是為劉備的誠意所感動，但是他的「知其不可為而為之」更是儒家道德勇氣的見證。

崔州平對天下大勢的瞭解不下於孔明。崔跟劉備「二人對坐于林間石上」，崔對劉備說：「公以定亂為主，雖是仁心，……此正由治入亂之時，未可遂定也。將軍欲使孔明斡旋天地，補綴乾坤，恐不易為，徒費心力耳。豈不聞『順天者逸，逆天者勞』，『數之所在，理不得而奪之；命之所在，人不得而強之』乎？」(第三十七回)崔州平將天理、天命的非人為力量所能轉變說得很明白。他用「逸」和「勞」而非用「昌」和「亡」講順天和逆天的後果，表示出中國「天意」的與西方「天命」或基督教的上帝「意旨」的不同。基督教上帝(也包括伊斯蘭教的阿拉)的意旨是絕對的，而且更具有「對」與「罪惡」絕對標準。崔州平雖然深知天意之所在，不願過問世事，不過他確有濟世之才，也曾有濟世之願。但是他和他的道友們在天意與人願之間選擇了「順從天意」這條路。崔州平不肯出來幫劉備，也許還有另一層道理，覺得劉備邀請他出山的誠意還不夠。崔州平的話與諸葛亮的《隆中對》的重點差異是崔的話著重在於對天意與人願的人生生存的的哲理分析，諸葛亮的《隆中對》是地緣政治(geopolitical)策略性的分析。他希望劉備以「人和」來戰勝曹操佔有的「天時」。從這一點看，諸葛亮的《隆中對》也加重了諸葛亮這個角色的「逆天」的悲劇色彩。

從諸葛亮與崔州平所作的「逆天」與「順天」的選擇可以看出《三國演義》

的天意和古典希臘戲劇和神話所表現的命運的差異。古典希臘戲劇和神話中的命運不容人的選擇。命運注定一切，沒有逃避的可能。《依底帕斯王》劇中的萊兀斯王，王后優卡絲塔，和他們的兒子依底帕思，還有阿克蘇思王和他孫子裴爾速斯都想盡逃避已經注定的命運而失敗。天命注定的悲劇往往要經過不少年月的複雜曲折才實現於這些無辜英雄們的身上。《三國演義》中的天意比古希臘的天命要寬容得多。它給人以選擇的可能。明智之士如司馬徽、崔州平可以作「順」或是「不逆天意」的選擇。具有道德勇氣的忠義之士如諸葛亮、劉備等則作「逆天」的選擇。如果羅貫中免去他的道德成見，曹操應該是一個「順天」的英雄人物。天意和命運本身都不具有道德價值標準。《依底帕斯王》的主要角色的成爲悲劇英雄是他們與命運鬥爭失敗，並且那種鬥爭基本上是躲避。這些英雄人物是善良、無辜、高貴的，他們的失敗往往不是「好」與「壞」或是「善良」與「罪惡」的鬥爭的結果。

如果說《三國演義》的天意決定這些主要角色的成敗，那麼曹操的成功則是天意。事實上，曹操是《三國演義》所有人物中寫得最成功的，具有複雜，深度的角色。不幸由於《三國演義》作者的忠義立場、標準、和小說的影響，曹操成爲中國最著名的奸雄。從《三國演義》曹操出場的第一回到他身死的第七十八回，曹操的一生，從忠義到「奸雄」的演變發展，是小說一個對人性的欲望，對政治上的抱負，對權力的得寸進尺的佔有野心極爲精彩的敘述。天意使曹操成功，天意使曹操不死於未盡之時(直到完成任務，把基礎安定好後才死)。古希臘的天命是神意，由神(Apollo，一名Phoebue，和Sphinx)傳達，預告命運。《三國演義》的天意往往以星座轉變安排來顯示，而由懂天象的智者解答。如侍中太史令王立就「密奏獻帝」說「天命有去就.....代漢而有天下者，當在魏」(第十四回)，再由

順天意的人(曹操，司馬)來完成，雖然不肯順天，而選擇逆天的不一定是道德上負面的角色。但是天意可任人選擇，因此選擇本身就賦有人為的道德意義。人在做選擇時就就會有現實的得失衡量和道德的對與不對的考慮。順天或是逆天在《三國演義》裏，對於具有忠義「道德」的不願順天者們的選擇，一是如司馬徽等人的道家的消極避世;一是諸葛亮知不可為而為之的儒家的「鞠躬盡瘁」。

前面說到天意由人來完成，牽涉到天意與個人命運的關係。希臘戲劇和神話的命運是關係到個人的生死。在《三國演義》裏，天命決定「天下大勢」，英雄人物是在天下大勢的環境和條件下作選擇，所以個人命運的生死成敗也決定於由天命安排的天下大勢及漢王朝的興衰。

《三國演義》裏有一個有關天意與個人命運的關係的情節表現在諸葛孔明對華容道捉曹操的安排。曹操在赤壁被諸葛亮的東南風燒得焦頭爛額，帶領殘兵敗將沒命地逃，諸葛亮悠閒地坐等曹操逃奔過境的安排，安排到最後一關華容道時，他卻派了受曹操恩惠極深，而又最重義氣的關羽去捉曹操，連劉備都認為不該如此調遣，孔明解釋說:「亮夜觀乾象，曹賊未合身亡，留這個人情，教雲長做了，亦是美事。」(第四十九回)此段情節的「暗諷(irony)」是《三國演義》最表揚的忠義道德在關鍵之處，卻被用為不能勉強天意，讓曹操死裏逃生。這是《三國演義》的曹操個人的生死決定于天意與完成天意的安排，也是孔明、劉備的逆天意的人願不能勝天意的一個例子。

曹操佔有天時，孫權佔有地利，孔明希望以人和，也就是用人為的努力聯合東吳對抗曹操的天時之利。但自赤壁一戰，孔明的聯吳政策與蜀的據有荊州不肯讓還給東吳的既成事實相抵觸。這也是孔明的人為願望與天意的「偏愛」曹操的大格架之下的不能協調之處。以「逆天意」這個主題來衡量，孔明，劉備是經典

型的悲劇英雄。劉備對天時，天意的體會不如孔明，司馬徽，崔州平，可是聽崔州平說了「命之所在，人不得而強之」後，劉備答說：「先生所言，誠為高見。但備身為漢胄，合當匡復漢室，何敢委之數與命？」這是《三國演義》悲劇英雄們的敢於逆天意，作了具有浩然之氣的忠義道德的選擇。

古典希臘戲劇、神話的悲劇英雄在神意，預言下沒有選擇餘地，他們只能想盡方法逃避，可是終於失致。《三國演義》角色們事實上有三個可能的選擇。一是加入曹操為首的「順天」的陣容；另一個是如司馬徽等人的道家式的「隱退」，不干預世事，獨善其身；最後一個選擇是「逆天」，注定失敗的一條路。《三國演義》的悲劇英雄，孔明、劉備、關羽、姜維等人，在道家的獨善其身和儒家的鞠躬盡瘁兩條路之中，選擇了後者。這個選擇是基於英雄們的有意識的對忠義責任的良心，是一個需要極大的道德勇氣之選擇。

從這個角度來比較古典希臘戲劇和神話的悲劇英雄和《三國演義》裏的悲劇英雄，《三國演義》的悲劇特質是在忠與義的格架下，悲劇英雄作「逆天意」的挑戰。希臘戲劇的悲劇英雄和《三國演義》的英雄都面對超人、非人所能左右的情況。前者是企圖回避命運而終歸失敗，而後者的失敗是由於對忠和義的責任向命運、天意挑戰。他們當然也終歸失敗。同是失敗，同是悲劇，可是兩者意義不同。

古典希臘戲劇，以依底帕斯王和裴爾速斯為主角的悲劇英雄的事迹和《三國演義》以諸葛孔明、劉備、姜維為主，及以司馬徽、崔州平聰智選擇對比的悲劇性的奮鬥和失敗的另一個不同之處，在於這些悲劇英雄對他們所處的世界的知與不知，與對自我的知與不知。自亞里斯多德起始的一個悲劇論，在現當代戲劇家，小說作者還常採用的，是一個英雄之成為悲劇英雄在於這個英雄在自己生命完結

前能夠真正瞭解事情的前因後果，而不是糊裏糊塗的死去。¹⁵⁵《依底帕斯王》之所以被亞里斯多德認為是悲劇傑作，就在於悲劇主角之逐步發現他命運注定的悲劇的因果。萊兀斯王和他的王后想避免既定命運而無法逃避；依王弑父、娶母的悲劇錯誤，是在多少年之後才發覺是自己不可補救寬恕的罪惡，雖然自己是一個憫民，公正的好國王。

《三國演義》的諸葛亮、劉備等人物不是順從天意，而是有意識地逆反天意，挽救漢室。黑格爾認為悲劇能夠抓住悲劇角色的真實內涵在於表現這些角色世界的那些具有本身公認的「真義(force)」，而這個「真義」則通過人類「意志的行爲 (volitional activity)」得到具體的實現。黑格爾舉出夫妻，父母，族親間之愛，國民的愛國意識等等為例，同時這些「真義(forces)」被認為是積極涉人各類利害關係的必要因素，某個悲劇角色就往往與某一個「真義」因素不可分離的結合著，而且有意識地，不惜將自己的一切奉獻給這個理念。「雖敗猶榮」這句成語在戲劇實際上表現了這個深刻的悲劇概念。¹⁵⁶

從關係一個帝國王朝興亡來說，諸葛孔明和劉備等人置天意于不顧，向天意挑戰，而終於失敗，他們是為一個更高理念信仰奉獻自己的生命。前面提到《三國演義》的人物對天意有三條選擇的道路。一是曹操諸人物的「順天，」篡漢；另一條是司馬徽等人的中間路線，基本上忠於漢室，但是知道漢室命運已盡，卻不願作不忠於漢室的事，就隱退山林，潔身自保，不違背「忠」和「義」。最後就是孔明、劉備等人基於「忠」和「義」，這是最高道德原則的選擇，但卻是逆反天意的一條路。選擇這條路的人中，諸葛亮是最具智慧，最瞭解天意的人，所

¹⁵⁵ 曾利文：〈淺談亞里斯多德《詩學》中的悲劇定義〉《安徽電子信息職業技術學院學報》2004年第5、6期頁201—202

¹⁵⁶ 黑格爾：《美學》第4集，朱孟實譯（台北：里仁書局，1983年5月）頁253—254

以諸葛亮是《三國演義》裏最具悲劇性的人物。

改朝換代在中國歷史上是很平常的事，《三國演義》雖然是以「忠」和「義」為本的一部影響非常大的歷史小說，而且作者不似索佛克利斯或是莎士比亞，想來無意把《三國演義》當作一個悲劇來處理。可是一部文學作品常常包含有很多涵義、解釋的可能。質，在劉備、關、張這些主要悲劇角色裏，諸葛孔明更是具有悲劇英雄的複雜而有深度的品質。因為他相別于司馬徽和崔州平等人物，有意識地、有目的地在「忠」和「義」的道德原則下選擇了「失敗」。

孔明在〈後出師表〉陳述第二次出師北伐說：「以先帝之明，量臣之才，故知臣伐賊，才弱敵強也。然不伐賊，王業亦亡。惟坐而待亡，孰與伐之？」不能認為是孔明的自我謙虛「才弱」，而是他瞭解以「人和」向「天意」對抗的懸殊，加以司馬懿出掌魏國軍事大權，大為增加孔明在《三國演義》裏的「大驚」和「大怒」的次數。

與其坐而待亡，出師伐魏，也許有僥倖的可能。這是一個未知數。所以孔明以「凡事如是，難可逆見。臣鞠躬盡瘁，死而後已；至於成敗利鈍，非臣之明所能逆睹也。」(第九十七回)。這是一個動人的悲劇性的自我表白。由此可從另一個角度看，孔明的先知增強了《三國演義》的「天意」悲劇的主題，也多少加添了「知其不可為而為之」的與天意相違的悲劇旁證。

第三節 道德悲劇觀

作為道德悲劇，《三國演義》是一曲「仁政」的輓歌，反映了千百年來中國人苦苦追求和向往的「仁政」思想的幻滅。在這裏，仁君不勝奸雄，權詐欺騙了正義，以封建道德為核心的「仁政」理想在殘酷的現實面前被徹底粉碎了。而作者又把這一悲劇結局訴諸天命，似乎告訴讀者：「仁政」理想的毀滅不是奸

詐邪惡造成的，而是天意、天數，「蒼天有意絕炎劉」。這表明了作者對蜀漢結局的困惑、迷茫而又無可奈何的痛苦心情。以《演義》所寫，蜀敗魏勝是人類歷史的演進中的一個悖謬結局，它所帶來的心靈痛楚和情感重負使人產生深沈的道德失落、乃至幻滅，由此而對中國傳統文化中的理想政治、道德觀念、價值取向等產生強烈悲劇性心理體驗。如果說，曹雪芹創作《紅樓夢》是欲天下人共哭一「情」字，羅貫中則欲中國人同哭一「仁」字。

《三國演義》寫了中國人世代苦苦追求的「仁政」之夢。劉備就是這樣一個代表「仁政」的仁君典型，在他身上體現了古代君主的理想人格。《三國演義》的仁政思想，首先表現為用倫理規範主力統治者和被統治者之間的關係，劉備性格的突出特點是「仁慈愛民」「愛惜軍士」，既是出於統治的需要，又體現了作者民為邦本的思想。劉備身上所體現的「恤軍愛民」思想，表達了當時人們對於仁政思想的希望和理想。劉備的性格是「寬仁厚德」，以義為先，仁義相待，推誠致信，在諸侯紛爭的歷史條件下，劉備的寬厚禮讓不過是統治集團內部政治關係理想化的表現。

仁政與政治是兩個不同的概念，仁政屬於倫理道德的範疇，其本質是為推行道德規範，強調「義」，政治的本質是為維護某一階級、集團的利益，注重的是「利」。二者各自特定的本質決定了這互為對立的兩者融合為的，「仁政」在幾千年的封建社會中很難成為現實。仁政思想的提出旨在實現政治的倫理化，仁政要求統治者實施政治統治時接受道德的規範，在仁義與政治之間接受前者犧牲後者，使政治成為倫理的附庸，以達到統治的倫理化。

仁政在封建社會的難以實施，使得統治者往往擺著「仁政」的架子，以仁政

來點綴政治，但本質上仍然是爲了「功利」。倫理和政治本質上的難以統一，作爲《三國演義》「仁政」思想的體現者，劉備在二者之間的抉擇上出於兩難境地，他執著的選擇了仁政，卻付出了慘重的政治代價。與劉備相對的張松，賣主獻圖的舉動則是政治上的成功導致了倫理上的失敗。如果著眼於蜀漢集團的利益，張松獻圖無疑促成了劉備政治上的成功，但作者「爲臣者，各盡其忠」的倫理原則毫不客氣地把本屬於劉備的臣僚斥之爲「賣主求榮」，爲了蜀漢的利益，張松也付出了慘重的倫理代價。

在《三國演義》中，無論是倫理上的成功導致政治上的失敗，還是政治上成功導致倫理上的失敗。表明二者在本質上的對立和難以相容，作品對仁義的肯定和對功利的否定，又說明作者是以倫理的眼光關照政治。政治最終成爲倫理的附庸而取消了獨立存在的價值，倫理成爲政治的主宰成爲政治評價的價值標準。所以，《三國演義》的仁政思想，實質上是以倫理內容爲核心的政理想，而理想總是難以代替並戰勝現實的，在此，《三國演義》的悲劇實質也開始顯露。

作爲一部悲劇，《三國演義》不僅表現了當時的人對統治者的倫理要求和仁政理想，更重要的是，還表現了這種要求的理想的毀滅及其毀滅過程。誠然，蜀漢悲劇的成因非常複雜，但最根本的原因在於「王道」政治和「霸道」政治、倫理理想和社會現實之間的矛盾。

《三國演義》的悲劇既是仁政理想的悲劇，也是倫理道德的悲劇。如果說《三國演義》的仁政悲劇源于「王道」和「霸道」政治的矛盾，那麼三國的倫理悲劇則形成於道德理想與黑暗現實的衝突。仁政的基本特徵在於政治的倫理化，倫理

的實質必然決定著「仁政」的本質並構成仁政的基本內容。在此意義上，《三國演義》中以劉備為代表的善勢力體現了人們的倫理理想，以曹操為代表的惡勢力反映了封建社會的黑暗現實，通過作品對善的謳歌和對惡的鞭撻，表達了作者對統治者的愛憎背向，寄託了當時人們對統治者的倫理要求和道德理想。同時又真實的展示了這個理想的毀滅。

《三國演義》的悲劇結局和客觀描寫向人們表明，仁政理想並不是主宰歷史的救世良方，倫理道德只不過是體現人們美好憧憬的水中月鏡中花，理想的力量遠遠不如現實的力量來得那麼強大，作者竭力謳歌的倫理美的與仁政理想，最終被封建社會的黑暗現實所吞噬。儘管作者以倫理為武器對黑暗的現實進行了強烈的批判，但作品的悲劇結局最終又對這種武器自身表現出極大的困惑，並以這種困惑寄託了對傳統倫理，仁政思想得深沈歷史反思。

劉備集團的最終毀滅給人以巨大的心靈苦痛和深沈的悲劇況味。何以如此？因為在漫長的封建社會，儒家思想一直在思想文化領域中占主導地位，深刻影響了中國人的人生態度，乃至民族文化心理、國民性格。傳統的倫理道德信念在中國人頭腦中根深蒂固，並形成很強的道德感。中國人的價值取向也是偏重道德層面，並堅信邪不壓正、善必勝惡。表現在文藝創作中，不但作品中包含有明確的道德目的，而且結局多是善良戰勝邪惡的大團圓結局。然而在《三國演義》中，作者遵照了客觀上蜀敗魏勝的結局，卻渲染、強化了劉備為核心的道德優勢，使劉備集團更加符合了人們的道德理想和要求，從而使劉備集團屢敗于曹、最終毀滅的結局給人更大、更深沈無盡的悲哀，在使人對傳統的道德價值取向產生動搖懷疑的同時，對自身的理想、信念、追求有歷史的失落感。《三國演義》在道德方面的悲劇性正在於此。

前面是就宏觀的角度而言，具體的就《三國演義》的人物來說：劉備的悲劇在於「道德與世態的背離」，無論是出於內心，還是迫於策略，劉備確實成為「三國」中唯一「仁」治天下、「義」統三軍理想化的道德楷模，但這種仁道主義精神和理想在當時禮崩樂壞、泯滅人性、崇尚暴力與權術的亂世之中根本是行不通的，作者也遺憾的指出，他每一次仁義之舉所造成的嚴重後果，以致於讓讀者產生一連串的假想：

如果他不三讓徐州，他會早些立足；如果他一入川，馬上殺死劉璋，他會贏得寶貴的時間養精蓄銳，壯大自己，待時機成熟，興兵伐吳；如果他不逞一時之義氣，為報殺關羽之仇，不聽軍師之勸，舉百萬之師，倉卒出兵，就不至於遭火燒聯營數百里，遺恨白帝城。這確實是趨「小義」而壞「大事」的不義之舉。以孔明之智，張飛、趙雲之勇，天府之富足，足以與魏吳抗衡始終，可以重新改寫歷史……，但這一切終究不能實現，劉備就是劉備，他不合時宜的道德，葬送了他的建國大業，也葬送了自己生命。¹⁵⁷

孔明的悲劇是作者特意塑造的抱負遠大、見識卓越、克己奉公的「中國的脊梁」式的人物，為了報答知遇之恩，不畏艱辛，南征北戰，忠心耿耿，鞠躬盡瘁。雖然，他的出山注定只能「補綴乾坤，恐不易為，徒費心力」而已，但是，為了崇高理想，他選擇與天抗爭，這是儒家文化「知其不可為而為」的典型道德悲劇。

《三國演義》第五十回關羽義釋曹操，即以內心的衝突形式來刻化人物精神的崇高，這已經接近黑格爾所謂「近代藝術中的衝突」。¹⁵⁸

¹⁵⁷ 朱鐵梅：〈三國演義的悲劇態勢及其形成〉《石家莊師範專科學校學報》1999年12月頁40

¹⁵⁸ 黑格爾：《美學》第1卷（北京：商務印書館，1981年7月）頁137

關羽並未有意釋放曹操，奉命擒拿敵軍首領，而比恰恰是有恩於己的故人，這不能不說是「不幸」，關與還曾立下軍令狀，以死作擔保，這樣一來，放不放走曹操，這不僅是責任和報恩的矛盾，而且是「生命」與「義」道德觀念之間的大衝擊，這是一個至為痛苦的抉擇，而這種矛盾的情勢下，關羽選擇了後者，選擇了犧牲自己的道路。在這裡，悲劇英雄所篤守的「義」正是與自身為之奮鬥的事業相違的，選擇實際上他自己反對的事，這無疑增加悲劇的深厚度。

亞里斯多德在詩學中，對悲劇下了這樣定義：

悲劇是行動的模仿，而且行動是由某些人物表達的，這些人物必然在「性格」和「思想」兩方面都具有某些特點，……情節式行動的模仿 ……………

「性格」是人物品質的決定因素，「思想」指證明論點或講述真理的話……………¹⁵⁹

亞里斯多德的悲劇觀是以真善美為基礎的，亞氏還認為悲劇美學對象必須是「好人」¹⁶⁰，蜀漢人物個個也就是他所說的悲劇美學中的「好人」。

其實善惡交織的性格，更能體現性格和性格衝突的感人力量。《三國演義》中描寫曹操，奸而似忠、逆而似順、凶而似寬、詐而似義、惡而似善、暴而似仁、貧而似廉、功與過、是與非、正與邪、美與醜，偉大與渺小、崇高與滑稽，如此對立統一於曹操一身，尤其曹操暴死之前，要造建始殿，不聽鄉佬所謂大梨樹數百年有神人居其上的忌諱，自謂縱橫天下四十餘年，「上至天子，下及庶人，無不懼孤，是何妖神，敢違孤意」拔劍親自砍之，結果「血濺滿身」；病危中見伏皇后、董貴人、伏完等二十餘人前來索命，他也不退縮，而是「急拔劍望空砍去」；

¹⁵⁹ 亞里斯多德《詩學》（北京：人民文學出版社 1962 年）頁 20

¹⁶⁰ 亞里斯多德《詩學》（北京：人民文學出版社 1962 年）頁 9

有人建言「命道士設醮修禳」，他卻認為「孤天命已盡，安可就乎？」敢和鬼神抗拒，至死不屈，死得悲壯又崇高，我們也可感受到奸雄類悲劇人物的崇高與悲壯，在道德、正義感得到滿足的同時，也深深激起審美意志、憐憫與恐懼。

希臘悲劇大家歐裏庇得斯主張創作時，應按照人「本來」是什麼來寫，人性本來是「善」、「惡」交織的，曹操的悲劇讓許多讀者愛恨交織，不就是人性化的共鳴嗎？¹⁶¹另一悲劇大家索福克勒斯，注重人物性格的描繪，並盡量使之理想化、個性化和戲劇化，他曾說過自己是按照人「應當」是什麼來寫。《三國演義》之劉備、諸葛亮、關羽是人君、賢臣、義友的典範，他們組成了一個理想的人格系統，他們體現了作者的政治理想和道德理想，作者以飽醮激情的筆對其美言懿行盡情讚揚，對他們與惡勢力及嚴酷命運的抗爭熱烈歌頌。這不就是作者按照人「應當」是什麼而創造的「史詩英雄」嗎？¹⁶²

在著名悲劇家索福克勒斯（Sophocles，496—406）存世的七部悲劇中，《埃阿斯》（Ajax）和《菲羅克忒忒斯》（Philoctetes）雖然同屬英雄倫理悲劇，但前者系以自裁謝罪體現英雄倫理，後者則以不記前嫌、攜手共赴國難，來證明英雄倫理。希波戰爭的勝利，鼓舞藝術家創造出許多更具典型示範意義的理想英雄人物，敏感的索福克勒斯自然不甘落後。《埃阿斯》描寫希臘名將埃阿斯雖然具備勇敢善戰及柔情似水的英雄特質，卻因剛愎自用，自以為是，不但違背了身為一名戰士所必須具備的紀律觀念和倫理操守，也險些導致全軍覆沒的惡果。

¹⁶¹ 蕭兵：〈《三國演義》裏的性格悲劇〉《明清小說研究》2003年第2期 頁84

¹⁶² 謝柏樑：《世界古典文學悲劇史》（上海，上海文藝出版社1995年）頁47—60

《埃阿斯》的性格非常類似《三國演義》的關羽，《三國演義》描寫關羽忠貞不移、義重如山、堅強不屈，但是由於過分正直和蔑視邪惡，以致剛愎自用、驕傲輕敵，導致蜀漢事業的挫折和個人的毀滅。

從傳統的倫理道德觀念出發，《三國演義》還有一些以女性為主的道德悲劇，郭愛華在〈三國演義中的女性形象及其悲劇性〉一文中，將《三國演義》的女性悲劇分為以下幾類¹⁶³：

捨生取義型：這是作品中描述最多的女子形象：如連環計中唱主角的貂蟬、懸梁勸子的徐庶老母、投井救子的糜夫人、自溢身亡的馬邈夫人以及與夫同殉節的劉湛妻崔氏等等，都屬此類。相對而言，作者對這類女性著墨較多。在這類女性身上，作者寄託了自己的道德理想，她們往往成為作者宣傳道德理想的傳聲筒。這類女子幾乎用同一個聲調傳達出同樣的意思，那就是忠君。具體到作品中，就多指「扶劉興漢」，忠於漢室。當然，雖然作者的主觀意圖有「抑曹揚劉」的傾向，常把忠君定位於忠於劉氏，但作者也沒有因此否定可以忠於別的王侯，所謂「死于忠義，死得其所」。

守節守義型：辛敞姊辛憲英明知曹爽不是司馬懿的對手，可辛敞問計于她時，她仍要辛敞幫助曹爽，理由是：「職守，人之大義也。凡人在難，猶或恤之；執鞭而棄其事，不祥莫大焉。」曹爽從弟文叔之妻，在堅守節義方面，更是至真至篤。她早寡無子，父欲命其改嫁，她截耳自誓不從。及曹爽被誅，其父又欲改嫁之，她又斷己鼻表明忠貞不二。

嫉妒成性型：作品中對這類女性描述不多。整部小說共寫了四人。一是何后，寫其嫉妒用了九個字：「何后嫉妒，醜殺王美人」。二是郭汜妻，她為了使

¹⁶³郭愛華：〈三國演義中的女性形象及其悲劇性〉《廣東職業技術學院學報》1998年3月 頁52

郭汜與她想象中的情敵分開，居然不顧郭汜與李傕的聯盟，設計讓二人大動干戈。三是曹王妻郭貴妃，她爲了謀求皇后尊位，玩弄權謀，謀害甄皇后。四是袁紹妻劉夫人，在袁紹死後，她將袁紹寵妾五人全部殘忍地殺害，爲阻止她們的陰魂與袁紹相見，又喪盡天良地毀掉她們的屍體。

忘義趨利型：如袁紹妻劉氏，她在城池丟失之後，爲求活命，竟主動提出把自己的兒媳甄氏獻與曹王。對此，毛宗崗在《三國演義回評》中頗有貶詞：「袁尙母劉氏之妒，其酷烈也甚矣。乃城破之後，不能死節，而獻甄氏于曹巫，以圖苟全，又何無烈性至此！」。此類女性形象在小說中提及的還有黃奎妾，她爲能和情人苗澤在一起，不惜出賣黃奎。作者把男性社會權勢爭鬥中的一些壞習性也安排在一些女子的行爲中表現出來，顯然是將她們作爲壞女人的典型。

純粹政治工具型，如呂布的女兒、曹操女兒等等，她們儘管出生在貴門，但是她們更多的充當了她們父兄的政治工具，毫無自己的自由和個性而言。

以上是按照傳統觀念劃分的《三國演義》的女性形象，無論這些女性被人認爲是捨生取義，有些被認爲是守節守義，還是被認爲是忘義趨利也好，她們無不例外地被套上了傳統倫理道德這個光環。

第四節 愛情悲劇觀

《三國演義》中也敘述了政治愛情的兩難悲劇。自古紅顏多薄命，當我們不禁爲美貌佳人的驚世絕艷而傾倒時，也不得不爲他們的淒慘人生而掩面歎惜。

貂蟬，一個淒美的名字，漢末之秋，她正當妙齡。美貌的她渴望著青春的快樂，愛情的甜蜜。但她犧牲了這一切，也扭曲了自己的天性，輾轉于兩個男人的政治爭鬥之間，以脂粉爲甲冑，以顰笑爲弓箭，終於誅殺了董卓，立下了曠世

奇功。但她的命運又是孤苦的，她的轟轟烈烈是以犧牲自己的美貌、青春、愛情與生活幸福為代價的。對於一個女人來說，這一代價未免太大了！這正是貂蟬生命的悲劇，她實際上充當了政治家手中的一枚棋子，而犧牲了自己的人生幸福。她的這種徹骨的孤獨表現出人類最偉大最徹底的痛苦，她的悲慘命運展示出人類最美好的事物的被毀滅，她的痛苦給予讀者的，應該是更為沈重的憐憫和同情。

與貂蟬的為政治而犧牲的愛情不同，孫夫人的愛情則是「以犧牲家族的利益而爭取來的，我們同樣要讚頌這樣一位對愛情忠貞不二的猛梟姬」¹⁶⁴。孫夫人愛情婚姻的悲劇是吳蜀兩國的關係造成的。男人離不開政治，也離不開女人，勢必也使女人成為了政治鬥爭中的工具。諸葛亮《隆中對》的核心就在於荊州，而周瑜的一生，處心積慮、夙夜憂歎也是為了荊州。於是，一個仍在母親膝下嬌語的弱女子，不幸地被捲入了這場荊州爭奪戰的風暴中。

小說中，孫夫人的出場被安排了三個場景，這也是她人生的三個轉捩點。第一場，「周郎妙計安天下，賠了夫人又折兵」，這裏孫夫人的對愛情的質量讓人深深感動。她非天下英雄不事之，嫁于劉備後便「妾已事君，任君所之，妾當追隨」，是她三次挺身而出，擋回了孫權、周瑜的追兵。

第二場，孫權以母親病重為由，誑騙妹妹回國。孫夫人在這裏選擇了親情，這是因為，她對吳蜀兩國關係的認識不足，對孫權的骨肉之念仍抱有一絲希望，對劉備的夫妻之情過於信任。可荊州在他們眼裏，卻要比她一個妹妹或夫人的情誼重要的多，這是對孫夫人的愛情理想的一個巨大打擊。第三場，聞說劉備命喪白帝城，孫夫人向西遙望，投江殉情。作者下意識地將中國封建文人的節烈觀流露到了作品當中，從而使我們在作品中還看到了諸如糜夫人投井保阿斗等感人景

¹⁶⁴ 韓再峰：〈論《三國演義》中的孫夫人〉，《佳木斯大學社會科學學報》2002.12 頁 49-51

象，這些女性的悲劇為整部《三國演義》的悲歎人生的基調作了完整的補充。

還有《以「義」克「情」的悲劇——關羽愛情悲劇探微》一文，分析了關羽愛情悲劇的根本原因在於關羽重義輕情。¹⁶⁵認為關羽是出於曹操對自己的知遇之恩，因為重視義氣，而放棄了自己對杜夫人的愛情追求，導致了二人的愛情悲劇。

在西方莎士比亞有三部悲劇《羅密歐與朱麗葉》的青春戀情（Romeo and Juliet）、《奧塞羅》（Othello）的老少配愛情和《安東尼與克莉奧佩特拉》（Anthony and Cleopatra）間的黃昏熱戀，不僅描摹了令人心旌搖蕩的各色愛情勝景，如同時還展現了家族世仇、小人嫉妒和政治風雲等種種社會惡勢力對人間至情的摧毀性打擊，從而突顯了美好愛情的短暫、高貴和價值連城。而在《安東尼與克莉奧佩特拉》劇中，莎翁甚且不惜違背歷史細節，讓英雄和女王都蒼老一些，以便更能顯示出歲月的風霜和愛情的深誠。

正如有些學者認為《三國演義》亦有許多情節違背歷史情節一樣，作家其實是藉歷史故事來表現理想，塑造人物，而無意寫一部通俗歷史書；是以刻畫人物為中心，而不是以演繹歷史為中心。所以《三國演義》乃能大膽擺脫史實的羈絆，張開藝術想象的翅膀，創造出大量生動的情節，築成作品的有機組成部分，產生了新的意義。無論是莎士比亞的愛情悲劇還是《三國演義》中的愛情悲劇，他們都無法掌握自己的幸福，而被強大的政治或家族利益所左右造成的。

¹⁶⁵ 王慶芳：《以「義」克「情」的悲劇——關羽愛情悲劇探微》《三國演義與荊州》李悔吳 譚洛菲編 中州古籍出版社 1993年 頁98

第五節性格悲劇觀

「性格決定命運」，這是一句千古遺訓。有人把人生的悲劇總結為性格悲劇，自有其中的道理。《三國演義》中各路英雄的悲劇都不能說是沒有性格的因素，但諸葛亮的悲劇主要是被視為命運悲劇的典型，因為羅貫中載諸葛亮身上寄託了對中國傳統完美文人的期待。而關羽張飛、魏延、周瑜等人的悲劇則主要是性格因素造成的悲劇。

關羽在世人心目中是一個武藝高強、豪氣干雲的英雄形象，羅貫中在「擁劉反曹」思想的支配下，對蜀漢人物給予了更多筆墨，關羽尤其是這樣。然而，關羽的諸多英雄事迹卻難以掩蓋其性格中致命的弱點，這也成為其不管是在「五虎上將」中還是「桃園三結義」中第一個悲劇收場的必然。

總結關羽性格中的弱點，可以歸結為八個字：剛愎自用、目空一切。在劉備奪取荊州向西川進攻時，把守衛荊州的重任交給了關羽。當時諸葛亮問關羽，如果北面曹操來攻，如何應對。關羽說，我去擋住他。諸葛亮又問，如果曹操和孫權一起來攻，怎麼辦。關羽說，我分兵擋住他們。這一回答將關羽目空一切、恃才傲物的個性顯露無遺。諸葛亮一聽，趕忙說，這樣的話，荊州就危險了，我有八個字，你一定要牢記：北拒曹操，東和孫權。關羽後來是否是按照諸葛亮這八個字來做的呢，當然不是，如果是，就不會有白衣渡江、敗走麥城了。（見《三國演義》第六十三回）

劉備取得漢中後，稱漢中王，封「五虎上將」。消息傳到荊州，關羽問，「五虎上將」除了自己還有誰，別人告訴他，有張飛，他說：那是我兄弟，應該；有趙雲，他說：那是我哥們，應該；有馬超，他說：那是名門之後，應該；有黃忠，

他不高興了，「大丈夫終不與老卒爲伍。」在這裏，關羽居功自傲、盛氣凌人的性格就充分顯示了出來。（見《三國演義》第七十三回）

孫權想與劉備結成聯盟，共破曹操，就派很有面子的諸葛瑾前來向關羽求親，爲孫權的兒子向關羽的女兒求婚，關羽卻很不給面子，「吾虎女安肯嫁犬子乎！不看汝弟之面，立斬汝首！」諸葛瑾抱頭鼠竄，回去向孫權如實彙報，孫權大怒，與衆臣商議取荊州之策，自此，關羽的悲劇大幕拉開。（見《三國演義》第七十三回）

縱觀三國史，關羽每次出手，都是大手筆，溫酒斬華雄，千里走單騎，過五關，斬六將，單刀赴會，水淹七軍，這些大手筆使關羽成爲這部經典中不可或缺的一個重要人物，再加上民間的演繹，使關羽成爲世人敬仰的英雄，被稱爲「武聖人」。可是其性格中的弱點讓他在三國最鼎盛的時期先他人而去，令人可歎，可以看出，其性格中的弱點使其悲劇性結局成爲必然。

而魏延，作爲一代英才沒有死于殺敵的戰場，卻喪生於自己營壘的暗箭明槍。有人認爲「魏延的悲劇諸葛亮應負責任，而諸葛亮恰恰又是中國古代封建勢力，正統觀念的代表，所以說魏延是被古代的封建正統觀念斬下了頭」¹⁶⁶。這種說法不無道理，但也可以從魏延自身的性格角度進行分析。魏延作戰奮不顧身，爭勇好勝，喜奪頭功，愛打硬仗，善打惡仗，多次受挫而不氣餒。但他爲了奪頭功，曾與黃忠爭得不亦樂乎。魏延愛動腦筋，善於思考，對作戰中的戰鬥計劃乃至大的戰略方針都好提出自己的見解，是一位有主見、有謀略的將領。但他的這一優點在運籌帷幄之中、決勝千里之外、聰明絕頂的諸葛亮面前明顯地變成了缺點和不足，他主動獻計，結果不是被拒絕，就是被否決。

¹⁶⁶ 趙洪義：〈試論三國演義中魏延的悲劇〉《遼寧行政學院學報》2005年5期 頁247

魏延性格豪爽、開朗，說到做到，辦什麼事情毫無顧忌，一個實心眼待人，直率得近乎天真。他仰慕劉備，在襄陽一見到劉備從遠處來，就砍死守門將士，招呼劉備入城，甚至不考慮人家劉備是否願意進城；在長沙為救黃忠，他殺了韓玄去投關羽，既不考慮黃忠是否領情，也不考慮諸葛亮是否歡迎。隨諸葛亮伐魏，他在確定兵出祁山的方案時、在守護街亭和劫曹真營寨時，均向諸葛亮直率地提出了自己用計和用人的不同看法。作為一個普通人，他直爽的性格就是優點，無可厚非；而作為一個軍事將領，他的言行理應受到約束。於是，直率開朗、敢說敢幹的性格特點自然地變成了他的缺點。諸葛亮臨死前安排大軍撤退，讓他斷後，他拒不執行這一安排，想要自己領兵繼續伐魏。魏延對諸葛亮否定自己兵出子午穀的方案一事很不服氣，因而常常牢騷滿腹。

魏延胸無所藏，想到做到，傳統禮儀在他心中沒有多大位置，他對自己憎惡的東西，敢於挺身反對；對自己向往的東西，敢於勇敢地去追求。他自少年時代就仰慕劉備，輾轉投奔，對劉備及其蜀國的事業忠心耿耿。他的才幹深得劉備的賞識和器重。劉備和諸葛亮在對待魏延的態度迥然不同。魏延殺韓玄來降時，諸葛亮認為魏延殺上司是不忠不義之舉，要殺掉他，劉備則認為「魏延乃有功無罪之人」（《三國演義》第五十三回），堅決主張不殺。劉備自從三請諸葛亮出茅廬以後，拂逆諸葛亮意願的時候不多，除了伐吳報仇一事外，這是反對諸葛亮意見比較堅決的一次。對伐吳報仇一事，劉備在臨終前向諸葛亮表示了歉意，而對保用魏延一事，至死不悔。魏延有謀略，武藝強，又十分忠誠，不負重托，成功地保住了漢中。

魏延這樣有棱角的將領，只有在劉備這樣愛才惜才、真正用才的領導人的呵護下，才不致於吃虧。而當劉備去世，對魏延素有成見的諸葛亮實際主持國事

後，魏延的命運立刻發生了變化。諸葛亮立即把他由漢中太守調往南方邊遠地區抵擋孟獲。諸葛亮對魏延的成見由來已久。魏延殺韓玄來降時，就認定他是不忠不義之人，這種成見至死未變。諸葛亮對魏延的態度主要表現在兩個方面：一是他對魏延提出的建議不屑一顧，二是他平時對魏延另眼相看，作戰中常把他安排在次要的位置上或需要詐敗的場合。由著名越調表演藝術家申鳳梅主演的越調《收薑維》（又名《三傳令》），魏延的戲雖不多，但把他愛出風頭、喜奪頭功的性格特點刻畫得惟妙惟肖。

魏延深得劉備的器重，又深為諸葛亮所忌恨。劉備看到的，是一個有主見、有謀略、勇猛好勝的忠誠將領，而諸葛亮看到的卻是一個愛出風頭、愛發牢騷、長有反骨的危險分子，必置之於死地而後放心。假如諸葛亮不自以為是，開一點言路，聽進去魏延一條建議，也不至於六出祁山勞而無功，勞民傷財，又把自己的性命搭進去；假如諸葛亮不對魏延抱有成見，也像劉備那樣把魏延當作有主見、有謀略、勇猛好勝的忠誠將領來重用，也不會費那麼大的勁收姜維，也不會有姜維九伐中原而無果；假如諸葛亮把兵權託付給魏延而不交給對軍事一竅不通的楊儀，也不致于魏延在氣急之下截擊楊儀，作出極不明智之舉，落得個謀反的罪名，慘死在與自己長期並肩戰鬥過的戰友的刀下，也不會出現「蜀中無大將，廖化當先鋒」的境地，蜀國更不至於那麼早就滅亡了。可惜歷史是不能假設的，也是不能改寫的，但無論怎麼說，魏延的死的的確確是他性格造成的悲劇。

張飛的悲劇一般也被認為是其暴烈的性格造成的。根據《三國志·蜀書·張飛傳》的記載，歷史上的張飛雖有尊賢愛士，敬慕君子的優點，卻也有性格暴躁，遇下寡恩的嚴重缺陷。《三國演義》在《三國志平話》的基礎上，將歷史人物張飛「勇而暴」的性格特色，改造為「勇而莽」的性格特色。這是一個非常重要的

變化，於是在絕大多數中國人心目中的張飛，其實已經不是歷史人物張飛，而主要是經過《三國演義》改造和重塑的張飛形象。他既以歷史上的張飛為原型，又有很大的發展變化。這個令人喜愛的藝術形象，不僅在《演義》寫到的上千個人物中是獨一無二的，而且開啓了明清小說中以「粗獷魯莽」為特徵的英雄人物系列，並成為這個形象系列中任何人也無法取代的、影響最為深遠的一個。張飛性格缺點是脾氣暴躁，「不恤小人」「暴而無恩」。正史《三國志》和小說《三國演義》均曾記載劉備批評張飛「卿刑殺既過差，又日鞭撻健兒，而令在左右，此取禍之道也」。果然張飛就是死在任職其「左右」的部下之手。

作為莎士比亞的不朽經典，《哈姆雷特》長久以來一直是人們研究和爭論的焦點，而其主人公哈姆萊特的性格常常是人們談論這一悲劇的重要話題之一。哈姆雷特性格特徵的最突出表現無疑是他的優柔寡斷，面對著父親被毒殺，母親被佔有，王權被竊取，國家被覬覦的家仇國恨，哈姆雷特有著強烈的復仇願望。怒吼，宣誓，哈姆雷特用這種毅然絕然的方式表達著自己復仇的堅定信念，另一方面，哈姆雷特對殺死仇人這一看似簡單的舉動卻表現出了常人難以理解的疑慮情結，他本來有好幾次殺死仇人的絕佳機會，但在這種情結的作祟下，復仇計劃一次次功虧一簣。於是，哈姆雷特復仇首先變成了一場思想鬥爭。一面是殺父之仇的切齒之痛，父親亡靈的聲聲追討，另一面是對生命價值嚴肅思考，與生俱來的憂鬱秉性，哈姆雷特在這二者之間苦苦的徘徊。

一個復仇計劃就這樣演繹成了一次痛苦的思想突圍，在這個突圍的過程中，哈姆雷特不斷的看到社會的黑暗，力圖讓自己容入這種灰暗的世界中去，用敵人同樣的手段來對付敵人；但是人道與正義的信仰卻做著本能的抵抗，在這種針鋒相對的思想衝突中，「哈姆雷特」進行著艱難的蛻變和抉擇，「我心情如此沈重，

直覺得大地這一幅大好的框架是伸到茫茫大海裏的一座荒涼的山岬，天空這一頂極好的帳幕，你們看，這一片罩在頭頂上的豪華的蒼穹，這一層鑲嵌了金黃色火點子的房頂，啊，我覺得也無非是一大堆結聚在一起的烏煙瘴氣。人是多麼了不起的一件作品！理性是多麼高貴！力量是多麼無窮！儀錶和舉止是多麼端整，多麼出色！論行動，多麼像天使！論瞭解，多麼像天神！宇宙之華！萬物之靈！可是，對於我，這點泥土裏提煉出來的玩意兒算得了什麼呢？」注意，這裏哈姆雷特是以一種譏諷的口氣講的這段話，這既是哈姆雷特對人的地位的懷疑，同時更是哈姆雷特的一種時代秩序觀念的反映。於是，他開始用懷疑的眼光去審視周圍的一切：人性的虛偽，世態的炎涼，天道的不公，最後，終於到達了這種懷疑狀態的頂點：「生存還是毀滅？」而他的當務之急是復仇，有重振國家。這種對於生命意義的超負荷的思考，無疑對哈姆雷特優柔寡斷的性格起到了推波助瀾的作用，「我是一個懦夫嗎？」《哈姆雷特》之所以成爲傑出作品，在於哈姆雷特複雜的性格和道德責任的巨大衝突。

總之，本章以古典希臘悲劇、莎士比亞悲劇和黑格爾、亞里斯多德的悲劇概念來討論《三國演義》，是在發掘這部具有廣大影響力的古典中國小說的悲劇特質，解釋《三國演義》是一部有深刻意義的悲劇作品。

「文學是民族的自覺，文學像一面鏡子，反映著民族的精神和生活。」¹⁶⁷雖然每個民族所發展的文學語言各異，卻都相同的選擇利用「悲劇」來傳達人類精神與生活的種種困境，如《哈姆雷特》、《理查德三世》兩劇中所闡述的政治理

¹⁶⁷ 別林斯基：《別林斯基選集》第二卷（上海：上海譯文出版社，1980年），頁396

想，雖是實際生活中難以實現的空幻構想，卻凸顯出作者所懷抱的悲天憫人之情態和品評春秋的責任感；而生活於東方世界的羅貫中之所以創作《三國演義》，又何嘗不是借他人之酒杯，澆自己胸中之塊壘，何嘗不是爲了抒發一己的道德理想和政治理想。