

传神文笔写关公

——关羽艺术形象神圣化之历史变迁

李惠明

在中国漫长的关羽被神圣化的历史过程中,有一股相当巨大的力量把关羽推上了历史的神坛。这股力量中的一部分是由历代文学艺术家们生发而铺展形成的。关羽能成为“显佑千春”的“武圣”,除了历朝统治者的推崇外,是得力历代文学艺术家对关羽的美化和颂扬。宋、元、明、清四代,有多少枝生花妙笔把普通的关羽描写成“忠”、“勇”、“义”的理想化人物;有多少锦心绣口把平凡的关羽演化成“英雄”和“超人”;又有多少篇绝妙诗文把凡人的关羽吟唱成超逸绝伦的“圣人”和“神人”。关羽的“忠”、“勇”、“义”理想化人格形象是经由文学艺术家们的创造而形成雏形又趋于完美的;关羽生平一些传奇事迹也是经由民间说唱、小说演义、戏曲表演等艺术加工和渲染才熠熠生辉的;而关羽身上传奇般的灵验也是经由文学艺术家们的描写和刻画才在社会上引起群体的连锁反应的,因此历代文学尤其是宋、元、明、清的美化关羽的诗文、戏曲、小说和民间故事与历代帝王对关羽的加封和祭祀,是关羽神圣化的两个最为重要的历史文化动因。

在关羽死后的数百年间,这位汉寿亭侯兼前将军并未引起社会和文学艺术家们的特别重视,其身份和影响还不如曹操、诸葛亮等历史人物,甚至还不如有些道术气的左慈、敏慧的杨修、贪婪的华歆、口吃而才智过人的邓艾、年轻英俊的周瑜、忠厚沉着的鲁肃等三国人物。因为这些人物在两晋文人的小说笔记如葛洪的《抱朴子》、《神仙传》、裴启的《语林》、习凿齿的《晋阳春秋》、干宝的《搜神记》、张僧鉴的《浚阳记》、王嘉的《拾遗记》中均有生动的故事记载,而关羽的生平事迹几乎难以找到。南北朝有两部较为著名的小说是刘义庆的《世说新语》和殷芸的《小说》,它们均对三国故事和人物有所记述,但有关关羽的生平故事却几乎没有什么描述和记载。可见在唐以前,关羽在文学艺术家们眼中是十分普通又常常被人们所忽视的人物。到了唐代,关羽的生平事迹以及卓越战功才在唐人的诗文中略有些记载和表现。从清代乾隆年间刊刻的《关帝志》所收集的资料来看,唐代为关羽做庙记文章的是董佺。董佺有一篇《贞元重建庙记》的文章,全文记叙了智颚禅师在玉泉山建寺庙及关羽、关平父子的皈依佛门并为之护法的故事,文中对关羽的颂扬仅止于“生于英贤,没为神明”而已,属于一般的庙记溢美之词。唐人诗歌中咏唱三国故事及人物的作品颇多,但真正颂扬关羽的却不多,最早的可能就是郎君胄的《壮缪侯庙别友人》一诗,其开头四句是“将军秉天姿,义勇冠今昔。走马百战场,一剑无人敌”。这四

句并非真正颂扬关羽,而是借关羽之勇武来颂扬友人。董佺和郎君胄均生活在唐代贞观年间(约公元630年前后),离开关羽亡年已去四百余年。可见在这四百余年中,关羽这个历史人物是有过一段相当寂寞的时间,他几乎被世人淡忘。

宋初,郑咸因为重修解州的关庙而作了《元祐重修庙记》一文,文中对关羽的“忠义大节”作了重笔浓墨的描述和赞颂。由于宋代出现了讲话艺术,因此三国故事便在民间更为广泛地流传开来。据孟元老的《东京梦华录》和罗烨的《醉翁谈录》记载,宋代的“说三分”已相当普遍。洪迈的《容斋随笔》则对三国故事和人物作了颇为精彩的描绘,其中也有一些关于关羽的内容和故事。经过民间艺人的说三分和文人学者的记叙描绘,宋人对关羽的敬重已经深入人心,张彦的《明道杂志》载有这样一个小故事:

京师有富家子,少孤专财,群无赖百方诱导之。而此子甚好看弄影戏,每弄至斩关羽辄为之泣下,辄弄者且缓之。一日弄者云:“云长古猛将,今斩之,其鬼或能祟,请祭斩而祭之。”此子闻甚喜,弄者用求酒肉之费,此子出银器数十,至日斩罢,大陈饮食如祭者,群无赖聚享之,用白此子,请遂散此器,此子不敢逆,于是共分焉。

这个“京师富家子”对关羽的敬重心理可以代表宋代徽宗以前市民百姓对关羽感情份量的轻重程度,就是说,至少在宋徽宗加封关羽为“武安王”以前,关羽在民间的身份和形象仍旧是个“古之猛将”而已。洪迈在其《容斋续笔》第十一卷的“名将晚谬”一条中对关羽作的“自古威名之将,立盖世之勋,而晚谬不克终者,多失于恃功矜能而轻敌也”的评语,也可说明宋代文人们对关羽的褒贬臧否仍是持平的,并未出现轩轻失衡的情况。金代也有不少关于三国故事的院本,比较有代表性的是《赤壁鏖兵》、《骂吕布》等,其中均有关羽形象出现,但关羽仅是处于无关紧要的配角位置,并不像元人杂剧那样把他当作英雄主人公来处理。从宋徽宗大观二年(1108年)加封关羽为“武安王”以后宋代诗歌中才有颂扬关羽“忠勇义”美德的内容,其中以无名氏的“武成王庙从祀赞”一诗最为典型:

剑气凌云,实曰虎臣。勇加一国,敌号万人。蜀展其骥,吴折其鳞。惜乎忠勇,前后绝伦。

但此类作品在宋诗中是非常稀少的。宋代有不少词家在不少作品中讴歌过三国杰出人物,如苏轼的《隆中》、《八阵碛》、《前后赤壁赋》、《念奴娇·赤壁怀古》等作品分别歌颂了诸葛亮、周瑜等人;孔平仲的《于将军》、《紫髯将军》分别讴歌了于禁和孙权;而对于关羽这位蜀汉大将,除了在个别诗中盛赞他的“忠勇义”外,没有太多的溢美之词。可见关羽虽在宋代被封“武安王”,但其给人的尊崇意识尚未进入文化层次,也尚未引起文学艺术家们的高度重视。

二

关羽形象在文学艺术领域受到特殊青睐和高度的神化是开始于元代。元代的文学艺术家利用戏曲和小说两种文艺样式对关羽形象作了前所未有的美化和褒扬。元人杂剧中以关羽为主要角色的剧本一时数量陡增,许多当时一流的作家都以写关羽戏为主要题材范围,据王季烈的《孤本元明杂剧提要》和傅惜华《元代杂剧全目》所提供的元代杂剧剧目来看,元代演过以关羽为主角的杂剧已在数十种之多。我们不妨录其最主要的几种剧目如下:

关汉卿的《关夫人独赴单刀会》

戴善夫的《关大王三捉红衣服》(已亡佚)

无名氏的《寿亭侯怒斩关平》;

无名氏的《刘关张桃园三结义》;

无名氏的《关云长单刀劈四寇》；
无名氏的《关云长大破蚩尤》；
无名氏的《斩蔡阳》(已亡佚)；
无名氏的《关大王月下斩貂蝉》(已亡佚)；
无名氏的《寿亭侯五关斩将》(已亡佚)；
无名氏的《关云长古城聚义》(已亡佚)；

这些剧本中的关羽形象大都趋向于高大而完美,体现了忠臣、勇者、义士三者的合璧。以关汉卿的《关大王独赴单刀会》为例,其中的关羽形象几乎就是智谋和勇敢的化身。元杂剧《单刀会》的故事背景是写鲁肃为了索取荆州,拟邀荆州主帅关羽赴宴,在酒席间当面劝说关羽,如关羽不允,则拘留之强行索取荆州。关羽来赴宴前,鲁肃问计于东吴的乔国老,乔国老认为关羽英勇无比,恐此计难行,鲁肃派部将黄文去请关羽,关羽当即答应赴宴,义子关平恐东吴鲁肃有诈,力劝阻行,关羽叱退。关羽偕部将周仓赴宴,并嘱关平率部卒随时接应。酒席一开始,鲁肃即索要荆州,关羽谓酒宴上只叙友情不论国家之事,但鲁肃仍絮聒不休,关羽假装已酒醉,暗示周仓招呼关平速来迎接,同时紧紧抓住鲁肃的手,挟持着他直到自己上了关平的船方才放手,鲁肃则惊吓得瑟瑟发抖,一任关羽来去自如。“单刀会”以关羽的成功鲁肃的失败而告结束。这出戏努力塑造出关羽英勇神武,足智多谋的英雄形象。这种英雄本色和气概在一开始关羽吟唱的《双调新水令》中已经得到充分的显露:

大江东去浪千叠,趁西风驾着小舟一叶,才为了九重龙凤阙,早来探千丈虎狼

穴,大丈夫心烈,大丈夫心烈,觑着那单刀会寨村社。

这种豪放的英雄气概与鲁肃的卑琐猥亵简直有天壤之别。宴会上关羽那种豪迈坦荡,随机应变的大将风度与鲁肃唠唠叨叨、狐疑狭隘的气度又形成何等鲜明的对照。剧本正是在这种对比映照中完成了对关羽英雄形象的渲染和塑造。元人还有一出《关大王月下斩貂蝉》的杂剧,由于该杂剧早已亡佚,今人已无法知晓其真实内容,但《三国别传》等民间故事集中却有“关羽月下斩貂蝉”的故事。故事说吕布被擒杀以后,其妻貂蝉落入刘关张三兄弟之手,三兄弟见貂蝉貌美,都无法自抑,欲娶之而后快。关羽想到三兄弟将会因貂蝉而坏义败盟,因此决心要斩掉貂蝉。关羽斩貂蝉那晚,正好月清露冷时刻,在月光下,貂蝉美艳增加百倍,关羽见之,已不忍心斩之,因而转过身去。月光映衬出貂蝉美丽的情影,关羽见之慨然长叹,影子已如此楚楚动人,何况其真身乎。此时斩貂蝉之手已软,青龙偃月刀滑出关羽的手“咣当”一声倒地,刀正好落在貂蝉的影子上,瞬间只听背后貂蝉“啊”地一声,身首已分离。原来青龙偃月刀见影也能斩真身,就这样,绝代美人貂蝉被绝代英雄杀死了。根据杂剧之名的分析来看,其基本内容情节当与此故事八九不离十,如此而论,则关羽是英雄中的豪杰,非但不贪美色,也不许自己的兄弟贪色,可见其英雄之秉性异乎寻常。自古英雄多好色,而“关大王月下斩貂蝉”一剧中的关羽则是超越了英雄好色的传统樊篱而变得超人一等,显示出富贵不能淫的义士风范。可见,元代杂剧的关羽戏基本上已经把关羽塑造成了一个历史的英雄(如《单刀会》、《劈四寇》)、义士(如《怒斩关平》、《斩貂蝉》、《桃园三结义》、《古城聚义》)和天神天将(如《三捉红衣怪》、《大破蚩尤》)三位一体化的人物。经过以关汉卿为代表的元代剧作家们的创造、赞美和讴歌,关羽由普通的三国历史人物而逐渐变成了一个忠义双全、英武神勇的超级英雄和死后为鬼雄的神将。关羽的“人之圣,鬼之神”的艺术典型模式基本被确立了。

元人在小说创作上也对关羽形象进行了讴歌美化。元代在宋人“说三分”的故事基础上发

展成了平话小说这一种新的文艺样式。大约公元 1323 年前后,由浙江新安虞化刊刻了一部现存最早的三国志平话小说,书名全称是《新全相三国志平话》,它是后来罗贯中写作《三国志通俗演义》的最主要的底本。但《新全相三国志平话》对关羽的美化和讴歌也仅止于把他当作历史英雄来看待,突出了他“忠”、“勇”、“义”的性格特点。元代文学艺术家们对关羽形象的塑造突破了前人把关羽看作是“古之猛将”的观念和模式,而代之以“英灵义烈国土风”和英雄神将的形象系列模式。一种理想化而又理性化的封建时代的英雄人格典范在艺术家们的鼓噪喝采声中渐趋成形了。

明代弘治年间,罗贯中的《三国志通俗演义》刊行于世,便对关羽的美化和赞扬进入一个新的历史阶段。罗贯中的《三国志通俗演义》,其故事情节的创作蓝本主要来自三个方面:一是陈寿的《三国志》,二是唐宋文人笔记中的三国故事和元代艺人的讲史说话底本《三国志平话》,三是元代杂剧作品。就关羽人物形象的塑造及其故事情节的编织来说,罗贯中的《三国志通俗演义》是花了很深功夫的。陈寿的《三国志·关羽传》全部文字仅 900 余字,而《三国志平话》整部小说的文字也不足 9 万字,《三国志平话》虽然也已经以蜀汉刘备集团的兴衰为正面叙述内容,但从描写人物的中心来说,不是关羽,而是诸葛亮,即使是在刘关张三人中,主要突出的也是张飞的草莽英雄形象,而不是关羽的义士形象。罗贯中为了赞颂和美化关羽,不仅在篇幅上大大拓展了关羽故事的份量,而且在编织故事的内容上不惜采用诸如“移花接木”、“张冠李戴”和“虚构想象”等艺术手法,完美地烘托出关羽“忠”“勇”“义”的性格特征。如《三国志》和《三国志平话》中斩杀华雄的是孙坚而非关羽,但罗贯中却将此英勇壮举移植到关羽的名下,并虚构出“温酒斩华雄”这一显示关羽卓绝武功和神威英武风采的故事情节。其他如“古城聚义”、“华容道义释曹操”、“屯土山约法三章”和“过五关斩六将”等故事情节都未明确见于史籍记载,大都只是元代杂剧中搬演的内容,因这些故事内容能充分体现出关羽忠臣义士的品格素质,所以罗贯中不仅全盘吸收其故事内容,而且在细节上化了更为夸张和凝重的描写。以关羽与鲁肃的单刀会为例,《三国志·吴志》有一段记载是这样说的:

鲁肃欲与羽会晤,诸将疑恐有变,议不可往,肃曰:“今日之事,宜相开譬,刘备负国,是非未决,羽亦何敢重欲干命?”乃趣就羽。

《三国志·鲁肃传》还有一条记载说:

肃往益阳,与羽相距,肃遣羽相见,各驻兵马百步外,但诸将军单刀俱会。

从二则见诸史籍的记载来看,充满英雄豪气者是鲁肃而非关羽,单刀相会是吴蜀双方的事而不是关羽一个人单刀者。这与《三国志通俗演义》第六十六回的“关云长单刀赴会”所叙内容完全相反,罗贯中为了突出关羽的英勇神武,不顾历史的真实情况,也不顾历史上的鲁肃乃是一位沉着老练、足智多谋的英雄人物而把他写成了如关羽口中所说的“江东群鼠”之流,单刀会上,在关羽天神一般的虎威震慑下,鲁肃犹如未见过大世面的小孩一样瑟瑟发抖、不知所措。这种不惜丑化对手而烘托出关羽高大完美的例证在《三国志通俗演义》中触处皆是。如“温酒斩华雄”、“千里走单骑”、“过五关斩六将”、“斩颜良、诛文丑”、“擒于禁、斩庞德”等等故事内容的叙述都是以关羽压倒一切的气势令对手命丧顷刻。《三国志通俗演义》这种对关羽的溢美和尊崇还表现在作为小说陈述者的罗贯中对关羽的称呼上,全书基本上都用了“关公”的称谓,而不直呼其名,最多用“云长”表字来名之,这种格外的礼遇是小说中任何别的人物不能比拟的。如果说罗贯中的《三国志通俗演义》的歌颂重心是蜀汉刘备集团,那么在刘备集团中,其歌颂和美化的主要对象就是关羽。有的学者曾经这样认为,历史人物关羽是蜀汉集团的罪人,他一昧骄

纵狂妄而肆意破坏了军师诸葛亮制定的联孙拒曹的既定政策,不仅造成了自己兵败身亡,而且给蜀汉政权的最终败亡造成了无法弥补的历史创伤。如果拿这种比较极端的观点来看待《三国志通俗演义》对关羽如此美化的话,那么其间的反差无疑说明罗贯中是一位极端袒护和偏爱关羽的小说家,而且他无疑是历代文学艺术家中对关羽神圣化事业最为执着和起过集大成作用的人物。罗贯中的《三国志通俗演义》所树立的关羽“忠”“勇”“义”人格形象对后世的影响至为深远。清人王佩在其《江州笔谈》中说:

《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。

清末黄人在其《小说小话》中也说:

书中人物最幸者,莫如关壮缪;……乃自此书一行,而壮缪之人格,互相推崇于无上,祀典方诸郊禘,荣名媲于尼山,虽由吾国崇拜英雄宗教之积习(……),而演义亦一大主动力也。

可见得中国民间对关羽崇拜和景仰的信念和习俗与《三国志通俗演义》的创作和传播是密切相关的。

三

《三国演义》之后,大肆美化和讴歌关羽的就是明清的戏曲创作及其舞台演出。明清两代的关羽戏数量甚为庞大,种类也颇繁多。在继元代杂剧的基础上,明清也有不少写关羽的杂剧和南戏,如明代周宪王朱有燬的《义勇辞金》(杂剧)、无名氏的《古城记》(传奇)、无名氏的《四郡记》(传奇)、金成初的《荆州记》(传奇)等等,这些杂剧和传奇循着元人杂剧把关羽塑造成“英雄加义士”的路子而继续赞美和歌颂之。清初,中国戏曲界出现了以昆剧和京剧为代表的新的戏剧种类,随之而来的是连台本三国戏的演出。所谓连台本三国戏就是按时间顺序将三国戏联缀成篇,一本一本地往下演。这种舞台效果犹如小说《三国演义》一回一回往下说一样给人以整体的历史面貌。随之关羽戏也出现了联想缀成篇的连台本演出项目,同时在京剧界出现了以演关羽为主的“红生”演员,其中以王洪(鸿)寿最有名。日本学者波多野乾一在《京剧二百年之历史》第十一节中记载说:

王鸿寿,即三麻子,于关公剧之红生,独开一面,壁垒一新,世称“活关公”。《华容道》、《战长沙》、《古城会》、《水淹七军》、《过五关》等,为其得意之作。

周剑云的《剑气凌云庐剧话》也曾对王洪寿的关羽戏表演作过记载:

上海演关公戏最擅长者,莫过于王洪寿(即三麻子),……。三麻子生平崇奉壮缪最笃,每于演剧之先,对其像焚香膜拜,然后化装。既登台,一似壮缪之英灵,附托彼躬,令彼为代表者。故专心致志,一丝不苟,乃能神与古会,不武而威。……吾人观其蚕眉凤目、枣颜美髯、巍巍乎若天神由玉阙而下降尘埃,不由不肃然起敬。无怪粵人振其影而顶礼供奉,信为云长重生也。

而据董淮贤的《京剧流派》一书的记载,王洪寿编演了从关羽出世《斩熊虎》起直至《走麦城》死后的《雪地斩越吉》止,一共有36出的关羽连台本戏。王洪寿的传人李洪春又对连台本戏作了增删处理,解放后于1962年在上海文艺出版社出版了关羽戏连台演出本《关羽戏集》,共收27出戏本。

后来随着清朝统治者对关羽的礼节越来越隆盛,关羽进入了圣贤之列,为了表示尊敬,皇帝下令不许搬演关羽戏。杨思寿的《词余丛话》卷二曾对此有过记载:

关帝升到中祀，典礼恭隆，自不许梨园子弟登场搬演，京师戏馆，早已禁革。

如此一来，清代演关羽戏就有了许多禁忌和避讳。禁忌之一就是剧本和演出时不能直呼关羽之名，“本人则称关某，通名时则只称关字，别人和敌方则都称他关公。”清代关羽的神位已列入“关圣大帝”之高位，因此从崇拜和尊敬的关系上来说，关羽应当享受到只有真正的人间天子（而且只有本朝天子）才配得上的特殊礼遇：名字的避讳。据齐如山的《增订再版京剧之变迁》说：

在清朝以前，文庙武庙，几乎是一样的郑重，故孔关两人的名字，皆须避讳，羽字虽不能严避，而亦特将笔画缺末两笔，羽本为三撇，后特改为两点，就是因为关公名字的关系。所以乾隆年间，张德天奉旨编《鼎峙春秋》（连台本三国戏）每遇关公之名，皆不敢直书，自己则说关某，他人则曰关公，戏界至今，尚相延习。

这种禁忌和影响岂止在戏界，即使是在广大的民间，一如其律，呼关羽为关公。到了这种程度，清代所演关羽戏已不是在表演戏剧而是在进行一次对圣人的礼拜。这种在戏剧界对关羽的尊崇程度发展到晚清愈发严重和隆重，“在宫里头演关公的戏，每逢关公一上场，皇上与太后均要离座，佯为散行几步，方再坐下。”而“如戏中有观音上场，西太后亦离坐。像原先《走麦城》等戏，绝不许演”。（齐如山的《增订再版京剧之变迁》）关羽俨然与观音菩萨等佛教神仙并驾齐驱而为清代的人间天子所敬仰。但是为什么不许演《走麦城》呢，因为《走麦城》是关羽一生的恨史，也是关羽英雄生涯的败笔。武圣人怎么可以让别人擒捉而斩首呢，如果演《走麦城》到底算是尊敬关圣爷还是亵渎关圣爷，因此只有禁演才是最简单而且万全的方法。相传王洪寿于1914年在新舞台拟演《夜走麦城》时，未及开演，舞台已付之一炬。王洪寿受此大惊吓，逃到天津，从此再也不敢演此戏。彼时百姓中传说三麻子（王洪寿艺名）生平所演之关戏，都是表现其忠义奋发、卓著功勋的事迹，而《夜走麦城》一戏是写以骄取祸，最终兵败身亡之事，所以触怒了关公之神灵，故命火神祝融氏前来人间放火示威。此说一伸张，关羽之灵验和神奇便不径而走，因而在晚清戏界，对关羽之敬重非其他神仙和圣人可比。

晚清的关羽戏在剧种方面并不仅仅限于京剧，而是扩展和渗透到了昆剧、汉剧、徽剧、豫剧、同州梆子、桂剧、河北梆子、川剧、晋剧、湘剧、粤剧、滇剧等等各个类型的地方戏表演舞台上。如京剧有《约三事》演出剧目，说的是关公被困下邳城，曹操欲得关羽，程昱献计诱关羽出战，断其归路后，张辽出面劝降，关羽即约三事：一降汉不降曹；二给皇叔份内俸禄养二嫂；三但知刘备去向便辞去。此剧是红生戏。滇剧、秦腔均有此相同剧目，同州梆子也有此剧，不过更名曰《困土山》。京剧有《坝桥挑袍》一本，即根据朱有燬的《义勇辞金》杂剧改编的，昆曲、高腔有类似的演出本名曰《赐马》，弋腔有《赠马》，川剧、秦腔有《辞曹挑袍》，汉剧有《挑袍》，豫剧、同州梆子有《关公挑袍》等相同的演出本。几乎可以这样说，关羽戏的京剧连台演出本的每一本剧目，各种地方剧种都有程度不等的相似演出本。关羽戏发展到二十世纪初的现代，其范围已经扩展到了几乎囊括全国大地的所有剧种，反过来说就是在中国大地上的几乎全部剧种都有关羽戏的演出剧目。其声势和影响为古代帝王将相同题材戏之冠。而如此众多的地方戏塑造的关羽形象及其形象的思想内涵不外乎忠臣、义士、勇者三种质地的无数次翻版。形象虽早已定形，然而关羽戏在中国如此广阔的土地上、如此漫长的历史过程中、如此众多的无数代子孙后辈身上所产生的神圣化观念及崇拜心理效应应该是何等地巨大啊！

除了小说、戏曲外，明清两代还有大量由文人学者和重臣名儒创作的赞美和讴歌关羽的诗文。据《关帝志》卷三“艺文上”和卷四“艺文下”所收录的诗文来看，这部分作品不仅数量众多，

而且作者大都是一代名流。其中如方孝孺、汤沐、袁翱、胡汉、周尚文、毛恺、李东阳、焦竑、徐渭、王世贞、文徵明、李贽、缪天成、钟惺、袁宏道及清代的果亲王、齐庭桂、张鹏翮、介寿琦等，或作诗歌或作庙记碑文咏唱了“大勇大忠，炳如日月”的关羽之人格及其生平辉煌的业绩。由于《关帝志》编成于乾隆年间，所以乾隆以后的清代讴歌关羽的诗文和词赋一时就很难集中整理到一起，按常规推测，清乾隆以后，应当还有与《关帝志》收录的数量相当的诗文篇章散失在各人的诗集和民间的庙记碑刻之中。这些诗文庙记碑刻的基本主题是十分近似的，大都以追溯关羽生平的战功业绩来歌颂其“忠臣、勇者、义士”的人格节操，并将这种崇高的人格节操推到无以复加的高度。以明代刘廷臣的《谒解州帝庙》一诗为例，其诗云：

百世英名在，孤忠庙貌新。丹心扶汉室，灵旆祐齐民。殿带苍山古，阶余碧草春。
虽为熊虎喻，海内总依神。

明清两代歌颂关羽的诗篇大都是这样一种由关羽的“忠义不泯”到“化为神灵”再转而“祐时齐民”的思想图式。这个思想图式是明清两代士大夫阶层对关羽神圣化形象的普遍共识。这个共识无疑是关羽形象神圣化历程中不可或缺的一个重要内容，它从高层次的文化背景中促进和加深了关羽形象的神圣化。这些诗文所波及的范围一般都是士大夫官僚阶层，它所产生的感召力及其被感召的对象又绝非小说、戏曲所能相比的。清人刘廷玑在《在园杂志》卷三中记载了康熙朝大官僚张鹏翮对关羽的尊崇，其文说：

张遂宁(鹏翮)先生平生极爱关夫子，极慕诸葛武侯之人品学问。关帝集有志书二本，武侯集有志武志八册，俱考订详明，可法可侍。总河行署川堂后，有厅宇三楹，南面供奉关帝像，旁周将军持刀树立，西面设几案，遂宁先生端坐办办公务。幕中无一友，一应祭读，俱系亲裁。有时祭祭属商语，稍有私曲，即拱手曰：“关夫子在上，监察无遗，岂敢徇隐？”间有以密语于读者，即曰：“周将军刀锋甚利，尔独不惧耶？”

这则记载说明在明清两代的士大夫官僚阶层中对关羽的崇拜程度何等之深。从明清两代的诗文庙记和碑刻中，我们可以明确看到中国士大夫官僚阶层及其附属的知识阶层在关羽神圣化历程中所扮演的角色及所起的历史作用：在关羽神灵的大森下，峨冠博带的中国士大夫们虔诚而有意识地加入了由皇帝和草民组成的浩浩荡荡的关羽崇拜队伍，并在这支队伍中起到摇旗呐喊、推波助澜的重要作用。关羽“青史高名悬日月，令人千载仰宏模”的圣人加神人的形象正是由中国士大夫们的积极参与而一手铸就的。

