

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

任何文類的劃分，依據不同的分類標準，便會產生不同的分類結果。小說作為一敘事文類，在分類時自然也受此原則的制約，具有各式各樣不同的分類情況：例如以小說篇幅的長短來劃分，可分為極短篇、短篇、中篇、長篇小說；以體裁語言來劃分，則可分為文言、白話、外文小說；以內容主題來劃分，則又可概略分為歷史、愛情、社會、推理、科幻等不同類型的小說。¹而這種以小說文本作品為研究範圍，依據分類標準所進行的文類論述探討，即為小說文類的類型研究。

關於小說文類的類型研究，其目的主要在於將具體文本作品置於其類型背景所進行的解讀研究，用以掌握該文類的詮釋方向與審美效果：

所謂小說類型，說到底不外是小說創作中一套常規手法的體系，一套預設的閱讀期待。類型批評可以使你了解到這種預設多大程度（在什麼地方、通過什麼途徑）得到實現，有什麼變異（包括突破與失落）和創作性發揮。所以說，分類本身並不重要，重要的是你將某部作品置於某一類型背景而進行的解讀。²

作者參照既有之小說類型進行創作構思，將其原有之類型寫法予以遵照或加以突破，而讀者則對照小說類型產生閱讀期待，完成該文本作品的意義建構。文類類型作為詮釋與研究文本意義的範圍框架，其界線隨著文本的有效詮釋而改變異動，並非一成不變地形成固定型態，限制住作者的創作才能與讀者的詮釋想像。因此，成功的小說類型研究，將有助於小說文類的發展變化、文本創造的參照依據、與作品意義的有效釋讀：

在閱讀時空上打通古今，在文學形式上打通內外，在詮釋視野上打通整體與個別，這一注重“打通”的研究取向，使得類型批評具有相對開闊的思路。不管是作家還是讀者，他都必須事先對小說類型有所了解想像，然後才談得上真正的閱讀。閱讀的誤差，除了個人感覺及生存情景差異外，很大程度上緣於對小說類型理解的分歧。一開始我們構想了某種小說類型的

¹ 由於一部小說可能具有多重面向的內容主題，或是缺乏明確之主題呈現，因此在以敘事內容主題作為小說分類標準時，常會無法達到精確的分類要求，有時甚至產生難以歸類或重覆分類的情況。例如《紅樓夢》一書的文本內容，由於同時具備了愛情與社會兩項主題層面，便處於小說主題分類上的模糊地帶。

² 陳平原：《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學出版社，1993年），頁153-154。

存在，可在具體的闡釋（寫作或閱讀）過程中，我們不斷對其進行修改，甚至可能部分拋棄最初的類型構想。但這些並不妨礙最初的類型設想（即便後來被拋棄）仍是釋讀小說的有機組成部分。³

根據上述小說類型研究的目的與態度，我們不難發現，在以主題作為區分標準的小說類型中，其中性質最為特殊的小說文類，應屬同時具備了歷史與小說兩種敘事文類的歷史小說，也就是說，歷史小說以外的其他類型小說，由於其主題並未專求歷史事實之呈現，其所呈現的內容可單純從文學的角度來解讀欣賞，但對於歷史小說來說，則不僅需要陳述歷史事件發展，同時還應兼顧文學上的審美感受，在有別於其他小說類型的創作考量之下，歷史小說的作者如何融合歷史敘述與小說敘事，以達到文本建構的整體平衡而不致顧此失彼？而讀者在其共同參與文本意義形塑的互動過程中，是否能夠掌握歷史發展的真實脈絡？抑或由於文本意義編碼的多元開放，導致讀者產生各自有別的詮釋結果與歷史認知，而此一認知結果是否符合歷史真實之呈現？凡此種種關於歷史小說的文類定位與建構詮釋，以及中國傳統歷史敘事與小說文類之互動關係等等問題，即為本篇論文所要探討的主要論述方向。

在以具體文本作品代表該類型小說敘事書寫特性，以及該作品版本較足以呈現史書與小說兩大敘事系統之滲透融合的研究考量之下，本篇論述所採用的研究具體文本，為目前學界公認具有歷史小說代表性之文本作品 - 《三國志通俗演義》⁴，主要希望藉由此一目前現存成書較早之明代版本，有效檢視出《三國演義》與其他相關傳統文類如話本，戲曲等的敘事承繼與文本創發。

從歷時性的角度觀察比對小說文本的發展歷程，元末明初成書刊行的《三國演義》，即是在既有敘事文本的基礎上進行所謂再創造的歷史小說：西晉陳壽所撰寫的史書 - 《三國志》⁵，為《三國演義》一書整體敘事的基本架構，《三國演義》在敘事紀元與重大戰役事件上，皆依據《三國志》的史書記載；而南朝宋裴松之的《三國志注》⁶、元代至治年間所刊行的《三國志平話》⁷以及元明兩代關於三國時代的雜劇戲曲等敘事文本，則成為《三國演義》敘事情節的主要參照。

從《三國演義》的成書歷程與其所依據的敘事作品來看，歷史小說文本實積累了長期的敘事認知與各種價值取向，而這些認知與價值又參與滲透了小說敘事文本的意義形塑。因此，對於中國歷史小說經典作品 - 《三國演義》而言，在中國傳統歷史與小說文類的交互發展影響之下，其敘事內容是否對原有的文類觀念進行認知上的承襲或突破？在不斷更新創造文本形式內容的過程中，其敘事結果是否建構出有別於以往的意義與概念？同時兼具歷史真實性與文學虛構性的歷

³ 同前註，頁 150-151。

⁴ 本篇論文所採用的《三國演義》版本為 - 羅貫中：《明弘治版三國志通俗演義》影印本（台北：新文豐出版股份有限公司，1979年）。以下為行文簡潔方便，均簡稱為《三國演義》。

⁵ 西晉·陳壽著、趙幼文等整理：《三國志校箋》（成都：巴蜀書社，2001年）。

⁶ 同前註。

⁷ 鍾兆華：《元刊全相平話五種校注》（成都：巴蜀書社，1989年）。

史小說，歷代正統史家與傳統小說評論家，是如何將其分類定位？而當歷史小說敘事與史書記載出現差異不同時，讀者應如何看待其所呈現的歷史意義？關於此一特殊性質小說在文類價值上的定位探討，也就是所謂的歷史小說文類觀，即為本篇論文所要探究的主題所在。

第二節 研究範圍與用語

《三國演義》自元末明初刊行成書以來，由於其優秀的敘事藝術成就，不論是在學界或民間，均獲得高度的肯定與廣大的回響，從明代以迄現代，與《三國演義》相關的論述探討不曾中斷，因此在學術研究上，早已累積相當豐碩的研究成果。《三國演義》的傳統相關評論，多以序跋、評點、或札記等文字篇幅較為簡短的論述形式，進行概括或直觀性的評價或介紹，由孔令境所編的《中國小說史料》與朱一玄與劉毓忱合編的《三國演義資料匯編》，即為現今所見彙整相關《三國演義》傳統評論資料較為完備之著作。

至於現代學者評介《三國演義》的論述形式，則是多以單篇論文為主，且其所探討的主題可謂相當地多樣豐富：無論是在歷史版本考據、人物定位評價、文類演變發展、還是敘事藝術技巧等不同層面，均有相關的論文予以說明討論。在較具學術研究價值的專著方面⁸，儘管數量未如單篇論文為數眾多，但同樣也是針對《三國演義》一書的敘事特點與歷史意義予以說明介紹：例如，李厚基與林驊合著《三國演義簡說》、周兆新《三國演義考評》、魏安《三國演義版本考》、譚若非主編《三國演義與中國文化》、霍雨佳《三國演義美學價值》、黃霖《三國演義辭典》、鄭鐵生《三國演義敘事藝術》、河南社科院《三國演義研究論文集》、四川社科院《三國演義研究集》與《三國演義學刊》、陳其欣選編《名家解讀三國演義》等等。

此外，國內大專院校以《三國演義》一書作為研究主題的碩博士論文也不在少數⁹，早期的學位論文，如吳堅立《三國演義考述》與洪淳孝《三國演義研究》，均是就《三國演義》的版本考據、敘事藝術、思想主題等層面進行探討綜合性論述；其後論文發表的方向，除了二篇探討《三國演義》對於韓國文學與文化的影響以外，近年來的學位論文，幾乎都是針對單一研究主題的論述探討，如袁盛森《三國演義戰爭藝術研究》、賴慧玲《儒家文藝觀中的象徵理論及其運用——以《三國演義》為例》、陳蕙如《三國演義評點研究——以毛評為中心》、金正起《三國演義修辭藝術探究》、林素吟《傳統小說中軍師類型之研究——以「三國演義」中的諸葛亮為代表》、廖文麗《古典小說虛實論研究——以《三國演義》為例》、涂允文《《三國演義》的歷史敘述與認知——大眾文化歷史思維之研究》等等。

由此可見，《三國演義》一書所產生的影響及其本身的研究價值，不僅沒有因為時間年代的久遠而有所減損改變，並且歷經從明代到現代五百多年間無數次的檢視與探究，始終在學界與民間都享有著相當高度的評價，因此能夠成為中國歷史小說的經典代表之作。

⁸ 除了本文所介紹的專書之外，坊間另有出版許多關於三國演義或三國故事的專書，由於其多屬三國演義一書的引申應用層次，撰文目的在於商業企管或人才管理，因此未將其列入本篇論文的參考研究範圍。

⁹ 迄九十學年度為止，國內大專院校共計有三篇博士學位論文，與八篇碩士學位論文以《三國演義》一書作為其研究主題或主要範例。

由於歷來關於《三國演義》一書的論述討論，主要是著重在其版本考據、敘事結構技巧、思想與審美價值等內容層面，至於《三國演義》一書所呈現的傳統敘事認知，以及歷史小說的文類定位，仍是有進行討論研究的論述空間。因此，本文擬就傳統歷史小說之代表作品 - 《三國演義》，其所呈現之敘事認知與文本建構，從文本與讀者的角度進行分析討論，希望能夠藉此為歷史小說尋繹出較為適宜之敘事文類地位。

在進行本文正式論述之前，以下先就本篇論文幾項主要的使用名詞術語：敘事，文本，歷史與歷史小說，作一意義的界定與概念的釐清：

一、敘事

關於「敘事」一詞的定義，雖然自古以來，無論中西，均有著許多不同層面與層次的詮釋，但基本上都是指敘述事物的傳達過程或結果，也就是一般所謂的說故事。浦安迪先生在其《中國敘事學》一書中，即是將所謂的敘事視為說故事：

因此，研究敘述的視角可以相當多元，不妨從歷史學、心理學、社會學、文化人類學、美學等各種不同的角度去分析去討論。即使我們將討論的範圍僅僅局限於文學性質，研究的角度也依然五花八門。但是，說到底，敘事就是作者通過講故事的方式把人生經驗的本質和意義傳示給他人。¹⁰

由於本文主要是針對具體作品文本 - 《三國演義》所進行的文類探討研究，因此，文中所謂「敘事」的意義指涉，採用的是解構批評學者 J. Hills Miller 所作的概念界定：

從結構主義或符號學的角度看來，敘事就是對已發生的事情進行整理或重新整理、陳述或重新講述的過程。進行這種陳述所根據的明確規則，類似於形成句子所根據的那些規則。¹¹

根據學者 Miller 所下的定義，我們可以得到幾項關於「敘事」的基本概念：

1. 所敘之事是指已發生的事物。
2. 敘事是一種企圖再現事物的重整過程。
3. 敘事的規則近似於句法的規則。

本文所採用的「敘事」觀念，即是在上述基本概念的界定理解下，對歷史小說的敘事文本所進行的探討。而本文所謂的「敘事認知」，則是指進行「敘事」的意圖與動機。歷史小說的敘事認知，與其中所蘊含的歷史意識具有密切的相關性，兩者的生成關係與形式來源的比對可圖示如下：

¹⁰ 浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1998年），頁5-6。

¹¹ 張京媛等譯：《文學批評術語》（香港：牛津大學出版社，1994年），頁95。

外在：小說作者 - > 小說文本 - > 社會讀者

內存：歷史意識 - > 敘事認知 - > 歷史敘述

從圖示可知，歷史小說作者內存之歷史意識，透過小說文本的敘事形式，形塑出其所敘述史事的主觀認知，最後由外在的社會讀者大眾來接受詮釋，因此，歷史小說的敘事認知可說是小說作者歷史意識「敘事化」的結果，而這種由作者與文本所共同建構的敘事認知，經由讀者本身的理解與詮釋之後，即成為所謂的歷史敘述。任何的文本與讀者的關係，均非屬一種釋出與接受的單向過程，因為世上不會出現一位不具前文本認知背景的讀者，也不存在一種不具任何詮釋彈性空間的文本，兩者彼此間的互動關係，可說是既妥協且又對抗：在閱讀文本，也就是意義形成的過程中，讀者原先的背景認知與文本所蘊涵的敘事認知相互融合交會之後，其中便可能有達成彼此共識的部分，或是讀者不予採納接受的情形，更有可能產生曲解作者認知本意的「誤讀」結果。每位讀者的理解詮釋能力與閱讀文本背景不同，在與敘事文本進行交互作用之後，自然會產生不同的認知結果。而歷史敘述的文本意義，也來自於文本與讀者所共同形塑的認知結果，同樣具有意義形塑的非一致性。

至於作者的歷史意識，則是主要受到其前在的歷史敘述與本身生活體驗的影響，因此，歷史意識、敘事認知與歷史敘述便形成一種永不止息的交互循環，其間藉由敘事形式的傳播，為後世留下關於歷史種種不同面相的詮釋與註解。

二、文本

「文本」為一現代文學批評常見之術語，其概念由結構主義和後結構主義語言學者所提出，用以指稱敘事作品所呈現的意義內容，與具體完成可見的「作品」相對。文本的最終意義，有賴於作者、作品與讀者三方面共同運作完成，屬於一種意義流動不居的符號載體。作品先經由作者編製意義符碼，產生意義外延的開放性場域，予以譯碼的讀者再進行個別理解闡釋，文本 - 作品的意義才得以完整生成。

從後現代主義的角度分析，文本具有內在聯繫的「自主性」、相互交流影響的「互文性」、以及受歷史背景制約的「外在性」等三種特性。¹²因此，文本並非封閉固定的符碼場域，而是經由自身與外界的交流變化所成的意義載體。

文本的概念不僅適用於文學作品，廣義地來說，只要是以語言符號作為傳達媒介的敘事形式，本質上都是屬於文本的範疇。因此，同是以文本形式來呈現其意義的歷史著作，具有與文學作品相同的敘事特性與功能，換句話說，就文本此一概念定義來看，歷史著作與文學作品均具有意義詮釋的開放性與不確定性，兩者在本質上並無二致，同屬敘事文本的範圍。

至於本文所謂的「文本建構」，即是指原本作者之敘事認知，在經由文本敘事與讀者詮釋的意義化過程之後，所呈現之具體文本內容結果，而歷史小說的文

¹² 王晴佳 古偉瀛：《後現代與歷史學：中西比較》(台北，巨流圖書公司，2000年)，頁118-120。

本建構，即主要包括歷史思想意義與小說審美效果等兩方面。本文即是期望透過比較分析敘事認知與文本建構兩者的具體內容，藉以掌握其敘事文類作品的定位與價值所在。

三、歷史

好奇是人類與生俱來的本性，不僅對未知的事物本質與事件發展會感到新鮮好奇，存有著想要探究其中的原因奧妙，與事物最終發展結果的本能欲望，並且對於過去曾經發生出現過的人事物，也會同樣給予探究過去事實真相的回溯關注。正由於人類具有這種「飲水思源」的回溯探索本能，再加上為求證明自身存在來源與環境的社會性需求，用以記錄呈現過去所發生人事物的「歷史」概念便應運而生。

歷史作為一種詞語概念，有其兩個層面的指涉意涵：一是指所有過去曾發生過與出現的人事物，也就是所謂的歷史事實，可簡稱為史實；另一意涵則是指記載以往曾經發生出現的人事物之部分記錄，也就是所謂的歷史敘述，能夠藉由某種表述形式而為後人所掌握知曉。

就歷史敘述的生成過程來看，史料遺跡經由史家的收集、考證、與傳播，才得以某種特定之形式呈現給後世讀者，且讀者再由此歷史敘事文本建構出歷史意義。因此，所謂「歷史」的整體概念，應是指由史料與史家所共同形塑出的歷史敘述文本，而其生成意義則是經由二度詮釋，產生於接受者與敘事文本的互動過程之中。

歷史敘事文本之形成關鍵在於史家，史家在處理史料製造歷史敘述的過程中，同時擔負著讀者與譯著的不同工作：在面對有限的史料時，史家首先扮演起釋讀史料文本的讀者角色，透過本身所具備的史識、史才與史筆能力，進行史料文本的敘事詮釋，其後再另以譯者的身分，將其與史料文本所共同建構出的文本意義，以其所慣用的敘事語言轉譯傳播開來，使之成為具有歷史意義形塑價值的敘事文本，也就是後世讀者所能參與意義建構的歷史著作。

由於史家所能得見的史料僅是過去史實的部分遺留，難以獲取歷史事件的全盤線索，再加上其所採用的意義傳達模式，主要是具有虛構想像性質的敘事文本形式，因此，現代文學理論裏所謂敘事文本的誤讀結果、意義的再生與創造等現象，便同樣也適用於史家所建構出的歷史敘述文本。而如此的意義形塑過程，即意謂著「歷史敘述」無法完全等同於「歷史事實」- 歷史不等同於過去，「歷史敘述」所呈現的文本內容，不見得就是「歷史事實」的原始面貌，也就是說，由於原始史料與歷史敘述之間，存在著有如產品原料與製成品的生成關係，其間經由歷史記錄者運用敘事之形式予以加工重塑，因此所製造生成的文本產品 - 歷史敘述，便有別於當初所採用史料的原貌。

四、歷史小說

本文所謂的歷史小說，是指以歷史人物與事件發展為主要敘事情節的長篇小

說，屬於較為狹義的規範界定。因此，其他像以歷史事件作為其敘事背景或陪襯的傳統章回小說，如《水滸傳》，或《七俠五義》等等具有廣義歷史小說性質的文學作品，便不在本文討論的範圍之內。而在此意義界定下的典範作品，即為中國章回小說的開山始祖 - 《三國演義》。署名可觀道人所撰寫 新列國志敘，便曾提及到《三國演義》一書當時所引發的歷史演義小說編寫風氣：

自羅貫中氏《三國志》一書，以國史演為通俗演義，汪洋百餘回，為世所尚。嗣是效顰日眾，因而有《夏書》、《商書》、《列國》、《兩漢》、《唐書》、《殘唐》、《南北宋》諸刻，其浩瀚幾與正史分簽並架。¹³

由於《三國演義》優秀的敘事藝術成就，不僅為後起之歷史小說建立起倣效書寫的典範，帶動起明清兩代撰寫歷史小說的廣大風潮，且其後相關的歷史小說序跋評論，也多集中討論《三國演義》一書的文類價值與定位問題，因此，本文即以該書作為代表中國傳統歷史小說的文類作品，期能藉由對於《三國演義》一書的敘事具體文本及其相關的文類評論之分析探討，為歷史小說尋繹出適宜之文類定位。

¹³ 明·馮夢龍：《新列國志》（台北：聯經出版事業公司，1981年）。