

第二章 《三國演義》的敘事認知

第一節 中國小說的傳統文類觀

敘事文本的敘事認知，來自於作者的創作意圖，及其所抱持的相關思想與價值觀，兩者共同形塑出敘事文本認知的具體內容。前者決定出敘事文本的取材方向與敘述方式，構成敘事文本的書寫角度；後者則主導著敘事文本的意識型態，成為敘事文本的價值取向。由於無論是創作意圖還是個人價值觀，均會受到其所處時代文類思想觀念之制約影響。因此，若要探討一部具體文本作品的敘事認知，便需檢視其創作時代之文類價值觀，從其文類價值觀的傳統脈絡中，歸結出敘事文本的認知系統。

中國傳統小說在尚未達到文類成熟之前，即是依附在史書敘事的範圍之內，逐漸尋求文類獨立的發展。而從中國小說文類的整體演變過程來看，小說向來被視為歷史敘事的補充與附庸，文史不分的傳統觀念，導致小說的價值與功能長期被放在歷史敘述的框架內予以檢視，因此，所謂歷史小說的文類發展，即可說是在小說長期依附於經史子等主流敘事的演化結果，至於歷史小說的文類分類概念，則是等到宋代講史說話廣為流傳之後，才開始逐漸成型。從現存關於宋元講史話本的文獻記載，即可看出當時說話的分類概況與講史的興盛繁榮，例如孟元老的《東京夢華錄》京瓦技藝 條：

..孫寬、孫十五、曾無黨、高恕、李孝詳，講史。李慥、楊中立、張十一、徐明、趙世亨、賈九，小說。王顏喜、蓋中寶、劉名廣，散樂。張真奴、舞旋。楊望京，小兒相撲、雜劇、掉刀、蠻牌。董十五、趙七、曹保義、朱婆兒、沒困駝、風僧哥、俎六姐，影戲。丁儀、瘦吉等，弄喬影戲。劉百禽，弄蟲蟻。孔三傳、耍秀才，諸宮調。毛詳、霍伯丑，商謎。吳八兒，合生。張山人，說諢話。劉喬、河北子、帛遂、達眼五、重明喬、駱駝兒、李敦等，雜口班。外入孫三神鬼。霍四究，說三分。尹常賣，五代史。文八娘，叫果子。其餘不可勝數。不以風雨寒暑，諸棚看人，日日如是。¹

蘇軾的《東坡志林》途巷小兒聽說三國語 條：

王彭嘗云：途巷中小兒薄劣，其家所厭苦，輒與錢令聚坐聽說古話。至說三國事，聞劉玄德敗，輦蹙有出涕者；聞曹操敗，即喜唱快。以是知君子小人之澤，百世不斬。²

¹ 北宋·孟元老：《東京夢華錄》卷五（台北：商務印書館，1971年）。

² 北宋·蘇軾：《東坡志林》卷一（台北：木鐸出版社，1982年）。

耐得翁的《都城紀勝》 瓦舍眾伎 篇：

說話有四家：一者小說、靈怪、傳奇。說公案，皆是搏刀趕棒及發跡變泰之事。說經，謂演說佛書。說參請，謂賓主參禪悟道事。講史書，講說前代書史文傳、興廢戰爭之事。最畏小說人，蓋小說者能以一朝一代故事，頃刻間提破。合生與起令、隨令相似，各占一事。商謎，舊用鼓板吹（賀聖朝），聚人猜詩謎、字謎、戾謎、社謎，本是隱語…。

3

吳自牧的《夢梁錄》 小說講經史 條：

說話者，謂之舌辯，雖有四家數，各有門庭。且小說名銀字兒，如煙粉、靈怪、傳奇、公案、朴刀、桿棒、發發蹤參之事，有譚淡子、翁二郎、雍燕、王保義、陳良甫、陳郎婦、棗兒、徐二郎等，談論古今，如水之流。談經者，謂演說佛書。說參請者，謂賓主參禪悟道等事，有寶庵、管庵、喜然和尚等。又有說禪經者，戴忻庵。講史書者，謂講說《通鑑》、漢、唐歷代書史文傳，興廢爭戰之事，有戴書生、周進士、張小娘子、宋小娘子、邱機山、徐宣教。又有王六大夫，元係御前供話，為幕士請給，講諸史俱通，於咸淳年間，敷演《復華篇》及《中興名將傳》，聽者紛紛。蓋講得字真不俗，記問淵源甚廣耳。…⁴

羅燁的《醉翁談錄》 小說引子 篇：

世有九流者，略為題破。九、小說者流，出於機戒之官，遂分百官記錄之司。由是有說者縱橫四海，馳騁百家。以上古隱奧之文章，為今日分明之議論。或名演史，或謂合生，或稱舌耕，或作挑閃，皆有所據，不敢謬言。言其上世之賢者可為師，排其近世之愚者可為戒。言非無根，聽之有益。⁵

對於歷史小說文類觀念的發展，齊裕焜的《中國歷史小說通史》即曾提出其個人看法：

羅燁等人對“講史”的記載，可以說是第一次把“講史”歸入小說的範疇，作為一種獨立文體，而不是作為歷史的附庸來論述。⁶

³ 南宋·耐得翁：《都城紀勝》，古鈔本。

⁴ 南宋·吳自牧：《夢梁錄》，古鈔本。

⁵ 南宋·羅燁：《醉翁談錄》（台北：世界書局，1972年）。

⁶ 齊裕焜：《中國歷史小說通史》（江蘇：江蘇教育出版社，2000年），頁4。

儘管歷史小說的文類概念，自宋元講史話本出現之後才開始分門別類，有別於所謂的正統史書敘述，然而由於中國傳統史家與文人的小說文類觀念，始終制約著小說文類的發展，且在講史話本產生之前的志人志怪與傳奇小說，許多均可視為具有歷史小說性質成分的敘事作品。因此，在尚未正式論及《三國演義》的敘事認知之前，本節以下擬分別就中國小說在明代以前正統史書論述與文學評述兩大系統裏的文類價值定位，作一基本概要性的探討介紹，檢視明代以前小說文類概念的演變過程，藉以說明影響歷史小說 - 《三國演義》敘事認知的傳統背景與學術氛圍。

一、正統史書的小說文類觀

中國傳統小說的文類價值定位，由於長久以來受到中國史傳文學發達的影響，在明代通俗小說正式開始盛行之前，長期處於「補史之闕」的附屬地位，並在深具影響權威性的史書論述評價中，始終缺乏其獨立之文類地位與審美價值標準。

儘管原本「不登大雅之堂」的小說需要經歷一段極為漫長的發展時間，才能取得其應有之文類價值定位，不過「小說」詞語概念的產生卻起源甚早，且其所指涉的意涵，並不具備文學文類之敘事性質。現存典籍中最早出現「小說」一詞的篇章為《莊子·外物》篇：

夫揭竿累，趨灌瀆，守鯢鮒，其得於大魚難矣。飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣。⁷

在這段莊子藉以說明成就大事需要具備廣遠志向格局的寓言文字裏，「小說」一詞的意思是指細瑣的言語，與象徵莊子所追求的至道 - 「大達」相對。由此可知，小說最初的意涵並非指涉一種文類的存在，而是用以指稱無關大道的淺薄零碎言語，雖然意義與其後的文類指稱有所差異，但其相對次要的價值意涵，卻是在語義轉變時被保留了下來。其後小說一詞轉變為指稱學術思想的流派之一，最早將小說一詞作為文類指稱的典籍篇章，為漢代班固的《漢書·藝文志》：

小說家者流，蓋出於稗官，街談巷議，道聽塗說者之所造也。孔子曰：「雖小道必有可觀焉，致遠恐泥。」是以君子弗為也，然亦弗滅也。閭里小知之所及，亦使綴而不忘，如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也。⁸

班固在這段史書評論裏，明確地將小說家的始祖歸於收集史料，地位低微的稗官

⁷ 陳鼓應：《莊子今註今譯》（台北：台灣商務印書館，1994年），頁770。

⁸ 漢·班固：《漢書·藝文志》（台北：鼎文書局，1979年）。

⁹，將小說概念的指涉範圍，限定在根據「道聽塗說」而來的「街談巷議」，雖然嚴格上來說，並不能算是某種文類的專稱，但至少已將其視為具有文類性質的詞語概念。此外，班固並引用了具有學術權威地位的孔子說法¹⁰，以作為其小說論述強而有力的佐證，而引述中所謂的「有可觀焉」，則是與東漢桓譚所給予小說的評價意義相同：

若其小說家，合殘叢小語，近取譬論，以作短書，治身理家，有可觀之辭¹¹

所謂的「治身理家」就是儒家所講求的「修身齊家」，兩者均是認為小說具有與經史相同的教化功能，亦即設定了傳統小說的價值取向。現代學者對此曾加以說明：

嚴格地說，「補史」並不是小說的最終目的。經史之所以被人尊崇，是由於它們有認識教化功能，能增強人們對自然、社會的認識能力，能完善道德，能受益於歷史的經驗教訓。小說要攀附正史，補史之闕，最終也還是要輔助經史實現認識教化的作用。桓譚說小說「有可觀之辭」，何也？是因為小說能「治身理家」，有益於實現儒家主張的「修身齊家平天下」的政治理想和人生追求。如果沒有這個作用，小說是否「可觀」「可采」，就很難說了。也就是說，小說儘管卑賤，其教化功能還是一開始就被認識到了，而且對某些人來說，這是它存在的唯一前提；並且在以後的發展過程中，這一功能又被不斷強化。¹²

經由以上的論述說明可知，由於傳統史家將小說定位為「補史之闕」，因此其存在的最終功能與目的，便需與經史所要求的標準一致，同為儒家所強調的教化作用，也就是說，傳統小說之所以被視為具有價值，乃是由於其提供了教化人心的功能。而這種敘事文類認知，便與現代文學理論裏著重小說的審美價值截然不同，其因即是由於小說當時缺乏有別於歷史敘事之獨立文類地位的緣故。

自漢代史學家班固在其《漢書·藝文志》裏發表小說的源流與價值評判之後，中國傳統小說的文類價值，便可說是自此開始定型，其後由於儒家思想逐漸成為學術與政治的主流，需要倫理統治的來源依據，因而導致史書權威的確立，與對史家說法的認同。高度重史的學術風氣與環境，在正統史書系統中即形成一種封閉性的權威傳承結果，使得班固的說法成為中國小說傳統評論的主要依據，深刻地影響了其後正統史學家及部分小說評論者的觀念看法：例如，唐代的《隋書·

⁹ 《漢書·藝文志》注：「稗官，小官」，根據余嘉錫先生在其《小說家出於稗官說》一文的考證，所謂的稗官是指收集庶人之言傳達給天子的「士」；因此，其時所謂小說的概念，是指民間議論的收集轉述通稱，而非專指作家之著作。

¹⁰ 根據《論語·子張》篇的記載，班固引述孔子的這番說法應該是出自於子夏之口。

¹¹ 南朝梁·蕭統編，《文選》卷三十一江淹雜體詩 李都尉陵從軍 注。

¹² 寧宗一編：《中國小說學通論》（安徽：安徽教育出版社，1995年），頁128-129。

《經籍志》仍舊是固守著傳統的論述說法：

小說者，街談巷語之說也。《傳》載輿人之誦，《詩》美詢于芻蕘。古者聖人在上，史為書，瞽為詩，工誦箴諫，大夫規誨，士傳言而庶人謗。孟春，徇木鐸以求歌謠，巡省觀人詩，以知風俗。過則正之，失則改之，道聽塗說，靡不畢紀。《周官》，誦訓「掌道方志以詔觀事，道方慝以詔辟忌，以知地俗」；而訓方氏「掌道四方之政事，與其上下之志，誦四方之傳道而觀衣物」，是也。孔子曰：「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥。」¹³

宋代的《新唐書·藝文志》：

至於上古三皇五帝以來世次，國家興滅終始，僭竊偽亂，史官備矣。而傳記、小說，外暨方言、地理、職官、氏族，皆出於史官之流也。¹⁴

以及元代的《宋史·藝文志》所登錄記載的：「小說類三百五十九部，一千八百六十六卷。」¹⁵，同樣是著眼於小說的淺薄瑣屑，且其所載列的小說相關書目十分龐雜混亂，缺乏較有系統的文類定位，充分表露出中國傳統史家重實錄而輕虛構的固有文類價值觀。

其次，從文體的實際演變發展來看，由於小說在漢代尚未發展為一成熟獨立之文類，以致當時將其視為不登大雅之堂的傳聞稗類，歸類於「九流十家」裏不入流的門類，是故史家進行如此的劃分，對於文類尚未臻於成熟的小說而言，應屬切合現實的分類情況，誠如《中國小說源流論》一書裏所指陳出的：

“小說”作為補充正史的一種獨立文體，創制已久，魏晉南北朝的志怪小說和志人小說，並不是文學意義的小說，它們只是文學意義的小說胚胎形態，它們是屬於子部或史部的一類文體。¹⁶

然而，隨著時間的演進，小說歷經唐代傳奇、宋元話本、與明清章回等不同階段的成長演變，無論在文類本質或作品數量上，均產生了明顯的變化，可是其後傳統史家所給予的文類定位與價值評斷，卻仍是延續固守以往之傳統慣例，始終將小說視為附屬於史傳的次級文類，由此又可看出中國傳統學界「以史為貴」觀念根深蒂固之影響。因此，專門研究中國小說的近代學者魯迅，便曾對此傳統史界現象給予明確之批判：

¹³ 唐·魏徵：《隋書·經籍志》（台北：鼎文書局，1979年）。

¹⁴ 宋·歐陽修：《新唐書·藝文志》（台北：鼎文書局，1979年）。

¹⁵ 元·脫脫：《宋史·藝文志》（台北：鼎文書局，1978年）。

¹⁶ 石昌渝：《中國小說源流論》（北京：三聯書店，1995年），頁7。

史家成見，自漢迄今蓋略同：目錄亦史之支流，固難有超其分際者矣。¹⁷

去古既遠，流裔彌繁，然論者尚墨守故言，此其持萌芽以度柯葉乎！¹⁸

正是由於《漢志》裏的那段關於小說的評述，深刻影響了其後傳統史家的小說文類觀念，將小說此文類界定為具有「一言可采」的補充史料。而這種以小說視為史書附庸的文類成見流傳至後世，影響所及，遂使得部分的傳統文評家，亦將小說能否傳真實錄作為評斷其價值優劣的唯一標準。傳統史家賦予小說如此的評判標準，無疑是將其視為歷史文類的別門分支，否定小說本身所特有的文類價值，預設限定了其文類的可能發展。

二、小說文類的相關評論

由上述可知，歷代正統史家的小說文類論述始終維持一貫的傳統評價標準。至於漢代以後到歷史演義興盛的明代這段時間，其他非正統史家或文評家關於小說文類定位的主張論述，是否與正統史家觀念有所不同？抑或是大同小異？小說被賦予的定位與價值是否隨著時間發展而有所改變？

因此，以下依照小說文類評論產生的時代順序，分為魏晉南北朝、唐代與宋元等三個時期，列舉出其中較具代表影響性的觀點評述，以作為與正統史論之參照比較：

（一）魏晉南北朝時期

小說發展到了魏晉南北朝，其文類主流是志人志怪小說，從其作品所呈現的內容即可看出其文類屬性：記載人物或神異的實錄佚聞，要求文本作品的真實傳錄，信而有徵，具有與歷史著作相同的文類創作意圖與動機，仍是將小說功能等同於史書 - 搜奇補逸，仍是以實錄的精神要求指導著小說的創作，其作者尚未產生獨立於史傳價值功能的文類自覺創作意識。

（1）魏曹植 與楊德祖書：

夫街談巷說，必有可採，擊轅之歌，有應風雅，匹夫之患，未易輕棄也。¹⁹

深具文學才華的曹植承繼班固之說，認為街談巷議之類的擊轅之歌，必定有其可以採納之處，足以與主流文類《詩經》的風雅篇章相互對應，不可輕忽捨棄，可以算是在原有的文類認知範圍之內，初步提昇了小說文類的價值地位。

（2）晉葛洪 西京雜記跋：

今抄出為二卷，名曰《西京雜記》，以裨《漢書》之闕。²⁰

¹⁷ 魯迅：《中國小說史略》（台北：風雲時代出版有限公司，1996年），頁7。

¹⁸ 魯迅：《古小說沈》（台北1978年），頁3。

¹⁹ 魏·曹植著、趙幼文整理：《曹植集校注》（北京：人民文學出版社，1984年）。

葛洪在此仍是將小說作為補史之闕，將其價值依附於史傳廣為記載的作用之上。

(3) 齊梁劉勰《文心雕龍·諧隱》：

然文辭之有諧隱，譬九流之有小說，蓋稗官所采，以廣視聽。若效而不已，則朔之入室，旃孟之石交乎？贊曰：無棄菅蒯。會義適時，頗益諷誡。空戲滑稽，德音大壞。²¹

探討文學修辭技巧的《文心雕龍》在其《諧隱》篇裏，主要是討論關於用以嘲諷的諧辭隱語。劉勰將諧隱此一文類比擬作九流十家裏的小說家，間接地提出了他對小說文類價值定位的看法：以廣歷史視聽的稗官小說，雖有其「振危釋憊」、「會義」、「諷誡」等敘事的功能與存在之必要 - 「無棄菅蒯」，但卻不能登入由經史文類所主導的「德音」之堂，以免「空戲滑稽」 - 破壞了經史神聖不可侵犯的價值權威，劉勰可以說同樣是將小說視為次於經史之附屬文類，認為其敘事目的在於補充歷史真實的完整性。

(二) 唐代時期

小說歷經漫長時間的蘊釀演變，到了講求多元發展的唐代，受到當時社會外在思潮與文本內部演變的影響，唐代傳奇終於產生出有別於以往不同的文類認知與價值，魯迅在其《中國小說史略》一書中便曾談到唐代小說明顯的文類轉變現象：

小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離於搜奇記逸，然敘述婉轉，文辭華豔，與六朝之粗陳梗概者較，演進之甚明，而尤顯者乃為小說。胡應麟（《筆叢》三十六）云，「變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語，至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」其云「作意」，云「幻設」者，則即意識之創造矣。²²

當時小說的主流文類為唐代傳奇，其文類創作動機正如魯迅先生上述所揭示的 - 「不離於搜奇記逸」，雖仍有用作史書補充、發揮勸戒功能的意圖成分，但相較於魏晉六朝的志人志怪來說，唐代傳奇則是相當明顯地表露出作者「創作」的自覺意識，例如：沈既濟的《任氏傳》、陳鴻的《長恨歌傳》、李公佐的《謝小娥傳》等唐代傳奇，均在篇末敘述其撰文之動機，表達出寄寓的情感與思想。然而，儘管部分的唐代小說作者具有「創意設奇」的敘事認知，傳統的史家或文評者卻形成予以貶抑或支持的截然不同之相對立場。

²⁰ 西漢·劉歆：《西京雜記》（台北：台灣商務印書館，1979年）。

²¹ 南齊·劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》（台北：里仁書局，1998年），頁276。

²² 同註17，頁85。

(1) 唐劉知幾《史通·雜述》：

大抵偏記、小錄之書，皆記即日當時之事，求諸國史，最為實錄，然皆言多鄙樸，事罕園備，終不能成其不刊，永播來葉，徒為後生作者削稿之資焉。逸事者，皆前史所遺，後人所記，求諸異說，為益實多，及妄者為之，則苟載傳聞，而無銓擇，由是真偽不別，是非相亂，如郭子橫之《洞冥》，王子年之《拾遺》，全構虛辭，用驚愚俗，此其為弊之甚者也。瑣言者，多載當時辨對，流俗嘲謔，俾夫樞機者藉為舌端，談話者將為口實，及蔽者為之，則有詆訐相戲，施諸祖宗，褻狎鄙言，出自床第，莫不升之記錄，用為雅言，固以無益風規，有傷名教者矣。²³

在這篇探討雜記撰述的文章裏，史家劉知幾將所謂的「雜述」類文章分成偏記、小錄、逸事、瑣言等十類，並給予各分類個別的評價說明。而劉知幾在此亦是從歷史實錄的角度，對於所謂的「雜述」文類進行價值批判：這些具有小說性質的文章或著作，在劉知幾看來，除了必須有所「銓擇」，不允許「全構虛辭」、「用驚愚俗」的內容，尚需符合傳統「風規」「名教」等道德標準，可以說完全是以歷史教化的心態來要求這類小說的構成內容。

(2) 中唐韓愈與柳宗元的「以文為戲」說：

在中唐時期提倡發起古文運動的韓柳二人，不僅在散文方面有其創新可取之主張，在唐傳奇小說的文類價值定位上，同樣抱持著不同流俗、有別傳統的嶄新見解：韓愈在回覆張籍質疑其撰寫「駁雜無實」之文的 答張籍書 與 重答張籍書 二封信裏談到：

吾子又譏吾與人為無實駁雜之說，此吾所以為戲耳。²⁴

駁雜之譏，前書盡之，吾子其復之。昔者夫子猶有所戲，《詩》不云乎：「善戲謔兮，不為虐兮。」《記》曰：「張而不弛，文武不能也。」惡害於道哉！吾子其未之思也。²⁵

從這兩封韓愈答覆張籍的信件，即可清楚看出韓愈對於所謂「駁雜無實」之文的立場及態度 - 以文為戲。在面對衛道人士的質疑駁雜之文 - 即小說無益於治道時，韓愈即以《詩經》與《禮記》的銘言作為有力之例證依據，說明具有調劑生活，可供戲謔的駁雜之文，只要能恰如其分，不至於過當，就有其存在的必要與價值。而韓愈這種專從小說本身的敘事審美功能之角度，來評斷其文類價值定位的創新論述，即獲得其後柳宗元在其 讀韓愈所著毛穎傳後題 一文裏的認同

²³ 唐·劉知幾：《史通》（台北：台灣商務印書館，1973年）。

²⁴ 唐·韓愈著，馬其昶注：《韓昌黎文集校注》（台北：世界書局，2002年）。

²⁵ 同前註。

與闡發：

《詩》曰：「善戲謔兮，不為虐兮。」《太史公書》有滑稽列傳，皆取乎有益於世者也。故學者終日討說答問，呻吟習復，應對進退，掬溜播灑，則罷憊而廢亂，故有息焉遊焉之說，不學操縵，不能安弦，有所拘者，有所縱也。²⁶

韓柳兩人從小說敘事美學的觀點，將所謂的駁雜之文視為正統詩文之外的調劑，而非作為歷史著作之補充附庸，著重文類本身所特有的敘事娛樂功能，將小說文類地位予以大幅地提昇，相當有助於當時及其後小說文類的成熟發展。因此，就作者的創作意識 - 敘事認知與文本建構 - 敘事內容來說，學界一般即認定唐代傳奇為中國小說文類獨立的最初階段，魯迅的《中國小說史略》便曾作出以下論定：

（三）宋元時期

小說演變至宋元時期，隨著當時經濟型態之改變與市民娛樂需要之增加，其主流文類由原先的文言傳奇，轉變為說話人講演說話時所採用的白話話本。在此時期，伴隨著小說文類作品質與量的穩定發展成長，相關的文類評論也較前期為多，其中並多給予小說在其價值與功能上的肯定。

（1）南宋曾慥的《類說》序：

小道可觀，聖人之訓也。余喬寓銀峰，居多暇日，因集百家之說，採摭事實，編纂成書，分五十卷，名曰《類說》。可以資治體，助名教，供談笑，廣見聞，如嗜常珍，不廢異饌，下筋之處，水陸具陳矣，覽者其詳擇焉。²⁷

曾慥在這篇序裏藉由介紹自己小說著作的內容，說明了小說所具備的多面向功能：除了儒家所強調著重的資治名教以外，小說也可作為娛樂談笑，增廣見聞的談資憑藉。其見解可說是擴大了小說的文類功能，有助於小說脫離史傳的附庸，形塑出本身文類所特有的價值取向。

（2）南宋洪邁的《夷堅志》序：

凡甲丁四書，為千一百有五十事，亡慮三十萬言。有觀而笑者曰：「《詩》、《書》、《易》、《春秋》，通不贏十萬言，司馬氏《史記》上下數千載，多才八十萬言。子不能玩心聖經，啟矚門戶，顧以三十年之久，勞動心口耳目，瑣瑣從事於神奇荒怪，索墨費紙，殆半太史公書。曼漶支離，連叢釀，聖人所不語，揚子云所不讀。有是書不能為益毫毛，無是書於世何所欠？既已不可笑，而又稽以為驗，非必出於當世賢卿大夫，蓋寒人、野僧、山

²⁶ 唐·柳宗元：《柳河東集》（台北：台灣商務印書館，1965年）。

²⁷ 南宋·曾慥：《類說》（台北：藝文印書館，1970年）。

客、道士、瞽巫、俚婦、下隸、走卒，凡以異聞至，亦欣欣然受之，不致詰。人何用考信，茲非益可笑與？」予亦笑曰：「六經經聖人手，議論安敢到？若太史公之說，吾請即子之言而印焉：彼記秦穆公、趙簡子，不神奇乎？長陵神君、圯下黃石，不荒怪乎？書荊軻事證侍醫夏無且；書留侯容貌證畫工，侍醫、畫工，與前所謂寒人、巫隸何以異？善學太史公，宜未有如吾者，子持此舌歸，姑闕其笑。」²⁸

洪邁在這篇自序裏，以答問辯駁的方式表達出較為成熟的小說文類觀，給予輕視小說價值者強而有力之論證反駁。尊奉經史價值權威之人，將小說視為「神奇荒怪，索墨費紙」的無益瑣言，認為其出自於僧侶道客、販夫走卒之類的人之道聽塗說，缺乏權威人士之考證依據，因而具有相當卑微可笑的地位性質；對於這種壓抑小說生存發展的觀點見解，洪邁則是以反唇相譏的輕鬆口吻，表示《史記》所記載的奇人異事，正無異於小說的敘事內容，抑且用以進行著作小說的方式，也正是仿效學習自搜集史料的太史公。洪氏將小說敘事的構成等同於史家收集史料之經過，不僅有效地掌握了小說的敘事本質，同時也大大地提昇了小說的實質地位。

（3）宋末元初羅燁的《醉翁談錄》

羅燁所著的《醉翁談錄》為一本廣泛討論小說家實際講演情況與小說理論功能的論文集，從小說的各個層面如產生淵源、作者素養、創作方式、結構布局、價值功能等等，提出不少相關的批評與意見，其中有承襲傳統史家的觀點，也有獨創性的個人見解，可以算是較為全面地總結宋元時期話本小說家的創作經驗與。由於本文論述的重心在於探討小說的文類價值定位，因此，以下僅就《醉翁談錄》一書裏有關文類定位與價值的篇章段落進行論述探討。小說引子：

世有九流者，略為題破。九、小說者流，出於機戒之官，遂分百官記錄之司。由是有說者縱橫四海，馳騁百家。以上古隱奧之文章，為今日分明之議論。或名演史，或謂合生，或稱舌耕，或作挑閃，皆有所據，不敢謬言。言其上世之賢者可為師，排其近世之愚者可為戒。言非無根，聽之有益。²⁹

羅燁在這段論述中，將小說的文類地位由最初《漢書·藝文志》裏不入流的第十家，提昇至足以入流的第九家，具有認知小說文類成長發展的體察見識。並且認為當代的說話是將原本隱奧晦澀的史論記載，轉變為通俗易懂的表演藝術，繼承延續了史家「皆有所據，不敢謬言」的歷史敘事態度，具有與史書相同之供人效法警戒的文類功能。羅燁這種「言非無根，聽之有益」的小說文類觀，儘管肯定了說話在敘事文類上應有的地位與功能，然而卻是站在傳統之歷史傳播與儒家教化的立場來予以評價定論，將小說依附於史傳之下的文類觀念仍是相當地濃厚。

²⁸ 南宋·洪邁：《夷堅志》（台北：明文書局，1982年）。

²⁹ 同註5。

三、小結

從以上兩節關於明代之前傳統史書與文評的討論介紹，即可以清楚地發現，正統史書裏充斥著貶抑小說價值與地位的評論定位，儘管其後小說的型態與本質，已隨著時間而有所發展改變，然而正統史書裏對於小說的論述，卻仍是秉持延續著班固《漢志》以來的評理論斷，將其視為史傳文類的附庸，著重其彌補史書闕遺與宣揚道德教化的實用功能。

相較於正統史書的論述觀點，其他史家或文評家對於小說文類所抱持的心態，或許較能著重於小說文類本質之探討，但就其主要的論點來說，仍是從「羽翼信史」與「宣揚教化」的角度，在歷史敘事文類的廣大範圍之內，劃分限定著小說應有的價值地位。由黃霖等人所著的《中國小說研究史》，即曾批評明代之前文人小說觀點的整體論述現象：

至於從觀點來看，唐宋以前儘管已逐步萌發以小說為本位的藝術觀點，如宋代洪邁論“唐人小說”“與詩律可稱一代之奇”，羅燁《醉翁談錄》說“小說紛紛皆有之，須憑實學是根基”等，但總的說來，這些觀點比較零碎而幼稚，未成規模和系統，且也未能切實地運用於小說的研究上，故起指導作用的還是正統的經史觀，其核心就是儒家的道德觀和敘事觀。³⁰

因此，總結地來說，中國小說在明代之前的傳統論述裏，一方面由具有史學權威地位的學者認定其源自稗官，將其視為史傳的附庸，另一方面又長期受到傳統儒家強調「文以載道」教化作用的影響，因而導致中國小說在清末西學東漸之前，始終缺乏作為其文學文類的獨立地位。而針對此一文類現象的成因及其影響，孟昭連先生也曾作了相關的探討說明：

由桓譚、班固肇始的這種明顯帶有史家色彩的早期小說觀念，對後來的小說藝術發展及人們對小說理論認識產生了極大的影響。可以這麼說，中國古代小說觀念一直籠罩在史學觀念的陰影之下，沒能得到自由的發展並形成獨立的理論品格。比如古代歷史小說的畸形發達，小說與歷史、虛構與真實一類問題的長期爭論，小說功能論中強調教化、補史之類的偏頗等，都是在史學觀念作用下產生的。³¹

中國傳統史家的文類觀念，不僅決定了傳統小說的價值取向 - 產生教化功能，同時也限定了其文類性質地位 - 將其定位為史傳附庸的補充史料，注重其敘事記述的真實性，忽略虛構與真實之間的正確敘事互動關係，而這樣的價值定位，正與現代小說的文類概念 - 注重藝術虛構恰為相反。

³⁰ 黃霖等著：《中國小說研究史》（杭州：浙江古籍出版社，2002年），頁5。

³¹ 同註12，頁84-85。

由於中國傳統小說的文類概念深植於文史學家的心中，影響所及，便使得傳統上關於小說的理論批評，絕大部分都主張這種輕虛構重寫實的傳統文類觀，尤其是論及以史實為主要敘事情節的歷史小說。因此，下一節茲就明清兩代中國傳統小說評論家對於歷史演義小說的看法評價，來檢視其傳統的文類價值觀。

第二節 歷史小說的傳統文類觀

中國傳統歷史小說歷經宋元以來話本、講史、戲曲等通俗文學的長期蘊育，至元末明初之際刊行成書的《三國演義》臻於成熟，開啟了其後編寫歷朝各代歷史小說的風潮。由於《三國演義》成為中國傳統歷史小說的書寫典範，明清兩代關於歷史小說的論述，均主要集中在《三國演義》一書的探討上。因此，本節即藉由明清小說評論家對於《三國演義》與其他演義小說的討論評述，來分析檢視中國歷史小說自《三國演義》成書以來的傳統文類觀。

明清的傳統小說評論家，主要以序跋、單篇或夾注評點的論述形式，來對其所關注的小說作品進行評介與探討。然而，由於其時的小說夾注評點論述，如明代李贄、葉晝、金聖嘆等人關於《水滸傳》的評注，其所探討的文本作品，多非屬嚴格意義的歷史小說；清代毛綸毛宗崗父子的《三國演義》評注，其所評述的範圍主要為小說敘事技巧方面，因此，本文並未將其列為論述的引述對象，而是主要參考以討論演義小說文類價值定位為主的序跋與單篇論述段落，來進行本節歷史小說敘事文類觀念的探討。

以下就明清傳統評論家對《三國演義》與其他歷史演義小說的序跋評論，分別從文類定位與價值取向二項層面，進行中國歷史小說傳統文類觀的論述探討：

一、文類定位

現存最早說明闡述明代嘉靖本《三國演義》文類價值的篇章，為庸愚子的《三國志通俗演義序》³²與修髯子的《三國志通俗演義引》³³。在這篇署名庸愚子所作的序裏，首先談到歷史的價值與功能：

夫史，非獨紀歷代之事，蓋欲昭往昔之盛衰，鑑君臣之善惡，載政事之得失，觀人才之吉凶，知邦家之休戚，以至寒暑災祥，褒貶予奪，無一而不筆之者，有義存焉。吾夫子獲麟而作春秋。春秋，魯史也。孔子修之，至一字予者，褒之；否者，貶之。然一字之中，以見當時君臣父子之道，垂鑑後世，俾識某之善，某之惡，欲其勸懲警懼，不致有前車之覆。此孔子立萬萬世至公至正之大法，合天理，正彝倫，而亂臣賊子懼。故曰：「知我者其惟春秋乎！罪我者其惟春秋乎！」亦不得已也。孟子見梁惠王，言仁義而不言利；告時君必稱堯舜禹湯；答時臣必及伊傅周召。至朱子綱目，亦由是也，豈徒紀歷代之事而已乎？³⁴

³²元·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），頁1-3。

³³文鏡出版編輯部：《歷代小說序跋選注》（台北：文鏡文化事業有限公司，1984年），頁31-34。

³⁴同註32。

庸愚子認為史書不僅是要記載歷代的歷史事件 - 「非獨紀歷代之事」，而且還要能「昭往昔之盛衰，鑑君臣之善惡，載政事之得失，觀人才之吉凶，知邦家之休戚」，也就是須具備孔子增刪《春秋》時用以「勸懲警懼」的史筆義法，將歷史敘事的價值意義作為倫理道德的依據標準，主張以史為鑑的敘事功能，清楚地表露出中國傳統的史學價值觀。而這種除了要求表面歷史事件記載之外，尚需兼顧教化義理之呈現的敘事觀念，間接地透露出史家主觀建構歷史敘事的文類認知 - 歷史事件經由史家的詮釋理解與整理編纂，提供給後世可資借鏡的歷史教訓與道德思想。

然史之文，理微義奧，不如此，烏可以昭後世？語云：「質勝文則野，文勝質則史。」此則史家秉筆之法，其於眾人觀之，亦嘗病焉。故往往舍而不之顧者，由其不通乎眾人，而歷代之事愈久愈失其傳。前代嘗以野史作為評話，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；事紀其實，亦庶幾乎史。蓋欲讀誦者，人人得而知之，若詩所謂里巷歌謠之義也。

35

其次，庸愚子則是說明《三國演義》一書的撰寫動機：由於史家向來採用「文勝質則史」的秉筆之法，呈現出「理微義奧」的歷史敘述，以致一般人產生閱讀理解上的困難障礙，常使史書裏的微言大義，無法有效地傳達給後世之人，甚至連歷代史實也日久失傳。而那些相對於史書，顯得過於俚俗的民間講史評話，又不被文人學者所認同接受，因此才會需要像《三國演義》這種「文不甚深，言不甚俗；事紀其實，亦庶幾乎史」，介於史書與野史間的通俗歷史讀物，藉此希望能有效達到如同《詩經》里巷歌謠的教化功能。

書成，士君子之好事者，爭相譽錄，以便觀覽，則三國之盛衰治亂，人物之出處臧否，一開卷，千百載之事豁然於心胸矣。其間亦未免一二過與不及，俯而就之，欲觀者有所進益焉。予謂誦其詩，讀其書，不識其人，可乎？讀書例曰：若讀到古人忠處，便思自己忠與不忠；孝處，便思自己孝與不孝。至於善惡可否，皆當如此，方是有益，若只讀過，而不身體力行，又未為讀書也。予嘗讀三國志，求其所以。殆由陳蕃、竇武立朝未久，而不得行其志，卒為奸宄謀之，權柄日竊，漸浸熾盛，君子去之，小人附之，奸人乘之。當時國家紀綱法度，壞亂極矣。噫，可不痛惜乎！矧何進識見不遠，致董卓乘釁而入，權移人主，流毒中外，自取滅亡，理所當然，曹瞞雖有遠圖，而志不在社稷，假忠欺世，卒為身謀，雖得之，必失之。... 其他得失，彰彰可考，遺芳遺臭，在人賢與不賢。君子與小人，義與利之

³⁵ 同前註。

問如已，觀演義之君子，宜致思焉。³⁶

在這篇序文的後半段，庸愚子雖然已初步注意到敘事所具備的審美功能，認為透過歷史敘事文本，讀者便能從其中人物與事件獲得共鳴或反省，並進而身體力行，但其論述重點仍是在於彰顯史書所呈現的忠孝節義等道德教化。

總括來說，庸愚子的這段評論，即是將歷史小說定位為解釋史書義理的通俗讀物，將歷史小說的敘事功能等同於史書，認為兩者不同之處僅在於文字表達等外在形式的差異，但其內在本質卻是並無二致的 - 均是用來闡發道德義理。而庸愚子之所以會對歷史小說作出如此的文類界定，除了歷史小說本身具有高度歷史敘述成分的緣故之外，主要的原因應是認同傳統小說注重實錄的發展思維模式，以及受到長期以來傳統學界小說觀念的影響所致。

此外，另一篇署名修髯子所寫的引言，則是透過「答客問」的對答方式，反駁了將歷史小說視為史書累贅的看法：

客問於余：「劉先主、曹操、孫權各據漢地為三國，史已志其顛末，傳世久矣。復有所謂『三國志通俗演義』者，不幾近於贅乎？」余曰：「否！史氏所志，事詳而文古，義微而旨深，非通儒夙學，展卷間鮮不便思困睡。故好事者以俗近語隱括成編，欲天下之人入耳而通其事，因事而悟其義，因義而興乎感。不待研精覃思，知正統必當扶，竊位必當誅；忠孝節義必當歸，奸貪諛佞必當去。是是非非，了然於心目之下，裨益風教，廣且大焉，何病其贅耶？」客仰而大謔曰：「有是哉，子之不我誣也，是可謂羽翼信史而不違者矣！簡帙浩翰，善本甚艱，請壽諸梓，公之四方可乎？」余不揣譎劣，原作者之意，綴俚語四十韻於卷端，庶幾歌詠而有所得歟。於戲！牛溲馬勃，良醫所珍，孰謂稗官小說，不足為世道重輕哉！³⁷

修髯子這篇引言雖有助於歷史小說地位之提昇，但卻仍是將其定位為「羽翼信史」的通俗歷史讀物，強調其「裨益風教」的教化功能。就修髯子看來，歷史小說有其存在的必要，乃是由於它能以通俗的方式、淺白的文字，傳播史書中原有的微言大義，文章旨意可以說與上一篇庸愚子的序言大同小異。其中較值得注意的是，修髯子在這篇引言裏，除了將歷史小說定位為通俗歷史讀物之外，初步提出了歷史小說的敘事運作理論規則 - 「入耳而通其事，因事而悟其義，因義而興乎感」，主張藉由歷史敘事來彰顯義理，使後世讀者能夠通曉歷史事件的發展，感悟其中的義理，進而抒發其關於歷史的興懷觀感，對於其後歷史小說的創作與評論，可以說是具有啟示指導的作用。

除了上述兩篇直接以《三國演義》為例，探討歷史演義小說的文類定位之外，明代其他歷史演義文本作品的相關評論，亦有助於檢視其時小說文類定位的整體

³⁶ 同前註。

³⁷ 同註 33。

趨向，例如著有《西漢通俗演義》一書的甄偉，在其序言裏也曾談及通俗演義的產生緣由：

西漢有馬遷史，辭簡義古，為千載良史，天下古今誦之，予又何以通俗為耶？俗不可通，則義不必演矣。義不必演，則此書亦不必作矣。又何以楚漢二十年事敷演數萬言以為書耶？蓋遷史誠不可易也。予為通俗演義者，非敢傳遠示後，補史所未盡也。不過因閑居無聊，偶閱《西漢卷》，見其間多牽強附會，支離鄙俚，未足以發明楚漢故事。遂因略以致詳，考史以廣義；越歲，編次成書。言雖俗而不失其正，義雖淺而不乖於理。詔表辭賦，模仿漢作；詩文論斷，隨題取義。使劉項之強弱，楚漢之興亡，一展卷而悉在目中，此通俗演義所由作也。然好事者或取予書而讀之，始而愛樂以遣興，既緣史以求義，終而博物以通志，則資讀適意，較之稗官小說，此書未必無小補也。若謂字字句句與史盡合，則此書又不必作矣。書成，識者爭相傳錄，不便觀覽，先輩乃命工鋟梓，以與四方好事者共之，請予小序以冠卷首，遂援筆書此，欲人知余編次之初意云耳。³⁸

甄偉透過自問自答的方式，提出對於通俗演義的文類定位看法 - 「補史所未盡」，清楚地揭示其創作動機 - 因為《西漢卷》一書多牽強附會之說，敘事顯得相當支離鄙俚，因此才需要另作演義以便「略以致詳，考史以廣義」。甄氏同樣是將通俗演義之文類地位置於正統史書與傳說故事之間，作為溝通兩者敘事、闡釋義理的通俗讀物。

此外，袁宏道在其《東西漢通俗演義序》一文的後半段，也曾描述當時民間對歷史掌故的熟悉與興趣，以及談到產生通俗演義的需求之因 - 由於正統史書所產生的閱讀理解障礙：

今天下自衣冠以至村哥里婦，自七十老翁以至三尺童子，談起劉季起豐沛，項羽不渡烏江，王莽篡位，光武中興等事，無不能悉數顛末，詳其姓氏里居；自朝至暮，自昏徹旦，幾忘食忘寢，聚訟言之不倦。及舉漢書漢史示人，毋論不能解，即解，亦多不能竟；幾使聽者垂頭，見者卻步。噫！今古茫茫，大率爾爾，真可怪也，可痛也，則「兩漢演義」之所為繼「水滸」而刻也。文不能通而俗可通，則又通俗演義之所由名也。³⁹

袁宏道認為所謂的「通俗演義」即是用以普及歷史知識與演釋義理的通俗小說，儘管並未直接點出歷史小說的文類附屬地位，但將其視為通俗讀物的文類認知卻是清晰可見。

從上述可知，歷史演義小說由於在文字表達形式上，較正統史書來得淺白通

³⁸同前註，頁 94。

³⁹同前註，頁 99-100。

俗，因此，傳統文類相關論述將其定位為一種傳達歷史知識的通俗讀物，作為一種宣揚義理教化的社會媒介。也就是說，在中國傳統評論者的眼中，歷史演義小說透過通俗化的敘事形式，達到其輔助史書的目的 - 普及歷史知識與道德教化，成為歷史敘事之內的附屬文類。

二、價值取向

關於歷史小說文類定位的論述，中國傳統評論者可以說達成一致的共識，將歷史小說視為足以代替史書產生教化作用的通俗讀物。至於歷史小說的價值取向，傳統小說評論家則多半是透過討論歷史小說創作的虛實成分關係，來進行其價值取向評斷。然而，不同於對歷史小說文類定位抱持相同的看法，在論及歷史小說的虛實觀與價值取向時，傳統評論裏則是出現意見分歧的情況。因此，以下茲依據明清小說評論家對於歷史小說虛實觀的觀點差異，分為主張「虛實相摻」與「概從其實」二派，來對歷史小說的價值取向作一探討：

（一）虛實相摻

主張歷史小說的價值取向應為虛實相摻的評論者，主要包括了明代的謝肇淛、袁于令，清代的金豐等人。他們認為小說與雜劇不需過於考據依附史實，而應注重虛實結合後所產生的小說敘事美感。

明代文評家謝肇淛在《五雜俎》一文裏透過批評《三國演義》等書過於講求史實而顯得近於迂腐，從而提出他的小說雜劇價值觀：

惟《三國志演義》與《錢唐記》、《宣和遺事》、《楊六郎》等書，俚而無味矣。何者？事太實而近腐，可以悅里巷小兒，而不足為士君子道也。凡為小說及雜劇戲文，須是虛實相半，方為遊戲三昧之筆，亦要情景造極而止，不必問其有無也。古今小說家如《西京雜記》、《飛燕外傳》、《天寶遺事》諸書，《紅線》、《隱娘》、《白猿》諸傳，雜劇家如《琵琶》、《西廂》、《荊釵》、《蒙正》等詞，豈必真有其事哉！近來作小說稍涉怪誕，人便笑其不經。而新出雜劇，若《浣紗》、《青衫》、《義乳》、《孤兒》等作，必事事考之正史，年月不合，姓字不同，不敢作也。如此則看史傳足矣，何名為戲？⁴⁰

謝肇淛認為，小說雜劇戲文都應是「虛實相半」的作品，才能達到「遊戲三昧之筆」的審美功能。如果只注重史實的敘述，而缺乏藝術虛構，便是將小說戲文等同於史書，喪失其作為獨立文類的存在價值。

其後明代的袁于令（吉衣主人），則是在其《隋史遺文序》一文中提出與謝氏類似的小說文類價值觀：

史以遺名者何也？所以輔正史也。正史以紀事。紀事者何，傳信也。遺文

⁴⁰ 明·謝肇淛：《五雜俎》（台北：偉文出版社，1977年）。

以蒐逸。蒐逸者何，傳奇也。傳信者貴真：為子死孝，為臣死忠，摹聖賢心事，如道子寫生，面奇逼肖。傳奇者貴幻：忽焉怒發，忽焉嘻笑，英雄本色，如陽羨書生，恍惚不可方物⁴¹。

袁氏依據敘事文類性質的不同來進行其各自的評價，將紀事傳信的史書與蒐逸傳奇的小說兩者的價值取向，予以相當貼切的比喻：一為吳道子的貴真寫生，一為陽羨書生的貴幻作奇，並未以史書「概從實錄」的評判標準，來對小說的文類價值進行評價，可說是符合現代的小說文類認知。

苟有正史而無逸史，則勛名事業，彪炳天壤者，固屬不磨；而奇情俠氣，逸韻英風，史不勝書者，卒多湮沒無聞，縱大忠義而與昭代忤者，略已。掛一漏萬，罕睹其全，悲夫！烈士雄心，不關朝宇；壯夫意氣，篤於朋友。侃侃論足驚人，同范增之不用，碩畫與煙草俱沈；落落才堪一世，似項羽之無成，偉業與雲霞共泯：良用惜焉！即其功已冠凌煙矣，名已傳汗簡矣，生平節概如穎之在囊，所為義不圖報，忠不謀身，才奇招忌，運厄多艱，不獲已作飛鳥依人，復作風之隨虎，誰能向百千年里閤中詢問？且也金馬渠之彥，眼眶如黍，不解燭材；胸次如杯，未能容物；有手如攣，未能寫照；重之好憎在心，雌黃信口：安得貌英雄留之奕世哉！⁴²

其次，袁氏則是強調敘事描寫對建構歷史人物形象的重要，「史不勝書」「掛一漏萬」的英雄人物事蹟，如果不經由逸史小說的記載刻劃，將終至「湮沒無聞」，後世「罕睹其全」。至於應如何藉由敘事來刻劃這些歷史英雄人物事蹟，袁于令也提出其個人的原則看法：

顧個中有慨慷足驚里耳，而不必諧於情；奇幻足快俗人，而不必根於理；襲傳聞之陋，過於誣人，創妖豔之說，過於憑已；悉為更易，可仍則仍，可削則削，宜增者大為增之。蓋本意原以補史之遺，原不必與史背馳也。竊以潤色附史之文，刪削同史之缺，亦存其作者之初念也。相成豈以相病哉！⁴³

在這段論述裏，袁氏認為不必將補史之作的內容與正統史書的記載予以對立，附史之文同樣能呈現其作者「補史之遺」的認知與想法 - 「亦存其作者之初念」，兩者實具有相輔相成的互動關係 - 「相成豈以相病哉」。

此外，清代文人金豐在《說岳全傳序》裏也提出有關「虛實相摻」的小說創作觀：

⁴¹ 同註 33，頁 146-147。

⁴² 同前註。

⁴³ 同前註，頁 147。

從來創說者，不宜盡出於虛，而亦不盡由於實。苟事事皆虛，則過於誕妄，而無以服考古之心；事事皆實，則失於平庸，而無以動一時之聽。..故以言乎實，則有忠有奸有橫之可考；以言乎虛，則有起有覆有變之足觀。實者虛之，虛者實之，娓娓有令人聽之而忘倦矣。⁴⁴

金豐從敘事的整體觀點出發，認為只要是創作敘說，就不應完全出自於虛構或記實，可以說是掌握了敘事文類的本質特性。由於概從其實或全憑虛構的敘事內容，均存在著顯著的缺陷，因此，唯有將敘事虛實關係成分予以有效調配運作，才能達到真正的敘事效果與功能。

不論是謝肇淛所提出的「虛實相半」主張，袁于令所講求的「傳奇貴幻」取向，還是金豐所主張的「實者虛之，虛者實之」敘事作法，都可以說具有突破傳統小說依附史傳價值的開創性意義，將小說此一文類與歷史著作區隔開來，給予有別於史書的價值標準評判，從敘事的審美功能來考量歷史小說的存在價值。而這種將歷史小說與注重實錄的史書區隔開來的作法與論述，即為當時較具成熟健全的小說文類意識與審美概念。

（二）概從其實

至於主張小說「概從其實」的學者，則是認為記述歷史的小說應與虛構想像的小說區隔開來，而不應有虛實錯雜的敘事情況產生。其中的代表學者包括了清代的毛宗崗、章學誠等人。

毛宗崗在其《讀三國志法》一文中寫道：

讀《三國》勝讀《西遊記》，《西遊》
國》實敘帝王之實，真而可考也。⁴⁵

此外，同樣與毛宗崗抱持著歷史小說應「概從其實」的觀點，但卻給予《三國演義》完全相反評價的清史學家章學誠認為：

凡衍義之書，如《列國志》、《東西漢》、《說唐》及《南北宋》，多紀實事；《西遊記》、《金瓶梅》之類，全憑虛構，皆無傷也。唯《三國演義》則七分實事，三分虛構，以致觀者往往為所惑亂。如桃園等事，士大夫有作故事用者矣。故衍義之屬，雖無當於著述之論，然流俗耳目漸染，實有益於勸懲。但須實則概從其實，虛則明著寓言，不可錯雜如《三國》之淆人耳⁴⁶。

在以上的論述中，章學誠將同為「有益於勸懲」的歷史小說、神魔小說、世情小

⁴⁴ 同註 33，頁 192-193。

⁴⁵ 清·毛宗崗：《貫華堂本第一才子書》。古鈔本。

⁴⁶ 清·章學誠：《章實齋札記四種》（台北：廣文書局，1971年）。

說等「衍義之書」，概分為注重史實與進行虛構兩種性質不同的文類，並分別給予兩者不同的價值判斷的標準 - 「實則概從其實，虛則明著寓言」，藉以釐清客觀歷史事實與主觀文學想像的分別，要求兩者應各自嚴守其價值判斷標準。因此，章氏認為一部具有歷史價值的歷史小說，便不應像《三國演義》一樣採用虛實相雜的敘事手法，以致出現迷惑擾亂後代讀者歷史認知的情形，而是應符合「多紀其事」、「概從其實」與史書相同的價值標準。

毛宗崗與章學誠雖然同樣認為歷史小說應該進行歷史事件的實錄，排除虛幻的想像，但由於兩人對「虛構」認知有所不同的緣故，以致對於《三國演義》一書產生出恰為相反的褒貶評價：文評家毛宗崗認為「古事所傳，天然有此等波瀾，天然有此等層折，以成絕世妙文」⁴⁷，將《三國演義》中符合生活邏輯的虛構情節予以「歷史化」看待，不認為其來自於作者本身的虛構創作，而是作者根據既有的史實史料剪裁而成。演義小說裏精彩奇幻的敘事情節，本是三國時代原有的史實，而非由作者的虛構想像所構成。而史學家章學誠則是完全站在遵照史書記載的立場，將缺乏正史記載依據的部分情節，視為歷史小說中的「虛構」成分，因而批評《三國演義》裏虛構的故事情節，具有與史書記載相互混淆的弊病。

由此可知，毛氏與章氏兩人的歷史小說價值觀，儘管彼此間存在著些許的差異，但整體說來，其基本論點卻都仍是站在追求客觀真實的史家立場，以史書敘事的評價標準來檢視歷史小說的價值所在。而相較於上述明代文評家的「虛實相摻」的歷史小說文類價值觀，可以明顯地看出清代文論在歷史小說方面的回歸傳統價值評判，劉良明先生對此文類觀念演變現象原因，便曾提出其個人看法：

從張尚德開始，人們對小說與歷史之關係的考察較前人更為細緻，只不過他們在根本方向上發生了偏差，忽視了小說的文學特點，然而這種偏差不僅沒有及時得到糾正，反而變本加厲，成為歷史小說理論領域佔統治地位的主張。這種現象反映了正統觀念與文士的審美要求向著歷史小說領域的滲透。它們逐步成為明清兩代歷史小說理論的主流，其影響並及於歷史小說的創作。⁴⁸

明清兩代為歷史演義小說的興盛時期，當時的文評家已初步產生歷史演義的文類意識，開始重視到演義小說的文類發展，不僅在評論篇章的數量上較前代來得為多，評論內容的觀點與角度也較之前的論述來得多元而深入。演義小說的日益興盛，固然引起較多文人學者的關注，對其具體文本作品投入較多的研究心力與精神，有助其文類地位之提昇，然而，不容否認的是，由於多數文人學者仍固守著傳統一貫文類觀念思想的緣故，在其給予演義小說傳統化之史學價值評判的同時，也主導影響了其後文類作品的價值取向，例如明代的歷史小說《列國志》，即是在文人的相關價值評判的影響下，先後歷經幾次改編創作，從原先較具文學

⁴⁷ 同前註。

⁴⁸ 劉良明：《中國小說理論批評史》（台北：洪葉文化事業有限公司，1997年），頁153。

想像成份的著作，演變為完全遵照史書記載的作品。

三、小結

藉由上述文類定位與價值取向兩項敘事認知層面的論述說明，以及第一節小說傳統文類價觀的相互對照，即可明顯地看出，明清兩代的小說評論，對於小說文類的討論集中於虛實關係與實用功能的探討，其中尤以具有呈現歷史意義之功能的歷史演義小說為然。而從論述評價定位的整體方向來看，多數的評論者則是依循著過去以歷史敘事為重心的敘事傳統，承襲著以往史評文論的傳統觀念，將史書著作的實錄精神作為小說文類的主要參照標準。

在這種如此著重歷史敘事的濃厚學術氣氛籠罩之下，文人學者對於當時興起的歷史演義小說，便將其視為歷史著作的附庸，在文類定位上達成幾乎一致的共識，認為此一新興文類的存在意義，在於完成歷史著述所未能普遍有效達到的傳播歷史知識與道德教化功能。

此外，在文類價值取向方面，明清評論家則是出現概從實錄與虛實相摻兩種不同之看法意見，究其原因則是由於其抱持的基本立場不同所導致：站在發展小說文類、認同其獨立價值者，即能給予歷史演義小說較多的虛構想像發揮空間；反之，尊崇歷史敘事、否認小說具有獨立文類意義者，自然要求歷史演義小說必須遵照史書記載，而不允許其添加任何有別於其所謂「史實」的虛構想像。

然而，在本文第一章的論述裏即曾提及，就歷史敘事本身的構成來說，想像虛構為史家用以形塑完整歷史事件發展的重要因素，原先零碎而片斷的遺留史料，經由史家敘事的虛構填補與連接重組，方能完整呈現其歷史事件之意義，使後世讀者能夠從史書敘述記載中，獲知當時歷史演變概況與事件因果發展，是故虛構之敘事與史家探求的遺留史料，本為同是構成歷史敘述不可或缺的一部分。

事實上，史書裏的論述記載即已包含了所謂的敘事虛構成分，歷史敘述並不完全等同於歷史真實。然而，對於那些認定客觀史實必然存在的傳統評論者來說，權威性的歷史著作即成為完全實錄之歷史事實，並不認為其中具有所謂的虛構想像成分，因此，在以這種先在的歷史敘述 - 史實作為衡量其他相關歷史敘事文類的客觀標準時，便產生出所謂其不符「歷史真實」的認知結果，甚而否定其文類意義與價值。而從這種不合情理之傳統文類現象，即可看出中國傳統正統史學主宰力量深遠且強大之觀念影響。

上述庸愚子、修鬍子、毛宗崗、章學誠等人的評論，即是嚴守其以史為尊的傳統立場，將史書著作的記載內容作為歷史真實的判斷依據，來對歷史演義小說進行文類定位與價值判斷，而當時這種將演義視為史書附庸的敘事認知與價值觀，是否具體而微地存在於《三國演義》的敘事文本裏？《三國演義》是否呈現如同謝肇淛、袁于令、金豐等人所謂以小說虛構塑造歷史真實的敘事認知？以下本章即透過討論《三國演義》之取材依據及其所承繼的敘事傳統，來檢視其創作意圖與敘事認知內容。

第三節 《三國演義》之敘事認知內容

從歷代中國文學的發展過程來看，每個時代均有其最具代表性的文類，在文壇上居於主導的地位，成為其時最為盛行的文學形式體裁。無論是詩經、楚辭、漢代樂府詩、魏晉南北朝民歌、唐詩、宋詞、元曲、明雜劇，還是先秦諸子、漢賦、魏晉志怪、六朝駢文、唐代傳奇、宋元話本、明清小說，均具體地呈現出當代在韻文或散文方面，文學主流的趨勢所在。

不同時代造就發展出不同的主流文類，而各種文類都有其興衰起伏的變化周期，從最初的萌芽發展，逐漸繁榮興盛，蔚為主流，其後則是可能趨於沒落，或是再度興起，引發出另一階段的流行風潮，總是存在著高低起伏的文類發展情況，沒有一種文類可以永遠居於主流領導之文壇地位。而就不同文類彼此間的互動關係來說，在某一文類逐漸發展興盛或日漸衰落的同時，常是另一文類走向沈寂或是日益成熟的開始，也就是說，發展時間與性質形式相近的文類之間，彼此存有相互影響的關連性：當代的主流文類經常成為另一種新興文類發展成熟的外在驅化動力，等到該新興文類正式取得主導地位後，原本的主流文類便逐漸退居次位，而由新興的主流文類發揮其主導文壇的影響力，於是中國文學便在這種擬似「長江後浪推前浪」式的運作規律中，不斷激發出屬於每個時代絢麗璀璨的文學主流。

小說文類獨立於唐代傳奇文人的有意創作，其後經過宋元兩代的發展演變，自明代開始，即正式邁入成熟之主流文學的階段，且其發展盛況並一直持續到清代。正如以上所述，屬於敘事文類之一的小說，在其尚未臻於成熟之前，需先經歷過萌芽醞釀，發展茁壯等演變階段。而作為明清歷史演義小說的始祖開端 - 《三國演義》，在傳統歷史小說的發展史上，便可說是居於十分重要抑且關鍵的地位：就其成書時代背景及其影響而言，《三國演義》上承宋元話本雜劇等文類的歷史敘事傳統，下啟歷史演義小說的編寫風氣，可說是在原有的敘事基礎上大大提昇了歷史小說的價值與地位。

敘事文類之形成發展，有賴於性質相近文類之影響演化，以及文類之具體文本形式建構創造。再者，社會文化為一錯綜複雜之敘事文本，小說敘事可從各角度進行不同類別的探討，其探討切入的角度與素材之取捨，即代表了其文本所具備之敘事認知。因此，小說文類的敘事認知內容，可謂來自於作者的創作意圖與其文類價值觀念，而具體呈現於其承襲既有文本的取捨結果，其生成之彼此關係可以下列圖示予以說明：

創作意圖 + 文類觀念 - > 敘事認知 - > 取材承襲文本

而當具體文本作品產生之後，若想要探求其原本之敘事認知，便需依此過程反向進行文本探究。因此，本節以下擬就《三國演義》的取材依據與敘事傳統二方面，

作一文本形式之溯源分析探討，期能藉此審視《三國演義》此一歷史小說文類之敘事認知來源及其構成。

一、《三國演義》之取材依據

《三國演義》一書並非單純之個人獨立創作，而是承繼其成書前在史書、話本、與民間戲曲等各類文本的敘事傳統，在既有的文本敘事基礎上，經由作者潤飾、增補、刪訂等加工而成，因此應視為一部「再創作」的文學作品，而這種「再創作」式的作品所依據的文本基礎，即為本文所要探討之敘事認知結果。以下先對《三國演義》之取材依據予以介紹，其後再就敘事形式及其內容上承繼的部分進行分析探討。

《三國演義》一書的取材與依據，亦即其敘事傳統之文本來源，就其敘事文本的內容來考察分析，主要可分為史書記載、講史話本、與民間戲曲等三方面。茲分述如下：

(一) 史書記載 - 晉陳壽《三國志》與劉宋裴松之的註。

根據《三國志通俗演義》書名與其刊本上「晉平陽侯陳壽史傳，後學羅本貫中編次」的題名，可以確知其為羅貫中⁴⁹依據陳壽的《三國志》所編寫的歷史演義小說。《三國演義》既以三國時代的歷史事件作為其主要的敘事題材，自然不能違背當時的史實發展，因此演義參照著史書《三國志》的記載，依據正史的主要歷史事件發展來構思情節，同時也融合了裴松之為《三國志》所作的註，將這些補充歷史事件的史料進行藝術加工，使《三國演義》成為一部兼顧史實發展與文學想像的通俗歷史小說。魯迅先生在其《中國小說史略》一書中便曾談到關於《三國演義》的史料依據：

羅貫中本《三國志演義》，今得見者以明弘治甲寅（一四九四）刊本為最古，全書二十四卷，分二百四十回，題曰：「晉平陽侯陳壽史傳，後學羅本貫中編次」。起於漢靈帝中平元年「祭天地桃園結義」，終於晉武帝太康元年「王濬智取石頭城」，凡首尾九十七年（一八四 - 二八〇）事實，皆排比陳壽《三國志》及裴松之注，間亦仍採平話，又加推演而作之。⁵⁰

由此可知，由陳壽所撰寫的正史《三國志》與裴注成為《三國演義》最主要的編寫依據，架構起演義小說敘事的主要情節發展，確定了全書的出場人物角色與時空背景；而裴松之的註所提供的豐富補充史料，則成為演義裏連接事件情節的材料來源之一。

(二) 講史話本 - 元代至治年間建安虞氏刊本《全相平話：三國志平話》⁵¹

⁴⁹ 關於《三國志通俗演義》一書作者之認定及其生平資料，由於迄今仍缺乏當時相關史料之佐證，以致目前學界尚未作出具體明確之結論，因此本文採用現今公認最為可靠的說法。

⁵⁰ 同註 17，頁 158。

⁵¹ 鍾兆華：《元刊全相平話五種》（四川：巴蜀書社，1990年）。

在《三國演義》成書刊行之前，許多三國的相關故事早已在民間廣為流傳⁵²，因而常被用作文學作品的題材⁵³。到了說話風氣盛行的宋元兩代，作為說話人底本的話本便成為當代通俗文學的主要文本作品，而在當時講史類話本中，即有講演三國故事者。前面引述魯迅先生之看法時，便曾提到《三國演義》「間亦仍采平話」，其中所謂的「平話」指的就是元代至治年間建安虞氏所刊行的全相平話五種之一的《三國志平話》。比較對照《三國演義》與《三國志平話》兩者的故事情節與人物性格，即可知《三國演義》是在宋元講史話本高度發展的環境下，一方面承繼當時通俗文學的敘事傳統，將《三國志平話》裏的敘事形式予以吸收或改造，另一面則是在原有的敘事傳統基礎上，進行全書結構與內容的藝術加工，以較為合理之故事情節取代平話因此相較於民間傳說意味濃厚的《三國志平話》來說，《三國演義》不論在語言表達或敘事技巧上，均顯得較為豐富成熟，可說是成功地塑造出一部「再創作」型的歷史演義小說。韓秋白與顧青的《中國小說史》便曾論及講史話本與歷

講史的內容到明代基本上都編成講史演義，《三國演義》、《水滸傳》自不必說，即《列國志》、《唐書志傳》、《中興名將傳》等等也都影響很大。宋代的講史，決定了後代講史演義發展的規模、主旨乃至於創作方向。儘管清代的通俗小說創作由於文人的參與形成了新的突破，但在整個明代，通俗小說的主要題材內容和基本創作手法都沒有走出宋代話本之窠臼。⁵⁴

《三國志平話》屬於元代至治年間所刊行的《全相平話》五種之一，為元代說話人講演說話時所用的講史話本。全書共分為上中下三卷，每頁上半部為插圖，下半部則為平話，插圖中有子目標題，平話中夾有陰刻標題，均是用以揭示平話每個段落的敘事主題與情節發展。而其全書所形成之較具規模的三國敘事結構，則為其敘事形式之顯著特點，具有承先啟後之文類價值功能：

從成書這一角度來看，《三國志平話》最主要的貢獻，就是它結束了“說三分”和元雜劇三國戲那種以各自獨立的單元式故事出現的局面，形成一個雖然粗略但已構成初具系統的三國故事，僅此一點就使它在長篇小說敘事形態發展的長河中具有里程碑的意義。⁵⁵

此外，由於說話藝人講演說話時所面對的觀眾是來自各個階層的社會平民百姓，為求達到吸收眾多觀眾的商業考量，其在話本裏所使用的文字便顯得較為通俗簡略，經常缺乏實際的考據查證，以致《三國志平話》裏多處的人名、地名、

⁵² 就現有史料來看，三國故事最早在晉代時便已開始流傳，如東晉裴啟的《語林》、南朝宋劉義慶的《世說新語》等書，書中都有關於三國人物故事的記載。

⁵³ 如唐·李商隱《驕兒詩》：「或謔張飛胡，或笑鄧艾吃。」即為其中一例。

⁵⁴ 韓秋白、顧青：《中國小說史》（台北：文津出版社，1995），頁124。

⁵⁵ 鄭鐵生：《三國演義的敘事藝術》（北京：新華出版社，2000年），頁102。

與官職，便常與正史記載有所出入，且其故事情節的發展多直接取材於民間社會的傳聞軼說，如以司馬仲相夢裏陰間判案來作為平話故事的開場，斷獄結果採用因果輪迴之說，將漢初被殺功臣韓信、彭越、英布三人轉世為曹操、劉備、孫權，以報當年漢高祖與呂后的殺身之仇，並以此作為三國平話故事的開展，在平話結局處又將五胡十六國中的後漢劉淵視為漢帝的外孫，為報司馬氏滅漢之仇，才將晉朝予以推翻，重建漢朝作為全書的收束等等。⁵⁶

這些缺乏合理依據的敘事內容，與充滿民間想像色彩的故事情節，為當時講史說話為求通俗、而不重考據的共有現象，儘管整體說來，《三國志平話》無法完全達到小說合理建構情節的敘事要求，但由於其具有濃厚的民間創造與想像，因此《三國演義》便能從中揀選適合填補歷史空白的部分情節，去除其中過於荒誕不經，予以合理化的改寫加工，達到符合歷史發展與生活邏輯的歷史敘事需求。講史話本這種以民間想像填補歷史事件的創作手法，程毅中先生便曾談論到：

講史家並不一定拘泥於歷史記載的素材，追求真人真事；也不一定遵守歷史研究的法則，作出科學的評價。他們所創造的講史話本往往不符合歷史的事實，但是卻反映了一定的歷史真實。不過它反映的不一定是故事產生時代的真實，而是話本創作時代的真實。⁵⁷

這裏所謂的「話本創作時代的真實」，指的就是藉由話本創作所反映的民間想像與期盼，《三國志平話》裏的部分情節發展便可說是這種「話本創作時代的真實」之反映，而被其後的《三國演義》所延續承繼，成為其敘事文本的藍圖雛型。因此，在通俗小說發展史上，平話實扮演著從口傳文學演變至書寫文學的過渡角色，而其中的講史話本，更在其全盛發展的宋元兩代，對後來成型的歷史演義小說發揮了敘事文本建構層面的影響。

（三）民間戲曲 - 與三國故事相關的元明雜劇

三國故事除了在民間廣為流傳，成為宋元講史話本的題材之外，另外在元明兩代的雜劇裏，也存有著許多關於三國故事的作品。將這些雜劇與《三國演義》相互參照比較，便可明顯看出，兩者在人物性格與故事情節等方面有著許多共同相通之處。以下茲將現存元明雜劇中與《三國演義》故事情節有高度相關性的劇目列舉如下：

（1）收錄於《孤本元明雜劇》⁵⁸的劇目：

無名氏撰 劉關張桃園三結義 - 故事情節類於演義卷一 祭天地桃園結義

無名氏撰 張翼德大破杏林莊 - 故事情節類於演義卷一 劉玄德斬寇立

⁵⁶ 平話裏其他較缺乏合理依據的故事情節如張飛殺定州太守、劉關張三人在太行山落草為寇、張飛在古城自號無姓大王等等。詳細之相關敘事內容，可參見鄭振鐸先生所著《三國志演義的演化》一文。

⁵⁷ 程毅中：《宋元小說研究》（江蘇：江蘇古籍出版社，1983年），頁76-77。

⁵⁸ 元·王實甫：《孤本元明雜劇》（台北：台灣商務印書館，1977年）。

- 功
- 無名氏撰 劉玄德醉走黃鶴樓 - 故事情節類於演義卷九 周瑜三江戰曹操
- 關漢卿撰 關大王獨赴單刀會 - 故事情節類於演義卷十四 關雲長單刀赴會
- 無名氏撰 曹操夜走陳倉路 - 故事情節類於演義卷十五 劉玄德智取漢中
- (2) 收錄於《元曲選》⁵⁹的劇目：
- 無名氏撰 錦雲堂美女連環計 - 故事情節類於演義卷二從 司徒王允說貂蟬、鳳儀亭布戲貂蟬、到 王允授計誅董卓
- 無名氏撰 兩軍師隔岸鬥智 - 故事情節類於演義卷十一從 周瑜定計取荊州、劉玄德娶孫夫人、錦囊計趙雲救主、到 諸葛亮二氣周瑜
- (3) 收錄於《元曲選外編》⁶⁰的劇目：
- 武漢臣撰 虎牢關三戰呂布 - 故事情節類於演義卷一 虎牢關三戰呂布
- 無名氏撰 關雲長千里獨行 - 故事情節類於演義卷六從 關雲長封金掛印、關雲長千里獨行、到 關雲長五關斬將
- 高文秀撰 劉玄德獨赴襄陽會 - 故事情節類於演義卷七從 劉玄德襄陽赴會、玄德躍馬跳檀溪、劉玄德遇司馬徽、玄德新野遇徐庶、卷八 徐庶定計取樊城

從以上所列舉的劇目來看，便可以確知《三國演義》在人物形象與故事情節方面，實是大量參考與吸收了元明雜劇的材料，也就是說元明雜劇中與三國故事相關的部分劇目，即為《三國演義》敘事取材的來源之一。

在此即以呂布與貂蟬的故事記載演變為例，以便說明《三國演義》吸收與轉代元明雜劇的具體情形：在正史方面，陳壽《三國志》的 呂布傳 記載呂布與董卓兩人的結怨嫌隙，主要導因於董卓的「性剛而褊，忿不思難」⁶¹，甚至沒有出現「貂蟬」的名姓，僅記載了呂布與董卓侍婢私通，深恐事發而心有不安；而在元代雜劇 錦雲堂暗定連環計 ⁶²裏，則是敘述貂蟬本為丁建陽的御賜宮女，其後被賜予呂布，由於黃巾賊之亂，貂蟬才流落至王允府裏。由王允勸說她獻身於董卓，參與製造董呂兩人矛盾之連環計，其後再與楊彪、蔡邕等人聯手合作，藉由李肅與呂布之手，達成剷除董卓的最終目的。呂貂故事到了《三國演義》卷

⁵⁹ 國學基本叢書四百種：《元曲選》（台北：台灣商務印書館，1968年）。

⁶⁰ 中華書局編輯部 編：《元曲選外編》（台北：中華書局，1967年）。

⁶¹ 西晉·陳壽撰、趙幼文等整理：《三國志校箋》（成都：巴蜀書社，2001年），頁277。

⁶² 同註59，頁33。

二 司徒王允說貂蟬⁶³，貂蟬則是變為王允府中待如親女的歌舞美人，因為見到王允面有愁容，並且有心報恩，才主動參與王允所策劃的連環之計，與元雜劇裏的情節設計略有不同。由此可知，《三國演義》的部分情節人物塑造，即是取材自元明雜劇既有的內容敘述，再進行敘事傳統的承繼轉化。

二、《三國演義》之敘事傳統

由上述可知，《三國演義》一書主要是在《三國志平話》的敘事傳統基礎上，進行所謂敘事文本的「再創作」，並且參照了陳壽《三國志》裏的正史記載，將平話裏過於荒謬的故事情節，與有所舛誤的歷史名詞予以增訂刪改，同時也吸收了裴松之《三國志注》裏的豐富史料，以及當時雜劇裏的部分三國故事情節。在不違背主要歷史事件的原則下，進行歷史空白的填補加工。因此，不論是在敘事形式或是內容上，《三國演義》對其之前的敘事傳統都能有所承繼，並且在融合傳統與創造之「再創作」式的努力下，發展出另一種有別於講史平話的新型態文類 - 章回小說，對於這種新型文類發展現象，談鳳梁先生便曾談及：

到了《三國演義》和《水滸》成書的年代，章回小說終於沿著宋元話本所預示的方向，突破了講故事的窠臼，用人物描寫的顯要位置和驚人成就把小說跟其他文學體裁涇渭分明地區別了開來。⁶⁴

在這段評論裏，談先生將宋元話本視為章回小說的前身，認為宋元話本其本身即蘊含了章回小說的文類因子，因此能夠預示其文類未來的發展方向 - 從講史發展為歷史演義，而《三國演義》與《水滸傳》等具有優秀敘事成就作品的承繼與創造，正是作為傳統小說邁入更為成熟獨立之敘事文類階段的開端。

若從中國小說文類整體的發展歷程觀察，《三國演義》的敘事文本由於正處於小說文類的過渡時期，因此所象徵之意義，除了敘事文類的轉化之外，在小說本身的定位與價值上，則是顯示了小說文類仍是依附著歷史敘述尋求自身發展，尚未完全成為一自成系統之獨立文類，且就其相關的序跋註解內容來看，作者創作歷史小說的動機仍是為了作為歷史義理的傳達，並非有意識地單就小說此一文類進行文學性的改造與創發，小說敘事在歷史演義中仍是扮演著傳達史實與義理的媒介角色。

關於《三國演義》敘事承繼的部分，茲分為敘事形式與敘事內容兩大部分進行探討：

（一）敘事形式：

由於《三國演義》主要是在《三國志平話》的敘事架構基礎上發展起來的，平話即相當於演義的敘事構造藍圖，因此在敘事形式上，《三國演義》便在許多方面承繼著平話原有的敘事形式，茲將其承繼之部分分述如下：

⁶³ 同註 32，頁 72-76。

⁶⁴ 談鳳梁：《古小說論稿》（杭州：浙江古籍出版社，1989年），頁 25。

(1) 分卷標題

《三國志平話》為一講史話本，具有長篇巨秩之敘事規模，因此使用分卷分目的格式來進行敘事，各卷內分別有子目標題與陰刻標題，用以提示情節與概括主題。而這種敘事格式基本上便為《三國演義》所承繼採用，形成分卷敘事的主體結構，演義每卷之內又下分為十節，各節的節目具有與平話標題相同之敘事功能，同樣是用以揭示該節的敘事主題所在。

(2) 措辭用語

《三國演義》的措辭用語，明顯地是從平話裏繼承了典型說話人的遣詞用句：例如「話說」、「卻說」、「且說」等話本裏經常使用的字眼；以及在各節末尾敘事暫告一段落時，幾乎均以「未知某事或某人何如，且聽下回分解」，這些用以製造懸念或情節高潮的語句作為該節的收束，充分顯示出演義在措辭用語上承繼平話所慣用的字眼語句。

(3) 敘事體裁

《三國演義》所使用的主要敘事體裁，與《三國志平話》同是融合了兩種常見的史書體裁：就整體而言，演義全書採用了依照歷史年代編排敘事的編年體，其間又不時穿插運用著描述人物事件經過始末的紀事本末體。《三國演義》採用如此的敘事體裁，不僅符合作為一部長篇歷史小說的必備條件，依照主要歷史事件先後順序進行敘事，而紀事本末體的運用也可作為補敘、倒敘之敘事補充。此外，演義吸收了平話以詩詞作為評論或藉以烘托情節的韻散交錯形式，便使得全書敘事顯得較為錯落有致，不致因為只有一種單一文體而過於單調。

(二) 敘事內容

在敘事內容上，《三國演義》主要是針對敘事傳統中情節發展與人物性格這兩方面，予以再創作式地吸收融合：從全書整體的故事情節發展來看，《三國演義》與平話雜劇同樣是以蜀漢的事件人物為其敘事重心，承繼平話與雜劇裏「擁劉抑曹」的思想傾向，並在遵照史書重大事件記載的原則下，進行歷史敘述空白的填補與建構。

除了敘事情節之外，《三國演義》裏的人物性格，大致承繼了平話與雜劇裏所塑造出人物的基本性格：演義同樣是將劉備塑造成賢能愛民的仁君形象；著重描繪曹操有才無德的奸雄性格；諸葛亮同樣是神機妙算、鞠躬盡瘁的賢相能臣；關羽仍舊是神武過人、義薄雲天的忠勇武將等等。

因此，總括地來說，《三國志通俗演義》在敘事內容方面，主要是承繼了平話與雜劇裏的故事性節與人物性格，並參照史書的記載發展，融合著歷史與小說兩者以往的敘事傳統。陳周昌先生在其《三國志通俗演義》形成過程論略一文中便曾指出：

《三國志通俗演義》是中國小說史上最早的一部長篇小說。它的主要故事情節和人物形象都依據史書，大體符合歷史的真實。它在藝術表現方面，大量吸取宋元話本和雜劇的藝術成就，奠定了長篇小說的結構格局，創造

了生動的故事情節，也描寫了鮮燦的人物形象，成為古代長篇歷史小說的不朽之作。⁶⁵

經由以上的介紹說明，即可從取材依據與敘事傳統的內涵，看出《三國演義》所蘊含的敘事認知：在遵照史書記載上主要事件發展之敘事前提下，承襲參照著其他相關歷史敘事文本的形式與內涵，如《三國志平話》與三國雜劇戲曲等，使各種不同傳統文本均成為建構《三國演義》一書的敘事成分，而這種敘事取材過程與其實就等同於史家收集史料與記載歷史，都是在既有的文本 - 史料基礎上進行歷史人事物的連結與形塑，由此可知，《三國演義》一書之創作意圖即在於重新詮釋三國時代之歷史，將其書的性質與定位等同於歷史著作，也就是說，《三國演義》作者是以記載歷史的史家心態來進行敘事文本的建構。

再者，從傳統史學的觀點來說，民間傳說與史書敘述這兩種敘事文本系統，具有不同的文本性質，前者注重記載內容的新奇珍異，後者講求敘述事件的真實可靠，兩者明顯的區隔分際，即在於敘事真實性的認定差異。在傳統文論的認定之下，傳說往往被視為充滿想像虛構的文本，而史書則經常被當作具有真實可靠的論述，彼此之間具有相互對立的敘事文本性質。而《三國演義》卻能夠將這二種傳統認定其性質相對的敘事系統，予以有效結合地融治於一爐，即是具備了以虛構建構真實的敘事認知。由此可知，《三國演義》的敘事認知，即是以重新詮釋並予建構三國史實的歷史敘事心態，採用與史書敘述相同抑且展現審美效能的敘事手法 - 敘事虛構形塑事件與意義的敘述方式，在參照既有之先在歷史文本的基礎上，進行全書文本情節與歷史意義之整體建構。

⁶⁵ 社會研究叢刊編輯部：《三國演義研究集》（成都：四川省社會科學院出版，1983年），頁306。