

第三章 《三國演義》的文本建構

敘事文類的文本建構，藉由敘事情節化語言的有效形塑，具有多面向性的意義結果。而就歷史小說來說，由於其同時具備著歷史敘事與小說敘事兩項文類特性，因此，除了主要可獲取其所述時期之歷史事件與其意義之外，亦可從作品所傳達出之敘事藝術與價值思想等層面，來檢視觀察其文本建構內容。因此，以下茲就《三國演義》一書的敘事藝術、敘事題材與思想等三方面，來探討其文本建構的具體結果。

第一節 《三國演義》的敘事藝術

《三國演義》在中國小說史上之所以能享有高度的評價與地位，除了是因為它在小說文類發展史上，扮演著由話本演變至章回小說的關鍵角色之外，另一更為重要的原因，就是它能在既有的傳統敘事基礎上，經過文學性的藝術加工，產生了無與倫比的敘事成就。章培恆與駱玉明的《中國文學史》裏便從歷史小說文本的建構過程，談到《三國演義》一書的敘事精華所在：

從總體來看，作者對《三國志》以及裴松之注所引大量零瑣而又不免彼此矛盾的史料的處理，不僅顯示了高度的敘事技巧。在史料的基礎上，作者作了許多鋪張渲染，更增添了不少純出乎虛構的情節，這些往往成為全書最精彩的部分。¹

因此，本節以下擬先就《三國演義》在敘事發展上主要的藝術成就，分為體裁的典範化、語言的精練化、與敘事的形象化三方面來加以探討，藉以檢視《三國演義》一書的文本建構。

一、體裁的典範化

《三國演義》一書的體裁，主要是以《三國志平話》的敘事結構作為其基本藍圖，在原有的敘事體裁基礎上進行改良，成為其後章回小說所通用的撰寫格式：如前所述，《三國演義》全書是採用分卷分節的敘事格式，章回小說區分章回的形式便是由此演變而來。再者，書中每節開頭用以提示情節主題的節目標題，與文中穿插詩詞作為評論或描寫情境的韻散交錯體裁，也同樣為章回小說所沿襲採用，所以《三國演義》可說是為後來的章回小說樹立了最基本的敘事格式，而這種分段敘事的小說體裁，便成為章回小說此一類最為顯著的外在形式特點。

¹章培恆、駱玉明編：《中國文學史》下冊（上海：復旦大學出版社，1996年），頁179-180。

此外，《三國演義》具有長篇巨秩的敘事規模，雖說是歷史小說創作時所必然採用的形式，但由於《三國演義》在敘事上取得相當優秀的藝術成就，如同《中華文學通史》裏所提到的：

《三國志演義》以約七十五萬字的巨製，引人入勝地大規模描寫了四百個以上的人物和錯綜複雜的矛盾和鬥爭。它提供了反映生活的一種新的文學體裁。這種體裁容許更多的穿插的描寫以反映生活的複雜性。²

因此，這種長篇的敘事篇幅便廣為其後的明清章回小說所沿用，而其敘事題材並不僅限於歷史演義方面，卻同樣能在這種長篇巨製的敘事規模上，取得令人激賞的敘事成就，如其後的《西遊記》、《金瓶梅》、《紅樓夢》等書即是。

二、文字的精煉化

《三國演義》在文字的運用上，採用著文言與白話並用的形式。而其之所以會採用這種文白夾雜文字敘事的原因，應該是由於作者為達到其敘事認知的緣故：在庸愚子所作的《三國志通俗演義序》一文中，即曾明白地指出，作者撰寫此書時所採用的敘事語言與寫作動機：「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。」由於作者期望讀誦者，「人人得而知之，若詩所謂里巷歌謠之義」，閱讀歷史演義的人並不僅限於某一特定的階層族群，可能是文人與知識份子，也可能一般的平民百姓，因此其採用的書寫文字便必須作全面通盤性的考量，兼顧到文人的敘事審美要求與一般平民的閱讀能力，在不會顧此失彼的原則下，因而選用「文不甚深，言不甚俗」的文白夾雜書面文字進行敘事。

這種既不過於艱深又不過於俚俗的敘事文字，其實是融合了史書的書寫語言與講史話本的俚俗口語，不僅能夠產生「雅俗共賞」的閱讀效果，而且在人物性格的刻劃上，亦能發揮其詮釋不同人物身分性格的敘事功能。《明清小說的藝術世界》一書裏對此便曾談到：

即如《三國演義》，它描寫人物的主要方式，就是先用敘述語言，概括地介紹人物的思想性格，然後抓住人物性格特徵最基本的方面，反覆加以渲染和深化，使人物的最基本的性格特徵極其鮮明地展現來。³

以下即引用演義卷八《劉玄德三顧茅廬》裏劉關張三人探訪諸葛亮的其中一段敘述，作為《三國演義》文字精煉化後，足以塑造鮮明人物性格的例證說明：

²張 等編：《中華文學通史》第三卷（北京：華藝出版社，1997年），頁442。

³黃清泉等著：《明清小說的藝術世界》（台北：洪葉文化出版公司，1995年），頁55。

玄德與關張上馬而行。雲長曰：「州平之言，若何？」玄德曰：「此隱者之言也，吾固知之。方今亂極之時，聖人有云：『危邦不入，亂邦不居。天下有道，則見，天下無道，則隱。』此理固是，爭漢室將危，社稷竦崩，庶民有倒懸之急。吾乃漢室宗親，況有諸公，竭力相輔，安可不治亂扶危，爭忍坐視也。」雲長曰：「此言正是。屈原雖知懷王不明，猶捨力而諫，宗族之故也。」玄德曰：「雲長知我心也。」遂回至新野，住數日。時值隆冬，玄德使人探孔明，回報曰：「諸葛亮已在庄上。」玄德便教備馬。張飛曰：「量一村夫，何必哥哥自去，使人喚來便了。」玄德叱之曰：「汝不讀書，豈不聞孟子有云：『齊景公田，招虞人以旌，不至，將殺之。孔子曰：『志士不忘在溝壑，勇士不忘喪其元。』孔子奚取焉？取非其招而不往也。今見賢不以其道，是欲入而自閉其門也。』孔明此世之大賢，豈可召乎？」遂上馬來謁孔明。⁴

從這段引述中人物之間的對話用語便可明顯看出，對於性格不同的人物，《三國演義》作者運用了不同的對話語言來刻劃其性格特徵：較具知識水準的劉備與關羽在表達自我意見時，使用的是較為文雅的古文，他們的語句中不僅時常出現用以緩和語氣的「之乎者也」等虛字助詞，並且能夠引經據典來佐證自己的看法觀點，充分展現出劉關兩人較為「知書而達禮」的人物氣息；至於個性較顯直率，被劉備叱為「不讀書」的張飛，則是滿嘴的粗話俗語，在他的話語裏幾乎聽不到較為文雅有禮的詞用句，清楚刻劃出其較為衝動直接依據人物性格或身分的不同，採用或為古文或為白話的敘事刻劃，實是將敘事文字做了藝術化的精心安排，也就是達到了所謂敘事文字的精煉化。如此的敘事藝術成就，正如明人高儒在其《百川書志》一書裏對《三國演義》所揭示的：「據正史，采小說，證文辭，通好尚。非俗非虛，易觀易入，非史氏蒼古之文，去瞽傳詼諧之氣，陳敘百年，該括萬事。」《三國演義》的敘事文字語言，在經過作者精心安排處理之後，歷史小說文本既擺脫了《三國志》史書敘述的嚴肅生硬感，也改善了《三國志平話》話本敘事的庸俗與稚拙，而達到更為成熟的敘事藝術成就。

三、人物的形象化

《三國演義》敘事的形象化，主要是展現在刻劃人物性格這一方面。在人物性格刻劃上，作者在史書記載與民間想像兩者之間取得了適切的平衡點：在不違背史書重要事件記載的原則下，《三國演義》滿足了民間傳說中原有的人物塑造期待。《明清小說的藝術世界》裏便曾談及演義小說的人物性格刻劃：

⁴ 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315。

演義小說的作者在再創造時，一般不是要重新確定人物的性格特徵，而是要從人物原有的性格特徵出發，運用有關的史料生發和虛構出各種不同的故事情節，把人物性格特徵形象地突現出來。⁵

除了上述所論及的敘事語言的精煉化，有助於人物性格的刻劃之外，從以下演義卷一「曹操起兵伐董卓」一節裏所節引的段落說明，更可清楚地看出演義作者如何形象化地塑造鮮明的人物性格：在這段故事情節中，作者採用了人物之間相互比照對應的敘事手法，將其中主要的出場人物性格，清楚地呈現在讀者的面前，而這種以想像虛構的敘事筆法塑造歷史人物鮮活性格的文本建構，正是歷史小說用以產生歷史事件真實感的方式之一。現茲節錄說明如下：

探子來報：華雄引鐵騎下關，以長竿挑著孫太守赤幘，直來寨前大罵搦戰。紹曰：「誰敢去戰此賊？」袁術背後轉出驍將俞涉，曰：「小將願往。」紹嘉，便著俞涉出馬。即時報來：俞涉與華雄交戰，不到三合，被華雄斬了。眾諸侯大驚，太守韓馥曰：「吾有上將潘鳳，可斬華雄。」紹急令喚至，應聲而出，手提大斧上馬，去不多時，飛馬來報，潘鳳又被華雄斬了，眾諸侯皆失色。袁紹拍股嘆曰：「可惜吾上將顏良、文醜催軍未回，得一人在此，豈放華雄施威哉！汝眾諸侯許多將士，只無一人可追華雄。」眾官默然。階下一人大呼，出曰：「小將願往，斬華雄頭獻於帳下。」眾視之，見其人身長九尺五寸，鬚長一尺八寸，丹鳳眼，臥蠶眉，面如重棗，聲似巨鐘，立於帳前。紹問何人？公孫瓚曰：「此劉玄德之弟，關某也。」紹問：「見居何職？」瓚曰：「跟隨玄德，充馬弓手。」帳上袁術大喝，曰：「汝欺吾眾諸侯無大將耶？量一弓手，安敢亂言，與我亂棒打出！」曹操急止之，曰：「公路息怒，此人既出大言，必有廣學，試教出馬，如其不勝，誅亦未遲。」袁紹曰：「不然，使一弓手出戰，必被華雄恥笑，吾等如何見人？」曹操曰：「據此人儀表非俗，華雄安知他是弓手？」關某曰：「如不勝，請斬我頭。」操教釀熱酒一盃，與關某飲了上馬。關某曰：「酒且斟下，某去便來。」出帳提刀，飛身上馬。眾諸侯聽得寨外，鼓聲大震，喊聲大舉，如天摧地塌，岳撼山崩，眾皆失驚。卻欲探聽，鸞鈴響處，馬到中軍，雲長提華雄之頭，擲於地上，其酒尚溫。⁶

以上這段以關羽溫酒斬華雄為主要敘事情節的描述中，便可清楚見識到演義作者刻劃人物性格的敘事功力；透過人物間的舉止對話及其彼此間的相互對照，作者有效地塑造出其敘事筆下歷史人物的性格特點：相較於俞涉與潘鳳的不自量力，華雄展現其連斬數人的過人武力；袁術與袁紹充滿官僚氣息的狹小識見，強烈對應著曹操知人之明的卓越智識，以及在此作者所最想表達的，關羽以一名深具自

⁵ 同註 3。

⁶ 同註 4，頁 53-54。

信弓馬手的高超武藝，對照著這一大群討董諸侯的烏合之眾，展現出初生之犢不畏虎的英雄氣概。這裏在安排情節敘述與人物刻劃時，作者採用的是主從有別、烘托陪襯的敘事筆法，例如處理同為單挑的對戰場面，由於主要是要呈現出關羽的英勇豪邁，因而在描寫華雄連斬俞涉、潘鳳兩人時，採用從屬旁襯的敘事筆法，僅以探子迅速回報這種輕描淡寫的手法來顯示其武力的強大，藉以作為與關羽的烘托陪襯，等到描寫關羽挑華雄的關鍵決戰時，不僅展現了關羽暫且寄下曹操敬酒的豪情壯志，並且運用了令現場諸侯與讀者產生期待懸念的側面筆法，以聽覺感受代替視覺白描，將關羽氣蓋山河的高超武藝，與這場戰役的最終勝利，有效地結合成一幕英雄大顯神威的歷史畫面，使讀者在閱讀之後，心中發出英雄豪傑本應如此的高度讚嘆，而關羽作為一位歷史名將的神武形象，便深刻地留傳在後世讀者的心裏。

由於作者在書中廣泛地運用了這種既可刻劃人物性格，又能製造戲劇性高潮的敘事筆法，因此創造出了許許多多的形象立體而鮮明的英雄人物：有才無德的奸雄 - 曹操，尚義英勇的武將 - 關羽，智慧卓越的謀士 - 諸葛亮等等。並且在塑造相同類型的人物時，能夠採用「同中求異」的敘事筆法，將身分同是屬於割據群雄或文臣武將，賦予各自有別的性格作為，如劉備與曹操，諸葛亮與周瑜，關羽與張飛等個性行為的不同或對立。

從上述的敘事體裁、文字語言與人物刻劃等文本建構結果來看，由於《三國演義》成功地達到了小說審美敘事與歷史知識傳播之文本功能效果，因此對於文本接受者來說，即能夠因而獲取演義所蘊含多面向的思想價值，有助於其掌握三國之時代精神與文物風貌。

第二節 《三國演義》的敘事題材

由於《三國演義》一書具有極為優秀的敘事藝術成就，因此在中國小說史上享有著相當崇高的地位：不僅在宋元話本演變至明清小說過程中，扮演著承先啟後的關鍵角色，並為其後逐漸興起之章回小說樹立起敘事形式之典範。

《三國演義》為一部歷史演義小說，主要描寫了東漢中平元年（西元 184 年）至西晉太康元年（西元 280 年），將近百年的政治軍事歷史。這段以魏蜀吳三國為敘事重心的爭戰歷史，由於其最終目標均在於一統中國，取得主導天下的統治權，因此戰爭便成了為達目的而經常運用的手段。而在這部歷史演義裏，戰爭自然成為主要的敘事題材，縱觀《三國演義》全書廿四卷的敘事情節，幾乎無不牽涉到戰爭的刻劃描述，無論是作戰前的籌劃準備，兩軍交戰時的各種情況，或是戰爭後的處置情形與勢力變化，均清楚地說明了「戰爭」為《三國演義》主要的敘事題材。

《三國演義》的敘事主題為展現各集團實力消長的戰爭過程，書中所提及描寫的大小各項戰役，可以說多得令人不勝枚舉。在這些或大或小的戰役之中，曹操藉以統一北方勢力的官渡之戰、促成孫曹劉三國鼎立的赤壁之戰、以及導致鼎足勢力瓦解的夷陵之戰，即可算是支持《三國演義》全書敘事重心的三大戰役，鄭鐵生的《三國演義敘事藝術》便從敘事結構的層次，談論這三場重大戰役在全書的重要地位：

官渡、赤壁、夷陵三次大戰，都是沿著敘事結構主線的脈搏跳動而展現的，每一次戰爭都是三國歷史形成及其進程的一個重要標志。官渡之戰 - 曹操統一北方；赤壁之戰 - 開創天下三分；夷陵之戰 - 鼎足之勢瓦解。它們不僅像《三國演義》戰爭敘事結構的三根大梁，支撐著全書宏大的敘事框架，而且以這三次大戰為歷史進程的軸心，聚攏了一批大大小小的戰爭或戰役，形成三大戰爭的子系統。在這些子系統裏又分出了第二層次、第三層次的戰爭或戰役。這表明官渡、赤壁、夷陵三大戰爭的地位和等級是處於最高層次，是關鍵的層次。⁷

因此，以下本文即以《三國演義》一書中作者運用筆墨最多、最具影響歷史關鍵的三大戰役 - 官渡之戰、赤壁之戰、夷陵之戰，來作為《三國演義》歷史敘事的主題代表，藉以概括呈現其戰爭敘事文本的建構重心所在。

以下便依照《三國演義》書中三大戰役的發生順序，分別論述其敘事意義與歷史價值：

一、官渡之戰

⁷ 鄭鐵生：《三國演義敘事藝術》（北京：新華出版社，2000年），頁355。

（一）戰爭概略經過

官渡之戰是東漢末年軍閥割據初期，一場決定北方勢力的關鍵性戰役，決戰雙方為勢力龐大的袁紹與後起新秀的曹操，演義在第六卷「曹操官渡戰袁紹 與曹操烏巢燒糧草」二小節裏，描述刻劃了此次重要戰役的主要情節發展。

在尚未正式開戰之前，演義先描述了雙方陣營謀士各為其主獻策籌劃的情形：在坐擁七十五萬大軍的袁紹陣營裏，謀士田豐與沮授分別就當時的敵我情勢，作出了最為有利的判斷與建議，然而袁紹卻因逢紀的譖言以及其剛愎自用的性格，下達了錯誤的戰略決策 - 只求速戰而不長期堅守，未能就本身具有的軍事優勢 - 糧草多於曹操，予以善加利用；而在僅有七萬軍隊的曹操陣營裏，知人善任的曹操則是接受了隨軍謀士荀攸的正確研判與建議， - 我方糧草不足，利在速戰速決，可以說在尚未開戰前曹操就已掌握了致勝的契機。

當雙方正式交戰後，由於曹操兵力明顯少於袁紹，因此在戰爭初期，曹軍一直居於劣勢。等到曹操退守至官渡與袁紹大軍相拒時，雙方便在謀略戰術上各顯神通，設計策劃，試圖打破彼此對峙之僵局：袁軍先採取堆築土山、俯射弓箭的攻擊策略，企圖以「居高臨下」的地理優勢擊敗曹操，反觀曹軍則是製造發石「霹靂車」予以有效反擊；其後袁軍派遣「掘子軍」，意圖打通曹營地道，結果仍被曹軍以挖掘地塹之法所破解。儘管袁軍幾次的主動出擊都被曹軍所阻擋化解，但由於兩軍長時間的僵持對抗，以致曹軍產生了兵力漸乏，糧草不繼的窘況，曹操甚至興起棄守官渡退回許昌的念頭，不過在徵詢採納留守許昌的謀士荀彧的意見之後，便打消了撤兵回許的想法，決定繼續堅守官渡，等待情勢的轉變。

之後曹軍捕獲到袁軍運糧探路之人，得知袁紹正在派人接濟運送糧草，於是曹操便差遣部屬前去劫糧，結果成功地燒毀其輜重糧草，戰爭情勢演變至此，果然如同當初荀彧所預料的一樣，開始起了變化，曹軍從原先的絕對劣勢，轉變為出現反敗為勝的成功契機。反觀袁紹陣營在戰爭後期的表現，雖然已歷經過一次糧草被劫的教訓，得知保護糧草對整體作戰的重要，但是其後的守糧決議卻所託非人，將最為重要的屯糧之處交給「好酒性剛」的淳于瓊，因而埋下了導致日後戰敗的關鍵因素。

除此之外，袁軍後來雖然也截獲到曹軍糧草告竭的情報，但袁紹卻作出錯誤的研判，認為是曹操所設下的誘敵之計，再加上又聽信寵信審配的譖言，誤認曾與曹操有舊的許攸，私下接受賄賂，替曹操擔任間諜的工作，結果反而迫使許攸真的投奔曹營，將袁軍糧草輜重的重要情報全都告訴了曹操，如此一來，便使曹軍掌握了扭轉戰局的關鍵，不僅派兵燒盡了袁軍的糧草，並且有效運用計謀，獲得袁軍將領張郃與高覽的投靠幫助，致使一再聽信讒言、詿誤軍情的袁紹，終於兵敗如山倒，戰局情勢由原本勢在必得的絕對優勢，急轉直下變為一敗塗地的敗戰收場。

（二）戰爭敘事之歷史意義

縱觀這場決定北方勢力歸屬的官渡之戰，其敘事文本所形塑出的致勝關鍵，正如小說裏其他絕大部分的戰爭敘述一樣，在於雙方陣營的鬥智較量，兵力的多

寡並非決定勝敗的主要因素，主帥是否能知人善任，掌握正確的情報與適當的時機，以作出最為適切的判斷與決定，才是影響整場戰役勝負的關鍵所在。原本處於劣勢的曹操，正是因為作到了知人善任，充分利用了有利的時機與正確的情報，並且發出有效的戰略及戰術命令，所以才能以寡擊眾，反敗為勝，得到最後的勝利；相反地，戰前兵多將廣的袁紹，不僅個性剛愎自用，無法作出有效的情報研判與命令下達，並且容易聽信部屬寵臣的讒言中傷，懷疑甚至殺害那些給予直諫的忠臣謀士，以致始終無法對整體戰局作出最為適當的決斷，再加上時常所託非人，給予敵方有機可乘的偷襲進攻機會，自然無法贏得任何的勝利，而只能落得倉皇而逃的失敗下場了。

（三）戰爭敘事美學特點

在這場彼此相互較量、你來我往的攻守交戰中，演義作者主要藉由突顯雙方陣營主帥的性格特徵與用兵才能，來作為戰役發展的內在演化動力。即如論《三國演義》中的戰爭個性及其美學意義 一文中所談論到的：

《演義》為了更集中地刻劃人物，描寫這場戰爭，並不急於去寫雙方的刀槍並舉拼力殺敵，而是先讓主帥將自己的性格，或隱或顯地反覆渲染在一舉一動之間，次第暴露於讀者面前。為了更深一層地揭示主帥性格與用兵才能，作者總是要寫他周圍的謀士、驍將，讓他們各自竭盡職能，讓這些人物的成、敗，反映主帥的得失，。在一場用兵用人的決戰間，《演義》已把它描繪成戰爭雙方主帥 - 軍事家政治家的精神設計品。⁸

由此可知，《三國演義》的戰爭敘事美學特點之一，即是將人物性格的塑造寄寓於戰爭敘事的對戰過程之中：一方面先大致勾勒點染出主要出場人物的性格面向，一方面則又以文臣武將與主帥間彼此商討戰情的互動過程，來烘托出主導戰爭情勢人物的才能與氣度。透過情節的發展與人物的刻劃，《三國演義》在戰爭敘事時所呈現的文本建構，主要是著重於展現政治人物之應變智謀，強調以智取勝的戰略與戰術策劃，以及將帥之個人性格氣度，也就是說，就歷史意義與價值觀來說，《三國演義》將主帥之運籌帷幄能力，視為攸關戰局發展，甚至是歷史演變之重要因素。

因此，書中官渡之戰兩方主帥 - 袁紹與曹操的反應與表現，便清楚地呈現出演義這種融合人物刻劃與戰爭敘事的美學特點：兩大敵對陣營的指揮者主導著整場戰爭的敘事發展，其敘事視角即以袁曹兩人為主，並透過其間人物性格與軍事才能相互對照呼應的鋪陳刻劃，具體地展現出兩軍爭戰的勝負關鍵與局勢變化。而正是由於《三國演義》成功地塑造出一個個栩栩如生、可敬可嘆的英雄人物形象，使讀者不由自主地產生「心嚮往之」的敘事審美趣味，因此書中所表達的歷史意義與價值，便深刻影響了後世讀者對於三國這段歷史的掌握，甚至將書中的

⁸ 三國演義學刊編輯部編：《三國演義學刊 1》（四川：四川省社會科學院出版社，1985年），頁232。

情節視為當時事件的如實記錄。

二、赤壁之戰

(一) 戰爭概略經過：

赤壁之戰是《三國演義》一書裏至為重要的一場戰役，不僅是因為它在歷史發展上，具有決定三國鼎立的關鍵地位，並且更為重要的是，參與此次戰役的歷史人物即為演義所要塑造的主要角色，因此，演義小說特地花費大量的筆墨與篇幅，來描繪這場關係著三國勢力消長的重要戰爭。從正式開戰前勢力較為弱小的劉備與孫權相互結盟，諸葛亮、周瑜與其他謀士的精心設計策劃，到兩方對戰時的火燒赤壁，與最後曹操的倉皇敗逃，總共佔去演義一卷半的篇幅：第九卷從 諸葛亮舌戰群儒 開始、 諸葛亮智激孫權 、 諸葛亮智說周瑜 、 周瑜定計破曹操 、 周瑜三江戰曹操 、 到 群英會瑜智蔣幹 等六小節，以及第十卷全部 - 諸葛亮計伏周瑜 、 黃蓋獻計破曹操 、 闕澤密獻詐降書 、 龐統進獻連環計 、 曹孟德橫槊賦詩 、 曹操三江調水軍 、 七星壇諸葛祭風 、 周公瑾赤壁鏖兵 、 曹操敗走華容道 、 關雲長義釋曹操 等十小節，其敘事情節在整部演義的重要性可見一斑，以下茲就其中主要的情節予以概略性的敘述介紹：

智識過人的諸葛亮深知惟有劉備與孫權相互結盟，才能抵禦曹操南犯的大軍，確保劉備的勢力繼續生存發展，因此便隻身前往東吳商談結盟抗曹事宜。而在面對東吳眾多謀士的考詢問答時，諸葛亮則是發揮了極佳的口才，將其逐一辯倒折服，並對尚未下定決心抵抗曹軍的孫權與周瑜，施以激將之法，再加上個性憨直的魯肅從旁協助勸說，最後終於使孫權陣營取得一致的共識，同意與劉備合力對抗曹操。

儘管坐領江東的孫權願意與劉備結盟抗曹，然而，度量狹小的東吳大都督周瑜卻由於發現諸葛亮的智識過人，心生妒忌，並深恐其成為日後東吳的心腹大患，因而多次予以設計陷害，不過結果都為神機妙算的諸葛亮所識破化解。而對於單獨前來東吳尋找諸葛亮的劉備，心生怨懟的周瑜也想加以謀害，幸賴劉備身旁有關羽陪伴相護，才不致身遭不測。

其後由於周瑜撕毀曹操的書信，與斬殺送信的曹營使者，導致曹操派兵至三江口與東吳交戰，但因為曹操的軍隊不習水戰，因而吃了個大敗仗，不過曹操因此舉用了荊州的降將蔡瑁、張允兩人來訓練水軍。而在周瑜探求曹操水軍虛實被發現之後，連番敗仗的曹操便想找機會扳回戰爭的劣勢，而幼時曾與周瑜同窗的蔣幹，便毛遂自薦地允諾願意到東吳勸說周瑜投降，但其結果不僅無法說服周瑜，反而被識破目的來意，頗具機謀的周瑜於是將計就計，讓蔣幹帶回蔡瑁、張允暗通東吳的假情報，借刀剷除蔡張兩人，瓦解了曹操的水軍攻擊能力。

有鑑於諸葛亮事事均能神機妙算，料敵之先，周瑜想將其剷除謀害的念頭便有增無減。在即將與曹軍正式交戰的前夕，周瑜又以水路交兵急需弓箭為由，迫使諸葛亮立下軍令狀，要求在十日之內造出十萬枝箭，想要藉此明正言順地除掉自己的心頭大患。不過諸葛亮終究是智高一籌，三日之內憑藉著魯肅的從旁協

助，與自己對天候的準確預測，便自曹操水軍輕易獲得了十餘萬枝弓箭。至於平白損失數以萬計弓箭的曹操，則是聽從謀士荀攸的建議，派遣蔡中、蔡和詐降到東吳，以作為日後開戰時的內應。然而，蔡氏兄弟兩人到了東吳之後，卻是立即被周瑜所識破，並且周瑜再度予以將計就計，同樣採用詐降之計對付曹操：先讓老將黃蓋行苦肉計，再派遣闞澤密獻詐降書，以取得多疑的曹操信任。

然而，向來謹慎的曹操仍是無法確信黃蓋等人是否真心歸降，於是便派遣想將功折罪的蔣幹再到東吳去探聽虛實。不過結果仍是被周瑜所識破，而且蔣幹又再度被設計帶回謀士龐統，假意投靠的龐統便向曹操獻上連環計 - 將曹軍所有船隻以鐵鍊相互連接，以利其後周瑜行使火攻之計。

「欲破曹公，宜用火攻；萬事俱備，只欠東風」，孫劉聯軍在經過謀士部屬精心策劃之下，可以說已是在戰略布署上立於不敗之地，所剩下的只是關鍵性戰術的配合 - 在隆冬之際刮起東南風。由於孫劉陣營已在攻曹策略上達成了一致的共識 - 火攻，因此如何在只吹西北風的冬季刮起極為罕見的東南風，便成了周瑜大敵當前最為頭痛的問題，甚至還為此臥病在床，直到諸葛亮來探視其病情，並告知其解決之道後，周瑜才轉憂為喜，立即依照諸葛亮的指示，派人在南屏山上建造起祭風用的七星壇。在諸葛亮親自上壇祈求作法之後，果真開始吹起了東南風，之後孫劉陣營便各自調兵遣將，依照原先訂定的戰略計劃進行攻曹行動。

赤壁之戰 - 曹操與孫劉聯軍的正式交戰，便在黃蓋率領著一艘艘滿載易燃物的船衝向曹操水寨大本營，揭開了此次戰爭的序幕，由於一切正如孫劉陣營原先所預料設計的，大批的火船順著強勁的東南風，不停地焚燒著曹軍連接牢固的戰船與水寨，因此這場戰爭的勝負可以說從交戰開始便已明顯地分辨出來。兵力僅有敵方十方之一的孫劉聯軍，最後終於以智謀合力擊敗了雄踞北方勢力的曹操大軍，使得原本交戰前志得意滿、橫槊賦詩的曹操，只能三笑一哭地率軍撤退，倉皇狼狽地逃回北方。而也正因為這場戰爭的最終結果 - 孫劉聯盟擊敗曹操，才開啟了其後三國鼎立的歷史新局。

（二）戰爭敘事之歷史意義

赤壁之戰可說是整部《三國演義》描寫篇幅最長、出現人物最多的一場重要戰役，因此其所採用的敘事手法便與其他戰役有著顯著的不同：對於這場關係著南北勢力消長的重大戰爭，演義作者主要著力敘述的部分，並非兩軍正式交戰後的爭鬥過程，而是偏重於交戰前雙方陣營的運籌帷幄，彼此智謀機變的較量對抗。在描述赤壁之戰總共十六小節的篇幅中，兩軍戰前的設計籌劃準備即占去了其中的十三小節之多⁹，便可知這場戰役作者的敘事重點所在。楊義先生曾談及《三國演義》戰爭描寫的典範化：

⁹從第九卷 諸葛亮舌戰群儒 開始 諸葛亮智激孫權、諸葛亮智說周瑜、周瑜定計破曹操、周瑜三江戰曹操、群英會瑜智蔣幹，到第十卷 諸葛亮計伏周瑜、黃蓋獻計破曹操、闞澤密獻詐降書、龐統進獻連環計、曹孟德橫槊賦詩、曹操三江調水軍、七星壇諸葛祭風為止，共十三小節的敘述。

《三國演義》戰爭描寫的典範化表現在兩個方面：一是戲曲與文學的締緣，以中國戲曲的象徵性突出戰將個人在交戰中的作用；二是兵家與道家的相互為用，渲染主要謀臣運籌帷幄時的神機妙算。後者使它成為中國古典小說寫戰爭謀略的集大成者。它比任何一部書都更捨得花費篇幅寫謀略，或施展謀略於重大戰役之前，或運用謀略於具體戰爭行為之間，總之使謀略作為決勝要素貫穿和滲透戰爭全過程。而且它的謀略是具有高智慧比值的，運用之妙往往出人意料，高人一籌，又能活用兵書，式樣翻新。一些寫得最好的事例往往參天地之玄機而不失其實用價值，富有文學意味而不流於虛玄。赤壁之戰是全書寫得最精彩的一個戰役，它的精彩不在於較力，而在於鬥智，諸葛亮、周瑜、曹操三方會戰，加以魯肅、龐統、關澤諸人的推波助瀾，出現了計中有計，強中更強的變幻莫測的景觀。¹⁰

正如以上所述，赤壁之戰有別於其他戰役武將之間的捉對廝殺，其所側重的是兩軍之間主帥謀士的鬥智較量，從這場戰役中孫劉陣營主帥與謀士的智力展現，便可清楚地看出。所謂的「運籌帷幄之中，決勝千里之外」，不僅是指在空間與時間上有著制敵之先的神機妙算，並且還要能將敵方的計謀予以有效利用反制 - 將計就計，將自己的計謀繼續連貫運用 - 連環計，充分表現出智謀為《三國演義》決定戰爭勝負的關鍵因素，能夠先在智謀上勝過對方，便已取得了勝利的契機；反之，若是在智謀上無法贏過敵手，便會處處受制於人，落入敵人所設下的重重陷阱，而終致失敗。

（三）戰爭敘事美學特點

《三國演義》赤壁之戰所展現的戰爭敘事美學特點，即是強調「智謀」在戰爭中所發揮的作用及其影響，並藉由產生智謀及其變化互動過程，刻劃出人物的不同性格，塑造出典型化的人物，例如神機妙算的諸葛亮，氣量狹小的周瑜，憨厚老實的魯肅等等。鄭雲波先生對此便曾談到：

《演義》中特別是在戰爭描寫中刻劃出來的主要人物，是典型的，都有性格的主要特徵的，又有性格多側面特點的。主要性格特徵又不是一成不變的，他隨著情節的變化不斷發展變化。在美學領域中，是人物性格多層次結構的美的體現。《演義》寫了不少同一類型的人，恰恰是在描寫戰爭活動與重大政治鬥爭中，運用詳盡的藝術細節，刻劃出他們各自不同的性格特點。作家為了雕塑人物而嘔心瀝血，給古典小說美學理論研究增加了新的內容和論據。¹¹

小說與人物性格的多面性所產生的審美效果，使讀者感受到小說人物的真實存在，能夠對小說人物的所作所為產生閱讀後的心理共鳴，甚至將敘事情節視為真

¹⁰ 楊義：《中國古典小說史論》（北京：中國社會科學出版社，1995年），頁253-254。

¹¹ 同註8，頁239。

實事件的發展。在赤壁之戰裏出現的許多歷史人物便是具備了多面向性的敘事性格：例如，周瑜足智多謀卻度量狹小，缺乏領導者的氣度胸襟；曹操志大氣滿且擅於機變，因此經常能夠絕處逢生。歷史演義小說立體鮮明的人物形象，再加上戲劇化的敘事張力，便營造建構出一個宛如的過去世界，致使讀者在閱讀之後，便會產生回到過去的真实感受。

赤壁之戰除了以兩軍對陣鬥智的過程作為人物性格刻劃的憑藉之外，在描述雙方計謀的敘事角度選擇上，演義則是採用了限制視角的敘事方式，用以配合人物的智謀與戰局發展，因而便產生出驚奇意外的審美效果：

對具體施計過程的描述，《三國演義》採取限制視角的敘事方式，使人身在計中而莫測高深，從而把兵家的機敏和道家的玄秘結合起來。..限制視角在奇計抵成的瞬間，發揮了奇特的審美效應，給讀者一種驚異感以及同書中人物一道自愧不如的智慧滿足。¹²

三、夷陵之戰

(一) 戰爭概略經過

夷陵之戰屬於三國時代後期的重要戰爭，它是蜀漢國力由盛到衰的轉捩點。這場戰爭起因於劉備的結義兄弟 - 關羽、張飛相繼被孫吳武將所殺害，劉備為報殺弟之仇，而不惜毀棄孫劉同盟，親自率領全國與外族的軍隊向孫吳發動致命的攻擊。

關於這場劉備伐吳戰爭的描述，《三國演義》是從第十七卷的 劉先主興兵伐吳 開始、吳臣趙咨說曹丕、關興斬將救張苞、劉先主猇亭大戰、陸遜定計破蜀兵、到 先主夜走白帝城 結束共六小節，在演義所描寫的大型戰役之中，篇幅僅次於赤壁之戰的十六小節，由此可知其在全書歷史敘事中的地位及其重要性。

在夷陵之戰的初期，劉備憑藉著龐大的兵力以及關興(關羽之子)與張苞(張飛之子)等武將的驍勇善戰，蜀漢大軍「自出川以來，所到之處望風而降，兵不曾血刃，將不用施謀」，可以說取得了極大的勝利。而先前為避免曹魏乘虛攻入，已向曹丕稱臣的孫權此時懾於劉備的兵威，便一方面派遣兵抵禦蜀軍的來犯，一方面又遣送使者與戰犯至劉備處求和，不過由於劉備的怒氣難消，報仇意志堅決，始終不願停戰和談，以致吳國在戰爭初期一直處於挨打的劣勢地位。直到孫權採用謀士闞澤的建議，舉用資歷尚淺但深具才幹的年少儒將 - 陸遜，原本不利於吳國的戰局才開始有了轉變。

年輕的陸遜在被推舉為東吳大都督之後，雖然無法取得國內資深武將如周泰、韓當等人的信服，但卻因而助長了敵方主帥劉備的驕氣，使其低估輕忽陸遜的真正實力。有鑑於此，陸遜先以軍令申誡其部屬切勿輕舉妄動，貫徹執行堅守

¹²同註 10，頁 254。

不出的禦敵戰略，認為「劉備舉兵東下，連勝十餘陣，銳氣正盛，可宜乘高守險，不可輕出。出則不利，損吳大利，非小故也。今但獎勵將士，廣布守禦之策，以觀其變。今彼馳騁於平原曠野之間，正得其志，其求戰不得，必移屯於山林樹木間，此時吾當用其計也。」¹³，其後識破劉備所設下的誘敵之計，才終於獲得部屬們的心悅誠服。等到劉備不聽臣下的勸阻，執意將綿延七百餘里的軍營設置在傍溪茂林處，陸遜便以火攻之計將劉備大軍燒得哀鴻遍野，造成蜀軍死屍重疊，塞江而下的大敗慘狀，獲得反敗為勝的關鍵勝利。

（二）戰爭敘事之歷史意義

俗話說：「驕兵必敗」，一心報仇的劉備不僅被戰爭初期的勝利給沖昏了頭，產生驕傲輕敵的對戰心理，並且犯了兵家大忌而不自知，最後當然只能以慘敗身亡作為戰爭的收場。而反觀吳國陣營的整體表現，由於慧眼獨具的孫權，能夠力排眾議地破格舉用年少資淺的陸遜，而身負重任的陸遜也未辜負孫權所給予的期望，發揮出優越的軍事領導才能，在需要忍辱負重時不受己方質疑與敵人挑釁的影響，等待適當的時機到來，又能當機立斷地作出最為有利的戰術決定，因此能夠攻敵弱點要害，扭轉戰局，獲得最後的勝利。

（三）戰爭敘事的美學特點：

《三國演義》的夷陵之戰由於戰役可根據戰局的變化 - 以陸遜擔任大都督參戰為基準 - 分為前後期的緣故，所以本文以下分為兩部分來進行討論：前期的敘事美學是強調武將單挑對決在戰役裏的關鍵決定性，後期則是著重主帥性格對於戰役勝負的影響：

夷陵之戰的前期爭戰較不同於以上所討論過的官渡之戰或赤壁之戰，官渡與赤壁之戰同為注重描述智謀在戰役中所發揮的作用，較少兩軍武將相互單挑決鬥爭勝的描寫，而夷陵之戰前期的敘事情況與此正好相反。

在戰爭初期，劉備陣營之所以能取得勝利的主要原因，乃是因為其擁有深具乃父之風的兩員猛將 - 關興與張苞，演義作者透過描寫關張兩名武將過人的單挑技藝，突顯出武將對決在當時戰役中的關鍵地位，屬於鬥力而不鬥智的刻劃。而這種單挑決勝的場面，在演義裏的其他大大小小的戰役裏其實也是屢見不鮮的。藉由對兩名技藝超群的武將彼此捉對廝殺，你來我往的決鬥描寫刻劃，《三國演義》營造出一幕幕驚心動魄，令人血脈賁張的激烈動態場景氛圍，與文臣謀士籌劃智謀的靜態部分相互配合，便形成了動中有靜，剛柔並濟的敘事結構，使讀者深切地感受體會到戰爭的殘酷無情，與謀略智慧的奧妙。

其次，夷陵之戰的戰爭後期，演義作者則是清楚地呈現出兩方陣營主帥當時的人物性格，並以此作為這場戰爭的最後決勝關鍵：執意要為結義兄弟報仇的劉備，恃「勝」而驕，倚老賣老，不僅瞧不起年少資淺的敵方主帥，並且對其部屬臣下們的進諫也不予採納；而內外處境頗為艱難的陸遜，不但必須面對戰場上不利的軍事情勢，同時還需處理與部屬老將之間的互動關係，身處內外交逼的艱困環境之下，擔負重任的陸遜仍能沈著應戰，堅持既定的攻守戰略，作出有效的戰

¹³ 同註 4，頁 693-694。

術命令，因此終能以寡擊眾，反敗為勝。

人物性格的精心刻劃，如同前面曾論述過的，為《三國演義》一書的敘事美學特點所在，而從夷陵之戰的敘事描寫中，也可得到清楚的印證：

人物塑造，是敘事文學創作的中心任務。通過精心結構的完整、豐富、變化莫測的情節，刻劃出各種不同的人物形象，也是羅貫中在「夷陵之戰」的描寫中一個明顯而卓有成效的藝術追求。和小說其他多次戰爭描寫一樣，作者沒有為情節而情節，而是在人物性格衝突中構成矛盾，展開情節，又在情節的發展中鑄造人物性格。因而既使戰爭描寫起伏跌宕，又使人物形象生動、鮮明、自然。作為長篇小說，一次「夷陵之戰」，對好些人物只是其形象塑造的一個局部；但即使這樣的藝術形象，在「夷陵之戰」中也增添了不可或缺的描畫，獲得了其特具的藝術光彩。¹⁴

從以上曹學偉先生在其「夷陵之戰的情節和人物創造」一文中的論述，便可清楚地印證夷陵之戰的敘事美學特點：透過情節起伏跌宕的戰爭敘事描寫，演義作者塑造出一個個生動鮮明的人物形象，同時也藉由這些形象鮮活的人物性格的衝突矛盾，來進行敘事情節的開展與演變。在《三國演義》作者匠心巧思的藝術構思下，人物形象與敘事情節互為表裏，相輔相成，兩者自然融合成一敘事有機體，產生令人印象深刻的敘事審美效果。

四、小結

《三國演義》全書以歷史戰爭作為其敘事的主要題材，並由此展現其高度的敘事美學成就。關於《三國演義》之戰爭敘事美學成就，以下茲列舉幾位學者之意見作為討論：

王基先生曾從演義作者的敘事手法來分析《三國演義》的敘事戰爭美學：

羅貫中深知世界上沒有兩片相同的葉子，他懂得生活的複雜性和鬥爭的艱巨性，他追求的是藝術多樣和不同。他沒有把多樣性的鬥爭方式簡單化為雙方列兵對陣，而是把重點放在詳盡地介紹主將的性格，兵力配署，力量對比，地位轉化，尤其是戰略戰術的運用上。三次重大戰役尤其鮮明地體現了作者戰爭描寫上的宏偉構思。描寫戰爭既不違背歷史真實性而又富於感染力，羅貫中提供了成功的範例。¹⁵

而鄭雲波先生則是提出了《三國演義》形成戰爭個性之因素的看法：

¹⁴ 三國演義學刊編輯部編；《三國演義學刊2》（四川：四川省社會科學院出版社，1986年），頁260。

¹⁵ 王基：《三國演義新論》（開封：河南大學出版社，1991年），頁7。

《演義》的經驗告訴我們，在文學藝術作品中，形成戰爭個性的因素是很多的，主要有戰前雙方各項條件、態勢，主帥的性格、才能、素質以及他與高層政治集團首腦人物的關係，還有交戰雙方的兵員、士氣，謀臣韜略、將領用命，雙方民心向背。總之，天時、地利、人和等所有因素，都會影響一場戰爭的個性與特性。《演義》的作者通過巧妙的構思，將以上所說的各種因素，淋漓盡致地鋪敘成文，其中特別注意突出雙方統帥的才智性格的作用，並肯定這些正是對一場戰爭個性描寫的決定性的因素。作家在敘寫戰爭進程的同時實際上已經形象地分析了這場戰爭雙方的個性，綜合對立了雙方的戰爭個性，給予讀者認識這一場戰爭特性的明晰概念。¹⁶

此外，常林炎先生則是從演義敘事重心的角度，分析了《三國演義》的戰爭敘事藝術成就：

《三國演義》以善於描寫戰爭為其特色，就其成功的高度而言，它在我國古代文學史上是獨一無二的。有人稱它為軍事文學，我以為這名副其實。它描寫戰爭並不停留在力的較量上，更突出地表現其智的決戰。力是戰場上英雄武勇的標誌，智則是表現對客觀事物的正確判斷與對未來事變的科學預見。智與力的結合便成為保存自己、征服敵人的有力保證。書中凡是描寫成功的大小戰役、尤其是幾次著名的戰役，總是把「人謀」放在第一位來描寫。它熱烈地讚美著智力的偉大能量，形象地說明了精神化為物質的強大力量。自覺的能動性是人類唯有的特性，在戰爭中人類把自己的這一特性發揮到了驚人的高度。「眉頭一皺，計上心來」，就可克敵制勝，化險為夷。數只草船，霎時間就可借來十萬雕翎；一計空城，便可退去十萬精兵。相反，一著走錯，也會失地喪身；一謀失算，便使全功盡棄，甚乃全軍覆滅。然而，其中，這一切，並非以離奇的故事或抽象的兵法理論取勝，而是作為一個活生生的藝術世界出現的；栩栩如生的人物則仍然是這個世界的主宰。¹⁷

由以上三位學者的看法見解，便可清楚地得知《三國演義》戰爭敘事美學特點所在及其形成要素。總括地來說，《三國演義》的戰爭敘事美學是建立在人物性格塑造的基礎上，藉由戰爭敘事情節的開展，演義作者強調了主帥「以智取勝」在戰爭勝負的關鍵性，與武將相互單挑對決的英勇威猛，從而展現出智謀所蘊含的高度智慧與武鬥之間所散發的驚心動魄，《三國演義》的戰爭敘事美學便在這人物形象鮮明，情節動靜合宜的爭戰過程中，產生了濃厚的敘事審美趣味。關於《三國演義》這種深刻吸收讀者目光的戰爭敘事審美價值，與一般史書敘述所形成之顯著差異，鄭鐵生的《三國演義敘事藝術》一書中便曾論及：

¹⁶ 同註 8，頁 236-237。

¹⁷ 同註 14，頁 237。

戰爭敘事場面壯闊處大開大闔，細密處又纖微畢現，幾乎觸及到了戰爭的各個角落、各色人等和各種現象。奇謀奧略層見迭出，人情物態栩栩如生，特別是那些為史家所遺漏、所不屑的歷史情緒，令讀者體味到這些瑣碎的歷史細節，曾是歷史因果、是非關係的鮮明注腳，曾以無言的巨大“內趨力”，推動和影響了歷史的進程和歷史的選擇。這些歷史細節、歷史情緒，對於史學家來說，摘錄一二，不過是為其戰爭事件的實錄作一些必要的點染，但更多的則被史學家舍棄了。而小說家則不然，盡力捕捉這些歷史的折光，對於缺少的歷史細節，還要去虛構，總是力求逼真地再現歷史上那或幽冷、或熱烈、或短暫、或持久，而今卻灰飛煙滅的戰爭中激蕩起的歷史情緒和歷史情節，目的就是讓讀者重新徜徉在曾經是活脫脫的血與火的激情之間，流連於歷史小說的藝術魅力之中。¹⁸

儘管史家或小說家並非能夠確實掌握歷史事件或戰爭場面的真實全貌，然而在敘事文本的意義建構過程，如果能提高讀者的參與投入程度，也就是能產生較多審美閱讀愉悅，其內在意義之形塑將可具體深刻地與讀者所共存。《三國演義》所建構的敘事重心 - 戰爭敘事，不僅在作品題材方面，清楚地勾勒出三國時代的歷史發展特點，使讀者能夠身歷其境般地感受當時歷史事件人物的思想價值，並由於其敘事文本的高度審美敘事效果，更加地促使讀者主動參與其歷史意義之形塑，因而成為歷來記載三國敘事文本中最具影響力的歷史著作。

¹⁸ 同註 7，頁 383-384。

第三節 《三國演義》的敘事思想

敘事文字所能表達的層面與功能可謂相當多元廣闊，能夠產生截然不同的敘事效果，端視其敘事性質型態而定：用以溝通彼此之一般交際性敘事，其敘事效果著重於傳達準確完整之訊息，以使其敘事之意義順利為接受者所理解接收；具有審美價值之文學性敘事，其敘事效果著重在讀者閱讀後所產生之美感愉悅，並不尋求其敘事意義形成一致的解讀結果；而用以闡釋思想之論理性敘事，其敘事效果則是著重於邏輯論證分析之完整嚴密，以使其敘事意義 - 思想內容為接收者所認同接受。

敘事效果因其性質而各自有別，抑且各種敘事文類並非僅存在著單一敘事型態與效果，交際功能可以與審美效果並存，訊息之傳達通常兼具敘事論理之思想，不同之敘事效果可同時併存於一種敘事文類之內，而每種敘事文類所賴以區別之敘事功能，則取決於構成其敘事型態之主要成分。

中國傳統之正統史書，即是以傳遞訊息之交際類型為主的敘事文類，藉由文字記載與說明，傳達給後世讀者關於過去歷史文物事件的演變始末與人物之生平事蹟，並同時表達呈現出史家所記載建構歷史之思想與價值。至於融合歷史敘事與文學敘事兩大系統的歷史演義小說，由於其敘事認知與史書同為建構重現當時歷史之景況，因此，在思想價值之傳遞上，具有與史書相同之敘事效果，歷史思想即為其文本建構之部分內容。

歷史的涵蓋範圍可說是無所不包，上至天文，下至地理，世間裏的一切人事物皆可入史，無一不是歷史的遺跡。其整體之型態宛如一多面向之結構體，需從多方面與角度進行重塑建構，方可較為接近歷史之原貌。

歷史演義小說同時具備了歷史敘事與文學敘事兩種不同之文類性質，其呈現之歷史思想與價值，便由於其情節敘事的多重詮釋性，而產生不同的思想形塑解讀結果。近年來研究《三國演義》之學者，即經常將其研究主題定位在《三國演義》的主題思想上，分別從各自不同的研究角度，進行演義主旨思想的相關論述，以致形成各家爭鳴，眾說紛紜的不同認定結果：例如「尊劉抑曹」之正統說、「用人惟才」的人才說、反映人民願望的民本思想說¹⁹、講求倫理道德的忠義說、以及尋求天下一統的分合說等等²⁰。正是由於《三國演義》具有優秀之敘事藝術，致使後世讀者得以從各個角度探視其主題思想，難據以單一主題論述予以全面性概括。若要較為有效地呈現《三國演義》主題思想之全貌，就必須進行多面向的探究闡述。

因此，以下本節茲就《三國演義》一書所呈現文本的歷史思想，從敘事主軸、

¹⁹ 本文所謂的民本思想，指的是儒家所提倡的「民為邦本，本固邦寧」 - 滿足人民物質與精神生活需求的政治思想。

²⁰ 現代學者關於《三國演義》主題思想之詳細論述篇章，可參閱《三國演義學刊1》，《三國演義學刊2》，《三國演義研究集》，《名家解讀三國演義》等專著裏的相關論述。

政治軍事等層面進行綜合性之說明探討，藉以檢視《三國演義》文本建構之另一具體內容。

由於《三國演義》一書的敘事範圍層面，主要以敘述三國時代政治人物的言談事蹟，以及彼此間的攻伐戰役為主，因此，其所呈現的敘事文本內容，自然著重在彰顯政治與軍事層面的思想價值。

而《三國演義》就其全書敘事重心與主軸傾向來說，現代學者多認為其具有「尊劉抑曹」的歷史觀念：以劉備蜀漢集團為其文本敘事之重心，將曹操之人物形象塑造成亂世之奸雄。而學者這種「尊劉抑曹」的敘事現象之判別認定，主要是參照傳統史書裏「正統說」所產生之解讀結果：傳統封建時代，統治者注重其治權的正當性，因而產生所謂的「正統」觀念，將本身政權視為前代之延續，藉以自行取得其統治天下的合理性，尤以歷經分裂分治的朝代為然，如三國時代，南北朝等等。這種正統觀念落實至史書著作，即表現為編寫前代史書敘事主軸之設定考量 - 將其所承繼之政權作為其編寫歷史敘事之重心所在。

三國時代的正統政權認定，歷經不同時代背景編寫史書之轉換，主要受到編寫歷史之政權本身政治處境之考量。記載三國時代歷史最早之官修史書，為西晉陳壽所著之《三國志》，由於西晉政權得自於三國時的曹魏，因此尊魏為正統，將其視為三國時代的正統政權，以證成本身政權之合理性，且將其落實在《三國志》的歷史敘事之中。其後的東晉由於地處江左，其政治處境與三國之蜀漢相類似，因此東晉史家習鑿齒所著之《漢晉春秋》，即改以蜀漢為三國正統，並由此開啟其後三國歷史的正統之爭。

到了北宋史家司馬光所作的《資治通鑑》一書，則是直接在其史書敘述裏，對漢代以來的正統政權進行一脈相傳式的陳述介紹：

據漢傳于魏而晉受之，晉傳于宋以至陳而隋取之，唐傳于梁以至于周而大宋承之，故不得不取魏、宋、齊、梁、陳、後梁、後唐、後漢、後周年號，以紀諸國之事，非尊此而卑彼，有正閏之辨也。²¹

在這段說明裏，司馬光清楚地將三國的正統歸於曹魏，而其後偏安的南宋文人朱熹，在其《通鑑綱目》一書裏，則又是視蜀漢為三國時代之正統政權。從以上關於歷代三國史書中正統誰屬的立場說明，即可看出封建時代的歷史敘事重心之取向變化，取決於史家對於前代政權之正統認定，而其認定原因往往是根據自身的政治情勢所作出的考量，換句話說，所謂的正統觀念，其實往往代表了歷史編寫者的政治立場與思想。

至於《三國演義》一書的政治立場與敘事傾向，及其所蘊含之價值思想，是否如同學者具有所謂「尊劉抑曹」之敘事傾向，則可從其與所據以成型的文本內容 - 《三國志平話》相互參照比較，以及演義所塑造出兩極對立之人物性格等二

²¹北宋·司馬光：《資治通鑑》卷六十九（台北：藝文印書館，1955年）。

方面，來進行其文本建構思想之確認與探討：

在文本內容比較方面，《三國志平話》為構成《三國演義》一書基本架構之敘事文本，其給予曹魏、東吳兩國人物事件的敘事篇幅，較蜀漢來得相對薄弱許多，明顯地以蜀漢集團人物事蹟作為其全書敘事之重心。而其後的《三國演義》則並未承繼《三國志平話》的敘事偏重，將原本平話裏所缺乏詳加描寫的部分，如曹操乘勢而起，一統北方的征戰情況；孫權依附地利，經營江東的過程，演義均作了較平話來得詳盡的敘述說明。而形成兩者敘事差異之因，固然由於《三國演義》以較為嚴謹的敘事態度，進行演義小說作品的創作，因而具有較為完整的敘事規模，不似《三國平話》的敘事結構顯得較為鬆散，此外，演義作者體認到歷史事件本為多線並存的發展方式，應該也是《三國演義》並不偏重於蜀漢敘事的原因之一。因此，就敘事內容之重心這層意義來說，並不存在著所謂「尊劉抑曹」的敘事傾向，也就是說，《三國演義》並未因為著重描寫劉備蜀漢集團的緣故，而刻意忽略曹魏或孫吳集團的人物事件介紹發展。

此外，在主要人物之性格塑造方面，《三國演義》則是明顯地呈現出講求仁義道德與薄情寡義，兩種鮮明強烈之行為性格對比，其中尤以蜀漢集團與曹操的相互對照最為顯著。演義在人物敘事對話當中，即曾透過蜀漢集團代表人物的劉備的應答，清楚明白告知讀者，其與「寧教我負天下人，休教天下人負我」曹操相互對立的人格傾向：

今與吾水火相敵者，曹操也。操以急，吾以寬；操以暴，吾以仁；操以譎，吾以忠；每與操相反，事乃可成耳。今以小利而失信義於天下，吾為此不忍也。²²

經由《三國演義》塑造後的劉備，除了為關張兩人興兵報仇的生涯後段之外，具有正面的賢明君主之道德形象，不僅平日待人謙虛，與部屬兄弟相處以誠相待，患難與共，甚至在戰敗困境時，仍能設想考慮到人民的安危，符合民間對於聖君明主的期待理想；反觀被喻為「治世之能臣，亂世之奸雄」的曹操，僅管在平日或戰時能夠聽從謀士建言，作出正確有效之判斷決策，展現其過人之軍事謀略與政治才能，然而其性格的猜忌與殘忍，在攸關其自身利益之際則是表露無遺，自然在讀者心中形塑出一位具有優越才能的野心家形象。

除了上述劉備與曹操相互對立的人物形象之外，演義也賦予其他主要歷史人物相同的人格對立描寫刻劃，例如諸葛亮的雍容大度，相對於周瑜的氣量狹小；關羽的義薄雲天，相對於呂布的好利無義等等，這些在三國舞台裏扮演著重要角色的歷史人物，其謀略武藝能力之間的差異，並不完全足以作為其區分形象之依據，《三國演義》同時從道德的評判角度，給予其性格形象的特性塑造，其所產生的敘事意義及效果，即為以道德標準作為歷史人物的主要評價依據，符合民間百姓對於仁君賢相的理想需求。

²² 同註 4，頁 501。

因此，演義便在這種以仁義道德為性格區分標準的人物形塑之下，表達出其內在的敘事思想與歷史意義：

曹操反映了人性異化為邪惡的環境，劉備則表現了人們竭力逃脫這種已經形成的自我異化，即對理想人性的朦朧追求，曹劉的對立既是作為客觀環境與主觀理想之間的對立，同時又是作為社會統一體中實際力量與潛在力量之間的對立，社會現實存在與理想價值觀念之間的對立，封建主義壞的方面與好的方面之間的對立。²³

由此可知，《三國演義》中塑造出曹劉兩人性格相互對立的敘事意義，主要是用以突顯演義作者所體認觀察到的，時代歷史裏現實環境與價值理想之間的矛盾對立，曹操之現實功利性格與劉備的親民愛物形象，與時並存地呈現在讀者的面前，並未如《三國平話》的敘事傾向偏重於蜀漢一方，抑且《三國演義》既未將重視人品修養的劉備所成就之事功予以渲染誇大，也未將深具才識的曹操所展現的雄圖霸略予以簡省不提，不論是用人雖才的豪傑奸雄，還是身為皇親的孤臣孽子，《三國演義》都是將其置於同一歷史敘述平台上，給予他們粉墨登場般的形象刻劃，縱使不同人物集團之間存有著描寫篇幅筆墨多寡的差異，但其敘事取決的標準，並非是來自演義作者本身的道德傾向喜好，而是根據歷史人物成就功業的高低來作揀擇考量。是故《三國演義》全書的敘事重心轉移變換，便是隨著時間的進展，逐一更替主導歷史時勢人物的事件發展：從東漢末年的大將軍何進開始，歷經董卓、呂布、袁紹、曹操、劉備、孫權、曹丕、諸葛亮、司馬懿，到最後結束三國時代的司馬炎為止，無不是以曾主導某一時期歷史情勢的重要人物，作為其歷史敘事之重心，再加上這些當時雄距一方之豪傑霸主，以及輔助其建立霸業的謀士武將，其事蹟發展即佔去《三國演義》全書的大半敘事篇幅，即可看出《三國演義》一書文本建構之主體思想 - 「英雄造時勢，時勢造英雄」的英雄史觀。

再者，就《三國演義》整體的敘事價值觀來看，其中具有主觀之人物事功評價為書中的史官詩評，其主要是從道德評判的觀點，對於歷史人物的功過進行議論評價，只要是具有道德勇氣與正義之歷史人物，一律給予褒揚讚美，而對於那些為求霸業因而殘害人民的無情梟雄，則是予以譴責撻伐。因此，《三國演義》可說是站在道德仁義的史家觀點立場，來衡量三國歷史中主要出場的歷史人物。同時演義亦將其成書之前「尊劉抑曹」的民間史料傳說，與人民所嚮往的政治理想 - 聖君賢相，予以接受吸納，透過給予人物主角的敘事情節渲染，甚至更動史書記載，如史載鞭打督郵之人為劉備而非張飛；曹操殺害呂伯奢全家之事，正史裏並無記載等等，以達到強化歷史人物形象塑造之審美需求，進而展現其講求道德仁義的歷史價值觀。因此，所謂的「尊劉抑曹」之說 - 尊崇劉備貶抑曹操，與其說是演義作者編寫三國歷史時的思想傾向，毋寧將其視為後世讀者在閱讀領略

²³ 陳其欣選編：《名家解讀三國演義》（濟南：山東人民出版社，1998年），頁139。

《三國演義》的精湛人物刻劃之後，所獲得的審美感受與道德批判。

除了以上所論及的英雄史觀與道德評判標準之外，《三國演義》在描述以爭戰為主的敘事過程中，同時也強調了人才的掌握運用與智謀的運籌規劃，將其視為成就事業的關鍵，呈現出了《三國演義》另一文本層面的政治軍事價值觀：首先就軍事戰爭的敘事內容來看，從本文前一節關於《三國演義》敘事主題的論述裏，即可看出演義強調戰爭雙方陣營智謀規劃，以及統軍主帥是否知人善任之敘事傾向。《三國演義》藉由描述交戰雙方彼此鬥智較量的敘事情節，不僅展現出一幕幕驚心動魄、精彩刺激的對戰畫面，更為重要的是，有效詮釋出孫子兵法中各種謀略、情報與心理等等僅用智取不以力敵的戰爭哲學，使讀者能夠深切體認到，有效之謀略與領導在戰爭裏的關鍵地位。

此外，《三國演義》在非戰時外交與內政謀劃的文本敘述中，同樣也是著重於人才的選用與謀略的發揮，強調以卓越的智慧與深遠識見，作為領導者開疆闢土的先決條件。而這種強調謀略機變的人才價值要求，甚至在其與人格品德相互衝突的時候，演義仍是將其作為成就建立事業的先決條件。例如，劉備以不應為個人私利而失信於劉璋為由，遲遲不肯發兵乘機攻打疲弱的益州，增強自身集團的霸業，身旁極具見識的軍師 - 龐統，便立即清楚說出自古以來彼此相互爭奪的實況，表達出亂世中唯有展現機變權謀，方能獲致掌握天下霸權的謀略史觀：

主公之言，雖合天理，奈離亂之時，用兵爭強，固非一道也。若拘執於禮，寸步不可行矣。宜從權變用之，且兼弱攻昧。五伯之常，逆取順守，古人所貴。若事定之後。報之以義，封為大國，何負於信。今日不取，終被他人取耳。歷代之來，多以權變得天下，用仁義以守之。²⁴

綜合以上所述，《三國演義》一書深刻地呈現了強調個人謀略才能的英雄史觀，而對於所謂的仁義道德觀念，則是藉由史官的夾評詩贊，同樣予以闡發讚揚，並有效地塑造出符合人民期待的歷史人物典型。且其位處君貴民輕的傳統封建時代，《三國演義》能夠不以歷史人物之世襲身分地位，重視個人後天的才能努力，而以人物事功與道德作為其歷史敘事重心之依據，因此可算是具備了初步之民本思想。此外，就《三國演義》一書的整體結構來看，敘事的高潮設計不是在於作品的結尾，而是在全書的三分之二處 - 原本三國鼎立勢力因蜀漢由盛轉衰而告瓦解，亦可看出《三國演義》歷史敘事美學思想：將歷史視為永無止境的延伸開放。浦安迪在其《中國敘事學》裏即曾談到中國奇書系統的高潮位置與佈局用意：

這種布局的真意在於延綿不斷的回轉，所以我們可以進而把這類似無了局的結構視為一種無休止的周旋現象。²⁵

²⁴ 同註 4，頁 501-502。

²⁵ 浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1998年），頁 80。

經由以上的論述可知，正由於優秀的歷史小說文本蘊含著豐富多元的敘事思想，後世讀者才得以在其中不斷地發掘探索，尋繹出歷史的價值意涵與人生方向。