

## 第一章 緒論

### 第一節、前言

一部文學經典的誕生，除了體現作者個人的原創力，以及一個時代的審美心態及文化風貌外，也標誌了一種特定文體的演進與成熟。特別是作為明代四大奇書之一的《三國演義》，便是經歷長時間醞釀而定形的傑作，其創造過程有一明顯的特點，即它不是某一位小說家個人的獨力創造，而是結合了無數知名、不知名作者的心血與智慧，滲透了整個民族的集體文化意識，從蒙昧的初始狀態到成書中的各版本之演變，經歷了一千餘年，在創作、欣賞、再創作、再欣賞，循環往復、交替演進的歷程中，逐漸融合豐富的歷史內容和民間文學的創作形式，讓三國故事在一代又一代的承接交融，共同創造下日臻完美。

更深入追蹤《三國演義》的成書過程可發現三國故事在漫長的中間狀態裡，從「魏晉南北朝出現的三國故事和傳說紛紜雜沓，唐代歌詠三國詩章膾炙人口，宋代的“說三分”遍及勾欄瓦肆，到元代又出現了《三國志平話》和三國戲。」<sup>1</sup>平民口傳文學的創作上，情節與人物雛形已備。《三國演義》大量吸收了宋元講史話本的成果，有著豐富的民間文學的積累，為其創造提供了堅實的基礎。然而儘管《三國志平話》、民間戲曲以及歷史散文同時為《三國演義》的出現提供充足而必備的條件，這樣充足而必備的條件卻未必一定會產生《三國演義》這樣的傑作，它的形成還得有賴

---

<sup>1</sup> 鄭鐵生著，《三國演義敘事藝術》，（北京：新華出版社，2000年8月第一版），頁2,3。

於編撰者羅貫中的再創作。

而正因為如此，浦安迪才會在他的《中國敘事學》中質疑五四運動前後，胡適、魯迅以及鄭振鐸等提倡明清長篇章回小說是「通俗文學」看法，是代表了五四時期尊白話貶文言和重小說輕詩文的時代風潮，他說：

明清奇書文體的出現不應視為宋元民間俗文學的發展與成熟，而是當時的一種特殊的文人創作，同時其淵源應上溯至先秦史籍。<sup>2</sup>

如果我們僅以由俗到雅、由拙到巧來解釋《三國志平話》到《三國演義》藝術成就上的提升，那就忽視編撰者在小說文體方面的獨創性，也忽視了《三國演義》對傳統史學中之敘事手法、美學趣味的承繼關係。其在情節材料、故事框架方面固然有民間講史、戲劇、平話的來源，但就羅貫中的寫定本，以至於毛宗崗的修改本，它與中國淵遠流長的歷史敘事傳統，以及與文人團體的審美趣味與風尚，應是存在著隱微卻又深厚的關係。

《三國演義》作為中國第一部長篇歷史小說，傳統歷史敘事模式在此書中發揮的影響力是不容小覷的。特別當我們從其全稱《三國志通俗演義》、舊題「晉平陽侯陳壽史傳，後學羅本貫中編次」，追溯編撰者羅貫中的創作意向，即可以發現其「以平陽陳壽傳，考諸國史……，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」<sup>3</sup>，「據正史、采小說，證文辭，通好尚……陳敘百年，該括萬事。」<sup>4</sup>刊落《三國志平話》中眾多

---

<sup>2</sup> 參考浦安迪著，《中國敘事學》，（北京：北京大學出版社，1998年1月第二次印刷），頁21~29。

<sup>3</sup> 蔣大器著，〈三國志通俗演義序〉，詳參朱一玄、劉毓忱編，《三國演義資料匯編》，（天津：南開大學出版社，2003年6月第一版），頁232。

<sup>4</sup> 高儒著，《百川書志》，詳參朱一玄、劉毓忱編，《三國演義資料匯編》，

荒誕不經的情節，按照他個人儒家觀點，對事件與人物關係等各種因由都做了重大的改變，在一定程度上重現真實事件的進程，用通俗化的語言敷演三國事件與人物，揭示歷史發展的規律，以尊重歷史事實為核心，巧妙地融合史實與想像，對歷史進行描述和創發。

此外，從另外一個角度來看，中國小說文體觀念一直處於動態發展中，「小說」之名雖始出自《莊子》，其義古今有別，相去如天淵。在中國重實事而輕虛構的傳統儒學思想中，小說寄寓於史傳傳統的門下，其一路走來，發展為文體的獨立生命殊為不易。從先秦兩漢「君子弗為亦滅」的「街談巷語、道聽途說」<sup>5</sup>，漢魏六朝張皇幽怪的志人志怪小說，「小小情事，淒惋欲絕」<sup>6</sup>的唐代傳奇，「能以一朝一代故事，頃刻間提破」<sup>7</sup>的宋元話本，到晉身一代代表文學的明清章回小說，小說作為一種新興的文體，在受強勢史傳傳統的壓抑之餘，也通過借鏡於其結構方式、敘事手法以及修辭傳統，由附庸而漸成大國。

《三國演義》一書出現的意義，不僅是中國長篇小說取法於史傳文學的最佳典範，同時也象徵章回小說形式的獨立成熟。回顧其創作歷程，可以明白地看出，在中國小說發展史上沒有任何一位小說家能夠提供羅貫中可資參照的長篇敘事結構模式，正如鄭振鐸說：「在小說藝術未臻完美之前，長篇著作是很難著手的，只有跟了歷史的自然演進的事實寫去，才可得到了長篇。」<sup>8</sup>中國

---

（天津：南開大學出版社，2003年6月第一版），頁202。

<sup>5</sup> 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，《新校漢書集注》，冊二，（台北：世界書局，1974年5月三版），頁1745。

<sup>6</sup> 語出洪邁著，《容齋隨筆》，詳參孫遜、孫菊園編，《中國古典小說美學資料滙粹》，（台北：大安出版社，1991年1月第一版第一印），頁22。

<sup>7</sup> 語出耐得翁著，《都城紀勝》，詳參孫遜、孫菊園編，《中國古典小說美學資料滙粹》，（台北：大安出版社，1991年1月第一版第一印），頁8。

<sup>8</sup> 鄭振鐸著，《鄭振鐸文集》第七卷，（北京：人民文學出版社，1988

豐富的歷史著作除了為《三國演義》提供了取之不盡、用之不竭的創作素材，同時也給予其可資仿效的結構體例，「以體例言之，有演一代史事而近於斷代史者；有以一人一家為主而近於外傳、別傳及家人傳者；有以一事為主而近於紀事本末者；亦有通演古今事與通史同者。」<sup>9</sup>，編年體、紀傳體或紀事本末體等結構模式都可以在《三國演義》中找到若隱若現的痕跡，各種史傳體例的敘事方式支配著此書情節的建構，至於歷史著作注重實錄、追求宏偉莊嚴的編修精神，更連帶地滲入《三國演義》的字裡行間。

從敘事學觀點來看，所謂的敘事模式即為故事呈現為敘事文本所衍生出的不同類型。作為小說結構方式首要考慮的不是「說什麼」、而是「怎麼說」，不是歷史發展中如恆河沙數的事件片段，而是敘事者如何通過敘事主體的確定、敘事時間的伸縮與調動、內容情節的組織構造和總體安排，向讀者展開故事、描繪人物，透過情節結構和風格技巧，對小說所虛構出的世界作出情感上、道德上等各方面的價值判斷。《三國演義》精彩之處不僅在於眩人耳目的奇謀間出，或波瀾壯闊的戰爭場面，而在於敘事技巧能化陳腐的史實為生動的故事，對傳統史傳模式有承接、轉換也有揚棄，在吸收古人敘事藝術之餘，更逐漸擺脫史傳傳統的束縛，形成長篇虛構小說獨立的品格。因此處於「史統散，小說興」之際，史傳傳統與小說演變匯流後，又各自獨立發展之分水嶺的《三國演義》，值得我們重視與進一步的探討研究。

---

年)，頁 114。

<sup>9</sup> 孫楷第著，《中國通俗小說書目》，（北京：人民文學出版社，1982年），頁 5。

## 第二節、研究動機與方法

本論文旨在探析中國三大類型之史書——編年體、紀傳體、以及紀事本末體的敘事模式如何制約羅貫中的創作意向，並對情節結構造成了怎樣的牽引作用，進而塑造了《三國演義》獨特的結構形式。並從構成話語的敘事方式與技巧，即敘事主體、敘事視角、敘事時間與人物語言等四方面，探究歷史敘事的基本特徵，以及其對《三國演義》的影響。

研究對象以和《三國演義》息息相關的《三國志》、《資治通鑑》、《通鑑紀事本末》為重點。然而在歷史敘事的演變過程中，先秦歷史著作——左傳、國語、戰國策，以及《史記》、《漢書》、《後漢書》等，亦在論述的範圍內。而小說原著的取材上，擬以北京大學出版社所編著的《三國演義會評本》為主要研究對象，其中小說正文為毛本《三國演義》，除羅列毛宗崗的回前總評和夾批，李贄評本和李漁評本中的眉批均改為夾批，插入相應的有關正文中。另外，許盤清、周文業整理的《《三國演義》《三國志》對照本》則對《三國演義》中和《三國志》、裴松之注相對應的歷史事件進行對照，利於檢索、研究。此外，南開大學出版社出版的《三國演義資料匯編》，網羅了本事、作者、版本以及歷本序跋評論等資料，對於理解《三國演義》的成書背景、日後影響等助益頗大。

研究方法將借重西方敘事學理論，不論是翻譯書籍，如華萊士·馬丁《當代敘事學》、里蒙－凱南《敘事虛構作品》、米克·巴爾《敘述學：敘事理論導論》、浦安迪《中國敘事學》等；或是華人學者著作，如楊義《中國敘事學》、趙毅衡《當說者被說的時候——比較敘述學導論》等富有中國文化色彩的敘事研究都在參

考範圍內。而中國古典小說評點研究等成果，特別是毛宗崗對《三國演義》的評點，其所著〈讀三國志法〉對《三國演義》敘事結構與手法有深入而極富啟發性的論述，當是探析《三國演義》的重要借鏡。此外，近人小說理論、小說史以及文化論述亦在參考之列。

敘事學理論是本論文的研究方法，也是整體框架的區分原則，在此將借用丹麥學者葉爾姆斯列夫(Louis Hjelmslev)提出形式對實質、表達（能指）對內容（所指）這兩個二分法所構成的四層次圖表，美國敘事學家查特曼(S. B. Chatman)以此圖表將敘事文本區分為四個層次：

	表達	內容
實質	用於交流的各種媒介 （如文字、聲音、畫面）	再現在作品裡的（現實或想像世界中的）客體與行動
形式	構成敘述話語的各種 敘述方式	故事組成要素（情節、人物、環境及其結構）

由此構成敘事文本的四個層次：表達的實質、表達的形式、內容的實質、內容的形式。

「表達的實質」即敘事文本運用何種文字作為敘事的媒介；「內容的實質」則是和敘事文本所對照出的現實世界，以及文本和現實世界二者之間的關係，這兩者並不屬於敘事學研究的範疇。敘事學研究的對象是「內容的形式」，即敘事文本情節結構的組織；和「表達的形式」，即構成敘事話語的各種敘事方法與技巧，其所代表的正是敘事學中兩個重要層面，一是「敘」的層面、一是「事」的層面<sup>10</sup>。基本上，早期敘事學家的論述大多從這兩方

<sup>10</sup> 詳參羅書華著，〈中國敘事學事體流變論〉，《江蘇行政學院學報》2005

面開始，普洛普(V. IA. Propp, 1895-1970)、列維－史特勞斯(Claude Levi-Strauss)、布雷蒙(CI Bremond)、格雷馬斯(A. J. Greimas)等人從故事的結構或事件的組合著手，研究的是敘事文本內容的形式；而以熱奈特(Gerard Genette, 1930-)為代表的敘事學家則著重敘事者、敘事角度、敘事時間等等敘事方式的分析，其關注焦點在於敘事文本表達的形式。<sup>11</sup>本論文也將從內容的形式和表達的形式展開，探究史傳文學在情節結構、敘事方法與技巧等方面對《三國演義》的影響。

論文首章為緒論，提出研究動機、方法與目的，並界定研究的範圍與整體框架。第二章為《三國演義》的生成背景，陳述中國小說發展中的史傳淵源，《三國演義》形成與流傳的過程及史傳系統中對《三國演義》影響最深的著作，包括：陳壽《三國志》、裴松之注、司馬光《資治通鑑》與袁樞《通鑑紀事本末》，提供文本分析的基本背景資料，以為下章解析文本預作準備。第三章從敘事文本內容的形式的角度，以《三國志》、《資治通鑑》及《通鑑紀事本末》為基本研究對象，探討中國三大史體——編年體、紀傳體、紀事本末體的文體結構，並論述其對《三國演義》組織情節方面起了何種促進作用。第四章從敘事文本表達的形式方面，探究史傳文學對《三國演義》的影響，由敘事主體、敘事視角、敘事時間、人物語言四方面，剖析《三國演義》對歷史敘事形式的承續與揚棄。末章為結論，除論述歷史敘事的侷限性，並強調中國小說的多方接受影響，以及歷史敘事在小說發展過程中的意義。

---

年第 2 期。頁 121。

<sup>11</sup> 此上下兩段有關敘事學的論述詳參胡亞敏著，《敘事學》，（武漢：華中師範大學出版社，2004 年 12 月第二版），頁 13-14。