

第二章 《三國演義》的史傳背景

第一節、中國小說發展中的史傳淵源

明清時期的代表文學——小說藉由李贄、金聖嘆、毛宗崗、張竹坡等評點學的建構、帶動，得到理論的提升和探索，晚清新史學中，梁啟超提出「小說為文學之最上乘」以及魯迅在《中國小說史略》勾勒出中國敘事文學發展的大致輪廓，為後起的研究者奠定基礎，中國的小說「自來無史」的窘境因而得以突破，我們若由「史傳淵源」這一角度來切入，或可重新審視《三國演義》自身歷史的一個側面。

一. 先秦文學中敘事的萌芽

小說作為一種虛構敘事為基本特徵的文學體裁，雖然大器晚成，無法像詩歌一樣在文學史上排列出輝煌的成績，但如果從小說的基本特徵——敘事著眼，對敘事發展作正本清源的回溯工作，可以發現人類有講故事的本能是古今皆然，形形色色的敘事活動在上古時期便已萌芽，法國文論家羅蘭·巴特(Roland Barthes)曾說：

敘述是在人類開蒙、發明語言之後，才出現的一種超越歷史、超越文化的古老現象。敘述的媒介並不局限於語言，可以是電影、繪畫、雕塑、幻燈、啞劇等，也可以是上述各種媒介的混合。敘述的體式更是十分多樣，或神話、或寓言、或史詩、或小說，甚至可以是教堂窗戶玻璃上的彩繪，報章雜誌裡的新聞，乃至朋友之間的閒談，任何時代，任何地方，任何社會，都少不了敘述。它從遠古時代就開

始存在，古往今來，哪裡有人，哪裡就有敘述。¹

由這段話可知敘述的形態多元，與時俱變，因此對它的溯源就格外重要。從不同的傳播事件和敘事載體，發掘原始的敘事行為是如何生發，對事情的記錄以及演述是怎樣從朦朧到自覺，故事中的虛構因素是何時發生、如何發生，故事是何以從最初道聽塗說的叢殘小語發展為皇皇巨著，便成為小說研究關鍵的一環。在這一方面，傅修延《先秦敘事研究》中對先秦時期內任何含有敘事意味的信息傳遞，無論是畫事、說事、問事、銘事、感事、演事，還是甲骨、青銅、神話、史籍以及民間文藝，甚至包括「表事」色彩濃郁的漢字本身的研究，便顯得獨具慧眼而成果豐碩²。然而為集中焦點，我們直接進入中國文字敘事基本形成的先秦時期，對含有敘事成份的先秦文獻進行探討。

在先秦文獻中經史子典籍中便出現大量稱得上「前小說」、「準小說」的敘事作品。諸子著作中，《論語》和《老子》是語錄體，一般研究多著意於語錄體對其他諸子與後世論道之文所產生的影響，卻常忽略它們和魏晉志人志怪小說，如《世說新語》等作品的內在聯繫，儘管《論語》和《老子》中言多事少，《世說新語》對語境的描摹更為分明，但兩者以對話之「言」為重心卻是一致的。時代稍後的《墨子》、《孟子》、《荀子》、《韓非子》等在敘事發展中更向前邁出一大步，於純粹的理論推衍外，更能看到書中眾多清晰直捷的寓言故事，由一千多則諸子寓言組成的龐大「故事群」是中國敘事史上珍貴的寶庫，提供後世文人一種極富具象色彩與敘事意味的語言。

¹ [法]羅蘭·巴特著，〈敘事文的結構主義分析導論〉，詳參浦安迪著，《中國敘事學》，（北京：北京大學出版社，1998年1月第二次印刷），頁5。

² 詳參傅修延著，《先秦敘事研究》，（北京：東方出版社，1999年12月第一版），頁7。

然而說到諸子文章中的敘事內涵，做爲其中翹楚的《莊子》，不能不特別提出來大書特書一番。《莊子》中的思辯能量爲歷來哲學家所嘆服，其語言之富麗奇偉同樣得到文藝家的讚揚，和其他諸子相比，《莊子》更能擺脫純粹說理的學究氣，訴諸於形象思維，呈現出眾多生動活潑、變幻莫測的藝術形象。其中〈盜跖〉一文由三次對話組成（先是孔子告訴柳下季，欲勸其弟改過從善；接著是孔子和盜跖的對話，盜跖反唇相譏；最後孔子告訴柳下季勸服無效），敘述一件首尾相貫的完整故事，對話說理固然是全文的主體，但爲使故事發展更具合理性，行動發展和人物刻畫以及相關情境中加入的虛構成份，讓它成爲頗具規模的對話體短篇小說。如宋人黃震說：「莊子以不羈之才，肆跌宕之說，創爲不必有之人，設爲不必有之物，造爲天下必無之事，用以眇末宇宙，戲薄聖人，走弄百出，茫無定踪，固千萬世詼諧小說之祖也。」³「不必有之人」、「不必有之物」、「所必無之事」明白點出《莊子》中虛構性敘事的特色，爲後世小說發展提供了重要依據。

諸子議論就其本質而言是種說理，爲了強化自己的論點，通常採用以事見理的手段，儘管其思想內涵互異，但在敘事的簡潔質樸卻是一致的，做爲說理的附屬，大部分諸子寓言缺乏獨立存在的敘事主體，凌駕其上的「議論」嚴格制約故事篇幅與內容的發展，其以言爲事的敘事模式省略了情節、時序等邏輯因素，比較接近話劇形式，而非小說體制，傅修延曾說：「記言要比記事容易，因爲記事涉及對一連串行動作出觀察、歸納和擇取，記言則毋須費許多組織加工的氣力。」⁴在這一方面，史部明顯包含了更

³ 黃震著，《黃氏日抄》卷五十五〈讀諸子·莊子〉條。《黃氏日抄》影清乾隆三十三年〔1768年〕校刻宋版，（台北：大化書局，1984年12月，再版），頁637。

⁴ 傅修延著，《先秦敘事研究》，（北京：東方出版社，1999年12月第

豐富的敘事能量。

二. 章回小說對史傳傳統的借鏡

西方學者為其小說尋根溯源，莫不以史詩(epic)為始祖，儘管不少研究者對中國是否有史詩仍有爭議，但可以肯定的是，如果要找尋足以引發、接續《三國演義》等明清小說的文類，看來都必須回到以敘事為主要特徵、卷帙浩繁的史部。從目錄學角度來看，經史子集是傳統中國文獻的書目分類，也都包含了或多或少的敘事成份。清代學者章學誠主張「六經皆史」⁵，便是著眼於六經中《尚書》、《春秋》等經典化的史書；至於前面論及的子書，今日學者亦認為其為史書流傳的結果，如劉上生言：「諸子史記事記言之文同出史家一源。記事由紀實演變成寓言，記言由語錄演變成議論。」⁶打破四部體系的界限固然失於忽視它們之間的差異，但這裡所要強調的是史傳浩如烟海，在古籍中占有不容忽視的重要地位。如郭豫適即言：

中國的史學是一個高度發展的學術領域，作為一種正宗的學問，它處於文化殿堂的高層次，受到歷代統治階級和正統文人的重視。中國古代特別豐富的歷史典籍和浩瀚無涯的歷史資料，成了中國古代小說很重要的創作素材；中國歷史學者強烈的史學意識以及治史的原則、態度和方法，還直接地影響到小說理論批評，史學的理論、原則成為小說批評的理論基礎和依據，小說是否具有歷史的功能成了

一版)，頁 165。

⁵ 章學誠《文史通義·易教上》：「六經皆史也。古人不著書；古人未嘗離事而言理。六經皆先王之政典也。」《章學誠遺書》，影嘉業堂本，（北京：文物出版社，1985年，一版一刷），頁 1。

⁶ 劉上生著，《中國古代小說藝術史》，（湖南：湖南師範大學出版社，2000年7月第三次印刷），頁 28。

評價小說的重要標準和尺度。⁷

這段話強而有力地概括史傳對小說發展的影響：一、史學在中國文學發中處於核心地位；二、豐富的史傳資料是小說創作重要的素材；三、中國強烈的歷史意識左右了小說的創作與理論發展。

以下就從幾個方面來析論中國小說發展中，小說對史傳傳統的借鏡：

一、史傳文學提供小說取之不盡、用之不竭的創作素材

中國歷史文獻卷帙浩繁，姑且不論難以勝數的野史、雜記，以正史而言，從《史記》到《清史稿》的「二十六史」，起自黃帝，下迄清代，代代皆有史籍記載，不曾間斷。史傳文學的豐富完整為小說（特別是歷史小說）的創作提供了極大的助益，這些龐大的歷史知識、重大的歷史事件和重要歷史人物以至於社會的風俗習慣，讓作家們在挑選、剪裁、調整和修飾材料有更為直接的借鏡。因此可以看到眾多的歷史小說中，不論是強調「據史演義」或虛構歷史，書中的人物或事件大多於史可考，只是基於作者的道德判斷和藝術要求而予以移花接木、張冠李戴，改易其原本的因果關係。如羅貫中將劉備鞭督郵一事轉移到張飛身上，突顯了劉備的寬厚仁德和張飛的嫉惡如仇。另外《三國志》記載：「（孫）堅復相收兵，合戰於陽人，大破卓軍，梟其都督華雄等。」⁸《三國演義》中則將「斬華雄」之功嫁接給關羽，以顯其勇武；至於草船借箭亦實有其事，但為孫權之功，小說卻轉接至諸葛亮名下。這些材料都是史傳中原本就有的，作者巧妙地作了合乎人物性格的重新剪裁與調整，並取得出色的藝術效果。

⁷ 郭豫適著，〈關於中國古代小說理論批評特點問題〉，《文藝理論研究》，1998年第6期。

⁸ [晉]陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，〈孫破虜討逆傳〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁1096。

中國最初的歷史演義小說無不是直接依據史籍加以改編，再糅合民間講史平話、戲曲傳說和野史筆記的相關記載而創作出來的。因此在中國歷史小說中不難看到些反覆出現的橋段，如孫綠怡說：

《左傳》中出現的戰略、戰術：兵不厭詐（僖公二十五年、哀公十七年），「不備不虞，不可以師」（隱公五年），圍點打援（桓公十一年），設覆誘敵（桓公十二年），驕兵必敗（桓公十三年），空城之計（莊公二十八年），設間用諜（僖公二十四年、二十五年），連環計（僖公二十八），……等等，皆被《三國演義》等小說採用。⁹

傳統史傳文學不僅催生了中國第一部歷史小說——《三國演義》，同時更哺育整個章回小說的創作。從《東周列國志》到《二十四史通俗演義》，中國古代幾乎每一個時代的歷史都被演繹成小說，這種創作傾向和中國古代史書的齊備，史傳文學的發達有最直接的關係。

二、史傳文學為小說組織結構提供了範本

豐富完善的史傳文學作品為長篇歷史小說的創作提供了取之不盡的創作素材，也為其組織結構提供了絕佳範本。有以時間為經、史實為緯，以時間的自然延續來編織縱橫於時空的歷史事件和歷史人物的小說，如《列國志傳》、《唐書志傳》、《全漢志傳》等，其體例近於編年體；有以一人或數人的重要經歷為結構線索者，如《檣杵閑評》寫魏忠賢一生經過，《隋煬帝艷史》記煬帝醉生夢死、淫靡奢華的生活，則與紀傳體體例相仿；有側重敷演某一朝代發生的重大歷史事件，詳其本末，旨在展示歷史事件的全

⁹ 孫綠怡著，《〈左傳〉與中國古典小說》，（北京：北京大學出版社，1992年），頁134。

過程，如《征播奏捷傳》、《剿闖小說》、《鐵冠圖》等，其敘事結構則與紀事本末體相近。¹⁰

三、史傳文學提供了可資借鏡的敘事形式

史傳文學善於記言敘事狀物，並「假贊論而自見」，而且大多採用第三人稱的全知敘事視角，即史家是站在歷史長河之外，以一個無所不知、無所不在的角色，居高臨下敘述、評論歷史人物和事件，即使是對歷史人物的內心活動亦能深察洞悉，如錢鍾書所言：「史家追敘真人真事，每須遙體人情，懸想事勢，設身局中，潛心腔內，忖之度之，以揣以摩，庶幾入情合理。」¹¹另外，在敘事時間處理上，史傳文學無不依時序事，保持敘事時間的完整與明確，以期達到追本溯源和順流入海的效果，這在眾多的歷史小說中都可以看到類似的處理手法。

第二節、《三國演義》中史統與史料的融滲

在中國小說史中，《三國演義》最突出之處不僅是作為一部長篇章回小說，更在於它與史傳間的密切關係。從史傳入手探討《三國演義》的源流演變，由個別而見一般，將是透視中國小說發展的重要途徑，如前文所言，《三國演義》「一方面承襲兩晉以來的稗史、雜傳、平話、戲曲中的傳說故事，不排斥虛構性質的材料；另一方面又力求向史書記載的史實靠近，盡量運用《三國志》和裴松之注文提供出來的材料，據史而演義。」¹²其創作的起源可

¹⁰ 詳參紀德君著，《明清歷史演義小說藝術論》，（北京：北京師範大學出版社，2000年11月第一次印刷），頁161-175。

¹¹ 錢鍾書著，《管錐編》第一冊，（北京：中華書局，1979年版），頁165-166。

¹² 袁世碩著，《文學史學的明清小說研究》，（濟南：齊魯書社，2000

約略地劃分為民間文學系統以及史傳文學系統，這樣斷然一分為二固然有無視二者間交流互涉的弊病，但卻為解析其創作淵源提供一個明朗而簡潔的大致圖象。

一. 陳壽《三國志》

就中國的史學而言，《史記》、《漢書》所奠定的基礎模式之影響自不待言，而陳壽《三國志》追步《史》《漢》的優良傳統，成為《三國演義》的創作根源。

陳壽(233-297)字承祚，巴西郡安漢縣人。《華陽國志》及《晉書》都有他的傳記。二書稱他「治尚書、三傳，銳精史、漢，聰警敏識，屬文富豔。」¹³「時人稱其善敘事，有良史之才。」¹⁴劉勰也說：「惟陳壽三志，文質辨洽，荀、張比之遷、固，非妄譽也。」¹⁵這一連串的論述說明陳壽踵武司馬遷、班固的史學成就，同時點出《三國志》和《史》、《漢》間的承繼關係。

陳壽成書的時代無法確定，但可以知道的是當時魏、吳二國皆有史書，官修的王沈《魏書》、韋昭《吳書》，私撰的有魚豢《魏略》，這三部書是陳壽著史時能參考的基本材料，唯蜀國無史，¹⁶《蜀書·後主傳》直言：「國不置史，注記無官，是以行事多遺，災異靡書。」¹⁷陳壽為蜀國遺老，蜀國史料就由他直接採集。和當時眾史官唯恐觸怒西晉政權，只寫曹魏一國之史，而不寫蜀、

年 11 月第二次印刷)，頁 108。

¹³ [晉]陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，附錄《華陽國志》〈陳壽傳〉，(台北：世界書局，1972年9月初版)，頁1475。

¹⁴ [晉]陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，附錄《晉書》〈陳壽傳〉，(台北：世界書局，1972年9月初版)，頁1477。

¹⁵ 劉勰著，《文心雕龍》，(台北：里仁書局，2001年9月28日初版四刷)，頁295。

¹⁶ 詳參[晉]陳壽著，李宗侗主編，《新校三國志注》上，台北：世界書局，1972年9月初版。出版說明頁1-2。

¹⁷ [晉]陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，〈後主傳〉，(台北：世界書局，1972年9月初版)，頁902。

吳不同，陳壽《三國志》最大的創新在於平等地對待魏、蜀、吳三國，「創融國別與紀傳、斷代為一體的新例。」¹⁸兼顧歷史發展的共時幅員與歷時縱深，建構起規模壯闊，風起雲湧的三國歷史。

從「史識」¹⁹的角度而言，陳壽《三國志》最為人稱道的是其撰史的客觀性，承繼中國古代史學中「秉筆直書」的優良傳統，和當世其他史書兩相比較之下，陳壽書法無隱的撰史精神更為突顯，如《魏書》記載曹丕對甄后恩愛有加，陳壽認為於史不符，如實寫道：「黃初元年十月，帝踐阼。踐阼之後，山陽公奉二女以嬪于魏，郭后、李、陰貴人並愛幸，后愈失意，有怨言。帝大怒，二年六月，遣使賜死，葬于鄴。」²⁰，將曹丕始亂終棄、苛刻薄情的行徑公諸於世。這和司馬遷反對「譽者或過其實，毀者或損其真」的實錄精神正是一脈相承。另外在對歷史人物的評價上，他同樣能做到「不虛美，不隱惡」的客觀要求，如對關羽、張飛的評語，肯定「關羽、張飛皆稱萬人之敵，為世虎臣。羽報效曹公，飛義釋嚴顏，并有國士之風」，另一方面又直言他們敗亡的原因：「然羽剛而自矜，飛暴而無恩，以短取敗，理數之常也。」²¹至於對諸葛亮雖特多好語，稱其「識治之良才，管、蕭之亞匹矣。」但也點出他終未能一統天下的原因所在：「然連年動眾，未能成功，蓋應變將略，非其所長歟。」²²

¹⁸ 關四平著，《三國演義源流研究》，（哈爾濱：黑龍江教育出版社，2001年8月第一次印刷），頁9。

¹⁹ 劉知幾首先提出「史才」、「史學」、「史識」為史學批評的三個範疇。瞿林東將「史識」解釋為「強調了『好是正直，善惡必書』的精神，但顧名思義，當指史家的歷史見識，而『直書』正是這種見識的一個重要表現形式」，詳參《中國古代史學批評縱橫》，（北京：中華書局，2000年6月第2次印刷），頁29。

²⁰ 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》上，〈后妃傳〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁160-161。

²¹ 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，〈關張馬黃趙傳〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁951。

²² 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，〈諸葛亮傳〉，（台

大體而言，陳壽《三國志》不僅為《三國演義》創作提供歷史框架、史實事件，人物形貌等方面翔實的史料，其書中的君臣理想、民本思想、人才觀，甚至隱微崇蜀黜魏的傾向亦直接灌注於《三國演義》，同時《三國志》中的文學色彩，不僅為後世三國故事的文藝創作在人物神韻風貌與內在思想性格方面提供基本依據，在情節結構，寫人狀物、文字風格上也是左右《三國演義》的重要關鍵。

然而《三國志》的侷限與缺陷也是顯而易見的，一方面因為陳壽的時代限制，迫於當時的政治壓力，對魏晉政權不免曲筆迴護，如那場曹軍大敗，決定三國鼎立的赤壁之戰，〈武帝紀〉中輕描淡寫成：「公至赤壁，與備戰。於是大疫，吏士多死者，乃引軍還。」²³和曹操打敗袁紹、一統北方的官渡之戰的濃墨重寫不成比例，但這畢竟是個別現象。另外一方面，嚴謹、樸實是陳壽文筆的特色，但也因過份追求簡潔而導致部分描寫欠缺生動，大多僅是歷史事實的紀錄，而非演述，文學性、故事性明顯不足。

從中國史書撰著的發展軌跡可以看出癥結所在，四史之所以為歷代文人所推重，正在於其豐厚的文學性，然文史之分從魏晉之後漸趨明顯，史籍逐步發展出固定的書寫格局，這樣的差異在《史記》與《三國志》之間更為顯著，以〈史記·項羽本紀〉和〈三國志·武帝紀〉相比對，〈項羽本紀〉文采華茂，不管是寫劍拔弩張的鴻門宴，還是垓下之圍的英雄末路，人物性格及情境描繪的鮮明突出都是後世小說家借鏡的重要典範，在這一方面，〈武帝紀〉相形失色，客觀、簡潔的概述代替了場景描寫，如關東諸

北：世界書局，1972年9月初版），頁934。

²³ 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》上，〈武帝紀〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁31。

候聯兵伐董卓一事，陳壽除簡單介紹事件發展過程，並借曹操的兩段話突顯眾諸侯苟安怕事，以及曹操的識見不凡、力圖進取外，對當時整個景況描繪顯然是不足的。

但幸運地，不論是資料不足或陳壽個人過份追求簡潔、質樸所造成的缺陷，這個缺陷在百餘年後的裴注獲得改善。

二. 裴松之注

裴松之(372-451)，字世期，河東聞嘉人。南朝宋文帝下詔令其對《三國志》加以補充和校注，書成奏上，文帝嘉嘆：「此為不朽矣。」²⁴〈上三國志注表〉中，裴松之提出為《三國志》作注的緣起在於「壽書銓敘可觀，事多審正。誠遊覽之苑囿，近世之嘉史。然失在於略，時有所脫漏。臣奉旨尋詳，務在周悉。上搜舊聞，傍摭遺逸。」²⁵從其超過《三國志》本文兩倍的內容來看，的確大大豐富三國時期的史料。和中國側重對原文的音義訓詁的注釋傳統有別，裴注言：

其壽所不載，事宜存錄者，則罔不畢取以補其闕。或同說一事而辭有乖雜，或出事本異，疑不能判，並皆抄內以備異聞。若乃紕繆顯然，言不附理，則隨違矯正以懲其妄。其時事當否及壽之小失頗以愚意有所論辯。²⁶

在「補闕」、「備異」、「懲妄」及「論辯」四項注釋體例中，「補闕」和「備異」屬史料的增補，至於「懲妄」與「論辯」則是對史料的考證與歷史的批評，其目的在說明歷史的真實。

²⁴ 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，附錄〈宋書裴松之傳〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁1481。

²⁵ 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，附錄〈上三國志注表〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁1471。

²⁶ 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，附錄〈上三國志注表〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁1471。

從「補闕」、「備異」的角度來看，裴注引用的魏晉材料不僅眾多，而且多首尾俱全，清代學者錢大昭、趙翼、沈家本等皆曾論列裴注所徵引的書目，各家考證結果雖互有差異，但至少都有一百五十種以上²⁷，而其中頗多著作在唐宋之後已散佚，因此這些資料能存全至今，裴氏居功厥偉。就史學方面而言，裴注依附於《三國志》，基本上達到了彌補《三國志》失之過簡的毛病，但作為正史的附庸，裴注其實並未提出具突破性、足以改寫歷史的資料，同時受到魏晉六朝「張皇鬼神，稱道靈異」(魯迅語)的時代風氣影響，引用了如《搜神記》、《神仙傳》、《列異》等志怪材料，因此推崇裴注者固然有之，批評者亦不少，紀昀便責其「往往嗜奇愛博，頗傷蕪雜」、「深於史法有礙，殊為瑕類」(《四庫全書總目提要》)。這些缺點雖然有害於史學，對後世三國講史、戲劇、小說等文藝創作卻是一大利多。裴注徵引的書籍中，野史雜傳佔了一半以上，這些作品或與《三國志》同時，或出現於《三國志》和裴注一百三十年間，在民間輾轉傳述，逐漸滲入想像成份，並於文人的添枝加葉下，文學性、趣味性遠勝於正史，往往敘事詳盡、注重異聞奇事，情節變化曲折，人物行動，對話豐富，文筆誇張靈活，粗具小說的藝術特點，相對於陳志的平鋪直敘，裴注引用的材料常能將簡略的記載具體化，並擴大原有的規模。以《三國演義》孔明南征孟獲洋洋灑灑的五回內容為例，〈三國志·諸葛亮傳〉中，作為白帝托孤與首出祈山的過場詞，僅簡單提到「三年春，亮率眾南征，其秋悉平。」²⁸陳壽既沒有提及蠻王孟獲之名，也未曾說到孔明七擒七縱，令孟獲臣服，並從此不再作

²⁷ 詳參遼耀東著，《魏晉史學的思想與社會基礎》〈三國志注引用的魏晉材料〉，(台北：東大圖書股份有限公司，2000年2月初版)，頁391-412。

²⁸ 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，〈諸葛亮傳〉，(台北：世界書局，1972年9月初版)，頁919。

亂。裴注徵引《漢晉春秋》的記述，為《三國演義》敷演「征南寇丞相大興師」的張本。

另外在人物形象的塑造上，裴注所引的眾多奇聞異事更有畫龍點睛的神效，如〈武帝紀〉卷首僅以「少機警，有權數，而任俠放蕩，不治行業」²⁹概括曹操的性格，裴注則引《曹瞞傳》中曹操以「敗面喎口」欺誑叔父的情節，³⁰其形象更加豐滿立體，另外「寧我負人，毋人負我」之言，³¹遣華歆勒兵入宮收伏后等事并見於裴注³²，而為陳志所忽略，這些內容對《三國演義》描繪曹操起了促進作用。而如果說《三國志》尚能提供主要人物較多的訊息，一些次要人物的塑造上，《三國演義》更得借助於裴注，如後主劉禪雖貴為皇帝，卻毫無作為，其個人傳紀不免淪為蜀國國政的簡要記錄，因此如果不是裴注引漢晉春秋描寫後主於國亡後，仍樂不思蜀³³，後人幾乎無從了解後主的人格特性。

至於「懲妄」、「論辯」則是裴氏對歸納整理的材料，經過校勘考證後所提出的個人見解。批評的範圍涵蓋陳志編撰的體例、材料的真偽取捨及歷史評價三方面。裴注為《三國志》的附庸，對編撰體例的批評多屬支節問題，如在〈荀彧荀攸賈詡傳〉後，直言賈詡對曹魏政權的貢獻遠不及二荀，三人合傳並不恰當。³⁴倒

²⁹ [晉]陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》上，〈武帝紀〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁2。

³⁰ 同上書，頁2。

³¹ 同上書，頁5。

³² 同上書，頁44。

³³ 漢晉春秋：「司馬文王與禪宴，為之作故蜀技，旁人皆為之感愴，而禪喜笑自若。王謂賈充曰：『人之無情，乃可至於是乎！雖使諸葛亮在，不能輔之久全，而況姜維邪？』充曰：『不如是，殿下何由并之。』他日，王問禪曰：『頗思蜀否？』禪曰：『此間樂，不思蜀。』卻正聞之，求見禪曰：『若王後問，宜泣而答曰：『先人墳墓遠在隴、蜀，乃心西悲，無日不思』，因閉其目。』會王復問，對如前，王曰：『何乃似卻正語邪！』禪驚視曰：『誠如尊命。』左右皆笑。」[晉]陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，〈後主傳〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁902。

³⁴ 「臣松之以為列傳之體，以事類相從。張子房青雲之士，誠非陳平

是對材料的真偽取捨上著力甚深，可見其追求歷史真實的精神。如〈魏志·武帝紀〉建安年下，對陳壽記載曹操以不滿萬人之眾和袁紹十餘萬兵力相持於官渡一事提出質疑，認為「記述者欲以少見奇，非實錄也。」³⁵裴注的論辯對象亦不限於《三國志》，兼及引用的魏晉其它史學著作，對當世少數記載失實的史料，如樂資《山陽公載記》等給予不留情面的批判：「如此之類，正足以誣罔視聽，疑誤後生矣。寔史籍之罪人，達學之所不取者也。」³⁶

至於裴注出現的「臣松之以爲」是對歷史人物的評價，或對歷史事件的議論，則爲上承《史記》「太史公曰」、《三國志》「評曰」，下接《資治通鑑》「臣光曰」的一脈相傳的論贊傳統。史傳中的「論贊」格式雖然稱法互異，但歷來都是史家認識歷史、評斷歷史的共享的價值觀，從而體現爲主導、規範歷史文本的意識型態。裴松之是個典型的儒者，儒家的倫理道德規範自然成爲其論贊系統背後的指導原則。做爲《三國志》的附庸，裴松之《三國志注》中的論贊雖然多就事論事，難成體系，但也不乏精闢之論，如對孫權因爲張昭勸迎曹操而羞辱張昭一事，爲張昭辯護：「若使昭議獲從，則六合爲一，豈有兵連禍結，遂爲戰國之弊哉！雖無功於孫氏，有大當於天下矣。」³⁷這就表現出裴松之以民爲主，傾向安定一統的過人史識，明顯和中國崇尚英雄、鄙視投降的民

之倫。然漢之謀臣，良、平而已。若不共列，餘無所附，故前史合之，蓋其宜也。魏氏如詡之儔，其比幸多。詡不編程、郭之篇，而與二荀並列，失其類矣。且攸、詡之爲人，其猶夜光之與蒸燭乎！其照雖均，質則異焉。今荀、賈之評，共同一稱，尤失區別之宜也。」見於〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》上，〈荀彧荀攸賈詡〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁332。

³⁵ 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》上，〈武帝紀〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁20。

³⁶ 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》上，〈董二袁劉傳〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁206。

³⁷ 〔晉〕陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，〈張顧諸葛步傳〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁1222。

間文化相左，但這樣的史觀自然為羅貫中所不取，《三國演義》中張昭等文士被描繪成舞文弄墨、苟安自保的主降派人物，和諸葛亮、周瑜、魯肅堅持拒曹抗暴形成對比。然而，大體而言，《三國演義》和裴注中的道德評判仍是同多於異，其中尤以崇蜀抑魏的傾向最值得重視。裴注徵引了《三國志》到其同時間的魏晉著作數百種，崇蜀抑魏的傾向自然能視為百年來民心的取向，而《三國演義》毫無保留地承接這樣的歷史評價，前文所提批曹的部分不再贅述，裴松之對劉備的褒揚更是溢於言表，如引習鑿齒之論：「先主雖顛沛險難而信義愈明，勢逼事危而言不失道。追景升之顧，則情感三軍；戀赴義之士，則甘與同敗。觀其所以結物情者，豈徒投醪撫寒含蓼問疾而已哉！其終濟大業，不亦宜乎！」³⁸羅貫中一字不漏地引入〈劉玄德敗走江陵〉中，另外在〈黃權傳〉，特以漢武帝枉殺李陵為反襯，推崇劉備為寬厚的聖人君子，褒獎之意，無以復加。³⁹

三. 司馬光《資治通鑑》

《三國志》和裴松之注是整個三國歷史的根源，而於北宋元豐七年（西元 1084 年），司馬光修《資治通鑑》，其中的三國部分，則是《三國志》、裴松之注後一次重要的改編。

《資治通鑑》是司馬光（西元 1019-1086 年）在劉放、劉恕、范祖禹等人襄助下，費時十九年而完成，計二百九十四卷，起自周威烈王二十三年（西元前 403 年）三家分晉，終於後周世宗顯

³⁸ [晉]陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，〈先主傳〉，（台北：世界書局，1972 年 9 月初版），頁 878。

³⁹ 「臣松之以為漢武用虛罔之言，滅李陵之家，劉主拒憲司所執，有黃權之室，二主得失懸邈遠矣。詩云：『樂只君子，保艾爾後』，其劉主之謂也。」詳參 [晉]陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》下，〈黃李呂馬王張傳〉，（台北：世界書局，1972 年 9 月初版），頁 1043。

德六年（西元 959 年），詳述戰國至五代本年，一千三百六十三年
的興衰治亂。其記事採編年通史體例，內容豐贍而通貫，所記以
政治、軍事、華夷關係為主，兼及社會經濟、思想文化和重要歷
史人物，擴大了編年體史書在歷史縱深與空間幅員上的容量，足
以與記傳體為主的二十五史分簽並列。

就三國史而言，《三國志》有簡略不足的缺點、裴注雖然內容
宏富翔實，卻游離於《三國志》正文之外，零散錯雜，不成體系，
未足與原文合為一體，為讀史者帶來極大的困擾。這樣的弊病一
直到了司馬光著《資治通鑑》，才得到改正。因此正如關四平先生
所言：「人們論到《三國志通俗演義》與史傳的關係，往往只關注
《三國志》和裴注的影響，認為羅貫中是『皆排比陳壽《三國志》
及裴松之注』（魯迅語），卻忽略了《通鑑》承前啓後的特殊作用，
這是不够全的。其實最早『排比』《三國志》及裴松之注的乃是司
馬光。」⁴⁰

《資治通鑑》中的三國部分是三國故事從歷史到小說演化史
中的一個重要的中介，它將依人為傳的三國史料重新拆解、組合，
以時間為軸，舒展成完整的歷史長卷，不僅在語言文字的生動化、
通俗化有長足的進步，更為後世「說三分」及「三國演義」在宏
觀結構方面，提供了直截有力的借鏡。

四. 袁樞《通鑑紀事本末》

在《資治通鑑》後，三國史的另一次重要的改編是南宋孝宗
乾道九年（西方 1173 年）袁樞所編《通鑑紀事本末》。全書計有
四十二卷，每卷又分上下兩部分，據〈宋史·袁樞傳〉言：「樞常

⁴⁰ 關四平著，《三國演義源流研究》，（哈爾濱：黑龍江教育出版社，2001
年 8 月第一次印刷），頁 67。

喜司馬光《資治通鑑》，苦其浩博，乃區別其事而貫通之，號《通鑑紀事本末》。⁴¹以「三家分晉」起，迄於「世宗征淮南」，與《通鑑》的年代斷限相合。

《通鑑紀事本末》是《資治通鑑》的改編，這種「重編／重寫」的舉動在中國史學中並非前無所因，如荀悅爲了讓漢獻帝重讀《漢書》，而以編年形式，將其重編成《漢紀》；前文提及的《資治通鑑》，基本上也是相同指導原則下的產物。然而《通鑑紀事本末》在史學上最大的貢獻，在於紀傳體、編年體外，另創紀事本末體，也因其後繼，如《宋史紀事本末》、《元史紀事本末》、《明史紀事本末》等史著的持續加入，而壯大了紀事本末體，成爲紀傳體、編年體外新的史體。

和《資治通鑑》一樣，作爲前書的改編，缺少了資料的外加性及事件的擴大性，並未對歷史有任何的補充，但對《三國演義》的影響卻不容忽視。這種影響特別反映在情節敘述上，《三國志》以人物生平爲敘事主軸、《資治通鑑》以歷史時序爲敘事主軸一樣，《通鑑紀事本末》則是以事件爲敘事主軸，爲《三國演義》在組織情節上提供絕佳的範本。

第三節、《三國演義》形成與流傳的過程

對於現代文學的研究而言，一本書的作者、出版年代以及傳播狀況，通常是既明確而易於檢索，這些基本資料做爲研究背景，不至於爲學者帶來太大的問題與爭議。但對於古典文學的研究來

⁴¹ 楊家駱主編，《新校本宋史并附編三種》，第十五冊，（台北：鼎文書局，1978年9月初版），頁11934。

說，一部典籍的成書過程便是研究的起始。《三國演義》作為一世代累積型創作作品，在漫長的演進過程，史傳系統、說唱系統、戲曲系統不斷地交流互涉，不同系統中所蘊含的文化內涵以及美學特徵也逐漸融合於無形，即便在編撰者羅貫中的再創作下，《三國演義》以文本形式面世，這個文本形式也在眾文人、書商的增添削改下不斷改頭換面。版本的演進多變、文本系統的傳播複雜，都為解其成書之謎帶來極大的困擾。但就因為其題材的成份多元、思想主題的複雜，歷代學者對其領悟的多義性以及解讀的歧異性所困，因此，研究《三國演義》敘事藝術不能不從其成書過程這一命題開始。

一. 三國故事的歷史根源

對三國故事是何時形成這樣的問題，大概永遠都無法得到一個明確的答案。在中國為數眾多的歷史演義小說，《三國演義》如何取得巨大的藝術成就，並直到今世仍深受大眾的喜愛，其成因固然是多方面的，但魯迅卻給我們一個饒富興味的說法：「蓋當時多英雄，武勇智術，瓌偉動人，而事狀無楚漢之簡，又無春秋列國之繁，故尤宜于講說。」⁴²東漢末年桓、靈二帝時外戚、宦官為奪權展開對抗，長時期的鬥爭讓政局動盪不安，而兩次黨錮之禍更令漢帝國失去人心的向心力，地方勢力崛起，而在 184 年爆發的黃巾起義，東漢王朝的統治基礎徹底瓦解，統治權淪落至各地軍事集體手中，全國內訌不已，逐漸成了以曹姓為首的魏、以孫姓為首的吳以及以漢室宗親劉姓為首的蜀，這三個獨立政權間的鬥爭綿延達四十多年之久，直到 265 年晉才重新統一中國。所謂的「亂世出英雄」，在戰爭、天災相續的年代中創造出智勇超絕

⁴² 魯迅著，《魯迅小說史論文集》，（台北：里仁書局，1992 年 9 月第一版），頁 112。

的謀臣武將，他們各為其主，無論在帷幄中運籌畫策，在外交上縱橫捭闔，在戰場上英勇殺敵，都激發出令人擊節叫好的奇蹟。以曹操為例，許劭稱他：「治世之能臣，亂世之奸雄。」⁴³憑其才智，在太平盛世自然也能成為治國的大臣，然唯其生長在東漢末年的亂世中，才能一展他軍事以及政治上的長才，成為一代梟雄。

無庸置疑地，陳壽的《三國志》是三國故事最原初的根源，其文字典雅、敘事有序為人稱道，但唯一缺陷就是因本朝修撰，頗多顧忌，有失實之處，又因陳壽當時所見材料有限，內容失於簡略，不夠充實。而補足這個缺失的是魏晉時期出現的許多記述三國時代的史實和人物傳記、軼事的著作，如司馬彪的《九州春秋》、袁暉的《獻帝春秋》、孫盛的《魏氏春秋》和《異同雜語》、習鑿齒的《漢晉春秋》、郭班的《世語》、佚名的《曹瞞傳》、《魏武故事》和《英雄記》等等⁴⁴。如李福清所言：

如果說陳壽的史著為未來的《演義》提供了歷史框架和某些文獻資料，以及簡潔的敘事記言筆法，那麼，晉代小說，如《搜神記》、尤其是《世說新語》，則提供了三國人物的許多趣聞軼事。⁴⁵

這些佚事奇聞的歷史價值或許不高，無助於揭示歷史真象，但卻是小說中形塑人物的絕佳範本。以楊修為例，作為一介文人兼謀士，他並無特殊的功蹟，正史中自然無其個人的傳記，僅在《三國志》〈任城陳蕭王傳〉及〈王衛二劉傳傳〉出現過，但《三國演義》中，恃才傲物的楊修成為反照曹操陰險刻薄的最佳人選，

⁴³ [晉]陳壽著、李宗侗主編，《新校三國志注》上，〈武帝紀〉，（台北：世界書局，1972年9月初版），頁3。

⁴⁴ 詳參袁世碩著，《文學史學的明清小說研究》，（濟南：齊魯書社，2000年11月第二次印刷），頁83。

⁴⁵ [俄]李福清著《三國演義與民間文學傳統》，（上海：上海古籍出版社，1997年7月第一版），頁27。

在第七十二回裡，楊修由「鷄肋」一詞猜透曹操無心戀戰，而招致殺機後，作者連引數事，證明曹操心忌楊修恃才放曠，因此藉機殺之，這些事蹟不見於《三國志》，全出自於魏晉時期的野史傳說，其中「雞肋事件」出自《九州春秋》⁴⁶，「大籠藏絹」、「鄴門試才」⁴⁷和「教植答教」⁴⁸見於《世語》，「改建園門」⁴⁹、「分食盒酥」⁵⁰及「夢中殺人」⁵¹皆載於《世說新語》。

晉代豐富的民間傳說是三國故事形成的關鍵，在傳播上同時藉著正史和民間口頭傳說發揮其影響力。在正史傳播方面，晉代距離三國時代很近，當世人對三國驚天動地的奇聞軼事必當津津樂道、記憶猶新，在口耳相傳中為文人直接編入野史雜記，隨後又由史家間接引入正史，從南朝宋時才編著的裴松之注三國志以及范曄《後漢書》便可見一斑，陳志簡略闕漏的毛病因裴注而改善，二千三百八十九條裴注，篇幅超過《三國志》的三倍，徵引魏晉時人所著的野史雜記兩百多種，這些材料就直接源於當時的民間傳說，如《漢晉春秋》、《英雄記》、《志林》、《世說新語》、《列

⁴⁶ 《九州春秋》、《世語》兩書已亡佚，諸事皆收錄於《三國志》裴松之注。〔晉〕陳壽著，李宗侗主編，《三國志》上，〈武帝紀〉，台北：世界書局，1972年9月初版。頁52。

⁴⁷ 〔晉〕陳壽著，李宗侗主編，《三國志》上，〈任城陳蕭王傳〉，台北：世界書局，1972年9月初版。頁560-561。

⁴⁸ 〔晉〕陳壽著，李宗侗主編，《三國志》上〈王衛二劉傳傳〉，台北：世界書局，1972年9月初版。頁609。

⁴⁹ 「楊德祖為魏武主簿，時作相國門，始構榱桷，魏武自出看，使人題門作「活」字，便去。楊見，即令壞之。既竟，曰：「門中『活』，『闊』字。王正嫌門大也。」余嘉錫《世說新語箋疏》〈捷悟篇第十一〉第一則，（台北：華正出版社，1989年3月），頁579。

⁵⁰ 「餉魏武一柸酪，魏武噉少許，蓋頭上題「合」字以示眾，莫能解。次至楊脩，脩便噉，曰：「公教人噉一口也，復何疑？」余嘉錫《世說新語箋疏》〈捷悟篇第十一〉第二則，（台北：華正出版社，1989年3月），頁580。

⁵¹ 「魏武常云：『我眠中不可妄近，近便斫人，亦不自覺，左右宜深慎此！』後陽眠，所幸一人竊以被覆之，因便斫殺。自爾每眠，左右莫敢近者。余嘉錫《世說新語箋疏》〈假譎篇第二十七〉第四則，（台北：華正出版社，1989年3月），頁853。

異傳》、《搜神記》、《抱朴子》等書。另外以《三國志》與《後漢書》相同篇目的十六篇列傳作比較，後者篇幅上較前者多上一倍，增加的材料大都與裴注相同，即可為證。後世論者如劉知幾與陳振孫雖然批評裴注「煩蕪」，葉適之也認為「注之所載，皆〔陳〕壽之棄餘。」⁵²但畢竟是由史官所篩選，在正統思想與理性精神的層層過濾下，被編入正史，成為定型，故事本身便無任何發展性。

另一方面，三國的奇聞軼事仍在原有的基礎上，像一股暗流，繼續於民間傳播下去。經過漫長的輾轉傳述，逐漸滲入想像成份，擴大、豐富了故事內容，從而拉開了與正史間的距離。然而這些口頭傳說如何從晉人志人、志怪小說中條列式的單純記錄，在民間文人的生發創造，一步步串接成篇幅較長的故事，這樣內容與演化過程未見有完整、具體的記錄，我們只能從前人論著中的鳳毛麟角，推論三國故事在民間的流傳情形。

以現在所存的資料可知，民間關於三國故事流傳的文字記錄最早出自於隋唐。唐人顏師古在《大業拾遺記》中記載著：

煬帝別敕學士杜寶修《水飾圖經》十五卷，新成，以三月上巳日，會群臣於曲水，以觀水飾。……曹瞞浴譙水，擊水蛟；魏文帝興師，臨河不濟……吳大帝臨釣台望葛玄；劉備乘馬渡檀溪……若此等總七十二勢，皆刻木為之……木人長二尺許，衣以綺羅，裝以金碧，及作雜禽魚鳥，皆能運動如生，隨曲水而行。⁵³

另外，孔另境中國小說史料引老圃叢談：

⁵² 參考遼耀東著，《魏晉史學的思想與社會基礎》〈裴松之與三國志注〉，（台北：東大圖書公司，2000年2月初版），頁348。

⁵³ 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41。

今人動稱關公顯聖，此雖根於小說，然不始於《三國演義》。隋世已於荊州玉泉寺見靈跡。五代時，蜀王令趙忠義畫《關將軍起玉泉寺圖》（見《益州名畫錄》），知五代時已盛行關像。」⁵⁴

三國題材集中表現魏、蜀、吳創立基業的英雄故事，以及關公人格化的傳說，從以上兩項記載，可以看到三國故事在隋唐普遍流傳。此外，唐大覺《四分律行事鈔批》和景霄《四分律行事鈔簡正記》提及的「死諸葛走生仲達」故事⁵⁵，可以推知在隋唐時三國事蹟已存在成套的故事，非僅是零散的傳說，而李商隱〈驕兒詩〉中：「或謔張飛胡，或笑鄧艾吃。」幼童都知道張飛是個「大鬍子」（「胡」亦有指黑醜似胡人者），鄧艾有「口吃」的毛病，當世人對三國故事必當知之甚詳。

到宋代，隨著城市規模的擴大、商品經濟的繁榮以及市民階層的抬頭，說書之風逐漸興盛，如蘇軾《志林》：

王彭嘗云：……至說三國事，聞劉玄德敗，顰蹙眉，有出涕者；聞曹操敗，即喜唱快。⁵⁶

透露出當時說書之盛，藝術效果極佳，同時可以明顯看出北宋的三國故事，已有崇蜀抑魏的傾向。說書人多集中於人口稠密的市集如「瓦子」、「勾欄」、「瓦市」等地進行說書活動。《東京夢華錄·京瓦伎藝》中記載著：「霍四究，說三分。尹常讀，五代史」⁵⁷可知當時說書內容就有專講三國故事。另外高承《事物紀原》卷九也寫道：

⁵⁴ 同上書，頁 646。

⁵⁵ 同上書，頁 46-48。

⁵⁶ 同上書，頁 109。

⁵⁷ 〔宋〕孟元老著，《東京夢華錄》卷五〈京瓦伎藝〉，（台北：台灣商務印書館，1971年第一版），頁 93。

仁宗時，市人有談三國事者。或采其說加緣飾，作影人，始爲魏吳蜀三分戰爭之象。⁵⁸

宋代說講三國故事的情況想必是相當精采而豐富，雖然宋代講三國故事的話本和劇本沒有流傳下來，無由知悉其實際內容，但由上述三國故事民間的流傳情形的梳理，可以觀察到它們已經從前朝零散的故事斷片，遂漸形成以某一歷史人物或歷史事件爲核心、完整成套的故事，這無疑是三國故事發展的重要里程碑。

二. 三國志平話

以現在所能看到的資料，保留最早的「說三分」的講史話本有兩種：一種是近年在日本內閣文庫的元至治(1321-1323)年間新安虞氏刊本全相平話五種之一的《全相三國志平話》，其版式分上下兩欄，上圖下文，有圖七十幅，每幅圖均有標目，圖上標題六十九目。文爲每面二十行，每行二十字。全書分上中下三卷，每卷各是二十三頁，共六十九頁。另外，日本天理圖書館還藏有另一種三國故事話本，扉頁上題：「新全相三國志故□〔事〕」，分上中下三卷，每卷卷首題《至元新刊全相三分事略》。兩本書內容相近，只是《三分事略》年代更早，更爲簡略。⁵⁹它以敷演三國故事爲主，開頭以詩起：「江東吳王蜀地川，曹操英勇占中原。不是三人分天下，來報高祖斬首冤。」接著是一段純由虛構想像、充滿因果報應色彩的情節，作爲引導本文的開場，敘述漢光武帝時，書生司馬仲相如因辱罵天公讓秦始皇爲君，天帝要他在陰司爲君，結果他判劉邦、呂后屈斬韓信、英布、彭越，讓三人分漢家

⁵⁸ [宋]高承著，《事物紀原》卷九〈影戲〉，(台北：台灣商務印書館，1975年4月第一版)，頁352。

⁵⁹ 詳參關四平著，《三國演義源流研究》，(哈爾濱：黑龍江教育出版社，2001年8月第一次印刷)，頁44-45。

天下，韓信為曹操、彭越為劉備、英布為孫權，天帝因司馬仲相判案公正，讓他托生為司馬仲達，兼併三國，一統天下。接著導入正題，敘述黃巾起義，群雄征戰。可以看到這本充滿民間文學本色的平話，所要展開的事件都已命中注定，而這一切你爭我奪、分分合合的事件背後便是冤冤相報的思想。特別是故事寫到諸葛亮隕命、三家歸晉後，又添加一段違背史實的結尾，說漢帝外孫劉淵逃往北方自立，國號為漢，後來其子劉聰消滅晉國，即漢帝位，一雪前仇。加上這樣的結尾無非是出自於民間崇劉抑曹的心理傾向。

至於中間的三國故事，雖大體合於史傳，但虛構想像的地方也不少，例如：張飛打常侍段珪讓；劉備太行山落草為寇，漢帝殺十常侍，拿他們的頭招安；關羽守住滑榮路，曹操因天降塵霧而逃脫；曹操逼獻帝禪位給曹丕等，都離歷史太遠。另外，平話中的人名地名誤書處頗多，可謂錯字連篇，如常侍張讓和段珪合為一人——段珪讓、張角誤為張覺、楊修誤為楊宿、司馬懿誤為司馬益、阿斗為阿計、街亭為皆庭、華容道為滑榮路等，不勝枚舉。同時脫落處不少，有些段落文意不通，難以成章，文字亦簡陋粗俗。

《三國志平話》是說話人對三國故事的再創作，因此吸收了大量的民間傳說和說話人的虛構性創造，在這一方面，它所蘊含的民間信仰與民俗文化值得進一步研究，但從整個三國故事形成過程來看，令人感到遺憾的是，現存的《三國志平話》顯然不是出於供人閱讀的書面著作而創作出來的，而僅僅是一個供說話人參照、提綱挈領式的簡要記錄，它的參考性目的阻礙了其文學性發展。但從《三國演義》的整個形成過程來看，它仍有極大的影響，正如鄭鐵生所言：

《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，形成了一個雖然粗略但已構成初具系統的三國故事。

60

因此姑且不論它鄙陋的文字和拙劣的敘事技巧，就其故事情節而言，《三國志平話》把頭緒萬端的三國事蹟組織成一個首尾相貫的完整故事，為後起的《三國演義》提供了個基本的故事架構。儘管它是民間口頭傳說的積累，在漫長的輾轉流傳中，糅入了許多不合史實的成份，但三國歷史中重要的事件，如黃巾起義、董卓作亂、群雄爭戰、赤壁之戰、三國鼎立、六出祈山等，所敘容或有簡略缺漏之處，可是由這些重要情節的連綴貫串，構成了整套三國故事的宏偉架構，卻是催生《三國演義》的重要依據。

《三國志平話》出現於元代中葉，距離《三國演義》約有半個世紀之久，在此同時，三國故事於民間流傳，正藉著不同的藝術表現媒介不斷敷演、擴大，金元時出現了大量的三國戲，就是最佳佐證。現今所存最早著錄三國戲的劇目是陶宗儀所記金院本，⁶¹列舉的 694 個劇目中，演出三國故事的有五個，分別為《赤壁鏖兵》、《刺董卓》、《襄陽會》、《大劉備》、《罵呂布》，可惜是有目無文。據《錄鬼簿》、《太和正音譜》、《寶文堂書目》、《也是園書目》、《紅雨樓書目》等文獻記錄，可知元雜劇中有大約六十餘種三國戲，現存有《關大王單刀會》、《關張雙赴西蜀夢》等二十一種。⁶²這些劇本或俯仰史冊、或取材於民間傳說，在經過劇作

⁶⁰ 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73。

⁶¹ [元]陶宗儀著《南村輟耕錄》卷二十五〈院本名目〉。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178。

⁶² 參考關四平著，《三國演義源流研究》，（哈爾濱：黑龍江教育出版社，

家的再創作，使人物形象更鮮明、故事情節更加生動。

前言曾提及浦安迪認為明清奇書文體的出現不應該單純地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。《三國志平話》作為說話人參考的三國故事底本，其文字粗俗、敘事簡略又偏離歷史事實太遠，自然不為文人所喜，如弘治本庸愚子序所言：

前代嘗以野史作為評話，令者演說。其間言辭鄙謬，又失之於野。士君子多厭。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。文不甚深，言不甚俗，事紀其實，亦庶幾乎史。蓋欲讀誦者人人而知之，若詩所謂里巷歌謠也。⁶³

將《三國演義》和平話作個對照，可以看到其所敘三國事蹟的架構，基本上是取自平話的，但《三國演義》顯然更向史實靠近，特別是將平話中那些離歷史太遠、虛構成份太高的部分刪去，其中最令人耳目一新的是，將平話開頭的司馬仲相斷獄，以及結尾處劉聰復國部分全數刪掉，而以詞代之。開場詞「滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。是非成敗轉頭空，……古今多少事，都付笑談中」⁶⁴為本書定調，暗示一切皆空的悲劇色彩，和收場詞「高祖提劍入咸陽，炎炎紅日升扶桑。……紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃，鼎足三分已成夢，後人憑吊空牢騷。」⁶⁵遙相呼應。這樣的作法不僅提高了文本的可信度，不至妨礙讀者對三國歷史

2001年8月第一次印刷)，頁181-184。

⁶³ 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。

⁶⁴ 陳曦鍾等人輯校，《三國演義會評本》，(北京：北京大學出版社，1998年11月第二次印刷)，頁1。

⁶⁵ 同上書。頁1457-1458。

的意識上的投入，同時讓情節更加緊湊，強化了整部書的敘事結構。

《三國演義》更從《三國志》、裴注以及《後漢書》中，吸取了豐富的素材，經過一番改寫功夫，穿插入故事框架中，如何進誅殺宦官、彌衡擊鼓罵曹、曹植七步成詩，和三國人物的行爲細節等。另外刪除平話中拙劣的詩詞，易以後人、史官、宋賢、胡曾等人所著的四百多首作品；摒棄平話中虛構粗劣的表章書札，參照正史及本集，大都改換成原作。在文字方面，摒除平話中俚俗的口頭語言，一變而爲較雅正的書面文字，然而這所謂的「雅正」，到底和《三國志》、裴注等正史的古奧難解有別，顯得更爲通俗。如裴注中引《江表傳》，寫道蔣幹初見周瑜時，兩人的言語交鋒：

瑜出迎之，立謂幹曰：「子翼良苦，遠涉江湖爲曹氏作說客耶？」幹曰：「吾與足下州里，中間別隔，遙聞芳烈，故來敘闊，并觀雅規，而云說客，無乃逆詐乎？」瑜曰：「吾雖不及夔、曠，聞弦賞音，足知雅曲也。」因延幹入，爲設酒食。

同樣的一段人物對話在《三國演義》中，則爲：

瑜曰：「子翼良苦，遠涉江湖，爲曹氏作說客耶？」幹愕然曰：「吾久別足下，特來敘舊，奈何疑我作說客也？」瑜笑曰：「吾雖不及師曠之聰，聞弦歌而知雅意。」幹曰：「足下待故人如此，便請告退。」瑜笑而挽其臂曰：「吾但恐兄爲曹氏作說客耳。既無此心，何速去？」遂同入帳。

66

⁶⁶ 上下兩段引文詳參許盤清、周文業整理，《《三國演義》《三國志》對

兩段文字相較之下，可以發現《三國志》裴注的語言對仗工整，講究文字的典雅與簡潔，而《三國演義》的改寫明顯活潑許多，不僅文字較為淺白易懂，同時更賦予人物更生動的形象，不論是周瑜當面點破蔣幹的來意，或是蔣幹的「愕然」與故作生氣，都反映出周瑜的狡黠與蔣幹的似智實愚，讓整段敘事洋溢著諷刺的趣味性。

三. 羅貫中

《三國演義》是部累積型小說，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，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，在創作與欣賞之間循環往復、交替演進的歷程中，逐漸融合豐富的歷史與民間的文化內容。

然而就《三國演義》形成過程而言，不能不提編撰者羅貫中，如果說歷史著作如《三國志》、講史平話和戲曲劇本提供《三國演義》出現必要的條件，它的形成還得有賴於羅貫中的再創作。

和多數古代小說家一樣，羅貫中在當世是備受冷落的文人，其個人生平事蹟散見於當世及後人如郎瑛、高儒、王圻、王道生、林瀚、胡應麟、楊爾曾、周亮工、阮葵生、章學誠、雷琳、顧苓等的簡略記述，⁶⁷從這些記述大致可歸結：羅貫中名本，字貫中，東原人氏⁶⁸。這些資訊雖然薄弱，但可以證實羅貫中確有其人，且是《三國演義》的編撰者，這是明清文人的共識，並無異議。

照本》(南京:江蘇古籍出版社,2002年9月第一版第一次印刷),頁414,415。

⁶⁷ 詳參朱一玄、劉毓忱編,《三國演義資料匯編》〈作者編〉,(天津:南開大學出版社,2003年6月第一版),頁201-212。

⁶⁸ 關於羅貫中的籍貫問題頗多爭議,概括起來,主要有四種說法:一、太原人;二、東原人;三、杭人、錢塘人、越人,即今浙江杭州人;四、廬陵人。此處採用沈伯俊說法。詳參沈伯俊著,《三國演義新探》,(成都:四川人民出版社,2002年5月第一版第一刷),頁15-17。

然而在沒有新的文獻資料出現時，對羅貫中生平的考證罕有進展，即如魯迅撰寫《中國小說史略》時，對其行跡的論述亦語多保留，不僅籍貫有異，姓氏或疑為名貫，字貫中，也未能肯定。

對羅貫中的考證直到鄭振鐸發現天一閣舊藏明藍格鈔本《錄鬼簿續編》才有進一步的發展，上面記有羅貫中的個人小傳：

羅貫中，太原人，號湖海散人。與人寡合。樂府、隱語，極為清新。與余為忘年交，遭時多故，各天一方。至正甲辰復會，別來又六十餘年，竟不知其所終。

《風雲會》（趙太祖龍虎風雲會）

《連環諫》（忠正孝子連環諫）

《蜚虎子》（三平章死哭蜚虎子）⁶⁹

這段文字告訴我們，羅貫中是一位多才多藝的詩人、劇作家，作品風格「清新」，同時在動亂的元末曾浪跡江湖，遊覽各地，「與人寡合」說明他孤高自賞的性格，唯一可惜的是沒有提及《三國演義》的創作，另外，和《三國演義》誕生年代息息相關的編撰者生卒年也沒有提到，我們只有《錄鬼簿》作者賈仲明(1342-1423)和羅貫中為「忘年交」的關係，推測他的生卒大概在 1315 年到 1385 年。⁷⁰五十年代發現的元代理學家趙偕的文集——《趙寶峰先生集》，卷首有一篇《門人祭寶峰先生文》中有依序齒排列的署名，羅本列在第十一位，在向壽(1310 年生)、烏斯通(1314 年生)和王桓(1319 以前生)之間，與《錄鬼簿續編》推測出來的生卒年相近。雖然沒有直接證據顯示羅貫中撰寫《三國演義》的年代為

⁶⁹ 朱一玄、劉毓忱編，《三國演義資料匯編》〈作者編〉，（天津：南開大學出版社，2003 年 6 月第一版），頁 201。

⁷⁰ 詳參齊裕焜著，《中國歷史小說通史》，（南京：江蘇教育出版社，2000 年），頁 79。

何，不過據其生卒年推算《三國演義》的創作時間大概就在元末明初。

四. 版本演變與傳播歷程

從羅貫中創作《三國演義》後的一百餘年間，是為抄本傳播的時期，而且主要的傳播層面則在士大夫階層，如蔣大器序中言：「書成，士君子之好事者，爭相謄錄，以便觀覽。」⁷¹直到明中葉的弘治嘉靖年間，隨著社會經濟繁榮，印刷水準提升，才為《三國演義》的刊刻出版提供必要條件。現在所能看到最早的刊本為明嘉靖壬午(1522)年刊刻的，是現今學術界公認最接近羅貫中原著的作品。全書二十卷，二百四十則，尚未分回，題有「晉平陽侯陳壽史傳、後學羅本貫中編次」，卷首有弘治甲寅(1494)庸愚子蔣大器序，嘉靖壬午關中修髯子(張尙德)引。「它標誌著《三國》文本傳播史由抄本傳播期進入到刊本流行期，具有劃時代意義。」

⁷²

隨著嘉靖本《三國演義》的流行，萬曆年間各地湧現出了眾多的家刻和坊刻本，以今所見不下二十餘種。就其總體面貌和版本淵源，可大致分為兩個系統：《三國志通俗演義》系統以及《三國志傳》系統。

《三國志通俗演義》系統主要包括周曰校刊本、夷白堂刊本、夏振宇刊本等。內容上和嘉靖本相近，作者題署的羅貫中姓名前都有「後學」二字，都分二百四十則，每則有單句的題目，書名均有「通俗」二字。⁷³從周曰校刊本封面上的一段文字：「是書也

⁷¹ 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233。

⁷² 關四平著，《三國演義源流研究》，(哈爾濱：黑龍江教育出版社，2001年8月第一次印刷)，頁381。

⁷³ 參考關四平著，《三國演義源流研究》，(哈爾濱：黑龍江教育出版社，

刻已數種，悉皆訛舛。輒購求古本，敦請名士，按鑿參考，再三讎校，俾句讀有圈點，難字有音注，地理有釋義，典故有考證，缺略有增補，節目有全像。」⁷⁴，可知為便於讀者閱讀，書中加強了釋音釋義等工作，並新增插圖 240 餘幅。

《三國志傳》系統則以雙峰堂余象斗刊本為最早，刊於明萬曆壬辰年，另有評林本、熊清波刊本、鄭少垣刊本等，這些刊本大體上都以《三國志傳》為書，故名之，因皆出自福建，故又稱為「閩刊本」。內容上和嘉靖本有異，特別是有關羽之子關索一生的故事，這一差異點顯示《三國志傳》與嘉靖本不是出自於同一底本，其底本是否早於嘉靖本引發學術界不同的看法，迄今尚無定論。⁷⁵

撇開底本問題不論，《三國志傳》在內容上和周曰校刊本乃至嘉靖本都有很大的差別，其文字率為粗俗簡略，各節題目字數參差不齊，而嘉靖本與周曰校本全為整齊的七字句式。由故事編纂及語言文字的雅俗，我們大致可以理解為《三國志通俗演義》系統基本上是面向士人階級，而《三國志傳》系統的讀者則為社會中下層的讀者群，屬於傾向普及化的通俗讀物，其刊刻所在地福建所刻之書量多而質差，書商常刪削書中內容，大量刊刻印行，發行速度也較有時效性。然而隨著小說的社會地位上升，讀者對

2001年8月第一次印刷)，頁382。

⁷⁴ 孫楷第著，《中國通俗小說書目》〈卷二 明清講史部〉，詳參朱一玄、劉毓忱編，《三國演義資料匯編》〈作者編〉，（天津：南開大學出版社，2003年6月第一版），頁218。

⁷⁵ 關於版本演變的源流關係，沈伯俊於《三國演義新探》中，列舉柳存仁、澳大利亞學者馬蘭安、日本學者金文京、上田望、中國學者張穎、陳速以及周兆新等人的看法，指出《三國演義》的各種明刊本並非都是以嘉靖本為底本，諸本《三國志傳》是自成體系的；另外從版本演變的角度來看，志傳本的祖本比較接近羅貫中的原作，甚至可能就是其原作，而嘉靖本反倒是一個經過較多修改加工、同時又頗多錯訛脫漏的版本。詳參沈伯俊著，《三國演義新探》，（成都：四川人民出版社，2002年5月第一版第一刷），頁412-416。

小說藝術性亦趨重視，《三國志傳》系統刊本逐漸為時代淘汰，《三國志通俗演義》系列在名士的評點下，讀者群漸漸擴大，成為《三國演義》版本的主流。在明末與前兩系統並行的還有李卓吾評本，此本與其數本不同者，在於併二節為一回，目錄每回二句，取上下二節標題，惟正文回數下仍以一句為題，其下題則夾於正文之內。同時增加了名聲響亮的李卓吾評語（葉晝假托），作為號召，故又名為偽李評本。

由明入清，上述諸多版本仍並行流傳。在適應新的文化環境下，出現了李笠翁評本與毛綸、毛宗崗父子的《第一才子書——三國演義》，李漁的評本雖在毛評本之後，但影響力不大，流傳不廣。倒是毛評本集前人之大成，後來居上。毛氏對《三國演義》的整理工作大致包括兩方面：評點和對內文的增刪潤飾。在評點方面，除了文前的〈讀三國志法〉，另有回前總評及文中夾批，對中國小說理論進行總結和闡發，其中較引人注目的有對歷史—文學的批評，以及小說結構章法的論述，特別是〈讀三國志法〉中論列的十二條敘事法則，其系統性與條理化更勝前人，另外對人物形象塑造的論述亦頗有見地。

對內文的增刪潤飾方面，其修改幅度上不及金聖嘆對《水滸傳》大刀濶斧地刪削，只在枝節上作增減潤飾的動作。從卷首《三國志演義凡例》中毛氏自言的整理原則，以及明刊本與毛評本的對照，歸結起來，約有以下四點：一、整理——將明刊本二百四十節合併為一百二十回，原來每節單句的標目改作每回兩句對偶的回目；二、增刪——如增入關羽秉燭達旦、管寧割席分坐、曹操分香賣履、于禁陵廟見畫等內容，和唐宋人的詩詞名作，刪除部分較差的詩詞及評批，特別是指出唐前無律詩，刪除鍾繇、王朗頌銅雀台、蔡瑁題館驛屋壁等詩，以及一些不符史實的描述，

如諸葛亮欲燒死魏延於上方谷、諸葛瞻得鄧艾書而猶豫不決等；三、改寫——對明刊本敘述有誤的地方，如劉備聞雷失箸、馬騰入京遇害、關羽封漢壽亭侯、曹后斥獻帝等，悉予以改寫，唯改動的幅度不大；四、潤色——對明刊本中「齟齬不通」或「冗長複沓」的文字加以改正，這一方面毛評本的確有其獨到之處，如三十九回〈荊州城公三求計〉中，諸葛亮引「驪姬害申生」一事勸劉琦外請到江夏避禍，明刊本引典故長達二百五十餘字，毛評本徑改爲「公子豈不聞申生、重耳之事乎？」言簡意賅，「頗覺直捷痛快」。

從思想內涵角度來看，〈讀三國志法〉開頭便言：「讀《三國志》者，當知有正統、閏運、僭國之別。」其維護正統體制及崇劉抑曹的意向明顯，毛評本雖然內容上改動幅度不大，但卻充分體現這樣的指導原則。除在字裡行間不斷標榜劉備「漢室宗親」，強化蜀爲紹漢之遺統的合法性，刪掉明刊本原有六處「天下者，非一人之天下，乃天下人之天下也」的表述，以及許多「唐突昭烈，謾罵武侯之語」，對曹操則竭盡其醜化之能事，不僅刪除明刊本中對曹操嘉言懿行的細部描述與讚揚，更在回目之中直斥其爲「奸雄」、「國賊」。⁷⁶

毛評本的出現使得眾刊本並行的局面產生了很大的變化，成爲往後傳播最廣的版本，相對而言，《三國演義》版本定於一尊的局面於焉開展。

⁷⁶ 本段詳參徐中偉著，〈不可等量齊觀的兩部「三國」——嘉靖本與毛本「擁劉反曹」之不同〉，收錄於河南省社會科學院文學研究所編，《三國演義研究論文集》，（北京：中華書局，1991年2月初版），頁224-243。

第四節 小結

釐清中國小說發展中的史傳淵源、《三國演義》形成、流傳過程，以及和《三國演義》習習相關史學著作，是為解析文本的準備工作。

從小說發展的淵源來看，可以發現在先秦文獻中經史子典籍中便出現大量稱得上「前小說」、「準小說」的敘事作品。諸子著作，特別是《莊子》，於純粹的理論推衍外，有著數目眾多的寓言故事，由一千多則諸子寓言組成的龐大「故事群」是中國敘事史上珍貴的寶庫。然而如果要找尋足以引發、接續《三國演義》等明清小說的文類，看來都必須回到以敘事為主要特徵的史部，史傳文學不僅提供小說取之不盡、用之不竭的創作素材，也為小說組織結構和敘事形式提供了絕佳的範本。

回到《三國演義》的形成、流傳過程，無疑地，陳壽《三國志》是三國故事最原初的根源，為《三國演義》創作歷史框架、史實事件，人物形貌等方面的基本依據，然而值得注意的是，魏晉時期湧現了大量記述三國故事的史實與人物傳紀，這些奇聞軼事在對小說組織情節、形塑人物提供極大的助益。而這些野史雜記除了部分被裴松之以及范曄收入正史外，三國的奇聞軼事在原有基礎上，像一股暗流繼續於民間傳播下去，經過漫長的輾轉傳述，逐漸糝入想像成份，豐富了故事內容，也拉開了與正史間的距離。如果說魏晉時期民間流傳的三國故事仍屬於零碎的斷片存在，從現有的資料可以推知到了隋唐時，成套的故事已逐漸形成。但值得注意的是元至治年間《三國志平話》的出現，它結束了「說三分」和戲曲中以各自獨立的單元式故事出現的局面，形成一個

雖然簡陋粗率，但已構成初具系統的三國故事。

羅貫中的姓氏、籍貫以及生卒年代等問題仍頗多爭議，但其為《三國演義》的編撰者則是眾所公認的。羅貫中創作《三國演義》後的一百餘年間，是抄本傳播的時期，直到明中葉的弘治嘉靖年間，隨著社會經濟繁榮，印刷水準提升，才為其刊刻出版提供必要條件。現在所能看到最早的刊本為明嘉靖壬午(1522)年刊刻的，是現今學術界公認最接近羅貫中原著的作品。而隨著嘉靖本的流行，湧現了眾多的家刻和坊刻本，就其總體面貌和版本淵源，可分為面向士人階級的《三國志通俗演義》系統以及傾向普及化的《三國志傳》系統。而到了清朝，毛綸、毛宗崗父子評點本中，除了對內文作增刪潤飾的工作，以評點的形式系統性地論述《三國演義》敘事法則、章法結構以及歷史—文學批評。

和《三國演義》習習相關史學著作，則以《三國志》、裴松之注、《資治通鑑》、《通鑑紀事本末》為觀察對象。《三國志》為三國故事的根源，裴松之注豐富的內容則能補《三國志》之不足，《資治通鑑》和《通鑑紀事本末》的改寫，則代表了不同的結構模式的轉變，為《三國演義》的成書提供了重要的借鏡。