

國立政治大學中國文學系一〇〇學年度

碩士學位論文

指導教授：高桂惠教授

虛實與褒貶：《三國演義》變異書寫之研究



研究生：曾世豪

中華民國一〇一年六月

## 謝 辭

從三芝到木柵，一個是我成長茁壯的原鄉，一個是我參養知識的牧場，貫串兩地的，是同樣多雨潮濕的天氣，而百年樓，則一直是我在政大的遮蔽。我對於論文的思考，亦在師長與同學的鼓勵和切磋中，不辭風雨地逐步完成，是以我必須感謝我身邊的每一位政大中文人。

謝謝桂惠老師對我的指點和肯定，讓我在每一個章節的完成，都能夠篤實地朝下一個預設的進度邁進。我不是一個用功的學生，我所作的，僅僅是把對於議題的思索具體地呈現在白紙上，而能僥倖通過老師嚴謹的關卡，確實對我是很大的鼓舞。而兩位口考老師，康韻梅老師與李志宏老師，也在有限時間內予以我商榷的餘地，對於我重新檢視這本論文，有著沈澱的作用。

也必須謝謝我的家人。回首碩士之路，其實家運並不如意，我的阿媽在我碩一時離開人世，老爸身體又轉差，我一度認為碩士生涯對我來說，其實是一個厄運，但是轉念一想，爲了家人，我卻反而必須更努力在學業的精進。儘管我仍然不甚用功，但至少我會在意念鬆弛的時候，努力想起這個支撐我前進的動力。

謝謝涂艷秋老師和楊明璋老師，碩士三年，分別擔任兩位老師的國科會助理，使我在經濟來源上面舒緩不少，讓我無後顧之憂地著手於論文的完成。而過去同是政大中文人、而今在外校奮鬥的同學，像是台大的筱翊、國北教的奕晟，對於我在運用各大圖書館資源，給予無私的幫助，真的非常感謝！

此外，幾位博士班學長，包括錦雄學長、嘉瑋學長、芝慶學長、志瑋學長等，也常常給予我許多知識上或是學習上的建議，其中往往有許多精妙的意見，令人獲益匪淺，也讚嘆學長們的學識淵博和經驗豐富。這些優秀的身影，會是我未來努力看齊的目標。

最後，一定要謝謝 98 級中文碩班的夥伴們，跟你們在一起上課、讀書會、出遊、抬槓，互相打氣，互相針砭，互相找出問題與答案，都是令我回味無窮的記憶，也是我這本論文能夠產生的推手之一。我想，說再見的時刻畢竟是到了，雖然，「說再見，但何時再見？」是一個耐人尋味的問題，但相信我們班的感情，會越陳越香，所以，我要認真地說一聲：「謝謝你們！」

2012 年 7 月 誌於三芝

## 摘要

《三國演義》作為講史小說鼻祖之作，內存諸多「變異」書寫，這些「怪異非常」的妖異變化，包括生物、天文、災禍、讖謠、鬼神等，脫離一般常軌的知識範疇，或者「天理，因果」等冥冥之上的超驗力量的運作，皆與「歷史」的理性成份扞格不入，不僅構成小說「虛實」的瑰奇色調，也寄託了小說作者的「褒貶」意識，具備敘事上的一定價值，但在過去的學術研究上卻趨於邊緣或鬆散，是以相關材料成為本論文存眷的核心。

本論文之第二章，擬針對《三國演義》創作者如何運用史傳、平話、雜劇等前行資源，作為研究重點。包括「直接移植」，《三國演義》取資於哪些文本，因何如此？部份「變異書寫」，面對兩種以上材料的選擇，創作者為何攫取此端而放棄彼端，需要予以說明。此外，是「額外增添」，在《三國演義》成書以前，已擁有豐富的與三國風雲人物相關的「怪異非常」之談，然而小說作者為何仍心感不足，進一步予以增加與改造，所欲突顯的又會是哪些創作意圖，是筆者關注之旨趣。最後為「有意芟夷」，小說作者所不取的「變異」資料，看似掩蓋了創作上的指導原則，其實反而是一種彰顯，值得挖掘而論。

第三章重點在於「天命」觀念如何以「變異」之姿作用於小說文本，形成一個牢不可破的敘事框架，但在此限制之中，三國豪傑們又如何展現自我的人文價值，乃為一個「驅策，抗衡」的對映碰撞。首先，在小說家筆下，關鍵性的歷史事件，諸如遷都改邑、政權轉移或者一場大戰，幾乎皆有一個「怪異非常」的氛圍作為先導，在這之中，「虛，實」錯綜複雜地交融起來，進而形成小說整體性的架構。然而，「天命」固然有其顛簸不破的穩固地位，但相較於《水滸傳》或其他明、清家將小說以星宿、神鬼下界來解釋英雄之源流，三國英豪卻是一批「純粹人間英雄」，展露的是與「天命」抗衡的努力，進而展現人文精神之高度，這樣的敘事理念，值得反向地從「變異書寫」之「弱化」的切入點談論。

第四章則深入探討文本內部的「虛，實」關係，就創作者對於中國傳統文化意涵之使用，看待「變異書寫」如何展現其「奇」，又如何預知事件的進展，然後在小說人物的「誤解」之中造成懸念，達到「虛，實」交錯的閱讀趣味。「非常」與「常」的對揚，帶給讀者一定的奇幻感。另一方面，「變異書寫」又為情節之推衍提供「伏線」。另外，《三國演義》「變異」之談，有以編碼的方式埋藏於文本者，小說人物如何解碼，則左右著讀者對於情節發展的判斷，有些甚至在「誤解」之下導引至截然不同的走向，造成閱讀的懸念，引發詭奇奧妙之功效，形成「虛，實」匯合之大文章。

第五章欲析剖《三國演義》運用「怪異非常」之資的褒貶意識。包括「英雄隕落」。此主要從三國人物之死亡出發，其中有被神化而飛昇、英魂不朽者，如關羽、關平、周倉、張飛、甘寧、諸葛亮等，但也瞬而暴逝、橫亡，例如孫策、呂蒙、曹操、夏侯惇、曹叅、司馬師等，展露的是一種呼應民間愛惡的貶斥意味。

而「因果報應」在《三國演義》中，主要集中在曹魏等「不仁，不臣」者，其中的貶抑態度卓然昭彰，足以佐證創作者「擁劉反曹」之意識。最後是「民心向背」，透過對幾位征服者——孫策、諸葛亮、鍾會的比較，會發現其人面對鬼神分別有著漸行漸遠、頑石點頭和一貫得體的虔誠姿態，實可看出民心愛憎之端倪，亦能一窺小說作者「褒揚，貶斥」之貫徹，筆者將以此作為本章之結束，直指《三國演義》運用「變異書寫」的嚴肅意味。

從材料運用到創作意識之探悉，筆者希望藉由外緣而文本，剖析其中虛實交融的敘事策略，然後揭櫫創作者之褒貶意識，在論證過程當中，將會看到「虛實」中蘊涵「褒貶」、「褒貶」脫化自「虛實」的手筆，從「虛實」與「褒貶」的角度來統整《三國演義》之「變異書寫」，以為本論文之宗旨。

**關鍵詞：**《三國演義》、變異、虛實、褒貶、怪異非常



## 目 次

第一章、緒論 .....	1
第一節、研究動機與目的 .....	1
第二節、文獻回顧與探討 .....	5
第三節、研究範圍與方法 .....	13
第四節、研究大綱 .....	17
第二章、鑄鑄與裁剪——《三國演義》對史傳、平話、雜劇「變異書寫」的轉化 .....	21
第一節、直接移植：軌跡可尋的材料運用 .....	21
第二節、額外增添：情節強化的材料創造 .....	31
第三節、有意芟夷：敘事需要的材料割捨 .....	45
小結 .....	58
第三章、驅策與抗衡——人間英雄的歷史敘事 .....	60
第一節、藉虛誕推動史實：以讖謠、徵兆、夢境、占卜表現天命的敘事策略 .....	60
第二節、人文精神的拔擢：純粹人間英雄與面向天命之努力 .....	72
小結 .....	87
第四章、預知與轉向——文本內部的敘事編碼 .....	90
第一節、「奇書，伏線」：文化意涵與閱讀趣味的巧妙結合 .....	90
第二節、「迷惑，誤解」：符碼解讀的偏移與事件發展的懸念 .....	112
小結 .....	128
第五章、褒揚與貶斥——《三國演義》「變異書寫」之價值判斷 .....	131
第一節、英雄隕落：神化與非命的兩種死亡設計 .....	131
第二節、因果報應：對不仁與不臣的嚴肅譴責 .....	145
第三節、民心向背：悖逆鬼神與傷痕安撫的不同姿態 .....	156
小結 .....	165
第六章、結論 .....	168
參考書目 .....	171





# 第一章、緒論

## 第一節、研究動機與目的

《三國演義》<sup>1</sup>乃是中國早期章回小說經典之作，因應文本敷衍魏、蜀、吳三家逐鹿天下之史實，前人多將其歸類為講史小說。但是小說畢竟以虛構為本事，不可能一一符於史冊，於是產生「虛，實」之辯證。清代章學誠即有云：

惟《三國演義》則七分實事，三分虛構，以致觀者往往為所惑亂<sup>2</sup>。

關於「七實三虛」的雜揉性質，成為研究《三國演義》虛實論的重要前提。然而，學界對於「七實三虛」的剖析，多集中在小說與史料的比對，側重於事件與人物之間的結合與否，進而窺探小說家「擁劉反曹」或「帝蜀寇魏」的創作原則。例如劉勇強曾比對史實中，曹操與劉備在晉位時都曾遭受反對，並予以諫臣懲處，但是為了保全劉備謙讓之品格，這則資料在小說創作時，被捨棄未用<sup>3</sup>。從另一個角度而言，魯迅曾經提過《三國演義》摹寫人物是：

至於寫人，亦頗有失，以致欲顯劉備之長厚而似偽，狀諸葛之多智而近妖<sup>4</sup>。

此語雖主要是指向小說人物形塑的批評，卻亦能針對《三國演義》虛實論之風貌提出一個概括。筆者以為，這段話恰恰可以分為兩個部份去詮釋。首先是描寫劉備時，因為要突顯其仁厚，於是抹煞了其在史實中的梟雄色調，用移花接木的方式將劉備部份事蹟轉嫁到他人身上。例如《三國志·先主傳》載有劉備杖督郵事：

督郵以公事到縣，先主求謁，不通，直入縛督郵，杖二百，解綬繫其頸著馬柳，棄官亡命<sup>5</sup>。

在《三國演義》中卻改為「張翼德怒鞭督郵」，將此史事挪移至張飛帳上，並且給予以下更動：

<sup>1</sup> 本文使用版本為 120 回本，〔元〕羅貫中：《三國演義》（台南：世一文化事業股份有限公司，2008 年）。為行文方便，下文俱稱為《三國演義》，所引原文但標回目、頁碼，不另加註。

<sup>2</sup> 〔清〕章學誠：《丙辰劄記》（台北：藝文印書館，1970 年），頁 63-2。

<sup>3</sup> 劉勇強：《中國古代小說史敘論》（北京：北京大學出版社，2007 年），頁 231。

<sup>4</sup> 魯迅：《中國小說史略》（北京：北京大學出版社，2009 年），頁 90。

<sup>5</sup> 〔晉〕陳壽撰、〔宋〕裴松之注：《三國志》（北京：中華書局，2010 年），頁 520。另裴注引《典略》曰：「督郵至縣，當遣備，備素知之。聞督郵在傳舍，備欲求見督郵，督郵稱疾不肯見備，備恨之，因還治，將吏卒更詣傳舍，突入門，言『我被府君密教收督郵』。遂就床縛之，將出到界，自解其綬以繫督郵頸，縛之著樹，鞭杖百餘下，欲殺之。督郵求哀，乃釋去之。」見頁 521。為行文方便，下文俱稱為《三國志》，所引原文但標卷數、頁碼，不另加註。

玄德忙去觀之，見綁縛者乃督郵也。玄德驚問其故。飛曰：「此等害民賊，不打死等甚！」督郵告曰：「玄德公救我性命！」玄德終是仁慈的人，急喝張飛住手。（《三國演義》，第2回，頁11）

或者將歷史事件加以渲染，突顯劉備之眾望所歸。如史書載徐州牧陶謙欲令劉備接掌徐州，原來僅是單純的紀錄：

謙病篤，謂別駕糜竺曰：「非劉備不能安此州也。」謙死，竺率州人迎先主，先主未敢當。（《三國志》，卷32，頁521）

《三國演義》卻依據此事，衍生為「陶恭祖三讓徐州」的情節，複雜化陶謙讓渡徐州予劉備的過程，並藉由雙方辭令上的拉鋸，刻意打造劉備不肯趁人之危的君子風範。諸如此類，美化劉備的形象，雖然被魯迅視為是近似虛偽，浦安迪（Andrew H. Plaks）也以為這是對於矯情的過份強調，以至於是非真情反而隨之掩沒<sup>6</sup>，但不可否認地，這樣的手法確實博得了廣大庶民的同情與認可。

更重要的是，魯迅觀察到的寫人技巧（或者更精確地說，是「缺失」）——「欲顯劉備之長厚而似偽」，正是傳統探討《三國演義》「七實三虛」之說時，常常提到的史料之間的錯位，也就是創作者藉由添加或移植正史以外的虛構橋段，來加強人物性格的豐滿性，或者讓小說情節愈發曲折離奇。但這部份偏向於上述的客觀史實的比對研究，前人相關論述已經是汗牛充棟<sup>7</sup>。本論文研究之重心，乃是學界較少觸及的「狀諸葛之多智而近妖」的這句話，其中暗示的「變異」書寫之使用。

中國古代典籍中不乏今日難以用科學檢驗的文獻紀錄，以理性思維予以批判時，往往視之為迷信，但饒富意味的是，過去的正史卻嚴肅地將其保留下來，如

<sup>6</sup> 〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年），頁416。

<sup>7</sup> 例如夏志清曾提到，赤壁之戰前夕的「宴長江曹操賦詩」，固然為不見於正史的宴饗，卻是最為小說化的一個場面，因為在其中，曹操一方面表現出自得感，但一方面也流露出欲安度晚年的疲倦，綜合起來，乃是一個充滿著豁達、殘暴與因年邁而悲觀的複雜肖像，這些描寫所帶來的藝術特質，是在正史以外的材料上的一種飛越。見氏著、胡益民、石曉林、單坤琴譯：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民出版社，2001年），頁63-66。廖瓊媛也提醒，文學不等於現實，具有寬廣的超越性，渲染出生動、鮮明的藝術價值，並同樣舉曹操為例，認為在「尊劉貶曹」一貫思想下，曹操由文韜武略的超世之傑，變為大奸大惡的花面奸臣，就是為了彰顯劉備的仁慈形象。見氏著：《三國演義的美學世界》（台北：里仁書局，2003年），頁50-60。又如日本學者金文京（Kin Bunkyo）整理「七實三虛」之虛構模式，包括「事件先後順序的顛倒」、「複雜歷史事件的簡化與整合」、「無關事件的聯繫」、「張冠李戴，事件的移植」、「移花接木，將一事件的部份情節移用於他事件」、「依據史料進行虛構」、「由對史料的誤解、曲解而成的虛構」、「脫離史實的虛構」、「基本尊重史實基礎上的虛構」、「複數史料的選擇」、「省略」等，基本上也是扣合著客觀史實與小說虛構的談論。見氏著、邱嶺、吳芳玲譯、李均洋校：《三國演義的世界》（北京：商務印書館，2010年），頁15-36。



《晉書·五行志》有云：

君炆陽而暴虐，臣畏刑而箝口，則怨謗之氣發於歌謠，故有詩妖。介蟲孽者，謂小蟲有甲飛揚之類，陽氣所生也，於《春秋》為蝨，今謂之蝗，皆其類也。於《易》、《兌》為口，犬以吠守而不可信，言氣毀，故有犬禍<sup>8</sup>。

諸如此類，通常與政權之轉移結合，提出對世局變化之解釋，特別盛行於魏晉六朝動亂非常之際，其實也投射出時人內心幽微的恐懼：凡是非常的徵象均為政治、人事失常的反映，精英層級的知識份子、歷史家借用滿紙荒唐說法表現出集體的焦慮<sup>9</sup>。明人胡應麟概括相關材料，有言：

凡變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語<sup>10</sup>。

明確將六朝怪誕之談稱為「變異」，認為在時人心目之中，這些談錄並非純屬虛構；而所謂「變異」的相關範圍，評判標準即來自於「常」的反面，包含異常、反常或超常，或違反宇宙秩序的妖異變化與非正常生產。「異，變」的徵兆性質，反映人們不斷地發出對於政治失軌的焦慮，在亂世之際往往受到關注<sup>11</sup>。

《三國演義》之故事既然上起黃巾之亂，下迄三家歸晉，正佔據中國近四百年動盪分裂時期之前哨，且承襲兩漢陰陽五行學說之風貌，又適逢道教組織崛起之浪濤，自然存留豐富的變異書寫，此為客觀的創作材料運用之背景，於是小說中亦難免有頻繁出現的「怪異非常之事」<sup>12</sup>——過去已有統計認為，相關內容在小說中的出現，不下百次<sup>13</sup>。

回歸以諸葛亮為指標性的討論；在《三國演義》中的諸葛亮，借東風、占星相，這樣的書寫被比喻為是宛若「道士——魔術師」的姿態<sup>14</sup>。而諸葛亮作為小說中的第一軍師，本身就被渲染為智冠群英的人中之龍，這些變異色彩的賦予，基本上彷彿雲霧，龍行雲從，是一種烘襯的手段，頗能加強其人在閱讀群眾心目中的非常形象。但如果單純從理性基準去予以檢視，亦莫怪乎魯迅會提出「近妖」之批判，畢竟小說中所塑造的諸葛亮，已經脫離了史實的政治家淳樸面貌。

<sup>8</sup> [唐]房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1974年），卷28，頁833。

<sup>9</sup> 李豐楙師：〈正常與非常：生產、變化說的結構性意義——試論干寶《搜神記》的變化思想〉，收於氏著：《神化與變異：一個「常與非常」的文化思維》（北京：中華書局，2010年），頁113。

<sup>10</sup> [明]胡應麟：《少室山房筆叢》（台北：世界書局，1980年），卷36，頁486。

<sup>11</sup> 李豐楙師：〈導論〉，《神化與變異：一個「常與非常」的文化思維》，頁1-26。

<sup>12</sup> 語出[晉]干寶《搜神記表》：「臣前聊欲撰記古今怪異非常之事，會聚散逸，使同一貫……。」見氏撰、汪紹楹校注：《搜神記》（台北：里仁書局，1982年），目錄前頁3。

<sup>13</sup> 孫廣碩：《〈三國演義〉志怪成分研究》（延吉：延邊大學中國古代文學系研究所碩士論文，2009年），頁1。其指出：「《三國演義》一百二十回中，涉有志怪內容的比較典型的片段描寫計有131次，其中涉及神仙道術21次；鬼魂報應16次；星象占卜31次；吉凶異兆50次；童謠預言13次。」然其主要根據的版本，主要是嘉靖本。

<sup>14</sup> [日]小川環樹(Ogawa Tamaki)：〈《三國演義》における佛教と道教〉，《東方學》第2輯（1951年8月），頁76。

反面而言，這正是《三國演義》虛實論的另一種技巧，也就是運用變異玄怪的材料，對於人物形象或情節生發的點明，豐富小說與史實之間的辯證關係，讓《三國演義》近乎史而不盡為史，構成眩人耳目的「七實三虛」。有別於客觀史料的增刪移植，此則是縫合變幻與異常，共同座落在以鼎足三分為舞台的講史小說世界。

過往研究《三國演義》，較少將目光挹注於變異書寫之運用，甚至將其視為小說創作的糟粕。尤其中國大陸早期的學者，因為服膺於唯物史觀（Historical materialism）之大纛，對於宗教迷信予以嚴厲抨擊，所以在談論到《三國演義》變異書寫時，往往抱持針砭的態度，例如林清永曾言：

由於作者受歷史的局限和所屬階級的局限，《演義》的戰爭描寫在表現英雄逞勇鬥智、奪取勝利的時候，不但把將帥的作用誇得過大，而且還摻有不少迷信糟粕：如驅神使鬼、禳星祭風等等。凡是存在這些荒誕描述的地方，總給人以「熟飯夾進了生米」的感覺，使得本來繪聲繪色如聞如見的故事失去了應有的光澤。這些都是《演義》中戰爭描寫的瑕斑，也是我們閱讀時應予摒棄的東西<sup>15</sup>。

當然也有跳脫上述理性先行的意識，純粹由敘事藝術上的優劣與否給予負面評價的。關四平《三國演義源流研究》即云：

這種「怪誕」描寫，若放在神魔小說中是完全可以的，但若放在歷史小說中則不大合適，應視之為過於虛的藝術失誤<sup>16</sup>。

這顯然是對講史小說之神魔化性質的批判。關於《三國演義》中的變異書寫，學界往往因為其與「歷史」的性質扞格而給予負面的評價。然而，對於講史小說運用「怪異非常」材料的緣由，應該以兩方面作為進路來分析。首先，是史觀異同的問題。《三國演義》多汲自《三國志》，該書著於魏晉南北朝，時志怪入於史部，東晉干寶《搜神記》即以「發明神道之不誣」<sup>17</sup>為訴求。《三國志》中也有相關紀錄或補充，如〈方技傳〉中即載有周宣相夢、管輅術筮等事蹟。陳壽有云：

誠皆玄妙之殊巧，非常之絕技矣。昔史遷著扁鵲、倉公、日者之傳，所以廣異聞而表奇事也。故存錄云爾。（《三國志》，卷 29，頁 495）

上引之言說明了圍繞在傳主們身上的異聞奇事，司馬遷之《史記》已肇其端，乃具備史觀記敘上的承衍關係，並且被視為技藝的一種而錄於汗青。古、今觀念既

<sup>15</sup> 林清永：〈《三國演義》的戰爭描寫〉，收於《社會科學研究叢刊》編輯部、四川省社會科學院文學研究所編：《三國演義研究集》（成都：四川省社會科學院出版社，1983年），頁 151-152。

<sup>16</sup> 關四平：《三國演義源流研究》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，2008年），頁 307。

<sup>17</sup> 〔晉〕干寶：〈搜神記序〉，《搜神記》，目錄前頁 2。

有歧異，則小說作者在汲取相關材料時，是否以獵奇心理收納於行文架構中，抑或是一種單純的創作失誤，恐怕不能完全以現代科學觀點予以駁斥。

其次，筆者認為，《三國演義》之變異書寫，實際上載負了一定的敘事意義。小說創作之際，在匯整史料、筆記、話本、雜劇等資源時，割捨了哪些元素、保留了哪些元素、改造了哪些元素，其實是個值得關注的議題。作者在配置手中材料時，應該皆有其組織上的期待和用意，從這樣的立場出發，探求《三國演義》變異書寫的敘事價值，將會是了解《三國演義》寫作理念的一塊拼圖。

職是，本論文將視野聚焦在《三國演義》中變異色彩的渲染，不僅構成虛實交織的敘事環節，引領讀者以情節推動的走向，或者帶來編碼與解碼的之間錯位的懸念效果，讓歷史的洪濤暗藏伏流，複雜化讀者對原來歷史發展的認識和預期，帶來玄妙瑰奇的閱讀感受。而關於小說作者如何設計其敘事架構，則是本論文關注的重點之一。

另外，貫徹全書的「擁劉反曹」意識，是作者回應庶民大眾愛憎心理的創作原則。小說作者對於豪傑們的忠肝義膽也往往予以謳歌；反之，對於不義之士的行為則有所批判，因此不難發現文本中常常出現一些褒貶的評語，例如讚揚馬騰、馬休、馬鐵奉詔討曹之舉，有詩歎云：

父子齊芳烈，忠貞著一門。捐主圖國難，誓死答君恩。  
嚼血盟言在，誅奸義狀存。西涼推世胄，不愧伏波孫。  
（《三國演義》，第 57 回，頁 439）

作者對於恪守忠義的稱頌之詞，溢於言表，當然也對寡廉鮮恥之徒提出抨擊。如上述同一回中，出賣忠臣黃奎的苗澤，就被評為是「枉自圖謀作小人」（《三國演義》，第 57 回，頁 440）。除卻對英雄功業的直接褒貶，小說中變異書寫的使用，則從另外一個角度提供了道德權衡的砝碼，為三國風雲人物的作為提出批判，包括英雄死亡、因果報應，或者有權者與神仙先賢的關係，英豪們的舉措得失都與天神人鬼產生互為表裏的共鳴，此約略可以看出民心向背的指向。

綜合上述，可以對以往的批評聲浪提出一個叩問：是否《三國演義》的「變異書寫」，只是創作者才力侷限之失誤，已為一個無可置喙的定論？本論文的理念，正在於正視過去被視為瑕疵的小說材料，探求其與動盪時代的集體焦慮之聯繫，並在敘事上具備何種策略，最終達到創作者價值意識的有效傳遞。筆者企圖透過《三國演義》中這些零星的「變異書寫」之匯整，能夠挖掘其中內蘊的虛實筆法與褒貶意義。

## 第二節、文獻回顧與探討

作為中國古典小說之鉅作，學界對於《三國演義》之研究，始終不乏關注的目光，歷來累積的研究成果，包括小說主題、人物形象、版本考證、故事流傳、



敘事藝術等等<sup>18</sup>，百家爭鳴，蔚為大觀。但是，關於《三國演義》「變異」之說的剖析與統整，則顯得較為貶抑或分散，因此仍有許多可以討論的縫隙。

如前文所述，過往對於《三國演義》「怪異非常」之筆的負面批評，在早期中國大陸學者身上特別顯明，此不外乎從無神論（Atheism）的觀念出發，除上引林清永之文，尚包括如顧學頡〈試談《三國演義》的人民性〉有云：

因而這部歷史小說所含的封建性的糟粕成份也很濃：「忠君」、「守節」、「呼風」、「喚雨」等等封建迷信的說法，都雜夾在全書裏<sup>19</sup>。

這樣的說法，有其特殊時代背景與意識型態，因此相對也喪失學術視野的客觀性。筆者認為，「變異」書寫就科學觀點而言，確實有迷信的性質，但這樣的簡單定位，對於推究相關觀念的如何生成與運用，所能得到的解答有限；反之，必須進一步去觀察其在敘事藝術上的助益與否，才能認識作者的苦心造詣。從這樣的基礎上予以評價，即使持反對的意見，也才還有對話的可能。例如廖文麗《古典小說虛實論研究——以《三國演義》為例——》提到：

然在「化虛為實」方面，有些情節卻處理得怪誕不經、裝神弄鬼，如張寶作法、啞泉、黑泉、朵思大王、木鹿大王、伏波顯聖、由神指迷……等等，這些虛構的情節，往往無法做到「幻中有真」，亦無一定的情理倫次，所以在結構上反顯累贅，降低了藝術效果<sup>20</sup>。

在該學位論文中，對於《三國演義》在題材與結構上的虛實運用有一定的說明，而將變異之筆視為「虛實布置之缺失」，固然與筆者認為應當正視相關材料之敘

<sup>18</sup> 關於小說主題，如沈伯俊：〈嚮往國家統一，歌頌「忠義」英雄——論《三國演義》的主題〉，《天府新論》第6期（1985年），頁42-46+31。該文同時整理了歷來關於《三國演義》主題的若干說法，包括「歌頌理想英雄」說、「讚美智慧」說、「天下歸一」說、「分合」說、「謳歌封建賢才」說、「悲劇」說、「仁政」說、「追慕聖君賢相魚水相諧」說、「宣揚用兵之道」說等。人物形象，多集中在於諸葛亮、關羽、曹操等「三絕」，如張火慶：〈兩朝開濟老臣心——三國演義中的諸葛亮〉，收於龔鵬程、張火慶著：《中國小說史論叢》（台北：台灣學生書局，1984年），頁239-252、王同書：〈《三國演義》對關羽的描繪及其文化意蘊〉，《明清小說研究》第2期（2002年），頁83-98、黃世孟：〈《三國演義》「呂伯奢事件」探析——兼論曹操「奸雄」形象源起〉，《東華中國文學研究》第2期（2003年），頁123-136等。版本考證，如〔日〕中川諭（Nakagawa Satoshi）：《『三國志演義』版本の研究》（東京：汲古書院，1998年）。該書整理歷來《三國演義》版本研究之說，進而提出「二十四卷系諸本」、「二十卷繁本系諸本」、「二十卷簡本系諸本」三種分類，就其中刪改異同分判各自淵源與先後。故事流傳，如關四平：《三國演義源流研究》，系統性地從史傳、野史、講史、戲劇等梳理《三國演義》之成書過程。敘事藝術，如李志宏：〈《三國演義》作為歷史通俗演義範式的文類意義及其話語表現〉，《台北教育大學語文集刊》第10期（2005年11月），頁5-33。該文探索了《三國演義》一書之寫作型式，如何成為通俗演義之典範，並蘊涵對歷史的深刻觀照與個人理想的投射。

<sup>19</sup> 顧學頡：〈試談《三國演義》的人民性〉，收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），頁156。

<sup>20</sup> 廖文麗：《古典小說虛實論研究——以《三國演義》為例——》（台北：國立台灣師範大學國文學系研究所碩士論文，1995年），頁124。

事價值的意見相左，但至少將其納入虛實論的範圍，因此仍值得參考。同樣，持反面意見的包括洪淳孝（Hong Soon-hyo）之《三國演義研究》，其言：

這些迷信和術數的描寫自然可以增加小說的趣味，但卻給予讀者十分不良的影響<sup>21</sup>。

雖然同樣視之為迷信之流，但同時肯定其敘事上引人入勝的效用，唯一可惜的是無論褒、貶兩方面的意見，皆未能有更為深入的論述。

而學界自然也已有有人注意到《三國演義》變異書寫之價值。單篇論文方面，蔡毅〈《三國演義》中的神怪描寫〉當是較早提出討論的發軔之作<sup>22</sup>，該文對於所謂「神怪鬼魂」之描寫，分為「預示吉凶禍福」、「歪曲人物性格、游離主題之外」、「表現作者愛憎情感」及「豐富藝術形象」四種類型，主張以科學的態度分判其中的消極面，並就虛實之成敗與褒貶之寄託給予不同的評價。雖然蔡毅在行文之中，仍帶有早期馬克思主義（Marxism）掃除迷信的基調，但卻能就藝術手法的高度發出理性的肯定。

此外，較直接而全面涵蓋《三國演義》變異書寫的，尚包括劉志軍〈論神秘色彩在《三國演義》中的藝術價值〉<sup>23</sup>、鄭鐵生〈神秘文化在《三國演義》中的流貫及探源〉<sup>24</sup>、蘇建新〈《三國演義》與鬼神文化略論〉<sup>25</sup>、張樹文、吳微合著之〈《三國演義》神異敘事的範型特徵及其文化透視〉<sup>26</sup>、楊淑蘭、張雲超合著之〈試論《三國演義》的神異現象〉<sup>27</sup>、孫廣碩〈《三國演義》志怪成分淺析〉<sup>28</sup>等文章，但上列諸文可能礙於篇幅，皆僅能進行鳥瞰式的整理，不免有吞舟是漏之憾——具體而言，劉志軍肯定了神秘文化在小說中發揮的想像與虛構的文學技巧，但在論述上以諸葛亮、關羽形象之加強為主篇幅，其餘包括天象、曆數、符瑞、圖讖、天命、鬼魂、神仙等，雖略有論及，卻流於零散、雜蕪。鄭鐵生以「讖緯」、「占卜」、「解夢」作為切入之核心，遺漏了靈魂、法術等面相，對小說中豐富的天文描寫則僅有諸葛亮星落五丈原一例，如此一來，勢必形成研究上的盲點。蘇建新以《三國演義》中鬼神文化之摘要列表為主，敘事價值上的闡釋較弱。

<sup>21</sup> [韓]洪淳孝（Hong Soon-hyo）：《三國演義研究》（台北：國立台灣師範大學國文學系研究所博士論文，1983年），頁175。

<sup>22</sup> 蔡毅：〈《三國演義》中的神怪描寫〉，《社會科學研究》第1期（1983年），頁81-86。

<sup>23</sup> 劉志軍：〈論神秘色彩在《三國演義》中的藝術價值〉，《湖北大學學報》（哲學社會科學版）第2期（1996年），頁84-86+89。

<sup>24</sup> 鄭鐵生：〈神秘文化在《三國演義》中的流貫及探源〉，《海南大學學報社會科學版》第15卷第1期（1997年3月），頁98-104。

<sup>25</sup> 蘇建新：〈《三國演義》與鬼神文化略論〉，《孝感師專學報》第2期（1997年），頁80-83。

<sup>26</sup> 張樹文、吳微：〈《三國演義》神異敘事的範型特徵及其文化透視〉，《淮北煤炭師範學院學報》（哲學社會科學版）第24卷第2期（2003年4月），頁83-88。

<sup>27</sup> 楊淑蘭、張雲超：〈試論《三國演義》的神異現象〉，《內江師範學院學報》第23卷（增）（2008年），頁14-16。

<sup>28</sup> 孫廣碩：〈《三國演義》志怪成分淺析〉，《濰坊教育學院學報》第21卷第3期（2008年9月），頁18-19。

張樹文、吳微之文前半部集中在「天命觀」的論述，並分為「神秘自然、社會意象」與「神秘人物意象」兩個部份進行論述，基本上亦屬於比較概括式的歸類標準。楊淑蘭、張雲超則多直襲自上述張樹文、吳微合著一文，難登大雅之堂。至於孫廣碩的〈《三國演義》志怪成分淺析〉，只能視為其碩士學位論文《《三國演義》志怪成分研究》的前行研究，用力亦不深刻。

相較之下，若干單篇論文則以個別主題之形式，為《三國演義》變異書寫的研究提出足以參酌的基礎。包括「讖謠」，如別廷峰〈談《三國演義》裡的童謠〉<sup>29</sup>、熊篤〈《三國演義》與讖緯神學〉<sup>30</sup>、「夢境」，如陳曉藝〈《三國演義》與「夢」〉<sup>31</sup>、劉昌安〈紛紛世事無窮盡，幾多表情在夢中——淺論《三國演義》中的夢象描寫及其思想意義〉<sup>32</sup>、傅阿循〈《三國演義》的夢描寫及解析〉<sup>33</sup>、「術數」，如吳宗海〈略論《三國演義》中的術數〉<sup>34</sup>、李沖鋒〈《三國演義》中的數術〉<sup>35</sup>、「宗教」，如小川環樹（Ogawa Tamaki）〈《三國演義》における佛教と道教〉、陳彩玲〈論《三國演義》的宗教意識〉<sup>36</sup>等等。這些文章各在其探究領域中有比較深化細緻的剖析，取得豐碩的成果，對於本論文進一步建構與解讀《三國演義》變異書寫之完整面貌，誠然裨益匪淺。

而在繁浩的前人成果中，有關「變異」之說而受到較多關注目光的，當屬《三國演義》「天命」觀念之研究。包括王拓〈「三國演義」中的定命觀念〉<sup>37</sup>、胡世厚、衛紹生合著之〈評《三國演義》的天人觀〉<sup>38</sup>、范道濟〈談《三國演義》的天人關係〉<sup>39</sup>、潘承玉〈紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃——《三國演義》主題再探〉<sup>40</sup>、劉孝嚴〈《三國演義》的天命觀〉<sup>41</sup>、秦玉明〈天道循環：《三國演義》的思想核心——《三國演義》主題新探〉<sup>42</sup>、戴承元〈試論《三國演義》在

<sup>29</sup> 別廷峰：〈談《三國演義》裡的童謠〉，《承德民族師專學報》第3期（1994年），頁29-32。

<sup>30</sup> 熊篤：〈《三國演義》與讖緯神學〉，《明清小說研究》第4期（2001年），頁165-181。

<sup>31</sup> 陳曉藝：〈《三國演義》與「夢」〉，《明清小說研究》第2期（1992年），頁59-70+16。

<sup>32</sup> 劉昌安：〈紛紛世事無窮盡，幾多表情在夢中——淺論《三國演義》中的夢象描寫及其思想意義〉，《內蒙古民族師院學報》（哲社版）第2期（1996年），頁30-35。

<sup>33</sup> 傅阿循：〈《三國演義》的夢描寫及解析〉，《龍岩學院學報》第23卷第2期（2005年4月），頁63-65。

<sup>34</sup> 吳宗海：〈略論《三國演義》中的術數〉，《鎮江師專學報》（社會科學版）第4期（1994年），頁1-6+34。

<sup>35</sup> 李沖鋒：〈《三國演義》中的數術〉，《聊城師範學院學報》（哲學社會科學版）第3期（1997年），頁39-41。

<sup>36</sup> 陳彩玲：〈論《三國演義》的宗教意識〉，《深圳大學學報》（人文社會科學版）第19卷第5期（2002年9月），頁71-75。

<sup>37</sup> 王拓：〈「三國演義」中的定命觀念〉，收於林以亮等著：《中國古典小說論集》（台北：幼獅文化公司期刊部，1976年），第1輯，頁169-189。

<sup>38</sup> 胡世厚、衛紹生：〈評《三國演義》的天人觀〉，《天府新論》第6期（1990年），頁70-75。

<sup>39</sup> 范道濟：〈談《三國演義》的天人關係〉，《明清小說研究》第1期（1993年），頁22-33。

<sup>40</sup> 潘承玉：〈紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃——《三國演義》主題再探〉，《晉陽學刊》第1期（1994年），頁85-89。

<sup>41</sup> 劉孝嚴：〈《三國演義》的天命觀〉，《社會科學戰線》第3期（1995年），頁188-193。

<sup>42</sup> 秦玉明：〈天道循環：《三國演義》的思想核心——《三國演義》主題新探〉，《攀枝花大學學報》第13卷第1期（1996年3月），頁27-32。



「天命」和「人事」之間的兩難抉擇<sup>43</sup>、孫勇進〈天命與人道——論毛批《三國》歷史意志與道德理性的衝突<sup>44</sup>、韓曉、魏明合著之〈論「天人合一」對《三國演義》敘事系統的影響<sup>45</sup>、李艷蕾〈《三國演義》天命空間敘事<sup>46</sup>、符麗平〈天命觀與《三國演義》孔明形象塑造<sup>47</sup>、魯小俊〈天道的循環與人道的悲劇——《三國演義》的講史基調<sup>48</sup>、黎紅霞〈紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃——論《三國演義》的天命觀<sup>49</sup>等等。

「天命」之說在中國哲學思潮中的淵源，可說是既久遠又根深蒂固。如《左傳》云：

善之代不善，天命也<sup>50</sup>。

又《論語·季氏》有載：

孔子曰：「君子有三畏：畏天命，畏大人，畏聖人之言。小人不知天命而不畏也，狎大人，侮聖人之言<sup>51</sup>。」

《莊子·大宗師》則言：

死生，命也，其有夜旦之常，天也<sup>52</sup>。

而在相關觀念在文本中的流衍與運用中，往往呈現的是一種侷限性，認為塵世本是一場對個體生命有限性的磨難，引發世人痛苦的意識，但更具高度的省思並不

<sup>43</sup> 戴承元：〈試論《三國演義》在「天命」和「人事」之間的兩難抉擇〉，《安康師專學報》（綜合版）第2期（1997年），頁24-28。

<sup>44</sup> 孫勇進：〈天命與人道——論毛批《三國》歷史意志與道德理性的衝突〉，《明清小說研究》第4期（1998年），頁113-122。

<sup>45</sup> 韓曉、魏明：〈論「天人合一」對《三國演義》敘事系統的影響〉，《湖北大學學報》（哲學社會科學版）第31卷第3期（2004年5月），頁328-331。

<sup>46</sup> 李艷蕾：〈《三國演義》天命空間敘事〉，《山東科技大學學報》（社會科學版）第7卷第1期（2005年3月），頁86-89。

<sup>47</sup> 符麗平：〈天命觀與《三國演義》孔明形象塑造〉，《成都大學學報》（社科版）第6期（2006年），頁53-56。

<sup>48</sup> 魯小俊：〈天道的循環與人道的悲劇——《三國演義》的講史基調〉，《天府新論》第4期（2007年），頁128-130。

<sup>49</sup> 黎紅霞：〈紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃——論《三國演義》的天命觀〉，《文教資料》下旬刊（2008年6月），頁15-17。

<sup>50</sup> 〔周〕左丘明傳、〔晉〕杜預注、〔唐〕孔穎達疏：《春秋左傳正義》（台北：藝文印書館，1965年，清重宋本左傳注疏附校勘記本），卷39，頁674b。

<sup>51</sup> 〔魏〕何晏注、〔宋〕邢昺疏：《論語正義》（台北：藝文印書館，1965年，清重宋本論語注疏附校勘記本），卷15，頁149a。

<sup>52</sup> 〔晉〕郭象注、〔唐〕成玄英疏、〔唐〕陸德明釋文、〔清〕郭慶藩集釋：《莊子集釋》（台北：世界書局，1974年），頁108-109。

停留在此限制，而在於超越與擺脫限制，進而達到精神或靈魂之不朽<sup>53</sup>。創作者在此基礎上，有因襲陳套之病，也有匠心獨具之處，但無論如何，「天命」的書寫總是中國古典小說重要的現象；然而，僅僅如此，並不必然與變異之談有絕對的聯繫。明人馮夢龍作〈楊八老越國奇逢〉，開卷引詩，述說命運無常，即屬之：

君不見平陽公主馬前奴，一朝富貴嫁為夫？  
又不見咸陽東門種瓜者，昔日封侯何在也？  
榮枯貴賤如轉丸，風雲變幻誠多端。  
達人知命總度外，傀儡場中一例看。  
這篇古風，是說人窮通有命，或先富後貧，先賤後貴，如雲蹤無定，瞬息改觀，不由人意想測度<sup>54</sup>。

惟《三國演義》論及「天命」，有與異變符應相關者，此受兩漢以降，「天人相應」學說之發達影響，認為天命可以災異、天文、讖緯、童謠等形式傳達於世，這個觀念也被納入小說的敘事系統之中。例如李儒規勸董卓遷都以避十八路諸侯聯軍之鋒時，曾云：

溫侯新敗，兵無戰心；不若引兵回洛陽，遷帝於長安，以應童謠。近日街市童謠曰：「西頭一個漢，東頭一個漢。鹿走入長安，方可無斯難。」臣思此言，『西頭一個漢』，乃應高祖旺於西都長安，傳一十二帝；『東頭一個漢』，乃應光武旺於東都洛陽，今亦傳一十二帝。天運合同，丞相遷回長安，方可無虞。（《三國演義》，第6回，頁41）

李儒認為「天運」應合「童謠」，而提出遷都重回長安之建議，但最後董卓卻難逃敗亡之命運，可見此解讀就文本內部而言，是一種誤解。倘若根據毛評，「蓋『東頭一個漢』，乃指許都；『西頭一個漢』，乃指蜀都也」<sup>55</sup>，此童謠實預示「天命」旗幟之下，曹、劉各據一方，彼此對峙之勢。既然「天命」同時在敘事上有揉合變異材料的傾向，則不僅是哲理命題之範圍，因此上述各文，也就有納入《三國演義》變異書寫之討論的可能。

另外，與《三國演義》變異書寫相關之專著，可以注意的，有俄國學者李福清（Boris Lyvovich Riftin）《關公傳說與三國演義》<sup>56</sup>一書。李福清對於中國傳說與神話之研究，造詣甚深；在該書中除了對於關羽相關傳說、信仰、肖像等論題

<sup>53</sup> 龔鵬程：〈傳統天命思想在中國小說裡的運用〉，《中國小說史論叢》，頁20。

<sup>54</sup> 收於〔明〕馮夢龍：《喻世明言》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1988年），頁267。

<sup>55</sup> 見陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》（北京：北京大學出版社，1998年），上冊，頁65。本文所謂「毛評」，即明末清初毛綸、毛宗崗父子對《三國演義》評點之合稱。然必須說明的是，毛評雖然能夠引領讀者以觀看文本的切入點，也是《三國演義》評點之權威，但是畢竟是詮釋角度的一種，不盡然等同於小說作者之本意。筆者在此雖同意毛評，在下文則不免有歧出之見，僅適度參酌之。

<sup>56</sup> 〔俄〕李福清（Boris Lyvovich Riftin）：《關公傳說與三國演義》（台北：雲龍出版社，1999年）。

有所涉及之外，並就《三國演義》之創作方法剖析小說作者對於史傳與傳說的取材與鑄造，這些細膩的整理對於本論文進一步探求《三國演義》在正史與野史之間的取捨，以及如何打造出一個虛實交織之世界，有著不小的啟發。不過，該書畢竟對關羽傳說研究著墨較多，因此相對亦有更多開拓空間。又陳翔華《諸葛亮形象史研究》<sup>57</sup>，在追溯諸葛亮藝術形象之源流時，蒐羅自野史傳說、說書場和雜劇舞台等奇譎色彩，用力頗深，其統整亦堪為本論文之論述奠基。其他如魯小俊《汗青濁酒：《三國演義》與民俗文化》<sup>58</sup>，從民俗學（Folklore）之立場，談論小說中的巫術、預知、天道等民俗趣味，並特別拉出關羽、諸葛亮、南蠻等人物、地理之刻劃。這部著作，可目為中國大陸對於《三國演義》「變異書寫」之重新正視；不過，該書之視野不僅限於小說，尚涵蓋歷代相關傳說之流行，也涉及其餘文本，且同時關注到飲酒、話術、趣聞、臉譜、文藝等方面，就難免有岔出本論文研究範圍之處了。

至於學位論文方面，台灣尚無專以《三國演義》變異書寫為主題的成果，僅在部份章節或行文之中，間或有所討論。其中，回應魯迅「狀諸葛之多智而近妖」之批評，而對於變異書寫在諸葛亮形象之賦予的探索，如陳純禎《中國傳統四大小說之「指導者」研究》便予以駁斥：

孔明非以仙道的身分出現，他運用奇門遁甲、設壇祈禳等則只是孔明的能力之一而非孔明本身的代表<sup>59</sup>。

該文將《三國演義》之諸葛亮與《紅樓夢》之癩僧瘋道、《西遊記》之觀音菩薩、《水滸傳》之吳用並列為四大名著的「指導者」，主張看重諸葛亮忠貞、智慧之形象，而非小說中刻意渲染的「奪天地造化之法」，隱含有貶抑《三國演義》變異書寫的意味，著重人文精神之展露。相較而言，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》<sup>60</sup>，則自社會背景指出諸葛亮被神化之因，主要來自南朝有志之士渴望北伐之寄託（這種寄託最終匯成小說中「六出祁山」之績），而平話與雜劇中的諸葛亮所帶有的道教色彩，為《三國演義》承襲下來，更鑄造道教醮儀與巫術祈禳，形成「道士神仙般的超能力」。此整理對於研究文本變異書寫之成因裨有助益，但對於其敘事上的作用則描述較少，尚有開拓之處。此外，張谷良《諸葛亮民間造型之研究》<sup>61</sup>，鉅細靡遺地蒐羅了諸葛亮相關故事與軼聞，從而觀察其在民間的型塑，可資參考，特別在於展露諸葛亮預知未來之本領、民胞物與之精神，有若干篇幅的析論，對於《三國演義》變

<sup>57</sup> 陳翔華：《諸葛亮形象史研究》（杭州：浙江古籍出版社，1990年）。

<sup>58</sup> 魯小俊：《汗青濁酒：《三國演義》與民俗文化》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年）。

<sup>59</sup> 陳純禎：《中國傳統四大小說之「指導者」研究》（台北：東吳大學中國文學系研究所碩士論文，1990年），頁165。

<sup>60</sup> 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》（台中：逢甲大學中國文學系研究所碩士論文，1993年）。

<sup>61</sup> 張谷良：《諸葛亮民間造型之研究》（花蓮：國立東華大學中國語文學系研究所博士論文，2006年）。

異書寫在「虛實」與「褒貶」的敘事意涵上，提供本論文以相當的借鑑。

其他如黃世孟《《三國志通俗演義》著述意識研究》從「正統之論與命定之爭」的著述意識中，涉及了對「天命」的探索：

故蜀漢集團為理想而奮鬥時，其所對抗者不僅是有形之敵人——曹魏集團，更有無形之困阻——天命；蜀漢集團於世道衰微、漢世傾頹之際，仍欲振疲起衰、恢復漢室，其行動實為對命定之抗爭<sup>62</sup>。

這種歸納，亦有正面的參考基礎，可納入災異符應之敘事意義的討論，但整體而言，台灣地區的學位論文，對於《三國演義》變異書寫之研究，較少關注。相較之下，中國大陸則有宦書亮《《三國演義》涉夢情節的文化學心理學闡釋》<sup>63</sup>與孫廣碩《《三國演義》志怪成分研究》兩本直接涉及相關領域的研究著作，對本論文有較多的啟發。

宦書亮專門將小說文本中的「夢」蒐羅並提出討論，根據其分類，《三國演義》中的夢有「帝王象徵夢」、「鬼神託夢」、「亡身亡國夢」與「詐夢」四種，對於其中的隱喻有著一些解釋，例如甘夫人生孕後主劉禪時，夢白鶴高鳴四十餘聲而望西飛去，正代表蜀國立國之方位與國祚長短——這些符碼解讀的整理是有其貢獻的。但是宦書亮又試圖剖析小說人物在做夢時的心理狀態，則不免顯得武斷或臆度，例如曹操夢梨樹之神，被解讀為因罪惡感而惶恐不安、焦慮與驚懼，產生之心理失衡，這類文字，履見不鮮。雖說宦書亮以心理分析結合佛洛伊德（Sigmund Freud）之理論，為小說人物之夢提出論述，然多屬推測性的詮釋，是比較可惜的地方。另外，宦書亮亦討論了「《三國演義》涉夢情節文本功能闡釋」，較合於敘事功能之討論，包括預示、整合、渲染、嵌套、催化等等，即便討論敘事功能的篇幅不多，但卻起了確實的奠基作用。

孫廣碩比較直接地對於《三國演義》中變異色彩有全面的討論，並將其定位為「志怪」，包括神仙道術、鬼魂報應、星象占卜、吉凶異兆、童謠預言等，都是其論述的範圍。根據其統計，嘉靖本涉及志怪情節的篇幅，佔總回目的三分之一，可見變異書寫在文本中並非邊緣現象。孫廣碩同時觀察到了變異書寫在《三國演義》中的敘事作用，包括「寓褒貶」，即將過去的傳說強化，展現價值判斷的效能。例如「曹操伐樹得病」的故事，原來單純的「曹操親自用斧頭去砍，樹枝將斧頭彈回傷了曹操的頭而得病」，在小說中「變成樹神嚴詞的報復」、「貶低曹魏，改造的有點人神共譴的味道」。同時，本論文亦提出變異之談在敘事上的預敘作用。不過，該學位論文篇幅較小，因此舉證也不夠全面，遺漏不少材料，且接下來孫廣碩又將四大奇書之志怪成分皆視為受到《三國演義》的影響，雖高度肯定《三國演義》的地位，但實際上是否真有如此直接的承繼關係，筆者認為

<sup>62</sup> 黃世孟：《《三國志通俗演義》著述意識研究》（花蓮：國立東華大學中國語文學系研究所碩士論文，2004年）。

<sup>63</sup> 宦書亮：《《三國演義》涉夢情節的文化學心理學闡釋》（武漢：華中師範大學中國古代文學系高校教師在職攻讀研究所碩士論文，2007年）。



其中尚有商榷之空間。

綜觀以上，會發現歷來關於《三國演義》「怪異非常」之筆的研究，除了早期中國大陸學者破除迷信的貶抑味道，較未能正視其敘事價值之外，大多有值得參考的精要見解。但是經過上文之爬梳，會發現其中立論廣大的篇幅有限，專題論述的又窺豹一斑，因此對於文本內部材料的統整性較為薄弱，有待進一步的系統式論述，此亦本論文旨要之所在。儘管在本論文之前，已有孫廣碩《〈三國演義〉志怪成分研究》之文嘗試實現這樣的企圖，但畢竟不夠全面，尚須後續深耕的努力。職是，筆者欲在前人基礎上，從敘事上的「虛實」與「褒貶」提出一個聚焦式的觀照角度，盼能建構《三國演義》變異書寫之研究的宏觀視野。

### 第三節、研究範圍與方法

關於《三國演義》之研究，不可避免地必須涉及版本選擇之命題。《三國演義》版本，據日本學者中川諭（Nakagawa Satoshi）整理，主要有「二十四卷系諸本」、「二十卷繁本系諸本」與「二十卷簡本系諸本」三大系統。「二十四卷系諸本」，包括嘉靖本、周曰校本、夏振宇本、鄭以禎本、夷白堂本、李卓吾本（又分吳觀明本、綠蔭堂本、藜光樓本三種）、鍾伯敬本、英雄譜本、毛宗崗本（本論文簡稱「毛本」）、李漁本；「二十卷繁本系諸本」，包括葉逢春本、余象斗本、志傳評林本、鄭少垣本、鄭雲林本、楊閩齋本、種德堂本、湯賓尹本；「二十卷簡本系諸本」，包括誠德堂本、劉龍田本、笈郵齋本、朱鼎臣本、天理圖本、忠正堂本、黃正甫本、楊美生本、魏某本、北京圖本、劉榮吾本、聚賢山房本<sup>64</sup>。

以上列而言，《三國演義》版本亦堪稱繁複，且由於史料的限制，仍有諸多爭議。這個爭議主要來自於目前所見最早版本的嘉靖本，是否等同於各版本之底本，而現今通行最廣之毛本，是否直接承襲著嘉靖本改造得來；其中演變過程如何，尚莫衷一是<sup>65</sup>。對於某些研究者而言，強調創作者之著述意識，必須探求一個身份確切之作者、年代確切之版本<sup>66</sup>。但是筆者認為，「變異」之談的敘事魅力，主要建立於傳播效力之深淺與否，而在諸本當中，在市井之間流程度較廣的自屬毛本；在此前提之下，本論文將以毛本為主要的參照版本。

又本論文擬觀照《三國演義》變異書寫之沿革；從溯源角度而言，《三國志》固然為《三國演義》參酌之大宗，但是包括《後漢書》、《晉書》與《資治通鑑》等史傳，亦與是時有所疊覆；創作者從零散的材料中汲取養分，組織成有機的敘

<sup>64</sup> [日]中川諭：《『三國志演義』版本の研究》，頁 19-31。

<sup>65</sup> 如張志合以為黃正甫本方為《三國演義》之最早刻本，見氏著：〈黃正甫刊本《三國志傳》乃今見《三國演義》最早刻本考——兼說嘉靖本非最早刻本亦非羅貫中原作〉，《北京師範大學學報》（社會科學版）第 2 期（1994 年），頁 90-96。金文京則以為，福建書商所出版的建安諸本，在修改時所根據的版本即早於嘉靖本，因而保存著嘉靖本以前的較早的型態，見氏著、陳西中譯：〈《三國志演義》版本試探——以建安諸本為中心〉，收於周兆新主編：《三國演義叢考》（北京：北京大學出版社，1995 年），頁 26-54。至於中川諭的看法，則認為毛本是經過周曰校本、夏振宇本、吳觀明本三個階段演變而來，並非繼承自嘉靖本。見氏著：《『三國志演義』版本の研究》，頁 115-137。

<sup>66</sup> 如黃世孟：《〈三國志通俗演義〉著述意識研究》，頁 8。

事文本，是以必須對其中記載詳加檢視。而在本論文之研究中，將以《三國演義》之成書作為源流探索之終點，故正史以外，筆記、平話、雜劇等先於《三國演義》之資源，將會是筆者所欲網羅析判之要點，大約包含魏、晉至元代，而不取明、清以降衍生之談，例如清人楊潮觀有雜劇〈諸葛亮夜祭瀘江〉，藉女土曾忙牙姑之口，敘幽鬼之作祟：

【北仙呂】【混江龍】……〔旦〕噯喲！丞相呀！你得勝的汗馬功勞，生還的旌旆逍遙。你當初，五十萬王師來到。看如今，半年來有多少還朝？畢竟烟銷，何曾增竈。就如那馬岱的三千人馬，當日到這流沙渡口。只為你百忙裏心思未到，一霎時斷送千條，你道效也不效，罵也不罵。這命兒何處討，他魂兒何處招？不瞞丞相說，這瀘江一帶，自從你過兵之後，但添新戰骨，不返舊征魂。那一日不煩冤到曉？那一夜不鬼火紛拋？每到天陰雨濕添恹楚，有影無形徹夜號。知多少，雲來霧去，雨嘯風跑。把往來的行人斷渡，更早間瀉氣傷苗，叫不住無情鴉血，吹不散有恨胥濤……<sup>67</sup>。

該劇應脫自《三國演義》第 91 回「祭瀘水漢相班師」之情節，然已入於《三國演義》影響後世文本之範圍，其中雖然也有一定的學術價值，但筆者主要關注以小說為載體之敘事框架，因此類似材料或可作為研究之參考，卻非本論文重心。尚有一類由明、清，乃至於民國時人所獨創之故事，因與小說文本無涉，更非本論文研究範圍之所在，如清代有東北大鼓書〈周瑜托夢〉：

小喬正在方合眼，一場大夢好驚人。來了蓋世英雄周公瑾，孔明三氣命歸陰。三魂七魄全不散，陰魂來到帥府中。眼淚汪汪一聲長嘆，哀告門神一將軍。我非他鄉外路鬼，是你家主周瑜魂。實指望赤膽忠心來為國，孔明三氣命歸陰。難捨嬌兒與妻子，夢裡一見便行程……<sup>68</sup>。

而《三國演義》一部，上起黃巾之亂，下迄三家歸晉，其中間或有魏、晉至元代之文獻材料，有與三國人物變異書寫相關者，但在敘述時代上卻偏移了小說文本之範圍，則亦非筆者所欲處理的部份，如《搜神後記》收〈魯子敬墓〉條：

王伯陽家在京口，宅東有大冢，相傳云是魯肅墓。伯陽婦，郝鑒兄女也，喪亡，王平其冢以葬。後數年，伯陽白日在廳事，忽見一貴人，乘平肩輿，與侍從數百人，馬皆浴鐵，逕來坐，謂伯陽曰：「我是魯子敬，安冢在此二百許年，君何故毀壞吾冢？」因顧左右：「何不舉手！」左右牽伯陽下床，乃以刀環擊之數百而去。登時絕死。良久復蘇，被擊處皆發疽潰，尋

<sup>67</sup> 〔清〕楊潮觀著、胡士瑩校注：《吟風閣雜劇》（台北：華正書局有限公司，1986年），頁 232-233。

<sup>68</sup> 收於陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》（北京，華藝出版社，2004年），上冊，頁 276。據陳翔華考證，該鼓詞脫自同治甲戌年（1874年）暢樂軒刻本〈小喬自歎〉，故據此判斷此為清人作品。見氏著：《三國志演義縱論》（台北：文津出版社有限公司，2006年），頁 334-336。



便死。一說王伯陽亡，其子營墓，得一漆棺，移至南岡。夜夢肅怒云：「當殺汝父。」尋復夢見伯陽云：「魯肅與吾爭墓，若不如我不復得還。」後於靈座褥上見血數升，疑魯肅之故也。墓今在長廣橋東一里<sup>69</sup>。

這則異聞，雖出自六朝志怪筆記，所敘人物為東吳名臣魯肅，但已然脫離《三國演義》所架構之時間座標，故凡有類似文獻者，筆者在下文亦不多著墨。

除此之外，關於「變異」之談，畢竟有若干層次需要析判。所謂「變異」，於上文略有所述，乃是「非常」的妖異變化，包括生物、天文、災禍、讖謠、鬼神等突異之紀錄，脫離一般常軌的知識範疇，或者「天理，因果」等冥冥之上的超驗力量的運作。凡屬此類，在今日看來荒誕不經的種種書寫，最早可能來自於先民對於解釋自然現象的嘗試，卻因為錯誤的生物知識，導致誤差之出現<sup>70</sup>。如《禮記·月令》云：

仲春之月，……始雨水，桃始華，倉庚鳴，鷹化為鳩。……  
季春之月，……桐始華，田鼠化為鴽，虹始見，萍始生。……  
季夏之月，……溫風始至，蟋蟀居壁，鷹乃學習，腐草為螢。……  
季秋之月，……鴻雁來賓，爵入大水為蛤，鞠有黃華，豺乃祭獸戮禽。……  
孟冬之月，……水始冰，地始凍，雉入大水為蜃，虹藏不見<sup>71</sup>。

此類記載，雖然不合當代科學所知，但是畢竟呈現一種運作之理——在不同節令各自出現的物類生化，與陰、陽二氣之消長互為表裡，事實上也是一種宇宙圖式的秩序表現<sup>72</sup>。真正令人心惶惶不安的，其實來自於「常」的反面，違離陰、陽協調或運行準則的變亂，不僅個人或個別的「越界」，甚至是國體、宇宙皆蒙受其影響<sup>73</sup>——最終造成整體秩序的顛覆。《三國演義》開卷即有云：

光和元年，雌鷄化雄。六月朔，黑氣十餘丈，飛入溫德殿中。秋七月，有虹見於玉堂；五原山岸，盡皆崩裂。種種不祥，非止一端。帝下詔問群臣以災異之由，議郎蔡邕上疏，以為蜺墮雞化，乃婦寺干政之所致，言頗切直。（《三國演義》，第1回，頁1）

<sup>69</sup> [晉]陶淵明撰、汪紹楹校注：《搜神後記》（台北：木鐸出版社，1982年），卷6，頁38-39。

<sup>70</sup> [英]李約瑟（Joseph Terence Montgomery Needham）著、陳立夫主譯：《中國之科學與文明》（台北：台灣商務印書館股份有限公司，1975年），第2冊，頁119。其曰：「道家一定對昆蟲變態（insect metamorphosis）的現象非常熟悉，他們也像早期西歐人士一樣，因見腐爛的屍體和蔬菜中產生昆蟲的現象（自然發生），而推得種種不正確的結論。又因自然界有種種令人驚異的變化現象，進而想當然地推想出種種子虛烏有的故事。」

<sup>71</sup> [漢]鄭元注、[唐]孔穎達疏：《禮記正義》（台北：藝文印書館，1965年，清重槧宋本禮記注疏附校勘記本），頁298a-341a。

<sup>72</sup> 李豐楙師：〈先秦變化神話的結構性意義〉，《神化與變異：一個「常與非常」的文化思維》，頁54-55。

<sup>73</sup> 劉苑如：〈身體與記憶——六朝志怪中的性別變亂〉，收於氏著：《身體·性別·階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2002年），頁45。

「雌鷄化雄」這樣陰、陽顛倒的異端，被目為是「婦寺干政之所致」，呼應桓、靈二帝崇信宦官，竇武、陳蕃謀誅被害，「中涓自此愈橫」的時代背景。古人的若干敘述與解讀，最初可能來自於科學水準的不足、錯誤的自然觀察，到後來形成一種哲理觀念，於亂世之中尤為盛行，用以解釋世道的崩解，甚而受到統治者與史家的關注，且二者形成互涵的指涉：統治者施政、德行之良窳，如何與天地災異生發感應，造成能否青史傳名的戒慎恐懼；史家筆下種種異徵的忠實紀錄，則提供統治者借鑑的準則，形成「政治，歷史」相互籠罩的上層菁英式的觀照角度。在此觀照中，通過「非常」之機緣，尋求失落的「常」的價值，進一步回歸秩序化的世界，事實上隱喻著「導異為常」的深重寄託<sup>74</sup>。

宗教世界，特別是茁壯於六朝妖氛瀰漫的空氣中的道教，更是相當看重如何剋治「變異」的具體方法。例如，在道教儀式中，符印、鏡、劍、篆文等法物，屬於人間官府權威象徵，得以壓制不正的精邪異物，正是典型的道教法術思想<sup>75</sup>，也是中國對於「怪異非常之事」的一種對應方式，其中蘊含的仍是重返正道、回歸常軌的安頓，而這種安頓可能上至社稷，又下至個人，出入於「菁英，庶民」之間。

但倘若回歸文學的角度，乃至於大眾對於閱讀趣味的接受而言，上述種種嚴肅的意義可能會變得比較簡單、素樸、邊緣。變異書寫在小說文本中既有汲取史傳的成份，也不乏挪用宗教的元素，自然亦蘊含若干哲思的沈澱，但小說創作畢竟有群眾性的取向，尤其世代累積型的講史小說，是從說話、勾欄等貼近庶民百姓的表演方式中孕育出來的，因此對於變異之談的關注與使用，態度上也就有相當的轉移。劉苑如整理六朝志怪文類功能，曾提出「劇談之資」與「諷喻寄託」不同層次的閱讀方式，其中即含有虛實交錯與褒貶互見的筆法<sup>76</sup>。筆者以為，此「虛實」與「褒貶」的敘事用心，與章回小說合流之後，更突顯「變異書寫」的使用，實乃作者有意採納的策略之一，這也就是本論文亟欲探索的要旨。

在中國古典小說中，儘管可能有文人化傾向的價值傳遞，但更服膺於藉通俗而行教化的敘事原則之下，職是，「虛實」與「褒貶」可能已然脫離了宇宙秩序的宏觀視野，亦非宗教意義上的對治與恢復，而反更契合於普羅大眾心嚮獵奇的閱讀樂趣。自上層菁英至下層黎庶，變異之談有著各自歧異的面孔。因此，本論文將以「虛實」與「褒貶」作為討論的《三國演義》「變異書寫」的立足點，探求這個站在六朝志怪前哨的風雲舞台，如何潛埋著「怪異非常」的神異事蹟。

下文將首先探求《三國演義》對於前代文獻「變異書寫」的承繼、改造與芟夷，這固然是外緣的銛鑄與剪裁議題，但是小說作者在面對材料取舍的同時，其實已經隱含著敘事策略的基本藍圖，不可不談。其次，文本整體的框架，也就是

<sup>74</sup> 劉苑如：《六朝志怪的文類研究：導異為常的想像歷程》（台北：國立政治大學中國文學系研究所博士論文，1996年），頁126。

<sup>75</sup> 李豐楙師：〈六朝鏡劍傳說與道教法術思想〉，《神化與變異：一個「常與非常」的文化思維》，頁233。

<sup>76</sup> 劉苑如：《六朝志怪的文類研究：導異為常的想像歷程》，頁52-68。

敘事驅動的推進力，究竟如何使歷史再現，又如何突顯豪傑們的宏偉精神，是「虛，實」融合機制的開啓。再次，敘事編碼的埋藏與解讀，不僅是關乎閱讀趣味的匠心獨具，同時也暗藏著豐富的文化意涵，顯示小說作者的心思縝密與學養高深，更再一步促使「虛，實」之間的縫合奇巧。最後，以教化、明德為訴求的創作者，在「變異書寫」中寓以「褒，貶」的用心良苦，則又自遊戲之筆中重返嚴肅殿堂，這也就是「怪異非常」之談所以深入人心的價值所在，此亦將會是本論文最終的關懷。接下來，筆者將更進一步說明各章節之設置與走向。

## 第四節、研究大綱

前述已將本論文欲研究之宗旨與目標提出說明，並從前人研究中整理可資參照與持續深入的學術成果，就筆者欲關照之範圍與析論之方法，一一呈現本論文焦點所在，以下將就各章節之安排，闡釋本論文之寫作策略。本論文在章節上將分為六章，第一章緒論與第六章結論之外，以下將敘述第二章至第五章之具體規劃。

### 第二章、鎔鑄與裁剪——《三國演義》對史傳、平話、雜劇「變異書寫」的轉化

#### 第一節、直接移植：軌跡可尋的材料運用

#### 第二節、額外增添：情節強化的材料創造

#### 第三節、有意芟夷：敘事需要的材料割捨

#### 小結

說明：

在本章中，擬針對《三國演義》創作者如何運用與選擇其所擁有的敘事材料，作為研究重點。前文已述，此屬於外緣的討論，不過卻可以窺探小說作者對於小說整體的書寫策略與意識形態之趨向，即使是「變異」之資亦如是——創作者如何站在前人之基礎，建構自己的小說世界，眺望到何處的風景，不僅是一個不能避談的問題，而且必須深入剖析，才能認識到小說的價值取向。本章分三節。第一節為「直接移植：軌跡可尋的材料運用」，這主要比較《三國演義》對於前行材料的置入，取資於哪些文本，此為相較單純的情況；但另有部份「變異書寫」，有兩種以上材料得以選擇，創作者為何攫取此端而放棄彼端，是否預藏某些敘事上的需求，筆者將予以說明。第二節為「額外增添：情節強化的材料創造」，在《三國演義》成書以前，已擁有豐富的與三國風雲人物相關的「怪異非常」之談，然而小說作者為何仍心感不足，進一步予以增加與改造，所欲突顯的又會是哪些創作意圖，則為本節關注之旨趣。第三節為「有意芟夷：敘事需要的材料割捨」，創作者在駕馭筆下的任何資源，即使是最後未曾出現在書中的既有材料，都可以側面看出其價值判斷，筆者認為，小說作者所不取的「變異」資料，看似掩蓋了創作上的指導原則，其實反而是一種彰顯，值得挖掘而論。

### 第三章、驅策與抗衡——人間英雄的歷史敘事



第一節、藉虛誕推動史實：以讖謠、徵兆、夢境、占卜表現天命的敘事策略

第二節、人文精神的拔擢：純粹人間英雄與面向天命之努力

小結

說明：

本章關注重點在於「天命」觀念如何以「變異」之姿作用於小說文本，形成一個牢不可破的敘事框架，但在此限制之中，三國豪傑們又如何展現自我的人文價值，乃為一個「驅策，抗衡」的對映碰撞。本章分二節。第一節為「虛誕推動史實：以讖謠、徵兆、夢境、占卜表現天命的敘事策略」，在此，美國漢學家宇文所安（Stephen Owen）所提出的「敘事的內驅力」，一定程度地說明了「天命」左右情節發展之敘事地位<sup>77</sup>，但問題是，在《三國演義》中，上天如何表現其意志，進而影響歷史洪流的奔騰？或許即可自讖謠、徵兆、夢境、占卜等變異書寫中求得解答。在小說家筆下，關鍵性的歷史事件，諸如遷都改邑、政權轉移或者一場大戰，幾乎皆有一個「怪異非常」的氛圍作為先導，這對於後設地解釋歷史軌跡的轉移，是一個饒富意味的敘事策略，因為在這之中，「虛，實」開始錯綜複雜地交融起來，進而形成小說整體性的架構。第二節為「人文精神拔擢：純粹人間英雄與面向天命之努力」，在本節所欲探討的，是三國英烈們在「天命」之幕的籠罩下，如何發揚自我的光輝。即便如上述所言，「天命」有其顛簸不破的穩固地位，李豐楙師甚至從道教「出身，修行」之觀點，發展出「謫凡模式」的概括<sup>78</sup>，但是，相較於《水滸傳》或其他明、清家將小說<sup>79</sup>以星宿、神鬼下界來解釋英雄之源流，《三國演義》顯然不在此敘述模式之中。三國英豪是一批「純粹人間英雄」，展露的是與「天命」抗衡的努力，從而展現人文精神之高度，這樣的敘事理念，值得反向地從「變異書寫」之「弱化」的切入點談論。

第四章、預知與轉向——文本內部的敘事編碼

第一節、「奇書，伏線」：文化意涵與閱讀趣味的巧妙結合

第二節、「迷惑，誤解」：符碼解讀的偏移與事件發展的懸念

小結

<sup>77</sup> [美] 宇文所安（Stephen Owen）：〈敘事的內驅力〉，收於氏著、田曉菲譯：《他山的石頭記——宇文所安自選集》（南京：江蘇人民出版社，2006年），頁54-78。其提出的「敘事的內驅力」，包括三個層次：「上天」、「性格」與「意志」。

<sup>78</sup> 李豐楙師：〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識——以《水滸傳》、《西遊記》為主——〉，《國文學誌》第7期（2003年12月），頁85-113。文曰：「道教教義、神學中的罪觀連串並推進了事件、人物與情節的發展，從謫凡、下凡解說為何解罪與修行，小說人物群反覆試煉，在解罪過程中消解其在仙界所犯的罪念，以求早日罪責消盡再修成正果。其過程可以是時間歷程、空間歷程或時空混合，總要有一條主線『一以貫之』，其一貫的冥冥中的力量是為『命定』的敘述模式。」

<sup>79</sup> 所謂「明、清家將小說」，根據張清發的定義，乃是「明代中後期到清代後期，在江南地區刊刻流傳的長篇通俗小說，屬於世代累積型，繼承史傳文學『紀傳體』的藝術結構，『以一人一家事為主而近於外傳、別傳、家人傳者』具有『英雄傳奇小說』的特點，敘述內容主要是『民族戰爭』，故事軸心在於英雄及其後代的功業，呈現公式化、模式化和類型化的傾向，主題思想上，處處強調家族延續和榮譽的重要」的一批小說。見氏撰：《明清家將小說研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系研究所博士論文，2005年），頁7-8。

說明：

本章將深入探討文本內部的「虛，實」關係，就創作者對於中國傳統文化意涵之使用，看待「變異書寫」如何展現其「奇」，又如何預知事件的進展，然後在小說人物的「誤解」之中造成懸念，達到「虛，實」交錯的閱讀趣味。本章分二節。第一節為「『奇書，伏線』：文化意涵與閱讀趣味的巧妙結合」。《三國演義》與《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》，向稱「四大奇書」。「奇書」之研究，學界如浦安迪曾有相當精彩的論述<sup>80</sup>。而關於《三國演義》之「變異書寫」如何為奇，或許亦可自毛評獲得一些借鑑，例如論趙雲單騎救主，不慎陷入土坑，「張郃挺鎗來刺，忽然一道紅光，從土坑中滾起；那匹馬平空一躍，跳出坑外」（《三國演義》，第41回，頁324），毛評曰：「亦大奇事。本是趙雲保阿斗，此卻是阿斗保趙雲矣<sup>81</sup>。」從中可以看出，「非常」與「常」的對揚，帶給讀者一定的奇幻感。另一方面，「變異書寫」又為情節之推衍提供「伏線」，例如小說敘曹操掃蕩二袁、計定遼東之後，「是夜宿於冀州城東角樓上，憑欄仰觀天文。時荀攸在側。操指曰：『南方旺氣燦然，恐未可圖也。』」（《三國演義》，第33回，頁264）毛評即云：「又為後文赤壁兵敗伏線<sup>82</sup>。」類似之文，尚可挖掘。綜合而言，創作者靈活運用「變異書寫」，從而達到閱讀趣味的提昇，為本節討論之核心。第二節為「『迷惑，誤解』：符碼解讀的偏移與事件發展的懸念」。本節著眼點在於，《三國演義》「變異」之談，有以編碼的方式埋藏於文本者，但是小說人物如何解碼則左右著讀者對於情節發展的判斷，其中當然也有直接的預知，有些卻在「誤解」之下導引至截然不同的走向，不僅影響小說人物之心理與舉措，同時也造成閱讀接受上的懸念，藉由這樣的落差感引發詭奇奧妙之功效，形成「虛，實」匯合之大文章，誠有探討的價值。

## 第五章、褒揚與貶斥——《三國演義》「變異書寫」之價值判斷

### 第一節、英雄隕落：神化與非命的兩種死亡設計

### 第二節、因果報應：對不仁與不臣的嚴肅譴責

### 第三節、民心向背：悖逆鬼神與傷痕安撫的不同姿態

### 小結

說明：

本章則欲析剖《三國演義》運用「怪異非常」之資的褒貶意識。本章分三節。第一節為「英雄隕落：神化與非命的兩種死亡設計」。此主要從三國人物之死亡出發，其中有被神化而飛昇、英魂不朽者，以蜀漢的關羽與諸葛亮最為明顯，但也有若干豪傑之棄世，卻沾染上玄異奇詭的恐怖氛圍，瞬而暴逝、橫亡，例如孫策、呂蒙、曹操、夏侯惇、曹叡、司馬師等，展露的是一種呼應民間愛惡的貶斥

<sup>80</sup> 浦安迪提出「奇書體」之說，認為「四大奇書」皆為嚴肅意義的「文人小說」，具備嚴謹的結構與修辭，並以「反諷」意識寄託創作者的價值與抱負，並非一般以為的通俗之作。見氏著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》。

<sup>81</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁525。

<sup>82</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁422。

意味，可以看出作者傾注的臧否意識。第二節為「因果報應：對不仁與不臣的嚴肅譴責」。因果報應之說源自佛教，在中國小說中捨棄了複雜化的教義，形成勸戒人心的教化工具，在各文本中俯拾皆是<sup>83</sup>。《三國演義》中，因果報應之描述，主要集中在曹魏一家，其中的貶抑態度卓然昭彰，足以佐證創作者「擁劉反曹」之意識。第三節為「民心向背：悖逆鬼神與傷痕安撫的不同姿態」。本節將就幾位征服者——孫策、諸葛亮、鍾會，比較其人對於鬼神之迥異態度，展露的實為離合民心的高低有別，因此亦能一窺小說作者「褒揚，貶斥」之貫徹，筆者將以此作為本章之結束，直指《三國演義》運用「變異書寫」的嚴肅意味。

本論文之各章節安排大致如上所述，希望藉由外緣而文本，剖析其中虛實交融的敘事策略，然後揭櫫創作者之褒貶意識，在論證過程當中，將會看到「虛實」中蘊涵「褒貶」、「褒貶」脫化自「虛實」的手筆，從「虛實」與「褒貶」的角度來統整《三國演義》之「變異書寫」，以為本論文之宗旨。



---

<sup>83</sup> 可參見劉勇強：〈論古代小說因果報應觀念的藝術化過程與形態〉，《文學遺產》第1期（2007年），頁118-129。據其整理，因果報應觀念在中國古典小說中，有「普泛化」、「世俗化」、「諧謔化」與「柔性化」等傾向，實已非嚴格意義上的宗教思想。



## 第二章、鑄鑄與裁剪——《三國演義》對史傳、平話、 雜劇「變異書寫」的轉化

### 第一節、直接移植：軌跡可尋的材料運用

關於《三國演義》之創作者對史傳、平話、雜劇等參考材料之取舍<sup>84</sup>，胡適曾有以下的批評：

《三國演義》最不會剪裁；他的本領在於搜羅一切竹頭木屑，破爛銅鐵，不肯遺漏一點。因為不肯剪裁，故此書不成為文學的作品<sup>85</sup>。

胡適的意見以為，小說創作者對於筆下的元素缺乏篩選的能力，以致於相關的野史軼聞、正典奏議相含混，牛驥同皂，集於一爐，故《三國演義》在藝術造詣上不夠純熟，也就未能到達文學作品的高度。

然而，是否小說作者在面對浩瀚的前備資料時，真是囫圇吞棗，毫無消化吸收的過程，也沒有芟夷抉擇的構思，而徒然盲目地進行百衲衣式的綴合？筆者認為，《三國演義》不僅非如胡適所言的，只是任意拼湊的俗作，反而創作者確實服膺一個敘事上的指導原則，以驅策筆下的情節生發、塑造故事中的人物形象——本論文即以文本中「變異書寫」與材料運用上的沿革，說明小說作者在這方面的苦心造詣。

本論文將由「直接移植」的「變異書寫」開始，探索其中的敘事意識，而由於是逕自嫁接的方式，平話、雜劇都有再創造的跡象，因此本節之討論將集中在史傳部份的取材。《三國演義》在積累成書的過程中，與史傳有著緊密的承繼關係，包括在「怪異非常」之事上，也能窺探其間的容納軌跡。首先，小說中挪移

<sup>84</sup> 史傳包括了今天被歸類於志怪小說的雜傳作品。《隋書·經籍志》即將《宣驗記》、《列異記》、《搜神記》、《幽冥錄》等納入史典，並云：「魏文帝又作《列異》，以序鬼物奇怪之事……因其事類，相繼而作者甚衆，名目轉廣，而又雜以虛誕怪妄之說。推其本源，蓋亦史官之末事也。」見〔唐〕魏徵等撰：《隋書》（北京：中華書局，1973年），卷33，頁974-982。劉苑如認為，雜傳生成於西漢缺乏諸子爭鳴之空氣，又與史家羽翼經典之宗旨同合，遂趁隙進入史部家族。其創作態度亦要求言而有徵，雖然對「真實」的範圍跨大至怪異非常之彼界，卻同樣以達到善善惡惡之勸戒為目的。然而與正史相較，異於「侯王觀點」的多元敘述與怪異主題，則又使之有與史部分流的傾向。見氏著：〈雜傳體志怪與史傳的關係——從文類觀念所作的考察〉，《中國文哲研究集刊》第8期（1996年3月），頁365-400。通過此梳理，可知志怪確實與正史有同異關係，並且逐漸被放大了其中的歧異，進而分道揚鑣；但從歷史脈絡而言，二者在早期有著相互涵攝的風貌，所以在魏晉南北朝時人心目中，志怪其實是納入史傳的，因此《三國演義》在取材上，也不會特別為之迴避，筆者亦就當時時代氛圍，視之為一體。平話主要指《新全相三國志平話》，本文根據版本為《古本小說集成》編委會編：《三國志平話》（上海：上海古籍出版社，1990年，元建安虞氏新刊本）。為行文方便，下文俱稱為《三國志平話》，所引原文但標卷數、頁碼，不另加注。雜劇部份包括全本和殘本，本文根據版本為王季思主編：《全元戲曲》（北京：人民文學出版社，1999年）。

<sup>85</sup> 胡適：《〈三國演義〉序》，收於氏著：《胡適古典文學研究論集》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁16。

了史傳中關於英雄神化色彩的徵兆或異像，說明故事人物的尊爵非凡，通常是用在帝王出身之描寫。如敘曹丕之生誕，小說有云：

丕初生時，有雲氣一片，其色青紫，圓如車蓋，覆於其室，終日不散。有望氣者，密謂操曰：「此天子氣也。令嗣貴不可言。」（《三國演義》，第32回，頁226）

該文幾乎同於《三國志·文帝紀》中，裴注所引《魏書》之文：

帝生時，有雲氣青色而圓如車蓋當其上，終日，望氣者以為至貴之證，非人臣之氣。（《三國志》，卷2，頁34）

史傳中所記載的帝王異生譚，可能與部落時期流傳的始祖神話有關，這主要來自於圖騰崇拜的增衍，例如《史記》即敘各民族的感生神話。首先是〈殷本紀〉：

殷契母曰簡狄。有娥氏之女、為帝嚳次妃。三人行浴。見玄鳥墮其卵。簡狄取吞之、因孕生契<sup>86</sup>。

其次可見〈周本紀〉：

周后稷名弃。其母有邠氏女、曰姜原。姜原為帝嚳元妃。姜原出野、見巨人跡、心忻然說、欲踐之。踐之而身動、如孕者。居期而生子<sup>87</sup>。

最後是〈秦本紀〉：

秦之先、帝顓頊之苗裔。孫曰女脩。女脩織、玄鳥隕卵。女脩吞之。生子大業<sup>88</sup>。

在這些記載中，旨在描述殷、周、秦各民族之起源及其歷史演變，又在〈高祖本紀〉以調侃的意味繼續著這樣的筆法——與其他諸說相較，劉邦多了一個人間的父親<sup>89</sup>。然而，無論其褒、貶如何，在史傳中記載帝王降生神話形成一種傳統。至於民間文學對於上述筆法的轉化，李福清曾經解釋其中的演變軌跡：

<sup>86</sup> 〔漢〕司馬遷撰、〔日〕瀧川龜太郎（Takigawa Kametaro）著：《史記會注考證》（台北：洪氏出版社，1986年），卷3，頁54b。

<sup>87</sup> 〔漢〕司馬遷撰、〔日〕瀧川龜太郎著：《史記會注考證》，卷4，頁64b。

<sup>88</sup> 〔漢〕司馬遷撰、〔日〕瀧川龜太郎著：《史記會注考證》，卷5，頁89b。

<sup>89</sup> 張筠：〈從《史記》對始祖神話材料的處理看司馬遷的歷史觀〉，《中華文化論壇》第1期（2003年），頁82-83。另〈高祖本紀〉云：「高祖沛豐邑中陽里人。姓劉氏、字季。父曰太公。母曰劉媪。其先劉媪、嘗息大澤之陂、夢與神遇……太公往視、則見蛟龍於其上。已而有身。遂產高祖。」見〔漢〕司馬遷撰、〔日〕瀧川龜太郎著：《史記會注考證》，卷8，頁160b-161a。

在歷史化很早的中國古代神話中，感生或不平常的產生之說法，在史書中的記載只有皇帝才有。……從民間文學眼光來看，最原始的、古老的是感生母題，後來淡化為不平常的產生，成為不知那裏來的小孩子的母題、老人撿孩子母題，大約再淡化的這個母題形式是產生之前的預兆<sup>90</sup>。

無論是感生或異象，皆宣揚了政權的神聖淵源；入於小說家筆下，則暗示了人物日後不凡，形成「草蛇灰線，伏延千里」的幽微手法。毛評亦有云：

百忙中忽入曹丕一小傳，早為後文曹丕稱帝伏線<sup>91</sup>。

同時，在史傳中，往往有奏議析論符應災變與國家命運之關係，這在當時是為一種警示之聲，小說則為暗示故事演變，直接挪用而來。例如曹操與謀士密議遷都許都，插入一段情節：

時侍中太史令王立私謂宗正劉艾曰：「吾仰觀天文，自去春太白犯鎮星於斗牛，過天津，熒惑又逆行，與太白會於天關，金火交會，必有新天子出。吾觀大漢氣數將終，晉魏之地，必有興者。」又密奏獻帝曰：「天命有去就，五行不常盛。代火者土也。代漢而有天下者，當在魏。」操聞之，使人告立曰：「知公忠於朝廷，然天道深遠，幸勿多言。」（《三國演義》，第14回，頁105）

此段脫自《三國志·武帝紀》裴注所引張璠《漢紀》：

侍中太史令王立曰：「自去春太白犯鎮星於牛斗，過天津，熒惑又逆行守北河，不可犯也。」……立又謂宗正劉艾曰：「前太白守天關，與熒惑會，金火交會，革命之象也。漢祚終矣，晉、魏必有興者。」立後數言於帝曰：「天命有去就，五行不常盛，代火者土也，承漢者魏也，能安天下者，曹姓也，唯委任曹氏而已。」公聞之，使人語立曰：「知公忠於朝廷，然天道深遠，幸勿多言。」（《三國志》，卷1，頁8）

以小說文本析論，「太白」即為金星，「鎮星」則為土星，在中國又稱為填星。「斗牛」分別為北方七宿的斗宿和牛宿，「天津」大約是西洋的天鵝座（Cygnus），在中國又稱為天潢、天漢、天江<sup>92</sup>，屬女宿；女宿亦為北方七宿之一。「熒惑」為火星，「天關」應指西洋的金牛座ζ（Zeta Tauri），屬西方七宿的畢宿。

<sup>90</sup> [俄]李福清：〈關公傳說與關帝崇拜〉，《關公傳說與三國演義》，頁28。

<sup>91</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁408。

<sup>92</sup> [漢]司馬遷著、高平子校註並章句：《史記天官書今註》（台北：中華叢書編審委員會，1965年），頁25。

按照中國古代星占思想，行星之間在視覺上的相近稱為「犯」、「干」、「合」、「合舍」、「鬥」等，被視之為不祥之徵。唐季印度裔太史監瞿曇悉達（Gautama Siddha），曾奉勅修撰《開元占經》，匯整中國占星術、天文學知識，即有云：

郗萌曰：填星與太白合斗，光芒相接，相為亂<sup>93</sup>。

郗萌為東漢天文家；據其說，則似乎暗示了「太白犯鎮星於斗牛」，有權相當朝的可能——權相亦即小說中的丞相曹操。至於行星之「逆行」（Retrograde），其實是地球與行星之間相對運動的視覺效果，雖然具備一定的規律，但古人有時也視為非常之「變」；這一方面來自於推算失準的誤解，一方面又是「天垂象」的範疇之一<sup>94</sup>。《開元占經》曰：

熒惑逆行，必有破軍死將<sup>95</sup>。

又道：

《石氏》曰：「熒惑與太白會，為鏢<sup>96</sup>。」

《石氏》即戰國時人石申（石申夫）所撰之《石氏星經》；據其言，「金火交會」有削弱之意，即指兵革，故有政權移轉的可能。又從五行生剋角度而言，《春秋運斗樞》有載：

王者休，王所勝者死，相所勝者囚。假令春之三月木王，水生木，水休。木勝土，土死。木王火相，王所生者相。相所勝者囚，火勝金，春三月，金囚<sup>97</sup>。

根據上述之理路，既然「金火交會」於漢季，則火勝金為王，以此推算，乃是「火王土相」，正是炎劉為王、曹魏為相之局勢<sup>98</sup>，符合曹操以土德履丞相之位的情節衍化。

值得一提的是，《三國演義》在運用天文之奇異時，有時僅僅籠統地以「分

<sup>93</sup> [唐] 瞿曇悉達（Gautama Siddha）撰：《開元占經》（北京：團結出版社，1994年），卷22，頁564。

<sup>94</sup> 江曉原：《中國星占學類型分析》（上海：上海世紀出版股份有限公司上海書店出版社，2009年），頁97-101。

<sup>95</sup> [唐] 瞿曇悉達撰：《開元占經》，卷30，頁25。

<sup>96</sup> [唐] 瞿曇悉達撰：《開元占經》，卷21，頁551。

<sup>97</sup> 收於[日] 安居香山（Yasui Kozan）、[日] 中村璋八（Nakamura Shohachi）編：《緯書集成》（東京：漢魏文化研究会，1963年），卷4上，頁214。

<sup>98</sup> 熊篤：《〈三國演義〉與讖緯神學》，頁168-169。



野」的說法作為敘事之資者，就沒有上文的例子這麼詳細的星占、天文理論<sup>99</sup>。可見於小說移轉史傳資源時，亦可以豐富文本的知識性——既是虛構文本，又見真實根據，莫怪乎創作者不吝於搜羅這些斑斑可考的史冊典籍之文。

與上述相似者，是汲取史傳中出現的童謠、讖緯等，用以暗示情節的推移，並加強奇異的氛圍。如敘漢少帝劉辯（後廢為弘農王）與陳留王劉協（即漢獻帝）之落難，有云：

先是洛陽小兒謠曰：「帝非帝，王非王，千乘萬騎走北邙。」（《三國演義》，第3回，頁20）

這則童謠與〈董二袁劉傳〉裴注所引《獻帝春秋》之文大致相同：

先是童謠曰：「侯非侯，王非王，千乘萬騎走北芒。」（《三國志》，卷6，頁105）

配合後來少帝被廢、陳留踐阼之發展，毛評亦不禁對小說家之鑄鑄此文發出讚嘆，認為妙處正在於將追述式的「先是」，轉化為暗示情節移轉的「後來」：

後來帝廢為王，王反為帝，所謂帝非帝王非王耶？此時只應得末一句，那知後來卻應在首二句耶<sup>100</sup>！

另外，《三國演義》也以獵奇的氛圍，直接移植史傳中的變異書寫，來突顯一些神秘人物的詭譎非常。以卜者管輅為例；其人之登場在曹操為左慈所驚染病，許芝遂為曹操推薦管輅，並以宏大篇幅介紹其神異：

芝曰：「管輅字公明，平原人也，容貌醜醜，好酒鯨狂……輅自幼便喜仰視星辰，夜不思寐。父母不能禁止。常云：『家雞野鶩，尚自知時，何況為人在世乎？』與鄰兒共戲，輒畫地為天文，分布日月星辰。及稍長，即

<sup>99</sup> 古人認為天下郡國繁多，須確立天、地之間的對應法則，才能看出天象係屬何地之人事吉凶，此即「分野」說。《周禮·春官宗伯》云：「保章氏掌天星以志星辰日月之變動，以觀天下之遷，辨其吉凶。以星土辨九州之地，所封封域，皆有分星，以觀妖祥……。」見〔漢〕鄭元注、〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》（台北：藝文印書館，1965年，清重宋本周禮注疏附校勘記本），卷26，頁405b-406b。具體而言，「分野」結合十二次與二十八星宿，令十二州郡與星宿所佔度數為之配合。十二次指歲星（即木星）繞行天球（Celestial sphere）一周，約十二年，故分十二等分，稱為「十二次」（十二支），一次就是一年；二十八星宿則是沿黃一赤道帶分佈之不對等間隔的恆星星群，用以觀測日、月與五大行星之移動。二者之間產生聯繫，形成「分野」說，各時代說法頗有出入，但基本概念一致。可參見江曉原：《中國星占學類型分析》，頁23-32、〔日〕橋本敬造（Hashimoto Keizo）：《中國占星術の世界》（東京：東方書局，1995年），頁63-71。小說運用「分野」者，如敘孫堅之將亡：「蒯良謂劉表曰：『某夜觀天象，見一將星欲墜。以分野度之，當應在孫堅……』」見《三國演義》，第7回，頁53。

<sup>100</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁31。

深明周易，仰觀風角，數學通神，兼善相術。」（《三國演義》，第 69 回，頁 533）

此段脫自《三國志·方技傳》之文，並揉合裴注所引《輅別傳》：

管輅字公明，平原人也。容貌粗醜，無威儀而嗜酒，飲食言戲，不擇非類……《輅別傳》曰：輅年八九歲，便喜仰視星辰……夜不肯寐。父母常禁之，猶不可止……常云：「家鷄野鴣，猶尚知時，況於人乎？」與鄰比兒共戲土壤中，輒畫地作天文及日月星辰……及成人，果明《周易》，仰觀、風角、占、相之道，無不精微。（《三國志》，卷 29，頁 483）

《三國演義》續云：

「後有君民郭恩者，兄弟三人，皆得癡疾，請輅卜之。輅曰：『卦中有君家本墓中女鬼，非君伯母即叔母也。在昔饑荒之年，謀數升米之利，無故推之落井，以大石壓破其頭，孤魂痛苦，自訴於天；故君兄弟今有此報，不可禳也。』郭恩等涕泣伏罪。」（《三國演義》，第 69 回，頁 533）

此段可見〈方技傳〉：

父為利漕，利漕民郭恩兄弟三人，皆得癡疾，使輅筮其所由。輅曰：「卦中有君本墓，墓中有女鬼，非君伯母，當叔母也。昔饑荒之世，當有利其數升米者，排著井中，嘖嘖有聲，推一大石，下破其頭，孤魂冤痛，自訴於天。」於是恩涕泣服罪。（《三國志》，卷 29，頁 484）

《三國演義》續云：

「安平太守王基，知輅神卜，延輅至家。適信都令妻，常患頭風；其子又患心痛；因請輅卜之。輅曰：『此堂之西角有二死屍。一男持矛，一男持弓箭。頭在壁內，腳在壁外，持矛者主刺頭，故頭痛；持弓箭者主刺胸腹，故心痛。』乃掘之。入地八尺，果有二棺。一棺中有矛，一棺中有角弓及箭，木俱已朽爛。輅令徙骸骨去城外十里埋之，妻與子遂無恙。」（《三國演義》，第 69 回，頁 534）

此段融合〈方技傳〉之文與裴注：

輅往見安平太守王基，基令作卦……時信都令家婦女驚恐，更互疾病，使輅筮之。輅曰：「君北堂西頭，有兩死男子，一男持矛，一男持弓箭，頭



在壁內，腳在壁外。持矛者主刺頭，故頭重痛不得舉也。持弓箭者主射胸腹，故心中懸痛不得飲食也……。」於是掘徙骸骨……《輅別傳》曰：……入地八尺，果得二棺，一棺中有矛，一棺中有角弓及箭……木皆消爛……及徙骸骨，去城一十里埋之，無復疾病。（《三國志》，卷 29，頁 485）

《三國演義》續云：

「館陶令諸葛原，遷新興太守，輅往送行。客言輅能射覆。諸葛原不信，暗取燕卵、蜂窠、蜘蛛三物，分置三盒之中，令輅卜之。卦成。各寫四句於盒上。其一曰：『含氣須變，依乎宇堂；雌雄以形，羽翼舒張。此燕卵也。』其二曰：『家室倒懸，門戶衆多；藏精育毒，得秋乃化。此蜂窠也。』其三曰：『殼觶長足，吐絲成羅；尋網求食，利在昏夜。此蜘蛛也。』滿座驚駭。」（《三國演義》，第 69 回，頁 534）

此段脫自〈方技傳〉：

館陶令諸葛原遷新興太守，輅往祖餞之，賓客並會。原自起取燕卵、蜂窠、蟹龜著器中，使射覆。卦成，輅曰：「第一物，含氣須變，依乎宇堂，雄雌以形，羽翼舒張，此燕卵也。第二物，家室倒懸，門戶眾多，藏精育毒，得秋乃化，此蜂窠也。第三物，殼觶長足，吐絲成羅，尋網求食，利在昏夜，此蟹龜也。」舉坐驚喜。（《三國志》，卷 29，頁 487）

《三國演義》續云：

「鄉中有老婦失牛，求卜之……婦告以管輅之神卜。劉邠不信，請輅至府，取印囊及山雞毛藏於盒中，令卜之。輅卜其一曰：『內方外圓，五色成文；含寶守信，出則有章。此印囊也。』其二曰：『巖巖有鳥，錦體朱衣；羽翼玄黃，鳴不失晨。此山雞毛也。』劉邠大驚，遂待為上賓。（《三國演義》，第 69 回，頁 534）

此段亦脫自〈方技傳〉：

平原太守劉邠取印囊及山雞毛著器中，使筮。輅曰：「內方外圓，五色成文，含寶守信，出則有章，此印囊也。高嶽巖巖，有鳥朱身，羽翼玄黃，鳴不失晨，此山雞毛也。」（《三國志》，卷 29，頁 490）

另有參考《搜神記》「短命少年（《三國演義》作趙顏、《搜神記》作顏超）納管輅計，進酒、脯於北斗、南斗以增壽」之情節，因增衍較多，頗失卻原先面目，

故本論文未引<sup>101</sup>。

這一大段文字安插在管輅與曹操見面之前，無非是刻意渲染其人之神算與洞察，提醒讀者注意管輅之言的權威性，強化其卜筮的情節暗示作用。雖然在正文之中插入該文，有冗長之嫌，但其實小說創作者仍然有所節選，並非全盤抄錄《三國志·方技傳》中管輅之生平，可見小說作者在材料運用上亦有一定節制。透過這段閒筆，不僅緩和了敘事節奏，並且真實之中見虛幻，收到恢奇之閱讀效果，有助於趣味性的增添。

除此之外，《三國演義》在面對同一事件、不同記載的史料，往往選擇符合其創作意識或藝術考量的說法。最著名的例子，莫過於曹操手刃呂伯奢家眷之事。據〈武帝紀〉裴注所引之文，該事件共有三種風貌，首先是《魏書》言：

從數騎過故人成臯呂伯奢；伯奢不在，其子與賓客共劫太祖，取馬及物，太祖手刃擊殺數人。（《三國志》，卷1，頁4）

《世語》云：

太祖過伯奢。伯奢出行，五子皆在，備賓主禮。太祖自以背卓命，疑其圖己，手劍夜殺八人而去。（《三國志》，卷1，頁4）

孫盛《雜記》曰：

太祖聞其食器聲，以為圖己，遂夜殺之。既而淒愴曰：「寧我負人，毋人負我！」遂行。（《三國志》，卷1，頁4）

《三國演義》選擇的，毫無疑問地是最不利於曹操的第三種說法，這是因為創作者為回應大眾「擁劉反曹」情感之期待，刻意塑造其大奸大惡之形象<sup>102</sup>，從此可以看出小說作者的敘事指導原則。同樣地，選擇「直接移植」哪一條「變異書寫」之資料，實也經過一番淘洗的程序。例如「糜竺家中之火」情節，小說云：

却說獻計之人，乃東海朐縣人，姓糜名竺，字子仲。此人家世富豪，嘗往洛陽買賣。乘車而回，路遇一美婦人，來求同載，竺乃下車步行，讓車與婦人坐。婦人請竺同載。竺上車端坐，目不邪視。行及數里，婦人辭去；臨別對竺曰：「我乃南方火德星君也，奉上帝勅，往燒汝家。感君相待以禮，故明告君。君可速歸，搬出財物。吾當夜來。」言訖不見。竺大驚，飛奔到家，將家中所有，急忙搬出。是晚果然厨中火起，盡燒其屋。（《三

<sup>101</sup> 相關原文可見〈管輅〔二〕〉條。收於〔晉〕干寶撰、汪紹楹校注：《搜神記》，卷3，頁33-34，文長不具引。

<sup>102</sup> 小說評曹操云：「設心狠毒非良士，操卓原是一路人。」見《三國演義》，第4回，頁31。

國演義》，第11回，頁77)

此段之本事可見《拾遺記》：

糜竺用陶朱計術，日益億萬之利，貨擬王家，有寶庫千間。竺性能賑生卹死，家內馬廄屋仄有古塚，有伏尸，夜聞涕泣聲。竺乃尋其泣聲之處，忽見一婦人袒背而來，訴云：「昔漢末妾為赤眉所害，叩棺見剝，今袒在地，羞晝見人，垂二百年。今就將軍乞深埋，并弊衣以掩形體。」竺許之，即命之為棺槨，以青布為衣衫，置於塚中。設祭既畢，歷一年，行於路曲，忽見前婦人，所着衣皆是青布，語竺曰：「君財寶可支一世，合遭火厄，今以青蘆杖一枚長九尺，報君衣服棺槨之惠。」竺挾杖而歸，所住鄰中常見竺家有青氣如龍蛇之形。或有人謂竺曰：「將非怪也？」竺乃疑此異，問其家僮，云：「時見青蘆杖自出門間，疑其神，不敢言也。」竺為性多忌，信厭術之事，有言中忤，即加刑戮，故家僮不敢言。竺貨財如山，不可算計，內以方諸盆餅，設大珠如卵，散滿於庭，謂之「寶庭」，而外人不得窺。數日，忽青衣童子數十人來云：「糜竺家當有火厄，萬不遺一，賴君能恤歛枯骨，天道不辜君德，故來讓卻此火，當使財物不盡。自今已後，亦宜防衛！」竺乃掘溝渠周繞其庫。旬日，火從庫內起，燒其珠玉十分之一，皆是湯燧早燥自能燒物。火盛之時，見數十青衣童子來撲火，有青氣如雲，覆於火上，即滅。童子又云：「多聚鸛鳥之類，以禳火災；鸛能聚水於巢上也。」家人乃收鸛鶻數千頭，養於池渠中，以厭火。竺歎曰：「人生財運有限，不得盈溢，懼為身之患害。」時三國交鋒，軍用萬倍，乃輸其寶物車服，以助先主：黃金一億斤，錦繡毳罽積如丘壠，駿馬萬疋。及蜀破後，無復所有，飲恨而終<sup>103</sup>。

另《搜神記》云：

糜竺字子仲，東海朐人也。祖世貨殖，家貲巨萬。常從洛歸，未至家數十里，見路次有一好新婦，從竺求寄載。行可二十餘里，新婦謝去，謂竺曰：「我天使也。當往燒東海糜竺家，感君見載，故以相語。」竺因私請之。婦曰：「不可得不燒。如此，君可快去，我當緩行。日中必火發。」竺乃急行歸，達家，便移出財物。日中而火大發<sup>104</sup>。

明顯地小說取材自後者，而非《拾遺記》的記載，此有藝術上與形象上的可能因素。首先，就藝術上而言，毛評已經指出「糜竺家中之火」情節旨在與同一回曹操「濮陽城中之火」相對：

<sup>103</sup> [晉]王嘉撰：《拾遺記》（台北：新文豐出版社，1987年），卷8，頁163-166。

<sup>104</sup> [晉]干寶撰、汪紹楹校注：《搜神記》，卷4，頁54。

糜竺家中之火，天火也；濮陽城中之火，人火，亦天火也。糜竺知曉而避其燒，天所以全君子也；曹操不知曉而亦不死於燒，天所以留奸雄也。全君子是天理，留奸雄是天數<sup>105</sup>。

由此可細緻區分出「天命」觀中，「天理」與「天數」一組對揚之概念。具體而言，前者多關乎道德理性，後者則更多帶有非人力所能掌握的神秘邈遠的非理性色彩<sup>106</sup>；兩則故事中雖然都表現了糜竺的君子形象，但是從事件結構性而言，自「正常，真實」，逐漸推向「非常，奇幻」，然後重返「正常，真實」，其實更容易造成懸宕感<sup>107</sup>。《拾遺記》之說，一開始已點明「古塚、伏尸」，故讀者已知這係一「鬼婦」形象；《搜神記》則一開始僅知其為「好婦」（《三國演義》作「美婦」），後來方知實為「天使」（《三國演義》作「南方火德星君」），換句話說，後者的未知性與落差性反而因為貼近生活而提高。藉由日常之事，更能突顯糜竺於俯仰之中皆能坐懷不亂的光明磊落，毛評亦云：

心火不動，天火亦不為害<sup>108</sup>。

此外，就人物形象而言，糜竺在蜀漢集團中雖然不若諸葛亮等明星耀眼，但與孫乾同為劉備入主徐州時期即不離不棄的老臣，與乃弟糜芳之背蜀降吳、導致關羽敗走麥城相較，更顯得忠心耿耿，所以小說作者亦不吝於為其塑造高潔的美好形象。但在《拾遺記》中，糜竺「為性多忌，信厭術之事，有言中忤，即加刑戮」，性格上頗有些瑕疵。基於迎合民眾對蜀漢的愛憎意識，小說創作者直接移植《搜神記》之說，還是比較不會犯錯的抉擇。

上述大約是《三國演義》在直接移植史傳資源中「變異書寫」可能的情況，而饒富意味的是，小說也同時嫁接了一些史實中的詩文、奏議、詔書等文獻，例如諸葛亮之〈前出師表〉<sup>109</sup>，置於「六出祁山」前哨，使得這充滿虛構成份的戰役增添了可歌可泣的真實性，「虛，實」之間的距離彷彿因小說與歷史的諸葛亮形象重疊而縮短了不少。但是本節討論的史傳運用，卻又使「虛，實」中間顯得若即若離。小說創作者移植史傳「怪異非常」之資，目的不在於使文本向真實傾斜，恰恰相反，由與現實的隔閡，表現的是一種與常理違離的虛構性。在這種情況之下，無論是真實文獻或「怪異非常」之事，小說文本雖然皆挪用了史傳的資源，但出發點卻判若雲泥——《三國演義》直接移植史傳中的「變異書寫」，主要來自於敘事策略之需要，而非故事真實性的強調。

<sup>105</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 133。

<sup>106</sup> 孫勇進：〈天命與人道——論毛批《三國》歷史意志與道德理性的衝突〉，頁 115。

<sup>107</sup> 李豐楙師：〈正常與非常：生產、變化說的結構性意義——試論干寶《搜神記》的變化思想〉，頁 122。

<sup>108</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 119。

<sup>109</sup> 收於〔清〕張樹編：《諸葛亮集》（北京：中華書局，1974年），文集卷 1，頁 4-6，文長不具引。



綜合上述各例，《三國演義》一書在直接採用史傳資源時，有幾種情形。首先，以史冊常見的英雄出身神話，說明人物地位與境遇的不凡。其次，以歷史記載的符應或讖謠，暗示情節的發展和傾向。再次，是藉由〈方伎傳〉一類的資料，突顯某些術士人物的奇詭事蹟，不僅增添了閱讀趣味，並以此加強其言行的權威性。最後，小說作者在面對兩種以上史傳之文的取捨，乃服膺於一定的敘事策略，包括藝術高度與人物媿妍之要求，選擇其所認可的材料。足見小說文本在逐漸型塑之際，並非沒有一個篩選的創作意識，相反地，小說作者在驅策筆下資源時，是歷經一定的澡雪洗練，才構成今日「虛，實」交錯之奇幻面貌，其中絕對可以看見創作者的用心成份。

## 第二節、額外增添：情節強化的材料創造

《三國演義》亦有填加與改造的部份，此這正是其藝術生命的躍動之處，歷來享有高度評價的也是這部份。胡適亦承認：

此書中最精彩，最有趣味的部份在於赤壁之戰的前後……三國的人才都會聚在這一塊，「三分」的局面也定於這一個短時期，所以演義家盡力使用他們的想像力與創造力，打破歷史事實的束縛，故能把這個時期寫的很熱鬧<sup>110</sup>。

換言之，加工式的想像傾注，粉碎史實之框架，使得小說作品的品質達到有效的提昇，乃是令人肯定的。然而，僅僅簡單地用「想像力」、「創造力」等概括這些「額外增添」的文字，還是未能觸及作者之創作宗旨。本節即以文本中「變異書寫」之增補與改易，析論小說作者的別出心裁。

首先，加強人物之型塑，使其躍然紙上。例如小說開卷即帶有奇詭色調的「黃巾賊」領袖——張角、張寶、張梁三兄弟，在史傳中的記載寥寥，《後漢書·皇甫嵩朱雋列傳》曰：

初，鉅鹿張角自稱「大賢良師」，奉事黃老道，畜養弟子，跪拜首過，符水呪說以療病，病者頗愈，百姓信向之。角因遣弟子八人使於四方，以善道教化天下，轉相誑惑。十餘年間，衆徒數十萬，連結郡國……訛言「蒼天已死，黃天當立，歲在甲子，天下大吉」<sup>111</sup>。

《三國志·二公孫陶四張傳》裴注引《典略》云：

光和中，東方有張角……角為太平道……太平道者，師持九節杖為符祝，教病人叩頭思過，因以符水飲之，得病或日淺而愈者，則云此人信道，其

<sup>110</sup> 胡適：〈《三國演義》序〉，頁 15。

<sup>111</sup> 〔宋〕范曄撰、〔唐〕李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，1965 年），卷 71，頁 2299。

或不愈，則為不信道。（《三國志》，卷 8，頁 161）

史實反映的是道教「救劫，解罪」之素樸風貌<sup>112</sup>，與「怪異非常」之事無涉，但文學更樂意強調這類術士人物的恢奇性格，使之異於常人，於是《三國志平話》率先增添了一些「變異書寫」：

不爭李究到此<sup>處</sup>，單注自漢家四百年天下合休也……李究隨蟒入洞，不見其蟒，却見一石匣。李究用手揭起匣蓋，見有文書一卷，取出看罷，即是醫治四百四病之書……自後不論遠近，皆來求醫，无不愈者。送獻錢物，約二万余貫。度徒弟約送五百余人，內有一人，姓張名竟……李究分付張竟名方：「醫治天下患疾，並休要人錢物，依我言語者。」……張竟遊四方，度徒弟約十万余，寫其名姓、鄉貫、年甲、月日、生時……忽有一日，黃巾反漢，其張竟文字，遍行天下。（《三國志平話》，卷上，頁 9-10）

「黃巾賊」所據之經典被神化為天書，《三國演義》進一步密合天書與張角（平話作「張竟」）之間的關係，刪去了孫李究此一中介人物，改由南華老仙直接授《太平要術》三卷，並較平話多出呼風喚雨的奇異能力。此外，劉備軍團征戰「黃巾賊」的戲碼，在《三國志平話》中大致與元雜劇〈張翼德大破杏林莊〉<sup>113</sup>相仿，只是一般的爭鬥，沒有鬼神之姿的介入，但是小說就顯得豐富許多：

張寶就馬上披髮仗劍，作起妖法。只見風雷大作，一股黑氣，從天而降；黑氣中似有無限人馬殺來。玄德連忙回軍，軍中大亂，敗陣而歸，與朱雋計議。雋曰：「彼用妖術，我來日可宰豬羊狗血，令軍士伏於山頭；候賊趕來，從高坡上潑之，其法可解。」玄德聽令，撥關公、張飛各引軍一千，伏於山後高崗之上，盛豬羊狗血并穢物準備。次日，張寶搖旗擂鼓，引軍搦戰，玄德出迎。交鋒之際，張寶作法，風雷大作，飛砂走石，黑氣漫天；滾滾人馬，自天而下。玄德撥馬便走，張寶驅兵趕來。將過山頭，關、張伏軍放起號礮，穢物齊潑。但見空中紙人草馬，紛紛墜地；風雷頓息，砂石不飛。張寶見解了法，急欲退軍。左關公，右張飛，兩軍都出，背後玄德、朱雋一齊趕上，賊兵大敗（《三國演義》，第 2 回，頁 8）

<sup>112</sup> 關於「救劫」觀念，道教在漢末動盪不安的時代氛圍中茁壯，故特別強調「末嗣」和「末世」的衰末意識，只有種人、種民（也就是奉道的善種）得以度世，通往新天新地，這種神話結合起義行動，即為道教陽剛意志的主動表現。可參見李豐楙師：〈六朝道教的末世救劫觀〉，收於沈清松主編：《末世與希望》（台北：五南出版社，1999 年），頁 129-156。又關於「解罪」觀念，道教認為，道民在道德上所犯的惡，與生者個人和家庭方面所遭遇的疾病和災禍乃是連結在一起的，通過「首過」、「思過」等懺悔行為，誠心改過，則可解除先人或現世因罪謫而注連生人之氣，此思想亦表現出深刻宗教性罪感意識。可參見黎志添：〈天地水三官信仰與早期天師道治病解罪儀式〉，《台灣宗教研究》第 2 卷第 1 期（2002 年 12 月），頁 1-30。

<sup>113</sup> 相關原文收於《全元戲曲》，卷 7，頁 502-520，文長不具引。

這篇文章，頗具神魔小說「鬥法」的意味，毛評也以戲謔的語氣說道：

《太平要術》甚是不濟。○關公當日已可與翼德并稱伏魔大帝<sup>114</sup>。

言下之意，似有心拉抬關羽至神格地位，暗示日後顯聖的種種事蹟，自然也是作者用心之處；但更值得一提是，在此令張寶成爲施行妖法、妖術的術士，也不枉費前文刻意塑造張角三兄弟「呼風喚雨」的奇人形象。藉由風雷、黑氣、飛砂走石、紙人草馬等弔詭的氛圍，加強「黃巾賊」席捲九州的氣勢滔天，並讓劉備、關羽、張飛、朱雋以機智和英勇克服這樣的奇術，也能突顯其「伏魔」的豪傑姿態，誠乃一石二鳥，對於「黃巾賊」與劉備集團的氣概，都是一層有效的渲染。

上述爲使人物形象趨於飽滿，而在「怪異非常」之事上予以改易的用心，在被毛宗崗稱爲「三絕」的諸葛亮、關羽、曹操身上<sup>115</sup>，都有一些軌跡可尋。例如，諸葛亮的預言能力，在《三國演義》成書以前就已有相關傳說<sup>116</sup>，小說則又創造「身後石碣，暗示鄧艾、鍾會入西川二士爭功」的情節<sup>117</sup>，突顯其人的神機妙算；曹操則有「伐躍龍祠傍梨樹神木」情節，曝露其目中無人的性格<sup>118</sup>，都有一些細膩的改造。而未免篇幅過於龐大、敘述失焦，以下茲以關羽爲主，並就「雙赴西蜀夢」此一淵源可考、改動明確之情節詳細說明小說作者的側重移換。

<sup>114</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 15。關羽在道教信仰中又被稱爲「三界伏魔大帝」。〔清〕陳其元《庸閒齋筆記》云：「關侯，蜀始諡壯繆，宋諡義勇，我朝高宗皇帝特諡爲忠義，並敕于史書均改正焉。道光年間，又加仁勇二字。至封號，則明已加封三界伏魔大帝。」見氏著、楊璐點校：《庸閒齋筆記》（北京：中華書局，1989 年），頁 215-216。又據李福清考察，莫斯科（Moscow）的俄羅斯國立圖書館（Russian State Library）藏有手抄本《伏魔滅妖關帝大法》，越南河內（Hanoi）也有民間手抄本《禮關聖伏魔真君科》等文獻，記載驅邪伏魔的相關咒訣科儀，另日人富岡鐵齋（Tomioka Tessai）繪有〈伏魔大帝關雲長像〉。見氏著：〈關羽肖像初探〉，《關公傳說與三國演義》，頁 141-147、154-158。筆者按：李福清原文作「莫斯科俄羅斯國家圖書館」，但俄羅斯國家圖書館（National Library of Russia）實位於聖彼得堡（Saint Petersburg），位於莫斯科的 Russian State Library，中文應譯作「俄羅斯國立圖書館」。

<sup>115</sup> 「三絕」之說，見〔清〕毛宗崗：〈讀三國志法〉：「吾以爲三國有三奇，可稱三絕：諸葛孔明一絕也，關雲長一絕也，曹操亦一絕也。」收於陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，正文前頁 5。

<sup>116</sup> 如《隋書·史萬歲傳》云：「先是，南寧夷爨翫來降，拜昆州刺史，既而復叛。遂以萬歲爲行軍總管，率衆擊之……行數百里，見諸葛亮紀功碑，銘其背曰『萬歲之後，勝我者過此。』萬歲令左右倒其碑而進。渡西二河，入渠濫川，行千餘里，破其三十餘部，虜獲男女二萬餘口。諸夷大懼，遣使請降，獻明珠徑寸。於是勒石頌美隋德。」見〔唐〕魏徵等撰：《隋書》，卷 53，頁 1354-1355。

<sup>117</sup> 小說云：「方纔整頓衣甲器械而行，忽見道傍有一石碣，上刻『丞相諸葛武侯題。』其文云：『二火初興，有人越此。二士爭衡，不久自死。』」見《三國演義》，第 117 回，頁 901。

<sup>118</sup> 小說云：「操命砍之，鄉老數人前來諫曰：『此樹已數百年矣，常有神人居其上，恐未可伐。』操大怒曰：『吾平生遊歷普天下，四十餘年，上至天子，下至庶子，無不懼孤；是何妖神，敢違孤意！』」見《三國演義》，第 78 回，頁 601。孫廣碩曾經提到該情節有個民間傳說的版本，乃是「曹操伐高祖所植栗樹，樹枝將斧頭彈回傷了頭而得病」，可能是該情節的本事，惜其並未說明出處爲何。見氏撰：《〈三國演義〉志怪成分研究》，頁 14-15。至於〈武帝紀〉則有裴注引《世語》云：「太祖自漢中至洛陽，起建始殿，伐濯龍祠而樹血出。」又引《曹瞞傳》云：「王使工蘇越徙美梨，掘之，根傷盡出血。越白狀，王躬自視而惡之，以爲不祥，還遂寢疾。」見《三國志》，卷 1，頁 32。這些說法都可能是小說取材的依據。



有關關羽、張飛「雙赴西蜀夢」情節之本事，郭英德、陳翔華皆以為出於《新編全相說唱足本花關索貶雲南傳》（以下簡稱《貶雲南傳》）<sup>119</sup>。查《花關索傳》<sup>120</sup>，有「劉王得夢見關張」情節，其中說白部份云：

〔白〕張飛道：「哥二你那裏去來？」關公道：「我在荊州被吳王欺負，困我在玉泉山下勿身亡，我特來托夢与哥二。」張飛道：「我在浪州被小軍張達造反，不和我打他一番，他等我酒醉刺死了，我也托夢与哥二，我二人死得好苦痛。」（《花關索傳》，別集·貶雲南傳，頁986）

但據今傳《花關索傳》，刻有「成化戊戌仲春永順書堂重刊本」，則成書已晚至明成化戊戌（1478）年間，縱然整匯的是一些流傳已久的民間故事，大約也不早出於宋代，然唐人李商隱已有詩〈無題〉一首云：

益德冤魂終報主，阿童高義鎮橫秋<sup>121</sup>。

「益德」即張飛的字，在《三國演義》中皆改為「翼德」。金文京（Kin Bunkyo）認為，此詩與元曲寫張飛被害後托夢劉備、訴說痛苦和冤屈的故事有關<sup>122</sup>。因此，就時代而言，這首詩更可能是「雙赴西蜀夢」之本事。不過，詩中僅出現張飛一人，與《三國志平話》以張飛為主要角色的創作意識相為表裡——在三國故事草創的民間土壤中，關羽的戲份其實不若張飛吃重<sup>123</sup>。元雜劇〈關張雙赴西蜀夢〉中，關羽與張飛的地位較為平衡，這主要表現在敘二人的彪炳戰功，例如：

【金盞兒】關將軍但相持，無一個敢欺敵。素衣匹馬單刀會，覷敵軍如兒

<sup>119</sup> 郭英德：〈淺談元雜劇三國戲的藝術特徵〉，《三國演義研究集》，頁130-131、陳翔華：《三國志演義縱論》，頁363。

<sup>120</sup> 學界所謂《花關索傳》，乃是一個合集，包含四個部份，分別是前集《新編全相說唱足本花關索出身傳》（簡稱《出身傳》）、後集《新編全相說唱足本花關索認父傳》（簡稱《認父傳》）、續集《新編足本花關索下西川傳續集》（簡稱《下西川傳》）、別集《新編全相說唱足本花關索出身傳》（簡稱《貶雲南傳》）。本文根據版本為劉世德、陳慶浩、石昌渝主編：《花關索傳》（北京：中華書局，1991年，明成化戊戌仲春永順書堂重刊本）。為行文方便，下文俱稱為《花關索傳》，所引原文但標頁碼，不另加注，凡出現疊字元號（Iteration mark）者以「二」表之。

<sup>121</sup> 〔唐〕李商隱著、〔清〕馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》（台北：里仁書局，1981年），卷2，頁345。

<sup>122</sup> 〔日〕金文京著、邱嶺、吳芳玲譯、李均洋校：《〈三國演義〉的世界》，頁56。

<sup>123</sup> 關於張飛與關羽在《三國志平話》中的比重，可參見劉淑華：《三國志平話與毛評本三國演義之情節比較》（台北：國立台灣師範大學國文學系在職專班碩士論文，2008年），頁214-217。張飛在平話中單獨為主角的情節包括〈張飛見黃巾〉、〈張飛殺太守〉、〈張飛鞭督郵〉、〈張飛獨戰呂布〉、〈張飛摔袁襲〉、〈張飛三出小沛〉、〈張飛見曹操〉、〈張飛捉呂布〉、〈張飛拒橋退卒〉（〈張飛拒火斷橋〉）、〈張飛刺蔣雄〉、〈張飛議攝嚴顏〉、〈張飛捉于昶〉等。以關羽單獨為主角的情節，則有〈關公襲車胄〉、〈關公刺顏良〉、〈曹公贈雲長袍〉、〈雲長千里獨行〉（〈關公千里獨行〉）、〈關公斬蔡陽〉、〈關公單刀會〉、〈關公斬龐德佐〉、〈關公水滄于禁軍〉（〈關公水滄七軍〉）等，足見張飛在文本中的地位實高於關羽。



戲，不若土和泥。殺曹仁十萬軍，刺顏良萬丈威……。

【醉扶歸】義赦了嚴顏罪，鞭打的督郵廢；當陽橋喝回個曹孟德，倒大個張車騎……全不見石亭驛<sup>124</sup>！

但是，在二人以幽魂之姿出現時，主要的口述者卻仍是張飛，如：

【滾綉球】俺哥哥丹鳳之眼，兄弟虎豹頭，中他人機殼，死的來不如個蝦蟹泥鰍。我曾鞭督郵，俺哥哥誅文醜，暗梟了車胄，虎牢關酣戰溫侯。咱人『三寸氣在千般用，一日無常萬事休』。壯志難酬<sup>125</sup>！

不過，到了《三國演義》，這個局面就全盤逆轉了——關羽成爲該情節的主角。試看小說寫道第一次的關羽托夢：

室中忽起一陣冷風，燈滅復明，抬頭見一人立於燈下。玄德問曰：「汝何人，夤夜至吾內室？」其人不答。玄德疑怪，自起視之，乃是關公於燈影下往來躲避。玄德曰：「賢弟別來無恙？夜深至此，必有大故。吾與汝情同骨肉，因何迴避？」關公泣告曰：「願兄起兵，以雪弟恨！」言訖，冷風驟起，關公不見。玄德忽然驚覺，乃是一夢。（《三國演義》，第 77 回，頁 598）

在此，張飛甚至因爲尙在人世，所以完全沒有參與關、劉之間的夢中會面，直到吳、蜀之間的激戰落幕，才與關羽「雙赴西蜀夢」：

忽然陰風驟起，將燈吹搖，滅而復明。只見燈影之下，二人侍立……先主起而視之，上首乃雲長，下首乃翼德也。先主大驚曰：「二弟原來尚在！」雲長曰：「臣等非人，乃是鬼也。上帝以臣二人平生不失信義，皆敕為神。哥哥與兄弟聚會不遠矣。」先主扯定大哭，忽然驚覺，二弟不見……先主歎曰：「朕不久於人世矣！」（《三國演義》，第 85 回，頁 651）

有別於唐詩內的缺席、元曲裡的沉默，關羽在小說中取得發言的權力，本事中的張飛反而淪爲配角。何以如此？只因關羽是小說創作者刻意塑造的忠義武聖，其道德、武藝都是精心建構下的典範，甚至壓過了民間熱愛的莽張飛形象，成爲書中「三絕」之一的虎將代表<sup>126</sup>，所以在桃園結義的凋零之際，仍然成爲指點命運的最佳訴說者。

<sup>124</sup> 〔元〕關漢卿：〈關張雙赴西蜀夢〉，《全元戲曲》，卷 1，頁 446。

<sup>125</sup> 〔元〕關漢卿：〈關張雙赴西蜀夢〉，頁 453。

<sup>126</sup> 浦安迪認爲，相較於平話或雜劇而言，張飛在《三國演義》中多是連吃敗仗，難得有幾次英勇退敵的事例，且小說往往刻意把張飛的酗酒與戰場上的敗績聯繫起來，這與民眾心目中的通俗形象都是有段差距的。見氏著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 404。

由此可見，小說作者透過「變異書寫」之斧鑿改易，是有加強人物形象或甚而使人物更趨立體飽滿的筆力傾注，與史傳、平話、雜劇等資源相較，這樣的用心都是軌跡可見的。

其次，因應異域的「非常」性質，打造玄怪的陌生化環境，此主要集中於「七擒七縱」之情節。古代交通相對封閉，各民族間接觸有限，對於中原以外的地區，常因非經驗性而產生種種瑰奇的想像。干寶《搜神記》即有云：

中土多聖人，和氣所交也；絕域多怪物，異氣所產也。苟稟此氣，必有此形；苟有此形，必生此性<sup>127</sup>。

史傳中，「七擒七縱」之事文獻有限，〈諸葛亮傳〉裴注引《漢晉春秋》曰：

亮至南中，所在戰捷。聞孟獲者，為夷、漢所服，募生致之。既得，使觀於營陳之間，問曰：「此軍何如？」獲對曰：「向者不知虛實，故敗。今蒙賜觀看營陳，若只如此，即定易勝耳。」亮笑，縱使更戰，七縱七禽，而亮猶遣獲。獲止不去，曰：「公，天威也，南人不復反矣。」（《三國志》，卷 35，頁 549）

平話有比較細緻且奇異的筆墨，並且集中在諸葛亮的仙道姿態，舉「六月彈琴霜雪降」例言之：

軍師引軍過焦紅江，其熱不可受，皆退……軍師又行數日，其熱不能行也……又抚琴，建興二年，是六月半，大雪降中間……蠻王曰：「諸葛非人也，乃天神也。」（《三國志平話》，卷下，頁 127）

儘管如此，平話在南征之役的篇幅仍顯簡陋狹小。但在《三國演義》中，「七擒七縱」乃是諸葛亮的軍事生涯巔峰，也是小說家極力刻劃的宏大文章，充滿著迥異於華夏的南方風情，其中「變異書寫」的傾注，更造成詭譎的壓迫感<sup>128</sup>。舉例而言，文本中有奇人木鹿大王，小說藉帶來洞主之口，敘其手段：

<sup>127</sup> 〔晉〕干寶撰、汪紹楹校注：《搜神記》，卷 12，頁 146。

<sup>128</sup> 如張火慶有云：「七擒七縱的傳說背後，隱藏著許多壯烈的征服與靈異的氣氛。酷暑、毒泉、沼澤、突擊，都超出中原用兵的經驗之外，軍士大部分死於莫名奇妙的災禍。」見氏著：〈兩朝開濟老臣心——三國演義中的諸葛亮〉，頁 248。又吳依凡注意到，從史傳到小說，孟獲地位有趨於突顯的傾向。在《三國志》正文記載中，雍闓造反是諸葛亮南征的主因，至裴注，孟獲始登上歷史舞台。而在帶有濃厚民間色彩的《三國志平話》中，孟獲之名氣反而壓過雍闓，「七擒七縱」事蹟有了比較詳細的書寫，並且諸葛亮神異之姿相當突顯。直到《三國演義》，才又削弱了諸葛亮的神仙光環，呈現兵家謀略的佈局安排。見氏著：〈真實與虛構：「諸葛亮南征南中」由《三國志》到《三國演義》承衍研究〉，《輔大中研所學刊》第 21 期（2009 年 4 月），頁 67-87。但是，若將焦點置於「變異」之資，可以發現，《三國志平話》的確側重於諸葛亮仙才無敵的談笑風生，《三國演義》則著重於「異域」的「非常」阻礙，使得蜀軍南征的壯業更顯舉步維艱，「七擒七縱」的成功也頗有曲折離奇、不屈不撓的藝術風味。

此去西南八納洞洞主木鹿大王，深通法術：出則騎象；能呼風喚雨；常有虎豹豺狼，毒蛇惡獸跟隨。手下更有三萬神兵，甚為英勇。（《三國演義》，第 90 回，頁 690）

繼而有怪傑兀突骨，帶來洞主又云：

此去東南七百里，又一國名烏戈國。國王兀突骨，身長二丈，不食五穀，以生蛇惡獸為飯；身有鱗甲，刀箭不能侵。其手下軍士，俱穿藤甲，……因此號為「藤甲軍」。（《三國演義》，第 90 回，頁 694）

木鹿大王與兀突骨都是小說才出現的架空人物，小說家在此發揮了創造力——其人或者「深通法術」，或者「身有鱗甲」，此皆絕域秉承「異氣」化育之產物，故毛評云：

真是一洞妖魔，如《西遊記》金角、銀角、虎力、鹿力之類<sup>129</sup>。

莫怪乎身經百戰的蜀國名將趙雲，也不禁對猛士魏延嘆道：

我等上陣一生，未嘗見如此人物。（《三國演義》，第 90 回，頁 693）

趙雲之言，代表了「常」與「非常」之間的分野。因為非經驗性的陌生感，使得異地風俗呈現出人意表的色調，小說創作者放大了這一點，塑造出「驅豹」的南蠻術士、「刀箭不能侵」的藤甲兵團，甚至惡水、毒泉，置於激戰之際，更令這場「深入不毛」的南征之役帶有一種扭曲的恐怖感。而惟有克服這種怖懼，才能進一步突顯出蜀軍的不屈與勇氣——邁向異域的「征服，馴化」行動，其實也就象徵人文精神對於未知命運的正面挑戰。

再次，增加與情節走向無涉的閱讀趣味，純粹就說明性的事件予以點染。在神話學（Mythology）中，有一支為所謂的「說明神話」；相較於與人生之本質性或決定性事物相關的「真實神話」，「說明神話」之對象通常在於動物或植物部份特徵何以形成的這一類非本質性的次要問題，以娛樂的目的為導向<sup>130</sup>。例如《西遊記》曾有「姑獲鳥」神話，乃是九頭駙馬變化而來：

那怪急鍛翅，掠到邊前，要咬二郎；半腰裏才伸出一個頭來，被那頭細犬，

<sup>129</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1095。

<sup>130</sup> 〔日〕大林太良（Obayashi Taryo）：《神話學入門》（東京：中央公論社，1988 年），頁 51-52。其曰：「つまり〈真の神話〉は、人生にとって本質的な事物を〈基礎づける〉のにたいして、説明神話は副次的な事物を〈説明する〉のである。だから、説明神話はしばしば、肩のこらない娯楽の役目を果たしている。」

攏上去，汪的一口，把頭血淋淋的咬將下來。那怪物負痛逃生，逕投北海而去……至今有個九頭蟲滴血，是遺種也<sup>131</sup>。

小說中所謂的「九頭蟲」，其實就是「姑獲鳥」，相關傳說與類型十分多元，甚至遠播至海外，可以參見日本學者山田慶兒（Yamada Keiji）〈夜鳴之鳥——咒術的結構與思考方法〉一文的蒐羅整理<sup>132</sup>。大體而言，這樣的鬼鳥有「九頭」、「滴血」等特徵。《西遊記》作者在汲取相關材料並鑄鑄於文本中時，並非爲了預留「伏線」而納之，只是純粹以娛樂性的閱讀趣味爲導向，爲民間傳說中的鬼鳥來源予以剖析。

同樣地，在《三國演義》中，亦結合「變異書寫」，對於一些人文景象提出說明。這表現在用分野解釋荆、襄一帶何以良士輩出：

玄德曰：「何穎川之多賢乎？」徽曰：「昔有殷馗善觀天文，嘗謂群星聚於穎分，其地必多賢士。」（《三國演義》，第37回，頁286）

從歷史角度而言，劉表治理期間，王政偏安、興辦官學，更兼招納賢士，造成人文薈萃的盛況，曾形成所謂「荊州學派」<sup>133</sup>，或許更能客觀地解答劉備之疑惑（同時也可能是讀者的疑惑）。但是這種說法偏向史學考據，缺乏文學上的趣味性，不免枯燥。因此，小說作者選擇以「說明神話」式的途徑，借「水鏡先生」司馬徽之口，爲荆、襄一帶「潛藏臥龍，孵育鳳雛」的景況提出神秘性的解釋，一方面捨棄歷史考證的生硬，提昇了文本的娛樂性，二方面則亦烘托出豪傑們上應於天的大才大智。

除此之外，在「變異書寫」方面的加工補綴，也有與情節走向的「預述」或「追述」有關<sup>134</sup>。在《三國演義》很常見的「預述」，如「風占」、「風角」之運用，藉由風動雲湧與人事吉凶之關係，進行軍情之猜測，不僅是中國古代星占學之範疇<sup>135</sup>，也成爲小說暗示情節推衍的有力材料。舉例言之，「鳳雛」龐統隨劉備入川後，曾識破蜀將楊懷、高沛意欲發動刺殺行動的密謀，倚恃的即爲「風占」：

正說話間，忽起一陣旋風，把馬前帥字旗吹倒。玄德問龐統曰：「此何兆也？」統曰：「此驚報也。楊懷、高沛二人，必有行刺之意，宜善防之。」

<sup>131</sup> 〔明〕吳承恩：《西遊記》（台北：智揚出版社，1992年），第63回，頁593。

<sup>132</sup> 〔日〕山田慶兒（Yamada Keiji）：〈夜鳴之鳥——咒術的結構與思考方法〉，收於氏著：《古代東亞哲學與科技文化》（瀋陽：遼寧教育出版社，1996年），頁180-215。

<sup>133</sup> 荊州除了與其他地區相較，相對安定以外，更因位處南、北交通之輻輳，因此一時人才匯聚，相互融合，造就「穎川多賢」的學術鼎盛。可參見張甲子：〈荊州文人集團與南北文化之交融〉，《湖北廣播電視大學學報》第29卷第1期（2009年1月），頁66-67。

<sup>134</sup> 「預述」是指提前講述某個後來發生的事件的一切敘述手段，可以說，敘述提前介入了故事的未來；「追述」則是指在事件發生之後講述所發生的事實，對於故事進程來說，這個事件是先前發生的。參見譚君強：《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事學》（北京：高等教育出版社，2008年），頁123。

<sup>135</sup> 江曉原：《中國星占學類型分析》，頁139-141。《開元占經》卷91即專門爲〈風占〉一篇。



玄德乃身披重鎧，自佩寶劍防備。（《三國演義》，第 62 回，頁 478）

這樣的說法，與古代兵家有暗合之處。《李衛公望江南》云：

軍營內，忽有旋風來。吹折鎗旂并倒屋，奸謀惡黨并來催，暗有賊兵欺<sup>136</sup>。

小說參考類似這樣的占卜，預告了楊懷、高沛的武裝暴動終將失敗，在小說文本中，乃是相當常見的敘事手法。而事實上，在《三國演義》以前的元雜劇中，亦曾出現「風占」、「風角」，如〈曹操夜走陳倉路〉預告曹操麾下張恕之降於劉備：

（劉備、諸葛亮衆將領卒子上）（諸葛云）……主公，你見這一陣風麼？  
（劉備云）軍師，此風如何？（諸葛云）是陣信風。此風過，必有一將來投降……<sup>137</sup>。

只不過，「風占」、「風角」的「預述」作用，在雜劇中僅是偶爾出現罷了，在頻率上絕對無法與小說並轡。

此外，用「變異書寫」與情節走向產生銜接之「追述」的，例如馬超「雪地虎咬」之夢，發生在其父馬騰遇害之後：

卻說馬超在西涼州，夜感一夢；夢見身臥雪地，群虎來咬，驚懼而覺，心中疑惑，聚帳下將佐，告說夢中之事。帳下一人應聲曰：「此夢乃不祥之兆也。」衆視其人，乃帳前心腹校尉，姓龐，名德，字令名。超問：「令名所見若何？」德曰：「雪地遇虎，夢兆殊惡。莫非老將軍在許昌有事否？」言未畢，一人踉蹌而入，哭拜於地曰：「叔父與弟皆死矣！」超視之，乃馬岱。（《三國演義》，第 58 回，頁 441-442）

陳曉藝將該夢歸類為「預兆之夢」<sup>138</sup>，宦書亮也以為該夢有「預示功能」<sup>139</sup>，但從時序上來看，將其視為「預述」，卻是說不通的。因為在此之前，馬鐵、馬騰、馬休等皆已遇害於許昌，而反而是毛評早已注意到該夢對於「馬孟起興兵雪恨」情節的銜接巧妙：

馬超正說夢，馬岱忽來……接筭處俱極緊<sup>140</sup>。

<sup>136</sup> 〔唐〕李靖撰、饒宗頤編集：《李衛公望江南》（台北：新文豐出版公司，1990 年），頁 31。  
關於《李衛公望江南》一書，又作《兵要望江南》、《神機武略兵要望江南詞》、《白猿奇書兵法雜占彖詞》等，作者主要有初唐李靖和晚唐易靜二說。本文按照原題名，作者作「李靖撰」。

<sup>137</sup> 〔元〕佚名：〈曹操夜走陳倉路〉，《全元戲曲》，卷 7，頁 702。

<sup>138</sup> 陳曉藝：《〈三國演義〉與「夢」》，頁 60。

<sup>139</sup> 宦書亮：《〈三國演義〉涉夢情節的文化學心理學闡釋》，頁 58-59。

<sup>140</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 715。

可見「凶夢」與「凶報」俱是對於馬騰父子奉詔討曹、失敗遇害情節的「追述」——創作者在進行「怪異非常」材料之填塞時，乃藉由馬超精神上之犯難，促使閱讀者被拋回對這場失敗政變之想像，一如「雪地虎咬」那般凶險！

回顧《三國演義》「變異書寫」與敘事策略之關係，包括「預述，追述」，可以發現類似敘述的活用，對於情節走向的暗示和接筭，有著互為表裡的催化作用，讓虛構怪誕「引導，回溯」真實事件，這對於小說文本的閱讀趣味，有一定的加強效果。

最後，也是最為重要的，更在於蘊藏小說創作者的「褒揚、貶抑」意識。這用「左慈擲盃戲曹操」來舉隅，應足以清楚說明。左慈，字元放，是道教丹鼎派的重要人物<sup>141</sup>。其人與曹操之關係究竟是親近或疏遠，說法不一。《博物志》云：

又好養性法，亦解方藥，招引方術之士，蘆江左慈、譙郡華佗、甘陵甘始、陽城郗儉，无不畢至，又習噉野葛至一尺，亦得少多飲醇酒<sup>142</sup>。

在此，左慈是曹操的賓客。但在《搜神記》中，左慈已然成為當權者的眼中釘：

左慈字元放，蘆江人也。少有神通，嘗在曹公座，公笑顧眾賓曰：「今日高會，珍羞略備。所少者，吳松江鱸魚為膾。」放云：「此易得耳。」因求銅盤，貯水，以竹竿餌釣于盤中。須臾，引一鱸魚出。公大拊掌，會者皆驚。公曰：「一魚不周坐客，得兩為佳。」放乃復餌釣之。須臾，引出，皆三尺餘，生鮮可愛。公便自前膾之，周賜座席。公曰：「今既得鱸，恨無蜀中生薑耳。」放曰：「亦可得也。」公恐其近道買，因曰：「吾昔使人至蜀買錦，可敕人告吾使，使增市二端。」人去，須臾還，得生薑。又云：「於錦肆下見公使，已敕增市二端。」後經歲餘，公使還，果增二端。問之，云：「昔某月某日，見人於肆下，以公敕敕之。」後公出近郊，士人從者百數。放乃賚酒一甕，脯一片，手自傾甕，行酒百官，百官莫不醉飽。公怪，使尋其故。行視沽酒家，昨悉亡其酒脯矣。公怒，陰欲殺放。放在公座，將收之，却入壁中，霍然不見。乃募取之。或見于市，欲捕之，而市人皆放同形，莫知誰是。後人遇放于陽城山頭，因復逐之，遂走入羊羣。公知不可得，乃令就羊中告之曰：「曹公不復相殺，本試君術耳，今既驗，但欲與相見。」忽有一老羝，屈前兩膝，人立而言曰：「遽如許。」人即云：「此羊是。」競往赴之。而羣羊數百，皆變為羝，並屈前膝，人立云：「遽如許。」於是遂莫知所取焉<sup>143</sup>。

<sup>141</sup> [晉]葛洪：《抱朴子·內篇》：「昔左元放於天柱山中精思，而神人授之金丹僊經，會漢末亂，不遑合作，而避地未渡江東，志欲投名山以修斯道。余從祖僊公，又從元放受之。凡受《太清丹經》三卷，及《九鼎丹經》一卷、《金液丹經》一卷。」見氏撰：《抱朴子》（台北：中國子學名著集成編印基金會，1978年，明萬曆甲申吳興慎懋官刊本），內篇卷1，頁61。

<sup>142</sup> [晉]張華撰：《博物志》（台北：台灣商務印書館，1965年），卷7，頁40。

<sup>143</sup> [晉]干寶撰、汪紹楹校注：《搜神記》，卷1，頁9-10。

這段變化異常絢麗的情節，在《三國演義》中受到更豐富的拓展，以深化其褒貶意圖。小說的諷刺性，首先展露在揶揄曹操的非智：

少刻，庖人進魚膾。慈曰：「膾必松江鱸魚者方美。」操曰：「千里之隔，安能取之？」慈曰：「此亦何難取！」教把釣竿來，於堂下魚池中釣之。頃刻釣出數十尾大鱸魚，放在殿上。操曰：「吾池中原有此魚。」慈曰：「大王何相欺耶？天下鱸魚只兩腮，惟松江鱸魚有四腮，此可辨也。」眾官視之，果是四腮。慈曰：「烹松江鱸魚，須紫芽薑方可。」操曰：「汝亦能取之否？」慈曰：「易耳。」令取金盆一個，慈以衣覆之。須臾得紫芽薑滿盆，進上操前。操以手取之，忽盆內有書一本，題曰「孟德新書」。操取視之，一字不差。操大疑。（《三國演義》，第 68 回，頁 531）

左慈之神術不僅能夠取得千里之遙的松江鱸魚，甚至取得「蜀中三尺小童，亦能暗誦」的《孟德新書》，這正呼應張松睨視曹操無才的話頭<sup>144</sup>。小說創作者將「敕令增市蜀錦二端」改為「盆內有《孟德新書》」，不啻是以戲謔的方式，喚起讀者對先前張松譏諷曹操之情節的記憶。甚至毛評還注意到，「松江之鱸」與「赤壁之戰」的聯繫：

「巨口細鱗」，蘇子〈赤壁賦〉中曾有之矣。操見此魚，亦記赤壁之事乎<sup>145</sup>？

事實上，蘇軾〈後赤壁賦〉所引述，僅是「狀如」松江之鱸<sup>146</sup>；所遊「赤壁」，亦非三國英豪鏖兵之赤壁。儘管有這樣雙重誤解的凝聚，但是批評家卻提供了讀者另一條深具反諷意味的思路：左慈釣起的「生鮮可愛」的松江鱸魚，原來來自「檣櫓灰飛煙滅」之赤壁戰場，這樣的活的「斷片」成為過去與現在的媒介、引領回憶者歸返失落沈澱的歷史<sup>147</sup>——「生，死」之間的對揚喚起了「赤壁遇周郎」

<sup>144</sup> 小說云：「修曰：『公居邊隅，安知丞相大才乎？吾試令公觀之。』呼左右於篋中取書一卷，以示張松。松觀其題曰：『孟德新書。』……共一十三篇，皆用兵之要法。松看畢問曰：『公以此為何書耶？』修曰：『此是丞相酌古準今，倣孫子十三篇而作。公欺丞相無才，此堪以傳後世否？』松大笑曰：『此書吾蜀中三尺小童，亦能暗誦，何為「新書」？此是戰國時無名氏所作，曹丞相盜竊以為己能，止好瞞足下耳！』」見《三國演義》，第 60 回，頁 458-459。

<sup>145</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 846。

<sup>146</sup> 〈後赤壁賦〉：「客曰：『今者薄暮，舉網得魚，巨口細鱗，狀如松江之鱸。顧安所得酒乎？』」見〔宋〕蘇軾著、松菁校勘：《蘇東坡全集》（台北：新興書局，1955 年），卷 42，頁 84-85。

<sup>147</sup> 可參見〔美〕宇文所安：〈斷片〉，收於氏著、鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2006 年），頁 93-113。宇文所安認為，「斷片」是某件東西的一部份，它的意義、魅力和價值不包含在自身中，而是因為它起了「方向指標」的作用，所以李賀〈長平箭頭歌〉詩中的箭鏃最終回射向「秦國這片豺狼之地」、李商隱〈花下醉〉中的殘花看到的是「先前花團錦簇時的一種聯繫」——「斷片」所涉及的東西超出於自身之外，擁有一定的滿度和強度，最終價值在於重返另一段時間的一種追憶過程。筆者以為，按照毛評之邏輯，棲於沙場的鱸魚，即是赤壁一地的「斷片」，當左慈拾起這樣的「斷片」，便以相似的方式引領曹操回憶起鍛羽慘敗的切身之痛。

的記憶，使得曹操的窘蹙更添一筆。繼而，在左慈擲盃後，嘲弄了魏營猛將許褚，其實武藝平平：

左右忽報：「左慈出宮門去了。」操曰：「如此妖人，必當除之！否則必將為害。」遂命許褚引三百鐵甲軍追擒之。褚上馬引軍趕至城門，望見左慈穿木履在前，慢步而行。褚飛馬追之，却只追不上。直趕到一山中，有牧羊小童，趕着一羣羊而來，慈走入羊羣內。褚取箭射之，慈即不見。褚盡殺羣羊而回。牧羊小童守羊而哭。忽見羊頭在地上作人言，喚小童曰：「汝可將羊頭都湊在死羊腔子上。」小童大驚，掩面而走。忽聞有人在後喚曰：「不須驚走。還你活羊。」小童回顧，見左慈已將地上死羊湊活，趕將來了。小童急欲問時，左慈已拂袖而去；其行如飛，倏忽不見。（《三國演義》，第 68 回，頁 531）

許褚號稱「虎侯」、「虎痴」，曾經「裸衣鬥馬超」，是曹操麾下的驍將，然而「飛馬」卻追趕不上「眇一目，跛一足」、「穿木履，慢步而行」的左慈，毛評云：

虎衛將軍之威至此亦全無用處<sup>148</sup>。

另外，關於左慈走入羊羣之情節，雖然承繼《搜神記》，但是改由許褚擔任追捕者，卻饒富意味。這或許與禰衡眼中的許褚不堪擔大任遙遙相對，試看「禰正平裸衣罵賊」一回有云：

張遼可使擊鼓鳴金，許褚可使牧牛放馬。（《三國演義》，第 23 回，頁 181）

誰人知道，原來許褚在牧地也無法如魚得水，緝拿不到神鬼莫測的左慈，只能拿群羊出氣。小說創作者細膩的安排，蘊藏了極具嘲弄意味的貶抑意識，直斥曹魏的名將領，原來只是羊質虎皮，其餘人才可想而知。

在「左慈擲盃戲曹操」情節中，雖然偷梁換柱地改易了一些具有諷刺性的材料，但是直接揭櫫小說創作者「擁劉反曹」的褒貶意識的，還在其大筆增添的文字，此見於左慈在曹操面前的首度登場：

操問曰：「汝有何術，以至於此？」慈曰：「貧道於西川嘉陵峨嵋山中，學道三十年，忽聞石壁中有聲呼我之名；及視則又不見。如此者數日，忽有天雷震碎石壁，得天書三卷，名曰『遁甲天書』。上卷名『天遁』，中卷名『地遁』，下卷名『人遁』。天遁能騰雲跨風，飛升太虛；地遁能穿山透石；人遁能雲遊四海，藏形變身，飛劍擲刀，取人首級。大王位極人臣，何不退步，跟貧道往峨嵋山中修行？當以三卷天書相投。」操曰：「我亦久思

<sup>148</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 847。



急流勇退，奈朝廷未得其人耳。」慈笑曰：「益州劉玄德乃帝室之胄，何不讓此位與之？不然，貧道當飛劍取汝之頭也。」操大怒曰：「此正是劉備細作！」喝左右拏下。慈大笑不止。（《三國演義》，第 68 回，頁 530）

劉勇強注意到，「僧、道、術士」等「超情節人物」，具有宣說超越現世之敘事理念的一面，小說作者得以藉由這類人物，來表達對人生的夢幻認識<sup>149</sup>。就上文的前半部而言，左慈對於曹操「何不退步」的勸說，頗有這樣的味道。不過，《三國演義》雖然也有一定的空幻意義<sup>150</sup>，卻不忘呼應庶民大眾對於「蜀，魏」之間的愛憎情感。

該情節妙在由天神一般的左慈點出劉備的「帝室之胄」身份，並建議曹操可以「讓位與之」，嘲弄了曹操以異姓竊居王位之名不正、言不順——小說作者在「擁劉反曹」之大纛下更拈出「血緣」之議題，實際上也是對「非劉姓而王」之不合祖制的批判，其後果可能成為天下共同討逆之標靶<sup>151</sup>。

同時，這樣嚴肅的譴責、殘酷的告誡，卻由「笑」的方式娓娓道出，從容之餘，其中對權勢的消解意味亦不言而喻。毛評注意到，用「嘻笑」的方式來譏評曹操，比「怒罵」更具快意：

吉平罵之，彌衡罵之，不若左慈之快<sup>152</sup>。

夏志清則說道：

書中大多數主要人物都汲汲於功名，但也有一類並不苟合的特殊人物，如方士、巫師、陰陽先生、醫生以及過份聰明清高、放蕩不羈的文人學士，他們一貫戲弄、嘲笑那些追名逐利的英雄們……作者之所以不時加進這些怪僻的人物，是出於譏評那些陷入政治漩渦中的人物的構思上的需要<sup>153</sup>。

然而，經過這樣的消解，目的並非全盤拋卻對紅塵的迷戀，而是有意將高位賦予

<sup>149</sup> 劉勇強：〈一僧一道一術士——明清小說超情節人物的敘事學意義〉，《文學遺產》第 2 期（2009 年），頁 109-110。

<sup>150</sup> 浦安迪曾言：「盡管《三國志演義》的題材要比其他三部明代文人小說更多地著眼於史實，但與它們同樣，對探索『空』這一概念有很大的興趣。從小說開篇首頁直至最後第 120 回這一週轉循環告終，我們目睹一大串希望落空、基業易手以及英雄典範破滅等無情事變。毛宗崗進一步強化了這一層意思，他在首卷補入附有『是非成敗轉頭空』一句的詞以與書末一篇〈古風〉中的『後人憑弔空牢騷』遙相呼應——他後來為自己這個改動沾沾自喜，說小說（至少是他的本子）經這樣的處理之後就以『空』字起『空』字結，首尾呵成一氣了。讀者可體驗到小說主體部份中不少段落明明是專門為體現塵世萬事皆空這類佛家觀念而寫上的。」見氏著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 460。

<sup>151</sup> 《史記·呂后本紀》云：「王陵曰：『高帝刑白馬曰：『非劉氏而王，天下共擊之。』今王呂氏，非約也。』」見〔漢〕司馬遷撰、〔日〕瀧川龜太郎著：《史記會注考證》，卷 9，頁 185b。

<sup>152</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 845。

<sup>153</sup> 夏志清著、胡益民、石曉林、單坤琴譯：《中國古典小說史論》，頁 52-53。

劉備，使人間秩序重回合乎正統觀之軌道。換句話說，左慈之言表面上是劉勇強所謂的「超越現世」，實際上卻是功利性十足的褒貶投射——劉備與曹操之間的軒輊頡頏，判然可分。

像這樣由「變異書寫」導入「擁劉反曹」之褒貶者，在書中並非孤證，茲再舉一例看小說作者如何「額外增添」，以達到情節強化的敘事技巧。前文已述，具有預言性的童謠可以暗示情節的推移，如司馬徽敘天命之歸依：

水鏡曰：「公聞荆襄諸郡小兒謠言乎？其謠曰：『八九年間始欲衰，至十三年無子遺。到頭天命有所歸，泥中蟠龍向天飛。』此謠始於建安初。建安八年，劉景升喪却前妻，便生家亂，此所謂『始欲衰』也。『無子遺』者，謂景升將逝，文武零落無子遺矣。『天命有歸』，『龍向天飛』，蓋應在將軍也。」（《三國演義》，第35回，頁273-274）

「八九年間始欲衰，至十三年無子遺」，語出《搜神記》：

建安初，荊州童謠曰：「八九年間始欲衰，至十三年無子遺。」言自中興以來，荊州獨全，及劉表為牧，民有豐樂，至建安九年當始衰。始衰者，謂劉表妻死，諸將並零落也。十三年無子遺者，表當又死，因以喪敗也<sup>154</sup>。

司馬徽之言有細微調動，然差異不大。重點是小說作者填加的後兩句——「到頭天命有所歸，泥中蟠龍向天飛」，直指劉備的帝王氣象，不能不說是創作者正統觀的黃袍加身，可見「擁劉反曹」之敘事指導原則的貫徹，不僅在於人物的道德評價，也表現在固有「怪異非常」材料之上的加工增易。

概括言之，小說作者在驅策「怪異非常」材料時，同時展現其虛構想像力與創造力，以豐富或強化情節者，有以下幾種情形。首先，使部份人物的形象更加立體鮮明，特別是宗教式人物，如「黃巾賊」的張角、張寶、張梁三兄弟，使其展現更加玄怪的文學藝術形象。當然，加諸在重點人物身上的情節改易，也能看出創作者的側重與強調。其次，基於非經驗性的陌生感，刻意打造中原未見的異域景象，不管是毒泉惡水或怪異軍團，都造成三國英烈們前進的阻礙。在克服未知怖懼的「征服，馴化」行動中，也突顯了人文精神的不屈不撓。再次，加入點綴式的「說明神話」，雖然與情節的走向無涉，卻加強了閱讀趣味的娛樂性，使得小說文本在歷史考證式的解釋之外，別闢較具文學性的理解途徑。此外，「變異書寫」之補入，也活化了情節上的「預述」和「補述」，使得文本結構更趨細膩緊密。最後，也是最重要的是，在「虛，實」交錯之中見「褒，貶」意識。以「左慈擲盃戲曹操」情節為例，神仙化的左慈嘲弄了魏國的「文，武」不濟、消解了曹操的位高權重，更導出劉備「帝室之胄」的身份，揭穿曹魏「僭國」之鄙陋，創作者以此回應了庶民大眾的「擁劉反曹」愛憎情感。

<sup>154</sup> [晉]干寶撰、汪紹楹校注：《搜神記》，卷6，頁89。

俯瞰文本中的增添改易，在固有材料之基礎上，在一定程度上展露了小說作者的創造性，這對於文本面貌的趨於豐碩，不僅有著正面的提昇作用，也可見得其人的敘事意識傾注，所以《三國演義》在材料運用上，還是有著文學藝術的考量，並非毫無釐革改良的能力。

### 第三節、有意芟夷：敘事需要的材料割捨

上文所論，皆屬於小說創作如何匯整既有敘事材料，使文本虛實相參、褒貶可見，展現更多元而生動的風貌，但是否作者真如胡適所言，「最不會剪裁」、「不肯遺漏一點」，導致其書難登大雅之堂呢？筆者以為剛好相反，正因為創作者在選擇敘事材料時，服膺於幾種原則，導致文本不致於雜蕪；或者在「正統，僭國，閩運」<sup>155</sup>之中有所價值判斷之堅持，使其褒貶意識貫徹一致，因此《三國演義》能成爲一部敘事分明的藝術作品。以下筆者將就文本對「史傳、平話、雜劇」中「怪異非常」之資的芟夷標準，提出一些整理和說明。

首先，宣教之說不取。《三國演義》中雖多「變異書寫」，但絕對不是宗教宣揚式的小說。儘管文本偶有出現類似人物或思想，也是本著藝術需要的點綴，而非其中心旨趣。因此魏晉南北朝雖說是佛、道風行的時期，也出現一些三國英豪皈依沙門的資料，不過在《三國演義》而言，卻一概刪削。如《佛祖統紀》卷35有載：

吳主孫皓不敬佛法，毀廢寺宇，詰康僧會曰：「佛言善惡報應，可得聞乎？」會曰：「明主以孝道治天下，則赤烏翔老人見；以仁德育萬物，則醴泉涌嘉禾生。善既有徵，惡亦如之。」他日，宿衛治圃，得金像。皓使置穢處，灌以不潔，俄得腫疾。占者云：「坐犯大神。」皓悟，迎像供事，請會說法，禮拜悔罪，受五戒，疾獲愈。奉會為師，復營立塔寺<sup>156</sup>。

在佛經中，孫皓以頑石點頭的姿態登場，成爲佛法普照之下的懺悔者、虔誠者，對比《三國志》中亡國之君的怙惡不悛<sup>157</sup>，誠可作爲「有惡知非，改過得善」的最佳弘法範本。

然而，這種面相對於小說人物的塑造，卻是不必要的畫蛇添足，甚至違離了作者的衷曲。因爲孫皓在《三國演義》中，被定位爲「凶暴日甚，酷嗜酒色」的末代帝王，乃至惡名遠播至晉地，如賈充有言：

臣聞吳國孫皓不修德政，專行無道。（《三國演義》，第120回，頁921）

<sup>155</sup> 「正統，僭國，閩運」之說，見〔清〕毛宗崗：〈讀三國志法〉，正文前頁4。其曰：「讀《三國志》者，當知有正統、閩運、僭國之別。正統者何？蜀漢是也。僭國者何？吳、魏是也。閩運者何？晉是也。」

<sup>156</sup> CBETA, T49, no. 2035, p. 332, a18-28。

<sup>157</sup> 孫皓在歷史上最駭人聽聞的，大概是〈三嗣主傳〉所記載「或剝人之面，或鑿人之眼」之惡行。見《三國志》，卷48，頁696。

羊祜云：

孫皓之暴，過於劉禪；吳人之困，甚於巴蜀……。（《三國演義》，第 120 回，頁 923）

王濬亦曰：

孫皓荒淫凶逆，宜速征伐。（《三國演義》，第 120 回，頁 924）

如此再三，密集地傳於外臣之口，簡直無可救藥，於是三家歸晉，殆成定局。在這種情況下，不論是就小說本身的性質——「講史」而非「宣教」，或者就人物型塑的統一性而言，皆屬於節外生枝的贅筆、破壞了文本原初之設定，因此類似的資料，都不為創作者所取<sup>158</sup>。

然而，小說中亦同時出現了與佛教相關的名場景，即「玉泉山關公顯聖」之情節，在老僧普靜點化關羽英魂之後：

於是關公恍然大悟，稽首皈依而去。（《三國演義》，第 77 回，頁 596）

這是否可作為小說創作者宣揚釋教之證據呢？其實，關羽在宗教中的面相本十分多元複雜，除前文所謂「三界伏魔大帝」之外，尚同時兼備「忠義神武」之中國戰神、「諳熟《春秋》」之儒家智者，以及伽藍護法、財神、秘密會社之庇護神等形象，廣泛地以不同的姿態活躍在社會各階層，受到國家正祀與庶民大眾之崇拜。美國學者杜贊奇（Prasenjit Duara）解釋上述這種現象，曾提出「刻劃標誌」（Superscribing Symbols）的說法：

我們的看法是把神話及其文化象徵看成是同時既連續又不連續。可以肯定，這一神話連續的核心內容不是靜止的，其本身易於變化。那麼神話的有些因素就會丟失。但與許多其他社會變化不一樣，神話和標誌的變化不會趨向於完全不連續；相反這一範圍的變化是在複雜的歷史背景下發生的。由此文化象徵即使在自身發生變化時也會在某一層次上隨著社會群體和利益的變化保持連續性。這種特定的標誌演進的形式我稱之為「刻劃標誌」<sup>159</sup>。

<sup>158</sup> 孫吳除了與佛教有所淵源之外，其實也是道教流傳的重鎮，孫權本身對道教即相當崇奉，可參考丁煌：〈漢末三國道教發展與江南地緣關係初探——以張陵天師出生地傳說、江南巫俗及孫吳政權與道教關係為中心之一般考察〉，《成功大學歷史學系歷史學報》第 13 號（1987 年 3 月），頁 155-208。但在小說中，亦未見相關孫吳與羽流交往之記載。

<sup>159</sup> [美]杜贊奇（Prasenjit Duara）：〈刻劃標誌：中國戰神關帝的神話〉，收於[美]韋思諦（Stephenn C. Averill）編、陳仲丹譯：《中國大眾宗教》（南京：江蘇人民出版社，2006 年），頁 95。



按照其意見，關羽的神化與不斷拓寬至不同領域，乃是經過悠久而曲折的演變過程，小說在該場景所取材的，確實是來自佛門的說法，但是在其他關羽顯靈的情節中，卻不帶有這樣明顯的釋教色彩，以下試舉一例：

原來關興殺入吳陣，正遇讎人潘璋，驟馬追之……到一莊上，下馬叩門……老人引入，興見堂內點着明燭，中堂繪關公神像。興大哭而拜。老人問曰：「將軍何故哭拜？」興曰：「此吾父也。」老人聞言，即便下拜。興曰：「何故供着吾父？」老人答曰：「此間皆是尊神地方。在生之日，家家奉侍，何況今日為神乎？……。」遂置酒待之，卸鞍喂馬。三更已後，忽門外又一人擊戶。老人出而問之，乃吳將潘璋亦來投宿……璋回身便出。忽門外一人，面如重棗，丹鳳眼，臥蠶眉，飄三縷美髯，綠袍金鎧，按劍而入。璋見是關公顯聖，大叫一聲，神魂驚散；欲待轉身，早被關興手起劍落，斬於地上，取心瀝血，就關公神像前祭祀。（《三國演義》，第 83 回，頁 634）

在此，關羽以復仇者的姿態顯出，雖然快意恩仇，迎合民眾之愛憎情感，但卻與佛教銘刻之「五戒」大相逕庭<sup>160</sup>。可見書中汲取的種種「變相」<sup>161</sup>，只是為了加強關羽的壯情與威嚴，著重的是藝術性的人物型塑，而非有意引導讀者前往某條虔誠的聖途，因此，仍然不能將其視為為某教宣說之辭。

其次，不錄「博物」<sup>162</sup>之言。上述「不取宣教之說」，主要是就思想內涵的旨趣而言，此則為情節扣合與否的藝術命題。在《三國演義》以前的「博物」材料，例如《搜神記》有云：

吳諸葛恪為丹陽太守，嘗出獵，兩山之間，有物如小兒，伸手欲引人。恪令伸之，乃引去故地。去故地即死。既而參佐問其故，以為神明。恪曰：

<sup>160</sup> 「五戒」指「不殺生、不偷盜、不淫欲、不妄語、不飲酒」。《六道集》卷 3：「弟子關羽當與子平建寺化供，願師安禪七日，以須其成。乃役神兵建之，七日出定。湫潭千丈，化為平陸；棟宇煥麗，巧奪人目。師領徒入居，晝夜演法。一日，神聞妙法，白師曰：『願洗心易念求戒，永為菩提之本。』師即為受五戒。」（CBETA, X88, no. 1645, p. 147, a1-3 // Z 2B:22, p. 362, c5-7 // R149, p. 724, a5-7）

<sup>161</sup> 關於「本相」與「變相」之說，可參見李豐楙師：〈本相與變相：台灣王母信仰的形象變化〉，收於東華大學民間文學研究所、中華民俗藝術基金會編：《台灣王母信仰文化——世界學術研討會論文集》（花蓮：花蓮勝安宮管理委員會，2009 年），頁 17-49。

<sup>162</sup> 所謂「博物」，根據余欣的意見，是關於物象（外部事物）以及人與物的關係的整體認知、研究範式與心智體驗的集合，乃為傳統社會「觀察世界的方式」，兼有格物致用、開闊眼界的功能，對於知識成立與傳播過程有相當之貢獻。具體而言，劉秀〈上山海經表〉囊括的山川水土、草木禽獸、昆蟲麟鳳、土貢異產、珍寶奇物、禎祥變怪、絕域殊類、遠國謠俗等、張華《博物志》中地理山水、人民物產、異國殊俗、鳥獸蟲魚、物性物理、藥論藥術、方士服食、禮樂文籍、服飾器物、雜史異聞等，都是「博物」的真實涵義。見氏著：《中古異相：寫本時代的學術、信仰與社會》（上海：上海世紀出版股份有限公司、上海古籍出版社，2011 年），頁 10-13。

「此事在《白澤圖》內，曰：『兩山之間，其精如小兒，見人則伸手欲引人，名曰「傒囊」。引去故地則死。』無謂神明而異之，諸君偶未見耳<sup>163</sup>。」

《拾遺記》載有：

曹洪，武帝從弟。家盈產業，駿馬成羣。武帝討董卓，夜行失馬，洪以其所乘馬上帝，其馬號曰「白鵠」。此馬走時，惟覺耳中風聲，足似不踐地。至汴水，洪不能渡，帝引洪上馬共濟。行數百里，瞬息而至，馬足毛不濕。時人謂：「乘風而行，亦一代神駒也。」諺曰：「憑空虛躍，曹家白鵠<sup>164</sup>。」

《博物志》則有道：

魏武伐蹋頓，經白狼山逢師子，使格之，殺傷甚衆。忽見一物，從林中出，如狸，上帝車輓。師子將至，便跳師子頭，師子伏不敢起，遂殺之。得師子還，未至四十里，雞犬皆無鳴吠<sup>165</sup>。

上述資料之舉隅，固然在閱讀的趣味性上有一定的提昇效用，但是在說明或羅列類似事物時，卻不免溢出情節的發展，使得行文脈絡爲之失焦；特別是與「博物」之資相關的人物，皆非方術或絕域之士，也就沒有必要爲其人烘襯「怪異非常」之色調——既然在情節與人物上皆有蛇足之弊，故「博物」之說，亦爲小說作者捨棄不用，如此一來，便能令文本敘事保持直貫的流暢性。

其實，「宣教」與「博物」，各有其一定的敘事意義，亦產生一批以此爲宗旨的小說作品。前者如劉勇強提出「宗教性的神怪小說」，予以概括：

而隨著神怪小說的藝術化，神怪往往成爲小說非現實形象構成方式的表象……不過，達到這種藝術水平的作品並不是很多，明代的神怪小說中還有不少更偏於宗教性，或者只是宗教的世俗化<sup>166</sup>。

而後者則與「才學小說」有互相涵攝的層面，劉勇強又有言：

文人小說家作為知識份子的本性使他們不由自主地、有時更是有意地在小說中顯揚自己的才學，清中葉學術空前發展的文化背景使得這種小說的知識化也成爲小說創作的時代特徵<sup>167</sup>。

<sup>163</sup> 〔晉〕干寶撰、汪紹楹校注：《搜神記》，卷12，頁150。

<sup>164</sup> 〔晉〕王嘉撰：《拾遺記》，卷7，頁146-147。

<sup>165</sup> 〔晉〕張華撰：《博物志》，卷10，頁64-65。

<sup>166</sup> 劉勇強：《中國古代小說史敘論》，頁333。

<sup>167</sup> 劉勇強：《中國古代小說史敘論》，頁467。

據其整理，「宗教性的神怪小說」包括佛教之《南海觀音出身傳》、《二十四尊得道羅漢傳》、《東渡記》等、道教之《八仙出處東遊記》、《五顯靈官大帝華光天王傳》、《北方真武祖師玄天上帝出身志傳》、《鐵樹記》、《咒棗記》、《飛劍記》、《韓湘子全傳》等、民間信仰之《天妃娘娘傳》、《關帝歷代顯聖志傳》等<sup>168</sup>。「才學小說」則有《野叟曝言》、《蟬史》、《燕山外史》、《鏡花緣》等<sup>169</sup>。可以說，《三國演義》因為在性質上或藝術上同「宣教，博物」的關聯性較疏遠，所以與此相關的「變異書寫」，也就沒有納入文本之中。部份引人疑義的，如關羽顯聖、木牛流馬等，都是基於人物形象的加強，而非以弘揚或炫才之意圖拾掇入文。

此外，為扣合《三國演義》上起黃巾之亂、下迄三家歸晉的分合大事，與主線情節無涉的人物，其「變異書寫」多被芟夷。如魏國長史吳綱，在小說中曾短暫出現，充當諸葛誕送子諸葛灝入吳為質的使者，當任務完成後，即自小說舞台告退，於文本中耗費的筆墨寥寥。然而，在《三國志·王毋丘諸葛鄧鍾傳》中，裴注卻曾引《世語》，提到與其相關的「怪異非常」材料：

黃初末，吳人發長沙王吳芮冢，以其磚於臨湘為孫堅立廟。芮容貌如生，衣服不朽。後豫發者見吳綱曰：「君何類長沙王吳芮，但微短耳。」綱瞿然曰：「是先祖也，君何由見之？」見者言所由，綱曰：「更葬否？」答曰：「即更葬矣。」自芮之卒年至冢發，四百餘年，綱，芮之十六世孫矣。（《三國志》，卷 28，頁 460）

吳芮原是秦末逐鹿天下的諸侯之一，先被項羽封為衡山王，後為漢高祖徙封長沙王，根據上述的記載，乃是吳綱的先祖。這則故事雖然也充滿玄妙的色彩，但是與三國英豪們的臨陣鬥死、折衝樽俎，卻沒有太大的干係，也不像「糜竺家中之火」一般，能同「濮陽城中之火」相對，構成敘事結構上的呼應之效。因此，若毫不篩選地將其納入文本，反而可能造成情節上的歧出和突兀，造成失焦的闕漏，降低小說的藝術水平，故這類瑣細的資料，並沒有得到創作者的青睞。

有些三國人物，並不以政事聞名史冊者，則根本未出現在《三國演義》，自然未有相關「怪異非常」之事，例如《三國志·袁張涼國田王邴管傳》之裴注中，提到扈累其人得養生之法：

累字伯重，京兆人也。初平中，山東人有青牛先生者，字正方，客三輔。曉知星曆、風角、鳥情。常食青箱芡華。年似如五六十者，人或親識之，謂其已百餘歲矣。初，累年四十餘，隨正方遊學，人謂之得其術……晝日潛思，夜則仰視星宿，吟詠內書。人或問之，閉口不肯言。至嘉平中，年八九十，裁若四五十者。（《三國志》，卷 11，頁 223）

<sup>168</sup> 劉勇強：《中國古代小說史敘論》，頁 333-335。

<sup>169</sup> 劉勇強：《中國古代小說史敘論》，頁 467。

除了這類次要人物，只是書中串場的角色，或者根本未曾現身於文本之中，故相關的「變異書寫」裁去不錄以外，或者也有因時代斷裂之故而棄之不用的材料。如〈陸遜傳〉裴注引《機雲別傳》言：

初，抗之克步闡也，誅及嬰孩，識道者尤之曰：「後世必受其殃！」及機之誅，三族無遺，孫惠與朱誕書曰：「馬援擇君，凡人所聞，不意三陸相攜暴朝，殺身傷名，可為悼嘆。」（《三國志》，卷 58，頁 805）

陸抗平叛步闡之事，在《三國演義》中，僅藉羊祜之口簡單帶到，不涉怪誕：

汝眾人小覷陸抗耶？此人足智多謀，日前吳主命之攻拔西陵，斬了步闡及其將士數十人，吾救之無及。（《三國演義》，第 120 回，頁 921）

此時，已然接近小說之尾聲，而陸抗之子陸機，則未曾在文本中登場。所以《三國志》中這則果報式的軼聞，就有時代斷裂的問題。對於創作者而言，「後世必受其殃」是一條不會驗證的「伏線」——要能兌現陸機「三族無遺」的報應，已然是天下一統、八王之亂以後之事，自然不屬於「三國」之限界<sup>170</sup>。因此，像這樣發生在超過文本承載歷史時間的「怪異非常之事」，自然為小說作者所割捨，取而代之的，僅是平鋪直述的普通戰情而已。

另有與「博物」之說類似的，乃是一些地理物產的傳說，如宋人王象之《輿地紀勝》收錄「虎跑泉」之說：

虎跑泉：在京山。舊傳關羽駐兵於此，山高無泉，士卒渴甚。夜有虎蹲踞而石間泉湧<sup>171</sup>。

該說又頗有前文所謂「說明神話」的味道，但必須注意的是此敘述的時序，乃是由宋人「追述」三國時代的「怪異非常」之事，從而溢出小說文本的時間斷代，這是何以類似之說亦不為創作者所取的原因。同樣地，在三家歸晉之後的名勝異

<sup>170</sup> 《三國志平話》時限達至劉淵興漢鞏皇圖，實際上以「永嘉之禍」的歷史事件收束全書，雖有意呼應民間「擁劉反曹」情感，但《三國演義》顯然認為此結尾不妥，因此盡皆刪汰。這可能來自兩種層面的考量：首先，是對於正史之尊重，特別是契合《三國志》一書的體裁，不言太康以降故事，如〔明〕庸愚子（蔣大器）所言：「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。」見氏著：〈三國志序〉，收於陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，正文前頁 24。又以劉淵稱帝不合「正統」之標準，如〔清〕毛宗崗言：「昭烈為正統，而劉裕、劉智遠亦皆劉氏子孫，其不得為正統者何也？曰：裕與智遠之為漢苗裔遠而無徵，不若中山靖王之後近而可考……。」見氏著：〈讀三國志法〉，正文前頁 5。其中雖未提到劉淵。然以劉裕、劉智遠（劉知遠）為漢人，尚不被歸於「正統」，匈奴族出身的劉淵，勢必在「正統」系譜上更加啓人疑竇。不過，可能受清季異族統治之氛圍使然，毛宗崗並未在此轉入「胡，漢」之爭的敏感討論。

<sup>171</sup> 〔宋〕王象之編：《輿地紀勝》（台北：交海書局，1962 年，清奧雅堂開雕本），卷 84，頁 497。



說，非是三國時人所能窺見，是以不為小說作者所取，茲舉諸葛孔明八陣圖為例：

干寶《晉紀》：諸葛孔明於漢中積石為壘，方可數百步，四郭，又聚石為八行，相去三丈許，謂之八陣圖，於今儼然，常有鼓甲之聲，天陰彌響<sup>172</sup>。

再者，就結構而言，《三國演義》一書與前人作品最大的歧異之處，正在於削去「因果報應」、「謫凡模式」的大框架。《三國志平話》開卷以「司馬仲相斷獄」預述全書情節走向，有云：

天公即差金甲神人賚擎天佛牒，玉皇勅道：「与仲相記：『漢高祖付其功臣，却交三人分其漢朝天下。交韓信分中原為曹操，交彭越為蜀川劉備，交英布分江東、長沙吳王為孫權，交漢高祖生許昌為獻帝，呂后為伏皇后。交曹操占得天時，囚其獻帝，殺伏皇后報讎。江東孫權占得地利，十山九水。蜀川劉備占得人和。劉備索取關、張之勇，却元謀畧之人，交蒯通生濟州，為琅邪郡復姓諸葛、名亮、字孔明、道号卧龍先生，於南陽鄧州卧龍岡上建庵居住。此處是君臣聚會之處，共立天下，往西川益州建都為皇帝，約五十餘年。交仲相生在陽間，復姓司馬、字仲達，三國併收，独霸天下。』」天公斷畢。（《三國志平話》，卷上，頁6-7）

這段文字，交代了三國豪傑與漢家天下的恩怨情仇，是民間試圖對「三國鼎立」局面提出的果報性解釋，但何以《三國演義》卻一筆刪除，寧可以「分久必合，合久必分」的史觀取代之呢？對此問題，楊義有以下見解：

換言之，它把《三國志平話》那種聳人視聽的怪誕想像，換作對歷史運行的深沈蘊藉的哲理體驗，從而開宗明義地奠定了全書的典範化格調。同時，開卷格調的這翻轉換，也增強了全書的悲劇力度。道理很清楚，如果鼎足三分的是非功過只能從西漢初年韓信等三傑無辜受誅中獲得解釋，那麼劉備、諸葛亮紹漢討曹的舉措也就失去了歷史實踐的合理性根據了<sup>173</sup>。

楊義之說，大致扼要精到，但若與中國古典章回小說流行之「謫凡模式」對照<sup>174</sup>，會發現其中也有強調三國英烈們是一批「純粹人間英雄」的意味，這也構成《三國演義》與《三國志平話》在結構上迥異的重要分野。

最後，則又呼應小說作者明褒貶的創作意識，於是芟夷一些與「忠義」氣象

<sup>172</sup> 收於〔清〕張澍編：《諸葛亮集》，故事卷4，頁210。

<sup>173</sup> 楊義：《中國古典小說史論》（北京：人民出版社，1998年），頁267-268。

<sup>174</sup> 李豐楙師曾提到：「奇書、奇傳的敘事之結構奇，《西遊記》也如此，其後《紅樓夢》在躊躇之後續加使用、《儒林外史》也如是沿用，《鏡花緣》則是一個晚出的標準型。六大或四大奇書有一半以上採用謫凡架構，這由此可證群小說家共同建立了中國敘事學的一個傳統……。」見氏著：《出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識——以《水滸傳》、《西遊記》為主——》，頁99。但在此，《三國演義》與《金瓶梅》被視為其中的例外。

遠離的資源，或者蠲削違反「擁劉反曹」旗幟的材料，這部份可說是創作者選擇予以剪裁與否的核心圭臬。

在此，首先可以就雜劇與小說中，丁原的形象差異提出一些說明。在元曲〈虎牢關三戰呂布〉與〈莽張飛大鬧石榴園〉中，皆出現丁原「足生異相必貴」的情節，試看〈虎牢關三戰呂布〉云：

（呂布領卒子上云）……先拜丁建陽為父。一日丁建陽令吾濯足，丁建陽左足上有一玄瘤。某問其故：『足生一瘤者何也？』丁建陽言曰：『足生一瘤者，有五霸諸侯之分。』某暗想你足生一瘤，尚有五霸諸侯之分；某足生雙瘤，我福分更小似你那<sup>175</sup>！

又〈莽張飛大鬧石榴園〉寫道：

（曹操云）……想呂布先拜丁建陽為父，令他濯足。丁建陽左足生一痔必貴。呂布暗思，某足生雙痔，將某家奴看之<sup>176</sup>。

儘管在後者敘述較為隱晦，但是這樣異相暗示中，其實說明了丁原的不臣之心，而呂布更是赤裸裸的野心披露。如此一來，丁原、呂布父子即成為如出一轍的亂臣賊子，卻與《三國演義》中敢於抗衡董卓廢立之論的忠義形象背道而馳：

酒行數巡，卓教停酒止樂……卓曰：「天子為萬民之主，無威儀不可以奉宗廟社稷。今上懦弱，不若陳留王聰明好學，可承大位。吾欲廢帝，立陳留王，諸大臣以為何如？」誅官聽罷，不敢出聲。座上一人推案直出，立於筵前，大呼「不可！不可！汝是何人，敢發大語？天子乃先帝嫡子，初無過失，何得妄議廢立？汝欲為篡逆耶？」卓視之，乃荊州刺史丁原也。（《三國演義》，第3回，頁20-21）

又悍然與董卓兵戎相見：

次日，人報丁原引軍城外搦戰。卓怒，引軍同李儒出迎……建陽指卓罵曰：「國家不幸，閹官弄權，以致萬民塗炭。爾無尺寸之功，焉敢妄言廢立，欲亂朝廷？」董卓未及回言，呂布飛馬直殺過來。董卓慌走，建陽率軍掩殺。卓兵大敗，退三十餘里下寨，聚眾商議。（《三國演義》，第3回，頁21-22）

可以說，丁原之義舉是諸官沉默深淵中的一聲霹靂，是十八路諸侯聯軍震天動地

<sup>175</sup> 〔元〕鄭德輝：〈虎牢關三戰呂布〉，《全元戲曲》，卷4，頁412-413。

<sup>176</sup> 〔元〕佚名：〈莽張飛大鬧石榴園〉，《全元戲曲》，卷7，頁634。

之前的一計雷霆。託名李贄的贄評<sup>177</sup>，讚嘆其人之勇於抗衡權臣，即有云：

若無此人，幾不成朝廷，不必以成敗論也<sup>178</sup>。

則能知小說作者所欲塑造的，乃是一位忠義之士，而非雜劇中頗懷「五霸諸侯」異志的丁建陽，因此，元曲那足生玄瘤、足生一痔的敘述即不為創作者所取。另外，富有趣味的是，在〈虎牢關三戰呂布〉中近似小丑的孫堅，小說亦還原其英雄本色<sup>179</sup>，可見創作者在人物形象的損益之間，實有一定的權衡準繩，亦即「忠義」與否的愛憎傾注。

此外，從「擁劉」的角度而言，部份傷害劉備集團形象的「變異」資料，在《三國演義》中是看不到的。舉例而言，「花關索」故事在小說文本中的隱沒，就是相當饒富意味的議題。關索是一個純粹的虛構人物，在民間的說法中，乃是關羽之子，具體事蹟在《花關索傳》成書以前，可能有各種說法，但總之被視為是武勇的象徵，如《大宋宣和遺事》中有「賽關索」王雄<sup>180</sup>，亦即《水滸傳》之「病關索」楊雄：

那人生得好表人物，露出藍靛般一身花綉，兩眉入鬢，鳳眼朝天，淡黃面皮，細細有幾根髭鬚。那人祖貫是河南人氏，姓楊名雄……因為他一身好武藝，面貌微黃，以此人都稱他做病關索楊雄。有一首臨江仙詞，單道着楊雄好處。但見：兩臂雕青鑄嫩玉，頭巾環眼嵌玲瓏，鬢邊愛插翠芙蓉。背心書劍字，衫串染腥紅。問事廳前逞手段，行刑處刀利如風，微黃面色細眉濃。人稱病關索，好漢是楊雄<sup>181</sup>。

又有角觝藝人如「張關索」、「賽關索」、「嚴關索」、「小關索」等<sup>182</sup>，足見關索在庶民大眾的心目中，被視為是一員梟將，但在今日流行的毛本《三國演義》中，卻僅短暫於南征之役擔任跑龍套的角色：

<sup>177</sup> 學界所謂「李卓吾本」，實際上為明人葉晝託名李贄予以評改的說法，可參見沈伯俊：〈論《李卓吾先生批評三國志》〉，《內江師專學報》（社會科學版）第3期（1993年），頁52-58。以下引用其評語，皆稱「贄評」。

<sup>178</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁33。

<sup>179</sup> 〈虎牢關三戰呂布〉寫孫堅道：「（淨扮孫堅上云）……聽得臨陣肚裏疼，喫上幾鍾燒酒。某長沙太守孫堅是也……為某能騎疥狗，善拽軟弓，射又不遠，則賴頂風對南牆，箭箭不空。雖然我為大將，全無寸箭之功……。」見〔元〕鄭德輝：〈虎牢關三戰呂布〉，《全元戲曲》，卷4，頁396-397。但在《三國演義》，孫堅則被譽為「江東猛虎」、十八路諸侯的前部先鋒。

<sup>180</sup> 文中有玄女娘娘授天書云：「天書付天罡院三十六員猛將，使呼保義宋江為帥，廣行忠義，殄滅奸邪」，其中即有「賽關索王雄」之名。見黎烈文標點：《大宋宣和遺事》（台北：台灣商務印書館，1973年，宋金陵王氏洛川校正重刊本），亨集，頁1-3。

<sup>181</sup> 〔元〕施耐菴、〔元〕羅貫中：《水滸全傳》（台北：萬年青書店，1979年），第44回，頁718。

<sup>182</sup> 〔宋〕周密撰：《武林舊事》（台北：廣文書局有限公司，1995年），卷6，頁17-1-17-2。見〈諸色伎藝人〉條。

忽有關公第三子關索入軍來見孔明曰：「自荊州失陷，逃難在鮑家莊養病。每要赴川見先帝報讎，瘡痕未合，不能起行。近已安痊，打探得東吳讎人已皆誅戮，逕來西川見帝，恰在途中遇見征南之兵，特來投見。」孔明聞之，嗟訝不已；面遣人申報朝廷，就令關索為前部先鋒，一同征南。（《三國演義》，第87回，頁666）

小說至此，關索始現身於蜀漢陣營，但是篇幅既不多，表現亦乏善可陳，遑論絢爛玄詭的「變異書寫」——但對照於民間流傳的故事內容，這其中呈現相當式微的變遷。在《花關索傳》中，有若干瑰奇的情節，例如關索與周霸之鬥，就是「風，火」硬碰的「法寶」大戰：

馬頭相交人聞我，強徒周<sup>霸</sup>使機謀。敲動火<sup>須</sup>刀一口，念動天華呪數聲。刀頭火焰分二出，火光炎二去<sup>燒</sup>人。少年關索心中怒，通紅變了面皮門。手執宣花<sup>念</sup>動呪，猛風吹<sup>氣</sup>向前行。猛風吟<sup>氣</sup>吹人面，沖回火焰自<sup>燒</sup>身。周<sup>霸</sup>火焰<sup>燒</sup>自己，炙了眉毛共眼<sup>睜</sup>。周家衣袍自<sup>燒</sup>着，小軍<sup>燒</sup>杀<sup>禽</sup>歸云。（《花關索傳》，續集·下西川傳，頁974）

不過，這些接近英雄史詩的元素，在毛本《三國演義》內已然削除殆盡，除了過於虛無荒誕之外<sup>183</sup>，最主要的原因，還在於這部作品貶損了劉備集團的形象，這又分別表現於道德上的不近人情，以及武藝的闇弱卑下。前者主要表現在關羽、張飛「投名狀」<sup>184</sup>式的結義殺家情節：

〔白〕……劉備道：「我独自一身，你二人有老小掛心，恐有回心。」關公道：「我壞了老小，共<sup>哥</sup>二同去。」張飛道：「你怎下得手杀自家老小？<sup>哥</sup>二杀了我家老小，我杀<sup>哥</sup>二底老小。」劉備道：「也<sup>說</sup>得是。」（《花關索傳》，前集·出身傳，頁914）

如此不惜與舊社會決裂、以表忠誠的手段，接近幫會入夥的草莽思維，實在有違

<sup>183</sup> 金文京認為《三國演義》與《花關索傳》在「虛，實」方面有著不同的比例和原則：「小說『三國演義』は史實と虚構から成ること言うまでもないが、その實と虚のうち、骨格となり主となるのは實の部分であって、虚の部分は、實の方からみて受け入れられる範囲内で、言いかえれば實に準じるものとして存在するにすぎない……この許容される虚の範囲は勿論時代によって微妙に異なるであろうが、關索の話は、およそその範囲の内と外の境界に位置したと思える……そして『花關索傳』に至っては、虚と實は逆轉し、實は虚を語るための枠組を提供しているに過ぎないのであった。」此說即言明了何以二者之間在藝術上有著扞格不入的關係。見〔日〕井上泰山（Inoue Taizan）、〔日〕大木康（Oki Yasushi）、〔日〕金文京、〔日〕冰上正（Hikami Tadaki）、〔日〕古屋昭弘（Furuya Akihiro）共著：《花關索傳の研究》（東京：汲古書院，1989年），頁55-56。

<sup>184</sup> 《水滸傳》云：「朱貴笑道：『……但凡好漢們入夥，須要納投名狀。是教你下山去殺得一個人，將頭獻納，他便無疑心。這個便謂之投名狀。』」見〔元〕施耐菴、〔元〕羅貫中：《水滸全傳》，第11回，頁169-170。



於桃園三結義「上報國家，下安黎庶」的高潔風骨。其他如諸葛亮在「先主歸天」後即「不戀西川成都府，臥龍崗上去修行」，亦與小說中「鞠躬盡瘁，死而後已」的忠義形象截然迥異，這是《花關索傳》在人物氣質上與《三國演義》冰炭兩立之處。此外，蜀漢英傑們到了《花關索傳》，成爲庸庸碌碌的凡人，亦抵觸於小說之設定，如關羽與廉旬之戰：

廉旬槓定今栖棒，向前來奔姓關人。元師見他來得猛，馬上不<sup>免</sup>把刀<sup>禰</sup>。  
看二閨經五十合，怎生當抵這強人。荊王勒馬回頭走，直奔劉王<sup>漢</sup>寨門。  
（《花關索傳》，後集·認父傳，頁947）

「姓關人」、「荊王」，指的都是關羽。關羽在《三國演義》中，「溫酒斬華雄」、「三英戰呂布」、「賺城斬車胄」、「斬顏良，誅文醜」、「過五關，斬六將」、「古城會，斬蔡陽」、「義釋黃漢升」、「擒龐德」、「水滄七軍，威震華夏」，英雄事蹟種種，卻在《花關索傳》裡難敵強人廉旬，不免與小說呈現落差。類似這樣爲突顯關索一人之勇，而貶抑了其他蜀營豪士的武藝，自然也就難以進入《三國演義》的世界，譚良嘯即言：

如《花關索傳》這樣於史無稽的故事，又嚴重損傷了劉關張及諸葛亮、姜維等人的形象，羅貫中對它摒棄不用，是理所當然的<sup>185</sup>。

既然整部作品與小說文本的基調，有著雲泥之差的違離，相關「變異書寫」在「擁劉」爲導向的創作意識中受到揚棄，也就不足爲奇了。關索這位在庶民階級中享有高知名度的虛構人物，在小說中亦僅有曇花一現的少數身影。

至於就「反曹」而言，對於有利哄抬曹魏陣營的「怪異非常」材料，《三國演義》同樣是不願掇之入文的。以「曹操擊蛟」爲例，據《太平御覽》之歸納：

《說文》曰：蛟，龍屬也。魚滿三千六百歲，蛟爲之長，率魚而飛去。《幼童傳》曰：魏太祖，年十歲，浴於譙水，蛟來逼，自奮水擊蛟，乃退，畢浴而還<sup>186</sup>。

又隋人杜寶修《水飾圖經》十五卷，載有相關「水飾」戲碼：

煬帝別敕學士杜寶修《水飾圖經》十五卷……曹瞞浴譙水，擊水蛟……<sup>187</sup>。

「蛟」在中國人的思維中，象徵著爲害人間、爲人所畏懼，應當被驅除的兇殘野

<sup>185</sup> 譚良嘯：〈《花關索傳》對《三國演義》研究的啓示〉，《三國演義研究集》，頁396。

<sup>186</sup> 〔宋〕李昉等編：《太平御覽》（石家莊：河北教育出版社，2000年），卷930，頁468。

<sup>187</sup> 收於〔宋〕李昉等編：《太平廣記》（北京：國家圖書館出版社，2009，明談愷本），卷226，頁295-297。

獸或力量，而不是可以被馴服或感化的異類，與山林之虎相對，乃是水中之害——在古代見證英雄事跡，常常就以「斬蛟」、「除虎」代表之<sup>188</sup>。雖然，「蛟」也被視為是鱷魚或巨蛇一類的真實動物，但是偶然沾染神秘氛圍時，亦有妖怪化的情形<sup>189</sup>，而能夠幼年「擊蛟」的曹操，在筆記或戲劇中，自然是超凡的神格化人物。不過，這樣的說法卻被小說創作者一筆抹消，保留下來的是曹操年少即表現的權詐：

操幼時，好游獵，喜歌舞；有權謀，多機變。操有叔父，見操游蕩無度，嘗怒之，言於曹嵩。嵩責操，操忽心生一計：見叔父來，詐倒於地，作中風之狀。叔父驚告嵩，嵩急視之，操故無恙。嵩曰：「叔言汝中風，今已愈乎？」操曰：「兒自來無此病；因失愛於叔父，故見罔耳。」嵩信其言。後叔父但言操過，嵩並不聽。因此，操得恣意放蕩。（《三國演義》，第1回，頁6）

此說來自〈武帝紀〉裴注所引《曹瞞傳》<sup>190</sup>，經過這樣的淘洗揀擇，「亂世之奸雄」的狡黠陰險，便栩栩如生、躍然紙上了。毛評曰：

欺其父，欺其叔，他日安得不欺其君乎？○玄德孝其母，曹瞞欺其父、叔，邪正便判<sup>191</sup>。

除上述以外，以異夢暗示曹魏政權之正統者，小說作者亦刪之。這主要指的是〈程郭董劉蔣劉傳〉之裴注所引《魏書》云：

昱少時常夢上泰山，兩手捧日。昱私異之，以語荀彧。及兗州反，賴昱得完三城。於是彧以昱夢白太祖。太祖曰：「卿當終為吾腹心。」昱本名立，太祖乃加其上「日」，更名昱也。（《三國志》，卷14，頁259）

這則記載雖然非是三國相關故事的名場景，但其中蘊涵的意義卻茲事體大。首先，在國家正祀體系中，登泰山以舉行「封禪」，是帝王服膺天命的宣示——被稱為「東嶽大帝」的泰山之神，同時是泰山自身與抽象的天所代表的巨大能量的

<sup>188</sup> 胡萬川：〈降龍羅漢與伏虎羅漢——從《二十四尊得道羅漢傳》說起〉，收於氏著：《真實與想像——神話傳說探微》（新竹：國立清華大學出版社，2004年），頁214-215。

<sup>189</sup> 如《醒世姻緣傳》云：「那猴說道：『我是老猴精，能呼風喚雨，因與漢江鬼愁潭一個老蛟相處，結黨害人，天公將蛟誅殛，搜捕餘黨，所以逃匿於此……。』」見〔清〕西周生：《醒世姻緣傳》（台北：文化圖書公司，出版年不詳），第27回，頁234。

<sup>190</sup> 《曹瞞傳》云：「太祖少好飛鷹走狗，游蕩無度，其叔父數言之於嵩。太祖患之，後逢叔父於路，乃陽敗面喞口；叔父怪而問其故，太祖曰：『卒中惡風。』叔父以告嵩。嵩驚愕，呼太祖，太祖口貌如故。嵩問曰：『叔父言汝中風，已差乎？』太祖曰：『初不中風，但失愛於叔父，故見罔耳。』嵩乃疑焉。自後叔父有所告，嵩終不復信，太祖於是益得肆意矣。」見《三國志》，卷1，頁2。

<sup>191</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁9。

濃縮<sup>192</sup>。「泰山，封禪」之間的聯想關係，使得程昱「夢上泰山」這件事潛藏著不單純的對於漢帝國的撼動與威脅，因此，小說不容許此說是足以理解的。然而，劉備之子分別名為「封，禪」的情節卻被保留下來，相較之下，蜀漢王朝承繼炎劉正朔的宣示意味，便顯得光明磊落。

其次，是「天體帝王夢」的「非常」性質。在所有天體中，太陽獨一無二、至高無上、光燭天地等特質，與統治者追求的宇內統一、九五至尊和君臨天下的理想互為表裡<sup>193</sup>，如《晉書·天文志》云：

日為太陽之精，主生養恩德，人君之象也<sup>194</sup>。

因此「夢日」也象徵著帝王的尊貴名望，非同小可。事實上，在《三國演義》中，就多次出現了與太陽相關的「天體帝王夢」，分別是第3回崔毅「雙日之夢」、第38回吳太夫人「日、月入懷之夢」與第61回曹操「三日之夢」。這些夢背後皆象徵了人主的崇高地位，但何以程昱「捧日之夢」卻無法進入小說之殿堂？其實，除了「崔毅雙日之夢」分指少帝、獻帝相繼登基，另兩則夢境並非完全認可與夢相關的人物擁有天子之資的正統地位：前者乃指孫權相對於孫策，擁有稱帝的福運；後者則承認魏、蜀、吳先後踐位，「三國鼎立」的客觀局勢，至於「正統，僭國，閏運」之間的分判，仍未見抹消<sup>195</sup>。

程昱「捧日之夢」，雖然因為敏感的指涉而未受小說創作者青睞，但是其人穿插在曹操「三日之夢」情節中的描寫，卻饒富意味：

操心中鬱悶，閒看兵書。程昱曰：「丞相既知兵法，豈不知『兵貴神速』乎？丞相起兵，遷延日久，故孫權得以準備。夾濡須水口為塢，難於攻擊。不若且退兵還許都，別作良圖。」操不應。程昱出。操伏几而臥，忽聞潮聲洶湧，如萬馬爭奔之狀。操急視之，見大江中推出一輪紅日，光華射目；仰望天上，又有兩輪太陽對照。忽見江心那輪紅日，直飛起來，墜於寨前山中，其聲如雷。猛然驚覺，原來在帳中做了一夢。（《三國演義》，第61回，頁473）

名藏「一日」的程昱退場了，「三日」互相映照的異夢卻接踵紛沓，或者這其中

<sup>192</sup> [美] 彭慕蘭 (Kenneth Pomeranz)：〈泰山女神信仰中的權力、性別與多元文化〉，《中國大眾宗教》，頁119。

<sup>193</sup> 傅阿循：〈《三國演義》的夢描寫及解析〉，頁63。

<sup>194</sup> [唐] 房玄齡等撰：《晉書》，卷12，頁317。

<sup>195</sup> 毛評云：「前太子辯與皇子協臥草堆之中，而崔毅有兩日之夢；今孫策與孫權領江東之眾，而其母亦有一日一月之夢。夫日為君象，民無二君，天無二日。辯既廢而協始立，一日沒而後一日升，原無二日並出之理也。若以孫權為日，則是與蜀、魏之君並出而為三日矣。吾以為正統之主則當日之，僭號之主則但當月之。若江東而論，則權為日而策為月，若就天下而論，則宜以劉備為日，而曹丕與孫權皆月耳。」見陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁474。

隱然含有粉碎曹魏掃蕩中原、鞭撻寰宇的春秋之夢，替換之的是九州幅裂、三家鼎足的現實棋局——換句話說，正統天命不歸於彼，鹿死誰手，還看今朝！

總而言之，從「擁劉，反曹」的立場分別觀察《三國演義》對於「怪異非常」之事的蕩除洗滌，可以發現小說作者會部份割捨有害於蜀漢、有利於曹魏的資料，使之與書中褒貶意識相貫徹，在此雖然不能一一搜羅列舉，但大致上亦可看出敘事者的創作指導原則，絕非生吞活剝式的大雜燴，而有一定的脈絡可循，無論在人物型塑或正統論述的方面，都能找到其中淬鍊的軌跡。

上述種種，即是《三國演義》芟夷成書之前「怪異非常」之資的幾個原則，包括「宣教」、「博物」之說不取，此是小說旨趣與性質的趨向使然，造成的取舍結果。其次，為維持敘事的主線情節完整，過份歧出的「變異書寫」往往不收，因此，如吳綱這樣無關緊要的人物、橫跨三國、西晉以降的玄怪之事，或者與臨陣討敵、運籌鬥智敘述遠離的奇聞軼事，都在扣合三分聚合大事的創作原則下受到翦除。而就整體結構而言，刪去《三國志平話》開卷「司馬仲相斷獄」的「謫凡」框架，是小說與平話最大迥異之處，如此一來，不僅悲劇性有所提昇，並且令一批「純粹人間英雄」活躍於亂世之中，展露高度人文自主精神，使得《三國演義》得以在前代諸作的基礎上，達到文學藝術的拔擢，是其進入經典之林的關鍵。最後，《三國演義》在蠲削敘事之資時，同時亦展露一定「褒，貶」意涵：元雜劇中，有損丁原「忠義」形象的異相遭到削除；《花關索傳》這部具備英雄史詩色彩的民間講唱集成，因為與蜀漢集團的人物設定扞格，因此受到汰除；曹操譙水擊蛟之勇、程昱泰山捧日之夢，則以揄揚曹魏陣營、特別是暗示其服膺天命的正統性而不取，都足見其中之尺度。

不過，必須承認，也有一些材料不在以上準繩之中，卻亦不見於《三國演義》的世界。例如曹爽「二虎銜雷公之夢」，事見〈諸夏侯曹傳〉裴注所引《世語》：

初，爽夢二虎銜雷公，雷公若二升碗，放著庭中。爽惡之，以問占者，靈臺丞馬訓曰：「憂兵。」訓退，告其妻曰：「爽將以兵亡，不出旬日。」（《三國志》，卷9，頁177）

曹爽以政變暴死，退位於歷史的洪流，代表了司馬家崛起於魏廷的樞要分野，並不是一件無關痛癢的事件，但是這則異變敘述卻沒有被納入小說文本之內。在此無從以歸納方式，推測創作者何以未取之入文，只可說，小說作者在汲取與刪汰前代材料時，也許認為其文在藝術上有冗贅粗野之處，或根本沒有見到這樣的紀錄，這都是可能的。本節的討論，雖然整理出一些芟夷之原則，但對於小說創作者更細膩縝密的考量因素，亦不能全部收納，故難免有例外的成份——但無論如何，胡適所言「《三國演義》最不會剪裁；他的本領在於搜羅一切竹頭木屑，破爛銅鐵，不肯遺漏一點」的這個說法，卻是不攻自破了。

## 小結



本章綜合分析了「世代累積型」作品——《三國演義》如何鎔鑄與剪裁成書以前的種種「怪異非常」之資。筆者認為，此雖屬於外緣式的敘事策略探索，但仍舊可以看出小說創作者在其中對於情節「虛實」與價值「褒貶」的嚴肅要求，因此特就胡適對於《三國演義》材料運用上的批評，提出一些反省和回應。

筆者以為，小說作者在面對先備的「史傳、平話、雜劇」資源時，分別以「直接移植」、「額外增添」和「有意芟夷」的不同態度，來驅策筆下這些龐大而跌宕多姿的敘事材料，致使《三國演義》成為一部「虛實」交錯、「褒貶」深刻的章回奇書。

就「虛實」一面來說，《三國演義》挪用史傳中的玄怪異常敘述，在這部「七實三虛」的作品中，強調的不是立足史冊的「真實性」，恰恰相反，自真實文獻抽繹出遠離常理的虛幻成份，藉此達到恢奇的落差效果，令「虛，實」之間的界線模糊化、達到小說閱讀的眩目迷離，這是小說創作者直接移植「變異書寫」的匠心獨運之處。其次，作者亦在增添改易之間，展現其藝術風味的創造性，讓「變異書寫」活化人物的飽滿程度、製造非經驗性環境的怖懼感、點綴「說明神話」以達到閱讀趣味、並穿插「預述」和「追述」書寫，使之實中有虛，虛中見實，形成一部奇幻瑰麗的大文章。不過，小說作者亦非濫用「變異書寫」，以致文本導向過度虛化，流於神魔一類的滿紙荒唐言，偏移了「講史」之本色。因此在「有意芟夷」之中可以看見敘事者之自我節制，驅使敘事之主線更加貫徹、精練，並且置換了與平話「斷獄，謫凡」截然不同的開卷風味，令小說呈現辯證的哲理與悲劇的力度，讓「虛，實」之間的比重不致於過度傾斜，卻又有效擢昇了其中的人文思維。

至於明「褒貶」之筆法，則表現在面對同一事件、兩種以上說法的抉擇時刻，會取納較有利於劉備陣營的材料，因此「糜竺家中之火」情節，割捨了《拾遺記》中糜竺「為性多忌，信厭術之事，有言中忤，即加刑戮」的性格瑕疵，轉而傾向《搜神記》的措辭，使這位蜀漢老臣的柳下惠形象躍然紙上。此外，以原始資源為基礎的加工，有傾注小說作者「擁劉反曹」之筆法者，可以「左慈擲盃戲曹操」情節為例。在此，左慈不僅嘲弄了曹魏集團的「文，武」不濟，並且以劉備「帝室之胄」的身份映照曹操「僭國」的名不正、言不順，此乃過去文獻未見的價值批判，創作者藉此偷梁換柱的方式，增加了小說的諷刺力道。最後，為維護小說人物的忠義之膽，以及「蜀，魏」之間的善善惡惡，敘事者刻意掩蓋了一些既有材料。這些相關「變異書寫」雖然未能進入小說文本之殿堂，但是如細細對照與挖掘，便能窺見小說家欲掩彌彰的訊息埋藏。於是，丁原的足生異相被淘洗於小說之外、《花關索傳》的英雄史詩也被屏棄於作者筆下，就連宣揚曹魏的一些「怪異非常」材料，也不見於三國英雄逐鹿中原的廣袤世界。

因此，倘能通過《三國演義》對於「史傳、平話、雜劇」的承繼關係，予以剖析和對揚，會發現創作者不僅非是隨意拼湊前代的資料，而且擁有直貫敏銳的藝術視角，還有褒貶明確的史官筆觸，過往對於這部小說材料運用上的批評，如能拋棄籠統的想當然耳之陳見，其實是有諸多值得商榷的空間的。

### 第三章、驅策與抗衡——人間英雄的歷史敘事

#### 第一節、藉虛誕推動史實：以讖謠、徵兆、夢境、占卜表現天命的敘事策略

前文提到，「天命」思想在《三國演義》佔據重要的地位，歷來辯證其與「變異」書寫之關係的論文數量也最豐富。而作為明、清章回小說的奠基之作，這樣的關懷視角則普遍見於四大奇書中，並非孤寡之現象，如李志宏言：

然而更應注意的是，在話語展演中，四大奇書本身所體現的敘事思維和道德邏輯，普遍將歷史興衰與人事變化的必然結果，最終歸因於「天數」、「造化」或「天道」的制約和影響，並以「天命」形式落實在人物作為和命運歸趨之上，從而顯示出奇書敘事背後具有內在關聯的後設命題，並在奇書尾聲之中得到一致性的強調<sup>196</sup>。

就講史小說而言，「天命」之所以擁有舉足輕重的高度，與小說創作者歸納陳跡與闡釋隆替的「後見之明」有關——以後世之人的身份檢視歷史，對過去種種演變與終局了然於胸，故能匯整出顛簸不破的敘事「必然性」，而其中穿插的「天命」成份，便顯得權威而具有說服力。宇文所安有云：

準確地說，「歷史」——與世界的真實的運轉方式相反——是一個由必然性驅動的機械運轉過程，這個必然性猶如古代女神安奈克（Ananke），她有許多神性和許多化身：經驗的必然性、道德的必然性、經濟的必然性、神界的必然性<sup>197</sup>。

當滄海桑田的移轉無常，被賦予神聖的「必然性」框架，「天命」的樊籠就不僅是人事變化的總合，而是一種高懸在上的玄妙存在，主導著王朝更迭與人物運命的歸宿。回歸文本內部，三國英烈們在成敗之際，亦往往援引「天命」作為註腳，例如曹操自述其謀刺董卓失利：

操曰：「吾祖宗世食漢祿，若不思報國，與禽獸何異？吾屈身事卓者，欲乘間圖之，為國除害耳。今事不成，乃天意也！」（《三國演義》，第4回，頁29-31）

<sup>196</sup> 李志宏：〈「知命」：明代四大奇書的思想命題〉，收於氏著：《「演義」——明代四大奇書敘事研究》（台北：大安出版社，2011年），頁239。

<sup>197</sup> [美]宇文所安：〈繁盛與衰落：必然性的機械運轉〉，《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁74-75。「Ananke」又譯作「阿南刻」，是希臘神話中「命運」和「必然性」的擬人化神，其形象是拿著紡錘的女神。在希臘原文中，「*Ανάγκη*」的字面意義，即是「必然性」。

誠然，「天命」在《三國演義》中扮演重要的角色，驅策著小說人物走向顯而洞見的道途，也引領了王朝的興廢榮枯，所有的偉大與卑微，都化約在「紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃」的冷筆定調。小說開宗明義地以「話說天下大勢，分久必合，合久必分」概括其對於歷史變局之觀察，亦將全書之流行劃歸在這樣的「預述性敘事框架」。李志宏又云：

從整體性觀點來說，預述性敘事框架的建置具有「預設」(prefigurative)性質，不僅有助於確立「演義」所關注的主要人事對象，而且能夠為讀者提供必要的敘事信息和閱讀視野，實有助於在「適俗」的話語實踐中傳達作品中的歷史含義<sup>198</sup>。

就《三國演義》的敘事框架而言，「天命」就是這層「歷史含義」的總體指稱。然而，「天命」觀念的貫徹，除了是小說作者傾訴其史觀的哀愁絕歎外，也蘊涵著「虛實」交融的敘事策略，使得「講史」充滿了若即若離的奇幻氛圍。

那麼，具體而言，《三國演義》是如何「藉虛誕推動史實」？概括而言，講史小說既以「後見之明」析論歷史規律的走向，小說作者群多將「天命」與英雄們的「謫凡」歷程，鑄成互為表裡的套式化書寫——人間的王侯將相，其實乃是為了完成「天命」而降生於世，如《說岳全傳》寫道：

老祖道：「……這段因果，只為當今徽宗皇帝，元旦那天；那表章上，原寫的是：『玉皇大帝』，不道將『玉』字上一點，點在大字上去，却不是『玉皇犬帝』了。玉帝看了大怒道：『玉皇可恕，犬帝難饒了！』遂命赤鬚龍下界，降生於北地女真國黃龍府內，使他後來侵犯中原，攪亂宋室江山，使萬民受兵革之災，豈不可慘？」二童道：「師父！今日就是這赤鬚龍下界麼？」老祖道：「非也！此乃我佛如來，恐赤鬚龍無人降伏；故遣大鵬鳥下界，保全宋室江山，以滿一十八帝年數。……<sup>199</sup>。」

「赤鬚龍」即為完顏兀朮、「大鵬鳥」則為岳飛，二人作為金、宋之爭的要員，被置上「天命」的標籤，使得「史實」沾染了「虛誕」的詮釋基調，類似這樣的敘事模式，在講史小說中可說是相當普遍<sup>200</sup>。然而，《三國演義》卻不然；前文已論，《三國演義》在澡雪了平話中果報式的降生神話後，儼然成為「純粹人間英雄」活躍的大舞台，職是，「天命」的展現不在於對「謫凡」模式的服膺，而

<sup>198</sup> 李志宏：〈「講史」：明代四大奇書的話語實踐〉，《「演義」——明代四大奇書敘事研究》，頁144。

<sup>199</sup> 〔清〕錢彩：《說岳全傳》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1985年），第1回，頁3。

<sup>200</sup> 以「家將小說」為例，張清發說道：「明清家將小說除了以天命仙話做為故事發展的大背景外，還具體的將小說中的主要人物附會成是某星宿或某精怪所降生，並且安排相關的神仙做為天命的維護者或因果的解說者。」見氏撰：《明清家將小說研究》，頁133。

必須另外從文本中穿插的讖謠、徵兆、夢境、占卜中，窺探其間推移的軌跡——小說創作者正是在歷史長河的奔流中，投入「怪異非常」的石子，從而濺出眩人耳目的迷幻水花，所以許麗芳曾說：

《三國演義》與《水滸傳》運用天命符讖童謠預兆等書寫策略敘述歷史與人物，相對於所謂的事實，此類情節安排與敘事框架，實具有一程度之虛構性與文學性，不同於歷史真實之要求，亦不在追求所謂真實，而是藉史實人物以反映某種價值或精神取向，因文學藝術之介入，致史實之客觀化，所謂羽翼信史之真實權威說法於此退位，而轉為小說作者闡釋與意識之憑藉<sup>201</sup>。

許麗芳的看法，是將《三國演義》與《水滸傳》並轡而論的。不過，就敘事結構而言，二者其實仍有些許的不同。作為「謫凡」模式的選擇者，《水滸傳》在開篇即提到「洪太尉誤走妖魔」、導致「罡，煞」下凡的神話框架：

話說當時住持真人對洪太尉說道：「太尉不知，此殿中當初是祖老天師洞玄真人傳下法符，囑付道：『此殿內鎮鎖着三十六員天罡星，七十二座地煞星，共是一百單八個魔君在裏面。上立石碑，鑿着龍章鳳篆天符，鎮住在此，若還放他出世，必惱下方生靈。』如今太尉走了，怎生是好！他日必為後患<sup>202</sup>。」

同時，如許麗芳所言，《水滸傳》中確實充斥著許多「符讖、童謠、預兆」，用以暗示「天命」之驅策力，學界如邢東田〈《水滸傳》讖言初探〉一文，亦注意到了這個現象<sup>203</sup>。至於小說中出現「讖謠」的具體例證，可以「潯陽樓宋江吟反詩」情節舉隅：

知府道：「……更兼街市小兒謠言四句道：『耗國因家木，刀兵點水工。縱橫三十六，播亂在山東。』……。」……黃文炳道：「『耗國因家木』，耗散國家錢糧的人，必是家頭着箇木字，明明是箇宋字。第二句：『刀兵點水工』，興起刀兵之人，水邊着箇工字，明是箇江字。這箇人姓宋名江，又作下反詩，明是天數。萬民有福。」知府又問道：「何為『縱橫三十六，播亂在山東』？」黃文炳答道：「或是六六之年，或是六六之數。『播亂在

<sup>201</sup> 許麗芳：《章回小說的歷史書寫與想像：以三國演義與水滸傳的敘事為例》（台北：秀威資訊科技股份有限公司，2007年），頁76-77。

<sup>202</sup> 〔元〕施耐菴、〔元〕羅貫中：《水滸全傳》，第2回，頁15。

<sup>203</sup> 邢東田：〈《水滸傳》讖言初探〉，《中國民間宗教研究》第3期（1999年），頁133。其曰：「替天行道是水滸傳的核心，天人感應是其哲學基礎，幾乎每一重大事件都有天意在冥冥之中起著作用。貫穿水滸傳始終的神秘主義氣氛，往往較為集中地體現在讖言上面。」



山東』，今鄆城縣正是山東地方。這四句謠言已都應了<sup>204</sup>。」

然而，《水滸傳》並未因此放棄「謫凡」模式，不時以玄言妙語，指出故事人物的出身不凡，實為「天命」旗幟之下的「非常」之士，如羅真人看破「黑旋風」李逵（天殺星）之身份：

羅真人笑道：「貧道已知這人是上界天殺星之數。為是下土衆生作業太重，故罰他下來殺戮。吾亦安肯逆天，壞了此人。只是磨他一會，我叫取來還你。」戴宗拜謝<sup>205</sup>。

因此，可以說《水滸傳》是雙向地以「謫凡，讖言」的形式訴說「天命」的驅策。反觀《三國演義》，卻因為芟夷了「謫凡」架構的開篇，而顯得較為單一。綜言之，無論是王朝更迭或遷都改邑，都可見「天命」在《三國演義》之作用，而「天命」的展顯，則唯通過「讖謠、徵兆、夢境、占卜」等管道。例如曹丕之代漢登基，即有一系列讖謠與徵兆預示在前，言之鑿鑿，加強了政權移轉的「必然性」：

李伏奏曰：「自魏王卽位以來，麒麟降生，鳳凰來儀，黃龍出現，嘉禾蔚生，甘露下降；此是上天示瑞，魏當代漢之象也。」許芝又奏曰：「臣等職掌司天，夜觀乾象，見炎漢氣數已終，陛下帝星隱匿不明；魏國乾象，極天察地，言之難盡。更兼上應圖讖。其讖曰：『鬼在邊，委相連；當代漢，無可言。言在東，午在西；兩日並光上下移。』以此論之，陛下可早禪位。『鬼在邊』，『委相連』，是『魏』字也；『言在東，午在西』，乃『許』字也；『兩日並光上下移』，乃『昌』字也；此是魏在許昌應受漢禪也。願陛下察之。」……王朗奏曰：「自古以來，有興必有廢，有盛必有衰。豈有不亡之國，不敗之家乎？漢室相傳四百餘年，延至陛下，氣數已盡，宜早退避，不可遲疑；遲則生變矣。」（《三國演義》，第 80 回，頁 612-613）

《易緯運期》曰：

- 言居東，西有午，兩日並光，日居下。其為主人，及為輔。五八四十，黃氣受，真人出。
- 鬼在山，禾女通，王天下<sup>206</sup>。

小說創作者在此略有改造，但是大抵而言承襲讖緯舊說。在兩漢「天人之學」盛

<sup>204</sup> 〔元〕施耐菴、〔元〕羅貫中：《水滸全傳》，第 39 回，頁 621-622。

<sup>205</sup> 〔元〕施耐菴、〔元〕羅貫中：《水滸全傳》，第 53 回，頁 887。

<sup>206</sup> 收於〔日〕安居香山、〔日〕中村璋八編：《緯書集成》，卷 1 下，頁 99。亦可見〈文帝紀〉之裴注所引《獻帝傳》載禪代眾事（《三國志》，卷 2，頁 38）。然〈文帝紀〉之「其為主人，及為輔」作「其為主，反為輔」、「禾女通」作「禾女連」。

行的時代空氣中，多次權柄改易都曾經與此息息相關，甚至受到官方的嚴肅審視，故清人皮錫瑞云：

漢儒言災異，實有徵驗……昭帝時，眭孟以為有匹夫為天子者，而應在宣帝。成帝時，夏賀良以為漢有再受命之祥，而應在光武。王莽時讖云：「劉秀當為天子」，尤為顯證。故光武以赤伏符受命，深信讖緯。五經之義，皆以讖決……於是五經為外學，七緯為內學，遂成一代風氣<sup>207</sup>。

相較於其他講史小說，《三國演義》的時代背景與故事舞台，仍遺留濃厚的讖緯氛圍<sup>208</sup>，是以對政權轉移的合理性說明，也就有很大部份汲取自史傳明文記載的君、臣應對。從這樣的角度展露「天命」的運作軌跡，較之「謫凡」模式的素樸解釋，誠然更貼近該時代的特殊景況，這也是小說作者選擇揚棄「謫凡」模式，轉以讖謠、徵兆等幽微的線索為主，訴說「天命」何以發揮敘事驅力的原因之一。無獨有偶，在小說中同樣以讖緯佐證踐位之正當性的，還包括袁術之建號仲氏：

却說袁術在淮南，地廣糧多，又有孫策所質玉璽，遂思僭稱帝號；大會群下議曰：「昔漢高祖不過泗上一亭長，而有天下；今歷年四百，氣數已盡，海內鼎沸。吾家四世三公，百姓所歸；吾欲應天順人，正位九五，爾眾人以為如何？」……術怒曰：「吾袁姓出於陳。陳乃大舜之後。以土承火，正應其運。又讖云：『代漢者，當塗高也。』吾字公路，正應其讖。又有傳國玉璽，若不為君，背天道也。吾意已決，多言者斬！」（《三國演義》，第17回，頁133）

相較於後來三國鼎立、皆稱至尊的局面，袁術之踐祚，可謂眾叛親離、曇花一現。然而從其言之中，似乎亦不失「天命」之依歸，何以竟不能維持久治？除了根基

<sup>207</sup> [清]皮錫瑞著、周予同注釋：《經學歷史》（北京：中華書局，2009年），頁108-109。

<sup>208</sup> 事實上，「讖緯」並未真正在中國歷史消失過，只不過後世仍不斷創造出有別於兩漢儒家經典「內學」的讖語，或與其他宗教思想合流，形成新的圖讖。例如唐朝建業之初，即化用道教「老子轉生說」所衍變的「真君李弘（李洪）」傳說，形成具號召力的政治預言。可參見李豐楙師：〈唐人創業小說與道教圖讖傳說〉，收於氏著：《六朝隋唐仙道類小說研究》（台北：學生書局，1986年），頁281-354。甚至在《隋唐演義》中，亦出現與讖語相關的內容，如「造讖語張衡危李淵」情節中，有云：「却說隋主，因夢洪水淹城，心疑有個水傍名姓之人為禍。時朝中有老臣郟國公李渾……隋主猛然想得：『渾字軍傍着水，其封爵為郟公，郟者城也，正合水淹城之夢。且軍乃兵像，莫非此人便是個禍胎也？但其人已老，又不掌兵權，幹不得甚事，除非應在他子孫身上。』因問左右：『李渾有幾子，其子何名？』左右奏道：『李渾長子已亡，止存幼子，小名洪兒。』隋主聞洪兒兩字，一發驚疑，想道：『我夢中曾見城上有樹，樹上有菓。樹乃木也，樹上菓是木之子也，木子二字，合來正是個李字。今李家兒子的小名，恰好的洪水的洪字，更合我之所夢。此子將來必不利於國家，當即除之。』遂令內侍齋手敕至李渾家，將洪兒賜死。」見[元]羅貫中原撰、[清]褚人穫改撰：《隋唐演義》（台北：世界書局，1962年），第3回，頁17。即使隋文帝的詮釋是一次誤解，真主應驗在李淵身上而非李渾之子，然此仍與道教「真君李弘（李洪）」傳說相吻。只不過，該圖讖經由簡單化的運用，已難窺探其中蘊涵的深刻文化心理。反觀《三國演義》，所援引者多是緯書可見的讖緯之學，較之其餘講史小說，更加指向明確而淵源可考，清楚反映該時代的特殊風貌。

不固、落人口實的外緣因素之外<sup>209</sup>，毛評更提到：

當塗而高，象魏闕也，此曹操之讖，袁術何得冒認<sup>210</sup>？

「代漢者，當塗高」，乃是兩漢之際出現的讖語，《後漢書·隗囂公孫述傳》有載：

述亦好為符命鬼神瑞應之事，妄引讖記……帝患之，乃與述書曰：「圖讖言『公孫』，即宣帝也。代漢者當塗高，君豈高之身邪？……<sup>211</sup>。」

又《春秋保乾圖》云：

○漢以魏徵，當塗在世，名行四方。

○漢以魏徵，黃精接期，天下歸高<sup>212</sup>。

但是「當塗高」、「當塗在世……天下歸高」等，應該如何解釋？按照袁術的見解，「塗」通「途」，指「道路」之義，暗合其字「公路」。不過，毛評卻以為不然，反而判斷該讖語應「象魏闕也」，此說來自《三國志·杜周杜許孟來尹李譙郤傳》：

周因問曰：「昔周徵君以為當塗高者魏也，其義何也？」瓊答曰：「魏，闕名也，當塗而高，聖人取類而言耳。」（《三國志》，卷 42，頁 606）

按照蜀人杜瓊的詮釋，「魏闕」正當宮廷之通道，地位崇高，所以「當塗高」實指「魏闕」（曹魏），而非「公路」（袁術），因此毛評認為，「當塗而高」乃「曹操之讖」。不過，無論何說更富邏輯性，其實都不是最緊要的，更關鍵的依據在於袁術稱帝不久旋敗，所謂「應天順人」，乃是一廂情願，也就是未得「天命」；而曹魏傳世五代，不僅在名義上取代炎劉（包括消滅蜀漢），且實質上控制北方沃土、十二州邑，雖然在道德上，被小說作者視為「僭國」，但是從政治實體之角度出發，仍是不折不扣的「天命」授受者。

換句話說，毛評的指摘，亦是基於「後見之明」的洞察，所以可以在袁術「建號仲氏」情節中，先行暗示其帝王之夢的終將幻滅，並將「天命」的依歸直指曹操集團。但倘若失落了評改者的引領，「代漢者，當塗高」之讖語卻不免帶來理解上的懸念。若以為袁術之言為是，則「天命」的「必然性」驅策力，在此竟然發生了出人意外之偏移——「淮南弟稱號」不僅沒有神聖的號召力，而且成為

<sup>209</sup> 毛評云：「今觀建安之初，曹操雖專，獻帝尚在，而群雄角立，如劉備、孫策、袁紹、公孫瓚、呂布、張繡、張魯、劉表、劉璋、馬騰、韓遂之徒，曾未有一人遽敢盜竊名字者，而以壽春太守漫然而僭至尊之號，安得不遇禍而召亡哉！」見陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 204。

<sup>210</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 205。

<sup>211</sup> 〔宋〕范曄撰、〔唐〕李賢等注：《後漢書》，卷 13，頁 538。

<sup>212</sup> 收於〔日〕安居香山、〔日〕中村璋八編：《緯書集成》，卷 4 下，頁 53。

「天下共擊之」的鬧劇。不過，若能體悟到袁術之言是一次「誤解」，「代漢者，當塗高」其實是相距遙遠的曹丕稟受「天命」的「伏線」，其中蘊含的藝術力量，就顯得蟄潛千里、落差頗鉅。「虛誕」的預言，終究兌現在曹丕代漢的「史實」，其中的敘事驅力既幽微飄渺，又牢不可破，構成閱讀上的奇幻感。

因此，即便「天命」的貫徹是這樣強而有力，會通過不起眼的跡象和徵兆，來顯示其存在，且悲劇英雄總有一個從懵然無知到恍然大悟的過程<sup>213</sup>，但在此往復之間，卻有著「如何理解」的縫隙——「當塗高」是「公路」抑或「魏闕」，真命天子是袁術還是曹丕？當小說人物的「誤解」填滿了這樣的縫隙，並且試圖說服著讀者成為其人詮釋脈絡下的信眾，敘事者即展現了製造懸念的巧妙功力，是故「從懵然無知到恍然大悟」，其中的藝術力道，亦不言而喻了。

此外，「天命」又可藉由夢境表現其驅策力。事見東吳孫休（吳太宗景帝）即帝位之先，曾作一夢：

孫綝遣宗正孫楷、中書郎董朝，往虎林迎請瑯琊王孫休為君。休字子烈，乃孫權第六子也；在虎林夜夢乘龍上天，回顧不見龍尾，失驚而覺。次日，孫楷、董朝至，拜請回都。行至曲阿，有一老人自稱姓于，名休，叩頭言曰：「事久必變，願殿下速行。」休謝之。行至布塞亭，孫思將軍駕來迎。休不敢乘輦，乃坐小車而入。百官拜謁道傍，休慌忙下車答禮。孫綝出，令扶起，請入大殿，升御座即天子位。休再三謙讓，方受玉璽。（《三國演義》，第113回，頁874）

孫休之夢，援引自《三國志·三嗣主傳》<sup>214</sup>。又「夢龍」在中國傳統文化中，乃是極貴之象，如《夢林玄解》記載：

龍，陽物也。君象也，於卦位屬震，於地支屬辰，興雲致雨，變化莫測。夢此者，必為非常之人。其吉凶禍福，各以類應<sup>215</sup>。

「必為非常之人」一句，說明了「天命」依歸的決定性驅力。然而，毛評卻也指出了該情節所蘊含的完整意涵：

乘龍者，應在為君。無尾應在其子之不得立也<sup>216</sup>。

在該回中，不僅孫亮被廢為會稽王、瑯琊王孫休被擁立為帝，並且孫休與權臣孫

<sup>213</sup> [美] 宇文所安：〈繁盛與衰落：必然性的機械運轉〉，頁79。

<sup>214</sup> 〈三嗣主傳〉云：「居數歲，夢乘龍上天，顧不見尾，覺而異之。孫亮廢，己未，孫綝使宗正孫楷與中書郎董朝迎休。」見《三國志》，卷48，頁685。

<sup>215</sup> [晉] 葛洪原本、[宋] 邵雍纂輯、[明] 陳士元增刪、[明] 何棟如輯：《夢林玄解》（台南：莊嚴文化事業有限公司，1995年，四庫全書存目叢書·子部70，明崇禎刻本），卷19，頁560b。

<sup>216</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1372。



繚之間展開風雷般的政爭驟變，以流血收場。毛評又云：

天之報惡人，有報之奇者，有報之正者。曹丕以臣廢君，而司馬師亦以臣廢君，此如其事以報之者，報之奇者也。孫繚以臣廢君，而孫休乃以君滅臣，此反其事以報之者也，報之正者也。天以為報之奇者不可訓，則還以報之正者訓天下而已矣<sup>217</sup>。

毛評的這段意見，充滿著個人的道德見解，但無論如何，總透露出一件訊息：從孫休之登基至孫繚之遭戮，一切政治權柄之爭奪和轉移，都是「天命」運作下的一環，而其中穿插的孫休之夢境，則側面地碰觸到「天命」所欲建構的運命輪廓。至於這則「乘龍」之夢、「回顧不見龍尾」的「伏線」，則「預述」了孫休太子孫靈（孫翬）終無帝王之份，取而代之的，是吳國的末代君主孫皓（烏程侯）——這不啻為「天命」的又一次細微展現。

「天命」另外一種顯跡的道途，則是透過「占卜」的方式，暗示鹿死誰手的塵埃落定。前文所論，皆是「天垂象」式的被動揣測，但是「占卜」則通常是「非常」之士對於「天命」的主動窺伺，相較之下更具「接近，游離」真相的迴盪效果。因為小說中的術者，往往一方面對於「天命」之脈絡有著洞燭機先的認識，一方面也對全盤世局的透露趨於保留。所以「占卜」的置入，除可使全篇結構嚴謹，力求前後呼應，首尾圓合；也能充實情節的豐富性，使作品故事更為生動引人，跌宕多姿<sup>218</sup>——換句話說，適度地導入「占卜」之情節，不僅可以構成「伏線」，同時能夠製造「懸念」。

《三國演義》中有一段堪稱藉由占卜「預述」軍機大事與王權移轉之「天命」的代表。事見「卜《周易》管輅知機」之情節，其中說道：

操令卜天下之事。輅卜曰：「三八縱橫，黃猪遇虎；定軍之南，傷折一股。」又今卜傳祚修短之數。輅卜曰：「獅子宮中，以安神位，王道鼎新，子孫極貴。」操問其詳。輅曰：「茫茫天數，不可預知。待後自驗。」（《三國演義》，第69回，頁535）

在上引該文中，一共出現兩段預言。前者較好理解，毛評曰：

為夏侯淵被斬伏筆<sup>219</sup>。

不久，在「占對山黃忠逸待勞」情節中，寫到黃忠力斬夏侯淵，曹操方知管輅所指者，乃暗示己方大將有失：

<sup>217</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1369。

<sup>218</sup> 吳聖昔：〈向命運之神膜拜、戲謔和挑戰的合奏——明清小說與星相占卜〉，《明清小說研究》21期（1990年），頁12。

<sup>219</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁854。

操聞淵死，放聲大哭，方悟管輅所言：「三八縱橫」乃建安二十四年也；「黃豬遇虎」，乃歲在己亥正月也；「定軍之南」，乃定軍山之南也；「傷折一股」，乃淵與操有兄弟之親情也。（《三國演義》，第71回，頁553）

其中所謂「黃豬遇虎」，運用了古代五行、曆法之知識。「黃」指「中央，土」，在天干中對應「戊」或「己」，但是考慮到要聯繫生肖「豬」代表的「亥」，由於排列組合之因素，只能是「己亥」。至於生肖「虎」代表的「寅」（寅月），在古代則指「正月」，所以「黃豬遇虎」，亦即「歲在己亥正月」。小說創作者在此設置一道謎語，隱藏了「天命」的廬山真面目，雖然頗有遊戲之意味，但在提昇閱讀趣味的之餘，更重要的是使「天命」趨於幽微，雖然讀者已知「占卜」即是一種「伏線」，卻不能輕易從中看破全盤之定數。毛評論此又有云：

占辭雖是前定妙數，然亦魏王手書一封為催命文書耳<sup>220</sup>。

毛評所指，乃是曹操鼓舞夏侯淵之書信，使其貪功躁進，終至殺身取敗。然而，小說作者富技巧性地嫁接管輅之卜筮與夏侯淵之鍛羽，如此揉合，一方面將其討死的末路，視為「天命」之下的「必然性」結果（前定妙數）；另一方面卻又理性地抽繹出箇中原因。無論讀者選擇服膺於哪一種說法，都是小說文本「虛，實」交錯之下的策略導向。小說對於夏侯淵之死的書寫，並非基於歷史的分析或還原，而是以冷峻的筆觸揭櫫一個訊息——所有人事的奮進或失蹄，冥冥之中皆指向註定的終局，小說不過是以「天命」的虛誕推動史實的方式，側面訴說這樣荒唐不羈卻又刻骨銘心的真實道理。

管輅為曹操卜筮的後半部，「獅子宮中，以安神位，王道鼎新，子孫極貴」，說明天下大勢的趨向，暗示漢、魏之交的變革，毛評云：

為曹丕篡漢伏筆<sup>221</sup>。

但此段的語謎更為晦澀，不易一眼看穿，甚至毛評也未曾給予讀者一個明確的解釋。所謂「獅子宮」（Leo），其實是黃道十二宮（Astrological sign）之一，象徵符號為「♌」。但是，在兩漢、魏晉南北朝之際，實際上尚以傳統「分野」理論為主導——黃道十二宮的觀念，是隋、唐之際，才經由佛經翻譯而傳入中國的<sup>222</sup>，如《文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善惡宿曜經》有載：

<sup>220</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁878。

<sup>221</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁854。

<sup>222</sup> 趙舒雯：〈黃道十二宮的中國化問題〉，《北京大學研究生學志》第4期（2007年），頁65。根據其說，目前可見最早的「黃道十二宮」漢文化文獻，是隋朝北天竺僧人耶連提耶舍（Narendra Yaśas，又翻作「那連提耶舍」、「那連提黎耶舍」等）所譯之《大乘大方等日藏經》。

第七秤宮、第十一瓶宮、第五獅子宮、第九弓宮、第八蝎宮、第十二魚宮、第六女宮、第四蟹宮、第三男女宮、第十摩竭宮、第一羊宮、第二牛宮<sup>223</sup>。

可見《三國演義》在此呼應了源於古巴比倫、希臘的占星學知識，是以後世之概念，加諸前代之史跡，構成令人玩味的時代錯置感。然而，為何稱「獅子宮中，以安神位」與曹丕篡漢有關？這可能有兩種解釋；首先，「獅子宮」位於「火德，土德」之交會。就《文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善惡宿曜經》收錄圖二之二（見本章附圖一）而言，「獅子宮」位於「歲星位」、屬「水」，正與位於「熒惑宮」、屬「火」之「女宮」（Virgo，♍）和位於「鎮星宮」、屬「土」之「蟹宮」（Cancer，♋）處於相交之位置，似可說明「炎劉」轉至「曹魏」的潛移默化。又《儒門崇理折衷堪輿完孝錄》卷3云：

子名玄枵，又曰寶瓶。寅名娵訾，又曰雙魚。戌名降婁，又曰白羊。酉名大梁，又曰金牛。申名實沈，又曰陰陽。未名鶉首，又曰巨蟹。午名鶉火，又曰獅子。巳名鶉尾，又曰雙女。辰名壽星，又曰天秤。卯名大火，又曰天蝎。寅名析木，又曰人馬。丑名星紀，又曰磨蝎<sup>224</sup>。

在道教經典中，已經有系統性地將「十二次」與「黃道十二宮」的並峙關係銜鑄起來，並安以對應地支，「未名鶉首，又曰巨蟹」、「午名鶉火，又曰獅子」、「巳名鶉尾，又曰雙女」；又「未」屬「土」，「午、巳」屬「火」。以此推衍，「獅子宮」正位於「土」、「火」之交。

然而，關於黃道十二宮所代表的五行意義，歷來卻是眾說紛紜，難有定論。好比同屬於《文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善惡宿曜經》的收錄圖二之一（見本章附圖二），「獅子宮」（獅子宮）便位於「太陽位」、屬「日」，而「雙女宮」（女宮）則位於「辰星宮」、屬「水」，「蟹宮」則位於「太陰宮」、屬「月」，與上說相較，頗有出入。且從運行順序而言，宮位遷徙應是由「蟹宮」往「獅子宮」的方向，則反自「土德」轉向「火德」——援引《儒門崇理折衷堪輿完孝錄》，亦有相同疑義。如此一來，既違離了作者之本意，亦不符合中國人五德終始之思維。因此，「獅子宮中，以安神位」，代表「火德」轉向「土德」的這個解釋，雖然是可能的，但卻也有商榷的空間。

「獅子宮中，以安神位」的另外一種解釋，即是從「分野」的角度，去檢視曹魏定都洛陽的內在考量。以「分野」度之，「獅子宮」對應「周地」、「三河」。試看《太上說玄天大聖真武本傳神呪妙經》卷1有云：

<sup>223</sup> CBETA, T21, no. 1299, p. 397, b2-13。當時翻譯名稱與今日通用概念頗有出入，乃因時代較早，故尚未固定。「第七秤宮」實指「天秤宮」、「第十一瓶宮」實指「寶瓶宮」、「第九弓宮」實指「人馬宮」、「第八蝎宮」實指「天蠍宮」、「第十二魚宮」實指「雙魚宮」、「第六女宮」實指「室女宮」、「第四蟹宮」實指「巨蟹宮」、「第三男女宮」實指「雙子宮」、「第十摩竭宮」實指「摩竭宮」、「第一羊宮」實指「白羊宮」、「第二牛宮」實指「金牛宮」。

<sup>224</sup> 收於〔金〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》（台北：新文豐出版公司，1985年），第59冊（續道藏·封字號），頁464b。

獅子宮午次，鶉火神君，宰周地、三河分野，統庚午、壬午、甲午、丙午、戊午五將，掌馬屬男女祿料<sup>225</sup>。

所謂「周地」、「三河」（河東、河內、河南三郡），大約位於洛陽一帶。《三國演義》提到，曹丕受獻帝禪，不久自許昌播遷至洛陽：

百官請曹丕答謝天地。丕方下拜，忽然臺前捲起一陣怪風，飛砂走石，急如驟雨，對面不見；臺上火燭，盡皆吹滅。丕驚倒於臺上，百官急救下臺，半晌方醒。侍臣扶入宮中，數日不能設朝。後病稍可，方出殿受羣臣朝賀。封華歆為司徒，王朗為司空。大小官僚，一一陞賞。丕疾未痊，疑許昌宮室多妖，乃自許昌幸洛陽，大建宮室。（《三國演義》，第 80 回，頁 615-616）

小說由一陣「怪異非常」的前奏，敘說曹魏遷都改邑之緣由，頗有貶抑其「僭國」而致天譴之味道。但是換個角度而言，曹丕之舉，的確遠離了紛擾之舊都，定基於「獅子宮」所對應的「周地，三河」之地，自此，神位安頓，而曹操「王道鼎新，子孫極貴」之「天命」（管輅所謂「茫茫天數」），亦終於在該情節中得到了應驗<sup>226</sup>。

透過卜筮以窺伺「天命」之線索，相較於「讖謠、徵兆、夢境」等途徑，具有更高度的主動性。但是小說創作者大筆如椽之處，正在於以語謎的形式，為「天命」之指向披上若隱若現的面紗，誘發讀者躊躇於「接近，游離」真相之思路。等到小說隨著情節發展，一一褪去這層掩飾的語謎，才終於確定「天命」的全部意義。在這抽絲剝繭的過程當中，洞燭天機的術士之言，仍會在水落石出之前，不斷騷動讀者的好奇之心，構成懸宕的文學效果。

綜合言之，《三國演義》屢屢於重大歷史事件推衍之際，言及「天命」的隱約作用，由「後見之明」的洞察目光，審視時勢發展的「必然性」變遷，說明人事的虛無幻空，小說作者背後的用心，一如龔鵬程所言：

忠孝節義、奇謀壯勇，在天命之壓抑下只擠縮出一個「空」字。當人有了這種覺悟後，自然會從過眼雲烟的生活世相裏體驗出「色即是空」與「人生如夢」等意識……它一面運用歷史的智慧和凝肅不可侵凌的天命來貶抑或弔傷人間營營碌碌爭取的名利、功業以及道德理想，一方面又藉此消極地化解人世的阻礙，使人能悠然來去於歷史長流與山川日月之間，不為得

<sup>225</sup> 收於〔金〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》，第 28 冊（洞神部玉訣類·陰字號），頁 687a。

<sup>226</sup> 此外，鄭鐵生的解釋則是：「曹操死於洛陽，按星相學劃分洛陽一帶稱獅子宮，在這裡立了曹操的『神位』。曹操死後，曹丕立即篡奪了皇位，自命魏文帝，尊曹操為魏武帝，所以說『王道鼎新，子孫極貴』。」見氏著：〈神秘文化在《三國演義》中的流貫及探源〉，頁 99-100。該說雖未點明，但其實也是以分野推算所得到的見解。



失榮辱榮心<sup>227</sup>。

這是一種與道德無涉的嗟嘆和豁達，就創作者預設的敘事框架而言，其中並無是非對錯，亦不須為之依依難捨，只是場景轉換的驅策；但從情感投射的角度而言，這確實構成一場悲情的戲碼，特別是面對庶民「擁劉反曹」的愛憎傾向，小說作者選擇以冷筆如此設計：「曹魏得天時，東吳得地利，西蜀得人和，但結果卻是魏勝蜀敗。可見，天時不可違拗，人和不足以回天。這一宿命觀念是貫串全書的<sup>228</sup>」。因此，《三國演義》雖是一部講史小說，以豪情武勇、奇謀智略取勝，按理說，應該奠立於厚實現實基礎的，但是偶當言至「夢境」之際，總有一層低迴沈寂的力道，消解了三國英烈們的汲汲營營、奇功偉業，原來僅是一抹虛幻；如論及第 23 回董承「刺曹之夢」時，毛評云：

董承元宵一夢，何其快心！奈此夢不應，可為惋惜。雖然，天地，夢藪也；古今，夢緣也；人生，夢魂也。漢之變而為三國，三國之變而為晉，猶之蕉耳、鹿耳、蝴蝶耳、邯鄲與南柯耳。……<sup>229</sup>。

又如論第 61 回曹操「三日之夢」，毛評更云：

正征戰時忽然敘卻一夢。一部《三國》，皆當作如是觀。原來是夢<sup>230</sup>。

再如論第 116 回鄧艾「湧泉之夢」、鐘會「諸葛亮顯靈之夢」，毛評亦云：

鄧艾未入川時，先得一夢；鐘會於定軍山前，亦得一夢。人但知艾與會之夢為夢，而不知艾之以夢告卜者，亦夢也。會之祭武侯，與武侯之托夢於會，亦夢也。不獨兩人之事業以成夢，即三分之割據皆成夢。先主、孫權、曹操皆夢中之人。西蜀、東吳、北魏盡夢中之境。誰是誰非，誰強誰弱，盡夢中之事。讀《三國》者，讀此卷述夢之文，凡三國以前，三國以後，總當作如是觀<sup>231</sup>。

毛評的這番體悟，非出於憑空，乃是以一種無可奈何的看破為基調——看破的是「紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃」之後的「是非成敗轉頭空」。一切現實，都可消解；失去現實的，一如夢境。故偶然閱及述夢情節，總不免有這樣消極感懷，這正是「天命」旗幟之下的謙卑表現。

<sup>227</sup> 龔鵬程：〈傳統天命思想在中國小說裡的運用〉，頁 29。

<sup>228</sup> 黃鈞：〈我們民族的雄偉的歷史悲劇——從魏、蜀矛盾看《三國演義》的思想內容〉，《三國演義研究集》，頁 42。

<sup>229</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 280。

<sup>230</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 760。

<sup>231</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1401-1402。

總結而言，《三國演義》在王政大業的隆替之際，習於置入「天命」的驅策作用，實其來有自。透過「虛誕」推動「史實」的敘事策略，將歷史榮辱的執念，消解為夢幻空無的超脫。當繁榮與衰落的運轉，因小說創作者「後見之明」的洞察，被歸約為「必然性」的總合，「虛，實」之間的界線因此受到抹消。重要的並非文本中有幾分真實、幾分虛構，而更值得省思的，卻是讀者是否在三國英豪們的宿命終局之中，看見「人生如夢」的侷限性。當人們正視這層侷限性，體悟到「道德，天命」之間不平等的傾斜的悲劇渲染性，也才能真正認識到故事人物所抗衡的，是怎樣頑強而不可逆的阻力，並且認同其人的壯情；然後反躬文本以外的現實人生，埋藏著如何深刻的悠遠道理，進而在種種失意與頓挫之中，展現出不卑不亢的成熟氣度。

## 第二節、人文精神的拔擢：純粹人間英雄與面向天命之努力

在中國古典小說之中，「天命」的帷幕不時輕掩在讀者的面前；運用「天命」解釋歷史興替的「一飲一啄，莫非前定」，是一種無可回天的嗟歎，同時，卻也可能是陳腔濫調的套語——尤其明中葉以降，講史小說與英雄傳奇、神魔小說合流，甚至穢褻小說也打著講史的幌子<sup>232</sup>，雖然是蔚為大觀，卻也水準參差不齊。職是，如何在「天命」的大纛之下，使筆下人物擺脫先定的壓抑，活出飽滿的色彩，便成為一部小說是否具有人文精神的重要因素。

討論到《三國演義》在「天命」框架之下，如何不拘於既有桎梏，來塑造筆下人物，達到人文精神的拔擢，仍不得不對照明、清章回小說慣用的「謫凡」模式，才能突顯出《三國演義》壯士斷腕的敘事抉擇。就「四大奇書」作一個俯瞰式的考察，《水滸傳》與《西遊記》確實都有明顯的「謫凡」模式貫串其中。《水滸傳》的情況固如前文所述，以「洪太尉誤走妖魔」作為冒頭開篇，將梁山好漢作為「罡，煞」下界的「非常」集團；《西遊記》中的相關敘述則更是俯拾皆是，例如論唐三藏之前世，小說創作者乃引詩一首云：

靈通本諱號金蟬；只為無心聽佛講，轉托塵凡苦受磨，降生世俗遭羅網。  
投胎落地就逢兇，未出之前臨惡黨。父是海州陳狀元，外公總管當朝長。  
出身命犯落江星，順水隨波逐浪決。海島金山有大緣，遷安和尚將他養。  
年方十八認親娘，特赴京都求外長。總管開山調大軍，洪州剿寇誅兇黨。  
狀元光蕊脫天羅，子父相逢堪賀獎。復謁當今受主恩，凌煙閣上賢名響。  
恩官不受願為僧，洪福沙門將道訪。小字江流古佛兒，法名喚做陳玄奘<sup>233</sup>。

《西遊記》表面上是一部具有佛教色彩的小說，唐三藏（玄奘）也是歷史上赫赫有名的高僧，但是謫降神話畢竟非屬原始佛教觀念，乃是小說家將道教神話套用

<sup>232</sup> 王星琦：《講史小說史話》（瀋陽：遼寧教育出版社，1992年），頁136。

<sup>233</sup> [明]吳承恩：《西遊記》，第12回，頁105。

在佛教取經故事上，形成五聖「出身，修行」的奇書<sup>234</sup>；即使有這樣的捏合痕跡，《西遊記》主角群們受罪下凡、接受試煉的結構，畢竟受到普羅民眾的熟稔和接受。而除了《三國演義》之外的「四大奇書」的最後一部作品，就是以描寫世情著稱的《金瓶梅》。雖然一般在討論「天命，謫凡」之命題時，通常不會將目光放在《金瓶梅》，但是學界其實已經注意到「兩部《金瓶梅》」——詞話本和繡像本，各自擁有迥異的風貌，其中一個關鍵，即是結構方面，詞話本相較與《水滸傳》的接筭較為密切<sup>235</sup>。因此，在詞話本中，為響應《水滸傳》「謫凡」模式之世界觀，亦出現一小段文字，承認天下動盪，部份原因乃是「罡，煞」下界所致（此段繡像本削去）：

話說宋徽宗皇帝，政和年間，朝中寵信高、楊、童、蔡四個奸臣，以致天下大亂，黎民失業，百姓倒懸；四方盜賊蜂起，罡星下生人間，攪亂大宋花花世界。四處反了四大寇。那四大寇：山東宋江，淮西王慶，河北田虎，江南方臘，皆轟州劫縣，放火殺人，僭稱王號<sup>236</sup>。

也就是說，在「四大奇書」中，《水滸傳》、《西遊記》顯明揭櫫「謫凡」之模式，《金瓶梅》雖然趨之隱約，但卻不能說毫無線索。唯獨《三國演義》則明確淘洗了《三國志平話》初始固有的敘事框架，不僅在「四大奇書」中是特例，就是後出的講史小說，也泰半與其分道揚鑣；例如為魯迅所稱「多補述諸怪民道術」<sup>237</sup>的《平妖傳》，即稱北宋河北民變領袖王則為武則天轉世、其妻胡永兒則為張昌宗（張六郎）、狐精胡媚兒托生，如於第6回由武則天之口云：

天后道：「凡殺運到時，天遣魔王臨世。朕生於唐初，黃巢生於唐末，男

<sup>234</sup> 李豐楙師：〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識——以《水滸傳》、《西遊記》為主——〉，頁93。另，較早討論到「謫凡」觀念的，還包括〔日〕宮川尚志（Miyakawa Hisayuki）：〈謫仙考〉，收於氏著：《中國宗教史研究》（京都：株式會社同朋舎，1983年），頁459-477。其亦以為「謫凡」觀念首先來自於道教，佛教因素的導入，則加強了其中罪惡意識：「謫仙の觀念は中世の貴族官僚社會の現實が道教教理に反映したことは明白であるが、その中には古い神話や説話から承けついで要素もある。謫仙の罪惡感は本來深刻なものでないが、佛教の應報説と混合して多少宗教的罪の自覺の方へ進むが……。」見頁473。

<sup>235</sup> 所謂「詞話本」，指的是《新刻金瓶梅詞話》，又稱「萬曆本」，1931年文友堂書店自北京琉璃廠購得後始問世；而「繡像本」則指《新刻繡像批評金瓶梅》，又稱「崇禎本」、「說散本」，亦即清人張竹坡所評點之「第一奇書」本，為清代以降較通行的版本。根據胡衍南師的意見，詞話本與《水滸傳》淵源較深：「在開篇結構方面，詞話本第1回回目は『景陽崗武松打虎 潘金蓮嫌夫賣風月』，顯然繼承自《水滸傳》而後才起爐灶；第84回又寫吳月娘在清風山上險被寨主王英奸污，幸賴當時在山寨作客的宋江勸阻才免於危難，自然是嘗試與《水滸》故事接合的努力。反觀繡像本第1回回目則是『西門慶熱結十兄弟 武二郎冷遇親哥嫂』，故事源頭由武松改為西門慶，小說尾聲也不見吳月娘被王英綁架一段，整部小說基本上無涉於《水滸傳》。」見胡衍南師：〈兩部《金瓶梅》，兩種世情書寫〉，收於氏著：《金瓶梅到紅樓夢——明清長篇世情小說研究》（台北：里仁書局，2009年），頁146-147。

<sup>236</sup> 〔明〕蘭陵笑笑生：《金瓶梅詞話》（台北：增你智文化事業有限公司，出版年不詳），第1回，頁43。

<sup>237</sup> 魯迅：《中國小說史略》，頁94。



女現身不同，為魔一也。……今因緣將到，已蒙上帝遣作男身矣。……媚兒前身是張六郎，當時稱他貌似蓮花者。朕與六郎恩情不淺，曾私設誓云：生生世世願為夫婦。不幸事與心違，參商至此，今朕為君，彼復得為后，鴛鴦牒已註定，豈可變哉。朕之發跡當在河北，從今二十八年復與卿於貝州相見。……<sup>238</sup>。」

在其言中，包括「天遣魔王臨世」<sup>239</sup>、「鴛鴦牒已註定」等，已說明了「天命」在該書之驅策作用。然而，有別於前文所討論的《三國演義》以「讖謠、徵兆、夢境、占卜」等途徑為唯一的線索，帶有強烈「變異書寫」色彩的《平妖傳》，更赤裸裸地昭示「謫凡」的敘事框架。再如講史小說中以言情取勝的《明珠緣》（又名《檣杵閒評》），敘述明代宦官魏忠賢與明熹宗乳母客氏（小說作客印月）並一干閹黨之出身，乃是以赭已為首的赤蛇降生，如「五虎」<sup>240</sup>之一的倪文煥，就曾被披露本相：

關帝坐在殿前，力士又引那老兒跪下道：「倪文煥日後身登黃甲，位列烏台，乃赤練村降來的一起混世妖魔。」帝君聞言：勃然大怒道：「此等孽畜不即誅戮，遣害不淺。」遂拔劍下座。傍邊一員小將跪下稟道：「請天尊息怒，此人雖係奸黨，亦由天命使然，豈可違天擅殺！望天尊暫宥<sup>241</sup>！」

換句話說，赤蛇降生、攪亂明室的因果，仍然是「天命」的驅策使然。「四大奇書」各自代表著不同系統的小說者流，乃至於《三國演義》以外的講史小說一派，包括與「神魔，世情」涵攝的幾部作品，都頻繁地使用「謫凡」模式作為訴說「天命」的敘事框架，除卻是因襲陳套的弊端以外，背後必定代表著某種滲入讀者認知的文化心理。李豐楙師在考察《水滸傳》對於「謫凡」神話的運用，曾經提到這樣的邏輯思維：

原本唐代傳承前此六朝的謫凡神話，只是用以隱喻具有才學非常之士，北宋朝進而以此重新創造道教教派的祖師、聖者，至此則世俗化而用以隱喻一批忠義武將、異才的非常人格<sup>242</sup>。

<sup>238</sup> [明]馮夢龍：《平妖傳》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1990年），第6回，頁50-51。

<sup>239</sup> 天魔謫降被視為是道教仙界事物謫降之外的變化型態，應該是佛教傳入中土之後才產生的新說。可參見李豐楙師：〈道教謫仙傳說與唐人小說〉，收於氏著：《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（台北：台灣學生書局，1997年），頁272-273。

<sup>240</sup> 指明熹宗在位時，民間為魏忠賢麾下的閹黨主幹崔呈秀、田吉、吳淳夫、李夔龍、倪文煥五人所取的稱號。

<sup>241</sup> [明]不著撰人：《明珠緣》（台北：文化圖書公司，1982年），第10回，頁95。此外，小說作者在敘魏忠賢之生誕異象時，曾評道：「混世謫來『真怪物』，從天降下『活魔王』，亦能作為小說化用「謫凡」模式的證據。見[明]不著撰人：《明珠緣》，第4回，頁38。

<sup>242</sup> 李豐楙師：〈出身與修行：忠義水滸故事的奇傳文體與謫凡敘事——《水滸傳》研究緒論〉，收於國立中興大學中國文學系主編：《第四屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（台中：國立中興大學中國文學系，2003年），頁386。



換句話說，歷史人物的「非常」特質，無論是奇功偉業抑或是茂才異等，甚至於大奸大惡如魏忠賢之輩者，都因為與常人距離較遠，予人憧憬或絕倒的自歎弗如，往往會被「神異，妖異」化，結合道教謫仙或佛教輪迴之因果詮解，匯成「謫凡」敘述的大文章，也就成為小說創作者慣用的伎倆了。只不過，作為「四大奇書」之一的《三國演義》，雖然也以描繪非常境界中的非常人和事、非常事件中的非常英雄為擅場<sup>243</sup>，卻刻意地將筆下人物塑造成一批「純粹人間英雄」，使之正面應對「天命」的驅策，進而展現抗衡的努力。

作為「純粹人間英雄」的三國豪傑們，最顯明的特色，還是前文屢屢言及的對於「謫凡」敘述的徹底抹殺。除了《三國志平話》之「司馬仲相斷獄」情節被予以芟夷外，尚有一條資料可以提出來討論，見《歷代神仙通鑑》記載：

鄧公曰：「秦、漢之時，五龍變現。如嬴秦為白龍，呂秦為黑龍，項王為蒼龍，漢高為赤龍，孝文夢黃龍之瑞，光武帝膺赤伏之符，故兩漢互尚黃赤。及今漢祚欲終，火土垂絕，雖餘焰未熄，復當流之於西，稟金而王。孫堅修漢諸陵，乘土之德，故獅兒創業於江左。與火土為仇難者，水也。今曹氏已定北方，木繼水而生，其子有青龍之祥，火襲木而王，其後有二火之讖也。」……亮問關、張輩何如？公曰：「羽是解梁老龍，飛是涿州玄豹，雲乃長山巨蟒，竺乃東海壽麋，其後猶有襄陽鳳雛，長沙虎母，西涼駒子，天水小龍，皆子之良佐使也。南郡武當山上有二十七峰，三十二巖，二十四澗，峰最高者曰天柱、紫宵，二峰間有異人曰北極教主，有琅書、金簡、玉冊、靈符，皆六甲秘文，五行道法，吾子僅習兵陳，不喻神通，終為左道所困<sup>244</sup>。」

《歷代神仙通鑑》編修於明、清之際，雖較《三國演義》晚出，但是因其搜羅上古乃至明代諸神仙事蹟，故編纂者亦可能見過早於《三國演義》成書以前的資料，尤其該段敘述中，稱諸葛亮修業於「南郡武當山」，與《三國志平話》所稱諸葛亮隱居於「南陽鄧州武蕩山臥龍岡」，其間有異曲同工之妙<sup>245</sup>；再如將關羽與蜀漢名將並列，而非抬高其人神格地位的描寫方法，也可能屬於關帝信仰還不流

<sup>243</sup> 曲沐：〈超越之奇與超驗之美——《三國演義》藝術論之一〉，《貴州大學學報》（社會科學版）第18卷第1期（2000年1月），頁54。

<sup>244</sup> 〔清〕徐道編撰、〔清〕程毓奇續撰：《歷代神仙通鑑》（台北：台灣學生書局，1989年），卷10，頁1673-1674。又「長沙虎母，西涼駒子，天水小龍」各指「黃忠，馬超，姜維」諸將領。

<sup>245</sup> 小川環樹已經注意到，《三國志平話》所謂之「武蕩山」，亦即「武當山」，位於湖北均縣，是南朝以降的道教聖地。但是諸葛亮隱居的「臥龍岡」，則位於河南省南陽縣，兩地相距三百里。《三國志平話》或後世道教信徒之所以作這樣的匯集，乃在於突顯諸葛亮的超凡智力，是以賦予其特別修行之傳授的想像，並將修行的場景設定在道教靈地——武當山。同時，到了《三國演義》成書以後，已將「武當山」與「臥龍岡」聯袂比鄰的幼稚觀念削除，因此《歷代神仙通鑑》可能參見的是較早期的文獻材料。見〔日〕小川環樹：〈《三國演義》における佛教と道教〉，頁75-76。

行、《三國演義》尚未推波助瀾的素樸階段。又編纂者在〈說義十則〉曾提到：

叙事質而不文，恐掩其真也。故於出處之州郡，修煉之山川，冲化之年月，必按籍攷入，非任意杜撰。如稗官之鑿空駕謊，徒為識者所鄙<sup>246</sup>。

在此，固然不必輕易相信《歷代神仙通鑑》對於先世墳典誠有嚴謹的考證過程，然至少編纂者所秉持的基本態度，是盡量避免憑空捏造的，加上若干質樸的敘述方式，因此，筆者推測編纂者應當言有所本，而且可能根據與《三國志平話》之時代相距並不甚遠的文獻，但或者後世亡佚者。如果這樣的說法成立，也假設該說在民間具有一定流行程度，且曾受到小說創作者注意的話，那麼至少最後在《三國演義》寫定時，「羽是解梁老龍，飛是涿州玄豹，雲乃長山巨蟒，竺乃東海壽麋，其後猶有襄陽鳳雛，長沙虎母，西涼駒子，天水小龍」——蜀漢群英其實是「謫凡」集團的這個說法，畢竟沒有受到小說家青睞。

除此之外，個別的三國英雄，特別是諸葛亮，也擁有若干「怪異非常」的出身神話，試看《三國志平話》寫道：

諸葛本是一神仙，自小孝業。時至中年，无書不覽，達天地之機，神鬼難度之志。呼風喚雨，撒豆成兵，揮劍成河。司馬仲達曾道：「來不可□，□不可守，困不可圍，未知是人也？神也？仙也？」（《三國志平話》，卷中，頁66）

又如元雜劇〈諸葛亮博望燒屯〉，則直指諸葛亮為「仙長」：

（冲末扮劉末同關末、張飛領卒子上）（劉末云）……有徐庶曾言：南陽鄧州臥龍岡有一仙長，複姓諸葛，名亮，字孔明，道號臥龍先生。……<sup>247</sup>。

「仙長」也有可能只是對道士的敬稱，但無論如何，的確亦有神化諸葛亮的傾向。以此基礎為出發，要發展出一套「謫凡」模式的神話開篇，並非毫無前例可循，小說家事實上相當有條件以此冒頭作為提綱挈領的預述書寫。不過，有目共睹地，這樣的範式卻受到小說作者揚棄，也因此就敘事結構而言，《三國演義》成為講史小說、乃至於「四大奇書」中的一朵奇葩。

在此前提之下，三國豪傑們被塑造成純粹凡人的姿態，小說家選擇更忠實地呈現正史中那些有血有肉的智囊戰將，致使文本趨向合理的敘事基調，表現了講史小說對「變異書寫」之運用的節制。甚至《三國演義》中偶然穿插的「天命」訴說者，例如紫虛上人（第62回）、管輅（第69回）、李意（第81回）等——

<sup>246</sup> [清]徐道編撰、[清]程毓奇續撰：《歷代神仙通鑑》，〈說義十則〉，頁51。

<sup>247</sup> [元]無名氏：〈諸葛亮博望燒屯〉，《全元戲曲》，卷6，頁2。

一種類似於「智慧老人」(the wise old man)的角色<sup>248</sup>，都有別於胡萬川所整理出來的「玄女，白猿」之系統<sup>249</sup>；這些隱士卜者，除卻預言能力之外，並無其餘神仙手段之強調，呈現出向人間靠攏的素樸色彩。因此可以說，《三國演義》中的蓋世將領，雖然功業「非常」，但基本上乃是一批褪去「謫凡」出身的「純粹人間英雄」。

即使可以確定這樣的傾向，仍有若干疑義值得商榷。首先，《三國演義》有偶然以「分野」理論說明某地之多賢士，卻不能等同於「謫凡」敘述。龔鵬程在〈傳統天命思想在中國小說裡的運用〉一文中，曾經提到：

中國小說的想像力主要表現在它的神話性傳統上，習見的結構是：開頭一個神話或寓言發端，結尾再以同樣的神話或寓言聯繫煞尾，水滸、紅樓、鏡花、儒林等等，莫不皆然……儒林外史和三國演義、水滸傳等也各有星君降世的說法……與諸葛亮同為潁川羣星之一的司馬徽、崔州平等也都謹遵天命在魏之意而行，不能有所違拗……即使諸葛亮本人也未嘗不知「死生有常，難逃定數」(演義一〇四回)……諸葛亮本身與其他星君相同，都能與天意相感通；他夜觀乾象，人世一舉一動，他都能從上天的預示中得到消息，所以看來幾乎已是半個神靈……<sup>250</sup>。

龔鵬程雖有意將《三國演義》亦納入「謫凡」模式的範疇之中，但可惜切入點卻稍嫌薄弱。上引該說的主要根據，來自前文曾引述的劉備「何潁川之多賢乎」的疑惑，並從司馬徽口中獲得「羣星聚於潁分，其地必多賢士」的解釋之情節，這是傳統「分野」理論的一次運用。「分野」是窺伺「天垂象」的一套哲理脈絡，背後的精神是天人之學，更接近兩漢儒家體系，而非道教謫降神話。即使地上的王侯將相與天上的星辰牛斗互有感應，亦在於「非常」之尊位，不在於先天之出身。龔鵬程在此理解頗失，將《三國演義》中的諸葛亮視為「謫凡」之星君，固然是過度詮釋——畢竟能夠透過夜觀星象而與「天意」相感通者，羅布全書，不

<sup>248</sup> 「智慧老人」(the wise old man)為瑞士心理學家榮格(Carl Gustav Jung)所提出的原型(archetype)之一，具有智者、救星、救世主、嚮導、導師或者醫生等意象。其曰：「這位魔術師直接走回到原始社會中巫師的形象之中，他就像阿利瑪一樣，是一個用意義之光穿透野蠻生活混亂黑暗的不朽的魔鬼，他是啓蒙者，是統治者，是教導者，是一個精神儀式……如果『魔鬼』這一名稱不是那麼帶有偏見的話，倒是非常適合這個原型的。但我滿足於把它稱為『智慧老人的原型』，或者『意義的原型』。」見〔瑞〕榮格：〈集體無意識的原型〉，收於氏著、馮川、蘇克譯：《心理學與文學》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1987年)，頁88-89。根據其說，《三國演義》中指引三國豪傑們迷惘之途的「天命」訴說者，正具備這樣的形象。

<sup>249</sup> 胡萬川曾就《水滸傳》、《皇明英烈傳》、《平妖傳》、《孫龐演義》、《女仙外史》、《歸蓮夢》、《幻中真》、《薛仁貴征東全傳》諸小說提出考察，認為這些小說中皆以「玄女，白猿」為「天書」之主要傳授者，並預示「天機」，形成雅、俗共同熟習的常典。見氏著：〈玄女、白猿、天書〉，《中外文學》第12卷第6期(1983年11月)，頁136-164。相較之下，《三國演義》雖有「天書」情節(如南華老仙授張角《太平要術》三卷)，但是「玄女，白猿」這樣「怪異非常」的譜系化人物則顯得淡薄；取而代之的，卻是一批隱士卜者，但基本上仍未脫離凡塵、位列仙班。

<sup>250</sup> 龔鵬程：〈傳統天命思想在中國小說裡的運用〉，頁22-23。



讓諸葛亮專美於前<sup>251</sup>；至於司馬徽、崔州平等名士，亦被目作「天上謫仙人」，則更顯得失之毫釐，而與全書基調扞格牴觸。

另外，少數三國英烈有神化飛昇的書寫，例如關羽、甘寧、諸葛亮等，周倉、關平則因隨侍在關羽左右而跟著雞犬升天，這一方面固然有作者褒揚意識的寄託，同時也可能是小說作者採集相關傳說而拾掇入內的資料。無論如何，這些「非常」的豪傑們歸天以後，已經沾染了神異的色調，是否亦能視為「純粹人間英雄」？事實上，這正是文學藝術能以想像力馳騁，而不拘泥於歷史真實之勝處。《三國演義》寫一批神格化的壯士，不以敘其「出身」為濃墨，而在其一生功業終結後，才發揚英魂之「不朽」。這是精神上的褒揚，而藉神化筆法，具體烙印於人心，職是，毛評對「玉泉山關公顯聖」情節有以下論述：

「雲長安在」一語，抵得一部《金剛經》妙義。以「安在」二字推之，微獨雲長為然也。吳安在？魏安在？蜀安在？三分事業、三國人才皆安在哉？凡有在者不在，而惟無在者常在，知其安在，而雲長乃千古如在矣<sup>252</sup>。

在「天命」颺起的洶湧浪濤中，難以倖免要流入「是非成敗轉頭空」的終局，但是總有一些感動會迴盪人心，一部「奇書」也才能藉此流傳千古——而鼓舞讀者的，並非「謫凡」的仙魔星君，而是同一般人一樣有血有肉，並且引發共鳴的「純粹人間英雄」。當三國英傑們的作為或忠勇，企及「不朽」的程度，而小說作者亦有意強調這一點時，自然會在「人間」之外另闢一層境界，使之飛躍而脫俗。雖然如此，這些神化的王侯將相，並沒有因此超塵絕世，仍屢屢於沙場中顯靈聖蹟<sup>253</sup>，而非回歸於天。所以可以說，對於個別英雄的神化，只是對「不朽」的藝術性強調，顯現的實際上更接近一種「人文精神的拔擢」。

辨析了「分野」與「神化」的相關之疑義後，進一步必須考慮的是，《三國演義》何以割捨用「謫凡」模式作為敘事框架的套語？前人之先行研究，也曾針對這個問題試圖提出詮解，例如白以文就認為，明代講史小說因為強調「按鑿」（按鑑），致使內容完全按照史書記載編寫，將平話中擁有的神話因子全部刪除，書前楔子只剩說理評論，無涉於小說敘述結構，也因此明代講史小說趣味性為之

<sup>251</sup> 例如蜀川譙周，就多次以觀測天文而陳述天下大勢而活躍，以勸降劉璋之情節舉隅：「視之，乃巴西，西充國人也；姓譙，名周，字允南。此人素曉天文。璋問之，周曰：『某夜觀乾象，見群星聚於蜀郡；其大星光如皓月，乃帝王之象也。況一載之前，小兒謠云：『若要吃新飯，須待先主來。』此乃預兆。不可逆天道。』」見《三國演義》，第 65 回，頁 506。

<sup>252</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 939。

<sup>253</sup> 如「諸葛亮乘雪破羌兵」情節中，有關羽顯靈助關興擊退西羌越吉元帥之橋段，其云：「忽聽得一聲響處，背後越吉連人帶馬，平白地倒下水來。興就水中掙起看時，只見岸上一員大將，殺退羌兵。興提刀待砍越吉，越吉躍水而走。關興得了越吉馬，牽到岸上，整頓鞍轡，綽刀上馬。只見那員將，尚在前面追殺羌兵。興自思此人救我性命，當與相見，遂拍馬趕來。看看至近，只見雲霧之中，隱隱有一大將，面如重棗，眉若臥蠶，綠袍金鎧，提青龍刀，騎赤兔馬，手綽美髯；分明認得是父親關公。興大驚。忽見關公以手望東南指曰：『吾兒可速望此路去。吾當護汝歸寨。』言訖不見。」見《三國演義》，第 94 回，頁 727。



降低<sup>254</sup>。

該說之觀察雖然也有一定道理，可是事實上，明、清講史小說在「按鑑」的創作氛圍之外，並未全然捨棄「謫凡」敘述，前文提到的家將小說系列，或者《平妖傳》、《明珠緣》等與「神魔，世情」合流的諸作品，都持續著謫降神話的挪用。因此，要有效解釋《三國演義》何以不以「謫凡」模式為破題的敘事取捨，恐怕要從更高度的哲理考量來切入。筆者以為，小說創作者背後的旨趣，實乃源於傳統「魏，吳，蜀」各得「天時，地利，人和」的深入詮解，並突出「命運」與「意志」碰撞激昂的火花<sup>255</sup>。

早在漢末諸葛亮提出「草廬對」時，就曾對天下大勢刻劃出「三國鼎立」的藍圖，並分析曹操、孫權、劉備三家之優勢：

曹操比於袁紹，則名微而衆寡，然操遂能克紹，以弱為彊者，非惟天時，抑亦人謀也……孫權據有江東，已歷三世，國險而民附，賢能為之用，此可以為援而不可圖也……將軍既帝室之胄，信義著於四海，總攬英雄，思賢如渴……<sup>256</sup>。

諸葛亮對於局勢的掌握，可謂灼見。在其說中，實際上並未直斷「天時，地利，人和」的均分關係，例如其仍明確指出曹操「非惟天時，抑亦人謀也」；但是相較之下，大抵還是可以看出一些側重，小說則更由諸葛亮直接點破這個趨勢：

將軍欲成霸業，北讓曹操佔天時，南讓孫權佔地利，將軍可佔人和。先取荊州為家，後即取西川建基業，以成鼎足之勢，然後可圖中原也。（《三國演義》，第38回，頁295）

當諸葛亮提出「草廬對」後，配合後來歷史發展，曹魏趁時而起、東吳劃地而治、蜀漢依人而立，確實也符合「魏得天時，吳得地利，蜀得人和」的大觀目，因此民間文學作品也往往援引此說，判定魏、蜀、吳三家的各自優勢，例如元雜劇〈諸葛亮博望燒屯〉有云：

（正末云）曹操七十二郡，按着天時之地；孫權見居江東八十一郡，按着九數，乃地利之方……吾觀玄德公，可往西蜀也……非圖之也，自有良法

<sup>254</sup> 白以文：《晚明仙傳小說之研究》（台北：國立政治大學中國文學系研究所博士論文，2006年），頁258-259。所謂「按鑑」，就是按照《資治通鑑》或通鑑類書籍編撰通俗演義小說，為的是以「通鑑」的權威性，說明小說內容的真實性與可靠性；至於現行刊本中，最早標榜「按鑑」者，正是明嘉靖27年（1548年）的葉逢春本《三國志史傳》。可參見涂秀虹：〈「按鑑」：明代歷史演義的編撰方式及其意義——從建陽書坊刊刻通鑑類圖書談起〉，《福建師範大學學報》（哲學社會科學版）第1期（2011年），頁69-77。

<sup>255</sup> 關於「命運，意志」兩組觀念，筆者主要參考自樂衛軍：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》（台北：大安出版社，2003年）。

<sup>256</sup> 收於〔清〕張澍編：《諸葛亮集》，文集卷1，頁1-2。

取之。西川五十四州，五見四，也是個九數，是人和之地。便好道天時不如地利，地利不如人和……。

【尾聲】把您這孫劉曹，吳蜀魏，鼎足三分不可缺矣。曹操天時為第一，想孫權地利合宜；玄德公掌人和，穩勝磐石。……<sup>257</sup>。

在該劇中，呈現著對「天時不如地利，地利不如人和」充滿信心的樂觀態度，認為蜀漢前景看好，迥異於《三國演義》全書「是非成敗轉頭空」的悲劇基調。這是戲曲因為載負的時代較短，可以集中敷衍某段歷史，特別是諸葛亮初出茅廬，新官上任三把火，正是劉備集團運勢向上飛昇之起始，但是小說要求具備一個完整的收束，無法迴避和掩蓋三家歸晉的終局，所以高低起伏亦較雜劇來得複雜，進取的信心終究因為人事代謝而隨之沈澱。在這樣的客觀條件之下，《三國演義》索性強化「天時，地利，人和」之間的辯證關係，成為全書的隱然結構，如毛評敘開卷以黃巾之亂始：

人謂魏得天時，吳得地利，蜀得人和，乃三大國將興，先有天公、地公、人公三小寇以引之……以三寇引出三國，是全部中賓主……<sup>258</sup>。

可見「天時，地利，人和」在小說家而言，並非純粹的套語，而具有嚴肅的思辨意義，甚至可以取代「謫凡」模式，囊括全書的敘事架構，並在「天命」的逐步勝出中，試圖弘揚不屈不撓的人文精神，進一步提煉出「魏，蜀」、「命運，意志」之間抗頡所呈現的張力——由於小說很大部份整匯的是以民間愛憎、「擁劉反曹」為圭臬的材料，因此在觸及這樣的議題時，難免會以蜀漢為面對「天命」的主角，至於其所對抗的勁旅，成為「意志」的阻礙者，而以魏師為箭鏢。

整體而言，《三國演義》——尤其是劉備集團，在面對「天命」時，可以關羽「大意失荊州」為切面，在此以前，劉備雖顛沛流離，但仍不失進取之志，如崔州平以「順天者逸，逆天者勞」、「數之所在，理不得而奪之；命之所在，人不得而強之」勸戒劉備，卻換來這樣的答覆：

先生所言，誠為高見。但備身為漢胄，合當匡扶漢室，何敢委之數與命？  
（《三國演義》，第 37 回，頁 288）

而諸葛亮之才智，亦因為充沛的人才，所以發揮到頂端，對於「天命」的態度也趨向於合作、順從，展露談笑風生的氣度。例如勸劉備取荊、益二州：

孔明曰：「亮夜觀天象，劉表不久人世。劉璋非立業之主，久後必歸將軍。」  
玄德聞言，頓首拜謝（《三國演義》，第 38 回，頁 295）

<sup>257</sup> 〔元〕無名氏：〈諸葛亮博望燒屯〉，頁 7-8。

<sup>258</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 1。

在此，「天命」之「必然性」仍然以驅策者的姿態主導著小說人物的行事，但是劉備顯然樂於接受這樣的驅策，因為「命運，意志」在此表裡合一地凝結為一把激勵人心的利劍，幫助蜀漢豪傑們面對荊棘而無懼，呈現蒸蒸日上的豁達氛圍。甚而在某些不利於劉備集團基業的失誤，也能因為暗合「天命」而受到異常輕鬆的容忍，最顯明的例子出現在華容道「關雲長義釋曹操」的情節：

孔明曰：「亮夜觀乾象，操賊未合身亡。留這人情，教雲長做了，亦是美事。」玄德曰：「先生神算，世所罕及。」（《三國演義》，第49回，頁379-380）

私放敵軍主帥，並且還能受到主君和軍師原諒，就理性層面來析論，誠然是不可思議、法令掃地的怪誕之事，但是顯然在小說作者而言，這正是劉蜀以人才為重、順天而起，後來遂能匯整為席捲天下的氣度和氣勢，是以毛評亦肯定地說道：

孔明既知人，又知天<sup>259</sup>。

以「人和」為基礎，又掌握「天時」之趨勢、步步向「跨有荆、益，保其巖阻」的「地利」邁進，劉備中興漢室的壯業，可以說是看見實現的曙光了，元雜劇中那番「天時不如地利，地利不如人和」的樂觀情緒，似乎渲染了全書。可是隨著關羽、張飛相繼暴逝，劉備舉兵東吳失利而後駕崩，又折損大將黃忠，整個蜀漢的國勢逐漸由鼎盛轉為衰頹；「命運，意志」之間的拉扯開始浮上檯面，糾結在小說人物、同時也是讀者的心目中，誠如樂衡軍所言：

人們落在嚴酷的現實裏，意志遭折翼失蹄之辱，命運則像狂暴的旋風，把人如落葉般捲在它的漩渦裏，那時人的意志就受到了考驗，受到了懷疑；人們轉而感嘆命運才是無限的大力者。於是世界舞臺的佈景完全撤換，意志那響亮的號角消隱遠去，上場的是盤旋在陰沉天空的命運的蒼鷹。但是我們不能否認的，命運的出現於人生故事中，是要以意志為前提的，因為所謂「命運」的存在，只是和意志力量的不斷對消。意志失守一寸土地，命運才攫取一寸地盤<sup>260</sup>。

當蜀漢人才逐漸凋零，諸葛亮倚恃的最大優勢也慢慢不敵「天命」的消磨，巧婦難為無米之炊的窘境壟罩了西川的天空，此時配合「變異書寫」，更突顯「天命」傾軋在人的重量，是「非常」而且掙扎的，幽微地壓倒人心的奮發。最引人注目的，莫過於「上方谷司馬受困」，而竟然全身而退的運命定份：

<sup>259</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁618。

<sup>260</sup> 樂衡軍：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》，頁82。

魏兵奔逃無路。山上火箭射下，地雷一齊突出，草房內乾柴都着，刮刮雜雜，火勢冲天。司馬懿驚得手足無措，乃下馬抱二子大哭曰：「我父子三人皆死於此處矣！」正哭之間，忽然狂風大作，黑氣漫空；一聲霹靂響處，驟雨傾盆。滿谷之火，盡皆澆滅；地雷不震，火器無功……孔明在山上見魏延誘司馬懿入谷，一霎時火光大起，心中甚喜，以為司馬懿此番必死；不期天降大雨，火不能着，哨馬報說司馬懿父子俱逃去了。孔明歎曰：「『謀事在人，成事在天』，不可強也！」（《三國演義》，第 103 回，頁 806）

毛評在此指出「意志」難與「命運」頡頏的辛酸感：

地雷怎及天雷，人火怎當霹靂火。讀至此，為之廢書一嘆<sup>261</sup>。

同時也以接近惋惜的方式，肯定諸葛亮以「人謀」為之努力的勇於抗衡：

知其不可而強為之，亦欲自盡其人事耳。若竟諉之天，而不為之謀，豈昭烈託孤之意哉<sup>262</sup>？

儘管「六出祁山」、「九伐中原」等蜀漢英烈們汲汲營營的努力，皆一一以土崩瓦解而告終，但是諸葛亮、姜維等人逆天而行的悲劇，卻以象徵著走出必然王國、跨向自由王國的這一霎那的掙扎和失敗，撼動著讀者的心靈<sup>263</sup>。所以試圖由「天命」驅策的「必然性」枷鎖中掙脫，以堅定意志和人謀努力抗衡著眼前之限制的嘗試，才是成敗之外的真正價值所在，三國這一批「純粹人間英雄」，便以扭轉歷史巨輪的壯情，逐步拔擢其人文精神<sup>264</sup>。試看諸葛亮「五月渡瀘，深入不毛」後，即弗顧天文、誓師北伐：

忽班部中太史譙周出奏曰：「臣夜觀天象，北方旺氣正盛，星曜倍明，未可圖也。」乃謂孔明曰：「丞相深明天文，又何故強為？」孔明曰：「天道變易不常，豈可拘執？吾今且駐兵馬於漢中，觀其動靜而後行。」譙周苦諫不從。（《三國演義》，第 91 回，頁 707）

無獨有偶，經歷多次失利之後，上蒼同樣以「怪異非常」的徵兆，背對著劉蜀中興漢室的願望，但是諸葛亮仍然展露屢敗屢戰的高昂鬥志，可見其最後一次率師北伐的身影：

<sup>261</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1264。

<sup>262</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1264。

<sup>263</sup> 潘承玉：〈《三國演義》二題〉，《明清小說研究》第 2 期（1992 年），頁 95。

<sup>264</sup> 相較之下，其他小說在放大「天命」之「驅策」時，筆下人物之服膺則被視為是接近「樂天安命」，例如張火慶便以「非抗衡的」析剖《水滸傳》之「天命」觀，認為「一〇八好漢如何『自覺』或『無知』的服從天命的囑咐，而不硬充反派角色，這是『非抗衡的』一語的最佳論證」。見氏著：〈水滸傳的天命觀念——非抗衡的〉，《中國小說史論叢》，頁 131。



却說譙周官居太史，頗明天文；見孔明又欲出師，入奏後主曰：「臣今職掌司天臺，但有禍福，不可不奏。近有羣鳥數萬，自南飛來，投於漢水而死，此不祥之兆。臣又觀天文，見奎星躔於太白之分，盛氣在北，不利伐魏。又成都人民，皆聞柏樹夜哭。——有此數般災異，丞相只宜謹守，不可妄動。」孔明日：「吾受先帝託孤之重，當竭力討賊，豈可以虛妄之妖氛，而廢國家大事耶？」（《三國演義》，第 102 回，頁 792）

漢水在三國時代擁有不容忽視的戰略地位，是溝通魏、蜀、吳的通衢，也是分隔南、北的重要疆界之一<sup>265</sup>；羣鳥自南飛，而投於漢水，對於發動北伐的蜀漢來說，豈非泥牛入海的惡兆？又「奎星躔於太白之分」，此不易理解，熊篤言：

按金星屬西方廿八宿之一，《文獻通考·象緯》說奎星是「天下之武庫」、「主兵」、「動，則兵亂」<sup>266</sup>。

但是這樣究竟與「盛氣在北」有何關聯？上引該說並未言明。而其實恆星的「自行」(Proper motion) 現象——在天空相對位置的規律性移動，並非古人所能觀察得到的，譙周所言的異變，亦非指歲差的恆星座標之規律、常態變化。中國古代文獻所能查驗的星占學資料，僅只於恆星明、暗、變色、芒、角、動搖等異變<sup>267</sup>。況且，「奎星」其實不等於「奎宿」，而是北斗七星之首的「魁星」的別稱<sup>268</sup>，至於「太白」，仍指對應西方的金星。如果按照這樣的邏輯，雖然理論上同屬於恆星的北斗七星，並不會犯行至「太白之分」，但是從方位的強弱而言，卻能將這句話解釋為北方盛於西方，亦即曹魏盛於蜀漢，自然不利於北伐中原。又「柏樹夜哭」，毛評已云：

草木之變○梁木其壞正應武侯之死<sup>269</sup>。

<sup>265</sup> 漢水與中瀆水、濡須水—巢肥運河—肥水三條水道共同劃分了三國時代南、北的分野，可參見宋杰：〈合肥的戰略地位與曹魏的御吳戰爭〉，《首都師範大學學報》（社會科學版）第 2 期（2008 年），頁 1-2。

<sup>266</sup> 熊篤：〈《三國演義》與讖緯神學〉，頁 169。

<sup>267</sup> 江曉原：《中國星占學類型分析》，頁 40。又高平子云：「凡星占所謂『動搖』者，恐只由於大氣現象所生之強度閃爍。〔集解〕引李奇曰：『角，芒角』，此謂星有光芒四射之象。」見〔漢〕司馬遷著、高平子校註並章句：《史記天官書今註》，頁 9。

<sup>268</sup> 《春秋運斗樞》以為：「北斗七星第一天樞、第二璿、第三璣、第四權、第五玉衡、第六開陽、第七瑤光。第一至第四為魁，第五至第七為杓，合為斗，居陰布陽，故稱北斗。」收於〔日〕安居香山、〔日〕中村璋八編：《緯書集成》，卷 4 上，頁 200。又〔清〕顧炎武有云：「今人所奉魁星，不知始自何年。以奎為文章之府，故立廟祀之。乃不能像奎，而改奎為魁。又不能像魁，而取之字形，為鬼舉足而起其斗。」見氏著：《日知錄》（台北：台灣商務印書館股份有限公司，1978 年），卷 32，頁 100。

<sup>269</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1245。

如斯種種「怪異非常」之昭示，似都說明了「天命」不在蜀漢，北伐終會鎩羽。可是深明天道的諸葛亮，卻仍然以「當竭力討賊」回應了譙周的警告，毅然決然踏上沙場刀影的、同時也是人生信念的征途。當「天命」以其絕對的驅策力推動情節之發展，故事人物卻勇於抗衡「天命」旌旄下的「必然性」，不知畏懼，在命運的隙縫中展露自我之意志，進而發揚人性的光輝，是故范道濟有云：

小說正以諸葛亮的這種『鞠躬盡瘁，死而後已』的義無反顧的犧牲和知其不可為而為之的獻身精神，大大地凸顯了人的哲學地位，肯定和贊揚了人為努力的巨大作用和深刻價值<sup>270</sup>。

「知其不可為而為之」，是儒家入世精神的最佳寫照、是一種不肯與現實妥協的義無反顧。然而在《三國演義》的虛構世界中，「天命」是否真無扭轉的可能？事實上，從講史小說「後見之明」的性質來說，諸葛亮北伐是註定失敗的，蜀漢的滅亡亦弗能避免，但是小說作者仍舊安插了一段諸葛亮與死神拔河的情節，亦即「五丈原諸葛禳星」之刻描：

是夜孔明扶病出帳，仰觀天文，十分驚慌，入帳謂姜維曰：「吾命在旦夕矣！」……孔明曰：「吾見三臺星中，客星倍明，主星幽暗，相輔列曜，其光昏暗，天象如此，吾命可知！」維曰：「天象雖則如此，丞相何不用祈禳之法挽回之？」孔明曰：「吾素諳祈禳之法，但未知天意如何。汝可引甲士四十九人，各執皂旗，穿皂衣，環繞帳外；我自於帳中祈禳北斗。若七日內主燈不滅，吾壽可增一紀；如燈滅，吾必死矣。閒雜人等，休令放入。凡一應需用之物，只令二小童搬運。」……姜維在帳外引四十九人守候。孔明自於帳中設香花祭物。地上分布七盞大燈，外布四十九盞小燈，內安本命燈一盞。孔明拜祝曰：「亮生於亂世，甘老林泉；承昭烈皇帝三顧之恩，託孤之重，不敢不竭犬馬之勞，誓討國賊。不意將星欲墜，陽壽將終。謹書尺素，上告穹蒼。伏望天慈，俯垂鑒聽，曲延臣算，使得上報君恩，下救民命，克復舊物，永延漢祀。非敢妄祈，實由情切。」拜祝畢，就帳中俯伏待旦。次日，扶病理事，吐血不止；日則計議軍機，夜則步罡踏斗。……孔明在帳中祈禳已及六夜，見主燈明亮，心中甚嘉。姜維入帳，正見孔明披髮仗劍，步罡踏斗，壓鎮將星。忽聽得寨外吶喊，方欲令人出問，魏延飛步入告曰：「魏兵至矣！」延腳步急，竟將主燈撲滅。孔明棄劍而嘆曰：「死生有命，不可得而禳也！」……正是：萬事不由人做主，一心難與命爭衡。（《三國演義》，第103回，頁809-810）

禮斗以祈禳增壽之說，淵源自干寶《搜神記》：

<sup>270</sup> 范道濟：〈談《三國演義》的天人關係〉，頁27。

管語顏曰：「……南斗注生，北斗注死。凡人受胎，皆從南斗過北斗。所有祈求，皆向北斗<sup>271</sup>。」

根據這樣的信念，古代中國人衍生出許多關於拜斗祝壽的儀式和傳說，例如道教有《太上玄靈北斗本命延生真經》、《太上玄靈北斗本命長生妙經》等經典，又有「北斗本命延壽燈儀」。根據倪彩霞的意見，此即小說中諸葛亮所用之祈禳方法——在道教，人各有命星主宰，燃本命之星燈，可滌身宮愆過，而本命之神是由北斗七星所主<sup>272</sup>。至於《雲笈七籤》卷 24 則有載：

北斗九星七見二隱，其第八第九是帝皇太尊精神也。漢相國霍光家有典衣奴子名還車，忽見二星在斗中，光明非常，乃拜，而還遂得增年六百<sup>273</sup>。

因此，北斗崇拜與續命添壽的關係，就這樣根植在傳統文化中<sup>274</sup>。就理性思維而言，禮斗儀式可能只是一種安頓人心的過程，甚至可以斥為迷信；不過，在文學世界中，虛構的宗教意念則可能被賦予真實化的敘事驅力。因此，當姜維提議諸葛亮可以祈禳之法延年益壽時，讀者就不能視為可有可無的閒筆，輕易地置若罔聞；相反地，應該體悟到背後真有以此抗衡「天命」的嚴肅意義——故事人物在此發揮了不向命運低頭的積極意志。

當諸葛亮步步為營地進行祈禳的儀式，眼看就要獲得成功之際，卻在魏延的意外闖入後功虧一簣，在這個過程中，不僅故事人物內心起伏強烈，讀者也隨之冷暖炎涼。最後的希望之光無情熄滅，一切曾經的努力化為烏有，真正的淒涼感才席捲而來；但倘若沒有通過「抗衡」的過程，人們是不會感受到受「驅策」的身不由己的。換句話說，只有自我意志拔擢，才能深刻感受到這種悲劇的力度，也才能真正感受的「人」在天地之間的偉大和渺小——在死生契闊的侷限性中，找到存在的真實，正如毛評所言：

武侯非左慈、李意之比也。長生不死，為出世之神仙；有生有死，為入世之聖賢。學聖賢則不失為真實，學神仙則多至於妖妄<sup>275</sup>。

<sup>271</sup> [晉]干寶撰、汪紹楹校注：《搜神記》，卷 3，頁 34。

<sup>272</sup> 倪彩霞：《道教儀式與戲劇表演型態研究》（廣州：廣東高等教育出版社，2005 年），頁 69-70。此外，雜劇《桃花女破法嫁周公》中，亦有拜斗燈儀的表現。

<sup>273</sup> 收於[金]白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》，第 37 冊（太玄部·登字號），頁 370a。

<sup>274</sup> 「禮斗」儀式一直保留到現代華人社會，例如黎志添考察香港新界建醮儀式，曾經提到「陳九」（?-1999，法號「興道」）這位道士，在 1981 年擔當林村鄉「禮斗」科儀的高功。見氏著：《香港新界建醮儀式研究——道壇、道士及科儀本的歷史》，收於氏編：《香港及華南道教研究》（香港：中華書局（香港）有限公司，2005 年），頁 30-31。又佛教密宗也曾提到祈禳於北斗七星可以長壽的說法，如《北斗七星護摩祕要儀軌》卷 1 云：「謂北斗七星者，日、月、五星之精也。囊括七曜，照臨八方，上曜於天神，下直於人間，以司善惡而分禍福。群星所朝宗，萬靈所俯仰。若有人能禮拜供養，長壽福貴；不信敬者，運命不久。」（CBETA, T21, no. 1306, p. 424, c14-p. 425, a4）

<sup>275</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1271。

其實在《三國演義》中，充滿昂揚鬥志，卻終究不敵「天命」者，何止蜀漢之豪傑？例如東吳之周瑜，在荊州爭奪戰中屢屢無功，至死亦不免嘆曰：

吾非不欲盡忠報國，奈天命已絕矣。（《三國演義》，第 57 回，432）

又好比河北之袁紹兵敗倉亭，自此難與曹操爭鋒，更有嘆詞如下：

吾自歷戰數十場，不意今日狼狽至此！此天喪吾也！（《三國演義》，第 31 回，245）

可見「天命」的重量，無時無刻不壓在三國群英的臂膀之上，只不過以諸葛亮為主的一系列勇於抗衡「天命」的努力，更以虛構的「變異」之姿，強化其帶給人們的真實頓挫和悲悽。但正是在「虛，實」之間，小說人物敢於挺身而出的同時，展現毛評所謂的「入世」精神，使得讀者在同樣面對的現實性侷限中，找到切身的共鳴和感動。夏志清的說法值得參考：

從在戰場上只稍一露面就喪掉性的最小的將領到長期以來試圖改變天意安排而以失敗告終的聰明的諸葛亮，《三國》擁擠的舞台被他們的這種竭心盡力點燃著火光。不管他們在歷史上的作用多麼微不足道，但每個企求功名的人都在上面扮演一出個人努力同命運互相撞擊的戲劇<sup>276</sup>。

是以《三國演義》的悲劇力量，才得以拔擢於講史小說之林；因為，這部小說訴說的，乃是一群有血有肉的「純粹人間英雄」，在命運的崖谷中努力以自我意志攀爬的一段掙扎和失敗、霎那即是永恆的奮進過程。

綜合而言，可以發現小說作者在寫定《三國演義》之際，實際上是有意揚棄既有的「謫凡」模範，包括可以確定的《三國志平話》的「司馬仲相斷獄」之開卷冒頭，以及可能與其同時的「謁教主獨傳妙法」所揭示的「羽是解梁老龍，飛是涿州玄豹，雲乃長山巨蟒，竺乃東海壽麋，其後猶有襄陽鳳雛，長沙虎母，西涼駒子，天水小龍」之說，皆為小說家芟夷殆盡。然而，「天命」的貫徹並未因此撤除其影響力，仍舊盤旋在小說人物頭頂的那片天空。惟取而代之的，是「天時，地利，人和」被作為一組對立的概念，幽微地作為小說的隱性結構，更在「曹魏，蜀漢」的對抗中，簡化為「命運，意志」的低昂軒輊，特別以諸葛亮「六出祁山」之事筆力著墨最多，亦多沾染「變異書寫」的使用，使之虛、實交錯，褒揚與肯定了「純粹人間英雄」勇於抗衡「天命」之驅策的努力。縱然最終遺留下來的是「出身未捷身先死」的遺憾，但讀者卻亦能不以成敗論英雄，反能認同其竭盡所能、鞠躬盡瘁的高度人文精神。

<sup>276</sup> 夏志清著、胡益民、石曉林、單坤琴譯：《中國古典小說史論》，頁 70-71。



## 小結

本章著眼於《三國演義》之敘事框架，可以明顯看出該書最大特色是與「四大奇書」其他作品，乃至於講史小說之系統相較，放棄了「謫凡」模式的神話開篇結構，致力於以「純粹人間英雄」作為主角群，展開敢於面對「天命」驅策的歷史敘事。筆者認為，這樣的抉擇對於《三國演義》鶴立於講史小說之林，有著正面的提昇作用。誠如樂蘅軍所言：

小說這種文學在那時剛一開頭，如果要繼續創寫下去，那麼，它必須要通過「意志」來對人本身給予自我的肯信，它的人物必須經過「意志」的洗禮和鑄形。不管以後世事滄桑如何，甚至「意志」將會被其他新勢力所否決，可是在整個小說演進的歷程中，人物必須要先被賦予意志，使人在精神生命上確曾真正完整地誕生、成長，並且臻於成熟<sup>277</sup>。

則中國古典小說慣用謫降神話作為敘事結構，雖然反映了庶民對於歷史發展的趣味性附會，同時也是小說作者「後見之明」的洞察和歸納，但是一旦淪為套語，勢必會因作者筆力之高低，造成良莠淆雜的出版現象，甚至形成小說人物一切作為皆是上蒼指示的任務使然，毫無「人」的位置的消極故事。是以《三國演義》反其道而行，在既有的文本範式之下，毅然展現壯士斷腕的決意，粉碎「謫凡」模式為支撐的梁柱，重新堆砌「人間英雄」為本位的磚瓦，以突顯人的「意志」來抗衡「命運」的繭縛，顯示與其他小說文本迥異的敘事面貌。

然而，在總結三國分合的冷峻觀察中，小說作者依舊承認其中的「天命」作用，同樣以「後見之明」的視角，將歷史運轉之「必然性」化約為「紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃」的定筆。然在芟夷「謫凡」模式的情況下，「天命」便以「藉虛誕推動史實」的方式散見於讖謠、徵兆、夢境、占卜等途徑，驅策著王朝更替、遷都改邑的重大事件，從此匯成「虛，實」相間的惑亂色調，且更讓小說作者藉此一發「人生如夢」的幽嘆，讓真實與想像的分野更趨消散。

雖然命運的終結無可避免，是非成敗皆將入於「空」的非有非無之中，但是在三國群英之中，仍有一些人不甘於受困「天命」之樊籠，勇於向運命的限制發出絕不低頭的檄文，因此值得受到褒揚，亦以此精神而不朽，常駐於讀者心目之中。這種類型的豪傑，基本上以蜀漢的諸葛亮、姜維等為表率，包括「六出祁山」、「九伐中原」等驚動神州大陸的壯舉，都曾經動搖過「天命」所欲鞭指的方向。縱然這些行動最終仍以失敗告終，也受到批評家惋惜的喟嘆，「天命」的驅策終究不可憾拔，不過這樣的奮戰過程，卻能以悲劇的氛圍，持續鼓舞著後世讀者永不放棄地向未知挑戰。

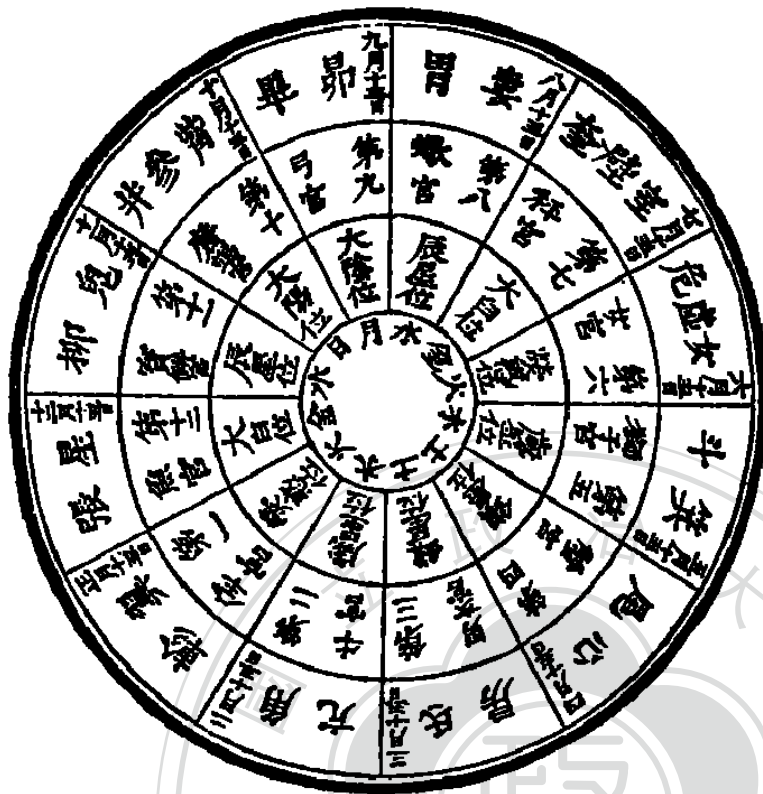
綜合言之，正因小說創作者選擇將三國英烈們由天神的高度，下降至「純粹人間英雄」的凡胎俗骨，職是，即使這些「非常」的英雄仍然以豪強武藝、超世

<sup>277</sup> 樂蘅軍：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》，頁 8-9。

謀略而令人望洋興嘆，卻也相較貼近了每一個同樣平凡的讀者。當其人在書中的困頓，與讀者在人生的挫折能夠因高度接近，而取得互為表裡的共鳴，自然會使人更易理解與「天命」抗衡的種種歡笑與淚水。所以可以說，正基於小說人物與現實讀者在俯仰之間的距離拉近，因此，《三國演義》遂成為講史小說系統中的經典奇書。



附圖一：〔唐〕不空譯《文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善惡宿曜經》收錄圖二之二（此圖明本）。



附圖二：〔唐〕不空譯《文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善惡宿曜經》收錄圖二之一（此圖明本）。



## 第四章、預知與轉向——文本內部的敘事編碼

### 第一節、「奇書，伏線」：文化意涵與閱讀趣味的巧妙結合

「四大奇書」之說，歷來根植於人心，而古今瀛寰的批評家和研究者，亦莫不留心於析剖「奇書」之性質若何；換句話說，這幾部古典章回小說，何以出類拔萃，入於「奇書」經典之殿堂，便成為學界尋求解釋的核心命題。

現代表性的幾種看法，首先值得注意的，是浦安迪提出的「文人小說與奇書文體」之歸納，該說可參見於《中國敘事學》之整匯：

根據我的研究，明清長篇章回小說的六大名著與其說是在口傳文學基礎上的平民體創作，不如說是當時的一種特殊的文人創作，其中的巔峰之作更是出自於當時某些懷才不遇的高才文人——所謂「才子」——的手筆。……「奇書文體」有一整套固定而成熟的文體慣例，無論是就這套慣例的美學手法，還是就它的思想抱負而言，都反映了明清讀書人的文學修養和趣味。它的美學模型可以從結構、修辭和思想內涵等各個方面進行探討<sup>278</sup>。

可以發現，浦安迪不滿於五四運動以降，以胡適、魯迅、鄭振鐸等為代表，將「奇書」簡單視為通俗之作的觀點，而更看重其中的藝術傾注與思想沈澱，認為這些都來自於文人們的有意為之，進而提出種種細膩而精彩的論述。

不過，上引之說側重於儒家經世之學的影響，最有力的佐證就是其以《大學》開篇「修身，齊家，治國，平天下」之觀念，分別對應《西遊記》、《金瓶梅》、《水滸傳》和《三國演義》的涵蓋式詮解<sup>279</sup>。有鑑於此，李豐楙師特自道教之資源中另闢蹊徑，提出「奇傳體」之說與浦安迪遙相呼應，並在〈暴力敘述與謫凡神話：中國敘事學的結構問題〉一文中，有以下的說明：

「奇傳」一辭雖是新撰的，但並非只是為了立異於「奇書」，而是想要因此建立一種「奇傳文體」……基本上這些都是傳記體：傳以人奇、記以事奇，如此合傳、記兩體於一，就成為「奇傳體」。……故「奇傳」之奇者，就在於如何巧妙運用道教義理，因此本土化的謫譴意識，就此決定了奇人的奇特命運，這既是敘述技巧上的結構問題，也是小說主題寓意的思想問題<sup>280</sup>。

雖然如此，「謫凡」模式的不能適用於《三國演義》，已如前文所述，李豐楙師也承認，《三國演義》等演義小說雖可稱為「傳」或「志傳」，卻並不完全符合「奇

<sup>278</sup> [美] 浦安迪講演：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年），頁21、24。

<sup>279</sup> [美] 浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁508-509。

<sup>280</sup> 李豐楙師：〈暴力敘述與謫凡神話：中國敘事學的結構問題〉，《中國文哲研究通訊》第17卷第3期（2007年9月），頁148-149。



傳」的性質<sup>281</sup>。則關於「奇書」之性質的討論，尚有若干耐人尋味的縫隙，吸引學者們進一步予以闡釋。如李志宏便試圖以「演義」的基本意涵提出反省，進而由「四大奇書」的歷史位置與思想旨趣，提出宏觀的統整：

總的來說，在歷史陳述需求的召喚下，「演義」的誕生，可以說反映了明代中葉以來歷史文化語境對於一種新興文體／文類發展的形式籲求。……當四大奇書寫定者借助不同故事類型的「演義」以返觀歷史與現實時，在在使得敘述話語得以在一系列故事的情節建構中，深刻揭示歷史興亡盛衰的變化規律及其內在因素，進而從中寄寓風教之思。除此之外，在「演義」過程中，四大奇書寫定者得以在「借彼喻此」的書寫策略中積極發揮政治理想，以及在歷史變化發展中對於個人命運和生存定位進行深入考察<sup>282</sup>。

李志宏並以「講史」、「經世」、「知命」等面向析論「四大奇書」的共同關懷，企圖使「奇書」樣貌之論辯趨於周全圓融。

至於譚帆，則將「奇書」與「才子書」兩組辭彙並轡，認為二者皆非文體之概念，乃是明、清小說評價系統對於通俗小說文人化要求之導向，包括作家獨創、情感寄寓與文學意識三方面之強化，以其達到內容奇特、思想超脫和才情拔擢之突破<sup>283</sup>——該說所著重者，正在於評改事業之影響作用。

這些學者們的觀察和詮釋，都具備相當突破性的洞見，也嘗試用涵蓋式的方法化約「四大奇書」的共同創作根源，是既縝密而又氣魄的大筆墨，自然擲地有聲，發聾振聵。

然而，本論文雖然也欲就《三國演義》的「奇書」性質予以商酌，卻礙於篇幅與聚焦之考量，無法將《水滸傳》、《西遊記》與《金瓶梅》一併納入「奇書」的討論範疇，而將集中於《三國演義》一書。此外，筆者以為，在論及「奇書」之何以為「奇」，除了考量儒、釋、道三教思想與成書時空背景等因素，或者評改者如何以近似再創作的方式讓既有小說趨向「奇」的要求，也需要考慮後人如何逕自將諸章回小說納入「奇書」之譜系，也就是批評者眼中的「奇」如何對應與指涉原來文本中的點點滴滴，這部份恐怕亦是不容小覷的環節<sup>284</sup>。回到本論文

<sup>281</sup> 李豐楙師：〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識——以《水滸傳》、《西遊記》為主——〉，頁 91。

<sup>282</sup> 李志宏：〈「演義」：明代四大奇書的書寫性質〉，《演義》——明代四大奇書敘事研究，頁 104-105。

<sup>283</sup> 譚帆：〈「奇書」與「才子書」——對明末清初小說史上一種文化現象的解讀〉，《華東師範大學學報》（哲學社會科學版）第 35 卷第 6 期（2003 年 11 月），頁 95-102+122。

<sup>284</sup> 然而，必須承認這樣的研究對於概括「四大奇書」的「奇書」性質，確實也有著關鍵的侷限性，亦即《西遊記》一書，缺乏對應於《三國演義》之毛宗崗、《水滸傳》之金聖歎、《金瓶梅》之張竹坡的權威式評點者，使得藉由評註探討《西遊記》之「奇」的探討趨於零散，造成研究上的困難。浦安迪即曾在處理《西遊記》意旨時說道：「這一次，我們缺乏一位像張竹坡或金聖歎或毛宗崗那樣的卓越嚮導能引領我們穿越本文的迷津小道。」見氏著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 192。浦安迪取而代之的，是以汪象旭、張書紳、陳士斌、劉一明、陳敦甫等知名或不知名的評註，作為闡明《西遊記》寓意的基礎。

對於《三國演義》「變異書寫」研究之宗旨，這些混淆「虛，實」的材料，是否也能發揮「奇」的驚嘆感，並且引領情節走向，發揮實用的敘事效果，即成爲筆者關注的重點。職是，在下文中，將會趨向與諸批評家的評點進行緊密的合作，推敲《三國演義》「變異書寫」之何以爲「奇」的敘事意義。

有關於明確說明《三國演義》之「奇」的觀點，見於卷首序文的，包括有李漁〈三國志演義序〉云：

蓋先主起而王蜀，為氣數閏運之奇局；而群雄附而爭亂，又為閏運中變幻之奇局，較前此三代及秦之末，及後此唐宋之末，擾攘移鼎之局，迥乎不同。……且行文如九曲黃河，一瀉直下，起結雖有不齊，而章法居然井秩，幾若《史記》之列「本紀」、「世家」、「列傳」各成段落者不侔，是所謂奇才奇文也<sup>285</sup>。

又署名金人瑞聖歎氏的〈三國志演義序〉言道：

近又取《三國志》讀之，見其據實指陳，非屬臆造，堪與經史相表裡。由是觀之，奇又莫奇於《三國》矣。……曰：三國者，乃古今爭天下之一大奇局，而演《三國》者，又古今為小說之一大奇手也。……作演義者，以文章之奇而傳其事之奇，而且無所事於穿鑿，第貫穿其事實，錯綜其始末，而已無之不奇，此又人事之未經見者也<sup>286</sup>。

毛宗崗〈讀三國志法〉則特出人才之奇：

古史甚多，而人獨貪看《三國志》者，已古今人才之聚（眾）未有盛於三國者也。觀才與不才敵，不奇；觀才與才敵，則奇。觀才與才敵，而一才又遇眾才之匹，不奇；觀才與才敵，而眾才尤讓一才之勝，則更奇。吾以為三國有三奇，可稱三絕：諸葛孔明一絕也，關雲長一絕也，曹操亦一絕也。……有此三奇，乃前後史之所絕無者，故讀遍諸史而愈不得不喜讀《三國志》也<sup>287</sup>。

並補充文奇者：

《三國》一書，有浪後波紋、雨後霖霖之妙。凡文之奇者，文前必有先聲，文後亦必有餘勢。……諸如此類，皆他書中所未有<sup>288</sup>。

<sup>285</sup> 收於陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，正文前頁 35-36。

<sup>286</sup> 收於陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，正文前頁 1-2。

<sup>287</sup> 收於陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，正文前頁 5-6。

<sup>288</sup> 收於陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，正文前頁 14。

綜合而言，諸家目中的「奇」，包括情節之奇，所謂「奇局」、「其事之奇」；筆力之奇，所謂「奇才奇文」、「奇手」、「文章之奇」、「文之奇者」；人物之奇，例如「三奇」等等，說明了《三國演義》在敘事上的材料運用、結構佈置之巧思。具體進入文本，可以發現在批評家細膩的咀嚼之下，往往將出人意表或引人稱道的筆觸，勾勒在讀者面前。例如小說寫呂布與袁術之結盟，前後反覆，莫衷一是，展現外交無常之變局。毛評遂道：

賄賂不中，變為仇敵；仇敵不便，變為婚姻，愈出愈奇<sup>289</sup>。

至於文筆之奇，例如「桃園三結義」情節一回，忽然閃出曹操，文末又出現董卓，顯然小說創作者有意讓逐鹿天下的要角們，在開篇率先粉墨出場，故毛評又言：

此回本敘劉、關、張，中間卻夾敘曹操，末後又帶出董卓，奇絕<sup>290</sup>。

再如表人物之奇，可以讚賞曹操麾下猛將典韋之武藝舉隅：

呂布一戟，典韋雙戟，奇矣。乃不用兩大戟而用無數小戟，更奇<sup>291</sup>。

類似之例證甚多，在此不擬一一羅列。但饒富意味的是，作為古典章回之鼻祖，同時也是講史小說之典範，《三國演義》在事奇、文奇、人奇以外，更不避諱於揮灑「怪異非常」之筆墨，使文本世界瀰漫著「虛，實」交錯之氤氳，這自然也成為該書進入「奇書」之林的鎖鑰之一<sup>292</sup>。然亦有睡鄉居士作〈二刻拍案驚奇序〉說道：

今小說之行世者無慮百種，然而失真之病起於好奇，知奇之為奇，而不知無奇之所以為奇，舍目前可紀之事，而馳驚于不論不議之鄉，如畫家之不圖犬馬而圖鬼魅者，曰：「吾以駭聽而止耳。」夫劉越石清嘯吹笛，尚能使羣胡流涕解圍而去。今舉物態人情，恣其點染，而不能使人欲歌泣于期間，此其奇與非奇，固不待智者而後知之也<sup>293</sup>。

《拍案驚奇》系列（二《拍》）之題名，已流露出對於「奇」之追求的撰寫企圖，

<sup>289</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 192。

<sup>290</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 11。

<sup>291</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 129。

<sup>292</sup> 李豐楙師云：「在奇幻文體中將真實與虛幻雜揉，先設計出平常的生活情境讓閱聽者不自覺地進入後，然後在關鍵處採用變化母題，呈現真實中的非真實感，在模糊、曖昧及不確定的情境裡，讓人有疑真似幻的奇幻感，從而構成真幻交融的藝術效果。」見氏著：〈正常與非常：生產、變化說的結構性意義——試論干寶《搜神記》的變化思想〉頁 119。該說可作為「變異書寫」在「奇書」之位置的旁證。

<sup>293</sup> 收於〔明〕凌濛初：《二刻拍案驚奇》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1995年），正文前頁 1。

而其所採取的策略正在於錄尋常而見驚奇，自然對徒然傾倒於「怪異非常」之「奇」的譁眾取寵，流露出貶抑的態度。即使如此，睡鄉居士的序文卻從反面證明了「變異書寫」的確切影響，且不僅在庶民心目中如此，即在菁英階級亦服膺於此神奇之效。這一點雖然不在《三國演義》之各家序言中說破，卻在諸評點中隱然流露出相關書寫在閱讀接受上的制勝奇效。在此姑以左慈之異術為引；小說寫孫權尊讓曹操，使人送大柑子往鄴郡，取柑人途中遇左慈：

至中途，挑擔役夫疲困，歇於山腳下，見一先生，眇一眼，跛一足，頭戴白藤冠，身穿青懶衣，來與腳夫作禮，言曰：「你等挑擔勞苦，貧道都替你挑一肩，何如？」眾人大喜。於是先生每擔各挑五里。但是先生挑過的擔兒都輕了。眾皆驚疑。先生臨去，與領柑子官說：「貧道乃魏王鄉中故人；姓左，名慈，字元放，道號烏角先生。如你到鄴郡，可說左慈申意。」遂拂袖而去。取柑人至鄴郡見操，呈上柑子。操親剖之，但只空殼，內並無肉。操大驚，問取柑人。取柑人以左慈之事對。操未肯信。門吏忽報：「有一先生，自稱左慈，求見大王。」操召入。取柑人曰：「此正途中所見之人。」操叱之曰：「汝以何妖術，攝吾佳果？」慈笑曰：「豈有此事？」取柑剖之，內皆有肉，其味甚甜。但操自剖者，皆空殼。（《三國演義》，第 68 回，頁 529-530）

毛評云：

鵝籠先生能使身輕，今此先生能使擔輕，更是奇幻<sup>294</sup>。

無獨有偶，漁評<sup>295</sup>則在「操親剖之，但只空殼，內並無肉」與「但操自剖者，皆空殼」後分別予以「奇」、「更奇」之評價<sup>296</sup>——可見「變異書寫」的縫綴，對於提昇《三國演義》之「奇」，確實有著微妙的催化作用。

誠如前文所言，「左慈擲盃戲曹操」情節對於權威的消解有著嘲諷性的作用，並且導向「擁劉反曹」的愛憎意識，而相關的材料，主要來自干寶《搜神記》之啓示。只是，小說作者在此又不厭其煩地增添了若干神奇異彩的段落，除了強調左慈來謁曹操的主動、膽識之外<sup>297</sup>，還活用了傳統文化意涵，使得文本的敘述表

<sup>294</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 844。「鵝籠先生」事見《續齊諧記》云：「陽羨許彥，相綏安山行，遇一書生，年十七八，臥側，云脚痛，求寄鵝籠中。彥以為戲言。書生便入籠，籠亦不更廣，書生亦不更小，宛然與雙鵝並坐，鵝亦不驚。彥負籠而去，都不覺重……。」見〔梁〕吳均撰、〔明〕吳瑄校：《續齊諧記》（台北：藝文印書館，1966年），頁 4-b。

<sup>295</sup> 指李漁評，出自清兩衡堂刊本《李笠翁批閱三國志》，亦即學界所謂「李漁本」。以下引用其評語，皆稱「漁評」。

<sup>296</sup> 見陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 844-845。

<sup>297</sup> 毛評云：「曹操之遇左慈，與孫策之遇于吉彷彿相似，而實有大不同者：于吉非來謁孫策，左慈特來謁曹操，是于吉無意，而左慈有心；于吉不敢犯孫策，左慈敢於侮曹操，是于吉沒趣而左慈有膽……。」見陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 837。



現高度文人素養，非僅為胡適批評的「平凡的陋儒，不是有天才的文學家，也不是高超的思想家」<sup>298</sup>那麼薄淺而已。小說續曰：

是日，諸官皆至王宮大宴……左慈曰：「大王今日水陸俱備，大宴羣臣，四方異物極多，內中欠少何物？貧道願取之。」操曰：「我要龍肝作羹，汝能取否？」慈曰：「有何難哉！」取墨筆於粉牆上畫一條龍，以袍袖一拂，龍腹自開。左慈於龍腹中提出龍肝一副，鮮血尚流。操不信，叱之曰：「汝先藏於袖中耳！」慈曰：「即今天寒，草木枯死；大王要甚好花，隨意所欲。」操曰：「吾只要牡丹花。」慈曰：「易耳。」令取大花盆放筵前，以水噴之，頃刻發出牡丹一株，開放雙花。衆官大驚，邀慈同坐而食。（《三國演義》，第 68 回，頁 530-531）

周建渝指出，「剖龍取肝」、「牡丹花開」乃是具有道教色彩的語彙<sup>299</sup>，證明小說作者並非空穴來風地隨意補綴，而是有意點撥有權者當思退步的苦口勸戒。毛評亦以「真假，色空」<sup>300</sup>說破背後的哲理，則表面看似趣味的筆墨，卻隱藏著嚴肅的意味，不亦大奇？則《三國演義》之為「奇書」，「變異書寫」自當得一席之地之功。更有甚者，一連串「怪異非常」的刻描最終更擔負起情節「預述」的積極意義，亦即左慈飄然遠去之際所留下的話頭：

土鼠隨金虎，奸雄一旦休！（《三國演義》，第 68 回，頁 532）

毛評指出這句謎語的背後涵義：

言操死於子年正月，早為七十八回伏線<sup>301</sup>。

如同管輅對於夏侯淵之死的預示一般，這是干支與曆法知識的捏合。按照毛評之意見，「土鼠」固然是指「子年」，「金虎」則指「寅月」，也就是「正月」，此同為生肖文化在文學上的一種趣味式運用，並且最終指向曹操的末途，正值庚子之年（220 年），可謂神乎其言。

<sup>298</sup> 胡適：〈《三國志演義》序〉，頁 15。

<sup>299</sup> 南宋道士白玉蟾有〈快活歌〉云：「飢時愛喫黑龍肝，渴時貪吸青龍腦。絳宮新發牡丹花，靈臺初生薏苡草。」收於〔金〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》（台北：新文豐出版公司，1985 年），第 7 冊（洞真部方法類·柰字號），頁 653b。周建渝以為此乃丹道隱語，龍肝為丹藥之名，牡丹為中丹田修煉之成果，小說家乃在左慈既有道士身份上加添了更多的道教特徵。見氏著：〈《三國志通俗演義》中的對話特質及其意義〉，《中國文哲研究集刊》第 33 期（2008 年 9 月），頁 10-11。

<sup>300</sup> 毛評云：「假龍真肝，是假是真」、「空中有花，花即是空，亦是點化奸雄」。見陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 846。其中「空中有花，花即是空」，蓋以花代色，又近於佛門空理。《華嚴法界玄鏡》卷 1 云：「釋曰：『……安得空中有色，二上三下總結三門。』觀曰：『四色即是空……。』」（CBETA, T45, no. 1883, p. 673, c21-p. 674, a5）

<sup>301</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 847。

又如劉備「躍馬過檀溪」之事則亦奇異，該馬亦即「的盧」。小說寫劉備寄居荊州，討叛將張武、陳孫而得千里馬的盧，先轉贈劉表，劉表謀士蒯越以為不可，而有以下情節：

越曰：「昔先兄蒯良，最善相馬。越亦頗曉此。此馬眼下有淚槽，額邊生白點，名為的盧，騎則妨主。張武為此馬而亡。主公不可乘之。」表聽其言，次日請玄德飲宴，因言曰：「昨承惠良馬，深感厚意。但賢弟不時征進，可以用之。敬當送還。」玄德起謝。……方出城門，只見一人在馬前長揖曰：「公所騎馬，不可乘也。」……伊籍曰：「昨聞蒯異度對劉荊州云：『此馬名的盧，乘則妨主。』因此還公，公豈可復乘之？」玄德曰：「深感先生見愛，但凡人死生有命，豈馬所能妨哉？」（《三國演義》，第 34 回，頁 266）

雖然劉備以豁達的態度消解了「的盧妨主」的疑慮，但這個凶兆卻已在讀者心中投下一道陰霾，形成敘事上的懸念。果然，不久旋即發生蔡瑁密謀設宴暗殺劉備之情節，劉備雖得伊籍提點，乘馬望西門而走，卻遇數丈檀溪阻隔，其後追兵又至，進退兩難：

玄德曰：「今番死矣！」遂回馬到溪邊。回頭看時，追兵已近。玄德着慌，縱馬下溪。行不數步，馬前蹄忽陷，浸濕衣袍。玄德乃加鞭大呼曰：「的盧！的盧！今日妨吾！」言畢，那馬忽從水中湧身而起，一躍三丈，飛上西岸。玄德如從雲霧中起。（《三國演義》，第 34 回，頁 270）

小說家在行文之初，可能藉資於《三國志》。〈先主傳〉之裴注引《世語》云：

曾請備宴會，蒯越、蔡瑁欲因會取備，備覺之，偽如廁，潛遁出。所乘馬名的盧，騎的盧走，墮襄陽城西檀溪水中，溺不得出。備急曰：「的盧，今日厄矣，可努力！」的盧乃一蹶三丈，遂得過……。（《三國志》，卷 32，頁 523）

可是，在《世語》中，並未對「的盧」之特徵、吉凶提出更多說明，小說作者明顯援用更多元的資料來補充「的盧妨主」的說法，使之言之鑿鑿、班班可考。而其所參照的筆記，可見《相馬經》之記載：

馬白額入口至齒者，名曰榆雁，一名的盧。奴乘客死，主棄市，凶馬也。<sup>302</sup>

<sup>302</sup> 收於〔宋〕劉義慶原著、余嘉錫編撰：《世說新語箋疏》（台北：華正書局有限公司，1984年），德行第一，頁 33。

又《馬政論》云：

類有白毛，謂之的盧……準上有旋毛及白毛者，謂之的吻，凶<sup>303</sup>。

這樣的填補，使得「的盧」的形象栩栩如生，提高了識別度，所預示的厄運亦隨之強烈，而劉備卻能靠凶馬脫險的反差則更顯壯大，造成恢奇的閱讀功效。是以毛評云：

宋高宗渡江之馬，死馬當活馬騎；漢昭烈過溪之馬，劣馬當神馬用。讀書至此，真千古奇觀<sup>304</sup>。

又評道：

文不險不奇，事不急不快。急絕險絕之際，忽翻出奇絕怪絕之事，可驚可喜<sup>305</sup>。

由「變異書寫」看《三國演義》之「奇」，可以發現正構築在出人意表之上。以上述的例子而言，小說一方面用老生常談的方式，使預知展現強大的實踐性，卻又在主人公的樂觀態度與天命不虧下獲得轉向的契機，贏得讀者的驚呼。

一般認為，《三國演義》全書在諸葛亮逝世之後的情節，筆力較弱，文學價值亦大打折扣<sup>306</sup>。雖然從受關注的角度而言，確實有樣的傾向，但鍾林斌卻以為，這部份的收束是三國題材完整性的必然要求、對於歷史的尊重，也是作者天數論

<sup>303</sup> 收於〔宋〕陸佃著、王敏紅校點：《埤雅》（杭州：浙江大學出版社，2008年），卷12，頁119。見〈釋馬·白顛〉條。

<sup>304</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁425。「宋高宗渡江之馬，死馬當活馬騎」，指「泥馬渡康王」之傳說。《說岳全傳》云：「康王正在危急，只見樹林中，走出一個老漢；方巾道服，一手牽着一匹馬，一手一條馬鞭。叫聲：『主公快上馬！』……那康王一馬跑到夾江，舉目一望，但見一帶長江，茫茫大水；在後兀兀又追來，急得天上無路，入地無門，大叫一聲：『天喪我也！』這一聲吶喊，忽然那馬兩蹄一舉，背着康王向江中哄的一聲，跳入江中……不一個時辰，那馬早已過了夾江，跳上岸來；又行了一程，到一茂林之處，那馬將康王掀了下來，望林中跑進去了。……康王走入廟門，門內站着一匹泥馬，顏色却與騎來的一樣；又見那馬濕淋淋的。渾身是水。暗自想道：『難道渡我過江的，就是此馬不成？』」見〔清〕錢彩：《說岳全傳》，第20回，頁151-152。

<sup>305</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁433。

<sup>306</sup> 如劉勇強說：「由於作者對這一人物明顯的偏愛，諸葛亮的離去幾乎可以說也是三國故事的結束。」見氏著：《中國古代小說史敘論》，頁237。浦安迪則云：「另一方面，第二代人達到的主要成就總不免使人產生一種朦朧感覺：他們比起那一去不復返的老一代英雄風采來似乎已大為遜色。……當看到那些子孫後代未能實現父輩們夙願時，那種失落感尤為強烈。」見氏著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁447。張火慶甚至言道：「待他一死，高潮已過，興味索然，那種收場是快速而潦草的。……熟悉孔明的一生，便等於窺知三國始末的梗概。」見氏著：〈兩朝開濟老臣心——三國演義中的諸葛亮〉，頁240。

和報應觀念在小說結構上的必然體現<sup>307</sup>。職是，在小說進入尾聲之際，亦不免置入數量不乏的「怪異非常」材料，使文勢再掀波瀾，像是敘司馬昭之立司馬炎為太子，有此前奏：

大臣奏稱：「當年襄武縣，天降一人，身長二丈餘，腳跡長三尺二寸，白髮蒼髯，着黃單衣，裹黃巾，挂藜頭杖，自稱曰：『吾乃民王也。今來報汝：天下換王，立見太平。』」如此在市遊行三日，忽然不見。此乃殿下之瑞也。殿下可戴十二旒冠冕，建天子旌旗，出警入蹕，乘金根車，備六馬，進王妃為王后，立世子為太子。」（《三國演義》，第119回，頁917）

該文脫自《三國志·三少帝紀》<sup>308</sup>。毛評說道：

「民王」二字名色甚奇，與首卷「大賢良師」等號相似<sup>309</sup>。

又如「困司馬漢將奇謀」情節，寫司馬昭之脫險：

此時昭手下有六千人，被姜維絕其路口。山上泉水不敷，人馬枯渴。昭仰天長歎曰：「吾死於此地矣！」……主簿王滔曰：「昔日耿恭受困，拜井而得其泉；將軍何不效之？」昭從其言，遂上山頂泉邊，再拜而祝曰：「昭奉詔來退蜀兵，若昭合死，令甘泉枯竭，昭自當刎頸，教部軍盡降；如壽祿未終，願蒼天早起甘泉，以活衆命！」祝畢，泉水湧出，取之不竭；因此人馬不死。（《三國演義》，第109回，頁848）

用「奇謀」一詞，已揭櫫創作者不甘於使文末趨於平庸之雄圖；而在該回小說家亦確實未輕輕放過，乃借用「耿恭拜井」<sup>310</sup>的典故，展露書寫者的文、史涵養——雖是難以掘發的細節，卻可見其人筆力之深淺。毛評又云：

五月渡瀘之時，武侯嘗拜井出泉矣。而武侯所拜有數十井，司馬昭所拜止

<sup>307</sup> 鍾林斌：〈試論《三國演義》最後十六回的價值〉，《南京師範大學文學院學報》第2期（2009年6月），頁6。

<sup>308</sup> 〈三少帝紀〉云：「是月，襄武縣言有大人見，長三丈餘，跡長三尺二寸，白髮，著黃單衣，黃巾，柱杖，呼民王始語云：『今當太平。』」見《三國志》，卷4，頁93。

<sup>309</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1439。

<sup>310</sup> 《後漢書·耿弇列傳》：「恭以疏勒城傍有澗水可固，五月，乃引兵據之。七月，匈奴復來攻恭，恭募先登數千人直馳之，胡騎散走，匈奴遂於城下擁絕澗水。恭於城中穿井十五丈不得水，吏士渴乏，笮馬糞汁而飲之。恭仰歎曰：『聞昔貳師將軍拔佩刀刺山，飛泉涌出；今漢德神明，豈有窮哉。』乃整衣服向井再拜，為吏士禱。有頃，水泉奔出，衆皆稱萬歲。乃令吏士揚水以示虜。虜出不意，以為神明，遂引去。」見〔宋〕范曄撰、〔唐〕李賢等注：《後漢書》卷19，頁720-721。又唐人羅讓有〈耿恭拜井賦〉，以「感通厚地，神啓甘井」為韻，收於〔清〕董誥等編、孫映達等點校：《全唐文》（太原：山西教育出版社，2002年），卷525，頁3154-3155，文長不具引。



是一井。一井而有數十井之用，不更奇乎？……讀《三國》者，閱至後幅，愈出愈奇。誰謂武侯死後無出色驚人之事<sup>311</sup>？

從這樣的高度評價看來，至少在這位批點者心目中，《三國演義》之「奇」並未因著主要人物的一一隕落而有所損減；可見作為一部章回奇書，《三國演義》即使在燈火闌珊的冷峻中，亦貫徹著奇文異彩的藝術力量，這也是該書何以能夠成為經典的用力之處。雖然如此，被譽為「三奇」的幾位人物，其人活躍的場景，畢竟還是小說熠熠生輝的最耀眼之焦點，尤其是「智絕」之武侯——小說家真正使「怪異非常」之事和「奇人」相得益彰者，還在極力刻描諸葛亮之「奇」<sup>312</sup>。

諸葛亮被目為「三奇」之一，以滿腹韜略、神機妙算聞名於《三國演義》的小說世界，除了兵法出眾之外，又有幾件「怪異非常」之事，特為駭人，分別是赤壁之戰「借東風」、夷陵之戰「八陣圖」、七擒七縱「驅巨獸六破蠻兵」、六出祁山「驅六丁六甲掃蕩浮雲」等，皆獲得評註者予以「奇」的揄揚。

首先是「借東風」，此為《三國演義》的名場景之一，在左右三國鼎立大勢的赤壁之戰中，逆轉了強弱優劣的局面，更顯得隻手遮天。小說寫道：

孔明曰：「亮雖不才，曾遇異人，傳授奇門遁甲天書，可以呼風喚雨。都督若要東南風時，可於南屏山建一臺，名曰七星壇。高九尺，作三層，用一百二十人，手執旗幡圍遶。亮於臺上作法，借三日三夜東南大風，助都督用兵，何如？」……孔明辭別出帳，與魯肅上馬，來南屏山相度地勢，令軍士取東南方赤土築壇。方圓二十四丈，每一層高三尺，共是九尺。下一層插二十八宿旗：……。第二層周圍黃旗六十四面，按六十四卦，分八位而立。上一層用四人，各人戴束髮冠，穿皂羅袍，鳳衣博帶，朱履方裾，前左立一人，手執長竿，竿尖上用鷄羽為葆，以招風信；前右立一人，手執長竿，竿上繫七星號帶，以表風色；後左立一人捧寶劍；後右立一人捧香爐。壇下二十四人，各持旌旗寶蓋，大戟長戈，黃旄白鉞，朱幡皂纛，環遶四面。孔明於十一月二十日甲子吉辰，沐浴齋戒，身披道衣，跣足散髮，來到壇前，分付魯肅曰：「子敬自往軍中相助公瑾調兵。倘亮所祈無應，不可有怪。」魯肅別去。孔明囑付守壇將士：「不許擅離方。不許交頭接耳。不許失口亂言。不許失驚打怪。如違令者斬。」……孔明緩步登壇，觀瞻方位已定，焚香於爐，注水於盂，仰天暗祝。下壇入帳中少歇，令軍士更替吃飯。孔明一日上壇三次，下壇三次，却並不見有東南風。……是日看看近夜，天色清明，微風不動。瑜謂魯肅曰：「孔明之言謬矣。隆

<sup>311</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1329。

<sup>312</sup> 張火慶說道：「其所以為奇手奇局者，皆因孔明而成就。而孔明又如何成為這一切奇光的輻射中心呢？近人王拓說他具備了『法家的行政人才』、『類似先秦儒家的理想主義者』、『道家理想中潛居山林的隱士』、『民間想像中具有奇術的高人』四種特徵的綜合姿態。」見氏著：〈兩朝開濟老臣心——三國演義中的諸葛亮〉，頁 240。最後一項則為本文扣合「奇書」討論的立基點。又筆者按：王拓之說，見於氏著：〈「三國演義」中的定命觀念〉，頁 180。

冬之時，怎得東南風乎？」……將近三更時分，忽聽風聲響，旗旛轉動。瑜出帳看時時，旗帶竟飄西北，霎時間東南風大起。（《三國演義》，第49回，頁375-376）

王立言曾說，七星壇祭風是典型道教壇醮活動、宗教祭祀祈禱活動<sup>313</sup>。事實上，《道藏》中也確實紀錄了完整的祭風科儀<sup>314</sup>，而平話中「叩牙作法」（《三國志平話》，卷中，頁82）的描寫，亦與道教驅邪召神的步驟如出一轍<sup>315</sup>，可見小說之「借東風」情節，雖經改造和增刪，但在衍變過程中仍與道教文化維持一定的血胤關係。除此之外，毛評也指出，「東南異地，與風相取；色尙其赤，與火相照」<sup>316</sup>；總而言之，小說家乃極力於用傳統人文意涵狀「七星壇諸葛祭風」的藝術風貌，呈現不俗的文學高度。

除此之外，文本也藉由諸葛亮與周瑜「子敬自往軍中相助公瑾調兵。倘亮所祈無應，不可有怪」、「孔明之言謬矣。隆冬之時，怎得東南風乎」之言語，令文勢出現了委蛇曲折的轉向。毛評言：

反說一句，愈襯下文之奇<sup>317</sup>。

又言：

再借周瑜口中，極力反寫一句，以見下文之奇<sup>318</sup>。

評點家們注意到了「預知」與「轉向」之間的敘事張力，並將對「借東風」之「奇」的讚揚，埋藏於此見解之中。諸葛亮「奪天地造化之法，鬼神不測之術」的形象亦躍然紙上，令人嘖嘖稱奇。

將視野轉至夷陵之戰，諸葛亮同樣在此展露「非常」的手段，在戰火的終曲中演出力挽狂瀾的樂章。夷陵之戰又稱「猊亭之戰」，是以吳、蜀為主的一次重大戰役，雖然一開始蜀軍聲勢浩大，但最終在吳將陸遜的沉著應對之下，受到致命的反擊，最後以「火燒連營七百里」作收，蜀軍大敗而還。儘管結果有違於庶

<sup>313</sup> 王立言：〈再論《三國志通俗演義》中的諸葛亮形象〉，《殷都學刊》第2期（1991年），頁39。

<sup>314</sup> 如《太上六壬明鑑符陰經》卷3有〈祭風式〉之記載，收於〔金〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》，第31冊（洞神部方法類·履字號），頁332b-333a，文長不具引。

<sup>315</sup> 關於道教叩齒儀式之淵源，可參見〔日〕西岡弘（Nishioka Hiroshi）：〈叩齒考〉，《國學院雜誌》第80卷第7號（1979年7月），頁1-13。綜合言之，道教叩齒乃由養生觀念出發，又因牙齒堅固為精力之象徵（包括津唾的維持），「鬼常畏琢齒聲」，遂變為惡鬼祓禳的儀式之一，在《雲笈七籤》中甚至衍生出「打天鐘，槌天磬，鳴天鼓」三種叩齒法。而傳至日本，包括役小角（En no Ozunu）所創之修驗道（Shugendō），其經典《修驗故事便覽》亦援引有「齒を叩くこと三十六遍」的文字。

<sup>316</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁611。

<sup>317</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁612。又漁評言：「反襯一句，愈顯後文之奇。」

<sup>318</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁613。

民大眾心目中「擁劉」意識的愛憎妍媸，小說家仍然妙筆生花地將其導至誇耀諸葛亮才智的方向，重點即在於讓赫赫有名的「八陣圖」，以奇異的形式進行發酵。小說首先寫諸葛亮已知勝敗之數，只能預防吳軍趁勝追擊：

孔明曰：「陸遜不敢來追，成都可保無虞。」良曰：「遜何故不追？」孔明曰：「恐魏兵襲其後也。主上若有失，當投白帝城避之。吾入川時，已伏十萬兵在魚腹浦矣。」良大驚曰：「某於魚腹浦往來數次，未嘗見一卒，丞相何作此詐語？」孔明曰：「後來必見，不勞多問。」（《三國演義》，第84回，頁643）

諸批評家在這段紛紛表示「奇絕」、「奇幻」<sup>319</sup>，而諸葛亮神秘的預言，則兌現在有效扼住吳軍西襲的迷陣藏伏：

却說陸遜大獲全功，引得勝之兵，往西追襲。前離夔關不遠，遜在馬上看見前面臨山傍江，一陣殺氣，冲天而起；……回報並無軍屯在此。遜不信，下馬登山望之，殺氣復起。遜再令人仔細探視，哨馬回報，前面並無一人一騎。遜見日將西沉，殺氣越加，心中猶豫，令心腹人再往探看。回報江邊止有亂石八九十堆，並無人馬。遜大疑，令尋土人問之。……土人曰：「此處地名魚腹浦。諸葛亮入川之時，驅兵到此，取石排成陣勢於沙灘之上；自此常常有氣如雲，從內而起。」陸遜聽罷，上馬引數十騎來看石陣；立馬於山坡之上，但見四面八方，皆有門有戶。遜笑曰：「此乃惑人之術耳，有何益焉！」遂引數騎下山坡來，直入石陣觀看。……遜方欲出陣，忽然狂風大作。一霎時，飛沙走石，遮天蓋地。但見怪石嵯峨，槎枒似劍；橫沙立土，重疊如山；江聲浪湧，有如劍鼓之聲。遜大驚：「吾中諸葛之計也！」……正驚疑間，忽見一老人立於馬前笑曰：「將軍欲出此陣乎？」遜曰：「願長者引出。」老人策杖徐徐而行，逕出石陣，並無所礙，送至山坡之上。……老人答曰：「老夫乃諸葛孔明之岳父黃承彥也。昔小婿入川之時，於此布下石陣，名『八陣圖』。反復八門，按遁甲休、生、傷、杜、景、死、驚、開。每日每時，變化無端，可比十萬精兵。臨去之時，曾分付老夫道：『後有東吳大將迷於陣中，莫要引他出來。』老夫適於山巖之上，見將軍從死門而入，料想不識此陣，必為所迷。老夫平生好善，不忍將軍陷沒於此，故特自生門引出也。」（《三國演義》，第84回，頁646-647）

所謂「休、生、傷、杜、景、死、驚、開」八門，其實就是運用「奇門遁甲」的

<sup>319</sup> 「陸遜不敢來追，成都可保無虞」一句，毛評云：「奇絕，令人測摸不出」；漁評云：「奇絕，令人測摸不著」。「吾入川時，已伏十萬兵在魚腹浦矣」一句，毛評云：「奇絕，令人一發莫測不出」；漁評云「奇幻驚人」。「後來必見，不勞多問」一句，毛評云：「奇絕」；漁評云：「奇絕，真是神妙不測」。見陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1022。

知識，將「八陣圖」比附為「八門」，提昇了該陣法的神秘性。事實上，遁甲本來是一種以八卦為基礎的預測學，用以趨吉避凶，亦常運用於行兵之上，但在宋代慢慢結合道教符籙之術，因此走向怪誕化<sup>320</sup>。小說作者亦樂於挪用於此，使得諸葛亮所擺「八陣圖」趨於「怪異非常」。即使浦安迪以為，「八陣圖」既然在黃承彥的幫助之下被攻破，與其說是炫耀諸葛亮神通廣大，倒不如說表明了陸遜的沉著英明<sup>321</sup>，但眾批評家顯然相當浸淫於此情節的恢奇藝術能量。除了毛評一貫的「奇絕」以外<sup>322</sup>，贅評則云：

此事亦大奇亦大趣<sup>323</sup>。

漁評則說道：

先主大敗之後，有八陣圖一番奇奇怪怪，才不索莫。文有變動<sup>324</sup>。

職是，雖然夷陵之戰中，蜀軍被打上屈辱的慘敗烙印，但藉由「孔明巧布八陣圖」的神妙，還是教讀者大呼驚奇，彷彿諸葛亮一人之才智，便足以匹敵孫吳一國之雄師。延續著這樣的筆墨，深入不毛的「七擒七縱」、北定中原的「六出祁山」，皆有「變異」之音的餘響，如雷貫耳。小說且寫木鹿大王用「驅豹」之法，大挫蜀軍，猛將趙雲、魏延亦未能抵擋，諸葛亮乃顯神通：

孔明笑曰：「非汝二人之罪。吾未出茅廬之時，先知南蠻有『驅豹』之法。吾在蜀中已辦下破此陣之物也。隨軍有二十輛車，俱封記在此。今日且用一半留下一半，後有別用。」……孔明將櫃打開，皆是木刻綵畫巨獸，俱用五色絨線為毛衣，鋼鐵為牙爪，一個可騎坐十人。孔明選了精壯軍士一千餘人，領了一百餘口，內裝煙火之物，藏在車中。次日，孔明驅兵大進，布於洞口。……木鹿大王口中念咒，手搖蒂鐘。頃刻之間，狂風大作，猛獸突出。孔明將羽扇一搖，其風便回吹彼陣中去了。蜀陣中假獸擁出。蠻洞真獸見蜀陣巨獸口吐火焰，鼻出黑煙，身搖銅鈴，張牙舞爪而來，諸惡獸不敢前進，皆奔回蠻洞，反將蠻兵衝倒無數。孔明驅兵大進，鼓角齊鳴，望前追殺。木鹿大王死於亂軍之中。（《三國演義》，第90回，頁693-694）

<sup>320</sup> 符麗平、李欣航：〈諸葛亮八陣圖神化及其原因〉，《成都大學學報》（社科版）第6期（2009年），頁64-65。至於道教科儀實際上使用到「八門」者，可以參見黎志添的考察：「『八門功德』儀式是非常難得的仍然在新界建醮儀式活動裏可以看得見的超度幽鬼儀式。儀式中，道士化作目連尊者，以目連尊者的錫杖、大扇和火盆（用燈籠作象徵）的威力演出，將閉繫於地獄八門裏的孤魂幽鬼救出。道士順著驚門→死門→景門→杜門→傷門→生門→休門等位置高速地旋回……。」見氏著：〈香港新界建醮儀式研究——道壇、道士及科儀本的歷史〉，頁32。

<sup>321</sup> 〔美〕浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁430。

<sup>322</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1027。

<sup>323</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1027。

<sup>324</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1028。



毛評云：

不是真破假，反是假破真，奇幻之極<sup>325</sup>。

又諸葛亮最後一度率師北伐，與司馬懿對壘於渭水，並誘魏軍來劫蜀寨，先有此準備：

孔明仗劍步罡，禱祝已畢……是夜初更，風清月朗。將及二更時分，忽然陰雲四合，黑氣漫空，對面不見。懿大喜曰：「天使我成功也！」……此時秦朗所引一萬兵，都被蜀兵圍住，箭如飛蝗。秦朗死於亂軍之中。司馬懿引敗兵奔入本寨。三更以後，天復清朗。孔明在山頭上鳴金收軍。原來二更時陰雲暗黑，乃孔明用遁甲之法；後收兵已了，天復清朗，乃孔明驅六丁六甲掃蕩浮雲也。（《三國演義》，第102回，頁797）

毛評又云：

神奇之極<sup>326</sup>。

小說中的諸葛亮征戰一生，雖然隨著劉蜀開國元勳們的一一隕落，於後期頗因人才短缺，而顯得巧婦難為無米之炊，但本身的才智卻無絲毫技窮之憾；自初出茅廬，至六出祁山，在重大戰役中屢屢使出的「怪異非常」手段，令人瞠目喪膽，也使其成為「三奇」之中最具「變異」色調的仙才——這樣「奇絕」的軍師形象，有賴小說家刻意用濃墨渲染，不僅空前絕後，更將《三國演義》一書推向「奇書」地位的當仁不讓。

關於由「變異書寫」窺伺《三國演義》之「奇」的佐證，尚有一些細碎的佐證，在此不一一引述，但本論文的思考，則在眾評註家們揭櫫的事奇、文奇、人奇之外，提供另一個瑰奇的窗口，這主要奠基於材料之「奇」，超乎常理，而近異端，但在獵奇的吸引力上，往往教人目不暇給，流露文學的恢奇之美。在閱讀趣味的追求之下，這些「變異」之談卻也並非空穴來風，儘管有簡化或訛誤的痕跡，然多能汲取傳統文化意涵，包括曆法、宗教、博物、典故等等，虛實合用、

<sup>325</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1099。

<sup>326</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1251。筆者按：「六丁六甲」為道教護法神祇之合稱，分別是丁丑、丁卯、丁巳、丁未、丁酉、丁亥為「六丁」、甲子、甲寅、甲辰、甲午、甲申、甲戌為「六甲」，名諱說法不一，但共同點是以六丁為陰神、以六甲為陽神，如《無上九霄玉清大梵紫微玄都雷霆玉經》載有「六丁玉女，六甲將軍」之尊號。收於〔金〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》，第2冊（洞真部本文類·盈字號），頁304b。在傳統思維中，役使六丁六甲，能行風雷、制鬼神，如韓愈有詩〈調張籍〉云：「仙官勅六丁，雷電下取將」。見〔唐〕韓愈著：《韓昌黎全集》（台北：新文豐出版股份有限公司，1977年），冊1，頁92。

琳琅滿目，遂使文本世界綻放絢爛的光彩。這既是一種界線的消弭，也是一種境界的突破，最終贏得批評家「奇」的揶揄讚賞。更有甚者，這些奇譚覆蓋在預示情節生發的羊腸小徑，更在若隱若現間使人或明或迷，此亦就是評論家眼中所謂之「伏線」、「伏筆」者，不僅擔負著實際的敘事功效，偶爾也引起讀者懸宕的心理。下文將繼續針對這些「怪異非常」之資進行論析，探究其文的指引意義。

毛宗崗在〈讀三國志法〉中提到《三國演義》運用埋伏之妙，並以書中若干「變異」之談為佐證，其引用者，大部份皆是前文已見的了：

《三國》一書，有隔年下種，先時伏著之妙。善圍者投種於地，待時而發。善奕者下一閑著於數十著之前，而其應在數十著之後。文章敘事之法亦猶是已。……武侯嘆「謀事在人，成事在天」，在上方谷火滅之後，而司馬徽「未遇其時」之語，崔州平「天不可強」之言，早於三顧茅廬前伏下一筆。劉禪帝蜀四十餘年而終，在一百十回之後，而鶴鳴之兆，早於新野初生時伏下一筆。……曹丕篡漢在八十回中，而青雲紫雲之祥，早於三十三回之前伏下一筆。孫權僭號在八十五回後，而吳夫人夢日之兆，在於三十八回中伏下一筆。司馬篡魏在一百十九回，而曹操夢馬之兆，早於五十七回中伏下一筆。自此而外，凡伏筆之處，指不勝屈<sup>327</sup>。

毛宗崗言「指不勝屈」，並非妄語。事實上《三國演義》的作者確實頻繁地以「伏線」、「伏筆」來預示情節之走向，尤其是以「怪異非常」的氛圍作為前導，前人已特別拉出其敘事意義：

它一方面使故事情節的連接、轉折、推移、過渡充滿閱讀張力，使全書結構藏針伏線，千里相牽，具有「草蛇灰線」之妙，即有毛宗崗所云「隔年下種，先時伏著」之意旨。另一方面又了無痕跡地在離奇怪異之中，反映人物性格與命運<sup>328</sup>。

這同時也是中國古典章回小說慣用的技巧——最扣人心弦的例子，大約就是《紅樓夢》第5回，賈寶玉在「太虛幻境」中所逆睹的「金陵十二釵」的命運了，此權以「金陵十二釵正冊」中，秦可卿之判詞舉隅：

詩後又畫一座高樓，上有一美人懸梁自盡。其判云：「情天情海幻情深，情既相逢必主淫。漫言不肖皆榮出，造釁開端實在寧<sup>329</sup>。」

<sup>327</sup> 收於陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，正文前頁 15-16。

<sup>328</sup> 張樹文、吳微：〈《三國演義》神異敘事的範型特徵及其文化透視〉，頁 86。

<sup>329</sup> 〔清〕曹雪芹著：《紅樓夢》（台北：文化圖書公司，1992年），第5回，頁40。又新製《紅樓夢》十二支之〈好事終〉云：「畫梁春盡落香塵；擅風情，秉月貌，便是敗家的根本。箕裘頹墮皆從敬，家事消亡首罪寧，宿孽總因情！」見〔清〕曹雪芹著：《紅樓夢》，第5回，頁44。

該判詞包含了秦可卿之亂倫、夭殤的結局，還有賈家的衰頹乃由寧國府肇端<sup>330</sup>——這種接近「神示」的「預述」方式，往往帶有宿命安排之色彩，而關於「它如何結束」這一問題的緊張感，則被「它怎麼會這樣發生」這類問題或諸如此類的變種取代，吸引讀者更關注人物之命運，以及事件的發展與變化<sup>331</sup>，從而形成別開生面的藝術風貌。

又按文本中對於「伏線」的設置，略有三種型態。首先是以徵兆之姿，訴說王朝苑枯的前有命定，如曹操掘銅雀事：

却說曹操於金光處，掘出一銅雀，問荀攸曰：「此何兆也？」攸曰：「昔舜母夢玉雀入懷而生舜。今得銅雀，亦吉祥之兆也。」操大喜，遂命作高臺以慶之。乃即日破土斷木，燒瓦磨磚，築銅雀臺於漳河上之上。（《三國演義》，第34回，頁265）

從荀攸的語境而言，只說是吉祥之兆，但毛評卻認為：

後曹丕欲學舜之禪堯，於此先伏一筆<sup>332</sup>。

是否小說創作者寫定之初，已然蘊涵這樣的宗旨，尚見仁見智，但至少這件事確實為「諸葛亮智激周瑜，曹操欲得江東二喬，置之銅雀臺，以樂晚年」之事，暗伏了線索<sup>333</sup>。且此亦非孤證，試看文本將敘吳、魏濡須口之戰，先有孫權遷都秣陵一段：

人報「長史張紘辭疾回家，今已病故，有哀書上呈。」權拆視之，書中勸孫權遷居秣陵，言秣陵山川有帝王之氣，可速遷於此，以為萬世之業。孫權覽書大哭，謂眾官曰：「張子綱勸我遷居秣陵，吾如何不從？」即命遷治建業，築石頭城。（《三國演義》，第61回，頁472）

毛評說道：

<sup>330</sup> 李英然提到：「作者用春秋筆法，將賈府衰亡之根直指寧府的風月之事，而秦可卿恰是暴露寧府淫亂的切入點……比如，第七回的焦大之罵，第八回的出身暗示，第十回的得病、論病，第十一回的探病，以及第十三回的忽然而逝。……這個『曲筆』不只體現在秦可卿死後賈珍的傷痛之淚以及喪事的大肆奢華，也體現在對秦可卿臥房的隱喻性描寫以及夢境之中的雲雨之情。」見氏著：〈幽夢同誰近，多情共芹癡——《紅樓夢》太虛幻境之夢諸問題探疑〉，《石家莊學院學報》第12卷第4期（2010年7月），頁85。

<sup>331</sup> 譚君強：《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事學》，頁131。

<sup>332</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁425。

<sup>333</sup> 廖瓊媛：《三國演義的美學世界》，頁105。又馮陽言：「另一方面又因銅雀臺，引出『銅雀春深鎖二喬』的詩句，從而為赤壁之戰的孫劉聯合作了準備。」見氏撰：《明清小說中的「夢」——「異」現象研究》（西安：陝西師範大學中國古代文學系研究所博士論文，2007年），頁49。

為後文稱帝張本<sup>334</sup>。

而孫權之即皇帝位則在第 98 回<sup>335</sup>，小說創作者預先於此言秣陵有「帝王之氣」，這是一番用心良苦的細筆——既合理化東吳遷都改邑的驅力，亦預示了孫權貴不可言的人主身份。雖然如此，在 61 回至 98 回之間，卻又有 82 回「孫權降魏受九錫」情節。毛評亦引「君子」之言，以為孫權「不君」：

魏王受九錫，吳侯亦受九錫。君子於魏之受，譏曹操之不臣；於吳之受，笑孫權之不君，何也？「寧為雞口，無為牛後」……<sup>336</sup>。

「九錫」者，「車馬、衣服、樂縣、朱戶、納陛、虎賁、鈇鉞、弓矢、秬鬯圭瓚」，乃「人臣」之最高榮譽。則似乎孫權之寫表稱臣，名義上附庸於曹魏，與後來帝王之姿扞格。而此正是文勢轉折之處，小說作者雖然在「伏線」之後轉入這段情節，卻又在孫權率百官遠接傲慢的天使之際，插入張昭之怒、徐盛之哭<sup>337</sup>，致使魏使邢貞歎曰：

江東將相如此，終非久在人下者也。（《三國演義》，第 82 回，頁 627）

可見「伏線」的敘事意義正在於，雖然結果已屬必然，但其間如何峰迴路轉、絕地逢生的曲折「過程」，反更帶來閱讀之趣味。至於評點者未特別言明的「預述性」的徵兆，尚有一些值得挖掘出來討論，因為它們同樣指引了小說人物之命運或天下大勢之走向，扮演起「伏線」、「伏筆」的敘事功能。在此仍以曹操為例；小說寫曹操於官渡一役力挫袁紹，而有北方士人簞食壺漿以迎之，父老並曰：

桓帝時，有黃星見於楚，宋之分，遼東人殷馗善觀天文，夜宿於此，對老漢等言：「黃星見於乾象，正照此間。後五十年，當有真人起於梁、沛之間。」今以年計之，整整五十年。袁本初重斂於民，民皆怨之。丞相興仁義之師，弔民伐罪，官渡一戰，破袁紹百萬之衆，正應當時殷馗之言，兆民可望太平矣。（《三國演義》，第 31 回，頁 243）

<sup>334</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 757。

<sup>335</sup> 小說云：「權猶豫未決，張昭奏曰：『近聞武昌東山，鳳凰來儀；大江之中，黃龍屢現。主公德配唐、虞，明並文、武，可即皇帝位，然後興兵。』多官皆應曰：『子布之言是也。』遂選定夏四月丙寅日，築臺於武昌南郊。是日羣臣請權登壇即皇帝位，改黃武八年為黃龍元年。」見《三國演義》，第 98 回，頁 761。

<sup>336</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 993。

<sup>337</sup> 小說云：「張昭大怒，厲聲言曰：『禮無不敬，法無不肅，而君敢自尊大，豈以江南無方寸之刃耶？』邢貞慌忙下車，與孫權相見並車入城。忽車後一人放聲哭曰：『吾等不能奮身捨命，為主併魏吞蜀，乃令主公受人封爵，不亦辱乎？』衆視之，乃徐盛也。」見《三國演義》，第 82 回，頁 627。



熊篤以爲，「黃星」即土星，土配黃色；曹操爲沛國譙郡人，故「真人」應於曹魏<sup>338</sup>。同時，按照「分野」理論，「楚，宋之分」各指荆、豫二州，而梁、沛正屬豫州所轄。又「乾象」，是專門對主、帥命運的預示<sup>339</sup>，是以觀乾象能知五德之終始、王朝之興替。如此搭配，由天垂象而「預述」之嚮導就更趨於明朗了：「黃星見於乾象」代表漢季權柄傾於「土德」，這不僅是曹操得勝袁紹的徵兆，更是曹魏終將取代炎劉的「伏筆」。再如甄氏立爲曹魏皇后，亦早在官渡之戰即以紅光異兆張本：

却說曹丕見二婦人啼哭，拔劍欲斬之。忽見紅光滿目，遂按劍而問曰：「汝何人也？」一婦人告曰：「妾乃袁將軍之妻劉氏也。」丕曰：「此女何人？」劉氏曰：「此次男袁熙之妻甄氏也。因熙出鎮幽州，甄氏不肯遠行，故留於此。」（《三國演義》，第33回，頁257）

毛評曰：

為甄氏立皇后伏筆。○曹操黃星之應，曹丕有青雲、紫雲之祥，正與紅光相映成趣<sup>340</sup>。

其次，藉占卜、買卦或「智慧老人」之口，幽微地透露小說人物在未來的吉凶榮枯。提到「問天買卦」，劉備、孫權先後於甘露寺劈開「恨石」，乃是《三國演義》的名場景之一。此時方周瑜以「美人計」賺劉備入吳，要換荊州，劉備未知能否脫險，遂有以下情節：

玄德更衣出殿前，見庭下有一石塊。玄德拔從者所佩之劍，仰天祝曰：「若劉備得安回荊州，成王霸之業，一劍揮石為兩段。如死於此地，劍剝石不開。」言訖，手起劍落，火光迸濺，斫石為兩段。孫權在後面看見，問曰：「玄德公如何恨此石？」玄德曰：「備年近五旬，不能為國家剿除賊黨，心常自恨。今蒙國太招為女婿，此平生之際遇也。恰纔問天買卦，如破曹興漢，斫斷此石。今果然如此。」權暗思：「劉備莫非用此言瞞我？」亦掣劍謂玄德曰：「吾亦問天買卦。若破得曹賊，亦斷此石。」却暗暗祝告曰：「若再取得荊州，與旺東吳，斫石為兩半。」手起劍落，巨石亦開。至今有十字紋痕石尚存。後人觀此勝跡，作詩讚曰：寶劍落時山石斷，金環響處火光生。兩朝旺氣皆天數，從此乾坤鼎足成。（《三國演義》，第54回，頁415）

<sup>338</sup> 熊篤：《〈三國演義〉與讖緯神學》，頁169。

<sup>339</sup> 馮陽：《明清小說中的「夢」「異」現象研究》，頁54。其他包括如「諸葛亮智算華容」（第50回）、「諸葛亮痛哭龐統」（第63回）、「曹丕廢帝篡炎劉」（第80回）等情節中，諸葛亮、許芝等人亦曾以夜觀「乾象」判斷主、帥層級人物的吉凶。

<sup>340</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁412。

劉備、孫權之買卦，屬於是非題式的占卜法，結果頗類於民間信仰中的「擲筊」，答案是二分兩判的；但過程更接近於強烈的「自我暗示」(AutoSuggestion)，亦即潛意識影響身體的活躍程度，甚至可能引導出超乎常態的表現。就占卜的形式而言，「碟仙」、或「通靈板」(Ouija board) 都可能是「自我暗示」之下的上諭呈現<sup>341</sup>。

劉備和孫權以斷石為是、不斷為否的「問天買卦」窺探吉凶，結果居然能夠斫石為兩半，自然相當神奇；然而注意二人所暗禱的內容，前者冀能「安回荊州，成王霸之業」、後者望可「再取得荊州，與旺東吳」，此正是小說創作者意欲埋伏的情節預示。是以詩讚有所謂「兩朝旺氣皆天數」，而毛評亦言：

大家暗祝心事，俱為後文伏線<sup>342</sup>。

由占卜而行伏筆的例子，尚有益州劉璋麾下劉瓚、冷苞、張任、鄧賢四將，因受命兵拒劉備，不知吉凶，問卜於錦屏山紫虛上人，而有下引一段：

四將行兵之次，劉瓚曰：「吾聞錦屏山中有一異人，道號紫虛上人，知人人生死貴賤。吾輩今日行軍，正從錦屏山過。何不試往問之？」……四人上山至菴前，見一道童出迎。問了姓名，引入菴中。只見紫虛上人，坐於蒲墩之上。四人下拜，求問前程之事。紫虛上人曰：「貧道乃山野廢人，豈知休咎？」劉瓚再三拜問。紫虛遂命道童取紙筆，寫下八句言語，付與劉瓚。其文曰：左龍右鳳，飛入西川。鳳雛墜地，臥龍升天。一得一失，天數當然。見機而作，勿喪九泉。劉瓚又問曰：「我四人氣數如何？」紫虛上人曰：「定數難逃，何必再問？」瓚又請問時，上人目合眉垂，恰似睡着的一般，並不答應。(《三國演義》，第 62 回，頁 479-480)

「鳳雛墜地」一句，毛評指出：

為落鳳坡伏筆<sup>343</sup>。

亦即指劉備軍師之一的「鳳雛」龐統，隨征西川不利，在落鳳坡為亂箭射死。在該情節中，小說家又引童謠一首，與紫虛上人之讖言遙遙呼應：

<sup>341</sup> 又日本有蓮光寺 (Renkōji Temple) 供奉「持ち上げ地蔵」，與小說中的買卦概念基本上雷同——凡是暗合心中所祝的，則能輕易地舉起大石地藏，反之不行，且此與祝禱者的氣力無關，純粹受到個人命運吉凶之左右。筆者按：「蓮光寺」位於日本神奈川縣平塚市榎木町 9-9，主神 (御本尊) 為不動明王 (Ācala)。根據「平塚市觀光協會」之告示，「持ち上げ地蔵」指的是「心のなかで願いごとを念じながら持ち上げ、軽く感じたら願いが叶う、重く感じたら叶わないという地蔵で、抱き地蔵とも呼ばれる。」(見本章附圖一)

<sup>342</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 673。

<sup>343</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 769。

先是東南有童謠云：一鳳並一龍，相將到蜀中。纔到半路裏，鳳死落坡東。風送雨，雨送風，隆漢興時蜀道通，蜀道通時只有龍。（《三國演義》，第63回，頁486）

「鳳」自然指「鳳雛」龐統，「龍」則指「臥龍」諸葛亮。在此，羽流有心之言是「預述」、童謠無心之語是「追述」，兩者彼此映照，讓讀者在沈浸情節發展的同時，亦不禁感嘆「天命」的不可承受之重，居然這般如影隨形，炳炳鑿鑿，並且透過小說家在「預述」的「伏線」之下抽絲剝繭、「追述」的「補綴」之下錦上添花，構成首尾綿密的巧文，作者之匠心堪稱細膩。

至於劉瓚、冷苞、張任、鄧賢四人，「定數難逃，何必再問」，亦是一條「伏線」，預示了眾將終會陸續非命的結局，毛評點出：

四人無一生還，亦先伏下一筆<sup>344</sup>。

雖然如此，但小說家敘事之妙者，卻在四將的橫死的各自迥異。率先赴諸黃泉的是鄧賢，陣亡於「攻雒城黃魏爭功」情節，為蜀將黃忠軍隊所殺（第62回）。其次是冷苞，兩番為魏延俘虜，最後劉備下令斬死（第63回）。張任在一系列戰役中倒相當活躍，射殺了龐統，又與眾軍合力打擊魏延、劉備等軍，逼得諸葛亮不得不偕張飛、趙雲等虎將入川支援，但最終仍被諸葛亮用計活捉並處決，並因堅決不降而留下「張君忠勇死猶生」的美名（第64回）。劉瓚則在守城之際為部將張翼偷襲而卒，魂斷雒城（第64回）。綜合而言，四將之先後逝世，筆法各有千秋，居然沒有相犯之處，而能殊途同歸，再次驗證敘事者設置「伏線」的藝術價值，正在於突顯「過程」的曲折蜿蜒。由卜者之言見「伏線」，最後以管輅為例：

不數日，飛報「劉玄德遣張飛、馬超屯下辨取關。」操大怒，便欲自領大兵再入漢中，令管輅卜之。輅曰：「大王未可妄動。來春許都必有火災。」操見輅言累驗，故不敢輕動……。（《三國演義》，第69回，頁536）

毛評云：

為耿紀事伏筆<sup>345</sup>。

結果的確，在該回中旋出現了「討漢賊五臣死節」情節——耿紀、韋晃、金禕、吉邈、吉穆密謀在元宵節以火為號，伺機誅殺曹操。但曹操由管輅之言，已有準備，加上被長史王必識破，所以事變很快地就讓曹休、夏侯惇平息了，五臣自然

<sup>344</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁769。

<sup>345</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁855。

也失敗殺身。

通過卜者或「智慧老人」之言，都讓這些充滿玄機的話語或字謎渾涵著隱約如寒星的光芒，不僅散發著藝術的風采，更折射出貫穿始終的線索，引領著讀者追蹤躡跡，直到恍然大悟的一刻，才察覺那道熠熠星輝，早已縈繞在頭頂的蒼穹。正如同毛評所謂：

李意之見先主，與紫虛上人、公明管子正是一流人物。而紫虛則有數言，李意止寫一字；公明惟憑卦象，李意自寫圖畫，極相類又極不相類，而皆為後文伏筆，令讀者於數卷之後追驗前文，方知其文之一線穿卻也<sup>346</sup>。

而至於最後一種「伏線」、「伏筆」，則是利用「雙關」。比較明確為批評者指出是「伏線」者，乃是「關雲長放水滄七軍」情節中的一段插曲：

忽聽得于禁移七軍於樊城之北下寨，未知其謀。即報知關公。公遂上馬，引數騎上高阜處望之，見樊城城上旗號不整，軍士慌亂；城北十里山谷之內，屯着軍馬；又見襄江水勢甚急。看了半晌，喚鄉導官問曰：「樊城北十里山谷，是何地名？」對曰：「罾口川也。」關公大喜曰：「于禁必為我擒矣。」眾軍士問曰：「將軍何以知之？」關公曰：「『于』入『罾口』，豈能久乎？」諸將未信。（《三國演義》，第74回，頁576）

毛評在「又見襄江水勢甚急」一句言「伏筆甚妙」<sup>347</sup>，而後續關羽對於地名之反應則更是饒富意味。「罾口川」中的「罾口」，就是漁網的意思，這裡小說作者運用「雙關」的是魏軍主帥于禁之名，不管是單純姓氏的「于」（魚），或完整姓名的「于禁」（魚進），都是「魚入罾口」、在劫難逃之意，預示了魏軍為水攻所破、盡為波臣的慘敗下場。表面上看，關羽由地名、姓名之雙關，而自信必能生擒于禁，實在是迷信與賭注的判斷，但小說家敘事縝密之處在於由敵將屯軍地勢，還有天氣狀況，讓關羽的勝利不僅是戰略上的成功，亦即是「天命」下的「必然性」驅策——「變異書寫」在此固然發揮了閱讀上的趣味，以及「預述」的敘事意義，但並沒有偏離講史小說對於「人」的才幹的突顯，而低調地發揮「伏線」的作用。其餘的「雙關」，又有「落鳳坡」和「段谷」，先引「落鳳坡」一段：

却說龐統迤邐前進，抬頭見兩山逼窄，樹木叢雜；又值夏末秋初，枝葉茂盛。龐統心下甚疑，勒住馬問：「此處是何地名？」陣內有新降軍士，指道：「此處地名落鳳坡。」龐統驚曰：「吾道號鳳雛，此處名落鳳坡，不利於吾。」令後軍疾退。只聽山坡前一響礮響，箭如飛蝗，只望騎白馬者射來。可憐龐統竟死於亂箭之下。時年止三十六歲。（《三國演義》，第63

<sup>346</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁983。

<sup>347</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁911。



回，頁 486)

同樣地，「落鳳坡」雖不利於「鳳雛」龐統，是「天命」的不可移轉，但是合理而言，該地有樹木適合掩護，會受到埋伏襲殺亦不可謂之怪力亂神。至於「段谷」者，見於姜維北伐魏國之失利：

行了一宿，將及天明，見山勢狹峻，道路崎嶇，乃問鄉導官曰：「此谷何名？」答曰：「段谷。」維大驚曰：「其名不美，『段谷』者，『斷谷』也。倘有人斷其谷口，如之奈何！」正躊躇未決，忽報前軍來報：「山後塵頭大起，必有伏兵。」維急令退兵，師纂、鄧忠兩軍殺出。維且戰且走。前面喊聲大震，鄧艾引兵殺到，三路夾攻，蜀兵大敗。（《三國演義》，第 111 回，頁 863）

這裡的敘述基本上亦與上文所論無異，小說敘述者一方面以「雙關」為「伏筆」，另一方面，「山勢狹峻，道路崎嶇」的地勢也使得魏軍的埋伏合情合理，「變異」之談並未掩蓋了成敗之間的人謀挹注，適度地發揮其在敘事上的效果，一如毛評所云：

讀書至此，令人一嚇。幾為落鳳坡、罾口川之續也<sup>348</sup>。

小說家不厭其煩，運用「怪異非常」的氛圍造成閱讀上的張力，並且積極指引情節之生發，在歷史人物的實際功績之上，補綴「五色紛披，各成異彩」的徵兆、卜卦、雙關等文化意涵，實中有虛，虛實互襯，不僅在讀者而言增添了文脈的起伏，也預告了情節生發的前有命定，構成文學藝術的錦心繡口。

又有學者主張命相判語在古典小說中，同樣也能作為人物命運的指示，可以視作一種「伏線」。此說雖然有一定的依據，但小說創作者在使用這些敘述時，究竟是單純要烘襯出人物之氣質，抑或真有「預述」之埋伏，筆者則以為未能斷定，僅聊備一說。具體而言，萬晴川即以張飛、關羽二位結義兄弟為例，認為讀者如能懂得相術解碼，便能知道其人不得善終的結局：

如《三國演義》中張飛出場時的外貌描寫，按照相術學的說法，「燕頷虎鬚」乃萬里封侯之相，「豹頭環眼」又是不能長壽之徵。又如關羽出場時，其相貌描寫中有鬚髯過腹之語。按相法，鬚長過髮，名為倒挂，必主兵厄<sup>349</sup>。

總結上述，本節的主要目的，在於由析剖《三國演義》的「奇書」性質出發，探

<sup>348</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1353。

<sup>349</sup> 萬晴川：〈命相判語與古代小說情節建構〉，《明清小說研究》第 2 期（2001 年），頁 6。

討「變異書寫」在「事奇，文奇，人奇」之外所發揮的「奇」的催化效應，是確實受到批評者矚目的。進一步而言，這些「怪異非常」之事，之所以能夠引起閱讀上的奇趣，亦非空中樓閣，而是拾掇自諸多文化資源，才能達到一定的審美高度。並且，這樣嚴肅的謀篇佈局，乃不以諸葛亮為主的三國英烈之逝後為蟬翼，所以「困司馬漢將奇謀」，有司馬昭拜井之奇、「再受禪依樣畫葫蘆」，有民王之奇，不都將「奇書」的筆墨貫徹始終？種種例證，皆可以睹見小說作者之匠心。至於《三國演義》最刻意鑲嵌「變異書寫」，以打造其才的人物，還是蜀相諸葛亮，包括「借東風」、「八陣圖」、「驅巨獸六破蠻兵」、「驅六丁六甲掃蕩浮雲」等，皆博得恢奇的滿堂彩。而正因為諸葛亮神鬼莫測的「奇才，仙才」受到鑄鑄，所以其人之用兵亦顯得虛虛實實，消弭了講史小說「虛，實」之間的界線。例如「出隴上諸葛妝神」，雖由題目明白指出是喬裝，卻又神出鬼沒、彷彿縮地，令沙場之上，瀰漫一股奇奇怪怪的氛圍。同時，「奇書」中的「變異書寫」，亦擔任起「伏線，伏筆」的積極意義，點綴於徵兆、占卜、雙關等形式之中，「預述」情節之走向，既具備一定的聯繫作用<sup>350</sup>，也使得天下大勢與人物命運皆匯入「天數茫茫不可逃」的洪濤之中。

## 第二節、「迷惑，誤解」：符碼解讀的偏移與事件發展的懸念

上文所引的各種「變異書寫」，以其對於情節的「預述」機制，而呈現出對於「天命」顛簸不破的再一次冷峻詮解；而就文學藝術的一方面而言，則讓讀者提前存有一份了然於胸的遠矚。一如孫廣碩所言：

志怪成分的另一個功效，在於能夠為個人的命運走向埋下伏筆。……通過這樣的暗示，就讓情節的發展有效的在志怪成分的渲染下趨於緩和，相比直接闡明事情的結果，就顯得更加張弛有度。也不至於使讀者產生意外的情緒，為一個結果，製造了某種緩衝，如同燒開水，漸漸的趨向於沸騰<sup>351</sup>。

雖然如此，《三國演義》卻有層出疊見的例子，都是小說人物困惑於某些「怪異非常」之事，因而尋求解釋和安頓，卻在詮釋者「有意，無意」之間，指向了另一座南轅北轍的迷津，造成懸宕搖曳的敘事效果。

至於文本中對於「變異書寫」之符碼的解讀訛誤，又可以分為幾種情況，首先，是他人有意的誤導，此又以李肅對於董卓之死兆的掩飾最富曲折性。是時司徒王允已暗結董卓之心腹呂布、李肅，密謀刺殺董卓，而假裝以天子禪位為餌，要釣董卓出郿塢（董卓徵調民夫二十五萬員所建築的堅固碉堡），並有以下諸般變異：

<sup>350</sup> 譚君強以為：「有時，讀者會在閱讀的過程中產生一種恍然大悟的感覺，這就是對事先在敘事文中所出現的暗示有了響應的結果。」見氏著：《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事學》，頁 132。

<sup>351</sup> 孫廣碩：《《三國演義》志怪成分研究》，頁 28。

卓出塢上車，前遮後擁，望長安來。行不到三十里，所乘之車，忽折一輪，卓下車乘馬。究行不到十里，那馬咆哮嘶喊，掣斷轡頭。卓問肅曰：「車折輪，馬斷轡，其兆若何？」肅曰：「乃太師應受漢禪，棄舊換新，將乘玉輦金鞍之兆也。」卓喜信其言。次日，正行間，忽然狂風驟起，昏霧蔽天。卓問肅曰：「此何祥也？」肅曰：「主公登龍位，必有紅光紫霧，以壯天威耳。」卓又喜而不疑。……是夜有十數小兒於郊外作歌，風吹歌聲入帳。歌曰：「千里草，何青青！十日上，不得生！」歌聲悲切。卓問李肅曰：「童謠主何吉凶？」肅曰：「亦只是言劉氏滅，董氏興之意。」次日清晨，董卓擺列儀仗入朝，忽見一道人，青袍白巾，手執長竿，上縛布一丈，兩頭各書一「口」字。卓問肅曰：「此道人何意？」肅曰：「乃心恙之人也。」呼將士驅之。（《三國演義》，第9回，頁65）

李福清也注意到了這一連串徵兆和詮釋，在「除暴兇呂布助司徒」情節中的延宕作用：

這個步段是廣泛地描寫使者來到郿塢和董卓啟程赴京途中的種種情況。可是這裏的描寫完全不是從路途本身和董卓有何想法等所組成，它寫成了串連成情節核心的種種預兆。這個步段如同前一步段，也是戲曲加工過的。戲中完全同樣地也以引入整整一系列預兆而延緩了事件的進程<sup>352</sup>。

引文所謂的「戲曲」，指的是元雜劇〈錦雲堂暗定連環計〉（李福清文作〈錦雲亭美女連環計〉），而雜劇與小說同樣出現的「變異」之兆，是「千里草，何青青！十日上，不得生」之童謠和「上縛布一丈，兩頭各書一『口』字」之字謎，此二項與「馬斷轡」之兆，皆援引自〈董二袁劉傳〉之裴注所引《英雄記》：

時有謠言曰：「千里艸，何青青，十日上，猶不生。」又作〈董逃〉之歌。又有道士書布為「呂」字以示卓，卓不知其為呂布也。馬躡不前，卓心怪欲止，布勸使行，乃衷甲而入。（《三國志》，卷6，頁109）

至於「車折輪」，則借鑒於戲曲：

（李儒做看科，云）呀，怎麼駟馬車折其一輪！此事大不利，太師今日不可登車，這一去敢有去的路，無有來的路也。（蔡邕云）太師到的銀臺門，衆公卿接着，便乘五輅之車，何止駟馬？這個也喚做鼎新革故。（董卓云）學士說的是，李儒說的不是。若敢再言，必當斬首<sup>353</sup>。

<sup>352</sup> 〔俄〕李福清著、尹錫康譯：〈《三國演義》的創作方法問題〉，《關公傳說與三國演義》，頁190。

<sup>353</sup> 〔元〕無名氏：〈錦雲堂暗定連環計〉，《全元戲曲》，卷6，頁593。

在戲曲中，上蒼垂示異端，乃是要點化董卓<sup>354</sup>，而小說不厭其煩地取資於史傳、雜劇，讓董卓之死愈發曲折離奇，造成敘事上的延緩，漁評固然以為：

從來大善人生死固不輕易，大惡人生死固不輕易。董卓種種先兆，亦天鄭重惡人之意<sup>355</sup>。

然自閱讀上的張力而言，一連串的「迷惑，誤解」，則造成成敗與否的緊迫感。小說創作者讓李肅這位董卓的親信充當誤導者的角色，致使董卓深信不疑，已率先取得合乎常理的說服力<sup>356</sup>，重點在於一而再、再而三、三而四的異兆頻繁出現，只要一次的「誤解」引發董卓的懷疑，刺殺行動便可能土崩瓦解，所以李肅的辯才良窳便造成令人捏一把冷汗的懸念。關於「車折輪，馬斷轡」，《晉書·五行志》中出現了類似的場景：

惠帝元康八年十二月，皇太子將釋奠，太傅趙王倫驂乘，至南城門，馬止，力士推之不能動。倫入軺車，乃進。此馬禍也。天戒若曰，倫不知義方，終為亂逆，非傳導行禮之人也<sup>357</sup>。

至於「狂風驟起，昏霧蔽天」，比較接近的案例可參見《開元占經》所引《陸機別傳》曰：

機被誅日，大風折木，天地霧合<sup>358</sup>。

將人物的隕逝同狂風昏霧劃上聯繫，恐怕亦屬不妙。而「千里草」、「十日上」，各指「董，卓」二字，同布上書雙「口」，暗指「呂布」，皆是埋藏人名的字謎，是董卓將為呂布刺殺的暗示。只不過，種種不利之「符碼」，利益薰心的董卓雖感疑惑，卻終究未能策入趨吉避凶的康莊大道，反而「轉向」自以為心安的帝王大夢，其間李肅的鼓舌如簧，可謂居功厥偉。

<sup>354</sup> 〈錦雲堂暗定連環計〉：「（外扮太白星官抱布上云）……這裏也無人，貧道乃上界太白星是也。生居金地，出在庚方，鑿人間善惡無差，辨世上榮枯有准。因朝天帝回來，觀見下方董卓弄權，要謀漢家天下。上蒼致怒，衆神不喜，故差貧道點化此人，看他省的也不省的。這是董卓門首。」見〔元〕無名氏：〈錦雲堂暗定連環計〉，頁 567。

<sup>355</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 100。

<sup>356</sup> 《三國演義》選擇使李肅擔負此任務的緣由，李福清乃由小說作者取材史籍、李肅因董卓未遷其官而心懷怨恨和呂布欲以殺害李肅為脅的三方面說明。見氏著、尹錫康譯：〈《三國演義》的創作方法問題〉，頁 189-190。又為何捨棄雜劇中的蔡邕，則因為蔡邕事實上為董卓賞識、並被王允所殺，從取資史傳的角度而言，不可能參與王允謀刺董卓的行動。至於李儒的缺席，則因為勸戒董卓勿貪戀貂蟬美色而引起勃然之怒，在刺殺行動展開以前已然心灰意冷，也無法如戲曲中和誤導者展開舌辯。

<sup>357</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》，卷 29，頁 905。

<sup>358</sup> 〔唐〕瞿曇悉達撰：《開元占經》，卷 101，頁 148。



李肅因為參與了謀刺董卓的政變，所以必須「指鹿為馬」，勸進其入京的計畫維持不變，在文本中同樣屬於此類型的，乃是姜維對於鍾會的夢境誤解：

却說鍾會請姜維問曰：「吾夜夢大蛇數千條咬吾，主何吉凶？」維曰：「夢龍蛇者，皆吉慶之兆也。」會喜，信其言……。（《三國演義》，第 119 回，頁 914）

「夢」因其抽象的特徵，因此常常需要經由「轉釋」而得其意旨。由於經過了一定形式的轉換，包括象徵、類比、拆字、諧音等，便給占夢家或釋夢者留下了迴旋的餘地<sup>359</sup>，有此迴旋，入夢者亦容易走向「迷惑，誤解」的十字路口，在《三國演義》中可謂司空見慣。前文提到，吳太宗孫休之夢龍，已隱然有其子不得立為帝王的涵義；夢龍且不盡然為祥，何況夢蛇<sup>360</sup>？可見姜維之「誤導」，乃是趨向於過於樂觀的方向。如據宦書亮的解釋，蛇為陰物，為隱伏之徵，而暗中傷人，象徵陰謀，又最後死於亂箭之下，正應千蛇咬之象<sup>361</sup>。鍾會之死乃是姜維「假投降巧計成虛話」之一環，姜維煽動鍾會叛逆，本意使鍾會先收鄧艾，再坑殺諸魏將，是以鍾會意圖討伐司馬昭前際雖有異夢，姜維仍以「誤解」堅定其心。最終鍾會被魏將衛瓘、胡淵等先下手為強，確實見戮於陰謀之下，然姜維亦亡。

另一個有意誤導異兆的案例，是蜀漢的行軍司馬趙直，對於大將魏延「頭生二角」之夢的訛詮：

却說魏延在本寨中，夜作一夢，夢見頭上忽生二角，醒來甚是疑異。次日，行軍司馬趙直至，延請入問曰：「久知足下深明易理，吾夜夢頭生二角，不知主何吉凶？煩足下為我決之。」趙直想了半晌，答曰：「此大吉之兆。麒麟頭上有角，蒼龍頭上有角，乃變化飛騰之象也。」延大喜曰：「如應公言，當有重謝！」直辭去，行不數里，正遇尚書費禕。禕問何來。直曰：「適至魏文長營中，文長夢頭生角，令吾決其吉凶。此本非吉兆，但恐直言見怪，因以麒麟蒼龍解之。」禕曰：「足下何以知非吉兆？」直曰：「角之字形乃刀下用也。今頭上有角，其凶甚矣。」（《三國演義》，第 104 回，頁 814）

魏延是劉蜀集團中少數具有爭議性的人物，其人之勇武固不在話下，在後期常與趙雲成為蜀軍的中堅，但在諸葛亮逝後與長史楊儀發生齟齬，最後兵戎相見，並被貼上謀反的標籤。事實上，關於魏延是否真有反意，或單純只是同僚之間的紛

<sup>359</sup> 宦書亮：《《三國演義》涉夢情節的文化學心理學闡釋》，頁 17。

<sup>360</sup> 〔明〕陳士元：《夢占逸旨》云：「夫蛇亦龍類，厥兆不同。……南齊遙光之敗，羣蛇見夢於城人。然《詩》謂虺蛇為女子之祥，豈盡然哉？」見氏著：《夢占逸旨》（台北：台灣商務印書館，1966 年），卷 7，頁 62。

<sup>361</sup> 宦書亮：《《三國演義》涉夢情節的文化學心理學闡釋》，頁 49。

爭，在史實上尚有聚訟的空間<sup>362</sup>，但至少在《三國演義》的設定中，魏延確實是難以駕馭、日後必反的狡夫，諸葛亮在魏延初入劉備麾下時即建議道：

吾觀魏延腦後有骨，久後必反，故先斬之，以絕禍根。（《三國演義》，第53回，頁405）

這個預言，就像一道緊箍咒般框住魏延的命運，也烙印在讀者的心靈，最後果然兌現於與楊儀爭權的內鬨之中。但就在蜀營瀰漫一股山雨欲來的氛圍之際，魏延得此異夢，趙直先以「類比」的方式，將「頭生二角」比為麒麟、蒼龍等祥瑞，正中魏延之下懷，因此使凶兆「轉向」至背道而馳的迷途。不過，與李肅、姜維迥異的是，趙直的誤解並非有意要將魏延導向政變的圈套，僅是「恐直言見怪」，並且旋即對費禕道出此夢的真正涵義，「角」字為「刀下用」，魏延終於喪命於馬岱刀下，這是以「拆字」釋夢的運用。

對於這樣的「誤解」，小說創作者所表現出來的貶刺意味是顯明可見的，陳曉藝便說道：

因為對夢兆的誤解，因為利令智昏，所以董卓和魏延都在吉光的幻映下踏入死亡之境。……夢兆一筆，不過是為他們的悲劇增添一抹具有喜劇效果的諷刺色彩<sup>363</sup>。

除此之外，亦有無心的「誤解」，如關羽之夢，即饒有跌宕。小說敘關羽坐鎮荊州，與吳、魏展開一連串的兵爭，可說是扼住天下之咽喉，所向披靡，但卻也不避免地走到了鼎盛與衰頹的交會點。浦安迪便指出：

隨著他自己在小說中年歲逐漸增大（他被殺時是58歲），這種對老將倨傲逞能所含的反諷意味就愈來愈引人注目。……他高傲地拒絕孫權為其子求婚，隨後就做了一個極富暗示性的夢，夢中他被野豬咬傷了大腿，醒來猶隱隱作痛，自此以後，他那無比自信和逐漸消衰的體力之間尖銳的對比就越來越明顯了<sup>364</sup>。

浦安迪特別突出異夢作為轉捩點的分界作用，而具體的原文則如下：

且說關公是日祭了帥字大旗，假寐於帳中。忽見一豬，其大如牛，渾身黑色，奔入帳中，逕咬雲長之足。雲長大怒，急拔劍斬之，聲如裂帛。霎然驚覺，乃是一夢，便覺左足陰陰疼痛；心中大疑，喚關平至，以夢告之。

<sup>362</sup> 關於魏延在歷史、小說中不同風貌的比較，以及較為公允的考證和剖析，可參見沈伯俊：〈論魏延〉，《青海社會科學》第5期（1985年），頁58-65。

<sup>363</sup> 陳曉藝：〈《三國演義》與「夢」〉，頁64。

<sup>364</sup> 〔美〕浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁398。

平對曰：「猪亦有龍象。龍附足，乃升騰之意，不必疑忌。」雲長聚多官於帳下，告以夢兆。或言吉祥者，或言不祥者，衆論不一。雲長曰：「吾大丈夫年近六旬，即死何憾！」正言間，蜀使至，傳漢中王旨，拜雲長為前將軍，假節鉞，都督荊、襄九郡事。雲長受命訖，衆官拜賀曰：「此足見猪龍之瑞也。」於是雲長坦然不疑，遂起兵奔襄陽大路而來。（《三國演義》，第73回，頁570）

如果將小說與史籍並峙，可以看到〈關張馬黃趙傳〉之裴注所引《蜀記》，對於這則夢境的記載，是流露出比較悲觀的色彩的：

羽初出軍圍樊，夢猪嚙其足，語子平曰：「吾今年衰矣，然不得還！」（《三國志》，卷36，頁562）

《三國志》對於此事件的刻描相當簡單，而且關羽顯然自知其年邁，活躍程度大不如前，字裡行間，盡是悵惘，與小說中的「大怒，急拔劍斬之」的狂暴對抗，還有豪氣干雲的發言，皆頗為迥異。小說創作者抽繹自史傳之際，顯然在轉化間，額外注入了一股剛戾之氣，莫怪乎浦安迪特別予以關注，認為這是小說創作者的一次「反諷」。而若從敘事之曲折而言，關羽之夢顯然埋藏了諸多文化符碼。毛評提供了讀者解讀該夢的途徑：

豕屬亥，亥者水也。其江東謀害之象乎<sup>365</sup>？

若援引《周易》的說法，能補充毛評的說法，〈說卦〉論「坎卦」（☵）云：

〈坎〉為豕<sup>366</sup>。

又云：

〈坎〉為水，為溝瀆，為隱伏，為矯輮，為弓輪。其於人也，為加憂，為心病，為耳痛。為血卦，為赤。其於馬也，為美脊，為亟心，為下首，為薄蹄，為曳。其於輿也，為多眚。為通，為月，為盜。其於木也，為堅多心<sup>367</sup>。

<sup>365</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁901。

<sup>366</sup> 〔魏〕王弼注、〔晉〕韓康伯注、〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》（台北：藝文印書館，1965年，清重榮宋本周易注疏附校勘記本），卷9，頁185a。

<sup>367</sup> 〔魏〕王弼注、〔晉〕韓康伯注、〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》，卷9，頁186a。又熊篤云：「呂蒙白衣渡江偷襲荊州，是從水路得勝，應『坎為豕』，『坎為水，為溝瀆』，『為盜』；關羽敗走麥城，臨沮，處處中埋伏，應坎『為隱伏』；其所騎赤兔馬，雖『美脊、亟心』，但因中埋伏，被絆馬索將赤兔馬絆倒，關公落馬被馬忠所擒，應『下首，薄蹄為曳』，『咬足』。關公兵敗不屈被殺，應『多眚』、『血卦』。」見氏著：《〈三國演義〉與讖緯神學》，頁180。

而「關雲長敗走麥城」情節中，更有呂範之揲著：

呂範曰：「某請卜其休咎。」權即令卜之。範揲著成象，乃地水師卦，更有玄武臨應，主敵人遠奔……。（《三國演義》，第 76 回，頁 592）

呂範再卜卦云：

此卦主敵人投西北而走。今晚亥時必然就擒。（《三國演義》，第 77 回，頁 593）

呂範的卜筮，其實呼應了關羽這則異夢，都是其人末路的「伏筆」。小說家在此使用的斷卦方式為「納甲法」——亦即將天干、地支分納於八卦中，而以「乾納甲、壬」為始，以概其餘，所以稱為「納甲」；並將五行、世應、飛伏、六親、六神、旺相休囚、生旺墓決、型德沖和等理論解卦與斷卦，是一種以排列組合算出吉凶的複雜而龐大的解釋方式<sup>368</sup>。《三國演義》中，呂範卜出的是「地水師卦」（䷆）；其中，「玄武臨應」之「玄武」，為「六神」（青龍、朱雀、勾陳、騰蛇、白虎、玄武）之一，「應」則指「世應」（世爻為自己、應爻為對方）中的「應爻」<sup>369</sup>。自字面解釋，顯示敵方大將關羽將與「玄武」所代表的「北方」、「水」（指江東）等有所聯繫，因此呂範又言敵人投「西北」、「亥時」（屬水）就擒。那麼，關羽之夢（以黑豬暗示亥象）與呂範之卜（以玄武暗示亥象），背後所代表的涵義便交叉地涉起來了，所以從結果來看，關平的詮解是一次錯誤的指引。

但為何關平會說「豬亦有龍象」呢？恐怕是因為在古人的思維模式中，豬亦為龍的一種原型，如東北紅山文化（Hongshan culture）出土的龍形玉，便被目為是以豬的特徵為基礎：

遼河流域原龍紋的吻、鼻、鼻孔都是豬的特徵；頸脊聳起的長鬣也是豬的標誌，《禮記·曲禮》云：「豕曰剛鬣」，可見古人將鬣看作是豬的重要特徵。因此可以認為，遼河流域原龍紋的原型是豬<sup>370</sup>。

<sup>368</sup> 關於「納甲說與納甲筮法」，詳參謝綉治：《魏晉象數易學研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系研究所博士論文，2009年），頁 283-337。

<sup>369</sup> 李沖鋒：《〈三國演義〉中的數術》頁 40。該文對於「地水師」與「玄武臨應」的解釋較為完整，並有排列組合之圖示，值得參酌。又「六神」事實上需要由筮時時日推斷，甲乙日初爻起青龍、二至上爻依次為朱雀、勾陳、騰蛇、白虎、玄武、丙丁日初爻起朱雀、戊日初爻起勾陳、己日初爻起騰蛇、庚辛日初爻起白虎、壬癸日初爻起玄武，可參見謝綉治：《魏晉象數易學研究》，頁 317。但小說並未言明卜筮的時日，所以只能由「玄武臨應」這句話判斷。「地水師」之「應爻」在上爻，所以「玄武」亦在上爻。

<sup>370</sup> 劉志雄、楊靜榮：《龍的身世》（台北：台灣商務印書館，2001年），頁 40-41。



又豬爲「水畜」，是雷雨之神，與龍能興風作浪之神力有所類似<sup>371</sup>，所以關平之說，其來有自——不過仍是錯詮。這個異夢在「誤解」之後確實構成「轉向」，但是加強這個樂觀氛圍的，則是來自劉備的冊封，使得在座百官心情爲之鬆懈，讀者亦以爲這次的榮耀便是夢境的全部涵義，然事實卻並非如此。對揚於呂範之卜筮與關羽之遇害，之間的落差就造成了閱讀上的懸念效果。呂範的判斷相反，原以爲關羽亥時便該就擒，殊不知小說偏偏又寫道：

關公不勝悲惶，遂令關平斷後。公自在前開路，隨行止剩得十餘人。行至決口，兩下是山，山邊皆蘆葦敗草，樹木叢雜。時已五更將盡。（《三國演義》，第 77 回，頁 594）

毛評便說：

呂範卜在亥時，今卻到五更。讀者竊幸其數之不著矣<sup>372</sup>。

眼看呂範之言即將破產，應該又是一次「誤解」，但是接下來一幕幕皆是關羽插翅難飛的厄運，這次的卜筮畢竟未能移轉其結果，讀者的「竊幸」亦轉瞬雲煙，此方爲小說家暗濤洶湧的筆力所在。其餘的無心的錯誤詮釋，尙包括曹操「三馬同槽」之夢：

操病勢轉加。忽一夜夢三馬同槽而食，及曉問賈詡曰：「孤向日曾夢三馬同槽，疑是馬騰父子為禍；今騰已死，昨宵復夢三馬同槽，主何吉凶？」詡曰：「祿馬吉兆也。祿馬歸於曹，王上何必疑乎？」操因此不疑。後人有詩曰：三馬同槽事可疑，不知已植晉根基。曹瞞空有奸雄略，豈識朝中司馬師？（《三國演義》，第 78 回，頁 603）

還有關於張飛之死的一則異兆：

却說張飛在帳中，神思昏亂，動止恍惚，乃問部將曰：「吾今心驚肉顫，坐臥不安，此何意也？」部將答曰：「此是君侯思念關公，以致如此。」飛令人將酒來與部將同飲，不覺大醉，臥於帳中。范、張兩賊，探知消息，初更時分，各藏短刀，密入帳中……以短刀刺入飛腹。飛大叫一聲而亡。時年五十五歲。（《三國演義》，第 81 回，頁 621）

前者轉折之處在於「三馬」是何意味，在小說中至少是三種解釋。一則爲馬騰父子，應該就是第 57 回中，發動政變失敗的馬騰、馬鐵、馬休三人，但既然已經

<sup>371</sup> 蕭兵：〈卜千秋墓豬頭神試說〉，《中原文物》第 3 期（1981 年），頁 53。

<sup>372</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 941。

先後亡故，曹操亦以為不可能。接著是賈詡以為的「祿馬吉兆」<sup>373</sup>，這是曹操服膺的說法，亦是致使「迷惑」轉向的扭力。只不過，對應於後來司馬家三代秉權、奪政的發展，最後一種說法，亦即敘事者點破的「三馬同槽事可疑，不知已植晉根基」，方為正解——曹魏對炎劉的鯨吞蠶食，亦不過為典午之移鼎作嫁，這諷刺力道是很深刻的。後者則因報仇心切，殊不知「心驚肉顫」即為死亡帷幕悄悄降臨的預兆。浦安迪認為晚年的張飛對於自己的怒氣毫無控制力，結合其人過度嗜飲的酩酊脫序<sup>374</sup>，「心驚肉顫」亦可視為張飛「身，心」自制力下降的側面暗示。無論如何，部將的解釋與酒精的催化，讓張飛獲得短暫的心安，卻也是永遠的長眠，最終以橫死呼應了這番不祥的預兆。

第 120 回中，孫皓同樣犯了類似的錯誤。因誤信術士尚廣之卜筮，認亡國之兆為大捷之瑞，因此懷抱兼併天下之大夢：

又召術士尚廣，令筮著問取天下之事。尚對曰：「陛下筮得吉兆，庚子歲，青蓋當入洛陽。」皓大喜，謂中書丞華覈曰：「先帝納卿之言，分頭命將，沿江一帶，屯數百營，命老將丁奉總之。朕欲兼并漢土，以為蜀主復讎，當取何地為先？」（《三國演義》，第 120 回，頁 920-921）

然而，所謂「青蓋當入洛陽」，原來是東吳不敵晉軍之披靡，最後「吳主皓赴洛陽面君」，作一「歸命侯」之預述，成為全書煞尾；而孫皓未能審時度勢，作懷虛幻的春秋之夢，自然也留下令人唏噓的話柄<sup>375</sup>。

上述既然都是他人「誤導」而帶來敘事跌宕的「轉向」，亦有自己遇到班班可考的「變異」之事，卻仍一意孤行者；換句話說，是自己曲解了啓人疑竇的「怪異非常」之兆，把事情發展推向無可回天的深淵。比方說，袁紹對於沮授之忠告的置若弗聞，便表現出其人一貫的目光如豆：

且說沮授被袁紹拘禁在軍中，是夜因見衆星朗列，乃命監者引出中庭，仰觀天象。忽見太白逆行，侵犯牛，斗之分，大驚曰：「禍將至矣！」遂連夜求見袁紹。時紹已醉臥，聽說沮授有密事啟報，喚入問之。授曰：「適觀天象，見太白逆行於柳，鬼之間，流光射入牛，斗之分，恐有賊兵劫掠之害。烏巢屯糧之所，不可不提備。宜速遣精兵猛將，於間道山路巡哨，

<sup>373</sup> 〈說卦〉云：「〈乾〉為天，為圓，為君，為父，為玉，為金，為寒，為冰，為大赤，為良馬，為老馬，為瘠馬，為駁馬，為木果。」是以「馬」可解為「祿馬吉兆」。見〔魏〕王弼注、〔晉〕韓康伯注、〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》，卷 9，頁 185a-185b。

<sup>374</sup> 〔美〕浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 404。其云：「他虛待部下激起叛變，終於為張達和范疆所殺——這是史書上有明文記載的事實，但是小說堅持把這一刺殺行動與張飛醉後狂暴掛上了鉤卻是意味深長的一筆，它把全書逐漸累積起來的暗示導向合乎邏輯的必然結局。有意思的是張飛到去世時也早過壯年（他被殺時年 55 歲），我們看到他在最後那些場景裡活像一頭狂怒的公牛，已無法阻擋自己招致滅亡。」

<sup>375</sup> 贊評云：「劉家聽了師婆壞了事，孫家又聽術士、筮著，如何不敗？」見陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1445。

免為曹操所算。」紹怒叱曰：「汝乃得罪之人，何敢妄言惑眾！」（《三國演義》，第30回，頁238）

《開元占經》記載：

《海中占》曰：「主好聽讒，廢直大臣，女子為政，刑法誅殺，不以道理，則太白逆行，天鳴地坼……。」

《荊州占》曰：「太白始出逆行，不可逆戰，大凶敗亡<sup>376</sup>。」

《海中占》所敘述的，正是對於袁紹罪狀的控訴，不僅輕信審配、逢紀、郭圖等人的讒言，並且囚田豐、黜沮授、走許攸，致使官渡之戰鎩羽，高覽、張郃二員驍將且被迫投降曹操。又在暮年為妻劉氏所煩擾，陷入定奪繼承人的難題之中，可謂倒行逆施、眾叛親離，黯然退出逐鹿天下的舞台，職是，皇天遂以「太白逆行」作為其人昏瞶的警示。而《荊州占》更以為「太白逆行」，是「不可逆戰，大凶敗亡」，果然在此情節後有烏巢之劫<sup>377</sup>。沮授由天文之象，洞見了種種不利的趨勢，當然是比較帶有神奇色彩的寫法，但從客觀分析而言——「烏巢屯糧之所，不可不提備。宜速遣精兵猛將，於間道山路巡哨」，亦不失為合乎邏輯的建議，無奈袁紹剛愎自用，不肯接納，遂導致致命性的失敗，這就是自我意志產生的錯誤判斷。

劉備則是另外一位因為焦躁或驕傲，不慎鑄下大錯的首領，並且前、後有兩次遭逢，皆與夷陵之戰有關；第一次，是忽略李意之預言，視之為「狂叟」：

陳震曰：「吾聞成都青城山之西，有一隱者：姓李，名意。世人傳說此老已三百餘歲，能知人之生死吉凶，乃當世之神仙也。何不奏知天子，召此老來，問他吉凶？勝如吾等之言。」……先主曰：「朕與關、張二弟結生死之交，三十餘年矣。今二弟被害，親統大軍報讎，未知休咎如何。久聞仙翁通曉玄機，望乞賜教。」……先主再三求問，意乃索畫兵馬器械四十餘張，畫畢便一一扯碎。又畫一大人仰臥於地上，傍邊一人掘土埋之，上寫一大「白」字，遂稽首而去。先主不悅，謂羣臣曰：「此狂叟也！不足為信！」即以火焚之，便催軍前進。（《三國演義》，第81回，頁623）

「畫兵馬器械四十餘張，畫畢便一一扯碎」，此乃「陸遜營燒七百里」（火燒四十連營）之伏筆；「畫一大人仰臥於地上，傍邊一人掘土埋之，上寫一大『白』

<sup>376</sup> 〔唐〕瞿曇悉達撰：《開元占經》，卷46，頁404-405。

<sup>377</sup> 熊篤就「太白逆行於柳，鬼之間」補充說道：「而柳、鬼二星皆屬南方廿八宿之一，南方屬火，柳星『主飲食、倉庫、酒醋之位。……搖動，則大人酒死』（《文獻通考·象緯》）；鬼星則『主死亡疾病』，其天區內的『權，主烽火硝煙；天狗，主防賊』（同上）。所有這些都與烏巢糧屯和守將淳于瓊好酒相關，所以沮授擔心烏巢被劫，可惜袁紹不用，導致大禍。」見氏著：《〈三國演義〉與讖緯神學》，頁169。

字」，此則是「白帝城託孤」之預述。但是劉備顯然未解其意，亦不以爲然。第二次對於「怪異非常」之事的「誤解」，卻是對於參謀程畿之臆度的駁斥：

却說先主在御營，尋思破吳之計，忽見帳前中軍旗幡，無風自倒，乃問程畿曰：「此為何兆？」畿曰：「今夜莫非吳兵來劫營？」先主曰：「昨夜殺盡，安敢再來？」（《三國演義》，第 84 回，頁 644）

劉備的心高氣傲、對於異兆警示的輕輕放過，使得陸遜火燒連營獲得巨大的成功。其人的疏於防備，亦不免受到貶斥，毛評即云：

驕敵極矣，安得不敗<sup>378</sup>！

此外，遼東的讎臣公孫淵，在挑起對魏帝曹叡的反叛戰爭之前，亦有變異數端，暗示其人的以卵擊石。對於這樣的不祥，參軍倫直即期期以爲不可，但是公孫淵明顯罔顧下屬的諫言：

參軍倫直諫曰：「……聖人云：『國家將亡，必有妖孽。』今國家屢見怪異之事。近有犬戴巾幘，身披紅衣，上屋作人行。又城南鄉民造飯，飯甑之中，忽有一小兒蒸死於內。襄平北市中，地忽陷一穴，湧出一塊肉，周圍數尺，頭面眼耳口鼻都具，獨無手足，刀箭不能傷，不知何物。卜者占之曰：『有形不成，有口不聲；國家亡滅，故現其形。』——有此三者，皆不祥之兆也。主公宜避凶就吉，不可輕舉妄動。」淵勃然大怒，叱武士綁倫直並賈範同斬於市，令大將軍卑衍爲元帥，楊祚爲先鋒，起遼兵石五萬，殺奔中原來。（《三國演義》，第 106 回，頁 825）

這段話汲取自陳壽在〈二公孫陶四張傳〉的明文記載<sup>379</sup>，所不同者，在於史傳運用是「追述」的筆法，而在小說中，則成爲其人出師必敗的「預述」。此外，在史傳中的記載，前二項皆見於公孫淵家中，但小說改成發生在「國家」，或許，將「目睹」易爲「耳聞」，更容易引起跋扈首領的嗤之以鼻吧！總而言之，公孫淵的憤怒，未免矇蔽住異兆背後的不利指向，最終以「兵敗死襄平」結束其人在

<sup>378</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1023。

<sup>379</sup> 〈二公孫陶四張傳〉：「初，淵家數有怪，犬冠幘絳衣上屋，炊有小兒蒸死甑中。襄平北市生肉，長圍各數尺，有頭目口喙，無手足而動搖。占曰：『有形不成，有體無聲，其國滅亡。』」見《三國志》，卷 8，頁 159。又「犬戴巾幘，身披紅衣，上屋作人行」，被目爲「犬禍」。《晉書·五行志》在「犬禍」條下曰：「公孫文懿家有犬，冠幘絳衣上屋，此犬禍也。屋上，亢陽高危之地。天戒若曰，亢陽無上，偷自尊高，狗而冠者也。及文懿自立爲燕王，果爲魏所滅。京房《易傳》曰：『君不正，臣欲篡，厥妖狗出朝門。』」見〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》，卷 28，頁 851。而「飯甑之中，忽有一小兒蒸死於內」，則被目爲「人痾」。《晉書·五行志》在「人痾」條下曰：「公孫淵炊，有小兒蒸死甑中，其後夷滅。」見〔梁〕沈約撰：《宋書》（北京：中華書局，1974 年），卷 34，頁 1004。



小說中的粉墨登場。

最後，是東吳的諸葛恪。諸葛恪在品嚐東興之戰的勝果後，激起了其人北伐中原、氣吞山河的信心，但是當二十萬軍隊浩浩蕩蕩開拔之際，卻異變逢生：

臨行時，忽見一道白氣，從地而起，遮斷三軍，對面不見。蔣延曰：「此氣乃白虹也，主喪兵之兆。太傅只可回朝，不可伐魏。」恪大怒曰：「汝安敢出不利之言，以慢吾軍心！」叱武士斬之。衆皆告免。恪乃貶蔣延為庶人，仍催兵前進。（《三國演義》，第108回，頁843）

《開元占經》記載：

《易候》曰：「白虹其下有流血。」

《抱朴子》曰：「白虹見城下，其下必大戰流血<sup>380</sup>。」

可見在古人心目中，「白虹」確實為不祥之兆，無奈諸葛恪志得意滿，不願聽從蔣延的意見，遭致合肥新城之戰的失利，諸葛恪聲望亦從此一落千丈。

綜合而言，袁紹、劉備、公孫淵、諸葛恪等將帥，對於諍言的置若罔聞，左右的是一場戰役的勝敗，但在《三國演義》中，還有因為自己的自負或盛氣，而「誤解」了「怪異非常」之徵兆，造成敘事懸念者，則兌現於「政變」腥風血雨降臨之前夕。浦安迪曾經慧眼獨具地指出：

這種可想而知的朝廷事物和宴慶活動常常因出現毛骨悚然的凶兆而懾人心魄，而且它們照例以暗殺、宮廷政變、強迫遷都或洗劫京城等各種事變的形式告終，有時候甚至是露骨的篡奪王位，後者通常是沿著一系列熟悉的程序完成的。特別令人難忘的重現情景是忠臣冒死苦諫或那些心善意志弱的君主在緊急關頭猶豫不決，以致貽誤時機、無可挽救<sup>381</sup>。

上述引文中，透露出幾則訊息：首先，「毛骨悚然的凶兆」，這帶來了啓人疑竇的「迷惑」的氛圍；其次，「忠臣冒死苦諫」，一度帶來令情節「轉向」的契機；最後，令人扼腕的是，「那些心善意志弱的君主在緊急關頭猶豫不決」，因為自我之意的「誤解」，以致於事件終究還是朝向不利的方向推進——在這樣的情況下，小說作者通常隱含著譏刺的貶抑味道。可以孫翊之死為例：

却說孫權弟孫翊為丹陽太守。翊性剛好酒，醉後嘗鞭撻士卒。丹陽督將媯覽，郡丞戴員二人常有殺翊之心，乃與翊從人邊洪結為心腹，共謀殺翊。時諸將縣令，皆集丹陽。翊設宴相待。翊妻徐氏美而慧，極善卜易；是日

<sup>380</sup> [唐] 瞿曇悉達撰：《開元占經》，卷98，頁107。

<sup>381</sup> [美] 浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁384-385。

卜一卦，其象大凶，勸翊勿出會客。翊不從，遂與眾大會。至晚席散。邊洪帶刀跟出門外，即抽刀砍死孫翊。（《三國演義》，第38回，頁297）

孫翊因不聽從妻子之卜筮結果，使得本來可以迴避的禍害，終究還是降臨其身，毛評便譏諷道：

不聽婦言本是好處，不聽慧夫人言卻是蠢處，不信卜只是莽處，不信慧夫人卜卻是俗處<sup>382</sup>。

此外，何晏、鄧颺對管輅神算的蔑視，則使二人難逃殺身之禍。小說云：

却說何晏聞平原管輅明數術，請與論易。時鄧颺在座……因謂輅曰：「試為我卜一卦，可至三公否？」又問曰：「連夢青蠅數十，來集鼻上，此是何兆？」輅曰：「元、愷輔舜，周公佐周，皆以和惠謙恭，享有多福。今君侯位尊勢重，而懷德者鮮，畏威者眾，殆非小心求福之道。且鼻者，山也；山高而不危，所以長守貴也。今青蠅臭惡而集焉，位峻者顛，可不懼乎？願君侯哀多益寡，非禮勿履；然後三公可至，青蠅可驅也。」鄧颺怒曰：「此老生之常談耳！」輅曰：「老生者見不生，常談者見不談。」遂拂袖而去。二人大笑曰：「真狂士也！」輅到家，與舅言之。舅大驚曰：「何、鄧二人，威權甚重，汝奈何犯之？」輅曰：「吾與死人語，何所畏耶？」舅問其故。輅曰：「鄧颺行步，筋不束骨，脈不制肉，起立傾倚，若無手足；此為鬼躁之相。何晏視候，魂不守宅，血不華色，精爺煙浮，容若槁木；此為鬼幽之相。二人早晚必有殺身之禍，何足畏也？」（《三國演義》，第106回，頁830-831）

〈方伎傳〉的記載更為完整：

輅曰：「……又鼻者艮，此天中之山，高而不危，所以長守貴也。今青蠅臭惡，而集之焉。位峻者顛，輕豪者亡，不可不思害盈之數，盛衰之期。是故山在地中曰謙，雷在天上曰壯；謙則哀多益寡，壯則非禮勿履……。」（《三國志》，卷29，頁489）

「哀多益寡，非禮勿履」，皆取資《周易》。其釋「地山謙卦」（䷎）有云：

〈象〉曰：地中有山，謙；君子以裒多益寡，稱物平施<sup>383</sup>。

而訓「雷天大壯卦」（䷡）則曰：

<sup>382</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁481。

<sup>383</sup> 〔魏〕王弼注、〔晉〕韓康伯注、〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》，卷2，頁47b。

〈象〉曰：雷在天上，大壯；君子以非禮弗履<sup>384</sup>。

鼻者「艮」(☶)，乃有「山」象，所以取「地山謙」；又為「天中之山」，山上有青蠅成雷（青者，又可解為東方震，亦有雷象），是「雷天大壯」。且「蠅」者，「盈」也，青蠅趴在鼻子上不走，表示夢者已達盈滿之數<sup>385</sup>，故管輅云：「不可不思害盈之數」。這些訊息對於解讀管晏之異夢，有著很強烈的指示作用，但是小說作者卻抹去了一些文字，使得敘事符碼更加隱晦，考驗讀者的文化涵養，也放大了管晏、鄧颺「誤解」怪異之兆的機會，突顯其人的驚鈍不堪而又師心自用，最後果然捲入司馬懿與曹爽的政爭之中，並垮台於飛鷹走狗之際，悉皆非命。

東吳的權臣孫綝，也因過於專橫而引發吳主孫休的猜忌，並衍生出「丁奉定計斬孫綝」之情節。而在此腥風血雨驟降以前，亦有「怪異非常」之事作為序曲：

是夜狂風大作，飛沙走石，將老樹連根拔起。天明風定，使者奉旨來請孫綝入宮赴宴。孫綝方起床，平地如人推倒，心中不悅。使者十餘人，簇擁入內。家人止之曰：「一夜狂風不息，今早又無故驚倒，恐非吉兆，不可赴宴。」綝曰：「吾弟兄共典禁兵，誰敢近身？倘有變動，於府中放火為號。」囑訖，升車入內。（《三國演義》，第 113 回，頁 875）

《開元占經》說道：

古云：「發屋折木，揚沙走石」，今謂之「怒風」，多為不吉之象<sup>386</sup>。

有「怒風」大作，飛沙折木，加上「無故驚倒」，使人不寒而慄。而根據史傳上的記載，孫綝確實曾以此事為惶恐，但因孫休屢屢強徵，不得已才入宮，事見〈諸葛滕二孫濮陽傳〉：

永安元年十二月丁卯，建業中謠言明會有變，綝聞之，不悅。夜大風發木揚沙，綝益恐。休強起之，使者十餘輩，不得已，將入，眾止焉。綝曰：「國家屢有命，不可辭。可豫整兵，令府內起火，因是可得速還。」（《三國志》，卷 64，頁 856）

在陳壽的筆下，孫綝顯然帶著怖懼和無奈，一步步踏上命運的斷頭台，可是小說家卻略作改易，讓權臣擁兵自重的形象躍然紙上。孫綝藏不住一派的跋扈和自負，並未因「變異」之事削減半分，也對家人的建言充耳不聞，最後成了風雷政

<sup>384</sup> 〔魏〕王弼注、〔晉〕韓康伯注、〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》，卷 4，頁 86a。

<sup>385</sup> 劉文英、曹田玉：《夢與中國文化》（北京：人民出版社，2003 年），頁 398。

<sup>386</sup> 〔唐〕瞿曇悉達撰：《開元占經》，卷 91，頁 713。

變的刀下鬼，其中的諷刺的筆觸是很尖銳的。

最後，以龐統對自己命運的錯誤詮解，作為本節討論的結束。龐統無愧於是與諸葛亮齊名之名參謀，其人將死，諸多「變異」書寫作為前導，可見小說作者的慎重其事，但與此同時，卻也細針密縷地埋藏了幾許貶斥與惋惜。上文中已提到紫虛上人有「鳳雛墜地，臥龍升天」之「預述」，映照了「鳳死落坡東」的終局，可是龐統並未聽到這則預言，自非「誤解」生發之所在，因此在此要析剖的是其餘龐統親見、親聞的「變異書寫」。《三國演義》首先由蜀人彭彥敘說一則警示性的預言：

罡星在西方，太白臨於此地，當有不吉之事，切宜慎之。（《三國演義》，第 63 回，頁 484）

雖然言語之中透露出不妙，但卻說得隱晦，爾後諸葛亮之書信補充了這則預言：

亮夜算太乙數，今年歲次癸亥，罡星在西方；又觀乾象，太白臨於雒城之分：主將帥身上多凶少吉。切宜謹慎。（《三國演義》，第 63 回，頁 484）

言下之意，此次入川之役，將有大將折損之凶，必須步步為營，不可冒進。熊篤解釋彭彥與諸葛亮的判斷曰：

因為「罡星」就是北斗七星的斗柄，北斗七星包括天樞、天璇、天璣、天權、玉衡、開陽、搖光七星，皆屬輔佐大臣，它們圍繞象徵帝星居中央天極的北極星（太乙）。現在「罡星在西方」，西方主兵伐，北斗第七星恰是主兵、主金；而「太白」即金星，主西方肅殺，西川「雒城」正在荊州西方<sup>387</sup>。

既然「罡星在西方」暗示輔佐大臣可能遇殺伐，自然對身為軍師的龐統相當不利，可是龐統自己卻別有一番較計：

龐統暗思：「孔明怕我取了西州，成了功，故意將此書相阻耳。」乃對玄德曰：「統亦算太乙數，已知罡星在西，應主公合得西川，別不主凶事。統亦占天文，見太白臨於雒城，先斬蜀將冷苞，已應凶兆矣。主公不可疑心，可急進兵。」（《三國演義》，第 63 回，頁 485）

因貪功而忽略凶兆，臥龍求謹慎、鳳雛貴神速，緩、急之間，其人的躁進可謂畢露無遺，毛評亦不禁譏諷道：

<sup>387</sup> 熊篤：〈《三國演義》與讖緯神學〉，頁 167-168。



只因自己心熱，卻畫在姓冷的身上去<sup>388</sup>。

接著，又是劉備的一場異夢，引發龐統的「誤解」：

龐統曰：「大路必有軍截攔，主公引兵當之。統取小路。」玄德曰：「軍師不可。吾夜夢一神人，手執鐵棒擊吾右臂，覺來猶自臂痛。此行莫非不佳。」龐統曰：「壯士臨陣，不死帶傷，理之自然也。何故以夢寐之事疑心乎？」玄德曰：「吾所疑者，孔明之書也。軍師還守涪關，如何？」龐統大笑曰：「主公被孔明所惑矣。彼不欲令統獨成大功，故作此言以疑主公之心。心疑則致夢，何凶之有？統肝腦塗地，方稱本心。主公再勿多言。來早准行。」（《三國演義》，第 63 回，頁 485）

《夢林玄解》說道：

夢被神鬼打，被神鬼毆者，不祥<sup>389</sup>。

其次，劉備以臥龍、鳳雛為左右手，夢神人擊右臂，象徵劉備失龐統，猶如痛失右臂<sup>390</sup>；又紫虛上人所謂「左龍右鳳，飛入西川」，亦以鳳雛為劉備之右臂。該情節曲折之處在於，山北大路可取雒城東門，山南小路可取雒城西門，「兩條路俱可進兵」，可是後來川將張任卻在小路設下三千軍馬埋伏。當龐統建議自取小路時，劉備以夢境之「怪異非常」為不可，情節似乎要有所「轉向」，然而龐統卻不以為然，仍堅持要從小路進軍，後果然遭受襲殺。

兩番的天降警示，龐統都以為是諸葛亮妒才的曲解或影響，所以未加留意，實在有損其人智者之令譽，甚至最後一次馬失前蹄，亦未引發龐統的注意，不啻也是一種過份樂觀的「誤解」：

玄德與龐統約定，忽坐下馬眼生前失，把龐統掀將下來。玄德跳下馬，自來籠住那馬。玄德曰：「軍師何故乘此劣馬？」龐統曰：「此馬乘久，不曾如此。」玄德曰：「臨陣眼生，誤人性命。吾所騎白馬，性極馴熟。軍師可騎，萬無一失。劣馬吾自乘之。」遂與龐統更換所騎之馬。（《三國演義》，第 63 回，頁 485）

這是龐統、劉備死、生命運的最大交叉點，因為最後張任便是以「騎白馬者必是劉備」為號令，箭如飛蝗地蝕啃了龐統的性命，若非馬失前蹄、若非更換乘馬，也許張任亦不會錯認龐統為劉備，而不敢隨意攻擊。可是時間的齒輪卻不會倒

<sup>388</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 777。

<sup>389</sup> [晉]葛洪原本、[宋]邵雍纂輯、[明]陳士元增刪、[明]何棟如輯：《夢林玄解》，卷 5，頁 340b。

<sup>390</sup> 宦書亮：《《三國演義》涉夢情節的文化學心理學闡釋》，頁 33。

轉，龐統之死既然由諸多「非常」之兆堆砌而成，也只能怨歎自己聰明反被聰明誤。所以毛評認為，這其中雖有「天命」的「必然性」軌跡，龐統的躁進、猜嫌，卻要負起最大的責任：

甚矣！躁進之心，不可不戒，而人已猜嫌之情，不可不忘也。龐統未死之時，星為之告變矣，夢為之告變矣，馬又為之告變矣；而龐統乃疑孔明之忌己，欲功名之速立，遂使鳳兮鳳兮，反不如鴻飛冥冥，足已避弋人之害。嗚呼！雖曰天也，豈非人哉<sup>391</sup>！

這段話可以作為徬徨於「迷惑」與「誤解」的三國英豪們的註腳；從敘事技巧的角度觀之，在情節轉折之處設下引人懸念的「變異書寫」，自能增加文脈的波瀾與浪潮，而在講史小說中，虛、實相參的「怪異非常」之資，則令「伏線」增添幾許冥冥註定而又班班可考的神秘味道，令讀者嗟歎其人、其事的「天數茫茫不可逃」。可是另一方面而言，「迷惑」的塵埃落定，卻是由旁人或自己的「誤解」而指引至圍鑿方柄的死胡同，這不能不說是利令智昏，或者剛愎自用，才輕輕放過上天給予的最終警示，使之付出沈痛的代價。所以，固然「變異書寫」在此發揮了「天命」的驅策作用，可是歸根究底，還是人謀不臧的結果——《三國演義》最終並未揚棄講史小說以「人」為本的初衷，所有的洞察或短視的褒、貶重量，都還得由這些三國豪傑們一力承擔。

## 小結

本章以「奇書」的討論為肇端，在浦安迪、李豐楙師、李志宏、譚帆等學界巨擘綜合剖析了「四大奇書」為主體的明、清章回小說之「奇書」性質後，紛紛取得了宏觀的概括討論，但筆者卻嘗試趨向於與評點家合作的方法，在《三國演義》「事奇、人奇、文奇」之外，納入「變異書寫」材料之「奇」的研究，確認這些「怪異非常」之資在《三國演義》被推崇為「奇書」經典地位的建構作用，的確是曾引發批評者的注意的。而這些羽翼式的點綴書寫，並非空中樓閣的飄渺產物，而是取資於曆法、宗教、博物、典故等琳瑯滿目的傳統文化意涵，側面展示了小說創作者的豐富學養，也加強了閱讀上的「虛，實」趣味——諸葛亮「借東風」、「八陣圖」、「驅巨獸六破蠻兵」、「驅六丁六甲掃蕩浮雲」等奇奇怪怪，就為其人贏得神鬼莫測的壓迫感，還被視為是書中「三奇」之一，這正是「仙才」與「奇才」的鎔鑄成果。

而這些恢奇的元素，也不僅止於可有可無的藻飾，或者突顯某人的奇絕，更重要的是，積極地擔負起「伏線，伏筆」的「預述」作用，拉抬讀者對於事件發展過程的關注程度。在《三國演義》中，徵兆、卜筮或智慧老人的預言，還有雙關等形式，共同建築起文本情節走向的預知效果，都使得全書流瀉出「天命」驅策的冷峻筆觸，乃是同時把史實和怪異縫合在一塊的壓縮和埋伏，匯成虛虛實實

<sup>391</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 775。

的敘事基調。

可是，這些「預知」並非沒有「轉向」的契機，接觸異兆的相關人物，通常會懷抱著「迷惑」的心情，但是這些「怪異非常」的事端，卻埋藏著錯綜複雜的文化符碼，不能一眼即破，此時，旁人或自己的解讀，到底是康莊大道抑或迷途忘返，便造成閱讀上的懸念，正可謂是「失之毫釐，差之千里」。但在咫尺之間，或者密謀戕害的有心人，如李肅、姜維等刻意曲解了天垂之預警，或者關平、賈詡等對異夢的無心錯詮的寬慰，都使得文本世界瀰漫著奇幻和現實交綜的氤氳變幻，而董卓、鍾會、關羽、曹操等等既「迷惑」於這片虛、實紛雜的雲霧中，也引來程度不一的譏刺和反諷，不外乎是過於自負和短視的剛而無謀。

此外，跋扈的將帥、權臣，甚至聰明一世、糊塗一時的軍師，更是對卜者、臣下或家人的逆耳忠言置若罔聞，自然更下於被旁人「誤解」的三國英豪們，因為他們卻是在情節「轉向」的契機出現之際，自以為是地繼續向挫敗深淵揚鞭而進，換句話說，是自己對於異兆的「誤解」。這其中包括袁紹、劉備、公孫淵、諸葛恪、孫翊、何晏、鄧颺、孫綝和龐統等不同陣營的王侯將相們，都蹈犯了類似的錯誤，既付出輕重不等的代價，也成為受到貶抑的對象。

從本章的整理中，筆者認為，「奇書，伏線」、「迷惑，誤解」等精密的設計，可以看出小說創作者在運用這些「變異書寫」時，是有意識的馳騁，而非可以任意濾除的糟粕。儘管有和講史小說性質扞格之疑慮，但是小說家確實是在文學虛構的容忍程度之中，發揮這些材料的敘事功效，不僅承當文本世界的指南車，造就「虛、實」相間的奇幻感，也錯綜複雜地在文化符碼解讀上引發拉鋸的閱讀懸念，更進一步「褒，貶」人物的知與不知、洞燭與短視——這些都是頗為深刻的藏針伏線與春秋筆削。

附圖一：〔日〕平塚市観光協會關於「持ち上げ地蔵」之告示。



附圖二：〔日〕「持ち上げ地蔵」之石像。





## 第五章、褒揚與貶斥——《三國演義》「變異書寫」 之價值判斷

### 第一節、英雄隕落：神化與非命的兩種死亡設計

小說的教化功能，在中國古代是一件重要的命題，許多小說家和批評家皆以此為標榜，看重其通俗風化的文體價值，例如瞿祐自作〈剪燈新話序〉說道：

《詩》、《書》、《易》、《春秋》，皆聖賢之所述作，以為萬世大經大法者也。然而《易》言「龍戰于野」，《書》載「雉鳴于鼎」，〈國風〉取淫奔之詩，《春秋》紀亂賊之事，是又不可執一論也。今余此編，雖于世教民彝，莫之或補；而勸善懲惡，哀窮悼屈，其亦庶乎「言者無罪，聞者足以戒」之一義云爾<sup>392</sup>。

又有靜恬主人作〈金石緣序〉云：

小說何為而作也？曰以勸善也，以懲惡也。夫書之足以勸懲者，莫過於經史，而義理艱深，難令家喻而戶曉，反不若稗官野乘福善禍淫之理悉備，忠佞貞邪之報昭然，能使人觸目驚心，如聽晨鐘，如聞因果，其於世道人心不為無補也<sup>393</sup>。

甚至有些世情小說，極涉穢褻，卻仍以醒世果報為自我定位，如《肉蒲團》又名《覺後禪》、《循環報》、《梧桐影》全名《新編覺世梧桐影》、《九尾龜》自稱《醒世小說九尾龜》等等，雖然作者明白地宣稱教化，也以因果相報來戒淫止色，但往往因為過度的情慾刻描而「欲諷反勸」<sup>394</sup>。不過，即使有這樣的「掛羊頭，賣狗肉」現象，卻也側面道出教化意識在小說創作上的重要指南。而標顯褒、貶的方式，則往往有借助「怪異非常」者，如清人焦循指出：

稗官小說，每及鬼神妖怪，前人為此而不廢者，莊語讜論，非婦孺所能通，故假神怪而以鄙俚出之，所以備觀感之一端也。近時紀氏諸小說，有〈灤陽消夏錄〉、〈槐西雜誌〉、〈姑妄聽之〉、〈如是我聞〉數種，余最取之。蓋以忠孝節義之訓，寓於談諧鬼怪之中也<sup>395</sup>。

入於講史小說，同樣也有把「變異書寫」納入善善惡惡之體系之中，藉由「天命」、

<sup>392</sup> 收於〔明〕瞿祐：《剪燈新話》（台北：天一出版社，1985年），目錄前頁1。

<sup>393</sup> 收於〔清〕不著撰人：《金石緣》（台北：漢源文化事業有限公司，1993年），頁9。

<sup>394</sup> 陳林美、李忠明：〈中國古代小說的教化意識〉，《明清小說研究》第3期（1993年），頁54。

<sup>395</sup> 〔清〕焦循撰：《易餘籥錄》（台北：文海出版社，1967年，清光緒丙戌刻本），卷20，頁483-484。

「果報」等神秘而又深植人心的概念，發揚教化之大用。這是以「虛實」行「褒貶」的一貫手法，受到講史小說的創作者們的廣泛運用，如馬幼垣曾經說道：

這樣一來，神怪鞏固了道德教條的力量與權威，以及大部份講史小說家那麼熱衷刻劃的天命無比崇高的觀點。所以，不單寫得好的小說裏可容納神怪的成份，就是在較不成功的作品裏，原本可能拙劣的神怪成份的運用，在效果上也許並不完全拙劣<sup>396</sup>。

而《三國演義》亦為其中之佼佼者，在本章所欲討論之核心，即為該書表現在三個方面的褒貶判斷，分別是「英雄隕落」、「因果報應」與「民心向背」，以下首先就小說文本中，「神化，非命」兩種死亡設計的模式提出析論。

對於《三國演義》死亡書寫的研究，陳思齊〈析論《三國演義》的著述意識——從人物死亡描寫的角度〉<sup>397</sup>、劉玲娜〈尚力與尚義——《三國演義》死亡描寫的聚焦點〉<sup>398</sup>、王春華〈淺談《三國演義》死亡敘事〉<sup>399</sup>等皆有專門的處理，只不過，論述核心都不放在「變異」之談上面，而著重於沙場與廟堂的臨陣折衝，是以這個議題尚有拓墾的空間。

事實上，《三國演義》除了上述諸文所論及的死亡模式之外，還將小說人物的隕落賦予神異的光芒，最顯明可見的情況即是結合「分野」理論，讓星辰的消逝結合英豪的運命，例如敘劉琦之死云：

孔明曰：「亮夜觀星象，見西北有星墜地，必應折一皇族。」正言間，忽報公子劉琦病亡。（《三國演義》，第53回，頁408）

像這樣將流星隕石與帝王、貴族、武將、都統、參謀等「非常」之身份者勾通起來，主要在於突顯其人的巍峨不凡，但是尚與道德判斷無涉。可是另外一種情況，則是在死亡關卡前、後，渲染了若干奇詭的色調，使得死亡多了一分凜冽、一股顫慄。這些看似扞格不入的墨跡，其實傾注了小說家的價值判斷——「神化」的上昇，與「非命」的下降，暗示了安頓與沈淪的兩種對立結構。

在《三國演義》中的神化者，大抵以蜀漢陣營為大宗，特別是關羽，在「玉泉山關公顯聖」一節中，有一大段刻劃了關羽的「成神之道」：

却說關公英魂不散，蕩蕩悠悠，直至一處，乃荊州當陽縣一座山；名為玉

<sup>396</sup> 馬幼垣著、賴瑞和譯：〈中國講史小說的主題與內容〉，《中外文學》第8卷第5期（1979年10月），頁117。

<sup>397</sup> 陳思齊：〈析論《三國演義》的著述意識——從人物死亡描寫的角度〉，《東海大學圖書館館訊》新58期（2006年7月），頁34-56。

<sup>398</sup> 劉玲娜：〈尚力與尚義——《三國演義》死亡描寫的聚焦點〉，《西華師範大學學報》（哲學社會科學版）第2期（2008年），頁21-25。

<sup>399</sup> 王春華：〈淺談《三國演義》死亡敘事〉，《德州學院學報》第25卷第3期（2009年6月），頁22-25。

泉山。……是夜月白風清，三更已後，普靜正在菴中默坐，忽聞空中有人大呼曰：「還我頭來！」普靜仰面諦視，只見空中一人，騎赤兔馬，提青龍刀；左有一白面將軍，右有一黑臉虬髯之人相隨，一齊按落雲頭，至玉泉山頂。普靜認得是關公，遂以手中塵尾擊其尸曰：「雲長安在？」關公英魂領悟，卽下馬乘風落於菴前，叉手問曰：「吾師何人？願求法號。」普靜曰：「老僧普靜，昔日汜水關前鎮國寺中，曾與君侯相會，今日豈遂忘之耶？」公曰：「向蒙相救，銘感不忘。今某已遇禍而死，願求清誨，指點迷途。」普靜曰：「昔非今是，一切休論；後果前因，彼此不爽。今將軍為呂蒙所害，大呼『還我頭來』，然則顏良、文醜，五關六將等衆人之頭，又將向誰索耶？」於是關公恍然大悟，稽首皈依而去。後往往於玉泉山顯聖護民。鄉人感其德，就於山頂上建廟，四時致祭。後人題一聯於其廟云：赤面秉赤心，騎赤兔追風，馳驅時無忘赤帝。青燈觀青史，仗青龍偃月，隱微處不愧青天。（《三國演義》，第77回，頁595-596）

以上明顯汲取於佛教對於關羽信仰的收編之說法，如在《佛祖統紀》即有智顛點化關羽之說<sup>400</sup>，但前文既已提到，《三國演義》固非宣教之書，亦不以「謫降」模式驅策筆下一批「純粹人間英雄」，則此神化之筆，重點還在於「成人之道」的延伸，如李豐楙師言：

中國人、台灣人所崇祀的神明，其成神之道就在成人之道，是一種俗世道德的自我完成，也就是成為「完全、完美的人」，乃是成神的基本條件。……而犧牲、奉獻的精神則是俗世道德的實踐，在中國講究實踐的道德行為中，壯烈成仁或奉獻一生常是全人格的完成<sup>401</sup>。

換句話說，在小說中被點綴以「神化」者，往往是道德出眾的英烈，特別是恪守忠義的一批武士，如關羽之所以受到崇奉，不外乎「赤面秉赤心」、「隱微處不愧青天」等光風霽月的人格典範，而張飛得以與其並列，亦因「平生不失信義，皆敕為神」，這正呼應前文提到的「人文精神的拔擢」，樂衡軍也說道：

對這投身戰爭所必須要擔當的苦罪，關公加以意識的認可，於是這廣大慈

<sup>400</sup> 《佛祖統紀》卷6云：「十二月，師至荊州，旋鄉答地，將建福庭，乃於當陽玉泉山創立精舍。……其夕雲開月明，見二人威儀如王，長者美髯而豐厚，少者冠帽而秀發，前致敬曰：『予即關羽，漢末紛亂，九州瓜裂。曹操不仁，孫權自保。予義臣蜀漢，期復帝室。時事相違，有志不遂。死有餘烈，故王此山。大德聖師，何枉神足？』師曰：『欲於此地建立道場，以報生身之德耳。』神曰：『願哀閱我愚，特垂攝受。此去一舍，山如覆船，其土深厚。弟子當與子平建寺化供，護持佛法，願師安禪，七日以須其成。』師既出定，見湫潭千丈，化爲平陸。棟宇煥麗，巧奪人目。神運鬼工，其速若是。師領衆入居，晝夜演法。一日，神白師曰：『弟子今日獲聞出世間法，願洗心易念，求受戒，永爲菩提之本。』師即秉鑪，授以五戒。於是神之威德，昭布千里，遠近瞻禱，莫不肅敬。」（CBETA, T49, no. 2035, p. 183, b5-c3）

<sup>401</sup> 李豐楙師：〈從成人之道到成神之道——一個台灣民間信仰的結構性思考〉，《東方宗教研究》新4期（1994年10月），頁197。

智便使他成為神。而無疑的，這也就是人生涵意的超升，同時神話情節所寫的，當然就不再是單獨的道德問題，而是人精神的全面探討和評價<sup>402</sup>。

同樣地，關平、周倉亦依循著類似的道路而平步青雲——「左有一白面將軍」即指關平、「右有一黑臉虬髯之人」則是周倉。在民間肖像中，前者趨向靜態、捧印的文官形象，後者則有很大的表達力，並且是典型的持刀的武將；且基於重文輕武的傳統觀念，關平立左而周倉立右，是比較常見的態勢<sup>403</sup>，這正與小說的描寫吻合。

不過，周倉的情況又稍微複雜，因為實際上，其人與讀者一般熟稔的貂蟬一樣，是少數小說中的純粹虛構人物——至少，名字是虛構的<sup>404</sup>。「周倉」一名的最早文獻，乃元人魯貞《桐山老農集》：

蘭佩下兮桂旗揚，乘赤兔兮從周倉<sup>405</sup>。

可見，「周倉」之名是出現甚早的。然而，胡小偉不滿於此簡單的紀錄，故在《〈周倉考〉補正》一文中，重新鈎稽了周倉信仰的淵源，認為周倉原型為「周將軍」，是江西婺源、德興的「五顯神」（五通神）之一，也就是白銀崇拜之神，本名是「周雄」（而非周倉），後來有被獨立為「周侯廟」、封「翊應侯」者，而其之所以匯入關羽信仰，正是因為財神崇拜的重疊性<sup>406</sup>（同時，關羽亦為出身山西的神祇，在地緣上二者更有合流的依據）。倘若該說是值得信賴的，那還必須補充「五顯神」的神格性質。根據美國學者理查德·馮·格蘭（Richard von Glahn，又名萬志英）的意見，在宋朝，「五通神」是與「山魃」聯繫在一塊的，雖說是邪惡的貪婪與慾望的體現，也有淫人妻女的負面形象，但卻同時與財富的起落得失息息相關，故被視為是在道德上兩歧的神<sup>407</sup>。

那麼，回歸小說文本，周倉這樣一位由「神」而被納入小說為「人」的特殊虛構人物，也確實披露了一些令人玩味的風采。首先，不能迴避的是其人的出身：「原在黃巾張寶部下為將」。在小說世界中，黃巾賊對漢王朝的叛逆，是受到嚴

<sup>402</sup> 樂蘅軍：〈從荒謬到超越——論古典小說中神化情節的基本意涵〉，收於氏著：《古典小說散論》（台北：夏林含英，1984年），頁254。

<sup>403</sup> 〔俄〕李福清：〈關羽肖像初探〉，《關公傳說與三國演義》，頁129-131。

<sup>404</sup> 〔呂布張邈臧洪傳〕云：「卓常使布守中閣，布與卓侍婢私通，恐事發覺，心不自安。」見《三國志》，卷7，頁133。其中「卓侍婢」，即為貂蟬之原型，後來輾轉成為小說中離間董卓、呂布父子的豐滿形象。又〔周瑜魯肅呂蒙傳〕云：「肅因責數羽曰：『國家區區本以土地借卿家者，卿家軍敗遠來，無以為資故也。今已得益州，既無奉還之意，但求三郡，又不從命。』語未究竟，坐有一人曰：『夫土地者，惟德所在耳，何常之有！』肅厲聲呵之，辭色甚切。羽操刀起謂曰：『此自國家事，是人何知！』目使之去。」這個「坐有一人」，卻是後來小說「關雲長單刀赴會」中的周倉，但整體而言，周倉始終是一個純粹架空的角色。

<sup>405</sup> 〔元〕魯貞撰：《桐山老農集》（台北：台灣商務印書館，1970年，四庫全書珍本初集·集部5），卷1，頁20b-21a。見〔武安王廟記〕條。

<sup>406</sup> 詳參胡小偉：《〈周倉考〉補正》，《明清小說研究》第2期（2003年），頁91-104。

<sup>407</sup> 詳參〔美〕理查德·馮·格蘭（Richard von Glahn）：〈財富的法術：江南社會史上的五通神〉，《中國大眾宗教》，頁143-196。



厲的抨擊的，所以這個污點，對於周倉的品格來說，不啻為一道瑕疵。所幸周倉頗有去邪改正之心，後果然執鞭隨鎧於關羽之旁，直至關羽敗走麥城，亦不願偷生，自刎而亡，也正以這片忠肝義膽，獲得雞犬升天之契機，成為小說中少數「神化」的人物。

如果綜合胡小偉和理查德·馮·格蘭的考察，其實也就為周倉這樣一位「迷途知返」的人物，留下一個值得揄揚的註腳，「五顯神」或「五通神」在一開始的劣根性，一如周倉失身於賊的道德瑕玷，但是當其被匯入關羽信仰中，亦能成為拳拳耿耿的輔弼——就像小說中亦步亦趨的武將周倉，是理應得到褒揚的。小說作者所運用的曲筆，就是讓周倉與關羽一同受到神化，這不僅是對於固有民間信仰之資源的單純吸收，也進一步豐滿化其人「回頭是岸」的精神模範，是以毛評亦不吝於給予高度評價：

勇於徙義，誠於慕賢，倉亦人傑矣哉<sup>408</sup>！

至於諸葛亮則是另外一位顯聖的劉蜀英豪，但這從小說一貫的脈絡而言，並不是令人意外的筆法。在鄧艾、鍾會滅蜀之戰中，已死的諸葛亮以「數萬陰兵遶定軍」之姿態再度登場，並以不傷魏軍一人一騎的方式，儆告了鍾會「萬勿妄殺生靈」，為保境安民的終身事業，劃下最後一道仁義的句點，漁評遂云：

如此赫赫之言，生為社稷，死為生靈，先生令後人追想不盡<sup>409</sup>。

這些蜀漢集團的「神化」者，如關羽、張飛、關平、周倉、諸葛亮等，都以服膺於「擁劉反曹」愛憎情感而受到高度崇敬的褒揚，當然可以簡單理解，但以下這位人物的「神化」過程，所受到關注程度卻不這麼多。在劉蜀陣營外，也有一位死而上昇的豪傑，就是東吳的大將甘寧。在《三國演義》的描寫中，甘寧死於夷陵之戰：

却說甘寧正在船中養病，聽知蜀兵大至，火急上馬，正遇一彪蠻兵，人皆披髮跣足，皆使弓弩長鎗，搪牌刀斧；為首乃是番王沙摩柯，生得面如噀血，碧眼突出，使一個鐵蒺藜骨朵，腰帶兩張弓，威風抖擻。甘寧見其勢大，不敢交鋒，撥馬而走；被沙摩柯一箭射中頭顱。寧帶箭而走，到於富池口，坐於大樹之下而死。樹上羣鴉數百，圍繞其屍。吳王聞之，哀痛不已，具禮厚葬，立廟祭祀。後人有詩歎曰：吳郡甘興霸，長江錦慢舟。酬君重知己，報友化仇讎。劫寨將輕騎，驅兵飲巨甌。神鴉能顯聖，香火永千秋。（《三國演義》，第 83 回，頁 633-634）

<sup>408</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 346-347。

<sup>409</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1407。

事實上，甘寧與神鴉的關係並非空穴來風，比方說，《聊齋志異》有〈竹青〉一則，開頭有云：

魚容，湖南人，談者忘其郡邑。家甚貧，下第歸，資斧斷絕，羞於行乞。餓甚，暫憩吳王廟中，因以憤懣之詞，拜禱神座，出臥廊下。忽一人引去，見吳王，跪曰：「黑衣隊尚缺一卒，可使補缺。」吳王可，即授黑衣。既着身，化為鳥，振翼而出。見鳥友羣集，相將俱去，分集帆檣。舟上客旅，爭以肉餌拋擲，羣於空中接食之，因亦尤效。須臾果腹，翔棲樹杪，意亦甚得。踰二三日，吳王憐其無偶，配以雌，呼之竹青，雅相愛樂<sup>410</sup>。

故事中的「吳王」其實就是甘寧，「黑衣隊」則是漢水神鴉<sup>411</sup>。甘寧、神鴉的緊密聯繫，在清朝筆記、小說中都有相關的紀錄，而《三國演義》則更早已將甘寧之死與神鴉縈繞的「變異書寫」揉合在一塊，形成小說文本中，眾多英雄隕落的一個別開生面的場景。但筆者想繼續追問的是，為什麼是甘寧，而非其他的武將雀屏中選？對此問題，孫廣碩曾經試圖提出解釋：

就是這樣的一個普通人物，卻意外地得到了演義志怪成分的眷顧，將他與帝王諸侯相類，用怪異突示了不凡。而出於情節的考慮，這段表述，也並不是諸多志怪成分中必不可少的一員，不得不承認，這可能是羅貫中寫作之中有意無意的一種似無目的的選擇，抑或是在三國故事漫長的民間集體加工創作中，有好甘寧者，在積累與沈澱中留下的痕跡<sup>412</sup>。

也就是說，孫廣碩並不認為甘寧之死的「神化」，是小說作者創作意識的展現，而是一個可有可無的閒筆、無關宏旨的拓印。可是，如果讀者願意用俯瞰式的眼光，來去檢視《三國演義》中，各個陣營的諸色武將，會發現甘寧絕非區區一個「普通人物」，反而是義、勇雙全，足以代表東吳的一流將領。在魏、蜀、吳各佔一方的局勢中，總有「譜系，排名」的好奇與要求甚囂塵上，其中蜀漢自然以「三絕」之一的關羽當之無愧，至於魏、吳則較有爭議，但筆者的意見是，倘若從「忠義」與「邊臣」兩方面出發，而得以和關羽相互輝映者，曹魏之張遼都堪

<sup>410</sup> [清]蒲松齡：《聊齋志異》（台北：藝文印書館股份有限公司，2006年，清青柯亭開彫本），卷3，頁91b-92a。

<sup>411</sup> 朱一玄編《聊齋志異資料匯編》，節錄《筠廊偶筆》、《滇行紀程》兩則資料，皆有富池吳王廟（甘興霸廟）與神鴉（神鴨）的相關記載，換句話說，《聊齋志異》雖然未言明「吳王」的實際何指，但是就其與神鴉的特殊關係看來，卻毫無疑問就是甘寧。可參見氏編：《聊齋志異資料匯編》（天津：南開大學出版社，2002年），頁260。又毛評亦云：「至今富池口有甘興霸廟，往來客商祭祀，有神鴉送客一程。」見陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1008。

<sup>412</sup> 孫廣碩：《〈三國演義〉志怪成分研究》，頁14。該學位論文且紀錄了「富池的烏鴉」的故事，說這些烏鴉來啄想要奪甘寧屍體的番兵的眼睛，並且一直守護著甘寧的屍體，直到富池口老人將其安葬大嶺山後，仍日夜縈繞其墓，據說這些烏鴉都是甘寧的部下變成的。只不過，孫廣碩仍未說明這則故事流傳的時代和出處。

可勝出<sup>413</sup>，而其事業之高峰，便是第 67 回「張遼威震逍遙津」。饒富意味的是，緊接而來的，便是第 68 回的「甘寧百騎劫曹營」。兩軍你來我往，都有「非常」的演出，孫權且感嘆云：

孟德有張遼，孤有甘興霸，足以相敵也。（《三國演義》，第 68 回，頁 526）

這說明了雙方其實不相上下，毛評亦云：

張遼能止吳兒夜哭，甘寧能使北軍夜驚，一樣聲勢<sup>414</sup>。

不僅如此，能享有「神化」之褒揚者，在人格典範上亦有一定的高度。甘寧在小說中最令人津津樂道的，即是慷慨解救凌統，致使「不共戴天」的二人（凌統之父凌操，死於甘寧箭下，二人更曾在筵中劍、戟對峙），化干戈為玉帛，絲毫不以私廢公，也贏得仇家、批評家<sup>415</sup>，乃至於後世讀者的尊敬。是以這樣一位踏上「成神之道」的豪傑，其實也就是完成「成人之道」的修養與試煉——「酬君重知己，報友化仇讎」，是其道德之高潔；「劫寨將輕騎，驅兵飲巨甌」，是其武勇之無懼，在人格與武藝皆出類拔萃，最終卻是到達「不朽」的境地。毛評即言：

甘寧病中中箭，猶能帶箭而走，黃忠雖老不老，甘寧雖病不病，兩人雖死不死矣<sup>416</sup>。

又猶如李豐楙師所說道：

至於大多數的「後天神」。除道佛二教的修道有成者，因為既已了卻生死一關而超越地進入聖地。其餘的神明都各自有其成神之道，就是原本都是地區性的神明，在諸般因緣下超越一般的死亡限制，使其生命獲得不朽，

<sup>413</sup> 張遼與關羽在小說中私交甚篤，初次見面在第 18 回，關羽即知其有「忠義之氣」，並在第 19 回親自跪於曹操面前，為受俘的張遼求生。爾後，「屯土山關公約三事」、「美髯公千里走單騎」等情節中，張遼皆以關羽摯友的身份充當穿針引線之說客，在「關雲長義釋曹操」一節更成為靜穆的殿後者，讓關羽的殺心蕩然無存。不僅如此，在壓抑吳軍北犯的關鍵戰役中，亦有「威震逍遙津」的精彩演出，可比關羽之「水滄七軍，威震華夏」，事見第 67 回。故無論在人格典範、武藝武勇方面，張遼都頗有關羽的影子，是一位成功的烘襯者。

<sup>414</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 839。除此之外，張遼與甘寧還有一點類似，亦即二人皆是由「降將」而成「忠臣」的典範，張遼本是呂布麾下「八健將」之一，甘寧則是江湖之中「錦帆賊」，「後悔前非，改行從善」，幡然悔悟後貫徹忠義，各自成為魏、吳重要的上將。

<sup>415</sup> 小說云：「凌統乃頓首拜曰：『不想公能如此垂恩！』自此與甘寧結為生死之交，再不為惡。」見《三國演義》，第 68 回，頁 526。毛評則說道：「故甘寧之讓凌統不難，而救凌統為難。蓋以仇讓仇不足奇，而以仇救仇，乃足為仇者之所深感耳。」見陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 837。

<sup>416</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1008。

而提昇成為一種「超越的存在」<sup>417</sup>。

甘寧痛改前非，由「錦帆賊」翻作「鵝翎軍」，並在吳、蜀夷陵大交兵的浴血奮戰中，壯烈犧牲、為國捐軀，就好比張巡、岳飛等顯赫的悲劇性英雄一般，所以，小說創作者也就不吝於給予「神化」的褒揚。孫廣碩的解釋雖然忽略了這一點，卻也非毫無可取。事實上，在《三國演義》中的英豪甚眾，但是能在人生終途享有「上昇」的揄揚者，亦不過屈指可數，而甘寧也正好是有相關傳說的流傳，才能讓小說家進一步予以加工和銘刻。職是，與其說小說家是刻意賦予甘寧之死「怪異非常」的色調，不如說是在既有材料上、結合其人忠肝義膽的不朽英魂，才呈現出一個看似弔詭、實則悲壯動人的黃泉景象。

以道德臧否為準繩，也就說明了為何一些後世受人崇敬的三國人物「神化」後的神祇，卻沒有受到小說作者的青睞。例如道教信仰中的鍾會（鍾士季），即被目為是「五瘟神」之一<sup>418</sup>。其人死於姜維愆惡之政變，已如前文所述，至於這樣的模式，何以仍能成神，或可參考李豐楙師之意見：

類此敗軍之將為何成為鬼主？瘟神？實涉及當時人、尤其道教中人的瘟神疫鬼觀：其中蘊含有兩種意義，一是戰役、大兵之後屍體未能完善處理，導致傳染病流行的恐怖經驗，這是根據經驗原則所形成的認知；另一則是對於凶死者成為厲鬼，基於恐懼情緒乃相信在陰界鬼雄將率領鬼卒為祟<sup>419</sup>。

換句話說，鍾會是因「凶死」而成為不安定的亡靈，進而掌握令人畏懼的力量，成為「五瘟神」，實與道德無涉——甚至叛亂敗亡的野心，還與小說中由「成人之道」而「成神之道」的價值取向背道而馳，自然也就失卻了「神化」的桂冠，淪為入土為安的凡夫。

以「褒，貶」作為價值判斷，而在道德天平兩端搖擺的死亡書寫，當譴責的砝碼不斷增添下去，即傾倒至一個警戒意味濃厚的方向——「非命」的死亡審判。筆者在此所謂「非命」，是必須將「變異書寫」一併考慮進去的橫亡，是「非常」的隕落、冤鬼纏身的苦痛，致使小說人物暴死的嚴厲貶斥。這樣的人物死亡設計，在《三國演義》中，有孫策、呂蒙、曹操、夏侯惇、曹叡、司馬師等，以下一一分述之。首先是孫策之死，在〈孫破虜討逆傳〉中的記載，孫策乃是許貢的食客所殺：

<sup>417</sup> 李豐楙師：〈從成人之道到成神之道——一個台灣民間信仰的結構性思考〉，頁 188。

<sup>418</sup> 如《无上玄元三天玉堂大法》卷 13 載：「東方青瘟鬼劉元達，木之精，領萬鬼行惡風之病。南方赤瘟鬼張元伯，火之精，領萬鬼行熱毒之病。西方白瘟鬼趙公明，金之精，領萬鬼行注炁之病。北方黑瘟鬼鍾士季，水之精，領萬鬼行惡毒之病。中央黃瘟鬼史文業，土之精，領萬鬼行惡瘡癰腫。」收於〔金〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》，第 6 冊（洞真部方法類·崑字號），頁 401b。

<sup>419</sup> 李豐楙師：〈行瘟與送瘟——道教與民衆瘟疫觀的交流和分歧〉，收於漢學研究中心編：《民間信仰與中國文化國際研討會論文集》（台北：漢學研究中心，1994 年），頁 378。



未發，會為故吳郡太守許貢客所殺。先是，策殺貢，貢小子與客亡匿江邊。策單騎出，卒與客遇，客擊傷策。（《三國志》，卷 46，頁 658）

但是在裴注所引文獻中，包括《江表傳》、《搜神記》等，卻不謀而合地紛紛提到孫策與道士于吉的緊張關係，《搜神記》且言：

策既殺吉，每獨坐，彷彿見吉在左右。意深惡之，頗有失常。後治瘡方差，而引鏡自照，見吉在鏡中，顧而弗見。如是再三。撲鏡大叫，瘡皆崩裂，須臾而死<sup>420</sup>。

如是，孫策之死便形成兩種說法的羅生門，不過，《三國演義》顯然不以為矛盾，並且採取兼容並蓄的方式，用「小霸王怒斬于吉」為第 29 回回目的標題，突顯的是一位年輕氣盛的將領，如何在「怒」的吞噬下走入毀滅性的死胡同。在該回中，首先寫到孫策為許貢門客埋伏，身被數鎗，華佗徒弟在搶救之後僥倖不死，但終究無法完全痊癒，所以留下一個伏筆式的警告：

箭頭有藥，毒已入骨。須靜養百日，方可無虞。若怒氣衝激，其瘡難治。（《三國演義》，第 29 回，頁 226）

這個警告一如周瑜、關羽等心高氣傲的將軍們所耳聞一般，不久旋即破產，孫策憤怒的頻率不減反增，之後更發生了與于吉的衝突，並且在斬殺于吉之後，為其冤魂苦苦糾纏，終於形容憔悴而「金瘡迸裂」身絕：

是夜三更，策臥於內宅，忽然陰風驟起，燈滅而復明。燈影之下，見于吉立於床前。策大喝曰：「吾平生誓誅妖妄，以靖天下！汝既為陰鬼，何敢近我！」取床頭劍擲之，忽然不見。……忽香爐中煙起不散，結成一座華蓋，上面端座于吉。策怒，唾罵之；走離殿宇，又見于吉立於殿門首，怒目視策。策顧左右曰：「汝等見妖鬼否？」左右皆云：「未見。」策愈怒，拔佩劍望于吉擲去，一人中劍而倒。眾視之，乃前日動手殺于吉之小卒，被劍斫入腦袋，七竅流血而死。……比及出觀，又見于吉走入觀門來。策曰：「此觀亦藏妖之所也！」遂坐於觀前，命武士五百人拆毀之。武士方上屋揭瓦，却見于吉立於屋上，飛瓦擲地。策大怒，傳令逐出本觀道士，放火燒燬殿宇。火起處，又見于吉立於火光之中。策怒歸府，又見于吉立於府門前。……是夜孫策宿於寨內，又見于吉披髮而來。策於帳中叱喝不絕。……策即引鏡自照，果見形容十分瘦損，不覺失驚，顧左右曰：「吾奈何憔悴至此耶！」言未已，忽見于吉立於鏡中。策拍鏡大叫一聲，金瘡

<sup>420</sup> [晉]干寶撰、汪紹楹校注：《搜神記》，卷 1，頁 10-11。

迸裂，昏絕於地。（《三國演義》，第 29 回，頁 228-229）

表面上看來，孫策是死於于吉的怨憤煩擾，但是毛評卻細膩地提到：

曰「金瘡迸裂」，則孫策仍死於許貢之客，非死於于吉也<sup>421</sup>。

但是嚴格說起來，對「怒」的毫無自制，畢竟才是孫策無法逃離生、死關口的核心原因，正如同浦安迪說道：

最後，第四種無節制的惡行，即發怒狂暴，在不少蠻不講理大發作的場面中都有描繪，它在反覆出現的自毀性復仇主題中表現得最為生動<sup>422</sup>。

如果說，要尋求印證浦安迪所說的「自毀性復仇主題」的資料，「小霸王怒斬于吉」的這個情節，確實是有資格被勾上一筆的。小說作者並非毫無意義地讓于吉之「怨」與孫策之「怒」環繞在一塊，透過孫策的怒不可遏而自招毀滅，讀者看到一個英雄末路的脆弱與衰頹，這其中澱積的批判性意味是不言而喻的。

呂蒙之死是《三國演義》英雄隕落場面中最令人驚心動魄的一齣，這源於其人「白衣渡江」，與關羽的恩仇難解。事情發生在東吳盡收荊、襄後的慶功宴，在一片歡樂之中，孫權親自酌酒賜呂蒙：

呂蒙接酒欲飲，忽然擲盃於地，一手揪住孫權，厲聲大罵曰：「碧眼小兒！紫髯鼠輩！還識我否？」眾將大驚。急救時，蒙推倒孫權，大步前進，坐於孫權位上，兩眉倒豎，雙眼圓睜，大喝曰：「我自破黃巾以來，縱橫天下三十餘年，今被汝一旦以奸計圖我，我生不能啖汝之肉，死當追呂賊之魂！我乃漢壽亭侯關雲長也。」權大驚，慌忙率大小將士，皆下拜。只見呂蒙倒於地上，七竅流血而死。眾將見之，無不恐懼。（《三國演義》，第 77 回，頁 596）

呂蒙在東吳集團中，亦不失為光明磊落之將才，治軍秋毫無犯<sup>423</sup>，頗為仁民體恤，可是在「擁劉反曹」的情感之下，庶民對於關羽之死的悲憤是足以想見的，是以小說家將矛頭指向呂蒙，使其成為關羽之死的陪葬者。不僅如此，毛評更從道義

<sup>421</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 365。

<sup>422</sup> 〔美〕浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁 454。

<sup>423</sup> 小說云：「呂蒙便傳令軍中：『如果妄殺一人，妄取民間一物者，定按軍法。』原任官吏，並依舊職。將關公家屬另養別宅，不許閒人攪擾。一面遣人申報孫權。一日大雨，蒙上馬引數騎點看四門。忽見一人取民間箬笠以蓋鎧甲，蒙喝左右執下問之：乃蒙之鄉人也。蒙曰：『汝雖係我同鄉，但吾號令已出，汝故犯之，當按軍法。』其人泣告曰：『某恐雨濕官鎧，故取遮蓋，非為私用。乞將軍念同鄉之情。』蒙曰：『吾固知汝為覆官鎧，然終是不應取民間之物。』叱左右推下斬之。梟首傳示畢，然後收其屍首，泣而葬之。自是三軍震肅。」見《三國演義》，第 75 回，頁 584-585。

上的缺失指摘呂蒙，認為東吳聽從其人之計為「可恨」：

觀孫權之聽呂蒙，而吳與魏皆為漢賊矣。權若乘關公之距樊城而北取徐州，以共分中原，則漢室可興，而操賊可滅。奈何忘歃案之誓，背昔日之盟，而反陰與操約，以圖關公乎？所以然者，不過爭一荊州耳。劉備取荊州於曹操，本未嘗假荊州於孫權，其曰借、曰還，不過孔明一時權變之辭，欲結權以為討操之助；而乃認為真借，而望其真還，分之不足，又從而襲之，致使玄德之志不得伸，而關公之功不得就，豈不重可恨哉<sup>424</sup>！

又直斥呂蒙「背盟失義」：

肅欲結劉備以拒操，與孔明之所見略同，故終魯肅之世，吳、蜀未嘗相攻。及呂蒙柄用，而背盟失義至於如此。悲夫<sup>425</sup>！

當然，也有學者如夏志清者，認為關羽的剛愎自用才應該為吳、蜀之間的決裂付上更大的責任<sup>426</sup>，但是從庶民的角度而言，可恨而失義的卻毫無疑問是呂蒙、是孫權、是東吳，因此呂蒙之死也就被沾染上報復性極強的「怪異非常」色彩——並且，「權大驚，慌忙率大小將士，皆下拜」，也貶低了東吳君、臣，使之成為關羽英魂之下的虔誠者。此外，小說家又不僅讓東吳拜伏於蜀漢的邊臣腳下，也讓暮年的曹操低伏於關羽的威靈烜赫，此事由接獲關羽首級開始：

操開匣視之，見關公面如平日。操笑曰：「雲長公別來無恙！」言未畢，只見關公口開自動，鬚眉皆張。操驚倒。眾官急救，良久方醒，顧謂眾官曰：「關將軍真天神也！」吳使又將關公顯聖附體，罵孫權追呂蒙之事告操。操愈加恐懼，遂設牲醴祭祀，刻沉香木為軀，以王侯之禮，葬於洛陽南門外。令大小官員送殯，操自拜祭，贈為荊王，差官守墓，即遣吳使回江東去訖。（《三國演義》，第 77 回，頁 597）

吳、魏的君主，相繼拜倒在蜀將的幽魂之下，豈不是自貶自抑，而間接拔擢了劉蜀的地位？小說作者的諷刺力道是韜晦而又深刻的，而在此「顯聖」、「感神」的「變異書寫」之後，便是「傳遺命奸雄數終」的曹操之薨了，而其人的日薄西山，仍以關羽之魂為前奏的沉沉暮靄：

<sup>424</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 917。

<sup>425</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 918。

<sup>426</sup> 夏志清云：「劉備因愛而盲目，根本看不到關羽不宜於把守荊州；而諸葛亮作為沒有個人野心的軍師，只好同意劉備的選擇。儘管關羽口頭上答應銘記軍師的囑咐，但他很快拒絕了孫權善意的表示，從而招致了孫權的仇恨。在孫、曹聯合進攻下，他自己最終死於非命，丟失了荊州。他的悲劇性的愚莽意味著蜀國走下坡路的開始。」見氏著、胡益民、石曉林、單坤琴譯：《中國古典小說史論》，頁 48。

却說曹操在洛陽，自葬關公後，每夜合眼便見關公。（《三國演義》，第 78 回，頁 600）

爾後，有梨樹之神入夢，仗劍欲砍曹操，從此曹操道盡途窮，入於死路，仍有一干冤魂、滯魄，侵門踏戶，要向其人索命：

是夜曹操臥寢室，至三更，覺頭目昏眩，乃起，伏几而臥。忽聞殿中聲如裂帛，操驚視之，忽見伏皇后、董貴人、二皇子并伏完、董承等二十餘人，渾身血污，立於愁雲之內，隱隱聞索命之聲。操急拔劍望空砍去，忽然一聲響亮，震塌殿宇西南一角。操驚倒於地，近侍救出，遷於別宮養病。次夜又聞殿外男女哭聲不絕。至曉，操召羣臣入曰：「孤在戎馬之中，三十餘年，未嘗信怪異之事。今日為何如此？」羣臣奏曰：「大王當命道士設醮修禳。」操歎曰：「聖人云：『獲罪於天，無所禱也。』」孤天命已盡，安可救乎？」遂不允設醮。（《三國演義》，第 78 回，頁 603-604）

贅評曰：

來了，來了。怕人，怕人<sup>427</sup>！

這一語說出了曹操之死的懲惡作用，而小說中曹操自云「獲罪於天」，則更了帳其一世殺人如麻的罪愆。尤其，「伏皇后、董貴人、二皇子并伏完、董承等」等，皆為皇族國戚，更顯得曹操欺君的天地難容。因此這個死亡的降臨，是相當沈重陰鬱的地獄圖象。不僅如此，連魏將夏侯惇也成為幽鬼為崇下的殉葬者：

惇至殿門前，忽見伏皇后、董貴人、二皇子、伏完、董承等，立在陰雲之中。惇大驚昏倒，左右扶出，自此得病。（《三國演義》，第 78 回，頁 604）

不久，即病危卒逝，真乃威風掃地。小說作者之所以給予夏侯惇這樣一個不堪的結局，可能與「討漢賊五臣死節」一節中，夏侯惇的「為虎作倀」有關：

耿紀、韋晃奪路殺出城門，正遇夏侯惇大軍圍住，活捉去了。手下百餘人皆被殺。夏侯惇入城救滅遺火，盡收五人老小宗族，使人飛報曹操。操傳令教將耿、韋二人及五家宗族老小，皆斬於市……夏侯惇押耿、韋二人至市曹。耿紀厲聲大叫曰：「曹阿瞞，吾生不能殺汝，死當作厲鬼以擊賊！」……夏侯惇盡斬五家老小宗族，將百官解赴鄴郡。（《三國演義》，第 69 回，頁 538-539）

<sup>427</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 956。



曹操、夏侯惇目中雖無耿紀、韋晃、金禕、吉邈、吉穆等一夥「魂魄飛揚，無依無倚」之冤鬼，但是耿紀的遺言，卻不能不讓人在意——「死當作厲鬼以擊賊」，那麼，揮動無情刀劍的夏侯惇，自然也成爲殤魂洩忿之對象，而一連串「怪異非常」之文字，便是小說作者所寄託的嚴肅譴責：

猶之合眼見關公而不死，開眼見伏后諸人而後死，此卷之關公特爲前卷之餘波也。且樹神又爲伏后諸人之引子。而夏侯惇見伏后，又爲曹操見伏后之餘波。斯篇略借鬼神之事，警戒奸雄<sup>428</sup>。

魏明帝曹叡之崩殂以前，亦曾有毛皇后之鬼魂索命：

却說魏主在宮中，夜至三更，忽然一陣陰風，吹滅燈光。只見毛皇后引數十個宮人哭至座前索命。叡因此得病。（《三國演義》，第106回，頁828-829）

毛皇后薨逝於失寵而見殺，顯示了曹叡之無道。不僅如此，還倒行逆施，祈求長生不老，引發一番奇奇怪怪：

叡命斬之，即日召馬鈞問曰：「朕建高臺峻閣，欲與神仙往來，以求長生不老之方。」鈞奏曰：「漢朝二十四帝，惟武帝享國最久，壽算極高，蓋因服天上日精月華之氣也。當於長安宮中，建柏梁臺；臺上立一銅人，手捧一盤，名曰『承露盤』，接三更北斗所降沆瀣之水，其名曰『天漿』，又曰『甘露』。取此水用美玉為屑，調和服之，可以反老還童。」叡大喜曰：「汝今可引人夫星夜至長安，拆取銅人，移置芳林園中。」……多人併力拆下銅人來，只見銅人眼中潸然淚下。衆皆大驚。忽然臺邊一陣狂風起處，飛砂走石，急若驟雨；一聲響亮，就如天崩地裂，臺傾柱倒，壓死千餘人。（《三國演義》，第105回，頁822-823）

對比於諸葛亮禳星之爲國，曹叡之求長生不老則顯得自私短視，所以毛評說道：

武侯祈緩死，忠也；魏主求長生，愚也<sup>429</sup>。

曹叡非但沒有乃祖「獲罪於天，無所禱也」的冷暖自知，而且還肆無忌憚地施虐於黎庶、后妃，最後不僅未能「長生」，反因爲冤鬼的作祟而殂於「非命」，豈不是一種沈痛的諷刺？職是，一直到其壽祿的終焉，毛評仍不忘予以辛辣的挖苦：

曹叡好神仙，何不以承露盤中天漿活之<sup>430</sup>？

<sup>428</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁950。

<sup>429</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1290。

誠可謂一刀見血、字字千鈞。最後是司馬師之死，因手握大權而跋扈的司馬師以其鎮壓曹魏忠臣而於臨終前見幽鬼，小說有此一段：

師目痛不止，每夜只見李豐、張緝、夏侯玄三人立於榻前。師心神恍惚，自料難保，遂令人往洛陽取司馬昭到。……昭急欲問時，師大叫一聲，眼睛迸出而死。（《三國演義》，第110回，頁858）

毛評曰：

與曹操臨終見伏完等二十餘人，正復相似<sup>431</sup>。

而這些「沈魂，滯魄」之所以有此能力，向加害牠們的生者索命，尤其是面對狠毒的君侯、權臣、敵將，根據民間信仰的想法，其實正是一種「罪人之魂」、向體制挑戰的具體呈現，林富士即說道：

總而言之，統治者雖然可以用強制的手段和武力，枚平其反對者，奪取其生命，甚至以「非常」的手段毀損、處置其屍骸，企圖使其在宇宙間恆久消失，或使他們不再具有破壞和反抗的能力。但是，民間的信仰卻往往會顛覆這樣的一種統治機制和觀點。多數百姓認為，這種被處以極刑，並且不曾被安葬的死者，是最具威力的厲鬼。其怨戾、痛苦、以及生前叛逆不屈的精神，往往會在死後永續存在，並且會向生者反撲，若不加以安撫，則活人世界也會不得安寧<sup>432</sup>。

所以《三國演義》也正是本著這樣的信念，勸善懲惡地予以小說人物不同程度的褒貶和臧否，最終意旨是希望世人勿心存僥倖、勿妄自尊大。所以小說家繪出一幅又一幅的地府圖像，讓冤鬼怨靈們敲響了殺人者的喪鐘、哀鳴著無道者的輓歌，最後這些高高在上的帝王或將領，在春秋鼎盛之際被重重地摔落下來，永遠地從人生舞台中退場。

自孫策至司馬師，一干吳、魏陣營的君王、武將、權臣，都因為道德瑕疵而招惹了怨恨的亡靈，糾纏縈繞，終於「非命」。對比於「神化」的蜀漢為主的英雄們，如關羽、張飛、關平、周倉、諸葛亮等，其間「擁劉反曹」的傾向卻是昭然若揭的——小說家對於「神化，非命」的兩種死亡設計，實實在在地呼應了庶民閱聽群眾的愛憎趨向，小說作者並且蘊涵著深刻的春秋筆法，形成「上昇」與「下降」的兩種榮枯景象。

<sup>430</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1301。

<sup>431</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1344。

<sup>432</sup> 林富士：《孤魂與鬼雄的世界：北台灣的厲鬼信仰》（台北：台北縣立文化中心，1995年），頁85。

## 第二節、因果報應：對不仁與不臣的嚴肅譴責

在《三國演義》的世界中，佛教的色彩並不如道教濃厚，與佛教相關的「怪異非常」之場景，大概就是「玉泉山關公顯聖」一幕<sup>433</sup>。不過，隱藏在行文中的「因果報應」說，卻並非孤例，值得一提出來討論。然而，在進行析論前夕，必須針對「因果報應」說在古典小說中的運用，重新提出一些商榷。

關於淵源自佛教之「因果報應」說，在古典小說中已然褪去複雜內蘊，而流於「普泛化」、「世俗化」、「諧謔化」與「柔性化」等傾向，前文已略有所及<sup>434</sup>。而小說家們之所以有種種改造，與佛教傳入中國後，「因果報應」說的本土化（localization）不無關係，魏長領的解釋頗為清晰、扼要：

佛教的因果應報說一傳入中國，就和中國古代的「積善餘慶」、「積惡餘殃」觀念一拍即合，二者逐漸融合，形成了中國特色的善惡報應論。其「特色」主要有兩個方面：第一方面，印度佛教善惡報應的主宰力量是「業力」，中國善惡報應的主宰力量是「上天」。第二方面，印度佛教善惡報應主張自報自受，即現在所受是前世所作，今世所作來世自受；而中國的報應論把自報自受只限於現世範圍，把來世報應的承擔者設定為現世善惡行為主體的子孫後代，即一人作惡殃及子孫的「承負說」。這與儒家特別重視家庭、家族、國家等倫理關係密切相關<sup>435</sup>。

因此，中國古典小說中狹義的「因果報應」說，只能包括契合佛教定義之「前世今生」類型小說<sup>436</sup>，但是廣義而言，只要以「天命」（天道、天理）的「必然性」驅策為動力，行獎懲賞罰的果報行為<sup>437</sup>，雖然偏離了佛教固有定義而接近於中國本土的「善善惡惡」觀念，但皆屬讀者心目中「因果報應」說的面貌。尤其，《三國演義》揚棄了謫降與輪迴之模式，自然只能著眼於現世報和立地報的警戒效

<sup>433</sup> [日]小川環樹：〈三國演義における佛教と道教〉，頁74。其曰：「『演義』の中に佛教の信仰のあとが、なお残存している唯一の例ともいえるべきは『玉泉山に關公 神を顯わす』（毛本第十七回）の一段である。」筆者按：應作「毛本第七十七回」。

<sup>434</sup> 詳參劉勇強：〈論古代小說因果報應觀念的藝術化過程與形態〉，頁118-129。

<sup>435</sup> 魏長領：〈因果報應與道德信仰——兼評宗教作為道德的保證〉，《鄭州大學學報》（哲學社會科學版）第37卷第2期（2004年3月），頁111。

<sup>436</sup> 又包括兩種情形，分別是「前世今生，因緣果報，不但成了小說思想的主軸，也成為小說情節的基本架構」，如〈明悟禪師趕五戒〉（收於《喻世明言》）、《說岳全傳》、《英烈傳》、〈庵內看惡鬼善神，井中談前因後果〉（收於《二刻拍案驚奇》）等，以及「用『前世今生』的架構，做為小說情節推衍線索，或對人物性格，主角命運的隱喻」，如《紅樓夢》、《水滸傳》。詳參丁敏師：〈中國古典小說中佛教意識的敘事方法〉，收於邱敏捷編著：《文學與佛經》（高雄：高雄復文圖書出版社，2001年），頁370-372。

<sup>437</sup> 李福清說過，在《三國演義》的世界中，「上天有時並不立即予以獎懲，似乎是消極的；但是作為歷史必然性的體現，它或遲或早總是要使人服從於它的。照羅貫中的看法，歷史的必然性即是由上天安排的定數。」見氏著、尹錫康、田大畏譯：《三國演義與民間文學傳統》（上海：上海古籍出版社，1997年），頁187。上引該說亦可見「天命」與「因果報應」說，是有雜揉交錯的成份的。

果，這也同時符合了一般黎庶的實用主義（Pragmatism）態度，就好比種子的生根發芽、開花結果，是立竿見影、顯明可見的<sup>438</sup>。

又根據劉再復、林崗之意見，中國古典小說中的「因果報應」之思想模式，大致上包含三個成份：首先是一定的道德準繩；其次，是時間先後的兩件事存在著相關或影響；最後，善有善報、惡有惡報<sup>439</sup>。例如，凌濛初作〈滿少卿飢附飽颺，焦文姬生離死報〉一篇，就是典型的「痴心女子負心漢」故事，結局是棄婦焦文姬找續娶朱氏的滿少卿索命，文末云：

少卿之死被他活捉了去陰府對理，朱氏前日原知文姬這事，也道少卿沒理的。今日死了無可怨悵，只得護喪南還。單苦了朱氏下半世，亦是滿生之遺孽也。世人看了如此榜樣，難道男子又該負得女子的<sup>440</sup>？

由此觀來，小說中「因果報應」說的教化意義是非常強烈的——作惡者不僅自業自得，甚至可能禍延妻孥親眷，帶給閱聽群眾相當的借鑒作用。《三國演義》同樣在此基礎之上，將人物所作所為，與其人或子嗣在後來的被「依樣畫葫蘆」之反施予、反對待（李福清稱為「回聲型行動」<sup>441</sup>）掛鉤，尤其是負面的跋扈罪愆，有意識地將其解讀是「因果報應」。如第109回回目便醒目地寫作「廢曹芳魏家果報」，其間的貶抑力道可說是不言而喻的。

同時，由於小說創作者並非將前因、後果視為偶然的結合，而反將其視為班班可考的「天命」的意志貫徹<sup>442</sup>，所以亦屬於「變異書寫」之範圍。除了小說中明文引述論讚而進行譴責者，還有來自批評家的批判聲浪，這些材料共同說明了「因果報應」說亦屬於了《三國演義》運用「怪異非常」而行「褒，貶」的重要環節。下文將分為兩個區塊進行整理——「不仁」與「不臣」，而首先由「不仁」者敘述之。

何進、何后兄妹在小說文本中，成為第一批被捲入「果報」譴責的故事人物。

<sup>438</sup> 王齊州：《四大奇書與中國大眾文化》（武漢：湖北教育出版社，2000年），頁183。

<sup>439</sup> 劉再復、林崗：〈論中國古代小說的敘事意識形態〉，《渤海大學學報》（哲學社會科學版）第5期（2010年），頁57-58。

<sup>440</sup> 收於〔明〕凌濛初：《二刻拍案驚奇》，卷11，頁234。

<sup>441</sup> 李福清引述俄羅斯學者Krol' Ju.L.之意見，提出以下整理：「呼聲與回聲、人體與影子之間的相互關係，影射一定的因果從屬關係——沒有人體就不可能有影子，沒有招呼就不可能有應聲。但這是一種特殊的因果關係——它與『同一類』客體的相互吸引的觀念有聯繫；由此而出現關於『果報，報應』的觀念『回報』、『回聲』、『報答』。」並認為《三國志平話》中曹操作為韓信的再生，把獻帝囚禁起來並且殺死獻帝的后妃，是因為漢高祖惡待韓信，並且呂后命令殺死韓信，而曹操的所作所為就是一種「回聲型行動」。見〔俄〕李福清著、白嗣宏譯：《〈三國演義〉形象結構中的類比原則》，《關公傳說與三國演義》，頁260-262。

<sup>442</sup> 劉勇提到：「縱觀果報小說，其情節總是呈現『平衡——不平衡——平衡』的穩定結構。作品總是從人們的平靜生活開始展開情節，但主人公的善行或惡行會打破原有的平靜狀態，最終在果報法則的運行之下，世界重新回到和諧的狀態之中。從這個意義上說，傳統中國的宇宙觀與果報小說的模式存在著一種微妙的異質同構關係。」見氏撰：《中國古代果報小說的敘事分析》（南昌：江西師範大學文藝學系研究所碩士論文，2004年），頁15。從這樣的角度出發，源於佛教的「因果報應」說，卻在中國的土壤裡找到新的動力，亦即筆者認為「天命」的「必然性」驅策。



何進僅是屠家出身，卻以乃妹爲皇后而得因裙帶關係晉升大將軍；雖然位高權重，其實器量不足。在《三國演義》中，何進被批判的惡行，主要在於酖殺董太后（靈帝之母）：

六月，何進暗使人酖殺董后於河間驛庭，舉樞回京，葬於文陵。（《三國演義》，第2回，頁15）

何、董二宮之爭其實是皇位繼承人之爭，何后以子辨（少帝）爲貴，而王美人子協（獻帝），則爲劉辨續繼大統的主要威脅。時何后先因嫉妒、鳩殺王美人，後劉協養於董太后宮中，二家因各自擁護子、孫，成爲針鋒相對的政敵。在政變之後，何進酖殺了董后。表面上，這件事與後來情節毫無關係，可是毛評卻發揮了何、董二氏與董卓之間姓氏巧合的聯想力，預述了後來的一段因果：

今日姓何的弑董后，他日姓董的弑何后，天之施報亦巧<sup>443</sup>。

董卓之「不仁，不臣」，在於驅遣李儒逼殺何太后、少帝、唐妃，「廢漢帝陳留爲皇」一節云：

儒以鳩酒奉帝，帝問何故。儒曰：「春日融和，董相國特上壽酒。」太后曰：「既云壽酒，汝可先飲。」儒怒曰：「汝不飲耶？」呼左右持短刀白練於前曰：「壽酒不飲，可領此二物！」唐妃跪告曰：「妾身代帝飲酒，願公存母子性命。」儒叱曰：「汝何人，可代王死？」乃舉酒與何太后曰：「汝可先飲！」后大罵何進無謀，引賊入京，致有今日之禍。儒催逼帝，帝曰：「容我與太后作別。」……李儒叱曰：「相國立等同報，汝等俄延，望誰救耶？」太后大罵：「董賊逼我母子，皇天不佑！汝等助惡，必當滅族！」儒大怒，雙手扯住太后，直攬下樓，叱武士絞死唐妃，以鳩酒灌殺少帝，還報董卓。（《三國演義》，第4回，頁26-27）

毛評批評該段，令人玩味：

呂后慘殺戚姬而惠帝無子，何后鳩死王美人而少帝不終，豈非天哉！且也前有何進之弑董后，後有董卓之弑何后，天道好還，於茲益信<sup>444</sup>。

漁評所言，相去不遠：

<sup>443</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁24。

<sup>444</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁40。

前有何之弑董，今有董之弑何，天道好還，於茲益信<sup>445</sup>。

可見批評家們在閱讀這一段時，所採取的態度，皆是相當冷峻的道德評判。因為何后、何進的作為過於毒辣，所以獲得的果報也很淒厲——尤其種因於董后，得果於董卓，令人不寒而慄。尚且不只如此，董卓的殘暴，也報應在其母之身，事見呂布誅殺董卓、攻入郿塢之後：

皇甫嵩命將塢中所藏良家女子，盡行釋放；但係董卓親屬，不分老幼，悉皆誅戮。卓母亦被殺。（《三國演義》，第9回，頁66）

毛評的註解斬釘截鐵：

是弑何太后之報<sup>446</sup>。

正所謂「報應不爽」，因、果之間，如同連珠砲響，何后、何進、董卓之「不仁」，形成紛沓接踵的惡性循環——這當然是以「必然性」解釋歷史巧合的「後見之明」，不過，所帶來的喻世性恫嚇卻立竿見影。

何、董之爭演為董卓施報於何后，是姓氏之間的聯想，而其實批評家對於姓氏的聯想不只一例，還提到了呂后與呂伯奢之間的巧合性，事見於曹操誤殺呂伯奢一家之情節：

操與宮坐久，忽聞莊後有磨刀之聲。操曰：「呂伯奢非吾至親，此去可疑，吾竊聽之。」二人潛步入草堂後，但人聞語曰：「縛而殺之，何如？」操曰：「是矣！今若不先下手，必遭擒獲。」遂與宮拔劍直入，不問男女，皆殺之，一連殺死八口。搜至廚下，却見縛一豬欲殺。（《三國演義》，第4回，頁30）

毛評卻是這樣說道：

昔呂后曾以人為彘，今曹操誤認彘為人，而呂氏全家被殺，伯奢豈呂氏苗裔與？否則，何以有此惡報也<sup>447</sup>？

在這裡，因果報應的效度的時空座標軸被拉大延長了，不僅止於現身現地的循環

<sup>445</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁43。

<sup>446</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁101。

<sup>447</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁48。又〈呂后本紀〉云：「太后遂斷戚夫人手足、去眼暉耳。飲瘡藥、使居廁中。命曰人彘。居數日、迺召孝惠帝、觀人彘。孝惠見問、迺知其戚夫人。迺大哭。因病。歲餘不能起。使人請太后曰。此非人所為。臣為太后子、終不能治天下。」見〔漢〕司馬遷撰、〔日〕瀧川龜太郎著：《史記會注考證》，卷9，頁184a-184b。

往復，藉由相同的姓氏、一頭引頸待戮的豬隻等「斷片」<sup>448</sup>，還帶來對遠古記憶的召喚——呂后的惡行，報應在呂伯奢一家的悲劇，以人爲屍或以屍爲人，形成扭曲的交錯，但結果卻都是一樁血案。批評家的解釋當然是值得懷疑的，但重點不在於這個詮解的真實與否，而在於這個話頭已經足以挑起警惕作用，那麼，小說蘊涵的道德意旨，也才足以興教化之功。

只不過，在這場腥風血雨過後，小說創作者主要批判的對象不是身爲受害者的呂伯奢，而是「不仁」的劊子手：曹操。在喋血呂伯奢一家之後，曹操也逐漸邁入征戰四方的戎馬生涯，遠離了自己的老父曹嵩，在取得一定根基之後，正想接父奉養，卻發生了悲劇：

曹嵩率家小行到華費，時夏末秋初，大雨驟至，只得投一古寺歇宿。……衆軍衣裝，都被雨打濕，同聲嗟怨。張閻喚手下頭目於靜處商議曰：「我們本是黃巾餘黨，勉強降順陶謙，未有好處；如今曹嵩輜重車輛無數，你們欲得富貴不難，只就今夜三更，大家砍將入去，把曹嵩一家殺了，取了財物，同往山中落草。此計何如？」衆皆應允。……曹嵩忙引一妾奔入方丈後，欲越牆而走；妾肥胖不能出，嵩慌急，與妾躲於廁中，被亂軍所殺。應邵死命逃脫，投袁紹去了。張閻殺盡曹嵩全家，取了財物，放火燒寺，與五百人逃奔淮南去了。後人有詩曰：曹操奸雄世所誇，曾將呂氏殺全家。如今閻戶逢人殺，天理循環報不差。（《三國演義》，第10回，頁74）

批評家們亦見縫插針地敘述這段「因果報應」，毛評曰：

是曹操殺呂伯奢全家之報，呂家害在一豬，曹家胖妾亦一豬也<sup>449</sup>。

贊評云：

真一段因果也，此語可補內典<sup>450</sup>。

昔日的加害者，今日的受害者，在小說家與批評者心目中，這是天理循環、是報應、是因果，不約而同地用冷筆總結這樁慘絕人寰的血案，其中並無憐憫和同情，因爲這是對於曹操殺害呂伯奢一家的現世果報，是「天命」之下的遲來「正義」。當小說家選擇用這樣的方式詮解事件與事件之間的來龍去脈，重點就不在於人道的獨立審視，而在於道德評判的聯想，也就是對於故事人物「不仁」的嚴肅譴責，其中的褒、貶意識是相當明確的。

鼓舌如簧、辯才無礙的李肅，「天道」亦爲其打造了一口死得其所的棺木。

<sup>448</sup> 關於「斷片」之說，前文已引述，詳參〔美〕宇文所安：〈斷片〉，頁93-113。

<sup>449</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁115。

<sup>450</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁116。

時值董卓新死，呂布與牛輔大戰：

王允聽知西涼兵來，與呂布商議。布曰：「司徒放心。量此鼠輩，何足數也！」遂引李肅將兵出敵。肅當先迎戰，正與牛輔相遇，大殺一陣。牛輔抵敵不過，敗陣而去。不想是夜二更，牛輔乘肅不備，竟來劫寨。肅軍亂竄，敗走三十餘里，折軍大半，來見呂布。布大怒曰：「汝何挫吾銳氣！」遂斬李肅，懸頭軍門。（《三國演義》，第9回，頁67）

在毛評的意見中，李肅為呂布所斬，不是一個偶然的巧合，而是對其人煽動呂布反叛義父丁原、又助呂布誅殺義父董卓的惡行，提出一個果報式的了帳：

慣勸人殺父之報，不用別人殺之，即用殺父之人殺之，此天道之巧<sup>451</sup>。

這些道德瑕疵的梟雄們，如何后、何進、董卓、李肅、曹操等等，皆因「不仁」的暴行而嚙下苦楚。在此，「因果報應」成為小說解決矛盾的關鍵，業報的邏輯比生活實際更具力道<sup>452</sup>，所以順勢成為小說作者與批評家情節解釋與道德衡量的基準，是「虛，實」、「褒，貶」的巧妙結合。

在「不臣」者的譴責之上，因僭越欺君而禍延子孫的戲碼，則在文本後半部反覆上演，形成小說作者用力深刻的一個重要立足點。王齊州曾經注意到，小說家在這部份的刻意改造：

這本來是一場激烈的權力之爭，反映了統治階級內部鬥爭的殘酷和封建政治秩序的混亂，從中可以發現宗法制度的缺陷弊端和封建政治的痼疾頑症。然而，作者卻對此作了宗教性的解釋<sup>453</sup>。

上引該說所指涉的，即是司馬氏對曹魏的跋扈行為，與曹氏對炎劉的不臣姿態如出一轍。當故事人物屢屢演出相似性極高的場景，小說家並不針對制度面的缺陷提出省思，反而是確鑿地將其歸為「因果報應」，展露出道德至上的思維模式，便不能不令人為之鑑戒。以下將文本中出現的「不臣」與「果報」提出整理，首先見「廢曹芳魏家果報」一節：

芳執張緝之手而哭曰：「司馬師視朕如小兒，覩百官如草芥，社稷早晚必歸此人矣！」……芳脫下龍鳳汗衫，咬破指尖，寫了血詔，授與張緝，乃囑曰：「朕祖武皇帝誅董承，蓋為機事不密也。卿等須謹細，勿泄於外。」豐曰：「陛下何出此不利之言？臣等非董承之輩，司馬師安比武祖也？陛

<sup>451</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁103。

<sup>452</sup> 孫昌武：《佛教與中國文學》（上海：上海人民出版社，1988年），頁289。

<sup>453</sup> 王齊州：《四大奇書與中國大眾文化》，頁182。



下勿疑。」三人辭出，至東華門左側，正見司馬師帶劍而來，從者數百人，皆持兵器。……師大怒曰：「汝等乃口諛之人！適間與天子在密室中所哭何事？」……夏侯玄知事已泄，乃厲聲大罵曰：「吾等所哭者，為汝威挾其主，將謀篡逆耳！」師大怒，叱武士捉夏侯玄。……師令將各人搜檢，於張緝身畔搜出一龍鳳汗衫，上有血字。左右呈與司馬師。師視之，乃密詔也。……司馬師看畢，勃然大怒曰：「原來汝等正欲謀害吾兄弟！情理難容！」遂令將三人腰斬於市，滅其三族。……師直入後宮。魏主曹芳正與張皇后商議此事。皇后曰：「內廷耳目頗多，倘事泄露，必累妾矣！」正言間，必見師入，皇后大驚。……師袖中取出汗衫，擲之於地曰：「此誰人所作耶？」芳魂飛天外，魄散九霄，戰慄而答曰：「此皆為他人所逼故也。朕豈敢興此心？」師曰：「妄誣大臣造反，當加何罪？」芳跪告曰：「朕合有罪，望大將軍恕之！」……乃指張皇后曰：「此是張緝之女，理當除之！」芳大哭求免，師不從，叱左右將張后捉出，至東華門內，用白練絞死。後人有詩曰：當年伏后出宮門，跣足哀號別至尊。司馬今朝依此例，天教還報在兒孫。（《三國演義》，第 109 回，頁 850-851）

曹芳所託付者，太常夏侯玄、中書令李豐、光祿大夫兼皇丈張緝，最後密詔被搜出、張皇后被絞死。只這一段，令人遙想第 20 回「董國舅內閣受詔」、第 24 回「國賊行兇殺貴妃」、第 66 回「伏皇后為國捐生」等節，曹操對董、伏兩家國戚后妃的殘酷鎮壓，比擬於曹芳事洩遭廢，幾乎是令人詫異的雷同，毛評亦為此發出一大段議論：

郭淮死，徐質死，而司馬昭不死，非天之愛司馬也，為有一段絕妙排場在後，欲借司馬氏演出，為後世亂臣賊子戒耳。獻帝有衣帶詔，曹芳亦有血詔；漢有伏后之見弑，魏亦有張后之見弑；漢有伏完、董承之事洩，魏亦有張緝之事洩。報報之反，何無分毫之或爽耶？且前人所為，後人效之，必有更甚者。曹操未嘗以衣帶詔而廢獻帝，司馬師乃以血詔而廢曹芳，則已甚矣。天之假手於後人，以報其前人，又必有比前而更快者。衣帶詔之洩漏甚遲，曹芳之血詔泄露甚速，則尤快矣。天道好還，及其還也，又加倍相償。讀書至此，令人毛髮皆悚。甚矣，造物者之巧也！逆臣之報，不待後世之人言之，而即令其子孫當日自言之。今人以司馬師比曹操，而曹芳亦自以其太祖比司馬師；今人以董承比張緝，而曹芳亦自以其國丈比董承。此是現前因果，明明告世，不必更聽釋氏地獄輪迴之說矣<sup>454</sup>。

毛評明確表示，點出這段因果，正是要「為後世亂臣賊子戒耳」，則《三國演義》可謂是稗官之《春秋》。所以曹操誅殺董、伏兩家國戚后妃，司馬師亦施報予張緝、張后，並行交酬、連環相襲，足以看出小說作者的道德判斷，是以小說又云：

<sup>454</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1329-1330。

昔日曹瞞相漢時，欺他寡婦與孤兒。誰知四十餘年後，寡婦孤兒亦被欺！  
（《三國演義》，第 109 回，頁 852）

曹魏子孫受權臣欺凌的淒涼下場，也符合庶民大眾「擁劉反曹」的好惡期待，所以毛評又說道：

今人讀董卓之廢漢帝，未有不怒者也；讀司馬師之廢魏主，未有不喜者也。  
今人讀曹操之弑伏后，未有不怒者也；讀司馬師之弑張后，未有不喜者也。  
何也？為曹氏之報宜爾也<sup>455</sup>。

如此觀來，小說創作者的價值判斷、褒貶意識，確實是有一部分與閱讀群眾的愛憎妍媸交織在一塊的，而用「報」字勾勒與總結事件的前因後果，也就同時予以社會一種教化薰陶的宣傳效用，這也是小說家的創作寄託之所在。

而「再受禪依樣畫葫蘆」一節中，司馬炎重複曹丕篡逆的行爲，褫奪曹奂之皇位，則再度令曹魏政權難堪：

炎曰：「曹丕尚紹漢統，孤豈不可紹魏統耶？」賈充、裴秀二人再拜而奏曰：「殿下正當法曹丕紹漢故事；復築受禪臺，布告天下，以即大位。」……炎直入後宮，奂慌下御榻而迎。……炎笑曰：「吾觀陛下，文不能論道，武不能經邦，何不讓有才德者主之？」奂大驚，口噤不能言。傍有黃門侍郎張節大喝曰：「晉王之言差矣！昔日魏武祖皇帝，東蕩西除，南征北討，非容易得此天下；今天子有德無罪，何故讓與人耶？」……炎大怒曰：「吾與漢家報讎，有何不可！」叱武士將張節亂瓜打死於殿下。奂泣淚跪告。炎起身下殿而去。奂謂賈充、裴秀曰：「事已急矣，如之奈何？」充曰：「天數盡矣，陛下不可逆天，當照漢獻帝故事，重修受禪臺，具大禮，禪位與晉王。上合天心，下順民情，陛下可保無虞矣。」奂從之，遂令賈充築受禪臺。以十二月甲子日，奂親捧傳國璽，立於臺上，大會文武。後人有詩歎曰：魏吞漢室晉吞曹，天運循環不可逃。張節可憐忠國死，一拳怎障泰山高？（《三國演義》，第 119 回，頁 917-918）

這與「曹丕廢帝篡炎劉」相比，更加露骨、直接、尖銳，司馬炎直接向曹奂索要帝位，曹奂甚至「泣淚跪告」，「獻帝尚不曾如此沒體面」<sup>456</sup>，讀之令人心寒。小說作者又有詩云：

晉國規模如魏王，陳留蹤跡似山陽。重行受禪臺前事，回首當年止自傷。

<sup>455</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1339。

<sup>456</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1440。此毛評語。

（《三國演義》，第 119 回，頁 918）

對於一般讀者而言，這正是「因果報應」之沈重。毛評則云：

魏之亡，非晉亡之，而魏自亡之也。何也？炎之逼主，一則曰：我何如曹丕？再則曰：父何如曹操？是其篡也，魏教之也。魏教之，則謂之魏之亡魏可矣。且魏之亡，魏自亡之，而亦漢亡之也。何也？炎之受禪，一則曰：我為漢報仇；再則曰，我依漢故事。是其禪也，漢教之也。漢教之，則謂之漢之亡魏可矣。天理昭然，絲毫不爽，豈不重可畏哉<sup>457</sup>？

曹操、曹丕「不臣」之果報，自然兌現在子孫曹芳、曹奂身上，形成「天理昭然，絲毫不爽」的屈辱烙印，也警惕了後世的「亂臣賊子」。但是，漁翁得利的典午政權，是否便得以逸出小說家「因果報應」的天道循環之中？根據批評家的意見，其實仍須將其匯入批判的準則之中，所以毛評仍不忘補充說道：

魏之逼漢，即以司馬氏之逼魏者報之矣。若司馬氏之逼魏，豈得獨無報乎？曰：有報。報之以金墉之禍，報之以青衣之辱，報之以犧牛之易，報之以劉宋之篡也。然司馬昭有後，司馬師無後。有後則報之於子孫，無後則當報之於其身。而司馬師獨以病終，將奈何？曰：眼珠迸出，亦可以當顯戮也已<sup>458</sup>。

雖然司馬師、司馬炎「因果報應」之落實，已經不屬於《三國演義》文本時間之斷代與承載，但是批評家本著教化風行的推廣，仍然補充種種晉王朝之不堪，作為嚴肅的「不臣」譴責，也算是附和與回應了小說家的褒、貶寄託，提昇了小說文本的警示效果。

下文繼續針對「不臣」者的「因果報應」提出整理，不過接下來的兩組人物都不屬於曹操、曹丕的「天教還報在兒孫」模式（若按毛評，司馬師、司馬炎亦可納入），而是兌現在自己身上，一是人報之，二是天報之，分別是東吳權臣的孫綝，以及西涼軍閥的董卓。孫綝之見戮，前已略述，但其之所以掌權，小說中有此輕描淡寫的一段：

<sup>457</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1432。

<sup>458</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1339。「金墉之禍」，指 301 年八王之亂，趙王司馬倫廢帝自立，並軟禁晉惠帝（司馬衷）於金墉城中。「青衣之辱」，指 313 年五胡亂華，晉懷帝（司馬熾）為匈奴人漢昭武帝（劉聰）俘虜，並受命著青衣（地位低下者和僕人穿的衣服）於宴飲中斟酒，不久被殺。「犧牛之易」，應指晉元帝（司馬睿）「牛繼馬後」、「以牛易馬」的讖緯傳聞，相傳晉元帝為其母夏侯光姬私通小吏牛氏而生，〈元帝紀〉載：「初，《玄石圖》有『牛繼馬後』，故宣帝深忌牛氏，遂為二榼，共一口，以貯酒焉，帝先飲佳者，而以毒酒鳩其將牛金。而恭王妃夏侯氏竟通小吏牛氏而生元帝，亦有符云。」見〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》，卷 6，頁 157-158。「劉宋之篡」，指 420 年宋武帝（劉裕）迫晉恭帝（司馬德文）禪讓，晉朝滅亡，中國進入南、北朝時代。

此時東吳丞相孫峻病亡，從弟孫綝輔政。綝字子通，為人強暴，殺大司馬滕胤、將軍呂據、王惇等；因此權柄皆歸於綝。（《三國演義》，第 111 回，頁 865）

到了「丁奉定計斬孫綝」情節，孫綝見大勢已去，無可挽回，乃求饒於吳主孫休：

綝叩頭奏曰：「願徙交州歸田里。」休叱曰：「爾何不徙滕胤、呂據、王惇耶？」命推下斬之。於是張布牽孫綝下殿東斬訖。……宗黨死者數百人，滅其三族，命軍士掘開孫峻墳墓，戮其屍首。將被害者諸葛恪、滕胤、呂據、王惇等家，重建墳墓，以表其忠。其牽累遠流者，皆赦還鄉里。（《三國演義》，第 113 回，頁 875-876）

此時孫峻、孫綝兄弟與滕胤、呂據、王惇等被害者形成一大翻案，批評家們紛紛在此節提出「因果報應」的詮釋，毛評訓孫休之詰曰：

即以前事問之，現前果報<sup>459</sup>。

漁評云：

眼前果報，到此方暢人心<sup>460</sup>。

贊評則說道：

天理發現了，請看因果<sup>461</sup>。

批評者不約而同地將單純的政變行動，歸於「因果報應」的天譴一環，表現出菁英階級以道德評價為主要依據的閱讀接受，而對於升斗小民而言，實際上亦不難體會——因為小說中出現的種種禍因、惡果，正是庶民大眾對於歷史演變的普遍性歸納和理解。基於此素樸觀點來詮釋孫綝之伏法，獲得雙向的認同，形成創作者與接受者彼此之間的史觀共鳴，「褒，貶」宣化的滲透性，也就更顯著了。

然而，在所有受到貶抑的三國豪傑中，「怪異非常」之色彩最濃厚，「天怒人怨」之情感最突出的，畢竟還是「狼戾賊忍，暴虐不仁」的董卓。董卓死後，為憤怒的百姓糟蹋洩忿，僅存零碎皮骨，其麾下忠心耿耿的武將李傕、郭汜、樊稠、張濟等驅逐了呂布、重新掌權後，一度欲遷葬故主，卻無法如願：

<sup>459</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1374。

<sup>460</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1374。

<sup>461</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁 1374。



又下令追尋董卓尸首，獲得些零碎皮骨，以香木雕成形體，安湊停當，大設祭祀，用王者衣衾棺槨，選擇吉日，遷葬郿塢，臨葬之期，天降大雷雨，平地水深數尺，霹靂震開其棺，尸首提出棺外。李傕候晴再葬，是夜又復如是。三次改葬，皆不能葬。零皮碎骨，悉為雷火消滅。天之怒卓，可謂甚矣！（《三國演義》，第10回，頁70）

在這段敘述中，融合了天象神意，也潛隱了作者的道德倫理判斷<sup>462</sup>。綜合言之，即是以「因果報應」式的結局安排，抒發小說家的臧否意識。而其之所以獲得此「天之怒」，根據毛評的解釋，在於其「發掘陵寢」之「不臣」：

曹操七十二疑塚，天不一擊之，而獨擊董卓之墓者，蓋報其發掘陵寢之惡也<sup>463</sup>。

《三國演義》始終為講史小說，故事舞台架構於人間，因此不見地獄之說，「雷火」三次擊滅董卓尸首之天譴，已經是最嚴厲的審判。中國人對於處理「死亡」的態度，顯然是以追求「穩定」為最高理想的<sup>464</sup>，而董卓的情況則是「非自然」的生命終結、「非正常」的生命安頓<sup>465</sup>，這當然是相當悖逆於死者「入土為安」願望的方式。之所以如此，卻因為其人發掘漢室先皇及后妃陵寢，冒天下之大不韙——侵擾靈魂安息棲所之「不臣」者，終於自己也遭遇了屍骨無存的淒涼下場，真可謂惡貫滿盈、罪不容誅。這同時也是「因果報應」的再一次實現，足以帶給後世之人當頭棒喝的警誡。

董卓、曹操、曹丕、司馬師、孫綝等小說中倨傲不恭的逆臣，有的隻手遮天，有的甚至篡竊神器，結果皆以「不臣」的行徑獲得果報；有的報應在自身，有的報應在兒孫，成為令人唏噓不已的負面教材。《三國演義》之小說作者，在剪取這些人物肖像時，是傾注一定的價值判斷的，不僅藉由對比式的「回聲型行動」，予以辛辣反諷的貶抑，更希望賴此宣傳「忠義」之道德意識，達到澄清世道人心的教化效果，其苦心造詣是不容忽視的。

在本節的討論中，絲毫不見劉蜀集團的影子，側面說明了小說創作者在「因果報應」說的運用中，「擁劉反曹」的深厚力道。「不仁」者，如何后、何進、董卓、李肅、曹操等；「不臣」者，如董卓、曹操、曹丕、司馬師、孫綝等，基本上以曹魏與蜀漢以外的其他陣營為主要受批判之對象。可見此並非是偶然的巧合

<sup>462</sup> 張樹文、吳微：〈《三國演義》神異敘事的範型特徵及其文化透視〉，頁86。

<sup>463</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁110。

<sup>464</sup> 李豐楙師曾指出：「從喪義所講究的義理到實踐的儀式、制度，都是為了讓死後（自然或非自然）的靈魂能夠獲得安頓，也就是要完成整個從奠到祭的喪葬過程；而經由入土為安後再點主成神，裨使魂有木主（神主牌）得以憑依而進入他界，終於獲得穩定的狀態。」見氏著：〈從成人之道到成神之道——一個台灣民間信仰的結構性思考〉，頁190。

<sup>465</sup> 關於「自然，非自然」、「正常，非正常」兩組概念，詳參李豐楙師：〈從成人之道到成神之道——一個台灣民間信仰的結構性思考〉，頁188-192。

呈現，而是小說家刻意為之的「褒，貶」予奪。透過「天理昭然，絲毫不爽」的警世之用，「天命」的「必然性」驅策作用貫串了事件與事件之間的前因、後果，形成隱而不顯卻又言之鑿鑿的「變異書寫」，在虛構之下的真實一一兌現。當文本逐漸掃清曖昧渾沌之迷霧，朗現臧、否兩判的乾坤正道<sup>466</sup>，不由不信的敘事效力也就隨之至當不移了。

### 第三節、民心向背：悖逆鬼神與傷痕安撫的不同姿態

國以民為本，《三國演義》中的諸色英傑們，莫不以籠絡民心為號召，只有殘暴如「焚金闕董卓行兇」者，才罔顧小民百姓，強行遷都，肆意擄掠，導致最後人民恨不得食其肉、寢其皮，漁評便說道：

看董卓行事，是強盜不是奸雄。奸雄必要結民心，假仁義。試觀董卓種種所為，張角且不若是之慘。後人乃欲與曹操並稱奸雄，異哉<sup>467</sup>！

在劉蜀、曹魏、孫吳三大陣營中，小說作者對劉備集團之仁民愛物的渲染固不在話下——最著名例子，莫過於是「劉玄德攜民渡江」情節；而曹操尚有士人簞食壺漿以迎之、孫策亦有江南之民齎牛酒到寨勞軍，正以二人興「鷄犬不驚」的仁義之兵，所以獲得民心正面的響應。

董卓以失民心而速滅、三國以得民心而屹立，可見得民心者方能俾使邦國長固久安。職是，「民心」也就成為小說文本中衡量人物的評價基準之一。下文即以「民心向背」為出發點，探索《三國演義》如何以「變異書寫」結合幾位征服者面對鬼、神展現出來的虔誠姿態，在「被動，主動」之間，還有「前恭後倨」的種種歧異，實際上蘊涵了小說創作者的「褒，貶」意識——這幾位征服者分別是孫策、諸葛亮與鍾會，各自代表了吳、蜀、魏「開疆，平亂，征討」的不同戰果歷程。

在「太史慈酣鬪小霸王」、「南蠻王五次遭擒」、「武侯顯聖定軍山」等情節中，孫策、諸葛亮、鍾會三位征服者皆站在事業的頂峰，然而卻是在這樣的頂峰，反出現精神上搖搖欲墜的無助感，所以在不同程度上受到神靈感召。小說家並在此添加了祝禱的橋段，不僅細膩地從側面道出征服者們的微妙心理，並且表現出隱約於文本中的「普天之下，莫非王土」之「正統觀」，筆者將於以下一一剖析。首先可見孫策之夢：

繇自領兵於神亭嶺南下營，孫策於嶺北下營，策問土人曰：「近山有漢光武廟否？」土人曰：「有廟在嶺上。」策曰：「吾夜夢光武召我相見，當往

<sup>466</sup> 浦安迪也觀察到，「正文主體中隱含的複雜倫理道德問題到末了都變得簡單明朗了，一再出現的非分惡行或愚蠢之舉一個個直接導致自我毀滅。這樣，毛宗崗得出結論說，為了使有天道報應不爽的美學效果，故事結尾不得不拖延到魏最後滅亡以抵償曹操篡漢之罪過。」見氏著、沈壽亨譯：《明代小說四大奇書》，頁 381。

<sup>467</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 66。

祈之。」長史張昭曰：「不可，嶺南乃劉繇寨，倘有伏兵，奈何？」策曰：「神人佑我，吾何懼焉？」遂披挂綽鎗上馬，引程普、黃蓋、韓當、蔣欽、周泰等共十三騎，出寨上嶺，到廟焚香。下馬參拜已畢，策向前跪祝曰：「若孫策能於江東立業，復興故父之基，即當重修廟宇，四時祭祀。」（《三國演義》，第15回，頁115）

該事生發於孫策新剛初試，向袁術借兵征討劉繇，為奠定江東根基邁開第一步之際。身為少年將軍，孫策不僅英雄集聚麾下，包括舊部將朱治、程普、黃蓋、韓當，並吸收袁術智囊呂範，還路遇周瑜，舉薦張昭、張紘，得蔣欽、周泰、陳武、凌操、凌統、董襲相投，招降太史慈，又禮聘虞翻，其本人且「挾死一將，喝死一將」，博得「小霸王」之威名，真可謂一鳴驚人。但同時，毛評在孫策之夢留下的疑竇卻也令人玩味：

孫策後來不信神仙，此日獨信夢兆，何也<sup>468</sup>？

其實，孫策雖然聲勢鼎沸，但畢竟遺孤之姿，又無寸土之功，難免流露出徬徨無力的脆弱感。孫策夜夢光武，透露了少年英雄尋求傍依的渴望，而既然是東漢開國帝王的感召，其興兵之正當性也更受到加強。所以烽火中的祝禱在此，一方面暗示了征服者風光背後的單薄，一方面又藉由「神，人」之間的感通互動，消弭或抑制了這層不安，甚而轉為前進的力量——「神人佑我，吾何懼焉」。

又根據關四平的意見，小說家對於「忠」的歌詠形象，可以分為三個層次：最上者忠於統攝四海的封建帝王（漢室朝廷）；其次忠於獨霸一方的州牧、諸侯；最下者忠於封建家長，如為主報仇而刺殺孫策的許貢家客等等<sup>469</sup>。除非傾頹之勢已成定局，否則無論「天命」指歸何種程度，效忠於大漢朝廷絕對是一條不容逾越的界線，而這種忠誠甚至包括圖騰式的昇華——將開國先皇與前代名將都視為炎劉的象徵。在小說中，「光武」者，「神人」也，地位凌駕於孫策之上，但在明代啓蒙書籍《龍文鞭影》中則有云：

秀巡河北，策據江東<sup>470</sup>。

該文說的即是劉秀與孫策同樣幅裂一地而圖霸天下的事業，古人將二者結合，小說家也展現了類似的邏輯——只不過，讓征服者召喚征服者，卻讓後者跪祝於前者之下。而孫策初試啼聲的第一個對頭：劉繇，其人的身份也相當饒富意味，「也是漢室宗親，太尉劉寵之姪，兗州刺史劉岱之弟」，擁有血統純正的皇家譜系，毛評便不禁諷刺孫策道：

<sup>468</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁178。

<sup>469</sup> 關四平：《三國演義源流研究》，頁194。

<sup>470</sup> [明]蕭良有：《龍文鞭影》（香港：天地圖書有限公司，2003年），頁21。

卿自欲興孫家基業，與劉家何與？且正與劉家宗親作對，何反向漢室祖先致祝也？○小霸王欲求神力助攻劉氏，當求項羽廟而祝之<sup>471</sup>。

然而，毛評畢竟忽略了孫策祝禱於劉秀的因、果關係——並不是孫策選擇了劉秀，而是劉秀選擇了孫策。這之中便出現了辯證的裂縫；漢室雖為不容撼動的正統，但是劉氏宗族作為地方割據勢力，還是構成對政權維繫的潛在危機，不足以同為火德而容忍。而東漢開國之際，光武帝亦面臨了來自同室宗親的挑戰，並且給予嚴厲的撻伐，《後漢書·光武帝紀》曰：

六月己未，即皇帝位。……是月，赤眉立劉盆子為天子。……十一月甲午，幸懷。劉永自稱天子。……遣虎牙大將軍蓋延率四將軍伐劉永。……己酉，詔曰：「羣盜縱橫，賊害元元，盆子竊尊號，亂惑天下。朕奮兵討擊，應時崩解，十餘萬眾束手降服，先帝璽綬歸之王府。……<sup>472</sup>。」

是則劉盆子、劉永等輩，亦是挑戰皇權的叛逆者，受到漢光武帝的討擊。回歸小說文本，孫策號曰「討逆將軍」，然以外姓之姿打擊劉氏諸侯，究竟是「討逆」抑或「叛逆」？其實，如果從是時孫策的虔誠姿態而言，乃是神人給予默許，故其仍不失為忠義之士，不過值得注意的是，「忠義」的維持卻可能隨即傾斜到另一個極端的方面。其中潛藏的訊息在於，《三國演義》中「擁劉反曹」之意識，並非單純的血緣論，而必須視其對於秩序穩定之威脅與否。即便是漢室宗親，亦可能「天下共擊之」；但反之，討平叛逆的助力若一旦忠義淪喪，則可能成為下一個同聲譴責的對象。

從宗教學（Religious Studies）角度而言，領土佔領暗示著宇宙創生的重複<sup>473</sup>。而光武與孫策之間的神聖感應，因開疆拓土的事蹟而相似，部份合乎了上述的解釋，不過小說家之觀照不僅止於此，其中更有「普天之下，莫非王土」的正統觀念高懸——祝禱者基本上乃是服膺於大漢朝廷的旗幟之下，也就與「民之所欲」互為表裡。無獨有偶，由諸葛亮之祭祀漢伏波將軍馬援一事，亦可以看出小說創作者之意旨：

忽望見遠遠山岡之上，有一古廟。孔明攀藤附葛而到，見一石屋之中，塑一將軍端坐，旁有石碑，乃漢伏波將軍馬援之廟，因平蠻到此，土人立廟

<sup>471</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁 178。

<sup>472</sup> 〔宋〕范曄撰、〔唐〕李賢等注：《後漢書》，卷 1 上，頁 22-33。

<sup>473</sup> 〔羅〕伊利亞德（Mircea Eliade）著、楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》（台北：桂冠圖書股份有限公司，2006 年），頁 81。其曰：「一個未知的領域、異質的空間、未被我們人類所占領的地區，仍然屬於混沌的流動、不定、未形成的樣子。藉由占領這地，尤其是居住在那裡，人們透過一個儀式性地重複宇宙創生，象徵性地將它轉化為宇宙。……不管這是開墾荒原土地，還是征服、占領一個已由其他人類所居住的土地，其占領的儀式，總須要重複宇宙的創生。」以小說文本而言，孫策重新展演的即是東漢開國的掃蕩群雄。



祀之。孔明再拜曰：「亮受先帝託孤之重，今承聖旨，到此平蠻；欲待蠻方既平，然後伐魏吞吳，重安漢室。今軍士不識地理，誤飲毒水，不能出聲。萬望尊神，念本朝恩義，通靈顯聖，護祐三軍！」（《三國演義》，第89回，頁686）

時諸葛亮率領蜀軍，「五月渡瀘，深入不毛」，但受阻於啞泉、滅泉、黑泉、柔泉，竟然無計可施，如同浦安迪對其人的觀察所言：

一個很能說明這種因為渲染過份而反受其害的事例見於他那家喻戶曉的法術。他能呼風喚雨，善駕馭火，總之，他有善觀天象那些超人本領是他取得早期勝利的重要原因。不過，隨著故事的進展，這種反覆使用的法術就開始不那麼靈驗了<sup>474</sup>。

以呼風喚雨等奇術活躍的諸葛亮，亦不免受制於當地環境的阻礙，更不禁要禱告於神靈，可見其人軍戎生涯也逐漸出現侷限性了。儘管如此，「七擒七縱」畢竟是諸葛亮在沙場上的最後一次壓倒性勝利，視為軍事生涯之巔峰亦不為過——接下來的「六出祁山」，諸葛亮終究無寸土之功，致使北伐事業成爲畫餅，倥傯一生且如流星般劃下句點。

至於爲何是祝禱於馬援？首先，同樣因二人之事蹟雷同而結合，亦即鞏固南疆之韜略、「平蠻」的王化事業。但另有一條線索可考慮，便是馬援「薏苡明珠」之故事，《後漢書》有云：

初，援在交趾，常餌薏苡實，用能輕身省慾，以勝瘴氣<sup>475</sup>。

馬援曾用薏苡（Job's Tears）抑制了南方之瘴氣，而諸葛亮之所以祝禱於神靈，正因受困於毒泉而束手無策。大概作者巧妙地利用此關聯、神化了名將克制癘病的能力，創造了所謂「文化英雄」（Culture hero）之面相<sup>476</sup>，進而設計出山神奉伏波將軍之命，前來指引蜀軍的情節<sup>477</sup>——南蠻山神而奉大漢將令，也是一個政治

<sup>474</sup> [美] 浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁429。

<sup>475</sup> [宋] 范曄撰、[唐] 李賢等注：《後漢書》，卷24，頁846。

<sup>476</sup> 可參見[日] 大林太良：《神話學入門》，頁124-125。其曰：「そしてこれらの人類に有益な、あるいは意義深い発明や発見をもたらした人物は、学界では文化英雄（Culture hero, Heilbringer）という術語で呼ばれている。」

<sup>477</sup> 小說云：「祈禱已畢，出廟尋土人問之，隱隱望見對山一老叟扶杖而來，形容甚異。孔明請老叟入廟禮畢，對坐於石上。……老叟曰：『此去正西數里，有一山谷。入內行二十里，有一溪名曰萬安溪。上有一高士，號爲萬安隱者。此人不出溪，有數十餘年矣。其草庵後有一泉，名安樂泉。人若中毒，吸其水飲之即癒。有人或生疥癩，或感瘴氣，於萬安溪內浴之，自然無事。更兼庵前有一等草，名曰「薤葉芸香」。人若口含一葉，則瘴氣不染。丞相可速往求之。』孔明拜謝，問曰：『承丈者如此活命之德，感刻不勝。願聞高姓？』老叟入廟曰：『吾乃本處山神，奉伏波將軍之命，特來指引。』言訖，揭開廟後石壁而入。孔明驚訝不已，再拜廟神，尋舊路上車，回到大寨。」見《三國演義》，第89回，頁686-687。

寓言的表現，「地理，民族」服膺於王化的具體呈現。

職是，諸葛亮求禱於馬援，仍然與漢朝政權無遠弗屆的想像有關；即使到了不毛之境，都可以上達天聽。在深入異域的征服行動之中，置入對大漢先賢的祝禱，「馴化」非我族類的意味就相當濃厚了。小說作者巧妙地捏合了征服者與神靈之間相似的功業，並且蘊涵了對大漢正統的膜拜，與全書「擁劉反曹」的愛憎情感相互呼應。在該回諸葛亮方才險過毒泉關煞，卻又遇到掘地無水的窘境，這時小說寫道：

孔明回到大寨之中，令軍士掘地取水。掘下二十餘丈，並無滴水。凡掘十餘處，皆是如此。軍心驚慌。孔明夜半焚香告天曰：「臣亮不才，仰承大漢之福，受命平蠻。今途中乏水，軍馬枯渴。倘上天不絕大漢，即賜甘泉！若氣運已終，臣亮等願死於此處！」是夜祝罷，平明視之，皆得滿井甘泉。後人有詩曰：為國平蠻統大兵，心存正道合神明。耿恭拜井甘泉出，諸葛虔誠水夜生。（《三國演義》，第 89 回，頁 688）

以「大漢」為籌碼，諸葛亮獲得上天的眷顧，正是「天命」的持續護佑，蜀軍也才得以殘喘旦夕。然而，隨著「天命」之浮沈，小說人物關於「正統觀」的推崇，亦無可避免地由孫策、諸葛亮之敬重，逐漸轉向鍾會的追悼。

魏將鍾會的嶄露頭角，是在諸葛亮逝後的最後幾個收束的回目之中。作為結束劉蜀政權的關鍵人物，其一生功績的巔峰亦在魏滅蜀之戰，但仍不免要拜倒於諸葛武侯的顯聖，掃除了平川捷報的一派慶功氣象：

鍾會得了陽平關，關內所積糧草軍器極多，大喜，遂犒三軍。是夜魏兵宿於陽安城中，忽聞西南上喊聲大震。鍾會慌忙出帳視之，絕無動靜。魏軍一夜不敢睡。次夜三更，西南上喊聲又起。鍾會驚疑，向曉，使人探之。回報曰：「遠哨十餘里並無一人。」會驚疑不定，乃自引數百騎，俱全裝貫帶，望西南巡哨。前至一山，只見殺氣四面突起，愁雲布合，霧鎖山頭。會勒住馬，問鄉導官曰：「此何山也？」答曰：「此乃定軍山，昔日夏侯淵歿於此處。」會聞之，悵然不樂，遂勒馬而回。轉過山坡，忽然狂風大作，背後數千騎突出，隨風殺來。會大驚，引眾縱馬而走。諸將墜馬者，不計其數。及奔到陽平關時，不曾折一人一騎，只跌損面目，失了頭盔。皆言曰：「但見陰雲中人馬殺來，比及近身，却不傷人，只是一陣旋風而已。」會問降將蔣舒曰：「定軍山有神廟乎？」舒曰：「並無神廟，惟有諸葛武侯之墓。」會驚曰：「此必武侯顯聖也。吾當親往祭之。」次日，鍾會備祭禮，宰太牢，自到武侯墓前再拜致祭。祭畢，狂風頓息，愁雲四散。忽然清風習習，細雨紛紛。一陣過後，天色晴朗。魏兵大喜，皆拜謝回營。是夜鍾會在帳中伏几而寢，忽然一陣清風過處，只見一人綸巾羽扇，身衣鶴氅，素履皂絲，面如冠玉，脣若塗硃，眉清目朗，身長八尺，飄飄然有神

仙之概。其人步入帳中。會起身迎之曰：「公何人也？」其人曰：「今早重承見顧，吾有片言相告，雖漢祚已衰，天命難違，然兩川生靈，橫罹兵革，誠可憐憫。汝入境之後，萬勿妄殺生靈。」言訖，拂袖而去。會欲挽留之，忽然驚醒，乃是一夢。會知是武侯之靈，不勝驚異。於是傳令前軍，立一白旗，上書「保國安民」四字；所到之處，如妄殺一人者償命。於是漢中人民，盡皆出城拜迎。會一一撫慰，秋毫無犯。（《三國演義》，第116回，頁895-896）

鍾會祭祀諸葛武侯的行動倒是於史有據，〈王毋丘諸葛鄧鍾傳〉云：

會徑過，西出陽安口，遣人祭諸葛亮之墓。（《三國志》，卷28，頁470）

又〈諸葛亮傳〉記載：

秋，魏鎮西將軍鍾會征蜀，至漢川，祭亮之廟，令軍士不得於亮墓左右芻牧樵採。（《三國志》，卷35，頁553）

自屈指可數的文獻觀來，看不出來鍾會有何惴惴不安的徬徨感，反而更接近收納民心的撫慰舉措。但是，小說家大筆如椽之處，正在於逆轉了「攻，防」之間的主動權，虛構了「數萬陰兵遶定軍」的情節，大挫趾高氣昂的征服者，滿足了閱讀群眾「擁劉反曹」之心態。

雖然如此，從諸葛亮給予鍾會的訊息中，可以看出其亦承認「漢祚已衰，天命難違」，漢家正統的大纛已到了斷難維持的境地，魏軍的犯境甚至得到昔日蜀漢丞相的默許，於是鍾會的征服行動遂一馬平川、勢如破竹。但是，鍾會的「保國安民，秋毫無犯」，卻是受武侯顯聖感召的，因此仍不失為生公說法、頑石點頭。在此逐漸可以看出鬼神的「怪異非常」之談，在小說文本中，是與「民心向背」有所聯繫的。鍾會的虔誠姿態，帶來的是漢中人民「出城拜迎」的正面效果，令人遙想起曹操在官渡之戰所受到的「簞食壺漿以迎之」的待遇。

回顧本節首先討論到的「小霸王」孫策，在跪祝於漢光武廟後，似乎真的「如有神助」，大破劉繇與笮融聯軍，簡直望風披靡、所向無敵，並且展現難能可貴的仁者風範：

於是孫策聚數萬之衆，下江東，安民恤衆，投者無數。江東之民，皆呼策為孫郎。但聞孫郎兵至，皆喪膽而走。及策軍到，並不許一人擄掠，鷄犬不驚，人民皆悅，齋牛酒到寨勞軍。策以金帛答之，懽聲遍野。其劉繇舊軍願從軍者聽從，不願為軍者給賞歸農。江南之民，無不仰頌。由是兵勢大盛。（《三國演義》，第15回，頁119）

毛評不禁賞識地說道：

勇者不必有仁，孫郎勇而能仁，尤為難得<sup>478</sup>。

如果讀者願意將目光重新挹注於孫策之夢與祀，會發現孫策乃是向東漢開國天子表「忠」，為故父收復舊業全「孝」，是一個「忠，孝」雙全的崇高姿態，再加上是時「仁，勇」的深得民心，正是一個「儒家英雄」的人格典範<sup>479</sup>，也博得了江南之民的仰頌之情。只不過，民心自來如流水，當孫策持續著儒家涵養的堅持，卻忽視了黎庶黔首對於宗教安定力量的同樣渴望，便不免將自己的命運推向垮台的死胡同了。

在「小霸王怒斬于吉」情節中，讀者才真正看到孫策其實對於「民心向背」的掌握的無能。揮別了第15回橫跨江東時的謙遜與溫和，孫策在第29回的新大篇幅登場，卻以怒不可遏的狂暴姿態步步走向毀滅，何以如此？關鍵正在於秉持著儒家信念的統治者，與代表道教符碼的教主之間，勢不兩立、不共戴天的衝突碰撞，周建渝對此曾提出分析：

孫策與于吉的言語及行為，分別代表著兩種不同的意識：儒家的「讀書」「達禮」與道教的「焚香講道」。此兩種意識各自獨立、不相融合，各自體現出自己的價值觀。視于吉所為為「妖術」，表現出孫策從一個儒家英雄的立場，對不同意識形態的否定。當孫策斥責于吉為「妖人」「煽惑人心」，並要殺之；于吉則通過作法祈雨，嘲弄了孫策對他的挑戰。兩個人物語言及行為的彼此針鋒相對，顯示兩種聲音和意識處於緊張狀態，形成對峙，也造成小說敘述的張力<sup>480</sup>。

當孫策怒斥乞保于吉的臣下數十人，「公等皆讀書之人，何不達理」、「吾欲殺于吉，正思禁邪覺迷」等，讀者可以看出其人對於封建秩序維護的苦心經營。面對「怪異非常」的挑戰，孫策雖仍服膺於儒家教化的指導準則，卻一反跪祝漢光武廟的虔誠姿態，走向神異力量的對立面來<sup>481</sup>，而也正因為如此，孫策逐漸背離了民心所向、與民意決裂。

不能忘記的是，《三國演義》的世界，是一個由烽火交織而成的世界，戰爭

<sup>478</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，上冊，頁183。

<sup>479</sup> 周建渝認為孫策在小說中，被作為積極入世、富有功名進取心的儒家式「英雄」來描述。見氏著：《〈三國志通俗演義〉中的對話特質及其意義》，頁5。筆者借鏡該說，以「儒家英雄」概括孫策「忠，孝，仁，勇」等品質。

<sup>480</sup> 周建渝：《〈三國志通俗演義〉中的對話特質及其意義》，頁6。

<sup>481</sup> 夏志清則將孫策歸類為「正如俄底浦斯一樣，這些雄心勃勃的英雄們都是些懷疑超自然的徵兆和對預言的愚弄嗤之以鼻的理性主義者」。見氏著、胡益民、石曉林、單坤琴譯：《中國古典小說史論》，頁53。這一點在面對于吉時固然不失為涵蓋性，可是卻無法有效解釋孫策為何祝禱於漢光武帝，但若以「儒家英雄」的堅持去審視，則較能令二者形象統一起來不至於矛盾。筆者按：俄底浦斯（Oedipus，又譯作俄狄浦斯、伊底帕斯）是希臘神話中的底比斯（Thebes）國王，也是應驗自己弑父娶母的不幸命運的悲劇英雄。



所夾帶的死亡、瘟疫，在亂世中所帶來的恐慌，致使人心尋求寄託，往往是宗教「解病、解罪」思想興起的催化劑<sup>482</sup>。于吉正是以「普施符水救人萬病，無有不驗」、「代天宣化，普救萬人」、「醫人疾病，軍民敬仰」等功績而活躍於江東之地，受萬民愛戴<sup>483</sup>。又試看于吉祈雨一段：

吉領命，即沐浴更衣，取繩自縛於烈日之中。百姓觀者，填街塞巷。于吉謂衆人曰：「吾求三尺甘霖，以救萬民，然我終不免一死。」衆人曰：「若有靈驗，主公必然敬服。」于吉曰：「氣數至此，恐不能逃。」……頃刻之間，街市成河，溪澗皆滿，足有三尺甘雨。于吉仰臥於柴堆之上，大喝一聲，雲收雨住，復見太陽。於是衆官及百姓，共將于吉扶下柴堆，解去繩索，再拜稱謝。孫策見官民俱羅拜於水中，不顧衣服，乃勃然大怒，叱曰：「晴雨乃天地之定數，妖人偶乘其便，你等何得如此惑亂！」（《三國演義》，第 29 回，頁 227-228）

由百姓的反應可以看出于吉如何深得人心，但是孫策仍然決意斬殺于吉，足見這位「江南之民，無不仰頌」的孫郎，畢竟要與民心所向漸行漸遠、分道揚鑣了。在小說中，受到于吉鬼魂侵擾不斷的「小霸王」，終於也憔悴致死。孫策臨終前對乃弟孫權的諄諄遺囑，側面呼應了其人對把握民心的拙劣：

若舉江東之衆，決機於兩陣之間，與天下爭衡，卿不如我；舉賢任能，使各盡力以保江東，我不如卿。（《三國演義》，第 29 回，頁 229）

人之將死，其言也善。果然孫策在沙場上所向披靡，但是針對戰爭之後的民心穩定卻顯得差強人意，最後選擇與百姓普遍擁戴的于吉決裂，雖然有效打壓了民間宗教的勢力，但畢竟手段粗糙，最後亦賠上性命。相較之下，諸葛亮在平定南方的軍事行動過後，便小心翼翼地宗教安頓上達到民心所歸的努力。筆者所指，亦即「祭瀘水漢相班師」情節，諸葛亮對於國殤的憑弔：

却說孔明班師回國，孟獲率引大小洞主酋長及諸部落羅拜相送；前軍至瀘

<sup>482</sup> 關於道教「解病、解罪」思想之研究，前文已引述，詳參黎志添：〈天地水三官信仰與早期天師道治病解罪儀式〉，頁 1-30。

<sup>483</sup> 歷史上以于吉為代表的「于君道」確實曾經在江南地區盛行一時，其吸引力基本上亦即「解病、解罪」的宣化意識，並以《太平清領書》為經典依據。〈孫破虜討逆傳〉之裴注引《江表傳》記載曰：「時有道士琅琊于吉，先寓居東方，往來吳會，立精舍，燒香讀道書，製作符水以治病，吳會人多事之。」見《三國志》，卷 46，頁 658。于吉的宣教活動甚至一度獲得孫策的支持，並延攬於軍中擔任醫、卜的要任。《歷世真仙體道通鑑》卷 20 云：「策招吉為客在軍中，將士多疫病，請吉噴水輒差。策將兵數萬人，欲迎獻帝，討曹公，使吉占風色，每有神驗。」收於〔金〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》，第 8 冊（洞真部記傳類·河字號），頁 482b。然終因為于吉勢力過大，令孫策感到威脅，最後將其斬殺。可參見于斌、葉峰：〈淺析江南地區于君道的傳播特點和宗教命運〉，《江蘇工業學院學報》第 9 卷第 2 期（2008 年 6 月），頁 77-79。

水，時值九月秋天，忽然陰雲布合，狂風驟起；兵不能渡，回報孔明，孔明遂問孟獲。獲曰：「此水原有狷神作禍，往來者必須祭之。」孔明曰：「用何物祭享？」獲曰：「舊時國中因狷神作禍，用七七四十九顆人頭并黑牛白羊祭之，自然風恬浪靜，更兼連年豐稔。」孔明曰：「吾今事已平定，安可妄殺一人？」遂自到瀘水岸邊觀看。果見陰風大起，波濤洶湧，人馬皆驚。孔明甚疑，即尋土人問之。土人告說：「自丞相經過之後，夜夜只聞得水邊鬼哭神號。自黃昏直至天曉，哭聲不絕。瘴煙之內，陰鬼無數。因此作禍，無人敢渡。」孔明曰：「此乃我之罪愆也。前者馬岱引蜀兵千餘，皆死於水中；更兼殺死南人，皆棄於此；狂魂怨鬼，不能解釋，以致如此。而今晚當親自往祭。」土人曰：「須依舊例，殺四十九顆人頭為祭，則怨鬼自散也。」孔明曰：「本為人死而成怨鬼，豈可又殺生人耶？吾自有主意。」喚行廚宰殺牛馬，和麵為劑，塑成人頭，內以牛肉等肉代之，名曰「饅頭」。當夜於瀘水岸上，設香案，鋪祭物，列燈四十九盞，揚幡招魂；將饅頭等物，陳設於地。三更時分，孔明金冠鶴氅，親自臨祭，令董厥讀祭文，其文曰：……讀畢祭文，孔明放聲大哭，極其痛切，情動三軍，無不下淚。孟獲等眾，盡皆哭泣。只見愁雲怨霧之中，隱隱有數千鬼魂，皆隨風而散。於是孔明令左右將祭物盡棄於瀘水之中。次日，孔明引大軍俱到瀘水南岸，但見雲收霧散，風靜浪平。蜀兵安然盡渡瀘水（《三國演義》，第91回，頁701-702）

小說家創作這段「變異書寫」，不在獵奇，而有更深層的「傷痕安撫」意涵。鬼神之說僅是表面，重點在於民心向度的把握；此可觀毛評所言：

觀伏波之顯聖，而知南人之信神，真有神。觀瀘水之夜哭，而知南人之信鬼，真有鬼也。雖然，明於天地之理者，不可惑以神怪。……若畏其鬼而祭之，則藤甲三萬人，孔明亦哀之，曷為不祭盤蛇谷，而獨祭瀘水也？所以然者，為死於王事，理所當恤，非動於狷獫之足畏，而動於忠義之可矜耳。且也曹操哭既死之典韋，以勸未死之典韋；武侯哭陣亡之蜀將，以勸未亡之蜀將，蓋不獨為死者而不得不祭，亦為生者而不得不祭云<sup>484</sup>。

上引該說扼要地掌握了「祭瀘水漢相班師」的真正重點，亦即哀悼死者，同時撫卹生者。在中國人而言，對於死者安頓的要求是很看重的，前文已略有所述，包括「沈魂，滯魄」、「厲鬼」等等含冤而死卻又沒有完整科儀告慰的「非正常」已逝者，會對加害者索命，尚屬小群眾式的反噬。但在道教而言，在戰爭中死去的冤鬼又稱為「敗軍死將」，如果安撫失措，將會集結而成大禍，波及其他無辜的生民，如《雲笈七籤》卷37有云：

<sup>484</sup> 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》，下冊，頁1103。

由是六天故氣，魔鬼之徒，與歷代已來敗軍死將，聚結為黨，伐害生民，駕雨乘風，因衰伺隙，為種種病，中傷甚多<sup>485</sup>。

此外，基於憐憫之情，道教又有「破地獄」儀式，旨在對四方孤魂野鬼提出救贖，包括「其或英雄佐國，忠赤事君，逢危不顧於一身，致命乃酬於萬乘。沒於沙磧，死在戰場，骨未痊癒，魂方沈滯」者，亦即所謂「敗軍死將」；雖說這類超度幽魂的科儀是五代末期後才成立的，現存最早的經典已晚為北宋的《黃籙九幽醮無礙夜齋次第儀》<sup>486</sup>，但是不難看出，面對戰火蹂躪，人民是有傷痕安撫的需要的，尤其在養生送死、人倫大事之上，更求靈魂安頓。生前「沒於沙磧，死在戰場」，成為「敗軍死將」，已屬不幸，若無完整科儀憑弔撫慰，還可能成為戕害百姓的禍端，豈不更令人難堪？所以諸葛亮之祭灑水，在小說中的描寫雖然頗為突兀，但其實表現了對戰爭中的傷痛與不安的嚴肅收束，最終以人道的方式令「愁雲、怨霧」隨風而散，才真正弭平了南中一帶軍民的惶恐之心。

從孫策、諸葛亮到鍾會，三位征服者在面對鬼神時紛紛展露程度不一的虔誠姿態，也曾經成為民心向背的掌握者，但是孫策「前恭後倨」，本來服膺於大漢圖騰的「儒家英雄」，因為過度堅持而難以避免地走向極端的絕路，與萬民敬仰的教主于吉產生直接的尖銳衝突，最終兩敗俱傷。鍾會由志得意滿的勝利者，忽逢「數萬陰兵遶定軍」的恐怖，瞬間由雲端跌落谷底，但幸好有「武侯顯聖定軍山」後能夠幡然悔悟，化為「保國安民」的仁義之師，尚不失為民心所向。諸葛亮卻能維持一貫的敦厚風範，對上蒼虔誠恭敬、對黎庶謙沖有禮，不僅忠貫白日的誠摯精神感動大漢先賢，更能正視戰火之下的斑駁傷痕，用痛切肅穆的心情平息「敗軍死將」的怨懟與孤寂，方確切宣告南方安定之戰的功德圓滿。

綜觀上述，「鬼神，民心」兩組概念，成為小說創作者寄託褒、貶的巧妙切入點。吳、蜀、魏「開疆，平亂，征討」的三位征服者，都在不同程度上掌握住民心，卻不免有等差之縫隙，有的漸行漸遠、有的一貫得體、有的迷途知返，足見其中的微言大義。事實上，《三國演義》一書中，關於「民心」的探索是不遺餘力的，本論文僅僅是以「變異書寫」作為討論的基準，窺豹一斑，但亦得以觀之文本蘊藉的春秋筆法。

## 小結

本章聚焦於《三國演義》在運用「怪異非常」材料時所展露的價值判斷，而以「英雄隕落」、「因果報應」和「民心向背」為主要的討論方向，其實這些指標

<sup>485</sup> 收於〔金〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》，第37冊（太玄部·仕字號），頁498b。

<sup>486</sup> 詳參〔日〕田仲一成（Tanaka Issei）：〈關於《黃籙九幽醮無礙夜齋次第儀》的流傳地域〉，收於連曉鳴主編：《天台山暨浙江區域道教國際學術研討會論文集》（杭州：浙江古籍出版社，2008年），頁360-375。「其或英雄佐國，忠赤事君，逢危不顧於一身，致命乃酬於萬乘。沒於沙磧，死在戰場，骨未痊癒，魂方沈滯」被歸類為「英雄」，在新加坡福州公建作「戎衣戰士臨戰健兒一匯傷魂等眾」。此外，田仲一成更指出，在《黃籙九幽醮無礙夜齋次第儀》中先舉「英雄」，是反映最古老的鄉村祭祀的想法，這應該就是基於對「敗軍死將」的安撫要求。



仍屬於傳統小說教化之要求的其中幾個環節。

在「英雄隕落」部份，可以看出「神化，上昇」、「非命，下降」兩組截然不同的死亡設計。前者，如關羽、張飛、關平、周倉、諸葛亮、甘寧等，皆以崇高的道德典範，受到小說作者之尊敬，並揉合民間固有的傳說，賦予其人神格化的光耀，成為小說文本中熠熠生輝的不朽者。綜合而言，這批被「神化」的三國英烈們，其實正是以履踐了「成人之道」而獲得「人生涵意的超升」，這是「人文精神的拔擢」、超凡入聖的典範，其人得以扶搖直上的天梯，正是以高潔品格鍛造而成的，因此博得小說家、批評者與閱讀大眾的共同膜拜。相較而言，後者則是一些行為瑕疵的三國豪傑們，以其寡義不仁，受到被害者——含冤而逝的「沈魂，滯魄」的侵凌反撲，最終以「非命」的形式驟逝，黯然退出小說的舞台，包括東吳的孫策、呂蒙、曹魏的曹操、夏侯惇、曹叅、司馬師等，「獲罪於天，無所禱也」，不僅狼狽地撒手人寰，而且是永遠地下降沈淪，何等孤寂、何等蕭瑟，又何等警醒世人？此正是小說家貶抑之筆的斑斑成血、字字成淚。

延伸這份哀轉餘響，筆者繼續挖掘出小說中「因果報應」的諸色事例，看到的是「不仁，不臣」者在「天命、天道、天理」壓縮下的自業自得。古典小說中的「因果報應」說，其實是印度佛教與中國固有觀念的雜揉結果，捨棄了複雜的宗教外衣，在《三國演義》中更著重於現世報、立地報、「天教還報在兒孫」等素樸的概念——這同時也與全書立基於講史世界，不更有謫降輪迴或閻羅地獄之說的預設有關係。在小說創作者眼中，「因果報應」是「天理昭然，絲毫不爽」的一個過程，小說中「不仁」如何后、何進、董卓、李肅、曹操等，「不臣」如董卓、曹操、曹丕、司馬師、孫綝等，濫殺無道、跋扈篡逆，皆嚐到程度不一、範圍紛歧的苦果。其中董卓、曹操甚至兼具「不仁，不臣」兩種惡質，的確呼應了民間對二者的愛憎印象，同時也為後世亂臣賊子敲響了借鑒之音。此外，小說創作者在此部份絲毫無涉劉蜀集團，可見該書「擁劉反曹」的指導原則，實在是妍媸畢顯、臧否昭然的了。

最後，筆者將吳、蜀、魏幾位面對鬼神，展露不同姿態的征服者們，勾勒出「民心向背」的命題，在此必須看到的是孫策跪祝於漢光武帝、諸葛亮祈禱於漢伏波將軍與鍾會致祭於諸葛武侯。這些征服者們，褪下萬人敵的外衣，拜伏於大漢先賢之下，顯示小說作者的意識型態，也與「民之所欲」產生繫聯交織的作用。同時，面對神聖力量的前、後態度，決定了小說家對於故事人物的幽微曲筆。孫策先是以「儒家英雄」的姿態受到江南之民的擁戴，展現「忠，孝，仁，勇」的風範，但在以道教符碼為號召的于吉登場後，逐漸站到民心所向的對立面，可謂晚節不保。相較之下，鍾會固然以驕縱之姿踏入西川版圖，卻在「武侯顯聖定軍山」後頑石點頭，「保國安民，秋毫無犯」，不僅匯合了民心所趣，亦堪稱孺子可教。至於諸葛亮則維持一貫得體，不僅誠感神靈，而且面對戰爭傷痕能夠以痛切、懷仁、莊重之心予以完整科儀的收束，成為幾位征服者中最能掌握民心的模範，展現民胞物與的關懷。

當小說家用春秋筆削的方式嚴於褒貶，並且貫徹在這些「變異書寫」的材料，



亦即焦循所謂「蓋以忠孝節義之訓，寓於談諧鬼怪之中也」。由此可以看出，小說創作者之所以在這些被視為光怪陸離的材料上痛下苦工，並非單純的作意好奇，而乃傾注嚴肅的臧否旨趣。職是，面對這些零散的「怪異非常」之資，筆者更願意用正面的態度予以檢視，這也是本論文通篇的存眷所在。



## 第六章、結論

《三國演義》的「變異書寫」相關研究，已累積相當足以為本論文借鑒的資源，然而，限於文章篇幅、意識型態與聚焦與否的種種因素，能夠有系統地正視這些材料的研究成果，畢竟還是麟角鳳毛，因此，也就形成可以持續挖掘的肥沃地帶。

對於這些非理性，而與講史小說要求實際的性質扞格的「怪異非常」之資，是否只是小說創作者在敘事驅策上的思想落後、創作失誤，或者剪裁不當，乃至於成為通篇故事之糟粕，誠然是一個可以用更細膩眼光予以辯證的議題。但是，若純然以理性批判的立場，便對這些「變異書寫」下此印象式的判斷，忽略了小說家苦心造詣的寄託，筆者毋寧選擇正視其中蘊涵的「虛實」筆法與「褒貶」力道，如何襯托出《三國演義》作為「奇書」的熠熠光彩。

因此本論文即由外緣而逐步朝內部分析的方式，梳理《三國演義》在「變異書寫」上的不同層次。首先，作為一部「世代累積型」作品，小說作者在面對成書以前固有的文化資源，包括史傳、平話、雜劇等出入於「菁英」與「庶民」的諸色文本，在材料的運用上，不論是移植、增添抑或芟夷，都有效地造成瑰奇的效果，模糊化了「真實」與「虛構」之間的界線，不僅使人物形象更趨飽滿、突顯出非經驗性環境的怵目驚心，同時以「說明神話」與「預述，追述」等方式活潑化閱讀趣味，卻也盡量扣合全書性質與主線情節，不至於流於蔓衍，過度荒唐，此足可見小說家之節制。在此「鎔鑄，剪裁」過程中，針對同一事件、不同角度的紀錄或刻劃，小說家出入於「褒揚」與「貶抑」之間，基本上流露的是「擁劉反曹」的價值判斷，是以《花關索傳》中劉蜀的近盜之行不取、《幼童傳》中曹操的擊蛟之勇不錄，如斯種種，皆隱約表現了《三國演義》的史官筆觸。以上所述，皆是尚未深入小說文本的外緣討論，但透過這樣的觀察與對比，筆者認為，小說創作者並非僅是胡適所謂「搜羅一切竹頭木屑，破爛銅鐵，不肯遺漏一點」，相較之下，其人披沙簡金的嚴肅態度，才更貼近文本的觀察。有此認識，方能進一步確立小說中「變異書寫」的使用，確實是有一定的研究價值的。

其次，筆者針對全書敘事框架提出析剖，發現《三國演義》中，「天命」的驅策作用，仍然同《平妖傳》、《明珠傳》、《說岳全傳》乃至於「家將小說」等一批明、清講史小說一樣，展現了強大的貫徹力量；只不過，這些講史小說往往豎立起「謫凡」模式的大纛，讓故事中的主人公們——「非常」的帝王、武將、異才、美女、權臣等，沾染上「神異，妖異」之色彩。擴而充之，「四大奇書」中的《水滸傳》「梁山好漢」、《西遊記》「五聖隊伍」，皆被目為「出身，修行」的代表，甚至詞話本《金瓶梅》中，亦有「罡星下生人間，攪亂大宋花花世界」之話語。唯獨《三國演義》卻選擇壯士斷腕，徹底鐫滌了《三國志平話》中，「司馬仲相斷獄」的冒頭，取而代之的，是以「讖謠、徵兆、夢境、占卜」等方式，展現「天命」的「必然性」推力。透過虛妄荒誕而又言之鑿鑿的「變異書寫」，將全書化約為「紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃」的冷筆定調，其中所彰顯出

來的悲劇色彩，是不言而喻的。不過，這樣的改易，並非要讀者臣服於「命運」的沈重陰霾，與之相反，小說創作者澡雪了「謫凡」敘述，突顯的是一批「純粹人間英雄」，並且旨在對其勇於挑戰侷限、張揚「意志」的抗衡之爭，發出不朽的讚揚。於是曹魏、蜀漢之間的「天時，人和」辯證，也就被簡化為「命運，意志」之間的角力，甚至成為全書的隱性結構。這是傳統聖賢「入世」精神的重新履踐，也是升斗小民共同信仰的生活哲學，因此《三國演義》才能博得廣大讀者的共鳴，進而交映出經久不墜的「奇書」光輝，而其中最耀眼的，莫過於「人文精神的拔擢」——這也是這部鉅作的靈魂所在。

接著，筆者深入文本世界，透過與毛評、漁評、贊評的合作，初步要確立的是，《三國演義》的「奇書」地位，在「事奇、人奇、文奇」以外，更有一番「怪異非常」、「奇奇怪怪」，同樣發揮了醞酵之用，令小說更加醇美馥郁，引人入勝。而這些「變異書寫」，不僅只是藻飾性質的陪襯，更有甚者，其中亦披露了小說家持有的出入於曆法、宗教、博物、典故等文化寶庫的鎖鑰，可見其人匠心獨具而又細膩縝密的行文措置。此外，從積極面而言，「變異書寫」更隱藏著不少「預述」情節走向的「伏線，伏筆」，紛紛以徵兆、卜筮、預言與雙關等文化符碼呈現於文本之中，「五色紛披，各成異彩」，就好比神秘星空遺留給人類的隱晦訊息，背後所投射的，就是一個遼闊的無窮宇宙。然而，這種「怪異非常」的預告式指引，並不能點醒每一位三國風雲人物，反而在詮釋者的「誤解」之下，蹈入北轅適楚的迷津，造成偏移與懸念，此不啻亦為「虛，實」交錯下的藝術效果，故事人物們正是在逡巡於虛幻的警示之後，仍然回歸史實發展的顛撲不移。同時，因為過於自負而被蒙蔽的一批將帥、權臣，則受到無情的譏刺，包括袁紹、劉備、公孫淵、諸葛恪、孫翊、何晏、鄧颺、孫綝和龐統等不同陣營的諸色豪傑們，當其人目空一切地邁向失敗或死亡，透過評點家們所指出的貶抑意味，不難看出小說創作者蘊涵其中的春秋筆削。

最後，在古典小說「勸善，懲惡」的風化要求之下，道德意識在各類文本中，皆佔據了舉足輕重的地位，影響了全書的佈局與走向。《三國演義》亦不能免於這樣的創作浪潮之外，筆者認為，對於小說家而言，「變異書寫」除了是材料取捨的參考、敘事結構的框架，以及情節預述的嚮導，最終的核心宗旨，還在於建構是是非非的價值判斷，亦即「褒揚，貶抑」的人物臧否。在此，本論文分別從「英雄隕落」、「因果報應」與「民心向背」作為主要的切入點。其中以完成「成人之道」，而獲得「人生涵意的超升」者，紛紛成為令人尊敬的不朽神祇，那時豪傑們的死亡只是一個飛昇的過程，而非永遠的退場與沉淪；相反，因為「獲罪於天，無所禱也」的道德虧缺者，卻在「沈魂，滯魄」的縈繞下，寂寥地撒手人寰，兩相對照之下，小說作者的批判力道，可謂昭然若揭。至於「不仁，不臣」者，同樣以惡行劣跡而嚐到「回聲型行動」的苦澀滋味，或者「依樣畫葫蘆」地垂降於子孫身上，皆令人感到難堪，而批評家則尖銳地揭發了背後的苦心：「為後世亂臣賊子戒耳」。從黜陟幽明的角度出發，不同的征服者們，吳之孫策、蜀之諸葛亮、魏之鍾會，則分別代表了民心把握的不同程度——在「怪異非常」力

量的面前，孫策前恭後倨、諸葛亮謙沖自牧、鍾會臨崖勒馬，不僅形成各自迥異的虔誠姿態，也埋藏了小說家深遠幽微的評判寄託。

綜上所述，本論文所處理的，實際上是《三國演義》這部小說中，「變異書寫」如何消弭「虛，實」之間的界線，造成閱讀上的恢奇感，又如何潛沈著「褒，貶」的重量，帶給讀者美刺譎諷的道德體悟。換句話說，小說家乃是以遊戲之筆，出入於嚴肅殿堂；不僅是趣味的點綴，也是莊重的呈現——其中的筆墨揮灑，不可不謂之勞力費心，自然應該得到更高度的重視。

《三國演義》這部作品，之所以值得被專門就「變異書寫」提出論述，正在於其書是「講史小說」之鼻祖，卻又沾染「神魔小說」之奇詭風采，而仍不失為堂堂的典範地位。後世小說家，面對前輩巨擘的成就，是克紹箕裘抑或另闢蹊徑，勢必曾為之躊躇不已。不過，就讀者接受的角度而論，近來雖然在理性要求之下，《三國演義》之「變異書寫」被目為是糟粕、榛蕪、贅疣，似乎受到嚴峻的質疑，然而，從評點者的反應看來，「變異書寫」反而是建構「奇書」廊廡的磚瓦之一，受到一定的揄揚。可見，在歷代閱讀群眾的心目之中，《三國演義》的「怪異非常」敘述，具有某種程度的催化作用。況且，「講史小說」既然取資於史傳，不得不考慮到「史傳」與「志怪」之間千絲萬縷的聯繫；又自兩漢以降，正史墳典，皆不避於蒐羅讖緯、五行、災異之說，作為施政之參考。官方經籍尚且如此，泰山北斗的《三國演義》亦樹立如斯模範，歷世「講史小說」滲染「變異書寫」，自然成為中國小說史上的司空見慣的現象。

那麼，關於講史小說「變異書寫」的「虛實」與「褒貶」，就不僅是一個藝術得失、才力低昂的問題，而反映了一種文化狀態，其中含有「記憶」與「想像」的召喚，「史實」與「虛構」的交揉，對於一個確切存在的年代、一場真實生發的變革，小說家如何再度詮釋，使其不只是軼聞的「補史」，更是「精驚八極，心遊萬仞」的縱情與馳騁。如此，一部小說就可能包藏了因果闡釋、情懷寄託、價值判斷等等的各式面相，確實值得深入的探究——而本論文對《三國演義》的「變異書寫」之研究，則是做開「講史小說」性質研究大門的一道鎖鑰，未來期許還能看到更寬廣而精深的學術視野。



## 參考書目

### 一、古籍文獻

- 〔周〕左丘明傳、〔晉〕杜預注、〔唐〕孔穎達疏：《春秋左傳正義》（台北：藝文印書館，1965年，清重宋本左傳注疏附校勘記本）。
- 〔漢〕司馬遷撰、〔日〕瀧川龜太郎（Takigawa Kametaro）著：《史記會注考證》（台北：洪氏出版社，1986年）。
- 〔漢〕鄭元注、〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》（台北：藝文印書館，1965年，清重宋本周禮注疏附校勘記本）。
- 〔漢〕鄭元注、〔唐〕孔穎達疏：《禮記正義》（台北：藝文印書館，1965年，清重宋本禮記注疏附校勘記本）。
- 〔魏〕何晏注、〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》（台北：藝文印書館，1965年，清重宋本論語注疏附校勘記本）。
- 〔魏〕王弼注、〔晉〕韓康伯注、〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》（台北：藝文印書館，1965年，清重宋本周易注疏附校勘記本）。
- 〔晉〕陳壽撰、〔宋〕裴松之注：《三國志》（北京：中華書局，2010年）。
- 〔晉〕張華撰：《博物志》（台北：台灣商務印書館，1965年）。
- 〔晉〕郭象注、〔唐〕成玄英疏、〔唐〕陸德明釋文、〔清〕郭慶藩集釋：《莊子集釋》（台北：世界書局，1974年）。
- 〔晉〕干寶撰、汪紹楹校注：《搜神記》（台北：里仁書局，1982年）。
- 〔晉〕葛洪撰：《抱朴子》（台北：中國子學名著集成編印基金會，1978年，明萬曆甲申吳興慎懋官刊本）。
- 〔晉〕葛洪原本、〔宋〕邵雍纂輯、〔明〕陳士元增刪、〔明〕何棟如輯：《夢林玄解》（台南：莊嚴文化事業有限公司，1995年，四庫全書存目叢書·子部70，明崇禎刻本）。
- 〔晉〕王嘉撰：《拾遺記》（台北：新文豐出版社，1987年）。
- 〔晉〕陶淵明撰、汪紹楹校注：《搜神後記》（台北：木鐸出版社，1982年）。
- 〔宋〕范曄撰、〔唐〕李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，1965年）。
- 〔宋〕劉義慶原著、余嘉錫編撰：《世說新語箋疏》（台北：華正書局有限公司，1984年）。
- 〔梁〕沈約撰：《宋書》（北京：中華書局，1974年）。
- 〔梁〕吳均撰、〔明〕吳琯校：《續齊諧記》（台北：藝文印書館，1966年）。
- 〔唐〕魏徵等撰：《隋書》（北京：中華書局，1973年）。
- 〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1974年）。
- 〔唐〕李靖撰、饒宗頤編集：《李衛公望江南》（台北：新文豐出版公司，1990年）。
- 〔唐〕瞿曇悉達（Gautama Siddha）撰：《開元占經》（北京：團結出版社，1994年）。

- 年)。
- 〔唐〕韓愈著：《韓昌黎全集》(台北：新文豐出版股份有限公司，1977年)。
- 〔唐〕李商隱著、〔清〕馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》(台北：里仁書局，1981年)。
- 〔宋〕李昉等編：《太平御覽》(石家莊：河北教育出版社，2000年)。
- 〔宋〕李昉等編：《太平廣記》(北京：國家圖書館出版社，2009，明談愷本)。
- 〔宋〕蘇軾著、松菁校勘：《蘇東坡全集》(台北：新興書局，1955年)。
- 〔宋〕陸佃著、王敏紅校點：《埤雅》(杭州：浙江大學出版社，2008年)。
- 〔宋〕王象之編：《輿地紀勝》(台北：文海書局，1962年，清奧雅堂開雕本)。
- 〔宋〕周密撰：《武林舊事》(台北：廣文書局有限公司，1995年)。
- 〔金〕白雲觀長春真人編纂：《正統道藏》(台北：新文豐出版公司，1985年)。
- 〔元〕魯貞撰：《桐山老農集》(台北：台灣商務印書館，1970年，四庫全書珍本初集·集部5)。
- 〔元〕施耐菴、〔元〕羅貫中：《水滸全傳》(台北：萬年青書店，1979年)。
- 〔元〕羅貫中原撰、〔清〕褚人穫改撰：《隋唐演義》(台北：世界書局，1962年)。
- 〔元〕羅貫中：《三國演義》(台南：世一文化事業股份有限公司，2008年)。
- 〔明〕瞿祐：《剪燈新話》(台北：天一出版社，1985年)。
- 〔明〕吳承恩：《西遊記》(台北：智揚出版社，1992年)。
- 〔明〕陳士元：《夢占逸旨》(台北：台灣商務印書館，1966年)。
- 〔明〕蘭陵笑笑生：《金瓶梅詞話》(台北：增你智文化事業有限公司，出版年不詳)。
- 〔明〕胡應麟：《少室山房筆叢》(台北：世界書局，1980年)。
- 〔明〕蕭良有：《龍文鞭影》(香港：天地圖書有限公司，2003年)。
- 〔明〕馮夢龍：《喻世明言》(台北：桂冠圖書股份有限公司，1988年)。
- 〔明〕馮夢龍：《平妖傳》(台北：桂冠圖書股份有限公司，1990年)。
- 〔明〕凌濛初：《二刻拍案驚奇》(台北：桂冠圖書股份有限公司，1995年)。
- 〔明〕不著撰人：《明珠緣》(台北：文化圖書公司，1982年)。
- 〔清〕徐道編撰、〔清〕程毓奇續撰：《歷代神仙通鑑》(台北：台灣學生書局，1989年)。
- 〔清〕顧炎武：《日知錄》(台北：台灣商務印書館股份有限公司，1978年)。
- 〔清〕蒲松齡：《聊齋志異》(台北：藝文印書館股份有限公司，2006年，清青柯亭開彫本)，卷3。
- 〔清〕西周生：《醒世姻緣傳》(台北：文化圖書公司，出版年不詳)。
- 〔清〕錢彩：《說岳全傳》(台北：桂冠圖書股份有限公司，1985年)。
- 〔清〕楊潮觀著、胡士瑩校注：《吟風閣雜劇》(台北：華正書局有限公司，1986年)。
- 〔清〕曹雪芹著：《紅樓夢》(台北：文化圖書公司，1992年)。
- 〔清〕焦循撰：《易餘籥錄》(台北：文海出版社，1967年，清光緒丙戌刻本)。

- 〔清〕不著撰人：《金石緣》（台北：漢源文化事業有限公司，1993年）。
- 〔清〕章學誠：《丙辰筭記》（台北：藝文印書館，1970年）。
- 〔清〕董誥等編、孫映逵等點校：《全唐文》（太原：山西教育出版社，2002年）。
- 〔清〕張澍編：《諸葛亮集》（北京：中華書局，1974年）。
- 〔清〕陳其元著、楊璐點校：《庸閒齋筆記》（北京：中華書局，1989年）。
- 〔清〕皮錫瑞著、周予同注釋：《經學歷史》（北京：中華書局，2009年）。
- 黎烈文標點：《大宋宣和遺事》（台北：台灣商務印書館，1973年，宋金陵王氏洛川校正重刊本）。
- 《古本小說集成》編委會編：《三國志平話》（上海：上海古籍出版社，1990年，元建安虞氏新刊本）。
- 劉世德、陳慶浩、石昌渝主編：《花關索傳》（北京：中華書局，1991年，明成化戊戌仲春永順書堂重刊本）。
- 陳曦鐘、宋祥瑞、魯玉川輯校：《三國演義會評本》（北京：北京大學出版社，1998年）。
- 王季思主編：《全元戲曲》（北京：人民文學出版社，1999年）。
- 陳新主編：《中國傳統鼓詞精匯》（北京，華藝出版社，2004年）。
- 〔日〕安居香山（Yasui Kozan）、〔日〕中村璋八（Nakamura Shohachi）編：《緯書集成》（東京：漢魏文化研究会，1963年）。

## 二、近人專著

- 王星琦：《講史小說史話》（瀋陽：遼寧教育出版社，1992年）。
- 王齊州：《四大奇書與中國大眾文化》（武漢：湖北教育出版社，2000年）。
- 朱一玄編：《聊齋志異資料匯編》（天津：南開大學出版社，2002年）。
- 江曉原：《中國星占學類型分析》（上海：上海世紀出版股份有限公司上海書店出版社，2009年）。
- 李志宏：《「演義」——明代四大奇書敘事研究》（台北：大安出版社，2011年）。
- 李豐楙師：《六朝隋唐仙道類小說研究》（台北：學生書局，1986年）。
- 李豐楙師：《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（台北：台灣學生書局，1997年）。
- 李豐楙師：《神化與變異：一個「常與非常」的文化思維》（北京：中華書局，2010年）。
- 沈清松主編：《末世與希望》（台北：五南出版社，1999年）。
- 余欣：《中古異相：寫本時代的學術、信仰與社會》（上海：上海世紀出版股份有限公司、上海古籍出版社，2011年）。
- 邱敏捷編著：《文學與佛經》（高雄：高雄復文圖書出版社，2001年）。
- 《社會科學研究叢刊》編輯部、四川省社會科學院文學研究所編：《三國演義研究集》（成都：四川省社會科學院出版社，1983年）。
- 林以亮等著：《中國古典小說論集》（台北：幼獅文化公司期刊部，1976年）。

- 林富士：《孤魂與鬼雄的世界：北台灣的厲鬼信仰》（台北：台北縣立文化中心，1995年）。
- 周兆新主編：《三國演義叢考》（北京：北京大學出版社，1995年）。
- 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）。
- 東華大學民間文學研究所、中華民俗藝術基金會編：《台灣王母信仰文化——世界學術研討會論文集》（花蓮：花蓮勝安宮管理委員會，2009年）。
- 胡衍南師：《金瓶梅到紅樓夢——明清長篇世情小說研究》（台北：里仁書局，2009年）。
- 胡萬川：《真實與想像——神話傳說探微》（新竹：國立清華大學出版社，2004年）。
- 胡適：《胡適古典文學研究論集》（上海：上海古籍出版社，1988年）。
- 夏志清著、胡益民、石曉林、單坤琴譯：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民出版社，2001年）。
- 孫昌武：《佛教與中國文學》（上海：上海人民出版社，1988年）。
- 陳翔華：《諸葛亮形象史研究》（杭州：浙江古籍出版社，1990年）。
- 陳翔華：《三國志演義縱論》（台北：文津出版社有限公司，2006年）。
- 倪彩霞：《道教儀式與戲劇表演型態研究》（廣州：廣東高等教育出版社，2005年）。
- 連曉鳴主編：《天台山暨浙江區域道教國際學術研討會論文集》（杭州：浙江古籍出版社，2008年）。
- 國立中興大學中國文學系主編：《第四屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（台中：國立中興大學中國文學系，2003年）。
- 許麗芳：《章回小說的歷史書寫與想像：以三國演義與水滸傳的敘事為例》（台北：秀威資訊科技股份有限公司，2007年）。
- 楊義：《中國古典小說史論》（北京：人民出版社，1998年）。
- 廖瓊媛：《三國演義的美學世界》（台北：里仁書局，2003年）。
- 漢學研究中心編：《民間信仰與中國文化國際研討會論文集》（台北：漢學研究中心，1994年）。
- 魯小俊：《汗青濁酒：《三國演義》與民俗文化》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年）。
- 魯迅：《中國小說史略》（北京：北京大學出版社，2009年）。
- 劉文英、曹田玉：《夢與中國文化》（北京：人民出版社，2003年）。
- 劉志雄、楊靜榮：《龍的身世》（台北：台灣商務印書館，2001年）。
- 劉勇強：《中國古代小說史敘論》（北京：北京大學出版社，2007年）。
- 劉苑如：《身體·性別·階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2002年）。
- 黎志添主編：《香港及華南道教研究》（香港：中華書局（香港）有限公司，2005年）。
- 樂蘅軍：《古典小說散論》（台北：夏林含英，1984年）。
- 樂蘅軍：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》（台北：大安出版社，2003年）。



年)。

關四平：《三國演義源流研究》(哈爾濱：黑龍江教育出版社，2008年)。

譚君強：《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事學》(北京：高等教育出版社，2008年)。

龔鵬程、張火慶著：《中國小說史論叢》(台北：台灣學生書局，1984年)。

〔漢〕司馬遷著、高平子校註並章句：《史記天官書今註》(台北：中華叢書編審委員會，1965年)。

〔宋〕劉義慶原著、余嘉錫編撰：《世說新語箋疏》(台北：華正書局有限公司，1984年)。

〔日〕山田慶兒(Yamada Keiji)：《古代東亞哲學與科技文化》(瀋陽：遼寧教育出版社，1996年)。

〔日〕金文京(Kin Bunkyo)、邱嶺、吳芳玲譯、李均洋校：《《三國演義》的世界》(北京：商務印書館，2010年)。

〔英〕李約瑟(Joseph Terence Montgomery Needham)著、陳立夫主譯：《中國之科學與文明》(台北：台灣商務印書館股份有限公司，1975年)。

〔俄〕李福清(Boris Lyvovich Riftin)著、尹錫康、田大畏譯：《三國演義與民間文學傳統》(上海：上海古籍出版社，1997年)。

〔俄〕李福清：《關公傳說與三國演義》(台北：雲龍出版社，1999年)。

〔美〕宇文所安(Stephen Owen)著、田曉菲譯：《他山的石頭記——宇文所安自選集》(南京：江蘇人民出版社，2006年)。

〔美〕宇文所安、鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》(台北：聯經出版事業股份有限公司，2006年)。

〔美〕韋思諦(Stepehn C. Averill)編、陳仲丹譯：《中國大眾宗教》(南京：江蘇人民出版社，2006年)。

〔美〕浦安迪(Andrew H. Plaks)講演：《中國敘事學》(北京：北京大學出版社，1996年)。

〔美〕浦安迪著、沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年)。

〔瑞〕榮格(Carl Gustav Jung)著、馮川、蘇克譯：《心理學與文學》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1987年)。

〔羅〕伊利亞德(Mircea Eliade)著、楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》(台北：桂冠圖書股份有限公司，2006年)

### 三、期刊論文

丁煌：〈漢末三國道教發展與江南地緣關係初探——(以張陵天師出生地傳說、江南巫俗及孫吳政權與道教關係為中心之一般考察)〉，《成功大學歷史學系歷史學報》第13號(1987年3月)。

于斌、葉峰：〈淺析江南地區于君道的傳播特點和宗教命運〉，《江蘇工業學院學報》第9卷第2期(2008年6月)。

王立言：〈再論《三國志通俗演義》中的諸葛亮形象〉，《殷都學刊》第2期(1991年)。

- 王同書：〈《三國演義》對關羽的描繪及其文化意蘊〉，《明清小說研究》第2期（2002年）。
- 王春華：〈淺談《三國演義》死亡敘事〉，《德州學院學報》第25卷第3期（2009年6月）。
- 曲沐：〈超越之奇與超驗之美——《三國演義》藝術論之一〉，《貴州大學學報》（社會科學版）第18卷第1期（2000年1月）。
- 邢東田：〈《水滸傳》讖言初探〉，《中國民間宗教研究》第3期（1999年）。
- 李志宏：〈《三國演義》作為歷史通俗演義範式的文類意義及其話語表現〉，《台北教育大學語文集刊》第10期（2005年11月）。
- 李冲鋒：〈《三國演義》中的數術〉，《聊城師範學院學報》（哲學社會科學版）第3期（1997年）。
- 李英然：〈幽夢同誰近，多情共芹癡——《紅樓夢》太虛幻境之夢諸問題探疑〉，《石家莊學院學報》第12卷第4期（2010年7月）。
- 李豐楙師：〈從成人之道到成神之道——一個台灣民間信仰的結構性思考〉，《東方宗教研究》新4期（1994年10月）。
- 李豐楙師：〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識——以《水滸傳》、《西遊記》為主——〉，《國文學誌》第7期（2003年12月）。
- 李豐楙師：〈暴力敘述與謫凡神話：中國敘事學的結構問題〉，《中國文哲研究通訊》第17卷第3期（2007年9月）。
- 李艷蕾：〈《三國演義》天命空間敘事〉，《山東科技大學學報》（社會科學版）第7卷第1期（2005年3月）。
- 沈伯俊：〈論魏延〉，《青海社會科學》第5期（1985年）。
- 沈伯俊：〈嚮往國家統一，歌頌「忠義」英雄——論《三國演義》的主題〉，《天府新論》第6期（1985年）。
- 沈伯俊：〈論《李卓吾先生批評三國志》〉，《內江師專學報》（社會科學版）第3期（1993年）。
- 別廷峰：〈談《三國演義》裡的童謠〉，《承德民族師專學報》第3期（1994年）。
- 宋杰：〈合肥的戰略地位與曹魏的御吳戰爭〉，《首都師範大學學報》（社會科學版）第2期（2008年）。
- 吳依凡：〈真實與虛構：「諸葛亮南征南中」由《三國志》到《三國演義》承衍研究〉，《輔大中研所學刊》第21期（2009年4月）。
- 吳宗海：〈略論《三國演義》中的術數〉，《鎮江師專學報》（社會科學版）第4期（1994年）。
- 吳聖昔：〈向命運之神膜拜、戲謔和挑戰的合奏——明清小說與星相占卜〉，《明清小說研究》Z1期（1990年）。
- 周建渝：〈《三國志通俗演義》中的對話特質及其意義〉，《中國文哲研究集刊》第33期（2008年9月）。
- 胡小偉：〈《周倉考》補正〉，《明清小說研究》第2期（2003年）。
- 胡世厚、衛紹生：〈評《三國演義》的天人觀〉，《天府新論》第6期（1990年）。

- 胡萬川：〈玄女、白猿、天書〉，《中外文學》第 12 卷第 6 期（1983 年 11 月）。
- 范道濟：〈談《三國演義》的天人關係〉，《明清小說研究》第 1 期（1993 年）。
- 秦玉明：〈天道循環：《三國演義》的思想核心——《三國演義》主題新探〉，《攀枝花大學學報》第 13 卷第 1 期（1996 年 3 月）。
- 馬幼垣著、賴瑞和譯：〈中國講史小說的主題與內容〉，《中外文學》第 8 卷第 5 期（1979 年 10 月）。
- 涂秀虹：〈「按鑑」：明代歷史演義的編撰方式及其意義——從建陽書坊刊刻通鑑類圖書談起〉，《福建師範大學學報》（哲學社會科學版）第 1 期（2011 年）。
- 孫勇進：〈天命與人道——論毛批《三國》歷史意志與道德理性的衝突〉，《明清小說研究》第 4 期（1998 年）。
- 孫廣碩：〈《三國演義》志怪成分淺析〉，《濰坊教育學院學報》第 21 卷第 3 期（2008 年 9 月）。
- 陳林美、李忠明：〈中國古代小說的教化意識〉，《明清小說研究》第 3 期（1993 年）。
- 陳思齊：〈析論《三國演義》的著述意識——從人物死亡描寫的角度〉，《東海大學圖書館館訊》新 58 期（2006 年 7 月）。
- 陳彩玲：〈論《三國演義》的宗教意識〉，《深圳大學學報》（人文社會科學版）第 19 卷第 5 期（2002 年 9 月）。
- 陳曉蕓：〈《三國演義》與「夢」〉，《明清小說研究》第 2 期（1992 年）。
- 張甲子：〈荊州文人集團與南北文化之交融〉，《湖北廣播電視大學學報》第 29 卷第 1 期（2009 年 1 月）。
- 張志合：〈黃正甫刊本《三國志傳》乃今見《三國演義》最早刻本考——兼說嘉靖本非最早刻本亦非羅貫中原作〉，《北京師範大學學報》（社會科學版）第 2 期（1994 年）。
- 張筠：〈從《史記》對始祖神話材料的處理看司馬遷的歷史觀〉，《中華文化論壇》第 1 期（2003 年）。
- 張樹文、吳微：〈《三國演義》神異敘事的範型特徵及其文化透視〉，《淮北煤炭師範學院學報》（哲學社會科學版）第 24 卷第 2 期（2003 年 4 月）。
- 符麗平：〈天命觀與《三國演義》孔明形象塑造〉，《成都大學學報》（社科版）第 6 期（2006 年）。
- 符麗平、李欣航：〈諸葛亮八陣圖神化及其原因〉，《成都大學學報》（社科版）第 6 期（2009 年）。
- 黃世孟：〈《三國演義》「呂伯奢事件」探析——兼論曹操「奸雄」形象源起〉，《東華中國文學研究》第 2 期（2003 年）。
- 傅阿循：〈《三國演義》的夢描寫及解析〉，《龍岩學院學報》第 23 卷第 2 期（2005 年 4 月）。
- 楊淑蘭、張雲超：〈試論《三國演義》的神異現象〉，《內江師範學院學報》第 23 卷（增）（2008 年）。
- 萬晴川：〈命相判語與古代小說情節建構〉，《明清小說研究》第 2 期（2001 年）。
- 趙舒雯：〈黃道十二宮的中國化問題〉，《北京大學研究生學志》第 4 期（2007 年）。
- 熊篤：〈《三國演義》與讖緯神學〉，《明清小說研究》第 4 期（2001 年）。
- 鄭鐵生：〈神秘文化在《三國演義》中的流貫及探源〉，《海南大學學報社會科學版》第 15 卷第 1 期（1997 年 3 月）。
- 魯小俊：〈天道的循環與人道的悲劇——《三國演義》的講史基調〉，《天府新論》

第4期(2007年)。

劉再復、林崗：〈論中國古代小說的敘事意識形態〉，《渤海大學學報》(哲學社會科學版)第5期(2010年)。

劉志軍：〈論神秘色彩在《三國演義》中的藝術價值〉，《湖北大學學報》(哲學社會科學版)第2期(1996年)。

劉孝嚴：〈《三國演義》的天命觀〉，《社會科學戰線》第3期(1995年)。

劉昌安：〈紛紛世事無窮盡，幾多衷情在夢中——淺論《三國演義》中的夢象描寫及其思想意義〉，《內蒙古民族師院學報》(哲社版)第2期(1996年)。

劉勇強：〈論古代小說因果報應觀念的藝術化過程與形態〉，《文學遺產》第1期(2007年)。

劉勇強：〈一僧一道一術士——明清小說超情節人物的敘事學意義〉，《文學遺產》第2期(2009年)。

劉苑如：〈雜傳體志怪與史傳的關係——從文類觀念所作的考察〉，《中國文哲研究集刊》第8期(1996年3月)。

劉玲娜：〈尚力與尚義——《三國演義》死亡描寫的聚焦點〉，《西華師範大學學報》(哲學社會科學版)第2期(2008年)。

黎志添：〈天地水三官信仰與早期天師道治病解罪儀式〉，《台灣宗教研究》第2卷第1期(2002年12月)。

黎紅霞：〈紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃——論《三國演義》的天命觀〉，《文教資料》下旬刊(2008年6月)。

潘承玉：〈《三國演義》二題〉，《明清小說研究》第2期(1992年)。

潘承玉：〈紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃——《三國演義》主題再探〉，《晉陽學刊》第1期(1994年)。

蔡毅：〈《三國演義》中的神怪描寫〉，《社會科學研究》第1期(1983年)。

蕭兵：〈卜千秋墓豬頭神試說〉，《中原文物》第3期(1981年)。

鍾林斌：〈試論《三國演義》最後十六回的價值〉，《南京師範大學文學院學報》第2期(2009年6月)。

韓曉、魏明：〈論「天人合一」對《三國演義》敘事系統的影響〉，《湖北大學學報》(哲學社會科學版)第31卷第3期(2004年5月)。

魏長領：〈因果報應與道德信仰——兼評宗教作為道德的保證〉，《鄭州大學學報》(哲學社會科學版)第37卷第2期(2004年3月)。

譚帆：〈「奇書」與「才子書」——對明末清初小說史上一種文化現象的解讀〉，《華東師範大學學報》(哲學社會科學版)第35卷第6期(2003年11月)。

蘇建新：〈《三國演義》與鬼神文化略論〉，《孝感師專學報》第2期(1997年)。

#### 四、學位論文

白以文：《晚明仙傳小說之研究》(台北：國立政治大學中國文學系研究所博士論文，2006年)。



- 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》（台中：逢甲大學中國文學系研究所碩士論文，1993年）。
- 宦書亮：《《三國演義》涉夢情節的文化學心理學闡釋》（武漢：華中師範大學中國古代文學系高校教師在職攻讀研究所碩士論文，2007年）。
- 孫廣碩：《《三國演義》志怪成分研究》（延吉：延邊大學中國古代文學系研究所碩士論文，2009年）。
- 陳純禎：《中國傳統四大小說之「指導者」研究》（台北：東吳大學中國文學系研究所碩士論文，1990年）。
- 張谷良：《諸葛亮民間造型之研究》（花蓮：國立東華大學中國語文學系研究所博士論文，2006年）。
- 張清發：《明清家將小說研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系研究所博士論文，2005年）。
- 黃世孟：《《三國志通俗演義》著述意識研究》（花蓮：國立東華大學中國語文學系研究所碩士論文，2004年）。
- 馮陽：《明清小說中的「夢」「異」現象研究》（西安：陝西師範大學中國古代文學系研究所博士論文，2007年）。
- 廖文麗：《古典小說虛實論研究——以《三國演義》為例——》（台北：國立台灣師範大學國文學系研究所碩士論文，1995年）。
- 劉勇：《中國古代果報小說的敘事分析》（南昌：江西師範大學文藝學系研究所碩士論文，2004年）。
- 劉苑如：《六朝志怪的文類研究：導異為常的想像歷程》（台北：國立政治大學中國文學系研究所博士論文，1996年）。
- 劉淑華：《三國志平話與毛評本三國演義之情節比較》（台北：國立台灣師範大學國文學系在職專班碩士論文，2008年）。
- 謝綉治：《魏晉象數易學研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系研究所博士論文，2009年）。
- 〔韓〕洪淳孝（Hong Soon-hyo）：《三國演義研究》（台北：國立台灣師範大學國文學系研究所博士論文，1983年）。

## 五、外文文獻

- 〔日〕小川環樹（Ogawa Tamaki）：〈《三國演義》における佛教と道教〉，《東方學》第2輯（1951年8月）。
- 〔日〕大林太良（Obayashi Taryo）：《神話学入門》（東京：中央公論社，1988年）。
- 〔日〕井上泰山（Inoue Taizan）、〔日〕大木康（Oki Yasushi）、〔日〕金文京、〔日〕冰上正（Hikami Tadasi）、〔日〕古屋昭弘（Furuya Akihiro）共著：《花關索傳の研究》（東京：汲古書院，1989年）。
- 〔日〕中川諭（Nakagawa Satoshi）：『《三國志演義》』版本の研究（東京：汲古書院，1998年）。
- 〔日〕西岡弘（Nishioka Hiroshi）：〈叩齒考〉，《國學院雜誌》第80卷第7号（1979年7月）。
- 〔日〕宮川尚志（Miyakawa Hisayuki）：《中國宗教史研究》（京都：株式會社同朋舎，1983年）。

〔日〕橋本敬造 (Hashimoto Keizo):《中国占星術の世界》(東京:東方書局,1995年)。

