

# 歷史演義虛實論爭之「虛」、「實」 意涵析論

劉靜怡

國立台北科技大學通識教育中心兼任助理教授

## 提 要

在與明清歷史演義虛實論爭相關的討論中，有不少說法是從「現象」、「客觀」的「選材依據」層面去界定「虛」、「實」的概念及內涵，其所達成的共識乃在於以人物、事件是否於史有據，作為定義「真實」與「虛構」的標準。然若選擇由此一角度定義虛實的意涵，則容易忽略了「虛」、「實」在主觀精神層面之審美性情的感發作用與價值判斷之理念追求的意識體現。故本文欲嘗試由主觀的精神意識層面切入，以價值判斷與審美意識的指涉為思考點，提出從「借事明義的實錄精神」與「事膺理／情真的虛構美學」兩個方向，來詮釋「虛」、「實」概念的內蘊意涵。而據此所得「實錄」與「虛構」之意涵，則不再只是受限於事實與形式技巧之現象層面的「虛／假」、「實／真」規範，而有了突破於歷史記載的事實層次，揭示了「藝術真實」所體現之「情理」之「真」的深層意涵。

**關鍵詞：**歷史演義 虛實論 虛構 真實 虛實相生

# 歷史演義虛實論爭之「虛」、「實」 意涵析論

劉靜怡

國立台北科技大學通識教育中心兼任助理教授

## 一、前言：虛、實意涵的弔詭性

對於歷史小說在創作上所遭遇的難處，吳趸人曾經有此感嘆：「作小說難，作歷史小說尤難，作歷史小說而欲不失歷史真相尤難。作歷史小說不失其真相，而欲其有趣味，尤難之又難。」<sup>①</sup>魯迅也曾就《三國演義》招致「事太實則近腐」與「七實三虛，惑亂觀者」的批評，指出歷史小說創作時：「據舊史即難於書寫，雜虛辭復益滋溷淆」<sup>②</sup>的為難。而二位先生所指出的，正是歷史小說創作中最大的主要難題：即虛實關係的處理。

自羅貫中的《三國演義》問世後，明清時期歷史小說的發展可說是盛況空前，並形成相當具有影響力的創作風潮，<sup>③</sup>是以繼之而來的理論批評，亦隨之展開。而關於歷史小說理論之爭，發生最早的是關於歷史演義小說創作中，如何看待與拿捏歷史事實與藝術虛構的關係問題。也因為此一「虛實」問題之長期論爭，同時

---

① 見清·吳沃堯：《兩晉演義·第一回回評》（臺北：博遠出版社，1987年），頁5。

② 見魯迅：《中國小說史略·元明傳來之講史（上）》（臺北：里仁書局，1992年），頁114。

③ 可觀道人〈《新列國志》序〉：「自羅貫中氏《三國志》一書，以國史演為通俗演義，汪洋百餘回，為世所尚，嗣是效顰者日眾，因而有《夏書》、《商書》、《列國》、《兩漢》、《唐書》、《殘唐》、《南北宋》諸刻，其浩瀚幾與正史分簽並架。」，即為對此一盛況的具體描述。見明·馮夢龍：《新列國志》（臺北：天一出版社，1985年），頁首序文。

也將創作者與批評家對歷史小說的認識不斷導引深入，推向高峰，對後代的小說創作與理論批評都具有相當重要的影響。

然而在歷史小說的虛實爭論中，除了各家著重關注於歷史小說與歷史著作在內容（即「事」的部分）方面的異同與歷史小說是否允許虛構的問題外，另外值得注意的，就是據此延伸出關於「虛」、「實」概念的指涉範疇與意涵。因為基於「歷史」與「小說」在學術發展上的淵源，在歷史小說創作虛實關係的討論中，無論是在明清時期關於小說理論的各種序跋、評點或筆記，亦或是現當代學者的相關研究論著中，往往是就其取材是否有事實的依據來作為判斷小說虛實的標準，但在跳脫此一客觀現象的依據判準之外，對於虛實意涵指涉的其他可能，浦安迪在比較西方史詩與中國史文的說法，則提供了一個值得我們思考的方向：<sup>④</sup>

西方文學理論家一般認為，歷史講實事（fact），小說講虛構（fiction）。中國古代批評家則強調，「歷史中有小說、小說中有歷史」，「敘事」既包括小說也包括歷史，……。從中國文化的敘事審美角度來看，……。「實」與「虛」並非簡單地處於對立狀態，二者常有互補的部分。根本性的問題在於，中國古代的批評家對什麼是「真」什麼是「假」的看法，與西方的文學理論家不一樣。西人重「模仿」，等於假定所講述的一切都是出於虛構。中國人尚「傳述」（transmission），等於宣稱所述的一切都出於真實。……。「傳」的觀念假定，每一敘事文在某種意義上都是人類經驗的體現。比之與其在西方哲學和邏輯裡的意義。「真實」（truth）一詞在中國則更帶有主觀的和相對的色彩，……。可以說，中國敘事傳統的歷史分支和虛構分支都是真實的—或是實事意義上的真實或是人情意義上的真實。儘管中國的敘事裡會有種種外在的不真實—明顯虛假誇張的神怪妖魔形象和忠、孝、節、義等意義形態的包裝—但其所「傳述」的卻恰恰是生活真正的內在真實。

④ 下引二文，見浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1995年），頁31-32。

根據浦安迪先生的說法，我們對於所謂「實」的理解，其實應該從兩個層面來分析，亦即「事實／實事」（fact）與「真理／真實」（truth）的區別。所謂的「事實／實事」（fact），根據《哲學辭典》的解釋，其義乃：「實際出現的事件、性質、關係、事態、現實的實際的東西、存在的東西。」，「已經發生的情景或事態」與「正在發生的事情或已經發生的事情的真實描寫。」，「包含於真實陳述中的意義」及「我們看成似乎是實在的東西的判斷（解釋）。」<sup>⑤</sup>凡此種種，正如浦氏所言乃「實事意義上的真實」，亦為諸多批評家用以檢視歷史演義創作中虛實判定的標準。而「真理／真實」（truth）所意指之符合一觀念、思想、信念實在性的一定根據或標準的真的或正確的性質之意義<sup>⑥</sup>，則可為浦氏所言「人情意義上的真實」、「生活真正的內在真實」之概念表述意義的考察解釋。是以，根據上述對於「事實／真實」意義的考察，以及浦安迪先生所指出，中國敘事中「種種外在不真實—明顯虛假誇張的神怪妖魔形象和忠、孝、節、義等意義形態的包裝-但其所『傳述』的卻恰恰是生活真正的內在真實」之「不真實與真實」之間的弔詭問題，確實可作為檢討歷史演義虛實論爭中容易被忽略的思考面向。

故本文的討論重點，即藉由耙梳歷史演義論爭中，諸家對於歷史演義虛實觀的主張著手，<sup>⑦</sup>繼之以辨析虛實觀念的指涉意涵，以突顯虛實論爭研究中的核心問題與其重要性。

---

⑤ 見彼得·A.安傑利思著，段德智、尹大貽、金常政譯：《哲學辭典》（臺北：貓頭鷹出版，2003年），頁147。

⑥ 同前註，頁463。

⑦ 在文學理論的研究範疇中，中國古代小說的理論和批評，相對於詩文理論而言，在近代之前，一直未有專論產生，但這並非表示中國沒有關於「小說」理論的批評論述，關於小說理論的討論，主要是透過評點、序跋、筆記等形式來呈現。故本文選擇以序跋為主，文人筆記與小說評點為輔的觀點作為理論論述的主要依據範疇，乃基於其具有作為歷史演義虛實理論基礎建樹的依據。

## 二、諸家主張之觀點

庸愚子言《三國志通俗演義》乃「東原羅貫中，以平陽陳壽《傳》，考諸國史，……，留心損益，……，事紀其實，亦庶幾乎史，……。其間亦未免一二過與不及，俯而就之，欲觀者有所進益焉。」<sup>⑧</sup>，其間所謂「損益」與「一二過與不及」所可能透露之或為「與正史不合」，或為「逸出正史所載」，或為「取自傳說或想像的虛構材料」的訊息，與林瀚〈隋唐演義原序〉所言「正史之補」，<sup>⑨</sup>及甄偉〈西漢通俗演義序〉：「予為通俗演義者，……，補史所未盡也。……。若謂字字句句與史盡合，則此書又不必作矣。」<sup>⑩</sup>的說法，對於歷史小說的創作是否應依循合於信史的原則，留下了可議的想像空間與模稜不清的命題。是以下文即透過諸多批評者對此提出的看法，以彙整出虛實論爭發展過程中所形成的主要論點。

### （一）「羽翼信史」的史學觀

由於歷史小說的誕生，一開始就與「歷史」有著無法分割的緊密聯繫，因此基於對歷史著作以實錄精神為撰述原則的文化心理基礎上，創作者與批評家對於歷史小說的首要要求，亦仍為從屬於此實錄精神而來的「信實」原則。以下，即就此一「據實指陳」之創作原則，反映在歷史小說創作理論的具體論述作一說明。

自修髯子〈三國志通俗演義引〉提出：「羽翼信史而不違」<sup>⑪</sup>的創作主張，強調歷史演義之作，必須符合信史，且不可違於歷史記載，將歷史小說視為「信史」的普及讀本，強力削減了歷史小說的文學質素，使其淪為史傳之附庸。而托名為金聖嘆之《三國演義原序》對《三國演義》一書的讚美，也是基於其「據實指陳，

⑧ 見元·羅貫中：《三國志通俗演義》（臺北：天一出版社，1985年），頁首序文。

⑨ 見清·褚人獲：《隋唐演義》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁首序文。

⑩ 見明·甄偉：《東西漢通俗演義》（合肥：黃山書社，2008年），頁首序文。

⑪ 同註8。

非屬臆造，堪與史冊相表裏。」<sup>12</sup>即對歷史記載之「實錄」表現而來。也正是基於此一觀點，故視此等作品「爲正史之補，勿第以稗官野乘目之」<sup>13</sup>，並基於其「循名稽實，亦足補經史之所未賅」<sup>14</sup>，故足可爲「諸史之司南，吊古者之駿驥也」<sup>15</sup>，藉由將歷史小說劃歸入史的範疇，以抬高其價值與地位。而蔡元放在〈訂正東周列國志善本讀法〉說：「故讀《列國志》，全要把作正史看，莫作小說一例看了。」<sup>16</sup>及吳沃堯〈兩晉演義序〉：「謂爲小學歷史教科之臂助焉；可謂爲失學者補習歷史之南針焉，亦無不可。」<sup>17</sup>更是直接將歷史小說與正史等同，從普及歷史知識的觀點出發，強調其作爲「教科書」或「歷史參考書」的教育性質。

而此一創作主張之深入歷史演義領域，逐步影響並及於歷史演義的創作，則以《列國志傳》的數度創作改編，與隨之而來的相關評論，將此一主張集中論述爲一個典型，最爲極致。《列國志傳》的最早編輯者余邵魚，在〈題全像列國志傳引〉<sup>18</sup>一文中，就其編寫的原則與過程強調：「……編年取法麟經，紀事一據實錄。」文中不僅標榜其書完全按照各種史書的記載實錄其事，並貶斥「徒鑿爲空言以炫人聽聞」的創作傾向，明確表示出反對歷史演義創作過程中的藝術加工。而到了余象斗，則仍其祖輩之說往前推進，他指出《列國志傳》的寫作過程乃：「旁搜列國之事實，載閱諸家之筆記，……，比類而理，毫無舛錯」並自詡該書「是誠諸史之司南，吊古者之駿驥也」<sup>19</sup>，更可見其對此一創作信念之堅持。

此一歷史演義創作虛實之論述，從曖昧、保留發展至強調「信實」的轉變過

<sup>12</sup> 見同前註。

<sup>13</sup> 明·林瀚：〈隋唐演義原序〉，收入清·褚人獲：《隋唐演義》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁首序文。

<sup>14</sup> 清·陳繼儒：〈敘列國志傳〉，收入明·余邵魚：《春秋列國志傳》（臺北：天一出版社，1985年），頁首序文。

<sup>15</sup> 見明·余象斗：〈題列國序〉，收入劉世德、陳慶浩主編：《列國志傳評林》（北京：中華書局，1990年），頁首序文。

<sup>16</sup> 見黃霖、韓同文：《中國歷代小說論著選》（南昌：江西人民出版社，2000年），頁422。

<sup>17</sup> 同註1，頁首序文。

<sup>18</sup> 見劉世德、陳慶浩主編：《列國志傳評林》（北京：中華書局，1990年），頁首序文。

<sup>19</sup> 見同註15。



程，在可觀道人與蔡元放的手中，可說是到達極致的狀態。可觀道人〈新列國志敘〉云：「本諸《左》、《史》，旁及諸書，考核甚詳，搜羅極富，雖敷演不無增添，形容不無潤色，而大要不敢盡違其實。凡國家之興廢存亡，行事之是非成毀，人品之好醜貞淫，一一臚列，如指諸掌。」<sup>20</sup>此所言「大要不敢盡違其實」，即強調了創作不違史實的原則。據此，他也將《新列國志》原書出現於史無證、詳略失宜、身世姓名謬誤之處一一更正，並作了部分的刪節與補充，以期符於史實。雖然他同時也提出「敷演不無增添，形容不無潤色」之注意文采趣味的說法，但綜觀全論，看得出其畢竟仍以「據史指陳」為創作核心，此點可從他對書中的主要情節與人物行事所做的考證之詳得到證明。<sup>21</sup>而蔡元放〈東周列國志讀法〉：<sup>22</sup>「《列國志》…，有一件說一件，有一句說一句，連記實事也記不了，哪裡還有功夫去添造。故讀《列國志》，全要把作正史看，莫作小說一例看了。」（一），「《列國志》中人物情勢雖千態萬狀，無所不有，卻無神佛僧道、許多邪說妖言在內，便覺眼界中清淨許多，比他本稗官真是好看。」（十八）所表明創作態度，雖如金聖歎批評《三國演義》的缺點為：「三國人物事體說話太多了，筆下拖不動，撻不轉，分明如官府傳話奴才，只是把小人聲口，替得這句出來，其實何曾自敢添減一字？」<sup>23</sup>然其創作立場的出發點，仍是基於視該書為通俗歷史著作的出發點而來。

以上述諸說作為此一立場的代表性說法，可見其理論核心乃基於歷史演義在題材、內容與意義上，與歷史的緊密性與不可分割性，以強調歷史演義小說須以「忠於史實」為前提，並高舉其所具備的教化使命，故其往往以史家的眼光與標

<sup>20</sup> 見同註3。

<sup>21</sup> 可觀道人改編的《新列國志》除了嚴格刪除與史不合的傳說之外，對於書中的主要情節與人物活動亦要求與正史一致，如「趙武靈王胡服騎射，始用騎戰」都考證得非常清楚。至於「都督經略，公主等號皆後世所設，列國時未有也」，書中也「悉按古制，一洗舊套」。見可觀道人：〈新列國志凡例〉，引文見同註3，頁首。

<sup>22</sup> 見黃霖、韓同文：《中國歷代小說論著選》（南昌：江西人民出版社，2000年），頁422。

<sup>23</sup> 見元·施耐庵：《第五才子書水滸傳·讀第五才子書法》（上海：上海古籍出版社，1993年）卷3。

準作為衡量歷史演義的價值。

## （二）「虛實相生」的文學觀

熊大木在〈大宋武穆王演義序〉中，針對「小說不可紊之以正史」的看法，提出一個重要的說法：

至於小說與本傳互有同異者，兩存之以備參考。或謂小說不可紊之以正史，余深服其論。然而稗官野史實記正史之未備，若使的以事跡顯然不泯者得錄，則是書竟難成野史之餘意矣！如西子事，昔人文辭往往及之，而其說不一。……質是而論之，則史書小說有不同者，無足怪矣。<sup>24</sup>

其所謂「小說與本傳互有同異者，兩存之以備參考」與「史書小說有不同者，無足怪矣。」的說法，實際上是肯定了「史書」與「小說」的不同，故二者在質性上應各有不同的分工與側重。據此，故其所言「稗官野史實記正史之未備，若使的以事跡顯然不泯者得錄，則是書竟難成野史之餘意矣！」則是由反面點出「小說」的功能，正是在於「記正史之未備」以表達「野史之餘意」。而此所要傳達的餘意，則涵蓋了史書無法展現與發揮的空間。而其繼以西施事蹟在《吳越春秋》與宋之間、杜牧、蘇東坡詩中之記載不同為例，則暗指出不同的藝術載體對於同一史事的詮解方式亦會隨之不同。是以此一說法在表達歷史小說與歷史著述應各自擁有其獨立屬性的同時，也釋出了歷史小說創作虛構的空間。

而以熊氏的觀點為例，由其編撰《英烈傳》所採取「以王本傳行狀之實跡，按《通鑑綱目》而取義。」<sup>25</sup>的態度而言，可知其對於歷史小說必須具備史之元素的看法是無庸置疑的，但就其論小說的本質而言，關於它的創作原則，仍須置放於文學創作規律的層面來討論。如此，歷史小說創作首要面對的關鍵性問題，便是如何認識及處理「虛」（藝術手法之虛構）與「實」（史事的紀錄）在作品中

---

<sup>24</sup> 見明·熊大木：《大宋中興通俗演義》（臺北：天一出版社，1985年），頁首序文。

<sup>25</sup> 明·熊大木：《大宋武穆王演義序》，見同上註。



的關係。

如果熊大木的說法只是隱微的點出「史書」與「小說」在文類屬性上的不同，那麼袁于令（古衣主人）在〈隋史遺文序〉<sup>26</sup>中，以「傳信貴真」與「傳奇貴幻」作為史著與歷史小說特質區分的判準，則是以更明確的態度與明白的語言，直接揭示出史著與歷史小說的本質差異及與之相應的創作虛實原則。對於「真」、「幻」的解釋，袁氏則分別以「道子寫生，面面逼肖」與「如陽羨書生，恍惚不可方物」的例子說明其意涵。而此所謂「陽羨書生」<sup>27</sup>的變幻手法，則充滿著藝術虛構及誇張、想像的浪漫主義取向。是以在此「貴幻」的原則下，爲了要強調這「史不勝書」之烈士壯夫的「奇情俠氣逸韻英風」與表現「什之七皆史所未備」之「凜凜生氣，溢於毫楮」的藝術效果，故提出「慷慨足驚里耳，而不必諧於情；奇幻足快俗人，而不必根於理」的創作主張。

然而值得注意的是，論者雖然是以小說家的立場出發，重視創作中之「幻設」，卻並未忽略歷史小說與正史之間的聯繫，是以其並非主張不據史實的隨意編造。正因為他無意將歷史小說導引至「襲傳聞之陋」、「創妖艷之說」的歧途，所以他同時也強調創作「蓋本意原以補史之遺，原不必與史背馳也。竊以潤色附史之文，刪削同史之缺，亦存其作者之初念也。相成豈以相病哉？」要求作家在對歷史材料進行藝術加工的同時，仍須注意與史料之相輔相成而非相病，以發揮「或於正史之意不無補」的作用。

而清代小說家金豐則結合其創作《說岳全傳》的經驗與體會，集中論述了歷史小說創作中關於「史實」與「虛構」的關係，對歷史小說創作所應遵循的原則與方法提出說明，具有相當深刻的理論意義與代表性，以下試說明之：

從來創說者，不宜盡出於虛，而亦不必盡由於實。苟事事皆虛，則過於誕

<sup>26</sup> 見明·袁于令：《隋史遺文》（臺北：天一出版社，1985年），頁首序文。

<sup>27</sup> 此典故乃出自《續齊諧記》。根據該書記載，東晉時陽羨許彥，在綏安山行，遇一書生，其人善於變幻，能變化出許多人與物來。見南朝梁·吳均：《續齊諧記》（香港：迪志文化出版公司，2007年）。

妄，而無以服考古之心。事事皆實，則失於平庸，而無以動一時之聽。……故以言乎實，則有忠有奸有橫之可考；以言乎虛，則有起有復有變之足觀。實者虛之，虛者實之，娓娓乎有令人聽之而忘倦矣。<sup>28</sup>

他開宗明義便提出，創作歷史小說不宜全然虛構，也不宜受限於史實。因為就題材而論，歷史小說既然是以描寫歷史為主題，則必須具有表現「歷史」的特點，因此需有一定的史實為依據，是以不能「盡出於虛」；而若從歷史小說作為「小說」的本質而言，藝術虛構則是創作時必不可少的要素，是以從文學的角度來看，就無法「盡由於實」。同時，如果就歷史小說欲產生對社會大眾的教化作用而言，若因事事皆虛導致內容荒誕無稽，與歷史事實不符，缺乏歷史認識之價值，則「無以服考古之心」，因為無法取信於人，影響力自然無法推擴；反之，若因事事皆受限於史實，而使得內容平淡乏味，「無以動一時之聽」，則無法打動人心並進而產生影響，那麼無論歷史知識及教育意義如何詳實豐富、莊嚴崇高，亦徒為枉然。據此點出了虛、實二者於歷史小說創作之不可或缺性。故歷史小說的創作，必須在以一定史實為依據的基礎上，進行合理的敷演虛構，將虛實的結合靈活運用，才能使歷史小說既不失對歷史的認識意義，又具備小說創作獨有的藝術感染力。

雖然金豐在此並未對所謂「實者虛之，虛者實之」的虛實如何結合做出更進一步的說明，但在文末強調此一虛實結合所產生之「娓娓乎有令人聽之而忘倦矣」的藝術效果，則是深刻的揭示出歷史小說創作中，歷史事實與藝術虛構必須結合的美學意義。

綜上所述，可知此說對於處理虛實關係的態度，乃是基於在「本有其事，而添設敷衍，非無中生有者比也」<sup>29</sup>的原則下，著重展現小說虛構特質的同時，也同意在符合一定程度的史實（史料）基礎上，以不損害史實所要傳遞的價值意義為

<sup>28</sup> 見清·錢彩：《說岳全傳·新鐫精忠演義說本岳王全傳序》（臺北：河洛出版社，1980年）。

<sup>29</sup> 見清·劉廷璣：《在園雜誌》卷2，收錄於《四庫全書存目叢書·子部·雜家類》（台南縣：莊嚴文化，1996年），頁417。

前提，將「實」與「虛」作出最恰當的結合，以展現歷史小說作為文學作品的藝術價值。

### 三、「虛」、「實」觀念的辨析

自「小說」概念形成的過程中，不論是出於傳統目錄學著作之以「史家流別」的立場著錄和評論小說，或是在敘事特徵上承襲自史傳的敘事方式，使得小說與史傳產生了千絲萬縷的聯繫。而基於歷史與小說在學術史上深厚的血緣關係，以及歷史小說在創作上自史學理論及撰述方法的借鑑，是以歷史小說的創作者及批評家在相當程度上都受到史學觀念的影響，據此亦可見史官文化對中國小說之影響力及制約作用，是以小說身份之妄身未明乃其來有自。因此，當「歷史」與「小說」分別以「正史」、「野史」的身份共同隸屬於「史」的類目下時，亦由此揭示了「歷史」與「小說」渾沌未明的關係。「歷史」與「小說」的尷尬若此，更遑論是以「歷史事件」為題材而創作的「歷史小說」與「歷史」的關係？因此，無論是在明清時期關於小說理論的各種序跋、評點或筆記，亦或是現當代學者的相關研究論著中，關於中國古典小說，尤其是歷史小說創作中虛實關係的討論，往往是很理所當然地被鎖定在從材料選擇的角度出發，即取材是否有事實的依據或出於虛構，來論述小說的虛實內涵，並以此作為「小說」與「史傳」在文體本質上的區別點。<sup>90</sup>

然而，我們若以選材依據的標準作為討論虛實內涵的基點，則以《左傳》與《史記》為史學經典之代表為例，二書為傳統史學研究者批評的過於主觀及處理史料的過程中參雜虛構與想像的成分<sup>91</sup>，反而彰顯出無論歷史文本或小說文本，在

<sup>90</sup> 如張尚德「羽翼信史」、熊大木「實記正史之未備」與章學誠「七實三虛」的說法。

<sup>91</sup> 對於《左傳》的批評，可見如晉·范寧：〈穀梁傳序〉：「左氏豔而富，其失也巫。」，收入於《四庫全書薈要·經部·春秋類》（臺北：世界書局，1986年）。與韓愈〈進學解〉譏其「浮誇」，收入唐·韓愈：《韓昌黎全集·雜著》（臺北：新文豐，1977年，）卷12。及清·韓菼：〈左傳記事本末序〉：「好語神怪，易致失實」的說法，收入清·高士奇：《左傳紀事本末》（臺北：德志出版社，1962年）。而針對《史記》乖違史實的內容，如清·趙翼批評

材料的選擇安排上只是相對性的，而非絕對性的差別。據此，若以所選材料是否真實的標準作為討論虛實內涵的範疇，則有其未盡周延之處。那麼，如果從材料選擇的標準出發，未能盡判「虛」「實」之別，則虛實涵蓋的範疇尚有何種指涉層面的可能？

以章學誠在《丙辰劄記》中對《三國演義》所提出「七分實事，三分虛構」的批評為例，就其指出「武侯班師瀘水，以麵為人首，裹牛羊肉以祭厲鬼」的橋段，以為雖於「正史所無，往往出於稗記，不可以小說無稽而斥之。」<sup>32</sup>在此，其仍是以內容是否「有所本」作為虛實標準的批評根據；然其後所言「諸葛丞相生平以謹慎自命，卻因有祭風及製造木牛流馬等事，遂譔出無數神奇鬼怪，……。關公顯聖，亦情理所不近。」<sup>33</sup>批評此乃「編演義者不脫傳奇習氣」<sup>34</sup>的作法，此一說法，卻提供了「虛」之意涵的另一面向，即所謂「傳奇」的意義。是以此種「虛構」情節所呈現出的「傳奇」意味，便具有與以客觀事實相區別為判準之藝術審美屬性的意義。

因此，根據前述分析，提醒了我們對於虛、實觀念的認知有必要作進一步的辨析，故本節即著眼於歷史演義虛實問題的討論中，對於「虛」、「實」意義的指涉與認知所可能涵蓋的幾個層面加以分析說明。

## （一）「虛」、「實」意涵的指涉範疇

### 1. 客觀面的選材依據

自庸愚子於〈三國志通俗演義序〉提出「以平陽陳壽《傳》，考諸國史」的創作方法，與以「事紀其實，亦庶幾乎史」的讚揚筆調肯定《三國演義》的紀實

---

〈趙世家〉中對「下宮之難」（即「趙氏孤兒」）的記載，提出：「……。可見屠案賈之事出於無稽，而遷之采摭荒誕不足憑也。……，獨此一事，全不用二書，而獨取異說，而不自知其抵牾，信乎好奇之過也。」的指責，見氏著：《陔餘叢考·趙氏孤之妄》（石家莊：河北人民出版社，1990年）卷5，頁90。

<sup>32</sup> 見清·章學誠：《章實齋札記四種·丙辰劄記》（臺北：廣文書局，1971年），頁65。

<sup>33</sup> 同前註。

<sup>34</sup> 同前註。

特點後，便從此開啓了歷史演義之虛實理論中「崇實」主張的先河。是以，持此「考諸國史」、「事紀其實」的創作立場對歷史演義所作的批評，則如胡應麟《莊嶽委談》對《三國演義》中「關壯繆明燭一端」之事<sup>35</sup>，指出「案《三國志·羽傳》及裴松之註，及《通鑑》、《綱目》，並無其文，演義何所據哉？」<sup>36</sup>，與吳沃堯〈兩晉演義序〉所言：「撰歷史小說者，當以發明正史事實爲宗旨，以借古鑒今爲誘導，不可過涉虛誕，與正史相刺謬，尤不可張冠李戴，以別朝之事實，牽率羈入，貽誤閱者云云。」<sup>37</sup>，而魯迅《中國小說的歷史的變遷》亦提出《三國演義》之所以遭論者以爲「容易招人誤會」之處，乃「因爲中間所敘的事情，有七分是實的，三分是虛的；惟其實多虛少，所以人們或不免並信虛者爲真。如王漁洋是有名的詩人，也是學者，而他有一個詩的題目叫〈落鳳坡吊龐士元〉，這「落鳳坡」只有《三國演義》上有，別無根據，王漁洋卻被它鬧昏了。」<sup>38</sup>據前述所言，其或以「於史無據」，或以「與史不合」，或以「無所依據」爲由，作爲虛實批評的標準。由此可知，此種對於虛實批評的立場及其對於虛實意涵的認知，乃著眼於客觀面是否「有所本」的依據而言。

因此，據此認知原則審視前述諸家觀點，如陳繼儒〈敘列國傳〉強調該書「始自周某王之某年，迄某王之某年」皆「事核而詳」，且舉凡「朝會盟誓之期，征討戰攻之數，山川道理之險夷，人物名號之真誕」亦能「循名稽實，亦足補經史之所未賅」；余象斗〈題列國序〉自述其創作方法乃「旁搜列國之事實，載閱諸家之筆記」；可觀道人於〈新列國志敘〉亦強調該書乃「本諸《左》、《史》，旁及諸書，考核甚詳，……，而大要不敢盡違其實。」；余邵魚在〈題全像列國志傳引〉中所言：「繼諸史而作《列國傳》。……，編年取法麟經，記事一據實錄。凡英君良將，七雄五霸，平生履歷，莫不僅按五經並《左傳》、《十七史

<sup>35</sup> 關壯繆，即關羽，後主時諡壯繆。明燭一端，指《三國演義》第25回中描寫關羽降曹操後，操使關羽與二嫂共處一室。羽秉燭立於戶外，自夜達旦。

<sup>36</sup> 見明·胡應麟：《少室山房筆叢·莊嶽委談·辛部（下）》（臺北：世界書局，1980年），卷41，頁565。

<sup>37</sup> 同註1，頁首序文。

<sup>38</sup> 見吳俊編校：《魯迅學術論著》（杭州：浙江人民出版社，1998年），頁231。

綱目》、《通鑑》、《戰國策》、《吳越春秋》等書，而逐漸分紀。」<sup>39</sup>亦是反覆申說該作品之編撰確是有所根據的；而蔡元放之〈東周列國志讀法〉亦呼應了余邵魚所言，說明該書「大率是靠《左傳》作底本，而以《國語》、《戰國策》、《吳越春秋》等書足之，又將司馬氏《史記》雜采補入」；《隋煬帝艷史·凡例》：「今『艷史』一書，雖云小說，然引用故實，悉遵正史，並不巧借一事，妄設一語，以滋世人之惑。故有源有委，可徵有據，不獨膾炙一時，允足傳信千古。」<sup>40</sup>與《北史演義·凡例》亦有：「正史所載，無不備錄」<sup>41</sup>之表述；另外，王黻在〈開闢衍繹序〉<sup>42</sup>中表示，因有鑑於「三皇五帝，夏、商、周諸代事蹟，因民附相訛傳，寥寥無實，……，失錄甚多。」，故其書的撰作方式為「搜輯各書，若各傳式，按鑒參演，補入遺闕。」亦仍是以收集各地之傳式、書籍作為作品之撰作材料，加以編撰而成。凡此種種，皆是以直接宣示的態度，表明其「實錄」所指乃「以史為據／於史有據」或「實有所本」之意。

而根據李大年〈唐書演義序〉對於該書所作「似有紊亂《通鑑綱目》之非」<sup>43</sup>的批評，陳繼儒〈唐書演義序〉批評該書「其事實，時采譎狂，於正史或不盡合。」，<sup>44</sup>金豐〈精忠演義說本岳王全傳序〉：「苟事事皆虛則過於誕妄，而無以服考古之心；……更有不聞於史冊、不著於記載者，則自上帝降災而始有赤鬚龍、虯龍變幻之說也，有女土蝠化身之說也，有大鵬鳥臨凡之說也」<sup>45</sup>，酉陽野史〈新刻續編三國志引〉：「客或有言曰：書固可快一時，但事跡欠實，不無虛誑渺茫之議乎？……大抵觀是書者，宜作小說而覽，毋執正史而觀」<sup>46</sup>，蔡元放

<sup>39</sup> 余邵魚：〈題全像列國志傳引〉，見同註18，頁首序文。

<sup>40</sup> 見明·齊東野人編：《隋煬帝艷史》（臺北：天一出版社，1974年），頁首。

<sup>41</sup> 見清·杜綱編次：《北史演義》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁首。

<sup>42</sup> 見明·周游：《開闢衍繹通俗志傳》（上海：古籍出版社，1993年），頁首序文。

<sup>43</sup> 見明·熊鍾谷編集：《唐書志傳通俗演義》（臺北：天一出版，1985年），頁首序文。

<sup>44</sup> 見劉世德、陳慶浩、石昌渝主編：《唐書志傳題評》（北京：中華書局，1991年），頁首序文。

<sup>45</sup> 見清·錢彩：《說岳全傳》（上海：古籍出版社，1994年），頁首序文。

<sup>46</sup> 見明·酉陽野史：《新刻續編三國志後傳》（臺北：天一出版社，1985年），頁首序文。



〈東周列國志讀法〉：「即如《三國志》，最爲近實，亦復有許多造作在內。《列國志》卻不然，有一件說一件，有一句說一句，連記實事也記不了，哪裡還有功夫去添造。故讀《列國志》，全要把作正史看，莫作小說一例看了。」，甄偉〈西漢通俗演義序〉：「若謂字字句句與史盡合，則此書又不必作矣。」<sup>47</sup>，與謝肇淛《五雜俎》：「惟《三國演義》……，事太實則盡腐，……，必事事考之正史，年月不合，姓字不同，不敢作也。如此，則看史傳足矣」<sup>48</sup>，則按諸家所言，其對於所謂「虛構」意涵的指涉，亦未脫由是否具有事實之論述，即「史傳之根據」的角度來判定。

故綜合前述對於虛實意涵的指涉說明，可知諸家對於虛實概念的考核與認知，乃是立基於客觀面有無事實依據的材料來源而做出的判定。

## 2. 主觀面的情志趨向

根據庸愚子〈三國志通俗演義序〉開篇首言：「夫史，非獨紀歷代之事，蓋欲昭往昔之盛衰，鑒君臣之善惡，載政事之得失，觀人才之吉凶，知邦家之休戚，以至寒暑災祥、褒貶予奪，無一而不筆之者，有義存焉。……」。至朱子《綱目》，亦由是也，豈徒紀歷代之事而已乎？」可知，其認為「史」之價值不僅僅在於「紀歷代之事」，更重要的是強調史書所傳之「義」的意義。然若以此省察其後所言《三國志通俗演義》乃「事紀其實，亦庶幾乎史，蓋欲讀誦者，人人得而知之，若《詩》所謂里巷歌謠之義也。」與「其間亦未免一二過與不及，俯而就之，欲觀者有所進益焉。」的說法，或可提供我們對於所謂「事紀其實」之解釋，除了如前述第一點所言，以是否符合歷史記載來作為「實錄」的解釋範疇外，「實錄」亦含有「精神價值上的判斷」之義，此即前文所言「有義存焉」與「里巷歌謠之義」的「義」。因此，若書中出現「一二過與不及」的內容，能達致使「觀者有所進益」的作用，則此「一二過與不及」（虛）亦爲可被允許與接受的。是以，此「虛」亦就藉此與「實」發生了聯繫相通的可能。據此，則清溪居士〈重刊三國志演義序〉所言：「演義之作，……。然悉本陳志裴註，絕不架空杜撰，

<sup>47</sup> 見同註 10。

<sup>48</sup> 見明·謝肇淛：《五雜俎·事部三》（臺北：偉文圖書出版社，1977年），卷15。

意主忠義，而旨歸勸懲。」<sup>49</sup>其所謂「意主忠義，而旨歸勸懲」之意涵，自可收攝於「絕不架空杜撰」之「實錄」意義的解釋脈絡中。而管達如於〈說小說〉一文中，將歷史小說「其所述之事實，大抵真者一而偽者九」之所以虛構的原因，以「小說之作，所以發表理想；敘述歷史，本非正旨。」<sup>50</sup>來解釋，則此所謂「發表理想」之旨，也就因此具備了「實錄」的意涵。

而金豐在〈說岳全傳序〉中，雖以「宋徽宗朝有岳武穆之忠、秦檜之奸、兀術之橫」為「事固實而詳焉」之例，同時亦指出「自上帝降災而始有赤鬚龍、虬龍變幻之說也，有女土蝠化身之說也，有大鵬鳥臨凡之說也」乃「不聞於史策、不著於記載者」，作為虛實意涵客觀依據的分判；然而，其於篇首所言：「苟事事皆虛，則過於誕妄，而無以服考古之心；事事皆實，則失於平庸，而無以動一時之聽」，以「考古」與「動一時之聽」作為實虛結合的目的，事實上卻是從兩個不同的層面提出符合「虛」、「實」的標準。以符合「服考古之心」的標準來考核「實」之意涵，自是以客觀面之有無憑據作為驗證的判準，但值得注意的是，所謂「動一時之聽」與其後所言「以言乎虛，則有起，有覆，有變之足觀。」對於「虛」的指涉意涵，則是就審美的效應與美學的藝術表現而言。是以金豐所言為例，則對於「虛」的解釋，還必須注意從審美的角度來思考。

因此，就前述對於「實錄」意涵的解釋，核於諸家所言，如林翰〈隋唐志傳敘〉：「遍閱隋唐之書所載英君名將、忠臣義士，凡有關於風化者悉編為一十二卷，……，則數朝事實使愚夫愚婦一覽可概見耳。」<sup>51</sup>與修髯子〈三國志通俗演義引〉：「故好事者以俗近語，櫟括成編，欲天下之人，……，知正統必當扶，竊位必當誅，忠孝節義必當師，姦貪諛佞必當去，是是非非，了然於心目之下，裨益風教，廣且大焉，……客仰而大噓曰：『……，是可謂羽翼信史而不違者矣。』」由其中所言「有關風化者」與「裨益風教」之「知正統必當扶，竊位必

<sup>49</sup> 見元·羅貫中：《三國志演義》上冊（臺北：老古文化，2004年），頁首序文。

<sup>50</sup> 見朱一玄、劉毓忱編：《三國演義資料匯編》（天津：南開大學出版社，2003年），頁437。

<sup>51</sup> 見古本小說集成編委會編：《隋唐兩朝史傳》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁首序文。

當誅，忠孝節義必當師，姦貪諛佞必當去，是是非非」屬於道德價值判斷的意涵，皆被列為「事實」與「羽翼信史而不違」的範疇來看，實與此意相合。而熊大木〈大宋武穆王演義序〉所言：「以王本傳形狀之實跡，按《通鑑綱目》而取義。」將「實跡」與「取義」二者對舉，亦可見此具有價值意涵之「義」被含括於「實錄」指涉之脈絡中。

而以審美角度界定「虛構／幻」意涵的指涉範疇，則可見諸於如西陽野史〈新刻續編三國志引〉所言：「今是書之編，無過欲泄憤一時，取快千載」，並以「但不過取悅一時」的理由，辯駁他人以「但事跡欠實，不無虛誑渺茫之議乎？」的質疑，以明其「解頤世間一時之通暢，並豁人世之感懷君子云。」的創作目的。由其所言「泄憤」、「取快」、「取悅一時」與「解頤」、「豁人感懷」的說法看來，乃是基於對作者創作和讀者閱讀時之人情心理需要的考量，所以從審美心理的情感需求出發，以回應他人「事跡欠實」、「虛誑渺茫」的批評。是以，此一由滿足情感需求的角度出發，為達「人悅而眾艷」的藝術效果所採取的虛構手法，實為合於人情之常之「藝術真實」的表現。而袁于令於〈隋史遺文序〉中提出，為突顯這些英雄烈士之「俠烈之腸，骯髒之骨，坎壈之遇，感恩知己之報，料敵致勝之奇，催堅陷陣之壯」，所以須藉由描繪出他們「忽焉怒髮，忽焉嘻笑」的「英雄本色」，方能呈現其形塑「凜凜生氣，易於毫楮」的英雄形貌（形象）之具體可感性與生動性的藝術效果。並以如「陽羨書生，恍惚不可方物」的例子作為描繪「忽焉怒髮，忽焉嘻笑」的「英雄本色」之創作手法的說明，此亦即其對於所謂「傳奇貴幻」的解釋。是以，據此可知，袁氏所言之「幻」，實指藉由虛構情節以塑造栩栩如生的人物形象。而此藝術虛構的手法，則包含有想像、誇張、浪漫的質素在內。故對於其所言「什之七皆史所未備」的「虛構」認知，就不應僅僅只是著眼於是否於史有據的標準，同時也具有美學上藝術創作的「虛幻」意涵。

故以前述對「虛」、「實」意涵的思考角度來檢視前文諸家對於虛實界定的論點，則除了可由客觀面的事實依據作為判斷內容虛實的標準外，對於虛實意涵的認知，尚具有主觀面的價值判斷與審美意識的指涉性。

#### 四、「虛」、「實」內涵的意義省察

透過前述第一點對「虛」「實」意涵的指涉範疇作一分析說明後，重新開啓並擴大了我們對於虛、實概念涵蓋範圍的認知與把握。而此一在主、客觀面分別具有各自不同指涉範疇的虛、實概念，其所內蘊的意義為何？以下則試從二個方向來闡釋。

##### （一）「借事明義」的實錄精神

鑑於前述對於諸家批評的觀點分析中，可見「實錄」意涵所呈現的多義指涉性，是以，此處有必要對「實錄」一詞的內容所指加以釐清。「實錄」一詞的首次出現，係源於揚雄《法言·重黎》中談論「太史公」之語：「太史遷，曰實錄。」<sup>52</sup>而來。但此處並沒有針對「實錄」之意涵作更多的說明。其次，則見之於班固《漢書·司馬遷傳》：「……，皆稱遷有良史之材，服其善序事理，辨而不華，質而不俚；其文直，其事核，不虛美，不隱惡，故謂之實錄。」<sup>53</sup>則此「實錄」之義蘊，或指向史文之「直」，或指向史事之「核」，或指向史義之「不虛美、不隱惡」，是據此而言，則「實錄」雖亦包括「錄事實」，但此一事實卻並不僅止於對過去歷史真相的紀錄，更在於對「事實」的「彰善顯惡」，亦即對「美／惡」的不虛與不隱。<sup>54</sup>

而透過司馬遷《史記·太史公自序》所言：「余聞董生曰：『周道衰廢，孔子爲魯司寇，諸侯害之，大夫壅之。孔子知言之不用，道之不行也，是非二百四十二年之中，以爲天下儀表；貶天子，退諸侯，討大夫，以達王事而已矣。』」子曰：『我欲載之空言，不如見之於行事之深切著明也。』」<sup>55</sup>可知，孔子的《春

<sup>52</sup> 見漢·揚雄：《法言》（北京：中華書局，1985年），頁32。

<sup>53</sup> 見漢·班固：《漢書》（臺北：鼎文書局，1997年），頁2738。

<sup>54</sup> 此段說明，見李紀祥：〈中國史學中的兩種「實錄」傳統〉，《漢學研究》21卷第2期，2003年12月，頁370-371。

<sup>55</sup> 見漢·司馬遷：《史記》（臺北：台灣中華書局，1966年）。

秋》史學精神，乃在於藉由歷史敘述（見之於行事之深切著明）以達至淑世、救世的目的（「載之空言」，謂褒貶是非也。意即空立此文，而使亂臣賊子懼也），故絕非僅僅停留在追求過往事件的客觀呈顯。是以《春秋》之「上明三王之道，下辨人事之紀。別嫌疑，明是非，定猶豫。善善惡惡，賢賢賤不肖，存亡國，繼絕世。補敝起廢，王道之大者也。」<sup>56</sup>展現的是一種作為道德學與政治學合一的歷史學，故自《春秋》以下的史學傳統精神，也就是「史以載道」的精神。據此，我們應可推斷，此一既與道德呈現有關，也與歷史事實有關之借「事」以明「義」的中國史學主要精神與價值主軸，便是「實錄」的主要意涵。

以《左傳·襄公二十五年》所記「崔慶之亂」為例，對於齊國史官記國君被弑，特為書之：「大史書曰：『崔杼弑其君』。」崔子殺之。其弟嗣書，而死者二人。其弟又書，乃舍之。南史氏聞大史盡死，執簡以往。聞既書矣，乃還。」<sup>57</sup>尤為彰顯出史官「寧為蘭摧玉折，不為瓦礫長存」<sup>58</sup>的精神。又如《左傳·宣公二年》「趙盾弑君」之事，在此一弑君事件中，實際動手行刺晉靈公的是趙穿而非趙盾，但史官董狐卻於史冊上書云：「趙盾弑其君夷皋」。如果單就事件的客觀記錄而言，董狐此舉可說是違反了「事記其實」的「實錄」精神，但若只就此一層次看，則孔子讚董狐為「良史」，豈非謬讚？然而，我們若從中國史學精神之主軸所強調的「實錄」意涵而論，可以明顯的知道，孔子乃是從政治倫理的道德角度來評斷此一歷史事件，此亦即《春秋》之「大義」。故董狐的史筆乃超越了記述歷史事實的層面，而攀升到探求君臣大義的價值層面。是以中國歷史之「實錄」精神的表現，不僅只是要求史官做到「秉筆直書」在事實層面的「紀實」，更強調了如董狐史筆在「褒貶是非」之觀念／價值層次上的判斷精神，而這也正是中國歷史從「求實」到注重「傳真」的精神。而此所謂的「真」，就是儒家文化在強調的道德精神之真。

據此，對於所謂「實錄」意義的認知，則誠如《周書》「柳虯傳」中所言：

<sup>56</sup> 同前註。

<sup>57</sup> 見楊伯峻：《春秋左傳注》三（北京：中華書局，2000年），頁1099。

<sup>58</sup> 見唐·劉知幾：《史通·內篇·直書第二十四》（台南縣：莊嚴文化，1996年），卷7。

「古者人君立史官，非但記事而已，蓋所以爲監誡也。……，彰善癉惡，以樹風聲。故南史抗節，表崔杼之罪；董狐書法，明趙盾之愆；是知直筆於朝，其來久矣。」<sup>59</sup>由其中所謂「非但記事而已，蓋所以爲監誡也」與「彰善癉惡，以樹風聲」的說法看來，可見在中國傳統的史學精神中，本來就不是以客觀紀錄過去的歷史爲最終的目的，而是以「實錄」精神作爲史家的自我期許與最高要求，所要突顯的正是述史者藉由具主觀性之褒貶文字以錄史事的價值。是故，在此「實錄」意義的認知脈絡下，對於何謂「真實」的解釋，以劉知幾「鏡喻論」之以鏡傳真的比喻來理解，則其於《史通·惑經》中所提「妍媸必露」、「清濁必聞」、「善惡必書」<sup>60</sup>的說法，對於傳真之「真」的理解，顯然就不僅僅是客觀意義下真假的真，而是價值判斷下，具有「是非意義」的善惡之「真」。

## （二）「事膺理／情真」的「虛構」美學

在虛實論爭的討論中，謝肇淛曾於《五雜俎》中批評《三國志演義》、《宣和遺事》、《楊六郎》等與歷史題材有關的小說之所以「俚而無味」，原因在於「事太實」。<sup>61</sup>故據此繼而提出「凡爲小說及戲劇雜文，須是虛實相半，方爲遊戲三昧之筆，亦要情景造極而止，不必問其有無也。」<sup>62</sup>之小說創作虛實關係的處理問題。而就其以「遊戲三昧」與「情景造極」之要求作爲「虛實相半」的註腳看來，其所言之「虛」，實乃著眼於創作者透過自己所能感受之「情」的最大極限之表達，所營造之「景」（審美意象）的審美意境而言。也正是基於此種審美意境乃出自創作者的主觀構想而來，是以自然「不必問其有無」。

而此一「情景造極，不必問其有無」之虛構美學的具體內涵爲何？透過馮夢龍〈警世通言序〉所言：

<sup>59</sup> 見唐·令狐德棻：《周書·列傳第三十·柳虬》（北京：中華書局，2003年），卷38。

<sup>60</sup> 見唐·劉知幾：《史通·外篇·惑經》（台南縣：莊嚴文化，1996年），卷14。

<sup>61</sup> 同註48，頁396。

<sup>62</sup> 同前註。



人不必有其事，事不必麗其人。其真者可以補金匱石室之遺，而贗者亦必有一番激揚勸誘，悲歌感慨之意。事真而理不贗，即事贗而理亦真，不害於風化，不謬於聖賢，不戾於詩書經史，若此者其可廢乎？<sup>63</sup>

其所謂「真」、「贗（假）」之指涉，乃分別就客觀面上是否「可以補金匱石室之遺」之「事」，與主觀面上是否具備「必有一番激揚勸誘，悲歌感慨之意」的「理」而言。然就客觀層面之「真」、「贗（假）」而言，其所指涉的意義屬於「事實的判斷」；而就主觀層面來看，其所指涉的「真」、「贗（假）」，乃是就其是否能引起讀者的情感意識產生「一番激揚勸誘，悲歌感慨之意」的審美愉悅而言，故此所謂「真」、「贗（假）」意涵，則屬於文學性的「情感判斷」。而此「情感判斷」的實際體現，則如《東坡志林》所言：「聞劉玄德敗，頻蹙眉，有出涕者；聞曹操敗，即喜唱快。」<sup>64</sup>的反應。據此，以《三國演義》中，「怒鞭督郵」、「溫酒斬華雄」與「殺呂伯奢一家」的事件為例，若完全依據正史的記載，不作任何情節的敷演與角色的更動，則以劉備、關羽、曹操作為體現「仁君」、「義士」、「奸雄」之精神象徵的符號，就無法藉由強大的藝術感染力體現「一番激揚勸誘，悲歌感慨之意」。而此一藝術感染力的影響，則體現為「崇高之美」的作用：

它在讀者的心中激發起一種崇敬的心情，使他意識到擁有這一特殊的審美品質的困難性，並由此而促使他去奮力追求這種美。……。這種特殊的美在一個中國讀者的心目中引起的，不是恐懼、憐憫及痛苦，而是熱愛、崇敬與振奮，一種與之認同並仿效之的強烈願望。這樣一種審美愉悅，就直接導向了道德上的激勵。<sup>65</sup>

<sup>63</sup> 見明·馮夢龍：《警世通言》（臺北：三民書局，1983年），頁首序文。

<sup>64</sup> 見宋·蘇軾：《東坡志林·懷古》之「塗巷小兒聽說三國語」條。（北京：中華書局出版，1997年），卷1。

<sup>65</sup> 見許鋼：《詠史詩與中國泛歷史主義》（臺北：水牛出版社，1997年），頁149-150。

而此種經過「詩化」後，富於儒家道德精神象徵之崇高美的歷史人物，亦正是歷史小說作者所期待讀者去認同的理念表徵。而此一將概念（或理念）具體化／具象化的藝術操作，亦可謂與孔子所言：「我欲載之空言，不如見之於行事之深切著明也。」<sup>66</sup>之精神相呼應。故馮氏對於「人不必有其事，事不必麗其人」之人物與事件間未必完全吻合的「虛構」作法，乃是由審美的角度賦予「贗事」以傳達「理真」之最大自由。

故此處所言之「真假」、「虛實」，不能以事實的判斷作為衡量之標準，而必須以引起讀者審美愉悅之情感判斷為據，而這樣的一種情感判斷，則必須以符合「人情之理」作為規範與要求，而此一符合「人情之理」所傳達之「實」，指的則是主體「真情實感」的表現之意。故此吻合藝術創作邏輯的贗／虛事，方能將讀者之審美情趣導向對「不害於風化，不謬於聖賢，不戾於詩書經史」之「理真」的追慕。

在此論述的解釋脈絡下，檢視李日華〈廣諧史序〉中所提「實者虛之，虛者實之」之「虛」、「實」意義的指涉為何？則據李日華〈刻陳良卿廣諧史序〉所云：

因記載而可思者，實也；而未必一一可按者，不能不屬之虛。借形以託者，虛也；而反若一一可按者，不能不屬之實。……虛者實之，實者虛之。實者虛之故不繫，虛者實之故不脫，不脫不繫，生機靈趣潑潑然，以坐揮萬象將毋忘筌蹄之極。<sup>67</sup>

若將此說之文意置放在討論歷史記載的脈絡下解釋，則可以瞭解，根據史籍所載

<sup>66</sup> 孔子此言，引自司馬遷：《史記·太史公自序》。另《索隱》案：「孔子之言見《春秋緯》，太史公引之以成說也。『空言』，謂褒貶是非也。空立此文，而亂臣賊子懼也。」，見同註55，頁3298。由此亦可知《左傳》之價值。《左傳》以事為主，使空言見之於事而深切著明，故《左傳》極合於孔子作《春秋》之意。

<sup>67</sup> 見明·陳邦俊編：《廣諧史》（臺北：天一出版社，1985年），頁首序文。

之事，因有明確的書寫紀錄，故所思對象當然有可依循之根據；然而歷史的紀錄實無法遍考所有曾經發生大小事件之細節，是以就事件本身的「實相」而言，即使為史籍所記，仍可能有無可追索的空隙與闕漏，所以言其「不能不屬之虛」，意即充滿想像與虛幻的空間。而與史籍相對的藝術虛構之作，因其借形（此「形」乃泛指世相之一切實物、實體）來寄寓其意，即使所寓之主體本身無實相可據，而此借之以凝練、概括所托者之「形」，反能於此間產生逼真的效果與情感，由於其所展現之情乃據於一普遍性而來，是以「不能不屬之實」。此亦正可用於解釋其於此文中所言：「失史職記載而其神駿在，描繪物情，宛然若睹，然而可悲可愉，可詫可愕，未必盡可按也。」從他提出其文雖於史無據，然而卻在在強調其「神駿」及「物情」之「宛然若睹」的說法看來，此一雖未必斑斑可考，卻亦能令人悲、愉、詫、愕的論點，則帶出了其主張藝術創作中虛實相涵的美學觀。

而此一虛實結合的關鍵根據乃在於「不繫」、「不脫」。此處所謂的「不繫」，指不死板的黏滯於現實，即不受現實之侷限。「不脫」則為不脫離於真實，即非天馬行空而無所根。二者合而言之，即所謂「不即不離」之意。然則此一「不脫不繫」的運用，是如何表現「生機靈趣潑潑然」的藝術境界？而此一「生機靈趣」又所指為何呢？試以《三國演義》中對於事件與人物形象之虛實處理為例說明。

以「張飛怒鞭督郵」的事件為例，根據《三國志》的記載：「督郵以公事到縣，先主求謁，不通，直入縛督郵，杖二百，解綬繫其頸著馬抑，棄官亡命。」<sup>68</sup>可知，怒鞭督郵事件的主角，據正史記載乃為劉備，而非張飛。羅貫中在小說中以移花接木的手法，將此事移到了張飛頭上，而這樣一種將事真與人假統一的虛實運作，反而更能傳神的強調出劉備作為一個仁厚明主的形象以及張飛粗暴魯莽的性格特徵。與此相類之例，尚有將孫堅斬華雄<sup>69</sup>與曹操誅文醜<sup>70</sup>這二件事，移

<sup>68</sup> 見晉·陳壽：《三國志·蜀書二·先主傳第二》（北京：中華書局出版，1990年），卷32，頁872。

<sup>69</sup> 見〈吳書一·孫破虜討逆傳第一〉。同前註，卷46，頁1096。

<sup>70</sup> 見〈魏書一·武帝紀第一〉。同前註，卷1，頁19。

爲關羽之功，同樣也是爲了鑄造符合關羽之剛勇性格及其爲「萬人之敵」<sup>71</sup>的勇武形象。而關於曹操殺呂伯奢一家的事件，正史於此並無記載，僅以「太祖乃變易姓名，間行東歸。」<sup>72</sup>一句交代。裴松之注則引用了三條史料<sup>73</sup>：一，據《魏書》所記，乃以呂伯奢「子與賓客共劫太祖」，出於自衛保命，其乃「手刃擊殺數人」<sup>74</sup>。二，《世說新語》：「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，孫盛《雜記》：「太祖聞其食器聲，以爲圖己，遂夜殺之。繼而淒愴曰：『寧我負人，毋人負我！』遂行。」就三條史料記載而言，前者乃以伯奢之子先起歹念，而曹操爲自衛反擊，是以殺人，故不應責難的立場而言；後二者，則以曹操因疑而誤殺，即使有過，亦情有可原，總括而言，並無苛責之意。然羅貫中基於道德情感之傾向與政治立場的考量，將《魏書》所記捨棄，取《世說新語》與《雜記》二者所載，融合爲一，集中強化其虛構曹操殺呂伯奢一家的情節，並借陳宮所言：「知而故殺，大不義也」，促使曹操說出：「寧使我負天下人，休教天下人負我」一語，深刻並典型的突出了此一亂世奸雄之核心性格與形象塑造。

若以上述諸例來理解李日華所言「不脫不繫」之操作，可以看出上文所言之虛實結合，乃以史事之大框架爲據，進而在此一「實」的基礎上，進行細節的裁剪、更動與變化，與史著有所區別，故「不繫」，以體現小說的藝術特徵。而「生機靈趣潑潑然」之藝術境界的創造，正是藉由虛構表象以擺脫實象的限制後，獲得藝術接受者的審美體認，進而超越實象，而導向一非確定性，更趨於靈活的審美屬性，故「不脫」。而此一靈活的審美屬性，不僅僅是指情節變化的靈活，也包括了人物形象的鮮明傳神。

因此，探討歷史小說中關於「虛」、「實」所指涉的意義時，必須將其置放

<sup>71</sup> 見〈蜀書六〉：「魏謀臣程昱等咸稱羽、飛萬人之敵也。」同前註，卷36，頁944。

<sup>72</sup> 見同註70，頁5。

<sup>73</sup> 同前註。

<sup>74</sup> 《三國志·魏書一·武帝紀》：「太祖以卓終必覆敗，遂不就拜，逃歸鄉里。從數騎過故人成皋呂伯奢，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。」同前註，頁11-12。

在審美效應之脈絡下來審視，是以，此所謂「實」，就不僅僅是針對事件或人物之「實象」而言，還必須以符合審美主體心理之情感需求，使主體的審美願望得到滿足，以體現「合於情理之真實」。故所謂「於史不合」或「於史無據」的虛構性，則必須視為是在審美情趣的作用下所形成之藝術型態的精神象徵。是以，「虛構」一詞經此之詮解，就同時兼具了「現象之虛」與「情理之真」的雙重意涵。

## 五、結語：「虛」、「實」意涵的超越性

透過前文的說明，針對與明清歷史演義虛實理論相關的古人序跋、筆記及評點的主張和今人論述的分析整理，對於「虛」、「實」意涵的界定與認知，除了可由客觀面的事實、史料依據作為判斷內容虛實的標準外，同時也具有藝術創作手法中所表現之「虛構」與「寫實」的意義。然而，不論是就是否有史料為據，抑或就藝術創作手法的表現而言，仍屬於「形式面」的觀察；而筆者於此觀點之外，則嘗試由主觀的精神意識層面切入，以價值判斷與審美意識的指涉為思考點，提出從「借事明義的實錄精神」與「事膺理／情真的虛構美學」兩個方向，來詮釋「虛」、「實」概念的內蘊意涵。

此一詮釋的思考切入點，則是立基於傳統史學之「秉筆直書，褒貶是非」的「實錄」精神與蒲安迪所提出「人情意義上的真實所傳述的內在真實」之啓示而來。透過本文的分析闡釋，則可以發現，中國歷史之「實錄」精神的表現，不僅只是要求史官做到「秉筆直書」在事實層面的「紀實」，更強調了如董狐史筆在「褒貶是非」之觀念／價值層次上的判斷精神，而這也正是中國歷史從「求實」到注重「傳真」的精神。而此所謂的「真」，就是儒家文化在在強調的道德精神之真。因此，對於傳真之「真」的理解，顯然就不僅僅是客觀意義下真假的真，而是價值判斷下，具有「是非意義」的善惡之「真」。而所謂「事膺理／情真」的「虛」與「實」，乃是就主體意識層面而言，是否能引起讀者的情感意識產生「一番激揚勸誘，悲歌感慨之意」的審美愉悅而言，故此所謂「真」、「贗（假）」意涵，則屬於文學性的「情感判斷」。而這樣的一種情感判斷，則必須

以符合「人情之理」作為規範與要求，是此一符合「人情之理」所傳達之「實」，指的則是主體「真情實感」的表現之意。

據此，則「實錄」與「虛構」之意涵，將不再只是受限於事實與形式技巧之現象層面的「虛／假」、「實／真」規範，而有了突破於歷史記載、現實真實的審美價值層次的「藝術真實」所體現之「情理」之「真」的深層意涵。而此一價值精神層面之「真／實」所彰顯的「實錄」精神與「虛構」並不發生矛盾，且能達致精神內在層面的一致性。至此，則「虛」、「實」意涵即具有別於實象限制所規範的超越意義，二者於此方能臻於互為統攝、相融的境界。因此，若就主觀的精神層面切入，理解虛、實內涵的意蘊，或出於對歷史事實結果所呈現之價值性的懷疑，或出於對道德意識與信念之保證，則虛構敘事之於歷史演義的意義與價值，在主觀上實為滿足作／讀者心理的道德需要；客觀上則為道／理念（即人情意義上的真實）存在的普遍性與必然性之體現方式。是故，本文對於「虛」、「實」意涵分析的核心論點與價值，乃在於強調：「歷史演義」的「真實」（理／信念層次），必須透過「虛構」（創作手法／技術層面）才能透徹且有力地傳達。

## 主要參考及引用文獻

### 一、原典文獻

漢·司馬遷：《史記》，臺北：宏業書局，1983年。

漢·揚雄：《法言》，北京：中華書局，1985年。

漢·班固：《漢書》，臺北：鼎文書局，1997年。

晉·陳壽：《三國志》，北京：中華書局出版，1990年。

南朝梁·吳均：《續齊諧記》，香港：迪志文化出版公司，2007年。

唐·劉知幾：《史通》，台南縣：莊嚴文化，1996年。

唐·韓愈：《韓昌黎全集》，臺北：新文豐，1977年。

唐·令狐德棻：《周書》，北京：中華書局，2003年。

宋·蘇軾：《東坡志林》，北京：中華書局出版，1997年。

元·羅貫中：《三國志通俗演義》，臺北：天一出版社，1985年。



- 元·施耐庵：《第五才子書水滸傳》，上海：上海古籍出版社，1993年。
- 明·馮夢龍：《警世通言》，臺北：三民書局，1983年。
- 明·馮夢龍：《新列國志》，臺北：天一出版社，1985年。
- 明·余邵魚：《春秋列國志傳》，臺北：天一出版社，1985年。
- 明·西陽野史：《新刻續編三國志後傳》，臺北：天一出版社，1985年。
- 明·熊大木：《大宋中興通俗演義》，臺北：天一出版社，1985年。
- 明·熊鍾谷：《唐書志傳通俗演義》，臺北：天一出版，1985年。
- 明·袁于令：《隋史遺文》，臺北：天一出版社，1985年。
- 明·甄偉：《東西漢通俗演義》，合肥市：黃山書社，2008年。
- 明·齊東野人：《隋煬帝艷史》，臺北：天一出版社，1974年。
- 明·周游：《開闢衍繹通俗志傳》，上海：古籍出版社，1993年。
- 明·陳邦俊編：《廣諧史》，臺北：天一出版社，1985年。
- 明·胡應麟：《少室山房筆叢》，臺北：世界書局，1970年。
- 明·謝肇淛：《五雜俎》，臺北：偉文圖書出版社，1977年。
- 清·褚人獲：《隋唐演義》，上海市：上海古籍出版社，1993年。
- 清·錢彩：《說岳全傳》，臺北：河洛出版社，1980年。
- 清·吳沃堯：《兩晉演義》，臺北：博遠出版社，1987年。
- 清·杜綱：《北史演義》，上海市：上海古籍出版社，1993年。
- 清·章學誠：《章實齋札記四種》，臺北：廣文書局，1971年。
- 清·高士奇：《左傳紀事本末》，臺北：德志出版社，1962年。
- 清·趙翼：《陔餘叢考》卷5，石家莊：河北人民出版社，1990年。
- 清·于敏中等輯：《四庫全書薈要·經部·春秋類》，臺北：世界書局，1986年。
- 現代·楊伯峻：《春秋左傳注》（三），北京：中華書局，2000年。
- 現代·劉世德、陳慶浩主編：《列國志傳評林》，北京：中華書局，1990年。
- 現代·劉世德、陳慶浩、石昌渝主編：《唐書志傳題評》，北京：中華書局，1991年。
- 現代·古本小說集成編委會編：《隋唐兩朝史傳》，上海：上海古籍出版社，1993年。

## 二、近人論著

朱一玄、劉毓忱編：《三國演義資料匯編》，天津：南開大學出版社，2003 年。

李紀祥：〈中國史學中的兩種「實錄」傳統〉，《漢學研究》21 卷第 2 期，2003 年 12 月，頁 367-390。

吳俊編校：《魯迅學術論著》，杭州：浙江人民出版社，1998 年。

彼得·A.安傑利思著，段德智、尹大貽、金常政譯：《哲學辭典》，臺北：貓頭鷹出版，2003 年。

浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995 年。

許鋼：《詠史詩與中國泛歷史主義》，臺北：水牛出版社，1997 年。

黃霖、韓同文：《中國歷代小說論著選》，南昌市：江西人民出版社，2000 年。

魯迅：《中國小說史略》，臺北：里仁書局，1992 年。

# The Fictional and Treal Meaning of The Competing Ideasin Theory on Fact or Fiction in The Historical Romance

*Liu, Ching-Yi*

Part-time Assistant Professor,  
Ceneral Education Center, National Taipei University of Technology

## Abstract

In view of the forewords, notes, and viewpoints in research discourse of Ming-Ching historical fiction / novels and the theory on fact or fiction, understanding of these concepts and their content are often limited by “common sense” definitions that demarcate based on the “selection criteria” of “phenomenon” or “objectivity.” The consensus at which it arrives is based on whether the characters and events indeed happened in history as the standard for defining “reality” and “fiction.” However, using this angle to determine and orient standards for the “fiction” genre can overlook the inspiration of aesthetics on the subjective spiritual level, and the conscious realization of pursuit of value judgments. Thus, this article want to by using the angle of subjective spiritual aspects to cut into, from the value judgments and the aesthetic sense of perspective to reflect on, interpret the meaning of fictional and real. So, the meaning of fictional and real is no longer just limited by the level of the fact and the form, but with breakthrough in the level of historical records, reveal the deep meaning of “the truth” in “Rational” and “Emotional”.

**Keywords:** historical fiction, theory on fact or fiction, reality, fictionalized, fictionalizes with real complementing one another

