

試論歷史著述與歷史小說敘事之虛實問題 ——以《左傳》與歷史小說序跋為例之考察

劉靜怡*

摘 要

鑒於中國古典歷史小說與歷史著述間存在著密不可分之史稗血緣關係，歷史小說創作的虛實理論之爭亦可溯源至此。故本文的論述宗旨在於，以錢鍾書與海登·懷特(Hyden White, 1928-)所言之歷史敘述所具備與表現之虛構性觀點出發，並以《左傳》為歷史敘述典籍之範例，繼而以歷史小說創作之虛實論爭觀點為參照，將二者加以比較，試圖找出史傳敘事與歷史小說在虛構表現的審美差異與轉化。希望藉由考索史籍中虛構敘述的價值意涵，揭示歷史小說的虛實論爭所欲闡發之審美意蘊。而本文的結論則在於提出，對於「虛」、「實」意涵的詮解，若能跳脫現象面的認知而提升至精神層次的思考，則「虛」、「實」之於歷史著述與歷史小說的體現，非但不會彼此妨礙而不相容，反而能互為溝通聯繫，達至將形式面的虛實手法表現轉化為對價值面的美善精神追求的最高目的。

關鍵詞：虛實論、虛構、歷史想像、歷史小說、歷史敘事

* 國立臺北科技大學通識教育中心兼任助理教授。

The issue of fictional and real in historical writing and historical novel——take *Zuozhuan* and the preface of Historical novel as the example

Liu Ching-Yi*

Abstract

In view of the fact that between China classical historical novel and the historical writings has inseparable Shi Bai the blood relationship, the historical novel creation struggle of actual situation theory may also trace to the source hence. Therefore this article elaboration objective lies, (Hyden White) says the historical narration by Qian Zhongshu and Hayden White to have with the performance fictionalizes the viewpoint to embark, and take "Zuo-Zhuan" model of as the historical narration matter ancient book, subsequently actual situation of debate viewpoint take the historical novel creation as the reference, compares the two, attempts to discover the history and biography to narrate is fictionalizing the performance with the historical novel the esthetic difference and the transformation. The hope because of tests in the rope historical records to fictionalize the narration the value meaning, the revelation historical novel actual situation debate wants to explain the esthetic implication.

Key words: The theory of fictional and real, Fictionalizing, Historical imagination, Historical Novels, Historical Narrative

* Part-time Assistant Professor, General Education Center, National Taipei University of Technology.

試論歷史著述與歷史小說敘事之虛實問題

——以《左傳》與歷史小說序跋為例之考察

劉靜怡

一、問題：歷史敘述¹之真實性或虛構性？

在中國傳統的史學觀念中，對於歷史著作「紀事」的要求，往往將「貴真實」設為第一義，而此亦即中國史學所強調「據事直書」的「實錄」精神，²強調一切史文必須有所本，即一字一句皆須有來歷，不可憑空虛構。³而此種文字表述，乃是與以想像和虛構為基本特徵的文學話語相對的。但弔詭的是，「歷史」既然是「過去所發生的事」，則後人勢必得透過史家的記述方有認識的可能，若然如此，則史籍的敘述又能在多大的程度上「如實」地反映、「重現」歷史的原貌呢？⁴以明人鄒之麟所提「疑史」之說為例：

¹ 李紀祥將「歷史敘述」區分為「文述」、「講述」、「演述」三種型態。文述是為「文」而寫，如史書、小說；講述是為「講」而寫，如話本；演述則是為「演」而作，如戲曲。見李紀祥：〈趙氏孤兒的「史」與「劇」——文述與演述〉，《時間·歷史·敘事：【史學傳統與歷史理論再思】》（臺北市：麥田出版，2001年），頁110。而本文所取「歷史敘述」之義，乃專就文述義之史書與小說的歷史敘述而言。

² 如班固：「……，服其善序事理，辨而不華，直而不俚，其文直，其事核，不虛美，不隱惡，故謂之實錄。」見東漢·班固：《漢書·司馬遷傳贊》（台北市：鼎文書局，1997年），頁2738。吳縝：「夫為史之要有三，一曰事實，二曰褒貶，三曰文采。有是事而如是書，斯謂事實。……至於事得其實矣，而褒貶文采則闕焉，雖未能成書，猶不失為史之意。若乃事實未明，而徒以褒貶文采為事，則是既不成書，而又失為史之意矣。」見宋·吳縝：〈新唐書糾謬序〉，《四庫全書薈要·子部·考證類》（台北市：世界書局，1986年），頁279-5~6。錢大昕：「史家紀事，唯在不虛美，不隱惡，據事直書，是非自見。」見清·錢大昕：〈唐書直筆新例〉，《十駕齋養新錄》（台北市：台灣商務印書館，1968年）。可知「紀實」為撰述史書的首要條件。

³ 如章學誠所言：「一切文士見解，不可與論史文。……文士撰文，惟恐不自己出；史家之文，惟恐出之於己。……史體述而不造，史文而出於己，是為言之無徵，無徵且不信於後也。」見清·章學誠：〈與陳觀民工部論史學〉，《章氏遺書》上冊，（台北市：漢聲，1973年），章14，頁280。

⁴ 英國史家蒲朗穆（J.H.Plumb）在其所著《過去的死亡》（The Death of the Past）中提出，歷史也有死亡一說，因為歷史人物無法再生、歷史事件無法重演，所以歷史並非真正的過去，而是史家思想、立場、動機、時代再創造出來的。見杜維運：《中西古代史學比較》（臺北市：東大圖書股份有限公司，1988年），頁32-33。

數千百年之登場者，編貫之，更聚數千百年之觀場者，同異之，作者，述者互在存亡疑信之中，即有語言狀貌，誰屬之？即有神情意度誰紀之？而況深謀密計，曖事昧情，跳人耳目之表者乎？大抵鉤描續藻，古人借之以不死者居半；感憤發舒，借古人以自寫者居半。⁵

汪榮祖認為，此說不但點出了歷史人物（登場者／作者）與史家（觀場者／述者）二者間「存亡疑信」的關係，也說明了史籍所載「真相」之侷限性，並指出了中國傳統史學強調之「直筆」與「信史」在實踐上之困難。⁶

然此一史家所言實踐上之困難，在錢鍾書而言，卻能看出其別具意義的文學意趣：

夫私家尋常酬答，局外事後祇聞大略而已，烏能口角語以至稱呼致曲入細如是？貌似『記言』，實出史家之心摹意匠。此等處皆當與小說、院本中對白等類耳。⁷

值得注意的是，錢氏視此種出於史家「心摹意匠」之筆的「記言」，類同於小說、院本中之「對白」。而其對「史家之心摹意匠」的解釋：

史家追敘真人真事，每須遙體人情，懸想時勢，設身局中，潛心腔內，忖之度之，以揣以摩，庶幾合情入理。蓋與小說、院本之臆造人物，虛構境地不盡同而相通也。⁸

亦即史家在心中對歷史進行「重演」⁹時，無可避免之「歷史想像」的作用。由錢氏對史家之「記言」與「心摹意匠」的體會看來，歷史敘事的確在相當的程度上表現出與文學創作「相通」的可能性。

因此，根據錢鍾書所指出史家撰述歷史時所運用之「歷史想像」與小說家創作時之「臆造」、「虛構」的可「相通」處這點，引發筆者想進一步探討的問題是：若從文學創

⁵ 鄒之麟：《史懷·序》，明·鍾惺：《史懷》（北京：中華書局，1985年），卷71。

⁶ 汪氏又引方孝孺〈晉論〉：「書不可盡信也而紀載之詞為尤甚，同時而任同堂而語，十人書之則其事各異……世之相遠或數百年，耳不聞其言目不睹其事，身不與當時之得失，意揣心構以補其不足，而增其所未備，或有所畏而不敢直書，或有舊恩故怨而故為毀譽，或務其眩博而信傳聞之辭，或欲駭人之視聽而駕為浮辭。自左氏、司馬遷、班固不能免乎此弊，況世之庸史，其能傳信而不誣哉？！」以明類此疑史議論絕非偶見。見汪榮祖：〈槐聚說史闡論五篇〉，《史學九章》（台北市：麥田出版，2002年），頁255。

⁷ 見錢鍾書：〈左傳正義·杜預序〉，收入《管錘篇》（一）（北京：中華書局，1999年），頁164-165。

⁸ 見錢鍾書：〈左傳正義·杜預序〉，頁166。

⁹ 此乃英國歷史學者柯林吾所言：「史家必須重演往事於其心中。」（Collingwood, *The Idea of History*, p.282）轉引自汪榮祖：〈槐聚說史闡論五篇〉，頁259。

作的角度來看，此一充滿移情、想像、揣摩的歷史書寫，豈不與小說家之「說故事」型態並無二致？然而，此一歷史敘述之虛構性是否完全等同於文學創作之虛構？若以此與歷史小說創作理論中關於虛實之爭的論述相對照，二者的差異與同質性何在？其所凸顯的問題與意義為何？以上，乃本文希望能加以探討的問題。

二、史傳敘事之虛構性——以《左傳》為例之考察

從桓譚《新論》：「左氏傳於經，猶衣之表裡，相待而成。經而無傳，使聖人閉門思之，十年不能知也。」¹⁰與啖助所言：「左氏博采諸家，敘事尤備，能令百代之下頗見本末，因以求意，經文可知。」¹¹，可看出《左傳》一書的經典意義。然即便如此，卻也仍難以迴避范寧《穀梁傳序》：「左氏豔而富，其失也巫」¹²，韓愈譏其「浮誇」¹³及韓菼《左傳記事本末序》：「好語神怪，易致失實」¹⁴的負面批評。而此處所言之「巫」、「浮誇」、「神怪」，主要是指其中出現的虛構情節與妖異神怪、預言禍福及夢境等虛幻荒誕的描寫。凡此種種，若以歷史記事的立場批評，或可指為疵謬，但若從虛構敘述（或文學創作）的角度而言，此正亦為其撰作精華之所在。是故，基於《左傳》一書所具備之史學與文學方面的價值與特色考量，筆者選擇以其為考察對象，藉由此書在敘事內容、敘述策略及闡釋效果三方面的考察分析，尋繹出所謂歷史敘述之虛構性及其所代表的意義。

（一）敘事內容：小說化的情節

林紓曾提出「成公十一年」所記『聲伯之母』一節，「一支支節節敘之，便近小說。」¹⁵的看法，而錢鍾書也就《左傳》「成公十六年」所記「楚子登巢車以望晉軍」一節的敘述，指出其「純乎小說筆法矣」。¹⁶可見《左傳》敘事中的情節描寫，實蘊藏著大量的小說因子，同時亦點出了它與中國古代小說之高度同質性。因此，《左傳》實為中國古代小說的發展提供了史料的滋養與依據，也為後世小說之成形奠定了成功的基礎。以下即略舉數例明之：

¹⁰ 漢·桓譚：《新論》（台北市：台灣中華書局，1966年），頁13。

¹¹ 陸淳：〈三傳得失議〉第二，《春秋集傳纂例》卷一，《文淵閣四庫全書·經部·春秋類》（台北市：台灣商務印書館，1983年），頁381。

¹² 晉·范寧。〈穀梁傳序〉，《四庫全書薈要·經部·春秋類》，【清】紀昀（台北市：世界書局，1986年）。

¹³ 唐·韓愈：〈進學解〉，《韓昌黎全集·雜著》（台北市：新文豐，1977年），卷12。

¹⁴ 見清·高士奇：《左傳紀事本末》（台北縣：德志出版社，1962年）。

¹⁵ 見林紓：《左孟莊騷精華錄》。轉引自郭丹：《左傳漫談》（台北市：頂淵，1997年），頁201。

¹⁶ 見錢鍾書：〈左傳正義·成公十六年〉，《管錐篇》（一）（北京：中華書局，1999年），頁210。

1. 《左傳》之記言：

【僖公二十四年】晉侯（文公）賞從亡者，介之推不言祿，祿亦弗及。推曰：「獻公之子九人，唯君在矣。惠、懷無親，外內棄之，天未絕晉，必將有主。主晉祀者，非君而誰？天實置之，而二三子以為己力，不亦誣乎？竊人之財，猶謂之盜，況貪天之功以為己力乎？下義其罪，上賞其姦，上下相蒙，難與處矣。」其母曰：「盍亦求之，以死誰慙？」對曰：「尤而效之，罪又甚焉。且出怨言，不食其食。」其母曰：「亦使知之，若何？」對曰：「言，身之文也。身將隱，焉用文之？是求顯也。」其母曰：「能如是乎？與女偕隱。」遂隱而死。¹⁷

而錢鍾書對此例之分析：

上古既無錄音之具，又乏速記之方，駟不及舌，而何其口角親切，如聆罄效與？或為密勿之談，或乃心口相語，屬垣燭隱，何所據依？如僖公二十四年介之推與母偕逃前之問答，……，皆生無旁證，死無對證者。注家雖曲意彌縫，而讀者終不饜心息喙。……蓋非記言也，乃代言也，如後世小說、劇本之對話獨白也。左氏設身處地，依傍性格身份，假之喉舌，想當然爾。¹⁸

故此既為母子間之密謀，則屬「密談」，然外人又何以知曉？唯一可以找出合理解釋的說法，亦無非發自作者之揣想忖度。由此可見，《左傳》中此種「代言」、「擬言」，且「依傍性格身份，假之喉舌」，所敷衍出一番入情合理之「想當然爾」的推論，實與小說、戲劇的創作手法如出一轍。

2. 《左傳》之寫夢、神怪／異、災祥物兆：

據汪中〈左氏春秋釋疑〉所言：「天道、鬼神、災祥、卜筮、夢之備書於冊者，史之職也。」¹⁹可知，《左傳》除了記人事之外，也把夢境、神怪、災祥、物兆等內容當作歷史事件所由以組成之不可分割的部分，並強調這也是歷來史官的職責之一，據此可見史官看待此類記事的嚴肅性與重視程度。但有意思的是，這些所謂「言多怪，頗與孔子『不語怪力』相違反也」²⁰、「左氏惑於巫，而尤神怪之」²¹的批評，若從作為一部嚴肅歷史著作的角度考察，也許過於荒誕，但若從文學的角度欣賞，則此一奇幻富麗的敘事手法，

¹⁷ 見楊伯峻：《春秋左傳注》（北京：中華書局，2000年），頁417-419。

¹⁸ 見錢鍾書：《管錘編》〈一〉，頁164-165。

¹⁹ 見清·汪中：《述學》內篇二（台北市：台灣商務印書館，1975年），頁9-10。

²⁰ 語見漢·王充：〈案書〉，《論衡》（台北市：台灣中華書局，1966年），卷29。

²¹ 見唐·柳宗元：〈非《國語》上〉「卜」，《柳河東全集》（台北市：台灣中華書局，1966年），卷44，頁16。

不但能聯繫事件情節發展的內在機制，同時也能強化人物形象之塑造，鮮活人物性格，增添藝術魅力，並凸顯敘述者之匠心獨運。

(1) 寫夢

【僖公十年】晉侯改葬共太子。秋，狐突適下國，遇太子。太子使登，僕，而告之曰：「夷吾無禮，余得請於帝矣，將以晉畀秦，秦將祀余。」對曰：「臣聞之，『神不歆非類，民不祀非族！』君祀無乃殄乎？且民何罪？失刑、乏祀，君其圖之！」君曰：「諾。吾將復請。七日，新城西偏將有巫者見我焉。」許之，遂不見。及期而往，告之曰：「帝許我罰有罪矣，敝於韓。」²²

晉大夫狐突適下國，途中遇到被驪姬害死的太子申生之鬼魂，而這情境實際上是狐突因思念冤死的申生所做的白日夢。因其離奇，故秦穆公謂其為「晉之妖夢」。而王靖宇則指出：「類似這種白日見鬼的故事，在志怪、傳奇中可以說是屢見不鮮。」²³

【成公十年】晉侯夢大厲，被髮及地，搏膺而踊，曰：「殺余孫，不義。余得請於帝矣！」壞大門及寢門而入。公懼，入于室，又壞戶。公覺，召桑田巫。巫言如夢。公曰：「何如？」曰：「不食新矣。」公疾病，求醫于秦。秦伯使醫緩為之。未至，公夢疾為二豎子，曰：「彼，良醫也，懼傷我，焉逃之？」其一曰：「居育之上，膏之下，若我何？」醫至，曰：「疾不可為也，在育之上，膏之下，攻之不可，達之不及，藥不至焉，不可為也。」公曰：「良醫也。」厚為之禮而歸之。六月丙午，晉侯欲麥，使甸人獻麥，饋人為之。召桑田巫，示而殺之。將食，張，如廁，陷而卒。小臣有晨夢負公以登天，及日中，負晉侯出諸廁，遂以為殉。²⁴

林紓《左傳擷華》評此篇為：「論事蹟則似為妖祥，……。然起處八字，『被髮及地，搏膺而踊』，雖以《酉陽雜俎》之筆，不能到也。……。看似離奇，實則一場夢話。構思之奇，尤為左氏遊戲三昧之作。」²⁵，而張高評認為這一段十分逼真的描寫，不論是對於厲鬼模樣的形容，寫得怒容可掬，咄咄逼人，且對於幻境的設計，能製造出陰風颯起、宵冥荒誕的氛圍，此皆足令讀者毛髮悚然，驚愕惶駭。²⁶熊道麟亦指出，其不僅在題材上能製造懸疑性及神秘感，在情節的曲折發展上，亦能產生如戲劇性的波瀾，且發展出

²² 見楊伯峻：《春秋左傳注》，頁334-335。

²³ 見王靖宇：《中國早期敘事文論集》（台北：中央研究院中國文哲研究所，1994年），頁52。

²⁴ 見楊伯峻：《春秋左傳注》，頁849-850。

²⁵ 林琴南：《左傳擷華》（台北市：文光圖書，1957年），頁90-91。

²⁶ 見張高評：〈「左氏浮誇」的歷史意義——《左傳·晉景公夢大厲》鑑賞〉，《國文天地》5卷2期（1989年），頁74-75。

令人意外的結局。²⁷由此皆可見其高度文學技巧的表現。

(2) 記神怪(異)與災祥物兆

《左傳》中對於傑出人物的出生，常被以神異的傳說。例如宣公四年，描寫楚令尹子文的誕生，即頗具神話色彩：

【宣公四年】初，若敖娶於邲，生鬥伯比。若敖卒，從其母畜於邲，淫於邲子之女，生子文焉，邲夫人使棄諸夢中，虎乳之。邲子田，見之，懼而歸。夫人以告。遂使收之。楚人謂乳穀，謂虎於菟，故命之曰鬥穀於菟。以其女妻伯比，實為令尹子文。

林紓《左傳擷華》言此「虎乳棄兒」之事，乃「萬古不常聞之奇事」。²⁸由於子文是楚國著名之賢臣，故此類帶有神異情節的敘述手法，常被作者用來強調非凡人物的命運及特出的才能或秉賦。

凡此借種種怪異現象，以預言的方式預示結果的作法，正如金聖嘆評點《水滸傳》第三回之批語所論：「此書每欲起一大篇文字，必於前文先露一個消息，使文情漸漸隱隆而起，猶如山川出雲。」²⁹及毛宗崗〈讀《三國志》法〉所言：「有隔年下種，先時伏著之妙」、「投種於地待時而發」、「下一閑招於數十招之前，而其應在數十著之後」，³⁰此與後世小說之構築懸念，即所謂的「伏筆」、「埋伏」的手法亦並無二致。

(二) 歷史敘事的策略：歷史想像與情節編排

海登·懷特(Hyden White)曾就歷史敘事的形式提出這樣的看法：「被歷史紀錄證實了的事件，並不構成明確完成了的或完整的故事」³¹，並認為「歷史僅僅通過把純粹的編年史編成故事而獲得部分的解釋效果；而故事反過來又通過我在別處稱為『情節建構』的運作而從編年史編造出來。」³²，而這一種「把編年史建構成能夠提供故事成分的一組事件，這在性質上是較具詩意而非科學性的一種運作。」³³以下試就此「詩意的運作」方式作一說明。

²⁷ 見熊道麟：〈左傳中與晉景公有關的三個夢解析〉，《興大中文學報》8期（1995年），頁2-3。

²⁸ 見林琴南：《左傳擷華》，頁71。

²⁹ 見施耐庵：《水滸傳》（西安市：三秦出版社，1998年），頁54。

³⁰ 見元·羅貫中，清·毛宗崗批：〈讀三國志法〉，《三國演義》（台北市：老古文化，2004年）。

³¹ 見海登·懷特(Hyden White)：〈作為文學仿製品的歷史文本〉，《後現代歷史敘事學》（北京：中國社會科學出版社，2003年），頁171。

³² 見海登·懷特(Hyden White)：〈作為文學仿製品的歷史文本〉，頁175。

³³ 見海登·懷特(Hyden White)：〈「形象描寫逝去時代的性質」：文學理論和歷史書寫〉，頁302。

1. 歷史想像

杜維運指出，當史學家在處理龐大蕪雜的歷史資料時，如何化繁為簡，使著述達致「文約事豐」之能力，不僅取決於史料的完整性及史家之博覽群籍，同時還必須進一步對歷史作出理解，方能從無法藉由史料所能獲得完全披露的紀錄中，以彷彿歷史之梗概。³⁴而梁啟超談及史家述史的此種能力時，認為：「把許多『不共相』(的史蹟)堆疊起來……成為一種有組織的學問，……十有九要從直覺得來，……。」³⁵此所謂的「歷史理解」(historical understanding)與「直覺」，正需要中國史學家所言「設身處地」³⁶之工夫，此亦即西方史學家強調「歷史想像」之能力。

以【左傳·宣公二年】的一則記事為例：鉏麇奉晉靈公之命，刺殺趙盾未果，觸槐而死之前的慨嘆：「不忘恭敬，民之主也。賊民之主，不忠；棄君之命，不信。有一於此，不如死也。」³⁷林琴南對此分析道：「難在寫鉏麇之來……。忽為鉏麇之言，嘆息宣子之忠，自明不忍，遂死于槐數之下。初未計此二語，是誰聞之？宣子假寐，必不之聞。果為舍人所聞，則鉏麇之臂，久以反翦，何由有閒暇工夫說話，且從容以首觸槐而死。……。想鉏麇之來，懷中必帶匕首。觸槐之事，確也。因匕首而知其為刺客，因觸槐而知其為不忍，故隨筆妝點出數句慷慨之言，令讀者不覺耳。」³⁸鉏麇奉命刺殺趙盾，於夜半時潛入趙盾家中，但見其和衣假寐等待上朝，因此心生感動而發此一番感慨，但若果有其言，這一番赴死之前的內心獨白，又有何人聞之？³⁹甚至將它記載下來！而由「觸槐之事，確也。因匕首而知其為刺客，因觸槐而知其為不忍」此句可知，述史者之歷史想像的運用，乃建基於確有其事的「觸槐之事」，以及在槐樹下之屍體身上發現的「匕首」二點，繼而推論出前述所言之一番情由，並據以敷衍故事。⁴⁰在此，我們可以看到述史者所展現的「推理」能力，正如海登·懷特所指出的：「在試圖使零碎的、不完整的歷史紀錄具有意義的努力中，歷史學家必須運用柯林伍德所說的『構成性想像』，因為歷史學家一

³⁴ 見杜維運：〈歷史想像與歷史真理〉，《史學方法論》(台北市：三民書局，1997年)，頁191-192。

³⁵ 梁啟超：〈研究文化史的幾個重要問題〉，《飲冰室合集·文集》之40第七冊(台北市：台灣中華書局，1960年)，頁2。

³⁶ 如王夫之：「設身於古之時勢，為己之所躬逢；研慮於古之謀為，為己之所身任。」見清·王夫之：〈敘論〉四，《讀通鑑論》(台北市：台灣商務印書館，1979年)，卷16，頁794。戴名士：「設其身以處其地，揣其情以度其變。」見清·戴名士：〈史論〉，《南山集》卷一，續修四庫全書編纂委員會：《續修四庫全書·集部·別集類》(上海市：上海古籍，1995年)，頁29。

³⁷ 見楊伯峻：《春秋左傳注》頁658。

³⁸ 見林琴南：《左傳擷華》，頁62-63。

³⁹ 錢鍾書〈左傳正義·杜預序〉：「……。紀昀《閱微草堂筆記》卷十一曰：『鉏麇槐下之詞，渾良夫夢中之噪，誰聞之歟？』；李元度《天岳山館文鈔》卷一〈鉏麇論〉曰：『又誰聞而誰述之耶？』。見錢鍾書：《管錘篇》(一)，頁165。

⁴⁰ 海登·懷特：「(柯林伍德)指出，歷史感性表現在根據各種未加工的毫無意義的『事實』編造看似真實的故事的能力。」見海登·懷特(Hyden White)：〈作為文學仿製品的歷史文本〉，頁175。

正如有能力的偵探一樣——能根據現有證據以及這個證據，向能夠提出正當問題的意識所展示的形式原理，判斷出『可能的情形』。」⁴¹是故，這所謂「隨筆妝點」之「妝點」，實乃出自作者合於人情事理之推理懸想。

而此一「歷史想像」亦即文捷斯特 (T.C. Winchester) 所概括出三種想像中的「解釋地聯想」。徐復觀曾對此做出解釋：此一解釋的想像之指向，乃就人的行為動機而言，再由此動機銜接到心理狀態。為了深入去把握某人何以會有某種行為；尤其是何以會有與某外在的條件不相符應的行為，這便自然而然地要求在行為的動機上，心理上，作一番解釋；而這種解釋，通常只能通過文學家的想像得之。⁴²故就上舉〈趙盾弑君〉一文所作的說明為例，「這種由想像而來的解釋，……如果解釋得天衣無縫，使讀者所挾的疑團，渙然冰釋於不知不覺之中，這也是發現了一般人所不能發現的真實。」⁴³徐復觀此解，正可使錢鍾書所指出「史家之心摹意匠」與小說家之「臆造」、「虛構」的可「相通」處，得到印證。

2. 情節編排

杜維運指出，由於歷史的紀錄往往是割裂的，不連貫的，所以設想有一部綿延不絕的千年歷史，實際上也是不可能存在的，因此歷史的敘述當然也就不可能按照歷史的原貌在文本中複現，是故，當歷史事件的發展出現和諧的順序時，此乃係史家將紛紜複雜，甚至闕漏的資料，根據合理的想像加以融合而成。是以若缺少此一合理的歷史建設，將沒有歷史的出現，因此歷史因想像而有了連貫性。⁴⁴此亦即王靖宇所言：「研究事件發生的來龍去脈，或是在眾多孤立事件之間建立起某種關係，或是從混亂而無條理的現象中找出某種道理和意義。而所有這些活動正需要海登·懷特 (Hayden White) 所謂『編織情節』(emplotment) 的運作，而史家在編造情節時，就如小說家般，所考慮的是故事的合理性與完整性。」⁴⁵

以《左傳》〈僖公十年〉之記載狐突與晉太子申生鬼魂相遇之事為例，關於狐突和太子申生鬼魂相遇的記載，出現在魯僖公十年。而五年後，即僖公十五年，晉惠公在韓地與秦穆公交兵失利被俘。《左傳》作者將兩個看似無關的事件放在一起，而且使二者間發生因果關係，亦即將申生的遺恨作為《左傳》作者對此次戰役之所以發生與結局的解釋。⁴⁶這樣的解釋或許未必與事實相符，但純粹從敘事的角度看，這是一種作為預示結局而使用的「伏筆」手法，亦即對事實敘述的一種技巧性運作。是以藉由此一「預言」的形

⁴¹ 見海登·懷特(Hyden White)：〈作為文學仿製品的歷史文本〉，頁 175。

⁴² 見徐復觀：〈中國文學中的想像與真實〉，《中國文學論集》(臺北市：臺灣學生，2001年)，頁 458-459。

⁴³ 見徐復觀：〈中國文學中的想像與真實〉，頁 460。

⁴⁴ 見杜維運：《史學方法論》，頁 195-196。

⁴⁵ 引自王靖宇：《中國早期敘事文論集》，頁 53。

⁴⁶ 見王靖宇：《左傳與傳統小說論集》(北京：北京大學出版社，1989年)，頁 49。

式，所產生之編織情節結構的功用，以溝通史料記載的片段、碎裂與不足，便能使看似荒誕不經的鬼話，能夠獲得在真實事件中的驗證與依據，以完成一系列歷史事件的整體一致性，亦即故事的一致性。而這樣的「一致性」亦即列維·斯特勞斯所指出的「一個清晰的歷史永遠不可能完全擺脫神話的本性」及弗萊所言：「當歷史學家的計畫達到一定程度的綜合時，在型態上它就變成了神話，因而在結構上也就接近詩歌了。」⁴⁷，而此亦正是歷史敘述在情節結構之編排上所展現的文學性。

（三）虛構敘述的闡釋效果與意義

透過前文之舉例說明，我們在作為一部歷史典籍的《左傳》中，的確可見其內容及敘述策略上所展現的豐富文學性。然而，這樣一種高度蘊涵文學技巧的敘述與解釋策略，在以「實錄」為最高撰述守則的歷史著作中，此一被視為缺失與遺憾的「虛構」敘述，其所產生的效果與意義為何？

以前述「趙盾弑君」的史事為例，史家為何要透過鉅覽的聲音與觀點，敷演出一段不知「何人聞之」的臨死慨嘆？若《左傳》之成書乃依據《春秋》而來，則其目的乃用以闡明《春秋》真意，為詮解《春秋》而作。⁴⁸而孔子作《春秋》的目的為何？司馬遷於《史記·太史公自序》指出：「夫《春秋》，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。」⁴⁹由此可知，《春秋》所要闡明彰顯的便是「道德」精神，而這同時也是儒家的價值觀。既然《左傳》乃為詮解《春秋》而作，則其書所要傳達之義理精神自然與《春秋》無異。⁵⁰是以，此一藉由細述鉅覽刺殺趙盾時的心理活動，可視為襯托趙盾之「忠」的手法，藉以塑造趙盾為一「忠臣」、「良大夫」的形象與維持事件表現氛圍的和諧性。而此一操作，亦即海登·懷特所言：「如何組合一個歷史境遇，取決於歷史學家如何把具體的情節結構和他所希望賦予某種意義的歷史事件相結合。這個作法從根本上說是文學操作，也就是說，是小說創作的運作。」⁵¹據此，則我們可以理解，當史家在面對事件該如何組

⁴⁷ 列維·斯特勞斯與弗萊所言，轉引自海登·懷特(Hyden White):《後現代歷史敘事學》，頁173。

⁴⁸ 《史記·十二諸侯年表序》：「魯君子左丘明，……因孔子史記，具論其語，成左氏春秋。」見漢·司馬遷：《史記》(台北市：宏業書局，1983年)。班固：「丘明……故論本事而作傳，明夫子不以空言說經也。」見漢·班固：《漢書·藝文志第十》，頁1715。

⁴⁹ 見漢·司馬遷：《史記》，頁1983。

⁵⁰ 根據《左傳·成公十四年》：「君子曰：『《春秋》之稱，微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙，懲惡而勸善，非聖人誰能修之？』」及《左傳·昭公三十一年》：「君子曰：『《春秋》之稱，微而顯，婉而辨，上之人能使昭明，善人勸焉，淫人懼焉，是以君子貴之。』」這兩段文字，既是對《春秋》的讚揚，更是《左傳》作者史學主張的集中表現。由此可以看出，《左傳》作者將前人對歷史鑒戒作用的認識予以歸納提高，作為歷史著作編纂的目的明確地提出，指出《春秋》的目的在於「上之人能使昭明」和「懲惡勸善」。上引二文，見楊伯峻：《春秋左傳注》，頁870。

⁵¹ 見海登·懷特(Hyden White):〈作為文學虛構的歷史本文〉，張京媛(編):《新歷史主義與文

織編排時，有時並非完全出於作者對史實的考慮，更多時候是由於作者對主題思想有不同的解釋和看法。

因此，我們可以清楚地發現，《左傳》中的人物形象塑造或是情節安排……等各方面所提供的文化氛圍與價值，實是以儒家文化所強調之道德精神而展開對歷史記錄的「設計」與「編排」。意即歷史敘述的「虛構性」，乃是對「歷史」紀錄進行加工、調節、選擇、取舍，以形成符合作者之道德理念與文化意識的技巧性運作。

三、歷史小說創作之虛實論爭

宋代真德秀有「敘事起於史官」⁵²之說，清代章學誠亦認為「古文必推敘事，敘事實出史學」。⁵³由此可見史官文化對中國小說之影響力及制約作用，是以小說身份之妾身未明其來有自。⁵⁴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。⁵⁵「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？是故，此節以明清時期關於歷史小說之理論論述為切入點，⁵⁶探究「虛實論」的美學意義。

學批評》（北京：北京大學出版社，1997年），頁165。

⁵² 宋·真德秀：〈綱目〉之「敘事」類，《文章正宗》（台北市：台灣商務印書館，1986年），卷首。

⁵³ 清·章學誠：〈上朱大司馬論文〉，《文史通義新編》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁637-638。

⁵⁴ 見康來新：「小說以往被看為是：名分在子學，卻常替史學分工，姓了子部的父姓，母系卻是史部，戶籍從來就不被著錄在文學家族的『集』部，到了宋人趙彥衛才改觀，願以文學成員視之，可與詩律並稱一代之奇。」見康來新：〈答客問——代前言〉，《發跡變泰——宋人小說學論稿》（台北市：大安出版社，1996年），頁17。另外，關於「小說」此一文類在古代目錄學之分類中，游移於子部與史部的說明，詳見陳文新：《中國筆記小說史》（新店：志一出版社，1995年），頁1-30。

⁵⁵ 歐陽健根據劉知幾《史通·雜說》談及梁武帝作《通史》，以為：「劉敬升《異苑》稱晉武庫失火，漢高祖斬蛇劍穿屋而飛，其言不經，故敕司徒左長史殷芸編為《小說》。」與姚振宗《隋書經籍志考證》卷32：「是《小說》因《通史》而作，猶《通史》之外乘。」的說法，認為史家藉由此一「純粹化」的手續，《通史》便堂而皇之的成為官修的「正史」，而《小說》則以「舊史遺文」的身份退居為「外乘」、「野史」，完成了史書與小說從「同源同體」到「同源異體」的分化。見歐陽健：《歷史小說史》（杭州：浙江古籍出版社，2003年），頁5。

⁵⁶ 此處所言之「歷史小說理論」，乃以明清歷史小說之小說序跋及學者文人對此討論之筆記雜談為取材依據。

(一) 論爭之核心命題

1、據實指陳

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，因此在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。

從蔣大器言《三國志通俗演義》之「事紀其實，亦庶幾乎史」⁵⁷到林瀚〈隋唐演義原序〉言「正史之補」，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。」⁵⁸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。然自張尚德〈三國志通俗演義引〉提出「羽翼信史而不違」的創作主張，則是第一個正式將歷史小說視為「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。而此一創作主張之深入歷史小說領域，逐步影響並及於歷史小說的創作，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為一個典型，最為極致。

《列國志傳》的最早編輯者余邵魚，在〈題全像列國志傳引〉⁵⁹一文中，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「徒鑿為空言以炫人聽聞」的創作傾向，明確表示出反對歷史小說創作過程中的藝術加工，可說是開啟了排斥文學因子滲入歷史小說創作的自覺行動。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」⁶⁰，更可見其對此一創作信念之堅持。

此一歷史小說創作虛實之論述，從曖昧、保留發展至強調「信實」的轉變過程，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。」⁶¹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」

⁵⁷ 蔣大器：〈三國志通俗演義序〉，元·羅貫中：《三國志通俗演義》（台北市：天一出版社，1985年）。

⁵⁸ 明·甄偉：《東西漢通俗演義》（合肥市：黃山書社，2008年）。

⁵⁹ 見明·余紹魚：《列國志傳評林》（北京：中華書局，1990年）。

⁶⁰ 前引二文，見余象斗：〈題列國序〉，《列國志傳評林》。

⁶¹ 見明·馮夢龍：《新列國志》（台北市：天一出版社，1985年）。

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。⁶²而蔡元放〈東周列國志讀法〉：⁶³「《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）此一創作理念，正如金聖歎批評《三國演義》的缺點為：「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？」⁶⁴其過份依傍正史，堅決反對文學性滲入歷史小說的強硬立場，反而凸顯《東周列國志》一書在美學價值上的薄弱。

是以，若著眼於歷史小說的發展，諸說藉由要求歷史小說具備裨補史書的認識功能，將小說抬高到與史傳具有相似的作用與地位，以此鼓勵並推動歷史小說的創作，確實是起到了積極的作用。但同時卻也因此一以「歷史事實」的質素為構造小說內容之最大比例，藉由壓低文學因子的介入使文學從屬於歷史的作法，斫喪了歷史小說在美學意義上開展的可能性。

2、據史虛構

承前述所言可知，歷史小說必須具備史之元素是無庸置疑的，但就其為小說的本質而言，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，則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）在作品中的關係。

清代小說家金豐結合其創作《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，則有忠有好有橫之可考；以言乎虛，則有起有復有變之足觀。實者虛之，虛

⁶² 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」。見明·馮夢龍：〈新列國志凡例〉，《新列國志》。

⁶³ 見黃霖，韓同文（選注）：《中國歷代小說論著選》（南昌市：江西人民出版社，2000年），頁422。

⁶⁴ 明·施耐菴：〈讀第五才子書法〉，《第五才子書水滸傳》（上海市：上海古籍出版社，1993年）卷3。

者實之，娓娓乎有令人聽之而忘倦矣。⁶⁵

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。

另外，吳趸人亦曾就《三國演義》之「功不可泯」，指出其「雖間不免有為附會所惑者」，卻亦有功於「能憶其梗概，……此其助記憶力之能力也」，並繼而申說：「讀小說者，其專注在尋繹趣味，而新知識實即寓於趣味之中，故隨趣味而輸入之而不自覺也。」⁶⁶指出讀者透過尋繹小說趣味的欣賞過程，自然而然地接受了寓於其中的歷史知識。此說不但直接肯定了歷史小說所承載的認識價值，必須藉由審美的藝術效應來實現，同時也指出了歷史小說成功之關鍵，絕對不可缺少在史實的基礎上，進行藝術創造的關鍵要素。

據此，或可將「據史虛構」的創作主張解讀為，在一定程度的史實（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。

（二）諸說之核心價值

綜觀上述諸說，就歷史小說之創作素材乃以歷史典籍記載之史料為據此點而言，諸家可說有著基本的共識，是以此論爭之關鍵，實乃在於歷史小說的創作中是否允許藝術虛構的可能與空間。據此而來的爭議，則為藝術虛構的滲入對於歷史小說的意義與價值可能產生何種程度的影響。

若就歷史小說所具備傳遞歷史知識的認識作用而言，誠如吳趸人所指出，自《三國

⁶⁵ 見黃霖，韓同文（選注）：〈新鐫精忠演義說本岳王全傳序〉，《中國歷代小說論著選》（上），頁378。

⁶⁶ 見吳沃堯：〈月月小說序〉，黃霖，韓同文：《中國歷代小說論著選》（下），頁232-233。

演義》問世後，小說家競相模仿，致使歷史小說大量湧現，但隨之而來造成創作水準的每況愈下，使得這些作品「其附會者居百分之九九。甚至借一古人之姓名，以為一書之主腦，除此主腦姓名之外，無一非附會者，如《征東傳》之寫薛仁貴，《萬花樓》之寫狄青是也。」⁶⁷由於這些作品單憑作者的主觀臆造，反而「轉使歷史真相隱而不彰」，甚至「徒亂人耳目」⁶⁸而貽誤讀者。而魯迅在《中國小說的歷史的變遷》中批評《三國演義》之所以招人誤會在於：「因為中間所敘的事情，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為真。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。」⁶⁹便是從此一立場要求歷史小說必須做到傳達歷史事實的客觀真實性，進而反對創作之憑空臆造、附會蹈虛。

而我們若從視歷史小說為「正史之補」之所以「補」的原因切入，由二個層面來說明此一論爭之異同其及核心價值，則首先，以庸愚子〈三國志通俗演義序〉：「然史之文，理微義奧，……其於眾人觀之，亦嘗病焉，故往往舍而不之顧者，由其不通乎眾人。而歷代之事，愈久愈失其傳。……《三國志通俗演義》，文不甚深，言不甚俗，事紀其實，亦庶幾乎史，蓋欲讀誦者，人人得而知之」⁷⁰，及修髯子〈三國志通俗演義引〉：「史氏所志，事詳而文古，義微而旨深，非通儒夙學，展卷間，鮮不便思困睡。故好事者以俗近語，櫟括成編，欲天下之人，入耳而通其事，因事而悟其義，因義而興乎感，不待研精覃思，知正統必當扶，竊位必當誅，忠孝節義必當師，奸貪諛佞必當去，是是非非，了然於心目之下」⁷¹所論為例，⁷²可知其著眼點乃針對因史文之「不通乎眾人」而導致史事「愈久愈失其傳」與「展卷間，鮮不便思困睡」之歷史知識普及性的問題，才提出在語言形式上要求「文不甚深，言不甚俗」並「以俗近語，櫟括成編」，達到通俗易懂，雅俗共賞的效果；內容上則「事紀其實，亦庶幾乎史」，以使「天下之人，入耳而通其事，因事而悟其義，因義而興乎感，……是是非非，了然於心目之下」，進而要求讀者對忠、孝、善、惡之行有所反省與借鑑，⁷³以成「欲觀者有所進益」的教育意義。

⁶⁷ 見吳趸人：〈兩晉演義序〉，《歷代小說序跋選注》（臺北市：文鏡，1984年），頁390。

⁶⁸ 見吳趸人：〈兩晉演義序〉，頁390。

⁶⁹ 見魯迅：《中國小說的歷史的變遷》，吳俊（編校）：《魯迅學術論著》，（杭州：浙江人民出版社，1998年），頁231。

⁷⁰ 見元·羅貫中：《三國志通俗演義》。

⁷¹ 見元·羅貫中：《三國志通俗演義》。

⁷² 與此相同之說尚有，袁宏道〈東西漢通俗演義序〉：「文不能通而俗可通」、「《十三經》、《二十一史》，一展卷即忽忽欲睡去」、「舉《漢書》、《漢史》示人，……，幾使聽者垂頭，見者卻步。」見甄偉：《東西漢演義》。與蔡元放〈東周列國志序〉：「至於史學，其書既灑灑，文復簡奧……，置之偶一展卷，率為睡魔作引耳。至於後進初學之士，若強以讀史，則不免頭岑岑，目森森，直苦海視之矣。」見馮夢龍：《東周列國志》（台北市：三民書局，1999年）。

⁷³ 見庸愚子〈三國志通俗演義序〉：「若讀到古人忠處，便思自己忠與不忠，孝處，便思自己孝與不孝。至於善惡可否，皆當如此，方是有益。」見元·羅貫中：《三國志通俗演義》。

其次，就甄偉〈西漢通俗演義序〉：「始而愛樂以遣興，繼而緣史以求義，終而博物以通志」⁷⁴，及酉陽野史〈新刻續編三國志引〉針對「書固可快一時，但事跡欠實，不無虛狂渺茫之議乎」的質疑，提出：「世不見傳奇戲劇乎？人間日演而不厭，內百無一真，何人悅而眾艷也？但不過取悅一時，結尾有成，終始有就爾。誠所謂烏有先生之烏有者哉。大抵觀是書者，宜作小說而覽，毋執正史而觀，……。以解頤世間一時之通暢，並豁人世之感懷君子云。」⁷⁵來看，雖然同樣也是針對史書不能通乎眾人的弊病而發，但卻是從讀者的審美需求與情感之心理狀態為考量點出發。他們認為，為了使大眾對於歷史事件之理解與意義能收「一展卷而悉在目中」的效果，唯有先藉由娛樂、消遣的方式引起讀者的興趣，方可逐步增益其對歷史知識的吸收與道德精神的感召。而也正是基於此一精神感召所產生的心理需求，是以甚至在創作過程中著意進行編造「百無一真」、「誠所謂烏有先生之烏有者」的情節，卻也是透過合於情理之虛構所製造之「人悅而眾艷」的藝術效果，以滿足人情心理之所同然的需要。凡此皆就歷史小說藉由創造「慷慨足驚俚耳，……，奇幻足快俗人」⁷⁶之「動一時之聽」⁷⁷的藝術效果，以達至「昭好去惡，提醒顛蒙」⁷⁸之「或於正史之意不無補云」⁷⁹的教化目的而言。

故不論諸說所持之立論點如何不同，可以確定的是，他們要求歷史小說最終所欲完成之道德教化的目的，卻是一無庸置疑的共識。是以關於歷史小說創作之虛實爭議，其命題之論述雖然是由不同的角度切入，卻仍是基於同一精神價值而展開。

四、歷史敘述之文學性與歷史小說虛構的審美差異與轉化

(一)「史筆詩心」⁸⁰之實錄精神

雖說歷史敘述中的虛構表述，是作為以符合作者之道德理念與文化意識的需要而成為史家在運用歷史想像以敘述歷史時不可或缺的元素，但從文學的角度來看，此一合於情理的揣測與想像之敘述策略，仍難以迴避涉入「虛構」的問題。是以歷史敘述中的「小說質素」及「文學效應」，是否仍能視為「史筆」呢？此一敘述策略之運用，是否又與史學傳統強調的「實錄」精神相悖反呢？如若不然，則應如何解釋此一「史筆詩心」的述史方式？

⁷⁴ 明·甄偉：《東西漢通俗演義》。

⁷⁵ 明·酉陽野史（編次）：《新刻續編三國志後傳》（台北市：天一出版社，1985年）。

⁷⁶ 明·袁于令：〈隋史遺文序〉，《隋史遺文》（台北市：天一出版社，1985年）。

⁷⁷ 清·金豐：〈新鐫精忠演義說本岳王全傳序〉，《說岳全傳》（武漢：湖北人民出版社，2003年）。

⁷⁸ 明·袁于令：〈隋史遺文序〉，《隋史遺文》。

⁷⁹ 明·袁于令：〈隋史遺文序〉，《隋史遺文》。

⁸⁰ 「史筆詩心」一語，乃取自錢鍾書：「祇知詩具史筆，不解史蘊詩心。」見錢鍾書：《談藝錄》（增訂本）（台北市：書林出版社，1998年），頁363。

首先，我們必須釐清所謂「實錄」一詞所指為何？以班固《漢書·司馬遷傳》：「……，皆稱遷有良史之才，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。」⁸¹為例，則此「實錄」之義蘊，分別指向為史文之「直」，史事之「核」與史義之「不虛美、不隱惡」。此「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，更兼具對「事實」的「彰善顯惡」，亦即對「美／惡」的不虛與不隱。

另外，章學誠亦曾就史學著述的宗旨提出說明：「孔子作《春秋》，蓋曰其事則齊桓、晉文，其文則史，其義則孔子自謂有取乎爾。夫事，即後世考據家所尚也；文，即後世詞章家之所重也。然夫子所取不在彼而在此，則史家著述之道，豈可不求意義所歸乎！」⁸²指出了中國史學重視「義」的傳統，並點出了「史義」之於史學著述的重要性。又說：「史所貴者，義也；而所具者，事也；所憑者，文也。」⁸³，「載筆之士，有志《春秋》之業，固將惟義之求，其事與文，所以藉為存義之資也。」⁸⁴由此可知，構成史學著述三要素的「事」、「文」、「義」中，作為歷史記載的「事」與作為敘述形式的「文」不過是作為承載史義的載體，而作為史學精神和思想的「義」，才是史家要追求的最後目標。

而透過司馬遷《史記·太史公自序》所言：「余聞董生曰：『周道衰廢，孔子為魯司寇，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，以為天下儀表；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。』」⁸⁵可知，孔子的《春秋》史學精神，乃在於藉由「見之於行事之深切著明」的歷史敘述以達至「褒貶是非」、「而使亂臣賊子懼也」的淑世、救世目的，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。」⁸⁶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。

而此一「實錄」精神是否有著更高層次的象徵意義？再以《左傳·宣公二年》「趙盾弑君」為例，在此一弑君的事件中，事實上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

⁸¹ 見班固，《漢書》，卷 32，頁 488。

⁸² 見章學誠：〈申鄭〉，《文史通義》（台北市：世界書局，1984 年），頁 105。

⁸³ 見章學誠：〈史德〉，《文史通義》，頁 45。

⁸⁴ 見章學誠：〈言公〉，《文史通義》，頁 36-37。

⁸⁵ 見西漢·司馬遷：《史記》。

⁸⁶ 見西漢·司馬遷：《史記·太史公自序》。

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」，就是儒家文化在在強調的道德精神的真。

所以，若根據此一「實錄傳真」的精神，則我們又該如何看待歷史敘述中被視為含有「虛構」、「不實」的「文學性」質素，並對它做出解釋？即使以劉知幾在《史通》中針對歷史敘述中種種虛構妄論的「偽論」做出批評，卻發現仍然有些例外是可被允許的。如〈書事〉篇中，曾舉出「若吞燕卵而商生，啟龍漦而周滅，厲壤門以禍晉，鬼謀社而亡曹，江使返璧於秦皇，圮橋授書於漢相」一類的神怪異說，若「事關軍國，理涉興亡」，故「有而書之，以彰靈驗，可也。」⁸⁷可見這些歷史敘述的取材，若是作為彰顯政治或倫理的意義，以產生褒貶的作用，其實是可被接受載入史冊的。此亦即汪中所言：「左氏言天道、鬼神、災祥、卜筮、夢，皆未嘗廢人事也。」⁸⁸的道理。

因此，只要這些歷史敘述中的「虛構」元素，被視為是注入「意義」的「符號」，亦即作為證成道德教訓的手段，那麼，這樣一種以「虛」傳「真」，即以「文學手法」傳達「道德理念」的敘述手法，就不能將其置放在事件之真假意義或存在與否的脈絡內討論，而必須以傳達中國史學之「實錄」精神的價值意義，即「褒貶是非」之觀念視之。

（二）「虛實相半」的美學意涵

在虛實論爭的討論中，金豐曾就歷史小說創作中，虛實結合的創作技巧提出「實者虛之，虛者實之」的說法，但並未深入說明其內在意涵。而事實上，此一「實者虛之，虛者實之」之命題，乃其引述李日華在〈廣諧史序〉中，對藝術創作技法之說明而來。⁸⁹雖然《廣諧史》一書並非嚴格意義上的小說，更非歷史小說，⁹⁰但金豐將此一命題引入，反而使其具有新的意義。故此處就以其說為論述依據，探究此一「虛實相半」的創作手法所具之美學意義的具體內涵為何？亦即「虛」、「實」指涉之意義為何？此一虛實相生的審美效應所代表之意義為何？

⁸⁷ 見唐·劉知幾，清·浦起龍釋：〈書事〉，《史通通釋》（台北市：里仁書局，1980年），卷八，頁230。

⁸⁸ 清·汪中：〈左氏春秋釋疑〉，《述學》內篇二，頁9-10。

⁸⁹ 見曾祖蔭：《中國古代文藝美學範疇》（台北：文津出版社，1987年），頁157。

⁹⁰ 陳俊邦所編的《廣諧史》是一部用擬人化的手法，將木石、禽獸，乃至服食器用等分別作傳的「遊戲翰墨」。李日華即從這部小說的表現特點入手，精闢地論述了虛與實的問題。上述所言引自黃霖、韓同文：《中國歷代小說論著選》，頁177-178。

李日華〈廣諧史序〉云：

因記載而可思者，實也；而未必一一可按者，不能不屬之虛。借形以托者，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。⁹¹

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，而此借之用以凝練、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，然而可悲可憐，可詫可愕，未必盡可按也。」⁹²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」，故雖未必斑斑可考，卻亦能令人悲、憐、詫、愕的論點，進而帶出了其主張藝術創作中虛實之相互統一與轉化的美學觀。

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，即不受實象之侷限。「不脫」則為不超離於現實，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·先主傳》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。」⁹³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，尚有將孫堅斬華雄與曹操誅文丑這二件事，移為關羽之功，同樣也是為了鑄造符合關羽之剛勇性格及其為「萬人之敵」⁹⁴的勇武形象。

又關於曹操殺呂伯奢一家的的事件，正史於此並無記載，僅以「太祖乃變易姓名，問

⁹¹ 見陳邦俊（編）：《廣諧史》（台北市：天一出版社，1985年）。

⁹² 見陳邦俊（編）：《廣諧史》。

⁹³ 見晉·陳壽：〈蜀書〉二，《三國志》（北京：中華書局，1990年），卷32，頁872。

⁹⁴ 見晉·陳壽：〈蜀書〉六，《三國志》，卷36，頁944。

行東歸。」一句交代。裴松之注卻引用了三條史料：⁹⁵一，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」。⁹⁶二，《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，以為圖己，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，而曹操為自衛反擊，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，融合為一，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，以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，乃以史事之大框架為據，故「不脫」，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。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，此亦即明代王圻在《稗史匯編》中提出「惟虛故活」的小說美學命題的主張。⁹⁷

誠如馮夢龍〈警世通言序〉所言：「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？」⁹⁸從審美的角度而言，人物與事件間之未必完全吻合，反而更能賦予審美以更多的自由。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」⁹⁹。而此一藝術感染力的作用，乃基於「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。」而「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

⁹⁵ 以下皆引自裴注，繆鉞（主編）：《三國志選注》（北京：中華書局，1996年），頁11-12。

⁹⁶ 「太祖以卓終必覆敗，遂不就拜，逃歸鄉里。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。」見裴注，繆鉞（主編）：《三國志選注》，頁11-12。

⁹⁷ 此處對於「惟虛故活」的解釋，請參見吳功正：《中國文學美學》（南京市：江蘇教育出版社，2001年），頁663。

⁹⁸ 明·馮夢龍：《警世通言》（台北市：三民書局，1983年）。

⁹⁹ 見明·馮夢龍：〈警世通言序〉。

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。」¹⁰⁰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。」¹⁰¹之精神相呼應。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，此「人情之理」亦即藝術創作的情理邏輯。¹⁰²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。

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，則必須視為在審美情趣的作用下所形成之藝術型態的精神象徵。

（三）從虛實向美善的轉化

在分別對「歷史敘述的文學性」與「歷史小說創作的虛實論爭」之意涵，有一概略的整理與說明後，的確可從歷史敘述的書寫與歷史小說的創作中，發現作者／撰述者於行文表述時所展現之「臆造」、「虛構」的「可相通」處。然而二者之「虛構」表現方式是否毫無差別？其差異與同質性何在？且其「可相通」之根據及所代表之意義為何？以下試作一總結說明。

就歷史敘述及歷史小說在「虛構」的表現方式來看，根據前文關於「歷史敘述的策略」之說明可知，《左傳》的敘述策略乃撰史者運用「歷史想像」的能力，以「情節編排」的方式聯繫史料。而在歷史小說的創作手法中，若以《三國演義》為例，作者創作手法運用之基本精神，實則與《左傳》並無二致。而二者於此「虛構」策略之審美差異，其區別乃在於實際操作方法的不同。

誠如海登·懷特所指出的，為了使不具完整性與意義的「數據」（即構成歷史敘事之原始成分的「編年史史料」）有了可辨認的描寫，進而產生意義，是以撰史者必須要對這

¹⁰⁰ 上引二文，見許鋼：〈歷史的審美化與宗教化〉，《詠史詩與中國泛歷史主義》（臺北市：水牛出版社，1997年），頁149-150。

¹⁰¹ 孔子此言，引自《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。見西漢·司馬遷：《史記》。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。

¹⁰² 關於「情感判斷」與「藝術的情理邏輯」的說明，請參考吳功正：《中國文學美學》，頁662-663。

些事件進行選擇、排除、強調和歸類，從而將其變成一種特定類型（或具特定意義）的故事，而這樣的過程，則必須藉助史家想像力的運用與對史料的處理（編排），方能揭示並解釋歷史事件的連貫性與意義。¹⁰³故史著的虛構展演，實際上並沒有對「史料」（即「歷史事件」之記載）的內容有所改易，只是基於述史者價值立場之不同，選擇從不同的敘述視角出發，進而在「連結」事件的方式上或增刪，或補充，或潤飾，以集中逼顯出事件的意義。而歷史小說在審美品味的層級與娛樂性，畢竟與具有學術性質之歷史典籍的嚴肅性不同，是以其在虛構手法的表現上，往往必須考慮從讀者於閱讀的審美愉悅中所引發對歷史人物之崇高美的尊敬感，進而可能仿效的影響層面出發，因此在人物的性格表現與事件的敷演編造中，往往未必完全據史而作，甚至出現移花接木、偷樑換柱的情況。但可以確定的是，此一策略之運用，乃是依據二者所欲達成之共同的終極目的一道德教化之意義而展開。

故二者之所「同」（即其「可相通」之根據），實乃立基於儒家的人文主義傳統中價值的三位一體精神而來。而此所言之「價值三位一體」，乃是在以展現儒家道德規範（善）之核心價值為主要目的，運用詩的藝術性（美）組織史料，以建構歷史事實（真），將三者有機的融合於一個整體之中。¹⁰⁴是以二者所共同追求的「實」，絕非僅限於對「事實真相」之還原或重現，而是通過對歷史事實與儒家「道德精神」之整合而實現的價值意義；而「虛」則是作為聯繫歷史事實／故事情節的建構與意義象徵之敘事／創作策略中必不可少的橋樑。故藉由對二者之溝通聯繫，或可將歷史小說創作「虛實論」的美學意義視為一種，藉由將形式面的虛實手法之表現，轉化為對價值面的美善精神之追求。

伍、結語

筆者藉由將歷史敘述的文學性表現與歷史小說虛實論爭的內容作一分析說明與對照比較後，可以發現，二者之可相通並進而在審美表現上可互為轉化之契機，誠如錢鍾書先生所指出的，即在於撰述者必須具備之「歷史想象」的能力。而此一「想像」之於史學敘事或歷史小說創作，乃根據情感的傾向性原則，即「寓褒貶，別善惡」的心理需求，及撰作的合理性原則，即根據人物性格與事物情理的發展邏輯，來擬想人物言行並選擇、組構史料。¹⁰⁵是以，其「虛構」與「真實」之結合，或可借用《文心雕龍·章句》對「虛詞」的說明：「據事似閑，在用實切。」¹⁰⁶二者不但非互為阻滯而不相容，反而更能將歷

¹⁰³ 請參見海登·懷特：《後現代歷史敘事學》，頁 2-3。

¹⁰⁴ 關於「價值三位一體」的說明，乃參考許鋼：《詠史詩與中國泛歷史主義》，頁 151。

¹⁰⁵ 關於「傾向性原則」與「合理性原則」的說法，引自關四平：〈虛實藝術研究〉，《三國演義源流研究》中編（哈爾濱：黑龍江教育出版社，2003 年），頁 353。

¹⁰⁶ 根據周振甫注：「虛詞不像實詞那樣有實在意義，在句中像閑散的字，可是在表達各種語氣和語意轉折等方面，有切實作用。」是以善用虛字，非但不會無益文義，反而能增添更大的助益。故筆者欲藉由劉勰對使用虛詞之卓見，以強調「虛」（歷史小說創作之虛構手法）之於「實」

史事件的真實性與其所欲彰顯的道德精神，透過高度具象化的手法以傳神的表達。故透過對史傳敘事與歷史小說在撰作方面關於虛實問題的討論，可於歷史小說與史籍的史傳淵源與敘事技法的聯繫中，發現其特有之美學價值。

參考文獻

一、專書

(一) 古典文獻

- 王夫之：《讀通鑑論》，台北市：台灣商務印書館。
王充：《論衡》，臺北市：臺灣中華書局。
司馬遷：《史記》，台北市：宏業書局。
汪中：《述學》，台北市：台灣商務印書館。
余紹魚：《列國志傳評林》，北京：中華書局。
西陽野史（編次）：《新刻續編三國志後傳》，台北市：天一出版社。
金豐：《說岳全傳》，武漢：湖北人民出版社。
林琴南：《左傳擷華》，台北市：文光圖書。
紀昀：《文淵閣四庫全書·經部》，台北市：台灣商務印書館。
紀昀：《四庫全書薈要·子部·考證類》，台北市：世界書局。
柳宗元：《柳河東全集》，台北市：台灣中華書局。
施耐庵：《第五才子書水滸傳》，上海市：上海古籍出版社。
施耐庵：《水滸傳》，西安市：三秦出版社。
班固：《漢書》，台北市：鼎文書局。
桓譚：《新論》，台北市：台灣中華書局。
真德秀：《文章正宗》，台北市：台灣商務印書館。
高士奇：《左傳紀事本末》，台北縣：德志出版社。
袁于令：《隋史遺文》，台北市：天一出版社。
陳壽：《三國志》，北京：中華書局。
陳邦俊（編）：《廣諧史》，台北市：天一出版社。
梁啟超：《飲冰室合集·文集》，台北市：台灣中華書局。
章學誠：《文史通義新編》，上海：上海古籍出版社。
章學誠：《文史通義》，台北市：世界書局。
章學誠：《章氏遺書》，臺北市：漢聲出版社。

（歷史紀事）的作用與意義。見南朝梁·劉勰，詹瑛義證：〈章句〉，《文心雕龍義證》（上海市：上海古籍出版社，1989年），頁1286。

- 馮夢龍：《新列國志》，台北市：天一出版社。
- 馮夢龍：《東周列國志》，台北市：三民書局。
- 馮夢龍：《警世通言》，台北市：三民書局。
- 甄偉：《東西漢通俗演義》，合肥市：黃山書社。
- 楊伯峻（編著）：《春秋左傳注》，北京：中華書局。
- 劉知幾，浦起龍釋：《史通通釋》，臺北市：里仁書局。
- 劉勰著，詹英義證：《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社。
- 錢大昕：《十駕齋養新錄》，臺北市：臺灣商務印書館。
- 錢鍾書：《管錐編》〈一〉，北京：中華書局。
- 錢鍾書：《談藝錄》〈增訂本〉，台北市：書林出版有限公司。
- 鍾惺：《史懷》，北京：中華書局。
- 韓愈：《韓昌黎全集》，台北市：新文豐出版公司。
- 羅貫中著，清·毛宗崗批：《三國演義》，台北市：老古文化事業有限公司。
- 羅貫中：《三國志通俗演義》，台北市：天一出版社。
- 續修四庫全書編纂委員會：《續修四庫全書·集部·別集類·南山集》，上海市：上海古籍出版社。

（二）近人論著

- 王靖宇：《中國早期敘事文論集》，台北：中央研究院中國文哲研究所。
- 王靖宇：《左傳與傳統小說論集》，北京：北京大學出版社。
- 吳功正：《中國文學美學》（中卷），南京市：江蘇教育出版社。
- 吳俊（編校）：《魯迅學術論著》，杭州：浙江人民出版社。
- 李紀祥：《時間·歷史·敘事》，臺北市：麥田出版。
- 杜維運：《中西古代史學比較》，臺北市：東大圖書股份有限公司。
- 杜維運：《史學方法論》，臺北市：三民書局。
- 汪榮祖：《史學九章》，臺北市：麥田出版。
- 徐復觀：《中國文學論集》，臺北市：臺灣學生書局。
- 海登·懷特（Hayden White）著，陳永國、張萬娟譯：《後現代歷史敘事學》，北京：中國社會科學出版社。
- 康來新：《發跡變泰—宋人小說學論稿》，台北市：大安出版社。
- 張京媛（編）：《新歷史主義與文學批評》，北京：北京大學出版社。
- 許鋼：《詠史詩與中國泛歷史主義》，臺北市：水牛出版社。
- 陳文新：《中國筆記小說史》，新店市：志一出版社。
- 曾祖蔭：《中國古代文藝美學範疇》，臺北市：文津出版社。
- 黃霖、韓同文（選注）：《中國歷代小說論著選》，南昌市：江西人民出版社。

歐陽健：《歷史小說史》，杭州：浙江古籍出版社。

繆鉞（主編）：《三國志選注》，北京：中華書局。

關四平：《三國演義源流研究》。哈爾濱：黑龍江教育出版社。

二、期刊

張高評：「左氏浮誇」的歷史意義—《左傳·晉景公夢大厲》，《國文天地》5卷2期，頁74-75。

熊道麟：〈左傳中與晉景公有關的三個夢解析〉，《興大中文學報》，第8期，頁269-284。