

一九八〇年以後大陸地區《三國演義》悲劇觀研究之考察

第一章 緒 說

第一節 研究動機與研究範圍

壹、與世推移的文學浪潮

文學思潮與政治風潮是息息相關的，七十年代末期，隨著毛澤東去世和「四人幫」倒臺，十年動亂終於結束，大陸開始了一個新的歷史時期。時代的轉換引起文化的轉型，在此背景下應運而生的文學潮流，由於得到了思想解放運動的強力推動而洶湧澎湃、不可阻擋，正如當時文藝界所歡呼的那樣：新的「潮頭」來了！

這股滾滾浪潮，波瀾壯闊，浩浩蕩蕩，文學界大規模引入西方文藝思想，使得中國的文藝思潮空前活躍：傷痕、反思、改革、文化尋根、現代主義、新潮、先鋒、實驗、新寫實……競相湧現，勢如潮水。不論文學理論，還是文學批評或者是文學作品，人人競相模仿、宣傳和實踐，正如唐翼明教授在《大陸「新寫實」小說》中所言：

大陸新時期文學實在是一個令人驚歎不已的現象，十來年中，大陸文壇如錢塘江潮一波接一波地，先後推出了傷痕文學、反思文學、改革文學、尋根文學、先鋒文學、新寫實小說……喧騰擾攘、轟轟烈烈，其面貌變異之頻繁，觀念進展之迅速，作者流派之眾多，篇章卷帙之浩大，讀者參與之熱烈，不僅在中國前所未見，恐怕在世界文學史上也罕有其匹¹

¹ 唐翼明：《大陸「新寫實小說」》（臺北：東大圖書公司 1995 年 9 月出版）頁 8

新時期文學最大的特色是肯定「人性」，呼喚「人道主義」，整個民族開始復蘇，社會逐漸從蒙昧中覺醒，以表現人性、人道主義為依歸的文學形成不可逆轉的時代潮流。²

在這股與時推移的文學浪潮中，文學審美的重心，從以往注重社會政治轉向對現實變革中人的覺醒及其生存狀態的關注。文學研究的重點內容也從關注社會政治轉向社會人生。從「傷痕文學」開始，評論家就經常細心地挖掘和闡釋作品中所蘊含的人道主義精神，指出作品是如何揭露和控訴極左政治對人的迫害和摧殘，如何壓抑並扭曲人性。

1980年以後，有關《三國演義》的悲劇觀評論才陸續出現，一九八五年大陸最重要的批評家劉再復曾說：批評不僅僅是一種意識，而且還是一種審美再創造。批評家應該完成三級超越，即對現實意識的超越，對作家意識範圍的超越，對自身的主體結構和固有意識的超越。對作家意識範圍的超越，對於批評擺脫舊有模式真正成爲一種審美創造相當重要。這種超越的優點則是批評家要「以自己獨特的審美觀念（其最高層次是審美理想）來解釋作品，在解釋中放入自身審美理想的投影，使作品獲得昇華，使作家在創作過程中湧現出來的一些非自覺的東西變成自己的東西，即原來作家未意識到或未充分意識到的東西升爲自覺的充分意識的東西」。³因此筆者想觀察八十年代以來提出《三國演義》悲劇觀的評論家，他們是如何超越自己的意識，他們是以何獨特的審美觀點來詮釋《三國演義》呢？

² 唐翼明：《大陸新時期文學（1977—1989：理論與批評）》（臺北：東大圖書公司 1994年4月初版）頁53

³ 劉再復：〈文學批評的危機與生機〉，轉引自唐翼明《大陸新時期文學（1977—1989）：理論與批評》（臺北：東大圖書股份有限公司 1994年4月）頁103

這種審美觀點與當時的文學思潮又有何關係？這都是本論文所要探討的重點。

此外，二十世紀八十年代後期中國文化界出現了文化經典被消費化、商品化的現象，尤其是 90 年代以後，伴隨著大陸經濟向社會主義市場經濟的轉變，不但社會結構和人民生活發生了深刻的變化，文化藝術也呈現出絢麗多彩、百花齊放的景觀。社會審美風尚也隨之在悄然中發生轉變，原來處於中心位置的精英文化、高雅藝術、嚴肅小說、英雄史詩越來越受到通俗文藝、流行歌曲、電視傳媒等大眾審美文化的衝擊，「武俠」、「言情」小說走俏於文化市場，充滿世俗趣味的消費傾向充斥於電視、廣告。打破以往泛政治化傾向和高度一元化的格局，使審美文化同大眾百姓的現實生存方式和生命狀態密切結合⁴。九十年代以後，在大眾文化浪潮之下，關於《三國演義》悲劇觀的文論質與量的變化如何呢？這也是本論文想觀察的部分。

貳、擴展文學空間

這裏所指的文學空間，不是指文學作品描寫生活的空間，而是指文學作品存在和發展的空間。

近年來《三國演義》的研究，呈現繁榮和多元的趨勢，眾多大學研究機構的專家和學者發表的研究論文數量相當龐大。有的是關於版本、作者與續書的討論；有的是關於小說內蘊、人物形象及敘事藝術的探討；有的是《三國演義》相關領域與區域文化的研究；有的則是電子數位化新方法及新觀念引進的研究。

⁴ 陳傳才：《當代審美實踐文學論》（廣州：2003年11月第二次印刷）頁226—234

作者、版本、形象、題旨、應用研究這五大熱點是目前《三國演義》研究的主流。其實版本、作者問題的爭論，是《三國演義》研究的老問題，近年依舊相當活躍，不少論文各執一解，爭辯不休。《三國演義》的主題說，包括「正統」說、「忠義」說、「分合」說、「仁政」說、「道義」說、「人才」說、「歌頌英雄」說、「聖君賢相」說……眾說紛紜，莫衷一是。從研究問題的思維方法和提出的觀點來看，這些解讀方法大都是以作者或文本為中心，是傳統的解讀方法。以文本為中心，容易將文本視為封閉的體系，著重研究內部的形式結構、技巧、符號等問題，從而切斷文學和作者、社會、歷史、生活、讀者之間的一切關係；以作者為中心，把「作者」當成理解作品的重要條件，容易認為作品是作者意識的直接反應，造成永無休止的爭辯。

其實，優秀的文學作品本身就蘊藉著不同層次、不同色調的藝術資訊，就像開採不盡的礦藏一樣，對於不同時代的採掘者總能顯示出新的寓意。因此，每個時代的文學都是站在新的基點上透視以往的文學，由於一代代後世文學的批評和闡釋、發掘和引申，作品的色彩才能更加斑斕，意蘊才能更加豐富。《三國演義》歷經民間流傳、文人創作和長期的接受過程才如此豐富，試想如果少了讀者接受，就不能完整、動態地理解《三國演義》的真正意涵。因此筆者想嘗試以新的基點，新的角度－「接受美學」來探討《三國演義》。

「接受美學」是 60 年代末 70 年代初，一個以研究讀者閱讀為重點，在創作與欣賞、作者與欣賞者相互關係中系統考察文學活動的新理念。接受美學主張以

「讀者」為研究中心的視角，認為作品的意義價值只有在閱讀過程中，才能具體呈現出來，主張「閱讀是一種審美再創造」。

接受美學的創始人之一伊塞爾在《文本的召喚結構》認為：文學作品與藝術論文、新聞報導等一般性著作相比，有著很大差別。一般性著作意在說明事實或闡明道理主要用的是「解釋性語言」，語意確定、明晰；而文學作品是用虛構的藝術形象來表現人的思想和感情，主要用的是「描寫性語言」，語意含蓄、模糊，其中有許多「未定點」和「意義空白」⁵。

關於接受理論，不少知名人士都做了相關的闡釋。法國文學批評家聖伯夫說：「最偉大的詩人並不是創作得最多的詩人，而是啓發得最多的詩人」。⁶法國作家法朗士在《樂圖之花》中曾經說過這樣一段話：「書是什麼？主要的只是一連串小的印成的記號而已，它是要讀者自己添補形成色彩和情感，才好使那些記號相應地活躍起來，一本書是否呆板乏味，或是生氣盎然，情感是否熱如火，冷如冰，還要靠讀者自己的體驗。」⁷這段關於作品文本和讀者理解之間存在著差異和互相補充，闡發的精彩議論，形象而生動地道出了接受理論的主旨。

這種「召喚結構」是多層次、多方位的，每個讀者因所處時代、環境、階層、趣味個性、個人素養的不同，接受文本召喚的情形也不同。不同的召喚，不同的填補，才最終導致作品的思想和藝術內涵不斷有新的發現、新的拓展，作品從有限走向無限，顯示出生生不已的生命力。因此，除了版本和作者等傳統研究方式外，筆者想從「接受美學」的視角觀察，一九八〇年後《三國演義》的讀者是受

⁵錢念孫：《重見文學空間》《合肥：安徽教育出版社，2003年8月》頁298—299

⁶（法）馬塞爾·普魯斯特著 王道乾譯：《一天上午的回憶》（上海：上海文藝出版社 2000年 頁115）

⁷（法）阿納托爾·法郎士著 吳嶽添、趙家鶴譯：《樂圖之花》（上海：上海文藝出版社 2003年 473頁）

了何種召喚？何以會陸續出現「悲劇觀」的評論文字，這種審美意識又有何時代意蘊呢？

再者，在全球化浪潮席捲而來時，各個國家、民族之間的交往直日益頻繁。所以，任何一個國家或民族的文學都是縱向延伸和橫向拓展相互作用、彼此交織的。中國人第一次運用悲劇概念和悲劇理論研究中國古典文學，是始於1904年王國維的〈《紅樓夢》評論〉，筆者希望將《三國演義》的悲劇評論納入西方悲劇文學的系統中加以審視和討論，觀察《三國演義》與世界文學溝通對話的情形，從而促使作品發生更深刻的變化，加強認識作品的深度。

參、空幻意識與悲劇精神

《三國演義》在羅貫中創作的基礎上，經過了毛綸、毛宗崗父子的評點。毛綸、毛宗崗父子都是窮愁潦倒的文士，筆削小說，是不無托意的。評點家的主觀理念、情感意識注入小說，往往改變或修正小說的主旨、藝術。於是經過評點的小說，實際上已成為作者與評點家的共同創作。從閱讀的角度來說，毛氏評語中精彩獨到的分析與透關深刻的議論，令讀者產生強烈的心理共鳴，尤其是以讀者的欣賞趣味，從讀者的角度來修改的，然而，從思想內涵角度說，毛氏的修改有些地方實在值得商榷。

《臨江仙》是明代狀元楊慎的作品，是楊慎編纂的《歷代史略十段錦詞話》中〈說秦漢〉的開篇詞。楊慎因觸怒皇帝，半生放逐，這篇作品，實際上寄寓著他經歷坎坷人生後，對歷史與人生的洞悉與感悟。楊慎被貶放到雲南永昌長達三十多年，直至老死，他的一生具有濃厚的悲劇色彩。整首詞是表達楊慎從自己的

人生看歷史，看出了滄桑；又由歷史回看人生，看出了空無的情感。⁸

有些評論者卻將「臨江仙」視為《三國演義》作者的佈局詞，如張錯〈缺憾的完成——《三國演義》的悲劇架構〉，一開始就指出《三國演義》的開場詩〈西江月〉是作者預設的殘缺佈局，認為在「分久必合，合久必分」的真理裏，完整就是缺憾的開始，缺憾就是悲劇的完成，並且以弗洛伊德的心理分析理論來解釋關羽、張飛等人的悲劇，將其歸為心理壓抑導致的自我毀滅。⁹

再如，李娟的〈論《三國演義》中的空幻意識〉一文，也認為作者羅貫中以劉蜀為漢家正統，把道德理想與人格理想都寄託于匡扶漢室的劉蜀集團上。這種把歷史道德化的創作動機，卻遭到歷史法則的無情嘲弄。小說留給讀者的，只是「是非成敗轉頭空」的幻滅，和「古今多少事都付笑談中」的慨歎。這就是《三國演義》耐人尋味之處。¹⁰

、 雖然三國歷史與三國故事，在史家、文人和民間往往有不同的敘述與評價，史家大都取決於現實需要，文人創作和民間口傳故事，則更多以理想、道德觀念來構建心中活的歷史，是主觀創造的歷史。然而文學作品雖具有許多未定點，雖能夠從許多方位、許多層次進行闡釋，但並不意味著文學作品可以被接受者任意注解，它有一個基本情調和基本意脈。一千個讀者即便可以有一千個哈姆雷特，但終究還是哈姆雷特而不可能是唐吉訶德，每部作品的基本特質是不可更改

⁸ 李子廣：〈道德何為？—說《三國演義》開篇詞〉《內蒙古師範大學學報》（哲學社會科學版）2004年5月第33卷第3期 頁50—53

⁹ 張錯：《當代》2001，頁108—121

¹⁰ 李娟：〈論《三國演義》中的空幻意識〉《雲南民族學院學報》（哲學社會科學報）2002年3月第19卷第2期 頁41—54

的。

〈西江月〉是被毛宗崗冠之篇首的。詞中「古今多少事，都付笑談中」雖然觀照歷史滄桑，不無歎息英雄之情，但詞所表現的是虛無空幻的人生觀，與悲劇精神是格格不入的。「分久必合，合久必分」也是毛宗崗自己創造的文字。「分久必合，合久必分」其實是一種「歷史循環論」。而羅貫中書中所表現的是正視現實、無限執著的人生，他把歷史的律動和現實的苦難付諸對命運的懷疑和思考，而不是歸結於某種迴圈模式。

肆、音實難知 知實難逢

悲劇是一個古老和永恆的主題，在每一文類中都有豐富的遺產，《三國演義》中的悲劇觀，是接受者長期關注下日積月累的成果，但在當代學術視野的開發之下，仍有許多方面尚待挖掘、探究，尤其對《三國演義》悲劇藝術的研究，更是一個值得和歷代人心靈對話的議題。例如：

何磊認為《三國演義》是一部鼓吹迷信，提倡封建道德之書：

《三國演義》的作者從維護封建統治立場出發，不但承襲了「正史」和平話、戲曲中的一些封建意識，而且還根據當時封建統治的需要，某些方面有所強化……《三國演義》…歌頌封建統治階級和封建統治；反對農民革命；鼓吹「英雄」史觀、神權思想和封建迷信；提倡封建道德。¹¹

¹¹ 羅貫中：《三國演義》（臺北：光復書局 1998）頁 14

以這種角度來看待悲劇意識是停留在政治解讀而非文學層面的貼近。前面這些看法，有那個時代的刻痕，放在今日，文學、哲學對悲劇意識的關切，仍有許多方向值得開發，這是本論文的基本關懷。

又如，饒彬在《三國演義》的引言中也認為：

至於它何以會發生如此之大的魔力？我以為最主要的，應該歸於它主旨的正確，能夠切合我國傳統的道德觀念——忠孝節義……當他描述山林世外之美，他寫的簡直是一幅畫、一首詩；而寫到戰爭的激烈場面，則又使人彷彿聽到、看到刀光劍影，人喊馬嘶。¹²

胡適在他的《三國志演義序》中，曾激烈批評《三國演義》在描寫人物上的「失控」與「敗筆」。他說：

《三國演義》的作者、修改者、最後寫定者，都是平凡的陋儒，不是有天才的文學家，也不是高超的思想家。他們極力描寫諸葛亮，但他們理想中只曉得「足計多謀」是諸葛亮的大本領，所以諸葛亮竟成一個祭風祭星、神機妙算的道士。他們又想寫劉備的仁義，然而他們只能寫一個庸懦無能的劉備。他們想寫一個神武的關羽，然而關羽竟成了一個驕傲無謀的武夫。這固是時代的關係，但《三國演義》的作者究竟難逃「平凡」的批¹³

魯迅對小說史上的問題，不是孤立的觀察、研究，而是經常把它們跟一定歷史條件下社會政治背景、思想文化潮流或社會風俗習慣等聯繫起來加以考察，他

¹² 羅貫中：《三國演義》（臺北：三民書局 2001）頁 1-2

¹³ 胡適：《胡適文存》二集卷三（上海：上海書店 1989 年）頁 473

在《中國史略小說》卻也這麼說：

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

14

羅貫中在塑造諸葛亮藝術形象時，雖然摻雜了大量神異的描寫，譬如突顯他呼風喚雨、禳星延壽、靈魂昭世的穿透時空的超人本領，以及貫通生死、未卜先知、料事如神的時空超人形象，但這是傾注著作者本人對諸葛孔明雖得其主，卻未得其時悲劇命運的哲學喟嘆。¹⁵

吉林大學李新宇教授更是認為根據《三國演義》所代表的傳統見解，能殺人就是英雄：

像砍瓜砍菜一般，越慘暴就越是英雄。長期在這樣一種審美價值觀念的影響之下，人們就會美醜不分，善惡不辨，我們如果不改變這樣的心，就很難真正進入現代¹⁶

伍、「1980 年以後《三國演義》悲劇觀」的定義與範疇

自一九四九年中共建立新中國以來，大陸當代文學的發展可以分為兩個大時期，一個是毛澤東時期，一個是鄧小平時期。鄧小平時期（尤其指 1977 至 1989「六四」）事件前，大陸文壇被稱之為新時期。毛澤東時期的文學，文學是意識

¹⁴ 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社 2004 年 7 月）頁 111

¹⁵ 張樹文、吳微：〈《三國演義》神異敘事的範型特徵及其文化透視〉《淮北煤碳師範學院學報》（哲學社會科學版）2003 年第 24 卷第 2 期 頁 83—86

¹⁶ 李庄：〈質疑《三國演義》〉《讀寫天地》2004 年 8 期 頁 47

形態的宣傳工具；「改革、開放」後作家們才紛紛用文學作品來展示、揭露極左路線造成的災難與「傷痕」。

1980年，文革十年動亂的陰影尚未消逝，人們內心的傷痛還不時隱隱作痛，曾經橫掃一切的癡狂情景還不時出現在人們的心中。文革十年，扭曲的社會政治現實本身就體現為一場大悲劇，這場大悲劇是慘烈的，誰都無法對它的悲劇性熟視無睹，於是，各種具有特定歷史內容和含義的悲劇作品不斷湧現，由此悲劇進入了全面發展的新階段。

1987年，中國北方興起了悲劇熱，舊的悲劇藝術框架雖然被打破了，但悲劇依然以人的情感、行動、命運作為觀照的對象，呈現多樣化的追求傾向。現實主義、浪漫主義、心理分析等交互融合，幻象、夢境、心靈感應等紛紛出現，使悲劇表現形式更加靈活，悲劇作品充滿對民族與人類的感悟和思索。¹⁷

一九八〇年後的悲劇，其作者毫不避諱地、冷靜地注視和剖析現實生活中人的痛苦和災難，《三國演義》「悲劇觀」的研究也於一九八〇後開始湧現，形成之前不一樣的接受史景觀，這是本論文題目時間起於一九八〇年的原因。為什麼會在二十世紀下半葉？走過文革、現代化等歷史風潮後，學界回顧這一本書為何會有此現象？一九八〇年代迄今，《三國演義》的「悲劇觀」呈現什麼意義？本論文擬以此書及研究成果來探究這一現象。

此外，本論文接受美學的角度，是以「讀者」為中心的研究視角。《三國演義》的閱讀者遍佈社會各階層，身份也各式各樣，裏面有純粹閱讀「故事」的一般讀

¹⁷ 周安華：〈以超越為指歸的悲劇風格嬗變〉《河北師院學報》（社會科學版）1991，第2期56-58

者，也存在自覺選擇閱讀策略的特殊讀者。由於「期待視野」不同，他們所看見的《三國演義》中反映的文學與文化現象也迥然相異。筆者所關注的對象集中於後者，因為後者閱讀行為和閱讀策略的「自覺性」，與染乎世情的文學思潮、文學理論關係較為密切。所以筆者將研究物件限制在自覺選擇閱讀策略的特殊讀者身上。研究讀者的閱讀，通常是分析其外顯行為，如言說、書寫來達成，本論文所採取的是「書面資料」，也就是讀者對自己閱讀反映所直接敘述的「評論文字」。

第二節 文獻檢討

壹、一九八〇年以前的《三國演義》研究

以《三國演義》接受史為例，從明清至今，不同時代的讀者與研究者對它做出種種帶有鮮明時代烙印的評價。然而，正如前文所述，一九八〇年以後《三國演義》悲劇觀的評論才逐漸出現，因此，一九八〇年以前《三國演義》的評論研究，並不在本論文的研究範疇之內。對於這一部分，筆者只作簡略概述。

明清時代的評論者主要從兩方面進行評價，首先是從道德倫理角度討論《三國演義》是否合乎傳統的道德觀念，其次是在藝術層面探討《三國演義》如何處理虛與實，即史實與虛構的關係。這兩方面的評價，不但意見有分歧，甚至截然相反，有如天壤之別。

晚清西學東漸，康有為、梁啟超等維新派人士，基於變法圖強的心理，對舊小說的基本態度是完全否定的，梁啟超認為《三國演義》等舊小說是「中國群治腐敗之總根源」。然此時也有人引進西方美學觀念來參照審視中國古典小說，用新小說觀來探討問題的。

五四時期，胡適等人提倡新文學新文化運動，較梁啟超更激進更強烈，主張全面西化，全面反傳統，胡適的《三國志演義序》曾激烈批評《三國演義》的作者，不論是修改者或是最後寫定者，都是平凡的陋儒。毛澤東執政以後，《三國演義》研究，一直在「左」的思想桎梏中，一片沉寂，毫無任何學術交流，文革期間《三國演義》更是橫遭厄運，一再遭到批判，其研究也是一片空白。

在這一時期，最重要、最珍貴的一篇論文是臺灣學者王拓在《中國古典小說論文集第一輯》所撰寫的〈《三國演義》中的定命觀念〉，這篇文章是筆者所搜集的最早討論《三國演義》悲劇觀的文章，可惜的是，囿於時代的關係，王拓在這篇文章中是以「歷史」的觀點來分析《三國演義》，所以王拓在這篇文章中認為羅貫中為了堅持和忠於歷史事實的重大原則，不得不在有些關鍵性的情節中，以一種粗糙得近乎迷信的方式轉換來推動情節的發展，以解決他創作時所遭遇的無法與史實相符合的難題。

值得注意的是，王拓在文中所提到的「定命觀念」是：

從這裏，我們體察到《三國演義》深刻嚴肅的悲劇性——一群偉大的英雄，在命運預設的陷阱中，遭到無情的擺佈，他們雖然具有超凡的能力和智慧，並且使出渾身解數來反抗天意，也絲毫無法改變早已等待著他們的必然要失敗的冷酷命運。

王拓認為，若透過羅貫中這種「定命觀念」來觀察《三國演義》中最重要的英雄諸葛亮，就更能體會到強烈的悲劇性。

文章最後，王拓列舉《三國演義》的題首詞，這首詞雖是毛宗岡在修訂時加上去的，但它卻反映了羅貫中以「定命」觀念解釋歷史的心情，一種在無可奈何

中所表現出來的充滿傷感情懷的達觀心態。¹⁸

貳、一九八〇年以後的《三國演義》悲劇觀研究

1980 以後，大陸地區《三國演義》的研究狀況開始活躍起來，首先筆者要介紹的是，具有時代意義的一篇文論，1983 年黃鈞先生在全國第一次《三國演義》學術討論會上所發表的〈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〉。

黃鈞指出《三國演義》對蜀漢集團的描寫，大量採用民間傳說和虛構，是人民願望的昇華。作者從正反兩方面去觀察一切事物、人的一切活動，善與惡、美與醜、光明與黑暗、天堂與地獄、高山與深谷、理性與貪欲、天使與魔鬼、英雄與凡人、君子與惡徒、聖君賢相與暴君賊臣，這是一種普遍的對立，一種永恆存在的正反。羅貫中構思《三國演義》時，正是把那深刻的思想主題建立在普遍的矛盾之上。這部作品的美學意義，就在於通過這些人物的遭遇揭示他們無法逃避的命運。

《三國演義》所描寫的不僅是蜀漢集團的悲劇，也是民族的悲劇，這些悲劇人物正是作為民族力量的承擔者、民族傳統道德的象徵、民族精神的反射鏡和民族命運的注釋者而出現在作品中的。他們的性格經過了幾個世紀的積累，是由全民族共同創造出來的，他們的自我已經消溶在民族的自我裏面，作者所揭示的崇高品質或致命弱點，是為了解自己民族的存在、使命和苦難的秘密，關心的是整個民族的命運。

¹⁸林以亮：《中國古典小說論文集第一輯》（臺北：幼獅文化公司期刊部 1976 年）頁 169—186

在《三國演義》形成的宋元時期，正是民族遭受災厄和屈辱的年代，作者寫作的目的是爲了發掘時代苦難的根源。他揭示蜀漢悲劇的釀成，正是爲了探索宗國淪滅的原由；而描繪英雄的雄偉業績，正是爲了表達民族的信心和力量。這部作品是既是民族苦難的自白，也是民族勇氣和信心的見證¹⁹

這是大陸學界首次出現以「悲劇觀」角度探討《三國演義》美學的言論，這是一個嶄新的研究視點，此後，有關《三國演義》悲劇觀探討的文論，陸續湧現，討論者從各種不同角度爭相詮釋《三國演義》的悲劇觀，如「個性」悲劇、「歷史」悲劇，「道德」悲劇……等。

遺憾的是，截至目前，學術界尚無《三國演義》悲劇觀研究的專著出現。所有的評論文字不是散落在期刊中，就是夾雜在《三國演義》研究或其他古典小說的研究專著中。在筆者所搜集到的資料中，張振軍的《傳統小說與中國文化》，是《三國演義》悲劇觀研究較爲深入和集中的評論文字，在此書中，張振軍認爲，有關《三國演義》歷史真實與藝術真實的關係，至今處於一種混亂的狀態，問題的癥結在於對《三國演義》的藝術特質認識模糊不清，因而導致研究方法的失當。

張振軍還指出《三國演義》作者是借歷史故事來表現理想，塑造人物，而無意寫成一部通俗的歷史書，所以我們不能用「再現」歷史、「歷史真實與藝術真實相結合」來研究、評價《三國演義》。他斷然指出：不能正確認識《三國演義》

¹⁹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〉，（成都：社會科學院出版社《社會科學研究叢刊》編輯部 1983年12月第一版）頁30—45

的藝術實質，其必然結果就是很難真正進入《三國演義》研究的藝術殿堂。²⁰

在《傳統小說與中國文化》第四篇「傳統小說之悲劇精神」中，張振軍首先提到了悲劇精神、悲劇意識。他認為「悲劇精神」最重要的是「悲劇意識」，「悲劇意識」是人類自由意志與規律和命運的搏擊，它肯定了人的尊嚴和無窮的力量，但它又往往面臨著無法戰勝的對手——死亡、命運等等，這種昂揚的意志與不可戰勝的對手之間的搏擊，正是悲劇性的衝突，悲劇美也正是在衝突中產生、在搏擊中展現的。悲劇意識不是以理性的形式出現，而是沉醉在熱烈的審美觀照中。《三國演義》中的悲劇命運觀念，與古希臘悲劇中的命運觀是極為相似的，同時交織著要求解釋命運的強烈願望和無能為力的困惑。對神秘命運表示懷疑和不滿，在對命運的疑問和思考中，表現出一種執著追求的精神，一種對嚴酷現實的哲學沉思。它不是提供結論而是展現過程，不是句號，而是問號和驚嘆號。

張振軍最後提到，《三國演義》集中表現的是悲劇英雄在受難和毀滅過程中的壯美與崇高，表現出中世紀特有的那種渾然的、雄健、剛勁、氣勢磅礴的史詩式的陽剛美。其表現形式或是在激烈衝突中展現悲劇人物精神的崇高；或是在悲劇氛圍中烘托悲劇人物品格的崇高或是在特定環境中凸顯悲劇人物崇高。²¹

另外，譚洛非主編的《〈三國演義〉與中國文化》中有四篇與《三國演義》的悲劇有關的文章。一為〈《三國演義》的道德悲劇〉，二為〈知其不可為而為之一——諸葛亮的悲劇精神〉，三為〈論蜀漢諸葛亮的悲劇〉，四為〈淺議蜀漢悲劇人物的特色〉。在〈《三國演義》的道德悲劇〉一文中，作者在分析了蜀漢悲劇的主要原因後，認為道德型文化「內聖」的膨脹，在實踐上已帶來嚴重後果，使得中國人

²⁰張振軍：《傳統小說與中國文化》（桂林：廣西師範大學出版社 1996 年 第一版）頁 37—48

²¹張振軍：《傳統小說與中國文化》（桂林 廣西師範大學出版社 1996 1 第一版）頁 133—198

的理性遷就道德規範的意識漸漸萎縮，遇到現實問題總是退一步，於是人變成了道德的奴隸。在現實生活中，人的道德理想面臨著種種複雜關係的制約，需要不斷地追求和奮爭，不斷的調適自己的觀念和行為才能實現人的道德理想。這是從現實的觀點來分析《三國演義》。²²

第二篇〈知其不可而爲之一諸葛亮的悲劇精神〉，羅貫中把諸葛亮的失敗歸之於天數，但是他在作品中又滿腔熱情的歌頌了一個不屈服於命運、知其不可而爲之的英雄，種種矛盾的現象，只有從美學上方能得到解釋。²³第三篇〈論蜀漢和諸葛亮的悲劇〉指出諸葛亮之所以出山，固然出於劉備的三顧之恩，但更主要的是他「以天下蒼生爲念」的心理觀念。²⁴第四篇〈論蜀漢悲劇人物的特色〉，則從不同的角度分析了各個英雄人物產生悲劇的原因。²⁵

關四平《三國演義源流研究》將《三國演義》的成書、文本與傳播過程進行了全面的考察，探究其文學與社會精神現象的形成機制及其文化意涵，總結了民族長篇小說演進的規律性。在第二章第四節〈悲劇意蘊的人性深度〉一文中，關四平雖提到了《三國演義》的悲劇類型、悲劇意味、悲劇人物、悲劇題材，但只是簡略述及，論說並未深入。²⁶

²² 齊裕焜、陳惠琴：〈《三國演義》的道德悲劇〉，譚洛非主編：《三國演義與中國文化》（成都：巴蜀書社 1992年4月第一版）頁99—108

²³ 劉洛：〈知其不可而爲之〉，譚洛非主編：《三國演義與中國文化》（成都：巴蜀書社 1992年4月第一版）頁190—198

²⁴ 歐陽代發：〈論蜀漢和諸葛亮的悲劇〉，譚洛非主編：《三國演義與中國文化》（成都：巴蜀書社 1992年4月第一版）頁199—209

²⁵ 陳偉：〈淺論蜀漢人物的悲劇特色〉，譚洛非主編：《三國演義與中國文化》（成都：巴蜀書社 1992年4月第一版）頁249—257

²⁶ 關四平：《三國演義源流考究》（哈爾濱：黑龍江教育出版社 2001年11月）頁273—279

八十年代以後，中國有關《三國演義》的悲劇研究頗多，爲了探討之便，筆者以命運悲劇、歷史悲劇、性格悲劇予以分類。事實上，《三國演義》的悲劇是層層相環、節節相扣的。故一篇論文兼具兩種命運悲劇者有之，三種命運悲劇皆具者亦有之。現介紹如下：

一、命運悲劇

1、〈試論《三國演義》在「天命」和「人事」之間的兩難選擇〉

《三國演義》一方面流露出較濃厚的「天命」色彩，認爲「紛紛世事無窮盡，天數茫茫不可逃」；另一方面，又認爲「天道變易不常，豈可拘執」，從而積極地肯定「人事」，熱情歌誦人的主觀努力，讚揚建功立業，生命不息、奮鬥不止的進取精神。這種矛盾建構是基於中國傳統的文化精神，中國傳統哲學雖有重「天命」、「天道」的一面，但同時又主張「權變」，讚揚「人」的崇高，認爲「人」才是天地的核心。這種矛盾建構實際上是有機會統一的，而且在事實上也是統一的，它統一於「天人合一」的傳統哲學觀。²⁷

2、〈從人的生存困境看《三國演義》〉

《三國演義》的每個人物都處於程度不一的生存困境之中，這種困境表現爲四個層次：生的窘迫、心的煎熬、愛的無緣、自我實現的困難。作者認爲擺脫這些困境的強大武器是人氣、仁愛、忠義，於是又出現了更深層次的現象，從而具有了超越時代、地域的意義，引起了更多讀者的共鳴。²⁸

3、〈《三國演義》中諸葛亮命運悲劇根源初探〉

²⁷ 戴承元：〈試論《三國演義》在「天命」與「人事」間的兩難選擇〉《西安電子科技大學學報》（社會科學報）2000，第2期 頁89—91

²⁸ 王學振：〈從人生困境看《三國演義》〉《沙洋師範高等專科學校學報》2002，第6期頁14—18

本文意在探討《三國演義》中諸葛亮命運悲劇的根源，認為他的命運悲劇在於其自身的努力與歷史的不可抗拒性之間不可調和的衝突，自身理想與現實的衝突和自身的矛盾衝突，從而展現了《三國演義》的美學意義。²⁹

4、〈《三國演義》中二元對立的觀念與價值取向〉

《三國演義》蘊含的思想內容呈現出十分複雜的形態。以往的讀者往往據其中的一個方面做出肯定或否定的判斷，不免失之偏頗。本文立足於系統的觀點，以結構主義敘事理論中的二元對立觀念作為參照，對《三國演義》中複雜的思想內涵做了清理，著重對天命與人事、忠與義等幾組對立現象進行了探討，並闡明其價值取向，拓深了對《三國演義》內容的研究。³⁰

5、〈《三國演義》——廟堂文化的審視與消解〉

中國傳統文化所確立的「齊家治國平天下」的人生期許，決定了文人學士的被社會化、政治化的人生，這樣的人生與廟堂有著不可分割的密切聯繫，《三國演義》正是這種廟堂文化的集中展示。小說將其放置在以歷史為經，以山林隱士的視角為緯的時空座標上反復參照，揭示了這種廟堂文化與社會現實之間不可調和的矛盾，因而在一定的程度上對其崇高的意義進行了消解和顛覆，小說的價值也在此意義上得到昇華。³¹

6、〈《三國演義》的悲劇態勢及其形成〉

《三國演義》從題材處理、佈局謀篇、人物設置、情調氛圍四方面進行悲劇運作，形成了強烈的悲劇態勢。³²

²⁹ 孫殿玲：〈《三國演義》中諸葛亮命運悲劇根源出探〉《遼寧教育學院學報》2000，17卷第6期

³⁰ 傅隆基：〈《三國演義》中二元對立的觀念與價值取向〉《華中理工大學學報·社會科學版》1998，第4期 總第40期，頁88—93

³¹ 宋先梅：〈《三國演義》——廟堂文化的審視與消解〉《成都大學學報》（社會版）2002，第2期，頁43—47

³² 朱鐵梅：〈《三國演義》的悲劇態勢及形成〉《石家莊師範專科學校學報》2000，第2卷第1期

7、〈談《三國演義》的悲劇性及作者創作思想的對立統一〉

《三國演義》悲劇的直接表現是作者充滿希望和理想的蜀漢劉備集團大業未酬，但作者又致力於塑造人物的英雄氣概，這之間的衝突充分體現了作者創作思想的矛盾性。³³

二、歷史悲劇

1、〈《三國演義》中的歷史悲劇與理想悲劇再探〉

《三國演義》的作者由於親身經歷了元末轟轟烈烈的農民起義，因而對歷史、對理想有著深深的失望。這種徹骨的失望，構成了該書濃烈的歷史悲劇感與理想悲劇感。³⁴

2、〈論《三國演義》中的空幻意識〉

《三國演義》描寫的是魏蜀吳的三國鼎立，以魏國勝利，蜀吳失敗而告終的歷史悲劇，作者羅貫中以劉蜀為漢家正統，把道德理想與人格理想都寄託于匡扶漢室的劉蜀集團身上，這種把歷史道德化的創作動機，卻遭到了歷史法則的無情嘲弄。他的「擁劉反曹」的歷史觀，卻因為歷史與道德的二律背反而陷入了深深的困惑之中，他的道德理想與人格理想，也隨著傳統價值體系的衰落而破滅。小說留給讀者的，只是「是非成敗轉頭空」的幻滅和「古今多少事都付談笑中」中的慨歎，這就是《三國演義》耐人尋味之處。³⁵

3、〈藝術地再現蜀漢悲劇的必然成因〉

《三國演義》中，羅貫中在謳歌英雄的崇高氣概和鬥爭精神的同時，也毫不

³³ 李平、程春萍：〈談《三國演義》的悲劇性及作者創作思想的對立統一〉《齊齊哈爾師範學院學報》1997，第3期，頁67-69

³⁴ 李忠明：〈《三國演義》中的歷史悲劇與理想悲劇再探〉《東南大學學報》（哲學社會科學版）2002，第4卷第6期 頁31-41

³⁵ 李涓：〈論《三國演義》中的空幻意識〉《雲南民族學院學報》（哲學社會科學版）2002，第19卷第2期，頁96-99

掩飾地指出英雄的種種缺陷與失誤，這些缺陷與失誤是導致自身毀滅的重要原因甚至是根本原因。³⁶

4、〈中國歷史悲劇的審視——《三國演義》主題的探討〉

本文認為，在《三國演義》主題探討方面，天命觀等僅為一說；「善」、「惡」並不是決定中國歷史更替的本質力量，在「天人感應」的傳統思想大背景下，世襲制往往造成封建社會的最高統治者「智」與「位」相背離，形成中國歷史上常演的悲劇——一個統治集團的興衰成敗演化趨勢，實質只是封建社會內不同力量的興衰更迭，缺乏歷史大進程的質性飛躍。³⁷

5、〈《三國演義》的悲劇特色〉

《三國演義》的悲劇特色，首先表現於題材，《三國演義》所反映的是一個悲劇時代，民族和人民蒙受苦難的時代，作者以「擁劉反曹」的鮮明政治觀點和美學理想來組織題材，而且以現實主義手法呈現理想和現實的尖銳衝突。其次表現於人物，《三國演義》悲劇主人公形象塑造成功的奧秘在於作者運用理想化和現實化結合，展示了悲劇主人公矛盾、複雜的英雄性格。³⁸

6、〈論《三國演義》的悲劇觀〉

羅貫中所極力推崇的王道，就是蜀漢集團所代表的理想。他雖不願看到他所精心構造的理想王國一步一步走向敗亡，但他必須尊重歷史環境對人物命運的必然選擇。劉蜀集團的覆滅，決不僅僅意味著某個集團或某個階級理想的破滅，而是我們民族的理想在殘酷現實面前的一次悲壯犧牲！³⁹

³⁶ 王前程：〈藝術地再現蜀漢悲劇的必然成因〉《武當學刊》（哲學社會科學報）1995，第15卷第1期，頁76—81

³⁷ 張濟帆：〈中國歷史悲劇的審視——《三國演義》主題的探討〉《唐都學刊》1998，第14卷第2期 總第56期，頁57—60

³⁸ 葉炘、冒炘：〈《三國演義》的悲劇特色〉《南京大學學報》（哲學社會科學）1984，第1期，頁28—34

³⁹ 楊紹華〈論《三國演義》的悲劇觀〉《武陵學刊》1996，第4期 頁12—19

(三)、性格悲劇

1、〈《三國演義》的孤獨者形象及其審美意義〉

孤獨是一種老少無依的堪憐身世，更是一種缺乏共鳴的心境。《三國演義》成功地塑造了貂蟬、徐庶、陳宮、諸葛亮等一系列獨孤者形象。他們或身世孤苦，或處境孤立，或精神孤獨，在這些孤獨者的身上，充滿了崇高的悲劇美感和動人的藝術魅力。⁴⁰

2、〈讀《三國演義》對諸葛亮悲劇形象的描寫〉

諸葛亮以知其不可而為之的勇氣，力圖挽狂瀾於既倒，其行為有著明顯的悲壯色彩。作者對他的描寫，以失荊州為界，分為前後兩段。前者將其大智大勇的表現得淋漓盡致，但理想色彩太深，似乎有背離現實的某種傾向；後者寫其以攻為守，藉以圖存，六出祁山，雖功不可言，卻充分表現了他的機智聰明、忠誠與才幹，展現了他勤於國事、不惜犧牲的高貴品質。作者將他推到政治鬥爭的漩渦中表現其才幹，其力挽狂瀾的執著，鞠躬盡瘁、死而後已的忠誠，都給人留下極深刻的印象。⁴¹

3、〈《三國演義》的悲劇發微〉

本文首先在清末與元末明初盛世的「王道」與衰世的「霸道」、儒學制度化階段與儒學心學化階段的矛盾關係的分析中，說明構成蜀漢政權悲劇的必然性；而劉備、曹操屬於道德悲劇的典型；諸葛亮、呂蒙是命運悲劇的典型，而關羽、張飛、周瑜則是性格悲劇的典型。⁴²

4、〈讀《三國演義》的審美意象〉

⁴⁰ 余丹：〈《三國演義》的孤獨者形象及其審美意義〉《安慶師範學院學報》（社會科學版）2000，第19卷第3期，頁7-14

⁴¹ 房日晰：〈讀《三國演義》對諸葛亮悲劇形象的描寫〉《上海師範大學學報》（社會科學版）2000，第29卷第8期，頁61-67

⁴² 雄篤：〈《三國演義》的悲劇發微〉《明清小說研究》2003，第2期 總第68期，頁57-61

《三國演義》的成功，主要在於審美意象的塑造。審美意象具有靈敏的知覺性、豐富的想像性和濃郁的悲劇性，寫出了歷史人物的特質，抒發了作家的情志，深化了小說的主題。⁴³

5、〈《三國演義》蜀漢滅亡的原因之我見〉

《三國演義》中劉備沒有實現統一天下的理想，其主要原因有二：一是他的思想基礎是落後的，他沒有站在歷史和時代的高度來看待東漢末年的天下大勢，他所抱定的「匡扶漢室」的思想動機不符合歷史發展的潮流；二是他信奉的「義」是狹隘的、自私的。他過重地看待關羽、張飛二人之間的兄弟之情，以至於當他們哥們之間的小義與事業的大義發生衝突時，不能冷靜的處理兩者的關係，終究導致了遺憾千古的悲劇結局。⁴⁴

6、〈論《三國演義》仁政思想的悲劇實質〉

《三國演義》仁政的悲劇源于「王道」政治和「霸道」政治的矛盾。《三國演義》用它的悲劇結局和客觀描寫向人民表明：仁政理想並不是主宰歷史的救世良方，倫理道德也只不過是體現人民美好憧憬的水中月、鏡中花，傳統的仁政理想和倫理理想在歷史運動的進程中顯得那樣蒼白和無力。⁴⁵

7、〈論諸葛亮的悲劇〉

本文分析了《三國演義》中諸葛亮形象的悲劇表現、悲劇根源及所蘊藏的文化意義，認為理想與現實的矛盾、諸葛亮自身孤獨的境遇、性格心態的蛻變，使得諸葛亮的命運具有強烈的悲劇性特徵。要全面正確地認識和評價諸葛亮，不能

⁴³ 趙慶元：〈讀《三國演義》的審美意向〉《安徽師範大學學報》（人文社會科學版）2000，第28卷第1期，頁80—87

⁴⁴ 魏晉風：〈《三國演義》蜀漢滅亡的原因之我見〉《松遼學刊》（社會科學版）1997，總第78期，頁58—62

⁴⁵ 宋克夫：〈論《三國演義》仁政思想的悲劇實質〉《湖北大學學報》（哲學社會科學版）1995，第2期，頁68—70

僅僅著眼于其才智與結局的反差，更應全面把握和客觀分析其悲劇表現。⁴⁶

8、〈理想典範的形成及其精神誤區〉

《三國演義》的作者在歷史人物諸葛亮的基礎上，從自己的審美角度出發，塑造了一個理想的典型形象，而這正展示了作者及知識份子的人格理想與心理追求，同時這個形象不僅凸顯了儒家文化中知命、盡命的自覺精神，也顯示了作者自身不可逾越的精神誤區。⁴⁷

9、〈諸葛亮：《三國演義》中的悲劇英雄〉

從「失荊州」、「失街亭」而論及諸葛亮徇私情而犧牲原則的缺點，將諸葛亮之所以功敗垂成，最終淪為悲劇英雄都歸之於他性格中存在某種缺陷。⁴⁸

以上各家研究，有的從心理學觀點來探究《三國演義》人物的悲劇性格；有的從歷史發展的必然性角度來詮釋蜀漢悲劇形成的原因；或分析題材，探討《三國演義》的悲劇特色；或從佈局謀篇而談《三國演義》之悲劇態勢。各家論述皆偏執於一隅，未能進行多層次、多方位的觀照，尤其是仔細閱讀上述資料後，筆者發現《三國演義》的悲劇觀，就內容而言，2000年後的研究，似乎有重複、停滯的現象，何以有此現象呢？與當時文學思潮有何關係呢？這也是本文所要探討的重點。

⁴⁶ 楊旺生、陳桃源：〈諸葛亮的悲劇〉《南京工業職業技術學院學報》2002，第2卷第1期，頁41—44

⁴⁷ 姚秋霞：〈理想典範的形成及其精神誤區〉《漢中師範學院學報》（社會科學）1997，第1期總第49期 頁63—67

⁴⁸ 朱樹揚：〈諸葛亮：《三國演義》中的悲劇英雄〉《解放軍外語學院學報》1995，第6期 總第77期 頁86—89

第三節 研究方法與研究目的

壹、研究方法

任何文學現象，其存在和發展都包括「縱向延伸」和「橫向拓展」兩個方面。「縱向延伸」是從時序上看，存在著順向發展和逆向發展兩種形式。順向發展是按照歷史時間順序進行的發展，是後代文學承續前代文學，並對傳統加以繼承和革新的發展，從這種發展形態裏我們可以尋覓到歷代文學及各種文學之間的淵源和流變關係，把握文學延續、演進的歷史軌跡。逆向發展是與歷史時間順序相反方向的發展，是每個時代的當代光芒照亮過去遺產，使傳統作品或歷史上文學現象的意義和價值重新建構的發展。在這種發展形態裏，我們看到作品或某種現象，在不同時代意義不同、命運不同，由此可以探求人們文學觀念和審美意識的遷移。所謂「橫向拓展」是指各個國家和民族之間文學互動發展，超越民族語言、社會制度、文化傳統及鑒賞習慣的限制，將自己的文學納入世界文學的系統中加以審視和體認。「問渠哪得清如許，為有源頭活水來」，一種有生命力的文化應該是完全開放的系統，因為外來文學有助於豐富和拓展讀者的文化心理結構，使其審美意識經常處於開放的狀態。以外來文學作為參照物，有助於讀者跳出民族的文化圈，以旁觀者的身份發現和把握本民族生活與文學的某些特點⁴⁹

所以，文學的演進和發展，是古今中外文學彼此滲透、相互交融連成整體，共時推進的過程。文學作品不僅是過去的，又是現在的；不僅是民族的，同時是世界的。文學演進的過程既呈現出「歷時性」結構，即從過去到現在的延伸，又呈現出「共時性」結構，即從現在到過去的逆向發展，將以往文學「同時化」在

⁴⁹ 錢念孫：《文學橫向發展論》（上海：上海文藝出版社 2001年1月）頁170—193

今天的文學系統中。

因此，本論文將由此立足點出發，將視角定位于姚斯「接受研究」的範疇，一方面從「歷時」的角度，考察此一時期之「悲劇觀」，在《三國演義》接受歷史上的意義，從順向發展來說，《三國演義》與中國傳統文化的淵源如何，它是如何創造而成的；一方面從「共時」的角度，觀察「悲劇觀」期待視野之形成與文化意涵，1980 後的評論者是如何賦予《三國演義》新生命的，如何將《三國演義》同時化在今天的文學系統中。

在以往的文學理論研究中，我們的視野和精力主要集中在作家、作品上，多半只注重作家的創作過程和作品本意的探求。本論文是以 1980 後《三國演義》悲劇觀的評論文字為研究物件，因此研究方法擬採取「接受美學」中的「接受反應文論」，又稱為「讀者反應文論」。「接受反應文論」文學流派眾多，然重視「讀者」在文本意義生產中的關鍵地位則是他們的共識。

接受美學認為文本是召喚性的結構，任何文本都具有未定性，其中存在許多空白。這個結構雖然是作家靈感的想像和內在生命的外射，但讀者必須用自己的情感和經驗去融化語符重構形象，使作者的經驗情感重新變為流動的觀念形態。召喚性結構的文本向讀者提供了一個可以馳騁想像力的廣闊空間，讀者對作品的感受與觸發，誓把自己的人生體驗和精神智慧都投入這個「意義空間」，用自己的情感與審美經驗去補充和豐富小說文本，使文本意蘊更深厚雋永。這裏所說的藝術中的空白，其實就是中國古典文學的言外之意、意象之旨、弦外之音、景外

之情。

近十幾年來，接受美學湧現了一系列扎實富有創見的研究成果，不但豐富了文學理論的內容，而且拓展了文學研究的思維空間和方法。接受美學以「讀者」為中心所提出的各種思潮被稱為「讀者反應批評」，龍協濤在《讀者反應理論》一書中說：「讀者反應這一文意思潮，不是一般地把讀者概念引入文學闡釋，而是把文學的效果、文學的發展和讀者反應的歷史演變緊密聯繫起來，是讀者也是『一種創造歷史（指文學發展的歷史）的力量』。這樣文學歷史的研究就不只是按照歷史順序羅列一些關於作家的評析材料，而是應該從中總結出以讀者反應為基礎的民族審美觀念和文化心理結構變化的脈絡」⁵⁰。龍氏又認為接受美學給我們提供了開放的動態的思維方式，在永不完結的讀者再創造的歷史長河中，後世讀者往往能讓作品重新萌芽、發枝，正是讀者、研究者永無止境的再創造豐富了《三國演義》的內容。讀者與作者是心與心的碰撞，情感與情感的交流，所得結果必然是異彩紛呈、氣象萬千的。那種以為自己是唯一真傳而排斥他家的想法，是違背美學規律的。⁵¹

本論文共計五章，「第一章、緒論」目的在說明本文的研究動機、研究方法、研究目的，並進行文獻檢討；「第二章、1980 以後《三國演義》悲劇觀之發展」主要是觀察在與世推移的文學浪潮中，《三國演義》悲劇觀發展的變化情形；「第三章、《三國演義》悲劇觀之縱向繼承」筆者嘗試以「歷時」的角度，探討《三

⁵⁰ 氏著：《讀者反應理論》（臺北 揚智文化事業股份有限公司 1997）〈序言〉頁 1-2

⁵¹ 龍協濤：〈用接受美學解讀《三國演義》和《水滸傳》〉《文史哲期刊》2002 年第 1 期 頁 76-81

國演義》與傳統文化有何「縱向傳承」關係；「第四章、《三國演義》悲劇觀之橫向擴展」在本章中，主要是從「橫向擴展」的角度，將《三國演義》置於西方悲劇美學的審美情境，尋找《三國演義》與西方美學的對話之口；「第五章、結論」。

貳、研究目的

筆者觀察到，一九八〇年後《三國演義》的研究雖然熱烈起來，但多數研究者還是無法超越傳統的研究方式，依然以「文本」「作者」為研究物件，陷於「版本」「作者」「主題說」的紛爭中不能自拔，唯黃鈞的〈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〉一文，以嶄新的視角，展現新的審美意識，筆者看到的作品或某種現象，在不同時代，意義不同、命運不同，因此筆者選擇此一時間帶，希望整理 1980 後《三國演義》悲劇的文論，進而從共時與歷時的雙重角度探討這些文字的內涵與文化意義。

因此，筆者希望藉由本文的討論，達成下列幾項目標：1、從文學政治社會等方面研究 1980 後《三國演義》悲劇觀的期待視野及其成因。評論者的觀點與時代精神都經由評論文字呈現出來，筆者擬透過 1980 後《三國演義》悲劇觀的研究，對這個時期的文化有一些新的體悟。2、觀看《三國演義》及其相關文學現象，如何被當時人接受與淺釋，人們文學觀念和審美意識的遷移。3 從宏觀的角度指出 1980 後的「三國演義」悲劇觀呈現了怎樣的文化意涵。4、說明 1980 後《三國演義》悲劇觀在中國文學史、《三國演義》評論史上的意義。