

論古典小說的情節安排--以《七十二朝人物演義》為例

孫秀君¹

一、前言

《七十二朝人物演義》，一稱《七十二朝四書人物演義》，或簡稱《人物演義》，是明朝末年的一部話本小說²。《人物演義》所寫的人物均見於《四書》，多數是春秋戰國時代的人。《大學》、《論語》的記載較為簡略，還未構成故事。到了《孟子》，有的敘述已略具故事雛型，有的也已有比較完整的故事情節，祇需做一些文字上的加工改寫³。加上之前薛應旂《四書人物考》⁴類似傳記式的寫作方式，應也帶給作者不小的影響⁵。作者將散佈各處關於各主要人物的資料，重新組成一篇有明顯主題導向之作品。以小說體裁寫歷史人物，介於小說、史傳間。在寫作過程中，作者在情節安排上的匠心獨運，為本文重點。

本書屬話本類。以話本外在形式而言，有其特定的寫作體製。胡士瑩《話本小說概論》將話本的體制區分為題目、篇首（開場詩詞）、入話（詩詞之後的解釋）、頭回（與正話相似或相反的故事）、正話（主要故事）、

¹ 弘光科技大學通識中心副教授

² 本文使用原始資料主要為：《七十二朝人物演義》（日本：內閣文庫藏本）、《七十二朝人物演義》（日本：聖藩文庫藏本）、李致忠、袁瑞萍點校，《七十二朝人物演義》（北京：書目文獻出版社，1988.8 北京第 1 版第 1 次印刷）。

由於《七十二朝人物演義》，每卷是採用《四書》中的句子為標題。因此，一名《七十二朝四書人物演義》。而本書版心的題名為「人物演義」，因此目前所見如《靜嘉堂文庫漢籍分類目錄》（靜嘉堂文庫編纂，台北：大立出版社，1980.6 影印版）就將此書登錄為《人物演義》（見頁 876）。

³ 《七十二朝人物演義》，〔古本小說集成〕（上海：上海古籍出版社，出版年月未著錄），孫一珍，〈前言〉，頁 1-2。

⁴ （明）薛應旂撰，《四書人物考》，明嘉靖戊午（37 年）原刊本（台北：國家圖書館善本），（明）薛應旂撰、朱（火阜）注、許胥明訂補，《四書人物考訂補》，明天啓間（1621~1627）刊本（台北：台灣大學圖書館）。

⁵ 《四書人物考》紀傳之末各系以論贊，類似紀傳的寫作方式，可見受《史記》影響的痕跡。而《四庫全書·四書類存目》對《四書人物考》一書多所批評。但正因書中自序云：「多採雜說而不著所出」、「不敢過求其真贗也」，反倒與小說的特質--虛構性很接近。這也更增加了《七十二朝人物演義》受到《四書人物考》影響的可能性。

篇尾（附加的詩詞、評論）等六項⁶。但並非所有話本均具備這些條件。所以，本文採用的是鄭振鐸等人較為廣義的說法，即將正文前的部分，總稱為入話。入話的種類可分為：1.「閒話」或「詩詞話」；2.一詩或一詞；3.與正文相同的故事；4.與正文相反的故事等項。一篇故事的入話，可能全部都具備，也可能只有一項或二項⁷。且並非所有部分均屬情節，像：入話、議論旁白與結語的文字等，是屬於話本小說的組織形式，非屬於情節⁸。雖然以今天的小說觀念來看，作者在敘述故事時突然跳進作品裡，容易破壞情節節奏的完整，與上下文的連貫，但卻是話本敘事技巧的一大特色。《七十二朝人物演義》各篇均以詩詞開始，以詩詞結尾。入話處以議論較為常見，不是每篇均有故事。有故事性入話為十七篇，約佔全書之 42.5%。

情節安排（或稱結構佈局）是構成小說的重要因素之一。一篇小說要創造出完美的藝術整體，有賴於巧妙的情節安排。在小說中，一個事件即相當於一個情節。各情節間經由因果關係相互連貫，就是所謂的情節安排。情節將素材所提煉成的事件建立成新的理解順序，將作品形成一個具連貫意義的整體。因此，情節安排是小說的重要因素之一⁹。

二、小說的真實與虛構

《七十二朝人物演義》非屬歷史演義，但用話本寫歷史人物，或許也可算作傳記文學--傳記小說的一種。

何謂傳記小說：

描寫人物生平事迹的小說。由紀實性傳記發展而成。它運用說的藝術手法，描寫特定人物的生活經歷、精神風貌及其歷史背景，以反映現實生活。以一定的史實為根據，但不排斥作品材料、地點、對話等的自由聯想和虛構，在寫法上比一般傳記有更大的靈活性。傳

⁶ 胡士瑩，《話本小說概論》（台北：丹青圖書公司，1983.5 初版），頁 130 - 143。

⁷ 鄭振鐸，〈明清二代的平話集〉，《中國文學研究》（出版時地未著錄），頁 361 - 362。

⁸ 賈文昭、徐召勛，《中國古典小說藝術欣賞》（台北：里仁書局，1983.3 初版），頁 28 - 32。

⁹ 陸志平、吳功正，《小說美學》（台北：五南圖書出版公司，1993.11 初版 1 刷），頁 71 - 76。

記小說的創作要立足于現實，用藝術眼光透視歷史，人物的基本事迹須有歷史的根據。¹⁰

「人物的基本事迹須有歷史的根據」、「以一定的史實為根據，但不排斥作品材料、地點、對話等的自由聯想和虛構。」這已牽涉到小說的真實性與虛構性。

雖然一般常用「真實」與「虛構」來區分史傳與小說，但史傳注重客觀真實的同時，虛構於其中的確也經常存在著¹¹。由於古典小說的創作素材有很大部分取自歷史故事，常被看作「野史」、「逸史」等正史之補，造成小說的發展長期受到史學的限制¹²。至明朝，歷史小說極為盛行，創作過程中，所面臨真實與虛構的問題，受到眾多學者討論。此與本書寫作頗為相關，在此先就明代學者的主要看法做了解。

明代學者對歷史小說的批評，大致可區分成紀實派與創作派¹³。

紀實派的代表人物有：蔣大器、林瀚、陳繼儒等。他們大都認為演義與正史的主要區別在於語言。至於對虛實的看法，則認為演義與正史不應有別，甚至應該比正史更為詳實。

創作派的代表人物有：熊大木、謝肇淛、袁于令等。強調的是小說想像與虛構的特性。

本書各傳主在早期書籍上均有記載，應確有其人。但作者所藉取的早

¹⁰ 莊濤主編，《寫作大辭典》（上海：漢語大辭典出版社，1992.4 第 1 版，1993.2 第 2 次印刷），頁 400。

¹¹ 劉勇強，《中國古代小說史敘論》（北京：北京大學出版社，2007.10 第 1 版第 1 次印刷），頁 52 - 53。

¹² 李惠明，〈明清小說創作真實論初探〉（《文藝理論研究》1990 年第 4 期，1990.7），頁 41。

¹³ 主要參考：齊裕焜主編，《中國古代小說演變史》（蘭州：敦煌文藝出版社，1991.9 第 1 版第 2 次印刷），頁 142 - 145。李惠明，〈明清小說創作真實論初探〉。孟昭連，〈明代小說創作虛實論〉（《南開學報》（哲學社會科學版），1998 年第 2 期）。劉良明，《中國小說理論批評史》第七章（台北：洪葉文化事業公司，1997.1 初版 1 刷）。周英雄，〈樞始得其環中：從中介看歷史小說〉（《中外文學》第 15 卷第 7 期，1986.12）。龔鵬程，〈歷史小說的歷史與身分〉（中國古典文學研究會主編，《古典文學》第十三集。台北：臺灣學生書局，1995.9 初版）。曾祖蔭等選注，《中國歷代小說序跋選注》（湖北：長江文藝出版社，1982.8 第 1 版第 1 次印刷）。

期資料，虛構成分本就不低。小說中有許多內容受《史記》影響，甚至直接移植過來。但《史記》又有許多藉自先秦作品，如《左傳》、《國語》、《戰國策》、《晏子春秋》等。這些先秦作品有不少實已具備傳記文學的雛形¹⁴。而如《左傳》的編撰者除了由史官處接受了《春秋》外，也從樂官處接受了口頭說唱，及聽採各國的民間傳說¹⁵。另《史記·太史公自序》也云：「網羅天下放失舊聞，王迹所興，原始察終，見盛觀衰，論考之行事，略推三代，錄秦漢，上計軒轅，下至於茲。」¹⁶證明《史記》對民間傳說也多所記錄。當然，他對民間傳說的選擇很慎重，主要保留其中較為可信的成分¹⁷。這些均影響本書的虛構性。

歷史小說界於歷史與小說之間，歷史小說的寫實感主要由於歷史人物或事件不可違背的真實。但若承認它是小說的一種，就必須給予它較歷史更多的自由，使它「能更自由地重組、歸結、甚至戲劇化地增闢主題內容。」¹⁸

本書能讓作者有比較多發揮空間的，主要是過去相關資料比較欠缺的人物。但對此作者大都偏於宗教的方向來詮釋。如：

< 楚國 >：卞和成為王孫圉的後身。兩次刖足，是為治其誑語之罪。

< 晉人 >：馮婦夢見虎魂索命。

而針對極少數人物提出的翻案意見，也都是由宗教的角度切入。

< 臧文仲 >：以神龜卜問，救民利物。

< 宰予 >：睡鄉之學，可治國家、治天下。

< 仲子 >：仲子與姓丘名引之人（蚯蚓）於夢中對談。

所以，明顯是藉宗教信仰、果報思想來反應強調「善」--道德教化的

¹⁴ 陳蘭村主編，《中國傳記文學發展史》（北京：語文出版社，1999.1 第1版第1次印刷），第一章，頁1。

¹⁵ 林繼富，〈中國民間傳說與史官文化〉（《民間文學論壇》1997年第3期，1997.8），頁27。

¹⁶ 司馬遷著（漢），凌稚隆輯校（明），《史記評林》（台北：地球出版社，1992.3 第1版），頁2893。

¹⁷ 林繼富，〈中國民間傳說與史官文化〉。頁27-28。

¹⁸ 王德威，〈歷史／小說／虛構〉，《從劉鶚到王禎和》（台北：時報文化出版企業公司，1986.6 初版），頁284。

思想主軸。

三、情節改造的方法與特色

《七十二朝人物演義》各篇大都是對過去資料的改編，而改造方向主要是由文字與情節這兩方面著手。以下由文字加工與情節添翼為主來探討。

(一) 文字加工、細節潤飾

以文字加工為主的情況，主要因為過去素材對部分情節的描述已較完整，人物形象也很豐富。

例〈師曠〉：衛靈公至晉，師涓奏濮上之音，以至師曠奏「清商」、「清徵」、「清角」的這一整段情節，多採自《韓非子·十過》。《七十二朝人物演義·師曠》的這段情節未更改，而是在文字上做了許多加工潤飾。尤其師曠奏「清商」、「清徵」、「清角」循序漸進，有層次的表現琴音（「清商之曲，如此可悲的麼？」師曠道：「不如清徵，那清商還不及其萬一」、「清徵之悲，遂如此止麼？」師曠道：「還不如清角」）。且將「清商」與「濮上之音」明確區分，文義也較清楚。所以，比起《韓非子·十過》的敘述，《七十二朝人物演義·師曠》顯然更為流暢。

又如：〈淳于〉，與《史記·滑稽列傳》相仿。

但，淳于髡雖滑稽多辯，也要「恰好這時齊國君王不是別人，是威王在位。他性喜隱語，又好淫樂。」淳于髡才有發揮才華的餘地。另，各國歸還土地之時，「此時惟有楚國最稱強悍，聞知各國還了齊國侵地，楚王反笑諸侯為迂。他便另立主意道：『齊國已頹，各國不知虛實，乃還侵地，不乘時吞并，更待何時！』決意興兵加齊，統了傾國之兵，約有數百萬，星夜前行并發。」楚王做了與他國不同的推測，才會出兵攻齊。《七十二朝人物演義·淳于》在細節上多所潤飾，加強了情節發展的因果關係。

再如：〈孫叔〉中，優孟改扮孫叔敖的情節，也由《史記·滑稽列傳》而來。

《七十二朝人物演義·孫叔》借用《史記·滑稽列傳》優孟改扮孫叔敖的記載。除了文字的演繹外，細節關連也頗注重。《史記》僅用「即為

孫叔敖衣冠，抵掌談語。歲餘，像孫叔敖。」幾句話帶過，不易令人信服。《七十二朝人物演義》除寫優孟摹仿揣摩過程，還加上重要的一點：「幸喜優孟的面貌也生得清秀，與叔敖相近。」欲使整件事情更合情入理。

另《史記·滑稽列傳》所敘秦朝優旃事蹟也用在本書〈淳于〉入話處。可見《史記·滑稽列傳》被本書充分利用，當然也是由於司馬遷寫作筆法高超，所敘人物情節的故事性強。

又如：〈伯夷〉，可說整篇本事均見《史記·伯夷列傳》。就連評者的又評部份，也整段均是引「太史公曰」，並且改為「附評」。

以上，看出《人物演義》均非僅有生澀的對照翻譯。文章發展還是著重前後文的通順流暢，且藉此以把握住人物精神。

（二）情節的添翼

先秦人物資料有限且散見各處。但作者對傳主生平重要事蹟因果關係的串連不顯突兀。除了片斷資料的重新組合外，更加以聯想與創造。顯示作者為作品花費極大心力。

如：〈宰予〉，作者由《論語·先進》的：「言語：宰我、子貢。」進而設計了一段宰我、子貢兩人，由互相競爭至交相推許的一段情節。

再如：〈仲子〉。《孟子·滕文公下》，孟子認為仲子是蚓而後充其操者也。作者以此設計安排了一段姓丘名引之人（蚯蚓）出現於陳仲子夢中，敘述仲子無法與它爭廉的帶有趣味性的情節。

其次，作者也針對過去極簡略的敘述，鋪排成情節完善的小說。

如：〈奕秋〉，過去僅有《孟子》有較詳記錄。《孟子·告子上》：

今夫弈之為數，小數也。不專心致志，則不得也。奕秋，通國之善弈者也。使奕秋誨二人弈，其一人專心致志，惟奕秋之為聽。一人雖聽之，一心以為有鴻鵠將至，思援弓繳而射之。雖與之俱學，弗若之矣。為是其智弗若與？曰：非然也。

作者以此為藍本，又增設了人物--奕秋的兩個徒弟，並由其中一個因輸奕而對其師心懷怨恨，進而找外人聯手設計在奕局上打敗奕秋，之後奕秋對棋奕更加努力專一，達到更高的境界。作者的聯想擴展成情節內容更豐富的作品。所增加的這些轉折，也使奕秋在棋奕上的能力更為讀者所信服--

代表成功並非偶然。當然，被譽為全國最佳的奕棋者，在奕局上居然敗北，也是極富戲劇性的。作者的聯想與創造，與原始素材的情節均環環相扣，且生動自然。

又如，〈王豹〉：《孟子·告子下》：

昔者王豹處於淇，而河西善謳。綿駒處於高唐，而齊右善歌。

過去僅有極少字數的記錄，但《七十二朝人物演義·王豹》以此小記載為原型，將作品演繹成完整的形象豐富的作品。

但這類情況並不多，本書最常見的還是對各素材的擴充整合。如〈孫叔〉：孤丘丈人見孫叔敖的這一段情節。

《說苑·敬慎》 ¹⁹ ：	《七十二朝人物演義·孫叔》：
<p>孫叔敖為楚令尹，一國吏民皆來賀，有一老父衣羸衣，冠白冠，後來弔，孫叔敖正衣冠而出見之，謂老父曰：「楚王不知臣不肖，使臣受吏民之垢，人盡來賀，子獨後來弔，豈有說乎？」父曰：「有說，身已貴而驕人者民去之；位已高而擅權者君惡之；祿已厚而不知足者患處之。」孫叔敖再拜曰：「敬受命，願聞餘教。」父曰：「位已高而意益下，官益大而心益小，祿已厚而不慎不敢取；君謹守此三者足以治楚矣。」</p>	<p>那孤丘丈人，全無賀拜的說話，且多吊唁的口頰。乃道：「僕聞人有三利，必有三患，子可得知麼？」叔敖蹙然易容，問道：「小子不敏，何足知之，願聞其說。」丈人道：「爵高了人要妒，官大了主要惡，祿厚了怨要歸，是以特來相弔。」孫叔敖道：「既承大教，心中極感。但叔敖從少有志，嘗願吾爵益高，吾志益下；吾官益大，吾心益小；吾祿益厚，吾施益博。豈不免于三患麼？」丈人道：「善哉言乎！堯、舜其猶病諸。」孫叔敖道：「丈人太贊了。」丈人道：「僕更願子終守是言，勿忘勿忘。」臨別之際，又道：「楚有孟優，是天下有心好人，多能美士。子既為</p>

¹⁹ 劉向編（漢），《說苑》，〔四部叢刊〕初編縮本（台北：臺灣商務印書館，1967.9 臺2版），頁47。

	相，可善待之。叔敖道：「謹領台命。」
--	--------------------

除了將孤丘丈人對孫叔敖的建議做文字上的修飾擴充外，又藉機提起孟優，為後面孟優模仿孫叔敖的情節發展預留伏筆。而對於作品整體內容的情節安排而言，常常簡單幾句話或者是一整段敘述，之所以會放在這個位置而不是另外的地方，這本身其實就代表了特定的功能與意義²⁰。

四、結語

古代小說由於受到史傳對情節敘述的注重及說話藝術的影響，對情節的展現努力經營²¹。針對本書情節安排而言，行文穩健，安排嚴謹。歷史事件情境逼真傳神，頗能掌握特色。並沒有因為「教化為先」的目的而硬湊²²。但大多數依循古代史料，重點應在編寫而不在創作。就上面的討論看出，它符合中國古典小說情節的基本調性，用傳統平常的敘述方式來書寫，沒有開創性的技巧。

其中某些情節太偏宗教角度也造成一些缺陷。如：〈羿〉，戴不凡認為此書寫嫦娥為做仙妻先奔羿，之後竊服仙丹奔月，且將《楚辭》的「妻彼雒嬪」和吳剛的民間傳說合在一起。整體看來，描寫清新可喜，表現還不錯。不過摻雜道士家言，把嫦娥希望成為上界天仙做為串連之線，「終屬惡札」²³。

²⁰ 楊義，《中國敘事學》（嘉義大林：南華管理學院，1998.6 出版），頁 39。

²¹ 楊星映主編，《中西小說文體比較》（北京：中國社會科學出版社，2008.1 第 1 版第 1 次印刷），頁 89 - 90。

²² 楊力，〈試論「教化為先」的文學傳統觀念對中國古代小說的影響〉，《現代語文》（文學研究版），2006 年 08 期，頁 28。

²³ 戴不凡，〈小說中的嫦娥奔月〉，《小說見聞錄》（台北：木鐸出版社，1983.4 初版），頁 13 - 17。