

投稿類別：文學類

篇名：

關漢卿與羅貫中對單刀會故事的改寫與比較

作者：

孫薇雲。景美女高。三年善班

指導老師：

陳文慧老師

## 壹●前言

### 一、研究動機

單刀會故事在民間流傳已久，向來被視為三國時代關羽的英雄事蹟之一，彰顯其不凡的智略及勇武，而從小奉關羽為偶像，熱切崇拜「漢壽亭侯」的筆者亦對此事件的真實性深信不疑。然而隨著筆者年齡增長，接觸的資料、文獻愈多愈廣後，才發現曾經以為的「歷史真相」逐漸剝落，顯露出一道道後人改寫、加工「正史材料」的痕跡，甚至此一事件在不同作家、作品的敘述語境中，於情節、人物、主題思想各層面都產生極大的歧異，這引發了筆者深入探究的興趣。本文選擇以大眾較耳熟能詳的元雜劇《關大王獨赴單刀會》<sup>1</sup>與元末章回小說《三國演義》第六十六回小說〈關雲長單刀赴會〉<sup>2</sup>為研究文本，逐步比較這兩部作品形式、內容上的不同樣貌，據此整理、分析其不同的創作手法及改寫意圖。

### 二、研究限制

由於關漢卿與羅貫中的資料稀少而零碎，故對於二者改寫單刀會、以蜀漢為正統的緣由並沒有直接明確的證據說明，對於本身的性格也僅可從其作品中揣度。因此筆者只能以二者生存的年代去推測使關漢卿與羅貫中往蜀漢立場發展的原因，此即本論文研究限制之一。

雜劇與小說都是龐大的文學體系，若要一一細寫兩者的差異會占據過多篇幅，故在進行雜劇《單刀會》與小說〈單刀赴會〉體例上的比較時，筆者僅粗略將小說雜劇概念性的不同與在影響單刀會故事的差異處進行敘述，其餘與此次研究方向無關的差別便略而不述，故本論文將其列為研究限制之二。

## 貳●正文

### 一、文本體例及表現手法之比較

關漢卿與羅貫中分別運用雜劇與小說兩種文類，對單刀會故事進行改寫。雜劇《單刀會》通篇以單刀會事件為主體，詳述其始末。羅貫中的《三國演義》則為長篇章回小說，而單刀會故事只是其數十萬字作品中的半回〈關羽長單刀赴會〉。本章將簡述兩種文類體例的差異，並探討兩位作者在創作時的表現手法如何受其體例所影響。

---

<sup>1</sup> 後篇通稱以雜劇《單刀會》稱之。吳國欽校注：《關漢卿戲曲集·上》（台北：里仁書局，1998年）。

<sup>2</sup> 後篇通稱以小說〈單刀赴會〉稱之。羅貫中：《三國演義》（四）〈三足鼎立〉（台北：知己圖書出版社，2007年）。

## (一) 文本體例的差異

雜劇產生於元代，是長篇戲曲劇本，其體制通篇四折加上一個楔子，每折互相連貫又可拆開演出共閱。章回小說則受說話藝術、話本小說影響，於元朝開始發展，在明朝達到昌盛。寫作目的前者用於舞臺搬演，後者用於案頭閱賞，這對作品產生以下影響。

### (1)、主題呈現

雜劇《單刀會》是通篇以單刀會事件為敘述主體的獨立文本，故在詳述事件本末時即寄託明確的主題思想，加上雜劇屬於表演藝術，須透過演員在舞台上「再現」既有文本，創作時必然以觀眾感受及舞台效果為首要考量：

戲曲思想傾向的直接性是與民間觀眾看戲時的鮮明愛憎感分不開的，觀眾帶著這樣強烈的愛憎感情看戲，使得戲曲必須態度鮮明，是非清楚。<sup>3</sup>

誠如蘇國榮所說的在各式戲曲作品中，通常都需要有一個鮮明的主題做為其核心，而在雜劇《單刀會》中此一主題即為「漢家節」，關漢卿在其中反覆借人物之口加以宣揚。如在開文正末喬公一上場便唱道「我想漢家天下，誰想變亂到此也呵！」為開端，文內「漢家天下」、「漢三傑」、「漢皇叔」、「漢家基業」等強調華夏正統的詞語數見不鮮，在結尾更是以關羽唱念「急切裡倒不了俺漢家節」作為一整段的收尾。關漢卿強調此一主題，意在表彰民族氣節，並委婉傳達對元蒙異族統治的抗爭。此種反覆強調與深化單一主題的手法，是中國傳統戲曲的顯著特色。

而小說〈單刀赴會〉僅為數十萬長篇小說的半回，就文本整體而言只是一個敘述支線，服膺於三國故事的龐大結構及敘事脈絡下，交代背景與後續局勢發展的作用更加重要，所以並不像雜劇單刀會般僅反覆申明同一個主題。且長篇小說所寄託的思想較為多元，《三國演義》尚蘊含其他重要思想，如兄弟情義、崇德尚賢、仁德治國、不以成敗論英雄等理念，這些複雜的主題有機地散見、埋伏於《三國演義》各個章回中互相勾連，故書中雖亦有宣揚漢家情節的描寫<sup>4</sup>，但在小說〈單刀赴會〉這一回裡並不顯著。

### (2)、效果營造

---

<sup>3</sup> 張錦瑤：《關、王、馬三家雜劇特色及其在戲曲史上的意義》（台北：秀威資訊出版社，2007年5月），頁55。

<sup>4</sup> 蔡東藩嘗言：「羅貫中嘗輯《三國演義》，名仍『三國』，實尊『蜀漢』。」

雜劇《單刀會》的創作目的旨在用於舞台搬演，劇作家常運用「科譚」強化舞台效果的娛樂性，「科譚」是戲曲中尋常可見的搬演成分，所謂「科譚」，即「插科打諢」，從唐參軍戲的「務為滑稽」到元明戲曲的「間插一科」，其在戲曲中的地位始終站穩一席之地，足見其於戲曲自有特殊而重要的意義。通常「科譚」在一部戲中所佔的分量並不重，但卻是不可忽略的一環。它可以活潑舞臺氣氛，吸引觀眾看戲的興味。<sup>5</sup>

在雜劇《單刀會》中關漢卿為增添表演的娛樂性，加入許多和事件本身無關的細節，如同於《三國志平話》中關於「羽」和「鏡」的諧音運用，<sup>6</sup>並另巧為構思前人作品未見的情節，像第二折魯肅去拜見水鏡先生：

（魯云）你去說：魯子敬特來相訪。（童云）你是紫荊？你和那松木在一搭裡。我報師父去。師父弟子孩兒……（末云）這廝怎麼罵我！（童云）不是罵；師父是師父，弟子是徒弟，就是孩兒一般。師父弟子孩兒……（雜劇《單刀會》第二折）

在這裡關漢卿加了一段與本折情節走向無關的人物對話。藉由小童這一直率淘氣的角色，先是將「子敬」刻意誤讀為「紫荊」達到一種諧謔的趣味，再戲稱水鏡先生為「師父弟子孩兒」引得水鏡勃然大怒，形成一種既衝突又諧謔的舞台趣味，因元代「弟子」為娼妓的俗稱，故整句話的意思可以理解為「師父是娼妓生的」，這使得嚴肅的歷史劇調性變得活潑。而其中用語的淺顯生活化也顯示本戲曲質樸俚俗的特徵，保留了庶民的方言俗語及幽默智慧。

而小說〈單刀赴會〉為章回小說，主要用於案頭閱賞，毋須透過舞台再現，文字敘述更為精簡明快，不必像雜劇往往得藉由人物反覆吟詠陳說來加深觀眾的印象，例如雜劇每個人物登場都須自報家門，詳述來歷及事件背景，小說僅須在事件開始前用一段文字便可將背景或相關人物釐清交代。推動鋪敘情節時亦然，在雜劇《單刀會》中，關羽決定前去赴會時，吩咐下屬安排赴會事宜，關羽先唱一段詞表明無懼單刀宴會的凶險，並誇耀自我武勇、展示必勝的決心：

他便有快對付能征將，排戈戟，列旗槍，對仗，我是三國英雄漢雲長，端的是豪氣有三千丈……須無那臨潼會秦穆公，又無那鴻門會楚霸王，遮莫他滿筵人列著先鋒將，小可如百萬軍刺顏良時那一場嚷。（雜劇《單刀會》第三折）

接著周倉、關平、關興都應和關羽之言，逐一以大段白口道出同往迎敵的氣魄及

<sup>5</sup> 游宗蓉：〈戲曲「科譚」義界之探討〉，收入《東華人文學報》第十一期（2007年7月），頁174-175。

<sup>6</sup> 「大夫高叫言：『宮商角徵羽！』又言羽不鳴，一連三次。關公大怒，掙住魯肅。關公言曰：『賊將無事作宴，名曰單刀會，令軍人奏樂不鳴。爾言羽不鳴，今日交鏡先破！』」參考自古本小說集成編委會編：《三國志平話》下（台北：文化圖書出版社，1994年），頁257。

凱旋而歸的自信，然在小說〈單刀赴會〉中此處只用「平領命自去準備」（小說〈單刀赴會〉頁143）一句便結束。另外，值得注意的是，因小說與雜劇的語言主體一為散文、一為韻文，這也影響文本的整體語境及氛圍。大體而言，小說以散文為主，擅於敘事、表現理性脈絡；戲曲的主題為韻文，重在氛圍營造，大段唱詞搭配樂曲在舞臺上演繹，更易加強、深化情緒的感染力及戲劇的表現張力。

## （二）表現手法之比較

小說〈單刀赴會〉與雜劇《單刀會》因文本體例的差異，一者偏向案頭文學，一者則是戲曲文學，也連帶影響關漢卿與羅貫中改寫時的表現手法。其中視角的運用便是一例。

### （1）、敘述視角

中國古典小說多以全知視角寫作<sup>7</sup>，而《三國演義》亦以全知視角為主<sup>8</sup>，即作者可自由轉換敘述的立場，或直接跳脫故事框架進行評論。如在小說〈單刀赴會〉中常在描述一段話後接上「只略答他兩句，妙在略而不詳。」、「妙在借周倉作一收科。」其中的「妙」字便屬於作者全知視角下進行的評論，此表現手法原慣見於史書後經由講史、說書藝術繼承，保留立身此客觀故事外的敘述語法，<sup>9</sup>章回小說作者也藉此插敘事件的緣由。這樣的筆法讓事件不會過於片面而不連貫，保留其在閱讀上的全面性。

《三國演義》又兼以外部敘事進行輔助。外部敘事的著重點在於「敘述者嚴格地從外部呈現每一件事，只提供人物的行動、外表及客觀環境，而不告訴人物的動機、目的、思維及情感。」<sup>10</sup>而在《三國演義》中，羅貫中較少使用細膩的筆法書寫人物的心理狀態，多以外部的表現效果如言語、神態及動作等側寫人物的心境<sup>11</sup>，這屬於一種視角的限知，可讓角色的所思所想不會過於明白地坦露，而能在讀者心中營造懸念，產生一種文學性的朦朧美感，使讀者能自行推測判斷人物情緒想法多了更大的解讀空間。

反觀雜劇《單刀會》，因其文本為雜劇，屬於劇本型態，故在視角的塑造皆以人物的對話來建構。如此的寫作方式使得作者在描述人物性格時，難用間接的

<sup>7</sup> 所謂「全知視角」即敘述者比任何人物知道的都多，他全知全覺，而且可以不向讀者解釋這一切他是如何知道的。楊義：「源遠流長的歷史故事，在總體上是採取全知視角的。因為歷史不僅要多方搜集資料，全面的實錄史實，而且要探其因果原委，來龍去脈，以便『究天人之際，通古今之變』。沒有全知視角，是難以全方位的表現中大歷史事件的複雜因果關係、人事關係和興衰存亡的型態的。」詳見楊義：《中國敘事學》（台北：紅螞蟻出版社，1998年），頁228。

<sup>8</sup> 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（台北：久大印行出版社，2006年），頁298。

<sup>9</sup> 這種敘述語法類似於史書中常用的論贊體。

<sup>10</sup> 胡雅敏：《敘事學》（湖北：華中大學出版社，2004年12月），頁32。

<sup>11</sup> 參考自賴志鈞：〈三國演義史傳敘述的研究〉（台北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2005年），頁53-55。

方式如環境、動作及細微表情等來表達，而須透過作品中的角色運道白代為發聲，這使得觀眾的解讀會被引導並限制，較少自由判斷思考的空間。在雜劇《單刀會》第二折有一段關於魯肅請水鏡先生一齊赴單刀會，但水鏡先生大力推辭的描述：

（關羽）他尊前有一句言，筵前帶二分酒，他酒性躁不中撩鬥，你則綻口兒休提著索取荊州。（魯云）我便索荊州有何妨？（末云）他聽的你索取州，（唱）他圓睜開丹鳳眸，輕舒出捉將手；他將那臥蠶眉緊皺，五蘊山烈火難收。（雜劇《單刀會》第二折）

關漢卿藉由水鏡先生預測單刀會上的情景來塑造強化關羽的人物形象，傳達給讀者「他（關羽）酒性躁不中撩鬥」的人物特質，這一種寫法雖使文字少了深刻細膩的描摹，但單槍直入的書寫方式，卻正適合只能以對話架構出整體故事的雜劇；不僅能使讀者更快速進入故事劇情之中，也使演員藉由幾個鮮明的動作「圓睜開丹鳳眸」、「輕舒出捉將手」、「臥蠶眉緊皺」等，使關羽酒後易躁與武力超群的姿態躍然紙上。

## （2）、角色塑造——扁型人物 vs.圓型人物

根據《元曲選》的記載，元雜劇的人物分為「末、旦、外、雜、淨」<sup>12</sup>，每一個角色都有固定的行當與臉譜，在性格表現型態也有制式化的規範，孰善孰惡、孰文孰武都可直接以外部的妝容及服飾分辨。這使得創作上會是傾向於寫角色而非寫人物，讓角色的發展趨於扁平化，本身的性格只是一個單一判斷的形容詞就可界定，「真正的扁平人物十分單純，用一個句子就可以使他形貌畢現」<sup>13</sup>。這與雜劇的主題貫以二元對立性表現也有關係。在雜劇中常可見劇作家創作一個對立的善與惡，由此二元對立的架構進行劇情的開展，這是由於雜劇要在短短一場戲中讓觀眾快速分辨忠奸善惡，故使人物塑造上會較扁平。

小說可直接閱讀，不會如雜劇有時間的局限性問題，只要有文本隨時都可重複翻閱，毋須為使觀眾迅速進入劇情，而將人物兩極化。小說人物塑造上會更具有人性，人物具有不同層次的展現，隨著劇情性格處事也會有不同的變化，這類的人物屬於圓型人物，不會有完全的惡、善出現，人物屬性也不再只有文、武的分別，如在雜劇《單刀會》中僅有猛將形象的關羽，到小說〈單刀赴會〉時多了儒將的元素進去，使得人物具體呈現，不能僅以一個單一形容詞就把人物標籤化。

## 二、主要人物之形象差異

<sup>12</sup> 元雜劇中的丑多由淨代之。

<sup>13</sup> [英]愛德華·摩根·佛斯特（Edward Morgan Forster）著，蘇西亞譯：《小說面面觀：現代小說寫作的藝術》（台北：志文出版社，2006年），頁92。

### (一) 關羽

作為單刀會故事主角的關羽，不論在雜劇《單刀會》或小說〈單刀赴會〉中，兩位作者在刻畫其人物形象時都極力描繪並賦予其正面價值，然因側重的層面不同而存在有趣的微妙差異。

在雜劇《單刀會》中，關漢卿較注重渲染關羽武猛、民族氣節等特質，甚至對其能力有誇張近於神格化的描寫。在武勇方面不論是他人所提關羽過去誅文醜、斬顏良的剽悍功績：

我則怕刀尖兒觸抹著輕聲了你手，樹葉兒提防打破我頭……輕舉龍泉殺車胄，怒扯昆吾壞文醜；麾蓋下顏良劍標了首，蔡陽英雄立取頭。這一個躲是非的先生決應了口，那一個殺人的雲長。

或關羽自己所述殺敵對陣時的自信豪邁與胸有成竹：

他便有快對付能征將，排戈戟，列旗槍，對仗，我是三國英雄漢雲長，端的是豪氣有三千丈。

都運用極度誇張的藝術手法將關羽身為武將的「悍」與「勇」表露無疑。

再說到被神格化的部分，在第四折魯肅和關羽撕破臉時，有一段文字描述關羽拔劍：

這劍按天地之靈，金火之精，陰陽之氣，日月之形；藏之則鬼神遁跡，出之則魑魅潛蹤；喜則戀鞘沉沉而不動，怒則躍匣錚錚而有聲。今朝席上，倘有爭鋒，恐君不信，拔劍施呈。吾當攝到，魯肅休驚。這劍果有神威不可當，廟堂之器豈尋常。今朝索取荊州事，一劍先交魯肅亡。

關漢卿以「天地之靈，金火之精，陰陽之氣，日月之形」這四種並不是鑄劍所用的材質來顯示這把劍的不凡，又說此劍可使妖怪退散，甚至有喜怒等情緒，無疑是一把神兵寶器。後段關羽又道此劍為廟堂之器，廟堂在此應指射朝廷，加強寶劍的正統性，連帶也暗示關羽背後代表的集團具備的正統地位。神器一定需要一位不凡的英雄才能匹配，以寶劍的不凡凸顯主人關羽的神武蓋世。

而羅貫中在小說〈單刀赴會〉塑造的關羽形象卻是截然不同的，羅貫中捨去大量關於魯肅向他人問計的段落，而是直接以關羽收到計策為主軸開始敘寫。在此關羽早已瞭解魯肅所施的計略，這一點與雜劇《單刀會》相同，然不同於雜劇僅凸顯關羽的武猛，在小說《單刀赴會》中關羽選擇將計就計，最終在單刀會脫身來凸顯其智謀。在其他蜀將遊說關羽莫赴單刀會、陷己於險境時，關羽引用大

量歷史事件為例為此次會晤的成功增加說服性，並對於會後的脫身做了一系列的準備：「雲長曰：『只教吾兒選快船十隻，藏善水軍五百，於江上等候。看吾認旗起處，便過江來。』」羅貫中藉此極力刻畫其智勇雙全的特質，與一貫塑造的關羽「夜讀春秋」之儒將形象相符。

再來小說〈單刀赴會〉描寫單刀會會晤時的情景，關羽在宴會中始終談笑自若使得魯肅驚疑不定，其胸有成竹的表現迷惑魯肅，使之不敢輕舉妄動，是一種高明的心理戰術。最終，關羽不以武力和魯肅硬碰硬，而以迂迴的方式迴避問題，也展現關羽臨機應變的智慧與容忍魯肅咄咄逼人的城府，皆在在凸顯關羽的技高一籌、喜怒不形於色等，而關羽施計在選擇執行人時應亦經過仔細思量，他於人物性情精確的把握使得因應的計策更為完善。然而不論關羽在聚會時如何與魯肅明爭暗鬥，最後仍選擇營造一種看似和平的局面終了，由此亦可知曉關羽明識大局的一面，不因一時意氣而讓吳蜀聯盟毀於一旦。

總上所述，羅貫中側重描繪關羽允文允武的儒將形象，也應是因為小說只能在案頭供讀者玩賞、進行思想交流，不像雜劇在舞台搬演時能運用武打動作及場景的設計吸引觀眾目光，因而更須在文字上加強人物形象、言行的細部刻劃，而儒將的性格較之武將更為立體，具有層次豐富的內涵及深度，經得起讀者反覆涵泳、玩味再三。

## （二）魯肅

不論是雜劇《單刀會》或小說〈單刀赴會〉，都是選擇以魯肅為整個事件的開端，並擔當關羽的陪襯者，但關漢卿筆下的魯肅更近於《三國志平話》中的形象，而《三國演義》中的魯肅性格則與正史《三國志》更為接近。

先從出場開始講起：在雜劇《單刀會》中魯肅是單刀會計策的主動策劃者，而不同於《三國志》魯肅是受命於孫權，且未施計策僅憑辯才便使關羽詞窮而屈；另外在《三國志》中魯肅只欲先要回荊州三郡，而在雜劇裡魯肅一次就欲索要整個荊州七郡。可知關漢卿突顯強調的兩個魯肅形象特質：第一個是狡詐，在沒有任何外部壓力下，魯肅竟主動對於本是同盟國的關羽進行蒙騙設計，於情於理都不合道義；第二個是無遠見與貪心，在左傳中晉文公曾說「失其所與，不知」<sup>14</sup>，吳蜀二國雖已有齟齬，但仍維繫著表面上的和平和盟約。魯肅對蜀漢主公的義弟關羽進行陷害，這牽扯到了國際問題，不論計策是否成功，吳國皆站不住腳。況曹操對於南方依舊耿耿於懷，當前外交局勢應當先聯合次要敵人共同對抗主要敵人，而魯肅未能深思熟慮，只固執地想把整個荊州要回，展現其短視近利、目光短淺的負面形象。再者，第一折喬公曾明確的說「（魯肅）便有百萬軍，擋不住他不刺刺千里追風騎；你便有千員將，閃不過明明偃月三停刀」表達對單刀會此一計策可行性的疑慮，然魯肅並未參酌自己請來商議對象的建言，只一句「未可深信」草草作結，亦貶抑、矮化了魯肅在正史中的人物形象。

<sup>14</sup> 左丘明：《左傳·燭之武退秦師》（台北：錦繡出版社，1987年），頁117。



而在《三國演義》中，回目一開始便在敘述吳國如何或委婉或強硬地想把荊州要回，對蜀國進行多次遊說，但都未能如願，憤怒的孫權將當時為蜀國作保的魯肅叫過來「命」其為荊州負責，故魯肅想出單刀會計策。在此，單刀會不再只是魯肅的個人主張，而是在主公孫權的授權下進行的埋伏，讓這計策的實施更具有正當性。而從魯肅被孫權叫去時所說的「肅以思得一計，正欲告主公」，可知魯肅對於孫權會叫他過去早已瞭然於心，加上其泰然自若的應對方式，都可窺見魯肅的機智、洞觀全局及能化危機為轉機的手段。

營造魯肅形象的另一個重要轉折點在單刀會上。關漢卿筆下的魯肅與《三國志平話》的形象幾無二致。其一下命諸樂工在喊五聲時刻意將羽忽略，以激怒關羽，此一舉動顯示魯肅心胸狹隘，對會晤者的不尊重，犯了在外交場合斡旋的大忌，而在後段關羽憤而掀桌離去時，魯肅倘若完全忘記自己所設下的伏兵，眼睜睜的任由關羽揚長而去，在邏輯上亦是有問題的，畢竟關羽再如何武勇也很難從眾多埋伏中全身而退，然在此段關羽不過對魯肅進行言語上的恫嚇，並未有任何實體上的威脅，魯肅便被嚇得說「沒有埋伏」，這裡突顯出魯肅的膽小和遇事不能靈機應變，間接也使得關羽形象更加威武高大。

而在《三國演義》的單刀會會晤時，羅貫中描繪出一個不同於關漢卿的魯肅，其為人善辯而機巧，這樣的描寫無疑更符合魯肅身為東吳大都督的形象。在會晤一開始，魯肅便直言蜀漢最為理虧之處，就是當初靠東吳協助才免於衰亡這點進行攻訐，步步逼近，從信、義展開論辯，讓關羽在道德或義理層面都難以辯駁，展現魯肅機智果敢、辯才無礙的正面形象。

綜合以上幾點可發現，關漢卿在雜劇中賦予魯肅反面人物的形象，以此烘托出關羽的英明神武；然羅貫中在小說中卻反其道而行，藉由塑造一個機智巧辯的魯肅，讓魯肅和關羽在一個相對而言較為平等客觀的立足點上，得以互逞機鋒、各出奇計。這也源於前章所論述，人物形象會受文本體例影響所致，關漢卿書寫雜劇，慣於塑造善惡二元、判然對立的人物，因而使得魯肅形象淪為較負面、扁平化，此種寫法的優點是使文本的核心思想更加突顯，劇作家得以將內心中的理想賦予於正的人物身上，藉此昇華劇作主題對負面事物進行破與批判<sup>15</sup>，以傾吐胸中的鬱悶與和憤怒。

## 參●結論

藉由從不同的角度剖析相同故事素材的文本，筆者發現故事內容與使用的文體之間影響甚大。彷彿骨架與肉體，先由骨架架構出通篇文本的走向與限制，再經由文人的想像、再創造逐步塑造出風格迥異的故事，或源於正統觀的選擇、或源於角色賦予的意義、或源於思想的不同，每一個差異使得中國文學故事多元而繽紛，有著少見的生命力。

<sup>15</sup> 張錦瑤：《關、王、馬三家雜劇特色及其在戲曲史上的意義》（台北：秀威資訊出版社，2007年5月），頁93。

在進行羅貫中與關漢卿單刀會故事改寫與比較後，筆者對於相關的三國故事在民間的發展有了較粗略的認知，發現三國故事在民間流傳不同的版本經過不同創作者的改寫增添，促使平凡的歷史事件開始有了戲劇性與表演性。且民間對於三國故事的鍾愛並不僅限於元朝，在唐宋話本傳奇中也常以三國故事為體材，然在對小說發展影響甚大的唐代變文中卻相反的極少見三國體材的故事。為此筆者希望深入研究民間獨鍾於三國故事的原因，與三國故事少見於唐變文的緣由。

#### 肆●引註資料

- 吳國欽校注：《關漢卿戲曲集·上》（台北：里仁書局，1998年）。
- 羅貫中：《三國演義》（四）〈三足鼎立〉（台北：知己圖書出版社，2007年）。
- 張錦瑤：《關、王、馬三家雜劇特色及其在戲曲史上的意義》（台北：秀威資訊出版社，2007年5月）。
- 游宗蓉：〈戲曲「科譚」義界之探討〉，收入《東華人文學報》第十一期（2007年7月）。
- 楊義：《中國敘事學》（台北：紅螞蟻出版社，1998年）。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（台北：久大印行出版社，2006年）。
- 胡雅敏：《敘事學》（湖北：華中大學出版社，2004年12月）。
- 賴志鈞：〈三國演義史傳敘述的研究〉（台北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2005年）。
- 〔英〕愛德華·摩根·佛斯特（Edward Morgan Forster）著，蘇西亞譯：《小說面面觀：現代小說寫作的藝術》（台北：志文出版社，2006年）。
- 左丘明：《左傳·燭之武退秦師》（台北：錦繡出版社，1987年）。
- 古本小說集成編委會編：《三國志平話》下（台北：文化圖書出版社，1994年）。