



圖一 元至治年間刊《三國志平話》引自國立中央圖書館據海虞王古魯攝照影印本

說三分·道三國

談三國小說的成書淵源 及圖像演繹

許媛婷

自宋蘇東坡前後〈赤壁賦〉書寫傳世，赤壁及三國故事遂

漸成為文人的創作素材，之後更從詩詞文賦擴大到話本、戲

曲及小說的形式，而元末明初羅貫中《三國演義》的成書，堪

稱是演敘三國故事最為成功的一部文學作品。《三國演義》，原名

《三國志通俗演義》，最初以抄本流傳，其後各種官、私刻本相繼印行，三國

故事逐漸定型，其間虛實鋪陳，常叫人拍案稱絕，更引發後世對三國人物及故

事熾熱瘋狂的迷戀。本文以院藏三國小說為探討對象，透過不同版本，分析小

說在成書過程中的淵源傳承，及受到民間影響而增添插圖的坊刻風貌。

一、元代民間平話的滋養生成

早在羅貫中《三國志通俗演義》

出現以前，民間早已流傳各種以三國

時代為背景的说唱故事及雜劇搬演，

其中元代建陽書坊刊行的《三國志平

話》對羅貫中的小說創作影響最大，

為其吸收民間養分的主要來源。

兩宋之際，福建刻書業與四川、

浙江齊名，同被譽為全國三大刻書中

心。當時刻書地區有二：一是以寺院

刻書為重心的福州地區；另一是幾

以坊肆刻書為主的建陽地區。建陽地

區書肆中尤以麻沙、崇化兩里最具盛

名。例如建安余仁仲萬卷堂及其家

族、黃三八郎書籍舖，以及麻沙劉日

新三桂堂等家族書坊。書坊的經營不

乏自南宋延續至元代，像元代余志安

勤有堂、劉君佐的翠巖精舍、劉錦文

日新堂書坊，以及繼劉氏而起的虞氏

務本堂等，皆屬老字號的刻書舖子。

上述提到的建陽虞氏務本堂，

書坊主人署名「虞平齋」，「平

齋」為其號，真實姓名及生卒年無

考。所刻書籍，以元英宗至治年間

（一二三二——一二三三）的《新刊全

相平話五種》最著名，系列中《新刊

全相平話三國志》（以下簡稱爲《三

國志平話》）爲當今研究《三國演

義》者所熟知。此本《三國志平話》

共三卷，爲存世最早描繪三國故事的

插圖本；後雖有至元年間建安書堂刊

《新刊全相三分事略》三卷本的出

現，卻無損《三國志平話》被視爲最

有價值之三國小說插圖本地位。

《三國志平話》卷前書名葉，中

欄繪圖透露作者欲闡述之意旨。圖繪

諸葛亮在茅廬中觀書，而劉、關、張

三人在屋外向童僕表明謁見之意。此

圖以劉關張「三顧茅廬」故事爲開

端，將魏蜀吳三國鼎立的關鍵，歸諸

於諸葛亮。民間說書人以曹操佔天

時，孫權取地利，而劉備只能依靠人

和，若無劉備三顧，孔明不出，天下

焉得有三分之局。（圖一）

談天下三分，羅貫中《三國志通

俗演義》在情節上不少傳承自《三國

志平話》，但在歷史詮釋方面又顯見

兩書間涇渭分明的立場。舉例來說，

《三國志通俗演義》一書主要突顯赤

壁之戰爲決定三國鼎立的關鍵戰役，

書中卷九〈諸葛亮舌戰群儒〉與卷十

〈關雲長義釋曹操〉，整整用了十六

回描述戰爭經過，主角點向諸葛孔明

的重要性。從激孫權、說周瑜、草船

借箭、築壇祭風，故事高潮迭起，著

重描述孔明知人善任、神機妙算的睿

智；相對地，《三國志平話》對赤壁

之戰的描述卻十分簡略，書中將該戰

功勞歸諸於周瑜一人之上，其敘「赤

壁鏖兵」，把草船借箭的獻計者寫成

周瑜；其後諸將定計破曹操，周瑜在

將官手中寫了「火」字，孔明則寫

「風」字，火燒連環船的巧計成了周

瑜之功，突顯周瑜角色的重要地位。

可以看出，羅貫中吸收了許多《三國

志平話》的故事素材卻加以轉化創

新，同時將元代民間原本「尊劉，但

不抑曹」的態度，完全扭轉成以蜀漢

爲正統「尊劉抑曹」的思想。

至於《三國志平話》在插圖運用

上，以上圖下文方式配置版面，圖右

有三至七字標目，重要人物以小框標

以人名。首葉圖下鐫有建陽刻工吳俊

甫之名。插圖目的，在於利用圖像，

使讀者透過各種提示，快速地獲得三

國故事講敘重點；而標目及人名別

框，則有引導及理解圖像的作用。此

種做法，正是淵源自宋代建陽書坊爲

因應科舉考試爲士子出版的參考用書

理念而來。例如院藏一部宋紹熙間建

陽刊呂祖謙註解《十七史詳節》，其

中的《三國志》部份，正好在此次展

覽中展出。此本《東萊先生標註三國

志詳節》正文前有插圖，繪三國「疆



庶人皆能言三國故事的程度。

成書之初，先以抄本傳世，然隨著刻本的相繼問世，傳抄寫本漸少，流傳至今，羅貫中的原稿或時人的傳抄本，已不復見。目前所知存世最早的《三國志通俗演義》，應屬嘉靖元年（一五二二）的官刻本。官刻本的出現，標誌著羅貫中小說作品從以往只流傳於民間里巷之中，進入官方

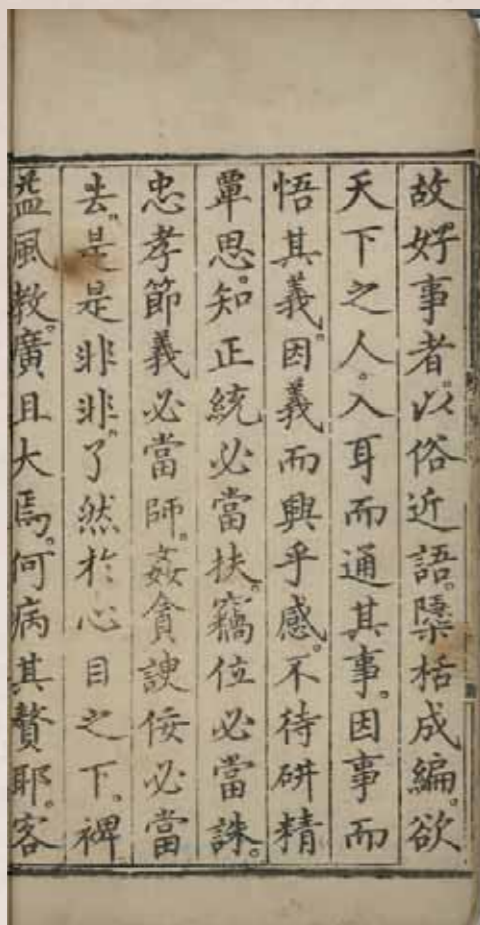
市井大眾的興趣，進而刺激消費層的購買慾望。

二、明代官方出版宣示正統及教化的小說功能

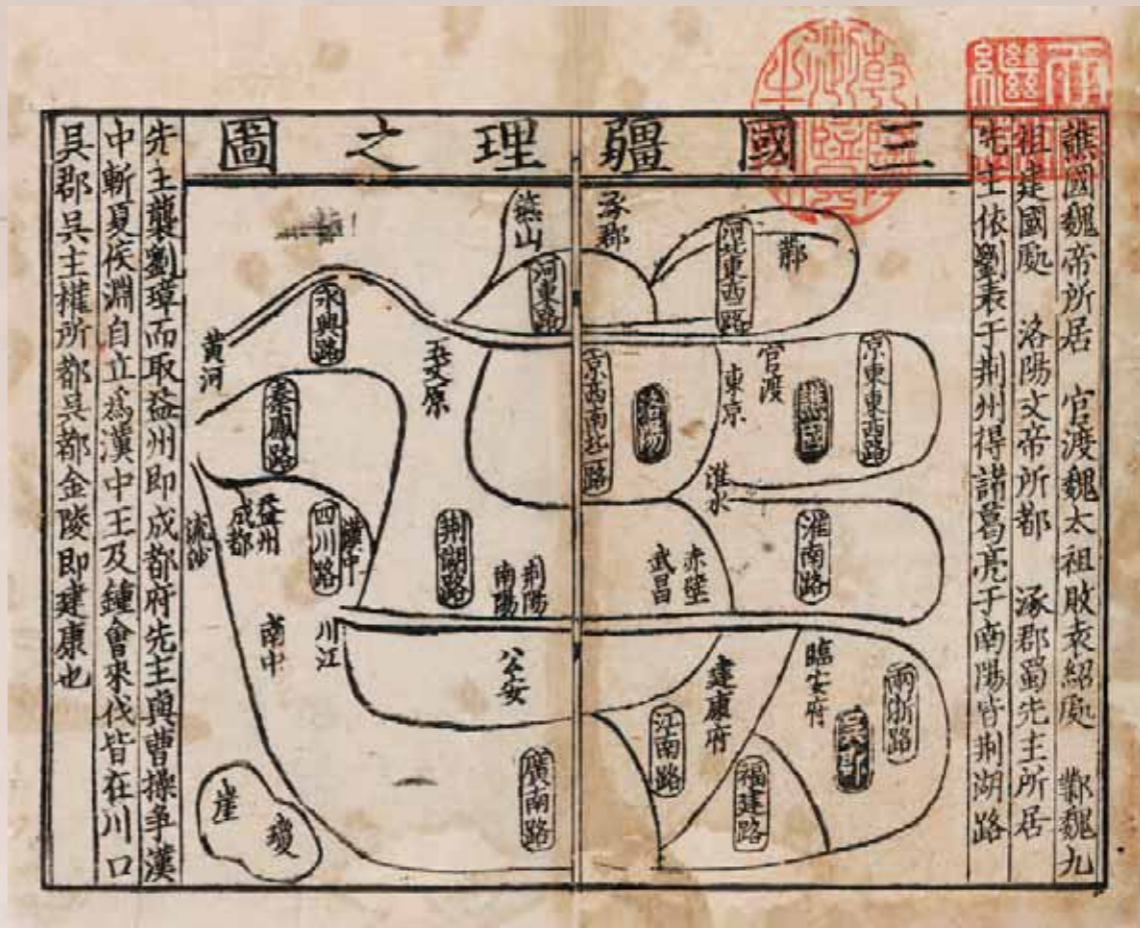
談到《三國演義》作者羅貫中，名本，號湖海散人，山西太原人，為元末明初小說兼雜劇作家。曾先後創作出許多引人入勝的演義小說，其中最著名的二百四十回《三國志通俗演義》，內容以晉陳壽《三國志》為底本，再參考裴松之注解、宋司馬光《資治通鑑》等史料，在創作過程中，又吸取宋、元民間說書素材及三國劇目創作而成。是書雅俗共賞，時人爭相稱頌，相互傳抄，甚至到里巷庶人皆能言三國故事的程度。

認可接納的出版大門。存世的嘉靖元年官刊本僅知三部，本院典藏其中之一，也是最完備的一部，其首尾完整，書況亦佳，更突顯此部的珍貴性。

院藏此部《三國志通俗演義》開本寬宏，字大疏朗，字間圈點，用紙為白棉紙，充分體現官方出版品的風範氣派，而從版式及書體判斷，應屬司禮監刻本無疑。由於官方刻書原多為刊布政令、宣揚教化，或出版學術價值之用，其將民間通俗讀物的演義小說列入刻印書籍範疇，正反映出明朝政府肯定三國小說的社會教化功能。由於此書內容具有強烈的忠義節



圖三 明嘉靖元年刊《三國志通俗演義》卷前脩髯子序 國立故宮博物院藏



圖二「三國疆理之圖」，出自宋紹熙間建陽書坊刊《東萊先生標注三國志詳節》 國立故宮博物院藏

理」、「世系」以及「紀年」三圖，分別畫出魏、蜀、吳三國地理位置及都城所在，並利用文字框目標注方位，使應考士子簡明易記；而世系及紀年，則將三國人物及時間繫年，以黑框及墨圈標出，使用陰陽框以示區隔。（圖二）

宋代建陽書坊此種以圖示意，運用標目和文字框示方法，從因應士子參加科舉考試所創造出來的印刷形式，到元代以後書坊業者吸收採用到小說插圖上，無意間形塑了建陽版畫的插圖特色。尤有進者，元代平話小說更靈活地運用連環插圖以呈現故事的連續性。透過插圖，讓小說人物從靜態走向動態，使讀者在視覺上感受到一幕幕躍動的故事劇情，彷彿英雄再現，身臨其境。

事實上，原本民間說書在演敘三國故事之際，是透過聽覺效果的精彩迭宕，引發聽眾興趣與共鳴；然而，一旦轉變成文字形式的話本後，聽覺吸引效果不再，而文字功能卻僅及於知識文人的菁英階層，因此，書坊商人只好轉向視覺藝術的感染力，提升

孝、正邪勢不兩立的道德判斷，加以透過三國故事申明「抑魏揚漢」的觀點，正符合官方宣揚正統，並可彰顯《春秋》「善善惡惡，賢賢賤不肖」觀念，而成為教化的工具。如卷前脩髯子（關西張尚德）序明確指出：

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，姦貪諛佞必當去，是非非，了然於心目之下。裨益風教，廣且大焉。……孰謂稗官小說，不足為世道重輕哉。（圖三）

確實，對官方而言，只要有益

於世道人心，即使稗官小說，也具有評衡世道的力量。羅貫中透過《三國演義》一書，傳達是非、善惡、忠奸對比，以及明治道、辨人事的道德觀念。此種對歷史人物及事件的道德判斷，正是它所以為人傳頌千古的原因。惟全書僅以文字刊行，並無插畫圖像，此點與民間刊行的《三國志通俗演義》充滿插圖的小說意象，顯然呈現官、私出版品之間的差距性。

明代司禮監本《三國志通俗演義》，共分二十四卷，每卷十回，計二百四十回，與羅貫中原訂卷回數相同。敘事自東漢靈帝中平元年（一八四）「祭天地桃園結義」始，迄晉武帝太康元年（二八〇）「王濬智取石頭城」止。文中用字口語淺顯，典雅端正。但其經過官方審閱改訂後，已失去羅貫中原稿面貌。惟其出版對象主要是宮廷皇子與政府官員，內容力求典雅，是以又大量保留著羅貫中原本的文人筆法特色。相較於書坊刊行的插圖書本，其對象為吸引社會市井階層，在融入更多下層大眾文化的說唱及雜劇內容，而呈現出

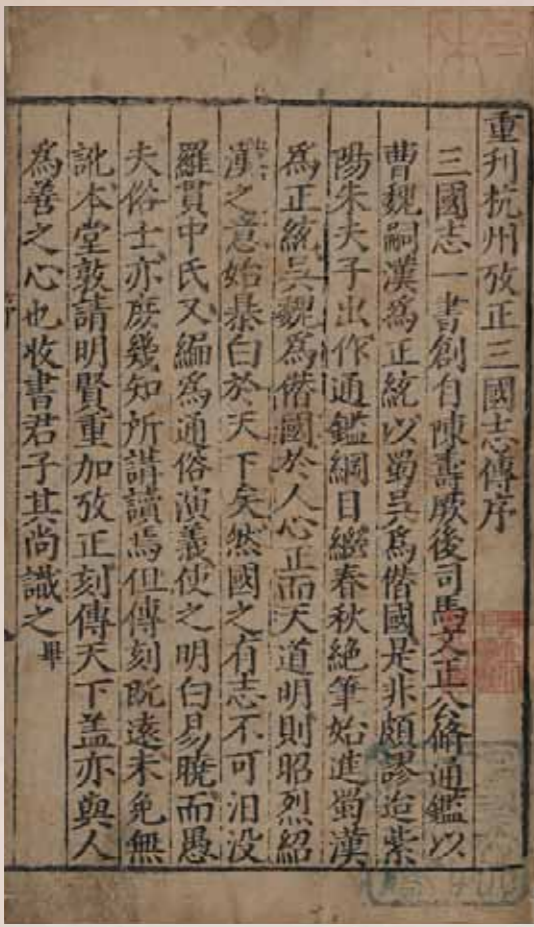
風格迥異的敘事筆法。

三、坊間小說的出版熱潮及風格比較

隨著元代《三國志平話》運用版畫插圖方式改變小說市場的傳播型態，加上羅貫中《三國志通俗演義》問世後引起大眾傳抄閱覽風潮的激盪下，頭腦靈活的福建商人很快便嗅出新商機的可創性，遂將元代平話插圖，進一步結合民間說唱內容，以及羅貫中的文本，在市場上推陳出新，刷印出版。如明嘉靖二十七年（一五四八）建陽書坊葉逢春《新刊通俗演義三國志史傳》的刊行，便是最佳例證。此部為目前存世最早的坊刻插圖書本，現藏於西班牙愛斯高里亞爾修道院。葉逢春，字蒼溪，建陽地區書坊商人。此書是葉逢春接受其父葉靜軒的建議，主張市井大眾因受限於識字程度不高，應將小說加入圖像印行，以利銷售。

用意，卻具體透露出當時書坊刊印三國小說的刊本眾多，卻良莠不齊的現象。其後，余氏又續出《新刊京本校正演義全像三國志傳評林》，同樣採上欄釋義、中圖、下文的形式，圖文精緻講究，絲毫不輸前書。從雙峰堂短時間內便推出二部《三國演義》插圖書本，可見當時銷售成果的不俗。影響所及，對後來建陽地區其他書坊業者亦造成不小的刺激。

到了萬曆年間，建陽地區的書肆業者，受到葉逢春坊刻本的出版刺激，市場上各種打著羅貫中《三國志通俗演義三國全傳》、誠德堂書坊主人熊清波，福建省建陽崇化里人。是書冠以「新刻京本」，其用意申明此書實淵源自京城刻本，並重新翻刻，此處所稱「京本」，極可能是指北京刻本。雖然此書是否真翻刻自京本不無疑問，但其自抬身價之意味卻相當顯著。然而，正文卷前卻又有《重刊杭州改正三國志傳序》，云：



圖四 明萬曆熊清波誠德堂《新刻京本補遺通俗演義三國全傳》卷前序 國立故宮博物院藏

志通俗演義》小說旗幟的坊刻插圖書本如同雨後春筍般，紛紛問世，僅建陽一地，即多達二十餘種坊刻本。本院適藏有當時出版的一部建陽坊刻本，印證了當時市場上三國小說的出版風潮，也預示著萬曆年間坊間商人印行三國小說競爭日趨激烈的現象。

（一）以插圖為廣告宣傳的建陽作風
明代後期，民間對三國演義小說的風靡程度為書商打開一線商機，但同時也促使坊間商人為求開拓市場，不得不各出奇謀，自我標榜以提升銷路。當中以萬曆二十年（一五九二）建陽地區余氏雙峰堂刊《批評三國志傳》，適足以提供我們了解當時書坊競爭情況的最佳線索。雙峰堂主人余文台，字象斗，是一位亦儒亦賈的書坊商人，其刊印上評、中圖、下文的《批評三國志傳》，為精緻的三國小說插圖書本。書中序文上方有余象斗《三國辨》，今日看來頗似書坊牌記的功能，便具有強烈的廣告意味。辨文中指出當時市肆書坊流傳的三國小說，不是版訛不行，便是圖像醜陋。余氏此番批評雖明顯有自我標榜的

《三國志》一書，創自陳壽，厥後司馬文正公脩《通鑑》，以曹魏嗣漢為正統，以蜀吳為僭國，是非頗謬。迨紫陽朱夫子出，作《通鑑綱目》，繼春秋絕筆，始進蜀漢為正統，吳魏為僭國，於人心正而天道明。……羅貫中氏又編為通俗演義，使之明白易曉，而愚夫俗士亦庶幾知所講讀焉。但傳刻既遠，未免無訛。本堂敦請明賢，重加改正，刻傳天下，蓋亦與人為善之心也，收書君子，其尚識之。（畢）（圖四）

序文所要強調的是：一、本書所據即杭州《改正三國志傳》，藉以彰顯本書的可靠性；第二，是書援引朱熹《通鑑綱目》體例，以蜀漢為正統，發揚正人心、明天道的理念；第三，羅貫中《三國志通俗演義》成書後，深受市井大眾歡迎，惟傳刻久遠，版訛疏陋，本書即敦聘明賢，重加考證，藉此釐清購買者疑慮。其用意與前述余氏刻本序文如出一轍，手段類同。未卷尾葉有書坊牌記，題



圖六「夏侯惇戰關羽」圖，蜀將關羽迎戰魏將夏侯惇，侯惇迫趕刺殺，關羽持刀擋之。出自《新刻京本補遺通俗演義三國全傳》 國立故宮博物院藏

繪各段精彩情節，書中武打場面較靜態畫面更為精彩有趣。以「夏侯惇戰關羽」插圖為例，蜀將關羽迎戰魏將夏侯惇，兩人坐於馬上，交錯而戰。左為夏侯惇持長矛回馬橫刺，右方關羽持刀迎擋，構圖簡單，卻突顯出武打節奏的動態趣味，民間版刻的古拙純樸，帶有渾然自成的氣息，表露無

遺。(圖六)
(二) 配合舞臺搬演的金陵版畫藝術
在建陽書坊大量印行三國小說插圖的同時，向來被視為文化古都，舊稱金陵的南京差不多在同一時間，也相繼出現三國小說插圖本。明代金陵坊肆雖多，但大多集中於三山街與太學前。該處歷來以刻印戲曲作品聞

名，雖亦有小說插圖本的刊行，仍不如戲曲類書籍的豐富多元。查金陵地區現存最早的三國小說插圖本為萬曆十九（一五九一）年周曰校《新刊校正古本大字音釋三國志通俗演義》。是書內容考證嚴謹、插圖精緻，被後世學者視為是最精心繪作的一部版本，本院適有典藏。(圖七)
全書計十二卷，二百四十回。據周曰校識語指出：市面上流行的三國小說雖有不同版本，但皆魚目混珠，版訛差錯。為此，他極力蒐求古本，敦請名士校讎、圈點、注音、釋義、考證、增補，同時將每一回目皆繪刻全像。不辯自明，周氏識語是一種宣傳手法，但視其內容，不僅注音、釋義、校讎、考證各方面俱認真嚴謹；每回後之繪圖用心鏤刻，筆工大膽有勁，構圖生動有趣，突顯民間粗豪古樸之風，充分表現出典型的金陵版畫風格，不失為上乘之作。
而在插圖運用「全像」的安排上，更是周曰校強調的主要賣點。標榜全幅圖像，雖是書商宣傳的常用手法，但周曰校更重視刊本品質，還



圖五-1元至治年間刊《三國志平話》「桃園結義」圖



圖五-2《新刻京本補遺通俗演義三國全傳》卷端書影及卷前「桃園結義」插圖 國立故宮博物院藏

平話》構圖，除將圖版放大，細節略作調整外，皆顯示出其與《三國志平話》之間的延續性。圖繪劉、關、張三人「不求同日生，只願同日死」的作揖結義，又配合文中描述「宰白馬祭天，殺烏牛祭地」，並繪白馬、烏牛在側待宰的情景，加深讀者對劉、關、張三人結義場景的想像空間。為首的劉備相貌清秀，身著官服；其後關羽、張飛面容粗獷，衣服隨性，從服飾及面貌彰顯三人不同身份，線條樸拙，但人物表情卻栩栩如生。(圖五)
開頭有「按晉平陽侯陳壽史傳」所編七言詩（亦有稱為「全漢歌」），如同前言或引子的作用，先敘三國史事源流。自正文首卷起為上圖下文，全書雖每回皆繪製插圖，但圖仍多達一百三十一幅。無論是否有圖，每葉上方皆以六字標目說明內容，具有提綱挈領之功能，可使人快速得知情節。圖版雖粗拙簡樸，卻呈現出民間版畫不加修飾的率真氣息，今日看來更顯其純樸歸真的可貴。首幅插圖為「蟒蛇驚倒靈帝」，其後圖

「萬曆歲次丙申（二十四年）冬月/誠德堂熊清波鏤行」，以標注書籍刷印時間及宣示版權。
從本書印行時間來看，余、熊兩家同在崇化里開業，彼此相互競爭意味濃厚。無論是雙峰堂余氏的揚己抑人，抑或是誠德堂熊氏的假託京、杭本及名賢考證的自抬身價，皆透露出

當時建陽地區書坊間運用誇大宣傳手法，互別苗頭，市場競爭已進入白熱化的階段。
此書循著羅貫中二百四十回目，從「祭天地桃園結義」起，以「王濬智取石頭城」作結，分成二十卷。正文前有「桃園結義」圖，是唯一的單葉滿版插圖，此圖沿襲元代《三國志

法，互別苗頭，市場競爭已進入白熱化的階段。
此書循著羅貫中二百四十回目，從「祭天地桃園結義」起，以「王濬智取石頭城」作結，分成二十卷。正文前有「桃園結義」圖，是唯一的單葉滿版插圖，此圖沿襲元代《三國志

質上的差異性，進而深入解讀其背

四、結語

本文以院藏數種三國小說為論述

核心，除了探究三國小說的成書淵源

外，並分析官刻本與坊刻本在刻書本

乏感人情節，加以圖版數量稀少，以致呈現後續無力的現象。(圖九)



圖八 「祭天地桃園結義」圖，出自《新刊校正古本大字音釋三國志通俗演義》 國立故宮博物院藏

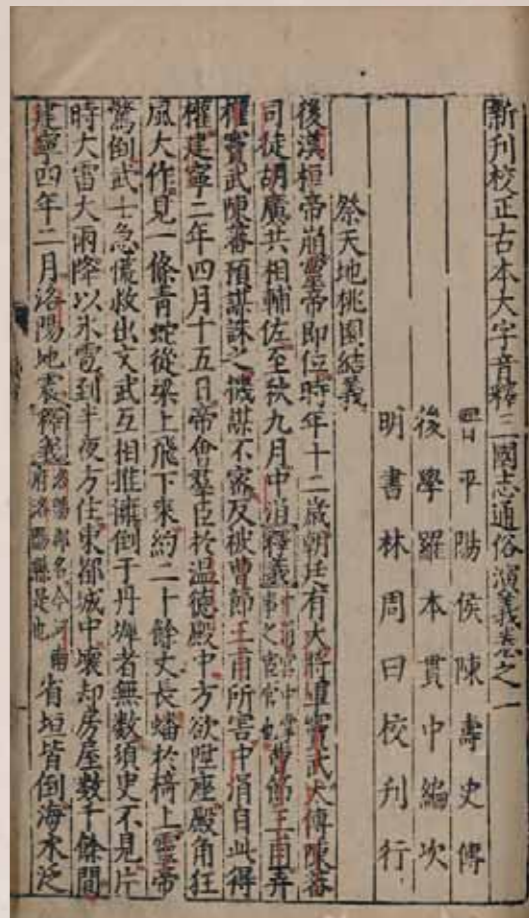


圖九 「漢祚傾英雄選亂」，署「金陵魏少峰刻像」，圖為刻工魏少峰成名後之晚期作品 出自《新刻續編三國誌後傳》 國立故宮博物院藏

後透露出來的訊息。像是嘉靖元年官刻本的出版，代表政府欲藉小說刊行傳達忠孝節義的教化思想，進而彰顯「賢賢賤不肖」的道德判斷觀念；坊刻本雖亦有社會教化的功能，然與官刻本最大的不同，還在於閱讀對象為市井大眾，故書籍增添插圖乃為因應通俗層次的閱讀群。再者，不同地域

刊行的插圖版本，在版刻形式、繪作風格，以及藝術表現上，皆各有所長，此與當時書肆間彼此競爭、互爭高下的心態有密切關係。藉由院藏建陽及金陵書肆所刻插圖本比較，適足以看出插圖在出版商人眼中的功能取向，及其地位上的轉變。

作者任職於本院圖書文獻處



圖七 明萬曆十九年周曰校刊《新刊校正古本大字音釋三國志通俗演義》卷端書影 國立故宮博物院藏

特地延聘金陵地區著名的工匠為其書寫鏤刻。寫工王希堯負責兩側詩句，

刻工魏少峰負責構思物件元素及空間位置。雖然版面及服飾上必須仿照戲臺的演出繪製，「以便照扮冠服」，不免使得插圖呈現的人物與故事受到侷限，但書坊主人給予寫、刻工擁有自由揮灑的空間，充份尊重其專長，而自己則嚴謹審核，彼此尊重互信，才能將此書的繪、寫、刻完美結合，充份呈現傳統金陵版畫大器開合的藝術美感。對書坊主人周曰校而言，插圖並非只有輔助文字說明的單一功能；更重要的是，透過插圖繪刻的極致表現，保存並宣揚傳統金陵版畫的

刀筆藝術，才是他真正想要達成的使命。

書中插圖以全幅跨葉呈現，右上方題回目，左右兩側分別題有十一字聯句，對仗平整，如首回「祭天地桃園結義」，上聯題「萍水相親為恨豺狼當（按：同「擋」）道路」，下聯為「桃園共契頓教龍虎會風雲」。圖版構成元素仍是劉、關、張三人，及白馬、烏牛；然而，仔細觀看，可看出與建陽版畫最大差別，在於不同地域刻工下筆趣味點的差異。此圖繪三人拱手作揖，表情各異；而左方待宰的牛、馬面前則各放置一盆「最後的晚餐」，兩旁磨刀霍霍的屠夫在側準

備宰殺，以祭天地。整個畫面原本應是一片肅敬之氣，然而圖右卻有成雙小鳥悠閒於枝頭之上，形成有趣的對比。(圖八)

周曰校《新刊校正古本大字音釋三國志通俗演義》推出之後，金陵書坊間無人能出其右，其銷售之佳，大有壟斷市場的局面。其後有好事貪利者自署「西陽野史」，續作三國小說後傳《新刻續編三國誌後傳》，又特意延聘雕鏤前書圖像的刻工魏少峰繪製插圖，以招攬讀者。全書十卷，一百三十八回，內容演敘自西晉司馬氏開國六十年間，八王逐鹿中原、爾虞爭戰的過程。此書利用羅貫中《三國志通俗演義》盛名而作續補，但敘事背景早已脫離三國時代。續補作品的產生，反映出當時三國小說盛行，書商試圖另闢蹊徑突破市場的創新心理；另一方面，由於此書印行時間較晚，刻工魏少峰在繪刻版畫時，試圖嘗試將線條改粗獷為細緻，使得刀筆大膽的金陵風格，揉合了徽派精巧雕工的技法，呈現出不同地域間版刻藝術的相互交融與影響。惟書中故事缺