

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

三 編 第 15 冊

古典小說虛實研究 ——以《三國演義》為例

廖文麗 著



古典文學研究輯刊

三 編

曾 永 義 主 編

第 15 冊

古典小說虛實論
——以《三國演義》為例

廖 文 麗 著



國家圖書館出版品預行編目資料

古典小說虛實論——以《三國演義》為例／廖文麗 著 — 初版

— 新北市：花木蘭文化出版社，2011〔民 100〕

序 2+ 目 2+148 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 三編：第 15 冊）

ISBN：978-986-254-557-7（精裝）

1. 古典小說 2. 文學評論

820.8

100015008

ISBN-978-986-254-557-7



古典文學研究輯刊

三 編 第十五冊

ISBN：978-986-254-557-7

古典小說虛實論——以《三國演義》為例

作 者 廖文麗

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 9 月

定 價 三編 30 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

古典小說虛實論
——以《三國演義》為例

廖文麗 著

作者簡介

姓名：廖文麗

學歷：國立臺灣師範大學國文研究所碩士

現任國立竹北高中教師

作品：單篇論文：

1994「《詩·魏風》的內涵與藝術表現」，《第一屆經學學術討論會論文》

2001「金聖歎小說評點中之虛實論」，《春風煦學集》里仁出版社

現代詩文：

1989 耕莘第廿四屆暑期寫作班文學獎新詩組第三名

1990 臺灣師大現代文學師鐸獎散文組第一名、新詩組第三名

1997 聯合報副刊「動物與我」徵文第三名

1997 年新竹縣立文化中心第一屆竹風散文獎第二名

1997 年台北市政府母親節徵文成人組佳作

2001 年「吳濁流文藝獎」散文類佳作

2003 年「竹塹文學獎」散文類貳獎

2004 年「吳濁流文藝獎」散文類佳作

2004 年「竹塹文學獎」散文類佳作

提 要

古典小說虛實論，無疑是小說理論的重要課題，其不僅關乎小說創作技巧的前進，更有許多細膩豐富的內涵。而歷代對虛實論的反覆辯證，更形成虛實論的演進思潮。故本論文以古典小說虛實論為研究題材，並以兼具題材虛實與創作技巧虛實的《三國演義》為舉例對象。共分六章：

第一章緒論。探討虛實論之源起、文藝理論中之虛實論。並說明研究動機、研究範疇、研究方法等。

第二章小說虛實論之演進。共分五節：魏晉、唐代、宋元、明清、小結。探討虛實論演進之思潮脈絡。

第三章題材、結構、人物虛實論之釐定。共分三節：題材虛實論、結構虛實論、人物虛實論。以金聖嘆、毛宗崗、張竹坡、脂硯齋的小說評點理論為整理對象，對題材、結構、人物的虛實運用作檢討，並建構理論，作為剖析《三國演義》的判準。

第四章《三國演義》虛實論之詮評。討論《三國演義》的創作思想以及其對題材、結構、人物虛實的運用。此章是以作品為解析對象，探討《三國演義》中虛實運用之優缺。屬現象方面的詮解。

第五章古典小說虛實論之價值。共分二節：討論虛實的構成原則、虛實論之作用。是對虛實論作總的評價。屬於本體論方面的探討。

第六章結論。透過「縱向——小說虛實論發展史的澄清」、「中心論題——小說虛實論的建構」、「橫向——小說虛實論的運用」、「本體——小說虛實論的構成原則」等方面的探討，虛實論不僅成為小說理論史的範疇，更是小說創作論的鎖鑰，小說審美鑑賞論的核心。

自序

研究所求學階段，可說是個人學習生涯中相當重要的里程碑，它不僅標幟著獨立研究的開始，也預言著生命幅度邁向更寬廣的可能。

於學海中尋幽訪勝，尙友古人的喜悅，無礙於時空的情感融通，最令人掩卷嘆息。在諸多領域中，選擇小說理論作為研究課題，除了沈醉於小說碉堡中所構築出的世界外，更想一探小說創作的堂奧，於是散落在古典小說中的序跋、評點、筆記，均化為值得再三咀嚼的瑰寶。古典小說理論以其獨特的存在方式，對小說人物批下了褒貶臧否，對小說作者作相應的感知與理解，對小說概念烙下一步步廓清的軌跡，這些都閃爍著中國小說理論潛在的豐厚內涵。

一路行來，實如游玄圃而見積玉，美不勝收，亦深刻體嘗到「生也有涯，而知也無涯」的小我極限，常在捻熄最後一盞燈，聽著圖書館催人離去的音樂，踽踽拾級而下，沈重與欣喜，濃濃襲來。所幸，師長們的傳道解惑，引渡了迷航的舟子，更衷心感謝黃師慶萱的諄諄指導，使本論文得以順利完成。還有父母親、外子的支持鼓勵，讓我持續前行努力。



目

次

自序	
第一章 緒論	1
第一節 虛實論概說	1
一、虛實論之源起	1
二、文藝理論中之虛實論	2
三、動機的形成	6
第二節 研究範疇與方法	7
一、研究範疇	7
二、研究方法	8
第二章 小說虛實論的演進	11
第一節 魏晉	11
第二節 唐代	13
第三節 宋元	15
第四節 明清	16
一、題材虛實的爭辯（歷史小說的虛實問題）	17
二、藝術虛實技巧的探討	22
第五節 小結	27
一、崇實反虛論	28
二、崇虛貶實論	29
三、虛實並存論	29
四、虛實統一論	30
第三章 題材、結構、人物虛實論之釐定	33
第一節 題材虛實論	33
一、金聖嘆	34
二、毛宗崗	37
第二節 結構虛實論	39
一、結構虛實之例	39
二、結構虛實之定義	44
三、結構虛實與其他章法	44
第三節 人物虛實論	50
一、實寫	50
二、虛寫	58

第四章 《三國演義》虛實論之詮評	63
第一節 《三國演義》的創作思想	64
一、所據之版本	65
二、思想之探索	67
三、正統觀之辨析	71
第二節 《三國演義》題材虛實之運用	74
一、評騭《演義》應持之觀點	74
二、《演義》題材虛實運用之方式	75
三、《演義》題材虛實運用之缺失	84
第三節 《三國演義》結構虛實之布置	87
一、《演義》結構分析	88
二、《演義》結構虛實布置之方式	90
三、《演義》結構虛實布置之缺失	96
第四節 《三國演義》人物虛實之塑造	96
一、《演義》人物取材之虛實	97
二、《演義》人物塑造之虛實	102
三、《演義》人物虛實塑造之缺失	108
第五章 古典小說虛實論之價值	111
第一節 虛實論之構成原則	111
一、小說評點家所論之構成原則	111
二、虛實論的藝術進程	122
第二節 虛實論之作用	129
一、使作品含蓄，避免直露，留給讀者聯想的空間	129
二、使主體得以突顯	129
三、使文字表達凝鍊、結構緊湊，避免繁冗、瑣屑、重複	130
四、使表現手法更為豐富，突破平面文字的侷限	130
第六章 結 論	133
參考書目	137
書 影	145

第一章 緒 論

第一節 虛實論概說

一、虛實論之源起

先秦《老子》、《莊子》，漢代《淮南子》所提到的有無思想，可說是虛實理論的源頭，雖然老、莊的論述屬於哲學範疇，然有無之爭，卻對虛實理論產生了影響。如老子提出：

有無相生，難易相成，長短相較，高下相傾，音聲相和，前後相隨。

（見《道德經》第二章）

大巧若拙，大辯若訥。（見《道德經》第四十五章）

直接啓發後世虛實相生、有無相成、巧拙相濟的藝術辯證思想。又如莊子云：

泰初有無，無有無名；一之所起，有一而未形。（見《莊子·天地》）

將「無」視為「有」之根本，揭示宇宙的本源是「無」。而淮南子曾云：

物之用者，必待不用者。故使之見者，乃不見者也，使鼓鳴者，乃有不鳴者也。（見《淮南子·說山訓》）

鼻之所以息，耳之所以聽，終以其無用者為用矣。物莫不因其所有，用其所無，以為不信，視籟與等。（見《淮南子·說山訓》）

走不以手，縛手走不能疾；飛不以尾，屈尾飛不能遠。物之用者，必待不用者。（見《淮南子·說山訓》）

有生於無，實出於虛。（見《淮南子·原道訓》）

在老、莊、淮南子的思想中，一組組相對應範疇的概念處處可見，如「用」必有所「不用」，「見」必有所「不見」，「鳴」必有所「不鳴」，「有」必有所「無」，「實」必有所「虛」，此種相濟爲用、相反相成的美學觀，與後代文學理論中矛盾而統一的藝術辯證思維，如剛與柔、形與神、質與文、情與理、幻與真、虛與實，都息息相關。

二、文藝理論中之虛實論

虛實理論橫跨了繪畫、書法、詩、文、小說、戲劇、園林建築……等多重領域，在藝術創作與鑑賞中具有舉足輕重的地位。例如畫論中所提及的虛實論，舉明代唐志契之言以證，其云：

凡畫山水，大幅與小幅迥乎不同。小幅臥看不得塞滿，大幅豎看不得落空。小幅宜用虛，愈虛愈妙。大幅則須實中帶虛，若亦如小幅之用虛，則神氣索然矣。（〈繪事微言〉，見《中國畫論類編》）

即在強調畫幅大小與虛實運用的關係。而清代石濤說：

山川萬物之具體，有反有正，有偏有側，有聚有散，有近有遠，有內有外，有虛有實，……。（〈苦瓜和尚畫語錄〉，見《中國畫論類編》）
古人立一法非空閒者。公閑時拈一個虛靈隻字，莫作真實想，如鏡中取影。山水真趣，須是入野看山時，見他或真或幻，皆是我筆頭靈氣，……。（〈石濤論畫〉，見《中國畫論類編》）

由對自然的領悟，尋思虛實的起源，實來自於生活。清代丁皋亦云：

寫真一事，須知意在筆先，氣在筆後。分陰陽，定虛實，經營慘淡，成見在胸而後下筆，謂之意在筆先。（〈寫真秘訣〉，見《中國畫論類編》）

明示作畫前，必先設想虛實有無的布置。又云：

凡天下之事物物，總不外乎陰陽。以光而論，明曰陽，暗曰陰。以宇舍論，外曰陽，內曰陰。以物而論，高曰陽，低曰陰。以培塿論，凸曰陽，凹曰陰。豈人之面獨無然乎？惟其有陰有陽，故筆有虛有實。惟其有陰中之陽，陽中之陰，故筆有實中之虛，虛中之實。（同前）

透過對萬物的靜觀，進一步對畫筆中的虛實運用產生新的領悟，認為宇宙事物的存在常是陰陽諧和的，落實於畫筆中亦應體證陰陽之理，即虛實的表現。

而清代孔衍式更探討虛與實互相聯結、互相轉化後之特徵，其云：

樹石人皆能之，筆致縹渺，全在雲煙，乃聯貫樹石，合為一處者，畫之精神在焉。山水樹石，實筆也；雲煙，虛筆也。以虛運實，實者亦虛，通幅皆有靈氣。（〈石村畫訣〉，見《中國畫論類編》）

有墨畫處此實筆也，無墨畫處以雲氣襯，此虛中之實也。樹石房廊等皆有白處，又實中之虛也。實者虛之，虛者實之。（同前）

就山水樹石而言：雲煙是虛筆，山水樹石是實筆，而將山水樹石與雲煙相互交融，那麼屬於實筆的山水樹石因雲煙的點染，便形成虛中有實。同樣的情形，畫樹石房廊必不能將畫面整個填實，必有間歇的空白處，此即造成實中有虛的效果。清朝蔣和曾有類似的觀念：

山水篇幅以山為主，山是實，水是虛。畫水村圖，水是實而坡岸是虛。（〈學畫雜論〉，見《中國畫論類編》）

同樣是畫水，因其所處的主賓地位不同，故產生的虛實效應亦有差別。於山水篇幅中，以山為主體，故山是實，水是虛；於水村圖中，以水為主體，故水是實，坡岸是虛。充分掌握虛實相對的觀念。其又云：

樹石布置須疏密相間，虛實相生，乃得畫理。（同前）

更進一步把虛實如何落實加以闡明。另清代的布顏圖對畫論中的虛實理論，亦提出了相當深入的見解，其云：

山水間煙光雲影，變幻無常，或隱或現，或虛或實，或有或無，冥冥中有氣，窈窕中有神，茫無定象，雖有筆墨莫能施其巧。故古人殫思竭慮，開無墨之墨，無筆之筆以取之。（〈畫學心法問答〉，見《中國畫論類編》）

「無墨之墨，無筆之筆」是指藝術中的空白形象（即留白），也是指虛筆，透過虛筆與其他實筆相結合，即產生了虛實相生之妙，所以實筆需要虛筆的點染。同理可知文藝創作中，實在形象的捏塑固屬重要，空白形象的穿插亦不可或缺，否則將囿於結實，而無法空靈。

繪畫注重虛實的安排，書法藝術亦重視虛實。如隋代釋智果〈心成頌〉中提到如何處理虛實的關係，其云：

變換垂縮：謂兩豎畫一垂一縮，「并」字右縮左垂，「斤」字右垂左縮，上下亦然。繁則減除：王書「懸」字，虞書「龜」字，皆去下一點；張書「盛」字，改「血」從「皿」也。（〈心成頌〉，見《歷代

書法論文選》)

以「斤」字、「井」字為例，下垂兩筆一短一長，字體結構即顯示出左實右虛或左虛右實；虛實相間，相映成趣。〔註1〕

另如唐代歐陽詢的《三十六法》中所提的「排迭」、「避就」、「穿插」、「補空」、「增減」、「小大成形」、「小大大小」……等等，不僅注意字體本身結構的虛實處理，也釐清字與字之間的虛實關係，甚至推而廣之擴及整篇字體的布局之美。

所以在書論中「虛實」亦是相對應的觀念，單就字形的結體論，「虛實」即有豐富的內蘊：（一）筆畫的開合，不管是外開內合，或者內合外開，都是虛實結合的藝術美。（二）筆畫的舒斂，一個字的結體舒展，或者攢聚，亦是虛實相合的內容。（三）筆畫的斷連，連筆即為實，斷筆即為虛。就整篇書法的布局而論，字體本身即是實，而字與字間的空白即是虛。而書法藝術要形成「四面停勻」、「體勢茂美」、「映帶得宜」〔註2〕的美感，虛實相映是必要的條件。

此外在詩論中虛實理論亦可隨處掇拾。如唐代劉禹錫云：

詩者，其文章之蘊邪？義得而言喪，故微而難能，境生於象外，故精而寡和。（〈董氏武陵集紀〉，見《劉夢得文集》卷二十三）

唐朝司空圖云：

五言所得，長於思與境偕，乃詩家之所尚者。（〈與王駕評詩書〉，見《詩品集解》）

詩歌寫作強調情景交融、寓情於景、境生象外，其共通的原則是除了實景的

〔註1〕 參考《中國古代美學範疇》，曾祖蔭著，丹青圖書有限公司出版，1987年，頁156。

〔註2〕 「四面停勻」、「體勢茂美」、「映帶得宜」均出自歐陽詢《三十六法》，引文見《歷代書法論文選》，華正書局出版，1984年，頁91、93、95。敘述如下：穿插：字畫交錯者，欲其疏密、長短、大小勻停，如「中」、「弗」、「井」、「曲」、「冊」、「兼」、「禹」、「禺」、「爽」、「爾」、「襄」、「甬」、「耳」、「婁」、「由」、「垂」、「車」、「燕」、「密」之類，《八訣》所謂四面停勻，八邊具備是也。增減：字有難結體者，或因筆畫少而增添，如「新」之為「新」，「建」之為「建」是也。或因筆畫多而減省，如「曹」之為「曹」，「美」之為「美」。但欲體勢茂美，不論古字當如何書也。

小大大小：《書法》曰，大字促令小，小字放令大，自然寬猛得宜。譬如「日」字之小，難與「國」字同大，如「一」字「二」字之疏，亦欲字畫與密者相同，必當思所以位置排布，令相映帶得宜，然後為上。

描繪外，更要藉著實景的比喻、暗示、象徵和指引，以及讀者的聯想，產生無形之虛象。而宋代范仲淹則云：

不以虛爲虛，而以實爲虛，化景物爲情思，從首至尾，自然如行雲流水，此其難也。否則偏於枯瘠，流於輕俗，而不足採矣。姑舉其所選一二云：「嶺猿同旦暮，江柳共風煙。」又：「猿聲知後夜，花發見流年。」若猿，若柳，若花，若旦暮，若風煙，若夜，若年，皆景物也。

化而虛之者一字耳。（《對床夜語》卷二，見《歷代詩話續編》）

范氏所指的「實」爲具體的景物，「虛」爲抽象的情思。其言「以實爲虛」即是將詩中所描寫的景物看作是實，而將寫景所傳達出的思想情感視爲虛；而「化景物爲情思」，即是通過寫景表達思想情感。此種虛實相生的契機即在於「一字耳」，巧妙地運用一個字，即可自具象的實景中，轉化出形象以外的境界。而明代謝榛則云：

寫景述事，宜實而不泥乎實。有實用而害於詩者，有虛用而無害於詩者。此詩之權衡也。（《四溟詩話》卷一，見《歷代詩話續編》）

以詩歌來寫景述事，不可避免要寫實，然不可僅止於寫實的層面，必需要實中有虛，虛實結合。以李白〈北風行〉爲例：「燕山雪花大如席，片片吹落軒轅臺」，謝榛評曰：「景虛而有味」。（《四溟詩話》卷一，見《歷代詩話續編》）「大如席」是李白想像的情狀，非真實，然卻令人感覺其味無窮，因其擺脫寫實之刻板，以虛構誇張想像下筆，反奏其效。

而在文論的部分，清代劉熙載說得特別詳盡，其云：

《春秋》文見於此，起義在彼。左氏窺此秘，故其文虛實互藏，兩在不測。（見《藝概》）

文或結實，或空靈，雖各有所長，皆不免著於一偏。試觀韓文，結實處何嘗不空靈，空靈處何嘗不結實。（見《藝概》）

文之善於用事者，實者虛之，虛者實之。（見《藝概》）

賦以物象，按實肖像易，憑虛構象難。能構象，象乃生生不窮矣。（見《藝概》）

劉熙載強調文章必有虛實相生之妙，能夠運用想像和虛構，則文章自有無窮的想像空間。

而關於戲曲中的虛實論，明朝謝肇淛曾云：

凡爲小說及雜劇、戲文，須是虛實相半，方爲游戲三昧之筆。（見《五雜俎》）

強調小說、雜劇、戲文，本非真境，不必盡合於史。然謝肇淛更進一步提出：在虛構的同時，非無端妄作，即「雖極幻妄無當，亦有至理存焉」（同前），認識了藝術創造亦要合於情理邏輯。爾後的王驥德《曲律》提出「劇戲之道，出之貴實，而用之貴虛」，呂天成《曲品》認爲「有意駕虛，不必與實事合」，李漁《閑情偶寄》主張「傳奇所用之事，或古或今，有虛有實，隨人拈取」，戲曲中的虛實論經過各家的辨析，遂蔚爲大觀。

當然各個領域的虛實，所包涵的內容與技巧都十分寬廣，在此部分作提綱挈領式的說明，其目的有三：（一）彰顯虛實論於文藝理論中的重要性；（二）藉此看出文藝理論間的共通性：亦即虛實布置、虛實相生爲共同的要求；另外亦可察看文藝理論間的異質性：亦即虛實雖爲共通的要求，但落實在各個領域中，具體內涵、運作法則卻大相逕庭、各異其趣；（三）可與本論文所要研究的小說虛實論作比較。

三、動機的形成

虛實在文藝理論中具有舉足輕重的地位，是無庸置疑的，而落實於各個領域裡的虛實論，所指涉的意義也各異其趣。其中小說虛實論無疑是耐人尋味的課題，因爲小說虛實論的建構過程中，有著漫長、充滿矛盾的辯證過程，所形成的探究空間亦最爲寬廣。

「小說創作是需要虛構的」此一概念，已是眾所周知的事實，然對於這個觀念的認知，在歷代小說理論家中卻引起了廣大的爭辯，這是因爲小說一直存活在以史志爲代表的傳統觀念下，小說地位與身份顯得模糊與尷尬。可是這並非意味著「虛構」的不存在，相反的，「虛構」不僅長期存在於小說作品中，且其運用的技巧愈趨複雜，所以小說虛實理論的探究，不僅有助於小說地位與身份的釐清，更可檢視其在「該不該虛構」的題材層面與「如何才能虛實相生」的技巧層面互相重疊往復的軌跡。同時藉著豐富的小說理論史料的整理，如評點、序跋、筆記等，將可發覺小說理論家們對小說的諸般課題，有相似的認識，且有相沿的脈絡，虛實論即是其中之一，故跨越時空的限制，將這些共通的論題加以整理，進而在小說作品中尋求印證，應可呈現出中國小說理論的獨特性與價值。

第二節 研究範疇與方法

一、研究範疇

本論文的研究範疇可分三群組作說明。

(一)

第二章「古典小說虛實論的演進」，是從初具小說雛型的魏晉階段著手探討，迄於清末。將落實於論著、序跋、評點中的小說虛實觀加以整理。

自魏晉入手，因魏晉是古代小說由殘叢小語發展至初具雛型的階段，以之作爲論述的起點，更接近小說本質的探討。在魏晉以前的神話、寓言，因與小說自覺概念相去甚遠，雖有虛構手法存在，仍不列入討論。即如漢代桓譚《新論》所云：

若其小說家，合殘叢小語，近取譬論，以作短書，治身理家，有可觀之辭。

以及班固《漢書·藝文志》輯錄小說十五家，且云：

小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰：「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子弗爲也。」然亦弗滅也。閭里小知者之所及，亦使綴而不忘。如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也。

然他們對小說的認知仍不脫「殘叢小語」式的觀念。故彼時雖已有小說家之名，僅只是對小說起源、流布的一種原始、模糊的認識，所言小說，並非指具有特點的文學形式。

以清末爲斷，正符合古典小說的迄止範疇。

(二)

第三章「題材、結構、人物虛實論之釐定」。是屬於虛實理論的建構，以金聖嘆評《水滸傳》〔註3〕、毛宗崗評《三國演義》〔註4〕、張竹坡評《金瓶梅》〔註5〕、脂硯齋評《紅夢樓》〔註6〕爲整理對象，將小說虛實論中爭辯已

〔註3〕此處所採用的版本是《金批水滸傳》上、下冊，見《金聖嘆全集》一、二冊，長安出版社，1986年，是貫華堂原本重排。

〔註4〕此處所採用的版本是《貫華堂第一才子書》，金聖嘆原評、毛聲山先生批點、毛宗崗評，康熙年刊本之朝鮮刊本，中央圖書館善本書室藏。

〔註5〕此處所採用的版本是《第一奇書》【康熙乙亥年（1695年）張竹坡評在茲堂本

久的焦點——題材虛實，以及構成小說中最重要的一項因素——結構虛實、人物虛實加以釐清。

這四本評點，篇幅宏大，最容易體現批評家完整的理論，可說是中國傳統小說觀念、理論的集中處，亦是古典小說理論精髓所在，而且這四本評點對於題材、結構、人物等各方面的探討，均能藉助與小說正文緊密結合的批評形式，對作品發抒相應的感知與理解。

（三）

第四章「《三國演義》虛實論之詮評」。以《三國演義》〔註7〕為剖析對象，察考古典小說對虛實理論的實踐。此章著手於作品的分析，是思及只有平面的理論建構，而未將作品與理論合而觀之、互為印證，理論等於架空，即無法於作品中爬梳理論實踐的規律，故援引《三國演義》為例證。

當然《三國演義》較之於後來的《水滸傳》、《紅樓夢》，其對虛實技巧的運用並非最純熟，然而《三國演義》兼具題材虛實與技巧虛實的探討空間，較能對虛實論的各層面作完整的映照。

以上的研究範疇，都是以「小說虛實論」為中心向外輻射，冀能對小說虛實論有透闢的了解，進而總結出小說虛實論的構成原則。

二、研究方法

歷來小說理論的研究都頗注重發展史的領域，如王先需、周偉民的《明清小說理論批評史》，〔註8〕陳洪《中國小說理論史》，〔註9〕陳謙豫《中國小說理論批評史》，〔註10〕康來新《晚清小說理論史》〔註11〕等等，雖可提供清晰的小說理論發展脈絡，但對許多理論觀點，往往只是粗陳大略，對相關問題的討論也是概觀的，理論深度的挖掘有所侷限。而近來更多的研究著作是就小說評點加以剖析、歸納，進而總結出小說作品的藝術經驗，如賈文昭、

金瓶梅》，里仁書局，1980年。

〔註6〕此處所採用的版本是《新編石頭記脂硯齋評語輯校》增訂本，陳慶浩編著，聯經出版社，1986年。

〔註7〕此處所採之版本是《三國志通俗演義》二十四卷，羅本撰，明嘉靖壬午年【元年】刊本，中央圖書館善本書室藏。

〔註8〕《明清小說理論批評史》，王先需、周偉民合著，花城出版社，1988年。

〔註9〕《中國小說理論史》，陳洪著，安徽文藝出版社，1992年。

〔註10〕《中國小說理論批評史》，陳謙豫著，華東師範大學出版社，1989年。

〔註11〕《晚清小說理論史》，康來新著，大安出版社，1990年。

徐召勛《中國古典小說藝術欣賞》，〔註12〕葉朗《中國小說美學》，〔註13〕陳洪《中國小說藝術論發微》，〔註14〕范勝田編《中國古典小說藝術技法例釋》，〔註15〕康百世《金聖嘆評考水滸傳的研究》，〔註16〕陳萬益《金聖嘆的文學批評考述》，〔註17〕張曼娟《明清小說評點之研究》，〔註18〕陳薏如《三國演義評點研究——以毛評為中心》，〔註19〕鄭士熙《兩種水滸評點及其小說理論研究之一（以袁無涯與容與堂本為中心）》，〔註20〕等等，不論是以小說評點家為主體，或者以小說技巧為主題，理論的面貌較為清晰，然小說評點所涉的內容十分駁雜，故雖有理論之整理，仍缺乏對專一論題統整性的探討。其他單篇的論文的研究方向，大抵如此。近來亦有一些以專論形式出現的著作，如徐靜嫻《小說評點中的人物塑造論》，〔註21〕周啓志、羊列容、謝昕《中國通俗小說理論綱要》，〔註22〕以專論的形式針對小說理論中的各種問題作探究，實提供了研究小說理論的另一途徑。

尋繹中國小說理論系統的可能性。設想如能針對其中的某一理論，自發展史中找出定位，就此定位點作層層的探討，將其縱向發展、橫向現象、理論中心、內在本體一一深究，以單一理論作為研究的起點，不僅是對理論本身的增強作用，更是整理中國小說理論的可行道路，因為每一個理論所蘊納的深度、廣度，均可擴及到理論源頭、作品印證、原則歸納等。如此一來，中國小說理論領域透過每一個理論的澄清，即可展現其精微之處。

據此，對於古典小說虛實論有了具體的研究方法：

首先第二章「小說虛實論的演進」，陳述魏晉至清末虛實演進的思潮脈

〔註12〕《中國古典小說藝術欣賞》，賈文昭、徐召勛著，安徽人民出版社，1982年。

〔註13〕《中國小說美學》，葉朗著，里仁書局出版，民1987年。

〔註14〕《中國小說藝術論發微》，陳洪著，南開大學出版社，1987年。

〔註15〕《中國古典小說藝術技法例釋》，范勝田編，浙江古籍出版社，1989年。

〔註16〕《金聖嘆評考水滸傳的研究》，康百世著，1981年政大中文研究所碩士論文。

〔註17〕《金聖嘆的文學批評考述》，陳萬益著，國立臺灣大學文史叢刊，1976年。

〔註18〕《明清小說評點之研究》，張曼娟著，1989年東吳大學中文研究所博士論文。

〔註19〕《三國演義評點研究——以毛評為中心——》，陳薏如著，1991年文化大學中文研究所碩士論文。

〔註20〕《兩種水滸評點及其小說理論研究之一（以袁無涯與容與堂本為中心）》，鄭士熙著，1991年政治大學中文研究所碩士論文。

〔註21〕《小說評點中的人物塑造論》，徐靜嫻著，1991年輔仁大學中文研究所碩士論文。

〔註22〕《中國通俗小說理論綱要》，周啓志、羊列容、謝昕著，文津出版社，1992年。