

趙雲文圖形象的當代流傳

林盈翔*

【提要】

本文嘗試以「文圖學」作為觀察視角，聚焦關注趙雲文圖形象的當代流傳此一課題。並以「少年將軍到七十老將——趙雲年紀與文圖塑形」、「俊美形象與銀槍白馬的當代流傳」兩節分別考論，並提出了些許觀察。在史傳中趙雲的年紀並不明確，小說則是有意將趙雲形象描寫的年輕於關、張，但卻因「年登七十建奇功」的情節，反使得趙雲在小說中的年紀，大於劉、關、張三人。而在文圖形象的接受上，明清繡像小說以降，大抵以「少年將軍」作為趙雲的圖像塑形。而在當代流傳的重要質變，則是由文本中「濃眉大眼，闊面重頤，威風凜凜」、「極其雄壯」的粗獷形象，變為今日的俊美小生。並且也進一步強化了「白袍將軍」與「銀槍白馬」的圖像塑形。

關鍵詞：趙雲 三國學 文圖學 《三國志演義》

一、前言

《三國志演義》廣為世人流傳與接受，¹ 其所衍生而出的各式「三國」文化主題，更是深深積澱在華人文化的血脈之中，甚而進一步對世界文化產生影響。《三國》小說能如此廣泛傳播、影響深遠，泰半肇因於其成功的人物描寫，使此些三國英雄，² 能在千載之下凜凜恆如有生氣。毛宗崗〈讀三國志法〉亦言：

古史甚多，而人獨貪看《三國志》者，以古今人才之聚，未有盛於三國者也。觀才與不才敵，不奇；觀才與才敵，則奇。觀才與才敵，而一才又遇眾才之匹，不奇；觀才與才敵，而眾才尤讓一才之勝，則更奇。³

誠如引文所論，《三國志演義》中英雄人物薈萃，文、武各具其貌，且此中又有更加特出者，如毛宗崗即以諸葛亮、關羽、曹操為前後史所絕無的「三奇、三絕」。⁴ 除此三絕外，蜀漢的「五虎將」亦是小說家所用心刻劃，而使其各具聲口與面貌。就本文欲集中討論的外觀圖像部分言，五人特色十分鮮明，並且為當代所接受。

¹ 《三國志演義》亦慣稱《三國演義》，本文於此採陳翔華先生之說，認為此書乃是對陳壽史傳《三國志》的傳述、「演義」，且考諸明清載記與版本，保留「國志」之名，當較能貼合原書意旨。詳參陳翔華，〈羅貫中原著書名不作《三國演義》說〉，收入《三國志演義縱論》（臺北：文津出版社，2006），頁33-44。又，「演義」者，李志宏先生：「不論演言或演事，兩者作為演義的一種表達形式，在話語本質的表現之上，其共通性都是根據經典或特定舊史見聞進行語言文字的加工和推行，以期達到釋經解事的目的。」詳參李志宏，〈「演義」辯題〉，收入《「演義」——明代四大奇書敘事研究》（臺北：大安出版社，2011），頁43-55。

² 「東漢三國是『英雄』爭天下的時代，而魏晉則為『名士』揮灑聲光的時代」，參江建俊，〈論英雄與名士——析論《人物志》與《世說新語》所代表表現的兩種不同人物典型〉，收入《于有非有，于無非無：魏晉思想文化綜論》（臺北：新文豐出版社，2009），頁49-80。

³ 明·羅貫中著，清·毛綸、毛宗崗點評，《三國演義》（北京：中華書局，2009），頁1。

⁴ 同上註，頁1-2。



圖一 2011年「新三國」電視劇「五虎將」



圖二 日本光榮「真·三國無雙7」電玩遊戲「五虎將」

由圖一、圖二可以觀察到，五虎將在圖像塑形上，時至今日也幾乎大抵定型，關羽為紅面長髯，張飛黑面虬髯，黃忠為老將形象，馬超則往往帶有胡人與馬的意象，趙雲則為白袍少年將軍。

其中趙雲在《三國志演義》的武將塑造裡，可說是一個「完美」的人物形象，而目前學界對《三國志演義》中趙雲人物形象的相關研究，誠可謂汗牛充棟。⁵ 其中成果較佳者，有王前程先生的研究成果，⁶ 如〈從趙雲形象的重塑看羅貫中的大義觀〉⁷、〈論趙雲的悲劇性命運及其成因〉⁸ 兩篇。前篇就小說立論，後篇則是本於史傳，皆有可參之處。學位論文方面，王威《趙雲形象史研究》，⁹ 是文在趙雲形象的處理上，關注面向較廣，史傳之外，也考索了文人敘事、雜劇、京戲、平話、彈詞等載體，於小說也能注意到諸版本間的差異。雖則論述精緻度還可再提升，然已算是研究成果較好的學位論文。¹⁰ 再者，陳香璉〈「五虎將」結構下的趙雲形塑——從史料素材到演義小說的藝術軌跡〉此文較有獨特觀點處，是將趙雲形象的塑造，置於「五虎將」的並列結構中觀察，認為《三國演義》中趙雲形象的提升，是爲了維持五虎將結構的平衡。¹¹ 後也以此爲基礎，延伸、完成其碩士

⁵ 如劉熹桁，〈趙雲形象演變的原因與意義探究——以《三國志》、《三國演義》和《見龍卸甲》爲藍本〉，《佳木斯教育學院學報》第1期（2012年1月），頁36-38。楊雪，〈論《三國演義》中的趙雲形象〉，《文學研究》第1期（2014年1月），頁21-22。張文諾，〈論趙雲形象的文化書寫與時代鏡像〉，《商洛學院學報》第32卷第5期（2018年10月），頁34-41。《三國》研究專書多少也會提及片段，如李殿元、李紹先，《《三國演義》懸案解讀》（成都：四川人民出版社，2004）。然此類篇章大抵整理功多，結論大致相同。

⁶ 如王前程，〈《三國演義》與古代將相文化〉，《中華文化論壇》第1期（2007年3月），頁71-75。王前程，〈《三國演義》的英雄觀與宋元忠義思潮——蜀漢忠義文化的基本內涵〉，《西華師範大學學報（哲學社會科學版）》第6期（2016年11月），頁49-55。王前程，〈《三國志》所載馬超「督臨沮」應爲「督臨洮」之誤〉，《西華師範大學學報（哲學社會科學版）》網路首發論文（2021年4月），頁1-7。王前程，《《三國演義》與傳統文化》（武漢：華中師範大學出版社，2007）等等。

⁷ 王前程，〈從趙雲形象的重塑看羅貫中的大義觀〉，《三峽大學學報（人文社會科學版）》第39卷第1期（2017年1月），頁91-97。

⁸ 王前程，〈論趙雲的悲劇性命運及其成因〉，《內江師範學院學報》第31卷第7期（2016年7月），頁9-13。

⁹ 王威，「趙雲形象史研究」（杭州：浙江大學中國古代文學系碩士論文，2011年5月）。

¹⁰ 另有汪燦，「論趙雲形象的文本變遷與演變軌跡」（武漢：華中師範大學中國古代文學系碩士論文，2012年10月）。此文又再簡略，雖有延伸至當代戲劇的討論，但整體而言所開展的成果較爲普通。

¹¹ 陳香璉，〈「五虎將」結構下的趙雲形塑——從史料素材到演義小說的藝術軌跡〉，《東華中國文學研究》第11期（2012年12月），頁99-120。

學位論文。¹² 末，葉威伸〈從史籍、小說到民間信仰與傳說探究趙雲形象之遞嬗〉，¹³ 此文是目前可見，最早關注臺灣趙雲信仰的研究成果。文中也採集了臺南佳里永昌宮的相關趙子龍民間傳說，有其前導之功。葉氏於後再以《趙雲信仰與傳說研究——以中國與臺灣為考察範圍》¹⁴ 為題，完成其博士學位論文。此文特色在於採集、整理了大量趙雲信仰的民間傳說，有其價值。

沈伯俊先生則是指出，羅貫中在「歌頌忠義」觀念的影響下，所極力刻劃的第一等人物應該是關羽。然隨著時代的演進，思想意識、審美觀念有所轉變，趙雲「膽識兼備，智勇雙全，機警精細，謙虛謹慎」的人物形象，反倒成為了當代讀者最喜歡的角色。¹⁵ 而周思源先生認為，「趙雲是《三國演義》中最得人心的藝術形象之一，他武藝超群、品德高超、穩重多謀，是一個完美的儒將藝術典型。」¹⁶ 禡夢庵先生亦稱「子龍的勇武不下於關、張，而識見實在二人之上」。¹⁷ 楊自平先生也總結趙雲一生，認為其有為有守，「是蜀漢武將中唯一無負評者」，趙雲「在人才濟濟的三國，樹立獨特典範」。¹⁸ 最末，鄭龔子先生〈歷史的文學轉化——從史傳到《三國演義》中的趙雲〉，是文較完整且細緻地爬梳了史傳中的趙雲形象，並就小說中趙雲的智仁與勇武加以分析，並論曰：

¹² 陳香璉，「《三國志演義》中「五虎將」結構之探討」（花蓮：國立東華大學中國語文學系碩士論文，2012年7月）。亦可參劉文菁，「《三國演義》五虎將人物形象研究」（宜蘭：佛光大學文學系碩士論文，2010年7月）。

¹³ 葉威伸，〈從史籍、小說到民間信仰與傳說探究趙雲形象之遞嬗〉，《臺北城市科技大學通識學報》第5期（2016年4月），頁47-68。

¹⁴ 葉威伸，「趙雲信仰與傳說研究——以中國與臺灣為考察範圍」（花蓮：國立東華大學中國語文學系博士論文，2020年7月）。

¹⁵ 沈伯俊，〈論趙雲〉，收入《《三國演義》新探》（成都：四川人民出版社，2002），頁185-203。亦可參沈伯俊，〈趙雲為什麼特別討人喜歡〉，收入《沈伯俊說三國》（北京：中華書局，2006），頁81-83。

¹⁶ 周思源，《周思源品賞三國人物》（北京：中華書局，2007），頁95。

¹⁷ 禡夢庵，《三國人物論集》（臺北：臺灣商務印書館，2005），頁153。

¹⁸ 楊自平，《羅貫中與《三國演義》》（臺北：五南圖書股份有限公司，2020），頁355-356。

《三國演義》的選擇性記憶和書寫，是集體多於個體性質的；羅貫中「編次」而毛氏父子「改評」的，正是具有普遍認同的歷史意義。小說中的趙雲，戰功和地位提升了，性格也更凸出，但與其強調細節的虛構性，不如體認由本傳／別傳過渡到文學的重塑，見證了歷史記憶凝聚為文化記憶，體現文化價值的典範。¹⁹

此一提法也是十分精準，實則不單單是趙雲，吾人對《三國志演義》的理解，也該注意到當視為集體創作的成果，且必須體認《三國志》此一史傳為其根源的本質。整體而言，當前學界對於《三國志演義》趙雲人物形象的研究，共識大抵確切，乃「膽識兼備，智勇雙全、品德高超、穩重多謀」的「完美」形象。²⁰

在此些前輩學者豐沛的研究成果上，²¹ 本文進一步將問題聚焦在，趙雲「當代圖像塑形」此一問題之上，以文圖學的角度切入，²² 提問、梳理，趙雲當代「銀槍白馬、俊美青年」的「圖像塑形」從何而來的可能脈絡。最末，《三國》小說明清之際的刻本現存便有三十多

¹⁹ 鄭龔子，〈歷史的文學轉化——從史傳到《三國演義》中的趙雲〉，收入楊玉成、劉苑如主編，《今古一相接——中國文學的記憶與競技》（臺北：中央研究院中國文哲所，2019），頁 221-256。

²⁰ 浦安迪先生認為趙雲仍有若干缺失，也同樣批評劉、關、張、諸葛亮等人，在藝術形象上的不足。但也就是可為參考的一家之說，學界對於趙雲形象的整體研究，當還是有一定共識的。前說可參浦安迪（Andrew Henry Plaks）著，沈亨壽譯，〈《三國志演義》：義士氣概的侷限〉，收入《明代小說四大奇書》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁 361-500。

²¹ 後學此前已發表。林盈翔，〈論臺灣趙雲信仰的經、史、文底蘊〉，《淡江中文學報》第 46 期（2022 年 6 月），頁 257-285。雖則關注面向不同，然畢竟核心文本仍是相近，故在研究文獻回顧、背景耙梳上不免有自我重複處。於此考量單篇論文的整體性，仍是完整論述，未來若有機會整理為專書，會再去蕪存菁、去其繁重。此間兩難處，也還望讀者見諒。

²² 「文圖學」（text and image studies）分析「文本」（text）和圖像（image）的連結與關係，經由視覺／圖像／影像／想像來表達、溝通和記錄情感思想，為新加坡南洋理工大學衣若芬教授於 2014 年所提出的學術概念。文本是人們自我表達（情緒、欲望、訊息元、思想）、彼此溝通、記錄和連結的行動單元；圖像是文本的表現方式之一。文本和圖像構成可見可感可幻想的世界。相關著作參衣若芬，《四方雲集：臺·港·中·新的繪本漫畫文圖學》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2021）、衣若芬主編，《東張西望：文圖學與亞洲視界》（新北：八方文化企業，2019）。

種，並有志傳系統與演義系統之分。²³ 在《三國志演義》正文的引用上，本文採修訂最善、流傳最廣的毛宗崗本為討論核心，²⁴ 並視論證需求，各別徵引所需版本內容。下文便次第展開論述。

二、少年將軍到七十老將—— 趙雲年紀與文圖塑形

以五虎將的當代圖像塑形為對照，可以發現第一個關鍵是年紀問題。圖像只能截取此些歷史英雄人物，漫長人生的某個片段。是要選擇哪個時間點，才具有代表性，方有更好的傳播與接受效果，以致能流傳至今乃至定型。舉例言之，陳壽《三國志》明載周瑜「壯有姿貌」、「道於巴丘病卒，時年三十六」。²⁵ 故在由史籍文字記載到圖像塑形的過程中，周瑜的圖像塑形幾乎都是俊美的青年男子，而少有歧異。但本文所欲處理的趙雲則不然，趙雲的圖像塑形多也是少年將軍，但他有活到晚年，並且相對於五虎將其他四位的年紀，此中也大有可玩味處。故先將五虎將年紀整理如下表：

²³ 《三國志演義》版本研究可參魏安（Andrew Christopher West），《三國演義版本考》（上海：上海古籍出版社，1996）。中川諭（Nakagawa Satoshi）著，林妙燕譯，《《三國志演義》版本研究》（上海：上海古籍出版社，2010）。又，此前亦曾對《三國志演義》版本有所整理與分析，可參拙作：林盈翔，〈毛本《三國志演義》回目研究〉，《有鳳初鳴年刊》第5期（2009年10月），頁130-135。

²⁴ 歐陽健先生：「（清人、毛氏父子）對歷史小說最重要的貢獻，首先是通過修訂、新編、評點等加工手段，最終形成了《三國演義》……的傳世定本。」參歐陽健，《中國歷史小說史》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2017），頁295。

²⁵ 晉·陳壽著，南朝宋·裴松之注，《三國志》（北京：中華書局，2007），頁1259、1264。

表一 五虎將生卒年對照表

	《三國志》 ²⁶		《三國志演義》 ²⁷	
關羽	二十四年……權遣將逆擊羽，斬羽及子平于臨沮。	卒於西元 220 年年初。	時建安二十四年冬十二月也。關公亡年五十八歲。	西元 162 年至 220 年。
張飛	羽年長數歲，飛兄事之。先主伐吳……其帳下將張達、范疆殺飛。	卒於西元 221 年。	（章武元年）飛大叫一聲而亡。時年五十五歲。	西元 166 年至 221 年。
馬超	（章武）二年卒，時年四十七。	西元 176 年至 222 年。	（初平三年）馬騰之子馬超，字孟起，年方十七歲。 （建興三年）馬孟起病故。	西元 175 年至 225 年。
黃忠	是歲，先主為漢中王……明年卒。	卒於西元 220 年。	（章武二年）臣今年七十有五……言訖，不省人事。	西元 147 年至 222 年。
趙雲	（建興）七年卒。	卒於西元 229 年。	（建興六年）憶昔常山趙子龍，年登七十建奇功。 子龍身故。	以 70 推論為西元 158 年至 228 年。

由表中的整理與對照便能看出問題。首先，就陳壽《三國志》言，除了馬超因其身分地位較高，所以有明載年歲外，其餘四將皆謹記載卒年。除了「羽年長數歲，飛兄事之」，即關羽較張飛年長外，嚴格講，幾人彼此間年紀的確切數字與排序實則難以確認。如〈費詩傳〉載：

先主為漢中王，遣詩拜關羽為前將軍，羽聞黃忠為後將軍，羽怒曰：「大丈夫終不與老兵同列！」不肯受拜。²⁸

²⁶ 本表格引文皆出自晉·陳壽著，南朝宋·裴松之注，〈關張趙馬黃傳〉，收入《三國志》冊 4 蜀書，頁 939-951。

²⁷ 本表格引文皆出自明·羅貫中著，吳小林校注，《三國演義校注》（臺北：里仁書局，1994）。而此版之底本即為毛宗崗本。

²⁸ 晉·陳壽著，南朝宋·裴松之注，《三國志》，頁 1015。

此段記載的背景為建安二十四年（西元 219 年），劉備稱漢中王後，遣費詩前往荊州向關羽布達封將的旨令。先是黃忠地位的拔升，與定軍山擊殺夏侯淵、劉備得而稱漢中王直接相關。再者，關羽卒於隔年，依常理推斷，此時的關羽也應該有些年歲。而本傳也無法斷定黃忠年紀是否長於關羽。故此處的「老兵」者，比起解為年紀大的兵員，若解為沒沒無聞、長年擔任小兵、部曲之意，其實會更加妥貼。但由史傳到了小說之後，黃忠的「老兵」形象卻被不斷強化，如《演義》七十回回目「老黃忠計奪天蕩山」：

孔明曰：「漢升雖勇，爭奈年老，恐非張郃對手，」忠聽了，白鬚倒豎而言曰：「某雖老，兩臂尚開三石之弓，渾身還有千斤之力；豈不足敵張郃匹夫耶？」孔明曰：「將軍年近七十，如何不老？」忠趨步下堂，取架上大刀，輪動如飛；壁上硬弓，連拽折兩張。²⁹

引文中「爭奈年老」、「白鬚倒豎」、「年近七十」等等，不斷塑造黃忠其老將、老當益壯的形象。並在史無明載的情況下，直接將其卒年繫為七十五歲，遠比約莫卒於同時的關、張兩人大上十來歲。而黃忠的當代圖像塑形，也接受了演義的塑造，彷彿黃忠從未年輕過一般，都以白鬚老將的形象登場。

再進一步申論，關羽、張飛在小說中的退場，大抵與史實時間點相合。馬超與黃忠則被稍稍延後，但仍大體相符。然趙雲的年歲在小說中則是大有問題。小說中於第九十二回明載趙雲在建興六年（西元 228 年）「年登七十」，「將軍壽已七旬，英勇如昨。今日陣前力斬四將，世所罕有！」³⁰ 但仍有數條記載與其年紀相關可資討論。第一條論據，在《演義》第七回，趙雲初登場：

²⁹ 明·羅貫中著，吳小林校注，《三國演義校注》，頁 800-801。

³⁰ 同上註，頁 1042。

瓚弓箭盡落，頭盔墮地；披髮縱馬，奔轉山坡；其馬前失，瓚翻身落於坡下。文醜急捻鎗來刺。忽見草坡左側轉出一個少年將軍，飛馬挺鎗，直取文醜。³¹

此段故事對照史實，約發生在初平二年（西元 191 年），而此時趙雲被稱爲「少年將軍」，後文亦連續四次呼其爲「少年」。³² 演義中登場被呼爲「少年將軍」者共有四人，除趙雲外，尚有馬超、曹休與姜維。其中馬超小說明寫爲十七歲，而姜維出場時爲第九十三回，諸葛亮第一次北伐，於時爲建興六年（西元 228 年），對照史傳姜維於時當爲二十六歲。但曹休則有問題，其出場時爲第五十六回曹操大宴銅雀臺，小說載時間爲建安十五年（西元 210 年），史傳並未明載曹休年紀，然仍有線索可稽：

曹休字文烈，太祖族子也。天下亂，宗族各散去鄉里。休年十餘歲，喪父，獨與一客擔喪假葬，攜將老母，渡江至吳。以太祖舉義兵，易姓名轉至荊州，間行北歸，見太祖。³³

以此段記載言，曹操「舉義兵」約在中平六年（西元 189 年），於時曹休已過「十餘歲」，則建安十五年（西元 210 年）曹休至少四十歲以上，不當稱曹休爲「少年將軍」，此處小說明顯失誤。而按小說記載，初平二年（西元 191 年）趙雲約莫三十三歲。對照馬超十七歲、姜維二十六歲，雖說有些勉強，但比起曹休的四十餘歲，相對仍是合理一些。

要言之，若以小說中的敘述言，趙雲至少大關羽四歲，甚至也大劉備兩歲。³⁴ 建安十三年（西元 208 年）的長板坡之戰以及之後的桂陽拒嫂，趙雲五十歲；建安十六年（西元 211 年）的截江救主，趙雲則是五十三歲；建安二十四年（西元 219 年）封五虎將時，趙雲根本

³¹ 同上註，頁 86。

³² 同上註，頁 86。

³³ 晉·陳壽著，南朝宋·裴松之注，《三國志》，頁 279。

³⁴ 《演義》第一回言「玄德年已二十八矣」，對照史傳，約爲西元 188 年，則劉備生年爲西元 160 年。引文參明·羅貫中著，吳小林校注，《三國演義校注》，頁 4。

已經六十一歲。

第二條論據，則是在小說第七十三回：

雲長怒曰：「翼德吾弟也；孟起世代名家；子龍久隨吾兄，即吾弟也；位與吾相並，可也。黃忠何等人，敢與吾同列！大丈夫終不與老卒為伍！」遂不肯受印。³⁵

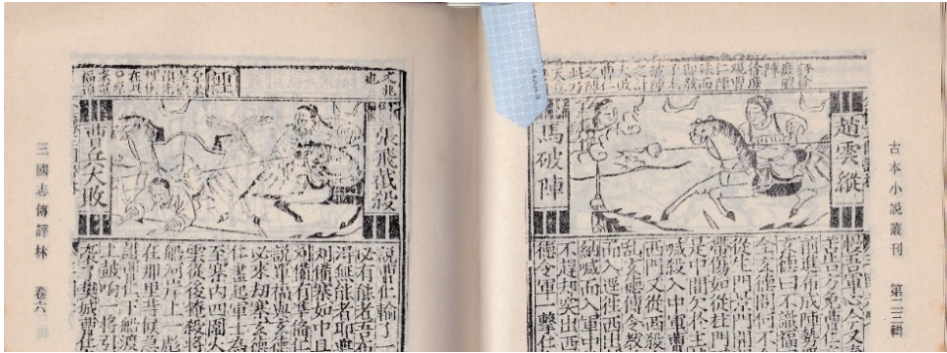
關羽言「子龍久隨吾兄，即吾弟也」，以此段言，似乎關羽年紀較長方是。故沈伯俊先生便認為，小說對於趙子龍年紀的記載是技術性的錯誤，³⁶「年登七十建奇功」本是欲藉由年紀凸顯趙雲的武勇，但反而讓趙雲的整體年紀大了十至二十歲。這也正是問題所在。第一，《三國志》史傳除了馬超之外，五虎將其餘四人年紀皆未有明確記載。第二，《演義》小說在史實的基礎上，可能參雜了戲曲、民間傳說等等說法，「虛構」、「落實」了他們的年紀，但同樣都是於史無考、沒有確切有效證據。但將趙雲的卒年定在七十歲，回推之後便會讓趙雲的年紀反大於劉、關、張人。第三，小說既是虛構，嚴格講趙雲年紀較大又何有錯誤？因為《演義》作為歷史小說的時間跨度極大，時間感的精確度本就模糊。如呂布獲赤兔馬於 189 年，而後關羽死於 220 年時，小說言赤兔馬亦隨之殉主。則代表赤兔馬活了三十一一年以上，但讀者也不會去深究此間的合理性。小說人物在塑造時亦同此理，若說長板坡之戰趙雲已經五十歲還能七進七出並不合理，但如張飛據水斷橋時也已四十二歲、夜戰馬超四十七歲，讀者在閱讀、接受時，也不會覺得奇怪或認為年紀上有不合理。《三國志演義》作為一跨時宏大的講史小說，其中人物的年歲本就容易顯得模糊。

是以就結果言，趙雲的人物形象在「歷史記憶凝聚為文化記憶」的集體塑造過程中，讓接受者有了「趙雲應該是少年將軍」、「趙雲年紀在關張之下」等既定形象。趙雲的青年形象，便也反映在其圖像

³⁵ 同上註，頁 831。

³⁶ 沈伯俊，〈再談重新校理《三國演義》的幾個問題〉，收入《《三國演義》新探》，頁 280-281。

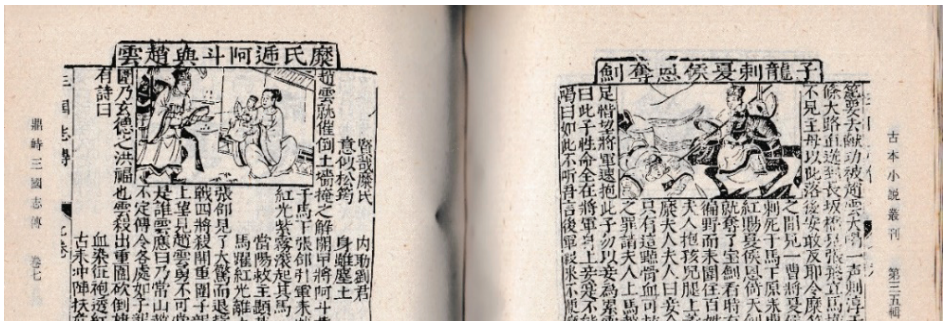
塑形之上，如下列以長板坡之戰為主題的各式趙雲圖像。



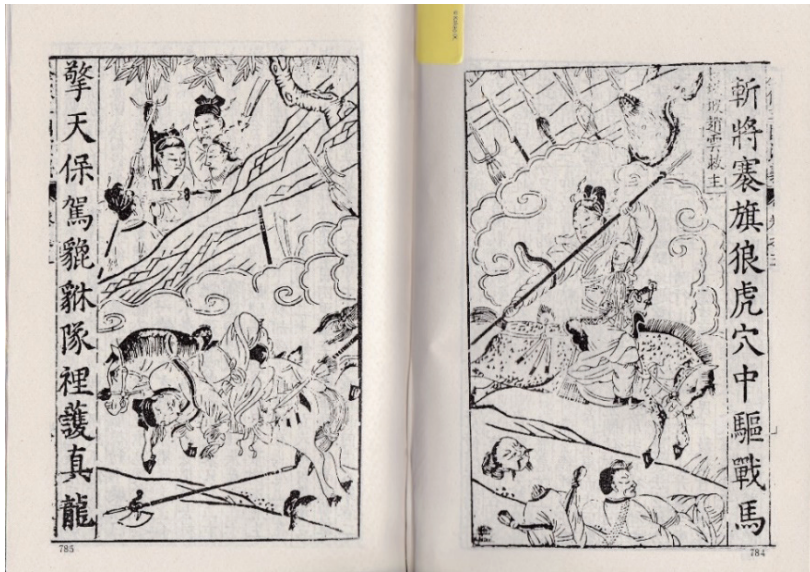
圖三 早稻田大學藏明萬曆余象斗刊本
《新刊京本校正演義全像三國志傳評林》



圖四 牛津大學藏明萬曆喬山堂劉龍田刊本《三國志傳》



圖五 英國博物館藏明末蔡光堂劉榮吾刊本《鼎峙三國志傳》



圖六 北京大學圖書館藏明萬曆金陵周曰校刻本
《新刊校正出像古本大字音釋三國志傳通俗演義》



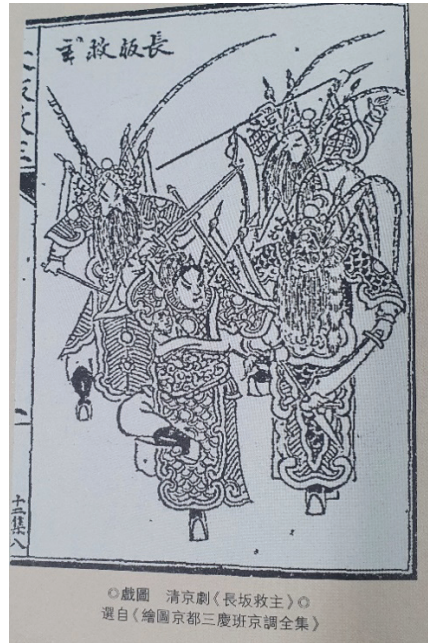
圖七 《繡像批評本三國演義》，底本：清初大魁堂本
《繡像金批第一才子書》



圖八 北京頤和園長廊壁畫



圖九 《三國戲曲集成》扉頁



圖十 《三國戲曲集成》扉頁



圖十一 《三國戲曲集成》扉頁



圖十二 《三國戲曲集成》扉頁



圖十三 電影《赤壁》劇照



圖十四 日本光榮「真·三國無雙8」電玩遊戲

一如前述，趙雲確切年紀史傳無考，若以小說中明定的數字言，則其長坂坡之戰當已五十歲。但由明清繡像小說的插圖觀察，便會發現與其他人物相比，趙雲皆以無鬚鬚的青年樣貌作為圖像塑形。不論是志傳系統的明萬曆余象斗本、明萬曆喬山堂劉龍田本、明末藜光堂劉榮吾本；或是演義系統的明萬曆金陵周曰校本、清初大魁堂本。皆是遵循此一集體塑造的文化記憶，讓趙雲在圖像塑造上呈現為少年將軍的形象。再如圖八頤和園的壁畫，趙雲亦是青年形象。圖九至十二則是京劇中的趙雲塑形，同樣是以青年形象為主流。黃裳先生《舊戲

新談·截江奪斗》：

這戲的主角當然是趙雲，用生扮。我這裡說「生」而不曰武生，是有一點原故的。因為這裡趙雲的年紀似乎並無定準。舊日京中名伶演此，李順亭掛長髯，是武老生；而劉春喜不掛髯口，乃是武生也。這裡也不必說誰是誰非，如《斬馬謖》中的趙雲已經是一員老將了，然而也仍然不掛髯口。大約當日的趙老將軍也有經常修面的習慣，也不一定。³⁷

誠如引文所論，「趙雲的年紀似乎並無定準」，然已有「不掛髯口」的傾向。黃裳先生此書撰寫時間約莫在 1947-1948 年間，可知在當時，京劇中的趙雲，已多有以無鬚的青年形象呈現，如圖十一中楊小樓的扮相便極具代表性，³⁸ 而與其對照的張飛則是有掛髯口。再如圖十三與圖十四，分別為 2008 年的電影《赤壁》與 2018 年的遊戲「真·三國無雙 8」，趙雲也都是青年的圖像塑形。由明清繡像小說、清代壁畫、晚清至民國的戲曲扮相、當代的電影與遊戲等等，可以完整地觀察到，前文所論，趙雲在「歷史記憶凝聚為文化記憶」的集體塑造過程中，逐漸被定型為「少年將軍」此一形象。

當然，也如前述，因《演義》小說有年登七十建奇功的情節，是以在現當代戲劇作品中，如 1994 年版《三國演義》、2010 年《新三國》等，隨著情節進展，皆有趙雲老邁形象的展現。2008 年電影《三國之見龍卸甲》，更是直接以「趙老將軍」為主角，虛構、演繹了趙雲壯烈成仁、戰死沙場的故事。但除了在諸葛亮第一次北伐此段外，趙雲仍都是以「少年將軍」的形象出現，於五虎將中對比甚為明顯。總結而言，以本節考論，趙雲圖像塑形為「少年將軍」的現象當是可以肯定的。而此間的原因，因牽涉面向較廣，以本文篇幅似乎難以完整論述。然就大體言，當有四點大方向可供思考：一、小說對趙雲武

³⁷ 黃裳，《舊戲新談》（北京：開明出版社，1994），頁 35。

³⁸ 楊小樓為京劇武生一代宗師，以出演《長板坡》著稱，號為「活趙雲」。

勇的塑造，如「長坂坡七進七出單騎救主」、「漢水之戰一身是膽」等，讓讀者在閱讀時，尚想其武勇，進而在美學想像之時，偏向較為年輕的人物形象。二、小說「少年將軍」、「子龍久隨吾兄，即吾弟也」等文字的使用，或許本也有將其年輕化的傾向，加之講史小說跨時幅度大，是以人物的時間感較為模糊，是以即便後文寫趙雲「年登七十建奇功」，至使其年紀推算後甚至大於劉、關、張三人，但仍不影響趙雲「少年將軍」此一「文化記憶」的凝聚過程。三、五虎將形象的相互影響與各自特色塑造。趙雲形象的發展與變化，當與五虎將的形象塑造並置觀察，當其在民間接受為關、張的「四弟」，而關羽紅面長髯、張飛黑面短髯，則趙雲以何方能顯其特色？或許也因此一影響，使趙雲在集體塑造的過程，偏向了白面無髯，而有較為年輕的圖像塑形。四、圖像塑形與文本之間也當會有彼此的影響與交互作用。趙雲此一集體文化記憶，在當代也不斷被翻新、重塑。而新文本的產生，除了取材於與傳統史傳、小說，也會與數百年來所澱積的趙雲圖像有所互文。

三、俊美形象與銀槍白馬的當代流傳

關於趙雲的外貌，陳壽《三國志》中並無記載。然裴松之注引《雲別傳》則載：

雲身長八尺，姿顏雄偉，為本郡所舉，將義從吏兵詣公孫瓚。³⁹

《雲別傳》乃趙雲後人私修家傳，依裴注所引內容言，全為褒美趙雲的記載，其中大抵不免會有阿私先人之言。⁴⁰ 故引文中「身長八尺，姿顏雄偉」之說，其可信度本就值得懷疑。也先不論其真實性，此說

³⁹ 晉·陳壽著，南朝宋·裴松之注，《三國志》，頁 948。

⁴⁰ 關於魏晉別傳的質性，參遼耀東，〈魏晉別傳的時代性格〉，收入《魏晉史學的思想與社會基礎》（臺北：東大圖書股份有限公司，2000），頁 101-138。

也為《演義》所援引：

公孫瓚爬上坡去，看那少年：生得身長八尺，濃眉大眼，闊面重頤，威風凜凜，與文醜大戰五六十合，勝負未分。⁴¹

《演義》中明載身高者，共 21 人，⁴² 最高者為兀突骨，高二丈，約今 6.6 公尺，這自然為小說誇飾。而後僅有四種身高：九尺、八尺、七尺與劉備專屬的七尺五寸。漢尺約 23 公分，可知八尺約為 184 公分。九尺則為 207 公分、七尺 161 公分、七尺五寸約 172 公分。但若就常理推斷，如趙雲不太可能剛好準八尺身高，所以就會容有上下 10 公分的誤差。小說對於人物身高的描述，不該做實解，而是一種印象式的比例尺。七尺為普通身高，如曹操、諸葛恪；八尺則當理解為較常人高，如趙雲、諸葛亮、張飛等。而描寫為九尺者，則是欲展現其高大雄壯，如關羽、華雄等。

而後小說再描述趙雲「濃眉大眼，闊面重頤，威風凜凜」，重頤為雙下巴，依此描寫，趙雲當為有著粗獷線條、方臉稜角、雙下巴、聲勢赫赫、威儀非凡的樣貌。這樣的文字描述，也與《雲別傳》「姿顏雄偉」者相合轍，皆是較為粗獷的武人形象。在二十八回古城聚義時，也藉由周倉之口，形容趙雲「極其雄壯」。而即便在物質文明、圖像載體的限制下，明清繡像小說中的趙雲圖像，依今日眼光檢視，當還是符合「濃眉大眼，闊面重頤，威風凜凜」的塑形原則。

⁴¹ 明·羅貫中著，吳小林校注，《三國演義校注》，頁 86-87。

⁴² 劉備、張飛、關羽、曹操、華雄、趙雲、許褚、董襲、陳武、文醜、諸葛亮、魏延、馬騰、彭叢、陸遜、鄂煥、兀突骨、郝昭、王雙、諸葛恪、文鴛。



圖十五 北京大學圖書館藏明萬曆金陵周曰校刻本
《新刊校正出像古本大字音釋三國志傳通俗演義》

圖十五周曰校本在單色刻版套印的條件限制下，也在構圖、塑形上力求趙雲的勇武之感。漢水之戰有如長坂之戰，趙雲孤身犯險，解救黃忠，並且於敵陣來回衝突。小說描寫到：

雲挺鎗驟馬直殺往前去。迎頭一將攔住，乃文聘部將慕容烈也，拍馬舞刀來迎趙雲；被雲手起一鎗刺死。曹兵敗走。雲直殺入重圍，又一枝兵截住；為首乃魏將焦柄，雲喝問曰：「蜀兵何在？」柄曰：「已殺盡矣！」雲大怒，驟馬一槍，又刺死焦柄。殺散餘兵，直至北山之下，見張郃、徐晃兩人圍住黃忠，軍士被困多時。雲大喝一聲，挺槍驟馬，殺入重圍；左衝右突，如入無人之境。那鎗渾身上下，若舞梨花；遍體紛紛，如飄瑞雪。張郃、徐晃心驚膽戰，不敢迎戰。雲救出黃忠，且戰且走；所到之處，無人敢

阻。⁴³

小說以「挺槍驟馬，殺入重圍」、「左衝右突，如入無人之境」等鮮活文字，描寫趙雲的武勇。圖像的上下緣各有劍戟，象徵身陷敵營，左上半繪出漢水，右下半則為人物描繪，讓趙雲占滿畫面、張大軀體，顯得自信、強悍。對比敵人，棄兵背對逃跑、即將摔落馬下，畫面充滿張力。與文字「那鎗渾身上下，若舞梨花；遍體紛紛，如飄瑞雪」、「所到之處，無人敢阻」，可謂相得益彰，文圖交織，形塑趙雲一身是膽的武勇英雄形象。



圖十六 京都大學藏明萬曆鄭世容刊本

《新鐸京本校正通俗演義按鑒全像三國志傳》

《演義》系統的刻印較精緻，《志傳》系統在品質上往往相形遜色。然如圖十六的鄭世容本，右左兩頁分別為子龍許褚大戰、姜維趙雲大戰。兩邊的板形其實幾乎相同，僅藉由細微變化，讓圖像與文本情節相呼應。如趙雲皆是騎白馬，敵方便以黑馬代表，以利區分。而對戰許褚時，趙雲無鬚髯，對戰姜維則有鬚髯，以此區分角色。其他再如細節的裝飾、馬匹位置的前後等等，也在節省成本的前題下，做出各種變化。構圖亦頗為動態、劍拔弩張，以彰顯人物角色的武勇氣概。

⁴³ 明·羅貫中著，吳小林校注，《三國演義校注》，頁 814。



圖十七 王雙寬《百位英雄榜》，
1995-1999

三
國
志

◎ 漢水之戰

橫山光輝



圖十八 橫山光輝《三國志》，
1971-1986

隨著物質文明、圖像載體的進步，圖十七與圖十八的圖像塑形都越發精緻。而不論是王雙寬或橫山光輝，在趙雲的圖像塑造上，也都遵循了「濃眉大眼，闊面重頤，威風凜凜」的文本描述。但或許也是時代審美觀的改變，晚近對於趙雲的圖像塑形，有了大幅度的改變，而越發趨於俊美的人物圖像。下列圖十九到圖二十二，在戲劇、電玩、漫畫各式文圖文本中，便能明顯發現此一變化。



圖十九 2016「武神趙子龍」電視劇



圖二十 日本光榮「真·三國無雙5」
電玩遊戲



圖二十一 陳某《火鳳燎原》漫畫



圖二十二 日本光榮「三國志 14」
電玩遊戲

趙雲當代文圖形象由粗獷漸變為俊美的過程中，日本電玩、漫畫等無疑發揮相當的影響力。《三國志演義》傳播到日本的時間甚早，最早在西元 1643 年去世的天海僧正，其藏書目錄已有《新鍍全像大字通俗演義三國志傳》與《李卓吾先生批評三國志》。而日文翻譯本則有在西元 1689 年至西元 1692 年間，京都天龍寺僧人義輒、月堂兄弟署名湖南文山，以文言體日文翻譯完成《通俗三國志》。對照時間，明清之際《三國志演義》在中國本土流傳之時，日本幾乎也是同時有所接受。⁴⁴ 而在日本真正擴大影響的，為吉川英治改寫的小說《三國志》（1939-1940）。⁴⁵ 在日本此種「三國熱」的文化背景下，光榮特庫摩控股株式會社（日語：コーエーテクモホールディングス，英語：Koei Tecmo Holdings）所發行的「三國志」（1985-2020）、「真·三

⁴⁴ 《三國志演義》在日本的流傳與接受，可參井上泰山（Inoe Taizan），〈日本人と『三國志演義』——江戸時代を中心として〉，《關西大學中國文學會紀要》第 29 期（2008 年 3 月），頁 19-38。

⁴⁵ 袴田郁一（Hakamada Yuichi），〈吉川英治『三國志』の原書とその文学性——近代日本における「三國志」の受容と展開〉，《三國志研究》第 8 期（2013 年 9 月），頁 109-124。

國無雙」(2000-2021)皆大受日本歡迎，更是進一步回頭影響了當代華人文化圈。對趙雲的圖像塑形，都不接受小說「濃眉大眼，闊面重頤，威風凜凜」的提法，而有當代的美學接受。可與茲對比的，則如關羽、張飛、黃忠等人，則是保留了小說文本對於人物圖像的塑形，如圖二日本光榮「真·三國無雙 7」電玩遊戲「五虎將」所呈現的紅面長髯、黑面虬髯等等。趙雲當代文圖形象由粗獷漸變為俊美此一轉變現象是確定的，但此間的傳播過程、乃至中國與日本彼此間流傳情形的先後影響等等，以本文篇幅實難以處理，故也僅能先存而不論。

趙雲當代的文圖塑形，除了由文本的粗獷，漸變為圖像的俊美外。另一特色便是「銀槍白馬」，以白色為主要的代表色彩。此點於《三國志》本傳、《演義》小說中，也都未曾特別提及。而由現象回推，史傳中的可能源頭，則為公孫瓚的「白馬義從」，陳壽《三國志》裴松之注引王粲《英雄記》：

瓚每與虜戰，常乘白馬，追不虛發，數獲戎捷，虜相告云「當避白馬」。因虜所忌，簡其白馬數千匹，選騎射之士，號為白馬義從；一曰胡夷健者常乘白馬，瓚有健騎數千，多乘白馬，故以號焉。⁴⁶

細究原文，此白馬義從者，當為公孫瓚的特殊部隊，加之趙雲曾在公孫瓚麾下，故可能會有此一連結。小說也採錄了此一說法，而於第七回稱公孫瓚為「白馬將軍」。⁴⁷但確實，不論是在史傳或是小說中，都沒有趙雲騎乘白馬的確切記載留下。文本未有提及，而在圖像上，明清之際的繡像小說，也皆是單色套印，故也難以呈現色彩元素於其中。

在趙雲圖像的流傳過中，戲曲也扮演了相當重要的地位。《三國戲曲集成》收錄三國戲 587 種，其中完整劇本 471 種，殘曲、存目 116

⁴⁶ 晉·陳壽著，南朝宋·裴松之注，《三國志》，頁 194。

⁴⁷ 明·羅貫中著，吳小林校注，《三國演義校注》，頁 87。

種。⁴⁸ 清代三國戲亦是十分盛行，周明泰《道咸以來梨園繫年小錄》，載道光四年（西元 1824 年）慶升平班戲目 271 種，⁴⁹ 其中三國戲 48 齣，且三國戲有一半劇目涉及趙雲。以目前的資料來看，在戲曲藝術上，趙雲也是以白色為主要代表色彩。管義華《霽庵劇話》：

趙雲之戲，自〈一將難求〉至〈鳳鳴關〉，一生均穿白靠，從未更易他色，而〈取成都〉中之趙雲，則獨穿紅靠。蓋此劇穿靠者有五人：嚴顏黃靠，魏炎黑靠，馬岱綠靠，趙雲、馬超均屬白靠角色。而當初班中行頭不甚齊備，馬超又為此劇中較為重要者，故白靠歸馬超，而趙雲只得將就穿紅靠矣。在當初不過暫時之計，而習久相沿以為定律，不可變更。今則行頭雖多，仍襲舊法，不肯起而改正也。⁵⁰

在戲曲表演之時，會以鮮明的色彩呈現，以利觀眾區別人，而在此一流變接受的過程中，趙雲漸漸以「白」為主要代表色彩，而未更易他色。如王威先生、徐建國先生等人的研究，也已發現此一現象。⁵¹

另則，在民間信仰敘事中，也能見到趙雲銀槍白馬的圖像塑形流傳：

那年，蒙古軍攻入成都那年，無惡不作。一天夜晚，滿天迷霧，突然，從子龍塘奔出一匹白馬，馬上坐著一位身穿白盔白甲的將軍。他振臂大呼：「興兵復漢，保我江山，殺敵滅虜，隨我前來！」白馬將軍沖入蒙軍大營，如入無人之境。人們一看，是子龍顯聖，便紛紛揭竿而起，隨他殺入蒙軍營，把蒙軍趕出了成都。事後有

⁴⁸ 胡世厚主編，《三國戲曲集成》（上海：復旦大學出版社，2018）。

⁴⁹ 清·周明泰，〈道光四年慶升平班戲目〉，收入《道咸以來梨園繫年小錄》（北京：中國戲曲藝術中心，1985），頁 5。

⁵⁰ 轉引自朱一玄、劉毓忱編，《〈三國演義〉資料彙編》（天津：南開大學出版社，2012），頁 721-722。

⁵¹ 王威，「趙雲形象史研究」，頁 57-69。徐建國，〈清宮「趙雲戲」武打藝術論〉，《中國戲曲學院學報》第 38 期（2017 年 5 月），頁 79-84。

人說，那是抗蒙名將余玠扮成趙子龍的模樣，借他的神威來驅逐蒙軍。可百姓不管這些，他們在洗馬池旁給趙雲修廟塑像，長年供奉香火。⁵²

這段記載著實有趣，「子龍塘奔出一匹白馬，馬上坐著一位身穿白盔白甲的將軍」，此一「白馬將軍」並未自報名號，然則由其一身白馬白甲，便能讓人與趙子龍產生連結，足見趙雲在圖像塑形流傳上，與白色符碼的緊密結合。又如在臺灣目前共有 37 間主祀趙雲的廟宇，板橋臺北子龍廟廟主林定發先生自述：

某天黃師姐在家中看到一名穿白色戰袍的將軍，白袍將軍對著黃師姐說，他是常山趙子龍本靈，要透過他們夫妻在北部建廟發揮。⁵³

又如雲林荊桐鄉雲天宮所記錄的神蹟傳說：

據傳日據時期因村莊內有養馬戶，日軍誤認為大批軍隊，於是發動軍火朝村莊發射，有一人見身穿白袍騎白馬的將軍，揮動其利器，將彈藥擋住，村莊居民因而獲救無事，有人推斷此將軍為趙府元帥。⁵⁴

此中有其神秘體驗的部分，本文討論並不涉入。然趙雲「顯靈」的形象，為「穿白袍騎白馬」的「白袍將軍」，此點自是與本文討論相合轍。圖二十三、圖二十四便也能看到，趙雲當代的圖像塑形，白色系已是其代表色彩。

⁵² 沈伯俊、譚良嘯編著，《三國演義大辭典》（北京：中華書局，2007），頁 636。

⁵³ 臺灣趙子龍文化協會編著，《走訪趙子龍信仰》（臺南：臺灣趙子龍文化協會，2021），頁 66。

⁵⁴ 同上註，頁 109。



圖二十三 臺南佳里子龍廟永昌宮，
趙雲塑像



圖二十四 戲點子工作坊
《風起雲揚——新趙雲》，2018

趙雲與銀槍白馬的連結問題則較為單純，史傳雖未有記載，然小說中則是以關羽用刀、張飛使矛，趙雲挺槍為各自人物角色的特色塑造。關鍵則是在小說第四十一回，趙子龍單騎救主，此一故事情節的塑造，便將趙雲一人一馬一槍，縱橫開闢，描寫的氣勢生動：

趙雲拔槍上馬看時，面前馬上綁著一人，乃糜竺也。背後一將，手提大刀，引著千餘軍，乃曹仁部將淳于導，拿住糜竺，正要解去獻功。趙雲大喝一聲，挺槍縱馬，直取淳于導。

這一場殺：趙雲懷抱後主，直透重圍，砍倒大旗兩面，奪槊三條；前後槍刺劍砍，殺死曹營名將五十餘員。後人有詩曰：血染征袍透甲紅，當陽誰敢與爭鋒。古來沖陣扶危主，只有常山趙子龍。⁵⁵

這樣的文本故事情節，轉化、連結便會強化趙雲「銀槍白馬」的圖像塑形。「長板坡七進七出、單騎救主」，此段完全是《三國志演義》的小說家言，於正史中並未見載。⁵⁶ 但正因小說描寫極為成功，此一故事情節也成了趙雲的重要象徵，而成爲趙雲圖像傳播的重要元素。葉

⁵⁵ 明·羅貫中著，吳小林校注，《三國演義校注》，頁484、486。

⁵⁶ 陳壽《三國志》僅載「及先主爲曹公所迫於當陽長阪，棄妻子南走，雲身抱弱子，即後主也，保護甘夫人，即後主母也，皆得免難。」參晉·陳壽著，南朝宋·裴松之注，《三國志》，頁948。

威伸先生便考察臺灣趙雲廟宇中，對於趙子龍故事的流傳，如壁畫、交趾陶等等，「長板坡七進七出、單騎救主」便是其主要的敘事重心：

即便趙雲「雲身抱弱子，即後主也，保護甘夫人，即後主母也，皆得免難」為歷史事實，但在宮廟呈現出的卻大多是經《三國演義》鋪陳渲染的橋段，尤其對信眾而言趙雲在長板坡七進七出即是他們最為熟稔的「歷史事件」，是他們信仰神祇忠、勇精神的體現，也是祂一生最重要的功績之一。⁵⁷

換言之，當人們在講述趙雲事蹟之時，會非常自然地將兩者混為一談，而不會去區分是史傳還是小說。萬建中先生指出：

在民間，傳說是當地人的主要歷史，便是歷史，也被當作傳說來講述。也就是說，民眾並不認為傳說和歷史有甚麼區別，他們從不擔心歷史被歪曲或不真實，考據或求證不屬於民間，而是史學家們的生存之道。⁵⁸

這樣的提法是有意義的，「考據或求證不屬於民間」，對民眾而言，只要故事有意義即是。換言之，當代對於趙雲的理解，「長板坡七進七出、單騎救主」是重要的核心組成。故趙雲「長板坡七進七出、單騎救主」便也成為其文圖塑形的重要符碼。



圖二十五 彰化南瑤宮，單騎救主木雕員光

⁵⁷ 葉威伸，「趙雲信仰與傳說研究——以中國與臺灣為考察範圍」，頁 270-271。

⁵⁸ 萬建中，〈民間傳說的虛構與真實〉，《民族藝術》第 3 期（2005 年 9 月），頁 75。



圖二十六 屏東大路關順天宮，單騎救主剪粘



圖二十七 鄭問《長板坡》，2002

圖二十五彰化南瑤宮，單騎救主木雕員光，圖二十六屏東大路關順天宮，單騎救主剪粘。再如前引圖八北京頤和園壁畫，皆都是以趙雲「長坂坡七進七出、單騎救主」為主題的圖像塑形，以眾人圍困趙雲的布局，凸顯趙雲單騎救主的英勇。值得一提的是，圖二十七鄭問的《長坂坡》，⁵⁹ 在圖像塑形上，除銀槍白馬外，讓趙雲服裝呈現白裡透紅的質感，以呼應小說文本「血染征袍透甲紅」的敘述。凡此種種，皆可觀察到在趙雲當代圖像塑形上，文本與圖像之間的交互作用。

總此，本節處理了趙雲當代文圖形象流傳過程中，「俊美形象」與「銀槍白馬」兩個重要元素。藉由耙梳相關史料，指出趙雲當代文圖形象乃是由粗獷漸變為俊美的過程，由文本中「濃眉大眼，闊面重頤，威風凜凜」、「極其雄壯」的粗獷形象，變為今日的俊美小生。並且在圖像塑形的過程中，與白色有所連結，「白袍將軍」成了趙雲的代表，這是文本中所沒有的。末，文本中「長坂坡七進七出、單騎救主」的事件，已然成為趙雲接受的重要組成，並也有許多圖像塑形。也使趙雲的文圖形象，與「銀槍白馬」結合的更加緊密。

四、結論

在傳統文學的研究中，主要關注的面相還是在文字文本之上。本文於此嘗試「文圖學」的方法學，在傳統三國研究的範疇上，聚焦關注趙雲文圖形象的當代流傳此一課題之上。並以「少年將軍到七十老將——趙雲年紀與文圖塑形」、「俊美形象與銀槍白馬的當代流傳」兩節分別考論，並提出了些許觀察。在史傳中趙雲的年紀並不明確，小說則是有意將趙雲形象描寫的年輕於關、張，但卻因「年登七十建奇功」的情節，反使得趙雲在小說中的年紀，大於劉、關、張三人。而在文圖形象的接受上，明清繡像小說以降，大抵以「少年將軍」作

⁵⁹ 鄭問繪、馬利，《鄭問之三國演義畫集：附人物點評》（臺北：大辣出版、大塊文化發行，2019），頁15。

為趙雲的圖像塑形。而在當代流傳的重要質變，則是由文本中「濃眉大眼，闊面重頤，威風凜凜」、「極其雄壯」的粗獷形象，變為今日的俊美小生。並且也進一步強化了「白袍將軍」與「銀槍白馬」的圖像塑形。

三國是個很有趣的研究主題，且與其說是單一作者的藝術成果，毋寧是歷史記憶轉化為文化記憶的集體創作。是以在文本之外，圖像、戲曲、遊戲等各式媒介，也都大大豐富了三國文化的內涵。本文是一個新的嘗試，雖有上述些許成果，但不論是方法學上的熟稔、資料收集的充足，在在都還有需要努力的空間。但也相信新視角的帶入，能帶出不同以往的研究意義。

引用書目

一、傳統文獻

- 晉·陳壽著，南朝宋·裴松之注，《三國志》，北京：中華書局，2007年。
- 明·羅貫中著，吳小林校注，《三國演義校注》，臺北：里仁書局，1994年。
- 明·羅貫中著，清·毛綸、毛宗崗點評，《三國演義》，北京：中華書局，2009年。
- 清·周明泰，《道咸以來梨園繫年小錄》，北京：中國戲曲藝術中心，1985年。

二、近人論著

- 中川諭（Nakagawa Satoshi）著，林妙燕譯，《《三國志演義》版本研究》，上海：上海古籍出版社，2010年。
- 井上泰山（Inoe Taizan），〈日本人と『三國志演義』——江戸時代を中心として〉，《關西大學中國文學會紀要》第29期，2008年3月，頁19-38。
- 王前程，〈《三國演義》與古代將相文化〉，《中華文化論壇》第1期，2007年3月，頁71-75。
- 王前程，《《三國演義》與傳統文化》，武漢：華中師範大學出版社，2007年。

- 王前程，〈《三國演義》的英雄觀與宋元忠義思潮——蜀漢忠義文化的基本內涵〉，《西華師範大學學報(哲學社會科學版)》第6期，2016年11月，頁49-55。
- 王前程，〈論趙雲的悲劇性命運及其成因〉，《內江師範學院學報》第39卷第7期，2016年7月，頁9-13。
- 王前程，〈從趙雲形象的重塑看羅貫中的大義觀〉，《三峽大學學報(人文社會科學版)》第39卷第1期，2017年1月，頁91-97。
- 王前程，〈《三國志》所載馬超「督臨沮」應為「督臨洮」之誤〉，《西華師範大學學報(哲學社會科學版)》網路首發論文，2021年4月，頁1-7。
- 王威，「趙雲形象史研究」，杭州：浙江大學中國古代文學系碩士論文，2011年5月。
- 朱一玄、劉毓忱編，《《三國演義》資料彙編》，天津：南開大學出版社，2012年。
- 江建俊，《于有非有，于無非無：魏晉思想文化綜論》，臺北：新文豐出版社，2009年。
- 衣若芬主編，《東張西望：文圖學與亞洲視界》，新北：八方文化企業，2019年。
- 衣若芬，《四方雲集：臺·港·中·新的繪本漫畫文圖學》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，2021年。
- 李志宏，《「演義」——明代四大奇書敘事研究》，臺北：大安出版社，2011年。
- 李殿元、李紹先，《《三國演義》懸案解讀》，成都：四川人民出版社，2004年。
- 汪燦，「論趙雲形象的文本變遷與演變軌跡」，武漢：華中師範大學中國古代文學系碩士論文，2012年10月。
- 沈伯俊，《《三國演義》新探》，成都：四川人民出版社，2002年。
- 沈伯俊，《沈伯俊說三國》，北京：中華書局，2006年。

- 沈伯俊、譚良嘯編著，《三國演義大辭典》，北京：中華書局，2007年。
- 周思源，《周思源品賞三國人物》，北京：中華書局，2007年。
- 林盈翔，〈毛本《三國志演義》回目研究〉，《有鳳初鳴年刊》第5期，2009年10月，頁129-145。
- 林盈翔，〈論臺灣趙雲信仰的經、史、文底蘊〉，《淡江中文學報》第46期，2022年6月，頁257-285。
- 胡世厚主編，《三國戲曲集成》，上海：復旦大學出版社，2018年。
- 徐建國，〈清宮「趙雲戲」武打藝術論〉，《中國戲曲學院學報》第38卷第1期，2017年5月，頁79-84。
- 浦安迪（Andrew Henry Plaks）著，沈亨壽譯，《明代小說四大奇書》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年。
- 張文諾，〈論趙雲形象的文化書寫與時代鏡像〉，《商洛學院學報》第32卷第5期，2018年10月，頁34-41。
- 陳香璉，「《三國志演義》中「五虎將」結構之探討」，花蓮：國立東華大學中國語文學系碩士論文，2012年7月。
- 陳香璉，〈「五虎將」結構下的趙雲形塑——從史料素材到演義小說的藝術軌跡〉，《東華中國文學研究》第11期，2012年12月，頁99-120。
- 陳翔華，《三國志演義縱論》，臺北：文津出版社，2006年。
- 袴田郁一（Hakamada Yuichi），〈吉川英治『三国志』の原書とその文学性——近代日本における「三国志」の受容と展開〉，《三國志研究》第8期，2013年9月，頁109-124。
- 遼耀東，《魏晉史學的思想與社會基礎》，臺北：東大圖書股份有限公司，2000年。
- 黃裳，《舊戲新談》，北京：開明出版社，1994年。
- 楊自平，《羅貫中與《三國演義》》，臺北：五南圖書股份有限公司，2020年。
- 楊雪，〈論《三國演義》中的趙雲形象〉，《文學研究》第1期，2014年1月，

頁 21-22。

萬建中，〈民間傳說的虛構與真實〉，《民族藝術》第 3 期，2005 年 9 月，頁 71-75、108。

葉威伸，〈從史籍、小說到民間信仰與傳說探究趙雲形象之遞嬗〉，《臺北城市科技大學通識學報》第 5 期，2016 年 4 月，頁 47-68。

葉威伸，「趙雲信仰與傳說研究——以中國與臺灣為考察範圍」，花蓮：國立東華大學中國語文學系博士論文，2020 年 7 月。

臺灣趙子龍文化協會編著，《走訪趙子龍信仰》，臺南：臺灣趙子龍文化協會，2021 年。

劉文菁，「《三國演義》五虎將人物形象研究」，宜蘭：佛光大學文學系碩士論文，2010 年 7 月。

劉熹桁，〈趙雲形象演變的原因與意義探究——以《三國志》、《三國演義》和《見龍卸甲》為藍本〉，《佳木斯教育學院學報》第 1 期，2012 年 1 月，頁 36-38。

歐陽健，《中國歷史小說史》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2017 年。

禡夢庵，《三國人物論集》，臺北：臺灣商務印書館，2005 年。

鄭問繪、馬利，《鄭問之三國演義畫集：附人物點評》，臺北：大辣出版、大塊文化發行，2019 年。

龐龔子，〈歷史的文學轉化——從史傳到《三國演義》中的趙雲〉，收入楊玉成、劉苑如主編，《今古一相接——中國文學的記憶與競技》，臺北：中央研究院中國文哲所，2019 年。

魏安（Andrew Christopher West），《三國演義版本考》，上海：上海古籍出版社，1996 年。

Contemporary Dissemination of the Image of Zhao Yun's Literary and Pictorial Depiction

Lin, Yin-Hsiang*

【Abstract】

This paper attempts to use “text and image studies” as an observational perspective, focusing on the contemporary dissemination of Zhao Yun's literary depiction. Zhao Yun's age is not clearly defined in historical records. Hereas in novels, there is a tendency to depict him as younger than Guan Yu and Zhang Fei. However, the plot element of “achieving remarkable feats at the age of seventy” in some cases result in the conclusion that Zhao Yun's age in the novel is greater than that of Liu Bei, Guan Yu, and Zhang Fei. It is observed that in the reception of literary and pictorial depictions, from the Ming and Qing dynasties onward, Zhao Yun has generally been portrayed as a “young general,” a characteristic representation that persists to this day. This paper also observed that an important qualitative change in the contemporary dissemination of Zhao Yun's image that he is mostly transform from a rough and brave image to the portrayal of a handsome and refined youth. Furthermore, it reinforces the image of the “white robed general” and “silver spear and white horse” association.

Keywords: Zhao Yun, *Three Kingdoms* studies, text and image studies, *Romance of the Three Kingdoms*

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University.