

國立政治大學中國文學系九十八學年度碩士學位論文

指導教授：高桂惠 教授

以艷為史：以《隋煬帝艷史》為中心的
小說現象考察

研究生：陸琬綿

中華民國九十九年七月

致謝辭

腦中似乎還環繞著四年前剛領到學生證時漫步政大的興奮感，轉瞬間辦理離校的倒數計時器就開始運作了，四年的時光說長不長，說短不短，在老師的教誨下，同學的笑談間，以及與書堆的奮戰中，就迎向碩士生活的終點了。

能順利完成論文，通過口考，真的非常感謝指導我的桂惠老師，老師在忙於國科會的計畫、教授的升等與主任的公務之時，依然抽空督促我論文的進度，提供寶貴的意見，也很關心我的生活，讓我能老師溫暖的支持下研究。此外也要感謝論文的兩位口委：胡衍南老師與許麗芳老師，他們在口考時給予我眾多富有建設性的寶貴意見，讓我受益良多。

在同學當中，要特別感謝同門的尹姿跟淑梅，在老師去韓國的一年間，我們私下的小小討論會維持了我論文的進度也阻止了我的怠惰，他們早我一步畢業更給了我前進的動力；而在論文寫作的最後一年間，也要感謝書瑄學姊、婉婷學妹等同門的體諒，以及提供我很多資料和意見的俊宏學長，大家都幫我分擔不少國科會計畫的工作，讓我能安心地注入更多的精神在論文的寫作上。

此外也要感謝很多早已在上班的朋友的支持與鼓勵：高中同學又慈、芳儀每個月都聽我抱怨寫論文的辛苦，給我精神上的支持；大學同學書榮則是提供我很多電腦上的幫助，還陪我找資料跟討論；男友也忍耐我在壓力很大時就躲在家裡與世隔絕的任性，始終陪伴在我身邊。

最後要感謝我的家人，如果沒有父母在經濟上的支持，我也不能在無後顧之憂的充裕生活下拿到碩士學位，而和我感情最好的妹妹經常陪我聊天解悶，更是我能順利完成論文的重要支持。

感恩之情溢於言表，無法盡述，只略以短文聊表心意。

摘 要

以皇帝作為描寫主角的小說，通常分為偏向傳奇軼聞或發跡變泰的歷史演義或英雄演義式小說，以及強調縱慾描述的艷情小說兩種，《隋煬帝艷史》在前人的研究中卻無法被歸類至任何一種當中，有的研究者視其為歷史演義，有的研究者卻認為不可忽視其人情世態的描寫，為歷史與人情二者合流後的作品，本論文即從此根基出發，試圖呈現小說中的獨特意涵。

筆者從《隋煬帝艷史》對於歷史資料與筆記小說的重寫情況切入，觀察小說特質如何轉化介入歷史題材，在通俗化的過程中吸引讀者的目光。論文第二章書名的「艷」字出發，以「重寫」的觀點釐清「艷」、「奇」等小說素材在《隋煬帝艷史》中如何被突顯與呈現，第三章則分析《隋煬帝艷史》如何沾染人情小說的元素以及對煬帝形象的塑造，第四章則探究歷史與小說間的關係，並以《隋煬帝艷史》及多部與隋煬帝相關的歷史演義小說作比較，觀察其間的關係。

關鍵字 《隋煬帝艷史》、重寫、艷、歷史演義、人情小說

Abstract

A novel which takes emperor as a leading role is usually be sorted into two groups, an interesting episode or a legend and a novel emphasizing indulging in sensual pleasure. However, “Sui Yang-ti Yen-Shih” can not be classified into any kind of type above in previous research. Some researchers take “Sui Yang-ti Yen-Shih” as a historical story, but some think that the depiction in sentiment and life is not allowed to neglect. This research is based on former discussion, and attempts to present unique meaning of novel.

Starting from rewriting historical documents and short stories, we observe that how the character of novel is added into historical materials, and how the author attracts readers in popularization process. The second section of our research starts from the title “yen,” and in the view of “rewrite,” we discuss how the glamorous and odd characters in “Sui Yang-ti Yen-Shih” is emphasized and presented. We analyze how “Sui Yang-ti Yen-Shih” touches sentimental factors, and how it builds the image of emperor, Sui Yang-ti, in the third section of this paper. The fourth section is to investigate the relationship between history and novel, and compare “Sui Yang-ti Yen-Shih” with other historical novels about Sui Yang-ti.

Key word: “Sui Yang-ti Yen-Shih,” rewrite, glamour, historical story, sentimental novel

目次

第一章 緒論	
第一節	研究動機和目的.....1
第二節	文獻檢討.....3
第三節	研究範圍與方法.....6
一、	研究範圍.....6
二、	研究方法.....7
第二章 融艷搜奇——重寫隋唐材料	
第一節	《隋煬帝艷史》的「艷」與「奇」.....9
一、	從艷色到艷情——「艷」的古今意義轉變.....9
二、	以「奇」為美的創作價值.....12
第二節	《隋煬帝艷史》鋪張奢華的艷羨生活.....15
一、	由艷生羨——以「艷」重寫前人文本.....15
(一)	以「艷」作為取材標準.....15
(二)	帝王的權勢之艷.....17
(三)	與女子遊樂之艷.....20
(四)	小說文辭之艷.....21
二、	社會風氣的影響.....22
第三節	隱識於幻的神怪情節.....25
一、	異象環生——以徵驗感應窺視吉凶.....25
二、	魂牽夢縈——於真實虛無間解釋夢兆.....30
三、	神出鬼沒——借鬼神之名行勸懲之實.....33
第四節	段片情節的黏貼拼湊.....36
一、	歷史體裁小說化.....36
二、	交織雜揉的敘事時間.....38
(一)	「史實」與「史時」的交錯辯證.....38
(二)	時距節奏對閱讀的影響.....41
第三章 從歷史演義到人情小說的轉化——繼往開來的《隋煬帝艷史》	
第一節	戀權愛才 貪情溺欲的皇帝——隋煬帝形象新詮.....47
一、	以隋為鑑的歷史論點.....47
二、	風貌多元的稗官野史.....49
(一)	享樂至上的政治舉措.....49
(二)	縱慾癡情的風流寫照.....52
(三)	隱指暗喻的陪襯人物.....59
第二節	在艷情與才子佳人間游移——情慾交雜的宮廷生活.....61
一、	人情小說的崛起與發展.....61
二、	欲淫還休的艷情描述.....63

三、	才貌雙全的宮廷佳人.....	66
四、	宮廷的禮法框架.....	70
第四章	《隋煬帝艷史》創作精神探析	
第一節	歷史/小說——真實與虛構的拉鋸.....	76
一、	歷史與小說的跨界審視.....	76
二、	由史入子——歷史與小說素材的融合.....	80
(一)	史的滲入與轉化.....	80
(二)	小說的突破性.....	83
三、	衍古以教化.....	86
第二節	閱讀/創作——承襲與新創的場域.....	88
一、	隋唐系列作品的傳衍.....	88
二、	《隋煬帝艷史》與系列作品間的關係.....	90
(一)	寓批判於內的《隋唐兩朝志傳》.....	90
(二)	以荒淫情色作點綴的《隋史遺文》.....	93
(三)	有情有義的《隋唐演義》.....	95
(1)	從殘身到保生的王義.....	96
(2)	忠貞多情的朱貴兒.....	97
(3)	情種的譜系.....	100
(四)	以拼貼為主的〈隋煬帝逸遊召譴〉.....	101
第五章	結論	
【附表一】	《隋煬帝艷史》中的「艷」字意涵.....	107
【附表二】	《隋煬帝艷史來源整理》.....	109
參考書目	114

第一章 緒論

第一節 研究動機和目的

明代中葉，由於商業經濟的迅速發展，原先在社會中下層的市民階層開始崛起，市民文化也隨之興盛，帶動小說文化的發展。¹此時最受矚目的小說描寫主題可分為兩類，第一類是描寫現實生活中不存在的事件，如《西遊記》等神魔小說，第二類則是描寫現實生活中過去或現今可能發生的事件，而第二類又可再細分為兩類，²其一是主要以新興起的市民階層為主角，內容多關注於市民的日常生活，展現他們的喜怒哀樂，以馮夢龍的《三言》及凌濛初的《二拍》最為人所知；另一類則是在明初《三國演義》及《水滸傳》問世後開始大受歡迎的歷史演義小說，描寫的主角較遠離現實生活，多以歷史上的帝王將相、英雄豪傑之發跡變泰的故事為主。

在眾多以歷史人物為主角的小說中，根據陳大康《明代小說史》之後附的明代小說編年史所言，³以皇帝與其宮廷生活為主要描寫對象的小說，和描寫皇帝生活較為有關的單本小說約有：描寫武后與薛敖曹及其他男寵故事的《如意君傳》、敘朱元璋開國故事的《皇明開運英武傳》（或稱《英烈傳》）及《龍興慈記》、敘梁武帝代齊後，為治郗后之妒而補食倉庚的《倉庚傳》、敘東漢間事的《東漢十二帝通俗演義》、演明成祖靖難事之《承運傳》、寫唐明皇與楊貴妃事的《玉妃媚史》、寫漢元帝與趙飛燕姐妹事的《昭陽趣史》以及描寫隋煬帝一生的《隋煬帝艷史》。此外，雖然有不少寫歷史朝野軼聞的小說，如《碧里雜存》、《大四象》等書，但都只是單篇的記聞，並無系統性的整理。

其次，在短篇小說部份，馮夢龍所編著的《三言》中，《喻世明言》有〈隋煬帝逸遊召譴〉、〈梁武帝累修成佛〉兩篇；《警世通言》載有〈趙太祖千里送京娘〉一篇；《醒世恆言》有〈金海陵縱慾亡身〉一篇；天然癡叟的《石點頭》則收有〈唐明皇恩賜續衣緣〉、周清源《西湖二集》的〈宋高宗偏安耽逸豫〉中也有部分對於皇帝的描寫。⁴不過《三言》等書的描寫的對象還是集中在市井小民身上，對皇帝的宮廷生活描寫並不多，如：〈趙太祖千里送京娘〉描寫的是趙太祖發跡前的一段故事；〈梁武帝累修成佛〉專注於佛教及因果循環的描述；〈金海

¹ 齊裕焜：《明代小說史》（浙江：浙江古籍，1997.6），頁 9-20。

² 劉果：〈論明代歷史題材小說真實與虛構觀念的理論與實踐〉，《明清小說研究》2005 年第 3 期（總第 77 期），頁 37。

³ 陳大康：《明代小說史》（上海：上海文藝出版社，2000.10），頁 673-813。

⁴ 參考胡士瑩：《話本小說概論》下冊第 13、14 章（北京：中華，1980），頁 486-610。

陵縱慾亡身〉寫的雖然是金廢帝縱欲的事蹟，卻有七成的篇幅描述的是其為宰相時的事情；〈唐明皇恩賜續衣緣〉主要描述的是後宮桃夫人與李光譜的征衣姻緣，玄宗與楊貴妃只是背景陪襯而已。在這些短篇小說中，真正碰觸到有關皇帝生活題材的唯有《喻世明言》中的〈隋煬帝逸遊召譴〉及《西湖二集》的〈宋高宗偏安耽逸豫〉。

整理以上的小說題材後發現：以皇帝為主角的小說大多脫離不了兩種描寫原則，其一是皇帝登基前的傳奇軼聞及發跡變泰的過程，其二則是以皇帝的宮廷生活為主，而其中又多著重於與嬪妃間的情慾描寫。而在上述這些以皇帝為主要角色之一來書寫的小說中，署名齊東野人所作的《隋煬帝艷史》最令筆者感到興趣，它和傳統撰寫帝王英雄發跡變泰事蹟的小說不同，描寫的重點並不是煬帝的英雄氣概或者天命所歸，作者使用史傳的寫作手法描述這位隋朝末代國君的一生，將史官已在正史中專傳記載的隋煬帝，置於民間觀點的小說之中重新呈現，讓讀者從另一個有別於官方觀點的角度去閱讀這個君王的故事。

此外，《隋煬帝艷史》雖然大量描述煬帝與嬪妃間的生活，但並非單純的以男女情慾的題材來消費宮廷生活，反而著重於其飲酒、作詞、遊園玩樂的巧思與快暢。以同時代的《如意君傳》為例，就只是一本配合當時民眾對艷情小說的需求所產生的作品，故事雖以武后為主角，但幾乎完全架空於正史之外，描寫的重點只以男女交歡的情節來刺激讀者的感官，小說中雖然揭露部分宮闈性生活，但對武后的描寫除了在性方面需索無度之外，並無其他更有深度的人物個性描摹及互動，純粹只是一本借歷史人物之名行艷情之實的艷情小說。

《隋煬帝艷史》又與其他純粹收集軼聞瑣事的小說不同，齊東野人參考《隋書》、《北史》等史料，並雜揉以〈海山記〉、〈開河記〉、〈迷樓記〉、〈隋遺錄〉、〈大業拾遺記〉等野史筆記，重新創作一部屬於隋煬帝的長篇小說，⁵與同題材的前人小說或者同時代的〈隋煬帝逸遊召譴〉相比，情節結構及人物塑造上都較為完整，也較易窺見作者之寫作意圖。

由於皇帝是歷史上有立傳流傳的人物，小說作者在創作時很自然地會以部份史實為基礎，再參考一些流傳的野史軼聞進行渲染，而取材與渲染的程度與範圍，則因小說在明代有商品化的現象，⁶所以很大程度地受到讀者興趣的影響，促使作者在歷史的架構中置入能夠娛樂讀者的因素。齊東野人在此種氛圍下創作

⁵ 〈隋煬帝艷史序言〉，收入齊東野人：《隋煬帝艷史》（台北：雙笛，1994.11），頁32、33。

⁶ 王三慶在〈從市場經濟看明代小說的幾個問題〉一文中，即從產銷形式及經營策略等方面，對於明代小說商品化的情形進行討論。此文收入《古典文學第十五集》（台北：學生書局，2000.9），頁277-303。此外，陳大康在《明代小說史》的導言中也提出小說在明清時以商品形態出現，而商品的供求法則將影響讀者與作者間的關係。（陳大康：《明代小說史》（上海：上海文藝出版社，2000.10），頁17。）

這部小說，將描寫重心擺在隋煬帝的生平，而非僅擷取片段的事蹟，又在凡例中特別說明取捨剪裁的標準，⁷想必是認為其題材定能吸引民眾的目光。

皇帝在中國歷史中，是擁有絕對權力的國家最高領導人，住在平民無法接觸到的深宮內院當中，其威信不容挑戰，民間充斥著的只有無法證實的傳說，而在口耳相傳的情況下，籠罩著皇帝與宮廷的神秘面紗變得更加模糊不清，《隋煬帝艷史》將不為人所知的皇帝生活置入大眾閱讀的小說當中，暗示民眾對於皇帝生活的想像與嚮往，而發行後於明清二代均遭禁的情況，不僅證實其的確是有風行於社會，受到大眾的喜愛，否則不會引起官方的注意，也意味著對官方觀點的衝撞。

明清兩代官方均將《隋煬帝艷史》列為淫詞艷情小說且禁止民眾傳閱，但後代研究者卻多將其置於歷史演義的脈絡中，⁸這種分類標準不一的情況，除了顯現研究者們的著眼點不同，更顯現出此書內容的複雜性，而此種複雜性是否受其成書背景影響，和作者的創作意圖是否有何關係，都是本文意欲探討的問題。

身處於明末的齊東野人在眾多皇帝題材當中，特別挑選「隋煬帝」這個在歷史上只有諡號而無廟號的末代皇帝作為描寫的對象，並在凡例中以「千古風流天子」稱之，⁹是否表現出相關的時代意義，這一個不同於以往的隋煬帝形象，對後世相關題材的隋唐演義小說又有什麼影響？而從作者對隋煬帝故事的剪裁與新創的縫隙當中，是否對後世的世情小說也產生一些啟發？

鄭振鐸曾經誇獎《隋煬帝艷史》為「一部盛水不漏的大著作」，¹⁰但針對本書研究的專門論文卻非常少，大都只是在書寫小說史或分類時稍微提及，因此本論文將從作者使用參考的材料出發，藉由分析《隋煬帝艷史》一書在內容、結構、人物等面向呈現出的各種現象，探究其如何以「艷」作為小說書寫的元素，並整合原有的正史及野史筆記，展現其在史本位與小說本位間的拉鋸情況，最後再與齊東野人在〈凡例〉中自述的創作意圖相比較，觀察其在明清小說史的洪流當中展顯出的特殊現象。

第二節 文獻檢討

⁷ 〈艷史凡例〉，收入齊東野人：《隋煬帝艷史》（台北：雙笛，1994.11），頁 49-51。

⁸ 於《中國古代禁毀小說漫話》中，作者即以「被誤為淫書的歷史小說」稱呼《隋煬帝艷史》一書。（參見李時人、魏崇新、周志明、關四平：《中國古代禁毀小說漫話》（上海：漢語大詞典，1999.4），頁 348。）

⁹ 〈艷史凡例〉，收入齊東野人：《隋煬帝艷史》（台北：雙笛，1994.11），頁 50。

¹⁰ 鄭振鐸：《插圖本中國文學史》下冊（莊嚴出版社，出版年代不詳），頁 923。

專門討論《隋煬帝艷史》這本小說的前人研究並不多，而大部分研究者的目光都集中在其寫作時作為基礎的歷史背景，如于志斌的〈論《隋煬帝艷史》的主題思想〉認為本書為講史小說的正格，¹¹《王以炤存中國通俗小說書目》將其列為講史類小說，¹²陳大康則稱其為講史演義的代表作之一¹³，齊裕焜的《明代小說史》也認為《隋煬帝艷史》一書代表歷史演義小說與英雄傳奇小說在明末時達到很高的水平。¹⁴

而更詳細分析《隋煬帝艷史》內容的歷史背景之論文，則會將其歸於隋唐系列小說中之一環，如：蔡愛國的〈明清歷史演義觀中文史定位之分歧與走向〉¹⁵與韓秋白、顧青的《中國小說史》¹⁶，就具體將之放入隋唐歷史小說的脈絡去討論，而其它說唐系列小說的相關研究論文也都特別提到《隋史遺文》、《隋唐演義》的情節取材受《隋煬帝艷史》影響很大，¹⁷彭知暉的〈《隋唐演義》材料來源考辨〉更直接認為這一系列的隋唐系列演義小說為世代積累型的小說題材。¹⁸而在這系列的討論中，特別有單篇論文及專書研究分析的，則為齊裕焜的〈論隋唐系統小說的演化〉¹⁹及《隋唐演義系列小說》²⁰，齊裕焜整理十二部左右以隋唐歷史為題材的小說，將其發展分為四階段，列《隋煬帝艷史》為歷史演義小說階段的最後一部作品，肯定其在人物心理及帝王生活描寫上的藝術成就，並認為這是「說唐系統小說中承前啟後的一部重要作品」。²¹

歷史演義的文體定位一直都是後代研究者關注的問題之一，在劉果的〈論明代歷史題材小說真實與虛構觀念的理論與實踐〉一文當中，就特別提出齊東野人的〈凡例〉，其中「今艷史一書，雖云小說，然引用故實悉遵正史並不巧借一事，妄設一語，以滋世人之惑，故有源有委，可徵可據，不獨膾炙一時，允足傳信千古。」²²一段，被拿來引用至佐證某些歷史題材小說對於「真實性」的重視，而筆者在研究《隋煬帝艷史》時也將特別關注本書對於前人資料的引用與參考情況。

但蔡愛國卻也接著提出〈凡例〉中所謂的遵正史，表面上似乎煞有其事，但

¹¹ 于志斌：〈論《隋煬帝艷史》的主題思想〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》1997年第5期，頁42-47。

¹² 王以炤：《王以炤存中國通俗小說書目》（無出版項）。

¹³ 陳大康：《明代小說史》（上海：上海文藝，2000.10），頁655。

¹⁴ 齊裕焜：《明代小說史》（浙江：浙江古籍，1997.6），頁314。

¹⁵ 蔡愛國：〈明清歷史演義觀中文史定位之分歧與走向〉，《明清小說研究》2005年第4期（總第78期），頁33-37。

¹⁶ 韓秋白、顧青：《中國小說史》（台北：文津，1995.6），頁164-166。

¹⁷ 如：謝靜宜：《褚人獲《隋唐演義》研究》（國立台灣師範大學國文學系碩士論文，1995）、陳文新、魯小俊、王同舟：《明清章回小說流派研究》（湖北：武漢大學，2003.7），頁86-88。

¹⁸ 彭知暉：〈《隋唐演義》材料來源考辨〉，《明清小說研究》2002年第2期（總第64期），頁199-210。

¹⁹ 齊裕焜：〈論隋唐系統小說的演化〉，《明清小說研究》1988年第4期（總第10期），頁16-29。

²⁰ 齊裕焜：《隋唐演義系列小說》，遼寧：遼寧教育出版社，1993.12。

²¹ 齊裕焜：〈論隋唐系統小說的演化〉，《明清小說研究》1988年第4期（總第10期），頁19。

²² 〈艷史凡例〉，收入齊東野人：《隋煬帝艷史》（台北：雙笛，1994.11），頁49。

實際上只是一件虎皮，齊東野人以「艷」作為題材取舍的標準，本身就充滿小說性的考量，其作品目的主要還是為了愉悅耳目，²³而其虛實之間的寫作考量或許也延續中國歷史上一向無法簡單對立虛實二者的寫作傳統。²⁴

但也有不少學者在研究中認為《隋煬帝艷史》並非純粹的歷史演義小說，如《明清章回小說流派研究》稱其為「歷史演義人情化的作品」，²⁵向楷的《世情小說史》也指出《隋煬帝艷史》描述的重點在敘述隋煬帝與眾宮嬪的風流艷事，因此既具有講史小說重歷史背景的一面，又有世情小說對人情事態的描寫，是講史小說與世情小說合流的作品。²⁶

至於分類者完全脫離歷史演義小說的範圍為之定義的情況也存在，如孫一珍就將《隋煬帝艷史》與《昭陽趣史》、《如意君傳》等以描述宮闈主人公私生活的小說歸類為「宮闈穢史」，認為其與一般的傳記體小說不同，均帶有負面教訓意涵，且過度偏重於性生活的描寫；²⁷而張廷興的《中國古代艷情小說史》，則直接把《隋煬帝艷史》認作艷情小說的作品之一。

有關作者齊東野人創作意圖的研究，目前最完整的是康正果在《重審風月鑑－性與中國古典文學》中的討論，康正果由〈凡例〉中的「艷」字出發，認為《隋煬帝艷史》的描述是為了滿足普通人艷羨富貴的欲望，因此盡量誇耀帝王世家的富貴與權力以吸引讀者的目光，論文中列舉小說中描述的奇艷之事，並進一步強調「艷史之艷不只體現於事艷，而且講究文辭的艷麗」，²⁸擴大「艷」的範圍。而于志斌則從齊東野人所處的時代切入，認為隋煬帝代表明朝中晚期的劣行帝王，《隋煬帝艷史》一書暗喻明末的現實情境，為非君諷時的政治小說。²⁹

歷史演義的小說主要以歷史人物發跡變泰的故事為主，主角多為類型化的英雄，³⁰但《隋煬帝艷史》中的隋煬帝卻是個為奪王位不擇手段，最後還斷送江山，自縊身死的亡國之君；小說中大量描寫隋煬帝與后妃們的風流故事，雖帶有世情

²³ 蔡愛國：〈明清歷史演義觀中文史定位之分歧與走向〉，《明清小說研究》2005年第4期（總第78期），頁33-37。

²⁴ 浦安迪在《中國敘事學》的導言中提到：「中國的史文對於『虛構』與『實事』卻從來沒有過嚴格的分界線。……中國古代批評家則強調『歷史中有小說，小說中有歷史』。……從中國文化的敘事審美角度來看，『實』與『虛』並非簡單的處於對立狀態，二者常有互補的部份。」〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1995年），頁31。

²⁵ 陳文新、魯小俊、王同舟：《明清章回小說流派研究》（湖北：武漢大學，2003.7），頁87。

²⁶ 向楷：《世情小說史》（浙江：浙江古籍，1998.12）頁215。而類似的說法如紀德君在《明清歷史演義小說藝術論》（北京：北京師範大學，2000.11，頁59）中也認為《隋煬帝艷史》兼具歷史演義和世情小說的雙重稟賦。

²⁷ 孫一珍：《明代小說的藝術流變》（四川：四川文藝，1996.10），頁270-287。

²⁸ 康正果：《重審風月鑑－性與中國古典文學》，（台北：麥田，1996.1），頁189。

²⁹ 于志斌：〈論《隋煬帝艷史》的主題思想〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》1997年第5期，頁42-47。

³⁰ 可參考紀德君：《明清歷史演義小說藝術論》（北京：北京師範大學，2000.11），頁205-212。

小說中對人情事態刻畫的一面，但又與世情小說重於描繪「普通男女生活瑣事、飲食大欲、戀愛婚姻、家庭人倫關係、家庭或家庭興衰歷史、社會各階層眾生相等」³¹的內容不相符合，而其遊走在邊緣界線的書寫，造成了後世研究者的意見分歧，而本論文則希望能在這些學者們已討論過的基礎上往前推進，探求其分類多樣化的內部原因。

第三節 研究範圍與方法

一、 研究範圍

《隋煬帝艷史》共八卷四十回，崇禎四年出版，有明末人瑞堂精刻初刊本，藏於上海博物館及日本內閣文庫，全名為《新鐫全像通俗演義隋煬帝艷史》，首署「齊東野人編演，不經先生批評」，前有「笑癡子書於咄咄居」的序、「崇禎辛未歲清和月野史主人漫書於虛白堂」的序、「崇禎辛未朱明既望，樵李友人委蛇居士識於陶陶館中」的艷史題辭及凡例十二則，後世有多種刊本傳世，清末光緒乙未（1895）石印本曾改題為《風流天子傳》。³²現在市面常見的流傳本為雙笛所編的中國古代禁毀小說全集中的《隋煬艷史》，³³此外《罕本中國通俗小說叢刊第壹集》、³⁴《古本小說集成》、³⁵《明清善本小說叢刊初編》、³⁶《古本小說叢刊》也藏有《隋煬帝艷史》一書，³⁷而《明代小說輯刊》中收的版本則除了小說全文外還包含完整的圖像。³⁸

依據《隋煬艷史》的序言可知，這本小說的創作是以史實和前人野史筆記為基礎，因此有學者認為其屬世代累積型小說，³⁹筆者為了更進一步了解其沿襲的

³¹ 向楷：《世情小說史》（浙江：浙江古籍，1998.12）頁3。

³² 參考李夢生：《中國禁毀小說百話》（台北：建宏，1996.2），頁165；李時人、魏崇新、周志明、關四平：《中國古代禁毀小說漫話》（上海：漢語大詞典，1999.4），頁349。另，江蘇社科院明清小說研究中心所編之《中國通俗小說總目提要》則引柳存仁說法，認為藏大連圖書館、南京圖書館及上海圖書館之刻本應非原刻，而日本內閣文庫之藏本可能與英國博物館之藏本同為清刻本（江蘇社科院明清小說研究中心：《中國通俗小說總目提要》，北京：中國文聯出版社，1991，頁227）。

³³ （明）齊東野人：《隋煬艷史》，台北：雙笛，1994.11。

³⁴ （明）齊東野人：《隋煬帝艷史》，《罕本中國通俗小說叢刊第壹集》，王以招主編，台北，天一，1974.9。

³⁵ （明）齊東野人：《隋煬帝艷史》，《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994。

³⁶ （明）齊東野人：《隋煬帝艷史》，《明清善本小說叢刊初編》，臺北：天一出版社，1985。

³⁷ （明）齊東野人：《隋煬帝艷史》，《古本小說叢刊》第十八輯，古本小說編輯委員會編，北京：中華書局，1991。

³⁸ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，《明代小說輯刊》第三輯第二冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993。

³⁹ 彭知暉：《〈隋唐演義〉材料來源考辨》，《明清小說研究》2002年第2期（總第64期），頁199-210。

軌跡，將參考與隋煬帝故事有關的史書和小說筆記，包括《北史》、《南史》、《隋書》、《舊唐書》、《新唐書》、《資治通鑑》等正史，以及〈大業雜記〉、〈隋遺錄〉、〈海山記〉、〈迷樓記〉、〈開河記〉等野史筆記，觀察齊東野人如何在小說中融合史書及民間小說這兩個以完全不同角度取材的素材，而其融合手法又展現出什麼特殊的意涵。

《隋煬帝艷史》雖於清代後被列為禁書而無法廣為流傳，但其影響力仍不容忽視，除了眾多研究者都指出其與《隋史遺文》及《隋唐演義》兩部小說間的關係之外，鄭振鐸更表示「《紅樓夢》的描寫、結構，也顯然有受《艷史》的啟示」，⁴⁰因此若要觀察《隋煬帝艷史》在明清小說史上的地位，絕對不能漏掉其與後世作品的關係，筆者並將從此著手，一方面將其置於隋唐小說系列的脈絡當中，觀察《隋煬帝艷史》如何在內容情節與人物形象塑造上影響《隋史遺文》、《隋唐演義》等隋唐歷史小說的寫作，再以世情小說的角度進一步分析其是否真的與《紅樓夢》的寫作有相承或影響關係，而其間的相連關係是否也影響了《隋煬帝艷史》一書的世情小說色彩。

二、研究方法

《隋煬帝艷史》是齊東野人取材前代史書及筆記小說，重新取舍剪裁出的作品，面對這些前代的歷史文本與資料，作者如何進行刪節增衍，必然與其創作意圖互為表裡。而在眾多的隋唐故事群當中，《隋煬帝艷史》一書所表現出何種獨特的審美意識，勢必亦不能不從文本中探求。在此筆者將借用黃大宏於《唐代小說重寫研究》中提出的「重寫」概念進行分析討論：

重寫的本質是後代作家對前代文學成就的繼承與創新，前後文學的聯繫由此建立。……換言之，後代作家對前代小說題材的因襲承傳是一種以接受為前提的創作行為，新的文本不但緣此實現對先前文本及其自身的傳播，並在滿足當代社會的歷史、文化要求中取得自身價值。⁴¹

黃大宏並未採取改編、續作、擬作等傳統用詞，其原因在於重視奠基於前人作品所進行創作時的作者心理，認為其並非一味的抄襲或模仿，而是同時身兼原文本的讀者及派生文本作者的雙重身份，先對前人文本有接受行為，再嘗試從文本空白處與原作者的未盡之意中，與當下情境結合，尋找契合點加以擴衍，其創作的結果不僅為了表現自身，同時也幫助原文本的傳播。重寫是接受及再創作的過程，從派生文本當中，可以尋求其與前人作品間相承的軌跡，並進一步地了解作

⁴⁰ 鄭振鐸：《插圖本中國文學史》下冊（莊嚴出版社，出版年代不詳），頁 923。

⁴¹ 黃大宏：《唐代小說重寫研究》（重慶：重慶出版社，2005.4），頁 2。

者對原生文本的理解與認知。

除此之外，作者在重寫時也會受到當代讀者的影響，如何賦予舊文本新的生命，並且滿足讀者的期待心理，這與作者身處的當代社會環境將有密切的關係。齊東野人面對史書及筆記小說當中的隋煬帝描述，如何將其融合且擴寫為長達四十回的《隋煬帝艷史》，筆者將試圖以重寫的角度進行文本材料的探析，觀察其寫作的動機及手法，以勾勒出作者傳遞給讀者的特殊訊息。



第二章 融艷搜奇——重寫隋唐材料

第一節 《隋煬帝艷史》的「艷」與「奇」

一、從艷色到艷情——「艷」⁴²的古今意義轉變

《隋煬帝艷史》以艷題名，齊東野人在《隋煬帝艷史》書前的十三條〈凡例〉當中，透露出其寫作時的想法，並說明了書名的由來：

煬帝為千古風流天子，其一舉一動，無非娛耳悅目，為人艷羨之事，故名其篇曰《艷史》。⁴³

其中所指稱的「艷」字，古代隨著使用時代跟環境的不同，有各種不同的意思。王愛華在《《豔異編》研究》⁴⁴中將「艷」字一詞的解釋分為三個層次，在文人階層所使用的文體，意思多解釋為光彩鮮明、艷麗誘人，在民間文類與民歌當中使用的「艷」就常與戀愛有關，而在小說中的流傳發展，則是從唐傳奇開始，以描述男女情愛的方式出現，但到後期逐漸偏重於性愛的描寫，現今普遍稱呼的「艷情小說」通常是指關於明清兩代描寫性愛的小說，⁴⁵但根據林辰的研究，明朝時的「艷」字尚無淫穢的涵義，大體來說是到康熙之世才開始賦予艷字淫穢的涵義並用於小說上，再加上清代小說評論家的渲染，近代的艷字就變成淫字的同義語。⁴⁶

《隋煬帝艷史》這篇小說在書名中即以「艷」稱，其「艷」之重要性可見一斑，笑癡子在〈隋煬帝艷史敘〉中也特別描述這本小說想展現出的「艷」：

古君天下以艷稱者，無如漢武、唐玄。一以傷悼之賦，一以長恨之歌，至今令人神往，固也。……是知問艷於四時，要不在於溽暑嚴寒也；徵艷於卉草，要不在於蒼松勁柏也；乞艷於姿華，要不在於籬籵戚施也。故有驚而稱艷，喜而稱艷，異而稱艷，猶有妒而稱艷者。⁴⁷

⁴² 「艷」字有「艷」與「豔」兩種寫法，因《隋煬帝艷史》之書名採用前者的「艷」字，因此本論文也沿用之，但在引用學者書籍或文章時，仍以作者的原文為主，不另做調整。

⁴³ 齊東野人：《隋煬帝艷史》（台北：雙笛，1994.11），頁 50。

⁴⁴ 王愛華：《《豔異編》研究》（中央大學中國文學研究所碩士論文，2004）頁 55-61。

⁴⁵ 張廷興：《中國古代艷情小說史》（北京：中央編譯，2008.4），頁 15。

⁴⁶ 林辰：〈艷情小說和小說中的性描寫〉，收錄於張國星主編的《中國古代小說中的性描寫》（天津：百花文藝，1993.3），頁 32。

⁴⁷ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，《明代小說輯刊》第三輯第二冊（四川：巴蜀

由上觀之，在研究《隋煬帝艷史》一書之「艷」時，首先須注意題目中的「艷」字並不適合單純地被放入艷情的框架中去檢驗，也不應單置其於後世「艷史」小說的脈絡中，⁴⁸李夢生更提到本書在禁書書目中與其他艷情小說並列，很可能表示其遭禁與書名被誤讀有關。⁴⁹

陳福智在《明代歷史章回小說序跋研究》中討論序跋的文化精神時，提到了小說的娛情性，在考慮市場需求的情況下，為吸引讀者的目光，序跋家不得不在文內論述其娛樂性的賣點，而所謂的「艷」就是吸引讀者的賣點之一。⁵⁰而為了進一步了解小說中如何使用操作「艷」，筆者將先從中國古代對「艷」字的解釋切入。

《說文解字》曰：「豔，好而長也。」段玉裁認為「許必云好而長者為其從豐也。豐，大也。大與長義通」，並舉《詩經》之例：「詩言莊姜之美，必先言碩人碩碩，言魯莊之美，必先言猗嗟昌兮，碩若長兮，所謂好而長也」為佐證。⁵¹毛《傳》〈小雅·正月〉中更明確的表示：「豔妻，褒姒。美色曰豔。」⁵²由此可得知，艷字在此處的意涵與「美好」有關，並以此來形容女性的容貌美麗，這是「艷」字早期最常被使用的範圍，而對於美好的形容，也可以引申至其他處使用，如晉范寧在《春秋穀梁傳》的序中說：「左氏豔而富，其失也巫」，⁵³這裡的「豔」則用以形容詞藻華麗、字句雕琢的語言文字之美。此外，「艷」也是楚國一種歌曲的名稱，特點為具有和送之聲，並影響到漢代的相和歌曲，之後又以「艷」表示相和大曲中華麗的抒情段落，但這主要與樂曲和演唱上的特徵有關係，並不特指歌詞的性質及內容。⁵⁴

原先多用來描述人事物的美好的「艷」，在後代的民間詩歌及文人詩詞小說中，將意涵逐漸擴大範圍至男女間的情意表現。廖蔚卿在〈詩品析論〉中說到：

張華的『華豔』和『妍冶』影響於宋、齊、梁詩風極深。就形式語言而言，其『華』、『妍』專求丹彩之美，『巧用文字』；就內容題材而言，則『豔』、

書社，1993），侯忠義主編，頁635。

⁴⁸ 如《巫山艷史》、《妖狐艷史》、《桃花艷史》等，同以「艷史」為名之清代艷情小說。

⁴⁹ 李夢生：《中國禁毀小說百話》（台北：建宏，1996.2），頁168。

⁵⁰ 陳福智：《明代歷史章回小說序跋研究》（東海大學中國文學研究所碩士論文，1994.7），頁121-123。

⁵¹ 節選自（漢）許慎著，（清）段玉裁注：《說文解字注》（台北：藝文印書館，1999.9），頁210。

⁵² （漢）毛亨傳，（漢）鄭玄箋：《毛詩鄭箋》（台北：學海出版社，2001），頁88。

⁵³ （周）《春秋左氏傳注疏》，《景印摛藻堂四庫全書薈要第三二冊經部春秋類》（台北：世界書局出版，1986），頁33-9。

⁵⁴ 可參見康正果：《風騷與豔情》（臺北：雲龍，1991.2），頁151、152及陳怡如：《魏晉南北朝豔情賦之研究》（中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2002.6），頁11、12。

『冶』多取『兒女情多』。⁵⁵

在文學作品中描述女性之美，其題材多半都與夫妻或男女之情有關，因此不難想像「艷」字的使用從對於女子容貌的著墨，逐漸轉變至男女情意的纏綿，尤其是在民間的歌謠當中，許多不受道德拘束，男女間直述情意的作品，均被稱為「艷詞」或「艷曲」。此時在文辭的使用上，已非單純用「艷」字表達各種美好的情境，而是用華美的辭藻來展現「艷」的情境。

男女情愛的描寫繼續深化後，「艷」逐漸增加了情慾及性愛的意涵。根據林辰的研究，「艷」字因性愛描寫而被認為有淫穢涵義大約是從康熙之世開始，如謝頤為《金瓶梅》作序時引《艷異編》為例，即將艷與淫混合論為同意語。⁵⁶再加上許多描寫性愛場面的小說均以「艷」字為書名，如《妖狐艷史》、《桃花艷史》等等，至此「艷」已成為違反道德教化，充滿性愛色情場面的代名詞。清代末年石印本的《株林野史》被標上「艷情小說」四字，是第一次用這個名稱來指稱描寫男女性愛場面較為露骨的小說作品，⁵⁷而後，明清時期此類的小說都通稱為「艷情小說」，⁵⁸《隋煬帝艷史》於清代數度遭禁，或許也與其題名「艷史」而被誤認為艷情小說有關。⁵⁹

在《隋煬帝艷史》當中，包括詩詞、對話或者小說中的描述，「艷」字一共出現二十六次，其中僅兩次是用來形容描述男女情愛的歌曲，其他都是取其美好之意，當中的十次用來形容女子容貌美好，另外十四次則是分別形容天氣、景色、服飾、舞蹈等的美好，可見在小說的用詞中，多將「艷」字當美好之意使用。（詳細使用情況請參見附表一）

而《隋煬帝艷史》想要展現出的「艷」，可以從書前笑癡子的序中窺見一二：

古君天下以艷稱者，無如漢武、唐玄。一以傷悼之賦，一以長恨之歌，至今令人神往，固也。雖然，君天下者何求弗得，而沾沾於協律之弟，楊氏之兒哉？倘少君方士之術不靈，有若新垣平者，則歎觀鬱抑，兩君必將憔悴以死，曾五十粟田舍翁之不若，而烏乎稱艷？是知問豔於四時，要不在

⁵⁵ 廖蔚卿：《六朝文論》（台北：聯經出版公司，1981.3），頁 305。

⁵⁶ 林辰：〈艷情小說和小說中的性描寫〉，收錄自張國星主編：《中國古代小說中的性描寫》（天津：百花文藝，1993.3），頁 32。

⁵⁷ 張廷興：《中國古代艷情小說史》（北京：中央編譯，2008.4），頁 31。

⁵⁸ 張廷興的《中國古代艷情小說史》中認為艷情小說的特徵包括：以性愛描寫為主要內容；以性愛活動為主要情節；敘事結構以主人公的性愛活動為線索；反應的性關係有反傳統的特點；反應男性社會兩性錯位的性觀念、性風俗、性文化、性心理；性愛描寫佔有大量篇幅。（張廷興：《中國古代艷情小說史》（北京：中央編譯，2008.4），頁 34-39）

⁵⁹ 李夢生：《中國禁毀小說百話》，（台北：建宏，1996.2），頁 168。

於溽暑嚴寒也；徵艷於卉草，要不在於蒼松勁柏也；乞艷於姿華，要不在於簾蔭戚施也。固有驚而稱艷，喜而稱艷，異而稱艷，猶有妒而稱艷者，夫事所共快，事共快，每恨先我而為之，則有妒；雖至不合於古先，為淫為荒，然不妨於我身而偶一為之，則有異；種種媚人，種種合趣，種種創萬祀之奇，種種無道學氣，無措大氣，亦無兒女子氣，並無天子氣者，則孰非可驚可喜而稱艷者乎？試問，古今來，孰有如隋之煬帝者？試問煬帝之何以艷稱？請君試讀煬帝之艷史。⁶⁰

序是幫助讀者了解作者創作意圖的重要文字，也可稱之為小說的導讀，笑癡子在序中以漢武帝、唐玄宗與李夫人、楊貴妃為例，認為若失去愛情，兩君必將憔悴以死，甚至連田舍翁都不如，可見君王的愛情故事，是塑造《艷史》之艷不可缺少的關鍵。從吸引讀者目光的意圖來看，皇帝是居住在身不可見的皇宮內苑中的神秘人物，身分特別而非一般平民可輕易觸及，有關於他們的愛情軼事，當然容易引起民眾的好奇心。

此外，笑癡子又提出「驚而稱艷，喜而稱艷，異而稱艷，妒而稱艷」的四個標準，這代表一種奇怪的閱讀心理，因有人先我而痛快所以嫉妒可稱為艷，在違反道德標準下與眾人相悖而行的異也可稱為艷，可見艷雖然乍看之下是一種不同於世俗理解的特色，卻又能在四時、卉草、姿華中尋求，並以此作為一個引介點，吸引讀者續讀，從煬帝的事中尋求其獨特之處。

〈艷史凡例〉當中也以「煬帝為千古風流天子，其一舉一動，無非娛耳悅目，為人艷羨之事」⁶¹揭示了一個艷的重點，那就是其描述必須令讀者愉悅及稱羨，雖然「煬帝繁華佳麗之事甚多，然必有幽情雅韻者方採入。如三幸遼東，避暑汾陽等事，平平無奇。故略而不載。」⁶²由此可得知作者對於艷之刪選標準。

二、以「奇」為美的創作價值

劉志琴在討論晚明風尚時曾說：「社會生活，本來魯樸、儉約、守成，到明代晚期，卻出現一股去樸從艷、好新慕奇的風尚。它從嘉靖年間濫觴，萬曆中葉成為潮流，至明清鼎革之際中斷，爾後又恢復如昔。」⁶³張曼娟並以此認為這樣

⁶⁰ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，收入侯忠義主編之《明代小說輯刊》第三輯第二冊(四川：巴蜀書社，1993)，頁635。本論文所錄之《隋煬帝艷史》原文，若無另作說明，均取自此版本。

⁶¹ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁639。

⁶² (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁640。

⁶³ 劉志琴：〈晚明城市風尚初探〉，《中國文學研究集刊》(復旦大學，1984.3)。轉引自張曼娟：《明清小說評點之研究》，私立東吳大學中文所博士論文，1990.5。

的明末環境是當時通俗小說繁榮發展的一個契機，但在小說自身的發展上，「慕奇」的風尚卻非由此而起。

中國古典小說的審美情趣一向以「奇」為美，從遠古神話至明清小說皆是，唐代甚至以「傳奇」為小說命名，進入社會思想逐漸開放，庶民文化大量興起繁盛的明代後，慕奇成為潮流，也更多人提出何謂「奇」的討論。

陳福智認為突顯「奇」同樣是希望利用讀者的好奇心促其購買作品，⁶⁴但「奇」字的意思也與「艷」一樣多變。明末陸紹衍曾於《醉古堂劍掃》的〈奇〉一卷中言及：

我輩寂處窗下，視一切人世，俱若蟻蠓嬰媿，不堪寓目。而有一奇文怪說，目數行下，便狂呼叫絕，令人喜、令人怒、更令人悲；低回數過，床頭短劍亦作龍虎吟，便覺人世一切不平，俱付煙水。⁶⁵

其中雖未明言何為「奇」，但從其心神受其影響的表現看來，「奇」應是某種可以感動人心之特質。

明到清代小說有不少則直接以「奇」命名，如《今古奇觀》、《型世奇觀》、《今古傳奇》等，而其中最有名的則為凌濛初的《拍案驚奇》與《二刻拍案驚奇》。凌濛初以空觀主人之名為《拍案驚奇》作序，其中提到：

語有之：少所見，多所怪。今之人但知耳目之外牛鬼蛇神為奇，而不知耳目之內日用起居其為譎詭幻怪非可以常理測者固多也。⁶⁶

這是主張怪奇之事不假外求，日常生活間俯拾即是，其中值得注意的是凌濛初指出一般人眼中的奇為「牛鬼蛇神之事」，而他認為的奇，則是「譎詭幻怪非可以常理測者」。

再看睡鄉居士所作之〈二刻拍案驚奇序〉：

今小說之行世者無慮百種，然而失真之病起於好奇，知奇之為奇，而不知無奇之所以為奇，舍目前可紀之事，而馳驚於不論不議之鄉，……今舉物態人情，恣其點染，而不能使人欲歌欲泣於其間，此其奇與非奇，固不待智者而後知之也。⁶⁷

⁶⁴ 陳福智：《明代歷史章回小說序跋研究》（東海大學中國文學研究所碩士論文，1994.7），頁 122。

⁶⁵ （明）陸紹衍著，鄭志明導讀：《醉古堂劍掃》（台北：金楓，1986），頁 129。

⁶⁶ 凌濛初著，劉本棟校注，繆天華校閱：《拍案驚奇》（台北：三民書局，2007.6），頁 4。

⁶⁷ 凌濛初著，徐文助校注，繆天華校閱：《二刻拍案驚奇》（台北：三民書局，2007.8），頁 1。

這篇序中除了奇與常的問題之外，又提出「真」這個要點，認為小說若一味求奇而失真，無法感動讀者，那奇也失去原有的價值；但這並不代表奇與真是對立無法並存的兩方，序中最後說「即空觀主人者，其人奇，其文奇，其遇亦奇」⁶⁸，而且「其所摭摭大都真切可據，而間及神天鬼怪，故如史遷紀事、摹寫逼真。」⁶⁹可見睡鄉居士並不反對「奇」的存在，只要能建立在「真」之上即可，小說中即使提到神天鬼怪之事，也不過是點綴之用，不須全然反之。

「奇」在小說批評的領域中也經常出現，如毛宗崗與金聖嘆在評點《三國演義》時均以「奇」稱之，⁷⁰認為《三國演義》在取材及作者的筆法上都達到「奇」的條件，讀之能令人稱快。而以「奇」作為推崇小說的條件，最出名的則為李漁於《三國志演義序》中提出的「四大奇書」之說，⁷¹李漁在序中以「奇」評之，認為《水滸》「奇而有害於人」，《西遊》「奇而滅沒聖賢為治之心」，《三國》是「所謂奇才奇文者也」，可見其以「奇」作為小說的標準及讚揚之詞。

到了近代，浦安迪以李漁的四大奇書及清代的《儒林外史》、《紅樓夢》六部經典小說作品為中心，提出所謂的「奇書文體」說。浦安迪認為「奇書」二字按字面解釋原先只是指「奇艷之書」，既可以指小說的內容之奇，也可以指小說的文筆之奇，但他則將其置於中國敘事史的脈絡中，並把這些擁有共同美學原則的敘事文學作品名為「奇書文體」。⁷²

浦安迪對「奇書」的討論突破明代僅專注於「選材」的限制，將其推展至結構與設計上的「奇」，認為「奇書體」的形式和結構技巧等都取法於史文，繼承其虛實交雜的寫作手法，並非只是宋元說話的累積性結果，為文人自覺性寫作的文體，包括小說的結構、場景、人物性格、內容情節等設計都表現出作者特別灌注於其中的意念，而馮文樓更進一步地認為「奇書」之命名是展現小說文體的自主性，代表已擺脫史統的限制，展現出成熟的美學。⁷³

齊東野人特別標舉出「艷」字為《隋煬帝艷史》的主軸，並將其加入書名當中，重要性自然不言可喻，但他於〈凡例〉中提出的「奇」想必也有其獨特的意義：

⁶⁸ 同上注。

⁶⁹ 同上注。

⁷⁰ 〔明〕羅貫中：《三國志演義》，《清抄繪圖描金銀三國志演義（毛評本）》首卷（北京：文物出版社），無標頁數。

⁷¹ 〔清〕李漁：「嘗聞吳郡馮子猶賞稱宇內四大奇書，曰《三國》、《水滸》、《西遊》與《金瓶梅》四種。余亦喜其賞稱為近是。」收入《李漁全集》第十卷《李笠翁批閱三國志（上）》（浙江：浙江古籍），頁1。

⁷² 〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1995.11），頁22-24。

⁷³ 馮文樓：《四大奇書的文本文化學闡釋》，北京：中國社會科學，2003.5。

隋朝事迹甚多，今單錄煬帝奇艷之事，故始於煬帝生，而終於煬帝死。⁷⁴

「奇」不論是小說家為吸引讀者而標舉的賣點，或者是代表作者自覺創作的精心設計，都是特屬於小說的重要元素，和「艷」相同，在這本小說中有舉足輕重的地位。將它們放在書名與前序中，吸引讀者打開這本書是書商的目的，但更進一步地讓讀者意猶未盡的讀完它，才是作者的目的所在，因此如何將這些能吸引讀者的小說元素安排在各個環節間就成爲一個重點，而所謂的奇書體理論，重視的就是作者如何展現意圖的特別設計，使文本擁有獨特的價值。

齊東野人重寫隋煬帝故事，是以歷史爲基底，再加入艷與奇的小說元素，重新融合設計之後完成《隋煬帝艷史》，此小說雖被研究者視爲歷史演義中隋唐故事的一個環節，但並非單純的累積型作品，筆者將試圖以小說元素重寫歷史故事的角度出發，探求其艷和奇的小說元素在小說中是如何被運用？小說情節與史實在重新的整合時又將產生如何的碰撞？希望藉此探求其後世分類駁雜的理由，並呈現出這本小說獨特的意涵。

第二節 《隋煬帝艷史》鋪張奢華的艷羨生活

一、由艷生羨——以「艷」重寫前人文本

(一) 以「艷」作爲取材標準

《隋煬帝艷史》以史料及前人小說爲本，先以《隋書》、《北史》、《資治通鑑》等正史記載爲經，再以〈海山記〉、〈開河記〉、〈迷樓記〉、〈隋遺錄〉（又名〈大業拾遺記〉或〈南部煙花錄〉）、〈大業雜記〉（又名〈大業拾遺記〉）中的隋煬帝逸事爲緯，不同於過去筆記小說對於煬帝事蹟僅描述片段的寫法，將這些資料重新匯整爲長達四十回的中長篇小說，而其中貫串全書的主軸便是題爲書名的「艷」。

過去以隋煬帝爲主角的野史筆記，多以其生平事蹟的一個片段爲故事主軸：如〈開河記〉描述煬帝爲遊江都而命麻叔謀開河之事，小說主要以開河的經過爲主軸，並穿插碩鼠降生爲煬帝之傳說，以及煬帝重修長城之工程；〈大業雜記〉

⁷⁴ 齊東野人：《隋煬帝艷史》（台北：雙笛，1994.11），頁50。

依時序編寫隋煬帝一朝瑣事，尤其側重詳述宮殿、園林格局，將煬帝下江都之人數編制描述的十分完整；〈隋遺錄〉敘述煬帝晚年幸江都之事，主要情節為煬帝與袁寶兒、吳絳仙、韓俊娥、杏娘等美女的互動，穿插煬帝夢後主、麗華之魅，並以宇文化及將亂事結尾；〈迷樓記〉則以〈隋遺錄〉中只草草帶過的迷樓為主要背景，並以童女車、烏銅扉等襯之，強調煬帝對女色的癡迷；〈海山記〉則是在時間軸上描寫最為完整的一篇小說，故事從煬帝出生、繼位開始、到其建西苑、御龍舟至最後自絕，大部分的細節雖多簡單帶過，但也有加入煬帝夢見後主、麗華的情節以及後期民不聊生的大環境描寫。

相較於筆記小說的對煬帝生平的片段描述，正史中對當朝事蹟有較詳細的記載：《隋書》與《北史》中的記載是幾乎相同的，以紀傳體的方式按照年代順序記錄煬帝在政治上的舉措，雖也有少許軼聞，但仍以官方的實際行為事蹟為主；編年體的《資治通鑑》雖以史傳觀點為主，卻由於其不拘泥於實錄與正史的取材標準，認為含有譏諷或戒諭的筆記或雜史也有其價值，⁷⁵因此添加少許筆記小說中的情節作為點綴。

齊東野人閱讀前人有關隋煬帝事之描寫再加以改寫，同時成為原文本的接受者、重寫者、傳播者及闡釋者，⁷⁶並將這四種身分展露於派生文本當中，當讀者在閱讀《隋煬帝艷史》時，可以從中得知齊東野人對於前人文本的接受程度，而他改寫及增刪的情況也同時展現出其重寫行為的意圖，以及希望藉此傳達給讀者的意涵。因此筆者嘗試整理《隋煬帝艷史》與前代文本間的承襲關係（請參考附件二），希望藉由觀察作者在取材上的增刪，更進一步的分析「艷」的元素如何被安放在小說的各個環節當中，使其成為一個連貫的中心概念。

齊東野人在取材前人筆記小說並連綴成文時，時空及描寫順序不見得完全相同，但卻不會更改情節的基本架構，主要採取鋪敘延展的手法，選擇性地將某些情節描述地更加詳細。

正史當中大篇幅描述的法令、征伐高麗等所有與戰爭有關的情況，在《隋煬帝艷史》全未入選，但值得關注的是從《隋書》、《北史》或《資治通鑑》選入，前人筆記小說並未提到的為西域開市、煬帝巡狩等與西域各國往來的片段；仙鶴拔羽、孔雀來朝事；宮妃於西苑剪綵為花；楊玄感及李密兵變事。

⁷⁵ 王念西：《資治通鑑的史觀——以北魏為例（西元二六一到五三四）》（中國文化大學史學研究所碩士論文，2001.4），頁 27。

⁷⁶ 黃大宏在《唐代小說重寫研究》中指出，重寫者是派生文本的作者，原文本的接受者是他的第一個身分，而表達接受的感受即是重寫的動機所在，而不論從重寫的主觀願望或客觀效果來看，重寫者也同時是原文本的傳播者與闡釋者。（氏著：《唐代小說重寫研究》（重慶：重慶出版社，2005.4），頁 76-77）。

《隋煬帝艷史》融合筆記小說與史料紀錄，以史傳筆法按照時間順序，加入筆記小說的片段情節，重新編排成書，以「艷」作為資料刪選編列的主要標準。〈凡例〉中提到的「艷羨」是一個重要的指標，艷羨也就是「因艷而羨」，因此小說中展現出來的「艷」必須能令讀者「稱羨」，康正果在談論帝王艷史時，認為其一味津津樂道帝王的享樂生活，把宮廷描繪成令人眼花撩亂的人間仙境，從而滿足普通人艷羨富貴的欲望，帝王艷史只是誇耀富貴生活的神話的而已，艷史的艷趣往往展現在誇耀皇家豪奢的細節當中。⁷⁷康正果對「艷」的細節介紹雖然主要針對性愛享受的描寫，但其從帝王奢華生活來做「艷羨」注腳的見解卻很有參考的價值。

從「艷羨」的觀點分析原生文本的資料取材，朝廷法令與戰爭是無法令人艷羨的素材，因此不予採用。反之，齊東野人選擇擴衍帝王獨享的豪奢場面，此中又可以分為和政治相關的公領域及私生活兩個部份。

（二）帝王的權勢之艷

煬帝在小說中最早體驗到的帝王生活，是第四回楊素扶煬帝登上皇位後，煬帝回宮的光景。作者描摹其乘金戴玉、一呼百諾的尊貴地位：

金輿侍從，玉輦縱橫。金輿侍從，鸞旗影裏，簇簇六龍為御；玉輦縱橫，魚貫叢中，嚶嚶雙鳳和鳴。花迎禁簿，玉階瑞靄紫微臨；柳拂宮旗，金殿祥雲紅日近。壤壤御烟引道，香接九重；飄飄仙樂分行，響歸三殿。貂監希權，一路上爭擎衡錯；羊車望幸，六宮中盡捲珠簾。真是從來不識帝王貴，今日方知天子尊。⁷⁸

這種受到眾人簇擁的榮耀只是皇帝生活的基本享受，煬帝首次展現皇帝專有的盛大排場，是第八回決定巡狩西域時。巡狩一事在前人文本中可見於《隋書》、《北史》及《資治通鑑》，在《隋書》、《北史》當中，只以「車駕北巡狩」⁷⁹做簡單的開頭介紹，對這段史事紀錄偏重於煬帝的詔書及與啓民可汗來朝一事；至《資治通鑑》中，記錄煬帝車駕至榆林郡，啓民可汗為煬帝開長三千里、寬百步的御道，而煬帝欲向突厥誇示，後又造可容數百侍衛之觀風行殿及行城，展現天子之威勢，使「胡人驚以為神，每望御營，十里之外，屈膝稽顙，無敢乘馬」⁸⁰；《隋煬帝艷史》則在《資治通鑑》之上，更強調「天子的威儀」，且以對偶工整的詩

⁷⁷ 參考康正果：《重審風月鑑—性與中國古典文學》（台北：麥田，1996.1），頁183-188。

⁷⁸ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁837。

⁷⁹ （唐）李延壽著：《北史》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁293；（唐）魏徵著：《隋書》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁47。

⁸⁰ （宋）司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑第一百八十卷（中國文史出版社），頁498。

作描述巡狩隊伍的盛大及行城的華麗：

帝座臨黃道，天皇出紫微。半空雷擊鼓，千里電翻旗。草木橫生色，山川燦有輝。殿移雙風度，輦過六龍飛。萬乘趨前後，三臺聽指揮。貂璫圍禁侍，錦繡簇宮妃。雄震天威遠，驕嘶御馬肥。雲屯迷日月，塵起灑珠璣。雲夢九重出，瑤池八駿歸。辰迎天子蹕，斗壓侍臣衣。聖主百靈助，將軍八面威。天兵潮水湧，玉食泰山圍。令出神旨奉，師行天不違。陣雲橫太極，璧月照宸幃。漢武何須慕，秦皇不足希。富強巡狩者，屈指古今稀。

81

詩作中以山川日月雷電襯托巡遊之盛，與其說是天子出巡，更像天神出巡般驚天動地，其強盛的國力自然不言可喻，即使古之秦皇、漢武也不過如此。

從這個起點出發，《隋煬帝艷史》第九回開始大興土木，從洛陽的顯仁宮，到東京至江都路途上的四十九座離宮別館，舉天下之力建之，而其位於頂點之豪華宮殿則為西苑的五湖十六宮，佔地二百里，內有五個方圓十里大的湖，並以人工挖掘四十里大的北海，建造蓬萊、方丈、瀛洲三神山，除了十六所宮院外，還有千百間的樓閣亭台，無數的龍舟鳳舸，「無一事一物，不是窮天下之美」。煬帝建造西苑的情節，在〈大業雜記〉、〈海山記〉及《資治通鑑》中都有記載，但〈海山記〉及《資治通鑑》都只有簡略的敘述，如《資治通鑑》中僅以「（大業元年）五月，築西苑，周二百里；其內為海，周十餘里；為蓬萊、方丈、瀛洲諸山，高出水百餘尺，臺觀殿閣，羅絡山上，向背如神。北有龍麟渠，縈紆注海內。緣渠作十六院，門皆臨渠，每院從四品夫人主之，堂殿樓觀，窮極華麗。」⁸²簡單說明。較偏向雜史的〈大業雜記〉則詳細記載顯仁宮與西苑的宮殿規模與格局，包括長度、高度等細部描摹，如同建築工程紀錄般相當詳盡。《隋煬帝艷史》則融合前述作品的特色，雖省略了宮殿細部令人驚嘆的複雜敘述，把重點放在鬼斧神工般的建造過程，並以五首詩描繪景致之妙，且敘述煬帝依各處景致一一為五湖十六院命名，也以另一種角度細膩的描述了宮殿之美。

不同於雜記或史書，身為文學作品的小說在故事情節的敘述之外更著重審美性的展現，十六院之名早在〈海山記〉中即有，作者藉隋煬帝之口為各院命名，宛如帶領讀者進入宮廷內的山光水色，如影紋院「因長渠中碎石砌底，簇起許多細細的波紋，日光一映，都射入簾櫳之內，連枕簟上都有五色之痕」得名，積珍院則以「桃杏列作錦屏，花茵鋪為綉褥，流水銘琴，新鶯奏管」⁸³得名，其強調的並非雕欄畫棟的富麗堂皇之美，反而以自然美景作為特點，毫無奢華的俗氣。而相對於此，描繪五湖、北海、三山、長渠與樓臺亭榭之妙的五首詩，又別有令

⁸¹（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 877-878。

⁸²（宋）司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑第一百八十卷（中國文史出版社），頁 495。

⁸³（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 903。

一番風情：

五湖湖水碧浮烟，不是花園便柳牽。常恐君王過湖去，玉蕭金管滿龍船。

北海涵虛混太空，跳波逐浪遍魚龍。三山日暮祥雲合，疑有仙人咫尺逢。

三山萬壘海中浮，雲霧縱橫十二樓。莫訝移來人世裏，君無仙骨亦難遊。

逶迤碧水繞長渠，院院臨渠花壓居。不是宮人爭鬪麗，要留天子夜迴車。

十步樓臺五步亭，柳遮花映錦圍屏。傳宣半夜燒銀燭，遠近高低燦若星。

84

這五首詩在景致的描繪上主要是以誇張的筆墨描摹出仙境的氛圍，透露出這些美景都是君王家才有的盛景，而其間的樓臺亭榭等設計更是僅供天子一人享用，可看出皇家的氣派。

隋煬帝在繼位的十三年當中，曾多次巡幸江都，並為此開鑿運河，其以天子身分出巡的排場自然不同凡響。在《隋書》、《北史》及《資治通鑑》的記錄中，煬帝大業元年即下令開通濟渠及邗溝，自長安至江都置離宮四十餘所，建造龍舟及雜船數萬艘，並於同年御龍舟巡幸江都，之後十幾年間又陸續開通運河，雖然史書上並未敘及開鑿運河的原因，卻有其巡遊時御龍舟經運河的記載。齊東野人在《隋煬帝艷史》中則將煬帝巡幸江南的次數減少為兩次，並為避免出現重複的情節，將煬帝的第一次巡遊設計為以陸路至各離宮別館遊玩到江南，第二次則明顯寫出因想帶嬪妃們一同出遊且截斷睢陽王氣，才做出開鑿運河的決定，且將開河過程集中於第十九到二十五回內，情節則以〈開河記〉作為主軸展開。

開鑿運河固然是帝王才能完成的偉業，但真正能展現皇帝排場的還是巡幸的陣仗及隊伍。《隋書》和《北史》中對巡幸的描述僅止於路線，《資治通鑑》則參考〈大業雜記〉中對於龍舟規格的詳細描述，再加以簡省，⁸⁵僅保留主龍舟的大

⁸⁴ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁901-902。

⁸⁵ 〈大業雜記〉：「(大業初年)九月車駕幸江都，發藻澗，日暮宿平樂園，頓自漕渠口下乘小朱航。行次洛口，御龍舟，皇后御翔螭舟。其龍舟高四十五尺，闊五十尺，長二百尺，四重。上一重，有正殿內殿，東西朝堂，周以軒廊，中二重，有一百六十房，皆飾以丹粉，妝以金碧珠翠，雕刻奇麗，綴以流蘇羽葆朱絲網絡。……皇后御次水殿，名翔螭舟。……諸妃嬪所乘，又有大朱航三十六，名漾綵船，並兩重加網絡。貴人美人及所乘夫人所乘，每一艘一番，殿腳百人。又有朱鳥航二十四艘，蒼螭航二十四艘，百虎航二十四艘，玄武航二十四艘。」((南宋)劉義慶：〈大業雜記〉，收入《筆記小說大觀》小說叢書之二五朝小說大觀(台北：新興書局，1976)，頁4)《資治通鑑》則將這段文字濃縮為：「乙巳，上御小朱航，自漕渠出洛口，御龍舟。龍舟四重，高四十五尺，長二百丈。上重有正殿、內殿，東、西朝堂。中二重有百二十房，皆飾以金玉，下重內侍處之。皇后乘翔螭舟，制度差小，而裝飾無異，別有浮景九艘，三重，皆水殿也。又有漾彩、朱鳥、蒼螭、白虎、玄武、飛羽……」((宋)司馬光原著：《資治通鑑》(文白對照資治通鑑

致規格及其他小龍舟的名稱，將原先繁複的規格數量簡化為明確易懂的敘述。《隋煬帝艷史》更直接省去所有對於龍舟規格的描述，主要強調其建造不易與人民的辛苦，只以一小段描述與詩句來展現富麗之美：

原來這頭號龍舟長有二十丈，闊有三丈，正當中造三間大殿，殿上起樓，樓外造閣。殿後又造一層後宮，四圍都是畫欄曲檻，窗戶玲瓏，壁間盡以金玉裝飾，五彩圖繪。錦幙高張，珠簾掩映，真個是金碧輝煌，精光璀璨。後人有詩單道龍舟之妙曰：

牙作帆檣錦作纜，蘭為櫓楫桂為橈。
繁華不信人間有，疑似龍宮蜃氣高。⁸⁶

數字的詳細紀錄代表對細節刻畫的重視，從〈大業雜記〉、《資治通鑑》到《隋煬帝艷史》的一路簡省，可知其旨不在細細描繪龍舟的真實樣貌，齊東野人選擇把重點放在雕欄畫棟上，以金玉、珠簾等象徵富貴的物品為龍舟添加美感，最後以詩表示繁華程度已非人間富貴可及作結，強調的是奢侈浪費的一面

（三）與女子遊樂之艷

《隋煬帝艷史》對帝王奢華生活的描述固然不似康正果所說，僅止於以女色為核心的浮華世界，但也不可否認這的確是小說中展現帝王生活使讀者艷羨的一個重點。煬帝登基時首次享受到帝王尊貴的快意，在進入正宮之後，他最關心的是能否滿足慾望與宣華夫人纏綿；巡狩西域展現天朝的威勢後，煬帝沉浸於胡樂及受到胡姬的誘惑，全不思歸；大規模的建立五湖十六院，小說中除了展現宮殿的建築之美外，襯托宮殿的美女們更是不可或缺，煬帝「若不要與佳人行樂，要此山水樓臺何用」⁸⁷一語則將此心態表露無疑，於是選出十六個四品夫人掌管十六院，又選三百二十名美人分至十六院以備侍宴，煬帝與后妃們奏樂作詩飲酒的宮廷生活就由此作為基準展開。

開河巡遊一事也是如此，《隋煬帝艷史》中煬帝的第一次巡遊雖建造四十九座離宮別館，耗費甚大，但卻是以陸路為主，第二次想要開發水路下江南，其出發點主要是希望能帶蕭后、十六院夫人及美人們一同出遊，以防路途寂寞。當開河完成，龍舟竣工後從汴渠出發時，齊東野人著重描寫的並非這五百多隻龍舟的共同出發的浩蕩場面，反而把焦點放在風流窈窕的殿腳女身上：

第一百八十卷，中國文史出版社），頁 495）

⁸⁶（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 1066。

⁸⁷（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 904。

蛾眉作隊，粉黛分行。蛾眉作隊，一千條錦纜牽嬌；粉黛分行，五百雙纖腰挽媚。香風蹴地，兩岸邊蘭麝氤氳；綵袖翻空，一路上綺羅蕩漾。沙分岸轉，齊輕輕側轉金蓮；水湧舟迴，盡款款低橫玉腕。裊裊婷婷，風裏行來花有足；遮遮掩掩，月中過去水無痕。羞煞凌波仙子，笑他照水嫦娥。遊龍偃態，分明無數洛川神；黛色橫秋，彷彿許多湘漢女。似怕春光去也，故教綵綫長牽；如愁淑女難求，聊把赤繩偷繫。正是：珠圍翠繞春無限，更把風流一串穿。⁸⁸

連吳越地方的民女都被描述的如此嬌美動人，可與天仙爭美，那煬帝身邊的妃妾美貌更是不可方物。在正史帝紀上對於她們自然不會多做描述，即便如蕭后或宣華夫人等有傳者，也不太著墨於其容貌之美，筆記小說當中唯有〈隋遺錄〉一篇較著重於此，其中對於袁寶兒的嬌態、吳絳仙善畫長蛾眉的柔麗、來夢兒韓俊娥的機靈體貼等等，均為《隋煬帝艷史》所採納並鋪排成篇。此外，第三回宣華夫人出場，作者將她比為越國西施與趙家合德，並以白居易〈長恨歌〉對楊貴妃的描述「回頭一笑百媚生，六宮粉黛無顏色」作結；⁸⁹除了容貌美麗、身形窈窕之外，十六院的謝夫人善彈瑤琴，秦夫人有剪綵為花的巧思，美人朱貴兒擅長譜曲唱詞，薛冶兒能舞劍騎馬，袁紫烟能觀星望氣，這些兼具才貌的女子，若非貴為皇帝怎能一人獨擁？

《隋煬帝艷史》既然以煬帝的宮廷生活為主要背景，與妃妾間的互動自然少不了性愛場面的描寫，但在小說的前半，大多僅為點到為止的描述，即使是花間私幸妥娘的狂浪舉動，也以煬帝的愛憐和妥娘的嬌羞可愛為著墨，並未有過度縱慾的淫穢描述，不過從第二十九回煬帝至江都後，肉慾的描述就開始大幅增加。

迷樓、童女車、轉關車與烏銅屏，雖均取自〈迷樓記〉，但《隋煬帝艷史》中卻在這些基礎背景上，放大「煬帝晚年沉迷女色」這點，添加不少縱慾的描述。以迷樓為例，和顯仁宮或西苑相比，雖同樣是供煬帝享樂的宮殿，也相當精美華麗，但煬帝在其間的活動除了喝酒逞淫並無其他，迷樓在此完全成為一個專屬於皇帝的春宮，和轉關車一樣，完全只為滿足煬帝的色慾而存在；煬帝在迷樓幸童女月賓更是在小說中難得著墨於性愛畫面的描述，其利用童女車幸幼女三千及以春宮圖助淫的情景，再加上上官時所獻之烏銅屏，使煬帝的後宮生活宛如活春宮，其描述的露骨程度雖然不及明末清初大部分的艷情小說，但也足以刺激讀者之耳目。

（四）小說文辭之艷

⁸⁸ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 1086-1087。

⁸⁹ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 826。

《隋煬帝艷史》令人艷羨的帝王生活主要體現在眾人簇擁、隨心所欲的作為當中，而雕樑畫棟的美麗宮殿、美女雲集的縱慾生活更是所有男子都難以抗拒的神仙般生活，這些享受都是帝王高度權力的展現，齊東野人也憑藉極盡鋪張奢華的書寫模式，希望獲得讀者的喜愛，而在這些艷事的描寫當中，有一個引人注目的共通點，那就是詩句的大量置入。

康正果認為可將小說當中煬帝與其妃妾所做的短詩視為「旨在製造特殊效果而增添的裝飾」，因為「艷史之艷不只體現於事艷，而且講究文辭的豔麗」，⁹⁰此文辭的艷麗不僅展現在煬帝與妃妾所做的詩詞當中，作者在描述天子威儀及女子之美時，也都以充滿排比、對偶的詩詞作為稱讚的主要媒介。

以鋪張誇飾的文句吸引讀者注意的源頭是漢賦，漢賦以散行的文字描繪外物與書寫情致，其最大的特色就是鋪陳與誇飾，這種表現上的特點很容易導向排比和對偶句法的運用，⁹¹再加上文學技巧的增繁，進入六朝後，賦體開始重視對偶、聲律與辭藻，形成所謂的駢賦，而這種修辭手法也影響後世的文學作品。

藉由超過客觀事實描述的誇飾及陳列各式物象物態的鋪陳，主要是希望增加藝術的感染力，但要注意的是漢賦是一種帝王美學，其原意是用來描述國力的強盛，因此毫不吝情的鋪排堆疊詞句以擴大聲勢，但《隋煬帝艷史》的背景卻是隋朝由盛轉衰的經過，描寫手法自然不可能與漢賦完全相同，再加上受小說的文體所囿，為避免破壞故事情節的進行，因此並不使用如賦般長篇鋪排的形式呈現皇帝至高的享受，反而以文人也相當擅長的詩句代替，穿插在情節當中，並在詩句中使用誇飾的筆法及對偶的語句來陳列美景事物，以展現不同於平民之盛大氣勢。

漢賦原先就是為展現國力富強而產生的文體，作者在此借用賦的部份手法也為強調當時隋朝的富強，因此在小說的後半段，當煬帝的江山逐漸不保時，這樣的手法也就難以再繼續使用，只好轉而以煬帝在性欲上的放縱作為艷的主要焦點。

二、 社會風氣的影響

明代是小說商品化開始盛行的朝代，因此讀者與作者間的關係難免會受到商品的供求法則影響，刊售小說的書坊主最重視的是小說能帶來的經濟效益，這對

⁹⁰ 康正果：《重審風月鑑－性與中國古典文學》（台北：麥田，1996.1），頁 189。

⁹¹ 郭建勛：《辭賦文體研究》（北京：中華書局，2007.4），頁 221。

於作者的創作造成影響，使得作者在創作時必須顧及讀者的需求，所以不少小說都以讀者有興趣的主題創作，以吸引讀者的目光為目的，而為了探求讀者的喜好與心態，面對現實人生，注意時代風潮也是不可忽略的重點。

齊東野人以帝王生活為主，挑選他認為讀者會感到愉悅稱羨的素材進行鋪敘描摹，主要體現於巡狩出遊、興建宮殿及與美女享樂這幾個方面，而他既然挑選這些環節作為展現「艷」的舞台，想必認為這是最能令讀者艷羨的情節，筆者除了從材料中探求其選擇的重點外，也試著從明末的背景環境釋之，希望能以當時流行的題材事物，作為齊東野人挑選「艷」素材的佐證。

于志斌在〈論《隋煬帝艷史》的主題思想〉當中，從背景切入觀察《隋煬帝艷史》的創作意圖，認為作者在明末書寫隋煬帝的亡國故事，其實暗寓許多對明代朝政之不滿。他從歷史的角度出發，將王義自宮求進及宦官王忠與外官勾結之事與明朝宦官專權的情況相連結，而煬帝在戒欲時與小黃門間的性愛及追求春藥仙丹的舉動，也暗寓明末的男色之風的盛行及皇帝對於仙丹的過度著迷。⁹²

王義自宮求進之事，〈海山記〉中即有記載，《隋煬帝艷史》內提到王義的部份，也多以〈海山記〉及〈迷樓記〉中的情節描述為基礎架構衍伸而成，若要說此段情節單純只是諷刺明末淨身入宮之宦官與其敗壞社會風氣，似乎有失公允，但小說中對於王義淨身過程的詳盡描寫，或許也與作者身處的時代有關。相較之下，齊東野人在《資治通鑑》單純提及大業三年煬帝使裴矩掌西域至張掖交市一事上，新創宦官王忠通報裴矩西域開市並從中取利的情節，確實能令人聯想到明末宦官勾結外臣以至於朝政敗壞之背景，只不過有關的描述就僅止於此，沒有其他可供進一步參考之處。

而同樣的思考也可以用來觀察男色與丹藥盛行的情況。明世宗在位長達四十五年，相當沉迷道教方術，眾臣為了討皇帝歡心，紛紛進丹藥以期寵幸，所謂的「藥」即現今所說的春藥，與當時盛行的房中術相同，其目的為滿足自我的慾望，再加上對於男寵的喜愛，淫藥與男風確實展現出明代上下沉溺於縱欲當中的醜態。煬帝晚年因沉迷於女色而耗費精力及受王義所勸後避居靜室的描述可見〈迷樓記〉，但齊東野人在小說後半新創男色與進補仙丹的情節，若將其視為末世將至的環節之一，確實也反映出明代已逐漸混亂的社會風氣。

明世宗沉迷道士方術不管朝政只是明朝政治敗壞的開端，到明神宗親政的萬曆十幾年後，由於皇帝時常稱病不上朝，整天沉浸於後宮的荒淫逸樂中，使官員

⁹² 于志斌：〈論《隋煬帝艷史》的主題思想〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》1997年第5期，頁42-47。

的任免也處於半停滯狀態，⁹³因此此時的士人即使終日苦讀也不見得能獲得官職，就算有幸躋身官員，也因皇帝不重視政事及不信任朝臣，不僅無法以所學在政治領域中出人頭地，甚至隨時都會有遭到廷杖或流放的危機，這種進退失據的處境，影響了當時士子們的思想。嘉靖以後，陽明之學遍佈全國，其中受到泰州學派影響的李贄，所主張的「童心說」，可為當時思想逐漸走向自然、縱慾的路線註解。再加上宮廷流傳出的縱慾風氣，使性愛觀趨於開放，以性行為描述為主的艷情小說即在此種環境中興起。⁹⁴

明代中晚期社會風氣的改變，除了皇帝荒廢朝政造成的影響外，也可從社會經濟變遷，商業繁榮興盛，不論農民或儒者都為了利益而投向商業活動，使商人躍升成為四民之首觀察。明太祖開國時雖對各階層的百姓在食衣住行上有所規範，但自嘉靖以後，商品經濟的快速發展，為奢侈提供了有利條件，原先的法律如同虛設，只要有消費能力者，不論是衣食器用均奢靡不已，蔚為風尚，但過度追求物慾的滿足，卻容易使人民流於淫逸放縱的生活。

面對這種華麗奢靡的風氣，作者為了引起讀者的興趣，必得投其所好，前面提到的艷情小說即為一例，而齊東野人以「艷」為號招，以尊貴的帝王宮廷生活為主，展現華美的衣食宮室、嬌美可人的女性及縱情的性愛場面，也是希望藉由時代的推波助瀾，以超越平民百姓所能擁有的華貴奢侈，讓讀者感到「艷羨」。

除此之外，小說中煬帝出遊兩次，不論是乘車或坐船，都極盡描述其遊歷江南之樂，此與明代士人喜好遊覽江南之活動正巧不謀而合。晚明文人在政治上的不得意讓他們想轉而隱居，但迫於現實環境的考量，因此多數人選擇可親近自然的山水遊歷，其中又以舟居為最受文人喜愛的避世方式之一，如袁中道就長年乘船遠遊，其著作《珂雪齋集》中即有不少相關的記遊文章。⁹⁵由於社會經濟的發展及交通便利等等有利條件，不僅文人雅好山水，一般百姓也對此相當熱中，使得遊觀在此時大受歡迎，齊東野人在《隋煬帝艷史》中添加遊賞之樂，想必也並非偶然。

⁹³ (清)張廷玉：〈神宗本紀〉，《明史》(臺北：臺灣商務，1988)，卷20，頁273、285。

⁹⁴ 參考傅耀珍：《明代艷情小說研究》(國立高雄師範大學國文系碩士論文，2006.7)，頁35-37。對此林辰卻持不同看法，認為歷代皇帝、后妃的淫亂遺事對艷情小說確實有重要影響，但其盛行卻非由於明代自宮廷至社會的淫風說，林辰主張從中國娼妓史中去尋找原因，認為明萬曆後的官妓、私娼、家妓有空前的發展，官僚、儒生都將狎妓一事視為趣事，好男色之風尤烈，這與艷情小說和性行為描寫的流行也許更有關係。林辰：〈艷情小說和小說中的性描寫〉，收錄自張國星主編：《中國古代小說中的性描寫》(天津：百花文藝，1993.3)，頁45。

⁹⁵ 袁中道曾於《珂雪齋集》的〈前汎澆記〉中說：「天下之樂莫如舟中，雖汪洋可觀，而其驚恐亦自不少，故樂少而苦多，惟若練若帶之溪，有澄澁之趣，而無風濤之險，乃舟居最恬適者也。」表示其對於舟居閒適之情的喜好。(明)袁中道：《珂雪齋集》，《四庫全書存目叢書》(台南：莊嚴文化，1995)集部181冊，卷14，頁40b。)

第三節 隱識於幻的神怪情節

魏晉南北朝時期，開始出現一些以「志怪」為書名的書，從文字上分析，志者，記也，因此志怪可解釋為記敘怪異之事，⁹⁶又與志人小說相並列，為當時最盛行的兩種小說類型。劉葉秋以作品題材出發，將志怪小說分為三類：兼敘神仙鬼怪，不專談某種宗教或方術；兼敘山川、地理等異物，以宣揚神仙方術為主題；專載神仙的傳說。⁹⁷但不論是哪一類，內容仍不脫神仙鬼怪或宗教等與鬼神相關的現象或事件為主。

以此為主題的小說，在唐代傳奇、宋元話本與明清的章回小說中都持續發展，不過命名卻多有出入，如魯迅以「神魔小說」稱之，孫楷第分類為「靈怪」，林辰、歐陽健及晚清小說家則以「神怪」稱之，⁹⁸但即使名稱上有爭議，也只是各研究者對於命名的著重點不同，並非分類標準的不同。

神怪小說的情節並非只獨立出現於正統的神怪小說當中，也經常散佈在歷史及世情小說當中，《隋煬帝艷史》雖不以神怪作為小說主題，仍在各章節中插入相關情節，下文則將試著分梳《隋煬帝艷史》中的神怪情節，再藉由與前人文本的整理比較，從這些情節如何被置入小說中，試著進一步探討作者的目的與心理，以及反映出的社會文化。

一、 異象環生——以徵驗感應窺視吉凶

跟神怪相關的情節主題，林辰將其分為五種：天人感應的神仙體系、幽冥世界的鬼魂體系、變化莫測的妖異體系、空靈虛幻的魂夢體系以及法力無邊的僧佛體系。⁹⁹若以此為《隋煬帝艷史》中的神怪情節進行分類，可發現在其中最常出現的是溝通陰陽兩界的魂夢以及以道教為主的仙人，次多的是幽冥世界的鬼魂，至於從動物植物演變為的精怪及佛教世界的僧佛在小說中並沒有被提到。

但林辰的分類無法涵蓋所有於《隋煬帝艷史》中出現的怪異情節，如煬帝放

⁹⁶ 林辰：《神怪小說史》（浙江：浙江古籍，1998.12），頁2。

⁹⁷ 劉葉秋：〈魏晉南北朝志怪小說簡論〉，收入《古典小說筆記論叢》（天津：南開大學，1985）。其他有關志怪小說分類或內容的資料，也可參考魯迅：《中國小說史略》（台北：風雲時代，1990）、李劍國：《唐前志怪小說史》（天津：南開大學，1984.5）、陳文新〈近百年來唐前志怪小說綜合研究述評〉（《學術論壇》2001年第2期（總第145期），頁114-116）。

⁹⁸ 相關討論可參見林辰：《神怪小說史》（浙江：浙江古籍，1998.12），頁2-11。及歐陽健：〈“神魔小說”，還是“神怪小說”——小說類名辨證之一〉，《明清小說研究》2006年第2期（總第80期），頁4-13。

⁹⁹ 林辰：《神怪小說史》（浙江：浙江古籍，1998.12），頁22-30。

生的金色鯉魚後化龍升天，或者配合隋唐聲勢消長而盛衰的李花與楊花等，這與一般神怪小說中動植物精怪的設定不甚符合，反而比較接近展現天人感應的物兆。

天人感應的觀念在中國流傳已久，從夏商周三代開始，觀星取象以占卜吉凶就是日常生活的重要內容，社會組織與宇宙天地同構的觀念已逐漸形成；進入春秋戰國時期後，陰陽家鄒衍將原先用以說明自然界變化的五行，附會至社會歷史的範圍，並以五德終始說解釋朝代的更迭，先秦的《呂氏春秋》或《黃帝內經》中都反應出當時的陰陽五行及天人感應思維，而讓陰陽五行學說普及至滲入一般人的思維習慣當中，則是西漢才開始的。

西漢武帝罷黜百家，獨尊儒術，當時的學者乃融合陰陽五行學說，推行符合時代需要的新儒術，而董仲舒更為其中翹楚。他以天人感應的思想為政治服務，其《春秋繁露》中表現出「人副天數」、「君權神授」等觀念，認為陰陽五行等自然變化可體現上天的意志，人間君主的言行也均與天相應，若由體諒民心的聖人治國，則會有各種祥瑞出現，但君主若逆天而行，則會產生諸多令人不安的災異現象。

董仲舒的學說在漢朝逐漸發展為讖緯之學。讖緯是「讖語」及「緯書」的合稱，《四庫全書總目提要》當中對讖緯有詳細的說明：

儒者多稱讖緯，其實讖自讖，緯自緯，非一類也。讖者詭為隱語，預決吉凶。《史記·秦本紀》稱盧生奏錄圖書之語，是其始也。緯者經之支流，衍及旁義。《史記·自序》引《易》『失之毫釐，差之千里』，《漢書·蓋寬饒傳》引《易》『五帝官天下，三王家天下』，注者均以為易緯之文是也。蓋秦漢以來，去聖日遠，儒者推闡論說，各自成書，與經原不相比附。如伏生《尚書·大傳》、董仲舒春秋陰陽，核其文體，即是緯書。特以顯有主名，故不能託諸孔子。其他私相撰述，漸雜以術數之言，既不知作者為誰，因附會以神其說，迨彌傳彌失，又益以妖妄之詞，遂與讖合而為一。

100

許慎《說文解字》曰：「讖，驗也。有徵驗之書，河雒所出書曰讖。」¹⁰¹讖就是一種使用隱語、符、圖、物等形式預示未來吉凶的行為，緯則是相對於經而言，是儒者假託孔子名義，以天人感應或陰陽災異的等思想註解經文的行為。

而以天人感應作為基礎發展的讖緯之學，在漢朝藉由官方的倡導與支持大行

¹⁰⁰ (清) 乾隆敕撰：《四庫全書總目》〈卷六·經部六〉(漢京文化事業有限公司印行)，頁 45。

¹⁰¹ (漢) 許慎著，(清) 段玉裁注：《說文解字注》(台北：藝文印書館，1999.9)，頁 91。

發展，尤其是皇帝受命而生的各式神話及以現實政治解釋奇異自然現象的論點，不僅被記載於史書紀錄及國家法典當中，甚至連文學作品的漢賦都有不少相關的內容描寫，而這些充滿神秘力量的內容元素，也影響了魏晉南北朝的志怪小說。

王國良在《魏晉南北朝志怪小說研究》中將志怪小說的內容分爲十類討論，其中五行與數術一類，包括五行災異、符命瑞應以及望氣、相墓、卜筮、解夢等數術，¹⁰²內容即接近漢朝的讖緯之學。而在其間，符命瑞應的祥瑞與物兆、夢兆及望氣等內容，在《隋煬帝艷史》中也有類似的情節。

漢代賦家在寫作時，就經常運用緯書當中豐富的神話與祥瑞之事讚嘆國家的富強安樂，並增加作品的綺麗色彩，如東方朔的〈非有先生論〉：「國無災害之變，民無飢寒之色，家給人足，畜積有餘，囹圄空虛，鳳皇來集，麒麟在郊，甘露既降，朱草萌芽。」¹⁰³即是以鳳凰、麒麟等祥獸作爲國泰民安的證明之一；班昭也曾經在皇帝命令下作〈大雀賦〉：「大家同產兪、西域都護定遠侯班超獻大雀，詔令大家作賦，曰：嘉大雀之所集，生崑崙之靈丘。同小名而大異，乃鳳皇之匹疇。懷有德而歸義，故翔萬異而來遊。集帝庭而止息，樂和氣而優遊。上下協而相親，聽《雅》《頌》之雍雍。自東西與南北，咸思服而來同。」¹⁰⁴大雀來朝在古代是頌美之徵，《隋煬帝艷史》中也以《資治通鑑》大業十一年的記載鋪陳相關的故事。

有二孔雀自西苑飛集寶城朝堂前，親衛校尉高德儒等十餘人見之，奏以爲鸞，時孔雀已飛去，無可得驗，於是百寮稱賀。詔以德儒誠心冥會，肇見嘉祥，擢拜朝散大夫，賜物百段，餘人皆賜束帛，仍於其地造儀鸞殿。¹⁰⁵

《資治通鑑》中記載高德儒等人以孔雀爲鸞，欺騙煬帝以得賞賜的事件，《隋煬帝艷史》第十三回則以倒敘法描述，並不直講高德儒欺騙煬帝，而是在煬帝賞賜眾人，臣子上表祝賀後，才以「有幾個忠直之臣，明知是野鳥，妄報爲鸞，欲要上書奏明，又奈鳥已飛去，無可對證，只得隱忍住了」¹⁰⁶點出其欺騙之實。

鸞爲鳳凰之別稱，是中國古代相當具有代表性的祥瑞之物，有鳳來儀爲皇帝聖德之表現，但《資治通鑑》卻特別記敘這一段假雀爲鳳的史事，十足的諷刺了非聖德之君的煬帝及其讒臣們的醜態。面對隋朝亡國之事，唐代自然有以隋爲鑑

¹⁰² 王國良在書中將志怪小說的內容分爲：神話與傳說、五行與數術、民間信仰、鬼神世界、變化現象、殊方異物、服食修煉及仙境說、宗教靈異與佛道相爭十類分別討論。可參考王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》，台北：文史哲，1984.7。

¹⁰³ 費振剛、胡雙寶、宋明華輯校：《全漢賦》（北京：北京大學，1993.4），頁130。

¹⁰⁴ 同上，頁370。

¹⁰⁵ （宋）司馬光原著：《資治通鑑》（文白對照資治通鑑第一百八十卷，中國文史出版社），頁533。

¹⁰⁶ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁932。

的先入為主觀念，因此史官在撰寫史書時難免有失公允，此態度也影響到司馬光的《資治通鑑》，¹⁰⁷使其夾雜與政舉措事無關卻具有負面意涵的記載。

相關的描述還包括大業二年仙鶴獻羽一事，《資治通鑑》、《北史》、《隋書》中均描述煬帝為置儀仗車輦，命各縣獻鳥羽供用之事，但《資治通鑑》卻增添了有鶴恐民為羽殺其子，因此自拔其羽，卻被誤認為君王有福的祥瑞之徵，這是利用鶴在古代常被稱為靈禽之事，以祥瑞諷刺其背後殘害動物的狠心。而《隋煬帝艷史》則沿用《資治通鑑》的故事，以對話生動地傳達尋羽之人的狠心及鶴怕傷子的悲鳴，穿插於第十一回乘龍舟恣遊西苑之前，雖貌似插曲，卻隱含諷刺之意。

而於史書中記載的祥瑞，另一個也經常出現的則為皇帝出生時的異象，如《隋煬帝艷史》提到文帝出生時紫氣充庭，其母抱文帝於懷時還曾見其頭上隱隱生出角來，這都有皇帝受天命而生的神話元素。可是相對於此，不論是正史或者筆記小說對煬帝的出生或即位都以不同的預兆做了不同的諷刺。

《海山記》中煬帝出生時「有紅光竟天，宮中甚驚，是時牛馬皆鳴。帝母先是夢龍出身中，飛高十餘里，龍墮地，尾輒斷。」¹⁰⁸此異象在《隋煬帝艷史》中先藉文帝之口表示紅光夢龍為人君之兆，再於改寫時添加龍墮地成鼠的情節，並以此為伏筆延續至二十一、二十二回。《隋書》與《北史》則是在煬帝被立為太子時，有「其夜，烈風大雪，地震山崩，民舍多壞，壓死者百餘口」¹⁰⁹的記載，與一般祥瑞相比，無異是以災異之變暗示隋祚不久，《隋煬帝艷史》雖未描述此段史事，但也參照《海山記》中的各種物兆，穿插至小說中暗示楊家天下的興衰。

《隋煬帝艷史》第六回煬帝與楊素於太業池釣魚，忽有洛水漁人獻上五七尺長的金色鯉魚，煬帝在其額寫上「解生」二字為名，並放生池中；第十六回煬帝與眾夫人乘龍舟至北海遊玩，見當年的金色鯉魚已長為一丈四五尺長，身上的錦麟金甲如金星般耀眼，額上僅存「角」字，煬帝欲除之不成，只能後悔當年未聽楊素之言殺它；而此鯉魚的最後一次出場，則是煬帝在江都時，越王近侍趙信說其早在風雨驟至、雷電交加之日化為五色金龍飛天而去。

龍是傳說中的一種神異動物，中國歷代均以龍比喻君王，如帝王所穿之服為龍袍，帝王之容貌被稱為龍顏，讖緯家更以黃龍作為帝王的象徵，為有德之世出現的神物，在隋家天下時，卻有黃龍出現，代表改朝換代之日已在不遠處。

而在小說中跟金色鯉魚一起出現的是楊梅與玉李的對照，第三回文帝邀請楊

¹⁰⁷ 胡滄澤：《隋煬帝傳》（台北：國際翻譯社，1993），頁 1-3。

¹⁰⁸ 魯迅輯錄：《唐宋傳奇集》〈海山記〉（北京：人民文學，1999），頁 194。

¹⁰⁹ （唐）李延壽著：《北史》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁 287、288；（唐）魏徵著：《隋書》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁 42。

素至御苑賞楊梅，那時的楊梅開花無數，異香撲鼻，其美壓倒群芳，佔盡人間春色，在這場宴會當中，給了楊素試探獨孤后心意的機會，也是促成煬帝奪取東宮的重要契機。第十六回會觀星象的袁紫烟告知煬帝紫微晦昧，國祚恐不永的第二天，玉李與楊梅突然在一夜間枝葉扶疏，花開滿樹，但「只恐傷殘，繁華再繼難」的楊梅與「風來香氣欲成龍，凡花誰敢爭強弱」的玉李相較之下，玉李更勝楊梅一籌，也暗示楊廣與李家未來勢力的消長情況，最後在鯉魚飛天而去時，楊梅也隨之枯死，唯有玉李茂盛依舊。

鄧啓耀在《中國神話的思維結構》中說過：

萬物有『靈』，它們都具有和人一樣的情感、意志和魂魄，具有與人相似的心理功能和其他功能，天人交感、天地萬物的一個徵兆對應著人類社會的吉凶禍福，人的行為可以導致某種自然規律與宇宙秩序的改變。¹¹⁰

小說以與姓名諧音的植物作為天人感應的連結，原先在文帝在位時盛開的楊梅，在煬帝將失去天下時也隨之枯萎，而在描述手法上，〈海山記〉將其敘述與陳後主入夢警示、鯉魚成龍等一同置於隋朝天下將失的後半段，《隋煬帝艷史》則分別置於小說的前中後三段，讓其見證隋家天下的由盛到衰。

除此之外，小說中另一樣用來暗示興亡的是天象，筆記小說中有提之的唯有〈開河記〉與〈海山記〉。〈開河記〉以「睢陽有王氣出，占天耿純臣奏：『後五百年當有天子興。』」¹¹¹作為開頭，〈海山記〉則描述煬帝在遇害前幾日召太史令袁充，得知星文太惡，禍起旦夕的消息，這些敘述也都為《隋煬帝艷史》所用；¹¹²值得關注的是在《北史》、《隋書》中更常有記載星象的情況，尤其是彗星、流星的出現，甚至因彗星而詔免長城役者一年租賦的記載，可見從漢朝以來特別注意星象及因異象調整施政方針的行為還反映在史書的記載當中。

跟前人的小說相比，《隋煬帝艷史》在這方面的著墨較多，不僅塑造了袁紫烟這個能觀星望氣的美女，還藉由她之口介紹三垣及二十八宿並說出「天子者，天下之主。一舉一動，接上應天象，故古之聖帝名王，常凜凜不敢自肆者，畏天命也。」¹¹³暗示小說中出現的各種物兆都和煬帝的所作所為及天命有關，而袁紫烟所觀見在太原一帶興起之天子氣，與十八回耿純臣的上奏相互呼應，《隋煬帝艷史》在此也以不同於〈開河記〉的長篇幅，介紹瑞氣、妖氣、喜氣、勝氣、尸氣、宰相氣、將軍氣、天子氣等各種不同的氣，並以高祖等歷代君王為例增加信服力，可惜煬帝並沒有因此警惕，多年後煬帝發現賊星犯帝座，禍及國運已為時

¹¹⁰ 鄧啓耀：《中國神話的思維結構》（重慶：重慶出版社，2004），頁54。

¹¹¹ 魯迅輯錄：《唐宋傳奇集》〈開河記〉（北京：人民文學，1999），頁216。

¹¹² 參見《隋煬帝艷史》第十八回與第三十八回。

¹¹³ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁968。

太晚。

望雲氣而知成敗吉凶之徵兆，早至《周禮》、《史記》即有相關事蹟的記載，《漢書·藝文志》將其列為數術類、《隋書·經籍志》統稱五行，和占卜、相墓等同一類別，¹¹⁴齊東野人在小說中添加相關描述似更接近史書記載，而描述細節之寫法又像是賣弄作者個人才學。王瓊玲指出，小說由於經常被要求具有教化大眾及傳播知識的內涵，作者在其中羅列詩、詞、歌、賦以展露自身才學的情況只是基礎，元明後的小說更充斥佛典、道經、儒理等艱深知識或具有娛樂性的文字遊戲等，¹¹⁵雖然《隋煬帝艷史》並非以展露作者才學作為小說的重點，但這種炫學的意圖也可從此略窺一二。

二、 魂牽夢縈——於真實虛無間解釋夢兆

小說當中的讖應形式是多樣化的，除了祥瑞、災異及物兆之外，夢兆也經常出現。中國在古代就經常使用占夢作為處理事情的依據，《周禮》也記載周代特別設有占夢之官，反映出統治者重視釋夢的思維。¹¹⁶夢的文化進入文學創作，早自於《詩經·小雅·鴻雁之什》中的〈無羊〉，¹¹⁷在歷代的圖書目錄中也可以看到許多以夢為名的書籍，《太平廣記》甚至有以夢作為文學主題者，作者在小說當中則經常透過夢兆暗示情節的發展及人物的命運，增加懸念，造成讀者的期待心理。

西方談論夢最有權威者為佛洛伊德，他認為夢可將思想轉換為幻覺經驗，在淺意識當中運作以滿足願望，主要從精神分析的角度出發，探討夢產生的原因，這與中國人重視「夢兆」，將夢視於神明傳遞的訊息，關注如何解釋夢中的象徵及隱喻語言，以理解天地間的神祕變化，在思維方向上有所不同。

《隋煬帝艷史》中穿插的做夢情節，其中也以「夢兆」的描寫為主，第一回獨孤后在生下煬帝時的種種異兆中，最生動的就是夢見有金龍從懷中飛出，墮地為一大鼠，此一故事繼承〈海山記〉而來，屬於「感生」神話的夢象系統。在緯書政治神話中的英雄聖王均感天地神物而生，是藉此讓聖王們擁有神性的背景，但此類神話自《山海經》中即有，而隋煬帝故事中則是以此原型發揮，若日月金龍入懷表示產下的孩子是聖德賢君，那小說就是以龍象徵其能登帝位，又以鼠墮

¹¹⁴ 王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（台北：文史哲，1984.7），頁 162-163。

¹¹⁵ 王瓊玲：《清代四大才學小說》（台北：商務印書館，1997.7），頁 1-8。

¹¹⁶ 徐祥益：《從「讖應」論明代神魔小說》（國立中興大學中國文學系碩士學位論文，2007.1），頁 60-61。

¹¹⁷ 《詩經·小雅·鴻雁之什》的〈無羊〉：「牧人乃夢：眾維魚矣，旃維旗矣。大人占之：『眾維魚矣，實維豐年；旃維旗矣，室家溱溱。』」，（漢）毛亨傳，（漢）鄭玄箋：《毛詩鄭箋》（台北：學海出版社，2001），頁 142。

地斷尾暗示其非令終之器，與天人感應有所關聯。

以夢中的情境來分類，《隋煬帝艷史》中的夢大致可以分為遭鬼魂索命與警示二大類。前者在前人筆記當中，相關的唯有〈海山記〉描寫楊素在恍惚間見到文帝執金鉞欲殺之，不久後即死，但並未明寫是夢中事，其他的則全為《隋煬帝艷史》所獨創。第六回跟第九回宣華夫人與楊素病死前均夢見文帝，宣華夫人在夢中被文帝以如意打頭後即一病不起，楊素則是見文帝欲以金鉞擊之，為躲避而摔跤，後暴病死亡；而煬帝在將死之前，也曾夢見楊素向他提起當年謀害太子及文帝的往事，楊勇甚至提鋼刀往他頭頂砍去。

中國有靈魂不死的觀念，認為人即使死亡也不會消失，而是會化為鬼魂繼續以另一種模式存在世間，史書中眾多的兆象顯示古人對這些現象的產生是相信且服膺的，夢文化也是這樣進入一般人的生活當中。所謂人鬼殊途，已經死去的鬼魂當然不可能大搖大擺的出現在現實生活中與人對話，因此在人疲累或意識模糊時所產生的夢，就變成人與鬼相通的場域之一。

至於鬼魂入夢的情形，在文學作品當中大致可以分為招冥夢、幽怨夢、遷葬夢、冤魂夢幾種，¹¹⁸某些鬼魂在死亡時充滿憂愁、怨恨、冤枉等痛苦，因此在心理產生強烈的情緒，試圖跨越人鬼的界線，靠近他們所想要復仇的對象，而夢就成爲一個很好的媒介。此外，復仇是因果報應下的產物，藉由鬼魂索命警告世人善惡終有報，也有很強的勸懲涵義。

從潛意識的觀點切入，夢中顯現自然也可說是潛意識明顯化的證明，做夢者受到心理意識的影響，一方面因爲所做的虧心事而害怕，所以在精神狀況脆弱時容易看見對自己懷有怨恨的人來復仇，因此在進入主意識較薄弱的夢境時，很容易看到鬼魂現身，而小說中也有多次並未直言是在夢中，反而是在意識朦朧時看見鬼魂出現，但情境也宛如做夢，如陳後主與張麗華兩次與煬帝會面均爲如此。

後主與麗華鬼魂的出現，是屬於警示類的夢。〈海山記〉中描述大業六年時，煬帝遊於海山殿時聽聞陳後主謁見，因「意恍惚，亦忘其死」而起迎之，後主作詩暗示煬帝開河一事勞民傷財，表示來年會於吳宮臺下再見後投水，煬帝才悟其死；《隋煬帝艷史》則將雙方的會面拆成兩次：第一次是第十二回在三神山下，第二次則是第三十七回煬帝遊吳宮雞臺時，〈海山記〉中陳叔寶所作之詩在第三十七回才出現，且兩次會面都有張麗華的出場。

煬帝與後主第一次會面時，煬帝剛建造顯仁宮與西苑，正是意氣風發之時，兩人大談天子之錦繡華樓，且以麗華的歌舞作詩酬對，作者利用煬帝喜歡美色的

¹¹⁸ 吳康：《中國古代夢幻》（湖南：湖南文藝，1992.6），頁 97-133。

這點，以煬帝在詩作對麗華的輕薄使三人不歡而散，並暗示煬帝的亡國及後日吳宮雞臺下的相見，煬帝在二人離去後才猛然想起他們已死久矣，宛如從夢中驚醒。第二次再與後主、麗華見面時，兩京已遭盜賊佔據，煬帝至吳宮雞臺遊玩時，在酒醉及精神恍惚的狀態下，看見後主與麗華在大廳內飲酒賦詩，後主獻詩並諷刺煬帝奢侈荒淫不下於自己，煬帝在大怒之下省悟後主二人已為鬼魂，而二人也在煬帝的大喝下赫然消失。

這兩次會面的對話都展現君王的豪奢及其帶來的亡國之必然性，陳後主對於煬帝來說，不僅是幼年玩伴，更是他的鏡子，陳後主因奢侈不體民心而遭隋殲滅的結果，也映照出煬帝自身的影子，煬帝雖然曾親眼見證，卻沒有借鑑以自我反省，後主特地在夢中兩次提點他，依舊無法使他省悟，注意到這兩場夢的深意，而《隋煬帝艷史》特別花費篇幅設計〈海山記〉所沒有的對話，則是以映襯手法加強諷喻煬帝的所作所為，突顯他的不知悔悟。

《隋煬帝艷史》另一承接〈海山記〉中描述的是宮妃慶兒的夢魘，內容大致相同，唯增加了白龍繞頸及李花圍繞的場景，以夢兆更明顯地暗示李淵造反及煬帝最終以白布自縊身死的結局。

在夢中接收死亡暗示的另一人是負責開河的麻叔謀，〈開河記〉與《隋煬帝艷史》都特別描述其貪吝及殘忍的性格，小說中他在死前夢見童子送他之前偃王所許的二金刀，之後果然被斬為三段，應驗其夢。

除去上述諸夢兆外，《隋煬帝艷史》中有兩個非夢兆的夢也很特別，其一是煬帝在夢中被打頭導致醒來後頭痛欲裂。一般而言，夢中所發生的事情，在夢醒之後就不復存在，並不會影響正常生活作息，但煬帝的頭痛卻延伸至真實生活當中，這除了是個警訊之外，也配合狄去邪在洞中所見，與第一回中獨孤后在生產時夢見大鼠之事暗地相合，明白告訴讀者說煬帝果為大鼠所變，以大鼠再過五年將繫頸而死的天符作為煬帝最後結局的暗示。

另一個夢是《隋煬帝艷史》獨創的，其承接〈海山記〉裡王義對煬帝的苦心勸諫，卻花費更多篇幅來細細描述煬帝的內心轉折，其中包括一向縱慾成習的他在百無聊賴下選擇用睡覺排遣孤獨，卻在夢中夢見袁寶兒、吳絳仙等人邀請煬帝一同飲酒賞花，開心之餘則在蕭后的怒罵中被嚇醒。

佛洛伊德認為夢是願望的滿足，即便其依然帶有不愉快的內容，讓我們在願望得以完全實現前就先被驚醒，而這種造成驚醒的「隱夢思想」才是釋夢的重點。¹¹⁹從願望滿足的角度觀察，煬帝希望能夠盡情與宮妃們作樂，卻又不忘必須禁慾

¹¹⁹ 弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，張愛卿譯：《精神分析引論》(台北：胡桃木文化，2006.10)，

的現實，因此選擇不耗費精神的夢中行樂來滿足願望，但害怕無法信守諾言的隱夢思想，就化為前來阻止的蕭后。作者選擇以夢來描寫煬帝在禁慾保身和縱慾享樂間的掙扎，展現其筆觸細膩的一面。

三、 神出鬼沒——借鬼神之名行勸懲之實

《隋煬帝艷史》的運河開鑿過程橫跨第十九到第二十五回，其中除去為鋪排煬帝在夢中被打而頭痛的情節，在第二十二回加入一小段煬帝在宮中與美人走馬的插曲外，其他全以麻叔謀開河的過程為描述對象，而此段故事的重心則是以〈開河記〉為主幹展開，其中鬼神顯靈等諸多情節，為《隋煬帝艷史》神怪情節的主要部份。

〈開河記〉描述麻叔謀奉命開河，在監工的途中，接二連三的遇到一些神靈與奇異之事，而《隋煬帝艷史》則敷衍其事，以河道中有一間無法敲開的石屋作為開端，但在焚香祭拜後，一陣冷風捲起，原先耗盡人力都無法打開的石門竟自動開啓，進屋後見一棺木，小說形容其屍體「容貌顏色猶紅紅白白，就像未死的一般。渾身肌膚，卻肥肥胖胖，潔白如美玉。一頭黑髮，從頭上臉上腹上一直蓋將下來，直蓋到腳下，到又從身後轉繞生上去，只升到脊骨中間方住。手上的指爪，都有尺餘長短，自然是個神仙的模樣。」¹²⁰人死之後還紅潤如生，頭髮跟指甲也未曾停止生長，如後附之詩所言，實已為仙人之態，而其所留下的石板更預示了麻叔謀的到來及運河的開鑿，而開河途中的各種奇異事蹟，也自此揭開序幕。

小說中在鬼神現身前總是會伴隨些怪異事跡，暗示著接下來可能會發生的不尋常之事，挑起人們的好奇心及注意力，如大金仙之墓門無法以常人之力打開，或在陳留遇上強勁冰雹，藉此展現留侯的神力。

同樣的，鬼神也不會隨意在人前現身，如第二十回留侯現身於中牟夫面前是在月色澄靜的夜晚，麻叔謀見到司馬華元則是在夢中，而在這些情節當中，狄去邪進入隱土墓是最精采的一段。

隱土墓是如深井一樣難以度量深度的洞穴，丁夫在挖掘的途中就可以感覺到異於其他墳墓之處，穴中的鐘磬之聲及通亮的燈火更突顯出不平常的詭異氛圍。神怪小說中的洞穴，經常是通往另一個世界的關卡或通道，《隋煬帝艷史》也特別設計這個神祕空間，讓狄去邪在這地下五七十尺深的洞穴中，發現另一個有天有日的世界，並走進一座有如人間王侯的府邸；當狄去邪在要離開此地時，不僅

頁 251-266。

¹²⁰ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 1003-1004。

原先進來時的路早已不知去向，連自己是否身在洞中都不清楚，只是恍恍惚惚的前進，就回到原先的世界。隱士墓的洞穴是一個異於常人理解的空間，雖然內部環境與普通人間無異，但其怪異特殊的現象又在提醒讀者這個空間的特別之處，並以「原先所見突然消失」的手法使讀者與書中人物一同感到驚奇，此超現實的想像與王者的府邸與服飾滿足了讀者對於神仙的想像，並以邪不勝正的道理上演皇甫君懲罰荼害人民的大鼠（煬帝）的戲碼，使眾人見證天道的威力。

以墳墓作為鬼神現身的背景，還包括第二十四回以生鐵鑄成的偃王墓，麻叔謀依據先前的經驗，以禮拜求使墓門大開，並獨自一人走入，其描述背景與隱士墓類似，墳墓內的別有洞天，宮殿般的建築，以及仙風道骨的童子前來引路，此段情節主要依循〈開河記〉，為麻叔謀的最後的結局作伏筆，此外也增添了各地盜賊群起，新天子五年後將立的預言。

和小說中的眾多物兆相呼應，從留侯贈白璧、皇甫君命武士打大鼠、到偃王的童子之言，此段神鬼的出現也多為強化煬帝的死亡預言與改朝換代的必然結局，不同於前面多以隱言喻之，作者在〈開河記〉的基礎上新增童子直接告訴麻叔謀「新天子五年後當立」的天機，已明示其藉由鬼神之口來鋪陳最後結局的意圖。

而不同於大部分的神怪小說，《隋煬帝艷史》中出現的神怪均為已死的君王、賢人或神仙道人，即使有靈異的現象，也沒有營造出恐怖詭譎的氣氛，少數小鬼索命等情節，也僅針對殘殺小兒的麻叔謀，此神怪情節主要是站在告誡的立場展現神仙的靈驗，如大金仙在千年前的預言、眾神對於麻叔謀下場的暗示。有兆象的描寫製造懸疑，必然要以驗證的結果作為呼應，煬帝結局的暗示得等到小說的最終回才見分曉，但在開河的這段描述當中，許多麻叔謀因貪財而身亡的伏筆，包括皇甫君說的二金刀之贈、偃王口中的刀刀之兆，則在二十八回得到驗證，在較短的篇幅中刻畫傷天害理的人遲早會遭受報應的果報論。

在神怪小說當中的神，主要分為佛教的僧佛與道教的神仙兩類，在〈開河記〉中對於神仙的描述是相當簡單的，以短篇的方式濃縮許多怪異神奇之事，但《隋煬帝艷史》在改編後，則特別強調其為道教體系的神仙。林辰在討論此一神仙體系時，將其分為兩類，一類是至高無上的神仙，也就是以天帝為核心的權力集團，另一類則是與平民百姓往來，常在人間扶正除邪的普通神仙，¹²¹可注意的是其神仙體系為仿效人間王朝的君臣模式而成，這拉近了道教神仙與普通百姓的距離，並展現其親切感，這點與《隋煬帝艷史》中對於神仙洞府的描述有異曲同工之妙，狄去邪在隱士墓中看到如人間王侯的宅邸，伴隨出現的是生得「暫暫清眉秀目，纖纖白齒紅唇。雙丫髻煞有仙風，黃布衫頗多道氣。若非野鶴為胎，定是白雲作

¹²¹ 林辰：《神怪小說史》（浙江：浙江古籍，1998.12），頁 22-23。

骨」¹²²的道教童子，而府邸主人皇甫君身穿蟠龍絳服，頭戴八寶雲冠，垂纓佩玉，儼然人間王者，可看出其均為仿照人間世界的軌跡。

此外，《隋煬帝艷史》中有關道教仙人與煬帝的互動情節，則全為作者新創，描述均集中於第三十到三十二回，背景為煬帝巡幸江都後，因在迷樓等處恣意喝酒行樂使身體狀況虛弱，此時二度有道士前來贈送荔枝與仙丹。

道士們兩次出場的目的雖然不盡相同，但作者在描述上確實有不少共同點，包括出場姿態以及展現法力與真身的情節設計。揚言有荔枝可賣的道士與道姑都是空身，卻能從袖中取出三五十個如枝上新摘的荔枝，兩人穿著素雅卻有道家仙骨之姿；而攔下煬帝御輦的道士雖穿著破爛，卻毫無塵俗之氣，這種孑然一身、風流瀟灑的姿態，在其出場時就已以外貌的特殊暗示其身分的不凡。

此外，仙人在尚未表明身分前，都先展現自己的法力製造令人驚異的效果：道士與道姑與煬帝賭遊迷樓，在煬帝自負的臺閣密室幽房當中行走自如，令煬帝吃驚不已；而在煬帝與蕭后欲賞瓊花而前往蕃釐觀，煬帝以輕蔑的口氣阻止蕭后去拜三清聖像後，則遭到瓊花瞬間落盡的戲弄。雖然小說中均未明說這些神奇的事情是如何發生的，但已達到確有真仙的暗示，且更具有神秘性。

而順著情節發展，神仙故事的最高潮，也就是在仙人們表白身分的時候，畢竟口說無憑，為了展現自己與凡人的不同，神仙們通常會顯現神蹟，如道士與道姑眼看煬帝不能省悟，於是乘雲離去，而煬帝派太監欲尋蕃釐觀道人時，卻只在觀門上看見他的畫像，旁邊附有一首蕃釐道人題的詩作：「治世休誇天子尊，須知方外有玄門。贈君十粒靈丹藥，消盡千秋浪蕩魂。」¹²³暗示確有真仙的存在，之後畫像也在眾人面前逐漸磨滅消逝，此時眾人才恍然大悟。

而這兩段同樣以道家仙人作為主角的插曲，也展現出道教的發展情況。第一次道士與道姑的出場，借提供荔枝予煬帝醒酒之名，行勸說人們捨棄富貴追求逍遙神仙生活之實，告誡眾人所有的繁華雲煙轉眼成空，唯有出家修行才能長保生命；但如同秦皇、漢武，皇帝追求的仙道僅是現世的永享富貴，而非清心修行後的長生不老。第二次道士獻固精丹藥給煬帝，其撰寫動機固然與明代末年由於皇帝喜好房中術，道教道士們多獻春藥以討好皇帝的背景有關，齊東野人乘機利用這一小段插曲，以縱慾過度的煬帝諷刺明末迷信仙丹的皇帝朝臣們，但也同樣展現出世人對於神仙的渴望只限對於享樂的追求而已，長生不老只是為了能永保此世富貴，因此與粗茶淡飯的出家修煉相比，煬帝寧願選擇立即的逸樂，煬帝的不悟是歷代富貴者的不悟，也是一般世人的不悟。此外，道士送的固精丹藥也讓眾

¹²² (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁1022。11111

¹²³ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁1146。

人看到了在縱慾過度後對身體的傷害，並與一般艷情小說的勸懲情節相扣合。

第四節 段片情節的黏貼拼湊

浦安迪將明清章回小說視為文人小說，肯定小說中作者的意念為小說之重要價值之一，且與「史」的敘事傳統密不可分，演義本身就是一種跨史文與小說的文體，其敘述人的口吻為探討的核心問題，¹²⁴《隋煬帝艷史》的作者以歷史上實有的皇帝作為主角，融合史書與筆記小說的內容雜揉成型，作者如何安排小說元素與歷史背景結合的敘事軌跡引起筆者的關注。在前兩節中，筆者已分析了《隋煬帝艷史》在前人文本基礎上進行承繼與改編的奇艷情節，接著將更進一步觀察這些搜羅自史書與筆記小說的情節，是如何被擺放至小說的時間軸中，試探求作者如何重新調整時序使原先散落的情節環環相扣，又如何運用時距突顯重點，以及最後的成品透露給讀者的訊息。

一、 歷史體裁小說化

傳統的史書主要分為三種體例：第一種是紀傳體，以人物作為敘述主體，從司馬遷的《史記》開始成為正史體例；第二種是編年體，按照時間順序記載史事，先秦史書即多採用此種體例；第三種是較少史家使用的紀事本末體，關注的是事件的來龍去脈。但這三種體例都各有優缺點，紀傳體雖能完整描述歷史人物的生平事蹟，但重大事件通常不會只牽扯一人，因此容易有同樣一事記載多次的缺點；編年體依時間順序描述，雖較能展演史實的情況，但有些大事會拖延多年，造成事件因首尾相隔太久而零星破碎之結果；而紀事本末體雖能完整展演事件原貌，卻由於太注重各項事件的記述，忽略了各個歷史事件當中的有機聯繫，使每個歷史事件變成單獨的個體。

在討論以歷史事件或歷史人物為主創作而成的小說時，也經常借鏡史書的體例，齊裕焜認為三大史體替歷史演義小說家提供了建構小說敘事結構的現成範例，¹²⁵紀德君也認同：「以史書為主要敷演對象的歷史演義在敘事結構體制上取法於史書，那是順理成章的事。」¹²⁶並以通鑑式的編年體敘事結構、人物列傳式的敘事結構、紀事本末體式的敘事結構三種類型為明清的歷史演義類小說分類。但即便如此，史書專有的體例在套至小說時自然無法避免其交雜的情況，紀德君在研究中也承認《三國演義》、《隋煬帝艷史》等作品的敘事結構，雖可視為某種

¹²⁴ [美]浦安迪 (Andrew H. Plaks)：《中國敘事學》(北京：北京大學出版社，1995.11)，頁 16。

¹²⁵ 齊裕焜：《中國歷史小說通史》(南京：江蘇教育出版社，2000)，頁 36。

¹²⁶ 紀德君：《中國歷史小說的藝術流變》(北京，中國社會科學，2002.3)，頁 220。

結構類型，又混有其他結構類型之長。¹²⁷

《隋煬帝艷史》自書名看來，應屬於紀傳體類的小說，小說在結構上也符合其以人物為中心建構情節的標準，但它並非完全是隋煬帝個人生平的紀傳體，其原因與加入〈開河記〉的內容有很大的關係。《隋煬帝艷史》的第十九回到第二十五回以〈開河記〉為主要枝幹，描述麻叔謀開河間事，其中除了二十二回描述煬帝在宮中與眾夫人試馬及夢中被打事外，完全岔出原先以煬帝生活為故事中心的主幹，而僅記載開河的過程。就連二十二回將故事重心轉回宮廷內，都是順著〈開河記〉的描述，在狄去邪見麻叔謀不信己言後推病辭官，將立即隱居改為先上京求證洞中所見之事，藉此將故事視角轉至煬帝與美人們在西苑的生活。開鑿運河固然是煬帝生平之重要基業，但由於植入〈開河記〉的內容再擴衍神怪情節，這六到七回的插入造成體例上的複雜性。

編年體的缺點是事以年隔，若耗時較久的事件則常被切割的殘破不堪，煬帝開鑿運河自然不是一時一日可完成的功業，據《隋書》、《北史》、《資治通鑑》的記載，大業元年三月煬帝下詔開鑿通濟渠、邗溝，¹²⁸大業四年開鑿永濟渠，大業六年開鑿江南河，可知運河的完成是耗時多年才完成的偉業。在《隋煬帝艷史》中則以紀事本末體的手法一次完整描述整個開河的過程，這除了與作者移植〈開河記〉作為主要架構有關，此外，若煬帝的宮廷生活與開河事蹟以夾雜方式描述，因二者的關連性不大，很容易變成零碎而無整體性的跳躍情節，使讀者在閱讀時更顯困難，因此作者選擇先完整的交代開河過程，只插入一回與開河有關的宮廷情況，並為使此段情節不顯得太過突兀，在描述上也刻意與前文接軌，先是接續第八回開市之事，敘述裴矩送來大宛名馬，又讓十八回展現舞劍之姿的薛冶兒表演走馬，讓此段描述不至於與主線的相關度太低。在最後的收尾中，〈開河記〉的結局以麻叔謀身死作結，但《隋煬帝艷史》則在二十五回開河工程竣工後，又安排煬帝製造龍舟與殿腳女等巡幸的排場，以及煬帝與袁寶兒、吳絳仙等美女作樂的情節，到第二十八回才處死麻叔謀，可見齊東野人在移植〈開河記〉的過程中也融入不少與艷有關的小說元素。

至於作者堅持將〈開河記〉收入《隋煬帝艷史》的原因，除了希望完整記載與煬帝有關的野史之外，也希望以當中的神怪情節吸引讀者的目光，寫作史書時需嚴守體例，但小說的創作並不以此為標準，多一些情節題材反而更能為小說增色。

¹²⁷ 同上注，頁 238。

¹²⁸ 隋煬帝下詔開通邗溝與江南河的記載只見於《資治通鑑》（參見（宋）司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑第一百八十卷（中國文史出版社），頁 494、513），《隋書》與《北史》只提及開鑿通濟渠一事（參見（唐）魏徵著：《隋書》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁 44 及（唐）李延壽著：《北史》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁 290）。

二、交織雜揉的敘事時間

(一)「史實」與「史時」的交錯辯證

敘事時間與故事時間的比較是討論小說敘事手法的一大重點，敘事時間指的是敘述者講述故事的時序，故事時間則是故事的天然時間順序，後者雖然是無法改變的，但前者卻能依作者個人的喜好及想法調整，¹²⁹因此在小說中的敘事時間與故事時間有時並非完全重合。而在敘事時間的基本時間範疇內，大致可分為順敘、倒敘、補敘、預敘、平敘幾種。

大部分的小說都是以順敘作為時間結構的主體，此與深受史書的敘事模式影響有關，¹³⁰編年體本身就是以年代順序作為描述的綱紀，紀傳體與紀事本末體也是按照時間順序記錄人物與事件，《隋煬帝艷史》參考的《隋書》、《北史》的煬帝紀與《資治通鑑》也都是遵循時間順序依次記下煬帝在位前後間事，但小說的撰寫對時間順序並沒有嚴格規定，因此有時也會產生時序跳躍的情況。

在《隋煬帝艷史》參考的筆記小說中，只描述片段事蹟的〈開河記〉、〈迷樓記〉、〈隋遺錄〉、〈大業雜記〉等小說均以順敘法為架構，雖然在時距上有所變動，但並不影響時序，唯一較大的爭議是小說中故事發生的年代與史書上的記載多有出入。〈開河記〉中麻叔謀奉旨開河的時間是大業五年，與史書中記載的三個時間都不相同；〈迷樓記〉中提到「大業九年，帝將再幸江都」，也與煬帝三幸江都的時間不符；〈隋遺錄〉記的是大業十二年煬帝最後一次巡幸江都時事，與史實最有出入處為煬帝與蕭后在月觀憶往事時的一段對話：

妃因言：「聞說外方羣盜不少，幸帝圖之。」帝曰：「儂家事，一切已託楊素了。人生能幾何？縱有他變，儂終不失作長城公。汝無言外事也！」¹³¹

這段對話表面上是突顯出煬帝不問政事的消極態度，但事實上楊素於大業二年早已過世，煬帝要將政事託付他實是不可能之事。在這之中，〈大業雜記〉則為最符合史實記錄的一篇筆記小說，從大業初年煬帝下詔營建東都及開河開始，建造西苑、龍舟及幾次巡幸之事的年代都與正史相符。

此外，與《隋煬帝艷史》相同，描寫時序自煬帝出生至自縊身死的〈海山記〉，

¹²⁹ 羅綱：《敘事學導論》（雲南：雲南人民出版社，1994），頁133-134。

¹³⁰ 羅小東：《話本小說敘事研究》（北京：學苑，2002.4），頁33。

¹³¹ 魯迅輯錄：《唐宋傳奇集》〈隋遺錄〉（北京：人民文學，1999），頁190-191。

以「煬帝生於仁壽二年」¹³²作為小說開頭，但仁壽二年在正史上為煬帝母親獨孤皇后逝世之年，兩年後文帝駕崩，而由煬帝繼位，因此這個敘述是絕對不可能成立的；另外，隋亡國的年代也由大業十三年被改為大業十年，與史書記載出入甚大。〈海山記〉的作者在前序中云：「余家世好蓄古書器，惟煬帝事詳備，皆他書不載之文。乃編以成記，傳諸好事者，使聞其所未聞故也。」¹³³野史筆記本多有補史之意，作者蒐集傳播這些不見於正史當中的傳聞與小道，甚至寫出歷史上卻有的年號與時間加強其可信度，但對年代的錯置卻反而揭露短處。

除了年代多與正史不符合外，小說內部的時間軸也有跳躍描寫的情況。〈海山記〉分為上下兩篇，上篇以煬帝出生及奪位之事開頭，並詳細描寫天下各地進貢的果木及煬帝為西苑北海製的〈望江南〉八闋，下篇則以各個暗示煬帝將亡的預兆組成，從大業六年煬帝於北海中的海山殿與陳後主見面起頭，接著描述玉李與楊梅之盛衰、鯉魚解生、慶兒夢魘、龍舟夜半聞歌、天象甚惡、王義上書自絕等事，最後以司馬德戡逼煬帝自盡及貴兒殉死作結，其敘述手法有如短篇筆記合集，既不刻意鋪陳各段故事間的關係，也沒有按照時序排列，不僅在鯉魚解生與慶兒夢魘間補敘一段大業四年王義進宮之事，更多次在預兆後補上最後煬帝崩亡的情況作為應證，可見作者在書寫時並未重視小說內的時間軸順序。

長篇小說為增加敘事時間的變化，通常會交互使用多種不同的敘事法，在史書及筆記小說基礎上書寫的《隋煬帝艷史》，雖主要以順敘法描述其出生至死亡的五十年間事，也仍插入平敘與預敘等其他敘事法。

在同一故事時間內，可能會同時發生許多事件，但敘述者卻只能先講述其中的一件，然後再回頭講述另一件事，這種敘事法就稱為平敘。¹³⁴《隋煬帝艷史》以隋煬帝的生平為主線，故事情節全圍繞煬帝進行，需要使用到平敘的部分，唯有在描述重點離開宮廷轉述開河過程，又需要插入宮廷生活時，才在二十二回中使用平敘，描述煬帝在夢中被打的前後事，使與狄去邪在洞中所見所聞接軌。

預敘指的是預先講述在未來時間點才會發生的事情，有明示與暗示之別，¹³⁵在小說當中常以占卜、夢境、詩詞等作為預示的主要手法，《隋煬帝艷史》中各類的徵驗兆象與夢中感應都是預敘的一種，穿插在各個環節中，暗示煬帝最終的結局及楊家天下終將讓人的天命，除此之外，作者在每回目前所寫的詩詞，也充滿對故事結局的預言。以歷史作為底本的小說，其故事最終的結局在作者下筆前早已決定，因此如何安排情節讓主人公合理地迎向那固定的終尾也許更考驗作者的功力，相較於〈海山記〉將各個暗示終亡的兆象排列描述，身為長篇小說的《隋

¹³² 魯迅輯錄：《唐宋傳奇集》〈海山記〉（北京：人民文學，1999），頁 194。

¹³³ 同上注。

¹³⁴ 王平：《中國古代小說敘事研究》（河北：河北人民，2001.12），頁 196。

¹³⁵ 同上注，頁 181。

《隋煬帝艷史》則選擇將其散布在各個環節當中，如第六回漁人獻上的鯉魚，煬帝在其額上書寫解生而後放生，此時讀者們尚不能理解其中意涵，只感覺其留下一伏筆待解，到第十六回金鯉已長大似龍，額上也僅存「角」字，儼然龍種，配合此回的前詩：「君莫悼，國家興亡皆有兆。舉頭不獨乾象垂，一草一木能先告。君莫疑，國家成敗自有時。不必著龜與四體，一禽一魚皆前知。願君細細觀與察，莫向蒼天逞狡猾。有言不聽謂之聾，有機不見謂之瞎。江山漫道已成灰，修德天心尚可回。好笑愚癡終不悟，縱淫縱慾自家催。」¹³⁶最後再於三十七回中借趙信之口補敘鯉魚化為五色金龍飛天之事，由此可看出作者藉著一步步鋪敘鯉魚之兆暗示讀者天下即將易主的結局，不僅增加懸疑性，也提升小說在情節上的前後呼應性，尤其是以蒐集前人文本為小說架構的《隋煬帝艷史》，依靠這樣的小細節能使小說不至於有太過明顯的拼湊痕跡。

小說在書寫時重視的不是故事時間順序，而是從各資料揀選情節後，如何完整表達作者意圖的敘事時間，即使是史實，其真實的故事順序也比不上情節間的有機關聯來得重要。《隋煬帝艷史》一書沒有書寫任何的年代與時間，並調整資料中原先的年代與先後順序，建立作者自己的時間軸。這種對時間系統的重新創造，取決於作者本身的主觀意識與價值，從中也可窺見其對於歷史審視與詮釋的想法。

採用《隋書》、《北史》、《資治通鑑》即有記載的事蹟，卻在時間點上有所更動的部分，除了開鑿運河與巡幸江南的時間與次數外，許多重大事件也有調整。如《隋書》、《北史》云：

（大業元年）三月丁未，詔尚書令楊素、納言楊達、將作大將宇文愷營建東京。……又於皂澗營顯仁宮，採海內奇禽異獸草木之類，以實園苑。¹³⁷

《資治通鑑》也云：

（大業元年）三月，丁未，詔楊素與納言楊達、將作大將宇文愷營建東京。……敕宇文愷與內史舍人封德彝等營顯仁宮，南接皂澗，北跨洛濱。

¹³⁸

《隋煬帝艷史》雖採《資治通鑑》之說，令宇文愷與封德彝營造顯仁宮於東京洛陽，但卻將時間移至大業二年楊素死後，而在《資治通鑑》中於大業三年諫建長城而死的高頴、賀若弼，也被改成在此時因諫建顯仁宮而死。

¹³⁶（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 966。

¹³⁷（唐）魏徵著：《隋書》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁 43-44；（唐）李延壽著：《北史》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁 289-290。

¹³⁸（宋）司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑第一百八十卷（中國文史出版社），頁 494。

史書當中的楊素奉煬帝之命營建東京，煬帝的詔令中也有令人信服的正當理由，但《隋煬帝艷史》中營建的過程卻相當不順利，先是老臣楊素勸阻在前，又有朝中重臣因此喪命、流放，使小說中的顯仁宮沾染上不當建立的氣息，而忠臣見謗更使得其餘臣子噤聲自保，之後建造西苑、開創御道等奢華舉動自然均無阻擾，於此可發現作者有意使營建顯仁宮成爲煬帝縱情享樂的起點，也藉以暗示煬帝只知享樂不願聽取諫言顧及民生的缺點。

齊東野人打破史書中的時間軸，遵照史實卻不遵從史時的態度，也同時運用在對於筆記小說的選材當中，相較於史書而言，原本故事性就很強烈的筆記小說素材更容易置入《隋煬帝艷史》的脈絡當中，因此唯一在筆記小說中有詳細描寫卻遭捨棄的記敘，唯有〈海山記〉中詳細描述煬帝建西苑後各地呈獻的花果，但齊東野人在《隋煬帝艷史》卻僅以「普天下的奇花異草，走獸飛禽，都從驛地裡獻入東京」¹³⁹草草帶過，未將清單列入；其他的部分幾乎都只稍加改動時間，再加上作者對情節的鋪排與延展，就將其融入小說中，如〈迷樓記〉中侯夫人是因未選入迷樓而自縊，但《隋煬帝艷史》則將其改爲未選入西苑而自縊，不過侯夫人的才貌雙全及煬帝因此賜死畫工等基本架構並未改變，且增加篇幅表示煬帝對侯夫人之死的不捨與傷痛，此更動使煬帝在小說前段就展現其對妃子除了色慾外其他感情，並藉此帶出袁紫烟這名懂得觀星望氣的奇女子，並爲玉李、楊梅等一連串物兆起頭，雖然最初以嫦娥侍兒帶出侯夫人的故事有些牽強，但作爲轉入下文的開頭卻是很適當的。

（二）時距節奏對閱讀的影響

而在作者更動時間軸及重新安排素材的行爲中，時距的研究也有助於分析作者安排的意圖。

時距主要是用以探討敘事時間與故事時間長短比較的問題，德國學者繆勒以「步速」(pace)的觀念進行分析，若故事時間長，敘事時間短，稱之爲快；故事時間短，敘事時間長，稱之爲慢，並可使用「加速」或「減速」加以調整，而這些使用不同速度後的結果，則可分爲省略、概要、場景、停頓等幾種。¹⁴⁰凱南認爲時距研究的主要意義在於可以幫助我們確認作品的節奏，以及每個事件分別佔據了多少文本篇幅，進而了解某些事件是否比其餘事件給予更多的注意。¹⁴¹

¹³⁹ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁900。

¹⁴⁰ 陳思齊：《毛本〈三國演義〉敘事研究》(私立東海大學中國文學系碩士論文，96.6)，頁155-160。

¹⁴¹ 參見里蒙·凱南著，姚錦清等譯：《敘事虛構作品》(北京：三聯書店，1989.2)，頁92-102。

時距中兩種最常使用的敘述手法為「概要」與「場景」，前者指將某段故事以簡要的文句一筆帶過，或者概略地說明某個故事背景，使敘事時間遠短於實際的故事時間；後者則用以描述故事的實況，其中敘事時間與故事時間的進行大致相等。¹⁴²

小說在進行時經常以這兩種時距交叉使用，為使情節進行順暢，作者在描述時必定有所取捨，不可能將所有細節都一一展開在讀者眼前，此時就可以「概要」介紹不需要詳細描述的事件背景，而與和故事時間速度相同的「場景」交互使用時，更能突出作者的意圖。

《隋煬帝艷史》以「隋煬帝」作為主角，因此對楊廣在登基前的生平並未多作著墨，僅以前四回簡單帶過，第一回先介紹隋文帝如何奪得天下與煬帝的出生背景，第二回主要描寫煬帝欲結交楊素以求奪取東宮之位，這也是在煬帝即位前，以「場景」描述的最為詳細的情節，並延續至第三回，當煬帝順利被立為太子後，時間就直接快速進展到文帝重病以及煬帝調戲宣華的部分。在楊廣出生至登基的三十幾年間，除了煬帝設計奪取東宮一段有詳細描寫之外，煬帝年輕時曾經征戰江南、突厥的事功均遭略而不談，其餘成長過程也只以淡筆帶過，從這種選擇性的描寫，就可以得知作者希望讀者在煬帝未登基前的故事當中，最留有印象的部分是他如何費盡心機獲得太子之位，以及調戲宣華的橋段。

此外，「停頓」也是《隋煬帝艷史》經常使用的時距之一，這是暫時停止故事時間，使敘事時間繼續前進的手法，¹⁴³比如說小說中插入的詩詞，雖然佔去不少篇幅，但其中卻無時間的流動。故事時間的停止雖然會稍微打斷讀者在閱讀時感受到的情節流暢性，但這種落差同時也能引起讀者的注意。《隋煬帝艷史》中造成停頓效果的詩詞主要用於兩個地方，其一是在描述景色、人物時，其二則是作者以旁觀者角度突然插入感想的時候。華麗精美的詩詞不僅能突顯美麗的宮殿與女子，停止時間的詳細描述也能加深讀者對於所描述物的印象，使得原先平板的人與物變得栩栩如生；而作者停下故事時間加入的評論，除了以詩詞的內容表示作者的觀點外，停頓的時機也暗示讀者這是個值得思考的部分。小說中每回都刻意穿插不少詩詞的停頓筆法，一方面可提醒讀者放慢腳步閱讀，另一方面也能提點讀者這段情節的重要之處在哪，並以暗示的手法帶出下一段情節的重點，以幫助情節的開展，讓讀者不只是單純地跟隨故事時間步入結局，可慢慢品味小說中的啓示，可見停頓不只是單純停止時間流動的一種修辭，而是具有承先啓後效果的重要策略。

¹⁴² 參考羅綱：《敘事學導論》（雲南：雲南人民出版社，1994），頁 148、149；史蒂文·科恩（Steven Cohan）、琳達·夏爾斯（Linda M. Shires）著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》中稱「時距」為「跨度」，「概要」為「概述」，但只是名稱上的不同，意義並無不同。氏著：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》（臺北：駱駝出版社，1997.9），頁 96。

¹⁴³ 羅綱：《敘事學導論》（雲南：雲南人民出版社，1994），頁 150。

而綜合各種時距來觀察前兩節中的帝王豪奢生活及鬼神勸懲情節，也有另一番收穫。

首先是展現天子格局的營建工程，觀察《隋煬帝艷史》中如何描述顯仁宮、四十九座別館、西苑、到江都宮苑與迷樓等宮殿的營建，可發現實際上這些工程雖花費大量人力、物力及時間，但敘述中都僅以描述百姓的痛苦情況來帶過實際的故事時間，未為其多作描摹，這些富麗堂皇的宮殿也只是煬帝展現帝王氣勢及享樂的背景之一，為避免類似的溢美之詞顯得重複累贅，並沒有對每座宮殿都行讚賞之文，其中唯一被詳細描述的唯有西苑，作者使用停頓的手法，以詩人的詩作及煬帝對五湖十六院的命名介紹西苑美景，達到使讀者眼界大開的目的，並在物質的美景之上，更為觀照生活於其中的人物們。

煬帝的令人艷羨的宮殿生活多建立於與后妃的共同享樂之上，作者在描述他們的互動時，則經常使用場景的寫法，細細描述煬帝在哪個宮院同哪位夫人下棋、作曲、品茗、飲酒，從此營造煬帝的日常生活。而這些以場景詳細描述的快意生活，與使用概要法提至的為建造宮殿而流離失所、痛苦至極的百姓放在一起觀察，前者所佔篇幅長，自然是作者筆下的主要場面，但後者卻以高度的頻率經常提至，雖然每次所佔的篇幅短小，不過每次動工時都以類似的敘述模式描述，高度的頻率也能給讀者留下深刻的印象，而當其與帝王家令人「艷羨」的生活成為一明顯的對比時，也給讀者另一個省思的空間。

《隋煬帝艷史》中另一提醒讀者們省思的，則是穿插於小說各處的勸懲兆象，〈凡例〉中強調《隋煬帝艷史》並非單純的宣淫之書，是希望能將此書作為後世殷鑑，有裨於風化，¹⁴⁴小說中描寫這些情節時，主要也是以場景的手法慢慢營造神秘的氛圍，如以〈開河記〉為主的幾回當中，實際的開河過程如宮殿的營造過程一樣被草草帶過，其重點則放在麻叔謀一路遇到的神仙鬼怪與其互動上，雖然以〈開河記〉中的人物與事件為底本，但篇幅卻是原有的好幾倍，可見作者花費不少精力來詳細地擴衍這段內容。而在描寫物兆、夢兆時，雖然每段所佔篇幅不長，但也多使用場景的描述法，並且使其貫串小說的各個環節，製造前後呼應的效果。

結論

在小說商品化的明代，刊售小說的書坊主最重視的是小說能帶來的經濟效益，這種商業上的需求在各方面都對當代小說影響甚大，陳大康的《明代小說史》

¹⁴⁴ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 639。

就認為評點與序跋的受到支持，是由於書坊主看到它們具有招攬顧客功用的緣故，作者可以藉此機會表達作品的特點。¹⁴⁵陳福智在《明代歷史章回小說序跋研究》中進一步討論序跋的文化精神時，則提到小說的娛情性，認為在考慮市場需求的情況下，為吸引讀者的目光，序跋家不得不在文內論述其娛樂性的賣點，而所謂的「艷」就是吸引讀者的賣點之一。¹⁴⁶由此觀察齊東野人在序中特別強調「艷」，並以其作為選材撰寫的標準，則可判別他對「艷」的標舉，是從娛樂性的角度出發，配合明代的政治背景與風氣，希望吸引讀者的好奇心，使作品廣為銷售。

筆者第一節在釐清「艷」字的意涵時，可發覺「艷」字的意涵雖然隨著時間有所更動，但在改變當中並不會完全捨棄原先的用法，而是以圓融的態度涵括之，因此在解釋時，不應以刻版印象僅將其視作情色的代表。齊東野人在書寫《隋煬帝艷史》時，以「艷羨」的角度來解讀「艷」，為使讀者「因艷而羨」，令人稱羨的元素自然是第一考慮要素，並同時參考艷其他的意涵，將兩者結合後展現於內容與文辭的描寫當中。

在內容方面，筆者使用對照的方式分析《隋煬帝艷史》一書如何沿襲原生文本的軌跡，接受並重寫隋煬帝故事。《隋煬帝艷史》的主角既然是帝王，比起血流成河的戰爭場面，音樂繚繞、香氣逼人的宮廷才是大眾嚮往的天堂，小說中盡情描寫宮殿、景色、服飾及宮女之美，將「艷」的主要舞台置於帝王生活當中，煬帝至高無上的權力、穿金戴玉的尊貴地位，以及與才貌雙全的佳人盡情縱慾的生活，製造令人欽羨的人間仙境。小說中雖然也有部份性愛場面的描述，但與一般艷情小說以此為主題的寫法大不相同，艷情小說以性愛場面作為賣點，其製造出的艷羨也僅限於此，但《隋煬帝艷史》只將此視為「艷」當中的一環，藉以強化隋煬帝生活的奢靡與放縱，因此單純地將《隋煬帝艷史》歸為普通的艷情小說並不適當。

在書寫上，齊東野人借用辭賦中華麗排比的詩文對句，將原先生硬的筆記紀錄轉為華美的文辭，以長篇小說的優勢，增加短篇小說及正史無法大肆鋪陳的心理描寫，以襯托帝王生活的快意，營造出讀者心嚮往之的氛圍。

在添加「艷」這個嶄新的元素後，隋煬帝故事從官方的正史紀錄與片段的筆記小叢，化身為擁有嶄新生機的「艷史」，從分析「艷」如何展現在小說的各個環節當中，不僅可以得知齊東野人對於「艷」的詮釋與認知，其刪減舊有資料以符合自己期望的行為更能展現出其強烈的創作意圖——如何更吸引讀者目光，使

¹⁴⁵ 陳大康：《明代小說史》（上海，上海文藝，2000），頁 18。

¹⁴⁶ 陳福智：《明代歷史章回小說序跋研究》（東海大學中國文學研究所碩士論文，1994.7），頁 121-123。

人艷羨。

除了「艷羨」之外，齊東野人也以神怪情節作為吸引讀者目光的另一利器。

神話展現古人對於超自然力量的信仰，以及對於無法解釋的現象之想像與崇拜，而這種人民面對未知的天之力量的心理，也被統治階級利用以為政治服務，漢朝流行的讖緯即為一例，而利用人為力量放大對世界神秘思維認知的手段，和宗教思想有異曲同之妙，不論是道教或佛教，都刻意渲染鬼神之力量加深人民的恐懼與崇拜感，使其更加信服自己，此種思維方式被小說作者加以利用後，就成為神怪情節的主要部份。

除了以神怪情節作為主軸的小說之外，明清時代包括《水滸傳》和《封神演義》等偏向歷史演義為主的小說也或多或少的加入了神怪情節的描寫，筆者在第二節中以此角度分梳《隋煬帝艷史》，發現其中雖有不少類似情節承襲於《海山記》與《開河記》等筆記小說，但齊東野人也於此基礎上做了一定程度的渲染與情節增添，使神怪描述成為與「艷羨」相同，能吸引讀者眼光的條件之一。

以神怪情節吸引讀者的目光，大致是建立在讀者對未知世界的好奇、對命運的不安與期待，以及對鬼神世界的信仰，即使在科技發達的今日，死後的世界及許多科學無法解釋的自然現象依舊以其神秘面紗吸引人們一探究竟，宗教創立信仰提供解釋來吸引信徒，以另一個全知全能的神仙世界為不安的人世解套，小說作者則在這些已進入人心的背景之上，抓住讀者尚奇的心理，有意識地以神怪情節提高讀者的閱讀興趣；而小說中層出不窮的各種讖語與兆象，更使整個故事被籠罩在神秘的氛圍之下，古典小說中的讖語有著神秘與模糊的法則，讀者在閱讀時的想像空間較大，若有似無的暗示自然能勾起讀者對最終驗證結果的好奇心。

此外，〈艷史凡例〉也提到《隋煬帝艷史》一書「勸懲後世」之期望，在小說中藉由物兆、天象、鬼神現身於夢境與現實世界的情節，呈現天人感應與宗教信仰進入政治、歷史及小說後的面貌，小說一方面利用因果報應及鬼神現身的奇異現象製造神秘感，另一方面又以讀者熟知的人物與背景，將神怪的情節與人間世界融合，製造似遠忽近的距離感，更強化勸懲的效果，並以煬帝與麻叔謀等人的結局警惕讀者，強調驕奢必敗的歷史命運。

最後一節則綜合前面討論的奇艷情節，從敘事時間的觀點切入，觀察《隋煬帝艷史》的小說架構。發覺《隋煬帝艷史》的描述依舊受到史傳的影響，不論是以皇帝為主軸描述的紀傳體筆法，或是依照時間順序的寫法，都留有史書的敘事痕跡；而在情節的取材上也受到史實左右，即使不完全按照正史的時間軸，插入筆記小說的情節及吸引讀者的奇艷元素，但仍以歷史上已有的人物與事件作為基

礎背景再加以刪改，小說時序較自由，可以配合作者的方便而任意調整卻不減損其價值，但在敘事上依然要遵循某些規則以突顯不同情節的重要程度，因此有時距的快慢之分，特別花費篇幅所描寫的情節，代表這是作者看重也希望讀者仔細閱讀的部分，閱讀時的時間感也包含著作者的意圖。

在歷史的架構之下，齊東野人增加艷與奇的元素，在敘事當中也以敘事時間突顯之，並爲了避免情節的碎落，刻意使用預敘的手法連貫前後，不僅增添神秘與期待的氛圍，也形成一條貫串小說前後情節的線。歷史與小說都各自記述作者心目中的重點，當兩者在同一文本中交錯融合，也在拼湊中彼此影響與激盪，而《隋煬帝艷史》就是二者交錯融合後的成果。



第三章 從歷史演義到人情小說的轉化——繼往開來的《隋煬帝艷史》

第一節 戀權愛才 貪情溺欲的皇帝——隋煬帝形象新詮

一、以隋為鑑的歷史論點

隋煬帝楊廣（569-618A.D.），一名英，隋文帝的次子，母親為獨孤皇后。楊廣十三歲時，父親楊堅受周禪建立隋朝，改元開皇，楊廣也被立為晉王；開皇二十年，太子勇被廢，楊廣被立為太子，四年後文帝因病去世，楊廣即位，隔年改元大業，立妃蕭氏為皇后；大業十四年，宇文化及、司馬德戡等人叛亂，煬帝被弒，享年五十歲，隋亡。

一提到隋煬帝，其暴虐不仁的形象立即浮現眼前，欲了解原因，可先從史書中的敘述著手，《隋書》的〈煬帝本紀〉稱其：

上美姿儀，少敏惠，高祖及后於諸子中特所鍾愛。

上好學，善屬文，沉深嚴重，朝野屬望。高祖密令善相者來和遍視諸子，和曰：「晉王眉上雙骨隆起，貴不可言。」既而高祖幸上所居第，見樂器絃多斷絕，又有塵埃，若不用者，以為不好聲妓，善之。上猶自矯飾，當時稱為仁孝。嘗觀獵遇雨，左右進油衣，上曰：「士卒皆沾濕，我獨衣此乎！」乃令持去。¹

《隋書》中多記煬帝之政治舉措及國家大事，對他的個性及行為思想少有描摹，即使重大政治決定有詔書為證，但也僅能視為冠冕堂皇的表面話語，少數描述煬帝本人個性特質的文字，可以這兩段〈煬帝本紀〉開頭的敘述作代表。其中讚美煬帝外型及面相甚佳，雖非太子卻很受到父母喜愛，善相者說其貴不可言，但生於皇帝之家，又何貴於帝，文字敘述中已然暗示煬帝將取兄長而代之。

《隋書》為魏徵奉唐太宗之命所編纂，兩人與隋煬帝都是同一個時代的人物，親眼見證一個王朝的建立與傾覆，「以隋為鑑」是唐朝念茲在茲的歷史教材，為了突出煬帝的荒淫暴虐，並用以襯托唐朝建國的正當性與唐太宗的明君形象，

¹（唐）魏徵著：《隋書》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁41。

因此魏徵在書寫隋煬帝的傳記時，有明顯的目的性存在。

在上述描述煬帝個性行爲的文字中，明以「矯飾」稱之，〈煬帝本紀〉最後更直言他有奪宗之計，故意不育妾之子假裝只鍾情正妻，以討好善妒的獨孤后，並對大臣與來訪的使者刻意親切多禮，串通獨孤后與楊素以順利奪嫡；這些主要是針對其道德上的批評，並展現他爲奪權工於心計的一面。而在受封爲皇太子後，「是夜，烈風大雪，地震山崩，民舍多壞，壓死者百餘口」²的記載，則以天人感應的天災暗示煬帝即將禍國殃民。之後並以「富強坐是凍餒者十家而九」、「奸吏侵漁，內外虛竭，頭會箕歛，人不聊生。」³等人民困苦流離的生活，襯出煬帝當政時世道的混亂，而其因則是由於「於時軍國多務，日不暇給，帝方驕怠，惡聞政事，冤屈不治，奏請罕決。又猜忌臣下，無所專任，朝臣有不合意者，必構其罪而族滅之。」皇帝剛愎自用、怠慢政事，不僅不肯察納雅言，更以自己喜好任用臣下，成爲國家顛覆的主因，此評論不只是對煬帝失職的批評，更是對於唐朝皇帝的警言。

後司馬光的《資治通鑑》也循《隋書》軌跡，詳細描述楊廣如何矯飾仁孝，與楊素串聯陷害太子楊勇，並暗示文帝之死可能非自然而死，以及其在即位後烝宣華夫人、賜兄勇死等逆倫事，其他如巡幸、建長城、宮殿、開運河、治罪重臣等引起民怨的描述更佔據篇幅的大半，至此煬帝暴虐無道的形象，透過史書的傳達，已深植人心。

然而，究竟是隋煬帝荒淫的行爲導致滅國的必然，還是「勝者爲王，敗者爲寇」的道理使得隋煬帝成爲史書中暴虐不仁的君主，六十年代後，開始有學者試圖爲隋煬帝翻案，探究他真實的面貌，如萬繩楠、高敏、胡戟、芮沃壽、黃仁宇等都相繼站出來爲隋煬帝說話，認爲他的形象在歷史上有被過度扭曲之嫌，⁴袁剛也從封建時代皇帝的立場，著《隋煬帝傳》以試圖重新檢視隋煬帝的功過。

以煬帝陷害兄長楊勇並取而代之這個引人詬病的事件爲例，袁剛認爲楊勇自身的奢侈華麗及不拘小節，因此提供楊廣陷害他的理由也是導致他失敗的重要原因，事實上古代皇帝爲爭奪帝位所發生的喋血事件本不在少數，就連唐太宗都是在玄武門之變中殺害兄弟才獲得皇位，卻不損其在歷史上的明君形象。此外，袁剛也針對煬帝興建顯仁宮、修築長城、開鑿運河等眾多勞動天下人民的大型工程，從歷史背景與當時政治、經濟、軍事形勢等角度解釋其必要性。

袁剛指出封建時代的皇帝本來就是專制獨裁者，評論皇帝的基本標準應該

² 同上注，頁 42。

³ 同上注，頁 65。

⁴ 袁剛：《隋煬帝傳》（台北：商務印書館，2005），頁 3-4。

是：「皇帝以其權力、絕對的權力作了什麼；對人民的生活，國家的前途，民族的命運產生了什麼樣的影響；特別是對其直接統治下的人民的生存狀態帶來了什麼；是否順應時代潮流，幹了合乎歷史發展的事。」⁵換言之，比起以不正當的手段奪得帝位或者沉溺於自身的享受等過失，皇帝是否有長久的眼光，能奠定國家富強的基礎、使人民安居樂業才是功過的定因。

從這些標準來檢視隋煬帝，他由於仰慕秦皇漢王之功業，欲與其相齊，因此在即位後迫不及待地營建東都，修築馳道、長城，開鑿運河，北巡突厥、東征高句麗，以行為的正當性而言是無太大疑慮的，以後世的眼光來看，開鑿運河的偉業甚至對後世的經濟發展有很大的助益，但在大興土木又沒有顧慮民力調配的情況下，「六軍不息，百役繁興，行者不歸，居者失業。人飢相食，邑落為墟，上不之恤也」⁶的結果成為他的最大罪狀。

袁剛重新檢視隋煬帝的生平事蹟，仔細分析其政治舉措的必要性與結果，盡量站在公正的角度看待之，依然以「暴君」作為他的評價，那麼對於沒有全面的觀察隋煬帝作為之平凡人而言，會依據片面之詞就給予他極大之負面評價也是理所當然之事；不過，一般民眾不見得都有能夠閱讀史書的機會與知識程度，對皇帝的了解仍來自有趣的民間傳說或街談巷語，因此〈開河記〉等傳奇小說也許更為民眾所知，成為他們認識隋煬帝的第一印象。

二、風貌多元的稗官野史

（一）享樂至上的政治舉措

從唐至明末均有以隋煬帝作為題材描寫的小說，唐有〈紀聞〉、〈隋唐嘉話〉、〈大業雜記〉等短篇作品，內容大致可分為煬帝奢侈的生活與暴戾的性格、煬帝亡國的徵兆、突出煬帝的愛好與才華等三類；⁷宋代專門寫隋煬帝事的小說為〈海山記〉、〈迷樓記〉、〈開河記〉；⁸明代則除有馮夢龍的短篇小說〈隋煬帝逸遊召譴〉，以及《隋史遺文》、《隋煬帝艷史》、《隋唐演義》、《隋唐兩朝志傳》等中長篇的章回小說，其中只有《隋煬帝艷史》以隋煬帝為主角而全述其事，其他都只是兼述，

⁵ 袁剛：〈君王的比較和隋煬帝的事功與暴政〉，《常德師範學院學報（社會科學版）》第27卷第3期，2002年5月，頁44。

⁶（唐）魏徵著：《隋書》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁65。

⁷ 曾軼靜：《隋唐至明末隋煬帝題材小說研究》（暨南大學中國古代文學碩士論文，2008.5），頁3-4。

⁸ 此三本小說作者及寫作時代均不明，雖有韓偓為作者一說，但多被後人認為是偽託，目前的資料中，《四庫全書總目提要》、魯迅的《中國小說史略》、程毅中的《宋代小說研究》等均認為其為宋代之作品，今多從其說。

篇幅長短也不一。

陳維昭在〈明清小說人物塑造的基本模式〉一文中，指出明清小說人物塑造的基本模式大致可分為三種：第一種是在現實中塑造人物，其形象的成功與否與作者對現實關係理解的深度有很大關係；第二種是依據信仰跟理想塑造人物，人物成為道德關係的符號；第三種是以神話史傳原型設計人物形象，讓角色有神人合一的特質。⁹其中第二種模式可說是明清小說的大宗，諸多歷史演義與才子佳人小說的人物都屬於此種類型化典型。

紀德君也將濃厚的理想化色彩及鮮明的類型化傾向視為明清歷史演義小說人物性格的兩大主要特徵，¹⁰這與史書的寫作手法類似，由於受到道德史觀的影響，通常將人物善惡二分，以便於後人觀摩學習，因此小說人物很容易出現盡善盡美或至醜至惡這兩種極端性的角色，忽略真實人物性格中的複雜性。

觀察對於隋煬帝政治作為的寫法，可發現在《隋書》中對於煬帝營建顯仁宮、與西域交市、開鑿運河等事，大部分均只有陳述負責的官員和工程的完成過程，並沒有太多的動機描述，而《資治通鑑》與部分筆記小說則在貶低煬帝的前提下有部分解釋，到《隋煬帝艷史》時則進一步從遊賞享樂的觀點賦予煬帝所有作為的動機。

煬帝登基之後立即營建東都，《隋書》中記載當時的詔書，內容表示是由於洛陽的地理位置相當重要，在政治與軍事的考量後所作的決定；而筆記小說〈大業雜記〉則是以迷信圖讖作為營建東都的原因，想藉此襯托煬帝的昏庸。《隋煬帝艷史》雖然全然不提營建東都在政事或軍事上的作用，但也未採用〈大業雜記〉的說法，小說中的煬帝只是單純想像古來帝王一樣有離宮別館以供行樂而已，因此立即有老臣賀若弼、高穎、蘇威進言勸諫，使得在史實中由於諫長城及宴突厥可汗太侈而遭治罪的三人提前被驅逐，也使顯仁宮的興建擔上了使煬帝奢侈及誅殺重臣的罪名，並突出煬帝為求享樂剛愎自用的負面形象。

除此之外，煬帝追求享樂的性格還展現在巡狩西域與交市的命令下。在《隋書》當中煬帝是先巡狩西域，才派裴矩主持與西域交市之事，但在《隋煬帝艷史》中則將順序倒過來描寫，煬帝先聽王義說西域有許多寶物，因為想獲得這些珍奇異寶，才興起交市的念頭，並在觀看《西域圖記》後，受到塞外的山川景勝吸引，才燃起想至西域巡狩之心。

⁹ 陳維昭：〈明清小說人物塑造的基本模式〉，《明清小說研究》1989年第4期（總第14期），頁14-25。

¹⁰ 紀德君：《中國歷史小說的藝術流變》（北京，中國社會科學，2002.3），頁239。

這種設定與煬帝兩次遊幸江南相當類似，第一次是聽說江都有絕美的花草樹木，尤其是香聞十里的瓊花更是異樹，因此興起幸江都之念，第二次則是沿用〈開河記〉中煬帝見廣陵圖興起對江南之思，因此蕭懷靜提出開河之計以利煬帝遊幸的設定，不僅完全抹滅開鑿運河在經濟上的用途，還藉此強調煬帝為圖自己享樂，不惜耗費民力金錢的荒侈行爲。

而煬帝在政治上的作爲除了突顯他奢侈享樂的性格外，也常常展現其好大喜功的自滿態度，如其巡狩西域在政治上自然有誇耀國力以降服西域各國的必要性，但在回國後則從楊素的角度觀看煬帝遮掩不住的驕矜之色，而修築長城一事，也是奠基在他慕秦皇之功，希望作一番英雄事業之上。

煬帝身為天子的驕矜之色，更顯現在治罪老臣的時候，他對於高穎、賀若弼不合己意的勸諫大發雷霆：「江山就休，也不容你這樣毀謗君父之人。」¹¹「大臣不可殺，天子至尊，轉可辱耶？」¹¹煬帝的剛愎自用來自於驕傲與自信，所以不肯聽從臣下建言，在他心中登上九五之位的自己，已是天下至尊，天下財力均為自己所用，不論是建造宮殿或者開鑿運河，都是一蹴可幾之事，不容許他人置喙。在此《隋煬帝艷史》也重現了煬帝在歷史記載中很重要的一個缺點，也就是不懂得察納雅言的褊狹性格。

綜合《隋煬帝艷史》的各段描述，會發現作者在書寫煬帝下達政治命令時都有一個固定的模式：先製造一個契機，多數時是睹物生思，激起煬帝好大喜功或是遊賞享樂的慾念，然後有正直的老臣出來勸諫，遭煬帝斥回，最後接受奸臣的附和，而完工的結果必然伴隨著百姓的流離失所與白骨成堆。

這個模式貫串前半本小說，就連選美人這樣的小事，蘇威與楊素都極力勸阻，認為此非天子盛德之事，不可貿然行之。遍選美女當然會造成一些擾民的行爲，隋文帝由於獨孤后善妒而未有他寵自有其理由，但歷朝歷代哪個皇帝不是在即位後就大肆選妃充實後宮。小說中先寫煬帝受宣華美色誘惑而烝父妃，又接其遍選美女這種為眾臣所阻的行爲，明顯放大煬帝好色不好德的性格。

以同樣模式書寫煬帝的行爲，在中長篇小說中似乎略嫌單調，但這樣反覆敘述的情況下，煬帝在政治上的舉措都是為了自我滿足與享樂的形象也深刻印在讀者的印象當中，作者將國家重大建設或政策與煬帝選妃、遊樂等行爲置於一個未必衝突卻又刻意使其產生矛盾的情境中，更能突顯其對比性，而由此觀看作者塑造出的煬帝形象，則，可以看出作者強調出他，無法兼顧逸樂與政事的性格缺陷。

而另一個值得關注的是征伐遼東的描寫。煬帝在二十五回時得知遼東高麗反

¹¹ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 891。

叛，使其餘諸國也漸漸不來進貢，他原欲率兵討伐，卻因劉炫、宇文達的阻止而將政策改爲以伐遼爲名，遊江南爲實。歷史上的隋煬帝在大業八年、九年、十年都分別征遼，且皆以失敗收場，其耗費國力甚鉅更成爲隋朝覆亡的重要關鍵，而出兵一事，相較於《隋書》中幾篇洋洋灑灑數落高麗罪行的詔書，《隋煬帝艷史》僅以「朝貢」的角度解釋，作者藉煬帝的口吻道：「遼東反了，雖然事小，爭奈西北一帶胡夷，都看樣不朝。若不征剿，中國的體面安在？」¹²可見征伐最主要的目的在於維持中國天朝大國的威望，但最後在劉炫的極力反對與宇文達的說服下，煬帝只派一員大將前往討伐，自己則藉征遼名義前往江南遊玩。在這場維護天威的戰爭當中，歷史上的隋煬帝選擇屢敗屢戰，小說中的隋煬帝則選擇聽從臣子的建議，只憑藉一紙詔書虛張聲勢，依舊前往江都遊玩。可見歷史上的隋煬帝相當重視對於國家威望的維護，但小說中的隋煬帝卻更關心自身的慾望與享樂，〈凡例〉中因征遼事不艷而省略，也暗示了小說中隋煬帝重視慾望更勝過國家威望的一面。

而此事也成爲小說中描寫煬帝性格的一個轉捩點，煬帝在第八回當中巡狩西域，展現天朝大國的威望，當時是何等的風光，見到不來朝的小國，立即派啓民前往征討，但當他在征遼一事放棄了國家的威望而選擇遊幸江南後，對於煬帝個性的描寫筆觸也有了轉變。在前二十六回中，煬帝過於自滿的性格所在多見，但從二十六回後開始，煬帝重視享樂的性格依然躍然紙上，在政治上的野心卻蕩然無存。對於盜賊群起、東西兩京的受困等緊急軍文視若無睹，選擇逃避並用酒色解愁銷悶，先是決定退保江東，放棄北還，在聽到宮人傳唱「楊花飛去落何處？李花結實自然成」¹³的預言歌謠時，也不如在龍舟上聽見怨他征遼遊幸的歌謠般勃然大怒，而是以爛醉逃避即將到來的天命，完全以消極的態度面對政事。

這當然也有可能純粹是因爲遠離京城使煬帝失去原先的鬥志，轉而沉醉在沒有惱人大臣與政事的溫柔鄉中，也有可能只是單純由於作者的能力不足，而無法在拼貼筆記小說的同時，使煬帝的性格有合理的轉折，總之《隋煬帝艷史》並沒有花費很多篇幅在描述政治軍事的部份，因此無法如史書般確實的分析形式交代天下反亂的過程與情況，齊東野人單純化隋朝敗亡的原因，讓煬帝在政事表現上爲純然的惡，早期沉迷聲色，後期則選擇逃避現實，不思振作，讓其理所當然走向覆亡一途。

（二）縱慾癡情的風流寫照

《隋煬帝艷史》之不同於一般的歷史演義小說，與其描述帝王的角度多著重

¹² (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 1070-1071。

¹³ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 1212。

於其宮廷生活有很大的關係，小說中對於政事的描述只佔一小部份，主要還是著重於煬帝在後宮與后妃的相處。

煬帝愛好美色的形象來自烝父妃宣華夫人，之後似乎就難以翻案，雖然《資治通鑑》記載其為晉王時為取悅父母而「後庭有子皆不育」¹⁴，但煬帝即位 14 年，在史書上記載的子女卻只有三子二女，若真的是貪求女色的皇帝，絕不可能僅留下這麼少的子嗣。但後代以他為主角的小說仍喜歡以此作為小說情節，如〈迷樓記〉就描述煬帝在迷樓幸女終月不出、以御童女車御處女、以烏銅屏增進房中情趣，進而罄竭其力的情節；也有如〈隋遺錄〉描寫了得寵的御車女袁寶兒、已有丈夫卻仍為煬帝所寵的殿腳女吳絳仙、拒蕭后而不敢迎帝的羅羅、效車中態得帝意的來夢而韓俊娥等眾多美人，她們雖不見於史書，但角色在之後為《隋煬帝艷史》所承，佔據絕大篇幅，而陳文新更如此評論〈隋遺錄〉：

在中國古代小說中，帝王經常扮演兩種角色：一是充當好色之徒，他沉溺後宮，胡作非為；小說家一方面借這個人物製造戲劇感，另一方面又透過批判他而使作者本人獲得優越的道德立足點，《醒世恆言》第二十三卷〈金海陵縱慾亡身〉是一個標本。二是以「有風情」的文人的化身出現，憐香惜玉，蕩佚不檢；作者樂於向他認同，因為這樣一個人物，散發出了正是作者自詡的「辭人才子」的氣息，〈隋遺錄〉便屬於這種情形。¹⁵

「沉溺後宮，胡作非為」與「蕩佚不檢」間的界線似難表明，但以〈隋遺錄〉內的時間是從大業十二年煬帝最後一次幸江都至宇文化及之變前，其中確無縱慾亡身的明顯警示，若稱其為風流才子，煬帝在小說中多首詩作寫作對象分別是宮女、絳仙、羅羅、麗華、蕭后、俊娥等人，也可見其多在女子身上展現文人之才的一面；但即使有宮女「爭泣留帝」的畫面，特別強調煬帝對袁寶兒及吳絳仙等女子的寵愛，但也明寫絳仙已為玉工萬群妻卻仍被煬帝納為妃，及建築迷樓滿足色慾之事。

由此判斷，〈隋遺錄〉中的隋煬帝並不見得完全是作者自詡的辭人才子，但他身上確實有這樣的氣息存在，而這種介於自我性慾享受與對女子的憐香惜玉間的矛盾特質，也表現在〈迷樓記〉當中。

〈迷樓記〉以「煬帝晚年，尤沉迷女色」¹⁶作為小說的開頭，暗示整篇小說都以此為線索展開，迷樓、童女車、烏銅屏述說的都是煬帝毫不遮掩的色心，但接在無法處靜室養生的情節之後的，卻是不得進御而留詩自經的侯夫人，煬帝則

¹⁴ (宋)司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑第一百八十卷(中國文史出版社)，頁 474。

¹⁵ 陳文新：《文言小說審美發展史》(武漢：武漢大學出版社，2002.10)，頁 428。

¹⁶ 魯迅輯錄：《唐宋傳奇集》〈迷樓記〉(北京：人民文學，1999)，頁 210。

在讀其詩後反覆傷感，此般憐才的舉動或許建立在死後仍艷如桃李的美色上，但也隱約展現了多情的面貌。

《隋煬帝艷史》接續〈隋遺錄〉與〈迷樓記〉的片段情節與人物角色，主人翁隋煬帝對女性的態度的也同樣在多情與多慾間徘徊。

煬帝調戲及烝宣華夫人之事，在《隋書》與《資治通鑑》中有詳細描述事件的來龍去脈，而《隋煬帝艷史》則在此大做文章，增添煬帝「色中餓鬼」的醜態。《資治通鑑》言：「陳夫人平旦出更衣，為太子所逼，拒之，得免。」¹⁷《隋煬帝艷史》則寫煬帝去探望病中的文帝時恰巧遇見宣華，明明父親還在場，煬帝卻已「魂消魄散，如何禁得住一腔慾火，立在傍邊，不轉珠的偷睛細看。」¹⁸在宮外調戲宣華不成，擔心宣華向文帝告狀時，比起自己的儲君之位，更念著「宣華這般美色，一時不能到手，如何區處？」¹⁹在父母跟前隱藏本性的煬帝，到了美女面前卻護不住自己的假面具，原先處心積慮欲得的帝位都差點付諸流水；而在得到宣華後，煬帝「一連就在宣華宮中住了半月有餘，初猶出來視朝，後漸漸睡到日中不起。」²⁰完全拋棄身為皇帝的職責，沉溺在美色當中，這幾番描寫都將煬帝對於美色的飢渴之狀展演得相當生動。

而在蕭后動怒，煬帝不得已只好將宣華貶出宮後，則對她相思甚切，「初幾日，猶惱在心裡，不肯說出。過了幾時，心中按納不定，或是長吁，或是短嘆，或是自語自言。再過幾時，茶裏也是宣華，飯裏也是宣華，夢寐中都是宣華，沒個宣華再不開口。蕭后若勸慰幾句，他就變了臉色，在宮中百般吵鬧。」²¹此時煬帝對宣華的眷戀，從一時色慾薰心變成片刻離不了她，甚至因此害了茶不思飯不想的相思病，認為沒有宣華在身邊，即使身為天子長享富貴，人生也毫無樂趣。在宣華死後，他更終日只是癡癡迷迷，愁眉淚眼，雖說是「愛其色美」，但也是由色入情，因愛其容顏進而產生眷戀，所以片刻難離又為其淚留癡迷。

在侯夫人死後，煬帝也曾對其屍首忘情哭泣，如「孔夫子哭麒麟一般」²²，作者詩評道「聖人悲道，常人哭色。同一傷心，天淵之隔。」²³將煬帝為無緣的妃妾哭泣比擬為孔子傷麟，感情雖然淒切，但作者欲展現的諷刺意味也十足濃厚。孔子哭麟是為世道衰微而痛心，即使「知其不可而為之」卻仍然難施展抱負，但煬帝貴為皇帝，對於犯顏直諫的臣子毫不留情，為滿足自我的享樂不顧人民痛苦，每當煬帝大行建設時，小說中就會描述有多少人民因此化為白骨，他卻將其

¹⁷ (宋)司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑第一百八十卷(中國文史出版社)，頁 491。

¹⁸ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 826。

¹⁹ 同上注，頁 827。

²⁰ 同上注，頁 844。

²¹ 同上注，頁 846-847。

²² 同上注，頁 960。

²³ 同上注，頁 961。

視為理所當然，國家的動亂或人民的痛苦都無法打動他，卻為一名未曾謀面的女子痛哭並作祭文憑弔之，表示自己「非朕多情，情到傷心，自不能已」²⁴，可見在此時，他並沒有關注到自己身為皇帝的身分，而是以一個男人的角度，為自己錯身而過的女人動情哭泣，突顯出與皇帝應重視的國家人民相比，煬帝更重視的是能讓他動情的女子。

作祭文弔之是《隋煬帝艷史》的首創情節，除了展現出煬帝對侯夫人的重視與深切懷念之外，也是展現煬帝才學的大好機會。隋煬帝自小「好學，善屬文」，他的文學成就在歷史上也有公論，〈隋遺錄〉中以詩作為煬帝多情的表現，實際上其詩作也確實頗具盛名，因此小說在撰寫時也將此融入煬帝的日常生活中，除了祭文一事外，煬帝在聽女子們唱曲調笑之時，也顯露才情作詩詞回應之，製造其多情才子的形象。小說中煬帝不僅平時常作詞讓宮女們吟唱，曾親自為西苑五湖十六院命名更是他展現才思的傑作之一，他依照湖及各院落的地理位置及周圍風光一一為其命名，頗有《紅樓夢》中賈寶玉奉賈政之令為大觀園命名的架式。

煬帝對女子比對國家大事有興趣，在《隋煬帝艷史》中還有許多類似描述，如第十七回段達上表報知邊防有盜賊群起，煬帝批令李淵前往平定後想起他是姓李的隴西人，怕應合了天文跟讖語，正舉棋不定時，忽然聽到有長安令獻美人的奏疏，馬上就把李淵的事情忘得一乾二淨。再如第二十九回，煬帝某天半夜在龍舟上聽聞怨他征遼遊幸的歌謠，大發雷霆，讓三五百內相四處捉拿唱歌之人，並因此無法安寢，但第二天袁寶兒、吳絳仙一至跟前同他說笑玩樂，前夜的事就瞬間被拋至九霄雲外。

《隋煬帝艷史》承襲〈隋遺錄〉在煬帝巡幸江都時「宮女半不隨駕，爭泣留帝」²⁵的寫法，多增加了其爭泣的原因：「只因煬帝平素待宮女有情，故今日一個個不顧好歹，拚死命上前挽留。」²⁶和唐宋時期的短篇小說相比，《隋煬帝艷史》大方地多次寫出「情」字，想突顯煬帝在面對女性時色慾以外的另一面。

而其所謂的「情」，在〈隋遺錄〉中藉著煬帝所寫的詩詞表露，不論是對絳仙的讚美或是對麗華的輕慢，並也紀錄了煬帝當年與妃妾們的恩愛情景，而延續到《隋煬帝艷史》當中，由於篇幅的增長，也增加更多相處的場景。

煬帝與妃妾間的互動在小說中開始增多，是在第十回西苑建好之後，煬帝讓十六宮夫人帶著眾多宮人美人住進苑中，接著第十一回朱貴兒獻酒唱曲，第十二回妥娘花陰邀寵，十三回秦夫人剪綵為花，十七回袁寶兒、韓俊娥出場，這些在

²⁴ 同上注，頁 962。

²⁵ 魯迅輯錄：《唐宋傳奇集》〈隋遺錄〉（北京：人民文學，1999），頁 185。

²⁶ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 1082。

前人短篇小說或《資治通鑑》中的美人們陸續登場，圍繞著煬帝譜出愜意的宮廷生活。

或許是與煬帝不知民間疾苦的形象相互輝映，他在後宮的生活大多只是聽眾夫人彈琴作曲，偶爾興致來時則親自譜詞讓宮女們演唱，而穿梭在西苑十六宮間的煬帝，享受著天下佳麗均供他一人獨享的快意生活，蕭后也曾說：「陛下該享風流之福，故天生佳麗，以供賞玩」²⁷之言，而在理所當然的與女子共享樂的情況下，煬帝的「情」通常在無法如此順意暢心時會不自覺地表現出來，因此他曾為宣華夫人與侯夫人掉淚，後吳絳仙與袁寶兒被貶入月觀、迷樓，他也流露出念念不忘不捨的樣態。

煬帝曾經與寶林院的沙夫人有過一段有趣的對談：

煬帝笑道：「紂、幽二王，雖無君德，然待妲己、褒姒二人之恩，亦厚極矣。」沙夫人道：「溺之一人，謂之私愛；普同雨露，然後叫做公恩。此紂、幽所以敗壞，而陛下所以安享也。」煬帝大喜道：「妃子之論，深得朕心。朕雖有兩京十六院，無數奇姿異色，朕都一樣加厚，從未曾冷落了一人，使他不得其所，故朕到處歡然，蓋有恩而無怨也。」²⁸

商紂王與周幽王是歷史上因美女亡國的名例，隋煬帝對二人寵愛女子的認同也包括自身的投射，沙夫人所言一方面雖是討好煬帝之論，但也透露出《隋煬帝艷史》在書寫這部份情節時的手法，小說中的煬帝的確是平均的周旋在眾美女之間，並不如一般的人情小說會與某幾位女性角色特別親密，唯一的特例就是曾與煬帝同食同寢的蕭后。

蕭后是梁明帝之女，《隋書》中對其評價不低，²⁹並錄有〈述志賦〉表達其無法勸說煬帝的痛悔之情，小說中的蕭后跟情人的角色相比，或許更像煬帝的佐臣，經常在他身邊提點他，給他一些政治上的建議，也是煬帝在楊素死後唯一敬畏且聽從的人。扮持著統馭後宮這個重要角色的蕭后，也是煬帝能普施雨露的原因，小說中並沒有特別描述二人較親厚的情節，但煬帝的後宮生活幾乎都少不了蕭后的蹤跡，代表他們相處時間還是最長。

齊東野人筆下一夫多妻的生活走的是歡樂路線，除了後期蕭后與寶兒、絳仙的嫌隙外，不如《金瓶梅》有許多爭寵的情節，第十一回的一段對話更是和樂融融的極致：

²⁷ 同上注，頁 1091。

²⁸ 同上注，頁 957。

²⁹ 《隋書·后妃傳》有言：「后性婉順，有智識，好學解屬文，頗知占候。高祖大善之，帝甚寵敬焉。」（唐）魏徵著：《隋書》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁 741。

煬帝道：「朕得御妻這般窈窕賢淑，又有眾妃子婉嬾溫柔，朕今生料不寂寞矣。」蕭后道：「賤妾無狀，全賴眾夫人以慰聖懷。」眾夫人道：「陛下與娘娘乃天妹帝子，德貌天成，妾等豈非下體，蒙聖恩寵列小星，已屬厚幸，焉敢上比？」³⁰

石昌渝認為沒有突出表現人與人相處時的摩擦與矛盾，這是《隋煬帝艷史》寫作上失敗的地方，但也可視為是作者所希冀的理想，而這種和諧的氣氛也是另一種使人艷羨的面貌。

煬帝在小說中多次感謝「御妻的不妒之力」，使自己能坐享眾妃妾，雖然喜愛如花似玉的新美人，但他依舊尊重正妻，不論是宣華，或寶兒、絳仙、俊娥之事，即使煬帝心有不願，但沒經過蕭后的同意他也不敢擅自與她們相見，可知在煬帝的心中，這名從晉王時期就迎娶過門的妻子依然有一定的份量存在。

《隋煬帝艷史》中文帝在獨孤后死後因縱慾使得身體漸衰，曾說：「若使獨（孤）后在日，朕如何得有此疾？」³¹煬帝和沙夫人的談話中也提到因寵幸美女而亡國的幽王、紂王，這不僅暗示女禍的存在，同時也暗示了隋煬帝的命運。在江南時煬帝因過度縱酒及縱慾，使精神疲憊，也因長期停留在溫柔鄉中不管政事，導致各地盜賊蜂起，而在這幾近存亡之秋的時候，煬帝與心愛的妃妾們的歡樂時光也逐漸遠去。

到了江南突然性情大變的不只煬帝一人，曾經賜金飾給袁寶兒並且大肚能容的蕭后，卻開始嫉妒年輕姬妾的受寵，編派她們的不是並要煬帝將她們貶至迷樓及月觀，煬帝雖有不願卻無可奈何，某日他見春山濃秀，想起絳仙的長蛾眉，因此派人送合歡果給她以示不忘合歡之意，但黃門走馬送至時合歡果已散，絳仙因而生悲，認為即非皇爺之意，也是天意使然，於是贈詩明志，煬帝感絳仙深情，讚嘆不已。而此後煬帝見兩京亡在旦夕，欲遷都江南而被宇文化及所弑，與絳仙等夫人也確實情盡緣滅，不復合歡。

而在裴虔通、司馬德戡等人領兵叛變，直逼煬帝時，朱貴兒挺身罵賊而死的情節雖承自〈海山記〉，卻另有一番發展，書中詩悲之道「鬚眉男子偏為逆，柔脆佳人知報恩。」³²除了佩服朱貴兒的膽識與忠烈之外，以報恩來形容她的行為，表其肯定煬帝對她的好，才令她想「知恩圖報」，甚至有殉死之意，而《隋唐演義》也以此為起點延伸擴展她與煬帝的故事，作為「情」的一個象徵。

³⁰（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 918。

³¹（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 825。

³² 同上注，頁 1235。

「情」是晚明文學思潮中的重要議題，從李贄的童心說開始，有一連串「言情」觀的發展：李贄標舉「凡童心者，純假純真，最初一念之本心也」³³，馮夢龍的《情史類略》強調情的重要，湯顯祖的《牡丹亭》更被視為「至情」的傑作，但此思潮也造成了負面的影響，因此至明代清初的王思任、李漁、金聖嘆等人，又將情的理解導向性理的層次，消解情與理的對立與衝突。³⁴

而文人們討論的「真情」，發而為戲曲與小說當中，則是以「才」作為彼此心靈相吸的媒介，王瓊玲指出才能深化價值自覺與實踐價值判斷的潛能與靈氣，而填詞賦詩是由於情動於中的有感而發，能表現人類的心靈活動，³⁵因此煬帝雖未見到侯夫人的容色，只憑其詩作即炫然落淚，在此，煬帝所流露出來的「情」並未受到「慾」的沾染，可說是「真情至性」的表現。

「情」與「慾」同樣都是人的本能，但兩者卻由不同的因素而起，「情」渴求的是心靈的交合，超越肉體與理的限制，因此杜麗娘能還魂與柳夢梅再續前緣，而「慾」重視的是肉體的交流，受到外在美色的影響甚大。男女相戀無法去除外在容貌的「慾」之誘因，但能否提升到「情」的境界則依情況而定，《隋煬帝艷史》從煬帝與宮妃的互動則同時展現出這兩種面貌。

煬帝對宣華夫人的執著來自於對她容貌的迷戀，當他在迷樓幸童女時也只停留在慾望的層次當中，但小說也安排了一些其他的發展，當他首見袁寶兒、吳絳仙等一票美人時自然是受到其美貌的吸引，但隨著在宮廷當中的相處，卻多了些不同層次的發展。如被選為十六院夫人的個個「形容窈窕，體態幽閒，有端莊氣度」³⁶，但煬帝卻因「秦夫人有剪綵巧思，故常常臨幸」，³⁷類似的情節也可以套用於在花陰下巧遇煬帝而受寵的妾娘，她以密藏三月桃花並在秋冬時撒入河中吸引煬帝尋她的巧思討人喜愛；再如袁寶兒方進宮時以嬌倩討得煬帝歡心，但之後的〈楊柳詞〉卻令煬帝更加驚喜，³⁸除此之外還有吳絳仙的詩才等等無法一一表之。由此可見，煬帝對於這些美人們的寵愛雖是由慾而起，但對於某些具有才情或巧思的女子，仍因心有所感而有近似「情」的表現。

³³ 李贄：〈童心〉，《焚書／續焚書》（台北：漢京文化事業有限公司，1984），卷3，頁98。

³⁴ 王瓊玲：〈明末清初才子佳人劇之言情內涵及其所生之審美構思〉，《中國文哲研究集刊》第十八期，2001.3，頁139-147。

³⁵ 王瓊玲：〈明末清初才子佳人劇之言情內涵及其所生之審美構思〉，《中國文哲研究集刊》第十八期，2001.3，頁160。

³⁶ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁904。

³⁷ 同上注，頁943。

³⁸ 此事出自第十七回，寶兒與韓俊娥等人輪流唱〈楊柳詞〉，其「楊柳青青壓禁門，翻風掛月欲銷魂。莫誇自得春情態，半是皇家雨露恩。」得朱貴兒「不忘君恩，大有深情」之讚，煬帝也對她之詞大加讚賞，而後在蕭后面前表演時，她卻不襲舊詞，改唱「楊柳青青嬌欲花，畫眉終是小宮娃。九重上有春如海，敢把天公雨露誇。」展現不敢專寵之意，其聰穎才情也獲得蕭后的認同。（參看（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁980-984。）

馮夢龍的《情史類略》將煬帝歸類至情豪一類，其中的「豪」字代表的是豪奢與豪華，邱韶瑩指出這是「記述古來帝王、宮侯或大官，以自身財力之豐，不惜花費重金為博取鍾情之人的歡心，或藉由大肆興蓋宮殿華宅，以示自己財富萬貫，藉此博得宮妃、愛妾的尊崇。」³⁹，而內容依序摘錄〈海山記〉對西苑十六宮的描述、〈迷樓記〉中建築迷樓及童女車等事，以及〈隋遺錄〉對司花女袁寶兒及殿腳女的敘述。此等豪奢與放縱之舉，馮夢龍卻依然將其列入《情史類略》中，可見他並未完全將慾與情一分為二，將煬帝大興宮室的行為視為討好宮妃的舉止，並將其視為「情」的表現之一。

（三）隱指暗喻的陪襯人物

紀德君在討論歷史演義小說中的明君形象時曾指出：

歷史演義小說演繹的是「歷代書史文傳興廢爭戰之事」，而左右興廢爭戰之事的核心理物，乃是「人君」，所謂「國之治亂，盡在人君」，「治亂安危存亡之本源，皆在人君之心」，所以探索「人君」如何治亂興邦，又怎樣喪權敗亡，變成了眾多演義小說敘事的主要旨趣。⁴⁰

因此歷史演義小說都會塑造出一個「明君」形象以供眾人崇拜，如《三國演義》中的劉備、《英烈傳》中的朱元璋等，並且以對暴君的貶斥來突顯明君的仁民愛物。《隋煬帝艷史》前的〈題辭〉與〈凡例〉也再三強調此本小說是「暗傷隋祀之絕，還以明彰世人之鑒。」⁴¹、「使讀者一覽，知酒色所以喪身，土木所以亡國，則茲編之為殷鑑，有裨於風化者豈鮮哉。」⁴²可見小說的本身暗含有警惕之意，但仔細觀察各個人物形象，會發現其中並沒有很明顯的創造一個對比性的腳色來襯托煬帝的惡，即使在隋唐系列故事中固定的明君李世民，在《隋煬帝艷史》唯一的上場機會也只是用酒色誘騙自己的父親造反而已，並沒有理想化人格的存在。

小說中除了隋煬帝之外的另外兩個皇帝角色，是隋文帝與陳後主。隋文帝楊堅以外戚身分接受北周社稷，改國號於隋，面對北周宣帝因縱情聲色年少過世，最後江山易主的結局，他在登基後勤政愛民，統一南北，私生活也力禁驕奢美色。《隋煬帝艷史》第一回以獨孤后打殺尉遲女的情節，除了鋪陳之後煬帝奪位借獨

³⁹ 邱韶瑩：《馮夢龍《情史類略》研究》（國立中興大學中國文學系碩士學位論文，1999.7），頁71。

⁴⁰ 紀德君：《明清歷史演義小說藝術論》（北京：北京師範大學，2000.11），頁219。

⁴¹ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁638。

⁴² 同上注，頁639。

孤后之力一事外，也將文帝塑造成懼妻的男子，在獨孤后死後因寵幸宣華、容華二夫人使得身體漸虛。文帝因縱色而身體衰弱，是煬帝後期生活的借鏡，但不同的是文帝仍然勤於政事，反而由於日夜操勞才掏空體力，仍保持開國皇帝的尊嚴。

而陳後主就不同了，他是《隋煬帝艷史》最貼近隋煬帝的角色，陳後主曾大手筆興建臨春、結綺、忘仙三閣以供自己與龔、孔二貴妃遊樂，其中頗有《隋煬帝艷史》中煬帝興建顯仁宮、西苑、迷樓以供自己遊樂的影子，而掏空國庫導致民怨的行爲更是與煬帝最後的亡國如出一轍。〈隋遺錄〉即有煬帝遊於雞臺時恍惚與陳後主相見的橋段，並以後主與煬帝都喜好填詩譜詞此點，展示詩才，《隋煬帝艷史》也沿用這個設定，讓他們在兩次會面以詩詞互諷，而其中最突顯陳後主個性的一段是第一次與煬帝在北海見面時的對話：

煬帝笑道：「卿可為善解嘲矣。若如此說，先帝下江南時，卿一定尚有遺恨。」後主道：「亡國實不敢恨，只想在桃葉山前，將乘戰艦北渡，那時張麗華方在臨春閣上試東郭爰兔的紫毫筆，寫小研紅箋，要作答江令璧月的詩。句尚未及完，忽見韓擒虎擁兵直入，此時匆匆逼迫，致使麗華的詩句未完，未免微有不快耳。」⁴³

陳後主面臨大軍壓境，關心的竟然不是國家社稷不保，反而對詩情被打斷感到不快，其重視風花雪月勝於帝業的昏庸帝王形象躍然紙上。以早期擁有雄才大略的煬帝與其相比，自然有過於貶低煬帝之意，但煬帝最後被叛賊逼得蓬頭跣足而逃，也已失去君王之相。

《隋煬帝艷史》將酒色與土木視為喪身亡國之舉，因此特地設計了幾個小角色來提點煬帝並以自身與之對比，其中第一個就是王義。

王義之事見於〈海山記〉與〈迷樓記〉二篇小說，〈海山記〉寫其是道州獻上的矮民，不僅應對甚敏，甚至爲了進宮侍奉煬帝而自宮，因此頗受憐愛，與煬帝相當親近，在天下大亂時曾上書勸誡，並自刎謝君；〈迷樓記〉則是在煬帝沉溺於迷樓時，勸煬帝遠離女色以保身，但煬帝無法忍耐，只安居兩日復入迷樓。

自宮報君的王義，與無法親近女色就覺得富貴與年歲都不足重的煬帝是相當強烈的對比，兩人所重視的物件也一目了然，于志斌在〈論《隋煬帝艷史》的主題思想〉一文中認爲王義自宮求進的情節，反映明武宗後男子自宮求進敗壞社會風氣，使宦官結黨營私的情況，但事實上王義在小說中身爲「宦官」的形象並不明顯，對煬帝的勸諫也都可看出其一片真心，其自宮的情節更早自〈海山記〉中即有，《隋煬帝艷史》中應只是單純以忠臣視之，並借他的角度提點煬帝的過錯。

⁴³ 同上注，頁 925。

在忠臣之外，作為佞臣的代表用來比擬煬帝的就是麻叔謀了，在煬帝很少出場卻又佔有不少篇幅的開河過程當中，他代替煬帝成為那個段落裡的小主角，憑藉著皇帝的命令而獨斷橫行，不敬鬼神，無視百姓，貪財枉法，隻手遮天，宛如煬帝的另一個分身，他在夢中遭鬼魂索命後應讖而死，也暗示了煬帝最後的下場。

第二節 在艷情與才子佳人間游移——情慾交雜的宮廷生活

一、人情小說的崛起與發展

明初的《三國演義》與《水滸傳》開啓歷史演義小說的寫作，在明代中葉的弘治元年到嘉靖末年八十年間是小說開始繁榮的初步階段，此時的通俗小說依然延續明初的風潮，主要以歷史演義為主，但至隆曆、萬曆的五十年小說繁盛期間時，通俗小說的流行情況則轉變為講史、神魔、人情三足鼎立。⁴⁴講史演義描寫的是遠離現實生活的古代帝王將相與英雄豪傑之事，並不能完全滿足當時市民文化的需求，因此小說在商品化性格之下開始尋求轉型，人情小說也於焉誕生。

魯迅在《中國小說史略》中稱人情小說「大率為離合悲歡及發跡變泰之事，間雜因果報應，而不甚言靈怪，又緣描摹世態，見其炎涼，故或亦謂之『世情書』也」⁴⁵，王增斌在《明清世態人情小說史稿》中則定義世情小說為「描寫現實生活中世態人情之小說，亦稱為人情小說」⁴⁶，表示「世情」與「人情」在研究者的眼中是異名而同義的，共同指向描繪社會眾人的真實人生。向楷在《世情小說史》中指出從明中期的《金瓶梅》出版後，世情小說迎向第一個高潮期，也由此分出兩股異流：艷情小說和才子佳人小說，現今學者談至明中葉後的人情小說，也多以此二類為研究主軸。⁴⁷

張廷興的《中國古代艷情小說史》認為艷情小說的特徵包括：以性愛描寫為主要內容；以性愛活動為主要情節；敘事結構以主人公的性愛活動為線索；反應的性關係有反傳統的特點；反應男性社會兩性錯位的性觀念、性風俗、性文化、性心理；性愛描寫佔有大量篇幅等幾項特點，⁴⁸而其風行與資本主義帶來的經濟

⁴⁴ 齊裕焜：《明代小說史》（杭州：浙江古籍，1997.6），頁 143-144。

⁴⁵ 魯迅：《中國小說史略》（山東：齊魯書社，1997.11），頁 143。

⁴⁶ 王增斌：《明清世態人情小說史稿》（北京：中國文聯，1997.11），頁 1。

⁴⁷ 向楷：《世情小說史》（杭州：浙江古籍，1998.12），頁 184。此外如孫遜、孫菊園的《明清小說叢稿》、齊裕焜的《明代小說史》也都認同世情小說下開才子佳人與艷情兩種系統。

⁴⁸ 張廷興：《中國古代艷情小說史》（北京：中央編譯，2008.4），頁 34-39。

繁榮、⁴⁹明代性愛觀念的開放、⁵⁰書坊主為迎合民眾趣味因此大量出版有很大的關係。⁵¹

才子佳人小說發軔於明末清初時，⁵²其內容顧名思義即指才子與佳人的遇合與婚姻故事，小說結構通常以男女的一見鍾情、小人的撥亂離散、才子及第團圓作為固定的內容模式；⁵³研究者歸結的風行原因，除了經濟與商品化之外，大多不出對明中後期以來縱慾風潮的反思、對「情」的辯證，或作者對於自己懷才不遇的惋惜與投射。⁵⁴

不論是艷情小說或是才子佳人小說，在晚明的興起不只是作為一種小說的類型而問世而已，在小說商品化的影響下，為配合民眾需求的出版也引領了流行的風潮，姑且不論質量如何，光其數量的激增就是不容小覷的。

再回頭觀看此時早已風行過一段時間的歷史演義小說，在題材均已被重複搬演的情況下，為有所突破，開始出現具體詳細描寫歷史事件與人物的小說，其中齊東野人的《隋煬帝艷史》與袁于令的《隋史遺文》即被視為代表作之一，⁵⁵它們在人情小說大受歡迎的時節問世，不論是基於對舊有歷史演義寫法的改革或是應廣大讀者興趣的要求，都因此或多或少地沾染了人情小說的元素。石昌渝曾在《中國小說源流論》中表示：

《隋煬帝艷史》四十回雖取材歷史，但題旨和寫法都不是演義歷史，隋煬帝很有點像西門慶，西門慶縱慾敗家，隋煬帝縱慾亡國，小說以隋煬帝的宮廷生活為中心，完全不同於以往的歷史演義小說，卻非常接近《金瓶梅》的結構方式。不過作者的筆力遠遠不及《金瓶梅》，宮廷中嬪妃之間的矛盾不會比一個市儈家庭的妻妾之間的矛盾更簡單，作為皇帝的隋煬帝，朝

⁴⁹ 可參考吳禮權：《中國言情小說史》（臺北：臺灣商務印書館，1995）、陳俊宏：《呂天成〈繡榻野史〉研究》（東吳大學中國文學研究所碩士論文，2006）。

⁵⁰ 有關明代性愛觀念開放的部分研究成果可參見第二章第一節的注 30。

⁵¹ 陳大康、向楷都在其著作中有相關的論述，可參考陳大康《明代小說史》（上海：上海文藝，2000.10），頁 16 及向楷《世情小說史》（杭州：浙江古籍，1998.12），頁 185-186。

⁵² 以魯迅的《中國小說史略》中提到的人情小說作為標準，一般學者多界定才子佳人小說為《金瓶梅》後的一系列男女婚戀小說，但仍有學者認為需更廣義的看待之，將時代範圍上推至唐代進士與妓女的愛情故事，甚至推至漢代的司馬相如與卓文君，如蘇建新、陳水雲：〈才子佳人小說新界說〉（《明清小說研究》2005 年第 1 期（總第 75 期），頁 14-23）；此外，向楷雖也認為明末的才子佳人小說從《金瓶梅》後崛起，但也認同其確實對於唐、宋、元描寫才子佳人風流韻事的小說與戲曲有所繼承（向楷：《世情小說史》（杭州：浙江古籍，1998.12），頁 197）。

⁵³ 林辰：《明末清初小說述錄》（瀋陽：春風文藝，1988），頁 60。

⁵⁴ 有關才子佳人小說興起的背景與原因探討，可參考：向楷：《世情小說史》（杭州：浙江古籍，1998.12），頁 197；雷勇：〈明末清初的才女崇拜與才子佳人小說的創作〉，《明清小說研究》1994 年第 2 期（總第 32 期），頁 145-154；紀德君：〈才子形象模式的文化心理闡釋〉，《中山大學學報（社會科學版）》1996 年第 5 期，頁 110-118；李志宏：《明末清初才子佳人小說敘事研究》〈第一章 緒論〉（國立清華大學中國文學系博士論文，2005.1），頁 1-25。

⁵⁵ 陳大康：《明代小說史》（北京，人民文學，2007.4），頁 605-606。

廷各政治派系和社會各個階級階層的矛盾都必定匯聚在他那裡，但作者無力把握這種複雜的關係，把矛盾簡化了，隋煬帝也就被寫成概念中的亡國昏君。然而，《隋煬帝艷史》處理歷史題材的方式卻是一種創新。⁵⁶

石昌渝在這裡將《隋煬帝艷史》與《金瓶梅》相比擬，指出齊東野人雖試圖以人情小說的筆法書寫歷史人物的生活，卻在心有餘而力不足的情況下失敗。《隋煬帝艷史》的主旨是否包括處理宮廷中的政治與嬪妃間的矛盾仍有繼續商榷及討論的空間，但石昌渝將《隋煬帝艷史》與《金瓶梅》相提並論的看法，展開後代學者以人情小說的角度觀看《隋煬帝艷史》的新眼界。⁵⁷

但人情小說多以「市井小民」生活的「世情」作為賣點，因其生活細節的描寫與市民生活的人情冷暖是一般作者比較容易掌握的，特點也較易顯現，相較之下，帝王后妃的私生活與大部分人情小說描述的主題略為不同，所突出的矛盾與掙扎自然也有所差距，石昌渝所認定的失敗，只是單純由於齊東野人的筆力不足所以才無法完整表達嗎？或是將兩者融合後，本身就會產生難以彌補的落差？筆者將在本節試圖觀察《隋煬帝艷史》中沾染了哪些艷情與才子佳人元素，以及其如何在這獨特的宮廷空間中彼此交流共舞，呈現出新的樣貌。

二、 欲淫還休的艷情描述

《如意君傳》被認為是明代最早的艷情小說，成書時間大致介於明正統至嘉靖年間，⁵⁸幾乎全以描寫男女間的性行為為主要內容，故事情節與人物性格等僅淪為配角；但在此之前，中國也有不少文學作品雖不以男女性愛作為主軸，卻也對其略有描述。以小說為例，林辰在〈艷情小說和小說中的性描寫〉一文中，就提出小說中性行為描寫的起源是來自於史傳文學，並以《史記》中呂不韋與嫪毐為例，而在小說中開始出現性行為的描寫，則早自漢伶玄的《趙飛燕外傳》與宋

⁵⁶ 石昌渝：《中國小說源流論》（北京：三聯，1994），頁 365。

⁵⁷ 如紀德君在《明清歷史演義小說藝術論》中表示《隋煬帝艷史》「與以往演義之重在敷敘興廢爭戰之事迥異其趣，而與世情小說如《金瓶梅》則頗相彷彿：前者寫風流淫侈、放蕩成性之天子加才子；後者寫放浪奢慾、略無休止之商人、惡霸兼官吏，……因此，此書實則兼具歷史演義和世情小說的雙重稟賦，極大地豐富了歷史演義的審美內質，迎合了讀者複雜多樣的審美需求。」（紀德君：《明清歷史演義小說藝術論》（北京：北京師範大學，2000.11），頁 59。）此外也提出《隋煬帝艷史》有世情（人情）小說元素在內的學者與著作還包括：陳文新、魯小俊、王同舟：《明清章回小說流派研究》（湖北：武漢大學，2003.7，頁 87）；向楷：《世情小說史》（浙江：浙江古籍，1998.12，頁 215）；曾軼靜：《隋唐至明末隋煬帝題材小說研究》（暨南大學中國古代文學碩士論文，2008.5，頁 52）等。

⁵⁸（明）吳門徐昌齡：《如意君傳》（《思無邪匯寶》，第 24 冊，台北：大英百科公司，1995），頁 15。此外，陳大康在《明代小說史》附錄的〈明代小說編年史〉中記載：正德九年（1514）華陽散人為《如意君傳》作序；正德十五年（1520）相楊柳伯生為其作跋，該書似於是年刊出。（陳大康：《明代小說史》（上海：上海文藝，2000.10），頁 697）

代的〈迷樓記〉與〈大業拾遺記〉。⁵⁹

〈大業拾遺記〉又稱之為〈隋遺錄〉，與〈迷樓記〉同為《隋煬帝艷史》的重要參考文本，林辰雖云此二篇小說有男女交媾之描寫，但其實並無實際描述性器官及性行為的文字，頂多是有部分暗示肉慾享受的場景而已，如〈隋遺錄〉卷下有一段云：

帝嘗幸昭明文選樓，車駕未至，先命宮娥數千人昇樓迎待。微風東來，宮娥衣被風綽，直拍肩項。帝觀之，色荒愈熾。因此乃建迷樓，擇下俚稚女居之，使衣輕羅單裳，倚檻望之，勢若飛舉。又爇名香於四隅，煙氣霏霏，常若朝露未散，謂為神仙境不我多也。樓上張四寶帳，帳各異名；一名散春愁，二名醉忘歸，三曰夜酣香，四曰延秋月。粧奩寢衣，帳各異製。⁶⁰

昭明太子的「昭明文選」，象徵的是中國古代文人的創作結晶，在小說中卻成為挑起煬帝色心的場所，《隋煬帝艷史》在改寫這段時更添加煬帝因慾念升起無心瀏覽形勝，要求眾宮人如肉屏風一樣將他圍繞在中間飲酒，將文人勝地變成皇帝飲酒縱慾的背景，反諷之情躍於紙上。

〈迷樓記〉則描述：

帝令畫工繪士女會合之圖數十幅，懸於閣中。上官時自江外得替回，鑄烏銅屏八面，其高八尺而闊三尺，磨以成鑑，為屏，可環於寢所，詣闕投進。帝以屏內迷樓，而御女於其中，纖毫皆入於鑑中。帝大喜曰：「繪畫得其象耳。此得人之真容也，勝繪畫萬倍矣。」⁶¹

丁峰山在《明清性愛小說論稿》將〈迷樓記〉視為「中國小說中最早描寫性器具和春宮畫的作品」，認為小說中以任意車御女、懸掛春宮圖、擺放烏銅屏及服春藥等情節，成為日後明清性愛小說的基本組成部分。⁶²

沈德符在《萬曆野獲編》中指出春宮圖最早出自漢代宮廷，⁶³其產生與房中

⁵⁹ 林辰：〈艷情小說和小說中的性描寫〉，收錄自張國星主編：《中國古代小說中的性描寫》（天津：百花文藝，1993.3），頁39。

⁶⁰ 魯迅輯錄：《唐宋傳奇集》〈隋遺錄〉（北京：人民文學，1999），頁191。

⁶¹ 魯迅輯錄：《唐宋傳奇集》〈迷樓記〉（北京：人民文學，1999），頁211。

⁶² 丁峰山：《明清性愛小說論稿》（台北：大安，2007.6），頁19。

⁶³ （明）沈德符《萬曆野獲編》云：「春畫之起，當始於漢廣川王畫男女交接狀於屋，召諸父姊妹飲，令仰視畫。」（北京：中華書局，2004，據「扶荔山房」排印點校本），頁659。康正果也說：「《漢書》卷五十三提到廣川王父子在宮室的四壁上畫滿男女性交的圖畫，並與眾多的男女在畫前宣淫。」（康正果：《重審風月鑑—性與中國古典文學》（台北：麥田，1996.1），頁188。）

指導人們性技巧與刺激男女性慾望、排除羞恥感的雙重功能有關，⁶⁴但應至明代中晚期才開始流行，與其他的情慾商品相同，和艷情小說的流行相輔相成。不過小說中對於春宮圖並未多做描摹，與描述宮娥的衣裙被風吹起的模樣挑起煬帝的色慾，使用香氣、寶帳以及烏銅屏等擺設相同，其存在只是為替書中人物增趣的背景之一。作者所欲描述的並非露骨的男女交歡場景，也並未詳細敘述可能會使讀者感到催情的圖畫內容或交歡過程，單純只以這些令人動情的物件暗指閨房內的情趣，採取較隱晦的方式書寫書中人物的色慾，與明末真正的艷情小說相距甚遠。

《隋煬帝艷史》改寫〈隋遺錄〉與〈迷樓記〉的這幾段文字，將昭明文選樓的情節置於煬帝第一次巡幸江南時，並選擇以〈迷樓記〉中煬帝因厭倦高大宮室，希望與美人共處於曲房小室之念作為建迷樓之起因，而煬帝在迷樓中的荒淫生活則大致與筆記小說中類似，唯多加煬帝幸幼女月賓一段。這段描述與小說中其他如私幸妥娘或與宮妃過夜的情節相比之下，明顯地露骨許多，而年幼的月賓對於性事的害怕與不適應，也襯托出煬帝狂浪的行為，後續雖未明寫煬帝使用任意車臨幸其他童女的過程，但月賓的遭遇就等於是暗示之後幼女們悲慘的境況，和〈迷樓記〉原先草草帶過的文字相比，也更突顯出任意車的殘酷之處。

這種不顧女性的意願及痛苦，完全以男性的性慾滿足為前提的性交行為描寫，以及妥娘與月賓等女子勾引帝王並自願獻身的行為，透露出小說濃厚的男性中心思想，作者的描述不只滿足男性對女性的控制慾，也展現女性在此僅被視為被帝王所擁有及玩賞的物品。丁峰山將小說中幸處女情節與古人的虐戀傾向結合，⁶⁵指出這是藉由給女人製造難以承受的痛苦來增強男人的快感，與煬帝在烏銅屏圍繞的錦繡中與美人幼女裸體相戲類似，同用以展現男性對女性的強大征服力，而這種多女共侍一男的情節，也在煬帝服下藩釐觀道人呈獻的丹藥後寫實地呈現。

春藥的起源與道教的房中術有關，原先是道家為了採陰補陽的養生法寶，但後來卻被當作男性追求性快感的壯陽工具，明代皇帝更有沉迷於此而逸慾喪生之例，⁶⁶下至民間後更成為艷情小說經常出現的提興物品。《隋煬帝艷史》中的煬帝在服下丹藥後立即精神百倍，連續臨幸吳絳仙、袁寶兒、杏娘、妥娘、薛冶兒等數十個美人依然不覺疲累，在此類男性接連對女性進行性征服的過程中，明確地提升了男性的優越感。

〈迷樓記〉與〈隋遺錄〉雖被視為艷情小說的前身，但觀其內容也只簡單描

⁶⁴ 翁文信：《〈姑妄言〉與明清性小說中的性意識》（私立淡江大學中國文學系碩士論文，1997.6），頁，75-76。

⁶⁵ 丁峰山：《明清性愛小說論稿》（台北：大安，2007.6），頁 197、237。

⁶⁶ 丁峰山：《明清性愛小說論稿》（台北：大安，2007.6），頁 51-53。

述任意車等事，即使經由《隋煬帝艷史》改寫，內容旨趣也依然與明末之後詳細描寫房中性事內容的小說截然不同，不過男性對女性身體的不尊重及當作物品來賞玩的描述，卻依然存在。

此外，若以一般艷情小說中男女主角的形象設定來檢驗《隋煬帝艷史》，會發現小說雖然極力鋪陳煬帝的慾望，但卻沒有提到任何女性的慾望，這與一般艷情小說中的淫婦角色截然不同，女性在此都只是被動的順服煬帝，即使主動引誘他，也並非爲了滿足自身的情慾，只是單純被寫來襯托煬帝的豪奢生活而已。

三、才貌雙全的宮廷佳人

《明清章回小說流派研究》認爲《隋唐演義》受當代的言情風氣影響甚大，褚人穫將歷史演義、英雄傳奇與人情小說三種題材合一，並指出隋煬帝對宮妃用情的故事實爲才子佳人題材的改頭換面，⁶⁷而《隋唐演義》中隋煬帝故事的主體又是摘編《隋煬帝艷史》而成，⁶⁸在《隋煬帝艷史》中隱約透露出哪些與才子佳人小說類似的描述手法，和傳統的才子佳人小說間又有何區隔，爲筆者意欲討論的問題。

若從故事情節結構與主題來說，才子佳人小說的主題是愛情婚姻與功名仕宦，受到對方才情吸引的才子佳人，違背父母之命與媒妁之言私定終身，在經歷各種破壞與難關後，最終以才子科舉及第，迎娶佳人的大團圓結局收尾。

從倡導自由戀愛，拒絕傳統安排的角度來看，皇帝與宮妃這種沒有本身意願存在的遇合就使他們成爲失格的主角群，宮中照例的選秀女一事甚至成爲才子佳人小說中消遣諷刺的對象。⁶⁹《隋煬帝艷史》中煬帝迎娶蕭后是奉父母之命，其他宮內的美人也全是由許廷輔等臣下所選，過程毫無與男女爲尋求終身伴侶而努力並成就之有關的情節，因爲所有的女子幾乎都是先擁有煬帝宮人的身分才在小說中出場的，即使是例外的幾名女子也沒有自由選擇伴侶的能力。

先從在獨孤后死後被文帝收入後宮的宣華夫人談起，她在文帝病榻旁侍奉湯藥時，因美貌遭到煬帝調戲，在文帝駕崩後又被迫繼續留在宮中服侍煬帝，煬帝

⁶⁷ 陳文新、魯小俊、王同舟：《明清章回小說流派研究》（湖北：武漢大學，2003.7），頁 89-91。

⁶⁸ 同上，頁 87；謝靜宜：《褚人穫《隋唐演義》研究》（國立台灣師範大學國文學系碩士論文，1995），頁 12-19。

⁶⁹ 周建渝指出，中國從西漢時期開始進行選女入宮的制度，而歷代選入宮中的女子，遭遇多不如意，大部分的女子都終生閉鎖深宮，因此在很多人看來，女子被選入宮是一件不幸的事，而在短篇小說〈韓秀才乘亂聘嬌妻，吳太守憐才主姻簿〉與才子佳人小說《鐵花僊史》、《定情人》當中都對此制度多有諷刺譴責。（氏著：《才子佳人小說研究》（台北：文史哲出版，1998.10），頁 126-128。）

烝父妃這種違背倫理的行為，歷來都被劃為天理難容的罪狀，但《隋煬帝艷史》的描述在逆倫的諷刺中卻另有一番風味。

小說添加了許多宣華夫人內心的想法使這段故事更為立體，尤其是宣華夫人在得知文帝駕崩至收到煬帝贈與的同心結時，內心憂懼、痛苦、羞愧、憤懣的各種轉折，其細膩程度更受到齊裕焜的讚美，⁷⁰而後煬帝再三勸慰宣華，「宣華自料勢不能免，又見煬帝細細溫存，全不以威勢相加，情亦稍動，遂抬起頭來，將煬帝一看：果然是個少年的風流天子。」⁷¹若煬帝毫無以威勢相逼，那宣華也不會自知難免中冓之差，但作者在行文中，卻刻意讓宣華並非在完全不願意的情況下接受煬帝的求歡，而是在這種勢不能免的情況下因煬帝表現出的溫存及俊俏的外貌稍感寬慰，之後二人一同看月飲酒後才解衣就寢，頗有一番月下談情的致趣。總而言之，作者在宮廷內無可反抗的男女權力關係間，仍然替這段背倫之事披上郎才女貌、情投意合的外衣。

煬帝揀選宮妃的條件以外貌為首，在宣華過世後進宮的美女個個都是「欺桃賽杏的容顏，笑燕羞鷹的模樣」，「形容窈窕，體態幽閒，有端莊氣度的」封為十六院夫人，「風流瀟灑，柳嬌花媚的」則充作美人，⁷²但進宮後卻不單以容貌討好皇帝，第十一回中朱貴兒唱曲、謝夫人彈瑤琴，十三回雅娘與貴兒譜新詞曲，都展現其音韻的才能，除去吹彈歌舞這些基本技藝外，還有幾名特別的才女，如會觀星望氣的袁紫烟、善舞劍走馬的薛冶兒、詩句清新的吳絳仙等，不論是對女子本身的描述或是與煬帝間的互動，和〈迷樓記〉與〈隋遺錄〉等小說相比，都顯得更細膩生動，使她們不只是供煬帝縱慾的宮妃，還擁有屬於自己的人物形象，雖然仍稍嫌平板單調，但以大多數女性都只是在小說中很少露面的小配角而言，已屬難得。

女子形象的生動鮮明，與才子佳人小說的創作關係密切，「佳人」形象的塑造，從漢朝起被用來形容美女，⁷³但在明末清初的才子佳人小說中所稱的佳人，則不僅有姿色而已，更著重於其高才重情的內在涵養。

以男女雙方因外貌產生的情愫當作愛情的起點是可以理解的，從古至今許多歌詠愛情或女子的詩歌小說也都強調美好的外貌帶來的吸引力，但在才子佳人小說當中，在外貌之外，更經常藉由吟詩唱和、傳遞詩箋來談情相許的少男少女們，其中才子之才自然無庸置疑，而能令他傾心的終究也是能與他才學相當，能一同吟詩作對的佳人。這樣的形象塑造代表文人對於理想女性的審美觀的改變，從外表的「色」提升到內在的「才」，雷勇將這股思潮歸於當時盛行的「才女崇拜」，

⁷⁰ 齊裕焜：《隋唐演義系列小說》（遼寧：遼寧教育出版社，1993.12），頁 22-24。

⁷¹ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 843。

⁷² （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 904。

⁷³ 周建渝：《才子佳人小說研究》（台北：文史哲出版，1998.10），頁 9-10。

⁷⁴孫康宜則更進一步的認為明清文人對於才女的重視，應該源於對邊緣處境的認同感以及對才女隱世的同情，⁷⁵實際上是文人形象自我投射，主要是為了滿足作者的心理願望，內在依然隱含男性中心的價值觀。而這種寫作意圖在《隋煬帝艷史》中也可窺見一二。

才子佳人小說特別常以詩詞來展現才情，以此標準來檢驗《隋煬帝艷史》，小說中有展現作詩才能的女子倒是不多，唯有吳絳仙與侯夫人二人而已。侯夫人之故事早自〈迷樓記〉中即有，是無緣進御的宮女之一，煬帝見其自縊後臂上錦囊之詩，嘆其才色，賜負責挑選嬪妃的許廷輔死，並厚葬侯夫人。以賄賂來決定中選的妃子之典來自漢元帝時的王昭君，侯夫人〈遣意〉一詩的「祕洞烏仙卉，雕窗鎖玉人。毛君真可戮，不肯寫昭君。」⁷⁶也刻意明之，《隋煬帝艷史》還在敘述侯夫人的故事前先加了一段話：

誰知真正有色的婦人，就像真正有才的男子，寧甘玉碎珠沉，絕不肯枉道去買囑小人，以圖幸進，故往往死得可憐可惜，為千古傷心。⁷⁷

齊東野人的真實身分與生平現已無從查考，自然不可得知他是否如一般才子佳人小說的作者一樣，也有懷才不遇的心結，⁷⁸但以有才色卻不為人知的女子與不遇的文人相況，應為這個時代中的共同思維。

對女子才色兼備的要求在侯夫人的故事中也明顯看出，在這段描述中很值得觀察的是煬帝的態度轉換。剛開始得知侯夫人自經之事，「煬帝也只道是尋常妃妾，死個把沒甚要緊，還笑笑的開錦囊來看」，及打開看到精美箋紙與端楷的字體時，心下便有幾分動念，實際讀了侯夫人之詩後，從「大驚」、「頓足」、「落淚」到「大怒」，接著下令要捉拿負責採選宮妃的許廷輔。沙夫人勸阻，道許廷輔只知觀看容貌，哪裡識得才華，也許侯夫人顏色尋常時，煬帝卻言：「若不是個絕色佳人，哪有這般錦心綉口？」於是煬帝與蕭后同進後宮觀看侯夫人的容貌，見後果然驚為天人，而痛失如此佳人也令煬帝痛哭失聲，並下令厚葬之。⁷⁹

⁷⁴ 雷勇指出，明末的李卓吾開始提倡男女平等，並公然招收女弟子，同時期的謝肇淛、趙世杰、葛征奇也都隨之讚美女子之才，明末清初的錢謙益更在《列朝詩集》中專設一冊以收明代女子之詩，這種種的標舉行為都對當時的文人產生莫大的影響，並因此形成「才女崇拜」的風氣。（氏著：〈明末清初的才女崇拜與才子佳人小說的創作〉，《明清小說研究》1994年第2期（總第32期），頁145-154。）

⁷⁵ 孫康宜：〈何謂「男女雙性？」一試論明清文人與女性詩人的關係〉，《文學經典的挑戰》（天津：百花洲文藝出版社，2002），頁304-306。

⁷⁶ 魯迅輯錄：《唐宋傳奇集》〈迷樓記〉（北京：人民文學，1999），頁213；（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁960。

⁷⁷ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁954、955。

⁷⁸ 周建渝：《才子佳人小說研究》（台北：文史哲出版，1998.10），頁44。

⁷⁹ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁958-962。

從煬帝的情緒轉換令讀者也可深深感覺到侯夫人詩作造成的感染力，而煬帝認為詩作出色的侯夫人必定是個絕色美人的認定，也展現出對於佳人才色合一的自主認定。但即使是如此才貌雙全的女子，卻也因難見聖駕而掩淚孤吟，侯夫人的死來自於她的難忍寂寞，可見她的願望與清修院中刻意弄巧躲在花叢間的妥娘或其他美人們並無相異，只是盼望得到君王的寵幸而已。正如同才子佳人小說中的佳人即使具有舉業之才，依然難以踏入公共領域展現一己之才，她的才能只是提高身價，以便尋找到能與自己婚配的才子而已，⁸⁰最後終究還是只能回歸閨閣，結婚生子。可見作者們即使以才女作為自己懷才不遇的影射寄託，但終究難以真心認同女子的才能，還是以男性主義的角度來看待她們。

與其他小說相比較，《隋煬帝艷史》獨創了幾個〈迷樓記〉等前人小說中未提到的女性角色，其中最特別的兩位就是袁紫烟與薛冶兒。

煬帝在痛失侯夫人後，下詔重選後宮美女，並親自坐鎮讓女子們輪流獻藝，各美女們紛紛吟詠歌舞，展現自己，但最後一個待選的美人卻不歌不舞的立在殿前，其外表「貌風流而品異，神清俊而骨奇。不屑人間脂粉，偏偏別有豐姿」⁸¹，儼然與其他女子不同，煬帝細問之下，才知她自幼好覽玄象，長處在於觀星望氣、識五行消息、察國家運數，於是煬帝為她起高臺，並讓她與自己共觀玄象。

另一女中豪傑是薛冶兒，其何時進宮與品位在小說內並未提到，首次出場是煬帝至西苑遊賞，卻不見袁寶兒等人，探找下才得知她們剛剛在看薛冶兒舞劍，因此煬帝命冶兒表演，她身「穿一件淡紅衫子，似薄薄朝霞剪就。繫一條縞素裙兒，如盈盈秋水裁成。青雲教綰頭上髻，松盤百縷；碧月充作耳邊璫，斜掛一雙。寶釵低躡金鳳飛，綉帶輕飄彩鸞舞。梨花高削兩肩，楊柳橫拖雙黛。絕無塵氣，恍疑天上掌書仙；別有風情，自是人間豪俠女。」⁸²薛冶兒的衣裝服飾依然以女子裝扮為主，卻又英姿煥發，不沾塵俗之氣，其舞劍時英氣勃發，舞劍後又香溫玉軟、柔媚可憐，這種剛柔兼具的姿態，在宮妃中自然獨樹一格。

《隋煬帝艷史》讓兩名奇女子擁有一般專屬於擅長的觀星識象與舞劍走馬之技能實屬特別，但值得注意的是，不論她們擁有多少特殊的才能，最後的結尾觀照的依然是其身為女性的那份柔媚，就如袁紫烟在高臺上指示煬帝三垣二十八宿時雖展露出其專業，冶兒舞劍時與劍合為一體的英氣也令人激讚，但在觀星與舞劍後，她們依然恢復為陪煬帝飲酒過夜的宮妃，與其他臣服在男人腳下的女子並無兩樣。

⁸⁰ 黃蘊綠：《明末清初才子佳人小說中的佳人形象》（私立淡江大學中文所碩士論文，1997.5），頁 69。

⁸¹ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 964。

⁸² （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 995。

這種將天文、武功陰性化並加以馴服的寫作手法，展示出小說中以男性父權作為中心的意念仍難以動搖，但塑造不同類型女性的寫法依然使得小說中女性形象更為豐富，在其後作《隋唐演義》當中，也承其角色設定另作發展。

四、 宮廷的禮法框架

前面提到的佳人形象除了貌與才之外，情也是一個很大的重點，才子與佳人不顧傳統社會的婚姻模式，以才貌作為條件，尋找陪伴自己一生的契合之人，即為一種以「情」導之的行為，但這裡所談的「情」並不單純只指男女間的私情，其中還與道德難以二分。佳人因受到才子的詩才吸引而動情相許，不惜突破禮教限制與其定情，但所謂的突破禮教限制僅限於違背父母之命與媒妁之言而已，最後的相守依然要回到禮教的正途，藉由才子的科考成功與正式的婚姻，在眾人的祝福下締結真正的良緣，可見其雖然發乎情，最終依然要止於禮。

而且在這之中的情，也與貞德相互依存，佳人一但動情，就必須專一不二，若不幸被迫嫁與他人，甚至要有為保名節以死明志的決心，相當強調貞潔觀，這也是遭父權體制收編的結果，畢竟小說中的專一只指女性，男性依舊可以合法擁有多妻多妾。

蔡獻榮在〈中國多妻制度的起源〉中，認為古時的殷商民族為了擴張自己的勢力，因此有多妻多子的要求，到了周代確立宗法的家族組織後，此觀念更為深厚，如〈詩經·螽斯〉就將多生子視為婦女的美德。⁸³更甚者，多妻多妾也代表男性權力的象徵，歷來官職升得越高，能夠合法取得擁有更多妻妾的特權，⁸⁴而其中的頂點就是皇帝。

〈禮記·昏義〉說：

古者天子后立六宮、三夫人、九嬪、二十七世婦、八十一御妻，以聽天下之內治，以明章婦順，故天下內和而家理。⁸⁵

皇帝能擁有眾多妻妾不僅是經過禮法同意的，從一般人民的心理層面來看，能將女兒嫁入宮中獲得皇帝寵幸也是每個家庭的希望，白居易〈長恨歌〉中的「姊妹

⁸³ 蔡獻榮：〈中國多妻制度的起源〉，收至鮑家麟編著：《中國婦女史論集》（台北：稻鄉出版社，1992），頁 97。

⁸⁴ 黃蘊綠：《明末清初才子佳人小說中的佳人形象》（私立淡江大學中文所碩士論文，1997.5），頁 190。

⁸⁵ （清）孫希旦撰、沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》（台北：文史哲，1990），頁 1422。

弟兄皆列土，可憐光彩生門戶。遂令天下父母心，不重生男重生女。」⁸⁶並非空穴來風，而是在古代社會制度下的一個結果。

古代皇帝選后妃自有其標準，除了出身良好之外，容貌與德行更是重要的評選標準，而所謂德行的標準典型則來自〈詩經·關雎〉一篇，《毛詩序》言：

關雎，后妃之德也。風之始也，所以風天下，而正夫婦也。⁸⁷

對於〈關雎〉一篇的意旨歷來研究者諸說紛紜，但大致上都認同其為一首描述男子欲追求貞靜嫻淑女子的詩歌，並認為《毛詩序》將此與后妃之德作連結太過牽強；筆者暫且不論〈關雎〉一詩的內容是否真的與后妃之德有密切相關，而以后妃之德包括為君主挑選貞靜佳人的這個角度切入觀察，鄭玄在《箋》中云：

言后妃之德和諧，則幽閒處深宮貞專之善女，能為君子和好眾妾之怨者，言皆化后妃之德不嫉妒。⁸⁸

從《毛詩序》和《鄭箋》中可知，在認同多妻多子的前提下，古人認為家庭的和諧根基於妻妾的和平相處，懂事的妻子須為丈夫挑選小妾，更必須抱持著不妒的心態與她們共侍一夫，尤其是在皇帝之家，傳宗接代、壯大家族以維持繼承權更為重要，順此說法將其冠上后妃之德的美名，作為天下家庭的典範，以合理化男子多妻的行為。

若站在另一角度看〈關雎〉，也可以觀察到另一種女子的典型，即不隨便接受男子追求，貞德自守的窈窕淑女。李志宏在〈論明末清初才子佳人小說中的「佳人」形象範式建構的意義及其原型意涵〉一文中，認為佳人形象有一體兩面的雙重特質，其一是以「關雎」淑女作原型，顯示作者講求「詩禮之求」的婚姻理想，其二則是以「高唐神女」作原型，顯示作者對於愛與美的情欲之思。⁸⁹

高唐神女的意象源自宋玉的〈高唐賦〉與〈神女賦〉，強調的是理想女子的夢幻特質，才子佳人小說會以月宮嫦娥或天仙下凡的字眼來形容佳人，是屬於對可遇不可求的女子的嚮往，而這種對於女神的探求，在《隋煬帝艷史》中也有一小段描述。

慶兒夢魘後，與煬帝、蕭后共同在月下飲酒，此時看見「月邊團團的擁起有

⁸⁶ 白居易：〈長恨歌〉，歐麗娟選注：《唐詩選注》（台北：里仁，2001.9），頁 552。

⁸⁷ （漢）毛亨傳，（漢）鄭玄箋：《毛詩鄭箋》（台北：學海出版社，2001），頁 1。

⁸⁸ （漢）毛亨傳，（漢）鄭玄箋：《毛詩鄭箋》（台北：學海出版社，2001），頁 1-2。

⁸⁹ 李志宏：〈論明末清初才子佳人小說中的「佳人」形象範式建構的意義及其原型意涵〉，《國立臺北教育大學學報》第 18 期第 2 卷，2005 年 9 月，頁 32-37。

幾百條彩雲，紅黃輝映，就如五色的羅綺一樣。霎時間，忽見一片彩雲，團團如蓋，從月中飄飄漾漾，飛將下來。將到面前，再一看時，不是彩雲，卻是一個仙女，騎著一隻彩鸞，竟往院中飛下。」⁹⁰仙女下凡是中國民間故事中常見的題材，神仙降臨在凡人面前除了象徵好運與福氣之外，可遠觀而不可褻玩焉的神女的神秘面紗也相當引人遐思，煬帝意欲調戲之舉固然不莊重，但也透露男子對於神女的情慾之思。

《隋煬帝艷史》中的此段描述為齊東野人自加，在描述也稍嫌突兀，尤其是仙女表示嫦娥聞皇帝得一佳夢，因此命她下凡奉賀，但慶兒的夢預知的是煬帝自縊身死的結局，絕對稱不上吉兆；仙女又暗示宮中仍有佳人未被發掘以及侯夫人自縊之事，但根據情節的順序，侯夫人的死與煬帝聽仙女之言決定再重選後宮美女也有所關聯，是被預言導向結果之例。

月宮仙女下凡來去匆匆，小說中也僅佔三面篇幅，很難稱得上是完整的情節設計，頂多只是一個過場的橋段，但以仙女暗示後宮也有嫦娥提升了下文將出現的侯夫人的佳人形象，也透露男子對於神女的想望。神女是只可遙望而不可親褻的神思對象，因此煬帝無福享受月宮仙女與後宮嫦娥侯夫人，而相較之下，貞德自守的佳人才符合男子對於婚姻對象的期待。

在人情小說的世界當中，對於禮法的服膺是一個重點。艷情小說主要以男女間的性愛描述作為主要賣點，故事中的男女往往為追求情愛的歡娛，不惜違背禮法，多有出軌、私通等情節產生，以社會、家庭所不能容忍的情為主，簡單來說就是情慾、性慾，最終則常歸於淫亂男女的受罰，如《肉蒲團》中的未央生，因此艷情小說在炫讀者耳目之外，也含有較強的勸懲意味。相對的，才子佳人小說雖然也是描述男女對於自由戀愛的追求與嚮往，並常出現當時時代所不允許的婚前交往行為，最終卻仍然回歸於科舉當官，締結婚姻的禮法架構當中，其中的底線就是依然保有佳人貞德自守的情禮合一形象，這種發於情，止於禮的行為使得他們依然在禮法的保障之下安居。但這所謂的禮法，在進入宮廷之中，似乎有些游移。

在古代社會中，國家最高統治者的皇帝就是律法的代表，麻淑謀為私利與陶榔兒共謀偷取小兒，當地的百姓只能上告段達，段達不理，最後仍然靠令狐達上告煬帝治其死罪。官吏有過失，可層層上報交由上位者處理，但最頂層的皇帝的所作所為，則難以世間律法處之。如前文提到煬帝烝父妃宣華夫人，雖離經叛道卻無人可阻止，在遊幸途中臨幸已許嫁玉工的殿腳女吳絳仙也如理所當然之事，甚至將其帶至江南迷樓中，完全是強搶民妻之行為，但不僅吳絳仙無任何拒絕之意，蕭后因妒阻止煬帝封其為婕妤，也只以「外官聽見不雅」作為理由，除了個

⁹⁰（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 951。

人的妒意之外，並無任何譴責的言語。可見在《隋煬帝艷史》當中，原先用來抑制情慾的禮法架構，卻因皇帝的身分不同於一般的男子，反而成爲保障他縱欲的制度。而在小說中的眾女子，唯一敢直言拒絕煬帝並成功的，只有蕭后的婢女羅羅。

此事也可見自〈隋遺錄〉，主要情節大同小異，即煬帝偶遇宮婢羅羅，欲私幸卻因羅羅畏懼蕭后而拒絕，煬帝遂成一詩自嘲。《隋煬帝艷史》則多增加蕭后撞見此景的後續一段，煬帝以詩證羅羅心跡，蕭后欣喜道：「不意你到這等有規矩。」羅羅回：「賤婢下人，焉敢亂娘娘宮闈雅化。」⁹¹煬帝在西苑時，以私幸宮妃爲樂，如與清修院宮人妥娘在花叢相戲，看似完全不受禮法所拘，在此才借羅羅之口說出此舉是有亂宮闈雅化的，但也與吳絳仙的例子相同，只在於「雅不雅」，而非「能不能」或「對不對」。且羅羅拒絕的真正原因卻是害怕蕭后生氣，這種不敢違抗主子的心理，也透露出身分階級的無奈，她不願成爲吳絳仙、袁寶兒之續，是臣服在禮教下的表現，此時她沒有也無法思考自身的情慾；小說中將煬帝無法盡心與美女作樂的原因，歸咎於正妻的嫉妒之心，把蕭后置於后妃之德的禮法框架當中，忽略蕭后的情慾與嫉妒的緣由，表示所謂的后妃之德，最後也只不過是男人爲放縱慾望而塑造的禮法框架而已，一但打破，就得背上「妒妻」之名。

《明清章回小說流派研究》認爲，褚人穫在《隋唐演義》中明顯指出「男子的情慾」是正當的，貴為天子，即使有荒淫之舉，也可以諒解。」並暗指「身為皇后（貴妃）是絕不能荒淫的；一個荒淫的皇后（貴妃）只能是褒姒、妲己一類『禍水』型人物。」從此可以看出眾人對於男子，尤其是天子的寬大，他不需要辛苦的尋求心愛的佳人，只要一聲令下就能坐擁千百美人，其中包括民婦與幼女，但女子卻失去這樣的權利，在《隋煬帝艷史》中的女性甚至沒有表現出太多對情慾的渴求，所有的性行爲都是爲了討好、配合煬帝而已。

煬帝迫姦父妃爲李密檄文中的十罪之一，但在宮中使用任意車或烏銅屏等助淫之具臨幸宮人或幼女之行爲，卻無人問之，《隋煬帝艷史》中，宇文化及在逼死煬帝，威權甚重後，也移入禁院，佔據六宮，除了早已罵賊而死的朱貴兒外，小說中形容他「日與蕭后及十六院夫人恣行淫亂。月觀迷樓，時時臨幸。吳絳仙、袁寶兒一班美人，皆不時招御。」⁹²蕭后與十六院夫人都是先帝之遺孀，宇文化及作出強佔他人之妻如此無視倫理道德之事，也只是自認權重如帝，至於蕭后等人的內心感受則要等到後續的《隋唐演義》才有更多著墨，在此她們只是皇帝權力的附屬品而已。

⁹¹（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 1174-1175。

⁹²（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 1245。

湯顯祖的「至情」是生死相許的化身，以人的內在精神突破禮教的束縛與限制，甚至能突破生死，將「情」提升至很高的地位，這「突破禮教」才能展現「真情」的要求，也與《隋煬帝艷史》形成對照，在其中女子的情即被皇帝的權力、地位、財富重重包圍而無法展現，成為禮教中的困獸，不論是母儀天下的蕭后或是受寵的袁寶兒等人，都無法逃開皇宮這個牢籠。

真實世界中的皇帝雖然身為國家的統治者，但並非從秦始皇稱帝後就擁有無限大的權力，皇權的逐漸擴張是歷經一兩千年，到唐宋之後才隨著相權的衰弱而逐漸增強的，⁹³不過對於平民百姓來說，皇帝依然是高不可攀的偉大存在，也因為如此，對於皇帝的揣測、傳說以及幻想才能在百姓的心中滋長。

孫一珍在《明代小說的藝術流變》中，將《隋煬帝艷史》視為宮闈穢史，認為這類小說的主角都在權力與富貴的刺激下變成無限度追求享樂與富貴的畸形人物，⁹⁴從這點看來或許與明末一般的艷情小說類似，但以宮廷人物作為主角，就無法忽視他們在歷史上留下的痕跡，和西門慶等人相比，在勸懲的角度上更具有為人所知的典型意義。

此外，以這個更直接感受到皇帝權力的宮廷作為背景，更能深刻地感覺到男尊女卑的意識及權力代表一切的絕對真理，而在皇帝的享受被無限的放大後，只能以天道作為唯一制衡的力量，因此小說中的隋煬帝即使陷害兄長奪了太子之位，成為唯我獨尊的皇帝，也只是十多年的榮耀，但更值得注意的是，荒淫的皇帝也許能交由天道加以懲罰，但皇帝的權力依然沒有被消解，宮廷的結構也沒有被破壞，原先的位子只是換了個主人而已。

結論

《隋煬帝艷史》雖以皇帝的生平作為故事的主軸，但卻以不同於以往強調明君良臣等傳統歷史演義的嶄新面貌出現，在題材的選擇上，除了煬帝在政治上的舉措之外，也著重於與后妃相處的宮廷生活，作者以前人的筆記小說作為基底，融入明末流行的人情小說元素並加以擴張。

在煬帝個人的形象塑造上，《隋煬帝艷史》針對其好大喜功、不聽諫言及愛好女色等種種從史書或筆記小說中得到的印象作為基礎來描摹他的形象，並呈現出他性格中的複雜性。

⁹³ 王壽南：〈無限制權力的誘惑－中國人的皇帝夢〉，《歷史月刊》第 227 期，2006 年 12 月號，頁 58-63。

⁹⁴ 孫一珍：《明代小說的藝術流變》（成都：四川文藝，1996.10），頁 270-271。

隋煬帝有才有權，也有情有慾，我們看到他以皇帝的身分大興土木，滿足其雄心壯志，這也許不足以證明他有治國之才，但他作詩譜詞時展現的詩文之才，也表示他是個有內涵之人；他爲了一己之私慾強佔父妃、傷害幼女，以帝王之權勢欺壓無力反抗的女子，但他面對有色有才的侯夫人、朱貴兒等女子，依然會受其才氣巧思吸引，動情以對。這些都是《隋煬帝艷史》中的隋煬帝，證明暴君這個歷史評價的標籤並非他性格的全部，他爲了奪得皇位禁慾矯飾，卻又在即將成功前露出馬腳，當他終於握有權勢時則意氣風發，不可一世，在美色當前時難以把持，選擇縱情聲色滿足慾望，但在得知江山即將不保時卻又軟弱逃避，借酒澆愁，這些描述都證明他跟讀者一樣，即使出身不同，能坐上皇帝的位子，依然只是一個有血有淚的凡人。

在描述他的慾望上，作者承襲〈隋遺錄〉與〈迷樓記〉的描述，並未刻意與當時的艷情小說比美，在相關情節上只能說是稍有點綴，比起挑起讀者的慾望，這些情節所想展示的只是煬帝逐漸膨脹且難以抑制的色心，因此描述煬帝後宮各妃子才貌兼備的篇幅反而是較長的。

而在故事的整體架構上，雖然與才子佳人小說並不相合，但對於女子才貌情兼備的理想卻是一致的，也同樣突顯出女子只是男人權力的附屬品的描寫，甚至因身在宮廷這個男性權力無限擴張的代表而更顯著，煬帝頂著皇帝的光環，成爲眾人艷羨的對象，但在光環的背後，卻也有著陷阱的存在。

文帝因色喪生，陳後主因色亡國，在享樂可無限擴張的同時，危機也隨即到來，即使是高高在上的皇帝，仍然是一副血肉之軀，過度縱慾依然將導致身體衰弱，不顧民生依然會使臣叛民反，忽略這一點的隋煬帝，終究在半世繁華後歸於塵土，回到小說因果報應的輪迴當中。

人情小說是從生活細節與人情冷暖中呈現真實人生的書寫，《隋煬帝艷史》以煬帝在後宮的私領域生活等不同於以往的新題材，展開了隋唐歷史演義系列的新頁，即使與其他的人情小說相比，其對於人性的描寫仍略嫌粗淺，但其塑造的多面向的隋煬帝形象，以及與女子間的情與慾，依然成爲後出的《隋史遺文》與《隋唐演義》的重要參考。

第四章 《隋煬帝艷史》創作精神探析

第一節 歷史/小說——真實與虛構的拉鋸

一、 歷史與小說的跨界審視

為《隋煬帝艷史》的小說類型定位時，不論視其為單純的講史小說，或者是添加人情元素的歷史演義小說，研究者首先關注的都是其中的歷史元素部分。皇帝位處於正史當中的本紀，即使說史書上記載的歷史事件大部分都圍繞著歷代皇帝建造出來的朝代與年號而生也毫不為過，以歷史上最受人矚目的皇帝作為主角，其對於「歷史」的關懷是難以抹滅的。

歷史重視的是實錄，也就是探求記載的真實性，但寫作歷史卻難以完全的客觀，歷史的敘事必須指向真實，但在重現歷史事件時，歷史學家無法將所有的事實包括進來，因此他必須裁選材料，填補空白，海登·懷特也指出：

一個歷史敘事必然是充分解釋和未充分解釋事件的混合，既定事實和假定事實的堆積，同時既是作為一種闡釋的一種再現，又是作為敘事中反映的整個過程加以解釋的一種闡釋。¹

這段話揭示重視真實的歷史當中無可避免的虛構性，但依然強調事實的存在，假定事實也是為了闡釋歷史，每個歷史事件中的關係並不是事實所固有的，是透過歷史學家的觀察組合才產生的，因此在歷史學家不同的價值意識下，對史實的詮釋也將有所不同。而這所謂的詮釋則展現在敘事之內，敘事是一種對情節的建構，可以賦予事件不同的意義，甚至能因語言文字的刻意選用而影響讀者對歷史事件的觀感，而掌有主導權的敘述者本身的意識形態在此就顯得十分重要。²

中國的歷史記載探求的實錄精神，從眾人對正史之祖《史記》的評論即可看出。揚雄首先在《法言》中指出「太史遷，曰實錄。」³班固在漢書中則進一步為實錄作解釋，⁴此處的「實」並非專注於歷史真相的如實記載，著重的是對「事

¹ 海登·懷特著，陳永國、張萬娟譯：《後現代歷史敘事學》（北京：北京大學出版社，2003.6），頁63。

² 同上注，頁333、357-358。

³ （漢）揚雄：《法言》（北京：中華書局，1985），頁32。

⁴ （漢）班固：《漢書·司馬遷傳》：「皆稱遷有良史之才，服其善序事理，辨而不華，質而不俚；其文直，其事核，不虛美，不隱惡，故謂之實錄。」（台北：鼎文書局，1997，頁2738。）

實」的彰善顯惡，要求述史者藉由主觀性的文字表達史事的價值，因此與其說中國歷史重視的是「求實」，不如說在本質上注重的是「傳真」的精神，而這種「真」指的是儒家文化中的道德精神之真。⁵所以在《史記》當中，可以看到司馬遷爲了突出人物形象所爲的虛筆，但即使如此，卻在不影響其歷史價值之上，另外增添了文學價值，而這種寫人敘事的手法，更成爲後代小說的借鑑。但這同時也導致中國古代文史不分家的概念，將歷史著作視爲文學的一種，並有所謂「史傳文學」的討論，認爲史家在追求真實的時候，借用語言文字的力量傳達所要表達的精神，而這些語言文字的精煉與生動的傳形達意，也發揮了感染力，使閱讀的讀者產生了藝術美感，文學價值也於焉產生。

而在文學的領域當中，與歷史關係最深的就是以歷史作爲基底的歷史演義小說了。浦安迪在《中國敘事學》中指出「“演義”是一種跨“史文”與“小說”的騎牆文體」，⁶顯示歷史演義複雜的定位問題，明清兩代的書目也因對文體屬性認知差異而產生分類上的紛雜現象。⁷

陳維昭曾從文體論的角度整理明清時期關於歷史演義的論述，將其分爲三類：定位在正史與野史之間、單純當作野史看待、屬於小說類，⁸而它究竟屬於歷史還是小說的討論，大多糾結在真實與虛構的問題之上，研究者從歷史的角度切入，就認爲以歷史爲題材的就應遵循史實、演繹歷史，並有補史之責；從小說的角度切入者，則認爲虛構是小說審美情感的一大要點，不應爲史實所囿，應展現出不同於史書的藝術特色。

眾人對於小說虛構性的認同是無庸置疑的，但在面對歷史演義小說時卻變了樣，如馮夢龍雖不反對小說虛構的看法，卻依然在改編《列國志》時刪除其中不符史實的部分；胡應麟認同小說中虛構帶來的藝術魅力，卻也批評《三國演義》中不符史實的情節，⁹可見他們依然用「是否符合史實」來作爲檢驗歷史演義小說的標準，而刻意忽略小說應有的虛構性。

而在面對歷史演義小說時，首先跳脫出符合史實這個實錄框架的是《隋史遺文》的作者袁于令。〈隋史遺文序〉言：

史以遺名者何？所以輔正史也。正史以紀事，紀事者何？傳信也。遺史以

⁵ 劉靜怡：《歷史演義：文體生發與虛實論爭》（國立中央大學中國文學研究所博士論文，2008），頁 105-107。

⁶ 〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1995.11），頁 16。

⁷ 劉靜怡：《歷史演義：文體生發與虛實論爭》（國立中央大學中國文學研究所博士論文，2008），頁 51。

⁸ 陳維昭：〈論歷史演義的文體定位〉，《明清小說研究》2000 年第 1 期（總第 55 期），頁 41-45。

⁹ 劉靜怡：《歷史演義：文體生發與虛實論爭》（國立中央大學中國文學研究所博士論文，2008），頁 69-71。

搜逸，搜逸者何？傳奇也。傳信者貴真：為子死孝，為臣死忠，摹聖賢心事，如道子寫生，面面逼肖。傳奇者貴幻：忽焉怒發，忽焉嘻笑，英雄本色，如陽羨書生，恍惚不可方物。苟有正史而無逸史，則勳名、事業彪炳天壤者，固屬不磨；而奇情俠氣、逸韻英風史不勝書者，卒多湮沒無聞；縱大忠義而與昭代忤者，略已挂一漏萬，罕睹其全。……蓋本意原以補史之遺，原不必與史背馳也。竊以潤色附史之缺，亦存其作者之初念也，相成豈以相病哉？¹⁰

袁于令在此清楚地界定了「正史」與「遺史」的差異，指出「正史」重在傳信，必須寫真，「遺史」主要是補史之缺，雖不與史相背，但也不須奉史為圭臬而亦步亦趨，因此內容「什之七皆史所未備者」¹¹。但即使袁于令認同小說不須遵從歷史的虛構性，卻依然將作品視為補史之作，以補史作為小說的價值。

補史之說令人聯想到新史學的研究，腓力普·阿里葉斯在《法國當代新史學》一書中曾說：

傳統史學幾乎只注意個人、注意社會的最高階層、注意精英分子（國王、政治家、大革命家等）和事件（戰爭、革命等），或只注意制度（政治的、經濟的、宗教的等）。¹²

新史學研究的重點，正是突破傳統中只著重於某一部分人事物的歷史，不再以政治因素做為歷史風貌的全部，希望擴大史料的範圍，全面地從經濟、社會、心理、宗教、地理等各種方面進行研究，以更接近真正的歷史活動。如果正史上的皇帝本紀代表政治面的歷史記載，那麼即使以高階層份子作為描寫的主角，結合歷史背景和民間傳說的「稗官野史」，就是跳脫出傳統官方觀點的新史學研究素材。

然而，補史之說也出現在與《隋史遺文》的出版時間相距不遠的《隋煬帝艷史》當中，¹³齊東野人在〈凡例〉中表示：

稗編小說，蓋欲演正史之文而家喻戶曉之。近之野史諸書，乃捕風捉影，以炫市井耳目。熟知杜撰無稽，反亂人觀瞻。今艷史一書，雖云小說，然引用故實，悉遵正史，並不巧借一事，妄設一語，以滋世人之惑，故有源

¹⁰（明）袁于令評改，李又文、曾良校點：《隋史遺文》（《明代小說輯刊》第三輯第二冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993），頁5-6。

¹¹同上注。

¹²雅克·勒高夫等著，桃蒙、李幽蘭編譯：《法國當代新史學》（台北：遠流，1993.9），頁162-163。

¹³據陳大康《明代小說史》後之「明代小說編年史」，《隋史遺文》出版年代為崇禎六年，晚《隋煬帝艷史》兩年。

有委，可徵可據，不獨膾炙一時，允足傳信千古。¹⁴

和袁于令相比，齊東野人表面上仍未脫離遵從歷史書寫小說的窠臼，他否定「巧借一事，妄設一語」這種強調虛構特色的小說寫作手法，認為小說應以演正史之文為佳，其態度依舊類似史家觀點，強調「引用故實，悉遵正史」，「有源有委，可徵可據」，以真實性為重。

研究者在觀察作家群引史傳入小說的動機時，陳平原指出這與史書在中國古代有崇高地位有關，因此借鑑史傳有助於提高小說的地位，¹⁵紀德君則從教化的角度切入，認為歷史演義小說既可傳播歷史知識，又能以淺俗的方式教育人民，鼓吹道德教化和勸善懲惡，並發洩作者對政治的不滿。¹⁶這些觀點可為齊東野人的看法做註腳，除了藉史傳名義以期作品能傳信千古外，他更強調「著書立言，無論大小，必有關於人心世道者為貴」，認為《隋煬帝艷史》書中的譏諷規諫之意是有裨於風化而作，¹⁷且同時懷抱著補史的理想：

歷代明君賢相，與夫昏主佞臣，皆有小史。或揚其芳，或播其穢，以勸懲後世，如《列國》、《三國》、《東西晉》、《水滸》、《西遊》諸書，與廿十一史並傳不朽，可謂備矣。獨隋煬帝繁華一世，所行皆可驚可喜之事，反未有傳述，殊為闕典。故爰集其詳，彙成是帙，庶使弔古者得快睹其全云。

¹⁸

齊東野人也認為正史無法完全涵蓋所有重要事蹟，因此須借小說完備之，所以同樣以「史」為名，展現補史的企圖心，但他卻並非單純的搜尋「遺史」，而是以「艷」作為補史的標準，此時歷史與小說的界線就清楚地被劃分了。

陳文新在分別史部與子部的差異時，認為二者的敘述原則是相同的，但取材原則卻大異其趣，史部的取材原則是「事所實有」，子部書的原則則是「理所宜有」，子部書是站在闡發思想和知識的原則上寫作的，因此具有虛構的權力，但史家卻必須堅守真人真事的立場。¹⁹

所謂的取材原則，同時也與敘事意圖有關。史家即便在書寫歷史時擁有自己的主觀意識，從自己的角度出發去填補歷史空隙，但其傳統的史學立場並不會因此動搖的，仍然以傳達信實為意念，不能輕易地妄加一事，妄添一語，得禁得起

¹⁴ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 639。

¹⁵ 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》(北京：北京大學出版社，2003.7)，頁 227。

¹⁶ 紀德君：〈論明清歷史演義小說作家的創作思想〉，《海南大學學報社會科學版》1996 年第 4 期，頁 54-60。

¹⁷ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 639。

¹⁸ 同上注。

¹⁹ 陳文新：〈《閱微草堂筆記》與中國敘事傳統〉，收入王瓊玲、胡曉真主編《經典轉化與明清敘事文學》(台北：聯經，2009.8)，頁 193-199。

公領域的眼光檢視；但小說家在撰寫小說時，即使以歷史的進程為基底進行虛構，仍無法避免其潛意識內迎合讀者眼光及情感依歸的意念，且懸掛著虛構性大旗的小說，即使稍微不符史實，依然可將其視為作者的自由選擇，不需要擔負大眾嚴格檢驗的眼光。

《隋煬帝艷史》扛著歷史的大旗，卻以艷這種娛人耳目的元素作為取材重點，意欲讓通俗化的大眾文學擔負起歷史教化的重責大任，而讓文學負擔起此種責任的起源則來自儒家，《論語》中就曾記載：「子曰：『誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對；雖多，亦奚以為？』」²⁰孔子將《詩經》的價值寄託在政治外交上發揮的作用，跟審美價值相比，能否定國安邦顯得更為重要，而由此發展下去，道德教化自然成為文學作品的責任之一。若從教化的觀點出發，歷史的真實與否並非作者所欲傳達給大眾的重點，如何能引起大眾興趣，在人人都能理解的範圍內傳達出歷史興亡的教訓與責任反而更為重要。由此看來，齊東野人所謂的「補史」，並非真的意欲填補歷史的空隙，而是希望填補歷史無法全然述說的教化責任與精神。

二、由史入子——歷史與小說素材的融合

(一) 史的滲入與轉化

我們對歷史人物的了解一般來自史書與筆記小說，而這兩種預設立場不同的書籍自然展現出他不同的面貌，史書較著重其公領域中亡國的惡事，筆記小說則更關注一些能吸引讀者的野史小道，並將焦點放在私領域的部分，《隋煬帝艷史》從題名到內容都欲綜合兩者，以歷史為基底來書寫小說，又意欲以小說的文體擠入歷史的窄門，兩者在角力拉鋸下呈現出怎樣的面貌？

以《隋煬帝艷史》採用「史書」與「筆記小說」的比例來說，在《隋書》與《北史》的使用上，多數只是做為背景用的史事，如即位、營建顯仁宮、巡狩、築長城、至江都、叛變與駕崩等大事，共出現在九回當中；《資治通鑑》則由於寫作手法與《隋書》、《北史》不同，在生硬的史事中又雜取少許野史筆記的內容，較有情節性，因此如調戲宣華夫人等《隋書》、《北史》未記載之事都被完全挪用，共出現了十一回，²¹回數的比例上也許只比《隋書》、《北史》多兩回，但卻因為對事件的描述較具有故事性，因此整段挪用後重新調整的情況很多。如鳥獸獻羽一事，《隋書》、《北史》只單講：

²⁰ 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》（台北：大安出版社，1999.12），頁198。

²¹ 詳細內容可參見第二章第一節的【附表二】。

先是，太府少卿何稠、太府丞雲定興盛修儀仗，於是課州縣送羽毛。百姓求捕之，網羅被水陸，禽獸有堪髦（耳毛）之用者，殆無遺類。²²

《資治通鑑》記此事時前面照抄《隋書》、《北史》中自「課州縣送羽毛」以下的描述，並在後面又加上一段敘述：

烏程有高樹，逾百尺，旁無附枝，上有鶴巢，民欲取之，不可上，乃伐其根；鶴恐殺其子，自拔髦毛投於地，時人稱以為瑞，曰：“天子造羽儀，鳥獸自獻羽毛。”²³

《隋書》、《北史》僅單純描述朝廷要修儀仗因此命各州縣獻上羽毛，使得所有擁有羽毛的水陸禽獸皆無所遁逃，雖有暗示此舉對動物的傷害，但著墨不多；《資治通鑑》則添加民間傳奇，描述百姓為取鶴羽不惜伐樹，反而是身為鳥獸的鶴通靈憐子，犧牲羽毛以保護孩子的情節，最後如此感傷之事還被稱為祥瑞，展現出人類貪心與自以為是的諷刺之意。

《隋書》、《北史》中未明寫煬帝重修儀仗的原因，《資治通鑑》則表示除了儀仗外當時還重製車輿、服飾等物，何稠做此「務為華盛，以稱上意」²⁴，即使沒有直述其因，重修儀仗的意圖應該也不外乎是想突顯帝王的尊貴身份，《資治通鑑》將此視為何稠討好皇帝的舉動，是以史官之意推測他的作為意圖，並且以後面的小故事為「禽獸有堪髦（耳毛）之用者，殆無遺類」作補充，強調此舉造成的傷害。

而小說文體的《隋煬帝艷史》將這段故事放在第十一回煬帝第一次下江南前，架構大致與《資治通鑑》相同，另外增添修儀仗之事的理由是煬帝覺得舊儀仗不甚美觀，於是虞世基建議可讓郡縣上呈所有水陸禽獸之毛羽，以及人民如何設計奪取鶴羽的對話，最後以煬帝得知此事後大陞縣官，滿朝文武上表慶賀作結。

《隋煬帝艷史》在改編時直接將此事歸於煬帝個人追求華美的結果，把主持其事的臣子改為虞世基，搜尋所有水陸禽獸之羽的命令也更改為聖旨所出，這樣的更動強調了煬帝對奢侈華美的重視，並將州縣獻羽以致迫害所有獸禽之罪集中於虞世基一人身上。齊東野人既然參考了這段故事，不可能不知道史書上記載的負責人是何稠，更何況小說後期煬帝在迷樓享樂時，也有何稠獻轉關車與任意車的劇情，可見此人確實為作者所知；但《隋煬帝艷史》在編寫時卻順著宣虞世基

²² (唐)李延壽著：《北史》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁291；(唐)魏徵著：《隋書》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁45。

²³ (宋)司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑第一百八十卷（中國文史出版社），頁496。

²⁴ 同上注。

建造西苑、御道的描述，把重修儀仗之事也託給他，和《資治通鑑》增添描述的情況不同，將負責的官員換人已是更動歷史的描述，更何況在此派誰負責並不會影響情節走向，齊東野人的任意為之可看出其並無刻意遵史。

除此之外，增加煬帝與臣子及民眾的對白不僅能使人物情節更加生動，詳細敘述製造儀仗跟民眾欲伐樹取鳥羽的原因也更為淺顯易懂，作者還為此事作詩道：

也非君德也非神，自是仙禽善保身。
多少聰明遭禍害，始知靈鳥勝於人。²⁵

史書將意涵藏於字句行間，小說則直接以詩點出諷喻之意，同時還藉此告誡讀者保身之道，千萬不要因小失大。

在描述同樣的歷史事件時，由於作者的自我意識與取材範圍不同，使得《資治通鑑》與《隋書》、《北史》的歷史敘事有所出入，卻僅是在原先的設定上另添加情節，並沒有更動原先的史事，但《隋煬帝艷史》沒有遵從史實的描述，注重的是整體情節在來龍去脈上的完整呈述，不僅更動人物更直述教化，從此可看出與歷史的大論述相比，小說淺俗自由化的一面。

此外，不能忽略作者在序中標舉「艷」作為全書重心的用心，筆者在第二章將其視為吸引讀者的「艷羨」元素，主要描述的是皇帝豪華富麗的宮廷生活，而這個部分是單純靠作者憑空疊床架屋的虛構想像，或者也能與歷史作結合呢？

歷史對於煬帝的宮廷生活描述甚少，除了有傳名之的宣華夫人以及上面剛提過的搖床得眠之事，《資治通鑑》中還有一段對於煬帝後宮生活的描述：

宮樹秋冬凋落，則剪彩為華葉，綴於枝條，色渝則易以新者，常如陽春。詔內亦剪彩為荷芰菱芡，乘輿遊幸，則去冰而布之。十六院竟以穀羞精麗相高，求市恩寵。上好以月夜從宮女數千騎遊西苑，作清夜遊曲，於馬上奏之。²⁶

此段記載於大業五年五月築西苑十六宮後，與其他筆記小說均無重複，並分別被《隋煬帝艷史》採用至第十一及十三回中。在第十一回中，煬帝想帶蕭后與宮中妃妾夜遊西苑，因此作新曲《清夜遊》讓宮人先行演練，再一同乘輿騎馬，讓宮人奏樂而行，小說中描述：

²⁵ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 909。

²⁶ (宋)司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑第一百八十卷(中國文史出版社)，頁 495。

真個天子有百神呵護，這一夜月色十分皎潔，照耀的御道上就如白晝一般。眾宮人都是濃妝艷服，騎在馬上，或抱鸞笙，或鳴鳳管，一簇綺羅，千行絲竹，從大內直排至西苑。只疑是仙子臨凡，真不羨人間富貴。²⁷

從《資治通鑑》脫胎而出，煬帝在此美景中將自己與蕭后比喻為穆天子與西王母，接著又與蕭后和十六院夫人乘龍舟共遊北海，並成為日後經常至西苑遊玩至夜半的首例。

而剪綵為花的情節，《隋煬帝艷史》在使用上又有更精巧的結合。第十三回描述煬帝從江都回到西苑，因時已為仲冬，北方又不如南方氣候溫暖，因此院內花草凋零，讓煬帝心不愜意，沒想到第二日再至西苑，花柳竟一夜盡開，一問之下才知是秦夫人的巧思再加上宮人們連夜製作的結果，煬帝頓時龍心大悅，立即擺宴飲酒，與美人們譜新曲為樂。而有此剪綵為花的巧思後，院中花園再無冷淡光景，煬帝也更加沉浸於遊樂當中。

與《資治通鑑》的描述相比，身為小說的《隋煬帝艷史》描寫不僅更豐富，也更具有藝術性，尤其是在一夜之內讓西苑百花盛開的橋段，完全是小說才能引領出的戲劇性情節，煬帝從意興闌珊到驚訝嘆服的情緒轉變，又突顯出秦夫人的聰明靈巧，讓這個橋段更立體有趣。

這兩段情節都以歷史為據，也重新為煬帝沉浸在遊樂中的原因提出解釋，並以令人欽羨的生活享受構成使讀者艷羨的條件，可說是將史書與小說內容成功結合的範例。

（二）小說的突破性

《隋煬帝艷史》在採用筆記小說時，由於篇幅的長短與描述的內容不一，使用到的回數也各不相同，其中以參考的回數來論，可分為〈大業雜記〉2回、〈迷樓記〉8回、〈開河記〉11回、〈隋遺錄〉13回、〈海山記〉16回。²⁸

最少被使用的〈大業雜記〉只有在描述顯仁宮與西苑格局的及龍舟編制的兩回中派上用場，其次是單純只描述迷樓中事的〈迷樓記〉，因為描述的是某段時間內的故事，所以在《隋煬帝艷史》中分布的章節也比較集中，大致出現於第二十九回煬帝建迷樓後到第三十三回的五回，以及侯夫人自縊、唐帝燒迷樓等三

²⁷ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁916-917。

²⁸ 可參考【附表二】。

回。而與〈迷樓記〉同樣描述單段故事的〈開河記〉，則主要被用於描述開河過程到麻叔謀被斬的第十八到二十八回，除了第二十六回「虞世南獻詔題詩，王令言預知不返」之外，其餘十回都採用不少其中的內容，而煬帝見《史記》而思建長城一事，則為第十四回所用，綜合後共有十一回。

〈海山記〉由於是描述煬帝從出生到死亡的筆記小說，所以在《隋煬帝艷史》中出現的篇幅橫跨度很大，從第一回獨孤后夢龍尾斷到第四十回煬帝自絕共有十六回採用其中的故事，不過是以每一回採用一小部分的斷片使用，連續性不高。最後，描寫大業十二年後事的〈隋遺錄〉，是《隋煬帝艷史》後半採用最多的筆記小說，從第二十五回後到結束，共有十二回都採用其中的故事情節，加上前面的兩回，共出現在十四回當中。

觀察【附表二】時可以發現，《隋煬帝艷史》的四十回當中，不論是當做背景或者是情節的主架構，沒有一回是全然的獨創而無任何的借用，可見齊東野人在寫作每一回時都有採用某個情節作為基礎來延伸或拼貼內容，其編排情節上的獨創性似乎遠超過內容。更有趣的是，若換一個角度，將史書與筆記小說當做兩個項目來比較其中的內容的話，除了建西苑、選殿腳女與煬帝過世這幾件事外，兩者完全無重疊之處。

除〈大業雜記〉與〈隋遺錄〉在作者的認定上較無異議之外，〈開河記〉等筆記小說的作者身分在學界中仍有爭議，因此不太可能從資料中得知作者寫作時的想法，但從選材的結果看來，這些筆記小說與史書的內容是截然不同的，可見不論是刻意為之或者潛意識引領的結果，都證明歷史與小說的取材原則與敘事意圖間的差距。

要展現史書與筆記小說在敘事上的不同，筆者擬以第三十五回韓俊娥搖床受寵一事為例說明。此事於《隋書》與《北史》中並無記載，《資治通鑑》則是在大業十二年的大業殿西院失火後記有：

帝自八年以後，每夜眠恆驚悸，云有賊，令數婦人搖擺，乃得眠。²⁹

〈隋遺錄〉中對於煬帝須搖床成眠的敘述則是：

帝自達廣陵，沉湎失度，每睡，須搖頓四體，或歌吹齊鼓，方就一夢。侍兒韓俊娥尤得帝意，每寢必招，命振聳支節，然後成寢，別賜名為「來夢兒」。蕭妃嘗密訊俊娥曰：「帝常不舒，汝能安之，豈有他媚？」俊娥畏威，進言：「妾從帝自都城來，見帝常在何妥車。車行高下不等，女態自搖。

²⁹ (宋)司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑第一百八十卷(中國文史出版社)，頁 546。

帝就搖怡悅。妾今承皇后恩德，侍寢帳下，私效車中之態以安帝耳，非他媚也。」他日，蕭后誣罪去之，帝不能止。暇日登迷樓，憶之，題東南柱二篇云：「黯黯愁侵骨，綿綿病欲成，須知潘岳鬚，強半為多情。」又云：「不信長相憶，絲從鬢裏生，閒來倚樓立，相望幾含情。」³⁰

從寫作的時間來判斷，顏師古的〈隋遺錄〉應寫在司馬光的《資治通鑑》之前，但無法確定《資治通鑑》的這段描述是否來自〈隋遺錄〉，且敘述也從韓俊娥一人藉此得寵變為令數婦人搖擺，不過仍可從這兩段記載略窺小說與歷史在敘事上的差距。

從人物上來說，皇帝後宮嬪妃不只百人，但足以為歷史所記者少之又少，若非皇后或特別的嬪妃，大多只能被默默地埋沒在歷史的洪流當中，《隋書·后妃傳》中有列傳的女性，除了獨孤皇后與蕭皇后外，也只有宣華夫人與容華夫人二位，其餘的嬪妃除了品位之外均無留名；³¹但小說卻不受此限，因此〈隋遺錄〉中出現了韓俊娥這個未曾留名的侍兒作為此事的女主角，而《隋煬帝艷史》也接續這個設定發展。

《隋煬帝艷史》中的韓俊娥並非只以「來夢兒」一事受寵，早在第十二回提到煬帝幸遍西苑的夫人、美人與眾多宮女時，就曾敘述：「最寵幸的，只有朱貴兒、杏娘、俊娥數人而已」³²，這是韓俊娥第一次出場，卻只以名字出現，其個性等均不得而知，到了第十七回與袁寶兒、朱貴兒、妥娘、杏娘眾人唱曲時，韓俊娥才登場展現唱曲的技藝，不過真正使她受寵的原因可能與第三十二回的內容有關。第三十二回描述煬帝服下藩釐道人送的丹藥後滿腔慾火難消，連幸吳絳仙、袁寶兒等十來個美人仍無法暢意，最後想起因個性好被蕭后帶在身邊的韓俊娥，兩人在飲酒後的盡情狂逞，終讓煬帝滿足而眠，且之後每夜均是如此。由此可知，在以來夢兒承寵前，韓俊娥就已以房事頗稱帝意，後能揣摩聖意以搖動床帳之法使煬帝安睡，也是不意外的結果。而輕添俊娥此時跟在蕭后身邊的這一筆也十分巧妙，一方面褒俊娥的個性，另一方面也可和之後蕭后嫉妒的情節產生對比。

《隋煬帝艷史》對於蕭后誣罪去之與煬帝登樓作詩事有更詳細的編寫，承接

³⁰ 魯迅輯錄：《唐宋傳奇集》〈隋遺錄〉（北京：人民文學，1999），頁191。

³¹ 根據《隋書·后妃傳》的記載：「煬帝時，后妃嬪御，無釐婦執，唯端容麗飾，陪從燕游而已。帝又參詳典故，自制嘉名，著之于令。貴妃、淑妃、德妃，是為三夫人，品正第一。順儀、順容、順華、修儀、修容、修華、充儀、充容、充華，是為九嬪，品正第二。婕妤一十二員，品正第三；美人、才人一十五員，品正第四，是為世婦。寶林二十四員，品正第五；御女二十四員，品正第六；彩女三十七員，品正第七，是為女御。總一百二十，以敘於宴寢。又有承衣刀人，皆趨侍左右，並無員數，視六品已下。」（唐）魏徵著：《隋書》，簡體字本二十四史（中華書局，2000），頁738。

³² （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁920。

〈隋遺錄〉中蕭后善妒與煬帝善詩多情的設定，這些都是與歷史敘事截然不同的觀點與內容，皇帝是有血有肉的人自然也會有感情，但公領域的歷史對這部分大多是選擇避而不談的，因此這些私領域的事件只能藉著不受限制的小說盡情發揮，以補充沒有太多私情的正史。

但小說的書寫並非只是把各個情節串聯在一起而已，歷史能夠只單純的敘述每個事件的內容，不需詳細介紹其中的背景環境與資料，可是小說卻必須考慮前因後果以便讓讀者能迅速進入情境，如韓俊娥在《隋煬帝艷史》中並非平空所出，秦夫人剪綵為花的巧思也是回應從江南回來的煬帝的需求而生，這種前後呼應、首尾相連的藝術性也是小說引人入勝的原因之一。此外，這每一個環節的設計也都有突顯人物的性格與心理的作用，當讀者覺得煬帝是個好色或多情的皇帝時，絕不只是一兩句話或者幾個事件就形成的形象，正如同大興土木的勞民傷財也是不停的用文句或詩句在各個地方多次強調，才令人印象深刻，而這些小說所營造出來的氛圍，則並非普通的歷史敘事所能達到，也是作者展現創作手腕的場域。

三、 衍古以教化

如果說《資治通鑑》提供的是公領域中的教化，以歷史興亡作為後人的借鑑，那麼《隋煬帝艷史》網羅衍伸歷史與小說內容，並以中篇小說面貌加以包裝，提供的就是以私領域作為教化的課題。雖說以歷史為基礎，但仔細分析會發現《隋煬帝艷史》並沒有那麼重視真實性的問題，因此時間是可以任意跳躍的，大臣死亡的原因與時間也可以任意作調整，李育紅在討論歷史敘事與小說敘事的虛構性時曾提出：

歷史敘事的虛構表現在按一定的歷史觀對材料及歷史事實的不同取捨、連綴、解釋之上，而小說敘事的虛構還包括對材料本身及事件的虛構。此乃金聖嘆所謂「以文運事」和「因文生事」的區別。³³

若說歷史會以虛構填補空隙，那麼已經明寫於歷史上的事件卻被更改，此種誤差就應該是無可動搖的虛構了。為了小說的流暢度，歷史的真實在《隋煬帝艷史》中是會被犧牲的，齊東野人只是在有限的範圍內鋪陳部分的歷史內容，畢竟在他以「艷」來「揀選」歷史素材的同時，就已經開始背離歷史的真實性了。但這並不代表《隋煬帝艷史》毫無歷史性可言，當我們在分析它與歷史間的誤差的同時，這個比較的動作就已經證明了它脫離歷史自立的不可可能，那麼，身為小說的《隋煬帝艷史》能展現出什麼不同於歷史的獨特性格，就變成作者書寫時的重點。

³³ 李育紅：〈從新歷史主義看史傳與中國古典小說的親和性〉，《渤海大學學報（哲學社會科學版）》第27卷第6期，2005.11，頁19。

齊東野人意欲以小說補史，所選擇的材料是正史上少有記載的宮廷私生活，因此選擇小說的重要元素也是最顯皇帝生活的「奇艷」，奢侈華麗的排場是只有在小說中才能見到的藝術饗宴，經常圍繞皇帝而生的神怪傳奇則代表著民間通俗的一環，使得《隋煬帝艷史》更能貼近民眾的心理。

除此之外，具有文學性的小說也經常以詩句提點讀者，詩詞的使用是文人展現才氣的手段之一，同時也能增顯藝術美感。《隋煬帝艷史》在每回的開頭、結尾與中間，經常不定的插入詩句，除了煬帝與嬪妃們的作品之外，更多的是作者以第三者的觀點釋文佐證的詩詞。以首回為例，第一回的開頭詞為：

借問水歸何處？無明徹夜東流。滔滔不管古今愁。浪花如噴雪，新月似銀鉤。
暗想當年富貴，錦帆直至揚州。風流人去幾千秋。兩行金綫柳，依舊纜扁舟。³⁴

之後又接寫九首詩作，³⁵與這闕詞涵意相仿，多以柳樹、揚州、錦帆等意象暗寓當年煬帝巡幸江南之事，其中充滿懷古傷今、物是人非之感。這是站在一個小說作者的身分來看待隋家天下拱手讓人的歷史興亡事蹟，以詩作懷之則能輕易帶領讀者進入飽含文人氣息的詩境當中。

其次，更值得注意的是部分截斷小說進行的諷刺評論詩詞，如在文帝聽從楊素、獨孤后等人的讒言廢除太子後，小說中加了一段描述：

後人因楊素讒言亂國，有詩感之云：
他家父子元相好，一句讒言便中傷。始信小人萋斐口，斷人天性喪人邦。
因文帝聽言不明，亦有詩傷之云：
無黨無偏說至公，如何一味信姦雄。休言妒婦能長舌，自是君王耳不聰。
因獨孤譖子亂國，亦有詩悲之云：
分明一腹同胞子，愛惡移時兩樣看。謾說妒夫千種惡，譖兒腸肚十分殘。

36

³⁴ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 792。

³⁵ 此九首詩作如下：「紫泉宮殿鎖烟霞，欲取蕪城作帝家。玉璽不緣歸日角，錦帆應是到天涯。於今腐草為螢火，終古垂楊有暮鴉。地下若逢陳後主，豈宜重問《後庭花》？」、「御街行路客。行路悲春風。野老幾代人，猶耕煬帝宮。零落池臺勢，高低禾黍中。」、「千里河烟直，青桐夾岸長。天涯同此路，人語各殊方。草市迎江貨，津橋稅海商。回看故宮柳，憔悴不成行。」、「煬帝行宮泗水濱，數株弱柳不勝春。晚來風起花如雪，飛入宮牆不見人。」、「汴水東流無限春，隋家宮闕已成塵。行人莫上長堤望，風起楊花仇殺人。」、「柳塘風起日西斜，竹浦風回雁弄沙。煬帝春遊古城在，壞宮芳草滿人家。」、「燕語如傷舊國春，宮花一落旋成塵。自從一閉風光後，幾度飛來不見人。」、「風吹城上樹，草沒城下路。城裏月明時，精靈自來去。」、「昔人登此地，丘隴已前悲。今日又非昔，春風能幾時？」(明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 794-795。

³⁶ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 823。

此種寫法為作者在小說中跳出情節敘述，站在旁觀者的角度以詩詞作評，詩詞內容淺白易懂，且易彰顯作者個人的評論意見，而這個第三人稱的角度也同時提供一個讀者閱讀的標準。而以詩詞蘊藏教化，也是小說獨有的藝術性。

正如同史家會用自己的主觀意識來看待史實，小說家在面對歷史時自然有自己的一套想法，以高小康研究《三國志平話》對於《三國志》的增刪為例，他認為在小說家作此加工動作時也同時灌注了不同於歷史寫作的新觀念，由於作者對於歷史結果的不滿意，才開展了新的脈絡。³⁷當然這並不代表歷史演義小說家的創作都源於對歷史的不滿意，但他們都試圖為歷史尋求一套合理的解釋，如羅貫中將蜀漢的失敗歸結於天命，將所有難以解釋的難題都推之於天似乎也成為歷史小說家無可奈何的結論。

以《隋煬帝艷史》而言，小說中的天命與人事一直在持續的拉扯，在現世中作者不停的後設提點讀者煬帝的失敗來自於奢侈荒淫不顧民心的結果，但卻又利用了大鼠墮地斷尾以及夢兆等暗示這是天命已定的必然結果，可見作者也無法肯定隋煬帝究竟是因荒淫之舉才遭滅國，或者是因滅國才傳出這些荒淫的傳聞，因此一邊以歷史作為背景，一邊又採用各類小說中的民間傳說，試圖在書寫的過程中尋求答案。但即使有這些掙扎，故事最終的結果是不能更改的，煬帝必定得死於叛變，以死亡作為其十三年皇帝生活的結尾。

第八卷總評的首段有言：

兩京雖被盜賊，煬帝若肯依李桐克之奏，因將士思歸，擁兵而還，則天子威令所至，人心自怯，天下事尚未可知。奈何竟置之度外，唯催治丹陽宮，以為避兵之際，亦何愚也！³⁸

也許在客觀環境之下，煬帝最後即使奮起一戰也難以奪回天下，但到了小說的終尾，總評把煬帝滅國的原因歸結至人事，也就是自身的放棄跟躲避，在天命的逼迫之下，人究竟是選擇奮力一搏還是自暴自棄，《隋煬帝艷史》藉煬帝的遭遇仍留下一絲鼓勵給讀者，其教化不僅彰顯對於荒淫奢侈的否定，更包括了反抗命運的勇氣。

第二節 閱讀/創作——承襲與新創的場域

一、 隋唐系列作品的傳衍

³⁷ 高小康：《中國古代敘事觀念與意識形態》（北京：北京大學，2005.9），頁 14

³⁸ （明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 1248。

在中國小說的創作過程中，有不少作品並非由一時一人獨立完成，而是在時間的洪流中，經由長期的累積堆疊，最後才完成寫定，如《水滸傳》與《三國演義》都是以此種型態完成的經典鉅作；但也有些小說雖是以同一主題衍生創作，卻未有集大成之作產生，而是在不停地延襲吸收中發展出自己的特色，如一系列的隋唐題材小說。

齊裕焜在〈論隋唐系統小說的演化〉³⁹一文中，整理介紹十二部以隋唐歷史做為題材的小說：《隋唐兩朝志傳》、《唐書志傳通俗演義》、《大唐秦王詞話》、《隋煬帝艷史》、《隋史遺文》、《隋唐演義》、《說唐演義全傳》（分為《說唐前傳》與《說唐後傳》，而《說唐後傳》又分為《說唐小英雄傳》與《薛家府傳》）、《混唐後傳》、《說唐三傳》、《粉妝樓全傳》，並以《隋唐演義》作為分界點，將其分為歷史演義與英雄傳奇兩大系統。齊裕焜指出這些系列作品能大量產生，是使用移植、遺傳與雜交的方法，認為它們只是單純的形式模仿，缺乏藝術的創造力，因此難以成為好的作品。

但即使只是單純的移植或遺傳，當作者要挑選題材加以切割或承續時，這個挑選的動作不僅會顯示出個人的審美觀與對作品的接受程度，在將這些材料重新置入新的小說時，即使只是排列組合的動作，也能展現出作者的個人意識，若同時觀察多位作者的眼光，或許還能更進一步地窺得整個社會環境與一般讀者對此題材的接受情況。

朱立元在《接受美學》中指出：

每個作家和作家群都會帶著自己的審美世界去審視文學傳統，按時代的需要，也按自己個性、風格、特長的需要，去選擇和接受傳統中的影響，同時加以革新和創造。⁴⁰

黃大宏提出的重寫即是以接受美學作為基礎出發的一種創作方式，在作者挑選與組合原生文本素材的過程當中，能夠展現作者自身的意識，當我們在觀察它的繼承與改變時，也能窺見其書寫心態。當然，接受也並非是單純地照單全收，當作者意欲重寫某個題材或文本時，一方面當然表示他對它的認同，但注視其「改變」的這個動作時，也須注意這或許隱含著作者對前書的批評與不滿，因此欲以己意改之，而重寫就是在讚賞與糾正這種反覆動作中的創作行為。此外，由於重寫的主題都是舊有的題材，難免會面臨到與前人的比較，而如何翻新以引起讀者新的期待，也是重寫作者的一個挑戰。

³⁹ 齊裕焜：〈論隋唐系統小說的演化〉，《明清小說研究》1988 第 4 期（總第 10 期），頁 16-29。

⁴⁰ 朱立元：《接受美學》（上海：上海人民出版社，1989.8），頁 283。

筆者對隋唐故事的創作情況選擇採取重寫的說法，是認同其接受再創作的觀點，隋唐故事群並未有一本為首的經典在前讓後人續之，在這同樣一段的歷史時間內，各個作者以一邊拼湊前人文本一邊自行發展的方式創作，如同為描述薛仁貴的故事，在《隋唐兩朝志傳》、《唐書志傳通俗演義》中只是用來點綴的部分內容，但《說唐後傳》則將前人所寫的薛仁貴故事再集大成為《薛家府傳》，而之後的《混唐後傳》則是在選用《隋唐演義》六十八回後的內容前，先插入五回薛仁貴征西的片段作為小說的開頭。這種寫法與隋煬帝的系列故事有異曲同工之妙，《隋煬帝艷史》以隋煬帝為主，收集隋煬帝散落於各處的軼事合而成書，而之後的《隋唐演義》再從裡面選出部分內容加以擴展重新發揮，展現出與前書似同非同的面貌。

齊裕焜稱《隋煬帝艷史》為系列小說當中承先啓後的一部重要作品，⁴¹鄭振鐸甚至認為連《紅樓夢》的描寫與結構都有受到它的啓示，⁴²透過與其他作品的比較，或許能幫助我們更進一步了解《隋煬帝艷史》的重寫情況，因此筆者試圖以隋唐系列小說內與隋代有關係的幾本小說，包括萬曆末年的《隋唐兩朝志傳》、時代接近的《隋史遺文》、大量承襲《隋煬帝艷史》的《隋唐演義》，以及馮夢龍收入《醒世恆言》的〈隋煬帝逸遊召譴〉等，與《隋煬帝艷史》相對照。

《隋唐兩朝志傳》主要以唐朝事為描寫主體，其中對隋事雖著墨不多，但身為隋唐系列小說的起點，對後起小說的描述手法仍具有一定程度的示範作用；而《隋史遺文》繼《隋煬帝艷史》後以「隋」命題，卻把主題轉至亂世割據下的英雄豪傑身上；清代的《隋唐演義》則是結合《隋史遺文》、《隋煬帝艷史》等多部小說，將隋唐演義小說正式帶上人情小說的新道路；〈隋煬帝逸遊召譴〉則是與《隋煬帝艷史》參考相同的筆記小說，卻以不同於《隋煬帝艷史》的短篇故事型態呈現出隋煬帝的一生。

筆者於本節擬以《隋煬帝艷史》與這些相關題材的小說相比較，一方面觀察同系列的作品是如何描述隋煬帝故事，與齊東野人看法的差距為何，能否顯示出當代的風潮與環境的影響力，一方面也藉由承襲的作品對《隋煬帝艷史》的接受情況，觀察此書是如何的承先啓後。

二、《隋煬帝艷史》與系列作品間的關係

（一）寓批判於內的《隋唐兩朝志傳》

⁴¹ 齊裕焜：〈論隋唐系統小說的演化〉，《明清小說研究》1988 第 4 期（總第 10 期），頁 19。

⁴² 鄭振鐸：《插圖本中國文學史》下冊（莊嚴出版社，出版年代不詳），頁 923。

《隋唐兩朝志傳》又名《隋唐志傳》或《隋唐兩朝史傳》，今存的最早刊本為明萬曆己未年的刊本，全書共十二卷一百二十二回（實為一百二十三回），根據林翰的〈隋唐志傳序〉，可知本書為他據羅貫中之原本改編而成，而羅之原本早已不傳。⁴³

《隋唐兩朝志傳》雖然是以隋煬帝事作為開頭，但其中描寫到隋煬帝的回目並不多，第一、二回描述隋煬帝奪位登基、遊江都、伐高麗後，就跳到第十八回煬帝被弒及第十九回描述宇文化及佔據六宮的後續。《隋唐兩朝志傳》在描寫篇幅上主要仍以唐時事為多，而隋朝的部分也以尉遲恭、程咬金等英雄豪傑的描述為主，隋煬帝的存在，主要則是開啓隋唐動亂的楔子，但觀楊慎的題序則可知：

予嘗閱史，至隋唐交禪之際，未嘗不掩卷太息也。曰：嗟乎！自古帝王膺命首出，必有為之肇其端者；及其子孫之不守，亦必有為之致其覆者。是故異代之興廢，雖曰天命，豈非人事哉？夫隋之繼陳也，以逆取；而唐之繼隋也，非順受。若天心不厭殘暴，何相報如此之速耶？煬帝乃一代之聰明人傑也，然不以天下國家為事，而獨與蛾眉皓齒，日恣樂於曲房隱間之中，剪繭組為上苑之花，放馬蹄於清夜之遊。君臣之分褻，閨闈之倫亂。縱有曠古之奇才，絕世之逸致，毫無裨於治理之規模，徒用心於晏安之鳩毒，致使秦王定計於宮中，李淵炆后於寢內，變起蕭牆，禍生几席，而帝猶罔聞也。及宇文化及之刀加於好頭頸之上，而後始悟，則死矣！⁴⁴

書名雖題「隋唐兩朝」，但隋事卻忽略文帝不談，直接從隋煬帝寫起，此作法與序中的嘆息相合，指出隋唐兩代的動盪全起自皇帝的任性作為，隋失天下是「人事」造成的結果，即使煬帝身為聰明人傑，但卻不把心力專注於國家大事上，無視於各地的相繼動亂，導致最後的悔不當初，其中也暗含作者對於帝王治國不力造成歷代興亡的感嘆。

小說中花費不少篇幅批評煬帝不理政事對國家帶來的動亂，但與《隋煬帝艷史》不同的地方在於很少參考筆記小說等資料，對照兩者的內容後會發現，除了煬帝前往江都前留給宮女的兩句詩與〈隋遺錄〉所錄相同之外，其餘的情節描述都相差甚遠，有關煬帝荒淫或享樂的描述的來源多為《資治通鑑》與作者的自創。

⁴³ 齊裕焜等學者多以此意見為主，但筆者所參考之沈伯俊校點的《隋唐兩朝史傳》，沈在前言當中則舉例證認為本書非羅貫中所寫，只是草率抄襲《三國志通俗演義》的成品。（（明）羅貫中著，沈伯俊、王益仁校點：《隋唐兩朝史傳》（《明代小說輯刊》第三輯第一冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993），頁3-8。）

⁴⁴ （明）羅貫中著，沈伯俊、王益仁校點：《隋唐兩朝史傳》（《明代小說輯刊》第三輯第一冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993），頁9。

《隋唐兩朝志傳》第一回寫煬帝即位後，立即建造顯仁宮、離宮、龍舟與開鑿運河，並建造西苑與剪綵為花與月夜清遊等描述都與《資治通鑑》中記載的遊樂之舉相同，在用詞遣字上也十分相似，⁴⁵可見作者在寫作時確有參考司馬光的描述。但第二回煬帝前往江都後的描述則與其他筆記小說截然不同。〈迷樓記〉中煬帝大興土木興建迷樓以及任意車、烏銅屏的描述是《隋煬帝艷史》中較情色的一部分，也是煬帝沉迷女色的荒淫證明，但《隋唐兩朝志傳》卻絲毫未採用〈迷樓記〉的設定，而是以望雲臺、御苑、書會樓等十餘處供其享樂遊玩，並分別描述煬帝如何徜徉於春、夏、秋、冬四季美景當中，且以四首詩記之：有趣的是，小說內雖無迷樓或烏銅屏的描述，但卻興建了可比秦始皇阿房宮的汾陽宮，且在夏季的描述中，有令嬪妃裸衣採蓮於池內的描述，其情色度完全不亞於《隋煬帝艷史》中煬帝與宮妃在烏銅屏中裸體相戲的橋段，可見在關於煬帝荒淫事的描摹上，各書的事件雖有所不同，但所要突出的重點卻是相同的。

另一個引起筆者關注的部份是《隋唐兩朝志傳》對於蕭后的描述，在《隋書》中記載其為梁明帝之女，因江南風俗中二月生子者不舉，因此由季父收養，後又因季父夫妻雙亡，轉由貧窮的舅父撫養長大，養成她躬親勞苦的個性，⁴⁶但在《隋唐兩朝志傳》卻將此背景完全改變：

是時蕭皇后者，揚州之妓女也，先事太子勇為妻，後帝殺太子，取立為皇后。后極有美色，甚得帝所寵愛。⁴⁷

蕭后從名門之後被改寫為妓女，甚至曾嫁與楊勇為妻，甚是荒唐，若蕭后真

⁴⁵ 將《資治通鑑》與《隋唐兩朝史傳》兩段相似的文字羅列於下，以作為比較的參考：《資治通鑑·隋紀四》：「(大業元年) 敕宇文愷與內史舍人封德彝等營顯仁宮，南接皂澗，北跨洛濱。發大江之南、五嶺以北奇材異石，輸之洛陽；又求海內嘉木異草，珍禽奇獸，以實園苑。……自長安至江都，置離宮四十餘所。庚申，遣黃門侍郎王弘等往江南造龍舟及雜船數萬艘。……五月，築西苑，周二百里；其內為海，周十餘里；為蓬萊、方丈、瀛洲諸山，臺觀殿閣，羅絡山上，向背如神。北有龍麟渠，縈紆注海內。緣渠作十六院，門皆臨渠，每院從四品夫人主之，堂殿樓觀，瓊極華麗。宮樹秋凋落，則翦彩為華葉，綴於枝條，色渝則易以新者，常如陽春。詔內亦翦彩為荷芰菱芡，乘輿遊幸，則去冰而布之。十六院竟以般羞精麗相高，求市恩寵。上好以月夜從宮女數千騎遊西苑，作清夜遊曲，於馬上奏之。」(宋) 司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑，中國文史出版社，頁 494-495)；《隋唐兩朝史傳》：「煬帝自即位後，縱心為樂，欲窮耳目之觀。乃命舍人封德彝、宇文愷二人，奉詔營造洛陽顯仁宮，南接皂澗，北跨洛濱。起發大江之南、五嶺以北奇材異石，俱令送納洛陽；又求海內麗花佳卉，珍禽奇獸，以實園苑之中。自長安以至江都，離宮四十餘所。乃遣黃門侍郎王弘逕往江南，造龍舟數萬艘，以備遊幸之用。……又築西苑，週圍二百里。其內為海，週圍十里，造成方丈、蓬萊諸山，高百餘尺，無數臺觀宮殿，羅列山上。外有龍麟渠，旋流之水，注於海內。渠畔建造一十六院，首尾相接，每一院以四品女官主之。堂殿樓觀，刻龍鳳之像，繪五彩之文，極其華麗。傍築御道，栽植松柏雜樹，至於秋冬凋落之時，則翦彩為花，綴於枝條之上，常如青景。……每於月夜，放宮女數千騎，遊於西苑，作《清夜遊曲》，令宮女善歌舞者，於馬上奏之。」(明) 羅貫中著，沈伯俊、王益仁校點：《隋唐兩朝史傳》(《明代小說輯刊》第三輯第一冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993)，頁 105。)。

⁴⁶ (唐) 魏徵著：《隋書》(簡體字本二十四史，中華書局，2000)，頁 741。

⁴⁷ (明) 羅貫中著，沈伯俊、王益仁校點：《隋唐兩朝史傳》(《明代小說輯刊》第三輯第一冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993)，頁 105-106。

是妓戶出身，即使美貌冠群，也不可能被太子迎娶為妻，甚至有機會被立為皇后，這樣的編寫完全無視於真正的歷史情況，但也可從此得知作者想藉此極力醜化蕭后的意圖，配合之後將煬帝遊江都的原因歸咎於蕭后的慫恿，多少有女禍誤國的表現。

在這三、四回極短的篇幅中，作者僅以比較平面跟簡單的描述來書寫隋煬帝，作為一個亡國之君的例子存在，將原因歸於他不理國政與忠臣諫言，誤聽小人與女子之言，整日朝夜遊宴的結果。若比較其中描寫隋煬帝的情節，敘事時間最長的是宇文智及等人謀畫叛變到煬帝被弑的一段，可見對於作者而言，煬帝事的價值除了介紹讓各地群雄興起的背景之外，荒淫身死的這個部分也是作者所欲強調警惕世人的一段。

（二）以荒淫情色作點綴的《隋史遺文》

《隋史遺文》，共十二卷六十回，明袁于令撰，今存有明崇禎刊本，卷首有作者崇禎六年的自敘，一般將此視為最早的出版時間。小說內的故事時間起自隋文帝開國，止於唐太宗即位封爵，內容與之前以李世民奪取天下為主的隋唐演義小說略有出入，而以秦瓊與瓦崗寨等諸英雄的事蹟為主，在隋唐系列作品中，是從歷史演義轉化為英雄傳奇的過渡作品。

《隋史遺文》的開頭寫法類似《隋煬帝艷史》，都是從亂世割據，楊堅藉此得天下談起，不同的地方是《隋史遺文》詳細描述了陳後主起閣賦詩，荒廢政事，楊廣為想奪嫡而主動請纓伐陳的情節。描述陳後主貪溺美色，大禍臨頭猶不自知的情節除了與後文的隋煬帝作一映照外，也埋下隋煬帝與李淵不合的伏筆。

在伐陳時煬帝欲取後主寵妾張麗華，高穎、李淵卻主張殺張、孔二人，高德弘怕楊廣見怪把責任都推至李淵身上，埋下嫌隙；而在楊勇被廢後，李淵及其親信多為楊勇說話又惹楊廣不滿，因此與張衡、宇文述合謀傳言「楊氏滅，李氏興」於鄉野間，藉機陷害李淵。製造李淵與楊廣間的衝突與嫌隙，是為唐代隋立製造一些戲劇性的情節，展現李淵正直不阿，命不該絕因此總逃過一劫，而一心害人的楊廣最終則失去江山，被李淵所代。與《隋煬帝艷史》相比，後者並無特別強調與李淵的不合，後李淵起事也只單純寫成煬帝欲問罪李淵，因此世民藉機設計李淵起兵而已，並未多加篇幅描述唐的興起與隋的關係。

關於《隋史遺文》在撰寫時的資料根據，第二十六回敘述五湖十六院的名稱以及隋煬帝自製的〈望江南〉詞八闋內容且朱貴兒罵賊事都是同樣出自〈海山記〉而被《隋煬帝艷史》所用，三相比較之下，《隋史遺文》的字句內容與〈海山記〉

相比反而更接近《隋煬帝艷史》，若排除版本不同造成的抄寫差異，在第五十回煬帝得知情勢不妙，嘗言「好頭領，誰當斫之？」並對蕭后道：「我不失為長城公，你不失作沈后」等話，與宇文化及帶兵入宮，獨孤盛拒戰被殺等情節，⁴⁸都僅出現在《隋煬帝艷史》當中，⁴⁹因此袁于令曾參考過《隋煬帝艷史》的機會很大。

另外也有部分與《隋唐兩朝志傳》、《隋煬帝艷史》共同擁有的情節，如煬帝死時封德彝為求保命前往數落煬帝卻慚面而去與趙王被砍等，值得注意的是《隋史遺文》雖同與《隋唐兩朝志傳》以四時風光描述煬帝愜意的宮廷生活，確有著比《隋唐兩朝志傳》更露骨的色情描寫，在此作者以劍嘯主人之名插入敘述，筆者截出四季各一段相關描述如下：

半天落下鞦韆，香禪盡露；繞地滾來蹴鞠，媚眼橫流。隋主每遇春時，與嬪妃走馬花間，宣淫柳下。常選美少年數百，挾金丸遊獵內庭。男女混雜，笑語喧闐。

霧縠腰裙，一條桃子縫微微界線；冰綃胸抹，兩顆鷄頭肉簇簇堆間。見得這彈得破的嬌姿，不由人吹得着的慾火。

碧幌中雙眠穩穩，合宮燈炬尚星懸；牙床上嬌喘吁吁，隔院笙歌猶鼎沸。

白皙兒郎，妖嬈女子，裸游其內，互相嫖嫖。一個個玉莖挺堅，貝戶流膏，皓腕交加，冰肌映耀。絳綃拖抹，濺起珠璣；香氣氤氳，結成雲霧。帝恣淫極慾，時男時女，東摟西抱。⁵⁰

與《隋唐兩朝志傳》原先的描述相比，《隋史遺文》此段內容更為情色，尤其是「玉莖挺堅，貝戶流膏」等字句，與《隋煬帝艷史》中僅書寫書中人物色慾卻無性行為與性器官描述的寫法截然不同，活脫脫是明代艷情小說的字句，可說是刻意以男女雜交歡好的淫靡氣氛來強調煬帝後宮生活的淫亂與不堪。

《隋史遺文》不僅有艷情描寫，也增添了才女描寫，在煬帝吟詠完自己所作

⁴⁸（明）袁于令評改，李又文、曾良校點：《隋史遺文》（《明代小說輯刊》第三輯第二冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993），頁 526。

⁴⁹《隋煬帝艷史》第三十七回中有：「煬帝細視良久，忽自撫其頸嘆息說道：『朕這般一個好頭項，不知誰當斫之？』」（頁 1211）；第三十三回中則說：「煬帝笑道：『御妻何必過慮。人生天地間，其壽能有幾何？且圖眼前歡笑，後日縱有他變，儂終不失為長城公，御妻亦不失為沈后，今日憂之，不亦過乎？』」（頁 1159-1160）雖分布於不同的兩回中，但語氣與用詞均與《隋史遺文》無異。此外

⁵⁰（明）袁于令評改，李又文、曾良校點：《隋史遺文》（《明代小說輯刊》第三輯第二冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993），頁 290-291。

的〈望江南〉詞八闋後，蕭后、宣華夫人、榮華夫人、慶兒、周夫人、韓俊娥、朱貴兒、袁寶兒等人均各作一首以展現才情，而第二十六回也就從西苑五湖四海的美景描寫開始，接以煬帝在宮中四時歡暢的肉慾書寫，最後以文人才女的詞句作結，作者在小說中明以陳後主喻之，對煬帝的生活也就主要放在沉湎於聲色享受，不知人間疾苦上。

《隋史遺文》對煬帝的描寫雖比《隋唐兩朝志傳》豐富許多，但由於《隋史遺文》是以秦瓊等英雄作為主角，因此並沒有在煬帝身上花費太多篇幅細細描寫，只是以穿插的方式置入整本小說，主要是描述他造成人民痛苦的政策如何進逼書中主角們，並以他荒淫無道的生活襯托英雄們的剛勇正直，並可從使用的材料得知其參考較多的文本，也受到艷情小說與煬帝才子形象的影響，而楊堅出生的異相與李淵三乳的描寫可知其中也有民間傳奇滲入，在參考的元素上與《隋煬帝艷史》相當接近，都有雜揉後的痕跡。

（三）有情有義的《隋唐演義》

《隋唐演義》共二十卷一百回，作者為清朝褚人穫，作品內容大致可分為三部分：第一是秦瓊、單雄信、羅成等英雄的故事，第二是隋煬帝的事情，第三是唐玄宗與楊貴妃的故事；而這三部分故事的主體，第一部分是以前《隋史遺文》為主要參考內容，第二部分是以前《隋煬帝艷史》為主，第三部分則是參考鄭處海《明皇雜錄》、曹鄴《梅妃傳》、王仁裕《開元天寶遺事》、樂史《太真外傳》、陳鴻《長恨歌》等野史筆記，⁵¹將其中的資料重新排序後編寫為書。

以隋一代事的描寫手法來說，在煬帝死前的五十回當中，褚人穫是將《隋史遺文》與《隋煬帝艷史》內的情節交錯著使用，其中唯一有將兩者情節相融合的在開河一段。開河事雖仍以〈開河記〉與《隋煬帝艷史》的描述為基礎主軸，卻安排《隋史遺文》的主角秦叔寶與狄去邪相遇，從秦叔寶聽見百姓的哭聲且義勇抓賊，帶出陶榔兒與麻叔謀偷盜小兒之事，並突顯麻叔謀貪財枉法的一面，與其它徹底分開二書情節的部分大異其趣。

《隋唐演義》與《隋煬帝艷史》在書寫時同樣大量參考前人內容，但在用法上卻大不相同，《隋煬帝艷史》一般來說都是以一段情節為根據，再另外發展延長成比原情節更豐富的內容，但褚人穫卻經常照抄整段原文，如第二十八回提到的侯夫人事，除刪去煬帝祭文與幾首詩外，不僅情節完全相同，連侯夫人與宮女、煬帝與沙夫人的對話都和《隋煬帝艷史》第十五回的內容一模一樣。

⁵¹ 齊裕焜：〈論隋唐系統小說的演化〉，《明清小說研究》1988 第 4 期（總第 10 期），頁 20-21。

不過即便如此，《隋唐演義》也並非完全按照《隋煬帝艷史》原先的順序使用情節，到第四十七回煬帝身死前，除了將《隋史遺文》與《隋煬帝艷史》的內容交錯著使用外，也會打亂《隋煬帝艷史》本身的書寫順序，並更動某些重要情節，而其中影響最大的，是王義與朱貴兒等宮妃兩個部分。

(1) 從殘身到保生的王義

在《隋煬帝艷史》中的王義，承續〈海山記〉中的設定，是道州獻上的矮民，為報答煬帝的恩寵而自宮，但《隋唐演義》卻在張成即將為王義淨身時，安排煬帝找兩個小內監宣他入宮，恰巧阻止了此事，並把一宮女賜他成其婚配。值得注意的是煬帝阻止王義淨身之言：

你的忠心義膽，朕已深知；但你只思盡忠，卻忘報本。父母生你下來，雖是蠻夸，也望你宜室宜家，生枝繁衍，豈可把他的遺體，輕棄毀傷？為朕一人，使你父母幽魂，不安寤穿，這斷不許。如若不依，朕諭你不但見為忠，而反為逆矣！⁵²

「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷」是儒家孝順觀點，在此作者將孝提升到比忠更高的境界，認為殘毀身體無法誕生下一代不僅無法盡孝，更無法盡忠，因此不但不准許王義自宮，還許配一宮女給他做妻子，下一回也馬上安排其妻用髮絲作成青絲帳以報君，這種夫婦相扶持以報君恩的寫法在英雄豪傑小說內並不少見。

且不僅如此，在〈海山記〉與《隋煬帝艷史》中進諫後自刎謝君的王義，在《隋唐演義》中轉消極為積極，不僅未選擇殉死的方式盡忠，反而在得知煬帝將敗後，散去家財，偷偷入宮接出沙、秦、狄、夏四夫人、治兒、紫煙與趙王等人，掩護他們變裝逃走，以拯救皇室命脈的方式來盡忠。這與獨孤盛英勇抗戰，及許善心不朝賀宇文化及而死的盡忠法不同，是以苟且偷生以保全大局的方式展現忠義。

從王義取名為「義」可知，作者們均透過他的所作所為展現自身的忠義觀，〈海山記〉中的王義因感謝煬帝的知遇之恩而殘身以待，在國之將亡時選擇死節，都是以「殘傷」自身來表示忠義；但《隋唐演義》卻大幅改變設定，讓他成家盡孝，夫妻共同侍君，最後則以拯救君上命脈的方式讓他盡忠義，可見褚人穫存心想翻轉前人眼中的義，認為殘傷與死節並非唯一的忠義之道，保全身家、忍辱負重才能另有一番作為。

⁵² (清)褚人穫著，高陽校閱，陳曉林策劃主編：《隋唐演義》(二)風雨故人(台北：風雲時代，1987.7)，頁99。

(2) 忠貞多情的朱貴兒

《隋煬帝艷史》承襲〈海山記〉、〈隋遺錄〉與〈迷樓記〉的描述，進一步的打造了這群宮廷女子的佳人形象，對於煬帝與后妃的互動也多有描摹，而《隋唐演義》則在此基礎之上，重新塑造了這一群宮妃的個性與形象，並且投射更多關注的眼光在她們身上。

第二十八回開頭即言：

世間男子才情敏捷，穎悟天成；不知婦人女子，心靈性巧，比男子更盛十倍者甚多。男子或詩或文，或藝或術，有所傳授，原來有本。惟有女子的智慧，可以平空造作，巧奪天工。⁵³

在此將女性的智慧提升至男性之上，並以王義之妻姜亭亭所製之青絲帳與秦夫人剪綵為花的巧思作為佐證，讓她們擁有更多才藝，使得司花女袁寶兒也會跑馬，薛治兒也會唱曲，尤其是朱貴兒的形象，在《隋唐演義》變得更為立體。

朱貴兒之名最早出自〈海山記〉，在司馬德勘攜刀向帝時，朱貴兒挺身而出，大罵他忘恩負義，在煬帝死後也為亂兵所殺；而《隋煬帝艷史》中描寫朱貴兒的手法也與韓俊娥一樣，讓她在小說前半就先出場，以一曲博得煬帝的讚賞，且將自己譜的〈望江南〉詞八闋交付她譜出新聲，讓宮人習熟，之後也多次在筵席上以妙曲示人，但除了在音樂上的天賦外，對她就無特別描摹，直至第三十九回與司馬德勘、裴虔通、令狐行達三人對罵，頗有女中豪傑之英姿，死前所說：「人誰無死，我今日死萬歲之難，香名萬世，不似汝等佞賊，明日碎尸萬段，也不免臭名千載。」⁵⁴猶如一殉君之臣，但《隋煬帝艷史》卻未對朱貴兒挺身而出罵賊的心理原因多作解釋，一直到《隋唐演義》才得到補足。

《隋唐演義》首先延續隋煬帝在夢中被打頭因此昏迷不醒的設定，並增加了一段朱貴兒對此事的反應：

時朱貴兒見這光景，飲食也不吃，坐在廂房裏，只顧悲泣。韓俊娥對貴兒說道：「酸孩子，萬歲爺的病體，料想你替不得的，為什麼這般光景？」朱貴兒拭了淚，說：「你們眾姊妹，都在這裏，靜聽我說：大凡人作了個

⁵³ (清)褚人穫著，高陽校閱，陳曉林策劃主編：《隋唐演義》(二)風雨故人(台北：風雲時代，1987.7)，頁101。

⁵⁴ (明)齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁1235。

女身，已是不幸的了；而又棄父母，拋親戚，點入宮來，只道紅顏薄命，如同腐草，即填溝壑。誰想遇著這個仁德之君，使我們時傍天顏，朝夕讌樂。莫謂我等真有無雙國色，逞著容貌，該如此寵眷，設或遇著強暴之主，不是輕賤凌辱，即是冷宮守死，曉得什麼憐香惜玉，怎能如當今萬歲情深，個個體貼得心安意樂。所以侯夫人恨薄命而自縊身死，王義念洪恩而思捐下體，這都是萬歲感入人心處。不想於今遇著這個病症，看來十分沉重，設有不諱，我輩作何結局，不為悍卒妻，定做驕兵婦。」⁵⁵

在歷史上被稱為暴虐不仁的隋煬帝，在朱貴兒口中卻成為「仁德之君」，這所謂的「婦人之見」正是站在一名宮妃的角度所設想的，《隋唐演義》中也多次強調的「雨露均施」除了大男人主義的表現外，站在無法掌控自己命運的這些古代女子的立場上，既然已入宮為妃，能受到皇帝的眷寵總好過枯坐冷宮，並以侯夫人之例襯出自己的幸運與應知足的態度。

《隋唐演義》捨棄《隋煬帝艷史》中煬帝摧殘眾女子的表現，而用煬帝與宮妃們遊憩作詩的融洽生活替之，使煬帝成為眾女子眼中的良人，因此袁寶兒與眾人一同禱告神靈，願以十年陽壽換回煬帝的健康，朱貴兒更效法割股療親之舉，割下手臂上的肉和藥煎給煬帝服用，果使煬帝轉危為安；而煬帝得知後感動不已，不僅贈與她身上之珮玉，更與她共誓來生也當結為夫妻，而此一誓言也成為《隋唐演義》後半部的重要線索。

湯顯祖在《牡丹亭》的〈題詞〉中說：

生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。⁵⁶

而他所標舉的此等能超越生死的「至情」，也成為才子佳人小說在謳歌「情」時的一個指標，王瓊玲在解釋「情種」一詞時說：

蓋情必兩造，無有單成，故能得佳配，即種之於來世，不求當世，求情如此，乃是「情種」。⁵⁷

以來世再成佳配的結果而言，《隋唐演義》是肯定朱貴兒與隋煬帝間兩情相悅的證明，朱貴兒原先單方面「報君」的意圖得到回報，也證明煬帝確實是她眼中深情的良人，足以托付今生與來世。

⁵⁵ (清)褚人穫著，高陽校閱，陳曉林策劃主編：《隋唐演義》(二)風雨故人(台北：風雲時代，1987.7)，頁182。

⁵⁶ (明)湯顯祖著，王思任、王文治評點：《牡丹亭》(石家莊：花山文藝，1996)，頁1。

⁵⁷ 王瓊玲：〈明末清初才子佳人劇之言情內涵及其所生之審美構思〉，《中國文哲研究集刊》第十八期，2001.3，頁152。

在此段情節中帶頭禱告的袁寶兒，大致設定與《隋煬帝艷史》中相同，但在《隋唐演義》中也被描寫為烈婦，《隋唐演義》挪用《隋煬帝艷史》裡煬帝命虞世南代寫詔書，袁寶兒憨態視之的情節，在最後增加煬帝將虞世南所作詩拿給寶兒看，並玩笑表示要將她賜與虞世南作妾，寶兒投水欲明心跡一段，朱貴兒得知後說：「婦人家有些烈性也是的。」⁵⁸最後朱貴兒在被馬文學所殺後，袁寶兒也隨著舉刀自刎，可謂呼應了「烈性」之名。

與帶著趙王逃走的王義與沙夫人一行人成為對比，朱貴兒、袁寶兒等妃子在最後選擇以死盡忠，第四十八回說：

自古知音必有知音相遇，知心必有知心相與，鍾情必有鍾情相報。煬帝一生，每事在婦人身上用情，行動在婦人身上留意，把一個錦繡江山，輕輕棄擲；不想突出感恩知己報國亡身的幾個婦人來，殉難捐軀，毀容守節，以報鍾情，香名留史。⁵⁹

褚人穫隱去了煬帝殘害百姓的滅國原因，將煬帝的敗亡歸咎於風流多情而不問政事之罪，確立其風流天子的形象，並將女子們的殉死視為殉情，是報答煬帝的鍾情。

在煬帝與宮妃間的「情」在此被高舉強調的同時，女子的「貞潔觀」也一同被提高，「至情」包括著忠貞不二的節操，因此袁寶兒因怕他嫁而選擇投水，《隋唐演義》在四十八與四十九回反覆強調花夫人、謝夫人、姜夫人、吳絳仙與月賓自縊而死，梁夫人、薛夫人與妥娘因不願從敵而死，逃走的狄、秦、李、夏四夫人則自毀容貌至尼姑庵靜修，而失節的蕭后則成了曹后譏諷的對象。小說內再三強調女性的死節，並藉曹后口批評蕭后的失節之舉，可知越抬舉「情」，「貞」也就變得更為重要，成為女子唯一表明心志的方法。

這與王義從《隋煬帝艷史》中的死節被改為活著扶助趙王逃走剛好相反，《隋煬帝艷史》中的女子們除了朱貴兒之外都與蕭后一同繼續服侍宇文文化及，作者也未對她們有何貶意，可見《隋唐演義》中改變了對他們的要求，褚人穫並不堅持臣子要殉死守節，妥娘等人的死與其說是殉君，更不如說是殉情，這透露出他在整本小說中對於「情」的重視。沙夫人的未死在於她擁有母親的身分，「夫死從子」使她成為唯一的特例，而其他無子的女子只能以死亡或出家作為回報君恩的方法。

⁵⁸ 同上，頁 210。

⁵⁹ (清)褚人穫著，高陽校閱，陳曉林策劃主編：《隋唐演義》(三)鞭影天下(台北：風雲時代，1987.7)，頁 107。

但即使如此，也不能不特別提出褚人穫看待女性的雙重標準，他在小說中一方面提高女性的地位，認同她們的智慧與勇敢，又認為她們有無法抗拒的侷限性，即使已知隋朝將滅，但一群弱女子依然需要靠男性幫忙才能逃出宮外安身立命，尤其是最後一章張果與通幽在詳述煬帝、貴兒、侯夫人與楊貴妃、唐明皇與梅妃因緣時，張果的一句話更展現作者對於女性的不平等限制：

此時適當隋運將終，獨孤后妒悍，上帝不悅，皇甫真人因奏請將怪鼠託生為煬帝，以應劫運。⁶⁰

此段話表面上在說大鼠託生為煬帝的原因，但在上帝不悅的原因當中，竟然包括「獨孤后悍妒」，可見作者雖標舉男女間的真情，卻也無法擺脫一夫多妻理應如此的侷限性，與一般的人情小說無異。

褚人穫對於女性嫉妒的批判，還表現在他對於《隋煬帝艷史》幾個小情節的更動上，如原先文帝帶酒幸宮妃之事發生在獨孤后懷煬帝時，但《隋唐演義》則將其改為獨孤后因此事病重身死，由此突出獨孤后的妒心太過；而羅羅拒絕煬帝一事也變成煬帝死後幾年，蕭后以倒敘法回憶當年時說出，雖只以淡筆帶過，但放在曹后追問蕭后因妒趕走吳絳仙等人之後，此段故事的意義就被集中在蕭后善妒難以容人的缺點上了。

(3) 情種的譜系

由上觀之，《隋唐演義》描寫人情的部分大大超過《隋煬帝艷史》，從其捨棄艷情描述與逞慾的暴行，可看出其確實選擇性的僅接受了《隋煬帝艷史》當中煬帝在女子身上用情的一面，並擴大推崇之，使其更向才子佳人小說靠攏，在《明清章回小說流派研究》中則更將《隋唐演義》中的隋煬帝推向賈寶玉的譜系當中，認為《隋唐演義》中那個憐香惜玉的隋煬帝可說是賈寶玉的前輩。⁶¹

鄭振鐸在《插圖本中國文學史下冊》中說：「《紅樓夢》的描寫、結構，也顯然受有《艷史》的啟示。」⁶²若從賈寶玉與《紅樓夢》的角度觀察與《隋煬帝艷史》間的聯繫，確實有幾個神似的地方可供比較：如煬帝依照景致為五湖十六苑的命名的情節，神似賈寶玉位大觀園院落命名的情節；而同樣展現文才的還有在侯夫人死時，煬帝痛而寫祭文悼之，也有如晴雯死後，寶玉為其寫〈芙蓉女兒誄〉；

⁶⁰ (清)褚人穫著，高陽校閱，陳曉林策劃主編：《隋唐演義》(五)碧落黃塵(台北：風雲時代，1987.7)，頁240。

⁶¹ 陳文新、魯小俊、王同舟：《明清章回小說流派研究》(湖北：武漢大學，2003.7)，頁114。

⁶² 鄭振鐸：《插圖本中國文學史下冊》(莊嚴出版社)，頁923。

而在面對無法與良人廝守的痛苦時，侯夫人的焚詩自縊與黛玉的焚詩斷情吐血而亡都有含恨而死之怨。當然這樣的比較並非表示曹雪芹有刻意化用《隋煬帝艷史》的這些情節，但至少可確知的是，在表現情的方法上，他們英雄所見略同地使用了同樣的手法，比如說以祭文來紓解自己傷感的情緒，祭悼無緣在一起的佳人，或者才女在感情無法獲得成全，即將走上絕路時的反應，這些元素無獨有偶的被運用在小說當中，代表其確有意義。

而《隋唐演義》在《隋煬帝艷史》從歷史演義中已然突破的人情元素之上，更凸顯了隋煬帝身為一個多情才子的面相，第三十回煬帝讓十六院夫人各自寫懷賦詩，並在次回讀詩品評，各院夫人展現文才，即使不擅長的也硬是作首絕句應卯，且人人均有筆名與圖印，有如大觀園中寶玉與眾姊妹們的詩社，文情並茂。

陳文新提出，寶玉雖重色，但淫的意味很淡，情的意味很濃，當他見到姐姐妹妹的美色時，想到的從來不是想與她們有肌膚之親，而是想為她們盡心，體貼呵護她們，與賈璉、賈珍等人截然不同，⁶³警幻稱他是「天分中生成一段癡情」⁶⁴，肯定他「情癡」的一面。而《隋唐演義》在描述隋煬帝上也完全捨棄了淫的部分，讓他雖然坐擁眾美人，卻無縱情逞慾的描寫，反而以情代之，讓這樣一個多才多情的風流皇帝，成為人情世界中的男主角。

（四）以拼貼為主的〈隋煬帝逸遊召譴〉

孫楷第在《中國通俗小說書目》中提到魯迅認為《隋煬帝艷史》的作者是馮夢龍，⁶⁵孟瑤的《中國小說史》也說馮夢龍依〈海山記〉、〈迷樓記〉、〈開河記〉寫《隋煬帝艷史》，⁶⁶行文中雖未提到有何依據，但其主要原因大致與這篇〈隋煬帝逸遊召譴〉有關。

〈隋煬帝逸遊召譴〉收入馮夢龍所作之《醒世恆言》第二十四卷，出版於天啓七年，與同系列的《喻世明言》、《警世通言》相比，是最晚出版的一部。其中內容的參考資料與《隋煬帝艷史》大致相同，不過僅使用〈海山記〉、〈迷樓記〉、〈開河記〉與〈隋遺錄〉等筆記小說，且寫作手法與《隋唐演義》參考《隋煬帝艷史》相同，將幾篇小說的內容在抽取所需後重新調整順序，整段照抄拼貼。

〈隋煬帝逸遊召譴〉採用順敘法，故事時間起自太子勇被廢，終至煬帝身死而太宗火燒迷樓，內容因都從前人筆記揀選，並無新意，其出版時代稍早於《隋

⁶³ 陳文新、魯小俊、王同舟：《明清章回小說流派研究》（湖北：武漢大學，2003.7），頁 110-112。

⁶⁴ （清）曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》（台北：里仁，2000.1），頁 94。

⁶⁵ 孫楷第：《中國通俗小說書目》（台北：木鐸，1983.7），頁 50。

⁶⁶ 孟瑤：《中國小說史》上冊（台北：傳記文學出版社，1980），頁 126。

煬帝艷史》，兩者的參考資料也大致相同。齊東野人以艷為史，在娛人耳目的背後暗藏諷刺教化之意，馮夢龍將〈隋煬帝逸遊召譴〉置於〈金海陵縱慾亡身〉之後，對於皇帝縱慾享樂導致亡國身死之事自有諷意，卻不採取譁眾取寵的寫作手法，只是平鋪直敘的揀選前人筆記小說的內容，也不刻意注重各筆記小說內的時間順序，因此在楊素死後，煬帝先建迷樓再造西苑；而對於煬帝的鋪張享樂，文采才情以及與幾名女子間的感情互動都只如筆記小說般點到為止，純粹只像是拼湊前人筆記將隋煬帝的故事介紹給民眾認識而已，並無刻意藉著揀選材料連綴成文這個動作試圖表達什麼，唯一可以提出討論的是在這幾篇筆記小說的內容大部分都被採用之下，遭到省略的幾個部分。

〈海山記〉收錄不少徵驗感應的奇幻怪事，如煬帝出生時的異象，以玉李楊梅呼應隋唐消長及解生鯉魚之事，但在〈隋煬帝逸遊召譴〉當中，這類怪力亂神的描述全被刪去，〈開河記〉的內容也只取頭尾，當中麻叔謀開河過程的所見所聞全無記載。除此之外，〈隋遺錄〉中煬帝遊昭明文選樓與韓俊娥搖床得寵，〈迷樓記〉中王義勸煬帝禁慾保身及侯夫人自縊身死等與情慾相關的情節也未被寫入。

馮夢龍雖不採用部分異象徵應，卻選入了慶兒夢魘與夢中會陳後主與張麗華事；雖跳過煬帝遊昭明文選樓色慾薰心與王義勸說無效的橋段，卻也有煬帝在迷樓中使用御女車及烏銅屏的縱慾描述；雖不提煬帝為侯夫人之死傷心欲絕的多情表現，但在吳絳仙不得親幸時依然作詩送果表達不忘之心，可知馮夢龍是在有限的短篇小說篇幅當中，各揀選一小部分代表的橋段寫入，並未特別標舉哪一項情慾怪奇的元素，也不求置入所有煬帝的軼聞逸事，只是大略介紹隋煬帝的一生而已。

結論

小說從歷史中託胎而生，身上交錯著史書記載與小說軼聞印記的《隋煬帝艷史》更是兩者拉扯的角力場域。歷史標舉著公領域的大旗，代表真實與明鑑，即使與小說的場域交會也很難顛鸞倒鳳的任意為之，而《隋煬帝艷史》正是一部高舉著歷史大旗的小說，因此它雖脫離不了歷史演義的脈絡，卻又不願為史實所囿，試圖化用歷史作為小說的素材，在大量拼貼史實與小說逸事的同時，既模糊兩者間的界線，卻又更張舉了小說的特色。

而面對這個問題的還包括其他一系列的隋唐歷史小說，在與《隋煬帝艷史》相比較後可發現，只有《隋煬帝艷史》是明顯融合歷史與小說的小說，《隋唐兩朝志傳》僅少數採用《資治通鑑》的內容，其他多為自創，而《隋史遺文》、《隋

《隋唐演義》與〈隋煬帝逸遊召譴〉都是化用有歷史背景的小說而成書的作品，《隋史遺文》更是在序中就高舉補史而意欲跳脫史實框架的限制，強調虛構的重要性。

在成書方法上，《隋煬帝艷史》雖多有沿襲，但在將這些片段的情節連綴成文時，延伸發展成四十回的中篇小說仍是需要付出不少心力，相對的，只以煬帝作為背景的《隋唐兩朝志傳》因為提到隋朝的篇幅也稍短，則難以展現深刻的筆力。晚《隋煬帝艷史》兩年出版的《隋史遺文》則有一些內容與其相似，並有部分描述深受當代的艷情風氣影響，但因重點放在秦叔寶等英雄豪傑身上，對隋煬帝也只能以背景的淡筆帶過，所以兩本書對於煬帝的性格都稍嫌片面，主要以個人生活的荒淫無度作為亡國的原因。

相較之下，《隋唐演義》描寫隋煬帝的篇幅多於前面二者，雖大量抄襲《隋史遺文》與《隋煬帝艷史》的內容，仍可從其部分改編的內容看出他對於《隋煬帝艷史》中人情元素的認同與延續，而也是這部分使隋煬帝偏離《隋煬帝艷史》中綜合奢侈暴虐與縱慾多情的雙重性格，成為重視感情生活勝於一切的男主角。而馮夢龍的〈隋煬帝逸遊召譴〉雖然是這幾本作品中唯一和《隋煬帝艷史》相同，也以隋煬帝作為主角的作品，但卻因全文皆以〈海山記〉等數篇筆記小說的文字拼貼而成，使其變成介紹性質超越創作意義的作品，難以看出作者對隋煬帝事的內在思維。



第五章 結論

本論文從《隋煬帝艷史》對於歷史資料與筆記小說的重寫情況切入，觀察小說特質如何轉化介入歷史題材，在通俗化的過程中吸引讀者的目光以達成勸懲教化的目的。

史鑑幫助後人能鑒察前人之失以警惕自身，但國家興亡的責任教訓畢竟太沉重，因此不少小說試圖以文學載體承接歷史，《隋煬帝艷史》即是以居於國家高位、正史本紀的皇帝作為主角，並以有別於公領域的私人生活為新題材，企圖以政治舉措外的宮廷饗宴與男女互動吸引讀者目光，讓讀者在享受小說的文學性與藝術美感的同時受到潛移默化。

歷史重視的是真實，但對小說而言，文學的審美性才是創作重點，事件時序的真實與否反倒成為其次，因此歷史一旦摻雜了虛構成分濃厚的小說敘事，史的意味即隨之變調，〈艷史凡例〉中雖然強調「引用故實，悉尊正史」，但以私領域為主要內容的《隋煬帝艷史》，早已偏離「歷史」以公領域為主要描寫對象的範疇，所謂的「艷史」僅只留下歷史背景這個骨架，主要以艷、奇等充滿小說性的情節填補空隙。齊東野人身處明末，遠觀隋代，身為隋煬帝故事的重寫者，暗示他有以此題材傳播教化的意涵，在已完成的歷史無法被更改的前提下，嘗試用後人的眼光，以「不入流」的小說碰撞歷史的大敘事，「艷史」之名可說是作者對於「史」的公權力的挑戰。

在挑選素材時，齊東野人選擇的是最能發揮帝王題材的「艷」，他以文學家的華美辭藻，盡情描摹宮殿、景色、服飾之物的精美，再加上眾多嬌媚動人、才氣縱橫的女子之美，製造出有別於歷史敘述的人間仙境，但當讀者與煬帝一起徜徉在這美好的宮廷生活時，各種物兆、夢兆等無法解釋的神秘力量卻向他們逼近。比起軍事通牒或政治文書，超自然力量的警告的神秘感一方面能為小說增色，又能達到勸懲的效果，這種快意享受與危機暗示交雜的氛圍則帶領讀者從奇艷邁入最後的悲劇下場，可知齊東野人對於娛耳悅目的快意生活抱持著「艷極必反」的警惕之意，這也可以說是作者為歷史作的解釋，認為隋煬帝過度艷奢的生活是造成失敗的最大主因，而無視於眾多徵兆所帶來的警惕更是催促他走向終亡的因子，而世人怎可再不記取隋亡之教訓而重蹈覆轍？

配合明中葉後興起的人情小說，《隋煬帝艷史》也在歷史演義的根抵上加入艷情與才子佳人小說的部分描寫模式，身為第一也是唯一一本以隋煬帝作為主角的中長篇小說，作者以大量的篇幅，一方面藉由艷情的材料書寫煬帝充滿淫慾的一面，另一方面又以溫柔多情的才子形象描寫他與宮妃們的互動，這些描述不僅

是皇帝華艷生活的寫照，也使煬帝的人物形象有別於過去史書的單純標籤化，而顯得更加立體完整。

皇帝身為國家的領導者，使人民安居樂業，國力富強康盛是最重要的，但以隋煬帝遭臣下叛變身死的結局來看，其治國統馭之才並沒有受到肯定，《隋煬帝艷史》對此雖也多有著墨，但在為其增加了感情生活的面向之後，隋煬帝俊俏的外貌、詩賦的才能，以及對於女子溫柔以待的多情舉止，展現了他在才情上的優點，可是與其相對的，小說中也描寫他以威勢相逼、荼害幼女等放浪縱情的一面，暗示他私德上仍有缺陷，並非是完美的愛情故事男主角。齊東野人在書寫時並非一味的貶抑他的一切，反而以這種褒貶摻雜的寫法，立體了隋煬帝身為「人」的一面，而這種每個讀者都存有的矛盾人性，反而拉近他與眾人間的距離，使煬帝不再是距離眾人很遙遠的歷史暴君，更能使眾人持有心有戚戚焉的警戒感。

從其他相關的隋唐系列作品可知，隋煬帝荒淫滅國的形象依然強烈的被展示，即使表現的手法與著重的重點不同，但這個大前提依然是無法被抹消的，唯有《隋唐演義》承接了《隋煬帝艷史》中的人情描述，捨去其暴虐縱欲的一面，僅強調「情」的成分，重新塑造隋煬帝的多情面貌，讓他雖然輸了江山，卻贏了愛情，成為人情小說的主人翁。

齊東野人身處明末動亂之時，重寫隋煬帝故事描述其由盛到衰，艷極必反的歷史教訓，其中也蘊含作者對於自處時代的哀感，當繁華落盡，明朝是否也會步上隋的後塵，煬帝耽溺於物慾而無法抽身的自我迷失，是歷史的悲哀，化為人情，也是人性的弱點與悲哀，齊東野人無法改變隋煬帝的結局，正如同他也無法撼動明代的政局，僅能以一本《隋煬帝艷史》聊慰自我。

《隋煬帝艷史》標舉「史」的大旗，以歷史人物作為小說主角，其中暗藏歷史與小說相互跨界的交涉激盪，內容又遊走在歷史演義與人情小說間，刻意模糊其間的界線，雜化小說的定位，可見身為作者的齊東野人有心開創一種新的寫作策略。笑癡子在序中問：「試問煬帝何以艷稱？請君試讀煬帝之艷史。」¹我們在小說中挖掘眾多令人稱羨的奇艷元素，是以吸引讀者的立場觀之，但當讀者讀完整本小說後，面臨的卻是奇艷消殆，空留餘恨的結局。若不是經歷過極盛之時，怎麼突顯得出傷亡時濃重的失落之情，而非徒留悔恨，又怎能突顯出過往極致的艷，小說中暴起暴落的對比美學，也是《隋煬帝艷史》展現出來的「艷」。

齊東野人在《隋煬帝艷史》摻雜各種小說素材，呈現出一本小說所能達成的各種多元面向，而如何在重寫的基礎策略及既有的成規當中「玩」出新意，則是作者一心追求的美學。本論文藉著剖析《隋煬帝艷史》的書寫模式與內容情節，

¹（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，頁 635。

以刻畫其偏離、複雜與游移性，雖然筆者偶爾也會迷失於它的多重面向當中，對於如何跳脫歷史的論述回歸到小說的文類特質，與梳理其與歷史演義、艷情、才子佳人小說間的關係，仍有不夠深廣的缺點，但在研究《隋煬帝艷史》的專著至今仍十分少見的今日，筆者從材料情節切入，分析觀察歷史與文學間交錯的軌跡，期許能藉此拋磚引玉的舉動，讓學界注意到這本小說的重要價值。



【附表一】《隋煬帝艷史》中的「艷」字意涵

意義	內容
美好（形容女子之美）	<ol style="list-style-type: none"> 1. 幽妍清倩，依稀似越國西施；婉轉輕盈，絕勝那趙家合德。艷冶銷魂。(第三回) 2. 不論地方，只要選十五以至二十真有艷色者。(第七回) 3. 春殿晚，仙艷奉杯盤。(第十一回) 4. 麗宇芳林對高閣，新妝艷質本傾城。(第十二回) 5. 煬帝道：「後庭一曲，麗華歌舞之妙，固自不能有二；然卿此詞寫美人嬌情艷態，歷歷如畫，卿之美才，亦與貴妃不相負矣。」(第十二回) 6. 朕如今五湖十六院，兩京四十九座離宮，內中的美人艷色，不下有數萬，國家日益強盛，如何不見敗亡？(第十四回) 7. 朕久不遊後宮，恐有冶容艷色，塵埋其中。(第十五回) 8. 這些殿腳女，自覺快樂，不大費力，便一個個逞嬌鬥艷，在堤上嬉笑而行。(第二十七回) 9. 舊曲歌桃葉，新妝艷落梅。(第二十八回) 10. 煬帝在中間左顧右盼，但見容光交映，艷色紛飛竟辨不出誰真誰假。(第三十一回)
美好（形容景物、服裝、歌舞之美）	<ol style="list-style-type: none"> 1. 此時正值三月初旬，艷陽時候，百花開放。(第三回) 2. 此時正是艷陽時候，春明景淑，開筵共樂。(第五回) 3. 端門街一帶，俱要嬌歌艷舞，盛陳百戲，使外國見天朝的富勝。(第十回) 4. 煬帝覽詩大喜道：「清新艷美，學士之才也！」(第十一回) 5. 水殿春寒幽冷艷，玉軒晴照暖添華。(第十一回) 6. 眾宮人都是濃妝艷服，騎在馬上，或抱鸞笙，或鳴鳳管。(第十一回) 7. 外家雖有微能，卻非艷舞嬌歌，可以娛人耳目。(第十六回)

	8. 香清寒艷好，誰惜是天真。(第十五回) 9. 千花萬蕊都開遍，不留一雜藏春艷。(第十六回) 10. 花朵兒生得鮮艷可愛，外邊是深深的紫色，裡邊卻潔白如雪。(第二十五回) 11. 新綠倒這等好看，就如美人脫去艷服，換了淺淡妝束一般。(第三十四回) 12. 只見一人軟翅紗巾，團花氅衣，同一艷妝婦人，在裡賦詩飲酒耍子。(第三十七回) 13. 他日迷樓更好景，宮中吐艷戀紅輝。(第三十七回、第四十回)
形容男女情愛	1. 或自製些淫詞艷曲，叫妃外家們歌唱；或自選些奇怪的景致，與百官游賞。(第十三回) 2. 才向薰風聽艷曲，又看宮女采蓮還。(第十五回)



【附表二】《隋煬帝艷史來源整理》

	大業 雜記	開河 記	海山 記	迷樓 記	隋遺 錄	隋書（北史）	資治通鑑
第一回 文帝帶酒幸宮妃 獨孤后夢龍生子			V（夢龍尾斷）				
第二回 飾名節盡孝獨孤 敘陰謀交歡楊素			V（文帝：此兒恐 破吾家）			V（矯飾仁孝）	
第三回 正儲位謀奪太子 侍寢宮調戲宣華						V（調戲宣華）－ 后妃傳	V（調戲宣華）
第四回 不發喪楊素弄權 三正位阿摩登極			V（文帝駕崩，楊 素輔煬帝即位）			V（張衡入，文帝 駕崩，煬帝即位）	V（文帝駕崩、煬 帝賜死楊勇）
第五回 黃金盒賜同心結 仙都宮重召復入						V（烝宣華夫人） －后妃傳	V（烝宣華夫人）
第六回 同釣魚越公恣志 宮人煬帝生嗔			V（煬帝與楊素釣 魚、解生鯉魚）				
第七回 選美女越公強諫 受矮民王義淨身			V（王義淨身入宮）				
第八回 逞富強西域開市 擅兵戈薊北賦詩						V（大業三年巡狩）	V（大業三年開 市、西域圖記與巡 狩事）

第九回 文皇死報奸雄 煬帝大興土木	V(王弘修江都宮，但艷史中爲封德彝)		V (楊素死)			V (大業元年建顯仁宮；大業二年楊素死；大業三年高穎、賀若弼死)	V (大業元年建顯仁宮；大業二年楊素死；高穎、賀若弼在《資治》是因諫建長城而死，而非諫建顯仁宮而死)
第十回 東京陳百戰 北海起三山	V(大業元年夏五月建西苑、五湖、十六院、三山)		V (建西苑及五湖十六院)				V (大業元年建西苑及五湖十六院、大業六年外國人嘲弄)
第十一回 泛龍舟煬帝揮毫 清夜遊蕭后弄寵	V(大業元年九月幸江都，殿腳女人數編制)		V (煬帝製望江南八闕)			V (大業二年要求州縣獻羽)	V (大業二年仙鶴拔羽；月夜與宮女騎馬遊西苑並作曲奏之)
第十二回 會花蔭妥娘邀寵 舞後庭麗華索詩					V (大業十二年遊廣陵，見麗華舞玉樹後庭花，索詩)		
第十三回 攜雲伴輦路風流 剪彩爲花冬富貴					V (何妥進御女車)	V (煬帝於大業元年、六年、十二年均至江都)	V (大業元年西苑剪彩爲花、大業十一年孔雀來朝)
第十四回 煬帝讀史修城 慶兒拯君夢魘		V (煬帝見史記而思建長城，並賜死反對的高穎、賀若弼)	V (慶兒夢魘)			V (大業三至四年築長城)	V (大業三至四年築長城)
第十五回 怨春偏侯夫人自縊 失佳人許廷輔被收				V (侯夫人自縊)			
第十六回 明霞觀李 北海射魚	V(忽有大魚，似鯉有角)		V (玉李比楊梅茂盛、解生鯉魚重現)				
第十七回 袁寶兒賭歌博新寵 隋煬帝觀圖思舊遊		V (煬帝觀廣陵圖)					

第十八回 耿純臣奏天子氣 蕭懷靜獻開河謀		V (耿純臣奏天子氣出)					
第十九回 麻叔謀開河 大金仙改葬		V (大業五年煬帝下令開河、大金仙之墓)				V (大業元年開通濟渠、邗溝；四年開永濟渠)	V (大業元年開通濟渠、邗溝；四年開永濟渠)
第二十回 留侯廟假道 中牟夫遇神		V (留侯廟假道、麻叔謀貪白璧、見隱土墓)					
第二十一回 狄去邪允入深穴 皇甫君棒擊大鼠		V (狄去邪入墓見大鼠、贈麻叔謀金刀)					
第二十二回 美女宮中春試馬 奸人林內夜逢魑		V (狄去邪隱居、煬帝頭痛)					
第二十三回 陶榔兒偷盜小兒 段中門私阻諫奏		V (麻叔謀以羊羔為藥方、陶郎兒盜小兒)					
第二十四回 司馬施銅形俱佞 偃王賜國寶愚奸		V (遇司馬華元墓、麻叔謀繞道開河、偃王授玉印)					
第二十五回 王弘議選殿腳女 寶兒賜司迎輦花		V (建龍舟、選殿腳女)			V (選殿腳女；袁寶兒為司花女)	V (大業元年龍舟之盛美、挽船士稱為殿腳)	
第二十六回 虞世南獻詔題詩 王令言預知不返			V (煬帝離西苑時與馬守忠之別)		V (虞世南為袁寶兒作詩、大業十二年煬帝幸江督前宮女爭泣留帝)		
第二十七回 種楊柳世基進謀 畫長黛絳仙得寵		V (河岸種柳賜名)			V (煬帝作詩表示非去江都不可)		
第二十八回 木鵝開河 金刀斬佞		V (木鵝開河、煬帝殺麻叔謀)			V (木鵝開河；賜絳仙為崆峒夫人)		

第二十九回 靜夜聞謠 清宵玩月			V (龍舟夜半聞謠)	V (項昇獻圖建宮室)			
第三十回 幸迷樓何稠獻車 賣荔枝二仙警帝				V (迷樓建成、何稠獻童女車)	V (煬帝建迷樓)		
第三十一回 任意車處女試春 烏銅屏美人照艷				V (何稠獻任意車、上官時獻烏桐扉)			
第三十二回 方士進丹藥留春 宮女競冰盤解燥				V (方士進丹藥、煬帝以冰盤解燥)			
第三十三回 王義病中引諫主 雅娘花下被朕擒				V (王義勸煬帝遠離女色)	V (煬帝於月觀見雅娘想起往事)		
第三十四回 賜光綾蕭后生妒 不薦寢羅羅被嘲					V (蕭后妒袁吳二人、羅羅拒煬帝事)		
第三十五回 來夢兒車態怡君 裴玄真宮人私侍					V (韓俊娥搖床受寵被逐，煬帝念而作詩)	V (楊玄感、李密兵變)	V (楊玄感、李密兵變；大業八年後帝夜眠須有婦人搖撫才得眠)
第三十六回 下西河世民用計 賜雙果絳仙獻詩					V (拆字及賜合歡果)		
第三十七回 九曲池水飾娛情 神憔悴鑑形失語			V (大業六年於西苑海山殿遇後主作詩諷刺其開河事)	V (於迷樓聽見宮女唱民間之歌)	V (遊吳宮雞臺遇後主及麗華)		
第三十八回 觀天象袁克盡言 陳治亂王義死節			V (王義上書後自殺)				
第三十九回 宇文化及逆謀君 朱貴兒報君罵賊			V (貴兒罵賊而死)		V (宇文化及請煬帝放官奴以便謀反)		

第四十回 弑寢殿逼煬帝死 燒迷樓去繁華終			V (煬帝自絕)	V (唐帝燒迷樓)	V(裴虔，司馬德勤 引宇文化及謀亂)	V (煬帝崩於溫室)	V (煬帝駕崩)
----------------------------	--	--	----------	-----------	-----------------------	------------	----------



參考書目

一、古籍

(一) 史書

(周)《春秋左氏傳注疏》，《景印摛藻堂四庫全書薈要第三二冊經部春秋類》，台北：世界書局出版，1986。

(唐)李延壽著：《北史》，簡體字本二十四史，中華書局，2000。

(唐)李延壽著：《南史》，簡體字本二十四史，中華書局，2000。

(唐)魏徵著：《隋書》，簡體字本二十四史，中華書局，2000。

(後晉)劉昫等著：《舊唐書》，簡體字本二十四史，中華書局，2000。

(宋)歐陽脩、宋祁等著：《新唐書》，簡體字本二十四史，中華書局，2000。

(宋)司馬光原著：《資治通鑑》，文白對照資治通鑑，中國文史出版社。

(宋)司馬光原著：傳世藏書：《資治通鑑》，海南國際新聞出版中心，1996。

(清)張廷玉：《明史》，臺北：臺灣商務，1988。

(二) 小說

(南宋)劉義慶：〈大業雜記〉，收入《筆記小說大觀》小說叢書之二五朝小說大觀(台北：新興書局，1976)，頁1-6。

(唐)顏師古：〈隋遺錄〉，收入《續修四庫全書》編纂委員會編之《續修四庫全書集部小說類》，據民國16年武進陶氏影印宋咸淳刻百川學海本影印(上海：上海古籍，1995)，頁601-604。

〈海山記〉，作者不詳，收入中國野史集成續編編委會、四川大學圖書館合編之《中國野史集成續編》(成都：巴蜀書社，2000)，頁583-587。

〈迷樓記〉，作者不詳，收入中國野史集成續編編委會、四川大學圖書館合編之《中國野史集成續編》(成都：巴蜀書社，2000)，頁588-590。

〈開河記〉，作者不詳，收入中國野史集成續編編委會、四川大學圖書館合編之《中國野史集成續編》(成都：巴蜀書社，2000)，頁591-596。

(明)徐昌齡：《如意君傳》，台北：雙笛，1994.11。

(明)吳門徐昌齡：《如意君傳》，《思無邪匯寶》，第24冊，台北：大英百科公司，1995。

(明)齊東野人：《隋煬帝艷史》，台北：雙笛，1994.11。

(明)齊東野人：《隋煬帝艷史》，《罕本中國通俗小說叢刊第壹集》，王以招主編，台北，天一，1974.9。

_____，《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994。

—————，〈《明清善本小說叢刊初編》〉，臺北：天一出版社，1985。

—————，〈《古本小說叢刊》第十八輯，古本小說編輯委員會編，北京：中華書局，1991。

（明）齊東野人著，蕭相愷校點：《艷史》，《明代小說輯刊》第三輯第二冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993。

（明）袁于令評改，李又文、曾良校點：《隋史遺文》，《明代小說輯刊》第三輯第二冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993。

（明）羅貫中著，沈伯俊、王益仁校點：《隋唐兩朝史傳》，《明代小說輯刊》第三輯第一冊，侯忠義主編，四川：巴蜀書社，1993。

（明）馮夢龍著，楊家駱主編：《喻世明言》，台北：鼎文書局，1978.4。

（明）馮夢龍著，楊家駱主編：《警世通言》，台北：鼎文書局，1977.11。

（明）馮夢龍著，楊家駱主編：《醒世恆言》，台北：鼎文書局，1978.11。

（明）馮夢龍著，廖吉郎校注：《醒世恆言》，台北，三民書局，2007.1。

（明）凌濛初著，劉本棟校注，繆天華校閱：《拍案驚奇》，台北：三民書局，2007.6。

（明）凌濛初著，徐文助校注，繆天華校閱：《二刻拍案驚奇》，台北：三民書局，2007.8。

（明）周清原著，周楞伽整理：《西湖二集》，北京：人民文學，1989。

（明）天然癡叟著：《石點頭》，台北：廣文，1980。

（明）徐如翰：《雲合奇蹤》，上海：上海古籍，1994.11。

（清）褚人穫著，高陽校閱，陳曉林策劃主編：《隋唐演義》，台北：風雲時代，1987.7。

（清）抱甕老人輯：《繪圖今古奇觀》，濟南：齊魯書社，1985。

（清）曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》，台北：里仁，2000.1。

（三）其他

（漢）許慎著，（清）段玉裁注：《說文解字注》，台北：藝文印書館，1999.9。

（漢）毛亨傳，（漢）鄭玄箋：《毛詩鄭箋》，台北：學海出版社，2001。

費振剛、胡雙寶、宋明華輯校：《全漢賦》，北京：北京大學，1993.4。

（漢）揚雄：《法言》，北京：中華書局，1985。

（漢）班固：《漢書》，台北：鼎文書局，1997。

（宋）朱熹：《四書章句集注》，台北：大安出版社，1999.12。

（明）陸紹衍著，鄭志明導讀：《醉古堂劍掃》，台北：金楓，1986。

（明）袁中道：《珂雪齋集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部 181 冊，卷 14，台南：莊嚴文化，1995。

（明）李贄：《焚書 / 續焚書》（台北：漢京文化事業有限公司，1984。

（明）馮夢龍：《情史類略》，湖南：岳麓書社，1984.4。

(清) 乾隆敕撰：《四庫全書總目》，漢京文化事業有限公司印行。

(清) 李漁：《李漁全集》第十卷《李笠翁批閱三國志(上)》，浙江：浙江古籍出版社。

(清) 孫希旦撰、沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》，台北：文史哲，1990。

二、現代專著

(一) 中文著作(依作者姓名筆劃排列)

《隋煬帝艷史》相關研究

王以炤：《王以炤存中國通俗小說書目》(無出版項)。

王利器：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，上海：上海古籍，1981.2。

石昌渝：《中國小說源流論》，北京：三聯，1994。

石昌渝主編：《中國古代小說總目》，太原：山西教育出版社，2004年。

向楷：《世情小說史》，杭州：浙江古籍，1998.12。

朱一玄、寧稼雨、陳桂聲編著：《中國古代小說總目提要》，北京：人民文學，2005.12。

江蘇社科院明清小說研究中心：《中國通俗小說總目提要》，北京：中國文聯出版社，1991。

宋莉華：《明清時期的小說傳播》，中國社會科學出版社，2004.7。

李時人、魏崇新、周志明、關四平：《中國古代禁毀小說漫話》，上海：漢語大詞典，1999.4。

李夢生：《中國禁毀小說百話》，台北：建宏，1996.2。

紀德君：《中國歷史小說的藝術流變》，北京，中國社會科學，2002.3。

——：《明清歷史演義小說藝術論》，北京：北京師範大學，2000.11。

孫一珍：《明代小說的藝術流變》，成都：四川文藝，1996.10。

孫楷第：《中國通俗小說書目》，台北：木鐸，1983.7。

康正果：《重審風月鑑—性與中國古典文學》，台北：麥田，1996.1。

張廷興：《中國古代艷情小說史》，北京：中央編譯，2008.4。

許麗芳：《傳統書寫之特質與認知——以明清小說撰者自序為考察中心》，高雄：高雄復文圖書出版社，2000.12。

陳大康：《明代小說史》，上海：上海文藝，2000.10。

——，北京，人民文學，2007.4。

陳文新、魯小俊、王同舟：《明清章回小說流派研究》，湖北：武漢大學，2003.7。

齊裕焜：《明代小說史》，杭州：浙江古籍，1997.6。

——：《隋唐演義系列小說》，遼寧：遼寧教育出版社，1993.12。

鄭振鐸：《插圖本中國文學史下冊》，莊嚴出版社。

- 謝選駿：《神與神話》，台北：聯經，1988.3。
韓秋白、顧青：《中國小說史》，台北：文津，1995.6。

其他相關研究

- 丁峰山：《明清性愛小說論稿》，台北：大安，2007.6。
丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集》，北京：人民文學出版社，1996。
方正耀：《明清人情小說研究》，上海：華東師範大學出版社，1986。
毛文芳：《物·性別·觀看——明末清初文化書寫新探》，台北：學生書局，2001。
——：《晚明閒賞美學》，台北：學生書局，2000.4。
王平：《中國古代小說文化研究》，濟南：山東教育出版社，1996。
——：《中國古代小說敘事研究》，石家莊：河北人民出版社，2001。
王立：《中國古代文學十大主題—原型與流變》，遼寧：遼寧教育出版社，1990.8。
王寧：《文學與精神分析學》，北京：人民文學出版社，2002.1。
王子今：《中國古代行旅生活》，台北：台灣商務印書館，1998。
王止峻：《中國文化小說與史事》，台北：憲政論壇社，1979.2。
王步貴：《神秘文化：讖緯文化新探》，北京：中國社會科學，1993.1。
王定璋：《白話小說—從集體流傳到作家創作的社會圖卷》，廣西：廣西師範大學，1999.7。
王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》，台北：文史哲，1984.7。
王進祥編：《中國美學史資料選編（下卷）》，台北：漢京文化，2004.1。
王爾敏：《明清社會文化生態》，臺北：臺灣商務，1997年。
——：《明清時代庶民文化生活》，臺北：中央研究院近代史研究所，1996年。
王增斌：《明清世態人情小說史稿》，北京：中國文聯，1997.11。
王德威：《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998年。
王瓊玲：《清代四大才學小說》，臺北：臺灣商務印書館，1997年。
王瓊玲、胡曉真主編《經典轉化與明清敘事文學》，台北：聯經，2009.8。
申丹：《文學文體學與小說翻譯》，北京：北京大學出版社，1995。
——：《敘述學與小說文體學研究》，北京：北京大學出版社，2004.5。
曲德來：《漢賦綜論》，遼寧：遼寧人民出版社，1993。
朱立元：《接受美學》，上海：上海人民出版社，1989.8。
何滿子：《中國愛情小說中的兩性關係》，上海：上海書店，1999.3。
余英時：《紅樓夢的兩個世界》，台北：聯經，1978。
吳康：《中國古代夢幻》，湖南：湖南文藝，1992.6。
吳士余：《中國小說美學論稿》，上海：三聯書店，1991.9。
——：《中國古典小說的文學敘事》，上海：上海古籍，2007.8。
吳禮權：《中國言情小說史》，臺北：臺灣商務印書館，1995。

- 李孝悌：《中國的城市生活》，台北：聯經，2005。
- 李希凡：《論中國古典小說的藝術形象》，上海：上海文藝，1961。
- 李忠明：《十七世紀中國通俗小說編年史》，安徽：安徽教育出版社，2003.3。
- 李明軍：《禁忌與放縱—明清艷情小說文化研究》，山東：齊魯書社，2005.6。
- 李紀祥：《時間、歷史、敘事》，台北：麥田，2001.9。
- 李翠瑛：《六朝賦論之創作理論與審美理論》，台北：萬卷樓，2002.1。
- 李劍國、陳洪主編：《中國小說通史》，北京：高等教育，2007.6。
- ：《唐前志怪小說史》，天津：南開大學，1984.5。
- 李澤厚：《美學論集》，台北：三民書局，1996.9。
- 周先慎：《明清小說》，北京：北京大學出版社，2003。
- 周建渝：《才子佳人小說研究》，台北：文史哲出版，1998。
- 周英雄：《小說·歷史·心理·人物》，台北：東大圖書，1989.3。
- 孟瑤：《中國小說史》，台北：傳記文學出版社，1980。
- 林辰：《明末清初小說述錄》，瀋陽：春風文藝出版社，1988年。
- ：《神怪小說史》，杭州：杭州古籍出版社，1998.12。
- 編：《明清小說論叢》，春風文藝，1986。
- 林保淳：《古典小說中的類型人物》，台北：里仁，2003。
- 金明求：《虛實空間的移轉與流動—宋元話本小說的空間探討》，臺北：大安，2004.2。
- 金健人：《小說結構美學》，臺北：木鐸出版社，1988年。
- 侯忠義編：《中國文言小說參考資料》，北京：北京大學，1985。
- 俞汝捷：《仙鬼妖人一志怪傳奇新論》，北京：中國工人出版社，1992.9。
- 胡士瑩：《話本小說概論》，台北：丹青，1983.5。
- 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004。
- 胡家祥：《審美學》，北京：北京大學，2000.5。
- 胡滄澤：《隋煬帝傳》，台北：國際翻譯社，1993。
- 胡萬川：《話本與才子佳人小說之研究》，台北：大安，1994.2。
- 苗壯：《才子佳人小說史話》，遼寧：遼寧教育，1992。
- 孫遜、孫菊園：《中國古典小說美學資料匯粹》，臺北：大安出版社，1991。
- ：《明清小說叢稿》，臺北：中國文化大學出版部，1992。
- 孫康宜：《文學經典的挑戰》，天津：百花洲文藝出版社，2002。
- 孫琴安：《中國性文學史》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1995。
- 徐志平、黃錦珠：《明清小說》，北市：黎明文化出版，1997。
- 袁剛：《隋煬帝傳》，台北：商務印書館，2005。
- 馬美信：《晚明文學新探》，台北：聖環圖書有限公司，1994.6。
- 高小康：《中國古代敘事觀念與意識形態》，北京：北京大學，2005.9。
- 高玉海：《明清小說續書研究》，北京：中國社會科學出版社，2004.2。
- 高桂惠：《追蹤躡跡—中國小說的文化闡釋》，台北：大安，2005.9。

- 崔永清編：《海峽兩岸明清小說論文集》，河海大學，1991。
- 康正果：《風騷與豔情》，臺北：雲龍，1991.2。
- 康韻梅：《唐代小說承衍的敘事研究》，臺北：里仁書局，2005.3。
- 張須：《通鑑學》，台北：聚珍書屋，1984.8。
- 張火慶：《古典小說的人物形象》，台北：里仁，2006.9。
- 張秀民著、韓琦增訂：《中國印刷史（插圖珍藏增訂版）》，杭州：浙江古籍出版社，2006。
- 張國星主編：《中國古代小說中的性描寫》，天津：百花文藝，1993.3。
- 張樹棟、龐多益、鄭如斯等著：《中國印刷通史》，台北：財團法人印刷傳播興才文教基金會，2005.4。
- 許麗芳：《章回小說的歷史書寫與想像：以三國演義與水滸傳的敘事為例》，台北：秀威資訊科技，2007.1。
- 郭建勛：《辭賦文體研究》，北京：中華書局，2007.4。
- 郭箴一：《中國小說史》，台北：台灣商務印書館，1981。
- 陳大康：《古代小說研究及方法》，北京：中華書局，2006.12月。
- ：《通俗小說的歷史軌跡》，湖南：湖南出版社，1993。
- 陳文新：《文言小說審美發展史》，武漢：武漢大學出版社，2002.10。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2003.7。
- 陳玉玲：《尋找歷史中缺席的女人：女性自傳的主體性研究》，台北：南華管理學院，1998。
- 陳美林、馮保善、李忠明：《章回小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1998。
- 陳益源：《小說與艷情》，上海：學林出版社，2000.8。
- 陳國軍：《明代志怪傳奇小說研究》，天津：天津古籍出版社，2006.1。
- 陳翠英：《世情小說之價值探論》，臺北：國立臺灣大學文學院出版，1996。
- 陸志平、吳功正：《小說美學》，台北：五南，1993。
- 程國賦：《明代書坊與小說研究》，北京：中華，2008.10。
- 程毅中：《明代小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1997。
- 費振鐘：《墮落時代》，台北：立緒文化，2002.5。
- 辜美高，黃霖主編：《明代小說面面觀：明代小說國際學術研討會論文集》，上海：學林出版社，2002。
- 馮文樓：《四大奇書的文本文化學闡釋》，北京：中國社會科學，2003.5。
- 黃毅、許建年：《二十世紀中國古代小說研究的視角與方法》，上海：復旦大學，2008.4。
- 黃霖：《中國小說研究史》，杭州：浙江古籍出版社，2002。
- 黃大宏：《唐代小說重寫研究》，重慶：重慶出版社，2005.4。
- 黃卓越：《明中後期文學思想研究》，北京，北京大學，2005.11。
- 黃清泉、蔣松源、譚邦和：《明清小說的藝術世界》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1995。

- 楊義：《中國古典小說史論》，北京：人民出版社，1998。
- ：《中國敘事學》，北京：人民出版社，2004.2。
- 萬光治：《漢賦通論（增訂本）》，北京：中國社會科學出版社，2004.10。
- 葉朗：《中國小說美學》，北京：北京大學出版社，1985。
- 董乃斌：《中國古典小說的文體獨立》，北京：中國社會科學出版社，1994.2。
- 董國炎：《明清小說思潮》，山西：山西人民出版社，2004。
- 廖蔚卿：《六朝文論》，台北：聯經出版公司，1981.3。
- 趙世瑜：《狂歡與日常—明清以來的廟會與民間社會》，北京：三聯書店，2002。
- 齊裕焜：《中國歷史小說通史》，南京：江蘇教育出版社，2000。
- 劉敏：《天道與人心：道教文化與小說傳統》，北京：中國社會科學出版社，2007.12。
- 劉瑛：《唐代傳奇研究》，台北：聯經，2006.8。
- 劉詠聰：《女性與歷史—中國傳統觀念新探》，台北：台灣商務印書館，1995.1。
- ：《德·才·色·權—論中國古代女性》，台北，麥田，1998。
- 樂蘅軍：《古典小說散論》，台北：大安，2004.11。
- 歐陽健：《明清小說采正》，台北：貫雅文化事業，1992.1。
- ：《歷史小說史》，浙江：浙江古籍出版社，2003.3。
- 歐麗娟選注：《唐詩選注》，台北：里仁，2001.9。
- 蔡國梁：《明清小說探幽》，臺北：木鐸出版社，1987。
- 鄭焱：《中國旅遊發展史》，長安：湖南教育出版社，2000。
- 鄭振鐸：《中國文學研究》，上海：上海書局，1990。
- 鄭樹森編：《現象學與文學批評》，台北：東大圖書，2004.9。
- 鄭鐵生：《中國古典小說敘事研究》，鄭州：甘肅人民出版社，2003.10。
- 鄧啓耀：《中國神話的思維結構》，重慶：重慶出版社，2004。
- 鄧紹基、史鐵良主編：《明代文學研究》，北京：北京出版社，2001。
- 魯迅：《中國小說史略》，山東：齊魯書社，1997.11。
- 輯錄：《魯迅輯錄古籍叢編唐宋傳奇集》，北京：人民文學，1999。
- 鮑家麟編著：《中國婦女史論集》，台北：稻鄉出版社，1992。
- 應錦襄、林鐵民、朱水涌：《世界文學格局中的中國小說》，北京：北京大學，1997.11。
- 薛亮：《明清稀見小說匯考》，社會科學文獻出版社，1999.9。
- 謝明勳：《六朝小說本事考察》，台北：里仁，2003.1。
- 韓南：《中國小說白話史》，浙江：浙江古籍出版社，1989。
- 韓進廉：《中國小說美學史》，河北：河北大學出版社，2004.5
- 羅綱：《敘事學導論》，雲南人民出版社，1994。
- 羅小東：《話本小說敘事研究》，北京：學苑出版社，2002。
- 譚帆：《中國雅俗文學思想論集》，北京：中華書局，2006.12。
- 譚邦和：《明青小說史》，上海：上海古籍，2006.12。
- 龔克昌：《中國辭賦研究》，山東：山東大學出版社，2003.11。

龔鵬程：《晚明思潮》，北京：商務印書館，2006.8。

寧宗一編：《中國小說學通論》，合肥：安徽教育出版社，1995.12。

(二) 外國著作 (依作者姓名筆劃排列)

〔加〕卜正民 (Timothy Brook) 著、方駿等譯：《縱樂的困惑：明朝的商業與文化》，臺北：聯經出版，2004。

〔加〕史蒂文·科恩 (Steven Cohan)、琳達·夏爾斯 (Linda M. Shires) 著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》，臺北：駱駝出版社，1997。

〔奧〕弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，張愛卿譯：《精神分析引論》，台北：胡桃木文化，2006.10。

〔奧〕弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，汪鳳炎、郭本禹等譯：《精神分析新論》，台北：胡桃木文化，2006.11。

〔美〕艾梅蘭 (Maram Epstein) 著，羅琳譯：《競爭的話語——明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，南京：江蘇人民出版社，2005。

〔荷〕米克·巴爾 (Mieke Bal) 著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論 (第二版)》，北京：中國社會科學出版社，2005。

〔英〕佛斯特 (Edward Morgan Forster) 著，李文彬譯：《小說面面觀》，台北：志文，2002.1。

〔英〕約翰·伯格 (John Berger) 著，吳莉君譯：《觀看的方式》，台北：麥田，2005。

〔德〕哈伯瑪斯著，曹衛東、王曉珏、宋傑杰譯：《公共領域的結構轉型》，台北：聯經，2002。

〔美〕浦安迪 (Andrew H. Plaks)：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995.11。

〔美〕夏志清著，胡益民等譯：《中國古典小說史論》，南昌：江西人民出版社，2001年。

〔美〕海登·懷特著，陳永國、張萬娟譯：《後現代歷史敘事學》，北京：中國社科出版社，2003.6。

〔法〕雅克·勒高夫等著，桃蒙、李幽蘭編譯：《法國當代新史學》，台北：遠流，1993.9。

〔美〕華萊士·馬丁 (Martin, W.) 著，伍曉明譯：《當代敘事學》，北京：北京大學出版社，2005年。

〔德〕黑格爾著，朱光潛譯：《美學》第二卷，北京：商務印書館，1991.2。

〔美〕魯賓孫 (James Harvey Robinson) 著，何炳松譯：《新史學》，廣西：廣西師範大學，2005.1。

〔法〕熱拉爾·熱奈特等著，閻嘉編：《文學理論精粹讀本》，北京：中國人民大學出版社，2006.1。

〔美〕羅伯特·R·馬格廖拉著，周正泰審譯：《現象學與文學批評》，台北：結

構出版群，1989.5。

三、期刊論文（依作者姓名筆劃排列）

《隋煬帝艷史》相關研究

- 于志斌：〈論《隋煬帝艷史》的主題思想〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》1997年第5期，頁42-47。
- 王亞婷：〈《隋煬帝艷史》研究綜述〉，《文學評論》2008年第9期，頁11-12。
- 李正心：〈《隋煬帝艷史》女性形象的文化解讀〉，《大眾文藝（文史哲）》2009年第8期，頁136-138。
- 〔日〕河野真人：〈『隋煬帝艷史』に於ける『隋遺錄』『海山記』『開河記』『迷樓記』の襲用について〉，《中国文学論集》第28期，1999.12，頁51-67。
- 〔日〕河野真人：〈明清の歴史小説と「艷」の概念について：『隋煬帝艷史』と『隋唐演義』を中心に〉，《中国文学論集》第30期，2001.12，頁34-51。
- 馬孟晶：〈《隋煬帝艷史》的圖飾評點與晚明出版文化〉，「全球化下明史研究之新視野」學術研討會會議論文。
- 臧于厚：〈明代歷史演義小說的創作傾向與發展演進〉，《寧波大學學報（人文科學版）》，第13卷第2期，2000.6，頁27-32。
- 陳文新：〈論《隋唐演義》的基本品格及其小說史演義〉，《武漢大學學報（人文科學版）》第56卷第4期，2003年7月，頁463-470。
- 曾亞：〈論明清小說中的隋煬帝形象〉，《明清小說研究》1994年第2期（總32期），頁161-166。
- 彭知暉：〈《隋唐演義》材料來源考辨〉，《明清小說研究》2002年第2期（總64期），頁199-210。
- ：〈論元雜劇中的隋唐故事〉，《中南大學學報》2004.6，頁777-781。
- 彭利芝：〈說唐系列小說的產生與隋唐歷史的題材優勢〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》1998年第6期（總第125期），頁53-56。
- ：〈試論易代小說與易代時局之關係〉，《溫州大學學報·社會科學版》第20卷第6期，2007.11，頁44-49。
- 齊裕焜：〈論隋唐系統小說的演化〉，《明清小說研究》1988第4期（總第10期），頁16-29。
- 劉果：〈論明代歷史題材小說真實與虛構觀念的理論與實踐〉，《明清小說研究》2005年第3期（總第77期），頁36-44。
- 蔡愛國：〈明清歷史演義觀中文史定位之分歧與走向〉，《明清小說研究》2005年第4期（總第78期），頁33-37。

其他相關研究

- 〔日〕上田望：〈講史小説と歴史書(1)：『三国演義』，『隋唐兩朝史伝』を中心に〉，《東洋文化研究所紀要》第130冊，1996.3，頁97-180。
- 〔美〕何谷理：〈明清文人小説中的非因果模式及其意義〉，收入樂黛雲、陳編選《北美中國古典文學研究名家十年文選》（南京：江蘇人民出版社，1996年），頁477-496。
- D.佛克馬著，范智紅譯：〈中國與歐洲傳統中的重寫方式〉，《文學評論》1999年第6期。
- 于興漢、李曉明：〈試論中國古代小説批評中的「史家意識」〉，《山西師大學報》第22卷第2期，1995年5月。
- 卞良君、于春梅：〈明清小説中的政德觀〉，《延邊大學學報（社會科學版）》1998年第1期，頁134-139。
- 文革紅：〈才子佳人小説流行現象分析〉，《明清小説研究》2004年第1期（總第71期），頁32-378。
- 王三慶：〈從市場經濟看明代小説的幾個問題〉，《古典文學第十五集》，台北：學生書局，2000.9。
- 王日根：〈試論明清文化的世俗化〉，《社會科學輯刊》1993年第1期。
- 王亞婷：〈《隋煬帝艷史》研究綜述〉，《文學評論》2008年第9期，頁11-12。
- 王煥然：〈讖緯的流行及其對漢賦的影響〉，《內蒙古社會科學（漢文版）》第23卷第5期，2002年9月，頁54-56。
- 王壽南：〈無限制權力的誘惑—中國人的皇帝夢〉，《歷史月刊》第227期，2006年12月號，頁58-63。
- 王翠紅：〈略論唐前志怪小説創作與史傳的關係〉，《文學評論》2008年第11期，頁10-11。
- 王璦玲：〈明末清初才子佳人劇之言情內涵及其所生之審美構思〉，《中國文哲研究集刊》第十八期，2001.3，頁139-188。
- ：〈論明末清初時事劇之現實意識與歷史書寫〉
 “ChinneseCultur,PastandPresent:AnInternatiaoalConferenceinCommenmorationofProfessorFredericW.Mote”，發表於「中國文化研究的傳承與創新：紀念牟復禮教授國際學術研討會」，2006.11，中壢：美國普林斯頓大學、耶魯大學、國立中央大學聯合主辦。
- ：〈導言：有關「明清敘事理論與敘事文學」研究之開展——從近年敘事學研究之新趨談起〉，「新知與舊學—明清續是理論與敘事文學」專題論文，《中國文哲研究通訊》第17卷第3期，頁113-126。
- 朱占青：〈神秘感：古代神怪小説的文化心理基礎〉，《天中學刊》第22卷第6期，2007.12，頁77-79。
- ：〈神秘感的強化、宗教的弱化——論古代神怪小説的歷史變遷〉，《廣東

- 海洋大學學報》第 27 卷第 5 期，2007.10，頁 77-81。
- ：〈論神秘感影響下神怪小說的創作心理與接受心理〉，《江西社會科學》2007.4，頁 79-83。
- 朱崇儀：〈大觀園作為女性空間的興衰〉，《中外文學》第 22 卷第 2 期，1993.7。
- 吳秀明：〈文化轉型語境中的歷史敘事與本體演變〉，《浙江大學學報》(人文社會科學版)第 32 卷第 1 期，2002 年 1 月，頁 62-68。
- 吳智和：〈明人山水休閒生活〉，《漢學研究》第 20 卷第 1 期，2002.6，頁 101-129。
- 宋莉華：〈插圖與明清小說的閱讀及傳播〉，《文學遺產》2000 年第 4 期，頁 116-125。
- 巫仁恕：〈晚明的旅遊活動與消費文化——以江南為討論中心〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 41 期，2003.9。
- 李裴：〈歷史與小說——對「歷史小說」概念的一種理解〉，《文藝理論研究》1992 年第 1 期。
- 李少雍：〈中國古代的文史關係——史傳文學概論〉，《文學遺產》1996 年第 2 期，頁 4-17。
- 李孝悌：〈十八世紀中國社會中的情欲與身體——禮教世界外的嘉年華會〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 72 本第 3 分，2001.9，頁 543-595。
- ：〈明清文化史研究的一些新課題〉，發表於「多元視野中的中國歷史——第二屆中國史學」國際會議，北京：清華大學，2004 年 8 月 22-24 日。
- 李志宏：〈論明末清初才子佳人小說中的「佳人」形象範式建構的意義及其原型意涵〉，《國立臺北教育大學學報》第 18 期第 2 卷，2005 年 9 月，頁 25-62。
- 李育紅：〈從新歷史主義看史傳與中國古典小說的親和性〉，《渤海大學學報（哲學社會科學版）》第 27 卷第 6 期，2005.11，頁 18-20。
- 李忠昌：〈論歷史演義小說的歷史流變〉，《社會科學輯刊》1994 年第 5 期（總第 94 期），頁 139-145。
- 李建東：〈敘事文學的先聲——論“野史雜傳”向小說的過渡〉，《學術論壇》2003 年第 1 期（總第 156 期），頁 91-94。
- 李家紅：〈全知觀點與明清小說的藝術世界〉，《明清小說研究》1990 年第 1 期。
- 李根亮：〈因神奇而美麗——評志怪神魔小說的獨特審美特徵〉，《開封大學學報》1996 年第 1 期，頁 8-12。
- 李舜華：〈從經濟因素看明中葉小說的接受層〉，《社會科學》2001 年 9 月。
- 李豐楙：〈神魔敘事與暴力神話——明清小說的敘事學〉，「新知與舊學——明清續是理論與敘事文學」專題論文，台北：中央研究院中國文哲研究所主辦，2006.11.16。
- ：〈暴力敘述與謫凡神話——中國敘事學的結構問題〉，「新知與舊學——明清續是理論與敘事文學」論壇論文，《中國文哲研究通訊》第 17 卷第 3 期，頁 147-158。
- 李艷梅：〈從中國父權看《紅樓夢》的大觀園意義〉，《輔仁國文學報》第十二集，1996.8。

- 周蜀蓉：〈試探中國「女禍」之源〉，《史學月刊》1991年第四期，頁1。
- 忠昌：〈論中國古代小說的續衍現象及成因〉，《社會科學輯刊》第六期，1992年6月。
- 林小燕：〈明代後期小說傳播對朝廷禁令的突破〉，《中國文學研究》2008年第3期，頁63-65。
- 邵明珍：〈小說觀念的「史性因子」與小說批評的「史學尺度」〉，《社會科學戰線》1990年第1期。
- 段春旭：〈論隋唐系統小說續書的再續〉，《科教文匯》，2006.12，頁221。
- 紀德君、洪哲雄：〈明清歷史演義小說的時間處理藝術〉，《中國人民大學學報》2001年第4期，頁114-120。
- 紀德君：〈明末清初小說戲曲中的佳人形象的文化解讀〉，《明清小說研究》2003年第1期（總第67期），頁93-105。
- ：〈“按鑑”與歷史演義小說文體之生成〉，《文學遺產》2003年第5期，頁110-122。
- ：〈“通鑑”類史書：中國講史小說之前源〉，《社會科學》2003年第8期，頁112-117。
- ：〈才子形象模式的文化心理闡釋〉，《中山大學學報（社會科學版）》1996年第5期，頁110-118。
- ：〈才子佳人小說婚姻模式的特徵和成因——兼評其進步意義和歷史局限〉，《青海師範大學學報（社會科學版）》1996年第1期，頁80-85。
- ：〈世代累積型集體創作說獻疑〉，《學術研究》2005年第11期，頁135-140。
- ：〈古代長篇小說章回體制形成原因及過程新探〉，《江海學刊》1999年第4期，頁164-169。
- ：〈明代“通鑑”類史書之普及與“按鑑”通俗演藝之興起〉，《揚州大學學報（人文社會科學版）》2003年9月第7卷第5期，頁62-66。
- ：〈明代歷史演義小說生成論〉，《北京師範大學學報（社會科學版）》1997年第6期（總第144期），頁80-86。
- ：〈明代歷史演義小說的文體創作特徵〉，《海南大學學報社會科學版》1998年12月第16卷第4期，頁80-85。
- ：〈明清小說家的“演義”觀與創作實踐〉，《文史哲》1999年第1期，頁78-82。
- ：〈明清時期讀者對通俗小說編創之影響〉，《明清小說研究》2009年第1期（總第91期），頁6-16。
- ：〈明清歷史演義小說中明君形象的審美文化意義〉，《齊魯學刊》2001年第3期（總第162期），頁78-83。
- ：〈明清歷史演義小說的敘事聚焦藝術〉，《學術研究》，2000.12，頁137-141。
- ：〈明清歷史演義小說的編創方式及其演變〉，《社會科學》2008年第7期，頁163-168。

- ：〈明清歷史演義小說的藝術流變（續）〉，《明清小說研究》2000年第2期，頁38-54。
- ：〈明清歷史演義小說的藝術流變〉，《明清小說研究》2000年第1期，頁14-32。
- ：〈明清歷史演義小說結構論〉，《社會科學戰線》1998年第4期，頁129-137。
- ：〈從歷史演義看古代小說章回體式的形成原因及成熟過程〉，《西北師大學報（社會科學版）》1998年第3期，頁17-20。
- ：〈試論《資治通鑑》、《資治通鑑綱目》與“按鑑”演義小說之關係〉，《吉林大學社會科學學報》1999年第2期，頁11-18。
- ：〈試論明清時期歷史小說家的悲劇意識〉，《河北學刊》1997年第6期，頁65-69。
- ：〈論明清歷史演義小說作家的創作思想〉，《海南大學學報社會科學版》1996年第4期，頁54-60。
- ：〈論明清歷史演義作家的創作動機〉，《社會科學輯刊》2004年第2期，頁134-139。
- ：〈歷史演義小說人物性格特徵的審美文化探因〉，《學習與探索》2000年第4期，頁116-120。
- 胡衍南：〈明清長篇世情小說的兩個模式〉，《淡江中文學報》第13期，2005.12），頁113-140。
- 夏云：〈論魏晉南北朝志怪小說的怪誕之美〉，《南昌高專學報》2008年第6期（總第79期），2008.12，頁38-41。
- 孫書磊：〈略論大眾審美與古代藝人的歷史劇創作〉，《淮海工學院學報》，2004.4，頁16-19。
- 浦安迪：〈中西長篇小說文類之重探〉，收錄於鄭樹森等著：《中西比較文學論集》（臺北：時報文化，1986.9），頁171-196。
- ：〈談中國長篇小說的結構問題〉，收錄於葉維廉等著：《中國古典文學比較研究》（臺北：黎明文化公司，1977），頁277-287。
- 袁剛：〈君王的比較和隋煬帝的事功與暴政〉，《常德師範學院學報（社會科學版）》第27卷第3期，2002年5月，頁44-48。
- ：〈暴君隋煬帝評價的論辯——關於暴君之暴的政治分析〉，《南都學壇（人文社會科學學報）》第22卷第4期，2002.7，頁21-28。
- 馬幼垣著，姜台芬譯：〈唐人小說中的實事與幻設〉，收於侯健編：《國外學者看中國文學》，台北：中央文物供應社，1982。
- 馬得禹：〈讖緯思想源流及其在《搜神記》中的體現〉，《甘肅聯合大學學報（社會科學版）》第23卷第6期，2007年11月，頁62-67。
- 高玉海、婁秀榮：〈明末清初的小說續書理論〉，《瀋陽師範大學學報（社會科學版）》，2004年第1期第28卷（總第121期）。
- 高桂惠：〈畫蛇添足：續集、接續、重寫以及中國小

- 說”*Snakes’ legs: sequels, continuations, rewritings, and Chinese fiction*”》，《中國文哲研究集刊·書評》第27期，2005.9，頁317-322。
- ：〈豔與異的續衍辯證：清代文言小說「蒲派」與「紀派」的綺想世界—以《螢窗異草》為主的討論〉，《長庚大學學報》2008，頁129-165。
- 康韻梅：〈小說敘事與歷史敘事之異同——對吳保安、謝小娥故事的論析〉，《臺大中文學報》第24期，2006.6，頁5-41。
- 張虹：〈中國古典通俗小說與商品經濟〉，《明清小說研究》1994年第2期，頁111-119，91。
- 張世君：〈《紅樓夢》的園林藝趣與文化意識〉，《紅樓夢學刊》1995年第2輯。
- 張祝平：〈明代艷情小說的發展與朱熹的淫詩說〉，《書目季刊》30卷第2期，1996.9。
- 曹萌：〈論中國古代小說審美中的尚補史思想〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》第28卷第6期，2001，頁85-89。
- 陳遼：〈論中國古代長篇小說結構的嬗變〉，《江海學刊》1995年第1期。
- 陳文新：〈論《隋唐演義》的基本品格及其小說史演義〉，《武漢大學學報（人文科學版）》第56卷第4期，2003年7月，頁463-470。
- 陳金風、段少京：〈隋煬帝與江南〉，《海南師範學院學報（社會科學版）》2004年第1期，第17卷（總69期），64-68。
- 陳維昭：〈因果、色空、宿命觀念與明清長篇小說的敘事模式〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》第4期，1989，頁61-66。
- ：〈明清小說人物塑造的基本模式〉，《明清小說研究》1989年第4期（總第14期），頁14-25。
- ：〈論歷史演義的文體定位〉，《明清小說研究》2000年第1期（總第55期），頁33-45。
- 陳憲年：〈商品經濟中的文藝創作個性問題〉，《江海學刊》1996年第2期。
- 黃強：〈明清小說多續書原因新探〉，《明清小說研究》2007年第2期（總第84期）頁5-18。
- 黃大宏：〈“二度創作”文本的主題與小說本事研究——以《拍案驚奇》卷一本事為中心〉，《明清小說研究》2004年第3期（總第73期）頁201-212。
- ：〈中國古代小說重寫結構型本事的四種基本模式〉，《海南大學學報（人文社會科學版）》第21卷第4期，2003年12月，頁441-448。
- ：〈重寫：文學文本的經典化途徑〉，《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》第35卷第6期，2006年11月，頁93-98。
- 楊朝立：〈由「雜史小說」到「歷史演義」——試探歷史小說的分期與演變〉，《中國文化學報》第5期，2000年3月。
- 萬晴川：〈明清小說序跋的廣告藝術〉（《江西師範大學學報·哲學社會科學版》1996年5月第29卷第2期），頁62-68。
- 雷勇：〈《隋唐演義》與《紅樓夢》〉，《南開學報·哲學社會科學版》2007年第1期，頁114-120。

- ：〈明末清初世情小說對才女命運的觀照與反思〉，《明清小說研究》1998年第4期（總第10期）。
- ：〈明末清初的才女崇拜與才子佳人小說的創作〉，《明清小說研究》1994年第2期（總第32期），頁145-154。
- ：〈從蕭后形象看《隋唐演義》的創作傾向〉，《陝西理工學院學報（社會科學版）》2007年2月第25卷第1期，頁16-20。
- 劉正平：〈“窮神變，測幽微”：傳奇志怪小說創作的宗教情懷〉，《杭州師範學院院報（醫學版）》2006年第6期，頁403-408。
- 劉書成：〈論中國古典長篇小說的跨類型現象〉，《社科縱橫》1993年第1期。
- 劉國平：〈史傳文學之理論建構—史傳文學如何可能〉，《國文學誌》2005年12月13期，頁54-74。
- 劉淑娟：〈略論明代小說批評理論〉，《吳鳳學報》第14期，頁251-271。
- 劉葉秋：〈魏晉南北朝志怪小說簡論〉，收入《古典小說筆記論叢》，天津：南開大學，1985。
- 歐陽健：〈融渾信美兩大要素的歷史小說—明清「志傳」、「演義」綜論〉，《社會科學研究》1991年第5期。
- 潘知常：〈明末清初才子佳人小說的美學風貌〉，《社會科學輯刊》第六期，1986。
- 潘建國：〈明清時期通俗小說的讀者與傳播方式〉，《復旦學報社科版》2001年1月，頁118-124，130。
- 蕭兵：〈中國古典小說的典型群〉，《明清小說研究》第1集，1985年。
- 謝桃坊：〈中國市民文學受眾心理分析〉，《江海學刊》1995年第1期。
- ：〈中國白話小說的發展與市民文學的關係〉，《明清小說研究》，1999年第3期。
- 韓震：〈關於三大歷史概念的哲學思考〉，《求是學刊》28卷第1期，2001.1。
- 韓云波：〈歷史敘事與中國古典小說的興起〉，《社會科學研究》2002年1月，頁140-145。
- 瞿林東：〈說野史〉，《齊魯學刊》2000年第1期（總第154期），頁52-58。
- 顏采容：《明清時期出版與文化——以「才子佳人」小說為中心》，暨南大學歷史學研究所碩士論文，2002。
- 魏崇新：〈一陰一陽之謂道——明清小說中兩性角色的演變〉，《明清文學與性別研究》，南京：江蘇古籍，2002年。
- 譚帆：〈「奇書」與「才子書」——對明末清初小說史上一種文化現象的解讀〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》第35卷第6期，2003.11。
- 邊家珍：〈兩漢之際的讖緯略論〉，《遼寧師範大學學報（社會科學版）》2004年4月，頁113。
- 蘇曉：〈通俗文學閱讀過程中的受容與受阻〉，《上海師範大學學報》1993年第1期。

蘇建新、陳水雲：〈才子佳人小說新界說〉，《明清小說研究》2005年第1期（總第75期），頁14-23。

饒德江：〈中國古代傳記文學文化論〉，《武漢大學學報·社科版》1991年第4期。

龔鵬程：〈歷史小說的歷史與身分(下)〉，《歷史月刊》1998年1月，頁94-106。

——：〈歷史小說的歷史與身分(上)〉，《歷史月刊》1997年12月，頁90-97。

四、學位論文（依作者姓名筆劃排列）

王念西：《資治通鑑的史觀——以北魏為例（西元二六一到五三四）》，中國文化大學史學研究所碩士論文，2001.4。

王愛華：《《豔異編》研究》，中央大學中國文學研究所碩士論文，2004。

白素鐘：《《三言》中才德觀研究——以才子佳人小說為例》，國立彰化師範大學國文研究所碩士論文，2007.8。

江昌倫：《「二拍」重寫《夷堅志》故事研究》，嘉義大學中國文學研究所碩士論文，2007.7。

何秀娟：《晚明文人對小說性質的認識》，高雄師範大學國文研究所碩士論文，1990年5月。

李志宏：《明末清初才子佳人小說敘事研究》，國立清華大學中國文學系博士論文，2005.1。

李建華：《隋煬帝散論》，南京師範大學碩士學位論文，2002。

李艷梅：《《三國演義》與《紅樓夢》的性別文化初探——以男情女義為核心的考察》，輔仁大學中國文學系博士論文，2003.1。

林興龍：《論評價歷史人物的方法——兼論隋煬帝》，雲南師範大學碩士研究生學位論文，2005.8。

邱韶瑩：《馮夢龍《情史類略》研究》，國立中興大學中國文學系碩士學位論文，1999.7。

金惠經：《李卓吾及其文學理論》，國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，1988.5。

柳之青：《三言人物研究》，國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，1991。

胡衍南：《二拍的生產及其商品性格》，淡江大學中國文學研究所碩士論文，1995.1。

徐淑卿：《漢代皇帝的感情生活》，國立清華大學歷史研究所碩士論文，1993.6。

徐祥益：《從「讖應」論明代神魔小說》，國立中興大學中國文學系碩士學位論文，2007.1。

徐曉瑩：《晚名曲論主情思想之研究》，私立東吳大學中國文學研究所碩士論文，1995。

翁文信：《《姑妄言》與明清性小說中的性意識》，私立淡江大學中國文學系碩士論文，1997.6。

- 高桂惠：《明清小說運用辭賦的研究》，國立政治大學中國文學研究所博士論文，1990.6。
- 張百裕：《〈徐霞客遊記〉山水美學及其敘事表現研究》，南華大學中國文學所碩士論文，1997.5。
- 張宏庸：《兩拍研究》，國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，1975.6。
- 張曼娟：《明清小說評點之研究》，私立東吳大學中文所博士論文，1990.5。
- 張韶珩：《湯顯祖文學理論研究》，輔仁大學中國文學研究所碩士論文，2004.12。
- 張穗芳：《馮夢龍「情史概略」情論研究》，台北私立中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1988.6。
- 曹鈺：《魏晉南北朝志怪小說的怪誕美》，陝西師範大學中國古代文學碩士學位論文，2007.4。
- 梁芳蘭：《明末清初才子佳人小說與豔情小說之性別研究》，玄奘大學中國語文研究所碩士論文，2007.1。
- 許玉薇：《明清文人的才女觀—以〈西青散記〉與賀雙卿為例之研究》，國立暨南大學中國語文學系碩士論文，2000.6。
- 郭姿吟：《明代書籍出版研究》，國立成功大學歷史研究所碩士論文，2002.6。
- 陳楊：《漢神學政治與雜記體志怪小說的形成》，西南師範大學漢語言文學系碩士學位論文，2003.4。
- 陳怡如：《魏晉南北朝豔情賦之研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2002.6。
- 陳俊宏：《呂天成〈繡榻野史〉研究》，東吳大學中國文學研究所碩士論文，2006。
- 陳思齊：《毛本〈三國演義〉敘事研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2006。
- 陳福智：《明代歷史章回小說序跋研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2003。
- 陳錦萍：《明清小說序跋研究—以六大小說為主》，私立輔仁大學中文所碩士論文，1996.5。
- 陶臘紅：《隋唐故事的演變與古代歷史小說的文體獨立意識》，江西師範大學碩士論文，2004.4。
- 傅耀珍：《明代艷情小說研究》，國立高雄師範大學國文系碩士論文，2006.7。
- 喻緒琪：《明末清初世情小說之研究》，高雄師範大學國文學系碩士論文，1999.6。
- 曾軼靜：《隋唐至明末隋煬帝題材小說研究》，暨南大學中國古代文學碩士論文，2008.5。
- 游淑如：《〈歷代賦彙〉中的神話典故引用研究——以天象、禎祥、仙釋類為範圍》，國立中興大學中國文學系碩士學位論文，2007.7。
- 黃大宏：《唐代小說重寫研究》，陝西師範大學博士研究生學位論文，2003.5。
- 黃文成：《六朝志怪小說夢象之研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2000.6。
- 黃明莉：《明代江南的遊觀文化與社會心態》，國立台灣師範大學歷史研究所碩士

- 論文，2004。
- 黃蘊綠：《明末清初才子佳人小說中的佳人形象》，私立淡江大學中文所碩士論文，1997.5。
- 劉文元：《六朝志怪鬼神故事研究》，國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班，2006.1。
- 劉恆興：《話本小說敘事技巧析論》，國立中山大學中國文學研究所碩士論文，1994.6。
- 劉素梅：《南朝宮體文探蹟》，私立東吳大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2005.8。
- 劉慎元：《明清豔情小說的繼承、呈現與影響》，南華大學文學研究所碩士論文，2002。
- 劉靜怡：《「豔而人情」的話本小說》，國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2001。
- ：《歷史演義：文體生發與虛實論爭》，國立中央大學中國文學研究所博士論文，2008。
- 潘玉薇：《人物·情·花園：從「才子佳人」到《紅樓夢》》，國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，2005.7。
- 蔣美華：《馮夢龍文學研究》，私立東吳大學中國文學研究所碩士論文，1994。
- 蔣淑婷：《馮夢龍的情教觀—以《情史》為中心的考察》，國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班，2007.7。
- 鄭安芸：《感身世之戮辱，傳畸人於千秋—司馬遷《史記》「愛奇說」研究》，國立台灣師範大學國文學系碩士論文，2004.6。
- 鄭美惠：〈創業英雄趙匡胤的故事研究〉，靜宜大學中國文學系碩士論文，2000。
- 鄭媛元：《《金瓶梅》敘事藝術》，國立政治大學中國文學研究所，2006。
- 蕭佩瑩：《唐傳奇人物研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1994。
- 蕭玲英：《讖緯思想對漢賦影響之研究》，國立臺南大學教育學院教育經營與管理研究所國語文教學碩士論文，2005.6。
- 蕭家怡：《隋煬帝及其文學》，佛光大學文學系碩士在職專班碩士論文，2008.6。
- 賴志鈞：《《三國演義》史傳敘事模式的研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2006.7。
- 謝超凡：《褚人穫研究》，福建師範大學碩士學位論文，2002。
- 謝靜宜：《褚人穫《隋唐演義》研究》，國立台灣師範大學國文學系碩士論文，1995。
- 簡郁昕：《性靈與山水的邂逅—袁中郎遊記小說研究》，國立台灣師範大學國文學系碩士論文，1997.6。
- 顏采容：《明清時期出版與文化—以「才子佳人」小說為中心》，暨南國際大學歷史學研究所碩士論文，2002。
- 蘇美璇：《晚明文人士旅遊生活研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2005.6。