

無患子「地府皇家聯誼會」系列小說的 後現代主義手法

趙修霈*

摘 要

無患子「地府皇家聯誼會」系列小說：《唐棣之華》及《幾希復幾希》內容描述歷代帝王死後成鬼的生活，但其中運用了大量古代正史小說所記載的史事、傳說，這些典故的使用一方面展現歷史，另一方面則是兩書後現代戲仿、反諷及眾聲/喧嘩現象所施力之處，小說藉著當代語彙與歷史語彙的交錯對話、相互詮釋，動搖了正史記載的封閉意義。

關鍵詞：唐棣之華、幾希復幾希、架空歷史小說、戲仿、反諷、話語

* 國立屏東科技大學通識教育中心助理教授。

The Postmodernism Manner in The series of novels “The Royal Club in the Hell”

Chao Hsiu-Pay*

Abstract

Tangdizhijhua and *Jixi fu jixi*, in Wuhuanzi’s “The Royal Club in the Hell” series are about the afterlives of all emperors in the past dynasties. This paper argues that, by adopting a lot of allusions and quotations from the historical records to shape the characters, and creating her irony parodies of these historical allusions, Wuhuanzi shows her contemporary interpretation of history. And this parody and irony style is taken as one of the main characteristics and narrative techniques of postmodernist literature. This paper also explores how the authority of formal history is shaken by the dialogues between Wuhuanzi’s contemporary interpretations and the official historical records woven in her works.

Keywords: *Tangdizhijhua*, *Jixi fu jixi*, historical fantastic fictions, parody, irony, discourse

* Assistant Professor, Center for General Education, National Pingtung University of Science and Technology.

無患子「地府皇家聯誼會」系列小說的 後現代主義手法

趙修霈

前言

古典歷史小說淵遠流長，除了〈漢武故事〉、〈楊太真外傳〉等雜史、雜傳類的文言小說外，宋元以來的講史平話，如《全相三國志平話》，及明清以後的歷史演義小說，如《三國演義》，更為人熟知。但在古典小說與史書的兩種詮釋系統中，小說之於史書，原本即是另一體系內的新詮，在傳統學術中，這兩種對歷史的詮釋，經史始終取得了絕對的解釋權；雖然小說的詮釋系統一直被認為只是「稗史」、處於「街談巷語、道聽途說」之次一等地位，但歷史小說為人喜聞樂見，遂如滾雪球般積累發展，開枝散葉、家族龐大。

二十一世紀以來，以歷史為題材之華文小說數量頗豐，基本上可以分為二大類：一是符合齊裕焜歸納傳統歷史小說所提出之四項定義者¹，如吳蔚《大唐遊俠》、《魚玄機》等。²第二類則屬於架空歷史小說，其中又可分為穿越小說、以虛構背景或人物串連真實歷史時空者、結合奇幻性質者，本文所研究之無患子「地府皇家聯誼會」系列小說屬於第三種；此種寫法在華文歷史題材小說中尚不常見，實為別開生面之作，因此本文特別挑選為研究對象，以為此類「架空歷史小說」研究之發端。

¹ 齊裕焜所歸納的歷史小說四項定義：「藝術」、「取材於歷史」、「事件及人物有史實依據」、「在藝術轉化時對歷史生活作出更深刻、更真實的反映」。齊裕焜：《中國歷史小說通史》（南京：江蘇教育出版社，2000年5月），頁21-22。

² 趙修霈：〈吳蔚《魚玄機》、《大唐遊俠》對古籍文本之承衍〉，《東吳中文學報》第29期（2015年5月），頁267-295。

無患子³「地府皇家聯誼會」系列包括兩部小說《唐棣之華》及《幾希復幾希》，前者以唐代太平公主及明成祖朱棣為主角，書名《唐棣之華》一方面固然暗藏著小說中男女主角的身份：「唐」代太平公主及明成祖朱「棣」；另一方面由於本書〈後記〉引用了《論語·子罕》中的逸詩：「唐棣之華，偏其反而，豈不爾思，室是遠而。」可知作者借書名也指出本書內容與兩人的愛情有關。⁴後者《幾希復幾希》則以乾隆皇帝為敘述主軸，透過他的眼睛介紹皇家聯誼會的藝文活動「王羲之真跡展」及典禮上的五齣表演節目。⁵兩書雖然以特定帝王為主，但實則歷朝帝王皆為小說重要角色；且不寫帝王生前的英明神武、風流事蹟，反而著眼於帝王死後成鬼，描述其地府中的生活、神貌。然而，這樣的創作卻不全是憑空想像杜撰而來，帝王的性格言行、話題談資無不根源於正史、小說所記載的史事、傳說。

《唐棣之華》及《幾希復幾希》雖然運用了大量歷史文本內容，但其實透過眾多帝王后妃公主集合在地府之內，拼貼疊合歷史片斷，藉著空間性來消解歷史的線性時間，以看似支離破碎的歷史片斷現身，打破傳統歷史敘述講究秩序整體性的結構模式。⁶這種後現代的書寫手法，是將歷史「事件」當成資料，而所謂歷史「事實」不過是「被人們有意挑選出來、并按照一定的刻意謀劃的歷史敘事模式編寫進歷史文本」⁷；因而後現代的歷史小說視歷史為由話語所構建的文本，與其他文學文本同樣為小說利用。⁸而本文也就是通過無患子《唐棣之華》及《幾希復幾希》所形塑的互文網絡，觀察小說內運用了哪些諷擬手法；並從而說明其奇

³ 本名彭千華，筆名無患子，生長於臺北，成年移居香港，後於北京研讀，以〈染輕容〉獲得第三屆奇幻文化藝術獎，青龍獎首獎；〈烏栖曲〉獲得尖端出版2008浮文誌新人獎首獎。已出版作品有「地府皇家聯誼會」系列之《唐棣之華》、《幾希復幾希》，「次柳氏異聞」系列之《青絲曲》、《梁上舉子》、《染輕容》及《鏡花公子，嫁到》。其自稱「少慕唐人風姿，長而學史」，又「嗜讀雜書」，且「好小說家言，自詡為第十流方家，以傳奇志怪為終身所好」。

⁴ 無患子：《唐棣之華》（新北市：繆思出版有限公司，2010年1月）。本文所引《唐棣之華》皆出自此，以下引文後將標明「《唐》」及上下冊、頁碼，不另出注。

⁵ 無患子：《幾希復幾希》（新北市：繆思出版有限公司，2011年7月）。本文所引《幾希復幾希》皆出自此，以下引文後將標明「《幾》」及頁碼，不另出注。

⁶ （加）蓮達·赫哲仁（Linda Hutcheon）著，劉自荃譯：《後現代主義的政治學》（臺北：駱駝出版社，2001年5月），頁2。

⁷ 陳后亮：《事實、文本與再現：琳達·哈欽的後現代主義詩學研究》（濟南：山東大學出版社，2011年8月），頁67。

⁸ （加）琳達·哈琴（Linda Hutcheon）著，李楊、李鋒譯：《後現代主義詩學：歷史、理論、小說》（南京：南京大學出版社，2009年9月），頁193。

幻內容及無處不在的誇張、戲仿又使之迥異於傳統歷史小說，並藉此動搖歷史的絕對真實或權威觀點⁹，拉近當代人與歷史之距離。

一、後現代語境中的戲仿手法

所謂戲仿，是通過對已有的藝術形式、固有的詞彙用語進行借用、模擬，並改換其內涵，藉以突顯其荒誕。¹⁰無患子以現代人的角度，書寫歷史人物的故事，要能逃過有歷史癖或考證癖的讀者審查，就必須使用史書話語資源；同時，又為取得通俗歷史小說的位置，便必然得在已有文本的基礎上編碼、解碼。為此，《唐棣之華》、《幾希復幾希》如何運用後現代主義的戲仿手法面對經典、利用經典並消解經典的嚴肅性，是本部分要著重探討之處。

《幾希復幾希》有一段特別藉乾隆皇帝的眼、耳，敘述趙匡胤、趙光義兩兄弟鬥嘴閒聊的片段：

趙匡胤捧著講他大老闆柴榮的舅父郭威發跡的《周史平話》，在榻上笑得打跌，逕嚷道：「哈哈，郭老舅太會扯了，什麼『在中路忽被大風將他媽常氏吹過隔岸龍歸村，為一巨蛇將常氏纏住，不多時，雷電頓息，天日開明。』就這樣懷上了，哈哈！真以為是叢林中的巨蟒嗎？」……常氏吃這一唬，急忙奔歸堯山，便覺有妊，懷孕一十二月，生下一個男孩，誕時滿屋祥光燦爛，香氣氤氳——（《幾》，頁 59）

《舊五代史》卷 110〈周書·太祖紀〉僅說：「載誕之夕，赤光照室，有聲如爐炭之裂，星火四迸。」¹¹不僅對於郭威母親有妊的過程隻字未提，在描述郭威誕生時更依循正史的話語形式。而《幾希復幾希》這段文字是趙匡胤捧讀《五代史平

⁹ 陳后亮：《事實、文本與再現：琳達·哈欽的後現代主義詩學研究》，頁 105。

¹⁰ 陳后亮整理後現代視閩中的戲仿時，稱戲仿為作家對之前較成熟、被大家公認的藝術家或藝術風格「有意地進行誇張模仿，在保留原有藝術形式的基礎上改換其內容，借以凸顯原作品內部固有的、卻被人們忽略的矛盾和張力，從而產生一種幽默或諷刺的效果。」從而說明戲仿並非簡單拆解、玩弄，以造成荒誕的效果，因此後現代戲仿也不是對經典的褻瀆。見陳后亮：《事實、文本與再現：琳達·哈欽的後現代主義詩學研究》，頁 60-61。

¹¹ 宋·薛居正等撰：《舊五代史》卷 110（北京：中華書局，1997 年 11 月），頁 1447。

話·周史平話》後的轉述，《周史平話》原文曰：「常氏將飯食送往田間，在中路忽被大風將常氏吹過隔岸龍歸村，為一巨蛇將常氏纏住，不多時雷電頓息，天日開明。常氏吃這一唬，疾忙奔歸堯山，便覺有妊。懷孕一十二個月，生下一個男孩，誕時滿屋祥光燦爛，香氣氤氳」¹²；可見，不論正史或通俗小說，這段記載其實皆為證明郭威稟受天命而生，只是通俗小說較正史更能發揮想像、恣意描寫，更顯誇張。

《幾希復幾希》的敘述和《周史平話》幾無二致，只是加入了趙匡胤的取笑意味濃厚的評語。捧讀《周史平話》的趙匡胤，第一個反應即是「郭老舅太會『扯』了」，嘲笑郭威造作的出生傳說稍嫌誇張，另一方面又自豪於自己同樣有著上應天命的出生傳說：「話說老子生在洛陽夾馬營，一出生便赤光繞室，異香經宿不散，體有金色，三日不變——」¹³（《幾》，頁 60）。兩者相較，郭威和趙匡胤的出生傳說皆具有異香、祥光等瑞應，但趙匡胤之所以覺得「扯」，主要在於母親受孕的過程，完全不符合正常情況，這種感生神話亦使人有帝王聖賢不同於常人的聯想。¹⁴

乾隆對此非常欣羨，畢竟他自己被人說成「海寧陳閣老的私生子」，後來多次南巡也是為了探訪身世¹⁵，因此有感而發：「這些發光噴香巨龍大蛇的傳說，通常是開國皇帝才有的特殊待遇。」（《幾》，頁 60）表面上看來承父祖基業做太平天子的乾隆此話有些不知足、太過天真，但深一層來看，之所以開國皇帝才有出生神話，往往是為了證明發兵興難的自己是應天命而生，否則如何「順天應人」；同樣地，得位不正的皇帝、圖謀竄位的野心份子也會造作這類出生神話。例如，宋

¹² 丁錫根點校：《五代史平話·周史平話》卷上，收入《宋元平話集》上冊（上海：上海古籍出版社，1990年6月），頁189。

¹³ 元·脫脫等撰：《宋史·太祖本紀》卷1：「太祖，宣祖仲子也，母杜氏。後唐天成二年，生於洛陽夾馬營，赤光繞室，異香經宿不散，體有金色，三日不變。既長，容貌雄偉，器度豁如，識者知其非常人。」（北京：中華書局，1997年11月），頁2。

¹⁴ 朱守亮：《詩經評釋·大雅·生民》：「厥初生民，時維薑嫄。生民如何？克禋克祀，以弗無子。履帝武敏，歆；攸介攸止，載震載夙；載生載育，時維后稷。」朱氏案曰：「詩則所敘后稷誕生，近於神話，是乃神化其祖，以見周之當受天命也。……古今中外開國之君，多此類神話，概不可盡以科學說之也。」（臺北：臺灣學生書局，1994年9月），頁751-757。

¹⁵ 孟森於《明清史論著集刊·海寧陳家》一文，已辨明此說之不可信，但「當清季世，上自縉紳，下迄婦孺，莫不知海寧陳家子有一為帝之說，而以為清雖滿族，滿為胡虜，必無此氣度福澤，實由漢族暗移其祚，乃有此光昌之運。」因此，世傳乾隆是海寧陳家之子。（臺北：南天書局，1987年5月），頁318-348。

太宗趙光義以太祖之弟繼位，也有出生神話：

宣祖第三子也，母曰昭憲皇后杜氏。初，后夢神人捧日以授，已而有娠，遂生帝於浚儀官舍。是夜，赤光上騰如火，閭巷聞有異香，時晉天福四年十月七日甲辰也。¹⁶

只是出自《幾希復幾希》趙匡胤口中，就成了「說什麼老媽夢到神仙塞個紅太陽到她肚子裡懷了你，又說出生時『赤光上騰如火，閭巷聞有異香』還不是學我？自以為搶了皇位改了個上日下火不知怎麼念的名頭，就能應了讖語啊？」（《幾》，頁 60）趙匡胤此話雖然直接、不加修飾，但《幾希復幾希》既藉此透露了趙光義的繼承大統一直伴隨著弑兄登基的燭影斧聲之說¹⁷，又說明歷史上讓人疑心皇位不正的皇帝們，都懂得利用符應讖語、神話傳說表明自己的正統地位。而乾隆既非開國皇帝，繼承大統又順理成章，自然不需要這類「發光噴香巨龍大蛇的傳說」。

這些皇帝的出生神話在正史中往往以充滿權威、不容置疑的口吻被描述出來，可是《幾希復幾希》通過趙匡胤之口引用並重述郭威的、自己的及其弟趙光義的出生神話，由於是當事者親自揭破拆解神聖，使得出生神話因當事者自陳、暴露，其可信度被懷疑。另一方面，趙匡胤充滿調侃意味的評語：「扯」、「說什麼……，……還不是學我？自以為……就能應了讖語啊」，更增加了這類出生神話話語的可笑，挑戰了經典的權威性，也暴露了這類內容的虛構性。

其次，小說一再提到天庭出版販售的《太一雜誌》，內容多以這些「地府皇家聯誼會」成員的八卦消息為賣點。曾經刊登的內容有：明成祖朱棣化名為「燕北老人」所捏造的「雍正孽戀呂四娘」故事，刊在〈傳奇連載〉上（《唐》，下冊，頁 228）；第二，「燕北老人」於〈瀛海趣聞：《犬戎考》〉一文中，考證滅明的女真人實為人身狗頭，暗指清朝是狗國（《幾》，頁 132）；第三，太白金星（李白）所寫的「七夕特刊」，封面故事是明成祖朱棣與唐太平公主的戀情（《唐》，下冊，頁 272）；最後，某期《太一雜誌》另以一百多頁的「別冊」刊登「地府皇家聯誼

¹⁶ 元·脫脫等撰：《宋史·太宗本紀》卷 4，頁 53。

¹⁷ 宋·文瑩撰，鄭世剛、楊立揚點校：《續湘山野錄》（北京：中華書局，1997 年 12 月），頁 74。

會暨世界桃園親義會」結盟典禮場上場下發生的大小八卦，不僅衝高了銷量、連連加印，最後一版甚至還附贈「姬妾分會美女月份牌」(《幾》，頁 248)。

以上所列《太一雜誌》的內容，有愛情緋聞、具攻擊性的內容，或順應時間而有的「特刊」、讓人覺得物超所值的「別冊」，總之運用當代八卦雜誌風格、體裁，戲仿歷史傳說、清代考據文章、歷史名人、民初月份牌等為人熟知的文化：關於「燕北老人」捏造「雍正孽戀呂四娘」的故事，民間傳說雍正最後是被呂四娘所殺，「燕北老人」刻意杜撰雍正與呂四娘的愛情故事，將兩人間的國仇家恨轉化為單純的感情糾葛，刻意顛覆一般認知，又滿足大眾的閱讀期待，以此刺激八卦雜誌的銷售。其次，從「《犬戎考》」一名可知，此文應屬考證性質的文體，是運用清代乾嘉以來講究考據的治學方法所寫的論文，「燕北老人」以清代樸學形式考證清人為狗國人，充滿著弔詭與嘲弄。第三，在現代商業炒作下的「七夕」成了「中國情人節」，而失去傳統乞巧的習俗，八卦雜誌也基於商業考量，讓李白撰文歌誦愛情以應情人節之景。最後，月份牌是由民間傳統年畫演變而來，具有藝術觀賞及廣告實用作用，在清末民初頗受歡迎，由於這種年畫附有月曆、歲時節氣，故稱為「月份牌」，而月份牌常隨著商品贈送顧客，以達到商品促銷的目的，且圖像多以美女為主題，因此為了衝高加印再版的雜誌業績，《太一雜誌》也推出以「姬妾分會」的歷史美女為主題的月份牌。總之，當代八卦雜誌為刺激銷售，刻意誇張模仿這些歷史上的帝王后妃，藉此標示自身的虛構，也從而暴露《幾希復幾希》、《唐棣之華》所選擇書寫之歷史的不可信。

這種使用經典卻與經典產生差異的戲仿，常用在打破歷史上雄才偉略帝王的權威性上，如《唐棣之華》寫唐太宗將「上唇一排鬚髭梳得捲翹，下頷虬髯戟張，但他祖宗童心未泯，舉起角弓把玩一番後，竟把弓掛在鬚鬚上，雙手高舉，任由弓絃憑藉鬚鬚支撐顛巍巍搖晃，要掉不掉，看得觀眾捧腹大樂，稍稍緩解緊張氣氛。」(《唐》下冊，頁 30) 這情節出自唐時傳說唐太宗虬鬚事，杜甫〈八哀詩之贈太子太師汝陽郡王璿〉：「虬鬚似太宗。」¹⁸《酉陽雜俎》：「太宗虬鬚，常戲張弓掛矢。」¹⁹至於宋代錢易《南部新書》亦載：「太宗文皇帝，虬鬚上可掛一弓。」

¹⁸ 清·彭定求等編：《全唐詩》卷 222 (北京：中華書局，1996 年 1 月)，頁 2351。

¹⁹ 唐·段成式撰、方南生點校：《酉陽雜俎》卷 1 (臺北：漢京文化事業有限公司，1983 年 10 月)，頁 1。

²⁰可見唐太宗虬鬚的樣貌特徵，唐宋以來頗為人熟知，幾乎成為唐太宗的經典標誌；而其中《酉陽雜俎》所謂「戲張弓矢」，此一「戲」字或為《唐棣之華》「童心」之由來。然而，過去典籍記載唐太宗虬鬚張弓掛矢，為的是突顯唐太宗的雄偉樣貌，而《唐棣之華》中，唐太宗髯鬚掛弓是為了逗樂觀眾，幾乎以小丑的角色出場，要讓大家在比賽前「稍稍緩解緊張氣氛」，打破了「天可汗」的權威神話。這便是戲仿的真正目的：借助小說敘事，讓人體會歷史與小說的差異性。

又如《唐棣之華》說呂后想破解秦始皇地宮機關奧秘，故與善於挖墳取財的曹操合作，「手底下的『摸金校尉』、『發丘中郎將』素善搞些什麼望羅盤挖墳的齷齪事，從前替他掘金籌軍費，偷偷摸摸」（《唐》下冊，頁 241），這個傳說主要出自陳琳〈為袁紹檄豫州〉，就連「摸金校尉」、「發丘中郎將」亦出自此文：「操帥將吏士，親臨發掘，破棺裸屍，掠取金寶……操又特置發丘中郎將、摸金校尉，所遇隳突，無骸不露。」²¹陳琳說的是曹操帶軍隊，挖了西漢梁孝王的陵墓，「摸金校尉」、「發丘中郎將」出自陳琳筆下，此兩個詞彙運用了官職名稱，卻表達「摸金」及「發丘」兩件偷雞摸狗之事，原本就極富對官名職銜的戲仿概念。而無患子不談曹操身為亂世梟雄的形象、謀略或大小戰役，只提說曹操是「善於挖墳取財」之輩，專述其命人盜挖梁孝王陵墓、盜取財物的「齷齪事」；手下深具智謀、驍勇善戰的人物也隻字不提，只提及「摸金校尉」、「發丘中郎將」，說明視曹操為盜匪賊偷之流的觀點。

至於《唐棣之華》中的「升仙資格考」、「社神普考」、「試判高考」、「華夏研究所特考」等考試，所謂「資格考」、「普考」、「高考」、「特考」是現代人熟悉的語彙，但考試的人是修仙的明代朱權及東漢光武帝，前者是修仙以躲避明成祖的猜忌，所以小說稱他準備「升仙資格考」（《唐》，上冊，頁 141）；後者是曾「之長安，受尚書，略通大義」的光武帝劉秀，因此小說稱他「重拾書本苦讀，差不多讀了一千年，便通過社神普考、試判高考，以及錄取率僅千分之一的華夏研究所特考，成為三榜狀元。」（《唐》，下冊，頁 269）拼貼了歷史人物的背景及當代語彙，並由此產生了新的概念。

²⁰ 宋·錢易：《南部新書》卷癸，收入《宋元筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2001年12月），頁386。

²¹ 漢·陳琳：〈為袁紹檄豫州〉，收入《全上古三代秦漢三國六朝文》第二冊，卷92（石家莊：河北教育出版社，1997年10月），頁860。

另外，當前世是「宅男工程師」的朱由校看著舞台上演出的〈趙太祖水滸風雲會〉，直接認為「這根本是『單屁』²²格鬥遊戲吧！趙老大以為他在玩三國無雙嗎？」（《幾》，頁 181）並開始進行遊戲企畫。甚至，劉協、趙昺、朱由校三位皇帝決定一起開發以「地府皇家聯誼會」為名的「屁哀死山」遊戲，「整天寫什麼人物設定、世界設定、關卡設定，大魔王則設定為嬴政和他的兵馬俑」，「工程師朱由校」等下回投胎一定要把遊戲寫出來（《幾》，頁 249）。這些以三國武將或水滸武將為主的格鬥遊戲，明明是利用歷史人物或事件所設計的內容，但深受當代流行文化影響的年輕人在看到歷史人物上場打鬥時，卻反過來認為他們在玩真人版格鬥遊戲。一方面混淆了歷史人物事件與電子遊戲之真/假界線，同時也展現當代大眾小說或遊戲擺脫時間序列，任意羅列歷史人物的後現代戲仿手法。

《唐棣之華》及《幾希復幾希》內充滿對寫作風格、文本作品、歷史人物的戲仿，如趙匡胤轉述《周史平話》的出生神話，取笑內容太過誇張；《太一雜誌》書寫歷史人物的緋聞、或抹黑特定人物；對唐太宗、曹操的重新闡釋。總之，小說不論在整體或細節上對歷史、傳統的符碼進行模仿與改造，這樣的複製運用，實則是一種保持距離的批評行為，雖然一方面歷史通過片斷地雜入當代語彙內，拉近了現代讀者與歷史的距離，但也同時調侃歷史的絕對真實性、暴露小說的虛構性。

二、後現代語境中的反諷手法

後現代主義的反諷是一種雙重言說，具有「既/又」而不是「非此即彼」的邏輯，小說內會出現許多在過去文本常見的「話語」，這些話語字面上與過去相同，也因而具備了字面的意義；卻又同時被賦予了新的意義，且是小說真正欲表達的實際意義，因此形成了同一話語同時擁有雙重意義的深度。²³無患子以現代人的

²² 此處「單屁」即為單 P，也就是單挑、一對一。關於小說將「單 P」寫作「單屁」，本文第二部分將會討論。

²³ 陳后亮整理後現代主義詩學理論中的反諷時，曾指出雖然從古希臘至今的西方文藝理論傳統對反諷均深入探討過，但後現代的反諷卻不同於以往：不能停留在修辭學上，必須包含運用反諷時的整個場景：說話者、接受者、語境、語碼。而琳達·哈琴進一步指出「後現代主義質疑被中心化、一統化、等級化的封閉體系：僅僅是質疑而不是毀滅，也指出了我們所創造的秩序不過是人工所為。」因此後現代主義反諷效果不產

角度書寫大眾歷史小說，敘事所運用的歷史語彙常有當代意義，同時，小說中的當代語詞也由於出自歷史人物之口而產生了另一層意義。以下即分析歷史與當代語彙的交錯、相互詮釋及對話。

比如說太平公主、李師師、宋徽宗、明成祖、明武宗、陳圓圓、吳三桂、李自成等人名、廟號指的雖然是特定歷史人物，但小說內的名字所指涉出的內涵又不只是歷史人物所具有的內容，他們還同時成了當代社會充斥的不入流話題的主角；也就是說，歷史小說在使用這些人名時，既暗示了歷史文本所提供的資料，如吳三桂為陳圓圓被李自成手下劉宗敏所擄，引清兵入關、攻破李自成，清朝遂順利入主中原，而明崇禎皇帝也落了個自縊於景山的下場；但也同時擁有更多更新的含意：「陳圓圓不吝評比崇禎皇帝、吳三桂、李自成三人的能力優劣」(《唐》，上冊，頁 210)，暗指陳圓圓和李自成、崇禎皇帝皆有私情，如此一來，吳三桂引清兵入關、使明朝覆亡則有更多解讀空間。根據原本稗史傳聞的說法，吳三桂已有因兒女之情損傷國家大義的評論，《唐棣之華》又加強此種說法，說明吳三桂導致明朝亡國、清朝入主中原不全是「衝冠一怒為紅顏」後沒有想到的結果，或者有出於嫉妒、刻意為之的成分。至於崇禎皇帝的亡國，也與其和陳圓圓、李自成之三角關係有關。

又如「禮教吃人」，魯迅在〈狂人日記〉中以此說明古代人們被忠君、孝道等道德禮法所限制戕害²⁴，而國君本來處於傳統禮法的最高階層，但《唐棣之華》卻說明成祖其實也是「禮教吃人」的受害者，通過太平公主與姚廣孝的對談，即可明白轉義後的「禮教吃人」：

言官大臣空以聖人的標準要求天子——天子也是人，到頭來不是皇位上的人強以皇權壓制言論，就是言論逼得皇位上的人反抗、逃避……

生於未說對已說的消滅，亦不是「非此即彼」的邏輯，反而產生於「既/又」、未說和已說相互制衡的「雙重言說」內。見陳后亮：《事實、文本與再現：琳達·哈欽的後現代主義詩學研究》，頁 51-58；(加)琳達·哈琴(Linda Hutcheon)著，李楊、李鋒譯：《後現代主義詩學：歷史、理論、小說》，頁 58、68。

²⁴ 魯迅〈狂人日記〉：「我翻開歷史一查，這歷史沒有年代，歪歪斜斜的每葉上都寫著『仁義道德』幾個字。我橫豎睡不着，仔細看了半夜，纔從字縫裏看出字來，滿本都寫著兩個字是『吃人』！」見魯迅：《吶喊》(臺北：正中書局，2002年8月)，頁 27。

自朱元璋廢相之後，大權集中在皇帝手上，看來是比前朝的帝王威風。但是失了相權來制衡王權的結果，是臣子們只好由理論入手。聖人、明君的帽子一頂一頂往皇帝的頭上扣去，太平曾聽長平嘆道「禮教吃人」，天子也是人，豈有不被吃的道理？（《唐》，下冊，頁 224）

由於皇帝要成為眾人的表率，只能強迫自己學習聖人、成為明君，結果坐上了皇帝的位子，表面上擁有了天下，真心待他的人卻愈來愈少，明成祖的結髮妻子徐皇后說：「坐上皇帝寶座，掌握至高無上的權力，就得捨棄許多平常人輕易能擁有的事物：夫妻之情、朋友之義、天倫之樂，慢慢變得只能相信自己，成為一個孤獨、多疑、反覆無常的巨人——或者根本已經不是人。」（《唐》，下冊，頁 221）所以皇帝反過來也被禮法所限制，無法真正隨心所欲，明成祖也為此愈來愈狂悖暴躁，成為真正的「狂人」：「初即位時，我那是刻意的殺，總之不聽話就殺，殺到人人噤若寒蟬，曉得我的手段，便不敢生異心。……」（《唐》，下冊，頁 254）。可見，小說使用「禮教吃人」此一話語時，又賦予「禮教吃人」另一層意義，將「禮教吃人」問題化，引人思考，一方面揭示皇帝除了掌握至高無上的權力外，也同時因稱孤道寡的身分而分外寂寞，「皇帝」的內涵更加豐滿；另一方面「禮教」雖是統治者為了治理國家、教化百姓而設，但當皇帝不得不捨棄夫妻之情、朋友之義、天倫之樂時，禮教便真的成為教條，是被刻意強調、無法撼動的巨獸。

再者，在流行語諧音方面，小說中出現了以歷史語彙理解當代語彙的情形，如《幾希復幾希》內，漢獻帝劉協或南宋最後一個皇帝趙昺由於文治武功皆不盛，反而無大功過，得以投胎轉世好幾次，因此也熟悉當代年輕人喜愛的遊戲，如電動遊戲機 PS2、PSP、Wii 等，或三國遊戲、動漫 LOVE PLUS 高嶺愛花，反觀漢高祖劉邦或宋太祖趙匡胤為奠定立國基業殺人無數，反而得待在地府千年贖罪，對於現代人的遊戲一概不知，因此這兩群人的對話時常造成以歷史語彙詮釋當代語彙的獨特情形：

小昺前世的老爹燒了一台什麼「電動遊戲機」給他，一回來就叫我使了幾十萬貫錢劈幾道閃電，說是「充電」，然後去找獻帝玩什麼三國遊戲，還說要叫出水滸隱藏武將和他「屁丐ㄟ」，也不知道「屁」什麼？……

……（劉邦）語帶曖昧道：「原來如此，我在想伯和（漢獻帝劉協字）怎麼跟你們家小曷一見如故，關在房裡幾天幾夜沒出來，還以為……嘿嘿，原來是在玩『屁丐ㄟ』！」

呸呸，小曷可沒有你們劉家的奇怪嗜好！（《幾》，頁 83-84）

對於當代語彙及現代流行文化，劉邦與趙匡胤同樣不了解，他們聽到的「屁丐ㄟ」應是「PK」，但音近轉為「屁丐ㄟ」後，就被聯想為龍陽之癖。書寫這類歷史人物對當代語彙的「誤解」尚不僅於此，還有一段趙曷及趙匡胤的對話，意義更為清楚：

阿協上輩子的爹燒了台平面大螢幕，還有幾台「屁哀死兔」、「屁爺死屁」、「嗚啾啾」給他，結果玩沒幾天就沒電了，我又沒錢打雷充電，只好各自回家……

……就跟你說，別學劉家朱家那些老屁股小屁股，關在房裡玩什麼死兔兒爺，還啾啾嗚嗚的，我們趙家不興那一套，你別好的不學壞的學，淨往淫邪路子走。

冤枉啊！太祖爺你耳背了！我說的是「屁哀死兔」、「屁爺死屁」跟「嗚啾啾」，不是什麼「啾啾嗚嗚的兔兒爺」！……

你這死小孩，投胎幾百年就學得這麼壞，咒你太祖爺既哀且死是吧！（《幾》，頁 108-109）

趙曷口中的「屁哀死兔」、「屁爺死屁」、「嗚啾啾」其實是電動遊戲機 PS2、PSP、Wii，只是聽在不懂英文、不懂現代流行遊戲的趙匡胤耳裡，則成了「屁」、「兔」、「爺」、「嗚啾啾」這些聲音，況且趙曷與劉協兩人動不動就關在房裡幾天幾夜不出來，再加上漢代皇帝多有龍陽之癖，讓趙匡胤不得不如此解讀趙曷的話語。

甚至前世是工程師的明熹宗朱由校轉世回到「地府皇家聯誼會」後，對於科技產品仍不能忘情，因此遇上趙匡胤、明武宗朱厚照又產生了類似的對話：

「我……我想跟你們家小曷，還有漢獻帝一起玩『屁哀死兔』，科以²⁵嗎？」

「什麼是『屁愛死兔』？」朱厚照眨了眨眼，想來他久未投胎，自然不了解這些科技新玩意。

「我每天上班上到很晚，唯一的娛樂就是回家坐車的時候玩『屁爺思屁』……一聽說這裡也有人喜歡玩，我就心癢癢的……」……

「你……你們小孩子愛『屁』，我不好阻止，但要小心身體，多休息，少捱夜……」

趙匡胤難得像個老媽子似的嘮叨個沒完，聽到後來連朱厚照都覺得煩了，好聲好氣把他送回汴梁，臨別前不忘保證他會看住朱由校，不讓他隨便溜去找劉協和趙曷玩什麼屁股，趙匡胤這才放心回家。(《幾》，頁 116-117)

可見趙匡胤經過幾次對話的「文明洗禮」，仍一點也不明白所謂的 PS2、PSP、Wii 只是當代流行的遊戲機，久未投胎的明武宗朱厚照也不了解，因此他們對於聽到的音只能轉譯為他們所理解的內容，趙匡胤認為是「屁哀死兔」，而朱厚照認為是「屁愛死兔」，前文曾提過趙匡胤耳中的「屁爺死屁」，朱厚照以為是「屁爺思屁」。是以，趙匡胤一方面怕趙曷跟劉協他們一樣有斷袖之癖，另一方面又氣趙曷總是將「哀」、「死」掛在嘴邊，觸霉頭；但朱厚照聽到的「屁愛死兔」、「屁爺思屁」更直接成了「玩什麼屁股」。

進一步來說，在小說中 PK、PS2、PSP、Wii 這些當代流行語或電子遊戲機，在劉邦、朱厚照的耳中，成了「玩屁巧ㄟ」、「屁愛死兔」、「屁爺思屁」，但在排斥龍陽的趙匡胤耳中，又成了「死兔兒爺」，從不懂當代語詞的歷史人物之對比，也可以看出小說暗指漢代、明代某些皇帝有龍陽之癖，因此同樣是誤解當代語詞，但劉邦、朱厚照與趙匡胤卻有不同的轉譯語碼，前者語氣充滿曖昧，後者則是氣急敗壞。

《唐棣之華》及《幾希復幾希》藉著傳聞報導、熟語、流行語諧音，對通用固有的概念用語重新改造，使這些歷史、傳統的符碼和當代語彙產生對話，傳統

²⁵ 「科以」應為「可以」，可能是訛誤，亦可能是作者為表現當代年輕人刻意以不標準的發音表現可愛幼稚口吻。

的語彙有了新的意義，當代的語詞也由於歷史人物的聯想、思維而產生另一種詮釋，雖然這樣的解讀複製運用了歷史符碼，但實際上顯現出當代人的斷裂破碎美感。

三、後現代語境中的眾聲/喧嘩

《唐棣之華》及《幾希復幾希》安排了許多「眾聲/喧嘩」現象²⁶，有單純展現小說內的眾多話語夾雜，使得文本成為對話交織的場域，也有作者現身文本內發言。以下分別詳細論述。

《幾希復幾希·永遇樂》敘述皇家聯誼會為了歡迎劉備加入，安排了一個盛大的典禮，漢、唐、宋、明、清各朝不論是為了現實利益或展現氣勢，皆準備了表演節目。台上表演、台下看戲充滿了各種話語，有的是戲劇台詞，有的是場外評論，更有不相干的言談，從而交織成一幅對話網絡：

「看我的『王恭廠大炸彈』！」

炸彈落地，剎時爆出驚天巨響，伴隨濃濃白煙瀰漫整座明熹殿，別說假寺牆，就連三樓觀眾席都感到震動。台上「唉唷」、「哎呀」、「嗚哇」之聲四起，除了這些飾演錦衣衛寺僧的倒楣鬼卒，台下觀眾也被濃煙嗆得半死。

「哪來的王廠公大炸彈？該不會是王承恩弄出來的吧？」馮保罵道。

「原來當年天啟大爆炸就是天啟皇帝搞出來的！」天庭太一雜誌特派記者道。

「這臭小子，就是喜歡玩炸彈！」這句自然是三樓朱棣說的。

²⁶ 這裡所謂的「眾聲/喧嘩」與巴赫金的對話理論不盡相同，巴赫金在研究陀思妥耶夫斯基的小說時，說：「陀思妥耶夫斯基繼承了歐洲小說發展中的『對話路線』，創建了一種新的小說體裁——複調小說」，這種思維理論可用以探討人的思考意識及生活中的對話場域。見（俄）巴赫金著，白春仁、顧亞鈴等譯：《詩學與訪談》（石家莊：河北教育出版社，1998年6月），頁360-361。王建剛在《狂歡詩學—巴赫金文學思想研究》也說：官方立場是獨白的單聲的話語，與眾聲喧嘩的多聲部小說話語不同；而巴赫金「將各自分離的思想撮合在一起，促使它們對話交鋒。」（上海：學林出版社，2001年12月），頁128-129。而此部分只是單純的說明小說內的眾多話語夾雜，使得文本成為對話交織的場域，是語言符號的狂歡現場。

「咦，這麼大的煙，難不成是走水了？剛才『砰』地一聲，我還以為有禮炮歡迎我們呢！」

殿門緩緩而開，這回不知是哪個客人說話，除他之外，似乎還有幾個不速之客姍姍來遲。

「仲康你想多了。」

「不請自來，我們該向主人打個招呼才是。」（《幾》，頁 197）

這是明代主演的〈皇覺寺〉片段，第一句是台上演出者的台詞，其餘「唉唷」、「哎呀」、「嗚哇」是台上演員半真半演的哀號，馮保、記者、朱棣的話是台下觀眾因應炸彈發表的評論，而最後三句話則是剛剛入場、根本不知情的局外人說著無關的話；不僅三者間沒有必然關係，就連同樣是台下觀眾，他們的話語彼此也沒有任何關係：首先，馮保是明代宦官，嘉靖中，為司禮秉筆太監；隆慶年間提督東廠兼掌御馬監事；萬曆年間既掌司禮，又督東廠，兼總內外。²⁷因馮保生前並未經歷「王恭廠大爆炸」，所以乍聽之下誤以「王恭廠大炸彈」為「王廠公大炸彈」，既是「王廠公」就是姓王的宦官，因此推測是崇禎皇帝的司禮秉筆太監王承恩²⁸。其次，雜誌記者關心的是八卦消息，天啟皇帝朱由校為舞台效果製作的「王恭廠大炸彈」與真實發生在天啟六年的「王恭廠大爆炸」²⁹被聯想在一起，甚至直接推測當年的「王恭廠大爆炸」就是在位的天啟皇帝自己造成的，提出聳人聽聞的結論。第三，身為朱由校十代祖的朱棣自然知道他喜愛木工，因此剛到地府時即命他為皇家聯誼會蓋明代皇室聚會用宮殿，沒想到他完成後又覺得太普通，於是一把火將他蓋好的宮殿燒了，氣得明太祖及明成祖罰他投胎當礦工，最後因礦坑爆炸而亡（《唐》，上冊，頁 164），因此當他在舞台上運用「王恭廠大炸彈」時，朱棣才會認為他就是喜歡玩炸彈。另外，局外人忽然進場，對場內或舞台上的狀況完全不了解，只聞其聲便以為是禮炮，入門見煙霧瀰漫則以為失火，表現處於

²⁷ 清·張廷玉等撰：《明史·馮保傳》卷 305（北京：中華書局，1997 年 11 月），頁 7800-7801。

²⁸ 清·張廷玉等撰：《明史·王承恩傳》卷 305，頁 7830。

²⁹ 清·張廷玉等撰：《明史·熹宗本紀》卷 22：「（天啟六年）五月戊申，王恭廠災，死者甚眾。」頁 305。清·張廷玉等撰：《明史·五行志二》卷 29：「（天啟）六年五月戊申，王恭廠災，地中霹靂聲不絕，火藥自焚，煙塵障空，白晝晦冥，凡四五里。」頁 468。

情況外的距離感；而隨他走入的兩人，所說的內容更與台上的劇情毫無關係。

更奇妙的是，最後入場的局外人竟然影響場內觀眾的情緒，紛紛你一言、我一語地閒話、寒暄，轉移了觀眾們原本投注在舞台上的注意力，直到有人開口提醒：「若要拼酒，稍後再議，現在還請快快入座吧！別耽誤咱們大明開戲了！」觀眾才就座並注意到舞台上的動靜：「觀眾終於注意到舞台上的假寺牆破了一個洞，場上不相干的蝦兵蟹將亦已死傷殆盡，台上只有魏忠賢一個人，還有後院的一口枯井。」（《幾》，頁 201）可見，這種「眾聲/喧嘩」的對話造成了原本中心的喪失，使得本來是目光焦點的舞台成了眾人視而不見的空間。

同樣的手法在《幾希復幾希·永遇樂》的典禮最後壓軸〈長阪坡單騎救主〉又展現了一次。劉邦原本打算要演〈三英戰呂布〉，希望借調身陷炮烙地獄受苦的韓信來飾演呂布，後來雖然改演〈長阪坡單騎救主〉用不著韓信了，但也希望藉此補償他，就算演不成呂布也一樣給他福報與紙錢。但韓信生前為了成就漢家功業，殺孽極重，使自己死後千年仍在炮烙地獄，因此對劉邦、呂后的怨恨並無因為時間而消弭，反而日益加深，逮到機會，韓信自然來找劉邦、呂后報仇。

至於台上的演員本應專注於場上的演出，但得知韓信逃脫前來尋仇的消息後，大部分演員的心緒已不在戲劇中：

任憑觀眾喝采，張遼和樊噲飾演的張飛打得精彩萬分，劉邦（飾演劉備）、呂雉（飾演甘夫人），甚至趙昂（飾演劉禪）皆只顧屏氣凝神聽諸葛亮說話，聽到最後，齊齊你眼望我眼，看出彼此眼中驚懼。

「大一耳一賊一！」

一聲罵詈破門而入，劉邦膽裂魂飛，差點跪了下來，幸虧劉秀扶他一把。趙昂還記得替他遮掩，跟著大聲嚷道：「呂布來了！人中呂布呂奉先來了啊！」

耳聞「呂布」之名，曾是真呂布故屬的張遼不免錯愕，心神微分，槍尖下扎不中，樊噲（飾演張飛）一愣，右手蛇矛便壓在槍上不動。

來者破門而入，乒乒乓乓把池座的八仙桌當成梅花樁踩……（《幾》，頁 238）

戲內角色與戲外演員、戲劇搬演與真實歷史在舞台上並置，彼此碰撞形成新的戲劇張力，因此「台下觀眾沸沸揚揚，還以為是劉邦搞出來的噱頭」，直到韓信以手上千斤鐵鍊痛打呂后，又將她拂落一丈高台，「觀眾這才看出事有蹊蹺」（《幾》，頁 238-239）。面對更新的發展、更精彩的劇情，觀眾又開始看似雜亂的聲音：

「話說我前前前前世寫的〈鬧陰司司馬貌斷獄〉這篇小說裡，地府積壓多年的第一宗冤案就是韓信、彭越、英布狀告劉邦和呂后『屈殺忠臣』，沒想到還真有這麼一回事……」馮夢龍喃喃道，頗有人生如戲，戲如人生的感慨。（《幾》，頁 240）

「話說回來，當初我的二兒子圖謀竊位，被我孫子幽禁起來，後來我孫子心血來潮去看他叔叔，他叔叔不知好歹絆了他一腳，我孫子大怒，教人倒扣銅鼎把他叔叔關起來，不料他叔叔力大無窮，冷不防舉起銅鼎就想走過去教訓他，嚇得我孫子連忙叫人在鼎上堆了許多柴薪，活活炙死他叔叔——這滋味大概就和韓信在炮烙地獄受那『金鐘罩頂』差不多吧！」朱棣津津樂道……（《幾》，頁 242）

「哇塞！好像玩無雙啊！當年我若有這些猛將，宋朝也不必亡了！」趙昺不住驚嘆……（《幾》，頁 243）

這些聲音各自獨立，彼此之間雖無關係，但全為呼應台上，形成台上人物與台下觀眾的對話場域，藉著台下觀眾的回應又帶出個別的故事：首先，〈鬧陰司司馬貌斷獄〉收入《喻世明言》，馮夢龍放棄三國主體故事的發展，將《三國志平話》中放逐於邊緣的故事，拉入了詮釋的中心；³⁰小說本是虛構，但就馮夢龍而言頗有「成真」的感嘆。其次，朱棣所說的故事則發生於宣德元年，明宣宗平定漢王朱高煦叛亂一事；³¹朱棣針對酷刑而「津津樂道」，又似乎是呼應歷史對他殘酷虐殺的評價：「成功駿烈，卓乎盛矣。然而革除之際，倒行逆施，慚德亦曷可掩哉。」

³⁰ 可參見趙修霈：〈論馮夢龍「三言」中的「鬧」〉，《臺中教育大學學報：人文藝術類》第 21 期第 1 卷（2007 年 6 月），頁 88-90。

³¹ 清·張廷玉等撰：《明史·宣宗本紀》卷 9，頁 117。

³²最後，投胎數次、熟知現代科技遊戲的趙曷又從現代人的角度看場上各朝各代歷史人物大亂鬥，原本三國無雙一類遊戲是消費歷史人物以謀利，透過趙曷之眼口，卻成了這些歷史人物在扮演模仿三國無雙的遊戲。

最後韓信被五花大綁，但台上人物「深怕再有什麼人闖過來」，趕緊衝上台拉上布幕，草草結束，但受劉邦委託要詳實紀錄以便未來出個「紀念文集」的施耐庵，對於結局的無法收束苦思不已，於是馮夢龍將這齣〈長阪坡單騎救主〉、戲中戲、戲外戲總結為君臣之間不變的知遇之樂。就劉關張的結義之情，或歷代臣子為君王「死而不已」的鞠躬盡瘁之心而言，皆言之成理；然而，不論是〈長阪坡單騎救主〉的演出及結局，或「紀念文集」的收束總結，都說明了真實的落空，如此一來，真與假的界線就模糊不清，人生如戲、戲如人生在此得到了另一種詮釋，也因為「假作真時真亦假」反而產生了更複雜、更特殊的戲劇效果。

最後，《唐棣之華》欲改變作者寫作小說、操作歷史人物的權威性，自己化身為小說中不曾露面的《太一雜誌》特約編輯，用一種刻意的「不經意」方式出場：「叫什麼有患無患的小散仙」嵌入自己的筆名，展現出作者進入小說內直接與筆下人物產生對話的企圖：

朱棣為報雍正阻他遊玩之仇，輾轉找到天庭太一雜誌的特約編輯，叫什麼有患無患的小散仙，不惜出重金邀稿，以手上那些滿紙荒唐言的野史為底稿，化名「燕北老人」……（《唐》，下冊，頁 228）

明成祖朱棣化名「燕北老人」投書至《太一雜誌》一事，已說明「燕北老人」是「假」名、非真實身份，而朱棣投書的內容又自謂「以手上那些滿紙荒唐言的野史為底稿」，再度明確告知所寫內容的虛構性；而《唐棣之華》作者也透過「叫什麼有患無患的小散仙」的方式化身成小說內《太一雜誌》的特約編輯，置身於文本世界中，處理朱棣以野史為底本的文稿，這種作者直接現身的手法，無疑地是在兩部小說不斷跨越正史與野史、歷史與小說、真實時空與架空現實、真名與化名等界線之餘，再一次消瀾真/假的界線。³³

³² 清·張廷玉等撰：《明史·成祖本紀》卷 7，頁 105。

³³ 這種寫法又與古代話本敘事者干預的情況不同，徐志平考察早期話本敘事者對話語的

由此可見，《唐棣之華》、《幾希復幾希》內，眾多話語的夾雜交鋒，使小說情節的中心因此失落，但這正是無患子後現代手法的展現，情節的中心從來就不是重點，話語本身才是小說刻意引人注意之處。更重要的是在話語的「眾聲/喧嘩」中，在作者現身與歷史人物對話中，小說也距離歷史愈來愈遙遠。

結語

《唐棣之華》及《幾希復幾希》雖然書寫歷史，但並非單純為了戀舊追憶，而是將整個歷史視作語境，重新解讀並書寫歷史文本，本文論述了兩書的書寫策略：一是對寫作風格、文本作品、歷史人物之戲仿，對歷史傳聞的虛構性進行暴露和調侃；其次是透過傳聞報導、熟語、流行語諧音造成反諷的雙重言說，使得常見的「話語」除了具備字面的意義外，又同時擁有小說真正欲表達的實際意義，形成了同一話語同時擁有雙重意義的深度；第三則是眾多話語夾雜的語言符號狂歡現場：場上/場下、戲內/戲外、有關/無關的話語，正史/野史、歷史/小說、真實時空/架空現實、真名/化名、作者/小說人物的交雜，充滿各種話語「眾聲/喧嘩」的張力。

兩書後現代主義的歷史書寫，實是為了展現歷史與小說間的矛盾，但又不為寫作小說而排斥歷史文本，通過戲仿、反諷及「眾聲/喧嘩」的書寫策略，顛覆讀者依據過往歷史知識對文本所產生的閱讀期待，並藉著小說提出的詮釋產生另一種意義的編碼，因此，同時拉近了經史記載與通俗小說、當代人與歷史之間的距離。

參考文獻

一、傳統文獻（依時代先後排列）

唐·段成式撰、方南生點校：《酉陽雜俎》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983年。

干預現象，認為大多不脫說書人模式，少數採用預敘或指點情節方式干預，而對故事的干預則以道德勸懲的評價式為多。見徐志平：〈敘事者干預在早期話本中的表現〉，收入《中國古代敘事文學國際學術研討會論文集》（北京：中央民族大學出版社，2011年12月），頁140-150。

- 後晉·劉昫：《舊唐書》，北京：中華書局，1997年。
- 宋·李昉編：《太平廣記》，北京：中華書局，2003年。
- 宋·歐陽修、宋祁撰：《新唐書》，北京：中華書局，1997年。
- 宋·薛居正等撰：《舊五代史》，北京：中華書局，1997年。
- 宋·王欽撰、周勛初校證：《唐語林校證》，北京：中華書局，1997年。
- 宋·耐庵輯：《靖康稗史》，收入《叢書集成續編》，上海：上海書店，1994年。
- 宋·文瑩撰，鄭世剛、楊立揚點校：《續湘山野錄》，北京：中華書局，1997年。
- 元·脫脫等撰：《宋史》，北京：中華書局，1997年。
- 清·夏燮撰：《明通鑑》，《續修四庫全書·史部》第364冊，上海：上海古籍出版社，2002年。

二、近人論著（依姓名筆畫排列，翻譯著作列於最後，依姓氏字母排列）

- 王建剛：《狂歡詩學－巴赫金文學思想研究》，上海：學林出版社，2001年。
- 朱守亮：《詩經評釋》，臺北：臺灣學生書局，1994年。
- 李劍國：《宋代傳奇集》，北京：中華書局，2001年。
- 孟 森：《明清史論著集刊》，臺北：南天書局，1987年。
- 徐志平：〈敘事者干預在早期話本中的表現〉，收入《中國古代敘事文學國際學術研討會論文集》，北京：中央民族大學出版社，2011年12月，頁140-150。
- 無患子：《唐棣之華》，新北市：繆思出版有限公司，2010年。
- 無患子：《幾希復幾希》，新北市：繆思出版有限公司，2011年。
- 齊裕焜：《中國歷史小說通史》，南京：江蘇教育出版社，2000年。
- 趙修霈：〈論馮夢龍「三言」中的「鬧」〉，《臺中教育大學學報：人文藝術類》第21期第1卷（2007年6月），頁88-90。
- 趙修霈：〈吳蔚《魚玄機》、《大唐遊俠》對古籍文本之承衍〉，《東吳中文學報》第29期（2015年5月），頁267-295。
- 陳后亮：《事實、文本與再現：琳達·哈欽的後現代主義詩學研究》，濟南：山東大學出版社，2011年。
- 俄·巴赫金（M. M. Bakhtin）著，白春仁、顧亞鈴等譯：《詩學與訪談》，石家莊：河北教育出版社，1998年。

- 俄·巴赫金 (M. M. Bakhtin) 著，李兆林、夏忠憲等譯：《拉伯雷研究》，石家莊：河北教育出版社，1998 年。
- 加·蓮達·赫哲仁 (Linda Hutcheon) 著，劉自荃譯：《後現代主義的政治學》，臺北：駱駝出版社，2001 年。
- 加·琳達·哈琴 (Linda Hutcheon) 著，李楊、李鋒譯：《後現代主義詩學：歷史、理論、小說》，南京：南京大學出版社，2009 年。

