

## 第六章 《慈禧全傳》的敘事技巧及特色

文學的功能是多方面的，透過文學作品可以幫助人們認識不同時代、社會和民族的歷史過程以及現實狀況，可以開拓人們的視野，增加人們的生活知識，提高觀察社會和生活的能力。明人王覺在《開闢衍繹通俗志傳敘》中提到：

「將天象、日月、山川、草木、禽獸，及民用器物、婚配、飲食、藥石、禮法、聖主、賢臣、孝子、節婦，一一載得明白，知有出處，而識開闢，至今有所考，使民不至於相訛傳矣。」<sup>1</sup>

這段文字指出，通俗小說應該具有一種知識（還包括自然科學和社會科學）的載體，即藉由通俗小說的普及性、流通性，以達到傳播知識、認識規律，最終以開啟民智為目標。而另一方面，通俗小說所表現的悲劇意味、理想主義、批判意識或嘲諷逗趣等色彩，在客觀上也為讀者提高了對認識社會、認識生活的能力和鑑賞力，提供了生動的藝術形象。通俗小說是如此，而作為其中一種類型的歷史小說也不例外——《慈禧全傳》是以大量的考據、奏章、筆記、日記、方志、詩詞、俗語和歇後語等資料融入敘事中的歷史小說，讀者更可以從中認識到清代的宮廷生活、官場百態和遺聞軼事。

中國傳統古典小說對於高陽的影響是相當深的，在他的歷史小說創作中，從對於題材的擇取、主題的發生和人物的塑造上，多體現出中國古典小說文學傳統的浸潤滋養與借鑒，這其中又以《金瓶梅》、《紅樓夢》和《儒林外史》三部影響最為明顯。《金瓶梅》旨在描寫西門慶這個新貴暴發戶的發跡變泰，和其家庭興衰變遷的過程，以表現明代中後期的社會面貌，蘭陵笑笑生將筆墨集中在西門慶是如何的行商盤剝、謀取官職，及其為官的生活經歷上。所以要而言之，《金瓶梅》生動而形象地反映了明末社會的地主豪紳和官吏之間的勾結、相互利用的醜陋現象。而《胡雪巖》中的主人公由於時代的變遷，基本上已不再帶有封建地主的身份，但是他的由商到官、官商結合的行為軌跡，以及寧可照顧江南廣大的養蠶戶、繅絲戶，導致不敵洋人而破產的俠義色彩，可以說是《金瓶梅》中西門慶的「變形」。

<sup>1</sup> 明·周游撰：《開闢衍繹通俗志傳敘》（江蘇省上海市：古籍出版社，1990年版）。

人極為重視排場、禮節和規矩。而在這些繁文縟節形式的背後，往往還透露出人情世故或民族的文化現象等。以「跪安」為例，「跪安」是皇帝叫人退下的一種比較宛轉的說法，然而它真正的涵義常因人因地而異——召見臣工，用這樣的說法是表示優遇；而在重帷便殿之中，若以「跪安」吩咐妃嬪，那就多少意味著已可能失寵，或至少現在討厭她在跟前。<sup>10</sup>

皇帝駕崩乃國家大喪，其間有許多細節極為繁複，不是一般百姓能夠接觸和理解的，若非透過高陽細膩的考據、描述，一般讀者恐怕無由知悉。「陀羅經被」就是一個很好的例子：

陀羅經被是金匱中必備之物；親藩勳舊物故，飾終令典，亦有特賜陀羅經被的——這由西藏活佛進貢，一般的是用白綾上印金色梵字經文；御用的是黃緞織金，五色梵字，每一幅都由活佛唸過經、持過咒，名貴非凡。……<sup>11</sup>

短短精簡的數十個字，已經充分的解釋了「陀羅經被」的用途、來歷和有資格覆蓋的人，並且放置這段文字的時機也拿捏的極為自然諧調，就在東宮太后慈安詢問皇帝梓宮——金匱，備辦妥當與否的同時，將如此尊貴的「陀羅經被」順道給引了出來，讓讀者對滿洲皇家貴族的宗教信仰，有了更深一層的了解。而皇帝「駕崩」的過程又是如何呢？皇家成員和王公大臣等又該作何表現呢？

夜涼如水，人倦欲眠，忽然首領太監馬業匆匆自東暖閣奔了出來，驚惶地喊著：「皇太子，皇太子！」

這是讓皇太子去送終。喚醒穿著袍褂，被摟在張文亮懷裡睡著的皇太子，趕到東暖閣，皇帝已經「上痰」了！

王公大臣都跪伏在地，皇太子在御榻前拜了下去。看看久無聲息，肅順點了根安息香，湊到皇帝鼻孔下，去試探可還有呼吸？

那枝香依舊筆直的一道煙，絲毫看不出有鼻息的影響，肅順便探手到皇帝胸前，一摸已經冰涼；隨即雙淚直流，一頓足痛哭失聲。殿裡殿外，上上下下，早就把自己沉浸在悽悽慘慘的情緒裡；蓄勢已久，肅順哭這一聲，就像放了一個號炮，頓時齊聲響應，號哭震天——而皇太子卻是嚇得哭了。

國有大喪，好比「天崩地坼」，所以舉哀不用顧忌；那哭的樣子，講究是如喪考妣的「躃踊」，或者跳腳、或者癱在地上不起來，雙眼閉

<sup>10</sup> 同註 4，頁 15。  
<sup>11</sup> 同註 4，頁 142。

著，好久都透不過氣來，然後鼓足了勁，把哭聲噴薄而出！越是驚天動地，越顯出忠愛至性。……<sup>12</sup>

多戲劇性、生動化，且帶著些許黑色幽默的敘述。宮裡的規矩原來是這樣子的：為了確定皇帝是否「駕崩」，總不能如尋常百姓家般，直接以手放在「死者」的鼻下探探有無呼吸，所以先以一根「安息香」作試探，而一方面也是預作「安息」之用；等到確定龍馭賓天之後，高陽即以戲劇化又生動化的文字，形容當時人等的表現——先是肅順「一頓足痛哭失聲」，繼則這聲哭聲像是「號砲」一般「上上下下齊聲響應」；接著以「蹣跚」的「跳腳」、「癱在地上不起來」、「哭聲噴薄而出」以及「越是驚天動地，越顯出忠愛至性」等，使原本哀傷而又肅穆的氣氛，一下子為之輕鬆不少。高陽既教育了讀者，也某種程度對宮廷文化以嘲諷。

### 丙、典故

高陽的歷史小說充滿了典故，《慈禧全傳》更是個中翹楚，我們可以說他是炫學，也可以說是在教育讀者，更可能是兩者兼而有之。他談典故的情形雖俯拾皆是，但是大體來說可以分作「略談」和「詳談」兩種。「略談」像是辭書，短短數行作交待即刻往既定的情節邁進；而「詳談」則可以像是微型的學術論文般，詳述其始末，一談便是數千言不等，以至於嚴重影響小說情節的進行和結構的完整。「略談」的部分，我們舉「兩宮垂簾」和「千刀萬剮」為例，看高陽是如何將之置入情節敘述之中：

於是，曹毓瑛把思緒整理了一下，提出建議。「王爺！」他說，「愚見以為目前必不可少者有兩事，一是試探垂簾；一是陳兵示威。……恭王對這兩點，早就表示了不反對的態度，目前所想知道的是利害的精確分析和進行的步驟，好作最後的決定。曹毓瑛瞭解到這一層，所以摒棄高論，祇談實際。」

「本朝特重顧命，其來有自；開國之初，皇基未固，簡用親貴，輔助幼主，此是承太祖四貝勒合議大政的遺意，永與定鼎中原，有大功勳的王公大臣，合治天下。原有羈靡的作用在內，未足為法。」這開頭的一段話，就使恭王動容了……<sup>13</sup>

<sup>12</sup> 同註 4，頁 149—150。

<sup>13</sup> 同註 4，頁 217—218。

「辛酉政變」前，恭王一派為與肅順一派爭奪執政權，而由首席智囊曹毓瑛獻策，定出了兩大方針：試探垂簾和陳兵示威，其用意在先力行拱兩宮太后直接介入政務，不足部分則另簡親貴以作輔政。一旦計畫順利推動的話，一來剷除了肅順等八大臣的「顧命」之權，二來由於恭王有功於宗室，便順理成章的成為輔政的親貴，是故恭王當然為之「動容」了。有了這麼一個「楔子」之後，高陽暫時不理會恭王，自己談起了關於「兩宮垂簾」的簡單來歷了：

兩百年前，諸王並立，四大貝勒共理大政，太祖崩逝，由於代善擁立太宗始得獨掌大權；復由於多爾袞以與孝莊太后從小同在深宮，青梅竹馬的情誼，因而可以取帝位而不取，扶立孝莊親生的幼主，自此確定了帝系；這一段大清朝的開國史實，包含了無數恩怨血淚，詭譎神祕，甚至還有「太后下嫁」的傳說，自乾隆以來，刪改實錄，諱莫如深，連恭王也不甚了了，於今讓曹毓瑛隱約揭破，頓有領悟。

自然，「未足為法」之類的話，是太大膽了，如果是在雍正、乾隆朝，說這些話，就有掉腦袋的可能；唯有密室之內，恭王之前，曹毓瑛才敢這樣毫無顧忌。<sup>14</sup>

高陽讓曹毓瑛說到這裡暫時打住，方便恭王有思考盤算的餘裕。恭王立刻聯想到漢初呂后臨朝，雖然大殺諸劉，而元老舊臣，先後為相，國政並未敗壞，並且到了最後，依然是劉氏子弟得元老重臣之助，收復漢家天下。以呂后的陰忍殘狠，尚且如此，因此恭王得到一個自負而失慮的結論：他不相信西太后會比呂后還厲害。但曹毓瑛不愧是深思熟慮的謀臣，極能掌握分寸的提醒恭王：「從古以來，垂簾的美談，首稱宣仁；及至宣仁崩逝，元祐正人，相繼被黜，於是奸邪復起，朝政日壞。」說到這裡，曹毓瑛突然停了下來，看著恭王問道：「王爺，這又表明了一些甚麼道理？」這下子恭王完全聽明白，也有了基本的應對方針：不必以垂簾不符祖制，或者女主臨朝，大權在手，將來會難控制而有所顧忌；兩宮垂簾，不過是一塊重登政壇的踏腳石，將來做法全操之在己！

經由曹毓瑛和恭親王的這段對話，讀者終於明白「垂簾聽政」這樣的特殊體制，雖是清朝前所未有，但在歷朝歷代早已是行之有年，而且並非全然是壞的局面，端賴垂簾之側輔政者，究竟是賢臣抑或是奸佞？

另一個也屬於較「略談」的典故是關於「千刀萬剮」的內容。「千刀萬剮」一詞經常出現在戲劇、小說，甚至尋常人吵架時脫口而出的罵詞，但若問起何謂「千刀萬剮」？什麼情況下判處此刑？則莫衷一是、言人人殊。「辛酉政變」後，首逆肅順、載垣、端華皆被判處「凌遲處死」，即俗稱的「千刀萬剮」。高陽假藉「掌秋曹」的刑部尚書趙光之口，為讀者解釋為何判處「凌遲處死」：

……恭王反倒這樣問：「凌遲，太重了吧？不能減一點兒嗎？」

「不能減！」趙光斬釘截鐵地答道：「律例上載得明明白白，『凌遲處死』的罪名，一共十二款，第一款就是『謀反大逆』。坐實了這一款，就是凌遲；如果不是這一款，根本可以不死，那就談不到凌遲了！」<sup>15</sup>

原來大清律例是「謀反大逆，不分首從皆凌遲處死」，讀者明白了什麼情況下會被判處此刑之後，接下來定會想知道「凌遲」是如何進行的？內容又是如何呢？這樣的好奇感如果安排由兩宮太后或王公大臣等提出，未免有失尊貴的身分而大違體統，這點高陽也注意到了，所以他讓一群好街談巷議、作意好奇的太監、宮女，談論「凌遲」的若干情形：

許多太監和宮女，不知道甚麼叫「凌遲」，但一說到「千刀萬剮」的「剮」，就沒有了一個不懂的了。

……（大夥兒）圍著見多識廣，形似老嫗的六、七十歲的太監去請教——他們也沒有見過，祇是道聽途說，加上自己的想像，說得活龍活現，而遇著另一種不同的說法，便難免發生沒有結果的爭執。

有一個說「剮」刑稱為「魚鱗剮」，用一張魚網，罩在受刑的人身上，裹得緊緊地，讓皮肉都從網眼裡突了出來，然後用極鋒利的刀，一片一片，細細鬻割，到死方休。

另一個說不對，剮刑沒有那麼麻煩，也沒有那麼殘忍，祇是「扎八刀」：額上兩刀，片下兩塊皮來，正好垂著蓋住了雙眼，胸前乳上兩刀——如果犯人家裡花夠了錢，劊子手這時便暗暗在受刑的心窩上刺一刀，結果了性命，以下雙臂雙股各一刀，就都毫無知覺，不感痛苦了。<sup>16</sup>

本來以高陽的考據功力和考據習慣，是極少會出現像是「凌遲」這個例子般有兩種的說法，此係肇因於「凌遲」一刑有其

<sup>15</sup> 同註 4，頁 376。

<sup>16</sup> 同註 4，頁 381。

發展史，歷朝歷代皆有所因革，以致莫衷一是而出現多種說法。根據《中國古代酷刑》一書指出：「將凌遲作為正式的刑罰，人們大多認為始於五代。陸游說：『五季多故，以常法為不足，於是始於法外特置凌遲一條。肌肉已盡，而氣息未絕，肝心聯絡，而視聽猶存。』」到了元代，則是把犯人零割一百二十刀，明代執行凌遲時零割的刀數更遠超前代，明世有兩次著名的凌遲處死的案例，刀數有明確的記載，一是正德年間的宦官劉瑾，受寸磔四千二百刀；另一是崇禎進士鄭鄮，身受三千六百刀。<sup>17</sup>正因為說法有多種難以確定，故而高陽才假高齡太監之口道出兩種處置手段，而且事先說明是「道聽途說」不要太當真。

《慈禧全傳》中，若論典故「詳談」之最，應屬「教案」一則。在《玉座珠簾》裡，高陽用了約一千二百字左右的篇幅，而且幾乎是以學術論文的筆法、語氣，詳談形成「天津教案」原因的根源。由於原文過長，茲舉一段以為例證：

教案之起，由來已非一日；康熙初年，天主教盛極一時，這是因為聖祖的祖母孝莊太后，就篤信天主教，她的「教父」是個德國人，華名叫做湯若望，明朝天啟年間到中國來傳教，由徐光啟的舉荐，入翰林院供職。崇禎二年五月初一日蝕，用「大統曆」、「回回曆」推算時刻，統通不準；只有徐光啟用西法推算，有如預見，於是特開「曆局」修新曆，由湯若望參與工作。他又會修「火器」；所以崇禎十七年正月，李自成逼近京師，輔臣李廷泰督師剿賊，特地把湯若望帶入軍中管槍砲……<sup>18</sup>

這段近一千二百字篇幅的「教案」典故，是否有必要出現呢？答案應是肯定的。大清帝國此時甫經英法聯軍火燒圓明園、咸豐避走熱河崩逝、幼帝沖齡踐祚和太平天國之亂初定等動盪局面，正是元氣大傷亟需休養生息之際，卻遭逢由於洋人跋扈，以及民智未開對「洋教」頗多誤會，以致造成殺人、放火燒教堂等亂事，洋人下通牒若未能給個妥善交待，兵戎相見勢不可免，然而清廷再也無能力與眾多西洋國家對抗，案子則交由才建立大清不世奇功、勳業彪炳的直隸總督曾國藩處理。「天津教案」處理起來非常困難，難處不在洋人而是上自宮廷、下自民間的智識淺陋，這才是曾國藩處理該案的最大阻力。一向「憂讒畏譏、謙和謹慎」的曾國藩，為了平息可能的戰事，寧可違背良心、遭受上下嚴厲而無情的譴責，將兩名不願

<sup>17</sup> 王永寬：《中國古代酷刑》（臺北縣：雲龍出版社，1998年4月二版）「凌遲」一項，頁110。  
<sup>18</sup> 同註5，頁644。

懲凶的地方官嚴懲發配黑龍江。案子最後終於平息了，但曾國藩不僅身子較從前更糟糕，而且好不容易創下的勳業聲名也因此半付流水。由此可見「天津教案」不只是個涉外事件而已，它還關係到《慈禧全傳》裡一位非常重要的人物——曾國藩事業的轉折，所以高陽不惜筆墨以千餘字的篇幅「詳談」教案的前因，方便細心的讀者了解何以會發生「天津教案」？又發生之後對曾國藩會造成何種影響？

丁、上諭及奏摺

《慈禧全傳》裡，高陽引用了二、三百道的上諭和奏章，筆者在此選擇對於情節發展有關鍵性影響的上諭以及奏摺各六道，略微闡述其內容，使讀者可以明瞭高陽運用上諭及奏摺的作用。這六道諭旨分別是出現在《玉座珠簾》的一一頁，內容大意是預備拿問於「辛酉政變」誅肅順有功的大將勝保。第二道是同書二三五頁，宣示恭王重領軍機，除議政王頭銜外，權力一如以往。第三道是《母子君臣》二七八頁的「太和門火災，慈禧承認這是天意示警，應該『寅畏天威』，以及「決定縮減頤和園的工程，以仰承天意」。第四道是《胭脂井》三三頁的「慈禧太后嚴譴御史安維峻，惡意中傷、批評李鴻章誤國、賣國」。第五道是同書四八九頁，大意是「諭令軍機處，著力保護義和團所加害之『教民』」。第六道諭旨是《瀛臺落日》二四九頁，大意則是責備慶親王奕劻「因循敷衍、徇私偏執」。

至於六道奏摺依序是：第一道是在《玉座珠簾》一四頁，大意是「奏報江寧大捷」。第二道是同書二二頁，曾國藩奏報「太平天國的天京，經嚴密訪查竟全無貨財，實出預計之外。」第三道出現在《清宮外史》一七四頁，大意是曾紀澤上奏「與俄交涉『伊犁條約』等事務」。第四道是同書四五四頁，清流主將張佩綸上奏關於中法戰事的「制敵安邊，先謀將帥」之策。第五道是禮部上奏「慈禧太后拜謁慈安太后陵寢，行禮禮節等事宜」。第六道則是《瀛臺落日》二五〇頁，御史彈劾袁世凱手下段芝貴「獻美求官，意欲爭取黑龍江巡撫，而官未得竟冒用黑龍江巡撫之名在外招搖等等」。藉由這些諭旨與奏章，高陽交待了情節的轉折過程，從而達到所謂「詳實有據」的原則。

究竟在小說的敘事過程中，動輒出現「上諭」或「奏摺」恰當與否，不妨從讀者和作者兩個角度切入以審視之。從讀者的角度觀之：無論如何高陽的歷史小說就是通俗小說，它的讀者群並非訴諸學院派等高知識分子，因此這些硬梆梆、毫

無生趣，純以文言形式寫就的「上諭」「奏摺」，其實是枯澀而不討喜的，但是設若它出現的時機巧妙，往往可以更清楚的讓讀者了解事情的來龍去脈，也省去了許多無謂的描述。就以預備拿問誅除肅順有功的大將勝保的密諭為例：

前有人奏：勝保去春督師京東，以至入皖，入陝，所過州縣，非索餽千金或數千金，不能出境，稍有羈留，官民尤困。隨營之妓甚多，供億之資不少。又有人奏：勝保上年督兵直隸，路過衡水，悅民間女子，招至營中閱看。又縱容委員，濫賣「功牌」，至今直省拿獲馬賊，多帶有勝保營中藍翎或花翎，以及頂戴執照。又有人奏：勝保以一寒士，自帶兵以來，家貲驟富，姬妾眾多，揆厥由來，總由濫保人員，以取賄賂；虛報名額，以冒口糧；勒派捐稅，以充私囊。本年督兵赴皖，挈帶眷屬，煊赫道路；其拔營赴陝，同行女眷大轎有數十乘，聞「四眼狗」陳玉成家眷，亦為勝保所有，隨從車輛，不知多少？各州縣不勝苦累等語。以上勝保貪漁欺罔各劣款，係近日節次有人參奏，情節大同小異，似非虛罔。僧格林沁久駐河南、安徽交界處，見聞自必較確，著即按照所參各款，據實覆奏。<sup>19</sup>

《玉座珠簾》在此一章「剪除悍將」之前，全無任何伏筆說明宮裡或軍機處等有處置勝保之事。而一進入此章，開頭兩句話便是「勝保的被誅，是咎由自取」，這對於曾經陳兵示威於肅順一黨，輔弼兩宮及幼帝取得實權的勝保而言豈不突兀？所以在接下來的行文中有了這麼一道密諭，可以省卻多少筆墨，說明並非兩宮過河拆橋、忘恩負義，而是勝保自己仗恃有功，驕矜自滿、多行不義等。另一方面，這些上諭、奏摺全都是千真萬確而非造假者，雖然大多數時候令觀者難以卒讀，趣味性是差了，但可信度則提高了。

若以作者角度觀之，高陽個人最主要的目的就是為了要「信而有徵」。我們可以想像當時高陽在國立故宮博物院或中央研究院傅斯年圖書館等查詢這些檔案資料時，是如何的孜孜矻矻、上窮碧落下黃泉，為的是什麼？取信讀者還在其次，主要的是要挑戰學院派的歷史學者——我的用功絕不亞於諸位！我的歷史小說既有小說的敘事性、趣味性，並且還兼具正史的若干原始文件資料和考據等真實性。



## 二、遣興娛樂類

《慈禧全傳》絕大數的場景、事件，多發生在宮廷和官場間，是故「遣興娛樂」的內容也多半圍繞在屬於上層社會的王公大臣、知識分子的生活面上，因此筆者將之區分為戲曲、詩詞和對聯輓聯等三項分敘之。

### 甲、戲曲

高陽屢屢稱述慈禧太后酷愛聽戲、看戲；而光緒帝則因身子虛、從小膽子小，再加上喜靜不愛熱鬧，往往視陪同老佛爺聽戲、看戲為畏途。有了這麼兩個極端的對比，高陽少不了要在《全傳》中經營戲曲方面的題材，如此既豐富了小說的情趣，也具體顯現上層社會的消遣娛樂。經筆者統計，和戲曲直接、間接的敘述有：《慈禧前傳》頁八九、九五、一〇七和；《玉座珠簾》頁四一九、四四七、九一四；《清宮外史》頁六一、一六五、六〇七，以及《母子君臣》的頁二六〇。

高陽在寫這類題材時，往往可以區分為兩類：一類是單純說明某戲的內容、過程，乘機教育讀者認識戲曲，筆者稱其為「間接敘述」，例如：

等皇后和懿貴妃刚到澹泊敬誠殿後的戲園，皇帝（筆者按：指咸豐帝）緊接著也駕到了，進過果盒，隨即傳旨開戲。宮中年節喜慶，照例要演「大戲」，那是乾隆年間傳下來的規矩；凡是「大戲」，不重情節，講究場面；神仙鬼怪，無所不有，萬壽節的大戲，總名「九九大慶」，其中再分「麻姑獻壽」、「瑤池大宴」、「海屋添壽」等等關目，幾乎把所有關於壽誕的神話，都容納了進去，祇見滿台的王母娘娘、南斗、北斗、壽星、八仙、金童玉女、天兵天將；一個個服飾鮮明，形容奇特，齊聲合唱著「天下樂」、「太平令」、「朝天子」、「感皇恩」之類北曲的「牌子」，載歌載舞，熱鬧異常……。<sup>20</sup>

另一類的描述不但有唱戲者，也有曲文，筆者稱其為「直接描述」，但最重要的是別有深意，即所謂的「言彼意此」。一次宮裡頭開戲，慈禧太后點了兩齣戲，一齣是「宮歎」；一齣是「廉頗請罪」。恭王雖未看過這齣戲，卻讀過「倚晴樓七種曲」；想起其中有一本「帝女花」，寫的就是明思宗當李自成破京之日，引劍砍斷長平公主於壽甯宮的故事；心中困惑，不

知慈禧太后為甚麼要點這麼一齣淒淒慘慘的戲：

就這時，已換了「金絡索」的曲牌；恭王因為讀過這本曲，所以凝神細聽，字字分明：

生恐長安似弈棋，五更殘魄歸消歇；三月花幡緊護持，空悲切！帝王家世太凌夷，鬧轟轟幾個兵兒，醉昏昏幾個官兒，傷盡了元陽氣！聽得這幾句，恭王心裡很不是味；莫非慈禧太后就借著這幾句戲詞罵人，他一直這樣在想。再看到下面那齣「廉頗請罪」，感慨就更多了！

朝廷倚為長城的左宗棠和李鴻章，一個目空一世，譽已成癡，一個私心特重，見利忘義；等而下之，凡是統一路之兵的大員，無不橫行霸道。要有廉頗那樣勇於認過，和衷共濟的氣度，局面就不致搞成今天這個樣子。<sup>21</sup>

慈禧乃至圍繞她的一幫人，為了需索財貨和建園子，和主持軍機處的恭親王已漸有水火不容之勢，加之恭親王態度也頗多倨傲，就算太監安德海不在一旁慫恿、煽動，慈禧太后早晚也要拿恭親王開刀的。因此，高陽在小說裡「說戲」，而「戲中又有戲」，如此便非刻意營造戲曲的內容而予人扞格之感。

乙、詩詞

高陽「說詩」有一定的水準，最有名的便是《高陽說詩》<sup>22</sup>和《鳳尾香羅》（解李商隱之詩）<sup>23</sup>。他既然有此興趣又自負才華，面對《全傳》裡如此多的官場和文化人士，自然不會輕易放過詩詞的題材。只不過，他絕大多數是引用某人詩集裡的某幾句或某幾首，作用是藉詩以表露某人的心境，諷喻他人、他事，或針對某事件的內幕、始末的探索等。經統計，《慈禧全傳》共引用詩、詞多達三十二處，即《玉座珠簾》的頁二五、二二〇、五〇一、五〇六、七一八、七七二、七七五、七七六、八二六，《清宮外史》的頁十二、二六、二七、六一、二二五、四一一，《母子君臣》的頁一六四、一六九、三一一至三二〇、三五五，《胭脂井》的頁九五、三三七、四八八、五二二、六七〇、七〇五、七〇六，《瀛臺落日》的頁十八、二八三、三一九、五七一、五九二、六二四等。舉其要者如次：

<sup>21</sup> 同註 5，頁 418—419。

<sup>22</sup> 高陽：《高陽說詩》（台北：聯經出版社，1982年12月）。

<sup>23</sup> 高陽：《鳳尾香羅》（台北：聯合報社，1992年5月）。

湖口曾是彭玉麟揚眉吐氣之處，咸豐七年秋天，湖北全境肅清，胡林翼親督水陸諸軍，下圍九江，分兵進攻湖口。太平軍據湖口數年，守將名叫黃文金，外號「黃老虎」，紫面白鬚，驍勇善戰；鐵索橫江，戒備極其嚴密，又在蘇東坡曾為作記的石鐘山，列砲轟擊。彭玉麟分軍三隊，血戰攻克湖口，乘勝進窺彭澤。那裡的地名極妙，東岸叫彭郎磯，西岸叫小姑洲，江心有座山，就叫小姑山，「黃老虎」用它作為砲台，砲口正對官軍的戰船；照常理說，不易攻下，但畢竟為彭玉麟所佔，當時他有一首傳播遠近的詩：「書生笑率戰船來，江上旌旗耀日開；十萬貔貅齊奏凱，彭郎奪得小姑回。」<sup>24</sup>

此段文字，先概略說明本詩的源起及「彭郎」「小姑」的典故，為的就是要告訴讀者何以此節要標題為「彭郎巡江」——彭郎原指彭郎磯，此磯先為彭玉麟所奪，次奪小姑山終於一戰成名，故為「十萬貔貅齊奏凱，彭郎奪得小姑回。」此番奉旨巡閱長江五千里水師防務，算是舊地重遊，途經當年成名之地，高陽很適時地將彭玉麟曾經作過的一首詩放在此處，頗得點睛之妙！

而關於諷刺、自嘲的引詩之處恐怕是最多的，有罵軍機大臣沈桂芬的（《清宮外史》頁十二）、有諷刺名士李慈銘揮霍金錢於「看花載酒」的（同上，頁六一）、有清流之士如寶廷者作詩「自污」的（同上，頁四一一）、有外界寫「宮詞」談光緒帝和皇后、珍妃之間的冷熱有別的（《母子君臣》頁三五五）、有「戊戌六君子」之一林旭，臨刑前寫詩痛罵董福祥和袁世凱的（《胭脂井》頁九五）、有王公貝勒如奕謨者作打油詩暗諷慈禧太后而惹禍上身的（《瀛臺落日》頁十八）。而比較有趣、特別的是，高陽藉軍機大臣寶鋆的一首詩，諷刺左宗棠的「目空一切，譽已成癖」：

（筆者按：「南派」軍機大臣沈桂芬剛過世，為平衡南北兩派，以左宗棠入值軍機）靈前行完了禮，李鴻藻轉身向左宗棠道賀：「恭喜、恭喜！上諭已經下來了！」……這一下弔客們紛紛向左宗棠道賀；正亂哄哄在周旋之際；廊下樂聲又起，執帖的高呼：「寶中堂到！」寶鋆一到，不及在靈堂行禮，先遞了一張綵箋給左宗棠，口中說道：「急就章，請指教。」那幅綵箋寫的是一首詩，題目叫作〈贈左侯〉：「七十年華熊豹姿，侯封定遠漢官儀。盈胄浩氣吞雲夢，蓋代威名鎮月氐；司馬臥龍應合傳，湘江衡岳共爭奇。紫薇花省欣映袂，領取英謀

絕妙姿。」

「紫薇花省」不是指內閣，是指軍機處；「英謀」雖有，卻非「絕妙」——左宗棠第一天入值，大家就頭痛了。<sup>25</sup>

中國詩集裡文人雅士的「遣懷寄興」之作，無論就質與量向來是頗為可觀的，高陽在小說情節的進行過程中，也適時的將之放進去，藉此以對歷史或人物發表議論，張之洞（直隸南皮人）就是一個很好的例子。高陽透過袁世凱和兩位幕僚嚴修、楊度的談話，提到自從兩宮（光緒帝和慈禧太后）升遐以來，不過短短五十天的工夫，張之洞每有提議建言，幾不為隆裕太后和攝政王載灃所用，封疆大吏多年的豐富經驗和一片拳拳忠誠，竟然在入值軍機後處處碰壁。張之洞傷心絕望之餘，一如傳統謀國之忠的士大夫般，寫下了一首遣興之作，藉以喟嘆明志：

詩是一首七絕，題目叫作〈讀宋史〉：「南人不相宋家傳，自詡津橋驚杜鵑；辛苦李虞文陸輩，追隨寒日到虞淵。」第三句四個姓下面小

字註明名字；李綱、虞允文、文天祥、陸秀夫。

「好詩！」楊度讚歎著：「由宋太祖貫穿到祥興帝，還提到南渡；二十八字，一部宋史。南皮真是一大作手，七絕更是唯我獨尊。」嚴修卻不作聲端然肅坐，面色凝重異常——張之洞已經預見到大清朝的氣數將終；嚴修的感覺中，不由得浮起亡國之哀。

「南人不相，而李虞文陸，皆為南人；辛苦追隨，所為何來？」楊度又發議論：「若謂借他人杯酒，澆自家塊壘，南皮牢騷滿腹，固是就詩論詩的看法；然而與其謂之為牢騷，倒不如說他有深憂，唯恐為文陸。以南皮的生平而言，自然是想做虞允文，無奈處今之勢，大清朝欲為南宋而不可得；果然日暮途窮，恐怕亦只能做文天祥、陸秀夫，而實為南皮所萬不甘心者！」<sup>26</sup>

引文中的嚴修、楊度其實便是高陽自己的化身，他一路從咸豐末年寫到了宣統帝初即位，時間歷經近五十年，大清朝即將結束之前，滿洲權貴、王公不思振作、和衷共濟，反而較諸從前更加排擠漢人，意欲以一小撮滿人掌江山、挽狂瀾。無奈此時的滿洲權貴，上自隆裕皇太后、攝政王，下自諸王公貝勒等，不但不能和開國之初的宏大氣象相比，就連和慈禧太后、恭親王奕訢等也相去甚遠，故而高陽頗有借南皮之酒，澆胸中塊壘之慨！

<sup>25</sup> 高陽：《清宮外史》（臺北：皇冠出版社，2004年5月初版），頁224—225。

<sup>26</sup> 高陽：《瀛臺落日》（臺北：皇冠出版社，2004年5月初版），頁571—572。

### 丙、對聯、輓聯

《慈禧全傳》裡，高陽共用了十六副對聯和七副輓聯，這十六副對聯分別出現在：《玉座珠簾》頁三三二、三三三（共三副）《清宮外史》頁二四、五一三、六七六、六八五（兩副）《母子君臣》頁十四《胭脂井》頁四八、三三五、《瀛臺落日》頁十八、九六、一五〇、一九〇、六二二、九副輓聯則出現在《玉座珠簾》頁七六三、七六四（共三副）《清宮外史》頁四八《胭脂井》頁九〇、六〇四（兩副）《瀛臺落日》頁五八二、六二九等。

通常高陽在使用對聯時，多半是時人或政敵對某人、某事、某機構組織的譏刺、嘲諷。例如《玉座珠簾》裡便有三副時人對新設立的「同文館」的譏刺：首先是「孔門弟子，鬼谷先生。」和「未同而言，斯文將喪！」前者意指好好的中國人不去鑽研孔老夫子的學問，竟去學洋「鬼」子的語文，真是太不像話了！後者則是「嵌字」，取兩句的第二字「同文」，意指同文館一旦設立運作，則我中華文化將為淪喪殆盡！另外一副不但罵「同文館」，就連倡議設立的軍機大臣和恭親王也被罵在內：「鬼計本多端，使小朝廷設同文之館；軍機無遠略，誘佳弟子拜異類為師。」<sup>27</sup>

最令人不可思議的是，義和團以「扶清滅洋」為名大鬧京畿一帶時，竟然有大學士書對聯以賀義和團旗開得勝，其荒唐程度令人不忍卒睹：

帶這個消息來的是步軍統領崇禮，他還帶來一張紙，上面抄錄一副對聯：「創千古未有奇聞，非左非邪，攻異端而正人心，忠孝節廉，祇此精誠未泯；為斯世少留佳話，一驚一喜，仗神威以寒夷膽，農工商賈，於今怨憤能消。」上款是「書贈義和神團大師兄」；下款頭銜赫然：「太子太保體仁閣大學士徐桐」。據說，這副對聯就懸在端王府的拳壇上。<sup>28</sup>

果然農工商賈之怨憤暫消於一時，而後換來的卻是更加喪權辱國的「辛丑和約」——賠銀四億五千萬兩。

另外《慈禧全傳》裡的輓聯也是很可觀賞的，有輓曾國藩、御史吳可讀、大學者俞樾、庚子拳亂推波助瀾者之一的毓賢、楊士驤自輓聯和榮慶輓張之洞等，其中最精彩的當屬李鴻章、左宗棠和王闓運三人對曾國藩的輓聯。李鴻章的是：「師

<sup>27</sup> 同註7，頁332—333。

<sup>28</sup> 高陽：《胭脂井》（臺北：皇冠出版社，2000年5月15刷），頁335。

事三十年，火盡薪傳，築室忝為門生長；威震九萬里，內安外攘，曠世難逢天下才。」上聯李鴻章公然以曾國藩的衣鉢傳人自命，而下聯的口氣更狂，全不似門生身分，是為蒼生惜斯人，佔了宰相的身分。而左宗棠儘管在後來和曾國藩不睦，且一向自負功高，以諸葛武侯自居為人所厭，但他的輓聯卻是曾國藩家屬、幕僚最感欣慰的：「知人之明，謀國之忠，自愧不如元輔；同心若金，攻錯若石，相期無負平生。」開頭兩句說的是，左宗棠因為用兵陝甘，曾國藩派劉松山幫他的忙，深為得力，再下一句「自愧不如元輔」六字，足見傾服之意，這在左宗棠來說是極其罕見的。下聯則解釋雖然過去彼此間不和，但無非君子之爭，並不妨礙私交。至於王闔運雖為一代文豪，但始終以權奇自喜、知兵自負，以為可以助人成王成霸，故而不甘於身後入〈儒林傳〉或〈文苑傳〉。他的這項性格很配肅順的胃口，昔日曾被奉為上賓；但在一向謹飭自守的曾國藩來說，就絕不敢用他。曾國藩延攬人才，唯恐不及，獨對王闔運落落寡合；而他亦一向表現出布衣傲王侯的氣概，所以別人輓曾國藩無不稱頌備至，只有他深表惋惜：「平生以霍子孟、張叔大自期，異代不同功，戡定僅傳方略；經學在紀河間，阮儀徵之上，致身何太早？龍蛇遺憾禮堂書！」惋惜的是曾國藩的相業與學術，說的是曾國藩雖想學漢朝的霍光，明朝的張居正，可惜時世不同，際遇各異，只能做到底定東南，勳績不過方面一隅；以宰相的職位，沒有機會能像霍光、張居正那樣，有繼往開來，籠罩全局的相業。下聯用的是鄭康成的典故，說曾國藩在經學方面的造詣，超過乾隆年間的紀昀和嘉慶年間的阮元，可惜像鄭康成那樣，因為「一歲至龍蛇賢人嗟」，合當命終，來不及把他置在習禮堂上，將殘缺不全的書籍重新整理，以嘉惠後學。換句話說，若曾國藩能晚死幾年，必有一些經學方面的著作傳留下來。就事論事，王闔運的才是真正的輓聯。但在小說裡曾國藩的家屬則認為語中帶刺，令人不太舒服。<sup>29</sup>

### 三、地方采風類

由於高陽寫作歷史小說，特別是《慈禧全傳》運用了大量的筆記小說和方志，且喜談一般人平常注意之事物，因此在

<sup>29</sup> 以上三副輓聯出處，同註5，頁763—764。

《全傳》裡隨處可以見到關於像是漢滿的習俗、各地方言用語、俗諺及歇後語，乃至於地理方志等資料。這些穿插性質的敘事資料，有時可以幫助讀者了解清代中後期人們的生活情形；有時透過地理方志的描寫，較具體地帶領讀者進入該時空；有時則透過方言用語、俗諺語及歇後語等，使書中人物的形象更為飽滿。上述五大類的題材，絕大多數和宮廷、官場無關，而多來自於民間社會，故而筆者將之標題為「地方采風類」，另有「開方用藥」一項因未便獨立成類，亦列入此大類中一併討論。

#### 甲、習俗

《全傳》裡，高陽對於各地習俗的敘述著墨不多，可觀者有三：一漢二滿。漢人的習俗是「請牌求雨」（見《玉座珠簾》，頁三四八至三五一），而滿人的習俗則是「行抱見禮」（見《玉座珠簾》，頁一一三）和「祭必於內寢」。在《玉座珠簾》裡的「請牌求雨」，雖是由兩宮太后下的諭旨，恭親王代為致祭，但此乃千百年來歷朝歷代相沿成習應付乾旱的儀式，因此算不上是滿人習俗，並且也平常的很無特殊處，故而略過不談；而「行抱見禮」，乃滿人至親好友一段時日不見，一旦重逢則一方「微屈一膝，抱著對方的腰」，表示親熱友善之狀，過程雖簡單但卻顯出關外民族的豪邁粗曠，但也不見特殊之處。比較值得一提的是滿人的「祭必於內寢」：

拜了天地拜壽星，拜完壽星拜灶君；灶君在坤寧宮正殿，而坤寧宮的正殿，就彷彿缸瓦市「沙鍋居」的廚房，每天都要煮兩頭豬。這裡不但是廚房，而且還是宰牲口的屠場；一進門便是一張包鐵皮的大木案，地上鋪著承受血污的油布；桌後就是稱為「坎」的一個長方形深坑，坑中砌著大灶，灶上兩口極大的鐵鍋，每口鍋都可整煮一頭豬，鍋中的湯，自砌灶以來，就未曾換過，還保存著兩百多年前的餘味。

這是皇家保存著滿洲「祭必於內寢」的遺風；在所有的宮殿中，只有坤寧宮的規制，與前代完全不同，是照太祖天命年間，盛京清寧宮的式樣重建的。在俎案鍋灶以外，神龕就設在殿西與殿北兩面，殿西的神龕懸黃幔，所供的神是關聖帝君，享受朝祭；殿北的神龕懸青

慢，所供的神，尊名叫「穆哩罕」，享受夕祭。<sup>30</sup>

照規矩說，無論朝祭、夕祭，都應該皇帝皇后親臨行禮，但日子一久便成為虛文，除了大祭以外，白祭都由太監奉行故事，執事太監分為司香、司俎、司祝，殺豬就是司俎的職司。這段文字是出現在同治皇帝大婚禮禮中的一部分，高陽很詳細的描述源於關外的滿人貴族習俗，表面上看起來對於情節並無多大的幫助，最多就是又增加了讀者的文化知識。但是如若與後來的情節一對照，可能就是高陽設一伏筆的佈局了。按坤寧宮是皇后的正寢，而主持中饋是皇后的天職，因此，拜灶君亦只有皇后有資格行禮。並且整套《慈禧全傳》也僅有此處詳述皇帝的大婚始末，高陽意在突顯出同治后阿魯特氏（大清唯一一位蒙古狀元崇綺之女，亦頗富文才）的尊貴不凡，然而早在選后之時慈禧太后與慈安太后同治帝已經是意見相左——阿魯特氏並非慈禧太后的首選，因此當此處大婚禮描寫得越是詳盡、隆重，他日同治帝病重早崩，勢必引發親生母親慈禧太后累積多年的怨怏和憤怒。是故當慈禧太后歸罪嘉順皇后，婆媳間竟爾起爭執進而慈禧掌摑嘉順皇后時，皇后頂了一句：「妳不能打我，我是從大清門進來的！」<sup>31</sup>此語不但觸碰到慈禧太后的隱痛，也和上述盛大莊嚴的婚禮形成強烈的對比。所以，當高陽根據野史說慈禧逼嘉順皇后絕食以為殉節云云，也就順理成章而能為讀者所接受了。

## 乙、方言用語

《慈禧全傳》中，高陽用了一些滿人的慣用語彙，而使用時的場景幾乎清一色是在宮裡，由於高陽行文時置入得相當自然，這使得讀者恍如置身在旗人生活圈相周旋，的確很能感染某些異族風情。經筆者統計結果顯示《全傳》出現的滿人方言用語，計有：阿瑪、額娘、福晉、阿哥、格格、諳達、達拉密、精奇嬷嬷、夸蘭達、蘇拉、巴圖魯背心和花盆底等。這些名詞用語的意思，有些早已為大眾所知，譬如旗人稱自己的父母親為阿瑪和額娘、王公貴族的正室稱福晉，偏房稱側福晉、皇帝諸子稱為阿哥、旗人王公貴族的女兒稱為格格等。而比較少見的像是一諳達、一達拉密、一夸蘭達、一精奇嬷嬷、一和「花盆底」等，由於這些名詞高陽多半不解釋，此時讀者往往必須透過上下文含意來理解該方言用語，這對於某些

<sup>30</sup> 同註 5，頁 824—825。

<sup>31</sup> 同註 5，頁 1073。



讀者來說恐怕是較辛苦的。

「諳達」是皇帝對滿人老師的稱呼，而對傳道解惑的漢人老師則稱「師傅」。照高陽散佈在各書中的解釋得知，滿人入關之後，積極學習漢人文化，所以很重視皇子的教養問題，連帶非常禮遇皇子的授業恩師，故而仿效漢人官紳之家慣用的「師傅」一詞稱之。至於教騎射、拉弓和滿文、滿語的，則一定是滿人親貴的傑出子弟，此乃不忘祖先戎馬干戈以得江山的精神，而既然是由「自家人」教授，理所當然以家鄉話「諳達」稱之。不過「諳達」的地位次於「師傅」，故而「師傅」是有座位的，但是教騎射及滿洲文的「諳達」卻無此優待，以顯示清廷重視「文治」更甚於「武功」。

「達拉密」通常出現在軍機處。軍機大臣向例兩滿兩漢，以示滿漢平衡共理大政。而「軍機章京」則等於是一軍機處學習，具有協理、參贊、備位性質的軍機大臣。軍機章京按定例是滿漢各為八人，分作兩班，每一班有個領班，滿洲話就叫做「達拉密」。「夸蘭達」則是滿語的「太監」，而且似乎帶有輕蔑的意味，因為全書也只出現在《慈禧全傳》的六二頁一處，當時是同治帝恨極了太監安德海而作如是語，故而筆者作如此推測！

「精奇嬷嬷」的地位較「嬷嬷」為高，兩者雖然同是皇室貴冑家裡較年長的老媽子，唯一「精奇嬷嬷」因嫻熟各項的繁文縟節，故而較少擔任服侍的工作，而是專心教授格格等居家、出閣的一切宮廷禮節或日常儀軌的諮詢。「蘇拉」則是宮裡的男性雜役；清代稱勇士為「巴圖魯」，「欽賜巴圖魯」則代表受封者有具體勇武的事蹟，故而若非賜穿「黃馬褂」，便是賜穿「巴圖魯背心」，而「花盆底」形容的是旗人婦女的鞋子，鞋子底部的中央有一柱狀體宛如花盆的底，故而稱之為「花盆底」。試想像一下：身材修長、穿著剪裁貼身的旗袍、手拿絲絹兒、腳著花盆底鞋，走起路來那種搖曳生姿、輕移蓮步的模樣定是美極了。

### 丙、俗諺語

高陽非常喜歡在《全傳》行文的過程中，不時摻以俗諺語和歇後語，這個習慣後來在《胡雪巖三部曲》裡更加發揚光大。高陽在行文過程中使用俗諺語或歇後語，有時可以產生戲謔、嘲諷之感，有時卻可以發人深思，富有教育的價值。筆者去其重複、舉其要者，在《全傳》中選擇出較精彩的五十一則俗諺語，分別是：《慈禧前傳》頁四一「做了皇帝想神仙」、

頁六一「一朝權在手，便把令來行」、頁七一「開口奶要吃得好」、頁一一六「糙米要掉，覓賊要跑；僱替要早，進營要少。」、頁一一九「時衰鬼弄人」、頁一七六「發昏當不了死」、頁二二七「未想別人，先想自己」、頁二五二「水往低處流，人往高處爬」、頁二五八「花花轎子人抬人」、頁二九「男不拜月，女不祭灶」、頁四四一「在京的和尚出京的官」、頁四六六「馬屁拍在馬腳上」；《玉座珠簾》頁九九「千里來龍，到此結穴」、頁一四五「在人簷下過，怎敢不低頭？」、頁二三八「無例不可興，有例不可滅」、頁三八七「三人同心，其利斷金」、頁四九八「閻王好見，小鬼難當」、頁六一七「一翻兩瞪眼」、頁七〇三「啞子吃扁食，肚裡有數」、頁七〇七「三木之下，何求不得？」、頁七二二「天要落雨，娘要嫁人」、頁七八一「是非祇為多開口，煩惱皆因強出頭」、頁七八三「寧做烏龜，莫做天仙」、頁九八「力巴看熱鬧，行家看門道」；《清宮外史》頁十三「小鬼跌金剛」、頁一六六「啞吧夢見親娘，說不出的苦」、頁一八六「一字入公門，九牛拔不轉」、頁四〇〇「帝師、王佐、鬼使、神差」、頁四〇三「太太死了壓斷街，老爺死了沒人抬」、頁五一八「見人挑擔不吃力」、頁六三二「有錢使得鬼推磨」、頁六四三「泥菩薩過江，自身難保」；《母子君臣》的頁六〇「關老爺賣豆腐，人硬貨不硬」、頁一三二「打了不罰，罰了不打」、頁一六七「俏媚眼做給瞎子看」、頁一七〇「一命二運三風水，四積陰功五讀書」、頁二四〇「病來如山倒，病去如抽絲」、頁三五五「火到豬頭爛，錢到公事辦」、頁三六九「倒翻狗食盆，大家吃不成」；《胭脂井》的頁三一「逃得了和尚，逃不了廟」、頁五二「光棍眼，賽夾剪」、頁一六五「君子報仇，三年不晚」、頁二三〇「閏八月，動刀兵」、頁二五八「擀麵杖吹火，一頭兒熱」、頁二八一「只要掃平洋人，自然下雨消災」、頁六六七「窮雖窮，家裡還有三擔銅」；《瀛臺落日》的頁一〇九「頂石臼做戲，吃力不討好」、頁一七〇「吃到著，謝雙腳」、頁二八五「丈二金剛，摸不著頭」、頁三七五「有抄家，無封誥」和頁五四八的「拿人的手軟，吃人的口軟」等。

當中有兩則值得細究的，其一是一「寧做烏龜，莫做天仙」，它有一段來歷，高陽顯然是得自於筆記小說或方志：

彭玉麟的座船，停在河下一家油坊門前；何大老爺也就在那裡下轎。遞上手本，彭玉麟立刻接見。這位何大老爺也是湖南人，單名一個穆字；上一年辛未科的三甲進士，本來要就職為禮部主事，是個苦缺，何穆年過四十，母老家貧，所以託了人情，改為知縣，分發浙江。會試榜下即用的知縣，俗稱「老虎班」，遇缺即補，最狠不過；稟到的第三天，台州府屬的仙居知縣，被劾革職，藩司掛牌，要何穆為「摘

印官」，照例就署理這個遺缺。仙居是個斗大山城，地方極苦，賦額極微，而民風強悍，與鄰縣的天台，都喜纏訟；縣大老爺如果與情不洽，照樣告到府裡、道裡、省裡，甚至「京控」，因此浙江的候補州縣有一句口號：「寧做烏龜，不做天仙」。何穆到了那裡，苦不堪言，幸好巡撫楊昌濬是同鄉，託人說話，才得調任魚米之鄉的石門。<sup>32</sup>

另一則也是和「縣太爺」有關的「十字令」訣，這「十字令」訣的內容不但令人會心發噱，也道出官場文化的惡習惡狀：

當首縣的真正是做官，不會做的，苦不堪言；明朝末年有個陽曲縣令叫宋權，常說：「前生不善，今生知縣；前生作惡，知縣附郭；惡貫滿盈，附郭省城」，縣官與上官同城，叫作附郭；附郭省城的首縣，等於督撫、將軍、監司的「帳房」兼「管家」，婚喪喜慶，送往迎來，都由首縣辦差。侍候貴人的顏色，不是件容易的事，出力出錢之外，還要受氣，所以說「惡貫滿盈，附郭省城」。但長袖善舞，會得做官的，當首縣卻是件極有興頭的事，因而又有首十字令：

一曰紅；二曰圓融；三曰路路通；四曰認識古董；五曰不怕大虧空；六曰圍棋馬將中中；七曰梨園子弟勤供奉；八曰衣服整齊言語從容；九曰主恩浩蕩憲德常稱頌；十曰座上客常滿樽中酒不空。<sup>33</sup>

「十字令」訣一韻到底，除了方便為官欲仿效者能時時咀嚼、玩味、記誦之用外，也幫助百姓看穿官場上敷衍倖進、鑽營卸責的醜陋面目。當初不知是出自何方高人之手，如此洞察世情；更可能是像某些民間歌謠般，是歷經「群策群力、共襄盛舉」而成。

#### 丁、地理方志

歷史小說倘若不在必要的時候，利用地理方志等資料，略述或詳述某地、某景的相關位置、風貌和人文等，不但讀來索然無味，也容易流於因追著情節往下跑，而少了駐足賞玩的閒情逸致。《慈禧全傳》裡，高陽至少在六處作了一定程度的描述，引領讀者在其述史、講史，乃至重建史實的過程中，一覽各地的風景名勝。這六處分別是：《慈禧全傳》頁五七，寫由北京逃難到熱河承德的簡單路徑、頁八九的避暑山莊三處戲臺的差異、頁一〇六的避暑山莊「三十六景」、頁三八五京城

<sup>32</sup> 同註 5，頁 782—783。

<sup>33</sup> 同註 25，頁 122—123。

「三法司」的位置：《玉座珠簾》頁十六的江寧地勢；《胭脂井》頁六四七的黑龍潭周遭地理情勢。

由於寫景並非高陽專擅之處，而他又願單純只是對歷史作敘事，所以這方面的殊勝之處便顯得寥落而不太可觀了，例如關於避暑山莊「三十六景」，高陽僅如此描述道：

等一切準備妥善，皇帝坐上明黃軟轎，肅順親自扶著轎槓，迤邐向「芝逕雲隄」而去。

「芝逕雲隄」是聖祖仁皇帝親題的「避暑山莊三十六景」之一；山腳下一片明淨的湖水，為一條芝形的土隄隔成兩半，這條隄就叫做「芝逕雲隄」。涉隄而北，即是「如意洲」，又名「一片雲」，臨水而建的戲台，就在那裡。但皇帝此一刻所臨幸的地方，是在南岸；到了那裡，

恰是月上東山的時候，澄澈蟾光，映著一湖倒映柳絲的湖水，清幽極了……<sup>34</sup>

堂堂避暑山莊「三十六景」之一的「芝逕雲隄」，竟爾只有寥寥百餘字，這和高陽面對諸如「教案」「立年號」「大婚」等動輒數百甚至上千字篇幅的描述，簡直是不可相提並論。由此可知，寫景狀物應非高陽之所長！

戊、其他

《慈禧全傳》裡，由於咸豐、同治和光緒三位皇帝，身子骨或是自行糟蹋、或天生體弱多病，以致共同的結局便是天不永年早崩。而在崩逝之前總少不了要延醫問診一番，高陽在這三位皇帝患病乃至駕崩的過程中，不但查詢相關的脈案記錄，甚至還某種程度的研究醫理融入情節中，可以看出他是既博學又用心的。然而「開方用藥」雖與本類諸項少有關聯，但其資料又不足以獨立為一類，故而將之列為「其他」項，驥附於最末。

例如：

「晚上又發作了，一連瀉了四五次——泄瀉最傷人，何況是虛極了的？諱疾忌醫，祇不過半天的耽誤，弄得元氣大傷。」曹毓瑛想一想，明白了他的話；皇帝諱疾，不肯召醫，又不忘生冷油膩，以致再度泄瀉，但是：「夏天鬧肚子，也不是甚麼了不得的病啊？」「別人沒有甚麼了不得，攔在虛癆的人身上，就不是這麼說了。須知壽命之本，積精自剛；內經有云：精不足者，補之以味。味者五穀之味也；補

以味而節其勞，則積貯積富，大命不傾。所以治上頭的病，一直以溫補為主，用「小建中湯」加入參，附子；建其中氣，庶可飲食增而津液旺，充血生精，漸復真陰之不足。於今數月之功，毀於一旦。」……<sup>35</sup>

這段引文是御醫李德立和軍機曹毓瑛之間的對話，裡頭關於醫理的部分全出自李德立之口，其實就是高陽自己對於醫理的心得，其中引用了《黃帝內經》陰陽五形間生剋之理以說明症狀因果，而「小建中湯」則出自醫書《傷寒金匱方》以說明解決之方，有頭有尾算是精彩的。

此外亦有見高陽用功的翻查脈案記錄，幾乎不加己意純粹只是作記錄說明者。例如光緒帝的脈案記錄是這樣的：

及至要用藥了，是由四名醫會診。看法自有出入，損益斟酌，好不容易才擬定脈案與藥方。脈案的結論是：「謹按諸症，總由稟賦素虛，心脾久弱，肝陰不足，虛火上浮，炎其肺金而灼津液使然。宜用甘溫之劑，以培真元，惟水虧火旺，不受補劑，是以用藥掣肘。今謹擬用養心理脾，潤肺生津，滋養肝腎之劑，而寓以壯火鎮火之品，仍宜節勞，靜養調理。」四個人私下都同意，要緊的只是「仍宜節勞，靜養調理」八個字。

下的藥一共十四味：雲茯苓、神苓、淮山藥、細生地、麥冬、元參、杭白芍、霜桑葉、甘菊、金石斛、桔梗、竹茹、甘草、天花粉。略懂醫道的人都看得出來，沒有一味結結實實的烈性藥，開這種不痛不癢的方子，無非敷衍差使而已。<sup>36</sup>

類似上述兩則關於「開方用藥」的敘述，《慈禧全傳》共出現八次，其餘六次分別是《玉座珠簾》的頁一〇二三、《清宮外史》的頁二〇八、二八九、《母子君臣》的頁二三三、二三六，以及《瀛臺落日》的頁四九四。有了這些高陽所提供的脈案記錄和其簡單的分析說明，讀者在閱讀的過程中，除了可能學習到極少的醫理和用藥知識外，最重要的是，不論是咸豐、同治還是光緒帝的病情發展，全攤在讀者面前，使讀者在隨病情跌宕起伏的過程中，產生了想往下看有無轉機的可能，或政局將因之如何變化等。

<sup>35</sup> 同註 4，頁 100—101。

<sup>36</sup> 同註 26，頁 342—343。

## 第二節 作者的敘述語言

小說具有兩大語言系統，即作者的敘述語言和人物形象的性格語言。兩者相較，在發揮作家個人的獨創性、在滿足作家描寫生活衝突時的情緒投射的繁複性，以及在粘合作品的各個部分上這三點，作者的敘述語言系統往往起著較人物語言系統還重要的作用。

高陽擅長工筆白描，他用語古樸，有明清筆記之風。但是因為他掌握了豐富的資料而喜歡談之又談，卻使他成為一名「捲入的作者」，<sup>37</sup> 正因其涉入太深，所以他的敘述語言較諸人物的性格語言更為蔚然可觀。以下將針對高陽《慈禧全傳》裡「場景的處理手法」、「人物出場的慣用模式」，以及「喜劇效果的營造」等三個方面分別探討。

### 一、場景的處理手法

《母子君臣》裡，高陽有一段戶部尚書閻敬銘和帝師翁同龢之間的對話，其間頗多象徵、暗示的手法。這段對話起因於有人推薦帝師兼工部尚書的翁同龢擔任戶部尚書，為的就是他「與人無忤，與世無爭」。而即將交卸的原戶部尚書閻敬銘，基於私誼而特來拜訪以為忠告：「在工部，凡有大工，有勸估大臣，有監修大臣；你當堂官的，能夠與人無忤，與世無爭，就見得你清廉自持，俯仰無愧。然而到了戶部就不同了：光是清廉無用，你必得忤、必得爭。不忤、不爭，一定有虧職守！」<sup>38</sup> 閻敬銘是真能做事的人，他顯然看出翁同龢「書生之見」氣息太濃，深怕他將工部乃至帝師那一套照搬到戶部，那麼就算不是「書生誤國」，恐怕也難逃「壯志未酬身先死」的下場：

（閻敬銘語）「麻煩就在這裡！你倒想，與人無忤，與世無爭，又安可得？」說著，閻敬銘一口接一口地喝酒。火盆旁邊的茶几上，擺著好幾碟江南風味的滷鴨、風雞、薰魚之類的酒菜，而賦性儉樸的閻敬銘，只取「半空兒」下酒，他的牙口很好，咬得嘎滋嘎滋地響。剝下來的花生殼，隨手丟在火盆裡，燒得一屋子煙霧騰騰，將翁同龢噙個不住，趕緊去開了窗子。

<sup>37</sup> 陳意如提到：高陽在敘述時並非抱持超然、冷漠、不動感情的態度，高陽在敘述時往往使用一種急人所急的熱切語調，彷彿面對聽眾講述身歷其境的見聞，這種語調對讀者具有強烈的感染力。同註3，頁255。

<sup>38</sup> 高陽：《母子君臣》（臺北：皇冠出版社，2004年5月初版十八刷），頁143—144。

窗子斜開半扇，西風如刀如冰地颳在臉上，火辣辣地疼；然而腦筋卻清醒得多了；定神想一想閻敬銘的話，有些摸不清他的來意。以他平日為人，及看重自己這兩點來說，自是以過來人的資格來進一番忠告；但話總得有個結論，只說難處，不是徒亂人意嗎？……<sup>39</sup>

丟到火盆裡的花生殼，燒得滿屋子「煙霧騰騰」，象徵掌管大清帝國財政大權的戶部，本身就是烏煙瘴氣的麻煩窩——財政早已枯竭，還得應付慈禧太后修園子、整軍經費等各項支出，各省應上繳的各項釐捐、稅捐總不足額，如此巧婦難為無米之炊，未來自己身處戶部堂官豈不將置身「煙霧騰騰」之地？再者「西風如刀如冰地颳在臉上，火辣辣地疼」二語，似乎在暗示將不知會得罪多少人，這些人就如同金戈鐵戟的西風一般，肅殺的襲向自己。這一段文字以場景的象徵、暗示技巧，搭配強烈的態度對比手法——將卸任的閻敬銘一派輕鬆寫意，而將上任的翁同龢卻愈聽愈膽寒，可說是《全傳》在處理場景及其背後底蘊極成功的範例。

另有一例也是經典之作，即描述光緒帝的大婚典禮。自從同治帝早崩後，四歲的載活就被迎入宮中繼承大統，經慈禧太后十餘年「含辛茹苦」的撫育教養，該是大婚的時候了。宮裡乃至國家，已經很久未逢喜事了，當此之際定是要熱鬧一番才是：

這天是正月廿四，一早有極好的太陽；萬人空巷在旭日中看皇后的妝奩，總計兩百抬，分兩天進宮。由東城方家園迤邐而至，進東華門、協和門、後左門，抬入乾清宮。同時，瑾嬪與珍嬪亦有妝奩，數目不及皇后之多，也不能由正面進宮；是從神武門抬到東六宮安置。兩家妝奩，從上午八點鐘開始，到下午兩點鐘方始發完；天氣就在這時候突變，濃雲密布，到晚來竟飄起雪來了。這是件殺風景的事，且不說廿七大婚正日如何；起碼第二天發第二批妝奩，雨雪載途，就有許多不便。兩家執事的人，連夜備辦油布，將待發的妝奩，遮得嚴嚴密密。這一來就如「錦衣夜行」，看不到甚麼了；而且也不見得會有多少人冒著風雪出來看熱鬧——多少天的辛勞，期待著這兩天的榮耀，作為補償，不道一半落空；吉祥大為喪氣。

「真沒意思！」他向他夫人說：「看是出了一位皇后，備辦嫁妝，就傾了我的家。這還不說，傾家蕩產能掙個面子，也還罷了，偏偏又是

這樣的天氣！」<sup>40</sup>

光緒的皇后為慈禧太后的親姪女，光緒帝無權決定誰是皇后，反正一切都是老佛爺在做主，她斷然不會讓當年親生兒子同治帝選后的違背己意再度發生。而這也註定了光緒帝和皇后之間的不睦，以及光緒和珍嬪之間的險阻重重。這些都是後來的事，但是高陽故意安排大婚禮前兩家各自送妝奩入宮，天氣從一早的陽光燦爛，到中午過後天氣突變，最後竟下起雪來了。這意味著什麼？高陽在暗示尚不知結局為何的讀者：天象示警！這場大婚眾人皆輸，方家園的后家固然是輸了，長敘家的瑾、珍二妃輸了，慈禧太后和光緒皇帝也統統都輸了。這是高陽藉由場景中天氣的不測之變，暗示未來情節將朝悲劇發展。

再有一例是關於「死生、悲歡」強烈對比的場景，這個場景一廂是「戊戌六君子」的悲壯成仁，而另一廂則是因救平維新變法的「亂政」有功，榮膺軍機大臣的榮祿。負責監斬的剛毅，或許是為了報復楊銳、劉光第在刑部大堂的質問頂撞，故意將楊銳和劉光第放在最後處決，讓他們眼睜睜看著同伴一個個倒下去，在臨死之前，還要多受一番折磨：

劉光第斬訖，時已薄暮，昏暗中躺著六具無頭的屍體。人潮散失，留下一片淒厲的哭聲。哭得最傷心的是楊銳的兒子楊慶昶。此外或則親友，或則僮僕，都有人哭。唯獨康廣仁，如王五所預知的，身後寂寞，近在咫尺的廣東會館中，竟無人過問。

譚嗣同畢竟身首異處了！而且雙眼睜得好大，形相可怖。張殿臣跪在地上祝告：「譚大叔，你老死得慘——。」「不是死得慘！」突然有人打斷他的話，「是死得冤枉！」張殿臣轉臉仰望，是四十來歲，衣冠楚楚的一位讀書人。便即問道：「貴姓？」「敝姓李。」此人噙著淚蹲了下去，悲憤地說：「復生，頭上有天！」說完，伸出手去，在死者的眼皮上抹著，終於將譚嗣同死不瞑的雙目，抹得閤上了。

榮祿的寓處，賀客盈門。賀他新膺軍機的恩命。直隸總督北洋大臣由裕祿接替，但權柄大減。懿旨：北洋各軍仍歸榮祿節制，以裕祿為幫辦。……<sup>41</sup>



引文中的「\*」符號係出版社的編輯，顯然是遵照或大體依循高陽的手稿而如是編輯。這般編輯的方式，復對照前後文內容，則讀者一經閱覽立刻產生不勝欷歔之感：一方是「斯人已逝，空留悵恨」，另一方則是「冠蓋京華，彈冠相慶」，好個強烈的對比效果！再者，引文中的李姓路人，既不知其名號，前後只說了兩句話：「是死得冤枉！」和「復生，頭上有天！」，此後黃鶴已杳再無出現，這意味著什麼？此頗有《春秋》筆法的用意，那位李姓路人當然就是高陽自己，高陽又再次的一捲入其中，情緒性的為譚嗣同等人叫屈——其實譚嗣同有許多機會可以脫逃，唯顧念為官的老父及光緒帝的安危而不作此想；再者，就算「戊戌政變」的失敗該當有人犧牲，「首逆」也應是大言夸夸、假造「衣帶詔」的康有為才是。所以譚嗣同當然「死得冤枉」，不過「蒼天是有眼的」——至少我高陽在寫歷史小說時對於譚嗣同和康有為，會給予一個公允的臧否。

## 二、人物出場的慣用模式

《慈禧全傳》裡的主要人物或次要人物的出場，幾乎都有一個共同的模式：或概略其樣貌、或詳述其出身履歷，而在詳述其履歷的同時，也多半將其性格告訴了讀者，這也就是為什麼《全傳》裡的人物幾乎都是「固定人物」，因為是靠高陽講出來的，而非藉由事件的進行，逐漸顯露出人物的性格。安德海、慈安太后、御醫李德立、壽陽相國祁雋藻、勝保、麟魁、榮祿和惇王等，之所以只能是一「固定人物」，就在於高陽在他們一出場時便將之「說穿了」。茲舉例說明：

這個被上上下下喚做「小安子」的安德海，是直隸南皮人。生成兔兒臉，水蛇腰，柔媚得像京城裡應召侍坐的小旦；同時又生成一張善於學舌的鸚鵡嘴，一顆狡詐多疑的狐狸心，對於刺探他人的隱私，特具本領，因此深得懿貴妃的寵信。在禁城內，懿貴妃住「西六宮」的儲秀宮；照規矩有十四名太監執役，其中帶頭的兩名「八品侍監」，名為「首領」，小安子以首領之一，獨為懿貴妃的心腹。<sup>42</sup>

這段文字幾無一句好話，安德海的身心結構根本就是集各種動物的化身：兔兒臉、水蛇腰、鸚鵡嘴、狐狸心。高陽對於安德海顯然是深惡痛絕，但是他卻不是透過情節、事件一點點的呈現，而是乾脆的一次給讀者一個非常強烈的印象，此人不

但絕非善類，況又深得懿貴妃的寵愛，將來翻雲覆雨乃指日可待。從安德海這個例子，可以看到高陽除了過於「捲入情節」的敘述之外，也太過以個人的好惡而「捲人」對人物的塑造，這對於小說的藝術美學絕對是傷害的，因為他表現得太直觀而缺少了距離感和層次感。

御醫李德立的塑造也同樣如此。當咸豐帝因內憂外患，加之好色縱慾而病入膏肓時，包括肅順一黨和太醫們都因焦灼不堪而生齟齬。四品太醫樂太提出建議：「養正則邪自除。屏絕憂煩，補陰和陽，百日以後，可以大見其功。」其實誰都知道皇帝的病因，樂太的話已多所保留，但是「養正則邪自除」一語終究太刺耳，軍機處又是一陣吵嚷。因為皇上親裁庶政，日理萬機；而且外患未平，內憂未除，欲請皇上「屏絕憂煩」這話豈非白說嗎？樂太被軍機處的幾位大人給堵住這幾句話，正下不了臺僵在那兒，此時太醫中品秩最低的六品御醫李德立出場了：

「焦大人見得極明。」他說；「聖恙之難著手，正就是這些地方。」

這一說，坐著的人都覺得滿意；因為他啟示了一個很好的說法，也留下了一方甚麼人都可以脫卸責任的餘地：皇上的病必須靜攝，而宵旰勤勞，國事憂心，以致藥石無靈，實非人力所能挽回。倘或真個「不行」，則死於積勞，應為天下後世臣民所感念——推行焦祐瀛和李德立的話，連皇帝自己都可以瞑目無愧了。

這李德立字卓軒，醫道平平，但言語玲瓏得體，善於揣摩貴人心理，開方子愛用人參、肉桂、鹿茸這些貴重藥，來投貴人的所好；而且無太醫架子，奔走權貴豪門，遇人總是以笑臉相迎，所以人緣極好，熟識的王公大臣都拿他當個門下清客看待，不稱官名，祇叫「卓軒」。

43

比較特別的人物出場模式是勝保和曾國藩，先談勝保。首先，勝保第一次出場，高陽一如以往先詳述其履歷：

勝保也是大行皇帝所特別賞識的一個人，卻也是肅順所忌憚的一個人；他姓蘇完派爾佳氏，字克齋，隸屬於鑲白旗，原是舉人出身，卻由順天府教授陞遷為詹事府贊善，成了翰林；咸豐二年，由文轉武，在安徽、河南很打了幾個勝仗，賞花翎、賞黃馬褂、賞「巴圖魯」

名號，凡是一個武夫所能得到的榮寵，很快地都有了。到咸豐三年七月，懷慶解圍，勝保乘勝追擊，由河南入山西，克復洪洞、平陽；被授為「欽差大臣」，代替大學士訥爾經額督師，節制各路，特賜康熙朝的「神雀刀」，等於尚方寶劍，二品的副將以下，貽誤軍情的，可以先斬後奏。這時勝保才三十歲，躊躇滿志之餘，刻了兩方閒章，自鳴得意，一方的印文是「十五入泮宮，二十八詞林，三十為大將」；另一方配合他的姓和「克齋」的別號，想了雙關的四個字：「我戰則克」，但山東人不以為然，不叫他勝保，叫他「敗保」<sup>44</sup>。

這段引文幾乎將勝保此人三十歲以前的履歷，交待得相當詳細，而且能文能武是精明的肅順所忌憚的人。高陽對於勝保的出場可以說幾無批評，唯一最後的「山東人不以為然，不叫他勝保，叫他敗保」幾句略帶貶意，那是因為勝保在之後和僧格林沁共禦英法聯軍戰敗，而為山東人所譏。

到了第二次出場時，高陽的筆鋒一轉，將勝保何以引發慈禧太后殺機的種種劣行惡跡，詳細地描述出：

勝保的被誅，是咎由自取。他平生最仰慕的一個人，就是為雍正所殺的年羹堯；當同治元年秋天，陝西回亂，勝保受命為欽差大臣，督軍入陝；對河南、陝西巡撫行文，不用平行的「咨」，用下行的「札」；軍中的文案勸他不可如此，他說：「你不知道不知道，欽差大臣就是從前的大將軍。大將軍對督撫行文，照例用札，不以品級論的。」這就是他學年羹堯的例子。……他這個欽差大臣，行軍彷彿御駕親征；每天吃飯，仿傳膳的辦法，每樣菜都是一式兩碗，那樣菜好，便傳諭，拿這樣菜賞給某文案，居然上方玉食的賜膳之例。入陝之初，為了區區一味茱萸黃，曾殺過一個廚子，此也是學年羹堯的一個例子。

但是，他得罪了慈禧太后，就非死不可了。他的奏摺，常常自己起稿，有幾句常用的話，一句叫做：「古語有云：『閫以外將軍治之』，非朝廷所能遙制。」還有一句話是：「漢周亞夫壁細柳時，軍中但聞將軍令，不聞天子詔。」那是漢文帝時的故事；勝保常在奏摺中提到這話，等於說軍令高於詔令，已犯大忌，而且也有藐視太后婦人，皇帝童稚的意思在內……<sup>45</sup>

等到勝保銜入獄、待罪監禁之中，他居然還不失尊嚴，就在刑部火房裡，讀書以消長日。但是他讀的不是怡情養性的詩詞，更不是破愁遣悶的筆記，而是兵書史籍；不但細讀，還點硃加墨，著實用功非常。最後，曾經在勝保處幫過忙的窮翰

<sup>44</sup> 同註 4，頁 281。

<sup>45</sup> 同註 5，頁 104—105。

林蔡壽祺前來探監，預備幫勝保想法子脫罪、減罪，而提醒勝保當此之際理應「低頭示弱」。為怕他不服氣，特意舉勝保正在獄中研讀的《史記》絳侯周勃之例，說明絳侯曾將百萬兵，一旦失志，也不能不畏獄吏。孰料勝保不知醒悟，身繫囹圄命將不保之際，猶大言夸夸，亦舉《史記》「陳丞相世家」的陳平為例，傲然辯道：「陳平六出奇計，以脫漢高之危；我就不相信我不如陳平。」<sup>46</sup>高陽在描寫勝保的出場、入獄，乃至窮途末路而誅除，都是利用檔案奏摺、筆記等資料「說之又說」。不同的是，他一開始讓勝保出場不但述其履歷，且內容多讚美揄揚之詞。而讀者除非本身熟諳清史，否則一般讀者此時對勝保已擁有不錯的印象，以為接下來勝保會如何的建立功勳、保衛社稷等。情節的進行發展大出多數讀者的意料之外，這在高陽眾多人物出場的習慣模式下，是難得的佳作之一！

而最經典的人物出場則應是曾國藩，高陽足足花了近二百頁的篇幅，才讓眾人一睹為大清建立百代功勳的曾侯。曾侯第一次出場是在《玉座珠簾》的頁三〇二，而讓眾人一睹其丰采則已是該書的頁五〇一了。高陽讓曾侯的初登場，一如晉之謝安，面對關鍵的「淝水之戰」，猶自從容的對弈下棋，表現了過人的涵養功夫：

兩江總督回任與江蘇巡撫李鴻章特授為欽差大臣的上諭，專差遞到周家口時，曾國藩正在下圍棋；就在棋枰邊上拆閱了廷寄，他不作一聲，繼續打棋上的一個「劫」。

午飯後一局棋是曾國藩唯一的嗜好，心越煩棋下得越起勁；然而黑白之間並不能使他忘憂，拈子沉吟時，棋枰往往變成了地圖——這一條「大龍」是運河、那一條「大龍」是黃河；而著著進逼，到處流竄的是捻匪。他不善於下「殺棋」；從僧王殉難以後，他更體悟出知拙善守，穩定待時的道理，然而旁觀者都不以為然；包括他一手提攜，認為可付以衣鉢、畀以重任的李鴻章在內。<sup>47</sup>

接著高陽給讀者另一個印象：曾國藩最喜歡兒子跟他談論文字學問，而雖有辯駁，他卻不以為忤。而他的教子亦是因人而施，老二曾紀鴻的格局不如老大曾紀澤寬宏，所以每每教他，作文「總須將氣勢展得開，筆仗使得強，才不至於束縛拘滯」。當曾紀鴻和父親辯駁說：「憂讒畏譏，似非『堅忍』；而『盡忠』亦不在不避艱危。朝廷為地擇人，照兒子的看法，在後路

<sup>46</sup> 同註 5，頁 145。  
<sup>47</sup> 同註 5，頁 302。

籌餉，亦並不比在前方打仗容易。」之時，曾國藩點著頭笑說：「前面的意思還不錯。可惜後面露了馬腳。所以你須切記：知之為知之，不知為不知；強以為知，立論就會站不住腳。你說朝廷為地擇人，意思正要我回任去替李少荃籌餉；這就是你少不更事，說了外行話！李少荃用得著我替他去籌餉嗎？」<sup>48</sup>高陽利用這段對話，除了讓讀者了解，曾國藩那怕是處於軍務空惚之際，也不忘抓住一點機會做學問和教子，其不同於王公貴族、封疆大吏之處即在於此；同時在談到李鴻章時，不但表現出「知人」，也顯現出曾國藩個性上的另一個特點：「凡事想得深、看得全面！」。

曾國藩終於「千呼萬喚始出來」了：

左宗棠的名氣不及李鴻章，李鴻章又不及曾國藩；他出京已十七年，所以在咸豐年間才登科補缺的大小官員，幾乎都不曾見過他，也幾乎都想想一看這位戲平大亂的名臣，是如何一種大英雄的丰采？所以第二天等他進宮，內廷外廷各衙門的官員伏役，紛紛招邀：「看曾中堂去！看曾中堂去！」

一看之下，有的失望，有的詫異。失望的是曾國藩的丰采實在不能動人，既不如李鴻章的長身鶴立，顧盼生威；也不像左宗棠的圓臉大腹，一副福相；甚至也沒有倭仁那種道氣盎然的理學家的派頭。如果不是頭上的紅頂花翎，胸前的朝珠補子，一定會錯認他是個鄉下土老兒。

詫異的是懂些麻衣相法的人。曾國藩三角眼，倒吊眉，照相法上來說，是「刑殺」之相，誰知不死於菜市口，居然封侯拜相。到了現在這個地位，又立過大功，等於賜了「丹書鐵券」，除非謀反，決無刑殺的可能；而曾國藩一向戒慎恐懼，只怕位高招忌，名高致謗，那裡會起謀反的心思？看起來，修心可以補相——曾國藩做夢也不曾想到，他的相貌也能教人為善！<sup>49</sup>

這段引文先營造已出京十七年的曾侯奉詔陞見，所有廷內廷外的人甚至是「伏役」，是如何亟欲一見中興大清的名臣風範；接著高陽採用遞進的「比較法」，說曾侯的樣貌之不如李鴻章、左宗棠和理學家倭仁等，脫去一身官服，則根本是位鄉下老兒。最後則以麻衣相法的說詞判曾侯以「刑殺」之相，但也不忘提醒讀者：戒慎恐懼、憂讒畏譏、凡事想深看全、做大事

<sup>48</sup> 同註 5，頁 304—305。  
<sup>49</sup> 同註 5，頁 501—502。

以找替手為先等持志修養的功夫，實在勝過一切外在條件的營謀競逐。所以，引文的最後，高陽不知是挖苦抑或有所感慨地說：「曾國藩做夢也不曾想到，他的相貌也能教人為善！」云云，可說是下了意味極深長的註腳！

### 三、喜劇效果的營造

《慈禧全傳》從頭到尾充滿了政治鬥爭、軍事殺伐和爾虞我詐的氣氛，然而在一片緊張而又肅殺聲中，讀者依然可以擁有短暫的輕鬆、愉悅心情，其理安在？因為高陽安排了許多或幽默風趣、或荒誕、或嘲諷等題材，他不僅想重塑歷史而已，他讓歷史人物於宮廷廟堂、軍國政務的正經外衣下，也有輕鬆愉悅令人莞爾的喜劇色彩。陳薏如也注意到這個現象，是故在其《高陽清代歷史小說研究》裡提到：「因為將歷史視為一齣戲，高陽方有餘裕可以對古人古事發揮他的詼諧性格，使小說語言充滿喜劇色彩，在依史敷演的作品中這種喜劇性主要表現為嘲弄。嘲弄是以『順其所好，攻其所蔽』的方式暴露事物無價值的本質，在『慈禧全傳』中運用得尤為頻繁。」<sup>50</sup>由於她的研究文本擴及整個清代歷史小說，是故對於《慈禧全傳》的喜劇色彩之探討，難免力分則散。筆者將就此進一步分析《慈禧全傳》裡喜劇效果的營造。

咸豐帝甫龍御寶天，所有人全換上應制的孝服，六歲踐祚的同治帝，看到六叔恭王的服色和從前不同，後面多了兩條帶子，不解的問著東太后，結果卻鬧出了笑話，也惹來西太后的一頓罵：

（東太后回答）「那是『忠孝帶』；你六叔一定是穿了行裝，自然該有這個忠孝帶。」

「甚麼叫忠孝帶啊？」「將來你就會懂了。這會兒跟你說了，你也不明白。」東太后緊接著又問：「你六叔跟你行了禮沒有？」

「沒有。」小皇帝又說，「六叔哭完了要給我行禮，六額駙攔著不叫行，說：有過『魚翅』了，這兒不用行禮。說完，領著我就回來了。」

「甚麼？」坐在桌旁另一頭的西太后問道：「六額駙跟你說甚麼？」

小皇帝聽見他生母聲音一大，便生畏怯之心，閃閃縮縮地往東太后身後躲，同時吞吞吐吐地回答：「六額駙說：有過『魚翅』了——。」

話未說完，西太后大聲喝斷：「還要『魚翅』？諭旨！」那是尊親免行跪拜禮的諭旨；她又轉臉向東太后說：「聽聽，連這個都弄不明白，可怎麼得了？」<sup>51</sup>

這段引文至少透露四個訊息：一是高陽在教育讀者何謂「忠孝帶」？二是東宮慈安太后敦厚和藹、三是西宮慈禧太后嚴厲而「恨鐵不成鋼」，第四點是最重要的：因為同治的錯將「諭旨」說成「魚翅」，才使國家初逢大喪，原本正籠罩在哀淒氣氛下，為此而輕鬆幽默許多。所以東宮太后輕輕地揪著小皇帝的耳朵說：「虧你怎麼想來的？魚翅！你怎麼不說燕窩？」<sup>52</sup>

另外，本節前引六品太醫李德立和軍機大臣焦祐瀛等人的那段對話，也充滿幽默風趣的意味，也同樣是在國家陷入極度緊張——咸豐病重時添加的。其中最令人拍案叫絕的一段話是：「這一說，坐著的人都覺得滿意；因為他啟示了一個很好的說法，也留下了一方甚麼人都可以脫卸責任的餘地：皇上的病必須靜攝，而宵旰勤勞，國事憂心，以致藥石無靈，實非人力所能挽回。倘或真個『不行』，則死於積勞，應為天下後世臣民所感念——推行焦祐瀛和李德立的話，連皇帝自己都可以瞑目無愧了。」咸豐帝的病情之所以終致藥石罔效，依高陽所論和肅順同夥的載垣、端華引導其縱情聲色有關，而肅順為了攬權也不加阻止，他們這番自欺欺人的話，無非顧慮日後天下萬民乃至於史書的撻伐，故而順著太醫李德立之口找臺階下，說出了「連皇帝自己都可以瞑目無愧了」這麼一句，表面上冠冕堂皇，實則乃自我安慰的藉口。高陽此處採用全知角度，揣想肅順等人的心思而作如是語，除了產生令人嘆息的詼諧趣味外，更多的還是批判。

高陽有時也會自出機杼嘲諷古人，《玉座珠簾》裡他就幽了同治帝師徐桐一默，嘲諷他非但是渾身匠氣的理學家，甚且學問實在稀鬆平常。當同治帝師之一的李鴻藻受命「軍機上學習行走」，而改派翁同龢承乏其事時，翁同龢探聽得知皇帝現階段正在上《治平寶鑑》一書，故而一方面想多請教為皇帝講課的情形，一方面也是手頭上無此書，所以必得上徐桐府上一趟。高陽寫道：

翁同龢說：「還想奉假『治平寶鑑』一用。」

<sup>51</sup> 同註4，頁200—201。  
<sup>52</sup> 同前註。

聽這一說，徐桐面有難色，但終於還是答應了他的要求，取出一個抄本來，鄭重交付：「用完了即請擲還，我自己也要用。」……這一談談了有個把時辰，話中夾雜了許多「朱子語錄」中的話頭，甚麼「活潑潑地」之類；翁同龢雖然規行矩步，往來的卻都是些語言雋妙的名士，縱不致如魏晉的率真放誕，卻尊崇北宋的淵雅風流，所以覺得「良老」的話，聽來刺耳，但仍舊唯唯稱是，耐心傾聽著。

回來已經不早，而訪客陸續不絕；起更方得靜下來預備明日進講。打開借來的那冊「治平寶鑑」，見是抄得極大的字，有許多注解；不少注解是多餘的，因為那是極平常的典故，莫說翰林，只要兩榜出身的進士，誰都應該懂得。

怪不得他不肯輕易出示此「秘本」！大概也是自知拿不出手。翁同龢對徐桐算是又有了深一層的瞭解。<sup>53</sup>

在此之前，高陽曾略微介紹了徐桐此人：「漢軍的徐桐，當初不知怎麼靠他父親尚書徐澤醇的力量，點上了翰林；近年又依附倭仁講理學，不過粧點道貌，平日不去手的，是些《太上感應篇》、《袁了凡功過格》這類東西」數語，<sup>54</sup>其實已頗多貶抑之詞，但讀者還缺少一個具體的事件來認同高陽的臧否。不數頁後具體事件出現了：當翁同龢向徐桐借書時，徐桐為何「一面有難色」呢？而翁同龢造訪的目的是為借書，不為請益學問而來，然而徐桐在「一面有難色」的借書之後，竟然侃侃而談了個把時辰的「朱陸異同」和「程朱之學」等，高陽作此描述，又加強幾分徐桐「倚老賣老」、「唯程朱之學是問」的力道，然而讀者對徐桐的認識依然不夠具體，最後套句高陽常用的話：「千里來龍，到此結穴」，透過翁同龢回家翻書一看乃真相大白。讀者莞爾了，高陽除了讓讀者會心一笑之外，也達到他嘲諷徐桐的目的。

同治帝除了將「諭旨」誤會成「魚翅」而鬧了笑話外，還有一則是關於他和帝師李鴻藻之間的相處。同治帝不太愛讀書，偏偏母后慈禧要求得緊，這使得帝師李鴻藻備感壓力。有次同治帝才被慈禧太后罵說貪玩不讀書，讀了十年竟連《大學》都背不出，而李鴻藻還在兩宮跟前多所迴護且引咎自責。一日，李鴻藻為皇帝講學，要太監取《論語》來。李鴻藻翻開《為政》一篇，指定皇上背這一篇。同治帝則茫然不知，高陽形容他：「就像提起兒時的遊伴那樣，說是怎麼樣的一個小太監，他可以記得起；若問某人是甚麼樣子，皇帝就根本無從置答了。」皇帝期期艾艾地，一個字都想不起；甚至提個頭

<sup>53</sup> 同註 5，頁 275—276。  
<sup>54</sup> 同註 5，頁 271。



也都無用。這下李鴻藻併傷心、失望和自愧作一副熱淚傾洩而出：

這是皇帝第二次看見師傅哭，第一次是倭仁為恭王所擠，奏請兩宮太后派他在總理衙門行走，固辭不獲，在授讀時，不知怎麼，忽然悲從中來，老淚縱橫；把皇帝嚇一大跳，不知他為何傷心。但這一次李師傅的哭，皇帝卻是瞭解的，內心愧疚，要想一兩句話來安慰，卻不知如何措詞？同時也恨自己，何以開蒙時就唸過的書，會背不出來？因而悄悄把那本論語移了過來，要看個究竟。

一眼看到「君子不器」那句話，皇帝突有靈感：「師傅！這句話怎麼講？」李鴻藻擦一擦眼淚，定睛細看，只見皇帝一隻手掩在書上，把「器」字下面那兩個「口」字遮住，成了「君子不哭」四字；不由得破涕為笑，差一點沒有罵出來：淘氣！<sup>55</sup>

以上所舉三例都有一個共同的手法：先營造緊張、嚴肅、悲涼等情境，迨至繃緊到一定程度時，一個轉折而化為輕鬆幽默或是戲謔嘲諷的喜劇效果。高陽避開世界的沉重、惰性和難解，以偶或添加的喜劇效果，不使自己為《慈禧全傳》所束縛，而在許多題材上施展不開。

還有一種情況是「在荒誕中見喜感」的題材，比如《慈禧前傳》裡「辛酉政變」初定，恭親王因奪權有功而重組軍機。這是何等慎重之事，但是高陽卻如此寫道：

當肅順在密雲咆哮大罵時，京裡大翔鳳胡同的鑑園，臨湖的畫閣中，重帷低垂，燈火悄悄，恭王正和文祥、寶璣，還有曹毓瑛、朱學勤，密商軍機大臣的名單。

先定原則，恭王問道：「咱們是五個還是六個？」「原來是五個，還是五個吧！」

「好，就暫定五個好了。」恭王接納了文祥的意見，親自捉筆，一面紙尾寫上「曹毓瑛」三字，一面又說：「一個蘿蔔一個坑，琢如抵焦祐瀛的缺。」<sup>56</sup>

「一個蘿蔔一個坑」這句話，就是我所說的「荒誕中見喜感」。堂堂軍機首輔兼議政王的奕訢，高陽為何讓他說出如此不莊重有欠思量的話呢？高陽不是不明白奕訢是咸豐之後，滿清親貴中極有才具的一位，正因為出身王公親貴，未曾在行政體

<sup>55</sup> 同註 5，頁 724。

<sup>56</sup> 同註 4，頁 340。

系完整歷練過，所以突然手縮大權之際，難免流露輕浮的責介公子的口吻。也因為遴選軍機大臣時不該出現那樣的口吻，所以才在荒誕中有淡淡的喜感。

與此有異曲同功之妙的例子還有《玉座珠簾》裡李鴻章為了替劉銘傳及自己虛報戰功明知劉銘傳奪鮑超之功一事，卻將錯就錯，扯上毫不相關的善慶上演一齣「十八扯」的手段，<sup>57</sup>這段「十八扯」的對白是喜感的，但也讓讀者見識到清朝江河日下荒謬、怪誕的現象。另外堂堂兩廣總督瑞麟，竟然識字不多頻頻認白字。高陽寫道：「旗人的笑話，以認白字為最多；瑞麟的官大名氣大，所以認白字的笑話更出名。有一次遇到廣州的米價大漲，他問屬員，是何緣故？那人答了四個字：『市儈居奇。』居奇是聽懂了，市儈二字卻不懂，他詫異地問道：『四怪』是甚麼人哪？」<sup>58</sup>同樣是《玉座珠簾》裡，同治帝親自上演了一齣荒誕劇，目的是為了修理安德海。太監定制，四品就是「極品」，連想戴個三品明藍頂子都為法所不容。然而安德海仗恃得慈禧之寵又立過大功，不但時常明裡暗裡挑撥同治和慈禧間的母子關係，竟然還想向同治帝求賞個紅頂子。同治早欲修理他，表面上許諾，卻是暗自設計讓他在眾人面前出醜。於是當著兩宮太后的面，賞了安德海一個用翡翠獅子鎮紙改琢而成的綠頂子，安德海固然是「求榮反辱」，眾人乃至讀者卻在荒誕的情境中獲得了喜感。

筆者一連舉出《慈禧全傳》中，具有幽默嘲諷、荒誕中見喜感多個例子，從中可以發現到一個現象：這多半集中在《慈禧全傳》中早期的《慈禧前傳》和《玉座珠簾》，是不是意味之後的《清宮外史》、《母子君臣》和《瀛臺落日》三部就甚少這類的題材了呢？答案是肯定的，因為高陽愈是到了晚期，其對待歷史的態度轉趨嚴肅、認真，故而這類的題材便少出現了。不過，在沈寂許久之後《胭脂井》裡又出現荒誕喜感的題材，而且還是一個佳作。這佳作是發生在體仁閣大學士徐桐的身上，他平生極痛恨洋人，連帶痛恨洋人所帶來的一切；凡是帶個「洋」字的東西，都不准進門。別家點洋燈，用洋胰子，他家還是點油燈，用皂莢。門生故舊來看他，都得先檢點一番，身上可帶著甚麼洋玩意；否則，為他發現了，立刻就會沉下臉來端茶送客。但家門不幸，偏偏出了一位陽奉陰違的兒子：

<sup>57</sup> 同註 5，頁 383—384。

<sup>58</sup> 同註 5，頁 357。

他這樣嫉洋如仇，偏偏有兩件事，教他無可奈何。一件是他的大兒子徐承煜，雖也像他父親一樣，提起辦洋務的官兒就罵，說是「漢奸」，可是愛抽洋人設廠製造的洋煙捲兒，更愛墨西哥來的大洋錢。知道老父惡洋，不敢給他看見；只是洋錢可以存在銀號裡，抽煙捲兒少不了有讓他父親撞見的時候。徐桐只要一見兒子吞雲吐霧，悠然神往的樣子，就會氣得吃不下飯。

再有件事更無可奈何。也不知道是誰的主意，洋人設公使館，開銀行，都讓他們集中在東交民巷；水獺胡同以南更多。因此，徐桐如果到外城拜客，為了惡見洋樓，不經崇文門，寧願繞道；廢時誤事，恨無所出。<sup>59</sup>

《胭脂井》這個例子，不但荒誕同時也帶有嘲諷的意味。此時正是義和團鬧事，京師籠罩在極度不安的氣氛中，高陽故意插入這個題材，帶給讀者的閱讀效果不只是喜感、輕鬆，那只是表象而已；往深層處想，堂堂大學士竟昏庸、無知到如此地步，難怪有那麼多的王公親貴大臣會相信義和團那一套，因此發生「八國聯軍」之禍也就不令人意外了！

### 第三節 敘事特色

和傳統的古典小說相較，高陽的歷史小說雖然深受中國傳統敘事風格的影響，但卻有著明顯的差異。中國歷史小說的鼻祖《三國演義》慣用曲折的情節和大量的動作描述，凸顯人物的性格，絕少觸及人物的心理層面，後來的《西遊記》《金瓶梅》等，對人物心理也僅是偶有提及；而高陽的作品並不刻意經營動作性的情節，我們甚至可以說他的 novels 是充滿非動作性、反情節性的描寫，而是以對人物心理的刻畫細膩著稱，和羅貫中等人走的恰恰是相反的路線。藉著鋪陳人物幽深隱晦的意識轉折和曲折綿密的心計，配合大量淵博深洽的對話，以及眾多融入情節或旁枝衍生的制度、儀節、風俗、掌故，乃至食衣住行等相關知識，為讀者建構了一個幾乎可與正史等量齊觀的歷史世界。

正因為過於重視重現歷史情境，高陽的歷史小說常被認為結構有欠嚴謹，而經過張大春及楊照的論述後，認為高陽是藉此以展示豐沛的史料，為讀者營造不拘泥於主線情節的閱讀氛圍和情趣，<sup>60</sup>將龐雜的敘事結構視為高陽作品的優點，讓

<sup>59</sup> 同註 28，頁 48。

<sup>60</sup> 張大春：《江水江花豈終極——論高陽歷史小說的敘述密旨》，文收張大春的《文學不安——張大春的小說意見》（台北：聯合文學出版社，1995

高陽得以在一系列的歷史小說中，全景式地展現中國廣闊悠久的傳統文化，縱然其作品並不符合現代小說的結構美學，仍自有其無可比擬的閱讀趣味。筆者以為《慈禧全傳》有兩大敘事特色：一是以考證入小說，二是隨機敷衍的軼事敘述。以下將就這兩大方向分點說明。

### 一、以考證入小說

高陽雖然以歷史小說家而聞名，但其個人傾向於以歷史學者為自己定位；他累積了大量敘述歷史與討論掌故的文章，以及針對某一議題而作的考證論文，其中與清代相關者為最多。因為長期研究歷史，高陽對歷史的進程產生了一「中心勢力說」及「一氣數說」兩大觀點。這兩個史觀既是高陽對歷史的觀察所得，連帶也影響了他對特定歷史事件的推論與考察，所以高陽的歷史考證往往與其他歷史學者有相當的出入，他常因見解與他人迥異，不時於報端打筆仗，而其個人深厚的歷史學養，以及對資料的蒐羅、整理、研判能力，也屢屢見諸於歷史小說的創作中。當高陽於一九九二年過世時，《中國時報》追悼高陽專輯的刊頭是：「高陽說部」與「以考證入小說，以小說成考證」，<sup>61</sup> 尤其開創了中國歷史說部的新類型」，<sup>62</sup> 明白指出了高陽的史學和小說之間密不可分的關連性。

高陽的作品既然以考證為最大特點，他對歷史的研究態度必然影響他對小說的創作思維。對於高陽在史學上的研究，陳薏如在其博士論文中，歸納出三個特點：一、以考據回復歷史真相，二、詩的隱喻聯想，三、為「傳奇」的傾向作「傳真」的努力。<sup>62</sup> 《慈禧全傳》中便有許多是高陽以其考據所得融入小說，如其晚年致力於清朝十大疑案：孝莊下嫁、順治出家、雍正奪嫡、雍正暴崩、乾隆身世、孝賢道歿、同治天花、慈禧之疾、慈安之死和光緒死因，不僅在《清朝的皇帝》中加以討論，後四者也出現於《慈禧全傳》中。這些歷史奇案許多仍是疑團重重，高陽的考定結果也未必為所有史學家所贊同，但由於他搜集豐富的資料，詳加排比考察，而且暗埋伏筆、巧為牽合，使小說呈現得若有其事。高陽將其考證所得

年十月初版），頁97—98。

<sup>61</sup> 《中國時報》，1992年6月7日，第19版。

<sup>62</sup> 同註3引書，頁97—100。

的「獨發之秘」公諸於世並載入小說，因其廣泛的影響力，介入了學者對歷史的詮釋，也讓自己常常成為爭議的焦點。

高陽的考證成果是否為歷史真相，留待歷史學者去評判，但高陽將考證用之於小說，至少產生下列幾項的影響：  
甲、「奇」與「真」並重的態度

高陽曾在其第一篇紅學論文中提到胡適先生對他的啟示：《紅樓夢》的考證只是基礎工作，發掘文學價值才是研究的主要重點。<sup>6.3</sup>大陸學者林青認為高陽的治學和考證受胡適影響較多，胡適重事實、重驗證，提倡實驗主義者的一科學實驗室的态度<sup>6.4</sup>，高陽治學也是先搜集大量材料，認真找出證據，再進一步推敲考訂，提供新見解和新的研究方法，或以之檢驗自己已有的結論。<sup>6.4</sup>這種重證據、求真實的態度，反映在小說中，便是其所呈現的豐富史料。

《慈禧全傳》中可考之資料，據筆者統計共有數以百計的奏摺、上諭，此外還有詩詞、對聯、諺語、脈案、藥方和歌謠等。<sup>6.5</sup>這麼龐大的史料，多來自於宮中編寫的起居注、實錄、檔案、地方志、私人日記、年譜、筆記和詩文集等處，當然不是高陽所能虛構得來的。高陽寫作歷史小說的信念在於「把當時整個社會的環境作一次歷史的復現」，因此「一部成功的歷史小說，應該是能讓讀者產生『身臨其境』的感覺，彷彿回到那個年代，和那時的人物共同生活」<sup>6.6</sup>，也就是讓讀者藉由當代的時事、背景和資料等，徹底融入晚清時代人們的生活之中。

所謂「歷史的復現」不僅是還原過去年代人們的生活，對高陽而言尚有還其歷史真貌的意涵在內。從高陽的考證文章，可以看出他對揭發歷史內幕有高度的興趣，這些不為人知的內幕放入小說中，構成曲折離奇的情節，更能吸引讀者的注意。清末民初的小說在結合時事之餘，轉化為揭露內幕的黑幕小說，便是訴諸一般人對過往史事或某些奇異詭怪歷史的好奇心，高陽的小說創作也有類似的傾向，因此高陽很看重野史的價值，他曾如此表示：

<sup>6.3</sup> 高陽：《曹雪芹對紅樓夢的最後構想》，收錄於高陽《紅樓一家言》（臺北：聯經出版公司，1978年3月二刷），頁1—2。

<sup>6.4</sup> 林青：《高陽的歷史風雲》（臺北：知書房出版社，1998年2月初版），頁127—130。

<sup>6.5</sup> 除上述的資料外，尚有哀詔、策論題目、曲文和遺囑等，因數量較少故不列入；至於奏摺、上諭及詩詞、對聯等運用狀況，筆者將於第六章

<sup>6.6</sup> 第一節加以討論。

<sup>6.6</sup> 龔鵬程：《歷史中的一盞燈——訪高陽談歷史小說》，收錄於龔鵬程《歷史中的一盞燈》（臺北：漢光文化公司，1984年1月），頁16。

野史也是史，並非擅自編纂的荒唐史，野史自有他應有的地位，在專制時代，凡是不能登廟堂，為正史所刪除的政治內幕都叫野史，套句現代語：野史即為「內幕新聞」——為官方所不能容忍的部份。<sup>67</sup>

在野史、筆記中，往往保存了大量正史不錄的資料，而清朝又是筆記集大成的時代，高陽既然視其為「內幕新聞」，甚至考證有時亦以野史為主軸，小說中自然更是大量援引。如上述提及的歷史疑案，符合小說家立意新奇的心理，不論其事是否屬實，這些傳奇性的材料都是作者難以割捨的；不過，高陽在運用這些材料時，並非無所取捨。對於慈安的暴崩，高陽認定是李蓮英承慈禧之意下手，毒物則是置於糕餅之中，起因乃是文宗所留的一封信，此說幾乎全改寫自清人的筆記。<sup>68</sup>但對於同治嘉順皇后的死因他則存疑，所以高陽列出了三種說法：自裁、病逝，以及被斷絕飲食後自殺；<sup>69</sup>雖然在嘉順皇后治喪一事，既有上諭、又發懿旨，措辭文字皆可見其中必有隱情，但已是一永遠莫可究詰的宮闈祕密」，<sup>70</sup>所以高陽並沒有肯定某一個答案。至於慈禧太后於光緒六年那場大病，高陽在《清宮外史》中只以李鴻章保薦的醫生薛福辰的角度，留下些許蛛絲馬跡：

「望、聞、問、切」四字，薛福辰已有了三個字，雖然聽聞不真，但只憑自己三隻指頭，一雙眼睛，便已十得八九，慈禧太后是經過一次嚴重的血崩，而下藥未能對症，虛弱到了極點。幸虧遇著自己，及今而治，還可挽回；否則仍舊由那些太醫「頭痛醫頭，腳痛醫腳」，診察既不能深究病根，下藥又沒有一定宗旨，就非成不治之症不可了。

只是血崩有各種原因，而李德立始終未提「崩漏」二字，不知其中有何忌諱？再想起李蓮英的警告，便越發不敢說真話。<sup>71</sup>

薛福辰藉著「望、聞、切」三法，自信已了解到慈禧致病之由，斷定慈禧之疾乃是血崩的後遺症所致，高陽卻始終不提慈禧何以血崩之因，豈不令讀者好奇呢？這個懸念直到《胭脂井》才輕描淡寫地提到慈禧因小產而血崩，而丰神俊逸、最講

<sup>67</sup> 同前註，頁24。

<sup>68</sup> 高陽：《清朝的皇帝》（臺北：遠景出版公司，1988年12月初版），頁1182—1186。

<sup>69</sup> 高陽：《玉座珠簾》（臺北：皇冠出版社，1999年二月19刷），頁1090—1091。

<sup>70</sup> 同前註，頁1092。

<sup>71</sup> 同註25，頁119。

究衣著的榮祿，則是最可能的「疑兇」，然終歸之於「無可究詰而疑雲重重的傳說」。<sup>72</sup> 正因為高陽有歷史學者的考證素養，對於傳奇的資料有所去取，才使得他的歷史小說兼具了「奇」與「真」這兩項難能可貴的特質。

乙、考證手法入小說

高陽具有濃厚的考據癖，而且愈到晚年對考證愈執著，在其作品中可以發現高陽有自覺或不自覺地將考證手法滲入小說中的情形。高陽的考證慣於從詩的暗喻或典故中去推敲史實，他在〈「詩史」的明暗兩面〉一文中提到：中國傳統的詩「通過運用典故的手法來隱藏歷史的真相，或者個人的感情與秘密」至於為何要將真相與秘密隱藏在詩中？原因不外乎是「怕觸犯時忌而賈禍，或者公開個人的秘密，會傷害到某一個人，不得不有所隱晦」，<sup>73</sup> 所以他通過破譯詩人用典手法的方式，來解索詩中隱含的真相。對於作者、時、地及關涉的人、事事實，一一考核絕不放鬆，所以「考證典故，詳稽詩歌文句的出處，並據以勾勒歷史之遺跡，探古人的隱衷」，<sup>74</sup> 便成為高陽說詩最鮮明的特色。高陽喜愛以詩詞解釋歷史，《母子君臣》中就出現了類似的手法：

皇帝有些失望，第一首就看不懂。姑且再往下唸；唸到第三首，非常高興，到底明白了：

鼎湖龍去已多年，重見昭宮版築篇；珍重惠陵純孝意，大官休省水衡錢。

看到「惠陵」兩字，通首可解。「惠陵」是指穆宗；那麼「鼎湖龍去」當然也是指穆宗。「版築」與「昭宮」連在一起用；自是指慈禧太后修西苑與頤和園；而用「重見」的字樣，是說穆宗在日，曾有重修圓明園之議。這就是說，當年穆宗為了重修圓明園，數度微行，感染「天花」，竟致不壽；「鼎湖龍去」十來年，前事淡忘，深宮重見修園的漫樣和圖說。雖然有人諫阻，並且像閻敬銘那些大官，不肯動用部款；但穆宗當年為了頤養聖母而重修圓明園詔旨的孝心，需當珍重，不該吝予撥款。皇帝記得「水衡錢」的典故出在《漢書》上：命小太監檢書來看，〈宣帝記〉中果然有「以水衡錢為平陵徙民起第宅」這句話。漢朝的「水衡都尉」掌管皇室私藏，「水衡錢」就好比

同註 28 頁 5—6。

高陽：〈「詩史」的明暗兩面〉，收錄於《高陽雜文》（臺北：風雲時代出版公司，1993年5月初版二刷），頁119—120。

龔鵬程：〈論高陽說詩〉，收錄於張寶琴主編：《高陽小說研究》（臺北：聯合文學出版社，1993年7月初版），頁88。

如今內務府的收入；但是漢宣帝卻用來為「陵戶」起造住宅。相形之下，修禁苑就顯得自私了。<sup>75</sup>

光緒在大婚後不久，駕臨瑾嬪和珍嬪所居住的翊坤宮，與瑾、珍兩姐妹閒聊之際，提及她們的老師名士文廷式，攜回了珍嬪所抄繕的文廷式詩冊。內中共有二十一首七絕，題目為〈擬古宮詞〉。所謂的「擬古」往往是別有寄託，所詠的皆是時事；高陽就藉著光緒讀文廷式宮詞的場景，一連解釋了六、七首宮詞，勾勒出自同治到光緒年間諸多的歷史片斷。包括藉漢宣帝以私款為「陵戶」起造住宅，諷刺慈禧以國庫修個人遊賞的圓明園；惇王譎諫慈禧宣民間「八角鼓」入宮演唱的往事；頌揚節儉自持的慈安太后，哀憐絕食殉節的同治嘉順皇后；還有慈禧寵幸李蓮英之妹，以及用漢武帝金屋藏嬌的典故，影射光緒皇帝早已中意其表妹為皇后等，此處僅引用一首以為代表。除了光緒的讚賞，感嘆與不快等種種情緒，還有詢問太監張亦英宮廷往事的部份，與《高陽說詩》的內容其實極為相似。連光緒與珍妃相處的情形，高陽也是採取以詩為證的方式：

長日多暇，皇帝總是跟珍嬪在一起共度黃昏；因此，又有兩首宮詞，第一首是：

鵝鵝聲催夜未央，高燒銀蠟照嚴妝；台前特設朱墩坐，為召昭儀讀奏章。

這是說，皇帝彷彿仿照文宗當年命「懿貴妃」侍候書桌、代批章奏的故事；特召珍嬪來唸奏摺。第二首則是唐明皇的典故了：

鳳閣春深電笑時，昭容舞袖御床垂；霓裳未習渾閒事，戲取邠王小管吹。

其中的旖旎風光，雖不為外人所知；但玉管聲清，遙度宮牆，也可以想見皇帝在景仁宮的情致。<sup>76</sup>

用兩首詩描寫光緒仿照當年文宗命懿貴妃代批奏章的故事，召珍嬪唸奏摺，以及景仁宮中「玉管聲清，遙度宮牆」的旖旎風光，將小說與詩相互印證，讓讀者自行想像兩人相處的情狀，不需多費筆墨，卻又信而有徵。雖然《慈禧全傳》中如此手法並不多見，但高陽在許多地方倒是多引對聯以概括時事或臧否人物，如《瀛臺落日》中提到：

熊希齡有樣好處，待人厚道而且誠懇。所以在趙爾巽之前，為湖南巡撫陳寶箴延入幕府，便頗受器重，亦就在他那誠懇二字。有一次延

<sup>75</sup> 同註 38，頁 313—314。

<sup>76</sup> 同註 38，頁 355。



經學家皮鹿門講學，熊希齡親自搖鈴，召集聽眾入講堂，便有人戲撰一聯：「鹿皮講學，熊掌搖鈴」。又有人妒嫉他是陳寶箴面前的紅員，用「熊」、「陳」兩姓以拆字格做一副對聯，將他連陳寶箴一起罵在裡面，道是：「四足不停，到底有何能幹；一耳偏聽，曉得甚麼東西？」卻不知熊希齡的「能幹」，正因他「四足不停」之故。<sup>77</sup>

在介紹熊希齡的性格及長處時，引用了當時人針對熊氏所作的兩副對聯，並詳其本事，不但可以增加對讀者的說服力，避免被視為作者個人主觀的看法，而且更增添了閱讀趣味。高陽在《全傳》中，不時藉對聯隱括史事或詳其典故，和以詩證史有異曲同工之妙，皆是高陽將考證手法帶入歷史小說的明證。

丙、表現生活細節

高陽的考證不僅在於歷史大事，他也對一般人如何過日子，如何吃穿玩樂有興趣。他花費了相當大的精力，去考察在某個歷史時空下，人們到底是怎麼吃怎麼穿怎麼玩，也就是怎麼過他們的日常生活。正如楊照所指出的「高陽代表的重要意義乃是將考據的對象更進一步開拓到一些過去不認為值得一考的題目上。從考據的對象上看，高陽及其同輩的考證者將眼光跨過了『事件』『經過』而進入與事件因果沒有直接關係的生活細節」；過去最早的考證者，所探討的是一字一句的原義，之後的歷史考據則是在追究到底在什麼時間什麼人發生了什麼事，而生活細節遂被隱藏於這些歷史事件的背後，最多只是做為歷史事件動態發展的背景存在，因為這是舊式歷史敘事中不屑一顧的瑣事。而高陽大部分最執著、可能也是最精采的考證，正是在挖掘、澄清這些『瑣事』。<sup>78</sup>因為高陽對於生活細節的重視，其考證結果所呈現的面貌，恰好呼應了法國年鑑史學一派所謂「長時段的歷史」。法國年鑑史學大師布勞岱曾如此形容將日常生活納入歷史研究的意義：

當您縮短觀察的時間跨度，您看到的就只是個別事件或者種種雜事；歷史事件是一次性的，或自以為是獨一無二的；雜事則反覆發生，經多次反覆而取得一般性的，甚至變成結構。他侵入社會的每個層次，在世代相傳的生存方式和行為方式上刻下印記。……社會各層次的衣、食、住方式決不是無關緊要的。這些鏡頭同時顯示不同社會的差別和對立，而這些差別和對立並非無關宏旨。整理、重現這些場

<sup>77</sup> 同註 26，頁 190。

<sup>78</sup> 楊照：〈歷史小說與歷史民族誌——高陽作品中的傳承與創新〉，同註 74，頁 134。

景是饒有興味的事情，我不認為它淺薄無聊。<sup>79</sup>

日常生活長時間的積累中形成了一個民族特殊的文化，文化便是其整個生活方式的總和。高陽的小說被稱為歷史的「百科全書」，就因為他將大量的日常生活瑣事融入了小說的主述情節中，為一樁樁歷史事件提供了深厚的社會背景和時代元素，甚至藉由看似無關緊要的小事，堆疊出重大的轉折或頓挫。高陽所詮釋歷史事件的來龍去脈，因為這些生活的細節，為讀者營造出歷史重現的真實感，彷彿這些人物、事件便是如此的演變，一步步地朝向史傳所記載的結果發展。對讀者而言，高陽的歷史小說比正史更像真正的史實，可以彌補正史的不足，不僅止於記載歷史事件的結局，而是活生生的歷史重演。高陽如此的表現手法，不只是為其歷史小說創造可資信服的小說空間，也可以避免將現代性錯置入小說的歷史情境中。筆者於前文將高陽的歷史小說歸類為「全文化的教授小說」，就是因為他在小說中所展現的歷史生活畫卷，幾乎涉及人們生活的各個層面、各個領域，包括政治、經濟、道德、藝術、宗教、思維方式等等。其實，無論是皇室貴族或平民百姓的生活起居、婚喪喜慶、送往迎來，相對於軍國大政而言，都是歷史上不重要的部分。然而像是發魚翅「不用水泡，用網油包紮上籠蒸透發開，然後費多少肥雞，多少陳腿，花幾天的功夫，煨成一盂」<sup>80</sup>。這樣的飲食作法，可以使讀者遙想異時代的生活情境，使歷史更貼近於生活，生活更接近於歷史，增強了小說的歷史感與現實感。

這些日常生活細節，在小說中不僅止於純粹的歷史情境呈現，有時更成為推動小說情節的力量。恭王待客之道是：

四名妙年丫頭，端著福建漆的大托盤，孃孃娜娜地走了進來；盤中是有紅有綠、有黃有白的四瓶洋酒，水晶高腳杯，還有銀碟子裝的八樣乾果酒菜，兩大盤點心，都置放在中間的大理石紅木圓檯上，鋪陳了杯筷。<sup>81</sup>

因為恭王的起居飲食都帶有一洋派作風，使守舊派如倭仁等對恭王久蓄成見。慈禧第一次嚴譴恭王時，倭仁便站在慈禧這一邊要治恭王驕狂、貪墨之罪。另外，如國有大喪之時，王公大臣因為全身縞素，身上並未配戴朝珠補掛寶石頂等，所以

<sup>79</sup> 引自張廣智、陳新：《年鑑學派》（臺北：揚智文化公司，1999年一月），頁121。

<sup>80</sup> 同註69，頁222。

<sup>81</sup> 同前註，頁186。

一眼望去很難看出身分來。因此當慈安暴崩後，翰林院編修唐景對才敢當著惇王、恭王面背手仰頭，散步似的踏上慈寧宮的台階，意圖窺伺內情，而使得恭王因此震怒不已、出摺劾奏。<sup>82</sup>出身翰林的軍機大臣張之洞最好「詩鐘」這種文人雅士的風雅之事，所以蔡乃煌乃投其所好，以「斬虎除蛟三害去，房謀杜斷兩心同」的聯句，將周處比擬為逐瞿鴻禨、罷岑春煊的慶王奕劻；而用唐初賢相房玄齡、杜如晦來恭維袁世凱和張之洞，蔡乃煌因之保住了上海道的職位。<sup>83</sup>歷史事件因為添加了這些瑣碎細節，變得更加有血有肉，形成幾近歷史原貌的真實感覺，這也是高陽歷史小說吸引讀者的因素之一。

## 二、隨機敷衍的軼事敘述

高陽的歷史小說還有一個明顯的特徵，即善於將奇聞軼事融入小說中。江少川稱高陽的歷史小說為「奇妙的軼事體」，認為他「繼承了魏晉志人小說中瑣言小說和逸事小說的傳統」，<sup>84</sup>就因為他不僅描繪歷史上的大事件，更關注歷史人物、事件及日常生活的細節。高陽可以藉一個小小的根由，便敷衍出一大篇的文字，例如《瀛臺落日》裡御史趙啟霖彈劾奕劻、載振父子的奏摺說道：

上年貝子載振往東三省，道過天津，段芝貴復竇緣充當隨員，所以逢迎載振者，更無微不至，以一萬二千金於天津大觀園戲館，買歌妓楊翠喜，獻之載振，其事為路人所知。復從天津商會王竹林措十萬金，以為慶親王奕劻壽禮。人言藉藉，道路喧傳；奕劻、載振等因為之蒙蔽朝廷，遂得署理黑龍江巡撫。<sup>85</sup>

高陽以此敷衍出十餘頁段芝貴獻美、載振與楊翠喜纏綿纏綿的旖旎風光，<sup>86</sup>憑藉的便是他過人的想像力、創造力，及對日常生活的熟悉。

<sup>82</sup> 同註 25，頁 308—312。

<sup>83</sup> 同註 26，頁 318—323。

<sup>84</sup> 江少川：〈高陽和他的歷史小說〉，同註 74 引書，頁 13。

<sup>85</sup> 同註 26，頁 250—251。

<sup>86</sup> 同前註，頁 210—212、221—235；另見高陽：《清朝的皇帝》（臺北：遠景出版公司，1988 年 12 月初版），頁 1394。

高陽以軼聞瑣事入小說，和中國傳統的筆記有密不可分的關係。舉凡闡釋經史、考據文字、天文曆算、典章制度、風物習俗、軼聞瑣事、神異鬼怪，乃至於虛構故事等，筆記的內容幾乎是無所不包。「以內容論，主要在於『雜』；不拘類別，有聞即錄；以形式論，主要在於『散』：長長短短，記敘隨宜」。<sup>87</sup>筆記大多是記述作者耳聞目睹之事，「雜」體現其題材的廣泛性和內容的豐富性；「散」則表現其不拘形式、體例，揮灑自如的靈活性。清代是筆記創作最後一個高峰期，辛亥革命後筆記更曾風行一時，有大批的札記小說、軼聞小說、掌故小說的出現。陳平原認為晚清四大譴責小說中，隨處可見當時流傳的各種軼聞，《官場現形記》和《二十年目睹之怪現狀》正是最好的代表，其引用的方式「不是直接記載軼聞，而是把軼聞作為小說的要素或片段，納入長篇小說的整體框架」，<sup>88</sup>陳氏並批評由於這些穿插，造成小說敘事模式的變異：

上述笑話、軼聞入小說，可能是織入情節主線，在布局上「不可增刪」的大穿插，也可能是在布局上「可有可無」、不起裝飾點綴作用的小穿插。前者更多影響於小說的喜劇風格與歷史價值，更接近《儒林外史》的隨意起訖但情節大致完整。後者雖是點綴，可又不同於中國古典小說中常見的燈謎、酒令、歌謠、對聯、匾額等靜止的點綴；是動作，可又構不成完整的情節，只是生活的片段——一種動作性的點綴或點綴性的動作。真正構成「新小說」特色並促成小說敘事模式變遷的，恰恰不是前者而是後者。正是這些似乎毫無道理、近乎兒戲的「跑野馬」，無意中打破了傳統長篇小說的整體結構。<sup>89</sup>

無論是笑話還是軼聞等，若能合宜地融入敘述主線，可以成為推動情節的一股力量，若只是為了引用而強加比附，則可能割裂長篇小說的整體結構，造成結構鬆散的弊病，陳氏對這些清末民初「新小說」的批評，正和某些人對於高陽歷史小說的責難是相同的。如陳氏所言，這些不見於正史的軼聞瑣事，若在小說中參酌運用，可以建構出既包含正史，又比正史更為鮮明獨特的視野，同時可以使正史中只言梗概的史實，小說化為某大臣的某一言談、舉止及其影響的程度。

吳相湘《晚清宮廷實紀》曾記載一則恭王軼事：世傳王每日內廷上值，輒立談移晷，宮監進茗飲，兩宮必曰：「給六爺

<sup>87</sup> 劉葉秋：《歷代筆記概述》（臺北：木鐸出版社，出版日期不詳），頁5。

<sup>88</sup> 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（臺北：久大文化，1990年5月初版），頁179。

<sup>89</sup> 同前註，頁182—183。

茶！」一日召對頗久，王立案前，舉甌將飲，忽悟此御茶，仍還置原處，兩宮晒焉；蓋是日偶忘命茶也。<sup>90</sup>高陽依恭王站立之方位、習慣等多加揣想，判斷恭王誤取者乃慈禧的御茶，在恭王而言為一時失檢，毋需在意，但在有成見者來看，卻可能是目中無人的表現，嫌隙由此而生。高陽將其改寫入《玉座珠簾》中，成為慈禧不滿恭王的原因：

醇王福晉一點不像她姐姐，對這樣震動朝野的一件大事，模模糊糊地連個概略都說不上來，祇說這幾天進過一次宮，慈禧太后說了許多不滿恭王的話，主要的原因是恭王沒有規矩，有一次在御案前面奏事，談得太久，鬧了個失儀的笑話。

「我也不知道六爺奏事的時候是甚麼樣兒？」醇王福晉說，「聽說每回都叫『給六爺茶』，那天不知道怎麼，忘了招呼了。六爺說了半天的話，口渴了，端起茶碗就要喝；『東邊』咳嗽了一聲，六爺才看清楚，手裡端的是黃地金龍，御用的蓋碗，趕緊又放下。他也不覺得窘。六爺就是這個樣，凡事大而化之，甚麼也不在乎，到底把上頭給惹翻了。」<sup>91</sup>

恭王因身分尊貴，個性又大而化之，平日與兩宮對答不免疏略禮節，因此對恭王來說這不過是一次誤取御茶的失儀，他自然是不放在心上；慈禧或許早心生不慊，只因國事必需仰仗恭王，才強壓心中的憤懣。這次藉著彈劾恭王的奏章，本想以此壓制恭王的驕氣，卻引爆更大的衝突。由小事演變成偌大政潮，正可見慈禧久覺恭王平日的言語、態度時露輕視之意，故其積怒已久，趁機想洩憤立威的心態。另外「庚辰午門案」原是護軍與太監起爭執，進而演變成抗旨違命的軒然大波，此事在王少航的《方家園雜詠記事》和金梁的《皇室聞見錄》中皆曾提及，而高陽以胡鈞重編的《張文襄公年譜》為主，參酌王、金兩氏的說法<sup>92</sup>，在《清宮外史》中醞釀成「午門風波」、「西宮雷霆」及「錚言迴天」三回，<sup>93</sup>讓遷延數月，連軍機和刑部都不能爭、不敢爭的午門一案，只憑陳寶琛及張之洞兩封奏摺，就令慈禧太后回心轉意，從中看出清流的聲勢之高、力量之大。對於王少航、金梁的記載，高陽亦指出「不盡可靠」，所以《清宮外史》並未全數採用，這是他秉持歷

<sup>90</sup> 轉引註 86《清朝的皇帝》，頁 1077。

<sup>91</sup> 同註 69，頁 204。

<sup>92</sup> 同註 90，頁 1174—1177。

<sup>93</sup> 同註 25，頁 136—145、201—210。

史考證的理性態度所下的判斷。高陽的歷史小說縱然在取材、組織上，和清末民初的掌故小說、軼聞小說有神似之處，但他絕對不會讓一些炫奇特異的故事，破壞他正統述史的主軸，高陽採用的是筆記中「庶近乎史」的細節，至於那些荒謬不經的詭譎傳聞，都在摒斥之列。

將軼聞掌故編織入小說的主線情節或布局中，可以形成逼近歷史的真實感；但那些可有可無的軼事穿插，卻常被指為是破壞小說結構完整的元凶。如果說食衣住行的細膩刻劃，為歷史小說提供了可信的社會背景與文化襯墊，那麼奇聞軼事的穿插，實未必會導致結構鬆散的問題。在《慈禧前傳》中，朱學勤由北京來到熱河行宮時，曹毓瑛為替他接風，特邀軍機章京的同事作陪，高陽是如此運用筆記小說的資料：

來到曹家，已有好幾個同事先在等著——各家都有信件什物託他帶來；朱學勤就在曹家一一交代。

開席入座，行過了一巡酒，談風漸生，紛紛問起故人消息。朱學勤的交遊最廣，問到的幾乎無一不識，特別是那些名士的近況，潘祖蔭在崇效寺宴客賞牡丹；李慈銘新結識了三樹堂的名妓佩芳；翁同龢上巳那一天與同鄉公祭顧亭林，諸如此類不是風雅便是風流的韻事，他或者親歷、或者親見，所以談來格外真切有趣。<sup>94</sup>

席間談到在京名士的近況，高陽僅僅是一句話帶過，並未多費筆墨詳述內情，不過是作為閒聊的話題而已。即使是詳其內容，也未必於結構有所妨礙。如《瀛臺落日》談梨園趣事：

田際雲看一看鐘，失驚地說：「唷！不早了，我得趕緊走，不然，又得叫天兒『馬後』。上次來過一回，很挨了他一頓抱怨，不能再來第二回了！」一談到戲，善耆豈肯不問，「上次是怎麼回事？」他說：「你也不爭這片刻工夫，講完了再走！」上次是譚鑫培跟田際雲合演四郎探母。「楊延輝」已經上場了，「鐵扇公主」還不知道在哪裡，把管事的急得跳腳，只好關照檢場的，給譚鑫培遞了個暗號「馬後」——盡量拖延。譚鑫培無奈，只好左一個「我好比」，右一個「我好比」現編現唱，一共唱了三十來個我好比。台下聽客是內行知道必是田際雲誤場；外行卻有意外之感，不明白譚鑫培何以這天格外冒上？但不論內行還是外行，覺得這天運氣真好，卻是一樣的。

台下樂，台上苦，「比」來「比」去，不但沒有轍兒了，連西皮三眼的腔都使盡了。幸好田際雲已經趕到，匆匆上妝已畢；抱著「喜神」到了上場門，楊四郎才得由三眼轉散板煞尾。

「幸好叫天兒那天嗓子痛快，越唱越順，得的采聲不少；不然，怎麼對得住他。好了，我得走了。小航先生陪王爺談談吧！」<sup>95</sup>

名伶田際雲因事誤場，累得合演的譚鑫培得想盡辦法拖延時間「我好比」的唱個沒完。一樣是閒談中插入，雖然詳其本事，但篇幅短小，數行之間已交待完畢，既為讀者提供了閱讀樂趣，也不會有偏離主述情節的問題。但有些軼事奇聞動輒數頁，甚至三、四十頁。如《清宮外史》中王樹汶冤案，高陽運用了四十二頁詳述案子的來龍去脈及處置過程，縱然在讀者閱讀之際有所謂「內幕揭密」的趣味，但看完之後只怕早已遺忘前面所述的情節，這種情況在報紙連載期間當更加嚴重。而且，這則軼事後接慈安暴崩的疑雲，冤案就此被擱置，一百多頁後高陽才又重新提起，卻是草草作結，教人至為遺憾。<sup>96</sup>這恐怕是當時他稿畢即付梓，不留底稿所造成的差池。

高陽很善於縮合軼事，往往將時間相近的軼事輾轉銜接，透過作者的刻意牽合，這些非關正史的奇聞瑣事，也透露了史料の意味。《清宮外史》中，午門風波未平，又有長春宮屋頂發現火藥、火柴的怪事，李蓮英找侍衛內大臣伯王處置，伯王因神機營命案和醇王正在互相較勁，不敢獨自承擔責任，因此特到軍機向恭王討主意；恭王因長子載澂在外的風流事釀成命案，也正在煩惱。恭王此時心情極差，遂主張嚴辦此事；然而內務府不願事情鬧開來，於是敘述又回到李蓮英身上，從而引出內廷雜役擅引瘋漢入宮的怪事，最後才將午門護軍一案作結；這七十五頁是由好幾段軼事串連而成，只因高陽銜接的手法高超，儘管逸出主線情節許久，也能再兜攏回來，而且給讀者一種情緒上的感染：上自深宮下自王公親貴，皆屬多事之秋，國運之衰敗莫此為甚！《胭脂井》中，將同樣因戊戌變法失敗的譚嗣同、張蔭桓之事縮合在一塊，寫譚的市井至交大刀王五，及義助張的梨園伶人秦稚芬的俠義事蹟，不僅讓人感佩王五、秦稚芬的義行，也烘托出變法失敗之際，風聲鶴唳的緊張氣氛。

<sup>95</sup> 同註 26，頁 405—406。

<sup>96</sup> 王樹汶案，見註 25 引書，頁 245—286，及 414—416。

不過，即使是運用同樣的手法卻不見得都能產生相同的效果。在《胭脂井》中，載瀾和其兄端王載漪共同宴請縱容拳匪的山東巡撫毓賢，席間談及山東義和團的種種異聞，然而載瀾卻半途開溜，驅車去訪名妓綠雲；此後高陽筆鋒一轉，描述載瀾和立山因為爭綠雲而結怨，藉由立山引出另一位名妓「狀元夫人」賽金花，又因賽的主顧御史余誠格談到湖北出現了假皇帝的傳聞，直到名伶余莊兒帶其班中武生趙玉山，敘述其對義和團的親見親聞，敘述主線才又回到庚子拳亂的發展過程上。這段輾轉相因的軼事共六十餘頁，故事中的人物和歷史事件的關連並不大，可以說是純粹為了援引傳聞奇談而已。其中余誠格談假皇帝這段還「事中有事」，藉蘄州知州的師爺之口又談了乾隆年間偽皇孫，及康熙年間朱三太子兩個故事，真正是「下筆不能自休」，難怪被譏為「跑野馬」。總結而言，高陽的歷史小說藉由歷史瑣聞的串連而更加逼近歷史的細節，造就了一般歷史小說無法達到的真實感，也形成了他作品的特色。但是作者若不能掌控敘事主線，在故事進行中穿插太多的軼事遺聞，將會導致小說結構的鬆散，譏評便在所難免了。

### 本章小結

本章《慈禧全傳》的敘事技巧及特色，係就其「歷史情境的營造」、「作者的敘述語言」和「敘事特色」三個方向討論，其下再歸納整理若干小類以逐項分析，冀能對高陽之寫作該書的敘事技巧及特色有一完整的掌握。

首先，就「歷史情境的營造」而論，高陽在書中呈現幾乎是「全文化」內容的知識體系，所以儘管多靜態描述而絕少藉動作以帶動情節的推展，但多數高陽的讀者之所以願意耐煩的「聽高陽談之又談」，很重要的因素是他提供大量的、豐富的，且有一定文化深度的文史知識，因此讀者每每在看完一部作品後，不但掌握該時代的史事、脈動，也連帶對當時的官制、儀典、習俗慣例、文人雅興和生活娛樂等有概括式的了解，這在《慈禧全傳》中更是明顯突出。如此厚重的歷史情境的寫作手法，正如前文所述，係借鑑於《金瓶梅》和《紅樓夢》等小說的特色而移植於歷史小說中，這在傳統歷史演義小說，乃至於現代像是南宮博、章君毅等人的作品裡，不是全然未見，便是驚鴻一瞥偶而為之罷！高陽的《慈禧全傳》之所以風靡海內外，除了他相對嚴謹的研究考據史事，和善於揣摩人物心理以塑造人物這兩點見長外，筆者以為他所提供的豐



富文化內涵的「歷史情境」不但讓讀者於閱讀過程中產生「代入參與」的作用，更藉以吸收到一般人不易知悉的文史知識，這應該是《慈禧全傳》和傳統乃至現代歷史小說最大不同之處。

至於「作者的敘述語言」方面，《慈禧全傳》雖然保有高陽個人的風格，但是在藝術性上卻相對的失色些，並且未見有突破創新之處。「場景」部份，高陽多是透過「對比」、「暗示」和「象徵」等手法，讓讀者從情境氛圍中，感染、體會其背後的底蘊，雖有一定的效果，惜變化不足，層次感也不夠豐富多元。「人物出場」部份，由於高陽慣以給讀者以詳細出身的履歷，連帶的將其性格特徵、樣貌等給「和盤托出」，使讀者甫一認識該人物便生強烈印象，爾後的情節發展也與腦海中的印象無甚出入，這對高陽塑造人物的手法來說是方便的，但因此造成人物多是固定缺少變化的型態，使得這方面的文學藝術性和讀者教育性上大為斲喪；同樣的理由，使得高陽在「對人物的描述」上，也犯下因說的太多、太詳細，竟不容讀者有機會從情節發展的過程中，閱讀或認識到人物的性格及可能的轉變，這不能不視之為藝術上的缺點。

筆者以為，高陽的敘事技巧中最成功的應該是一「喜劇效果的營造」——《慈禧全傳》的內容充滿了政治惡鬥、軍事殺伐，以及為數不少使清朝加速衰敗的荒唐而又可恨的人物。然而讀者卻能在一片緊張、肅殺的氣氛中，屢屢得到些許輕鬆、愉悅的心情，正是因為高陽以幽默、嘲諷的筆調作處理；當它偶或置入緊張、嚴肅的情節裡時，能鬆弛讀者緊繃的情緒，以應付下一個雷霆萬鈞的高潮；當它用於某些荒唐、可恨的人物身上時，不但可避免因譴責、痛罵而招致反效果，反而讓讀者在會心一笑之餘，有著複雜而又莫名的哀愁。

至於在敘事特色方面，高陽基於興趣、習性，同時也頗有炫學的傾向，而在《全傳》中大量援引當代的奇聞軼事和文史知識等，動輒割裂了小說結構的完整性、聯繫性，誠然不符合現代小說美學的規範，但卻得以營造出相對逼真的歷史情境，幫助讀者認識舊時代社會的若干內容。只是要達到這樣的效果而又不傷害情節的順暢進行，全賴作者對主敘情節的全盤掌握，否則稍一不慎便讓旁生的枝節或藤蔓，牽扯得離敘述主線太遠，造成敘事結構鬆散的弊病，在《胭脂井》中就出現了如此的現象，無怪乎招致「挾泥沙」、「跑野馬」的批評了。

高陽身兼歷史研究者和小說家的雙重身分，他的史學和小說創作之間有著密不可分關連性。高陽屢屢將其歷史考證

的結果融入其小說之中，當其史料不足時，他會採用「推理演繹」之法，透過層層的剖析、推衍，以充分說明他的主張或看法；而其資料充分時，則將史料或全文、或裁剪的置入小說行文中。當然，更重要的是他加上了小說家的牽合伏筆，而使得小說呈現出「煞有其事」或「真有其事」的閱讀感；而他重視日常生活細節的表現，是源自於他對於特定時空下，人們究竟是如何生活感到興趣所致。雖然小說家總是作意好奇，但高陽面對大量的史料、稗史野乘、筆記、方志等仍有一定的取捨，因此一些太過荒誕離奇的傳聞多摒棄不用，這應是本諸於他一貫的對歷史求真的精神，所以《全傳》雖「奇」又能「真」，成為高陽清末歷史小說的代表作。