

# 論高陽《正德外記》明武宗形象之塑造

練麗敏

## 摘要

張大春認為高陽企圖以小說重塑歷史，表示出高陽創作小說並非只為敘述歷史，而是重新塑造歷史。為了印證高陽創作小說有此企圖，筆者擬以高陽《正德外記》明武宗形象之塑造，作為此議題之初探。關於明武宗的形象塑造，在高陽創作《正德外記》之前，明武宗的形象早已在正史、文人筆記、戲曲和小說中出現，高陽是如何吸收與運用前人早已塑造出的形象，重新塑造出其所認同的明武宗，且在過程中加入自己的看法，以完成其在小說中重塑歷史的企圖。

本文將分為三步驟論述：首先概論正史、文人筆記、戲曲和小說中明武宗形象之塑造；再者分析高陽《正德外記》明武宗之形象塑造；最後將前述兩者相互比較，繼而整理出高陽是如何看待前人之成果，以及如何吸收或運用，開創出不同於前人之看法，與達到重新塑造歷史之企圖。

**關鍵字：**高陽、《正德外記》、明武宗



## 論高陽《正德外記》明武宗形象之塑造

練麗敏

### 一、前言

張大春認為高陽企圖以小說<sup>1</sup>重塑歷史，乃是指高陽在小說創作的過程中，重新評價歷史事件與人物<sup>2</sup>。表示出高陽創作小說雖是以史實為基礎，但非全然接受史家對史實所下的判斷，而是有意識的重新檢視史家和史實間的關係，因此高陽小說中歷史事件發展，以及歷史人物性格的呈現，是高陽重新審視史實，再加上自身對史實見解後所呈現的成果。所以高陽創作小說不是單純敘述歷史的發展，而是對筆下歷史事件和人物，進行有意識的對話。

為呈現出高陽如何在小說創作中，與歷史事件和人物對話，以及在其中重新塑造歷史，筆者擬以高陽《正德外記》明武宗形象之塑造的發展歷程，作為此議題初步之探討。關於明武宗形象之塑造，在高陽創作《正德外記》之前，明武宗的形象早已在正史、文人筆記、戲曲和小說中出現，且代表各時期不同階層(官方、士大夫和民間)敘述者對明武宗事蹟的認知與呈現，而高陽是如何面對明武宗在正史、文人筆記、戲曲和小說(古典小說)中呈現的明武宗形象，與其中蘊含的思想，以及取捨各種不同的觀點，重塑明武宗的形象。

為了凸顯出高陽是如何取捨各時期明武宗形象，繼而以小說的方式，表達出其對明武宗的評價。因此本論文論述分為以下三步驟：首先筆者概論正史、文人筆記、戲曲和小說中明武宗形象的特色，和影響人物形象塑造的因素；再者，分析高陽是採取何種方式塑造明武宗的形象，凸顯出明武宗個人特質，和適時加入自己對於明武宗形象的看法；最後依據高陽《正德外記》塑造明武宗形象，與正史、文人筆記、戲曲和小說所塑造的明武宗形象相比。

### 二、正史、文人筆記、戲曲和小說中明武宗形象

現今所存記載關於明武宗事蹟的文獻，有正史、文人筆記、戲曲和小說。雖然敘述的對象相同，但是隨著敘述者的書寫動機和目的不同，對敘述的對象便會採取不同的立場，因此呈現出的結果也就大不相同。所以筆者將探討正史、文人筆記、戲曲和小說是如何塑造明武宗的形象，各有何特色和涵義，繼而勾勒出明武宗形象塑造的發展歷程。

首先正史《明史·武宗》<sup>3</sup>記載明武宗在位十六年中發生重大事件，其懲治劉瑾、平定宸濠之亂以及各地民變，從這些重大事件發生可知明武宗在位期間，明朝面臨不斷的內憂，至於能夠初步了解明武宗個人形象，則是透過史官總結明武宗一生事蹟的評語：

贊曰：明自正統以來，國勢浸弱，毅皇手除逆瑾，躬禦邊寇，奮然欲以武功自雄。然耽樂嬉遊，暱近群小，至自署官號，冠履之分蕩然矣。猶幸用人之柄躬自操持，而秉鈞諸臣補苴匡救，是

<sup>1</sup> 本論文所探討的高陽小說是專指其歷史小說，至於高陽其他的小說著作，不在本論文的論述範圍。

<sup>2</sup> 張大春：〈以小說造史——論高陽小說重塑歷史之企圖〉，《高陽小說研究》(臺北：聯合文學出版社，1993年7月)，頁63-80。

<sup>3</sup> 【清】張廷玉撰：《明史》(臺北：洪氏出版社，1975年)，卷十六，頁199-214。



以朝綱紊亂，而不底危亡。<sup>4</sup>

史官認為明武宗懲治劉瑾和平各地亂事，對明朝政權有一定的貢獻，但是寵信佞臣和不遵守禮法，導致朝綱一度陷入紊亂，所幸明武宗用人得宜和朝臣奉公守法，才使得明王朝不至於走向滅亡。透過史官總結明武宗一生的事褒貶各半，因此以正史的角度而言，明武宗不算是一位明君，也不算是昏君，所以明武宗在正史中的評價是毀譽參半。

雖然正史中記了載明武宗在位十六年的事蹟以及相關人物，並且評斷其一生的功過給予評價，然而清代毛奇齡卻認為正史所記載明武宗的事蹟不夠完整，有感史實不彰興起以「外紀」的形式重新評價明武宗，關於這段歷程可由其《明武宗外紀·序》中表達其寫作的動機和目的得知：

《明武宗外紀》者，仿《漢武外傳》而為之也，夫《漢武外傳》與《本紀》不同，是故外之。今所紀皆《實錄》中事，而亦以為外之？曰：以予觀于同館之為史者，其為武宗紀不忍言人主之過，凡《實錄》所載諸可鑑事，皆軼而不錄，夫正史以垂鑒，不諱好惡，而乃以惡惡之短，致本身所行事而皆軼。是本也，而外之矣，因題曰「外紀」，然而不比次已成文者，曰：以實事而比次之，即「本紀」也，豈敢復為「本紀」。因錯雜記之，亦曰：身受史職，庶比當日之紀注云爾。<sup>5</sup>

由此段引文可知，毛奇齡認為史實不彰，起因於史官不忍言人主(明武宗)過錯，導致其書寫正史時將《明實錄》<sup>6</sup>中記載不利於明武宗的事蹟全部刪除，毛奇齡意識到史官立場的偏頗將導致史實被掩蓋，因此為了如實呈現史實，毛奇齡重新審視《明實錄》中記載明武宗的事蹟，繼而將之摘錄和重新詮釋，以補正史不記載的部分，雖然毛奇齡意識到重現史實的重要性，且在序言中強調書中記載內容的真實性，但礙於正史不可動搖的地位，因此採取「外紀」體例重新詮釋《明實錄》中明武宗的事蹟，顯示出毛奇齡彰顯史實的決心，但仍然不免受到傳統的約束。

再者，毛奇齡的另外一部著作《勝朝形史拾遺記》<sup>7</sup>內容以宮廷女官記載皇帝與后妃關係的文獻為主，再參照《明實錄》而成，此書主要記載明武宗在位時與后妃之間的關係，同時也記載的過程中引述大臣上諫明武宗的內容，毛奇齡以此書寫的方式，使得事件發展的來龍去脈更加清楚，也藉此表達其對明武宗行為的看法。

在此之後程嗣章將毛奇齡《勝朝形史拾遺記》的內容，以宮詞體呈現共有十一首。

關山駐蹕塞塵黃，趙女新聲擁靚妝，聞道美人新進入，一朝蒙幸乎專房。

六龍南幸發京師，愛妓先移潞水湄，不似征遼離別久，玉釵珍重贈臨岐。

內使空傳聖旨來，美人持信坐陽臺，太平天子多情甚，御艦親迎到水隈。

威武畋游樂未央，獨能諫獵史書光，布施遍滿南朝寺，姓氏雙題第一行。

玉輦時時在豹房，君王不獨戀禽荒，浣衣局內新乘寵，報是佳人王滿堂。

<sup>4</sup> 同上註，頁 213。

<sup>5</sup> 【清】毛奇齡：《明武宗外紀》，《中國近代內亂外禍故事叢書·明武宗外紀》(臺北：廣文書局，1967 年 10 月)，頁 11。

<sup>6</sup> 《明實錄》是記載明代帝王在位時的事蹟，其內容主要參考宮中文獻，經過史官不斷的篩選，繼而編纂而成的史書，由此可知《明實錄》是《明史》之外，另外一種記載明代帝王在位時事蹟的官方文獻。關於《明實錄》詳細的編纂過程，參看謝貴安：《明實錄研究》(臺北：文津出版社，1995 年 1 月)，頁 282-313。

<sup>7</sup> 【清】毛奇齡：《勝朝形史拾遺記》(臺北：明文書局，1991 年)，頁 164—169。



內廷來往往羊車，記注無官尚寢除，官局近來無一事，昭陽夜飲拜恩初。  
寶和店裡百般呈，廊下家居永巷行，親著估衣持簿算，當爐雜坐儻彈箏。  
錦衣密術獻君王，初進佳人回鶻裝，妙舞清歌看未足，一時供奉盡殊方。  
乍辭鉛粉下彤庭，願向花前學誦經，天子何因親蘿度，廠中說法更丁甯。  
中監密奏薦紅妝，艷質能兼騎射長，胡語琵琶堪絕調，頓令門戶滿輝光。  
宣府行宮駐乘輿，珍奇驥萃彩雲舒，直呼絕塞為家裡，轉絕長安樂不如。<sup>8</sup>

前四首描寫明武宗對於劉夫人的寵幸，和周遭佞臣對劉夫人的奉承，以及明武宗與劉夫人到寺廟遊歷與佈施的情形；第五首描寫明武宗寵幸浣衣女王滿堂；第六首寫明武宗不受宮廷禮節的約束，擾亂後宮秩序導致后妃終年不見君王；第七首是明武宗扮演商人，在皇宮附近的商店做生意；第八首是明武宗過度追求聲色的享受，要求臣下搜羅美人供個人享樂；第九首明武宗扮演法師為宮人剃度與說法；第十首明武宗寵幸馬昂之妹，使得馬昂全家因此獲得富貴；第十一首明武宗出宮遊歷以宣府為家，臣下為了滿足明武宗遊歷的快感，搶奪民女擾亂民間造成百姓的恐慌。由上述內容，很明顯的程嗣章是透過此十一首宮詞，譴責明武宗在位時荒唐的行徑，

由此可知，毛奇齡會在正史之外，藉「外紀」的方式重新審視與整理明武宗的事蹟，是因為史官立場的偏頗導致正史的記載有缺失，使得真正的史實被蒙蔽，而其另外一部著作《勝朝形史拾遺記》繼續深入挖掘其他與明武宗事蹟相關文獻，更進一步勾勒出明武宗事蹟的樣貌，再透過明武宗與大臣間的互動，藉此評價明武宗在歷史上的地位。最後程嗣章根據《勝朝形史拾遺記》的內容作出十一首宮詞，透過宮詞的內容呈現出明武宗在歷史上的形象。而仔細閱讀《明武宗外紀》、《勝朝形史拾遺記》與《明宮詞》顯示出文人筆記中之所以記載明武宗的事蹟，主要的目的是讓史實能夠完整的流傳，也從中表達出文人(士大夫)對於明武宗事蹟的認識，同樣也是代表著文人(士大夫)對於歷史的重視，和身為文人(士大夫)的使命感

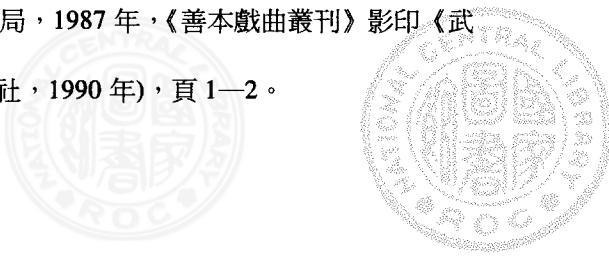
然而文人筆記的內容流傳至民間後，因為傳播媒介、敘事者和接受者的不同，明武宗的形象開始有所改變。明武宗的事蹟流傳至民間後，成為戲曲和小說創作的題材。清乾隆時期京劇〈戲鳳〉<sup>9</sup>即是以明武宗出宮遊歷為背景，虛構出明武宗遊歷梅龍鎮，巧遇李鳳姐的故事。〈戲鳳〉中明武宗對李鳳姐百般的戲弄，李鳳姐不甘示弱的回擊，造就故事一波又一波的高潮，最後明武宗暴露帝王的身份，造就了圓滿的結局，也滿足了觀眾期望的心理。從整齣戲曲內容的安排，明武宗的帝王的身份，是整齣戲中最重要的因素，若是除去明武宗帝王的身份，〈戲鳳〉的內容就只剩下男女邂逅的戲碼，沒有任何焦點令觀眾期待。

在京劇〈戲鳳〉之後，明武宗與李鳳姐的故事民間就一直流傳在民間，清道光年間，京戲〈遊龍戲鳳〉也是演出明武宗與李鳳姐的故事，受到民眾的喜愛，在此同時書坊見到〈遊龍戲鳳〉的故事受到民眾的歡迎，因此商請何夢梅以明武宗的事蹟為主，融合〈遊龍戲鳳〉的內容創作通俗白話長篇小說《大明正德皇遊江南傳》<sup>10</sup>。因此《大明正德皇遊江南傳》出版的目的就是為了牟利，又為了迎合民眾閱讀的口味，因此書中人物、事件和地名與史實相差甚多。關於人物差異有：孝宗駕崩時指定的顧命大臣是劉捷、李東陽、謝遷，小說改為梁儲、謝遷；王守仁籍貫由浙江改為雲南；得罪劉瑾的兩位大臣是戴銑、薄彥徽，小說則各取二位名字部份，創造出新的人物銑彥徽。至於事件與史實不合的

<sup>8</sup>【清】程嗣章：《明宮詞》（臺北：明文書局，1991年），頁221-224。

<sup>9</sup>【清】玩花主人選編，錢德蒼續編：《綴白裘·十三》（臺北：學生書局，1987年，《善本戲曲叢刊》影印《武林鴻文堂》本），十一編，頁4695-4715。

<sup>10</sup> 徐朔方：〈前言〉，《大明正德皇帝遊江南傳》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁1—2。



有：正德朝發生兩次宗室之亂，小說改成一次大型地方民變和一次宗室之亂；五地名使用清代地名，而非明武宗時代地名。由此顯示出作者借出宮遊歷作為創作的舞臺，地名的正確與否不是作者注意，虛構的情節和人物才是作者最關心的重點，也唯有如此才能增加故事的可讀性，吸引民眾閱讀達到營利的目的。

由上可知，京戲〈戲鳳〉、〈遊龍戲鳳〉和白話通俗長篇小說《大明正德皇遊江南傳》所塑造出的明武宗形象是貼近於一般民眾，很顯明的是迎合民眾的口味，因此這時期的明武宗形象是有著民間趣味，並且貼近一般人的生活，有著七情六慾的感受，明武宗再也不是高不可攀的帝王。因此當明武宗的事蹟成為戲曲小說創作的題材，因為戲曲和小說這類傳播媒介是需要觀眾(讀者)，並且需要隨時注意市場的走向，是否獲得觀眾(讀者)和市場的接受是最重要，所以這時期的明武宗形象是代表一般民眾的期望，至於文人(士大夫)對於歷史的使命感，已經退居於商業和娛樂性之後。

總結上述，文人(士大夫)所塑造的明武宗形象，是為了呈現史實表達對於歷史重視，以及身為文人(士大夫)的使命感，因此這時期的明武宗形象較貼近史實。至於戲曲和小說中產生許多正史和文人筆記沒有的事蹟，增加了明武宗的多種樣貌，造成這樣的轉變，是因為戲曲小說本身的兩項特性。第一，戲曲小說的生存是需要觀眾與讀者，因此內容自然要以觀眾與讀者為主，所以加入許多觀眾與讀者喜歡的內容。例如通俗白話長篇小說《大明正德皇遊江南傳·郭如龍竹花開鳳尾·李阿鳳杏施映龍顏》描述明武宗獨自一人出現在酒館，身旁沒有隨護，作出許多無賴的行為，最後竟然隨意暴露自己的身分<sup>11</sup>。這種完全不符合帝王應該做的事情，卻受到讀者的喜愛，因此就成為作者編寫時的重點。第二戲曲小說的流行帶來大量的財富，引起書商或是戲曲創作者，產生興趣去虛構改編史實，所以明武宗的形象大幅度的轉變，有其不得不然的原因。由文人(士大夫)在正史、文人筆記中重視史實態度，到戲曲小說以娛樂和經濟為主，因為兩者所重視的面向不同，因此明武宗的形象也由帝王轉變為富家子弟，也成為非事事受到帝王身份的影響，有著七情六慾的平凡人。

### 三、《正德外記》明武宗形象塑造與前人成果的吸收和運用

《正德外記》開頭，高陽不直接寫武宗的樣貌和性情，而是透過明孝宗在死前回憶祖父英宗，因為土木堡之變成爲俘虜，導致父親憲宗幼年面臨被廢的危機，長大後過度倚賴萬貴妃，事事都受到萬貴妃的壓迫，也導致自己從小生長在不見天日的密室。明孝宗想到祖父和父親這一連串不幸的遭遇，和自身兒時的經歷，因此對明武宗十分溺愛，在臨終前產生憂慮，害怕因為自己過度寵愛，使得明武宗無法擔起國家的重責大任。

皇帝(明孝宗)則想到自己從小到大有如孤兒孽子的那種悽涼歲月，要將自己的缺憾在兒子身上彌補，所以明知道縱容為非，而無法自制，也變得溺愛不明。如今大限將臨，想到太子是個特等紈褲，難擔重任；後悔平時失於教導，愧對祖宗臣民，然而已經晚了。<sup>12</sup>

高陽藉此點出明武宗在未登皇位前就得到父母的寵愛，以此寫法隱約透露出明武宗未登上皇位前行爲，因此明武宗荒唐的作爲，並非是登上皇位後才產生。這樣的寫法，一方面一開始就對明武宗下價值判斷，另外一方面，也保留空間開展後續明武宗事蹟。

<sup>11</sup>【清】何夢梅：《大明正德皇遊江南傳》(上海：上海古籍出版社，1990年，《古本小說集成》影印《江左書林》本)，卷6，頁415-426。

<sup>12</sup> 高陽：《正德外記》(臺北：風雲時代出版公司，1995年5月)，頁9。



接著高陽將小說的場景拉到明孝宗駕崩後，直接切入明武宗親政後是如何面對大臣和宦官。首先高陽點出明武宗在未登上皇位之前寵信宦官劉瑾，對劉瑾的依賴一直延續到其登基之後，這種關係隨即就成為明武宗與大臣間的衝突引爆點，就將小說場景轉換到明武宗首次收到老臣的奏疏時，面對老臣措辭嚴厲的奏章，第一反應是嚇得驚慌失措，在此同時，高陽就順勢點出明武宗此時僅是十六歲少年，寫出明武宗年紀輕尚未完整掌控權力。

皇帝從來沒有見過臣下有這樣措辭嚴厲的奏章，到底只是十六歲少年，嚇得直掉眼淚，連飯都吃不下。<sup>13</sup>

之後隨即再點出明武宗在當太子的時候，遇到棘手的事情只會將氣發在別人身上，完全不知道如何正確的解決事情，登基之後依舊如此，因此當其受到宦官的在旁搗風點火，就開始和大臣的互動漸遠，臨事就問身邊宦官，開啟了明武宗寵幸宦官的先例。

他卻不知如何處置？「皇帝」二字不曾在他腦中生根；皇帝的權威也很少想過。當太子時，遇事不如意也曾發過脾氣，無非將太監痛罵一頓，甚至拳打腳踢一頓，發洩了怒氣也就算了；不知道還能用甚麼懲罰的辦法，更不知道懲罰以外，另外更好的處置之道，他只能那樣問：「那末你們看，該怎麼辦？」<sup>14</sup>

但高陽不僅僅只在描寫宦官與明武宗間的互動為主，高陽透過一場又一場宦官、佞臣與大臣間的角力，呈現出明武宗開始逐漸學會掌握和運用帝王的權力，繼而使用帝王的權力左右身旁的一切，以明武宗的寵臣江彬和喬宇，爭奪城門主權互相鬥智事件為例，江彬雖然是皇帝的寵臣，但是在事件發生的同時，明武宗只是在旁觀看彼此一來一往的角力，靜靜觀察者事情的轉變，繼而作出適當的判斷。<sup>15</sup>透過此事件，這時期的明武宗與剛登基時已有明顯的差異，從信任宦官和不懂帝王權力的少年，轉變為會觀察事件和人物的君王，因此高陽筆下的明武宗是一點一滴的轉變。

小說最後的場景一直延續到明武宗駕崩後所發生的事情，首先高陽點出皇室史官將明武宗生前的荒唐事情盡除去，因此正史中記載明武宗的事蹟，是有待商榷，再者，高陽點出明武宗寵臣江彬被抄家後，從其家搜出一百多本奏疏，強調這些奏疏是被江彬壓下，所以江彬的專權是造成明武宗荒唐行徑的幫兇之一，以上述兩件事情結束小說。

宮中至此方始大辦喪事，諡號「武宗」。皇帝駕崩，照例有一道遺詔，出於楊廷和的手筆，將武宗生前一切荒誕不經的花樣，盡行革除。江彬則論死之外，還要抄家，——還抄出一百多本奏疏，都是江彬藏匿下來的。<sup>16</sup>

完滿的結束小說之後，高陽仿史官的口吻，總結明武宗一生的功過。

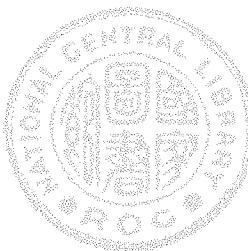
在位十六年的武宗，身經漢唐以來發生過的各種內亂：劉瑾之變，如漢靈帝時十常侍之亂；河

<sup>13</sup> 同上註，頁 15。

<sup>14</sup> 同註 11，頁 20。

<sup>15</sup> 此段故事原文過多，筆者僅概述內容。同註 11，頁 319-336。

<sup>16</sup> 同註 11，頁 370。



北、山東、江西、四川的流寇，如漢末黃巾、唐黃巢之亂；寘鐇、宸濠的反叛，如西漢七國之亂、西晉八王之亂；江彬的奸謀，則與董卓、安祿山相仿。<sup>17</sup>

高陽詳述明武宗在位時發生大事有宦官掌權、民亂四起、宗室叛變以及權臣的亂政，每件事情都可與歷朝亂事相比，而且每件事情都足以動搖國本。由此可知，高陽一步步鋪陳故事的發展，不以其鮮明的立場影響小說進行的順序，與影響讀者的閱讀的方向，只將其態度隱含在明武宗不同的面貌的呈現上，直到故事的結尾才明確看到高陽對明武宗事蹟的評價。

總言之，高陽以明武宗父祖輩悲慘的過去，解釋明武宗個性形成的原因，暗喻明武宗未來的作為，這個虛構的橋段與史實必然有所落差，但是透過高陽的鋪陳，使得讀者對於明武宗的個性，和未來可能發生的事情，有了初步的了解和同情。再者，高陽透過明武宗與週遭大臣、宦官和寵臣間的互動，或是大臣與宦官間的角力時的情形，呈現出明武宗在各種不同的情況中形象。因此高陽筆下的明武宗形象是一直在轉變，而不是一個類型化的人物，有著帝王的風範，也像一般人擁有的七情六慾。至於高陽對於明武宗形象的評價，是隱含在其他人物的對話中，對明武宗時而讚許時而貶抑，表示出高陽在小說的進行中不對明武宗的事蹟下絕對判斷，因此高陽筆下的明武宗形象是多樣化，不僅限於單一觀點，而是採取寬闊的角度看待明武宗的事蹟。

分析高陽塑造明武宗的形象的過程，高陽之所以能夠呈現出明武宗每個時期不同形象，是因為高陽在不破壞史實的基礎上，適度的加入合理的虛構橋段，解釋事件發展的來龍去脈，以凸顯明武宗形像的特質，並且藉由虛構橋段中的人物對話，表達自己對於明武宗的看法。所以高陽塑造明武宗形象，是融合史實和虛構橋段而成。史實和虛構間分寸的拿捏，這個議題在高陽創作《正德外記》之前，就已經在正史、文人筆記、戲曲和小說中出現。面對正史、文人筆記、戲曲和小說中所塑造出的明武宗形象，和各者其中蘊含的思想取向，高陽如何從這發展已久的歷程中進行取捨，繼而塑造出明武宗形象的多樣性，既不偏離史實又可表達自己的看法。

首先，高陽針對史實敘述不完全的部分，在史實允許的空間中，加入合理的虛構橋段串聯起事件與事件關聯性，在這虛構橋段建立起的發展脈絡中，高陽順勢將自己對於明武宗的看法加入其中，可是卻不破壞故事整體的發展，反而增加歷史的史實的可讀性，表示高陽對於歷史的見解，並非將歷史視為一個曾經發生過的事情，歷史是動態的發展，因此透過虛構的方式，使得史實能夠更鮮明的呈現。雖然有時故事的發展，會加入看起來與史實不相關事件，但大致而言，高陽都不脫離史實的框架。由此可知，高陽對於史實的重視，敘述歷史的發展過程中，雖然加入虛構的部分，但是虛構不能破壞史實，史實仍舊是建立小說發展的基礎。因此戲曲小說中虛構明武宗與李鳳的邂逅，這類的故事在民間受到民眾的歡迎，並且直到現在仍舊持續流傳，面對這個流行已久的故事，高陽不可能不知道這故事在民間造成的影響，可是《正德外記》卻完全隻字未提，更加顯示出高陽小說中的虛構是有條件，不是隨意在史實上增添，必然還是要以史實發展為主，表現出史實的真實性是高陽創作時的第一順位。

至於小說中的虛構的部分，高陽藉此建立起人物與人物間的對話，和呈現彼此的內心的世界，以此表現出故事的生動和開展故事的發展，並且透過虛構的部分，表達自己對於事件的看法。所以高陽同樣認可虛構對於史實呈現的影響，因此虛構仍舊是高陽創作小說不可或缺的一環，然而虛構是必須遵循史實的發展，不能任意開展，因此高陽小說中的虛構是有條件的運用。

所以高陽面對正史、文人筆記、戲曲和小說這一連串發展中，所塑造出明武宗形象和其中蘊含的思想，是選取正史和文人筆記中的精神，和戲曲小說以娛樂取向貼近生活想法，以此創作出時間定

<sup>17</sup> 同上註。



位清楚，與有著一般人該有的情感和舉止的明武宗。

#### 四、結論

由正史、文人筆記到戲曲和小說，明武宗的形象塑造轉了三層。第一文人筆記的記載保留明武宗的事蹟，補足明武宗事蹟在正史中被抹除的部分。第二戲曲和小說為了應合觀眾(讀者)的要求，第一次超越史實的重新塑造明武宗的形象。雖然戲曲小說中明武宗的形象有史實為背景，但是史的地位退居其次，娛樂和市場需求成為必要的條件，因此才會產生和史實完全背反的情節和完全想像的人物。透過這階段的大幅度改變，明武宗的形象開始有了多樣性，也多了更多空間進行想像。

而高陽的歷史小說《正德外記》是依據史實為基礎進行創作的小說，其融合了史實和虛構以此開創出個人的風格，寫出對於明武宗加入同情的理解，將明武宗當做既是帝王但也是平凡人看待，但是也不忘在敘述中褒貶明武宗。所以高陽筆下的明武宗形象，以史實為主虛構為輔的原則，就不會完全一面倒向單一價值的判斷，也不致於過於天馬行空過度虛構。高陽以此寫法使得讀者在閱讀時對於史實有正確的認知，而對於人物的行為有著更多的思考空間，使得整部故事的思考是開放，這是高陽寫明武宗形象的成功處。

將歷來所塑造的明武宗形象，與高陽《正德外記》中所塑造的明武宗相比，在此脈絡下，高陽面對早已在正史、文人筆記、戲曲和小說流傳已久的明武宗形象，要如何取捨繼而開創出屬於自己的風格，是高陽塑造明武宗形象時必然要面對。很顯然的，高陽面對正史和文人筆記，採取的態度使得原本只是資料性的史料，得以重新被賦予新的價值。面對民間戲曲和小說，高陽則是捨去不加以著墨，只選取戲曲小說的思考模式，重新建構歷史的場景和人物的多樣性。所以高陽《正德外記》表現出高陽個人對於史實的堅持，以及對流傳事蹟的重新評價，呈現出高陽對史實和虛構的重視，企圖讓兩者間可以有對話的空間，因此高陽才在史實允許的範圍中，加入虛構的橋段，使得史實呈現為鮮活且成為有意義的存在，並且人在歷史中再也不只是一個曾經存在的事實，而是有意義的存在。因此高陽《正德外記》置於正史、文人筆記、戲曲和小說明武宗形象塑造的發展中，一方面呈現出其對前人成果的吸收，同時也呈現出其對於前人成果的運用，繼而展示其對於重塑歷史的企圖。

