

南 華 大 學

文學系

碩士論文

「雍正王朝」電視劇劇本分析研究

研究生：蔡佳霖 撰

指導教授：王祥穎博士

中華民國九十九年十二月

# 南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

「雍正王朝」電視劇劇本分析研究

研究生：蔡佳霖

經考試合格特此證明

口試委員：李 孝 長  
張 錫 輝  
王 祥 穎  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

指導教授：王 祥 穎

系主任(所長)：張 錫 輝

口試日期：中華民國九十九年十二月十七日

## 摘要

《雍正王朝》電視劇在播出後，除了獲得許多獎項的肯定，也引發了不少的爭議與討論，因此本論文試圖透過相關的戲劇理論，並參考此劇編導的創作理念與劇作家實務的創作經驗來探討此劇的戲劇成就與缺失。

本文研究的步驟，其一是掌握雍正王朝內容與演出的研究成果；其二是從雍正形象的轉變與再現來分析雍正皇帝的民間記憶至二月河《雍正皇帝》小說再至《雍正王朝》電視劇中形象的改編意圖；其三是了解此劇中主題的萃取與故事題材的選擇；其四是探討此劇情節的設計要點為何；其五是分析整齣戲劇的結構與布局；其六是分析此劇中人物的選擇方法、刻畫方法與人物類型；最後則提出此劇的戲劇成就與缺失之處，希望能為後來相關的學術研究起到拋磚引玉的作用。

關鍵詞：「雍正王朝」電視劇 雍正 歷史正劇 劇本分析

# 「雍正王朝」電視劇劇本分析研究

## 目 次

第一章 緒論 .....	1
第一節 研究動機與目的 .....	1
第二節 文獻探討 .....	5
第三節 研究對象與方法 .....	11
第二章 雍正形象的轉變與再現 .....	14
第一節 雍正的民間記憶形象 .....	14
第二節 二月河的《雍正皇帝》小說 .....	19
第三節 《雍正王朝》電視劇的改編與影響 .....	23
一、製作動機 .....	23
二、改編思維 .....	24
三、後續影響 .....	36
第三章 主題故事 .....	39
第一節 主題 .....	39
一、主題決定作品的層次 .....	40
二、真誠地進行人格審美 .....	41
三、淺層共鳴與深層共鳴 .....	42
第二節 故事 .....	43
一、故事的定義 .....	43
二、故事的取材 .....	44
第四章 情節設計 .....	58

第一節 動作與替換性 .....	58
一、動作 .....	58
二、替換性 .....	62
第二節 急轉與發現 .....	64
一、急轉 .....	65
二、發現 .....	66
第三節 衝突 .....	68
一、衝突的類型 .....	70
二、衝突的戲劇性運作 .....	74
第五章 結構佈局 .....	80
第一節 戲劇結構 .....	80
一、故事鋪敘 .....	81
二、衝突與高潮組織 .....	85
三、刻劃人物 .....	90
第二節 戲劇布局 .....	94
一、密針線 .....	94
二、重視內在邏輯 .....	97
三、渲染、鋪墊與蓄勢 .....	100
四、設懸 .....	104
第六章 戲劇人物 .....	107
第一節 戲劇人物的選擇 .....	107
一、具有特殊性和衝突性 .....	108
二、具有價值性和意義 .....	108
第二節 戲劇人物的刻劃 .....	110
一、符合真實 .....	110
二、前後一致 .....	112
三、由細節來刻畫 .....	113
四、透過事件來刻畫 .....	114

五、直接刻畫 .....	115
六、間接刻畫 .....	116
第三節 戲劇人物的類型 .....	117
一、單純的人物 .....	118
二、複雜的人物 .....	126
第七章 結論 .....	143
參考書目 .....	147
一、專書 .....	147
(一) 古籍著作 .....	147
(二) 近人論著 .....	147
二、學術論文 .....	148
三、期刊 .....	149
四、視聽媒體資料 .....	152
附錄一：《雍正王朝》電視劇中各集衝突事件統計表 .....	153
附錄二：《雍正王朝》電視劇內容缺失整理 .....	165

# 「雍正王朝」電視劇劇本分析研究

## 第一章 緒論

### 第一節 研究動機與目的

西元一九九九年新年在中央電視台一套和八套黃金時間接連播出的 44 集電視連續劇《雍正王朝》，不但在兩岸的收視率上一路攀升<sup>1</sup>，也在社會的各方面引起強烈的回響<sup>2</sup>，之後甚至在台灣還重播十多幾次<sup>3</sup>，它受歡迎的程度可見一般。此外，《雍正王朝》一劇還在 1999 年榮獲大陸方面的飛天獎<sup>4</sup>、中國電視劇金鷹

---

<sup>1</sup> 「年初在內地播出電視劇《雍正王朝》的收視率，超過所有電視劇，一時形成『守定頻道看雍正』的局面」；「『雍正』之熱在黃河以北尤甚，據哈爾濱、瀋陽、大連、保定等地統計，收視率超過百分之八十，…因此被人譽為『北方男人戲』。同時期，上海、南京等江南城市的收視率，也節節攀升。」又「該戲在臺灣比內地早播了十三天，收視率名列第三。台灣學者表示：這個電視劇在臺灣可『火』了，尤其是高層，每天鎖定頻道看。許多高官託人到內地買『雍』劇的錄音帶和 VCD。臺灣報紙整版評論『雍』劇，說是『天下第一大戲』。」參見〈改革永遠得民心〉，1999 年 7 月 14 日《明報》，轉引自楊啓樵：《揭開雍正皇帝的神秘面紗》，香港：商務，2003 年 7 月增訂二版，頁 479-480。

<sup>2</sup> 參見龍忻成：〈雍正王朝何以受歡迎〉，《電影評價》，1999 年 02 期，頁 8；又陳尚萍學者說道：「《雍正王朝》無疑成為帝王戲中嚴肅的翹楚。它幾乎挽回了人們對古裝戲已經失望厭倦、嘖有煩言的目光。由於他的成功和震撼力，我們幾乎可以把它看成帝王戲的一種典範，並且有必要反思它為何能走到今天這種眾人矚目的地步。」參見陳尚萍：〈從《李自成》到《雍正王朝》背後隱情探祕〉，《當代電視》，1999 年，第 5 期，頁 32。

<sup>3</sup> 博客來購書網站介紹《大明王朝 1566：嘉靖與海瑞【肆 陰陽君臣】》一書的內容簡介中提到，「作者劉和平，是台灣重播十幾次的歷史劇《雍正王朝》的編劇。」網頁查詢 (<http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=0010382295>)。又豆丁網中一篇期刊《大陸戲劇「雍正王朝」之閱聽人分析——以大台北地區上班族為例》中論述道，「最近一些大陸戲劇進攻台灣市場，頗受上班族的喜好，而又以【雍正王朝】一劇為最，目前已經重播了十幾次。」網頁查詢 (<http://www.docin.com/p-6111616.html>)。

<sup>4</sup> 曾慶瑞在《中國電視劇藝術學學科論》中談到，全國電視劇「飛天獎」創立於 1981 年。「飛天獎」設立的初衷，是爲了促進我國（中國）電視劇藝術水平不斷提高，繁榮社會主義文化藝術。第 1、2 屆稱「全國優秀電視劇獎」，第 3 屆起正式定名為「飛天獎」，是全國唯一的電視劇的「政府獎」，代表相關年度中國電視劇創作的最高水平。「飛天獎」由國家廣播電影電視總局爲主辦，中國電視藝術委員會承辦。參見曾慶瑞：《中國電視劇藝術學學科論》，北京：中國傳媒大學，2008 年，頁 5。又根據大陸國家廣電總局計畫財務司統計處相關年度在《中國廣播電視年鑑》上公布的年度生產數字，1999 年共生產了 681 部，8144 集電視劇，因此《雍正王朝》一劇能夠脫穎而出，實屬難得。參同前書，頁 3。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

獎，精神文明建設五個一工程入選作品獎，獲得了獎項的正面肯定。

關於大陸的歷史題材電視劇，高鑫、吳秋雅認為該型態的電視劇是在 20 世紀 90 年代才開始大量上演<sup>5</sup>。在 80 年代及 80 年代之前電視劇創作中，現實題材電視劇是創作的主流，歷史題材電視劇不僅數量少，而在思想與藝術成就上都比較突出的優秀劇目就更是如鳳毛麟角一般。《楊家將》(1984)，《諸葛亮》(1985)，《包公》(1986)，《努爾哈赤》(1986)，《愛新覺羅·浩》(1987)，《末代皇帝》(1988) 以及《袁崇煥》(1988) 等作品，可以說是當時歷史題材電視劇中較為優秀的劇作。

而到了 90 年代，情形卻大大不相同，在人們不經意間，歷史劇<sup>6</sup>反倒變成了搶手題材。尤其是宮廷劇，更是電視螢幕上的座上賓，每一部反映王室糾紛、朝廷鬥爭的電視劇，總能激起觀眾的興趣，以至於一度出現十幾家電視台同時播出歷史劇，電視營屏上「十幾條辮子一起甩」的熱鬧場面。

1990 年的幾部歷史題材電視劇《楊乃武與小白菜》、《巾幗悲歌》、《莊妃軼事》以及《格薩爾王》，是 90 年代歷史劇創作的開山作品。這幾部電視劇或講述歷史奇案，或反映統治者個人悲劇，或表現宮廷鬥爭，或塑造英雄形象，在歷史劇創作的的方法與規律方面進行了新的探索。

而在 1999 年初，由中央電視台影視部、北京同道文化發展有限公司和湖南長沙電視台聯合錄製的 44 集大型歷史題材電視連續劇《雍正王朝》，在中央電視

---

<sup>5</sup> 以下的論點，參見自高鑫/吳秋雅：《20 世紀中國電視劇史論》，北京：學苑出版社，2002 年 11 月，第 1 版，頁 222。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

<sup>6</sup> 郭沫若曾經說過：「凡是把過去的事蹟作為題材的戲劇，我們稱之為歷史劇。」李勝利/肖驚鴻則以為，「歷史劇最基本的規定性就是歷史與戲劇的結合」。參見李勝利/肖驚鴻：《歷史題材電視劇研究》，北京：中國傳媒大學，2006 年 6 月，第 1 版，頁 6，8。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。



台一個節目的黃金時段播出，在全國各地均以高收視坐收。這齣電視劇是由劉和平改編自二月河小說《雍正皇帝》<sup>7</sup>並經由胡玫所執導所拍攝成的。此劇內容大體上是反映雍正皇帝繼位過程中所經歷的複雜艱難的宮廷鬥爭與繼位後為推展新政所面臨的重重阻撓與抗爭。《雍正王朝》一劇在播出後竟然在影視理論界、歷史學界、社會學界以及廣大觀眾中掀起了一波波激烈的討論。論爭的焦點大多集中在歷史史實上對雍正此人的評價與劇中的雍正所演示的形象是否一致上，基於此的論證熱鬧異常實也不足為怪，畢竟《雍正王朝》一劇單從創作的角度來看，就是在諸多的選擇過程中進行的，它創作所面臨的，正是這類電視劇創作所必然面對的複雜的、多層面的二律背反<sup>8</sup>。

英國戲劇專家阿·尼柯爾說過：「在所有文學類型中，戲劇<sup>9</sup>既是最特殊、最難捕捉的類型，又是最引人入勝的類型」<sup>10</sup>。電視劇亦為戲劇表現的形式之一，

---

<sup>7</sup> 二月河，原名凌解放，生於 1945 年，勇於為帝王寫春秋，著有「落霞三部曲」—《康熙大帝》、《雍正皇帝》以及《乾隆皇帝》，共計約 520 萬字，被人們冠以「創作明星」、「經典作家」的美名。他的書曾榮獲河南省政府首屆文學獎、「八五」期間全國優秀長篇小說獎、全國優秀暢銷書獎等十多項大獎，在創作上得到了很好的成績，獲得了很多的頭銜和殊榮。對於二月河書寫雍正皇帝的意圖，王建新在〈二月河畔的二月河〉一文中分析道：「雍正康乾盛世承前啟後和扭轉乾坤的關鍵皇帝，是個悲劇歷史人物，民眾說『天下最苦人最苦，人最苦的是雍正』。他有雷霆手段，行菩薩心腸。在位 13 年，勵精圖治，勤政為民，厲行節儉，惟才是舉，獎懲分明，嚴懲貪官，就是這樣一位為中國歷史做出卓越貢獻的封建政治家，卻背了 200 多年的惡名，說他謀父逼母、誅兄屠弟、陰謀篡位等，共有十大罪狀。二月河決意要改寫這段歪曲的歷史，還雍正的本來面目。他在書中以真實的史料為雍正正名，改變了野史的不公正說法。人們面對三卷本 120 萬字的《雍正皇帝》和電視劇，拍案叫絕，說雍正皇帝如果在天有靈，一定會千恩萬謝二月河。」參見王建新：〈二月河畔的二月河〉，《三月風》，2002 年 03 期。

<sup>8</sup> 「二律背反」此一哲學概念是康德在其代表作《純粹理性批判》一書中所提出的，意指對同一個對象或問題所形成的兩種理論或學說，雖然各自成立但卻相互矛盾的現象，又譯作二律背馳，相互衝突或自相矛盾。又，高鑫與吳秋雅認為《雍正王朝》一劇所存在的二律背反問題，「其一層面的二律背反，存在於忠實原著和對其進行二度創作之間。既要抓住原著的精神、神韻，又要對其進行適於電視劇藝術規律的改編，這是創作所要面對的第一組矛盾。其二層面的二律背反，則是電視劇《雍正王朝》最大的難題所在，也是引起爭議最多的方面。這就是遵循歷史真實與進行當代闡釋之間的矛盾。既要符合歷史基本事實，又不能單純展示歷史、完全記述歷史，既要給歷史一個客觀的評判，又要從中蘊含個人化的註解，體現出創作者的價值判斷；既要還歷史以本來面貌，又要發掘出歷史題材中的現實意義。這其中任何一點細微的差別，都需要創作者進行準確的把握。正因如此，這一組矛盾才成為理論界長期以來關注的問題，也是對歷史題材電視劇作品加以評判的重要標準。」參見高鑫/吳秋雅：《20 世紀中國電視劇史論》，頁 225

<sup>9</sup> 我們說戲劇是「第七藝術」，意即戲劇是在詩歌、音樂、繪畫、雕刻、建築、舞蹈等六種藝術基礎上發展起來的一種綜合藝術。參見魏怡：《戲劇鑑賞入門》，臺北：萬卷樓，1994 年，頁 46。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

<sup>10</sup> 阿·尼柯爾：《西歐戲劇理論》，中國戲劇出版社，1985 年 12 月初版，頁 1。

是大眾文化表現的重要型態<sup>11</sup>，它所產生的影響自然為眾人所關注。以二律背反的觀點來看《雍正王朝》這樣的歷史劇，從不同的價值立場與批判角度出發，所著重關切的重點也會有所不同，當然也會產生不同的評價<sup>12</sup>。

電視劇是大眾生活中不可或缺的娛樂<sup>13</sup>，是一般大眾可以輕鬆觀看的；然而作為學術上的研究，則又是一門相當深奧的學問了，畢竟戲劇結合了文學、音樂、舞蹈、繪畫、雕塑、建築、攝影等諸多藝術成分，若沒有具有豐厚而廣泛的藝術涵養，是很難對一齣電視劇做出適當的詮釋和分析。

十八世紀法國著名啓蒙思想家狄德羅在《繪畫論》中談到「藝術鑑賞力」時指出：「藝術鑑賞力究竟是什麼呢？由於反覆的經驗而獲得的敏捷性，它表示在能使它美化的情況下，抓住真實與良好的東西，並且迅速而強烈地為它所感動」<sup>14</sup>。的確，電視戲劇的鑑賞力亦需如此斷練培養。

筆者進入南華文學研究所接觸到劇本文學的相關課程，才在戲劇理論上有所涉獵。此篇論文，希望能夠藉由電視劇與戲劇理論和一些劇作家的創作經驗，分

---

<sup>11</sup> 「電視劇經常再現社會大眾的共同迷思，尤其是對性別、權力關係以及對社會、個人經濟結構的想像。傳播學者 Tolson (1996)、Wood (1981)、戲劇學者 Esslin (1991) 均曾指出，電視劇內容代表社會大眾的潛意識，生動活潑地投射著人們的思緒與願望，其所傳播的情感與意識形態因此與社會文化實有相通。透過不同類型、視聽覺符號、以及各種表現故事的手法，電視劇建構著人們的共同社會經驗。其一再重複的情節與角色，則更反射了社會大眾的願望與迷惘，充分體現著現代大眾媒介作為社會傳播工具的特殊功能」。參見蔡琰：《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》，台北：三民，2000年，初版，頁2。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

<sup>12</sup> 評價的最大關鍵，仍在於對歷史劇的認知，尤其是史學界與戲劇界更為分明。史學界從史證考據的角度出發，以為電視劇對一般社會大眾的影響層面廣大，劇中的人物事件應該符合歷史真實，不應無中生有、顛倒是非、曲解歷史，否則貽害甚大。而戲劇界則從創作的角度切入，如陳亞先以為戲即傳奇，無奇不傳。曾慶瑞也以為可以用藝術虛構達到的「藝術的真實」，來豐富了「歷史的真實」，因此即使史無實證然合理的想像仍是可以被允許的。參見曾慶瑞：《中國電視劇藝術學學科論》，頁288-290；陳亞先：《戲曲編劇淺談》，台北：文津，1999年，頁44-45。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

<sup>13</sup> 黃美序認為戲劇的功能有二，即娛樂與教育。參見黃美序：《戲劇欣賞》，台北：三民，1997年，初版，頁45。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

<sup>14</sup> 參見魏怡：《戲劇鑑賞入門》，頁135。

析此劇中的戲劇藝術成功創作之處與手法，並點出此劇較為不足之處，使讀者能對此劇作有更系統性、更全面性的分析與鑑賞。

## 第二節 文獻探討

《雍正王朝》一劇推出，在收視上取得不錯的成績，也引起了不小討論的熱潮。在現存的資料中，雖然討論《雍正王朝》一劇期刊的數量頗多，但仍無相關的博碩士論文對此劇加以研究，也無專書以該劇作為主要的論述內容，因此更顯得在研究上有其開創性與價值性。

雖然並無專書針對《雍正王朝》該劇詳加討論，不過亦有幾本書籍的部分篇章有所論及，如孟琢在《六大歷史劇批判》中即批判《雍正王朝》該劇中的情節錯誤之處<sup>15</sup>；楊啓樵則在《揭開雍正皇帝隱秘的面紗》一書中〈小說、電影與歷史〉的那個章節，從史實的觀點出發，抨擊《雍正王朝》該劇中多處不合史書記載之處。<sup>16</sup>此外，林風雲的《中國帝王電視劇敘事研究》，高鑫/吳秋雅的一書《20世紀中國電視劇史論》<sup>17</sup>，則是從學術理論的角度來研究中國電視劇，其中亦徵引了部分《雍正王朝》該劇內容作為範例來加以說明。

---

<sup>15</sup> 孟琢在《六大歷史劇批判》一書中批判雍正王朝中的情節錯誤之處，如太子第一次被廢，不是因為同康熙的妃子有染，而是明珠一黨的作祟使然；又雍正在文字獄中的態度，其實並不如劇中所表現般的仁慈，輕輕放過曾靜，劇中刻意「寬厚」了雍正的形象；又科舉考試查作弊，關卡甚為嚴密，貢院高牆圍堵，號卒監考森嚴，一連考三天，一天一道試題，晚上考生就睡在號板上過夜，貢院牆外還有兵丁日夜巡守，認為《雍正王朝》裡的場景，實在是把科舉的場面拍得太輕鬆了。又認為十三爺的喪禮辦得太過，不應所有官員都替十三爺服喪帶孝，且喪服並沒有依照五服的親疏等級加以區分。黏竿處的功能其實不僅僅黏知了而已，實際上是雍正的情報機構，血滴子的原型。參見孟琢：《六大歷史劇批判：較真電視連續劇中的文化硬傷》，北京：中國工人出版社，2005年，頁197-224。

<sup>16</sup> 參見楊啓樵：《揭開雍正皇帝隱秘的面紗》，頁479-526。

<sup>17</sup> 用康德二律背反哲學的觀點來分析《雍正王朝》一劇改編所必須面臨的困難。參見高鑫/吳秋雅：《20世紀中國電視劇史論》，頁190。

此外，眾多的期刊則分別從不同的視角與論點來對《雍正王朝》一劇加以評議，其內容或者多有跨及，但仍試著將該期刊所論及到的重心問題，將之分類整理如下：

一、從劇本為何與觀眾產生共鳴上肯定該劇的期刊有：胡明：〈雍正也是個小姑娘〉<sup>18</sup>、龍忻成：〈《雍正王朝》何以受歡迎〉<sup>19</sup>、華丁：〈《雍正王朝》告訴我們〉<sup>20</sup>、楊曉萍：〈於家和國的衝撞中艱難崛起—電視連續劇《雍正王朝》思想藝術性縱橫談〉<sup>21</sup>、陳尙萍：〈從《李自成》到《雍正王朝》背後隱情探祕〉<sup>22</sup>、〈京城何以熱雍正〉<sup>23</sup>、崔屹山：〈有感於雍正皇帝治虧空〉<sup>24</sup>與朱貴玉：〈治國就是治吏—《雍正王朝》吏治革新的啓示〉<sup>25</sup>等。從這些期刊中，我們可以了解《雍正王朝》此劇對一些重大歷史事件是抱持著認真嚴謹的態度，並在小說原著厚實的基礎上，用視聽符號系統地復活了前清一段歷史的本來面目。而影視創作者他們所認

---

<sup>18</sup> 中國社科院研究員胡明套用胡適的一句話：「歷史好比是一個任人打扮的小姑娘」，肯定了《雍正王朝》一劇影視創作者他們所認識到的歷史存在和歷史必然，讚嘆為雍正翻案的正面做法和時代價值。參見胡明：〈雍正也是個小姑娘〉，《粵海風》，1999年，第3期。

<sup>19</sup> 此期刊肯定了：一、《雍》劇對褒貶不一的重大歷史事件有著認真嚴謹的態度，用視聽符號系統地復活了前清一段歷史的本來面目。二、把歷史與現實巧妙地結合起來，借古鑒今，引起觀眾的強烈共鳴。三、故事情節精彩，主要人物鮮活，技術製作的精良。四、主要演員大都表演到位，相當出色。參見龍忻成：〈《雍正王朝》何以受歡迎〉，《電影評介》，1999年，第2期，頁8。

<sup>20</sup> 認為《雍正王朝》最能引起公眾興趣並打動人心的是顯示雍正整飭吏治，嚴懲腐敗的赫赫功績。並從時空的背景環境下，對雍正弑兄、屠弟、誅功臣的事蹟提出同情與理解。參見華丁：〈《雍正王朝》告訴我們〉，《瞭望》，1999年2月8日，第6期，頁11。

<sup>21</sup> 認為該劇於家與國的激烈衝突中，重新審視雍正的人格人品與政治改革的積極意義，表現出特定的歷史條件下中央集權制的不可替代性。傳統文化無意味的滲透，令觀眾產生強烈的現實感，可以近距離地透視雍正，遠距離的考證歷史，從而悟出改革的真諦。參見楊曉萍：〈於家和國的衝撞中艱難崛起—電視連續劇《雍正王朝》思想藝術性縱橫談〉，《衡陽師範學院學報》，1999年，第4期，頁66-69。

<sup>22</sup> 《雍正王朝》一劇則注重社會機制的調整、磨合，吸引人之處就是它緊扣一個王朝的權力中心，表現了微妙的人際關係、角逐鬥爭，體現歷史劇猶如時代的折射的意義。參見陳尙萍：〈從《李自成》到《雍正王朝》背後隱情探祕〉，《當代電視》，1999年，第5期，頁32-33。

<sup>23</sup> 得出人們在觀看此劇之時可以捕捉到人們對改革及改革者的關注乃《雍正王朝》一劇叫座之原因。參見〈京城何以熱雍正〉，《北京觀察》，1999年，第3期，頁1。

<sup>24</sup> 肯定雍正過人的勇氣、智慧、才能與革故鼎新，承先啓後的歷史功業。參見崔屹山：〈有感於雍正皇帝治虧空〉，《吉林人大工作》，1999年，第5期。

<sup>25</sup> 將《雍正王朝》一劇中吏治整治的精神，與現實面的政治現象作連結。參見朱貴玉：〈治國就是治吏—《雍正王朝》吏治革新的啓示〉，《領導之友》，2008年，第4期。

識到的歷史存在和歷史必然，從時空的背景環境下，對雍正弑兄、屠弟、誅功臣的事蹟提出同情與理解，肯定雍正過人的勇氣、智慧、才能。而對雍正革故鼎新、承先啓後所提出的歷史功業翻案觀點也是備受肯定的。同時我們也了解到傳統文化無意味的滲透，彌合了歷史和現實的界限，令觀眾得以產生強烈的現實感，使人們在觀看此劇之時可以捕捉到某些信息——人們對改革及改革者的關注，而該劇的精神內核——「推行新政、振興國家」，與中國在改革開放、振興中華的時代精神是一致，並且能在教育和鼓舞起到正面的作用，並從而引起觀眾的強烈共鳴。

二、從藝術創作手法的角度肯定該劇的期刊有：安勇：〈《雍》片拾「精」〉<sup>26</sup>、費如明：〈《雍正王朝》四題〉<sup>27</sup>、朱平倫：〈《雍正王朝》中的稱謂語〉<sup>28</sup>、〈《雍正王朝》何以好看〉<sup>29</sup>、賀文鍵：〈從《雍正王朝》談歷史劇的改編〉<sup>30</sup>、張卓琳：〈再看一次《雍正王朝》〉<sup>31</sup>、劉高峰：〈「視覺效應」與「民間記憶」——電視連續劇《雍正王朝》評說〉<sup>32</sup>與林牧：〈解讀雍正之謎——電視劇《雍正王朝》點評兼談編導觀〉<sup>33</sup>等。從這些期刊中我們可以得知小說與電視劇間表述方式的改變，例

<sup>26</sup> 該期刊肯定了《雍》劇內容的精深，肯定清朝皇帝對中華民族也有鉅大的貢獻。又以為《雍》劇採取快節奏、多信息、多角度、多運動、高反差等拍攝手法，大大加強了全劇的力度和含量，使全劇更為好看。參見安勇：〈《雍》片拾「精」〉，《當代電視》，1990年，第4期，頁37-38。

<sup>27</sup> 肯定了：一、該劇賦予雍正形象的新意，恢復了雍正的名譽；二、該劇的精神內核——「推行新政、振興國家」與中國在改革開放、振興中華的時代精神是一致，並且能在教育和鼓舞起到正面的作用；三：劇本的改編與演員的表演精采。但對於該劇缺少對封建皇權的批判意識、全劇虎頭蛇尾與美學風格上缺少和諧的缺失也提出批判。參見費如明：〈《雍正王朝》四題〉，《當代電視》，1999年，第5期，頁30-31。

<sup>28</sup> 探討該劇中來源於滿族皇室的一些稱謂語，並認為這些稱謂語為該劇的歷史真實感增色不少。參見朱平倫：〈《雍正王朝》中的稱謂語〉，《語文知識》，1999年，第8期，頁39。

<sup>29</sup> 對《雍》劇的高收視率，提出了三個觀點：一、出色的劇本；二、打破創作的定勢；三、明快的鏡頭運用。參見〈《雍正王朝》何以好看〉，《中國電視》，1999年，第5期，頁62-64。

<sup>30</sup> 分析小說與電視劇間表述方式的差異，從改編的優選、簡化、集中小說人物及線索及提煉出相對明晰的主題，對《雍》劇改編的成功予以肯定。參見賀文鍵：〈從《雍正王朝》談歷史劇的改編〉，《理論與創作》，2005年，第3期，頁127-128

<sup>31</sup> 作者以一位忠實觀眾的角度分析導演的拍攝理念，收視率居高的原因，以及品評劇中人物的表現。參見張卓琳：〈再看一次《雍正王朝》〉，《文史博覽》，2002年，第3期，頁69。

<sup>32</sup> 作者將雍正較為負面的形象視為「民間記憶」，而將《雍》劇中塑造的雍正形象視為「視覺效應」，並從需要改革存在的角度肯定《雍正王朝》一劇中所創造的「視覺效應」。參見劉高峰：〈「視覺效應」與「民間記憶」——電視連續劇《雍正王朝》評說〉，《電影評介》，2009年，第5期，頁60-61。

<sup>33</sup> 肯定編導的新思維，並讚許：一、切入的視角特別吸引人；二、創造令人稱道的藝術真實；三、編戲的技巧高超；四、表演者技巧的到位。參見林牧：〈解讀雍正之謎——電視劇《雍正王朝》

如改編內容的優選與簡化、集中小說人物及線索及提煉出相對明晰的主題的差異。而這樣的改編，不但賦予雍正形象的新意，恢復了雍正的名譽，令人信服地塑造一個勤政愛民、勵精圖治的雍正形象，扭轉了雍正負面民間記憶的形象，而在《雍正王朝》一劇中將之塑造出正面的視覺效應。而該劇中來源於滿族皇室的一些稱謂語也為該劇的歷史真實感增色了不少。而明快的鏡頭運用，平均 7 秒一個鏡頭，全劇採取快節奏、多信息、多角度、多運動、高反差等拍攝手法，大大加強了全劇的力度和含量，使全劇更貼近觀眾，也更為好看。

三、從文化思考角度分析該劇的期刊有：劉艷：〈《雍正王朝》歷史文本的文化闡釋〉<sup>34</sup>、莊宇新：〈世紀之交的新「康乾盛世」一對三部電視劇的傳播/文化解讀（上）（下）〉<sup>35</sup>與焦素娥/周強：〈從《雍正王朝》看歷史題材電視劇的創作特色〉<sup>36</sup>。從這些期刊中我們可以得知《雍》劇成功地將歷史主題轉化為文化主題，把一幕幕充滿權謀機詐、波譎雲詭的歷史描繪變成了對整個歷史文化暗疾的嚴厲拷問，從隱形的文化架構去對問題作追尋和探究，並把握精神實質，成功地在對歷史現象的關懷中進行當代性闡述，達到歷史滲透與當代透視的相互融合，體現它所產生的那個歷史時代的時代精神、歷史劇話語精神。從中我們並可以了解到古代文人在儒家思想下，在政治上的作為與心態，精確的認識到異質改革文化與傳統墮性文化的抗衡與矛盾。

---

點評兼談編導觀〉，《電影評介》，1999 年，第 2 期，頁 9。

<sup>34</sup> 作者肯定了該劇成功地將歷史主題轉化為文化主題，把一幕幕的歷史描繪變成了對整個歷史文化暗疾的嚴厲拷問，肯定該劇從隱形的文化架構對問題的追尋和探究。精確的認識到異質改革文化與傳統墮性文化的抗衡與矛盾，從而肯定該劇以較高的視點，實現了對當代歷史的書寫。參見劉艷：〈《雍正王朝》歷史文本的文化闡釋〉，《中國電視》，1999 年，第 5 期，頁 33-36。

<sup>35</sup> 該文探討歷史正劇的意義，從而擺脫歷史真實的位置，對三劇進行權力和意識型態的解讀。參見莊宇新：〈世紀之交的新「康乾盛世」一對三部電視劇的傳播/文化解讀（上）（下）〉，北京電影學院學報，2004 年，第 5 期，頁 19-28；第 6 期，頁 21-31。

<sup>36</sup> 肯定《雍正王朝》該劇優點為：一、還原與重構歷史，成功地使此對立達到和諧的統一；二、成功地在對歷史現象的關懷中進行當代性闡述，體現它所產生的那個歷史時代的時代精神歷史劇話語精神。三、以人寫史，以史托人，展現出立體化的人物性格；四、劇情中展現強大的懸念魅力與性格魅力；五、電視藝術語言的綜合運用適切。參見焦素娥/周強：〈從《雍正王朝》看歷史題材電視劇的創作特色〉，《南都學壇》，1999 年，第 4 期，頁 34-38。

四、針對該劇提出質疑批判的期刊有：費如明：〈《雍正王朝》四題〉、王洪志：〈《雍正王朝》並非盡善盡美〉<sup>37</sup>、王蘭美：〈《雍正王朝》與《大明王朝》收視落差探究〉<sup>38</sup>、劉理忠：〈弘曆救得了李紱嗎？〉<sup>39</sup>、李作祥：〈我看《雍正王朝》〉<sup>40</sup>、路遙：〈評《雍正王朝》的敘事策略〉<sup>41</sup>、趙郭峰：〈淺議《雍正王朝》〉<sup>42</sup>、姚新勇：〈歷史人物的形象塑造應有立體的多維視角—「形象工程」的奇蹟：從暴君到聖主〉<sup>43</sup>、王緯：〈矯枉過正的雍正形象〉<sup>44</sup>、王津和：〈翻案越翻越亂—也談《雍正王朝》〉<sup>45</sup>、任愚穎：〈雜說《雍正王朝》〉<sup>46</sup>。從這些期刊中我們可以得知《雍正王朝》此劇的一些缺失，如片頭過長，播放時間拖沓；主題曲的製作缺失；前半部劇情平淡，沒什麼衝突矛盾；人物的形象塑造與劇情風格不統一，也與身份不符；人物角色戲份安排不當；演員表演火候欠佳；該劇晃著歷史正劇的假旗而投入太多頌皇的意味，失卻了藝術對歷史理應發出深沉的叩問；矯枉過正，規避了雍正殘酷手段的時代意義而將其過度美化，使其形象簡單化和直線化，藝術形象因而欠缺豐滿。

<sup>37</sup> 提出六點缺失：一、片頭過長，播放拖沓；二、前半部劇情平淡，沒什麼衝突矛盾；三、人物的形象塑造與劇情風格不統一，也與身份不符；四、人物角色戲份安排不當；五、演員表演火候欠佳；六、有說教之嫌。參見王洪志：〈《雍正王朝》並非盡善盡美〉，《電影評介》，1999年，第3期，頁33。

<sup>38</sup> 從戲劇藝術創作的角度提出審美慣性決定從輕鬆娛樂劇轉向正劇需要時間，還是古裝歷史劇創作趨勢要有所轉變？或是觀眾的審美疲勞使得古裝歷史劇遭遇集體性收視低迷等省思。參見王蘭美：〈《雍正王朝》與《大明王朝》收視落差探究〉，《當代電視》，2007年，第5期，頁53-54。

<sup>39</sup> 指出該劇中第39集的一個情節謬誤，認為午時三刻實應為11點45分而非12點45分。參見劉理忠：〈弘曆救得了李紱嗎？〉，《咬文嚼字》，1999年，第5期，頁5-28、29。

<sup>40</sup> 點出了該劇規避了雍正殘酷手段的時代意義而將其過度美化，使其形象簡單化和直線化，藝術形象因而欠缺豐滿。參見李作祥：〈我看《雍正王朝》〉，《中共貴州省委黨校學報》，1999年，第21期，頁42-43。

<sup>41</sup> 反對該劇晃著歷史正劇的假旗而虛美、隱惡，投入太多頌皇的意味，失卻了對歷史深沉的叩問。參見路遙：〈評《雍正王朝》的敘事策略〉，《晉陽學刊》，2002年，第6期，頁96-97。

<sup>42</sup> 對《雍正王朝》一劇的拍攝內容與意念，做概略性的評議。參見趙郭峰：〈淺議《雍正王朝》〉，《電影評介》，1999年，第2期，頁9。

<sup>43</sup> 剖析從小說《雍正皇帝》及至電視劇《雍正王朝》中角色的演變，反對為政治領袖塑造高大全的偶像，強調思想自由的解放。參見姚新勇：〈歷史人物的形象塑造應有立體的多維視角—「形象工程」的奇蹟：從暴君到聖主〉，《探索與爭鳴》，2004年，第7期，頁15-17。

<sup>44</sup> 認為《雍》劇失敗之處，乃在隱去了雍正險惡手段的劣跡；認為若能指出其劣跡不得已處，應更能寫活雍正。參見王緯：〈矯枉過正的雍正形象〉，《中國電視》，1999年，第5期，頁30-32。

<sup>45</sup> 認為已有定論的歷史人物不宜翻案，並說明《雍》劇不足取之處。參見王津和：〈翻案越翻越亂—也談《雍正王朝》〉，《中國電視》，1999年，第5期，頁28-29。

<sup>46</sup> 不認同胡玫提出拍此片乃是為雍正「正名」的說法，並點出了人物角色設置上和主題曲的製作缺失。參見任愚穎：〈雜說《雍正王朝》〉，《時代潮》，1999年，第5期，頁51-52。

五、探討《雍正王朝》此劇拍片演員、編導等心路歷程的期刊有：胡玫：〈一個民族的生生死死—我拍電視連續劇《雍正王朝》〉<sup>47</sup>、童潼：〈《雍正王朝》暢吟歷史風情〉<sup>48</sup>、〈40集電視連續劇《雍正王朝》〉<sup>49</sup>、品潔/土生：〈千秋功業 全新評說《雍正王朝》—《雍正王朝》小記〉<sup>50</sup>、金山：〈本世紀最後的大製作《雍正王朝》〉<sup>51</sup>、秦月：〈走進《雍正王朝》的女人們〉<sup>52</sup>、閔玉清：〈根植於民族文化的深處—訪電視連續劇《雍正王朝》編劇劉和平〉<sup>53</sup>與〈新聞人物〉<sup>54</sup>等。從這些期刊中我們可以得知胡玫導演的拍片動機、理念及中間過程；編劇劉和平在該劇中的創作理念；演員的身分背景以及在接獲角色後的想法、心態以及演出時融入該劇人物的心境與技巧表現。

透過這些期刊，我們可以得知《雍正王朝》一劇編劇、導演和演員在參與此劇製作時的內在思維與一些學者對於此劇製作上失當的批評，也可以知道該劇在傳統文化上的意義與在現實面所起到的作用，也可以了解該劇拍攝的手法與戲劇好看的原因；然而比較不足的是，並沒有任何學術研究是透過戲劇或是電視劇理

<sup>47</sup> 胡玫導演接受專訪時，陳述拍片的動機、理念及中間過程。參見胡玫：〈一個民族的生生死死—我拍電視連續劇《雍正王朝》〉，《中國電視》，1999年，頁35-39。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

<sup>48</sup> 討論《雍正王朝》一劇拍攝的幕後細節，並介紹導演與演員拍攝的態度、理念和過程點滴。童潼：〈《雍正王朝》暢吟歷史風情〉，《中國商界》，1998年，第3期，頁68-71。

<sup>49</sup> 肯定《雍正王朝》一劇以正劇的方式展示出一代封建王朝內部激烈的政爭及治理國家的全過程。從史實出發對雍正皇帝及他的時代作出全新的定位，並介紹參與該劇拍攝的導演理念及劇中的一些角色演員。參見〈40集電視連續劇《雍正王朝》〉，《大眾電影》，1998年，第3期，頁8。

<sup>50</sup> 從歷史的角度肯定雍正的功業事蹟，並紀錄演員在接獲角色後的想法，以及演出時融入該劇人物的心境。參見品潔/土生：〈千秋功業 全新評說《雍正王朝》—《雍正王朝》小記〉，《當代電視》，1998年，第8期，頁45-46。

<sup>51</sup> 此文章約略介紹拍片的廠房與拍攝過程、演員飾演該劇時的心態及推估其未來的評價。參見金山：〈本世紀最後的大製作《雍正王朝》〉，《當代電視》，1998年，第7期，頁46-47。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

<sup>52</sup> 介紹飾演雍正皇帝身邊三位重要女角演員的身分背景以及肯定其劇中演出的技巧與表現。參見秦月：〈走進《雍正王朝》的女人們〉，《華人時刊》，1999年，第3期，頁41。

<sup>53</sup> 當代電視獨家專訪《雍正王朝》編劇劉和平，該文中劉和平暢談他個人在該劇中的創作理念。參見閔玉清：〈根植於民族文化的深處—訪電視連續劇《雍正王朝》編劇劉和平〉，《當代電視》，1999年，第12期，頁12-14。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

<sup>54</sup> 介紹《雍正王朝》導演胡玫拍片的歷程。參見〈新聞人物〉，《中國人才》，1999年，第3期。



論來評析《雍正王朝》此劇的情節、結構、布局、人物刻畫等細部資料，因此奠基於戲劇理論的基礎來研究這齣戲劇的成功拍攝手法仍是有其重要性的。

### 第三節 研究對象與方法

劉初夢認為，「戲劇是一門高度綜合的藝術，它的鑑賞指導者不僅要有文學功力，還要具備音樂、舞蹈、繪畫、雕塑等廣泛的藝術素養，甚至不能不懂得些歷史、宗教、哲學、人類學、心理學、影視學等知識。」<sup>55</sup> 可見電視劇研究所需要具備的學識是相當豐富而廣泛的，而其研究的向度也是相當的多面。

曾慶瑞先生在大陸的電視劇研究的學術領域中是相當具有貢獻的，他在《中國電視劇藝術學學科論》一書中對於電視劇的體系分類有著細密的分類，試圖為大陸的電視劇研究奠定一套周祥的研究系譜。<sup>56</sup> 由曾慶瑞先生的分類中我們可以了解到電視劇這門學術領域的博大精深，並不是一人一時可以研究透徹、獨立完成的，而是必需透過個人點的研究，進而連成線的研究，最後再織成網狀面的研究，才能完整的呈現電視劇的學術面貌。

蔡琰先生在《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》一書中提到研究者關切的方向有三，分別是文本，製作、演出和觀眾<sup>57</sup>。由於電視劇的研究，可以關注的層面

<sup>55</sup> 參見魏怡：《戲劇鑑賞入門》，頁 2。

<sup>56</sup> 詳細的電視劇理論分類情形，可參見曾慶瑞：《中國電視劇藝術學學科論》，頁 25-32。

<sup>57</sup> 「綜合上述 Root 與 Armes 的理論，可發現作者們的關切方向分別置於：一、文本：如 Armes 所提出之類型、劇本；Root 所提出之「作品」，包括語言、聲音、影像。二、製作與演出：如 Armes 所提之舞台/螢幕、演員、製作/導演；Root 所提之「表演」，包括主題、表演者。三、觀眾：如 Armes 所提之劇場、觀眾、社會；Root 所提之「反應」，包括品味、場合、評斷。」參見蔡琰：《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》，頁 18。

實在太多太廣，基於筆者的研究領域與專業，是以本論文將研究的範圍限縮在戲劇的劇本<sup>58</sup>之上。然而，由於該劇的劇本在市面或圖書館中並無法取得，基於研究的方便性，因此從實際上以我們直接觀看的「電視劇文本」<sup>59</sup>作為研究的對象，著重於戲劇中語言文學的部份加以分析探討。<sup>60</sup>

至於本論文的研究方法，主要是採用文本分析、外緣研究、統計、歸納、詮釋與刊誤等方法來研究《雍正王朝》此劇的構成。

內部解構主要是透過電視劇文本的語言文字的分析，去拆解其中戲劇主題的提煉、故事的選材、情節的安排、戲劇的結構佈局與人物形象的刻劃等部份，並與戲劇理論作相對應的分析與比較。而外緣研究則是透過《雍正皇帝》的作者二月河、劉和平編劇與胡玫導演等人的訪談資料，了解改編、執導的動機與想法，去思考戲劇中與小說、傳統的民間記憶不同之處，剖析其改編的理念和手法。由於電視劇理論的建構就目前而言，仍然是較為缺乏的；基於學術研究的成熟度，我們將參酌一些戲劇理論論著的觀點為基礎，輔以實際上有劇作經驗作家的學術觀點來作分析，而這些觀點都必須要能立足於電視劇劇種的角度才加以運用。此

---

<sup>58</sup> 黃美序認為，『劇本為戲劇之本』，…一個好的劇本非但可以做為成功演出的基本條件，還可以做為文學來獨立欣賞。」參見黃美序：《戲劇欣賞》，頁 2。

<sup>59</sup> 「電視劇文本」一詞之定義，採學者蔡琰在《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》一書中所說的「指觀眾確實觀看的電視劇，或進行研究分析時所觀看之電視劇。」參見蔡琰：《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》，頁 25。又本書（《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》）將『電視劇』視為是敘事的文本，參同前書，頁 27。

<sup>60</sup> 曾慶瑞認為，對於《雍正王朝》一劇，「除了從理論上把握住歷史與歷史劇之關係、兩者之異同外，就要從研究方法上加以調整了。著眼於此，我們可以把電視劇《雍正王朝》看作是一個虛構的藝術世界，它借了清代歷史上雍正皇帝的許多因由，創作了一部藝術作品，它不再是嚴格意義上的歷史，充其量也只是歷史的演繹，是對小說家二月河的小說《雍正皇帝》已經演繹了的歷史的再演繹。這樣，作為一部自具自足的電視劇藝術作品，我們研究它，既要看到它和歷史和現實的某種關聯，又一定要將它作為一個相對獨立的藝術文本來加以研究了。像文藝闡釋學或者說闡釋學文藝批評的方法，就有可能幫助我們弄清這部電視劇作品的各個方面和它整體的涵意。」參見曾慶瑞：《中國電視劇藝術學學科論》，頁 43。

外，再綜合一些電視劇的理論，來與內部拆解的文本符碼做相對應的討論，來分析此劇在創作上所突出的價值與不足。

透過表列的統計，統計各集的出現的人物、衝突與高潮，加以歸納分析，並予以詮釋說明。刊正文本中出現的錯誤，並歸納指出文本中所出現的八項缺失。

至於本論文的研究步驟則列述如下

第一章緒論，論述本論文研究的動機，前人已有的研究成果以及本論文所要研究的範圍、對象、方法與步驟。

第二章首先探討傳統的民間記憶中雍正的形象為何，其次探討二月河的歷史小說《雍正皇帝》對雍正的整體形象又做了什麼樣的翻案與更動，最後則探討《雍正王朝》此一電視劇的製作動機、改編思維與後續影響。

第三章則分析此劇的主題與故事，包括主題所決定的層次、所引發的共鳴與主題淬煉的原則，並探討故事的定義與取材。

第四章則是探討戲劇情節設計的部分，分別從動作與情節的替換性、急轉與發現和衝突的戲劇性運作等概念來加以分析。

第五章是探討戲劇結構與戲劇布局。分別從故事鋪敘、衝突與高潮組織與人物刻劃來分析戲劇結構；而從密針線，重視內在邏輯，渲染、鋪墊與蓄勢和設懸的戲劇技巧來探討其佈局。

第六章則是分析戲劇人物，包括探討戲劇人物如何選擇，戲劇人物的刻劃與分析原則與戲劇人物的類型為何。

第七章為各章小結，提出此劇的一些優缺，分析本篇論文之優點與不足，以資作為後續學術研究的參考。

## 第二章 雍正形象的轉變與再現

雍正皇帝一直以來的形象，以負面居多，然而在《雍正王朝》此一電視劇裡，卻帶給觀眾別開生面的翻案形象，而這樣的翻案形象究竟有著什麼樣的演變歷程呢？

如同電視劇宣傳所言，《雍正王朝》一劇是根據二月河的歷史小說《雍正皇帝》改編而成的；而二月河的《雍正皇帝》歷史小說，是奠基於清代的史實上加以創作的，與稗官野史和民間一般的傳說有著迥異的差別，即所謂的民間記憶<sup>61</sup>有著極大的差異。在這個章節中，我們將探討究竟傳統的民間記憶中雍正的形象究竟為何？而二月河的歷史小說《雍正皇帝》對雍正的整體形象又做了什麼樣的翻案與更動？而《雍正王朝》此一電視劇，又是基於什麼樣的理念，致使他們願意去將《雍正皇帝》小說一書改編成電視劇？而在這改編的過程中，編劇和導演的理念又為何？在整體改編的過程中有何取捨或創新？而戲劇推出之後又對時代社會產生了什麼樣的影響？

### 第一節 雍正的民間記憶形象

雍正傳統的民間記憶給人的形象多是負面的，或說他矯旨篡位，或說他誅殺功臣兄弟，或說他組成血滴子衛隊專門暗殺眼中釘、肉中刺，或說他身首離異、

---

<sup>61</sup> 劉高峰認為，「民間記憶」一詞是通過民間傳說所得到的，是傳統文化的積澱所致的。參見劉高峰：〈「視覺效應」與「民間記憶」—電視劇連續劇《雍正王朝》評說〉，《電影評介》，2009年第05期，頁60-61。

死於非命、不得善終，這都與近代許多書籍<sup>62</sup>或影集中的記載有關；然而其實其中許多說法，在更久遠之前，即雍正在位的時候便開始廣為流傳<sup>63</sup>。

清宮有所謂的三大疑案<sup>64</sup>，其中雍正繼位的合法性與正統性就一直為人們所詬病，至今學術界仍無論定。清世宗早在雍正七年（一七二九年）把曾靜案審訊紀錄和他的有關上諭彙編成《大義覺迷錄》一書，頒布天下學宮，並強令士子閱讀。此書中的部分記載，收錄了雍正篡位最早的記錄和雍正對它的辯白。書中列舉了當時民間的傳言：

聖祖皇帝原傳十四阿哥胤禵天下，皇上（雍正）將十字改為于字。<sup>65</sup>

先帝欲將大統傳與允禵，聖躬不豫時，降旨召胤禵來京，其旨為隆科多所隱。先帝賓天之日，胤禵不到，隆科多傳旨，遂立當今。<sup>66</sup>

聖祖皇帝在暢春園病重，皇上（指雍正帝）進一碗人參湯，不知如何，聖祖皇帝就崩了駕，皇上就登了位。<sup>67</sup>

此外，皇位出於篡奪，野史還有幾種說法<sup>68</sup>：

一、康熙手書遺詔：「十四皇子及續承大統。」雍正偵得遺詔所在，改「十」字為「第」字，得以繼位。（《滿清外史·上卷》）

<sup>62</sup> 參見陳懷的《清史要略》，梁羽生的《江湖三女俠》，霍國玲等的《紅樓解夢》，周汝昌《曹雪芹小傳》、《曹雪芹新傳》，高陽的《乾隆韻事》、端木蕻良的《曹雪芹》、胡蘊玉的《胤禛外傳》、孫劍秋的《呂四娘演義》、紫萼的《梵天廬叢錄》、蔡東藩的《清史演義》、燕北老人的《滿清十三朝宮闈秘聞》、許嘯天的《清宮十三朝演義》、天嘏的《滿清外史》等書。

<sup>63</sup> 參見清雍正帝：《大義覺迷錄》，臺北縣：文海，1969年。

<sup>64</sup> 分別為「攝政王逼帝太后博爾濟吉特氏下嫁」、「世祖為僧于五臺山」、「雍正遂得立，異說不一」等這三案，參見陳懷：《清史要略》，上海：中華書局，1931年。

<sup>65</sup> (清) 雍正帝：《大義覺迷錄》卷三，臺北縣永和市：文海，1969年，頁352。

<sup>66</sup> (清) 雍正帝：《大義覺迷錄》卷三，臺北縣永和市：文海，1969年，頁350。

<sup>67</sup> (清) 雍正帝：《大義覺迷錄》卷三，臺北縣永和市：文海，1969年，頁353。

<sup>68</sup> 以下說法，參見楊啓樵：《揭開雍正皇帝隱密的面紗》，頁14-15。

二、雍正生母與年羹堯有私，入宮八月而生雍正。康熙崩時，羹堯竊詔竄改，令雍正為天下主。

三、雍正少年無賴，好飲酒、擊劍，不見悅於康熙，出亡在外。康熙病篤，雍正偕劍客數人反京，竊得遺詔，改「傳位十四皇子」之「十」為「于」，遂得立。

四、康熙崩時，顧命大臣唯隆科多一人，伊改「十」為「于」，雍正得繼位。（《清宮十三朝演義》）

五、康熙病危時，於隆科多掌心寫「十四皇子」字樣；隆科多用舌舐去「十」字，雍正得為嗣主。

而雍正怕允禩擁兵在外會圖謀不軌，因此解了他西北大將軍的兵權，並將之調回京城囚禁。太后要見允禩，皇上大怒，太后遂於鐵柱上撞死。正是因為上述的說法，才有使雍正蒙上「謀父」、「逼母」、「改詔」等說法。

在雍正繼位的次日起，京城的九門關閉，直到十九日才開放行人通行。當時隆科多任步軍統領之職，時稱九門提督步軍巡捕三營統領，轄兵一萬多人，不歸兵部管理，而是直接對皇帝負責。當初繼位後京城的治安與雍正的人身安危，都是在隆科多嚴密的監控下才得以維持的，也因此雍正命隆科多為總理大臣，並出任吏部尚書，兼步軍統領，又賞太保銜，並稱他為「當代第一超群拔類之稀有大臣」。又雍正繼位之時，年羹堯時任陝甘總督，當時允禩在西北擁兵十幾萬，最後並沒有興兵作亂，一般認為這與年羹堯在甘肅、四川握有兵權有著重要的關連。由於隆科多和年羹堯這樣一內一外緊密的配合，使得雍正繼位時，京城和地方都相安無事，因此這兩人都可說是雍正的功臣。然而後來雍正三年（一七二五年）時年羹堯被賜自盡，雍正六年（一七二八年）隆科多也死於圈禁處所，因此有人懷疑他們之死是雍正為了消滅知悉竄位內情活口所致，也因此才有了「誅殺功臣」的負面傳言。

在雍正即位後，對允祀、允禩集團的成員實行分化瓦解、打拉結合的政策。給允祀優寵，封為廉親王，總理事務王大臣之一，但對於其他的諸皇子就又採取個別不同的手段對待。由於允禩有許多支持者，性情又較為強悍，因此就將之軟禁於景陵。對允禩革去郡王的爵位，永遠圈禁；對允禵則將之發配青海。而隨著雍正政權的日趨穩固，對於敵對集團的手段則越發嚴苛。雍正四年（一七二六年），將允祀、允禵革除宗籍，分別改名為阿其那與塞思黑（分別疑似滿語中的狗與豬之意），並暗害致死，並將鄂倫岱、阿靈阿的兒子阿爾松阿斬首，徹底粉碎八爺黨集團。而對於廢太子允禩，在康熙駕崩之時，雍正曾允許允禩到康熙靈前哭祭，隨後又照舊圈禁。而允禩則於雍正二年時病故，也因為這些事件才有了「弑兄屠弟」的說法。

魏珠、陳昌是受到康熙信任的太監，常常奉命轉傳諭旨。雍正元年時（一七二三年），魏珠被禁錮于景陵，幾乎凌遲處死；陳昌則被抄家。而江寧織造的曹家是康熙的老家人，曹寅是康熙的奶兄弟，而雍正五年（一七二七年）卻抄了曹氏的家。李煦同為康熙親信，卻也早在雍正元年時就因虧空一案被抄沒家產，並在抄沒曹府的同年，李煦又因為替允祀買過五名歌伎一事又再次入獄，後來被發配到烏拉（今黑龍江）一地。這些康熙的左右親信在雍正繼為後紛紛遭受打擊，其主因被解讀成那些人了解康熙的傳位意向而招致雍正的打壓，這些做法與雍正在繼位之初，下令收繳內外臣工所留的康熙諭旨與死後將陵寢設置在易縣等行動相結合，因而有了「繼位心虛」的說法。

而雍正令人詬病的形象，還有大興文字獄一事，其中以汪景祺、錢名世和查嗣庭等三人以文字獲罪案最為著名。汪景祺於雍正二年（一七二四年）諛稱年是「宇宙之第一偉人」，在同年五月節以前作成《讀書堂西征隨筆》，內中有詩句說「皇帝揮毫不值錢」，譏諷康熙，又非議康熙的諡號和雍正的年號。他在年羹堯青海建功後作《功臣不可為》一文，認為功臣怎麼做都要獲罪，後雍正以汪誹謗

康熙爲理由，按照大不敬律處斬，妻子發遣黑龍江給窮披甲人爲奴，親兄弟、親侄均革職，發戍寧古塔，五服內的族親現任及候選候補者一律革職，令其原籍地方官管束。

雍正二年（一七二四年）年羹堯進京，錢名世賦詩贈之，有「分陝旌旗周召伯，從天鼓角漢將軍」「鼎鐘名勒山河誓，番藏宜刊第二碑。<sup>69</sup>」之句。在年羹堯獲罪後，錢名世也因爲交通年羹堯而得罪。雍正認爲錢名世交結年羹堯是文人無恥鑽營，違背聖賢遺教，不配作儒門中人，因別出心裁，以文詞爲刑法，親寫「名教罪人」四字羞辱他，並由地方官將此四字製成匾額，懸掛在錢名世住宅，以爲誅心之責。又令科目出身的京官，仿詩人刺惡之意，每人作一首詩諷刺他，並收集刊刻，以爲無恥人臣之炯戒。

查嗣庭出考題「維民所止」，被人告發試題荒謬，心懷悖逆，欲去雍正之首，被捕入獄，抄家，病死於獄中。雍正五年（一七二七年）五月將查嗣庭戮屍梟示，子查潭應斬監候，家屬流三千里，家產充浙江海塘工程費用。此外，雍正執政時期還發生了許多與文字有關的刑案，如徐冠卿以詩被誅、年羹堯以夕惕朝乾獲咎、呂留良以文字戮尸、謝濟世以謗訕獲咎、裘璉以文字被逮等。

正由於雍正繼位後一連串的政治措施，讓有心之士有做文章的空間，因而湖南人曾靜當時爲策岳鍾麒造反之際，就已經給雍正定了十大罪狀，即「謀父」、「逼母」、「弑兄」、「屠弟」、「貪財」、「好殺」、「酗酒」、「淫色」、「懷疑誅忠」、「好諛任佞」；也就是這樣的緣故，幾百年來雍正留給民眾的民間記憶也就是這麼負面，這麼的令人爭議。

---

<sup>69</sup> 蕭爽著、沈雲龍主編：《永憲錄》，卷四，臺北市：文海，1985年，頁274。



## 第二節 二月河的《雍正皇帝》小說

《雍正皇帝》一書是由二月河<sup>70</sup>所著，而至於其成書的因由，則得先從紅學研究談起。

1982年10月，河南紅學會理事的二月河，赴滬參加紅學研討會。會上有學者嘆息康熙在位61年，詩、文、音樂樣樣精通，治國也有一定的功績，但卻沒有文學作品來表現他，二月河當場自告奮勇地說：「我來寫！」而後經過多年的慘澹經營，終於完成了150萬字的四卷《康熙大帝》。然而二月河並不因此而滿足，爲了再現康乾盛世那段塵封已久的歷史，他決定完成落霞三部曲的另兩部作品，即《雍正皇帝》和《乾隆皇帝》。

李霄山等認爲<sup>71</sup>，雍正正是康乾盛世中起承前啓後和扭轉乾坤作用的關鍵皇帝，是個悲劇歷史人物。民眾說：「天下萬苦人最苦，人間最苦的是雍正。」他用雷霆手段，行菩薩心腸，在位13年，勵精圖治，勤政爲民，力行節儉，惟才是舉，獎罰分明，嚴懲貪官。就是這樣一位爲中國歷史做出卓越貢獻的封建政治家，卻背了200多年的惡名，說他謀父逼母、諸兄屠弟、陰謀篡位等，共有十大罪狀。二月河決意要改寫這段歪曲的歷史，還雍正的本來面目。他在書中以真實的史料一一爲雍正做了無聲的辯解，糾正了「傳位於皇十四子」等野史的說法。二月河以匡偏糾正之心，徹底爲雍正正名。人們面對三卷本120萬字的《雍正皇帝》和電視劇，拍案叫絕，說雍正如果在天有靈，一定會千恩萬謝二月河。

---

<sup>70</sup> 二月河（1945年—）是中國大陸作家凌解放的筆名，出生於山西昔陽，河南南陽人。其作品多數爲清朝皇帝傳記改編而成，著名的代表作有《康熙大帝》、《雍正皇帝》、《乾隆皇帝》三部曲，其中《雍正皇帝》被評爲20世紀中文小說100強中的第100位。

<sup>71</sup> 關於李霄山等人的論點，參見李霄山/王建新：《夢斷軍營始得金——記著名作家、優秀轉業軍官二月河》，《中國民兵》，1999年04期，頁20-23。

楊啓樵也認為，「二月河的《雍正皇帝》小說，吸取了學術界研究的成果，為雍正創造出新的形象，不採雍正弑父竄位、誅戮年羹堯滅口等舊說，做了翻案文章。」<sup>72</sup>的確，二月河花了不少的時間在清史資料的研究上，因此書中的人物事件寫來，才會顯得有憑有據。例如在《九王奪嫡（下）》第三十九回中如此說道：

（康熙說）「四阿哥幼年時朕看有點喜怒不定，近十幾年來讀書有成，養性修德，做事穩健幹練，知體循禮，可見天下事，事在人為。」胤禛因連連叩頭，說道：「這全是父皇訓誨之功！兒臣幼年確有喜怒不定之病，今已知過而改。父皇既然說到這裡，求父皇從起居檔中撤出這一考語，免去兒臣雙親王俸，兒臣受賜已深！」康熙微微一笑，點頭道：「好吧，就依著你。」<sup>73</sup>

根據《雍正朝起居注冊》記載，康熙於四十七年（一七〇八年）評論他的兒子們時，說雍正幼年「喜怒不定」，雍正後來認為這個考語對自己的形象影響甚大，特向康熙請求不要將這個諭旨記載在檔案裏。而康熙也認為他十多年來確實沒有這種毛病了，因此可以免于記載<sup>74</sup>。

又《雕弓天狼（下）》第 37 回中寫到年羹堯的班師回朝大典，其中有這一段敘述：

他（指年羹堯）鐵青著臉，盡力抑制著內心的激動和沉醉，江牙海水四圍

<sup>72</sup> 參見楊啓樵：《揭開雍正皇帝的神秘面紗》，香港：商務，2003 年，頁 440-441。

<sup>73</sup> 參見二月河：《雍正皇帝·九王奪嫡（下）》，台北：巴比倫，2005 年，頁 158。

<sup>74</sup> 參見中國第一歷史檔案館：《雍正朝起居注冊》，第一冊，雍正四年十月初八日條，北京市：中華書局，1993 年，頁 809。

龍袍外套著金燦燦的黃馬褂，明黃絲絛束著黑紗戰袍和頂子上的三眼孔雀花翎在微微的熏風中飄動，目光炯炯凝視著越來越接近的京城。灰暗高大的西直門前三百餘名禮部司官，遠遠望見纛旗，從上書侍郎黑鴉鴉跪了一片，齊聲高呼：「年公爵爺亮工大將軍萬福安康！」年羹堯正眼也沒瞧眾人一眼，略一領首便縱馬入城。<sup>75</sup>

這一段的文字敘述，在《嘯亭雜錄》卷九年羹堯之驕中可已見到類似的記載：「公卿跪接於廣甯門，年策馬而過，毫不動容。王公有下馬問候者，年領之而已。」<sup>76</sup>除此之外，書中還引用了部分的詩文，如「山居且喜遠紛華，俯仰乾坤野性賒」一詩，也收錄在《雍邸集》之中，而人物如施世綸、楊名時、鄂爾泰、范時繹、方苞、李衛、年羹堯、隆科多、田文鏡與胤祀、胤祥等諸皇子皆是史籍中記載之人物，因此整部小說寫來，歷史真實性的意味相當濃厚，

然而，歷史小說終歸是小說，並非史傳，無須完完整整的重現歷史，因為如果完全依照史實創作的話，寫來也一定是十分生澀，味同嚼蠟，可讀性一定不高。因此書中還是存有虛構的情節和人物，作者便可以藉以馳騁他個人的想像力，大力加以發揮。如書中的鄔思道，在《清野史大觀》中雖有記載，但陳述甚為簡略，僅說鄔思道為河南巡撫田文鏡的幕客，出策作疏彈劾總理大臣隆科多，隆科多因而獲罪，而田文鏡則聖眷日隆。雍正曾於田摺上誅批：「鄔先生安否？」田病卒鄔即不知去向，或說是在大內中供職。二月河抓緊這個角色大加鋪張，把他說成是無錫才子，在康熙三十六年因未買通考官而名列副榜之末，遂糾集落榜舉人四百人大鬧貢院，也因此成為通緝要犯。而後逢大赦，又被雍正延攬為幕僚，為雍正運籌擘劃，奇計百出，順利幫雍正取得皇位，卻也在雍正繼位後飄然而去。像這樣的一個虛寫人物，就刻劃得十分傳神，在小說中穿針引線，為整體的故事起

<sup>75</sup> 參見二月河：《雍正皇帝·雕工天狼（下）》，台北：巴比倫，2005年，頁172。

<sup>76</sup> (清)昭槤：《嘯亭雜錄》卷九〈年羹堯之驕〉，臺北市：新興，1988年，頁4609。

到了很好的作用。此外，喬引娣此一人物也是純然虛構的人物，為雍正帝王的私領域的感情生活豐厚了不少，也都是小說在清史資料外別開生面的做法。

虛構的人物可以天馬行空創作，至於史傳中可以考據的部分，尤其是一些重要的角色，不必要的編造就容易引起爭議。以李衛這個人物來說，二月河將李衛說成是討飯出身，自小沒進過學堂，是被雍正買入府中為奴的；還說他母親因為出門碰見一隻大黃狗，所以就把他起名為「狗兒」，這樣的出身與史書相較，相距何止十萬八千里。李衛的事蹟，在《清史稿》與《清史列傳》中都歷歷可稽。他生於康熙二十六年（一六七八年），卒於乾隆三年（一七三七年），在康熙五十六年出貲捐納為兵部員外郎，雍正繼位後，出任雲南驛鹽道，從此步步高升。在身分、年紀與經歷上都與史傳的記載大相逕庭，過於離譜。

而小說中又提到佟國維對張廷玉說：「聽說你門生李紱、田文鏡進京見你？」田文鏡異途出身，於康熙二十二年以監生任福建長樂縣縣丞。而李紱與張廷玉，既未從之受業，也無座主與門生因由，如何有師生關係？至於雍正的崩逝過程也頗為離奇。二月河小說中描寫喬引娣本被胤禩納為側室，後被雍正奪取，納為嬪妃，甚至後來還兩情相悅發生關係，後來雍正還得知喬引娣乃其親生女兒的驚人事實。對於這樣的亂倫，兩者都不能接受，喬引娣用剪刀自殺，雍正拔出那把剪刀，亦用之自裁身亡。這樣的虛擬情節，悖離史書上的想像，為史學研究者所不能接受<sup>77</sup>，可說是該小說所引發最大的爭議。

整體來看，二月河的歷史小說《雍正皇帝》，在於某些方面，如肯定雍正繼位的合法性，肯定了雍正的宵旰從公、勤政愛民等事蹟，在史料考證上的用心，

---

<sup>77</sup> 楊啓樵認為：「雍正如何下場，姑且不論，但觀察他的性格、思想，以及平素行止，以殉情方式了結生命，像我那樣的雍正研究者，無論如何不能接受！」參見楊啓樵：《揭開雍正皇帝隱秘的面紗》，香港：商務，2003年，頁464。對於二月河小說中與史傳間的差異與其他質疑，可參閱楊啓樵先生《揭開雍正皇帝隱秘的面紗》一書第十九章〈關於雍正帝的歷史小說一評二月河的《雍正皇帝》〉之內容。

強而有力的翻轉了曾靜對雍正十大罪名的抹黑。然而小說中部分神怪誇誕甚至是淫穢色情的部分，在翻拍成電視劇時就不能不另有考量，也因此雍正王朝在小說與電視劇的改編上，又進行了另一場的變革。

### 第三節 《雍正王朝》電視劇的改編與影響

《雍正王朝》一劇是由《雍正皇帝》小說一書改編而來的，電視劇對小說的理念有繼承也有改編，其中涉及取舍的諸多考量要素，而這又非得從製作的動機談起不可。

#### 一、製作動機

1995年初夏，海南人蘇斌準備到北京出差，送行的人中有位名叫鄭光偉的書友遞給他一套三卷本二月河的《雍正皇帝》小說，好供他打發旅途的寂寞時光。朋友對該書讚譽有加，讓蘇斌在飛機上好奇地翻閱起來，誰知拿起就欲罷不能，連續看了三個小時。到了北京後，他買了一箱速食麵、一堆瓶裝礦泉水以及火腿腸等速食食品，把自己關在房間裏讀這部小說，整整三天三夜。

被《雍正皇帝》攪得激情澎湃的蘇斌立刻將小說推薦給摯友劉文武。劉文武對蘇斌推薦的書非常重視，用了三天多時間讀完，得出同樣結論：這是一本難得的佳作。兩人遂萌生合夥把這本書改拍成電視劇的想法<sup>78</sup>。很快，蘇斌他們啓程

---

<sup>78</sup> 「擔任該劇總策劃、總製片人的蘇斌是最早讀到二月河先生的長篇小說《雍正皇帝》的人。他評價二月河的小說『看似平鋪直敘，實則千溝萬壑藏焉；看似氣定神閒，實則萬鈞之力聚焉』。他把書推薦給摯友劉文武，不想竟引發這位湘西才子伸張公正的『詩心劍膽』，硬是感到『受委屈的歷史眼巴巴地望著自己』，不忍掉頭而去，於是『想創造一個小小的奇蹟，在電視劇中求證

趕赴南陽，並幸運地找到二月河本人，以 15 萬人民幣購買了《雍正王朝》的電視改編權。

經朋友介紹，蘇斌找到編劇劉和平，由他負責劇本的主要撰寫工作。他只訂了兩個原則：將小說的「好讀」變成電視劇的「好看」，並且忠實原著。前後持續了兩年零七個多月後，身體欠佳的劉和平躺在床上口述，經過六次的易稿後才改編完成。據說，劇本完成的那一天正好是歷史上雍正皇帝逝世 262 周年紀念日。

當時（1997 年春節）蘇斌和劉文武拿著二月河的《雍正王朝》找到胡玫<sup>79</sup>，希望她能在看完小說後提出一個可行的拍攝方案，並給正在進行劇本改編的劉和平提供一些操作性強的建議。胡玫當時對該部小說有著這樣的體認<sup>80</sup>：

我讀到《雍正王朝》這部小說的時候是在 1997 年的春節，…於是那一年的春節，我就是和雍正皇帝一起渡過了。…一幅生動的再現前清帝王政治生活的大型歷史畫卷如此豐富地展現在我的面前。…我直接地感受到一種滲透在其中的社會生活的湧動，從中更加印證了一種觀點——“凡是歷史的，都是現實的。”」

1997 年 10 月 7 日，經過兩年多籌備，《雍正王朝》終於開機拍攝，並於 1998 年末完成製作，並於 1999 年 1 月 3 日於電視台正式播出。

## 二、改編思維

---

史學的命題，用可讀性很強的情節表達治大國的艱難，同時演繹一齣英雄悲劇」。參見高鑫/吳秋雅：《20 世紀中國電視劇史論》，頁 22。

<sup>79</sup> 胡玫，1982 年畢業於北京電影學院導演系，是班裏為數不多的幾個女學員之一，與她的同班同學張藝謀、田壯壯同被稱為第 5 代導演。1983 年剛畢業時就因導演《女兒樓》獲義大利第 32 屆薩爾索國際電影節特別獎。之後，她被中國電影家協會、當代電影雜誌、中國電影報聯合評為當代「中國十大青年導演」。

<sup>80</sup> 以下胡玫說法，參見胡玫：〈一個民族的生生死死—我拍電視連續劇《雍正王朝》〉，頁 35-39。

這部戲的改編主要是鑄鑄了導演胡玫與編劇劉和平二人的想法，在此亦分從二人的觀點來討論《雍正王朝》此劇改編的意識。

### （一）胡玫的導演意識

根據胡玫：〈一個民族的生生死死—我拍電視連續劇《雍正王朝》〉與劉靜：〈蘇斌：古裝劇標杆《雍正王朝》背後〉<sup>81</sup>二文中所敘述的內容，我們將胡玫拍片的理念整理歸納如下：

#### （1）風格掌握

在拍攝伊始，胡玫就制定該片的「正劇」<sup>82</sup>風格，全方位地把握其歷史真實性。這一定位，從理論上奠定了該劇成功的基礎。

#### （2）帝王治國片的定調

胡玫認定未來的《雍正王朝》一劇將是一部帝王治國片。她打算讓觀眾將隨著攝像機鏡頭，隨著國家之主雍正的眼睛，俯瞰著他的家國大地和萬千子民的生息，看他如何救民富國。因而強調全片所講述的故事將緊緊圍繞著「當家難」三個字而展開。而這三個字又進一步細化為「誰來當」、「怎麼當」、「怎麼難」三個部分。

「誰來當」不是一個簡單的文字意義上的問題，這是一個特定歷史時期對於特定歷史人物的選擇，甚至隱含著某種「天意」，透露著些許宇宙的運行規律—

---

<sup>81</sup> 參見蘇斌：〈古裝劇標杆《雍正王朝》背後〉，搜狐娛樂，張貼日期 2008 年 12 月 03 日 11:24，網頁查詢（<http://yule.sohu.com/20081203/n260994989.shtml>）。

<sup>82</sup> 邵奇認為：「歷史正劇是有別於戲說劇的一種類型，較為嚴格遵守史事，同時依據歷史事實加以虛構而再現歷史本真的歷史劇。在歷史正劇的創作中努力把歷史時空、歷史人物和歷史事件聚集在歷史的真實上。」參見邵奇：《中國電視劇導論》，上海市：上海交通大學，2008 年，頁 72-73。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

從這個大角度講，選擇是必然的、唯一的，又是艱難的。就因為這三個字，康熙的十幾個兒子間展開了你死我活的奪鬥，以至引出一個民族的生生死死。

「怎麼當」與上面的問題緊緊相聯，即「怎麼當」直接決定了選擇「誰來當」的問題。實際上，選擇氣質做派和治國方略與自己大相徑庭的雍正本身，就表明了康熙皇帝最後的深謀遠慮，達到了不失千古君王的氣度。

帝王的性格決定了國家的命運，雍正之為人決定了他選擇了一條困難重重的治國之路。「怎麼難」隨著劇情的進展，一個康熙末年政事廢弛、百弊叢生的局面與雍正剛毅性格的對立得以展開—實行整治貪官污吏、清查虧空、攤丁入畝等新政，不僅背離了滿州貴族的祖制，而且與豪紳士大夫階層的利益發生了根本的衝突。施行新政要逆大河之潮流，改一國之積習，可以想見雍正當政有多難。

胡玫將全劇分為前 20 集為上部「奪嫡篇」，後 24 集為下篇「治國篇」。其中有一條潛伏之線貫穿，就是治國之難，利民之難。胡玫認為對這個「難」字的深入挖掘，就會挖出人物，挖出歷史的真實面目，挖出雍正的歷史價值，也挖出本片的現實意義和歷史意義。也就是說，把這個「難」字的故事拍得生動、拍得深刻，就是抓住了《雍正王朝》的靈魂。

首先，在奪嫡上，雍正是一個贏家。但是，在封建社會畸形的宮廷生活的擠壓下，他不可能像普通百姓那樣正常地表現喜怒哀樂，他掣肘於當時的滿族士大夫集團，掣肘于兄弟、宗教的情感，掣肘于雍正王朝的官員和臣民。因此，在全篇中，他的一切行為舉止貫穿一個「忍」字。他提出，「願以一人治天下，不以天下奉一人」的「人治」和「民生」思想。為了達到他的政治目的，他以鋼鐵般的意志，忍到常人不能忍的地步。這種百般強忍，固然成功地推動了一個千瘡百孔的古老大帝國向好的方向轉動；但是，在人的全部意義上說，他又是一個失敗



者。他做事之嚴猛、為政之務實、立場之板正、性格之冷峻，使差不多一國之人都對他產生了誤解。加上他的政敵出逃四海、隱匿江湖時的肆意編纂，一個暴戾無德的帽子扣在他頭上，留數百年罵名，他百嘴莫辯，他的在天之靈哭訴而人們卻長此不聞……這正是全篇的悲劇魅力之所在。

### (3) 如何塑造雍正的形象

胡玫注意到，當今流傳的一種說法，把著名的「康雍乾」三世，叫作康乾盛世。雍正作為承前啓後的一代皇帝卻不被重視的原因在於他的品德被批評指責較多，政治上得不到史學界充分肯定的原因，其實主要並不在他本人，而是他的對立面所造成的輿論和影響，致使後人對雍正的打擊貪官污吏和不法紳士、整飭吏治、清查虧空等等帶有進步意義的政治行為加以歪曲、否定。

在拍攝的過程中，為了塑造這個「改革者」複雜的內心世界，胡玫採取了多種不同的藝術手段。如：在劇中雍正幾乎唯一的政治盟友十三爺暴斃之後，雍正的孤獨感達到了近乎絕望的程度。為此胡玫製造了風沙四起、白幡和靈旗共舞的場面。在山坡上採用了高大的俯視大全景，遠遠看去，瘦弱的雍正步履蹣跚地步入十三爺的大殿前，扶欄悲泣，似是吊唁親兄弟，又是一番悲憫無助的自憐，使人有一種高處不勝寒的感觸，以此來突出一個「難」字，營造一個「悲」字，塑造一個皇帝所承受的來自各方面的心理壓力。

為了塑造一個富有豐滿人性意味的皇帝，胡玫把雍正殺子(弘時)的一場戲，作為重點段落來表現。她將康熙死時隱秘的囑託之地，與雍正殺子的場景合二為一，這樣不但在經濟上節約了成本，而且在戲劇因素上產生了一種特殊的含意。使這一場景既表述了前世皇帝康熙囑託雍正必須革新吏治的思想，又在該場景的第二次重複使用時，通過場景依舊，但人去樓空，蛛網遍佈，滿目瘡痍的景象，表現出歷史發展的必然性。劇中人物雍正選在此地殺死自己的親生兒子弘時，也

是非常合乎情理的。他推行新政的信心不能動搖，此情此景能使他充分回憶起父皇的殷殷囑託，從而堅定他必須親手殺子除掉政治內患的決心。這個場景的重復使用勾連了二朝帝王的內心世界，呼應了歷史與未來，起到的藝術作用是顯而易見的。

胡玫曾表示過：「英雄對於一個民族的提升太重要了！黑澤明電影中的英雄振奮了日本二戰後的不振，我們為什麼不能在千百個荒淫皇帝中塑造一個好皇帝？」為塑造這個「好皇帝」的形象，電視劇《雍正王朝》充分肯定甚至是誇大了雍正的政績，強調他的忍辱負重，而掩蓋了他殘忍刻薄的一面，並為他的某些殘暴行為尋找到了充足的理由。於是，一個忍辱負重、堅忍不拔、勤政愛民、雷厲風行的改革者的形象在電視螢屏上立了起來，並且受到了廣大觀眾的擁戴。<sup>83</sup>

#### （4）市場考量

胡玫將整部劇定位於一部嚴肅的歷史正劇片，但同時也要求這部戲的創作宗旨不得偏離「好看」二字。胡玫在接受記者採訪時做出了如下解釋：

「《雍正王朝》這部戲在很多地方與史實有出入，也沒有拘泥於原小說，在原著上加加減減，這是出於創作上的考慮。在故事情節與史料相矛盾時，劇情的發展占上風；觀眾與專家相衝突時，觀眾優先，專家讓路。我希望這樣做能得到大家的理解，一切都是為了藝術的創作，一旦都是為了讓這部電視劇更能打動人，更「好看」。」（《文匯電影時報》，1999年2月26日）

胡玫認為，任何一部戲不管他的立意多麼偉大，思想多麼深遠，但偏偏只有

---

<sup>83</sup> 「具有認識功能的作品，理所當然地被認為是戲曲長廊中的貴族。因為他們進行了人性的剖析，而人性是永恆的主題，這樣就使得作品厚重並具有永久性的品格。」參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁14。

一點就是不好看，會是怎樣一種結果？而這樣一部既無色情，又無暴力的電視劇，要抓住觀眾的心理，靠的是什麼？胡玫以為靠的就是人性，是人的本性的衝突，人的性格的衝突，人的思想與智慧的衝突。把人與人之間那種表面上笑臉相迎、暗地裏咬碎鋼牙的一面刻畫出來，把人與人之間「孰高孰低」、「孰德孰能」、「孰智孰愚」統統挖掘出來勾織在一起，構成一幅斑斕而燦爛的「東方政治」畫卷。

## （二）劉和平的編劇意識

綜合閻玉清：〈植根於民族文化的深處－訪電視連續劇《雍正王朝》編劇劉和平〉<sup>84</sup>、〈劉和平：歷史和歷史劇是兩回事〉<sup>85</sup>與〈《雍正王朝》編劇劉和平細說改編內幕〉<sup>86</sup>等文章，我們將劉和平對《雍正王朝》一劇的改編意識整理歸納如下：

### （1）人物塑造<sup>87</sup>

劉和平認為要想電視劇好看，人物是關鍵，尤其《雍正王朝》裏人物衆多，若人物不鮮明，觀眾連誰是誰都分不清。他試圖做到哪怕一個小人物出來了，都必須給人以印象。

### （2）戲劇結構<sup>88</sup>

---

<sup>84</sup> 參見閻玉清：〈植根於民族文化的深處－訪電視連續劇《雍正王朝》編劇劉和平〉，《當代電視》，1999年，第12期，頁12-14。

<sup>85</sup> 參見新浪娛樂網，中國影視資料館，網頁資料（<http://hk.cnmdb.com/newsent/20070111/894083>）。張貼日期2007-1-11，下載網頁日期2009年7月2日。

<sup>86</sup> 參見新浪網，光明日報，網頁資料（<http://news.sina.com.cn/richtalk/news/movie/9902/021803.html>），張貼日期1999年2月18日12:02，下載網頁日期2009年6月30日。

<sup>87</sup> 鄭懷興認為，歷史人物內心世界的開掘需符合錢鍾書所論：「史家追述真人實事，每須遙體人情，懸想事勢，設身局中，潛心腔內，忖之度之，以揣以摩，庶幾入情入理。」亦如陳寅恪先生所稱道作者之能事就是要「別造一同異俱冥，今古合流之幻覺。」參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，頁234。

<sup>88</sup> 關於《雍正王朝》一劇戲劇結構改編的部分，高鑫/吳秋雅在《20世紀中國電視劇史論》一書中有這樣的評論：「小說原著《雍正皇帝》分為三部，其間的結構方式也存在著明顯的不同。第一部《九王奪嫡》，圍繞誰將繼承帝位這一中心情節展開，採取線性結構方式，同電視連續劇的結構相合。而第二部《雕弓天狼》和第三部《恨水東逝》描寫雍正即位後如何治國，並無統一的懸念或事件貫穿，結構較為鬆散。這樣的結構方式適合小說閱讀習慣，但若照原樣改編成一部電

劉和平認為，由小說改成電視劇，最頭痛的是結構，原小說前半部以「九龍奪嫡」為線索，結構緊湊；後半部即雍正當上皇帝後，他認為如果仍以雍正與八阿哥的矛盾為線索，就會寫成一部勾心鬥角的戲，這樣會把戲寫小。所以他最後採用了「推行新政」與「反新政」為線索的塊狀遞進結構。

他把這部戲的前 20 集「奪嫡」安排成綫性展開結構。「奪嫡」是貫穿的主綫，但不能只圍繞它寫，是通過寫「奪嫡」展開康熙晚年方方面面的事情，只寫「奪嫡」是以往宮廷鬥爭戲模式。幾個大事件層層展開，賑災、追戶部欠款、刑部冤獄、一廢二廢太子、西北用兵、最後傳帝，但又緊緊圍繞奪嫡。展開是為照應後面的塊狀遞進結構。雍正當皇帝後，因為要著重寫他推行新政，所以治國的方方面面都是一塊一塊寫，山西諾敏案、科場舞弊案、攤丁入畝、旗人耕田、文字獄案，塊狀呼應了前面的展開。在後 20 多集裡，有人認為得把八爺黨的鬥爭貫穿到底，才能和前面呼應，但他認為這就寫小了。後面的遞進主綫應是推行新政與反對新政，就像八爺曾說，「我們千萬不要摻和，我們不摻和，他面對的就是普天下的讀書人。」前部的展開照應後面的塊狀，後部的遞進照應前面的綫性，在這種組織下，情節、細節、人物動作都產生了，結構風格趨於統一。

然而這個結構還不能概括整部戲的結構，這個結構中還有子結構，比如圍繞年羹堯殺與不殺，兵分幾路，把所有有關的人都結構起來：這邊有年羹堯連貶十八級，那邊有文官集團設靈堂祭孫嘉誠，太后之死也結構進去，同時還包括了有

---

視連續劇，就會給觀眾接受帶來困難。經過仔細的推敲，創作者將全劇分為上下兩篇：『奪嫡篇』與『治國篇』。前 20 集『奪嫡』仍採用綫性結構方式，但在主綫貫穿的同時，更重視情節的開展。打破以往宮廷鬥爭戲模式，通過寫『奪嫡』展開敘寫康熙晚年方方面面的事情，包括賑災、追繳戶部欠款、刑部冤獄、兩度廢太子、西北用兵直至最後傳帝，但所有的事件又都緊緊圍繞『奪嫡』這一中心情節。在下篇中，也有一條貫穿始終的主綫：推行新政與反對推行新政之爭。這既是奪嫡之爭的延續和發展，同時又能夠將下篇所發生的所有大事件貫穿起來。其中，山西諾敏案、科場舞弊案、西北用兵，都是為推行新政所作準備，而河南罷考案、八王議政、殺弘時，又都是推行新政引起的波瀾。而『奪嫡篇』中幾個大事件的層層展開，也同下篇中這種塊狀遞進的敘事結構形成照應。這樣，全篇層次分明，事件繁而不亂，為流暢的敘事奠定了基礎。」參見高鑫/吳秋雅：《20 世紀中國電視劇史論》，頁 226-227。

色彩的一筆，即對年秋月命運的刻劃。太后病重時曾對年秋月喝道：「你出去，我不想再見年家的人。」太后殯天後，納拉氏對年秋月說：「你出去吧，太后生前有話，你迴避一下」，把人物命運也結合了進去。這樣，戲一路下去，沒有水份，充滿了大信息量。處處是戲，處處是動作，懸念和對人物命運的關注，劉和平認為這就是電視連續劇應有的結構。

### (3) 懸念<sup>89</sup>

劉和平認為，一部電視劇好不好看，關鍵在於是否處處有懸念。如果一個戲不管在哪裡剪、哪裡分集，都有懸念，那這部戲就是好戲，《雍正王朝》基本上做到了這一點，所以受到了觀眾的喜愛。

他進一步指陳，「懸念」是針對作者而言，對觀眾來講，他更喜歡用「期待」這個語詞。何謂張力，這張力就是一定能引起觀眾期待的動作，只有當觀眾期待一部電視劇裡的人物動作時，他才會有興趣看下去。而有張力動作的背後是讓觀眾關心人物命運，不怕觀眾知道動作結果，就怕這動作的過程是觀眾知道的，觀眾所關心的是人物在過程中如何動作。

### (4) 主題

劉和平認同托爾斯泰在《戰爭與和平》裡說的那句話：「帝王是歷史最大的奴隸」，雍正是最接近這個定義。在原作小說主題不突出的前提下，他認為他是抱著這個定義來塑造雍正的一歷史上最大的奴隸。他的雄才大略趕不上康熙，但他的勤政超越了他的父親。他覺得實現了這個主題，這部作品的任務就完成了一半。

---

<sup>89</sup> 高鑫/吳秋雅分析《雍正王朝》一劇說：「改編後的電視劇通過重要道具的設置，懸念的營造，吊起觀眾的胃口，引起觀眾對人物動作的期待，對人物性格與命運發展過程的期待，從而形成情節張力，創造強烈的戲劇性。」參見高鑫、吳秋雅：《20世紀中國電視劇史論》，頁228。

另一方面，他認為中國有一個永遠—至少到現在還無法解決的矛盾：國與家的矛盾。現在看來，似乎家族沒有了，其實不然，這種文化仍然在我們的血液裡流淌，國與家的矛盾在中國成為最大的封建障礙。劉和平認為，如果一定要我說《雍正王朝》的主題，那就是國與家的矛盾。

如果一個皇帝或上層集團把國當成國，那他的家族利益就讓步了，從這個意義上分析，雍正恰恰是有國無家的人。劇作最後點題，雍正殺兒子時，劉和平給他設計了這樣一段台詞，「當年文覺大師對朕說過，『有國無家』，這話朕直到今天才真正領悟了。」劇前也有一段雍正和文覺大師參禪的戲，文覺說：「有江山就不能有我，有國便不能有家」，到最後臨死前的雍正終於明白了這一點。有國就沒有家，因為這種矛盾無法調和，他真正想振興這個國，就不可能有我們所謂的家。綜觀史料，雍正的一生在這一點上就值得肯定；他的勤政，他所推行的新政是任何史料都肯定的。

#### (5) 歷史與歷史劇<sup>90</sup>

劉和平強調，歷史劇和歷史根本就是兩回事，歷史劇是以一段歷史作為背景，重點它還是一部文學作品，文學作品就有虛構和藝術加工<sup>91</sup>，經過藝術加工後的歷史劇作品能夠更加符合普通觀眾的審美情趣和要求<sup>92</sup>。他認為所謂歷史劇

---

<sup>90</sup> 鄭懷興認為，「歷史劇是藝術作品，而不是歷史教科書。因此，歷史劇作者可以大膽進行藝術虛構，不必拘泥於史料。但是，你既然是運用歷史題材來進行藝術創作，也不能不在一定範圍內照顧歷史的真實性。歷史劇作者跟歷史的關係，正如歌德所說的藝術家對於自然有著雙重關係一樣：「他既然是自然的主宰，又是自然的奴隸。他是自然的奴隸，因為他必須用人世間的材料來進行工作，才能使人理解；同時他又是自然的主宰，因為他使這種人世間的材料服從他較高的旨意，並且為這較高的旨意服務。」參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，臺北市：文津，2000年，頁231。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

<sup>91</sup> 亞里斯多德認為：「詩人所描述者，不是已發生之事，而是一種可能發生之事，亦即一種蓋然的或必然的可能性。歷史家與詩人間之區別…為歷史家所描述者為已發生之事，而詩人所描述者為可能發生之事。」參見亞里士多德著/姚一葦譯註：《詩學箋註》，頁86。

<sup>92</sup> 鄭懷興認為，「照顧歷史真實性是必要的，但這不是歷史劇作者的主要任務。歷史劇作者的主要任務仍然是藝術虛構。歷史劇的藝術虛構天地在哪裡呢？我曾說過，在歷史人物內心世界裏。史學家紀錄歷史人物的外在行動，劇作家挖掘歷史人物的內心世界。…也認識到歷史劇的藝術虛構不能僅僅侷限在挖掘歷史人物的內心世界，而是要大膽地虛構出依據歷史人物的獨特個性、特定情境所可能發生的故事情節。」參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，頁233。

的歷史真實<sup>93</sup>，是符合了歷史大背景前提下的歷史本質和精神的真實，而不是所有的細節都要錙銖必較，而正劇和戲說劇的最大區別也就在於，正劇嚴格遵循了歷史本質的真實、歷史文化的真實和歷史精神的真實，尊重歷史規律。<sup>94</sup>

#### (6) 對雍正形象的體認

《讀書時間》的記者問劉和平對雍正的感覺，劉和平說了三句話：「第一，我佩服他，他是一條硬漢子；第二，我同情他，前人不願做的事，他知不可為而為之；第三，我不太喜歡他，因為這個人做事太認真，對人太苛嚴。」什麼事情都太認真，就註定要失敗，尤其是認真到要改變大家的生活方式和思維方式的人更必定是四面楚歌。追討戶部欠款，雍正一定要追到底，沒有就抄家、殺人，因此雍正不被人喜歡，留下罵名，是必然之事。<sup>95</sup>

#### (7) 原著改編的意識<sup>96</sup>

人們老是要談忠實原著，劉和平卻認為不能太談忠實。兩樣東西如果完全一樣，必定有一個是多餘的，多餘的就是後來的那一個<sup>97</sup>。劉和平改編首先忠實時

<sup>93</sup> 鄭懷興認為，照顧史實的真實性有三條原則。「第一，照顧歷史的真實性只求神似，不求形似。神似，主要是把握歷史精神，營造真實可信的歷史氛圍。郭沫若曾指出：「劇作家的任務，是把握歷史精神，而不必為歷史的事實所束縛。」…第二，對於歷史事件的重大關節，基本上保留原貌，盡量少做改動。無論是《新亭淚》、《林則徐》…，主要故事和重要人物，都是符合史實，有據可查的。…第三，對所描寫的那個時代的典章制度、風俗習慣、飲食服飾等都要熟悉一些，避免產生常識性的錯誤。例如清代臣子在皇帝、太后面前的自稱有漢員滿員之分，漢員自稱『臣』，滿員自稱『奴才』，就是恭親王在慈禧面前也自稱『奴才』」。參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，頁 232。

<sup>94</sup> 焦素娥/周強認為：「歷史劇的創作，不僅僅是敘述顯在的歷史故事、歷史情節，而且還在於對隱而不顯的歷史的靈魂的審視，對歷史深處文化精神的追尋。」參見焦素娥/周強：〈從《雍正王朝》看歷史題材電視劇的創作特色〉，《南都學壇》，1999年，第4期，頁3。

<sup>95</sup> 「再偉大的歷史人物，都有其局限性，都有其人生缺陷，但我們必須設身處地來看待這些缺陷形成的原因，而不是刻毒地將之挑剔出來，然後把偉人拉到跟自己一樣高，或者比自己還低的位置，嘲笑他說：『你不過如斯而已！』」參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，頁 230。

<sup>96</sup> 高鑫/吳秋雅認為，「今天的電視劇改編觀念的確不能不進行突破，而面對這種局面，理論界首先要做的就是給予創作實踐一個更加寬容、更加自由的土壤，鼓勵在文學作品改編方式上進行新的探索與嘗試，而不是像以往曾有過的那樣，對採取不同改編觀念的電視劇以『與原著內容不符』等荒唐的理由橫加指責，在對原作的忠實程度問題上橫豎挑剔。」參見高鑫/吳秋雅：《20世紀中國電視劇史論》，頁 198。

<sup>97</sup> 姚一葦認為，「在藝術家的世界中，不只是『現是什麼』或『曾是什麼』，而且包含『應是什麼』，所謂『應是什麼』便具現了藝術家自身的理想或意念的成份，亦即那一藝術家的主觀的世

間。義大利歷史學家克羅奇說過，一切都是當代史。劉和平認為二月河的《雍正皇帝》有些觀點已經落後了，明知落後為什麼還要忠實？他的改編其次是忠實觀眾，他認為小說與電視的敘事方式截然不同，還談忠實原著，那麼就是不忠實觀眾。由於他歷史觀和原著不同，他切入歷史及歷史人物角度與原作者不同，因而得出結論也就不同。

#### (8) 藝術真實的追求

他認為以歷史劇這一名詞來講，「歷史」是定語，「劇」是主語，延展開來理解，就是歷史事件的結果是歷史的，過程是主語的，即「我」的。如果把過程寫得比歷史真實更真實，就產生了藝術真實<sup>98</sup>，像雍正即位，其結果是歷史真實，但如何即位，展示這一過程卻是他馳騁藝術想象，調動藝術手段要極力表達的。他追求的就是要傳達歷史之神，也就是藝術的真實。<sup>99</sup>

#### (9) 動作性<sup>100</sup>

劉和平認為電視劇的敘事應該是動作<sup>101</sup>與動作的聯接，這個動作包括外部動

---

界。惟有這一不同的藝術家的不同主觀所描畫出來的不同的世界，才確立了藝術的多樣性，使藝術自工匠的領域中超越出來，建立起自身的獨立的範疇。」參見亞里士多德著/姚一葦譯註：《詩學箋註》，頁 19。

<sup>98</sup> 鄭懷興認為：「情節虛構不背離史實人物的個性。…看似藝術虛構，又絕非憑空捏造，是受歷史真實限制中的虛構，是憑想像進行入情入理的虛構，這種實中生虛，虛中見實，虛實相生，渾然天成，於天地外別構一種幻覺，既尊重歷史又超越歷史，以求導向歷史的彼岸，達到與最深刻的真理相遇合，這就是我對歷史劇藝術虛構的最高追求。」參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，頁 237。

<sup>99</sup> 姚一葦以為，亞氏所謂之「真」(truth)，不是事實是否為真，而是其理是否為真。詩所表現之事實並非真實生活之事實，或普通一般人之生活，更非一般統計上之平均數。…詩所表現的事件與人物雖不一定一如吾人生活上之真，但是其發展和演變則必須按照必然的或蓋然的因果關係，亦即建立在一定的邏輯的發展的基礎上。當此一事件或者說動作係建立於一定的邏輯的發展的基礎上，則其顯示之理為真。蓋邏輯所問的不是事件之是否為真實，而是其發展是否錯誤，故詩可以在假說的條件下構成秩序，亦即可以在任何的假設條件下發展。但此一秩序或發展又必須為邏輯的，用亞氏的語言，即必然的或蓋然的因果關聯。故亞氏說：「詩人與其採取一種令人難以相信之可能，毋寧採取一種可能之不可能。」參見亞里士多德著/姚一葦譯註：《詩學箋註》，頁 89。

<sup>100</sup> 高鑫/吳秋雅分析《雍正王朝》一劇，「增強敘事的動作性，增加大信息量的有張力的動作，也就成為改編中的另一重點。」參見高鑫、吳秋雅：《20 世紀中國電視劇史論》，頁 228。

<sup>101</sup> 姚一葦認為「動作乃是人類真實而具體的行為的模式，這個行為可以是外在的活動，但亦包含內在的活動，或者說心靈的活動之能形於外者，而且這些活動必須要相互關聯成為一個整體。」



作和心理動作；動作性不強，注定要喪失觀眾。因而小說敘事轉化到電視劇中，首先要考慮的就是增強它的動作性，這是基本起碼的要求。更深一層看，這動作還一定是要有張力的動作。有張力，才能保證電視劇在「好看」的同時更「耐看」，這「耐看」就是要傳達給觀眾動作的信息，而大信息量的有張力的動作正是《雍正王朝》的成功原因之一。

#### （10）戲劇性

生活中往往不會出現的東西，作者讓它出現了，而觀眾感覺還是生活，這時的「生活」就是藝術，藝術真實於是產生。《雍正王朝》中有這麼多事件，每個事件又都是如此集中、典型，從這一點來看，他絕對是「反生活」的，但獨立的每個事件觀眾又認為是真實的，這就是戲劇性。從第一個層面動作、行動發展到戲劇性，一個個動作組接形成戲劇性，吸引觀眾的就是戲劇性；有了戲劇性，觀眾的期待才能產生。

我們綜合胡玫導演與劉和平編劇的說法可以清楚的認識了解，首先雍正正在他們心目中的形象就是一個帶有悲劇色彩的改革皇帝形象，主要陳述的重心不外乎在「當家難」三個字身上，體現在細節上的描述則是「誰來當」、「怎麼當」與「怎麼難」這三個部分。基於市場的考量，必須掌握歷史劇的風格，追求歷史真實並以追求好看為主要考量。由於小說與電視劇表現的方式不同，改編的歷史觀點也有所不同，因此切入的點也不同，最後創造出來的形象也會有所不同。

藉由動作性的衍伸連接，使得電視劇充滿張力，使得戲劇不但好看，更追求耐看。而反生活的集中事件，創造了戲劇性，同時也引起了觀眾的期待。至於實際上的製作調動了哪些創作手法，如提煉了甚麼樣的主題，選取了甚麼樣的故事，如何編排情節、組織結構、安排布局、刻畫人物，就留待後續的章節再詳細

---

參見姚一葦：《戲劇原理》，頁 79。

加以討論。

### 三、後續影響

《雍正王朝》一劇熱播後，在許多方面造成一定程度的迴響，試將列述如下：

(一) 二月河其人與小說的受重視：二月河成爲受備受矚目的作家<sup>102</sup>，而他的《雍正皇帝》一系列的書籍也成爲暢銷熱賣的作品<sup>103</sup>。

(二) 《雍正王朝》電視劇引發熱烈的討論：《雍正王朝》一劇備受討論，成爲學術界的熱門議題<sup>104</sup>，正如同高鑫、吳秋雅在《20世紀中國電視劇史論》一書中提到的二律背反的問題，就是十分熱烈討論的一個話題。

(三) 語言文字學上的考證：有針對北京話語的討論<sup>105</sup>，也有從音讀的正確性去探討的<sup>106</sup>，也有從字型的正確性去探究考證的<sup>107</sup>。

(四) 思想的啓迪：有感嘆士人在時空中的角色定位者<sup>108</sup>，有肯定人的風骨志節

---

<sup>102</sup> 《雍正王朝》乃改編自二月河的《雍正皇帝》小說，在《雍正王朝》一劇收視火熱之際，二月河也成爲大眾關注的焦點，本文即介紹二月河的個人生平與其文學成就。參見李霄山/王建新：〈夢斷軍營始得金—記著名作家、優秀轉業軍官二月河〉，《中國民兵》，1999年，第4期，頁20-23。

<sup>103</sup> 「正值中央電視臺44集電視連續劇《雍正王朝》播出之際，本社三卷本《雍正皇帝》亦在全國形成新的閱讀浪潮，各地訂單如雲，應接不暇，每天排隊訂書、發貨，一時間洛陽紙貴，可喜可賀，為新年開了一個好頭。」參見〈快訊〉，《當代作家》，1999年，第1期，頁112。

<sup>104</sup> 趙郭峰點出雍正台詞過長，部分服飾、用語、器皿、建築、民俗等不夠考究之缺失。參見趙郭峰：〈淺議《雍正王朝》〉，《電影評介》，1999年，第2期，頁9。李治亭肯定了：一、首重吏治，刷新政風；二、清理虧空，充營國庫；三、創設新制，鞏固國權；四、攤丁入畝，輕徭薄役；五、改土歸流，整肅周邊；六、勵精圖治，勤於政事。參見李治亭：〈歷史上真實的雍正皇帝〉，《人民論壇》，1999年，第2期，頁39-42。傅白蘆從《雍正王朝》的主題曲「得民心者得天下」一句發議，反對該歌詞的邏輯論斷與現實不符。參見傅白蘆：〈蹊蹺的「得民心」外一篇〉：《同舟共濟》，1999年，第5期。其餘研究則參考文獻探討一節中所述。

<sup>105</sup> 韓書文針對語言是否符合北京區話的意味，與輕讀與重讀的區別，字詞聲調的相應變化及當地流行的土話提出範例與討論。參見韓書文：〈略論北京話的語言特色〉，《北京宣武紅旗業餘大學學報》，2005年，第1期，頁12-15。

<sup>106</sup> 求達人從雍正在劇中將「肱」字念成宏聲去探討「肱」字在字典中的真正讀音與意義爲何。參見求達人：〈雍正念砸了一句臺詞〉，《咬文嚼字》，1999年，第5期，頁5-30。

<sup>107</sup> 周志鋒探討片頭中出現的「雍」字是否爲錯字。參見周志鋒：〈「雍」是錯字嗎？〉，《咬文嚼字》，1999年，第9期，頁9-39。

<sup>108</sup> 江少賓從鄔思道的角色的文化意涵，感嘆讀書人受利用卻在史書上不受重視與自欺欺人心態的悲哀。參見江少賓：〈最不可信的清史〉，《政協天地》，2008年，第4期。

精神者<sup>109</sup>，有肯定在位者要親賢臣、遠小人者<sup>110</sup>，有強調人民思想自由解放者<sup>111</sup>，有以古刺今者<sup>112</sup>，也有同理現今政治改革之不易者<sup>113</sup>。

(五) 考證雍正及其臣屬的歷史形象：有感於李衛督浙的政績，提出為其塑像者<sup>114</sup>，也有對史實上雍正的性格、事蹟、施政措施、繼位壽終等疑雲做歷史上的考證<sup>115</sup>。

(六) 興起對清代典章文物制度研究的熱潮：有討論清朝奏（密）摺與文官優劣簿二制度者<sup>116</sup>，有討論雍正的政治措施者<sup>117</sup>，有探討清代的稅務機制者<sup>118</sup>，有探

<sup>109</sup> 傅白蘆指陳雍正的愚民封建思想，讚嘆鼎豐、鼎賁刻書人的風骨與志節。參見傅白蘆：〈曾靜的遭遇和雍正的好惡—讀史小劄〉，《同舟共進》，1999年，第12期，頁39-40。

<sup>110</sup> 喻華由孫嘉誠起興，警惕國君應親賢臣、遠小人。參見喻華：〈贊孫家淦《三習一弊疏》〉，《學習月刊》，1999年，第8期，頁42。

<sup>111</sup> 姚新勇反對為政治領袖塑造高大全的偽像。參見姚新勇：〈歷史人物的形象塑造應有立體的多維視角—「形象工程」的奇蹟：從暴君到聖主〉，《探索與爭鳴》，2004年，第7期，頁15-17。

<sup>112</sup> 胡建新從《雍正王朝》一劇塑造山西巡撫諾敏之角色，落實到現實面，抨擊某公安局官員貪贓受賄的偽善行爲。參見胡建新：〈警惕諾敏之流〉，《政府法制》，1999年，第12期，頁64。

<sup>113</sup> 方進玉/李萌/王馳/陳峰/張民服/趙偉/張華貴等人從《雍正王朝》一劇內容所呈現的歷史經驗，體會到當今改革推行的種種困難與艱辛。參見方進玉/李萌/王馳/陳峰/張民服/趙偉/張華貴：〈改革！雍正也喊不容易〉，《改革與理論》，1999年，第3期。

<sup>114</sup> 杭州某君在報上鋪陳了一通李衛督浙的政績，提出要為李衛在西湖旁塑像的想法。參見羅以民：〈乾隆、李衛與花神廟〉，《風景名勝》，1999年，第8期，頁22。

<sup>115</sup> 這一類的研究相當多，如朱傑軍提出了對歷史真實保留與不信任的態度。參見朱傑軍：〈雍正其人及其評價—從電視連續劇《雍正王朝》說開去〉，《百科知識》，1999年，第4期，頁42。沈明生針對雍正繼位的傳說，提出正反兩方面的說法，並從對中國歷史的貢獻角度肯定雍正。參見沈明生：〈雍正帝繼位疑案〉，《政府法制》，1999年，第5期，頁51。李國榮依據中國第一歷史檔案館所藏雍正朝檔案，從一個側面向讀者展現一個真實的雍正皇帝。參見李國榮：〈雍正嚴禁攤派之風〉，《北京檔案》，1999年，第3期。陳澆從歷史上的改革面肯定了雍正的政治作為。參見陳澆：〈銳意改革的雍正〉，《中共貴州省委黨校學報》，1999年，Z1期，頁39-41。沐亦、劉振貴二人則從史學的角度探討雍正的歷史功績，對其重農抑商及性格上的缺失提出批判。參見沐亦、劉振貴：〈也談雍正〉，《中國財政》，1999年，第5期，頁63。梁國華從《雍正王朝》一劇之主題曲引起省思，重新去審視探究雍正的歷史真實形象。參見梁國華：〈雍正其人與主題歌的創作—電視劇《雍正王朝》主題歌《得民心者得天下》創作斷想〉，《歌迷大世界（江南音樂）》，2008年，第5期。

<sup>116</sup> 胡智強針對清朝的奏摺制度做一番研究討論。參見胡智強：〈雍正及其奏摺制度〉，《辦公室業務》，1999年，第2期，頁46。楊乃濟則在此文中針對密折制度與文武官員優劣簿此二制度提出說明與討論。參見楊乃濟：〈雍正密折制度的姊妹篇—文武官員優劣簿〉，《紫禁城》，2000年，第2期，頁6-9。

<sup>117</sup> 〈漫語雍正王朝的八項革新〉一文探討《雍正王朝》該劇中雍正所推行的政治革新計有下列幾項：攤丁入畝、耗羨提解、養廉新制、改土歸流等，肯定雍正的改革作為與精神。參見〈漫語雍正王朝的八項革新〉，《稅務》，1999年，第5期，頁54-55。

<sup>118</sup> 陳光焱從《雍正王朝》等電視劇中的稅制改革出發，論及清代賦稅的利弊得失，得出稅制改革須正確處理國家與人民分配關係，需與吏治整頓結合與重視綜合國力提高的結論。參見陳光焱：〈康乾盛世與稅收〉，《稅收徵納》，2002年，第5期，頁42-43。

討雍正年間鑄錢問題者<sup>119</sup>，有探究雍正年間的審計活動者<sup>120</sup>，也有研究軍機處防火安全的沿革者<sup>121</sup>。

而後歷史古裝劇大行其道，跟雍正有關的書籍也紛紛刊行，甚至在 2009 年的台北故宮博物院還舉辦了一場清世宗文物展，這些活動與《雍正王朝》一劇的盛行都不無關連。

總體看來，《雍正王朝》此一歷史電視劇，是奠基於二月河的《雍正皇帝》的歷史小說上再創新改編而成的劇作，這樣創作出來的雍正形象不但與傳統的民間記憶會有不同，甚至與二月河的小說內容也會有所異動。這些差異性的背後思想，也就是改編的起點和方向；也就是這些耳目一新的變化，才會令觀眾看到不同面向的雍正形象，也才會引發《雍正王朝》收視的熱潮。而造成這些差異的思想與手法，也是我們接下來的章節所要探討的重點。

---

<sup>119</sup> 東耳針對雍正年間銅錢鑄造問題做一番討論與研究。東耳：〈雍正年間鑄造銅錢之風波〉，《價格月刊》，1999 年，第 3 期。

<sup>120</sup> 任德起/毛園芳就雍正時期的審計監督活動加以評述。參見任德起/毛園芳：〈雍正與審計一會考府始末〉，《中國審計》，1999 年，第 7 期。

<sup>121</sup> 銘文對軍機處防火安全的歷史沿革做一番探討。參見銘文：〈清代軍機處：慎防火患〉，《安徽消防》，1999 年，第 7 期，頁 42。

### 第三章 主題故事

《雍正王朝》一劇的主題是要呈現出雍正作為這個清朝最高統治者的困難，而這樣的主題就必須要透過一定的戲劇手法才能加以提煉，因而在故事的刪選上，勢必也要有所取捨，借以突出此劇所要表現的主題。

#### 第一節 主題

《雍正王朝》該劇導演胡玫當初在拍攝的時候，就強調全片所講述的故事將緊緊圍繞著「當家難」三個字而展開，並又細分成「誰來當」、「怎麼當」與「怎麼難」三個部分。編劇劉和平也說過，他若是將「帝王（雍正）是歷史上最大的奴隸」這個主題實現了，這部作品的任務就完成了一半；又認為如果一定要他說《雍正王朝》的主題，那就是國與家的矛盾。由此可知，主題的確立是一齣戲劇剛開始拍攝的重要關鍵，而其選擇與實踐對於一齣戲劇的成功與否更是有著重大的影響。

觀看一齣戲劇，不能不去了解作者立言本意、創作初心，究竟是為了何人何事而作與到底要闡述甚麼樣的人生哲理。姚一葦就認為：「任何一部作品，都有作者的思想（觀念或哲學思想）在，那或明或暗傳達出來的作者的思想，即作品的主旨。」<sup>122</sup>李漁在《閒情偶寄》一書中也提到立主腦的概念，說道：「古人作

---

<sup>122</sup> 參見姚一葦：《戲劇原理》，頁 120-122。

文一篇，定有一篇之主腦。主腦非他，即作者立言之本意也。」<sup>123</sup>《雍正王朝》一劇特別突破以往帝王「家天下」的傳統，把雍正在「國」與「家」選擇對立面強化，而他的抉擇，也就註定了他要去承擔那個家，那個國，承擔天下百姓福祉的意思。而家與國選擇的零和博弈，也就造成了日後一連串改革上的艱難，成就了這一個歷史上最大的奴隸。

《雍正王朝》由於主題既鮮明又深刻，觀眾易看易懂，因此能夠得到許多華人的肯定和支持。劇作家陳亞先即認為，「主題，可以說是文藝作品的最終目的。……主題淺薄的作品，人們往往看過即忘，留不下印象；而深邃的題旨能給人長久的回味。因此，戲曲創作不光在選材時要考慮到主題，而且在寫作中更需進行主題的提煉。」<sup>124</sup>關於戲劇主題，陳亞先提出了幾項原則與做法，而我們也藉由這樣的做法來審視《雍正王朝》一劇中「當家難」主題的表現。

### 一、主題決定作品的層次

不同的戲劇，有不同的收視屬性，而《雍正王朝》一劇，則是屬於人民的戲劇。陳亞先認為「人民的戲劇」中所說的「人民」，是中國大地上的民眾，「人民的戲劇」是指深受中國老百姓喜愛的戲劇。<sup>125</sup>它的鑑賞有時候需要有傳統文化的基礎在，不同領域的人類會因為沒有相同的背景經驗，相同的文化，有時候對於劇中所揭櫫的思想主題難以體會，就如同《人生》一劇中的三從四德的倫理綱常不能為日本人所理解一樣。

由於中國人安土重遷，許多事往往都抱著沿襲守舊的心態，歷代的改革和變

<sup>123</sup> 參見（清）李漁：《閒情偶寄》，台北：長安，1979年9月三版，頁10-11。

<sup>124</sup> 參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁147。

<sup>125</sup> 參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁149。在此由於大陸跟台灣不同主權的緣故，故將中國與台灣之百姓定調為兩岸人民，人民的戲劇則定調為兩岸人民所喜愛的戲劇。

法往往都以失敗作結，因此對於《雍正王朝》一劇中雍正對新政推行的種種困難，能夠輕易的感受和理解，這也就是何以《雍正王朝》一劇的主題層次能夠符應華人百姓的文化經驗。再者，蘇斌曾道《雍正王朝》的播出還有一個歷史性的巧合。他說道：「1998年，我國南北方水災，同時中央也開始反腐倡廉的宣傳，而《雍正王朝》主要內容也是賑災和反貪污，歷史和現實的暗合讓該劇有了強烈的時代性和共鳴感。」<sup>126</sup>

由於《雍正王朝》一劇當家難的主題符合人民收看的層次，再加上能與大陸當時政治社會因素配合，因此《雍》劇才能迅速為廣大的收視觀眾所接受。

## 二、真誠地進行人格審美<sup>127</sup>

對於這齣戲劇之所以能夠為雍正形象起到一種翻案性的作用，讓我們了解雍正正在當時艱難的環境中有不得不採取的手段，這與該劇能夠真誠地為雍正進行人格審美是有著極其重要的相關性。

對於雍正，傳統的說法或說他屠兄害弟，誅殺功臣，或講他任用廝奴，不敬士人。從表層上看來確有其事，然而落到當時的歷史環境看來，奪嫡之爭的餘燼尚未澆熄，大權可能隨時都能旁落，皇權可能隨時都被架空；這些兄弟一個個處心積慮地想要篡奪皇位，果真帝位易主，那天下的蒼生怎麼辦？大清朝的江山怎麼辦？他在劇中不只一次說過，誰想要當這個皇帝，他可以讓出來，這潛台詞說的其實就是他不得已而為之的心態，說的就是那個家難當卻又不得不當的心情。

---

<sup>126</sup> 參見蘇斌：〈古裝劇標杆《雍正王朝》背後〉。

<sup>127</sup> 陳亞先引述左拉的一段話說：「藝術是人的解剖台。要讓人物豐富起來，複雜起來，劇作家必須絕對真誠地為他筆下的每個人物想一想。他可以對人物有所喜惡，但是他喜歡的人物是否就一無錯處？他所厭惡的人物是否就全無半點良知？每個人所做的每一件事，我們都要進行切實的分析。殺人越貨的強盜也可能是為了要贍養老母，仗義疏財的大好人也可能是為了沽名釣譽。這種分析，便是左拉所說的對人的剖析。這個剖析一定要絕對真誠，不帶任何先入為主的偏見。」參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，臺北：文津，1999年初版，頁152。

至於他繼位後，功臣們一個個恃功而驕，以至於年選、佟選遍佈朝野，結黨營私，禍國亂政。士大夫致仕，只貪圖個人的榮華富貴，心裡只有自己沒有朝廷，只見榮祿不見蒼生，這兩股勢力都是雍正在推動新政上的絆腳石；巨石不移，新政難推。因此必須透過層層的故事情節，大量的人物行為細節去讓觀眾領悟出主題的意義來。<sup>128</sup>

### 三、淺層共鳴與深層共鳴

當初在拍攝伊始，其中一個重要的考量就是要「好看」，換言之就是要取得觀眾的共鳴。電視劇能否引起觀眾的共鳴，也是檢驗主題能否被觀眾領悟的試金石。

戲劇界流行一種說法，說寫劇本要爭取兩頭討好，既要得到專家的讚賞又要受到觀眾的歡迎。然而這不是一件容易的事情，尤其是改編的電視歷史劇，在面臨電視劇與歷史、電視劇與小說的二律背反規則的情況下，更是難上加難。對於這樣的情況，胡玫在拍片伊始心裡也早有準備，她也了解《雍正王朝》這部戲在很多地方與史實有出入，它沒有拘泥於原小說，而是在原著上加加減減，這是出於創作上的考慮。因此認為，在故事情節與史料相矛盾時，劇情的發展會占上風；觀眾與專家相衝突時，觀眾優先，專家讓路。一旦都是為了讓這部電視劇更能打動人，更『好看』<sup>129</sup>。很明顯的，她主要爭取的就是淺層共鳴，畢竟耗資 2500 萬人民幣的大製作，市場不得不做為考量的重要選項之一。

---

<sup>128</sup> 姚一葦認為「戲劇中的思想乃是從一個人的行為中傳達出來的，是這個人行為背後的東西，或者說他行為的意義，語言在此只是輔助的作用。」參見姚一葦：《戲劇原理》，頁 120-122。又「隱藏的文字和形象背後的思想正是作者對於作品主題的抽象表達」參見尼學禮：《電視劇劇作人物論》，北京市：中國廣播電視，2005 年，頁 41。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

<sup>129</sup> 引述自《文匯電影時報》，1999 年 2 月 26 日。



在「當家難」這淺層共鳴的號召下，《雍正王朝》一劇得到了高收視率的肯定，然而《雍正王朝》一劇不僅達到了好看的基本要求，他進一層達到了「耐看」的境界。這齣戲對雍正人格的審美進行深沉的挖掘，對所有的難處細節做更精緻的描繪<sup>130</sup>，前前後後經歷了六次的易稿才拍板定案，這樣慢慢磨、慢慢挖的戲才會好看，由淺層共鳴挖入深層共鳴，這也就是主題的提煉過程。透過這樣的提煉，主題自然就會滲透出來，展現出來。

## 第二節 故事

導演胡玫既以「當家難」做為該劇的拍攝主題，就不能不藉由一些故事的鋪陳來表達這樣的理念<sup>131</sup>。由於《雍正王朝》電視劇與二月河《雍正皇帝》小說所要傳達的主題思想是有所不同的，因此在一些故事的選擇上也會有所不同。

### 一、故事的定義

至於怎麼樣的事件才可以稱作故事？它的定義究竟為何？小說評論家愛德華·摩根·佛斯特（E.M.Forester）曾經為故事下過這樣的一個定義：

---

<sup>130</sup> 陳亞先認為「主題，不能靠作家說出來，要靠觀眾悟出來。東北作家陳欲航說，是作品「涸」出來的。這個「涸」字，最是傳神，「化」和「滲透」之意也。靠什麼涸出主題？靠人物。所謂提煉主題，聽起來玄乎其玄，實際就是深入對人物進行分析解剖，人物愈豐富，主題愈豐富。」參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，臺北：文津，1999年初版，頁152。

<sup>131</sup> 馬彥祥引述C.Hamilton的話說道：「在戲劇的組織上，我們首先應該記得的是故事的重要。有了主題，必須更有適宜的故事；假如只重視主題而忽略了故事，便無異是一個人只需要靈魂而無需肉體了。」參見馬彥祥：《戲劇講座》，上海市：現代書局，1932年，頁101。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。

故事，是按照一連串事件的發生時間，依序排列而成的敘事；就像晚餐在早餐之後，周二在周一之後，死亡之後才是腐爛等等。身為一則故事，它唯一的價值，是激起讀者想知道後續發展的興趣。反之，它也只能有一個過失：無法激起讀者想知道後續發展的興趣。<sup>132</sup>

由這樣的定義，我們可以知道，故事本身是一種敘事，而這樣的敘述事件相互之間只有時間的先後次敘，並沒有因果的關聯性；而這樣的一個敘事活動，最重要的結果則在於引起觀眾的好奇心，激起想要知道後續發展的興趣和期待。由於小說的讀者與電視劇的觀眾屬性是有所不同：小說的讀者多能接受長時間的文字閱讀功夫，而時間上也可以不需要連續性，他可以視讀者當時的時間、狀態來決定閱讀活動的進行與否，因此小說在事件的描述就可以較為細膩、瑣碎。而電視劇收視的群眾則較為龐雜，收視的情形基本上也有一定的連續性，必須配合電視影集播出的時間，不能想中途停止就中途停止，因此事件上的描述就必須精練，如此堆疊出的故事才可以引起觀眾的收視興趣，也因此《雍正王朝》一劇中故事的選擇就會與真實的歷史事件或小說中的故事有所差異。

## 二、故事的取材

導演胡玫認為，《雍正王朝》一劇的拍攝主軸是圍繞在「當家難」這三個字上頭，擴而充之是表現在「誰來當」、「怎麼當」以及「怎麼難」上頭。因此，故事的選擇也必須把握在這三個關鍵。因此，對於據而改編的雍正皇帝小說中沒必要的枝節就必須予以刪除與精簡，而這就表現在事件的集中與人物的精練。因此對於一些人物如俞鴻圖、史貽直、鄂爾泰、方苞、文覺、性音、劉統勳、李漢三、錢度……等人皆略而不談，而一些光怪陸離、情色荒淫的事件，如李衛在慶雲堂

---

<sup>132</sup> 參見愛德華·摩根·佛斯特(Edward Morgan Forster)著;蘇希亞譯:《小說面面觀》,臺北:商周,2009年,頁50。

利用男女交合的場面擾亂賈士芳的定力而藉機殺之的情節，與雍正當家無關的故事，如鄔思道的身世來歷、甘鳳池與端木世家間的武林韻事、賈士芳的神異事蹟……等也都略而不提，都是爲了聚焦戲劇中的人物角色，聚焦於戲劇的核心主題。

《雍正王朝》一劇，前二十集是採用一種線性展開結構，把江南籌款、清理虧空、刑部冤獄、一廢二廢太子、西北用兵及雍正繼位等幾件大事層層展開。故事發展直接從康熙四十六年說起，從青壯年正值勇於任事的雍正說起，爲誰來當家鋪陳適切的故事。而後的二十四集則採用塊狀遞進結構，描寫了山西諾敏案、科場舞弊案、攤丁入畝、旗人耕田和文字獄案等事件<sup>133</sup>，用來展現怎麼當、怎麼難的主題。

姚一葦曾說：「怎麼樣選擇戲劇故事呢？什麼樣的故事才適合編劇呢？它必須具備下列三點：第一是衝突性；第二是可能性；第三是完整性。」<sup>134</sup>在檢視這些故事是否能適切的表達「當家難」的意識之外，我們還將根據姚一葦所說的衝突性、可能性與完整性這三個特質，與愛德華·摩根·佛斯特是否能引起興趣這第四種特質來審視《雍正王朝》一劇中的故事題材表現的優缺。

## 1、江南籌款

康熙四十六年，黃河暴漲，河南山東多處缺口，淹沒田土房屋無數。由於國庫空虛，沒錢賑災濟民，只好派四阿哥胤禛和十三阿哥胤祥到江南籌款。二人在該處雖然困難重重，終究還是靠著機智謀略完成了這個使命。

整個故事，有始有末，利用兩集來陳述，脈絡分明，結構完整。而中國自古

---

<sup>133</sup> 這些事件的選取，參考編劇劉和平自身的說法。參見閻玉清：〈植根於民族文化的深處—訪電視連續劇《雍正王朝》編劇劉和平〉，頁 12-14。

<sup>134</sup> 姚一葦：《戲劇原理》，頁 15。

黃泛不斷，吏治不清，以這樣的災情與財政困窘點出康熙表面盛世下大環境的殘破不堪。康熙朝黃河當然曾經氾濫成災，以這樣的天災事件做為故事的起發點也是合情合理，也因此突顯了整個大環境金玉其外、敗絮其中的困難。至於一開始八爺一套調糧賑災與修補河堤的美麗謊言被鐵面無私的胤禛給戳破，即造成了第一波的衝突；爾後的籌款過程八爺黨更是處處掣肘，四爺這邊與八爺那邊的角力不斷，各使機謀使得衝突不斷升高。而當整件事情塵埃落定之後，令人期待的，又是接下來甚麼樣的艱辛挑戰在等著胤禛去解決，引發了觀眾看戲的興趣，就整體來看當然是一個取材適當的故事。

## 2、清理虧空

國庫虧空一千二百萬兩，使得朝廷無力治水、賑災、用兵西北。在諸皇子紛紛躲避這份苦差事之餘，胤禛又勇於任事，一肩挑起清理戶部虧空的重擔，同時連同田文鏡、年羹堯一同辦差。追款過程依舊阻撓不斷，或杯葛、或自裁，各方壓力紛踏而至，最後康熙拿出體己銀子出來善了，胤禛、田文鏡則皆受罰而了結此事。

這個故事，在劇中跨了六集的時間處理，從清理虧空理由的交代，人選的出線一直到追款的過程跟結果都交代的明明白白，敘事相當完整。而裡頭的衝突，撇開直觀的外在衝突，如設酒接風、如追繳欠款和當街賣家當的表象衝突不管，人物內心的衝突更是不在話下。胤禛當初在接與不接這件差事的內心掙扎，接了會得罪眾人而吃力不討好，不接康熙又會面對沒人肯跳出來幫他的困難窘境。接辦後面對太子請託協助隱匿欠款的事他更是天人交戰：不隱置身為太子的黨屬說不過去，要隱匿又跟自身剛直的個性過不去，因此種種內在的衝突與外在的衝突交織連綿，張力陡然而生。當然，欠款不易追討，或是狗急跳牆而懸大梁、賣家當的事也都是有可能發生的。在第一次胤禛出任務後凱旋而歸，第二次接受挑戰的時候卻是徒然無功，還得罪眾人後，令人萬分期待接下來又會有甚麼樣的困難

要面對，而他又將會面對如何最終結果，也引起了觀眾滿心期待的興趣。

### 3、刑部冤獄

一日，住在江夏鎮與胤祥有一面之緣的阿蘭，千里迢迢跑至京師懇求胤祥解救張五哥，因而爆發了以錢買兇頂罪的刑部冤獄大案。在鄔思道的分析下，胤禛退出了偵辦此案的行動，而改由胤祀與胤祥共同審訊。胤祀夜審肖國興，得到對太子不利的把柄和證據，連夜進呈皇上。由於牽涉的層面太廣，最後也只能把刑部尚書、刑部侍郎革職拿問，草草收場。冤案的主從二犯，一斬立決，一處終身監禁。而胤祀，被康熙贊為深明事理，用心正大，處事明達，特旨加封廉郡王爵位。

整齣戲劇雖然從阿蘭懇求胤祥解救其兄長的劇情開始，而後張五哥在接受審訊時，則以倒敘的手法交代了冤獄過程的來龍去脈，而後是一連串的偵防攻戰至最後的處理結果。此故事橫跨了三集處理，也都做了一個完整的交代。而劇情的時空背景為康熙四十六年，刑部冤案，此事史有所載<sup>135</sup>，而以康熙末年政事廢弛、吏治不清的條件下，這事會發生也是合情合理、理所當然。透過這樣的事件，又再次強化吏治腐敗的官僚體系，為雍正繼位後新政推展的扞格與艱辛預留了伏筆。

至於這故事裡頭的衝突性其實並不多。當鄔思道幫胤禛分析局勢，胤禛卻執迷不悟，言不聽、計不從之下，二人曾發生短暫的立場衝突；而張五哥在刑部受審的時候，他剖析了自我內心掙扎，救父與自身殞命的兩難，顧忌而不能翻供的心態，也是一種個體的內在衝突，然而這兩處的衝突性都不強烈，也不夠深刻。至於肖國興供詞對太子地位的衝擊，與胤祀在這個事件中奪嫡態勢的顯揚，倒是

---

<sup>135</sup> 爾後所列舉的故事，其中心事件皆為史書中所記載，因此當然有其「可能性」。故「可能性」此一要素之後略而不談。

令人期待日後二人會有如何的針鋒相對。

#### 4、第一次廢太子

爲了填補自身的虧空，太子胤礽鬻爵納賄，種下失德的遠因；而後穢亂後宮的情事又東窗事發，成爲第一次廢太子事件的導火線。八爺黨趁機假造太子調兵的手諭，火上加油，命凌普逼宮，遠在熱河行宮的康熙分析情勢，不得不先行做出廢黜太子的決定，而回京後則復命百官推舉新的太子。胤禛在鄔思道的分析下，不強出頭，沒有參與爭奪儲位的活動，而八爺黨卻因爲擁護的動作太過積極，反而引起康熙的反感與不安；康熙不但沒有立胤祀爲新太子，反而重新恢復太子胤礽的名位，結束了第一次廢太子的風風雨雨。

這一則故事，前前後後花了四集的時間交代，把原因、經過與結果都交代的十分清楚，敘述相當完整。藉著這則故事，體現了太子的失德，也點出了胤禛支持太子與否的內心煎熬。面對在位近四十年的太子儲君，胤禛理應謹守君臣之分際予以鼎力支持，然而大清朝若是交棒在這樣的皇帝手裡，國家社稷將會陷入何等的不幸？黎民百姓將會遭受什麼樣的苦難？是否應該挺身而出去爭太子一位，也讓胤禛陷入極大的困難。

此外，這則故事中的衝突點相當多，如太子的穢亂後宮，與他後來又被陷害調兵逼宮二事，都呈現出太子與康熙間強烈的外在衝突。此外顯而易見的外在衝突，還有大阿哥與諸皇子、康熙間的爭執，佟國維對張廷玉的指斥，胤禛與胤祥在乾清宮門外的鬥毆都是如此。而人物內在間的衝突也不少：太子暗夜求見胤禛時，胤禛見與不見的煎熬；隆科多在決定要不要踩著親六叔佟國維的頭往上爬時的掙扎；康熙猝然間遇到逼宮時不得不下詔廢太子的決定，這些都深刻地描繪人物的內在衝突。然而最爲巧妙的，則是八爺黨在眾望所歸，獲得大力保舉之際，不但不能獲得康熙的青睞，卻反倒遭到清算的下場，這背後朋黨間的勢力和康熙

皇權威脅的隱微衝突，沒有深刻體會是難以發現的。一場紛紛擾擾的糾葛落幕後，對於太子將來的表現，是會改過向善還是悛惡不悔？八爺的勢力會就此打回原形，還是伺機東山再起？胤禛錯失了這次儲位的爭奪，何時才又會有皇位繼承機會？這些都引發了觀眾的興趣和期待。

## 5、第二次廢太子

太子復位後，急欲重新控制政治勢力。黃體仁向胤礽透露任伯安想要投靠並進獻百官行述的意願，前提是讓任官復原職且釋放劉八女。胤禛在太子的逼迫下，將計就計，先行釋放劉八女，而後又派年羹堯前去江夏鎮抓人。年羹堯率領四川官兵前去安徽，設法取回了百官行述的當票，也殘忍地剿滅了整個江夏鎮。爾後胤禛設法取回了萬永當舖中的百官行述，胤禛則在眾人的見證下，一把火將百官行述燒成灰燼。

胤祀的胡管家因緣際會地與胤禛的高福搭上線，鄔思道得知其用意，將計就計地將胤礽寫給任伯安的书信輾轉遞到胤祀的手中，又透過胤禛而落入康熙的手裡。康熙不動聲色地將原書信寄還太子，考驗太子最後的良知。而太子一黨決定背水一戰，興兵謀反不成，最後功敗垂成，太子二度被廢。

這個故事的敘述過程總共花了五集的時間，從太子急欲掌控政治勢力而試圖以取得百官行述做要脅的事件作為出發點，而太子與任伯安通信的书信則為貫串整個故事的核心道具。詳述了中間的波折，也交代了太子被廢為庶人、終身圈禁宗人府的下場，敘事相當完整，也再次突顯了誰來當家、誰該當家的宿命。

這則故事中的衝突點也是相當之多，如胤禛為賑災蘇北的公心與胤礽掣肘干預的私心；胤礽不滿先前推舉新太子中眾臣一面倒向胤祀的態度，因而利用監國的職權叫群臣在院外跪等的場面。太子欲取得百官行述卻又顧忌任伯安所提出的

復官與救弟的兩個條件；鄭春華的殺與不殺的抉擇；胤礽利用文寶生來要脅胤祥；年羹堯在江夏鎮與當地的官兵之戰；贖當過程的波折；胤礽對胤祥私下偷走百官行述而發火，直至胤礽走投無路，在拼個魚死網破的無奈下與康熙所爆發的兵變，這些都是很顯而易見的衝突點。特別的是胤祥為在一天取得百官行述，要求底下官員務必限期破案，否則「等著回家抱孩子去」，而同樣的話語，官員又對底下的兵丁說了一次，這三層間的衝突卻用同樣的一句台詞串連，顯得機趣橫生，格外有意思。

而太子儲位的虛懸，面對虎視眈眈的八爺，是不是又是一個千載難逢的機會？胤禛在胤祥被圈禁後，更顯得孤立無援，又將如何去爭奪這個太子之位？這些都引起了觀眾更想一窺究竟的興致。

## 6、西北用兵

康熙五十六年，朝廷決議對西北用兵，並要在眾皇子中選出一位擔任西北大將軍王。在胤祀爭不過胤禩與胤禛以退為進的策略下，康熙終於欽命十四爺胤禩為西北大將軍王，年羹堯則為陝甘總督。期間年羹堯一度因為與八爺關係過從甚密，引發雍正不滿而雷霆震怒，後來年羹堯在庭中跪悔多時並端水幫胤禛洗腳才得以彌補過失。

胤祀與胤禛在京畿卻對遠在西北的胤禩軍務處處掣肘。胤禩不顧胤祀的指示，堅持出兵，得勝而回，並派鄂倫岱回京報喜並獻賀壽禮。被掉包過的壽禮中，藏著一隻死應，引起了一陣慌亂，病急攻心的康熙健康狀況惡化，壽典因之告罄。

這則故事所用的時間較短，僅用三集，而且敘述上較沒有一個完整的結局。獻壽的部分與西北用兵的關連若有似無，不容易切割。而胤禩接任西北大將軍一事，也是史籍所載，無所質疑。



從這一個故事中，我們可以認識到胤禛已經是有意識地去爭取繼位的可能性，而他的出發點也是不希望帝位落到那些只謀自己私利的八爺或十四爺的身上。唯一賴以箝制胤禛的年羹堯，卻又若有似無的被搬動牆腳，顯得雍正的處境更是岌岌可危，備感艱辛。至於此故事的衝突點，大將軍一職被眾人與未來帝位繼承人劃上等號，因此也造成了胤祀與胤禛二集團間的爭搶。而八爺黨裡頭，又造成了胤祀與胤禛暗地裡的衝突，而兩人的衝突還一直延燒到西北戰事的開戰與否，甚至是壽禮掉包也是衝突的延續。而年羹堯進京後，不直接拜見胤禛，反而前去八爺府邸，更是引發雍正的強烈不滿，掀起了兩人浪潮般強烈的衝突。比較細膩的是，康熙在死鷹事件後對真相的揭發與否，內心自有其衝擊，只是沉穩的康熙將這樣的震撼用智慧給化解開來。而年秋月對鄔思道的日久生情，鄔思道卻明白的說出她早晚是胤禛側室的未來，真情流露卻衝不出政治婚姻的枷鎖，讓年秋月的憤懣與無奈，永遠只能鎖在自己的內心，無從化解。

胤禛當上西北大將軍後，雖然掌握兵權，卻遠在邊塞，糧草還受制於年羹堯，繼位的勝算究竟有多少？八爺黨羽遍部朝野，康熙又在他的計謀下，氣出重病，接下來他又會使出什麼計謀來爭奪皇位？胤禛沒有軍權，也沒有後盾，唯一能靠的就是鄔思道的奇謀佳策，觀眾當然會對於接下來鄔思道又會為雍正作如何的規劃、獻如何的良策而期待不已。

## 7、雍正繼位

康熙六十一年，清聖祖愛新覺羅·玄燁病篤，眾大臣和諸皇子一一被解除了重要的職務。胤祀為了爭奪皇位，不但在軍營裡安置了自己的人馬，也試圖籠絡九門提督隆科多；而隆科多則在康熙與張廷玉的威逼利誘下，決心保持中立。雍正在鄔思道的分析下，闖進宗人府，獲得胤禛一些有利的資源，為皇位的爭奪預做規劃。當諸皇子在深夜被喚至暢春園時，康熙在病榻上，臨終遺命雍正為新君

繼承人，而胤祥在此時也適時率兵勤王，諸皇子在無奈下，向新君雍正皇帝朝拜。

雍正繼位的故事僅用了兩集的時間做交代，雖然過程緊湊，敘述卻也十分完整，而且清楚地交代了合法繼位的整個過程。這個故事呈現的是雖然康熙欲傳位給雍正，託孤重臣隆科多卻有被八爺黨人收買的疑慮。而且當時的胤禛孤立無援，連一路走來最親密的兄弟胤祥都被圈禁在宗人府，只能藉由提供一些名單上的人物來暗中相助。而京城外的豐台大營和西山銳健營等軍事勢力，也都為八爺黨的黨徒所把持，整個局勢對胤禛顯得極為不利，無怪乎胤禛也怕就算是康熙要將大位傳給他，他也怕坐不住，實實在在地突顯出要當這個家過程之艱難。

而這故事有許多顯而易見的小衝突，如雍正硬闖宗人府而攔了秦草兒一巴掌；康熙傳位後，諸皇子充耳不聞而彼此爭吵。而豐台大營原本為胤祀所掌握，而後被胤祥給佔奪了，繼位局勢上的扭轉可說是程度較大的衝突。至於隆科多被密詔進暢春園的一間密室，康熙指使張廷玉威逼利誘隆科多，也給隆科多的內心激起了不小的波瀾。

雍正在千辛萬苦下終於繼承了皇位，然而八爺黨人還在，胤祀會不會甘願就此俯首稱臣，還是另有打算？而雍正在面對這群覬覦皇位的諸皇子，又會以甚麼樣的態度去對待？遠在西北的胤禩，是否會興兵討伐雍正？這些也都引起了觀眾接下去收看的興趣。

## 8、山西諾敏案

雍正為了追討各省的虧空，隆科多趁機舉薦諾敏擔任山西巡撫，以資做為各省督撫的示範。諾敏到任，好大喜功，在下屬的慫恿下，不到半年便上報虧空已經填補完畢，使得雍正龍心大悅，特頒「天下第一巡撫」一匾以示嘉獎。而田文鏡途經河南，察覺此事有異，遂上報朝廷，朝廷也命他為欽差暗中查明此事虛實。

田文鏡偵查不得要領，後經鄔思道的點醒，遂出策封了諾敏的藩庫，而此時第二任欽差圖里琛也恰至河南。田文鏡與圖里琛商議後，圖里琛答應拖延諾敏好讓田文鏡有時間徹查，雖然圖諾兩造一度兵戎相對，諾敏最後還是敗下陣來，此案的真相也得以水落石出。

諾敏一案的故事，從諾敏的任命到弊案的爆發，總共用了四集處理。從隆科多的舉薦，諾敏的到任，田文鏡與圖里琛二位欽差的偵查，直至最後的水落石出，敘述清楚完整。藉由這一則故事，我們可以體會雍正急欲為國興利除弊的氣魄；然而腐敗的吏治，上下交賊，使得雍正的資訊被蒙蔽，也令人嗅出了改革不易的氣味。

至於故事的衝突點，當諾敏一到任時，遂立即撂了一句「我要是受了處份，你們在場的各位，誰也別想安穩過關」就掀起了第一波上下官層的衝突。而田文鏡秉公無私，途次河南卻揭發弊案，也製造了他與諾敏的衝突；而圖里琛拖延諾敏，諾敏怕東窗事發，想以武力來加以抗拒，則是這則故事最大的衝突點。

由於這是雍正推行新政的第一項施政，卻由於急於見效，致使此事以失敗做收。由於新政推展的諸多故事是屬於塊狀結構，故事與故事間的連結較為鬆散，雖也會引起後續有何新政推展的期待，然與前二十集繼位線性結構的敘事相比，引發的興趣相對較低。

## 9、科場舞弊案

雍正為了推動新政，澄清吏治，因此舉行科考取士，希望能發掘一批新進人才。在胤祀和張廷玉分別的舉薦下，啓用了張廷玉之弟張廷璐擔任正主考，李紱擔任副主考。不久後，李紱在伯倫樓遇到有人兜售考題，他也用七十兩買了一份，回頭並報備胤祀，而胤祀則囑咐他按兵不動，靜觀其變。直至考試當天，發現試

題果真和所販賣的一樣，李紱欲加以舉報，張廷璐卻百般阻撓，李紱不得已遂掛冠求去。他在胤祉的推薦下找到李衛出面，李衛遂帶兵至考場搜尋舞弊情事，科場舞弊一事遂東窗事發。而後由胤祀負責審訊張廷璐，胤祀並藉機掌握了科場舞弊背後主謀為弘時的秘密。而後張廷璐等人審讞定罪，三日後即被押往菜市口問斬。

這個故事的敘述，從考官的舉薦一直到張廷璐因罪問斬，由於中間還包含了山西諾敏案的故事，因此橫跨了五集才處理完這個故事。對於雍正取士的動機，試題的洩漏，李紱的舉報，李衛的查抄考場，張廷璐的認罪和問斬的下場，都交待的十分清楚，脈絡分明，也再次點出了雍正要為國掄才的心思與不易之處。

這故事中的衝突，首先雍正舉行科考是一心要為國家掄選優秀的人才，誰知馬上就傳出試題外洩的情事，這兩個事件一開始就造成強烈的衝突。而人物之間的衝突，不論是李紱與張廷璐為了要不要舉報意見的相左，還是李衛在考場內與張廷璐勢力的較量，這些人物的對立面都刻畫得相當明顯。而胤祀抓到弘時主導舞弊的把柄，又隱伏了日後胤祀與雍正間的較量籌碼。而人物內在的衝突，一個是雍正雖然平素愛面子，卻願意為了天下蒼生，為了新政的繼續推動而向天下認錯；一個是張廷玉處在不知如何決斷公私間的利害關係，不知如何處理他對張廷璐的態度，內心煎熬不已，這些都是相當具有衝突性的。

這個故事如同前面所說的，也僅是雍正推動新政塊狀敘述的其中之一，按理說觀眾的期待只會限於將來雍正又會推展甚麼樣的新政？新政的推展又會碰到甚麼困難？有沒有機會成功？然而此故事中隱伏了弘時這個伏線，觀眾倒是又會想知道胤祀將會如何利用這個籌碼與雍正進行爭鬥，也因此多了一份額外的期待。

## 10、攤丁入畝

雍正要李衛在江蘇試行攤丁入畝，即取消人頭的丁稅，將之納於土地中收取，此政策為地主利益集團強烈的反彈。李衛利用別出心裁的方式宣導這項政策，而黃倫與地主利益結合，暗中杯葛李衛推展新政；李衛藉由一件案件的翻案，抓住了黃倫犯罪的事實，也迫使其他官員願意配合推行攤丁入畝這項新政策。

這則故事只花了簡短兩集的時間敘述，一開始是利用一封呈給雍正的書信，談到了李衛他在推行攤丁入畝新政的困難；而後則陳述了李衛的方法，最後達到收服人心、繼續推展的成果，脈絡亦屬完整。故事把雍正當家的艱難，轉嫁到臣屬推行新政時的艱難，這都是由於既得利益者的抗爭阻撓所致。士大夫與地主階級間的勾結，反對攤丁入畝的政策，吹起了雍劇中反對新政的第一個號角。

至於故事中則蘊含兩種意識上的衝突，如師爺文言文「夫維伏羲設兮，神農教民稼穡。舜承堯德，文王肇易，天道乃張，倫常始立…」與白話告示「你們都聽了，本大人奉皇上的旨意，免了江蘇百姓的人頭稅…」為其一，不用一般的差役而改用叫化子上街宣唱「紛紛柳絮飛，哩哩蓮花落，今天不把別的表，唱一段，攤丁入畝新政好，新政好！」的方式，都給一般觀眾帶來一種相互意識上的衝突，引起了新奇和愉悅。而李衛跟黃倫間的鬥法，劉王氏跟黃倫間的各說各話，也都形成了一定的衝突跟緊張。

至於故事結束後，或許還是會引起觀眾對於新政推展的成敗之興趣，也對將來雍正還會面臨甚麼樣的困難感到好奇，只是仍無線索，效果並不強烈。

## 11、旗人耕田

雍正為了整頓旗務，遂叫戶部給那些無產無業的旗人劃地，然而戶部始終沒有動作。在一次的會議上，雍正針對此事發了火，事後留下張廷玉討論。張廷玉

提出了旗務整頓的兩個重點：一是旗人自耕自種，二是成敗關鍵在於推行的人。爲了達到宣傳，雍正不但親自下田，還親授老農六品頂戴並拜之爲師，以示榮寵。然而此項政令一出，馬上引起旗人的反彈，私底下小動作不斷，改種爲租，新政依舊難以推行。

此則故事敘述簡短，亦僅佔用兩集的篇幅陳述而已，然而又可以看到雍正推動利民措施時，又一守舊勢力的反動，而這些力量就是核心結構的旗人和旗人的官吏。這則故事又再度體現了雍正推行政策中所受到的艱難和反對。

整個故事的結構，開頭來的突然，以雍正自身的說法便引出要讓旗人耕田的事件，中間則以張廷玉的獻策、老農的耕種、旗人的抵制爲過程，最後則是不得其人推動而無疾而終。由於李紱尚未擔任直隸總督就被雍正打爲朋黨，接續到另外的事件去，使得這則故事的結構顯得有點鬆散。至於故事的衝突性，由於張廷玉夾在軍機大臣與雍正之間，不敢直言不諱的陳述自己的主張，還落得雍正巧言令色的痛罵，內心的衝突化成滴滴的淚水，不言可喻。而祖制與新制這兩種制度，甚至是寬厚與嚴猛這兩種意識的衝突也是相當明顯的。

然而旗人與雍正的地位懸殊，階級分明，對抗性並不強烈，比較沒有吸引觀眾對於後續劇情的興趣。

## 12、文字獄案

曾靜派其弟子至岳鍾麒處策反，岳鍾麒將此事奏明皇上，朝廷隨即將人從湖南押解進京。李衛進京述職，得知此事，不顧官體，竟親自在獄中動用私刑，拷問曾靜，被雍正罰俸一年。後雍正親審曾靜一案，了解曾靜反清思想與宮中謠言的來龍去脈。爲了收服人心，雍正將他要爭辯的文字寫成《大義覺迷錄》一書，讓曾靜到各省學宮現身誦讀，以靖浮言。

此篇故事雖然橫跨三集的時間處理，然而實際敘述的時間並不多。不過從岳鍾麒的舉報，到李衛的動用私刑，至雍正的親自審訊和處置都有明確的交代，敘事相當完整。藉由這樣的一個故事，來說明雖然雍正處心積慮、宵衣旰食地勤於政事，為民興利，卻仍然得不到世人百姓的肯定，心灰意冷至極，不言可諭，實實在在突顯出了一個做事難，做人更難的真理。至於雍正與曾靜或是李衛與曾靜間人物的衝突當然是顯而易見，而其中較為隱微的是雍正生活實情與曾靜虛構流言間彼此的落差才是造成雍正澄清動作不得不發展的關鍵。

由於此故事仍屬塊狀敘述，因此故事的發展與未來的故事仍較無連結性，引起觀眾的興趣仍是較為平淡。

從總的來看，由於《雍正王朝》一劇真誠的審視人物的性格，因此提出了「當家難」的主題，而這樣的主題不但能夠為兩岸華人認知所理解，符合收視的層次，而且也得到了觀眾的淺層與深層的共鳴，使得該劇不但好看，而且耐看，就這個部分而言，主題的提煉可說是相當的成功。而好的主題淬煉成功之際，配合上好的故事更是顯得相得益彰。《雍正王朝》一劇中所選取的故事，不但能將「誰來當」、「怎麼當」、「怎麼難」的主題細節具體突顯，而且還符合可能性、完整性、衝突性的創作原則，並進一步引發觀眾收視的興趣和期待，難怪播出後收視率一直居高不下，其來有自。

## 第四章 情節設計

在確立了《雍正王朝》中用以體現「當家難」主題的故事後，接著就是要關切這些故事究竟要如何安排，也就是情節要如何設計<sup>136</sup>。關於情節這一個戲劇表現手法的意義，亞里斯多德與姚一葦也都為其做了很好的詮釋。<sup>137</sup>

綜合一些劇作家的理論，我們可以知道情節基本上就是把一些敘述故事重新安排的一種形式，而這個形式究竟要如何編排的呢？首先必須要考慮到人物的內在的意念與外在的動作去加以發展，進而把握住人物的性格，創造一種屬於該人物特有的劇情內容。此外，當意念的發動造成外在環境的失衡時，又往往會造成衝突的效果，使情節充滿戲劇性。再者掌握急轉與發現的技巧，將能造成劇情上的起伏跌宕，產生劇情上的張力，創造一種收視上的震撼與驚異。

### 第一節 動作與替換性

#### 一、動作

在心為志，發言為詩；內心有所感觸，表現在外，或為言語詩詞，或為行為

---

<sup>136</sup> 關於情節，有許多戲劇專家為此做了一些定義。方寸認為：「所謂情節就是故事的安排。」引文參見方寸：《戲劇編寫法》，臺北市：東大，1995年，頁61。後文再引用時，僅標註作者、書名、頁碼，不再附註出版說明。又，馬彥祥也認為：「情節便是經作者依舞台的效果的需要，重新安排編製過的故事形式。」參見馬彥祥：《戲劇講座》，頁102。

<sup>137</sup> 亞里斯多德在《詩學》中為情節下的定義是：「吾人於此間所指之情節，簡而言之，即事件之安排或故事中所發生之事件。」（第六章）姚一葦則認為：「所謂情節，乃是如何把一些發生的事件組合起來，成為一個結構的形式。」參見姚一葦：《戲劇原理》，頁103。



動作。同樣的道理，戲劇中的人物，一個行為的產生，必有其內在的心理變化，蓄積於內，終而形之於外。

從戲劇中我們可以知道雍正在當家時所受到的艱難挑戰是一種外在顯而易見的動作；而他為什麼要去當那個家，這些內心的思維考量其實也是一種動作。在戲劇理論中對動作的定義究竟為何呢？姚一葦認為：「動作乃是人類真實而具體的行為的模式，這個行為可以是外在的活動，但亦包含內在的活動，或者說心靈的活動之能形於外者，而且這些活動必須要相互關聯成為一個整體。」因此我們可以知道，不管是戲劇中人物角色的內在思維與反應於外的種種行動，都可以說是一種動作的表現。姚氏還進一步歸納出動作的單一性、動作的發展性與動作的完整性這三個基本法則<sup>138</sup>。在此，我們藉由這三個法則來探討《雍正王朝》一劇雍正當家情節中所呈現的動作。

#### （一）動作的單一性：

從《雍正王朝》一劇來看，「以民為本」可以說是雍正單一的核心動作。從一開始，雍正越俎代庖去清查戶部的財務，他回應康熙其之所以如此的出發點是遵守康熙平日的訓示—要留心國事、軍民政務，其實另一層意思就是「以民為本」。爾後眼見災民民不聊生，沒錢治河，無糧過冬，因此才也自告奮用去江南籌款。眼見國庫空虛，不能用兵西北，保衛人民，因此也跳出來清理虧空。後來太子被廢，眼見諸皇子各個心懷鬼胎，各圖私利，因此毅然決然跳出來爭奪帝位，希望能夠掌握政治實權，幹出有益於生民百姓的實事。繼位後也因此而指派諾敏去清理山西虧空，希望能為其他督撫樹立一個好榜樣，做為整頓吏治的前奏曲。欽命張廷璐主持科考，希望簡拔一些清流士子、能員幹吏，作為整頓吏治的後備人才。

---

<sup>138</sup> 動作的三個基本法則，參見姚一葦：《戲劇原理》，頁 99-102。

他還不畏利益階層，克服重重險阻，努力推行新政。請李衛推行攤丁入畝，讓田文鏡推行仕紳一體當差、納糧。劃分田土讓旗人自食其力，整頓清流以化除干擾新政的力量，甚至最後不惜親自賜死弘時，以確保新政能夠在他百年之後仍然能夠確實落實推動，其目的就是爲了大清的百年基業，也就是爲了追求億兆生民的福祉。整齣劇自始至終就是「以民爲本」這個動作，整個情節、人物或語言，都是從動作這個核心生長出來的。亞里斯多德認爲：「詩中之故事既係模擬一個動作，則必須表現一個動作，一個完全和整個的動作，其間的一些事件係緊密地關聯著。(第八章)」<sup>139</sup>因此，藉由這個完整的動作，產生了完整的情節，利用動作的統一造成情節的統一。動作與情節二者實質上是相互關聯而成爲一個問題的兩面；從外在來看，是情節的統一，從內在來看，是動作的統一。

雖然雍正的一生可以刻畫的面向很多，可以演他在位時民間的反抗運動，也可以描寫他的對外的鎖國與禁海的國家政策，也可以著墨於他個人的文化思想和宮廷中的生活，然而很多的面向在此劇中都略而不談，主要還是集中在「以民爲本」的這個動作上<sup>140</sup>。戲劇只用於表現人的一個完整的行爲，或者說一個完整的動作。<sup>141</sup>因此荷馬在寫「奧德賽」時，他並未將他筆下英雄的一切事蹟包含在內；例如在巴爾納薩斯之受傷與他被召出征時之裝瘋，蓋此二事相互間沒有必然或蓋然的相關性，他不是將全部事件寫出來。同樣的道理，在《雍正王朝》一劇中，很多雍正的面向，諸如一些歷史研究者普遍認爲是雍正較爲負面的作爲，如大興文字獄，迫害功臣、手足等行徑在劇中多略而不談或是加以輕描淡寫，因此許多文章遂從負面評價的角度來看《雍正王朝》一劇，認爲此劇對於雍正皇帝的形象

<sup>139</sup> 參見姚一葦：《戲劇原理》，頁 113。

<sup>140</sup> 亞里斯多德認爲：「情節之統一非如有人所認爲的以一個人『之一生』為題材。一個人遭受到無窮多的事情，有的事情實不能約減為一個統一體；同理，一個人有很多的動作，不可能變為一個動作。」參見姚一葦：《戲劇原理》，頁 114。

<sup>141</sup> 姚一葦認爲「情節之統一並非「人物之統一」(unity of the hero)，蓋人之一生中有無數之事件，不能容納於一個情節中，或者說人生之中有無數之動作，不能容納於一個動作之內。」又認爲：「在現代藝術的創作觀念上有所謂『生活的片斷』(slice of life)，像生物學家的顯微鏡下的切片一樣，藝術家自真實的人生中取樣。它們可以任意截取。」參見亞里士多德著/姚一葦譯註：《詩學箋註》，頁 81，84。

過於美化。然就戲劇的創作動作的統一性而言，這些事件是屬於不同的動作，並不適合納入這樣的一個統一體之中<sup>142</sup>，否則即很可能造成情節上的支離或脫節。

### （二）動作的發展性：

胤禛在第一集中，碰巧遇到黃河暴漲，災民流離失所，百無聊賴。他於心不忍，引發了憂國憂民的內在動作，於是就興起了自告奮勇前往江南籌款的外在行動。他在籌款的過程中，首先遇到的阻礙，便是八爺黨的從中掣肘。爲了實踐他的內心使命，因此他必須訴諸於外在的行動—靠實際上的作爲來加以解決。

姚一葦認爲，戲劇的動作，就是一系列情境的變化，如由 A 情境變成 B 情境，又從 B 情境變成 C 情境，這些不同的情境，代表著不同的平衡狀態。黃河發大水，雍正的內心焦慮生民百姓，爲了達到內心的平衡，雍正必須產生到江南籌款購糧的動作。籌款購糧的過程，又碰到八爺黨使的絆子，使得胤禛的內在動機無法實踐，因此不得不產生增設粥場，煽動災民進城，計取任伯安與允禩通信的證據，進而逼迫所有的鹽商捐款以達到胤禛內在動作的平衡，而且這些平衡或情境的改變，都與意志有關。我們知道，當意志遭遇到阻礙而造成衝突時，衝突便帶來了平衡的改變。因此意志衝突與動作，從內在來看，是因爲意志的衝突而造成平衡的變化，進而把戲劇推動向前；從外在來看，則是動作的發展，形成了一系列的情節變化，可見情節的發展與意志和動作是有著極其密切的關聯。

### （三）動作的完整性：

《雍正王朝》一劇是從康熙四十六年說起，當時的胤禛已經是三十歲了。或以爲既然是描述雍正的故事，爲什麼不從雍正出生的時候就開始描述呢？或以爲既然稱作「雍正王朝」，爲什麼要花 20 集來描述康熙朝的事情呢？這些還是要從

---

<sup>142</sup> 姚一葦認爲「在單純的情節與動作中，插話是最壞的。我所謂的『情節之插話』乃指一些插話之發展其間無蓋然的或必然的關聯著。」參見亞里士多德著/姚一葦譯註：《詩學箋註》，頁 87。

動作這個意義來看。如同前面所說的，《雍正王朝》一劇主要的核心動作是「以民為本」，這樣的內在動作似乎不太可能存在於年幼的胤禛心裡，因此從而立之年三十歲，一個正是亟欲奮發有所作為的年紀作為戲劇情節的開始是合理的。而中間的過程，或牽涉到江南籌款，或牽扯到清理戶部虧空，甚至是刑部冤案、二次太子的廢立，到雍正的繼位，這些也都是雍正「以民為本」所必須經歷的一個過程，雖然時間涉及康熙朝，也不得不有所交代。

而雍正繼位後，一連串的政治改革，責令各省彌補虧空，舉行科舉考試，用兵西北、推行新政，乃至於後來的八王議政、曾靜策反一案與賜死弘時一事等，也都是反應了對雍正以民為本信仰的重重阻難和考驗。及至最後，雍正因為長久勤於政事，身體日漸不支而欲服食丹藥來求得延年益壽，卻反而因而暴斃吐血身亡，宣告他長久以來的內心以民為本動作的終結。整體的動作縱貫整個劇集，有開始、中間和結束，自有其完整性。<sup>143</sup>

## 二、替換性

情節具有所謂的可替換性跟不可替換性。什麼是可替換性的情節呢？如主角在遇到災難或危險時卻無計可施時，就會有神仙出現伸出援手；或是當劇情不知該如何安排一個人物時，就會用車禍或是其他的意外讓他消失在劇集裡，這樣的劇目千篇一律，不同的人，卻有著同樣的情節，這樣的情節就是可以替換，可以取代的。

那麼什麼是不可替換性的情節呢？即是依據人物的性格走向，他唯一能走的

---

<sup>143</sup> 亞里斯多德認為，「所謂完整乃指有開始、中間和結束。開始為其本身毋須跟隨任何事件之後，而有些事件卻自然地跟隨於它之後；結束為或出於自身之必然，或出於常理，跟隨於某些事件之後，而無事件跟隨於它之後；中間則必須跟隨於一件事之後，而另一件事復跟隨於它之後；是故一個結構優良之情節不能在任意一點上開始或結束；其開始與結束必須依照上述方式。」參見姚一葦：《戲劇原理》，頁 100。

一條路，只有這條路合乎他的性格，即是說你只能用這個情節，沒有第二條路好走，這個情節就成了最佳情節，就成了不可替換的最佳情節。

雍正爲了鞏固政權，因此不得不重用自身家奴年羹堯擔任西北大將軍一職。雖然年羹堯在西北專橫跋扈，然而其終究能夠在西北戰線取得勝利，有功於朝廷，雍正遂也盡量予以擔待、忍讓。而當年羹堯得勝回朝之時，雍正爲了要做個千古君臣知遇的榜樣給天下人看看，因此百官跪迎年羹堯之時，年羹堯竟然桀傲不馴地騎在馬背上接受，這一點雍正看在眼裡也盡量不予計較。而後在朝會上年羹堯保舉若干將領，雍正召見時命他們卸甲，這些將領卻置若罔聞，非得等到年羹堯親自開口，將領們才肯動手，這一點讓自尊甚強的雍正相當的不滿。雍正當時礙於局勢仍必須倚重年羹堯故隱忍未發，因此當他回到皇宮後，遂將這股氣出在年羹堯的胞妹年妃之上，以嚴厲的「卸甲」一詞責其脫衣，這段情節的建構就相當符合雍正的人物性格，安排的合情合理，不但點出了年羹堯的專橫，也刻劃出雍正當家期間的又一個難題。

而《雍正王朝》一劇中的胤祀，是雍正一生裡最大的敵手，也是其反對勢力的首領，也是諸多難題發動的淵藪。在康熙臨終之際，他爲了能夠爭取繼位而積極運作，又是暗中安插軍中自身黨羽的勢力，又是暗中收買隆科多。然而當雍正確定繼位後，他雖然不滿，卻又十分地識時務，是反對勢力中率先朝賀新君者。爾後不斷地暗中阻撓雍正新政的推行，甚至欲糾結該黨勢力來保下諾敏和張廷璐以做爲雍正的笑柄。

他與雍正檯面下的較勁始終未曾停歇，不但想要策動胤禩出山來挽回局面，甚至還把戰線延伸到雍正的下一代弘時的身上，直到八王議政一事時，他才與雍正撕破臉，顯露出真正的面目。

由於他與雍正處在一種道高一尺，魔高一丈的對立關係；正是這樣的瑜亮情節，因此他必須脫離史實的記載使得他的壽命延長<sup>144</sup>，才得以有更多相抗衡的時空得以運作發展；也因為這樣性格的緣故，胤祀不得不跟雍正周旋到最後一刻，哪怕是已經魂歸西天，他的魂魄仍然要從雍正的殿外飄過，對他陳述這段話：

四哥，你累了吧？歇歇嘛！爭了四十多年，到這一刻，你還不願撒手嗎？不要這樣子看著我，我這一生不佩服任何人，但到今天我才發現，我的心底裡只佩服你。四哥，我輸了，可你呢？卻並沒有贏，你咬著牙苦苦的熬著，得到了什麼？得到了只是生前身後的罵名罷了！其實，輸也罷，贏也罷，到頭來，不過是過眼煙雲，你太放不下了！<sup>145</sup>

唯有從人物性格出發，才能設想到幽冥世界的人物竟能與陽間的人物交流對話，這些都是不可替換而經典十足的情節，也總結性地點出了雍正一輩子辛勤付出卻得不到肯定的艱難。

藉由這些人物性格中各殊意念的發動，產生不同的外在動作；而這些不同的動作，又都各自延伸組織成不可替換的情節，創造出《雍正王朝》一劇極其動人的戲劇情節。

## 第二節 急轉與發現

---

<sup>144</sup> 胤祀在雍正二年的時候即被圈禁高牆，四年的時候卒於幽所，《雍正王朝》一劇中則將其死期延長至雍正十三年雍正暴亡之前。參見楊啓樵：《揭開雍正皇帝隱密的面紗》，頁 489。

<sup>145</sup> 參見《雍正王朝·第四十四集》，台北縣：富翔文化事業。

## 一、急轉

在《雍正王朝》一劇中，往往原本平鋪直述的劇情，卻是在一瞬間峰迴路轉，將整個態勢翻轉過來，產生截然不同的人物命運或外在環境，使觀眾產生驚奇，甚至是驚喜的效果，這樣「激變」<sup>146</sup>、「急劇變化」<sup>147</sup>的做法就是所謂的急轉<sup>148</sup>。

在此以「八旗議政」一事來看。由於雍正施行新政，整頓吏治，得罪了既得利益階層，不但許多官吏們敢怒不敢言，連一些清流士大夫也都起而結黨抵制，而旗人們也都怨聲載道。胤祀看到這樣的局面，想說整個局面都在反對雍正，因此心想，只要他立馬振臂一揮，要鬥倒雍正，應該是十分輕而易舉的事情。因此他暗中勾結弘時，想藉整頓旗務之事，與八位旗主王爺串謀，以恢復祖制「八王議政」之訴求要來架空雍正的皇權，借以奪取政權。

弘晝不明就裡，在弘時的半哄半騙下的設計下，失言使豐台大營和西山銳健營的軍權巧妙地被八位旗主王爺所帶來的將領給共管了。而隆科多在允禩的鼓動下，也決定改向支持弘時的新勢力，因此在朝會上允祀硬要發言之際，雍正想要調一棚御林軍來控管局面，卻也碰了隆科多的軟釘子，無力可使。朝會上諸位旗主王爺火力全開，又是抨擊新政的不是，又是數落雍正的用人不當，再加上允禩、允俄、允祀三位皇子的參和，整個朝局上的情勢對於雍正而言是非常敵視且不利的。對外失去了京畿和京郊軍隊的控制權，對內又得不要文武百官的支持，局面幾乎就要如了允祀的意，似乎就要逼迫雍正束手就範。

---

<sup>146</sup> 阿契爾在他的《劇作法》裡談到戲劇的實質是一種「激變」，是我們所能得到的一個最有用處的定義。一個劇本，在或多或少的程度上總是命運或環境的一次急遽發展的激變，而一個戲劇場面，又是明顯地推著整個根本事件向前發展的那個總的激變內部的一次激變。我們可以稱戲劇是一種激變的藝術，就像小說是一種漸變的藝術一樣。參見姚柱林：《漫談寫戲》，廣州：花城，1986年，頁11。

<sup>147</sup> 魏怡認為戲劇的傳奇之美有三項內容，其中之一就是「急劇變化」。參見魏怡：《戲劇鑑賞入門》，頁41-42。

<sup>148</sup> 姚一葦認為：「所謂急轉，乃是事件的發展與預期的相反。」參見姚一葦：《戲劇原理》，頁104-105。

正當八爺黨人一切看起來局勢大好的狀態下，沒想到劇情突然急轉，先是跳出了張廷玉老臣出來替雍正辯護新政的種種好處，獨木支天，讓雍正備感窩心，緩解了朝會中一面倒的勢力。而後患了重病的胤祥，在隨從的抬轎奔走之下，仍秘密的重新奪回了外在軍隊的掌控權，解除了雍正外在的威脅。整個人物的命運，整個外在的環境就是在這樣陡然急轉的變化下，整個翻轉了過來，帶給觀眾出乎意料之外的驚喜，產生極具張力的劇情，這也是《雍正王朝》一劇中劇情之所以吸引人的一個特點和手法。

## 二、發現

發現是製造情節的另一種表現手法，他基本上是讓劇中人物經由一定的事件或方法，而使他了解到一定的真相，造成情緒上的轉變，甚至是影響到後續動作事件的發展，使劇情產生跌宕起伏的效果。

一開始，從戶部存銀已不足五十萬兩，根本不足以撥款賑災、修堤，雍正就發現國庫空虛的事實，也體認到太平盛世表象下的一團敗絮。爾後奉旨追補戶部虧空，弄得兄弟翻臉、群臣怨懟，或上吊自殺，或跑去暢春園找皇上哭鬧，或當街變賣家當、鞭打追補虧空官員，最後落得被罰免去一年的俸祿，也因此胤禛發現宮廷內守舊勢力的牢不可破。從這些事件已可以讓胤禛發現要當起這個家所要面臨的種種艱難何在。

而太子不修德，穢亂宮禁，結黨營私，賣官鬻爵，違法亂紀，心胸狹隘，任人唯親，因而兩次被廢，一次次的發現讓胤禛了解太子實非大清日後的繼位人選。而八爺允祀深得朝野百官擁護，十四爺允禵後來被康熙欽命為征西大將軍，正當胤禛覺得繼位無望之時，在康熙六十八歲的壽辰上竟然發生了以死鷹作賀禮



的事件。透過鄔思道的分析，雍正發現原來康熙還是有意要將皇位傳給自己，因此對皇位又展開積極爭取的態勢。

及至繼位之後，接二連三的事件，都讓雍正發現當家之後的困難。任諾敏填補山西虧空，卻發生了山西官員上下其手欺瞞君上的醜聞；任張廷璐擔任科舉考試的主考官，也發生了科考舞弊的情事；李衛要推行攤丁入畝新政，受到當地富豪地主勾結當地官員的杯葛抵制；田文鏡要推行仕紳一體當官、一體納糧的政策，也碰到當地仕紳的強烈反對，甚至爆發了河南罷考一案；傾國家之力支持年羹堯在西北打了勝仗，換來的卻是年羹堯的貪贓枉法、專橫跋扈；重用胤祀當總理王大臣，得到的卻是他帶領八位旗主王爺逼宮問罪。諸多的事件都讓雍正一再發現當家後的種種艱難。

雍正為國為民孜孜矻矻，不敢有絲毫的懈怠，然而得到的卻是曾靜對雍正十大罪狀的評價。透過曾靜的自白得知這樣的評價，雍正自是萬分傷心，這樣的發現讓他十分無奈，也萬萬不能接受，因此他親自審理此案，還將整個事件的來龍去脈寫成大義覺迷錄一書，命曾靜到各學宮親講，並命科考士子務必熟讀此書，以正視聽，以靖浮言。

與胤祀爭了一輩子的雍正，在最後一幕李德全告知胤祀已經亡故的消息，並交給雍正胤祀臨終前所寫的一封信。從信件中的內容雍正才真正發現，或許自己一輩子辛勤的付出，真如允祀所言，除了身前身後的罵名以外，什麼也沒有得到，這樣的結果對他而言真是情何以堪。

正因為這一系列的情節設計，讓觀眾深切了解到雍正整個心境上的變化：體會到當時整個國家體制、社會經濟都充滿了艱辛的挑戰，然而這樣的局面卻不能交到太子的手中，因為那樣失德的儲君只會毀掉祖宗的江山社稷而已。發現自己

仍然有挽救大清江山的希望，因此奮力一搏，爭取繼位。而繼位後的雍正，推行政策，卻發現屢屢失利，整個局勢像座難以撼動的大山，然而他卻依然百折不撓，抱著至死不悔的心態去改革，直到他倒下的那一刻才不得不放手。

### 第三節 衝突

《雍正王朝》一劇中的情節，最引人入勝之處莫過於充滿許許多多的精彩衝突，衝突可以說是構成這齣戲的本質與要素<sup>149</sup>，也是這齣戲中的靈魂<sup>150</sup>。

《雍正王朝》一劇，雍正與胤祀總是處於一種對立的狀態，前者是以江山為重，以平民階層的利益為關注對象，而後者則是以家族為重，以士大夫階層的利益為考量訴求，這種基本內涵關注取向的意念大相逕庭，當然形成外在的動作就會相左，甚至互相對立，進而形成衝突<sup>151</sup>。因此，表象上看到的許多外在衝突，其實追根究柢，都是來自於人物內在意念的對立所造成的。而這樣意念的對立，又會在衝突的情節上造成兩個部分，一部分是糾葛，一部分則是解決。當故事中的主角從開始一直到故事開始要轉變的那一段期間就叫做糾葛，而當故事情節從開始轉變一直到結束的那段期間就叫做解決。糾葛其實就是意念的衝突所造成的，而衝突的結束，也就是解決的時候。《雍正王朝》一劇最大的糾葛，莫過於

---

<sup>149</sup> 方寸認為：「戲的本質……我們可以用最簡單的兩個字來解釋它的涵義，那就是『衝突』（conflict）兩個字。戲的本質就是衝突，由衝突構成戲。」又說：「古今中外各種戲劇，仔細分析起來，其基本要素就是『衝突』。」參見方寸：《戲劇編寫法》，頁16。

<sup>150</sup> 方寸認為：「戲之所以成為戲，就是因為它有『衝突性』，如將『衝突』從戲裡拿掉，戲就成為沒有靈魂的死的軀殼，無怪乎也有人稱『衝突』為戲劇的靈魂。」參見方寸：《戲劇編寫法》，頁17。

<sup>151</sup> 姚一葦認為：「無論是勇敢還是虛偽，都是人類所創造的一種意念、一個抽象名詞，那麼這個人實際上就變成了這個意念的化身，或者說這個抽象名詞的代表，這就是人物的意念化。…當人物意念化，他所形成的衝突，表面上看來是人與人在衝突，而實際上不是的，是意念與意念在衝突，這就形成了所謂『衝突的意念化』」參見姚一葦：《戲劇原理》，頁71-72

雍正跟胤祀此二人。從第一集戶部的帳目不清時，就開始了二人的糾葛；一直到最後一集二人的逝世，糾葛才得以徹底解決。其間充滿不間斷的糾葛，所以也引發了許許多多衝突的事件；而其間也有過暫時的解決，使得彼此的衝突並有那麼的白熱化、那麼的強烈。

此外，阻礙也是構成戲劇衝突的一個重要因素，他可以分成自覺的和不自覺的。<sup>152</sup>自覺就是自己本身很清楚阻礙的對象、原因，對於整個局面的訊息可以清楚的獲知。而所謂不自覺的阻礙，是指人的意志是被動的，他是被迫面對一個難題或困境，而這個難題或困境不是他自己有意造成的。不自覺意志的活動，乃是劇中的人物不瞭解什麼是他的阻礙，當阻礙一步步逼近他時，他所表現的生理的、心理的或精神的反應，正是觀眾所關注的。尤其是當觀眾瞭解阻礙的根源，而劇中人物本身卻一無所知，這樣引起的興趣也就特別大，所以是最富刺激的。等到最後，劇中人明白了阻礙是什麼，使一切真相大白，這便是戲劇的終結。以諾敏欺君之事為例，當雍正正試圖要大力革故鼎新之際，沒想到諾敏卻因為急於邀功，因此在半年內即上書表示已追回全部虧空，雍正因而大喜。雍正不惜在朝會上大力表揚，還賜匾「天下第一巡撫」，卻不知新政改革的第一個阻礙已悄然而至。這樣的阻礙產生之時，觀眾都能一目了然，但劇中的雍正卻被蒙在鼓裡，不得而知，情節就在解與不解之間展開。這樣的過程引起了觀眾急切的心態，期待雍正知道真相的一刻到來，並看他如何排除阻礙。

而阻礙可以是個人或集團，也可以是環境或命運，也就是說，他可以有形的，也可以是無形的。如果阻礙採取的也是人類意志的形態，而且劇中人與阻礙在意志的量幾乎相當時，那麼他們所造成的衝突，也就是最強烈的；對觀眾而言，因為不知道結果如何，所以也就最富刺激。

---

<sup>152</sup> 參見姚一葦：《戲劇原理》，頁 52-56。

在此劇中，舉凡外在的環境，不論是國家的財政，百姓的生活環境，統治的官僚階級，地方的仕紳豪強，西北的敵對勢力等都跟雍正處於一種對立的狀態，整個大環境對雍正而言可以說是一層又一層的阻礙，劇情的發展跟這些層層阻礙的排除有著極為密切的關聯。而所有的反對勢力，又以八爺胤祀為首腦，他對於雍正而言，可以說是最大的阻礙，阻礙著雍正的繼位，也阻礙著雍正的新政，也因此製造一波波的衝突，使得整個的劇情迭宕起伏，耐人尋味。

## 一、衝突的類型

姚一葦在《戲劇原理》一書中，曾將戲劇衝突歸類成若干種<sup>153</sup>，而陳亞先則在《戲曲編劇淺談》一書中將衝突類型分成四類，分別是一、事件引發的衝突；二、性格衝突；三、人物自身矛盾的衝突；四、聲東擊西的衝突<sup>154</sup>等四種。下列我們則試著利用這四種分類類型來探討《雍正王朝》一劇中所展現的衝突情節。

### （一）事件引發的衝突

胤禛和允禩一直是戲劇中最常出現衝突的角色，而事件所引發的衝突，也是製造情節其中的方式之一。在第十八集中，胤禛為了箝制出任大將軍王的允禩，因而接受了鄔思道的建議，巧妙地讓允禩自己舉薦自己的包衣奴才年羹堯出任陝甘總督，藉以扼制西北大軍的軍需糧草，以為將來預防西北大軍叛變的一個樞紐關鍵。

一日李衛上書，向胤禛報告了幾個消息，其中的一個大消息就是年羹堯進京了，而此事年羹堯卻未事先稟知胤禛。而且當年羹進京之後，不但沒有馬上去四爺府邸請安問好，反而被十四爺允禩拉去八爺府拜會，因此惹得胤禛勃然大怒，

<sup>153</sup> 姚氏將衝突分為個人的或集團的；自覺的或不自覺的；自身的或社會的；心理的、習慣的、天然的、科學的和神秘的這幾種形式。參見姚一葦：《戲劇原理》，頁 62。

<sup>154</sup> 參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 78-82。

不認年羹堯這個包衣奴才。年羹堯自知有錯，在庭院裡跪了一整天，仍未獲得胤禛的原諒，後來藉著端腳盆幫胤禛洗腳此一動作，才獲得胤禛的原諒。兩個人之所以會爆發如此激烈衝突，最主要還是年羹堯沒有事先向胤禛隨時報告他的動向，還去八爺府亂竄，使得胤禛對年羹堯的心態產生懷疑，產生了一種危機感，深怕自己調教多年的人手被胤禛給挖走了，因此才會發生這麼嚴重的衝突。這衝突表象是衝著年羹堯，而實質上也是胤禛和允祀兩人間角力間的暗中較勁。藉由事件引發的衝突，為情節設計製造了不小的波瀾。

## （二）性格衝突

雍正和允祀二人，基本上都是想要成為大清的統治者，想要鞏固祖宗的江山社稷，然而兩個人在性格上卻有著極大的差異，也就因此造成極大的衝突。

允祀基本上是相當推崇康熙的仁政，而康熙向來禮遇士大夫，因此允祀對雍正殺害謝濟世、陸生楠等士大夫的行為相當不以為然。而雍正對於那些士大夫只會朋比結黨，黨同伐異的行為深感不滿，認為這些人只知爭取集團的個人利益，對於生民百姓的福祉視若無睹，因此才會痛下的心來加以整肅。

而允祀非常肯定康熙的施政，對於雍正抨擊康熙聖祖晚年倦於朝政，吏治腐敗，國弱民窮相當不以為然；認為人人口中讚頌的康熙盛世在雍正的心中好像不是一片宏偉基業，而是一個不可收拾的爛攤子，因此為聖祖感到相當的憤懣不平。然而雍正因為曾經至江南籌款購糧，深知民間的百姓疾苦，並不像太平粉飾那般的美好；能夠真誠地審視整體國家社會的沉痾腐敗，因此才提出截然不同的觀點出來。

對於雍正的用人失當，允祀也提出諸多抨擊。認為雍正任用年羹堯，朝廷所費不貲，可是大部分的軍款都讓他貪污揮霍了，以至於國庫空虛？而用田文鏡，

得罪了河南的讀書人，以至於發生震驚天下的生員罷考一事，大失人心。又認為士紳不當差、不納糧是千百年留下來的古制，不應該驟然更改。由於雍正執意推行新政，再加上用人不當，以致天下士紳怨聲四起，人心惶惶，政局紊亂。允祀的著眼點乃在於保護仕紳階級，也就是維護朝廷的統治基層，然而雍正重視的，卻是億兆生民的福祉和基本生活，因此他毅然決然地推行新政。而為了達到他的目的，他又不惜破格簡用一些官吏，因為不靠這些人的推動，他的新政就斷難實施。正是由於這兩人性格上有著極大的差異性，對事情的看法有著極為不同觀點，也因此產生了許多的衝突性，是以陳亞先也認為：「性格構成的衝突一般不會糾纏於某一『中心事件』，它的事件是人物性格所派生出來的細節。有時候人物之間的衝突讓人說不清楚究竟是為了什麼事。因為衝突的核心是人物性格，事件被化整為零，成為了細節。尤其有時候，衝突的雙方理想和抱負都還是一致的。」

155

### （三）人物自身矛盾的衝突

胤禛一開始是歸屬於太子一黨，是一心一意輔佐太子，因此第一集胤禛說他當初會去戶部查帳，原本是爲了要給太子提個醒。而後在追補戶部欠款的時候，太子塞了幾個太子黨人的名單，要胤禛先給他們緩一緩，也因此那些人才會從追補官員的名單上消失。而後在魏東亭的舉發下，黃體仁和肖國興此太子黨二人被抖了出來。太子知道此事，氣得摔杯子對胤禛罵道：「好啊，老四，真有你的！當面答應我，背後叫人給我使絆子。你…你究竟懷的什麼心啊你！你說，你說呀！說！」後來胤禛知道整個事情的來龍去脈後，對太子說道：「我胤禛的為人您是知道的，從來都是按照朝廷的章法辦事。這一次我昧著良心，把你的幾個人從名單上抹了去，為什麼？不就是為了維護您這個太子嗎！不就是為了維護朝廷的安定嗎！既然有人把黃體仁、肖國興捅了出來，那…他們就得還債！」這是第一次胤禛在個人道德操守的堅持上與維護太子、維護朝廷的安定上自身矛盾所起的衝

<sup>155</sup> 參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 79。

突。爾後胤禛在爲了是否要私下會見東窗事發的太子或支持太子復位，都引起了內在不小的掙扎與矛盾。

此外，胤禛心性喜佛，有時也會打坐參禪。在第十六集中，太子即將再度被廢之際，其中的一幕是胤禛與一個大和尚在討論他自身的困擾。胤禛對大和尚說道他近日只要一合上眼，便見萬座大山矗立，千條大河奔湧，不知那大山是真山，還是假山？那大河是真河，還是假河？而且每當他眼前矗立起萬座大山，淌過大河之後，心中便頓生無窮煩惱，不盡憂愁？其實胤禛也是很想獲得心中的平靜，不想管這些紅塵俗事，然而對於國家百姓的一份責任感，卻是帶給他無窮無盡的煩惱和憂愁，因此大和尚也告誡他說：「有江山便不該有我，有國便不能有家。」這些外在的包袱和責任對胤禛而言，也是一種難以抉擇的事情，在他心中也帶來相當程度的抉擇和衝突。

#### （四）聲東擊西的衝突

這一類的衝突的方式表面上看，好像是甲方與乙方勢不兩立，而實際上的作用卻落在丙身上。殺雞儆猴，雞，不是真正的對立面，真正的對立面是猴，這也就是所謂曲筆。<sup>156</sup>

在第三十集中，年羹堯帶了幾個將領部下到朝殿上，由於天氣炎熱，雍正隨口要他們四個不用拘禮，讓他們卸甲涼快。而此四人口雖答「喳」，卻是毫無動作，將聖諭置若罔聞。年羹堯雖然笑著打圓場說那些將領在軍營中待慣了，只知道將令，不知道皇上，然而自尊甚強的雍正，卻怎麼也嚙不下這口氣。由於他還必須倚重年羹堯爲他在西北作戰，因此這股氣不好直接對年羹堯發作，遂把氣出在彈劾他的孫嘉誠頭上，也把氣出在年羹堯妹妹一年妃的頭上，以「卸甲」一詞叫其寬衣。在此，雍正對孫嘉誠和年妃的責難，其實就是針對年羹堯而來的，這

<sup>156</sup> 參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 81-82。

也就是一種典型的聲東擊西的衝突。

## 二、衝突的戲劇性運作

了解了衝突的幾種類型之後，至於《雍正王朝》一劇中，衝突情節究竟又是怎麼樣的運用呢？陳亞先認為衝突情節的設計主要有三種方式，一是如同不能戳破的紙窗戶一般設計，二是衝突要有適當的張與弛，三是衝突中應該存有逆向的思維。

### （一）不能戳破的紙窗戶<sup>157</sup>

情節的衝突從起點到終點只隔一層薄薄的紙窗戶，若處理不好，一下子就捅破了。而過早捅破，將無法滿足觀眾的期待；相反的，若不捅破，也是無法滿足觀眾的期待，將破未破的情節就是觀眾最為期待的劇情。「引而不發，躍如也」，處理衝突時，應該要常常處於一種「躍如也」的狀態。換句話說，就是要刻意地把衝突的結局懸而又懸地延後，引起觀眾的期待。如果一開始就捅破了，或者如同鐵板一塊捅不破，那就會沒趣味。

以《雍正王朝》一劇來說，最長時間的衝突莫過於雍正和八爺兩人之間的關係了。從劇情一開始，當胤禛還在對康熙的政績吹捧，還在認為要調糧賑災、搶修河工之際，冷不防地胤禩從戶部清查帳戶出來，還捅出了戶部已經無款可撥，臨近省份也無糧可調的實情，結結實實地打了胤禛一個巴掌，也引發了兩人間的第一個衝突。而當時的胤禛，承認有虧職守，除了向康熙表達請罪的意思外，還願意將主持戶部的差事讓給胤禩，把他與雍正之間的衝突化明為暗，成為一條伏流。

---

<sup>157</sup> 參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 89。



然而胤祀與雍正的衝突，也不是絕對地處在對立的層面，胤祀也會與雍正一樣體恤上百萬災民過冬的生計。在雍正順利取得鹽商的捐款後，胤禩、胤俄氣急敗壞的打算要上折子參劾，胤祀說：「算了吧，災民鬧了什麼事？是殺人了還是放火了？鹽商捐款，那是白紙黑字，都是他們自己願意捐的嘛！」似乎與雍正的對立衝突又不是那麼的明顯。

在百官行述一物的取得上，雍正一面設計讓李衛假裝前去典當雍王府的珠寶首飾，一面要讓胤祥前去八爺所屬的萬永當舖搜贓，與八爺的衝突又再次點燃，然而這樣的衝突也沒有在檯面上一觸即發，胤祀反而暗中利用胡管家去籠絡高福，要去佔得雍正的便宜。而後比較劇烈的衝突，莫過於帝位的爭奪。在兩人都使出渾身解數，幾乎是干戈相向之際，雍正順利地奪取了政權，而兩人的衝突基本上如火如荼，似乎有著一發不可收拾的態勢。然而城府甚深的胤祀，目光長遠，抱著臥薪嘗膽的精神，忍氣吞聲的承認了雍正帝位的正統性，還為他當了總理王大臣，又再次的降低了這次表面上的衝突，將烈火轉化成死灰，等待著重新復燃的一天。

而後雍正新政的推行，不論是山西諾敏一案，或是科考舞弊一案，胤祀都沒有與雍正做面對面的交鋒，衝突都是潛伏在底下隱秘地運作，因此他要大家在關鍵時候保諾敏和張廷路，留著這兩個把柄來讓大家笑話雍正，從不自覺的方式來製造雍正的阻礙。直至八王議政一事，這兩人的衝突才明火執杖地展開來；胤祀此時已經是背水一戰，毫無保留地豁了出去。甚至當胤祀死了之後，他的亡靈仍然在雍正的幻覺中出現，糾葛不清，似乎是一場永無止盡的對立。

從《雍正王朝》一劇中對這兩人的衝突描寫，我們可以清楚地感受到這層紙窗戶的危機，時而將破欲破，甚至是破了一小部分，卻又重新將他修補以備將來再次捅破。這樣若又似無的危機感時時潛伏，讓觀眾在每一集中都能感受到雍正

無形中的困難，也使觀眾在整個劇集中為這兩人的抗衡與動作充滿期待與興致。

## （二）衝突的張與弛

有副對聯說道：「友如作畫須求淡，文似看山不喜平。」戲劇中的情節不能一直平淡，也不能一直衝突而緊湊到讓觀眾喘不過氣來；必需高低起伏、有張有弛才有看頭，而這裡的張與弛指的是情緒上的緊張和鬆弛。

試以「江南籌款」一事來看，情節起初爆發了戶部虧空，國家財政困窘以至沒錢賑災修堤的危機，讓所有百官都為之繃緊神經；而皇上龍顏大怒，朝廷上下噤若寒蟬，鴉雀無聲，緊張氣氛自是不言可喻。而後胤禛主動請纓，毛遂自薦跳出來欲前去江南籌款購糧，以解此次燃眉之急，使情勢稍稍緩和了一點。而後情節安排狗兒和坎兒在街旁裝死騙錢要幫翠兒贖身的戲碼，又是較為輕鬆的，及至胤禛看著人販光天化日之下收買女孩，插手介入，才又使得緊張的情勢再次升高。而正當情勢要升高之際，鏡頭又帶到胤祀一千人私底下欲杯葛胤禛的對談，使情勢又暫時稍歇緩解。

而胤禛以欽差之身分，先是質問田文鏡為何沒有到場一事，而後又抖出人販替車銘收購家妓一事，進而提出了欲向車銘商借頂戴袍服一事，使任伯安相當不以為然，雙方爆發強烈衝突，任伯安也因此拂袖而去，使胤禛大為光火。正當情節緊張之時，下一幕又跳接到年秋月服侍鄔思道的場景，接著又是任伯安與任季安在酒樓談話的畫面，這些情節都讓緊張的氣氛又緩和了不少。

而後胤禛起用田文鏡增設粥場，對四面八方的災民施粥。田文鏡看那些官員敷衍的態度，十分不以為然，大怒說道：「那就眼睜睜地看著災民餓死？這是粥嗎？從明天起立刻增設五個粥廠。你聽仔細了，一日兩頓，粥要插筷子不倒，毛巾裹著不滲，涼飯糰子要手拿著能吃，再餓死一個我唯你是問！」並嚴責那些縣

官在十天以內籌糧一千石，押交府庫大倉，又再度使緊張的情緒增高。後一幕又轉到李衛跟雍正通報田文鏡的績效甚好，胤祥賞了他一碟點心，又將劇情的緊張度稍稍降低。

胤禛設計煽動災民進城，災民衝入有錢人家強搶掠奪；而年羹堯爲了逮住任伯安與胤禔通信的證據，在關卡設計殺了快馬傳信的信差這兩個情節，又讓緊張的氣氛陡升。正當胤禔心急如焚之際，八爺胤祀的氣定神閒，一邊裱畫，一邊爲胤禔分析其中的利害輕重，又將氣氛安撫了不少。直至胤禛在獄神廟宴請任伯安和一干鹽商，整體的緊張氣氛才又爆發出來。而籌款的事一結束，胤禔氣急敗壞的說要上書參胤禛，胤祀卻又僅是淡淡的表示康熙已經下詔要朝兩個欽差回京了，又是將氣氛鬆弛了不少。

因此，就「江南籌款」一事看來，整個劇情的架構幾乎都是在鬆弛之間做調整，讓觀眾不會長時間的處在緊張的壓力之下或是平淡的劇情當中，產生一種彈性的作用，這也是衝突在情節安排中所必須要注重的一種技巧。

### （三）衝突中的逆向思維

情節上的逆向思維，往往會給人留下深刻的印象。例如陳亞先在其《曹操與楊修》一劇中，曹操在要殺楊修之際，眾人出來力保，卻反而造成曹操顧忌楊修對他地位的威脅，使得曹操非殺楊修不可，而這樣的逆向思維情況同時也發生在《雍正王朝》一劇胤祀的身上。

在太子第一次被廢後，康熙諭旨詔告天下說「朕要在諸皇子中，另擇新太子。地方二品以上官員，在京四品以上官員，都可以擇賢舉薦。」一位道士張德明，妄言胤祀將來可能會當上皇帝，被胤祀逮送給康熙處治。康熙當時是如是說道：

江湖術士，在發生天災，或者是…政局動盪的時候，往往危言聳聽。這種事，歷朝歷代，屢見不鮮。你越是看得重，他越是上勁兒；你不理他，見怪不怪，其怪自敗。這個叫什麼張德明的人，就這種人。朕的意思是，把他訓斥一頓，趕出京去，也就是了。<sup>158</sup>

正是這樣的處治態度，使得當時的上書房大臣佟國維對其他官員如此判斷：「局勢越來越明晰了，皇上心理默定的太子，八成是八爺。你們趕緊聯繫手下的人，聯名上個公折，保舉八爺。」<sup>159</sup>而後八爺黨的人，便努力的在私底下運作串聯。

康熙在一次晚宴中，單獨宴請佟國維，佟國維也因此得到了讓隆科多出任步軍統領衙門督統的職務，然而隆科多卻在任職之際，向康熙委婉地抖出了佟國維一心要把胤祀拱上太子之事。康熙對此事深感不滿，在朝會上對群臣說道：

今天和你們一道議舉新太子。記得是在十一月一號，啊~，朕在上諭中說過，在京四品以上，外省二品以上的官員，都可以推舉一位皇子做為新太子的人選，朕一唯公議是從，絕無偏私。現在這薦章都上來了，從這些薦章的情況來看，新太子的人選，似乎已經出來了，嘎~。可是這些薦章，又能說明什麼呢？吡？外省的不說，在京的你們都來了，你們推舉的人，都是你們自己看準的嗎？我看未必見得吧！<sup>160</sup>

康熙先是懷疑官員有朋黨串連的事跡，而後又質問佟國維「這兩百多人聯名的摺子，是怎麼回事啊？如果沒有人居中聯絡，這麼多人，就同聲一氣、眾口一

---

<sup>158</sup> 參見《雍正王朝》一劇第十一集。

<sup>159</sup> 參見《雍正王朝》一劇第十一集。

<sup>160</sup> 參見《雍正王朝》一劇第十二集。

詞？」<sup>161</sup>對佟國維十分不以為然，而此時胤祀跳出來為佟國維辯護說道「皇阿瑪，兒臣情願自己撤出推舉新太子的人選，請您不要再難為佟國維了。」<sup>162</sup>康熙回應說道「難怪人家叫你八賢王，你果然賢的是時候。佟國維死心蹋地的保舉你，你就在這個時候出來保全他，倒也難得。不過，如果朕今天不把事情弄明白，只怕還有那些指望著你保全富貴的人，都會不服。」<sup>163</sup>

在這一場推薦新太子的事件中，胤祀得到滿朝文武的擁戴，然而最後卻與康熙造成衝突，這正是從逆向的思維中推展出來的。按理說，康熙新太子的人選應該是選擇眾望所歸，順應民意的胤祀，然而卻由於八爺黨居中的串聯運作，至使康熙對這股朋黨勢力潛在威脅的疑懼，再加上胤祀的假仁假義，居心叵測，至使情節在最後推展的過程中，衝突迭起，並產生出一個令人意想不到的結局出來，這樣一個衝突的處理安排也是《雍正王朝》一劇中相當別緻的手法。

總的來說，《雍正王朝》一劇情節的產生，與人物的動作有著極密切的關聯。情節的發展不蔓不枝，依循動作的單一性；而劇情的鋪陳，也是隨著動作意念的發展而進展，在時間的設計上並具有相當的完整性。經由急轉與發現的設計，使得劇情跌宕起伏，柳暗花明，扣人心懸。戲劇中並存在著許多衝突的設計，包括由事件引發、人物性格上、個體自身的矛盾與聲東擊西等，而且運用上或隱或現，或弛或張，並運用了逆向的思維來設計，使得劇情層層疊疊，起起伏伏，有著強大的劇力和張力。

---

<sup>161</sup> 參見《雍正王朝》一劇第十二集。

<sup>162</sup> 參見《雍正王朝》一劇第十二集。

<sup>163</sup> 參見《雍正王朝》一劇第十二集。

## 第五章 結構佈局

戲劇中人物的動作衍生了整個戲劇的情節，也使戲劇中產生了許許多多的衝突點，至於這些衝突如何去組織運作，就又非得從戲劇的結構和布局談起不可<sup>164</sup>。因此，在此章節我們將討論《雍正王朝》一劇中整體的故事究竟是如何去鋪敘，是如何去組織故事中的阻礙衝突，以突顯雍正當家過程中的艱難。而劇中又是如何安排戲劇的高潮，使得觀眾得以維持收視的興致和習慣。此外，該劇中戲劇細節佈局的前後呼應，如同針線般的綿密，環環相扣，而內在邏輯的編排也十分合情合理，再加上渲染、鋪墊、蓄勢和設懸的編劇手法，使得戲劇的劇情層層遞進，同時也充滿了強烈的戲劇張力和懸疑性，這些效果都使得整體的戲劇更加精采好看。

### 第一節 戲劇結構

《雍正王朝》一劇採用非佳構式<sup>165</sup>的編劇方法來呈現整部戲劇，因此在整體  
44 集中自然必須要有重場戲與過場戲之分。透過對於戲劇情節的編排，用以清

<sup>164</sup> 方寸認為，「如何把各種衝突組織起來，在戲劇中的說法，叫做結構。」又說，「結構是戲劇的靈魂」，可見結構對於整體戲劇的規劃是非常重要的。參見方寸：《戲劇編寫法》，頁 23。

<sup>165</sup> 陳亞先認為「佳構」即最佳結構的意思，也就是說劇本情節編得滴溜溜圓，來龍去脈、前因後果十分清楚，並且調動很多常用的戲劇手段，不厭其煩地使用誤會、巧合、發現等辦法，大因果套著小因果，巧中巧，錯中錯，最後歸到一個結局上，讓故事情節變得嚴絲合縫，針插不進，水潑不進。然而這種被強化的佳構劇固然能在情節上引人入勝，但由於作者過於慘淡地經營情節，觀眾看到的只是一個個嚴密編織的故事，從而大大地影響人物性格的刻劃。而「非佳構式」，即「開放式的結構」作法，則有意避免一些巧合、誤會，使得劇情不那麼故事化而趨近於生活，把戲劇情節鋪展開來，從事件的發生到演變結束，按部就班地進行敘述。這種結構，其不易掌握之處，那就是它的濃妝淡抹的詳略處理方法，因而必須明顯地分出過場戲和重場戲。參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 30-35。

楚地呈現出「當家難」的這個概念。

## 一、故事鋪敘

結構就是在安排情節，其具體的安排即牽涉到「鋪敘故事」與「刻劃人物」<sup>166</sup>，在此我們就先從故事的鋪敘開始談起。我們分析《雍正王朝》一劇中所有的故事情節<sup>167</sup>，並試著將故事在劇集中所鋪敘的時間整理如以下圖表<sup>168</sup>：

表 5-1 《雍正王朝》全劇故事分佈表

集數	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	
戲劇時間	1.6 集	0.7 集	2.7 集				1.5 集	0.8 集	1.8 集		1.8 集
故事時間	數月	二天	數十天				數十天	數天	數天		數月
事件	江南籌款	夜宿江夏鎮	清理戶部虧空				刑部冤獄案	秋圍狩獵	第一次廢太子	推舉新太子	

<sup>166</sup> 陳亞先認為：「結構就是安排情節。…具體的安排直接牽涉到『鋪敘故事』還是『刻劃人物』」參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 44。

<sup>167</sup> 故事情節的分析，主要是參考編劇劉和平在〈植根於民族文化的深處－訪電視連續劇《雍正王朝》編劇劉和平〉一文，與高鑫/吳秋雅在《20 世紀中國電視劇史論》一書第 227 頁和筆者自行增補的說法而成的。

<sup>168</sup> 《雍正王朝》一劇，全部文本的逐字稿共 387 頁，平均一集約九頁，戲劇時間的集數以該情節故事所佔逐字稿文本全部頁數去除以九頁概算之。

集數	十一	十二	十三	十四	十五	十六	十七	十八	十九	二十
戲劇 時間	1.8 集		0.6 集	2.7 集			0.5 集	1.1 集	0.8 集	1.2 集
故事 時間	數月		數天	數月			數天	數十天	數天	數天
事件	推舉新太子		太子復位	百官行述一案			二廢太子	爭西北大將軍	康熙六十大壽	雍正繼位

	集數	二十一	二十二	二十三	二十四	二十五
戲劇 時間	0.5 集	允禩奔喪				
故事 時間		數十日				
戲劇 時間	0.8 集		銅錢改制			
故事 時間			數日			
戲劇 時間	5.1 集		山西諾敏案			
故事 時間			數月			
戲劇 時間	4.5 集		科考舞弊案			
故事 時間			數月			



	集數	二十六	二十七	二十八	二十九	三十	三十一	三十二	三十三
戲劇 時間	1.7 集	恩科取士							
故事 時間		數月							
戲劇 時間	3.8 集	西北戰事							
故事 時間		數年							
戲劇 時間	4.4 集						年羹堯一案		
故事 時間							數月		
戲劇 時間	0.6 集						仕紳 一體 當差		
故事 時間							數月		
戲劇 時間	1.4 集						攤丁入畝試 行		
故事 時間							數月		

	集數	三十四	三十五	三十六	三十七	三十八	三十九
戲劇 時間	4.4 集	年羹堯一 案					
故事 時間		數月					
戲劇 時間	0.5 集				旗人 耕田		
故事 時間					數月		
戲劇 時間	1.6+ 0.7 集					生員罷考	朋黨
故事 時間						數十日	數十 日

	集數	三十八 集	三十九 集	四十集	四十一 集	四十二 集	四十三 集	四十四 集
戲劇 時間	4.7 集	弘時案						
故事 時間		數年						
戲劇 時間	1.7 集			八王議政				
故事 時間				數十日				
戲劇 時間	0.7 集					抄家		
故事 時間						數日		
戲劇 時間	1.4 集							湖南 曾靜 案
故事 時間								數十 日

從以上的分析中，我們可以得知《雍正王朝》一劇中故事鋪述的幾個重點：

1、雍正繼位之前的故事鋪敘，大都採取時間順序，呈線性結構鋪敘，基本上事件沒有甚麼重疊性；至於雍正繼位後新政推行的情節，則採用塊狀結構，同一個時間內可能會發生許多事情，事件重疊性高，甚至會在不同的時間開展，卻在同樣的時間結束，如山西諾敏案和科考舞弊案二事。

2、基本上前半部雍正繼位前的故事事件敘述，接連緊湊，一個接一個，中間比較不會有斷裂的情形發生；而後半部的故事敘述，有許多處並沒有重點故事出現，較不緊湊，結構則稍嫌鬆散。

3、以故事在劇集鋪陳的時間來看，最長的前五名依序為山西諾敏案、弘時案、科考舞弊案、年羹堯一案與西北戰事，皆為雍正繼位後之事；而故事在劇集中鋪陳最短的時間前五名，依序為二廢太子、胤禩奔喪、旗人耕田、太子復位、仕紳一體當差等五事，而其中雍正繼位後時期之事又佔了三名，可見在《雍正王朝》一劇後期故事的鋪陳上，或長或短，敘事節奏比較不統一。

4、扣掉前後較長和較短的十個故事，我們發現《雍正王朝》一劇大部分的故事都利用約 0.7 集至 1.8 集的時間來鋪敘，時間上不至於太短，以免故事情節無法陳述清楚，但亦沒有耗費很長的時間敘述，以免降低觀眾收視的興趣。

5、《雍正王朝》一劇前半部 19 集的時間，裡頭大大小小的故事共 12 個，用以表現「誰來當」的主題思想；而後 25 集的時間，裡頭的故事共有 17 個，則是以表現雍正繼位過程中與繼位後的「怎麼當」與「怎麼難」。以就要表現的思想與所使用的事件和集數而言，基本上是符合比例配置的。

## 二、衝突與高潮組織

《雍正王朝》一劇之所以能創造如此高的收視率，與戲劇中到處恰當安排緊

張的衝突不無關係<sup>169</sup>。藉由蓄勢技巧的使用，使人物、事件的衝突逐漸醞釀，最後爆發了戲劇的高潮。然而這樣的高潮不會一波就掀到最高，他會讓劇情緩和，讓情緒沉澱下來，爾後又逐漸醞釀，再次產生另一波新的高潮<sup>170</sup>，層層迭迭，接續不斷。而且，有時甚至要出現要出現新鮮的次要人物，利用生活化的人物性格魅力、心理特徵與生活細節等去創造新的衝突與高潮，讓觀眾充滿期待，欲罷不能。<sup>171</sup>以下我們就針對《雍正王朝》一劇中各集事件中衝突與高潮做一個表列整理，以觀察《雍正王朝》一劇之結構是如何來安排衝突與高潮。

表 5-2 《雍正王朝》電視劇中各集衝突事件統計簡表<sup>172</sup>

集數	劇情高潮	衝突事件	程度	衝突事件	程度	衝突事件	程度	衝突事件	程度	衝突事件	程度
1	2 波	黃河氾濫成災	中	販賣人口	小	掣肘籌款	小	借頂戴袍服	大	設粥場	中
1		災民施討	小	設酒擺宴認捐	小						
2	2 波	設酒擺宴認捐	大	太子對江南籌款態度	小	進入江夏鎮	小	夜襲客棧	中	湖教頭尋釁	大
2		離開江夏鎮	中								

<sup>169</sup> 魏怡認為，戲劇結構的兩大任務之一，即戲劇衝突安排的怎樣。參見魏怡：《戲劇鑑賞入門》，頁 174-175。

<sup>170</sup> 赫利爾德對於戲劇的編排，做了這樣的建議：「在連續劇中，情節被人為的拉長。儘管在每一幕中都有高潮出現以免挫傷觀眾的積極性，但是人物的連續的、基本的衝突可能始終不會達到高潮—劇情僅僅是一周一周地向矛盾更加複雜的發展。」參見羅伯特·赫利爾德(Robert L. Hilliard)著/謝靜等譯：《電視廣播和新媒寫作》，北京：華夏出版社，2002，頁 314。

<sup>171</sup> 邵奇認為：「如果要使觀眾對所收看的每一集滿意，就要滿足他們對故事的欲望，要有衝突、矛盾，也要有高潮，甚至出現新鮮的次要人物。如果要讓觀眾欲罷不能，有繼續觀看下一集的衝動，那麼，每一集的故事要推動全劇故事進一步發展，也就是說，在構思每集故事、矛盾衝突時，要把每集的高潮要放到全劇的敘事模式中，即開端、發展、高潮、結局中去。這樣，一部長達 20 集以上的電視劇將會出現許多線索，而每一個線索中的故事體現並不單依靠強烈的外部戲劇衝突，生活化的人物性格魅力、心理特徵、生活細節等都能讓觀眾感覺到戲劇高潮，內心得以觸動。」參見邵奇：《中國電視劇導論》，頁 35-36。

<sup>172</sup> 由於篇幅的關係，在此僅列簡表的部分，詳細的部分請參考附錄一。表中情節衝突強度的判斷，以劇中人物的角色身分、意志對抗的強烈與事件的特殊性綜合判斷之；至於情節是否能夠達到高潮的判斷，則以衝突的強烈、衝突的結果與是否能帶給觀眾情緒上的滿意為判斷標準。

3	2 波	聘請鄔思道	小	朝陽頭碼頭接風	大						
4	3 波	太子緩債	小	追討陳、魏欠款	大	追討胤俄欠款	中	追討胤祉欠款	中	追討馬、隆欠款	大
4		追討太子欠款	中	隆科多會佟國維	小						
5	2 波	胤祥替魏東亭求情	小	魏東亭自盡	小	田文鏡祭拜魏東亭	大	暢春園哭鬧	小	前門大街叫賣	大
5		誤解	小								
6	3 波	外放官員	小	還款方式	小	清理虧空結果	中	催促吃飯	小	秋決暫緩	大
7	2 波	皇子口角	小	意見相左	小	辦案態度	小	審理刑部冤案	大	誘審肖國興	小
8		傳位造謠	小	太子被廢危機	小	得知誘審消息	小	秋圍狩獵	小		
9	4 波	偷情事發	中	太子會見胤禛	中	假冒太子手諭	中	凌普逼宮	中	逼問太子	中
9		大阿哥訓示皇子	中	康熙處治第一次廢太子	中						
10	2 波	託物給太子	小	討職	小	為太子求情	中	妄言議政	中		
11	1 波	釋放胤祥	小	推舉太子意願	小	推舉八爺奏章	小				
12	3 波	辭九門提督	中	處理推舉新太子之事	大	乾清宮門外鬥毆	大				
13		怒斥百官	中	陷害胤祥	小	謀害鄭春華	小				
14	1 波	逼放劉八女	中	江夏鎮一案	大	數落年羹堯	中	對年羹堯的態度	小		
15	1 波	年秋月鬧情緒	小	追回贓物	大	翻臉	小				
16	2 波	監視年羹堯	小	高福受買	小	太子謀反	大				
17	1 波	高福受死	小	太子謀反	大	抓蟋蟀	小				

18	1 波	舉薦太子	小	年羹堯進京	大	箝制出兵	小				
19	2 波	偷換壽禮	大	逼死鄭春華	中						
20	4 波	胤禛闖宗人府	小	威嚇隆科多	中	康熙遺命	中	掌控豐台大營	大	雍正繼位	中
20		鄔思道巧退	小								
21	1 波	臨別贈言	小	初遇	小	千里奔喪	小	殯宮奔喪	大	雍正訓示	小
22	1 波	諾敏到任	中	孫嘉誠理論阿靈阿	小	新制銅錢	中	籠絡李紱	小	下棋	小
23	2 波	懷疑外遇	小	調查山西庫銀	大	行前叮嚀	小	諾敏案揭穿	大		
24	1 波	諾敏案揭穿	大	保全諾敏	小	考題洩漏	小	燒牌位祈鬼	小	考前搜身	小
25	3 波	揭發洩題	大	李紱求援	小	搜考場	大	科考舞弊幕後主導	中	保諾敏、張廷璐	小
25		添購家俱	小	彈劾諾敏、張廷璐	中	勸諫張廷玉	中				
26	1 波	規諫逢君之惡	中	認錯	中	觀斬	小	教子	小	告發貢生嫖妓	小
26		追比聖賢	小								
27	2 波	母子、兄弟口角	中	誤撞	小	切磋禮法	中	蘇舜卿夜奔	中		
28	2 波	扯髮	小	丟蜜橘	小	找回蘇舜卿	中	伯倫樓聽歌	小	兄弟鬩牆	小
28		富寧安杯葛	中	延誤西北軍報	小	斬殺富寧安	中	意見不合	小	接風意見	小
29	3 波	出言頂撞	中	攪鬧行轅	大	缺糧	中	西北軍需難以爲繼	中	河南押糧	大
29		集體辭官	中	查抄曹李二府	中						
30	5 波	查抄曹李二府	小	尋找叛軍	中	范時捷求帳篷	中	鄔思道押糧	中	無人臣之禮	中
30		打賞少	小	將士卸甲	大	彈劾年羹堯	中	年妃卸甲	中		

31	2 波	孫嘉誠直諫	大	孫嘉誠跪雨	大	嗑磚	中	西北擗節	小	勸和	小
31		趕人修堤	中	打發鄔思道	中	撤換汪家奇	中	閃避雍正	小		
32	3 波	抄汪家奇家	中	汪家奇理論	中	出榜	小	網羅文士	小	抗命	大
32		翻案	中								
33	2 波	翻案	大	討饒	小	西北換將	大				
34	1 波	西北換將	大	桑成鼎諫言	小	年羹堯惹公憤	中	四品飯食	小	用折子淹死年羹堯	中
34		年秋月池魚之殃	中	兄弟口角	中	謫貶千總	中	胤禛守陵	中		
35	1 波	穿黃馬褂	中	賜死年羹堯	大	鬥蝸蝸	小	諱敗爲勝	中	胤祥生病	小
36		勸允禩任事	中	宮女嬉鬧	小	整頓旗務	小	欲留喬引娣	小	喬引娣尋死	小
36		秦順兒求喬引娣吃飯	小	涼奶茶	中	痛斥巧言令色	中				
37	1 波	背後議論	小	反對旗人耕田	中	貢生靜坐	中	請革功名	中	監生與進士之爭	中
37		倒田	大	河南罷考	大						
38	1 波	搬家	小	抗議苛政	中	撕奏摺	中	勸爭太子	小	得罪士人	中
39	5 波	參田文鏡、劉墨林	大	赦罪	中	送別	中	雍正喝悶酒	中	預謀八王議政	中
40	6 波	旗主王爺發議	中	誤傳旨意	中	得知八王議政消息	中	侍衛換防	中	抨擊新政	大
40		參永信	中	怒罵王文詔	中						
41	3 波	八王議政	大	十三爺護駕	大	八王議政後果	大				
42	3 波	趕走喬引娣	小	查抄允祀、允禔	中	查抄允祀	中	奏報曾靜策反	中		
43	3 波	欲害隆科多	中	暗算弘曆	中	賜死弘時	大				
44	2 波	賜死弘時	大	刑求曾靜	小	不識天顏	小	允祀魂現	中		

藉由上面表格的整理，我們可以從其中的數據中歸納出幾個重點：

1、基本上每集一定都有衝突，少則二處，多則近十處，而且在西北戰事有關年羹堯的部分，衝突量還明顯增多。

2、高潮的產生，與重要的故事情節有正相關。在本劇中造成高潮的情節故事，依序為八王議政（第四十集）、參劾年羹堯（第三十集）、朋黨案餘盪（第三十九集）、第一次廢太子（第九集）、雍正繼位（第二十集）、清理虧空（第四集）、科場舞弊（第二十五集）與西北戰事（第二十九集）等，許多故事都集中在後半段推行新政的部分。

3、重要的故事情節，其中衝突的情節也會相對比較多。以衝突事件的多寡來看，依次為西北戰事（第二十八集）、參劾年羹堯（第三十集）、仕紳一體當官（第三十一集）、罷黜年羹堯（第三十四集）、科場舞弊案（第二十五集）、八王議政（第四十集）、第一次廢太子（第九集）、清理虧空（第四集）、西北戰事（第二十九集）與江南籌款（第一集）等。

### 三、刻劃人物

魏怡曾言戲劇結構的兩大任務之一，即人物性格是否鮮明，是有賴於結構這個因素。<sup>173</sup>陳亞先亦認為，結構具體的安排牽涉「刻劃人物」<sup>174</sup>。因此接下來我們就探討《雍正王朝》一劇結構是如何刻畫劇中的重點人物。

針對雍正王朝一劇中比較重要的幾個人物，我們也將之做成一個表格，來探討這些人物在劇集中出現的頻率以及分布情況。

<sup>173</sup> 參見魏怡：《戲劇鑑賞入門》，頁 174-175。

<sup>174</sup> 參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 44。



表 5-3 《雍正王朝》電視劇主要人物現身劇集統計表

人物 集數	康熙	雍正	胤祀	胤祥	張廷玉	李德全	胤禔	胤禛	馬齊	李衛	胤禩	鄔思道	年羹堯	胤祔	張五哥	喬引娣	田文鏡	圖里琛	弘曆	小計
第一集	◎	◎	◎	◎			◎	◎		◎		◎	◎	◎			◎			11
第二集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎		◎			◎	◎	◎		◎			13
第三集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎			◎	◎	◎	◎						12
第四集	◎	◎	◎	◎			◎	◎					◎	◎			◎			9
第五集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎		◎			◎				◎			11
第六集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎		◎	◎	◎	◎		◎		◎	16
第七集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎			◎	◎					14
第八集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎				◎		◎	◎			◎	◎	13
第九集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎			◎	◎			◎		15
第十集	◎	◎	◎	◎	◎		◎	◎		◎				◎	◎			◎		11
第十一集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎		◎	◎		◎			◎					11
第十二集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎			◎			◎						11
第十三集	◎	◎	◎	◎		◎	◎	◎	◎		◎	◎		◎					◎	12
第十四集		◎	◎	◎	◎		◎					◎	◎	◎	◎					9
第十五集	◎	◎	◎	◎	◎		◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎						13
第十六集	◎	◎	◎	◎	◎		◎		◎	◎	◎	◎	◎	◎						12
第十七集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎			◎	◎		◎						12
第十八集	◎	◎	◎			◎	◎	◎		◎	◎	◎	◎							10
第十九集	◎	◎	◎		◎	◎	◎	◎	◎	◎		◎								10
第二十集	◎	◎	◎	◎	◎		◎	◎				◎			◎					9

第二十一集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎		◎	◎			◎	◎		◎	13		
第二十二集	◎	◎	◎	◎	◎	◎				◎					◎			8		
第二十三集	◎	◎		◎	◎				◎		◎					◎	◎	8		
第二十四集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎								◎	◎	10		
第二十五集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎		◎	◎					◎			10		
第二十六集	◎	◎	◎	◎	◎			◎		◎								7		
第二十七集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎									10		
第二十八集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎			◎		◎				◎		10		
第二十九集	◎	◎	◎	◎	◎	◎		◎				◎						8		
第三十集	◎	◎	◎	◎	◎			◎	◎		◎	◎		◎		◎		11		
第三十一集	◎	◎	◎	◎	◎			◎		◎	◎	◎		◎		◎		◎	12	
第三十二集	◎								◎						◎		◎	4		
第三十三集	◎			◎					◎			◎		◎				5		
第三十四集	◎		◎	◎	◎			◎		◎		◎			◎			8		
第三十五集	◎	◎	◎	◎				◎	◎	◎		◎		◎	◎			10		
第三十六集	◎	◎	◎	◎	◎			◎		◎					◎		◎	9		
第三十七集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎							◎	◎		10		
第三十八集	◎	◎	◎		◎			◎							◎	◎		◎	8	
第三十九集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎								◎			◎	9	
第四十集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎							◎			9		
第四十一集	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎						◎			◎	10		
第四十二集	◎	◎	◎		◎										◎		◎	6		
第四十三集	◎	◎			◎				◎						◎		◎	◎	7	
第四十四集	◎	◎		◎	◎				◎						◎		◎	◎	8	
小計	19	44	41	37	36	34	31	26	24	21	20	19	17	15	15	13	13	11	8	

從這個統計表看來，我們可以觀察到幾個重點：

1、人物在場的時間與人物刻劃：雍正這第一主角的戲分相當吃重，全劇四十四集每一集都出現，而作為他的頭號競爭對手八爺胤祀，出現的集數也有四十一集之多，可見《雍》劇確實花了不少篇幅在這兩位主要對立角色的刻劃上。至於這兩個對立面的其他搭檔，雍正集團的胤祥，八爺集團的允禩和允禵，也都有不少戲分的演出，而且出現的集數除了胤禩有西北軍前效力的情節外，其他的情節也多是跟胤禵兩兩出現，顯示八爺黨沆瀣一氣的密切關係。而歷任兩朝的首輔宰相張廷玉與兩朝的最佳侍候者李德全，也幾乎都出現在整部戲當中，可說是整部戲劇歷史的見證者，對於歷任兩個皇帝的心思也是最能夠深刻體會，因此當八王議政在緊要關頭的時候，張廷玉這位老臣出來說話，自然就會有他的說服力。

2、人物出場的時間與人物刻劃：一開始的時候，許多重要的角色都已經紛紛登場，因而上半部的劇集中出現的人物相對比較多，也顯得豐富而多變。而到了雍正繼位之後，一些人物的相對退場，如太子被囚禁、康熙逝世、鄔思道的半隱，到三十五集後還有年羹堯的敗亡，因此戲劇的人物重心也必須有所轉移、分擔。

《雍》劇的上半部，鄔思道分析康熙的心態，出神入化，無一不準，儼然是康熙內心思維的代言人，透過這個角色的安排，讓康熙的潛在想法可以被觀眾更清楚的了解與認識，由從而降低了雍正機謀詭詐的特質；而後期出現較為頻繁的，也就是喬引娣這個女性角色。藉由喬引娣這個虛構角色的加入，讓我們得以窺見劇中雍正的內心世界，清楚的看見他的內在情感的糾葛、矛盾與衝突，其角色性質部分與鄔思道重疊—在剖析內心思維部份，因此《雍正王朝》一劇是針對不同的對象，在不同的時間中以不同的形象登場來作區隔。而雍正一輩子所受的委屈，從第一集就出現，最後一集還是在場，是陪了雍正大半輩子的李衛最清楚不過的。因為他跟在雍正的身旁那麼久，對於自己主子的為人最為了解，所以對於曾靜的搬弄是非、無中生有的流言十分不能忍受，才會衝到監牢裡，不惜有失官體也要痛毆曾靜一頓。

這些人物的戲劇真實，跟戲劇結構的巧妙安排也是有著相當重要的關係；讓人物合理的出現，也要賦予合理生存的時空，在適當的時機中登場，在適合的事件中消退，讓情節重心流轉自然，這樣戲劇人物表達出來的情感、衝突與矛盾也才能令人感到逼真，才能獲得觀眾的共鳴。

## 第二節 戲劇佈局

方寸認為，「所謂佈局就是結構的安排」<sup>175</sup>。陳亞先亦認為，「其實佈局也可以說是戲劇結構中的一部份，但由於它更具體，更具技巧性。」<sup>176</sup>《雍正王朝》一劇之所以能夠讓觀眾明知是在觀看戲劇，但卻又覺得劇情合乎藝術真實，人物舉指合情合理，性格也都能前後呼應，事件的發生也是順理成章，這跟劇中細節佈局的成功有著很重要的關係。

### 一、密針線

《雍正王朝》一劇不論是在人物性格的刻畫上，或是在劇情發展的安排上都是相當的縝密，這跟劇情的前後照應功夫是有著相當重要的關連。清人李漁對於戲劇內容的前後照應就非常重視，他在其《閒情偶記》一書中如是寫道：「編戲有如縫衣，其初則以完全者剪碎，其後又以剪碎者湊成。剪碎易，湊成難，湊成之工，全在針線緊密。」<sup>177</sup>而毛宗崗在評《三國演義》時也說道：「前能留步以

<sup>175</sup> 參見方寸：《戲劇編寫法》，頁 61。

<sup>176</sup> 參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 59。

<sup>177</sup> 李漁認為：「編戲有如縫衣，其初則以完全者剪碎，其後又以剪碎者湊成。剪碎易，湊成難，湊成之工，全在針線緊密。一節偶疏，全篇之破綻出矣。每編一折，必須前顧數折，後顧數折。」

應後，後能回照以應前，令人讀之，真一篇如一句。」<sup>178</sup>因此戲劇在編排的時候，對於前後劇情的連貫，是要格外去前後照應的，否則就會出現劇情跳脫或是不連戲的狀況。

《雍正王朝》一劇對於人物性格的前後照應就非常理想。以田文鏡而言，在第一集中，胤禛強借車銘的頂戴袍服給田文鏡穿，還問道：「本欽差重新啟用你，你還敢不敢開罪同僚士紳，為百姓說話辦事啊？」田文鏡一秉嚴絲不苟，剛正不阿的態度回答：「苟利社稷，不過粉身碎骨而已，何懼之有？」由於這樣的性格跟理念，因此後來設粥場的時候，要求地方官員回去籌糧食說道：「你們都立即給我回本縣，十天以內籌糧一千石，押交府庫大倉。你們都知道，我田某頭上這個頂戴是借來的，你們有誰願意拼著自己的頂戴不要，我田某奉陪到底！」在第四集中，陳文盛仗著進士出身、狀元及第的身分，對田文鏡出言不遜，而田文鏡也是不改其性格，以「只圖虛名，用盡心機，尸位素餐的假道學、真小人」數落了陳文盛一番，讓他氣得想要告老還鄉。而正由於他這樣苛刻的性格，後來在第六集中，康熙才會規勸他說：「做官和做人是一個道理。做事固然要認真，但總要懷一點仁恕之心。為了一兩銀子，挖心剝骨，百般羞辱斯文，聖人教你的恕道呢？」因此革去田文鏡戶部核查處的差使，到陝西以知縣任職。康熙已先行點出了田文鏡苛刻的性格，後來在第三十七集中，田文鏡奉雍正御旨在河南推行仕紳一體當差、一體納糧時，才又會因而罷黜羅振邦、陳振國等人繼而引發生員罷考的事件。這些的種種事件都是依著人物性格來做發展，但卻又能前後呼應，顯得設計周密又十分合理。

再以年羹堯此人來說，他在第一集中就料定胤禛等人肯定是從黃泛區這條道

---

顧前者，欲其照映，顧後者，便於埋伏。照映埋伏，不止照映一人、埋伏一事，凡是此劇中有名之人、關涉之事，與前此後此所說之話，節節俱要想到，寧使想到而不用，勿使有用而忽之。吾觀今日之傳奇，事事皆遜元人，獨於埋伏照映處，勝彼一籌。」參見清·李漁：《閒情偶寄》，頁13。

<sup>178</sup> 參見尼學禮：《電視劇劇作人物論》，頁35。

來，而且會微服簡從，因此他也沒穿官服，只帶著兩個人，在那裡候了胤禛兩天，強烈地展現了忠於主子的情操與縝密過人的心思。當胤祥笑問他是不是想跟他們回京，年羹堯回答「誠所願也，不敢請耳」，由此又可以顯示年羹堯此人低調卻又不失強烈的企圖心。正由於他這樣的心態，所以後來爲了進京呈報江南籌款一事的政績，才會連走了五天四夜，不敢有所耽擱，並對皇上說道：「皇上心懸百姓的苦難，夙夕憂勞，為了能讓皇上早一刻看到這個摺子，即是奴才的福分」，這樣的言行舉止展現也是頗爲合情合理，而康熙也讓他留在京城任職，實現了年羹堯初步的願望。

而他的強硬性格，從清理戶部虧空一案中即可看出端倪。當時胤俄命家僕當街鞭打田文鏡，年羹堯先是俐落果決地點了一百名士兵到大街維持秩序，後又趴在田文鏡的身上以肉身替他挨胤俄的鞭子。至於江夏鎮一案，他毫不手軟地在一夜間殺了七百多人，連老弱婦孺都不放過。正是這樣過人的剛毅性格，所以他在剛接任西北大將軍時，由於富寧安不聽將令，所以他就算不惜犧牲六萬軍馬，也決心要先剷除富寧安這塊絆腳石。而十名大內侍衛桀傲不馴的氣燄，也在「去手」的事件後，被乖乖的壓了下來。從這一連串的事件鋪陳，都可以清楚的看到年羹堯性格的一致性，而他這樣的性格，也暗伏著他命運的悲歌。

在第十四集中，年羹堯私吞了從江夏鎮搜刮的金銀珠寶，當時胤禛就擔心他這樣的情況若是一味縱容，可能會尾大不掉。而後來在第十八集中，原本要提拔年羹堯當陝甘總督的胤禛，得知年羹堯私下先去會見八爺的情形後，雷霆大怒，不但撤回舉薦年羹堯的名單，胤禛還刻意地警告年羹堯「不要盤算著天上這塊雲那塊雲，你頭上只有一塊雲，那就是我！」在第十五集中，鄔思道也擔心年羹堯一但擔任封疆大吏，大權在握，又遠處蜀地，倘若捅出漏子，便是天大的麻煩，勸雍正不可不未雨綢繆，因而才衍生出李衛跟翠兒偷情的劇情，也才不著痕跡地讓年羹堯保著李衛二人前去四川做爲眼線。當時年羹堯臨行前，向胤禛討了一串

佛珠，胤針還諄諄告誡他說「濫殺無辜，必遭報應」，也為後來年羹堯的悲歌做了領唱。第三十三集中，李衛對雍正說：「鄔先生早就跟我說過，年羹堯這個人，遲早會闖出天大的禍來。」而至第三十五集，雍正終於賜年羹堯自盡，臨死前年羹堯又將那一串佛珠又還給雍正，映照了先前的伏筆。鄭懷興認為，「伏線是為了密針線，通常是通過一個細節，或者幾句話，或者一個微不足道的人物，預先作了埋伏、交代，乍看起來，是漫不經心，等到與後面的情節相呼應，你才感到其作用很大，缺之不可。」<sup>179</sup>佛珠這條伏線一前一後出現，竟是隔了二十集，前後關照的功夫可謂到家，起到的作用當然也是相當的強烈，令觀眾看到此幕往往不勝唏噓。

## 二、重視內在邏輯

胤禩在第十八集中，出現的身分是西北大將軍王，最後的動作是打了勝仗並托鄂倫岱帶一塊嵌有壽字的天石要回去給康熙拜壽，然而等到胤禩再次出現的時候，已經是二十一集的事了。那時候胤禩的身分已卸除了西北大將軍的職務，形同雍正的階下囚，正在圖里琛的監視下要回北京奔喪，順便就近看管。而在這中間他身分轉變的期間到底發生了甚麼事，劇集中沒有深刻的描述，只是用簡單的一兩句話就帶過了，許多的情節都被閉鎖到戲幕後面去了。這個情節上的空白，一來加快整體戲劇的節奏，不致使得整個劇情節外生枝，拖泥帶水，也賦予了觀眾參與想像創作的空間，而這樣的佈局方式其實就是力求符合戲劇的內在邏輯

180。

<sup>179</sup> 參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，頁 129-132。

<sup>180</sup> 陳亞先曾說：「全鬚全尾枝枝極極嚴密編織的故事，邏輯性當然很強，但那是使人一目了然、不須思考的邏輯，我把它叫作外在邏輯。那麼內在邏輯呢？我想應該是讓人看了表面之後，想一想，覺得背後還很有道理，這樣的邏輯稱之為內在邏輯。在內在邏輯的統率下，能不說的故事盡量不說。這看起來像是個閉鎖式結構，把情節鎖閉到幕後去。但是不然，因為它推到幕後的情節，不需要用回憶或插敘的手段進行補敘。換句話說，這個情節我不說就不說了，我不管了，你們應該可以想像得到。因此，它具有兩重屬性：一、造成布局上的空白，調動觀眾參加創作思考；二、更具嚴密性。」參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 59-60。

因此，依照內在邏輯進行佈局的劇本，在情節的交待與人物的刻劃時有空白留下，因而表面上會產生一種斷續感，特別是情節上會讓人感到跳躍式前進。若是依照外在的情節進展邏輯推究起來，它們彷彿不夠嚴密；然而看戲的觀眾卻願意相信，而且不但相信，甚至還會幫助作者尋找理由，這些種種的作為其實就是來自人物性格的內在邏輯的嚴密性與合理性。內在邏輯的建立，所採用的情節都是經過嚴格篩選，十分精到的情節。其篩選的原則是：有利於刻劃人物的情節就是合理的，否則便是不合理的。

又以《雍正王朝》一劇中蘇舜卿角色的刻劃為例，此人雖是輕描淡寫，但是卻是形象鮮明。在第二十七集中，蘇舜卿背著鴛母王春華逃離漱玉院，私奔劉墨林，情願一文不拿地與劉墨林發生關係，而且還拿出她的全部財產一萬兩出來，讓劉墨林替她贖身；對於愛情的勇敢追求，突破了傳統女性的刻板印象。戲劇中間的劇集對蘇舜卿角色並沒有什麼刻畫，然而在第四十二集中，劉墨林因受弘時派殺手暗殺弘曆的事件牽連而不幸喪生。雖然後來朝廷要封蘇舜卿為一品誥命夫人，然而最後呈現的畫面僅是用一片盪漾在湖面上的漣漪做了交代。故事雖然沒有多說什麼，但卻也把全部該說的都表現出來了。藉著這樣的畫面，觀眾可以聯想蘇舜卿對於愛情的執著，也可以猜測她是由於極度思念劉墨林而投湖自盡的。因為她的投湖自盡，觀眾也可以想像當初空白的那一段劇情，他們兩人是何等的恩愛，何等的甜蜜。這些刻意疏漏掉的故事情節，觀眾們都可以運用自己的情感、合理的想像將之填補完盡，這就是編劇內在邏輯合理性的最佳表現。透過這樣的布局，它迫使我們放棄那種從頭到尾過橋過水的敘事結構，從而造成一種總體上的空靈之美。因此陳亞先認為，「只要觀眾能夠領會得到的情節則盡量不作明場的交待，也不補充敘述，留下空白來，造成布局上的美感。」<sup>181</sup>形成一種空白的魅力。

---

<sup>181</sup> 參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 60。



陳亞先進一步認為空白的處理可以分成兩種，一種是情節上的空白，另一種則是人物性格描寫上的空白。關於情節上的空白，陳亞先認為：

與其綿密地交待故事，不如在觀眾理解的前提下，有意地疏漏一些情節，這樣做有如下四個好處：一、留下空白，造成結構上的空靈之美；二、加快劇情進展的節奏，免於拖沓；三、可以有更多的筆墨刻畫人物；四、調動觀眾的參與意識與想像力，這樣比詳詳盡盡地告訴觀眾更吸引人。<sup>182</sup>

因此，就《雍正王朝》一劇而言，胤禛被解除兵權的情節是空白的。同樣的，在第三十三集中，雍正正在江蘇李衛的轄區收到京城裡轉去的六百里加急的奏摺，得知年羹堯把孫嘉誠給殺了。一句話作為結果，中間的情節完全沒有提到年羹堯與孫嘉誠的衝突矛盾，而這樣的空白處理，除了加快敘事節奏並造成劇情的陡然震撼以外，當然也喚起了觀眾對孫嘉誠剛毅不屈個性的形象。當年孫嘉誠在戶部可以為了銅錢新鑄的問題，不顧官體，與頂頭上司阿靈阿扭打；為了堅持正義，可以在酷暑下下跪祈雨，也不肯認錯低頭。像他這樣的硬釘子，插在年羹堯的西北大帳裡，勢必與貪贓枉法的年羹堯起了相當大的衝突，其間的針鋒相對，也帶給觀眾無窮無盡的想像空間。

另外一種是人物性格描寫上的空白，陳亞先認為「這樣留出來的空白，引發觀眾的不是情節的聯想，而是對於人物和主題的聯想，會給人留下許多尋味的空間。一部戲中，若有幾處這樣的空間，便會給人一種空濛靈動的感覺，這是留空白的魅力之二。」這樣的敘述手法，在第二集中康熙皇帝的身上倒是可以窺之一二。

---

<sup>182</sup> 參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 62。

在第二集裡，康熙對於胤禛一行人在江南籌款的差事，心裡是抱持肯定的態度。不過在他問到太子的意見時，倒是有一段巧妙的對話。

康熙：欸，胤初，你先說說看，對這份奏摺，你怎麼看法？

胤初：兒臣以為，四弟的才具是有的，辦事也肯盡心盡力。這次籌到了款，也購到了糧，也算是解了朝廷的一次燃眉之急，功不可沒。但是…呃…

康熙：恩…說下去。

胤初：是。皇阿瑪經常開導兒臣們，要以德為本，以仁導行。激烈機詐的手段，並非立身之本，治國之道，要說在這方面，四弟是欠缺了點兒。

康熙：哦…那個…天津桂順齋啊進上來的沙其瑪，用的是真狗奶子加蜂蜜，和御膳房作的不一樣。李德全…

李德全：在。

康熙：給大人們各上一份嚐嚐。<sup>183</sup>

在康熙問了太子胤初有關一份奏摺，內容是奏劾胤禛他們在揚州縱容災民鬧事，逼著那些有錢人捐款的想法後，對於太子的回答他不置可否；既不做正面的回應，也不做負面的否定，轉而提到一些風馬牛不相及的小事。他叫李德全拿真狗奶子加蜂蜜做的沙其瑪給上書大臣嚐嚐，這樣不表示意見，卻是比直接的負面否定多了一絲韻味，頗耐人尋味。而先前提到蘇舜卿投湖自盡的畫面，也是沒有搬演蘇舜卿強烈陳述自己愛情堅貞的情節，只是簡單的一個畫面，就把這一切都道盡說完，達到一種此時無聲勝有聲的境界。

### 三、渲染、鋪墊與蓄勢

渲染與鋪墊則是刻畫人物與情節所使用的技巧。鄭懷興認為渲染指的是氣氛

<sup>183</sup> 參見《雍正王朝》電視劇第二集。

的營造，是爲了淋漓盡致地營造戲劇的情境和刻劃人物的性格所使用的方法；而鋪墊指的是情節的設置，即是給情節的發展和人物的行動提供足夠的條件和依據。鋪墊猶如鋪路築渠一樣，路鋪到哪裡，車就通到哪裡；渠築到哪裡，水就引到哪裡。戲總是一環扣上一環，上一場爲下一場做鋪墊，前面各場都是高潮的鋪墊。這兩種手法有時單獨運用，有時合起來運用，以製造一種特定的情境，讓生活中不可能發生的事件在這兒變得可能發生了，使情節的產生和發展顯得有其內在的邏輯，合情合理，使觀眾本來不會相信的事情到這個時候卻完全相信了<sup>184</sup>

就拿《雍正王朝》一劇中太子被廢的過程來講，從第一幕開始，出現的第一個鏡頭就是太子穢亂後宮，與康熙嬪妃鄭春華私通的畫面，顯出太子人格上的低落失德。而當康熙在朝廷上大發雷霆，太子卻姍姍來遲，而且面對康熙對於如何救災的問題時，只是低頭不語，更顯得懦弱無能。在國家面臨如此具大的災害之時，卻沒有半點心思放在國事上，面對胤禛要到江南籌款的想法，所給的建議只是「二百萬銀子你向誰要？就算籌到了，還不是得罪一大幫人！」還是完全站在自身利益角度上考量事情。

面對清理虧空，先是要胤禛幫他隱匿虧空的事情，讓他暫先不查；面對刑部冤案，也指示胤祀點到爲止，做做樣子即可，棉裡藏針地說「這樣對大家都有好處」。爲了彌補虧空的銀兩，他可以把國家的名器當作私人的財產私相授受，賣官鬻爵；爲了控制百官，他也逼迫胤祥，縱放死囚，以得到任伯安的百官行述。逮到機會，就整治那些在太子推舉中不支持他的官員。貪財好色，罔顧人倫，把整個形象渲染的一文不值，難怪康熙也會感嘆「這就是我大清將來的皇帝嗎？」

而劇情的鋪墊上，黃河氾濫，國庫空虛，太子協助理政多年也是脫離不了干係。清理虧空一案，他本身就欠了五十多萬兩，爲了填補這個缺口，縱容買兇頂

<sup>184</sup> 參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，頁 120-122。

罪又扯出刑部冤案。之後在鹿園偷情之事東窗事發，才引爆了第一次被廢的危機。然而復位後的胤禛仍然不思悔改，爲了要脅百官又扯出了謀殺鄭春華與江夏鎮一案，最後狗急跳牆，逼宮謀反，一步一步將自己逼上絕路，最後又落得再次被廢，終生圈禁宗人府的下場。由於太子失德形象的成功渲染，讓觀眾相信他天良喪盡，自然也就可能壞事幹絕，因此藉由穢亂宮禁、緩款邀寵、賣官鬻爵、挾私報復、暗取百官行述、調兵謀反逼宮這些事件的鋪墊，營造太子失德的一面，觀眾當然也就深信不已。

至於蓄勢，則又是另一種手法。鋪墊是猶如鋪路築渠一樣，蓄勢則是猶如彎弓射箭一樣。鄭懷興認爲，「要把箭往前射出，先要把弦往後拉，弓與弦之間的張力越大，箭才飛得越快，射得越遠，穿透力也才越強大。箭要往前射，弦要往後拉，這就造成了強烈的反差，這種反差，就造成了『勢』。」<sup>185</sup>在《雍正王朝》一劇中，八王議政此一事件中，張廷玉的發言與胤祥的護駕就是最好的例證。

撇開先前允祀的籌畫不說，就從當天的朝會談起。一開始，隆科多就分兵把守各個關口，不准一兵一卒靠近澹寧居。在雍正言者無罪的開放下，東親王永信一開始就大肆批評雍正的用人不當，不應該任用自家奴才李衛和酷吏田文鏡，強烈否定新政的好處。當雍正還在思忖著哪些是屬於他的人馬之際，好不容易新科狀元王文韶跳出來參劾東親王永信，正當雍正慶幸危機可以解除之際，沒想到王文韶在允禩的辱罵刺激下，羊癲癇發作，被抬了出去，危機又再度興起。

正當雍正數落允禩不應該有滿漢之分時，東親王永信、簡欽王布勒與果親王誠諾又跳了出來，盛讚當時祖先的豐功偉業與祖制的優點，反對雍正推行新政，擅自更改祖制。逼迫雍正整頓旗務，也要順道整頓政務，要恢復八王議政的制度。當雍正見識到這些人的底牌時，撻下誰想當這個皇上，不妨站出來直說的重話。

<sup>185</sup> 參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，頁 129-132。

原以為這樣應該可以起到滅火的作用，豈料這時候允祀又想要發表議論，當雍正不想聽，允祀卻又堅持要發言，雍正遂興起動用武力的念頭，想要調兩棚御林軍來維持秩序，眼看危機就要利用強制力來解除，偏偏圖里琛前來報告御林軍都讓隆科多調來的步兵統領衙門的人給換防了。無奈何叫隆科多問話，想從那裡解凍武力，卻偏偏得到隆科多說「說得對，皇上可納之；說得不對，皇上開導之，千萬不可以做出有違太祖聖訓的事來」的言論。頓時，不但朝中沒有可以仰仗的勢力，連京城中的禁衛軍也都失守了。更甚者，隆科多還說出包括豐台大營和西山銳健營的將士，也和他一個心思，雍正此時才得知原來這兩座大營的軍隊，也都讓四位旗主王爺所帶來的將領給共管了。頓時跌入萬丈深淵，看不到私毫可以翻轉局勢的一現生機。

允祀接下來，有恃無恐，洋洋灑灑地抨擊新政，一連就是六七百字的台詞，咄咄逼人，想強迫雍正接受他們所提出的八王議政，借以架空雍正的帝位。在這個空前危機不知如何解除之時，老臣張廷玉這時跳了出來，洋洋灑灑，倒背如流地細說了十固山執政王的歷史，先是破解八王議政這個師出無名的命題，接下來又如數家珍的把康熙的缺失與推行新政的優點講述一遍，還拼著要和允祀一起退隱來作為賭注，頗有諸葛亮在東吳一人舌戰群儒的氣勢，扭轉了朝廷內雍正這一方的劣勢。而後幾人扛著病恹恹的胤祥，順帶綑綁四個旗主王爺帶來的將領進來，宣告軍事勢力的獲勝，自此才將整個的危機解除。

就這個事件看來，危機如排山倒海般襲來，不但三個親王跳上火線，連皇子允禩甚至是城府最深沉的允祀也跳了出來，不但京城內的隆科多變節，就連京城外的兩座軍營也被人共管；雍正講重話沒用，王文詔出來參劾也未見作用，圖里琛也調不到御林軍來彈壓，一波波試圖化解危機的處治都起不了作用，整個情勢都像一隻拉滿弓的箭，弓弦擴張到極限，因而張廷玉一席話、胤祥的現身，使得全部蘊藏的勢能觸發，因此所產生的戲劇性也就非常的巨大。

#### 四、設懸

戲劇要製造懸疑，俗稱賣關子，也就是先吊住觀眾的胃口，不輕言揭底，使得觀眾不由自主地想關注劇情的發展和人物的命運。

戲劇裡的懸疑有幾種，一種是純劇情性的懸疑，一種是純感情性的懸疑。戲劇性的懸疑，是基於觀眾的好奇心，故意將答案隱藏起來，也就是俗語說的故佈疑陣，叫觀眾猜不透，到了最後關頭才出現答案。如《雍正王朝》一劇第二十四集中，一個江湖道士一見面就對王文詔、尹繼善和劉墨林三人預言三人是當屆科考的三鼎甲，隨後測字還測出了劉墨林還得要「貴人加恩，方能得中」的過程。這樣的懸疑，隨著王文詔、尹繼善二人相繼印驗之後，更讓人對於劉墨林會經由如何的恩遇來改變他的命運而感到關心不已。

至於感情性的懸疑，是基於全劇所表達的感情，令觀眾有一種期待和迫切企求的結果出現，雖然這種結果，原本在觀眾的心中早就有了答案，但基於人類共通的情感特性，不能不期待它的結果；這並非基於好奇心，而是基於感情的作用。就《雍正王朝》一劇劇名來看，顧名思義就是在描述雍正的戲劇，觀眾也都知道將來雍正一定會繼位，雍正在諸皇子嫡位的爭奪中早晚會勝出，然而大家還是興致勃勃，十分期待中間劇集發生的過程點滴。尤其在前半部將雍正塑造成忍辱負重，一心只有朝廷、一心只有百姓的形象，更讓人想要看到他在這場競逐中會如何勝出；正是這樣的情感，才會產生那樣的迫切期待。

此外，焦素娥/周強的〈從《雍正王朝》看歷史題材電視劇的創作特色〉一文中，還提到了幾種設懸技巧，如「連環設懸」、「裂變設懸」、「在解懸中設懸」、「用蒙太奇設懸」等。如《雍正王朝》一劇一開始就以交叉蒙太奇將觀念

引入懸念，一邊是黃河決口，康熙招王公大臣議事；另一邊是太子胤礽與康熙嬪妃鄭春華偷歡。首先形成了黃河決口，朝廷意欲何為與太子失德、命運將會怎樣的交叉懸念，將觀眾一下子捲入劇情，去感受緊張的情節氣氛。爾後兩個總懸念通過裂變，又衍生出新的懸念：四阿哥胤禛奉旨賑災，八阿哥胤禩從中掣肘，賑災籌款一事能否順利成功？胤禛、胤祥的命運又會如何？都引發了不少懸念。

而後胤禛智取鹽商，整治九阿哥門人任伯安，完成賑災任務，使得懸念暫時解決。但在這其中胤禛得罪了「八爺黨」，他們會善罷甘休嗎？新的懸念在舊的懸念解決過程中又產生了，形成了在解懸中設懸。賑災過程中，暴露出戶部虧空，又引出如何清理虧空的懸念。胤禛主動請纓清理欠款，逼死魏東亭，懸念又生。爾後清理欠款不了了之，又發生刑部冤獄一案，一個懸念扣著一個懸念，一個懸念套著一個懸念，懸念黏著懸念。舊的矛盾剛解決，新的矛盾又出現，猶如一根鏈條，環環相連，相互銜接，使作品險象叢生，扣人心弦，通過懸念一一設計，把戲劇的情節也漸漸地結構起來。<sup>186</sup>

綜觀《雍正王朝》一劇的戲劇結構，不但能妥適地鋪敘故事，也能確實地刻畫戲劇中的人物性格。故事集數的掌握適中，每個事件用約 0.7 集至 1.8 集來敘述，每集中也必定安排二至十處的衝突，不但能使觀眾的精神能夠有效的集中，也能使觀眾在一定的集數中體驗到戲劇的高潮，達到收視上的滿意。此外，藉由人物上場的時間點與人物登場後的總時間性來為人物的性格作刻劃也是戲劇結構很重要的一個作用。

至於戲劇上的佈局，或利用密針線的方式觀照著劇中人物的性格與劇情的發展。或重視內在邏輯，用以造成布局上的空白，呈現結構上的空靈之美，還能加快劇情進展的節奏，也有更多的筆墨刻畫人物，同時還可以調動觀眾的參與意識

---

<sup>186</sup> 參考整理自焦素娥/周強：〈從《雍正王朝》看歷史題材電視劇的創作特色〉，頁 37-38。

與想像力，帶給觀眾更多耐人尋味的空間。再者，利用渲染淋漓盡致地營造戲劇的情境，刻劃人物的性格；利用鋪墊提供情節的發展和人物的行動足夠的條件和依據，而蓄勢的使用，則更是擴大了整齣戲劇中的戲劇張力。至於設懸的使用，則吊足了觀眾的胃口，引起了觀眾收視的興致與期待。



## 第六章 戲劇人物

《雍正王朝》一劇之所以能夠獲得如此高的評價，很大的一個關鍵，就在於主題重心放在人性的糾葛之上<sup>187</sup>，並真實、細膩地表現了劇中人物的情感，賦予了人物鮮明的性格，畢竟，「人性是唯一不會過時的主題。」<sup>188</sup>也正是因為此劇成功地刻畫了人物性格<sup>189</sup>，也因此才能夠獲得觀眾廣大的迴響。

### 第一節 戲劇人物的選擇

劇情的推展需要倚靠戲劇中的人物。在《雍正王朝》一劇中，雍正在每一集中都有出現，而最大的反對勢力首領八爺允祀也出現了 41 集，其次如胤祥、張廷玉、李德全等人也都有三十多集以上的曝光率。此外，其他雖然出現集數並沒那麼頻繁，但卻也是占了十分重要的角色，如康熙、允禩、允禩、隆科多、李衛、年羹堯、鄔思道、喬引娣等人。能在茫茫的清史中，能從二月河《雍正皇帝》小說一書眾多人物中脫穎而出而成為戲劇中的要角，勢必有其重要的考量。分析其篩選原則，我們可以得知幾個重點：

---

<sup>187</sup> 方寸認為，「初學編劇的人，往往以故事（情節）來決定人物，有經驗的劇作家，或者是一個成功的劇作家，則是以人物來決定情節（故事）。」《雍》劇顯然是依照後者的手法來進行細劇的處理。參見方寸：《戲劇編寫法》，頁 37。

<sup>188</sup> 威廉·福克納曾說：「人性是唯一不會過時的主題。」參見尼學禮：《電視劇劇作人物論》，頁 50。

<sup>189</sup> 阿契爾曾說：「要使戲劇的興趣保持長久，就必須要有人物性格。」參見焦素娥/周強：〈從《雍正王朝》看歷史題材電視劇的創作特色〉，頁 37。

## 一、具有特殊性和衝突性<sup>190</sup>：

以雍正而言，在中國歷代皇帝當中，他是極富爭議性的人物。雍正的繼位，與孝莊下嫁和順治出家並稱清朝的三大疑雲，因此雍正繼位的合法性一直是史學家所爭論不休的議題。雍正的真實面貌，在稗官野史的穿鑿附會下，掩蓋著一層神秘的面紗。他勤於政事，每日批的奏摺萬言有餘；他整頓吏治，並廢除樂戶、惰民、丐戶、世仆、伴當、蛋戶等賤民階級，這些功績都是十分值得稱頌的事蹟。然而他打壓政敵，誅殺功臣，大興文字獄的政治措施也是頗受爭議，也因此塑造出了他幾百年來的負面形象。自古擁有偉大作為的人，經常是「譽滿天下、謗滿天下」，也因為這樣兩極的特殊性，甚至是極具史實考究的翻案性，才使雍正具有成為戲劇演繹的一種價值性。

此外，雍正繼承康熙盛世，雖然國家表面上看起來是如此的燦爛輝煌，然而實際上仍存在著許多的政治社會問題有待雍正去克服。而且康熙子嗣頗多，再加上二立二廢太子，晚年儲位空懸，更是吸引了諸多皇子的覬覦，因此不管是檯面上或是私底下的儲位爭奪都是相當劇烈的。而雍正原本並不具有爭奪儲位的實力，後來大位竟會落在他的身上，這其中的迂迴與暗鬥，都是相當具有戲劇性。而新政推行，從改革的角度來看本來就不是一件容易的事，更何況還有其他政敵的從中掣肘，更是使兩方的勢力產生拉距跟抗衡，大大增強了兩方的衝突性。因此，雍正不管是在繼位的過程中或是在新政的推動上，都充滿著衝突與抗爭，也因此造成戲劇上的波瀾和高潮。

## 二、具有價值性和意義<sup>191</sup>：

---

<sup>190</sup> 方寸認為：「戲劇人物必須具備有：一、特殊性：在平凡中求特殊，在特殊中求平凡。…二、衝突性。戲劇不論寫什麼人物，都必須安排在衝突的局面中，也就是說，一個普通平凡的人，一旦他有了衝突，他的生活和行為就不平凡了。隱藏在內心的秘密、動機，善惡的觀點以及偽裝在外的各種假面具，一件件的揭開了，叫人恨惡、唾棄，引人同情、欽羨。」參見方寸：《戲劇編寫法》，頁 38-39。

<sup>191</sup> 馬彥祥則認為：「一、劇中的主要人物應該是有價值的人物；二、劇中的附屬人物應該是屬於

《雍正王朝》一劇的主題，就是要突顯出雍正當家的艱難。劉和平也說，實現了「雍正是歷史上最大的奴隸」這一個訴求，這部作品的任務就完成了一半。因此以雍正為主角的戲劇意義，乃是在呈現一個帝王改革過程中的艱辛困難。這樣刻畫，不只是刻畫一個戲劇人物而已，更重要的是對人類性格的描繪，因此這樣的描述不僅有歷史的價值意義，同時也具有現實的價值意義。

而「當家難」主題的細分，又可分為「誰來當」、「怎麼當」與「怎麼難」三部分來鋪陳。為了具體呈現這樣的艱難，則又不得不透過一些輔助或是對立的角色來增色。在「誰來當」的細目主題下，康熙是握有左右決策的關鍵，當然是不可或缺的重要角色。而胤禛為了能在這場鬥爭中角逐，自然也需要一些幫辦的助手，十三爺胤祥、鄔思道在此其中就起到了不小的作用。太子胤礽失德，胡作非為以至於遭到罷黜的下場，至使儲位得以空懸，也是劇情刻畫的一個重點人物。角逐皇位勢力的對立面，自然是以八爺胤禩為首，輔以九爺胤禳、十爺胤俄和十四爺胤禵等皇子，雙方勢力纏鬥，造成一波波緊張衝突的對立。

至於「怎麼當」的部分，則要落到推行新政的層面來看。雍正用人唯才，不惜破格拔擢田文鏡、李衛、年羹堯等人。用田文鏡在河南試辦仕紳一體當差、一體納糧；用李衛在江蘇推行攤丁入畝；責年羹堯在西北推行火耗歸公，主持西北軍務；任李紱在北京整頓旗務，讓旗人自耕、自種、自食；用諾敏追補山西虧空銀兩；用張廷璐舉行科考，拔擢人才。

而「怎麼難」的部分，除了仍舊有那些雍正的手足們對立面，甚至後來還有隆科多的反叛，曾靜的流言中傷，還有自己的親生兒子弘時的圖謀不軌，這些人物都對雍正的新政推行造成一定程度的破壞與干擾。而見證雍正的難處的，有以

---

有意義的人物。所謂有價值者，就是要能夠引起觀眾的注意…然而這並不是說，劇中的主人必須是一個在地位上或權威上特別了不起的人物的意思。只要那種在人格上多少有點偉大的特質，而且能夠以事實來證明的人物，便可以說是有價值的。」參見馬彥祥：《戲劇講座》，頁 114-115。

前服侍康熙的貼身太監李德全，有兩朝首輔老臣張廷玉，也有後來被雍正強迫在身邊服侍的喬引娣，這些人或從雍正的政治面，或從雍正個人的情感面來見證雍正改革過程中的艱難。

由於這些人物在不同的時機中登場，在不同的面向中起到不同的作用，因此也都具有了被編派在戲劇中的價值和意義。

## 第二節 戲劇人物的刻劃

《雍正王朝》一劇中戲劇人物形象的刻畫非常成功，在此即歸納出劇作家一般所使用的六個原則，並以雍正皇帝做為主要研究的對象來加以分析。

### 一、符合真實

雍正形象之所以能刻畫鮮明，給人一種生動、活躍的感覺，主要就是能掌握真實<sup>192</sup>的原則，也就是符合內在的邏輯。

由於本劇係屬歷史正劇的類型，而歷史正劇的創作精神，應只求神似，不求形似。郭沫若曾指出：「劇作家的任務，是把握歷史精神，而不必為歷史的事實所束縛。」<sup>193</sup>歷史劇的藝術虛構不能僅僅侷限在挖掘歷史人物的內心世界，而是要大膽地虛構出依據歷史人物的獨特個性、特定情境所可能發生的故事情節。<sup>194</sup>

---

<sup>192</sup> 方寸認為描繪人物「第一要真實，…藝術的真與事實的真是有區別的，照相不一定是藝術，繪畫才是藝術。」參見方寸：《戲劇編寫法》，頁 44-45。

<sup>193</sup> 參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，頁 232。

<sup>194</sup> 參見鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，頁 233。

因此對於一些不見經傳的戲劇過程，這齣戲劇裡總能掌握雍正的基本性格，設計出合適的情節，使人物的動作、語言都能符合戲劇的真實。

歷史上，雍正曾獲康熙對其「喜怒不定」的考語，這樣暴怒的性格在戲劇中也多有表現。例如年羹堯沒有把他這個主子放在眼裡，胤禛不但故意去將年羹堯升任陝甘巡撫的名單抽回，還故意讓他在庭院中跪了一天，而且佯作不知讓年羹堯幫忙洗腳，藉以殺殺年羹堯的威風。在雍正繼承帝位後，一次跟胤祥下棋，胤祥棋藝原本就較雍正為好，但礙於君臣際分的關係總是下到和棋，因此後來雍正索性就丟了棋子怒道：「不下了！總是和棋，沒意思。胤祥，你是不是瞧不起朕？」又，雍正原本答應可以讓秦順兒趁沒人的時候在宮殿裡唱小曲，卻因為諾敏欺瞞山西虧空一事而怒氣當頭。在氣頭上的雍正聽到秦順兒哼著山西小曲，遂一腳踹開宮門，還叫人把他拉出去打二十個板子；他的女婿哈慶生託張廷玉幫忙說好話，表達想要調回京城的心願，雍正不但叫張廷玉不要管，還叫人把他送的十幾簍蜜橘統統扔到金水河裡去；知道胤祥病重的情形，責怪該府管事的奴才沒有事先向皇上稟告，氣得要將他們全都發配到辛者庫去；對於那些清流彈劾田文鏡的奏摺，雍正氣得說他一件也不准，一字也不看，還把奏摺給撕了，這些都生動地描繪出雍正喜怒不定的性情。

而對於雍正的苛刻，劇中也有不少想像的描繪。為了追討戶部欠款，對那一些積欠國庫銀兩的官員說：「命，暫時不會要你們的，但是錢，一文也不能少！過幾日，就是第十天的限期，我在戶部等著你們，如果不把庫款還清，我還是那句話，抄家！」戶部的官員籌不出錢糧來供應西北軍事，打算集體辭官，雍正氣急敗壞地說：「好啊，要辭官也可以，都發配到軍前打仗去！」對於山西諾敏與科考舞弊兩案的犯人，要督察院、大里寺還有刑部馬上審讞定罪，三日後押赴菜市口行刑，並要在京四品以上官員都要參加觀刑，還一個也都不准告假。對孫嘉誠彈劾年羹堯一事頗為不滿，要他在午門外跪在大太陽底下去求雨，去證明他說

年羹堯是奸臣的說法是對的。爲了要把喬引娣留在身邊，對她說道：「若是自殘或是尋短見，朕即刻賜死允禩。」而弘時違法亂紀，變本加厲，雍正最後忍無可忍對他罵道：「你簡直是古今天底下最貪恣暴虐的衣冠禽獸！」並賜他毒酒自盡。這些的情節動作、言語對談都是依照雍正的個性去設想的，正由於這些設計，才會使得雍正的形象如此的鮮明，令人印象深刻。

## 二、前後一致<sup>195</sup>

人物在刻畫上，必須具有前後性格的一致性。雍正一直都是心懸貧民百姓，反對利益階層剝削，這樣的心態在江南籌款時就已經可見其端倪。當時他就對池州知府李淦罵道：「那麼多富商，高樓廣廈，錦衣玉食，養小妾、喝花酒、賞妓女，眼瞅著那麼多小民百姓餓死，眉眼眨都不眨一下？」顯然對那些爲富不仁的利益團體相當不滿。繼位後，一次去河南巡視，也對田文鏡說道：「像開封城裡的張閣老，名下居然掛了四千多頃佃戶的田土，佃戶白向他交租，他卻不向國家交稅。民貧國弱，發財的是他們，要動手啊，就拿這種人開刀！」在清流反對旗人耕田一事中也說道：「國庫空虛，百姓獨擔負稅，朝廷連賑災的錢都拿不出來，而士紳們呢？田是他們的多，差役一點也不當，賦稅是一文也不交，任憑國弱民窮，這樣的成例，這樣的祖制，難道不應該改嗎？」這樣的態度始終沒有改變過。

而雍正不重飲食的個性，也是同樣表現在整齣的劇集中。要處理百官行述一案時，故意宴請諸皇子和上書大臣馬齊，當時鄔思道就勸雍正要儘早通知廚房安排酒席，免得到時又是青菜豆腐。當胤禩去找雍正商討烏雅氏的壽禮時，當時雍正不但比較晚用餐，而且吃的還是齋食，最後雍正還倒湯在碗裡將所剩的殘渣一同喝下肚，顯示儉省至極。李衛探視雍正時，看到雍正一餐只吃半碗飯而已，還

---

<sup>195</sup> 方寸認爲描繪人物「第二要前後一致，這是指人物的性格不能前後矛盾、走樣。…個性的轉變一定要有強有力的理由…這種轉變必須有他心理和環境的因素，叫觀眾覺得這種轉變是自自然的，因為「人性」如此。」參見方寸：《戲劇編寫法》，頁44-45。

感傷地留下淚來。年羹堯西北得勝後，與雍正一同用膳，說道：「皇上的膳食還是這麼素儉哪？」雍正也回應他說：「你知道，朕在這些上面，歷來沒有什麼要求。」到河南巡視時，對武明說：「誰要你準備八珍席來著，隨便搞點熱的燙的就成啊！」一次在宮裡吃到喬引娣做的山西麵片兒，還直誇味道又香又好。在審訊曾靜時，雍正對喬引娣說：「盛半碗飯，泡上點湯，朕也就夠了。」這些前前後後的劇情都將雍正簡樸的形象刻畫得十分深刻入微。

### 三、由細節來刻畫

細節是寫人物最小的內容單位<sup>196</sup>，因此我們可以透過挖掘細節去了解人物的刻畫<sup>197</sup>。

雍正的誠孝，可以透過幾個細節來呈現。當康熙大怒舉劍要劈胤禛之時，雍正情急之下，不顧自身的安危，直接用雙手握住劍刃，以防康熙盛怒下做出遺憾的事來。事後康熙關心他的傷勢，他還回答道：「不礙事的，皇阿瑪將息龍體要緊。」而在康熙六十八歲的壽辰之日，雍正則呈上他親手恭楷，並誦唸一萬遍的《金剛經》一部來為康熙祝壽。對於太后烏雅氏不肯接受大清國聖母皇太后的封號，雍正說：「您要是不答應，兒子就跪死在這裡。」還屢次要求胤禛不要用一些朝務的事來使烏雅氏煩心，都再再表現其孝順的一面。

而對於雍正的愛才，也是可以由幾點細節來窺知。在要聘請鄔思道擔任其世子的西席先生之時，脫口背出了「吾輩進退不苟，死生唯命，務請尚方之劍，斬彼元兇，頭懸國門，以儆天下墨吏！」一文，讓鄔思道感動莫名而點頭答應。原

<sup>196</sup> 魏怡認為：「可以由細節的『點』見人物整個的情。細節是寫人物最小的內容單位，要理解人物，最徹底的是通過細節去理解。」參見魏怡：《戲劇鑑賞入門》，頁 210。

<sup>197</sup> 陳亞先認為：「情節是有限的，細節卻是無限的。戲寫到一定程度，如果仍覺得戲不足，要再修改，那就不叫寫了，叫挖。通常的說法是再「挖一挖戲」。這裡的挖，顯然不是從情節上著眼，而是從人物性格上著眼，深入分析、琢磨，寫出充分體現人物性格的細節來。」參見陳亞先：《戲曲編劇淺談》，頁 57。

本打算退回年羹堯爲他們所準備預備給皇太后的珍貴壽禮，說道：「他一年的俸祿銀子才幾個子兒，妳這不是縱容他貪嗎？我好不容易才調教出年羹堯來，妳卻…」也是十分擔心年羹堯會沾染貪贓受賄的劣習。對於那些要向百姓佈達實施廟堂旨意與奏聞朝廷百姓疾苦的州縣官，他不厭其煩，打算在外放之時一個一個地見。對於要協助主持恩科取士的主副考官，雍正也以親自將考題呈交給他們以示隆寵。科考久了，天色昏暗，雍正還親自替王文詔掌燈，並耐心地鼓勵他說：「不要急，慢工出細活嘛，慢慢把它寫完。」對於塞爾多老人，雍正不但親自拜他爲師，向他請求耕種之術，還授他頂戴袍服以示榮寵。對於劉墨林因爲對新政說了幾句好話而被百官排擠，他也對他說：「他李紱不跟你喝，朕同你喝！」藉由這一些細小的動作來刻畫人物，都使得人物性格更加深刻。

#### 四、透過事件來刻畫

戲劇可依造人物個性的發展而產生事件，而我們又可藉由這些特殊的事件去表現人物的強烈個性，兩者可說是互爲表裡，相輔相成。<sup>198</sup>

以「清理戶部虧空」一事來看，當初胤禛認爲這是得罪人的事，因此才將此事推給胤禛。而胤禛爲了替康熙分憂解勞，因此自願出來擔任此事。在追補虧空的期間，受到了諸皇子、眾臣公等諸多勢力的阻撓反彈，最後只收回三成欠款而已。期間不但逼死了魏東亭，得罪了眾人，自己也因處事操切，見事不明而落得被罰俸一年的結局。然而這樣的一個事件，卻更突顯了雍正勇於任事，雖千萬人吾往矣大無畏的孤軍奮戰精神。

而山西諾敏清理虧空欺君一案，之所以會有這樣的事件產生，主要仍如胤禛所言：「他們這是在逢君之惡」、「上有好者，下必甚焉。皇上（指雍正）不看實

---

<sup>198</sup> 方寸曾說：「有人更進一說「人物就是劇情」，可見人物是與情節不可分的，由人物個性的發展而產生事件（情節），由特殊事件（情節）才能更表現人物的強烈個性。」參見方寸：《戲劇編寫法》，頁44。



情，過於著急的把十幾年乃至幾十年的虧空追回來，所以才有了諾敏半年收回虧空的這種彌天大謊。」正由於這樣的事件，才可以清楚地點出雍正急功近利的個性。而後雍正在沉澱過後，一向好面子的他，竟願意當著滿朝文武官員的面向天下人下跪認錯。由於雍正洞若觀火，看破了保諾敏是爲了賣上書大臣面子和稀泥拖欠清補虧空的心態，因此爲了天下蒼生百姓的福祉，他願意低頭認錯。藉由這樣的一個事件，清楚地表達出雍正的「急」和「公」的個性。

## 五、直接刻劃

利用劇中人物自己的語言和他的動作進行刻畫<sup>199</sup>，用以表現劇中人物的思想、性格。

此劇雍正在許多地方，都道出了許多自身在處理政事上的難處。當初康熙欲指派雍正擔任追比戶部欠款的差使，雍正對在朝陽門碼頭勸酒的諸皇子和眾官員說道：「這個差使，我現在還沒有接，為什麼呢？就是因為上上下下，牽扯到太多的人，這中間只怕是還有我的兄弟，有從小抱過我、親過我的老臣。追急了，礙著手足同僚的情面；可是追不回欠款，就是上負皇恩，無法交差。倘若你們大家都能夠自覺地把欠款還了，不要讓我當這個差，做這個蠟，我今天就是喝得爛醉如泥，我心甘情願，怎麼樣！」而後在追討的過程中，又對眾官員說道：「我想你們心裡都清楚，這個差使不好當啊。俗話說借錢容易還錢難；站著借錢，跪著討債。倘若跪著就能把錢討回來，我現在寧願給大家跪下！」說明了雍正也深知當差的難處卻又不得不爲之的無可奈何。

繼位後的雍正，遇到士大夫全力反對新政之際，雍正對他們說：「你們不要忘了，朕不是明朝的萬曆，朕是當了四十五年的皇阿哥！水裡進火裡出，六部辦

---

<sup>199</sup> 參見方寸：《戲劇編寫法》，頁 41-44。

差，外省民間闖蕩出來的鐵骨頭、硬漢子！你們讀的書，朕全讀了；你們沒讀的書，朕也都讀過！當年在黃河裡，朕被洪水沖了一天一夜，我都沒怕過，我還怕你們把朕給淹了？」顯示了雍正正在面對強大新政改革阻力時所展現的堅毅態度。而當八王議政事變後，雍正對滿朝文武官員也發出了他內心的感嘆說：「今天朕好傷心，朕傷心的不是允祀他們逼宮亂政，朕傷心的，是這麼多朝廷官員，居然一個個坐壁上觀！平日裡你們口口聲聲君君臣臣，今日君父當此危難之際，你們的忠愛之心都哪兒去了？難道朕真是什麼桀紂之君嗎？」又說「朕自登基以來，為了這個千瘡百孔的江山社稷，為了我大清的無數蒼生，不得已推行新政，日夜辛勞，累得筋疲力盡，沒想到…竟這樣得不到你們的理解？」這些都是雍正透過自身的口吻，道出了大力推行改革時所受到的委屈和苦衷，也讓我們深刻地體會到主角內心的困難。

## 六、間接刻劃法

利用他人的語言與動作來刻劃人物，也就是利用側寫的方式來描繪要表達的人物。

在江南籌款一事中，張廷玉就曾說：「這大清的江山，也真得四爺這樣的人，痛加整頓不可。」太子胤礽也曾說：「四弟的才具是有的，辦事也肯盡心盡力。」胤祀也曾對康熙言道：「兒臣自認為察切之明、臨事之威，遠遠不及四阿哥。」胤祥也曾誇過胤禛「有才有德」，從這麼多人的眼中所交織出的雍正形象，顯然具有相當的才幹。

此外，雍正心懸天下蒼生百姓也是有目共睹的。胤祥曾對胤禛說道：「你是一門心思地為朝廷辦事，為百姓辦事。」王揆也對他說：「只有四爺您，心裡頭裝著我大清的江山，念著我大清的臣民。」由於胤禛的才幹，又是一心照顧天下

百姓，難怪在江南籌款時，當時官員們才會說：「天不怕，地不怕，就怕四爺叫回話」；老百姓則流傳：「天不驚，地不驚，就怕四爺調回京」的說法。

而雍正在別人眼中，也總是呈現一種冷面孤僻的形象。佟國維就曾說：「雍郡王胤禛辦事不講情面」，康熙也誇他：「有了做孤臣的心思，就沒有辦不好的事。」連胤祥也說：「難怪別人都說你是冷面冷心。」因此當時佟國維亦以冷灶的態度在看待他。而這樣的情況，跟他自身狹隘的心胸有著相當程度的關聯。康熙就曾對胤禛說道：「朕不放心的，是你常常過於急躁，待人有欠寬和。」胤祀也曾安撫雍正說邊將諱敗冒功，「他們不是衝著您而欺君，您大可不必為此動這麼大的肝火。」允祇也告誡李紱說：「四弟這個人我了解，小心把你打成朋黨！」狹隘易怒的心胸才會使得雍正如此不得人心，不但允禵幸災樂禍說道：「天厭之！天厭之！這清流和旗人都讓他得罪光了」，連曾靜和流放邊疆的八爺家奴們也要為雍正扣上十大罪狀的帽子，這些都是從旁人的角度來審視、刻畫雍正另一面的形象。

### 第三節 戲劇人物的類型

《雍正王朝》一劇有著許多的角色人物，而這一些人物可以將他分成哪些類型來加以探討呢？對於人物類型的分類，小說家愛德華·摩根·佛斯特就曾將人物簡單的分成兩種類型，即「扁型人物」和「圓形人物」；<sup>200</sup>黃美序則將人物分

---

<sup>200</sup> 愛德華·摩根·佛斯特認為扁型人物又叫做「性格人物」(humours)，也稱做「類型人物」(types)或「漫畫人物」(caricatures)，他們是作者循單一理念或特質所建構出來的，人物性格可以用一句話就把他交代完全。而「圓型人物」則渾身充滿驚喜，人物不受某些特質所囿，具有深度。參見愛德華·摩根·佛斯特(Edward Morgan Forster)著；蘇希亞譯：《小說面面觀》，頁 94-105。

成「立體人物」和「扁平人物」兩型；<sup>201</sup>方寸則將人物分成「典型人物」和「個性人物」二種；<sup>202</sup>姚一葦先生則將人物分成「單純的人物」、「複雜的人物」與「象徵的人物」三類。<sup>203</sup>

由於<sup>204</sup>姚一葦先生所說的「單純的人物」即如同愛德華·摩根·佛斯特所說的「扁型人物」、如同黃美序所說的「扁平人物」，都是具有簡單而鮮明的人物性格，是一句話就可以蓋述完整的。而「複雜的人物」，是如同愛德華·摩根·佛斯特所說的「圓型人物」、如同黃美序所說的「立體人物」，是具有較特殊的人物性格，這樣的人物性格往往是複雜而多變，不囿限於某一種特質，也常常帶來一些意外的驚奇變化，無法以常理來預先加以推測判斷。歸納上述學者說法的雷同性與豐富性，本章節是以採用姚一葦學者的人物的劃分法來探討《雍正王朝》一劇裡頭的人物形象<sup>205</sup>。

## 一、單純的人物

### （一）李德全

服侍兩朝皇帝，身為宮廷的第一侍從李德全就可視為單純人物的代表之一。

---

<sup>201</sup> 黃美序認為扁平人物是一目了然、沒有變化的定型人物（也叫 stock character），多為喜劇中人物和陪襯人物（supporting character），如我們傳統戲曲中的許多小丑，《伊底帕斯王》中的先知、使者等等。而立體人物則有不同的「面」，常有變化和（精神上的）成長。參見黃美序：《戲劇欣賞》，頁 68。

<sup>202</sup> 方寸認為「典型人物」就是某些人物的代表，這些人物有一些共通的特性，某個人具備了這種特性，就代表了這些人物。而「個性人物」則是特殊而生動的人物，只有他個人具有這些特性。參見方寸：《戲劇編寫法》，頁 40。

<sup>203</sup> 姚一葦認為所謂單純的人物，乃劇中人物非常鮮明，容易了解，我們一眼就能看出他行為中的意義。複雜的人物乃此類人物行為的意義何在不容易了解，他這樣做或者不這樣做，表示了什麼樣的目的、什麼樣的意圖，是很不容易說明白的，也就是說這種人物具有特殊的性格或複雜的個性，往往我們不能用常理來推測。象徵的人物，實際上是一種意念或精神的化身。參見姚一葦：《戲劇原理》，頁 115-118。

<sup>204</sup> 方寸認為「典型人物」就是某些人物的代表，這些人物有一些共通的特性，某個人具備了這種特性，就代表了這些人物。而「個性人物」則是特殊而生動的人物，只有他個人具有這些特性。參見方寸：《戲劇編寫法》，頁 40。

<sup>205</sup> 由於《雍正王朝》一劇無象徵型人物，故此類型人物不予討論。

它基本上的作用就是服侍皇帝，唯一的思想就是如何替皇上分憂解勞。對於魏東廷的死，他安慰康熙「皇上，事情都已經過去了，您可不能再想了，回頭傷了身子。」群臣哭鬧暢春園，康熙要李德全暫時先下去，李德全不忍康熙沒人服侍說道：「皇上，這兒不能沒人伺候啊！」對於八爺夜闖皇宮，他也說「八爺，不是我擋您的駕，這幾天，皇上沒有睡過一個囫圇覺，任你有天大的事兒，也不能驚動他老人家。」想讓康熙能睡個好覺。對於胤祜的失德，康熙心情鬱悶，李德全也勸諫康熙說：「皇上，您已經連續六天了。今兒晚上，您不能再翻牌子了。皇上、皇上…。皇上，奴才知道您心裡煩，可您的龍體，是咱大清江山的根本啊。萬一龍體欠安了，那怎麼得了哇！」在康熙的壽宴上，他見到康熙龍體欠安，他也說道：「皇上，您不要緊吧？要不，奴才扶您到殿裡歇歇去？」對於康熙的侍奉可說是體貼入微。

對於後來的雍正皇帝，李德全也是用同樣的心思在服侍著。雍正吓的一聲，吐掉一口涼的奶子，李德全連忙說道：「哎哎哎…奴才該死…奴才該死…大概是新來的人，把涼的奶子給皇上端上來了，奴才知罪，奴才該死…。」「哎喲…哎喲…，準是您今天犁地的時候給凍傷的。你去端盆熱水，秦順兒，去傳太醫。」

「皇上，不是奴才妄言，您不能再這樣下去了，天不亮就起來了，深夜還在這兒批摺子，哈…。皇上，天氣這麼冷，又光著腳去耕地，這不…把腳都凍傷了。皇上，不能再這樣下去了，奴才…」對於雍正爲了推動旗人耕田，不惜親身犁田，卻因而凍傷，李德全也是連忙又是端熱水、又是傳太醫的照顧。當雍正氣急敗壞的將彈劾田文鏡的奏摺一把撕碎的時候，李德全一份拳拳愛護之心，不惜觸怒龍顏規諫道：「喲…皇上，不能撕、不能撕…皇上。咱大清的皇上是不能撕臣下的摺子的！」

「咱大清的皇上，是不能撕臣下的摺子的！這是、這是…這是祖訓哪！」

對於士人排擠劉墨林，還不時造謠生事，雍正陪著劉墨林喝悶酒，一杯接著一杯，這時李德全也出來勸擋：「皇上，您不能再喝了！」

「就是抗旨，奴才也不能再讓皇上喝了！」

歷任兩朝，李德全的心思都是放在皇帝的身上，只是對於康熙，李德全是抱著體諒關懷的心態在服侍；對於雍正，更要多一份犯顏直諫，用犧牲自己來克制雍正的某些行爲來做爲孝敬的方式。

此外，對於一些他份內的事情，不需要皇上的叮囑，他也都能主動執行。例如在一大堆臣子跑道暢春園哭鬧，康熙還沒發現前，他就先數落那裏的管事太監「哎呀，這是怎麼回事？弄這麼多人在這兒哭喊，你的差事真是越當越回去了。」秦順兒違反宮內規矩，一邊擦地，一邊唱歌，李德全也先行譴責「既然知道宮裡的規矩，為什麼敢在殿裡唱小曲兒？」喬引娣初次碰到雍正，態度傲慢，李德全也教訓她「哎呀，怎麼這麼沒規矩？還不快給皇上請安哪！」處處爲皇上設想，事事替君上分憂解勞，人物的作用與性格刻劃得十分鮮明。

## （二）田文鏡

田文鏡，簡單的說他的人物性格就是「忠於皇上，不擇手段」。他是一個以朝廷的政策爲重的人，爲了完成皇上交辦的差事，他可以不計個人毀譽得失，不擇任何手段，以達到目的爲最高訴求。因而處事急功近利，往往過於操切，人際上也顯得孤傲，落落寡合，是一個道道地地的孤臣。

就忠於皇上而言，田文鏡在河南試行官紳一體當差，一體納糧時曾說道：「我只知道皇上的聖旨，不知道什麼一品二品！張閣老年歲大了，他的兒子呢？不能來？去，都給我抓來！」硬是要那些大官派人去修築河堤。雍正微服前往巡視，分手前田文鏡對皇上說道：「皇上放心，文鏡心裡從來就只有兩頭，上頭是皇上，下頭是百姓，對那些坑害國民、沒心沒肺的東西，臣不會手軟。」而對於河南生員以罷考作要脅，他也講說：「只要我田文鏡在河南一天，士紳就要納糧，就得

當差。就算我田文鏡死了，河南也得實行一體當差、一體納糧，這是皇上的旨意。」時時刻刻都以皇上的使命為重。

而為了達到這樣的目的，他所採取的手段是強悍而霸道的。這樣的作風，從一開始協辦江南籌款時就可以看出端倪。在設粥場時，他對著那些官員喝斥：「這是粥嗎？從明天起立刻增設五個粥廠。你聽仔細了，一日兩頓，粥要插筷子不倒，毛巾裹著不滲，涼飯糰子要手拿著能吃，再餓死一個我唯你是問。」「你們都知道，我田某頭上這個頂戴是借來的，你們有誰願意拼著自己的頂戴不要，我田某奉陪到底。」。追討昔日狀元陳文盛的一兩借款，他不但派差役去傳喚，還在公堂上當眾數落他說：「你是看同僚們都在國庫借銀，怕眾人說你不合流、假清高，…於是你就只借了一兩銀子，既不自外於同僚，又不怕朝廷追查，於是你就心安理得，做你那既無真才實學，也可不幹實事的官，享受你那一篇八股文掙來的富貴榮華。什麼子曰：君子懷德，小人懷土；你只是懷土不懷德。子曰：君子懷刑，小人懷惠，你也只是懷惠而不懷刑。你這般不尊德化，只圖虛名，用盡心機，尸位素餐的假道學、真小人，還有什麼臉面在這裡開口科甲、閉口狀元的喋喋不休。」難怪康熙事後在朝廷上都要數落他說：「做官和做人是一個道理。做事固然要認真，但總要懷一點仁恕之心。為了一兩銀子，挖心剝骨，百般羞辱斯文，聖人教你的恕道呢？」

在河南修堤，貼告示下令當年所有的人不許搬家，全部到堤上來。對於汪家奇擔任河道，卻不思公事，自顧自的忙搬家，他下令武明頂替他的位置，還下令說：「什麼八品四品！官是人做的，不是人就不能做官。汪家奇不是人，他已經不是道台了。錢師爺，你帶人去找汪家奇，摘了他的頂子，抄了他家！」對於那些官紳遲遲不肯派人修堤，他也對那些差役說道：「你還真去請啊？你當這是擺酒請客？…去，把差役們都給我派出去，一個一個抓到堤上來修堤！」對於貢生靜座示威，他也對陸生楠說：「陸大人，這裡有兩個生員的名字，請你出個榜，

把他們的功名給革了。」作風可以說是雷厲風行，手段嚴苛，不留情面。

而且當田文鏡一心完成使命時，他也是完全不顧個人成敗毀譽。查諾敏一案，他跟圖里琛談條件：「這樣吧，這個案子由我去查實，查對了，功勞是你我的；查錯了，我一個人頂罪，怎麼樣？」叫錢師爺抄汪家奇的家，錢師爺認為依照朝廷的制度，抄四品官員的家，是要向朝廷請旨的，而田文鏡卻回道：「什麼時候了，還請什麼旨，叫你抄就抄，有什麼事我一人頂著！」也不怕得罪年羹堯，嘴裡叨念著：「難怪人家說，年選年選…」，因此胤禛當年對他的評價是「田文鏡確實是個孤臣。這個人心裡只有朝廷，而從不計較個人的得失。」可以說是勇往直前，義無反顧，而這跟他個人孤傲的性情其實是脫不了干係。他拿不出聘請鄔思道當幕府的錢時，自己說「我是個窮官、清官，也不打算當富官，做個臧官。」跟李紱撕破臉要互參時，自己也說「你想參就參吧，因為我田文鏡第一不是貪官，第二不是酷吏，是個實實在在的人。」又說「我又沒有進士的同年，也結不起什麼朋黨，不孤行怎麼辦？」處處顯得高傲，氣勢凌人。

因此，田文鏡因為內心覺得自己是個忠臣，忠於皇上，忠於朝廷，忠於百姓，因為他個人認同自我的價值觀，因此覺得自己清高，桀傲不群，也因為認同自己的理念，因此勇往直前，義無反顧，甚至是不擇手段，落得了一個清官酷吏的罵名。姚一葦認為，悲劇的邏輯係建立於英雄的自身的缺陷上，<sup>206</sup>因此看到田文鏡認真勤奮卻落得如此的名聲時，的確會引發觀眾自身的恐懼與哀憐，引發我們內心的震盪與省思。

---

<sup>206</sup> 姚一葦認為，「一個悲劇的造成，主要不是來自外在的原因，而是內在的原因。當英雄自身有缺陷時，由於執著於自身的缺陷，從而造成過失，因過失而帶來不幸，此一不幸便屬於不可避免(inevitable)。是故越是偉大的悲劇越能顯露人類靈魂的深處，越能發掘出人的內在的隱秘，亦最能引起吾人之哀憐與恐懼，使吾人所恐懼者不只是劇中人之遭遇，而是恐懼吾人自身中的類似之點；使吾人所哀憐者非只是此一特殊事件，而是人類的命運與前途。此正是悲劇之所以偉大處。」參見亞里士多德著/姚一葦譯註：《詩學箋註》，頁 112。



### （三）李衛

李衛的人物性格基本上性格也是一個「忠」字，忠於皇上，忠於主子。然而他又跟田文鏡不太一樣，他的頭腦機靈，不會死命地去幹，反而會迂迴地、巧妙地、或軟或硬地達成他想要的結果；而且由於他的文化水準低落，是叫化子出身的，在本身知識水準不高腦筋卻很機靈的情況下，他倒是奇計百出，讓觀眾眼睛為之一亮，也為之拍案叫絕。言語談吐，也與個人的出身十分相襯，穢言時常脫口而出，形象十分鮮明。

《雍正王朝》一劇中的李衛是在十一歲的時候、胤禛在江南籌款的時後收留的，因此對於雍正這位既是「主子」又是皇上，十分順從，十分感念，也十分忠心。當初在潛邸時，十三爺胤祥問他說怎麼都沒去他那裏走走，李衛說：「四爺家規矩大，他沒叫去，我們能去嗎？」接到雍正的信，雖然已經準備了康熙的壽禮，也沒敢帶去。對於雍正日理萬機，卻日漸消瘦，李衛心疼地說：「主子，你整天操心勞神的，就吃這麼點兒，這日子長了，可怎麼好啊？」「主子，都是奴才不好，惹主子生氣了，奴才該死。」任江蘇巡撫時私會歌妓被雍正知道時說道：「奴才不爭氣，請…請主子責罰。」對雍正指派尹繼善協助他處理政務，他也只說：「主子派的人，一定是好的！」對年羹堯不肯推行火耗歸公，他也詫異地質疑說：「怎麼？年羹堯敢不聽主子的話？」這些都再再表現李衛順從的一面。

此外，李衛還把他的小孩喚作「李忠四爺」，他一次跟鄔思道對談時說道：「就拿我來說吧，原是個小叫化子，有了四爺，才有了我的今天，四爺就是我的本。什麼時候忘了四爺，我這個樹枝尖兒上的葉子，也就沒了根，就會枯死。」得知可能被升任巡撫時說：「皇上的恩典真是天高地厚啊，我…我還真怕自己幹不好。」都能顯現出李衛對雍正的感恩戴德之心。至於對雍正的忠心，當還在潛邸之時，

與翠兒偷情的事被發現，要被遣送至年羹堯處，李衛哭著說：「主子，您是不是不要奴才了，您要殺要打，奴才都認了，就是死，我也要死在主子身邊！」跟鄔思道對談時說道：「做人和做官一個理兒，就是不能忘本。」「擔心花花腸子串通起來，欺瞞皇上」，擔心雍正被山西官員給欺瞞，因此詢問鄔先生，「你看我要不要上個摺子，把山西的事給皇上提個醒兒？」當雍正問說誰適合去西北帶兵，李衛推薦年羹堯，雍正問道：「這是你的想法？」李衛說：「奴才不敢瞞主子，這是鄔先生說的。」據實以告，不敢欺瞞。得知曾靜一事，當下反應是：「怎麼會？哪條瘋狗敢…敢這樣辱罵主子？」「主子，你把這條瘋狗交給奴才，我把他的牙，一顆一顆拔下來。」隨後還跑去監牢痛毆曾靜一頓，都清楚明白地披露了李衛對雍正這個主子的忠心。

至於當初雍正為何會收留李衛，這就與他機靈的頭腦有著很大的關係。當初他 11 歲與坎兒裝死詐財，出口就是「你要是生兒子，個個點狀元；你要是生女兒，個個封誥命」能言善道地欺詐拐騙；等到被胤禛一行人識破，他觀察胤禛他們不是壞人，還索性豁出去求他們救翠兒。去萬永當舖贖百官行述，扮山西敗家子也是有模有樣，連人家端出去年的雨前茶也能喝的出來。科考舞弊，李紱想去伯倫樓搜查，李衛說道：「李大人，我覺得你的想法不對」、「有人在伯倫樓賣考題，未必就跟伯倫樓有關係啊，這是其一。其二呢，現在已經開考了，他留著那考題賣誰去啊？哦，留著把柄讓官府搜了去？因此，我們就是去了伯倫樓，也搜不出什麼結果。」、「有賣的，就有買的。買了幹什麼？必定是先做好了進去照抄啊！這會兒只有到了考場，才能搜出證據。」判斷精準，分析的也是有條有理。而諾敏半年內填補所有的虧空，李衛也懷疑說：「乖乖隆滴咚，半年把十幾年虧空的銀子都追回來了？這麼厲害。這事…透著邪啊！」對於雍正的新政，李衛也勇敢的提出自己的想法說：「奴才這一次去江蘇，原想試試主子說的攤丁入畝，把人頭稅攤到地裡去，可是現在看來，還不是時候。因為江蘇是朝廷的一半財源，西北要打仗，如果把江蘇搞亂了，西北的軍餉就會出問題，就會出大亂子。因此

奴才想，先把江蘇虧欠朝廷的稅銀收上來，保住西北的軍餉再說。」能夠精準的分析政局，做事能分輕重緩急，難怪雍正誇獎：「恩，你能從大局著眼，又能從小處入手，呵，說明你真是長進了。」從這些思考的角度可以看出李衛他機靈聰敏的一面。

雖然李衛生性機敏，然而終究還是叫化子出身，目不識丁，因此文化內涵還是略顯粗俗。跟人販叫囂時罵道：「去妳媽的！你幾個破木板，你就想要換人家一個大姑娘？我今天跟你拼了，我他媽跟你拼了！」收到聖旨時，對翠兒說：「廢話，這上面一半的字我都不認識，我知道個屁啊！」要出榜張貼攤丁入畝告示時說：「我說你們…能不能找個會說人話的來寫？」「是人話為什麼貼出去老百姓都看不懂？我說你不是人話，還是對你客氣了，你寫的都是他媽的屁話！」「好你個狗娘養的，欺負老子沒讀過書？」查黃倫的案卷時說：「給老子過細的查，凡是有疑點的案子，全都給我挑出來！」對曾靜罵道：「你這狗日的，現在想起搬出皇上來了，啊？…說，你給老子說！說呀！」粗俗的言語，十分貼切李衛的文化背景。

而基於這樣的知識背景，再加上鬼靈精怪的頭腦，就會發想出許多別出心裁的辦法。對於在肚皮上做小抄的考生，他想到把他那件內衣放在水缸裡浸濕再把他肚皮上的字蒙下來。對於抄家手腳不乾淨的士兵，他說：「看你們汗流浹背的，一定是抄家抄熱了吧？把衣服脫了，涼快涼快。」「好了好了，都站到大門外去，給其他人做個榜樣」讓他們當眾出醜以儆效尤。叫一些測字的、算命的、代寫書信的去出攤丁入畝的告示，內容還是他自己念的白話文，而且還找叫化子組成隊伍大街小巷的利用蓮花落做政令宣導。對於一些不繳稅的人，他說：「老子就把朝廷養的兵和差役都派到你們家裡去吃飯。一天不交，派十個人去吃；十天不交，派一百個人去吃，啊，哈哈哈哈…吃到你們交了稅為止。」都是一些別出心裁，獨具巧思的做法。

所以李衛基本上就是一個率真、目不識丁又帶點粗鄙，頭腦聰慧機靈並忠心侍主的單純人物。

## 二、複雜的人物

複雜人物形象的刻劃，使戲劇人物擺脫好人或壞人的侷限，使人物的性格本身就充滿著許多的衝突與變化。張建棟導演曾說：「好人和壞人是一個概念，是我們給他的一個標準，可是他們的前提都是人，人的行為邏輯都是有依據的，只要我們找到這種依據，你會發現好人也有他的侷限性，壞人也有可理解的地方…這樣對人物的豐滿性和立體性的建立也會有好處。」<sup>207</sup>尼學禮也曾說道：「人們開始逐漸意識到義無反顧、粉身碎骨的英雄形象對於觀眾來說似乎只能產生一種「隔岸觀火」的效果，缺乏真實性與生動感，也就自然缺少了感動人心的力量。」<sup>208</sup>因此，好人或壞人的角色不要寫到底，不要呈現純粹的善惡角色，這樣的人物才會鮮活、豐滿，才能給觀眾帶來真實的感動。

### （一）雍正

《雍正王朝》一劇中複雜人物的代表莫過於雍正這個角色了。他是一個充滿衝突性格的人物，他做事具有雙重標準，有仁慈寬厚的一面，也有殘酷嚴苛的一面；有時依循祖宗成法，有時又不拘一格、標新立異。以下分項來概述他在劇中所體現的人物性格和形象。

雍正行事公正，循禮循法辦差，且處處以國家朝局為考量。在黃河發大水，

---

<sup>207</sup> 參見尼學禮：《電視劇劇作人物論》，頁 50。

<sup>208</sup> 參見尼學禮：《電視劇劇作人物論》，頁 50。

國庫空虛之時，他對太子說道：「千里澤國，百萬災民，直接關係到咱們大清的江山社稷呀。身為皇子，臣弟願為皇阿瑪分憂，為太子分勞，苟利社稷…」去到揚州，對於那些官員的訓勉也是如此說道：「你們做的是朝廷的官，心裡只能有朝廷，而不應攀援私門，暗存黨見。但凡時時處處，以朝廷大局為念，就能存心公正，處事清明，這官也就能做好，頂戴就戴得安穩。」籌款後回京，面對胤祀的勸酒，他說道：「我和十三弟到了黃泛區，耳聞目睹了災民的狀況，真是合上了四個字—慘不忍睹啊！賣兒弔女者比比皆是。雖說他們已經分到了一點過冬的糧食，但是他們越冬的房屋在哪兒？明年開春的種糧又在哪兒？想到這兒，這酒我喝的下去嗎？」追不回戶部虧空時，對官員們感嘆地說道：「我有負皇上，有負朝廷，準備自請革去郡王的爵位。我傷心的不是這個，我傷心的是我大清有這麼多官員，居然只有自己而沒有朝廷，只有家而沒有國。」他也曾說過：「同列祖列宗的江山社稷相比，同九州萬方的天下蒼生相比，朕的臉面算得了什麼？」「只要這無產無業的旗人都去耕地，能夠自食其力，哎，朕這點凍傷也值啊！」對胤祥說：「你四哥這麼做，純粹是為了江山社稷，為了天下蒼生；朕上不愧列祖列宗，下不愧黎民百姓。」所以不管從他和官員的對談或是自身的期望，都可以看出他是心懸百姓，處處以國家朝局為重的人。

而他自己處事則是低調的。路過江夏鎮，他對隨從說道：「你們都記住了，誰也不許暴露身分，更不得招惹是非，明白嗎？」「算了，咱們是過路的客商。」劉八女硬想知道他是誰，他回道：「你真的想知道我是誰？我看…你還是不要知道的好。」不喜大肆張揚，因此在去江南籌款的路上或是巡視河南堤防的時候也都是微服出巡。另外在飲食方面也要求不高，年羹堯在拜見雍正時說：「皇上的膳食還是這麼素儉哪？」雍正回答：「呵，你知道，朕在這些上面，歷來沒有什麼要求。」去巡視河南，因為沒有用晚膳，因此對武明說道：「誰要你準備八珍席來著，隨便搞點熱的燙的就成啊！」喬引娣要幫雍正準備晚膳，雍正也說道：「盛半碗飯，泡上點湯，朕也就夠了。」平常心裡想的也只是山西的麵片兒，對

飲食方面的要求也如同行事一般，相當低調。

雍正的城府是深沉的，也很會做表面工夫。當初鄔先生要他別去出任清理刑部的人員，以免成爲鬥垮太子的罪人，他先是去跟康熙毛遂自薦，後又想方設法地讓自己得了傷寒，造成因病不能任事的假象，連鄔思道也被他騙的一度想離開雍王府。留著太子跟任伯安私通的書信，對胤祥說道：「我何嘗想留著那封信呢，可人無害虎意，虎有傷人心啊！萬一這事給揪出來，難保太子會全推到你身上去。留著這封信，到時候他也有所顧忌。」對於孫嘉誠公堂規諫銅錢改制之事，先是對他痛加譴責，其實他心裡的盤算是「朕不能一登基就授人以柄，給心懷叵測的人以可乘之機」；對孫嘉誠彈劾年羹堯，他責令孫嘉誠跪到大太陽下去求雨，胤祥要去找年羹堯來幫他求情，雍正說：「不要去！朕要的是人心。」雍正城府之深，可見一般。而從這點衍生出來的，就是他很會做表面工夫。他親手交給張廷璐、李紱科考試題，也一個一個接見州縣官；考試時爲王文詔掌燈，認錯時對天下人下跪；授塞爾多老人六品頂戴，還拜他爲師，親自下田耕種，這些都可以看出雍正很注意表面的形象包裝，以達宣傳效果。

他也不拘成規，總有一些獨特的見解或做法。爲了見胤祥，不由分說地先賞了秦草兒一嘴吧，給他立了個下馬威。對於那些要保諾敏、張廷路的官員他說道：「看起來這兩個人在官場上人緣甚好啊！再加上現在這個混帳規矩，逢上這類事，親朋好友、門生故吏，少不了要給他們餞餞行、祭祭刑場、收收屍。好哇，好得很！傳旨，在京四品以上官員，都給我去刑場觀斬，大家一起給這兩個墨吏送送行！一個也不准告假！」對孫嘉誠彈劾年羹堯，他說：「你不是說天旱是因為年羹堯是奸臣嗎？那好，你這個忠臣，就到午門外跪在太陽底下求雨去。」搶過胤禩身邊喬引娣，他說：「朕不但能夠讓妳不死，還能夠讓妳在朕的身邊服侍朕。」「若是自殘或是尋短見，朕即刻賜死允禩！」都是很特別的做法。而這樣的新意，也造成他在人才的運用上會不侷限身分，破格拔擢，像叫化子出身的李

衛、監生出身的田文鏡、自家的包衣奴才年羹堯都是他委以重用的要臣。

而雍正還有一些明顯的雙重標準。對於胤禩要納喬引娣做他的側福晉，雍正說：「那也不成，凡是有違祖宗成法的事，朕都不會答應！」至於劉墨林在漱玉院與蘇舜卿鬥藝，他不顧眾人說這樣有違祖宗成法，還請胤祥與眾人進行一場禮法之辯，執意錄取。對於仕紳一體當差、一體納糧的新政，他說道：「士紳們呢？田是他們的多，差役一點也不當，賦稅是一文也不交，任憑國弱民窮，這樣的成例，這樣的祖制，難道不應該改嗎？」可見自己做事任憑一己喜好，標準不一。

這樣的 inconsistency，也存在他本身的人格特質上，而有寬厚溫和與剛烈嚴苛的兩面。對於雙親，他是極其孝順的。「十弟啊，我們這些做兒子的，要為皇阿瑪分點憂。」「我的差使砸了無所謂，皇阿瑪這個家難當啊！」「皇阿瑪將息龍體要緊。」「這是兒臣親手恭楷，並誦唸一萬遍的《金剛經》一部，謹為皇阿瑪祝壽。」「兒子已經傳旨，請青海羅藏扎布寺的活佛進京為太后祈福。夜來也曾傳太醫問過，說太后您這病，只要安心營養就行了，請太后放心。」「額娘身體一直欠安，你能不能讓她老人家舒點心，頤養天年？能不能不讓那些煩心的事來擾她老人家了？」對於父母雙親可說是十分誠孝。而對於他的兒子弘曆，也是百般愛護。「弘曆呀，朕不願意讓他捲進去，打算著…讓他到江南李衛那兒去，一來呢可以到下面體恤民情，二來呀，也可以讓他多積點人望。」「不管多難，為了新政，為了祖宗的江山社稷，朕不能再把難題留給後人哪！」「你帶上幾個人，連夜趕到江南去，見到弘曆之後，叫他立刻回京。另外，叫李衛帶上五百人，親自護送弘曆。」也難怪胤祥也會說：「遇到皇上這麼一個好父親，弘曆真是有福啊！」

這樣仁慈寬厚的一面，還及於身邊周遭的其他人。對魏東亭說：「魏大人，都起來吧，您老這麼大年紀了，何必還講這個禮數。」對鄔思道說：「我在外面辦差，多日無歸，您在舍下受委屈了。」給年秋月一家抬旗，准許秦順兒在沒人

的時候，可以在宮中唱小曲。沒有深究劉墨林、李衛逛妓院之事，也沒有責備太監綁頭髮時不小心拉扯之事；安慰喬引娣「寧願三歲沒娘，不願五更離床」，讓她半夜繼續睡覺；把多餘的飯菜賜給曾靜，沒有嚴厲苛責造謠生事之罪。對於自己的下屬，則是以支持力挺的態度來表現他正向的一面。對於十三爺被懷疑偽造太子手諭，雍正當時說道：「十三弟光明磊落，絕不會幹出這種陰謀卑劣之事，請張大人轉奏聖上，胤禛願以身家性命擔保。」對於張廷玉因為科考舞弊一事要請辭，雍正也說：「衡臣，這樣吧，你寫個辭呈，朕批一下，不讓你辭差，這樣呢，別人也就無話可說了。」「朕知道，你也很難哪！既要按朕的旨意辦事，又要調和陰陽，匡正朕的闕失，暗地裡啊還要受人的擠兌，朕不應該再讓你受委屈啊！」對李衛說：「你到了江蘇以後，要好好幹，著實幹出點政績來，同時要多讀點書，等你有了那個能力，朕把兩江都交給你。」對年羹堯說：「朕將二十多萬兵馬交給你，也就是將社稷的安危託付了你。你要有雷霆手段，不能絲毫手軟，該怎麼做，放手去做，朕會支持你的；就是做錯了，朕也不會怪罪你。軍需糧草，朕自會源源不斷地接濟你。總之，你要替朕爭氣，剿滅了叛軍、守住了西北的門戶，你就是朕的恩人。」對田文鏡說：「你得拿出點雷霆手段來，不要怕得罪人！天塌下來，有朕給你頂著！」只要是肯一心一意為國家百姓做事的部下，雍正都給予百分之百的肯定和力挺。

然而他又有著截然不同的行事風格，這跟他冷酷、強勢的個人特質有很大的關係。雍正秉性相當強勢，在一行人為他設酒接風，希望討點便宜之際，他說：「倘若你們大家都能夠自覺地把欠款還了，不要讓我當這個差，做這個蠟，我今天就是喝得爛醉如泥，我心甘情願，怎麼樣！」「既然你們都不喝，那就是瞧不起我胤禛，而不我胤禛瞧不起諸位了！」對於年羹堯進京沒有馬上拜會他，他也發一頓脾氣對四福晉說道：「我沒有這樣的胞衣奴才！妳說的對呀，他現在是四川巡撫，聽說還要升什麼陝甘總督，不得了啊！他在外面是開衙建府，起居八座，進了京那也是一方諸侯，哼，自然有辦不完的差事，做不完的應酬。妳問過他沒



有，嘎~，昨天就進了京，為什麼今天下午才來呀？天可憐見，他心裡面就沒有我這個主子，我哪裡還敢認他這個奴才。我又沒叫他跪在那兒，叫他走！」對年羹堯說：「不要盤算著天上這塊雲那塊雲，你頭上只有一塊雲，那就是我！…只要朝廷裡有人一句話，就可以把你剝得乾乾淨淨。」對於那些參田文鏡的官員，他罵道：「我告訴你們，只要朕還是皇上，絕不容許你們這些只會說假話、說空話，不幹實事、不顧全大局的讀書人在這兒妄言亂政！把你們這些摺子都帶回去，朕一個字也不看，一個字也不准！」「朕是當了四十五年的皇阿哥！水裡進火裡出，六部辦差，外省民間闖蕩出來的鐵骨頭、硬漢子！你們讀的書，朕全讀了；你們沒讀的書，朕也都讀過！當年在黃河裡，朕被洪水沖了一天一夜，我都沒怕過，我還怕你們把朕給淹了？」

由於他的秉性是那麼的剛烈，因此表現出來的行事風格也就相當的嚴厲，甚至是苛刻。對李淦—「剝了他的官服，捆到外面去，先抽三十鞭子！」對馬國城—「把他官服扒了，讓他亮個夠！」對在宮廷唱歌的秦順兒—「拉出去，打二十板子。」對拒繳虧空的官員說：「別打量著法不治眾，到時候還不清欠款的，一律抄家抵債！」「過幾日，就是第十天的限期，我在戶部等著你們，如果不把庫款還清，我還是那句話，抄家！」對山西諾敏案和科考舞弊案裁決說：「按照朕剛才說的意思，馬上把這兩個案子的犯人審讞定罪，三日後，押赴菜市口行刑。」把黃倫革職充軍，對呂留良銜骨揚灰，就是殺諾敏和張廷路也要叫在京四品以上的大臣到現場觀刑，連告假也不准，手段也是苛刻至極。而雍正正在罵人方面，也是相當刻薄：叫胤祥教訓胡教頭「那個畜牲」，對秦草兒罵「狗奴才」，罵張廷玉「巧言令色」，對胤禳等人在伯倫樓聽歌妓之事罵「多行不義必自斃」，叫大內侍衛至西北效力時說道：「不混出個人樣兒來，就不要回來見朕！」對各省虧空說他們「天良喪盡」。罵年羹堯更是不留情面，「他是第一忘恩負義之人。這麼多人聯名參他，罪狀竟有幾十條之多，朕都替他羞愧！」「朕真無識人之明，怎麼就用了你這個忘恩負義、毫無廉恥之人。」「你的良心真讓狗吃了嗎？」罵胤祀、

胤禳「是豬，是狗！是阿奇那！是塞思黑！」「喪心病狂」。對弘時罵「上蒼白給你披了張人皮」「簡直是古今天底下最貪恣暴虐的衣冠禽獸！」罵人實在也夠兇狠、刻薄。

而雍正實際上做事，倒還相當認真用心。他做事精明幹練，「戶部能撥出的，已不足五十萬兩；又要賑災，又要修堤，杯水車薪，至少缺銀二百萬兩以上。」一開始就清楚地點出國庫困窘的情況，接著又能提出應對的策略：「兒臣愚見，立刻撥出庫銀四十萬兩，在直隸一帶向富戶買糧急運災區，以解燃眉之計，其餘不足之數，立派欽差前往江南籌款購糧，賑濟災民過冬，搶修已壞的河堤。」對於百官行述，他建議「當眾一把火把它燒了。一來可以安百官之心，以免人心浮動，影響朝局；二來呢，也避免有人利用它亂了朝綱。」對於那些保諾敏、張廷玉官員的心思，也是洞若觀火，「保住了這兩個人，也就賣了幾位大臣的人情。」「還有一門不可言傳的心思，那就是說，保住了諾敏，山西的虧空就不了了之了。山西的虧空追不回來，他們那些省的虧空，自然就可以賴著不還。這樣一來，以諾敏的一顆人頭，保住了眾多官員貪污挪用國庫的銀子。」心思可謂相當細密。而且他做事勤勉，曾對李德全說：「你去打一盆冷水來，朕要擦把臉精神精神，把它批完了再回宮。」很多事情也都自己跳出來處理，對孫嘉誠、對曾靜都是親自審問，事必躬親。

不過雍正人格上也有幾個缺點，一是「低自尊」，經常覺得大家是衝著他去的：「表面上看都是衝諾敏的，暗地裡都是衝著朕來的！」「他們為什麼一定要逼著朕殺了年羹堯呢？這只是衝著年羹堯來的嗎？」「他們這麼做，表面上是衝著田文鏡，可是骨子裡是衝著新政來的，衝著朕來的！」難怪胤祀也會勸他說：「皇上，諱敗冒功，這是邊將多年的積習，他們不是衝著您而欺君，您大可不必為此動這麼大的肝火。」他更時不時的把「你們誰想當這個皇帝，不妨站出來直說！」摺在嘴邊，十分欠缺安全感。而他之所以如此的原因，乃是因為他曲高和寡，因

此總是孤芳自賞，常常感到萬分淒涼。他以孤臣自居，也有那種打算，他對弘歷說過：「要得罪人，要留下罵名，你阿瑪一個人擔下來。你記住，任何時候，都不要得罪天下的讀書人。」<sup>209</sup>「在這方面，你要學你皇爺爺，不要學你阿瑪。」也因此而落得害父害母，殺兄殺弟，貪財好色的罵名。連胤祀的亡靈也說：「你咬著牙苦苦的熬著，得到了什麼？得到了只是生前身後的罵名罷了！」所以在八王議政事件後他深深感嘆：「今天朕好傷心，朕傷心的不是允祀他們逼宮亂政，朕傷心的，是這麼多朝廷官員，居然一個個坐壁上觀！平日裡你們口口聲聲君君臣臣，今日君父當此危難之際，你們的忠愛之心都哪兒去了？難道朕真是什麼桀紂之君嗎？」無怪乎跟張五哥在閒步的時候忍不住說到：「朕多想這個時候，有人叫朕一聲四哥呀。」這樣的一句話，更顯得他心境上的落寞與孤寂。

整體來說，雍正的人物形象頗符合亞里士多德所認為的悲劇人物或英雄<sup>209</sup>，從以上那些條件看來，雍正可說是悲劇的典型人物。他身為帝王，有他慈善的一面，也有他嚴苛的一面，性格剛毅、嚴肅、冷峻，行事剛正、堅持、殘酷，能忍人之所不能忍，苦他人之所不能苦，因此為世人所誤解，得到的盡是生前身後的滾滾罵名，令人觀畢，不勝唏噓。

## （二）胤祀

《雍正王朝》一劇中的反對勢力乃是以八爺胤祀為主腦，他是與雍正產生衝突的一個重要角色；雍正不是純然善的完美人物，胤祀也不是純然惡的典型人物<sup>210</sup>，他們都各有他們善與不善的一面，以下則分項來探討此劇中胤祀各面向的人

---

<sup>209</sup> 亞里士多德認為悲劇人物或英雄最合適者為介於中間的類型，他界定這樣的人物：第一不是太好，沒有特殊德性或公正；第二，不是太壞，不構成罪惡或敗壞；第三，與吾人相同或較吾人為優，但不可以較吾人為劣。所謂較吾人為優，可分兩方面說明：自性格上言，悲劇英雄較吾人為嚴肅、尊嚴、高尚、堅強或冷峻、固執、殘忍、無情，故此間所謂之「優」不是倫理的或道德的觀念上之「優」，而是其性格的表現的強度較吾人為「優」。自地位上言，必須出自高貴門第，負有大的責任之人，故希臘悲劇往往自少數家族中取材。第四，悲劇英雄應有某種重大過失或出於判斷上之過失，故悲劇英雄乃一有缺陷之人。參見亞里士多德著/姚一葦譯註：《詩學箋註》，頁 110-111。

<sup>210</sup> 姚一葦認為，一個無惡不作、滿身罪惡之人亦不是悲劇的人物。一個惡人的行為所提示的乃

物性格。

首先他有寬厚仁慈的一面，當弘時生病的時候，他主動前去探視，並對弘時說：「乖孩子，躺在床上好好養病。等你的病養好了，八叔帶你到郊外放鷹去。」對四福晉說：「四嫂，一家人怎麼說出兩家子話來。四哥為了賑災修河的大事，到處奔波。孩子病了，我們這些做叔叔的哪能不管呢！」釣到魚，叫胡管家放生；打賞凌太醫一千兩銀子當看醫酬勞；對李紱不予之結交也不以為忤。在八王議政失敗後，說出這樣的感嘆：「我唯一感到愧疚的是，沒有能夠在這以前給你們置一份家業。我太愛惜自己的名聲了，一個賢字，害了我自己，也苦了你們呀！這是我為大家積下來的，一共是一千萬兩，我向弘時求情，讓他寬容你們一天，就是為了這個。」臨死前也替自家的奴僕隨從想好了後路，對自己的夫人說：「有了這點錢，回到娘家，也免得看人家的眼色。」為人也可說是十分的厚道，因此平素才有八賢王之稱，他的黨羽也才會遍佈朝野。然而他的賢德並未獲得康熙的青睞，在推舉新太子一事中，胤祀跳出來為佟國維說好話，康熙說道：「難怪人家叫你八賢王，你果然賢得是時候。佟國維死心蹋地的保舉你，你就在這個時候出來保全他，倒也難得。不過，如果朕今天不把事情弄明白，只怕還有那些指望著你保全富貴的人，都會不服。」為了讓隆科多保持中立，還恐嚇他打算以交通皇八子胤祀的名義要將他賜死，甚至臨終前還對他做了這樣的評價：「八阿哥胤祀，處處學朕，可他處處學得不像。朕是以寬仁治人，他是以寬仁收買人心，朕對下面已經放縱過度，他卻比朕還要放縱；即便他的寬仁是真的，也只會把我大清江山徹底毀壞。」可見他的寬厚仁慈最終並沒有給他帶來多少好處。

此外，胤祀為人尚有正大光明的一面，他對胤禳、胤俄說：「我同你們說過多少回了，做人要堂堂正正，用人要謹慎小心，可…可是你們就是不聽。」「什麼任季安、劉八女，全是些為富不仁的小人，而你老九居然把它當做了心腹。這是罪惡，罪惡不是美而是醜。藝術所追求的為美，而不是醜，故罪惡是非藝術的。」

下好了，這樣的事也做出來了，連你也脫不了干係。」針對張德明預測皇位一事對胤俄說：「老十呀老十，你什麼時候才能清醒一點兒。此人口出狂言，幾近反逆，你交什麼人不好，非要交這樣的人。不用說了，給我拿下。」「送到宮裡去，交皇上發落。」對康熙也說：「在百官議舉儲君的時候，此人如此妖言惑眾，必定使人心混亂，也必定使議舉不公，因此兒臣懇請皇阿瑪將張德明發付有司衙門以治罪，以杜謠言，以正人心。」這些行爲中並看不出他有什麼虛偽造作的姿態。而他的口才也非常之好，在黃河氾濫的時候，寬慰康熙：「一條黃河，千古氾濫，歷朝歷代，哪一年百姓不受黃患之苦。可自皇阿瑪當國以來，殫精竭慮，傾力治河，百姓不受黃患之苦達三十年之久。遍覽古冊，古來治理黃河者，不但未有如皇阿瑪之功，亦未有皇阿瑪之誠。此次黃患忽發，不在人事，純屬天災。皇阿瑪懷憂民之心則可，抱自疚之意則不必。」針對江南籌款一事對胤禛說道：「四哥歌此次賑災，上為朝廷分憂，下為百姓解難，救活無數生靈，真是功德無量。」但這樣的口才猶如兩面刃，在懷有不正的心術時，也很容易變成罪惡的工具。他對肖國興說：「第一，我調看了所有的案卷，又審問了有關的證人，但在這次案件當中，你雖有失察之罪，卻無貪贓之實；第二個原因，你也是受人指使，身不由己，是嗎？」而後還假借是康熙的指示，說：「我來刑部之前，皇上對我說，肖國興這個人做事還非常謹慎，平時居官也還清廉，可這一次不知他為什麼犯了糊塗，所以讓我把事實澄清，而絕不冤枉你。」「當今皇上是古往今來第一聖明仁慈的君主，無論牽涉到什麼人，只要他說了實話，他老人家都會妥善處置。倘若蓄意欺瞞，不但救不了自己，對你所要保的人，也沒有什麼好處。肖大人，我想這個道理，你不會不知道吧。皇上怎麼想，你就怎麼做，好嗎？」誘騙了肖國興的供詞，進而促成太子被廢的陰謀。

而胤祀頭腦聰敏、機謀之事頗多，對於胤祜賣官之事，他對揆敘說不用告訴皇上，只要給大阿哥透個風就行了；明知是大阿哥在暢春園當值，也故意叫揆敘領那六名官員前去，行借刀殺人之計。對於劉八女、任季安之徒，威逼利誘，「你

們必須說實話。說了實話，我就免去了你們凌遲之苦。」「不說實話，我就把你們的妻兒家小，發配給披甲之人為奴。」叫胡管家給高福買一所四合院，並送一個妓女給他，藉以得知太子信的內容。不想胤禩佔了上風，寫信勸他：「時機尚未成熟，千萬不可出兵。須知道，我軍凱旋之時，也即吾弟解除兵權之日。」明知道雍正極好面子，卻串連百官運作保張廷璐和諾敏要給雍正留下笑柄；把張廷璐的供詞拿給弘時銷毀，取得他的信任，機極策動他與弘曆爭奪皇位；欺騙八旗的旗主王爺，說「太祖爺在世的時候，行的都是八王議政。」他總會透過這些機謀詐騙的手段，來達到他的目的。

胤祀另外的正面形象，就是有擔當、重義氣。「兒臣兼管戶部，責無旁貸，請皇阿瑪治罪。」「皇上，臣弟是總理王大臣，這接二連三出現的事情，上書房有責任，臣弟第一個有責任。臣弟的意思是，請皇上給臣以及上書房諸大臣以處罰，以使群臣有個警悟。這是臣弟自願請皇上處罰的奏摺，請皇上御覽。」對於自身的錯誤，總能勇於認錯；對於別人有特殊表現，或是做錯事，或是因他之故而受牽連，他也能勇敢挺身而出。胤禩追不回虧空，他跳出來說道：「此次追比戶部欠款，四哥雖然失之操切，但他是一心一意為了朝廷。這件差使本來就十分難辦，兒臣當初就認為自己沒有能力辦好這件事情，所以舉薦四阿哥。如今四哥已把欠款追回三成，已屬難得。倘若有人因為還不起欠款而自殺，或者幹出別的事情而處罰四哥，那麼今後還有誰敢為朝廷辦差了。」對於年羹堯，他也跟康熙爭取道：「此次追比戶部欠款，年羹堯盡忠盡職，十阿哥當街鬧事，他挺身而出，處事得當，兒臣以為應予褒獎。」對佟國維被康熙苛責，胤祀說：「皇阿瑪，兒臣情願自己撤出推舉新太子的人選，請您不要再難為佟國維了。」對推舉新太子失寵，胤禩跟康熙起衝突時，他也跪地求道：「皇阿瑪，有錯都是兒臣一個人的錯，要殺您就殺了兒臣吧，求您饒了幾個弟弟和那些無辜的官員吧，皇阿瑪…」對雍正催逼戶部送糧餉至西北，他也說替戶部官員說話：「皇上，他們都盡力了。現在國庫裡連一文銀子都擠不出來，年羹堯又一天一個摺子催餉，戶部這個差事

誰也幹不下去。臣是分管戶部的，要發配，您發配臣好了！」都可以看得出胤祀的擔當與俠義心腸。不過這也不是胤祀的全然性格，畢竟他還有著自私爲我，甚至有點陰損的一面。

在爭奪皇位的時候，他不惜與胤禔分裂，抖出了胤禔就是當初偽造太子調兵手諭真兇的事實，並撬開他所送壽禮的底座，把天石改放成死鷹加以陷害。明知康熙傳位給胤禛，還故意在康熙氣絕之後說沒聽清楚，要他再說一遍。在雍正推行新政受挫之際講說：「老四登基以後，幹的兩件大事全都砸了，朝野上下都在看著他，看他如何收場。哼，他封諾敏是天下第一巡撫，這是他的第一個大笑話，可我們要竭力保住諾敏，讓他把這個笑話永遠擺在那兒。這樣一來，他想整頓各省藩庫的虧空，也就令不能行，到時候，我們再給他來收拾殘局，要讓天下人都看看，究竟是誰說了算。」掌握了弘時洩漏考題的把柄時，對眾人說道：「有了這個把柄，我們就可以制約弘時，然後把他往太子的位子上推。在老四的手裡咱們不能獲勝，到了弘時，咱們一定能把他扳回來。」幫助弘時時對他說出他的內在想法：「就是要為了和你阿瑪爭個輸贏」「把我前半輩子在我自己身上輸掉的，後半輩子從你身上贏回來。」慫恿推動八旗議政，對旗主王爺說：「諸位王爺不在北京，不知道我們的難處。咱們這位皇上，從來都是聽不進別人的話，他想怎麼幹就怎麼幹。」在朝廷對張廷玉喝斥：「你放肆！你口口聲聲賦稅賦稅，朝廷的錢就是再多，失去了人心又有什麼用呢？我愛新覺羅的江山社稷，正是因為像你、田文鏡、年羹堯這些奸臣酷吏，才搞得人心失盡！」這些扭曲事實，居心不良所要出的卑劣手段，都是從自私爲己的角度出發的。

而胤祀在劇中還有一些重要的形象刻畫，就是識大體，明白事理，而且頗具才幹。對於八爺黨的其他皇子鬧事，不管是要參劾胤禛逼迫鹽商捐款，或是胤俄當街鞭打朝廷命官、販賣家當，或是皇子們在伯倫樓聽歌妓唱歌，總是胤祀出來勸擋，收拾殘局。對胤禛清理虧空之事他說道：「四哥接這個差使也不容易，我

們不幫他，也絕不能拉他的腿兒。不管怎麼說，他也是為了朝廷。」擔心太子復位之後，會做出許多倒行逆施的事來，說道：「我們可不能眼睜睜地看著皇阿瑪在他的晚年遇到不測呀。」非但沒記恨康熙對他的冷落，反而說道：「這人世間最難解的就是恩怨兩個字。什麼是恩，什麼又是怨，哈，極難分明啊！譬如對皇阿瑪，他老人要真的要了我們的命，嘿，我們也是沒有任何辦法的。」對於一些事情，也都能看得通透。對胤禛的評價是：「你們不知道四哥這個人哪，皇阿瑪為什麼會器重他，為什麼能讓這麼多人怕他？憑心而論，一個人能讓別人都怕，憑的還是自己的為人。他和太子不同的就是，他時時處處佔著個理字。」「說起用人哪，我們遠遠不及他呀。你們看看李衛就知道了，一個地地道道的叫化子，硬是讓他調教成個厲害的角色，而這些年我們培養的人呢？如今倒戈的倒戈，避難的避難，就是現在用著的人，有哪一個能和李衛、田文鏡相比啊？」「你們不了解他，他除了破格起用自己的舊人，現在眼睛還在盯著那些科甲出身的清流。身為皇上，竟為一個考生掌燈，你以為他這是婦人之仁嗎？他是在籠絡人心哪！」甚至連雍正的不假天年，也能窺見一二，他對弘時說：「你以為你皇阿瑪還有多長的日子嗎？他瞞得了別人，瞞不過我；他一個人每天幹的是五個人，甚至是十個人的事，吃的睡的，卻又不及常人的一半，這能長久嗎？你仔細留心的看一看，這一年多來，他的手指在不停地發顫，莫名其妙的冒冷汗，哼，這都是下世的光景。」這些都可以看出胤禛精明幹練的一面。

而胤禛辦起事來，有條不紊，頗具才幹。在審理刑部冤獄一案時，如此處理：「大膽司馬尚，身為刑部尚書，掌管朝廷最高司法衙門，始而玩忽朝廷王法，誣良為罪，繼而無視皇上旨意，放縱真兇，還百般狡辯，誣陷於皇子。來人啊，摘掉頂戴花翎。」「從今日起，原來刑部所有官員，一個也不許回家，統統給我住在後面的伙房裡。查清一個，發落一個。」而後取得肖國興之供詞後，他跟康熙報告「兒臣見過奏摺以後，就把他關在刑部的單人牢房裡，並派了重兵看守，現在沒有兒臣的手令，任何人都不能見他。皇阿瑪，兒臣認為太子乃一國儲君，此



事如果張揚出去，必定會使朝野震動。再說，肖國興所說的事，也並不一定屬實；即便屬實，也只能奏陳皇阿瑪聖裁。皇阿瑪，兒臣以為此事不能再讓任何人知道，所以我禁錮了他，就連夜趕進宮來。」而康熙也盛讚他「深明事理，用心正大，處事明達」，還特旨加封廉郡王爵位。對於山西諾敏案與科考舞弊案之處理提出了兩個方針：「當務之急，是如何妥善處理好這兩個案子。臣弟以為，既要按禮法處理涉案的官員，使群臣有所警悟，又不能使朝廷丟掉臉面，給下面留下議論的話柄。」對於西北軍事，也如是分析：「首先是調集大軍，因為西北到處是沙漠荒原，如果我們沒有數倍於敵軍的兵力，是絕對不會取勝的。但是，從各地調來的軍隊，如果沒有一個既懂兵法，又有身份的人去統領是不行的。正像先帝當年用兵西北，為什麼用老十四去統兵，就是這個道理。」這些也都可以看出胤祀處理事物的能力是值得肯定的，因此雍正才會命他擔任總理王大臣。

而且胤祀在處理事物的態度，總是氣定神閒，還能深謀遠慮。面對胤禳氣急敗壞要參胤禛時說：「九弟呀九弟呀，你是事情關己便方寸大亂啦。你想想，災民把鹽商的錢都給搶了，四哥拿什麼修河堤呀？又拿什麼去賑災呀？再說了，兩個欽差坐鎮揚州，居然發生了災民暴亂，四哥他們的差事不全辦砸了吧？」對於胤禛燒掉百官行述，他也說道：「這事兒沒這麼簡單。四哥敢這樣做，說明他必定留有後招，你們不要輕舉妄動，這件事，讓太子和馬齊告訴皇阿瑪，等我弄清楚背後的實情再說。」面對刑部爆發冤案，他也對眾人說道：「看來一場大的風波是免不了啦。你們聽我一句話，最近哪兒也不要去了，什麼也別說，到時候，我自然會告訴你們該怎麼辦。」總是顯出臨危不亂，不慌不忙的神態，難怪胤禳也要誇獎他說：「我欽佩的不僅僅是八哥的繪畫技巧，而是他畫中洋溢的那種處世不亂、處變不驚的定力。不管發生了什麼事，你總能看到他心靜如水，既不苟且，也不張狂。」。

而很多事情也都能在他精準的推測中應驗，如胤俄當街賣家當、鞭打朝廷命

官他就說：「他這次至少要在宗人府圈禁半年。」在皇位爭奪，他也是這樣判斷：「皇阿瑪看樣子過不了這個冬天了。老十四那兒，千萬不要翻臉，無需擔心。他遠在西北，只算手足之疾。老十啊，老四坐在京裡，他才是心腹之患，所以當務之急，要抓住京裡的兵權：一是豐台大營，二是要抓住步軍統領衙門。這次做事，千萬要謹慎。豐台大營，是我們的人在主事，我想那邊，不用有什麼擔心的。過來，最關鍵的是隆科多，他手裡有兩萬兵馬管著九門，是最厲害的殺手鐮。」面對清流倒田風波，他判斷道：「現在我們不摻和，他們會鬧；我們一摻和，他們反而不鬧了。李紱這個人，可不是一個輕易能夠利用的人，清流們也不會輕易淌我們這趟水。」對八王議政也做好了萬全的規畫：「下面我們分三步走：第一步，咱們緊緊抓住雍正急於整頓旗務的心理，讓弘時去進言，奏請關外的鐵帽子王進京共同整頓旗務。我想，雍正有八成會同意。第二步，只要他同意鐵帽子王進京，共同商討旗務整頓，我就能和他們連絡，以恢復祖制的名義，突然提出八王議政，架空雍正，就這一點，他絕不會答應的！接下來，就是關鍵的第三步。…這一次我要借關外的兵力，奪京畿的兵力。京畿的兵力分成兩大部分，一部份是駐紮在京郊的豐台大營和西山的銳健營，還有一部份就是步軍統領衙門。豐台大營和西山的銳健營我有辦法；步軍統領衙門，只要買通了隆科多，也會一舉奪得。陳兵國門，哼呵呵呵呵…，他雍正也就只好同意八王議政。到那時，咱們再把他的新政全面廢除，天下的士紳和旗人，就會站在我們這一邊。」只是這九成的人算，還是無法對抗他自知那一份無法掌握的天算而功虧一簣。

而胤祀也還重視兩樣東西，一個是國家百姓，一個是祖制。胤禳勸他從中干擾胤禛的江南籌款，胤祀說道：「這上百萬的災民過冬怎麼辦？」接任總理王大臣時說：「為了列祖列宗的江山社稷，臣弟義不容辭。」也曾對八爺黨的皇子發脾氣說：「我不會因為自己受了一點氣，而置列祖列宗的江山安危於不顧。」可見國家百姓在他心裡還是具有一定的重要性。而且他基本上是蕭規曹隨，墨守祖制的。「銀貴錢賤，古已有之，這在先帝的時候也是這樣。」反對旗人耕田時說：

「當時聖祖爺說，興一利不如去一弊，增一事不如省一事…大家認為，既然聖祖爺有遺訓在先，此時倘若更改，恐有傷皇上您的仁孝之名。」建議雍正：「凡是聖祖仁皇帝定下來的事，都不宜更改。」也規諫過雍正「我大清的祖訓，摺子是不能留中的。」對祖制恪遵不移。

而他的性情，附庸風雅，既愛畫畫，也會彈琴，不過令人印象深刻的，則是堅忍剛毅的這一部分。爲了將肖國興的供詞進獻康熙，他連夜進宮，李德全說：「八爺，不是我擋您的駕，這幾天，皇上沒有睡過一個囫圇覺，任你有天大的事兒，也不能驚動他老人家。」胤祀則回答：「既然是這樣，那我就在這兒跪等。」態度委婉中卻帶著相當的強勢。對成者爲王敗者賊的想法是：「那就讓他來剿，讓他來殺。自古論勝負不一定在誰殺了誰，活五十年也是死，活一百年也是死，就是死了，我們也不會敗在他的手裡。」八王議政時，雍正不讓他發言，他硬是請求發言，而後八王議政失敗後，他說道：「皇上，是不是自絕於列祖列宗，黃泉路上自有印證！」「無非是一死而已。皇上四哥，兄弟們就等著你來殺了！老九、老十，不要膿包求人，走！走啊！」被弘時抄家時說：「膝蓋腫了，跪不下去，你是不是叫幾個人按倒我接旨啊？」直到死了之後，他的亡靈依舊不肯認輸地說：「四哥，你累了吧？歇歇嘛！爭了四十多年，到這一刻，你還不願撒手嗎？不要這樣子看著我，我這一生不佩服任何人，但到今天我才發現，我的心底裡只佩服你。四哥，我輸了，可你呢？卻並沒有贏，你咬著牙苦苦的熬著，得到了什麼？得到了只是生前身後的罵名罷了！其實，輸也罷，贏也罷，到頭來，不過是過眼煙雲，你太放不下了！」個性之堅毅，寧死不屈。

他集合仁慈、聰慧、機詐、陰險於一身，關心國家百姓，也關心周遭親朋故吏的利益。他處事明達卻又常有虧職守，他高瞻遠矚、深謀遠慮卻自私地等著看雍正的笑話。關心大清江山卻否定新政爲百姓帶來的好處；認爲雍正太放不下，自己卻也是一樣放不下，硬是要把身上失去的，利用弘時討回來。想要掌控一切，

呼風喚雨卻只敢學周公輔政，不想落得罵名；有能力卻不幹實事，不受康熙青睞卻廣得朝野人心，如此複雜矛盾且充滿衝突的角色，實在不是三言兩語就可以將之形容殆盡的，可見《雍正王朝》一劇角色刻畫細膩之一斑。

《雍正王朝》一劇對於戲劇人物的選擇，不僅考量其特殊性與衝突性，也考量到此一戲劇人物所代表的價值意義。而其戲劇人物的類型，基本上又可以分成兩類：一、單純的人物，以李德全、田文鏡與李衛之類屬之；二、複雜的人物，以雍正和胤祀之類屬之。透過符合內在邏輯的真實性、人物行為性格的前後一致性，從細節去挖，從發展的事件去表現；或直接利用劇中人物自己的語言和他的動作，或間接利用他人的語言與動作來刻劃人物，呈現出不純粹的善惡角色，這樣才會使得劇中的人物鮮活、豐滿，也才會帶給觀眾真實的感動。

## 第七章 結論

在 1999 年初，由中央電視台影視部、北京同道文化發展有限公司和湖南長沙電視台聯合錄製的 44 集大型歷史題材電視連續劇《雍正王朝》，在中央電視台一個節目的黃金時段播出，在全國各地均以高收視坐收。《雍正王朝》一劇在播出後在影視理論界、歷史學界、社會學界以及廣大觀眾中掀起了一波波激烈的討論，這些討論文章除了少數專書部分提到《雍正王朝》一劇外，大多仍是屬於單篇的期刊。這些期刊或從劇本為何與觀眾產生共鳴上肯定該劇，或從藝術創作手法的角度肯定該劇，或從文化思考角度分析該劇，或針對該劇的創作提出質疑批判，或是探討《雍》劇拍片演員、編導等心路歷程，至於針對《雍正王朝》一劇討論的學術論文則是付之闕如，因此本篇論文確有其開創性與重要性。

由於戲劇是一門綜合的藝術，它的研究層面既多且廣，因此本論文將研究的範圍限縮在此一電視劇的文本之上，利用文本分析法—透過電視劇文本的內部解構與戲劇理論的運用，再加上外緣研究的影響來分析《雍正王朝》此劇中的戲劇藝術成就與手法，並點出此劇較為不足之處，使讀者能對此劇做更系統性、更全面性的分析與鑑賞。

從雍正形象的轉變與再現研究上來看，首先我們得知了雍正由於繼位後採取一連串的政治打壓措施，使得當時有心之士就有了做文章的空間，湖南人曾靜當時就已經給雍正定了十大罪狀，即「謀父」、「逼母」、「弑兄」、「屠弟」、「貪財」、「好殺」、「酗酒」、「淫色」、「懷疑誅忠」、「好諛任佞」等罪名，造成了雍正幾百年來負面的民間記憶。而二月河的歷史小說《雍正皇帝》，在史料考證上別具用心，在某些看法上如肯定雍正繼位的合法性，也肯定了雍正的宵旰從公、勤政愛

民等事蹟，在雍正的形象上起到了初步的翻轉作用。

在翻拍成電視劇時，胡玫導演將此片定調為帝王治國片的歷史正劇，將所有故事緊緊繞著「當家難」三個字展開。全劇基本上分成前 20 集為上部「奪嫡篇」，後 24 集為下篇「治國篇」，全力去突出一個「難」字，營造一個「悲」字，而且以觀眾為優先考量，以好看為第一要務。至於編劇劉和平則把戲劇結構前半部的奪嫡安排成綫性展開，後半部的推行新政則安排成塊狀遞進，從傳統文化的思維，在符合歷史史實的情況下去塑造雍正是歷史上最大的奴隸的主題。而這個作品的推出，除了引發熱烈的討論之外，也造成了二月河其人與小說的重視，還興起了諸多方面，如對雍正本人、當時的官員、當時的典章制度等的考據熱潮。

由於《雍正王朝》一劇能真誠的審視人物的性格，因此提出了「當家難」的主題；而這樣的主題不但能夠為兩岸華人所認知所理解，符合收視的層次，而且也得到了觀眾的淺層與深層的共鳴，使得該劇不但好看，而且耐看，的確成功地淬煉了整個戲劇的主題。而《雍正王朝》一劇中所選取的故事，不但能將「誰來當」、「怎麼當」、「怎麼難」的主題細節具體突顯，而且還符合可能性、完整性、衝突性的創作原則，並進一步引發觀眾收視的興趣和期待。

在情節的部分就動作上來看，可以把「以民為本」視為雍正單一的核心動作，而隨著意志的衝突造成平衡上的變化，進而把戲劇動作向前推動；而且整體的戲劇動作也都能考量到它的完整性，始於雍正的而立之年，終於雍正的壽命終結。情節的設計，也會因為人物性格的不同而發生變化，並創造出許多不可替換的情節。

利用急轉的技巧，產生情節上的激變，並經由一定的事件或方法，製造發現的情節，使劇中人物了解到一定的真相，造成情緒上的轉變，或是影響到後續劇

情的發展，使劇情產生跌宕起伏的效果。而且情節處處充滿衝突性，有事件引發的衝突，也有性格產生的衝突，也有人物自身矛盾的衝突，還有聲東擊西的衝突。整個劇集的衝突有張與有弛，讓觀眾不會一直處於緊繃的狀態，也不會長期平淡，索然無味。點出了衝突，卻又沒有直接任其發展，讓衝突恣意蔓延，並進一步利用逆向思維，加深了衝突性的深度。

在戲劇結構上，主要是採取開放式的結構來編排，在雍正繼位前敘事事件採取時間順序，呈線狀結構鋪敘，基本上事件沒有甚麼重疊性；至於雍正繼位後，則採用塊狀結構，事件在敘事上重疊性較高。前半部敘事結構較緊湊，劇情沒甚麼斷裂性；後半部敘事節奏較不緊湊、不統一，結構也略嫌鬆散。大部分的故事都利用約 0.7 集至 1.8 集的時間來鋪敘，長短恰當，顧及了觀眾的收視習慣並能維持觀看的興趣。

各集都具有衝突點，少則二處，多則近十處，在西北戰事有關年羹堯的部分，衝突量還明顯增多。而在重要的故事情節，不論其衝突點與戲劇高潮，都明顯地增多、增強。至於人物的刻劃，雍正全劇集登場，曝光的密度，刻畫的深度都是最強。主要對手八爺胤祀則其次，人物的登場時段與該人物的角色也都能密切配合，使人物在戲劇的內在邏輯上有其說服力。上半部的劇集中出現的人物相對比較多，也顯得豐富而多變。整體人物的登場與消退，有其合理性與作用性，也使劇情的重心自然流轉而令人感到真切。

至於戲劇布局方面，在劇情和人物性格上，前後的劇集都能做到連貫、照應的功夫。在內在邏輯的統率下，情節的交待與人物的刻劃也留有空白，藉此調動觀眾參與創作思考，使之產生無窮的想像空間，達到一種「此時無聲勝有聲」的境界。利用渲染刻劃人物的性格，鋪墊營造戲劇的情境，使觀眾原本來不會相信的事情卻完全相信，創造出藝術的真實。如彎弓射箭的蓄勢技巧，則增強了此劇

中的張力與戲劇性。透過純劇情性與純感情性設懸技巧的運用，則深深吊足觀眾的胃口，產生欲知結果的迫切期待，延續了觀眾收視的習慣。

劇中人物，由於是描繪距今三百多年前的清朝宮廷人物，有其特殊性，造成觀眾在收視上的陌生化，容易產生新奇的效果。人物角色分為單純人物與複雜人物。在性格上，單純的人物具有前後一致，複雜的人物則是變化萬千，不但自身性格充滿著矛盾與衝突，也與其他的人物互相激盪，而產生了許多戲劇性的變化。透過事件的鋪陳與細節的刻畫，讓人物的形象十分鮮活、立體而飽滿。

雖然《雍正王朝》一劇在諸多方面，大體上都能符合理論與實務的原則，不過仍然有一些小缺失在此提來供大家作個討論。針對此劇，研究者以為有八項缺失有待改善，至於詳細內容則請參見附件二〈《雍正王朝》電視劇內容缺失整理〉一文。

由於本研究主要是針對戲劇文本語言文字的部分來加以探討，而對於此劇中一些影像的運鏡、剪輯，敘事的角度的角度，服裝道具，音樂場景等諸多範疇都難以顧及，是本研究較為不足的部分。在此希望起到拋磚引玉的作用，希望日後能有更多有關此劇的學術研究出現。



## 參考書目

### 一、專書

#### (一) 古籍著作

(清) 李漁：《閒情偶寄》，台北：長安，1979年9月。

(清) 昭槿：《嘯亭雜錄》，台北：新興，1988年。

(清) 徐珂：《清稗類鈔》，北京市：中華書局，1986年。

(清) 清世宗：《大義覺迷錄》，臺北縣：文海，1969年。

(清) 蕭爽著、沈雲龍：《永憲錄》，臺北市：文海，1985年。

中國第一歷史檔案館：《雍正朝起居注冊》，北京市：中華書局，1993年。

#### (二) 近人論著

二月河：《雍正皇帝》，台北：巴比倫，2005年。

方寸：《戲劇編寫法》，臺北市：東大，1995年。

尼學禮：《電視劇劇作人物論》，北京市：中國廣播電視，2005年。

李勝利/肖驚鴻：《歷史題材電視劇研究》，北京：中國傳媒大學，2006年6月，  
第1版。

亞里士多德著/姚一葦譯註：《詩學箋註》，台北：中華，1993年。

孟琢：《六大歷史劇批判：較真電視連續劇中的文化硬傷》，北京：中國工人出版社，2005年。

林風雲：《中國帝王電視劇敘事研究》，北京：中國電影，2008年9月。

邵奇：《中國電視劇導論》，上海市：上海交通大學，2008年。

阿·尼柯爾：《西歐戲劇理論》，中國戲劇出版社，1985年12月初版。

姚一葦：《戲劇原理》，臺北市：1992年。

- 姚柱林：《漫談寫戲》，廣州：花城，1986年。
- 馬彥祥：《戲劇講座》，上海市：現代書局，1932年。
- 高鑫/吳秋雅：《20世紀中國電視劇史論》，北京：學苑出版社，2002年11月，第1版。
- 曹禺：《論戲劇》，成都：四川文藝出版社，1985年。
- 馮爾康：《雍正繼位新探》，天津：天津人民，2008年。
- 馮爾康：《雍正繼位之謎》，台北：雲龍，2004年。
- 陳亞先：《戲曲編劇淺談》，台北：文津，1999年。
- 陳懷：《清史要略》，上海：中華書局，1931年。
- 曾慶瑞：《中國電視劇藝術學學科論》，北京：中國傳媒大學，2008年。
- 黃美序：《戲劇欣賞》，台北：三民，1997年，初版。
- 愛德華·摩根·佛斯特(Edward Morgan Forster)著；蘇希亞譯：《小說面面觀》，臺北市：商周，2009年。
- 楊啓樵：《揭開雍正皇帝的隱秘面紗》，香港：商務，2003年。
- 蔡琰：《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》，台北：三民，2000年，初版。
- 鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》，臺北市，文津，2000。
- 魏怡：《戲劇鑑賞入門》，臺北：萬卷樓，1994年。
- 羅伯特·赫利爾德(Robert L. Hilliard)著/謝靜等譯：《電視廣播和新媒寫作》，北京：華夏出版社，2002。

## 二、學位論文

- 伍優政：《清雍正朝臺諫合一之研究》，國立台北大學公共行政暨政策學研究所碩士論文，2003年。
- 吳瑞秀：《雍正朝的鄂爾泰》，文化大學史學研究所博士論文，1996年。
- 陳肇璧：《雍正皇帝與清代佛教》，國立師範大學歷史學系碩士論文，1995年。

張智閔：《雍正的宗教信仰》，國立中正大學歷史所碩士論文，2010年。

楊正翠：《雍正至乾隆初期（1723～1751）清藏關係之研究》，國立政治大學邊政研究所碩士論文，1987年。

劉盈秀：《雍正十二月行樂圖研究》，國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2004年。

### 三、期刊

方進玉/李萌/王馳/陳峰/張民服/趙偉/張華貴：〈改革！雍正也喊不容易〉，《改革與理論》，1999年，第3期。

王建新：〈二月河畔的二月河〉，《三月風》，2002年03期。

王洪志：〈《雍正王朝》並非盡善盡美〉，《電影評介》，1999年，第3期。

王津和：〈翻案越翻越亂—也談《雍正王朝》〉，《中國電視》，1999年，第5期。

王緯：〈矯枉過正的雍正形象〉，《中國電視》，1999年，第5期。

王蘭美：〈《雍正王朝》與《大明王朝》收視落差探究〉，《當代電視》，2007年，第5期。

任愚穎：〈雜說《雍正王朝》〉，《時代潮》，1999年，第5期。

任德起/毛園芳：〈雍正與審計—會考府始末〉，《中國審計》，1999年，第7期。

安勇：〈《雍》片拾「精」〉，《當代電視》，1990年，第4期。

朱平倫：〈《雍正王朝》中的稱謂語〉，《語文知識》，1999年，第8期。

朱傑軍：〈雍正其人及其評價—從電視連續劇《雍正王朝》說開去〉，《百科知識》，1999年，第4期。

朱貴玉：〈治國就是治吏—《雍正王朝》吏治革新的啓示〉，《領導之友》，2008年，第4期。

江少賓：〈最不可信的清史〉，《政協天地》，2008年，第4期。

- 李作祥：〈我看《雍正王朝》〉，《中共貴州省委黨校學報》，1999年，第21期。
- 李治亭：〈歷史上真實的雍正皇帝〉，《人民論壇》，1999年，第2期。
- 李國榮：〈雍正嚴禁攤派之風〉，《北京檔案》，1999年，第3期。
- 李霄山/王建新：〈夢斷軍營始得金一記著名作家、優秀轉業軍官二月河〉，《中國民兵》，1999年，第4期。
- 求達人：〈雍正念砸了一句臺詞〉，《咬文嚼字》，1999年，第5期。
- 沈明生：〈雍正帝繼位疑案〉，《政府法制》，1999年，第5期。
- 沐亦/劉振貴：〈也談雍正〉，《中國財政》，1999年，第5期。
- 周志鋒：〈「雍」是錯字嗎？〉，《咬文嚼字》，1999年，第9期。
- 東耳：〈雍正年間鑄造銅錢之風波〉，《價格月刊》，1999年，第3期。
- 林牧：〈解讀雍正之謎—電視劇《雍正王朝》點評兼談編導觀〉，《電影評介》，1999年，第2期。
- 金山：〈本世紀最後的大製作《雍正王朝》〉，《當代電視》，1998年，第7期。
- 品潔/土生：〈千秋功業 全新評說《雍正王朝》—《雍正王朝》小記〉，《當代電視》，1998年，第8期。
- 姚新勇：〈歷史人物的形象塑造應有立體的多維視角—「形象工程」的奇蹟：從暴君到聖主〉，《探索與爭鳴》，2004年，第7期。
- 胡明：〈雍正也是個小姑娘〉，《粵海風》，1999年，第3期。
- 胡玫：〈一個民族的生生死死—我拍電視連續劇《雍正王朝》〉，《中國電視》，1999年，第10月。
- 胡建新：〈警惕諾敏之流〉，《政府法制》，1999年，第12期。
- 胡智強：〈雍正及其奏摺制度〉，《辦公室業務》，1999年，第2期。
- 秦月：〈走進《雍正王朝》的女人們〉，《華人時刊》，1999年，第3期。
- 崔屹山：〈有感於雍正皇帝治虧空〉，《吉林人大工作》，1999年，第5期。
- 張卓琳：〈再看一次《雍正王朝》〉，《文史博覽》，2002年，第3期。
- 梁國華：〈雍正其人與主題歌的創作—電視劇《雍正王朝》主題歌《得民心者得

- 天下》創作斷想》，《歌迷大世界（江南音樂）》，2008年，第5期。
- 莊宇新：〈世紀之交的新「康乾盛世」一對三部電視劇的傳播/文化解讀（上）（下）〉，北京電影學院學報，2004年，第5期，頁19-28；第6期。
- 陳光焱：〈康乾盛世與稅收〉，《稅收徵納》，2002年，第5期。
- 陳尚萍：〈從《李自成》到《雍正王朝》背後隱情探祕〉，《當代電視》，1999年，第5期。
- 陳澆：〈銳意改革的雍正〉，《中共貴州省委黨校學報》，1999年，Z1期。
- 閔玉清：〈根植於民族文化的深處—訪電視連續劇《雍正王朝》編劇劉和平〉，《當代電視》，1999年，第12期。
- 傅白蘆：〈曾靜的遭遇和雍正的好惡—讀史小劄〉，《同舟共濟》，1999年，第12期。
- 傅白蘆：〈蹊蹺的「得民心」外一篇〉，《同舟共濟》，1999年，第5期。
- 喻華：〈贊孫家淦《三習一弊疏》〉，《學習月刊》，1999年，第8期。
- 焦素娥/周強：〈從《雍正王朝》看歷史題材電視劇的創作特色〉，《南都學壇》，1999年，第4期。
- 童潼：〈《雍正王朝》暢吟歷史風情〉，《中國商界》，1998年，第3期。
- 華丁：〈《雍正王朝》告訴我們〉，《瞭望》，1999年2月8日，第6期。
- 費如明：〈《雍正王朝》四題〉，《當代電視》，1999年，第5期。
- 賀文鍵：〈從《雍正王朝》談歷史劇的改編〉，《理論與創作》，2005年，第3期。
- 楊乃濟：〈雍正密折制度的姊妹篇—文武官員優劣簿〉，《紫禁城》，2000年，第2期。
- 楊曉萍：〈於家和國的衝撞中艱難崛起—電視連續劇《雍正王朝》思想藝術性縱橫談〉，《衡陽師範學院學報》，1999年，第4期。
- 路遙：〈評《雍正王朝》的敘事策略〉，《晉陽學刊》，2002年，第6期。
- 趙郭峰：〈淺議《雍正王朝》〉，《電影評介》，1999年，第2期。
- 銘文：〈清代軍機處：慎防火患〉，《安徽消防》，1999年，第7期。

- 劉艷：〈《雍正王朝》歷史文本的文化闡釋〉，《中國電視》，1999年，第5期。
- 劉高峰：〈「視覺效應」與「民間記憶」—電視連續劇《雍正王朝》評說〉，《電影評介》，2009年，第5期。
- 劉理忠：〈弘曆救得了李紱嗎？〉，《咬文嚼字》，1999年，第5期。
- 龍忻成：〈雍正王朝何以受歡迎〉，《電影評價》，1999年02期。
- 韓書文：〈略論北京話的語言特色〉，《北京宣武紅旗業餘大學學報》，2005年，第1期。
- 羅以民：〈乾隆、李衛與花神廟〉，《風景名勝》，1999年，第8期。
- 〈《雍正王朝》何以好看〉，《中國電視》，1999年，第5期，頁62-64。
- 〈京城何以熱雍正〉，《北京觀察》，1999年，第3期，頁1。
- 〈40集電視連續劇《雍正王朝》〉，《大眾電影》，1998年，第3期，頁8。
- 〈新聞人物〉，《中國人才》，1999年，第3期。
- 〈快訊〉，《當代作家》，1999年，第1期，頁112。
- 〈漫語雍正王朝的八項革新〉，《稅務》，1999年，第5期。

#### 四、視聽媒體資料

《雍正王朝》DVD，導演胡玫，台北縣：富翔文化事業。

## 附錄一

《雍正王朝》電視劇各集情節衝突與高潮情節分析詳表<sup>211</sup>

集數	第一集						
事件	黃河氾濫成災	販賣人口	掣肘籌款	借頂戴袍服	設粥場	災民施討	設酒擺宴認捐
人物	康熙、胤祀、太子、胤禛、胤祥、胤俄、	狗兒、人販、年羹堯、胤禛	胤俄、胤禳、胤祀	胤禛、胤祥、車銘、人販、任伯安	田文鏡、李大人	災民、有錢人家	胤禛、任伯安
衝突強度	中	小	小	大	中	小	小
高潮	中			中			

集數	第二集					第三集		
事件	設酒擺宴認捐	太子對江南籌款態度	進入江夏鎮	夜襲客棧	湖教頭尋釁	離開江夏鎮	聘請鄔思道	朝陽頭碼頭接風
人物	胤禛、胤祥、年羹堯、任季安、任伯安、鹽商、李淦	康熙、太子	胤禛、守城兵丁	刺客、李衛	胡教頭、張五哥、阿蘭、張老爹、胤祥、胤禛、劉八女	劉八女、胤祥、胤禛、守城兵丁	四福晉、年羹堯、年秋月、鄔思道	姚典、胤禛、胤祥、胤祉、魏東亭、胤祀、胤俄、胤禔、
衝突強度	大	小	小	中	大	中	小	大
高潮	大				小		小	中

<sup>211</sup> 表中情節衝突強度的判斷，以劇中人物的角色身分、意志對抗的強烈與事件的特殊性綜合判斷之；至於情節是否能夠達到高潮的判斷，則以衝突的強烈、衝突的結果與是否能帶給觀眾情緒上的滿意為判斷標準。

集數	第四集						
事件	太子緩債	追討陳、魏欠款	追討胤俄欠款	追討胤祉欠款	追討馬、隆欠款	追討太子欠款	隆科多會佟國維
人物	太子、胤禛	田文鏡、魏東亭、陳文盛	胤禛、胤俄	胤禛、胤祉、李紱	田文鏡、馬國成、隆科多	胤祔、胤禛	隆科多、佟國維家管家
衝突強度	小	大	中	小	大	中	小
高潮		中	小		中		

集數	第五集					
事件	胤祥替魏東亭求情	魏東亭自盡	田文鏡祭拜魏東亭	暢春園哭鬧	前門大街叫賣	誤解
人物	胤祥、高無庸	康熙、魏東亭、張廷玉	田文鏡、眾官員、胤禛、魏東亭之子	群臣、康熙	胤俄、田文鏡、官員某甲、胤俄家僕、年羹堯、胤祔、胤祥	胤祥、胤禛
衝突強度	小	小	大	小	大	小
高潮			中		大	

集數	第六集					第七集	
事件	外放官員	還款方式	清理虧空結果	催促吃飯	秋決暫緩	皇子口角	意見相左
人物	太子、大阿哥、康熙、揆敘	胤禛、太子	胤禛、康熙、胤祔、胤俄、胤禔、田文鏡、年羹堯、大阿哥、圖倫升、鄧元芳、桑佩	胤禛、胤祥、四福晉、鄔思道、年秋月、弘曆	康熙、胤祥、黃體仁、張五哥	胤禔、胤祔	鄔思道、胤禛
衝突強度	小	小	中	小	大	小	小
高潮			中	小	大		



集數	第七集			第八集			
事件	辦案態度	審理刑部冤案	誘審肖國興	傳位造謠	太子被廢危機	得知誘審消息	秋圍狩獵
人物	胤祀、太子	胤祀、胤祥、司馬尙、黃體仁、張五哥、任季安、劉八女	胤祀、肖國興	大阿哥、胤祉、康熙、李德全	胤祥、胤祀、胤禛	康熙、胤祀	弘曆、胤禛
衝突強度	小	大	小	小	小	小	小
高潮		中	中				

集數	第九集						
事件	偷情事發	太子會見胤禛	假冒太子手諭	凌普逼宮	逼問太子	大阿哥訓示皇子	康熙處治第一次廢太子
人物	康熙、太子、鄭春華、德愣泰、何柱兒、圖里琛	太子、胤禛、胤祥、鄔思道	胤禔、胤祀	凌普、康熙	大阿哥、太子	大阿哥、胤祥、	康熙、胤祥、太子、大阿哥、胤祉、
衝突強度	中	中	中	中	中	中	中
高潮	小		小	小			小

集數	第十集				第十一集		
事件	託物給太子	討職	爲太子求情	妄言議政	釋放胤祥	推舉太子意願	推舉八爺奏章
人物	馬國成、佟國維、圖里琛	隆科多、佟國維	王掞、康熙	張德明、胤俄、胤祀	胤祥、胤禔、胤祀	胤祥、鄔思道、胤禛	佟國維、官員某
衝突強度	小	小	中	中	小	小	小
高潮			小	小	小		

集數	第十二集			第十三集		
事件	辭九門提督	處理推舉新太子之事	乾清宮門外鬥毆	怒斥百官	陷害胤祥	謀害鄭春華
人物	隆科多、康熙	康熙、隆科多、佟國維、張廷玉、胤祀、馬齊	胤祥、胤禔、胤禛、胤祀、太子、康熙、胤俄、張廷玉、李德全	太子、百官、馬齊、王揆、胤禛、胤祥	胤礽、黃體仁	胤祥、文寶生、鄭春華、洗衣坊領班
衝突強度	中	大	大	中	小	小
高潮	小	大	中			

集數	第十四集				第十五集		
事件	逼放劉八女	江夏鎮一案	數落年羹堯	對年羹堯的態度	年秋月鬧情緒	追回贓物	翻臉
人物	太子、文寶生、胤祥、兵丁二人	年羹堯、任伯安、劉八女、沅必大、岳鍾麒、黃體仁、戲子班頭、九歲紅	年羹堯、胤祥、胤禛	胤禛、胤祥、鄔思道	年羹堯、年秋月	胤祥、刑部官員、萬永當舖掌櫃	太子、胤祥
衝突強度	中	大	中	小	小	大	小
高潮		大				大	

集數	第十六集			第十七集		
事件	監視年羹堯	高福受買	太子謀反	高福受死	太子謀反	抓蟋蟀
人物	胤禛、鄔思道、年羹堯、高無庸、李衛、翠兒	高福、胡管家	康熙、太子、張廷玉、太子黨人、耿索圖	高福、高無庸、鄔思道	康熙、太子、托合齊、耿索圖、隆科多、胤禛、胤祥	胤祥、阿蘭
衝突強度	小	小	大	小	大	小
高潮	小		中		大	

集數	第十八集			第十九集	
事件	舉薦太子	年羹堯進京	箝制出兵	偷換壽禮	逼死鄭春華
人物	王揆、康熙	年羹堯、胤禛	胤祀、胤禔、胤禕、鄂倫岱、雅布齊	胤祀、鄂倫岱、胤禕、康熙、隆科多	王揆、鄭春華
衝突強度	小	大	小	大	中
高潮		小		中	小

集數	第二十集					
事件	胤禛闖宗人府	威嚇隆科多	康熙遺命	掌控豐台大營	雍正繼位	鄔思道巧退
人物	胤禛、秦草兒	康熙、隆科多、張廷玉	胤禛、康熙、胤祀、胤禕、胤禕、諸皇子	胤祥、成文運、畢力塔、張雨、殷富貴	胤禛、德楞泰、圖理琛、胤禕、胤祀、張廷玉、隆科多	鄔思道、雍正
衝突強度	小	中	中	大	中	小
高潮		小	中	大	中	

集數	二十一集					二十二集	
事件	臨別贈言	初遇	千里奔喪	殯宮奔喪	雍正訓示	諾敏到任	孫嘉誠理論阿靈阿
人物	鄔思道、胤祥、雍正	胤禔、喬引娣	胤禔、馬齊、喬引娣、圖里琛	胤禔、胤祥、胤祉、胤祀、德妃、張五哥、胤俄、雍正、隆科多	雍正、胤俄、百官	諾敏、山西官員	孫嘉誠、阿靈阿
衝突強度	小	小	小	大	小	中	小
高潮				中			

集數	二十二集			二十三集			
事件	新制銅錢	籠絡李紱	下棋	懷疑外遇	調查山西庫銀	行前叮嚀	諾敏案揭穿
人物	孫嘉誠、雍正、張廷玉、胤祀	胤祀、李紱	雍正、胤祥	李衛、翠兒	田文鏡、陽泉縣令、太原縣令、諾敏	圖里琛、隆科多	圖里琛、田文鏡、諾敏、山西眾官吏
衝突強度	中	小	小	小	大	小	大
高潮	小				中		大

集數	二十四集					二十五集
事件	諾敏案揭穿	保全諾敏	考題洩漏	燒牌位祈鬼	考前搜身	揭發洩題
人物	圖里琛、田文鏡、諾敏、山西眾官吏	胤祀、胤禔、雍正	胤祉、李紱	李紱、某官員	劉墨林、兵丁某甲	張廷璐、李紱
衝突強度	大	小	小	小	小	大
高潮	大					中

集數	二十五集						
事件	李紱求援	搜考場	科考舞弊 幕後主導	保諾敏、 張廷璐	添購家俱	彈劾諾 敏、張廷 璐	勸諫張廷 玉
人物	李紱、胤 祉	李衛、張 廷璐、李 紱	胤祀、張 廷璐、弘 時、雍正	雍正、胤 祀、胤 禔、胤俄	隆科多、 隆大公子	孫嘉誠、 眾御史	孫嘉誠、 張廷玉
衝突 強度	小	大	中	小	小	中	中
高潮		中					小

集數	第二十六集					
事件	規諫逢君之 惡	認錯	觀斬	教子	告發貢生嫖 妓	追比聖賢
人物	雍正、胤 祥、張廷玉	雍正、天下 人	張廷玉、雍 正	隆科多、佟 大公子	李紱、考官 某甲	劉墨林、隆 科多
衝突 強度	中	中	小	小	小	小
高潮		中				

集數	第二十七集				第二十八集		
事件	母子、兄 弟口角	誤撞	切磋禮法	蘇舜卿夜 奔	扯髮	丟蜜橘	找回蘇舜 卿
人物	太后、雍 正、胤禔	李二、婦 人某甲	雍正、胤 祥、允 祀、李 紱、秦順 兒、謝濟 世、陸生 楠	蘇舜卿、 王春花、 李二、劉 墨林	秦順兒、 雍正	張廷玉、 哈慶生、 雍正	十三爺屬 下、王春 華、佟大 公子
衝突 強度	中	小	中	中	小	小	中
高潮			小	小			小

集數	第二十八集						
事件	伯倫樓聽歌	兄弟鬩牆	富寧安杯葛	延誤西北軍報	斬殺富寧安	意見不合	接風意見
人物	胤禔、胤俄、官員某甲、胤祀	胤禔、胤俄、胤祀、胤禔、雍正、胤祥	富寧安、年羹堯	胤祥家丁、胤祥	富寧安、年羹堯	岳鍾麒、年羹堯	桑成鼎、年羹堯
衝突強度	小	小	中	小	中	小	小
高潮					小		

集數	第二十九集						
事件	出言頂撞	攪鬧行轅	缺糧	西北軍需難以爲繼	河南押糧	集體辭官	查抄曹李二府
人物	穆香阿、年羹堯	十名侍衛、十名兵士、伊興阿、胤禔	年羹堯、戶部	胤祀、張廷玉、雍正、胤祥	河南押糧官、年羹堯、穆香阿	戶部眾官員、雍正、胤祀	雍正、李衛、隆科多、張廷玉
衝突強度	中	大	中	中	大	中	中
高潮	小	大			中		

集數	第三十集								
事件	查抄曹李二府	尋找叛軍	范時捷求帳篷	鄔思道押糧	無人臣之禮	打賞少	將士卸甲	彈劾年羹堯	年妃卸甲
人物	李衛、兵丁	哨兵、年羹堯	范時捷、年羹堯、	鄔思道、年羹堯	年羹堯、胤祀、雍正、孫嘉誠	年秋月、太監	西北將士、年羹堯、雍正	孫嘉誠、年羹堯	雍正、年妃
衝突強度	小	中	中	中	中	小	大	中	中
高潮			小	小	小		中		中

集數	第三十一集								
事件	孫嘉誠直諫	孫嘉誠跪雨	嗑磚	西北擰節	勸和	趕人修堤	打發鄔思道	撤換汪家奇	閃避雍正
人物	孫嘉誠、雍正	孫嘉誠、年羹堯	弘時、李德全	雍正、年羹堯	雍正、年羹堯、孫嘉誠	田文鏡、地方官員	鄔思道、田文鏡	田文鏡、武明	鄔思道、雍正
衝突強度	大	大	中	小	小	中	中	中	小
高潮	中	大							

集數	第三十二集						第三十三集		
事件	抄汪家奇家	汪家奇理論	出榜	網羅文士	抗命	翻案	翻案	討饒	西北換將
人物	錢師爺、汪家奇	田文鏡、汪家奇	李衛、師爺	兵丁、賣字畫先生	黃倫、李衛	李衛、黃倫、劉王氏、程森	李衛、劉王氏、程森	李衛、雍正、翠兒	圖里琛、岳鍾麒、年羹堯
衝突強度	中	中	小	小	大	中	大	小	大
高潮		中			小	中	大		大

集數	第三十四集						
事件	西北換將	桑成鼎諫言	年羹堯惹公憤	四品飯食	用折子淹死年羹堯	年秋月池魚之殃	兄弟口角
人物	圖里琛、岳鍾麒、年羹堯	桑成鼎、年羹堯	京城官員、年羹堯	年羹堯、某官員	京城官員、年羹堯	太后、年秋月	雍正、胤禔
衝突強度	大	小	中	小	中	中	中
高潮	大						

集數	第三十四集		第三十五集				
事件	謫貶千總	胤禔守陵	穿黃馬褂	賜死年羹堯	鬥蠅蠅	諱敗爲勝	胤祥生病
人物	年羹堯、雍正	雍正、胤禔	年羹堯、某縣官	李衛、年羹堯	閔四爺、常七爺、那大爺	胤祀、張廷玉、雍正	雍正、胤祥
衝突強度	中	中	中	大	小	中	小
高潮				大			

集數	第三十六集							
事件	勸允禔任事	宮女嬉鬧	整頓旗務	欲留喬引娣	喬引娣尋死	秦順兒求喬引娣吃飯	涼奶茶	痛斥巧言令色
人物	允禔、胤祥	允禔府宮女	雍正、旗人	允禔、圖里琛	喬引娣、雍正	喬引娣、秦順兒	太監、雍正	雍正、張廷玉
衝突強度	中	小	小	小	小	小	中	中
高潮								

集數	第三十七集						
事件	背後議論	反對旗人耕田	貢生靜坐	請革功名	監生與進士之爭	倒田	河南罷考
人物	允祀、允禔、允俄	常七爺、那大爺、旗人	張熙、田文鏡、秦鳳梧	陸生楠、田文鏡、李紱	李紱、田文鏡	田文鏡、眾官員	貢生、田文鏡
衝突強度	小	中	中	中	中	大	大
高潮							大



集數	第三十八集					第三十九集				
事件	搬家	抗議苛政	撕奏摺	勸爭太子	得罪士人	參田文鏡、劉墨林	赦罪	送別	雍正喝悶酒	預謀八王議政
人物	民眾、弘曆	張熙、秦鳳梧、田文鏡、弘曆	雍正	允祀、弘時	雍正	李紱、雍正、謝濟世、陸生楠	李紱、允祉、雍正、弘曆	李紱、劉墨林	雍正、劉墨林、喬引娣	允祀、允禔、允俄
衝突強度	小	中	中	小	中	大	中	中	中	中
高潮			小			大	中	小	小	小

集數	第四十集						
事件	旗主王爺發議	誤傳旨意	得知八王議政消息	侍衛換防	抨擊新政	參永信	怒罵王文詔
人物	眾旗主王爺、允祀	弘晝、弘時、允祀、豐台大營提督	胤祥、弘晝	隆科多	旗主王爺、雍正	王文詔、東親王永信、雍正	允禔、王文詔
衝突強度	中	中	中	中	大	中	中
高潮		小	中	中	中	小	中

集數	第四十一集			第四十二集			
事件	八王議政	十三爺護駕	八王議政後果	趕走喬引娣	查抄胤祀、胤禔	查抄胤祀	奏報曾靜策反
人物	各旗主王爺、允祀、允俄、允禔、張廷玉、隆科多、弘晝	胤祥	允祀、允俄、允禔、雍正	雍正、喬引娣	雍正、弘時	弘時、胤祀	岳鍾麒、雍正、曾靜
衝突強度	大	大	大	小	中	中	中
高潮	大	大	大	小	小	小	

集數	第四十三集			第四十四集			
事件	欲害隆科多	暗算弘曆	賜死弘時	賜死弘時	刑求曾靜	不識天顏	允祀魂現
人物	隆科多、雍正	弘曆、弘時	弘時、雍正	弘時、雍正	李衛、曾靜、雍正、弘曆	雍正、曾靜	雍正、允祀
衝突強度	中	中	大	大	小	小	中
高潮	小	小	大	大			小

## 附錄二

### 《雍正王朝》電視劇內容缺失整理

#### 一、演員演出動作問題

第一集◎20”40'<sup>212</sup> 有侍衛在聽四爺說話的時候，隨意摸臉，演戲不夠專注。

第一集◎39”30’ 有兵丁侍衛在雍正行進經過的時候，左顧右盼，演戲不夠專注。

第十八集◎18”44’ 胤禛踹該家奴，而家奴作勢踉蹌的方向與胤禛腳踹的方向不符，動作技巧有待加強。

第二十八集◎30”29’ 富寧安將軍作戰失利，全軍陣亡，年羹堯在巡視的時候，一位飾演死屍的士兵卻抬頭左右張望，破壞畫面。

第三十四集◎01”41’ 當年羹堯走過眾兵士派列的行伍時，左側面對鏡頭第二位士兵側頭目視年羹堯還露出微笑，破壞了與當時肅殺的緊張氣氛，是演員專業度不足的表現之一。

#### 二、演員台詞錯誤的問題

第六集◎22”33’ 「以贖罪『衍』」一詞之「衍」字使用錯誤，應使用「愆」字，讀做ㄍㄨㄛˋ音為是。

第十集◎17”38’ 剛「解」了一個新關押的，該解字應讀做四聲，而不做三聲。

第十四集◎03”12’ 文寶生只是一人而已，胤祥問兩位兵丁說：「你們把『他們』怎麼了」，「他們」一詞應作「他」為是。

第十四集◎07”49’ 岳鍾祺說：「我們是四川的榜兵，叫『我』到安徽去抓人」，

---

<sup>212</sup> 20”40’表示為該劇集 20 分 40 秒之時間

去抓的軍隊約五百人，用「我」字並不恰當，應說「我們」爲是。

第十七集◎18”54’ 根據該演員所說的聲音，其字幕應該由「七年前我在這園子裡唱戲的時候」改成「七年前我在戲園子唱戲的時候」。然依文字內容所傳達的意思，演員應改口唸前句台詞較爲適合。

第十九集◎24”28’ 王揆說「置於你死地呀」應是「置你於死地呀」的口誤。

第二十一集◎03”14’ 胤祥說「我不信四哥會作出『弓盡鳥藏』的事來」之成語引用錯誤，應是「鳥盡弓藏」爲是。

第二十一集◎16”26’ 喬引娣劇中所言「可是買『我』的那個人是個人販子」，跟之前說「俺」不同，應是一時口誤，應該說俺會比較連戲。

第二十四集◎20”41’ 「是非要置皇上聖名於不顧嗎」一句，劇中隆科多台詞唸錯，將之念爲「是非要置皇上『於』聖名不顧嗎」，意思不通。

第二十五集◎03”54’ 「你專橫跋扈，『已』不只是一次了」一句，而劇中人物言之爲「你專橫跋扈，『你』不只是一次了」，較不通順，應是演員口誤。

第二十五集◎32”42’ 「我以前就佩服你不屈不撓、『鏗』而不捨的勁兒」一句中該鏗字應讀作く一せゝ而非く一ゝ音。

第二十六集◎11”11’ 「爲朕自己『文』過飾非」一句之「文」字應唸做メㄣゝ聲而非メㄣノ聲。

第二十六集◎15”47’ 「審『讞』定罪」一句中之「讞」，應讀作一ㄣゝ聲，而非ㄒ一ㄣゝ聲。

第二十六集◎26”56’ 「怎麼能說是品『行』不端呢」該句之行字，劇中讀作ㄒ一ㄣノ音爲誤，應讀作ㄒ一ㄣゝ音爲是。

第二十七集◎31”01’ 「兩個字可以概『括』」一劇中之「括」字，應讀ㄍㄨㄚˊ音而不爲ㄍㄨㄚˋ音。

第三十集◎08”02’ 「那就把這五千『石』先送去」一句中，「石」字音應唸作ㄕㄨㄛˊ音而非ㄕㄨㄛˋ音。

第三十集◎12”06’ 「這不傷了大將軍愛兵如子之心嗎」一句，劇中范時捷將「兵」

- 字讀作「民」音，然依文意而言，以兵字較為適當，應是演員口誤所致。
- 第三十集◎19”10’ 「就是因為還有源源不斷的糧草在供『給』他們」一句之「給」字應讀坐ㄐ一ㄨ聲，而非讀作ㄍㄟㄨ聲。
- 第三十三集◎20”24’ 「跟著隨『從』到另一個地方去了」一句之「從」字，應唸ㄉㄨㄥㄨㄥ聲而不爲ㄘㄨㄥㄨㄥ聲。
- 第三十四集◎04”47’ 「居然『寫』作夕陽朝乾」一句，劇中人物將之唸成「居然作夕陽朝乾」，實應是演員少唸一個「寫」字之故。
- 第三十六集◎18”10’ 劇中雍正將圖里琛之「琛」字誤念做ㄆㄨㄢ音，爲誤，實應唸做ㄟㄨㄢ聲爲是。
- 第三十六集◎37”38’ 「你是先帝留給朕的『肱』股之臣」一句中之「肱」字，應讀作ㄍㄨㄥㄨㄥ聲而非ㄉㄨㄥㄨㄥ聲。
- 第三十七集◎20”12’ 「臣一介寒微『叨』沐」一句中之「叨」字，劇中人物將之念做ㄉㄠㄨㄥ聲爲誤，實應唸做ㄉㄠㄨㄥ聲爲是。
- 第三十九集◎00”35’ 「這份摺子是撕碎後又重新『黏』好的」一句，劇中人物將「黏」字唸做ㄓㄨㄢ聲，若依文字意思而言，實仍應讀做ㄓㄨㄢㄨㄥ聲。
- 第三十九集◎12”05’ 「以『爲』天下朋黨亂政者戒」一句，劇中人物少念一個「爲」字，但若依整句文意而言，實應多唸一個「爲」字。
- 第三十九集◎20”11’ 「那寶親王當時是跨一匹黃『驃』馬」一句，劇中人物將該字唸做ㄉㄠㄨㄥ聲爲誤，實應讀做ㄉㄠㄨㄥㄨㄥ聲爲是。
- 第四十集◎03”52’ 「『士紳』一體當差、一體納糧」一句，劇中人物誤將「士紳」二字唸做「紳士」一詞，辭意不符，是演員口誤、後製未檢查出的緣故。
- 第四十集◎10”21’ 「免得到時候，這些人又來『掣』肘」該「掣」字，劇中人物將之唸成ㄓㄨㄥㄨㄥ聲爲誤，實應唸做ㄉㄠㄨㄥㄨㄥ聲爲是。
- 第四十集◎15”54’ 「來幫助訓練關內的『旗營』兵」一句，劇中人物將「旗營」二字唸做「營旗」兵，若依文意正確性而言，實應唸做「旗營」爲是。
- 第四十二集◎15”44’ 「種種劣行不『勝』枚舉」之「勝」字，劇中人物將之唸

成尸ㄥ、音，爲誤，實應唸做尸ㄥ音爲是。

第四十四集◎09”54’ 「圖里『琛』」之「琛」字，劇中人物將之唸爲尸ㄥ音，爲誤，實應唸做尸ㄥ音爲是。

第四十四集◎17”18’ 「老朽在年輕的時候」一句，劇中人物將台詞多唸一個「他」字，全句唸成「老朽『他』在年輕的時候」，與辭意不符，應是演員口誤之故。

### 三、演員台詞與字幕不相連的問題

第十一集◎07”59’ 「也能夠瞞得過當今的『聖』上」之「聖」字，劇中念「皇」音，故應打做「皇」字。

第十一集◎13”20’ 「我呀」二字，誤打成「不要」二字。

第十一集◎23”50’ 「拚」了死命去保他之拚字，讀音與字型不合，應打作「拼」字爲是。

第十二集◎24”12’ 「記」取教訓，劇中念吸，故應做「吸」字爲是。

第十七集◎12”16’ 康熙說「指揮官員，似『役』牛馬」，然劇中康熙所言讀做「馭」音，故應作「馭」字爲是。

第十七集◎25”59’ 根據阿蘭所說的話音，「我再去『捉』，我再去『捉』」之字幕應打爲「我再去『抓』，我再去『抓』」爲是。

第十七集◎28”20’ 根據胤禩所念之話音，「先不能亂了『秩』序」應打字爲「先不能亂了『次』序」。

第十八集◎33”12’ 胤禩說「他『人』開始懷疑上我」之人字，依其語音所言，應打爲「才」字。

第十八集◎39”51’ 胤禩說「你不嫌寒『酸』」之酸字，依其語音所言，應打爲「磣」字。

第十八集◎40”55’ 胤禩說「晚『起』咱們一塊兒吃」之起字，依其語音所言，應打爲「飯」字。

第十九集◎31”04’ 「死鷹的事竟不追『竟』」一句，若照語音所言，「竟」字應打作「查」字爲是。

第十九集◎31”50’ 依胤祀話語所言，「不用什麼擔心的」一句字幕應打爲「不用『有』什麼擔心的」。

第十九集◎32”39’ 送給「您」安渡後半生吧一句，依胤禛口語所言，「您」字應打作「你」字爲是。

第十九集◎33”05’ 「您」怎麼就不明白皇上的一片苦心「啊」此句中，若依鄔思道語音所言，應將字改爲「你」怎麼就不明白皇上的一片苦心「哪」。

第十九集◎37”31’ 「他要的就是個亂字」此句依鄔思道語音所言，應當多加一個「一」字，故應打作「他要的就是『一』個亂字」。

第二十集◎01”36’ 「看你這個狗奴才還蠻伶俐」一句，若照劇中胤禛所言，字應打爲「看『著』你這個狗奴才還蠻伶俐」。

第二十一集◎07”17’ 依圖里琛劇中所言之語音，「一路上好生『侍』候著十四爺」之「侍」字，應打做「伺」字爲是。

第二十一集◎16”13’ 依據中喬引娣所說之語言，「俺爹染了急病死了」之一句多了『了』字，應打「俺爹染急病死了」爲是。

第二十一集◎20”10’ 若據喬引娣句中所言，「在家給您立牌位」之字，應多一個「個」字，而成爲「在家給您立『個』牌位」。

第二十一集◎28”03’ 「您的大將軍『皇』兒子回來了」一句中該「皇」字爲誤，應作「王」字爲是。

第二十一集◎38”47’ 「臣『定』肝腦塗地在所不辭」一句依劇中語音所言，字幕「定」字應打爲「弟」字爲是。

第二十二集◎05”51’ 「都在百『員』以上」一句依劇中所發之音，「員」字應打作「名」字爲是。

第二十二集◎07”55’ 「臣也『推舉』一人」之「推舉」二字，依句中人物所言之音，應打做「舉薦」二字爲是。

第二十二集◎16”52’ 「所『以』議錢法也不無道理」一句依劇中所發之音，「以」字應刪去爲是。

第二十二集◎24”55’ 「就把這罐棋子都灑在地上」此句依劇中人物所言，應增加「的」字，而爲「就把這罐『的』棋子都灑在地上」。

第二十二集◎27”37’ 「就應該打『算』精神來」一句，若依劇中人所言，「算」字爲誤，應作「起」字爲是。

第二十二集◎35”02’ 「好實行咱們整頓吏治的決心」一句若依劇中人物所言，漏掉『新朝』二字，實應打爲「好實行咱們『新朝』整頓吏治的決心」。

第二十三集◎00”27’ 「哎，您可是兩朝老臣」一句若依劇中人物所言，應再多增二字「您看」，而爲「哎，您看，您可是兩朝老臣。」

第二十三集◎00”50’ 「還說大臣裡頭」一句，若依劇中人物所言，應多加一個「這」字，而打爲「還說這大臣裡頭」。

第二十三集◎05”01’ 「要『是』論忠啊」一句若依劇中所發之音，「是」字應打作「說」字爲是，而爲「要『說』論忠啊。」

第二十三集◎08”15’ 「諾敏做了『個』表率在這兒」一句若依劇中所發之音，「個」字應是多出，實應打爲「諾敏做了表率在這兒。」

第二十三集◎13”11’ 「老爺回來了」一句若依劇中所發之音，少了一個「您」字，應當打爲「老爺『您』回來了」爲是。

第二十三集◎36”39’ 「有什麼難題，但同『他問』」一句，若依劇中人物所言，應打作「有什麼難題，但同『問他』。」

第二十四集◎01”12’ 「這是欽差大臣圖里琛大人」一句，若依劇中人物所言，應增加一個『位』字，而爲「這『位』是欽差大臣圖里琛大人。」

第二十四集◎10”58’ 「那就是對皇上一片忠心」一句，依劇中人物所言，應多加一個「的」字，而打爲「那就是對皇上『的』一片忠心。」

第二十五集◎00”46’ 「你是說，這考題在沒有下來『以』前」一句，若依劇中人物所言，「以」字應改爲『之』字，而打爲「你是說，這考題在沒有下來



『之』前。」

第二十五集◎02”27’ 「出了這般駭人聽聞的『事』情」一句，若依劇中人物所言，「事」字應打作「弊」字，而為「出了這般駭人聽聞的弊情。」

第二十五集◎05”34’ 「我就不打擾『你』」一句，若依劇中人物所言，「你」字應打作「了」字，而作「我就不打擾『了』」。

第二十五集◎20”42’ 「考題洩漏必然『跟』他有關」一句，若依劇中人物所言，「跟」字應打作「和」字，而為「考題洩漏必然和『他』有關」。

第二十五集◎25”50’ 「而是他『這』畫中洋溢的那種」一句，若照劇中人物所言，應無「這」字，而應打為「而是他畫中洋溢的那種」。

第二十六集◎16”19’ 「再加上現在『的』混帳規矩」一句，若依劇中人物所言，「的」字應打作「這個」，而為「再加上現在『這個』混帳規矩」。

第二十六集◎18”24’ 「是心病吧？」一句，若依劇中人物所言，應再多加一個「怕」字，而為「『怕』是心病吧」？

第二十六集◎27”11’ 「讓他們注意一下就是了」一句，若依劇中人物所言，應多加「今後」二字，而應打為「讓他們『今後』注意一下就是了」。

第二十七集◎10”28’ 「其他的時間全在院子裡」一句，若依劇中人物所言，應多加一個「他」字，而為「其他的時間『他』全在院子裡」。

第二十七集◎34”45’ 「你他媽的你給我出來『你呀』」一句，若依句中人所言，「呀」「你」字應互換，而應打作「你他媽的你給我出來『呀你』」。

第二十八集◎03”56’ 「他就是朕為你們樹的第二個楷模」一句，若依劇中人物所言，應多加一個「立」字，而為「他就是朕為你們樹『立』的第二個楷模」。

第二十八集◎10”03’ 「『佟』大公子，快來救我呀」一句，若依劇中人物所言，「佟」字應打為「隆」字，而為「『隆』大公子，快來救我呀」。

第二十八集◎20”43’ 「年大將軍會照我的去做嗎」一句，若依劇中人物所言，應多加一個「說」字，而應打為「年大將軍會照我『說』的去做嗎」。

第二十八集◎28”29’ 「『亂』軍追擊的時候用弓箭攔住他們」一句，若依劇中

人物所言，「亂」字應打做「敵」字，而為「『敵』軍追擊的時候用弓箭攔住他們」。

第二十八集◎32”32’ 「入關都『經歷』三朝了」一句，若依劇中人物所言，應打作「歷經」而不為「經歷」。

第二十八集◎38”15’ 「『弟兄』們」一句，若依照劇中人物所言，應打作「『兄弟』們」為是。

第二十八集◎03”10’ 「八爺託我向『您』問好」一句，若依劇中人物所言，「您」字應打作「你」字，而為「八爺託我向『你』問好」為是。

第二十九集◎40”14’ 「一個省就『虧』欠了一千二百萬」一句，若依劇中人物所言，「虧」字應打作「拖」字，而為「一個省就『拖』欠了一千二百萬」。

第三十集◎24”25’ 「給我到外面喊去」一句，若依劇中人物所言，應打作「到外面給我喊去」為是。

第三十一集◎17”24’ 「我倒要看看他該怎麼辦『呢』」一句，若依劇中人物所言，應無「呢」字，實應打做「我倒要看看他該怎麼辦」！

第三十一集◎26”35’ 「『可是』經朕開導」一句，若依劇中人物所言，「可是」應打做「但是」，而作「『但是』經朕開導」。

第三十二集◎01”46’ 「你還真去請『呢』」一句，若依劇中人物所言，「呢」字應打作「啊」字為是，而為「你還真去請『啊』」！

第三十二集◎09”36’ 「朕『自』會替他做主」一句，若依劇中人物所言，應無「自」字，而應打為「朕會替他做主」。

第三十二集◎31”48’ 「既然大『夥』都這麼說了」一句，若依劇中人物所言，「夥」字應打作「家」字，而作「既然大家都這麼說了」。

第三十三集◎04”33’ 「臬台黃大人已經審『訊』過了」一句，若依劇中人物所言，應無「訊」字，實應打作「臬台黃大人已經審過了」。

第三十三集◎10”02’ 「只要公道處置我一家三口的血案」一句，若依劇中人物所言，應多加一個「的」字，一個「們」字，而實應打作「只要公道『的』」。

處置我『們』一家三口的血案」。

第三十五集◎24”36’ 「居然有臉向朝廷要糧請功」一句，若依劇中人物所言，應多增加一個「還」字，而應打作「居然『還』有臉向朝廷要糧請功」。

第三十五集◎26”36’ 「是寸草不『漲』的沙漠瀚海」一句，若依劇中人物所言，「漲」字應打作「生」字，實應為「是寸草不『生』的沙漠瀚海」。

第三十五集◎40”21’ 「你這名字起得真好啊」一句，若依劇中人物所言，應多增加一個「個」字，實應打作「你這『個』名字起得真好啊」。

第三十六集◎00”40’ 「『若』是我皺一皺眉頭」一句，若依劇中人物所言，「若」字應改作「要」字，實應打作「『要』是我皺一皺眉頭」。

第三十六集◎02”53’ 「十四爺每『日』進幾次餐」一句，若依劇中人物所言，「天」字應打作「日」字，實應打作「十四爺每『天』進幾次餐」。

第三十六集◎33”58’ 「各有謀生之道」一句，若依劇中人物所言，應多加「兩個」二字，實應打為「『兩個』各有謀生之道」。

第三十六集◎39”37’ 「讓各旗都派人『前』去觀看」一句，若依劇中人物所言，應無「前」字，實應打為「讓各旗都派人去觀看」。

第三十七集◎09”19’ 「像『我』們這樣的人」一句，若依劇中人物所言，「我」字應打作「咱」字，實應打為「像『咱』們這樣的人」。

第三十七集◎23”04’ 「在今年的鄉試當中個舉人看看」一句，若依劇中人物所言，應多增加一個「中」字，實應打作「在今年的鄉試當中『中』個舉人看看」。

第三十七集◎33”23’ 「你『這』官還沒有做通」一句，若依劇中人物所言，「這」字應改作「的」字為是，實應打作「你『的』官還沒有做通」。

第三十八集◎01”55’ 「依你看這『條』新修的大堤」一句，若依劇中人物所言，應無「條」字，實應打作「依你看這新修的大堤」。

第三十八集◎02”03’ 「那『您』為什麼還這樣『耽』驚受怕」一句，若依劇中人物所言，「您」字應打作「你」字，「耽」字應打作「擔」字，實應作「那

你爲什麼還這樣擔驚受怕」。

第三十八集◎07”13’ 「不正是令親者痛仇者快的事情嗎」一句，若依據中人物所言，應多增加一個「這」字，實應打作「『這』不正是令親者痛仇者快的事情嗎」。

第三十八集◎33”06’ 「他們…爲什麼要這『麼』做」一句，若依劇中人物所言，「麼」字應打作「樣」字，實應打作「他們…爲什麼要這『樣』做」。

第三十八集◎35”26’ 「『皇』阿瑪心裡就踏實多了」一句，若依劇中人物所言，多一個「皇」字，實應打作「阿瑪心裡就踏實多了」。

第三十九集◎00”09’ 「灰心『了』，在寫辭官的摺子呢」一句，若依劇中人物所言，「了」字應打作「哪」字爲是，實應打作「灰心『哪』，在寫辭官的摺子呢」。

第三十九集◎07”29’ 「『就』絕不容許你們這些只會說假話」一句，若依劇中人物所言，應無「就」字，實只應打作「絕不容許你們這些只會說假話」。

第三十九集◎07”34’ 「不顧大局的讀書人在這『裡』妄言亂政」一句，若依劇中人物所言，應多加一個「全」字，「裡」字應改作「兒」字，實應打作「不顧『全』大局的讀書人在這『兒』妄言亂政」。

第三十九集◎31”40’ 「朕爲什麼把妳留在身邊嗎」一句，若依劇中人物所言，應多增加一個「要」字，實應打做「朕爲什麼『要』把妳留在身邊嗎」？

第三十九集◎37”00’ 「任何事情都『還』沒有十成的勝算」一句，若依劇中人物所言，應減去『還』字，實應打作「任何事情都沒有十成的勝算」。

第四十集◎03”04’ 「『皇』阿瑪，父有疾而當服其勞」一句，若依劇中人物所言，應省去「皇」字，實應打作「阿瑪，父有疾而當服其勞」。

第四十集◎03”19’ 「眼『瞧』著您累成這樣」一句，若依劇中人物所言，「瞧」字應打作「瞅」字，實應打作「眼『瞅』著您累成這樣」。

第四十集◎03”26’ 「有了這片心就能夠出來做事」一句，若依劇中人物所言，應多加一個「你」字，實應打作「有了『你』這片心就能夠出來做事」。

- 第四十集◎04”02’ 「唯有整頓旗務，牽『涉』到旗人」一句，若依劇中人物所言，「涉」字應打作「扯」字，實應打作「唯有整頓旗務，牽『扯』到旗人」。
- 第四十集◎11”50’ 「我打算讓他到江南李衛那兒去」一句，若依句中人物所言，實應打作「打算著…讓他到江南李衛那兒去」。
- 第四十集◎14”50’ 「八爺，怎麼幹『您』拿個章程」一句，若依句中人物所言，「您」字應打做「你」字，實應作「八爺，怎麼幹『你』拿個章程」。
- 第四十集◎15”42’ 「他們的意『思是』既然要整頓嘛」一句，若依劇中人物所言，應當打作「他們的意思『啊，』既然要整頓嘛」爲是。
- 第四十集◎15”50’ 「因此從關外派了一些騎『射』嫻熟的旗兵來」一句，若依句中人物所言，應多加一個「啊」字，「射」字改成「術」字，實應打作「因此『啊』從關外派了一些騎『術』嫻熟的旗兵來」。
- 第四十集◎16”52’ 「京城的防務，由他們二『位』負責」一句，若依劇中人物所言，「位」字應打作「人」字，實應打作「京城的防務，由他們二『人』負責」。
- 第四十集◎27”23’ 「什麼事呢多留點心」一句，若依劇中人物而言，實應打作「什麼事呢『都得』留點心」。
- 第四十集◎30”18’ 「第一位是鑲藍旗旗主簡親王勒布」一句，若依劇中人物所言，應多增加一個『這』字，實應打作「這第一位是鑲藍旗旗主簡親王勒布」。
- 第四十集◎32”51’ 「爲什麼就不要納糧」一句，若依劇中人物而言，實應打作「爲什麼就不要納糧啊」？
- 第四十集◎34”25’ 「可臣等在奉天聽到的不是這樣」一句，若依劇中人物而言，應增加一個「卻」字，實應打作「可臣等在奉天聽到的『卻』不是這樣」！
- 第四十集◎36”55’ 「原來是逼宮『了呀』」一句，若依劇中人物所言，實應打作「原來是逼宮『來了』」！
- 第四十一集◎02”15’ 「今『兒』咱們把這一攬子的事」一句，若依劇中人物所言，「兒」字應打作「天」字，實應打作「今『天』咱們把這一攬子的事」。

第四十一集◎08”07’ 「比你步『軍』統領衙門的兵力要多出好幾倍」一句，若依劇中人物而言，「軍」字應打作「兵」字，實應打為「比你步『兵』統領衙門的兵力要多出好幾倍」！

第四十二集◎25”46’ 「就先到『房』裡歇著吧」一句，若依劇中人物所言，「房」字應打作「屋」字，實應打作「就先到『屋』裡歇著吧」？

第四十二集◎38”53’ 「『皇』阿瑪這個時候把你叫出來」一句，若依劇中人物所言，應無「皇」字，實只應打作「阿瑪這個時候把你叫出來」。

第四十二集◎39”32’ 「阿瑪也能『夠』理解」一句，若依劇中人物所言，應無「夠」字，實只應打作「阿瑪也能理解」。

第四十二集◎40”39’ 「朕『也這』才勉為其難呀」一句，若依劇中人物所言，實應打為「朕『這也』才勉為其難呀」！

第四十三集◎03”00’ 「我看你跪安吧」一句，若依劇中人物所言，實應打為「我看你『就』跪安吧」！

第四十三集◎06”46’ 「這一半『你』分給大家」一句，若依劇中人物所言，應省掉「你」字，實應打為「這一半分給大家」。

#### 四、畫面不連戲的問題

第一集◎16”13’ 人犯要被抓去揚州府之際，狗兒原本是站著的，鏡頭一轉，動作卻又變成跪著的，有點不連戲。

第二集◎29”20’ 高福站位不連戲。本與李衛已站在房門口中央位置，下個鏡頭一帶，卻又變成他站在門右邊處站立。

第五集◎32”37’ 胤禛叫家僕接著打，喊喳的僕人與打的僕人卻不相同。

第六集◎20”20’ ~ 21”40’ 桑佩等三人被拔翎奪頂時所跪的位置，與其先前發言時所跪的位置不同，有些不連戲。

第十四集◎27”03’ 在前一幕岳鍾祺拿當票給了年羹堯，下一幕卻跳接岳鍾祺在

指揮兵士佈置，而下一幕卻又跳接年羹堯問說怎麼會是一張當票，畫面剪接失當，次序紊亂。

第十七集◎11”38’ 康熙命令侍衛進來要將胤祥拉下的鏡頭，此時顯現兩名侍衛已走至胤祥的身邊，然而在 11”44’的鏡頭，畫面卻又變成該二名侍衛站在宮殿門口等待胤祥自動退出。前後畫面並不連戲。

第二十集◎26”36’ 之前康熙在第十七集中教弘曆舞劍，當時弘曆已是青少年裝扮，而在張五哥拿金牌令箭會見鄔思道時，站在鄔思道身後的弘曆又變成小孩子的裝扮，前後演員並不連戲。

第二十九集◎10”00’ 此處背景有年羹堯喚伊興阿的話語，然而卻無該畫面，而所說的話語與稍後呈現的畫面話語重複，應是剪輯上出了問題所致。

## 五、字詞義使用錯誤的問題

第七集◎10”13’ 「主動請『愍』」之「愍」字為誤，應作「纓」字才是。

第八集◎24”38’ 「既往不『究』」之「究」字打錯，應作「咎」字為是。

第八集◎36”52’ 「『教』人、『教』人看見多不好」之「教」字打錯，應作「叫」字為是。

第九集◎16”49’ 「『挺』而走險」之挺字打錯，應作「鋌」字為是。

第九集◎21”16’ 「賣官『御』爵」之御字打錯，應作「鬻」字為是。

第十二集◎17”16’ 「至於眾人串『連』之事」之「連」字打錯，應作「聯」字為是。

第十三集◎14”02’ 「像您這樣『俠』私忿而誤國事」之「俠」字打錯，應作「挾」字為是。

第十三集◎17”32’ 「老八他們就『居然』能夠操縱朝局，興風作浪」之「居然」一詞使用不當。

第十四集◎29”57’ 無論男女老幼，「統統」殺光之統統一詞為誤，應作「通通」

一詞爲是。

第十七集◎28”34’ 「皇阿瑪『聖』券優隆」之「聖券」一詞使用錯誤，應使用「聖眷」一詞爲是。

第十九集◎26”57’ 「朕躬違和，國事煩『劇』」之「劇」字誤打，應作「鉅」字較爲合理。

第十九集◎35”20’ 「恃功驕主，難以駕『御』」之「御」字爲誤，應作「馭」字爲是。

第十九集◎37”17’ 「皇上燈乾油『燼』」之「燼」字爲誤，應打作「盡」字爲是。

第二十集◎31”23’ 胤祥所說的「『擒』王護駕」之「擒」字爲誤打，應作「勤」字爲是。

第二十二集◎09”43’ 「龍潛『返』邸」一句中「返」字爲誤，應作「藩」字爲是。

第二十二集◎32”26’ 「『菱』角磨平了」一句中之「菱」字，若依劇中人物所言，應作「棱」字爲是。

第二十二集◎37”59’ 「有客『遠』來茶當酒」一句中「遠」字爲誤，應作「夜」字爲是。

第二十三集◎30”55’ 「田文鏡的事情『有』我去應付」一句，若依劇中人所言和文意判斷，應打爲「田文鏡的事情『由』我去應付」爲是。

第二十三集◎31”00’ 「倘若有誰自作聰明給我捅了『漏』子」一句「漏」字爲誤，應作「婁」字爲是，而爲「倘若有誰自作聰明給我捅了婁子」。

第二十五集◎40”52’ 「啓『秉』皇上」一句之「秉」字爲誤，應作「稟」字爲是，而爲「啓『稟』皇上」。

第三十集◎06”20’ 「我們已經把口袋一點一點的『扎』緊了」一句，若依劇中人物所言與語意，「扎」字應打作「紮」字爲是，而作「我們已經把口袋一點一點的『紮』緊了」。



第三十二集◎35”15’ 「你一定替我作主啊」一句，若依劇情內容而言，百姓對巡撫長官之稱謂，應尊稱作「您」而不為「你」，故應打作「您一定替我作主啊」為是。

第三十四集◎34”08’ 「但在沒有敗『漏』之前還知道掩飾」一句，依正確文意而言，『漏』字應打做「露」字，實應打作「但在沒有敗『露』之前還知道掩飾」。

第三十四集◎38”33’ 「但是朕決不容許這樣子糾眾要『挾』」一句，若依劇中人物所言，「挾」字應打作「脅」字，而為「但是朕決不容許這樣子糾眾要『脅』」。

第三十五集◎33”11’ 「街『頭』巷議」一句，若依劇中人物所言，「頭」字應打作「談」字，實應作「街『談』巷議」。

第三十八集◎27”33’ 「張廷璐的供詞『攢』在您手裡」一句，若依劇中人物所言，「攢」字應打作「攥」字，實應作「張廷璐的供詞攥在您手裡」。

第四十集◎09”43’ 「外面又『刮』這麼大的風」一句，若依句中文意而言，「刮」字時應打做「颳」字為是，實應作「外面又『颳』這麼大的風」。

第四十集◎34”57’ 「臣等幾個聽了都有『疑』議」一句，若依劇中人物而言，「疑」字應打作「異」字，實應打為「臣等幾個聽了都有『異』議」！

第四十三集◎00”48’ 「心地『齷齪』的人恨朕的新政」一句，若依劇中人物所言，「齷齪」二字應打作「齷齪」，實應打作「心地『齷齪』的人恨朕的新政」。

## 六、戲劇演出時的問題

第六集◎28”28’ 四福晉叫底下人拿烏雞湯去熱熱，家僕卻無人喊「喳」，只是悄悄的端走，於理不合。

第六集◎34”14’ 年秋月所頂撞的對象是胤祥，而不是胤禛，接下來的對話卻把它當作是頂撞胤禛而發展，於事實不符。

第十集◎40'59' 張明德說完「任殺任剛，請便」之話完後，未等八爺下令，就有士兵任意妄動，上前拿人，於理不符。

第十一集◎00'10' 八爺尚未說送進宮去，交皇上發落，也有士兵已經行動，不合邏輯。

第十四集◎23'36' 「沅」千總該姓氏，在劉八女與任伯安初見他時，都稱他作老「沅」，然後來卻又稱做「阮」千總。由於有「阮」字之姓氏，而無「沅」字之姓氏，故先前稱他為老「沅」為非，應作「阮」字為是。

第二十集◎17'49' 一名工作人員屈身疾走出現在畫面之中，破壞畫面。

第二十七集◎12'47' 在雍正進到太后屋內中，眾奴僕都是跪拜叩見雍正，雍正並無叫他們起身，何以在此時眾人皆已起身，此幕於理不通。

第二十七集◎16'28' 此時雍正宮內的時間顯示為現在時間的中午十二點三十分，而李德全對胤祇說午時三刻響炮就是沒救著。以古代時間來推算，午時應從中午十一點開始起算，一刻十五分，午時三刻應是十一時四十五分，而鐘面卻早已顯示為十二點三十分，早已超過可能營救的時間，顯然不合邏輯。而且胤祉在宮中觀看時間時，鐘面時間為十二點，而後弘曆進殿，時間卻反推變成十一點四十五分，時間的規劃上有明顯的瑕疵。

## 七、字幕打錯字的問題

第六集◎18'09' 改皇子名，如大阿哥胤禔改成胤祇，其餘的如八皇子胤禩改成胤祀；九皇子胤禵改成胤璿；十皇子胤禩我改成胤璣；十四皇子胤禵改成胤禔，不知是字幕打錯，電腦造字關係亦或是因劇情需要而做如此更動。

第七集◎19'07' 「『決』不辜負」之「決」字打錯，應作「絕」字為是。

第八集◎13'30' 「可別怪我不認『賬』」之「賬」字打錯，應作「帳」字為是。

第八集◎13'36' 「不要你認『賬』」之「賬」字打錯，應作「帳」字為是。

第八集◎20'27' 「我們要『立』保」之「立」字打錯，應作「力」字為是。

- 第八集◎21”28’ 「『適』當春天」之「適」字打錯，應作「時」字爲是。
- 第八集◎21”36’ 與 22”09’ 「說『的』不錯」之「的」字打錯，應作「得」字爲是。
- 第八集◎31”06’ 「王公哪兒說『的』不對啊」之「的」字打錯，應作「得」字爲是。
- 第八集◎37”20’ 「四爺要賞『你』」之「你」字指年秋月，應作「妳」字爲是。
- 第九集◎13”56’ 「諸皇子聽『宜』」之「宜」字打錯，應作「宣」字爲是。
- 第十一集◎04”16’ 「四爺說『的』不錯」之「的」字打錯，應作「得」字爲是。
- 第十一集◎25”48’ 「一帷公意，『決』無私偏」之「決」字打錯，應作「絕」字爲是。
- 第十三集◎01”55’ 「一慌裡慌張就寫『的』亂七八糟」之「的」字打錯，應作「得」字爲是。
- 第十四集◎21”07’ 「你他媽說『的』倒輕巧」之「的」字打錯，應作「得」字爲是。
- 第十五集◎05”27’ 「『點』當的直接送過去就是了」該「點」字爲誤，應作「典」字爲是。
- 第十五集◎30”40’ 「說此人是神奸巨慝，『尤』爲不足啊」之「尤」字爲誤，應作「猶」字爲是。
- 第十六集◎01”12’ 「把事情『合』盤托出」之「合」字爲誤，應作「和」字爲是。
- 第十七集◎34”31’ 更是「再」觀望四爺您之再字打字錯誤，應作「在」字爲是。
- 第十八集◎30”11’ 「宮裡卻靜『悄悄』」的「悄悄」一詞打字錯誤，應作「悄悄」一詞爲是。
- 第十八集◎40”21’ 胤禛說「就是叫起來『拗』口」之拗字，依其語音語意，應打爲「拗」字。
- 第十九集◎13”47’ 「諸皇子向皇『子』敬獻壽禮」之「子」字誤打，應作「上」

字爲是。

第十九集◎15”09’ 「並誦『念』一萬遍」之「念」字爲誤，應打作「唸」字爲是。

第十九集◎24”55’ 「我不能有負十三爺所『托』呀」之「托」字誤打，應作「託」字爲是。

第十九集◎28”13’ 「『你』知道就好」之「你」乃指鄭春華，固應打作「妳」字爲是。

第十九集◎32”04’ 是最厲害的殺手「潤」之潤爲誤，應做「鑄」字爲是。

第二十集◎19”17’ 「可他處處學『的』不像」該「的」一字爲誤，應打做「得」字爲是。

第二十一集◎13”53’ 喬引娣爲女性，故胤禩問喬引娣「『你』家誰死了，是『你』爹還是『你』媽？」之「你」字，應打做「妳」字爲是。

第二十一集◎14”12’ 爲女性，故「你」的身子弱，躺著別動一句之「你」，應作「妳」字爲是，而後此集中指稱喬引娣之代詞「你」，均應作「妳」字爲是。

第二十一集◎17”40’ 「『你』猜『的』不錯」一句之「你」與「的」二字有誤，應打爲「『妳』猜『得』不錯」爲是。

第二十一集◎40”58’ 「臣弟『意』不容辭」一句之「意」字爲誤，應作「義」字爲是。

第二十二集◎08”21’ 「阿靈阿『順』戶部的人」之「順」字依句中人物所言之音，應打做「率」二字爲是。

第二十二集◎16”32’ 「好『先』讀幾本書」一句依劇中所發之音，「先」字應打作「生」字爲是。

第二十二集◎19”56’ 「一『往』清水似的」一句依劇中所發之音，「往」字應打作「汪」字爲是。

第二十二集◎23”43’ 「『拚』命十三郎」一句若依劇中人物所言，「拚」字應打爲

「拚」字爲是。

第二十二集◎27”02’ 「『拚』命十三郎」之「拚」字，若依劇中人所言，「拚」字應打作「拚」字爲是。

第二十三集◎04”58’ 「沒『寫』到還是讓你趕在朕前頭了」一句之「寫」字爲誤，實應打作「想」字，而作「沒『想』到還是讓你趕在朕前頭了。」

第二十三集◎30”17’ 盤點手對欽差大人詢問，代詞應使用「您」而非「你」，故應打作「『您』還要不要再清查一遍？」爲是。

第二十四集◎34”13’ 「皇上登『極』急著要辦兩件事」一句之「極」字爲誤，應作「基」字爲是。

第二十七集◎29”47’ 「還煩請『兩』位給我解釋解釋」一句，若依劇中人物所言，「兩」字應打爲「二」字，而打爲「還煩請『二』位給我解釋解釋」。

第二十七集◎39”26’ 「『決』不忘媽媽的養育之恩」一句中之「決」字爲誤，應作「絕」字爲是。

第二十七集◎41”15’ 「你給我好好『侍』候著」一句，若依劇中人所言，「侍」字應打作「伺」字，而爲「你給我好好『伺』候著」。

第二十八集◎01”16’ 「辮子回頭再『扎』」一句中之「扎」爲誤，應打作「紮」字爲是。

第二十八集◎31”33’ 「桀『驚』不馴」一句中「驚」字爲誤，應打作「驚」字爲是。

第二十八集◎32”54’ 「『傳』爾丹六萬兵馬全軍覆沒」一句中，若依劇中人物所言，「傳」字應打作「傳」字爲是，而作「傳爾丹六萬兵馬全軍覆沒」。

第二十八集◎37”21’ 「侍候得好老子便罷了」等句之「侍候」，若依劇中人物所言，應打作「伺候」而非「侍候」。

第二十九集◎29”01’ 「『傳』爾丹」一句之「傳」字，若依劇中人物所言，「傳」字應打作「傳」字爲是，而作「傳爾丹」。

第二十九集◎30”01’ 「每天的用度就需要『二』三萬兩銀子」一句，若依劇中

人物所言，「二」字應打作「兩」字爲是，而作「每天的用度就需要兩三萬兩銀子」。

第三十集◎10”41’ 「今年上半年你還欠著我『二』千兩的幕酬呢」一句，若依劇中人物所言，「二」字應打爲「兩」字爲是，而爲「今年上半年你還欠著我兩千兩的幕酬呢！」

第三十集◎12”58’ 「正等著我回家『侍』候呢」一句，若依劇中人物所言，「侍」字應打作「伺」字爲是，而爲「正等著我回家伺候呢！」

第三十集◎19”21’ 「因此才『行』成了今天的對耗之勢」一句之「行」字爲誤，應打作「形」字爲是，而爲「因此才形成了今天的對耗之勢」。

第三十集◎21”49’ 「馬上合圍法『輪』寺」一句中之「輪」字爲誤，應打作「倫」字爲是，而爲「馬上合圍法倫寺」。

第三十集◎21”59’ 「竟然連運糧官的消息『的』沒有」一句，若依劇中人物所言，「的」字應打作「都」字爲是，而爲「竟然連運糧官的消息都沒有」。

第三十一集◎33”55’ 「妳『就』犯急了吧」一句，若依劇中人物所言，「就」字應打作「又」字，而作「妳『又』犯急了吧」。

第三十八集◎01”20’ 「說不『准』什麼時候」一句之「准」字爲誤，應打作「準」字爲是。

第三十八集◎26”34’ 「這幾年不斷『的』當差」一句，依詞性而言，「的」字應打作「地」字，實應作「這幾年不斷『地』當差」。

第四十三集◎13”45’ 「朕『決』不會殺你」一句，若依文意正確性而言，「決」字應打做「絕」字爲是，實應打做「朕『絕』不會殺你」

第四十四集◎03”30’ 「聽了別人的『調』唆以爲」一句，若依劇中人物所言，「調」字應打作「挑」字爲是，實應打作「聽了別人的『挑』唆以爲」。

## 八、劇情編排改進的問題

第十集◎4”17’ 圖里深對胤祥說我們這些人都是您帶出來的，然圖裡琛的年紀卻明顯比劇中胤祥的年紀大上許多，有點不合邏輯。

第十一集◎04”30’ 隆科多對佟國維說：「您是讓我去那兒都個“副都統”？」感覺若是官階再更小一點，等結果揭曉後，反差的效果會更強烈一些。

第十二集◎18”47’ 佟國維建議康熙速治張廷玉之罪的言論過於激切，似乎與其一慣形塑的老謀深算、沉穩練達的形象不符。而針對張廷玉做如此大動作之發難，事出無由，其理由與必要性明顯不足。

第十集◎36”52’ 胤珷對胤祀稱「八爺」，略顯生疏，情理上應稱做「八哥」比較合適。

第十二集◎32”12’ 胤祥和胤禛對罵之時，駕著胤祥勸架的其中一名侍衛，其表情似笑非笑，而且相貌威嚴度不足，不適合扮演侍衛一角。不論是在演技上和選角上，都有待加強。

第十二集◎40”58’ 叫李德全擬旨，一個太監能夠幫忙皇上擬旨，似乎與史實有些落差。

第十三集◎24”37’ 黃體仁跟太子說話時，提到別人爲了扳倒「太子爺」，用語不合常規語法，應該說扳倒「太子爺您」可能會比較恰當。

第十四集◎25”12’ 四川兵丁原本應在屋外，然而卻在一聲令下時，即從屋內角落竄出，不知何時進入屋內，邏輯上說不過去。

第十五集◎04”24’ 高福聲稱他在萬永當舖時，掌櫃曾出示「除任伯安本人，誰也不能贖當」的契約。若任伯安曾與該掌櫃有此約定，則任伯安不可能託人前去贖當；而當有不知上情而假托是任伯安所委託之人前去贖當的情形，萬永當舖老闆焉能不起疑心，又焉會出示該契約給高福觀看，邏輯上亦不甚合理。

第十五集◎23”51’ 兵丁在清查四爺府的失物時，萬永當舖掌櫃明知該失物在當舖中，卻依然神色自若，沒有顯露出勉強鎮定的神色；而該兵丁承受查贓如此巨大的壓力，卻在查獲時也沒有流露出一絲一毫的卸下重擔、輕鬆愉快的

表情，這些若無其事的表現在劇情的鋪展上都說不過去。

第十五集◎27”01’ 鏡頭帶到，然而胤祜和掌燈的太監卻遲了點時間才動作，兩人沒動，前頭的宮女卻有晃動，顯然是在等待開拍進屋鏡頭而在時間上有所延滯。建議在影片剪接的時候，應該再把等待的時間再剪短一點。

第十五集◎29”33’ 胤禛說「十三弟，把那四隻箱子抬進來」的台詞，由於當時胤祥人在屋外，距離甚遠，而胤禛卻只是用跟旁人說話的短距離語氣命令，傳話遠近的口氣十分有問題。

第十七集◎09”29’ 在遇到胤禵之兵突擊之時，耿索圖的「還不快撤、快撤」的言論，與其被執後一副傑傲不馴的態度大相逕庭，動作與言行所欲表現的性格明顯相左，調性不一致。或許改成「不許逃走」之類的話語，則較能前後呼應。

第十九集◎18”44’ 胤珣呼叫圖理琛拿捕鄂倫岱時，卻有兩個完全不是圖理琛的聲音回應，而後眾兵丁也迅速上前將惡倫岱逮捕。不知胤珣如何能有指揮大內侍衛的權利，流程處理顯見瑕疵。

第十九集◎30”44’ 王揆喝完毒酒往椅背一躺時，畫面就傳出杯子掉落的聲音；而後鏡頭又特寫帶到杯子從王揆手中滑落，杯子又掉了一次。前面椅背一躺時，應該不用將杯子滑落，以免兩次動作重複。

第二十一集◎22”24’ 穿著黃馬褂的皇帝侍衛，應該是承認雍正皇帝的正統性，早該跟圖里琛一同下跪領旨，而不應該與胤禵在此時出於無奈才被迫下跪領旨。

第二十二集◎20”48’ 古人計時為時辰，應無以小時為單位，故雍正應說半個時辰或是兩刻鐘的時間單位，比較符合古人用語。

第二十二集◎23”35’ 胤禛在即位後，所有的兄弟除了皇十三子胤祥受特殊恩遇之外，全都因為避諱雍正之名諱而將「胤」字改為「允」字，如胤祀改為允祀。此句若依劇中胤禛所言，字應打為「越來越不像以前的『允』祥」，然此說法為誤，照理應說「胤」祥為是。



第二十二集◎34”05’ 送給隆科多的珍珠，有許多顆都可見到穿孔，明擺是塑膠珠子，道具的質感十分粗糙。

第二十三集◎03”19’ 古時太監地位卑微，照理不可能詢問皇上問題，故當秦順兒問「皇上您去過山西？」此話時，即使雍正不加以喝斥，按理說李德全也應當出聲教訓不懂事的秦順兒會比較合理。劇中若無其事的直接帶過這個細節，較不合理。

第二十四集◎28”27’ 雍正對群臣說，在科考期間有敢議論諾敏一案者，定責不饒，應是針對所有的官員而言。然此處僅軍機處三位大臣回話應答，而非群臣回答，似乎不盡合理。

第二十五集◎05”58’ 李衛在雍正舉行第一次科考時，應是在陝甘任布政使，何以李紱在北京能找到李衛借兵，解決科考舞弊情事？時空地理交代不清。

第二十五集◎06”12’ 李紱非地方督撫，卻得以乘坐八人大轎，顯然與其身分不符。

第二十八集◎35”38’ 允禔此時應稱九王爺，而不宜稱作九阿哥。

第二十九集◎39”10’ 由於胤祥與雍正間的情感特殊，是死後唯一不必避諱「胤」字排行的雍正兄弟，故此實應稱作「胤祥」而不應稱作「允祥」為是。

第三十集◎08”52’ 田文鏡稱鄔思道為「鄔大人」似乎不妥，因為鄔思道僅是為田文鏡之幕僚，並無官身，應稱「鄔先生」即可。

第三十二集◎03”33’ 田文鏡說誰來求情就參誰，而此處雍正台詞為「朕來求情呢？行不行呀？」與後來雍正把汪家奇罷官之動作相違背。顯然雍正並不是要為汪家奇求情，故台詞設計有待商榷！