

第八章 結論

作為一種小說題材，歷史小說在中國有極悠久的歷史，幾乎是在小說這個文體出現的同時——魏晉六朝，歷史小說就以史傳性質的「志人」型態出現。本來小說的發展係從史書分歧而出，其間歷經「同源同體」而至「同源異體」的演變過程，但是因其間又出現以歷史為題材的小說，使得這類小說復與史書體系取得某種程度的聯繫。從偽託漢人所撰，實則魏晉人所寫的《漢武故事》、《漢武帝內傳》，到宋代之講史小說、明清時期大量的歷朝演義小說等以迄於今，從「創作」的角度來看，作品代代多有不絕如縷；而從「讀者」的角度視之亦然，因為如若沒有市場的需求作支撐，則創作的供給便難乎其繼。這顯示出一個很重要的文化現象——中國人一直以來，似乎對歷史有高度的興趣，然正統史書若非艱深義奧，便是卷帙龐雜令人望之生畏，不是一般民眾的能力可親近閱讀的，因之頗有人變相的以歷史小說的面目作為普及歷史知識的重要媒介。

觀諸歷代作家創作歷史小說的情形，雖然或多或少依傍於歷史，但一般而言不是為歷史而歷史，它的驅動力往往來自於對某段歷史、某個朝代，或某些人物的「歷史記錄」的不滿意、不滿足。而如落實到具體的作家作品觀之，某一作家之所以選擇某一段歷史為題材，最大的關鍵在於他對這段歷史的高度興趣。這種興趣的萌生，從學術角度來看可能是不贊同前人的成說；而如從現實角度觀之，則可能是受某種責任心的驅使，欲借歷史上的人和事提醒世人借鑑歷史經驗，或解決社會所面臨的迫切問題。因為歷史小說無論如何得依傍於歷史，但是成分多了便傾向「核實派」，漸漸的成為普及歷史、教化一般民眾的工具，等而下之的甚至以此作為攻擊政敵、狂狷謾罵的武器。至於歷史成分較少的則傾向「傳奇派」，一般而言是雖有歷史的背景、史事、人物，但更多的是直接摭採野乘、筆記、傳聞等所載，根本不加整理、篩檢而顯得雜亂無章，更糟的則是憑空捏造、自行杜撰。

自明清以來的演義小說家或評點者，常就歷史小說是該朝「核實」或「傳奇」以發展、評析而爭論不休。筆者為了解決上述問題，遂借鑑新歷史主義中「建構的想像力」的觀點，不再把歷史看成是由客觀規律的過程，當作是文學的「背景」或「反映對象」，而是將歷史和文學兩者同時視為「文本性的」同一符號。既然在新歷史主義的批評觀點裡，文學與歷史並

無明顯的界限，兩者之間的關係是以一種複雜的相互糾纏的方式呈現出來，則傳統演義小說這一文類，適足以表現「文學（小說）／歷史」這般錯綜複雜的糾纏關係。因此，經纂修而成的史書尚且難脫「文本」的性質，則傳統演義小說也好，高陽等人的歷史小說也罷，均運用程度不一的「建構的想像力」所寫成，那麼不但前述關於「核實」或「傳奇」傾向的爭論可有折衷的解釋，也可免除研究高陽歷史小說時，會因其善於博考詳徵，而陷入隨之釐清史實真偽的泥淖裡。

本論文的架構，是將《慈禧全傳》先定調為「富含歷史敘述的小說文本」，依次分析高陽的歷史小說和傳統演義小說之間的傳承和差異。其中差異處主要顯現在：受《金瓶梅》和《紅樓夢》等世情小說的影響，於生活型態、日常器物、儀軌等詳加敘述，而較傳統演義小說有更為濃厚的歷史情境；於窮究歷史進程的過程中迭有心得發現，以此注入小說中形成獨特的個人史觀，較諸傳統演義小說多千篇一律的「機械式」歷史進程論來說是進步的；還有就是在狀述史事和臧否人物時，不但極少有錯置時空、顛倒黑白的情形，更多能依證據而推理出結論。總此上述三點，不但是差異也是進步之處。

其次分析高陽的「家世背景」和「成長過程」，以了解他傾全力打造「全清史小說」的動力為何，以及對晚清最後五十年多變且衰敗局面的個人情懷。這部作品裡的敘事時間，有許多高陽先輩活動過的事跡、行誼，或許基於對那個家族風光年代的緬懷，他不但發揮考據癖在史事、人物的經過和因果關係上，更延伸到隱藏在這些背後的諸般生活細節。他所營造的濃厚歷史情境，不但有時代（或時期）的區隔性，並且隨機插入的考證和說明簡直是在教育讀者。這在以往的歷史小說中是極為罕見的，故筆者定此書體式為「全文化小說」。

在這部「全文化小說」裡，筆者感興趣的一點是：以高陽對歷史——特別是清史，投入如此多的心力窮究鑽研，是否有將其心得發現，實踐融入於作品中？檢視《慈禧全傳》，我們可以在作品裡看到晚清最後五十年，三個時期「中心勢力」呈因果關係，且有層次感的鋪陳敘述。大體而言「中心勢力說」的史觀，是高陽透過理性分析辯證所得的結論，然與此相關的另一史觀「氣數說」則幾乎與此相反，它屬於中國傳統文化「陰陽五行」和「天人感應」的學說，本身無法以科學作驗證，而是高陽在面對歷史的若干莫可究詰現象下的感性觀察。這兩個史觀看似「科學與非科學」的背道而馳，然而在高陽的思想體系裡，卻呈現彼此互為因果、表裡的關係。

接著筆者將研究伸向小說美學的部分，分析《慈禧全傳》的「敘事結構」、「敘事技巧及特色」和「人物塑造」。首先在「敘事結構」上，高陽對於歷史事件發生的外部時間掌握的相當清楚，時間刻度大體而言也很明晰，並就事件影響的輕重予以合理的時間久暫分配，這是值得肯定的。然而該書不時插入大量的奏摺、上諭、詩詞和典故等，使敘事的節奏呈現過於遲緩的現象，則不能不說是結構上的缺陷。而在敘事空間上，高陽並不擅於描繪景物空間，地域空間雖偶有發揮，不過是點綴性質罷了。他真正多所著墨的是社會性的空間，主要表現在「宮廷」、「官場」和「民間」。敘事觀點部分，高陽採用的是最方便敘述，同時也是較不具特色、技巧的「第三人稱全知全能敘事觀點」，當然高陽偶而也會將全知視野予以自動設限，而以「部分全知」或短暫的「書中人物眼光」等，以求敘事的豐富、多變。

其次在「敘事技巧及特色」上，由於高陽表現在此書是知識性、歷史性強過文學性、藝術性，故其在技巧上相對的失色、薄弱。高陽於《慈禧全傳》多靜態描述，喜歡「談之又談」，絕少藉動作以帶動情節的推展，若非其置入龐雜多元的文史知識，只怕少有讀者願意卒讀。我們不妨以反覆辯證的方式推估：高陽基於《慈禧全傳》的佈局和敘事需要，或個人欲炫學、教育讀者的目的，寧願犧牲較高藝術性、技巧性的動態敘述，而採用較乏善可陳、較無藝術技巧的靜態描述；也能是高陽自覺不善此道，從而捨此以就知識性、歷史性的敘述以補其缺點。

最後則是關於此書眾多歷史人物塑造的分析，特別是慈禧太后這位縱貫全書的女性，高陽究竟是以何種角度（男性／中性）看待她呢？大體來說，高陽仍是以男性（或父權）的角度，塑造慈禧這麼一位極具爭議性、令許多男性政治人物折腰的女性人物。由於她的身分和權力無與倫比，使得與之相關的男女眾多，事件也糾葛複雜。故筆者特闢「性別與政治的糾結——角色層次的多面向」這點，探討高陽如何處理慈禧多重的性別表徵，和權力運用之間的複雜關係。

回顧完本論文安排的各章節次序、主要探討內容，和彼此的邏輯關聯之後，筆者擬就「對《慈禧全傳》的總體評析」分點說明，作為本論文的結束語。

一、對《慈禧全傳》缺點的批評

以高陽最負盛名的三大系列小說而論，《慈禧全傳》、「胡雪巖系列」和「紅樓系列」全是在報紙連載最風光時期所產生，

高陽不但日居月諸邊寫邊應付連載，甚至於有同時撰寫兩個系列的情形發生。¹因此，高陽的創作態度出現第一個問題：雖順勢崛起，卻頗為商業考量所牽引。文學作品不論是何種體裁，能震古爍今、流傳久遠者，莫不是專心誠意、暫拋名利一頭埋進寫作的，迨草稿初成後尚反覆推敲、斟酌損益，如此才算功德圓滿、大作告成。高陽卻不然，高陽真正的成名得力於兩大時機：即一九六、七十年代報業連載的黃金歲月，以及大約同時的「復古懷舊」風潮。有了這兩大絕佳的天時，加之其洗練的文字，和豐富紮實的文史知識，高陽遂成為當時報業的寵兒、讀者捧讀的焦點。然而問題來了，三大系列並非先竣工再逐日連載，而是隨寫隨刊，當讀者反應熱烈導致報紙銷售量大增，高陽又無法克制自己「炫學」和「跑野馬」的習性時，很容易受商業利益所牽引，不斷的因應市場需求而加長篇幅以延長連載時間。所以《慈禧全傳》這種「生產」、「製造」的過程，很影響其結構的嚴謹。這種情形類似臺灣早期的電視連續劇，原本三數十集的戲，一見收視率高、廣告滿檔，編劇可以神通廣大的漫天加戲至數百集，形成戲劇的節奏過於緩慢、結構鬆散雜遝、人物性格愈來愈模糊，和主題漸失等弊病發生。《慈禧全傳》也多出現類似的毛病。

高陽的創作態度出現的第二個問題是：儘管當初連載趕稿是為「稻粱謀」，乃不得不然之舉，然一旦連載完畢也獲得一定的名利後，照理說應該珍惜羽毛，空出心思將舊作好好整理一番，就像金庸完成《鹿鼎記》後即行封筆，花了數年時間將曾經連載的作品進行大規模的修訂，使之更合理、更首尾貫串、更綿密、人物更出色一般。很可惜的是，高陽缺少這麼一個自我負責的態度，他一部接一部不停的寫，直到嚙下最後一口氣之前仍筆耕不輟。會導致他始終空不下心好好整理舊作，依筆者了解原因大概有三：一、和張之洞「屠錢」的習性相類似頗為揮霍，故財務始終困窘，常過著寅吃卯糧的生活，不得已常向報社、出版商賒借稿費，當然得拼著老命煮字充飢。二、隨興且自負的名士氣習。高陽幾乎很少有留底稿的習慣，這似乎顯示他既隨興、豪邁，又自負的習性，作品既經刊登便是「一字難易」的定稿。三、欲建構「全清史」乃至其

¹ 《玉座珠簾》連載於《聯合報》，時間從1969.4.18至1971.5.6。「胡雪巖系列」首部《胡雪巖》連載於《經濟日報》，時間從1969.8.6至1971.7.29。而《瀛臺落日》連載於《聯合報》，時間從1976.8.16至1977.6.18。「紅樓系列」首部《秣陵春》連載於《聯合報》，時間從1977.6.25至1977.12.6，兩大系列作品相隔約一週即開始連載，可謂快手！

他朝代完整體系歷史小說的企圖心，這可以從他寫完《清朝的皇帝》之後，有一全清史小說」的完成，而他另有一部《明朝的皇帝》，卻只出現零星星星的明代歷史小說，依筆者推測如其時間、體力允許的話，高陽很可能會由清代上溯自其它朝代，完成一代又一代完整的歷史小說。高陽雖負才學，終究非天縱英明者，他如若能在日後多空出心思整理舊作，則個人的文學成就和作品價值當更高。

高陽寫作《慈禧全傳》的第三個問題是：經常跳脫小說家的身分，流連忘返於各種題材的考證，此時的高陽較接近一位史家。雖說慈禧太后等人與事的相關史料極多，無法讓高陽有著像「胡雪巖系列」和「紅樓系列」一般較自由發揮的餘裕，但是高陽顯然動輒忘記自己小說家的身分，因此只要有需要，便隨手脫韉來道奏摺、上諭，未了再附帶給個評論；或者「高陽說詩」的角色又介入到《慈禧全傳》裡，藉由詩詞以大談本事、秘辛，其它像是官制、儀節、典故等林林總總的題材、資料，一經旁又閒談（或教育讀者），少則數百字，多則幾千言。當其時，高陽忽焉史家、忽焉解詩之人、忽焉民俗學家、忽焉百曉千知的學究，總迨其恣意酣暢地馳騁夠了，才又回來扮演小說家的本色。最重要的一點是：雖然高陽花費了許多心力撰寫出十冊煌煌巨作的《慈禧全傳》，然其內容卻多有重覆及過於依傍史料的現象，²使得此書的原創性和不朽性大打折扣。筆者以為，高陽很大的原因是為了盡可能忠實的、完整的重塑慈禧的一生，以致於為慈禧這個角色背後龐大的史料給絆住，連帶和慈禧相關的人與事件的敘述，也不得不捨美學而就史料。因此《慈禧全傳》就其意圖重塑晚清史的真实性來說是值得嘉許的，然而美學的不足卻又是不爭的事實。所以其關於小說美學的部份，像是人物和結構等為學者所批評，實良有以也。不過，這個問題愈到「胡雪巖系列」和「紅樓系列」時愈見改善，顯然高陽較能在創作時單純扮演好小說家的角色了。

² 例如關於「君子不器」被改成「君子不哭」的情節，就重覆出現在同治對帝師李鴻藻，以及光緒對帝師翁同龢的身上；張之洞有「屠錢」和岑春煊有「屠官」之稱，也屢屢出現；左宗棠和湘陰文廟「出靈芝」之事，同出現在《玉座珠簾》和《母子君臣》；慈禧太后頗為忌憚榮壽公主，更是出現在《玉座珠簾》、《清宮外史》、《母子君臣》、《胭脂井》和《瀛臺落日》五部作品裡。至於過度依傍史料的部份，最嚴重的應該是引用奏摺和上諭，特別是在《母子君臣》和《瀛臺落日》這兩部作品裡，多見全文抄錄；其它引用史料的部份，可參考本文第五章第五節所論。

二、對《慈禧全傳》價值的肯定

前述所論，筆者是以臻於理想化的嚴格標準，對《慈禧全傳》的缺點以批評，得到三個因寫作態度或撰寫時角色分際的拿捏問題，致使高陽的作品成就了折扣。但是話又說回來，高陽的歷史小說之所以在過去三十年間廣受歡迎不是沒道理的。即以《慈禧全傳》而論，一九六〇和七〇年代時興的清宮劇（特別是慈禧太后主政的晚清五十年間），雖然不是由高陽所帶動，但不可否認的其《慈禧全傳》有著相當程度影響力和推波助瀾的作用；慈禧太后的奪權垂簾、干涉同光兩帝的選后、興修園林、寵信權閹、同治治遊致疾而崩、慈安太后和光緒帝死因疑雲、嘉順皇后和珍妃之死、拳匪之亂和八國聯軍等，以慈禧太后作為珠花核心的重大事件，而珠花之外復搭配南北之爭、瞿袁之爭，以及大小戰事、地方疑案和遺聞軼事等。由於這些事件本身有很高的衝突性、內情又複雜，原就具有可觀的戲劇張力，再加上高陽詳盡的考證、細膩的描寫，和典雅又不失通俗的文字功力，不但連載時廣受讀者好評，同時也引起影視界的注意，邀請高陽將之改編為影視劇本。所以，高陽雖然稱不上是清宮劇熱潮的發動者，但絕對是促使清宮劇朝更典雅、更趨近史實、更豐富多元的歷史情境發展的極重要推手。因此，筆者以為《慈禧全傳》至少在三方面是值得肯定的：

甲、《慈禧全傳》可視為一部「晚清衰敗史」

《全傳》一開始時，咸豐皇帝已因英法聯軍而倉皇西狩熱河行在，隨著咸豐駕崩、顧命八大臣的任命「辛酉政變」終於揭開了慈禧一生不斷爭鬥的序幕。其後恭親王領樞，更加重用漢大臣以剿太平天國、捻匪等，終於創造了大清最後五十年間短暫而難得的「同光中興」，但這段新氣象並未維持太久即告幻滅。首先，隨著慈禧太后和恭親王的交惡、恭親王兩次被罷黜，其後領樞的醇親王、榮祿、奕劻等，不但未能起些微的制衡作用，反而任由慈禧太后為首的貪腐集團為所欲為；再者，自從曾國藩一死，李鴻章儼然以漢大臣之首，壟斷了總理衙門和北洋相關的軍務、財政、人事等權柄，並交通宮禁、玩法弄權以維局面，其後接手的榮祿、袁世凱等亦廣續此步調，將國本給進一步掏空了；第三，不論是清流或封疆大吏所奏、所劾事項，多見意氣之爭或書生之見，而少見務實之言，降至末流則淪為南北之爭的打手；第四，大清最後的五十年，飽受內亂和外患的打擊，其間肅順和恭親王（或咸豐皇帝與慈禧太后）很是重用漢人，也的確度過了不少的危機。但卻因

此激起滿、蒙王公親貴的不滿，亟欲奪回政治上的主導權。無奈從恭親王奕訢、科爾沁親王僧格林沁、軍機大臣文祥等頗為優秀的滿蒙王公親貴一死，滿蒙親貴子弟的能力全跟不上先輩，更遑論要恢復兩百年前八旗勁旅無堅不摧的驍悍氣象。所以，在《胭脂井》裡，我們看到載漪、載瀾等親貴是如何的相信、重用義和團，終於引起為禍深遠的「八國聯軍」；《瀛臺落日》裡，攝政王載灃是如何的昏庸無能，任令隆裕太后的擺佈，且對於三朝老臣張之洞臨終的諄諄交待置若罔聞。

晚清衰敗總結其因，主其事者難辭其咎。首先，咸豐帝和恭王奕訢之間的嫌隙，因恭王和英法兩國的密切議和而致參商不相見，這讓肅順等有翻雲覆雨的機會；而肅順雖有治事幹才，卻未能以大局為重和恭王一派攜手合作，逼得恭王與慈禧聯手發動「辛酉政變」，落了個棄市的下場，徒然讓朝廷折損了幾位人才。而恭王主政後，非但不能弭平長久以來的「南北之爭」，反而讓情形更加惡化，並且也不能有效運用「清流」的力量，作為遏制慈禧腐化、貪婪的機制，反倒是慈禧以此作為打擊恭王一派的工具。而一旦恭王下野後，慈禧太后變本加厲的運用「主婚」的手段，引進一批批等而下之的王公親貴主政，只為維護其無上的權位和欲望。這使得李鴻章、左宗棠、翁同龢、張之洞、張佩綸、袁世凱和瞿鴻禨等原負才能的官員，在惡劣的政治環境下為求出頭，逐漸失去銳意進取、務實踏實和相忍為國的政治風範，反而滋長其原已存在的貪婪、自大傲慢、因循苟且，和結黨營私、打擊異己等劣根性。因此，晚清最後的五十年間，不但飽經內亂外患之苦難，更嚴重的是朝廷內部已容不下有為且有心的人才，全都是蛇鼠一窩互為取暖、互相啃噬，所以高陽的《慈禧全傳》雖是歷史小說，亦不妨視之為「晚清衰敗史」。

乙、對歷史人物的再評價

誠如本文第七章《慈禧全傳》的人物塑造》所論，高陽很用心的對慈禧太后、恭親王奕訢、袁世凱、李蓮英以及李鴻章、左宗棠等人給予新的評價，試圖改變清代一些野史、筆記、叢談等為他們所塑造的形象，慈禧太后尤其是他著力的重點。高陽筆下的慈禧太后誠然是野心勃勃、貪權好鬥，她為了爭奪權力，聯合恭王發動辛酉政變，鬥垮了肅順一黨，但是當其時肅順驕橫跋扈，全然不將慈禧母子放在眼裡，他不但輕敵且全憑己意操弄朝政，而慈禧發動政變原是為了自己的親生兒子同治帝將來免於受箝制而不得不然。她努力培育同治帝，希望他成為有為的賢君，時刻以肅清內亂外患、保存大清

命脈為念，出發點並不是為了個人永掌朝政，而是以一個母親的心態為兒子計慮長遠。慈禧的確是狠毒、專橫，做為一個母親及最高執政者來說，她的諸多做法其實頗有商榷的餘地，而事實也證明她對同治帝的教育是失敗的，但她同時也是令人同情的。她在咸豐尚在世的晚期倍受冷落，這對於一位個性好勝爭強，且生了唯一一位皇子的慈禧來說，絕對是不能容忍的事，後來成為太后即令位尊權重，但是感情生活依舊是無所寄託，每到日落面對後宮的漫漫長夜，常飽受秋雨孤燈的寂寞苦楚；她自認為同治做了許多打算，卻得不到兒子最多的親愛，反倒是對她畏懼多於敬愛，這讓慈禧化滿腔的希望為怨懟。在同治死後，慈禧以權力為唯一的依歸，對光緒施以嚴厲且全面的掌控，少有母子親愛的情份，尤其是在戊戌變法失敗後，光緒更被囚禁於瀛臺，親情至此已是蕩然無存。環顧晚清政壇，唯有慈安太后對慈禧稍構成制衡的力量，慈禧對她施以籠絡、利用的兩面手法，最終因得知慈安握有可制其於死地的秘詔，而被她下手毒死。對於後宮其他的嬪妃，慈禧多扮演著宰制者的角色，凡忤逆其心意者，如嘉順皇后和珍妃皆不得善終，至於稍順其意如慧妃、瑜嬪和隆裕皇后者流，同樣間接受害，際遇淒涼。此外，慈禧由早年的任用賢才，以恢復大清的光輝歲月為念，隨著掌權日久而銳意盡失，用人只考慮能否滿足個人的權勢和享受，使得朝政日趨糜爛。高陽描述當慈禧在掌政的二十餘年後，自認為天下晏平，自己勞苦功高，理當可以享樂的度過晚年，因此逐漸變得驕奢淫逸、貪婪腐敗，終於導致清朝走向不可收拾的滅亡命運。在《慈禧全傳》中，慈禧最早是飽受冷落的妒婦，當咸豐帝去世後，她成為心理不平衡的寡婦，嚴厲而失敗的母親，甚至是凌虐媳婦的惡婆婆。在政治上，慈禧垂簾初始時是小心翼翼、步步為營的鞏固自己的權力基礎；等到掌握一切權勢後，則成為恣意妄為，群臣唯俯首聽命的專制女主。這樣一位複雜的人物，高陽利用各種大大小小的歷史事件，從不同的角度多方塑造、烘托，使得慈禧成為貫串全書的最重要人物。

對於恭王奕訢，高陽大體持肯定的態度，但褒中帶貶。至於被一般人視為卑鄙小人的袁世凱和李蓮英，高陽則在某種程度上為他們翻案。他描繪袁世凱雖沾染甚多的官場惡習，但能力強、做事積極，出賣光緒也是為求自保，實情有可原；李蓮英雖然貪財陰狠，卻是行事低調，後期也是真心維護光緒，不完全是人格卑劣者。至於號稱為中興名臣的李鴻章和左宗棠，前者權勢通天，才幹高、名氣大，功名之心更盛，盡做些爭權奪利、中飽私囊之舉，唯晚年當權柄幾乎盡失時，一迴

光返照」頗有以國家前途為己任之言，可惜為時太晚了！左宗棠則是驕狂自大，不能與人和衷共事，專尚意氣之爭，終致積怒隕身。左、李二人對於清末政局，非但不能起調和鼎鼐之用，反而是勢成水火，當是高陽所深深痛惜者。對於這些大家耳熟能詳的人物，高陽蒐羅了眾多史料，復參考清朝大量的野史、筆記和叢談等，對他們做出了不同的詮釋。

本文第七章「人物塑造」裡並未分析康有為，筆者考慮由於高陽始終未讓他真正出現，而是藉由他人的敘述以臧否之，故筆者不予列入分析。不過，此處倒是可以他作補充說明。在高陽的心目中，士大夫的操守、德性固然很重要，但他更加看重「經世致用」，所以他在《清朝的皇帝》裡，大加讚揚一生致力改革漕運和鹽務的道光名臣陶澍：「陶澍的作為與成就，恢復了漢人高級知識份子平章治國、舍我其誰的信心；也喚起了他們以天下為己任的責任感，這一點是世運轉移的絕大關鍵。同時陶澍的知人之明，亦遠超過於廟堂大老，他所識拔的兩個親戚（按：胡林翼為其女婿、左宗棠為其兒女親家），後來都成為中興名臣；推原論始，不能不說重用陶澍，是宣宗在位三十年中，做對了的一件事」。³以此標準審視康有為，高陽對康有為可說是極為反感的，因其非但無行而且浮誇，可說是小人者流。試看高陽是如何藉由袁世凱之口論斷康有為：

袁世凱那一擲身子，向張之洞耳語：「康、梁借保皇為名，在海外招搖；康有為自命『聖人』，而行同盜跖，到處斂財，飽入私囊。皇上為此輩所愚，以致落到今日。不過事成過去，慈聖已不會把這筆帳記在皇上頭上；但如西林之流，勾結康梁，想利用皇上，逞其覆雨翻雲的伎倆，慈聖對皇上就不能沒有戒心！……」⁴

高陽對康有為的批評意猶未足，其後再藉胡漢民的一篇〈記戊戌庚子死事諸人紀念會中廣東某君之演記〉，譏諷康有為前後有「五個退化」，是個「假立憲」、「真功名」的偽人。⁵經高陽的考證，康有為實無「衣帶詔」，此人心術不正，扛著奉有光緒「衣帶詔」之名到處招搖撞騙，但從不肯示人以「衣帶詔」，是個徹頭徹尾的「偽人」。由於高陽往往是藉袁世凱之口批評康有為，某種程度也是為袁世凱翻案，以澄清「戊戌政變」時袁世凱並無反叛光緒之事，可說是同時兼具雙重用意。

³ 高陽：《清朝的皇帝》（臺北：遠景出版社，1988年12月初版），頁845。

⁴ 高陽：《瀛臺落日》（臺北：皇冠文化出版公司，2004年5月初版23刷），頁337。

⁵ 同註5，頁567—570。

正因為高陽志人的最高標準是以「經世致用」為經、清廉自持為緯，因此他對於閻敬銘力抗上司官文，執意非處置姦殺民女的官文變童不可，以及勇於任事的清查戶部積弊；彭玉麟不但平定太平天國有功，且戰後奉命巡視長江五千里的水師防務，很辦了幾件振興水師士氣及百姓觀感的事，然其始終清介如昔，無論是人格操守還是勇於任事的態度，皆當時極為難得者；山東巡撫丁寶楨，無畏安德海倚慈禧太后之勢，趁安德海以籌備同治大婚名義，下江南途經山東省境之機，與同治帝、慈安太后和恭親王等裡應外合，誅除掉胡作非為的安德海。這些人物，高陽不但不吝適時的讚揚，同時行文之間也可感受到對他們的無上敬意。

丙、豐富而龐雜的文史資料

《慈禧全傳》裡，高陽動用的文史資料，恐怕是其所有作品中之最。他十分用功的蒐集、閱讀和消化相關的上諭、奏摺、尺牘、日記、筆記、詩文集、地方志等，這些資料有時僅採用其中一小部分，有時則全文謄錄，大體而言全視實際需要而有所取舍。倘若這些資料是放在一般題材的小說或歷史小說裡或許是個傷害，但《全傳》的內容既然多依傍於史實，而且幾乎全是宮廷及軍國大事，因此為了信而有徵以及提昇質感，上述的文史資料就成為非置入不可了。

因此，我們可以說《慈禧全傳》龐大豐富的文史資料，不但滿足高陽的考據癖、提昇讀者對清朝典章制度、朝儀規範等的瞭解，然又不失通俗文學的可看性、趣味性，全在於高陽不只是給予《全傳》豐富的文史資料而已，他更著重人物心理的刻畫、事件的轉折鋪陳，以及歷史氛圍的營造等，所以讀者很容易為其引導進入時空之廊，仔細品味、感染晚清的宮廷鬥爭、軍國大計和上層社會的生活情狀等。因此，在其三大系列作品中，《慈禧全傳》在「全文化」的歷史情境營造上，可說是最濃郁、最豐富的。

三、難以為繼的作品風格

高陽生長於先輩多人為官的世宦之家，從小自其母親、親族口中耳聞許多前清事蹟，其中還不乏是秘辛之事，加之出生於清朝覆滅後不久，種種因緣很可以說明他為何對清朝有著難以言喻的緬懷和悵惘情感，並進一步將此情感化為創作全

清史小說的動力。⁶

正如本文第三章「高陽的生平」所論，他是一位擁有舊式風格，而且以傳統乾嘉學派考據徵實的精神作學問、寫文章者；且不談將來，即使在現代，類似如此作學問、為文者也幾近絕響了。高陽畢生創作百餘部作品，其中有六十部以上的歷史小說，總字數達到兩千萬字以上，其中自成體系且廣受好評的有《胡雪巖三部曲》、《慈禧全傳》和《紅曹系列》，這三部自成體系的小說不但卷帙浩繁，有時也與其它清代歷史小說頗有關聯、互動，若非高陽這般以讀書考據為樂、浸淫日深者，恐難駕馭如此龐大的資料，並且一下筆動輒便是百萬言的煌煌長篇巨著。

本來高陽的歷史小說是生不逢時的，他所處的時代並非明、清時期屬於主文類的「演義小說」，不但有讀者，更有為數龐大的聽眾群作為後盾，因此可以有源源不絕的作品供應。然而，其以「次文類」的劣勢，卻逢「復古風潮」而應運崛起，這不能不說是個異數？綜其原因，他不但抓住了六、七年代的「復古風潮」和「報紙連載黃金期」這兩個時代因素，更重要的還是他夠努力，以「上窮碧落下黃泉」的態度搜羅、考據資料，並以此營造出生動、彷彿被帶入該時空的歷史情境之中，而他的善於以揣摩歷史人物心理的人物塑造手法，也和他熟稔日記、詩文集、筆記、叢談等關係密切。此乃為何高陽雖多靜態描述且談之又談，讀者不但不排斥，反而給予相當熱烈的回響之故。

不過，如今的時空環境很難再支撐像高陽一類的歷史小說家了，雖然近年以來像是施淑青的《行過洛津》，和張大春的《戰夏陽》一類的作品，頗有「歷史書寫」的風格、傾向，可說是令人驚喜且難能可貴之事。但是若和高陽舊式文人，和濃厚名士氣息所寫就的大部頭歷史作品相較，實在很難放在同一個天平上相提並論。理由無他，今之時空深受電腦及各種媒體的影響，頗有朝向膚淺及迅捷的方向發展，加之傳統的國學教育愈來愈不受重視，所以已愈來愈少讀者有一定的文史素養和耐性看高陽的作品，更遑論上述三大體系的歷史小說，簡直是令人「望之生畏」，因此新世代的讀者普遍有斷層的現象。正因為受到讀者嚴重斷層的影響，導致高陽的作品銷售情況大不如前，連帶降低後繼者參與歷史小說的創作意願。

⁶ 見論文第三章註 26，頁 52-53。

更何況後繼的歷史小說家，欲同時兼具深厚的考據功力、資料的嫻熟及運用自如、洗練的文字、情感的精純醇泊、人情練達和敘事明晰等條件，恐怕更是大不易了。因此，筆者竊以為除非是另闢蹊徑，且時空環境相對的配合，將來想再出現高陽這般條件和作品風格者，恐怕是難以為繼了。