



古今武则天

Wu Ze Tian in Historical and Contemporary Perspectives

鍾槿盈

CHOONG JUN YING

22ALB07190

指导老师：林志敏师

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES**

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES

UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

JUNE 2025



古今武则天

Wu Ze Tian in Historical and Contemporary Perspectives

鍾槿盈

CHOONG JUN YING

22ALB07190

指导老师：林志敏师

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES**

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES

UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

JUNE 2025

© 2025 Choong Jun Ying. All rights reserved.

This final year project is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts (Honours) Chinese Studies at Universiti Tunku Abdul Rahman (UTAR). This final year project represents the work of the author, except where due acknowledgment has been made in the text. No part of this final year project may be reproduced, stored, or transmitted in any form or by any means, whether electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the author or UTAR, in accordance with UTAR's Intellectual Property Policy.

目次

宣誓	i
摘要	ii
致谢	iii
第一章 绪论.....	1
第一节 研究动机、范围、困难.....	2
第二节 前人研究综述.....	4
第三节 研究方法.....	7
第二章 史书与影视剧中的异同分析.....	9
第一节 性格探析.....	9
第二节 外貌描写.....	19
第三节 才学分析.....	25
第三章 影视剧的人物塑造因素.....	30
第一节 现代人审美.....	30
第二节 市场需求.....	32
第三节 角色原型的还原.....	33
第四章 结语.....	35

引用书目.....	37
-----------	----

附录.....	40
---------	----

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

姓名：鍾槿盈

学号：22ALB07190

日期：2025 年 9 月 12 日

摘要

武则天，一个常被描绘成负面形象的历史人物。随着社会的进步与发展，历史人物逐渐在翻拍作品中重现，并且走进大众视野。然而，翻拍作品的呈现也会因各种因素，而令人们对其形象的了解存在一定程度上的偏差。因此本研究将武则天为研究对象，通过史书和影视剧的形象呈现，对其外貌、性格、才学，以及影视剧人物塑造因素进行分析。

本研究当中，武则天的形象呈现在史书与影视剧有所不同。史书中表达简练含蓄，而影视剧中则多用拍摄手法与故事情节为其人物形象增添生动感。通过对武则天的性格、才学和外貌的研究，可见武则天在影视剧的形象与史书相比较为柔和。然而，影视剧呈现出的柔和形象，大多都是因各种人物塑造因素所影响。因此，本研究也对现代人审美、市场需求和角色原型的还原三种人物塑造因素进行研究。由此可见，影视剧历史人物的呈现，都需基于历史记载与现代人审美等各种因素的结合。

【关键词】：武则天、影视剧、史书、人物形象、人物塑造

致谢

时光如箭，岁月如梭，三年的本科生涯即将圆满落幕。历经多月，本科毕业论文已顺利完成。在此首先要感谢的是我的毕业论文指导老师——林志敏老师。在毕业论文的撰写过程中，林志敏老师给予了我很多帮助和建议。不论是在论文选题还是论文的结构修改上都给予了很大的帮助。当我遇到资料匮乏和面临瓶颈时，老师依旧耐心的指导我，并帮助我寻找新的思路和解决方法。在此，我要再次的向我的毕业论文指导老师——林志敏老师由衷的表示感谢。正因为有老师的帮助和耐心的指导，才能让本次的论文顺利完成。

接着，我还要感谢我的朋友以及我的学术顾问老师——李树枝老师，在这期间给予我的鼓励和支持。每每对自己所选的论文题目感到不自信时，是你们鼓励与肯定，让我重新获取自信与力量。

最后，我也要感谢自己。毕业论文的完成离不开自己这些时日的努力。正因为自己坚持和不懈努力，最终本次论文得以顺利呈现，也为我的本科生涯画上圆满的句号。

至此，再次向给予我帮助和支持的所有人表示感谢。谢谢你们！

第一章 绪论

从古自今以来，大众对于戏剧的喜爱未曾减少。但随着时代的发展，影视剧继承了戏剧形式，从传统的歌仔戏、皮影戏逐渐转变成黑白电影，再到如今色彩丰富的影视剧。戏剧的演变都归功于时代的改变以及科技的发展与进步，这也让影视剧逐渐步入人们的生活中，成为大众娱乐和休闲方式之一。随着大众对影视剧的喜爱不断增加，影视剧为了满足观众和市场多样化的需求，从而衍生出玄幻、悬疑、爱情、都市、历史、励志、家庭、喜剧等不同题材的影视剧。

时代的改变和发展，让影视剧步入大众的视野里，也造成部分传统文化的没落与消失。但正因影视剧的飞速发展，让其作为传播各种事项，传统文化、提高公众自身安全意识的一个重要媒介，更成为人们在闲暇时刻，或面对生活压力时，释放压力与缓解生活情绪的重要媒介之一。

随着社会节奏不断发展以来，影视剧不仅是大众重要的娱乐方式，也是国家经济的重要发展因素。在时代的改变下，大多数人已经不再关注历史以及朝代文化。随着影视剧的逐渐发展，其也成为传承历史和朝代文化的重要媒介。因此市场上出现了以历史人物为原型的翻拍作品。然而，影视剧中最广为人知的唐朝历史人物便是武则天。

武则天（624 年-705 年）即是武媚娘，又名武曌。在世人眼中，她常被描绘成心狠手辣，为达目的不择手段的女性形象。可史书记载上武则天是否与世人对其评价与看法相同，则有待考察。然而，史书与影视剧中不同的形象刻画，使世人对其留下刻板印象，并产生误解。另外，武则天的真实形象是否与影视剧展现的相似，或是基于观众的审美所呈现的，仍有待考察。因此，本研究将以武则天作为研究对象，并探讨和分析武则天在史书与影视剧之间的差异。此外，本研究也将通过武则天在影视剧和史书中不同的形象刻画，去探讨武则天在影视剧和史书中不同的形象刻画，以及所受到的因素和影响。

第一节 研究动机、范围和难题

近年来，市场上频频出现影视剧将小说或是历史人物进行翻拍，而武则天也不例外的，成为历史人物影视化的重要角色之一。由于历史人物的影视化，让人们对其留下深厚的刻板印象和误解。这也导致在漫长的一段时间里，武则天这一历史人物，成了大众批评的对象。这是因为人物在影视化的过程中，常因需要配合市场需求和观众的审美，而进行改善和创新。虽然，在原基础上进行改善和创新，能加强人物角色的故事性，但观众也因此对历史人物有了进一步的误解。在此前，前人对武则天和影视剧的研究大多都是在研究影视剧上武则天的形象。反之，关于研究历史上武则天的形象则较少。因此，本研究将二者结合起来，并对其进行研究。

此外，笔者自小喜爱观看各种影视剧，在对于影视剧和历史人物二者结合上也颇为感兴趣。再者，世人对武则天的评价与看法，以及在史书和影视剧中

不同形象的刻画，也让笔者想要对其一探究竟，因而定下了此题目作为研究。此外，笔者更希望通过此次研究，能改善和减少人们对于武则天的刻板印象和误解，从而梳理武则天在史书和影视剧中，二者对其形象刻画的差异。

另外，至今为止武则天这个历史人物被影视化的次数已经数不胜数，其中不止出现在电视剧，并且在电影上也能看到武则天这一历史人物被影视化的痕迹。但鉴于电视剧和电影中二者改编的版本繁多，所以要想完整的把每部剧的武则天形象逐一分析，实属不易。因此，本研究将以电视剧为重要的切入点，去分析武则天在电视剧中的形象刻画，并以《武媚娘传奇》、《大明宫词》和《武则天秘史》三部电视剧为主要研究对象。接着，在本研究中笔者会把武则天在以上三部电视剧中，不同的形象刻画与史书进行一个对照，从中分析出二者之间的差异。

在本研究中，除了在史书和电视剧上去分析武则天的形象刻画以外，笔者也会对武则天在史书与影视剧中的差异，以及武则天在二者形象刻画的异同因素进行分析，从而去探讨在武则天这个历史人物在被影视化时，是否受到市场对美的要求以及现代社会等因数影响。

在此，笔者也认为对武则天在史书与影视剧中的形象刻画、形象塑造的异同和异同因素进行研究和分析，有助于了解和探索武则天真实的形象刻画。此外，笔者也认为，通过此次研究也能去探讨武则天在影视剧中是如何被呈现的，以及在大众眼中，武则天作为一个历史人物是怎样的存在和理解。

最后，本研究在过程中也遇到了一些困难。首先是在收集研究课题资料方面存在一定的困难。这是因为在获取有关于武则天的资料时，在现有的文献和资料的数量有限，所以导致资料获取上存在困难。其次，本研究当中也有运用

到史书，因此在对于判断史书内容的真实性和可取性方面，也存在一些难题和挑战。此外，在运用史书时，由于其内容复杂以及词语上的晦涩难解，本研究在运用过程中面临一定挑战，并需投入不少的时间进行理解和分析其中的内容。

第二节 前人研究综述

近年来，关于武则天的研究，在学术界已有不少学者对武则天进行了深入研究和探讨。在收集本次研究相关的资料时，发现有不少学者大多着重于对武则天的政治和历史、宗教文化、女性视角、女性形象等方面进行研究。例如，学者马雪松和学者冯源写的〈中枢整合与国家能力：唐代国家建设中的武则天女主政治〉¹、学者张玲的〈武则天当政时期密教流播探论〉²和王艳学者的〈论武则天时代的大赦与刑狱〉³等政治历史方面的研究。然而，在女性视角则是路璐学者的〈武则天执政时期社会伦理道德状况及其现实启迪—基于女性及社会、家庭视角〉⁴等的相关论文。

接着，在收集有关本研究相关资料的同时，也发现了学术界中不少学者在影视剧方面对武则天的探讨和研究已有诸多成果。其中主要论文有学者邓静和学者周祥东的〈性别乌托邦：武则天题材电视剧中“皇帝”的形象呈现研究〉⁵、

¹ 马雪松、冯源，〈中枢整合与国家能力：唐代国家建设中的武则天女主政治〉，《天府新论》2021年第6期，页56-65。

² 张玲，〈武则天当政时期密教流播探论〉，《山西大同大学学报（社会科学版）》2024年第4期，页32-35。

³ 王艳，〈论武则天时代的大赦与刑狱〉，《西安文理学院学报（社会科学版）》2018年第4期，页31-37。

⁴ 路璐，〈武则天执政时期社会伦理道德状况及其现实启迪—基于女性及社会、家庭视角〉，《开封大学学报》2014年第1期，页43-46。

⁵ 邓静、周祥东，〈性别乌托邦：武则天题材电视剧中“皇帝”的形象呈现研究〉，《声屏世界》2022年第5期，页42-44。

学者王一帆的〈谈中国电视剧中武则天形象的演变与意义〉⁶、学者张燕菊和学者袁文的〈历史人物的电影书写——电影《武则天》的剧作思想与人物形象塑造〉⁷、学者张钰慧〈一位女性的三种影视表达——关于武则天的影视形象探究〉⁸、学者江杭的〈武则天电视艺术形象的评析与思考〉⁹等的论文研究。以上这些论文主要是对武则天在电影和电视中的形象进行分析。其中学者也在研究中对武则天进行不同层面和角度的深入分析，例如是以正说历史性的形象塑造、以戏剧性的形象塑造，又或者是以女性意识等方面的形象塑造。再者，这些学者的研究成果，为本研究提供了宝贵的参考。

另外，在细读以上论文资料时，发现到影视剧中武则天的形象塑造和史书中武则天的形象塑造是有些出入的。其中在学者邓静和学者周祥东的〈性别乌托邦：武则天题材电视剧中“皇帝”的形象呈现研究〉中有提到的一个观点，与本研究的想法和观点是一致的，便是在影视剧中武则天的形象塑造大多都是娱乐性的，并非完全依据历史记载的。影视剧里会改变或增加某些情节，以达满足观众的需求，并为其提供娱乐性。

根据现今已有的成果来看，关于武则天在影视剧中的形象塑造已有不少学者对其进行研究，但大多学者都主要深入分析了武则天在影视剧中是如何被呈现的。反观，关于武则天在史书的形象塑造，与之对比较为薄弱。除此之外，学术界中也有学者对武则天在影视剧中的形象造型、妆容、服饰等角度的研究。

⁶ 王一帆，〈谈中国电视剧中武则天形象的演变与意义〉，《文教资料》2017年第35期，页180-181。

⁷ 张燕菊、袁文，〈历史人物的电影书写——电影《武则天》的剧作思想与人物形象塑造〉，《丝绸之路》2010年第24期，页117-128。

⁸ 张钰慧，〈一位女性的三种影视表达——关于武则天的影视形象探究〉，《中共郑州市委党校学报》2008年第6期，页162-163。

⁹ 江杭，〈武则天电视艺术形象的评析与思考〉，《艺术科技》2017年第10期，页123。

例如，学者李师漫的〈从影视剧研读武则天时血期歌舞服饰〉¹⁰和学者赵文颖和学者胡水堂的〈从电视剧《武媚娘传奇》看影视剧中人物妆容造型设计的技巧〉。¹¹从以上的论文来看，这些研究从不同的角度去带出武则天的人物角色，更是探讨了在影视剧中不管是妆容还是服饰等细节的设计，都有助于人物角色的呈现和塑造，在这一点上是不可否认的。再者，虽然学术界中关于武则天的研究已有诸多成功，但在关于武则天在影视剧和史书之间的对照分析还是较少的。因此，本研究将对武则天在电视剧和史书中的不同形象刻画进行分析，并探讨武则天在影视剧和史书中形象刻画不同，所受到的因素和影响，以弥补相关研究上的空白。

在本研究中，将以《旧唐书》¹²和《新唐书》¹³作为主要参考资料，并从中分析武则天在其中的形象刻画和塑造。同时，在电视剧上对武则天形象刻画的主要参考则是以《武媚娘传奇》、《大明宫词》和《武则天秘史》。在史书和影视剧中武则天的性格、才学和外貌的异同分析，除了运用《旧唐书》、《新唐书》和三部电视剧为主要参考以外，也采用了学者江杭的〈武则天电视艺术形象的评析与思考〉、学者段华的〈如何在影视配音中“化为人物”——以《大明宫词》中武后的塑造为例〉¹⁴等期刊论文来进行分析。最后，在影视剧中人物塑造异同因素的部分则是以学者倪雪坤的〈《武媚娘传奇》的热播与争议〉¹⁵、学者熊世羽

¹⁰ 李师漫，〈从影视剧研读武则天时血期歌舞服饰〉，《织坊报告》2019年第10期，页58-62。

¹¹ 赵文颖、胡水堂，〈从电视剧《武媚娘传奇》看影视剧中人物妆容造型设计的技巧〉，《艺术教育》2015年第6期，页227。

¹² [后晋]刘昫等撰，《旧唐书》（北京：中华书局，1975）。

¹³ [宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书》（北京：中华书局，1975）。

¹⁴ 段华，〈如何在影视配音中“化为人物”——以《大明宫词》中武后的塑造为例〉，《广播电视听》2011年第14期，页56-57。

¹⁵ 倪雪坤，〈《武媚娘传奇》的热播与争议〉，《当代电视》2015年第11期，页52-55。

的〈电视剧中武则天视觉形象流变与大众审美比较分析〉¹⁶等期刊论文和相关资料来进行论述。

第三节 研究方法

本研究主要的采用了史料比较法、图像比较法和叙事手法分析，以上三种研究方法来进行研究。首先是史料比较法。史料比较法是以两种或以上不同的史料记载来进行一个对比。例如。本研究采用了《旧唐书》和《新唐书》两本书籍来进行比较，并通过《旧唐书》和《新唐书》中的历史记载差异去分析武则天真实的人物性格、形象和样貌。《新唐书》虽说是以《旧唐书》的内容进行补充，但由于时间距离真实情况发生是较为久远，因此其中也难保记载内容会出现当时编撰时代的人对其进行评价和改动，因此就能体现出史料比较法在研究过程中的重要性。此外，史料比较法能帮助本研究通过不同的书籍更完整的去分析人物的真实面貌。这是因为每部书籍中对人物的记载都有细微和些许的不同之处。再者，有些书籍中会存在对历史人物记载出现遗漏的问题，因此需要不同的书籍才能进一步的还原人物。

第二则是图像比较法。图像比较法与前者的史料对比法又有所不同。虽说以上两种方法皆是比较法，但是前者则是以文字资料为主的不同历史文献进行一个比较。反之，后者则是着重于不同图像资料，如画像、文物等的资料来进行比较。简单来说图像比较法是以人们的视觉感官来对图片进行一个对照和分析，而史料比较法则是以文字叙述的方式来进行对比。这种研究方法有助于对

¹⁶ 熊世羽，〈电视剧中武则天视觉形象流变与大众审美比较分析〉，《大众文艺》2020年第9期，页181。

不同时间段武则天的画像进行分析，从而判断人物的真实样貌。因此，本研究将会对历史上流传下来的武则天画像等图像，以及剧中演员扮演武则天角色时的图像、照片等进行对照，并梳理武则天的真实样貌和在大众审美下武则天的演变过程。

最后第三种研究方法则是叙事手法分析。叙事手法分析是指一个作品以特定的叙述方式，来展现成品或传播要表达的核心意义。本研究中采用的叙事手法分析可分为两种：一，史料叙事；二，影视剧叙事。以上二者虽说都属于叙事手法分析，但二者叙述的方式又有所不同。史料叙事相较于影视剧叙事会较为写实。这是因为史料叙事是以历史上真实记载的事情进行叙事，而影视剧叙事则是导演通过不同的手法如时间结构、故事的紧凑度、拍摄手法等多种方式，以戏剧性的方式带出的视觉效果和传递故事和主题。例如，本研究通过史料叙事和影视剧叙事两种方式，分别从历史记录的角度去对《旧唐书》和《新唐书》进行解读，并以影视呈现的方式去分析《武媚娘传奇》、《大明宫词》和《武则天秘史》三部电视剧。一方面，通过史料叙事的方式，可以真实还原故事和历史人物的原貌，以确保事件的可信性。另一方面，通过影视剧叙事的方式，则是可以直面的感受到导演如何以戏剧性、故事性的方式去呈现，其中对人物的改动和还原历史人物的形象，并且赋予人物鲜活的生命和独特的性格，以达到二者重叠的效果。

本研究将通过以上三种研究方法，将武则天在史书与影视剧中的形象塑造进行梳理，并对其举例说明。此外，本研究也将从中梳理的形象塑造，对其形象塑造异同和形象塑造异同因素和影响进行探讨和研究。

第二章 史书与影视剧中的异同分析

史书大多以简练含蓄的词语对人物进行描述。相比之下，影视剧多用不同的拍摄手法，对人物进行详细的描写，这也为大众带来不一样的视觉效果。因此，本章节将以《旧唐书》和《新唐书》两本史书，以及《武媚娘传奇》、《大明宫词》和《武则天秘史》三部电视剧为例，对武则天在史书和电视剧中的性格、外貌和才学进行分析。

第一节 性格探析

史书中虽然以简练的词语对人物进行描写，但从这些简洁的描写中，仍体现了武则天的个人性格。《旧唐书》和《新唐书》描述如下：

时皇后王氏、良娣萧氏频与武昭仪争宠，互谗毁之，帝皆不纳。¹⁷

昭仪乃诬后与母厌胜，帝挟前憾，实其言，将遂废之。¹⁸

以上是关于武则天与后宫嫔妃争宠的描写。《旧唐书》的记载里仅是表层叙述了武则天、王皇后和萧淑妃互相向皇帝谗言对方，只为获取独宠，可奈何皇帝并

¹⁷ [后晋]刘昫等撰，《旧唐书（第一册）》，页115。

¹⁸ [宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书（第十一册）》，页3475。

未听信。相较而言，在《新唐书》里则是详细描述了武则天以厌胜之术一事诬陷王皇后。“厌胜”即厌胜之术是古代的一种巫术，主要是以偶人和生辰八字，以期达到制服或诅咒的目的。这样的指控让本就对王皇后不满的唐高宗，因听信武则天的话，而将其废之。可见，史书中对武则天的形象描写，不乏体现出其未达目的而使用非常手段，这也映射出其性格的狠厉与果决。

此外，《新唐书》记载：“韩国卒，女封魏国夫人，欲以备嫔职，难于后，未决”¹⁹一事，亦体现了武则天强烈的嫉妒心理。以其的视角来看，在她和唐高宗李治之间的关系中，如果出现第三者的介入，不仅会威胁到她在后宫中的权利和地位，更会失去原本独有的宠爱，因此坚决加以阻挠，最终此事不了了之。这也反映出武则天在维护个人权力与情感上，是拥有的强烈占有欲与防御心理的。

《旧唐书》：武后夺嫡之谋也，振喉绝襁褓之儿，蒞醢碎椒涂之骨，其不道也甚矣，亦奸人妒妇之恒态也。²⁰

《新唐书·后妃列传》：昭仪生女，后就顾弄，去，昭仪潜毙儿衾下，伺帝至，阳为欢言，发衾视儿，死矣。²¹

从上述原文来看，《旧唐书》和《新唐书》皆讲述了武则天的女儿即安定公主是被武则天扼杀于襁褓中，尽管二者表达皆有不同，但也都呈现她为扳倒皇后将襁褓中的孩子掐死。后续史臣又以“妒妇”二字，批评她手段残忍，进一步带

¹⁹ [宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书》（第十一册），页 3476。

²⁰ [后晋]刘昫等撰，《旧唐书》（第一册），页 133。

²¹ [宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书》第十一册，页 3474-3465。

出她强烈的妒忌心理。相比之下，在《新唐书》的记载里则是平淡的讲述王皇后看望安定公主后，武则天暗中将孩子闷死。当唐高宗来临之际，她若无其事，让皇帝察看并发现婴儿的死亡。可见，前者对武则天杀死亲生女儿一事是带有贬义色彩的，而后者虽同样讲述安定公主被母亲杀死，但在其描述上不及《旧唐书》浓烈。再者，《新唐书》平淡的叙事化也削弱了《旧唐书》中史臣对其的批判性。从上述来看，笔者倾向认为对于武则天亲手杀害，尚在襁褓中的孩子一事，未必能呈现事件的全貌。这样的叙事不排除在史书中，起到突显武则天冷酷无情性格的作用，因此形成的评价，而《新唐书》则是沿用前者的记载进行复述而已。另外，在《新唐书·后妃列传》中又提到了武则天以女儿早夭一事诬陷王皇后，并间接破坏二人之间的关系，让唐高宗有意废后。其原文如下：

又惊问左右，皆曰：「后适来。」昭仪即悲涕，帝不能察，怒曰：「后杀吾女，往与妃相谗媚，今又尔邪！」由是昭仪得入其訾，后无以自解，而帝愈信爱，始有废后意。²²

史书原文中提到的“昭仪仪即悲涕”²³呈现了武则天是个城府极深且又善控人心的一面。之所以作此判断，是因为当唐高宗到访时，武则天立即哭泣表达哀痛。这样的举动会让人本能的忽略事件发生的原委，因此唐高宗询问得知王皇后来过后，便勃然大怒，将一切归咎于王皇后。

除了从后宫琐事能体现出武则天在史书的性格以外，在干涉朝政一事上，亦呈现了其政治野心和对权力的欲望。

²² [宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书（第十一册）》，页 3475。

²³ [宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书（第十一册）》，页 3475。

《旧唐书》：既将篡夺，是日自临朝称制²⁴

《新唐书》：弘道元年十二月，高宗崩，遗诏皇太子即皇帝位，军国大务不决者，兼取天后进止。甲子，皇太子即皇帝位，尊后为皇太后，临朝称制²⁵

根据上述原文来看，《旧唐书》以“既将篡夺”里的“篡夺”二字，强调了武则天欲夺取皇位的野心，而后原文提到的“是日自临朝称制”²⁶的“是日”二字则是直接表明了武则天在夺取皇位后，当天的到朝堂上主持朝政。此举不仅反映了她对获取至高权利的野心，而其极强的行动力更体现了其果断的一面。

最后，在上官仪直言武则天专权一事亦呈现出武则天多面的性格。据史书记载如下：

《旧唐书·上官仪传》：许敬宗乃构仪与忠通谋，遂下狱而死²⁷

《新唐书·后妃列传》：仪指言后专恣，失海内望，不可承宗庙，与帝意合，乃趣使草诏废之。左右驰告，后遽从帝自诉，帝羞缩，待之如初，犹意其恚，且曰：「是皆上官仪教我！」后讽许敬宗构仪，杀之。²⁸

对于上官仪身亡一事来看，《旧唐书》对其的记载较为含蓄，只是简单的交代了上官仪是被许敬宗构陷，而被下狱处死的。反观，《新唐书》里则详细的交代了

²⁴ [后晋]刘昫等撰，《旧唐书（第一册）》，页116。

²⁵ [宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书（第一册）》，页82。

²⁶ [后晋]刘昫等撰，《旧唐书（第一册）》，页116。

²⁷ [后晋]刘昫等撰，《旧唐书（第八册）》，页2744。

²⁸ [宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书（第十一册）》，页3475。

事情的前因后果。由此可见，虽然两部史书存在表达差异，却也都反映了上官仪的死皆因许敬宗。根据《新唐书》记载，武则天在得到上官仪向陛下谏言后，欲废掉自己时，武则天立即向唐高宗哭诉，而这也引起了皇帝怜惜，因此改变主意。由此看来，武则天是个聪慧的女子，因为她懂得以退为进的方式，让自己获取转机。此外，武则天在事后也借助许敬宗之手将其除去。这里反映了武则天是报复心强且善于用计之人，因为她借他人之手为自己铲除后患一事，既达成了目的，却又不身涉其中。

简而言之，《旧唐书》和《新唐书》虽然在叙述法方式稍有不同，但也都呈现了武则天果断、聪慧和善妒等的性格特征。相比之下，在影视剧方面对于呈现其性格上则有所不同。正因呈现的手法不同，往往影视剧未必会完整的沿用史书内容，而是通过不同的故事情节和拍摄手法等带出人物的性格特征。

《武媚娘传奇》里的呈现方式，不再是如史书般单纯的讲述人物性格单一的一面，而是将人物性格与经历相结合，带出人物早期到后期的性格变化。从此剧来看，武则天早期性格是善良单纯且乐于助人。剧中首集采用了轻快的古筝旋律，再辅以低声吟唱的背景音乐，有效烘托出武则天前期善良直率的人物性格。在人物登场时，把镜头聚焦于人物身上，通过人物面部表情和行为，以及背景音乐的加成，充分的营造出人物纯真美好的形象。例如，在武则天一行人在初入宫时，遇见了皇辇后，众人即刻下跪行礼，唯独武则天一人仍原地站立。此外，众人在遇见皇辇后，呈现出的情感是欣喜，反观，武则天呈现出的反应却是好奇与不停的观望。二者的前后对比，也进一步强化了人物不谙世事，不受宫中规矩影响的单纯率真性格。

再者，众多情节也突显了武则天善良、直率、勇敢的一面。例如，杨淑妃被诬陷把徐贤妃推下楼梯导致流产时，武则天出面澄清替其洗刷冤屈、又或是在萧蔷为难下人时出面解围都突显了人物善良的一面。再到不惧皇权，而向其谏言，也呈现出其直率的面貌。

在此剧中以武则天被害流产的事件，交代了其由早期单纯善良的性格转为中期处事果断且睚眦必报的性格。例如，武则天中期因腹中胎儿被害流产后，内心遭遇极大痛苦，因此心中萌生了报复心理。再者，剧中也同样以安定公主早夭的情节体现出武则天睚眦必报的性格。当高阳公主向武则天指控是王皇后害死安定公主时，镜头切换到安定公主脖子上的掐痕，而掐痕上留有高阳公主戒指的痕印记。一时之间，武则天洞悉真凶，但并未当场揭发，而是选择隐忍。直到高阳公主谋反未果后将其吊死。从以上情节来看，武则天以退为进的方式，不仅呈现她心思缜密的一面，更折射出她睚眦必报的性格。

另外，剧里中期也以服装细节来展现身份和性格的转变，相较于才人时，所佩戴的素雅耳坠与发饰，在成为李治妃子后，精致的发钗，以及身着华丽、长及地面的服饰，无不彰显人物身份地位与性格的转变。尽管长及地面的裙摆限制了行走的步伐，却也恰好衬托出人物在经历风霜后，所磨砺出来的沉稳气息。这个时期，剧中多用远景的方式进行拍摄，而武则天作为主要人物，则被置于画面中心的位置，身后跟随的一行人，则会与之形成对比。从以上镜头来看可以充分的突显出人物的身份地位，以及切近景时前后人物清楚度会给观众带来不一样的视觉效果。

在《武媚娘传奇》后期的部分，剧中并没有过多讲述武则天成为女帝后如何摄政的情节，仅是简单的带过登基和年老的片段，最后再辅以一段文字讲述

人物的薨逝。而这样的留白处理为观众预留出对武则天后期性格呈现的想象空间。

在此剧中除了以情节、拍摄手法，背景音乐等来呈现人物不同时期的性格以外，剧中也巧妙运用了人物的眉形变化来强化人物性格的转变。例如，前期人物的眉毛偏像一字眉，柔和的眉形从视觉上营造出人物俏皮温柔的形象，中后期则皆有剑眉的眉形为基础。但两者在眉尾的部分又稍有不同，后期眉尾要比中期时更为锋利，而中期眉尾较为柔和。眉尾的锋利度也加强了人物气场，这也充分突显了武则天在后期成为皇帝后的威严和霸气。此外，中期时人物也以剑眉为基础展现出人物在宫廷斗争的狠厉，但柔和的眉尾却突显了人物在成为皇帝前，还未褪去的女性气质。这样的手法能让观众直观地感受到武则天从温柔善良到狠厉威严的性格转变。

整体而言，《武媚娘传奇》里诉说了武则天一生前后的性格转变。据学者江杭所说的“编剧和导演在创作时并未从权谋正剧的角度入手”²⁹这一观点，笔者是认同的。这是因为故事大多注重于人物情感上，尤其是与李世民和李治的情感纠葛。尽管在中后期有出现武则天扳倒他人获权的情节，但剧中大多呈现她是在迫不得已的情况下被卷入朝政，而剧中也并未详细提到他后期如何参政。这种点到为止的方式为其保留了人物的情感浓度，也弱化了人物狠厉和复杂的一面。

《大明宫词》的故事主要是围绕着太平公主，即武则天女儿所展开的情节，但在其中也能发现武则天的身影。从配角的角度去观看武则天，也让其别有一

²⁹ 江杭，〈武则天电视艺术形象的评析与思考〉，页 123。

番风味。这种旁观的镜头下，武则天不再是以权谋著称的女皇，而是一个既有政治智慧，也有为人母亲柔软一面的复杂人物形象。

在本剧里没有过多谈及武则天如何施政的情节，更多是讲述她身为母亲所展现的关爱，但是不乏存在一些画面呈现了其手段狠厉和聪慧的一面。例如，武则天晕倒后，出现的梦境亦突显了其性格。梦境开始之前剧中以闪电和雷声将梦境和现实进行转换，而这些元素能营造紧张刺激的氛围，引发观众对未知走向感到恐惧。这种视觉效果的处理，也呈现出武则天内心的恐惧和挣扎心理。当场景转入梦境后，武则天起身环顾周遭，背后依次出现的白色身影萧淑妃和王皇后，对她以女儿夭折一事陷害他人的行为进行质问。这一段就呈现了她为达目的不择手段的一面。此外，学者简政珍在《电影阅读美学》中所提到的人物“由下方打光，脸孔变得阴森怪异”³⁰，这一说得以在梦境中的白色身影呈现。这种由下往上的打光方式，让亡魂的形象塑造更有冲击力，充分的增强了梦境的惊悚画面。梦境结束后，跳转到武则天在佛堂念佛身后围坐僧人，也映射出她心中的愧疚和恐惧。

接着，其行事狠厉的一面亦可在剧中首集体现。她发现身边宫女因皇帝偶然宠幸怀孕，并察觉皇帝暗中寻人，便下令将其毒哑，夺走其孩子。由此可见，武则天为确保自身地位不受威胁，不惜伤害无辜的举动，进一步强化了其权欲熏心和冷酷无情的性格。

剧中，武则天与太平公主之间的关系也展现出其柔软且复杂的一面。例如，当太平被训斥不按规矩坐上太子椅时，武则天不但没有怪罪，反倒出面维护，甚至让人定制一把同样的椅子赠予女儿。后来，当知晓太平心意时，她不惜隐

³⁰简政珍，《电影阅读美学》（台北：书林出版社，1993），页 26。

瞒女儿对方已有家室的事实，只为成全其心愿，并利用权利将对方妻子赐死。由此可见，武则天身为母亲对女儿爱的表现。虽然在各种行为上展现了对女儿的偏袒和保护，但这种偏执霸道的爱，也成为二人矛盾根源，更如段华学者所说的“武则天和太平之间则是权力制约之下的爱，母亲的爱带着权力的专横”³¹。这句话恰恰解释了武则天人物性格复杂的一面。

此外，当太平因矛盾选择嫁给不爱只人时，武则天虽表面反对，但还是对其妥协。此举再次体现出武则天对女儿的情感流露，更体现其温柔慈祥的性格，而这种性格都是在史书里未有呈现的。

在《大明宫词》中采用旁白叙述作为推动情节和补充信息的重要手法，同时也进一步烘托了整体氛围。剧中由太平公主以第一人称的旁白叙事，使观众能够更直观地感受到人物的心理变化。尽管剧中的旁白是以太平公主的视角，但在描述武则天时，她更多以一个旁观者的身份进行叙述，从而突显了武则天在权力与亲情之间的矛盾心理，并强化了剧中压抑紧张的氛围。最后，本剧在中期同样采用梦境的方式去揭露武则天的心理状态。例如，在梦境中武则天不断的向身边路过的敌人、爱人、亲人呼救，但都未得到回应。从中也能体现武则天获权后的孤寂，也间接揭露其内心的愧疚和不安心理。

此外，根据学者简政珍所说的“色彩和光影的变化可以导引观者注目的焦点”³²。在《大明宫词》中整体的画面色彩是较为昏暗的，相较于《武媚娘传奇》的画面色彩明亮分明。这种色彩昏暗的呈现能让观众更加仔细的去观众人物的变化，不仅充分的营造了压抑氛围，也强化了武则天在《大明宫词》获权却孤寂的形象。

³¹ 段华，〈如何在影视配音中“化为人物”——以《大明宫词》中武后的塑造为例〉，页 57。

³² 简政珍，《电影阅读美学》页 17。

相较于《武媚娘传奇》侧重于讲述武则天的个人情感经历，《大明宫词》以侧面的角度来展现其柔软的一面，而《武则天秘史》则更加侧重于展现武则天的政治野心和权力追求。然而，该剧在首集也通过武则天刚面见唐太宗时，露出的懵懂单纯的神态，与后续性格转变形成对比。

随着剧情的发展，众人对于武则天的议论与打压，甚至是大臣奏请陛下处决武则天与嫔妃的陷害，也激起了武则天内心对权力的野心与渴望。这些流言与陷害让其埋下怀疑的种子，使其时刻对身边的人保持警惕，以防遭受陷害。于是，在后续发现其女儿因门窗紧闭，导致吸入过多炭火陷入昏迷时，野心使然，下手闷死自己的女儿，更将其嫁祸于王皇后，虽然未能成功，但也展现了人物的阴暗面。

接着，剧中也巧妙的运用了旁白叙事手法，强化了人物的心理变化。例如，当韩国夫人怀有身孕时，向皇帝要求让其女儿入宫伺候，武则天的原声旁白悄然响起“现在又来了一个更可怕的对对手”，这句台词在无形中就揭示了武则天内心警觉个人权力受到威胁，在无形中也折射出武则天对皇帝的占有欲和嫉妒心理。

剧中关于韩国夫人在流产后，武则天被怀疑为真凶和韩国夫人身亡一事，也可呈现其善于谋划与睚眦必报的性格。例如，她得知韩国夫人怀孕后，面如往常般的对姐姐怀孕表示关心和开心，实则暗中命人在汤药中下药。另外，当她被皇帝怀疑并欲将其废之时，她未曾辩解，而是到皇帝跟前以死相逼迫，控诉自己的功劳，以换取生机。这些以退为进的方式，展现了人物善于谋划之，更揭示了人物的险恶。

最后，在《武则天秘史》中，武则天谋害韩国夫人后，场景直接跳转到她在佛堂诵经的画面与《大明宫词》相同。两部剧中出现这一幕都是在进一步强化人物内心的恐惧心理，亦是刻画人物在陷害他人后，出现的愧疚心里，而这样的刻画不仅丰富了人物的内心层次，更完善了作为人的正常心理。

总的来说，史书和影视剧都从不同的情节与事件中呈现了武则天的人物性格，但二者在表达手法上还是存在差异，史书是以简练的文字进行表达，所以呈现出的性格仅是单一的性格。相比之下，影视剧则是以不同的手法如镜头语言、旁白叙事等去传达武则天的性格特点，这样的呈现方式也能让人物更加立体，并且能让观众直观的感受人物性格的变化。

第二节 外貌描写

古时候，古人在撰写和记载时，往往较为注重于人物的事迹和功绩。反之，对人物容貌的描写则较为简略。因而《旧唐书》和《新唐书》里，关于武则天的外貌描写，也不过寥寥几笔。其描述在《旧唐书》如下：

初，则天年十四时，太宗闻其美容止，召入宫，立为才人。³³

而以下为《新唐书》对武则天外貌的描述：

³³[后晋]刘昫等撰，《旧唐书（第一册）》，页115。

后年十四,太宗闻其有色,选为才人。³⁴

由此可见,在《旧唐书》和《新唐书》中对于记载唐太宗李世民将武则天召入宫,皆是因为拥有出众外表的缘故。虽说二者皆表明了因其美貌,而被召入宫的,但是对其描述的用语亦有不同。在《旧唐书》以“闻其美容止”来描述武则天的外貌。其中的“止”字,就让对于其外貌的描述带有贬义色彩。在词典中“止”字是有限,只的意思,因此也暗指了武则天除了美貌以外,就无任何长处。反观,《新唐书》中则是以“闻其有色”进行描述,其描述与《旧唐书》相比用词较为中性,在用词上也仅表达了武则天入宫,皆是因唐太宗知道其容貌出众,因而不像前者那边带有贬义性。

而当唐高宗李治将武则天接回宫时的描述在《旧唐书》和《新唐书》又有不同。在《旧唐书》的描述如下:

及太宗崩,遂为尼,居感业寺。大帝于寺见之,复召入宫,拜昭仪。³⁵

反之,《新唐书》如下:

太宗崩,后削发为比丘尼,居于感业寺。高宗幸感业寺,见而悦之,复召入宫。久之,立为昭仪,进号宸妃。³⁶

³⁴ [宋]欧阳修、宋祁撰,《新唐书(第一册)》,页81。

³⁵ [后晋]刘昫等撰,《旧唐书(第一册)》,页115。

³⁶ [宋]欧阳修、宋祁撰,《新唐书(第一册)》,页81。

根据以上的描述，在《旧唐书》和《新唐书》中都指出武则天是唐高宗李治在感业寺见到后将其接入宫的。但不同的是《旧唐书》中的“大帝于寺见之”有皇帝召见武则天之意，而《新唐书》中的“高宗幸感业寺”则有皇帝到了感业寺后偶然遇见武则天的。再者《新唐书》中也以“见而悦之”强调了皇帝见到武则天后，为之心动，而将其复召入宫的，可见其容貌出众。

此外，在《唐会要》和《资治通鉴》当中也表明了武则天拥有漂亮的外貌。其描述如下：

天后武氏。贞观十年。文德皇后崩。太宗闻武士？女有才貌。召入宫。以为才人。³⁷

故荆州都督武士覆女，年十四，上闻其美，召入后宫，为才人。³⁸

从上述记载中，可见在《唐会要》和《资治通鉴》两本史书里，提到武则天入宫的原因，皆因其容貌出众，但二者又有些许不同。根据《唐会要》记载中提到的“女有才貌”³⁹这四个字，表示了武则天是个才貌双全的女子。由此可见，武则天入宫除了凭借外貌出众以外，更因自身才华而获取赏识。尽管在多部史书里对其容貌的描述较为简略，但也给予了其外貌的肯定。此外，通过后世所流传的画像也可展现其容貌。这种图像的传达往往会比含蓄的文字表达更为直观和具体。从古至今关于武则天的画像已有不少流传，但却也非武则天真实样貌，大多都是后人凭借对其的印象和想象所画的，其画像见详于附录。这些画

³⁷ [宋]王溥撰，《唐会要（上）》（上海：上海古籍出版社，2006），页26。

³⁸ [宋]司马光撰，《资治通鉴（第十三册）》（北京：中华书局，1956），页6134。

³⁹ [宋]王溥撰，《唐会要（上）》，页26。

像中武则天面容圆润，身着华丽的服装，头戴精致的凤冠，都充分的展现其人物的地位和威仪。

根据历史记载当中，未有明确的表示武则天的容貌如何，这也导致了在影视剧上对武则天的容貌塑造无法获得真实考据，因此所展现出的容貌形象存在差异。例如，在《武媚娘传奇》、《大明宫词》和《武则天秘史》三部剧对其外貌的呈现皆有不同。

首先是《武媚娘传奇》。剧中讲述了武则天从入宫到称帝的过程，因此以下将会对其前期、中期和后期三个阶段的外貌进行描写。在《武媚娘传奇》里，武则天在初入宫时，以简单的发髻和清新淡雅的妆容亮相，宛如未施粉黛一般，凸显了人物在少女时期的灵动与自然美。在衣着上采用了浅色调的配色和轻薄的面料，让人物凸显出少女气质。据学者聂巳棚指出“服装颜色上将比较浅淡的颜色为主，显示了比较柔美的风格”。⁴⁰例如，她刚入宫时身着齐胸衫裙，以淡粉色襦衫搭配同色系长裙，手臂轻挽淡黄色的帔帛，充分凸显了人物的气质。发髻上也仅以简约的珠钗或头簪花饰以作点缀而已，这种简约的造型搭配，既符合武则天初入宫时的身份又不失其美貌。此外，武则天在剧中白皙的肤色在周围的人物暗淡的肤色衬托下，显得亮丽动人。

接着，在武则天中期时，即她成为唐高宗李治妃子后，佩戴的首饰和服饰虽与前期不同，亦可呈现其美貌。随着身份的提升，她摒弃了前期简约的风格，改为精致华丽的造型。首先就体现在发髻的变化上，与前期相比中期的发髻更加饱满高耸，能呈现出符合人物身份的庄重感。此外，中期武则天佩戴的步摇，随着人物的步伐摆动，也让其更加明艳动人。服饰上也一改前期的纯色及踝长

⁴⁰聂巳棚，〈服装色彩在人物形象设计中的表现与应用〉，《教育现代化》2017年第22期，页144。

裙，而是以一袭曳地长裙亮相，凸显人物的雍容庄重。另外，在妆容上也更为精致，尤其是额间的花钿，不仅强化了人物的精致感，更凸显这一时期的女性气质。

在后期时期，即武则天称帝时段。武则天褪去了精致华丽的服饰和发饰，取而代之的则是一袭金黄色的龙袍和冕冠。尽管褪去女性特征的华服，但龙袍上以金线缝制的龙纹，无不凸显了其人物别具一格的美。再者，后期的武则天在妆容上也一改之前的精致妆容和额间描花钿的方式凸显其人物的外貌，而是以统一色调为人物打造沉稳干练的形象，眼妆的深邃突出了人物眼神的凌厉感，进一步的彰显了武则天为帝时的身份和地位。

其次，在《大明宫词》当中，武则天的容貌又有不同的呈现。《大明宫词》当中，武则天主要以太平公主母亲的形象出现，所以在整部剧里的造型呈现会较为简约。在《大明宫词》里武则天的发髻呈现，也是如同《武媚娘传奇》一般的高耸且饱满的发髻，而两者的不同之处则在于头饰上的繁琐度。《武媚娘传奇》当中的武则天佩戴了很多的步摇、珠钗等精致华丽的头饰。反之，《大明宫词》里的武则天则是以少量的珠钗作为点缀装饰而已。这样的呈现虽然在视觉效果上弱化了人物的华丽，但也营造出人物清雅素净的视觉效果。在《大明宫词》里，武则天的日常穿着都以暗色系为主，例如暗红、褐色等。这种暗色系的服装会让其人物在视觉上显得更为沉稳协调。这一点与学者刘方园所说的“老年人则喜欢褐色、黑色等暗色系，展现出自己的沉着稳重”⁴¹不谋而合。再者，在妆容上未经过多修饰，也呈现出剧中人物的自然美。因此，剧中人物造型尽管简约，但整体美感与韵味却并未减损。

⁴¹刘方园，〈服装色彩的心理效应研究〉，《艺术评品》2016年第4期，页307。

最后则是《武则天秘史》。《武则天秘史》与《武媚娘传奇》一样皆讲述了武则天从少女时期到其称帝时期。剧里的武则天每个时期是由三个不同的演员所演绎的。这样的演绎也让各个时期的武则天皆有不同的美感，从视觉上也更明显看到各个时期的美貌变化。

《武则天秘史》当中，武则天从初入宫到成为唐高宗李治的后宫嫔妃，皆由同一个青年演员呈现。从妆容、服装和头饰来看，这个时期的武则天在初入宫时是以双发髻和淡粉色的服饰亮相，而在刚成为李治的嫔妃后则将双发髻改为高发髻，头饰上也仅以少量的饰品做点缀，并且常以素雅色调的服饰示人。直到后续成为皇后，武则天发髻上佩戴的头饰就从简约的款式转变为精致华丽的头饰，其服饰也从素雅的风格发展为色彩绚丽、纹样精美的华贵款式。此外，该剧与《武媚娘传奇》一般，借助花钿的点缀，来突出人物的容貌之美。

接着，此剧在呈现中年武则天时，则由另一位演员进行饰演，但依旧延续了前期人物的美丽形象。这时期的武则天保持了与前期一样的高发髻，但整体视觉效果比此前更加繁复华丽。这是因为与前期相比，中年时期采用了大量的金饰和名贵的宝石来进行搭配，不仅提升了整体造型的华丽感，也能让观众直观地感受到人物褪去少女特征后庄重沉稳的美。此外，这个时期在服饰上大多以正红色、黑色和金色为主，三色的搭配营造出了人物庄重且稳固的地位。正如学者所说的“黑色往往还有神秘感，给人以恐怖、烦恼、忧伤、消极、沉睡、悲痛甚至死亡等印象。”⁴²，而这也与剧中武则天中年的服装设计一致，达到了增强角色威严和庄重的形象。在服装面料上则是采用了厚重的款式，最值得一

⁴² 杨钢，〈色彩的心理效应与服装的关系〉，《美与时代》2002年第8期，页71。

提的则是夸张且宽大的领子设计，在视觉效果上也为人物整体的气质起到了一定作用。

在晚年时期，武则天则由另外一位演员进行接替。在该时期武则天依旧保留了高发髻，但与前者相比晚年的发髻较为饱满，满头青丝也逐渐褪去，呈现在众人眼里的则是黑白相间的头发，这样也反映出岁月在人物上留下的痕迹。在头饰上也不再以金灿灿的珠钗来点缀，服饰上也不再是高调的正红色，仅存的则是简约的发饰和符合晚年阶段色彩搭配的服饰。晚年期间，武则天在朝会等场合也依旧保持华丽的穿着。她虽身披华丽的皇袍，头戴精致冕冠，但与中年时段相比却也更显端庄稳重，也保留了帝王的该有的威仪。

总的来说，史书和影视剧里讲述了武则天的容貌出众。唯独两者在叙述和呈现的方式不同，史书主要以含蓄简短的方式描述人物的美。反之，影视剧则采用了造型、妆容、服饰等方面来详细的勾勒人物的美。这样的描述方式也让大众能够更具象化的感受人物的美，而不是仅此于表面的美字一说。

第三节 才学分析

史书除了展现武则天的性格和外貌之外，其才学也亦有体现。《旧唐书》当中就以“后素多智计，兼涉文史”⁴³，讲述了武则天一向聪慧且有谋略，在文学历史上也有所涉略。因此以上短短的八字，皆是对武则天的才学给予肯定。

⁴³[后晋]刘昫等撰，《旧唐书（第一册）》，页115。

《旧唐书》：帝自显庆已后，多苦风疾，百司表奏，皆委天后详决。⁴⁴

《新唐书》：高宗自显庆后，多苦风疾，百司奏事，时时令后决之，常称旨，由是参豫国政。⁴⁵

据上述记载，新旧唐书里皆提到在唐高宗因病无法处理政务时，政务均由武则天来处理和决定。单从这一点来看就能断定武则天拥有在政治方面的才学。再者，《新唐书》提到的“常称旨”也表示了武则天在政治上的处理和决定，皆符合皇帝的心意，亦是对其的肯定。

此外，《旧唐书》记载的“颁下亲撰垂拱格于天下”⁴⁶和《新唐书》提到的“颁垂拱格”⁴⁷，皆表达武则天推行了亲自撰写的政行。此举也展现了武则天在国家政治上的参与，更强调了正因武则天拥有这方面的才学，才能撰写出符合当时社会与民情所需的政行。再者，其才学也体现在武则天在朝堂上置放了“匭”即意见箱。这样的做法不仅能让文武百官或是平民百姓对平素所遇之事、民间情形和对政行实行的利弊等进言，让武则天得以了解民情。这样的制度设计不仅强调了其摄政能力，更反映其因拥有过人的才学，才能推行此法。关于置放匭的记载如下：

《旧唐书》：处置匭于朝堂，有进书言事者听投之，由是人间善恶事多所知悉⁴⁸

⁴⁴ [后晋]刘昫等撰，《旧唐书（第一册）》，页115。

⁴⁵ [宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书（第一册）》，页81。

⁴⁶ [后晋]刘昫等撰，《旧唐书（第一册）》，页117。

⁴⁷ [宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书（第一册）》，页84。

⁴⁸ [后晋]刘昫等撰，《旧唐书（第一册）》，页118。

《新唐书》：作铜匱⁴⁹

再者，史书里记载有关于武则天让大臣们极言正谏、开仓赈灾、免并州百姓庸、调、终其身等一系列政治举动，不仅展现了她持政期间体恤民情、解决灾情等的的能力，在另一方面更是侧面体现了武则天的才学。

简而言之，在史书中对武则天的才学评价有限，但结合武则天在政治的管理和对其才学寥寥几句的记载，也能体现其才学过人。然而，这一才学在影视剧中也有所呈现。

《武媚娘传奇》里武则天的才学可以从她在大朝会出谋划策，并在众多藩国中脱颖而出一事上得以呈现。例如，藩国使者来参加大朝会时，以出题考核为由，向唐廷一较高下。使者以校场上的菊花为题，要求辨认出其中最美丽的一朵。此题意在使答者陷入“必错”困境，一时之间众人面露难色。就在此刻，武则天的迎面出战化解了此次危机，她随手拿起一朵，再将校场上其余的菊花烧毁，自然而然她手中的花成为最美的一朵。这一情节不仅展现了武则天随机应变的能力，更反映了在搏奕上她所展现出的智慧，亦是才学的体现

再者，在琉璃宴上原本由徐捷仔出战对战别国棋手，可徐捷仔的突然晕倒也令当下无人出战。因此武则天挺身而出，在对弈中她回想起徐捷仔谈及棋局的破解之法，两步不同的解法可分别获得胜利或平局，而武则天选择平局的解法化解了此次危机，更是给予了双方关系的缓和，这样不仅展现出武则天以过人的记忆力，将所知所学灵活运用。

⁴⁹[宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书（第一册）》，页85。

在本剧中，武则天辅佐稚奴通过唐太宗李世民给予的考核也体现了其在政治方面的才学。武则天在考核期间为李治建立信心，更是帮助李治准备考核答案，因此在考核当日李治的表现皆让唐太宗和大臣们赞赏。这也侧面的展现了武则天在政治方面的才学是得到肯定的。

本剧中，武则天更是凭借出众的舞姿，在众多秀人中脱颖而出，成为宴会上领舞。由此可见，武则天不仅在多方面都展现其才学，在舞蹈上也颇有造诣。然而，正因为影视剧里多方面对其才学与才艺的描写，使其形象更加的立体生动。

相较于《武媚娘传奇》，《大明宫词》大多展现的都是武则天对太平公主的关爱，对于其才学的讲述较为少。但这也不乏在其晚年时张易之意图谋反一事看出其才学。例如，张易之试图谋反时，武则天虽然表面一副病恹恹的样子，实则心知肚明，并安排上官婉儿向太平公主进行求救，化解危机。从此事上体现了她敏锐的洞察力和布局能力，也是才学的体现。

至于《武则天秘史》则较为多展现了其在政治方面的才学，但是在本剧里对其文学艺术上的才学也有所呈现。例如，武则天在感业寺写诗赠予李治的情节。她借助写诗抒发对于李治的思念，更寄情于诗希望自己能早日离开感业寺与李治重逢团聚。剧中这一幕的描写，也在一定程度上强调了武则天在文学艺术上的才学，其诗作上简练的句子所流露的情感，足以体现其在这方面的天赋与功底。

再来，武则天会模仿唐高宗的字迹一事也能体现其才学。通过其儿子李弘发现武则天的字迹与唐高宗的自己相差无二之时，也侧面的表达了武则天在书法上的功底，这是因为要学会他的人字迹，甚至是做到无大差别，并非易事。

此事即说明了武则天是个观察力极强的人，另一边带出了其拥有深厚的书法能力，更是给予其才学的肯定。

此外，《武则天秘史》中未过多详细描述武则天执政的剧情，但是从剧中诸多武则天登场的画面，皆是她在批阅奏折的画面。从以上的画面显示，剧中不费任何台词仅用这种一幕了然的画面，能使观众直观地感受到其在处理政务上的才能和学识。

再者，剧中有两幕提到武则天与唐高宗李治二圣临朝，以及辅佐李显治国的情节。其中有明确的指出所颁政策，而这样的做法更能展现出其在这方面的才学。首先是与李治二圣临朝时，提出更改武官的晋升制度，让武官和文官拥有同等的晋升资格。再来便是开科招考武状元，以解决朝堂缺乏武将的问题。然而，在辅佐李显之时，则是提出减免百姓税务的政策，以减少百姓的压力，并争取来年的多收成。同时也提出以嘉奖的模式，对各地的县令进行考核，这种方式不仅能考验下属的能力，也让各地县令更有动力的管理自身管辖地。从以上推行政策来看，武则天在这方面的才学是无可否认的。

最后，在关于武则天在李治生病时协助或代替处理政务一事，不管是在史书还是在《武媚娘传奇》、《大明宫词》亦或是《武则天秘史》皆有讲述。而史书与影视剧的表达方式虽有不同，但是都突显了其在政治上的才学。

第三章 影视剧的人物塑造因素

第一节 现代人审美

在影视剧里，人物的塑造往往会被众多因素影响，因此同一部作品上不同的人，呈现出的效果也有所不同。这些差异都可能源于编剧和导演的表演手法、演员对于故事的理解和诠释等的因素。然而，这些因素里对人物塑造影响最大的还是现代人的审美取向和市场需求的问题。

随着时代的发展，人们对美的定义和追求皆有不同，因此每一代人都有属于自己对审美的标准。以二十一世纪为例，这一代人对美的定义大多都是以瘦、白和五官精致为标准。然而，在筛选演员时，当下的审美标准也成了选角标准之一，从而在一定程度上也影响了人物的塑造。例如，在《武媚娘传奇》中的武则天一角的外貌呈现与历史上的记载存在一定的出入。根据历史的记载与上一章的分析，武则天的外貌在历史上仅仅以“美”字简略记载而已，在后人为其描绘的画像所展现的面容圆润，与电视剧上的呈现是存在差异的。从上述来看，《武媚娘传奇》里武则天的饰演者范冰冰肤色白皙，精致五官以及纤细的身形的外貌特征来看，是与画像有出入的，但同时范冰冰的外貌特征，却也是符合当下观众审美标准的。

此外，在影视剧里的妆容也体现了现代人对美的定义。这正如学者熊世羽所举的例子“2014 年版电视剧《武媚娘传奇》中，武则天封为皇后时化红色眼

线”⁵⁰，学者也指出这个妆容是 2013 年流行于韩国明星，而后被大众纷纷模仿的妆容。由此可见，无论是在选角上和拍摄时所用的妆容，皆是遵循当时的审美标准。

接着，现代人审美不仅会影响影视剧的人物塑造以外，同时也间接决定了角色人设的定位。“人设”，即人物设定，最初作为动漫游戏设计里的一个术语，意指动漫游戏作品中人物的立绘风格、性格、技能、装备等方面的设定。⁵¹直到后来“人设”一词在影视剧中，才被用来形容角色人物的性格与形象。例如，《武媚娘传奇》里的武则天被打造成“苦情女主”的人设，因而在剧中角色着重于在描述人物情感的部分，以满足观众偏向情感体验的需求。反观，《武则天秘史》里的武则天的人设则是“事业女强人”，来呈现出她剧中为获取权力的野心，更为符合当下观众对于女性要自强的观念。可见，不同人的审美取向皆会影响角色“人设”的改动和打造。

此外，因现代人审美而形成的“人设”也为影视剧的商业化模式奠定了基础。那些符合观众取向的“人设”，不仅为影视作品和演员本身带来流量和热度，也因此造就了二者的商业价值。例如，《武媚娘传奇》里“苦情女主”的人设提高了观众话题的讨论度，从而推动了作品的宣传与传播效果。然而，知名度的上升也导致在影视作品当中植入广告宣传，以及版权售卖的等一些列的商业化问题。总的来说，现代人审美不仅影响角色人设的呈现，在很大程度上也为作品带来热度和流量，以促进影视剧商业化模式。

⁵⁰ 熊世羽，〈电视剧中武则天视觉形象流变与大众审美比较分析〉，页 181。

⁵¹ 雷雯、刘露芑，〈从阅读快感到观剧爽感的三条转化路径——以《苍兰诀》为例论网文大 IP 的剧改之道〉，《艺界时评》2022 年第 12 期，页 107。

第二节 市场需求

在影视剧创作中，人物塑造也受到市场需求的因素影响。这是因为出品方在选角一事上，通常会优先选择流量或曝光率较高的演员，以提高后续播出的收视率。例如，在《武媚娘传奇》里选用范冰冰作为武则天的扮演者，很大程度上是因为演员本身掌握着流量密码，更因其符合当下观众的审美喜好。由此可见，演员本身自带的流量在选角上起到一定的决策影响，从而导致了角色的塑造和呈现。另外，除了选择自带流量的演员以外，选角时制作方也会为了培养潜力新星，而将其安排与知名度较高的演员同时登场，通过合作效应为新人演员提供曝光和知名度，以为后续出演其他影视制作打下基础。这一举动在一定程度上，也影响了观众的观看效果和角色的呈现效果。

接着，影视剧题材的选择也会影响人物在剧中的塑造。例如，在《武媚娘传奇》中武则天一角，不管是在其他同类型的电视剧或者史书上的记载，往往都是表达了其狠厉，行事果断等的阴暗面。但是在《武媚娘传奇》当中，编剧则是对角色狠厉的一面进行适当的弱化，而这样的处理不仅是为演员保留了表演空间，令其在兼顾观众接受度的同时，也避免了角色展现的阴暗面，上升至演员本身。再者，在《武媚娘传奇》里较为注重情感方面的呈现，也迎合了当下市场的偏好。然而，这样的呈现往往会削弱剧中人物角色记载的真实性。

影视作品的呈现也会衍生出各种周边商品，从而去满足市场和商业需求。例如，剧中造型的同款配饰手链、人型亚克力站牌、角色手办等的周边商品，皆会成为粉丝支持偶像的支持和喜爱。再者，一部著作的诞生也能引起一时的潮流，例如《武媚娘传奇》这部剧在播出之际就备受瞩目，在当时也掀起唐风

的风潮，这样的热潮也推崇了唐朝文化的传播，尤为明显的是在各个旅游胜地还是古籍小镇都有租借唐装的服务，这不仅满足了文化与商业的需求，更实现了二者合作共赢。

除此之外，剧中所出现的场景，如拍摄《武媚娘传奇》的取景地秦王宫等地方，皆会通过影视剧的热度而传播，让其成为游客慕名而来的旅游景点。可见，影视剧不仅承担了思想启示和传承的作用，也在无形中促进了旅游业与国家经济的发展。

第三节 角色原型的还原

除了现代人审美和市场需求两个因素以外，在影视剧中对角色原型的还原也是影响人物塑造的重要因素。这是因为角色原型的还原能帮助观众从视觉上，更为直观的看到角色的人物发展。以《武则天秘史》为例，在本剧当中武则天这个角色被分为前、中、后三个时期，并对其人物的一生进行讲述。而在这三个时期的武则天一角，均由不同的演员进行饰演。这样变换演员的举动，能帮助观众更加直观的感受角色在每个时期的年龄，性格等变化。剧中前期以年轻的演员对角色进行饰演，中期以中年的演员进行饰演，后期以年长的演员进行饰演。这样的角色塑造方式可以有效的避免前期由年长的演员饰演，而导致角色形象不符合年龄的问题，同时也避免后期由年轻的演员饰演而出现稚嫩感。这样的不符合年龄的呈现，会让观众在视觉上出现异样的观感，从而导致他们选择弃剧，亦或是对剧失去观看的兴趣。

当然，在剧中也可使用同一个演员贯穿角色的早期至晚期，但使用的前提是拥有很好的化妆技术作为支撑。例如，在《武媚娘传奇》中，武则天这个角色的前、中、后三个时期均由范冰冰进行饰演的。尽管如此，剧中每个时期的呈现却未有突兀之处，这是因为在各个时期，在妆容上的细节处理下缓解了不合年龄的观感出现。例如，《武媚娘传奇》里，武则天后期通过化妆的手法呈现皱纹、佩戴一头的白发等细节的处理，从而呈现符合当下角色年龄的形象。由此可见，这种化妆细节的处理可以影响角色原型的还原，更影响了影视剧中人物的塑造。

此外，在角色原型的还原上也会因审查制度和社会舆论的约束，而影响了情节事件的还原。例如，在《武媚娘传奇》播出后就引起了广泛的关注。有学者指出其争议是“由“爆乳”镜头和“剪胸”风波引发的关于道德风化、女权主义、文化体制等方面的热议。”⁵²这样的社会讨论不仅反映了社会对于露肤程度一事的接受度，更显示了对任何影视作品的情节或是角色还原的时，都必须兼顾社会对于还原手法的接受程度而进行。正因如此大部分角色在一定程度上难以完全还原。另外，在审查制度的约束下，还原的过程也必须时刻确保台词、画面等，不会涉及敏感话题，亦或传播不良内容，从而避免引发社会舆论与未成年的不良示范榜样。

⁵² 倪雪坤，〈《武媚娘传奇》的热播与争议〉，《当代电视》2015年第11期，页53。

第四章 结语

在史书和影视剧里武则天的人物形象皆有不同的呈现。史书以含蓄简练的词语对其人物进行描述。例如《旧唐书》和《新唐书》皆用简练的文字对武则天的政治事迹进行描写，但对外貌的和性格的描写有限。然而，在《武媚娘传奇》、《大明宫词》和《武则天秘史》这三部剧中则以不同的手法和情节对人物的才学、外貌和性格方面进行描述，带给观众直接的视觉效果。

影视剧在人物塑造上除了以历史记载为基础，以还原历史人物以外，其塑造也受到现代人审美、市场需求和角色原型的还原的影响。在现代人审美上，每个人自身对于“美”的定义都有所不同，因此在影视作品在角色的妆造和外貌上都基于大众的审美，为确保获取观众的接受与认同。不仅如此，影视剧也会通过打造“人设”来吸引观众的支持和喜爱，以获取流量和关注度，从而达到商业化模式。接着，市场需求在人物塑造上也起到关键的作用。因此在选角上会根据市场需求，优先选择流量演员为主，来提高作品的收视率。

此外，为满足商业需求的情况下会衍生各种周边产品来获取盈利。同时通过影视剧的播出，拍摄取景地也促进了经济和旅游业的发展。再者，在角色还原上除了对照历史之外，影视剧还通过角色不同年龄段的妆容造型以及由不同演员的饰演，来呈现人物在不同时期的形象变化。在还原的同时，也必须兼顾社会的接受度与审查制度的约束，来避免出现敏感话题和不良示范，从而引起社会舆论和讨伐。由此可见，角色的还原都基于现代人审美、市场需求和角色原型的还原，而形成的角色最终形象。

由此可见，影视剧在呈现历史人物时，既要贴近历史记载，更要符合观众的审美与各种外来因素。因此可能导致现代人对于历史的认知出现偏差与片面。这很大程度上因为他们对历史的认知皆来源于影视剧。

引用书目

专书

1. 简政珍,《电影阅读美学》,台北:书林出版社,1993。

专书 (古籍)

1. [后晋]刘昫等撰,《旧唐书(全十六册)》,北京:中华书局,1975。
2. [宋]欧阳修、宋祁撰,《新唐书(全二十册)》,北京:中华书局,1975。
3. [宋]王溥撰,《唐会要(上)》,上海:上海古籍出版社,2006。
4. [宋]司马光撰,《资治通鉴(第十三册)》,北京:中华书局,1956。

期刊论文

1. 邓静、周祥东,〈性别乌托邦:武则天题材电视剧中“皇帝”的形象呈现研究〉,《声屏世界》2022年第5期,页42-44。
2. 段华,〈如何在影视配音中“化为人物”——以《大明宫词》中武后的塑造为例〉,《广电视听》2011年第14期,页56-57。
3. 江杭,〈武则天电视艺术形象的评析与思考〉,《艺术科技》2017年第10期,页123。
4. 李师漫,〈从影视剧研读武则天时血期歌舞服饰〉,《织坊报告》2019年第10期,页58-62。
5. 刘方园,〈服装色彩的心理效应研究〉,《艺术评品》2016年第4期,页306-307。

6. 雷雯、刘露芃,〈从阅读快感到观剧爽感的三条转化路径——以《苍兰诀》为例论网文大 IP 的剧改之道〉,《艺界时评》2022 年第 12 期,页 105-115。
7. 路璐,〈武则天执政时期社会伦理道德状况及其现实启迪——基于女性及社会、家庭视角〉,《开封大学学报》2014 年第 1 期,页 43-46。
8. 马雪松、冯源,〈中枢整合与国家能力:唐代国家建设中的武则天女主政治〉,《天府新论》2021 年第 6 期,页 56-65。
9. 倪雪坤,〈《武媚娘传奇》的热播与争议〉,《当代电视》2015 年第 11 期,页 52-55。
10. 聂巳棚,〈服装色彩在人物形象设计中的表现与应用〉,《教育现代化》2017 年第 22 期,页 143-148。
11. 王艳,〈论武则天时代的大赦与刑狱〉,《西安文理学院学报(社会科学版)》2018 年第 4 期,页 31-37。
12. 熊世羽,〈电视剧中武则天视觉形象流变与大众审美比较分析〉,《大众文艺》2020 年第 9 期,页 181。
13. 杨钢,〈色彩的心理效应与服装的关系〉,《美与时代》2002 年第 8 期,页 71。
14. 张玲,〈武则天当政时期密教流播探论〉,《山西大同大学学报(社会科学版)》2024 年第 4 期,页 32-35。
15. 张燕菊、袁文,〈历史人物的电影书写——电影《武则天》的剧作思想与人物形象塑造〉,《丝绸之路》2010 年第 24 期,页 117-128。

16. 张钰慧,〈一位女性的三种影视表达——关于武则天的影视形象探究〉,
《中共郑州市委党校学报》 2008 年第 6 期, 页 162-163。
17. 赵文颖、胡水堂,〈从电视剧《武媚娘传奇》看影视剧中人物妆容造型设计的技巧〉,《艺术教育》2015 年第 6 期, 页 227。

附录



附录一：《历代君臣图像》

則天皇后像



附录二：明代《三才图绘》