

論道教文化與唐明皇遊月宮故事

鍾，東

九州大学：招聘外国人教師 | 中山大学中文系：副教授

<https://doi.org/10.15017/1804155>

出版情報：文學研究. 114, pp.17-60, 2017-03-17. 九州大学大学院人文科学研究院
バージョン：
権利関係：



論道教文化與唐明皇遊月宮故事

鍾 東

引言

唐明皇遊月宮故事，人們不僅樂以道之，而且每有研究。早在宋代，就有王灼的『碧雞漫志』，對唐代所既有的樂曲創作傳聞，包括明皇遊月宮與樂曲的附會，加以攷證。時至當代，早先曾有『三言兩拍資料』，其中有一則曾為明皇遊月故事輯錄資料，為我們研究這個故事的流變，帶來一定便利。⁽¹⁾最近，法國漢學家陳巴黎『北京東嶽廟喜神殿攷述』一文，⁽²⁾也探討過這個故事，並且認為明皇之成為「伶人祖師」的原因，與遊月傳說有關，⁽³⁾可以新人耳目。

當然，需要說明的是，陳巴黎的文章因為是研究喜神殿的，而不是專文研究明皇遊月故事的，所以有幾個問題值得商榷。第一，關於明皇遊月故事產生的時間，陳文說：「明皇神游月宮的傳說最早出現在宋道教典籍『太平廣記』、『雲笈七籤』的記載中。」（四三四頁）這在時間上有所失攷，因為早在唐代的文獻中已經出現明皇遊月故事。第二，對『霓裳羽衣曲』等音樂內容和功能的判斷，陳文說：「玄宗親自作『霓裳羽衣曲』、『紫微送仙之曲』，在太清宮祭獻老子時演奏，整部樂曲講述的就是明皇求仙的故事。」（四三五頁）此說法過於籠統，應當說『霓裳』一曲，與明皇寵愛楊貴妃有密不可分的關係，『霓裳』一曲中，太真女道士，乃是明皇心目中的具體仙子。

這種與陳文不同的觀點，在本文中，將具體分析遊月故事的來源和主題，給以證明。不僅如此，本文還要探討這個故事的流變情況。換言之，本文將探討明皇遊月宮故事的緣起、主題與文學流變，對這個文字記錄的民間傳說故事，進行解剖，探尋這個歷時千年的仙話故事的內核所在。

必須注意，明皇遊月故事，並非孤立的傳說，有大量近似的傳聞，與這個故事一起，可視為一個類組。所以，對這個故事的研究，不能孤立起來看待，也即不可以把它與其他故事的聯繫割裂開來，而應當從故事產生的環境與故事傳播的類組來攷察，這樣肯定更有助於探討故事的本質問題，避免對故事的誤釋。

在本文中，筆者擬把唐明皇遊月宮的故事，納入道教文化的視野來審視，把步虛、霓裳及其他的仙樂、遊仙傳聞，視為唐明皇故事產生與發展的道教文化故事的類組，試圖從探討諸傳聞之間的關係入手，對明皇遊月故事作一整體攷察。

以下，且讓我分項述之：

一 步虛遊仙府——步虛聲與遊月故事的關係

衆所周知，清代洪昇的『長生殿』，是明皇與貴妃故事的集大成作品。其中關目，每有本事依據，這在日本學者竹村則行與中國學者康保成的『長生殿箋注』一書中可以得到證明。^{〔註〕}所以我們討論問題的時候，從『長生殿』一些細節往上回溯，有時會得到有趣的發現。

今且說步虛一例。『長生殿』第五十出『重圓』寫到唐明皇與楊貴妃在仙界團圓時：

（貼）今夕之會，原爲玉妃新譜『霓裳』。天女每那裏？（衆天女各執樂器上）「夜月歌殘鳴鳳曲，天風吹

落步虛聲。」天女每稽首。

這裏，除著名的『霓裳羽衣』外，還提到「步虛聲」。這一出的【高平調】「麻婆子」曲唱道：「步虛、步虛瑤臺上，飛瓊引興狂。弄玉、弄玉秦臺上，吹簫也自忙。凡情、仙意兩參詳。」意爲究竟是神仙下凡，還是凡人升仙，都分不清了。

在桃園居士編的『唐人小說』中，『長恨歌傳』末後附玄虛子志，寫王舟道士爲楊太真召魂時：「索十五六聰慧端正之女二十四人，齊歌子建『步虛詞』。」另有其他法儀，終於讓明皇與貴妃鬼魂相見，「曲盡綢繆」。⁶⁵可見，陳思王曹植的『步虛詞』，在傳說的明皇故事中，曾經成爲人鬼（仙）相見的儀式音樂。

那麼，「步虛」是什麼，與『霓裳羽衣』會不會有什麼聯繫？

『步虛』，其實是道教音樂。⁶⁶今天還有道教人士會歌唱，並運用於儀式活動。⁶⁷陳國符『道藏源流考』一書之附錄三，乃是『道樂考略稿』，其對於『步虛』之考證頗詳，今引錄其概要，以說明唐明皇故事之用此曲，反映出人們喜歡將道教仙樂同明皇相聯繫。

清汪汲『詞名集解』卷二引『吳苑記』則說明此曲之由來：「陳思王遊魚山，岩裏有誦經聲，清遠寥亮。因使解音者寫之，爲神仙之聲。道士效之，作『步虛聲』」。⁶⁸

唐明皇通道好仙，又酷愛音樂，這使他與道教音樂有不解之緣。唐明皇曾經親自裁定道教步虛之樂，『冊府元龜』卷五十四：

（天寶十載）四月，帝於內道場親教諸道士『步虛聲』韻。道士玄辨等謝曰：「臣自凡愚，生逢大聖，服膺真教，庇影玄門。謬得侍奉禁闈，恭承待問。夙夜兢惕，將何克堪？伏見陛下親教『步虛』及諸聲贊，以至明

之獨覽，斷歷代之傳疑。定鱗驥于海陸，分景鏡於真偽。平上去入，則備體於正聲。吟諷抑揚，則宛仍於舊韻。使詠之者，審分明之旨，聞之者，無僞舛之謙。妙協『鈞天』，克諧仙唱。伏以靈章本趣，理固如然。但爲流傳人間，訛謬滋久。非應道之主，孰能正之。是可以振暢玄風，發揮聖作。臣忝趨仙禁，預聽正聲。欣戴之誠，倍萬嘗品。特賜編諸史冊，宣示中外。」帝曰：「一時之事，何足言焉。所請者依。」

又據宋人王溥『唐會要』卷三十三載，天寶十三年太樂署供奉曲名中，林鍾宮（道調）有「步虛」。南宋呂太古集、元馬道逸重定『道門通教必用集』卷一『寇天師傳』云：「北魏明元帝神瑞二年（即東晉安帝義熙十一年）嵩山道士寇謙之得『雲中音誦』（即『華夏頌』『步虛聲』『新科經戒』）¹⁰『寇天師傳』在『隋書·經籍志』及新舊『唐書』之藝文志、經籍志，均有著錄，宋人所撰，當據隋唐之作。可見步虛之聲隋唐已有。『華夏頌』即『華夏贊』，唐杜光庭『太上黃籙齋儀』卷一說唐時『華夏贊』「但用十八虛聲耳。」¹¹「虛聲，謂無實字，虛聲吟詠耳。」¹²「至唐代，據見存張萬福杜光庭齋醮儀，道樂曲調之確可考者，亦僅『華夏贊』及『步虛詞』二種。」¹³而「『步虛聲』，當用以吟詠步虛辭。」¹⁴据任半塘、陳國符的研究，可以推論，『步虛聲』是道樂，常用於醮祀所用。

後來隨著玄宗對朝政的倦怠，對道教的興趣越來越濃，他也不斷地參與道教音樂活動，逐漸用道樂來表現神仙追求、女仙幻想和長生渴望。

『冊府元龜』卷五十三云：「（開元）十年正月己丑，詔兩京及諸州各置玄元廟一所，每年依道法齋醮。」¹⁵『新唐書·禮樂志』云：「（玄宗）方浸神仙之事，詔道士司馬承禎製『玄真道曲』，茅山道士李會元製『大羅天曲』，工部侍郎賀知章製『紫清上聖道曲』。太清宮成，太常卿韋縚製『景雲』、『九真』、『紫極』、『小長壽』、『承天』、『順天樂』六曲。」¹⁶而這一年，正是玄宗遣使迎司馬承禎入京，親受道法之年。¹⁷

李會元可能是李含光，他是司馬承禎的弟子。天寶七載，玄宗受『上清經錄』於大同殿，遙禮李含光爲度師。

『混元聖紀』卷八云：「（開元二十九年辛巳）二月辛卯，帝製『霓裳羽衣曲』、『紫微八卦舞』，以薦獻于太清宮，貴異九廟也。」卷九云：「（天寶四載），帝製『降真召仙之曲』、『紫微送仙之曲』，于太清宮奏之。」本來，這些祭神、齋醮、召迎和禮送神仙的樂曲，只出於一種儀式需要，然而，從現存的史料看，它往往與神仙故事有關。

這，與玄宗後期同楊貴妃的生活，是否存在內在的聯繫呢？

開元後期開始，玄宗夢神、夢仙次數越來越多。開元二十二年，玄宗夢「神異」，遣人於廬山建九天使真君廟；⁽¹⁶⁾開元二十九年，又夢玄元告以休期，因令圖寫真容，分佈天下；⁽¹⁷⁾此後，玄元皇帝降聖的次數也越來越多，這與玄宗好神仙互為因果。開元二十一年，迎張果。張果有神仙秘術，⁽¹⁸⁾次年張果獻『神仙得道靈藥經』、『丹砂訣』等書；⁽¹⁹⁾『資治通鑑』卷二一四說開元二十五年，玄宗尊道術，好祀鬼神。

在楊氏從太真宮女道士被冊貴妃的天寶四載，玄宗又召道士吳筠入京，問以神仙修煉之事，吳筠有『神仙可學論』頗對玄宗胃口。而吳筠之『步虛詞』及『遊仙詩』也正好為玄宗所好。⁽²⁰⁾對於『步虛詞』與『遊仙詩』，詹石窗論述道：「遊仙詩，即是歌詠仙人漫遊之情的詩。」⁽²¹⁾「唐吳兢『樂府古題要解』……謂『步虛詞』，道家曲也，備言衆仙縹緲輕舉之美。」由此可見，步虛詞在內容上也離不開神仙之事；在形式上，它屬於曲調一類。如果說，遊仙詩是一種誦詩，那麼步虛詞則是歌詩了，是與音樂結合得十分密切的一種文學形式。⁽²²⁾他又引述晁公武『郡齋讀書志』：「『步虛經』一卷。右太極真人傳左仙公。其章皆高仙上聖朝玄都玉京，飛巡虛空所諷詠，故曰步虛。」⁽²³⁾由此看來，步虛與遊仙是一回事。總之，步虛辭是與道教樂聲「步虛聲」相配的歌詞，其旨在歌詠道教神仙。

唐玄宗親自參與更定『步虛』之聲，可見其對道教神仙的熱衷。我們可以設想，玄宗喜好道教神仙，他又有音樂的才能，於是參與道樂的修改與更定，他在道樂裏找到一種步虛——飄然仙舉的感覺。這種感覺貫穿于他與貴妃在一起時的許多音樂創作，他的仙舉故事也在後世廣為流傳。從這裏我們也可以看出從『長恨歌』到『長生殿』附益升仙故事的創作背景與接受背景，是玄宗信仙而民間又樂於傳播的。

明皇遊月的故事，正是在這種崇道慕仙的背景上產生的。月宮是步虛的一個具體仙府，而太真妃則是歌頌的一個具體仙子。

二 霓裳太真妃——霓裳曲的道教意味

中唐以後關於明皇貴妃的傳說，都少不了一項『霓裳羽衣』舞或曲。有人認為這反映了明皇貴妃的「遊聲色」[遭禍亂]，也有人將明皇貴妃歌舞看作是開元盛世「樂且康」的象徵。從『霓裳羽衣』誕生開始，褒亦隨之，貶亦隨之。

我們有必要探明：『霓裳羽衣』舞曲到底是什麼形製和內容，它與明皇貴妃究竟有什麼關係，它如何影響明皇貴妃的傳說發展。如此，纔能做出允當的評價。

宋朝的王灼，曾經說：「霓裳羽衣曲」，說者多異，予斷之曰：「西涼州作，明皇潤色，又爲易美名。其他飾以神怪者，皆不足信也。」⁽²⁾他又懷疑此曲之爲道調法曲。

王灼之不同意依神創曲的說法，是研究的科學態度。然而就傳聞本身，我們不能無視其「飾以神怪」的事實。我們且不管其如何創製，也不管其是否爲道調法曲。我們先注意這個「飾以鬼神」的傳說，從文學來看，大致何時產生，表現了什麼主題，在明皇貴妃故事中有什麼功能。

在傳說的明皇與貴妃故事中，較早將『霓裳羽衣曲』與貴妃連在一塊的應是『長恨歌』及陳鴻的『長恨歌傳』。『傳』云：「進見之日，奏『霓裳羽衣』曲以導之。」宋人樂史『楊太真外傳』因襲之：「進見之日，奏『霓裳羽衣曲』」可見，小說中的『霓裳曲』，曾被當作明皇貴妃初次見面的禮曲來使用的。

在唐代，爲什麼會選擇『霓裳羽衣』作爲楊太真進見的禮曲呢？答案是，它是以歌頌道教神仙爲內容的曲子，

正好符合楊太真女道士的身份或玄宗對女道士神仙化的幻想。許道勳、趙克堯『唐玄宗傳』有一段分析：

「霓裳」「羽衣」是什麼意思呢？據邢昺『爾雅』疏云：「虹霓雙出，色鮮勝者為雄，雄曰虹；暗者為雌，雌曰霓。」裳，即衣下之裙。「霓裳」指女性衣裙。「羽衣」，即用羽毛製成的衣服，道教沿用而衍為羽衣登仙之意。總之，『霓裳羽衣曲』包孕著仙女翩翩起舞的極美意境，使人有親臨神仙之府的藝術感受；故張祜詩云「碧雲仙曲舞霓裳」。⁽²⁶⁾

除此之外，我們也看見李白詩『贈嵩山焦煉師』用「霓裳」來稱道士有仙意：「霓裳何飄飄，風吹轉綿邈。願同西王母，下顧東方朔。」⁽²⁶⁾霓裳，其實便是道教神仙的代名詞。

唐宋時候，人們附會『霓裳羽衣』的創作緣起，深受道教文化的影響。宋樂史『楊太真外傳』說：

『霓裳羽衣曲』者，是玄宗登三鄉驛，望女几山所作也。故劉禹錫有詩曰：「伏觀玄宗皇帝『望女几山詩』，小臣斐然有感：開元天子萬事足，惟惜當時光景促：三鄉驛上望仙山，歸作『霓裳羽衣曲』。仙心從此在瑤池，三清八景相追隨。天上或乘白雲去，世間空有『秋風詞』。」⁽²⁷⁾

女几是女仙名，『太平廣記』錄其小傳云：

女几隨仙人去，居山歷年，人常見之，其後不知所適。今所居即女几山也。⁽²⁸⁾

玄宗望女仙之山而作樂，如此傳說，可見在世人眼中，明皇幻想神仙而用音樂來加以表現。今人鄭慧慧說：「『霓裳羽衣』從音樂、舞蹈到服飾都力圖創造和表現一種『仙意』，這是根據作曲者最初的創作意圖而來的。」⁽²³⁾這判斷是有道理的。與此同時，此曲也表現了玄宗對年輕美貌的女性的渴求而想入非非，白詩所謂「漢皇重色思傾國」，也反映在玄宗作樂的動機上。『霓裳羽衣曲』之後，玄宗有不少樂曲的創作都與神仙想像或貴妃愛幸有關。⁽²⁴⁾

我們可以把這些當作對明皇信仙好道的一種解說方式：明皇望女几山之神仙，可能是創作『霓裳羽衣曲』的原始動機，或稱靈感的最初來源。至於他所樂調往往是現世已有的曲調或流行音樂的改編。『唐會要』卷三十三載云：「天寶十三載改諸調名，改『婆羅門』為『霓裳羽衣』。」⁽²⁵⁾『全唐詩』樂府十一錄『婆羅門』詩，其序云：「商調曲。開元中西涼府節度使楊敬述進，天寶十三年改為『霓裳羽衣』。」

此處之「改」，不是改編的意思，而是重新按名於其上，換名不換調。另一種情況便不是改名那樣簡單，請看唐代鄭嵎『津陽門詩』自注：

葉法善引上入月宮，時秋已深，上苦淒冷，不能久留。歸。於天半尚聞仙樂。及上歸，且記憶其半，遂於笛中寫之。會西涼都督楊敬述進婆羅門曲，與其聲調相符，遂以月中所聞為之散序，用敬述所進曲作其腔，而名『霓裳羽衣法曲』。⁽²⁶⁾

這裏所引述『霓裳羽衣』曲創作情況，顯然是把『婆羅門曲』改寫、改編的意思。以上說法不同，但有其相通的地方，這就是『霓裳』曲並非由一人獨創出來的。

與此相關的，還有一個問題需要弄清楚，如既然創作意境與道教神仙有關，游月與『霓裳』曲是否有聯繫呢？同在『楊太真外傳』載『霓裳曲』直接源於遊月宮：

又『逸史』云：「羅公遠天寶初侍玄宗，八月十五日夜，宮中翫月，曰：『陛下能從臣月中遊乎？』乃取一枝桂，向空擲之，化爲一橋，其色如銀。請上同登，約行數十里，遂至大城闕。公遠曰：『此月宮也。』有仙女數百，素練寬衣，舞於庭。上前問曰：『此何曲也。』曰『霓裳羽衣』也。上密記其聲調，遂回橋，卻顧，隨步而滅。且諭伶官，象其聲調，作『霓裳羽衣曲』。⁽³³⁾」

據陳鴻『長恨歌傳』，『霓裳羽衣』之曲早在楊妃進見唐玄宗時便有了，無須等到天寶十三載由『婆羅門』改調名爲『霓裳羽衣』之曲。如果承認天寶十三載改名爲『霓裳羽衣』之說，則必須承認有兩支『霓裳』曲，這顯然是荒謬的。而白居易在『法曲』一詩的自注中也說：「『霓裳羽衣曲』起於開元，盛于天寶也。」又傳說中葉法善引明皇遊月宮的時間，必定是在開元中，因爲據『新唐書·方技·葉法善傳』，法善「死於開元八年。」所以，可以確定『霓裳羽衣』曲（或舞）最遲在開元時候便已出現，並且在玄宗的宮廷中表演過。

至於明皇遊月宮之事，雖然屬傳說，不可能是真實的，但是玄宗的夢魂卻可能與仙（幻）術有關。道教對夢境的解釋是遊魂出外，如『紫雲迴』曲，便是爲夢遊仙境而作。遊月宮也許就是幻術，有可能是道士作法，讓明皇到了幻化的月宮（實際上是人間），而明皇卻信以爲真，其實質是道教的文化觀念深入到明皇內心深處，使明皇將對神仙的幻想與現世的愛情享樂追求結合起來。其他遊月的傳說都與此有關（參看後文）。

據王灼『碧雞漫志』，『霓裳羽衣』曲到宋代已經不存原貌，今更不傳。但我們據唐宋人的一些文字記載，不難知道它的内容與表演，都同道教有著密切的關係。白居易的『霓裳羽衣歌』云：

案前舞者顏如玉，不著人家（一作問）俗衣服。虹霓霞帔步搖冠，鈿環疊疊佩珊瑚。娉婷似不任羅綺，顧

聽樂懸行復止。……飄然轉旋（去声）回雪輕，嫣然縱送游龍驚。小垂手後柳無力，斜曳裾時雲欲生。煙蛾斂略不勝態，風袖低昂如有情。上元點鬢招粵綠，王母揮袂別飛瓊。……君言此舞難得人，須是（一作得）傾城可憐女。⁽³⁵⁾

白詩的描寫，不僅明確地點出了仙女的名字，暗示舞蹈的內容具有類比仙女飄舉的意態，而且從表演時的妝扮、形態、意境等方面說明舞曲是歌頌仙女的。而這個女仙不就是楊貴妃！所以白居易在《長恨歌》中關鍵時候還著意點出：「風吹仙袂飄飄舉，猶似霓裳羽衣舞。」

唐代還有許多人的詩作都提示出了《霓裳》曲的仙意。如王建《霓裳辭》十首，其三云：「一山星月霓裳動，好字先從殿裏（一作後）來。」其七云：「一聲聲向天頭落，效（一作學）得仙人夜唱經。其八云：「武皇自送西王母，新換（一作染）霓裳月色裙。」⁽³⁶⁾這裏或明指仙女，或暗托貴妃，或以仙女（西王母）與貴妃互用，⁽³⁷⁾又說演曲如仙人唱經，實際將玄宗作《霓裳羽衣曲》的真正意圖暗示出來。趙嘏《華清宮和杜舍人》詩則云：「細音搖羽（一作翠）佩，輕步宛霓裳。」⁽³⁸⁾鄭嵎《津陽門詩並序》云：「上皇夜半月中去，三十六宮愁不歸。月中秘樂天半間，丁璫玉石和埤簾。」⁽³⁹⁾翁承贊《寄示兒孫》說：「力學燒丹二十年，辛勤方得遇真仙。便隨羽客歸三島，旋聽霓裳適九天。得路自能酬造化，立身何必戀林泉。予家藥鼎分明在，好把仙方次第傳。」⁽⁴⁰⁾可見，《霓裳羽衣》曲必定立意于神仙，李太玄詩名便稱《玉女舞霓裳》⁽⁴¹⁾，玉女是道教所稱之仙女。宋人王灼在《碧雞漫志》中對《霓裳曲》的仙意及詩人對明皇的諷刺有精闢的分析，可以作為我們的佐證：

劉夢得詩云：「開元天子萬事足，惟惜當年光景促。三鄉陌上望仙山，歸作《霓裳羽衣曲》。仙心從此在瑤池，三清八景相追隨。天上忽乘白雲去，世間空有秋風詞。」……元微之《法曲》詩云：「……《霓裳羽衣》號

天樂。」劉詩謂明皇望女几山持志求仙，故退作此曲。……疑是西涼獻曲之後，明皇三鄉眺望，發興求仙，因以名曲；「忽乘白雲去，空有秋風詞」，譏其無成也。……元詩謂明皇作此曲，……霓裳羽衣非人間服，故號「天樂」。⁽⁴²⁾

現在我們回到最初的問題，即何以表現神仙的樂曲會用來作楊太真出場的禮曲呢？弄清這個問題，也就知道後來爲什麼傳說中『霓裳』曲始終會與貴妃聯繫在一起。

不難理解，唐明皇幻想神仙，而楊太真正是以女道士的身份入宮的，「太真」的道號，與神仙無異，於是，好道的玄宗實際是將楊太真幻想爲女仙。試想，楊太真出場時，樂隊以『霓裳羽衣』曲作烘托，飄飄若仙，正好迎合了玄宗當時的心理。白居易『霓裳羽衣歌』（和微之）詩裏面對此曲的道教的意境最爲清楚：「上元點鬢招萼綠，王母揮袂別飛瓊。」（原注：許飛琼、萼綠華皆女仙也。）⁽⁴³⁾詩人詠頌此曲，旨在著意諷刺玄宗寵愛楊貴妃，惑于女色，也惑於道教。

楊太真與『霓裳羽衣』的關係，不僅只在進見之日，以此曲導之，而且在日後與唐玄宗共同生活時，還參與表演甚至改編此曲成爲新的舞曲。⁽⁴⁴⁾有學者認爲楊貴妃可能是『霓裳羽衣』舞的編舞者，⁽⁴⁵⁾我認爲此曲不可能由楊貴妃獨創，但她也是重要的參與者，因爲她善歌舞，而且唐玄宗將此曲當作是二人情緣的序曲，這在楊貴妃心中印象至深，情緣激發出靈感，依曲而創舞，這是順理成章的。白居易『霓裳羽衣歌』說「楊氏創聲君造譜」，亦言貴妃參與創作。『楊太真外傳』云：「貴妃醉舞『霓裳羽衣』一曲，天顏大悅」，並不是沒有根據的。

楊貴妃不僅是參與編舞者、演舞者，而且還很可能是宮中教舞者。『資治通鑑』說：「又出宮人舞『霓裳羽衣』」，⁽⁴⁶⁾貴妃侍兒張雲容，傳說「善爲霓裳舞」，貴妃曾有詩『阿那曲』贈以贊之：「羅袖動香香不已，紅蕖嫋嫋秋煙裏。輕雲嶺下乍搖風，嫩柳池塘初拂水。」此詩或許是他人僞託，但卻反映了楊貴妃舞蹈在宮中的影響，宮人能演

『霓裳』曲與舞，當與楊貴妃的傳播分不開。正如王建『霓裳詞』所說：「伴教霓裳有貴妃，從初直到曲成時。」

貴妃還可能是『霓裳羽衣曲』的演奏者，演奏時執磬敲擊。『開天傳信記』載：

太真妃最善於擊磬，拊搏之音，泠泠然新聲。雖太常梨園之能人莫能加也。上令采藍田綠玉琢爲磬，上方造簾簾流蘇之屬，皆以金鈿珠翠珍怪之物雜飾之。又鑄二金獅子，作拿攫騰奮之狀，各重二百餘斤，以爲趺。其他彩繪綉麗，造作神妙，一時無比也。及上幸蜀回京師，樂器多亡失，獨玉磬偶在。上顧之淒然，不忍置於前。促令送太常寺，至今藏于太常正樂府。⁽⁴⁷⁾

磬，其實是唐時流行的一種道教樂器。陳國符『道藏源流考·道樂考略稿』說：「唐代及唐代以前齋戒所用樂器，見於道藏者，僅鐘磬二種。『要修科儀戒律鈔』卷八引『太真科』曰：『齋臺之前，經臺之上，皆懸金鐘玉磬。鐘磬依時鳴，行道上講，悉皆先叩擊。非唯警戒人衆，亦乃感動群靈。神人相關，同時集會，弘道濟物，盛德交歸。』」又引『洞玄靈寶鐘磬威儀經』云：「磬以金、銀、銅、鐵、玉作，若行道禮誦贊唱齋戒，擊以節之。」⁽⁴⁸⁾『霓裳』一曲，便是要用磬伴奏的，白居易有『臥聽法曲霓裳』詩云：「金磬玉笙調已久，『和元微之霓裳羽衣歌』也說『磬簫箏笛遞相攙。』」（『白氏長慶集』卷五十六、卷二十一）即可證此。

由此可見，『霓裳羽衣』曲或舞，無論從創編、表演和寓意，都深受道教女仙幻想的影響，因此，便與曾經入道的太真妃楊貴妃結下了不解之緣。這個故事，便成爲唐玄宗與楊貴妃愛情生活的重要內容和道具。所以詠頌敘寫此曲的詩詞特別多，唐人詩歌，也都普遍將『霓裳羽衣』與楊貴妃和唐明皇聯繫在一起。如白居易『長恨歌』：「驪宮高處入青雲，仙樂飄飄處處聞。緩歌慢舞凝絲竹，盡日君王看不足。漁陽鼙鼓動地來，驚破霓裳羽衣曲。……風吹仙袂飄飄舉，猶似霓裳羽衣舞……昭陽殿裏恩愛絕，蓬萊宮中日月長。」白居易詩中所詠，反映了他的觀點，在

他看來，李與楊的愛情是歌舞隨之，其中『霓裳羽衣』伴隨著玄宗的由盛而衰，也貫穿于明皇貴妃情緣的始末。白居易還在『法曲』一詩中云：「法曲法曲舞霓裳，政和世理音洋洋，開元之人樂且康……法曲法曲合夷歌，夷聲邪亂華聲和。以亂干和天寶末，明年胡塵犯宮闕。」以音樂喻政理，以一曲知一代，此詩雖未點明李與楊，而明皇貴妃在焉。

唐人詠『霓裳』的作品還很多，大抵皆能以霓裳代指貴妃，寫明皇對貴妃的寵愛，對『霓裳』的看重，也寫明皇與貴妃的遺恨。如王建『霓裳辭』：「傳呼法曲按霓裳，新得承恩別作行。應是貴妃樓上看，內人舁下新羅箱。」「知向華清年月滿，山頭山底種長生。去時留下霓裳曲，總是離宮別館聲。」李商隱『華清宮』「朝元閣回羽衣新，首按昭陽第一人。當日不來高處舞，可能天下有胡塵？」和凝『宮詞』說「霓裳曲罷君王笑，宜近前來與改名。」徐鉉『又聽霓裳羽衣曲送陳君』「此是開元太平曲，莫教偏作別離聲。」這些詩作，與白居易的『長恨歌』『霓裳羽衣歌』一樣，常常以霓裳歸屬於楊貴妃。

所以，無論『霓裳』一曲創製如何，但後來人們傳說的中心與主旨，無一例外地圍繞著楊貴妃這一位唐明皇心目中的「得寶（仙）子」。

三 虹霓屏風意——虹霓屏風的仙話隱喻

無獨有偶，與楊貴妃有關的傳聞，有一曲『霓裳』；而與楊國忠有關的傳聞，則有一道「虹霓」。宋樂史『楊太真外傳』有一段至今也無人解開的謎，這就是：霓虹屏風到底說的是什麼？我們先看一下原文：

上在百花院便殿。因覽『漢武帝內傳』，時妃子後至，以手整衣領，曰：「看何文書？」上笑曰：「莫問。」

知則又殢人。」覓去，乃是「漢成帝獲飛燕，身輕欲不勝風。恐其飄翥，帝爲造水晶盤，令宮人掌之而歌舞。又製七寶避風台，間以諸香，安於上，恐其四肢不禁」也。上又曰：「爾則任吹多少。」蓋妃微有肌也，故上有此語戲妃。妃曰：「霓裳羽衣」一曲，可掩前古。」上曰：「我才弄，便欲嗔乎？憶有一屏風，合在，待訪得，將賜爾。」屏風乃虹霓爲名，雕刻前代美人之形，可長三寸許。其間服翫之器，衣服，皆用衆寶雜廁而成。水精爲地，外以玳瑁水犀爲押，絡以珍珠瑟瑟。間綴精妙，迨非人力所製。此乃隋文帝所造，賜義成公主，隨在北胡。貞觀初，滅胡，與蕭後同歸中國，因而賜焉。（妃歸衛公家，遂持去。安於高樓上，未及將歸。國忠日午偃息樓上，至床，觀屏風在焉。纔就枕，而屏風諸女悉皆下床前，各通所號，曰：「裂繪人也。」「定陶人也。」「穹廬人也。」「當壚人也。」「亡吳人也。」「步蓮人也。」「桃源人也。」「班竹人也。」「奉五官人也。」「溫肌人也。」「曹氏投波人也。」「吳宮無雙返香人也。」「拾翠人也。」「竊香人也。」「金屋人也。」「解佩人也。」「爲雲人也。」「董雙成也。」「爲煙人也。」「畫眉人也。」「吹簫人也。」「笑蹙人也。」「垓中人也。」「許飛瓊也。」「趙飛燕也。」「金谷人也。」「小鬟人也。」「光髮人也。」「薛夜來也。」「結綺人也。」「臨春閣人也。」「扶風女也。」國忠開目，歷歷見之，而身體不能動，口不能發聲。諸女各以物列坐。俄有纖腰妓人近十餘輩，曰：「楚章華踏搖娘也。」乃連臂而歌之，曰：「三朵芙蓉是我流，大楊造得小楊收。」復有二三妓，又曰：「楚宮弓腰也。何不見『楚辭別序』云：『綽約花態，弓身玉肌』？」俄而遞爲本藝，將呈詠，一一復歸屏上，國忠方醒，惶懼甚，遽走下樓，急令封鎖之。貴妃知之，亦不欲見焉。祿山亂後，其物猶存。在宰相元載家，自後不知所在。）

我們想要弄清的問題，主要是，虹霓屏風裏面的歌舞之女，到底是有什麼含義？屏風與『霓裳羽衣』有無關係？玄宗爲什麼會想起將虹霓屏風賜給楊貴妃？也即這個屏風與楊貴妃有什麼關係？這在楊貴妃故事中有什麼作用？

我們只要看一看屏風上的女子，就知道大都是些在傳說中能的美人，多善歌舞、或能媚人。先舉幾個例子：

解佩人，見劉向『列仙傳』：

江妃二女者，不知何所人也。出遊于江漢之涓，逢鄭交甫。見而悅之，不知其神人也。謂其僕曰：「我欲下，請其佩。」僕曰：「此間之人，皆習於辭，不得，恐罹悔焉。」交甫不聽，遂下，與之言曰：「二女勞矣！」二女曰：「客子有勞，妾何勞之有！」交甫曰：「橘是柚也，我盛之以筥。令附漢水，將流而下。我遵其傍，采其芝而茹之，以知吾爲不遜也，願請子之佩。」二女曰：「橘是柚也，我盛炎以筥。令附漢水，將流而下。我遵其傍，采其芝而茹之。」遂手解佩，與交甫。交甫悅，受而懷之，中當心。趨去數十步，視佩，空懷無佩；顧二女，忽然不見。詩曰：「漢有遊女，不可求思。」此之謂也。⁽¹⁾

吹簫人，亦見劉向『列女傳』：

蕭史者，秦穆公時人也。善吹簫，能致孔雀、白鶴於庭。穆公有女字弄玉，好之，公遂以女妻焉。日教弄玉吹簫作鳳鳴，居數年，吹似鳳聲，鳳凰來止其屋。公爲作鳳台，夫婦止其上，不下數年。一旦，皆隨鳳凰飛去，故秦人爲作鳳女祠于雍宮中，時有簫聲而已。⁽²⁾

亡吳人，見孔嘉『拾遺記』卷三『周靈王』下：

越謀滅吳，蓄天下奇寶、美人，異味進于吳。得陰峰之瑤，古皇之驥，湘沅之鰈，殺三牲以祈天地，殺龍蛇以祠川岳。矯以江南億萬戶民，輪吳爲庸保。越又有美女二人，一名夷光，二名修明，以貢于吳。吳處以椒

華之房，貫細珠爲簾幌，朝下以蔽景，夕卷以待月。二人當軒並坐，理鏡靚妝於珠幌之內。竊窺者莫不動心驚魂，謂之神人。若雙鸞之在輕霧，沚水之漾秋蕖。吳王妖惑忘政，及越兵入國，乃抱二女以逃吳苑。越軍亂入，見二女在樹下，皆言神女，望而不敢侵。今吳越城蛇門內有朽株，尚爲祠神女之處。⁽³⁵⁾

薛夜來，見王嘉『拾遺記』：

文帝所愛美人，姓薛名靈芸。……靈芸未至京師十里，帝乘雕玉之輦，以望車之盛。嗟曰：「昔日言『朝爲行雲，暮爲行雨』，今非雲非雨，非朝非暮。」改靈芸爲夜來。入宮後，居寵愛。⁽³⁶⁾

金谷人，見王嘉『拾遺記』：

石季倫愛婢名翔風，魏末于胡中得之，年始十歲，使房內養之。至十五，無有比其容貌，特以姿態見美。妙別玉聲，巧觀金色。……石崇受譖潤之言，即退翔風爲房老，使主群少。乃懷怨而作五言詩曰：「春華誰不美，卒傷秋落時……」⁽³⁷⁾

桃源人，見劉義慶『幽明錄』：

漢明帝永平五年，剡縣劉晨、阮肇入天台山取穀皮。迷不得返……便共沒水，逆流行二三里，得度山。出一大溪邊，有二女子，姿質妙絕。……至暮，令各就一帳宿，女往就之。言聲清婉，令人忘懷。……既出，親舊零落，邑屋改異，無相識。問訊得七世孫，傳聞上世入山，迷不得歸。⁽³⁸⁾

爲煙人，見干寶『搜神記』卷一六：

吳王夫差小女，名紫玉，年十八，才貌俱美。童子韓重，年十九，有道術。女悅之，私交信問，許爲之妻。重學于齊魯之間，臨去，屬其父母，使求婚。王怒，不與女。玉結氣死，葬閭門之外。三年重歸，……具牲幣，往吊於墓前。玉魂從墓出，見重……玉與之飲燕，留三日三夜，盡夫婦之禮。……夫人出抱之，玉如煙然。⁽⁵⁷⁾

由上所舉之例可見，屏風上的女子無一不是才貌雙全，能歌善舞的。同時又是很重愛情，有過一段令人感動的戀情歷史。最後她們又都是悲劇的命運，然後成了仙。其他如「當壚人」是當壚賣酒的卓文君、「曹氏投波人」是曹娥江、「步蓮人」是步步蓮花的齊廢帝潘妃、「斑竹人」是指舜之二妃、「金屋人」是武帝阿嬌、「董雙成」是西王母使女、「垓中人」是西楚霸王虞姬、「許飛瓊」也是仙女、「趙飛燕」爲漢成帝寵姬……在道教文學裏，這些都是死後升仙的人物，全都是有名的女仙。

因此推論，虹霓屏風實際上隱含著對女性（女仙）美姿的想像。唐玄宗爲了討好楊貴妃，由『霓裳羽衣』曲想到虹霓屏風，主要出於對楊貴妃的欣賞，把她比作前代女仙。這段故事所記的虹霓屏風出現的原因，關鍵還是玄宗對道教活動的參與和對道教神仙的熱衷。類似的情形，我們在唐人鄭處誨『開元天寶遺事』中還可以看見：「龜茲國進奉枕一枚，其色如碼碯，溫溫如玉，其製作甚樸素。若枕之，則十洲三島、四海五湖，盡在夢中所見。帝因立名爲遊仙枕，後賜楊國忠。」⁽⁵⁸⁾賜貴妃虹霓屏風的意圖，與玄宗給楊國忠的遊仙枕頭一樣：玄宗篤信神仙，又寵愛貴妃及貴妃一族，所以將得來的遊仙寶物賜給他們，這從一個側面反映出玄宗對神仙的幻想和追慕。需要補充的是，

此種物色神話之奇異故事，既見之於『搜神』、『志怪』，在唐代小說中，亦不鮮見，諸如『古鏡記』之類，同屬道教與民間傳說結合之後的附會仙話。

也許，作爲一個結局不詳的傳說，「虹霓屏風」還含有諷刺楊國忠淫亂的意味。因爲中國古代人認爲「虹霓」，『幼學故事瓊林』就說：「虹名蠅蜺，乃天地之淫氣。」但我寧願認爲這是與明皇貴妃的仙話相聯系的傳聞，與明皇的女仙幻想有著同樣的意味。

四 仙樂隨妃在——楊貴妃與道教音樂

唐玄宗與楊貴妃的故事是與音樂分不開的，如樂史『楊太真外傳』所載「得寶子」的傳說，即用音樂來歌頌貴妃：

是夕，授金釵鈿合。上又自執麗水鎮紫庫磨金琢成步搖，至粧閣，親與插髻。上喜甚，謂後宮人曰：「朕得楊貴妃，如得至寶也。」乃製曲子曰『得寶子』，又曰『得韞（方孔反）子』。⁽³⁹⁾

玄宗爲什麼這麼看重楊貴妃呢，主要就是將楊妃想像成女神仙。玄宗經常用音樂來作女仙幻想，比如象『紫雲迴』曲便是較典型的一例。『明皇雜錄』逸聞：玄宗夢仙子十余輩，奏『神仙紫雲迴』：

玄宗夢仙子十餘輩，御卿雲而下，各執樂器而奏之，曲度清越。一仙人曰：「此『神仙紫雲迴』，今傳授陛下，爲正始之音。」上覺，命玉笛習之，盡得其曲。（引『海錄碎事』十六。⁽⁴⁰⁾）

對這首曲子『太平廣記』有三處記載，其一是：

唐玄宗嘗夢仙子十餘輩，御卿雲而下列於庭，各執樂器而奏之。其度曲清越，真仙府之音也。及樂闌，有一仙人前而言曰：「陛下知此樂乎？此神仙『紫雲曲』也。今願傳授陛下，爲唐正始音，與夫『咸池』『大夏』固不同矣。」玄宗喜甚，即傳受焉。俄而寤，其餘響猶若在聽。玄宗遽命玉笛吹而習之。盡得其節奏，然嘿不泄。及曉，聽政於紫宸殿，宰臣姚崇、宋璟入，奏事于御前，玄宗俯若不聞。二相懼，又奏之，玄宗即起，卒不顧二相，二相益恐，趨出。時高力士侍于玄宗，即奏曰：「宰相請事，陛下宜面決可否。向者崇、璟所言，皆軍國大政，而陛下卒不顧，豈二相有罪乎？」玄宗笑曰：「我昨夕夢仙人奏樂曰『紫雲曲』，因以授我，我失其節奏，由是嘿而習之，故不暇聽二相奏事。」即於衣中出玉笛，以示力士，是日力士至中書，以事語於二相，二相懼少解，曲後傳於樂府。（出『神仙感遇傳』，陳校本作出『宣室志』^①）

此處可以看見唐玄宗象走火入魔那樣，對神仙孜孜然、癡癡然地追求。其二云：

韋弁，字景照。開元中，舉進士下第，遊蜀。……得鄭氏亭焉……即引見仙子十數……美人曰：「餘非人間人，此蓋玉清仙府也，適欲奉召，假以鄭氏之亭耳。余有新曲，名曰『紫雲』，今天子奉尚神仙之道，余以此樂授於吾子，而貢于唐之君。以此相托，可乎？」弁曰：「某一儒生耳，在長安中，區區於九陌，以干一名，望天子門不可見，又非知音者，若將貢新曲，固不可爲也。」美人曰：「君既不能，餘當寓夢而授于天子。……」後數年，玄宗夢神仙十余人，持樂器集於庭，奏曲以授，請爲中原正始之音，曲名『紫雲』……（出

『神仙感遇傳』⁽⁶²⁾

這是對『紫雲迴』曲故神其說的解釋，既說明唐玄宗與仙樂有宿緣，也說明『紫雲迴』由來已久。其三是：

玄宗嘗坐朝時，以手指上下按其腹。朝退，高力士進曰：「陛下向來數以手指按其腹，豈非聖體小不安耶？」玄宗曰：「非也。吾昨夢游月宮，諸仙娛以上清之樂，流亮清越，殆非人所聞也。酣醉久之，合奏清樂，以送吾歸。其曲懷楚動人，杳杳在耳。吾向以玉笛尋，盡得矣。坐朝之際，慮或遺忘，故懷玉笛，時以上下尋之。非不安也。」力士再拜賀曰：「非常之事也，願陛下爲臣一奏之。」上試奏，其音寥寥然，不可名也。力士又奏拜，且請其名。上笑曰：「此曲名『紫雲迴』。」載于樂章，今太常刻石在焉。（出『開天傳信記』⁽⁶³⁾）

這條與『廣記』引『神仙感遇傳』者不同，說此曲不是由於玄宗夢十仙子，而夢遊月宮，這說明，『紫雲迴曲』與遊月故事同出一源。所謂仙曲，與遊月故事有著共同的內在邏輯，就是玄宗的神仙幻想。

類似於『紫雲迴』的仙曲還有如『淩波神曲』或稱『淩波曲』，源於明皇之夢龍女，其實質也是女仙幻想。『明皇雜錄』逸聞說，玄宗夢淩波池中龍女，作『淩波曲』：

玄宗夢淩波池中龍女，製『淩波曲』。（『海錄碎事』十六）⁽⁶⁴⁾

『太平廣記』則云：

玄宗在東都，晝寢於殿，夢一女子容色濃豔，梳交心髻，大帔廣裳，拜於床下。上曰：「汝是何人？」曰：

「妾是陛下凌波池中龍女。衛宮護加，妾實有功。今陛下洞曉鈞天之音，乞賜一曲，以光族類。」上於夢中爲鼓胡琴，拾新舊之聲爲凌波曲。龍女再拜而去。及覺，盡記之。因命禁樂，自與琵琶，習而翻之。遂宴從官于凌波宮，臨池奏新曲，池中波濤湧起復定，有神女出於波心，乃昨夜之女子也。良久方沒。因遣置廟于池，第歲祀之。（出『逸史』⁽⁶⁾）

又如『馬嵬志』：

凌波曲：帝夢龍女，又製『凌波曲』。（『吹笛記』⁽⁶⁾）

諸載記雖雲明皇夢龍女而作，但其實質是用以道教祀神、招徠鬼神。宋人王灼『碧雞漫志』論之甚詳：

『開元天寶遺事』云：帝在燕都，夢一女子，高髻廣裳，拜而言曰：「妾凌波池中龍女，久護宮苑陛下知音，乞賜一曲。」帝爲作『凌波曲』，奏之，池上神出波間。『楊妃外傳』云：上夢豔女，梳交心髻，大袖寬衣，曰：「妾是陛下凌波池中龍女，衛宮護駕，實有功。陛下洞曉鈞天之音，乞賜一曲。」夢中爲鼓胡琴，作『凌波曲』。後於凌波池奏新曲，池中波濤湧起，有神女出池心，乃夢中所見女子，因立廟池上，歲祀之。

『明皇雜錄』云：「女伶謝阿蠻，善舞『凌波曲』，出入宮中，楊貴妃遇之甚厚，亦游于國忠及諸姨宅。……因出金粟妝臂環，云：此貴妃所與。」按『理道要訣』，天寶諸樂曲，多有凌波神二曲。其一在林鍾宮云，時號道調宮。然今之林鍾宮，即時號南呂宮。而道調宮即古之仲呂宮也，其一在南呂商云。時號水調，今南宮商則俗呼中管林鍾宮也。世傳用之歌吹，能招來鬼神，因是久廢，豈以龍女見形之故，相承爲能招來鬼神！？」

可見，這是一個十足的道教故事。西涼州也是唐玄宗道教神仙情結的所繫之處。『太平廣記』卷二十六『葉法善』條下云：

正月望夜，玄宗移仗上陽宮以觀燈，尚方匠毛須心，結構三十餘間，金翠珠玉，間廁其內。樓高百五十尺，微風所觸，鏘然成韻，以燈爲龍、鳳、螭、豹騰躑之狀，似非人力。玄宗見大悅，促召師觀於樓下，人莫知之。師曰：「燈影之盛，固無比矣，然西涼府今夕之燈，亦亞於此。」玄宗曰：「師頃嘗遊乎？」曰：「適自彼來，便蒙急召。」玄宗異其言曰：「今欲一往得乎？」曰：「此易耳。」於是令玄宗閉目，約曰：「必不得妄視，若誤有所視，必有非常驚駭。」如其言，閉目距躍，已在霄漢。俄而足已及地，曰：「可以觀矣。」既觀影燈，連互數十里，車馬駢闐，士女紛委。玄宗稱其盛者久之。乃請回。復閉目騰空而上，頃之已在樓下，而歌舞之曲未終。玄宗於涼州，以鏤鐵如意質酒，翌日命中使，托以他事，使於涼州，因求如意以還，驗之非謬。（稱出『集異記』及『仙傳拾遺』⁽⁶⁷⁾）

又『廣記』卷七十七：

唐玄宗於正月望夜，……有道士葉法善在聖真觀，上促命召來。既至，潛引法善觀於樓下，人莫知者。法善謂上曰：「影燈之盛，天下固無與比，惟涼州信爲亞匹。」上曰：「師頃嘗遊乎？」法善謂曰：「適自彼來，便蒙召。」上異其言，曰：「今欲一往，得否？」法善曰：「此易耳。」於是令上閉目，約曰：「必不得妄視，若有所視，必當驚駭。」上依其言，閉目距躍，身在霄漢，已而足及地。法善曰：「可以觀覽。」既視，燈燭連互十數里，車馬駢闐，士女紛雜，上稱其善。久之，法善曰：「觀覽畢，可回矣。」復閉目，與法善騰虛而上，俄頃還故處，而樓下歌吹猶未終。法善至西涼州，將鐵如意質酒肆。異日，上命中官托以他事使涼州，因求如意以

還。(稱出『廣德神異錄』)⁽⁶⁸⁾

游西涼州與遊月之記載，頗似漢武帝時候曾經有過登蓬萊的故事，有人從科技的角度來分析，認為是一種雜技，而漢武帝思念李夫人，方士造了一個帳中人影的幻術。⁽⁶⁹⁾但我們知道不管是玄宗還是武帝，都是不去理會這一點，而只想憑空步虛，所以都相信那是真實的。

玄宗對這種憑空步虛的喜好，到了一種不辨宮商，不分君臣的地步。『開天傳信記』載：

西涼州俗好音樂，製新曲曰『涼州』，開元中列上獻。上召諸王便殿同觀。曲終，諸王賀，舞蹈稱善。獨甯王不拜。上顧問之，甯王進曰：「此曲雖嘉，臣有聞焉：夫音者，始于宮，散于商，成於角、徵、羽，莫不根抵囊橐于宮、商也。（一作莫不根蒂而襲于宮、商也。）斯曲也，宮離而少徵，商亂而加暴。臣聞，宮，君也；商，臣也，宮不勝則商勢卑（一作「宮不勝則主勢卑」），商有餘則臣事僭。卑則逼下，僭則犯上。發于忽微，形於音聲，播於歌詠，見之於人事。臣恐一日有播越之禍，悖逆之患，莫不兆于斯曲也。」上聞而默然。及安史亂作，華夏鼎沸，所以見甯王審音之妙也。⁽⁷⁰⁾

甯王諷此曲宮商失位，恐是藉口。因為這首『涼州曲』是道調法曲，其實是迎合玄宗與貴妃的信道教修煉而作的。張祜詩云：「春風南內百花時，道調『涼州』急遍吹。揭手便拈金碗舞，上皇含笑悖拿兒。」白樂天『秋夜聽高調涼州』詩云：「樓上金風聲漸緊，月中銀字韻初調。促張弦柱吹高管，一曲『涼州』入沈寥。」又『碧雞漫志』引『幽聞鼓吹』云：「元載子伯和門下有琵琶師康昆侖，自製道調『涼州』。而據張祜詩，上皇已有此曲，未知孰是。但可以肯定的是，『涼州』一曲滲入著道教的内容。

而據『楊太真外傳』，楊貴妃製『涼州』詞：

其後，上復與妃侍者紅桃在焉。歌『涼州』之詞，貴妃所製也。上親御玉笛，爲之倚曲。曲罷相視，無不掩泣。上因廣其曲，今『涼州』流傳者益加焉。（『楊太真外傳』^[1]）

雖然王灼『碧雞漫志』認爲貴妃不善爲詞，但上引『楊太真外傳』所載卻可以證明『涼州』與明皇貴妃修道生活緊密相關。

綜上所述，我認爲，所有明皇仙樂的傳說都是起源於明皇通道、喜好神仙。從另一個角度看，也說明人們知道明皇篤信道教，於是把許多神仙故事都堆積到他的身上。這一切，證明玄宗經常沉湎在神仙的幻覺之中，而這中間的女仙，又是以楊貴妃爲模特兒，以她爲想像的中心。沒有道教，不會有玄宗的神仙幻想；而沒有楊貴妃，也不會有玄宗的女仙幻想。明皇、貴妃和道教，就是這樣緊密地結合起來了。

五 傳佈何紛紛——遊月故事的形式與變化

中國古人對月亮充滿神奇的想像，後來隨著道教神仙之說的盛行，逐漸塑造出了一個美麗的月宮仙境。而明皇貴妃故事中一個引人注目的事件就是唐明皇遊月宮的傳說，這在明皇貴妃故事中佔有重要的位置，同時也塗抹上了濃郁的道教文化色彩。如果把明皇崇道信仙故事看作是一個門類，那麼，遊月傳說與『霓裳羽衣』就屬於同一科目，而且是最爲出彩。

這個故事是與古代的月亮傳說結合在一起的。流傳最廣，也特別爲文人注目的月亮傳說，莫過於嫦娥奔月的

故事。嫦娥本名姮娥，爲避漢文帝劉恒之諱，而稱嫦娥或姮娥。據袁珂先生考證，嫦娥奔月最遲見於戰國初年的『歸藏』，所以後來劉勰的『文心雕龍·諸子篇』云：「按『歸藏』之經，大明迂怪。乃稱羿射九日，嫦娥奔月」⁽⁷³⁾。而『淮南子·覽冥訓』記載較爲完整：「羿請不死之藥於西王母，姮娥竊以奔月，悵然有喪，無以續之。」從此，月宮中有了一個姮娥。後來關於月亮，又有玉兔、桂樹和吳剛的傳說：『樂府歌詩』曰：「採取神藥之端，白兔搗成蝦蟇丸，奉上陛下一玉杵（音盤）⁽⁷⁴⁾。」『舊言月中有桂，有蟾蜍，故異書言月桂高五百丈，下有一人常斫之，樹創隨合。人姓吳名剛，西河人，學仙有過，謫令伐樹。』⁽⁷⁵⁾這則神話充滿陰陽觀念，日月是一對陰陽，後羿與嫦娥也是一對陰陽，月宮中的吳剛與蟾蜍還是一對陰陽。帝王與後妃更是一對陰陽，原始神話故事中所蘊含的觀念，深深地影響到唐明皇遊月宮的傳說。我們覺察到，月亮神話與明皇遊月的結合，甚至還有道教的女性崇拜與或女仙崇拜的成分。同時，明皇遊月又與『霓裳羽衣』不可分，我們能從中找到其內在的聯繫。

宋代王灼在『碧雞漫志』中考證「霓裳」舞曲的來源之後說：「要皆荒誕無可稽」，清人褚人獲因之，其著『堅瓠廣集』卷之五『遊月宮』：

唐明皇遊月宮事，所出數處，記載不一。『異聞錄』云：「開元中，明皇與申天師洪都客夜遊月中，見所謂廣寒清虛之府，下視王城，嵯峨若萬頃琉璃田，翠色冷光，相射炫目，素娥十餘，舞於廣庭，音樂清麗。遂歸，製『霓裳羽衣』之曲。」『唐逸史』則以爲羅公遠，而有擲杖成橋之事，『集異記』則以爲葉法善，而有潞州城奏玉笛、投金錢之事，『幽怪錄』則以爲遊廣陵。要之：皆荒唐之說，不足問也。⁽⁷⁶⁾

唐明皇遊月宮而作樂曲故事，如果從真實性去考核，當然是「荒唐之說」。然而，爲何人們會將這些「荒唐之事」附會到唐明皇身上去呢？爲什麼唐明皇的傳說大多有道士引路，而極少是唐明皇獨自一人去呢？爲什麼是游月宮遊

廣陵，而非遊太陽城或其他地方呢？這些問題都值得去弄清楚。如果我們不象王、褚那樣從史實的角度，而是僅把它看成是傳說，便不難體味到它其中的道教文化意蘊的。

嫦娥奔月的故事本屬神話傳說，而唐明皇遊月宮故事則是在此基礎上敷演而成的仙道傳說。這種仙道傳說是道教盛行以後，用以傳播道教靈驗的神異故事。道教爲了增加可信度，往往以歷史上有一定地位一定身份的人作爲故事主人公。唐明皇和楊貴妃，史有其人，他們很重道教，與道教有十分密切的關係，亦屬史實，故具備成爲仙道傳說中心人物的條件。此外唐明皇之於人間，爲至陽之代表，因其爲大唐的風流天子；月亮則爲仙界至陰之物，他的遊月宮，正是至陽與至陰結合的象徵。另外，在音樂方面，唐明皇是梨園領袖，有著音樂的天才，人們也特別願意去稱道他這方面的才能，於是便有唐明皇遊廣陵的傳聞，因爲廣陵曾經有天下絕樂的傳說⁽⁷⁸⁾。

許多明皇遊月的記載，內容頗有出入。唐代載記中，傳奇『葉淨能話』道士爲葉淨能、鄭嵎『津陽門詩』注中道士爲葉法善，這二者並不是一個人。褚人獲所說『幽怪錄』即牛僧儒的『玄怪錄』，說玄宗遊廣陵，而非遊月宮。它們本來就非信史，細節有異，自不能免。但故事的主體，則始終不變。

『太平廣記』卷二十二『羅公遠』：

開元中，中秋望夜，時玄宗于宮中翫月。公遠奏曰：「陛下莫要至月中看否？」乃取拄杖，向空擲之，化爲大橋，其色如銀。請率宗同登，約行數十里，精光奪目，寒色侵入。遂至大城闕，公遠曰：「此月宮也。」見仙女數百，皆素練寬衣，舞於廣庭。玄宗問曰：「此何曲也？」曰：「霓裳羽衣」也。」玄宗密記其音調，遂回。卻顧其橋，隨步而滅。且召伶官，依其聲調，作『霓裳羽衣曲』。⁽⁷⁹⁾

『羅公遠』一篇，出自『神仙感遇傳』及『仙傳拾遺』、『逸史』等書。全是記錄道士羅公遠的神異故事的，中心內

容就是突出羅的神通廣大，其引明皇遊月宮是他種種神跡的一則。這則故事除了與道教神仙有關外，我們還看到與音樂有關。又如『太平廣記』卷二十六『葉法善』，在寫了正月望夜葉法善引明皇至西涼府之後，云：

又嘗因八月望夜，師與玄宗遊月宮，聆月中天樂，問其曲名。曰：「紫雲曲。」玄宗素曉音律，默記其聲，歸傳其音，名之曰「霓裳羽衣」。自月宮還，過潞州城上，俯視城郭悄然，而月光如晝，師因請玄宗以玉笛奏曲。時玉笛在寢殿，師命人取，頃之而至。奏曲既，投金錢於城中而還。旬日，潞州奏八月望夜，有天樂臨城，兼獲金錢以進。玄宗累與近臣試道術，不可殫盡，而所驗顯然，皆非幻妄。故特加禮敬，其餘追岳神，致風雨，烹龍肉，祛妖僞，靈效之事，具在本傳。……（出『廣異記』及『仙傳拾遺』⁽⁸⁰⁾）

此據『集異記』及『仙傳拾遺』，載與前篇『羅公遠』略異。『太平廣記』卷七十七『羅公遠』又云：

法善又嘗引上游月宮，因聆其天樂，上自曉音律，默記其曲而歸傳之，遂爲『霓裳羽衣曲』。（出自『廣德神異錄』⁽⁸¹⁾）

此則專記『霓裳曲』的出處。又『雲笈七籤』卷之一百一十三卷上『傳·羅公遠』所載頗與『太平廣記』相近：

羅公遠，八月十五日夜，待明皇于宮中翫月。公遠曰：「陛下莫要月宮中看否？」帝唯之。乃以柱杖向空擲之，化爲大橋，橋道如銀。與明皇升橋行，若十數里，精光奪目，寒氣逼人，遂至大城。公遠曰：「此月宮也。」見仙女數百，皆素練霓衣，舞於廣庭。上問其曲名，曰：「霓裳羽衣也。」乃密記其聲調。旋爲冷氣所逼，遂復躡銀橋而回。返顧銀橋，隨步而滅。明日，召樂工，依其調，作『霓裳羽衣曲』，遂行於世。

上面三條記載，可以看出明皇遊月與『霓裳羽衣』有密切的關聯。第一，說『霓裳曲』得之夢遊月宮，可見遊月故事與『霓裳羽衣』傳說同出一源。第二，將『霓裳羽衣』與『紫雲迴』等同，則說明這些樂曲的創作動因同具神仙幻想的意境。王灼在『碧雞漫志』中引述大量資料，證明游月、遊廣陵、夢仙爲荒唐無據之說⁽⁸²⁾。當然，源自明皇好道通道、追慕神仙的事實而衍生的種種傳說，自然是虛幻不經之談。但我們卻可以從這些材料看到玄宗與貴妃故事傳說的實質，看到玄宗的通道、神仙幻想的史實發展而爲後世的傳說過程。至於『霓裳』一曲被加進仙話，無非是借用了月中仙子的飄然超妙之姿容和美妙絕倫的音樂，更好地創造出神仙的意境。

由於明皇遊月宮的故事想像較神奇而美好，後代一些文學作品也樂於採用。如元王伯成『天寶遺事諸宮調』、明屠隆的『彩毫記』與清洪昇的『長生殿』都利用了這一故事作爲戲曲的重要關目，從而豐富了作品的故事情節，使其中的人物形象更爲豐滿生動，使戲曲效果爲之生色。

元代王伯成的『天寶遺事諸宮調』，先有『十美人詠月』⁽⁸³⁾，後有唐明皇遊月宮套曲，詠唱明皇在賞月之時，想起月宮中的廣寒仙子，便密令天師葉靖帶他去遊月宮。葉靖即時擲起拄杖化成千丈虹橋，明皇隨天師一忽兒便到了仙宮，置身星空，俯視長安，慶倖難得上了連雲棧。明皇看見月中仙子的美色，留戀月中的仙樂與享樂，不僅忘記了人間的妃子，而且想入贅於月宮，做長住的快婿⁽⁸⁴⁾。

這裏的基本情節是據筆記小說所載，但往下一些曲子則與筆記小說稍稍不同，如『明皇逢妖』和『妖問明皇』⁽⁸⁵⁾寫到明皇與葉天師行近月宮時候，遇見魔（守天門的神將）攔住去路，明皇十分後悔當初產生上月宮尋歡作樂的念頭：

「柳葉兒」早則不思量那鳳幃同臥，早則不思量月枕雙歌，早則不思量琴瑟和諧，早則不思量那談笑酬和。

這支曲子寫出了唐明皇形象的軟弱性，當然這只是文學家對人物的揭示和刻劃，而非歷史原型的再現，但卻有其真實性和合理性，因為正是性格的軟弱導致他遭受後半生的種種悲劇。同時，這段唱詞也展示出了他的風流個性，讓我們恍然明白，原來他來月宮的目的是去找月中仙子尋歡作樂！在人間，他本就有後宮佳麗三千人，又有寵妃楊貴妃，卻還沒有滿足，追風逐月直到天外。由此可見，在作者看來，李隆基這所謂人間真龍的帝王，並沒有什麼固定、專一、持恆的愛情。明皇的風流本色，還在『明皇觀素娥舞』一套中表露無遺：

「般涉調·瑤台月」香風乍起，曲譜才調，舞袖初齊。君王覲罷，口中不住頻題。最可戲是天仙，天仙內偏他可成戲。你也忒風韻，忒稔膩，可也忒瀟灑，忒孤棲。思憶，偏妃難稱，中宮正宜。

「么篇」莫非天地晴持攜，特地把姻緣配對？猛然割捨，執迷心更不疑惑。匹如向塵世爲君，爭如就月宮作贅！趨進卻退，色欲願戀卻徘徊避，別選良夜權歡會。

明皇貪戀月中仙子，「爲天上一時間忘了天下」（『明皇喜月宮』）於是哀告法師讓他留在月中風流鄉里。爲什麼『天寶遺事諸宮調』寫唐明皇遊月宮特別注意表現他與月中仙子的戀情呢？這與它的主題有關，因為作者將唐明皇定調在被諷刺的位置上，著力諷刺他的對楊貴妃假情，諷刺他的風流成性濫施恩愛。於是，在諸宮調套曲中，明皇遊月宮的傳說，便用以突現唐明皇的負情方面的性格。

明皇貪戀月中仙子，有著背叛楊妃、移情別戀之嫌。但值得注意的是，第一，『諸宮調』七、八個套曲，突現了唐明皇的人性，把他皇帝的神秘面紗剝去了，讓人覺得他有普通市民的身份特性，使人感覺他是一個披著皇帝衣著的市民形象。這種借遊月情節，展現明皇個性的方法，在明代得到進一步地發展，讓我們看到，遊月關目中，明皇市民氣息表現更爲濃厚。第二，在『天寶遺事諸宮調』中，基本是敷演明皇歷史故事，而只有遊月關目，是其中的

超乎歷史事實的虛構成分。可見作者認為傳說故事中，明皇遊月是值得襲取的。這一點也為明清以下的小說戲曲所吸取。除下文分析的之外，還有像『初刻拍案驚奇』等。

到了明代，屠隆的『彩毫記』傳奇雖是以李白為主人公，但其間也涉及唐明皇與楊貴妃的逸事，如其第十五出『遊翫月宮』便是據前人所記明皇遊月宮的傳說敷演而成的。它徑以葉法善為道士，讓與李白、貴妃偕明皇同遊。劇中云：

「小外扮葉真人上」「玉札丹書位上真，道成妙用自通神。虛空來往罡風裏，大地山河一掌輪。」自家葉法善真人是也，括蒼人氏，授道聖師，兼精符籙。化形而出有入無，名為自在；彈指而上天入地，此是逍遙。今乃中秋節序，唐天子久厭人間良夜，欲一觀天上中秋，要與楊貴妃同游月宮。雖是人主侈心，亦有夙願合往。昨在殿上與貧道言語相激，願同往月宮，貧道慨然許之。此時翰林李白在傍呵笑，說：「古來那有此事，語太荒唐」，天子說：「既如此，你可一併帶供奉同往」。此人原是太白星官，謫居人世，亦不妨同行。今晚月望之夕，天子已備法駕，從人，只得挈他一遊月府，須索走這遭也。³⁶

在遊月的時間上，此處沿用中秋望夜的說法。夙緣一詞明顯是佛道兩家的術語，劇本所寫的遊月，也是沒有超出道教的範圍，依舊是道教觀念的文字圖解。於是，李白在遊月中出現，純粹是作者為自己作品需要加上去的，由此也可以看到，神仙的傳聞本來就沒有嚴格的限定，它相對寬鬆開放，能夠讓作者任意添加或改組。本劇還將唐人稱李白為「謫仙人」的逸事及『長恨歌』魂歸蓬萊的傳說，演化成李白與貴妃皆本隸仙界而謫居人寰，最後復歸天堂的故事。

此種關目，正是明代傳奇（傳故事之奇）的文學觀念與表現形式的彰顯。推想，這種獵奇的情節，在劇場的演

出效果一定很不錯。當然，也就讓這個故事傳之更廣。

遊月而見嫦娥，則是這部劇作的另一個創造。在『綵毫記』以前，明皇遊月宮的傳說，不見有月中仙子嫦娥的出現，在『綵毫記』中則讓嫦娥親自亮相：

「正旦扮嫦娥，侍女、旌節隨上」「真有仙娥控白鸞，香風肅肅佩珊珊。青天碧海無人到，桂樹扶疎月殿寒」。吾乃月宮仙子嫦娥是也。世人說我是後羿之妻，竊服西王母靈藥，私奔月宮，此言非也。世人又妄分晦朔，全未得真，那有晦朔？上方光景長圓，行有正旁，下界看來時缺。我乃虛無一氣化成，何藉金母之靈藥？試看清冷九天之上，豈有竊藥仙人？文士好弄筆端，妄言造罪，這也不在話下。今日乃人間中秋之節，葉真人挈唐天子、楊玉環、從臣李白來遊月宮，此三人並是仙班，謫居凡界，天子與貴妃塵世雖已造業，靈根尚未盡消，李白瀟散清狂，風骨正堪入道，數應一到此，不合阻他。仙凡路殊，難與相見，只許他們一遊便了。^⑧

可見，作者糅合載記，一味傳奇。在屠隆看來，月中仙子嫦娥是虛無一氣化成的，這在嫦娥故事中可以算是一種新說，為舊說翻案。作者寫仙界的嫦娥對明皇一行人游月宮並不加以阻攔，其出場的目的、作用不過是爲了給作者的神仙邏輯去作一番解釋。由此，我們發現，原來這一些神話和歷史人事，都是作者手中的泥塑材料，可以任作者根據宣揚道教的需要，捏來捏去，成方成圓。

故事傳說在流傳過程中，總是情節越來越豐富具體，人物越來越清晰個性化。『綵毫記』雖然還談不上人物形象個性鮮明，但是遊月宮的四人身份地位不一樣，其唱詞所表達的心情也不一樣：

「小生明皇、小旦貴妃、外葉真人、生李白、內侍宮娥：幢蓋掌扇上。小生：人間此夕是中秋。（小旦）仙

子相攜月府遊。(生) 高處只愁風露冷。(外) 竦身已到碧雲頭。……⁽⁸⁸⁾

四句上場詩便已不同。于時「天上隱隱垂下銀橋來」，一行人便登橋上月宮而去。不覺到了月宮，遠遠望見了寫著金字的廣寒清虛之府，在桂樹下，據說是嫦娥仙子的侍女的素衣女數名乘白鸞歌舞，這下一行人都開了俗眼，不覺起了向仙之意，明皇說：「蛻盡炎囂，颯爾神超」(「折桂令」)，貴妃說：「何處參求道妙？自愧凡胎，身染蓮花泥淖」(「江兒水」)，李白說：「靈光保得長明皎，萬里秋毫，早則個輕身欲界超」(「雁兒落帶凱歌回」)，而葉法善則在旁邊勸人向道：「只素女白鸞長不老，又那裏記春秋限暮朝？」(「饒饒令」)。此時，明皇說他聽到一派清越的音樂，葉法善說這是名為「霓裳羽衣」之曲。緊接著在月宮一番觀賞之後，四人便感觸一番：「回思塵世真堪悼，歲月流，容顏槁，且別去玉京瑤島，怎當得風露寒宵，早則求長生大道。」(「沽美酒帶太平令」)「願得似姮娥長生不老」。這一出的下場詩，道旨悠遠，明皇：「仙遊喜得譜『霓裳』」，貴妃：「高處瓊樓夜轉涼」，李白：「回首虹橋隨步滅」，葉法善：「依然銀海路茫茫」，突出表現君王的得意享樂，李白的失意無聊以及葉法善的度人向道。⁽⁸⁹⁾

顯然，在密針線、立主腦理念時代的傳奇劇作，唐明皇楊貴妃這一題材的作品，遊月宮便成為劇曲作家傳情感、述故事、寫人物的重要工具或手段。

清人洪昇『長生殿』中的明皇遊月宮的故事，又有了新的發展。『例言』說：「唐人有『玉妃歸蓬萊仙境，明皇遊月宮』之說，因合用之，專寫契合情緣。」劇中楊玉環『聞樂』(第十一齣)⁽⁹¹⁾，李隆基『見月』一齣(第四十一齣)⁽⁹¹⁾，都提到月宮仙境，後來明皇貴妃最後的結局，更直接與遊月故事有關。自『神訴』(第三十三齣)⁽⁹²⁾到『補恨』(第四十七齣)⁽⁹³⁾、『寄情』(第四十八齣)⁽⁹⁴⁾，作者將天孫織女與月宮嫦娥放在一起，讓她們共同做成明皇貴妃之美，使明皇貴妃在天界重得相會。⁽⁹⁵⁾

在『長生殿』中，我們看到明皇貴妃故事有關的情節有若干變化：

首先，游月宮聞樂的主角由李隆基變成了楊貴妃，既不是象筆記小說那樣說李隆基偕道士而去，也不是象『綵毫記』所說由道士引明皇貴妃偕李白赴月。這一變化，自然與作者要在劇中突出楊貴妃地位有關。通觀全劇，目的在寫明皇貴妃情緣的千古佳話，尤以楊貴妃的情癡情真為最重筆墨，而寫夢游月宮習得『霓裳羽衣』之曲，對楊氏在劇中的形象有極重要的作用：第一，它說明楊有仙緣，前身本是蓬萊玉妃，為後面中秋時候與唐明皇在月宮重圓埋下伏筆；第二，便是突現楊氏的音樂天才，以示其遠遠超出諸如梅妃、虢國夫人等其他女性。另外，也使明皇貴妃情緣的發展增添了浪漫色彩，使人們在楊氏夢遊月宮的一段奇文中得到一番特殊的美感享受。

其次，『長生殿』寫明皇貴妃夢遊月宮、重會於月宮的過程，也與以往傳說或小說、戲曲稍異。例如讓月中仙子嫦娥垂青眼明皇貴妃，命月中侍兒寒簧招楊氏夢魂聽曲，而非由凡間的道士擲橋引路；樂曲之名，也非聽後記譜再定，而是在月中本名。劇中嫦娥云：「向有『霓裳羽衣』仙樂一部，久秘月宮，未傳人世。今下界唐天子，知音好樂，他妃子楊玉環，前身原是蓬萊玉妃，曾經到此。不免召他夢魂重聽此曲，使其醒來記憶，譜入管弦。竟將天上仙樂，留著人間佳話。卻不是好？」這些改動，顯然為了突出楊貴妃，為了表達作者對故事人物的評判和願望。

第三，『長生殿』「重圓」的安排，是一種繼承中的新創。它沿用有關明皇貴妃遊月宮的傳說，又讓明皇貴妃永居忉利天，在貫注道家神仙觀念和佛家輪回的同時，以大團圓的方式，表達作者美好的願望。我們且不評價這種結局處理的優劣，但這一寫法是前所未有的，而且遊月宮的許多細節，也寫得最生動，最飽滿。這一切，又與作者對楊貴妃形象有更為充分準確的認識，傾注了深切同情有關。

總之，明皇遊月宮故事，起自唐代，載記頗廣，細節略有差異，又隨時間而變異和附益，使這個故事經久不衰，又異彩紛呈。

結語

據以上的引述和論證，可以對明皇遊月宮故事有一些較為清楚的認識：

第一，關於故事的緣起與流變。明皇遊月宮故事，最早的記載，顯然不是在宋代。宋人纂集的唐人小說中，固然可以見到，而唐人傳世文獻，即已有之。前文引唐代詩人鄭嵎（大中五年進士第）『津陽門詩』自注，已稱：「葉法善引上入月宮。」，便已經能說明問題，更有其他大量材料可以佐證。上文未引的還有，像王建的『霓裳辭』十首題下注亦已述及明皇遊月⁽⁹⁶⁾。故明皇遊月故事，出自唐代，無庸置疑。所以，唐明皇遊月宮故事，起自宋代的說法，是不足為訓的。

至於流傳，明皇遊月故事，在唐代一經傳出，便轉相載錄、累加附益，而且流傳久遠。比如羅公遠故事一條，『全唐五代小說』箋曰：「本篇『雲笈七籤』卷一一三引，『類記』卷二十『逸史』節題『明皇遊月宮』、『射羅公遠』兩則。『太平廣記』卷二二引，題『羅公遠』，注出『神仙感遇傳』及『仙傳拾遺』、『逸史』等書，繫湊三書而成，『逸史』所敘實僅遊月宮及明皇欲射羅公遠事。前事在『廣記』中，後事則『廣記』所述非出『逸史』。『古今事文類聚』前集卷一一、『群書類編故事』卷一引『銀橋昇月宮上』，『歲時廣記』卷三三節引『登銀橋』。『紺珠集』卷一三『諸集拾遺』節『遊月宮條』，俱出本篇。『孔帖』卷三二引『授金錢』，卷六一引『紫雲曲』，云出『唐逸史』，而非出本篇。此以『道藏』本『雲笈七籤』為底本校錄⁽⁹⁷⁾。由此可知，這則故事，轉載引錄之書實在太多。其他如葉法善、葉淨能等與明皇故事的記載，也有不同的版本（參看『全唐五代小說』各則後之箋語），這說明轉相載錄的情況，頗為普遍。

另一方面，從時間跨度來看，明皇遊月故事，歷時亦久，到明清以後，還有不同形式的流傳。除本文所引，這裏，還可以參看陳巴黎的文章所引用的兩則材料：一則是『陶庵夢憶·劉暉吉女戲』所述，把葉法善引明皇遊月宮

搬上舞台；另一則材料，便是將明皇遊月故事畫在精忠廟喜神殿的壁畫上。⁽³⁶⁾除了演劇內出現遊月情節，還把遊月傳說畫在演劇的場所喜神殿牆壁上之外，又在明清的小說、戲曲作品中大量出現，足見這個故事的時間跨度十分之大，變異之多。

同時，在古代，月宮、牛女是團圓、恩愛、忠貞和乞子的象徵，遊月時間多在中秋。就時序而言，中秋與月圓恰好是明皇貴妃情緣的映襯和對比。人們借用月宮的傳說表現明皇貴妃的故事，又往往透過明皇貴妃故事表現複雜的心情，這一來，不同時代的作者寫出的作品，便顯得異彩紛呈。既有道家佛家消極遁世的情緒，也有憤世嫉俗思想的流露。

也即是說，明皇遊月宮故事，在流變中，無論細節、形式和題旨，都有不同的表現。

第二，關於故事的意義和母題。明皇遊月宮故事，從神話原型看來，它保留了某些被時間過濾了的信息。

『長恨歌』說「七月七日長生殿，夜半無人私語時」，又說「行宮見月傷心色，夜雨聞鈴腸斷聲」，五代時王仁裕『開元天寶遺事』「望月台」條：「玄宗八月十五日夜與貴妃臨太液池，憑欄望月不盡，帝意不快，遂敕令左右：于池西岸別築百尺高臺，與吾妃子來年望月。後經祿山之兵，不復置焉，惟有基址而已。」⁽³⁷⁾明皇貴妃故事，從其流傳開始就與天星、月亮分不開，無疑，它是人們把人間故事嫁接在神話傳說之上形成的獨特的奇想。

月，這一古人認為至陰的東西，成為展現明皇貴妃故事的場所，成為道家宣揚神仙觀念的道具，也成為作者們抒情的資藉。千古一月，情懷萬種，我們是否能在明皇貴妃游月故事中體味出一點什麼？衆所周知，西王母、嫦娥和「仙女」楊太真，在玄宗的幻想中都是同一個仙女。唐代人的詩文，也經常用「王母」來指楊貴妃。嫦娥是月宮的代表，據『淮南子』和張衡的『靈憲』等記載，她是偷取後羿從西王母得來的不死之藥，吃下後飄然飛向月宮，化為蟾蜍而托身月宮的。這個故事核心思想是長生不死，其中蟾蜍是長生的象徵，它長到萬歲後背上會生出芝草。在漢代早期畫像中，嫦娥又與西王母是有關係，後羿是西王母的配偶，可能嫦娥奔月傳說有一部分內容來自西王母

傳說。

另外，古代傳說稱嫦娥、女媧與西王母是漢民族的創世女神，後來在山東出土的漢畫中，還出現將月神女媧與西王母、嫦娥同畫在一幅畫上的統一現象。⁽¹⁰⁾可以看到，西王母、嫦娥和女媧神話，包含著中華民族的某些原始精神：即團圓、長生的美好願望。明皇遊月故事，和明皇仙樂的仙話，貫穿著與此相一致的精神。學者們認為，太陽（日）文化與太陰（月）文化代表兩種不同的審美趣味，「奔月」是「嚮往清虛、寧靜、安和、自然、悠閒生活的暗示」，「是讓生命在人生旅途的疲勞奔波中徹底解脫、在恬靜中獲得安息的意願。」⁽¹¹⁾

唐明皇遊月宮的傳說正是他追求神仙、追求無為、無心於政治的仙話式表達，也是道教文化影響明皇貴妃故事的集中體現。而唐明皇的步虛、遊月，奠定了帝妃故事的類型，也就是說在看似「荒誕無稽」的故事中，隱藏著一種為人們所遺忘的文化意識，只有在那種仙話中才出現如夢如幻的產物，讓我們得以窺見明皇與貴妃傳說故事的實質，看清楚這裏面貫注著一個富於象徵性的、包蘊性的母題。

第三，關於故事的特性和本質。對於唐明皇與楊貴妃遊月宮的故事的解釋，一般認為是歌頌了道教，或者表現了對宇宙空間的探索。⁽¹²⁾誠然，明皇遊月與道教文化密不可分，它的產生和流傳者可納入道教仙話的範疇，正如上文所論。

但是，我們還可以從另一角度來釋讀這個故事。唐明皇與楊貴妃遊月宮的故事，從一些資料看來，應當屬於書面記錄的民間口傳故事。這個故事圍繞著唐明皇之好仙——遇仙——夢仙——昇仙（遊仙）的幾個中心環節，而成為代表民間傳說者之願望和解釋心態的一種形態。這個故事對唐明皇與楊貴妃明顯表現出同情，與某些史家以及正統文人們的批判，顯然在態度上是不同的。

那麼，作為民間傳說的故事，後來借助於一定時期（特別是明清時期）傳播至為廣遠、影響民衆十分深刻的小說戲曲等藝術樣式，使人們廣為知曉。至此，唐明皇與楊貴妃的故事，顯然帶上了神仙傳說的色彩，但同時又終於

從宮廷的身份轉而為民間（特別是市民）的身份，「唐明皇」與「楊貴妃」只是民間傳說中之代號而已，他們遠非史著中的帝與妃了。換句話說，他們變成為市民色彩的男歡女愛角色，遭受生離死別，終於又從人間昇而為神仙，最終能夠團圓。

值得關注的不是這個故事本身的真實性（毫無疑問它只能是虛構的），最重要的是人們願意如此去傳播和言說這對在史家和正統文人們批評的皇帝和后妃，人們對他們寄寓了同情、遺憾以及良好的願望。我們說這是道教仙話衍化出來的一個民間故事。它的價值，使我們看到了古代人在民間的審美理念、解釋智慧以及敘事方式。

不難理解，民間離宮廷在距離上是遙遠的，後來傳說者越來越在時間上與明皇時代有隔絕。民間關注的不同於史家與正統文人之注重國家的興亡，或者紅顏禍水與後宮穢事之類。由於距離（時與空兩方面），使得民間更注意這個故事中什麼情節和主題更令人喜聞樂見，讓人覺得更好玩，或者更有講頭、聽頭與看頭。顯然，遊月昇仙之奇幻，令許多人向往，而在仙界結成佳偶，又不知多少癡情男女所願意妄想而神魂馳醉的美好結局！

明皇與貴妃的遊月昇仙，可以不脛而走，良有以也。

註釋

- (1) 譚正璧『三言兩拍資料』之『初刻拍案驚奇』卷之七（上海古籍出版社，一九八〇年），六一〇～六二八頁。
- (2) 陳巴黎「北京東嶽喜神殿攷述」，見載於『法國漢學』第七輯（北京：中華書局，二〇〇二年），四二七～四四七頁。下引陳氏，俱見該書該文。
- (3) 陳文說：「歷史記載固然是伶人追封玄宗為祖師的重要依據，而神化明皇的傳說故事更為伶人所津津樂道。難怪有道光七年『重修喜神碑序』云：『迨至明皇游月宮，聞天上之樂，歸制霓裳羽衣曲部，此樂府曲部所以建焉。』」
- (4) 洪昇原著，竹村則行、康保成箋注『長生殿箋注』，（鄭州：中州古籍出版社，一九九九年）。在日本，有竹村則行『長生殿詠

注」(研文出版,二〇一一年)。兩書註釋多考證本事,頗有助於研究故事源流與演變。

- (5) 桃源居士「田浦源」編『唐人小說』,(上海文藝出版社,一九九二年,『中國筆記小說文庫』,據上海掃葉山房石印本影印),一五一頁上半頁。

- (6) 任半塘『唐聲詩』,指出「步虛」之樂「屬道教音樂,在胡樂範圍之外」,(上海古籍出版社,一九八二年),三四八頁。任氏對步虛之辭、樂、歌、舞,皆有詳攷。

- (7) 參看: *A studies of Buxu: Taoist Liturgical Hymn and dance*, in Tsao Peng-yeh & Daniel P. L. Law eds., *Studies of Taoist Rituals and music of Today*. (Hong Kong: The Chinese Music Archive, Chinese University of Hong Kong.

- (8) 陳國符『道藏源流考』,以為曹魏時疑無「步虛聲」,但其為神仙之曲無疑。(北京:中華書局,一九六三年),二九四頁。

- (9) 北宋王若欽等編『冊府元龜』,(香港:中華書局,一九六〇年),六〇四頁。

- (10) 見引于陳國符『道藏源流考』,二九一頁。

- (11) 見引于陳國符『道藏源流考』,二九一頁。

- (12) 見引于陳國符『道藏源流考』,二九四頁。

- (13) 見引于陳國符『道藏源流考』,二九二頁。

- (14) 『新唐書·禮樂志』,(北京:中華書局,一九七五年),卷二十二,四七六頁。又據范文瀾『唐代佛教』後附大事年表,此條亦見於『道教靈驗記』卷十四。

- (15) 『舊唐書·司馬承禎傳』,(北京:中華書局,一九七五年),第十六冊,卷一九二,五一二八頁。

- (16) 范文瀾『唐代佛教』引『廬山記』,(北京:人民出版社,一九七九年),一八八頁。

- (17) 『資治通鑑』,(香港:中華書局,一九五六年),六八四三~六八四四頁。

- (18) 『舊唐書·張果傳』,稱張果秘術:玄宗令迎果,果絕氣,其壽算難測。(北京:中華書局,一九七五年),卷一九一,五一〇六~五一〇七頁。

- (19) 『新唐書·藝文志三』,稱張果有『陰符經太無傳』一卷,又『陰符經辨命論』一卷、『氣訣』一卷、『神仙得道靈藥經』一卷、『罔象成名圖』一卷、『丹砂訣』一卷,開元二十二年上。(北京:中華書局,一九七五年),卷五十九,一五二一頁上欄。

- (20) 『舊唐書·吳筠傳』,(北京:中華書局,一九七五年),卷一九二,五二二九~五二三〇頁。吳筠『步虛詞』與『遊仙詩』今見『全唐詩』。

- (21) 詹石窗『道教文學史』,(上海文藝出版社,一九九二年),六六頁。

- (22) 詹石窗《道教文學史》，一〇三頁。
- (23) 詹石窗《道教文學史》，一〇四頁。
- (24) 『中國古典戲劇論著集成』(一)，(北京：中國戲劇出版社，一九五九年)，一二四頁。
- (25) 許道勳、趙克堯《唐玄宗傳》，(北京：人民出版社，一九九三年)，四〇六頁。
- (26) 李白『李太白集』，(上海古籍出版社，一九九六年)，五〇八～五〇九頁。
- (27) 汪辟疆校錄『唐人小說』，(上海古籍出版社，一九七八年)，一二四頁。
- (28) 『太平廣記』引『女仙傳』，(北京：中華書局，一九六一年)，卷五十九。
- (29) 見『古代藝術百題』第六五題「何謂『霓裳羽衣舞』」，(上海古籍出版社，一九八九年)，五六九～五七〇頁。
- (30) 如『荔枝香曲』，『楊太真外傳』云：「明皇在驪山，「十四載六月一日，上幸華清宮，乃貴妃生日，上命小部音樂，于長生殿奏新曲，未有名，會南方進荔枝，因名『荔枝香』。」亦見『新唐書·禮樂志』。又如『得寶子』，『楊太真外傳』云：「是夕，授金釵鈿合，上又自執麗水鎮紫庫磨金琢成步搖，至妝閣，親與插鬢。上喜，謂後宮人曰：『朕得楊貴妃，如得至寶也』」乃制曲子曰『得寶子』。其他如下文引述之『淩波曲』、『紫雲迴』皆是。
- (31) 『婆羅門』詩即：「回樂峰前沙似雪，受降城外月如霜。不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉。」見『全唐詩』，(北京：中華書局，一九七九年)，第二冊，卷二十七，三八八頁。
- (32) 鄭嵎『津陽門詩並序』，載『全唐詩』，第十七冊，卷五百六十七，六五六～六六一頁。
- (33) 汪辟疆校錄『唐人小說』，(上海古籍出版社，一九七八年)，一二四～一二五頁。
- (34) 參看蒲亨強『唐明皇與道教音樂』一文，載『音樂藝術』(一九八九年三期)。
- (35) 清彭定求等奉敕編『全唐詩』，第十三冊，卷四百四十四，四九七〇～四九七二頁。
- (36) 清彭定求等奉敕編『全唐詩』，第一冊，卷二十二，二八九頁。
- (37) 唐人習以「武皇」喻唐玄宗，以「王母」喻楊貴妃。高步瀛『唐宋詩舉要』下冊，例舉不少詩例說明「唐人詩多以西母比貴妃」，(上海古籍出版社，一九九九年)，五八六頁。
- (38) 清彭定求等奉敕編『全唐詩』一作張祜詩。(北京：中華書局一九七九年)，第十七冊，卷五百五十，六三六四～六三六五頁。
- (39) 清彭定求等奉敕編『全唐詩』，第十七冊，卷五百六十七，六五六～六六一頁。
- (40) 清彭定求等奉敕編『全唐詩』，第二十一冊，卷七百三，八〇八九～八〇九〇頁。
- (41) 清彭定求等奉敕編『全唐詩』，第二十四冊，卷八百六十二，九九五一頁。詩云：『舞勢隨風散復收，歌聲似磬韻還幽。千迴

赴節填詞處，嬌眼如波入鬟流。』

- (42) 王灼『碧雞漫志』卷三，載『中國古典戲曲論著集成』(一)，(北京：中國戲劇出版社一九五九年)，一二四—一二五頁。
- (43) 清彭定求等奉敕編『全唐詩』，第十三冊，卷四百四十四，四九七〇頁。
- (44) 詳見許道勳、趙克堯『唐玄宗傳』一書，(北京：人民出版社，一九九三年)。
- (45) 王克芬『中國舞蹈史』，(北京：文化藝術出版社，一九八七年)。按：許道勳、趙克堯『唐玄宗傳』亦持此說。
- (46) 『資治通鑑』卷二一八，至德元載八月條，(香港：中華書局，一九五六年)，六九九三頁。
- (47) 丁如明輯校『開元天寶遺事十種·開天傳信記』，(上海古籍出版社，一九八五年)，五八頁。
- (48) 陳國符『道藏源流考·道樂考略稿』，(北京：中華書局，一九六三年)，二九六頁。
- (49) 『全唐詩』，四六九〇頁。
- (50) 樂史『楊太真外傳』，見引于汪辟疆校錄『唐人小說』，一五三—一五四頁。又丁如明輯校『開元天寶遺事十種·楊太真外傳』，(上海古籍出版社，一九八五年)，一三七—一三八頁。
- (51) 李劍國『唐前志怪小說輯釋·先秦兩漢編第一』，(上海古籍出版社，一九八六年)，七〇頁。
- (52) 李劍國『唐前志怪小說輯釋·先秦兩漢編第二』，七四頁。
- (53) 李劍國『唐前志怪小說輯釋·魏晉編第二』，三四八頁。
- (54) 李劍國『唐前志怪小說輯釋·魏晉編第二』，三七一—三七三頁。
- (55) 李劍國『唐前志怪小說輯釋·魏晉編第二』，三七六—三七七頁。
- (56) 李劍國『唐前志怪小說輯釋·南北朝編第三』，四六三—四六四頁。
- (57) 李劍國『唐前志怪小說輯釋·魏晉編第二』，二八三—二八五頁。
- (58) 丁如明輯校『開元天寶遺事十種·開元天寶遺事』，六八頁。
- (59) 丁如明輯校『開元天寶遺事十種·楊太真外傳』，一三二頁。得寶子從史實來說，是與楊妃沒有關係的，參看康保成、竹村則行『長生殿箋注』，(鄭州：中州古籍出版社，一九九九年)，第二齣注三八。
- (60) 丁如明輯校『開元天寶遺事十種·明皇雜錄』，四二頁。
- (61) 『太平廣記·十仙子』條，(北京：中華書局，新華書店北京發行所發行，一九六一年)，卷二十九神仙二十九，一八八頁。李時人編校、何滿子審定『全唐五代小說』『箋』，作唐張讀(八三四—八八六)作品，(西安：陝西人民出版社，一九九八年)，一五九七頁。

- (62) 見『太平廣記·韋弁』篇，卷三十三·神仙三十，二〇九（二一〇頁）。
- (63) 『太平廣記·唐玄宗』條記載略同，卷二百四·樂二，一五五二頁。又清人胡鳳丹『馬鬼志』引錄『吹笛記』之，見嚴仲儀校點『馬鬼志』卷三，（南京·江蘇古籍出版社，一九九〇年）。
- (64) 丁如明輯校『開元天寶遺事十種·明皇雜錄』，四二頁。
- (65) 『太平廣記·凌波女』條，卷四百二十·龍三，三四二一頁。
- (66) 胡鳳丹『馬鬼志』卷三，（台灣·廣文書局，一九八六年），一三八頁。
- (67) 『太平廣記·葉法善』，（台灣·粹文堂本，平平出版社，一九七五年），卷二十六·神仙二十六，一七二頁。
- (68) 『太平廣記·葉法善』，卷七十七·方士二，四八六頁。
- (69) 參見傅起鳳、傅騰龍著『中國雜技史』，（上海人民出版社，一九八九年），九五頁。
- (70) 丁如明輯校『開元天寶遺事十種·開天傳信記』，一四四頁。
- (71) 丁如明輯校『開元天寶遺事十種·楊太真外傳』，五一—五二頁。
- (72) 宋人王灼『碧雞漫志』卷三對『涼州曲』的考證，附錄如下，以供參考：
- 唐史及傳載稱：「天寶樂曲，皆以邊地爲名，若『涼州』、『伊川』、『甘州』之類；曲遍聲繁，名入破；又詔道調法曲，與胡部新聲合作。明年，安祿山反，涼、伊、甘皆陷土蕃。」史及『開天傳信記』亦云：「西涼獻此曲，甯王憲曰：『音始于宮，散于商，成於角、祉、羽。斯曲也，宮離而不屬，商亂而加暴。君卑逼下，臣僭犯上，臣恐一日有播遷之禍。』及安祿山之亂，世頗思憲審音。而『楊妃外傳』乃謂，上皇居南內，夜與妃侍者紅桃歌妃所制『涼州』詞。上因廣其曲，今流傳者益加。『明皇雜錄』亦云：「上初自巴蜀回，夜來乘月登樓，命妃侍者紅桃歌『涼州』，即妃所制。上親御玉笛，爲『倚樓曲』，曲罷，無不感泣。因廣其曲，傳於人間。」予謂「皆非也。『涼州』在天寶時已盛行，上皇巴蜀回居南內，乃謂肅宗，那得始廣此曲？」或曰：「因妃所制詞而『廣其曲』者亦詞也，則『流傳益加』，豈亦詞乎？」『舊史』及諸家小說謂妃善歌舞，遂曉音律，不稱善製詞。今『妃外傳』及『明皇雜錄』所云，夸誕無實。獨帝御玉笛，爲『倚樓曲』，因廣之，流傳人間，似可信，但非『涼州』耳。『唐史』又云，其聲本宮調，今『涼州』見於世者，凡七宮曲，黃鍾宮、道調宮、無射宮、中呂宮、南呂宮、仙呂宮、高宮，不知『西涼』所獻何宮也。然七曲宮知其三是唐曲，黃鍾、道調、高宮者是也。『脞說』云：「西涼州本在正宮。貞元初，康昆侖翻入琵琶玉宸宮調——初進在玉宸殿，故以命名——合衆樂，即黃鍾也。」予謂：黃鍾即俗呼正宮，昆侖豈能舍正宮外別製黃鍾『涼州』乎？因玉宸殿奏琵琶，就易美名，此樂工誇大之常態，而『脞說』便謂翻入琵琶玉宸宮調。『新史』雖取其說，止云：「康昆侖寓其聲於琵琶，奏於玉宸殿，因號玉宸宮調，合諸樂，則用黃鍾。」得之矣。張祐詩云：「春風南內百花時，

道調『涼州』急遍吹。揭手便拈金碗舞，上皇警笑悖擎兒。」又『幽閒鼓吹』云：「元載子伯和，勢傾中外。福州觀察使寄樂妓數十人，使者半歲不得通，窺伺門下有琵琶康昆命出入，乃厚遺求通。伯和一試，盡付昆命段和上者，自製道調『涼州』。昆命求譜不許，以樂之半爲贈。乃傳。」據張祐詩，上皇已有此曲，而『幽閒鼓吹』謂須師自製，未知孰是。白樂天『秋夜聽高調涼州』詩云：「樓上金風聲漸緊，月中銀字韻初調。促張弦柱吹高管，一曲『涼州』入沈寥。」大呂宮，俗呼高宮，其商爲高大石，其羽爲高般涉，所謂高調，乃高宮也。史及『脞說』又云：「『涼州』有大遍小遍，非也。凡大曲有數散序、鞞、排遍、正顛、入破、虛催、實催、衰、遍、歇指、然衰，始成一曲，此謂大遍。而『涼州』排遍，予曾見一本，有二十四段。後世就大曲制詞者，類從簡省。而管絃家有不肯從首至尾吹彈，甚者學不能盡。元微之詩云：『逡巡大遍『涼州』徹。』」又云：「梁州大遍最豪嘈。」及『脞說』，謂「有大遍、小遍」，其誤識此乎。

(73) 劉勰撰，陸侃如、牟世金譯注『文心雕龍·諸子』，（濟南：齊魯書社，一九八一年），二一五—二一六頁。

(74) 『太平御覽』，（北京：中華書局，一九六三年），卷九〇七，四〇二三頁。

(75) 唐段成式『酉陽雜俎·天咫』，載『四庫全書·子部小說家類』第一〇四七冊，（上海古籍出版社，一九八七年），六四三頁。

(76) 參見詹石窗『道教與女性』一書對月中蟾蜍的分析，（上海古籍出版社，一九九〇年）。

(77) 褚人獲『堅瓠集』，載『續修四庫全書』第一二六一冊，（上海古籍出版社，一九九五年），六八九頁。

(78) 晉嵇康有『廣陵散絕』故事，參看『太平廣記』，卷三七引荀氏『靈鬼志』，言康嘗於去洛十里之月華亭，受靈鬼之『廣陵散』曲，鬼云不得教人，康死，『廣陵散』遂絕。

(79) 『太平廣記·羅公遠』條載中秋與明皇遊月，卷二十二·神仙二十二，一四六頁，『太平廣記·羅思遠』條述羅思遠之秘術，卷七十七·方士二，四八五頁。按：此條稱出『開天傳信記』，但『太平廣記』又作『羅公遠』，卷二十一，頁一四九頁。

(80) 『太平廣記·葉法善』，卷二十六·神仙二十六，一七〇頁。

(81) 『太平廣記·葉法善』，卷七十七·方士二，四八六頁。

(82) 王灼『碧雞漫志』對神仙傳說的辨駁：

『津陽門詩』注：「葉法善引明皇入月宮聞樂歸，笛寫其半，會西涼都督楊敬述『婆羅門』曲，聲調吻合，遂以月中所聞爲散序，敬述所造爲其腔，制『霓裳羽衣』。」月宮事荒誕，惟西涼進『婆羅門』曲，明皇潤色，又爲易美名，最明白無疑。『異人錄』云：「開元六年，上皇與申天師中秋夜同遊月中，見一大宮府，榜曰『廣寒清虛之府』，兵衛守門不得入。天師引上皇躍超煙霧中，下視玉城，仙人、道士，乘雲駕鶴，往來其間；素娥十餘人，舞笑於廣庭大樹下，樂音嘈雜清麗。上皇歸，編律成

音，制『霓裳羽衣曲』。』《逸史》云：「羅公遠中秋侍明皇宮中翫月，以拄杖向空擲之，化為銀橋，與帝升橋，寒氣侵入，遂至月宮。女仙數百，素練霓衣，舞於廣庭。上問曲名，曰：『霓裳羽衣』。上記其音，歸作『霓裳羽衣曲』。』《鹿革事類》云：「八月望夜，葉法善與明皇遊月宮，聆月中天樂，問曲名，曰：『紫雲回』。默記其聲，歸傳之，名曰『霓裳羽衣』。」此三家者，皆志記明皇遊月宮，其一申天師同遊，初不得曲名；其一羅公遠同遊，得今曲名；其一葉法善同遊，得『紫雲回』曲名易之；雖大同小異，要皆荒誕無可稽。據杜牧之『華清宮』詩：「月聞仙曲調，霓作舞霓裳。」詩家搜奇入句，非決然信之也。又有甚者，『開天傳信記』云：「帝夢游月宮，聞樂聲，記其曲，名『紫雲回』。」楊妃外傳云：「上夢仙子十余輩，各執樂器，御雲而下。一人曰：『此曲神仙紫雲回，今授陛下。』」《明皇雜錄》及『仙傳拾遺』云：「明皇用葉法善術，上元夜自上陽宮往西涼州觀燈，以鐵如意質酒而還，遣使取之，不誣。」《幽怪錄》云：「開元正月望夜，帝欲與葉天師觀廣陵，俄虹橋起殿前，師奏：『請行，但無回顧』。帝步上，高力士樂官數十從，頃之到廣陵。士女仰望曰：『仙人現！』師請樂官奏『霓裳羽衣』一曲，乃回。後廣陵奏：『上元夜仙人乘雲西來，臨孝感寺，奏『霓裳羽衣曲』而去。』上大悅」唐人喜言開元、天寶事，而荒誕相凌奪如此，將使誰信之？

(83) 凌景埏，謝伯陽『諸宮調兩種』，（濟南·齊魯書社，一九八八年），一三四—一三六頁。

(84) 凌景埏，謝伯陽『諸宮調兩種』所收，『明皇遊月宮』（一四一頁）；『明皇望長安』（一四三頁）；『飛上月宮』（一四五頁）；『月宮舞』（一四七頁）；『明皇哀告葉靖』（一五一頁）；『明皇遊月宮』（一五三頁），『明皇遊月宮』（一五七頁）等各套。

(85) 凌景埏、謝伯陽『諸宮調兩種』，一五五頁。

(86) 屠隆『綵毫記』第十五齣，載『古本戲曲叢刊初集』七一，（上海·商務印書館，一九五四年），四一頁。

(87) 屠隆『綵毫記』第十五齣，載『古本戲曲叢刊初集』七一，四一—四二頁。

(88) 屠隆『綵毫記』第十五齣，載『古本戲曲叢刊初集』七一，四二頁。

(89) 以上各條引文，見屠隆『綵毫記』第十五齣，載『古本戲曲叢刊初集』七一，四三—四四頁。

(90) 洪昇原著：竹村則行、康保成箋注『長生殿箋注』，（鄭州·中州古籍出版社，一九九九年），七七—八一頁。

(91) 洪昇原著：竹村則行、康保成箋注『長生殿箋注』，二九三—二九五頁。

(92) 洪昇原著：竹村則行、康保成箋注『長生殿箋注』，一三七—一四〇頁。

(93) 洪昇原著：竹村則行、康保成箋注『長生殿箋注』，三三九—三四一頁。

(94) 洪昇原著：竹村則行、康保成箋注『長生殿箋注』，三四四—三四七頁。

- (95) 詳見鍾東「道教文化與長生殿」，載『中山大學學報』，（廣州，二〇〇一年第四期）。
- (96) 王建『霓裳辭』題下注稱：「一曰『霓裳羽衣曲』，羅公遠嘗與明皇至月宮云云。『全唐詩』，第一冊，卷二十二，二八九頁。」
- (97) 李時人編校，何滿子審定『全唐五代小說』，（西安：陝西人民出版社，一九九八年），一五一六—一五一七頁。
- (98) 見前揭陳巴黎文。據陳文，這兩條材料，分別見錄於『中國戲曲志』，（中國 ISBN 出版中心，一九九九年），北京卷上，六八二頁，以及齊如山載於民國二十一年、二十二年（一九三二、一九三三年）『國劇畫報』之圖片。
- (99) 丁如明輯校『開元天寶遺事十種·開元天寶遺事』，一〇七頁。
- (100) 參看詹石窗『道教與女性』，一三二—一三五頁。
- (101) 劉毓慶「華夏日月神話文化意蘊之考察」，載『民間文學論壇』（一九九六年第二期）。
- (102) 馬清福『唐明皇遊月宮』（改寫的故事）之末稱遊月故事表達了當時人們對天體秘密的探索，也借此宣傳道教。載『隋唐仙真』，（瀋陽：遼寧大學出版社，一九九七年），二六頁。
- (103) *A Trip to the Moon*, Edward H. Schafer, University of California, Berkeley, *Journal of the American Society*, V. 九六（一九七六年）。