

林學忠主編：《城大文史芻論——香港城市大學中文及歷史學系文學碩士論文集》第四輯
（香港：香港城市大學中文及歷史學系，2025年6月）

以「李楊戲」及「帝妃戀」角度看白樸《唐明皇秋夜 梧桐雨》的情感書寫

趙睿欣

摘要

「李楊戲」是描寫唐玄宗與楊貴妃之間愛情的作品之總稱，自唐代起便有以唐明皇、楊貴妃為主角的愛情主體書寫，不拘形式。本文選擇白樸雜劇《唐明皇秋夜梧桐雨》這一「李楊戲」歷史流變史上有承上啟下之稱的作品進行切入分析，從「情」觀出發，切入特殊的歷史背景題材，分析其文本中的美感研究和情感表達形式，以此解釋《唐明皇秋夜梧桐雨》在「李楊戲」和「帝妃愛情敘事」中帶給人的特殊美感體驗。

關鍵詞

李楊戲 梧桐雨 唐明皇 楊貴妃 情癡 文本互涉

一、緒論

白樸（1226-？）¹所著之雜劇《唐明皇秋夜梧桐雨》（下面簡稱《梧桐雨》）位列「元雜

¹ 白樸生年，根據摯友王博文在《天籟集·序》之中的說法：「仁甫七歲，遭王辰之難」可反推，因「王辰之難」，「王辰之難」發生時間為金哀宗天與元年（1232年），以此反推白樸生於金哀宗正大三年（1226）。白樸卒年不詳，說法難以統一，認為時間最早的為姜亮夫所說元世祖至元二十年（1285）以後；最晚說法為王季思、蘇明仁所認為的在元成宗大德十年（1306）以後。見（元）王博文：〈天

劇四大悲劇」，有王國維（1877-1927）「白仁甫《秋夜梧桐雨》劇，沉雄悲壯，為元曲冠冕」²之譽。其文本敘事主體為唐明皇（唐玄宗李隆基，685-762，712-756 在位）、楊貴妃（719-756），二者作為傳統歷史人物，在白樸創作以前便以多種形式被搬演，此種文本被統稱為「李楊戲」。白仁甫筆下的情感悲劇中，凝練了由唐到元的文人創作影響，³同時亦為之後的作品奠定根基。洪昇（1645-1704）撰《長生殿》此部「李楊戲」之集大成者時曾剖白受到《梧桐雨》文本的影響，可見《梧桐雨》作為「李楊戲」承接之作的重要性，然現階段學界對《梧桐雨》研究甚少，有限的篇幅大多分為三部分，一是將其作為帝妃愛情來書寫探討，張淑香《元雜劇中的愛情與社會》對其愛情權力與情愛世界的分析可謂完備。⁴二是詳解文本中意象、言辭之美，其中佳作有張石川〈論《梧桐雨》中的意象——兼及雜劇意象的特征與功能〉，⁵三則將其置入發展脈絡之中探討分析，如白樸作品研究及對「李楊戲」之研究。未有專文探究《梧桐雨》這一文本的情感書寫，以及此種書寫如何帶給人以獨特的審美體驗，筆者對此深感遺憾，試圖借用此文從「互文性」之角度出發，探究其特殊之處。

「互文性」（Intertextuality）的概念發端於法國女作家茱麗婭·克里斯蒂娃（Julia Kristeva），⁶在對巴赫金（M. M. Bakhtin, 1895-1975）文論洞見的小結和索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857-1913）的符號理論的總結之中，誕生了「互文性」概念，克里斯蒂娃稱：

文本是一種生產力，這意味着：首先，它與它所置身語言的關係是重新分配的（分解—重構），因此，通過邏輯範疇而不是語言範疇進行處理可以更好；其次，它是文本的重新排列（permutation of text），是互文性：在所予的文本空間中，從其他文本借鑑一些話語來彼此交錯和相互抵消。⁷

籟集序），載（元）白樸撰，徐凌雲校注：《天籟集編年校注》（合肥：安徽大學出版社，2005），頁205。

² 王國維著，東籬子解譯：《人間詞話全鑒》（北京：中國紡織出版社，2016），頁97。

³ 對《梧桐雨》產生直接影響的作品為白居易（772-846）所作之〈長恨歌〉。

⁴ 張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》（臺北：長安出版社，1980），頁61。

⁵ 張石川：〈論《梧桐雨》中的意象——兼及雜劇意象的特徵與功能〉，《南京師大學報（社會科學版）》2006年第1期（1月），頁131-137。

⁶ 雖然在克里斯蒂娃正式提出「互文性」理論之前，本雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）已經用過text的互文性解讀《追憶似水年華》（*À la recherche du temps perdu*），但因不夠系統，且未有相當的影響力，故本文採用公認的克里斯蒂娃的說法，此概念是對巴赫金作品的理論小結引申而出的：“any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is absorption and transformation of another. The notion of *intertextuality* replaces that of *intersubjectivity*, and poetic language is read as at least *double*.”見 Julia Kristeva, edited by Leon S. Roudiez, translated by Thomas Gora, *Desire in language A Semiotic Approach to Literature and Art* (New York: Columbia University Press, 1980), p. 66.

⁷ Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, p. 50.

李玉平歸納認為，互文性的種類包含：「母題、原型、典故和套語……兩個文本分享共同的情事情節、人物形象、敘事結構；作者對同一文本的修改」⁸《梧桐雨》既是「李楊戲」裏承接的橋樑，也是由「詩」體裁到「雜劇」的「異質文本」表述方式的改變，屬「互文性」之範疇，在此類文本互涉之中，將會煥發出何等的生機？

「李楊戲」是傳統中國文學重要題材之一，以描述唐明皇與楊貴妃之間的帝妃愛情故事為主體，向為民眾所喜愛。楊貴妃位列「四大美女」，深得唐明皇寵愛，卻下場淒慘。因李楊故事具有強烈的戲劇性，自白居易的〈長恨歌〉與陳鴻的《長恨歌傳》肇始書寫其事，再藉由史書⁹的依託，故其後民間出現了大量的「李楊戲」文本創作。及元，文人熱衷書寫「李楊戲」，現存有名目可考的計有七種。¹⁰白樸《梧桐雨》¹¹在元雜劇之中所獲評價甚高，清代李調元（1734-1803）《兩村詩話》稱：「元人詠馬嵬事無慮數十家，白仁甫《梧桐雨》劇為最」，¹²朱彝尊（1629-1709）《曝書亭集》評曰：「仁甫《秋夜梧桐雨》劇，以為出關、鄭之上。及纂唐宋元樂章為《詞綜》一編，憾未得仁甫之作，意世間無復有儲藏者。」¹³其後洪昇作《長生殿》，亦坦言受其影響：「余覽白樂天〈長恨歌〉及元人《秋雨梧桐》劇，輒作數日惡。」¹⁴《梧桐雨》的影響力，可見一斑。

然而，如果只探討單一文本，而不將之置於「李楊戲」故事題材內觀照，便無法凸顯文本的獨特性。在過去的評論中，就有論者就相關的著名劇本進行對比論述，如清代梁廷柅（1796-1861）《曲話》比對《梧桐雨》與《長生殿》，得出《長生殿》藝術價值較高的結論，然在安置情節時則「互有工拙」，反之，《梧桐雨》鋪陳亡國之險有條不紊，安排更妥。梁廷柅又認為第一折【醉中天】、第二折【普天樂】、第三折【殿前歡】「數曲力重千鈞，亦非《長生殿》可及。」¹⁵筆者認同這樣的進路，本文旨將《梧桐雨》置於「李楊戲」的書寫脈絡中，進行「互文性」的比對，從而論述《梧桐雨》給人帶來的悲劇沉痛體驗和獨特的傳情效果，以及審美體驗。

如果說，「李楊戲」歷來均以帝妃之愛為故事的支撐點，從〈長恨歌〉起就盡量模糊貴妃身上所附帶的政治性，使兩人的結合偏向純粹的愛情。部分「李楊戲」為求團圓結局，

⁸ 李玉平：〈互文性新論〉，《南開學報（哲學社會科學版）》2006年第3期，頁116-117。

⁹ 主要歷史材料為《唐書》、《新唐書》和《資治通鑑》。

¹⁰ 較有名氣的除去本文外，還有關漢卿的《唐明皇哭香囊》和王伯成的《天寶遺事諸宮調》。

¹¹ 白樸所作的「李楊戲」有兩本，現僅存《梧桐雨》。

¹² （明）呂天成著，王卓校釋：《曲品》（哈爾濱：北方文藝出版社，2005），頁209。

¹³ （清）朱彝尊：《曝書亭集》（《萬有文庫》本；北京：商務印書館，1935），第7冊，頁603。

¹⁴ （清）洪昇著，徐朔方校註：《長生殿》（北京：人民文學出版社，1983），〈自序〉，頁1。

¹⁵ （清）梁廷柅：《曲話》（上海：有正書局，1916），卷3，頁9。

藉助「霓裳」之意象將楊貴妃神化，好讓兩人最終相見。《梧桐雨》則不然，文本趨向現實主義而在「情」這一主題下有其獨特性，¹⁶對「情」觀之看重，是帶給觀眾最強審美激蕩的來源。本文旨在從「情」觀出發，切入特殊的歷史背景題材，分析其文本中的美感研究和情感表達形式，以此解釋《唐明皇秋夜梧桐雨》在「李楊戲」和「帝妃愛情敘事」中帶給人的特殊美感體驗在對《梧桐雨》之「情」。

二、單向傳情的沉雄悲壯

《梧桐雨》是一出末本戲，唐明皇是代言者，而作為戀人角色的楊貴妃則在第三折已經命喪黃泉，最後一折純為抒寫唐明皇痛失所愛後的悲涼心境。因此，《梧桐雨》在這一層面被普遍認為是「一部表現男性對女性思念之情的作品。」¹⁷第四折寫唐明皇一人以熾熱感情追憶過去的歡愉，現實却是「空對井梧陰，不見傾城貌。」¹⁸雖然唐明皇知道安祿山（703-757）反叛起兵緣由事涉楊貴妃，但他不僅對她無怨，而且仍試圖力保楊貴妃：

【落梅風】眼兒前不甫能栽起合歡樹，恨不得手掌裏奇擎着解語花，盡今生翠鸞同跨。怎生般愛他看待他，怎下的教橫拖在馬嵬坡下！¹⁹

元曲詞充滿市井白話，語音如珠，而「愛他看待他」的話經口唱出，也蘊含無限憐惜。而事無轉圜以後，唐明皇對楊貴妃之死充滿憐惜愧疚：

【川撥棹】痛憐他不能勾水銀灌玉匣，又沒甚彩嬪宮娃，拽布拖麻，奠灑澆茶。只索淺土兒權時葬下，又不及選山陵將墓打。²⁰

¹⁶ 元雜劇一方面是戲曲，但作為有歌詠形式的新傳播藝術的同時，又難以背離中國古典文學的審美傳統，許多看似無邏輯關聯的抒發方式，往往是文學抒情傳統的展現。王安祈認為陳世驥（1912-1971）《中國的抒情傳統》主張「中國的所有文學傳統，統統是抒情詩的傳統」這樣的說法，已獲得普世認可，並進一步指出：「中國的古典戲劇，卻於敘事架構之上，展現了抒情的精神。」參氏著：〈中國古典文學的戲劇精神〉，載漢寶德等編著：《中國美學論集》（北京：寶文堂書店，1989），頁 21。

¹⁷ 張石川、吳康寧：〈論《梧桐雨》中的意象——兼及雜劇意象的特征與功能〉，頁 135。

¹⁸ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，載奚海、陳旭霞、張炳森等選註：《元曲名家精粹——燕趙元雜劇名著二十種選註》（北京：當代中國出版社，2007），上冊，頁 313。

¹⁹ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第三折，頁 305。

²⁰ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第三折，頁 306。

【呆骨朵】寡人有心待蓋一座楊妃廟，爭奈無權柄謝位辭朝。則俺這孤辰限難熬，更打着離恨天最高。在生時同衾枕，不能勾死後也同棺槨。誰承望馬嵬坡塵土中，可惜把一朵海棠花零落了。²¹

兩曲傳遞之情義皆為「有愧」，這是對於痛失愛人以後的悼念心理書寫。此種描寫在「李楊戲」中甚為少見，〈長恨歌〉中簡單表現為睹物思人，而《長生殿·哭像》雖有對像而哭、悲痛欲絕的描述，²²但後來楊妃死而復生，導致悼亡抒情力度大為削弱。因此張石川認為《梧桐雨》受限於元雜劇的末本體制，是一部「表現男性對女性的思念之情的作品」。²³而在敘述李楊二人之情時，雖然《梧桐雨》遵循舊例保留貴妃「仙化」的隱喻傳統，最後結局卻沒有像〈長恨歌〉、《長生殿》般藉此使得貴妃魂歸，而是一悲到底。張石川因此認為這樣豐富了悲劇的內涵，使得《梧桐雨》的悲傷描寫有其獨到之處。²⁴然而，要分析情感動因和情感所導致的悲傷心結，筆者認為有需要借助心理學的理論。

討論喪失至親的心理，以奧地利著名心理學家弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）的哀傷研究（bereavement）²⁵最為適合。玄宗的對畫哭泣，時刻沉浸在哀傷回憶之中，是典型的哀傷反應。所謂哀傷，據香港學者陳維樑與鐘秀筠的定義，是指：

任何人在失去所愛或者所依附之對象（主要指親人）時所面臨的境況，這境況既是一個狀態，也是一個過程，其中包括了悲傷（grief）與哀悼（mourning）的反應。²⁶

而從喪失至親到恢復的整個哀悼過程，根據派克斯（Parkes）、包比（Bowlby）、山德思（Sanders）提出的「時期論」，可以分為三期：麻木時期—渴念時期—解組和絕望的時期，

²¹ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第四折，頁 312。

²² （清）洪昇著，徐朔方校註：《長生殿》，頁 165-171。

²³ 張石川：〈白樸研究——以文體研究為中心〉（復旦大學博士學位論文，2006），頁 81。

²⁴ 張石川認為「霓裳」是《梧桐雨》的核心意象之一，具有「仙化」和「亡國」的雙重隱喻。雖然楊貴妃的「仙化」，使得〈長恨歌〉埋下了貴妃天上相見的伏筆，在《長生殿》中得以獲得大團圓的結局，但同時淡化了悲劇的內涵。參氏著：〈白樸研究——以文體研究為中心〉，頁 72-74。

²⁵ 弗洛伊德是最早提出哀傷研究的人，此種研究體現在其著作〈哀傷與抑鬱〉（“Mourning and Melancholia”）中，他將哀傷者、抑鬱者的心理轉變區分為四個階段。不過，弗洛伊德並未使用“bereavement”這個概念，而是用哀傷（mourning）一詞。此詞源於德語“trauer”，它包含悲傷情感（affect of grief）及其外在表現。參 Sigmund Freud, “Mourning and Melancholia,” in James Strachey ed., *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 14 (1914-16): *On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works* (London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1957), pp. 237-258.

²⁶ 陳維樑、鐘秀筠：《哀傷心理諮詢：理論與實務》（北京：中國輕工業出版社，2006年），頁 2-3。

²⁷以下據此探討唐明皇在貴妃死後的心理變化過程。

在麻木時期，喪親者的狀態是麻木與茫然，同時拒絕相信發生的事情，讓自我依然存在於過去的身分角色裏。²⁸唐明皇在楊貴妃死後，雖然退居養老，然而他本人依然存在於對「帝王」這種特殊的，擁有權力角色的身分的留戀之中，²⁹唐明皇在楊貴妃之死的事件中，失去了身為「帝王」和「丈夫」的雙重身分，³⁰這使得他失去了為楊貴妃造陵的權力，這種外在現實也是讓唐明皇長久沉浸於「愧疚」情緒的原因。

在【白鶴子】後，反映了唐明皇對亡者的哀悼進入了渴念時期。渴念時期的特性是逐漸對亡者死亡的事實有所接受，進而感到焦慮的典型情緒。³¹在「則俺這孤辰限難熬」句中，唐明皇即透露了自己晚年孤獨一人的焦慮情緒。在御花園一路前行的過程中，他「見芙蓉懷媚臉，遇楊柳憶纖腰」；³²而回到屋內，則直唱「盼夢裏他來到。」³³而唐明皇對入夢的強烈渴望，正是他身在渴念狀態裏的佐證。而這種焦慮情緒體現在他對各種物事之遷怒心。天氣本為自然現象，但在此折中造成的各種後果都為退位的皇帝所煩憂：「忽見掀簾西風惡」³⁴，使得他「一會家心焦燥」。³⁵而「相思夢」為雨落梧桐的場景破壞，更加增添他的焦慮情緒，使得一連三曲遷怒下雨這一自然現象：「又不是救旱苗，潤枯草，灑開花萼」的「無用性」，又惱它「兀的不惱殺人也麼哥！兀的不惱殺人也麼哥！則被他諸般兒兩聲相聒噪」。³⁶被遷怒的不僅有下雨，梧桐也難逃指摘，愛情之樹被認為應該被鋸倒做柴燒。³⁷這種焦慮的外在表現是不斷地遷怒外在世界，但同時卻依戀舊時舊物，期盼總有一天與具體人物重逢。因此，當事與願違後，怨天尤地的感慨似乎是無法避免的了。

第三階段被稱為解組和絕望的時期。在被高力士點醒「這諸樣草木，皆有雨聲，豈獨

²⁷ 胡瑞芝總結了派克斯、包比、山德思三人關於時期論的論點。參氏著：〈悲傷轉化的力量：論敘事治療與意義治療〉，《臺灣神學論壇》第36期（2013年6月），頁155。

²⁸ 例如對一位寡婦而言，由於她的身分上是妻子，她會繼續維持這種妻子身分的認知。參胡瑞芝：〈悲傷轉化的力量：論敘事治療與意義治療〉，頁155。

²⁹ 從唱詞「瘦岩岩不避群臣笑」和「爭奈無權柄謝位辭朝」中均有體現。

³⁰ 《梧桐雨》第四折【呆骨朵】唱：「寡人有待心蓋一座楊妃廟，爭奈無權柄謝位辭朝。」參（元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，頁312。

³¹ 研究指出，焦慮是渴念時期的特徵，「因為大多數的喪親者會覺得無助的感覺，且擔心無法單獨過日子，這是常有的心理負擔因而所造成的心因性的焦慮。有時喪親者也會想『它不是真的事實』，或感覺到死者正走到門口及會夢到死者等。」參胡瑞芝：〈悲傷轉化的力量：論敘事治療與意義治療〉，頁155。

³² （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第四折，頁313。

³³ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第四折，頁313。

³⁴ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第四折，頁313。

³⁵ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第四折，頁313。

³⁶ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第四折，頁314。

³⁷ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第四折，頁314。

梧桐」³⁸的現實後，讀者隨唐明皇一同進入了最後的認清現實的階段。當喪親者意識到親人真正逝去的現實，便開始釋放心底裏那種無可抑壓、難過憤懣的情緒。隨着意識到現實後，唐明皇的情緒得以釋放，連唱三曲正宮宮調下的樂曲，鋪陳的是雖對「雨」的無奈幽怨，實則隱瞞自己在人世間身不由己、身世飄零的感慨。金文京對這場景有犀利的點評：唐明皇通過生活「外在的現實」，進入到更奧深處「根源的現實」，揭示出了「人類絕對的孤獨」。因此「從它的基本性本質來說，《梧桐雨》是一部『詩劇』。」³⁹換句話說，在這一時刻「天人感應」的環境之中，唐明皇也許已經脫出「悼亡」，到達對人類本質的思考層面上去。

《梧桐雨》行文到此便告結束，我們無法推測在哀傷時期的重組階段，戲劇主人公將會如何構建自身的世界，但這或許是白樸的有意安排。正是由於現實主義處理暗合了心理變化的軌跡，唐明皇「有知覺」的「癡」的突兀性才會被沖淡，觀眾經歷了「馬嵬坡驚變」的慘狀，就會不自覺為其帶動，「單人述情」的力度便會更強。有了現代心理學的輔助，我們更能體會到為何第四折最後只靠人物回憶舊事的單唱可以贏得力重千鈞、沉雄悲壯之類的盛譽。

相對應的，〈長恨歌〉與《長生殿》也有類似的單人懷念情節：〈長恨歌〉有「鴛鴦瓦冷霜華重，翡翠衾寒誰與共。悠悠生死別經年，魂魄不曾來入夢。」句，⁴⁰悲愴感歎，抒發出綿綿長恨的思念以及夙願難償的痛心感；而《長生殿·雨夢》也有「只為當日個亂軍中，禍殃慘遭，悄地向人叢裏，換妝隱逃，因此上流落久蓬飄」⁴¹的追憶，並為兩人仙班相會做伏筆鋪墊。然而，與此二者相比，白樸「單人抒情」的向度描寫，是在最後一折貫穿全文，而非前二者的吉光片羽，傳情更為深刻。同時，白樸對楊貴妃之死的描述也採用了直白血腥的現實筆法——「磳磳馬蹄兒臉上踏」⁴²，沒有餘下轉圜餘地。這種一悲到底的處理，非常配合單向度的傳情，使《梧桐雨》的悲劇效果更為強烈。

三、李楊戀真摯純潔的戳破與唐明皇的癡情

曾永義曾在〈楊貴妃的故事發展〉一文中梳理了自古以來楊貴妃的故事發展脈絡，將

³⁸ (元)白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第四折，頁315。

³⁹ [日]金文京著，駱玉明節譯：〈從《梧桐雨》到《牆頭馬上》〉，載趙景深輯：《中國古典小說戲曲論集》，第2輯（上海：上海古籍出版社，1987），頁204。

⁴⁰ (唐)白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988），卷12〈傷感四〉，第2冊，頁660。

⁴¹ (清)洪昇著，徐朔方校註：《長生殿》，頁225。

⁴² (元)白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第三折，頁305。

文人對「楊貴妃」再創造的豐富內容歸納為四類，其中包括楊貴妃穢亂後宮與梅妃情節之塑造。⁴³然而，上述兩類情節的添加，或會導致李、楊二人感情的純潔度大為削弱，破壞了李楊故事歌頌帝妃相戀的主旋律。這也許說明了為什麼〈長恨歌〉對安祿山避而不談，而《長生殿》則巧借「吃醋梅妃」的情節，以突顯楊貴妃對愛情嚮往之真摯純潔。洪昇曾對解釋為何不涉及楊貴妃穢亂後宮之情節：

史載楊妃多污亂事。予撰此劇，止按白居易〈長恨歌〉、陳鴻《長恨歌傳》為之。而中間點染處，多采《天寶遺事》、《楊妃全傳》。若一涉穢跡，恐妨風教，絕不關人，覽者有以知予之志也。⁴⁴

洪昇撰《長生殿》旨在歌頌二人之愛情，刪去此類情節自無不妥，而此舉亦得到吳梅（1884-1939）的讚許。⁴⁵而在〈長恨歌〉、《梧桐雨》和《長生殿》這三個「李楊戲」故事中，《梧桐雨》惹人注目的特殊性正在於對愛情純潔度的質疑。

《梧桐雨》突顯的是女主人公楊貴妃愛情的不貞。這段愛情伊始就直接陳述了它的道德不正當性，即楊貴妃原為「壽邸楊妃」，楊是以女道士身分做遮羞布進宮的。白樸並不避諱他們感情的源頭，這種處理在以愛情為中心的李楊戲之中實在不多見，但符合《新唐書》和《資治通鑒》的記載。如《資治通鑒》明言：

或言壽王妃楊氏之美，絕世無雙。上見而悅之，乃令妃自以其意乞為女官，號太真；更為壽王娶左衛郎將韋昭訓女。⁴⁶

《梧桐雨》的排布與此段極為類似，符合《梧桐雨》多處借鑒《資治通鑒》原文的說法。

47

另一方面，楔子交代了貴妃強留安祿山，又為其大辦洗兒會。而後的第一折記七夕佳

⁴³ 其餘二類為天人之說蓬萊仙子之滲入與明皇遊月宮艷羨婦娥之附會，因兩者與文本無關，此處從略。轉引自曾永義：〈《長生殿》在戲曲文學與藝術上的成就〉，《中國文哲研究通訊》第11卷第1期（2001年3月），頁3。

⁴⁴ （清）洪昇著，徐朔方校註：《長生殿》，〈例言〉，頁1。

⁴⁵ 吳梅評《長生殿》曰：「而於史家所載楊妃穢事概削不書，深合風人之旨。」參吳梅：《吳梅全集·理論卷·中》（石家莊：河北教育出版社，2005），頁926。

⁴⁶ （宋）司馬光編著，鄔國義校點：《資治通鑒》（北京：中華書局，1956），卷215〈唐紀31〉，頁6852。

⁴⁷ 金文京考證認為《梧桐雨》部分情節來自《資治通鑒》，以至科白都帶有大量文言色彩。參〔日〕金文京著，駱玉明節譯：〈從《梧桐雨》到《牆頭馬上》〉，載趙景深輯：《中國古典小說戲曲論集》，第2輯（上海：上海古籍出版社，1987），頁201。

節之時，貴妃甫一出場，就交代了她所思所想之人是安祿山而非唐玄宗。⁴⁸貴妃心有他人，皇帝反倒暗自感慨「寡人自從得了楊妃，真所謂朝朝寒食，夜夜元宵也。」這不僅與兩廂情願的〈長恨歌〉、《長生殿》不同，甚至也有別於一般的帝妃之情，即專情之人是擁有更多選擇權的皇帝。七夕宴會上楊貴妃為求固寵哄騙玄宗與己立下誓約，所求的不過是保住地位而已。唐明重用「長如一雙鈿盒盛，休似兩股金釵另」為立誓詩句，但楊貴妃卻懷有異心，無疑大為削弱了雙方的情感強度。

這一齣私情勾連了其後安祿山的起兵叛亂，陳玄禮在亂軍陣中直接道破貴妃與安祿山有私，群臣逼殺楊貴妃，至此，這一段開頭不道德、中途充滿欺騙的情緣正式結束。然而，唐明皇的情感並未因為貴妃生前的荒唐而減少，反而沉浸在思念之情中。如果說在叛亂之前，唐明皇身處的感情狀態是陷入了貴妃編織的「愛情陷阱」裏，那麼最後一折他是甘心沉浸於愛戀之中，眷戀舊日時光。只閱讀文本，我們似乎很難理解玄宗所愛之切，甚或視之為「癡愚」。事實，上這類不純潔的愛情描寫也存在於同代王伯成的《天寶遺事諸宮調》裏。⁴⁹或許，要理解「貴妃涉穢」這種大膽描寫，需要藉助時代背景。正如王靜芝指出：

戲曲比起其它文學來說，受到道德禮義的制約，相對要更少一些，因為它不被視為正統的嚴肅的文學創作，因為人們能夠用更隨意的態度來從事戲曲創作。這使得文人們在從事戲曲創作時，可以較少地受到內心深處的自我道德約束，可以更瀟灑自如地抒發情感，可以涉及到許多在正統文學中所不能涉及到的生活內容，因之也就更具有情感表現上的美學價值。⁵⁰

中原地區被南下的蒙古軍人所統治後，這種政治環境破壞了文人地位的崇高性，對科舉的廢立無常態度是導致有才學的文人投向平民性形態書寫的原因。元人的文風開放，辭藻端麗，與這種較少受到道德約束的環境不無關係。白樸生於金元異代時期，七歲即遭遇「王

⁴⁸ 原文為：「近日，邊庭送一蕃將來，名安祿山。此人猾黠，能奉承人意，又能胡旋舞，聖人賜與妾為義子，出入宮掖。不期我哥哥楊國忠看出破綻，奏准天子，封他為漁陽節度使，送上邊庭。妾心中懷想，不能再見，好是煩惱人也。」參（元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第一折，頁 286-287。

⁴⁹ （元）王伯成著，朱喜輯：《天寶遺事諸宮調》（天津：天津古籍出版社，1986），頁 10-12。

⁵⁰ 王靜芝：〈序〉，載叢靜文：《元代戀愛劇十種技巧研究》（臺北：臺灣商務印書館，1978），頁 1。

辰之難」，⁵¹雖在被託付給父親好友元好問的期間飽讀詩書，⁵²然而白樸歷經了「國破家亡」之變，此後終身不仕。關於白樸的是否有「金朝遺民」的心態，目前尚有爭議。然有學者指出，安祿山部分的着墨過多，似乎是白樸寫作中透露的「胡人亂華」的潛意識作祟。⁵³筆者並不認同此觀點。無可否認，翻閱文本，文中以胡／蕃指稱之處有：張九齡（678-740）登場對安祿山稱呼作「失機蕃將」；唐明皇與安祿山的首次會晤也用「胡腹」相稱；楊國忠（?-756）直諫時，曰：「況胡人狼子野心」；行至第三折的兵變部分，將士陳玄禮做背景交代再云「逆胡安祿山」。然而，結合白樸生平來看，此種說法謬誤不少：白樸祖籍山西，古稱「河東」，有「不得河東不雄」之評語，自元以來便為統治階級所倚重。而其父白華曾在元朝出仕，其師元好問為鮮卑族裔。因此，劉志強認為，在諸多因素影響下，使得白樸戲曲創作觀有別於後世洪昇的「嚴夷夏之防」，⁵⁴亦不同於蒙元立場的「華夷一體」。⁵⁵在此種較為開放的創作氛圍下，男女禮教之防逐漸被瓦解，元代女子的「再嫁」現象較為普遍，⁵⁶一定程度上中和了少數民族的特質，對於女性心靈的管束相對不太嚴格，因此貴妃身上出現的「移情」，多少和時代背景有所聯繫。

四、《梧桐雨》與《漢秋劇》之對比

上節已總結了《梧桐雨》在「李楊戲」這一題材中的特殊性，然而《梧桐雨》本屬元人雜劇，僅將其置於「李楊戲」這一類別之中，似乎不能完全展現其獨特性。元雜劇「四

⁵¹ 「王辰之難」指蒙古大軍圍困金朝首都南京，金哀宗（完顏守緒，1198—1234，1224-1234 在位）棄城出奔。《歸潛志·錄大梁事》云：「四月二十日，使者發三教醫匠人等出城，北兵縱入，大掠。（崔）立時在城外營中，兵先入立家，取其妻妾、寶玉輦以出。立歸，大慟，亦不敢誰何。大臣富家多被荼毒死者，而三教醫匠人等，在青城側亦被剽奪無遺。」見（金）劉祁撰，崔文印點校：《歸潛志》（北京：中華書局，1983），卷11，頁130。

⁵² 元好問對白樸的成長起了至關重要的指點性作用，曾贈詩讚曰：「元白通家書，諸郎汝獨賢」。事見（元）王博文〈天籟集序〉，載（元）白樸撰，徐凌雲校注：《天籟集編年校注》，頁206。

⁵³ 張惠民：〈漢宮唐苑 秋雨梧桐——也談《梧桐雨》、《漢宮秋》〉，《文學評論》2008年第2期，頁123。

⁵⁴ 《長生殿》第二十八齣「罵賊」安排樂師雷海青罵賊（安祿山）橋段，吳舒亮對此給予高度讚揚：「若此折使人可興、可觀，可以廉頑直懦，世有議是劇為勸淫者，正未識旁見側出之意耳。」參王季思主編：《中國十大古典悲劇集》（上海：上海文藝出版社，1982），下冊，頁693。

⁵⁵ 參劉志強：〈《漢宮秋》與《梧桐雨》「華夷觀」特點及成因探析〉，《太原師範學院學報（社會科學版）》第3期（2019年3月），頁27-28。普遍認為「華夷一體」是元代文壇的特徵，參查洪德：〈「華夷一體」：元代文壇特徵〉，《民族文學研究》2017年第4期，頁5-29。本文採用劉偉強的觀點，認為白樸所著之《梧桐雨》有別於「華夷一體」的文化特質。

⁵⁶ 元至大四年（1311）王忠議呈文云：「近年以來，婦人亡夫守節者甚少，改嫁者歷歷有之。」見《大元聖政國朝典章》（《續修四庫全書》第787冊；上海：上海古籍出版社，1995），卷18，〈戶部4〉，〈官民婚〉，總頁202上。

大悲劇」之一的《漢宮秋》亦為「末本戲」。兩者情節結構相似，愛情主體身分類似，且文本中皆展現了愛情社會之尖銳衝突，所以兩者常被拿來作對比研究。明代孟稱舜（1599-1684）《新携古今名劇酌江集》在《梧桐雨》開首處就下了眉批，評點《梧桐雨》與《漢宮秋》風格上的對照：

此劇與《孤雁漢宮秋》格套既同，而詞華亦足相敵。一悲而豪，一悲而艷；一如秋空唳鶴，一如春月啼鶉；使讀者一憤一痛，淫淫乎不知淚之何從，固是填詞家鉅手也。⁵⁷

肯定了《梧桐雨》在文本上獨特之美，而它的「悲」、「豪」，以及「秋空唳鶴」，在對比中更能凸顯出來。要探討這裏，筆者嘗試引入「文本互涉」的廣義概念：

廣義的互文性是指文本與賦予該文本意義的所有文本符號之間的關係，它包括對該文本意義有啟發價值的歷史文本及圍繞該文本的文化語境和其他社會意旨實踐活動，這些構成一個知識網絡，影響着文本創作與文本意義的闡釋。⁵⁸

《梧桐雨》及《漢宮秋》均為元雜劇，採用「廣義的互文性」來探討對比，則不為過。

較為有趣的是，楊貴妃和王昭君的命運比對是白樸親自在文本中列舉的，出處有三：首次為《梧桐雨》第三折末尾楊貴妃被賜死後的場景，李隆基的反應是：

【太清歌】……天那！一個漢明妃遠把單於嫁，止不過泣西風淚濕胡笳。幾曾見六軍廝踐踏，將一個屍首臥黃沙？⁵⁹

白樸明瞭昭君出塞的意義及其為國犧牲的悲痛，然而「西風淚濕胡笳」，只為襯出楊貴妃更為淒慘的下場。遠嫁的明妃好歹有哭訴命運的時刻，楊貴妃的生命卻是走向盡頭。楊貴妃之死的情節成爲一個開關，開啟了她與歷史上另一位女性的聯結，其中紐帶則是她們共同

⁵⁷ （元）白樸著，（明）孟稱舜評點：《新携古今名劇酌江集·秋夜梧桐雨》，收入《古本戲曲叢刊》第4集第8種（上海：上海商務印書館，1958），第一折，頁1。

⁵⁸ 至於狹義的互文性，「是指一個文本與存在於本身中的其他文本之間所構成的一種有機關係，其間的借鑑與模仿是可以通過文本語言本身驗證的。」俱見林淑雲：〈異質文本的互文性：以〈木蘭詩〉及迪士尼動畫《木蘭》為核心的考察〉，《東華中文學報》第5期（2012年12月），頁3。

⁵⁹ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第三折，頁306。

的悲慘遭遇。

張淑香在余大綱以作者聲望論認定《漢宮秋》是受《梧桐雨》影響而作的基礎上，進一步從以下三點論證兩者的關係：一、《梧桐雨》的輕微君臣衝突，到《漢宮秋》演化為重要場面，是受到《梧桐雨》的啟發的結果；二、《梧桐雨》第四折有兩處「過雁」描寫，《漢宮秋》直接把「過雁」和王昭君結合起來；三、《唐明皇秋夜梧桐雨》及《破幽夢孤雁漢宮秋》兩個文題之名近似，前者有白居易詩句做題名的依託，後者題名的「夢」、「雁」、「秋」三物為《梧桐雨》所獨有，足見受《梧桐雨》影響而作。⁶⁰筆者認同此觀點，後文的探討將在此基礎上探討兩者在帝妃戀表現上的異同。

《梧桐雨》與《漢宮秋》都是末本戲，那麼唐玄宗和漢元帝（劉奭，前 75—前 33，前 48—前 33 在位）作為同擔主唱的人物，亦可大做文章。這兩位帝王都沉醉在愛情織造的、能使人逃脫社會責任的醉夢中，也都因此付出了沉痛代價。唐明皇的昏聩，體現在對安祿山行徑之不察上，張九齡、楊國忠等人均察覺此人「有異相」，而九五至尊卻毫不知情。至兵變消息傳來驚動唐明皇時，也暴露了他對局勢的無知，以及反映了「主弱臣強」的現實局面。同樣是在塑造「昏君」形象，漢元卻比玄宗稍顯清醒，同樣沉浸在和妃子的愛情幻夢中，他當然也有短暫的迷醉，沉浸在「窺妝昭君」的迷夢裏，自以為高枕無憂。然而在文武百官推諉責任要求娘娘和番的境況下，他經歷一番反抗最後喟歎現實的無可轉圜，發出了感歎之音：「雖然似昭君般成敗都皆有，誰似這做天子的官差不自由。」⁶¹透露了他的自我心聲。在漢元帝的認知範疇內，他和昭君畢竟是兩個單獨的主體，張淑香評論曰：

他有強烈的獨立的自我意識，他的自我與愛情並未曾完全結合為一，所以他才能把昭君與自己分別考慮，由於他不是忘我忘身地投注於愛情，他的悲哀與痛苦，也就不像唐明皇一樣，完全來自愛情的挫敗，而更是來自自我無能與屈辱的發現。⁶²

在漢元帝的認知中，昭君只是作為「天子」此一身分的附帶特殊品，也是作為帝王逃避社會責任的重要一環，這點和唐明皇絕然不同。我們拿出賦有外族入侵色彩的安祿山叛變情節來對比《漢宮秋》的「昭君和番」，當李林甫（683-751）直陳 40 餘萬番漢兵馬大破潼關、江山難守的境地時，唐明皇的家國焦慮，竟然輕易被嬌生慣養的貴妃一句「陛下，怎受的途路之苦」帶動，而轉向另一個方向：

⁶⁰ 張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》（臺北：長安出版社，1980），頁 88。

⁶¹ （元）馬致遠：《破幽夢孤雁漢宮秋》，載（元）馬致遠著，傅麗英，馬恆君校注：《馬致遠全集校注》（北京：語文出版社，2002），第二折，頁 13。

⁶² 張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》，頁 72。

【啄木兒尾】端詳了妳上馬嬌，怎支吾蜀道難！替妳愁那嵯峨峻嶺連雲棧，自來驅馳可慣？幾程兒挨得過劍門關？⁶³

這生死未卜的前景，原來抵不過妃子的一句憂慮。唐明皇的即時反應透露出他在愛情之中全然忘我之狀態。玄宗作為帝王固然失職，然而作為愛人，他的「癡」卻無法不令人動容。末本戲主角的情感態度和價值取向之不同，往往左右着劇本的主題，漢元帝非為無情之人，但呈現在他身上更多的是因愛情、社會產生矛盾，而滋生出對帝王的壓迫感，才是馬致遠寫作的重點。

《漢宮秋》對感情描寫也着墨甚少，漢元帝聞琵琶曲而得佳人之後，僅有第二折開頭令人勿要驚動明妃，使自己得以窺見昭君梳妝的天真行徑從而表明兩人恩愛之情。但此種愛情書寫也是戛然而止，當因毛延壽（?-前 33）的關係招致蕃王單于要索取昭君的消息傳來後，場景立時轉向朝堂，打碎了二人時日未多的歡好。在面對群臣指責時，漢元帝不無委屈地辯稱：「俺又不曾徹青霄高蓋起摘星樓」，⁶⁴可見雖寵明妃，但元帝行為尚未出格，他又何曾是一個癡情帝王呢？與漢元帝一經對比，唐明皇的各種言行，也就顯得更為昏庸。他為楊貴妃擊梧桐伴奏，進昇楊國忠官職使其位極人臣，最後甚至留下安祿山，種下禍患引子，諸般失職，無非僅僅是為了討得貴妃一絲歡心罷了。從愛情層面來說，他的確是個糊塗的「癡人」，然而這種「癡」出現在愛情悲劇裏，又有極為強大的感染力。如果沒有蘊含對貴妃的一腔真情，那場對秋夜梧桐雨的控訴，怎麼會成為元曲的悲音呢？唐明皇的癡情糊塗，於國無益，於戲劇，卻是極大的助力。

從感情的程度對照，又可引發兩大悲劇的第二處相類情節安排的對比——「悼亡」部分的書寫差異。《漢宮秋》情愛着墨甚少，它將重頭戲安排在群臣和帝王朝堂上的對峙與送別昭君出塞的淒涼情景上，實有情節安排倉促的遺憾。而在「妃子身亡」的安排上，《梧桐雨》採取層層遞進手法，先是陳玄禮以天下計威逼玄宗處死楊國忠，緊接着立時要殺楊貴妃，唐明皇爭不過，最後只有應和唐詩貴妃遭馬蹄踐踏而死的血腥場景。⁶⁵讀者在作者的

⁶³ （元）白樸：《唐明皇秋夜梧桐雨》，第二折，頁 297。

⁶⁴ （元）馬致遠：《破幽夢孤雁漢宮秋》，載（元）馬致遠著，傅麗英，馬恆君校注：《馬致遠全集校注》（北京：語文出版社，2002），頁 11。

⁶⁵ 楊貴妃被馬踐場景描述的詩有李益〈過馬嵬二首〉：「太真血染馬蹄盡，朱閣影隨天際空。」和賈島〈馬嵬〉：「一自上皇惆悵後，至今來往馬蹄腥。」（清）彭定求等編，中華書局編輯部點校：《全唐詩（增訂本）》（北京：中華書局，1999），卷 283，第 5 冊，頁 3214；卷 574，第 9 冊，頁 6747。關於楊貴妃的歷史形象，詳參吳世如：〈楊貴妃形象研究——以正史和唐詩為例〉，《問學集》第 12 期（2003 年 6 月），頁 53-75。

鋪排引導下，自然體會到唐明重的心理是如何逐步走向絕望。《漢宮秋》第三折末尾寫番王見證昭君投江而亡，在幾句歎息之中就道出她身死的事實：「昭君不肯入番，投江而死。罷罷罷！就葬在此江邊，號為青冢者。」⁶⁶筆者認為這裏有情節安排不當之嫌，蓋情緒尚未鋪陳，就見主角的忽倏自盡之命運，委實不易引起讀者共鳴。昭君之死安靜，如同落雁沉湖般悄無聲息，而楊貴妃之死血腥慘烈，又處在亂軍陣中，國色天香淒慘殞命。高潮部分女主人翁死亡安排的迥異，使得最末折君王的「悼亡」感傷情緒大相逕庭。漢元帝之哀，更接近於中國古典文學述「情」之哀，即從先秦時期起的悲傷傳統——「悲而有節」、「哀而不傷」。《漢宮秋》之哀，表現在昭君去世後的百日不設朝和「對銀臺一點寒燈，枕席間，臨寢處越顯的吾身薄幸」的觸景傷情。⁶⁷即使政治上失利，愛人投水殞命，帝皇的述情方式依然是獨自憂傷。⁶⁸《漢宮秋》之「悲」，是中國古典的幽怨凝結，與《梧桐雨》唐明皇的對天怨憤，八曲怒罵的強烈鋪排截然不同。吳梅〈瞿安讀曲記〉評曰：「此劇結構之妙，較他種更勝，不襲通常團圓套路，以夜雨聞鈴作結，高出常手萬倍。」⁶⁹最後一折以「賦」撰「悲」的鋪排，實有打破套路的豪邁之美。

除去在愛情之癡的互文比對外，在女性角色的設置方面，兩者也有值得探討的地方。王昭君與楊貴妃都有歷史依託，且身處政治漩渦之中，皆因美貌引發了類似「蕃人侵華」的災難而被朝臣責備。這樣的塑造使得楊、王二人都蒙上了「女禍」⁷⁰的陰影。

如果說楊貴妃的禍國之論，至少在《梧桐雨》中有明確體現，王昭君卻未對江山社稷造成損傷。她的「和番」是全然無奈的犧牲，亦是自我選擇的義舉，在無可轉圜之下為保清白投水自盡。這樣可歌可泣的忠烈女子，在尚書口中依然作「姐己」論，實為可悲。文本和社會思想的互相印證關係，在此也悄然浮現。但整體而言，在人物塑造方面，《漢宮秋》的飽滿程度高於《梧桐雨》，帝妃形象較為真實，在王昭君的人物塑造上也更為用心。

由此可見，同列為「元雜劇四大悲劇」的《漢宮秋》和《梧桐雨》各有千秋，而藉由

⁶⁶ (元)馬致遠：《破幽夢孤雁漢宮秋》，第三折，頁20。

⁶⁷ (元)馬致遠：《破幽夢孤雁漢宮秋》，第四折，頁23。

⁶⁸ 謝柏梁分析這種情景是：「對大喜大悲的不推重，對極怨極悲的不認可，既造成了屈原式有限度的哀怨，即所謂恨群小奸臣而不想昏主的歷史傳統，又使得我國的文藝作品缺乏西方文藝作品中那種強烈、深刻的悲劇性，這也造成了很多人以為中國缺乏悲劇的誤解。」參氏著：《中國悲劇美學史》（上海：上海古籍出版社，2014），頁6。

⁶⁹ 吳梅：《吳梅全集·理論卷·中》，頁733。

⁷⁰ 劉詠聰給出「女禍」定義：所謂「女禍」，簡單來說，即「女性帶來的禍害」。在古代中國，「女禍」的內容主要有兩個層面：「色惑」與「弄權」。古人對妃妾以色事君，導帝淫嬉以及后妃恃寵或借機幹政用事，皆稱之為「女禍」。「女禍」一詞確切說法源於《新唐書》，其描述直指楊貴妃，後將有禍亂宮闈之女子統稱為「女禍」。參劉詠聰：《德·才·色·權——論中國古代女性》（臺北：麥田出版股份有限公司，1998），頁15。

漢元帝明以和親犧牲愛情以逃避現實政治責任，益襯托出唐明皇全然沉醉的癡情之美。從白樸、馬致遠安排的「悼亡」重心之不同，又能比照出《梧桐雨》的寫作獨特點在單人的懷念述情；最後的女性角色比照，則以昭君的深明大義看出楊貴妃的貪生怕死，但兩位女性都逃不開「女禍」的狹義定論，這也是文人寫作的局限性所在。

五、結論

本文對《梧桐雨》的研究分爲兩個角度來論述，一是將它置於「李楊戲」範疇之中，梳理《梧桐雨》和〈長恨歌〉、《長生殿》兩部「李楊戲」著作的關聯，藉此突出《梧桐雨》述情之動人，二是探討在元代「帝妃愛情」的脈絡中，《漢宮秋》是如何受到《梧桐雨》影響而誕生，二者的書寫重點之差異何在。

《梧桐雨》以歷史人物爲依託的傳統愛情悲劇戲曲討論甚少，它是否只能作爲〈長恨歌〉及《長生殿》之橋樑而研究？它的「情」觀是否有獨到之處？這兩個問題是筆者撰寫此文的起因。限於篇幅與時間，本文只能略補「李楊戲」題材在元雜劇中被忽略的這一缺憾。筆者展望今後學界能對情感書寫在元代戲曲中的重要性給予更多關注。如此一來，或可往更深處發掘戲曲藝術源遠流長的緣由。

