

從愛情的「真與幻」解讀 《牡丹亭》與《長生殿》

Reading of "Mu Dan Ting" and "Chang Sheng Dian"
from the "Truth and Illusion" of Love

■ 李惠綿 Hui-Mian LEE
國立台灣大學中文系教授

一、從《西廂記》之「真」 導入《牡丹亭》之 「幻」

王實甫《西廂記》、湯顯祖《牡丹亭》(1598)、洪昇《長生殿》(1688)三齣戲分別代表元明清愛情劇作的經典。張生與崔鶯鶯的愛情開端於三度顧盼，包括佛殿奇遇首度驚艷、吟詩傳情匆匆回眸、道場之上細細觀看。普救寺驚變，崔、張在老夫人許婚的喜悅與悔婚的失落中跌宕，由紅娘穿針引線，使其琴絃訴情、傳遞書簡，愛情在形上心靈的感通更深一層。由於鶯鶯在愛情與禮法中擺盪，導致張生跳牆被拒之後相思臥榻。鶯鶯為救奄奄一息的張生，終於突破禮防，自薦枕蓆。張生和鶯鶯的愛情歷程完全建

立在現象界，兩人憑藉眉目、詩文、琴音、薦枕等具體形式品味情愛的交流、感受彼此的存在，這就是如真如實的愛情。

《牡丹亭》愛情之生發則起於虛幻的夢境。首先是柳春卿每日情思昏昏，忽然夢見在園中梅花樹下，有一美人如送如迎說道：「柳生！柳生！與俺方有姻緣之份，發跡之期」(第二齣言懷)。暗示二人相遇，方有姻緣之份、飛黃騰達之時，因此改名柳夢梅。「名字」雖是符號，卻如同身體髮膚，乃是父母給予，為夢境改名，可見人物痴傻，他相信「有一日春光暗度黃金柳，雪意衝開了白玉梅。那時節走馬在章臺內，絲兒翠、籠定箇百花魁。」因夢改名，柳夢梅視之為一個愛情、功名兩相兼得的預兆。

其次是杜麗娘遊園後回到香閣，困倦隱几而眠，夢見與一個手持柳枝的書生纏綿歡愛



(第十齣驚夢)，這個夢境的出現是有心理背景的。杜麗娘由丫嬛春香口中才知道府內後院有座大花園，引發了遊園的興致。兩人預備相偕遊園之前，春香告知小姐：「已吩咐催花鶯燕借春看」，此處將催花鶯燕擬人化，點出杜麗娘要向大自然「借春賞玩」的意思。舞台上演出時將「借春」改為「惜春」，一字之差，實大異其趣。「惜」是主觀之情；「借」則含主、客二體，意味借與被借的關係。春天屬於自然是主體，佳人借春是客體。四時循環中，春天只有一季，不能停駐，佳人也無計留春住。象徵人類借來的春天，不論多麼姹紫嫣紅，終究要歸還自然造化。

遊賞之日，杜麗娘刻意弄妝打扮，雖然只是在自家花園遊賞，卻以如此盛裝的心情和春天約會，這種自我修飾的態度，正反映她對形象美的執著。然而當春香讚美小姐「今日穿插的好」時，杜麗娘唱：「你道翠生生出落得裙衫兒茜，豔晶晶花簪八寶填，可知我常一生兒愛好是天然？」(好者，美也，讀上聲)。這三句唱詞是在回答春香，雖然你讚美我穿著的裙兒衫兒分外地鮮豔奪目，鑲著各種各樣寶石的花形髮簪也顯得璀璨亮麗。可知道我平生愛美乃是天性使然。杜麗娘對美的執求，是對永恆之美的嚮往；正因為她對

美有這樣深層內化的襟懷，所以當她進入花園內看到：「原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣」時，不禁驚覺體悟：空有大好春光、美麗春景，卻無人欣賞，所謂良辰美景也是辜負蒼天；而真正能擁有賞心悅目、怡然自得的快樂又在哪一家呢？原來人生普遍追求的「良辰、美景、賞心、樂事」四件美事，也都是這般不由自己。

杜麗娘在有意借春的行動中，覺醒到紅顏年華暗隨春光流轉的驚恐，因而激盪出追尋愛情生命的幽懷。於是遊園之後夢見書生手持柳枝向她邀約，夢中幽歡，溫柔纏綿。這一場浪漫唯美充滿「意趣神色」的春夢，象徵她內在生命對深情至愛的追求。

翌日，麗娘再度到花園尋夢，只見淒涼冷落、杳無人跡，不禁悲泣悵然，誰知竟從傷春病到深秋，中秋佳節離魂歸天。死前叮嚀春香把她自畫的真容葬在後花園梅樹之下。死後承蒙地府判官垂憐，著她出離枉死城隨風遊戲，追尋夢中人(第二十三齣冥判)。故事鋪陳至此，轉出柳夢梅的〈拾畫〉和〈玩真〉(第二十四、二十六齣)。

湯顯祖安排〈拾畫〉有三點技巧高明之處，其

一，讓柳夢梅於大病初癒的心情下遊園，可與麗娘刻意弄妝穿戴去遊園之喜悅心情相對比；且病後易於傷情感物，對荒蕪的亭臺樓閣更別有一番情懷，可說是為拾畫情節，對人物心理狀態做了極佳之鋪墊。其二，先誤以為拾到觀音像，可留下懸念，再寫下一齣〈玩真〉，方顯意外之境；若一次便認清，則不能顯示麗娘之美，亦不能有迂迴婉轉之妙。其三，拾到觀音畫像後，夢梅隨即決定捧到書館，頂禮供奉，強如埋在園中。此細節絕非強調夢梅是佛教徒，除了為〈玩真〉伏筆，更刻劃夢梅性情襟懷，表現出對觀世音所象



徵的精神信仰，一種由心而發的虔敬與謙卑，從而彰顯出夢梅之為一介性情中人。這份情真意懇的性格，使其於〈玩真〉(折子戲名曰〈叫畫〉)中品賞畫中女子之痴傻提供合情合理的鋪陳。

柳夢梅將觀音畫像帶回書館，因風雨淹旬，未能展現，直待晴和之日才得瞻禮，再次印證夢梅崇敬細膩情懷。開匣展畫後，先誤作觀音，再次誤為嫦娥，終於認出是美人；再看題詩「近睹分明似儼然，遠觀自在若飛仙。他年得傍蟾宮客，不在梅邊在柳邊」，方才確定是人間女子自畫像。柳夢梅叫畫之痴傻表現在四方面。首先將題詩中「不在梅邊在柳邊」之句與自己的姓名牽。其次，運用移情作用，認為畫中人雙眼彷彿回盼自己。其三，想像自己如在畫境，故覺畫中人半枝青梅在手，活似提掇柳生一般。其四，以畫中人為真，自言驀地相逢，竟和韻一首。可以看出湯顯祖刻劃人物心理之細膩。最後夢梅望畫中人而想像真人，竟然唱出「小生待畫餅充饑，小姐似望梅止渴」之語，似乎顯現柳夢梅也不過是個「慕色」之人，其實不然。夢梅驚其為天人之際，同時賞愛了畫者「畫似崔徽，詩如蘇蕙，行書逼真衛夫人」等多方面的藝術才華。因此畫中人及畫者之「才貌兼備」才是使夢梅痴心慕情的最大要

素。

杜麗娘從夢境歡會、花園尋夢、因夢而亡、魂遊尋訪都是虛幻，然則柳夢梅的因夢改名、拾畫叫畫難道就是真實？清代吳山(吳人)三婦合評《牡丹亭》曰：「人知夢是幻境，不知畫境尤幻。夢則無影之形，畫則無形之影。麗娘夢裏覓歡，春卿畫中索配，自是千古一對癡人。然不以為幻，幻便成真。」這段評點可說是深得湯顯祖創作之三昧。

以上是柳夢梅與杜麗娘各自對夢境與幻境的執著與痴心，在幻境中建立的深情難道不是另一種愛情的真實？豈不是比現象界可感可觸的愛情更浪漫更動人？兩人幻境的交集是杜麗娘的香魂終於在自家東房尋訪到書生，一邊展演柳夢梅仍在觀畫呼喚；一邊鋪陳杜麗娘鏗而不舍之心。必須寫雙方到情足意重的程度，再寫相會，才能凸顯重點筆墨。柳夢梅輕聲細問：「小娘子夤夜下顧小生，敢是夢耶？」杜麗娘笑答：「不是夢，當真哩！」雖不是夢，卻是人鬼之戀。試想假如杜麗娘一出現就告知柳夢梅：「我是鬼，未知秀才肯容納否？」豈不嚇死柳夢梅？所以必須極寫兩人的幽媾之情，加上杜麗娘許身之前告白：「妾千金之軀，一旦付與郎矣，勿負奴心。每夜得共枕席，平生之願足矣。」這點滴的積累，才能為後來開墓掘

棺、起死回生奠定深厚的情感基礎。湯顯祖在《牡丹亭·題詞》所說：

天下女子有情，寧有如杜麗娘者乎！夢其人即病，病即彌連，至手畫形容，傳於世而後死。死三年矣，復能冥漠中求得其所夢者而生。如麗娘者，乃可謂之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。夢中之情，何必非真？天下豈少夢中之人耶？必因薦枕而成親，待掛冠而為密者，皆形骸之論也。……人世之事，非人世所可盡，自非通人，恆以理相格耳。

《西廂記》的張生和鶯鶯就是屬於現象界薦枕成親、掛冠為密的才子佳人，當然這也是愛情的真實面貌之一。但是湯顯祖試圖超越形骸之論，轉換另一個視角，以「夢中幻境足以成真」的手法，也就是運用莊子荒唐謬悠的寓言技巧，塑造情真→情深→情至的杜麗娘，成就這麼一個寫意浪漫的愛情故事。杜麗娘死後三年後尋得夢境書生柳夢梅，還魂團圓。痴情慕色、一夢而亡的杜麗娘，透過借春的追尋中，九死不悔，終於求得「生者可以死，死而可以復生」的至情。杜麗娘回生之後，石道姑說：

「秀才三回五次，央俺成親哩！」杜麗娘回答：「姑姑！揚州問過了老相公、老夫人，請個媒人方好！」值得注意的是，劇中杜麗娘兩次的歡會都是在幻境中，象徵唯有夢中、死後才能尋得情愛的理想與自由。因此必須讓她起死回生，回到人間進入禮法秩序，完成「情了」的意義，以「幻境」中的盟約實踐愛情的「真實」。這就是第三十齣五〈回生〉之後，湯顯祖用了二十齣的篇幅鋪敘這段「情了」的過程。

二、《長生殿》與《牡丹亭》真與幻對比

《牡丹亭》與《西廂記》都屬於才子佳人愛情故事，不同的是《牡丹亭》運用超現實筆法。就這點而言，《長生殿》與《牡丹亭》相同。但兩劇最大差異有四點。其一，唐明皇與楊貴妃是帝王后妃之愛。其二，《牡丹亭》以杜麗娘之父杜寶抗擊金兵為副線情節，此條副線與杜、柳二人的愛情並無密切關係。《長生殿》的安史之亂卻主宰了唐、楊的愛情命運。其三，馬嵬坡之變，唐、楊各自經歷愛情的悔恨與悟識。其四，劇作家以宗教精神和神話色彩安排主角的結局。《長生殿》共五十齣，上卷主要鋪敘唐明皇與楊貴妃在現象界實體的愛情，以楊貴妃

死於馬嵬坡為小收煞(第二十五齣〈埋玉〉)。一齣愛情戲，男女主角若是其中一方死亡，這戲也該落幕了。可是《長生殿》下卷還用了一半篇幅鋪排唐、楊天人永隔之後，情悔悟識、補恨團圓的情節，足以展現作者高度的創造力與想像力。楊貴妃死後，劇作家如何鋪排下半部，應該引起讀者更大好奇。以下就從上述差異談《長生殿》如何呈現愛情的真實與空幻。

(一)帝妃之愛

洪昇在《長生殿·例言》中表明：「史載楊妃多污亂事，予撰此劇，……若一涉穢跡，恐妨風教，絕不闖入。」在閱讀此劇時，讀者亦應摒除歷史人物的面貌，從戲劇藝術的觀點體會劇作家的初衷，畢竟戲劇不等於歷史。

帝王后妃的愛情不同於才子佳人，才子只是三妻四妾，而一個君王是三宮六院三千紅粉。因此唐、楊的愛情必然有更多的雜音，包括唐明皇與虢國夫人私通款曲、溫存梅妃的風韻，兩次都掀起波浪。陰曆三月三日上巳，唐楊春遊曲江，秦、韓、虢三國夫人隨駕；遊罷後，皇上下令虢國夫人乘馬入宮，巧賺入帳與之綢繆(第五齣禊遊，第七齣倖恩)。洪昇以旁人議論側筆手法描述貴妃惱怒君懷，觸怒君王，竟將貴妃遣謫出宮。貴妃

透過高力士獻上象徵「曾共君枕上並頭相偎襯」的一縷青絲，才蒙君王復召(第八齣獻髮，第九齣復召)。至於梅妃原是明皇寵幸的妃子，因為楊貴妃而失寵，將之安置在翠華西閣。有一天唐明皇倖臨，楊貴妃「一夜無眠亂愁攪，未拔白，潛蹤來到」，一大早像捉賊似地來到翠華西閣，盤查細問，一會兒在御榻底下找到一隻鳳鞋，一會兒又看到從皇帝懷中掉下翠鈿，弄得唐明皇直陪小心。這就是經常在舞台上演出的〈絮閣〉。自翠華閣忍氣吞聲回去的梅妃，竟也一病而亡了。正是「我不殺伯仁，伯仁因我而亡」。

唐明皇盡可以極盡寵幸之能，楊貴妃也盡可以恃寵而驕，然而帝王后妃的身分卻註定他們的愛情已不單是兩個人做的事，它代表最榮耀、最具特權的婚姻。因此劇作家安排一齣〈進果〉，只因貴妃愛吃香味尤甘的海南荔枝，必在七日之內方保新鮮，六月初一恰逢貴妃生日，更得在生日稱慶時飛馳送達。南海路途遙遠，使臣為趕送荔枝，途中不惜踐踏民間禾苗，踏死眼盲的算命先生，連年騎死渭城的驛馬(每年從重慶涪州、海南兩處送荔枝的使臣都要從渭城經過)，導致驛中沒有分文錢糧，只剩下一匹瘦馬。當帝王后妃的愛情需要用民脂民膏妝點時，意味他們的愛情已經開始變質腐

朽。

(二)馬嵬捨身

唐明皇完全料想不到愛情的腐朽竟使江山社稷陷入存亡之秋。楊國忠專權誤國加上安祿山兵變，導致唐明皇倉皇逃至蜀地，行至馬嵬坡前(今陝西興平縣)，激起六軍憤慨，「不殺貴妃，死不扈駕。」美人與社稷之間頓成兩難，這段唱詞賓白倒是看出兩人在危急之際的抉擇：

【縷縷金】魂飛顫，淚交加。(生)堂堂天子貴，不及莫愁家。(合哭介)難道把恩和義，霎時拋下。(旦跪介)臣妾受皇上深恩，殺身難報，今事勢危急，望賜自盡，以定軍心。陛下得安穩至蜀，臣妾雖死猶生也。算將來無計解軍譁，殘生願甘罷，殘生願甘罷。

(哭倒生懷介)(生)妃子說哪裡話，你若捐生，朕雖有九重之尊，四海之富，要他則甚，寧可國破家亡，決不肯拋捨你也。(旦)陛下雖則恩深，但事已至此，無路求生。若再留戀，倘玉石俱焚，益增妾罪。望陛下捨妾之身，以保宗社。

唐、楊二人歷經貶謫出宮及絮閣之波瀾，再經七月七夕長生殿「在天願為比翼鳥，在地願為連理枝」的盟誓，更加奠定情感實體的重量。因此當此之際，兩人的愛情可說是達到最纏綿悱惻、頑艷淒麗的情

境。貴妃當下自求捨身，以保社稷，是他們在現象界愛情達到最悲壯、最真實的一刻。貴妃的的確確以生命見證愛情的真實。

(三)情悔悟識

貴妃自縊前，戲劇場景從哭別明皇轉到後邊，那裡有座佛堂，貴妃進去禮拜佛爺，唱道：「罪孽深重，罪孽深重，望我佛度脫咱！」臨死前的懺悔，非常緊要，懇求佛祖度脫，是貴妃軀殼死亡、靈魂重生的開始。《長生殿》鋪排貴妃死後第一次鬼魂出現時是以「白練繫頸」上場，唱詞是：

【山坡五更】惡啾啾、一場嘍囉，亂匆匆、一生結果。蕩悠悠、一縷斷魂，痛察察、一條白練香喉鎖。風光盡，信誓捐，形骸澆，只有癡情一點，一點無摧挫。拚向黃泉，牢牢擔荷。

這段唱詞用了四個「一」字，逼出「一點一點無摧挫」的癡情。「白練」象徵生前被種種人生貪瞋痴念所捆綁，因而感受到「風光盡，形骸澆」，「澆」者污也，必在死後方能悟得。既然一生的風光繁華已盡，則污濁之身自然不必再受白練羈絆，該還給靈魂自由。所以第二十七齣 冥追搬演馬嵬坡土地神奉東嶽帝君之命護其肉身，代解白練，解其冤結以免沈淪。解除白練之

後，貴妃的形體繼續在馬嵬坡飄蕩，第三十齣 情悔 鋪陳貴妃對星月天地自我告白：

(旦)咳，我楊玉環，生遭慘毒，死抱沉冤，或者能悔前愆，得有超拔之日，也未可知。且住(悲介)只想我在生所為，哪一樁不是罪案，況且弟兄姊妹，挾勢弄權，罪惡滔天，總皆由我，如何懺悔得盡，不免趁此星月之下，對天哀禱一番。

楊貴妃雖然「懺愆尤，除罪咎」，卻是「只有一點那痴情，愛河沈未醒。說到此悔不盡，惟天表證。縱冷骨不重生，拼向九泉待等。敢仍望做蓬萊仙班，只願還楊玉環舊日的匹聘。」可見她「事事可悔，只有此情不放」。故所謂情悔不是「情之悔」，也不是「悔不該有情」，而是「因情悔過」，也就是為生前耽溺情愛而懺悔種種罪愆，包括兄弟姊妹之淫亂奢靡，邪弄權勢；甚至吃新鮮荔枝、逼死梅妃事件都是。

如果說楊貴妃是以遊魂身軀在陰間懺悔，那麼唐明皇就是以心如刀割的千種傷痛在人間懺悔。《長生殿》卷下開場是 獻飯，安排兩件小情節。唐明皇自馬嵬坡來到陝西扶風(今鳳翔縣)，老漢野老郭從謹聞知皇上西巡，特意煮來一碗麥飯進獻，明皇首次品嚐麥飯言道：「寡人宴處深宮，從不曾嘗著此味。」【降黃龍】唱道：

尋常，進御大官，饌玉炊金，食前方丈，真羞百味，猶兀自嫌他，調和無當。(淚介)不想今日，卻將此物充飢。淒涼，帶糞連麥，這飯兒如何入喉。(略吃便放介)抵多少，滹沱河畔，失路蕭王。

一碗麥飯刻劃庶民百姓最樸質最真摯的情感，讓顛沛流離的唐明皇開始真切感受到何謂天下蒼生？耽溺情色的唐明皇，曾因不察事理而誅殺上書告安祿山蓄意謀反的人，如今卻由扶風野老獻飯，並告知今日之禍的由來，讓唐明皇深感滿朝臣宰，一味貪位，不禁悲從中來：「草野懷忠，直指逆黨奸相。空教我，噬臍無及，恨塞肌腸。」接著是成都使臣解送十萬疋春綵到京城，聞聽皇帝駕臨扶風，就此進貢。唐明皇竟將十萬疋綵布分與將士，各自還家：

【黃龍哀】征人憶故鄉，征人憶故鄉，蜀道如天上，不忍累伊每，把妻兒父母輕撇漾。朕待獨與子孫中官慢慢的捱到蜀中，爾等今日，便可各自還家，省得跋涉程途，飢寒勞攘。高力士，可將使臣進來春綵，分給將士，以為盤費。沒軍資，分綵幣，聊充餉。

面對安史之亂，未知何時得返京都，不忍拖累將士百官。遭遇江山和美人雙重巨變之後，洪昇用這兩件似小實大

的事件呈現唐明皇對社稷動搖的悔悟，對百姓軍士的悲憫，甚為高明。一個政治領袖是否具有自覺自省的能力，正是彰顯其大智慧大格局。楊貴妃一介女流，冤死之後，她可以立即進入情悔的歷程；但是身為曾經叱吒風雲的一代君王，卻必須從家國社稷切入，方顯得唐明皇的氣魄胸襟；也必須透過這個關懷，明皇才能捨下帝位，立即派遣使臣奉璽書傳位太子(肅宗)。此後，劇作家才能鋪敘他的兒女情長。

承繼 獻飯 的主線情節，就是鋪陳唐明皇種種思念追憶。包括途經四川劍閣，聞聽哀猿和子規啼聲，聲聲斷腸。殘日昏暗之時，突來風雨，雨聲淅瀝，簷前隨風而響的鈴聲，皆是聲聲慘淒。聞鈴 中的【武陵花】哀婉淒惻：

淅淅零零，一片淒然心暗驚，遙聽隔山隔樹，戰合風雨，高響低鳴。一點一滴又一聲，一點一滴又一聲。和愁人血淚交相迸，對這傷情處，轉自憶荒塋，白楊蕭瑟雨縱橫，此際孤魂淒淒冷，鬼火光寒草間溼亂螢。只悔倉皇負了卿，負了卿，我獨在人間委實的不願生。語娉婷，相將早晚伴幽冥，一慟空山寂，鈴聲相應。閣道峻嶒，似我迴腸恨怎平。

這首曲詞纏綿哀怨，一往

情深，又應轉鈴聲，點染黃昏的閣道，更是淒然欲絕。身為一國之君，無能周全鍾愛的妃子，辜負七夕盟約，「倉皇之間負了卿」成為唐明皇心中最深的遺憾與悔恨。他甚至讓記憶重回現場：「我當時若肯將身去抵搪，未必他直犯君王。縱然犯了又何妨？泉台上，倒搏得永成雙。」明皇並非自悔不死，而是懊悔沒有為情而死；誠如一個英雄戰士當該死於忠義才是死得其所。於是他更深層問自己生有何歡：「如今獨自雖無恙，問餘生有甚風光，只落得淚萬行愁千狀。人間天上，此恨怎能償？」(第三十二齣哭像)。

到了成都，隨即敕命成都府建廟一座，又選高手匠人用上等的旃檀香雕成貴妃的生像，親自送入廟中，此即舞台上盛演不衰的 迎像 哭像。幸蜀一年後，肅宗派人迎接明皇回京，途中先往馬嵬而行，一輪明月寂寂空照，思想貴妃冷骨荒墳，雙淚不止(第四十一齣見月)。傳命馬嵬驛官準備建造新墳，待其親臨改葬(第四十三齣改葬)。回京之後，人獨坐，孤燈照，無限傷心(第四十五齣雨夢)。對一個擁有三千後宮佳麗的君王而言，犧牲一個妃子何足掛懷。但是唐明皇卻不斷重複「孤獨愧形骸，餘生死亦該。妃子既沒，朕此一身，雖生猶死，倘得死後重逢，可不強如獨活」的旋律

(第四十一齣見月)。劇作家鋪敘以上迎像哭像、新墳改葬以及種種悔恨追憶情節絕不是一種儀式，而是以天人相隔的幻境見證綿綿不盡的遺恨與思念，而這痛徹心扉的遺恨甚至比生前的愛情更具真實性。這份愛情的真實，也唯有在上文敘述自覺反省、悲憫將士、捨下帝位的悟識之後，才具有說服性。愛情的真實使兩人都有心靈上的成長蛻變，《長生殿》所以動人應在此處。

(四)補恨重圓

《長生殿》雖然以愛情和歷史雙線發展，互為因果，但整體卻是用宗教精神和神話為主要框架。洪昇《長生殿例言》說：「念情之所鍾，在帝王家罕有。馬嵬之變，已為夙誓，而唐人有玉妃歸蓬萊仙院，明皇遊月宮之說，因合用之。專寫釵盒情緣，以《長生殿》題名。」追求長生不死本是道教的主體精神，可見《長生殿》劇名本身即富有宗教意味。劇中宗教部份乃是雜揉佛道(如貴妃自縊前見到佛堂，請求佛祖度脫；如第四十六齣覓魂做法事，體現佛道融合；最後居住忉利天則是佛家語)。唐、楊都被預設前身，唐明皇本係元始孔昇真人，楊貴妃原是蓬萊玉仙，偶因微過，暫謫人間。歷經紅塵情劫之後，正因其籲天悔過，消除

夙業，真情可憫，所以玉帝准其「煉形度地，尸解上升」(指道家修煉隱身和離塵飛天的法術，可以遺下形骸而飛昇成仙)，復籍仙班。因此貴妃是由生而死，由死而鬼，由鬼而仙。唐明皇則因思念甚深，夢見兩個內侍，奉楊娘娘之命請其到馬嵬驛中相會。夢醒想起漢武帝思念李夫人，有李少君為之招魂相見。於是命道士楊通幽尋覓芳魂，兩人得以在月宮重逢。

神話色彩包括兩部份，其一是嫦娥出場，言有霓裳羽衣仙樂一部，久秘月宮。前身是蓬萊玉仙的楊玉環也曾到月宮。嫦娥命仙女寒簧引楊玉環夢魂到月宮重聽此曲，使其醒來記憶，譜入管絃，將天上仙音，留作人間佳話(第十一齣聞樂)。貴妃死後復歸蓬萊山太真院中，嫦娥因為人間霓裳羽衣曲更勝天上，乃命仙女寒簧至仙山訪求知音，欲借貴妃當年所製霓裳新譜觀看，貴妃哭唱：「痛我歷劫遭磨，宮冷商殘，朱弦已斷，羞將此調重彈。煩仙子轉奏月主，說我塵凡舊譜不堪應命。」杜甫贈花卿詩云：「此曲只應天上有，人間那得幾回聞」，何以霓裳羽衣偷曲於天上，流播人間之後反而勝天上之音？霓裳羽衣曲彰顯貴妃妙解音律之聰慧，壓倒梅妃的驚鴻舞，奠定唐明皇對她才貌相得的鍾愛欣賞；又

傳與梨園子弟班首李龜年教習子弟，以及當時精於方響、鐵撥、琵琶、絃索樂器的馬仙期、雷海青、賀懷智、黃旛綽等知名音樂家，供奉教習(第十二齣製譜，第十六齣舞盤)。因此就其在宮廷而言，它象徵濃情歡愛、熱鬧繁華。安祿山造反，貴妃死後，萬民逃竄，梨園子弟也七零八落，霓裳羽衣曲經由李龜年流落江南傳唱(第三十八齣彈詞)。故就其在民間而言，象徵物是人非、繁華盡去、興亡夢幻、歷史憑弔。雜揉這等悲歡離合、生死淒涼的人間樂音，霓裳羽衣曲當然勝於鈞天。然則霓裳羽衣曲再由貴妃憑藉記憶抄譜呈送嫦娥時，卻已然是「字闌珊，模糊斷續，都染就淚痕斑。」(第四十齣仙憶)。

另一神話素材是牛郎織女的出場。唐明皇、楊貴妃七夕在長生殿密誓時，牛郎織女亦在鵲橋相會，聞聽二人誓言，成為兩人盟約的見證者。當時牛郎言道：「我與你既締天上良緣，當作情場管領，況他又向我等設盟，須索與他保護。」織女卻回答：「只是他兩個人劫難將至，免不得生離死別。若果後來不背今盟，決當為之縮合。」(第二十二齣密誓)。對唐明皇不能相救絕代佳人，牛郎憐其情非得已，請織女讓兩人重續斷緣。織女惱怒唱出：「他情輕斷，誓先



隳(音揮)，那玉環呵！一箇鍾情枉自痴，從來薄倖男兒輩，多負了佳人意。伯勞東去燕西飛，怎使做雙棲。」(第四十四齣愆合)。直到楊通幽道士上天入地尋覓貴妃，來到天上見著織女，替明皇一番表白：

【後庭花滾】精誠積歲年，說不盡相思累萬千。鎮自家把嬌容心坎鑄，每日裡將芳名口上編。聽殘鈴劍閣懸，感衰梧秋雨傳。暗傷心肺腑煎，漫銷魂形影憐。對香囊呵惹恨綿。抱錦襪呵空淚漣。弄玉笛呵懷舊怨，撥琵琶呵憶斷絃。坐淒涼思亂纏，睡迷離夢倒顛。一心兒痴不變，十分家病怎痊。痛嬌花不再鮮，盼芳魂重至前。(第四十六齣覓魂)。

織女這才告知貴妃蓬萊仙山住處。織女果然成為唐、楊重圓的關鍵。唐明皇固然迫於情勢忍痛割捨貴妃，卻也是辜負盟約；然而貴妃既死，誰敢誰能驗收貴為天子的盟約？何況我們總以為山盟海誓只能見證於今生今世。因此《長生殿》運用神話可謂提供頗有趣味的驗證，這是宣告：只要發下了誓言，天上人間無所遁逃。

宗教與神話的結合是在最後一齣重圓，嫦娥已將從貴妃覓取的霓裳羽衣曲譜補入鈞天，擬於八月十五中秋奏

演。此夕正是唐明皇飛昇之日。織女憐彼情深，欲借月宮使其相會，重續良緣。最後玉帝准織女所奏，命二人居住忉利天宮，永為夫婦。佛經說忉利天為欲界六天之第二，意譯為第三十三天。此處借指與人間相對的仙界。湯顯祖《南柯記》第四十四齣情盡旦曰：「忉利天夫妻，就是人間，則是空來，並無雲雨。那夫妻就不交體了。或是抱一抱兒，或笑一笑兒，或嗅一嗅兒。」所以唐、楊二人雖在忉利天永結夫婦，已然不同於人間夫妻。全劇最後一支過曲名曰【永團圓】：

神仙本是多情種，蓬山遠、有情通，情根歷劫無生死，看到底、終相共。塵緣倥傯，忉利有天情更永。不比凡間夢，悲歡和哄，恩與愛、總成空。跳出癡迷洞，割斷相思鞵，金枷脫、玉鎖鬆。笑騎雙飛鳳，瀟灑到天宮。

這個結局，洪昇《長生殿自序》已明示：「第曲終難於奏雅，稍借月宮足成之。要之廣寒宮聽曲之時，即遊仙上昇之日。雙星作合，昇忉利天。情緣總歸虛幻。」熱鬧繽紛的排場落幕，寄託的竟是「情緣總歸虛幻」的主題。宗教與神話的框架，更加凸顯情緣的虛幻飄渺，人間天上皆然。

結語

湯顯祖完成《牡丹亭》轟動劇壇，當代不少名家紛紛為它改編，明代戲曲學家沈德符說：「家傳互誦，幾令《西廂》減價。」九十年後《長生殿》完成，明末清初梁清標(字棠村，1620-1691)則說《長生殿》「乃一部熱鬧《牡丹亭》。」(見洪昇《長生殿例言》)。可見這三部愛情經典名著都在戲曲史上佔有一席之地。從愛情「真與幻」的角度切入，可以觀照三部作品的藝術手法各有不同。《西廂記》不著藉助神話色彩或超現實情節，刻劃才子佳人如何以自我意志突破愛情在現實世界的藩籬，達到奔放自由的境地。《牡丹亭》從死生夢幻的奇情異彩中肯定愛情的真實；也就是以幻為真，從幻境的遇合建構愛情的真實性，達到神遊浪漫的境地。《長生殿》不純然是一部熱鬧《牡丹亭》，其實是在繽紛熱鬧中寄託滄海桑田的悲感：它從死生離合的際遇，肯定愛情的真實；繼而從真實與空幻之交錯來反襯愛情的真實；最後全盤否定前兩個階段的真與幻，一切都是空幻，正應合佛家所謂四大皆空，原來真是空，幻也是空。