

〈楊太真外傳〉的禮物敘事*

廖 婷**

提 要

「禮物」書寫是〈楊太真外傳〉的重要特徵，與小說所繼承的眾多前文本相關。本文嘗試借用物質文化研究的方法和視角，分析「禮物」在其中藉由交換、象徵和想像所產生的意義，來理解改寫所保留「物」的原因和作者樂史的「作意」。「物」的交換關係裡勾勒出贈與與回報義務失衡，其復現建構出禮物的多重含義，而「物」被他者觀看之視角亦暗示楊貴妃在後世的評價和想像。作者藉由「禮物」書寫表現對李楊的感情的同情，但仍強調禮物作為國家財富的價值，關係國運盛衰，隱含對玄宗因「私慾」誤國的批判。

本文 107.02.15 收稿，107.06.21 審查通過。

* 本文曾宣讀於國立臺灣大學第 36 屆《中國文學研究》論文發表會，原題〈文與史：〈楊太真外傳〉的禮物敘事〉，蒙受發表會討論人謝佳滢、兩位匿名評審老師的細緻審查和意見，特此感謝。

** 國立臺灣師範大學國文系碩士班二年級。

DOI:10.29419/SICL.201807_(46).0001

關鍵詞：〈楊太真外傳〉、樂史、物質文化研究、禮物、交換、象徵、屏風

The Analysis of Gifts in *Yang Tai-Zhen*

Legend

Liao Ting^{*}

Abstract

The gifts in *Yang Tai-Zhen Legend*, which came from more than 20 pre-texts, become an important narrative feature. In this essay, I attempt to analyze why the author Le-shi retained these gifts and his intention in rewriting by object study. Gifts are not only previous things, but also show unbalanced duty between three characters' exchange. On the other hand, gifts reappeared to show complex symbols and values after the death of Yang Gui-Fei. Moreover, it implied the evaluation and imagination in Yang Gui-Fei.

Keywords: Yang Tai-Zhen Legend, Le-shi, object study, gift, exchange, symbol, screen

^{*} Master student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan Normal University.

〈楊太真外傳〉的禮物敘事

廖 婷

一、前言

樂史（930-1007）〈楊太真外傳〉是宋傳奇的代表作¹，現有通行本來自明代顧元慶《顧氏文房小說》²。自魯迅、汪辟疆始便注意到其對前人有關唐玄宗楊貴妃文本的吸收改寫，這也成為後代學者討論的主要切入點³。近代學者如卞

¹ 樂史（930-1007），江西撫州宜黃人，南唐時任秘書郎，建隆三年（962）進士。北宋時歷任「平原主簿」、「三史編修」、史館「著作郎」、「太常博士」等文職，有史官的經歷。《宋史·藝文志》記載其著錄豐富，現存包括地理志《太平寰宇記》（976-983）、小說〈綠珠傳〉等書，但有些作品的作者存在爭議。〈綠珠傳〉一般被歸為樂史所著，並與〈楊太真外傳〉比較討論，寫作的手法類似，皆有與大量前文本互文的現象。這兩部小說的創作具體年代已不可考，無法判斷是作者在南唐時期還是宋代的創作，多統一歸為「宋傳奇」。樂史的生平考證參見張保見：〈《太平寰宇記》成書再探——以樂史生平事跡為線索〉，《中國地方志》2004年第9期（2004年9月），頁55-59。另，樂史生平可在《宋史》對其子「樂黃目」的傳中見到，參考元·脫脫：《宋史·樂黃目》（北京：中華書局，1977年），卷306，頁10111。

² 魯迅、汪辟疆和李劍國皆收錄這篇小說，參見魯迅：《唐宋傳奇集》（貴陽：貴州人民出版社，2009年），頁263-295；汪辟疆：《唐人小說》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁124-134；李劍國輯校：《宋代傳奇集》（北京：中華書局，2001年），頁21-39。

³ 魯迅和汪辟疆兩人對〈楊太真外傳〉的評價並不相同。魯迅肯定樂史在地理志《太平寰宇記》的貢獻，但不認同其傳奇〈綠珠傳〉和〈楊太真外傳〉，指出「不免專拾舊文」且對前人文本「稍加排比，且常拳拳於山水也」。在評價另一位宋傳奇的作者秦

孝萱、程毅中、洪順隆、康韻梅皆有討論⁴。然而，多數討論者認為〈楊太真外傳〉所引眾家前文本展現了作為史官的樂史對各類史料雜傳的熟悉度，樂史改寫比重太小，不乏大量直接抄襲挪用的情況，是「述而不作」的代表⁵，即沒有「作者意識」。或者只肯定其史料價值或對後代戲劇的影響力。竹村則行對〈楊太真外傳〉的文獻梳理進一步增加尋找「作意」的難度，因無法找到宋代的直接文本，僅存《類說》中的條目式記載，竹村則行認為現有的通行本經過了明代的編撰⁶。然而這些前人探討基本都忽略一個問題，選擇的取捨本身就體現了作者的態度。對於熟知唐玄宗和楊貴妃故事以及各類文獻的史官來說，為何還要重新組合這個故事。

趙修需的〈樂史〈楊太真外傳〉箋證〉做了目前最為詳細的文獻整理，參考了史書如《舊唐書》、雜史雜傳如《明皇雜錄》〈長恨歌傳〉以及詩詞記錄等共

醇時也提及樂史，皆貶多過褒「其文頗欲規撫唐人，然辭意皆蕪劣，惟偶見一二好語，點綴其間；又大抵托之古事，不敢及近，則仍由士習拘謹之所致矣，故樂史亦如此」，參見魯迅：〈宋之志怪及傳奇文〉，收入《中國小說史略》（北京：人民文學出版社，1973年），頁84。汪辟疆則更多讚賞之說，肯定其總結性的價值：「今以外傳雖出於宋人，而文特淒艷；且讀此文，其他唐末五季之侈談太真逸事著，皆可廢也」，參見汪辟疆：《唐人小說》，頁124。

⁴ 參見程毅中：《宋元小說研究》（南京：江蘇古籍出版社，1999年）；洪順隆：〈北宋傳奇小說論〉，《中國文化大學中文學報》1994年第2期（1994年6月），頁1-33；卞孝萱：〈唐玄宗楊貴妃形魂故事的演進〉，《社會科學戰線》1994年第2期（1994年4月），頁221-222；康韻梅：〈唐代傳奇小說改寫之研究（II）——唐代傳奇小說與其後之文言小說〉，國科會專題研究計劃成果報告，2001年10月。

⁵ 程毅中在肯定其史料價值的同時提出「述而不作」的手法，此評價被康韻梅等學者延用「基本上引錄的部分居多，此與樂史撰作態度有關。」

⁶ 竹村則行對這篇小說做出文獻的考證，對比由宋到清代的15種記載。目前最早的目錄著錄來自宋·晁公武（1105-1180）《郡齋讀書志》，題作「皇朝樂史撰」，並無錄出內容。最早的文本為宋·曾慥（？-1155或1164）《類說》以物或事件為條目的記錄，並無完整的故事架構。直到明·陶宗儀（1329-1410）《說郛》的記載，已較接近今日所見通行本。但作者並無法證明誰改編了這篇小說，也無法論證現有通行本並非就是宋代的版本。參見〔日〕竹村則行：《楊貴妃文學史研究》（東京：研文出版，2003年），頁216-231。

計超過 20 種前文本⁷。其後的論文根據〈楊太真外傳〉與前文本的互文關係，梳理出樂史的敘事策略：借用《舊唐書》的敘事框架，保留明確的史料編年，在情節上「采錄了相當多唐五代筆記的材料以豐滿〈楊太真外傳〉的情節內容」，書寫手法「以『編年』體式編排連綴材料的方式」。而無法找到前文本的段落被歸納為樂史的自創。作者認為這樣的改動保留了對玄宗和楊貴妃的感情的書寫和同情，間接指出安史之亂「禍水」的源頭在唐玄宗身上⁸。其箋證對竹村則行的文獻分析亦是有效的回應，如果在文獻的比對中並無直接宋、元的文獻記載，而全部以唐代文獻作為「前文本」，則證明該通行文本與原來樂史書寫版本較為接近。基於箋證基礎的論文已打破前人所認為的「述而不作」，挖掘出作者的「作意」。

竹村則行對比《類說》條目式記載和通行的《顧氏文房小說》時，可以看到對「物」的書寫達到高度重合，數量和順序也幾乎一致⁹。無論是否經過後代修

⁷ 參見趙修霈：《宋代傳奇小說傳奇手法研究》（臺北：國立政治大學博士論文，2009年），附錄〈樂史〈楊太真外傳〉箋證〉，頁 217-238。她使用的為通行本，參考前文本包括：正史《舊唐書·玄宗本紀》、《舊唐書·玄宗楊貴妃傳》、《舊唐書·楊國忠傳》、《舊唐書·李林甫傳》；唐五代筆記〈長恨歌傳〉、《逸史》、《樂府雜錄》、《開天傳信記》、《明皇雜錄》、《宣室志》、《譚賓錄》、《羯鼓錄》、《松窗雜錄》、《西陽雜俎》、《紀聞》、《定命錄》、《天寶故事》、《國史補》、《雲仙散錄》；詩詞如白居易〈長恨歌〉、杜甫〈虢國夫人〉、張祜〈邠王小管〉、〈馬嵬坡〉、元稹〈連昌宮詞〉、劉禹錫〈馬嵬行〉、溫庭筠〈題望苑驛〉、玄宗〈傀儡吟〉等。本文在屬稿時曾以趙修霈博論之附錄〈樂史〈楊太真外傳〉箋證〉為文獻的底本，受惠於其梳理頗多，特此感謝。參考評審人意見，最終使用李建國輯校的版本為論文研究的底本，部分段落仍可補充一些間接的文獻來源。

⁸ 參見趙修霈：〈從「禍階」到「禍首」：樂史〈楊太真外傳〉的書寫手法〉，《成大中文學報》第 34 期（2011 年 9 月），頁 131-158。作者也以此論文為基礎擴寫，增加考察樂史之後北宋人的書寫等，探討了北宋時期與「楊貴妃」相關的三個主題。參見趙修霈：《深覆典雅：北宋敷衍故實傳奇析論》（臺北：學生書局，2016 年）。

⁹ 參見〔日〕竹村則行：《楊貴妃文學史研究》，頁 222-223。作者所列《類說》中的條目與通行本幾乎一致，共 35 個：霓裳雨衣曲、得寶子、給粉翠千縉、杜甫詩、七寶冠、竊寧王玉笛吹、生女勿悲歡、紫雲迴、凌波曲、謝阿蠻、請一纏頭、綠玉簪、芍藥、任風吹多少、水精屏、合歡橘、雪衣女、明駝使、端正樓、荔枝香、重三百五十斤、

改，皆暗示〈楊太真外傳〉的早期狀態就已十分重視「物」的書寫。一些研究將〈楊太真外傳〉放入楊貴妃敘事傳統中對比，也注意到〈楊太真外傳〉在內容中保留了來自各個文本中的「物」。這些「物」多為玄宗對楊妃及其家族贈與的珍寶器物，也包括荔枝等食物，構成了一個「珍寶展」，體現北宋初期「尚奇」的趣味¹⁰。

前人研究所關注的對前文本繼承和物質書寫構成〈楊太真外傳〉兩個重要特徵和解讀切入點，但對物質書寫的梳理和象徵意義的探究並不足夠。「物」的書寫因玄宗與楊妃、楊氏一族之間贈與、回報的交換關係而進入「禮物」的流動迴圈。從顯示對楊妃的寵愛出發，在外幫助建立楊氏一族的「利」與「權」，少數於楊妃死亡之後復現，勾連玄宗對楊妃的傷心回憶，鋪設兩者的情感與國族命運相聯繫。人類學研究中，牟斯對禮物交換背後涉及的責任義務作出了參考性的解釋，在禮物交換的系統中，送禮、收禮與回禮皆有義務。「禮物」本身帶有「靈力」，交換的實質是「靈力」的交換，任何人都不可以佔有它，如果佔有將會招來生病或死亡的危險¹¹。路易士·海德討論禮物的美學時強調禮物與「天賦」相關，「不是努力即可得到的東西」，給予了「禮物」區別於「物」的概念¹²。在這些脈絡下回看〈楊太真外傳〉，「禮物」的交換暗扣了玄宗、楊貴妃和楊氏家族之間的權利關係和歷史責任。而深究其重組後的書寫，「物」所原有歷史脈

豬龍、與娘子拼命、善地受生、術士詩、雨霖鈴曲、錦香囊、梨園子弟、刻木牽絲作老翁、玉妃太真院、櫻桃葉漿、元始孔昇人、錦襪、落妃池、珠翠可掃。

¹⁰ 參見羅英華：《唐宋時期楊貴妃題材的文學研究》（上海：復旦大學博士論文，2007年），第四章討論楊貴妃題材在白居易〈長恨歌〉、陳鴻〈長恨歌傳〉之後的文學嬗變，指出世俗化的傾向。

¹¹ 〔法〕牟斯（Marcel Mauss）著，汪珍宜、何翠萍譯：《禮物：舊社會中交換的形式與功能》（臺北：遠流出版社，1989年），頁22。「保有別人的東西是危險的，不僅因為它是不合法，而且這東西在道德上、形體上與精神上都來自另一個人」，其中「禮物」的研究尤其重視贈與與回報雙方的交換關係和其所形成的場域。

¹² 參考〔美〕路易士·海德（Lewis Hyde）著，吳佳綺譯：《禮物的美學》（臺北：商周出版，2008年），頁10。

絡中的功用和意義也被賦予了更多象徵。物質文化研究的徑路為探究〈楊太真外傳〉中「禮物」的書寫提供參考和角度，探討角度包括物的象徵意義、交換帶動的人際關係和特殊場域等¹³。究竟被保留的「物」如何形塑三者的交換關係和義務？「物」有怎樣的象徵和隱喻？再進一步回扣到與前文本的關係，放置於楊貴妃唐玄宗的故事脈絡中，禮物的書寫如何幫助作者「作意」？

本文以〈楊太真外傳〉通行本為研究對象，在前人文獻整理的基礎上補充，從「禮物」交換的贈與、回報的義務出發，梳理「禮物」的作用、象徵和觀者想像，窺見作者對禮物價值的建構與安史之亂的反思。

二、物的交換：玄宗、楊妃與楊氏家族的義務

（一）玄宗的賞賜：由物及權的建立

〈楊太真外傳〉的禮物贈與幾乎來自唐玄宗，用來顯示對楊妃的寵愛。其贈與包括寶物、珍貴食物和錢財，來源文本廣泛，貫穿其上卷的書寫。在這個過程中，穿插了對楊氏一族的三次集體賞賜，包括官爵職位等，並與皇族聯姻，與對楊妃的賞賜形成聯動。象徵著皇帝的恩寵的禮物，幫助楊氏一族建立了財富積累和權力、地位等社會資本。

¹³ 物質文化研究的興起受到人類學研究的影響，研究對象包括「物」之生產、傳播和象徵等特性，關注人與物的關係，可聯繫探查相關的社會經濟、生活方式、藝術審美、科學技術等多個領域。物質文化脈絡的漢學研究始於柯律格（Craig Clunas）在 1991 年出版的《長物志：近代早期中國的物質文化與社會身份》。理論概要參考黃應貴：〈導論：物與物質文化〉，收於《物與物質文化》（臺北：中央研究院民族學研究所，2004 年），頁 1-26。其在中文研究的運用路徑可參見范宜如：〈謝肇淛《五雜俎》中的物質書寫與地域視野〉，《中正漢學研究》2013 年 2 期（2013 年 12 月），頁 155-186。筆者對物質文化研究的學習受惠於高桂惠老師的教導和啟發，特此感謝。

對比與前文本的互文關係可知，官職和加封在正史《舊唐書》中有明確的記載和時間線索，而作為奇珍異寶的禮物記錄更多出現在虛構性碎片化的文本中。換言之，正史中鋪設了一條楊氏家族獲得封賞的線索和框架，具體表現為三次有明確時間的集體獲賞，作者樂史用虛構文本中的奇珍異寶來填充，插進具體的歷史時間與場景中，讓「禮物」擁有真實的歷史感，形成楊妃與家族、物質與權利的緊密互動。

楊氏一族第一次獲得賞賜是在唐玄宗冊妃後，楊妃獲得了「金釵鈿合」和「麗水鎮庫紫磨金琢步搖」，隨後楊氏家族的父母和三位兄弟獲得官職與地位的封賞。其中堂弟與武惠妃女聯姻，帶動進入的皇親國戚的「場域」中，「自此楊氏權傾天下，每有囑請，台省府縣，若奉詔敕。四方奇貨、僮僕、駝馬，日輸其門。¹⁴」

這段文本源出於《舊唐書·玄宗楊貴妃傳》：「每有請托，府縣承迎，峻如詔敕，四方賂遺，其門如市。¹⁵」在文本的細節寫作中，樂史用「權傾天下」一句前置概括強調了楊氏家族所獲的權利，將正史裡提及的賞賜進行更細緻的分類，使用「奇貨、僮僕、駝馬」這樣的具體指代，顯示豐富和炫耀性。楊妃所獲的「金釵」與「金步搖」在唐代是流行的貴族婦女使用首飾，在考古和畫像中多有發現，同樣象徵身份等級，其材質「金」的使用亦可能顯示兩者之間的關係「情比金堅」¹⁶。

第二次集體獲賞發生在（天寶）七載，基本沿用了《舊唐書》的描述。但在中間加入了一句源自《明皇雜錄》的「物」的賞賜，且強調是由玄宗贈與的恩寵：

¹⁴ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，收入李劍國輯校：《宋代傳奇集》（北京：中華書局，2001年），頁22。

¹⁵ 後晉·劉昫：《舊唐書·玄宗楊貴妃傳》（北京：中華書局，1975年），卷51，頁2179。

¹⁶ 參見李建緯：〈唐代金銀飾品研究——以性別與裝飾功能為中心〉，《史物論壇》2013年第16期（2013年6月），頁33-79。此處為講評人謝佳滢指出，特此感謝。

「又賜虢國照夜璣，秦國七葉冠，國忠鎖子帳，蓋希代之珍，其恩寵如此。¹⁷」《明皇雜錄》原文為「太平公主玉葉冠，虢國夫人夜光枕，楊國忠鎖子帳，皆希代之寶，不能計其直。¹⁸」如果對照兩者來看，則能發現改寫的細微傾向，刪去了太平公主這一歷史時間不符的受禮對象，強化是玄宗的贈與與獲得恩寵的邏輯鏈。在賞賜的描寫中，可見作者對正史中記錄的有意篡改，楊國忠的名字也被改為由玄宗贈與，賜名代表著由帝王給予的身份認可，已非普通的皇親國戚¹⁹。

在第三次集體獲賞之前的十載和十一載間，是雜史雜傳文本集中出現最多的地方。出現了羅檀琵琶、藍田綠玉的磬、紅粟玉臂支、虹霓屏風、乳柑橘、龍腦香、白鸚鵡等多種寶物，背後連接了不同的文本和較詳細的描述片段，不少也將在後文的「復現」中承擔作用，在此處出現視為伏筆²⁰。比如「龍腦香」就會在後文出現，實際是在書寫上將《西陽雜俎》中一個片段拆分，讓前後呼應。然而這些禮物幾乎都是送給楊貴妃一人，而非其家族，緊隨其後則是家族的第三次集體獲賞，楊國忠、韓、虢、秦三夫人等人的子嗣皆與皇族聯姻，形成「一門一貴妃，二公主，三郡主，三夫人」的局面。

這三次賞賜的書寫裡樂史所填充的「物」全都有所「本」，但都寫出了比原文本誇大的細節，篡改數額或填充想像。組合在一起後，形成了遞進的效果。第一次封賞為「奇貨」，第二次已為「希代之珍」，第三次種類豐富多樣，背後有豐富的細節，連接了更強的生活現實感。來自雜史雜傳中的「物」具有誇張想像

¹⁷ 宋·樂史著：《楊太真外傳》，頁 23。

¹⁸ 唐·鄭處誨：《明皇雜錄》，收入《叢書集成初編》（上海：商務印書館，1940 年，排印《守山閣叢書》本），卷 549，頁 10。

¹⁹ 〔美〕露絲·本尼迪克特（Ruth Benedict）著，王煒等譯：《文化模式》（北京：社會科學文獻出版社，2009 年），頁 122。「『名字』的贈與和獲得也同樣具有標示個體在社會中的階層身份以及相應的經濟資本的意義存在。」

²⁰ 所引的「物」分別來自不同的虛構文本，羅檀琵琶、紅粟玉臂支、白鸚鵡出自《明皇雜錄》，藍田綠玉的磬出自《開元傳信記》、虹霓屏風出自《杜陽雜編》，龍腦香、乳柑橘出自《西陽雜俎》。

的成分，並不一定真實存在，而集中出現羅列時勾畫了旖旎的物質世界，如同漢賦中博物的渲染與鋪設。作者通過楊貴妃及其家族漫天的恩寵和奢侈生活的書寫，令世人驚歎「開元以來，豪貴榮盛，未之比也。²¹」禮物書寫同時具有炫耀財富的作用，家奴的穿戴和香車的書寫皆引起圍觀者無限羨慕和想像：「衢路觀者如堵，無不駭嘆」²²。

與奇珍異寶的誇張書寫相對的是官職的寫實，樂史幾乎按照正史中的時間和位階記錄寫出官職，連帶暗示了官職晉升的誇張，隱含作者的諷刺。然而，楊氏家族的官場作為幾乎沒有得到書寫，省略《舊唐書》等歷史文本對楊國忠發跡的個人敘述，強調了家族專橫跋扈和與楊妃捆綁的形式。當楊妃失勢回家時，樂史都增加了一筆家族的反應形成聯動，強調楊妃的處境與家族息息相關。如第一次「忤旨」回家時，「諸姊及鈺初則懼禍聚哭，及恩賜浸廣，御饌兼至，乃稍寬慰。²³」而第二次回家時，楊家的權勢已經提升，楊國忠找到宮中人主動牽線搭橋「時吉溫多與中貴人善，國忠懼，請計於溫。²⁴」此外，貴妃與楊國忠、韓、虢、秦三夫人的宅邸相連，也從地理上形成抱團的效應：「天子幸其第，必過五家，賞賜燕樂。扈從之時，每家為一隊，隊著一色衣。五家合隊相映，如百花之煥發。²⁵」

禮物和官位帶來的象徵資本幫助楊氏一族建立象徵權利，這樣的書寫還通過安祿山、聞風而動的官員以及民間歌謠等外人反應來襯出。安祿山最早注意到楊氏家族並與之結交，外地官員窺見向楊氏進供禮物的升遷之路，民間流傳「生女勿悲酸，生男勿喜歡」的歌謠，尤其當公主與駙馬這樣的權貴與楊氏家族

²¹ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 23。

²² 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 28。

²³ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 22。

²⁴ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 23。

²⁵ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 28。

發生爭執時，玄宗表現出明顯的偏袒，樂史專門用「於是楊家轉橫」的连接，點出在玄宗的賞賜與恩寵下楊家一步步建立的權勢。到最後，諸王婚嫁皆要通過韓、虢兩位夫人的同意，暗示代表聲望和權利的社會資本最終建立：「十宅諸王男女婚嫁，皆資韓、虢紹介，每一人納一千貫，上乃許之。²⁶」

總之，從獲賞的角度看，楊妃與家族的獲賞形成了聯動效應，於三次獲賞的書寫中層層遞進，強調了由楊妃的恩寵所帶來的賞賜。在書寫楊妃的恩寵之外，用「權傾天下」「楊氏轉橫」等連接詞牽引出楊氏家族的地位變化。由此，在禮物贈與的環節中，楊妃與家族、寶物與官職形成緊密的互動，經過玄宗的贈與，形成從物到權的邏輯鏈。

（二）楊妃的回報：去物化的感情線

實際上回到玄宗賞賜的源頭，楊妃才是玄宗贈送的動機和對象。「禮物」的交換的過程中必然對應贈與者與回報者。楊妃也是直接回報者，兩者不斷互動，才讓交換的迴圈持續下去。回報對另一方而言即是贈與，換言之，因為楊妃回報／贈與符合玄宗的心意，才能形成滾動的交換循環。

然而〈楊太真外傳〉的書寫裡，楊妃並無回報實體的「禮物」，只可以找到以體現情感真摯的「頭髮」和音樂舞蹈表演的「回應」，但這些「回應」皆能讓玄宗回心轉意或增進兩者的感情。反過來看，對於原本處於最高權力佔有天下至寶的玄宗來說，與貴妃之間的知音之情就是最好的回報。樂史讓玄宗贈與的「物」獲得了楊妃「情」的回報，鋪設出一條玄宗和楊妃的感情線索。

楊妃第一次回報是頭髮，她因忤旨被放出回家，後用頭髮作為傳遞，讓玄宗回心轉意，「上大驚惋，遽使力士就召以歸，自後益嬖焉。²⁷」頭髮（青絲）代

²⁶ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 28。

²⁷ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 23。

表的「身體資本」擁有傳情的作用，喻示生死相托，在後代如《金瓶梅》《紅樓夢》中皆可見到，可以體現出情感的真誠²⁸。

玄宗與楊妃感情的深化來自音樂上的互動，如楊妃主動跳舞《霓裳羽衣》，跳舞的這段描寫沒有找到前文本，可能為樂史自創：

上與貴妃及嬪御皆歡笑移時，聲聞於外，因命牙笏、黃紋袍賜之。上又宴諸王於木蘭殿，時木蘭花發，皇情不悅。妃醉中舞《霓裳羽衣》一曲，天顏大悅，方知迴雪流風，可以迴天轉地。²⁹

此後，玄宗贈送楊妃的禮物包括羅檀琵琶、藍田綠玉的磬等樂器，均用華麗的筆法寫出其珍貴。〈楊太真外傳〉描述他們共同彈奏並開音樂會的場景：「就按於清元小殿，寧王吹玉笛，上羯鼓，妃琵琶，馬仙期方響，李龜年箏，張野狐箏，賀懷智拍板。自旦至午，歡洽異常。³⁰」

這段改寫也是一次拼接手法的展示，不同人物及其對應的樂器來自不同的記載，樂史將零散的記錄匯集到一起，想像一場宮廷音樂會。人物從皇族到梨園中的音樂家，每人持有一件擅長的樂器，即用最擅長的樂器和演奏方式共同配合，呈現出最高配置的演出。玄宗在其中打鼓相和，並非擔任主角或主調，營造熱鬧互動的氣氛。

²⁸ 參考高桂惠對《金瓶梅》中青絲作為禮物的「身體資本」意涵的梳理和分析，高桂惠：〈《金瓶梅》「禮物」書寫初探〉，「金瓶梅國際學術研討會」會議論文，2012年8月，頁8-11。

²⁹ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁24。

³⁰ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁24。「寧王吹玉笛」出自張祜〈邠王小管〉，「上羯鼓」出自《羯鼓錄》，「妃琵琶」「張野狐箏」出自《明皇雜錄》，「馬仙期方響」「李龜年箏」「賀懷智拍」出自《譚賓錄》，參考趙修霽：〈樂史〈楊太真外傳〉箋證〉，《宋代傳奇小說傳奇手法研究》附錄，頁224。

〈楊太真外傳〉保留了幾處來自雜史雜傳中的音樂記錄，情節多為玄宗夢見仙人或龍女等彈奏、進獻音樂，從夢中醒來後製成的樂曲，包括《霓裳羽衣曲》、《紫雲迴》、《凌波曲》等。從廣義的角度看，這也是玄宗作為接受者收穫的「禮物」，突出了其對音樂的癡迷，其他人或事可能並不能引起他的注意。音樂對玄宗來說是投其所好的禮物回報／贈與，而楊妃與其在音樂上的互動構成「知音」傳統中的穩固感情。

值得注意的是，在玄宗最初的眼中，楊貴妃是被「物化」的，她最初被玄宗視為「寶物」本身。作者對楊貴妃究竟如何得寵的過程寫得十分簡略，並未提及兩者的互動。在一開始的書寫表現裡，對楊貴妃和楊氏一族的賞賜是「以物易物」的交換：

上甚喜，謂後宮人曰：「朕得楊貴妃，如得至寶也。」³¹

「至寶」的讚美顯示了玄宗極為高興的情緒，但其對楊貴妃的評價或觀賞是被「物化」的，符合男權傳統中男性的眼光。在之後的書寫中，楊妃用音樂上相互欣賞、配合融洽的知音之情回應時，讓玄宗和楊妃的感情得到一步步加深。楊妃已深知自己在玄宗面前的優勢，當玄宗用趙飛燕的纖細體態對比楊貴妃時，楊妃稱「《霓裳羽衣》一曲，可掩前古。³²」來強調自己的舞蹈的特殊地位。楊妃的種種回應裡，物的表象中承載了情的價值。直到後文被贈送的禮物重現時變成楊妃的指代，對玄宗而言，她已經逐漸脫離符號化的女性形象。

但對比楊氏一族的「回報」，則無法在小說中尋找到痕跡。楊國忠以及其他楊氏家族承擔的始終是接受者的角色，自動承接了從玄宗到楊妃再到家族的贈與，幾乎沒有任何回報。在樂史的書寫裡甚至刪去楊國忠在政治上的作為，

³¹ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 21。

³² 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 26。

顯示出送與收的不對等。而到後文會詳細分析的「虹霓」屏風，楊國忠展現出恐懼和逃避之心，暗示其獲得了不該佔有的禮物。

玄宗、楊妃和楊氏一族三者之間的「禮物」交換是小說上半部分重要的框架和線索，藉由此交換關係囊括了幾乎所有的「物」。在牟斯所論的交換關係中，贈送和接受皆有義務，達成不斷推進的循環。對照小說中的關係看，玄宗贈送的禮物僅收到楊妃的回應而無楊氏一族的回報，楊氏一族也無對楊妃的付出，構成交換關係中的不對等。然而送禮卻依然持續，因為楊妃的「回應」承擔了玄宗全部的賞賜，其感情或才貌等恰為帝王所需。但如果拋開玄宗的個人因素，進入到更後設更旁觀的角度來看，這種回應是否能對應玄宗的賞賜，需要從下文物之價值與象徵中衡量。

三、物的復現：感情與國運的表裡象徵

玄宗的賞賜幾乎在安史之亂楊妃死後停止，他不再有新的禮物送給他人。反之，與楊妃有關的種種舊物出現，包括荔枝、錦香囊、紅玉支（金粟裝臂環）、龍腦香、金釵鈿合等，成為追憶的導火索。或者是玄宗主動回憶，或者是他人提到，禮物成為「不在場」的楊妃的指代，牽引身體感官的多個方面，渲染兩者的感情。當禮物在楊妃死後復現，脫離了原有交換關係，進入了今昔的對比與反思的語境。

這種寫法源於〈長恨歌〉和〈長恨歌傳〉，通過方士的傳遞讓「金釵」折半，各手一支，實現陰陽兩隔之人的連接，勾連唐玄宗對楊貴妃的追憶與悔恨，也顯示出兩人情感的真摯³³。其之後博物式的雜史雜傳書寫中，也有不少類似的故事，

³³ 白居易〈長恨歌〉、陳鴻〈長恨歌傳〉（〈長恨傳〉）中「金釵鈿合」是唐玄宗和楊貴妃的定情之物，在楊妃去世後，方士找到楊妃，帶去半支「金釵鈿合」作為憑證，

甚至史書寫作《舊唐書》也有玄宗保留「錦香囊」的片段，暗扣楊妃並沒有真正死亡的傳說，也顯示身為旁觀者的作者對其死亡的遺憾。樂史在繼承時，手法還是通過不同前文本的拼接加入自我改編，投入到荔枝、錦香囊、紅玉支、龍腦香、金釵鈿合等多個「物」中，甚至如《雨霖鈴》《涼州》等音樂都成為往事的記憶。儘管楊妃幾乎都「不在場」，與楊妃有關的「物」成為其指代，帶動出玄宗的視、聽、嗅覺等身體感的追憶，強化其深情、悔恨、無奈等多種混合的情緒³⁴。

楊貴妃剛剛被逼自剄，南方進獻的荔枝就到了，唐玄宗讓高力士用荔枝祭奠楊貴妃。「纔絕，而南方進荔枝至。上覩之，長號數息，使力士曰：『與我祭之。』」³⁵ 這段描寫與前文貴妃專寵愛嗜荔枝相對，但當要被贈送的禮物無法被收到，復現在玄宗面前就變成物是人非的開始。「荔枝」這種食物此時成為楊妃的指代，這種指代甚至延續至今，使其成為建構楊妃符號之「物」。

〈楊太真外傳〉記錄了兩次玄宗對楊貴妃的氣味的保存，一次是楊妃隨身攜帶的錦香囊，另一次是楊妃曾經使用的龍腦香。錦香囊的情節在楊妃改葬時，改葬者專門呈現錦香囊給玄宗。《舊唐書》寫法是玄宗讓人畫出香囊的形狀，樂史改動的版本裡，玄宗將香囊「置之懷袖」，讓人畫出妃子的外形³⁶。香囊由形的記錄變為氣味的保留，牽引對楊妃的氣味的保留和追憶。龍腦香原本是玄宗賞賜給楊妃一種越南進貢的貢品，沾染其氣味的頭巾被琴師賀懷智保留並再次

用以緩解玄宗的相思之苦。參見魯迅：《唐宋傳奇集》（貴陽：貴州人民出版社，2009年），頁147-159。

³⁴ 余舜德：〈從田野經驗到身體感的研究〉，收入余舜德主編：《體物入微：物與身體感的研究》（新竹：國立清華大學出版社，2008年），頁1-43。提出「身體感」的定義「身體作為經驗的主體以感知體內與體外世界的知覺項目。」

³⁵ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁29。改寫的參考可能來自張祜的〈馬嵬坡〉，被樂史借用想像。參考趙修霈：〈樂史〈楊太真外傳〉箋證〉，頁233。

³⁶ 樂史對《舊唐書》記載稍作改動：由「內官以獻，上皇視之淒惋，乃令圖其形於別殿，朝夕視之」，改為「中官葬畢以獻，上皇置之懷袖。又令畫工寫妃形於別殿，朝夕視之而歔歔焉」，參見趙修霈：〈樂史〈楊太真外傳〉箋證〉，頁235；原文見後晉·劉昫：《舊唐書·玄宗楊貴妃傳》，卷51，頁2181。

進獻給玄宗，體現了琴師對楊妃的仰慕³⁷。這時的進獻與前文中為了升官的媚上不同，它擁有對玄宗的同情和對楊妃的懷念等情感。氣味的保留比圖像更虛幻易逝，卻反襯出精神性的執念。

音樂的復現在聽覺上更加牽動玄宗的記憶。玄宗專門找到梨園舊人與他共同演奏楊貴妃曾經彈奏的音樂《涼州》，此處玄宗的演奏對應了前文那場最高配置的盛大的宮廷音樂會，但現在只剩下無名的梨園舊人和一支玉笛，演奏的情況具有今夕的對比和落差。

其後，上復與妃侍者紅桃在樓焉，歌《涼州》之詞，貴妃所製也。上親御玉笛，為之倚曲。曲罷相視，無不掩泣。上因廣其曲，今《涼州》留傳者益加怨切焉。³⁸

保留楊妃舊物的皆是與音樂相關的人，如跳舞的阿蠻、琴師賀懷智等，而非其親屬或某位官員。讓物的流轉也處於「知音」的系統中。它暗示楊妃以及玄宗的交友圈和音樂知音的純淨，當玄宗易位、戰亂過去時，只有音樂上的交友還能一起回憶往昔。物所承載的楊妃以及記憶對玄宗等舊人是一種安慰，更渲染出玄宗今非昔比的處境。

在每一段舊物復現的書寫中，都展現玄宗對楊妃的回憶和非常悲傷的情緒，如哭泣、欷歔等。舊物復現調動起來自身體的三種感官，搭建出玄宗對現有世界的感知方式，也都在刺激玄宗的記憶。復現的物不僅指代了楊妃、與楊妃的感情，也代表著過去的繁華記憶。這段時間也不再有新的「物」出現，加重了舊物

³⁷ 原文經由賀懷智口中說出「『……時風吹貴妃領巾於臣巾上，良久，回身方落。及歸，覺滿身香氣。乃卸頭幘，貯於錦囊中，今輒進所貯幘頭。』上皇發囊，且曰：『此瑞龍腦香也。吾曾施於暖池玉蓮朵，再幸尚有香氣宛然。況乎絲縷潤膩之物哉。』遂悽愴不已」，參見段成式撰，許逸民校箋：《西陽雜俎校箋》（北京：中華書局，2015年），頁27；文獻整理參見趙修霈：〈樂史〈楊太真外傳〉箋證〉，頁236。

³⁸ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁31。

的追憶氣氛。這種追憶的氣氛也伴隨著玄宗自身的讓位、孤單、失勢以及對未來命運的已知而顯得格外傷感。在玄宗的這些追憶中，儘管楊妃完全不在場，卻如幽靈一般一直存在於玄宗獨自的生活裡。

紅玉支的書寫在感情史之回顧中上升到國族命運的聯繫。它曾經過了多位主人的流轉，最後通過舞女阿蠻進獻於玄宗眼前。玄宗曾認為紅玉支「不足貴」而沒有還給高麗，當高麗失去「國寶」時，「國因失此寶，風雨愆時，民離兵弱。³⁹」

紅玉支在前文的贈送中並無太多特殊的描寫，卻在復現時揭示其來源和意義，形成一種反轉效果。它與高麗的國運聯繫在一起，失去則可以導致「國弱」。儘管說法有些誇大，可能是高麗想要要回紅玉支的說辭，但它提醒寶物作為國家財富的一部分甚至國家的指代，並不是應該輕易贈與流傳之物，與全文漫天散落不知所終的禮物相對。而關係高麗「國運」的寶物經過楊貴妃最終流落到舞女阿蠻手中，其流傳途徑也對應現實玄宗對「寶物」價值的忽視，正如玄宗對國家盛衰的忽視一樣。紅玉支在流傳的途徑和象徵作用上皆對應了玄宗的處境，可擴大聯繫玄宗在政治上對國家政治之輕和對後宮之重的態度。當玄宗手中的重重禮物被他隨意贈送時，意味著國家財富一步步減少和氣運的結束。表面上作為情感承載之「物」內涵國家之命運，以紅玉支為縮影，成為復現時的隱喻。

玄宗在臨死前派送了最後一個「禮物」，即承載了他和楊妃一段故事的「紫玉笛」，這段情節暫未找到來源，應為樂史自創。在楊妃離開的時間裡他一直保留了這把笛子，最後囑咐身邊的人送給代宗：「笛非爾所寶，可送大收。⁴⁰」玄宗在此時強調禮物要送給相匹配且懂得珍惜的人，讓禮物的贈送依然回歸到「知音」的傳統中。這段話是樂史給予玄宗的「遺言」，也可看做全文由玄宗發起的

³⁹ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 31。

⁴⁰ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 32。

禮物交換流轉的終結，即物要送給匹配的人，且強調人與人之間通過知音建立感情，重新回到玄宗以及作者對禮物價值的認知。

「禮物」通過在下卷的「復現」展現了更加豐富且多層次意涵，不僅僅是上卷中財富與權力的象徵。表面上是楊妃的指代，象徵著楊李兩者之間的感情，實際也代表玄宗一朝曾經的繁榮，對比玄宗今日孤單且失勢的處境，而更深層的含義從紅玉支所象徵的國家命運揭示，提醒珍寶所具有的財富與價值，不應該是被隨意贈與之物。「禮物」的復現與玄宗失去伴侶、權位等人生際遇同時。作者亦在復現的過程中回扣前文的知音之傳統，保有對楊妃與玄宗感情的同情。然而這種惋惜並不能阻止楊貴妃的死亡和盛唐轉入衰落的現實。從玄宗手中送出的禮物儘管帶有個人情感的傾向，卻依然代表或象徵著國家權力、財富甚至國之運數，也即牟斯所稱「靈力」。當禮物被輕易地贈送、流傳，意味著國家的衰敗以及原本掌握「禮物」之人玄宗失去能力，最終反噬到玄宗自己身上，他失去了「天下」這件「禮物」，也包括楊貴妃。如果對應到上節所述三者的交換關係，說明僅李楊的感情亦無法承載大量帶有國家、財富象徵的贈與。

四、物的幻覺：看與被看的想像

在小說上下二卷結束時的兩個時間節點，提及兩件在李楊之間核心交換圈之外的「禮物」：「虹霓」屏風和錦撈襪。在寫法上，「虹霓」屏風是〈楊太真外傳〉中著墨最多的一件「禮物」，其描繪極盡誇張渲染，對其流轉、象徵到接受者的反應皆有交代。它恰好處於上部的最末尾，承前啟後，暗示了故事的轉折。錦撈襪的出現是在玄宗與楊妃皆去世之後，是唯一完全流落民間之物。這兩件「物」的接受大有可探討的空間，亦扣合楊貴妃的歷史評價。

對「虹霓」屏風的描寫同樣不惜華麗的辭藻，填上無數珍寶並強調非人力可以完成的絕妙工藝，凸顯其珍貴：「屏風乃虹霓為名，雕刻前代美人之形，可長三寸許。其間服玩之器、衣服，皆用眾缺寶雜廁而成。水精為地，外以玳瑁、水犀為押，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，與蕭后同歸中國，上因而賜焉。⁴¹」

細究虹霓屏風的流轉，是禮物交換次數最多的一個。它先由隋文帝所造，經過義成公主帶去北胡，貞觀滅胡後回到唐朝宮廷，再由唐玄宗送給楊貴妃。而楊貴妃將它留在了楊國忠的家中，變相贈與了楊國忠。這條流轉線跨越百年和多個不同的主人，與個人命運、朝代更替和國族興亡聯繫在一起，在顯示其珍貴的同時隱喻了亡國的象徵。反之，它的流傳史也說明這種寶物並沒有真正的主人，隨著改朝換代與人的逝去，它必然會流轉與下一個人手中。

以上對屏風的描述處於「正文」，樂史在其後用了「自註」的形式補充了楊國忠與屏風互動的故事。這裡的「註」是全文中最長且十分特別，目前沒有找到完全對應的前文本，在全篇以「編」為主的手法外，更能體現作者的自我意識。

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，睹屏風在焉。才就枕，而屏風諸女悉皆下床前，各通所號，曰：「裂繒人也。」「定陶人也。」「穹廬人也。」「當壚人也。」「亡吳人也。」

⁴¹ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 26。屏風的名字與相關書寫來自《杜陽雜編》，該書記載宰相元載時提到「其屏風本楊國忠之寶也」，但並無從隋文帝到楊貴妃的交換線索。樂史對屏風物質性的描繪與《杜陽雜編》幾乎一致，但當時唱歌的並不是屏風上的女子，而是屏風所在屋前的池塘中的芙蓉花，而《玉樹後庭花》的歌聲讓這扇屏風與亡國象徵有關。原文為：「載因暇日，憑欄以觀，忽聞歌聲清響，若十四五女子唱焉，其曲則《玉樹後庭花》也。載驚異，莫知所在。及審聽之，乃芙蓉中也。俯而視之，聞喘息之音，載惡之既甚，遂剖其花，一無所見，即祕之不令人說」，參見蘇鶚：《杜陽雜編》，收入《叢書集成初編》（上海：商務印書館，1939 年，排印《學津討原》本），卷 429，頁 5。

「步蓮人也。」「桃源人也。」「斑竹人也。」「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。」「為雲人也。」「董雙成也。」「為煙人也。」「畫眉人也。」「吹簫人也。」「笑顰人也。」「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。」國忠雖開目，歷歷見之，而身體不能動，口不能發聲。諸女各以物列坐。俄有纖腰伎人近十餘輩，曰：「楚章華踏謠娘也。」迺連臂而歌之，曰：「三朵芙蓉是我流，大楊造得小楊收。」復有二三伎，又曰：「楚宮弓腰也。何不見《楚辭別序》云：『綽約花態，弓身玉肌』？」俄而遞為本藝。將呈訖，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。⁴²

楊國忠在睡夢中看見屏風畫裡走出至少三十二位歷史上的女子，包括喜好「裂繒」之聲的妹喜、「亡吳」的西施等有清晰指代的歷史中的女子，董雙成、許飛瓊等神話女子以及「畫眉人」「吹簫人」「拾翠人」等只有符號指代的女子。她們在當時被大量史料和各類民間性的小說記錄書寫，褒貶不一。在此處被描述時，使用了每個女子最重要的特徵，在並置時更顯「符號化」，成為一種男性建構下女性形象的話語。畫在屏風中的女子具有視覺觀賞的效果，在唐代仕女圖像的繪製中已有此風潮。比起仕女圖中的女性多為無名，被記載或來源可尋的女子本應該為屏風畫上的女性增加了清晰指設和一層旖旎的想像，易引發「象

⁴² 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁 26-27。

徵性佔有」的心態⁴³。但觀者的反應顯然相反，當眾多女子集體在屏風畫中「成真」，構成了女性的主動和男性的被動關係⁴⁴，楊國忠並不能與之親密互動，而是成為無法動彈的被動觀看者：「國忠雖開目，歷歷見之，而身體不能動，口不發聲。」

之後，纖腰伎人進行了一段難解表演。「三朵芙蓉是我流，大楊造得小楊收」這句話像是一道咒語或預言，但也許對當時的楊國忠來說只能聽出與自身有關，無法明了真正的含義。「三朵芙蓉」應指秦、虢、韓三位夫人，「大楊」是楊國忠，「小楊」是楊貴妃。意思可解釋為秦、虢、韓最終會成為後代人的談資，被人觀賞和評說，而楊貴妃最終將承擔楊國忠或楊氏家族的禍事。

纖腰伎人再次影射了趙飛燕，是她在這篇小說中出現的第三次。前兩次都將其與楊貴妃對比，如李白的《清平調》的詩詞和玄宗所見的《漢成帝內傳》。在作者有意的並置裡，對比不僅在於身體體態，更在於對兩者「誤國」的暗示。楊國忠夢境裡出現的「纖腰伎人」形象，放在楊妃正當得寵、家族勢力正盛的語境中，顯示其內心對楊妃失寵或誤國的隱憂。這段表演書寫更加降低了男性幻想中女性身體展示與表演的情色暗示，而加深了對楊貴妃個體以及其處境等隱喻：楊妃完全可能成為屏風上女子的一人！等到女子回到屏風上，楊國忠恢復

⁴³ 在唐傳奇〈周秦行紀〉中，作者想像歷史知名女子如薄太后、戚夫人、王嬙、楊貴妃、潘妃、綠珠集體出現於「夢境」中，對其容貌和服飾皆有描繪。主人公牛僧孺與王嬙發生關係，反映出男性對歷史上知名女性的「象徵性佔有」。這種集體想像在很多後代文本中出現。見魯迅：《唐宋傳奇集》，頁 191-199。

⁴⁴ 《西陽雜俎》另記載一個男性觀看女性屏風成真而產生焦慮的故事，「元和初，有一士人失姓字，因醉臥廳中。及醒，見古屏上婦人等，悉於床前踏歌，歌曰：『長安女兒踏春陽，無處春陽不斷腸。無袖弓腰渾忘卻，蛾眉空帶九秋霜』。其中雙鬟者問曰：『如何是弓腰？』歌者笑曰：『汝不見我作弓腰乎？』乃反首髻及地，腰勢如規焉。士人驚懼，因叱之，忽然上屏，亦無其他」，參見段成式撰，許逸民校箋：《西陽雜俎校箋》，頁 1039。

知覺時，立刻「處理」了這件「禮物」：「國忠方醒，惶懼甚，遽走下樓，急令封鎖之。」

作者在此處寫屏風的含義是什麼？《太平御覽》的「虹霓」條目多列為異常的天象，名字表露出「亡國」的徵兆⁴⁵。屏風的物質性在當時剛好處在從道德教化到視覺審美的轉折。李溪對屏風的討論指出其在唐中葉以前是權威的象徵，承擔道德教化的意義與作用。玄宗就因將寫有《尚書·無逸》的屏風換成山水畫而受到後代史家的詬病，認為暗示了唐代由盛轉衰⁴⁶。如果畫滿女性的屏風在當時出現，無疑距離道德教化甚遠，對編寫這個故事的人來說，可以暗示帝王荒淫無度或重視女色的表現，正如史家所詬病的一樣。

屏風書寫的精彩之處在於通過女性的想像、表演、夢境敘事、觀者反應等共同搭建出「異界」的話語，模糊真實與虛幻的界限⁴⁷。屏風的寫法裡，女性兼具真實性和符號式的想像，其表演的內容多落在虛處，如《楚辭別序》這本書並不存在，因而也不存在「綽約花態，弓身玉肌」的句子。屏風之「物」成為真幻的媒介⁴⁸，牽引出對「寶物」、楊貴妃個體「幻」的被看。作者選用了楊國忠這一

⁴⁵ 參見宋·李昉：《太平御覽》（北京：中華書局，1960年），卷878，〈咎徵部五〉，頁3902。所列「京氏《別對災異》：虹霓近日，則奸臣謀；貫日，客代主。其救也，釋安樂，試非常，正股肱，入賢良。」

⁴⁶ 參見李溪：《內外之間：屏風意義的唐宋轉型》（北京：北京大學出版社，2014年），頁80。該故事源於《舊唐書》，原文為「璟嘗手寫《尚書·無逸》一篇，為圖以獻。玄宗置之內殿，出入觀省，鹹記在心，每嘆古人至言，後代莫及，故任賢戒欲，心歸沖漠。開元之末，因《無逸圖》朽壞，始以山水圖代之。自後既無座右箴規，又信奸臣用事，天寶之世，稍倦於勤，王道於斯缺矣」，參見後晉·劉昫：《舊唐書·崔祐甫》，卷119，頁3437。

⁴⁷ 唐人小說中有不少類似「畫中人」主題故事，即男性看到畫像中的女子成真，主人公將尋妻的願望投射在「畫」中女子，也常難分清何為真實或幻境。參見張韶尹：《中國古代畫中女故事研究》（桃園：國立中央大學中國文學系碩士論文，2014年）。

⁴⁸ 巫鴻也注意到這段書寫裡將屏風作為「幻視」的媒介，「『兇險』的仕女屏風甚至會成為預示王朝衰落的政治預兆」，「一旦畫中的女子變活了，她就不再是被動的欣賞對象，而具有了按照自己的意願行事的主動性，這種轉變必然導致死亡和毀滅。故事

旁觀者的視角面對這個「幻境」，而不是楊妃或玄宗等更早接觸到屏風之人，使得讀者代入楊國忠這一旁觀者的擔心或隱憂中，並預知楊貴妃的「被看」視角。

屏風上的承載歷史故事女性的集中出現以及被看，很容易聯繫至楊妃身上承載的歷史評價。她會與「亡吳人」「趙飛燕」「金谷人」等並列，成為圖像上、文字上和夢境的意識中出現的「符號」。在以男性為主體歷史語境中，只有這些「留名」的女性成為例外，不管她們究竟以女禍亡國、傾城美貌，還是才華等方式被記錄，都回扣了故事中主客體互換的情景。然而這種評價想像實則還在男性主體的歷史語境中，會被不斷套用、對比、改寫，最終成為模糊的符號。

「錦撈襪」的描述出現在〈楊太真外傳〉正文的最後，它與楊妃和玄宗之個人已經沒有關係，其復現時楊妃和玄宗皆不在場：

妃子死日，馬嵬媼得錦撈襪一隻，相傳過客一玩百錢，前後獲錢無數。⁴⁹

錦撈襪在全文的交換贈與中應該是「經濟價值」最低的「物」，卻算是最被充分利用的「物」。因為承載了楊妃的痕跡，它對於馬嵬媼這樣的普通人來說是可以成為賺錢的工具的「寶物」，且收穫頗豐。但眾人對待它並非如玄宗那樣充滿惋惜的情誼，而是「玩」的心態與行為，呼應了後人對待「寶物」的獵奇心態，也

中對楊國忠的形容最明確地表現出了男性的焦慮：癱瘓在床上，他耳聽著畫中的那些美人來來去去，卻不能說什麼或做什麼，只能任其所為」。該書梳理了中國古典屏風畫的脈絡，在討論了仕女屏風之後分析屏風所承載的「幻覺與幻術」。參考〔美〕巫鴻著，文丹譯：《重屏：中國繪畫中的媒材與再現》（上海：上海人民出版社，2009年），頁61-108。

⁴⁹ 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，頁32。原文本出於唐·李肇《國史補》、後唐·馮贇《雲仙散錄》，唐·劉禹錫亦有詩〈馬嵬行〉：「履綦無復有，履組光未滅。不見岩畔人，空見凌波襪。郵童愛蹤跡，私手解鞶結。傳看千萬眼，縷絕香不歇」。其中《雲仙散錄》被一些學者認為是屬於北宋時期而非五代，對應此處可能沒有文獻上的「互文」關係。較完整的版本梳理參見趙修霽：〈《雲仙散錄》之撰作時代：由書中所錄之唐人詩文才華故實析論〉，《東吳中文學報》第34期（2017年11月），頁29-54。

顯示被「消費」的現實。儘管錦撈襪遠遠不及前述珍寶的物質價值或藝術價值，卻成為民間真實「眼見為實」之物，加深前述珍寶「耳聽為虛」的捕風捉影色彩。錦撈襪屬於楊妃的「貼身」之物，本身略帶情色的想像，填充「玩」的心態⁵⁰。更重要的是，帶著污穢與艷情想像的襪子在民間不斷延續，代表楊妃在民間的被看視角，這也是由物及楊貴妃之人的歷史真實。

屏風與錦撈襪在全文的禮物中形成一組呼應和對比，它們分別位於上下兩卷的末尾，在價值上也構成貴重和低賤的兩種對比，亦真亦幻，視為全文禮物書寫的總結。從交換的角度，禮物已經脫離了唐玄宗與楊貴妃的核心交換圈，進入第三者或更遠的交換圈中。其所承載或保留的玄宗對楊妃的感情價值已蕩然無存，具有符號之象徵意義和對楊妃被看視角的暗示。那些屬於皇家的奇珍異寶被極盡誇張想像，終成虛幻，會隨著人的逝去換到下一個人手上。即便當初有漫天恩寵與富貴，對旁人或後人而言只是可以被無限誇大和想像的仙界。

因兩者都有「被看」之視角，隱喻了楊妃在後世或民間的評價與想像。她可能受到與趙飛燕一樣「口誅筆伐」的女禍論中，或者成為艷情想像的談資。如果聯繫至中唐之後對楊貴妃故事的豐富書寫，已可看到不同時期作者不同的傾向。如白居易、陳鴻在 806 年（唐憲宗元和元年）寫作的〈長恨歌〉〈長恨歌傳〉，都渲染楊貴妃和唐玄宗兩者的愛情⁵¹，在批判之餘對兩者持有同情態度。有趣的是，楊貴妃的故事在宋代中葉蒙受了「女禍論」的責問，添加其與安祿山的私情

⁵⁰ 襪子的「情色意涵」討論參見丁乃非：〈鞦韆・腳帶・紅睡鞋〉，收於張小虹編：《性／別研究讀本》（臺北：麥田出版社，2002 年），頁 23-60。此情節在後代楊貴妃故事的書寫中得到發揮，該角度的詳細討論參考趙修霈：《深覆典雅：北宋敷衍故實傳奇析論》，頁 78-90。

⁵¹ 吳世如：〈楊貴妃形象研究——以正史到唐詩為例〉，《問學集》2003 年第 12 期（2003 年 6 月），頁 53-75。

⁵²，在晚明更成為艷情小說的題材，賦予春宮畫之想像⁵³，皆暗合了〈楊太真外傳〉通過「虹霓」屏風和「錦撈襪」隱射的觀看視角。

五、結語

本文在最初試圖回答作者樂史在這篇小說中的「作意」，即樂史為何在 20 多個已知前文本的基礎上重組這個故事。本文嘗試借用物質文化研究的方法和視角，分析「物」在其中藉由交換、象徵和想像所產生的意義，來理解所保留「物」的原因。「物」的交換裡，贈與來自唐玄宗，幫助楊氏家族建立從物質到權利的社會資本，楊妃對玄宗通過音樂等互動回應，體現真實的感情，而楊氏家族卻無回報，三者關係搭建出贈與與回報義務失衡；「物」的復現構建了禮物的多重含義，包括楊貴妃自身、楊李兩者之間的感情、曾經繁榮的盛唐以及財富和國運，儘管作者對李楊的感情保有肯定和同情，但仍強調禮物作為國家財富的價值，當玄宗輕易地贈送、流傳，意味著國家的衰敗以及原本掌握「禮物」之人玄宗失去能力，隱射因「私慾」而失去了國家；「物」在屏風和錦撈襪中藉由他者觀看來建構楊妃被看的關係，暗示楊妃在後世的歷史評價與趙飛燕等一致，淪為「女禍」之符號或被艷情想像的女性。

⁵² 參見王怡雯：《宋代文言小說中女性形象探究》（臺北：國立臺灣大學碩士論文，2005 年）。作者比較唐代和宋代文言小說對楊妃故事的書寫，宋代將楊妃故事附會安祿山，間接將其視為「安史之亂」的導火索，渲染「女禍」論，而唐代多著力於兩者的愛情。

⁵³ 晚明出版有配合楊貴妃故事的版畫插圖如《太真全史》，插圖有「楊妃春睡」「被底鴛鴦」等表現現世肉慾，圖像分析參考林麗江：〈此恨綿綿無絕期——狩野山雪的〈長恨歌圖〉研究〉，收於石守謙、廖肇亨主編，《東亞文化意象之形塑》（臺北：允晨文化，2011 年），頁 577-578；彩色套印的木版插圖《京刻唐明皇楊太真外傳》據資料記載「附圖三十幅，尾題為《京院秘傳洞房春意冊》」，書末有春藥製作方。參考 Soren Edgren: "The Bibliographic Significance of Colour-Printed Books from the Shibui Collection." *Orientalia* 40.3 (Apr. 2009) :31。

除官職外，禮物的真實性幾乎不可考證，形成真實歷史和虛構文本的張力。在文與史、真與幻的穿插書寫中，具有虛構性的禮物書寫被賦予了真實的流通、交換等權利關係，亦構成一條禮物敘事。眾多的禮物通過拼接、重組等手法形成對比或解構，儘管描述顯得堆砌和誇張，內部卻有作者對禮物贈送與回應的認知。禮物的價值只有在真正的「知音」中得到合適的歸屬和珍重，但其所承載的國族盛衰之象徵和意義無法與兩者私情相配。禮物在此不僅是增色的物件，而是作者解釋原因、表達傾向的工具，在故事中構成敘事的推動。

縱觀整篇小說的敘事，作者顯然保留了一個史家敘述的筆調。表現為從始至終清楚的時間脈絡，和最後「史臣曰」的評價。儘管前人研究指出時間有些為樂史虛構，「史臣曰」的內容多摘自〈長恨歌傳〉。在歷史的真實時間中，又填入大量來源廣泛的博物式文本，既無法考證其真實，也無從考證其發生的時間，這讓整個史家的筆法變得有些弔詭，即置於一個半真半假，有虛有實的語境。值得注意的是，博物式的片段書寫缺乏明顯的作者意識，但在改寫與重組中，鋪設出帶有真實時間的細節，尤其是復現時的前後呼應。在這種寫法中，作者渲染了對楊妃和玄宗的感情描寫與對楊妃的同情，相應將禍事歸罪於與禮物贈與無法匹配的楊氏家族身上。玄宗對禮物的主動權是追究禍事的最早源頭，也因縱容私慾、失禮無節而失去了楊妃與國家之「禮物」。作者樂史通過禮物的書寫重新反省「物」對國家和玄宗的價值，安史之亂之追責，楊妃的歷史評價等，寫法中大量引用前文本，除了鋪設「物」之敘事外也使得故事保留豐富的閱讀趣味。

引用書目

一、傳統文獻

- 唐·段成式撰，許逸民校箋：《西陽雜俎校箋》，北京：中華書局，2015年。
- 唐·鄭處誨：《明皇雜錄》，收入《叢書集成初編》卷549，上海：商務印書館，1940年排印《守山閣叢書》本。
- 唐·蘇鶚：《杜陽雜編》，收入《叢書集成初編》卷429，上海：商務印書館，1939年，排印《學津討原》本。
- 後晉·劉昫：《舊唐書》，北京：中華書局，1975年。
- 宋·李昉：《太平御覽》，北京：中華書局，1960年。
- 宋·曾慥：《類說》，北京：書目文獻出版社，1988年，頁21-26，影印《文淵閣四庫全書本》。
- 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，收入李劍國輯校：《宋代傳奇集》，北京：中華書局，2002年，頁21-39。
- 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，收入汪辟疆編：《唐人小說》，上海：上海古籍出版社，1978年，頁124-134。
- 宋·樂史著：〈楊太真外傳〉，收入魯迅編：《唐宋傳奇集》，貴陽：貴州人民出版社，2009年，頁263-295。
- 元·脫脫：《宋史》，北京：中華書局，1977年。
- 明·陶宗儀、張宗祥著：《說郛》，臺北：商務印書館，1972年，頁2560-2579，影印涵芬樓本。
- 趙修霈：〈樂史〈楊太真外傳〉箋證〉，《宋代傳奇小說傳奇手法研究》，臺北：國立政治大學博士論文，2009年，頁217-238。

二、近人論著

- 〔日〕竹村則行著：《楊貴妃文學史研究》，東京：研文出版，2003 年。
- 〔法〕牟斯著，汪珍宜、何翠萍譯：《禮物：舊社會中交換的形式與功能》，臺北：遠流出版社，1989 年。
- 〔美〕宇文所安著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014 年。
- 〔美〕巫鴻著，文丹譯：《重屏：中國繪畫中的媒材與再現》，上海：上海人民出版社，2009 年。
- 〔美〕路易士·海德（Lewis Hyde）著，吳佳綺譯：《禮物的美學》，臺北：商周出版社，2008 年。
- 〔美〕露絲·本尼迪克特（Ruth Benedict）著，王煒等譯：《文化模式》，北京：社會科學文獻出版社，2009 年。
- Edgren, Soren: "The Bibliographic Significance of Colour-Printed Books from the Shibui Collection." *Orientalism* 40.3 (2009): 30-36.
- 丁乃非：〈鞦韆·腳帶·紅睡鞋〉，收於張小虹編：《性／別研究讀本》，臺北：麥田出版社，2002 年，頁 23-60。
- 卞孝萱：〈唐玄宗楊貴妃形魂故事的演進〉，《社會科學戰線》1994 年第 2 期，1994 年 4 月，頁 220-226。
- 王怡雯：《宋代文言小說中女性形象探究》，臺北：國立臺灣大學碩士論文，2005 年。
- 余舜德：〈從田野經驗到身體感的研究〉，收入余舜德主編：《體物入微：物與身體感的研究》，新竹：國立清華大學出版社，2008 年，頁 1-43。
- 吳世如：〈楊貴妃形象研究——以正史到唐詩為例〉，《問學集》第 12 期，2003 年 6 月，頁 53-75。DOI: 10.29450/wenxueji.200306.0004。

- 李建緯：〈唐代金銀飾品研究——以性別與裝飾功能為中心〉，《史物論壇》第 16 期，2013 年 6 月，頁 33-79。
- 李溪：《內外之間：屏風意義的唐宋轉型》，北京：北京大學出版社，2014 年。
- 林麗江：〈此恨綿綿無絕期——狩野山雪的〈長恨歌圖〉研究〉，收於石守謙、廖肇亨主編，《東亞文化意象之形塑》，臺北：允晨文化，2011 年，頁 539-600。
- 柯香君：〈唐宋傳奇「雅俗」之變——以《長恨歌傳》到《楊太真外傳》、《驪山記》之轉變為例〉，《Science Innovation》4.4(2016): 177-185。
- 洪順隆：〈北宋傳奇小說論〉，《中國文化大學中文學報》第 2 期，1994 年 6 月，頁 1-33。
- 范宜如：〈謝肇淛《五雜俎》中的物質書寫與地域視野〉，《中正漢學研究》2013 年第 2 期，2013 年 12 月，頁 155-186。
- 高桂惠：〈「物趣」與「物論」：《聊齋誌異》物質書寫之美典初探〉，《淡江大學中文學報》第 25 期，2011 年 12 月，頁 69-93。DOI: 10.6187/tkujcl.201112.25-3。
- ：〈《金瓶梅》「禮物」書寫初探〉，「金瓶梅國際學術研討會」會議論文，2012 年 8 月。
- ：〈《西遊記》禮物書寫探析〉，「中國經典與文化學術研討會」會議論文，2012 年 10 月。
- 張保見：〈《太平寰宇記》成書再探——以樂史生平事跡為線索〉，《中國地方志》2004 年第 9 期，2004 年 9 月，頁 55-59。
- 張韶尹：《中國古代畫中女故事研究》，桃園：國立中央大學中國文學系碩士論文，2014 年。
- 程毅中：《宋元小說研究》，南京：江蘇古籍出版社，1999 年。
- 黃應貴：〈導論：物與物質文化〉，收於《物與物質文化》，臺北：中央研究院民族學研究所，2004 年，頁 1-26。

趙修霏：《宋代傳奇小說傳奇手法研究》，臺北：國立政治大學博士論文，2009年。

_____：〈從「禍階」到「禍首」：樂史〈楊太真外傳〉的書寫手法〉，《成大中文學報》第34期，2011年9月，頁131-158。DOI: 10.29907/JRTR.201109.0005。

_____：《深覆典雅：北宋敷衍故實傳奇析論》，臺北：學生書局，2016年。

_____：〈《雲仙散錄》之撰作時代：由書中所錄之唐人詩文才華故實析論〉，《東吳中文學報》第34期，2017年11月，頁29-54。

魯迅：《中國小說史略》，北京：人民文學出版社，1973年。

羅英華：《唐宋時期楊貴妃題材的文學研究》，上海：復旦大學博士論文，2007年。

