

唐人小說音樂書寫的維度及其審美意義*

熊 明

[提 要] 音樂是唐人社會生活中不可或缺的重要事項,作為廣泛反映唐人現實生活與想象世界的唐人小說,音樂是其重要書寫對象。唐人小說的音樂書寫呈現出多面向、多維度的顯著特徵,在三個方面尤其突出,一是書寫樂人辨音之精微,二是書寫樂人解音之透徹,三是書寫樂人技巧之高超與音樂之美妙。唐人小說多維度的音樂書寫,不僅蘊含豐富的思想內容,在小說文體審美層面,也有着特殊的意義。不僅拓展了唐人小說的題材類型,豐富了唐人小說的“詩筆”內涵,也創造了一種特殊的結尾范式,啟發了唐人小說對文體結構美學的重視和多樣化建構路徑的思考和嘗試。

[關鍵詞] 唐人小說 音樂書寫 維度 文體

[中圖分類號] I206.2; J609.2 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2022) 03 - 0137 - 12

文學與音樂、舞蹈、繪畫等藝術形式有着廣泛而深刻的聯繫,文學是人類表達心志與抒發情感的重要方式之一,如《詩大序》所言:“詩者,志之所之也。在心為志,發言為詩,情動於中而形於言。”然而,文學的表達總有不足,於是便輔以其它藝術形式,比如用音樂:“言之不足,故嗟歎之。嗟歎之不足,故詠歌之。”用舞蹈:“詠歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。”用繪畫:“記傳所以敘其事,不能載其容;賦頌有以詠其美,不能備其象。圖畫之制,所以兼之也。”^①因此,我們經常看到文學與音樂、舞蹈、繪畫等其它藝術形式通過某種方式結合起來,從而產生出某些特殊的文學藝術樣式,比如詩歌中的樂府、歌詩、題畫詩等等。

文學與音樂、舞蹈、繪畫等其它藝術形式的聯繫,還體現在文學常常以音樂、舞蹈、繪畫等其他藝術形式為書寫對象。就音樂而言,唐人詩歌中描寫音樂的著名詩篇就有李白《聽蜀僧濬彈琴》、李頎《聽董大彈胡笳弄兼寄語房給事》、李賀《李憑箏篋引》、白居易《琵琶行》、韓愈《聽穎師彈琴》等。與唐人詩歌重在描寫音樂本身及其聽者的感受相比,唐人小說中的音樂書寫,多聚焦樂人、樂事、樂理,在故事的敘述中表達與呈現唐人的音樂審美與感悟,以及對音樂中所包含的事理的認識和思考。

* 本文係國家社會科學基金重大項目“中國古代雜傳敘錄、整理與研究”(項目號:20&ZD267)、教育部人文社科研究規劃基金項目“漢魏六朝雜傳敘錄”(項目號:19YJA751045)的階段性成果。

一、唐人日常生活與音樂

唐人好音樂，這與唐初統治者的提倡有關。以唐太宗李世民為代表的初唐統治者，在以史為鑒的思想指導下，總結前代治亂的經驗教訓，也注意到“樂教”的重要性。積極展開對前代音樂遺產的整理，並結合時代需要，加以改進，新制大量符合時代審美趣尚的新音樂。《譚賓錄》云：“唐太宗留心雅正，勵精文教。及命太常卿祖孝孫正宮商，起居郎呂才習音韻，協律郎張文收考律呂。平其散濫，為之折衷。作降神樂，為九功舞，天下靡然向風矣。初孝孫以梁陳舊樂雜用吳楚之音，周齊舊樂多涉胡戎之伎，於是斟酌南北，考以古音，而作大唐雅樂。”推動形成符合唐人審美要求、適應唐代樂教需要、屬於唐人自己的音樂。“故制十二和之樂，合三十曲八十四調。祭園丘以黃鐘為宮，方澤以大呂為宮，宗廟以太簇為宮。五郊迎享，則隨月用律為宮。初，隋但用黃鐘一宮，唯扣七鐘。餘五虛懸而不扣。及孝孫造旋宮之法，扣鐘皆遍，無復虛懸矣。時張文收善音律，以蕭吉樂譜未甚詳悉，取歷代沿革，截竹為十二律吹之，備盡旋宮之義。太宗又召文收於太常，令與孝孫參定雅樂。太樂古鐘十二，俗號啞鐘，莫能通者。文收吹律調之，聲乃暢徹。知音樂者咸伏其妙，授協律郎。及孝孫卒，文收始復採三禮，更加釐革，而樂教大備矣。”^②由此也推動並形成了唐人對音樂的普遍好尚，音樂成為唐人日常生活中不可或缺的重要部分，從宮廷到民間，率皆如此。

這首先體現在唐人有着普遍的音樂創作熱情。唐代社會有着普遍高漲的音樂創作熱情，社會生活中發生的重要或重大時事，常常很快就被創作為音樂、歌舞，在各種場合進行表演。武德三年（620）夏四月，據《舊唐書·高祖本紀》載“甲寅，加秦王益州道行台尚書令。秦王大破宋金剛於介州，金剛與劉武周俱奔突厥，遂平并州。”“秋七月壬戌，命秦王率諸軍討王世充。遣皇太子鎮蒲州，以備突厥。丙申，突厥殺劉武周於白道。”秦王李世民擊敗劉武周，描寫此事、讚頌李世民的樂舞《秦王破陣樂》隨即就創作完成，很快在軍中表演。《國史異纂》云：“太宗之平劉武周，河東士庶歌舞於道，軍人相與作《秦王破陣樂》之曲。後編樂府云。”至貞觀中，《國史異纂》又云：“貞觀中，景雲見，河水清。張率更制為《景雲河清歌》，名曰燕樂，今元會第一奏是也。”因景雲見，河水清，張率隨即就創作了《景雲河清歌》。“《破陣樂》，被甲持戟，以象戰事。《慶善樂》，長袖曳屣，以象文德。鄭公見奏《破陣樂》，則俯而不視；《慶善樂》，則玩之不厭。”^③《秦王破陣樂》與《景雲河清歌》，一武一文，一剛健，一柔婉，正是唐人性格的兩面在音樂中的映射，也是唐人音樂兩種主要風格。

唐人小說名篇《洞庭靈姻傳》對唐人以時事入音樂也有生動表現。柳毅為龍女傳書洞庭，龍女叔父錢塘君聽聞龍女受辱，“語未畢，而大聲忽發，天拆地裂，宮殿擺簸，雲煙沸湧。俄有赤龍長千餘尺，電目血舌，朱鱗火鬣，項掣金鎖，鎖牽玉柱，千雷萬霆，激繞其身，霰雪雨雹，一時皆下。乃擘青天而飛去”。怒向涇川，一舉蕩平龍女夫家涇川龍庭，所殺“六十萬”，傷稼“八百里”，吞食龍女丈夫“無情郎”涇川小龍，迎回龍女。在當晚洞庭龍宮的宴會上，就出現了《錢塘破陣樂》與《貴主還宮樂》：

初笳角擊鼓，旌旗劍戟，舞萬夫於其右。中有一夫前曰：“此《錢塘破陣樂》。”旌鉞傑氣，顧驟悍栗。坐客視之，毛髮皆豎。復有金石絲竹，羅綺珠翠，舞千女於其左。中有一女前進曰：“此《貴主還宮樂》。”清音宛轉，如訴如慕。坐客聽之，不覺淚下。^④

《洞庭靈姻傳》出現的《錢塘破陣樂》與《貴主還宮樂》，無疑是小說家對《秦王破陣樂》的刻意模仿，也說明以時事入樂是當時的普遍現象，是這一風氣在小說中的典型呈現。

唐人的音樂創作，特別是樂歌，多是即興創作。薛用弱《集異記》所載王之渙、王昌齡、高適“旗

亭畫壁”故事，伶人取當時詩人之詩入歌，當是即興取詩演唱。《松窗錄》所載李龜年故事，亦頗可為證。其云：

開元中，禁中初重木芍藥，即今牡丹也。（開元《天寶花木記》云，禁中呼木芍藥為牡丹）得四本，紅、紫、淺紅、通白者。上因移植於興慶池東沉香亭前。會花方繁開，上乘照夜白，太真妃以步輦從。詔特選梨園弟子中尤者，得樂十六部。李龜年以歌擅一時之名，手捧檀板，押眾樂前，將歌之。上曰：“賞名花，對妃子，焉用舊樂詞為？”遂命龜年持金花箋，宣賜李白，立進《清平調》辭三章。白欣然承旨，猶苦宿醒未解，因援筆賦之。辭曰：“雲想衣裳花想容，春風曉拂露華濃。若非群玉山頭見，會向瑤台月下逢。一支紅豔露凝香，雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新粧。名花傾國兩相歡，長得君王帶笑看。解釋春風無限恨，沉香亭北倚欄杆。”龜年遽以辭進。上命梨園弟子，約略調撫絲竹，遂促龜年以歌。太真妃持玻璃七寶盞，酌西涼州蒲桃酒，笑領歌意甚厚。上因調玉笛以倚曲，每曲遍將換，則遲其聲以媚之。太真飲罷，斂繡巾重拜上。龜年常語於五王，獨憶以歌得自勝者，無出於此，抑亦一時之極致耳。^⑤

牡丹花開，唐玄宗不願聽舊樂詞，召李白立進《清平調》三章，全然新辭；辭進，梨園弟子“約略調撫絲竹”，為李龜年演唱伴奏。曲調當亦非全然舊調，李龜年歌唱，肯定據辭意有所變化。由這一事件可見，唐代音樂特別是樂歌，多為即興創作。《松窗錄》此故事，其後又敘及李白最終不為玄宗所用的原因，乃是因高力士“終以脫靴為深恥”，進讒於楊貴妃，稱李白《清平調》中“以飛燕指妃子，是賤之甚矣”，是賤視楊貴妃，由此，唐玄宗“嘗三欲命李白官，卒為宮中所捍而止”。

其次，音樂是唐人日常生活中不可或缺的重要事項。唐人節慶、宴聚，樂舞、自歌是表達歡娛之情的重要方式，是唐人節慶、宴聚中的必然事項。^⑥其實，不僅僅是節慶、宴聚，唐人日常生活諸般行事，音樂都是不可或缺的事項。故交新知相見，必有音樂。《耳目記》云：“時有前翰林待詔王敬傲，長安人。能棋善琴，風骨清峻。……後又之鄴，時羅紹威（明鈔本作威）新立，方撫士卒，務在戰爭。敬傲在鄴中數歲。時李山甫文筆雄健，名著一方。適於道觀中，與敬傲相遇。又有李處士亦善撫琴，山甫謂二客曰：‘幽蘭綠水。可得聞乎？’敬傲即應命而奏之，聲清韻古。感動神思。”^⑦離亭送別，必有音樂。《玉堂閒話》云：“後唐清泰之初，王仁裕從事梁苑，時范公延光師之。春正月，郊野尚寒，引諸幕寮，餞朝客於折柳亭。樂則於羽，而響鐵獨有宮聲，泊將摻執，竟不諧和。”^⑧喪葬儀式中，有執總帷、唱挽歌之設。在唐人小說名篇《李娃傳》中，滎陽生為李娃設計拋棄，流落長安凶肆，執總帷、唱挽歌“獲其直以自給”，“生聰敏者也，無何，曲盡其妙，雖長安無有倫比”，在長安東西二凶肆的挽歌校閱中奪魁。“有烏巾少年，左右五六人，秉鬘而至，即生也。整衣服，俯仰甚徐，申喉發調，容若不勝。乃歌《薤露》之章，舉聲清越，響振林木。曲度未終，聞者歔歔掩泣”。^⑨遇好山水、好風物，必有音樂。《博異志·呂鄉筠》：“洞庭賈客呂鄉筠常以貨殖販江西（明鈔本江西作山海）雜貨，逐什一之利。利外有羨，即施貧親戚，次及貧人，更無餘貯。善吹笛，每遇好山水，無不維舟探討，吹笛而去。嘗於中春月夜，泊於君山側，命罇酒獨飲，飲一杯而吹笛數曲。”^⑩官至宰相的杜鴻漸也如此，《羯鼓錄》云杜鴻漸“及出蜀，至利州西界，望嘉驛路入漢川矣。自西南來，始會嘉陵江，頗有山水景致。其夜月色又佳，乃與從事楊炎、杜棕（明鈔本棕作亞）輩登驛樓望江月。行酒讌語曰：‘今日出艱危猜迫，外即不辱命於朝廷，內即免中禍於微質。即保此安步，又瞰此殊境，安得不自賀乎’，遂命家僮取鼓與板笛，以所得杖奏數曲。”又云：“因言此有別墅近花岩閣，每遇風景清明，即時或登閣奏此。”^⑪賈客、官吏人如此，貴為天子的唐玄宗見景色明麗，也要以音樂來表達心中的喜悅

與感悟。《羯鼓錄》云：“嘗遇二月初，詰旦。巾櫛方畢，時宿雨始晴，景色明麗。小殿內亭，柳杏將吐。睹而歎曰：‘對此景物。豈可不與他判斷之乎。’左右相目，將命備酒，獨高力士遣取羯鼓。上旋命之，臨軒縱擊一曲，曲名《春光好》。（上自製也）神思自得。”唐玄宗後來又製作《秋風高》，“每至秋空迴澈，纖翳不起，即奏之。必遠風徐來，庭葉徐下，其妙絕入神如此。”¹²

音樂之所以能成為唐人日常生活中不可或缺的必然事項，如前文言，與唐初統治者李世民的“留心雅正，勵精文教”有關，也與後繼者持續的好尚和推動有關。李唐皇室如唐高宗、唐玄宗、唐文宗、唐懿宗等在音樂方面都表現出特殊的才華，李唐皇室在音樂方面的偏好和才華，可以和趙宋皇室在書法、繪畫方面的特別偏好和才華相提並論。

唐高宗曉聲律，《教坊記》云：“高宗曉音律，聞風葉鳥聲，皆蹈以應節，嘗晨坐，聞鶯聲，命樂工白明達寫之，為《春鶯囀》，後亦為舞曲。”¹³在唐代諸帝中，唐玄宗有着最為突出的音樂天賦，“唐玄宗洞曉音律，由之天縱。凡是管弦，必造其妙。若製作調曲，隨意即成。不立章度，取適短長；應指散聲，皆中點指。至於清濁變轉，律呂呼召，君臣事物，迭相制使，雖古之夔曠，不能過也。”唐玄宗對羯鼓尤為偏愛：“尤愛羯鼓，常云：‘八音之領袖，諸樂不可為比。’”不僅創作羯鼓之曲如《春光好》、《秋風高》，也自度其它類型樂曲。《開天傳信記》敘其作《紫雲回》曲：

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。吾昨夜夢游月宮，諸仙娛余以上清之樂。流亮清越，殆非人所聞也。酣醉久之，合奏清樂。以送吾歸。其曲悽楚動人，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，願陛下為臣一奏之。”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《紫雲回》。”載於樂章，今太常刻石在焉。¹⁴

唐玄宗云其夢中游月宮，臨歸聞月宮送別之曲“悽楚動人”，於是早朝懷玉笛默記其曲，即《紫雲回》。玄宗自言得之月宮，自是小說家言。《神仙感遇傳·羅公遠》又云羅公遠中秋攜玄宗遊月宮，聽得月宮奏《霓裳羽衣》，“玄宗密記其聲調”，回到宮中，“且召伶官，依其聲調作《霓裳羽衣曲》”。¹⁵《集異記》及《仙傳拾遺》所載《葉法善》又云：“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》。”¹⁶此幾篇小說皆涉神仙，言月宮得曲，事有虛妄，然而，唐玄宗記曲、寫曲，也無不說明唐玄宗具有極高的音樂造詣。

唐文宗、唐懿宗也表現出突出的音樂才華，唐文宗尤善吹小管，曾作《文澈子》。《盧氏雜說》云：“文宗善吹小管。時法師文澈為入內大德，一日得罪流之。弟子入內，收拾院中籍入家具輩，猶作法師講聲。上採其聲為曲子，號《文澈子》。”¹⁷唐懿宗曾作《道調子》曲，《盧氏雜說》云：“懿宗一日召樂工，上方奏樂為《道調弄》，上遂拍之。故樂工依其節，奏曲子，名《道調子》。十宅諸王，多解音聲。倡優雜戲皆有之，以備上幸其院，迎駕作樂。禁中呼為‘音聲郎君’。”¹⁸此條又言及“十宅諸王，多解音聲”，應該是有唐一代皇室成員普遍好音樂、具有音樂才華的真實寫照。比如唐玄宗兄長寧王李憲，亦有很高的音樂造詣，頗善羯鼓，《西陽雜俎》云：“玄宗常伺察諸王。寧王常夏中揮汗鞞鼓。所讀書乃龜茲樂譜也。上知之。喜曰：‘天子兄弟。當極醉樂耳。’”¹⁹寧王長子汝陽王李璡，“姿容妍美。秀出藩邸。玄宗特鍾愛焉，自傳授之。又以其聰悟敏慧，妙達音旨，每隨遊幸，頃刻不舍”。²⁰唐玄宗親自傳授李璡羯鼓技法，而李璡也“聰悟敏慧，妙達音旨”。

《盧氏雜說》云諸王府為了備皇帝駕幸，多蓄養“倡優百戲”，表明當時諸王府普遍設有專門的

音樂表演人員。唐代皇宮也設有專門的教坊,供養大批專職人員,以滿足皇宮頻繁的樂舞需要。《教坊記》記載當時洛陽、長安都設有左右教坊:“西京:右教坊在光宅坊,左教坊在延政坊,右多善歌,左多工舞,蓋相因成習。東京:兩教坊俱在明義坊,而右在南,左在北也。”^②

如此由上而下,形成唐代社會對音樂的普遍喜好,音樂成為唐人日常生活中的重要事項,作為全面觀照唐人現實世界與想象世界的唐人小說,將音樂作為的其重要書寫對象和題材,也就是順理成章的事了。

二、唐人小說音樂書寫的維度

作為唐人小說的重要題材之一,音樂書寫在唐人小說中廣泛存在,呈現出多面向、多維度的顯著特徵。具體而言,唐人小說的音樂書寫在三個維度上尤為突出。

一是書寫樂人辨音之精微。唐前歷史上精於音律、辨音精微者,最著名的應該是三國的周瑜,當時民間流行“曲有誤,周郎顧”的謠諺,就是對周瑜能夠發現曲中細微錯誤的稱揚。唐人小說的音樂書寫,多此類故事。如《國史異纂》載衛道弼、曹紹夔故事:

樂工衛道弼,天下莫能以聲欺者。曹紹夔與道弼皆為太樂,合享北郊。御史怒紹夔,欲以樂不和為罪。雜扣鐘磬聲,使夔聞,召之無誤者,由是反歎伏。洛陽有僧,房中磬子夜輒自鳴。僧以為怪,懼而成疾。求術士,百方禁之,終不能已。夔與僧善,來問疾,僧具以告。俄擊齊鐘,復作聲。紹夔笑曰:“明日可設盛饌,當為除之。”僧雖不信紹夔言,冀其或效,乃具饌以待之。夔食迄,出懷中錯,鑪磬數處而去,其聲遂絕。僧苦問其所以,夔云:“此磬與鐘律合,擊彼此應。”僧大喜,其疾亦愈。^③

小說開篇言衛道弼“天下莫能以聲欺者”,是辨音精微者。不過,小說卻主要寫曹紹夔之辨音,先敘御史故意為難紹夔,使其辨音,紹夔無誤,御史“反歎伏”。又敘紹夔為洛陽僧解惑,此事敘述頗幽默。洛陽僧因房中磬子夜輒自鳴,懼而成疾,紹夔擊齊鐘,即知原因,卻不直說,而是讓僧明日設盛饌,“當為除之”。讓人詫異,懸念頓生。第二天,紹夔食迄,“出懷中錯,鑪磬數處而去,其聲遂絕”,解決了問題,然懸念仍存。最後,通過洛陽僧的再三追問,紹夔才說出原因,“此磬與鐘律合,擊彼此應”。懸念由此得解,不覺為紹夔處理這件事的幽默感歎,也為故事巧妙的敘事安排而稱賞。

《羯鼓錄》載宋沅聞光宅佛寺風鐸之聲,而知其為古器,後確認是“沽(四庫本《太平廣記》‘沽’作‘姑’)洗之編鐘”;又聽行人的馬鈴聲,知其“亦編鐘也”。^④宋沅聞鈴音而知其為古器,顯然聽出了此鈴音的與其它風鐸之音的不同,辨別出了鈴音的細微差別,也屬於辨音之精微者。小說對其辨別、確認光宅佛寺風鐸的過程寫得極為細緻,宋沅精於音律,善辨音精微的形象讓人印象深刻。《羯鼓錄》所載李琬夜聞羯鼓,而知曲為“耶婆色雞”,“雖至精能而無尾”,鼓工言其曲傳自其祖父,確無結尾,“今但按舊譜數本尋之,竟無結尾之聲,因夜夜求之”。其後李琬為之解析,提出“曲下意盡乎”之問,認為“意盡即曲盡”,提出“曲有如此者,須以他曲解之”,“工如所教,果相諧協,聲意皆盡”,解決了“聲不盡”的問題。李琬亦是辨音之精微者,且超越了對曲中一般性演奏錯誤的指正,而是從樂曲完整性的理論高度,解決了鼓工所奏曲意盡、曲盡而“聲不盡”的問題。^⑤

以上所舉都是從音聲識別音樂,王維則能從樂工演奏的動作,辨別出所奏樂曲,甚至精確到第幾節第幾拍。《唐國史補》卷上“王摩詰辨畫”云:“王維畫品妙絕,於山水平遠尤工,今昭國坊庾敬休屋壁有之。人有畫《奏樂圖》,維熟視而笑。或問其故,維曰:‘此《霓裳羽衣曲》第三疊第一拍。’好事者集樂工驗之,無一差者。”^⑥

二是書寫樂人解音之透徹。音樂對心志與情感的表達並非直接呈露，許多音樂，常常是很多人不能理解或不能完全理解，因而，就有所謂知音難遇的感歎，伯牙子期的故事才那麼讓人動容。唐人小說的音樂書寫，亦多此類知音者的故事。唐人小說此類故事不僅僅停留在對音樂本身的解讀，而是透過音樂，發現音樂中樂人內心的幽微隱秘，甚至是其間隱喻的人事和事理。《羯鼓錄》所載黃幡綽聽唐玄宗擊羯鼓而知玄宗內心所想事，十分生動：

黃幡綽亦知音，上曾使人召之，不時至。上怒，絳繹遣使尋捕之。綽既至，及殿側，聞上理鼓，固止謁者，不令報。俄頃，上又問侍官：“奴來未？”綽又止之。曲罷，復改曲，才三數十聲，綽即走入。上問何處來，曰：“有親故遠適，送至城外。”上領之。鼓畢，上謂曰：“賴稍遲，我向來怒意，至必禍焉。適方思之，長入供奉五十餘日，暫一日出外，不可不許他東西過往。”綽拜謝畢，內官有相偶語笑者。上詰之，具言綽尋至，聽鼓而候其時入。上問綽，綽語上方怒，其解怒之際，皆無少差誤。上奇之，復厲聲謂之曰：“我心脾骨下事，安有侍官奴聽小鼓能料之耶？今且謂我如何？”綽遂走下階，面北鞠躬，大聲曰：“奉敕監（明鈔本監作豎）金雞。”上大笑而止。²⁵

玄宗召黃幡綽，不時至，玄宗怒甚，黃幡綽到達時，聽出了玄宗鼓聲中的怒意，“固止謁者，不令報”。待玄宗換曲，黃幡綽聽出了玄宗怒意已解，才進殿拜見。小說其後通過玄宗和黃幡綽的對話以及內官的解釋，逐次解開黃幡綽先不進、改曲後“才三數十聲，綽即走入”的原因，由此凸顯黃幡綽對玄宗鼓曲理解的準確和透徹。小說最後又以玄宗“復厲聲”喝問，“我心脾骨下事，安有侍官奴聽小鼓能料之耶？今且謂我如何？”再次試探黃幡綽的解音能力，以“大笑而止”，表明黃幡綽理解的正確。

唐人小說此類音樂書寫，除了表現解音者對樂人心理的認知、理解之外，更進一步是表現解音者對音樂中隱喻的人事與事理的準確把握。如《玉堂閒話》所載王仁裕聽錢別之樂“竟不諧和”，而預知“今日必有譁張之事”發生。²⁶《開天傳信記》所載寧王李憲聽新制《涼州》曲，曲終，“諸王拜賀，蹈舞稱善，獨寧王不拜”，原來是寧王聽出了《涼州》中隱喻的“有播越之禍，悖逼之患”。及安史亂作，證實了寧王的理解，“華夏鼎沸，所以見寧王審音之妙也”。²⁷《盧氏雜說》所載韓皋故事，敘韓皋聽彈琴，備述其對《止息》的感悟，云《廣陵散》、《止息》隱喻着嵇康對當時事的看法，²⁸不失為對嵇康及其《廣陵散》別具一格的解讀。作者開篇稱“韓皋生知音律”，結尾稱“皋之於音可謂至矣”。韓皋亦是解音之透徹、精闢者。另外，《國史異纂》又載裴知古故事，裴知古能從馬蹄行踏的節奏和聲音而知“此人即當墮馬”，從女子環佩的聲音而知“此婦不利姑”，²⁹則不僅音樂，善於解音者，也可以由普通的音聲而知人事。

《唐國史補》所載《李舟著笛記》、《李牟夜吹笛》簡括，《李牟夜吹笛》通過描寫自然景物的變化和聽眾的感受來側面表現李牟高超的吹笛技藝與笛音的美妙，其云：“李牟秋夜吹笛於瓜洲，舟楫甚隘。初發調，群動皆息。及數奏，微風颯然而至。又俄頃，舟人賈客，皆怨歎悲泣之聲。”³⁰相較於《李牟夜吹笛》，《李舟著笛記》的主題則已發生轉移，李牟技藝與笛音之美不再是表現的重點，而只是作為鋪墊，目的在於襯托請載之“客”吹笛技藝的高妙與笛音之“精壯”。

三是書寫樂人技巧之高超與音樂之美妙。這是唐人小說音樂書寫的重要維度，產生了許多優秀作品。這裡，我們以演繹李謩吹笛本事的幾篇唐人小說為例略加說明。李謩為唐天寶時人，善吹笛。李謩吹笛故事，唐代已流傳頗廣，唐人小說本之其事者，除了前段提及的李肇《唐國史補》中的《李舟著笛記》及《李牟夜吹笛》之外，還有薛用弱《集異記·李子牟》、盧肇《逸史·李謩》、鄭還古《博異志·呂鄉筠》及段安節《樂府雜錄·笛》數篇。此外，《甘澤謠·許雲封》亦與李謩有關，小說

主人公許雲封為“李謩外孫”。這些小說形成唐人小說中的李謩吹笛系列小說。

李舟好事，嘗得村舍煙竹，截以為笛，鑿如鐵石，以遺李牟。謩吹笛天下第一，月夜泛江，維舟吹之，寥亮逸發，上徹雲表。俄有客獨立於岸，呼船請載。既至，請笛而吹，甚為精壯，山河可裂，牟平生未嘗見。及入破，呼吸盤擗，其笛應聲粉碎，客散，不知所之。舟著《記》，疑其蛟龍也。^②

請載之客“精壯”的笛音，世所罕聞，可致笛裂的吹笛用氣技藝，更是世所未見。此篇小說以李牟為襯托的故事情節建構模式，成為李謩系列小說的基本情節模式。《唐國史補》載兩條，前後相繼，此為《李舟著笛記》，另一條為《李牟夜吹笛》。晚出《樂府雜錄·笛》所載李謩故事，與《唐國史補·李舟著笛記》情節大略相同，文字亦簡，而其末增加了“老父曲終，以笛付謩。謩吹之，竟不能聲。即拜謝，以求其法”的情節。以李謩“竟不能聲”再次印證老父技藝之高與笛音之美。^③

薛用弱《集異記·李子牟》，是李謩吹笛系列小說中的佳品，小說描寫婉曲有致，由李子牟吹笛而漸次至白叟吹笛、炫耀玉笛。小說描寫李子牟技巧之高超、笛音之美妙，一方面固然是為了突出李牟吹笛技藝，一方面更是為了敘寫白叟笛技高超與笛音美妙做鋪墊。而小說在表現白叟笛技高超與笛音美妙方面，主要故事情節承襲《唐國史補·李舟著笛記》的同時，又增加了炫耀特殊珍寶的情節，李子牟稱己所用笛，“乃先帝所賜也。神鬼異物，則僕不知；音樂之中，此為至寶。平生視僅過萬數，方僕所有，皆莫之比”。而白叟隨即出示己笛，“乃白玉耳”，“叟付子牟，令其發調，氣力殆盡，纖響無聞”。^④則非人間所有，珍貴程度顯而易見。一方面是吹笛技藝的高下比較，一方面是笛本身的珍異比較，將二者疊加在同一故事中，豐富了小說的主題層次。

盧肇《逸史·李謩》所載李謩故事，演繹生動，故事主要講述李謩於越州遇吹笛高手事。云李謩與州客舉進士者十人，相約會於鏡湖，又約定每人可另外帶客一人。會中一人，以日晚方想起此事，倉促間邀其鄰居獨孤丈一同前往。席上，當李謩吹笛之後，眾皆“讚詠”而獨孤丈“乃無一言”。眾怒，而李謩以為是獨孤丈輕視自己，於是又更吹一曲，更加妙絕，而獨孤丈“又無言”。當大家都開始責備獨孤丈之時，獨孤丈才說：“公安知僕不會也？”於是又請李謩為吹“《涼州》”曲，曲終點評，指出李謩所奏，“聲調雜夷樂”，乃“龜茲之侶”；又指出李謩“第十三疊誤入水調”，而李謩不自知。這時獨孤丈才顯示出其知音者的面目。於是眾請其一試，果“發聲入雲”，及入破，“笛遂敗裂，不復終曲”。明旦，李謩往候之，獨孤丈已不知所去。^⑤就小說情節結構而言，《逸史·李謩》又有新變，通過對獨孤丈的前後對比，顯示出獨孤丈非普通田舍翁，而是一個有着極深音樂造詣的隱居者。小說又在表現音樂本身之外，刻畫出一個隱居不露的音樂奇人形象，而李謩同樣是作為獨孤丈的陪襯。

《博異志·呂鄉筠》亦當據李謩故事本事演繹而成，只不過主人公不再是李謩而被改成了呂鄉筠。其中老叟吹奏三管笛的不同音樂描寫，十分奇異。小說中呂鄉筠吹笛只是喜好，也並非高手。漁舟老父的到來，也並非要和呂鄉筠一較高下，而是欲教其吹笛。小說中老父出笛三管，實際上想像了天上、洞府、人間之笛與曲的差異，顯示其神仙身份，所以，就主題而言，《博異志·呂鄉筠》在表現漁舟老父吹笛技藝與笛音之美外，實為傳遇仙之奇。^⑥

以上三個主要維度之外，唐人小說還在其它多個維度上書寫音樂。音樂是一門特殊藝術，音樂家也被認為具有特殊的才華，特別是各種樂器的專門家和擅長者更是如此，往往被認為是得之天授。唐人小說中也多有此類故事。如《朝野僉載》所載王沂故事，頗為典型，其云：“王沂者平生不解弦管。忽旦睡，至夜乃寤。索琵琶弦之，成數曲。一名《雀啣蛇》，一名《胡王調》，一名《胡瓜

苑》。人不識聞，聽之者莫不流淚。其妹請學之，乃教數聲，須臾總忘，不復成曲。”³⁷王沂本不懂音樂，且睡起，就忽然能彈琵琶，而且彈得特別好，“人不識聞，聽之者莫不流淚”。夢中得曲、得技，如李白夢筆生花一樣，是才華天授觀念的產物。又如《北夢瑣言》所載王氏女故事，王氏女也是夢中得曲，是樂才天授觀念的體現。王氏女善彈琵琶，“因夢異人，頻授樂曲”，得各調“二百以上曲”，因而疑其為“謫墜之人”，³⁸即神仙。

唐人小說的音樂書寫，也常常折射出唐代社會的人情世相、俗信風物。如《北夢瑣言》所載關別駕故事：

昭宗末，京都名娼妓兒，皆為強諸侯所有。供奉彈琵琶樂工，號關別駕。小紅者，小名也。梁太祖求之，既至，謂曰：“爾解彈《羊不採桑》乎？”關俛而奏之。及出，又為親近者，俾其彈而飲酒。由是失意，不久而殂。復有琵琶石濼者號“石司馬”，自言早為相國令狐絢見賞，俾與諸子渙、澗、連水邊作名。亂後入蜀，不隸樂籍，多游諸大官家，皆以賓客待之。一日會軍校數員，飲酒作歡，石濼以胡琴在坐非知音者，喧嘩語笑，殊不傾聽。濼乃撲檀槽而詬曰：“某曾為中朝宰相供奉，今日與健兒彈而不我聽，何其苦哉。”於時識者歎訝之。³⁹

石濼善彈琵琶，曾為令狐絢所賞，後流落入蜀，為軍校演奏，軍校“喧嘩語笑，殊不傾聽”，石濼感慨，頗有黍離之感。也可見音樂欣賞，因人而異。唐末社會動盪，普通人宴聚中的音樂之設，業已成為形式的安排而已。又如《明皇雜錄》所載李龜年故事。⁴⁰安史之亂前後李龜年際遇的差異，亦頗為典型。

總之，唐人小說音樂書寫是多面向、多維度的，也不僅僅只是簡單的表現樂人、樂事、樂理，而是有着豐富的思想蘊含，多側面、多向度地呈現了唐人的現實生活與想象世界，也鮮活地再現了唐代社會的世態人情、民風民俗。

三、唐人小說音樂書寫的審美意義

唐人小說多維度的音樂書寫，不僅蘊含豐富的思想內容，在小說文體審美層面，也有着特殊的意義。其以自然風景比譬音樂的書寫方式，不僅拓展了唐人小說的題材類型，豐富了唐人小說的“詩筆”內涵，也附帶形成一種特殊的結尾范式，啟發了唐人小說對文體結構美學的重視和多樣化建構路徑的思考。

首先，音樂書寫見於唐人小說諸類型，是唐人小說題材類型的重要開拓。唐人小說的三種主要類型雜事、志怪、傳奇中都有大量的音樂書寫。⁴¹音樂書寫是唐人小說重要的題材類型，或直接書寫樂人、樂事、樂理，或在樂人、樂事、樂理的書寫中，廣泛涉及唐代社會生活的方方面面。

雜事小說以記軼為主，多記樂人及當時樂壇遺聞軼事。如《唐國史補》所載“宋沅得徵調”事：“宋沅為太樂令，知音近代無比。太常久亡徵調，沅考鍾律得之。”⁴²便是當時樂壇軼聞。又如“李八郎善歌”事：“李袞善歌於江外，名動京師。崔昭入朝，密載而至。乃邀賓客，請第一部樂及京邑之名倡，以為盛會。昭言有表弟，請登末座，令袞弊衣而出，滿坐嗤笑之。少頃命酒，昭曰：‘請表弟歌。’坐中又笑。及喉嚨一聲，樂人皆大驚曰：‘是李八郎也。’羅拜之。”⁴³可見當時音樂的流行風尚和追星之風。

志怪小說以錄異為主，其間多涉傳聞虛誕。如《嶺表錄異》所載鄭續故事：“僖宗朝，鄭續鎮番禺日，有林藹者為高州太守。有牧兒因放牛，聞田中有蛤鳴（蛤即蝦蟆），牧童遂捕之。蛤跳入一

穴，掘之深大，即蠻酋塚也。蛤乃無蹤，穴中得一銅鼓。其色翠綠，土蝕數處損缺。其上隱起，多鑄蛙黽之狀。疑其鳴哈，即鼓精也。遂狀其緣由，納於廣帥，懸於武庫，今尚存焉。”^④ 逐異蛤而得銅鼓，銅鼓上多鑄蛙黽之狀，由是前後事件相連，遂有蛤即鼓精之說。

傳奇小說作為唐人小說主要類型和藝術成就的代表，音樂書寫拓展了傳奇小說的題材類型，豐富了傳奇小說的藝術表現形式。傳奇小說中的音樂書寫往往經過精心安排，或是作為故事情節的主體，如李薺系列小說中的音樂書寫；或者作為主要故事情節的點綴，如《洞庭靈姻傳》、《湘中怨解》中的音樂書寫。以精心的敘事安排，不僅生動再現唐人日常生活中的音樂活動，多側面、多向度展現了音樂在唐人日常生活中的角色和地位，同時也為人物形象塑造以及主體表達發揮重要作用。比如前引《集異記·李子牟》，塑造了兩位吹笛高手，李子牟和白叟，並通過二人吹笛技藝的較量，表達了強中更有強者以及藝無止境的主題。李子牟和白叟的形象都十分鮮明。李子牟“風儀爽秀，才調高雅，性閑音律，尤善吹笛，天下莫比其能”。白叟出場就顯示出不凡的氣度：“忽有白叟，自樓下小舟行吟而至，狀貌古峭，辭韻清越。”然後通過其對李子牟吹笛技藝及所用笛的評論，初顯其不凡：“向者吹笛，豈非王孫乎？天格絕高，惜者樂器常常耳。”繼以對白叟吹笛的具體描寫和出示玉笛突出其技藝和用器的不同凡響。最後通過李子牟與白叟吹奏玉笛的對比，完成對技高一籌的白叟形象的塑造和定格。與《集異記·李子牟》有着相同本事的盧肇《逸史·李薺》、鄭還古《博異志·呂鄉筠》，根據人物形象塑造的需要和主題表達的不同，其間音樂書寫的角度與方式又有不同，於此也可見唐人傳奇小說音樂書寫的豐富性與多樣性。

其次，唐人小說音樂書寫的詩意化，豐富了唐人小說“詩筆”的美學內涵。音樂藝術具有天然的浪漫與詩意品格，唐人小說的音樂書寫，也多呈現出浪漫與詩意的特徵，也由此造成小說本身的濃郁詩意，成為唐人小說“詩筆”的重要體現。仍以李薺吹笛系列小說為例。

在李薺吹笛系列小說中，多講究吹笛環境的設置和描寫，《唐國史補·李牟夜吹笛》是“秋夜吹笛於瓜洲”；《唐國史補·李舟著笛記》是“月夜泛江，維舟吹之”；《樂府雜錄·笛》是“月夜泛鏡湖”；《集異記·李子牟》是“孟春望夕，尚列影燈。其時士女緣江，駢闐縱觀”；《逸史·李薺》是月夜“同會鏡湖”，當時“澄波萬頃，景物皆奇”，“時輕雲朦朧，微風拂流，波瀾陡起”；《博異志·呂鄉筠》是“中春月夜，泊於君山側”。無不是月夜水邊或江湖之上這樣的環境設置，與笛音的清雅悠揚相諧合，雖多未做過多具體細緻的環境描寫，然而也無不營造出了吹笛、聽笛的浪漫詩意環境。而各篇小說對笛音的描寫，也往往不是直接描寫，而是通過聽者的感受、特別是自然景物的變化來來表現。如《唐國史補·李牟夜吹笛》中李牟吹笛，“微風颯然而至。又俄頃，舟人賈客，皆怨歎悲泣之聲”。《集異記·李子牟》中李子牟吹笛“臨軒回奏，清聲一發，百戲皆停，行人駐足，坐者起聽。曲罷良久，眾聲復喧”。白叟吹笛“清音激越，遐韻泛溢，五音六律，所不能偕。曲未終，風濤噴騰，雲雨昏晦”。《逸史·李薺》李薺吹笛“其聲始發之後，昏噎齊開，水木森然，仿佛如有神鬼之來。坐客皆更讚詠之，以為鈞天之樂不如也”。獨孤丈吹笛“聲發入雲，四座震沉，李生蹙蹙不敢動。至第十三疊，揭示謬誤之處，敬伏將拜。及入破，笛遂敗裂，不復終曲”。《博異志·呂鄉筠》中漁舟老父“抽笛吹三聲，湖上風動，波濤沆瀣，魚鱉跳噴。鄉筠及童僕恐聳聳況。五聲六聲，君山上鳥獸叫噪，月色昏昧，舟楫大恐”。另外，《博異志·呂鄉筠》中漁舟老父描繪三管笛音之不同，也是以自然景物來進行描繪：

老父遂於懷袖間出笛三管。其一大如合拱；其次大如常人之蓄者；其一絕小如細筆管。……老父曰：“其第一者在諸天，對諸上帝，或元君，或上元夫人，合上天之樂而吹之。

若於人間吹之，人消地拆，日月無光，五星失次，山嶽崩圯，不暇言其餘也。第二者對諸洞府仙人、蓬萊姑射、昆丘王母、及諸真君等，合仙樂而吹之，若人間吹之，飛沙走石，翔鳥墜地，走獸腦裂，五星內錯，稚幼振死，人民殫踣，不暇言餘也。其小者，是老身與朋儕可樂者。庶類雜而聽之，吹的不安。^{④5}

其後抽小管吹三聲，如前所引。《唐國史補·李牟吹笛記》、《集異記·李子牟》、《逸史·李薺》、《博異志·呂鄉筠》中通過細緻精微地對笛聲引起的風濤雲雨的變化來表現笛音的美妙，與唐詩中通過大量排比譬喻來對音樂進行描寫不同，然而，取得的藝術效果卻是相同的，讀唐人小說對音樂的描寫，亦如讀李賀的《李憑箏篋引》，有着濃郁的詩意。

“詩筆”是唐人小說最為突出的美學特徵之一，唐人小說詩意的產生，細緻而優美的寫景是重要方式，唐人小說音樂書寫中的環境營構，無疑是唐人小說以寫景及環境描寫創造詩意的重要體現，而以景物的變化比譬音樂，則是唐人小說詩意創造方式的拓展與創新。

再次，唐人小說音樂書寫的收束方式，與小說結尾相交合，從而形成一種特殊的小說結尾範式。李肇《唐國史補·李舟著笛記》、段安節《樂府雜錄·笛》、薛用弱《集異記·李子牟》、盧肇《逸史·李薺》、鄭還古《博異志·呂鄉筠》諸篇，都是以神秘異人包括請載之客、老父、白叟、獨孤丈、漁舟老父吹笛的戛然而止和老父的飄然離去結束音樂書寫，而這些小說音樂書寫的結束，也是小說故事情節的終結，同時還是小說文本結構的最後縮結點。故在小說文體結構形式上，小說音樂書寫的結束，不僅承擔了小說故事情節的收束功能，也承擔了小說文本結構的最後縮結功能。為便於說明，茲列舉以上諸篇小說的結尾部分如下：

及入破，呼吸盤擗，其笛應聲粉碎，客散，不知所之（《唐國史補·李舟著笛記》）。

老父曲終，以笛付謨。謨吹之，竟不能聲。即拜謝，以求其法。頃刻，老父入小舟，遂失所在。（《樂府雜錄·笛》）

清音激越，遐韻泛溢，五音六律，所不能偕。曲未終，風濤噴騰，雲雨昏晦。少頃開霽，則不知叟之所在矣。（《集異記·李子牟》）^{④6}

遂吹。聲發入雲，四座震慄，李生蹙踏不敢動。至第十三疊，揭示謬誤之處，敬伏將拜。及入破，笛遂敗裂，不復終曲。李生再拜。眾皆帖息，乃散。明旦，李生並會客皆往候之，至則唯茅舍尚存，獨孤生不見矣。越人知者皆訪之，竟不知其所去。（《逸史·李薺》）^{④7}

言畢，抽笛吹三聲，湖上風動，波濤沆瀣，魚鱉跳噴。鄉筠及童僕恐聳警況。五聲六聲，君山上鳥獸叫噪，月色昏昧，舟楫大恐。老父遂止。引滿數杯，乃吟曰：“湖中老人讀黃老，手援紫藟坐翠草。春至不知湘水深，日暮忘卻巴陵道。”又飲數杯，謂鄉筠曰：“明年社，與君期於此。”遂棹漁舟而去，隱隱漸沒於波間。至明年秋，鄉筠十旬於筠山伺之，終不復見也。（《博異志·呂鄉筠》）^{④8}

美妙音樂的戛然而止，給人無盡的回味；而音樂又是通過譬喻的方式，以細緻的畫圖般的景物描寫呈現出來；最後神秘異人的飄然離去，又給人無盡的遐想。音樂書寫就此而止，小說的故事情節也就此終結，小說的文本結構也將此作為最終的縮結點。這種收束全篇的結尾方式，音樂感、畫面感同時皆備，既有着優美的韻律和節奏，又有着優美的意境和詩意，並留下充分的空白，讓讀者來想象和補充。就音樂書寫而言，就如親臨音樂演奏的現場，給人曲雖終而“餘音繞梁、三日不絕”的審美體驗。就小說故事情節而言，如果把故事情節的發展比作一個線性的持續發展過程，故事情節

就此收束，讓人心生未完待續的想象。就小說文本結構而言，如果把文本建構比作一座古典建築，就如穿過層層重門，走到建築的後牆，卻發現牆上有一扇半開的門，形成一種內構複雜完整卻又非封閉、開放式的文本結構。在這裡，音樂書寫的結束與小說故事情節的終止、小說文本結構的縮結完全融為一體。唐人小說音樂題材呈現出的這種結尾方式，不管是有意還是無意，無疑是一種在音樂書寫中形成的特殊的小說結尾範式，這種範式使小說所書寫的音樂與小說的故事情節、文本結構完全融合在一起，從而產生一種特殊的审美效果。

唐人音樂題材小說常用的這種結尾方式，也成為音樂題材之外的其它許多唐人小說的喜用的結尾方式。許多唐人小說在結尾處，常常通過優美甚至淒迷的景物描寫，營造出音樂般餘韻無窮的詩意氛圍。如《傳奇·顏濬》末：“信宿，更尋曩日地，則近青溪，松檜丘墟。詢之於人，乃陳朝宮人墓……”^①又如《瀟湘錄·鄭紹》末：“至明年春，紹復至此，但見紅花翠竹，流水青山，杳無人跡，紹乃號慟，經日而返。”^②都是在寥落的景物描寫中，散發出淡然而悠長的情味，有餘韻繞梁之致。至清代蒲松齡的《聊齋志異》，取法唐人，也善於使用這一方式。如《翩翩》末云：“後生思翩翩，偕兒往探之，則黃葉滿徑，洞口雲迷，零涕而返。”^③總之，這種結尾方式，如同音樂之餘韻，不僅形成唐人小說濃郁的詩意氛圍和抒情特質，也啟發了唐人小說以及中國古代小說對文體結構美學的重視和多樣化建構路徑的思考和嘗試。

音樂是唐人社會生活中不可或缺的重要事項，作為廣泛反映唐人現實生活與想像世界的唐人小說，音樂是其重要題材之一。唐人小說的音樂書寫呈現出多面向、多維度的顯著特徵，在三個方面尤其突出，一是書寫樂人辨音之精微，二是書寫樂人解音之透徹，三是書寫樂人技巧之高超與音樂之美妙。唐人小說多維度的音樂書寫，不僅蘊含豐富的思想內容，在小說文體審美層面，也有着特殊的意義。首先，音樂書寫見於唐人小說諸類型，是唐人小說題材類型的重要開拓；其次，唐人小說音樂書寫的詩意化，豐富了唐人小說“詩筆”的美學內涵；再次，唐人小說音樂書寫的收束方式，也創造了一種特殊的小說結尾範式，提升了唐人小說文體結構的藝術品格。總之，唐人小說中的音樂書寫十分豐富，在樂人、樂事、樂理的敘述中，多側面、多向度地呈現唐人日常生活中的興趣好尚、交遊仕宦以及時代的世情風習、自然人文生態。在塑造與音樂相關的眾多鮮明人物形象的同時，也在小說文體審美的理性層面，促進了唐人小說文體美學內涵的拓展、豐富和提升，促進了唐人小說藝術表現力的提高。

①張彥遠著，俞劍華注釋：《歷代名畫記》卷一，上海：上海人民美術出版社，1964年，第4頁。

②③李昉等：《太平廣記》卷二〇三“唐太宗”，北京：中華書局，2003年，第1533頁；第1534頁。

④李劍國輯校：《唐五代傳奇集》第二編卷八《洞庭靈姻傳》，北京：中華書局，2015年，第653頁。

⑤④李昉等：《太平廣記》卷二〇四“李龜年”，北京：中華書局，2003年，第1549~1550頁；第1549頁。

⑥參見熊明：《論唐人小說中的宴聚意象及其小說功能》，山東濰博：《蒲松齡研究》，2016年第1期；《論

唐人小說中的節慶民俗意象及其文化審美價值》，瀋陽：《遼寧大學學報》，2014年第5期。

⑦李昉等：《太平廣記》卷二〇三“王中散”，北京：中華書局，2003年，第1540~1541頁。

⑧⑦李昉等：《太平廣記》卷二〇四“王仁裕”，北京：中華書局，2003年，第1548頁；第1548頁。

⑨白行簡：《李娃傳》，李劍國輯校《唐五代傳奇集》，北京：中華書局，2015年，第897~906頁。

⑩李昉等：《太平廣記》卷二〇四“呂鄉筠”，北京：中華書局，2003年，第1555頁。

⑪李昉等：《太平廣記》卷二〇五“杜鴻漸”，北京：中華書局，2003年，第1563頁。

⑫⑳㉑李昉等：《太平廣記》卷二〇五“玄宗”，北京：中華書局，2003年，第1561頁；第1560頁；第1561頁。

⑬㉒崔令欽撰，任半塘箋訂：《教坊記箋訂》，北京：中華書局，2012年，第179頁；第7頁。

⑭李昉等：《太平廣記》卷二〇四“唐玄宗”，北京：中華書局，2003年，第1552頁。

⑮李昉等：《太平廣記》卷二二“羅公遠”，北京：中華書局，2003年，第147頁。

⑯李昉等：《太平廣記》卷二六“葉法善”，北京：中華書局，2003年，第172頁。

⑰李昉等：《太平廣記》卷二〇四“文宗”，北京：中華書局，2003年，第1546頁。

⑱李昉等：《太平廣記》卷二〇四“懿宗”，北京：中華書局，2003年，第1547頁。

⑲段成式撰，許逸民校箋：《酉陽雜俎》前集卷一二《語資》，北京：中華書局，2016年，第889頁。

㉒李昉等：《太平廣記》卷二〇三“衛道弼曹紹夔”，北京：中華書局，2003年，第1534頁。

㉓李昉等：《太平廣記》卷二〇三“宋沈”，北京：中華書局，2003年，第1535~1536頁。

㉔李昉等：《太平廣記》卷二〇五“李琬”，北京：中華書局，2003年，第1562~1563頁。

㉕李肇撰，曹中孚校點：《唐國史補》卷上，《唐五代筆記小說大觀》上冊，上海：上海古籍出版社，2000年，第164頁。

㉖李昉等：《太平廣記》卷二〇四“寧王獻”，北京：中華書局，2003年，第1547頁。

㉗李昉等：《太平廣記》卷二〇三“韓皋”，北京：中華書局，2003年，第1540頁。

㉘李昉等：《太平廣記》卷二〇三“裴知古”，北京：中華書局，2003年，第1535頁。

㉙㉚㉛李肇撰，曹中孚校點：《唐國史補》卷下，《唐五代筆記小說大觀》上冊，上海：上海古籍出版社，

2000年，第195頁；第195頁；第195頁；第196頁。

按：宋沈，《唐五代筆記小說大觀》本《唐國史補》原作宋沈。

㉜陸楫等：《古今說海·說纂》，成都：巴蜀書社，1988年，第712頁。

㉝㉞薛用弱：《集異記》補編《李子牟》，北京：中華書局，1980年，第29頁；第30頁。

㉟㊱李昉等：《太平廣記》卷二〇四“李蕃”，北京：中華書局，2003年，第1553~1554頁；第1554頁。

㊲㊳㊴谷神子：《博異志》補編《呂鄉筠》，北京：中華書局，1980年，第25~26頁；第25~26頁；第25~26頁。

㊵李昉等：《太平廣記》卷二〇五“王沂”，北京：中華書局，2003年，第1567頁。

㊶李昉等：《太平廣記》卷二〇五“王氏女”，北京：中華書局，2003年，第1568~1569頁。

㊷李昉等：《太平廣記》卷二〇五“關別駕”，北京：中華書局，2003年，第1568頁。

㊸雜事、志怪、傳奇是唐人小說的三種主要類型，見諸唐代文獻的市人小說、人間小說以及與佛教有關變文、俗講等小說類型，本身就是與音樂有密切關係的講唱形式，故不論。

㊹李昉等：《太平廣記》卷二〇五“鄭續”，北京：中華書局，2003年，第1564~1565頁。

㊺裴鉞撰，周楞伽輯注：《傳奇》，上海：上海古籍出版社，1980年，第102頁。

㊻李昉等：《太平廣記》卷三四五“鄭紹”，北京：中華書局，2003年，第2734頁。

㊼蒲松齡撰，張友鶴輯校：《聊齋志異》卷三《翩翩》，上海：上海古籍出版社，1995年，第436頁。

作者簡介：熊明，中國海洋大學文學與新聞傳播學院教授、博士生導師。山東青島 266100

[責任編輯 桑海]