

## 對『長生殿傳奇』吳人評點的新探

鍾, 東  
九州大学 : 招聘外国人教師

<https://doi.org/10.15017/1911215>

---

出版情報 : 文學研究. 115, pp.1-22, 2018-03-09. 九州大学大学院人文科学研究院  
バージョン :  
権利関係 :

# 對『長生殿傳奇』吳人評點的新探

鍾 東

## 開 頭

明清的文學評點，附之於原著加以刊佈，是常見的出版現象。戲曲小說的評點，甚至可以說蔚為風氣。金聖嘆評『西廂記』、『水滸傳』，吳人評『牡丹亭』、『長生殿』，脂硯齋評『紅樓夢』等，乃眾所周知的。這些評點，有些人喜歡，有些人不喜歡。比如胡適就不那麼喜歡評點，他主張讀者自己去看原著。<sup>(1)</sup>不過，民國以下，人們對評點多不重視，正如胡適那樣。『長生殿傳奇』最初刊刻的評點，也多為後世出版家刪去。這種現象上世紀中頁以後，更加明顯。

就『長生殿傳奇』來說，最初的吳人「論文」、徐麟「樂句」對重新讀解『長生殿』難道沒有意義嗎？經過重新考察，本文認為研究『長生殿傳奇』的主題立意、人物心理、文章藝術、時代風氣以及樂律匠心，皆有非常重要的意義。本文祇就吳人的「論文」，說明今天研究『長生殿』時，除了考證洪昇自己的文字之外，吳人的評點不可忽視，才有可能對『長生殿』作品的研究有所超越。今試述研究如下：

一 材料與問題

洪昇稗畦草堂本『長生殿』<sup>2</sup>，版本較早，書首原有「錢唐洪昇昉思填詞、同里吳人舒覺論文、長洲徐麟靈昭樂句」的題署。書中的內容，可以看見劇本文之上吳人、徐麟的眉批。也即是說，就洪昇寫劇本『長生殿』研讀，文本的原始材料，至少有三：一是劇本，二是吳人的「論文」（對文詞的評論），三是徐麟的「樂句」（對樂律的評論）。

對於『長生殿』劇本的研究，在劇本的文本上比較多，而在評點方面，研究則尚未能說是充分的。本文試圖並不把視線集中在吳人的評點本身，而就吳人的評點，對『長生殿』劇作研究取新的視角，作重新評價和認識，或作新的審美與觀照。而這可能是歷年來我們研究『長生殿』時，曾經忽略的重要問題。

就清代、民國時期刊印的『長生殿』版本來看，大致有兩類，一是像稗畦草堂本中吳、徐二家評點共存的版本，一是像道光十五年本只錄吳人一家評點的版本。今舉例如下：

版本	論文	樂句	形式
稗畦草堂本	○	○	眉批
暖紅室本	○	○	眉批
掃葉山房本	○	○	眉批
道光十五年本	○	×	夾注
小嫻嬛山館本	○	×	夾注
光緒十六年本	○	×	夾注

上表雖只是一個簡單的例舉，但也可以看出，洪昇稗畦草堂本『長生殿』一開始是兼顧到文詞與音樂的，後來在流

傳的過程中，有的版本保留了洪昇的初衷，有的則不注重音樂方面的問題，而更專門注重文詞的欣賞。換句話說，刪去了徐麟「樂句」的評點，弱化了劇本的演出特質，突出了文本的閱讀特性，是該劇走向案頭的標誌之一。

當然，這不是本文要討論的，本文只不過根據這兩種形式的版本，對其中收錄的吳人評點，提出一些大家不太注意的問題。

此前，學界對於吳人及其『長生殿』評點的研究，有幾篇文章，必須述及。一是劉輝的『論吳舒鳧』一文，刊載於一九八七年『戲劇藝術』雜誌（上海）第一期，這篇文章主要討論了吳舒鳧的生平，並認為對『長生殿』的評點，突出一個「情」字，而且很注意著眼在戲曲的表演性。二是江興祐『論吳人評點長生殿』，載於『浙江學刊』二〇〇三年第三期，該文著重研究了吳人的生平與戲曲理論。<sup>4</sup>三是江興祐的『吳人的戲劇理論』，文章載於『文史知識』雜誌二〇〇五年，該文專門討論吳人評點『長生殿』中的戲劇理論<sup>5</sup>。以上三文，都是以吳人為中心的研究論文。其他相關的研究成果，則是評點與接受史的研究，也多是站在吳人的角度來討論問題。

吳人既然是洪昇之通門、友執，又對於『牡丹亭』相當有研究，則其評論『長生殿』，是對洪昇創作情況最為知音的評賞。洪昇在『長生殿·例言』中，充分肯定吳人的評點，他的原話是：「曩作『鬧高唐』、『節孝坊』諸劇，皆友人吳子舒鳧為予評點。今『長生殿』行世，伶人苦於繁長難演，竟為儉輩妄加節改，關目都廢。吳子憤之，效『墨憨四十種』，更定二十八折，而以魏國、梅妃別為饒戲兩劇，確當不易。且全本得其論文，發予意所涵蓋者實多。分兩日唱演殊快，取簡便，當覺吳本教習，毋為儉誤可耳。」

其中的一句話：「全本得其論文，發予意所涵蓋者實多」，就是說『長生殿』劇作的言外之意，是通過吳人的評點可以得到的。換言之，吳人的評點，是我們理解洪昇與『長生殿』劇作的一把鑰匙。

吳人舒鳧為清初戲曲作家洪昇的同里，對洪昇戲曲劇作《長生殿傳奇》全劇做過評點。學界對於吳人所作評點，一般是概述吳人的戲曲理論，有戲曲本體與戲曲藝術等內容。然而，以洪昇同吳人的同里友朋關係，這些評點應當視為

吳人對於洪昇劇作的知音之賞。也即是說，吳人爲什麼會有現在的評點？這些評點與原作者洪昇的劇作是什麼關係？這些都與洪昇《長生殿》密切相關。本文主要從以下幾個方面，從洪昇的作意、劇中的情理、文詞的精妙、時代風氣幾個視角，對現存吳人評點加以敘述與討論，從而說明洪昇劇作，知音難得，吳人評點之於洪昇劇作，不可或缺；吳人的評點，是研究《長生殿傳奇》必須參考的文獻。概言之，吳人評點《長生殿傳奇》，爲作者洪昇的知音妙賞。

本文試圖討論以下問題：一是『長生殿』言情主旨是否有多層意味？二是『長生殿』人物故事有怎樣的世情心理？三是『長生殿』文學創作時有什麼樣的文心文法？洪昇劇作的時代風氣與歷時繼承是怎樣的？而這些，全是憑借吳人的「論文」來進行的。

## 二 對洪昇『長生殿』主題的揭示——我們曾經忽略了複意重旨

由於當代整理的版本，都不錄吳人的評點，使幾代學者，都忽視了吳人這個重要的人物，所以研究《長生殿》的成果中，缺少了吳人這個角色。長期以來，我們研究古典文學的時候，除了簡單的社會批評，還曾經受到西方文藝思潮的影響，而忘記了中國本土原有的文學評點。

實際上，如果我們根據吳人的「論文」，對《長生殿》重新審視，可以得到一些新穎的看法。先說吳人對『長生殿』意旨的揭示。

在吳人看來，『長生殿』的故事，是屬於「才子」與「佳人」的文學內容，他在『長生殿序』中說：「漢以後竹葉羊車，帝非才子；『後庭玉樹』，美人不專。兩擅者，豈惟明皇、貴妃乎？」所以，吳人是深知洪昇之作意的。可是人們經常不顧洪昇自己在作品的自序、例言中的聲明，也不顧吳人的論文，喜歡對洪昇的『長生殿』作主觀的誤讀，這是很可惜的事。

這種誤讀，在洪昇的當代，就已經存在，吳人是看在眼中的。吳人在『長生殿·序』的末尾說：「是劇雖傳情艷，而其間本之溫柔，不忘勸懲，或未深窺厥旨，疑其誨淫，忌口滕說，余故於暇日評論之，並爲之序。」顯然，吳人認爲題材雖屬才子與佳人，但立意在於勸懲，並無誨淫之意。

吳人甚至認爲『長生殿』之劇作是複雜的，他在第二十八齣『罵賊』的起首評論說：「世有義是劇爲勸淫者，正未識旁見側出之意耳。」就這一齣而言，他認爲就是宣揚「忠義」爲主旨的，就憑此可以斷定當時人們以爲『長生殿』是誨淫之作，就是嚴重的誤讀。吳人既說世人「未深窺厥旨」，此處又說「未識旁見側出之意」，可見，他認爲『長生殿』劇作，有著複意重旨。吳人的評點，正是對這部巨作的複意重旨揭示了出來。這裡，只討論一個例子，就是洪昇對於情的宣揚與對情的否定，只有結合吳人的評點，才能深明『長生殿』劇作主題的這般貌似悖論式的表達。

早在二〇〇一年，筆者曾經撰文『道教文化與『長生殿』』，刊載於『中山大學學報』當年第三期，拙文認爲『長生殿』有著道教仙話的故事形式與情節結構。過了幾年，筆者的恩師黃天驥先生也撰文『長生殿』結構的道教內涵，刊載於『文學遺產』二〇〇九年第二期，該文也認爲『長生殿』的故事與關目與道教文化有密切的關係。當時，我們都沒有注意到佛教方面的內容。

研究『長生殿』衆多的成果中，只有一篇文章涉及到佛教的問題，這就是劉繼保『補恨與悟道：談『長生殿』的宗教意味』，刊載於『天中學刊』（河南駐馬店黃淮學院）一九九八年第六期，這篇文章提到三個關鍵詞：懺悔、色空、悟道，可惜沒有引用吳人的評點作爲論證的依據，有不足之感。

情的肯定與否定，佛教的懺悔與覺悟，的確是在『長生殿』的作品中有出現的，而這正是我們注意得不夠的地方。這一點，在『長生殿』洪昇的劇作與吳人的評點中，是十分清楚的。

『長生殿』劇作「家門引子」的『傳概』一出中，第一支曲『滿江紅』言作品意旨，提出關鍵詞是「情」與「緣」二字，作者一方面宣揚「情」之真心到底，精誠不散，但他是要說一個道理，如何才能「終成連理」，而成就了「連理」

又能怎麼樣。所以，作者又提出一個「緣」字，這個字則是從佛法中來，佛法講因緣和合，又講緣起性空，所謂諸法無常，諸法無我，終不可得。萬法之形成，皆有因緣，而後果熟，自然有象。吳人評點此詞，非常明白「情緣」這個語典的意思，所以他特別注意在這兒強調洪昇對於「情」的肯定，在全劇的最末尾，則強調洪昇對於「情」的否定。在這一齣中，吳人的評點是：「情場恨事，有情而無緣者，不可勝數。惟合生死而論之，則情自相牽引，故以青陵塚樹爲征也。」他說「合生死論之」，又說「青陵塚樹」，講的是有無真情，可以用韓憑妻子在青陵殉情而死（干寶『搜神記』卷十一），季札守信、解劍系於塚樹（『史記·吳太伯世家』）作爲證驗的標準。

對於『傳概』一出的第二首詞【沁園春】，洪昇講唐明皇與楊貴妃的情緣故事，「宿緣正當」。吳人對這一點故事的眼目與綱領，非常肯定。評曰：「提明『宿緣』二字，爲證仙串合，首尾皆動。」宿緣，與前一曲的「緣」，都是佛家語。佛家謂前生的因緣爲宿緣，南朝宋宗炳的『明佛論』說：「沉須彌之大，佛國之偉，精神不滅，人可成佛，心作萬有，諸法皆空，宿緣綿綿，億劫乃報乎！」所以，「宿緣」在『長生殿』全劇的故事結構中，顯然有著如下的基本含意：第一是悔罪才可以成仙作佛，第二是生死時空億劫萬千，第三是因果殊世報應不爽。如果以佛法觀照世情來看，這三點分別有如下意味：第一點講的是邏輯關係，第二層講的是時空關係，第三點則講的是佛法真諦。

如果在開宗明義的第一齣中，看不出佛教的思想，那麼，我們在全劇的最後一齣『重圓』的曲詞與吳人的評點，則可以明顯地看到洪昇對明皇、貴妃故事，有著明顯的佛理禪機。

【雙調引子·謁金門】「淨扮道士上」情一片，幻出人在煙眷。但使有情終不變，定能償夙願。

【黃鐘過曲】【永團圓】「天女」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，切利有天情更永。不比凡間夢，悲歡和哄。恩與愛，總成空。跳出痴迷洞，割斷相思韉。金枷脫，玉鎖鬆，笑騎雙飛鳳，瀟灑到天宮。

【尾聲】舊霓裳，新翻弄，唱與知音心自懂，要使情留萬古無窮。

下場詩：

- 1 誰令醉舞佛賓筵，上界群仙待謫仙。一曲霓裳聽不盡，香風引到大羅天。
- 2 看修永殿號長生，天路悠悠接上清。從此玉皇須破例，神仙有分不關情。

吳人的評點是：「無情者欲其有情，有情者欲其忘情。情之根性者理也，不可無；情之縱理者欲也，不可有。此曲明示生天之路，痴迷者庶知勇猛懺悔矣乎。」【中庸】一篇，末章與首章迴環相應，此折【謁金門】及此二曲皆發首折【滿江紅】之意，作法正同。再變之【鄭】【衛】，固無傷於名教也。」對第一首下場詩，吳人評「此詩結本折」，第二首則評為「此詩結通本意，又翻倒情字，喚醒痴人，婆心妮妮。」

吳人的評點中，除了突出第五十齣與第一齣的呼應關係之外，更主要的是把第五十齣的幾支子的唱詞與第一齣結合起來，指出了洪昇的立意，既在於對「情」的肯定，也在於對「情」的否定。對情的肯定，是洪昇希望無情者使其有情，這是人的合理性；對情的否定，是洪昇要讓有情者使其忘情，這是人的覺悟性。這就是明皇、貴妃情緣一場，而又需要懺悔，最終升到忉利天宮中去，內在的邏輯是佛教的覺悟。

這種覺悟，在洪昇的『自序』一文末尾，說得非常清楚：「雙星作合，生忉利天，情緣總歸虛幻。清夜聞鐘，夫亦可以遽然夢覺矣。」這層意思，則在『重圓』一齣的曲詞中，加以演唱：「恩與愛，總成空。跳出痴迷洞，割斷相思韉。金枷脫，玉鎖鬆，笑騎雙飛鳳，瀟灑到天宮。」而下場詩中，第二首最後一句：「神仙有分不關情」顯然是對情的否定。我認為，前揭劉繼保的文章，說洪昇用佛教色空的思想，來否定俗世中的愛情，這是對的。通觀『長生殿』全劇，可見洪昇認為李、楊的愛情先是在迷痴中產生的，有種種的貪瞋痴慢嫉妒疑恨，所以是造業的，這種愛情也是不能長久的。到了後半部，通過楊貴妃的懺悔，讓俗世的愛情變成爲去除了貪著的神仙式乾淨的愛情，這種愛情是在理性中



不帶欲望的神仙眷侶關係，互相之間不再是慾念的牽引，而是法理的共處。用竹村則行、康保成之『長生殿箋注』的箋釋，引用『六十種曲』湯顯祖『南柯記』第四十四出『情盡』的且白：「切利天夫妻，就是人間，則是空來，並無雲雨。若到此上幾層天上去，那夫妻就不交體了。情起之時，或是抱一抱兒，或是笑一笑兒，或是嗅一嗅兒。」簡言之，切利天，就是無情天，是欲界之外的世界。

對情的宣揚，又對情的否定，「情緣總歸虛幻」這一層意味，是純粹佛家的觀念，在『長生殿』劇作中的體現，與道教文化，不是一回事。而這一點，洪昇非常清楚，他的朋友吳人舒覺則更是清楚。吳人除了在全劇的首尾二齣有這類評點，他在『長生殿』劇作的關目，作因果方面的評點之處，例子非常多。

現在看來，據吳人的評點來看『長生殿』劇作，這是一個用道教的故事形式，表達佛教的深層意旨的作品。需要注意的是，洪昇這樣運用道教仙話故事的外形，寫作明皇貴妃的色空情結，他的目的不是停留在對情的肯定與否定，而是超越了這個兩元對立的命題，他是一個旁觀者，用清醒的眼睛，去審視唐朝衰亡的歷史，他在作品中的「夢覺」，無非是他的「詞人忠厚之旨」，是他的「微諷」之處。於是他的立意，就有了興亡也有了離合、有了愛情的肯定也有了愛情的否定這樣多層的含意，也即有了主題的複意重旨。

### 三 對洪昇『長生殿』人物的分析——我們曾經忽略了人情心理

吳人評點『長生殿』，不像明代人李贄、金聖嘆評『水滸傳』那樣有理論的系統，沒有「童心說」與「史筆」，但是也有自始至終的思想和做法的。這一點，我們可以借用吳人在『長生殿·傳概』一齣中的評語來加以說明：「家門引子，須縷悉情事，又須一氣貫穿。今人不講此法久矣，『廣陵散』於斯復見。」這話當然是吳人對於洪昇的欣賞，但如果我們再把視點集中到吳人的評點，就會發現，吳人實際上是在發掘洪昇寫作的「縷悉情事」與「一氣貫穿」的，

他認為洪昇實在是一位世事洞明、文章通達二兼之一人，而且洪昇的文章得自古法。吳人的「縷悉情事」與「一氣貫穿」這兩句話，也可以目為他自己評點『長生殿』的總綱。事實上，吳人對於劇作中每一個細節，都能揭示其在故事的情勢、人物的心理之意義，讀吳人的評點，很能讓人想起「世事洞明皆學問，人情練達即文章」的聯語，吳人正是對歷史、文學深有洞明，而對於人情、世故非常練達之人，也是洪昇劇作的第一解人。以下試舉例說明。

『長生殿 定情』（第二齣）是生、旦同場戲，敘述唐明皇、楊貴妃正式確定夫妻關係的關目，對於這個這兩個主要人物以及場上的次要人物，在事情與心理兩個方面，吳人都有極為精彩的評點。對唐明皇『東風第一枝』唱詞中的「願此生終老溫柔，白雲不羨仙鄉」評點直指其內心的「一念」所帶來的因果：「明皇，英主也，非漢成昏庸之比。只因行樂一念，便自願終老溫柔，釀成天寶之禍，末路猶不若漢成。昇平數語，足為晏安之樂。」這種評價，當然是建立在吳人對於佛禪的認識上的，他對洪昇創作的整個劇作故事，用兩個字來概括，就是「因果」，具體來說，就是情緣相牽引，而因此「釀成天寶之禍」，生角唱【念奴嬌】序中的「思想，擅籠瑤宮，褒封玉冊」的詞後，吳評為「只此一封，已見教孫陞木。」此評用的是『詩經·小雅·角弓』「毋教孫陞木，如涂塗附」的典故，比喻教壞人做壞事。這兩處的評點，都可見到吳人對歷史、人生與文學的故事都有著透徹的了解，所以評點關目情節，能夠見機在先。當然，「教孫陞木」的評論，也隱含著「因果」的觀念，也就是說唐明皇與楊貴妃共同釀成了天寶之禍，自他們定時起，便種下了禍機。

如果說吳人喜歡用佛理禪機去看天寶故事，那麼洪昇則把它化入到了『長生殿』的故事寫作之中去了，而吳人正是擅長把這種化藏於故事中的意（道理）揭示出來的人。比如，我們可以在劇作的第二十七出『冥追』中明顯地看到作品與論文這種相得益彰的關係。一方面，肯定魂旦的「只癡情一點，一點無摧折」，是「一靈不放，望夫尚能化石，情死豈不證仙？」另一方面，又認為故事的邏輯，與佛教的因果正相符合。所以，吳人認為，洪昇在『傳概』中提出的「宿緣」，正是全劇一氣貫串的佛教時空故事，正好可借以說因果。本齣中與魂旦的可以證仙相映照，本齣專寫楊

國忠等人的變成厲鬼，一個都沒有好下場。魏國去了枉死城受怨恨之苦，吳人說：「姊妹兄弟鬼魂，點綴一二，用彰業報，並引出貴妃悔罪真誠，以入仙果。」他用因果的觀念，來解釋劇作中故事人物的必然。因此又說：「未見魂靈受苦，猶抱一腔怨恨。及後見國忠形狀，惟有俯首懺悔矣。常人於風月之下，無所不為，一值陰雨雷霆，悚然生畏，亦是此意。」楊國忠成爲鬼也不能自悟有罪，在這折戲中楊國忠鬼說：「我是當朝宰相，你們做什麼攔我？」結果被送去了酆都城受劍樹、刀山之苦。吳人評論說：「魏國入枉死城，國忠遂入酆都獄，罪有差等。」與此同時，對洪昇所寫楊妃自覺「怕形消骨立，懺不了舊情魔」的唱詞，是很肯定她能懂得懺悔的。吳人評曰：「最旖旎人，才能作極醒豁語，總是夙根。」像這樣的例子，在吳人論文之中，比比皆是，他都能從故事的前因後果中，來評論故事發展的必然性與合理性，也即把劇中的人情世故，窺透得明明白白，把洪昇爲什麼要這樣寫故事，揭示得非常清楚。

此外，吳人還非常擅長把洪昇劇作中的唱詞、科介和關目中表現出來的人物心理，最微妙、最隱蔽、最複雜、最豐富的内容揭示出來，這一點此前的研究者都沒有加以探討，對洪昇劇作的理解自然很有局限。比如劇作的第九齣『復召』，就很有代表性。這一齣的腳色和人物是：生演唐明皇，旦演楊貴妃，丑演高力士，淨與副淨演內侍。唐明皇因爲嬌嗔嫉妒被唐明皇放出宮外回去楊府，離開宮廷之後，唐明皇開始有悔意，但又在面子上放不下來，【虞美人】曲詞唱道：「無端惹起閒煩惱，有話將誰告？此情已自費支持，怪殺鸚哥不住向人提。」吳人的評語說：「言無可告，情不能支，力士早有以窺之矣。」他指出只有高力士才知道唐明皇此時此刻的心事。而唐明皇「對景無非若恨」，楊國忠入朝謝罪，想加以挽回，但是唐明皇說：「寡人也無顏見他」，這種愚癡的愛戀，吳人又從佛法的角度，加以挑明：「此種愛戀，要是前因，慧男子到此愈益癡迷，非關帶色也。」也就是不僅是對女色的沉溺，更是在情愛之中的愚癡造成的偏執。這種評論，是對洪昇寫人物的筆力充分地肯定，因爲洪昇能把人物的愛情執著寫了出來，吳人才可以用評論把它點出來。唐明皇遣出楊貴妃之後，獨自面對宮廷景物有特別複雜的心情，吳人也用評點揭示出來，他評論【十樣錦】一曲的時候說：「風定日遲，鳥聲花影，純寫寂寥光景，與貴妃在宮繁艷之狀不同。而又以愁憤引起歡

情，轉到追悔之意，無限轉折。」寂寥、憂愁、歡情、追悔、無限轉折，此類心理分析，是我們欣賞劇作的時候，非常重要的參考。

唐明皇孤獨寂寞的時候，內侍說：「萬歲爺自清晨不會進膳，後宮傳催排膳伺候。」唐明皇立即喝斥：「哇！什麼後宮？」吳人此處的心理揭示是：「意中人去，事事俱非，何況提起後宮，宜乎觸怒。寫有心事人如畫。」兩個內侍，一前一後都只知道唐明皇在生氣，先提起內宮，後又提起梨園，當唐明皇怒喝：「好打！」的時候，內侍還非常笨拙地說「不干我們的事，是太子諸王，說萬歲爺心緒不快，特請消遣。」吳人把唐明皇微妙的心理作了一番解釋，原文如下：「稍點慧人心事被人道著，便欲遁詞轉變，況官家思示人以不測乎？觀此二監措言莽戇，合之力士善於婉轉，故知逢迎君側，大非易事也。」唐明皇「看一帶瑤街依然芳草齊，不見蹴裙珠履追隨。」吳人說：此時的明皇「睹物懷人，即無情草色，亦關情如此。」唐明皇見到貴妃的頭髮，先笑而後哭，拿在手中哭道：「哎喲！我那妃子呵！」吳人評其心理：「前此或嗟或惱或悲，皆為無妃子消息也。故一見髮而輒笑，再睹髮而忽哭，寫盡一時沉亂。」此齣最末，唐明皇唱：「從今識破愁滋味，這恩情更添十倍。妃子，我且把這一日相思訴與伊！」吳人評論為唐明皇對楊貴妃有真情，這是證仙的資本：「男歡不敵輪，女歡不敵席，王侯愛棄不常，能識相思味者，鮮矣！況天子乎？明皇能於離合之際，領會悲歡，宜後為雙星所取也。」

吳人說高力士「善於婉轉」，你看他一邊唱著：「離別悲，相思意，兩下裡抹媚誰知？我從旁參透個中機，要打合鸞鳳在一處飛。」一邊肩搭著貴妃頭髮上場。吳人評說道：「此時力士窺破上意，正欲其見而問之，故不為函藏，亦不嫌唐突。」又說：「『從旁參透』二語，如見小人得意之狀。」可想而知，當時高力士真的是摸透了唐明皇的心理了。當唐明皇見到高力士搭髮上，就問：「你肩上的什麼東西？」力士直接說：「是楊娘娘的頭髮。」吳人評說：「凡事總不可無機會」沖口答出楊娘娘，此力士迎機之妙也。」後來高力士獻策把放出的楊娘娘召回來，吳人評說其中的曲折隱微之處：「力士之言，看得反汗（翻悔食言）甚易，亦自娓娓可聽，足以場蔽（遮瞞蒙蔽）。」「佞人欺瞞君父，

類以人不知爲辭，作掩耳盜鈴之事，真可嘆也。」「一笑解圍，與參透個中相應，力士成竹在胸，直弄明皇於股掌之上。」力士與主子的關係，吳人評論得多麼透辟啊。

至於楊貴妃復召回宮，失寵而復得寵，吳人感嘆世事之無常不定，以及楊妃之出其不意。曰：「貴妃寵冠六宮，豈意忽遭擯斥。及其出居私第，又豈意即奉賜還。一日之間，一宮之中，一人之身，而菀枯頓易。凡世間一切陞沉，禍生於不察，譽出於不虞，俱是如此。」吳人是同情此女子的命運，所謂哀其不幸。同時，又怒其不爭，因爲復召見到明皇之後，貴妃說：「臣妾無狀，上干天譴。」「今自艾，願承魚貫，敢妒娥眉。」吳人認爲這種人的心理，不是吉人自處之道：「吉人居安則思危，履險則如夷。若遇急難而悔艾者，及處晏安，未有不更恣也。」最後，明皇貴妃在西宮宴會，重新和好，吳人說：「點明西宮，前了望春舊妒，後啟翠閣新爭。」也是見事之深，明白前因後果，在評點中把洪昇的寫作思路勾畫得清清楚楚。

總之，吳人十分善於把劇作中的人事、物理、心情、氣氛，揭示給讀者，讓人明白洪昇的寫作意圖與構思的微妙。

#### 四 對洪昇『長生殿』文采的評價——我們曾經忽略了文心文法

明清時興文學的評點，這些評點之作，有什麼必要，有什麼意趣呢？我們舉出金聖嘆評『水滸傳』，用文學的眼光看作品：「古人著書，每每若干年布想，若干年儲材，又復若干年經營點竄，而後得脫於稿，裒然成爲一書也。今人不會看書，往往將書容易混帳過去。於是古人書中所有得意處，不得意處，轉筆處，難轉筆處，趁水生波處，翻空出奇處，不得不補處，不得不省處，順添在後處，倒插在前處，無數方法，無數筋節，悉付之於茫然不知，而僅僅粗記前後事蹟，是否成敗，以助其酒前茶後，雄譚快笑之旗鼓。」文學書就是應當去玩味，才知好的文學創作，的確是「不朽之盛事，千古之大業」。

正如上文所說，洪昇『長生殿』之作，乃是依人情而作文章，如此則能懂得吳人的評點在於「情事周密，文章更有針線」（第十九齣評語）「情生文，文生情，神矣化矣！」（第二十二齣）可以說，評點洪昇如何結撰『長生殿』這部巨著，把洪昇爲文的匠心獨運揭示給讀者看，是吳人「論文」的重要内容。

前揭各學者的研究，就吳人在『長生殿』評點來討論吳人的戲劇理論，現在通觀全書，所謂戲劇理論是不明顯的。一方面沒有系統地論述戲劇問題，另一方面在全部評點中佔的比例極小。其實，就文學而言，吳人對『長生殿』的「論文」，更多的是「賞其文詞」<sup>⑩</sup>，否則如果是戲劇理論，就應當標題爲「論劇」了。換句話說，他論文的重點在文本，不在舞台；對於舞台，他另有對『長生殿』的改編本二十八折，得到洪昇的肯定。<sup>⑪</sup>

不過，必須說明的是，吳人的「論文」，是結合戲曲文學的特點來進行的，概括來說有以下幾個方面，一是關於全劇的思想（類似李漁的立主腦之說），二是關於全劇的結構（類似李漁的密針線之說），三是文詞的情景（所謂情文相生之類），四是文筆的巧妙（所謂虛實詳略、輕重主次、勾連照應、映襯烘托之類），五是淵源典故（點明寫作的出處）。全劇的思想，在本文的第一大段已經述及，今就其他方面，舉例一二，略作說明。先說全劇的結構，次說文詞的情景。因文章篇幅的平衡，不能面面俱到，只能窺豹一斑了。

在『傳概』第一齣中的【沁園春】曲文中，副末唱道：「天寶明皇，玉環妃子，宿緣正當。」吳人深諳家門的第二曲一般是把本劇要演的故事作梗概式介紹，所以他的評點是「提明『宿緣』二字，爲證仙串合，首尾皆動。」他的意思，顯然是認爲全劇放在一個佛教的時空中，來結構故事的。宿緣在佛家的觀念中是前世注定的因緣，是三世因果的時空中的故事模式，所以，『長生殿』安排李、楊二主角本來就是神仙，此生到唐朝乃是從仙界（仙界）謫落到了人間，經過一番帝妃的戀愛之悲歡離合，甚至經歷人鬼殊途，最終因爲前世的情緣與仙緣，因爲內心一貫不變有愛情至真，感動了天上的牛郎織女二位神仙，最後在月宮中嫦娥仙子面前，保奏和證明李、楊二人回復仙班，這個故事，就是洪昇借用佛家的語彙「宿緣」來概括的，而吳人將此層意味點明，誠可謂發洪昇之文筆含意者。

事實上，從結構來說，五十齣的『長生殿』傳奇，在明清的作品中，從長度來說就是一部巨著，如何把人間的故事和鬼魂、神仙串合，是頗費心思的；洪昇的針線在於釵、盒。第二齣『定情』，唐明皇與楊貴妃作偕老之盟，給楊貴妃定情的信物是金釵、鈿盒，所以，吳人評此齣戲中後兩支曲子曰：「釵、盒乃本傳始終作合處，故於進宮更衣後特寫二曲，以致珍重之意，非止文情盡致，場上並有關目。」吳人的評點，就是從始致終扣住「文」「情」二字來著眼的。

在第十九齣『絮閣』的時候，楊妃因為吃梅妃的醋（原因是明皇與梅妃在翠華西閣住了一宿），把定情的釵、盒交回給唐明皇，弄得明皇連連道歉認錯，最後叫楊妃將釵、盒依舊收好。吳人從心理的角度評楊妃：「交收釵、盒，結出固寵本意。」「一語回心，急作收科，仍是狡獪。」當然，也是點明此處出現了釵、盒。在第二十五齣『埋玉』中，楊妃叮囑高力士一定要把金釵一對、釵、盒一枚，給她殉葬。吳人評曰：「收拾釵、盒因緣，並為後證仙信物。」第三十齣『情悔』中作為鬼魂的楊妃帶著釵、盒，向月下把玩，訴說離別的傷心。吳人評曰：「從此直至仙山征信，總不暫忘釵、盒。」的確，魂旦的唱詞，釵、盒出現率很高。到第三十七齣『尸解』，楊妃讓錦褥飛去，香囊留下，而釵、盒則緊隨身帶。吳人評曰：「如此寫香囊方才有情，而釵、盒在仙山卻寄，亦有根蒂。」第四十七齣『補恨』，把釵、盒給織女看，表示思量再續前緣。第四十八齣『寄情』楊妃在蓬萊仙境「分釵一股，擘盒一扇，讓前來覓魂的道士楊通幽帶去見人間的唐明皇。吳人把此處的釵、盒與『密誓』（第二十二齣）結合起來評論，點明線索：「劇中釵、盒定情，長生盟誓，是兩在關節。釵、盒自殉葬一結，又攜歸仙院，分擘寄情，月宮復合。盟誓則是證仙張本，尤為吃緊。以此二者傳信，已足收束全劇。下二折，特申衍其義耳。」

上面各齣的釵、盒，前此的研究者一律忽略不計，這是不妥當的。又人們習慣於引用第五十齣『重圓』齣中吳人對釵、盒的評語，來說明吳人在關目上面的看法。我認為這個角度是不太準確的，因為吳人的目的在於讓人們欣賞做這整部劇作的針線是多麼的縝密的，所以吳人的著眼點是洪昇如何結撰一部戲曲巨著的。他在最後一齣的評語，不妨重新認識：「釵、盒自定情後凡六見：翠閣交收，固寵也；馬嵬殉葬，志恨也；墓門夜玩，寫怨也；仙山攜帶，守情也；

璇宮呈示，求緣也；道士寄將，征信也。至此重圓結案。大抵此劇以釵、盒爲經，盟言爲緯，而借織女之機杼以織成之，嗚呼巧矣！」

從上面評論結構的例子可以看到，吳人非常注意洪昇作品寫作的文脈，就像『文心雕龍』所說「外文綺交，內義脈注」那樣。

我們再說吳人評點中，評說情文相生的例子。在吳人看來，洪昇是依情而爲文，文生於情，或情生於文。情與文互爲內外，互爲主次，互相生發。比如『定情』一齣中，【念奴嬌】套曲中，次曲換頭，且唱：「受寵承恩，一霎裡身判人間天上。」吳評曰：「驚喜逼肖。」有什麼情，就有什麼文。第三曲換頭是宮女唱：「金屋妝成，玉樓歌徹，千秋萬歲捧霞觴。」第四曲換頭內侍唱：「頻進酒，合殿春風飄香。」吳評：「此二句『捧霞觴』『頻進酒』句方合筵上語，宮娥口中微含妒意，更得神理。」可見，定情的場景，洪昇把握得很準確，又能夠把宮女的心理活動描繪出來，而吳人則幫助把這一層情、一層文揭示出來。洪昇又在本齣的【中呂·古輪台】一曲中寫道：「籠燈就月細端相」「笑他夢雨暗高唐」，吳評爲：「月華寫艷，夢雨翻新，俱是絕妙好詞。」實在是深明情與文之關係，才能如此欣賞的。

必須說明的是，我這兒所說的情，是前文講的廣義的情理、情勢、人事、物理，不徒爲情感、情緒。

洪昇的寫作，匠心獨運，如此情則如此文，在每一齣中，都能見到筆精墨妙之處，而這種精妙，如果沒有吳人的評點，是很難讓今天的人們憑空領悟的。比如『禊遊』一齣的描寫場面，在起首四支曲子，吳人分析了洪昇在此處的安排次第、與前後出的關係、當場的藝術效果，以及各色人物的身份與劇中的作用，凡此，吳人都逐一作了評點，並概括地說：「雖滿紙春光繚亂，而渲花染柳，分斷不爽，真覺筆有化工。」又說：「行文之妙，更在用側筆襯寫。如以遊人盛麗，映出明皇貴妃之縱佚；以遺鈿附寫，映出三國夫人之奢淫，並祿山之無狀、國忠之蕩檢。皆於虛處傳神，觀者當思其經營慘淡，莫徒賞絕妙好辭也。」可見，在吳人看來，「絕妙好辭」是作品中的成就，而「經營慘淡」則是洪昇的文心文法。未有文心之真誠，何有文辭之絕妙！



又如在第二十五齣『埋玉』寫楊國忠與楊貴妃之死，洪昇的寫法，在吳人看來是有極有講究的：國忠用的是「直殺」法，貴妃用的是「逼殺」法；國忠快死，貴妃慢死。之所以要寫貴妃慢死，是爲了展示男女主角的心理與性格等方面的矛盾衝突，所以，用層層頓跌的方法，讓明皇、貴妃非常複雜的內心外露，從而刻畫明皇、貴妃之爲情種、情根。如此評點，才讓我們更加明白洪昇的確是匠心獨運。

故知，洪昇是爲文的高手，而吳人是賞文的知己。洪文、吳論，相得益彰。

### 五 對『長生殿』成就的衡量——我們忽略了時代風氣與歷史因變

本文在日本佐賀二〇一七年度九州中國學會年會發表時，得到竹村則行教授的指教，問及兩個問題，一個是『長生殿』與『牡丹亭』、『紅樓夢』以情爲主題很相像，它們有什麼關係？二是中國神話傳說的牛郎織女愛情，與劇中的明皇貴妃愛情，試比較說明。

如今想來，竹村先生的問題非常深刻，因爲觸及到兩個方面，一是『長生殿』同時代文學的共同風氣是什麼，二是『長生殿』如何在一些關目上對以前的故事有所繼續和改造。而這兩個問題，實際上吳人的論文，都已經有著明確的解釋和說明。在此，我把對於竹村先生的提問，思考之後的結果，放在此處，供研究者一同參詳。

首先，『牡丹亭』、『長生殿』、『紅樓夢』都是以情爲主題，『吳山三婦』已有『牡丹亭』批點，『長生殿』序「情緣總歸虛幻」仿佛紅樓夢，那麼這三作之間有沒有互相影響關係？筆者認爲，三部作品，互相關係，是肯定的，但也各有獨創。

在洪昇的『長生殿·例言』中，曾經說：「棠村相國嘗稱予是劇乃一部鬧熱『牡丹亭』，世以爲知言。予自惟文采不逮臨川，而恪守韻調，罔敢稍有逾越。」洪昇認同別人把他的劇作比之於『牡丹亭』，也就是以才子、佳人的故事爲

題材，以生死不渝的愛情為主題的作品。

在『長生殿』第一齣『傳概』第一支曲「滿江紅」詞中唱道「借太真外傳譜新詞，情而已」，而在『牡丹亭』第一齣『標目』的第一曲中也唱道：「世間只有情難訴」「牡丹亭上三生路」，主題皆是「情」字。在『紅樓夢』中，寶、黛、釵三人之間的愛情，也是作品中著力描寫的內容，從題材與主題來說，與『牡丹亭』『長生殿』都有相同的地方，也即是才子、佳人、真情。

不過，對於『長生殿』中的愛情，作者洪昇與評者吳人，都認為有「虛幻」的特性。這在喜歡用佛理評文學的吳人看來，是苦，正所謂怨憎會、愛別離、求不得、五陰盛，更不出生、死。而這生、死之苦，三部作品也是一樣的，沒有區別。

借用吳人的說法，就是從緣起來說，皆起於「心念」。『牡丹亭』的第一齣『標目』的「漢宮春」曲：「麗娘小姐，愛踏春陽。」吳人評：「有婦懷春，吉士誘之。」吳山三婦評：「世境本空，凡事多從愛起，如麗娘因遊春而感夢，因夢而寫夫，而死、而復生，許多公案皆『踏春陽』一念誤之也。」就用緣起性空之說來評情愛的虛無：一念起即有，一念滅則無。

在『長生殿』中，洪昇也宣揚「情緣總歸虛幻」的道理，吳人的評點也說故事起緣於唐明皇的一念之差，也即是「終老溫柔」。在作品中，洪昇又通過瑰旦的情悔而讓她由鬼而仙，最終在忉利天宮與唐明皇結為夫妻。忉利天夫妻是沒有慾望的夫妻，這個歸宿，表現了洪昇對於世俗愛情的否定，張揚的是無情：「神仙有分不關情。」（全劇末齣最後一句下場詩）。

『紅樓夢』也用「宿緣」的結構來寫作，賈寶玉本來前身是無材補天的石頭，曾到警幻仙子處做神瑛侍者，每天為絳珠仙草灌溉甘露（這就是林黛玉的前身）。後來被一僧一道帶石下凡，絳珠仙草也跟着下凡去了，於是有『紅樓夢』小說中的情緣故事。這種「木石前盟」的結構方法，顯然是學習了『長生殿』。他們共同採用了佛教的三生緣的時間

觀念來寫愛情的故事。

對於愛情的評判，『牡丹亭』沒有明顯的幻滅感，『長生殿』與『紅樓夢』二部作品都是認為是「幻滅」的，也即是最終還歸為「空」，這種結構與這種意蘊，使有的人認為『紅樓夢』的作者就是洪昇。我們不能武斷地就這樣下結論，但『紅樓夢』向『長生殿』學習了，那是明顯的，也是肯定的。

『牡丹亭』成書於十六世紀末，『長生殿』成書於十七世紀末，『紅樓夢』成書於十八世紀中，時代相差不遠，其時的社會思潮，對天理的反叛，對人欲的宣揚，在文學作品中，表現為對「情」的歌頌。但是作家，對愛情，同時也保持「虛幻」的評價，又從另一方面，看出佛教的世界觀，對於文學作品寫愛情的深刻影響。情之宣揚與情之幻滅，是洪昇時代的共同主題。他們對於愛情始而歌頌，終而否定，也就成爲了共同的時代風氣。

其次，『長生殿』裏的織女牽牛愛情，比楊妃玄宗愛情如何？文學效果怎樣？

『長生殿』中「牛郎織女」，是作者洪昇有意安排的「雙星作合」，這在他的『自序』中可見證仙的設定：「苟非怨艾之深，尚何證仙之與有」。也就是說，寫楊妃的情悔，讓她得到雙星的肯定，證明她的愛情是真摯的。這個「證仙」（由雙星織女與牛郎二位神仙加以證明）的情節，是洪昇特別安排的。

衆所周知，牽牛、織女，本來是中國古代天象觀測的時候，對位於銀河兩邊的兩個星宿的稱呼，在中國的文學作品中，便衍化出了牛郎、織女的愛情故事。牛、女故事的文學體裁形式，可能會有詩、文、詞、曲、小說，甚至電影，但都有共同的願望和主題：有情人終成眷屬，真愛情永不變色。所以，牛、女是愛情忠貞不渝，時間與空間隔離不斷，經得起考驗的真情典範。

七夕是中國的古來節日，也即是七月七日乞巧節，這一天晚上傳說已經被玉帝同意結婚的牛郎和織女，一年一度地渡河相會。洪昇化用了白居易『長恨歌』中的句子「七月七日長生殿，夜半無人私語時」，在『長生殿』中，寫了是『密誓』一齣（二十二齣），也就是帝、妃在七夕私盟，而在天上有牛、女雙星，俯看到了帝、妃的私盟。

七夕、雙星，在洪昇的作品中，有特別的意味，是他充滿感情的神來之筆。這一齣的情形，有著天上人間，互相映襯的效果，且說：「妾想牛郎織女，雖則一年一見，卻是地久天長。」這是人間羨慕天上。生唱：「問雙星，款朝朝暮暮，爭似我和卿！」（此處，吳人評點說「願作鴛鴦不羨仙，是此曲注腳」），也就是說，人間賽過天上。

因為在天上的牛、女二星，看見了人間的帝、妃恩愛，所以有「牛女證盟」，用天上重情的牛女雙星，來證明人間帝妃的恩愛。雙星甚至還表示「須索與他保護」，「戀比翼，慕並枝，願生生世世情真至也」。

另一方面，洪昇借帝妃合唱「令他長作人間風月司」，就是把人間的愛情，交給牛郎、織女雙星來掌管、來保護。這在全劇的故事安排上，是非常細緻和周密的，讓後半部的故事，有邏輯的依據。可見，雙星證仙的重要性，非常突出。

實際上，洪昇與表妹黃蕙，同年同月同日生，自小青梅竹馬，終於結成夫妻。蜜月時候，洪昇寫詩『七夕閨中作四首』，其中有句：「從今閨閣長攜手，翻笑雙星慣別離。」洪昇的『稗畦集』中，寫七夕的詩作，還有不少。所以，洪昇在『長生殿』中寫七夕密誓，乃是洪昇自己生活體驗，融合了歷史和文學故事的寫作，這一齣，可謂是飽含真情的重要關目。因此，劇中「盟誓」關目，藝術效果神奇而獨特，令人賞心悅目，甚至驚喜。

由此看來，『密誓』與『證仙』，是牛女故事、帝妃情緣、作者夫妻三疊加的藝術寫作，意味深長。如果再結合、參看吳人的評點，應當更能理解洪昇的這種安排。

顯然，時代風氣與關目因變兩方面，既可以看出『長生殿』作者洪昇對於作品創作的高度敏感、對於經典關目的精心安排，也可以看出吳人的評點對於洪昇的深刻理解和詳盡揭示。

## 結尾

評點家的出發點，大體上都與金聖嘆同：「吾特悲讀者之精神不生，將作者之意思盡沒，不知心苦，實負良工，故不辭不敏，而有此批也。」<sup>⑫</sup>吳人也是恨讀者對「長生殿」「未能深窺厥旨」，故為洪昇之作加以「論文」。吳人與洪昇為摯友，其「論文」必定有互相討論，而且也得到洪昇的認可。另一方面，作家必求含蓄，惟恐人一眼看到底，而失去了深刻與雋永；讀者方面，樂於玩味作家的深永。評點家則是試圖幫助作者提示出寫作的匠心和獨妙，幫助讀者對作品作深層閱讀。就洪昇與吳人來說，各自著眼於作品的情與理，在作品向讀者傳達文學意旨的時候，他們所起的作用是互為表裡、互補虛實的。

本文的基本觀點是，吳人對「長生殿」的「論文」，是從「作意」、「情理」、「文采」、「時代」幾個方面著手的，此前研究者討論吳人的戲劇理論，僅得吳人「論文」之末。概括地說，吳人的評點，在作意方面揭示了「長生殿」的複意主旨，在情理方面則是分析了劇作各情節中的人事物理，在文采方面則是特別揭示出了洪昇的文心文法，在宣揚情與情之幻滅方面有著時代的共同氣息。

本文認為吳人的論文，不在於表達或者建立什麼戲劇理論，而在於對「長生殿」劇作的文章佳構做了詳細地鑑賞，這種鑑賞式的評點，是完全依托於「長生殿」原文的，而不另立一套理論系統，所以不會游離在「長生殿」劇作之外獨立存在一種對戲劇的理論看法。

對待吳人評點，筆者持肯定的態度，不同於胡適那種大學問家主張直接看原著；相反，筆者認為，想對「長生殿」作較深入的研究與探討，必須去結合研究吳人對「長生殿」的「論文」。吳人見解的深刻與獨到，是後世論文中，還並沒有達到的，其價值便在此中，誠如洪昇自己的評價「發予意所含蘊者實多」。由於當代出版的「長生殿」整理本，多數刪去了吳人的「論文」，又由於研究方法會經歷過種種外來思潮的影響，因而讓我們的研究者忽略了吳人對「長

生殿」的「論文」，原本有助於我們深入地細緻地閱讀，準確完整地理解『長生殿』作為傳統戲曲文學之佳妙。本文無非舉了幾個方面曾經忽略的例子，希望我們對『長生殿』的研究，重新回歸到傳統文人文學的視野，去欣賞其作意、情理、文采、因變的美妙。

### 注

- (1) 胡適『水滸傳考證』，載其所著『中國章回小說考證』，第一至八頁。上海書店一九八〇年出版。
- (2) 稗畦草堂本，有鄭振鐸藏本，人民文學出版社一九五四年影印本。
- (3) 劉輝文中稱：吳舒覺，名儀一，亦名逸，別名吳人，字臻符，更字舒覺，號吳山，行四，呼為吳山四郎，晚署芝塢居士，錢塘人。生於順治十四年（一六五七），與洪昇同年，小洪昇一月。曾經評論『牡丹亭』，而借名於三婦。康熙三十一年，開始評『長生殿』。而洪昇稗畦草堂於康熙三十三至三十四年之間刻印『長生殿』上卷，五年後刻下卷。吳人與洪昇為通門，友執。
- (4) 江興祐之文，認為不同於金聖嘆的隔代批評『西廂記』，吳人是知人論世的典型；不同於金聖嘆注重於文字賞析，吳人著眼於戲劇特徵。吳人不僅注意分析作品結構，還指出了舞台表演。還認為吳人的評點指出了『長生殿』是言情主旨，也表達了自己的戲曲理論（結構、細節、表現力、化用詩詞、演出）等。
- (5) 江興祐該文，認為吳人的評點，表現出了：一是情節結構論，二是戲劇創作論，三是舞台演出論。
- (6) 小娜嬾山館本『長生殿』卷首。竹村則行、康保成『長生殿箋注』書後附錄。
- (7) 劉繼保文，有三個標題：由補恨而懺悔、用色空觀否定人的情慾，由歷情而悟道。
- (8) 切利天，音譯多羅夜登陵舍，怛喇耶怛喇奢等，意譯為三十三天，是佛教世界中欲界的第二層天，因有三十三個天國而得名。《俱舍論》：「三十三天，住在何處？論曰：三十三天，住迷盧頂。其頂四面，各八十千。與下四邊，其量無別。」《雜阿含經》：「一時，佛住三十三天，聽色虛軟石上，去波梨耶多羅、拘毘陀羅香樹不遠夏安居，為母及三十三天說法。」
- (9) 『金聖嘆全集』（貫華堂藏第五才子書），第二十八頁，江蘇古籍出版社，二〇〇八年。
- (10) 『長生殿吳序』有言：「稗畦取而演之，為詞場一新耳目。其詞之工，與『西廂』、『琵琶』相掩映矣。」又說：「愛文者喜其詞，知音者賞其律。」洪昇的另一朋友徐麟（靈昭）是「知音者賞其律」為『長生殿』做「樂句」（賞鑒詞曲音律），

而吳人則是屬於「愛文者喜其詞」，他主要是把洪昇劇作中文詞之妙，與讀者共同欣賞，至於戲曲的場上表演、關目的安排、演員的表現等，都應當能夠以傳達出洪昇文詞之韻味為原則，所以戲曲表演在他的論文中，相比起文詞，反而是次要的位置。

(11) 見洪昇在『長生殿·例言』對徐麟靈昭的評價：「姑蘇徐靈昭氏為今之周郎，嘗論撰『九宮新譜』，予與之審音協律，無一字不慎也。」又肯定吳人更定二十八折是「確當不易」。

(12) 同前揭『金聖嘆全集』，可見評點都在於發明作者之意，使讀者有以知之。