

『長生殿』 齣評

王, 永健
苏州大学教授 | 蘇州大学教授

<https://doi.org/10.15017/9611>

出版情報：中国文学論集. 32, pp.111-137, 2003-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン：published
権利関係：



『長生殿』齣評

王 永 健

前言

洪昇是中國清代初期的著名戲曲家，他的代表作『長生殿』是明清傳奇的瑰寶，也是古典悲劇的傑作。

洪昇（一六四五—一七〇四），字昉思，號稗畦，稗村，又號南屏樵者，浙江錢塘人。出身于名門望族，從十歲開始，先後就業於陸繁昭、朱子京和毛先舒等明代遺民學者。從小接受了儒家的正統教育，又深受遺民思想的薰陶。入清以後，在朱明王朝曾熿赫一時的洪家，屢遭誣陷和敲榨，洪昇之父亦曾「被誣遣戍」。雖然外祖父黃機，在康熙年間官至禮部侍郎、吏部尚書、文華殿大學士，洪昇在北京當了二十多年的國子監生，並沒有得到一官半職，依舊是個「貧賤者」和「狂措大」。正是由于家族的淪落，親人的橫遭迫害，以及自身實際的坎壈，洪昇對現實也由充滿信心，產生懷疑，直到日趨不滿。

洪昇從小聰穎過人，才華橫溢。十五歲時「便鳴筆為詩，覃思作者古今得失，具有考鏡」（柴紹柄『柴少軒文鈔』卷十「與洪昉思論詩書」），已聞名於作者之林。弱冠之年，便有了許多詩文詞曲的創作。二十四歲到北京國子監肄業時，更「以詩鳴長安，交遊宴集，每白眼踞坐，指古摘今，無不心折」（徐靈昭「長生殿序」），深受李天馥、馮溥、王士禎和施閏章等名士的賞識。

洪昇一生創作過許多詩詞散曲，傳世的詩集有『稗畦集』、『稗畦續集』、『嘯月樓集』；他創作的傳奇和雜劇有十餘種，流傳於世的只有傳奇『長生殿』和雜劇『四嬋娟』。

「長生殿例言」明確指出「史載楊妃多污亂事，予撰此劇，只按白居易『長恨歌』、陳鴻『長恨歌傳』為之。」當

然，洪昇也廣泛地借鑒了有關天寶遺事和李楊愛情的詩文雜著，以及各種類型的戲曲作品。誠如清·焦循在《劇說》卷四中所指出的，洪昇「撰『長生殿』雜劇，薈萃唐人諸說部中事，及李、杜、元、白、溫、李數家詞句，又刺取古今劇部中繁麗色段以潤色之，遂為近代曲家第一。」

關於「長生殿」的創作過程，洪昇在「長生殿例言」中，更有詳細的交待。約在康熙十二年，洪昇有次與友人嚴定隅在杭州舉園，「談及開元、天寶間事，偶感李白之遇，作『沉香亭』傳奇」；康熙十八年左右，洪昇客居京師時，「亡友毛玉斯謂排場近熟，因去李白，作李泌輔肅宗中興，更名『舞霓裳』」；康熙二十七年，再次修改後，着重寫唐明皇和楊貴妃的「釵盒情緣」，定名為「長生殿」。由此可見，洪昇取材於天寶遺事和李楊愛情的傳奇作品，經過十餘年三易稿的苦心經營，到以「釵盒情緣」為中心綫索的「長生殿」，對現實的揭露和批判越來越明顯，對「情至」的鼓吹和歌頌也越來越突出，時代的氣息越來越強烈，藝術上也越來越光彩奪目。「長生殿」之所以比其前身「沉香亭」和「舞霓裳」，更顯得完美、動人，除了藝術上的精益求精之外，主要還在於，在這十餘年中，洪昇的生活和思想，以及他對現實社會的認識，都發生了鉅大的變化。

「長生殿」取材於人們所熟知的唐明皇和楊貴妃的故事，主題思想有一定的深度，時代氣息相當強烈；由於作者有很深的文化、藝術造詣，精通音律，諳熟舞臺，劇作在藝術上又有突出的成就，適宜於場上搬演。因此，它不僅在康熙年間欄爭唱，聲聞內廷，而且有清一代盛演不衰，膾炙人口；不少折子戲，作為昆曲的傳統劇目，直到今天，仍然歌場舞榭流播如新。像上海昆劇團所演出的新改編本，也深受海內外的觀眾所喜聞樂見。作為文學劇本，「長生殿」在中國文學史上同樣佔有重要地位，列之於同時代的世界戲劇名著之林，也是毫無愧色的。

「長生殿」定稿於康熙二十七年，三百多年來，「愛文者喜其詞，知音者賞其律」（吳舒冕「長生殿序」），評點、研究者更是絡繹不絕，論著可謂汗牛充棟。可是至今有關「長生殿」的思想內容和藝術成就，依然存在著不同的理解 and 評價，爭鳴之說此起彼伏，各家高論眾說紛紛，始終是中國戲曲史研究中的熱門課題。

筆者對洪昇和「長生殿」，亦情有獨鍾。早在上世紀六十年代初，負笈南京大學攻讀研究生時，就曾在先師陳中凡教授指導下，撰寫了畢業論文「洪昇和『長生殿』研究」。八十年代初，應上海古籍出版社之約，我把論文改寫成通俗讀物「洪昇和長生殿」，此書於一九八二年出版，一九九三年萬卷樓圖書有限公司又出了臺灣版。一九八七年六

月，在由中山大學中文系主持召開的「長生殿」專題討論會上，圍繞着劇作的主題思想，我作了長篇發言（參見文化藝術出版社一九八九年出版的《長生殿討論集》）。在拙著《中國戲劇文學的瑰寶——明清傳奇》（江蘇教育出版社一九八九年版）中，也有專章論述「長生殿」和「桃花扇」，並對「南洪北孔」作了比較研究；在拙著《湯顯祖與明清傳奇研究》（臺灣志一出版社一九九五年版）中，也有關於「長生殿」故事演變的長篇論文。一九九八年，筆者應春風文藝出版社之約，為「插圖本中國文學小叢書」撰寫了「洪昇」（已於一九九九年出版）全面論述了洪昇的時代、家世和生平，以及他的詩文詞曲創作，並對「四婢媵」和「長生殿」的思想和藝術作了評析。

筆者對於洪昇和「長生殿」的理解和評價，在以上所提及的論著中已作了闡說。鑒於「長生殿」問世三百餘年來，尚未有人對劇作進行過每齣的評析。筆者不揣譾陋，特試作齣評，想通過微觀的評析審視全劇的思想和藝術成就。初次嚐試，難能盡如人意，敬請海內外的專家和同好不吝指教。

【每齣評析】

第一出 傳概

「傳概」雖是家門，不屬正戲。但對理解洪昇的創作思想，以及研究「長生殿」的主旨，皆至關重要。從「滿江紅」可見，作者創作「長生殿」，是爲了贊美「真心到底」的「兒女情緣」；也是爲了歌頌「總有情至」的「臣忠子孝」。此詞繼湯顯祖「牡丹亭題詞」之後，又一次熱情地鼓吹了「情至」觀念，可謂「情至」的又一次宣言。

「情至」（「至情」）是中國明代中葉隨着資本主義關係萌芽之後，在意識形態領域出現的一種新觀念、新思想，它與封建主義的性理針鋒相對，具有初步的人文主義精神。在戲曲創作領域，湯顯祖的「牡丹亭」是以「情至」對抗封建主義性理，並戰而勝之的第一部劇作，而「牡丹亭題詞」則從理論上對「情至」作了概括和闡說。

由於時代和題材的關係，「牡丹亭」所鼓吹的「情至」，偏重於男女的愛情和婚姻自由，以及追求個性解放方面。雖然它也涉及到了民族矛盾和家國興亡，但未作重點描寫。「長生殿」的題材，及其所要表現的大旨，以及洪昇的思想和他的創作動機，除了歌頌「真心到底」的「兒女情緣」之外，還突出了家國興亡之際的「臣忠子孝」，並明確地把這種「臣忠子孝」納入了「情至」的範疇。這既是明清易代之際的客觀需要，也是「情至」內涵的新發展。

第二出 定情

唐明皇、楊玉環先後出場，一出場即「定情」。所謂「定情」，實乃唐明皇爲山河一統，天下太平，寄情聲色，終老溫柔，而冊封絕代佳人楊玉環爲貴妃。洪昇在李、楊的關係上，「凡史家穢語，概削不書」（「長生殿自序」），他把楊玉環作爲宮女來處理，就是一例。這既是劇作通過李、楊的「釵盒情緣」歌頌「情至」的需要，也反映了作者在婦女問題上的初步民主主義思想。

這出戲雖名曰「定情」，也點出了唐明皇「特攜得金釵、鈿盒」作爲與楊貴妃的「定情」之物；並讓李、楊反覆詠唱「惟願取，恩情美滿，地久天長」。可是，此時的李、楊實際上並無真情可言。唐明皇是爲「終老溫柔」，選中了「德性溫和，豐姿秀麗」的楊玉環；而楊玉環雖「喜從天降」，但她既面臨着「三千粉黛」的嫉妬（所謂「六宮未見一時愁，齊立金階偷眼望」），又擔心「不勝隕越之懼」。如此一對性質特殊（帝與妃），結合特殊（帝冊封宮女爲妃），而又各有打算的男女，「定情」之後，決不可能太平無事，安享愛情之樂。

此出曲詞不僅文采斐然，且極有表現力。比如，「東風第一枝」和「玉樓春」，刻畫唐明皇和楊貴妃的心態可謂維妙維肖；而分別由生、旦、宮女和內侍輪唱的一念奴嬌，對於李、楊的「定情」，則從各個側面作了描繪和渲染。

采用或化用歷代著名詩人的名句，是「長生殿」在戲曲語言上的一大特色。在這出戲中，作者就恰到处地采用和化用了王建、杜甫、謝朓、周邦彥等人的詩詞名句，起到了畫龍點睛的作用。

第三出 賄權

緊接着男女主人公唐明皇和楊貴妃的出場，劇中的兩位反面角色——安祿山和楊國忠也亮了相。安祿山是唐明皇的臣子，楊國忠是楊貴妃的族兄。從李、楊「釵盒情緣」的悲劇視角來審視，安祿山和楊國忠也是李、楊的對立面，「釵盒情緣」悲劇的製造者。

「失軍機」的安祿山，被節度使張守珪「寬恩不殺」，「解京請旨」。安祿山爲了免遭斧鉞，通過丞相府的幹辦張千，向炙手可熱的楊國忠行賄。兩個反面角色在一出戲裡亮相，足見作者用心之良苦，劇作結構之精巧和嚴密。

明清傳奇中反面人物首次登場，其「自報家門」（通過上場曲、上場詩和說白作自我介紹），常常采用「自我醜化」、

「自我嘲諷」的手法。「長生殿」則未落此俗套。在這出戲中，安祿山的「自報家門」，強調其「異志」、「悍氣」，以及「權時寧耐」；楊國忠的「自報家門」，則突出了他的「炙手威風」和「納賄招權」，皆具有歷史的真實性。至於楊國忠的老奸巨滑，則通過一個典型的細節描寫，作了有力的揭示。爲了避免「聖上之疑」，他不直接爲安祿山求情而是「授意兵部」，召安祿山「御前試驗」，他則「于中乘機取旨」。

第四出 春睡

這出戲對「定情」後的「釵盒情緣」作了描寫和評價。四支「祝英臺近」，細膩地描繪了「定情」後楊妃之嬌美，反映了明皇對她的「專愛」。前一支通過「理妝」，從正面描寫了楊妃的「姿容艷麗」和「百種嬌嬈」；後一支則借明皇的眼睛，渲染了春睡中的楊妃的嬌美情態。從藝術描寫可見，此時明皇確實「專愛楊娘娘」，但他愛的是，楊妃的「紅玉一團」，以及「一片美人香和」，顯然偏重於肉體感官上的「終老溫柔」，尚未深入情感領域。後來明皇與虢國夫人的調情，楊妃與梅妃的爭寵，皆證明了這一點。

由於「定情」出的環境，楊妃不便「自報家門」，故在此出上場時作了彌補。不止介紹家世，更點出了楊妃位列貴妃以後，楊氏的「一門榮寵」。這就爲下出「禊游」作了鋪墊。從宮女永新、念奴的閑談，自然地引出了梅妃已遷上陽東樓的關目，這又爲後來的楊、梅爭寵埋了伏線。「遵旨試驗安祿山」，作幕外戲處理。但在此出戲的結尾，楊國忠復旨，又巧妙地交待了安祿山的免罪和「授職在京」。諸如此類，皆可看出作者文心之細，作品結構之巧。

第五出 禊游

這出戲通過唐明皇和楊貴妃的上巳日曲江之游，既渲染了楊氏的「一門榮寵」，又刻畫了安祿山和楊國忠的性格。從三國夫人的一路上「遺珥墜簪」，楊國忠的趾高氣揚，以及「皇上口敕 韓、秦二國夫人，賜宴別殿，虢國夫人入宮陪宴」，充分顯示了楊氏的「一門榮寵」。從安祿山的感嘆唐天子之風流和尊嚴，可窺見其「異志」；而從他的縱馬亂竄，「饑眼迷奚」地放肆目視三國夫人，則表現了他的「悍氣」。至於楊國忠與安祿山「照面」，安祿山「回馬急下」；以及楊國忠「沉吟」結果方悟安祿山的「藐視皇親」，「無禮廝混」，憤怒之極，即吩咐「把閑人打開」。楊國

忠之爲人，及其内心世界，于此亦可見一斑。

整出戲，上場人物衆多，場面熱鬧活躍，又多變化。村婦、醜女、賣花娘子、舍人等的調笑戲謔，插科打諢，不僅增添了喜劇情趣，也是爲了突出三國夫人的「遭珥墜簪」。

結尾處，明皇口敕虢國夫人入宮陪宴，則引出了他與楊妃的第一次衝突。

第六出 傍訝

這出戲通過高力士的「疑怪」，以及宮女永新的介紹，從側面描寫了李、楊「定情」後的第一次衝突。「傍訝」者，高力士之驚訝也。高力士的驚訝，來自李、楊雙雙游幸曲江，結果楊貴妃先自回宮；唐明皇則隔天纔回，又不進西宮。永新說明了其中的緣故，高力士認爲楊貴妃「嬌癡性天生忒利害」。

楊貴妃爲「固寵」，先向唐明皇「喝采」，虢國夫人的天然之美，想借曲江之游，姊妹倆「暗中築座連環寨」，以「哄結」唐明皇。後又「嫌猜」，怕虢國夫人「奪了恩寵」。於是風流的唐明皇與虢國夫人的調情、偷情（參見『倖恩』），便引起了嬌癡的楊貴妃的憤怒、妬忌和潑醋。

永新說李、楊曲江禊游的風波，原是楊娘娘「自己惹下的」，這雖不無道理，但回避了唐明皇的責任，亦未免偏頗。其實，李、楊的衝突是不可避免的。這充分說明他們的「釵盒情緣」尚有待於淨化和深化。

第七出 倖恩

所謂「倖恩」，是指虢國夫人的「獨承恩幸」。與「傍訝」一樣，這出戲仍然採用側面描寫的手法。不同的是，這出戲由當事人虢國夫人自述曲江陪宴「邀殊寵」的具體情景。唐明皇的「搏情」，楊貴妃的「譏諷」，以及自己的「驚恐」，這比之宮女永新的介紹，當然更爲具體、詳盡和真切。

值得注意的是，「傍訝」和「倖恩」，從表面上看來，是就事論事；實際上却多側面地刻畫了「定情」之後楊貴妃的思想性格。所謂「倚貴添尊重」，「越發驕縱」，「慣使嬌憨」，「一味兒自逞心胸」等等，皆是虢國夫人冷眼「細窺」和「漫參」楊貴妃的言行態所得出的結論。從中不難看出入宮當了貴妃的楊玉環的思想和性格。

結尾處，傳來楊貴妃「忤旨」被送歸丞相府中的消息，便自然地過渡到下一出戲。每出戲的結尾，皆有巧妙的懸念設置，這也是『長生殿』戲劇性強、引人入勝的原因之一，讀者須細加玩味，切忽等閑視之。

第八出 獻髮

這出戲細致地刻畫了楊貴妃被謫譴楊府後的內心活動。她「撫躬自悼」，痛定思痛的中心內容是痛「失寵」，「憐薄命」，「憶深恩」。她最傷心的是「天乎太忍，未白頭先使君恩盡」；「無定君心」，導致了「秋風團扇」。而她最盼望的是「冀回心重與溫存」。

楊貴妃的「忤旨」，「生性嬌癡多習慣」，固然是一個原因；但她的「抱衾嫌疑生」是出於要求唐明皇專一的寵愛，含有追求「情至」的積極方面。這是楊貴妃與虢國夫人之流不可同日而語之處。

針對唐明皇的「獨坐宮中，長吁短嘆」，楊貴妃決定「獻髮」，並要高力士「轉奏聖上，說妾罪該萬死，此生此死，不能再覩天顏，謹獻此髮，以表依戀。」這個以守為攻的行動，充分顯示了楊貴妃的聰慧和狡黠。楊貴妃決非等閑之輩，自有得到唐明皇的「固寵」之術，這也是虢國夫人之流所望塵莫及的。

第九出 復召

『獻髮』出刻畫被譴回楊府的楊貴妃的內心活動，突出的是楊貴妃傷心；這出戲則描繪獨在深宮的唐明皇的內心活動，突出的是唐明皇的悔恨。兩相映照，說明李、楊心心相印，誰也離不開誰。正因為有這樣的感情基礎，他們的「釵盒情緣」纔能得到發展。

這出戲中，寫唐明皇遷怒於請他上膳和宴飲的內侍們，以表現其譴出楊貴妃後的「委無聊賴」；以及「欲待召取回宮，却又難於出口，若是不召他來，教朕怎生消遣」的兩難心理，可謂維妙維肖。高力士獻上楊貴妃之髮，唐明皇見髮抒懷，也顯得真情畢露。此等關目，皆能撼動人心。

傳奇一套曲子，最典型的體式是「引子加過曲加尾聲」。『復召』由「南宮·虞美人」作引子；「南呂·十樣錦」（由十支牌子曲集曲而成）為過曲，是這套曲子的主要部分；最後是簡短的「尾聲」，是傳奇南套曲的典型體式。

第十出 疑識

這出戲是爲郭子儀立傳。郭子儀是作者心目中的英雄人物。

關目並不帶有傳奇色彩，它寫郭子儀到京謁選，爲「暫遣牢騷」（牢騷則來自憂國憂民）到新豐館買醉一回。結果，在酒樓上他看到了「私門貴戚」的「競豪奢，夸土木」，「一般兒公卿甘作折腰趨」；看到了「野心雜種」安祿山的封王晉爵，「大逞妖狐」。因此，非但未能「暫遣牢騷」，反而「氣惹千愁」，「衝冠髮豎」。這個關目的設置，既揭露了唐明皇的昏庸，朝政的腐敗，又表現了郭子儀的官卑未敢忘憂國的愛國精神，以及他那「把乾坤重整頓」的雄心壯志。郭子儀看到酒樓上李遐周所題五絕，聯繫時事，似有所覺，但又難以領會，故曰「疑識」。這出戲以「疑識」爲出目，無非是爲了增添一些傳奇色彩。

第十一出 聞樂

在對李、楊的「釵盒情緣」作現實主義的精細描寫過程中，精心地設置了一些富有神話色彩的關目和人物，巧妙地運用浪漫主義的藝術手法，這是「長生殿」在藝術上的一大特色。在這一出戲中，嫦娥和月中侍兒的出場，衆仙女的奏樂，「楊妃夢魂」被引入月宮聽曲，以及對楊妃夢境和月宮仙境的描寫、渲染，無不顯示出浪漫主義的奇美。

由嫦娥點出楊妃「前身原是蓬萊玉妃」；以及當「楊妃夢魂」要求「月主一見」時，月中侍兒回說「要見月主還早」。這又爲後來的楊妃回歸蓬萊山太真院，李、楊的月宮重圓，作了埋伏。

第十二出 製譜

楊貴妃夢遊月宮，記取了天上仙曲。於是靈機一動，擬翻新譜，以便壓倒梅妃的「驚鴻」妙舞。這既反映了楊梅二妃正在進行着激烈的爭寵，又表現了楊貴妃的精於音律，工於心計。

「知音好樂」的唐明皇，朝罷回宮，看到楊貴妃所譜之曲，拍案叫絕，譽之爲「千古奇音」，並稱贊楊貴妃「絕調佳人世眞寡」。楊貴妃不僅色藝俱絕，且其靈心和聰穎，「也堪壓倒上陽花」。唐明皇此評，既是楊貴妃最後戰勝梅妃之原因所在，也是李、楊之間儘管還會發生衝突，但「釵盒情緣」最終得以淨化爲「情至」的重要因素。

從閑話中，交待了特擢郭子儀爲靈武太守，這也是巧妙的埋伏。

第十三出 權哄

這是繼「賄權」之後，楊國忠與安祿山二奸之間的第二次正面交鋒。與第一次相比，確如安祿山所說，「彼一時，此一時」也。楊國忠受賄救了安祿山，可謂引狼入室。當安祿山「固寵君心」，加封王爵之後，「跋扈咆哮」，與楊國忠的爭權奪利愈演愈烈。二奸的「權哄」，無異於互相揭發，他們禍國殃民的罪惡行徑昭然若揭。作者的藝術手法巧妙之極。

二奸的「權哄」鬧到了唐明皇面前。「佔了情場，弛了朝綱」（語見「彈詞」）的唐明皇，却不察安祿山的「異志腹藏刀」，特命他爲范陽節度使。如此放虎歸山，當然爲安祿山的實現「異志」，大開方便之門。就戲劇情節而言，安祿山的滿懷怨恨離京師，赴范陽，爲後來發動叛亂作了埋伏。

第十四出 偷曲

這出戲寫華清宮朝元閣上，梨園子弟正在演習「霓裳羽衣」舞曲；李謩則在宮牆之外，偷聽、偷記、偷吹此美妙的樂曲。作者的生花妙筆，不借李謩之口和笛，對「霓裳羽衣」樂曲作了評價；並且還塑造了李謩這一個酷愛音樂的「少年風魔」形象，引出了在「安史之亂」後將有重頭戲文的李龜年、雷海青等內廷樂工。李謩在「安史之亂」之後，也還要出場。

「長生殿」有它的總體藝術構思，五十出戲，前後兩大部分，以及各出之間，皆有着巧妙的內在聯繫，在關目和場面的設置上，也充分注意到了冷與熱的調劑，天上與人間的映照，以及宮闈祕事與民間活動的搭配，……「偷曲」既刻畫了民間藝人，又聯係到內廷活動，雖屬冷戲（沒有矛盾，沒有衝突），却極富戲劇情趣。而作者刻畫人物、描寫場景的別出心裁，於此亦可見其大概。

第十五出 進果

李、楊是皇帝和后妃，他們的「釵盒情緣」帶有特殊的性質和色彩。

唐明皇寵愛楊貴妃，「佔了情場」，不止造成了「後宮佳麗三千人」（劇中以梅妃為代表）的痛苦，也會導致「弛了朝綱」，給國家和百姓帶來禍害。楊貴妃愛吃鮮荔枝，便從海南和涪州「進果」，使臣飛馳趕路，一路上踏壞了禾苗，踏死了行人。這出戲中的金城東鄉所遭之難，只是一個典型而已。

出於初步民主主義思想，作者對淨化後的李、楊「釵盒情緣」是歌頌的，因為它是「情至」的具體化。但是，作者對唐明皇的「佔了情場，弛了朝綱」，導致包括「進果」，以及後來的「安史之亂」的發生，則持嚴厲的批判態度。

兩地使臣的「進果」，以及在小小驛站上所發生的風波，在作者的大手筆下，既有豐富的內容，又極為生動，發人深思之處甚多，宜細加體會。

第十六出 舞盤

為慶賀楊貴妃的生日，唐明皇特設宴長生殿，竝演奏「霓裳羽衣」新曲。從四川和海南飛馳進貢的鮮荔枝，也成了壽筵上的佳果。如此精巧的安排，使宮廷與民間，李、楊的賞心樂事和百姓的禍從天降，形成了鮮明、強烈的對比。

楊貴妃譜「霓裳羽衣」新曲，為的是壓倒梅妃的「驚鴻」妙舞。生日宴上，楊貴妃的「翠盤」一舞，同樣壓倒了「驚鴻」。這出戲中，作者對於「霓裳羽衣」曲和「翠盤」舞，皆有生動的描繪。「羽衣第二疊」對於楊貴妃舞姿的描繪，尤為精彩傳神。

洪昇在「長生殿例言」中指出「舞盤」及末折演舞，原名「霓裳羽衣」，只須白襖紅裙，便自當行本色。細繹曲中舞節，當「一一自具」。他還批評說「今有貴妃舞盤學『浣紗舞』，而未折仙女或舞燈、舞汗巾者，俱屬荒唐，全無是處。」由此可見，洪昇不僅重視文學劇本的創作，對舞臺演唱也有嚴格的要求，他同樣精通劇場藝術。

第十七出 合圍

正當唐明皇和楊貴妃在深宮陶醉於「霓裳」新曲，「翠盤」妙舞之際，「夙懷大志，久蓄異謀」的安祿山，施展其

陰謀詭計，在范陽「暗圖大事」。他眼見「羽翼已成」，於是便借秋獵之機，大合圍場，演習武藝，鼓動士氣，準備伺機發動叛亂。唐明皇的「估了情場，弛了朝綱」，與國家興亡關係至密，于此又一次得到了證明。

這出戲中，對番兵、番將和番姬，從裝束、外形到飲食習慣，從馬術、武藝到歌舞動作，皆有精細、生動的描繪。

第十八出 夜怨

李、楊第一次風波之後，盡管楊貴妃「久邀聖眷，愛結君心」。但被擱置上陽宮東樓的梅妃，還是她的一大威脅。雖然，「霓裳」和「翠盤」，壓倒了「驚鴻」，楊貴妃仍聽到「萬歲爺已宿在翠華西閣」的消息。這突然的打擊，使楊貴妃驚呆了，哭泣了。因為她「終朝心牽」之事，終於發生了。

「梅精」的「復邀寵幸」，使楊貴妃「寸心如剪」，她恨唐明皇「虛情假意」，怨「君心霎時更變」。可是，面對現實，楊貴妃非但不采納宮女的「迎合上意，力勸召回」梅妃之計，反而想深夜大鬧翠閣。這充分說明楊貴妃要的是唐明皇的專寵和獨愛。作為一個婦女，這種要求是正當的，合理的，也完全符合「情至」的觀念。

這出戲對楊貴妃以「怨」為核心的複雜心理，有着真實、細膩的刻畫。以此關目改編的蘇州評彈開篇，題名為「宮怨」，很受歡迎。

第十九出 絮閣

楊貴妃「一夜無眠亂愁攪」，一清早就來到翠華西閣。楊貴妃掌握把柄，大興問罪之師；唐明皇自知理虧，故意虛與委蛇。有關的曲子：夾白和科介動作，把置身於特定情境的李、楊這兩個典型人物寫活了。

楊貴妃直闖翠華西閣，不止驚擾了唐明皇的好夢，還冷嘲熱諷他「春情顛倒」，義正辭嚴地指責唐明皇，立逼他「早出視朝」。楊貴妃如此無理，唐明皇為何不惱羞成怒，再次遣送她出宮呢？究其原因，唐明皇自知理虧，承認「風流惹下風流苦」，此其一。其二，由於楊貴妃超人的色藝和聰慧，這時「釵盒情緣」已有所發展。其三，楊貴妃的潑醋而大鬧翠華西閣，為的是要唐明皇「真心向故交」，而唐明皇也承認楊貴妃是「情深妬亦真」。最後，唐明皇視朝回來，楊貴妃悲咽地提出「望賜斥放」，並交還定情之釵盒。這種以守為攻的策略也起了作用。正由於上述諸原因，

李、楊的第二次衝突，終於以唐明皇認錯，兩情和好而喜劇收場。

第二十出 偵報

探子報告軍情，在戲曲中亦已成模式。但『偵報』不止表現了郭子儀的心懷憂國，關注邊事，為「外有逆藩，內有奸相」而怒發衝冠；還從側面描寫了安祿山的謀反新動向，以及他與楊國忠的爭權奪利。

楊國忠上本「請皇上亟加誅戮」安祿山，而安祿山則「誓將君側權奸滅」，雙方的矛盾衝突，已發展到了白熱化的程度。從楊國忠的「激祿山速反」，以及安祿山的「獻馬」詭計，又可窺見「逆藩」和「奸相」之居心叵測，預示着天下大亂之災，即將降臨。

第二十一出 窺浴

李、楊的「釵盒情緣」，經「絮閣」風波的考驗，顯然又深化了一層。但是，帝王及其寵妃之間的愛情，難免要損害宮中其他的妃嬪。這出戲中順便交待的梅妃的悲劇結局（「自翠閣中忍氣回來，一病而亡」），說明了這一點。

唐明皇的專寵楊貴妃，為的是「終老溫柔」。因此，他在激賞楊貴妃之嬌容、伎藝和靈慧的同時，必然會着迷於楊貴妃的肉體之美。『製譜』和『舞盤』渲染了前者；『窺浴』則點出了後者。

唐明皇與楊貴妃的雙浴，以及宮女的「窺浴」，雖不無猥褻描寫，但此等關目，對刻畫唐明皇的形象（「佔了情場」的風流皇帝），無疑是大有好處的。

第二十二出 密誓

『密誓』既是李、楊「釵盒情緣」史上的一個重要關鍵，又是整個劇情「樂極哀來」的轉折點。七夕對月密誓之時，李、楊的愛情生活比較正常了，進入了新的階段。可是，楊貴妃在長生殿中乞巧（楊貴妃之所以在長生殿中乞巧，李、楊之所以在長生殿中密誓，是因為長生殿「名曰集靈臺，以祀天神」，『舊唐書·玄宗紀下』），會觸景生情地祈求牛、女雙星，保佑「釵盒情緣」長久訂，莫使秋風扇冷，後來又要求唐明皇「乞賜盟約，以堅終始」。其原因就在於

直到此刻，楊貴妃仍然「只怕日久恩疏，不免白頭之歎」。這不僅可見楊貴妃的聰穎和慧黠，以及她作為一個婦女對於平等、專一的愛情的追求；也充分說明了李、楊「釵盒情緣」的特殊性質和色彩。

這出戲，作者用現實主義手法深刻地刻畫了特定情境中楊貴妃的內心世界；又用浪漫主義手法，生動地描繪了富有神話色彩的牛郎、織女的鵲橋相會。天上人間，交相輝映；「仙偶」「塵緣」，鮮明對照。天上的牛、女和人間的李、楊，雖然都是帶有特殊性質和色彩的夫妻。可是，通過牛、女一年一度的相會（極富詩意），李、楊不離須臾的恩愛（耐人尋味）。作者却形象地宣揚了自己的愛情理想。這種巧妙的構思和處理，洋溢着詩情畫意，蘊含着人生哲理，有極強的藝術感染力。

第二十三出 陷關

久懷謀反「異志」的安祿山，終於「假造敕書」，在「清君側」的堂皇旗幟下，在范陽起兵，發動了叛亂。一路攻城掠地，燒殺虜掠，直奔潼關。老將哥舒翰倉皇應戰，大敗，被俘投降；潼關失守，於是安祿山大軍便殺奔長安而來。安祿山叛亂，勢如破竹，這是唐明皇「弛了朝綱」，楊國忠專權誤國的必然結果。這出戲與「偵報」相照應，雖是過場戲，但與李唐王朝的興衰，以及李、楊的「釵盒情緣」關係密切。

「長生殿」寫兩軍相爭，不事鋪張。但「陷關」是大事，場上演出時必須大戰數合，不可草草了事。

第二十四出 驚變

「長生殿」的前後兩大部分，這出是分界線。

「密誓」之後，李、楊的「釵盒情緣」發展到了一個新的高度。「驚變」的前半部分（昆劇演唱，習慣上稱之為「小宴」），通過御花園的散步和小宴，渲染了唐明皇和楊貴妃的情同普通恩愛夫妻之樂。這正是作者所向往的「兒女真情」和「美滿夫妻」之愛情生活。後半部分（昆劇演唱，習慣上稱之為「驚變」），當唐明皇聽到叛亂的安祿山「破了潼關」，殺奔長安的消息，只草草安排了「幸蜀」之事。面對如此重大的變故，唐明皇驚慌之餘，歎息的是「正爾歡樂，不想忽有此變」；他深感痛心的是「連纍楊貴妃」「玉貌花容，驅馳道路」。這裡極寫唐明皇對楊貴妃的多情摯

愛，恰恰反映了唐明皇的昏庸。

「長生殿」北曲折子（一出戲全用北曲）的藝術功力相當深厚，可謂深得北曲之三昧；南北合套（一出戲間用南北曲），則剛柔相兼，特別動人心弦。這出戲前半部分，唐明皇唱北曲，楊貴妃唱南曲，一生一旦，一南一北，一遒勁一婉約，輪流歌唱，渲染了御園的「秋色爛斑」，描繪了李、楊的「淺斟低唱」；對楊貴妃的醉態，摹寫更爲入神，令人擊節賞贊。

第二十五出 埋玉

馬嵬坡「六軍不發」，在楊國忠被唾變的士兵殺死之後，楊貴妃爲保李氏宗社，甘願自盡；唐明皇雖有猶豫，但面對現實，權衡得失，也只得「勉強割恩」，真可謂「一化紅顏爲君盡」！

唐明皇的「弛了朝綱」，楊國忠的專權誤國，誠然與楊貴妃有一定的關係。但是，楊貴妃也是封建政治鬭爭的犧牲品，把她看作爲亂國的禍水是不公正的。真正禍國殃民的是安祿山、楊國忠這類逆藩和權奸，對此「弛了朝綱」的唐明皇，當然亦不能辭其咎。

對李、楊的「釵盒情緣」來說，楊貴妃被迫自盡，是一大轉折。楊貴妃死後仍執着於長生殿的「密誓」，唐明皇亦難忘對楊貴妃的至情，從此一直生活於內疚、悔恨的痛苦之中。作者對李、楊，以及他們的「釵盒情緣」，從此也越來越同情，極盡淨化和美化之能事。

這出戲在六軍逼迫唐明皇賜死楊貴妃時，對唐明皇和楊貴妃的內心世界和外部表情的刻畫，層層頓跌，細緻入微。楊貴妃臨死之前，對高力士的囑咐；以及楊貴妃自盡之後，唐明皇見白練後的反應，同樣寫得真情畢露，驚心動魄。釵、盒的殉葬，則爲後來的戲文作了埋伏。

第二十六出 獻飯

扶風野老向唐明皇獻麥飯，並直言「安史之亂」的罪魁禍首。這既反映了百姓對李唐王朝的衷心擁護，對逆藩安祿山的憤怒撻伐；也表現了他們對奸相楊國忠的切齒痛恨，對唐明皇「弛了朝綱」的委婉批評。

第三支「降黃龍」，抒發唐明皇的自我懺悔，是真誠的。郭從謹既獻麥飯，又直言批評，觸動和感動了唐明皇的心。後半出戲，唐明皇不忍連繫隨駕遠行的龍武軍將士，允許他們各自回家，同樣是真誠的。或謂唐明皇「深通駕馭之術，有此一件安排，正是還他本色」，筆者不以爲然。因爲這種看法並不合藝術描寫實際。

面對現實，唐明皇意識到了自己「弛了朝綱」的嚴重後果，在失去了楊貴妃之後，他痛定思痛，開始怨恨自己，懺悔過去。在作者看來，真情是生死不渝的，「敗而能悔」也是可取的。故而楊貴妃死後，李、楊的「釵盒情緣」還在發展。「長生殿」的後半部，就建立於唐明皇和楊貴妃的既執着於「情至」，又「敗而能悔」的基礎之上。全出曲子質樸本色，頗有金、元人的風範。

第二十七出 冥追

馬嵬坡楊貴妃被迫自縊之後，「癡情一點無摧挫」，她的靈魂望着唐明皇的車駕，「追隨前去」，這是楊貴妃忠於長生殿「密誓」的具體表現。

楊貴妃見到楊國忠和虢國夫人的鬼魂，被鬼卒押往枉死域和酆都城的可怕情景，深感自己「形消骨化，懺不了舊情魔」。與唐明皇一樣，楊貴妃也「敗而能悔」。正由於楊貴妃執着於「情至」，又「敗而能悔」，因此，其結果與惡有惡報的楊國忠和虢國夫人迥然不同。

楊貴妃原繫蓬萊仙子，馬嵬坡土地公公奉岳帝之命，保護其肉體，安頓其魂魄的關目，爲後來李、楊之間富有浪漫主義神話色彩的戲文作好了埋伏。

唐明皇所唱「步步嬌」，刻畫了傷心人的意緒；楊貴妃所唱「山坡五更」和「新水令」，則畫龍點睛，點出了她對唐明皇的「癡情一點」。此類曲詞皆有極強的藝術表現力和感染力。

第二十八出 罵賊

同情下層人民，歌頌野老郭從謹，樂工雷海青的「忠肝義膽」，這也是「長生殿」初步民主主義的表現。

雷海青，曆史上實有其人；他的罵賊而殉國，亦實有其事。後世人對此壯舉，無不贊頌備至。明遺民詩人申涵光

『咏史』詩云「紛紛絲官遶梨園，兵起漁陽法駕奔。莫笑歌聲隨風起，海青凝碧解酬恩。」（載『申端愍公詩集』卷八）

「黑賊」通過雷海青的黑賊（有當面之罵，也有背後之罵；所罵之賊，包括「搶占山河」的安祿山和「搖尾乞新銜」的偽官吏），以及他的大義凜然，不屈而死，歌頌了微賤的樂工雷海青的「忠肝義膽」，表現了作者的民主思想和漢民族意識。

這出戲採用強烈的對比手法，使雷海青的形象感人至深，而投敵偽官的「花花面」醜態也暴露無遺。結尾四偽官的「自家寫照」（自我解嘲），對雷海青的崇高精神，更起列了妙不可言的反襯作用。

戲中的「砌末」（道具）琵琶，運用得極好。雷海青是梨園樂工，手抱琵琶理所當然。但這次他手抱琵琶並非爲了演唱，而是爲了罵賊，因此最後琵琶便成了擲向安祿山的武器。「雷海青琵琶，遂可與高漸離擊筑並傳」（吳舒覺評語）。

第二十九出 聞鈴

唐明皇入蜀，行到劍閣棧道，聽到風聲，雨聲和鈴聲，觸景生情，勾起了他對楊貴妃的強烈思念和深深內疚。「提起傷心事，淚如傾。」「對這傷情處，轉自憶荒瑩。」越近蜀中，唐明皇越加思念埋於馬嵬坡荒墳中的楊貴妃，也越加悔恨「倉皇負了卿」。風聲、雨聲和鈴聲，引出了唐明皇傷情的哭聲，而唐明皇傷情的哭聲，又應和着風聲、雨聲和鈴聲。如此交相迸發，唐明皇一往情深，淒然欲絕之纏綿哀怨，也就格外地動人心弦。兩首「武陵花」，前曲夾白較多，後曲一氣呵成，淋漓盡致地抒發了唐明皇「聞鈴」前後的內心世界。

這出戲繫唐明皇的抒情重頭戲之一，信筆交待「傳位太子」，則爲後面的郭子儀輔助肅宗掃清群寇等關目作了張本。

第三十出 情悔

唐明皇在劍閣聞鈴而大傷其情。那末，在馬嵬坡土地保護下的楊貴妃鬼魂，又如何呢？『長生殿』的情節主線

是李、楊的「釵盒情緣」，生、旦之戲當然最引人入勝。緊接着「聞鈴」，便敷演「情悔」，作者在藝術結構方面的匠心，于此可見一斑。

「長眠泉下」的楊貴妃，她「心不死」，怨恨無窮。她留戀「與上皇在西宮行樂」；她怨恨「紅顏斷送」，「孤魂淹滯」。楊貴妃更難忘與唐明皇的七夕舊盟，為此她作了真誠的懺悔。楊貴妃把玩金釵、鈿盒時所唱的三支「三仙橋」，既抒發了她的理想「兩情堅如金似鈿」，又表現了她的「情悔」，「懺愆尤，陳罪愆」。不過，楊貴妃承認和懺悔自己的「重重罪孽」，並甘願擔當起「弟兄姊妹，挾勢弄權」的滔天罪惡。但她對唐明皇的「一點那癡情」，絕不放棄，更無絲毫悔過之意。楊貴妃並不期望重作蓬萊仙子，却有與唐明皇「有日重圓舊盟」的強烈願望和執着追求。

土地的「路引一紙」，為楊貴妃鬼魂「重尋釵盒盟」的「魂遊」，提供了方便，也為李、楊的最後重圓作了張本。

第三十一出 剿寇

借李、楊的「釵盒情緣」，抒發興亡之感，這是『長生殿』主題的重要方面。而家國興亡之際的「臣忠子孝」，在洪昇看來，與「真心到底」的兒女之情，同樣「總由情至」，都應該大力表彰。在劇作的後半部分，作者運用了浪漫主義藝術方法，對李、楊的生死不渝之情作了突出的描寫。但是，通過雷海青的「罵賊」而殉國，李龜年的「彈詞」話興亡，以及郭子儀的「剿寇」、「收京」等關目，都相當強烈地表現了家國興亡之感，歌頌了「臣忠子孝」。因此，「罵賊」、「剿寇」和「彈詞」等出戲，不能僅僅看作為李、楊「釵盒情緣」的背景；更不能把「剿寇」和「收京」等出，僅僅看作為了調劑場面而設置的爭鬪戲。理應聯繫洪昇的時代、家世和生平，體會『長生殿』借古喻今的良苦用心。以及劇作歌頌「臣忠子孝」的「情至」旨意來作審視。

第三十二出 哭像

唐明皇來到成都，以太上皇的身份，特勅成都府為楊貴妃建廟，命人用檀香木雕成楊貴妃的神像，並親自將神像送入廟中供養。「哭像」關目由此而來。這是唐明皇繼劍閣「聞鈴」之後，第二次為悼念楊妃而大傷其情。「哭像」，唐明皇對着楊貴妃的神像而哭，是哭奠。唐明皇哭得傷心，哭得沈痛，哭出了他對楊貴妃的一片真情。

這出戲描寫了唐明皇「哭像」的全過程，昆劇折子戲演出，習慣上分作「迎像」和「哭像」兩部分。「迎像」寫唐明皇對於馬嵬悲劇的回憶，突出了唐明皇的悔恨交加，悔的是當時自己驚慌失措，「全無主張」，未能「將身去抵擋」；恨的是陳元禮和六軍將士發動兵變，「直犯君王」。「哭像」，則極寫唐明皇對着楊貴妃神像傷心悲痛哭泣的情景，他神思恍惚，見楊貴妃的神像，猶如見到了楊貴妃的真人；他異想天開，與神像並行前進；他觸景生情，回憶往日的宮闈樂事；他痛心疾首，內疚自己的辜負前盟。楊貴妃神像的「滿面淚痕」，雖然只是浪漫主義的表現，但不止反襯了唐明皇對楊貴妃的一片真情，也別有一番情致和意蘊。處於由鬼變神過程中的楊貴妃也被唐明皇的真誠感動了，這是很耐人尋味的細節描寫。

「長生殿」的曲詞有極強的藝術表現力和感染力。「哭像」用北曲套曲，由唐明皇一人獨唱，對唐明皇「敗而能悔」的內心活動的刻畫，已到了出神入化的程度。「長生殿」中的北曲特別精彩，值得認真欣賞，細加品味。

第三十三出 神訴

作為李、楊長生殿密誓的見證人，織女仙子行經馬嵬坡天空，發現下界「怨氣模糊」，便召見土地，詢問當年楊貴妃的慘死情景。

土地認為楊貴妃之死，是「為國捐軀」；由於她的慷慨赴難，唐明皇纔能安全入川。這實際上是洪昇對楊貴妃的一種新的評價，而這種評價，與他要借天寶遺事和「釵盒情緣」，歌頌「情至」（含「兒女真情」和「臣忠子孝」）的劇作大旨，顯然存在着內在的聯繫。

織女仙子譴責李三郎薄情，指責他違背了長生殿盟誓；贊美楊貴妃的「願永證前盟夫婦」的真情，既突出了楊貴妃的「痛悔前愆」，也為楊貴妃由馬嵬坡的「苦遊魂」，變成蓬萊山的「舊仙侶」，作好了準備。

「悔深頓令真元露，情堅鍊出金丹固，只合登仙，把人天恨補。」這是織女仙子由楊貴妃的悲劇所引發的感慨，也可說是作者處理「長生殿」後半部分李、楊「釵盒情緣」的基本觀點。

「神訴」前與「密誓」照應，後為「屍解」的復奏仙班張本，在全劇結構上，絕非草草過場之戲。劇中由馬嵬坡的土地為楊貴妃向織女仙子申訴，既增強了劇作的神話色彩，又收到了出人意外的藝術效果。

第三十四出 刺逆

這出戲寫李豬兒奉安慶緒之命，刺殺了安祿山。雖屬過場戲，却有着多方面的意義。

安祿山內部矛盾重重，安慶緒和安慶恩爭奪「太子」，導致了安祿山的被刺身亡，此其一。其二，從安祿山的口中，透露了叛軍攻下長安之後，各路諸將均被郭子儀殺得大敗。其三，正面描寫李豬兒刺殺安祿山的場面，意在強調惡人絕無好下場。

就藝術表現而言，李豬兒的上場詞、說白、唱詞和科介動作，皆本色當行，頗有元人風範。細節描寫也頗具匠心。四軍巡更的故作驚疑，烘托了緊張的氣氛；安祿山的佯醉，揭露了他的荒淫醜態；李豬兒的剔燈揭帳，則便於宮娥起來察看。

第三十五出 收京

「長生殿」中的重頭戲，作者無不傾注全力精心構思；非重頭戲（包括過場戲）亦能做到別出心裁，寓有深意。「收京」又是一例。這出戲雖主要是為點明迎請「今上告廟」和「上皇回鑾」，以便將李、楊的「釵盒情緣」引向高潮。但是，它不止進一步刻畫了郭子儀的形象，也表現了李唐王朝的中興之家。全出寫得氣象春容，曲白亦復古雅典麗，切合規定情境。

郭子儀向諸將解釋「始悟新豐壁上詩」的關目，與「疑讖」相照應。「事皆前定」之說，雖宣揚了命定論，也增加了天寶遺事和「釵盒情緣」的傳奇色彩。至於郭子儀向諸將請教中興大事，豐富了這出戲的內容，也顯示了郭子儀作為大唐中興名將的風範。

第三十六出 看襪

馬嵬坡楊貴妃之死，是李、楊「釵盒情緣」發展史上的重要轉折點。因此，「長生殿」中的好多出戲，皆以此關目為眼目。「冥追」和「神訴」是如此，「看襪」和「改葬」亦然。

酒家老婦的收襪，李譽、郭從謹和金陵女貞觀主的看襪，看似隨筆帶出，絕不費力，實則慘淡經營，斂費苦心。「看襪」構思巧妙，且大有深意存焉。三個人面對楊貴妃的一隻錦襪所持的態度，以及由此引發的感想也各有不同，它生動地反映了人們對李、楊「釵盒情緣」，以及楊貴妃悲劇的不同評價。

李譽，這個當年曾偷聽和偷記「霓裳羽衣」曲的音樂家，把玩楊貴妃的錦襪，感慨「絕代佳人絕代冤」，對楊貴妃的悲劇充滿着惋惜和同情。郭從謹，這個當年曾獻麥飯，並直言批評唐明皇的野老，見了楊貴妃的錦襪，「好不痛恨」。他痛恨的是，唐明皇寵愛楊貴妃，弄壞朝綱，結果「樂極惹非災，萬民災害」。金陵女貞觀主，身為道姑，她見楊貴妃的錦襪，想起「絕代紅顏，風流頓歇」，「此襪雖存，佳人難再」，發出了「幻影何用」的虛無歎息。

李譽和道姑都想用重金買下楊貴妃的錦襪，郭從謹則斥責曰「這樣遺臭之物，要他何用？」三個人看襪的反應，孰是孰非，作者未作評說，讀者和觀眾自能辨別。但就藝術欣賞而言，李曲情癡，郭曲悲憤，道姑之曲觀空，各照本色，色色入妙。

第三十七出 屍解

楊貴妃魂遊西宮，宮苑依舊，但往日風流已成夢幻；重溫舊夢，感慨繫之。楊貴妃閃出宮門，在渭橋上凝眸遠望西川，對上皇是無限思念，一片癡情。被風吹回馬鬼驛，看到佛堂、梨樹，當年的「斷香零玉沉埋處」，楊貴妃雖「傷心淚重」，但並不後悔。她耿耿於懷的是「一段情緣，未能始終」。正是由於楊貴妃死後不忘長生殿盟誓，執着於「情真」，又能「悔過真誠」，玉帝纔委派織女簪捧玉旨，召取楊貴妃魂靈，復籍仙班，仍居蓬萊仙院。

這出戲中有關「太陰鍊形之術」（即「屍解」）的描寫，增強了神話色彩，使楊貴妃的形象更為浪漫迷人。楊貴妃的軀殼與魂魄的合二為一，是繼元雜劇「倩女離魂」中張倩女的離魂再合，明傳奇「牡丹亭」中杜麗娘的死而復生之後，在戲曲舞臺上創造的又一個「形神重圓」的浪漫主義藝術形象。

「屍解」之後，成了仙女的楊貴妃，囑咐土地將錦囊放在墳臺中，這成爲後來「改葬」的張本；而回到蓬萊山太真院的太真仙子，仍然執着於「牢把金釵盒收」的盟誓，這又爲「補恨」、「寄情」和「重圓」收結李、楊的「釵盒情緣」埋下了伏線。

第三十八出 彈詞

這出戲雖非李、楊主唱，亦是「長生殿」的重頭戲之一，在昆曲舞臺上盛演不衰，以至出現了「家家收拾起，戶戶不提防」的說法（李玉《千忠戮·慘睹》的「傾杯玉芙蓉」首句曰「收拾起大地山河一擔裝」；「彈詞」「一枝花」首句則云「不提防餘年值亂離」）。

洪昇借李、楊的「釵盒情緣」，在贊美兒女真情的同時，通過三類場子，鼓吹和謳歌了「臣忠子孝」，抒發了「興亡之感」。第一類場子是郭子儀與唐除寇的喜劇場子；第二類場子是野老郭從謹獻飯、直諫的正劇場子；第三類場子則是樂工雷海青的罵賊殉國，李龜年的彈詞「話興亡」，以及出家為尼的舊宮女永新、念奴和李龜年的私祭楊貴妃，「白首紅顏，對話興亡」等悲劇場子。相比而言，第三類悲劇場子，更發人深思和感人肺腑，舞臺效果也最好。「長生殿」中的這三類場子，關乎到劇作的主題的複雜性和深刻性，不可等視之；把它們僅僅看作為「釵盒情緣」的背景，顯然是不可取的。

李龜年彈詞「話興亡」，穿插李壽追問「霓裳」全譜的關目，既恰到好處地刻畫了曲癡李壽的形象，又與其他聽眾一樣，起到了調劑場面的作用。

全出運用元雜劇「貨郎旦」中的「九轉貨郎兒」，敷演天寶遺事和李、楊的「釵盒情緣」。關於「九轉貨郎兒」，洪昇好友徐靈昭有眉批曰「此調凡用九轉，每轉各用一韻，此定格也。……所轉之調不同，故章句亦異」。洪昇另一好友趙執信嘗謂「彈詞」「實勝國所無也」，他認為明代的湯顯祖、馮惟敏等皆不及洪昇，洪昇「足追比王、白（王實甫、白樸）」。

第三十九出 私祭

這出戲敷演出家為尼的舊宮女永新、念奴清明節私祭楊貴妃，巧遇梨園樂工李龜年，於是「白首紅顏，對話興亡」，也是極為感動人的悲劇場子。

「私祭」，可謂「彈詞」的繼續。舊日宮中的宮女和樂工私祭楊貴妃，並為她鳴冤叫屈，「那裏是西子送吳亡，錯

冤做宗周爲褒喪」。這既反映了下層人民對楊貴妃的一種評價，也透露了作者的不同於視楊貴妃爲禍水的傳統之見的觀點。

洪昇在「罵賊」中爲雷海青樹碑立傳，又在「彈詞」和「私祭」中，借李龜年之口，一再表彰雷海青的罵賊而死，「忠魂昭白日」，這不止表明作者對雷海青的無限景仰，顯然也是爲了強調他那強烈的「興亡之感」。

「長生殿」的針線細密，實在令人拍案稱絕。這出戲中永新和念奴檢經時的閑談，與「看襪」呼應照會，她們與李龜年敘舊時，又順便交待了賀懷智等人的結局，以及秦、虢二夫人的下場，也是這方面的很好例證。

第四十出 仙憶

楊貴妃由鬼魂變爲仙女，回到蓬萊山太真院後，仍然「定情之物，身不暫離，七夕之盟，心難相負」，於是便引出了「仙憶」這出戲文。

「仙憶」者，已爲神山仙子的楊貴妃，回憶在人閒時與唐明皇的「釵盒情緣」。她不僅回憶往昔，也憧憬着「緣重續，人重會」，甚至發出了「折鶯爲說甚仙班」的憤激之語。顯而易見，楊貴妃寧願下凡人閒與唐明皇重圓，而不想孤獨地生活在神山仙院，靠回憶來度日。由此可見，楊貴妃生前執着於兒女真情，死後成了鬼魂，也執着於兒女真情，如今成了仙子，仍然執着於兒女真情，這種兒女真情，就是作者大力歌頌的「情至」。

月中仙子寒簧，奉嫦娥之命，到蓬萊山向楊貴妃索取「霓裳」新譜的關目，與前半部分的「聞樂」遙相照應。楊貴妃「仙憶」關目，情節比較單薄，有此穿插，稍可彌補一二。

第四十一出 見月

唐明皇自成都回鑾長安，路經扶風，駐蹕鳳儀宮。此地距馬嵬坡僅有百里，唐明皇特派高力士星夜前往馬嵬坡，催督楊貴妃新墓工程，以便改葬。由此觸動了唐明皇的愁思，他清夜獨步庭院，見月想起了楊貴妃「冷骨荒墳」，愈覺傷心，回思當年七夕對月密誓，更是深感內疚。他是「孤獨愧形骸」，但願「早赴泉臺」，與楊貴妃「死後重逢」。唐明皇對楊貴妃的癡情，對「釵盒情緣」的執着，以及他的「敗而能悔」，在這裏又一次得到了強化。

「見月」與前一出「仙憶」，從情節來看，都比較單薄，並無多少戲劇性可言。但是，楊貴妃的「證仙」和唐明皇的「回鑾」，皆是大事和重要關目。同時，「見月」引出「驛備」和「改葬」，「仙憶」引出「重圓」中的「奏樂」，又都是必不可少的場次和場面。

第四十二出 驛備

「長生殿」後半部分，有不少戲顯得閑冗，不無硬湊是弊。「仙憶」、「見月」等已呈現出閑冗、硬湊之端倪，其關目實在不足以構成一出戲文。「驛備」更是如此。

插科打諢，是中國古典戲曲的「戲劇眼目」（王驥德《曲律》話），李漁則把成功的插科打諢視爲「看戲人之入參湯」（《閑情偶寄·詞曲部》語），自有其多方面的藝術功能。比如，插科打諢用得巧，插得巧，做到雅俗同歡，智愚共賞，不止增加情趣，亦能起到驚醒人的奇特作用。但是，「驛備」中的插科打諢，既庸俗無聊，又衝淡了悲劇氣氛，實在是敗筆。大師如洪昇亦有敗筆，這是無庸諱言的。

第四十三出 改葬

這出戲的過曲用「山坡羊」和「水紅花」兩曲，而且重複「山坡羊」中的「號叫，叫聲聲魂在無？歎歎，哭哀哀淚漸枯。」悲劇的色彩相當濃郁，唐明皇的傷感悲痛之恨也分外淒慘。

唐明皇途經馬嵬，觸景生情，哀悼楊貴妃，已夠傷感悲痛的了。何況，打開楊貴妃之墓，只見空穴，僅存香囊，新墳之中也只能「空伴香囊留恨俱」，這當然增加了唐明皇的傷感悲痛。老婦獻上楊貴妃的錦襪，唐明皇「一鉤重睹」，想起當年翠盤之舞，他的傷感悲痛之情達到了極點。郭子儀奉肅宗之旨，恭迎太上皇回京，這雖然給了唐明皇以安慰，但從此他也只能退居南內（興慶宮），思念楊貴妃過日子而已。

第四十四出 愆合

這出戲牛、女七夕相會，一方面對天上仙緣（牛、女雙星）和人世夫妻（李、楊帝妃）作了對比，另一方面又評

議了李、楊對於「釵盒情緣」的態度。

織女感慨李、楊「塵緣淺，有變移」，遠不如「好會年年天上期」。她希望「人世上夫妻輩」，都像她與牛郎「永遠成雙對」。織女贊美和表彰楊貴妃的「獨抱情無際，死和生守定不移」，又為楊貴妃的「千秋第一冤禍奇」，大鳴其不平。對唐明皇，織女則譴責其「情輕斷，誓先墮」的薄倖行爲。當牛郎為唐明皇辯解時，織女又表示，若唐明皇「果有悔心，再為證元前誓」。如此的藝術構思和處理，既巧妙地宣揚了作者在愛情、婚姻問題上的初步民主主義思想，又為李、楊的「月宮重圓」，以及「釵盒情緣」的長恨結局作了鋪墊。

第四十五出 雨夢

還京退居南內的太上皇，秋夜獨坐，對着「一庭苦雨，半壁殘燈」，耳聽雨打梧桐之聲，倍覺孤獨，聽到梨園舊人所唱「雨淋鈴」曲聲，更回憶起「蜀道悲慘，愈加斷腸」。就在這樣的傷感情景下，唐明皇「驚夢」了。唐明皇的「驚夢」，是他極度思念楊貴妃的結果，也是「安史之亂」、馬嵬之變和退居南內在他深層思想上的反映。

這出戲的構思，深受元代白樸《唐明皇秋夜梧桐雨》第四折的影響；但在夢境和幻覺的描繪上，又有自己的特色。全出曲詞化用唐詩、宋詞和元曲，不留斧鑿之痕，確是填詞高手。

唐明皇夢醒後對高力士的吩咐，又為楊通幽的「覓魂」，以及李、楊的「重圓」作了張本，使後半部戲文趨向高潮和結局。

第四十六出 覓魂

臨邛道士楊通幽大顯神通，施展法術，上天入地，尋覓楊貴妃的魂魄。雖然夾雜着道教的迷信成分，但為李、楊的「釵盒情緣」增添了浪漫神祕的色彩，可看性極強。

這一出戲也是「長生殿」後半部分的重頭戲之一。因為沒有楊道士的「覓魂」，也就不可能有李、楊的「重圓」。

不過，從舞臺演唱的角度來審視，如「混江龍」、「後庭花滾」和「青歌兒」等曲，顯繫作者逞才之作，皆不便於當場，並非絕妙好曲。

這出戲借楊通幽之口，贊美了唐明皇的「單為死離生別那嬋娟，牢牢定真情，一點無更變。」「原則為老君王鍾情生死堅，舊盟不棄捐。」繼牛郎為唐明皇辨白之後，楊道士又一次的唐明皇作了辨白。天上的牛郎和人間的道士，皆為唐明皇說情，終於打動了織女之心。於是，她為楊通幽指明了玉妃的住處，這樣也就引出了「長生殿」的最後幾出動人戲文。

第四十七出 補恨

就情節而言，這出戲是織女在聽了牛郎和道士先後為唐明皇辨白之後，又一次讓楊貴妃為唐明皇開脫罪責，並表示「儻得情絲再續，情願謫下仙班」。從劇作旨意來看，則是借織女為探究楊貴妃衷曲，召她細說「生前與唐天子兩下恩情」，作者又一次把李、楊的「釵盒情緣」提到了「情至」高度，作了肯定和歌頌。「單則為一點情根，種出那歡苗愛葉。他憐我慕，兩下無分別。」正由於李、楊生生死死執着於這樣的「情至」，作者「嘉其敗而能悔」，最後要「稍借月宮」，促成他們的「釵盒情緣」。雖然「情緣終歸虛幻」，可是，李、楊不忘「定情釵盒那個節」，「彼此精誠」，「癡情恁奢」，還是很能感動人心的。

第四十八出 寄情

作為「唐家天子人閒使」的楊通幽，飛到海上的蓬萊仙山，探望太真玉妃，目的在於「寄情」，即為人閒的太上皇李隆基傳達他對死後已成神山仙子的楊玉環的一片真情。

金釵和鈿盒，是李、楊的定情之物，在劇中的關鍵時刻曾一再提及，這是貫串全劇的重要「砌末」，猶如「桃花扇」中的桃花扇。此種手法，自「浣紗記」開始，為傳奇家所慣用。在這出戲中，「分釵一股，劈盒一扇」，作為信物，由楊通幽帶回人間，交給上皇，待到李、楊的月宮重圓，再合而為一，所謂「同心鈿盒今再聯，雙飛重對釵頭燕」是也。至於楊通幽提出要玉妃提供他人不知的「當年一事」，獻與上皇取驗，則是為了強調七夕長生殿李、楊的密誓。

第四十九出 得信

這出戲既是『寄情』的延伸，又是『重圓』的前奏。它渲染了太上皇李隆基對楊玉環的癡情，表達了他與神山仙子楊玉環「重圓」的強烈願望。

對李隆基「得信」前後的心理刻畫，雖不無誇張，但頗有藝術表現力。誠如吳舒覺批語所指出的：「病身陡愈，纔見痛想妃子真切，原無他病，此種寫法豈淺人所知。」

第五十出 重圓

首曲即借楊道士之口，對「情至」又一次作了熱烈的歌頌。吳舒覺批得好「作者本意與『傳概』「滿江紅」相發明。普天下有情人皆當稽首作禮。」末尾的「永團圓」，又由成了仙而重圓的李、楊咏歎了「情至」。「尾聲」則結作者之意，即再次表明了『長生殿』鼓吹「情至」的創作緣起和劇作大旨。一出之中，從三個角度強調「情至」，實堪玩味。

在藝術上，這出戲極富神話色彩，令人神往，耐人尋味。作為皇帝和寵妃，李、楊的「釵盒情緣」，到『埋玉』已宣告悲劇結局。後半部分有關天上人間，兩處相思，一片真情所化出的一系列情節關目，包括李、楊的月宮重圓，雖然「終歸虛幻」，但是，李、楊於中秋之夜，在「霓裳」舞曲中，在月宮重圓，竝雙雙「灑洒到天宮」，永為夫婦。這是作者（包括與作者持同一觀點的觀眾和讀者）對這個流傳千古，膾炙人口的帝妃愛情故事所作出的一種評價（道德的和審美的），寄托了他們的具有民主成分的愛情理想。

這出戲中，舞女的外形和裝束、舞姿和情態的描繪，細緻、形象而生動，能使人從字裡行者領略到舞蹈的動勢和動感。于此同樣可以窺見『長生殿』曲詞的高度文學性和舞臺性。

一九九七年二月初稿，二〇〇二年十二月修改於姑蘇葑溪軒

〔編集者補記〕

著者王永健先生は一九三四年生。現在は蘇州大學文學院教授。「前言」にも言及されるが、先生は一九六二年、南京大學研究生（大學院生）修了。戯曲を中心とする明清文學研究の專家。洪昇や『長生殿』に關する專著に、『洪昇和長生殿』、『洪昇』等がある（出版社、出版年は本文一一二―一一三頁「前言」中に明示）。この『長生殿』の「訥評」は、脱稿後に著者から編集者（竹村）宛にいただいた書簡において、日本の學術雜誌への發表依頼があつたものを、『中國文學論集』三十二號に登載するものである。