

古代文学理论
研究

第五輯

古代文学理论研究

丛刊·第五辑

古代文学理论研究编委会 编

上海古籍出版社

编辑者 古代文学理论研究编委会

主 编 郭绍虞

副主编 王文生

编 委 (按姓氏笔画为序)

王 起 王文生 王达津

包敬第 牟世金 张松如

张文勋 徐中玉 敏 泽

郭绍虞 霍松林

古代文学理论研究

丛刊·第五辑

古代文学理论研究编委会 编

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 9.125 字数 224,000

1981 年 10 月第 1 版 1981 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—6,800

统一书号: 10186·295 定价: 0.88 元

《长生殿》的思想倾向和艺术特色

- 初探 王季思 萧德明 (1)
求新声于异邦 舒 芜 (17)
明清时期两种对立的小说论

——金圣叹与纪昀……〔日本〕前野直彬著 陈熙中译 (44)

“子不语怪、力、乱、神”评议……………张海珊 (71)

中国古代小说理论家对虚构的认识和

论述王先霈 曾祖荫 黄清泉 周伟民 (80)

叶昼评点《水浒传》考证……………叶朗(91)

略论黄摩西的小说理论..... 蔡景康 (113)

释“气”..... 钱仲联 (129)

古代文论中有关形象思维的几个概念……………王达津 (151)

“比兴”的缘起和演化……………王从仁 (173)

对曹丕“文以气为主”的两点理解……………褚玉龙 (181)

对《曹丕的文学批评标准及有关问题》

一文的两点意见 秀 川 (188)

春秋“称诗”与孔子诗论……………萧华荣 (192)

司空图《诗品》是如何品诗的

—兼论“象”与“象外之象”……………胡 明 (210)

《沧浪诗话》与“意境”·····	蓝华增 (221)
从《云韶集》到《白雨斋词话》·····	屈兴国 (234)
试论刘勰二层次的“创作论”·····	[美国]邵耀成 (256)
《文心雕龙·时序》“海岳降神”句试释·····	叶晨晖 (281)
《文心雕龙》究竟成书于什么年代·····	韩玉生 (283)
新而妥 奇而确·····	石 菁 (43)
优人三昧·····	式 微 (112)
立意·····	陆长生 (70)

《长生殿》的思想倾向和艺术特色初探

王季思 萧德明

十七世纪末叶，洪昇的《长生殿》刚刚问世，职业剧团和豪门家乐就争相搬演，盛况空前。北京城内出现了“家家收拾起，户户不提防”^①的热闹局面，东南海滨，川陕西陲亦同奏新声。当时，《长生殿》是用典雅的昆山腔演唱的。明末清初，昆山腔因不能与众多的新兴腔调相竞逐，观众已逐渐寥落。《长生殿》的演出使它又一次成为大江南北家弦户诵的唱腔。对这部在剧坛上发生过如此巨大影响的著作，我们早就应当作出合乎实际的分析和恰如其分的评价。可惜，解放三十年了，我们对这部作品的主题思想、社会意义、艺术价值等重大问题，依然众说纷纭，莫衷一是。看来，不经过一次广泛而深入的探讨，是无法得出正确结论的。

（一）

《长生殿》是以历史人物李隆基和杨玉环的爱情故事为题材的戏曲。在《长生殿》以前，这类题材的作品已多次出现。白居易的《长恨歌》和陈鸿的《长恨歌传》是诗歌和小说，体裁不同，暂且不去说它。单拿戏曲来说，元代有关汉卿的杂剧《唐明皇哭香囊》，白朴的《唐明皇秋夜梧桐雨》、《唐明皇游月宫》，岳伯川的《罗光远梦断杨贵妃》，庾天锡的《杨太真霓裳怨》、《杨太真华清宫》等；明代也有吴世美的传奇《惊鸿记》以及屠隆的《彩毫记》，后者虽以李白为主角，也有相当篇幅是描写李杨情事的。《长生殿》继这许多作品之后，一鸣惊人，自有其多方面的成就。其中主题的新颖、深刻便是最值

得称道的一点。

上举有关李杨故事的戏曲，有些早已散佚，只好存而不论。就现在看到的《梧桐雨》、《惊鸿记》、《彩毫记》来说，它们在塑造杨玉环这个人物时，都依循当时史家的记载，把她从寿邸进入唐宫，收安禄山为义子并与之私通等情事采入戏中，从而将明皇的荒淫误国、安禄山的称兵叛乱都归罪于她。比如《梧桐雨》就通过安禄山之口透露他叛乱的动机：

我今只以讨贼为名，起兵到长安，抢了贵妃，夺了唐朝天下，才是我平生愿足。……诗云：统精兵直指潼关，料唐家无计遮拦；单要抢贵妃一个，非专为锦绣江山。

南曲《惊鸿记》亦写杨妃与安禄山私通，构陷梅妃。在最后一出《幽明大会》中，明皇提起马嵬之变正自愧薄幸时，杨妃却不容分说，将罪责一古脑儿承担下来。《彩毫记》虽没有直接写杨妃与安禄山私通，但在《蓬莱传信》一出中，也说她“荒淫嫉妒，迷却凤根，酿乱召灾，自作罪业”。这几个戏在刻画杨玉环的形象时都渗透了封建史家所惯用的“女人亡国”论的观点。

洪昇的《长生殿》虽然在人物塑造、关目安排等方面借鉴过前代的戏曲，但它推翻了这个被奉为正统史观的“女人亡国”论，采取了一个全新的主题。《长生殿》中的杨玉环是一个外貌艳丽而情操美好的女性，不是一个淫邪的妖妇。她生长良家，并没有当过寿王的妃子，只因“德性温和，丰姿秀丽”而被明皇选中，封为贵妃。入宫以后，她压根儿就不曾见过安禄山，更谈不上与他私相勾搭。作者不仅赋予这个艺术形象以端庄的品格，而且赋予她耀目的才华和浓烈的感情。《制谱》、《舞盘》、《惊变》等出，都有对她音乐和舞蹈才华的出色描绘，而《献发》、《夜怨》、《情悔》等出，则把她对明皇深厚热烈的爱抒发得缠绵悱恻，凄楚动人。值得注意的是，《傍讶》、《絮阁》等出，虽然描写了杨玉环对虢国承宠、梅妃复召的嫉妒，对

明皇用情不专的怨恨，但作者没有把它单纯归咎于女主人公心胸的偏狭，而是指引读者和观众去观察她所处的客观环境——拥有三千佳丽的皇宫。在洪昇笔下，这所表面无比豪华、内里满布陷阱的宫殿里，每一个要获得君王宠爱的人都会遇到剧烈的竞争，不是东风压倒西风，就是西风压倒东风。杨玉环说：“江采蘋，江采蘋，非是我容你不得，只怕我容了你，你就容不得我也。”这就表明杨玉环作为大唐皇帝的宠妃虽然有其恃宠放纵的一面，她的个人爱好以及家族利益都可能对唐王朝的政治产生影响，但归根到底是处于受支配地位的。

由此看来，《长生殿》中杨妃的形象与以前戏曲中出现的杨妃截然不同，她不是作品批判的对象而是作者讴歌的人物。通过这个成功的艺术典型，洪昇彻底推翻了封建史家强加给杨妃的祸国罪名，而把批判的锋芒直指封建帝国的最高统治者，神圣的天子李隆基。

历史上的李隆基原是唐睿宗李旦的第三子。因中宗被韦后毒死，便挺身而出，发动宫廷政变，登上皇帝宝座，开创了唐朝历史上的极盛时期。他在位初期，求贤纳谏，励精图治，实现了政治稳定和社会安宁，并使民殷国富、声威远扬。但做了二十多年皇帝之后，骄奢之气日盛，凡事独断专行，再听不得反对意见。征敛有加，赏赐无度。得了杨贵妃以后更是荒废政务，纵情享乐。朝廷大计委之于阿谀逢迎、口蜜腹剑的李林甫，后来又以专事搜刮的纨绔无赖杨国忠为相，大批起用无知而贪鄙的宦官，让他们参预军国大事。于是下情蔽塞，言路堵绝，财富集中到少数权贵手上，人民生活日益困苦。又因为好大喜功，不断发动边境战争，重用胡人野心家安禄山，使他一身而兼任三镇节度使，掌握边境重兵。这种种倒行逆施终于酿成了一场埋葬开元盛世的安史之乱。

洪昇的《长生殿》主要是以后期的李隆基为模特儿塑造唐明皇这个艺术形象的。唐明皇一上场，作家就着意刻画他居功骄傲、追

求享乐的精神状态。

端冕中天，垂衣南面，山河一统皇唐。层霄雨露回春，深宫草木齐芳。昇平早奏，韶华好，行乐何妨！愿此生终老温柔，白云不羡仙乡。

这里作者给明皇形象定下的基调是符合历史真实的。明皇的酿祸误国不是由于他的无知和愚昧，他是在一片颂扬声中被自己的功业所陶醉，一头栽倒在温柔乡里，把自己的聪明才智都淹没了。因此，作者一方面通过《定情》、《春睡》、《复召》、《舞盘》、《窥浴》、《密誓》等出，着意描写明皇享尽天上人间美满恩情带来的欢乐；另一方面，又在《楔游》、《进果》等出从侧面反映出他的种种倒行逆施怎样一步步把国家推向深渊。在这几出戏里，登场的人物虽然是杨国忠、三国夫人、安禄山、四川及海南使臣，但他们的种种表演，却都是受明皇指使纵容的。作者辛辣的笔锋始终对着这位操生杀予夺之权的大唐天子。比如《赂权》，通过杨国忠徇私买放，写出了明皇吏治腐败，任用非人。《楔游》、《疑讖》通过外戚佞臣的恃宠放纵，比富斗阔，写出明皇的挥霍无度，偏袒亲私。《权阉》、《侦报》通过安禄山和杨国忠的勾心斗角，写出明皇的闭目塞听和处事的轻率。《进果》一出，更通过纳贡使臣的马践农田、踏死平民，反映出明皇役使无度，置百姓的死活于不顾。到了《惊变》一出，作者便把以上两条线索交合起来，写安禄山的渔阳战鼓如何惊破了他的美梦。这时，出现在舞台上的明皇已糊涂到了极点。国土遭沦丧，臣民受杀掠都不放在心上了，他最难过的只是那玉貌花颜要跟着他驱驰道路：

【南尾声】在深宫兀自娇慵惯，怎样支吾蜀道难。（哭介）我那妃子呵，愁杀你玉软花柔要将途路趲。

在兵临城下的紧急关头，身负社稷安危的唐天子竟为宠妃的旅途辛苦操心落泪，这对明皇的讽刺鞭挞是多么深刻！怪不得洪昇的

好友吴舒凫在这段唱词旁边点评说：“不惜倾城国，佳人难再得。延年歌殆虚耳，不意明皇实之。”不过，平心而论，吴舒凫这一评语虽极得体，却还未足以阐发作者的艺术匠心。如果我们把《惊变》前后作为一个完整的艺术构思来研究，便会发现洪昇之所以将明皇的爱情纠葛同形形色色社会生活场景的描绘扭结在一起，使之交替在舞台上出现，其目的显然在揭示二者间的因果关系：明皇穷奢极欲的爱情生活直接诱发了一场严重的政治叛乱，陷国家人民于水火之中，而这场由他自己酿成的祸乱又掘下了埋葬他和杨玉环的“美满姻缘”的深坑。这样，洪昇便以生动的艺术形象指明了祸国的魁首，同时也为他的作品找到了一个全新的主题。用作家的话来说，这便是“逞侈心而穷人欲，祸败随之”。

只要拿史实来作一番比照，人们便不难看出，《长生殿》对唐代中期这场祸患的潜滋暗长乃至最后爆发的描绘基本上是符合历史真实的，而洪昇对祸因的分析概括也合乎历史发展规律，具有普遍意义的。本来，骄奢淫佚乃是剥削阶级的本性，但历代王朝有过那么一些远见卓识的统治者，他们在夺取政权的战乱中历尽艰苦，深知创业的艰难，又有前朝统治集团的败亡作鉴戒，故而在建国初期崇尚俭朴，爱惜民力，对自己和周围的人们严加约束。不过，这种状况并不能长期持续下去，只要承平日久，生产发展，社会财富增加了，他们自己或他们的子孙那种奢侈淫佚的劣根性便会跟着抬头。有的忙于营建宫室，穷极华丽；有的四出游玩，专事搜刮；有的发动开边战争，耀武扬威；有的选美纳宠，沉醉温柔乡中。伴随着统治集团生活糜烂而来的必然是政治上的腐朽，或者是奸臣当道，或者是外戚专权，或者是宦官作祟，或者是宗室后妃互相倾轧。统治集团的这些倒行逆施，必然加剧社会上的阶级矛盾或国内的民族矛盾，成为历史上一次次战乱的导火线。其结果就不仅是严重地削弱或者颠覆了王朝的统治，并且给整个国家民族带来惨重的损失。

洪昇作为一个封建时代的艺术家，能够冲破传统观念的束缚，

在人们肆意毁谤杨玉环、拿她替明皇伏罪的喧闹声中，独出心裁，把批判的矛头对准封建社会的最高统治者，严正揭露明皇的过失，这种见识和勇气确实难能可贵。即就这一点而论，我们对《长生殿》也当另眼相看。

(二)

李杨二人的悲欢离合是贯穿《长生殿》的一条主线。作品究竟如何描绘他们之间的爱情，寄寓了什么样的理想，这是评价全剧必然要涉及的一个问题。以往的评论文章对这个问题的看法分歧很大，我们更有必要作进一步的探讨。

剧中的唐明皇是在功成名就、踌躇满志的时刻选择杨妃来娱乐晚年的。杨妃姿色倾国，体态风流，更兼聪慧灵巧，善舞能歌。她的歌喉舞姿，她的睡态、浴态、醉态都正好迎合了明皇的欣赏趣味，使他的官感获得极度的满足。他把她当作皇宫中最娇艳的一朵解语花高擎在手，不惜动员王国一切财力物力去供奉她，就连她的兄弟姐妹都赐爵封侯，沾恩沐宠。不过，此时的杨妃在明皇的心目中仍只是一件玩物，他可以呼之即来，挥之即去。由于恼恨她性情的嫉妒，一度把她贬出宫去。事后因为六宫中没有一个儿可意，弄到寝食俱废，居然又下诏偷偷将她迎回。他可以在盛赞杨妃的容貌才华、享受着她美满恩情的同时，暗地里同久已迁置上阳楼东的梅妃幽会。这一系列情节都反映了封建社会中以女性为附庸的一夫多妻制是怎样腐蚀了那些特权人物的灵魂的。

生活在这个环境中的杨妃，对纵容男性胡作非为的宫廷生活流露出的不满和试图反抗，但得不到同情和谅解，因为男女不平等的社会现实早已被人们视为理所当然。正如高力士所说：“如今满朝臣宰，谁没个大妻小妾，何况九重，容不得这宵？”而且封建的伦理道德在纵容男子胡作非为的同时，却要求妇女绝对地顺从：“莫说是梅亭旧日恩情好，就是六宫中新窈窕，娘娘呵也只合佯装不晓。”

在现实生活和伦理道德的双重压力下，杨妃不得不忍受“君心霎时更变”给她带来的痛苦、威胁，即使在情欢爱浓的时刻，疑惧的阴影仍笼罩着心头。七夕长生殿里遥望双星之际，当明皇说到牛郎织女长年离别欢爱短暂时，她立即想到自己“日久恩疏，不免白头之叹”，竟潸然泪下。这都真实而动人地描绘出封建宫廷中妇女的无权地位，她们的生死荣辱皆不能自主的命运。从这个角度看，《长生殿》所描写的乃是典型的封建帝王和后妃之间的爱情。

但如果我们深探男女主人公内心感情的变化，注目于他们性格的发展，便会发现作者除了写出封建宫廷中帝妃关系的常态之外，还注进了某种新的质素，它显然不是历史人物唐明皇和杨贵妃所固有，而是艺术家的创造。因为有了这种新的质素，这两个艺术形象才变得光彩熠熠，他们的爱情悲剧才牵动了千万人的心。这种新的质素作者谓之“真情”。它可以“感金石，回天地，昭白日，垂青史”，使有情人冲破生离死别的阻隔，“终成连理”。在戏曲中作者令人信服地描写这种真情在李杨身上滋生和发展的过程。

在明皇册封杨玉环为贵妃、赐钗盒与之定情时，明皇爱杨妃的美色，杨妃爱明皇的权势，维系着他们的是一般帝妃间所常有的感情。后杨妃因嫉妒被放归私第，这分离就成了对李杨爱情的一次考验，结果是爱情战胜，帝王的尊严、宫规的惯例，都被搁置一旁。这表明“真情”的种子业已播下，但在它抽枝展叶的过程中难免再历风霜，因而又有梅妃复召一举。此时明皇虽锺爱杨妃，却仍未忘情于六宫佳丽。而杨妃过去虽表示过“愿承鱼贯，敢妒蛾眉”，到了这个时刻，则坚持“钗不单分盒永圆”的理想爱情了。于是一场激烈的冲突便不可避免。杨妃匆匆赶赴翠华西阁，当面揭穿和谴责明皇的变心，并以缴还钗盒请赐斥放相要挟，强烈地表示她反对第三者的插足。在封建宫廷中要求拥有三千佳丽的君王爱情专一，确乎是异想天开，以妃嫔的身分而竟敢提出离异的要求，也是十足的狂妄。此时的杨妃，炽烈的感情正压倒理智，她无暇顾及后果

了。这一阵狂风暴雨式的倾泻使明皇大出意外，始而惊，而后悔，不得不承认她的恼怒确实出于真情。吴舒凫评曰：“明皇此时亦畏亦愧，语意在不深不浅间。”的确，《絮阁》这一冲突，明皇在杨妃真诚的爱情感召下，不止是自惭薄幸，敬畏之情亦油然而生，这就为二人七夕密誓打下基础。

密誓是李杨爱情的一个转折点。盟誓作为男女间表示爱情的仪式已有长远的历史，汉代乐府中就保存了《上邪》这样一首脍炙人口的誓词。但这种形式向来只流行于民间，那些得不到法律保护 and 习俗承认的情侣们才乐于采用。皇帝与妃子作这种海誓山盟，不过是诗人或剧作家的幻想。从盟誓的双方承担同等的权利和义务这一点看，明皇和杨妃的关系正在发生质的飞跃，原来以美色和权势作交换的爱情开始让位于两颗心的真诚结合。

不过，李杨爱情的彻底净化，应当说是在《埋玉》以后。杨妃忏悔了她的爱情给国家人民造成了灾难，而明皇则忏悔了他对杨妃的轻率薄情。在马嵬之变中，明皇目睹杨妃为他慷慨赴死，以她对爱情的真诚，对比自己的毁誓背盟，见死不救，不由得悔恨交加，悲怆欲绝，“好一似刀裁了肺腑，火烙了肝肠”。此时，杨妃在他心目中已不是一个徒有姿色可以任人亵渎的女性，而是集美好品格和高贵情操于一身的女神。他洗净了往日把她当作一朵名花来赏玩的卑污念头，对她奉献上由衷的敬意和刻骨的相思。通过马嵬埋玉的悲剧高潮和天上人间的生离死别，李杨爱情脱出了宫庭的恶浊气氛，进一步净化了。但这种被洪昇称为“真情”的爱，实际上已越出历史上帝妃关系的范畴而具有更广泛的意义。

为了阐释这个问题我们有必要追根溯源。早在白居易的《长恨歌》里，诗人就以无限悲凉的调子歌咏过这种生死不渝的爱情：“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。”继白氏之后，许多诗人和剧作家都反复咏唱过这个主旋律，翻开一部中国文学史，这样的例子便俯拾可得。封建社会中的

艺术家如此不知疲倦地歌颂男女之间的爱情，是有它生活渊源的。当时男婚女嫁，以家族的利益为前提而藐视当事人的感情。这种缺乏爱情基础的婚姻酿成了无数家庭悲剧，使男女双方抱恨终身。诗人白居易就是这些不幸者当中的一个。根据顾学颢同志的考证^②，白氏青年时期有一位女友叫湘灵，两人深相爱悦，却无法共谐连理，所以在他的诗集中便留下好些怀念她的哀艳诗篇。《冬至夜怀湘灵》就说得很明白：“艳质无由见，寒衾不可亲。何堪最长夜，俱作独眠人。”至于《潜别离》一曲，写那种郁结在心而永难休止的创痛就更为深刻：“不得哭，潜别离；不得语，暗相思；两心之外无人知。深笼夜锁独栖鸟，利剑春断连理枝。河水虽浊有清日，乌头虽黑有白时。惟有潜离与暗别，彼此甘心无后期。”诗人把这种刻骨相思和无穷遗恨倾注到李杨悲剧的创作之中，当写到他们天上人间别后相思的情节时，便离开现实生活驰骋于幻想的国度，尽情抒发自己被迫与恋人隔绝的悲伤。由于白居易的遭遇在封建社会里具有高度的典型性，他的倾诉表达了千千万万被拆散了的恋人的心声，这就使《长恨歌》获得人们广泛而热烈的共鸣。人们为李杨的悲剧命运一掬同情之泪时，也咏叹他们自己被现实生活所剥夺了的爱情。

自唐及清，王朝更迭，日月流逝，而社会生活的变化甚微。有情人不能成眷属，婚姻凭父母作主的状况基本上没有改变。但封建的伦理观念已受到冲击，一些觉悟较早的知识分子正大声疾呼反对传统的道德观念，倡导个性解放、男女平等和婚姻自由。这种新的社会动向我们从李贽的著作和汤显祖的传奇《牡丹亭》中都可以窥见一斑。时代的熏风唤醒了艺术家的灵感，新的思想开启了他的智慧。洪昇看到，“情之所钟，在帝王家罕有”。封建社会虽然对男女双方的爱情同样采取禁锢的手段，但它予男性以法外的自由而予女性以十足的专制。男子在他不能获得美满婚姻的时候，可以嫖妓，可以纳妾，帝王更享有随意玩弄女性的自由，而妇女却

只能从一而终。在这种社会现实下，女性对纯真爱情的追求必然比男性迫切，而男性在爱情的专一方面往往比女性逊色。男女双方要达到真诚相爱，不仅要冲破外部的阻力，而且往往需要男方拒绝外界的诱惑，摒除种种杂念。作家对两性关系这些精辟而独到的见解，贯注于整个作品之中，这就使《长生殿》的爱情描写远较《长恨歌》深刻，唐明皇这个艺术形象也较前代以爱情为题材的戏曲作品中那些男性的主人公们更真实、更感人。

洪昇没有让李杨屈服于悲剧的命运，而使他们在悔过之后爱得更诚挚、更深切，终于达到了重圆的目的。这个构思虽导致戏曲的后半部稍显拖沓，情节的发展不如前半部那样舒卷自如；但我们也不能不承认，作者描写的生死不渝的爱情非常动人，这对禁锢人类天性的封建道德无疑是个有力的冲击。况且戏曲作品在文盲众多的国度中向来就起着生活教科书的作用，我们也不能低估这个结局对那些在重重压力下争取婚姻自由和美满爱情的人们的启示和鼓舞作用。

(三)

《长生殿》问世之前，我国剧坛上有两类题材的戏曲是备受欢迎的。一类是专写男女爱情的，如《西厢记》、《牡丹亭》、《娇红记》、《玉簪记》等，另一类则以揭露社会黑暗抨击腐败政治为主要内容，如《鸣凤记》、《邯郸记》、《东郭记》、《清忠谱》。这两类题材的戏曲各有特色，大抵前一类作品人物性格的刻画细致丰满，情节引人入胜；后一类作品则以反映社会生活的广阔和深刻见长。有的作家试图兼采二者之长而避其短，于是以描写男女爱情为主线，腾出相当篇幅反映特定时期的政治斗争和社会生活，如《浣纱记》、《惊鸿记》、《彩毫记》是。这种新的尝试使戏曲中的生活场景更形绚丽多彩，故事情节越发曲折动人。但从构思的完整性和人物的典型性来看，它们都存在明显的缺陷，爱情故事的铺叙同政治斗争的演述

远未达到水乳交融的地步。如《浣纱记》写吴越兴亡，以范蠡与西施的恋爱为线索就十分牵强。虽然他们二人都在这场争夺中发挥了各自的作用，但他们的爱情发展同政治斗争缺乏有机的联系，显露了生硬捏合的痕迹。《惊鸿记》把李隆基与江采蘋、李隆基与杨玉环的恋爱冲突纠合在一起作为主线，失之头绪太繁。且李隆基与江采蘋的爱情纠葛与杨国忠、安禄山的祸乱亦缺乏必然的联系，又连带出太子、李泌等多余的人物和情节来。《彩毫记》以李白与许湘娥的离合悲欢为线索，反映唐代中期的社会动乱。由于李、许并非处于矛盾的中心，对这场变乱只能作侧面的反映。来龙去脉尚展现不清，更谈不上深刻揭示祸患的根源了。总而言之，试图通过爱情冲突来反映社会生活的重大问题，是洪昇以前的戏曲家在创作实践中尚未圆满解决的一个课题。

洪昇经过十年探索，三次易稿，终于取得了傲视前人的成就。他的《长生殿》把动人的故事情节同广泛而深刻地反映社会矛盾有机地结合起来，溶人物的典型性、情节的丰富性、主题的深刻性以及场面的广阔宏丽于一炉，寓思想性于娱乐性之中，确实把古典戏曲的创作推上了一个新的高峰。

《长生殿》取得这样可观的成就并不是偶然的。明末清初是我国古典戏曲日臻成熟的时期。这成熟的标志是戏曲创作上出现了大批艺术形式完美的作品，舞台表演艺术亦正百花齐放，总结戏曲创作、表演艺术的经验和探讨有关美学问题的专著正陆续问世。洪昇在这样的形势下进入创作，客观上是十分有利的。他本人在诗词曲律上曾师事当代名家，有很深的造诣，在创作过程中又得到内行的挚友共同切磋。这些得天独厚的条件就使《长生殿》能继承和发扬古典戏曲的优良传统，避免创作上的某些通病，在艺术上大大地迈进一步。

《长生殿》在艺术上的一大特色是精简枝叶，突出主干，达到高度的典型化。作者不是按照历史的原貌依样画葫芦，他巧妙地

众多的人物和散漫的事件加以概括集中，充分运用典型化的手法来反映现实。这就避免了写重大题材的戏曲所常犯的头绪繁多使人应接不暇的毛病。白仁甫的《梧桐雨》杂剧虽只有短短的四折，上场的朝廷大臣就有张九龄、李林甫、杨国忠三人，另有幽州节度使张守珪在楔子里出场，交代安禄山违律当斩情事。在《长生殿》中，洪昇没有让张九龄上场，又把李林甫与安禄山勾结的事实也集中到杨国忠身上，安禄山违律犯罪的事也在他自报家门时一笔带过，减省了张守珪这个人物。《梧桐雨》和《惊鸿记》在玄宗幸蜀时都有太子随驾，《梧桐雨》还增加李光弼护驾，《惊鸿记》添了李泌辅肃宗事。这些人物情节与主线关系不大，《长生殿》便将其全部删去，只在明皇的宾白中交代传位太子一节。由于锐意精简，高度集中，全剧虽然长达五十出，而主要人物除李杨之外只有高力士、郭子仪、陈玄礼、杨国忠、安禄山等数人，每个人都是一个典型，在剧中担负着不同的任务，彼此不可代替。在精减头绪的同时，作家又注意浓缩情节，运用侧笔、暗示、伏线等方法交代次要的情事。虢国承恩一事没有作专场敷演，只在《傍讶》、《幸恩》的曲白中交代。梅妃复召也只通过念奴之口加以描摹，当事人梅妃甚至不露一面。

压缩了次要的情节，作者的笔触便能在主要事件上纵横挥斥，通过不同角度和多层次的铺排，扩大和加深了作品反映生活的广度和深度，突出了主要人物形象。为了揭露杨国忠和安禄山的贪赃枉法、骄恣挥霍、阴谋误国，不仅在《赂权》、《权阉》、《合围》、《陷关》等出中让他们直接登台表演，而且安排了《楔游》、《疑谶》、《侦报》几出戏，通过曲江游人的拾获珠翠、郭子仪和酒保的临街对话、边关探子的密报，加以淋漓尽致的揭露。对于杨妃之死，作品固然安排了《闻铃》、《哭像》、《见月》、《改葬》、《雨梦》等场面写出明皇对她的怀恋，同时还通过《看袜》、《弹词》、《私祭》等出写一般人对她的惋惜。

《长生殿》的另一个艺术特色是人物性格的刻画既丰满又鲜