

五大名剧论

董每戡著

人民文学出版社

五大名剧论

下

董每戡著

人民文学出版社

一九八四年·北京

长 生 殿 论

《长生殿》传奇是南洪的杰作，前些年有许多专家在报刊上发表过研究它的论文，听说某大学还进行过讨论，却仍是意见分歧。现在，我在二十多年沉寂之后来写这篇东西，也许很不及时，但还是想从舞台演出角度来探索，谈谈我个人极其粗浅而又不太成熟的看法。

清朝初年，昆腔传奇虽然继明代之后也还算盛，但事实上已到了“回光返照”的当口，南洪的《长生殿》，北孔的《桃花扇》并时出现，确实起了“起敝振衰”的作用，尤其《长生殿》热演于舞台之上，所以至于“国忌日”演戏出了大不敬案件，作者和一些亲友都丢了官，这剧坛掌故，是过去人们所欢喜谈的，至于构陷他的人，各书有异说，这且不去管它。洪昉思及友人们遭一场横祸是事实，至少可以说明这个戏曾使内聚班发财，大内与诸王府第以及人民群众都喜爱看它这一点，洪氏大可为此自豪，尤其在昆山腔行将衰颓的清初，有此一点，在戏剧史上应有它比较重要的位置。

洪昇，字昉思，号稗畦，浙江钱塘人，约生于清顺治二年（公元一六四五年），卒于康熙四十三年（公元一七〇四年），他一生几乎没有什么太得意的时候，尤其在因国丧期间演《长生殿》遭斥革之后，直到一七〇四年三月间离杭州游松江、南京等地，五月间归途经吴兴浔溪，不幸落水淹死止这一段，生活凄苦，朱彝尊（竹垞）赠他的一首诗正透露了他那寂寞寡欢的晚年景况，诗说：

金台酒坐擘红笺，云散星离又十年。海内诗家洪玉父，禁中乐府柳屯田。梧桐夜雨词凄绝，薏苡明珠谤偶然。白发相逢岂容易，津头且缆下河船。

他在流寓京师期间曾跟王士禛(渔洋)学诗，诗风却跟王氏不同，自有成就。真正的才能则在于作剧，共写过杂剧《天涯泪》、《青衫湿》、《四婵娟》(今有传本)及传奇《回文锦》、《回龙院》、《锦绣图》、《闹高唐》、《节孝坊》和《长生殿》等。最成功的自然是《长生殿》传奇，几经琢磨、增改，十多年中三易稿始完成。据他自己说，先感李白之得遇玄宗事，作《沉香亭》。后去李白事，入李泌辅肃宗中兴事，易名为《舞霓裳》，最后删除杨妃的秽事，增写“归蓬莱”及“玄宗游月宫”等，才改名为《长生殿》。始作时间约在康熙十八年，完成期间据徐灵昭“序文”所说，是在康熙二十七年，初由京师内聚班演出，康熙皇帝看到非常赞赏，声名就大了。

这些年来，有些人因《长生殿》中有抒发爱国主义思想感情的处所，尤其“骂贼”一出，便认为作者有意以此暗射亡明的君主骄奢荒淫和降臣们无耻，寻根究底，查洪昉思的家谱和他所交游的戚友关系，从而证实他有爱国主义思想或者民族思想而作《长生殿》传奇；反过来，又有人同样用查对作者本人的言行这方法而予以否定前一种说法，认为“正是在这种家庭环境和社会关系的影响底下，洪昇自己也积极靠拢清廷，希望在清廷统治下出仕，也即为清廷服务”(见《文学遗产》四八四期)。因而一个官欲很旺、往上爬思想浓厚的洪昉思就不可能有好的思想意识，证实《长生殿》没有爱国主义和民族思想。这样做好不好呢？肯定是应该做的工作，因为一个人的阶级出身和他的交游关系可以在他的世界观上起影响，然而光只片面地强调了这一些，显然是不很够

的。人毕竟是“一切社会关系的总和”，作者世界观的形成并不简单，世界观决定作品的关系也很复杂，尤其作者在写作当时对客观现实的认识更可能起巨大的作用，所以一切得辩证地去探索，不能执着于某一点来判断。我也相信作者的主观意图有左右作品构成的威力，可是，人物性格毕竟属于客观范畴，它仍然有它自我发展的逻辑，主观意图往往变更不了它，倘一变更，即失去了它的真实性，缺少血肉，至于苍白无力，这是常见的事。也就是说作品的内容不是作者主观的精神的体现，有关系，但不是首要的；社会生活在作者头脑中的反映，倒是特殊重要，因此，对一个作品的评价或好或坏的决定因素是极其复杂的。而我呢，素对那些考据没有研究，好在已有不少专家们下过工夫，不必再乱扯关系，只想就戏论戏，也即就具体的作品进行具体的分析，实事求是。据我就戏看来，以为确有一定程度的爱国主义的思想性，并且认为这样一个戏在明亡未久的观众面前演出，因当时反清斗争仍在继续，看了戏，他们很可能起“如所云云”的客观效果；那我又为什么不也扯一下作者的历史根源？原因是作者毕竟没有像《桃花扇》作者那么明白地宣布它跟亡明，尤其南明那一段的君臣行为有关，我就不便也不必多所臆测了。同时，要是作者本来就有那个在政治上要暗射什么事实的创作意图，可以的，也是良好的，问题不在这里，是在有没有足够替良好愿望服务的艺术技巧？假使洪昉思以喊口号贴标签的手法来写他那良好的创作意图，恐怕是徒劳无功，很难激动当时的和后世的人心，文艺作品的思想光芒，必须以艺术的魅力来完成它发射它，这样，光芒才能逼人眼目，射人心坎。我之所以欣赏洪昉思的《长生殿》，不是为了他的祖宗或戚友给了他什么良好影响，及他自己有着什么了不起的主观愿望。我们知道戏剧艺术这种文体

不同于其他文体，作者自己在戏剧中似乎被取消了存在，因为他已不为自己说话，他是在替代每一个剧中人处“规定情境”中说话，并且，剧中的事件也为它自己说着话。那末，我们应该不花很大的脑力去思索作者和他的亲朋戚友的关系，实事求是地只体味《长生殿》传奇的情节结构和人物形象所体现的思想性和艺术性，这是它之所以成为一代名作的基本理由；对他本人自己，我不大理解他有什么主观愿望，却很佩服他对当时的客观现实有难能可贵的认识，这就只能就戏论戏，不下猜谜工夫，自知无“社家”的本领；况且向来不愿以欣赏诗词曲、甚至文章那种为历来的文人雅士们所擅长的方法来论戏，只想把它作为综合艺术看待，想象它在舞台上演出时对观众应有的感染效果如何？给它以我个人认为相当的评价，如斯而已。

固然，洪昉思的《长生殿》传奇的曲子曾以“典丽整洁”胜，确如梁廷枏在《曲话》中所推许：

《长生殿》为千百年来曲中巨擘，以绝好题目，作绝大文章，学士才人，一齐俯首。自有此曲，毋论《惊鸿》（吴世美作）《綵毫》（屠隆作）空惭形秽。即白仁甫《秋夜梧桐雨》亦不能稳占元人词坛一席矣。

《惊鸿记》和《綵毫记》是不能望其项背的；然而我觉得这是次要的，语言形式的技巧对于任何文体都属必要，思想内容却更重要，同时，戏曲不光是曲子，它是戏，铁定为舞台上演出用的戏，不是书斋案头读的文章，它一离开舞台就止存有躯壳，我们必须跟历来的曲论家们不同，不能不设想着它活在舞台上那个当口的灵魂究是个什么样子。所以，应该从舞台演出的角度来予以评价，虽说我体会得不够深，当然还有不少错误，不管它，且这样论论看。

首先，我觉得《长生殿》的格体（戏剧本身的性格），既不是个“悲剧”，也不是个“喜剧”，虽然作者写了团圆的“收煞”，本身止是个“正剧”。若把这一点肯定了，就比较容易谈，而且意见也容易统一起来，不至于你说专写李、杨的爱情，或他说专写多少种矛盾。当然，前一种理由片面，却不是无因，作者硬加上自第三十九出（实系三十八出，开场“传概”不能算）以下十一出戏，便写李、杨爱情有关的戏多出五分之一，就不能不令人有那样的感觉了，但，仍然是一种“错觉”。戏剧本身的性格是很难改变的，《琵琶记》是个悲剧，并不因一夫二妇的团圆“收煞”而成为喜剧；同样地，《桃花扇》是个悲剧，并不因不写流血或死亡终结而成为喜剧；杨贵妃是因兵变不得不“香消玉殒”，然而唐帝国得以转危为安，在当时人民的立场看自然以后者为重，因而不能说它是悲剧；同时，李、杨即使有在天上重圆那么回事，杨玉环毕竟是悲惨死亡的结果，正是一般悲剧以流血终的情况，这个重圆收煞便抵消不了那摆在观众面前十分具体地惨死的悲哀气氛，所以它仍不配称为喜剧。那末，称什么呢？恐只能说它是个“正剧”罢，我就依照这样的戏剧格体来看它论它。毛奇龄的《长生殿》院本序中说：

应庄亲王世子之请，取唐人《长恨歌》事，作《长生殿》院本，一时勾栏多演之。

这当系事实，但自第一出至第三十八（原第三十九出）出打止，它所敷演的故事情节几乎都来自白居易的《长恨歌》，以下十一出戏，悉系洪昉思依据历来的传说和自己的想象构成，正在此处，使整个剧本的组织松散，显示了拚凑的痕迹，恐怕跟“应庄亲王世子之请”大有关联，应付他人所好，便生捏硬造出李、杨在天上

重圆的结局，教完整的正剧变成不成其为喜剧的喜剧形式，尤其影响到主题思想的确切性。因此，我进一步臆测洪昉思原来止想写如“序文”中说的：

然而乐极哀来，垂戒来世，意即寓焉。且古今来逞侈心而穷人欲，祸败随之，未有不悔者也。玉环倾国，卒至殒身，死而有知，情悔何极！……孔子删书而录“秦誓”，嘉其败而能悔，殆若是欤？

依照这所能有的情节来作剧，没有想以爱情为主题而致其过分颂扬之意，仅仅为了庄亲王及其他士大夫们有这种在我们看来近于庸俗的风雅要求，便于演出和博得赞赏之故，才续写“序文”中所说：

第曲终难于奏雅，稍借月宫足成之，要之广寒听曲之时，即游仙上升之日。双星作合，生切利天，情缘总归虚幻。清夜闻钟，夫亦可以遽然梦觉矣。

这也就是说并非他原来就有的创作意图，止不过因庄亲王要“曲终奏雅”，把皇帝贵妃描写得情深异乎寻常，冲淡了我们认为有思想性的东西，不但庄亲王满意，所有士大夫们都击节叹赏，皆大欢喜，可告无罪。然而，这不是作者的初心。

倘真的如我所臆测，三十八出戏直写李、杨爱情的戏只有“定情”、“春睡”、“傍讶”、“倖恩”、“献发”、“复召”、“闻乐”、“制谱”、“偷曲”、“舞盘”、“夜怨”、“絮阁”、“窥浴”、“密誓”、“冥追”、“闻铃”、“情悔”、“哭像”、“神诉”、“尸解”等二十出，余十八出写其他矛盾冲突，这个比例就差不多一半对一半，爱情主题自然不过分突出，作为主线的李、杨恋爱纠葛已得恰如其分的比重，使系在这条线上的其他两对矛盾不至于给浓抹重涂的爱情冲淡；同时，据我个人看来，和恋爱密切关联的二十出中，“哭像”及“神

诉”两出戏也不是原来就有的，现在看来仍属可删除的多余情节，因前头有“冥追”、“闻铃”和“情悔”三出，足够把爱恋深情表达出来，且已至于“悱恻缠绵”，应抒的情已抒透，不必重叠出现这方面的描写，如超过了限度，便会给观众生厌，也伤害作品的思想性，得不偿失。倘依我个人的想法不写“哭像”和“神诉”，而在“剿寇”后立刻跟上“刺逆”和“收京”，避免儿女私情冲淡了国家兴亡大事，思想性突出了，戏也显得更紧凑了。本来，剧情发展到此（就止于第三十八出而论），正是将到大“收煞”稍前一点儿，应该紧收，不宜松散，因观众在这当口不耐烦老是看哭哭啼啼的爱情场面，希望振奋精神的戏；然而，洪昉思为什么偏在后加十一出，前加这两出呢？原因是要以杨贵妃的生前和死后为界，把戏分为上下两部之故，如果下部不增多，比例上似不相称。这就是说，倘若没有后加的十一出戏，洪氏就不会加上前头两出戏，最初的用意不过使上下两部长短相等而已，这样便使内容为形式服务，不是上策。所以我以为若有人想改编此戏，还不能仅把后十一出删去就成，因为洪昉思当时为要加后十一出，不但加那两出，前三十八出内容纯为着照顾后边而有所增改，某些出或出中情节就是为埋伏线索而增的，前后都有关联，不是各自为政地成两截。不管我这没根据的臆测能否成立，在这儿试谈情节结构，姑照这三十八出来分析，自然会从此得出初步的结论来。

过去，程千帆氏曾在《论长生殿的思想性》一文中说《长生殿》传奇中有着三对矛盾——那就是“唐明皇和杨贵妃的恋爱纠葛；蕃将安禄山对李唐皇朝的叛变和对汉族人民的残害。作家的安排既然是要以李、杨二人的私生活为线索来反映整个时代，则他们之间的私人事件——恋爱纠葛就很自然地贯串了全剧，而其余两对矛盾，则是紧紧地归结在这一根从头到尾的线索上

的”。我基本上同意这个说法，不过最后一对矛盾不能视为民族矛盾，起因和作者的看法都未必是，根据历史事实来说，安禄山及其部下虽绝大部分都是少数民族，他的叛乱却只能算是藩镇作乱。然在当时人民看来未必便跟民族斗争无关，因为他们眼看到叛唐的大致都是外族，能保证他们没有这种联想吗？所以若有人说这跟民族矛盾有点儿关联，也无不可，仅仅是不能片面强调是民族斗争罢了。至于说作者具有民族思想才为写民族矛盾而写安禄山叛乱，恐也是臆测。作品中并没有特别强调这一点，评论的人为什么硬加上去呢，现实主义的文艺批评是必须就作者所写出来的东西来论，不许强加于作品以它所不曾有的东西，因而我认为说：“蕃将安禄山的叛变”是没有错的，至于“对汉族人民的残害”，只要去掉“汉族”两字就行，叛乱对当时人民——不管那一族的人都有坏处，起码大家不能过安定的生活，所谓开元郅治，首先不过是“安居乐业”构成的，天宝之乱就是破坏了这个。《长生殿》传奇，据我看，它的前三十八出戏确实成功地完成了这个任务，便是他写后两对矛盾的约十八出戏也都有分量，尤其如“进果”、“惊变”、“埋玉”、“献饭”、“骂贼”、“看袜”、“弹词”等出写得都很出色。

按真实历史：开元二十三年（公元七三五年）十二月册杨玉环为寿王妃，玉环时年十七岁。玄宗看中了这个儿媳妇，于二十八年（公元七四〇年）以寿王妃杨玉环为道士，号太真，俾便过渡，终于天宝四载（公元七四五年）八月册杨太真为贵妃。到了十四载（公元七五五年）十一月安禄山反于范阳南下，陷河北诸郡，十二月就把东都洛阳也攻陷了；翌年即肃宗至德元年（天宝十五载）正月安禄山在洛阳自称大燕皇帝，六月攻潼关，陷，守帅哥舒翰被擒生降。六月十二日黎明玄宗仓皇奔蜀，十四日抵马

鬼驿，兵变，杀杨国忠，玄宗被迫缢杀杨贵妃，了此公案。

然而最近有人相反地过分强调了安禄山叛变跟民族矛盾（见《文学遗产》第四八四期）丝毫没有关系，如说：

总之，无论从安禄山作为唐王朝统治集团一员的身分看，无论从安禄山与唐王朝的相互关系看，无论从安禄山起兵的原因看，这都是唐王朝统治阶级的内部矛盾而不是民族矛盾，甚至从安禄山起兵以后的情况看，我们也找不到民族矛盾的迹象。《长生殿》既然不是把安史之乱作为民族矛盾来处理，我们怎能因为剧本批判了安禄山而肯定它具有“爱国思想”和“民族感情”呢？

是的，原来的关系，叛变的起因都跟民族无关，但叛变过程中就因他们都是外族，很难保证他们不带民族感情来报复，尤其假若唐王朝垮到底永成为大燕帝国的话，在汉族人民的感觉上仍当作阶级内部矛盾的结果吗？恐怕未必。历史上所谓安史之乱，是整个唐代最重大的一次事变，时间自玄宗天宝十四载（公元七五五年）安禄山在范阳起兵算起，到代宗广德元年（公元七六三年）史思明为其子朝义所杀，唐借回纥兵克复洛阳，不久李怀仙杀史朝义请降止，前后达八年之久，才结束了这一场影响唐帝国由盛趋衰的大乱。当时被兵燹的地区极广，几乎遍及陕、豫、晋、冀、鲁一带，人民因战乱陷于水深火热之中，在大诗人杜甫的《悲陈陶》、《北征》、《羌村》等诗篇中都有凄恻动人的描写，如《悲陈陶》中说：

群胡归来雪洗箭，仍唱胡歌饮都市。都人回面向北啼，月夜更望官军至。

安禄山的部下是群胡，所盼望的官军是汉卒，不把这次战争看作民族战争的人是少有的，况这次战争带来的灾祸又那么残酷，如《北征》诗里说：

鸱鸢鸣黄桑，野鼠拱乱穴。夜深经战场，寒月照白骨。潼关百万师，往者散何卒！遂令半秦民，残害为异物。

在这当口谁都有死的可能，活着才是稀有的怪事，《羌村》一诗中才出现了这现象：

妻孥怪我在，惊定还拭泪。世乱遭飘荡，生还偶然遂。邻人满墙头，感叹亦歔歔！夜阑更秉烛，相对如梦寐。

这一次战乱在表面上是由于阶级内部的政治斗争引起，在人民看来确是为外族所侵略的民族斗争。这观点不独一般人民有，即大诗人杜甫也有之，否则，他一向所痛恨、所攻击的对象——过剥削豪奢生活的寄生虫——贵族王孙们如何也引起他的怜惜而对他们遭离乱之厄表示了同情呢？他的《哀王孙》一诗就是在这种心情下写出来的；同时，若都城只是为某一派乱臣的兵马攻陷，也不会在《春望》诗里说：“国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心”了，提出“国破”二字，显然视此一战系外族来侵略的民族战争，比阶级矛盾处于更高的位置之故，那末，我们怎么可以不相信那些身经战乱的人民的看法，及把自己的臆想加诸古人呢？况且凡事物的矛盾往往有变化发展的，换言之，安史之乱固由于阶级内部矛盾而产生，安知它到中途没有可能转化为民族矛盾呢？所谓“大燕帝国”那个称号还不是矛盾转化的证明吗？硬说《长生殿》没具有丝毫“爱国思想”和“民族感情”，似也未可。例如雷海青事在郑处海《明皇杂录》及姚汝能《安禄山事迹》里大致都只说：

……禄山尤致意于乐工，求访颇切。不旬日，获梨园弟子数百人。群贼乃相与大会于凝碧池……乐既作，梨园弟子皆不觉歔歔相视泣下。群贼露刃持满以胁之，而悲不自胜。乐工雷海青者，投乐器于地，西向恸哭。贼乃缚海青于戏马台，支解以示乐人，闻之无不

伤痛。

昉思加强了雷海青的戏剧行为，写成掷琵琶击安禄山，要“将贼臣碎首报开元”，虽然只这么一点点儿点染，便把“投乐器于地，西向恸哭”的思想意义提高且突出了，而雷海青这位乐工的形象也生动得多了。所谓“西向恸哭”，或者“报开元”的行动，看来不过是“忠君”，但“忠君”在那些历史年代是跟“爱国”分割不开，甚且和“民族思想”也密切结合，忠君、爱国、爱民族三者都不能孤立起来看的。因而，洪昉思在台辞里用了“恨仔恨泼腥膻莽将龙座渰，癩虾蟆妄想天鹅啖”及“收京”出里〔高阳台〕一曲中的“诸陵尘暗，腥膻满月狼藉”，“今日妖氛幸喜消尽也”，我们能说这里头就没有含着丝毫“民族感情”吗？未免有意贬低它的价值，充满了论者自己的主观成见。我们应该把这些提到在那个历史范围内来论。洪昉思生存于满族统治中国的年代，若真个如所云那么热衷于往上爬的话，大可不用这类教当时统治阶级刺眼的词汇，这样干只自讨苦吃而往下爬。他居然不怕由此招来麻烦，我看他这样写台词，多少总还是为“爱国思想”和“民族感情”所驱使之故；便算作他不经心地间或流露出这么点儿良好的思想感情，也该推许，仅仅剧论家不必把这一点拿来过分强调就是。总的说来，都不应片面强调，肯定和否定都需要准确的分寸，“过犹不及”。其实，我们要论的是《长生殿》传奇，该实事求是地就戏论戏，不必要多拉扯跟戏剧行为无关的作者的言行，纵言行好到无可再好，而戏里没有那一些东西，也不可能提高戏的价值；反之，坏到极点，跟戏也无关！观众欣赏演出的戏，并非欣赏作者自己，好坏都由戏本身来决定。就此起，谈戏罢。

依据传奇的一般成规来说：大致第一出为“正生家门”，第二

出为“正旦家门”，作者却把“春睡”移后为第三出，而把上安禄山、杨国忠的“贿权”提前为第二出，且由安禄山“冲场”报一个特长的“家门”；不仅如此，“春睡”一出之后跟上来的又是写安禄山初种叛变之因的“楔游”，足见作者如何地重视这一个对立面。因而，我认为作者这样结构，决非偶然地信手写来，有他的用意，至少有他并不轻视李隆基和杨玉环的恋爱纠葛之外的“蕃将安禄山对李唐皇朝的叛变和对当时人民的残害”这一个矛盾冲突的创作意图。若是这样，那末，这一矛盾和李、杨爱情的纠葛是有了同样的比重，止不过把它系在那一纠葛之上，稍分主次，两条线扭成为一条线，便于戏剧行为的统一罢了。不是仅拿其他两对矛盾为点缀之用，事实上成为织在主线——“经”之上的“纬”，《长生殿》的思想性就由这种艺术技巧来完成。首先肯定这戏剧行为不能分割，孤立地强调任何一面都不可能得到满意的，哪怕是暂时的结论。

这儿，姑且谈我的看法：开场的“传概”原可不谈，我猜想跟原有的“传概”已经不同，是在应庄亲王之请加了后十一出并整理了全稿之后重写成的，所以〔沁园春〕的下片几乎概括了自第二十二出迄第五十出的剧情。原有的如李笠翁所说“结构已成，胸有成竹”时写的；后因加末十一出戏并增改前三十八出戏，情节变动了，就照李笠翁所说：“不则姑缺首篇，以俟终场补入”的办法来重写。所以可略而不谈，并且它本不是正戏，例称开场为第一出本是一种错误，它止是像今天剧场中奉送给观众的“剧情说明书”罢了。

第二出才是正戏的第一出。正生“冲场”的曲子末尾说：“升平早奏，韶华好，行乐何妨。愿此生终老温柔，白云不羡仙乡。”

这跟末十一出的情节就有矛盾，固然是用“愿作鸳鸯不羡

仙”的现成的意思，事实上跟“上穷碧落下黄泉”那样地追求“生切利天”，还要终成连理、成双作对的“羡仙”是矛盾的，也许原来就是这样用语，因本没有想写李、杨在天上重圆的企图，所以只要老死于温柔乡就够他享受，渺茫的死后成仙原非他所期望，这倒是现实主义的；现在不然，就产生了龃龉，这也可作为后十一出戏系后加的傍证。作剧本填“曲子”写“宾白”，一字一句都得留神，前后照应是比较任何文体都需要些，严格些，洪昉思是作剧的老手，决不如此马虎，仅因后加十一出时搅乱了他的注意，所以第一出正剧中的第一只曲子便出现微疵，显露矛盾。但，我为免“咬文嚼字”落入历来曲论家们的泥沼起见，似这一类问题，只能一笔表过，不钻牛角尖。

第一至第四出为全剧的发端部分，一、三两出为李、杨恋爱纠葛的序引；二、四两出为安禄山叛变李唐皇朝的序引，而人民之受剥削和残害就系在这两对矛盾之下，相互关联着引起矛盾，推动冲突。表面看来，写恋爱纠葛的戏还显得多些，且有时连上几出都是这方面的，其实不然，例如第十五出“进果”显然是写人民受统治阶级压迫剥削的痛苦，这痛苦的起因仍在于唐明皇之爱杨贵妃；第十六出“舞盘”，表面看来是专写李、杨恋爱纠葛，实质却以此荒淫奢侈的宫庭生活跟前出人民受压迫剥削的痛苦来比照，重要的目的在此而不在彼，所以不能以所占的出数多寡来定，基本原因是由于无论那一对矛盾都不能割裂开来孤立地看，互相组结在一条线上交错起伏地进行着。

这儿，先说“传概”之后的第一出“定情”。开始唐玄宗“报家门”的内容很重要，它很简洁地把现在跟过去两个迥不相同的阶段划分清楚，说明了前一个阶段是他统治时的开元盛期，“委姚、宋于朝堂”，“列张、韩于省闼”，所以太平郅治；后一阶段“近来机