

长生殿讨论集

· 中山大学中文系编 ·

文化艺术出版社



231
《长生殿》讨论集

中山大学中文系编

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京新华印刷厂印刷

●

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 7.5 字数 176,000

1989年1月北京第1版 1989年1月北京第1次印刷

印数 0,001—1,500 册

ISBN 7-5039-0386-4/I·217

定 价: 2.90元

写在前面

一、清代名剧《长生殿》，历来是文学史、戏曲史研究的“热点”。为了推动学术研究的发展，一九八七年六月下旬，我们邀请了国内研究《长生殿》的专家学者，举行了一次为期五天的《长生殿》专题讨论会。应邀参加讨论的同志有下列诸位（以姓氏笔划为序）：

么书仪	王 起	王友宽	王永健	王星琦	云 亮
叶长海	邓绍基	宁希元	宁宗一	齐森华	师 飙
刘 辉	宋绵友	吴国钦	李 晓	李伊白	弥松颐
苏寰中	张人和	罗东升	罗斯宁	郑尚宪	周续赓
黄 克	黄天骥	黄仕忠	黄竹三	钟蕴晴	洪柏昭
胡世厚	郭启宏	唐葆祥	康保成	彭 飞	曾扬华
隗 芾	董上德	薛瑞兆	欧阳光		

二、会议由中山大学黄天骥同志和中国社会科学院邓绍基同志主持。

三、我们把讨论会的发言录音整理，并附上建国以来《长生殿》研究综述；有关《长生殿》研究资料索引（包括港台和国外部分）；《长生殿》序跋。参加整理工作的有师飙、康保成、欧阳光、谢柏良、黄仕忠、郑尚宪、云亮、钟蕴晴等同志。

四、这次《长生殿》讨论会，得到广东省佛山市和南

海县政府、文化艺术出版社,以及香港著名出版家石景宜先生的支持,特致谢意。

中山大学中文系

1987年8月

（以下文字模糊不清）

（以下文字模糊不清）

（以下文字模糊不清）

（以下文字模糊不清）

目 录

写在前面·····	(1)
-----------	-------

第一次讨论会·····	(1)
-------------	-------

第二次讨论会·····	(20)
-------------	--------

第三次讨论会·····	(31)
-------------	--------

第四次讨论会·····	(50)
-------------	--------

第五次讨论会·····	(81)
-------------	--------

第六次讨论会·····	(108)
-------------	-------

第七次讨论会·····	(141)
-------------	-------

附录

一、建国以来《长生殿》研究综述·····	(159)
----------------------	-------

二、《长生殿》序跋辑录·····	(187)
------------------	-------

三、洪昇与《长生殿》研究资料索引·····	(218)
-----------------------	-------

第一次讨论会

一九八七年六月二十日下午

主持人：黄天骥（中山大学）

王季思：

今年的戏曲论坛是颇有特色的。四、五、六三个月接连开了三次学术会议，首先是中国戏曲艺术国际学术讨论会，接着是南戏学会的成立大会，其后便是我们这次《长生殿》讨论会。会议的规模一个比一个小，讨论的问题一个比一个专。也许这三次会议的安排只是偶然的巧合，但戏曲研究越来越向纵深的方向发展，则是有目共睹的。

《长生殿》是比较复杂的文学作品。它的成书过程、主题思想、艺术结构，以及人物形象等等都存在着有待深入探讨的问题。尽管自该剧问世以来，人们已经对它发表过不少见解，但由于看法不一，至今还没有取得共同的认识。这就为我们召开《长生殿》讨论会提供了契机。

对有代表性的戏曲作品进行透彻的研究，是我们全面、准确地把握戏曲发展史的重要前提。当然，“透彻”的程度是相对的，对问题的争论不一定能引出大家绝对一致的认识。但是，真理愈辩愈明，展开不同意见的争论有助于我们逐步逼近真理。可以设想，这次《长生殿》讨论会的结果将在前人、近人所达到的水平上更进一步，为日后更深入的研究划出新的起点。

选择《长生殿》作为讨论的专题，我们还有这样的考虑：《长生

殿》写出了统治者的爱情，这类爱情戏在世界戏剧史上并不少见，中国人写过，外国人也写过，象英国的莎士比亚创作了《安东尼和克莉奥佩特拉》、印度的迦梨陀娑著有《沙恭达罗》；这类爱情戏不仅在古代出现过，而且在今天也时有所见，象前不久问世的《南唐遗事》等。统治者的爱情是人类爱情史上的特殊形态，统治者所处的社会关系的复杂性决定了以统治者爱情故事为题材的作品的复杂性，因此，对这类作品的研究是一个颇为繁难的课题。我们希望通过《长生殿》展开学术争鸣，在如何评论、创作这类爱情戏的问题上提供借鉴，同时为促进对这一学术问题的继续深入探讨提供新的基础。

另一方面，《长生殿》的爱情描写对今天的人们也不无启发。李隆基和杨玉环在情爱问题上从绝对不平等的关系发展到接近对等的关系，李隆基对杨玉环的感情从不专一逐步到专一。这样的过程固然含有理想化的成分，但在一定程度上反映了爱情对婚姻的制约作用越来越大的发展趋势。歌颂李杨爱情专一性的《长生殿》是对明末清初那些以一夫多妻为内容的戏剧作品的反拨。它使我们领悟到，真挚的爱情对净化家庭关系是有积极的作用的。因此，对《长生殿》的认真研究有助于今天的读者加深对这部名剧的理解，增加对人类性爱史的认识。

三十年前，在北京曾举行过《琵琶记》讨论会，盛况空前，争论也很激烈。现在，当年参加会议的老同志如田汉、赵景琛、浦江清、董每戡等绝大多数已不在人世。当时的青年学者如徐朔方、陈多等，而今已成为著名学者。我国习惯以三十年为一世，新的戏曲理论家、戏曲史家、戏曲创作者也将在未来的三十年内蓬勃成长，这是可以预见的。我想，再过三十年，参加这次《长生殿》讨论会的同志，如还健在的话，回顾今天的讨论会，将会感到亲切和鼓舞。我们老一辈的学者衷心寄希望于新生的一代。

吴国钦（中山大学）：

《长恨歌》是唐诗中的精品，古代叙事诗中的杰作，与《琵琶行》堪称为诗人白居易之“双璧”。《长恨歌》的主旨何在？历来众说纷纭，大概有“讽谕说”、“爱情说”、“双重主题说”等主张。我持“怨恨说”，认为这首著名诗歌的主题就是歌“长恨”，对人间美丽的爱情无法实现而表示深深的怅恨，这才是全诗主题的实旨所归，堂奥所在。

许多人都认为《长恨歌》包含讽谕的内容，其实这并不合作品的实际。白居易把自己的诗分为讽谕、闲适、感伤、杂律四类，他自己就把《长恨歌》编入“感伤诗”而不编入“讽谕诗”，透露了作者对此诗的见解。何谓“感伤诗”？作者自云：“事物牵于外，情理动于内，随感遇而形于咏叹者……谓之感伤诗。”（《与元九书》）《长恨歌》是一首有感而发、抒情意味浓烈的叙事诗，全诗不仅主题不是讽谕性的，而且内容也不包含讽谕的成分。

历来持“讽谕说”者，无不寻章摘句援引某些诗句作例证。如首句“汉皇重色思倾国”，就有人认为“是全篇纲领，它既揭示了故事的悲剧因素，又唤起和统领着全诗”。其实这是将自己的理解强加给这首诗，诗句本身并没有如此重的分量。“汉皇重色思倾国”一句只是为杨玉环的出场铺垫好态势，是为了说明“御宇多年求不得”而安排的。正因为“求不得”，因此下面写杨玉环入选宫中，六宫粉黛为之黯然失色才顺理成章。这些都是为了突出杨妃的花容月貌及与众不同，也为了写唐明皇得到杨玉环后终于获得了美满情爱的欢悦，李对杨之热恋简直达到风魔的程度。正如宝黛爱情具有浓烈的贵族公子小姐的特点一样，李杨这种热烈的情爱也具有鲜明的帝妃宫闱爱情的特征，所谓“三千宠爱在一身”，所谓“度春宵”、“不早朝”、“夜专夜”、“醉和春”，正是这种帝妃情爱的鲜明

写照。我认为应该从这个角度而不是从“讽谕”的角度理解这些诗句，不应对这些诗句断章取义，把它们弄得支离破碎，然后再从中寻找讽谕批判之棱角。至于象“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”这样的诗句，仅是为了交代安史之乱的过程，因为这是造成杨妃死去的直接动因，不能不写到，而诗人仅用一二句诗就写了整个安史之乱的发生，其概括凝练实在无与伦比，这也是白居易为避免从政治上触及李杨的罪责而巧妙地回避了这一敏感的史实，可说是用心良苦了。

既然全诗的题旨不在“讽谕”，是否如许多人所认为的，“爱情说”就是诗的主题呢？我以为不然。李杨爱情虽是全诗描写的内容，但它只是诗人所说的“事物牵于外，情理动于内”中的“事物”，是处于全诗表层的东西，是直接牵动诗人咏叹之缘起。具体来说，诗人于元和元年（806）冬十二月与好友陈鸿、王质夫同游仙游寺，“话及此事，相与感叹”。（陈鸿《长恨歌传》）《长恨歌》写作时，距杨妃马嵬身死（756）刚好五十年，诗人不是从历史的角度去探讨酿成安史之乱的社会原因，也不从政治的角度去评说李杨在这场动乱中各自的责任，对好事者传播的各种宫闱秘闻也没有丝毫的兴趣，诗人以独特的视角审视李杨故事，找到了最能牵动诗人心弦的部分——爱情，这就是所谓“情理动于内”。诗人借李杨之爱情，抒写自家心头的“长恨”。

诗人何“长恨”之有？《长恨歌》写于白居易三十五岁的时候，在此之前，诗人曾与徐州符离一女子有过一段缠绵难忘的情爱，后来，终于不能如愿。（诗人三十六岁才与杨氏夫人结婚）这一段情爱使诗人的心灵蒙受巨大的创痛，“妾住洛桥北，君住洛桥南。十五即相识，今年二十三。……愿作远方兽，步步比肩行；愿作深山木，枝枝连理生。”（白居易《长相思》诗）“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！”（白居易《潜别离》诗）这些诗句与《长恨歌》之结尾，虽异曲而同工，何其相似乃尔！它们都是诗人灵魂泪水的自然流淌。《长相思》《潜别离》《生离别》这些抒写爱情不能如愿的诗篇，被诗人自己编在“感伤诗”类置于《长恨歌》一诗之前后。至此，我们才明白了：《长恨歌》只不过是另一首《潜别离》或《长相思》诗！它是感李杨情事于外，触动诗人灵魂创痛于内；借歌颂李杨忠贞不渝的爱情，抒发诗人对美好爱情不能实现的缠绵长恨，这才是《长恨歌》的主题！这一主题，浸透了诗人痛苦的感情泪水，融入了诗人真切的刻骨铭肤的人生体验，它是一曲美丽爱情的挽歌，表达了诗人对美好情事不能实现的深深伤感。

清代洪昇的名剧《长生殿》是依据《长恨歌》来进行创作的，洪昇自己声明：“予撰此剧，止按白居易《长恨歌》、陈鸿《长恨歌传》为之。”（《长生殿例言》）但《长恨歌传》写到“得弘农杨玄琰女于寿邸”，《长生殿》却未涉及这些“史家秘语”，可见《长生殿》主要的创作依据还是《长恨歌》。不过《长生殿》的主题，比起《长恨歌》来却有一定的改变。

《长生殿》传奇共五十出，以写杨贵妃死的第二十五出《埋玉》为界分为前后两部分，在结构上与《长恨歌》写杨死后占三分之二的篇幅明显有异。剧作前半部分，着重写李杨爱情的产生及其背景，展示了安史之乱产生的根源及其经过，《贿权》《禊游》《疑讖》《权哄》《进果》《合围》《侦报》《陷关》《惊变》《埋玉》等展现真实历史环境的场面，竟占了整个前半部五分之二的篇幅；其他五分之三写李杨爱情的场面，与展现历史背景的场次交错安排，采取这种结构的目的是，在于将缓歌慢舞的缠绵情爱与刀光剑影的危机场面构成巨大的反差。《长生殿》令人信服地再现了李杨爱情的历史真实性，深刻地揭示了这一对著名的帝妃爱情所产生的社会历史环境。

剧作后半部，洪昇一方面继续描写安史之乱的经过及其失败，一方面广泛地展示动乱给予社会的影响以及人们对李杨爱情悲剧的不同反应。约占后半部三分之一篇幅的《献饭》、《骂贼》、《剿寇》、《刺逆》、《收京》、《看袜》、《弹词》、《驿备》等出，笔触依然伸向社会，大场面如乐工雷海青之骂贼，细微处如众百姓之看袜，均写得真实动人。洪昇不愧为历史大手笔，《长生殿》可说是一幕波澜壮阔的历史剧，从来没有人把帝妃爱情故事置于如此广阔真实的社会环境中来描绘，这是《长生殿》超越以往同类作品、包括白居易《长恨歌》的地方。

在展现广阔社会历史背景、真实描写李杨爱情产生的环境的同时，《长生殿》没有停留在事件的表面，而是向深层开掘，艺术地再现了李杨爱情悲剧产生的社会根源，总结出无论对于国家政治生活还是个人私生活都是有益的历史教训。洪昇在《长生殿·自序》中说：

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。

剧作不止一次地通过百姓郭从谨之口，探索安史之乱的根由，总结酿成李杨爱情悲剧的原因，而这种总结，通过场面与情节自然流出，绝非作者强加于人。历史剧的价值还不在于艺术地再现历史，而在于发掘历史的精神，引出有益的教训。在这方面，洪昇驰骋想象，驾驭场面，点染细节，将剧作写得丰富而多彩，在展现社会历史场面、总结历史教训这方面，它“青出于蓝而胜于蓝”，明显地超越了《长恨歌》。

但是，《长生殿》毕竟是以描写李杨爱情为中心主干的，当我们审视这一内容的时候，我们发现：白居易巧妙地删削背景材料，将李杨爱情理想化，把《长恨歌》写成一首主题单一而突出的抒情诗篇，洪昇却由于背景材料的过于丰富而伤及情节主干，使《长生殿》

成为一个杰出的历史剧，蹩脚的爱情戏，使它的主题呈现矛盾混乱的不同走向，剧作本身的爱情描写可悲地失败了。

这首先是因为：传统的李杨故事中的不道德的成分及祸国殃民的因素，给人欣赏李杨的爱情造成严重的心理障碍。虽然作者再三声明“凡史家秘语，概削不书”，但这种历史文化心理积淀太深了，驱之不去，挥之即来。文艺戏剧作品的欣赏是个复杂的心理现象，我们不能把它局限在作品本身，不能不考虑这种社会历史文化心理对欣赏的干扰与影响。

其次，剧作对李杨爱情的描写，虽具有鲜明的宫闱特色，这种特色表现在李杨爱情的政治色彩特别浓厚，它和国家的政治生活密切不可分开；这种爱情还对其他妃嫔发生较大影响，因此剧作真实地描写了她们之间互相倾轧、争风吃醋的场面；这种爱情还被打上深深的皇家烙印（如剧作写到李杨无穷尽的物质挥霍等方面）。历来为中国老百姓津津乐道的文艺作品中著名的爱情故事的主人公，如刘（兰芝）焦（仲卿）、崔张、梁祝、宝黛等，无一不以专一纯真的爱情博得人们的同情与赞赏。可是李杨爱情却不具备专一纯真的特色，很难让人们一掬同情之泪。李杨喝下了自己亲手酿造的苦酒，这该怨谁呢？《看袜》一出，郭从谨慷慨陈词：

我想天宝皇帝，只为宠爱了贵妃娘娘，朝欢暮乐，弄坏朝纲，致使干戈四起，生民涂炭。老汉残年向尽，遭此乱离，今日见了这锦袜，好不痛恨也。

郭从谨的见解，实际上也是洪昇对李杨的一种评价。对李杨爱情中祸国殃民的因素给予揭露批判，这是洪昇现实主义的胜利，是《长生殿》作为杰出历史剧的主要价值所在；但洪昇在这个问题上“进一步，退两步”，在揭露批判的同时却又要在后半部赞颂李杨爱情的专一与纯真，这就难免搬起石头砸自己的脚，使剧作出现了双重主题的倾向。有人很欣赏这种既揭露又赞颂的所谓“复杂性”，

殊不知这种主题思想的“复杂性”的指向是互相矛盾的，它使剧作患了“主题分裂症”，这种“复杂性”本身就是一种巨大的缺陷（而避开了这种缺陷，恰好是白居易《长恨歌》成为不朽杰作的重要原因）。

再次，李杨爱情并不具备古典悲剧“崇高”的审美特质。“崇高”是指悲剧中能引起人们尊敬、赞扬等特殊审美感觉的那些重大事件的本质。中国古典悲剧中著名的主人公如窦娥、程婴、公孙杵臼、赵五娘、岳飞、周顺昌、白娘子等，都以他们的忠于家国、反抗暴虐或勇于自我牺牲的精神而成为崇高的悲剧人物，但《长生殿》中的李杨或马嵬坡事件，却不具备“崇高”的审美特质。试问，把纯真的爱情理想寄托在一对误国的帝妃身上，这究竟有多少美可言呢？

从作品中的具体人物形象来分析，历史上的李隆基在位四十多年，前期是个精明的政治家，创造了“开元盛世”，但《长生殿》却从他统治的后期写起，把《定情》放在最前面，“愿此生终老温柔，白云不羡仙乡”，这构思很有深意：一开始就写危机是如何种下的。剧中的李隆基是个风流天子的形象，他政治上昏庸，重用杨国忠与安禄山；为了让妃子吃到鲜荔枝，可以不顾百姓死活；在私生活方面，每日里做的是“舞盘”与“窥浴”。他爱杨妃，又与梅妃幽会，与虢国夫人勾勾搭搭……这些描写真实地表现了一个“占了情场，弛了朝纲”（《弹词》）的风流天子的本色。

对于杨玉环，尽管剧作去掉了“史家秽语”，某些场次尽量不损害她形象的完美，如《楔游》在谴责杨家罪恶时小心地避开她本人，但作者并不将她理想化，而是把她放在真实的宫闱环境中来刻画。特别突出她与梅妃的争宠，写她“制曲”、“舞盘”的目的就是为了压倒梅妃。虽然人们可能同情她的种种不幸遭际，但并不能宽恕她的罪愆。洪昇也显然意识到这一点，因此特地安排《情悔》一场让她

忏悔。但“这一悔能教万孽清”只能是洪昇的良好愿望，杨玉环的悔过是否能博得人们的同情尚属疑问，特别是李杨爱情所造成的国家和人民生活方面的恶劣后果是几句悔过的话所无法补偿的。李杨爱情悲剧从根本上说无法引起人们对他们的赞颂，无法唤起人们的“崇高”审美感觉，原因即在于此。

因此，剧作后半部对李杨忠贞爱情的所谓赞颂，显然并不高明，这种爱情已从真实的历史环境中被“揠苗助长”，它升腾而去，离开人世，变成不食人间烟火的作者主观世界中的纯情，这种纯情既不真实，也不可爱。后半部除《骂贼》《看袜》《弹词》这几出描写现实世界的戏很有看头之外，其他的场次由于人物形象的不真实、爱情描写得苍白无力而显得沉闷拖沓。我很同意前辈学者董每戡先生的意见——“后四分之一实属多余”，“假使把它截到正戏第三十八出《私祭》止，或第三十七出《弹词》止，结构完整紧凑，人物形象也够真实鲜明，不愧为一代名作”。既然后四分之一的篇幅可删，而这恰好是写李杨所谓忠贞爱情的部分，则这一爱情岂不虚妄之极、蹩脚之至！

综上所述，我认为《长生殿》既是个杰出的历史剧，又是个蹩脚的爱情戏。这种矛盾现象的出现是洪昇创作思想上的不协调所引起的。洪昇一方面想通过李杨情事来抒写历史教训，“乐极哀来，垂戒来世，意即寓焉”（《长生殿·自序》）。另一方面又想“借太真外传谱新词，情而已”（第一出《传概》）。前一创作意图在作品中得到充分的体现，《长生殿》被写成一部波澜壮阔的历史剧，为作者赢得了“南洪北孔的”美名；后一创作思想同样有所体现，但因主人公离开了真实的历史环境，成了作者主观幻化的人物，不该歌颂而被全力歌颂，结果人物虚妄，结构拖沓，忠贞不渝的爱情主旋律与前半部的风格无法调和，使后半部的爱情描写成为败笔。

《长生殿》爱情描写的失败，为我们提供了有益的艺术借鉴：

洪昇虽有超人的才华，但如果没有独特进步的历史眼光与现代意识，李杨故事乃是一个先天不足的爱情题材，《长生殿》的“主题分裂症”，不可能让今天的读者或观众得到完美的艺术享受。这恰好是解放三四十年来李杨题材在舞台上或银幕上、屏幕上较少出现的根本原因，也是电视剧《天宝軼事》等基本失败的缘由。

《长生殿》与《长恨歌》都是中国文学史上的杰作，后者以它绵绵长恨的咏叹和精美绝伦的诗句而饮誉诗坛；前者却以它丰富深广的社会历史内容而在明清传奇史上享有不朽的地位。但《长生殿》在创作上有失误，洪昇既要总结历史教训，又要表现忠贞爱情；既要谴责这种误国的荒唐爱情，又要歌颂这种忠贞的生死爱情；既要“鱼”，又要“熊掌”，而这二者是不能兼而得之的。对李杨“弛了朝纲”的谴责多一分，人们对他们“占了情场”的同情就势必少一分。这两个主题是相反相克，而非相辅相成的。洪昇在文学史上或戏曲史上的地位之所以未能与关汉卿、王实甫、汤显祖等相提并论，《长生殿》在主题思想上的这种失误实在是一个重要的原因。

刘辉（大百科全书出版社）：

我只谈一点，吴国钦同志说《长生殿》是“成功的历史剧，蹩脚的爱情剧”，这个观点我不同意。评论《长生殿》要把它放在当时的历史背景中去，同时，眼睛不要只盯着戏曲，还要看到小说。明代后期是个翻天覆地的时代，几千年的封建社会走向总崩溃、总瓦解。这个历史进程尽管缓慢，有曲折迂回，还会有“回光返照”，象出现以后的“康乾盛世”，但历史的总趋势不会改变。我认为，在这样的历史条件下，晚明文学最主要的特点，集中反映在戏曲和小说上，就是写情、写性。直接对着封建社会，对着封建宗法礼教，特别是对着宋明理学。你不是要“存天理，去人欲”吗？我偏偏要肯定人

欲，从肯定人欲出发肯定人的生存价值。我觉得这是一个时代的觉醒。在当时，《金瓶梅》和《牡丹亭》是文学界的突出代表，写到情，写到性。当然，承认《金瓶梅》的进步作用，不能否认它有淫秽描写，不能说它没有缺陷。《牡丹亭》也是如此。但是要看到，《金瓶梅》、《牡丹亭》以后，中国的戏曲、小说的发展有过曲折，出现了《肉蒲团》、《昭阳趣史》等真正的淫书。明末清初淫书泛滥，除以上说的外还有“二拍”里少数篇章，大描大写淫秽事，最后再加一个因果报应。这种东西是对《牡丹亭》、《金瓶梅》进步作用的反动。洪昇的高明正在这里。在这样的历史条件下，他断然采取了“凡史家秽语，概削不书”的写法。高明！历史上评价李杨爱情，往往把它当成“淫史”。例如明嘉靖时董训看了《如意君传》后有篇文章，开头就是：呜乎！唐之昏聩甚已哉！太宗淫巢王妃只知有色不知有兄，高宗争武才人只知有色而不知有父，玄宗淫寿王妃只知有色而不知有子。父不父，兄不兄，子不子。何以为人？何以为君？这篇文章我背不下来，大致意思就是这样。洪昇在淫风盛行的历史条件下所写的《长生殿》，安禄山与杨玉环连面都没有见过，观众更不知道杨是寿王妃，和当时的作品联系起来，怎么说《长生殿》不是前进了一步呢？如果再和康熙十七年孙郁写的《天宝曲史》来比的话，那就更高明！

李杨爱情本来有点先天不足，这我承认，但这并不等于帝妃之间就没有爱情。徐朔方先生在《长生殿》校注前言里说，欧洲文艺复兴时期画出来的圣母像其实是罗马街头的普通女性。我想大家不妨看看这段话。我们从前有各种框框，总认为帝王是封建社会的最高统治者，他有什么爱情？说帝王有爱情就是美化封建统治。这种说法太简单。同时，我们要看洪昇笔下的李隆基和杨玉环是不是真有爱情？是不是象《长生殿》第一出说的“今古情场，问谁个真心到底”？是不是“感金石，回天地，昭白日，垂青史”？我们不管他

历史人物如何，而主要讨论文艺作品，通过分析形象得出结论。比如“埋玉”一场，杨玉环临死的时候告诉高力士要小心奉侍圣上，请圣上不要挂念我。这是什么感情呵？这和从前同样题材作品的处理当然不一样。

我只承认《长生殿》后半部在结构上有点拖沓，不能和《桃花扇》相比。《桃花扇》在结构方面是古典戏曲中的典范。但是，从李杨二人的情感来看，《埋玉》是个升华，《情悔》更是个升华。不这样写，“感金石、动天地”的爱情就无从表现。最后一出有两个〔尾声〕，后一个〔尾声〕是洪昇写《长生殿》的意图，“要使情留万古无穷”。我认为洪昇就是要写“情”。总之，通过把《长生殿》同它同时代的爱情作品相比较，从明代后期以来戏曲小说的发展来看，《长生殿》的爱情描写应该肯定。它不是“蹩脚的爱情戏”。

曾扬华（中山大学）：

我对《长生殿》没有深入研究，谈一点个人想法。

以前对《长生殿》的主题有各种说法，都可以在作品中找到根据，互相之间说服对方很困难。我认为，谈《长生殿》的主题不能就《长生殿》谈《长生殿》，应该把眼光放开一点，把《长生殿》放在当时的大气候中来看。《长生殿》和当时的许多作品有相通之处。清初文字狱盛行，作家的意向不好直率地讲出来，往往借此而言彼。和《长生殿》同时的《桃花扇》是“借离合之情，写兴亡之感”，更早一点吴伟业的《秣陵春》也是这样。戏曲这样，小说也是这样。《红楼梦》大家争论很多，我个人认为《红楼梦》是借儿女情长，写复杂的社会政治生活，《聊斋志异》借神仙鬼狐以抒孤愤，《儒林外史》借讽刺儒林写整个社会的种种黑暗和腐朽，《镜花缘》借海外写中华。总之，当时有进步思想倾向的作品都有借此言彼的特点。不过，作者这样做又怕别人误解，于是就不时地提醒读者一下。比如，《红楼