

Lingnan University

## Digital Commons @ Lingnan University

---

Dissertations from all years

考功集 (畢業論文選粹)

---

1996

### 論《長生殿》

Suhua LIU

Follow this and additional works at: [https://commons.ln.edu.hk/chi\\_diss](https://commons.ln.edu.hk/chi_diss)



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

#### Recommended Citation

劉素華 (1996)。論《長生殿》。輯於《考功集(畢業論文選粹)》。檢自 [http://commons.ln.edu.hk/chi\\_diss/11](http://commons.ln.edu.hk/chi_diss/11)

This is brought to you for free and open access by the 考功集 (畢業論文選粹) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Dissertations from all years by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

# 論《長生殿》

劉素華

## 前言：

《長生殿》<sup>[1]</sup>是劇作家洪昇（1645 - 1703）的作品。洪昇字昉思，出身於士大夫家庭，出生在明朝滅亡後的第二年，此乃兵荒馬亂的時期。而洪昇的成長階段，都是充滿漢族反抗清朝的鬥爭，長大後，他面對外族統治的政權，這個漢、滿民族矛盾尖銳的清代，就深深影響著洪昇對《長生殿》的創作。正如雅斯培（Karl Jaspers）所說：

“希臘和現代的偉大悲劇卻在年代的轉換之際產生。”<sup>[2]</sup>

根據徐靈昭《長生殿·序》說：“歲戊辰（1688）先生（洪昇）皇取而更定之”。而第二年就發生了佟皇后喪期期間內演唱《長生殿》之禍，所以，《長生殿》大約完成於康熙二十七年。就創作過程，洪昇自言：“蓋經十餘年，三易稿而始成”（《長生殿·例言》）。其中，第一稿是洪昇偶感李白之遇，而作《沉香亭》；第二稿《舞霓裳》則省去李白部分，而加入李泌輔肅宗中興；直至第三稿，洪昇“念情之所種，在帝王家罕有”（《長生殿·例言》），而創作了《長生殿》。

除此之外，在洪昇的《長生殿》之前，已經有不少以李、楊的愛情故事為內容的作品。尤為重要的有唐代白居易《長恨歌》、元代白樸《梧桐雨》、明代吳世美《驚鴻記》及屠隆《綵毫記》。

而《長生殿》面世後，隨即受到廣大觀眾所愛戴。有“一時朱門綺席，酒社歌樓，非此曲不奏，纏頭為之增價”（徐麟《長生殿·序》）。其後更與《桃花扇》的劇作家孔尚任，並稱“南洪北孔”。一

般更有“論文者崇孔，言律者尊洪”<sup>[3]</sup>的說法。然而，《長生殿》除了音律堪稱外，其他部分也是不容忽視的。以下我會對《長生殿》的悲劇結構、悲劇元素和人物性格作出探討。

## 第一章 悲劇結構

《長生殿》全劇共有五十齣，是具有一定分量的劇作，而故事是以順序方式發展。劇作家洪昇對於全劇的結構鋪排花盡心思，處處留下伏線，層層遞進，一步一步地為主角締造悲劇，務要牽引觀眾的情緒和感情，有遇喜時歡，遇悲時泣的帶動力。而能夠產生這樣的效果，精密完善的情節結構安排實在功不可沒。

至於情節結構的學說，是起源於亞里士多德（Aristotle, 384B. C. - 322B. C.）的戲劇理論。亞氏認為：

“悲劇的好壞取決於此六者——（即情節、人物、言詞、思想、形象與歌曲）……六個成分里，最重要的情節，即事件的安排。”<sup>[4]</sup>

除此之外，亞氏更提出了“複雜結構”的理論。他首先指出：“所謂‘完整’（的情節），指事之有頭（beginning），有身（middle），有尾（ending）”，<sup>[5]</sup>繼而主張：

“所謂‘複雜的行動’，指通過‘發現’或‘突轉’，或通過二者而到達結果的行動。”<sup>[6]</sup>

此外，德國劇論家弗萊塔（Gustav Freytag, 1816 - 1895）在《戲劇技巧》（Technique of Drama）中，亦把情節分為“展示部分”（exposition）、“上升部分”（rising action）、“高潮”（climax）和“下降部分”（falling action）。<sup>[7]</sup>以下我便會嘗試利用亞氏和弗氏的情節理論作為基礎，將二者作一配合，繼而引入其他學者的理論，以對《長生殿》的情節結構作一分析。

### (一) 展示部分 (第一齣〈傳概〉至第三齣〈賄權〉)

《長生殿》是清初的傳奇，傳奇劇本的第一齣是“副末開場”，屬於規定格式，作用在於介紹“創作緣起”及“劇情提要”。<sup>[6]</sup>《長生殿》也不例外，以〈傳概〉作全劇之綱領。率先帶出全劇的訊息，一是愛情；二是君臣之情。此外，還替日後玄宗及貴妃的遭遇作一介紹，帶出馬嵬驛之變及兩人登仙之內容。

第二齣及第三齣就正式揭開全劇之序幕，不但是重要的人物相繼出場，而且其中還對人物的性格、事件的發生和唐室的國勢作出扼要的描寫。

**人物性格方面：**展示了君是昏、相是庸、臣是奸的圖畫。唐玄宗貴為一國之君，不甘寂寞，貪戀女色，說出“願此生終老溫柔”（〈定情〉）的說話，不以治理國家為念，無疑這就使朝中奸臣有機可乘。而楊國忠官居右相，身居要職，可惜他並沒有盡一己的職責以輔助君主，反而藉著自己的權勢，而想“及時行樂”和“納賄招權”（〈賄權〉），以滿足個人的私慾，一副狡詐的嘴臉表露無遺。此外，安祿山的亂臣形象，亦在這部分埋下伏線。他直言“異志十分難屈伏，悍氣千尋怎蔽遮？權時寧耐些”（〈賄權〉），已充分流露出他有志不能伸的面貌，他充滿野心的性格為日後悲劇的產生作了先聲。

**事件發生方面：**共展示了兩件事情。一是唐玄宗遇到宮女楊玉環，兩人從始定下愛盟，“惟願取情似金堅，釵不單分盒永完”（〈定情〉），這亦促使玄宗寄情聲色，不理國政；二是奸臣楊國忠收受安祿山的賄賂，使失職的祿山被玄宗赦免死罪，這實為放虎歸山之舉，促成唐室險遭傾覆之危機。這兩件事繼而獨立發展，在適當的時候又互相結合，構成了日後悲劇發展的伏線。

**唐室國勢方面：**表面上寫出一派昇平之世，從唐玄宗口中就道出：“真個太平致治，庶幾貞觀之年；而措成風，不減文王之世”（〈定情〉）。然而，這卻是出於玄宗的過於自信，實際上，唐室隱隱存在著內憂的嚴重問題。正如剛才所言，君是昏、相是庸和臣是奸，這豈能說是昇平之世呢？而且宰相楊國忠就更成為唐室中央政府的隱憂，從他樂意接受安祿山賄賂一事，就顯而易見，唐室的國勢是岌岌可危的。

就在這短短的展示部分中，劇作家已對日後悲劇的發生埋下了多方面的伏線，起了預示（foreshadow）以後情節的作用。

### (二) 上升行動 (第四齣〈春睡〉至第廿四齣〈驚變〉)

上升行動是緊接上一部分繼續發展，不過，同時多加插了另一條線索，主要將劇情分為三線發展，其中有隱有顯，情況較為複雜。

第一線是唐明皇與楊貴妃的愛情道路，由於兩人沉溺於愛情，玄宗亦隨之而日棄政事，間接有助第二線的發展，驅使楊國忠及安祿山有機可乘，尤其安祿山更能進一步發展他在邊塞的勢力。然而，正由於楊、安二人的弄權，卻又引發了民間正義勢力的崛起，是為第三線，郭子儀就成為這股正義力量的代表人物，以對日後收復唐室動亂作為伏線。故此，這部分是由一連串錯綜複雜的事件所組成，而彼此之間又是互為因果的。

此外，根據亞里士多德的“複雜結構”理論，此部分出現了“逆轉”（即是“突轉”或“急轉”）及“發現”，使劇中氣氛不斷上升，成為推展至高潮之醞釀期。亞氏指出：

“悲劇所是能使人驚心動魄，主要靠‘突轉’（pevipety）及‘發現’（recognition），此二者是情節的成分。”<sup>[9]</sup>

至於根據亞氏所言“逆轉”之定義是：

“戲劇中從事件的一種狀態變到相反的狀態，這種轉變就是我們所說的事件的發展中構成可能的或必然的關係。”<sup>[10]</sup>

劇中的“逆轉”，便發生於玄宗與貴妃沐浴於愛河之際，突然鼓聲驟發，楊國忠上奏“安祿山起兵造反，殺過潼關，不日就到長安了”（〈驚變〉），這成為全劇化喜為悲的轉捩點，而李、楊兩人的美夢亦遭受到重大打擊，悲慘的氣氛便逐漸逼近。事實上，安祿山作亂

亦非玄宗所能預料，故此，玄宗亦自言：“正爾歡娛，不想忽有此變”（〈驚變〉）。可見，這對他來說是個突如其來的重創。就正切合利斯克（C. R. Reaske）所言的“急轉”是：

“劇中英雄面臨一個突如其來，自身又毫無心理準備的大變局，令他措手不及，遂跌落萬劫不復的深淵。”<sup>[11]</sup>

“急轉所緊接著的必定是發現”。<sup>[12]</sup>而亞里士多德認為“發現”是：

“指從無知到知識的轉變，使那些處於順境或逆境的人物發現他們和對方有親屬關係或仇敵關係。”<sup>[13]</sup>

玄宗在兵變之前都是身處順境的人物，他一直陶醉在聲色犬馬當中，這時，玄宗對於身邊的事物都是無知的。然而，“突轉”之後，他發現本來與安祿山之君臣關係忽然轉變為仇敵關係，深知乃“邊廷造反”（〈驚變〉），這是相當於“人與人之關係的發現”。<sup>[14]</sup>

另外，玄宗對自己的處境亦有所發現，他一直誤以為身邊皆是賢相良臣，即使臣下多次上奏安祿山圖謀作亂，他仍然不甚重視，及叛亂成禍之際，他才省悟亂臣逆子的禍國殃民，從歡樂的假象中得到醒悟，以及意識到一己為君之重任。不過此時，玄宗亦只好與貴妃及陳元禮等人速離長安，幸蜀免禍。此時的悲劇氣氛就愈是逼近。

### （三）高潮（第廿五齣〈埋玉〉）

及高潮部分，將劇力推展至巔峰。就高潮的定義，利斯克認為“高潮為上升行動的終點”。<sup>[15]</sup>不但如此，利氏更指出：

“戲劇出現了最是難分難解的局面，這個動作突出於其他事件之上，這就是一齣戲的高潮了。”<sup>[16]</sup>

而劇中之高潮就發生在玄宗、貴妃和楊國忠等人逃至馬嵬驛的時候，楊氏兄妹被殺的一刻。初時，眾軍只是要求殺“專權召亂，又與吐蕃私通”（〈埋玉〉）之楊國忠，他本乃誤國誤民之權相，實在是死有餘辜，他的死亡倒令觀眾感到大快人心。

但是，眾軍卻進一步要求再殺貴妃，多次喊出“不殺貴妃，死不處駕”（〈埋玉〉）之說話。陳元禮更指：“貴妃雖則無罪，國忠實其親兄，今在陛下左右，軍心不安”（〈埋玉〉）。此時此刻，唐玄宗正面臨“江山與美人”的重大抉擇，劇中呈現了難分難解的局面，深深吸引著觀眾的注意力。然而，最終卻是由貴妃作自縊的決定，她的死亡是一種甘願的犧牲，所以觀眾的反應肯定是大異於其兄，她的捨命能夠勾起觀眾的憐憫和同情。而且，最諷刺的是竟然抉擇者非玄宗，而乃是一介女流的楊貴妃，她一句“望陛下捨妾之身，以保宗社”（〈埋玉〉），以顯示她甘願捨身報國的精神，不但益顯了玄宗之懦弱無能，更一洗貴妃“紅顏禍水”的形象。

若果與白樸《梧桐雨》中的貴妃形象相比，就更能看出洪昇對《長生殿》中的貴妃形象塑造之用心。在《梧桐雨》中，當貴妃遇到要被陳元禮及其部下所殺之時，她顯得貪生怕死，只會對玄宗說：“陛下，怎生救妾身一救”，<sup>[17]</sup>並沒有絲毫捨身為國的精神。反之，《長生殿》中，貴妃則說：“望賜自盡，以定君心”（〈埋玉〉），可見二者是大異其趣，更不可同日而語。

此外，在高潮部分中，也是劇中人物“受難”（suffering）和死亡的時刻。亞里士多德認為除了“逆轉”和“發現”之外，“受難”是第三個悲劇結構元素：

“苦難（受難）是毀滅或痛苦的行動，例如死亡、劇烈的痛苦、傷害和這類的事件，這些都是有形的。”<sup>[18]</sup>

另外，姚一葦在解釋亞氏的“受難”時，還補充說：“受難是悲劇所獨有。”<sup>[19]</sup>而〈埋玉〉一幕，便刻劃了貴妃受難的時刻。她在一株梨樹下，“作腰間解出白練”，再作“哭縊介”後。就此，貴妃命喪於白練之下。然而，“死”並非代表著終結和絕望，反而

“‘死’，在中國悲劇中常常是希望和理想的代名詞，是自我犧牲精神和倫理美德的昇華。”<sup>[20]</sup>而貴妃的犧牲精神在高潮部分便得到體現。

#### (四) 下降行動 (第廿六齣〈獻飯〉至第五十齣〈重圓〉)

下降行動是在高潮過渡後作為一種舒緩的作用。利斯克指出：

“這階段的動作難免有極強烈的悲憫的感情成分，所以劇作家有時加入一點‘喜劇的暫弛’(comic relief; 即“喜劇舒緩”)成分，以稍調和過分的情感張力(tension)。”<sup>[21]</sup>

這裡所言“喜劇的暫弛”，在劇中透過玄宗和貴妃的重聚而得到體現。朱承樸、曾慶全指出：“傳奇劇本的結尾，絕大多數是生、旦團圓。”<sup>[22]</sup>由此而見，生、旦重圓之結局乃是傳奇中常見的。

而在劇中的下降部分，玄宗與貴妃因情悔和情癡，最終能夠在“八月十五夜，月中大會”(《寄情》)重逢於蓬萊仙宮，而且更是得到玉帝敕諭而結合，從織女口中道出：“玉帝敕諭唐皇李隆基、貴妃楊玉環；咨爾二人……鑑爾情深、永為夫婦”(《重圓》)。在兩人重聚的大團圓結局下，就能舒緩觀眾的情緒張力。如李春林所指：“‘大團圓結局’使人的‘張力系統’鬆弛那是確切的。”<sup>[23]</sup>

此外，若果根據李春林將“大團圓”歸納為七類的方式去探討《長生殿》的話，<sup>[24]</sup>那麼《長生殿》是屬於“仙化式”的大團圓，皆因玄宗“本係元始孔昇真人”(《重圓》)；貴妃乃是蓬萊仙子，兩人既是仙人，又是重聚於蓬萊仙宮，固然是屬於被仙化了的團圓結局。

然而，劇作家以一個超現實的情況作結，實在是別有用心。正好是表示對現實不滿的一種投射，由於在現實世界中不能尋找到出路，且未能如願以償，這股強烈的願望只有依靠浪漫主義的手法，以一個超現實世界去代替現實世界，反映在戲劇之中，以對劇作家自己的願望有所寄托。故此，在戲劇中往往生、旦都是夢中可以相

會，魂兒可以離合，死亦可以復生，二者終能團聚。洪昇便是安排一個超現實的地方——仙宮，作為兩人重聚之處。

其實，對於“大團圓”的看法，歷來毀譽參半，姑勿論其優劣，只是究其原因，是與中國人的審美和社會心理有關，王國維在《紅樓夢評論》中曾說：

“吾國之精神，世間的也，樂天的也。故代表精神之戲曲小說，無往而不著此樂天色彩，始於悲者終於歡，始於離者終於合，始於困者終於亨。”

而且，觀眾本身已經是身處於不滿的現實世界之中，當走進戲棚時，就更是更不願看到悲劇的收場。反之，是期望從戲劇欣賞當中，能給予他們一點的安慰和盼望，正所謂“傳奇原為消愁沒”。<sup>[25]</sup>可見，大團圓結局的背後是包含著觀眾欣賞心理之一大因素。所以，中國悲劇講求“團圓之趣”，<sup>[26]</sup>而《長生殿》亦不例外。

在此部分，還對其他人物下場作一交代。在《刺逆》一齣，交代了叛賊安祿山之下場，終被其長子安慶緒所使之李豬兒所殺；而郭子儀亦能成其心志，“再造唐家社稷”，“且喜祿山授首”(《收京》)，大敗敵軍。在這些善人必令其終，惡人必罹其罪的情節交代下，無疑亦能起了舒緩觀眾情感張力的作用。

#### 小結：

布萊希特(Brecht, Bertolt, 1898 - 1956)認為：“布局是戲劇的靈魂”，<sup>[27]</sup>透過對《長生殿》的結構分析，我們就能明白箇中的道理。的確，洪昇對《長生殿》的結構鋪排極為用心。首先從展示部分入手，處處留下伏線，繼而是上升部分，用以加強氣氛，使節奏緊湊，再進入高潮，令觀眾情緒達至巔峰，最後的下降行動，就使觀眾情緒得以舒緩。可見，由於劇中結構緊密，而通過悲喜交錯的情節(附圖一)，能對觀眾的情緒帶動起了重大的作用。

## 第二章 悲劇元素

### (一) 悲劇衝突 (tragic conflict)

雅斯培認為：“當兩個互不相涉而又真實的潛力彼此衝突的時候，悲劇就發生了。”<sup>[28]</sup> 拉斐爾 (D. D. Raphael) 也說：

“悲劇經常展示一個衝突……我認為，這是與一種不可規避之力量 (inevitable power)，或可稱為自然律 (necessity) 的衝突……它的勝利永遠屬於自然律，而劇中主角就會被擊倒。”<sup>[29]</sup>

劇中的男主角就正面對著兩種同樣具有合理性的力量所產生的衝突，就是國家與愛情。黑格爾 (Hegel, 1770 - 1831) 指出：“這些矛盾的力量，本身雖皆屬有道理的 (rightful)”，<sup>[30]</sup> 例如愛情與對國家忠誠一樣值得讚揚，但，它們卻互相排斥對方的合理性。即使兩者都應該具有本身的價值，不過，它們在衝突中卻存有排他性，成了兩股不協調的力量，而產生衝突。

其實，愛情是一種慾望，柏拉圖 (Plato, 427B. C. - 347B. C.) 指出：“關於愛情，總結起來說，它是一種慾望，想凡是好的東西永遠歸自己所有。”<sup>[31]</sup> 國家則是一種責任，每個人在社會上都各自具有不同的責任和限制，玄宗雖然是一國之君，但亦難以逃脫。而限制亦可以說是一種禁忌。李緒鑑指出：“禁忌是人們為了避免某種臆想的超自然力量或危險事物所帶來的災禍，從而對某種人、物、言、行的限制或自我迴避。”<sup>[32]</sup> 無論是社會責任，或是社會上既有的價值觀等等都是限制了個人的言行，這亦成為了玄宗追求愛情的限制。

這種“江山與美人”的衝突，張淑香都指出背後是權利與義務、社會與個人的衝突：

“每一個角色都有其特定的權利與義務……身分地位愈高，其勢力愈大，但其責任與義務也至巨……即社會對他的要求特別高，需要他壓抑的情況也比較多。”<sup>[33]</sup>

從此便可得知地位愈是高尚的人，更是容易發生慾望與責任的衝突，也就是個人與社會的衝突。唐玄宗擁有高尚的地位，對於愛情追求的慾望是熱烈的，但，他同樣需要遵行自己在社會上的職責，安邦治國則是為人君者所不可逃避的。

除此之外，享樂原則 (pleasure principle) 正代表著玄宗內心的慾望，他希冀能夠藉著一己至高無上的地位去盡情的享受，望“此生終老溫柔” (《定情》)，又以為“行樂何妨” (《定情》)，個人的原始慾望就支配了玄宗的內心世界。另一方面，現實原則 (reality principle) 卻把他重重地擊倒，或許個人在社會力量的掙扎中顯得無能為力，玄宗所負擔的責任與現實的環境畢竟成為了“不可規避的力量”。最終，享樂的慾望被擊倒。換言之，他的愛情遭受到毀滅和犧牲。這一如德國哲學家希勒 (Max Scheler, 1874 - 1928) 所說：

“在悲劇中兩種絕對價值的對象產生衝突，必有一種絕對的價值遭到毀滅。”<sup>[34]</sup>

而且，若果根據弗洛伊德 (Sigmund Freud, 1856 - 1939) 心理學說，將人的心理內在本質劃分為“原我” (id)、“自我” (ego) 和“超我” (superego)，那麼玄宗的原始慾望便是來自原我，當玄宗被原我完全主宰內心世界之時，就不會顧及客觀或現實所賦予的限制，而只懂要求無條件的慾望滿足。這時候，玄宗可以說是完全接受享樂原則的支配。然而，自我卻限制了原我的要求，自我是基於現實的原則上為原我尋求滿足，“它遵循著現實主義的原則……與原我只顧自己的滿足的享樂主義原則形成顯明的對比。”<sup>[35]</sup> 所以，原我需要與自我互相協調。但玄宗罔顧現實之限制。由此，原我的慾望與自我的道德觀念便產生衝突。正因客觀世界並不會服從他的主觀慾望，最終，個人的慾望受到重大的挫折，玄宗的愛情也成為泡影了。

## (二) 經歷痛苦 (suffering)

經歷痛苦是布魯克 (D. Brook) 所言的其中一個悲劇的構成成分。<sup>[36]</sup>劇中的男女主角同樣遭受痛苦，這種痛苦就體現在兩人面對分離和死亡的過程之中。

在貴妃與玄宗相戀的過程中，貴妃飽受精神上的折磨，她情緒上的恐慌、缺乏安全感和無助，就成為了她精神上的負擔。她自從與君定情後，心中唯求“情重恩深，願世生生，共為夫婦，永不相離”（〈密誓〉）。但玄宗每每叫她失望，玄宗的一度寵幸虢國夫人及私會梅妃，都教貴妃“寸心如剪”（〈夜怨〉），即使傷心，亦是敢痛不敢言。玄宗此等不專一的行為都一直傷害著貴妃，使她精神上承受了無比的痛苦。

除此之外，是兩人面對第一次的分離。由於貴妃忤旨，使玄宗大怒，玄宗在怨氣沖霄之際，下令將貴妃謫出宮外。於是二人陷於面臨分離的痛苦，貴妃被謫固然傷心，從她“瀆愁粧滿面啼痕”（〈獻髮〉）可見一斑。然而，玄宗亦為其所舉而感到後悔不已，更說出：

“寡人在此思念妃子，不知妃子怎生思念寡人哩……淚眼不乾，教朕寸心如割。”（〈復召〉）

可見兩人同是陷於痛苦之中。另外，是兩人面對永遠的分離——死亡，正如霍爾曼 (R. J. Hallman) 所說：“悲劇表示出對死亡的需要”。<sup>[37]</sup>而死亡就發生在馬嵬驛之地，當眾軍士要求殺貴妃之時，兩人不單要面臨抉擇，而且要面臨即將永世分離的痛苦。而貴妃更要面對死亡的威脅，最終她承受了死亡的痛苦，就此死於白練之下。

## (三) 獲得知識 (knowledge)

獲得知識亦是布魯克所主張的悲劇成分之一。<sup>[38]</sup>而弗格森 (F. Fergusson) 說：

“悲劇行動是主角內心歷程由無知至透過遭受痛苦而獲得知識的模擬。”<sup>[39]</sup>

由此可見，當主人公經歷痛苦之後，就可能獲得知識。

首先，在劇中男主角唐明皇經歷了險遭國破家亡及痛失貴妃的痛苦後，就獲得了重新的知識。他首先能夠意識到自己失職的錯誤，不但自言是“空造一朝天子”（〈獻飯〉）；而且在郭從謹道出禍亂的根由時，玄宗亦回應：“此乃朕之不明，以至於此”（〈獻飯〉），從而領悟出為君之責任，這實在是他的悲劇領悟。

其次，是他重新發現到臣叛相奸的事實，這是在他未經歷痛苦之前所意料不及的。他一直以為身邊皆是輔政良臣，但自從他經歷賊子安祿山作反後，才明瞭到“滿朝臣宰，一味貪位取容”（〈獻飯〉），實在是“逆藩奸相”（〈獻飯〉）。這點與亞里士多德所言的“發現”相近，亞氏說：“（發現）使那些處於順境或逆境的人物發現他們和對方有親屬關係或仇敵關係。”<sup>[40]</sup>而獲得知識亦可算是從“發現”中發展出來。

不過，玄宗不但對身陷的處境有重新的認識，而且他於內在價值觀方面亦得到重新的領悟，就好像布魯克所說的是“對人生或人類的基本情況的洞察之悲劇知識。”<sup>[41]</sup>在社會上，一般都會認為擁有地位和名利的人總是勝人一籌，儒家立功、立德、立言的思想更植根於社會，而社會傳統的價值觀對於富貴利祿也是採取認同的態度。孔子亦曾說：“富與貴，人之所欲也……貧與賤，人之所惡也”（〈論語·里仁〉），這句話稍稍反映了社會對富貴貧賤的看法。而自從玄宗經歷了禍亂之後，他反省到“堂堂天子尊，不及莫愁家”（〈埋玉〉）的道理，這無疑是與傳統以來的價值觀背道而馳，亦是一個深刻的反省。

#### (四) 清滌作用 (Catharsis)

亞里士多德認為悲劇能夠引起“憐憫 (pity) 和恐懼 (fear) 的情緒，而且能使情感得到陶冶”。<sup>[42]</sup>“陶冶”的原文作Katharsis，作宗教術語，意思是“淨洗”，亦即“淨化作用”和“清滌作用”。而在醫學中，是指通過發洩獲得一種心靈的輕鬆和平衡。

在劇中，女主角楊貴妃的遭遇就正能夠引起了觀眾的憐憫和恐懼之情感，使觀眾的情緒得到了淨化。引起這兩種情感的根由是楊貴妃的為國捐軀。楊貴妃在安祿山叛亂所需要負上的責任是眾說紛紜，劇中的人物對於此問題亦存在分歧的看法。例如郭從謹就將責任卸在貴妃的身上，他說：“我想天寶皇帝，只為寵愛了貴妃娘娘，朝歡暮樂，弄壞朝綱”（〈看襪〉）；但李謨則說：“休只埋怨貴妃娘娘，當日只為誤任邊將，委政權奸，以致廟謨顛倒”（〈彈詞〉）；而土地亦說貴妃是“為國捐軀”（〈神訴〉）。而綜觀全劇，我認為洪昇無疑對楊貴妃的遭遇是同情多於譴責。不但是由於洪昇用眾多的劇中人物道出貴妃乃是為國捐軀，而且，她在宮廷生活中也是處於被動的位置，對國政事務並無直接影響。

除此之外，恐懼的感情亦基於她義無反悔地為國為君的捨命而引發出來。她的死亡無可否認是會引起觀眾的恐懼。但，與此同時亦引起了憐憫的情感，這就使觀眾的情緒得到渲洩，引起了悲劇的快感。格林 (Andre Green) 亦說：

“悲劇當然給人快感，但是這種快感都沾染著痛苦：恐怖和憐憫的混合。”<sup>[43]</sup>

然而，貴妃之壯烈犧牲，亦能顯出她高尚的人格，“當死亡注定悲劇英雄的失敗時，悲劇英雄反而表現前所未有的偉大與高貴的人格。”<sup>[44]</sup>貴妃的捨生已經足以反映她是擁有高尚和偉大的人格，使人產生崇高感 (sublimity)，基於她高尚偉大的人格就能收到清滌的效果，更令觀眾有意志上揚的快感。

### 第三章 人物性格

在亞里士多德《詩學》(Poetics) 中，“人物”是屬於悲劇的六個成分之一，而它的重要性僅次於“結構”之後，<sup>[45]</sup>亞氏之學說的確能夠下開後世對人物性格之重視。而《長生殿》中出場人物眾多，每位皆有其鮮明的性格特徵，因不能對劇中人物逐一分析。只好挑選較有代表性的人物作為探討的對象，分別是男主角唐玄宗、女主角楊貴妃、正面人物郭子儀和雷海青、反面人物安祿山和楊國忠。

#### (一) 男主角唐玄宗

##### 1. 過於自信

唐玄宗過於自信的性格很早已表現出來，這就使他錯誤估計唐室國勢，招致日後險遭唐亡之難及悲劇之發生。玄宗上場即說：“端冕中天，垂衣南面，山河一統皇唐”（〈定情〉），表示唐室無為之治，盛平之勢。他更自言是：

“任人不二，委姚、宋於朝堂；從諫如流，列張、韓於省闈。且喜塞外清風萬里，民間粟賤三錢。真個太平政治，庶幾貞觀之年；刑措成風，不減漢文之世”（〈定情〉）。

就充分流露出玄宗過分自信的性格，乃是悲劇缺陷 (tragic flaw；希臘文Hamartia) 之一。這使他對唐室國力抱有過分樂觀的態度，驅使他在處理國政事務時變得輕率魯妄，從他處理安祿山失職一事便可觀之。安祿山征討契丹大敗而回，本屬死罪，但玄宗卻以祿山能“通曉六番言語，精熟諸般武藝，可當邊將之任”（〈春睡〉），而“赦其前罪”及“授職在京”（〈春睡〉）。如此誤判祿山，不但是放虎歸山，釀成後患，且算是玄宗的失職及過失。正如亞里士多德在分析“人物”所言：



“這樣的人不十分善良，也不十分公正，而他之所以陷於厄運；不是由於他為非作惡，而是由於他犯了錯誤。”<sup>[46]</sup>

## 2· 無知

由於玄宗過於自信的性格缺陷，促使他對國事採輕率、漠視的態度，他因而漸漸變得無知，尤其國政方面，就更是顯得愚昧。自安祿山被命為范陽節度使後，便於邊疆一帶擁兵自重，割據一方，造成唐室內憂，但他卻懵然不知，就連楊國忠及其他臣下上奏關於此事時，他仍漠視不顧。好像楊國忠曾上奏：“祿山異志腹藏刀，外作癡愚容貌，奸同石勒倚東門嘯……望吾君皇立賜罷斥，除兇惡早絕禍根苗”（〈權閔〉）。可惜玄宗並未有聽從智慧老人（wise old man）的忠告，最終招致日後發生悲劇。

此外，在玄宗逃至馬嵬驛，當一個老漢郭從謹冒死講出禍因時，玄宗竟說：“國忠搆讒，祿山謀反，寡人那裡知道”（〈獻飯〉），郭氏則立即反駁：“那祿山呵，包藏，禍心日久，四海都知逆狀。去年有人上書，告祿山逆跡，陛下反賜誅戮”（〈獻飯〉）。從這段對話，已足以顯出玄宗任人不明，阻塞言路，無知腐敗。另外，長安失陷，楊國忠上報，玄宗竟問：“守關將士何在”（〈驚變〉），這也是充分流露出一副糊塗君皇相。

## 3· 縱情聲色

縱情聲色、安於逸樂也是玄宗的主要性格。玄宗貴為一國之君，他理應有至高無尚的權威，與此同時，他必須負起治國重任。可惜，玄宗卻只耽於安逸，放縱情慾，終日寄情於聲色玩樂之中。他曾說：“《昇平》早奏，韶華好，行樂何妨”（〈定情〉），他貪圖享樂的性格已初露端倪，他希望藉著一己的權力，享“此生終老溫柔”（〈定情〉）。

他遇上貴妃後，更不惜為討美人歡心，派人遠至南海、涪州運送荔枝回朝，此舉就使老百姓百上加斤，好像一個老田夫所說：

“哎，那跑馬的呵，乃是進貢鮮荔枝與娘娘的。一路上來，不知踏壞了多少人……”（〈進果〉）。這都是玄宗的荒淫縱情所致。而在〈彈詞〉一幕，樂工李龜年曾以“弛了朝綱，占了情場”去形容玄宗的行為。就連貴妃亦指玄宗“到三竿猶不臨朝”（〈絮聞〉）。帝王之荒淫，可能就像培根（Bacon, Francis, 1561 - 1626）所言：

“他們（帝王）本身對於整頓國政與為人民增福利的事業又缺乏堅定與熱烈的志願；因此很多帝王便將他們的心智與慾望移注到遊戲的事物上。”<sup>[47]</sup>

而玄宗就將自己的心智放於貴妃身上。

## 4· 軟弱寡斷

玄宗身為九五之尊，但他卻是位軟弱寡斷的君皇。當安祿山兵陷長安之際，他不但沒有作出即時的對策，反之，只懂問“卿有何策，可退賊兵”（〈驚變〉），這裡足見玄宗的軟弱無能。另外，在眾人逃至馬嵬驛時，眾將士要求殺貴妃之際，他一味只求兩全其美，只懂“無語沉吟，意亂如麻”（〈埋玉〉），亦只會說：“好教我難禁架”（〈埋玉〉）。在玄宗優柔寡斷、缺乏主見性格下，最終就連自己深愛的妃子亦不能保護，此處可見到他是個無能的君王。

## 5· 愛情專一

愛情專一，當然是針對玄宗與貴妃相戀的後期而言。這點亦是玄宗性格變化的地方，無疑他們初戀的時候，玄宗是顯得用情不專，不但曾與虢國夫人鬼混，又與舊相好梅妃私會，這些不忠的行為皆令貴妃傷心欲絕。但自從經過這些波折後，玄宗對貴妃變得專一不移，兩人更在長生殿裡盟私訂，望“在天願為比翼鳥，在地願為連理枝”（〈密誓〉）。

另外，在馬嵬驛中，貴妃之喪命，使玄宗痛不欲生，更一度打消幸蜀的念頭，他說：“咳，我便不去西川也值甚麼”（〈埋玉〉）。而在〈聞鈴〉一齣更寫盡玄宗痛失貴妃的心情，他不單常作淚介，而且多次傾吐心聲，他說：

“浙浙零零，一片淒然心暗驚。遙聽隔山隔樹，戰合風雨高響低鳴。一滴一點又一聲，一滴一點又一聲，和愁人血淚相迸。”

又說：“如今獨自雖無恙，問餘生有甚風光！只落得淚萬行愁千狀”（〈哭像〉），他如此哀痛也是出於對貴妃之真愛。

## （二）女主角楊貴妃

### 1. 犧牲精神

楊貴妃雖然是一介女流，但她的犧牲精神絕對不容忽視。她在劇中一直處於被動的位置，直至在叛軍攻陷京師後，她就發揮其捨身報國的精神。在馬嵬驛，當眾軍要求殺貴妃之時，她和玄宗同樣陷於“江山與愛情”的兩難。但她的態度與玄宗相對而言，卻顯得十分勇敢、無懼。正所謂情義兩難全，終於她捨情取義，甘願犧牲自己，她說：“臣妾受皇上深恩，殺身難報。今事勢危急，望賜自盡，以定君心”（〈埋玉〉）。又說：“望陛下捨妾之身，以保宗社”（〈埋玉〉），若與玄宗的優柔寡斷並而觀之，更益顯其勇氣可嘉。

而且，若果以《長生殿》中貴妃的捨身精神與元代白樸《梧桐雨》相比較，那就更是一望而知。《梧桐雨》中，當玉環面臨“江山與愛情”的抉擇時，玉環只懂說“陛下，怎生教妾一救”，<sup>[48]</sup>與《長生殿》的貴妃形象相題並論，已經是大異其趣。綜觀而論，洪昇以一個女流之輩的楊貴妃之“為國捐軀”，與唐玄宗之無能相比，無疑是對昏君進行了譏諷和歌頌了貴妃的捨己。

而在封建社會中，女性一直處於低賤的地位，更有“惟女子與小人難養也”的說法，但是，洪昇思想進步，並未有漠視女性的尊嚴和地位，沒有將禍國之責任推卸在貴妃身上，是超越前人以貴妃為禍水的觀念，這點是值得嘉許的。

### 2. 愛情堅執

在洪昇筆下，楊貴妃被塑造為具有高度愛情情愫的人物。這點在《長生殿·自序》已有“凡史家穢語，概削不書”的說法。貴妃在劇中是位美貌出眾的宮嬪，她自從被封為貴妃，一直對愛情表現堅執，希望得到“地久天長”（〈定情〉）、永恆不變的愛情。早在〈定情〉中，她已有“惟願取情以金堅，釵不單分盒永完”的要求。此時，她已經芳心暗許，深愛著玄宗。即使玄宗曾兩度傷害她，但她依然一心一意對待玄宗。她更說：“若得一個久長時死也應，若得一個到頭時死也瞑”（〈密誓〉），這流露出她對愛情的專一態度。

她對玄宗的愛也是異常真摯，她將要命喪黃泉之時，依然叮囑高力士“體聖意，須索小心奉侍。再為我轉奏聖上，今後休要念我了”（〈埋玉〉），她對玄宗可謂無微不至。而且她即使已命喪黃泉，但對玄宗的愛意卻無絲毫的退減。她死後曾說：“風光盡，信誓捐，形骸宛。只有癡情一點一點無摧挫，拚向黃泉，牢牢擔荷”（〈冥追〉）。

而且只要“情絲再續，情願謫下仙班”（〈補恨〉），可看出她對愛情的堅執。除此之外，《長生殿》中楊貴妃對愛情專一的態度，亦是歷來文學作品中的新突破，因為劇中刪去了貴妃曾作過李隆基兒子壽王的妃子，亦無與安祿山的曖昧關係，所以是一洗貴妃“尤物”、“禍水”的負面形象。

### 3. 性妒

由於貴妃對愛情的堅守執著，所以驅使她不願與其他人分享自己的深愛者玄宗。故此，每當玄宗與其他后妃相好之時，貴妃就會

顯得相當不滿和妒忌。好像當玄宗與梅妃、虢國夫人等遊幸曲江之時，由於她的姊姊虢國夫人被召入宮，貴妃竟因而忤旨，“忽然先回宮”（〈傍訝〉），引起“聖上大怒”（〈倖恩〉），她更因此險遭謫出宮外，這無疑也是基於她性妒而已！而且，虢國夫人指出“趙家姊妹多相妒”（〈倖恩〉）。而從宮女口中亦能得知“楊娘娘十分妒忌”（〈窺浴〉），這幾點已能清楚看到貴妃嫉妒的性格。

不過，無可否認貴妃性妒，可能是基於她對愛情的堅執，不甘與別人分享己愛，而且正所謂“情真妒亦深”（〈架閣〉），這亦是無可厚非。洪昇在塑造貴妃時，不但有其善良、勇敢、情真的一面，亦能描繪出她人性的一面，能成功地刻劃出一位圓型人物（round character）。

### （三）正面人物郭子儀、雷海青

郭子儀和雷海青同屬於《長生殿》的正面人物。他們作為反抗惡勢力的一股正義力量，成為劇中的英雄人物。

郭子儀更早有“替朝廷出力”（〈疑讖〉）的雄心壯志，他希望能“做一個頂天立地的男兒，幹一樁定國安邦的事業”（〈疑讖〉）。所以，他已心存為國為民賣力的志願，可惜的是壯懷磊落無人知。但他並未因此而放棄，反而對國家政事多加注意。他在禍患未然之時，已經能夠洞察先機，看清唐室外戚專寵、邊將割據的危機，深知“楊國忠竊弄威權，安祿山濫膺寵眷，把一個朝綱，看看弄得不成模樣了”（〈疑讖〉）。而且更為了憂國事而“白髮新添四五莖”（〈偵報〉）。

直至安祿山作亂後，他領兵討賊，能夠掃清群寇，“收復兩京，再造唐家社稷”（〈勦寇〉）。他在國家危難之秋，挺身而出，終敗叛黨，是為劇中的英雄人物，當然也是人民心目中的大英雄了。

而雷海青雖為伶工，亦不曾讀書獻策、登科及第，但是，他視死如歸的精神卻是值得敬佩的。在〈罵賊〉一幕中更破口大罵逆賊安祿山：

“怪伊忒負恩，獸心假人面，怒髮衝冠……安祿山，你竊神器上逆天，少不得頃刻間橫血濺，我擲琵琶，將賊臣碎首報開元。”

即使因此而粉身碎骨亦在所不辭，足以看見他正氣磅礴、勇敢捐軀的高尚情操，他更成為了劇作家的代言人（mouthpiece）。另外，他還痛斥叛臣逆子，指出滿朝文武：“平日價張著口將忠孝談，到臨危翻著臉把富貴貪。早一齊兒搖尾受新銜，把一個君親仇敵當作恩人感”（〈罵賊〉）。可見他非同流合污、貪生怕死之徒，絕不顧顏事敵。而吳舒堯亦在眉批中評雷氏：“滿朝舊臣甘心降順，而一樂人獨無捐軀，烈性足千古矣。”

### （四）反面人物安祿山、楊國忠

反面人物方面，則以安祿山和楊國忠為代表。兩人皆是卑鄙無恥、禍國殃民之徒，成國家大患。

安祿山為人狡詐，他征討契丹大敗而回，本乃死罪，但他為求自保，不惜賄賂楊國忠，進行“通箇關節”（〈賄權〉），初步已能看到他狡猾險惡的一面。楊國忠也指他“肚裡暗藏狡詐”（〈權閹〉）。更重要的是這個逆子早存異心，對唐室不忠，他早在失職之時，已說：“異志十分難屈伏，悍氣千尋怎蔽遮”（〈賄權〉）。及他被外派為范陽節度使後，他就暗圖大事，密謀作反，擁兵割據，自言：

“我安祿山夙懷大志，久蓄異謀，只因一向在朝……且喜跳出樊籠，正好暗圖大事……番漢並用，性情各別，難以任為腹心，因此奏請一概用番將”（〈合圍〉）。

在他陷關之際，他更表明奪取唐室江山，“可不遂了我平生大願”（〈陷關〉）。然而，最終這個逆子卻被自己的長子安慶緒使人殺掉，這回亦可算是大快人心了。

至於楊國忠，他官拜右相，理應以輔政為己任，可惜，他非但沒有盡一己的責任，反而藉著自己的權勢去滿足己慾，謀取私利。他亦自認要“窮奢極慾，無非行樂及時，納賄招權”（〈賄權〉）。還有，他在朝中進行賣官鬻爵，敗壞朝風，從他收納安祿山的賄賂便可見一斑，他收納了安祿山的賄賂，還說：

“安祿山，為因臨陣失機，解京正法。特獻禮物到府，要求免死發落。我想勝敗乃兵家常事，臨陣偶然失行，情有可原”（〈賄權〉）。

這裡可見楊國忠之奸相臉。就連安祿山亦曾指責他“賣爵鬻官多少？貪財貨竭脂膏”（〈權鬪〉），又說他：“恃外戚，施奸狡，誤國罪，有千條”（〈權鬪〉）。實在是一語中的。然而，他的下場亦一如逆賊安祿山，終喪命於六軍之手，可算是罪有應得了。

### 小結：

經過上述分析，一方面能夠對劇中人物有更深的瞭解；另一方面又能看到劇作家對人物塑造之用心，無論是忠與奸、正與邪、善與惡，都營造出一個對比鮮明的關係。而且，男女主角的性格特徵都各具別出心裁之處，尤其是女主角楊貴妃的捨己精神，更是能打破前人的局限，這些特別之處也是需要多加留意的。

### 結論：

《長生殿》是反映了唐玄宗如何面對人生的抉擇——國家與愛情。雖然二者本來都應該同樣被受尊重和肯定。但，作為代表著愛情的個人力量，當面對“社會力量與價值壓倒性的權威”<sup>[49]</sup>的時候，就呈現了個人與社會的衝突，而個人力量是會顯得無力抵抗。其實，這種情況與中國文化背景有莫大的關連。由於中國社會以儒家思想為核心，一向以社會為重，並不提倡個人主義，所以，個人力量在

社會上總是顯得軟弱無力，這是一種文化上的特質。就此，張淑香指出：“浪漫的愛情是無法自立自存的，若不回歸社會，就只有挫敗一途”。<sup>[50]</sup>這不單點明中國文化中所存在的國家與愛情之關係，同樣地，這種關係亦正正表現於唐玄宗的身上，而愛情終於遭受到摧毀。然而，洪昇以玄宗與貴妃在仙宮相聚作結，顯示了他追求愛情的強烈願望。

總括而言，洪昇是對這個感人落淚的歷史故事作出了重新的編排，加入不少創作意念，豐富了傳統的李、楊故事。在《長生殿》的悲劇結構上，精心安排；劇中又具備了四大悲劇元素，除表現了“國家與愛情”的悲劇衝突外，亦有悲劇痛苦、獲得知識及清滌作用；最後在人物性格上，刻劃既細緻又鮮明。故此，《長生殿》的面世，深受觀眾所愛戴，亦取得高度的文學成就。無怪乎梁廷枏盛讚：

“長生殿為千百年來曲中巨擘，以絕好題目，作絕好文章，學人才人，一齊俯首。自有此曲，毋論驚鴻、彩毫形穢，即以白仁甫秋夜梧桐雨亦不能穩佔元人詞壇一席矣！”（《藤花曲話》卷三）

附註：

- [1] 洪昇：《中國古典文學讀本論叢·長生殿》，見徐朔方校注（北京：人民文學出版社，1994）。
- [2] 雅斯培（Karl Jaspers）著，葉頌姿譯：《悲劇之超越》Tragedy is Not Enough（台北：巨流圖書公司，1983），頁21。
- [3] 曾永義：《長生殿研究》（台北：台灣商務印書館，1969），頁1。
- [4] 亞里士多德、賀拉斯（Aristotle、Horace）著，羅念生、楊周翰譯：《詩學·詩藝》Poetics·Ars Poetics（北京：人民文學出版社，1984），頁20-21。
- [5] 同上書，頁25。
- [6] 同上書，頁32。
- [7] 弗萊塔（Gustav Freytag）《戲劇技巧》，轉引自馮瑞龍：《元代愛情悲劇研究》（香港：華漢文化事業公司，1992），頁24-25。
- [8] 朱承樸、曾慶全：《明清傳奇概說》（香港：三聯書店，1985），頁97。
- [9] 亞里士多德、賀拉斯，上引書，頁34。
- [10] 同上書，頁33。
- [11] 里斯克（C. R. Reaske）著，林國源譯：《戲劇的分析》How to Analyze Drama（台北：三文印書館，1977），頁115。
- [12] 同上書。
- [13] 亞里士多德、賀拉斯，上引書，頁34。
- [14] 姚一葦：《戲劇原理》（台北：書林出版有限公司，1992），頁105。
- [15] 里斯克，上引書，頁33。
- [16] 同上書。
- [17] 臧晉叔：《元曲選》（北京：中華書局，1979），頁358。
- [18] 亞里士多德、賀拉斯，上引書，頁36。
- [19] 姚一葦，上引書，頁105。
- [20] 凡著：《中西戲劇比較論稿》（上海：學林書店出版社，1992），頁597。
- [21] 里斯克，上引書，頁33。
- [22] 朱承樸、曾慶全，上引書，頁101。
- [23] 李春林：《大團圓》（承德：國林文化出版公司，1988），頁140。
- [24] 李春林將“大團圓”歸納為七類，即“夢圓式、仙化式、復仇式、再生式、冥判式、赦賜式、調和式”，同上書，頁1。

- [25] 李漁：《風箏誤》，轉引自李萬鈞〈中西愛情劇和女角塑造的比較〉，《戲劇·戲曲研究》，第3期（1994年4月），頁24。
- [26] 李漁：《閑情偶寄》（杭州：浙江古籍出版社，1985），頁58。
- [27] 布萊希特（Brecht Bertolt）著，張黎譯〈戲劇小工具篇〉，《布萊希特論戲劇》（北京：中國戲劇出版社，1990），頁9。
- [28] 雅斯培，上引書，頁51。
- [29] D. Rapheal, The Paradox of Tragedy（Indiana: Indiana University Press, 1960），p. 25.
- [30] Bradley, A. C. Hegel's Theory of Tragedy，轉引自劉燕萍：〈從悲劇衝突與悲劇元素看皇甫枚的“步飛煙”〉，《小說戲曲研究》第一集（台北：聯經出版社，1988），頁121。
- [31] 柏拉圖（Plato）著，朱光潛譯：《柏拉圖文藝對話集》Plato: Diagloues（香港：文化資料供應出版社，1979），頁277。
- [32] 李緒鑑：《禁忌與情性》（北京：國際文化出版社，1994），頁16。
- [33] 張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》（北京：長安出版社，1970），頁81-82。
- [34] 希勒（Max Scheler）《論悲劇》，轉引自凡著：《中西戲劇比較論稿》（上海：學林書店出版社，1992），頁572。
- [35] 高宜揚：《弗洛伊德精神分析學概論》（香港：天地圖書有限公司，1987），頁73。
- [36] D. Brook, Elements of Tragedy（Yale University Press, 1969），p. 9.
- [37] 霍爾曼（R. J. Hallman）Psychology of Literature，轉引自馮瑞龍，上引書，頁29。
- [38] D. Brook，上引書，頁9。
- [39] Hinden, M. C., Tragedy: The Communal Vision，轉引自劉燕萍，上引書，頁140。
- [40] 亞里士多德、賀拉斯，上引書，頁34。
- [41] D. Brook，上引書，頁8。
- [42] 亞里士多德、賀拉斯，上引書，頁19。
- [43] 格林（Andre Green），The Tragic Effect—The Oedpus Complex in Tragedy，轉引自陳瘦竹：《戲劇理論文集》（北京：中國戲劇出版社，1988），頁194。

- <sup>[44]</sup> 溫撒特、布魯斯 (W. K. Wimsatt and C. Brooks) 認為當悲劇英雄失敗時，悲劇英雄就會表現前所未有的偉大與高尚的人格，轉引自馮瑞龍，上引書，頁30。
- <sup>[45]</sup> 亞里士多德、賀拉斯，上引書，頁20-21。
- <sup>[46]</sup> 同上書，頁38。
- <sup>[47]</sup> 培根 (Bacon Francis) 著，葉博增譯：《培根論文集》Complete of Francis Bacon (台北：正文書局，1972)，頁45。
- <sup>[48]</sup> 臧晉叔，上引書，頁358。
- <sup>[49]</sup> 張淑香，上引書，頁161。
- <sup>[50]</sup> 同上書，頁162。

參考書目：

(一) 專著 (中文書籍)：

1. 凡著：《中西戲劇比較論稿》，上海：學林書店出版社，1992。
2. 中山大學中文系主編：《論古代戲曲詩歌小說》，廣西：中山大學出版社，1985。
3. 王永健：《洪昇和長生殿》，台灣：萬卷樓圖書，1993。
4. 王季思：《中國十大古典悲劇集》，山東：齊魯書社出版，1991。
5. 王季思：《玉輪軒曲論新編》，北京：中國戲劇出版社，1983。
6. 王季思等：《四大名劇》，長沙市：岳麓書社出版，1992。
7. 文崇一：《中國人的價值觀》，台北：東大圖書股份有限公司，1989。
8. 文學遺產編輯部編：《文學遺產選集一輯》，北京：新華書店，1956。
9. 尹鴻：《悲劇意識與悲劇藝術》，合肥市：安徽教育出版社，1992。
10. 布萊希特 (Brecht Bertolt) 著，張黎等譯：《布萊希特論戲劇》，北京：中國戲劇出版社，1990。
11. 朱光潛：《悲劇心理學》，板橋市：駱駝出版社，1976。
12. 朱承樸等：《明清傳奇概說》，香港：三聯書店，1985。
13. 李春林：《大團圓》，承德：國林文化出版公司，1988。
14. 余祥和：《規天矩地貴賤明·皇室禮儀》，武昌：華中理工大學出版社，1994。

15. 利斯克 (C. R. Reaske) 著，林國源譯：《戲劇的分析》How to Analyze Drama, 台北：三文印書館，1977。
16. 沈達人、顏長珂：《古典戲曲十講》，北京：中華書局，1986。
17. 李漁：《閑情偶寄》，杭州：浙江古籍出版社，1985。
18. 李緒鑑：《禁忌與情性》，北京：國際文化出版社，1994。
19. 青木正兒：《中國文學概說》，台灣：盤庚出版社，1936。
20. 周先慎：《中國四大古典悲劇》，北京：新華出版社，1993。
21. 周傳家等：《戲曲編劇概論》，杭州：浙江美術學院出版社，1991。
22. 孟繁樹：《洪昇及長生殿研究》，北京：中國戲劇出版社，1985。
23. 姚一葦：《戲劇原理》，台北：書林出版有限公司，1992。
24. 洪昇：《中國古典文學讀本叢書·長生殿》，北京：人民文學出版社，1958。
25. 柏拉圖 (Plato) 著，朱光潛譯：《柏臘圖文藝對話集》Plato: Diagloues, 香港：文化資料供應出版社，1979。
26. 俞為民：《明清傳奇考論》，台灣：正中書局，1993。
27. 亞里士多德、賀拉斯 (Aristotle, Horace) 著，羅念生、楊周翰譯：《詩學·詩藝》Poetics · Ars Poetics, 北京：人民文學出版社，1984。
28. 高宜揚：《弗洛伊德精神分析學概論》，香港：天地圖書有限公司，1987。
29. 郭英德：《明清文人傳奇研究》，北京：北京師範大學出版社，1992。
30. 陳瘦竹：《戲劇理論文集》，北京：中國戲劇出版社，1988。
31. 國立清華大學人文社會學院中國語文系編《小說戲曲研究》台北：聯經出版社，1988。
32. 培根 (Bacon Francis) 著，葉博增譯：《培根論文集》Complete of Francis Bacon, 台北：正文書局，1972。
33. 焦文彬：《中國古典悲劇論》，西安：西北大學出版社，1990。
34. 曾永義：《中國古典戲劇的認識與欣賞》，台北：正中書局，1991。
35. 曾永義：《長生殿研究》，台灣：台灣商務印書館，1969。
36. 楊建文：《中國古典悲劇史》，武漢：武漢出版社，1994。
37. 彭修銀：《中西戲劇美學比較思想研究》，武漢：武漢出版社，1991。
38. 黑格爾 (Hegel) 著，朱光潛譯：《美學》，北京：商務印書館，1994。
39. 張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》，北京：長安出版社，1970。
40. 雅斯培 (Karl Jaspers) 著，葉頌姿譯：《悲劇之超越》Tragedy is Not Enough, 台北：巨流圖書公司，1983。

41. 馮瑞龍：《元代愛情悲劇研究》，香港：華漢文化事業公司，1992。
42. 曾慶元：《論悲劇》，西安：華岳文藝出版社，1987。
43. 葉慶炳：《中國文學史》，台灣：台灣學生書局，1965。
44. 葉慶炳：《中國古典小說中的愛情》，台北：時報文化事業出版企業有限公司，1987。
45. 費孝通等：《皇權與紳權》，上海：觀察社，1937。
46. 臧晉叔：《元曲選》，北京：中華書局，1979年。
47. 鄭傳寅：《傳統文化與古典戲曲》，湖北：湖北教育出版社，1990。
48. 謝柏梁：《中國悲劇史綱》，上海：學林出版社，1993。

專著（英文書籍）：

1. Brook. D., Elements of Tragedy, Yale University Press, 1969.
2. Freud. S., The Complete Psychological Works of Sigmund Freud volume XII, London: The Hogarth Press, 1958.
3. Rapheal. D. D., The Paradox of Tragedy, Indiana: Indiana University Press, 1960.

（二）論文：

1. 方光焰：〈甚麼是喜劇，甚麼是悲劇？〉，《中外文學》，第4卷第1期（1964年6月），頁148 - 161。
2. 王季思：〈悲喜相乘——中國古典悲、喜劇的藝術特徵和審美意蘊〉，《戲劇藝術》，第1期（1990年），頁75 - 79。
3. 朱志榮：〈論悲劇性〉，《戲劇、戲曲研究》，第1期（1995年1月），頁44 - 47。
4. 朱國慶：〈悲劇——解脫的藝術〉，《戲劇藝術》，第1期（1988年），頁88 - 98。
5. 余文祥：〈中國古典悲劇的三大民族特徵〉，《中國古代、近代文學研究》，第5期（1992年6月），頁168 - 170。

6. 李萬鈞：〈中西愛情劇和女角塑造的比較〉，《戲劇、戲曲研究》，第3期（1994年4月），頁24 - 29。
7. 周端木：〈論戲劇結構〉，《戲劇藝術》，第3期（1990年），頁80 - 89。
8. 林錦鴻：〈《長生殿》主題辨〉，《中國古代、近代文學研究》，第7期（1989年7月），頁238 - 242。
9. 孟繁樹：〈戲曲史上的“李楊戲”〉，《戲劇論叢》，3輯（1982年10月），頁144 - 153。
10. 胡志毅：〈悲劇的神秘性和抒情性的消融〉，《戲劇藝術》，第4期（1984年），頁62 - 67。
11. 陳世雄：〈論戲劇的情節作用〉，《戲劇藝術》，第3期（1993年），頁48 - 57。
12. 孫京榮：〈《梧桐雨》與《長生殿》創作心理同構初探〉，《中國古代、近代文學研究》，第5期（1992年6月），頁260 - 270。
13. 陸潤棠：〈論悲劇文類分法與中國古典戲劇〉，《中外文學》，第11卷第7期（1964年6月），頁148 - 161。
14. 梁溪：〈悲劇之崇高〉，《戲劇藝術》，第1期（1993年），頁109 - 116。
15. 曾永義：〈中國古典戲劇的特質〉，《中外文學》，第4卷第4期（1964年9月），頁9 - 19。
16. 張敏：〈讀“明清傳奇的一些關注和技巧”〉，《中外文學》，第9卷第3期（1969年8月），頁184 - 185。
17. 廖全京：〈論中國戲劇的神話精神〉，《戲劇藝術》，第1期（1992年），頁54 - 63。
18. 劉遠：〈論死亡在戲劇中的審美功能〉，《戲劇藝術》，第2期（1992年），頁129 - 140。
19. 劉蔭柏：〈從歷史、傳說、文學藝術到《長生殿》劇成論考〉，《戲劇》，第54期（1989年冬季號），頁122 - 129。
20. 蘇國榮：〈傳統戲曲悲劇的含義、衝突和人物〉，《戲劇藝術》，第4期（1993年），頁53 - 61。
21. Colin Meckerras著，蘇友貞譯：〈中國地方戲劇在明清兩代的發展〉，《中外文學》，第5卷第7期（1965年12月），頁68 - 160。
22. Cyril Birch著，賴瑞和譯：〈明清傳奇的一些關注和技巧〉，《中外文學》，第9卷第3期（1969年8月），頁152 - 183。
23. Jose Ortega Y. Gasset著，范國生譯：〈悲劇、喜劇和悲喜劇〉，《中外文學》，第5卷第5期（1965年10月），頁92 - 98。

附圖一

情節發展	劇中內容
喜 ↓	⇒⇒⇒ 唐玄宗與楊貴妃相遇，兩人繼而定情，共墮愛河。
悲 ↓	⇒⇒⇒ 虢國夫人被召入宮，貴妃不悅，因而忤旨，觸怒皇上，玄宗下令謫貴妃於宮外。
喜 ↓	⇒⇒⇒ 玄宗、貴妃重修舊好。
悲 ↓	⇒⇒⇒ 玄宗與梅妃私會，貴妃傷心欲絕，兩人再次受到愛情考驗。
喜 ↓	⇒⇒⇒ 玄宗與貴妃再次復合，海誓山盟。
大悲 ↓	⇒⇒⇒ 安祿山攻陷長安，貴妃因而喪命，玄宗受到痛失至愛和面臨亡國的雙重打擊。
小喜	⇒⇒⇒ 玄宗與貴妃重遇於蓬萊仙宮；而亂臣賊子也有其應得之下場；郭子儀亦已成其心志，再造唐家社稷。