

论《长生殿》中的杨玉环形象的塑造^{*}

钟 东

(中山大学人文科学学院中文系 博士生 广州 510275)

〔摘要〕 本文对“长生殿”中的杨玉环形象塑造作了论述,认为她有着统一性与矛盾性相结合、虚构性与真实性相依存、单纯性与复杂性相统一的特点,并且分析了这些特点形成的历史原因、时代特征和文学意义。

〔关键词〕 洪 《长生殿》 杨玉环 形象的塑造

一、《长生殿》杨玉环形象的特点

洪癸在《长生殿》剧作塑造了一系列的人物:皇帝、后妃、宰相、边将、宦官、外戚、乐工、百姓、神仙等,展现了开元天宝朝政社会的广阔的生活画面。而主要人物杨玉环形象的塑造尤其丰满。李、杨题材的文学作品,在《长生殿》以前是《长恨歌》与《梧桐雨》描写得较为成功,但是正如徐朔方先生说:“杨玉环这样一个重要人物,由于受到杂剧形式的限制,在《梧桐雨》里没有得力的描写。《长生殿》出色地弥补了这一缺陷。”^{〔1〕}这是很有见地的。笔者认为,杨玉环这个人物形象的塑造在《长生殿》剧中呈现出以下特点:

1. 统一性与矛盾性相结合

人物的统一性是从这个人物在作品中其性格纵向发展的角度来说有一贯性,人物的矛盾性是就这个人物在故事发展中某一特定时间和情节上横向切面的自身冲突、或与其在别一情节和时间中心理行为表现的自身冲突。

杨玉环在作品中的角色定位,无疑是李隆基的爱侣。她是钟情于李隆基的,而这种钟情是痴迷的,作者将她塑造成一个典型的以情为重的女子。但她是一个在中国古代一夫多妻制社会中的旧式妇女,她更是一个后妃身份的女子,洪癸始终没有忘记她这个角色身份。按理,她作为后妃和女人,无论是从君臣还是从夫妇的角度,都应当对李隆基百依百顺的。然而事实上,杨玉环是特别显示出争宠与妒宠的本事的。杨玉环正是深于情者,所以她对李隆基在众多女人堆里是不放心的,经常对他有所猜疑。这样就呈现出了杨玉环形象的统一性和矛盾性的结合。

杨玉环的争宠与妒宠,显示出其性格的统一性与矛盾性,这就是说,一方面她是忠

^{*} 本文1998年4月22日收到。

于情的，以对方为重、以君王为重的，但是另一方面，她又是以自己为重的，要求尊重自己的个性与感情。这种情况，表面上是矛盾的，但实质上却是统一的，正是所谓“有情人更斟情”，“情到深时人孤独”，洪瘳笔底下这种描写，就是以前的文学作品所没能做到的。《长生殿》剧作在塑造人物方面比以前的作品高出许多的地方也就在这里，它将杨玉环塑造成一个圆形的立体的人，而不是单薄的平面的人。与此同时，在故事中情爱的另一方李隆基，也是统一性与矛盾性相结合的。作者从写爱情的主旨出发，也将李隆基写成是重情者。但是李隆基在爱情的历史上有一个发展变化的过程，他对杨玉环是有感情的，他也确实是喜欢杨玉环的，但他在一开始并不是那么忠于杨玉环，他曾经移情别爱，他曾经出现忠情与花心的矛盾，然而作者正是借此来写他和杨玉环的爱情由不够真纯到比较真纯，由较犹豫到忠贞不渝的变化。这一切，都可证明《长生殿》塑造人物的艺术成就是空前的。以上只是剧作中塑造人物特点的一个方面。

鲁迅先生说《红楼梦》写人突破了我国古代小说人物塑造中“叙好人完全是好，坏人完全是坏”的传统格局，也就是说它将人物写成了充满矛盾，多层组合的统一体。而不再是《水浒传》、《三国演义》这些作品将人物塑造成单纯单薄的形象。同时代的《长生殿》在人物塑造方面也取得了同样的成就，杨玉环性格的矛盾性就是明显的标志。杨玉环的矛盾性，集中表现在几个方面：即爱情生命与政治生命的冲突、个人价值与社会价值的冲突、现实性与历史性的出入和重合、以及生与死、离与合的选择等方面。由此而可以看到杨玉环性格中几个矛盾对立的因素：美与善、悲剧性与喜剧性、生与死、离与合、肉体与精神、现实性与浪漫性、崇高与秀美等。

这可以写杨玉环之死的第二十五出《埋玉》与过去同题材作品写杨妃之死的比较中得到证明。《长恨歌》咏道“六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死”，对杨玉环有同情，但是对她的性格却揭示不出来，这与诗歌不重在塑造人物形象有关。《梧桐雨》在写杨妃死时只说了二句话：“陛下，怎么救妾身一救？”“陛下，好下的也！”^[2]在作者白朴的笔下，杨玉环是一个完全不能自主的后宫女人，她有过梦想，那就是与安禄山的欢爱，但她在这死的最关键时刻，没有激烈的内心冲突，因此，就显得比较单薄。王伯成的《天宝遗事诸宫调》对杨妃死时的心理也写得不多，只有对将军陈玄礼的哀告，略略表现了对贵妃生命的可怜，但是也还根本没有能写出她死时可能有的万种心情^[3]。到明传奇时代，本来可以利用篇幅长的优势来将杨妃临死的形象作较好的描画，但是事实令人感到遗憾，象《惊鸿记》将前人对杨妃的同情哀怜一变而将杨妃死时写得从容悲壮。杨妃说：“陛下须远计宗社，何恋一妃？妾诚负国，死无所恨”。又说：“妾死为伊消怨望”并“愿陛下好自珍爱”^[4]。甚至于清初孙郁的《天宝曲史》，也还与《惊鸿记》的观念相近，这同样束缚了其更好地揭示杨妃的形象。《天宝曲史》把杨妃之死写成应验了一个梦中谶语，也即是“燕市人皆去，函关马不回。若逢山下鬼，环上系罗衣”，又通过杨妃之口说“妾诚负国，死而无怨矣”，这完全与《惊鸿记》一样^[5]。我们看到，唐到元作品在写杨妃之死时是强调杨的个体生命价值，所以较多对她的同情；明和清初的《天宝曲史》则强调社稷为重、君王为重，而同时也就赋予了杨妃一种社会情感的外壳，其实质是要杨妃负起“祸根”这个黑锅，是女人祸水观念的图解。

到《长生殿》传奇，则没有有象以前的作品那样只重一面，把人物简单化，它不仅

赋予杨妃有个人之情，也赋予杨妃有特定情势下的社会之情，它使杨妃不仅会临死而悲哭，而且也会临死而念及君王安危。它写杨之悲伤自己，有真眼泪，而不是概括宽泛朦胧之情，它写杨妃之系念国家与君王则又是有着爱情主题作为铺垫的，是为突出杨妃重情的纯洁形象服务的。这正是统一性与矛盾性相结合，因此使人物显得丰厚。

《长生殿》中，当杨玉环听到自己要被诛杀之时，首先是哭，然后是心中转过千般念头，这里有惊恐、有伤痛、有担心、有悔恨、有对明皇的留恋，万种心情百感交集。而唐明皇也是十分难过的。将士在催逼杨玉环死时，共八次呐喊，从幕后一直到台前，就在这生死抉择之时，李与杨这种一推一拉的冲突正需要高力士在旁边调停，他说：“娘娘既慷慨捐生，望陛下以社稷为重，勉强割恩罢。”这时，第六次的呐喊声起，唐明皇再也抵挡不住这种局势。军士等着他回答、高力士等着他回答、而贵妃也等着他回答。明皇既有前面高力士为他设定的台阶，就是以社稷为重，此时又有贵妃的请以赐死，于是终于说：“妃子既执意如此，朕也作不得主了。高力士，只得但、但凭娘娘罢！”一听此语，原本安慰明皇的贵妃，积郁在心中的爱恨恩仇一下子迸发出来，声嘶力竭地叫了一声“万岁——！”一跤哭倒在地。之后她显得更为坦然，当高力士传令出去的时候，她说：“百年离别在须臾，一代红颜为君尽”，这“为君尽”三字似乎得到了些许自我安慰。杨妃然后去佛堂礼佛，望佛度脱其罪孽，不过，临死之时又有些悔愧。然后她转身嘱咐高力士两件事，一是小心奉侍皇上，要皇上不要以她为念；一是要高力士将圣上与她定情之物钿合用来与她殉葬。这两件事与杨玉环的一贯性格是一致的，这就是“重情”。但是如司马迁论死所言，“非死为难，处死为难”，在死的时候最能展现出一个人平时的内心世界。作者洪的高明处，又在表现其矛盾性时笔笔不忘其为“情痴”，故其矛盾性也就合乎情理。就是生死抉择时的个人与社会、与他人的冲突来说，她系念于君王；就她个人来说，也有许多的伤心与痛恨。最后她唱道“断肠痛杀，说不尽恨如麻”，指责陈玄礼说：“你兵威不向逆寇加，逼奴自杀。”但她对君王终难忘怀：“我一命儿便死在黄泉下，我一灵儿只傍着黄旗下”。

这一段杨妃之死写得如此波澜起伏，那是李杨题材作品中空前的。而其中表现杨妃性格的矛盾性，更是此前任何一部作品所不能比拟的。

2. 虚构性与真实性相依存

这里的虚构与真实是相对于历史的本事来说的。历史文学对待历史的方法，与历史研究对待历史的方法显然不一样，文学家允许以自己的主观意愿为主，而不是历史事实为主，文学家为了表达自己在现实生活中的某种感受、思想、情感，对历史的事实可以按自己的需要来截取、改造、重组，于是便会产生文学真实与历史真实相冲突和统一的矛盾和犹豫。所谓虚构性，是指与历史原形相偏离的性格表现部分，所谓真实性，则包括历史的真实与艺术的真实两层含义。所谓历史真实，指的是文学作品中形象同故事与历史事实相重合、或尊重历史事实的部分，所谓艺术真实就是指的作品中合乎从突出主旨出发的目的、合乎美感原则所采用的有意识的虚构性部分。历史文学必须具备历史的真实，否则它就不是历史文学而是其他东西；但历史文学绝不能只停留在历史的真实，否则它不是文学而只是历史。所以，历史文学必须先有艺术的虚构才会有艺术的真实。在历史文学中，如何把握历史真实与艺术真实之间的度而使之成功，关键在于是否能将

历史真实用来为艺术真实服务，在于能否突出时代的主旨、表现时代的审美心理。于是，成功的作家在处理虚构性与真实性时并不会感到棘手，他们反而能够为着自己作品的明确目标，将二者调和停当。象洪，就是一个典型，他就能将虚构性转化成为艺术的真实性，在他手里，二者是并不矛盾的。

洪 要将杨玉环塑造成一个什么样的形象呢？我们在第二出《定情》中听到唐明皇说：“近来机务余闲，寄情声色。昨见宫女杨玉环，德性温和，丰姿秀丽。卜兹吉日，册为贵妃。”在身份上，剧中的杨玉环与旧、新唐书、《长恨歌》及《太真外传》等种种史料不同。此大约是作者《自序》所云：“凡史家秽语，概削不书”之例，因为正如董每戡先生所指出的“此剧内容用不上它（聚 之丑），就‘隐恶扬善’了。”^{〔6〕}由此一例，便可见作者是要表现古代诗人那种敦厚之旨，也即醇雅的风格，于是杨玉环形象的大体趋向“德性温和，丰姿秀丽”，至少是作者对杨玉环的理想印象。所以温柔敦厚，其实可以看作是作者笔下塑造杨玉环这个女性形象的原则或追求。

在故事方面，历史上的杨玉环与唐明皇，是帝与妃、男性君王与受宠后妃之间的关系，而并不是什么情侣的关系。但在《长生殿》剧作中，洪 是要将他们写成在“帝王中罕有”的情侣，要在政治兴亡的大背景上写他们悲欢离合的爱情悲剧。本来，由于前文所说故事人物的个体生命与政治生命是相矛盾的，所以《长生殿》爱情传说与历史主题也是彼此矛盾的。一方面历史主题不能依照爱情传说来处理，另一方面李、杨爱情传说与历史真实也是不相容的。但是，在《长生殿》中由于在艺术真实上的成就，使得读者几乎忘记了其与历史真实不相容的一面和相游离的地方。换句话说，《长生殿》是艺术真实与历史真实统一得很好的作品。

由此可见，《长生殿》具有清代时势的特点，这就是以“情”为主。历史上的帝妃李杨并不是一对令人满意的爱侣，但在文学作品传奇《长生殿》中，她们却被想方设法写成是一对鸳鸯鸟。显然，作者受到晚明进步思想也即宣扬个性解放、主张人性复归思潮的感染和影响，把个人对情的理解与李杨戏曲形象融为一体，把帝王后妃的感情生活写得真挚而动人，在这一点上具有时代的进步意义。

我们看到，《长生殿》在选材和处理历史记载的时候，在构筑故事的时候，作者是有意识地避免用有损于杨玉环形象的材料。所谓杨妃的秽迹，就是在以前史传、传说故事中出现的或者是《天宝遗事诸宫调》和《梧桐雨》杂剧中出现的杨玉环与寿王、与安禄山之间的关系。这些是会妨碍杨玉环之成为一个光洁的形象和温柔敦厚的形象的。作者为了突出杨玉环形象的纯洁性，也是为了突出李与杨爱情的真挚，尤其是为了突出杨玉环这个人物丰富的个性内涵，作了精心的艺术剪裁，使我们看到《长生殿》具有这样的特征：既较好地保持了历史原质性状，又发掘出了历史潜在的意蕴。

另一方面，很明显，从人物到故事，《长生殿》的作者都寄寓着自己的理想，本来可以有较多的艺术创造成份，但是事实上，因为它毕竟是历史剧，它不可能完全是虚构的，从一些地方可以看出作者在写李杨这一对男女爱情婚姻时，还不能完全突破故事原型（史实）的限定，也不能突破帝妃宫廷生活的背景的限定，而保持了一定的历史真实，在这种限定下，也就揭示出李、杨之间的确没有现当代意义上专一的爱情可言。这于展示李杨情爱稍有障碍。作者自己说“专写钗盒情缘”“借太真外传谱新词，情而

已”^[7]，但他写李隆基的情便是不能够真纯的。作者将李隆基写成“花心罗卜皮”，而且用的是并不谴责的笔调来写，也与创作时代有关系。明末清初虽然是封建时代的后期，虽然在思想上有不少反传统反礼法的观念和呼号，但是在现实社会中礼法的东西并没有革除，至少一夫多妻制依然如故。那么，《长生殿》中李隆基也就带上这个时代的影子。一方面具有新型情爱倾向，在许多时候是珍惜爱情；一方面又在行为上并不检点，在用情上较为随意。一方面以并不谴责的笔调来写女人间的吃醋争宠，一方面又对受感情伤害的杨玉环寄予了深切同情。所以作者是矛盾的，这种矛盾则是社会转型时期的折射。《长生殿》在男女情缘描绘上，还不如同时代的《红楼梦》之写宝黛情缘来得真纯感人。

杨玉环李隆基这两个主要的人物形象就是在这种历史与艺术之间、故事与时代之间的空白上描绘出来的，显示了作者高度的艺术技巧。其实，从这里我们也可以看到，要想做到艺术的真实就必须注意去写人物的矛盾复杂性，写人物如果只重一面，不但使人物单薄不丰满，而实际上也不合乎历史真实与艺术真实的原则的。这样，正是由于洪写出了人物的复杂性，才会使其作品有更大的艺术真实。

3. 单纯性与复杂性相统一

人物的单纯性是作品中就某一人物与其他人物的关系而言的，人物的复杂性是就这个人物自身内部组合而言的。人物的单纯性靠的是情节的冲突来勾勒，人物的复杂性靠心理的冲突来刻画。如果说戏曲也有意境，其根源在于能将二者统一在一起，也即在故事情势里抒发感情，使情境相生，表现感人的意趣。所谓单纯性，是指人物的性格特点与角色定位在作品中呈现一种清楚明朗的特征，也即是说作品中的此一人物与彼一人物保持区别性，这个特点在长篇叙事性作品中是首先须做到的，而明清时候许多的作品并没有做得很好。明清文人传记本来就较易表现人物的单纯性，因为它是一种戏曲文体，人物都有相对的角色定位，它的人物不能太多，太多则乱。不过，象《惊鸿记》与《天宝曲史》，只着眼在以曲来写史，没有注意人物内心世界的表现，所以艺术上显得粗糙，不可能具有后来《长生殿》那种魅力。《长生殿》以前，元代《梧桐雨》倒是描写了唐明皇心理的无限伤感，不过对另一主要人物杨玉环几乎没有描写，当然这与杂剧只能有一个主唱的形式体制有关，但终为遗憾。只有到《长生殿》才有单纯性与复杂性相统一的艺术高度。在《长生殿》剧作中人物的单纯性是特别突出的，但它并没有忽略人物的复杂性，也即注意到人物内在的多面性，这样才使故事的人物跃然在舞台，而不是躺在纸面上，其中的杨玉环就与生活中的人物较为接近，不再是过去作家带着某种概念来写的样子。上文所说的矛盾性已让我们对其描写人物的复杂性窥豹一斑，因为矛盾性是复杂性的一个方面。

在这里，我们必须特别提出对杨玉环这个人物在爱情生活中种种心理的挖掘与描绘，使人们看到了一个在以前同类题材作品中看不到的具有丰富内心世界的人物。《长生殿》中杨玉环爱情心理跟随李隆基对她的态度和感情的深浅、以及政治时势的变化而变化，由忠情而生猜忌，由争宠而生妒恨，由失意而更加痴迷，死后则由动乱的生离死别而生悔过，由痴情不已又感情无所依归而生怨恨，表现出极为复杂的内心冲突和变化的性格特征。

剧中的主要人物李杨既是帝妃关系，也是君臣关系，还是男性与女性的情侣关系和夫妇关系。剧中二人之间本已有冲突，加上剧情上的政治矛盾、爱情矛盾、民族矛盾相交织相穿插使杨玉环的形象有着特别丰富的内心活动。我们暂且不说其他，先就李杨之间的关系略加分析，便能看到杨玉环心中的丰富的思想感情。

在李杨的婚姻中，李对杨到底爱有几分？董每戡先生说：“在爱女性这一点上，我们还该把李隆基作为一个普通人来看。戏中只是李隆基爱杨玉环，不是唐明皇爱杨贵妃。”^[8]是的，作为一个男人，李隆基是爱女人的，而且因为他是一个帝王身份的男人，所以他可以同时爱许多的女人。这样，他与杨玉环定情之夕所唱“惟愿取，恩情美满，地久天长”的誓愿就是靠不住的，没过多久就违背了。在《襖游》一出，虢国夫人随帝妃游春，便乘机与李隆基眉来眼去，贵妃一气先走，虢国与玄宗二人趁醉意暗结同心。后来居然闹到明皇遣贵妃出宫的地步，真是不“提防为着横枝，陡然把连理轻分”^[9]。后来就又发生明皇偷宿上阳楼东宫与梅妃同居的事。

很显然，从角色定位来看，杨玉环在李杨情缘中的地位并不是平等的。这种不平等，就使情节上的冲突形成，而随着情节的推进、加剧、展开，也就导致、影响、加深了杨玉环心理的冲突，最突出的表现为两点：第一是杨在感情上的不美满。在李杨的感情发展史中，李隆基在性的选择上始终都有随意性，作者洪在写此剧时候，可以删除太真秘迹，却无法突破李隆基作为帝王在玩弄女性方面的历史真实，这是造成他处理李隆基时矛盾的地方，又是他尊重历史真实将他写成“过而能悔”所必需的。但是在剧中，李隆基无论如何“过而能悔”也无法消除杨玉环心中的不平，即使作者将杨玉环写成善妒而又善谅（原谅李）的女性。杨玉环爱情的不顺利，使她对李隆基爱恨交加。第二是杨在政治上的被冤枉（成为牺牲品）。在历史事实中，杨玉环在开元天宝的政治关系中有十分微妙的作用，由此，历史事态的发展，将她指为政治动乱的祸首，而在马嵬坡被赐死。固然，当时她的死，使玄宗自己逃避了政治责任，但是后来的人还是看得出她死的牺牲性，唐代以来，大量的诗文既写对她的同情，也写了对玄宗的谴责和玄宗自己的懊悔（可视为自责）。历史既曾发生过将政治祸败、安史之乱的逻辑指归加之于杨玉环的事，洪也就没有回避这个问题，只是发掘出了新的意义。这就是杨玉环的“悔”和“怨”。

洪在《长生殿》自序中说：“且古今来呈侈心而穷人欲，祸败随之，未有不悔者也。玉环倾国，卒至陨身。死而有知，情悔何极。苟非怨艾之深，尚何证仙之有。”从自序看来，似乎杨玉环为自己的耽于情，痴于情以至国家祸败而后悔，但我们细玩剧中《情悔》一出，并非如此简单。【三仙桥】第三支曲：

对星月发心至诚，拜天地低头细省。皇天，皇天！念杨玉环呵，重重罪孽折罚来遭祸横。今夜呵，忏愆尤，陈罪咎，望天天高鉴宥我垂证明。只有一点那痴情，爱河沉未醒。说到此悔不来惟天表证，纵龙骨不重生，拚向九泉待等。那土地说，我原是蓬莱仙子，谴谪人间。天呵，只是奴家恁般业重，敢仍望做蓬莱的仙班，只愿还杨玉环旧日的匹聘！

初时我们以为按照一般的逻辑，情悔便是对以前感情归向的后悔或自忏，没想到作者把

情悔写成了杨玉环死后仍不愿放弃对唐明皇的一片痴心，即使是不列入仙班不在蓬莱仙宫，也宁愿回归昔日的夫妻，这种坚贞不渝，痴心不改的感情，以悔出之，我们可以看作是作者用一种特殊的手法来写杨玉环的情“怨”。这使其笔下的“情悔”，其内容特质却是“情怨”（或情痴）。

杨玉环的“怨”和“痴”是随时突出，随处可见的，而在后半部则是反复表现的，如《埋玉》《哭像》《尸解》《弹词》等出，杨玉环唱词所表现的这种情绪便比比皆是。所有的一切，都是作者洪 在历史中读出的杨玉环的含义。作者为了表现杨的情怨、情痴，为了慰藉观众的心情，便有天孙的《神诉》《纵合》和最后的《补恨》《重圆》。从这个角度，我们也就可以较好地理解《长生殿》的后半部。《长生殿》最为有创造的是能将杨玉环的心理冲突延续到后半部，换句话说，它是在后半部里用浪漫手法将杨玉环丰富复杂的心理更充分地表现出来。

二、《长生殿》杨玉环形象形成的历史原因、 时代特征与文学意义

《长生殿》中杨玉环形象的塑造是前所未有的，她比以往所有作品中的杨玉环形象更加丰满、更加细腻、更加清晰可感，她不仅有美丽的外貌，而且有丰富的内心世界，有鲜明的个性特征。而所有的一切，关键在作者寄予了自己的深切同情，把杨玉环写成了一个美丽的悲剧女性；而这个悲剧女性的最终团圆结局，则是作者对她悲剧性的弥补。这种重圆在艺术处理上未必是令人满意的，但却是能够让人接受的，我们至少可以看作是悲剧的反衬和作者认为的理想归宿。

然而，在《长生殿》中的杨玉环形象，也许该会让我们想到更多些。历史上的杨玉环，并不是史籍文字中那样的干巴巴、枯燥无趣的，我们可以肯定她是一个有血有肉，楚楚动人，感情丰富，感觉细腻的绝代迷人女性，只是由于时代的推移，文字记载的误导障碍，让人难以回复把握到她原本的真人形象，即使如今天录像技术十分全备的现代科技时代，对比如戴安娜的一笑一颦能够尽录无遗，让世人去瞻仰，但她复杂的内在感情，又有几个人能够体味和理解呢？但是从唐代的诗文开始，一方面如上所说时代间隔，另一方面由于文字形式长短、表达方式的曲直等因素，造成杨玉环的形象在文人们的笔底下支离破碎，只如盲人摸象不见全象只见局部那样的片面性。元明清三代叙事文学越来越发达，使篇幅更长，而文字表现把叙述、描绘、抒情合为一块来同时进行，于是，由于文体的演变，也由于人们对历史重新解释的越来越细致，杨玉环的文学形象渐趋个性化具体化，而不再是一具模糊的空洞躯壳。

那么值得特别一提的是明代《惊鸿记》中写了杨玉环的“嫉妒”个性，便是《长生殿》写杨玉环情真情痴、“娇痴性儿”的一种前奏或铺垫。洪 很自得于人称其《长生殿》为一部闹热《牡丹亭》，我们今天看这两部作品，的确有着共同的意蕴，这就是个性意识的张扬和肯定，杨玉环与杜丽娘也共同具有个性意识的觉醒和争取的特征，就这两个女性来说从《牡丹亭》到《长生殿》都是个性意识的歌颂。于是，从明到清初可以

看到人们对杨玉环的感情有了新的理解，至少不会如《长恨歌》及传记那样单纯一意地认定李杨是纯情的爱侣。在作品中表现杨氏的娇、妒、痴、怨，就是以承认李对杨的不忠贞为前提的，从这种形象特点的演变，我们不是能够明显感觉到时代转变的气息么？是的，明末清初的人文主义思想，渗入戏曲小说作者的精神血液中，使他们对历史的人物有新的理解、新的开拓——很明显对女性的内在感情世界理解把握得更为深刻了。

杨玉环在李杨情缘中敢于撒娇、使妒、诉怨、露痴，表现了在新时代下作者对女性地位的承认。漫长的封建社会，只有发展到它的后期末期，才会出现这种现象。在“三从四德”的规定中，哪由得你女性去说话，哪由得你女性拥有一份感情的自留地呢？但到了洪 笔下，杨玉环在李杨的情缘中是能够与男性抗衡对话伸冤的女主人公，整个形象的光彩，如一道剑芒刺破了沉闷的纲常空间。所以在李杨故事中，《长生殿》的杨玉环形象具有划时代的意义。

与此同时，杨玉环形象的塑造对我们也是十分有启示的。至少，我们认为，一个作家他很难超越他所生长存在的那个时代，而这个时代的组成是由传统和现代两种思想既冲突又统一共同存在构成的。卓越的作家不仅能够熟悉传统的一切，更能够把握时代转型之际的一切信息，使他在其作品表现出来甚至更进一步反映这时代转变的一切需要，透露出时代发展的去向，也即富于先见之明、超前意识。洪 便不愧为这一类作家，杨玉环身上所透露出来的人文主色彩，正是后来晚近时代所追求的民主主义先声。

其实，洪 的思想也有很矛盾的地方，洪 宣扬感情，但又带着沉重的传统枷锁；在社会转型期间，作者并未有发展到近代以后的情爱观念那么进步，不过，杨玉环在《长生殿》中被塑造成一个光洁的女性形象，一个重情斟情敢于为自己的专一的感情去努力追求的后宫妃子，一个悲剧的女性，作者对她有相当的喜爱与同情。她似乎代表作者对女性的理解，对感情、个性的提倡和尊重，有一定的人文主义光泽。同时，这个女性，又寄寓了清初汉族知识分子、明朝遗民入清而仕的悔与愧^[10]。

另外，中国古代戏曲中写情一类的作品，象《西厢记》杂剧那样完整展示恋爱过程风雨波折的很少，有的只是或恋爱过程模糊，结果团圆；或根本没有恋爱，即先有婚姻再有故事发展者。这明显受到中国文化背景的影响——封建社会十分漫长，在封建礼教和封建专制下，不要说婚前恋爱很少见，就是婚后夫妻平等相亲相爱也为封建卫道士们所不容。《长生殿》的李杨故事，因为人物是帝妃的身份，故事的本事流传已久早成习惯接受，而在作者的观念中也不可能突破旧的定势，于是，故事似乎并不需要什么恋爱，可以任男人看中女人便可定情。于是，杨玉环的命运，一开始便从定情起交给一个做皇帝的男人手中，任其恩爱也好，花心也好，甚至最后赐死也好，反正，她的生命是维系在那个男人身上，不容她选择，也不容她不选择，从此便注定由这帝王决定终生了。所以，在这里我们可以看到象唐诗“如何四纪为天子，不及卢家有莫愁”所说，封建贵族本来就不存在民间普通夫妇那种纯真的爱情。在这一点上，洪 的头脑中没有摆脱传统深层的文化影响，他笔下的杨玉环，带着浓重的封建贵族的色彩，最明显的标志就是李杨的恋爱史有着男人对女人占有和玩弄、女人对男人屈从和依附的本质。《长生殿》中杨玉环的感情生活的确是从定情才开始的，而且在洪 的心目中，也许这才是传统最雅正的标准。但洪 允许男性同时有几个女人，这种一夫多妻的婚姻格局，就造成

了杨玉环心理的中国文化典型性特点，而故事的展开也造成了杨玉环性格的复杂性矛盾性。

所以，我觉得《长生殿》中对李杨故事的叙述，对杨玉环形象的塑造是承前启后的，集大成的。在此以前杨玉环的形象是单薄的，在此以后的杨玉环性格在后来小说戏曲电影艺术中得到进一步的发挥，这表现了文体的发展对故事的影响，也表现了作者历史观与时代感对人物塑造的影响。总之，可以将《长生殿》对杨玉环形象的塑造当作是这一题材故事中的里程碑。

注：

- [1] 徐朔方：《长生殿·前言》，人民文学出版社1994年版。
- [2] 《梧桐雨》第三折。
- [3] 《天宝遗事·诸宫调》凌景埏、谢伯阳及朱禧二种辑本。凌、谢辑本由齐鲁书社出版，朱辑本由天津古籍出版社出版。
- [4] 《惊鸿记》第二十七出“马嵬杀妃”。
- [5] 《天宝曲史》“投环”出。
- [6][8] 《五大名剧·论长生殿》，人民文学出版社1984年版。
- [7] 洪：《长生殿·例言》。
- [9] 《长生殿·献发》出。
- [10] 参见黄天骥《〈长生殿〉的意境》一文，《文学遗产》，1993年第3期。

On the Portrayal of the Image of Yang Yuhuan in *Chang Sheng Dian* (Palace of Longevity)

Zhong Dong

Abstract This article analyzes the image of Yang Yuhuan in the play *Chang Sheng Dian* (Palace of Longevity) by Hong Sheng in the Qing Dynasty. The author holds that the character of Yang Yuhuan is a combination of integration and contradiction, fiction and truth, and simplicity and complexity. The article also discusses the historical cause, the features of the age, and the literary significance for the formation of the characteristics possessed by Yang Yuhuan.

〔责任编辑 陈寿英〕