

# 李杨题材创作与接受的视角差异

——以杜甫、白居易、陈鸿相关创作为例

张 中 宇

(重庆师范大学 文学院,重庆 400047)

**摘 要:**在李杨题材的叙事中,由于特定帝妃关系、深宫禁苑的限制,一般采用观察叙事或全知叙事,不同视角的选择影响到作者对事件的判断、创作倾向及其对读者的影响。此外,相关者与旁观者的立场,时间距离的远和近,也显著影响到李杨题材创作与接受倾向。

**关键词:**李杨题材;“相关者”;“旁观者”;距离的远和近;《长恨歌》

**中图分类号:**I206.2

**文献标识码:**A

**文章编号:**1673—0429(2012)05—0011—06

## 一、李杨题材的“观察叙事”

叙事角度又称“视角”、“焦点调节”等,即叙事者与故事之间的关系,是叙事技巧中最为核心的问题之一。相关理论我国多用于小说研究,这和中国诗歌多抒情而少叙事的观念有关。其实,《长恨歌》以及李杨题材相关作品,其叙事角度,尤其是采用不同叙事角度的原因及其对作品创作倾向乃至读者接受倾向的影响,仍然是一个值得讨论的话题。

叙事角度有三种。第一,观察叙事,也称为“纯客观叙事”,叙述者站在旁观者的角度,采取客观的态度,对故事的发生与发展,人物的表现、行为等作纯客观的叙说,不进行人物心理分析,人物心中所想的和人物没有经历过的事不被叙述,也避免直接的主观评价。第二,限制叙事,也称为“内焦点叙事”,叙事者不是置身局外,不是纯客观地叙述,而是化身为作品中的一个角色,带着“我”的情感与言行参与其事,以“我”的眼睛直接观察并反映生活,又称之为“主观的叙事”或“参与叙事”,多采用第一或第二人称。第三,全知叙事,也称为“神的叙事”或“无所不知的叙事”,可以把事情的来龙去脉、人物的往昔未来、室内独处时的言语行动、深藏不露的心事,都一一清晰道来。全知叙事的叙事者拥有充分的自由,可以钻进每个人的内心深处,也可以不加任何解释地为读者提供各种各样的情节。观察叙事既不能潜入人物心灵,又不能随便地脱离既定的观察现场,只能听,看,记录,且需保持冷静。

盛唐人的李杨题材创作以杜甫为代表。《哀江头》作于至德二年(757)春,杜甫陷身于被安史叛军占领的长安,这时距马嵬之变只有几个月,是最早涉及李杨事件的有影响的作品,也提供了唐人最初评价李杨事件的真实情绪:

少陵野老吞声哭,春日潜行曲江曲。江头宫殿锁千门,细柳新蒲为谁绿。忆昔霓旌下南苑,苑中万物生颜色。昭阳殿里第一人,同辇随君侍君侧。辇前才人带弓箭,白马嚼啮黄金勒。

收稿日期:2012-07-04

作者简介:张中宇(1964—),男,重庆人,重庆师范大学文学院教授,主要研究中国诗学。

基金项目:本文为国家社科基金项目“汉语诗律的语言基因与文化传统研究”(项目批准号:11BZW093)的阶段性成果。

翻身向天仰射云，一箭正坠双飞翼。明眸皓齿今何在，血污游魂归不得。清渭东流剑阁深，去住彼此无消息。人生有情泪沾臆，江水江花岂终极。黄昏胡骑尘满城，欲往城南忘南北。

《哀江头》主要描写唐玄宗、杨贵妃游曲江盛况，大乱前的繁华，贵妃的恣意、专宠等，都十分逼真，结尾则值得深思：“明眸皓齿今何在？血污游魂归不得。清渭东流剑阁深，去住彼此无消息。”仇兆鳌注：“盖杨妃藁葬渭滨，上皇巡行剑阁，是去住西东，两无消息也。”（《杜诗详注》）凄惨的结局与恣意游乐的情景形成鲜明对照，渗透了杜甫对盛衰转变的悲凉感慨。杜甫的《北征》也涉及李杨题材，叙述马嵬之变态度更为鲜明：

忆昨狼狈初，事与古先别。奸臣竟菹醢，同恶随荡析。不闻夏殷衰，中自诛褒妲。周汉获

再兴，宣光果明哲。桓桓陈将军，仗钺奋忠烈。微尔人尽非，于今国犹活。

《北征》作于唐肃宗至德二年秋，比上半年作的《哀江头》晚了近半年，这时距马嵬之变一年略多。杜甫把杨贵妃直接比作“褒妲”，是很值得注意的。因为这不只有对杨妃的态度，也涉及到对唐玄宗的评价，以及对李杨关系性质的整体评价。不但如此，对逼迫唐玄宗赐死杨贵妃的“陈将军”，杜诗给予充分肯定，罕见的赞扬他挽救了国家、人民。本来，高力士、陈玄礼与杨家矛盾由来已久，这里更多是统治者内部的残酷斗争，对此杜甫并非毫不知情。杜诗这样写，其对杨贵妃及李杨感情的态度，是十分清晰的，对陈玄礼的肯定就是对杨贵妃的强烈否定。作为“诗史”的杜诗，应该相当准确地折射了盛唐人对李杨的评价和情绪。

杜甫这两首诗，都属于观察叙事或“纯客观叙事”。观察叙事不能潜入人物心灵，表现人物的内心世界。因此，尽管观察叙事的客观性、真实性优于全知叙事、限制叙事，但仍有可能因不能从“当事人”角度设身处地思考问题，而不能对事件的整体面貌进行深度或全面描述。

中唐陈鸿《长恨歌传》虽为传奇小说，但中国古代小说多以史笔自任。《长恨歌传》称：“世所不闻者，予非开元遗民，不得知；世所知者，有《玄宗本纪》在。”这表明陈鸿取材为民间传说及《玄宗本纪》，“世所不闻者”，作者“不得知”，即不叙述。也就是说，《长恨歌传》也属于典型的观察叙事或“纯客观叙事”，不做主观推测或创造。与杜诗比较，《长恨歌传》以不少笔墨叙述“跨蓬壶，见最高仙山”这一民间传说，这是因为在中唐，这个传说影响很大，大多信以为真，陈鸿是作为客观的“事实”进行描述。《长恨歌》极力渲染的唐玄宗对杨贵妃的思念（内心世界）这一部分，杜诗完全没有描写；《长恨歌传》虽有，但极为简略：

既而玄宗狩成都，肃宗受禅灵武。明年，大凶归元，大驾还都，尊玄宗为太上皇，就养南宫，迁于西内。时移事去，乐尽悲来。每至春之日，冬之夜，池莲夏开，宫槐秋落，梨园弟子玉琯发音，闻《霓裳羽衣》一声，则天颜不怡，左右歔歔。三载一意，其念不衰。求之梦魂，杳不能得。

从“时移事去”到“其念不衰”，仅70字，“天颜不怡，左右歔歔”虽然涉及对人物心理的一些暗示，但不是直接的心理描写，而是通过人物的外部表现来间接、粗略地表现人物心理。

## 二、李杨题材的“全知叙事”

《长恨歌》构成划分存在争议。据笔者研究，《长恨歌》内容可分为贵妃宠信、马嵬惊变、玄宗思念、仙界寻找、人间长恨五个部分。这个划分兼顾了事件性质与发生时地的变化。为了全面了解白居易《长恨歌》叙事的特征，这里把840字的《长恨歌》录于后：

汉皇重色思倾国，御宇多年求不得。杨家有女初长成，养在深闺人未识。天生丽质难自弃，一朝选在君王侧；回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂；侍儿扶起娇无力，始是新承恩泽时。云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵；春宵苦短日高起，从此君王不早朝。承欢侍宴无闲暇，春从春游夜专夜；后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身。金屋妆成娇侍夜，玉楼宴罢醉和春。姊妹弟兄皆列土，可怜光彩生门户；遂令天下父母心，不重生男重生女。骊宫高处入青云，仙乐风飘处处闻。缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。

九重城阙烟尘生,千乘万骑西南行。翠华摇摇行复止,西出都门百余里。六军不发无奈何,宛转蛾眉马前死。花钿委地无人收,翠翘金雀玉搔头;君王掩面救不得,回看血泪相和流。

黄埃散漫风萧索,云栈萦纡登剑阁;峨嵋山下少人行,旌旗无光日色薄。蜀江水碧蜀山青,圣主朝朝暮暮情;行宫见月伤心色,夜雨闻铃肠断声。天旋日转回龙驭,到此踌躇不能去;马嵬坡下泥土中,不见玉颜空死处。君臣相顾尽沾衣,东望都门信马归。归来池苑皆依旧,太液芙蓉未央柳;芙蓉如面柳如眉,对此如何不泪垂?春风桃李花开夜,秋雨梧桐叶落时。西宫南苑多秋草,宫叶满阶红不扫。梨园弟子白发新,椒房阿监青娥老。夕殿萤飞思悄然,孤灯挑尽未成眠;迟迟钟鼓初长夜,耿耿星河欲曙天。鸳鸯瓦冷霜华重,翡翠衾寒谁与共?悠悠生死别经年,魂魄不曾来入梦。

临邛道士鸿都客,能以精诚致魂魄;为感君王展转思,遂教方士殷勤觅。排空驭气奔如电,升天入地求之遍;上穷碧落下黄泉,两处茫茫皆不见。忽闻海上有仙山,山在虚无缥缈间。楼阁玲珑五云起,其中绰约多仙子。中有一人字太真,雪肤花貌参差是。金阙西厢叩玉扃,转教小玉报双成。闻道汉家天子使,九华帐里梦魂惊。揽衣推枕起徘徊,珠箔银屏迤迤开;云髻半偏新睡觉,花冠不整下堂来。风吹仙袂飘飘举,犹似霓裳羽衣舞。玉容寂寞泪阑干,梨花一枝春带雨。含情凝睇谢君王,一别音容两渺茫;昭阳殿里恩爱绝,蓬莱宫中日月长。回头下望人寰处,不见长安见尘雾。唯将旧物表深情,钿合金钗寄将去。钗留一股合一扇,钗擘黄金合分钿;但令心似金钿坚,天上人间会相见。临别殷勤重寄词,词中有誓两心知;七月七日长生殿,夜半无人私语时: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!

现在通行的“全知叙事”概念源于J. 卢伯克,M. H. 艾布拉姆斯则称为“全知视点”。M. H. 艾布拉姆斯认为,采用“全知视点”的叙事者“通晓所有需要被认知的人物和事件,他可以随心所欲地超越时空,从一个人物转到另一个人物,按照他的选择,传达(或掩饰)人物的言语行动。他不仅能够得知人物的公开言行,而且也对人物的思想、情绪和动机了如指掌。”<sup>[1](262)</sup>“全知叙事”的“随心所欲”,“按照他的选择,传达(或掩饰)人物的言语行动”,“对人物的思想、情绪和动机了如指掌”,这恰恰是“观察叙事”的局限,也是在杜甫《哀江头》、《北征》和陈鸿的《长恨歌传》里几乎看不到的。

但《长恨歌》创作发生了显著变化。首先,白居易“随心所欲”的“掩饰”“得弘农杨玄琰女于寿邸”的事实,写成“杨家有女初长成,养在深闺人未识。天生丽质难自弃,一朝选在君王侧”。白居易的创作目的及其艺术效果这里姑且不论,显然他不是如杜甫、陈鸿的观察叙事或“纯客观叙事”,主观创作的因素显著增多。第二,《长恨歌》第三部分250余字,以比传奇小说《长恨歌传》多数倍的篇幅详细渲染唐玄宗失去杨贵妃的感受,“伤心色”、“肠断声”等,与“天颜不怡,左右歔歔”相比,是更直接、细腻的心理描写,表明《长恨歌》已不满足于受到限制的观察叙事或“纯客观叙事”。这些细致的心理活动描写,无疑融入了作者的相关体验。但有一部分学者认为白居易借帝王之事,写一己之情。这些看法忽视了李杨关系的公众知晓度极高,这一特征决定了李杨题材不可能改造成个人经历的“私叙”。正是由于特定的帝妃关系普遍知晓,故事发生的深宫禁苑难以进入,所以难以采用“参与叙事”或限制叙事(这种叙事角度通常采用第一或第二人称)，“全知视点”就成为李杨题材除了观察叙事之外的必然的选择。而文学创作融入作者自身的体验表现人物的内心世界则是普遍的规律。这里应该区分借助创作者的体验进行全知叙事和借用某种题材表达个人感情经历两种不同的创作类型。第三,在蓬莱仙寻的民间传说叙事中,《长恨歌》也明显与《长恨歌传》的过程叙述不同,增加了更多心理或感情描写的成分,似乎白居易的确“对人物的思想、情绪和动机了如指掌”。这显示经过约半个世纪后,中唐人对事件更全面、更深层,甚至设身处地的思考,也和中唐人更多从“全知视点”还原真相的努力有关。

比较杜甫、陈鸿及白居易关于李杨题材的创作,他们的叙事角度的确是有区别的,这也在一定程度上影响到他们对事件的判断及创作倾向和接受效果。观察叙事冷眼旁观,冷静述说,但叙述者与读者、人物与读者之间的距离比较远,尤其是心理距离更远。观察叙事不具备全知叙事所特有的自由摹写的长处,规定的视点固然使它严谨、清醒,但也造成了它的狭窄和拘谨。<sup>[2]</sup>所以它的应用远远不如全知叙事

普遍。也因此,杜甫、陈鸿的李杨题材作品不及《长恨歌》全方位描写的感染力。这两种叙事角度的选择对李杨题材作品主题的表达也会带来显而易见的差异。前者由于是客观叙事,从外部观察,通常对事件性质评价差异不大,只是程度不同而已,因此几乎无一例外的都持批评主题,这反映的是对事件本身是非功过及其影响的评估,唐代是如此,唐以后也大致如此。采用全知叙事的作品,则会由于创作者主观认知的差异和在全知叙事中的观察点不同,观察的重点不同,出现巨大分歧。

### 三、相关者与旁观者的立场、时间距离的远和近

这里的“相关者”,是指受到事件某种程度影响的群体,但不是直接的参与者或“当事人”。就与事件无直接关系来说,“相关者”也属于“旁观者”,只不过属于并非毫无关联的“旁观者”。对李杨事件来说,这个群体首先就是唐人(除其中数量很少的“当事人”)。若细分一下,更切近的是盛唐人。盛唐人经历了开元、天宝的盛世,也承受了安史之乱的巨大破坏,感受十分强烈。如果从历史的角度客观评价,安史之乱的成因是很复杂的,是各种矛盾累积和集中爆发的结果,并非仅杨贵妃引起或者杨家专权,甚至于杨国忠“激反”安禄山这样简单。但是,在安史之乱发生的早期,深层的原因往往来不及思考,直接的引发因素则被相当程度放大。无论历史的真相如何,唐人当时都把杨家作为安史之乱的罪魁祸首。杜甫不但指杨贵妃为“褒姒”,且对诛杨家的陈玄礼相当肯定,表现的正是当时的情绪。所以盛唐人对杨贵妃的评价就很难考虑其值得同情的因素或人性因素。直到中唐,刘禹锡《马嵬行》:“军家诛佞幸,天子舍妖姬。”元稹《连昌宫词》:“开元之末姚宋死,朝廷渐渐由妃子,禄山宫里弄作儿,虢国门前闹如市。弄权宰相不记名,依稀记得杨与李。庙谟颠倒四海摇,五十年来作疮痍。”还可看见这些情绪的影响。安史之乱平定后,虽然时间会抚平激烈的情绪,并逐渐还原真相,但中唐人还是不能忘怀,且仍然在相当程度上感受着大动乱的伤痛,因此刘禹锡、元稹等人的诗篇还是沿袭了杜甫的基本评价。

但整体考察,中唐时期涉及李杨题材的诗歌、小说等,从较盛唐更远的时间距离去考察,细节也许没有杜甫时期那样真切,宏观的思考还是更为全面。这时期的代表作品应是白居易的长篇叙事诗《长恨歌》及陈鸿的传奇《长恨歌传》。陈鸿的《长恨歌传》具有明显的批评倾向,且没有脱离女祸观念,但已没有如杜甫对陈玄礼的积极评价,作家、中唐人显然已经开始意识到更多深层的矛盾。

白居易《长恨歌》主旨的解说出现了巨大分歧。正确理解这一问题,不但涉及到对创作者处于何种情绪氛围的可能选择做出解释,也涉及到对接受者从何种视角接受的问题。首先来看中唐的创作环境。盛唐以后作家无一例外都是事件一定程度的“相关者”,而非毫无关联的远距离“旁观者”,因为唐代的国运与安史之乱是息息相关的,而李杨事件又处于安史之乱漩涡的核心,安禄山就是打着诛杨国忠的旗号发动安史之乱的。从这个角度来说,陈鸿《长恨歌传》的批评倾向,除了与当时小说家的史笔观念有关,更与唐人的评价和情绪相关。因为中唐人不可能这么快就忘记安史之乱的巨大伤痛,也就不可能去把一个政治色彩很浓的李杨题材作为一个纯情题材来“消费”,伤痛之中的唐人也“消费”不起。陈鸿既不可能,同为“相关者”的白居易多半也不会,而且可能更不会。中唐大量涉及李杨题材的诗篇,都没有单纯表现李杨深情的,都对事件存在不同程度的反思。

盛唐以后直到晚唐都是安史之乱波及的时代,所以对李杨关系的解读始终没有完全脱离与政治的关联。这些涉及李杨题材的作品大致包含两种情形,一是不敢或不宜直接批评唐玄宗,而把矛头指向杨贵妃,即“祸水论”。杜甫、刘禹锡、元稹都是代表。一种是对杨贵妃有所同情,开始认为唐玄宗是主要责任人,这在一定程度是对单纯“祸水论”的反拨。但是不管哪一种,也只是责任在杨还是在李的区别,都没有认为李杨乃是单纯的情爱关系。有意思的是后一种,虽然不再把主要责任归于杨妃,但也仍然不便很直露地批评唐玄宗,于是往往以对杨妃的同情来表达对唐玄宗的态度。可以说,单纯同情、歌颂帝妃爱情的诗,在安史之乱发生后的唐代,基本上是没有的。陈慧敏指出,唐人对李杨关系批评谴责者不少,由于李杨故事本身的政治色彩,唐人在观照它时就相对少一点那种审美所必须的距离感。<sup>[3]</sup>这是理解白居易创作《长恨歌》的大环境,白居易不可能完全不受这种环境氛围影响。

白居易诗集找不到和杜甫《北征》这样直接把杨贵妃比作“褒姒”,并积极评价陈玄礼的作品。白居易

易和杜甫对李杨事件的理解有很大的分歧吗？未必。设想一下白居易处在盛唐，杜甫在中唐，会怎样？盛唐的白居易未必不会写出《北征》，毕竟白居易的讽谕诗尖锐的批判较杜甫有过之而无不及。处在中唐的杜甫会怎样？大概不一定会这样去赞扬陈玄礼，而也会比较全面的考察各种是非及安史之乱爆发的深层原因，对杨贵妃大概不至于苛责如《北征》之甚。这就是时间距离的影响。当然，还有一个身份形成的视角差异。杜甫更多是从普通百姓情绪角度去观察李杨事件。白居易为李唐进士和官员，在一定程度上会从李杨“当事人”角度去思考问题。我们来看《长恨歌》与《北征》的一个巨大不同，杜甫其实是从“外部”观察问题，采用的是“客观叙事”，而《长恨歌》则更多从“身受者”“内部”去表现李杨的感情经历及其与政治事件的关联，采用的是“全知视点”。因此，白居易肯定了李杨感情的合理性，即人性的一面。而且正是由于白居易从感同身受的角度去表现李杨事件，而不是仅从政治一面去考察，《长恨歌》对事件的表现才更丰富，更完整，才有了更感人的力量。但必须指出，白居易不可能从“政治一面”的极端，滑向“纯情一面”的另一个极端，这与创作的社会氛围，中唐时期整体上更全面、完整的观察，及白居易的全知视角的采用，都有关系。

但随着时代发展，李、杨故事明显出现悲剧色彩弱化、喜剧色彩增强的现象，这主要表现在后来不断出现的各种大团圆的结局上，这是作家和民众审美情趣合力的结果。<sup>[4]</sup>但在唐代是没有大团圆结局的。《长恨歌》借杨贵妃的述说表达了团圆的强烈愿望，但作者的感叹“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”之“无绝期”，明确否定了团圆的可能。宋代主要作品中也没有这样的大团圆结局，虽然宋代的创作者已经不再是受到直接影响的“相关者”，他们的立场在发生一些变化，但时间距离还不足以抹去安史之乱的沉痛教训，这种情绪一直影响到元代白朴的《梧桐雨》。不过元代也是开始分化的时代，王伯成《天宝遗事诸宫调》（已佚）重点放在安禄山、玄宗、杨妃的三角关系，甚至还有不少具体细腻的色情描写，明代吴世美《惊鸿记》则以极力铺排梅妃、杨妃与明皇的三角关系，李杨题材开始作为世俗的风流韵事来欣赏。

到清代，洪昇极力渲染大团圆结局的《长生殿》改变了李杨题材的根本方向。为李杨安排仙界团圆这一美好结局，至少意味着对李杨关系的判断发生了以下变化：第一，时间距离已近千年，安史之乱的剧痛已经相当程度淡忘，创作者与接受者都成为遥远的旁观者，观察事件的焦点由政治动乱转向了人情悲欢。这意味着足够充分的时间距离导致了对当时政治的反思已经缺乏兴趣，而穿越时空的人情悲欢则受到越来越强烈的关注。第二，对杨贵妃的责任作了彻底平反，甚至对唐玄宗的责任也进行了某种程度的淡化，对唐玄宗开创盛世的功绩则给予肯定。从某种意义上说，这是对历史的某些“还原”。第三，接受者更感兴趣的是李杨关系的许多复杂因素，如杨贵妃与李瑁的关系，与安禄山、梅妃的关系等。这意味着对历史的“重写”。同样是因为时间距离导致了细节的模糊，因而提供了相当充分的想象空间。

这里顺便说一说日本对白居易《长恨歌》主题的解读，日本虽然也存在一些不同意见，但主流一直是主张“爱情说”。这与中国的讽谕、爱情、双重等说分歧巨大，且不同时期不同意见占据的主流大不同。原因在于，日本远离中国，空间距离和国界决定了李杨事件的政治影响与日本人无关。作为旁观者，他们不可能有唐人乃至历代中国人的痛感和复杂情绪。此外，日本在翻译《长恨歌》的过程中，实际上存在选择性，甚至某种程度有意的“改写”，其实也是因为空间距离和国界消解了事件的政治因素的影响。因而部分学者把日本对《长恨歌》的理解作为“爱情说”的旁证，是存在问题的。

#### 四、结 论

关于李杨题材的创作，在唐代，不可能出现《长生殿》这样鲜明的爱情主题作品。这是因为不管李杨是否为引起安史之乱的关键因素，唐代各阶层都在某种程度上认可了这种关系，上至皇帝、大臣，下至文人百姓。这就可以理解为何唐代作品，除了诗歌，也包括小说，都显著倾向于批评，而不是不加反思的歌颂所谓爱情。差异主要在于，在安史之乱发生不久，对事件的批评主要在女祸误国，中唐以后开始出现对杨贵妃的同情，逐渐把批评的方向指向唐玄宗。在这种反思氛围下，即便是很浪漫、很深厚的爱情，都必然要在某种程度上变得暗淡。不止唐代，宋代对李杨事件的反思也是很强烈的。但时间距离越远，

对事件真相越不关注,阐释和文学创作的“理想”倾向越来越鲜明。元代已经出现分歧,明代以后,距离事件发生已经 700 年以上,旁观者心态越来越强烈,政治反思的动力越来越弱。

由于不同的观察视角,相关者与旁观者立场的差异,时间距离的远近,李杨题材的创作和接受产生了明显差异。白居易采用全知叙事而非纯客观叙事,这使他对事件的观察和表现更为完整、丰富,也就提供了《长恨歌》多角度解读的可能。但如果要还原创作语境的话,中唐时代白居易作《长恨歌》,距离事件发生不过 52 年,同时又是身处唐代的“相关者”而非远距离的“旁观者”,这就决定白居易不可能脱离唐人的情绪写出一个纯情的爱情故事。就题材处理而言,《长恨歌》明显没有避开或淡化荒政、安史之乱这些重大政治问题,“渔阳鼙鼓动地来,惊破霓裳羽衣曲”更描写了李杨关系与政治事件的关联。这应该不是表达纯情主题的处理方式。概言之,表达鲜明爱情主题的创作,只可能出现在唐以后,且具有相当时间距离的时代。

## 参 考 文 献

- [1] (美)M. H. 艾布拉姆斯. 欧美文学学术语词典[M]. 朱金鹏,朱荔译. 北京:北京大学出版社,1990.
- [2] 洪珉. 三种叙事角度的比较[J]. 殷都学刊,1990,(3).
- [3] 陈慧敏. 李杨爱情的多重视角与“长恨歌”的多重意蕴[J]. 中国戏剧,2007,(4).
- [4] 王霞. 从“长恨歌”到“长生殿”——以接受美学视角看李、杨故事在中国古代文学中的演绎[J]. 名作欣赏,2010,(5).

## Difference in Point of View in Creation and Reception of Li Longji and Yang Guifei Subject

Zhang Zhongyu

(School of Arts, Chongqing Normal University, Chongqing, 400047)

**Abstract:** In the narratives on Li Longji and Yang Guifei, limited or omniscient point of view has been generally adopted because of the specific relationship between emperor and his concubine, of limitations in the imposing imperial palace. Adoption of different points of view influences the judgments on incidents, productive orientations, and the effects on readership. In addition, the positions taken by person involved and onlookers, and distance in time also influence the creation and reception of Li – Yang subject.

**Keywords:** Li Longji and Yang Guifei subject; person involved; onlookers; distance of far and near; the Verse of *Endless Grief*