

· 历史与文化研究 ·

论清末民国间《桃花扇》的京剧演唱与接受

王亚楠

(郑州大学 文学院, 河南 450001)

[摘要]清末民国时期曾有多位艺术家和剧作家以京剧改编和演出《桃花扇》。汪笑侬改编的剧作《桃花扇》曾在舞台上搬演过,但脚本未能流传下来。《申报》登载的该剧的广告是对该剧的剧情记载最详细的文献史料。贾璧云(1890-1941)曾以京剧编演《桃花扇》,剧名改作《侠妓桃花血》,分前、后两部(或称头、二本),多次演出于上海丹桂第一台。朱双云(1889-1943)编创的京剧《桃花扇》的剧本曾经出版过,但已佚失。1935年10月,该剧曾在武汉天声舞台由来自上海的毛家班和武汉本地的标准平剧团共同演出过。

[关键词]清末民国;《桃花扇》;京剧;演唱与接受

中图分类号:I206.5

文献标志码:A

文章编号:1672-0563(2016)04-0058-06

乾隆末年,随着三庆、四喜、春台、和春四大徽班陆续进京献艺,徽班艺人与同在北京的汉调、秦腔和昆曲艺人在共存和争胜中不断交流、融合,并借鉴和移植其他剧种的一些剧目,使得京剧这一新的剧种开始形成。道光、咸丰年间,京剧发展成熟,涌现出一批成熟、经典的剧目和众多艺术精湛、影响深远的优秀艺人。之后继续兴旺发展,流派众多,剧目丰富,成为中国近现代戏曲史上影响最大、成就最高的剧种,并被视为中国的国粹艺术。因而,京剧也成为清末、民国时期多位艺术家和剧作家改编、演出《桃花扇》时采用的戏曲艺术形式之一。

一、汪笑侬编演《桃花扇》及其接受研究

清末、民国时期最早以京剧改编、演唱《桃花扇》者为汪笑侬(1858-1918)。汪笑侬出身官宦之家,学识渊博、才气过人,本有极大抱负,期望积极用世、报国为民,却不幸生逢乱世,而又秉性刚

直,遂至于终生坎壈、赍志以殁。仕宦之路阻塞不通后,他选择降志辱身,投身伶界。他深知当时的舆论环境是视优伶为贱业的,他曾对友人说过:“人而至于为优,复何庄严足云!”^[1]汪笑侬既感于身世,又目睹晚清政治腐败、社会动荡,于是满腹牢骚、愤世嫉俗,遂成激变,转而将志向和才华寄托于戏曲改良事业。

汪笑侬改编的剧作《桃花扇》未曾在报刊上发表过,脚本也未能流传下来。张次溪在为汪笑侬所作小传中说:“君尝改编《桃花扇》为京剧,情文并茂,为君生平绝大文字。然以角色不易齐全,故未演唱。是又君之遗憾也。”^[2]类似的记载还有:“(汪笑侬)曾将《桃花扇》昆曲,编为京剧,因节幕过长,配角艰于排演,迄未施于管弦。”^[3]以上说法涉及两个方面,一是汪笑侬的《桃花扇》是否曾在舞台上搬演,二是该剧的情节容量的大小。关于第一个方面,张次溪等认为《桃花扇》未曾演出过,

收稿日期:2016-04-03

基金项目:国家社科基金重大招标项目“《全清戏曲》整理编纂及文献研究(11&ZD107)”阶段性成果。

作者简介:王亚楠(1986—),男,河南郑州人,郑州大学文学院讲师,博士,研究方向:元明清文学和古代戏曲。

这是不合事实的。《二十世纪大舞台》第一期刊有佩恩诗《偕光汉子观汪笑依〈桃花扇〉新剧》：“久无人复说明亡，何意相逢在剧场。最是令依惨绝处，一声肠断哭先皇。”^[4]陈独秀在《论戏曲》中也说道：“春仙茶园里有个出名戏子，名叫汪笑依的，新排的《桃花扇》和《瓜种兰因》两本戏曲，看戏的人被他感动的不少。”^[5]《二十世纪大舞台》第二期中“醒狮”《告女优》所说的：“他们京班里头，既然有这姓汪的、姓孙的、姓周、姓熊的，和着夏家弟兄们，在那春仙、丹桂两个戏园子里，能勾唱什么《瓜种兰因》、《桃花扇》、《缕金箱》、《长乐老》、《玫瑰花》这种新戏，……”^[6]也可为证。可见在1904年八月十九日之前，《桃花扇》已经上演过一次或数次。

关于第二个方面，既言《桃花扇》为汪笑依“生平绝大文字”、“然以角色不易齐全，故未演唱”、“节幕过长，配角艰于排演，迄未施于管弦”，似乎篇幅较大、不只一折，并且人物角色较多。汪笑依的另一组诗歌《自题〈桃花扇〉新戏》所涉及的剧情关目，则贯串《桃花扇》原剧的首尾。总题为《八月十九之夕春仙园主熊文通以续演〈桃花扇〉见招，因偕同人往与斯会，帐触旧感，情不能已，爰各赠绝句一章如下》的组诗中，赠予周凤文的一首作：“休云金粉散如云，犹有斯人拾坠芬。第一写将情侠出，令依心醉李香君。”^[7]似乎李香君也在剧中登场。但《申报》为汪笑依在丹桂第一台演出《桃花扇》登载的广告中的剧情简介却并不复杂：“此戏系明末故事。崇祯自缢煤山之后，福王在金陵登基，奸佞满朝。时值先帝周年忌辰，文武齐至江边遥祭。有一老赞礼在家痛饮狂歌，被邻右提醒，赶赴江边，痛哭先帝。词意激烈，触怒阮大铖，要将他斩首。幸史可法力保得免，事后赞礼潜逃。其中老赞礼有二簧‘叹五更’，并《哀江南》歌，十分精采。”^[8]了翁《〈汪笑依传〉补遗》也说，1916年汪笑依在上海丹桂第一台演出的《桃花扇》的剧情是“‘福王南渡后老赞礼临江痛哭’一节”，两者相合。^[9]署名“菊屏”的《清季沪上新剧之三派（二）》指出汪笑依改编的《桃花扇》是“将全部《桃花扇传奇》改成京剧，所演者只其中一节而已”。^[10]由于没有更明确、详细的记载，汪笑依改编的《桃花扇》的脚本如今也已不存，我们对于以

上两种互相矛盾的说法无法判别真伪，只能暂时搁置不论。但可能的情况是，汪笑依选取《桃花扇》原剧的一些齣目，改编为京剧，而最终上演的也只是其中一小部分。

现存史料有关汪笑依编创的《桃花扇》的具体关目记载较详细的，即以上引录的《申报》的广告。其中前半情节大致取材于孔尚任原剧第三十二齣《拜坛》，而后半情节的构思和整本戏以老赞礼为主要角色的设置，也有迹可循。孔尚任原剧中，老赞礼以副末角色在试一齣《先声》中首先登场，在问答中概括地预叙了全剧的情节关目，并揭出了该剧的主旨“借离合之情，写兴亡之感”。老赞礼既是剧中人，而又跳出剧外。之后他又在第三十二齣《拜坛》中痛哭崇祯，并且说：“老爷们哭的不恸，俺老赞礼，忍不住要大哭一场了！”^[11]在剧末续四十齣《余韵》中唱了一曲自作的《神弦歌》，并与柳敬亭、苏昆生共同感叹兴亡。第三十二齣《拜坛》的一条眉批说：“老赞礼为全本纲领。”^[12]续四十齣《余韵》的一条眉批说：“老赞礼者，一部传奇之起结也。赞礼为谁？山人自谓也。”^[13]而且孔尚任在《纲领》中列老赞礼为纬星，说他的作用是“细参离合之场”。^[14]老赞礼在全剧中出现的场合虽不多，却是贯串整本的不可缺少的角色。同时，他在首尾两齣中，或揭出剧作主旨，或抒发兴亡感慨，对于本就是代言体的戏曲来说，可以认为就是作者孔尚任的化身。汪笑依对此有清楚的认识，所以他在《自题〈桃花扇〉四绝》中说：“我是登场老赞礼，将身来替孔云亭。”^[15]这也应该是他编创京剧《桃花扇》的入手之处。

晚清民初之际与明末清初同属改“朝”换代的大变动之时，在社会境况上有诸多相似之处，历史情形的相似和文化心理的同构，使得当时分属不同政治派别、抱持不同政见的各阶层的人们，为着寻求寄托和认同，或者寻求借鉴和论据等种种原因，纷纷将目光投向宋元之际、明清之际等江山易色、政权更迭的特殊时期，明末清初作为时间相隔最近的一次尤其得到关注。小说、戏曲中就有不少作品以明末清初的史实或故事为题材，或讴歌英雄烈士，或感叹社会动荡，以抒发忧愤、振起民气。汪笑依编创《桃花扇》也是这一题材创作潮流的一个具体而微的典型例证。汪笑依的诸多剧作

多为讽时刺世之类,其中主要角色皆为正面人物,或历尽沧桑、感慨兴亡,或壮志难酬、抒发幽怀,或闻见不公、不平而鸣。戏曲虽为代言体,而其中角色的话语不啻于汪笑依的自抒胸臆。汪笑依编创的剧作中,有数部都以“骂”为题,如《骂王朗》、《骂毛延寿》、《骂阎罗》、《张松骂曹》、《纪母骂殿》等,都因作者心中愤懑难抑、亟需倾泻,于是借角色之口而表达之,其重点不在情节关目,而在“骂”之内容。《桃花扇》原剧中贯串全剧始终、在开端揭露主旨、在结尾感喟兴亡的老赞礼这一角色,是作者孔尚任的一个化身,兼具结构性功能和情感性功能。他于剧中既曾在崇祯忌辰时痛哭先帝,又与奸臣邪党马士英和阮大铖有过直接的接触。所以汪笑依在掇拾《桃花扇》这一题材进行编创时,才会将目光投射于老赞礼的身上。《申报》广告中说汪笑依剧作中,老赞礼于江边哭祭崇祯时“词意激烈”,以至于“触怒阮大铖”,他应该是在言辞中讽刺和批判了包括阮大铖在内的奸臣邪党,类似于上述几种剧作中的“骂”。孔尚任原剧续四十齣《余韵》中,在事变后,与老赞礼一同感慨兴亡的还有柳敬亭和苏昆生,柳敬亭唱了一首弹词《秣陵秋》,苏昆生唱了一套北曲,即著名的《哀江南》套。这一齣中的柳、苏二人,与老赞礼类似,也无异于孔尚任的代言者。而隐侠在《汪笑依小传》中说:“凡观汪剧者,均有河山故国、麦秀黍离之感,时有尊为苏昆生一流人物。”^[16]《二十世纪大舞台》第一期所载梦和《题汪笑依〈桃花扇〉京剧即以寄赠》末一首作:“旧曲翻成新乐府,伤心不数雨零铃。若容杯酒论肝胆,君是昆生我敬亭。”^[17]《八月十九之夕春仙园主熊文通以续演〈桃花扇〉见招,因偕同人往与斯会,枵触旧感,情不能已,爰各赠绝句一章如下》中赠予汪笑依的一首也说:“也作云亭也敬亭,满腔悲愤总沉冥。知君别有兴亡感,特借南朝一唤醒。”^{[7]2}

关于汪笑依编创的《桃花扇》的演出效果,并无专文论及,只在一些报刊文章中与汪的其他剧作有笼统和概括的论述。如民国间《国华报》登载的一篇署名“愀”的剧评《汪笑依之真价值》中记载汪笑依在“某公处”演出《桃花扇》时,“台下鼓掌如雷,皆叹为得(汪)桂芬之三昧”,而“独一老辈曰:诸君但知彼祖述桂芬,而不知其学长庚。例

如某某腔调,当年为长庚得意之作。”^[18]

二、贾璧云编演《桃花扇》及其接受研究

汪笑依之后,以京剧编演《桃花扇》者又有贾璧云,剧名《侠妓桃花血》,分前、后两部(或称头、二本),分别于1919年4月26日和5月5日在上海丹桂第一台首演。参加头本首演的演员,除贾璧云外,还有苗胜春、薛银麟、李庆棠、增长胜、李锦荣、麒麟童(即周信芳)、李玉奎、王灵珠、王金元、罗小宝、陈嘉祥、赵云卿、吴堃芳、冯志奎、王兰芳、宋志普等。当时《申报》登载的广告称:“特烦贾君准演新排明末新剧,并添特别彩景、奇样服装。”^[19]1919年4月26日的头本首演为夜戏,次日又在丹桂第一台演出日戏,演员相同,《申报》广告仍称“头本”。但不详是接续前一日继续演出,还是重演。1919年5月4日,“前部”《侠妓桃花血》在丹桂第一台上演,为夜戏,具体演员与前次演出略有差异。《申报》广告称“前部”《侠妓桃花血》。次日,“后部”《侠妓桃花血》在丹桂第一台首演,也是夜戏,参加演出者有贾璧云、苗胜春、薛银麟、元元旦、李少棠、李庆棠、王金元、麒麟童、罗小宝、陈嘉祥、冯志奎、王兰芳、陈永奎和宋志普。《申报》广告称:“特烦全体艺员续排文武兼全、侠妓艳情、特别真刀真枪好戏。”^[20]可见所演文、武兼有,并且以武场使用真刀真枪为噱头招徕观众。1919年5月6日,丹桂第一台又上演“后部”《侠妓桃花血》,仍为夜戏,参演者与5月5日相同。1919年5月14日,丹桂第一台再次上演“后部”《侠妓桃花血》,为夜戏,参演者有贾璧云、赵云卿、苗胜春、薛银麟、元元旦、李少棠、李庆棠、王金元、麒麟童、罗小宝、陈嘉祥、冯志奎、王兰芳、陈永奎、宋志普和李锦荣。1919年5月19日,丹桂第一台上演“前部”《侠妓桃花血》,为夜戏,参演者有贾璧云、赵云卿、苗胜春、薛银麟、李少棠、李庆棠、王金元、麒麟童、罗小宝、陈嘉祥、冯志奎、王兰芳、宋志普、李锦荣、增长胜和吴堃芳。《申报》广告称:“贾君北上在即,烦演好戏,以志临别纪念。”^[21]次日,继续上演“后部”,仍为夜戏,参演者与前日相较,无增长胜和吴堃芳,增加了元元旦和陈永奎。

贾璧云(1890-1941),江苏扬州人。九岁时,为其父携之营口,习小旦。十一岁登台,曾辗转演出于沈阳、哈尔滨、青岛、烟台、济南等地。“年十

七八,明丽绝代,所至苏州、杭州、宁波、上海、汉口,登座必倾座客。光绪初叶,京师有十三旦(按即侯俊山)者,宣化人也,以艳慧噪于时,艺亦殊绝,郎遂自名小十三旦。”^[22]初习秦腔青衣,后以嗓音失润,改习花旦,虽中途易辙,而艺事绝精,能戏甚多,梆子戏有《辛安驿》、《红梅阁》、《梵王宫》、《采花赶府》等,京剧有《战宛城》、《虹霓关》、《乌龙院》、《金玉奴》、《打花鼓》、《小放牛》等。早年曾演出于上海丹桂茶园,名不显,时崔灵芝也在丹桂演出,贾璧云颇获揣摩之益。后至汉口,声誉骤增。宣统年间在河南开封搭庆丰园,曾向同班京剧艺人牡丹花求教。1911年夏入京,恢复原名,隶三庆,声誉大噪。同年秋,曾短暂到武汉演出,既而就聘赴沪,备受揄扬,声誉益起。1917年,他再度来京,搭杨小楼开办的第一舞台,杨小楼以大轴相让,并与其合演《战宛城》《宏碧缘》等戏。“其初本专工秦腔者,至是亦能兼演皮簧。虽念白、声韵、字眼未能无疵,而其资性聪慧,若再加以研求,自不难日益精进。”^[23]后又从赵子敬习昆曲。1919年,返沪隶大舞台。后因年长体胖,艺术上无大发展,加之梆子戏逐渐衰落,而他演京剧,唱念皆带乡音,不脱梆子风味,所以每况愈下,渐渐退居二路。贾璧云在民国初与梅兰芳齐名,当时被并称为“南贾北梅”。晚清著名诗人易顺鼎(1858-1920)曾为之作《贾郎曲》,袁克文曾为他和刘奎官作有一篇《两义伶记》。上海京剧界和舆论界还曾于1912年末至1915年间,为贾璧云和当时的另一位著名旦角演员冯春航,展开过一场持久而激烈的论战。上海报界精英和北京的遗老名士组成“贾党”,“冯党”成员则主要为南社社员。两党各自创刊物、办增刊,为两人之高下优劣争论不休。

三、朱双云编创的《桃花扇》及其演出、接受研究

自“九·一八”事变爆发、东北三省沦陷、“一·二八”淞沪会战,日本军国主义的不断侵略使得民族矛盾在中国逐渐上升成为主要矛盾。外敌侵略、国土沦亡的危急形势,要求中国文艺界肩负新的责任,承担新的任务,宣传抗战爱国,鼓动军民热情,坚定抗战士气,反对软弱投降。戏剧界作为文艺界的一个重要组成部分,也积极响应抗战号

召。戏剧界人士争相投身抗日救亡运动,举行各种演出,或为抗日募集捐款,或慰劳前线抗敌将士,同时以各种戏剧形式编创了大量号召爱国、鼓动抗战、反对投降的剧作。

“七·七”事变发生,全面抗战开始,抗日救亡戏剧运动的规模不断扩大,沦陷区、国统区和解放区的戏剧界互相联系和协助,结成了更加广泛的统一战线。1937年12月31日,中华全国戏剧界抗敌协会在汉口组织成立。其成立宣言指出“通过我们各种各样的形式将对于壮烈牺牲的将士和队伍以最大的褒扬,对于每一汉奸、敌探和民族败类以无情的揭破”是“每一抗敌剧人须臾不忘的主要任务”,同时也认为在为抗战服务的过程中,“相当艺术完成的戏剧必能更有力地达成推动抗战的目的”。^[24]实际上,在后来的抗日救亡运动的实践中,包括理论探索和编创活动,主要也是体现为彼此独立而又紧密联系的两个方面,即:一是从内容和形式两方面讨论戏剧如何为抗战服务,宣传保家卫国,鼓动团结抗敌,向广大军民宣传坚决抗战的必要性和神圣性,使得最广大的民众积极参与到全民抗战之中;二是在注重和强调戏剧作品和演出的宣传性、教育性、政治性的同时,也要探索戏剧本身相对纯粹的艺术方面的成熟和提高,使得形式更加完整,内容更加丰富,两者的结合更加谐和。

自日本和欧美引进、存在于中国的时间尚很短暂的话剧艺术,在抗战中也面临着上述两个方面的问题,并在问题的探讨和解决过程中逐渐走向成熟。京剧为代表的传统戏曲也面临着同样的问题,若想要加以利用来为抗战宣传服务,更需要进行改革。这种改革运动,不仅是新文化运动前后戏曲改良活动的一种延续,更是戏曲界响应全民抗战号召、开展实际行动的一种必需。改革戏曲运动主要在内容和形式两方面展开,而重点在形式。

对于抗战具有正面价值和积极意义的题材,主要是历史题材,多被话剧、戏曲和电影等多种艺术形式加以利用和改编,体现出了各种艺术形式各自具有的独特性,同时又都对抗战宣传做出了贡献。孔尚任的《桃花扇》就被以多种艺术形式、多次改编,主要包括朱双云编创的同名京剧、欧阳

予倩编创的同名京剧、桂剧和话剧、周贻白编创的话剧《李香君》等。

据朱双云友人说,朱双云(1889-1943)编创的京剧《桃花扇》的剧本曾经出版过,“十余年前,君从事于平剧业务,乃又着力于平剧剧本之编辑编订,自《桃花扇》、《梁红玉》等剧本出版,以其内容充实,富于民族思想,上江一带争相演出,而观者遂无不知有朱双云其人者矣。”^[25]但今已佚失不存。

1935年10月,朱双云编创的京剧《桃花扇》曾在武汉天声舞台上演,由来自上海的毛家班和武汉本地的标准平剧团共同出演。其时正值蒋介石和国民党政府与日寇签订丧权辱国、臭名昭著的“何梅协定”,实际是放弃了华北主权。这一卖国行为激起了全国人民极大的愤怒和反对。毛家班和标准平剧团演出朱双云编创的《桃花扇》,借鞭挞弘光政权的腐化投降,歌颂抗敌捐躯的英烈,来鼓舞人民抗日救国,受到了观众的热烈欢迎和积极评价。

1937年,徐碧云(1903-1967)等也曾在长沙民乐戏院演出过朱双云编创的京剧《桃花扇》。《戏剧月刊》曾刊载“徐碧云历史剧”《李香君》的部分曲词。现转录于下:

第二场〔西皮慢板转二六〕娉婷女,流落在、莺花队里。板桥头,开绣户,日傍清溪。叹王孙,争掷锦,游骢纷系。这闲蜂,和乱蝶,白首难期。也是我,性孤傲,芳心莫寄。恐年华,如逝水,弱质无依。

第六场〔南梆子〕那一日暖翠楼醉开弦管,侯公子风流态门第冠裳。题新诗一字字情怀欢畅,名吐属可算得宋艳班香。意绵绵独徙倚黄昏孰伴,但思量如梦境断我柔肠。

第十场〔西皮元板〕开妆对镜贴花黄,深浅眉痕自考量。盘雅髻子入时样,鬓发如云耀眼光。口脂新点樱桃绽,瑟瑟明珠坠耳旁。睡衣绉损须重换,笑倩郎君取绣裳。

第十三场〔散板〕棋局华筵终有散,人情自古感沧桑。本期鱼水同偕唱,别后相思两地忙。

第十六场〔西皮倒板慢板〕侯公子去从军音沉信杳,叹光阴真荏苒岁月空抛。闷恹恹坐深闺相思谁告,断金钗当卜筮盼望终朝。手把着定情

扇泪珠双掉,痛鸳鸯成孤另心绪如潮。

第十七场〔二黄元板〕我本是青楼女也知名重,敬东林和复社说论平公。奉新君你就该忠心侍从,为什么选歌舞暗博峥嵘。

〔转快三眼〕你本是势利徒魏阉余种,你本是崔魏党谄媚偏工,你本是权门中优蓄伶弄。你本是下流之辈,奴颜婢膝、寡廉丧耻、咀齏纸痔、欺祖灭宗。今日里列筵歌眉飞色动,好似那赵文华陪坐严嵩。有一朝冰山倒云开日涌,看然脐与剜骨天道难容。^[26]

1929年3月10日的《申报》曾报道徐碧云将要在沪演出“其新编历史名剧《李香君》(即《桃花扇》)一剧”。^[27]第十七版报道并引录了该剧第二场〔西皮慢板〕的唱词,与上引对应唱词相同。但不知所谓“新编历史名剧《李香君》”是否便是朱双云编创的《桃花扇》。该篇报道评价《李香君》说:“此剧哀感顽艳,情节异常动人。描写侯方域之风流倜傥、李香君之艳丽贞洁、阮大铖之卑鄙齷齪、柳敬亭之诙谐百出,离合悲欢,各尽其致,为才子名妓,写出深情如水之事迹。闻碧云编此剧时,因孔尚任之《桃花扇传奇》词香句艳、典丽无匹,脍炙人口,垂数百年,故所编剧词,几经研求,示欲清新雅则,方不失《桃花扇》原书之精神。……急管繁弦中,有此字字清雅之唱词,大雅赏音者,届时定当击节也。”^[27]第十七版此篇报道指出《李香君》为徐碧云所编创。关于徐碧云所演唱的《桃花扇》和《李香君》是否为同一部戏,与两部剧作的作者归属问题,因目前未见更多、更明确的文献记载,暂且存疑。

参考文献

- [1]任二北. 优语集[M]. 上海:上海文艺出版社,1981:214.
- [2]张次溪. 汪笑侬传[J]. 戏剧月刊,1929(3):3.
- [3]云溪. 汪笑侬《桃花扇》题词[N]. 实报,1936(14):78.
- [4]佩忍. 借光汉子观汪笑侬《桃花扇》新剧[J]. 二十世纪大舞台:第1期,1904:2.
- [5]陈独秀. 论戏曲[N]. 安徽俗话报,1904(11):6.
- [6]醒狮. 告女优[J]. 二十世纪大舞台:第2期,1904:1-2.
- [7]作者不详. 八月十九之夕春仙园主熊文通以续演《桃花扇》见招,因偕同人往与斯会,帐触旧感,情不能已,爰各

赠绝句一章如下[J]. 二十世纪大舞台:第1期,1904.

[8]作者不详. 汪笑侬《桃花扇》[N]. 申报,1916-12-26:第十五版.

[9]了翁. 《汪笑侬传》补遗[J]. 戏杂志,1923(7):23.

[10]菊屏. 清季沪上新剧之三派(二)[N]. 申报,1925-04-02:第七版.

[11]王季思,等注. 桃花扇[M]. 北京:人民文学出版社,1959:214.

[12]作者不详. 《桃花扇》第三十二齣《拜坛》眉批[M]. 康熙间介安堂本.

[13]作者不详. 《桃花扇》续四十齣《余韵》眉批[M]. 康熙间介安堂本.

[14]孔尚任. 桃花扇·纲领[M]//王季思等注. 桃花扇. 北京:人民文学出版社,1959:26.

[15]汪笑侬. 自题《桃花扇》四绝[J]. 二十世纪大舞台:第1期,1904:76.

[16]隐侠. 汪笑侬小传[J]. 戏杂志,1922(尝试号):10.

[17]梦和. 题汪笑侬《桃花扇》京剧即以寄赠[J]. 二十世纪大舞台:第1期,1904:76.

[18]波多野乾一. 京剧二百年历史[M]. 鹿原学人,译

. 1926:77.

[19]作者不详. 头本侠妓桃花血[N]. 申报,1919-04-26:第八版.

[20]作者不详. 后部侠妓桃花血[N]. 申报,1919-05-04:第八版.

[21]作者不详. 侠妓桃花血[N]. 申报,1919-05-18:第八版.

[22]罗瘿公. 贾璧云传[J]. 歌场新月,1913(2):1.

[23]露厂. 名伶小史——贾璧云[J]. 春柳,1919(6):2-4.

[24]作者不详. 中华全国戏剧界抗敌协会成立宣言[J]. 抗战戏剧,1938(4):151.

[25]李元龙. 哀朱双云[J]. 万象,1942(5):19.

[26]芗垞. 徐碧云历史剧《李香君》剧词[J]. 戏剧月刊,1928(1):1-2.

[27]曼公. 徐碧云初演《李香君》[N]. 申报,1929-03-10:第十七版.

[责任编辑:李仲先]

On the Performance and Acceptance of the *Peach Blossom Fan* in Peking Opera in the Late Qing Dynasty and the Republic of China

WANG Ya-nan

(School of Literature, Zhengzhou University, Zhengzhou 450001, China)

Abstract: There are a quite a few artists and dramatists adapted and performed the *Peach Blossom Fan* in Peking Opera in the late Qing Dynasty and the Republic of China. The *Peach Blossom Fan* adapted by Wang Xiaonong was once put on the stage, but its script didn't come down to us. The advertising in the *Shen Bao* is the most detailed description of the plot of that opera. Jia Biyun (1890-1941) created and performed the opera named *Xiaji Taohuaxue* adapted from the *Peach Blossom Fan* was put on the stage of the Dangui First in Shanghai. The script of the *Peach Blossom Fan* created by Zhu Shuangyun (1889-1943) was published once and its script was lost. That opera was put on the stage of the Tiansheng Arena in Wuhan by the Mao's opera troupe from Shanghai and the local Biaozhun Chinese opera troupe in October 1935.

Keywords: the late Qing Dynasty and the Republic of China; the *Peach Blossom Fan*; Peking Opera; performance; acceptance