

# 欧阳予倩编创《桃花扇》演出与接受论析

王亚楠

(郑州大学 文学院, 河南 郑州 450001)

**【摘要】**欧阳予倩对《桃花扇》情有独钟,曾先后将其改编为京剧、桂剧和话剧,并成为二十世纪除原剧外影响最大的《桃花扇》故事文艺作品。京剧《桃花扇》首演于上海更新舞台,后又由北平艺术馆等多次上演。桂剧《桃花扇》是他开展的桂剧改革实践的成果和范式之一。话剧《桃花扇》首演于台湾,欧阳予倩后来又做了多次修改,而在情节上存在一些疏漏。

**【关键词】**欧阳予倩;《桃花扇》;京剧;桂剧;话剧

**【中图分类号】**I206.5 **【文献标识码】**A **【文章编号】**2095-7009(2016)06-0069-06

## A Study on the Performance and Reception of *The Peach Blossom Fan* by Ouyang Yuqian

WANG Ya-nan

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

**Abstract:** Ouyang Yuqian particularly adores *The Peach Blossom Fan* and adaptes it for Peking Opera, Gui Opera and modern drama. These works have the greatest impact over the twentieth century except the original play by Kong Shangren. The Peking Opera *The Peach Blossom Fan* premiered at the Gengxin Theatre in Shanghai, and then performed in the Peking Museum, etc. The Gui Opera *The Peach Blossom Fan* is one of the achievements of the Gui Opera reform by Ouyang Yuqian. The modern opera *The Peach Blossom Fan* premiered in Taiwan, and then was amended by Ouyang Yuqian for several times, but there still are some mistakes in plot.

**Key words:** Ouyang Yuqian; *The Peach Blossom Fan*; Peking Opera; Gui Opera; modern drama

我国现代著名剧作家欧阳予倩先生一生编创了数十部戏剧作品,其中不乏有关古代历史题材和人物的作品,而他尤其对清代孔尚任的《桃花扇》情有独钟。他在《中国戏剧的将来》(1928)中说“在中国的剧本中,我以为顶坏的就是昆剧”,但却特别点出和肯定了《桃花扇》,认为“很好”<sup>[1]</sup>。他在《戏剧改革之理论与实际》(1929)中认为“中国戏专描写性格的很少”,而他所举少数几部对人物角色性格有成功塑造的作品中也有《桃花扇》。他认为该剧成功塑造的人物角色有李香君、柳敬亭、侯方域和史可法等<sup>[2]</sup>。由此可见他对《桃花扇》的评价之一斑。他并先后将《桃花扇》改编为京剧、桂剧和话剧,其中又有多次修改。京剧和话剧《桃花扇》今有剧本流传,在新中国成立前后曾多次在舞台上演,而桂剧的剧本则未获流传,但有

部分曲词保留了下来。本文主要对欧阳予倩编创的这三种不同艺术形式的《桃花扇》的演出和接受情况进行一些初步的探讨。

### 一、欧阳予倩编创京剧《桃花扇》的演出与接受

1938年3月,欧阳予倩编创的京剧《桃花扇》首演于上海更新舞台<sup>[3]</sup>。其中,金素琴饰演李香君,金素雯饰演郑妥娘,葛次江饰演杨文驄,李忠贤饰演柳敬亭,其他参演者还有杨瑞亭、郭玉昆、杨宝童、李鑫甫、吕君樵、银牡丹、葛少岩等。欧阳予倩认为这次《桃花扇》的演出“成绩颇好”,李忠贤饰柳敬亭唱“哀江南”曲子时声泪俱下,“台下的观众想起江浙沦陷之惨,低头垂泪,台上的人也都为之泫然”<sup>[1]</sup>。但也有美中不足之处:“更新舞台

**【收稿日期】**2016-09-20

**【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,郑州大学讲师,博士,主要从事元明清文学和古代戏曲研究。

习惯不好,样样都不适用;又剧中人物甚多,不易齐全;布景大半将就更新原有的,未能恰切合用”<sup>[3]</sup>。“一班不甚听话的新演员;一套红红绿绿、东拼西凑的布景;词句还没有念熟就班上了台,实在难过”<sup>[4]</sup>。

1947年11月,焦菊隐、熊佛西、徐悲鸿等组织创办北平艺术馆。同年年底,艺术馆为筹集资金,在北京长安戏院演出了欧阳予倩编创的京剧《桃花扇》,并连演二十四场。焦菊隐任导演,储金鹏任助理导演,查强麟(即夏淳)任舞台监督。其中,王金璐饰演杨龙友,沈金波饰演侯朝宗。其他参演者还有陈正薇、李金鸿、傅德威等。欧阳予倩的京剧《桃花扇》的再次上演,也是因为随着社会文化不断发展,旧京剧的缺陷和不足显露得越来越多,对京剧“加以改革,重新组织,去其糟粕,存其优点,加上崭新的现时代的灵魂与意识”成为当务之急<sup>[5]</sup><sup>168</sup>。焦菊隐希望京剧《桃花扇》“这投在旧梨园中的第一颗弹,不但能摧毁旧的渣滓,惊醒了白天做梦的活死人,而且能开始一个新的艺术形式”<sup>[5]</sup><sup>168</sup>。《桃花扇》的上演,却招致了国剧学会中一些人的反对和诋毁,认为北平艺术馆的“新平剧”是“摧毁国剧”。参与演出的一些职业京剧艺人还遭到威胁:如果继续参演艺术馆的新平剧,将会无处搭班,生活无着。有些艺人还被公然开除。焦菊隐在《何谓“旧剧革新”》中对这种逆流做了严正的驳斥和谴责<sup>[6]</sup>。在《桃花扇》的演出过程中,北平艺术馆还收到过三次禁演令,理由有二:一,因剧中“妓女骂官”;二,“福王用丑搬演”,迹近侮辱皇帝<sup>[7]</sup>。

1948年底,北平艺术馆解散,焦菊隐又组织了中华戏曲专科学校校友剧团。1949年5月6日起,校友剧团的演员,同时也是戏曲专科学校的学生王金璐、沈金波、何金海、李金泉、高玉倩等,在上北平戏院演出了京剧《桃花扇》《九件衣》《新蝴蝶梦·大劈棺》等。其中,沈金波饰演侯朝宗,陈永玲(A角)、高玉倩(B角)饰演李香君,王金璐饰演杨龙友,傅德威饰演阮大铖。

## 二、欧阳予倩编创桂剧《桃花扇》的演出与接受

桂剧,原称桂林戏、桂班戏,流行于广西壮族自治区和湖南省南部部分地区。因最初盛行于广西北部桂林、柳州一带,故后来定名为桂剧。明末清初,桂林一带已有昆山腔、弋阳腔和乱弹等腔调

流行。雍正年间,桂林一带已有昆曲班社的活动。乾隆、嘉庆间,正处于兴盛之中的徽班经湖南传入桂林,几种声腔相互吸收和融合,逐渐形成了以弹腔南北路为主,并兼唱高腔、昆腔、吹腔和杂腔小调的桂剧。之后,班社或科班不断成立,绵延不绝。

抗战爆发前,桂剧由于自身发展乏力和不良社会环境的影响,在各个方面都产生和存在着诸多问题,有倒退、没落的趋势。抗战爆发后,为着抗战宣传的需要,鉴于传统戏曲形式传播范围广、受众数量多的特点,文艺界人士普遍认为应该对它们善加利用。桂剧作为一种地方剧种,虽流传地域不广,但在作为大后方重要省份的广西和重要城市的桂林是主要的剧种。同时,桂剧本身在内容和形式方面又存在不少缺陷和问题,不孚利用。1935年,时任广西大学校长的马君武组织“广西戏剧改进会”,开展过一些桂剧改革活动,比如整理传统剧目、改进演出风气等,但收效甚微。欧阳予倩是马君武的留日同学,又是著名的剧作家、戏剧理论家,同时一直致力于戏曲改革,提出过详实和完整的改革构想和方案,也已在京剧改革实践方面取得了一定的显著成绩。所以1938年初马君武曾致信欧阳予倩,邀他赴桂林主持戏曲改革。1938年4月,欧阳予倩因为京剧《桃花扇》的上演受到敌伪特务迫害,而不得已离开上海后,便辗转前往桂林。欧阳予倩到桂林后,先对桂剧进行了比较深入和细致的研究,总结了它的特点和不足,进而主张若要求得桂剧的生存和发展,必须根据时代需要,加以根本的改革,桂剧演出要逐渐实现职业化,要不断创编和排演新剧<sup>[8]</sup>。马君武等对桂剧改革的意见则相对保守,主张首要的是保存桂剧,只需对桂剧稍加改良即可。由于日久积累的不良演出习惯,和桂剧改革与商业演出的矛盾等造成的阻碍,欧阳予倩改革桂剧的初步实践进行得并不顺利。不过,桂剧改革问题已经开始受到桂林文艺界的广泛关注,纷纷发表看法、提出意见,形成文字、见诸报刊的很多。1939年,广西当局通过白鹏飞再次邀请欧阳予倩到桂林从事桂剧改革,于是欧阳予倩举家二次赴桂林。到达桂林后,欧阳予倩接手主持广西戏剧改进会,将《桃花扇》改编成了桂剧。欧阳予倩在把京剧本《桃花扇》改编为桂剧时,做过一些删改,“但也根据当时的一些感想有一些补充:特别是对知识分子的软弱动摇敲起警钟;对用于内争,暗中勾结敌

人的反动派，给予辛辣的讽刺。”<sup>[9]</sup>可见桂剧改编的主题、内容和现实指向。欧阳予倩称桂剧《桃花扇》在桂林演出时曾轰动一时，但后来被明令禁演<sup>[9]134</sup>。但据1941年广西“戏剧审查委员会”审查剧目后编定的一份“平剧桂剧禁演及准演剧目一览表”，其中“桂剧准演一览表”中有《桃花扇》<sup>[10]</sup>。

欧阳予倩认为他在桂剧《桃花扇》中对杨龙友的描述“不免有过分的地方，抗战时期借他讽刺两面派的人物，也就不暇推敲”<sup>[9]136</sup>。桂剧《桃花扇》的剧本未保存下来，所以具体情节不详。但根据当时的剧评，可以约略窥见部分情节。据易声伯《〈桃花扇传奇〉与桂剧〈桃花扇〉（续完）》，桂剧《桃花扇》是由南华桂剧改进社上演的，桂剧名角花旦小金凤饰李香君，庆丰年饰侯方域。侯方域在剧中除了爱恋李香君，几乎没有其他重要的行为。“所谓痛恶权奸，反对新主，仅在□头唱辞上说出，亦未见表演事实”，原剧中与侯方域相关的重要关目如“修札”“阻奸”“争位”“和战”“移防”“赚将”等，均未在舞台上以明场表现<sup>[11]</sup>。桂剧中，杨龙友以末扮，左良玉以小生扮，与原剧相同，但弘光帝以丑扮，而在原剧中是以小生扮。在桂剧中，侯方域收到李香君托苏昆生所寄定情诗扇是在蔡益所的书肆中。黄得功“保驾”的地点由芜湖改在南京，刘泽清、刘良佐唆使部下兵士闹饷，福王宣召黄得功上殿。阮大铖召秦淮歌妓表演《燕子笺》，一个皂隶用竹筐将李香君等驱至赏心亭，然后由阮大铖、杨龙友请出马士英同上赏心亭赏雪。乱后，侯、李重逢是在路途之上<sup>[11]6~10</sup>。这些情节不仅与原剧不同，也与此前的京剧本不同。

### 三、欧阳予倩编创话剧《桃花扇》的演出与接受

1946年12月，新中国剧社受邀赴台演出，欧阳予倩随同前往。剧社在台北连续演出了四个剧目。《桃花扇》是公演的最后一个剧目，从2月15日到20日，共演出四场。在前三个剧目公演后，因为一时没有合适的剧本，剧社又认为最好演出一个历史剧，于是就由欧阳予倩将京剧《桃花扇》改为话剧。全剧共十场，较短的场次约十五分钟，最长的场次达四十五分钟。<sup>①</sup>“布景只用简单的屏风；并无门窗；有一个平台，地位是固定的，所以换景很快。最初，演员们觉得台上空空洞洞，不好作戏，又虑着地位不好找，一度演过，他们才觉得作

起戏来很便利。最难得的是他们每天演完，互相检讨，演到后来，随时有着新的发展，越演越熟，便越好。”<sup>[12]</sup>《桃花扇》在上演的四个剧目中是最受欢迎的一个，台湾观众对“却奁”“骂筵”等场次的反应尤为强烈。“《桃花扇》虽取材于明末的一段传奇，但这个历史故事却深切结合起当时的现实；从李香君的坚贞形象中，对比出那群卖国求荣，剥削人民的官僚丑恶面目，正面揭露了像侯朝宗那样自鸣清高的‘知识分子’的软弱、动摇，以至丧尽民族气节的可耻下场。”<sup>[13]</sup>因为《桃花扇》是以“国语”上演的，为使台湾观众减少语言隔阂、了解剧情，剧社先行印刷了剧本，廉价售予观众。“有许多观众，购买了刚出版的剧本，带进剧场去，像到学校上课似的，随着舞台上的演出研读着剧本，那种专心的深情真令人感动。《桃花扇》以它尖锐有力的题材和优美的艺术表现形式使台湾观众获得了极深的印象，在舞台上，也倾诉出了台湾人民心里的感情！他们的欢乐和悲哀，他们的憎和爱！”<sup>[13]298</sup>后来，剧本又由台北市新创造出版社正式出版发行<sup>[14]</sup>。

欧阳予倩的话剧《桃花扇》与京剧的不同之处，“除了结构和形式之外，主要的是尽管字里行间反映了对国民党、对蒋介石的反动政治的反感，把它们当作暴露和讽刺的对象，但影射时事的痕迹不如京戏本那么明显”<sup>[9]134</sup>。这当然是为了使其能在台湾的舞台上顺利上演。话剧《桃花扇》最初收录在1956年人民文学出版社出版的《欧阳予倩剧作选》中，1957年在北京公演后，又由中国戏剧出版社出版了新的演出本的单行本，欧阳予倩作有序言一篇。演出本“照初稿又经过好几次删节和修改；尽可能截掉了那些当时认为必要的暴露和讽刺的对话，一则认为现在没有必要，再则戏太长不能不割爱”；“本来我想把第三幕第二场删去，也曾这样做过，只是弯转的太急，看上去不舒服、也不接气，只能保留。”<sup>[9]134</sup>此次最大的改动是，欧阳予倩根据苏联专家列斯里的意见，将杨文驄为阮大铖出谋划策收买侯方域这一情节的发生地点，由阮大铖家改在文庙前，紧接着复社文士斥骂、殴打阮大铖，使剧情更加紧凑，也节省了演出时间。后来欧阳予倩又对演出本做了一些修改，收入人民文学出版社1959年出版《欧阳予倩选集》。

欧阳予倩在《桃花扇》序言中说：“话剧本也和原作不同，不仅是中心思想，人物的处理，就是情

节也有所改变,因此不能算改编本只好算我的作品,粗劣之处我应自负其责。”<sup>[9]138</sup> 欧阳予倩编剧话剧《桃花扇》主要是为了供给新中国剧社演出。因为改编自之前的京剧,时间又比较仓促,所以从主题意旨到情节内容都受到京剧的很大限制。除剧本形式外,改动不大,而且并未带有强烈和直接的现实指向性。

孔尚任原剧主要是“借离合之情,写兴亡之感”,以侯、李情事为纲,反映南明弘光政权的兴亡,揭示和总结一定的历史教训。话剧《桃花扇》共七场十景,主题则是借李香君和复社文士对马、阮奸臣邪党的反抗、斗争,批判权奸结党营私、祸国殃民,和包括侯方域在内的少数封建士子软弱无能、投靠奸党、卖身降敌。侯和李的悲欢离合,在剧中没有得到充分的叙写和展开,因而没有产生大的感染力和可信性。情节的展开主要以李香君和复社文士与马士英、阮大铖的不断斗争为线索,激烈程度不断加剧,李香君的性格不断凸显和鲜明。第一场写阮大铖参与文庙丁祭,遭到复社文士的责骂和殴打,在责骂中反映了阮大铖在魏忠贤阉党倒台前后的行径和阴谋。第二场写在阮大铖书房,杨文驄为阮大铖出谋划策,设计圈套诬陷侯方域。第三场写在李贞丽家,杨文驄介绍侯、李相识,并出钱使侯方域梳拢了李香君。为使场次紧凑,欧阳予倩安排侯、李相识当天即成亲结合,造成情节进展过于急促,也使得本场成为全剧篇幅和演出时间最长的一场,畸重明显,各场次间不协调不均衡。第四场,地点不变,写次日早晨,杨文驄前来贺喜,并讲明阮大铖希望侯方域代为疏通,遭到李香君脱衣拔簪的强烈反对和严词拒绝,先前同意代阮疏通的侯方域最后也赞同了李香君的意见。李香君刚直不阿、是非分明、识大体、明大义、聪慧无私的性格和形象得到初步的彰显,但还未与奸党直接冲突。侯方域则显得有些幼稚,斗争经验不足,险些落入圈套。第五场第一景,写马、阮搜捕复社士子,侯方域避祸远去。人物对话繁琐,剧情推进拖沓。第五场第二景,写相府家丁到媚香楼强抢李香君,李香君坚决不从,以头撞柱,强烈反抗。双方的冲突升级,矛盾加深。第六场写马、阮在南京郊外赏梅,吩咐秦淮歌妓唱曲侑酒,李香君借机严正斥责马、阮等贪污腐化、横行无忌、祸国殃民、罪恶昭彰,遭到阮大铖的辱骂和殴打。由于马、阮当政,苛捐杂税无数,到处贪污抢夺,致使百姓流离失所,穷困冻饿。时值严

冬,阮府家丁为马、阮在赏心亭赏梅,将原在其中避难、铺盖仅有稻草的难民赶出。为掩盖凄凉悲惨的景象,欺瞒、讨好马士英,他们将冻饿而死的百姓的尸身用雪遮盖,上插梅花,伤心惨目,令人震惊。此一细节的构思很新颖,但只是在对话中做了描绘,没有直接表现在舞台上,因而缺少一种直达观众心灵的冲击力,成为一种遗憾。阮大铖还吩咐收买两个老人,口称百姓代表,向马士英奉献羊酒、歌功颂德,借以献媚。第七场第一景,借柳敬亭、苏昆生乱后重逢叙谈,一方面描写清廷强制剃发易服、压服民众反抗,一方面介绍侯、李在乱后的各自行踪。关于江北四镇内讷、史可法壮烈殉国等原剧的重要关目,欧阳予倩都没有表现。第七场第二景,写乱后李香君等秦淮歌妓栖居尼庵,侯方域得信前来,意欲接李香君共同归乡。李香君知道侯方域应清朝科考后,义正辞严地斥责了侯的软弱自私、卖身投降。她原即有病在身,气愤之下,一跌身亡。这主要表现了李香君以微贱之身,而知家国大义,坚守气节,公而忘私,批判了侯方域自私自利、意志薄弱、屈身事敌。李香君之死是李香君高尚人格、高洁性情的表现的高潮,但却不是剧情发展的高潮。两人之间的特殊关系和侯方域自身行为逻辑的一定的合理性,减弱了双方冲突的严重程度。剧作的结尾依循了京剧和桂剧,对孔尚任原剧的结尾作了很大的改动,这是服务于剧作的主题的。最早的京剧创作于“孤岛”上海,叙写侯方域参加清朝乡试、李香君气愤身死,是为了激励民众的抗敌意志、砥砺气节,批判知识分子软弱自私、投降卖国。这一结局的重要改动是因为“此时此地”的特殊社会状况和特殊目的的需要,尽管不尽符合史实,但侯方域曾应清朝科举、中副榜则是实有的。

因为改编仓促,欧阳予倩在话剧《桃花扇》中留下了不少疏漏和错误。下面就其中重要之处,作一简单分析。

第一场中,阮大铖未上场前,复社文士们对他的评价和在他上场后当面给予他的责骂,言辞稍嫌重复,前者可作删略。陈贞慧、吴应箕既然认识柳敬亭,便无需特别要杨文驄介绍给侯方域,杨文驄可早些下场。陈定生批评一些士人“替奸贼们帮场面”后,柳敬亭接着说:“有些人非但去帮场面,而且甘心做狗,还要陷害自己的朋友呢!”<sup>[15]294</sup> 柳敬亭身为区区一个说书艺人,在众文士面前措辞强烈地谴责部分文人的不齿行径,甚

至骂其为“狗”，不仅与其身份地位不符，也与其性格不符。

第二场，欧阳予倩在开端特意安排阮大铖妻妾出场，阮大铖与其妻子之间的对话仅仅为了表现他对于被打的气愤，对剧情的推进、性格的表现毫无作用和意义，而其小妾对阮大铖的劝说也属于赘文。所以欧阳予倩在后来修改时，删去了这一情节。

第三场，李贞丽询问苏昆生不再在阮大铖家教戏的原因没有必要，造成了苏昆生的回答与前文有重复。众歌妓讨论时事也属于多余，可删。郑妥娘说“有些人做的事情像秦桧，样子装得像岳飞”，在全剧中没有着落，只是为了讽刺、揭露创作当时的特定社会现象和特定人物行为。苏昆生和郑妥娘的插科打诨使人不明所以，没有起到应有的效果，而且模糊暧昧，有故意制造噱头、迎合少数观众的低级、庸俗审美趣味的嫌疑，可删。杨文骢介绍侯方域梳拢李香君后，李贞丽的话语中接连有两个表示转折和疑虑的“不过”。杨文骢以为李贞丽担心聘礼的事，李贞丽随后也未表示反对。但根据上下文，不能使读者和观众得出李贞丽担心聘礼的判断。杨文骢在介绍侯方域的情况时过于简略，侯方域当时也未表示自己“阮囊羞涩”，这是一处较大的破绽和疏漏。李香君初见侯方域，并未表现出仰慕、钦敬之意，也未有喜悦、羞涩之情，两人初见即定情、当天就成亲，显得过于仓促和突兀，使观众不免对两人的感情基础产生怀疑。全剧中多次提到苏昆生和柳敬亭都是李香君的师傅，苏昆生在这一场中自己也向柳敬亭说“你我都是香君的师傅”。但无论在原剧中，还是历史记载中，作为说书艺人的柳敬亭，都不是李香君的师傅，柳敬亭的职业也和李香君的职业、才艺风马牛不相及。事前无人告诉侯方域当天要与李香君成亲，剧中也没有明言侯方域换装，所以行礼时候方域应是仍旧身着便服，但这便与礼不合。陈贞慧、吴应箕上场向侯方域说明阮大铖的奸谋，侯向二人解释详情，但语焉不详，没有重点，观众明白，而陈、吴不能明白。

第五场第二景，郑妥娘说“会替他（指田仰）的舅子刮地皮，那还不是人才？”<sup>[15]342</sup>但田仰与马、阮均无亲戚关系。舞台指示：“李贞丽想和郑妥娘、卞玉京说甚么，结果摇摇手，甚么也不说，下楼去了。楼下鼓乐之声渐远。”“卞玉京扶李香君进去。郑妥娘送李贞丽下楼。”<sup>[15]347</sup>前面李贞丽既

已下楼上轿，鼓乐之声远去。下文为何又有郑妥娘送李贞丽下楼？第六场，阮府家丁阮升对难民说：“好啊，正在要抓你们这班叛徒！”<sup>[15]353</sup>称难民为“叛徒”，令人费解。士兵们驱赶难民，难民下场，士兵打扫赏心亭，然后有“家丁下”的舞台指示<sup>[15]354</sup>。之后阮升和阮府另一家丁小五作简短交谈后也随即下场。此前场上的家丁仅有阮升、小五两人，则“家丁下场”从何说起？杨文骢“（连连点头，忽然手一拍，叫一声）妙！（他周围望一望，极力称赞阮大铖的布置）”<sup>[15]362</sup>。动作安排前后颠倒，应是先四处张望，后拍手叫好。阮升“（念完）将礼单呈上去。”<sup>[15]370</sup>其中“将礼单呈上去”，应该也是舞台动作指示，而不是阮升的话。所以紧接着是由阮升自己呈上礼单。阮大铖吩咐小五带秦淮歌妓上场，于是小五下场。但之后没有交待小五上场，小五已经在场上向屏风后招手，示意歌妓们上场。因饥民讨食、饥兵讨饷，逼近亭子，马、阮等匆忙逃走，撇下李香君等歌妓，无人看管，不合情理。弘光既已下旨召香君进宫，其余歌妓也要入宫演出《燕子笺》，马、阮等怎会弃之不顾？即使自己匆忙离开，也应有所交待。而且第七场第一景中，苏昆生也提到了李香君入宫。李香君在这一场末尾号召远处的饥民：“来吧，来吧！快些来吧！我们一同来出了这口怨气吧！”<sup>[15]380</sup>过于浅露直白。而且使生活于明末清初作为一个秦淮歌妓的李香君，思想开明、意识觉醒到至于懂得号召人民大众，不仅与时代思潮不合，而且与其个人身份不合。这种人物言辞的强行植入，属于画蛇添足，有损无益。

第七场第一景，柳、苏重逢，柳敬亭问苏昆生：“你到扬州见了侯公子没有？”<sup>[15]386</sup>前文没有交待苏昆生受李香君嘱托，携带扇子往扬州寻找侯方域，所以会使观众感觉突兀。第七场第二景中，秦淮歌妓们栖居在葆贞庵中，庵中有佛堂，卞玉京在佛堂中敲木鱼诵经，郑妥娘调侃她时也说“阿弥陀佛”“菩萨”、唱“尼姑思凡”。而等到卞玉京上场，却又身穿“道姑装”。欧阳予倩疏漏，竟至于不辨佛道。郑妥娘还说：“玉京仙子真下凡了。”<sup>[15]392</sup>仙子也属道教。苏昆生述说扬州陷落、史可法自刎殉国，称“连小孩子都没有剩一个”，过于夸张，并不符合史实。侯方域参加的是河南乡试，非顺天乡试。《侯方域全集校笺》卷八所收《豫省试策》五道即为顺治八年辛卯侯方域参加河南乡试所撰策文<sup>[16]</sup>。

## 【注释】

- ① 欧阳予倩在《三个戏》中说话剧《桃花扇》的“故事排列和现时流行的四五幕剧不同,共分七场十节,若把暗转也算一场,那也可以说是十场。每场最短演十五分钟;最长演五十五分钟”。原载《文艺春秋》第5卷第1期,1947年7月15日出版,转引自苏关鑫编《欧阳予倩研究资料》,知识产权出版社2009年版,第256页。

## 【参考文献】

- [1] 欧阳予倩. 中国戏剧的将来[J]. 老少年, 1928, 5(2).
- [2] 欧阳予倩. 戏剧改革之理论与实际[J]. 戏剧, 1929, 1(1).
- [3] 欧阳予倩. 一年以来的编导生活[J]. 东方画刊, 1938, 1(8).
- [4] 欧阳予倩. 后台人语(之二)[M]. 欧阳予倩全集(第六卷)[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1990: 321.
- [5] 焦菊隐. 《桃花扇》与新平剧运动[A]. 焦菊隐文集(第二卷)[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2005: 168.
- [6] 焦菊隐. 何谓“旧剧革新”? [M]. 焦菊隐文集(第二卷)[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2005: 169-172.
- [7] 焦菊隐. 戏剧运动在今天[M]. 焦菊隐文集(第二卷)[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2005: 175.
- [8] 欧阳予倩. 论桂剧——关于旧剧改革[M]. 欧阳予倩全集(第五卷)[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1990: 37-40.
- [9] 欧阳予倩. 《桃花扇》序言[M]. 苏关鑫. 欧阳予倩研究资料[M]. 北京: 知识产权出版社, 2009: 133-134.
- [10] 三十年七月教肆字第五六九九号宥代电抄发平剧桂剧禁演及禁演剧目一览表[J]. 广西省政府公报, 1941, (1124): 11.
- [11] 易声伯. 《桃花扇传奇》与桂剧《桃花扇》(续完)[J]. 公余生活, 1940, 2(11): 6-10.
- [12] 欧阳予倩. 剧运在台湾[J]. 戏剧(中央戏剧学院学报), 2008, (2): 43-47.
- [13] 汪巩. 新中国剧社的七年经历[A]. 中国话剧运动五十年史料集(第一辑)[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1958: 298.
- [14] 本省文化消息(四)[J]. 台湾文化, 1947, (2): 20.
- [15] 欧阳予倩. 桃花扇[A]. 欧阳予倩剧作选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1956.
- [16] 侯方域. 侯方域全集校笺[M]. 王树林校笺. 北京: 人民文学出版社, 2013: 429-460.

【责任编辑: 韩括】