

第一章 歷來《桃花扇》劇壇演出現象

《桃花扇》是中國清代著名的傳奇劇本，是作者孔尚任經歷十餘年三易其稿而完成的(清康熙三十八年(公元 1699 年))。孔尚任的《桃花扇》一出現就獲得當時劇壇很高的聲譽，與洪昇的《長生殿》並稱為「南洪北孔」，也產生了廣泛的影響，致使「王公薦紳，莫不借鈔，時有紙貴之譽。」³⁷「長安之演《桃花扇》者，歲無虛日」³⁷作者也隨之「名滿京華」，成為清代戲曲中傑出的代表人物。

然而自從孔尚任被罷官以後，《桃花扇》即逐漸絕跡舞台演出，與其並稱為清代傳奇的《長生殿》相較，似乎有著被劇壇所「漠視」的現象，幾乎成為只是案頭閱讀的文本劇作。雖然後來在乾隆時期，《桃花扇》曾經一度在舞台重趨活躍，湧現出勾欄競演、文人爭相題咏的舞台演出盛況，但到了清末《桃花扇》的演出又再度沈寂。

而到了現代，《桃花扇》又成了上演最多的古典戲曲改編的歷史劇。首先抗日戰爭時期歐陽予倩把它改編成京劇、桂劇、話劇、電影劇本，在舞台上演出，轟動一時，引發強烈的抗戰思想，使得演員與觀眾都從戲齣中得到教育與啟發，獲得鼓舞。

從而各地方劇也仿照歐陽予倩開始改編《桃花扇》，在各地舞台上活躍演出，形成當代舞台界一度桃花扇熱，直到迄今。有鑑於《桃花扇》為崑劇經典名作，崑劇界也著手於《桃花扇》的改編，曾先後出現四種不同版本的改編本，在舞台上搬演，頗受肯定；隨著時代演進，電影、電視台等大眾戲劇傳媒陸續出現，也形成了戲曲藝術與影視藝術的聯姻通路，因而也產生了以《桃花扇》為題材改編的電影和電視劇作品。

因此本章首先從該劇在舞台上的搬演情況切入，探討每個時期《桃花扇》在舞台上的不同地位，要釐清其背後的原因。而在這探討過程中，筆者儘量撇開過去從文學本位的標準，從「藝術性」和「社會背景」等多重角度來重新分析，找出此劇的成就和意義，澄清過去學術界將它視為案頭之作的評價。並進一步探討其作品在舞台上的存在意義。

第一節 清代

清代有幾本戲曲選本，供給我們有關清末在舞台上演出的情況。這些選本各自有編選者的標準，尤其編選者個人的愛好影響著其選錄。首先《納書楹曲譜》

³⁷ 孔尚任《桃花扇·本末》，王季思等注《桃花扇》(台北：里仁出版社)，1996年，頁5

為專供清唱的選本，其中僅選了《桃花扇》〈訪翠〉、〈寄扇〉、〈題畫〉三齣。嚴格說來它跟舞台還是有些距離。而《綴白裘》則卻一齣也未收。並且曾在上海演出過的崑劇傳統劇目、新排本戲、燈戲及其他，創作、改編劇目的《上海崑劇志》中也不見有關《桃花扇》的演出。這是否意味著《桃花扇》在清末舞台上完全消失，被表演藝術界所漠視？

事實並非如此，現在一同來看一下在清代舞台上《桃花扇》的演出情況。

一、 康熙時期

對於傳奇《桃花扇》的演出情況，雖然沒有許多歷史文獻的記載，但我們從孔尚任本人自書的《桃花扇·本末》中，以及文人的詩文筆記中找到關於《桃花扇》演出的訊息。

首先，孔尚任在《桃花扇·本末》中說道：

《桃花扇》本成，王公薦紳，莫不借抄，時有紙貴之譽，己卯（1699）秋夕，內侍索《桃花扇》本甚急，予之繕本莫知流傳何所，乃於張平州中丞家覓得一本，午夜進之直邸，遂入內府。³⁸

從中可知，桃花扇完成演出後，就轟動京城，王公薦紳都競相傳鈔。而同年秋天，內侍索《桃花扇》劇本甚急。孔尚任從中丞張劬（平州）處覓得一本，午夜送至內府。而這裡所說的「內府」是指清代掌管宮廷演劇事務的機構。因此，「遂入內府」足以說明康熙皇帝看了本子之後，讓宮廷戲班搬演的事實。

而吳梅在《顧曲塵談》第四章《談曲》中說：「相傳聖祖最喜北曲，內廷宴集，非此不奏，自《長生殿》進御後，此曲稍衰矣。聖祖每至〈設朝〉、〈選優〉諸折，輒皺眉頓足曰：『弘光弘光，雖欲不亡，其可得乎？』往往為之罷酒也。」³⁹在這裡描述著康熙皇帝曾觀賞《桃花扇》後，嘗有弘光焉得不亡的慨歎。顯然他欣賞《桃花扇》的表演，也有他的另一番用意，就是認為《桃花扇》是南明覆亡的一面歷史鏡子，可以作為歷史鑑戒，告誡臣屬勿蹈南明覆轍。總之，身為一國君主的康熙皇帝，也成了《桃花扇》的讀者和觀眾，此劇又能夠在宮廷演出，可見當時《桃花扇》在舞台界頗受歡迎流行的情況。

傳抄或在府邸演出《桃花扇》的也有京都的達官貴族。對此，《桃花扇·本末》中有記載：

³⁸ 同註37，頁5

³⁹ 王衛民編，《吳梅戲曲論文集》（北京：中國戲劇出版社），1983年，頁112

己卯除夜，李木菴總憲遣使送歲金，即索《桃花扇》為圍爐下酒之物。開歲鐙節，已買優扮演矣。其班名「金斗」，出之李相國湘北先生宅，名噪時流，唱《題畫》一折，尤得神解也。⁴⁰

這裡記述著在康熙三十八年己卯年(1699年)除夕之夜，李木菴總憲派人送「歲金」時，特別關照使者，向孔尚任索取《桃花扇》，以便作為過年過節時主要的演出節目，也是家中主要的文娛消遣之一事。其中所謂「李木菴總憲」，是指康熙朝都察院最高長官左都御史李楠。李楠之父李清原是明朝遺老，他原是十分賞識孔尚任的一位長者，孔尚任參加治河工程時，還曾在李清映碧園中修改《桃花扇》。因此李楠應該從其父口中獲知弘光王朝的遺事。因而對「不及興亡扇底傳」的《桃花扇》也是充分肯定的。他在《桃花扇跋》中寫到：「先生胸中眼中，光明洞達，其是非褒貶，雖自成一家言，實天下後世之公言，所謂游、夏不能贊一次也。觀《桃花扇》者，如睹祥麟瑞鳳，當平恕其心，歡喜讚嘆，既感慨亦多事，況議論乎？」他認為孔尚任劇中的一家之言也是天下後世的公言，因而不應該對《桃花扇》橫加議論和譏評。雖然由於他為清廷官員，所以在跋中說得籠統含糊，但對劇作的思想內容顯然是首肯的。也許正基於這些原因，李楠對《桃花扇》更感興趣，而孔尚任自然亦希望《桃花扇》有廣泛流傳的機會，所以在李楠得到本子之後，他還要對演出的戲班進行一番選擇。

因此康熙三十九年(1700年)正月初七，李楠在他家中首先邀請親朋好友十八人，舉行了宴會時，叫小伶奏《桃花扇》。針對此事，孔尚任在《庚辰人日雪霽，岸堂試筆分韻》一詩的《序》中記述著：

七日早起，白雪映簾，紅日上窗，急命童子掃逕張筵，豪興益新，同人
不速皆來，因分韻賦詩，就者插花帽簷，介以柏酒，小伶奏新聲侑之。與
讌者十八人；余鴻客、浦副工、徐聖遊、李吉四、顧威寧、馬祖修、吳東巖、
徐芝仙、金素公、唐馭九、李彥繩、李鼎公、洪秋崖、李丹崖、團雲蔚、
吳鏡庵、殷桐泉、家竹巢。詩俱成，成俱佳，即付梓人。予分得東、青二
韻。⁴¹

詩文中「小伶奏新聲侑之」的新聲應是完成不久的《桃花扇》⁴²。而直到「開歲鐙節」，就是正月十五的上元節，李楠特地聘請吏部尚書、武英殿大學士李天馥的私家戲班——金斗班到自家演出，還邀請翰林院學士各部大臣來欣賞此演出。其中〈題畫〉折子為演唱最為成功的，這使得孔尚任備感到肯定與滿足。

⁴⁰ 同註37，頁6

⁴¹ 徐振貴，《孔尚任全集·第三冊》，(濟南：齊魯書社)，2004年，頁1619

⁴² 徐振貴，《孔尚任評傳》，(濟南：山東大學出版社)，1991年，頁90

同年三月中旬，孔尚任以疑案罷官。四月，李楠又請他去觀看《桃花扇》，意思是安慰被貶職的作家，根據其在《桃花扇·本末》中對當時演出情況的描述：

庚辰四月，予已解組，木菴先生招觀《桃花扇》。一時翰部臺垣，羣公咸集；讓予獨居上座，命諸伶更番進觴，邀予品題。座客嘖嘖指顧，頗有凌雲之氣。⁴³

當時到場觀劇的官員不少，而孔尚任由於為本劇作者，所以被安排在最引人注目的上座，演員們還輪流向他進酒，請他多多指教，因此他頗為得意洋洋。文中又云：

長安之演《桃花扇》者，歲無虛日，獨寄園一席，最為繁盛。名公巨卿，墨客騷人，駢集者座不可容膝。選優兩部，秀者以充正色，蠢者以供雜腳。凡砌抹諸物，莫不應手裕如。優人感其厚賜，亦極力描寫，聲情俱妙。蓋主人乃高陽相公之文孫，詩酒風流，今時王謝也。故不惜物力，為此豪舉。然笙歌靡麗之中，或有掩袂獨座者，則故臣遺老也；鐙燭酒闌，唏噓而散。

44

這一條記載沒有記述其年代，但應當在庚辰（1700）之後。此演出地點為高陽相公所有的寄園。文中所指的高陽相公係直隸高陽人李蔚，此人官至吏部尚書、保和殿大學士，寄園原是他的別墅。李蔚早已於康熙二十三年（1684）逝世，但其後人在北京仍挾有財勢。他的孫子在寄園舉行了排場最豪華的演出，應邀出席觀看此劇的觀眾都是名公巨卿、墨客騷人。演員也是精選的兩部優伶，明末清初，皆稱戲班為部，這次豪華的演出居然「選優兩部」，讓兩個戲班中選拔出名角來合演，頗有名角會串的味道，因此足以看出演出盛況之一斑。文中說賞金相當豐厚，所以演員特別賣力演出。由於演員的十分投入，孔尚任所賦予劇本的「興亡之感」得到了充分的表達，所以故臣遺老不免引起傷感，引起他們掩袂獨坐，唏噓而散。此外，除了京城以外，《桃花扇》還曾在湖北一帶中演出，《桃花扇·本末》有云：

楚地之容美，在萬山之中，阻絕入境，即古桃源也。其洞主田舜年，頗嗜詩書。予友顧天石有劉子驥之願，竟入洞訪之，盤桓數月，甚被崇禮。每宴必命家姬奏《桃花扇》，亦復旖旎可賞，蓋不知何人傳入。或有雞林之賈耶？⁴⁵

⁴³ 同註37，頁6

⁴⁴ 同註37，頁6

⁴⁵ 同註37，頁6

文中說明孔尚任的好友顧彩到容美遊覽時，當地土家田舜年爲他擺宴，還讓家班演出《桃花扇》，演給他看的事情。而容美是今湖北鶴峰土家自治縣一帶，地處四川、湖北、湖南交界，卻是田雯所給予密切注意其動向的一個軍事、政治上的要衝。孔尚任也在文中很驚奇地反問誰竟然把《桃花扇》傳到此處。而根據前人的研究⁴⁶，原來是孔尚任的至交田雯所作。田雯曾被派巡撫貴州兼理湖北川東等處地方提督軍務，而當地土家族首領田舜年既然喜愛崑劇，田雯就把《桃花扇》的本子給了他，以供其家庭戲班的演出。而顧彩後來也不可能貿然到萬山叢中的容美去遊覽，當然也是田雯的介紹。田舜年讓「家姬奏《桃花扇》」接待顧彩，那是順理成章的事。就此看來，在萬山叢中的土家族首領家中也演出了《桃花扇》，這事實使我們可以窺知其影響之廣。而除了容美以外，《本末》中還提供了《桃花扇》在地方演出的情況：

歲丙戌，予驅車恆山，遇舊寅長劉雨峯，為郡太守。時羣僚高讌，留予觀演《桃花扇》；凡兩日，纏綿盡致。僚友知出予手也，爭以杯酒為壽。予意有未愜者，呼其部頭，即席指點焉。⁴⁷

這次演出時間爲丙戌年（1706），從孔尚任被罷官已過六年了，地點爲正定。文中描寫孔尚任去正定，探望現任正定知府的劉中柱，劉中柱安排伶人演出《桃花扇》以接待他的事情。劉中柱是孔尚任的同僚，又是好友，他對《桃花扇》的愛好非凡，因此先在京中欣賞過，六年之後，在正定知府任上，又組織了這次演出。而從「凡兩日」推測，應當不是觀之再觀，而是因全本演出，篇幅太長，一次演不完。孔尚任覺得表演上不夠滿意的地方，還招戲班班主，叮囑他們要有所改正和提高。

除了孔尚任自述以外，我們還可以當時文人的詩文筆記中找到有關《桃花扇》演出的線索。首先根據吳陳琰《題《桃花扇》》詩原注：「往余寄宋中丞幕，每有宴會，輒演此劇」（蘭雪堂本《桃花扇》卷首）從中得知《桃花扇》曾流入到江南演出。因爲文中所說的宋中丞係宋犖，當時在江蘇巡撫任上，所以可以推測在他的幕府中《桃花扇》的演出應該不是在北京，而是在江南。並且宋犖原來是跟侯朝宗一般河南商丘人，因此他可能對《桃花扇》特別感興趣，曾寫《題《桃花扇》》詩共有六首，其第一首爲：

中原公子說侯生，文筆曾高復社名。
今日梨園譜舊事，何妨女兒有深情。⁴⁸

⁴⁶ 蔣星煜，〈田雯與《桃花扇》及其他〉（上海：上海師範大學報），1990年第四期

⁴⁷ 同註37，頁6

⁴⁸ 趙山林，〈歷代詠劇詩歌選注〉，（北京：書目文獻出版社），1998年

而詩中沒有直接寫到伶人的表演技巧的部分，因此往往被誤解為劇本讀後感。但我們從詩中「今日梨園譜舊事」之句推論，此詩並非劇本的讀後感，而確實是觀演出後的親身感受。宋氏在第六首中又云：

新詞不讓《長生殿》，幽韻全分玉茗堂。
泉下故人呼欲出，旗亭樽酒一沾裳。

從中我們發現他對孔尚任的評價，把孔氏的才華與湯顯祖、洪昇比美，推崇他。而吳陳琰也曾寫《題《桃花扇》》詩，共二十首，第二首云：

侯生仙去宋公存，同是梁園社裡人。
使院每聞歌一闋，紅顏白髮暗傷神。（蘭雪堂本《桃花扇》卷首）

這就是說巡撫衙門中每一次演唱《桃花扇》，都會產生強烈的感染力，不僅是故臣遺老嘆息而已，妙齡少女與白髮老人也都一起為之黯然傷神。

整理以上的分析，演出《桃花扇》的地點有首都北京、直隸的正定府、湖北土家族居住地容美以及江南一帶，可知它當時廣泛演出的狀況，而且曾產生了作者所期望的藝術效果：對已覆亡的明皇朝有所懷念，有所惋惜。可見《桃花扇》的影響主要是通過其演出體現的，演出中所激發漢族文人學士特別是故臣遺老的興亡之感。因此當時有一位浙江會稽的落魄才子金埴在他的《不下帶編》一書中說了三句總結性的話：「今勾欄部以《桃花扇》與《長生殿》並行，罕有不習洪孔兩家之傳奇，三十年矣！」又有《題《桃花扇》後二截句》「兩家樂府盛康熙，進御均叨天子知」（金埴《巾箱說》）可見康熙時期《桃花扇》在全國範圍之內的廣泛流行，絕不稍遜於《長生殿》的狀況。

但在《桃花扇》刊刻之後，由於康熙文字獄迭起，株連深廣，隨著孔尚任也遭罷官。雖然沒有說明免職的原因何在，更沒有說《桃花扇》跟罷官有關聯。但後人對此事有所領悟，不敢冒風險演出此戲。再加上《桃花扇》本身有著「通本乏耐唱之曲」的問題，因而《桃花扇》演出逐漸冷卻，雖然並無命令禁止演出，但演出不多了。所以《納書楹曲譜》中僅選有《訪翠》、《寄扇》、《題畫》等寫男女之情的三齣，《綴白裘》、《審音鑑古錄》中連一齣也沒選取。雖然如此，但這也並不意味著康熙之後《桃花扇》的演出完全被終止了。但我們必須釐清之所以康熙間桃花扇的演出變得冷落，是完全因為政治的原因，絕非《桃花扇》缺少戲劇元素，難以搬上舞台。不然，康熙年間它也不會在全國各地廣泛的演出，產生感人至深的藝術效果。

二、清中末時期

乾隆皇帝是清代皇帝之中對漢族文化愛之最深的一位統治者，本人對詩文、書法都有一定的造詣。到了晚年，他還想營造一種太平盛世的氣氛，使得文治武功都有著空前的成就。因此乾隆年代文壇藝林也出現了一定的寬鬆，隨著沉寂的舞台重新活躍起來。《桃花扇》之演出也雖未重現康熙那年間的盛況，但終於又成了勾欄瓦舍競演、文人爭相題咏的作品。

乾隆年間，詩人王昶作有《戲劇六絕》，其中就有觀賞《桃花扇》中《投轅》齣的詩句。同治年間，邗江小游仙客所作《菊部群英》中也曾記載，當時崑曲旦角周琴芳、朱蓮芳擅長演《寄扇》中的李香君，老生曹春山善演此齣中的楊龍友。可見，直到近代《桃花扇》也沒有在舞台上消失。但是嘉慶、道光、咸豐時期，有關其演出的記載極為罕見。⁴⁹ 而我們從當時文人的眾多觀劇詩中，可以觀察到《桃花扇》之演出情況和文人對《桃花扇》的評價。

首先著名觀劇詩作者金德瑛（1701-1762），他是杭州人，官至左都御史。歷代詩人題咏觀劇者不少，但金德瑛以觀劇為題材寫作了一組三十首之多，卻產生了深遠的影響。他在詩的序文中云：「當時際冬春公余漏水，地主假梨園以娛寶，衰年賴絲竹為陶寫，觸景生情，波瀾點綴，寫二三知己為旅邸消寒之一道耳」。可見他確是看了許多場演出寫的詩，而不是對案頭之曲的讀後感。而其中其八首是針對《桃花扇》而寫，云：

且休笳吹夜開醺，坐客搖唇臥帳聽。
班書石勒焉能解，想亦人如柳敬亭。⁵⁰

金德瑛看《桃花扇》的演出後，特別讚揚社會地位相當卑賤的江湖藝人柳敬亭，而其背後有著對明末士大夫們在社稷即將傾覆之際，依舊忙於尋歡做樂的一種譴責。或許扮演柳敬亭的丑角技藝高超，特別到位。

其次，有楊芳燦（1753-1815）的一組《消夏偶檢填詞數十種，漫題斷句，仿元遺山論詩體》詩。它共四十首，基本上每一首題咏一個劇目，關於元人之劇目可能讀後感為主。而對《桃花扇》、《長生殿》諸劇，從詩的內容考察，則應為觀看演出後所做。十一首云：

紈扇桃花血為乾，哀絲急管集悲歡。
世人莫笑雕蟲伎，當作南朝野史看。⁵¹

⁴⁹ 徐振貴，《孔尚任評傳》（濟南：山東大學出版社），1991年，頁90

⁵⁰ 趙山林，《歷代咏劇詩歌選注》，（北京：書目文獻出版社），1998年，頁410

⁵¹ 同註50，1998年，頁460

楊芳燦為清代名劇作家楊潮觀之族人，他無疑受到了祖先的影響。他既是文學家，也是史學家，因此他所說「當作南朝野史看」，包含兩層內涵：從史學家的眼光來看，肯定此劇相當忠實地反映了歷史的真實面貌，而以觀眾的立場而言，此劇也引起了他的興亡之感，受到了強烈的震撼。所以勸世人不要視之為「雕蟲伎」，給《桃花扇》一定的肯定。

還有直隸大興（今北京）人舒位（1766-1815），他生平酷愛戲曲，寫過一部雜劇集《瓶笙館修簫譜》。他又是熱心的觀眾，因此每逢名劇、名伶，從不輕易放過，而留下不少觀劇詩，有《書〈桃花扇〉樂府後二首》：

粉墨南朝史，丹鉛北曲伶。重來非舊院，相對有新亭。構黨干戈接，填詞筆硯靈。匆匆不能唱，腸斷楊條青。
氍毹秋來客，嫂媵夜度娘，文章知遇少，脂粉小名香。不解鸞乘霧，真成燕處堂。秦淮嗚咽水，忍與葉宮商。（舒位《瓶水齋詩集》）

此詩讚揚了孔尚任對歷史事實的尊重，也讚揚了《桃花扇》文筆的優美。關於演出現場的氣氛雖然著墨不多，但從「匆匆不能唱，腸斷楊條青」、「秦淮嗚咽水，忍與葉宮商」這兩首詩的結尾來看，「興亡之感」依舊強烈地震撼了觀眾和演員的心靈。此時明亡已經超過一百年以上，故臣遺老均已逝世，但其藝術效果仍然不減康熙朝之演出，能震動觀眾的心。

而到了清末，《桃花扇》依舊有演出。湖南寧鄉人廖樹潘的《題雲亭山人〈桃花扇傳奇〉》四首，成為有關當時的演出情況的旁證，提供訊息。前面三首的內容幾乎涉及全本《桃花扇》故事情節，所以筆者認為他看的不是折子戲，而是觀看的全本。而如果單獨研究前面三首，很可能誤會這題對《桃花扇》的讀後感，但是還有第四首：

嗚咽秦淮早晚潮，後潮人散鬼吹簫。
西風殘照宮檜冷，流水棲鴉岸柳凋。
六代荒淫終戰伐，百年興廢幾漁樵。
淒涼法曲燈前淚，慍遍青衫恨未消。（廖樹潘《珠泉草廬詩抄》）

這第四首寫清代末年南京的淒涼情調，其破壞衰落似乎超過明末。而作者就是在南京觀看《桃花扇》，因此更容易觸景生情，從前唐代白居易的《青衫淚》為「同是天涯淪落人」的琵琶女而落，廖樹潘的青衫淚則有了更豐富的內涵。

雖然清代戲曲選本對《桃花扇》較少選錄，除《納書楹曲譜》收有〈訪翠〉、

〈寄扇〉、〈題畫〉三齣外，其他戲曲選本很少收錄《桃花扇》，尤其《綴白裘》對《桃花扇》未收一齣。然而由上面詩文可知，乾隆年間金德瑛、柳芳燦、舒位諸人都觀看了演出，且有白紙墨字作證，所以《綴白裘》不收《桃花扇》，並不能改變《桃花扇》在當時曾經多次演出的事實。在這個問題上，《桃花扇》並非孤證，筆者還可舉出蔣士銓《四弦秋》，王文治、舒位諸人都曾觀看演出，而且十分欣賞，可《綴白裘》卻也未收一齣。

論證至此，可以充分證明《桃花扇》在清代就非常盛行，但就《桃花扇》與《長生殿》二劇並論，在清代統治的二百年間，《長生殿》的演出的確較《桃花扇》為多。到底原因何在？在這裡也有些藝術上的原因。這一點上，中國著名曲學家吳梅先生供給我們一些線索。他主要是從藝術創作角度談《桃花扇》，分為三個方面：一是論其寫史筆法；二是論其藝術構思；三是曲詞批評。三種觀點分別散見於《顧曲塵談》、《霜厓曲跋》及《中國戲曲概論》中。他雖對《桃花扇》的寫史筆法及藝術構思讚賞有佳，高度評價了《桃花扇》「特破生旦團圓的成格」，更十分欣賞〈餘韻〉之蒼涼悲壯。也認為〈沉江〉「無一憔悴可憐至語，如見閣部從客就死之狀」。但認為其曲詞「機趣流利」而無「道學氣」、「通本無耐唱之曲」，若論「排場佈置、宮調分配」，「昉思遠駕東塘之上」⁵²認為「有佳詞而無佳調」。但這些藝術上的原因還是次要的。如果我們把問題看得更全面一點，除了藝術上的原因之外，更主要的乃是政治上的原因。因為在孔尚任被罷官之後，直至清亡為止，《桃花扇》所受的迫害頗多，這就影響著其在舞台上演出。而辛亥革命以後，壓制《桃花扇》的統治不復存在。於是舞台上開始了競演《桃花扇》的局面。

第二節 現代⁵³

⁵² 吳梅，《中國戲曲概論（卷下）》，《吳梅全集·理論卷（上）》，河北教育出版社，2002年7月，頁307

⁵³ 根據王安祈《當代戲曲》中的說法，古典文學總止於清末，現代文學由民國初年五四運動開始（多半都會溯源至清末）。但是若照更嚴謹得分法，則「近代：晚清鴉片戰爭至五四運動」、「現代：五四運動至一九四九年兩岸分裂」、「當代：一九四九年以降」三期分法，由於鮮明的掌握了時代政治社會文化的變動對文學的影響，已普遍為現代文學研究界所接受並採用。而站在傳統戲曲的立場，這三期分法之中，第一、二期之間的區隔意義並不十分明顯，五四新知識份子強力抨擊「舊戲」（傳統戲曲），但受到抨擊的舊戲除了短期產生了一些「時裝新戲」的變革之外，本質上沒有任何變化，「演員的唱唸作打表演藝術」仍是劇場的焦點核心，一個接一個傑出的藝術家以其「個性化的表演風格」開宗立派成為被摹擬的對象，「流派藝術」在這段期間蔚為大觀，這樣的表演特質與觀眾審美焦點是從「近代」延續到「現代」的，這兩期現代文學界通用的分法在傳統戲曲的發展史上比較難彰顯出不同的意義。因此本文把近代和現代統合為現代待之，也跟

「五·四」時期的新文化運動十分強調文藝同政治的密切聯繫。一些青年知識份子投身於戲劇，在上海成立民眾劇社，他們主張「藝術上的功利主義」，提倡「寫實的社會劇」，在創作實踐上，對古典和外國名著的改編大都緊密結合時代的要求，或反抗民族壓迫，或揭露社會黑暗，體現了「為人生」的現實主義文藝思想。

十九世紀末二十世紀初的戲曲改良運動，使部分有識之士意識到戲曲在改革宣傳中的作用，進而希望利用戲曲為政治服務。梁啟超在《小說叢話》中指出了《桃花扇》的「民族主義」，對後世研究產生了不可磨滅的影響。由於受到「愛國主義」的宣揚，《桃花扇》的《哀江南》直至抗日戰爭結束，仍作為愛國主義的必讀的篇目。

因此到了抗日戰爭時期，《桃花扇》又成了上演最多的古典劇曲改編的歷史劇之最。演員與觀眾都從中得到教育與啟發，得到鼓舞。雖然在古典劇目之中，富於民族思想、歌頌反侵略戰爭的戲不少，如《崖山烈》、《桂林霜》、《懸壘猿》、《鶴歸來》等，但是劇院團和觀眾還是選擇了《桃花扇》，正說明表演藝術界對《桃花扇》的親切注視。

據《中國現代戲劇總目》載，田漢的《新桃花扇》為民國時期第一出改編本，刊登在1915年5月26日至29日的上海《時報》上，並未演出過。隨後，在現代歷史上又出現了九本改編的《桃花扇》改編本⁵⁴，而其中歐陽予倩本影響最大。

《桃花扇》的改編並演出的先鋒應當是歐陽予倩。他是中國著名戲劇家、電影藝術家，又是中國話劇的開拓者和戲劇運動的倡導人之一。他之所以親自改編、排演《桃花扇》，既有話劇本，也有戲曲本，而且對古典戲曲的浩瀚大海中獨獨鍾情於《桃花扇》恐怕不是偶然的，因為他終身對《桃花扇》之熱愛迄未有任何時期稍減。

1934年秋，歐陽予倩首次創作了電影劇本《新桃花扇》。而1937年冬，他又費了差不多一個月的時間把《桃花扇》傳奇改編為京戲，由「中華京劇院」演出。

1949以降的當代區分開來。

⁵⁴ 田漢之《新桃花扇》（上海《時報》，1915年5月26日至29日，單第一出《聽稗》）、江蔭香、陸云伯之《桃花扇演義》（世界書局，1921年6月10日）、陶樂勤、陶益明之《桃花扇》（梁溪圖書館，1924年4月15日，傳奇、兩冊）、歐陽予倩之電影劇本《新桃花扇》（1934年）、京劇本（1937年，十一場）、桂劇本（1939年）、話劇本（當今出版社，1944年10月（重慶初版），三幕九場劇）、周彥之《桃花扇》（建國書店，1946年6月）、歐陽予倩之話劇本（1946年12月台灣演出本）、七場傳奇劇本（新中國國劇社，1947年2月），共有九種版本。

劇本依照原著的故事輪廓，採用了部分情節，借以抒發感情。排演了三天，上演了兩場，就被迫停演。在 1939 年 12 月，歐陽予倩又將京劇《桃花扇》改編成桂劇，由廣西桂劇改進會實驗團在桂林南華戲院首演，借古諷今，轟動一時，隨後被命令禁演。1940 年 3 月及 1943 年 7 月，由桂劇實驗劇團再度演出於桂林。到了 1946 年 12 月，歐陽予倩協同新中國劇社到台灣演出，首次將京劇《桃花扇》改編成了話劇，字裡行間諷刺了國民黨的暴行。話劇《桃花扇》排了 7 天，演出了 4 場。後因台灣人民爆發「二·二八事件」⁵⁵，時局不穩，歐陽予倩同新中國劇社離開了台灣。1947 年 2 月，由新中國劇社出版話劇演出台本。隨後，話劇《桃花扇》幾經刪改，成為當時國統區久演不衰的劇目。

《桃花扇》由電影至京劇至桂劇，再至話劇的藝術探索，便是他藝術長河中一束精彩的浪花。其中從京戲本再改造完成的話劇本，後來成為久演不衰的經典劇目，也成為廣為所肯定的藝術成就相當高的作品。在那關係到民族存亡的年代裡，他借題所抒發的崇高民族氣節和精心改寫的李香君怒斥侯朝宗「投敵叛國」、忍恨身亡的悲壯場面，激勵了人民的抗日愛國精神。

歐陽予倩「費了差不多一個月的時間把《桃花扇》傳奇改編為京戲。僅僅演出兩場就被逼停演了」。到了 1939 年，他又改編成桂劇，在桂林上演。「這個戲在桂林曾經轟動一時，最後被命令禁演」⁵⁶。由此可見，《桃花扇》由於政治上的原因，在國民黨統治時代，仍舊受到了打擊和遏制。

第三節 當代

1949 年 10 月 1 日中共建國後，《桃花扇》受到越來越多的古典文學研究者的重視。直至今日，共有五百餘篇專題論文發表在各類報刊雜誌上。這樣，二十世紀《桃花扇》研究帶動了改編演出。隨著《桃花扇》的演出也日益增多。

首先 1951 年 5 月 17 日，趙燕士改編蘇劇《李香君》，本劇又名《李香君血濺桃花扇》，由民鳳蘇劇團首演於上海明星大戲院。它據清孔尚任傳奇《桃花扇》改編，惟結尾將李香君與侯朝宗決裂改為團聚。原著四十齣被壓縮成十幕，次要人物作了刪節。1953 年，越清閣改編越劇《桃花扇》，把雙雙入道的結尾改寫為侯李二人團圓繼續鬥爭。1955 年由蔡季囊、王申和二人合作完成湘劇《新編桃花扇》，隨後 1956 年 7 月武漢楚劇團印崔焉所改編的楚劇《桃花扇》。同年，邵

⁵⁵ 1947年2月28日，台灣人民為反抗國民黨的獨裁統治和腐敗政治，掀起了全省性的武裝反抗鬥爭，但很快被國民黨所鎮壓。這是國民黨統治台灣40餘年中“規模最大、株連人數最多、在人們心靈中造成的創痕最嚴重”的一次“政治事件”，通稱“二·二八事件”。

⁵⁶ 歐陽予倩，《（話劇）桃花扇·序言》（北京：中國戲劇出版社），1957年。

慕水也改編越劇《桃花扇》，為上海越劇院排印本。次年，在上海文化出版社出版洪隆、丁叔兩人共同改編的越劇《桃花扇》。而根據《川劇劇目辭典》，由高腔演唱全劇為 10 場的川劇《桃花扇》，1957 年四川省劇院二團演出。歐陽予倩的話劇《桃花扇》曾於 1955 年、1956 年、1959 年、1961 年四度公開演出，形成了持久的《桃花扇》熱。1959 年，中國京劇院據歐陽予倩京劇本重排京劇《桃花扇》粉墨演出。同年，由胡忠實、李寅、柳彬根據孔尚任原著並參考歐陽予倩話劇版《桃花扇》整理改編桂劇《桃花扇》。後來，西安易俗社上演了由姬穎改編的秦腔《桃花扇》。與歐陽予倩版《桃花扇》不同的是，秦腔版突出了侯方域與李香君的愛情故事，放棄了歐陽本原有的政治色彩，而這在當時可算是極具突破性的改革。當年嚴鳳英演出陸洪非改編的黃梅戲《桃花扇》。1960 年張惠良為楚劇而改編《桃花扇》，受歐陽本影響，以侯方域失節、李香君守節為結局。也出版或演出年代不詳的有莫汝城為粵劇改編的《李香君》、福建省戲曲研究所和福州市文化局編印的閩劇《桃花扇》二十二場，還有按照藝人的口述本，姚洵改編的《桃花扇》。

五十年代，毛澤東提出的對舊的戲曲要「剔除其封建性的糟粕，吸收其人民性的精華」的原則，在全國範圍內展開了「澄清舞台形象」的工作。從 1956 年 4 月第一次全國戲曲劇目工作會議部署對戲曲劇目的整理、挖掘工作到 1957 年 4 月的第二次全國戲曲劇目工作會議，一年的期間內，全國整理出五萬一千八百多個劇目，這算是中國第一次全面的戲曲文化遺產的普查。戲曲電影的拍攝就是在這樣的形式下開始的。1963 年，西安電影製片廠拍成電影《桃花扇》，全國放映。由梅阡、孫敬擔任編劇、並由孫敬執導，特邀上海的王丹鳳與四川的馮喆飾演李香君和侯朝宗，又從北京崑劇院調來數位演員，精心大造而成。但是影片送審時，即遇上 1964 年的政治風波，1 月 21 日，文化部宣佈了暫時不在國內發行的決定。說：「《桃花扇》可輸往東南亞、澳洲、朝、越、日、對西歐、拉美、非洲等地，不作主張推薦。他們主動索要，則可供給」。電影《桃花扇》就此被打入冷宮十餘年，直至 1979 年初，才正式在全國公映。

八十年代至九十年代末，北方崑劇院於 1980 年 3 月 21 日首演在北京廠和劇場，由楊毓民、郭啓宏改編的北崑本《桃花扇》。北崑本繼承了原著中典型的歷史場面，描寫侯李二人因政見不同而愛情破裂。1991 年 1 月 18 日張弘、王海清合作改編《桃花扇》，由江蘇省崑劇院首演於南京人民劇場。南崑本與北崑本同屬「幻滅入道模式」的結局，但結局卻改寫為侯方域隱居於古廟，無顏以對門外的李香君，李香君繼續尋找侯生離開。1996 年 9 月江蘇省崑劇團因為要進京參加全國崑曲新劇目觀摩演出時，重排此劇，增加了《罵筵》一場。2002 年 8 月 13-15 日，郭啓宏改編京崑合演的《桃花扇》，由上海京劇院與上海崑劇團合作，在紀念京崑藝術大師俞振飛百年誕辰的首場演出中推出。2006 年 3 月 17-19 日，田沁鑫、方形、老象一同整理，田沁鑫導演的 1699《桃花扇》由江蘇省崑劇團在北

京保利劇院首演。

1992年由胡連翠導演創造黃梅戲音樂電視劇《桃花扇》，對國外交流劇目。而2001年，率由葉青歌仔戲團擔綱演出，編劇陳永明與江佩玲共同攜手，由台灣公共電視推出改編《桃花扇》的精緻歌仔戲《秦淮煙雨》。

這樣《桃花扇》諸多劇種的改編形式由戲曲到話劇、電影、電視劇、甚至皮影戲、小說。綜觀各類《桃花扇》的改編本，雖藝術視角有殊，但共同點均力求忠實於原著，並跟隨不同時期的觀眾的審美需求而不斷變化⁵⁷。

這些改編的作品與孔尚任原作相比，雖然抨擊賣國投降、宣揚愛國主義的主題思想沒變，但除載體有所不同外，故事情節也不盡相同，而且都對孔尚任原作的結局作了根本改編，因而使主要人物之一的侯方域與原作也有了較大的出入。原作的結局是南明亡後，侯方域與李香君在張瑤星祭典明殉難君臣的講壇前久別重逢，正在重敘舊情，卻為張瑤星所點化，認識到國破家亡已無愛情可言，因而斷情入道，以之作爲對現實的一種反抗。侯方域始終不失爲復社進步文人的正面形象。而上述改編本（京劇、桂劇、重排京劇、電影《桃花扇》）的結局都改爲南明亡後，李香君終於見到朝思暮想的侯方域，悲喜交加，激動不已，但隨即發現眼前的侯郎頭梳清人大辮，身著滿人旗裝，已經獲得清廷功名，因而氣憤至極，暈倒在地，繼之斥其賣國降敵，喪失志節，與之徹底決裂。顯然侯方域成了一個由進步文人墮落爲變節事敵的漢奸叛徒。誠然，在抗日戰爭時期，在國民黨黑暗統治時期，上述改編無疑是對逃避政治鬥爭的思想和行爲的鄙棄和否定，是對漢奸投降賣國行徑的直接抨擊，對於進行愛國主義教育確曾產生過一定的積極作用。

而不同形式的《桃花扇》的演出和流傳，也擴大了原著的影響，爲傳統作品的改編移植累積了經驗教訓。但是，客觀上也給廣大讀者和觀眾造成了誤解，以爲孔尚任原著就是如此結局的，原作中的侯方域就是一個由激進到失節的文人，是個被貶斥的反面形象。直到「文革」以後，北方崑劇院和江蘇省崑院將《桃花扇》重新搬上舞台演出，改變了上述兩種改編的路子，基本忠實於原作結局和對侯方域的把握，不再把他塑造爲漢奸叛徒形象，才算扭轉了偏向，使原作重放光彩。

⁵⁷ 劉政宏，《二十世紀《桃花扇》研究》，上海戲劇學院碩士學位論文，2007年4月，頁14