

中国古典文学读本丛书

# 桃花扇

人民文学出版社  
孔尚任 著

中国古典文学读本丛书

# 桃花扇

孔尚任 著

王季思 苏寰中 杨德平 合注



人民文学出版社

一九九七年·北京

图书在版编目(CIP)数据

桃花扇 / (清)孔尚任著, 王季思等注. -北京: 人民文学出版社, 1997.4重印

(中国古典文学读本丛书)

ISBN 7-02-001505-0

I.桃… II.①孔… ②王… III.传奇剧(戏曲)-剧本-中国-清代 IV.I237.2

中国版本图书馆CIP数据核字(96)第22027号

封面设计: 古 干

插 图: 吴 声 于 水

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街166号)

北京北方印刷厂印刷 新华书店发行

字数222千字 开本850×1168毫米1/32 印张10.875 插页11

1959年4月北京第1版

1997年4月北京第3次印刷

印数 54801—74800

定价 15.50 元

## 前言

公元一六九九年，繼洪昇《長生殿》傳奇之後，經過作者孔尚任十餘年苦心經營、三次易稿的《桃花扇》傳奇脫稿了。當時在南中國各省起兵抗清的前後三藩早已平定，清朝的統治鞏固下來了。在清政府利誘、威迫兼施的文化政策之下，被稱爲「一代正宗」的『望溪文集阮亭詩』<sup>〔一〕</sup>，都因才力單薄，爲有識者所不滿。『南洪北孔』就成爲照耀當日文壇的雙星。

《桃花扇》傳奇是孔尚任通過明末復社文人侯方域與秦淮名妓李香君的愛情故事來反映南明一代興亡的歷史戲。公元一六四四年李自成的農民起義軍攻下了北京，明崇禎帝（朱由檢）在煤山自縊，吳三桂勾引清兵入關，中國黃河以北各省陷入大混亂的狀態。這年五月，鳳陽總督馬士英內結操江提督劉孔昭、南京守備徐弘基，外結靖南伯黃得功、總兵官劉澤清、劉良佐、高傑等，在南京擁立福王（朱由崧），建立了南明王朝。當時南明王朝統轄的中國南部各省都還完好，南京據長江下游形勢之地，是明代二百多年的陪都所在，對南方各省還有一定程度的號召力量。清人人關之初，兵力不過十多萬，佔

地不過關外遼東一帶和河北、山東的部分州縣。在這樣雙方形勢對比之下，當時南明王朝如果能在政治上採取一些較開明的措施，團結內部，一致對敵，即使暫時不能出師北伐，收復失地，也還有可能像東晉、南宋初期那樣，堅守江淮，徐圖恢復。可是南明王朝建立之後不久，清兵即渡河南下，列鎮望風迎降，揚州失守，南京跟着陷落。這曾經一度為南中國人民所屬望的南明政權，僅僅支撐了一年，就土崩瓦解，不可收拾。後來南方的人民雖先後擁立魯王、唐王、桂王等抵抗清兵，但比之南明王朝建立初期，形勢已大相懸殊，終於為清兵所各個擊破。為什麼南明王朝會這樣快地覆滅呢？明末清初的不少文人、學者曾經企圖根據當時的歷史事實加以說明，而孔尚任的《桃花扇》則是要求通過舞台藝術形象揭示出南明王朝沒落的必然性的。

## 二

作者是怎样通過舞台藝術形象揭示了南明王朝沒落的必然性的呢？

在《桃花扇》傳奇一開始的時候，作者就在我們面前展開了復社文人陳定生、吳次尾等對魏闖餘孽阮大鍼的鬥爭。這實際是明代從萬曆、天啓以來統治階級內部長期派系鬥爭的繼續。代表統治階級內部最腐朽黑暗的勢力的阮大鍼，正在等待時機，重新起來執政。以陳定生、吳次尾為領袖的復社文人，在政治上繼承東林黨的主張，有他們進步的一面。然而他們在「中原無人，大事已不可問」的時候，依然

流連風月，買醉徵歌，這就通過舞台上的人物活動，說明他們不可能擔當起挽回國家危急形勢的艱巨任務。

跟着復社文人對阮大鍼的鬥爭而來的是爲了建立南明王朝而引起的統治集團內部的爭論。以馬士英、阮大鍼爲首的魏闖餘孽勾結江北四鎮，企圖迎立福王。爲復社文人所擁護的史可法、左良玉都曾表示反對，沒有成功。福王卽位，馬、阮當權，他們一面賣官鬻爵，盡量搜括，來滿足他們荒淫無恥的生活；一面緹騎四出，捉拿東林、復社黨人，企圖一網打盡，使這新建立的王朝愈來愈離開了人民，也愈走向沒落。《桃花扇》第二十五齣，寫福王當北兵卽要南下時，他所關心的只是怎樣在宮中選優演戲，及時行樂。第三十六齣寫馬士英、阮大鍼在南明卽要滅亡的前夕，還念念不忘他們的「一隊嬌嬈，十車細軟」，十分深刻地寫出了這統治集團已經到了不可救藥的地步。

當時南明王朝所賴以守禦江北的是黃得功、高傑、劉良佐、劉澤清等四鎮，所賴以鎮守上游的是左良玉的兵力。由於這些部隊本身的腐朽和統治集團內部無可調和的派系矛盾，終於使他們的力量在內戰裏面自相抵消。當史可法出守揚州，滿心希望出兵北伐時，江北四鎮將領就爲了爭奪揚州地盤，起了內鬨（《爭位》齣）。後來經過史可法的苦心調停，高傑也自知寡不敵衆，才同意離開揚州，前往開洛防河（《移防》齣）。高傑引兵北上之後，爲睢州鎮將叛徒許定國所暗算（《賺將》齣）。剩下黃、劉三鎮又爲了統治集團內部派系的鬥爭，被馬士英、阮大鍼等調去阻塞左良玉兵東下，河淮一帶，千里空虛。

因此當清兵南下時，只留下史可法一支孤軍，困守揚州。揚州一失，南明王朝也就跟着覆亡了。

當吳三桂勾引清兵入關，民族危機間不容髮的時候，擺在南明王朝面前的主要任務，是緩和統治階級內部的矛盾和統治階級與人民之間的矛盾，團結一切可能團結的力量，共同對付當前最大的敵人。可是由於明代統治階級在當時已經十分腐朽，代表這個腐朽統治階級的人物，不論文官、武將，都只知道盡量向人民搜括財富，供自己的荒淫享樂。因此由這些代表人物所組成的南明王朝內部，除了彼此爭奪派系的、個人的利益之外，是不可能從國家的共同利益出發，團結內部力量來對付南下的清兵的。夏完淳《續幸存錄》說：『朝堂與外鎮不和，朝堂與朝堂不和，外鎮與外鎮不和，朋黨勢成，門戶大起，虜寇之事，置之蔑聞。』吳偉業《清忠譜序》說：『甲申之變，留都立君，國是未定，顧乃先朋黨，後朝廷，而東南之禍亦至。』這是南明王朝覆滅的重要原因之一，讀過《桃花扇》的人同樣可以從傳奇裏所塑造的一連串藝術形象引出這樣的結論。

當時在南明統治集團內部比較賢明的人物並不是沒有，傳奇中所寫的史可法就是在這方面有代表性的。然而由於當時整個統治集團在走向腐朽、沒落，他在這個統治集團內部的地位，也就愈來愈陷於孤立。《桃花扇》傳奇演南明王朝建立之後，史可法即因為馬士英所忌，出守江北。到他鎮守揚州之後，江北四鎮將士又因早就與馬士英勾結，不聽他的指揮。明末清初有些歷史作者也看到了史可法才能短絀的一面，然而重要的並不是史可法個人才能的問題，而是當時整個形勢使史可法的才能

不可能得到發揮的問題。傳奇第十八齣當四鎮將士爲爭奪揚州、自相水火時，史可法只能寫一張告示來調停，效果當然不大的。第三十五齣寫史可法死守揚州時，只能以痛哭流涕激勵部下，也不能挽回危局。然而作者已經通過一連串的戲劇行動，把史可法當時的處境揭示給讀者：他上不得朝廷的信任，下不能指揮諸將，剩下部下的三千殘兵，也同樣受了這腐朽統治集團的影響，軍心動搖；那他除了痛哭流涕、決心以一死報國之外，就很少別的道路可走了。

南明王朝內部派系之間的尖銳矛盾；馬士英、阮大鍼等亡國士大夫的荒淫無恥，倒行逆施；史可法的困守揚州，孤忠無助；它們從不同方面說明南明王朝沒落的必然性。這些歷史現象，在《桃花扇》傳奇裏得到了集中而完整的反映。《桃花扇》的愛國主義精神，也即作者所說的『興亡之感』，主要表現在這些方面。

### 三

然而《桃花扇》不是歷史教科書，作者在創作上所遇到的最大困難，是怎樣通過當時流行的戲劇形式——傳奇來反映南明的歷史。既然是傳奇，就需要通過劇中男女主角的離合悲歡，把南明一代的興亡串連起來演給觀眾看。『借離合之情，寫興亡之感，實事實人，有憑有據。』（《先聲》齣）正是作者在這方面最好的自白。



那麼作者是怎樣借傳奇中男女主角侯方域、李香君的離合之情，寫南明一代興亡之感的呢？

《桃花扇》傳奇中的女主角李香君是明末南京秦淮名妓。作者在第二齣最初介紹這個人物時就給我們一個與一般妓女不同的印象。她色藝非凡，曾得到當時復社領袖人物張天如、夏彝仲等的贊賞；她的師傅蘇崑生又是在復社文人聲討阮大鍼之後，堅決離開了阮家來教她歌曲的。我們從後來她在戲劇裏所表現的一連串行動看，這些最初跟她接觸的人物，對她的生活態度是起了正面的影響的。

明末東林、復社文人由於在政治上有比較進步的主張，跟以魏忠賢為首的閹黨官僚展開了一連串的鬥爭，贏得了東南各大都市人民的好感<sup>(二)</sup>，也受到歌台舞榭裏那些喪失了人身自由的女子的歡迎。李香君既受到復社領袖人物張天如、夏彝仲的贊揚，她師傅蘇崑生又是堅決反對阮大鍼的人物；那當她跟侯方域結合之後，爲了侯方域，也爲了她自己的前途，把侯方域從阮大鍼與楊龍友所做成的圈套裏挽救出來，是完全可以理解的。《卻奩》這場戲的重要意義，在於它生動地反映了當時秦淮歌妓與復社文人的關係。這除了男女雙方在才華上、容貌上互相傾慕外，還在政治態度上互相影響。這是在《桃花扇》以前的兒女風情戲裏所少有的。

李香君在出色地演出了《卻奩》這一齣戲之後，不但成爲侯方域的『畏友』，同時還贏得復社文人普遍的尊敬。然而，這對於那要收買她來拉攏侯方域的阮大鍼說，真是『賠了夫人又折兵』，他的老羞成怒，是勢有所必至的。就這樣，作者通過《傳歌》、《眠香》、《卻奩》等幾場戲，逐步把這戲中的

女主角推向當時統治階級內部派系鬥爭的尖端。

當南明王朝建立之後，由於這個王朝是建立在極端腐朽的統治基礎之上的，這王朝的代表人物，從福王由崧以至馬士英、阮大鍼、田仰等，他們所追求的是一種荒淫無恥的生活。李香君是一個以色藝著稱的秦淮歌妓，她的名氣愈大，這個腐朽統治集團裏的人物，就更要千方百計地把她搶奪過來，作爲自己玩弄的對象。然而李香君由於過去在對阮大鍼的鬥爭中，曾經爲侯方域及復社文人所器重；爲了復社，也爲了她自己的前途，她自然要堅守妝樓，等待侯方域的到來，拒絕了南明統治集團裏的人對她的追求。就這樣，作者把李香君爲了本身幸福所進行的鬥爭，跟當時統治階級內部政治鬥爭很自然地結合起來。傳奇中第十七齣總批說：『南朝用人行政之始，用者何人，田仰也；行者何政，教戲也。因田仰而香君逼嫁，因教戲而香君入宮，離合之情又發端於此。』正確地指出了香君的不幸遭遇是與南明腐朽王朝的政治措施密切相關的。

作者所以採用侯方域贈給李香君的詩扇作爲全部戲曲的主要線索，用意是深刻的。這詩扇本是侯方域與李香君定情的表記，在當時習俗，它是象徵着男女雙方的全部愛情的，因此它就有可能把有關侯、李雙方的愛情關係貫串起來。從另一方面看，侯、李雙方的結合是當時封建統治階級內部政治鬥爭中的一個小插曲，而李香君在這次政治鬥爭中一開始就表現了十分鮮明的態度，這就埋伏了後來馬士英、阮大鍼等對她進行迫害的禍根。傳奇第二十一齣寫阮大鍼慫恿馬士英去強逼香君嫁

給田仰時說：『當年舊恨重提起，便折花損柳心無悔。那侯朝宗空空梳櫛了一番，看今日琵琶抱向阿誰？』這就說明阮大鍼等的迫害香君，還含有對復社文人進行報復的意圖。那李香君的以詩扇作武器，抗拒了阮大鍼等對她的迫害；最後更不惜血濺詩扇，以死守樓；不僅表現了她對愛情的堅貞，同時也即挫折了阮大鍼借此對復社文人進行報復的卑鄙企圖。這樣，通過這把詩扇，又有可能把南明復社文人對魏闖餘孽的鬥爭聯繫起來。

從《卻奩》到《罵筵》，作者通過一連串的戲劇行動，發展了香君性格中優秀的一面，塑造了各種動人的舞台藝術形象，揭示她在當時政治鬥爭中的鮮明態度。

堂堂列公，半邊南朝，望你睜眼。出身希貴寵，創業選聲容，後庭花又添幾種。

——《罵筵》齣《五供養》曲

東林伯仲，俺青樓皆知敬重。乾兒義子從新用，絕不了魏家種。

——同上齣《玉交枝》曲

這裏正是香君這個受南明統治集團重重壓迫的人物，代表了當日廣大人民對馬、阮等權奸進行有力的鞭撻。

作者寫香君堅決拒絕絕馬、阮等權奸對她的迫害，堅守她對侯方域的爱情，還是從她本身生活出發的。傳奇第二齣《傳歌》，當香君剛剛在戲中露面，她的假母李貞麗要她溫習新腔時，她皺着眉頭說：『有客在座，只是學歌怎的？』這裏已細緻地透露出她對自己處境的不滿。由於她在當時是一個失

去了人身自由的歌妓，從她自己所熟習的生活裏，她完全可以想像得到，十倍於此的難堪境遇，正在後面等待着。因此當她跟侯方域結合並因而受到侯方域以及其他復社文人應有的尊重以後，堅決選擇了她自己所認為比較美滿的道路，拒絕了阮大鍼、田仰等為她布置好的一個新的圈套，是絲毫也不足奇怪的。傳奇第二十三齣《寄扇》有着這樣的一段對白：

楊龍友：你看這柄桃花扇，少不得個願曲周郎，難道青春守寡，竟做個人月嫦娥不成？

李香君：說那裏話，那關盼盼也是煙花，何嘗不在燕子樓中關門到老。

蘇崑生：明日侯郎重到，你也不下樓嗎？

李香君：那時錦片前程，儘俺受用，何處不許遊耍，豈但下樓？

這就說明李香君的苦守妝樓，正是爲了她自己所憧憬的一個美滿幸福的前景。這樣的刻劃香君，才是合情合理，有血有肉，而不是作者主觀概念的化身。

侯方域比之李香君有他軟弱的一面，他最初與香君的關係，不過是一種名士風流，借此消遣春愁的行徑；《卻奩》一場更在阮大鍼、楊龍友的巧言利誘之下，在政治上表現了動搖。由於馬、阮的當權，四鎮的專恣，他在政治上寄予很大希望的史可法也不能有所作爲，他在政治上的一切活動並沒有收到效果，李香君對他的一切屬望也只能歸於幻滅。這不僅是侯方域、李香君愛情的悲劇，同時關係着南明一代的興亡。

四

爲什麼作者能在當時寫成這樣一部出色地『借離合之情，寫興亡之感』的歷史戲呢？這除了當清朝統治已經鞏固下來，人們痛定思痛，要求從南明一代的興亡裏取得歷史教訓以外，還可以從我國戲劇發展的本身得到說明。

遠在明代嘉靖、隆慶年間，約公元一五七〇年前後，著名傳奇作家梁辰魚的《浣紗記》，即通過范蠡與西施的愛情故事，串演了春秋時期吳越兩國興亡的全部歷史。到了明亡之後，吳偉業的《秣陵春》，假托南唐學士徐鉉之子徐適與南唐臨淮將軍黃濟之女黃展娘的愛情故事，來抒發作者對於南明亡國的感慨。比孔尚任稍早的作家洪昇的《長生殿》，通過唐玄宗與楊玉環的宮庭生活，把唐代天寶前後盛極而衰的政治歷史表演出來，同時寄托了作者對於明代亡國的深沉懷念。我們撇開某些關目的類似不談，單就它們通過戲中男女主角的悲歡離合來演出一代興亡這一主要內容說，無疑地給《桃花扇》作者孔尚任以一定程度的啓發。

大約在與《浣紗記》的寫成同時，我國戲曲史上出現了一本直接描寫當代政治上派系鬥爭的歷史戲《鳴鳳記》。這本戲裏的部分情節，孔尚任曾在《桃花扇》第二十四齣裏加以引用。到了明末清初，比孔尚任早一輩的重要戲曲作家李玄玉的《一捧雪》、《清忠譜》先後在舞台上演出。這兩部戲除了揭

露明代權奸嚴世蕃、魏忠賢等的醜惡嘴臉，表彰戚繼光、周順昌等的義烈行爲之外，還成功地塑造了幾個參與鬥爭的小人物，如《一捧雪》裏的雪艷娘，《清忠譜》裏的顏佩韋等。這些我國戲曲史上的重要著作，不論就題材的選擇或人物的塑造說，同樣給孔尚任的《桃花扇》傳奇以相當深刻的影響。

從明代嘉靖、隆慶年間到清代康熙年間，是我國從元代以後另一個戲曲史上的重要時期。這一時期古典戲曲現實主義精神的發展，主要表現在一些把個人命運跟國家重大政治事件結合起來的歷史戲上。從《浣紗記》到《長生殿》，這是它發展的一個方面，它們同樣是通過戲中男女主角的離合悲歡，串演前代興亡的歷史的。然而這兩部戲曲所根據的有不少是古代的神話傳說，因此還不是比較嚴格的歷史戲。從《鳴鳳記》到《清忠譜》，是它發展的另一方面。這兩部戲曲同樣是表演當代政治上的派系鬥爭的，它們對於歷史事實的表述比較忠實，而缺少戲曲藝術上集中、提煉的工夫，尤其是《鳴鳳記》。孔尚任的時代，緊接着這些重要作家之後，在他長期的創作活動上接受了他們有益的經驗，避免了他們的缺點。因此能夠寫出既忠實於客觀歷史事實而藝術成就又極其輝煌的《桃花扇》傳奇，把我國古典戲曲現實主義精神，引向更高的階段。

孔尚任在《桃花扇凡例》裏說：『朝政得失，文人聚散，皆確考時地，全無假借。至於兒女鍾情，賓客解嘲，雖稍有點染，亦非烏有子虛之比。』原書有《考據》一篇，列舉他傳奇中許多重要歷史事

實所根據的文獻資料。此外如香君諱名香扇墜，南京諺語諷刺馬士英『養馬成羣』，王鐸以烏絲闌寫《燕子箋》傳奇，這些偶然在戲中提到的無關緊要的事實，也都是得之見聞，確然有據的。《賺將》齣寫許定國妻子侯氏設計殺了高傑，原書眉批說：『康熙癸酉，見侯夫人於京邸，年八十餘，猶健也，歷歷言此事。』康熙癸酉，為公元一六九三年，孔尚任正在北京任國子監博士。可見這一齣所根據的素材，是他向當事人直接訪問得來的。孔尚任生於清初考據學極盛時期。清初考據學家以實事求是的態度研究經史之學，這種態度同樣在孔尚任的戲曲寫作上也有所表現。

然而孔尚任如果僅僅忠於客觀歷史事實，而對於這些歷史人物沒有強烈的愛憎，加以突出的刻劃，那是不能這樣成功地塑造一連串舞台藝術形象的。因此我們還必須注意到作者另一方面的寫作態度，即根據這些歷史人物性格的特點，如史可法的忠心為國，楊龍友的隨波逐流，阮大鍼的陰險諂媚，有意識地加以美化或醜化，使觀者感慨涕零，收到『懲創人心，為末世之一救』的社會效果。作者在傳奇第十齣裏曾借柳敬亭的說書開篇，表示了自己這一方面的意見：

這些含冤的孝子忠臣，少不得還他個揚眉吐氣，那班得意的好雄邪黨，免不了加他些人禍天誅。此乃補救之微權，亦是褒譏之妙用。

第二十四齣《罵筵》，還通過馬士英、阮大鍼等的現身說法，表示作者是要利用戲曲這種文藝武器，揭露官場的醜態，警戒無忌憚的小人的。

一面繼承了我國戲劇善惡分明、愛憎強烈、『公忠者雕以正貌，奸邪者刻以醜形』的優秀傳

統；一面盡可能的忠實於歷史事實，使讀者不僅當作藝術作品欣賞，而且當作有切膚之痛的歷史事件來看待；這是《桃花扇》傳奇所以成爲我國戲曲史上一部劃時代的歷史戲的又一原因。

## 五

《浣紗記》、《鳴鳳記》等歷史戲的出現，標誌着中國戲劇史上一個新的時期的開始；然而這兩個戲也有着共同的缺點，就是人物太多，頭緒太繁。《桃花扇》揭示給讀者的是明代覆亡前夕的整個社會面，它反映現實的深度與廣度，都超過了在先出現的歷史戲；然而在人物方面很難找出那一個是多餘的或來龍去脈不清的。這不但見出作者十分謹嚴的創作態度，同時表現了作者對現實進行藝術概括的才能。

在人物處理上，作者首先根據「借離合之情，寫興亡之感」這個主題，分清人物之間的不同態度與主次關係。原書上卷有《綱領》一篇，分戲中人物爲左、右、奇、偶、總五部。左、右兩部以正生侯方域、正旦李香君爲主，組織了直接與他們有關的人物，如左部的陳定生、吳次尾、柳敬亭，右部的李貞麗、楊龍友、蘇崑生等共計一十六人，來表現劇中男女主角的離合之情。奇、偶二部，以效忠明朝的正面人物史可法、左良玉、黃得功等爲中氣，昏淫的弘光帝，權奸馬士英、阮大鍼等爲戾氣，賣國求榮的田雄、劉良佐、劉澤清等爲煞氣，共計一十二人，表現了他們在當時政治鬥爭中的



不同態度，來反映南明一代的興亡。總部以張瑤星、老贊禮為傳奇的一經一緯，總結了全戲的離合之情、興亡之感。此外許多在當時政治鬥爭中起過重要作用的人物，一般只採取補敘或側面反映的手法來表達。如復社三公子中的冒辟疆、方密之，只從阮大鍼家人口中傳出他們在鷄鳴埭飲酒聽曲的情況（《偵戲》齣）。五秀才中的劉城、沈士柱、楊廷樞、沈壽民，除在《閔丁》齣以雜色登場外，只從柳敬亭口裏提到馬士英、阮大鍼等要逮捕他們（《會獄》齣）。這是作者在戲劇創作上集中人物，減少頭緒的例子。

作者在已經集中的少數人物之中，依然要分清主次，選擇最有代表性的來重點描寫。除戲中正生侯方域、正旦李香君外，對當時政治上正面人物，着重描寫了史可法、左良玉，而史可法又是更主要的。反面人物着重描寫了馬士英、阮大鍼，而阮大鍼的形象又顯得更其醜惡。戲劇裏正面或反面人物，除了有他們共同的特徵外，彼此之間又有差異，這就是人物分寸的問題。試以馬士英、阮大鍼為例，他們同是南明王朝內部最腐朽的人物。馬士英有權有勢，愛人趨奉，但才能比較平庸。阮大鍼在政治上沒有馬士英的權勢，但是一個『才足以濟奸』的陰謀家。馬士英沒有阮大鍼的暗中指使，寸步難行。阮大鍼失去了馬士英的憑藉，也無法實現他的陰謀。作者不但注意了這兩個人物營私結黨、腐朽荒淫的共同特徵，同時掌握了他們之間的不同分寸；這就成功地塑造了這兩個舞台藝術形象。