

抗战时期桂林文化运动资料丛书

广西人民出版社

歐陽予倩與桂劇改革

· 抗战时期桂林文化运动资料丛书 ·

欧阳予倩与桂剧改革

广西艺术研究院 主编
广西社会科学院

编 选 者

丘振声 杨荫亭

欧阳予倩与桂剧改革

广西艺术研究所 主编
广西社会科学院

编选者：丘振声 杨荫亭

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路10号)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 15.5印张 插页5 387千字

1986年7月第1版 1986年7月第1次印刷

印数：1—1,600册

书号：10113·339 定价：2.85元

桂剧发展史上的丰碑

——欧阳予倩改革桂剧的卓著贡献

丘振声 杨荫亭

欧阳予倩是我国著名的戏剧家，也是广西桂剧艺人永志不忘的良师益友。从一九三八年到一九四五年，他以筚路蓝缕的精神，苦心致力于桂剧改革运动，开创了桂剧发展史上的新篇章。他以其戏剧艺术家的辛勤实践，镌刻了不可磨灭的丰碑，为桂剧艺术的长远发展，创造了极其宝贵的经验。

—

要比较客观地、深刻地体会欧阳予倩从事桂剧改革运动的历史意义和卓著贡献，应当首先回顾一下桂剧发展的历史，特别是自晚清以后它的兴衰变革的历史。

桂剧产生于明代后期，成熟于清初。康熙、乾隆之后，随着“花部”的繁衍，皮黄腔系的风行，桂剧也达到了鼎盛时期。它积累了丰富的剧目，形成了自己的表演形式和艺术风格，出现了一批在艺术上颇有创造性的演员，因而在当时广西的经济、政治、文化中心桂林市及其周围广大地区，拥有极为广泛的观众，甚至在与广西毗连的广东、湖南的一些地方，也很受欢迎。

然而，桂剧的鼎盛时期是很短暂的，几乎在它盛极的同时，

就已开始走下坡路了。晚清时，桂林、柳州等地的城市商业已有了一定的发展，刺激了桂剧，使它逐步走上商业化的道路，成为资本家的摇钱树。资本家是不管群众的愿望和时代的要求的，他们更不管艺术的发展和提高，只要能赚钱，便不惜降低格调去迎合落后的趣味。这就使桂剧逐渐背离了时代的发展趋向。而晚清以后地方军阀为了扩张势力，争夺地盘和权力，不择手段地搜刮人民膏血，迫使桂剧沦为赌场中招引赌徒的工具，更造成了桂剧的急速没落。广西军阀陆荣廷公开开设赌场，抽税抽捐以筹备军饷。新桂系继承了老桂系的衣钵，更巧立名目以“筹饷公司”的名义包赌分赃，使赌风席卷广西城乡。为了招引和取悦更多的赌徒，他们要求桂剧在赌场中不分昼夜地演出，把艺人当作搜刮人民膏血的工具，这就使桂剧在商业化的道路上越陷越深。抗日战争爆发前后，正常的演出已很难维持。一方面是加在艺人头上的苛捐杂税和场租越来越重；另一方面则是艺人的生命安全没有保障，砸戏园、打艺人、禁演封门成了家常便饭。他们生活无着，地位低下，不是被迫改行就是卖命赌场之中。较好的传统剧目和传统艺术逐渐放弃了，“搭桥戏”、“玩笑戏”和各种庸俗下流的表演却泛滥成灾。桂剧已奄奄一息。难怪当时的报刊连连惊呼“桂剧前途殊为暗淡”！①

这就是桂剧发展的基本状况。在欧阳予倩挺身而出挽救它的衰亡命运之前，也不是没有人为它的繁荣、为改变它的命运作过努力。在每一个历史转折的关键时刻，特别是在民族危机深重、阶级斗争空前尖锐的紧要关头，广大观众都曾发出呼吁，都有一些人出来企图对桂剧进行一番改革，使它能够跟上时代的步伐。但是由于主观和客观上的种种原因，他们都没有取得根本的成功。

最早尝试变革桂剧的人，应推清末民初的唐景崧。他是广西灌阳县人，同治四年进士，官至礼部主事，卸职前任台湾巡抚。中法战争时期，他曾联络刘永福抗击法军的侵略。中日甲午战争

失败后，他又一度竭力反对清廷把台湾割让给日本帝国主义，曾在台湾宣告独立，自任总统。失败后他被迫回到广西，于光绪二十二年（1896年）起息影桂林。

那时候，由于清廷的腐败，帝国主义的侵略，我国已沦为半封建、半殖民地的国家。中华民族正面临着深重的危机，推翻帝制，反对列强，救国救民的呼声日益强烈。于是新的社会思潮产生了，改良运动和国民革命的浪涛相继掀起。政治上、经济上的变革，自然在文艺领域中也引起了连锁反应。1896年，谭嗣同等人首先提出了“诗界革命”的口号，1902年，梁启超也倡导了“小说界革命”。稍后“改良京剧”的口号也出现了。与广西紧紧毗连的广东，因受新潮流和文明戏的影响，粤剧界在服装以至演出的方式、方法上都发生了一连串的变化。这就是当时文艺上的改良运动。在新的社会思潮和文艺改良运动的影响之下，唐景崧等人也打起了改良桂剧的开台锣鼓。他们想给桂剧注入一些新的养分。

唐景崧本人是颇能接受新的社会思潮的。那时他一面开办“体用学堂”，宣传“新学”，一面便组织戏班，实验改良桂剧。他的戏班叫“桂林春班”，主要是演出他自己编写的剧本。他又在家里建造了一个舞台，命名为“看棋台”。这也是借梨园之酒杯，浇自己胸中之块垒。

唐景崧算得是桂剧的第一个剧作家。在此之前，桂剧没有自己创作的剧目。演出的本子，不是直接来自元、明的杂剧、传奇，就是移植于兄弟剧种。而且，多是艺人以口传心授代代相承，极少有文字记录。唐景崧以自己的学识，开创了先例。他一共编写了四十多个剧本，总名曰“看棋亭杂剧”。其中演出较多的，有《救命香》、《游园惊梦》、《莺莺饯送》、《黛玉葬花》、《拷打红娘》、《晴雯补裘》、《杜十娘》、《九华惊梦》、《花木兰》等。唐景崧所编写的剧本，多数取材于优秀的古本戏曲或小

说中的精彩章节，短小精悍，针线紧密，从选材到结构，显得严谨、完整，有较高的文学性。

“看棋亭杂剧”一个突出的特点，是描写了各式各样的妇女形象。有敢于反抗封建礼教，争取婚姻自主的杜丽娘、崔莺莺、林黛玉；有身居下层而敢于蔑视高门利禄，为主宰自己的命运而斗争的杜十娘和晴雯；有热心助人，不计个人利害的红娘；还有闪现着爱国思想光辉的巾帼英雄花木兰。唐景崧通过这些人物的形象，对被压迫的妇女寄予同情，为她们不幸遭遇鸣不平，也赞美她们反抗封建主义的精神和爱国主义的思想。在一些剧本中，他还对皇帝和高官有所针砭和揶揄。如《九华惊梦》中通过杨贵妃之口，隐约透露出对唐明皇的微词；在《救命香》中，还把朱元璋描写成为是非不分，情操低俗的人。这些都在一定程度上体现了他的民主主义的思想倾向。

唐景崧在舞台演出方面也作了一些改进。他特别要求服装完美，表演认真，试图改变在部分桂剧艺人中长期存在的那种散漫、马虎的舞台作风。

唐景崧的努力曾产生过一定的影响。当时桂林的观众以能够观看“看棋亭杂剧”为快事；许多戏班也争先采用他的剧本。那时名噪桂北的明才、一枝花、周梅圃、林秀甫等艺人，都演过他写的戏。这对于活跃桂剧剧坛，丰富桂剧剧目，起了很好的作用。不过，唐景崧只有朦胧的旧民主主义思想，毕竟不曾把握到时代的脉搏。他的剧本，虽有民主的一面，也掺杂着不少封建主义的传统观念，如对妇女的看法，就存在着错误的观点。所以，他的剧作终难赶上发展中的社会思潮。更重要的，是他和他的支持者对于戏剧发展的规律，都缺乏自觉的认识。因此，这次改良运动在短暂的一瞬之后便烟消云散了，并没有给人留下深刻的印象。之后，唐景崧的“看棋亭杂剧”也大多在舞台上消失了。

光绪二十八年（1902年），部分桂剧艺人也想进行一些改良

的尝试。如著名艺人何元宝和林秀甫（艺名压旦）就曾仿效上海的戏院制，在桂林创办了景福戏园。这是桂剧的第一个戏院，它标志着桂剧从流动的草台班子开始进入相对固定的剧院制。与此同时，一些艺人还希图用京剧的长处弥补桂剧的某些缺陷，以充实桂剧的表现手段。林秀甫为此专门向京剧老师学戏，吸收了不少京剧的表演方法。这对提高桂剧的艺术水平，自然有一定的帮助。可是他们都没有明确的目标，花了不少力气还是摸不着要领。剧院制对改善桂剧的演出条件，提高桂剧的表现能力，也是有一定的作用的。但因为没有从根本上改变桂剧的面貌，这种改良在很大程度上不过为了适应商业城市的发展需要，它的消极结果，倒是使桂剧走上了商业化的道路。

“九·一八”事变以后，国家、民族又一次面临着空前的危机。在中国共产党的号召之下，“抗日救亡”的呼声顿时成了时代的最强音。在文艺上，反映这种呼声，揭露和打击汉奸、投降派，鼓舞人民同心同德地去反抗日寇的侵略，成了压倒一切的历史使命。而这时的桂剧已象一个垂危的病人，焉能担当起如此重任？

桂剧到底该怎么办？面对国家、民族生死存亡的紧要关头，各种文艺无不振奋起来投入战斗，“民族的、抗日的大众文艺”，“国防文艺”的口号相继提出。广西各阶层人士无不关心着桂剧的前途。当时的《桂林日报》、《前导》周刊、《克敌》周刊、《建设研究》等报纸刊物，都陆续发表文章，提出各种不同的见解和主张。这些见解和主张归纳起来，大抵可以分为三种：

一种认为桂剧必须废止，充其量也只能让它自生自灭。因为它“乃是封建艺术之一种”，“是封建意识跟低级趣味的结合”。

“封建社会繁荣，它也跟着繁荣，封建社会没落，它也跟着没落。到今日，封建社会的基础既已完全摧毁，桂剧自也必然地走向死亡了”。②持这种观点的人断定，“不论新创剧本或改良剧本，均不能胜任此时代的任务”。③他们主张只发展话剧和新歌

剧，以便取代桂剧和一切旧剧。持这种观点的人，实质上是代表着极左的小资产阶级知识分子。他们曲高和寡，虽激昂慷慨，语出惊人，但群众是不买账的。

另一种意见以为：只要作些“局部改良”（或称“小改良”），桂剧就能在现时代发挥作用。他们坚信桂剧是很好的，特别是它的艺术价值，是至高无上的。“它不但在过去曾经尽过组织民族感情，帮助社会生活向前发展的伟大的任务，而且在今日……它还可以启示未来种种精神活动所应遵循的道路”。因此，只要“将旧剧中不妥当的地方删去和加上一点新意思”，^④就可以适应时代的需要了。倘若改革得太大了，反而会破坏它的生存。这其实是代表着广西地方当局的观点。那时的桂系当局正打着“建设广西”、“实施民主”的旗号与蒋介石争权力。他们迫于人民群众的谴责和呼吁，不得不做出关心桂剧的姿态来。他们其实是反对改革的。一九三六年桂林县党部组织的“戏剧工会”和一九三七年广西省党部组织的“戏剧审查会”，就是按照这种口径进行所谓“改良”。有些剧目，他们只改动几句唱词、道白或无关紧要的情节，便鼓吹说已经“革新”了。有的剧目甚至只变换了剧名，也算是“新戏”了。对于这种“挂羊头卖狗肉”的“改革”，公众是十分不满的。直至一九四八年，还有人在报上揭发抨击这种骗局。^⑤

比较接近于群众的呼声，也比较接近于时代要求的观点，则是主张既改革、利用旧剧，又创造新剧。坚持这种观点的人指出：桂剧“大部分是存有封建意识的，但却未尝不可加以改进”。^⑥因为它有较悠久的历史，“且保持有各种优点，在国剧中当有其地位”。^⑦同时，“桂剧在本省拥有大部分的群众，这是极明显的事。因为它拥有群众，我们就应该利用之而把握这些群众了”，

“尤其是在抗战时候，只要有可利用作宣传的工具或机会，就要尽量的拿来运用”。^⑧他们认为，桂剧在当时虽不能象话剧那样直接反映现实生活，但它“仍可能用为宣传的工具”，因为宣传

抗战“并不是这样狭义的局限于‘义勇军和喜峰口杀鬼子的事’，它包括一切可能激发民族自觉与自信的活动”。^⑥他们呼吁：“国难如今日，全国的民众都嚷出了‘统一战线共同御敌’的口号”，在艺术领域里，也应当“放弃派别的成见”，让桂剧和话剧、新歌剧“也来一个‘抗敌的统一战线’”。^⑦这种观点显然是在共产党的团结抗日政策的影响下提出来的，它得到了大多数群众和爱国人士的拥护。随着民族危机的不断加剧，这种呼声也越来越高，越来越广泛，以至成了对反动统治阶级长期摧残桂剧的强烈谴责。后来欧阳予倩主持桂剧改革运动，就是支持和发展了这种观点。

在时代和人民群众的急迫呼吁之下，一九三五年至一九三六年间，在桂林成立了一个“广西戏剧改进会”。这个组织的成员和背景颇为复杂微妙。据欧阳予倩说，它是“由党政军、教育、艺术各界热心文化运动，志趣相同的几十位朋友私人组织的”。^⑧“戏改会”的会长是当时在名义上担任省政府顾问的马君武，副会长是社会上的头面人物白鹏飞（经天）和陈剑逸（俊卿）；总务主任则 是比较熟识戏曲的阚泽宣。几十个成员分别来自各阶层，其中有桂剧艺人，也有特约的社会名流。在“戏改会”的名下还成立了一个剧团，借当时的南华戏院作基地，由热衷于改革的桂剧艺人李慧中（金小梅）充任后台经理。

马君武是“辛亥革命”的元老之一，曾担任过临时大总统孙中山的秘书长。一九二一年至一九二三年间，他主持过广西政务，在广西以至国内外都很有影响，所以他往往敢于与桂系军阀的头子相左。他还是个新旧学识都很丰富的博士，后来曾担任过广西大学校长。另外，他也是个积极主张抗日的爱国人士。以他出面组织和主持“戏改会”，本来是应当有所作为的。然而他对于桂剧应遵循什么道路，走向什么目标，以及如何进行改革等，并没有确定的认识。再加上成员复杂，各有各的看法和打算，地方军

阀和保守势力在政治上、经济上和舆论上也多般干扰、阻挠，给改革工作带来了重重的障碍。

“戏改会”的工作是取得了一些成绩的。他们工作的重点是搜集和整理剧目。到一九三八年为止，经过他们记录、整理的剧目据说有一百多个。这在数量上是颇为可观的。他们还办了个“成人文化补习班”，专门帮助艺人读书识字。有些艺人经过一年多的补习，居然脱掉了文盲帽子，能够自己阅读剧本。这也是不简单的事情。再就是在改善演出条件和艺人的待遇方面，也多少获得些进展。欧阳予倩曾说过：如果没有“戏改会”的努力，“我廿七年（1938年）夏到桂林，那《梁红玉》便没有法子排”。^⑫可见以上所说的几项工作，都有一定的意义，它们为后来欧阳予倩的桂剧改革运动准备了一定的条件。不过，倘若说这是桂剧历史上第一次有组织的、规模也比较大的改革运动的话，它的成效实在是太有限了。就如整理剧目，也只着眼于记录和文字的修订以及历史事实的订正等，却没有按新的精神对剧目内容和表现形式加以根本的改革，这无疑与时代的要求、人民的愿望相去太远了。到一九三八年为止，这个“戏改会”依然没有给濒临垂死状态的桂剧带来应有的生机。

透过桂剧由盛而衰的发展历史和清末民初之后几次改革（其实不过是“改良”）运动的事实，我们便可以清楚地看到：拯救桂剧，实是历史赋予的刻不容缓的使命，是人民群众的迫切要求。欧阳予倩正是在前人改革的基础上开始自己的改革工作，他掀开了桂剧史上新的一页，他在实践中所积累起来的经验是极其宝贵的。

欧阳予倩是从事桂剧改革的自觉战士。他来到桂林从事改革运动，绝非因环境所迫，也绝非出于个人的喜好。他被汉奸、特务迫害不得不离开上海之后，本来可以留在香港，可以到“大后方”四川、云南去，也可以再到海外。以他在戏剧方面的丰富学识和经

验，可以搞话剧、电影、歌剧、京剧，也可以专门从事创作或研究工作。但是他却毅然决然地接受了广西方面的约请，于一九三八年夏和一九三九年秋两度前来桂林从事桂剧改革。后一次他是下定了决心，举家迁来，直到一九四四年桂林沦陷，才被追中止了这项工作。抗日战争结束，他从昭平乡下重返桂林，又立即着手恢复工作。如果不是国民党反动势力的威胁和迫害，他是不会轻易放弃这一事业离开桂林的。他在桂林前后长达八年之久，无论工作条件和生活条件都很艰难。他要顶住国民党广西地方当局和保守势力的干涉、刁难；他要团结艺人和各阶层关心桂剧事业的人士，包括团结那些对他还不理解的人；他要为事业的开展争取经济上、物质条件上以至舆论上的支持。随着战线南移，敌人的空袭日益频仍，他还得克服种种困难在防空洞里坚持排戏，坚持给艺人讲课。若不是极其自觉地认识到改革桂剧是人民的要求，时代的需要，他怎会有那样坚贞不拔的精神和不畏艰难的力量呢？正如田汉同志后来回忆的那样：“实在我若是予倩，我是早受不了那种空气的，而予倩为了事业终于忍耐下来。”^⑬事实上欧阳予倩对桂剧的历史和现状是作过调查研究的，对于如何进行改革，心中已经有数。他曾分析说：“（桂剧）受到上海和香港的影响不多”，“没有经过时下流行性的传染”，有其“自然之美”，“比较纯朴”，“桂剧的演员们薪水较少，戏子习气较少”，“比较容易集中……团体也比较容易维持”，“所以改革旧剧从桂剧入手有较多的便利”。^⑭这就充分说明他从事桂剧改革运动，是他早就计划着要改变中国旧戏曲的面貌这样一个宏伟心愿的一个步骤。

在桂剧的发展史上，欧阳予倩是以正确的思想指导改革运动的第一个人。他一生追求光明，很早就接近了共产党人，并自觉地接受马列主义的学说，抛弃了旧民主主义的思想。一九三三年他参加以国民党左翼人士为主的福建“人民政府”时，就对中共

产党有正确的认识。所以他竭力主张让十九路军加入工农红军，让“人民政府”接受共产党的领导。在这以后，他更进一步接近在国统区领导革命文艺战线的共产党人，较自觉地执行党的文艺政策和文艺方针。他在桂剧改革上的一系列主张和具体实践，实质上就是贯彻了党的“为建立中华民族的新文化而斗争”的正确方针。他所主持的桂剧改革运动，也就是那时党所领导的“民族的、抗战的新文化运动”的一个有机部分。这是不容置疑的事实，这也正是欧阳予倩之所以取得成功的最根本的原因。

当然，武汉失守以后大批进步文化人撤至桂林，使桂林一时成了在党的领导下开展抗日救亡文化活动的重要中心，从而给欧阳予倩的改革运动提供了舆论上和人力物力上的强大支持，以及桂剧艺人在抗日救亡的历史使命召唤下同心同德地团结努力，都是欧阳予倩取得成功的不可或缺的重要因素。但是如果没有党的正确思想的指导，没有自觉的献身于时代和为戏剧事业的发展而奋斗的精神，那也绝不可能取得改革桂剧的成功，谱写出桂剧发展史上的新篇章。

二

欧阳予倩在桂剧改革上作了多方面的尝试。他从理论到实践，从剧目的内容到形式，从艺人队伍的培养到观众习惯的改变，都进行了严肃而又谨慎的改造。这在桂剧发展史上实是破天荒的事情。

在理论上，欧阳予倩运用正确的观点，以实际为依据，从抗战的需要出发，为桂剧的改革指出了明确的方向和具体的途径。他就桂剧改革问题所写的一系列文章，都鲜明地表明了这一点。

首先，欧阳予倩明确地指出：旧桂剧的“内容多半腐败”，其菁华“便和沙金一样混和在泥沙当中”。但是“旧戏拥有大多数的观众”，“旧戏的表演的确于中国的一般观众太习惯了”，

“它那经过长期锻炼的技术还是得到多数人的爱好”的。正因为这样，“我们不能听其自然放任不管”。^⑮他还指出：改革桂剧是时代的需要，抗战的需要，也是戏剧发展的“自然趋势”。“因为生产方式的变更，影响到政治制度和社会组织，于是艺术上的内容与形式都不能不变”。^⑯历史已经进入全民抗战的新时期，“我们决不能让拥有大多数观众的旧戏，始终与抗战不发生关系”。他的这些论断有力地驳斥了那种“以为有了电影，有了话剧那样的新式武器，用不着乞灵于旧戏，就是要歌剧也只有专意于新歌剧的创作，不应白费精力去打点过时的古董”^⑰的错误主张。

欧阳予倩还一再批评那种认为“改革旧戏便是破坏旧戏”的错误观点。他针锋相对地指出：事实恰恰相反，“只有根本加以改革，使其成为一个新的结构，能充分反映社会”，“才真足以延长旧戏的生命”。^⑱

对于如何改革桂剧，欧阳予倩也作了精辟的反复的论述。他不同意那种只改内容不改形式的所谓“旧瓶装新酒”的主张。他指出：“‘旧瓶装新酒’这个譬喻是不大讲得通的。内容变了，形式也会逐渐随着变。艺术作品的形式不是象瓶子那样永远不变的。”^⑲他说：“我们现在的旧剧（经过改革的）既然用了幕布电灯，这‘瓶’已经不是‘旧瓶’了，在从前我们用幕来分段吗？有布景吗？譬如《渔夫恨》的第一场就不是旧戏原有的形式。”总之“内容既然不同，形式会自自然然地改变”。^⑳因此，他坚持改革桂剧“不仅是生吞活剥地把新的意思嵌进去，而是要全部予以新的组织、编剧、演出法、表演法、音乐、舞台装置、灯光、服装、化妆都要予以统一的处理”，从而使旧桂剧“逐渐改换一个新的面目”。^㉑

欧阳予倩在桂剧改革上的一系列主张，对于桂剧的改革具有纲领性的意义，在桂剧发展史上也是“划时代”的。他使人们对桂剧的发展前景有明确的认识，增强了改革的信心和勇气。

欧阳予倩以其长期从事戏剧运动的经验深刻地体会到，戏剧的本质和风貌主要是由剧本体现出来的。要在根本上变革一个剧种，就得首先抓住剧本改革这一中心环节。他为自己规定了这样一个原则：既要“编排新戏，同时也要整理旧戏”，使他们在内容上都能“和现代的社会思想相吻合，而有积极的意义”。^②他在桂剧改革中的成就，正是突出地体现在这一中心环节上。

欧阳予倩在抗日时期一共创作、整理并亲自排练了十三个桂剧剧目。其中《梁红玉》、《桃花扇》和《木兰从军》这三出戏是最有代表性的。

《梁红玉》原是欧阳予倩于一九三七年在“孤岛”上海创编的京剧本子，曾由“中华戏团”在上海演出多场，深受观众的欢迎和赞扬。欧阳予倩之所以受到汉奸、特务的迫害不得不离开上海，主要的原因之一，就是因为这出戏成功地塑造了南宋抗金英雄梁红玉的杰出形象，宣传了同心协力地“歼强寇，收复冀北定江南”的抗敌救国的主张，并有力地打击了汉奸、投降派。剧中，汉奸王智被处决；梁红玉讽喻“王亲国戚只知搜刮百姓自肥，不顾民族存亡”；末尾还以大败强虏胜利闭幕，有力地鼓舞了人民群众，刺痛了汉奸卖国贼和反动统治者。欧阳予倩于一九三八年夏天第一次应邀来到桂林，便立即把这出戏改编成桂剧，交由国防艺术出版社出版。接着他便亲自为“戏改会”的桂剧团排练。演出轰动了桂林市，连续二十八场，盛况不衰。但同样因为刺痛了汉奸、国民党地方当局而遭到了迫害。汪精卫的老婆陈璧君路经桂林时，前往剧场看戏，当梁红玉痛斥汉奸王智，并喝令处决他时，她气得脸无人色，中途逃席；白崇禧的岳父马曼卿看戏时，听到梁、韩对话中尖刻地讽刺“王亲国戚”，也气得跺足而去；桂系军阀的爪牙黄钟岳（省财政厅厅长）甚至当面对欧阳予倩威胁道：“梁夫人的嘴也太辛辣了一点，先生可否为她稍易其辞？”欧阳予倩却斩钉截铁地回答说：“可以禁演。一字不

改。”于是国民党广西当局撕破了脸，下令禁演。这些都充分说明了《梁红玉》在当时起到了怎样的作用。也足可说明欧阳予倩在桂剧剧目的改革上是坚持怎样的宗旨。他曾说过：“《梁红玉》的演出，可算是我改革旧戏的方案确定后第一次的实地试验。”^②这试验无疑是成功的，是他后来的整个改革工作的良好开端。

《桃花扇》也是欧阳予倩于一九三七年在“孤岛”为“中华戏团”改编的京剧本子，于一九三九年改编成桂剧。这出戏以孔尚任的《桃花扇》传奇为素材，但却根据时代的需要进行再创作。就如他所说的那样：“我那个剧本依据孔尚任原作的故事轮廓，采用了其中的主要情节，只借以发抒感慨，并没有，也不可能仅忠实于原著作为一个古典剧作的翻版。”^③剧中塑造了李香君为代表的一班爱国艺人的生动形象，展现了他们的崇高的民族气节，突出地颂扬了被压迫于最底层的劳动大众的爱国情操。这对激发人民群众奋起抗日救亡，有着很大的感染力量。剧中还以南明复亡的历史悲剧，把锐利的矛头直接指向汪精卫汉奸集团和国民党反动派。戏一揭幕，首先通过老伶工的口，毫不留情地揭破了汉奸、反动派厚颜无耻的嘴脸。接着便以“唱书”的表现方法，从腐败的反动统治到国土沦丧的悲惨现实，从最高统治者到地方土豪劣绅的丑恶本质，一一加以痛快淋漓的揭露和猛烈的鞭笞。全剧告诫人们：“千古兴亡恨，又到眼前来。”但“看此剧我们也无须伤感，望各位前途珍重，爱护这锦绣河山”。它充分发挥了戏剧艺术鼓舞人民、打击敌人的战斗作用，因此也和《梁红玉》一样轰动了桂林市。首演连演了三十三场，群众还一再要求续演下去。就连原来对欧阳予倩的搞法不尽赞同的马君武先生和一些还不理解欧阳予倩的文化界人士，也不得不表示赞赏、钦佩。然而，这却激怒了以当时桂林市市长苏新民为首的官僚政客，他们下令禁演。

《木兰从军》是欧阳予倩于一九三九年为当时的桂剧实验剧团创编、导演的。它以古代《木兰辞》和有关的传说为基础，满腔热情地歌颂了为抗敌救国驰骋沙场的巾帼英雄花木兰，表现了高度的爱国主义精神，有力地鼓舞了人民群众抗敌救亡的信心和勇气。这出戏演出场次很多，群众争相观看，也是盛极一时。后来“西南剧展”的演出展览，就是以它揭幕的。

欧阳予倩还开创了桂剧表现现代题材的历史。他所创作、排练的《广西娘子军》、《搜庙反正》和《胜利年》，都直接反映了抗日时期的斗争生活。《广西娘子军》的本子现在看不到了。《搜庙反正》是表现游击队与群众团结抗日教育伪军改邪归正的故事。《胜利年》则是一出带寓言性的戏。它以一个村子的民众打虎除害的勇敢行为，歌颂了同仇敌忾进行除暴斗争的英雄气概，鼓舞群众团结起来，以自己的力量反击日本侵略者。剧中以老虎的残暴影射日寇的侵略野心，以村长汪先生夫妇影射汪精卫卖国集团，对于汉奸为虎作伥，日伪互相勾结残害百姓的鬼蜮伎俩，给以深刻的讽刺和有力的打击。这些戏虽然是抢时间赶排出来的，在艺术上比较粗糙，但它们及时地反映了群众的斗争生活，抒发了他们的心声，而且是桂剧从未有过的新戏，所以演出时都是座无虚席，观众甚至冒雨还要去看。

《人面桃花》和《黛玉葬花》也是两出别开生面的新桂剧。前者取材于唐人孟棨《本事诗》中“崔护觅浆”的故事；后者取材于《红楼梦》。两出戏以不同的角度表现了对封建主义的反叛，对纯洁爱情的歌颂，在一定程度上表达了新时代的青年对自由、光明和理想的追求。

欧阳予倩根据清代同名传奇改编的《长生殿》，因为桂林沦陷而未能投入排练和上演。

在创编新剧目的同时，欧阳予倩还选择了一些较有意义的桂剧传统剧目进行整理。他先后整理、排练的传统剧目有：《关王