

欧阳予倩《潘金莲》的创作与演出情况试考

蒋春红

摘要 | 本论文对欧阳予倩代表作《潘金莲》的创作和演出情况进行了细致的梳理和考证，对其作品的创作经过、版本情况、演出实况、改编作品、不同版本之间的差异等进行了厘清辨正，关于创作时间、演出时间、演出版本的内容等提出了一些新的观点。

关键词 | 欧阳予倩；潘金莲；剧本创作和演出

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



欧阳予倩创作的《潘金莲》是其代表作之一，该剧在当时及后来的影响都非常大。徐悲鸿的评价“翻数百年之陈案，揭美人之隐衷；入情入理，壮快淋漓，不愧杰作”^[1]也一再被人们提及或引用。

关于它的创作和演出情况，陈白尘、董健主编《中国现代戏剧史稿》（1989年初版，2008年2版）在介绍时说它“本是话剧，演出时改为京剧”^[2]，景李斌《欧阳予倩年谱》在1926年最

后部分称“本年，五幕话剧《潘金莲》据自己的京剧本改写而成（京剧台本散佚），载1928年6月10日《新月》第1卷第4期；收入1928年10月15日新东方书店的《潘金莲》，并附‘南国鱼龙会’演出时的剧照三张。”^[3]这里认为五幕话剧完成于1926年，并且先有京剧（京剧台本散佚）、后有话剧；话剧剧本始载于1928年《新月》杂志，同年发行单行本。不过，“年谱”在“1927年12月17日”后面写道：“田汉、欧阳予倩等在上海艺术大学举行‘艺术鱼龙会’，演出

[1] 《美哉潘金莲》，《申报》1928年1月6日，第17版。田汉：《我们的自己批判》，《南国月刊》1930年第2卷第1期。

[2] 陈白尘、董健主编：《中国现代戏剧史稿（第2版）》，中国戏剧出版社，2008，第71页。

[3] 景李斌：《欧阳予倩年谱》，中国戏剧出版社，2019，第159页。

持续了一个星期，演出了……欧阳予倩创作的新歌剧《潘金莲》，欧阳予倩扮演潘金莲”^[1]，这里说1927年“鱼龙会”上演的《潘金莲》是“新歌剧”。关于鱼龙会上《潘金莲》的演出，文艺戏剧理论家沈鸿鑫曾写过这样一段话：“在鱼龙会上演出反响最为强烈的是欧阳予倩编写的六幕京剧《潘金莲》。这个戏大胆地把潘金莲作为叛逆女性来描写。在戏中，周信芳饰武松，欧阳予倩饰潘金莲，高百岁饰西门庆，周五宝饰王婆，唐槐秋饰何九叔，唐叔明饰郢哥，顾梦鹤饰张大官人的家人。这是话剧演员与京剧演员同台演出的一次盛举。”^[2]这段话认为《潘金莲》是京剧，不过由于唐槐秋、唐叔明、顾梦鹤是话剧演员，所以认为是“话剧演员与京剧演员同台演出的一次盛举”。但这段话里又同时产生了两个疑问：第一，为什么是“六幕”？这和目前看到的“五幕”话剧有差别；第二，这里提到“顾梦鹤饰张大官人的家人”，那么话剧版第一幕的重要角色“张大户”又由谁饰演呢？

所以，1927年12月上海艺术大学艺术鱼龙会上演的《潘金莲》到底是京剧、话剧还是新歌剧？到底是先有京剧还是先有话剧？完成于何时？什么时候上演的京剧？什么时候上演的话剧？到底是五幕还是六幕？演出实况如何？不同版本的内容有何不同？这些问题迄今为止并没有一篇文章专门讨论过，而笔者认为有必要加以辨正厘清，因为众所周知，戏剧是一门综合的舞台艺术，剧本的完成并不代表作品的最后完成，导演的意图、演员的表演、舞台布景甚至观众反应等都将参与作品的最终完成，而演出本身也带有即时性和社会性，因此厘清上述问题对理解作品的社会时效和历史语境很有意义。不过本论文的主要目的在考辨，关于作品与社会语境的互动等问题留待今后进一步研究。

一、京剧、话剧还是新歌剧？

关于《潘金莲》的创作，欧阳予倩在1928年10月15日发行的单行本话剧《潘金莲》“自序”中写道：

民国十四年，春末夏初，我别了奉天小河沿上挣扎着不肯化的雪，往看北平等着要开的丁香。看花的路，有朋友买得一部旧版子水浒，无意中提起潘金莲；回来在津浦车中遇见傅彦长先生，彼此谈一些关于历史和小说的话。正谈着马可罗，一扯就又说到潘金莲身上。我当时就想拿潘金莲来作题材，编出独幕剧，及至回家来一想，无论如何，一幕不够；便改变计划，编成三幕。不久我拿杀嫂一幕大致编好，因为种种的打扰，前头几幕没有动手，可是有两个日本朋友，早已经在报上给我介绍过了。惭愧惭愧，一直到十六年冬天，南国开游艺会，我才匆匆把它编好，试演过一次。^[3]

根据欧阳予倩的上述说法，最初有拿“潘金莲”做题材编话剧的想法是在民国十四年（1925年），一开始打算编独幕剧，回到上海觉得一幕不够，想编成三幕剧，但编好的只有“杀嫂”这一幕，真正完成是在民国十六年（1927年）冬天的南国游艺会之前。换句话说，1926年完成五幕话剧《潘金莲》是不成立的。

1929年，欧阳予倩在广东戏剧研究所写的《自我演戏以来》是关于他前半生舞台生活的自述。早期的版本并没有谈到《潘金莲》一剧的创

[1] 景李斌：《欧阳予倩年谱》，中国戏剧出版社，2019，第166页。

[2] 沈鸿鑫：《田汉和他的南国社》，《上海戏剧》2008年第4期。

[3] 欧阳予倩：《潘金莲（附空与色）》“自序”，新东方书店，1928，第1页。

作和演出，只写到他和吴尊我排演《武松》的一些趣事。其中有一段话值得注意：“我历年所编的二黄剧本很多，从来没有发表过，因为我没有想到把剧本给人看，我只求我能够在台上演。我并不想做剧作家，我只要做一个能胜任的演员。”^[1]这段话在1958年8月修订本中变成了如下内容：“我历年所编的京剧本不少，从来没有发表过，因为我没有想到把剧本给人看，我只求我能够在台上演。我并不想做剧作家，只要做一个勉能胜任的演员。而且我对自己写的剧本演过之后总觉得不够满意，认为没有什么发表的价值。”^[2]这里解释了很多京剧剧本为何没有留下的原因。另外在这个修订本“离开南通之后”部分，加入了这样一句话：“又曾在一次叫鱼龙会的晚会上和周信芳、高百岁、周五宝等几位演出了我编的《潘金莲》。这要算我自编自演的最后一个戏。”^[3]这里加入了《潘金莲》的上演情况，这样一来，关于演戏生涯的自述算是比较完整了。

在另一篇文章《我自排自演的京戏》（1958年冬）中，欧阳予倩说他自编的京戏有十八个，其中包括《潘金莲》。文中还有这样一段话：“当我决定不再搭班子的时候，还能和信芳、百岁合演《潘金莲》是最愉快的，《潘金莲》是我自编自演的最后一个戏，也是和信芳、百岁同台合演的最后一个戏，很值得纪念。这个戏我把潘金莲作为一个叛逆的女性描写，当时颇受欢迎。我们在南国社的鱼龙会演出后，又为伶界联合会筹款在大舞台演了一次。此后我短期间去跑了跑

码头，演了我的几个熟戏，也演了《潘金莲》，因为角色不同那就差多了，回到上海我便没正式登台演过戏。”^[4]这里写到《潘金莲》是一部京戏（京剧），在鱼龙会以及为伶界联合会筹款在大舞台演过，还有跑码头的时候也演过，但是由于角色的搭档不同，演出效果就差多了。

1959年的《欧阳予倩选集》收录了话剧《潘金莲》，在“前言”部分（写于1959年4月15日），欧阳予倩写道：“《潘金莲》一篇是在1926年根据我写的京戏本改写的。京戏的台本没有保存下来。……这个戏作为京戏我和周信芳、高百岁、周五宝三位演过好几场，以后不久我就脱离了舞台生活。”^[5]这里可能就是上述景李斌《欧阳予倩年谱》1926年“五幕话剧《潘金莲》据自己的京剧本改写而成（京剧台本散佚）”的出处，但1926年的说法很明显与单行本的自述矛盾，因此这段话的可靠性值得怀疑。

以上是欧阳予倩本人关于《潘金莲》一剧创作和演出情况的回忆。另外我们还可以结合其他人的说法和回忆互相参证。田汉在1928年的剧评《潘金莲及其他》中说：“予倩行装甫卸，挡不住我们的怂恿和他友情底发动，终夜计划这戏剧时代的新歌剧的演出，虽说他还没写成脚本。三天之后，得信芳百岁五宝的之助，《潘金莲》就在那窗子底里面的舞台开演了。”^[6]这里说的就是1927年12月鱼龙会的那次演出，此处田汉说演出之前脚本还没写成，再结合《申报》当时的说法：“欧阳予倩君由日本归国后，应上海艺大 鱼龙会之请，以五日之力，编成《潘金莲》一

[1] 欧阳予倩：《自我演戏以来》，中州古籍出版社，2017，第59页。这个版本据1933年上海神州国光社单行本重排。

[2] 《欧阳予倩全集（第6卷）》，上海文艺出版社，1990，第56页。

[3] 《欧阳予倩全集（第6卷）》，上海文艺出版社，1990，第130页。

[4] 《欧阳予倩全集（第6卷）》，上海文艺出版社，1990，第278页。

[5] 《欧阳予倩选集》“前言”，人民文学出版社，1959，第1页。

[6] 田汉：《潘金莲及其他》，《中国戏剧报》1928年3月21日。

剧。”^[1]则“1926年完成五幕话剧《潘金莲》的说法”确实不能成立，个人认为这里是欧阳予倩记忆错误或者排版印刷的错误，事实上“1928年”的说法可能更为准确（下文详论）。

从上面的内容可以看出，欧阳予倩创作《潘金莲》的初衷的确是要做一部话剧，这种想法一直到“鱼龙会”演出之前都没有变化，但是因为鱼龙会演出的目的是为上海艺术大学筹款，而当时的大学负责人田汉力邀欧阳予倩帮忙，欧阳予倩则邀请了著名京剧演员周信芳、高百岁等人搭档，可能因此原因觉得有必要加几句唱词，这一点也可以从田汉的文章里看出来：“最初要排演《潘金莲》时，原是完全做话剧的，后来到上海时又觉得非来几句唱不可”^[2]，同时也可以从其他人的回忆文章里得到印证，比如刘汝醴是“鱼龙会”演出的参与者和见证人之一。他在一篇回忆文章中写道，当时田汉先生告诉他们：“予倩先生、周信芳、周百岁师徒，愿意为我们义演。”“话剧之外，加演京剧吗？”“不，演话剧，古装话剧。”田汉当时跟他们说《潘金莲》是“换唱白为对话”，所以是一部“古装话剧”^[3]。但这段对话发生在演出之前，说明当欧阳予倩告诉田汉的时候，一开始确实是打算排演话剧的，但与周信芳等人进行排演之后又改变了主意，觉得非来几句唱不可。

所以，“鱼龙会”演出的《潘金莲》，是在一部原本打算做话剧的剧本基础上临时加上唱词而改成的京剧演出。换句话说，它既不是纯粹的

话剧，也不是纯粹的京剧。关于这一点，欧阳予倩后来在1943年曾回忆说：“我以前写的《潘金莲》，多少有些话剧加唱的味道。”紧接着这句话后面他又说：“《杨贵妃》的结构就近于小歌剧；《刘三妹》是歌剧的形式”^[4]这就意味着欧阳予倩将《潘金莲》与他心目中的“歌剧”区别开来。同样，他在其他的场合谈到与话剧版本不同的《潘金莲》时也只是将它看作京剧或历史剧，却从未将它称为“歌剧”，比如发表于1929年的《戏剧改革之理论与实际》认为“改造中国戏剧是歌剧革新运动”，在接下来的“歌剧”部分谈了拿皮黄戏剧改造成中国新歌剧，却没有提到《潘金莲》的例子，提到《潘金莲》是在历史剧部分，而且认为“历史剧不必歌剧才能演，话剧也能演史剧”^[5]。

那么，《潘金莲》是“歌剧”或者“新歌剧”的说法从何而来呢？这种说法的提倡者主要是田汉，田汉在《潘金莲及其他》中说“所以在舞台上演过，又和现在要在天蟾公演的都是歌剧”^[6]，另外田汉在1930年发表的《我们的自己批判》中说：“我们建设中国的新歌剧许不能不以旧的歌剧为基础，当时从事于此的如欧阳予倩氏，其所作之《荆轲》《潘金莲》即采京剧之形式加以近代剧的分幕。”^[7]当然，将《潘金莲》称作“歌剧”的不止田汉一个人，周瘦鹃在看完演出后也称它为“歌剧”：“此剧是欧阳予倩君新编的五幕歌剧，由《狮子楼》《武松杀嫂》改编而成，翻陈出新引起了艺术界的注意。”^[8]

[1] 《欧阳予倩新编潘金莲今日公演》，《申报》1928年1月7日，第4版。

[2] 田汉：《潘金莲及其他》，《中国戏剧报》1928年3月21日。

[3] 刘汝醴：《记上海艺术大学鱼龙会》，《戏剧艺术》1979年第6期。

[4] 欧阳予倩：《后台人语》（之二），载《欧阳予倩全集（第6卷）》，上海文艺出版社，1990，第316页。

[5] 欧阳予倩：《戏剧改革之理论与实际》，载《欧阳予倩全集（第4卷）》，上海文艺出版社，1990，第50、63页。

[6] 田汉：《潘金莲及其他》，《中国戏剧报》1928年3月21日。

[7] 田汉：《我们的自己批判》，《南国月刊》1930年第1期。

[8] 瘦鹃：《哀艳雄奇的潘金莲》，《上海画报》1928年1月12日，第3版。

田汉将《潘金莲》称为“歌剧”或“新歌剧”和他在新国剧运动建设期间的理念是一致的。他在1928年11月发表的《新国剧运动第一声》中曾说：“传统的歌剧，到现在实在不是失了生命，便是走入魔道，就是旧了，所以我们要建设新的国剧。……我们把此次《潘金莲》的演出，当作我们新国剧运动的第一步。”^[1]在此期间他将自己编写的京剧《林冲》《雪与血》等作品也称为“歌剧”^[2]。所以这就是“歌剧”“新歌剧”这种说法的由来。

二、四幕、五幕还是六幕？

关于上海艺术大学“鱼龙会”的举办时间，现在很多的文章著作都写成1927年12月17日至23日^[3]，但如果认真查阅《申报》以及其他报纸的记载，那么公开演出的时间实际上是12月19日至24日^[4]（17日是在报纸上发表的时间），而18日晚有一个招待媒体和文艺界朋友的演出^[5]。

鱼龙会举办之前，欧阳予倩正在日本考察，他是接到田汉的信之后匆匆从日本赶回来的，回到上海的时间是12月17日^[6]，他参加了18日晚的试演，还曾登台清唱^[7]。欧阳予倩回来之后，

“以五日之力，编成《潘金莲》一剧”^[8]。而《潘金莲》的上演时间一般都认为是鱼龙会的最后一日^[9]。不过据《民国日报》12月24日报纸载：“昨夜欧阳予倩新编之古装剧《潘金莲》第一次在该会表演，是戏共分四幕，重要演员为欧阳予倩、慈湖野人、宛平侠士三士，是剧成绩极博得观众之爱好，闻今晚又有王泊生吴瑞燕夫妇之《梅龙镇》，最后一晚，节目尤多，预料是夜会场座位，恐不敷用。”²在这条消息里，昨夜（23日晚）是第一次上演，而且是四幕，这里的“慈湖野人”即周信芳，“宛平侠士”即高百岁，因为二人与其他舞台有签约，不便以公开身份出演。根据此前《申报》介绍的艺术鱼龙会演出机制，是每日演日夜两场^[10]，1928年1月6日的报纸文章则说《潘金莲》一共演了一场^[11]，那么《潘金莲》到底是否在23日晚或24日日场还演了一场还有待进一步考证。不过据24日《申报》消息记载：“上海艺术鱼龙会之最后一日，……此外则请有欧阳予倩、慈湖野人、宛平侠士、王伯生、吴瑞燕夫妇等串演较有艺术上的价值之京剧”^[12]，则最后一晚演出《潘金莲》是肯定的。

[1] 田汉：《新国剧运动第一声》，载《田汉全集（第17卷）》，花山文艺出版社，2000，第2页。

[2] 李歆：《南国时代的田汉与戏曲》，《戏曲艺术》2018年第4期。

[3] 张殷编：《中国话剧艺术舞台演出史纲》，武汉大学出版社，2008，第71页。

[4] 《上海艺术鱼龙会之进行》：“决定本月十九日至二十四日，每日演日夜两场。”《申报》1927年12月17日，第11版。

[5] 《鱼龙会试演记》：“月之十八日为上海艺术大学发起鱼龙会之试演期，专招待新闻记者及艺术界同志”，《申报》，1927年12月21日，第7版。

[6] 《上海艺术鱼龙会消息》：“前月以文艺上的使命赴东京作小勾留的欧阳予倩氏……于昨晚急遽归国参加鱼龙会”，《申报》1927年12月18日，第21版。

[7] 《鱼龙会之内容》，《时报》1927年12月20日，第2版。

[8] 《欧阳予倩新编潘金莲今日公演》，《申报》1928年1月7日，第4版。

[9] 刘汝醴：《记上海艺术大学鱼龙会》：“最后一场才演出《潘金莲》”，《戏剧艺术》1979年Z1期。

[10] 《上海艺术鱼龙会之进行》：“决定本月十九日至二十四日，每日演日夜两场。”《申报》1927年12月17日，第11版。

[11] 《美哉潘金莲》：“欧阳予倩氏驰骋艺坛，凡数十年，先后所作新旧剧本何止十数种，而沈雄衰艳不愧杰作者，实为在南京国民剧场演过三次之《荆轲》与在上海艺术鱼龙会演过一次之《潘金莲》”。《申报》1928年1月6日，第17版。

[12] 《剧场消息》，《申报》1927年12月24日，第19版。

关于鱼龙会的这次演出，田汉在《潘金莲及其他》一文中说：“予倩在《新月》杂志上发表过的却是话剧，共分五幕，场数与歌剧时不同，即如狮子楼一场是话剧所没有的”^[1]，那么“鱼龙会”的演出到底是几幕呢？首先我们来看《申报》的这段消息：

欧阳予倩君由日本归国后，应上海艺大鱼龙会之请，以五日之力，编成《潘金莲》一剧，凡五幕，乃上演之后，得意想外之大成功，识者皆许为中国剧坛伟大之收获。^[2]

这里说的“五幕”，应该是24日晚即最后一晚演出时的五幕。但是与话剧不同，它多了“狮子楼”这一幕，由于话剧也是五幕，那么鱼龙会没有而话剧里有的又是哪一幕呢？紧接着上面这条消息的后面还有一段话：

兹以天蟾友人之助，将于今日午后十二时起，在天蟾公演一次，闻予倩又将该剧改成六幕，编制更密，并探得其通俗的细目计为：①张员外巧设圈套，小家院藉讨便宜；②残废当死，金莲骂花郎，强者为尊，西门打家院；③何九叔解囊交黑骨，武二郎拉泪哭亡兄；④含笑掀帏，金莲送香茗，拔剑斫地，武二叹明珠；⑤阳谷县一字入公门，狮子楼两雄拚死活；⑥悔不当初，桃花脸上千行泪，凭君割取，雪白胸膛一颗心。全剧精神，自在末幕武松举刀将割金莲之心、金莲掀衣就刃时的一段话，真如徐悲鸿君所云“翻数百年之陈案，揭美人之隐衷”，普天下观者，

当为击节。其第二幕、第四幕一写潘金莲崇拜力与美之超人主义，一写武松挫弱扶强之正义观念，相异之性格与主振，砰然相击，各放光明，诚人间不数数闻之曲也。^[3]

这段话是说《潘金莲》将于天蟾舞台公演时改为六幕，而且细目内容非常清楚，另外田汉在《我们的自己批判》一文中说“那次在歌剧方面最成功的要算欧阳予倩氏大作《潘金莲》，共六幕”^[4]，那么这或许就是沈鸿鑫“六幕”一说的由来，此外沈鸿鑫的演员表也是出自该文。

目前还无法确认23日晚是否有过一场四幕的演出，不过可以大致肯定24日晚演出的是五幕，那么24日晚没有而天蟾舞台公演时增加的又是哪一幕呢？田汉曾在《潘金莲及其他》一文中说到在演“第四场狮子楼”时因舞台太小导致周信芳手指受伤。由于“狮子楼”写的是武松与西门庆的格斗，“杀嫂”在其后，那么应该是在“狮子楼”前面增加了一幕，至于到底是哪一幕，我个人认为，天蟾舞台公演时增加了第一幕的可能性比较大，之所以这么说是因为：（一）在鱼龙会公演之后的报纸消息或剧评里，几乎均未提及张大户一幕的剧情或饰演张大户的演员，如《民国日报》12月25日里关于剧情只有一句“是剧共分五幕，写潘金莲与武松的恋爱”^[5]，主要演员只提及欧阳予倩、高伯绥（高百岁）、周星舫（周信芳），在12月25日发表的《鱼龙会归来后》关于剧情描写比较详细：“《潘金莲》的情节大致言及潘金莲本为一员外家之婢，因欲纳为妾，潘金莲不从，因硬许与又短又丑之武大，待

[1] 田汉：《潘金莲及其他》，《中国戏剧报》1928年3月21日。

[2] 《欧阳予倩新编潘金莲今日公演》，《申报》1928年1月7日，第4版。

[3] 《欧阳予倩新编潘金莲今日公演》，《申报》1928年1月7日，第4版。

[4] 田汉：《我们的自己批判》，《南国月刊》1930年第1期。

[5] 《鱼龙会》，《民国日报》1925年12月25日，第3版。

武大被毒死，员外又欲纳潘金莲，员外之仆于黄婆处请黄婆向潘金莲设法，黄婆不允后，该仆至潘金莲家，遇西门庆，被西门庆赶出，武松归询何九叔，何九叔以实告，武松赴县告状，县官不准状词，并责打四十大板，后武松至西门庆处，与斗，西门庆不敌死，又杀死潘金莲。”^[1] 这里确实出现了员外，但由于第五幕潘金莲在死前自述身世时曾说过这些情节，所以也不能证明鱼龙会的版本出现了员外这个角色。（二）2014年出版的《周信芳全集》收入《武松与潘金莲》的京剧剧本，这个剧本应该是根据他与欧阳予倩演出的剧本修改的，一共八幕，从第四幕“拒奸斥贼”开始，第五幕“灵堂祭兄”、第六幕“九叔告密”以及第八幕“武松杀嫂”除去唱词部分外，对白部分与话剧《潘金莲》第二至第五幕几乎相同，这个剧本第七幕是“狮子楼”，但是没有话剧的第一幕，那么它也有可能依据的是鱼龙会最早的剧本。（三）从话剧《潘金莲》来看，第一幕潘金莲根本没有出现，这对一开始想拿“潘金莲”做题材的创作者来说有些不可思议。不过增加第一幕对于《潘金莲》剧本的改编是非常重要的，它意味着“张员外”（话剧改成“张大户”）这个角色从《水浒传》中一个面目模糊的存在变成了一个具体的人物，有血有肉有性格，同时还象征着某种封建势力，为话剧单行本自序中欧阳予倩强调的“张大户主义”提供了强有力的证据。

三、京剧《潘金莲》在鱼龙会和其他舞台的演出

鱼龙会最后一晚压轴演出《潘金莲》，应该有众多的艺术界名人到场。1928年1月6日的《美哉潘金莲》写道：“名画家徐悲鸿氏观此剧后致书予倩评此剧为‘翻数百年之陈案，揭美人之隐衷，人情入理壮快淋漓’，并谓‘沉冤既雪，奇情益彰，耐庵有知，亦当首肯’，可知此剧之确

为中国近代剧坛伟大之收获，当日演武松者为周信芳君，信芳（即麒麟童）之艺海上观众接之者多，但记者觉得信芳君在舞台上所与人的印象无较演武二郎时更深者，当夜画家张道藩、小说家梁社乾两氏皆极口赞美，谓为难得。”^[2] 可知徐悲鸿、张道藩、梁社乾等人都曾去看过演出。

鱼龙会上的演出成功让大家备受鼓舞，因此接下来有1928年1月7日的天蟾舞台公演。这次公演名为“云霓会”，发起时间是在1月4日，因为1月5日在报纸上登出的消息说“昨以天蟾舞台及京剧界诸友之助，又发起云霓会……此剧已在该校鱼龙会之第四天演过一次”^[3]，这里说的“第四天”显然有误，如果从19日算起，“第四天”是22日，但22日显然没有演过《潘金莲》（否则23日的报纸上应该有消息），而如果说19日直接加4天变成23日，这就意味着也许23日确实有一次演出。这次公演的重要演员仍是周信芳、欧阳予倩、周五宝、高百岁等人，但其他演员均没有提及。天蟾舞台的公演也很成功，从报纸的反应和评价来看基本上都是积极正面的。最重要的是洪深在看完演出之后，在《明镜》上连载文章《潘金莲的研究》进行了专业而深入的剖析^[4]。

不过在天蟾舞台公演之前，《民国日报》在1927年12月28日、29日登载了两条消息，写到中华职业学校校友会以建筑会所筹募经费，将于元旦起举行两日游艺会，演出包括欧阳予倩的新编

[1] 《鱼龙会归来后》，《申报》1925年12月25日，增刊第5版。

[2] 《美哉潘金莲》，《申报》1928年1月6日，第17版。

[3] 《云霓会上之潘金莲》，《新闻报》1928年1月5日，第1版。

[4] 《潘金莲的研究》，连载于《明镜》1928年1月11日、14日、17日、2月10日、13日、16日、19日、22日。

杰作《潘金莲》^[1]，这次演出的具体情况目前还有待进一步的资料证实。

1928年4月，南京市妇女协会联合十余团体，定鱼阳庚三晚举行游艺会，其中8日晚演出《潘金莲》^[2]，这大概就是欧阳予倩所谓的跑码头演出。

1928年11月7日，上海伶界联合会为筹款公演演出《潘金莲》。《申报》11月7日有一则简短的消息，11月6日、7日两天都登了广告，主要演员除欧阳予倩、麒麟童（周信芳）、高百岁、周五宝外，还有陈嘉璘、葛华卿、韩金奎等人，显然这是一次真正的京剧演出。11月9日芬公的剧评《欧阳予倩之潘金莲》详细讲述了和欧阳予倩的结识经过，并谈到欧阳予倩对戏剧的理想和抱负，说《潘金莲》剧本发表之后，“赞成的人固然很多，反对的人也就不少”，“这出旧剧革命的《潘金莲》，不能不算是予倩的成功”，由于作者事先读过话剧剧本和洪深先生的文章，特别提到“第四幕及第五幕武松邀集众邻，都略去，和剧本不同，这大概是时间的关系，才缩短的”^[3]，所以这又是一个特别版本的《潘金莲》。

1930年10月24日、25日，上海伶界联合会再一次公演《潘金莲》，此时欧阳予倩已在广东。因此除周信芳的武松、周五宝的王婆外，其他演员都跟鱼龙会时不一样，演员表列举得很详细，重大的变化是王芸芳演潘金莲，赵如泉演西门庆。王芸芳饰演潘金莲特意征求了欧阳予倩的意见，在《伶界联合会宣言》中也将欧阳予倩的回信登载了出来^[4]。

四、《潘金莲》的改编和演出情况

《潘金莲》原本是话剧，所以在鱼龙会以及后来的公演中，除去唱词外，对白的部分基本与话剧相同，但1928年4月在《新月》杂志上发表的话剧版本，显然是重新整理了演出版本之后而形成的，这个版本删去了“狮子楼”一幕，据阅读过话剧剧本而且又看过演出的剧评者说：

“他的话剧还没有表演过，然而歌剧的说白完全是话剧所有的”^[5]，“然而歌剧除这五幕外，又加狮子楼杀西门庆一幕，以表演争斗的惊心动魄，这种在话剧是累赘的，然而在歌剧却是很好的一幕。”^[5]

1928年11月欧阳予倩去往广州之后，基本上再没有在舞台上演出过《潘金莲》，而《潘金莲》这部作品仍被改编成京剧、蹦蹦戏、评剧等继续在舞台上演出。首先是周信芳将剧本改成了《武松与潘金莲》，扮演过潘金莲的有赵啸澜、王熙春等。然后是白玉霜、喜彩莲等将作品改成了评剧《新潘金莲》。

除了京剧、蹦蹦戏、评剧外，《潘金莲》还被改编成了其他形式，比如1938年上映的电影《武松与潘金莲》，编剧写的是“欧阳予倩”。1942年，田汉在广西桂林创作了湘剧《武松与潘金莲》，两年之后将其改编为京剧，同时更名为《武松》，并出版了单行本。《田汉全集》第八卷收录的版本一共有十八场，这个版本也有受到欧阳予倩影响的地方，不过田汉的编排有自己的动机。他曾在1945年写过一篇《关于武松与潘金莲》：“在替潘金莲翻案一点是和予倩一致的。

[1] 《职业学校游艺会》，《民国日报》1928年12月28日，第四版。《游艺界》，《民国日报》1927年12月29日，第3版。

[2] 步路：《记欧阳予倩之“杨贵妃”》，《新闻报》1928年4月18日，第1版。

[3] 芬公：《欧阳予倩之潘金莲》，《金刚钻》1928年11月9日，第2版。

[4] 《伶界联合会宣言》，《申报》1923年10月23日本埠增刊，第10版。

[5] 陈翔冰：《欧阳予倩的“潘金莲”（上）》，《时事新报》1928年11月13日，第4版。

但一来我写这剧本距予倩的《潘金莲》近二十年，社会变动很大。二来写的动机也不同。”他详细讲述了对武松这个人物心路历程变化的理解：“我的《武松与潘金莲》不过是武松三部曲的第一部。欧阳先生的《潘金莲》系以潘金莲为主，而《武松与潘金莲》或《武松》是以武松为主。当然在武松第一部曲中，潘金莲的故事占了最重要的部分。在《潘金莲》中欧阳先生把高潮放在杀嫂，《武松与潘金莲》却重在打街头的虎，所以把高潮置在杀西门庆。”^[1]

另外从1942年开始，电影演员李绮年开始在舞台上演出《潘金莲》，她的演出特色是“缠足加跷”^[2]，她的这种舞台表演方式有人称为改良文明戏，也有人称作话剧。1942年6月、7月、8月在上海演出了多场，到1943年1月在南京演出时因“红肚兜与跷”的演出方式遭到查禁^[3]。李绮年饰演的潘金莲的特点是“淫”“媚”^[4]，她此前应该已经与欧阳予倩相识^[5]，但1942年、1943年的演出并没有打出欧阳予倩编剧的旗号。不过1944年7月28、29、30日，《申报》登出广告，写着唐槐秋导演、欧阳予倩编剧、李绮年主演的《武松与潘金莲》，这次演出的是她个人组织的绮光旅行剧团，从标题和广告内容来看，显然也与欧阳予倩的剧本有着差别。

五、新中国话剧《潘金莲》的上演与停演

话剧《潘金莲》发表于1928年6月10日《新

月》第1卷第4期，这次发表在目录上明确标明了“话剧”二字，恐怕与1928年4月在给欧阳予倩去广东筹备戏剧研究所践行的宴会上，洪深提议将Drama译为“话剧”不无关系^[6]；话剧单行本于1928年10月15日由上海新东方书店出版（附录包括欧阳予倩翻译的谷崎润一郎剧作《空与色》）。

1957年8月，北京人艺为纪念话剧运动五十周年排演了《名优之死》和《潘金莲》^[7]，《潘金莲》的导演是方瑄德。在节目单上，欧阳予倩写了一段题为“聊备一格”的话，因为材料罕见，原文不算太长，故此全文照录如下^[8]：

想起来30年前的事了！我把武松杀嫂的故事编成“潘金莲”这个戏，剧本还没有完全脱稿，我就和周信芳、高百岁三个人先斗了一斗，再加上名丑周五宝的王婆，唐槐秋演何九叔，唐叔明演郓哥，随便排了一排就拿在南国社的一个晚会上演出了。这个晚会有各种各样的节目，取其“百戏杂陈、鱼龙曼衍”的意思，就叫作“鱼龙会”。南国社所租的一所小洋房，作为饭厅的套间，门框的宽度大约不过12尺，我们的戏就在那饭厅里演出，不料受到热烈的欢迎。后来搬到上海汉口路大舞台正式演出，就变成了当时流行的剧目。当在大舞台演出那天，很多人都到后台来看我们，贾碧云说：“你真可以，真能念！”洪深跑过来一把抱住说：“你真太可爱了！”这

[1] 田汉：《田汉全集》第17卷，花山文艺出版社，2000，第337页。

[2] 《申报》1942年6月26日，第4版广告。

[3] 不老书生：《红肚兜与跷：潘金莲禁演两焦点》，《海报》1943年1月24日，第4版。

[4] 王寒泉：《剧坛上的五大潘金莲》，《太平洋周报》1942年第36期。

[5] 《电影》1939年第43期刊有李幽慈、李绮年、金素琴、欧阳予倩合照，而且此前二人曾有过出席多个共同活动的消息。

[6] 张殷编著：《中国话剧艺术舞台演出史纲》，武汉大学出版社，2008，第2页。

[7] 北京人民艺术剧院官方网站（<http://www.bjry.com/play/html/2015/06/20150701306.html>）介绍：“1957年8月10日首演”。

[8] 节目单为本人自藏。抄录时对繁体字进行了简化，原文有的简化字如“午台”按今天的习惯改成“舞台”。

些都如在目前。信芳演武松对何九叔的一段唱词，马上就流传开去。从此以后这个戏我经常不断地演着，但是后来离开了信芳、百岁和五宝这些朋友，就再也没有演好过。这个戏我教给了白玉霜，她把它改成评剧，在各处上演过，我只听说很受欢迎，但一次也没见过她是怎样演的。后来我把本子给了喜彩莲，她也演的很多，可是我一次也没看过。此后在京戏班里演“武松与潘金莲”，杀嫂一场也采用了我的本子。金素秋和李紫贵的潘金莲全用了我的本子。我也给某两个女演员排过这个戏，排得很匆忙，演出来总觉得不够味，现在回想一下我和信芳、百岁、五宝那样的配搭看来也真是难得。戏剧是时间艺术，过去也就是过去了。

自从我演了潘金莲，有些人也就去编所谓“翻案戏”，甚至有人想为秦桧翻案，跑来对我说了许多理由，我不同意那样做，他也始终没编出来。我并没有想为潘金莲翻案，我只想起不合理的婚姻制度、封建道德的束缚、有钱有势的男人对女人的压迫蹂躏，可以造成很多罪恶的悲剧，我不过是借潘金莲这个人物描绘一下这种矛盾罢了。那时是以资产阶级民主革命救出自己那样的想法，反对封建势力，也算不了什么高见；不过在30年以前，这个题目还是比较新鲜，而又得到信芳、百岁那样的名角来演，就把这个戏传开了。

“潘金莲”，我的这个剧本，在戏曲的舞台上演得不少，可是所留下的本子却是话剧剧本，而这个戏作为话剧正式演出，这一次北京人民艺术剧院是第一次。尽管30年前的旧作，没有什么大多价值，可是忽然有人把它搬上舞台，我也还是高兴。我觉得这个戏每个角色的性格都很强，演员尽有发挥的余地。在百花齐放的今天，挖掘出来许多旧剧目，为了纪念话剧运动五十年，这个戏也算聊备一格吧。

这篇小文里有几处地方值得注意：（一）《潘金莲》在剧本还没脱稿的时候，欧阳予倩就和周信芳、周百岁三个人“斗了一斗”，这里“斗了一斗”应该是指京剧里的“斗榫”，相当于对台本、简单的排练，所以这是不是23日晚的“四幕版”呢？他说后来又和其他演员“随便排了一排”，就在南国社的“鱼龙会”演出了，则指的是1927年12月24日晚的演出；（二）“汉口路大舞台正式演出”是指1928年1月7日天蟾舞台的演出，这次演出之后就变成了当时流行的剧目；（三）“信芳演武松对何九叔的一段唱词”，显然京剧版是有唱词的；（四）这部戏他还教给了很多其他戏曲演员，比如白玉霜、喜彩莲，他都没看过，不过显然这些版本已经和他的原版不一样了（下文详论），而后来只留下了话剧的本子。（五）1957年北京人艺排练的《潘金莲》是话剧版第一次正式上演。

因此，根据欧阳予倩自己的回忆，1957年之前演出的《潘金莲》都是戏曲版，包括1927年鱼龙会的版本。1957年是第一次正式排演话剧版《潘金莲》。

在此次上演之后，该话剧版本还有没有在其后的时间里演出过目前尚不清楚。然后时间来到1961年4月，为了迎接五四运动周年纪念，这部剧决定再次公演。关于这次公演以及之后的停演风波，五十年代进入北京人民艺术剧院任职的梁秉堃曾发表过相关回忆文章。内容有详有略，不过对经过的描述大致相同。^[1]

据梁秉堃描述，1961年4月26日，话剧版《潘金莲》再次公演，当天周恩来总理来看过演出，没发表意见，只说还要再看一遍，再想一想。两天之后，周总理和田汉、欧阳予倩等戏剧界人士以及马连良等戏曲表演艺术家一起观看了

[1] 梁秉堃：《难忘周总理看戏评戏》，《新闻与写作》1998年第3期。梁秉堃：《停演〈潘金莲〉》，杨筱怀主编《政坛风云人物》（中），中国青年出版社，1997。

《潘金莲》的演出，演出结束后召开了一个座谈会，大家进行了热烈讨论。周总理最后发言，总理表示首先理解剧作者“要写妇女反封建、求解放的迫切心情”，不过总理认为“张大户欺压潘金莲，她反抗，这是好的，值得同情。可是后来她就变了，她杀的武大郎又是劳动人民，是一个忠实的农民。她和西门庆私通等行为是走向堕落。这种行为没有办法让我们同情了。”^[1]座谈会一直开到深夜。送走总理以后，北京人艺党委决定，《潘金莲》戏票已经售出，继续演到30日后再停演。“但是，事情并未到此而止。5月3日，人艺领导班子研究就上演《潘金莲》事写检查。北京市委文化部长陈克寒决定第二天再演《潘金莲》，组织文艺界‘学习讨论’。在当时，‘学习讨论’就是‘公开批判’的同义词。周总理闻讯，即于5月5日发出指示：停止这种做法。并派秘书到欧阳予倩那里，告诉他：一不要做检讨；二不许登报批评；三不要再开会。这件事就此结束。”^[2]

以上就是话剧版《潘金莲》上演和停演的经过。关于《潘金莲》的创作动机以及是否是为潘金莲翻案，其实从1928年的单行本自序开始，一直到1957年话剧本上演，欧阳予倩一直是持否认的态度。1959年的选集前言里还曾说过：“但是现在看来，和恶霸同谋杀死一个没有抵抗能力的人总是不妥。”^[3]

六、各演出版本与话剧剧本内容的差异

因为京剧版《潘金莲》目前已经佚失，无法得知原貌，不过根据演出的观众反馈以及许多亲历者的回忆可知，各演出版本与话剧剧本存在较大差异。

首先，京剧版《潘金莲》包含了唱词这点毋庸置疑。除此之外，从目前的材料来看，最大的一个区别在于结尾。1928年6月10日登载在《新月》杂志上的话剧版结尾如下：

金莲：（举起双手）啊，西门庆被你杀了，可见我的眼力不错！二郎，可是你说“叫我跟西门庆去！……”这句话真伤我的心，我今生今世不能和你在一起，来生来世变头牛我剥了皮给你做靴子！变条蚕子，吐出丝来给你做衣裳！你杀我，我还是爱你！（张开两条胳膊想起来抱武松很热情的眼神盯着武松。）

武松：（一退，左手抓住金莲的右手瞪着眼。）你爱我……我……（一刀过去金莲倒了，武松瞪住死尸。刀落在地下大家也都呆了。）

——幕——^[4]

1928年10月15日上海新东方书店单行本话剧版的结尾如下：

金莲：（举起双手）啊，西门庆被你杀了，可见我的眼力不错！二郎，可是你说“叫我跟西门庆去！……”这句话真伤我的心，我今生今世不能和你在一起，来生来世我变头牛剥了我的皮给你做靴子！变条蚕子，吐出丝来给你做衣裳，你杀我，我还是爱你！（张开两条胳膊想起来抱武松，很热情的眼神盯着武松。）

武松：（一退，左手抓住金莲的右手，瞪着眼。）你爱？我……我……（一刀过去，金莲倒了，武松瞪住死尸。大家也都呆了。）

——幕——^[5]

[1] 梁秉堃：《停演〈潘金莲〉》，载杨筱怀主编《政坛风云人物（中）》，中国青年出版社，1997。

[2] 余思：《周恩来总理和北京人艺（下）》，《中国戏剧》1998年第5期。

[3] 欧阳予倩：《欧阳予倩选集》“前言”，人民文学出版社，1959，第2页。

[4] 《潘金莲》，《新月》第1卷第4号，1928年6月10日初版，第38页。原文中的“胳膊”“钉”等异体字照录。

[5] 欧阳予倩：《潘金莲（附空与色）》，新东方书店，1928，第65页。

仔细对照两个话剧版的结尾，会发现些许的不同。“新月版”的最后是“你爱我……我……”，“单行本版”的最后是“你爱我……我……”，而且去掉了“刀落在地上”的舞台表演提示。单行本的结尾“你爱我”加了一个“？”，更多了一种对“爱”本身的不确定和犹疑，而两版武松最后的结巴以及没有说完的话都反映了他刹那间的恍惚失神和心理动摇。因此有学者认为：“武松在听到潘金莲的表白之后，小声嗫嚅‘你爱我？我……我……’注视着为己所杀的潘金莲的尸体沉默失语，这一落幕描写着两人沟通失败的瞬间。武松失语之姿试图刻画此前他从未动摇的伦理观念动摇的瞬间，可谓重要的场景。”^[1]

那么京剧版《潘金莲》的结尾是什么样子呢？在1961年与周总理的座谈会上，欧阳予倩的发言谈道：“那时候演戏不像我们今天，不讲究主题思想，连台词都是一边演一边丰富补充的。由于武松是那样的激昂慷慨，发展到第五幕结尾的戏时，在众乡邻的见证之下，说着‘你爱我，我爱我的哥哥’，一刀把潘金莲杀死。我记得很清楚，是一边唱这句词，一边把刀子刺入潘金莲的胸膛的。我最初写的是戏曲本子，在1927年南国社演出之后，就一直再也没有再演了。”这里说到戏曲版本演出最后的结尾是“你爱我，我爱我的哥哥”。在这次座谈会上，欧阳予倩还谈到了他和周信芳在理解上的一些分歧：“我写《潘金莲》是在1925年，当时看到许多妇女受压迫，于是想写一个戏借以揭露当时的黑暗。因为我自己是唱花旦的，这才写了潘金莲，我自己就演这个角色。周信芳演武松。当时是一边演一边想台词。在排练和演出过程中，我都是同情潘金莲的。周信芳演武松，又另有他的想法。他同情武松，把武松处理为英雄人物，结果是我们两个人各演自己的戏，一出戏里却各有千秋，根本没有

想到主题思想的问题。”^[2]这段话里说写《潘金莲》是1925年，如果从“杀嫂”这一幕的创作开始算起，确实如此。另外这段话虽带有一些辩白意味，不过仍然透露出他和周信芳在角色理解以及艺术观念方面的一致。欧阳予倩和周信芳自1915年起开始合作演出，两人的配合搭档非常默契愉快，所以“你爱我，我爱我的哥哥”的结尾很可能是周信芳所理解或坚持的结尾。可以佐证上述观点的还有2014年出版的《周信芳全集》收入的《武松与潘金莲》京剧剧本，它的结尾如下：

潘金莲：（搅双手介）啊！西门庆被你杀死，可见我的眼力不错。二郎，可是你叫我跟西门庆去，这句话真伤了我的心，今生今世不能与你做夫妻，来生来世变头牛剥了我的皮，给你做靴子；我变个蚕，吐出丝来给你做衣裳穿。你杀我，我还是爱你！

武松：（睁眼）你爱我，你爱我，我爱我的哥哥！（杀潘金莲介）

[闭幕]。^[3]

从上面的内容可以看出，除了舞台提示是京剧做工，潘金莲的台词与话剧版区别不大，唯一变化的是武松的台词，他很明确地说出了“你爱我，你爱我，我爱我的哥哥”。

除了鱼龙会上的演出，天蟾舞台等其他场合版本《潘金莲》的结尾也是“你爱我，我爱我

[1] 田村容子：《男旦与摩登女郎：欧阳予倩〈潘金莲〉的舞台演出及其形象变迁史论》，《长江学术》2020年第2期。

[2] 梁秉堃：《停演〈潘金莲〉》，载杨筱怀主编《政坛风云人物（中）》，中国青年出版社，1997，第388-389页。

[3] 周信芳：《周信芳全集（剧本卷五）》，上海文化出版社，2014，第145页。

的哥哥”。比如周瘦鹃在《哀艳雄奇的〈潘金莲〉》里面说：“周信芳君之武松，豪情壮概，虎虎如生。即使武松再生，想也不过如此。我以前所见武松多矣，未有如此君之壮快淋漓表情真切者。最后下刀杀潘金莲时，说‘你爱我，我爱我的哥哥’一语，斩钉截铁而出，余音袅袅，使人常留耳根，不易忘却。老友正秋，对于此剧最激赏信芳，确有见地。”^[1]还有一篇剧评写道：“又武二要杀潘金莲，潘氏曰‘我爱你’，武二报之曰，‘你爱我，我爱我的哥哥’，称武二之有人道主义，盖亦本诸此乎。”^[2]另外一篇剧评也对这句话印象深刻：“经子渊说：‘看潘金莲戏为生平一快事。’‘你爱我。我爱我的哥哥’就此一刀。结束何等有力。欧阳予倩配得上是一个革命家。”^[3]

在20世纪30年代，《潘金莲》被改为评剧演出，白玉霜、喜彩莲都演过潘金莲。新风霞曾回忆道：“白玉霜演的《新潘金莲》和其他剧种演的不一样，那是根据欧阳予倩先生在二十年代写的话剧本移植的。当时在上海演出叫作《新潘金莲》，曾经请欧阳予倩先生亲自到场指导排练”^[4]，新中国成立后这出评剧也得到了欧阳予倩的指导，新风霞在回忆文章中写道：

潘金莲穿一身白，露出了白兜兜。潘金莲接着说：“这里有一颗很红，很热的心，请你拿去吧？二郎啊！二郎，你，你，你智勇而无情，你就是杀了我！我也是爱你的！”武松说：“你爱

我，我爱我的哥哥！”于是杀死了潘金莲。^[4]

这说明“你爱我，我爱我的哥哥”也是评剧版的《潘金莲》的台词。不过，评剧版《潘金莲》的演出虽然在新中国成立前、新中国成立后都得到了欧阳予倩的亲自指导，但实际演出效果却不尽相同。新风霞在回忆文章里写道：“当年，白玉霜这出戏，由于那时演员地位低，自己的素质水平，都和社会分不开。为了迎合观众的低级趣味，就突出潘金莲的凶狠和淫荡”^[4]，这一点也可从当时观众的反馈得到佐证：

我们万万不要相信一般人去瞧《潘金莲》——白玉霜的《潘金莲》，是为了白玉霜能把《潘金莲》的婚姻苦闷发泄出来，能替潘金莲伸冤，绝没有这回事。老实说；白玉霜之所以“红”，完全为了她的“荡”。她那迷人的眼珠，诱人的声带，淫荡的台词，骚浪的动作，才把上海人疯魔了的啊！……要知道，白玉霜之所以为一般的大家所欢迎，就是为了“不能吐露我们的苦闷，那么麻醉我们吧！”^[5]

而在新中国成立后新风霞演出的版本里，做了较多的调整和修改。新风霞认为潘金莲是值得同情的，她演的潘金莲能让观众流泪，这一点也得到了欧阳予倩的肯定：“用今天的观点看那些古代的女人，那些封建制度造成的悲剧。我认为是应当同情，应当替她说句公道话的。欧阳予倩先生说，看了我演出《潘金莲》

[1] 周瘦鹃：《哀艳雄奇的〈潘金莲〉》，《上海画报》1928年1月12日，第3版。

[2] 卓君：《追忆天蟾之云霓剧会》，《申报》1928年1月10日，增刊二。

[3] 陈舒平：《席上生风记》，《申报》1928年2月11日，第4版。

[4] 新风霞：《我演潘金莲》，《中国戏剧》1989年第3期。

[5] 达生：《剧坛：〈明末遗恨〉和〈潘金莲〉》，《新人周刊（第1卷）》1936年第2期。

‘杀场’的戏，能够叫观众流泪。他说演对了，达到了这出戏的目的了。”^[1]

不仅戏曲版本结尾与话剧有区别，开头可能也有区别，据洪深《潘金莲的研究》说：“从武大死后开场，起得干净，张大户妄想一段，王婆拒绝说媒一段……”^[2]，这似乎与今天看到的话剧剧本从张大户与姬妾对话开始有区别。

除此之外，演出版本的其他一些台词，似乎与话剧版也有一些区别，比如据田汉回忆，鱼龙会演出时是这样的：

武松举刀欲割潘金莲之心时，金莲掀胸跪近武松曰：“二郎，这雪白的胸膛里有一颗赤热的心，这颗心已经给你多时了。你不要我，只好权时藏在这里。可怜我等着你多时了，你要割去吗，请你慢慢地割吧，让我多多地亲近你。”^[3]

而在话剧单行本中是这样写的：

金莲 啊，你要我的心；那是好极了！我的心早已给了你了，放在这里，你没有拿去！二郎你来看！（撕开自己的衣）雪白的胸膛，里头有

一颗很红很热很真的心，你拿了去罢！”^[4]

因此，《潘金莲》戏曲演出版本与话剧剧本其实存在较大差异，关于这种差异的形成，有演员的观念和理解的差异，也有各剧种形式不同所造成的要求不同，当然还有观众期待和时代氛围的差异等。关于这一点，洪深在《潘金莲的研究》中曾说：“不过我默察那天的观众，有一部分是慕了历史上潘金莲的大名，来展仰性的发挥的，或者未免失望而去”^[5]。田汉在《潘金莲及其他》一文中也曾谈过：“因为话剧与歌剧的规则不同，观众的看法亦异。在看歌剧时，武松含刀踊跃而别算是上楼，而在自然主义的传统的话剧却非这样所能使观众承认的。”^[6]

本文系国家社科基金重大项目“欧阳予倩文献深度发掘整理、研究及数据库建设”（批准号21&ZD350）阶段成果；对外经济贸易大学“中央高校基本科研业务费专项资金资助”（20JX05）阶段成果。

[蒋春红 对外经济贸易大学中文学院]

[1] 新风霞：《我演潘金莲》，《中国戏剧》1989年第3期。

[2] 洪深：《潘金莲的研究（二）》，《明镜》1928年1月14日，第2版。

[3] 田汉：《我们的自己批判》，《南国月刊》1930年第1期。

[4] 欧阳予倩：《潘金莲（附空与色）》，新东方书店，1928，第67、68页。

[5] 洪深：《潘金莲的研究（一）》，《明镜》1928年1月11日，第2版。

[6] 田汉：《潘金莲及其他》，《中国戏剧报》1928年3月21日。