

## 結論：當代改編之意義價值

《桃花扇》以恢宏的歷史氣象，豐富的文化內涵，充滿理性魅力的悲劇精神，吸引著一代一代的藝術家開掘、采擷，並在其改編作品中不斷注入現代意識，釋放出新的美學意蘊，從一個側面也顯示了中國戲劇藝術生生不息的精神魂魄。

而這樣當代戲曲《桃花扇》改編本的嘗試和實際演出，又帶動原著傳奇《桃花扇》的傳播和繼承發展，賦予它現代存活的生命力。現在筆者，回顧本論文所探討分析的內容，在其基礎上，思考當代改編之意義和價值所在。以此，對改編本的意圖和再創作給予肯定。

### 一、局部還原經典名著

清乾嘉以來，折子戲已取代了全本戲，成為崑劇演出最正常的方式，但是它有限：「一部主題思想進步、藝術形式完整的全本戲對群眾的影響是不能低估的。」<sup>443</sup> 因此民國初年的「文全福」和他們的學生「傳」字輩藝人，即運用了連綴折子成全本的方式，使明清傳奇得到局部的還原，而後《十五貫》的成功，更為改編舊作、全本演出的方式樹立了典範，各職業崑劇團在這三十多年來對全本戲的推動更有著顯著的貢獻，無論是針對明清傳奇的整理改編，或是尋找新題材重新撰構，因此和折子同時擔負起繼承傳統的職責。

而目前崑劇傳統劇目的流失速度之快，據文化部的說法，清末崑曲經常上演的仍有 800 餘齣折子戲，到改革開放後繼承的折子戲就有近百齣，目前青年演員真正經常性上演的劇目只達十餘齣。清代名著《桃花扇》也不例外，據說當代崑劇舞台上較常演出的折子戲僅《卻奩》、《題畫》而已<sup>444</sup>，其他 42 齣已經不見於舞台之上，只是成為文學讀物。孔尚任時代「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。……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。」的演出盛況，已經成為過去。

而叫我們欣慰的是，2001 年 5 月 18 日，聯合國教科文組織通過將崑曲列入「人類口述和非物質遺產代表作」，崑曲受到國際的肯定，並且得到其應有的藝術地位。因此崑劇的傳承、推廣與創新開始重視，政府更投入了大量的人力、

<sup>443</sup> 陸萼庭，《崑劇演出史稿》，(台北：國家出版社)，2002 年，頁 345-355

<sup>444</sup> 《中國戲曲志·江蘇卷》所收的〈崑劇劇目一覽表〉中說明：該劇於清康熙年間曾一渡轟動劇壇，但後來即逐漸絕跡舞台，幾乎成為案頭劇，僅在道、咸年間，北京偶而演出過《訪翠》、《寄扇》兩折。而，《中國崑曲藝術》(吳新雷等編，江蘇教育出版社，2004 年)中對《桃花扇》的介紹中說明《卻奩》、《題畫》兩折為當代舞台上著名的折子戲。

物力與資金，期望能共同維護這瀕臨式微的傳統藝術。從此崑曲的發展翻開了新的一頁。此後至今，新編劇的盛宴一場接著一場，無論新編還是傳統作品的改編，革新創造的作品陸續出現。

當代崑劇界曾演出過《桃花扇》的四種改編本：北崑本、南崑本、京崑合演本、《1699·桃花扇》本。而跟其他劇種的改編相較，崑劇因其劇種特質的關係，有的劇團是直接祭出「原汁原味」「保留古風」的口號，儘量避免改動原著情節內容，甚至在表演上也儘量以維持舊有面貌來滿足觀眾復古主義的心理。劇本完全採用了原著，僅細部曲文簡省、挪置。有部分的「修」，卻絕對沒有大幅的「改」。因各劇團這樣的努力，改編本儘量保持原著的風格，而其嚴遵原著的曲文及賓白科誦，使得其演出「見證傳奇經典作品」的意義重大，這樣的《桃花扇》依循原著的劇本、古老的唱腔，和演員細膩而規範的表演，框在古色古香的舞台佈置之間，散發出崑劇特有的一種美學風格、一種典雅古雅的氣質，絕對能夠滿足崑劇迷對崑劇藝術的孺慕。而其全本戲的演出，使得除了以往舞台上演出的折子戲《卻奩》、《題畫》以外，其他齣目也能夠搬到舞台上來，可以局部還原其表演。之前斷絕傳承的關目，能夠透過老藝術家們的研究和開發，再呈現在舞台上。藉此，演員能繼承發揚崑劇豐富的表演藝術，也展示能為當代觀眾樂意欣賞的崑劇傳統表演藝術。

全本戲的演出嘗試，也在相對程度下回饋了原有的折子戲。因為折子戲原是抽取自劇作原典，但經由藝人們不斷地在舞台上錘鍊打磨，而逐漸積淀豐富型塑的。然而由於折子戲的劇情較不完整，有時只是描述一種心情，一個情節，欠缺首尾的情節敘述性，因此對於講求「劇情性」的觀眾而言，有著欣賞上的認知障礙。所以導致部分折子戲演出的機會也逐漸減少，所以通過全本的復原或加工整編，讓《卻奩》、《題畫》等折子經過改編得到提升，而找到了另一種流播的方式。

《1699·桃花扇》以「復古」為整劇的號召，劇本上儘量保留原著原貌的唱詞，也通過《訪翠》、《眠香》、《卻奩》、《罵筵》、《鬧榭》、《撫兵》、《哭主》、《誓師》等大場面，基本恢復了三百年前文武並重的演出規模，從秦淮風情中演繹出三百年前的生活方式，力圖再現崑曲盛世的和諧之美。並且許多改編本常常刪減不演出《先聲》、《餘韻》等原著的獨創，本劇就透過老贊禮副末登場，叫他扮演戲中外人，成功的繼承下來，也突顯出其「看似真是戲，其實戲如真」的氣氛。不但如此，這齣演出上，安排較多的武戲，做到文武同台，以恢復鼎盛時期的崑曲面目。並且該劇特別強調青春，選一群平均年齡 18 歲，剛剛從戲校畢業年輕演員來搬演角色，還請江蘇省崑劇院的張繼青、石小梅、胡錦芳等老演員親身示範地教小演員們演戲，成功地達到崑劇藝術的傳承。還特別準備傳承版演出，足以給崑劇院留下一個劇碼，一批行頭，一批人。

基本上這些措施對於崑劇都具有正面的意義，也是所有崑劇研究者與愛好者所樂見的，但是如何創新與傳承崑劇卻是非常重要的課題，能保留崑劇原有的體制規律與藝術原理的前提之下，再汲取現代藝術理念，運用現代劇場設施，賦予崑劇新的生命力，使其能紮根傳統予以創新，名符其實的傳承而得到很好的發展，才是今日崑劇應走的正途。

## 二、強化再創古典原著

跟崑劇相較之下，後來形成發展的各地方戲，具有其表演音樂等多方面的更多自由。並且每個戲種由於自身的特點，因此對某一類題材往往有特殊的表現力。例如，豫劇因它質樸粗獷，語言富有鄉土氣息，所以表現現代農村生活特別生動；越劇的優美抒情更適合表現才子佳人的情感故事；而由於京劇的恢宏大氣，因此，京劇中的帝王將相都顯得氣度非凡。而閩劇表現市井小人物的生活是很有特點的。<sup>445</sup>

因此除了崑劇以外，當代其他劇種面對同樣的題材《桃花扇》，他們各自發揮其劇種的優勢和其音樂聲腔的特色，因此雖然情節和人物差不多，但是仍能創作出其獨特的《桃花扇》。而這些特色其實在實際演出上才可以感受到的。然而本研究，因為受地域上的阻隔和時間的限制，無法親眼觀看每一劇種的實際演出，感到十分可惜。只是針對劇本，分析其藝術風格的時候，這些作品內容大同小異，雖然在結局處理、人物的塑造上有些出入和創新，但從中很難發現其劇種的特色。

可是各地方戲以其自由發揮的優勢，進行崑劇改編本所做不到的大膽的改寫和創作。尤其其結局處理和從中突顯的主題思想上，各劇種改編本提示另一種路線，雖然有的還是繼承原著，選擇雙雙入道結局，但是大部分的改編本對其突兀的結局處理，感到不滿，進行反思，改寫成失節守節、大團圓的結局。

過去戲曲界對於原著結局的處理一直存在著許多批評和議論，而當代諸多改編本，透過適當的改寫，就可以作解答和彌補。改編本儘量摸索較適當、合理的理由，使當代觀眾能夠接受、理解，以解釋原著。不但如此，當塑造登場人物的性格時，輸入現代意識，從現代人的觀念和思想來再解析每個人物的行為，也針對不符合現代人的思想的部分進行改寫再創，使得原著中的人物從活化石的危機中擺脫出來，能夠得到當代舞台上的生命。就這樣當代改編本，可以其適當的改寫和現代意識的輸入，能夠達到強化原著，再創作的良好效果。

## 三、整合突顯戲曲藝術

---

<sup>445</sup> 周祥光，〈從劇本的選材、語言談閩劇特色〉，《福建藝術》，2004年3月，頁39

中國傳統戲曲的發展中，演員表演藝術的發揮逐漸成為戲劇的重心。戲曲界「四大名旦」、「四小名旦」、「四大鬚生」等稱號的不斷出現，正顯示傳統戲曲已逐漸以演員之表演為中心的事實。觀眾興趣並不在看故事情節，而演員如何通過表演藝術以抒發劇中人的情緒，才是被注目的焦點。傳統戲「演員中心」的特質又日漸形成「表演藝術風格化、個性化」的現象，「演員→角色→流派→劇中人」的流程長期以來已成為戲曲表演的模式。然而在當代「編劇質性」明顯轉變，開始強調劇本的思想內涵、整體架構等問題，隨而就很少出現「專為提供演員發揮所長」的專屬劇目。<sup>446</sup>

但是一本多作的當代戲曲《桃花扇》改編本中，雖然其間存在情節結構、結局處理、人物塑造等編劇上的差異，但都是根據觀眾所熟知的名著改編，其戲劇的題材因繫傳承而無需獨出機杼。在這樣的情況下，演員的表演藝術仍具有著重要意義，同樣的唱詞唱腔，經不同的演員演唱，即能詮釋出不同的情味，觀眾所津津樂道者，或許是一段好聽的腔或一場精彩的武打。因此出現為各劇種各劇團的名角，為演員量身訂做的劇目，使得演員盡情發揮其表演藝術。南崑本的編劇者張弘原是蘇崑的一級生行演員石小梅的丈夫，他為了戲班當家小生，又是自己的配偶量身訂做，擺脫以往以香君（旦角）為主角的傳統，特別改編創作為以侯朝宗（生角）為主角的作品，藉此營造出石小梅更多表演的空間，使得她盡情發揮其表演藝術，也讓觀眾能夠欣賞崑劇生角好聽的唱腔和功底。而粵劇《李香君》則是著名粵劇藝術家紅線女的代表作，演員紅線女已在編劇過程中活躍參加，跟編劇和導演交流意見，創作出能盡情發揮紅腔的藝術優勢的獨特作品。她藉著自己的多年老練得來的藝術成果都投入到塑造李香君的事上，結果在她的盡情表演中，把香君的柔情、高潔、剛烈描寫得栩栩如生。在眾多改編本中散發出其獨特的藝術風格。

由於傳統戲曲舞台沒有佈景燈光，一律採用「空臺、明臺」的原理，所以場次轉換完全沒有換景的羈絆，只以人物之上下為標準。因為沒有佈景，每一場所指定的空間即完全由「演員的表演」來確指。唱唸做打任何一項單一的指點，或是兩三項結合的運用，都可以完成「指示舞台環境」的功能，所以梨園行話有「景就在演員身上」「景從身上來」之說。而一場之內時空可以自由延伸或任意轉換的。

而在「戲曲改革」之後，空臺、明臺的質性有了轉換，佈景燈光的設計開始正式的加入。加上佈景之後的舞台所指涉的環境地點便不再只由「演員帶出來」

---

<sup>446</sup> 王安祈，〈中國傳統戲曲的藝術精神〉，《傳統戲曲的現代表現》（台北：里仁書局，1996年），頁193-195

了。原本一場之中時空自由轉換的特質受到了限制，舞台美術不僅和導演工作相關，甚至直接影響了編劇的寫作。<sup>447</sup>

而當代改編本透過其燈光、佈景、道具等現代舞美的優勢，更貼近現實的舞台呈現給觀眾觀賞，藉此也能夠表現出整劇的氣氛，我們已經從《1699·桃花扇》的舞美設計和成果中，可以確知當代舞美設計更能夠突顯其戲曲藝術，也提高其戲劇效果。這些多種多樣的舞台設計，能夠傳統寫意的基礎上增添寫實的成分，能夠喚取觀眾的喜愛。

而舞台表演相比，影視戲曲具有影視載體表現手法上的優勢，比如通過鏡頭可以讓觀眾欣賞到演員動作表演的細節，通過切換、特技可以順暢自如地實現場景的轉換等。而這正可以彌補舞台表演以及劇場看戲的缺憾。影視戲曲成分發揮了這一優勢，並且逐漸尋找到了一些影視戲曲創作中，運用影視表現手法的特定規律。比如採用實景拍攝拉近劇情內容與現代觀眾的距離；以蒙太奇（montage）手法完成敘事時空轉換、增強表現力；發揮運動攝影、場面調度、畫面剪輯的特殊表現功能；引入現代音樂元素進行配樂等。<sup>448</sup>

黃梅戲音樂電視劇《桃花扇》，以及歌仔戲《秦淮煙雨》，使我們看到中國戲曲與現代影視藝術結合的廣闊前途。它們適當運用實景拍攝、畫面剪輯等電視載體的優勢，把原著的內容更為豐富地，並且更多的情節關目的內容包含進來，供給視聽者欣賞，藉此彌補受到時空限制的舞台演出。故事情節比較凝鍊，大大提高其演出效果。

總之，《桃花扇》當代戲曲改編本，能夠把原著更有效地表現在當代觀眾面前。崑劇改編作品藉其整本戲的演出，闡發能夠搶救文化遺產的意義；其他改編本為強化古典原著，開闢出各種創作路徑的思考；再者或發揮現代劇場藝術以及影視載體的優勢，進而更突顯其戲曲藝術等。這些當代改編本的成就，不僅具有著延伸拓展經典劇作生命力的時代意義，以更符合當代的審美思維，更貼近普羅大眾。

---

<sup>447</sup> 王安祈，《當代戲曲》，（台北：三民書局，2002年），頁113-114

<sup>448</sup> 楊燕主編，〈戲曲與載體〉《中國電視戲曲研究·概覽》，（北京：廣播學院出版社），頁22