

緒論

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

《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成的心血結晶。孔尚任的《桃花扇》一問世就獲得當時劇壇很高的聲譽，與洪昇的《長生殿》一起稱為「南洪北孔」，成為清代傳奇的壓卷之作。

然而，儘管《桃花扇》在戲曲史上的地位如此之高，但跟《牡丹亭》、《長生殿》比較起來，以此為專題進行研究的並不多，這或許是侷限於其場上搬演的記載相對有限。大抵從《桃花扇》問世之後到清亡的二百年間，《桃花扇》被視為「文學讀物」的普遍性，遠超過其作為演出的「舞台腳本」。翻檢十八世紀資料，除了為供清唱而非搬演的清唱曲集《納書楹曲譜》¹等收有〈訪翠〉、〈寄扇〉、〈題畫〉三齣外，其他戲曲選本很少收錄《桃花扇》。而後來在《綴白裘》²、《清末上海崑劇演出劇目志》³、《崑曲史補論》⁴、《上海崑劇志》⁵等書裡也都不見有《桃花扇》的演出情況。

所以與同被並稱為清代傳奇雙璧的《長生殿》相較，《桃花扇》似乎呈現出被表演藝術界「漠視」的現象。然而，從史料中可知，《桃花扇》在作者孔尚任的年代，確實是曾受到當時劇壇的歡迎，廣泛演出過。究竟它後來在劇壇上被冷漠的原因何在？歷來雖有不少學者就此舞台冷落現象進行研究，提出許多其背後的因素，但迄今仍議論紛紛，沒有定論。雖然如此，但《桃花扇》的價值並未因此而被貶低，仍然在中國文學史、戲劇史上被看做「名劇」。筆者有鑑於過去學者的論述，多半是從「文學」的角度來評價該劇，而忽略了對其「戲劇性」演出價值的探究，因此筆者試圖從劇壇與當代戲曲改編的演出現象，來重新管窺《桃花扇》的藝術價值。

¹ (清)葉堂編：《善本戲曲叢刊》第87-104冊，台北：台灣學生，1994年

² 完成於乾隆中葉1774年的錢德蒼選本《綴白裘》，共收劇八十餘種，折子戲四白九十二齣，可稱為當時罕有遺漏的權威性上演劇目大戲考，對於《桃花扇》竟也是一齣未收。

³ 陸萼庭：《崑劇演出史稿》中有附錄〈清末上海崑劇演出劇目志〉。它是筆者廣搜自同治十一年（1872年）起的《申報》等戲目廣告而整理出來的，紀錄此時期演出的劇目多達八十七種，五百一十齣，而《桃花扇》未列其中。

⁴ 顧篤璜《崑劇史補論》所抄錄的內廷供奉陳金雀於咸豐十年（1860年）「大約是他帶到內廷去的點戲用的戲摺」以及根據老藝人曾長生口述整理的「清宣統以後恢復的後全福直至民國以後的仙霓社所常演的劇目」，桃花扇竟被摒於這兩份劇目外。

⁵ 《上海崑劇志》所載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」（其收錄的時間下限為1996年底），也不見有《桃花扇》的演出。

相較於清代與民初有關《桃花扇》舞台演出現象的比例，當代戲曲「改編」⁶《桃花扇》的機率增多，各地方劇種乃至話劇、電影、電視取材移植，其改編劇作多達十幾篇。尤其是2006年江蘇省崑劇團推出的《1699 桃花扇》全本戲演出，與白先勇青春版《牡丹亭》⁷、蘇崑全本《長生殿》⁸等近來在劇壇被關注的製作並肩其驅，再次喚醒觀眾對《桃花扇》戲劇性價值和魅力的認知，不但反映了近年來崑曲界盛行演出「全本戲」的潮流，也顯示了當代戲曲努力「復原經典」的企圖心。

而無論是崑曲作品還是其他地方戲劇種，許多改編本之內容，雖然大部分都遵循原著的情節脈絡，但細節的部分與人物形象，往往因時代背景的改變、作者的意欲以及觀眾接受度的不同，而時有改變的情形。尤其是地方戲，隨著作者對主題意識的解讀與對人物形象的型塑，開展了許多嶄新架構劇作的空間。特別值得注意的是，十餘種劇作結局的處理方式各有不同，大致可以將改編本納結為三類模式：一、失節守節模式，二、生旦團圓模式，三、幻滅入道模式。這三大類的結局模式，正是反映出劇作家改編的主題意識及對原著的重新解釋。因此筆者期待能夠從這些改編本的比較和分析中，看到在不同時代裡，運用不同形式，具有不同思想的作者，所表現出來的再創作。故筆者擬對《桃花扇》在當代戲曲中的改編發展略加探討，以展現「經典作品的再創作」的意義和其靈活性。

二、研究目的

本論文的研究目的有三：首先，從孔尚任《桃花扇》在清末民初舞台上的搬演情況切入，力求其在舞台上曾受冷漠的原因。雖然對這論題前人的研究成就頗佳，但仍有可開掘探討的空間：而在這探討過程中，筆者撇開過去從文學本位的標準，從它的「藝術性」、「社會背景」等多重角度來重新分析孔尚任的《桃花扇》，找出其成就和意義，澄清過去將它視為案頭之作的評價，並進一步探討其作品在舞台上較被忽視的真正原因。

⁶ 本研究所謂的「改編」，包括廣狹二義，廣義而言，以傳奇原著參照指標，在劇幅大小、情節設計、角色比重、人物性格刻劃上的修正都屬此列，「改編」又有程度不同的差異，如果是針對部份文字作修改，或是刪去部份情節，或是增加細部的表演，整理之意義較大，論者謂之「整編」，如果是重新改編劇本，超過了文字修改，增刪部份的情節，而在立意上或情節發展上或如人物塑造尚有較大之改編者，則屬之「改編」，本研究所討論的當代改本以後者居多。本研究所謂的「改編」，雖包括廣狹二義，而主論上的「改編」乃限定於狹義而言。

⁷ 2004年4月，由美籍作家白先勇先生策劃製作，江蘇省蘇州崑劇院「小蘭花」崑劇新秀擔任主演，赴台首演，轟動寶島。全劇分上、中、下三本，導演汪世瑜，藝術總監張繼青，主演沈豐英、俞玖林。

⁸ 2003年，由中國崑曲博物館、蘇州崑劇傳習所和蘇州崑劇院聯合製作，台灣儒商陳啓德出資，恢復排演全本《長生殿》，陳先生特邀蘇州資深崑曲學者顧篤璜擔任總導演，台灣著名美術設計師葉錦添任舞美設計，主演王芳、趙文林。全劇分上、中、下三本，共二十八折。該劇經過一年多的排練，於2004年2月赴台灣首演。全劇以「原汁原味」的南崑風格、流暢、精緻的舞台表演，華麗而古典的舞美設計吸引了台灣各個階層的觀眾。

其次，由於《桃花扇》當代戲曲改編本，在主題意識、人物形象和情節處理上有著不少跟孔尚任原著不同處，它們對孔本《桃花扇》有著更多嶄新的開展，但迄今很少人對此進行系統的關照和研究。因此筆者試圖蒐集在當代舞台界各劇種對《桃花扇》的改編演出劇本，進行比較分析，探討其對原著的改編程度和其再創作的成就。由於「一本多作」現象背後，其實蘊藏著時代背景的遞變、作者的意欲以及觀眾審美傾向的不同，因此本文亦會論述每個改編本的創作背景和主題意識。

最後本研究將把個別分析過的各劇種改編本綜合起來，探討《桃花扇》改編本對原著改編的著重點與藝術手法，總括其在主題旨趣、人物形象、情節結構等方面的側重，歸結分類改編本對原著重新解釋和再創作時的傾向。繼而由此說明改編本如何為古典劇作增添生色，並提高其藝術成就，進而對改編本的意圖和再創作進行評價。再者，也藉由此分析窺見改編本的缺失，以作為日後改編/復原經典劇作時的借鑑參考，這是本論文的深層目標。

第二節 前賢研究回顧

目前以「《桃花扇》改編本」為研究主題的論述，僅有梁燕女士在1993年中國藝術研究院發表的碩士論文《論《桃花扇》及其改編的美學意韻》和梁氏之〈《桃花扇》改編本的結局模式〉⁹、張阿利之〈《桃花扇》不同文本流變之探析〉¹⁰兩篇期刊論文。梁氏論文針對以《桃花扇》為題材的地方戲、影視劇作等十種劇本，從結局入手，將十種改編本納入「入道型」（失節守節模式）、「圓道型」（生旦團圓模式）、「載道型」（幻滅入道模式）等三類模式，藉以透視每部劇作的創作背景、藝術特色與思想脈絡，奠定了初步的全面研究。但梁氏的研究範圍為從戲曲到現代戲，且主要著眼點在結局模式的比較和分類，欠缺更深層全面的藝術性探究；再者梁氏研究疏漏了幾本地方戲的改編本，且梁氏的論述距今已有十餘年，近年來崑劇界陸續推出新編《桃花扇》，更是《桃花扇》改編本研究不可或缺的，所以本論文擬在梁氏的研究基礎上進一步補充與延伸論述。至於張氏論文，則以歐陽予倩話劇文本、孫敬的電影文本、以及台灣林佩芬的小說文本作為論述主體，分別探討其創作過程和藝術成就。張氏認為三種不同文本分別代表了《桃花扇》的文本變異形態，皆承繼和宏揚了孔尚任原著文本的藝術精神，並以各自新型的文本形態，在各自不同的話語語境中，重新闡釋和演繹了原著文本，成為另一種獨立的、有價值、有意義的文本存在。但張氏的論述是跨文類的，不是單就

⁹ 梁燕，〈《桃花扇》改編本的結局模式〉《戲曲藝術》，1994年2月期，頁26-31

¹⁰ 張阿利，〈《桃花扇》不同文本流變之探析〉《人文雜誌》，2003年第4期，頁111-114

戲曲而討論，因此無法對當代諸多改編本現象做充分的說明。

除了這兩篇的論述之外，大陸學者曾經針對單篇改編劇作進行研究和評價。如：李谷鳴、王偉之〈一次成功的改編與創新－評黃梅戲音樂電視連續劇《桃花扇》〉¹¹、鍾藝兵之〈好聽、好看、好懂－談胡連翠的黃梅戲音樂電視劇〉¹²、郭啓宏之〈《桃花扇》京崑合演本厄言〉¹³、周偉華之〈傳統戲曲的現代化途徑－以評崑劇《桃花扇》和黃梅戲《徽州女人》〉¹⁴、潭志湘之〈五朵梅花連袂出演《桃花扇》的啓示〉¹⁵張森之〈金粉未消亡聞得六朝香－崑劇《1699桃花扇》的舞台美術設計〉¹⁶、向陽之〈燦爛崑劇的「堂吉河德之舞」－田沁鑫《1699桃花扇》觀察〉¹⁷等。這些論述提供著在當代舞台上曾經扮演過的《桃花扇》改編本的演出狀況和各劇的藝術成就，但這些期刊論文大都為評劇式的文章，其關注點也只限於一個劇種的改編本而已，因此難以對《桃花扇》當代戲曲改編本做出全面的關照。

而歷來有關傳奇《桃花扇》的研究，除了針對該劇文學性的探討和作者孔尚任的研究之外，近年來，跟其他戲曲作品比較亦漸引起注意，現就前人對於傳奇《桃花扇》及跟其他戲曲作品比較研究，分析討論如下：

至於以專著研究傳奇《桃花扇》者，有耿湘沅《孔尚任桃花扇考述》¹⁸、廖玉蕙《桃花扇相關問題之研究》¹⁹、謝麗淑《桃花扇研究》²⁰、江柏瑩《試論孔尚任之戲曲理論及其創作實踐－以桃花扇研究為例》²¹。

1. 耿湘沅之《孔尚任桃花扇考述》主要是以歷史批評與劇作研究為主。其先說明傳奇的體例與發展，而後考述孔尚任的家世、時代、交遊與著作

¹¹ 李谷鳴、王偉，〈一次成功的改編與創新－評黃梅戲音樂電視連續劇《桃花扇》〉《黃梅戲藝術》1994年第一期，頁84-98

¹² 鍾藝兵，〈好聽、好看、好懂－談胡連翠的黃梅戲音樂電視劇〉《中國電視》1995年第三期，頁17-19

¹³ 郭啓宏，〈《桃花扇》京崑合演本厄言〉《劇本》第449期，2002年10月，頁58-61

¹⁴ 周偉華，〈《桃花扇》和黃梅戲《徽州女人》〉《文藝爭鳴》2001年第3期，頁73-76

¹⁵ 潭志湘，〈五朵梅花連袂出演《桃花扇》的啓示〉《96年全國崑曲新劇目觀摩演出》，頁18-21

¹⁶ 張森，〈金粉未消亡聞得六朝香－崑劇《1699桃花扇》的舞台美術設計〉《演藝設備與科技》，頁75-81

¹⁷ 向陽，〈燦爛崑劇的「堂吉河德之舞」－田沁鑫《1699桃花扇》觀察〉《藝苑》2006年第七期，頁42-44

¹⁸ 耿湘沅，《孔尚任桃花扇考述》，台北：國立政治大學中文研究所碩士論文，1971年

¹⁹ 廖玉蕙，《桃花扇相關問題之研究》，台北：私立東吳大學中國文學研究所博士論文，1996年

²⁰ 謝麗淑，《桃花扇研究》，台北：私立東吳大學中文研究所碩士論文，1984年

²¹ 江柏瑩，《試論孔尚任之戲曲理論及其創作實踐－以桃花扇研究為例》，台北：私立中國文化大學藝術研究所戲劇組碩士論文，1993年

等生平事蹟，繼而對《桃花扇》的本事、創作、背景、劇作主題、成劇時間與劇中人物加以分析，並探索劇作結構、聯套、音律與辭采技巧，以及分齣分場次討論排場與角色的安排優弊，肯定《桃花扇》在關目排場上多「試潤加續」的創意，題目下附註正史年月、老贊禮人物脫副末開場的窠臼、與下卷又以老贊禮充當副末開場、改生旦團圓結局以悲劇作結、寄南明興亡治亂的歷史、反映現實社會的黑暗以及開傳奇寫實主義的先河等價值。

2. 廖玉蕙之《桃花扇相關問題之研究》共有五章，首先說明《桃花扇》研究的狀況與檢討，論析了各種刊刻版本與歷來對於〈哀江南〉的作者問題、孔尚任的罷官始末、劇作主題與文學藝術成就等問題的討論；而後考證《桃花扇》的意涵表徵，指出桃花扇原本即為妓女的代稱，孔尚任瑄結中國文人對於桃花扇沿襲套用的思想蹊徑，除點明故事發生的時地以及人物身分外，更賦予如肉慾的沈淪、禁慾的清修、歸隱的理想及超越自我等更豐富多樣的意涵讓讀者聯想，主題思想則以「悼明戒清」來涵括整體意圖；而後則從歷史與歷史劇的關係入手，探討《桃花扇》中侯方域、李香君、楊龍友、柳敬亭等人物形象與史實的關係，並分析孔尚任採用紀實存真、諱筆藏巧、虛構寫意、誇飾摹神、以簡御繁、對比襯映等手法進行改編；至於《桃花扇》劇中關目的因襲與寫作手法的創析，透過歷史、小說與戲劇的比較更能見出孔尚任的寫作技巧。
3. 謝麗淑之《桃花扇研究》共分七章，首章為作者生平，次章述其戲曲觀。第三章為版本與宮譜：分論桃花扇各版本之存佚、刊刻年代、內容得失，及各宮譜特色。第四章為故事辨誣：敘述桃花扇徵實處，及作者為使劇情緊湊、便於貫串、減少頭緒、人物刻劃淋漓盡致，而點染傳奇之因。第五章則分論桃花扇之主題意識、結構、排場、格律、人物刻劃、詞采等各項寫作技巧之得失。第六章為上演及改作：敘述自清至今，桃花扇上演由盛而衰及改作漸盛之概況。末章則殿以哀江南作者考。
4. 江柏瑩之《試論孔尚任之戲曲理論及其創作實踐－以桃花扇研究為例》透過對孔尚任其人及《桃花扇》創作過程之認識，更深層地剖析其所提諸條關於戲曲之見解為何：如戲曲功能須警世易俗、懲創人心；歷史劇則求歷史真實與藝術真實統一，又其虛實之比例、多寡如何運用；而戲曲結構須有始有卒、氣足神完，非如舊劇，東拽西牽；詞曲科白更要求全面創新：詞必新警、非強合絲竹；說白詳備、不容再添一定；設科務求鬚眉畢現，另孔尚任於藝術辯證論上更提出無體不備，更兼畫苑、對立統一、否定之否定等別樹一幟之見解。

除此之外，有諸多期刊論文針對傳奇《桃花扇》進行過探討，如陳萬鼎之〈孔尚任與桃花扇〉²²則考證孔尚任的生平事蹟，並說明《桃花扇》劇名稱的由來，及以悲劇作結、演出記聞與歷史人物與史實入事的藝術手法；林宏安之〈桃花扇的相框結構－試論先聲、孤吟在全本桃花扇中的作用〉²³提出試一齣〈先聲〉、閏二十齣〈閑話〉、加二十一齣〈孤吟〉與續四十齣〈餘韻〉組成「相框結構」，讓讀者透過此「外框」來欣賞，以避免過度耽溺投入劇中，如此更能強烈的疏離恍惚中體悟到歷史的虛無。林氏提出的「相框結構」細緻地釐析品味了劇作「當作歷史／點破虛妄」的雙重意涵，極其創意。

而陶汝泉之〈孔尚任與《桃花扇》－兼論其戲劇觀〉²⁴中認為本傳奇的戲劇結構完整關目綿密，以意境深遠的悲劇收場饒復興味，劇中人物的刻畫生動鮮明，曲詞說白都恰如其份。侯雲舒之〈論古典戲曲疏離特質的構成因素－以《桃花扇》為例〉²⁵中分析《桃花扇》劇作中的疏離質素，有老贊禮兼具局內人與戲外人的雙重腳色運用，演員以獨白式的自我問答，心中暗自計算或抒發隱密情緒的吊場運用，以及〈聽稗〉、〈孤吟〉、〈餘韻〉三齣抒情具有「提空」疏離效果的運用方式；繼而探究戲曲疏離特質構成的因素有歌舞化的表演特質、腳色以旁觀者的說唱形式、打背躬手法、方言與幫腔、淨丑的科譚、戲曲文武場的伴奏位置、檢場人等戲曲本身的表現規律，以及觀眾對戲曲演員技藝的習慣、與劇場間存在的距離關係等所造成的疏離效果。作者指出中國古典戲曲「游離性」藝術特質，與德國布萊希特的「疏離性」為類同的意涵，可以用來相互對映分析劇作。

比較《桃花扇》與其他戲曲劇作之研究尚有：楊朝淵之《《長生殿》與《桃花扇》劇本文學研究——從戲曲主題、結構、情節、人物、語言分析》²⁶、徐瑞嬪之《孔尚任的歷史劇作研究》²⁷、黃敬欽之〈《清忠譜》、《長生殿》、《桃花扇》三劇中講唱研究〉²⁸。

1·楊朝淵之《《長生殿》與《桃花扇》劇本文學研究——從戲曲主題、結構、情節、人物、語言分析》依據主題、結構、情節、人物、語言五點來進行兩劇的分析。在主題部分《長生殿》與《桃花扇》兩劇以「情」的思想為

²² 陳萬鼎〈孔尚任與桃花扇〉《現代學苑》第三卷第11期，1991年11月

²³ 林宏安，〈桃花扇的相框結構－試論先聲、孤吟在全本桃花扇中的作用〉，《民俗曲藝》第103期，1996年9月

²⁴ 陶汝泉，〈孔尚任與《桃花扇》－兼論其戲劇觀〉，《育德學報》第8期，1994年12月

²⁵ 侯雲舒，〈論古典戲曲疏離特質的構成因素－以《桃花扇》為例〉《第四屆清代學術研討會論文集》（高雄：國立中山大學中國文學系排編印），1995年11月

²⁶ 楊朝淵，《《長生殿》與《桃花扇》劇本文學研究－從戲曲主題、結構、情節、人物、語言分析》，台北：私立東吳大學中國文學研究所碩士論文，1999年

²⁷ 徐瑞嬪，〈孔尚任的歷史劇作研究〉，台北：國立師範大學國文研究所碩士論文，1994年

²⁸ 黃敬欽，〈《清忠譜》、《長生殿》、《桃花扇》三劇中講唱研究〉《第四屆清代學術研討會論文集》（高雄：國立中山大學中國文學系排編印），1995年11月

核心，兩劇歌頌男女間的兒女私情，抒發對人民生活上的同情，擴而談到對國家民族的忠情。在結構部分筆者以王驥德「起」、「接」、「中段敷衍」、「後段收煞」四個階段來分析兩劇的格局。以微觀角度去分析兩劇中，說明《長生殿》與《桃花扇》中「釵盒」、「桃花扇」這兩只道具，具有表愛示情、爭憐取寵、考驗堅貞、期待團圓、反映內心、見證歷史等六項功能，可以看出其在這兩部戲劇中有舉足輕重的地位。在情節部分，筆者提出洪昇與孔尚任在處理劇作時，一種「以實作虛」方式，對細節加以「渲染」、「點染」、「點綴」。而其安排的目的為刪減不必要的情節與頭緒，使劇情能更為完整與統一和美化劇作家心中理想的人物，提昇戲曲故事的可看性。在人物部分兩部劇作中喜劇人物的刻劃，常以淨、丑問答問逗笑的插科打諢方式進行，而這種方式，可進行某種調笑與批判，同樣達到褒貶的效果。又透過男、女主人公兩地相思，以突出兩對男女主人公對愛情堅貞的形象，較為突出的地方。在語言部分，兩劇以純練的語言文字來抒情、敘事、繪景，在明晦、哀樂、冷熱、雅俗的相互對映下，可以體現出兩劇語言含蓄、意境、諧趣、意象、色彩的藝術美。

2· 徐瑞嬪之《孔尚任的歷史劇作研究》以《桃花扇》和《小忽雷》兩部孔尚任的歷史劇作為研究論題，其目的即在於深入此一獨特的風貌之中，研究作家結合歷史真實與戲劇藝術的創作之路，闡發作品在思想、歷史與藝術等各方面的內涵，並揭示作者成功的創作經驗，歸納作品在歷史劇創作上的啟發意義。其結論為：孔尚任歷史劇創作的進程與風格；其次，作品的個別研究，綜觀孔尚任歷史劇作的內涵與成就；再次，從孔尚任的作品中，釐析其對歷史劇創作的啟發意義。

3· 黃敬欽之《〈清忠譜〉、〈長生殿〉、〈桃花扇〉三劇中講唱研究》指出《清忠譜》、《長生殿》、《桃花扇》此三劇在清初劇壇都頗具代表性，均反映政權腐化與興亂變革過程的混亂現象，意即故事背景隱藏著一個沈痛的歷史事件，而且劇中都有穿插說唱藝術，擔任說唱的藝人都與民族氣節相緊扣，說唱部分均寓含有作者強烈的創作意旨等類似點，因而逐一分析說唱在三劇作的結構上，處於導引、媒介與總結等關鍵說唱的內容、環境、方式及藝人的生活，並藉由柳敬亭與文士的密切交往，也意味著作家與說唱藝人的頻繁交往。作者指出這些戲劇夾雜說唱的形式，顯現當時二者相互交融的情況，說明了說唱藝術的普及化與宣達意圖，以及崑曲藉此豐富生命力的生存之道，頗為中肯。

由前人之研究專著分析檢討可知，關於傳奇《桃花扇》的研究，比較偏重於劇本內容的研究和作者孔尚任的研究之上。大陸學界雖有一些針對戲劇性的研究，但研究成果零散，未能形成學術研究群，致使《桃花扇》研究呈現偏重於文

學的狀態。近年來，台灣出現專門研究古典戲曲劇作改編本的學位論文，此或為古典戲曲經典研究的一道曙光，若能以此為基礎，也許能發掘傳奇《桃花扇》的戲劇性的一面，又能有系統地分析評價當代諸多《桃花扇》戲曲改編本的藝術性。

第三節 研究範圍與方法

本論文研究範圍為：首先，關於《桃花扇》原著方面，筆者以現存於北大圖書館，校對認真，繕刻工整，學界認為最早最好的刻本的《清康熙間介安堂原刻本》為底本²⁹，參照 1941 年上海中華書局印行的梁啟超注本和 1996 年台北里仁書局出版的王季思等注本，進行原著分析。同時也廣泛蒐集並分析清人的詩集、文章中《桃花扇》有關的紀錄，也參考清代傳奇選本，以探討清代時《桃花扇》在舞台上演出的情形。

至於《桃花扇》改編本，本論文僅限於當代劇作的改編。雖然自從孔尚任寫成《桃花扇》開始，清代有很多文人藝士為了符合表演上的需求和方便曾經對它進行過改編演出，但多半散佚，據所知除了為供清唱而非搬演的清唱曲集《納書楹曲譜》收有〈訪翠〉、〈寄扇〉、〈題畫〉三齣外，其他戲曲選本，如《綴白裘》、《清末上海崑劇演出劇目志》、《崑曲史補論》、《上海崑劇志》等書裡也都不見有《桃花扇》的演出情況。

而依循兩岸學者討論近年戲曲發展的相關著作，如當代中國出版社《當代中國戲曲》³⁰、謝柏梁《中國當代戲曲文學史》³¹、朱穎輝《當代戲曲四十年》³²、王安祈《當代戲曲》³³等，本研究則選擇以 1949 年作為「當代」的分期基準，以 1949 年之後，亦即近五十年來受到西方戲劇舞台觀念及「戲曲改革」影響之後的審美觀點所作的改編本為觀察對象。故本文擇選從 1949 年至今，在各劇種戲曲作品和電視、電影等戲曲影視作品對《桃花扇》的改編本為主要探討對象。雖然著名戲劇藝術家歐陽予倩的改編本早於 1949 年，不屬於當代劇作的範圍，但因他曾對《桃花扇》寫過京劇、桂劇、話劇三類不同的劇種的改編本，並且前二

²⁹ 參考廖玉蕙《桃花扇相關問題之研究》（台北：私立東吳大學中國文學研究所博士論文，民國 85 年）第一章一節《桃花扇》的刊刻與版本和吳書蔭〈《桃花扇》的影印本和整理本〉（《中國文化研究》2002 年第 2 期）的說法。其中廖氏列出清康熙間介安堂原刻本、清西園刻本、乾隆七年海陵沈成垣刻本、清清芬書屋刻本、清嘉慶間刻本、道光十三年重刻本、清光緒二十一年合肥李國松蘭雪堂刻本、民國三年劉世珩暖紅室刻本、民國四年楚園重刻本等十五種版本，並把介安堂本推為最早也是最好的刻本。

³⁰ 朱穎輝，《當代中國戲曲》，（北京：當代中國出版社），1994 年

³¹ 謝柏梁，《中國當代戲曲文學史》，（北京：社會科學出版社），1995 年

³² 朱穎輝，《當代戲曲四十年》，（北京：文化藝術出版社），1993 年

³³ 王安祈，《當代戲曲》，（台北：三民書局），2002 年

者的改編本成爲後代京劇、桂劇改編本的祖本，對後代諸地方戲改編本的影響甚大，因此本文也會簡略地闡述歐陽本的改編本。

由於本文主要著眼點在於《桃花扇》在中國傳統戲曲中的發展和改編，因此現代戲劇／話劇排除不談；而隨著時代的演進，戲曲也結合了影視媒體作爲另類的演出載體，而且成爲當代戲曲藝術傳播推廣與觀賞的重要渠道。因此本文中也將關注有關電影與電視的戲曲版改編的演出，而由此更能見出當《桃花扇》因應各種藝術形式時的改編考量。是故這樣經過篩選後的諸《桃花扇》改編本又可分爲三大系統：崑劇改編作品、其他劇種改編本、影視作品：

一、 崑劇³⁴改編本

民國以來，除了折子戲以正宗主流的面貌，維繫著崑劇之延續與發展之外，同時「從折子到全本」的創作途徑，也與折子同時擔負起繼承傳統的職責。而這條途徑其實對照起折子的「純然繼承」，還更增添了一份創作的意義，各職業崑劇團在這三十多年來，對全本戲的推動有著更爲顯著的貢獻，尤其被視爲是清代名劇代表的《桃花扇》也不例外。因此從 80 年代開始，四個專業崑劇團曾經把它整理改編推出全本的演出，本文將依據劇作演出時間先後，編排討論這四種不同版本。

劇團	劇名	編劇者	備註
北方崑劇團	《桃花扇》	楊毓民、郭啓宏	北方崑曲劇院1980年3月21日首演於北京廣和劇場，導演叢兆桓，編曲陸放，由洪雪飛飾李香君，馬玉森飾侯方域。將原本四十齣濃縮爲十齣，順序是：《祭孔》、《尋香》、《卻籤》、《議立》、《辭院》、《征歌》、《守樓》、《罵宴》、《沉江》、《入道》。基本保留了「入道」的結尾而捨棄了餘韻。
江蘇省崑劇團	《桃花扇》	張弘、王海清	江蘇省崑劇院1991年1月18日首演於南京人民劇場，導演周世琮，譜曲徐學法，主演石小梅（扮侯方域）、徐雲秀

³⁴ 曾永義先生在《從崑腔到崑劇》中解釋說：「崑曲」爲在「水磨調」創立之前，用以崑山腔來歌唱的散曲和劇曲；在水磨調創立之後，用以崑山水磨調來歌唱的散曲和劇曲。而「崑劇」爲在水磨調創立之前，用以崑山腔來歌唱的南戲北劇和傳奇南雜劇。亦即「崑劇」是一種腔調劇種，而體製劇種的傳奇和南雜劇「崑腔化」的結果，就腔調劇種而言，都必須屬於「崑劇」。本文所探討的是當代戲曲界用的「水磨調」演唱的一種腔調劇種，但不單是音樂，而是整個舞台表演，因此不用「崑曲」而用「崑劇」之詞。

			(扮李香君)。全劇共十場：《訪翠》、《謀計》、《卻箴》、《設圈》、《辭院》、《阻奸》、《奇扇》、《後訪》、《驚悟》、《餘韻》。最後以侯方域歸隱棲霞山，李香君苦苦等待侯郎回歸作為結束。
上海崑劇團	《桃花扇》	郭啓宏	2002年8月13-15日，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，由楊春霞和蔡正仁領銜，導演是宋捷，唱腔設計高一鳴和顧兆琳。最後採用了歐陽予倩話劇本的情節：侯方域身着清裝到棲霞山道觀尋訪李香君，希望重續前緣，李斷然拒絕，兩人決裂。
江蘇省崑劇團	1699《桃花扇》	田沁鑫、方彤、老象整理	2006年3月17-19日，北京保利劇院首演，導演田沁鑫，編曲姜景洪，唱腔音樂設計孫建安，中日韓三國藝術家定力打造，主要角色都是由16-18歲的年輕人來扮演，劇本多按照孔尚任的原作，結尾為侯李二人雙雙入道。

二、 其他劇種改編本

筆者根據《中國戲曲志》³⁵、《中國戲劇年鑑》³⁶、各劇種辭典以及相關研究整理而成的初步統計，當代五十餘年來的演出，除了少數的折子不斷地上演外，全本演出也一直持續不斷，而當代全本戲的形式是——時間通常是三小時以內，以上下半場的方式架構。這種現象卻足以證明著以《桃花扇》為「經典」的事實。但是可以發現在當代對於《桃花扇》的改編創作越多了，大家透過現代的新的創作思維，能否它在舞台上重新展現它的風貌？基於這樣的觀點，筆者想探討當代的《桃花扇》改編本的創作、演出和改編的一些情況。而有限於資料的蒐集，筆者掌握了主要各種劇種的文本與少數的演出的資料帶，因此筆者以文本為主要的探究的內容，去思考改編者對原著進行重新調整的時候的考量和其劇本文學。筆者目前所蒐集到的全本式《桃花扇》其他劇種改編本如下：

³⁵ 中國戲曲志編輯委員會編，《中國戲曲志》（北京：文化藝術出版社），1993年1月1刷

³⁶ 中國戲劇年鑑編輯部編，《中國戲劇年鑑》（北京：中國戲劇出版社），1981年-

劇種	劇名	編劇者	備註
京劇	《桃花扇》	根據1959、1989年實況錄音整理，中國京劇院本	鄭亦秋導演，由杜近芳（飾李香君）、葉盛蘭（飾侯朝宗）。劇中著重頌揚李香君的氣節品格，最後當她歷盡劫難，抱病與侯朝宗重聚時，發現侯已應清朝的科舉，考中副榜，遂與侯痛苦決絕，含恨而亡。
越劇	《桃花扇》	趙清閣	寫於1953年，在原著基礎上參考了谷斯范《新桃花扇》及《侯朝宗文選》進行創作改編。全劇四幕十三場，側重寫於離合之情的描寫，最後寫侯、李二人歷經劫難，終於在秦淮河畔的媚香樓久別重逢，侯流露歸隱桃源之意，李微言大義，嚴辭勸戒，侯羞愧感佩，決計前往池州起兵抗清。
	《桃花扇》	邵慕水	上海越劇院1956年排印本，全劇分7場。侯變節，李因此極為失望，而撕扇，兩人就分開，但李沒有身亡，繼續活下去。
	《桃花扇》	洪隆、丁叔	全劇分10場，1957年上海文化出版社出版。結尾為侯李二人在葆真庵久別重逢後，侯受到抗清募兵的書信，決定到南方去，李看侯為報國的雄志，死不瞑目。侯以把桃花扇放在李臉來哀悼。
湘劇	《新編桃花扇》	蔡季囊、王申和	寫於1955年，全劇分十五場，除劇種的形式不同外，在人物、情節、結構上與趙清閣越劇本極其相近。
楚劇	《桃花扇》	崔焉	1956年7月武漢楚劇團排印，全劇分10場。在結尾因卞玉京的點化而兩人悔過，因李患病而身亡，侯從此決心出家，扇子不再強調。
	《桃花扇》	張惠良	寫於1960年，全劇分八場，將〈卻篋〉一場移至〈眠香〉之前，讓李香君先識破阮大鍼的詭計，進而退掉嫁妝，布衣荆釵地同侯方域結合。戲齣中李香君的形象更加完美、高大。李香君自悟，因病身亡，啓發侯朝宗。沒有撕扇，而侯把扇放在身亡的李懷中。
桂劇	《桃花扇》	胡忠實、李寅、柳彬	1959年根據孔尚任原著並參考歐陽予倩的同名話劇再度整理改編。由廣西桂劇藝術團演出，導演鄭天健，音樂設計朱錫華、李芳玉，舞台美

			術設計羅日。尹羲飾李香君，周文生飾侯朝宗。從李香君春遊遇侯朝宗開始至決裂止，加強了侯朝宗的猶豫、動搖以至失節。
黃梅戲	《桃花扇》	陸洪非	根據吳瓊同名盒帶紀錄，1959年嚴鳳英首演，全劇分9場。侯變節，李撕扇來劇終。編劇和演出年代不詳。
粵劇	《李香君》	莫汝城	收錄在《廣東粵劇院演出劇本選集》第一集中，編劇和演出年代不詳。全劇為第七場，粵劇名家紅線女扮演李香君。也有廣東粵劇院曾演出過，林錦屏和陳曉明主演。
閩劇	《桃花扇》	福建省戲曲研究所和福州市文化局編印	年代不詳。全劇二十二場，在人物、情節、主題上與原著精神存有一定距離，落入大團圓的俗套，為典型的才子佳人戲，男女主人公的種種磨難，一旦忠臣清官出現，邪惡必被鏟除，夫妻定會團圓。
	《桃花扇》	藝人的口述本，姚洵編	年代不詳。全劇十三場：《鬪丁》、《贈奩》、《定情》、《卻奩》、《讒害》、《辭院》、《託媒》、《濺血》、《設宴》、《罵筵》、《投庵》、《寄扇》、《斷腸》。結尾為因侯變節，李因此極為失望，而撕扇，兩人就分開。

三、 影視類改編本

隨著時代的演變，戲曲也可以利用不同的載體，雖然戲曲原來演出場地以劇場為主，但是劇場也一直不斷地改變：從最早期的廣場式的、到廟會的、一直進入到勾欄瓦舍、甚至於茶園戲樓、現代化的劇場。這個就表明戲曲的生命力，隨著時代演進它不同的一個演出場域跟它所使用的載體上面有一些演出的內涵上的變化，包括它的演出的樣貌、表演的風格等等。戲曲跟現代的影視媒體的接軌也算是一個時代的趨勢，而從這裡面我們可以看到為什麼當代戲曲它會有一些不同的展現的面貌。或許此現象既能突顯出當代戲曲多樣化的特徵。

在當代，把《桃花扇》作成電視劇或電影的戲曲作品有二：黃梅戲電視連續劇本、歌仔戲電視劇本，其詳細情況如下：

劇種	體製	劇名	編劇者	備註
黃梅戲	電視連續劇	《桃花扇》	王冠亞、胡連翠	共5集，導演胡連翠，作曲徐代泉、程學勤、王斌，韓

				再芬飾李香君，侯長榮飾侯朝宗。
歌仔戲	電視連續劇	《秦淮煙雨》	陳永明、江佩玲	共16集，導演陳啓俊，音樂設計周以謙，台灣葉青歌仔戲團演出，蔡見賢、楊懷民製作，葉青飾侯朝宗，林美照飾李香君。

此外，還有一些以《桃花扇》為題材的電影與其他電視劇，但由於其不屬於戲曲而為現代戲劇，因此在本論文中先把這些不屬於戲曲類的排除不討論。不過日後當嘗試將其一起囊括，進行更全面的《桃花扇》改編本的研究。

是以本論文各章節的內容論述大要如下：

(一) 緒論

說明本文之研究動機，並在了解前人對《桃花扇》的研究成果後，決定本文之研究範圍與研究方法，指出研究目的，並對論文結構，作前導式的說明。

(二) 第一章 歷來《桃花扇》之劇壇演出現象

本章欲作為《桃花扇》演出的回顧。分三個時期：清代、現代、當代，考察該劇在舞台上的搬演情況。而在這探討過程中，筆者盡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孔尚任的《桃花扇》，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備受忽視的真正原因。

(三) 第二章 《桃花扇》傳奇之崑劇劇作改編

本章開始專論當代《桃花扇》崑劇改編作品，主要針對各作品的作者、主題旨趣、情節結構、人物塑造、藝術成就等方面，略加介紹與討論。此章概述並探討的當代崑劇改編作品為北崑本、南崑本、京崑合演本、1699《桃花扇》本。

(四) 第三章《桃花扇》傳奇之其他劇種之改編

本章專論《桃花扇》傳奇之其他劇種之改編，也針對各作品的作者、主題旨趣、情節結構、人物塑造、藝術成就等加以探討。其探討的作品為：京劇本、桂劇本、越劇本、湘劇本、楚劇本、粵劇本、黃梅戲本、閩劇本。其論述方向與三章相同。而眾多地方戲改編本頗受歐陽予倩改編本的影響，因此也考察其之間的繼承和發展關係。

（五）第四章《桃花扇》傳奇之影視戲曲劇作之改編

本章論述當代影視戲曲中改編《桃花扇》的作品。有兩種作品：黃梅戲電視連續劇本、歌仔戲電視劇本。也針對於每個作品的作者、主題旨趣、情節結構、人物塑造、藝術成就進行研究。並且探討其藉由現代影視載體的優勢，對《桃花扇》古典作品賦予新的生命力。

（六）第五章《桃花扇》傳奇之當代戲曲劇作藝術探討

本章乃統整第二章到第四章的論述，把個別分析過的改編本的特性綜合起來，重新歸納《桃花扇》傳奇當代戲曲劇作對原著的改編重點：主題旨趣、人物形象、情節結構，再分析出改編本對原著重新解釋和再創作的時候的傾向。

（七）結論

最後總結本文的研究成果，繼而探究當代戲曲改編本對傳奇《桃花扇》的影響：崑劇改編作品藉其整本戲的演出，能夠搶救文化遺產的意義、其他改編本為古典劇作如何找出合理的解釋而強化古典原著、發揮現代劇場藝術和影視載體的優勢進而更突顯其戲曲藝術等意義，以此對改編本的意圖和再創作給予肯定。並提出困境與檢討，以省視所論述成果與未來展望。