

第二章《桃花扇》傳奇之當代崑劇之改編

崑劇，原稱崑腔，又名崑曲，產生於江蘇崑山，濫觴於蘇州為中心的吳中地區，一般認為始於元明之間，至今約有六百年歷史。

據明魏良輔《南詞引正》記載，元代曲家顧堅「善發南曲之奧，故國初有崑山腔之稱。」明嘉靖、隆慶年間，魏良輔等人對崑山腔進行了改革，使曲調細膩委婉，人稱「水磨腔」；劇作家梁辰魚根據魏氏改革的「水磨腔」創作了《浣沙記》傳奇，推動了崑山腔的傳播，出現用崑山腔創作傳奇及將其他聲腔傳奇改唱崑山腔的高潮。清代，崑山腔在舞台表演藝術方面獲得較快的發展，講究唱唸做打的折子戲和串本戲漸漸地替代了動輒幾十折的大戲演出。近代上海流行小本戲與燈彩戲，使崑山腔完成轉為崑劇的過渡。

崑劇有齊全而細的行當分工，計老生、小生、外、末、淨、付、丑、旦、貼等十二個家門，這在戲曲劇種中是絕無僅有的。表演藝術以載歌載舞、融歌舞一體為特色，身段優美、聲容真實。音樂上採用以南曲為主、兼用北曲的曲牌聯套體，曲牌的組合與樂句的音律、板式均有嚴格規定。場面以文場為主，主奏樂器為笛、三弦、琵琶、鼓、板。

崑劇的業餘演唱活動向來盛行，並出現一批聞名於時的曲社與曲家，對崑劇藝術的發展作出一定的貢獻。

明清兩代崑山腔流行全國，分別形成浙崑、北崑、湘崑、川崑、徽崑等崑山腔系劇種。不少劇種如京劇、川劇、湘劇、徽劇、贛劇等受崑劇不同程度影響。

由於崑劇具有中國戲曲綜合藝術最為完整的特點，遺產十分豐富，且歷史悠久，傳播面廣，因此成為戲曲發展史中的佼佼者，推動了數百年來的戲曲事業的繁榮和發展。目前大陸擁有七個專業崑劇劇團，分別是蘇崑、南京崑、上崑、浙崑、湘崑、北崑與永嘉崑劇團⁵⁸。

由於崑劇的改編重點，著重於如何把一本古典經典有效地繼承和發展。音樂和程式方面它與其他地方戲或影視戲曲不同，它與原作的載體相同，因此改編的程度上受更多限制。因此崑劇界對《桃花扇》傳奇本的改編，大部分都是對於原作改動的篇幅並不太大，只是透過編劇者的揀選銜接和導演、演員的詮釋表演，展現出各本不同的風采。

⁵⁸ 王秋桂主編，《中國地方戲曲叢談》，國立清華大學人文學院思想文化史研究室，1999年5月，頁117

第一節 北崑⁵⁹本

一、劇作介紹

北方崑劇劇院 1980 年 3 月 31 日首演於北京廣和劇場。由楊毓珉和郭啓宏根據孔尚任原本改編。導演叢兆桓，編曲陸放，舞美設計段純麟，服裝設計華麗群。由洪雪飛飾李香君，馬玉森飾侯方域，董瑤琴飾李貞麗、白士林飾史可法。⁶⁰而筆者閱讀的劇本為載入於《新綴白裘》⁶¹的版本，進行劇本分析。此劇根據原著「借離合之情，寫興亡之感」的宗旨，重墨渲染侯方域與李香君的愛情線，兼及與馬士英、阮大鍼的政治鬥爭。繼承了原著中典型的歷史場面，表現了侯方域、李香君因政見不同而導致愛情破裂。侯方域欲返家鄉，力求功名，李香君懷著國仇家恨，忍痛步入道觀。基本保留了「入道」的結尾而捨棄了餘韻，將原本四十齣濃縮為十齣，順序是：《祭孔》、《尋香》、《卻籤》、《議立》、《辭院》、《征歌》、《守樓》、《罵宴》、《沉江》、《入道》。各齣的情節如下：

齣目	劇情內容	登場人物	原典齣目
第一齣 《祭孔》	復社文人在南京文廟舉行祭典時，而魏闖黨阮大鍼想混進參加，卻被吳次尾等人發覺，一陣痛打。此時，由主祭侯朝宗攔阻，侯以扇子打阮之頭教訓後，阮才得逃脫。楊龍友獻計給阮大鍼，只要能拉攏侯來說情，便可以結交復社。	陳定生、吳次尾、二社友、楊龍友、阮大鍼、侯朝宗、眾人	《鬪丁》 《偵戲》
第二齣 《尋香》	在清明節，楊龍友引侯朝宗到媚香樓尋訪李香君。不料，卻遇著盒子會，侯朝宗在樓下鑑賞香君的唱曲，拋上玉扇墜，喝采叫好。香君接之，以手帕包櫻桃擲下去。兩人彼此投合，就在當晚侯公子要梳櫳香君，以詩扇為定情之物贈給香君。而社友楊文驄受阮之託，送許多妝奩，也為新人書寫一首催妝詩。	楊龍友、侯朝宗、丫環、李貞麗、李香君、卞玉京、寇白門、鄭妥娘、蘇崑生、柳敬亭、陳定生、吳次尾、	《訪翠》 《眠香》

⁵⁹ 根據《中國崑劇大辭典》的說法，「北崑」一詞為界定崑曲有關範疇的用語，早就用過，而自 1956 年起便普遍使用，但字面涵義並不清晰，通常有以下幾種解釋：一、北方崑曲（北方崑劇）。指分布流傳於中國北方地區（以北京和天津為中心）不同淵源、不同風格的各種崑曲流派的總稱，與南崑同源而異流；二、作為專業藝術行政事業單位——北方崑曲劇院的簡稱；三、作為北方崑弋和崑弋班的同義語使用；四、作為「北京崑曲」的代稱。而本文是採取其廣義即第一解釋，以便江蘇省崑劇院的南崑本作對比，但若其從狹義來看是應屬第二解釋。

⁶⁰ 吳新雷，《中國崑劇大辭典》（南京：南京大學出版社），2002 年 5 月，頁 178

⁶¹ 王蘊明、叢兆桓主編，《新綴白裘》，（北京：華齡出版社），1997 年 6 月

		家人	
第三齣 《卻奩》	新婚第二天早上，香君因楊寫的催妝詩之內容而不安，侯爲她解釋，再次表示他的專情。兩人彼此恩愛之時，楊龍友賀喜而來，香君問及妝奩的來源，楊便實告是阮大鍼所贈。香君聞之大怒，拒收不義之財，立刻拔簪脫衣。朝宗本來有收納之義，但見香君大義凜然，也表示不被收買，不與阮結交之意。	侯朝宗、李香君、李貞麗、楊龍友	《卻奩》
第四齣 《議立》	在崇禎皇帝縊死煤山，江山無主之際，鳳陽督撫馬士英有意擁立福王，招聚文武大臣到清議堂。而史可法主張四不可立，反對其意。而傳來太子殞命消息，史可法在悲哀之際，領眾臣表示哀悼，而無奈之下答應馬士英之意。阮大鍼依附馬士英陷害侯朝宗。	馬士英、眾人（文臣甲乙、武將甲乙）、史可法、塘報人、阮大成、楊龍友	《哭主》 《阻奸》 《迎駕》 《設朝》
第五齣 《辭院》	侯李二人與社友吳次尾、陳定生要去復社文會之時，從楊文驄得知馬阮奸臣要捉拿復社文人之消息。侯爲了避禍逃脫，要離開南京，投靠史可法，但卻留戀香君，不想離開。而香君勸告侯公子爲了大義暫時放下兒女之情，兩人痛苦中生離。	李香君、侯朝宗、陳定生、吳次尾、李貞麗、柳敬亭、楊龍友	《鬧榭》 《辭院》
第六齣 《征歌》	弘光登基之後，有意聽歌作樂，馬阮奸臣支持其義，巴結皇帝。而史可法卻主張國家多難，不宜沉緬笙歌之中，使皇帝不滿。而馬士英利用統領江北四鎮的名義，把史可法外任到揚州。弘光帝命阮大鍼篩選歌女，演出《燕子箋》。馬士英爲親戚田仰尋找佳麗，阮大鍼卻推薦香君。	弘光帝、眾人（文臣武將）、馬士英、阮大成、史可法	《選優》
第七齣 《守樓》	香君自從侯公子離開之後，閉門守節，蘇崑生爲了安慰香君陪她練唱曲。此時，楊文驄受馬士英之託，爲田仰作媒來。香君不肯，遭受旁人逼嫁之時，她頭撞柱子，血濺詩扇。其鴿母李貞麗無奈之下，代香君嫁給田仰。香君醒來，看見詩扇，略加點染，畫成	蘇崑生、李香君、楊龍友、李貞麗、管家、柳敬亭、鄭妥娘、寇白門	《守樓》 《寄扇》

	桃花扇。也拜託柳敬亭把這桃花扇寄送侯公子。傳來宮廷招入秦淮歌妓之消息。		
第八齣 《罵宴》	在賞心亭，馬士英、阮大鍼、楊文驄一同歡樂、選優。香君與諸歌妓被招來，逼唱之時，香君痛罵馬阮奸臣。在馬阮大怒之下，下毒手。香君命在旦夕之時，弘光帝出場，看中香君，下命把她納入宮內演戲。	阮大成、楊龍友、馬士英、寇白門、鄭妥娘、蘇崑生、李香君、眾臣、弘光帝、旗牌官	《罵筵》
第九齣 《沉江》	清兵攻陷揚州，朝庭卻沒派援軍，史可法獨守孤城，與三千兵拼命守城。但卻失守揚州時，史沉江自盡。侯後到，悲哀忠臣之死，也偶遇送書來的柳敬亭。侯看到桃花扇之後，就決定要尋香君到南京。	史可法、眾人、侯朝宗、柳敬亭	《誓師》 《沉江》 《逢舟》
第十齣 《入道》	在棲霞山葆真庵，香君與眾姊妹一起避難。而侯朝宗隨柳敬亭偶然經過此所，兩人終於巧遇。侯對李表示回桑梓隱居。而香君說國家患難之日，不可求兒女私情，勸侯生為國家出力。但侯表示回鄉從清之意，香君徹底失望，撕破桃花扇。侯無奈地一個人回鄉。	卞玉京、蘇崑生、寇白門、鄭妥娘、李香君、柳敬亭、侯朝宗	《入道》

改編者郭啓宏，北方崑曲劇院一級編劇，曾任副院長。他 1957 年考入中山大學中文系，師從戲曲史家王季思教授。1961 年畢業後分配到中國評劇院任編劇，至今已寫出三十多部有影響的劇作，如評劇《成兆才》、《評劇皇后》、京劇《司馬遷》等。隨後他入北方崑曲劇院後，1980 年初改編了《桃花扇》(與楊毓敏合作)，又將普希金的散文名篇《村姑小姐》改編為同名崑劇。接著又寫出了新編歷史劇《南唐遺事》，1995 年 4 月，他寫的崑劇《司馬相如》由上海崑劇團搬上了舞台，引起了戲劇界的強烈反響。他提倡「傳神史劇」，劇作追求詩意，結構完整，富於獨創性。現任中國戲劇家協會理事、北京戲劇家協會副主席兼戲劇文學委員會主任。⁶²

而他在自書的〈《桃花扇》京崑合演改編卮言〉⁶³一文中說：「《桃花扇》早就是我的一個情節，恩師王季思先生生前多次語我，《桃花扇》一劇至今未有令人滿意的改編本，希望你做成這件事。」從此可知，編劇者因個人的興趣和恩師的鼓勵，再加上當時在戲曲界未出現較為完成成功的《桃花扇》的情況，促使編劇者動筆著手創作此劇。

⁶² 吳新雷，《中國崑劇大辭典》(南京：南京大學出版社)，2002年5月，頁480

⁶³ 郭啓宏，〈《桃花扇》京崑合演改編卮言〉，《劇本》，2002年第10期，頁58

而改編者精心整理改編而成的北崑本具有以下的特點。

二、主題旨趣

北崑的主題繼承著傳奇的「借離合之情，寫興亡之感」的宗旨，而特別以《沉江》、《入道》齣中以忠臣殉國、情人分離的悲劇處理來表現出國破家亡的傷感。此劇把「雙雙入道」的結局改寫為「侯生欲變節，香君撒扇，割斷情根，毅然入道」，某一些程度上繼承了原作「入道」的結局，但不完全依循著其原貌，它還力求歷史上的真實，反映侯朝宗後來參加科舉，還中過副榜的歷史記載，把侯朝宗描寫為欲回桑梓隱歸，而看到家書後，決定參加科舉，力求功名。因此香君徹底失望，懷著國仇家恨，忍痛步入道觀。表現了侯方域、李香君因政見不同而導致愛情破裂。而透過香君之入道，侯李二人無法團圓，反映出在國破家亡的時候不能追求兒女私情等個人幸福的原作思想。最後戲演完了，還安排幕後伴唱，「兒女濃情何處消？桃花扇底送南朝！」兩句短短的唱詞中，把傳奇的「借離合之情，寫興亡之感」的宗旨都包含下去，也留下餘音裊裊的悲劇感。

三、情節結構

北崑把孔尚任精心結撰的大型傳奇戲《桃花扇》濃縮成十場戲裡描寫，以及前後人物情事的互相照應，明場暗場的互相穿插等等，多少可以領會到編寫戲曲的一些竅門。

就結構而論，此劇繼承著原作的雙線結構，比較均衡地運用政治與愛情的雙線；整劇 10 齣中《祭孔》、《議立》、《征歌》、《沉江》4 齣為寫政治的要素，《尋香》、《卻奩》、《辭院》、《守樓》、《罵宴》、《入道》6 齣為敘愛情的內容。

除了北崑本與傳奇《桃花扇》在描寫人物言行或細節上有些出入之外，該劇大部分的情節遵循著原著的內容。而情節方面與傳奇比較，有以下幾點特色。

第一點，最為明顯的差異出現在開始的第一齣和結尾的第十齣。傳奇中侯李與阮大鍼之間的矛盾衝突是從卻奩之事開始，而北崑的改編者卻為了強化侯李與馬阮之間的矛盾衝突便從第一齣《祭孔》裡面安排復社首領侯朝宗在文廟中用自己的扇子擊打阮大鍼頭，侯與阮之間的矛盾就因此事而已開始醞釀。而這些情節在傳奇中《鬪丁》齣裡不出現，甚至連侯朝宗也不登場，只是描述著吳次尾等幾名監生擊打阮大鍼的事件而已。顯然，北崑本在採用傳奇的一個細節的同時，又很有效地把矛盾衝突集中在主角身上，提高戲的集中度。而到結尾處理方面，北崑本把侯李雙雙入道改寫為侯心中懷著回鄉參加清廷科舉之意，香君因此徹底失

望，撕破桃花扇，斷絕其情。為傳奇的較為突兀的結尾處理進行既合理、又符合人物性格發展的結局。一方面也反映出侯朝宗曾經參加過科舉的史實。

第二點，北崑本為了將傳奇 44 齣的篇幅，改為適合三、四小時內可以演完的 10 齣作品，選擇最有戲劇情節的幾齣，以及用兩三齣的內容合併為一齣的方式來整理出來。比如，原著中侯李初次見面的《訪翠》和侯李定親的《眠香》各分一齣，設定中間隔著一些日子。但北崑本省略此時間的間隔，兩齣合為一齣，侯李初次相見的當天就定親。同樣，原著中香君撞樓毀容來守貞的《守樓》和楊龍友為香君點染血濺詩扇為桃花扇，蘇崑生為香君寄扇的《寄扇》獨立存在，各分一齣。而北崑本把這兩齣合併，刪去了中間的時間間隔，寫成《守樓》一齣。而突顯史可法之忠烈形象的《誓師》、《沉江》，北崑本在盡量保留其內容思想的前提之下，合併為《沉江》一齣，並且在此齣中，受李香君之託，送桃花扇來的柳敬亭，在揚洲河邊上與哀悼史可法的侯朝宗相見，侯收到桃花扇後，決意回南京訪香君，有效地添加《逢舟》裡的情節。而在原著中《哭主》、《阻奸》、《迎駕》、《設朝》等，透過許多齣來描述朝廷的政治鬥爭和迎立福王的事件，北崑本進行取舍的過程，來改編出《議立》一齣。

第三點，北崑本有時為了情節發展的必要性而調整原著場次的順序，如把本來在《守樓》、《罵筵》之後的《選優》部分，北崑本改為《征歌》一齣，卻安排在《守樓》之前，顯出弘光帝昏庸迷戀酒色的為人，也讓馬、阮以督師揚州的名分，把史可法外任，而馬士英為了親戚田漕撫物色歌妓，阮推薦李香君，因此為了後面的情節作為前提的作用。

四、人物塑造

北崑本力求根據歷史人物的複雜性、變異性，描寫劇中人物的性格特徵。孔尚任編《桃花扇》時分劇中人物為五部二十八絕，使全劇三十個人物在「借離合之情，寫興亡之感」的巨大藝術構思中各自顯現其不同性格特徵，對傳奇人物性格的總掌握收到了積極的效果。而北崑的編劇者熟於《桃花扇》，並曾加以改編，於此應有體會。因此在他們新編歷史劇的人物安排中，既根據全劇主體，提綱挈領而分門別類地加以概括；在分場描寫時，又根據人物的不同歷史環境展開戲劇矛盾，顯示人物不同的性格特徵，使劇中人物栩栩如生地在我們腦海中浮現，避免舞台人物形象簡單化、一般化的有效經驗。

1. 李香君

傳奇中的李香君雖然為了持守愛情而受百般磨難，但她的愛情帶有很濃厚的政治色彩，若侯方域是閹黨的人，那麼，香君也不會拿正眼瞧他一下。因此侯李

愛情不是純粹的愛情，而且香君的形象也不是單純的佳人，而更接近於一為烈士。而北崑本卻考慮到此問題，因此香君的內心思想更豐富複雜化。把她描寫為雖然其政治色彩仍然在，但也有身為一個普通女子，表現出其對愛情和幸福的執著。比如，在第二齣《尋香》裡香君唱道：「報春桃李，卻開在風月人家。珠環翠繞，偏又是賣笑生涯。怎及得布裙荊釵，覓一個如意郎君嫁。夜讀紅袖我添香，晨妝翠黛張敞畫。效戲水鴛鴦藕塘下，再不做飛絮揚花。」⁶⁴還在第三齣《卻奩》中唱道：「我年雖小，常淒淒，早盼著脫卻秦淮樂籍。閱盡風塵過住客，無人稱心意。韶先冉冉春將去，春光不為紅顏駐。人前歡笑強自持，深閨啼淚春衫濕。今朝幸遇知己，為妾為婢，甘願侍硯席。」⁶⁵表示她盼望從郎離開秦淮歌妓的生活、又擔心失去情人的愛情的普通女子的情緒。而《卻奩》中香君為了安慰朝宗唱道：「脫羅衫，換布裙。棄金玉，歸天真。香君自幼安清貧，喜的是幽蘭綠竹，流水江村。浣花溪畔，西施原本動人，不借重吳宮錦繡，珠翠繽紛。」⁶⁶呈現出她為郎君著想周到、體貼善良、有很樸素的性格。比原著描寫得更豐富多樣，又以便突顯出李香君的美貌。但香君愛國忠誠的性格也沒有消弱，有時更加發揮。其性格最顯著的場景為《入道》，她在侯朝宗向她提一同回鄉隱居之意時，唱道：「望陸沉，慢嗟滔滔，踐坎坷，莫嘆途遙。君應知史公淚血征袍，留取忠魂青史照！願公子把私情隱忍，顏顏盡掃，壯志高標。棲霞山避鋒芒，且入道，晦養光韜；待等風雲變幻，復神州看汝英豪，奴將琵琶抱！」⁶⁷來提醒侯生在國家患難之時，不能只追求個人幸福，而勸告侯為國家起義。而侯仍然愚昧不醒，還表示參加清朝科舉之意時，對他徹底失望，竟敢拋棄與他的緣分，坦然選擇自己的政治信念，她唱道：「興亡事大，離合事小，俺情願作個遺民，盼得王師到，不脫舊時袍！」⁶⁸來表示她的堅定不移的決志。但她見侯生離開已無蹤影時，猛然迸出一直壓抑的悲痛，淚如雨下。改編者這樣外強內弱的香君的形象中，更凸顯出其悲劇感，也表揚雖為軟弱的女子，但為保守氣節，努力否定自我的香君的高尚思想。

2 · 侯方域

較與原著，人物性格變化最大的應屬侯方域。北崑本把原著雙雙入道的結尾改為侯想歸鄉隱居、較有失節之意，而香君為之徹底失望，撕裂桃花扇。而這樣的結尾處理，應是對傳奇雙雙入道的大收煞的反思，也反映出侯方域曾經參加過清朝科舉、還中過副榜的歷史事實。侯朝宗在江山改主，祖國滅亡的情況下只想到個人的愛情和安身，因而選擇歸鄉隱居的消極的歸宿。他在《入道》齣唱：「舉世濁浪滔滔，豈吾輩挽得狂潮？史公盡節也徒勞，疏林一任罡風掃！回桑梓把門

⁶⁴ 同註61，頁156

⁶⁵ 同註61，頁162

⁶⁶ 同註61，頁165-166

⁶⁷ 同註61，頁199

⁶⁸ 同註61，頁201

閉了，燈前卷覽，枰上棋敲，花間醉倒，管許多月落烏啼，風起雲消！」⁶⁹，又說：「那裡烽煙已淨，正在征聘隱逸，明年就要開科取士，想我侯方域，滿腹詩書，視功名如反掌，縱不做官，也可免大禍臨身！」⁷⁰這些充分表現出在生命危險面前，與現實妥協，臨陣退縮的懦弱的知識份子的形象。而且他聽完香君的勸告之後，仍然不悔過，一個人單獨回鄉，也表現出他對愛情淺薄的忠誠度，其意志和思想比女子香君不如的一面。顯然，北崑本中的侯朝宗的形象比起原著，被批判的成分加多了，從此可窺知編劇者對侯朝宗此人物的評價和看法。

3· 史可法

史可法是北崑本改編者特意塑造的人物，除了原作中凸顯其忠國愛民的《誓師》、《沉江》等齣的描寫以外，改編者把原著裡面許多愛國忠臣的形象集於史可法一人身上。因此他的形象比原著更豐富多彩，更具有典型人物的性格。比如，在傳奇中史可法因聽侯方域的「三大罪、五不可立」⁷¹意見而反對迎立福王之事，而北崑本卻在《議立》齣中讓史可法自作主張「四不可立」，他說道：「第一件、眼下有太子監國；第二件，中興之主，須有超人才智，福王絕非明君；第三件，聽怕各地藩王乘機而起，稱帝設朝；第四件，恐怕小人將擁戴之功化作手中之權，挾天子以令諸侯。」⁷²反駁馬士英迎立福王之意。顯然北崑本把原著中侯方域的性格輸入到史可法身上。而且還有安排史可法得知太子殞命之消息，他就更喪服，引領眾臣慟哭拜盟的場面。而此情節來自於傳奇中左良玉在黃鶴樓聞訊崇禎皇帝縊死煤山消息，與同事大哭的內容（《哭主》），而改編本為了整理刪減傳奇龐大豐富的內容及人物，而把左良玉不能寫進來，卻把他的形象轉移到史可法身上。又在第六場《徵歌》齣，本來原作中此齣只出現馬阮奸臣、弘光皇帝和清客、妓女等人物，史可法並沒有登場。而此劇卻安排史可法出場反對弘帝沉緬笙歌，忠告皇帝遠離酒色、看顧國事，他唱：「莫道宮闕嵯峨，江山鐵打，望中原闖賊清夷，都欲揮師南下。堪嘆嗟袞袞諸公，文爭武哄，全不把江山記掛，望陛下遠小人，近賢達，絕聲色，去浮華，待到海清河晏。」⁷³從而加強史可法忠臣的形象，與昏庸的弘光帝、奸臣馬、阮做了鮮明的對比。

五、藝術評價

⁶⁹ 同註61，頁199

⁷⁰ 同註61，頁200

⁷¹ 見於《桃花扇·阻奸》中，侯方域向史可法說福王有「三大罪、五不可立」。三大罪為「當日謀害太子，欲行自立；驕奢，盈裝滿載分封去，把內府金錢偷竭；父死賊手，暴屍未葬，竟忍心遠避。還乘離亂之時，納民妻女」，而五不可立為：「【前腔】（生）第一件，車駕存亡，傳聞不一，天無二日同協。第二件，聖上果殉社稷，尙有太子監國，為何明棄儲君，翻尋枝葉旁牒。第三件，這中興之主，原不必拘定倫次的。分別，中興定霸如光武，要訪取出群英傑。第四件，怕強藩乘機保立。第五件，又恐小人呵，將擁戴功挾。」

⁷² 同註61，頁168

⁷³ 同註61，頁177

改編者於傳統詩詞創作功底較深，又擅長現代散文寫作。因此能以多種筆調描寫劇中人物口角，傾訴劇中人物心情。或爽朗，或悲咽，各如其心之所欲吐；或優雅，或潑辣，各隨其口之所能言。改編者參考原作的曲文，也進行改寫，或稍微改字，或只保留曲情，大改全貌。如，在第三齣《卻奩》中香君勸戒侯生納交阮大鉞時，所唱的「不思想，把話兒輕易講，要與他消釋災殃，也隄防旁人論短長。他不過助俺妝奩，你便要撿佛燒香。哪知道這釵環首飾。原不放在我香君心上。」⁷⁴跟原作《卻奩》齣「【川撥棹】不思想，把話兒輕易講。要與他消釋災殃，要與他消釋災殃，也隄防旁人短長。官人之意，不過因他助俺妝奩，便要徇私廢公；那知道這幾件釵釧衣裙，原放不到我香君眼裡。（拔簪脫衣介）脫裙衫，窮不妨；布荆人，名自香。」除了幾個字以外，完全相同。相反，第五齣《辭院》香君送別侯生時，所唱的一大段唱詞：「適才聞污言責夫君，怕的是柔情羈壯志，聲色牽夢魂。心隨半壁共沉淪；此刻聞人散盡，日欲昏。心自忖。香君畢竟是紅裙，背人處，終不免，淚紛紛。公子呀！離合悲歡分一瞬，後會期無憑准。這詩扇呀，展開來缺月半輪，收攏起殘枝一莖。殘枝缺月總關情，奴將它身上緊擊，見扇猶如見夫君！」⁷⁵，原作中《辭院》齣中卻「【哭相思】離合悲歡分一瞬，後會期無憑准。」短短的兩句而已，可見此劇強調香君痛別之心，為香君提供更為抒發悲痛的空間。但此劇儘量保留原作的曲文，在原滋原味地把原作的曲文體顯在現代舞台上。因此它跟其他地方戲改編本相較，顯現得較文情婉曲，不流俗。

本劇中多處安排幕後伴唱形式。如，在第二齣幕後伴唱侯朝宗所題的定情詩和幕後吟誦楊文驄所題的催妝詩，使得在書面的字呈現在觀眾面前；第九齣幕後伴唱，交代清兵壓境、揚州變為孤城的軍情，鋪敘這場的大背景；第十齣結尾幕後伴唱，凸顯出整劇的主題思想，滿足劇情的需要，也大大提高戲劇效果。

叢兆恒曾評價北崑本說：「導演採用雙勾與白描手法，演出形式樸素無華，著重人物的內心刻劃。音樂在傳統基礎上吸收、發展、頗有新意。」⁷⁶肯定此劇在人物塑造和音樂上的創新。

不但如此，筆者覺得該劇為为了提高其戲劇效果，擅用眾多意象，把傳奇中的意象更豐富深化。首先北崑本把桃花扇的意象更豐富化，在原著中桃花扇是象徵著侯李二人的愛情，但到北崑本侯朝宗把扇子贈送給香君之前，用此扇來擊打奸臣阮大成，桃花扇竟成了擊打並對抗奸臣的武器，我們從香君的台詞更明顯地看出此意象。在第二齣《尋香》中，香君為了反駁妥娘所說的打過阮鬚子，髒了扇子，送給香君不妥當的意見，說道：「不，侯公子以此扇打了阮賊，伸張正義；

⁷⁴ 同註61，頁164

⁷⁵ 同註61，頁175

⁷⁶ 吳新雷，《中國崑劇大辭典》（南京：南京大學出版社）2002年5月，頁178

又以此扇贈予香君，無非是砥礪香君，分清正斜，明辨是非。公子定情之又有教誨，香君當永志不忘！」⁷⁷可見，定情扇已經不只是代表侯李二人的愛情寫照，而是鼓勵明辨是非的教材，而此意象繼續繼承發展，後來在第七場《守樓》齣中香君拒媒時說道：「侯郎一把定情扇，勝他萬兩雪花銀！」以扇來拒絕不義勢力的勾結，但是仍然被逼嫁時候，她持扇前後亂打，因此楊龍友說：「一把詩扇倒象一把利劍」⁷⁸而這樣代表抗惡守義的桃花扇，在面對侯生的失節面前不能存在，香君最後拒絕侯生的籠絡，也以撕扇來表示其心意。從此而論，在此劇中編劇者有意強調道具「桃花扇」的意象，藉它更凸顯出此劇所追求的主題思想。

北崑本還在《尋香》場中安排楊龍友贈給新人的催妝詩。其實楊氏的催妝詩在傳奇中也出現，但其內容跟北崑本不同，傳奇《眠香》齣中的催妝詩為：「生小傾城是李香，懷中婀娜袖中藏；緣何十二巫峰女，夢裡偏來見楚王。」但北崑本卻把楊氏的催妝詩寫為：「白門喜鵲渡雙星，頭上清光照多情，相會方知七夕短，愛河交頸到天明。」⁷⁹，把侯李二人比作牛郎織女。雖然照侯生所說，此詩是涵義為「白頭相愛」的藏頭詩⁸⁰，但後來的確正如香君所擔心的，因馬阮的陷害而兩人分別，千辛萬苦終於邂逅，但仍然不能在一起，愛情沒有結果。「相會方知七夕短」的其句，作為侯李二人後來久別、愛情的悲劇的伏筆，貫穿全劇的內容。而這牛郎織女的形象又不是平空而來，而是在傳奇《逮社》齣中侯方域唱：「【水紅花】……人隔銀漢幾重秋……」時曾用過的意象。北崑本很有效地運用了傳奇中的一個線索，更發展發揮起來，更有效更強烈地表現出來了。在北崑版《桃花扇》之前，在崑劇界只有以折子戲的形式演出的傳奇《桃花扇》，而北崑本第一次以完整的全本戲的形式呈現在舞台上。在這一點上，此劇已有應當的價值和意義。而且其嘗試是較為成功的。它既有效又完整的整理出原著的內容，同時又為原著不足的或不利於現代舞台上呈現的部分進行改編，作過補缺和創新的嘗試，因而給崑劇界和戲曲界留下傳統劇目在現代舞台上再現的另一道路。尤其在後來編劇者郭啓宏的另一改編本：京崑合演本的創作起了直接影響，郭氏根據北崑本的編劇和實際演出的經驗中所得的教訓，再加上編劇者本身的想法和演出劇團的變動，發展並再創另一版本的《桃花扇》改編本。

第二節 南崑⁸¹本

⁷⁷ 同註61，頁157

⁷⁸ 同註61，頁181

⁷⁹ 同註61，頁160

⁸⁰ 在第三場《卻奩》中，侯生為了因催妝詩的內容而憂慮不安的香君解釋詩的涵義時出現。

⁸¹ 參照《中國崑劇大辭典》的說明，「南崑」為界定崑曲有關範疇的用語：一、正統的崑腔腔系。本來，崑腔發源於江南蘇州府崑山地區，在音律上是定腔定譜的，不管它流傳到何方何地，演唱的都是原有的宮調曲牌，旋律基本相同。但後來在各地生根以後，年深月久，便逐漸與本地的方言語言結合，帶有濃厚的地方色彩，腔調略同，而聲調小變。為了區別起見，論者以地域劃分，於是出現了湘崑、晉崑、川崑、徽崑等名目。由於北京和河北高陽一帶的崑班也很活躍，便有北

一、劇作介紹

江蘇省劇院 1991 年 1 月 18 日首演於南京人民劇場的新編劇目。改編者張弘、王海青，導演周世琮，譜曲徐學法，主演石小梅（扮侯方域）、徐雲秀（扮李香君）。而 1996 年 9 月，進京參加全國崑曲新劇目觀摩演出時，省崑重排此劇，那時除了增加《罵筵》一場外，演員腳色的搭配採用了優勢組合的方式，梅花獎、紫金獎、蘭花獎的名角一起出動。由石小梅飾侯方域，胡錦芳飾李香君，林維凡飾阮大鍼，黃小午飾楊龍友，張繼蝶飾保兒，趙堅飾蘇崑生，柯軍飾史可法，顧湘飾李貞麗，居兆林飾馬士英。導演周世琮，譜曲徐學法，配樂配器戴培德、劉曉谷。⁸²

筆者乃是採用《蘭苑集萃—五十年中國崑劇演出劇本選》⁸³所收的版本。全劇力求忠實於孔尚任原著「借離合之情，寫興亡之感」的構思，對復社文人侯方域形象給予了較多份量的肯定，展示了他與秦淮葛妓李香君的愛情，以及他們與閹黨餘孽的鬥爭。⁸⁴ 全劇共十場：《訪翠》、《卻奩》、《圈套》、《辭院》、《阻奸》、《守樓》、《罵筵》、《後訪》、《沉江》、《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，給觀眾留下了無窮的回味。各齣的情節如下：

齣目	劇情內容	登場人物	音樂曲式	原典齣目
第一齣 《訪翠》	清明節，在媚香樓眾妓女聚齊，舉行盒子盛會。侯方域與蘇崑生一同訪香君來，侯方域在樓下聆聽香君的歌聲，就拋上自己的扇墜兒，而香君以櫻桃回，還下樓見侯方域。	李貞麗（正旦）、保兒（丑）、侯方域（生）、蘇崑生（外）、李香君（旦）、眾妓女	侯蘇兩人分唱一支【錦纏道】	《訪翠》
第二齣 《卻奩》	侯李成親之後，第二天眾妓女羨慕香君的妝奩而來，侯李二人正享受新婚之甜蜜時，楊龍	保兒（丑）、妓女、侯方域（生）、李香	侯李一同唱【沈醉東風】→龍友	《卻奩》

崑之稱。相對而言，便把江南的正宗崑曲稱之為南崑。它的概念主要是指以蘇州為中心的吳語地區即江蘇省、上海市和浙江省杭、嘉、湖以及紹興一帶的崑曲演唱風格；二、自從南京建立江蘇省崑劇院以後，崑曲發源地的江蘇便有了兩個崑劇劇團，一在蘇州，一在南京，簡稱時為了區分開來，把蘇州的蘇崑劇團簡稱為「蘇崑」，把南京的崑劇院簡稱為「南崑」。而在本文中採取其廣義，以江蘇省劇院的改編本命名為南崑本，以便與北方崑劇院的北崑本比較，並且與後來江蘇省崑劇院的另一種改編本《1699·桃花扇》區別出來。

⁸² 吳新雷，《中國崑劇大辭典》，（南京：南京大學出版社）2002年5月，頁178

⁸³ 中國崑劇研究會編，《蘭苑集萃—五十年中國崑劇演出劇本選》第四卷，（北京：文化藝術出版社），2000年，頁3-35

⁸⁴ 吳新雷，《中國崑劇大辭典》，（南京：南京大學出版社），2002年5月，頁178

	友賀喜來。在侯李二人追問妝奩的來源之下，楊告訴阮大鍼想拉攏侯方域之意。侯本想接受此意，但香君發怒，斷然卻奩。卻奩之後，侯以白扇寫定情詩作為妝奩贈給香君。	君（旦）、李貞麗（正旦）、楊龍友（末）	唱【五供養】→香君唱【川撥棹】→方域唱【川撥棹】	
第三齣 《圈套》	阮大鍼因卻奩之事，懷恨在心，而從楊龍友得知左良玉東下取糧之事，阮機心一動，設下圈套：讓侯方域以寫書勸告左軍，而要趁此機會，陷害侯生。	阮大鍼（副）、楊龍友（末）	阮大鍼只唱一支【雙勸酒】	《修札》 《辭院》
第四齣 《辭院》	香君爲了立退卻左兵之功的侯方域擺筵席，此時，蘇崑生傳來侯公子受阮大鍼的陷害，得殺身大罪的消息。侯爲了避禍藏身，離開金陵投靠史可法，侯李二人就勞燕分飛，天各一方。	侯方域（生）、李香君（旦）、蘇崑生（外）	香君唱蘇劇《醉歸》→侯李唱【啄木兒】	《辭院》
第五齣 《阻奸》	阮大鍼受馬士英之託，來到史可法府邸，投馬士英之書，也勸說史可法贊成擁立福王之事。此時，侯方域出場以「四不可立」反駁阮的意見，驅逐阮大鍼。而馬阮決定捷足先登，江浦迎駕。	史可法、老家院、阮大鍼、侯方域、馬士英	史可法唱一支【三臺令】	《阻奸》
第六齣 《守樓》	阮大鍼帶馬府家丁到媚香樓逼香君改嫁給田仰，楊龍友爲香君勸說改嫁，但香君毅然毀容守樓，血濺詩扇。楊無可奈何只能將李代桃，讓李貞麗代嫁。香君醒來，點染詩扇劃爲桃花扇，拜託蘇崑生傳給侯方域。	阮大鍼、楊龍友、李貞麗、李香君、家丁、保兒、蘇崑生	香君唱【攤破地錦花】—【碧玉簫】	《守樓》 《寄扇》
第七齣 《罵筵》	阮大鍼設席於賞心亭，邀請馬士英、楊龍友品茗賞雪，驗看	阮大鍼、馬士英、楊龍友、	香君唱【五供養】—【玉	《罵筵》

	扮演《燕子箋》的歌妓。李香君當著馬阮奸臣的面狠狠罵筵，而遭到罵阮的痛打時，聖上駕到。	眾歌妓、李香君、內士	交枝】	
第八齣 《後訪》	侯方域回媚香樓尋找香君，但從保兒得知香君已被選入宮。侯在傷心之際，回途中碰見阮大鍼，被捕押進大牢。	捕快甲、乙、侯方域、保兒、阮大鍼	侯生唱【破齊陣】—【傾盃序】—【玉芙蓉】	《題畫》 《逮社》
第九齣 《沉江》	南京失陷，昏王與奸臣棄宮逃跑，史可法撒殺出重圍，以圖重振旗鼓，但從楊龍友得知沒返回的希望，又看到隨他而來的馬夫自盡，自己也沉江殉國。侯方域後到看見史可法自盡，聽到從古寺傳來的鍾聲，就悟道，決心入道。	阮大鍼、史可法、楊龍友、馬夫、侯方域	侯生唱【錦纏道】→老贊禮、侯方域、吳、陳、柳等人合唱【古輪臺】	《沉江》
第十齣 《餘韻》	侯方域歸隱棲霞，香君則在蘇崑生的陪同下，尋覓著侯郎，兩人到侯住的道觀外邊暫時歇息時，蘇崑生吹笛，香君接著唱【皂羅袍】，而門內的侯方域也跟著唱，香君聽到此聲認出侯來。但侯方域聽到香君對他的期望，而無顏出面，香君同蘇崑生繼續爲了尋找侯郎離去。	保兒、李香君、蘇崑生、侯方域	香君唱【皂羅袍】→侯李唱【尾犯序】—伴唱	《入道》

改編者張弘爲江蘇省崑劇院一級編劇。他畢業於江蘇省戲曲學校崑劇表演專業科。1977年以來，專職從事編劇工作，先後改編了大型崑劇《西施》（與蔡郭勇合作）、《白羅衫》和《桃花扇》（與王海清合作）。創作了大型崑劇《唐伯虎傳奇》和大型錫劇《瞎子阿炳》（與梅天放合作）。其中《唐伯虎傳奇》獲1983年江蘇省直屬院團新劇目調演劇本獎。《白羅衫》獲1988年江蘇省新劇目調演劇本獎，1992年全國第六屆優秀劇本提名獎，並被選入郭漢城主編的《中國戲曲經典》中的《當代卷》。他近年來從事整理演出一些折子戲如《桃花扇》中的《題畫》、《沉江》、《偵戲》和《寶劍記》中的《野豬林》等。現爲中國戲劇家協會會

員，江蘇戲劇家協會會員，江蘇省戲劇文學學會會員。⁸⁵

而大部分崑劇改編本重視原作的繼承，而改寫並不多，只是透過重新揀選整理，但江蘇崑劇院的南崑本經過較大的拆改，它同樣以舊劇為基礎，但無論在結構的整合或曲文的編撰上，都有著相當的創作成份。

二、主題旨趣

改編首先梳理了劇情脈絡，刪除侯方域李香君周圍的陳貞慧吳應箕及卞玉京寇白門等人，使劇情高度集中於侯李二人，突出以男女愛寫亡國情的主題。其次將史可法的戲推到前台，他和侯方域反對擁立弘光失敗，清兵南下，福王出逃，在報國無門的情況下，史閣部投江，侯朝宗出家，寫出昏君佞臣當道，文臣武將回天無力的滿腔悲憤。這段戲處理得簡潔悲壯，白龍駒追隨主人赴難，更突出悲愴氣氛。侯方域追至江邊，大段吟唱後一褪戎裝而露出玄服，將出家轉折處理得清晰形象，很有創意。然而這齣戲編得最令人拍案叫絕的，是在此劇的結尾處。

結尾《餘韻》一場，安排於侯方域出家的寺廟前。蘇崑生和李香君為尋找侯工子路過此地，在寺小憩，崑老持琴調音，香君應聲唱起《牡丹亭》。侯方域驀聞此聲，不由步出寺外隨聲應和，意識到是香君時，更驚喜莫名，急趨山門正欲開啓，忽聽到門外對話—香君聞聲先疑為侯生，但蘇崑老不信，香君轉憶起侯君的壯士胸懷，家國抱負，認定他此刻必馳騁沙場，豈肯苟安山野，終於否定疑念，決定繼續啓程，追隨心中英雄而去。侯方域聽到此時開門手落，萬念俱滅，心潮難平，步步後退，與香君形成極具張力的反響動作。此時，一直作為幕後背影的巨大扇頁突然斷裂，驚心動魄的裂帛聲中，透露出二人愛情結局，並帶來「國破山河草木驚心」的滄桑感。尤其劇尾處人物都下場之後，安排一段伴唱：「白骨青灰艾蕭，桃花扇底送南朝。不因重作興亡夢，兒女濃情何處消」⁸⁶，反映出其繼承原作「借離合之情，寫興亡之感」的主題思想，強烈的悲劇感留給觀眾。

而這樣的結局不像孔尚任原作那樣消極，也不像歐陽予倩改作寫侯方域降清外化侯李二人的矛盾衝突，而是深入人物內心，並列侯李二人都有存在理由，但又截然不同的生命選擇，體現的是生活本身的豐富複雜。最關鍵的是，這個結局跳脫前兩種收煞只有唯一價值取向的封閉處理，開創一種開放式結尾，使這個傳統劇目擺脫陳舊框架，霍然向現代性洞開，這種開放意識、批判意識和反省意識，完全是現代人體驗，它將傳統劇目與現代體驗接軌，使我們聯想體悟到人生隨時在進行的種種兩難選擇，這個在愛情與人生、歷史與現實交匯點上恰到好處的結束，令人欲罷不能地久久回味。

⁸⁵ 吳新雷，《中國崑劇大辭典》，（南京：南京大學出版社）2002年5月，頁480-481

⁸⁶ 同註83，頁35

三、情節結構

第一場由《訪翠》開始，區別於其他改編本大多從《鬪丁》事件開始，顯然南崑本刪減原著中的政黨鬥爭的一線，集中描寫侯李二人的愛情線。並且在原著中侯李二人定情的場面《眠香》齣大膽省略，間接描述：在《訪翠》場中一柄扇子和包櫻桃的汗巾來侯李二人定下彼此之間的中意之後，直接換場，隔天透過幾名妓女的對話來告訴觀眾侯李二人定親、並且香君收到許多妝奩之事來帶過。而這樣大膽地刪改，在千片一律地踏習著原著的改編本中足以成爲群雞一鶴的獨創，帶給觀眾新鮮感。

特別值得一提的是，不同於以往其他劇種的改本，蘇崑大膽採用以生爲主線的構想，爲侯方域保留了比較重的戲份。第一場《訪翠》由他引出李香君，展現了故事的發展，第十場《餘韻》，以他目送香君遠去的背景爲收場，其中《辭院》、《阻奸》、《後訪》、《沉江》都是生的重頭戲。改編者的意圖，是想藉重侯方域這一人物來表現明末清初知識份子內心的矛盾，因此書生文士以天下爲己任的強烈責任感，以及此輩長於高論、疏於行動的弱點，都是改編者著意刻化的重心。通過具體事件的鋪陳，改編本最後利用史可法之「沉江」作爲侯方域「入道」的引子，面對忠臣沉江、良駒殉主的一幕，侯方域幡然悟道：「侯方域呀侯方域，馬兒尚知歸宿……到如今國在哪裡？家在哪裡？史公在哪裡？俺那香君又在哪裡？」⁸⁷只覺得「茫茫世界，孑然一身」的男主角，突然聽到隱隱傳來的棲霞鍾聲，便下了「歸去桃源事梵宮」的出世決定。這樣的安排，顯然和原著已大不相同了。

改編本最後一場雖以《餘韻》爲名，但與原本《桃花扇》的《餘韻》完全無關，它處理的是男女主角最後的結局，而這結局也和孔尚任原作的「雙雙入道」大異其趣。傳奇《棲真》齣中侯方域等人曾到過李香君所居住的葆真菴，但卻因尼姑菴不容男客進入而侯李二人竟然隔著一扇門，錯過相逢的機會，再等到《入道》齣才邂逅。而南崑本巧妙地採用此情節，就反過來侯方域在棲霞山某一座道觀修道，香君則在蘇崑生的陪同下一路尋找侯方域，就在棲霞山上，兩人幾乎不期而遇。改編者在此製造了一個停頓，眼看著就要重逢了，但卻偏只讓二人相隔在廟內廟外，咫尺天涯，不得相見。憑著戀人的心靈感應，香君直覺的覺得門內的出家人就是侯郎，但「素有抱負、雄心未酬」的侯郎，值此危急存亡的關頭，相必「不在嶺南，定在閩北；不在粵東，定在贛西。豈能出世入廟、隱跡林泉？」⁸⁸侯方域這邊呢，聞得是香君，想開門相認，但香君對他「不在嶺南，定在閩北」的過高期許，又使他裹足不前，沒有勇氣面對香君，最後二人終究沒有相認，香

⁸⁷ 同註83，頁31

⁸⁸ 同註83，頁33

君繼續著浪跡天涯之旅，尋訪她心目中的侯郎，已然入道出世的男主角，則在晚鐘聲裡目送著戀人的離去。

並且南崑本集中描寫人物之間的矛盾衝突，提高其戲劇性。首先，它安排的侯李與阮大鍼的直接矛盾衝突有六：一為侯寫《留都防亂揭帖》中痛罵阮大鍼；二為卻奩之事；三為阮到史可法府邸被逐出，四為阮圈套陷害侯生，五為香君罵筵，六為阮逮捕侯生。而前三個為阮對侯李產生敵意的原因，而後三個為其矛盾的結果。從中揭帖和逐阮兩件矛盾為與傳奇不同或更強化的矛盾，值得我們探討。其實揭帖之事在南崑本中並未直接描述侯阮衝突，反而透過蘇崑生的口簡單帶過。但我們從阮大鍼在《後訪》場中的台詞，可以確知此事的確作為侯阮之間的矛盾衝突，阮逮捕侯生時，說到：「下官就是《留都防亂揭帖》中被你痛罵的奸邪，卑職就時卻奩時，被你們指斥的閹兒，區區就是投書時，被你們逐出大門的新朝兵部主事阮光祿。」⁸⁹但是原著中撰寫《留都防亂揭帖》的並非侯生，是吳應箕所作。顯然，我們可以推測南崑本為了突顯侯生與阮大鍼的矛盾衝突而改寫為侯生所作。並且在南崑本因香君讀了揭帖而對侯生產生好感，改編者又把防亂揭帖很巧妙地使用為侯李二人的愛情的種子。而逐出之事在傳奇中並未直接引起侯阮之間的衝突，甚至他們沒有相見，但到了南崑本，編劇者改寫為阮訪史府勸說史公時，侯生出場當面以「四不可立」來反駁阮，引起史公逐出阮的動作。顯然，南崑本更強化侯阮之間的衝突，阮對侯產生敵意。

四、 人物塑造

1. 李香君

此劇描寫香君為聰慧賢明的女子，描寫她為可以貼心鼓勵郎君，叫他鼓起勇氣，也能正確地判斷出事情的是非，隨時提供適當的提議。如，看到侯公子因卻奩一事沮喪時，她就利用扇子來鼓勵侯公子。她說道：「那柄扇兒，豈不強似阮家妝奩。」⁹⁰慰藉侯生因妝奩而焦急不安的心。又在《辭院》齣中說道：「數青樓之客，幾個有官人這樣的憂國之心，憂民之情。能侍奉官人，真乃香君大幸也！」⁹¹表揚侯生為愛國憂民的志士，是她的榮耀，給侯生繼續為國家出力的動機。並且當侯生遭阮大鍼之陷害而不知所措之時，提議叫侯公子投靠史可法，說「史可法大人知你苦衷，何不投他而去？」敏捷地應付患難，幫侯生處理問題。不但如此，香君還是能歌能畫的色藝雙絕的才女。劇中為了凸顯香君之才華，還特別改寫為香君親自畫桃花扇，從而顯出香君繪畫的才藝，並且把桃花扇跟香君的關係更為密切。

⁸⁹ 同註83，頁28

⁹⁰ 同註83，頁11

⁹¹ 同註83，頁14

而此劇更凸顯出香君對侯方域的期望。因此在《餘韻》齣，她雖懷疑過道觀內的人是否侯公子，但說道：「想俺侯郎素有抱負，雄心未酬，豈能出世入道，隱跡林泉。記得那日在青樓小酌，他曾言道：『男兒在世，當為國分憂，為民解愁，若無為於國民，又何必苟活人世』」想他此時，不在嶺南，定在閩北，不在粵東，定在贛西，那裡義旗雲集，烽煙猶烈，正是男兒一展抱負之地，正是壯士報國之時，哪怕千山萬水，天涯海角，尋不見侯郎，香君死不瞑目。」⁹²尤其其「那裡義旗雲集，烽煙猶烈，正是男兒一展抱負之地，正是壯士報國之時，哪怕千山萬水，天涯海角，尋不見侯郎，香君死不瞑目。」的說法中透露出香君比愛情更重視忠國的思想傾向，表現出為了國家寧願捨去自己的愛情和幸福的決志。

2 · 侯方域

此劇比傳奇使用更多台詞和動作來強調其愛國憂民的形象。如，第一場侯生訪翠中途遇見蘇崑生時，侯說到：「近聞中原戰事連連失利，京師頻頻告急，關外清兵虎視眈眈，叫俺怎生不愁矣。」⁹³，顯出侯生作為當時的知識份子，關心國家大事，以國難為自憂的愛國思想。並且他還撰寫《留都繁亂揭帖》來揭發阮大鍼的老底，編劇者透過香君對侯公子的評價：「世上竟有這等忠奸分明的公子！」、「竟有這般雄辯精辟的文才！」⁹⁴來塑造其忠心雄見的形象。也在《辭院》齣侯生聽到香君稱讚他有卻退左兵大功時，說道：「想人生在世，當為國分憂，為民解愁，若無為於國民，又何必苟活人世」⁹⁵來足以表示他平常以國平安為己任的包袱。

但南崑本還把侯生塑造為在《沉江》齣侯方域看見史可法自盡後，悟道決心入道之路。他說道：「侯方域啊侯方域，馬兒尚知歸宿，想俺一介書生，挽狂瀾無力，投新主無顏，空懷壯志，報國無門，到如今，國在哪裡？家在哪裡？史公在哪裡？俺那香君又在哪裡？茫茫世界，孑然一身，叫俺身歸何地，心歸何處？」⁹⁶

以上可知，南崑本改寫侯朝宗比香君的戲份多，表示它是以侯方域為中心的劇。這與編劇者的意圖有密切的關係。編劇者張弘先生原來是蘇崑的一級生行演員石小梅的丈夫，極可能是為了戲班當家小生，又是自己的配偶所「量身訂做」的戲齣，以藉此營造更多表演空間，來發揮石小梅的演技。所以這遂開展出與眾

⁹² 同註83，頁33

⁹³ 同註83，頁4

⁹⁴ 同註83，頁4-5

⁹⁵ 同註83，頁13-14

⁹⁶ 同註83，頁31

多以李香君為中心的改編本，截然不同的獨創，對《桃花扇》的當代改編本中另開闢一個新路。

3 · 阮大鍼

此劇描寫他為比原作更為險惡奸詐的形象，加以批判。如，他讓楊文驄去勸侯方域寫書到左營，之後說到：「侯方域吓侯方域，若是你一紙書信退得左兵，俺便告你一個『私書往來，蕭牆內應』的罪名！送你一付妝奩不要，(改用蘇白)那就送你一隻圈套！」⁹⁷把原著沒有的形象加給他，讓他構想出讓侯方域寫書勸退左兵之計，並且再利用這把柄來陷害侯生的詭計。凸顯出阮大鍼的陰險狡猾，詭計多端的醜陋面貌。他還在《阻奸》齣上場詩念道：「國家多難日，我輩得意時。⁹⁸」從中窺知藉國家混亂，圖謀自身功名的機會主義者的一面。並且此劇把《守樓》齣改寫為阮大鍼親自引領家丁到媚香樓逼嫁，直接作為逼迫鎮壓香君的勢力。他還上場詩念：「擁立福王權貴手，捷足先登宰相樓。死灰也有復燃日，私恨不洩誓不休。」⁹⁹他是計較舊恨，為了報仇而來，他繼續說道：「我要叫侯朝宗看看，琵琶今日由誰抱。」¹⁰⁰顯出其公報私仇，不甘放過冤家的小人形象。他又是為了得到功名，儘作所有努力，沒有不得作的人物。所以他過去不但為了投靠魏忠賢甘作乾兒子，而此劇在《罵筵》齣，又加添他盡力巴結權貴的場景，他為了討好馬士英，竟說道：「只要老師相快活，聖心喜悅，下官就是扮扮鮮于吉，鑽鑽狗洞，也算是為國分憂的意思了。」¹⁰¹非常鮮明地表現出他為了巴結權貴，輕拋自尊，寧願作狗作鳥的卑賤性格。

3 · 楊龍友

跟原著相較，此劇更加強其兩面派的形象，從其兩不得罪的態度背後，存在著貪圖利祿、只關心自己安身的自私的人生態度。所以他更偏袒奸臣，不能積極搭救侯李二人，這是提供了侯方域遭受阮大鍼陷害的原因。如他在《辭院》齣裡沒有親自告訴侯公子禍事，而是他託蘇崑生轉告侯方域，而且他還說：「楊老爺說他本欲親來報信，但恐牽連，要你速速離去，遠走高飛」¹⁰²，顯示出他基於自身利益和安全的考量，不負責任，見害不助、自私又膽怯的懦弱知識份子的形象，有著相當的諷刺與批判性。

4 · 史可法

⁹⁷ 同註83，頁13

⁹⁸ 同註83，頁16

⁹⁹ 同註83，頁18

¹⁰⁰ 同註83，頁18

¹⁰¹ 同註83，頁23

¹⁰² 同註83，頁14-15

南崑本中他的形象，基本上與原著的形象相同：他努力阻奸、死守揚州、沉江殉國。但是比原著減少了戲份。此劇省略《誓師》齣裡面死守揚州城的描寫，所以縮減了他愛國憂民的強烈形象。

5 · 保兒

他是下層人物，使用蘇州方言，戲中扮演著主要是滑稽詼諧的角色。因此劇除去原著裡頭的柳敬亭（丑）腳色，而原著裡頭，很少戲份的保兒來充當柳的某些性格。如，在原作中柳敬亭告訴侯生中意時會面的方法，而在南崑本把這個作用由保兒來充當。南崑本還給保兒更多的戲份。如，在《罵筵》場，保兒來引香君出場，又在《後訪》齣充當傳奇中藍瑛的作用，告訴侯生香君之遭遇。而《餘韻》齣他的身分提升到清朝一介下官（皂隸），他念道：「當年保兒受人氣，今朝皂隸氣別人。人生貴賤本無種，風水六十一回輪。」透過他表現出江山改主、清朝佔據的歷史背景。

五、藝術評價

本來原作中以幾隻曲牌聯套的方式，盡情抒發登場人物的情感世界。而南崑本考慮現代舞台演出的情況，刪減眾多曲牌，每一場僅用一兩支曲子來，濃縮其曲情，表達出來。而其曲詞大部分依循著原作，有些部分稍微改字，繼承著傳奇曲文的優秀，在現代舞台上呈現出來。還在結尾處巧妙運用伴唱，強調其悲劇感和主體意識，也使久久回味。

我們在南崑本《桃花扇》中，欣喜地看到其藝術表現手法的革新。如，在形式上，它的結尾妙用了戲曲虛擬佈景的傳統手法，讓兩個朝思暮想的離散情人相聚在一堵假山門前，給表演留出充分的闡釋空間，尤其是檻內知情的侯方域，要在靜態中展現內心劇烈的感情波瀾，為演員提供展示才華的機會，著名崑劇小生石小梅就將這段戲表演得淋漓盡致，令人嘆為觀止。在意寓上，則通過咫尺天涯的距離，將理想與現實、出世與入世、退隱與抗爭、掙扎與無奈、閉門思與開門行等等人生選擇，展示在觀眾面前，讓人思考亂世中個體生命的重要抉擇。

而除了藝術表現手法的創新之外，南崑更有價值的是內蘊的現代性，具有向觀眾意識敞開的創造性，否定性和超越。¹⁰³特別對於南崑本的結局，黃愛華在〈一條改編古典名劇的成功之路〉¹⁰⁴一文中，給予了很高的評價，認為是一種大破和諧均衡的「錯位」、「變調」之美，「留給觀眾的不僅是無窮的想像，還有理性的

¹⁰³ 朱偉華，〈傳統戲曲的現代化途徑—評崑劇《桃花扇》和黃梅戲《徽州女人》〉，《影視劇論壇》，頁73-76

¹⁰⁴ 黃愛華，〈一條改編古典名劇的成功之路—評張弘、王海清改編的崑劇桃花扇〉，《藝術百家》，1991年2月，頁21

思考」。當然，我們不能說這場《餘韻》的藝術價值超過孔尚任原作的《餘韻》，但在目前這種三小時必須終場的「全本」架構之中，絕對無法沿用原「回溯興亡、觀照歷史」的編劇法，改編本按著男女主角的性格而發展劇情，呈現出的這種《餘韻》，應是最好的終結方式。既然情節做了這麼多的變動，曲文賓白要重寫的幅度自然也就可想而知了，蘇崑的《桃花扇》全本，應是比「整編」更跨進一步的「改編本」。¹⁰⁵

因此此劇曾獲 1990 年全省新劇目調演優秀劇本獎，1991 年應中國藝術研究院和中國戲劇家協會之邀，進京演出，1993 年獲第六屆田漢戲劇獎劇本二等獎，1997 年獲江蘇省第二屆戲劇節優秀劇目獎和優秀編劇獎，1996 年劇本經修改後再度進京，參加文化部舉辦的全國崑劇新劇目觀摩演出。從此足見，此劇在現代戲劇界評論界廣受肯定。

第三節 京崑¹⁰⁶合演本

一、劇作介紹

此劇在 2002 年 8 月 13-15 日，由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。郭啓宏編劇，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。¹⁰⁷ 此劇在 2004 年 12 月 2、4、5 日，上海京劇院與上海崑劇團再次合作，參加第四屆中國京劇藝術節，在上海滬東工人文化宮東宮劇院演出。由郭啓宏編劇，楊小青、張銘榮兩人合作導演。楊春霞、趙群飾李香君，蔡正仁、張軍飾侯方域，李長春、吳雙飾阮大鍼，何澍飾楊文驄，王雨生飾柳敬亭。

而筆者所閱讀的劇本為 2003 年 9 月演出本，並未出版過，從上海崑劇團中得來的版本。此劇結局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。

全劇為楔子《鬧祭》和六場：《訪香》、《登殿》、《守志》、《陷獄》、《扇悟》、

¹⁰⁵ 王安祈，〈從折子戲到全本戲——民國以來崑劇發展的一種方式〉，《傳統戲曲的現代表現》（台北：里仁書局），1996年，頁27-29

¹⁰⁶ 根據《中國崑劇大辭典》中的說明，「京崑」這一詞有四種不同解釋：一、京劇和崑曲兩個劇種或兩種藝術形式並稱時的簡稱；二、北京的崑曲。以該地區歷史上及現實有無獨立存在的專業或業餘崑曲團為標誌；三、京劇中的崑曲，指某一劇種中保留、包含的崑曲劇目、聲腔及其藝術成分；四、作為「京朝派」崑曲的同義語使用，又稱「京派」。而本文的解釋應屬第一類。

¹⁰⁷ <http://www.zhongguoxijuchang.com/xijumingju/xjmj1020226taohuashan.htm> 參考中國戲劇場網站

《重逢（流離）》。各齣的情節如下：

齣目	劇情內容	登場人物	音樂曲式	原典齣目
楔子	金陵文廟祭奠，閹黨餘孽阮大鍼被復社秀才趕逐文廟，復社領袖侯方域以紙扇三擊阮大鍼，教誨與他，由此埋下了一段恩怨。	阮大鍼、侯方域、吳應箕、陳貞慧、二社友	《扇得頌》	《鬪丁》
第一齣 訪香	清明佳節，盒子盛會，侯方域與秦淮名妓李香君一見鍾情，以詩扇盟定三生，當晚由社友楊文驄出妝奩梳櫳。其實卻是阮大鍼得知侯方域手頭拮据，暗送妝奩，以拉攏侯方域，結交復社，剛烈的李香君識破阮大鍼的圈套，堅決退還妝奩，更惹下了禍事	侯方域、楊文驄、李貞麗、麗香君、卞玉京、寇白門、鄭妥娘、蘇崑生、柳敬亭、陳貞慧、吳應箕	《扇得頌》→ 南【仙侶入雙調·朝元歌】→【朝元歌】→《扇得頌》	《訪翠》 《眠香》 《卻奩》
第二齣 登殿	時值國事動蕩，弘光帝迷於梨園之嬉，使得奸黨馬士英把持朝政，阮大鍼得以復職升遷，借機陷害復社，欲報遭侯李折辱之仇。	阮大鍼、眾太監、弘光帝、馬士英、楊文驄	弘光唱崑腔，表揚阮之才藝→阮唱，陷害侯方域，推薦李香君為田仰的小妾	
第三齣 守志	得蒙楊文驄的警示，侯方域與李香君淚別，逃去投考揚州史可法帳下，李香君遭到逼婚，誓死不從，血染定情詩扇。媽媽李貞麗代嫁而去。楊文驄綴血成桃花，故名桃花扇。李香君差人送扇子侯方域，以訴衷情。	柳敬亭、侯方域、陳貞慧、吳應箕、李貞麗、李香君、鄭妥娘、衙役甲、衙役乙、楊文驄、蘇崑生、齊紈兒、一水兒(扇舞者)	南【仙侶入雙調·川撥棹】→北【雙調·川撥棹】→南【仙侶入雙調·圓林好】→北【雙調·太平令】→北【南呂·牧羊關】→【牧羊關】	《辭院》 《守樓》

			→ 【牧羊關】→ 齊唱 【牧羊關】 → 北【南呂·四塊玉】 → 合唱【四塊玉】→ 【四塊玉】	
第四齣 陷獄	侯方域厭倦戎馬，欲與李香君團聚。但大江之上巧遇奉旨巡江的阮大鍼，遭阮大鍼反擊三扇，以作報復，並銀鑕入獄。	侯方域、蘇崑生、水手、阮大鍼	侯唱，看桃花扇之情→ 阮唱，逮捕侯生之快樂 →阮唱，用鐵扇擊侯生，報仇之心	
第五齣 扇語	李香君被招入阮大鍼府邸出演，當眾罵筵，浩氣凜然，險遭亂棍打死。因昏君弘光帝到來，免去一死，招入宮中梨園，深鎖宮牆之內。	楊文驄、阮大鍼、馬士英、鄭妥娘、二歌妓、寇白門、蘇崑生、李香君	【一翦梅】 → 南【商調·減字山坡羊】—京腔→ 北【越調·天淨沙】 → 南【越調·小桃紅】 → 南【越調·下山虎】 → 南【越調·五般宜】 → 【五般宜】→ 【五般宜】→ 【五般宜】 → 【五般宜】	《罵筵》 《選優》
第六齣	清兵攻入揚州，南明滅亡。逃	弘光帝、馬士	幕後女聲伴	《入道》

流離	出虎口的李香君痴痴等待與侯方域的團圓。豈料翩然而至的侯方域已然歸順清朝，參加鄉試，中了副榜。這對歷經劫難的苦命鴛鴦終於盼來了團圓。然而，『桃花扇底送南朝』也葬送了兩人的愛情。失落之餘，侯方域黯然離去，李香君淒涼地撕碎了桃花扇。	英、楊文驄、阮大鍼／過場 鄭妥娘、一歌妓、李香君、卞玉京、寇白門、柳敬亭、蘇崑生、侯方域、齊紈兒。	唱→北【商調·醋葫蘆】→北【商調·浪里來煞】→女聲伴唱→齊紈兒舒緩地歌舞，《扇得頌》	
----	---	--	--	--

編劇者郭啓宏先生是北崑本的作者之一，他在北崑改編本的經驗的基礎上，再進行反思，重新為上海崑劇團和上海京劇院京崑合作的演出，改編出此劇。而他在〈《桃花扇》京崑合演改編卮言〉¹⁰⁸一文中說明自己改編的動機和目的，說：

1989年楊毓敏先生和我一起改編了北崑本，雖然得以演出，效果卻未如人意。我依然是得不到優等成績的學生。案上擺著季思師校注的《桃花扇》，末學膚受，寶山空回，此懷難釋；更無笠翁家班，用武乏地，難免生出幾多遺憾。或許，京崑合演《桃花扇》可以圓夢。三個上海人——馬博敏、蔡正仁和楊春霞約我喝茶，說是探討《桃花扇》京崑合演的可能性。他們都是京崑門裡出身，一個領導，兩個主演。我應該想到的，他們早有策劃。當時，我一門心思只在「打本子」，不假思索表了態，我說，從學術上講，無妨一試。

可見，編劇者在北崑本改編上的遺憾出發，又跟上海舞台界人物的溝通中，打定主意，著手創作京崑演本。而其創作的結果如下：

二、主題旨趣

此劇跟北崑本的作家相同，並且改編者大多依循著北崑本的內容，再按照另外劇團的演出情況進行改編，在呈現音樂、舞台表演等方面的不同之外，大部分跟北崑本相同。此劇的結局也為「侯生參加科舉，中過副榜，身着清裝，香君撒扇，割斷情跟，毅然入道」，在繼承原作「入道」的結局的同時，它追求史實，反映侯朝宗後來參加科舉，還中過不榜的歷史記載，表現了侯方域、李香君因愛情破裂。一方面體現出傳奇的「借離合之情，寫興亡之感」的宗旨，也一方面批

¹⁰⁸ 郭啓宏，〈《桃花扇》京崑合演改編卮言〉，《劇本》，2002年第10期，頁58

判侯朝宗懦弱妥協的形象。

三、情節結構

此劇針對取捨原作雙線結構（侯李離合、南明興亡）的問題上，進行琢磨研究。改編者曾闡述選擇的過程，說：

從舞台演出的實際情況看，觀眾喜聞而樂見的是侯李離合悲歡的愛情故事，至於王朝的盛衰興亡及其歷史教訓，只有留待思考了。這就把難題拋給改編者，面對雙線結構，你必得有所取捨。當然，一個晚上演完一出《桃花扇》，長度也受限制，即使縮編，也要去存，刀把子在手，得看準刀口。

不是說興亡一線的戲不夠精彩。我私心裡喜歡《誓師》、《沉江》中的史可法形象。但是，我必須承認，綜觀《桃花扇》，戲在侯李身上！

我終於從多方面論證中認知，侯李的悲歡離合並不只是才子佳人哀感頑艷的風流韻事，並不只是事物的表象；他們的故事也是「質」，也是「賦」，可為「主」，他們生命的歷程可以而且應該折射出南明的痛史、民族的悲劇，或曰，離合即興亡，寫離合亦即寫興亡。一個關於改編本結構的嶄新構想漸次清晰，這就是：正寫侯李，側寫南明，將原作直接描寫的亡明軍事政治鬥爭置諸背景。¹⁰⁹

從此而知，改編者試圖以侯李愛情為主桿，從中涵蓋眾多南明興亡事。表面看來捨歷史選愛情，但事實上力求兩者。因此在此劇上分愛情場、歷史場已經沒有意義。改編者透過侯李二人身上，緊密聯繫一些南明王朝興亡的事件。包括楔子總共七個場次中，有效繼承著原作雙線結構。

而此劇又在對諸多改編本中出現的「取李而舍侯」，演變為「李香君作傳」的缺憾有所著力，刻意對侯李「天各一方」的無奈進行反思。戲齣中向中國戲曲精神尋找吸納各種藝術手段，包括現代主義表現手法的可能性，詩意和大寫意、通向極致的舞台假定性、無限自由的時空流動性等等，以提供劇作恣意馳騁想像力的廣闊天地。所以在京崑合演改編本裡，借用象徵、虛構的方法，創造出桃花扇魂齊紈兒的形象，含蓄的隱喻，詭異的暗示，宿命的幽深，輪迴的神秘，兼作驪珠之詠。（孔尚任在《凡例》中說：「劇名《桃花扇》，則桃花扇譬則珠也，作《桃花扇》之筆譬則龍也。」）借助扇魂齊紈兒，借助時空的流動，一如斯特林堡的表現主義戲劇，用獨自與幻覺突破時空，讓夢境和現實交相揉雜，侯李儘管「天各一方」，卻可以同處一台，交流，或者不交流。而這裡齊紈兒的作用好

¹⁰⁹ 同註108，頁58-59

似《牡丹亭》裡頭的花神，引領男女主人公，超越時空相見。這扇魂齊紈兒的創造，誠如劉大白之所說：「杜宇驚魂喚不回，六宮春色付蒼苔。南朝多少興亡恨，寫入桃花扇裡來。」（《讀〈桃花扇〉雜感》），大獲成功，貫穿著整劇的內容，大大提高其舞台效果。也使得劇中侯生沒有疏忽掉，作為主角，處處登場，顯出其性格。

四、人物塑造

1. 李香君

此劇在描寫香君時，也格外凸顯其節氣，類同於原作和其他改編本，但此劇避開歐陽予倩本中所塑造的太過英雄化、政治色彩太濃厚的傾向。而是把她描寫為在追求完美，但卻又是那麼自然，不造作。描寫當初香君是崇拜侯方域，崇拜他的節氣、風度、性情，連同他的事業，難得她愛得單純，略無勢利，因而越發顯出真實和執著。直到成為「不像是青樓女子，倒像是女東林，雌復社！」¹¹⁰而最後香君面對自己萬般柔情構築起來的偶像驀地坍塌了，她幻覺中的完美被嚴酷的現實無情地粉碎了，這就是香君的悲劇和痛苦，又是亡明的痛史、民族的悲劇。

此劇為了凸顯香君之悲劇和痛苦，在第六齣中漸進地描述香君的感情世界：期待—否定—失望—痛別的歷程。首先香君得知諸文士的下場時，她更加期待並相信侯郎為國出力，她確信地說：

（浮想聯翩）楊文驄尚且如此精忠，更何況我那侯郎！
（念）回天誰是經綸手？
心碎神迷望豫州！
山河崩潰今重構，
借問英豪商丘侯！¹¹¹

而香君親眼看到侯生髮辮、清裝時，無法相信其事實，而一直找別的理由來否定這現實，說：

你是擔心遇著清兵，喬裝而來？你是有意身著異服，試探香君？侯郎，你告訴我，這是假的！假的！¹¹²

但，最後她聽侯生親口說的事實後，就徹底失望，唱：

¹¹⁰ 郭啓宏，《桃花扇》，上海崑劇團、上海京劇院，2003年9月演出本，頁23

¹¹¹ 同註110，頁27

¹¹² 同註110，頁28

一聲“無奈”猶未了，
愧疚盈胸塊壘高。
實指望舉義旗江山再造，
挽狂瀾于既倒青史名標。
縱不能驚天地星輝月耀，
也應當埋名姓陰跡蓬蒿。
卻為何乞功名欣然赴考？
著異服留髮辨名節輕拋！¹¹³

最後，她悲痛之際，毅然決定割斷情根，唱道：

同悲只有山間水，
一般兒嗚咽逐逝潮。
難聚難分心如搗，
一寸柔腸、百丈纏綿、萬種煎熬！
想香君此生追尋唯絕調，
恨只恨絕調不肯伴嬌嬈！
此生追尋唯絕調，
恨只恨絕調不肯伴嬌嬈！¹¹⁴

此劇安排這一系列的香君的唱曲，非常鮮明地表露出香君的內心世界，並且此感情的變化帶有豐富的戲劇性，強調香君的悲劇。

2·侯朝宗

此劇塑造侯朝宗的形象時，在原作「雙雙入道」的結局處理上，從中侯生顯得低調消極的大收煞進行反思，也避開歐陽予倩本所他簡單描寫成投降派，大力批判的描寫。而試圖透過侯朝宗表現出明清之際，士大夫生存狀態與心理歷程，並以此擴大到對中國知識份子歷史命運的反思。明亡以後，有繼續抗清以至壯烈犧牲的，陳子龍、夏允彝、吳應箕、楊文驄是；有浪有韜晦入山隱遁的；有浪有韜晦入山隱遁的，顧炎武、王夫之、方以智、陳貞慧是；也有變節出仕留髮易服的，錢謙益、吳偉業、龔鼎孳等。直白些說，士大夫多半過不了生死關，所有為變節而辯解的理由無一不是托詞，但他們的良知未泯，每每痛悔有加。

而此劇把侯朝宗歸入前述的第三類和第二類中間的人物。把侯生描寫為在

¹¹³ 同註110，頁28-29

¹¹⁴ 同註110，頁29

過不了生死關的同時，也過不了功名關，他之應試是經過反復思慮的，或欲屈從以求聞達，孰知只中副榜，如此不堪，始料未及，這使他悔恨交加。因此在第六場《流離》齣，他對香君辯護自己說：「我遵從父母之命，應了河南鄉試。（低頭羞愧）只中了副榜，雖然換了服色，留了髮辮，卻不曾出仕為官，想我侯家無有功名便是愧對祖先，香君，我是萬般無奈！」¹¹⁵ 從某種意義上說，侯生的心理歷程展現中國千百年來知識份子「耀祖揚宗」的前途功名的人生態度。

3 · 阮大鍼

他的形象基本上與北崑本相同。而此劇改寫創作第四場《陷獄》，從中描寫阮大鍼命水手去欺騙侯生引誘到自己樓船來，就逮捕他。並且還用鐵扇來擊打侯生幾頓，來報仇。他打一頓，就唱道：「怎見得阮光祿難司筠豆？」、「助妝奩倒惹你裙釵亂丟！」、「東林惡少稱渠首，兵部今番興獄囚！（仰天大笑）正是：國仇猶可恕，私恨最難消！」¹¹⁶ 藉此非常鮮明地表露出其陰謀多端、懷恨在心的醜陋面貌。

4 · 弘光帝

此劇增加弘光帝的戲份，凸顯出其昏主的形象。如在第二齣《登殿》中，安排一群小太監簇擁身著梨園行頭、頭戴面具的弘光在宮中，弘光帝為小太監排《咏花》的場面。還跟著阮大鍼練習唱曲的場面。這表面上顯出其愛好並欣賞戲曲作品的一面，但其背後還表現出身為君主，不顧國政，卻沉溺於享樂之中的問題。他又在第五齣中來到賞心亭命令說：「御駕親征，把胭脂國裡的嬪婷元帥、妖嬈將軍、嬌嬈中堂、窈窕學士統統俘獲過來」¹¹⁷ 藉此，凸顯出他的昏庸、沉溺於酒色的生活，加以諷刺。

五、藝術評價

本劇在第三場和第五場中可以發現，其所唱的曲子顯為多。並且使用南北合套的音樂。而這兩場都安排著舞台上侯李二天各一方，出現兩種不同時空的場面。此劇借用侯李二人輪流唱南北對應的唱曲，凸顯出侯李二人一唱一和，互相對應的情感世界。

也在第六場中兩次安排幕後女生伴唱：一為香君與侯生久別重逢的時候，唱：「鮮血染成幾莖桃，裂了笙蕭，碎了瓊瑤。相思紅豆帶淚拋，風也飄飄，雨

¹¹⁵ 同註110，頁28

¹¹⁶ 同註110，頁19

¹¹⁷ 同註110，頁23

也瀟瀟！」¹¹⁸ 另一為香君徹底失望，割斷情根的時候，為：「兒女濃情何處消，桃花扇底送南朝，送南朝！」¹¹⁹都是表示香君的心聲，而以重複伴唱來強調香君強烈的受難和悲劇。

並且此劇為京崑合演本，音樂上可以看出京崑兼用的現象。特別在第五場《扇語》中，香君「罵筵」時，改京腔唱，使得擅於表達慷慨激昂、痛快淋漓的京腔來盡情發揮，凸顯出香君的滿心怨恨和痛苦。特別值得一提的是，京崑本特地作曲一首《扇得頌》，其曲文為：「扇面皎皎，扇骨錚錚，面清骨秀，扇動風生。扇面皎皎，扇骨錚錚，扇面無染，扇骨有靈。」¹²⁰、「扇面皎皎，扇骨錚錚，面污骨折，面污骨折，扇毀風停，扇毀風停，扇毀風停……」¹²¹劇中隨時出現，營造出全劇的氣氛，也強化貫通整劇的桃花扇的意象。

此劇為京崑合演本，採用一種不同於以往的演出形式，京而崑崑而京，二者試圖彼此交融而非拼湊雜合。編劇者認為此二者相互依存的关系，是「京包崑」、不是「崑包京」，其追求方向有三：

我的追求有三：其一、原作的「本色」，孔東塘夢筆生花，咳唾珠玉，他對自家曲文賓白相當自負，自云「寧不通俗，不肯傷雅，頗得風人之旨」（《桃花扇凡例》）。我們後來人面對作家「一句一字，抉心嘔成」之作（《桃花扇小引》），有什麼資格亂加改削？其二，京崑的「當行」。既用套數，便須照譜填詞，毋使拗口錯轍；至若節奏抑揚、聲韻鏗鏘，設科打渾、嬉笑怒罵，自是京崑風範，豈可換了「蓮花落字」。其三，改編的「文采」。就文本而言，改編本在相當程度上，是改編者個人化的寫作，改編本應該具有改編者個人的文字風格，無論原詞重鑄，還是新寫曲白，力圖於傷真中高揚改編者的創造。¹²²

這種京崑合演在藝術上最明顯的變化，即是試圖將載體調整造就，讓京崑優勢的互補，在一個舞台演出中，兼有豪放與婉約，既得「駿馬秋風塞北」之雄，又得「杏花春雨江南」之韻！不過筆者也直覺戲齣中缺少些慷慨激昂、痛快淋漓，比如李香君《罵筵》的唱段，總嫌力度不夠，假若加入這段且改用京劇唱腔，或者更為正氣凜然、鏗鏘有力。

由上海的表演藝術團體來運作此劇，更是京崑合演的最佳路徑。因為海派的「不拘陳規」、「勇於革新創造」，早已成為共識；而蔡正仁、楊春霞們又是「崑

¹¹⁸ 同註110，頁27

¹¹⁹ 同註110，頁29

¹²⁰ 同註110，頁1

¹²¹ 同註110，頁29

¹²² 同註108，頁61

亂不擋」的藝術家，並且與蔡楊同時排練的還有一組京崑青年主演，由蔡楊負責教戲。

京崑合演還有一個語言問題，而此劇採取總體風格為典雅。崑曲之成為「遺產」，與通俗無涉，通俗固然可以爭得更多觀眾，通俗可以是許多劇種的生命，但通俗不是崑曲的品格，崑曲無須由公眾投票認可。京崑合演不是用皮黃沖淡典雅，而是通過互補豐富典雅，使之爽然如風，沛然如水。

這樣京崑互補的《桃花扇》，在崑劇界來說是非常難得的嘗試，提供新編演出的路程。¹²³

第四節《1699·桃花扇》

一、劇作介紹

《1699·桃花扇》在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。本文就用劇團的桃花扇第四稿¹²⁴，進行劇本分析。它把長篇的傳奇整理為共六齣的全本戲，各齣的大概情節如下：

齣目	劇情內容	登場人物	音樂曲式	原典齣目
第一齣	侯方域與復社好友陳貞慧、吳應箕一同到秦淮水榭遊賞時，遇見秦淮名妓李香君，聽她歌聲。侯李二人情投意合，侯就以一柄折扇為訂盟之物贈給香君，結下姻緣。	老贊禮（蘇崑生）、侯方域、陳貞慧、吳應箕、眾歌妓、李香君、楊文驄、李貞麗	【戀芳春】 【懶畫眉】 【秋夜月】 【錦纏道】 【秋夜月】 【錦纏道】 【梧桐樹】 【緱山月】 【小桃紅】	《先聲》 《聽稗》 《傳歌》 《訪翠》
第二齣	侯李新婚之夜，侯方域為香君在折扇寫定情詩贈給她，而從楊文驄得知妝奩出於阮大鍼手中，香君識破阮大鍼的圈套，	李貞麗、楊文驄、侯方域、李香君、阮大鍼、馬士	【梁州序】 【節節高】 【川撥棹】 【前腔】	《眠香》 《卻奩》

¹²³ 劉政宏，《二十世紀《桃花扇》研究》，上海戲劇學院碩士學位論文，2007年4月，頁16

¹²⁴ 田沁鑫等，《1699·桃花扇》，江蘇省昆劇院演出本第四稿，2005年

	堅決退換妝奩。阮大鍼因此懷恨在心，投靠馬士英，企圖東山再起。	英、老贊禮		
第三齣	武昌兵馬大元帥左良玉因缺乏軍餉而無奈之下決定東下就食南京，而得知崇禎皇帝縊死煤山的消息。而在南京城大家仍然熱鬧喧嘩，游賞度日。阮大鍼以與左兵內通為理由誣告侯方域。後來得知崇貞殞命消息，三個不同時空一同拜壇、哭主。	眾將官、左良玉、塘報人、老贊禮、陳貞慧、吳應箕、侯方域、李香君、阮大鍼、馬士英	【點絳脣】 【粉蝶兒】 【石榴花】 【斗鶴鶉】 【勝如花】 【勝如花】	《撫兵》 《鬧榭》 《哭主》
第四齣	楊文驄告訴侯方域被陷害，侯李戀戀不捨中痛別。而福王擁立之後，沉溺於歌舞，讓史可法外放到江北督師，把馬士英為宰相。阮大鍼又逼香君改嫁給田仰，香君誓死不從，血濺詩扇。	老贊禮、楊文驄、侯方域、李香君、馬士英、史可法、黃得攻	【滴溜子】 【滴溜子】 【鮑老催】 (《牡丹亭》) 【剔銀燈】 【攤破錦地花】 【麻婆子】	《辭院》 《設朝》 《守樓》
第五齣	楊文驄點染詩扇為桃花扇，蘇崑生帶扇送至侯公子。香君獨守媚香樓時被逼參加福王擺設的筵席，當馬阮奸臣的面罵筵遭痛打，幸虧得福王的寵，被選入宮。侯方域回到媚香樓遇著蘇崑生收到桃花扇，也得知香君的遭害。而在朝廷，左良玉為了剪除馬阮奸臣領兵而下，馬阮調取黃得功前來護駕。左黃開打中，左因兒子的反叛嘔血氣死，黃因叛軍砍其雙腿，一劍自刎，福王被兵卒送於北朝。史可法與三千兵馬死守揚州，失守時投河自盡。	楊文驄、老贊禮、蘇崑生、李香君、阮大鍼、馬士英、福王、侯方域、左良玉、黃得功、兵卒1、2、將軍1、2、3、4、5、史可法	【醉桃源】 【折桂令】 【鴛鴦煞】 【五供養】 【玉交枝】 【懶畫眉】 【傾盃序】 【玉芙蓉】 【二犯江兒水】 【錦纏道】 【普天樂】	《寄扇》 《罵筵》 《逢舟》 《題畫》 《截磯》 《誓師》 《沉江》
第六齣	侯李二人各自來到棲霞山的一	老贊禮、侯方	【鴈過聲】	《入道》

	座道場，終於巧遇，二人正當歡喜之中，被張道士斥罵，二人透過這教訓醒悟，割斷情根，雙雙入道。	域、李香君、張道士	【南鮑老催】 〔離亭宴帶歇指煞〕 〔離亭宴帶歇指煞〕	
--	---	-----------	----------------------------------	--

二、主題旨趣

清康熙三十八年（公元 1699 年）係孔尚任經歷十餘年三易其稿而終於完成《桃花扇》的年代。而《1699 桃花扇》以「1699」做劇名中的關鍵字，編劇者在它的劇名中已經表明，盡可能做到忠實於孔尚任原著。導演田沁鑫曾介紹本劇的時候也說：

崑曲是中國傳統藝術的集大成者，也是中國精神在現實中活的展現，崑曲之美，就在於它的和諧之美，這次的《1699·桃花扇》宏大敘事，標舉「和諧崑曲」的意念，即在於它最忠實，最完美地再現和還原了昆曲盛世時的和諧之美。¹²⁵

顯然，導演田沁鑫想透過對原作進行改編，在現代舞台上浮現出《桃花扇》當年的演出盛況。因此本劇根據孔尚任原作，再按照演出節奏刪節，在劇本上並沒有新編和刪改。所有台詞一字不差地來自 300 多年前《桃花扇》原本。其結局也當然依循著原著的模式：「侯李二人雙雙入道」，繼承原著「借離合之情，寫興亡之感」的悲劇思想，導演田沁鑫把原著的侯、李出家結局保留，藉此把過去舞台界常搬演民族大義的戲，再還原成一場纏綿的南明愛情故事。本劇就利用一對情侶的情感表現和時代背景，向觀眾呈現出文武同台的大型崑劇表演。

《1699 桃花扇》整劇的號召可以說「復古」。針對這問題，《1699 桃花扇》的製作人李東曾經站在南京紫金劇院的舞台上說：

我們要做的是還原明末清初崑曲鼎盛時期人們的生活方式。¹²⁶

表明本劇追求與世隔絕的幽暗國度，戲夢人生的場景，因此它不但在 3 個小時的演出中，通過《訪翠》、《眠香》才子佳人的愛情，《卻奩》、《罵筵》李香君的天性使然以及《鬧榭》、《撫兵》、《哭主》、《誓師》等大場面，基本恢復了三百年前

¹²⁵ <http://ent.sina.com.cn/x/2006-02-15/1610986558.html> 2006 年 02 月 15 日 16:10 《北京晚報》

¹²⁶ <http://ent.sina.com.cn> 2006 年 03 月 22 日 18:27 《新周刊》

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。而且它爲了符合劇中人物的真實年齡，叫一群平均年齡 18 歲剛剛從戲校畢業年輕演員（甚至女主角單雯僅 16 歲）來扮演劇中人物。另外，劇組還請來江蘇省崑劇院的張繼清、石小梅、胡錦芳等老演員手把手地教小演員們演習，把前輩優秀演員們的崑曲表演藝術傳承下一代。

但可惜的是，這一極具歷史感的嘗試，卻似乎只停留在劇名上。儘管老贊禮開場既道出「借離合之情，寫興亡之感」，創作者在結構上繼承原著的「相框式」的模式，以老贊禮的敘述爲起結點，採用「台中台」的表現方式；還花了頗多力氣以舞台調度去呈現那繁華舊都、畫卷式的時代背景，似乎也是想在舞台上寫出「歷史」來。然而原著的「興亡之感」只是在形式上找到了對應，卻丟掉了更爲重要的歷史感。於是，雖然匆忙上演侯李故事、穿插兵戈劍戟、江山淪落等，但還是在最後關頭，侯李二人僅憑張道士的幾句話就入道，卻沒有解釋侯、李二人爲什麼在久經離亂後的重逢之時，只能選擇入道之路，顯得仍缺少其說服力與感染力。

三、情節結構

本劇對原作進行了大幅改編，把原作 44 齣濃縮爲 6 場戲，在短短 3 個小時中，浮現齣《桃花扇》當年的演出盛況。導演田沁鑫從其獨特的藝術感覺出發，大刀闊斧頭緒，由寫興亡改爲寫情志，她緊緊抓住最有戲的李侯愛情故事，作爲劇情發展的主線，但依然重重矛盾糾葛，盡顯歷史劇特色。李香君、侯朝宗淒婉的愛情故事，陳貞慧、侯朝宗等復社文人與阮大鍼、馬士英奸臣的矛盾，史可法等忠臣與馬士英等賣國賊的矛盾，愛國將士如左良玉與黃得功之間的矛盾，兩面派文人楊龍友與統治集團、復社文人、秦淮名妓等多方關係的複雜性，同時把李侯兩人的命運和戰亂時代、南明王朝的興亡緊緊聯繫在一起。

並且在劇情開展過程中，導演並未完全採用古典戲曲環環相扣的線性發展矛盾衝突模式，她在宏觀上運用了話劇的經典結構，常常幾條線索同時並進，交織發展，多個橫截面同時出現在舞台上，不同時空的人在同一舞台上活動，田沁鑫稱其爲作「全景戲劇」。這表現上的創造性開拓，更容易再現歷史宏大規模，既能使觀眾從舞台上看到整體的史實，也使得省略冗長的鋪墊和敘述。

不但如此，本劇繼承原著透過老贊禮所實現的「戲中戲」的「相框式」的結構上的突破和創新，安排老贊禮副末登場，扮演戲中外人，突顯出其「看似真是戲，其實戲如真」的氣氛。

其每一場情節結構的具體情況如下：

第一齣，主要描寫著侯李二人的結識，從中包含原著《先聲》、《聽稗》、《傳歌》、《訪翠》齣的情節。作為整劇的開端，本場交代主要人物和整劇的背景。而此場開場方式非常特別：安排幕一直開著，閑閑地幾聲吊嗓，遊廊下的椅子上已經坐了幾位小旦。一位老生裝扮的人（老贊禮）走了上來，大段大段地念著關於興亡離合的道白。說著說著，中間的6尺見方的舞台開始熱鬧起來，侯、吳、陳三位小生不知何時已經站在那裏，其開場如此地悠閒而隨意，而正反映出「原來的崑曲演出情況」。¹²⁷由老贊禮開啓戲，說明戲的內容，然後他還扮演戲中人物蘇崑生，藉此呈現出戲的虛擬性，同時也還原原著「副末開場」和「戲中戲」的結構特徵。緊接著安排侯李二人等秀才和妓女們在秦淮水榭中遊賞的場景，表現出當時南京風光。而為了這樣的空間安排，本劇不寫侯生專門訪香君才到媚香樓，而改寫為訪秦淮的時候，偶然聽到她的唱曲之聲，而楊文驄、李貞麗的推動下侯李兩人才有結緣。也就是說侯李在船上情投意合時，侯以折扇為訂盟之物贈給香君。最後由蘇崑生摘掉帽子，換過鬚鬚，再恢復老贊禮打扮，向觀眾述說自己親眼目睹過閔丁、眠香之事，也說明正在演出的情況，也提醒侯生難備妝奩之事，引出下一齣的內容。

第二齣，描寫侯李二人的正式結合和藉「卻奩」一事，醞釀正反人物之間的矛盾衝突，交代原著《眠香》、《卻奩》的情節，情節正式展開發展。而舞台上透過燈光，安排兩個時空：一為媚香樓進行婚禮、卻奩之事，另一處為阮大鉞府邸，楊文驄要向侯李說明阮大鉞助奩的原由時，洞房光漸暗，舞台另一側，阮大鉞登場，自己向觀眾訴說其理由，藉其自報家門，簡略帶過《閔丁》、《偵戲》的內容。洞房光再起，回到媚香樓，直接演出侯李卻奩之事。之後，楊文驄到舞台一方與阮大鉞會面，告訴卻奩的消息，之後描還安排阮馬奸臣的結識和會合。場尾處，老贊禮再登場，告訴流寇四起，左軍還軍襄陽之事，為下一齣鋪敘一番。

第三齣，交代原著《撫兵》、《鬧榭》、《哭主》的情節，而舞台上安排樓上、樓下、台右，三個空間並存：樓上為武昌左府軍，演出軍事緊急、哭主哀悼；另樓下為復社文會；台右為阮馬的燈船，而第二、三處為秦淮水榭表現出南京熱鬧喧嘩場面，藉此跟戰場起了鮮明的對比效果。而本場以崇禎殞命之事為連接三個不同空間，同時為崇禎皇帝一同祭拜。也由老贊禮的口，從第一空間中開啓另一空間的南京。也描寫馬士英與阮大鉞一同乘船之時，阮向馬誣告侯方域私通左良玉，引起下一場「辭院」之事。

第四齣，主要描寫侯李二人離別之事和香君與奸臣之間的衝突。從中演出原

¹²⁷ 江蘇崑劇院著名女小生石小梅曾接受媒體採訪時所說的，她說特別喜歡這個開場，因為「原來的崑曲就是這樣的。」

著《辭院》、《設朝》、《守樓》的情節。而此場為中場休息後的第一場，因此老贊禮先出場，喚起觀眾之注意力。這跟原著正式開始下本之前，安排《孤吟》很相似。老贊禮一下場，楊文驄直接傳來侯方域降禍臨身，催侯生離開南京，侯李二人就痛別，辭院一事很迅速地演完。隨後，老贊禮再登場，說明福王登基，夜夜笙歌之事，引出朝廷之光景。安排在朝廷上讓大臣扮《牡丹亭》中的眾花神來談政事，福王只顧耍玩的場面，藉此表現出沉溺於笙歌的昏主形象，也交代弘光設朝，馬士英掌權的情景。阮大鍼向馬士英陷害李香君，直接引出守樓一事。媚香樓中，演出香君血濺詩扇，貞麗代嫁之情節。

第五齣，描寫南明朝各種政變和香君與奸臣的激烈衝突，從中包含原著《寄扇》、《罵筵》、《逢舟》、《題畫》、《截磯》、《誓師》、《沉江》許多內容。幕起，楊文驄就為香君點綴桃花扇，老贊禮重扮蘇崑生，演出寄扇一事。緊接著香君獨守媚香樓時，楊文驄傳來選優的消息，拉香君參加皇帝擺設的筵席，發生香君痛罵奸臣之事。罵筵一事剛畢，安排侯方域登場，到媚香樓尋找香君，在秦淮水榭中偶遇蘇崑生，得知香君遭遇，也收桃花扇。巧妙融合《逢舟》和《題畫》的情節放進來。侯蘇一同尋找香君的路上，從陳、吳公子得知左良玉發兵審判馬阮奸臣前來的消息，直接引出左良玉和黃得功之戰，從而在舞台上呈現出精采的武戲，做到文武同台，致使左、黃悲壯之死。由三聲炮響，場景轉換，描寫史可法死守揚州之事，交代《誓師》、《沉江》的情節。但沒有直接描述戰場，而是史可法唱【錦纏道】中，描寫失守揚州的情況，隨著安排眾將陸續自刎而死，最後史可法投河自盡，壯烈悲劇氣氛中收場。本場裡描寫各人物之間的許多矛盾衝突，劇到此，達到其情節、感情上的高潮。

第六齣，根據原著《入道》的情節，描寫侯李二人重逢，又雙雙入道的結局。老贊禮登場，訴說馬士英雷擊台州山中，阮大鍼跌死仙霞岭上，李貞麗轉嫁他人，蘇崑生為山中樵夫等各人物的身世改變，間接交代《逃難》、《逢舟》、《餘韻》中的一些細節。然後他扮演戲中人物張道士，喝斥侯李二人，點醒他們入道。其任務做好，再恢復戲老贊禮身分，總結整劇。

以上可知，每個場面也只截取最有戲的點，抓最能刻劃人物性格的幾句話或幾個動作，以大場小場緊密編排、組合，「有話則長，無話則短」，由此本劇篇幅短了，但卻更有戲，表現力更為集中和強烈。尤其第三齣描寫《哭主》的情節，本劇採用儀式體抒懷，聽到崇禎皇帝縊死煤山時，三個不同空間的人依次悼念，最後以圓場形式完成了一個王朝滅亡的葬禮。又如，《誓師》中，在史公悲烈的抒情詩中，三千人馬一個接一個戰死，史大元帥最後為國捐軀，其情景十分悲壯，震撼人心。

但可惜的是，像「馬、阮等陷害復社文人逮社」、「眾人逃難」、「拜壇」、「逢

舟」等蘊含著孔尚任強烈的歷史感、滄桑感、孤獨感的「點」被去除，其史劇韻味不免受到影響。尤其大省略史可法《沉江》一齣，表現其末世之感和忠臣為國犧牲的悲劇感上面，顯得不足。

四、人物塑造

《桃花扇》眾多人物、帝王將相、文人學士、清客妓女、販夫走卒，也大量刪削。特別是眾多改編本上保留的鄭妥娘、卞玉京、寇白門、柳敬亭等人物本劇卻一概刪減，而其他改編本比較少演出的黃得功、左良玉卻安排登場，藉此增添其武戲的成份。但卻安排不知名的眾多歌妓和眾將官，使得這個戲的規模也會像明朝中後期那樣，最多的時候 30 個演員同時在臺上出現。

而本劇追求「青春版」《桃花扇》，男女主角都按照本來侯朝宗、李香君的實際年齡，16、18 歲的年輕演員們來扮演。顯然，本劇塑造其男女主角的時候，特別著重他們的年輕和愛情。不再是強調報國無門的愛國文人和有氣節的名妓的形象，而是描寫為兩個真性情的少年男女。

1. 李香君

本劇擺脫以往許多改編本（尤其歐陽予倩本）塑造香君為極為愛國、保守民族氣節的烈士的政治色彩，而只單純地強調其專情，描寫為專情的年輕漂亮的女生。因此導演田沁鑫曾說：「李香君不是有氣節，是有氣性。她是個真性情的女孩兒，說守樓，就要守樓，誰也攔不住。她是真愛侯方域，而不是多有政治覺悟，她沒那麼多覺悟。」¹²⁸

因此本文中香君的形象，依循著原著的同時，也增加其年輕、可愛的面目。如，第一齣中，侯生贈送一柄白扇，表白自己的心意時，描寫她看扇羞澀，又用扇遮臉的舉止，藉此，表現出香君面對風度翩翩的侯生，又能得到他的愛情，又歡喜又害羞的感情。並且第四齣，面對跟郎君痛別之前，她雖然表面說「官人素以豪傑自命，今日為何兒女情長。」¹²⁹，叫侯生不要留戀愛情，勸他快動身離開，但是彈著淚唱出一首【滴溜子】：「歡娛事，歡娛事，兩心自忖；生離苦，生離苦，且將恨忍，結成眉峰一寸。香沾翠被池，重重束緊。藥裏巾箱，都帶淚痕。」¹³⁰表現出其內心其實百般留戀其情，悲哀其痛別的內心。因此她的守樓、罵筵的動機也來自其執著的愛情，並非其愛國忠氣的政治思想而來。

¹²⁸ <http://ent.sina.com.cn> 2006 年 03 月 22 日 02:06 新京報

¹²⁹ 同註124，頁10

¹³⁰ 同註124，頁10

但本劇到了結尾，仍然按照原著的結局，描寫她跟日想夜盼的侯生久別重逢後，卻因張道士的一番喝斥，就說：「濃情悔認真」，就入道。但是這跟她前面的表現完全不合的行為，不符合人物性格發展，難免其之間的矛盾，顯得其人物塑造上的不足不合理。

2 · 侯朝宗

本戲中的侯生，也大部分依循著原著的形象塑造，他是學得滿腹經綸，充滿熱情的青年書生。因此他那麼投入於跟香君的愛，也十分關心國家大事，與復社秀才活躍討論國事，見義勇為，抵抗奸臣。

侯生與香君初次見面時，他就對香君一見鍾情，而本劇把這被秦淮美人迷戀的青年書生的形象很有層次地又很細膩地表現出來。第一齣中侯生聽到香君動聽歌聲，就凝視香君，而他的注意力已被香君奪走，看不見周圍的東西，後來他與李香君所搭的兩船相遇，二人四目交投。侯方域見到李香君，就會跟她說「小生書劍飄零，歸家無日，雖是客況不堪，卻也春情難安」¹³¹，他說得這麼直接，但香君一樂，他就一羞，說「小生帶有扇兒一柄，贈與香君永為定之物」¹³²。這樣的方式很細膩地表達著，而且他毫無顧忌地看著姑娘，甚至香君因害羞以扇遮臉，但他還你擋我我還看，不要被任何東西擋住，依然要望向香君。田沁鑫期待說：「看戲的觀眾從中就可能會感受到這一種優雅，一種悠閒，一種直接，但是點綴性地表達著情感。」¹³³

而本劇整理改編的過程中，不得不刪減許多內容，其中也有侯生寫書勸退左軍、投靠史公之時，說「三大罪，五不可立」之論，幫他阻奸、四鎮爭位，他執和解之役等，有關侯生參與政治上的關目。也有描寫他《移防》、《逮社》等他遭到社會上不如意的情況，因此較難表現出他對南明興亡的感慨和無奈之心。然而結尾處卻寫他一直念念不忘的香君終於重逢，卻一番張道士的喝斥，就馬上覺得冷汗淋漓，如夢忽醒，選擇入道。還是沒法完全說服現代的觀眾。

3 · 老贊禮（兼扮蘇崑生、張道士）

本劇改編的獨道人物之一。原著中已用「老贊禮」穿插連接亦增加了戲劇性，副末「老贊禮」是「雲亭（孔尚任）自謂也，處處點綴入場，寄無限感慨。」孔尚任在卷首之試一齣《先聲》，卷中之加二十一齣《孤吟》，卷末之續四十齣《餘韻》，皆以老贊禮作正腳色，以旁觀者提起前事的方式帶觀眾進入戲中，觀眾也隨著這種解說時入戲時出戲，時而唏噓不已，時而感慨萬端。

¹³¹ 同註124，頁3

¹³² 同註124，頁4

¹³³ <http://ent.sina.com.cn> 2006年03月22日18:27 《新周刊》

而本劇更爲發展創新，把他運用得更爲靈活，從而賦予更高的哲學意味。在戲中，他不僅作解說人，還在台上改扮，時而爲蘇崑生，時而爲張道士，自由出入戲內外，增添了舞台的戲味和遊戲性。而且他不但在每一齣的開頭和結尾時登場，開啓一齣的內容，又做總結。而劇的需要，例如時空改變之時，編劇者就安排老贊禮出面，藉他的口白，說明人物，也自然引出下一場景。比如說，在第三齣，本劇舞台上安排三個不同空間，從第一空間轉到第二空間的時候，老贊禮登場，說道：「這三月十九日啊，南京城滿城喧嘩，龍舟并，畫槳分，吹簫打鼓入層次。水榭盛會，好一番熱鬧場面，看，登船來也。」¹³⁴透過他，說明崇禎皇帝縊死之日南京的情況，來開啓下一場面。再如，第四齣中演好辭院一事，他就登場說「自那崇禎死後，福王登記，夜夜笙歌」¹³⁵，就引出朝廷福王設朝場面。而他這樣一回作戲外人客觀地說明內容，一回作戲中人跟其他人物對話，並且舞台上即時改裝摘掉帽子、換過鬚鬚，足以營造出「看似真是戲，其實戲如真」的「亦真亦幻」的效果。

4 · 史可法

本劇中史可法的形象仍爲國殉國的忠臣烈士。他的愛國憂民形象在他死守揚州城的場面中表現得淋漓盡致。而本劇把《誓師》、《沉江》融合在一起，即簡略又核心地表現出史可法的壯烈殉國。尤其史可法沉江一場，本劇排得非常壯烈：兵將齊齊站在兩排，齊聲吟誦：「上陣不利，守城！守城不利，巷戰！巷戰不利，短接！短接不利，自盡！」¹³⁶接著陸續轉身自盡而死，最後史可法也憤然投江。而透過他，表現出代表一種中國式英雄的「堅守」。

不但如此，本劇爲了史可法，還創造另一個場面，表現他的正義忠臣的面貌。就是在第四齣，描寫福王設朝，叫忠臣扮「花神」，共請福王之時，福王索性躺在地上招手史可法，史可法就無奈福王荒唐，摘下花冠，丟在地下，膽敢中斷帝王雅興，神情沉重地說：「中原多故，揚歷十年，不曾一日安枕」¹³⁷，正馬士英所說的「為國操勞，忠心耿耿」¹³⁸的形象表露出來。

五、藝術評價

據說《1699 桃花扇》耗資 500 萬，歷時 10 個月的時間創作而成。而它的最大亮點就在舞美設計之上。省崑請到旅美著名舞美設計師肖麗河，舞台力求簡潔

¹³⁴ 同註124，頁8

¹³⁵ 同註124，頁11

¹³⁶ 同註124，頁18

¹³⁷ 同註124，頁11

¹³⁸ 同註124，頁11

空靈。以《南都繁會圖》作為舞台背景，利用燈光變化，呈現出一年四季雨雪晴天。並且「當代刺繡皇后」姚建萍親手繡出的戲服，崑曲大師俞振飛提寫過的折扇，名師祖傳的頭飾、明代家具等等讓舞台變成流動的藝術博物館。並且 300 多套服裝全部是手工繡制，蘇州上百名繡工在三個月內趕制出來的。因此導演田沁鑫也說：

我們舞台上就是一個博物館環境，我們的回廊裏就是一幅完整的《南都繁會圖》。我們中間有個台中台，很乾淨的一種博物館藝術，周圍有看客，看客可以參與表演。

意圖就是看完這部戲的演出，自然而然可以同時鑑賞中國的國寶的精髓。

而導演田沁鑫竭力追求古典的劇場格調和唯美風格，以求傳神的氣韻。本劇的舞台基本上仿照古典劇場式樣。中國傳統的舞台大體是以表演區（分內場和外場，它以一桌二椅的位置劃分，桌內為內場，桌外為外場）與「文武場面」（樂隊）構成。《1699·桃花扇》的內場是高高的四根大紅柱子組成的高台，內置一桌二椅，紅底印黃花，雍容華貴。戲台的橫匾聯為「霓裳同詠」，古代劇場極為重視的柱聯，用以表現史詩劇場的格調。「文武場面」的設置也沿襲當年習慣，置於舞台後方。樂隊以半透明的鵝黃台幔與表演區隔開，台幔上仿照「清明上河圖」繡上了金陵的全景圖，可謂韻味十足。

《1699·桃花扇》不但舞台是仿古的，整個劇場的觀劇氛圍也是仿古營建的。田沁鑫打破現代戲曲舞台鏡框式結構，恢復了古劇場的形貌，三面觀眾席環擁戲台，左右兩邊的「廣眾席」均是舞台上身著戲服的男男女女，他們時而聊天交談，時而關注，欣賞戲台上濃烈的悲歡離合……然而戲服男女確實是在「看戲」，以一種戲迷，當時觀眾的身分在品戲。舞台正面，現代觀眾則以觀看話劇的方式感受古人的劇場韻味，觀看古人的喜怒哀樂。

田沁鑫又把「擺台」¹³⁹發展為視覺空間的「在舞台搭舞台」，這不僅是一種大膽的嘗試和創新，更是對戲曲的虛擬性、程式性等本質獨到的闡釋與把握。她還取消了舞台常用的一些燈光手段如追光等，以大白光為照明手段，還原出古代在露天自然光下演出的原味。有意思的是，她用有鏡面反光的地磚鋪成的地板代替了傳統的紅地毯，這種可以映照出人影的地板和整個舞美設計非常和諧，為整個舞台添加了不少現代氣息。¹⁴⁰

¹³⁹「擺台」本是古代戲曲舞台上專有的一種安置桌椅道具的格式，在戲開演之前由「檢場人」（檢場人是中國戲曲和日本歌舞伎中特有的人物，他們有權利在演出進行中當著觀眾的面安排砌末）安排好。

¹⁴⁰ 向陽，〈燦爛崑劇的「堂吉訶德之舞」——田沁鑫《1699·桃花扇》觀察〉，《藝苑》，頁42-44

並且該劇特別爲了符合劇中人物的真實年齡，崑劇院排除了最年輕的演員班底，一群平均年齡 18 歲剛剛從戲校畢業年輕演員，女主角單雯僅 16 歲。另外，劇組還請來了南大文學院院長給小演員們上文學課，江蘇省崑劇院的張繼青、石小梅、胡錦芳等老演員手把手地教小演員們演戲，爲《1699 桃花扇》盡心盡力。該劇還特別準備傳承版《1699 桃花扇》在 3 月 19 日演出。在傳承版的演出上，張繼青、石小梅、胡錦芳等崑劇名家精采表演。劇組安排前四齣由劇院中年演員，後兩齣由老崑劇表演藝術家出演，前兩場演出的主演施夏明、單雯、羅晨雪等小演員在傳承版內充當配角。所以這出戲，最大的意義，其實就是給崑劇院留下一個劇碼，一批行頭，一批人。就像石小梅說得那樣：「讓孩子們有個奔頭。」

不但如此《1699 桃花扇》要走出國門，去世界各地演出交流，傳播中國古老文化，所以劇組也充分考慮到將傳統戲曲接軌國際的問題，請來有豐富國際合作經驗的導演田沁鑫擔任執導；成功策劃韓日世界杯的韓國導演孫振策擔任藝術顧問；曾經多次爲濱奇步、宮崎俊作曲的日本著名作曲家長岡成貢也爲《1699 桃花扇》創作了主題曲，開場和謝幕之用。水影、樹影舞美設施全部從英國進口。藉此，把中國優秀文化介紹給世界各地，也把中國傳統戲曲與世界各地的文化活躍交流。