

湯顯祖牡丹亭與白先勇牡丹亭

系級：劇藝 100

學號：B961060009

姓名：詹惠淳

指導老師：李怡瑾老師

內容摘要：

內容主要介紹白先勇改編之青春版牡丹亭，也介紹了湯顯祖牡丹亭之著作可能的參考源由，重點在於青春版牡丹亭的創作源起，和比較青春版牡丹亭和牡丹亭的異同，如何在古典與現代之間取得平衡。

關鍵詞：湯顯祖、白先勇、青春版牡丹亭、在古典中發現現代

壹、前言：

崑曲發展至今已經有五百多年歷史了，而牡丹亭在崑曲中具有崇高的地位，

但隨著時代的變遷，電視、電影的普及，崑曲藝術對人們的重要性明顯不如以往，崑曲的觀眾群年齡層也是中老年的年齡層，現在的年輕族群對崑曲藝術題不起興趣，白先勇先生有感於這種現象，把牡丹亭重新加入新的元素，將牡丹亭與年輕族群拉近距離，讓年輕人喜歡上崑曲藝術，也讓所有人重新見識到崑曲之美。

貳、湯顯祖與牡丹亭：

湯顯祖字義仍，號若士，清遠道人、玉茗堂主人。1550年9月出生江西臨川文昌裏的一個書畫世家。他天資聰穎、好讀詩書，于古文詞外，能精通樂府、歌行、五七言詩；諸史百家之外，通天文、地理、醫藥、兵書等。他早年曾追隨著名哲學家羅汝芳，在南京學習期間，敬仰傑出思想家李贄，並同他一道出遊。他還同反對理學的僧人和東林黨領袖顧憲成、鄒元標交往密切，受他們的影響，湯顯祖在其日後的創作中表現出反封建禮教的叛逆精神。

思想上日漸成熟，使湯顯祖在南京上任時，便毅然向神宗皇帝上奏，彈劾奸臣，後被貶到廣東、浙江做縣令。在浙江他仍然反對宦官，彈劾奸臣，最後一次冒犯龍顏，只得去官歸裏，從此由官場走向劇場。

湯顯祖歸隱故里臨川，開始專心從事戲劇創作，歸隱當年，就創作了《牡丹亭》，此後三年，又連續完成了《南柯記》、《邯鄲記》，加上早年所作的《紫釵記》，被譽為東方戲劇史上劃時代的傑齣劇作——《臨川四夢》誕生了。

湯顯祖說：「一生四夢，得意處惟在《牡丹亭》」。《牡丹亭》劇中描寫了杜麗娘與柳夢梅在夢中相愛，醒後尋夢不得，抑鬱而死，其後，夢梅掘墳開棺，麗娘復活，深刻地表達了作者“生可以死，死可以生”的思想。¹

¹ 曉林：《東方劇壇的莎士比亞--湯顯祖》，參考網址：
<<http://big5.huaxia.com/20040628/00215885.html>>。

從湯顯祖的這句「一生四夢，得意處惟在《牡丹亭》」可以得知，《牡丹亭》是湯顯祖最得意的著作，也是影響往後中國幾百年的重要劇作，例如清朝曹雪芹的小說《紅樓夢》，作者並不迴避自己的寫作曾受到《牡丹亭》影響²。在《紅樓夢》第二十三回標題大書特書：「《西廂記》妙詞通戲語，《牡丹亭》艷曲警芳心。」³

但是其中不同處甚多，《牡丹》之情輕快，《紅樓》之情沉重；《牡丹》之情偏於喜，《紅樓》之情偏於悲；《牡丹》是單色的愛情，《紅樓》是複調的愛情；《牡丹》之情愉悅，《紅樓》之情悲哀；《牡丹》對情的寫法讓人感到滿足，《紅樓》對情的寫法讓人感到缺憾。⁴

參、劇情大綱：

宋朝太守杜寶之女杜麗娘在牡丹亭內睡著，夢見一名書生手持柳枝冉冉而來，二人一見鍾情，遂相好於湖山石畔。當麗娘醒來後，卻為因思念書生抑鬱而死。麗娘死後三年，在梅花庵觀出現一名書生柳夢梅，原來正是麗娘之夢中人。是夜杜麗娘往柳生所住處再會情郎，二人之交談聲驚動了書齋老儒生陳最良及石道姑。柳氏在二人口中得知剛遇見之杜麗娘已死三年後來，驚魂甫定後得知杜麗娘竟有機會重生，柳生不顧一切破棺使麗娘復活。二人並私婚於杭州。及後柳夢

²劉夢溪：〈《牡丹亭》與《紅樓夢》——他們怎樣寫「情」〉，收於華瑋：《湯顯祖與牡丹亭下》，台北市，中央研究院中國文哲研究所，2005年12月，頁：655，ISBN：986-00-3948-8。

³劉夢溪：〈《牡丹亭》與《紅樓夢》——他們怎樣寫「情」〉，收於華瑋：《湯顯祖與牡丹亭下》，台北市，中央研究院中國文哲研究所，2005年12月，頁：657，ISBN：986-00-3948-8。

⁴劉夢溪：〈《牡丹亭》與《紅樓夢》——他們怎樣寫「情」〉，收於華瑋：《湯顯祖與牡丹亭下》，台北市，中央研究院中國文哲研究所，2005年12月，頁：656，ISBN：986-00-3948-8。

梅得中狀元，才回家叩見麗娘家人。怎料卻不為杜寶相認，因其認為麗娘在蓋棺之時既是處子之身，復活後不能是破甑之婦，最後，在帝王調停之下，一家人才能團聚。⁵

青春版《牡丹亭》劇本分為上本、中本、下本。

上本有〈訓女〉、〈閨塾〉、〈驚夢〉、〈言懷〉、〈尋夢〉、〈攜諜〉、〈寫真〉、〈道覲〉、〈離魂〉。

中本有〈地府〉、〈冥判〉、〈旅寄〉、〈憶女〉、〈拾畫〉、〈魂遊〉、〈幽媾〉、〈淮警〉、〈冥誓〉、〈回生〉。

下本有〈婚走〉、〈移鎮〉、〈如杭〉、〈折寇〉、〈遇母〉、〈淮泊〉、〈索元〉、〈硬拷〉、〈圓駕〉。⁶

肆、牡丹亭故事探源：

《牡丹亭》膾炙人口，其故事前有所承或是後有新創，許多文人也為探索《牡丹亭》這個故事藍本，提出各種不同的看法，大致上的整理如下：

（一）起於李仲文、馮孝將、談生之說：

甲、李仲文：（見「張子良」條）

晉時，武都太守李仲文，在邵喪女。年十八，權假葬邵城北。有張世之代

⁵牡丹亭驚夢 - 維基百科，自由的百科全書，參考網址：

〈<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%89%A1%E4%B8%B9%E4%BA%AD%E9%A9%9A%E5%A4%A2#.E6.95.85.E4.BA.8B.E5.A4.A7.E7.B6.B1>〉。

⁶白先勇：《牡丹還魂》，台北市：時報文化出版企業股份有限公司，2004年9月13日。ISBN：957-13-4181-9。

為邵，世之男字子長，年二十，侍從在廡中。夢一女，年可十七八，顏色不常。自言前府君女，不幸早亡，會今當更生，心相愛樂，故來相見就。如此五六夕，忽然晝見，衣服薰香殊絕，遂為夫妻。寢息衣皆有洿，如處女焉。後仲文遣婢視女墓，因過世之婦相問。入廡中，見此女一只履，在子長床下，取之啼泣，呼言發冢。持履歸，此以示仲文。仲文驚愕，遣問世之：「君兒何由得亡女履也？」世之呼問，兒具陳本末，李張並謂可怪。發棺視之，女體已生肉，顏姿如故，唯右腳有履。子長夢女曰：「我比得生，今為所發，自爾之後，遂死肉爛，不得生矣。萬恨之心，當復何言？」泣涕而別。⁷

乙、馮孝將：（出《幽明錄》）

廣平太守馮孝將，男馬子。夢一女人，年十八、九歲，言「我乃前太守徐玄方之女，不幸早亡，亡來四年，鬼所枉殺。按生錄，乃歲至八十餘。今聽我更生，還為君妻，能見聘否」馬子掘開棺視之，其女已活，遂為夫婦。

8

丙、談生：（復見「搜神記」卷十六）

談生者，年四十，無婦，常感激讀書。忽夜半，有女子，可年十五六，姿顏服飾。天下無雙，來就生為夫婦。乃言：「我與人不同，勿以火照我也。三年之後，方可照。」為夫妻，生一兒，已二歲。不能忍，夜伺其寢後，盜照視之，其腰上已生肉如人，腰下但有枯骨。婦覺，遂言：「君負我，我垂生矣，何不能忍一歲而竟相照也？」生辭謝。涕泣不可復止，云：「與君雖大義永離，然顧念我兒。若貧不能自偕活者。暫隨我去，方遺君物。生隨之去，入華堂，室宇器物不凡。以一珠袍與之曰：「可以自給。」裂取生

⁷李昉：《太平廣記》卷三百十九引《法苑珠林》，引自楊振良：《牡丹亭研究（全一冊）》，台北市：台灣學生書局，1992年3月，頁17-18。 ISBN：957-15-0324-X。

⁸李昉：《太平廣記》卷三百十六引《幽明錄》，引自楊振良：《牡丹亭研究（全一冊）》，台北市：台灣學生書局，1992年3月，頁18。 ISBN：957-15-0324-X。

衣裾，留之而去。後生持袍詣市，睢陽王家買之，得錢千萬。王識之曰：「是我女袍，此必發墓。」乃取拷之。生具以實對，王猶不信。乃視女塚，塚完如故。發視之，果棺蓋下得衣裾。呼其兒，正類王女，王乃信之。即召談生，復賜遺衣，以為主婿。表其兒以為侍中。（出《列異傳》）⁹

（二）起於「倩女離魂」之說：陳玄祐《離魂記》

天授三年，清河張鎰因官家於衡州。性簡靜，寡知友。無子，有女二人，其長早亡，幼女倩娘，端妍絕倫。鎰外甥太原王宙，幼聰悟，美容范，鎰常器之，每曰：「他時當以倩娘妻之。」後各長成，宙與倩娘，常私感想於寤寐，家人莫知其狀。後有賓僚之選者求之，鎰許之。女聞而郁抑，宙亦深恚恨。托以當調，請赴京，止之不可，遂厚遣之。宙陰恨悲慟，訣別上船。日暮，至山郭數里。夜方半，宙不寐，忽聞岸上有一人行聲甚速，須臾至船。問之，乃倩娘，徒行跣足而至。宙驚喜若狂，執手問其從來，泣曰：「君厚意如此，寢食相感！今將奪我此志，又知君深情不易，思將殺身奉報。是以亡命來奔。」宙非意所望，欣躍特甚，遂匿倩娘于船，連夜遁去。倍道兼行，數月至蜀。凡五年，生兩子。與鎰絕信，其妻常思父母，涕泣言曰：「吾曩日不能相負，棄大義而來奔君。向今五年，恩慈間阻。覆載之下，胡顏獨存也？」宙哀之曰：「將歸無苦。」遂俱歸衡州。既至，宙獨身先至鎰家，首謝其事，鎰曰：「倩娘病在閨中數年，何其詭說也？」宙曰：「見在舟中。」鎰大驚，促使人驗之。果見倩娘在船中，顏色怡暢，訊使者曰：「大人安否？」家人異之，疾走報鎰。室中女聞，喜而起，飾妝更衣，笑而不語，出與相迎，翕然而合為一體，其衣裳皆重。其家以事不正，秘之，惟親戚間有潛知之者。後四十年間，夫妻皆喪，二男並孝廉擢第，至丞尉。¹⁰

⁹李昉：《太平廣記》卷二百七十六引《列異傳》，引自楊振良：《牡丹亭研究（全一冊）》，台北市：台灣學生書局，1992年3月，頁19。ISBN：957-15-0324-X。

¹⁰李昉：《太平廣記》卷三百五十八引《王宙》，引自楊振良：《牡丹亭研究（全一冊）》，台北市：

說明倩娘因追求真愛而離體，與王宙生活五年，生了兩個孩子，因為思念雙親而返家，與長期生病臥床的身體合而為一，因有「離魂」的浪漫主義色彩，後人將《牡丹亭》和它比較。

（三）起於「碧桃花」說：見於焦循「劇說」

「碧桃花」故事，元雜劇有無名氏作品四折，原名為：「薩真人夜斷碧桃花」，其第二折「幽會」、第三折「夜斷」，分別與牡丹亭「幽媾」、「冥判」情節類似「碧桃花」的內容根據「曲海總目提要」敘述，載錄如下：

東京張珪。為廣東潮陽縣縣丞。有子曰道南。博通經史。人皆許為國器。知縣徐端。亦東京人。有女名碧桃。許字道南而未婚。時三月牡丹盛開。珪治具邀端夫婦相賞。而碧桃與婢遊於後園。適道南有白鸚鵡飛過園中。道南踰牆覓鸚鵡。與碧桃遇。甫相見而端夫婦歸。見女與道南語。怒責其女越禮。碧桃憤極而死。即葬園中。後端致仕。珪任滿還京。道南應舉得第。授潮陽縣知縣。赴任至園。見碧桃花盛開。追思舊遊。誦崔護桃花人面句。憶碧桃不置。夜見花陰一女子殊麗。詢之。則但云隣家女。而不道姓名。道南悅之。贈以詞。女收去。自此往來甚密。而道南得危疾。醫藥罔效。珪聞有薩真人者。行五雷法。延請禳禱。真人結壇作法。攝碧桃詰責。碧桃詳告云。生前與道南遇。沒葬園中。陰府以陽壽未絕放回。而屋舍已壞。道南至此相見。贈詞致病。非無端作魅也。真人為檢姻緣簿。知與道南當復合。而碧桃之妹玉蘭。又當祿盡。乃假玉蘭之身。使碧桃附之還魂。適端欲以次女玉蘭。與道南續舊好。而玉蘭暴亡。比甦。則自稱碧桃。叙前事歷歷。真人亦為珪道其詳。道南疾亦愈。遂再合姻緣。為白頭夫婦。¹¹

（四）起於「真真故事」說：

台灣學生書局，1992年3月，頁21。 ISBN：957-15-0324-X。

¹¹楊振良：《牡丹亭研究（全一冊）》，台北市：台灣學生書局，1992年3月，頁22-23。 ISBN：957-15-0324-X。

畫裡真真故事，往往見諸詞章，而或不知其所本。按范石湖詩註：進士趙顏，得一軟障，圖一婦人甚麗。工曰：「余神畫也，此名真真，乎其名百日即應。」顏如其言，遂下步，飲食言語如常。生一兒，友人曰：「此妖冶。」真真乃泣曰：「妾南岳地仙，今疑妾，不可往矣。」攜其子卻上軟障，障上圖畫中，即添一孩兒。說太離奇，本不足為典實，然詞家既習用其事，不妨姑且聽之。或謂湯玉茗「牡丹亭」傳奇，乃暗從此事脫胎者。¹²

由故事情節的比對，可發現「寫真」一齣內只是杜麗娘將自己比作「真真」，如說此劇全因「真真故事」而起，並非確論。

（五）牡丹亭的寫作藍本——「杜麗娘慕色還魂」話本：

縱觀話本與湯氏還魂傳奇之間的關係，已確認湯氏以「話本」為藍本，在「牡丹亭」的前半部分，採用了話本的情節，但後半段則另為敷衍。此外，除「驚夢」折之外，其餘如「尋夢」、「寫真」、「鬧殤」之賓白、題詩，均保留話本原句。這些，都反映了湯顯祖憑之以為藍本的事實。

劇本的創作是自發性的。雖然，牡丹亭內許多齣目在話本中均已定型，我們卻不可說牡丹亭抄襲「牡丹亭慕色還魂」話本，因為，湯顯祖所做的是修飾加工的工作，他將民間耳熟能詳的故事，一方面照顧市民階級的愛好，一方面也提升了精緻的藝術層面，牡丹亭可說是藉著另一種藝術形式呈現，而影響力卻遠遠的超過了話本。¹³

五、白先勇：

¹²楊振良：《牡丹亭研究（全一冊）》，台北市：台灣學生書局，1992年3月，頁25。 ISBN：957-15-0324-X。

¹³楊振良：《牡丹亭研究（全一冊）》，台北市：台灣學生書局，1992年3月，頁35。 ISBN：957-15-0324-X。

當代作家。廣西桂林人。國民黨高級將領白崇禧之子。在讀小學和中學時深受中國古典小說和「五四」新文學作品的浸染。童年在重慶生活，後隨父母遷居南京、香港、台灣、台北建國中學畢業後入台南成功大學，一年後進台灣大學外文系。1958年發表第一篇小說《金大奶奶》。1960年與同學陳若曦、歐陽子等人創辦《現代文學》雜誌，發表了《月夢》、《玉卿嫂》、《畢業》等小說多篇。1961年大學畢業。1963年赴美國，到衣阿華大學作家工作室研究創作，1965年獲碩士學位後旅居美國，任教於加州大學。出版有短篇小說集《寂寞的十七歲》、《台北人》、《紐約客》，散文集《驀然回首》，長篇小說《孽子》等。白先勇吸收了西洋現代文學的寫作技巧，融合到中國傳統的表現方式之中，描寫新舊交替時代人物的故事和生活，富於歷史興衰和人世滄桑感。¹⁴

六、製作源起：

2001年5月18日，聯合國把昆曲評定為人類文化遺產(全名為 a Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity)，並以評委會的最高票列於同類文化遺產的首位。

白先勇先生認為，崑曲既然已經獲得了可以代表中華文明而進入人類共同遺產的標誌性地位，就應該以高貴而優美的實際面目讓海內外人是感性地確認這種地位。這就是他開始策劃蘇州崑劇院青春版《牡丹亭》的動因。¹⁵

¹⁴ 龍騰世紀書庫--白先勇，參考網址：<http://www.millionbook.net/gt/b/baixianyong/>。

¹⁵白先勇：《牡丹還魂》，台北市：時報文化出版企業股份有限公司，2004年9月13日，頁18。ISBN：957-13-4181-9。

柒、理念：

製作青春版《牡丹亭》的目的，就是想藉著製作一齣崑曲精典大戲，舉用培養一群青春煥發，形貌俊麗的演員來吸引年輕觀眾，激起他們對美的嚮往與熱情，最後，將崑曲的古典美學與現代劇場接軌，為擁有五百年歷史的崑曲劇種盛衰起疲，賦予新的青春生命。¹⁶

捌、編劇：

劇本是一齣戲的靈魂，《牡丹亭》編劇小組先得替改編的劇本定調，決定基本的理念，樹立整體的風格。《牡丹亭》是戲曲文學經典中之經典，但像明清傳奇這種形式，即使是經典之作也須大幅刪改，才適合呈現於現代舞台。其實湯顯祖的時代，已有各種改本出現，《牡丹亭》編劇小組都拿來做過參考，去蕪存菁，是一項十分嚴謹的功課。《牡丹亭》編劇小組將《牡丹亭》定調為一則「愛情神話」，所已編劇的主軸便完全圍繞著一個「情」字在下功夫。¹⁷

《牡丹亭》風格的基調是抒情的，因此在製作的一切方向都朝著抽象、寫意、抒情、詩化的美學進行。編劇上，也特別著重抒情的情景與片段。基本上經常演出，已經過千錘百鍊的折子戲如〈驚夢〉、〈寫真〉、〈離魂〉、〈拾畫〉等，編劇小

¹⁶白先勇：《牡丹還魂》，台北市：時報文化出版企業股份有限公司，2004年9月13日，頁：22。ISBN：957-13-4181-9。

¹⁷白先勇：《牡丹還魂》，台北市：時報文化出版企業股份有限公司，2004年9月13日，頁：25。ISBN：957-13-4181-9。

組全部保留。但即使經典折子在變成全本版的時後，也還有改編的空間。例如〈拾畫〉、〈叫畫〉兩折小生戲，歷代來已被昆曲界奉為巾生折子戲典範，代代相傳把〈拾畫〉當過場戲而且只唱【好事近】、【千秋歲】兩支曲牌，【錦纏道】甚少演唱，但【錦纏道】詞意極美，曲牌更是婉轉纏綿，極富抒情韻味。編劇小組把【錦纏道】曲牌加入了〈拾畫〉，並且把〈拾畫〉分量加重為主戲，將〈叫畫〉（原著為〈玩真〉）與〈拾畫〉捏成一折，全部在園中表演一氣呵成。因此，〈拾畫〉整折變成了第二本三十分鐘小生獨角的重頭戲。導演汪世瑜把這一折排成了與第一本〈驚夢〉、〈尋夢〉旗鼓相當的生角戲，定位為「男遊園」、「男尋夢」，讓小生有淋漓盡致的表演機會。¹⁸

玖、舞台總體構思：

（一）宗旨：締造一個崑曲舞台的新形象：

青春版《牡丹亭》創意歸結到一點就是青春二字，以青春靚麗的演員，演繹青春美麗的古典愛情神話故事，吸引青春時尚的年輕觀眾，讓當代青年獲得愉悅與共鳴，滿足人對生命美的渴求，激發人對美的嚮往和熱情。把青春與崑曲，青春與《牡丹亭》完美結合。¹⁹

（二）構思：在古典中發現現代：

之一：是全面運用和挖掘原著音樂資源的基礎上，遵循崑曲藝術精神的表演原則為前提，對音樂、歌唱、舞蹈、戲情、詩詞等諸種藝術元素，做出新的整合

¹⁸白先勇：《牡丹還魂》，台北市：時報文化出版企業股份有限公司，2004年9月13日，頁：26-27。ISBN：957-13-4181-9。

¹⁹白先勇：《姝紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日，頁54-55。ISBN：986-417-593-9。

與調配。根據現代舞台的需要，以及青年觀眾的審美需求，圍繞著崑韻展開一系列的求新，在古典中發現現代，不斷地增添新的元素，將崑曲的古典美學與現代劇場接軌，製作一齣既古典又現代，合乎二十一世紀審美的崑曲，賦予它青春生命。

之二：讓現代觀眾能接受崑曲，調適好崑曲寫意性強，往往抒情壓倒戲情，避免現代觀眾對於崑曲的舞台產生疲倦之感，讓觀眾對才子佳人的故事產生興趣，進而產生共鳴。

之三：整體表現原著的「情至」精神。²⁰

（三）布局：雅俗映照、文武場鬧靜穿插：

主副線雅俗映照、文武場鬧靜穿插，張弛有度。比如〈擄諜〉、〈淮警〉、〈折寇〉分別安排在上、中、下三本中的後半場，經過一個半小時細膩悠長的抒情之後，青年觀眾對崑曲的婉轉柔媚全情投注，美麗潑辣的楊婆、醜陋粗魯的李全、霸氣十足的完顏亮在舞台上橫空出世，不免眼睛一亮，精神一振，增加新的興奮點，這些戲點到為止，絕不喧賓奪主，只是活樂劇場氣氛，調節觀眾心理，提神醒腦，當然更主要是連接戲的整體結構。²¹

（四）重塑折子戲：

崑曲有大量的折子戲，它的特點是：載歌載舞、逢歌必舞、舞在情中。但每一個折子戲都有側重面，都有一技之長，不是抒情抒事以情節為核心，就是以表現技巧、技能的工夫見長，不是以視聽欣賞、動靜對比強烈，給人一種震撼力，就是以唱念造形，舞蹈為主，否則就不能成為好的折子戲被保存下來。所以青春版團隊所做的程式是：第一步新編折子戲，為傳承做好前期工作。新編的折子戲要以傳統為依據，絕非胡編亂造，是崑曲程式的表演形式，但又要有時代感，讓青年觀眾賞心悅目。

²⁰白先勇：《姒紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日，頁55-56。ISBN：986-417-593-9。

²¹白先勇：《姒紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日，頁57-58。ISBN：986-417-593-9。

用現代人的理念來設計場景，首先是要好看好聽。大膽、仔細地根據每一個曲牌、唱詞的內容設計舞蹈、動作、造形、場景、表演、調度，乃至細小的的手語，都讓它具體化，從繁到簡，往往是自我肯定，又自我淘汰，重新梳理，整場折子那更是如此。²²

（五）加強夢梅戲：

據吳新雷教授統計，近一個世紀來《牡丹亭》的改編上演本大約有三、四十種，主要情節集中在杜麗娘身上。這個現象恐怕是受到了《杜麗娘慕色還魂》話本的影響，在這個話本中柳夢梅只是杜麗娘的夢中情人，理想愛人，一個完全陪襯的人物。

而在湯顯祖的《牡丹亭》中，柳夢梅與杜麗娘的戲份是平衡的。

所以青春版劇組就大量增加柳夢梅的戲份，以達到與杜麗娘平衡，爲了要加強「情至」的呈現。

例如，〈拾畫〉整折變成了第二本三十分鐘小生獨角的重頭戲。導演汪世瑜把這一折排成了與第一本〈驚夢〉、〈尋夢〉旗鼓相當的生角戲，定位爲「男遊園」、「男尋夢」，讓小生有淋漓盡致的表演機會。²³

（六）突出情感戲：

在《牡丹亭》中，情感戲的表達是最重要的部分，依照白先勇先生的說法《牡丹亭》第一本啓蒙於「夢中情」，第二本轉折爲「人鬼情」第三本歸爲「人間情」。那麼這「三情」最具代表的核心戲就是〈驚夢〉、〈幽媾〉、〈如杭〉。在這三段中都有很重的情感戲，如何完整的表達這些情感，便是最困難的事情。²⁴

（七）注重過場戲：

因爲青春版《牡丹亭》是由五十五齣改成二十七齣的，所以戲相對集中，但

²²白先勇：《姝紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日，頁59-60。ISBN：986-417-593-9。

²³白先勇：《姝紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日，頁62-70。ISBN：986-417-593-9。

²⁴白先勇：《姝紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日，頁70-76。ISBN：986-417-593-9。

不完整，只是直接反應出男女主角的情感，幾乎都是成套的曲牌，如果沒有過場戲來調節一下，觀眾也會疲勞，意念也會缺乏連貫性。所以過場戲的重要性就是在整齣戲中有承先啓後的作用。像是〈索元〉中只有一句台詞「夢梅中狀元了！」這樣一句話就為接下來的場景開了頭，讓觀眾知道柳夢梅中狀元這件事。²⁵

（八）增添舞蹈戲：

舞蹈在青春版《牡丹亭》中受到高度重視，不是把它當作戲的裝飾品，而是做為渲染劇情、強化主題，突出主人翁的藝術手段，用舞蹈語彙和場面調度以及婀娜多姿舞動來烘托崑曲那種典雅細緻的美。²⁶

（九）排好空場戲：

崑曲舞台一向是簡練為主，往往一桌兩椅代表一切。「追求空靈」、「以簡馭繁」的美學傳統。這次青春版《牡丹亭》共有十五齣空場戲，台上一無所有，給演員提供了極大的表演餘地，同時也給導演的創作提供了自由的想像空間。如〈拾畫〉、〈尋夢〉都是近二十分鐘的獨角戲，時空場景的轉換，都要恰到好處地反映出來，才能抓住觀眾的心靈，發揮崑曲獨具的寫意性和假定性的程式化動作和語彙，來體現劇情所需要的意境氣氛和人物的情緒。

又如〈冥判〉一折，全場空曠簡練，就靠現場十幾個演員的肢體，六名夜叉，四名鬼卒，一名判官，在滾動的場面調度中體會其陰森地府的場景和氛圍。舞台形象、畫面，留給觀眾一種藝術聯想。²⁷

（十）音舞渲染戲：

音樂是一個劇種的代表，它的特點風貌不能移位。尤其唱腔不能變味。但整場音樂的處理必須根據戲的發展，人物情緒的變化，又必須考慮現代觀眾尤其年輕學生的欣賞能力，強調濃淡，重輕的對比，在開排之前就擬定【皂羅袍】曲牌

²⁵白先勇：《姮紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日，頁76-81。ISBN：986-417-593-9。

²⁶白先勇：《姮紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日，頁81-82。ISBN：986-417-593-9。

²⁷白先勇：《姮紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日，頁83。ISBN：986-417-593-9。

的主要旋律做爲杜麗娘的主題音樂，【山桃紅】曲牌中代表性旋律做爲柳夢梅的主題音樂。²⁸

拾、古典與現代之間：

崑曲的古典美學如何與現代劇場接軌，是最大的難題。編劇小組的大原則是尊重但不一定步步因循「古典」，選擇但避免濫用「現代」，「古典」爲體，「現代」爲用——大前提如此。例如王童的服裝設計，崑曲表演已有數百年的歷史，首重舞蹈身段，傳統服裝設計完全是爲了便於崑曲繁複的舞蹈動作。這點王童特意遵照傳統觀念，質料與樣式不多做改變，但在色彩的搭配以淡雅鮮嫩爲主，以示青春，而且色彩變化也跟隨人物內心及劇情氛圍的需要。至於花飾的設計，就處處顯示出創意了，尤其是十三位花神的服裝造型，更是令人驚艷，白底披風上繡了十二種月令的花卉，〈驚夢〉裡「堆花」一場舞蹈滿台五彩繽紛，又雅又艷。花神的造型本無定規，王童在此發揮了最大的想像力。花神的舞蹈是由舞蹈家吳素君設計，吳素君以現代舞者著名於世，但對崑曲有特殊感情，青春版《牡丹亭》中花神的造型與舞蹈，就是典型的「古典」與「現代」結合的例子。中國傳統戲曲表演一些行之以久的成規，編劇小組並不排除：如檢場人員、桌圍椅帔等，這些本就是傳統戲曲的特色，但現代劇場的開放式舞台、背投幕的幻燈景片、氛圍燈光的設計等，編劇小組也很小心的運用到戲中，但以不干擾到表演爲原則。²⁹

²⁸白先勇：《姮紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日，頁87-88。ISBN：986-417-593-9。

²⁹白先勇：《牡丹還魂》，台北市：時報文化出版企業股份有限公司，2004年9月13日，頁27-28。ISBN：957-13-4181-9。

拾壹、參考資料：

一、白先勇：《驚夢 尋夢 圓夢——圖說青春版《牡丹亭》》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日。ISBN：986-417-591-2。

二、白先勇：《姣紫嫣紅開遍：青春版《牡丹亭》巡演紀實》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日。ISBN：986-417-593-9。

三、白先勇：《曲高和眾 青春版《牡丹亭》的文化現象》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2005年11月30日。ISBN：986-417-592-0。

四、白先勇：《牡丹還魂》，台北市：時報文化出版企業股份有限公司，2004年9月13日。ISBN：957-13-4181-9。

五、楊振良：《牡丹亭研究（全一冊）》，台北市：台灣學生書局，1992年3月。ISBN：957-15-0324-X。

六、華瑋：《湯顯祖與牡丹亭下》，台北市，中央研究院中國文哲研究所，2005年12月，ISBN：986-00-3948-8。

七、牡丹亭，參考網址：< <http://big5.huaxia.com/wh/whgb/gdmz/mdt001.html> >。

八、曉林：《東方劇壇的莎士比亞--湯顯祖》，參考網址：<

<http://big5.huaxia.com/20040628/00215885.html> > 。

九、牡丹亭驚夢 - 維基百科，自由的百科全書，參考網址：<

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%89%A1%E4%B8%B9%E4%BA%AD%E9%A9%9A%E5%A4%A2#.E6.95.85.E4.BA.8B.E5.A4.A7.E7.B6.B1> > 。

十、龍騰世紀書庫--白先勇，參考網址：<

<http://www.millionbook.net/gt/b/baixianyong/> > 。

十一、昆曲青春版《牡丹亭·序曲》，參考網址<

<http://tw.youtube.com/watch?v=zZBUWBUrSCU&NR=1> > 。

cm