

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 文學研究 古典

六編 第13冊

浙崑改編戲研究 ——《十五貫》、《風箏誤》、《西園記》

黃思超 著



古典文學研究輯刊

六 編

曾 永 義 主編

第 13 冊

浙崑改編戲研究

——《十五貫》、《風箏誤》、《西園記》

黃 思 超 著



國家圖書館出版品預行編目資料

浙崑改編戲研究——《十五貫》、《風箏誤》、《西園記》／黃思超 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民101〕

目 2+210 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 六編：第 13 冊）

ISBN：978-986-254-957-5（精裝）

1. 崑劇 2. 戲曲評論

820.8

101014845

ISBN-978-986-254-957-5



古典文學研究輯刊

六 編 第十三冊

ISBN：978-986-254-957-5

浙崑改編戲研究

——《十五貫》、《風箏誤》、《西園記》

作 者 黃思超

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 9 月

定 價 六編 18 冊（精裝）新台幣 30,000 元

版權所有・請勿翻印

浙崑改編戲研究
——《十五貫》、《風箏誤》、《西園記》

黃思超 著

作者簡介

黃思超，1979年生，臺灣臺南市人，中央大學中國文學系博士。博士論文《集曲研究——以萬曆至康熙曲譜的集曲為論述範疇》探討曲譜對集曲的收錄、考訂之觀點與方法。著有〈論沈璟《增定南九宮曲譜》的集曲收錄及其集曲觀〉（《戲曲學報》第六期）、〈沈自晉《南詞新譜》集曲增訂論析——「備於今」的作法與價值〉（《中央大學人文學報》第四十六期）等，並協助洪惟助教授製作《崑曲重要曲譜曲牌資料庫》（檢索光碟）。

提 要

「浙崑」在近現崑劇史上所扮演承先啟後的關鍵地位，不僅在於延續「姑蘇正宗南崑」血脈，從崑劇演出劇目的變遷來看，「浙崑」在傳統劇本整理改編的嘗試對於當代崑劇改編戲有相當重要的影響。

《十五貫》為浙崑所編演最為重要的一個劇目，對當代崑劇發展有著重要的影響，被譽為「一齣戲救活了一個劇種」。《十五貫》開創的改編方式，繼承在《風箏誤》、《西園記》等幾個劇目上，可明顯的看出五個不同的特點：

1. 情節結構的整體性。
2. 衝突安排方式的改變。
3. 人物塑造的不同手法。
4. 表演的創新與突破。
5. 傳統曲牌格範的忽略。

從《十五貫》開始所作的突破是具有關鍵意義的。而如果單純就浙崑的改編戲來看，從劇本結構、演出場次及對其他劇團改編戲的影響三方面來看，《西園記》、《風箏誤》可作為浙崑改編戲的另外兩個代表，這兩本戲不僅有相當高的演出率，其成功更為浙崑帶了相當高的成就。本論文針對改編戲，提出「傳奇劇本為因應實際演出的需求對劇本甚至整個表演體制進行更動」為傳奇劇本改編演出的指導概念，從這個概念出發，對浙崑改編戲進行分析研究，探討浙崑改編戲在情節、唱唸及演出三方面的特色及其藝術價值，尤其當代改編戲重點在於情節，不同於傳統劇本較於著重抒情，此點在論文中將被突出討論。本論文研究目的，除了直接探討浙崑改編戲的藝術價值，更重要的目的在於，「改編戲」為當代各大崑劇團演出的主要形式之一，其背後的發展因素、編劇手法及對傳統傳奇劇本根本性的改變，有待進行全面且深入的研究。本論文針對當代崑劇「改編戲」的一個重要部份進行深入的探討，期許對未來崑劇改編戲的全面研究有所貢獻。



目次

緒論	1
一、研究動機	1
二、研究範疇	4
三、研究目的與方法	12
第一章 崑劇「改編戲」發展概述與浙崑改編、新編戲	17
第一節 清末至傳字輩「全本戲」演出概述	17
一、清末至傳字輩以前崑劇演出劇目概況	18
二、傳字輩演出全本戲、小本戲概況	26
第二節 浙崑的改編、新編戲	32
一、一九五六年以後至一九六六年文革前的改編、新編戲	35
二、一九七五年文革後迄今（二〇〇四）的改編、新編戲	40
第二章 《十五貫》改編本析論	51
第一節 原作的主題思想與情節結構	51
一、「尚奇」的追求與主題呈現	52
二、雙線式結構的商榷與分析	55
第二節 《十五貫》改編劇本分析	62
一、主題與人物塑造——主題思想的轉變以及人物的典型化	63
二、結構的完整——由串本「封閉式」到改編本「開放式」	72
第三節 《十五貫》改編本的曲文書寫與曲牌運用	78
一、背離傳統規律的曲牌改寫	79
二、曲牌位置的安排與效果	88
第四節 《十五貫》改編本導演與表演藝術	90
一、表演及導演的構思——史坦尼斯拉夫斯基體系與演員的體悟創造	91
二、演員的表現及人物創造	94
第三章 《風箏誤》改編本析論	99
第一節 《風箏誤》原作情節結構及語言特色	100
一、情節的奇巧與多層次結構	100
二、喜劇語言及其特色	106
第二節 《風箏誤》改編劇本分析	110

一、情節結構的輕重對比——折子戲的完整 與其他情節的極度濃縮	111
二、從「情節」到「表演」——編劇手法造 成審美角度的微妙改變	114
第三節 《風箏誤》改編本唱唸的設計安排	122
一、沿用與改寫、重新創作的曲牌	122
二、念白的改寫與喜劇語言的運用	127
第四節 《風箏誤》各版本的舞台呈現	132
一、由丑至六旦——浙崑改編本人物行當的 設計與改變	134
二、個別演員表現的差異	137
第四章 《西園記》改編本析論	143
第一節 《西園記》原作主題與情節結構	143
一、主題及呈現手法	144
二、情節結構與敘事元素的分佈	147
第二節 《西園記》改編劇本分析	152
一、主題思想的改變	152
二、喜劇情境與情節的經營	158
三、人物的設計安排——錯綜的人物關係及 隱藏人物的巧妙運用	163
第三節 《西園記》曲牌與念白的設計	167
一、曲牌的沿用與創新	168
二、念白設計與唱念安排	172
第四節 《西園記》的舞台呈現	179
一、《西園記》舞台呈現的重點——「喜劇」 需求影響表演的構思	179
二、行當特色與喜劇效果的表現	181
結 論	185
一、《十五貫》、《風箏誤》、《西園記》的共性與 特性——從選材、主題、編劇四方面總結前 文	185
二、浙崑改編戲在當代崑劇改編戲表現的開創性 意義	193
參考書目	197

緒 論

——研究動機與研究範疇

一、研究動機

二〇〇三年十一月，上海崑劇團團長蔡正仁先生蒞臨中央大學，在兩個小時的訪談中，蔡正仁先生談及崑劇「改編戲」的看法，認為改編戲編演的難度不亞於新編戲，有時還更甚於新編戲。

確實如此，改編戲雖有可供參考的原作劇本，卻也同時受到原作劇本的限制，歷經數百年的表演積累，藝人不斷琢磨，產生了折子戲的藝術精品，這些藝術精品，也成為改編過程亟待處理的難題，在編劇與表演者改編的思考之中，如何保留原作架構？如何滿足觀眾的審美期待？又如何縮減以符合當代劇場？例如：《牡丹亭》、《長生殿》中精采的折子，根深蒂固存在於觀眾的審美印象中，一打出這些全本傳奇的名號，大部分觀眾期待見到的不是被改得面目全非的〈驚夢〉、〈拾畫〉、〈定情〉、〈驚變〉，而是原汁原味、典雅細膩的傳統崑劇折子戲，即便如上崑、北崑本《牡丹亭》的大肆修改，〈遊園驚夢〉、〈拾畫叫畫〉仍相對完整的被保存下來。可見觀眾的期待，以及對傳統劇目表演的重視，成為這些舊本傳奇改編時面對的困難，應如何裁鎔，使之能夠承載編劇理念，同時使原作多達三、五十齣的鉅作，適合於今日舞台大約三個小時的演出，是編劇在改編舊本傳奇劇目所面對最直接而根本的問題。

一九五五年國風崑蘇劇團花了二十多天排演《十五貫》，翌年進京演出，被譽為「一齣戲救活了一個劇種」。

《十五貫》所引起的討論，以及對崑劇的影響廣泛而深遠〔註1〕，因其思想內涵符合政治需求，引起相關單位對崑劇的重視，直接影響了江蘇省蘇崑劇團（1956年10月）、北方崑曲劇院（1957年6月）、湖南湘崑劇團（1960年）、上海青年京崑劇團（1961年）的成立，一九五六年九月及十一月更舉辦了兩次大型崑劇會演，清中葉以來逐漸沉寂的崑劇，在浙崑《十五貫》的影響下，得到了復甦的契機。

桑毓喜在《崑劇傳字輩》提到〔註2〕：

二面王傳淞、小生周傳瑛等又先後搭入朱國梁創建的國風蘇劇團，……他們與該團朱國梁、龔祥甫、張艷雲、張鳳雲、張鳳霞（後易名為張嫻）等蘇灘名藝人緊密合作，互教互學，取長補短，使彼此成為既能唱蘇劇又能唱崑曲的全才，從而使「國風蘇劇團」逐漸成為一個以演出蘇劇為主，也兼演或夾唱少量崑曲的民間小劇團。他們演出蘇劇整本戲時，一般是兩折崑、兩折蘇，被戲稱為兩葦（崑）兩索（蘇）（諧音）。以致在碩果僅存的崑班——仙霓社報散多年後，姑蘇正宗南崑一脈仍能依附於蘇劇。

「浙崑」在近現崑劇史上所扮演承先啓後的關鍵地位，不僅在於延續「姑蘇正宗南崑」血脈，作為當代崑劇的第一本改編戲，《十五貫》的改編經驗，在一九五〇、六〇年代相當受到重視，甚至到了一九八〇年代，仍有著作討論傳統劇目的整理改編時以《十五貫》作為重要的範型〔註3〕。這些討論集中在

〔註1〕關於《十五貫》的影響參考以下著作。最早引發的討論見《人民日報》1956年4月18日社論〈從「一齣戲救活了一個劇種」談起〉、〈《十五貫》在北京演出獲得很高的評價——毛主席和許多國家機關領導人觀看了表演〉，1956年4月17日並舉辦崑曲《十五貫》座談會，包括周揚、田漢、丁西林、夏衍、白雲生、郝壽臣等人均參與座談，座談會內容發表於1956年4月18日《人民日報》。1956年5、6月份的《戲劇報》（藝術出版社，1956·06、07）分別刊載了梅蘭芳、白雲生、李少春等人的評論，並發表王傳淞、戴不凡、黃克保自述、訪問周傳瑛、朱國梁對如何對人物進行塑造。影響參見鈕驥、傅雪漪、張曉晨、朱復等撰《中國崑曲藝術》，頁251～268，北京燕山出版社，1996·08；胡忌、劉致中，〈崑劇發展史〉，頁684～696，第八章第一節、〈「百花齊放，推陳出新」和十五貫〉，中國戲劇出版社，1989·06。

〔註2〕桑毓喜，《崑劇傳字輩》，頁113，江蘇文史資料編輯部，2000·12。

〔註3〕如吳戈，〈從《十五貫》到《胭脂》——略論傳統劇目的推陳出新〉，《藝術研究資料》1，頁42～74，浙江省藝術研究所。文力，〈關於崑劇傳統戲的整理改編〉，《藝術研究資料》5，頁89～108，浙江省藝術研究所，1983·12。吳乾浩，〈去蕪存菁，推陳出新——關於戲曲傳統劇目的整理改編問題〉，《戲曲

《十五貫》如何提出原作隱而未現的「現實主義」精神，以此作為選擇並改編傳統劇目的標準，強調傳統劇目的改編必須突出「主題」。一九五〇年代的崑劇改編戲，在編劇手法上少有不受《十五貫》影響者，如浙崑一九五七年改編的《風箏誤》、一九五八年的《救風塵》至一九六〇年的《西園記》、上崑一九五九年的《牆頭馬上》等諸多優秀劇目，這些劇目各有不同的旨趣，編劇手法對於主題的突出卻是相當一致的。

回過頭來，重新聚焦浙崑。為《十五貫》進京演出，浙崑一九五六年由「國風崑蘇劇團」改名為「浙江省崑蘇劇團」，此後編演的新戲，無論是主題思想、編劇手法及表現形式的諸多方面，均產生了不同於以往的改變，尤其是傳統劇目的整理改編。與傳統串本的「全本戲」比對，其情節結構、衝突安排以及人物性格的塑造等各方面都有所不同。《十五貫》開創的改編方式，繼承在《風箏誤》、《西園記》等幾個劇目上，可明顯的看出五個特點：

1. 情節結構的整體性。
2. 衝突安排方式的改變。
3. 人物塑造的不同手法。
4. 表演的創新與突破。
5. 傳統曲牌格範的忽略。

這五個特點將成為本論文的主題，並在〈結論〉作完整的論述。

崑劇演出劇目的發展歷史上，浙崑的《十五貫》，改變傳統崑劇的編劇方式，對當代崑劇具有關鍵的影響。在浙崑的改編戲中，從劇本結構、演出場次及對其他劇團改編戲的影響這三方面來看，《西園記》、《風箏誤》則是浙崑改編戲的兩個代表劇目。這兩本戲不僅演出場次多，其成功更為浙崑帶了相當高的成就。雖然地位不如《十五貫》，然而《西園記》以集中的筆法表現出錯綜複雜的情節進行，編劇手法是相當成功的；而《風箏誤》在表演上的改變，則為避免過於醜化人物，把老演法丑扮的詹愛娟改為花旦扮演，產生了不同的趣味。編劇及演出的改變，不僅關係到劇作的成功，在崑劇改編戲的發展及編演等各方面，其經驗都是值得重視的。因此，本文擬研究浙崑改編戲的編演，並把研究重點集中在《十五貫》、《風箏誤》、《西園記》三本改編戲，藉由三本戲的探討，突出其成功因素，以作為崑劇改編戲編演的參考。

二、研究範疇

討論浙崑改編戲之前，必須對浙崑發展的歷史脈絡有基礎的認識。浙崑前身爲朱國梁主持的「國風蘇劇團」，由蘇州的國風劇團到浙江崑劇團，劇團名稱幾度變遷，主要有兩個影響因素，其一是王傳淞、周傳瑛等傳字輩藝人的加入，其二是 1951 年以後中共戲改政策的影響，其改變的歷程如下〔註 4〕：

1. —1941：國風蘇灘社
2. 1941—1951：國風蘇劇團
3. 1951—1952：國風劇團
4. 1952—1953：國風蘇崑劇團
5. 1953—1956：國風崑蘇劇團
6. 1956—1962：浙江省崑蘇劇團
7. 1962—1966：浙江崑劇團
8. 1977—1994：浙江省崑劇團
9. 1994—2001：浙江京崑藝術劇院
10. 2001 迄今：浙江崑劇團

雖然幾經變遷，劇團內部的主要人員一脈相承，同屬一個團體，爲了稱名的方便同時避免錯誤及混亂，論文中一律以「浙崑」代稱。從劇團的營運型態、演出形式（如編導元素的加入）及劇目內容、風格的差異，可以將上述的發展歷程劃分爲三期：

第一期：一九五五年《十五貫》的編演以前。

第二期：一九五五年底的《十五貫》編演至一九六六年文化大革命。

第三期：一九七七年浙江省崑劇團恢復建制迄今。

三個階段的劃分，體現了政治、經濟、觀眾等因素的不同，同時配合當代中國戲曲改革運動的歷程，更可看出各期演出劇目與戲改推動的政策離不

〔註 4〕 此處參考資料如下：洪惟助主編，《崑曲辭典》：〈組織·院團〉，頁 1000～1001，國立傳統藝術中心，2002.05。吳新雷主編，《中國崑劇大辭典》：〈劇團機構·崑劇院團〉，頁 245～246，南京大學出版社，2002.05。史行主編，《中國戲曲志·浙江卷》：〈綜述〉、〈大事年表〉、〈志略·劇種·崑劇〉，頁 1～30、頁 33～72、頁 89，中國 ISBN 中心出版，1997.12。洪惟助主編，《崑曲演藝家、曲家及學者訪問錄》：〈張嫻〉、〈周世瑞〉、〈汪世瑜〉，頁 73～80、頁 167～176、頁 189～196，國家出版社，2002.11。周傳瑛口述，洛地整理，《崑劇生涯六十年》，頁 76～112，上海文藝出版社，1988.07。

開關係，以下分別論述三個階段的特徵：

第一期

一九五五年以前浙崑大體屬於傳統劇團的營運方式，流動演出於太湖東岸的「三府九縣」（無錫、蘇州、嘉興、江陰、常熟、崑山、太倉、吳江、湖州、桐鄉、嘉善等），早期國風蘇劇團的營運至一九四九年後稍有變化。一九五一年參加嘉興專區戲曲會演，編排古裝崑劇《光榮之家》以配合「抗美援朝運動」，由於反應踴躍，獲准登記，隸屬於嘉興專區，並改名為「國風劇團」。翌年因田漢觀賞半崑半蘇的《遊園驚夢》的提議，改名為「國風蘇崑劇團」，同年年底參加「杭州市戲曲會演」演出蘇劇《杜麗娘》，受到政府單位、專家的好評，因此決定國風劃歸杭州市，並進入杭州市人民遊藝場唱戲。這段期間劇團的營運性質屬於「民營公助」，在遊藝場的演出一天演日夜兩場，為適應觀眾需求，劇目的需求量大，從《崑曲辭典》附錄六載國風一九五二年至一九五六年在杭州、上海的演出概況就可以得知，這段時間共演出 964 場，傳統崑劇折子戲及小本戲有 107 場，編演的本戲（包括蘇劇）共有五十本，演出了 867 場，約占整個演出場次的 90%〔註 5〕。

第二期

一九五五年底《十五貫》編演成功，隔年在上海的演出引起陸定一等人的注意，決定讓《十五貫》進京演出，於是浙江省文化局批准國風轉為國營劇團，並改名為「浙江省崑蘇劇團」。營運方式的改變，表示演員生活相對有保障，新編或改編本戲的數量減少，從一九五六及一九五七兩年在杭州及上海演出戲單來看，除了《十五貫》之外，尚有一九五四年串本的《長生殿》及一些崑劇折子戲，一九五七年五月由周傳瑛、貝庚執筆，改編《風箏誤》一劇，由於政治風氣影響戲曲改革的需求，這本戲因徒具娛樂效果不具教育意義，雖然在浙江省第二屆戲曲觀摩演出大會獲得劇目、演出、導演、音樂、演員等十二個獎，仍被評為「有益無害、有害無益、無益無害」。同年六月由周傳瑛改編《鳴鳳記》，以串本的形式，加入了《吉慶圖·扯本》使情節更為完整。一九五八年為參加浙江省暨杭州市紀念關漢卿創作活動七百週年演出，由貝庚改編《救風塵》

〔註 5〕周世瑞也曾提到：「我們這一批同學，都是跟著團裡的老師演出、學戲，所以我們世字輩的這些師弟兄，由於跟著劇團演出，所以小戲演的少，大戲演的多。」（洪惟助主編，《崑曲演藝家、曲家及學者訪問錄》，頁 168，國家出版社，2002·12）

一劇。此後一年約編演一個劇目，其中以一九六〇的《西園記》影響最大。一九六三年以後由於左傾政治思潮，劇目以現代戲為主，劇本主要移植自其他劇種。一九六六年文化大革命開始，浙江崑劇團遭到裁撤的命運。

第三期

一九七六年文革結束，浙崑於一九七七年六月復團，並於杭州、蘇州兩地共招收六十名學員〔註6〕。如果說第二期主要受到的影響是政治方面的，第三期影響浙崑營運及劇種生存的因素則遠為複雜，政治力的影響在此時期退居次位，主要影響的是文化衝擊造成兩個的問題，一是戲曲本身定位的問題〔註7〕，一是觀眾群的變化〔註8〕；前者表現在劇本內容、演出形式以及舞台設計等各個方面，後者則反映了傳統戲曲生存發展的危機。關於第一個問題，浙崑這個時期多本新編戲在編劇手法、作曲及舞台設計、人物造形等方面均有

〔註6〕周世瑞，〈浙江崑劇團學員班（「秀」字輩）概況〉，浙江崑劇團周世瑞手稿。

〔註7〕廖全京，〈大戲劇觀與現代川劇藝術〉，頁4~5。文中提到的「大戲劇觀」包括了三層內涵：「突破某一特定的地方戲曲劇種本身不可避免的侷限，而將這一特定地方戲曲劇種本身置於由各種藝術樣式（所有舞台演出樣式和非舞台演出樣式）構成的藝術族類之中，在相互參照和彼此吸納中加以把握，此其一。突破某一特定地域的戲劇文化置於中國現代藝術的大背景即中國現代文化的結構系統之中，在相互聯繫和彼此制約中加以把握，此其二。突破某一特定戲劇文化在特定時間和空間中的侷限，以傳統文化和現代文化前後傳承、東方文化和西方文化彼此融匯的文化觀念，對這種戲劇文化加以把握，此其三。」這段文字從三個面向說明傳統戲曲處於傳統與現代、東方與西方文化的激盪下，所遇到的定位問題。事實上這一問題早在晚清戲曲改良運動就已出現，（田本相主編，《中國現代比較戲劇史》，文化藝術出版社，1993·06）然而當時戲曲作為主要娛樂樣式，整體文化氛圍仍未產生真正的改變，因此尚未成為影響傳統戲曲整體表現的重要因素。真正開始對傳統戲曲產生影響使於「解放」後一系列討論傳統戲曲如何表現現代生活，問題主要集中在現代戲，文革後愈到近現代文化衝擊產生的問題愈趨嚴重，關係到傳統戲曲的整體表現，從劇本內容、表現方式到服裝、佈景等各方面。參考高義龍主編，《中國戲曲現代戲史》，頁147~156、397~423，上海文化出版社，1999·09。呂校平，《戲曲本質論》，頁303~373，南京大學出版社，2003·09。王蘊明，《當代戲劇審美論集》，中國戲劇出版社，2002·05（主要為第一部分「劇論」的十八篇單篇論文）。〔日〕松原剛，叢林春譯，《現代中國戲劇考察錄》，〈第四章、南京研討會的紀錄〉，頁196~208，中國戲劇出版社，1992·06。

〔註8〕戲曲觀眾的流失，在《當代中國戲曲》第十九章〈戲曲隊伍的建設〉頁675註腳引述一九五四年觀眾上座率的統計：北京市1953年上座率70%，1954年下降為54%；天津市1953年為64.1%，1954下降為53.97%；上海市1953年為70%，1954下降為63.3%，1955夏季後更有下降趨勢。

嘗試性的作品，如《浮沉記》、《楊貴妃》等。這些作品於第一章第二節論述浙崑改編、新編戲一併討論之。第二個問題方面，一九八〇年代有許多針對戲曲觀眾的討論〔註9〕。觀眾減少這一狀況對劇團的影響是最大的，其影響一方面在於演出劇目方面，一方面則在於演員對劇團的向心力不足，導致劇團演出品質的下降甚至解體〔註10〕。這些問題都直接反映在劇本及演出上。

以上三期的劃分影響到對浙崑改編戲的研究。根據以上三期的劃分，透過劇本及相關資料，把浙崑一九五二年以後編排的本戲分為改編、新編二大類〔註11〕：

1. 改編戲

劇名	演出日期	來源
翡翠園	1952・12・29	根據朱素臣傳奇原作改編，崑蘇合演。崑蘇。
販馬記	1953・1・8	在〈哭監〉、〈寫狀〉、〈三拉〉外加演前半場，崑蘇。
紅娘	1953・1・11	又名《西廂記》，根據《西廂記》改編，崑蘇。
琵琶記	1953・1・26	崑劇串本。
誠實與刁囂	1953・4・20	根據《呆中福》改編，崑蘇。
江天夜雪	1953・5・13	根據南戲《崔君瑞江天暮雪》改編，崑蘇。
白兔記	1953・5・16	根據南戲《白兔記》改編，崑蘇。
漁家樂上本	1953・5・19	串本，崑蘇。
蘇武牧羊	1953・5・25	根據《牧羊記》傳奇改編，崑蘇。

〔註9〕如洪毅，〈時代、戲曲、觀眾——戲曲觀眾學學習札記〉，《藝術研究》第10期，頁90～105，浙江省藝術研究所，1985・07。蔣中崎紀錄整理，〈了解觀眾——浙江省藝術研究所召開觀眾座談會〉，《藝術研究》第11期，頁110～127，浙江省藝術研究所，1985・12。戴平，〈當代觀眾的審美心理定勢〉，《藝術研究》第13期，頁151～177，浙江省藝術研究所，1987・07。王永敬，〈戲劇觀眾學易議〉，《劇藝百家》第一期，頁8～17，劇藝百家編輯部，1985。

〔註10〕如周世瑞就提到受到市場經濟衝擊演員的流失。見洪惟助主編，《崑曲演藝家、曲家及學者訪問錄》，頁175，國家出版社，2002・12。

〔註11〕此處所整理劇目來源，主要為《崑曲辭典》附錄七〈六大崑劇院團新編、改編劇目表〉，浙崑表末列有資料不全、僅列出劇名者，參考附錄六〈國風崑蘇劇團1952～1957年於杭州、上海一帶演出概況〉及吳新雷主編，《中國崑劇大辭典・新編新排劇目》，頁159～193，南京大學出版社，2002・05。因此劇目後標明「見演出紀錄」者，後標年份為1952～1957年間發現首次演出的時間，是否為首演時間則須進一步考證。

躍鯉記	1953·6·12	根據《躍鯉記》傳奇改編，崑蘇。
趙五娘	1953·7·12	串本，崑蘇。
連環記	1953·9·29	又名《呂布與貂蟬》，根據《連環記》傳奇改編。
王魁負桂英	1953·10·29	根據《焚香記》傳奇改編。
十五貫	1953·11·17	崑劇串本。
孟姜女	1953·12·6	根據《納書楹曲譜》所載「時劇」改編。
漁家女	1953·12·8	根據《漁家樂》改編，崑蘇。
長生殿	1954·7·28	崑劇串本。
白蛇傳	1955·7·8	串本，崑蘇。
十五貫	1955·12·29	陳靜執筆改編。
風箏誤	1957·5·29	貝庚執筆改編。
鳴鳳記	1957·6·1	崑劇串本。
救風塵	1958·6·27	根據關漢卿原作改編。
牆頭馬上	1959·9	
西園記	1960·5	貝庚執筆改編。
長生殿	1984·10	周傳瑛、洛地
獅吼記	1987·10·7	陳西冷改編。
牡丹亭	1993·11·21	周世瑞、王奉梅改編。
長生殿	1994	周世瑞
繡襦記	1999·3·30	陳西冷、王世瑤改編。

2. 新編戲

劇 名	演出日期	備 註
光榮之家	1952·12·23	又名《熱愛祖國》、《荊州雄風》，新編，崑蘇。
血淚城	1952·12·26	移植自京劇，崑蘇。
牡丹亭	1952·12·29	根據《牡丹亭》越劇本改編，崑蘇。
牛郎織女	1953·1·1	根據《牛郎織女》滬劇本改編。
武松與潘金蓮	1953·1·16	根據歐陽予倩京劇本改編，崑蘇。
潯江怒潮	1953·1·19	在《漁家樂》框架下重新創作，崑蘇。
瘋太子	1953·1·22	根據莎士比亞《哈姆雷特》改編，崑蘇。

殷桃娘復仇記	1953・1・29	又名《血濺總督府》，新編，崑蘇。
正德與劉倩倩	1953・1・29	新編崑劇。
孔雀膽	1953・2・1	根據郭沫若《孔雀膽》話劇改編，崑蘇。
劈山救母	1953・3・11	根據越劇《劈山救母》改編，崑蘇。
沉香像	1953・6・9	新編，《孔雀膽》下本，崑蘇。
瀟湘夜雨	1953・6・27	又名《臨江驛》，根據京劇本改編，崑蘇。
玉堂春	1953・10・29	根據京劇《玉堂春》移植改編，崑蘇。
董小宛	1953・11・25	根據京劇《董小宛》移植改編，崑蘇。
秦香蓮	1953・12・30	根據京劇《秦香蓮》移植改編，崑蘇。
三姐下凡	1954・7・1	根據婺劇《三姐下凡》移植改編，崑蘇。
煉印	1955・7・7	根據閩劇《煉印》移植改編，崑蘇。
尋寶記	1958・10	新編現代戲。
三關排宴	1962	根據上黨梆子《三關排宴》移植改編。
血淚塘	1963・8・27	新編現代戲。
燕燕	1963・11・26	根據川劇《燕燕》移植改編。
紅燈傳	1964・1・6	根據話劇《三代人》移植改編。
豐收之後	1964・5	根據山東話劇《豐收之後》移植改編。
蘆蕩火種	1964・9・4	根據滬劇《蘆蕩火種》移植改編。
奇襲白虎團	1964・12・7	根據北方崑曲劇院移植本復排
曙光初照	1965・7・31	新編現代戲。
慰忠魂	1977・9・9	新編古裝戲。
同心結	1980・3	新編歷史劇。
楊貴妃	1981・10	新編歷史劇。
貴人魔影	1982・6	
青虹劍	1983・5・5	新編歷史劇。
浮沉記	1983・12・19	根據溫州高腔《報恩亭》改編。
伏波將軍	1985・10・7	新編歷史劇。
雷州盜	1985・11	
風流誤	1989・7・10	根據李漁《風箏誤》重新創作。
尋太陽	1994・12・31	根據西湖民間故事改編。
少年遊	1996・8・25	新編歷史劇。
呂布與貂蟬	1999・3・27	根據戴英祿、鄒憶青同名徽劇本移植。

以上改編、新編戲的分類標準爲〔註12〕：改編戲爲傳統崑劇舞台上曾經演出者，以傳統劇本（原作或折子戲）作爲基礎，進行整理、改編等工作者，如《西園記》雖查無折子戲存留至今，仍屬改編範疇；新編戲爲近代創作或移植的劇本，除了全新創作、前無所本者之外，尚包含移植自其他劇種以及改寫自小說或各類文本者。

從浙崑所有改編、新編戲的數量來看，依照以上的分類，新編戲的數量要比改編戲多出許多，尤其在第三期，十二本新編歷史劇與五本改編戲在數量上的對比相當懸殊，然而如果要從這些劇目中挑選最足以代表浙崑的劇目，卻都集中在改編戲，尤其是第二期的作品。本論文爲求更精確的了解浙崑改編戲的重要性及整體特色，選擇三本改編戲作爲主要研究對象標準有三：

第一、演出次數，演出次數愈多，表示愈受到觀眾的歡迎。若以演出達100場以上作爲標準，則《十五貫》、《風箏誤》及《西園記》的演出超過百場甚多。《十五貫》從編演之初至文革前，共演出了937場，《風箏誤》及《西園記》的演出次數，根據《崑曲辭典》的統計，分別爲147場及186場〔註13〕，其中《西園記》已成爲浙崑的保留劇目，至今仍見演出，並影響越劇《西園記》的編演，其他改編劇目的演出次數均與這三本戲相差甚遠，由此可見這三本戲在浙崑的改編劇目中是相當受到歡迎的。

第二、劇本結構特色，是否有別於傳統串之「全本戲」。傳統崑劇演「全本戲」多由折子戲串演而成，這一形式在傳字輩的演出已略有改變，至浙崑《十五貫》開始運用新的手法改編傳統劇本。此標準的提出，一方面有別於傳統串本方式，突出新手法改編在結構上與串本形式的差異，一方面針對改編本如何運用新手法改編傳統劇本。

〔註12〕 此分類標準參考林慧雯，《當代崑劇全本戲改編本析論——以1956年《十五貫》後之崑劇劇本編寫爲討論對象》，第二章第二節，〈「當代崑劇全本戲」劇本分類說明及特色介紹〉，頁60～81，清華大學碩士論文。文中分類大體可基於「演出型態」及「劇目來源」兩種標準。而劇目種類的複雜性致使劇目無法完全劃歸於各個詳細類別。因此本文不擬作過於細部的分類，僅把劇目略分爲「改編戲」及「新編戲」兩大類，前者以舊有崑劇舞台上曾經演出的劇目爲主，包括全本戲、折子戲、串本等種種形式，後者則爲崑劇舞台未曾演過的劇目，包括其他劇種劇目的移植，這種區分方法從「劇目來源」的角度著手。

〔註13〕 見洪惟助主編，《崑曲辭典》，頁1282～1283，〈附錄七·六大崑劇院團新編、改編劇目表〉，國立傳統藝術中心，2002·05。