



香港教育大學

The Education University
of Hong Kong

畢業論文

論《霸王別姬》的多重改編

指導老師：梁敏兒博士

學生姓名：鄭梅婷

學生編號：

字數：8698 字

繳交日期：14/04/2021

目錄

1. 引言
 - 1.1 研究動機
 - 1.2 研究方法
2. 文獻回顧
 - 2.1 《香港香港：霸王別姬》電視劇
 - 2.2 《霸王別姬》小說原版
 - 2.3 《霸王別姬》小說新版本
 - 2.4 《霸王別姬》電影
3. 文本分析：《霸王別姬》改編
 - 3.1 人物的焦點——小豆子的悲劇
 - 3.2 人物的增減與併入——小癩子、小四、師母
 - 3.3 人物的增潤與改變——菊仙、段小樓形象
 - 3.4 （跨度與聚焦-）時間、空間跨越
 - 3.5 小說用詞遣句的轉變
4. 《霸王別姬》改編因素探討
 - 4.1 社會、歷史、文化
 - 李碧華與香港文學
 - 李碧華在《霸王別姬》的堅持
 - 4.2 市場與讀者
 - 李碧華的影視化改編
 - 李碧華對市場的敏銳觸覺
 - 李碧華與讀者
5. 結語
6. 參考文獻

1. 引言

香港作家李碧華運用不同媒介創作《霸王別姬》，前後共有四個版本，一是1981年播放的兩集電視劇《香港香港：霸王別姬》，二是1985年6月出版的長篇小說《霸王別姬》；三是於1992年2月出版的小說《霸王別姬》新版本；四是於1993年1月上映的由李碧華擔任編劇的電影《霸王別姬》。其中兩版小說的改動很大，從人物形象的刻畫到主要情節的增潤改動，以及小說的用詞遣句，莊宜文稱「初版僅具雛形，修訂版血肉豐滿」¹，是以由初版的框架改編為完整的新版本。但隔年上映的電影《霸王別姬》與作為電影劇本的新版本亦有多處不同，這反應出作者與導演各自堅守的立場與理念。而本人認為作者時隔七年再次出版的《霸王別姬》，其中對人物形象、情節等的巨大改動是基於作者本身、讀者與社會的反饋等潛在因素。因此，本人將分別比較兩版小說、電視劇與電影，歸納其中變動，期望能找尋作者因社會、市場、讀者改變的因素。

1.1 研究動機

《霸王別姬》的重塑歷史悠久，從先秦的《史記》到李碧華的《霸王別姬》，中間有着多個關於霸王別姬的故事。李碧華的《霸王別姬》在多個版本下，對霸王別姬的故事新編成為當代流行的通俗小說，是始於讀者且忠於市場的作品，但亦不乏作者個人意識的表現，觀點的輸出。作者對影視媒介的融會貫通，使得作品經過電視劇、小說、電影等多重改編，有調適的變化也有作者刻意的保留。而就作品的討論呈現兩極分化，陳國球表述為一是，眾多論者就李碧華的討論都顯有「這並非出色的小說」²，即是作品在文學性的成就不高；二是，高度讚揚其在文化、身分意識的探索，如藤井省三表示李碧華在嘗試利用小說去構築香港的身分意識，表達個人意識的不確定性。³就此，本人將以作品建基於通俗文藝中對大眾意識型態的影響，肯定《霸王別姬》中本土意識的發芽，對讀者的認知、看法和成長產生的影響，並以此分析作品變動的原因。

1.2 研究方法

《霸王別姬》是具有一定時代性的通俗文學，因此研究將以文本分析為主，

¹ 莊宜文：〈文革敘事，各自表述——「棋王」、「霸王別姬」跨地域改編電影之研究〉，《成大中文學報》第26期（2009年10月），頁131。

² 陳國球：《香港文學與李碧華》（台北：麥田出版社，2000年），頁20。

³ 同上註，頁99-115。

輔以作者李碧華在社會、市場、讀者中尋求平衡進行討論。以 1981 年的兩集電視劇《香港香港：霸王別姬》、1985 年版的小說《霸王別姬》、1992 年的新版本小說《霸王別姬》、以及於 1993 年上映的電影《霸王別姬》為初始文本進行分析，比較作品在人物塑造、情節推動、用詞遣句上的改變與保留。

- 市場與讀者

市場與讀者以廣義讀者的角度，指大眾以及商業社會對作品的看法。基於讀者反應理論⁴，經由讀者對作品的反應以及市場需求，分析《霸王別姬》多重改編下的原因。

- 社會、歷史、文化

社會、歷史、文化方面將以狹義讀者的角度，指學術界學者對作品的看法。基於學術界對作品的研究分析，探討其對香港意識、歷史批判、個人歸屬等問題，試圖從作品中尋找香港，由此探詢作者多重改編的原因。引薦藤井省三研究方法中的「文本細節與文本外的大環境並置」⁵，嘗試從文本外大環境中的市場需求及當下的社會環境說明分析保留與改變的原因。

2. 文獻回顧

《霸王別姬》的重塑歷史悠久，就劉素貞的論述對其進行簡單回溯（表一），並重組李碧華在《霸王別姬》中的創作路程（表二）。

先秦	明初	1922 年	1937 年	1981-1993 年
司馬遷 《史記》	沈采 《千金記》	梅蘭芳、楊小樓 京劇曲目 《霸王別姬》	張愛玲 《霸王別姬》	李碧華 《霸王別姬》
霸王與虞姬的故事	霸王別姬的故事	奠基了霸王別姬的故事	對歷史故事文本進行改編與處置	故事新編：一個男人對另一個男人泥足深陷的愛情

表一：《霸王別姬》的歷史回溯⁶

⁴ 龍協濤：《讀者反應理論》（台北：揚智文化事業股份有限公司，1992 年），頁 2。

⁵ 陳國球：《香港文學與李碧華》（台北：麥田出版社，2000 年），頁 22。

⁶ 劉素貞：《霸王別姬：一個故事的多重變奏》（上海：華東師範大學碩士論文，2005 年），頁 24-37。

2.1 《香港香港：霸王別姬》兩集電視劇（1981年）

在長達四十五分鐘的上下集電視劇《香港香港：霸王別姬》中，李碧華擔任編劇，以在京劇定型的劇目《霸王別姬》為引，進行故事編寫，以舊文本為底，建立新故事，並有意識將項羽虞姬的情感隱藏在小說設定中，成為蝶衣對小樓感情的載體與故事一路發展上的伏線。

劇集以霸王的視角展開故事，進行倒敘，呈現梨園練功、舞獅、唱戲等場景，並展現了主人公在舊時代衝擊下受到的創傷。其中的時間跨度由民國到中英協議草簽，即是從1929年至1984年。地點也有所轉移，從北京到酒泉、福州，最後歸於香港，隱藏着對本土意識的重視。劇集作為李碧華的嘗試之作，是《霸王別姬》小說的雛形，為日後出版的小說奠下基礎。

2.2 《霸王別姬》小說原版（1985年）

李碧華豐富電視劇劇本，並定基為「漫漫歲月，茫茫人海，一個男人對另一個男人泥足深陷的愛情」⁷。這是程蝶衣的愛情獨角戲，在社會推動下，更是無法作主的被大時代操控的命運。

景淑娥提及李碧華特有的「小說的電影化特徵」，如《霸王別姬》開篇的時、地、景、人，的劇本創作模式，以及小說中隨處可見的鏡頭化描寫、視覺化的敘述，⁸這是李碧華小說的語言、編排特色。而「評論者多將現行修訂版視作原著與電影進行比較」⁹，表明多數學者仍將研究重點放在新版本小說與電影上。但對《霸王別姬》的研究而言，小說原版仍是值得重視的初始文本，能夠抓住作者一路改編的痕跡。

2.3 《霸王別姬》小說新版本（1992年）

為電影而改編的新版本《霸王別姬》，因電影打響了知名度，其流程度遠甚於原版，並多次出現於李碧華小說的研究中，或與電影作比較。如梁娟就《霸王別姬》在小說電影的雙重改編中，歸納其改動與保留，

⁷ 李碧華：《霸王別姬》（香港：天地圖書有限公司，1989年）。

⁸ 景淑娥：《李碧華小說電影改編研究》，（重慶：西北師範大學碩士學位論文，2014年），頁21-29。

⁹ 莊宜文：〈文革敘事，各自表述——「棋王」、「霸王別姬」跨地域改編電影之研究〉，《成大中文學報》第26期（2009年10月），頁130。

指出因導演和作者對作品的理解與表達不同，故有所取捨。¹⁰李碧華在《霸王別姬》的改編上響應內地、國際的電影市場，其中新增的故事情節、人物角色，不僅完善了劇情，更是凸顯程蝶衣的人物悲劇。他的悲劇從出生的六指就註定了，而後的一切磨難更是時代賦予他的、無法選擇的未來。就此，莊宜文指出「修訂版於開頭加強程蝶衣性別認同問題，如程母嘆『他可是錯生了身子亂投胎』，為進戲班狠心砍去他第六根手指頭」¹¹，這是作者為人物新增的一項設定，加強了主角性別的混亂，加劇了悲劇色彩。

而菊仙的加入，使程蝶衣的獨角戲變為三人故事中的明爭暗鬥。最後的文化大革命更將三人故事推向終點。菊仙的自盡、蝶衣小樓關係的破裂、三人的分離，最後在香港的重聚，與重唱《霸王別姬》的釋然。

2.4 《霸王別姬》電影版（1993年）

《霸王別姬》由內地導演陳凱歌、編劇蘆葦，以及原作者李碧華進行改編，增加了作品的商業操作性、戲劇衝突性。有學者就電影演繹進行討論，其中廖炳惠表示作品以炒作同性戀為賣點，呈現出程蝶衣刻板的同性戀形象，未能就內心衝突作深入刻畫。¹²而強調中國元素——京劇，是電影為國際市場輸出的東方元素，用京劇輸出了文化，擴大電影的消費群體。¹³

電影結局中蝶衣的自刎謝幕呼應了虞姬自刎，令《霸王別姬》故事意象一路跟隨作品，成為作品的暗線。電影詮釋了現代中國的社會政治歷史，道德議題的背叛，美學中的京劇藝術，最後是性別認同與人際關係。¹⁴景淑娥認為電影是「將身分認同推到了極致」，蝶衣性別的錯亂隱喻着香港身分認同的處境¹⁵。但電影更多是詮釋了導演對文革、人生態

¹⁰ 梁娟：〈論李碧華「霸王別姬」的雙重改編〉，《山西師大學報》第37卷第6期，（2010年11月），頁92-95。

¹¹ 莊宜文：〈文革敘事，各自表述——「棋王」、「霸王別姬」跨地域改編電影之研究〉，《成大中文學報》第26期（2009年10月），頁131。

¹² 廖炳惠：〈時空與性別的錯亂：論「霸王別姬」〉，《中外文學》第22卷第1期（1993年6月），頁6-18。

¹³ 廖炳惠：〈「霸王別姬」：戲劇與電影藝術的結合〉，《中外文學》，第23卷第6期（1994年11月），頁124-134。

¹⁴ 彭光偉：〈全球化與好萊塢華裔導演——作品探討與型態分析〉，（台北：台灣大學新聞研究所學位論文，2006年），頁143-164。

¹⁵ 景淑娥：〈李碧華小說電影改編研究〉，（重慶：西北師範大學碩士學位論文，2014年），頁

度的理解，展現了人在大時代下的無法作主的命運，卻抹去了原小說中李碧華對香港的描寫，那是作者個人意識的展露、香港本土意識的顯現。

	《香港香港：霸王別姬》 ¹⁶	《霸王別姬》 ¹⁷ 小說	《霸王別姬》新版本 ¹⁸ 小說	《霸王別姬》 ¹⁹ 電影
時間	1981年 播出	1985年6月 出版	1992年2月 出版	1993年1月 上映

表二：李碧華的《霸王別姬》

3. 文本分析：《霸王別姬》的改編

作品經歷多重變化顯著的改編，尤其在新舊兩版小說之間的變動，新版本的頁數是原版的兩倍多。其中以圍繞小豆子（程蝶衣的幼年時期）展開的一系列變動為主，展現由命運、生活環境、社會階層帶來的逼迫與身不由己。此外，作者以增減或增潤部分人物，多處增加推動故事發展的情節，完善《霸王別姬》整個故事。

而小說至電影的改編，在情節、人物設定、聚焦點、結局呈現上有所取捨，主要體現在故事的時間跨度與地域跨度上。這是作者個人意識的表現與傾向，有香港的故事。以下將比較多重改編中的不同，分析李碧華在《霸王別姬》中的保留與改變，堅持與妥協。

人物	作品			
	《霸王別姬》 電視劇	《霸王別姬》 小說	《霸王別姬》 新版小說	《霸王別姬》 電影
程蝶衣	五指	五指	六指	六指
小豆子	——	唱錯詞「蘇三起解」	「思凡」唱段調教-師傅	「思凡」唱段調教-師哥
	——	——	倪公公猥褻	張公公猥褻

20-38。

¹⁶ 《香港香港：霸王別姬》（上、下），香港電台，香港，1981年。

¹⁷ 李碧華：《霸王別姬》（香港：天地圖書有限公司，1989年6月）。

¹⁸ 李碧華：《霸王別姬》（新版本）（香港：天地圖書有限公司，1992年2月）。

¹⁹ 程凱歌導演：《霸王別姬》（北京：北京電影製片廠，1993年1月）。

豆子 母	張素卿喪夫	張素清喪夫	豔紅喪夫，暗娼	豔紅喪夫，暗娼
---------	-------	-------	---------	---------

表三：人物形象改動（一）²⁰

3.1 人物的焦點——程蝶衣天生的悲劇與被賦予的悲劇

● 天生的六指

新版本中的小豆子被賦予了一出生就無法擺脫的悲劇，在人物身世，小豆子無法選擇生母從事暗娼的職業生計，無法逃脫生來六指的命運，造成了小豆子自幼作為異類的內斂、自卑和敏感。小說在第一章就有四處隱晦描述小豆子的手指，「右手，一直嚴嚴地藏入口袋中——就像捏著一個什麼神秘的東西。很固執地不肯掏出來」²¹、「右手依舊藏在口袋中」²²，是小豆子對六指的隱藏，不願意被外人看見。

為了留在戲班，豆子母孤注一擲剝掉那不被接受的第六指，在他甚麼也不懂的年紀，打着為孩子好的名義，決定了他的命運與未來，也在小豆子心裏埋下否定自我的種子。「那麼艱辛，六道輪迴，呱呱墜地，只是為了受上一刀之剝？剝開骨血。剝開一條生死之路」²³，這坎坷的身世，是小豆子無法選擇的身體殘疾與家庭環境，他的悲劇似乎從出生就註定了。

六指	斷指	斷指後	修復
總是藏在口袋裏	一刀之剝	曾是一截相連過的骨肉	脫胎換骨

表四：小豆子的「六指」²⁴

● 年幼時期的性別錯亂

新版本為蝶衣的幼年時期——小豆子，增添多重災難。除卻天生六指，為了進梨園遭受斷指，還因旦角唱詞被懲罰，在老太監壽宴被猥褻等，造就了小豆子性別的混亂。新版本的小豆子在遭受斷指之痛後踏進另一個新生，卻再度經歷了被選擇的人生。其中增潤並強調了原版中簡單的忘詞的「蘇三起解」的橋段。刻畫了小豆子練習「思凡」唱段的情節，「我本是男兒郎，又

²⁰ 摘錄於附件 20、21。

²¹ 李碧華：《霸王別姬》（新版本）（香港：天地圖書有限公司，1992年2月），頁6。

²² 李碧華：《霸王別姬》（新版本）（香港：天地圖書有限公司，1992年2月），頁8。

²³ 李碧華：《霸王別姬》（新版本）（香港：天地圖書有限公司，1992年2月），頁17。

²⁴ 摘錄於附件 23。

不是女嬌娥」與「我本是女嬌娥，又不是男兒郎」²⁵是小豆子對自我身分認同的混亂。而增設被太監猥褻更是將小豆子的性別混亂達至頂峰，並為日後程蝶衣與袁四爺的相處理下伏筆。

3.2 人物增減與併入——師母、小癩子、小四

人物	作品			
	《霸王別姬》 電視劇	《霸王別姬》 小說	《霸王別姬》新 版小說	《霸王別姬》電 影
師母	有，溫情存在	有，溫情存在	無	無
小癩子	無	無	受不了苦，自盡	受不了苦，自盡
小四	無	蝶衣的跟班	關師傅徒弟	蝶衣領回的棄兒

表五：人物形象改動（二）²⁶

● 刪除師母一角

師母是蝶衣年少時期除了師哥小石頭外的唯一溫情人物。從為小石頭剃頭、勸慰小豆子母親、哄小豆子睡覺「鐘樓打鐘啦，鑄鐘娘娘要鞋啦，聽到嗎？鞋！鞋！鞋！睡覺吧」²⁷、勸阻關師父的責罰，以及生活上的洗澡水、湯裏的油、做衣裳、給壓歲錢等，師母無疑是溫柔的。而這一角色在新版本被刪除，或是將角色身上的部分溫情賦予關師傅，塑造出關師傅人物的有血有肉的完整性。

● 新增人物小癩子

在電視劇及原版小說中，小豆子在戲班裏的訓練生涯未見血與死亡。新增人物小癩子，一個從一開始就想逃跑，不想活的弟子，在經歷偷跑失敗後被打板子，日常訓練中的撕腿、懲罰，他以一條腰帶結束了自己的生命²⁸，展示了梨園訓練的艱苦與非人生活。

● 改變小四的來歷

²⁵ 李碧華：《霸王別姬》（新版本）（香港：天地圖書有限公司，1992年2月），頁36-41。

²⁶ 摘錄於附件20、21。

²⁷ 李碧華：《霸王別姬》（香港：天地圖書有限公司，1985年6月），頁7。

²⁸ 李碧華：《霸王別姬》（新版本）（香港：天地圖書有限公司，1992年），頁10-43。

小四來歷的改變增強了程蝶衣被身邊人背叛的戲劇效果，加劇了蝶衣一生的悲劇。在兩版小說中，小四都只是關師父的一個弟子，後跟了程蝶衣。在文革的批鬥上最後對蝶衣進行最後一擊。但電影為了增強效果，將蝶衣年幼期間在遭受太監的猥褻後抱回的棄嬰改為了小四，故小四對蝶衣的意義不同，被賦予了新的生命，最後造成的傷害也更大。電影中的小四代替蝶衣成為戲台上的虞姬，最後奮力揭露，成為程蝶衣在文化大革命中的一個劫難。

3.3 人物的增潤與改變——菊仙、段小樓形象

人物	作品			
	《霸王別姬》 電視劇	《霸王別姬》 小說	《霸王別姬》 新版小說	《霸王別姬》 電影
菊仙	小樓妻子； ——	小樓妻子； 失蹤	小樓妻子； 上吊自盡	小樓妻子； 上吊自盡
	——	——	自我贖身，懷 孕、流產	自我贖身，懷 孕、流產
段小樓	霸王性格；活	霸王性格；活	霸王、英雄遲 暮；活	假霸王，下 流，慫；活

表六：人物形象改動（三）²⁹

● 菊仙

菊仙的出現增加了蝶衣內心的痛苦，凸顯三角關係的複雜，凸顯程蝶衣的掙扎與內心的痛苦、對小樓的執著。新版小說和電影均豐富了菊仙的人物形象，加強了蝶衣、小樓、菊仙三者間的戲劇衝突與張力。菊仙由原版中的一個依附小樓的煙花女子，轉為一個有魄力勇氣自我贖身，投奔小樓的女子，人物角色剛強，與花滿樓老鴿、關師傅、袁四爺的對峙也是盡現聰慧與果敢。新版本中的菊仙一早看清蝶衣的心思，二人間是不間斷的明爭暗鬥的情敵關係。

● 段小樓

段小樓的人物形象從原版小說、電視劇，新版小說到電影版都是不大相同的。原本與新版小說中的段小樓仍是一身正氣的霸王，這是作者對小樓形象的改編與堅持。小樓在原版中雖然是敗北的霸王，但仍是個霸王，有着霸王

²⁹ 摘錄於附件 20、21。

的氣魄與勇氣，即便在那個動亂紛紜的年代，形象很是理想。新版中的小樓更增添了一點真實，但還是那個講義氣、持大義的霸王，堅決不給日本人唱戲，酷刑下不求饒的硬氣兇狠。而後期呈現出霸王在時代壓迫下的衰弱、英雄遲暮，最後批鬥時的避重就輕，而後對蝶衣的揭短，也是被世局逼迫。這點也修訂了原版中蝶衣的突然爆發。霸王仍是護著蝶衣和菊仙的，為了保護菊仙而離婚。

而電影中的段小樓成了為加強戲劇效果、衝突的假霸王，呈現出一個下流、慳、魯莽的人物狀態，拉開霸王在戲與生活的距離。打破了原著裏霸王的正氣形象。由於電影時長限定，以及其他角色的戲份增加，小石頭對小豆子的照顧止於年少時期。形象的改變增強人物關係中的衝突，如在「思凡」唱段中對小豆子施以「搗煙鍋入口」的行為，從關師傅改為小石頭。菊仙最後的自盡也是因為小樓的懦弱與背棄。

3.4 《霸王別姬》小說、電影——時間、地域跨度與結局

在時間、地域跨度上，不論原版或新版小說均保留香港那個部分。時間跨度由 1984 年至 1988 年，即是中英聯合聲明。而地點跨度亦守住香港這個定點。這是李碧華保留原作的設定，表現了她的堅持。以香港作結，是李碧華將內地、香港連繫在一個作品中。

電影則是刪除了發生在香港的故事，蝶衣在片尾的自盡給了作品一個淒美、理想的結局，成全人物作為真虞姬的從一而終。因為自己的愛情獨角戲而掙扎，與菊仙的較勁。兩版小說中透露小樓是明瞭的蝶衣的心思，最後的相遇，小樓袒露的那是血淋淋剝開蝶衣心中埋藏的疤痕。

3.5 小說用詞遣句

兩版小說在用詞遣句上大有不同，新版小說的文辭增添了不少京味，以作品第一章節為例。作品中增加對老北京味道的事物的描寫，如爆肚兒、豌豆黃、盆兒糕、說書、變戲法、翻筋斗等，更加符合小說背景中的老北京氣息。此外，將作者習慣性的港式說法改換至正統的白話文，地方詞彙改換至正統書面語。例如將「口罩、頸巾」改換至「圍巾、脖套」、「母親」改成「娘」等，去除「間中」、「紅間條」等港式說法（見附件 22），令到文辭更貼合語境。

新版小說用語精簡，不僅校訂了多處用字、校正為更恰當的詞彙也新增多處伏筆或具有感染力的語段。例如原版小說中「這是北平肉市廣和樓附近的一座簡陋居停」校正為新版本中「這座落北平肉市廣和樓不遠」，用詞更為精簡、合適。原版小說中「母子二人，一足踏進另一個渺不可測的天地裏。甚麼天地呢？」改為新版中的「母子二人，已一足踏入一個奇異的充滿暴力似的小天地，再也回不了頭。」，其中「再也回不了頭」暗藏對蝶衣一生的預判。增添了文辭的可讀性與回味感。

4 《霸王別姬》改編因素探討

《霸王別姬》的改編貫徹通俗小說常有的作為教化或勸善的能力，持有作者特有的批判歷史、響應本土意識等元素，以下將從作者在社會、市場與讀者上分析作品改變與保留的原因。

4.1 社會、歷史、文化

● 李碧華與香港文學

根據陳國球的摘錄，50年代至90年代是香港意識隱顯的過程。從50年代的難以在文學中發現「香港」，到60、70年代開始有意識地建構香港文學，直至80年代才現有「香港人」的概念。³⁰這是香港文學的行進方向，而李碧華小說中的香港痕跡明顯，能夠建構作品與香港的關係，將香港融入通俗文學。學術界學者也就作品及作者進行廣泛討論及研究，從分析作品的自身文學性以及從社會、歷史、文化方面進行有關對作品中香港意識的討論。出版的《香港文學與李碧華》是多名學者就李碧華的作品進行討論，表示作品缺乏文學上的藝術手法，並無文學性質，但在香港意識、身分認同方面可獲得線索。

年代	文學中的香港
50年代	文學中的「香港」難見蹤影
60年代	也斯「有異於中國人的身分意識逐漸形成」
70年代	「香港意識的形成期」
80年代	「香港作家往往從他者（大陸人）的刻畫中發現自己，發現『香港人』的觀念」
90年代	董啟章「聲稱小說是探求身分意識的唯一手段」

表七：文學中的香港³¹

³⁰ 陳國球編：《文學香港與李碧華》（台北，麥田人文，2000年），頁14。

³¹ 摘錄於陳國球編：《文學香港與李碧華》（台北，麥田人文，2000年），頁14-20。

李碧華多部作品的處理手法一致，以故事新編開啟，以香港為終點或發生在香港的故事，其中加上對歷史的諷刺，展現對香港本土意識的探索。這是作者一貫在多媒體間轉換使用的處理技法，也是作者在平衡個人理念與市場需求下出現的作品。其中為人廣泛討論的《胭脂扣》更是以香港為背景，討論香港的五十年不變。至於《青蛇》，亦是與《霸王別姬》相似，將古文本翻新故事新編，加入自己的價值觀與概念，並在最後的收尾處加以歷史變遷的脈絡，以香港為終點。

● 李碧華在《霸王別姬》上的堅持

就《霸王別姬》的改編，李碧華在小說中堅持了時間、空間、地域的不變，保留了小說中發生在香港的故事，建構作品與香港的關係。作者將電視劇《香港香港：霸王別姬》出版為小說，講述這個與中國北京、京劇、香港的故事。而後改編方向為電影時，因電影需求刪除香港部分，變成一個完完全全發生在北京的故事。但作者仍堅持個人的立場，在新版小說內保留《霸王別姬》跨越的時間線與地點，故事止於中英聯合聲明的重要時刻，以香港為終點。末路霸王來到香港生活，並與虞姬在香港的相遇，將作品與香港聯繫在一起，隱含着對香港本土意識的線索。

4.2 市場與讀者

● 李碧華的影視化改編

李碧華慣常融合小說與影視劇，嘗試在不同媒體上創作，不僅是《霸王別姬》，其他作品如《青蛇》、《胭脂扣》等均是涉及影視化的創作。在具有頗高商業價值的通俗小說市場，李碧華將通俗小說跨向影視業，擴大受眾範圍，並創造盈利。且在影視版播出上映後，會相繼加以劇照再版小說，令小說更具商業價值。

《霸王別姬》 1985 年	小說	1985 年出版 1989 年已有 8 版
《霸王別姬》 1992 年	新版 小說	1992 年 5 個月內已出 5 版 至 2020 年 6 月，已出 21 版 ³²
《霸王別姬》 1993 年	電影	電影票房紀錄 HK\$10,276,882 獲得多個獎項：

³² 錄得香港天地圖書有限公司現版《霸王別姬》，為第 21 版。

	<p>第 51 屆美國電影金球獎：最佳外語獎 英國 1993 年 BAFTA 獎：最佳外語大獎 美國「時代周刊」：世界十大影片第五名 美國洛杉磯影評人協會年度電影獎：最佳外語片獎 美國全美影評人聯盟年度電影獎：最佳外語片獎 美國紐約影評人協會年度電影獎：最佳外語片獎 第 46 屆康城電影節：金棕櫚大獎</p>
--	---

表八：《霸王別姬》的商業價值³³

● 李碧華對市場的敏銳觸覺

作品對大眾讀者的吸引力多可反應在作品的收視率、銷售量、出版次數與票房。《香港香港：霸王別姬》電視劇是李碧華對新編故事的實驗。而後出版的小說《霸王別姬》在劇版的基礎上豐富了故事情節，帶來的反響亦不錯。1985 年小說出版，至 1989 年已有八版，四年間已出版八次，可見小說頗具價值，有影響力。而 1992 年 2 月出版《霸王別姬》新版本，同年 7 月就已出版 5 次，至 2020 年 6 月已出 21 版，可見小說改編的成功。而經由小說改編的電影更是榮獲國際上的各個大獎項，並獲得高額票房。從導演至演員，無一不受到電影成功後帶來的巨大收益。由此可見到《霸王別姬》的高額商業價值。

李碧華的《霸王別姬》經歷由電視劇到小說至電影的過程，面向的市場也從香港、中國大陸至國際。因此在不同改編時，作者的處理手法不同。《霸王別姬》電影是在內地拍攝與上映，主打內地及國際市場，因而要考量市場的接受程度。根據國內市場、國際市場的接受程度作調整，如政治、歷史等因素。因而就放大文藝中的京劇特色，加強東方色彩，作為向外國的文化輸出，滿足國際市場的需求。而個人對性別的身分認同亦是就人性的探討。

● 李碧華與讀者

一個通俗文學作品的傳播，必定少不了讀者的效應，根據讀者反應理論，這是對作品的接受、反應和效果。通俗小說無需純文學的研究分析，故而

³³ 香港電影資料館：《霸王別姬》，康樂及文化事務署網頁，
https://mcms.lcsd.gov.hk/FAMS_ipac/cclib/search/showBib.jsp?oai=Y&f=e&id=65537127641605，2021 年 1 月 16 日。

對讀者層次水平的要求不高，通俗小說的市場在廣泛大眾中更具有流傳性、可讀性，讀者的受眾廣泛。而李碧華有着對市場敏銳的觸覺，抓住電影拍攝的機會，對原小說進行改編，考慮到受眾的範圍增廣，為了令作品更符合大眾審美，迎合市場狀態，作者顧及並加強各個層面傾向，包括愛情、歷史、衝突、香港意識等。

在歷史上，作者細緻化故事背景中的老北京生活、梨園京劇，從北京的街道到用詞遣句上京味的增添，使得用詞更加貼合故事發生的背景。而歷史長河中的日佔時期、國民政府時期、共產黨、文革等，更是濃厚了作品的歷史氣息，帶着一份沈甸甸的歷史厚重感。而在愛情上，這是「一個男人對另一個男人泥足深陷的愛情」³⁴基調與內心的掙扎矛盾，作者豐富了菊仙的人物特色，加強了作品本身的戲劇衝突，也加強了菊仙、蝶衣、小樓三人間的張力與衝突。

而作者對主要人物程蝶衣的大筆墨改編，是加重了故事的主線，令這個角色的不幸達到頂峰，以此引起受眾的興趣與反思。程蝶衣以不幸開展的一生，從出生的六指、男生女相、母親的暗娼的身分，到斷指、擔任旦角等，都是被動的命運，無法選擇。他的悲劇因無法選擇的命運開始，又結束於被大時代操控下的批鬥與顛沛流離。這不僅能夠引起受眾的同情，也能夠令受眾在《霸王別姬》的故事裏面去深究社會時代對一個人悲劇一生的影響，反思人在這歷史時代下的不幸與絕望。

5 結語

《霸王別姬》的三度改編完善了故事的背景、豐富了人物性格，也增加了戲劇衝突，從電影上映的知名度與小說的再版次數可知，作品對於國內外市場、受眾是成功的。而李碧華多重改編《霸王別姬》的原因除了是作者自身的創作風格，擅長在多媒體間轉換融合，使得作品出有電視劇、小說、電影版。也是原版小說《霸王別姬》在當時社會的市場流行度，具有一定的商業價值，而創作改編後的電影、小說雙收益也證實了這一點。同時李碧華改編《霸王別姬》也是基於廣泛讀者受眾的審美與價值觀，而做出在歷史、文化、社會等多個層面的改編，以符合上至學術界學者，下至普通受眾大眾的閱讀、觀看需求。

³⁴ 李碧華：《霸王別姬》（香港：天地圖書有限公司，1985年6月）。

6 參考文獻

【書籍】

1. 陳國球編：《文學香港與李碧華》（台北，麥田人文，2000年）。
2. 李碧華著：《霸王別姬》（香港，天地圖書有限公司，1989年），頁1-145。
3. 李碧華著：《霸王別姬》（新版本）（香港，天地圖書有限公司，1992年），頁1-354。
4. 龍協濤：《讀者反應理論》（台北：揚智文化事業股份有限公司，1997年）。
5. 中國藝術研究院馬克思主義文藝理論研究所-外國文藝理論研究資料叢書委員會：《讀者反應批評》（北京，文化藝術出版社，1989年）。

【學術論文】

6. 景淑娥：《李碧華小說電影改編研究》，（重慶：西北師範大學碩士學位論文，2014年），頁20-38。
7. 劉素貞：《霸王別姬：一個故事的多重變奏》（上海：華東師範大學碩士論文，2005年），頁24-37。
8. 彭光偉：《全球化與好萊塢華裔導演——作品探討與型態分析》，（台北：台灣大學新聞研究所學位論文，2006年），頁143-164。

【論文集論文】

9. 艾曉明：〈戲弄古今——談李碧華小說「青蛇」、「潘金蓮之前世今生」、「霸王別姬」〉，收入黃維樑編：《活潑紛繁的香港文學：一九九九年香港文學國際研討會論文集·下冊》（香港：中文大學出版社，2000年），頁571-583。
10. 董保中：〈愛情和香港的一九九七：香港的回歸小說〉，收入黃維樑編：《活潑紛繁的香港文學：一九九九年香港文學國際研討會論文集·上冊》（香港，中文大學出版社，2000年），頁455-470。
11. 藤井省三：〈小說為何與如何讓人記憶香港——李碧華「胭脂扣」與香港意識〉，收入黃維樑編：《活潑紛繁的香港文學：一九九九年香港文學國際研討會論文集·下冊》（香港，中文大學出版社，2000年），頁560-570。

【期刊論文】

12. 郭旭勝：〈淺談李碧華「霸王別姬」的文化悲劇〉，《香江文壇》總第 31 期，暨南大學香港文學研究專輯（2004 年 7 月），頁 13-15。
13. 梁娟：〈論李碧華「霸王別姬」的雙重改編〉，《山西師大學報》第 37 卷第 6 期，（2010 年 11 月），頁 92-95。
14. 廖炳惠：〈時空與性別的錯亂：論「霸王別姬」〉，《中外文學》第 22 卷第 1 期（1993 年 6 月），頁 6-18。
15. 廖炳惠：〈「霸王別姬」：戲劇與電影藝術的結合〉，《中外文學》，第 23 卷第 6 期（1994 年 11 月），頁 124-134。
16. 彭智文：〈論李碧華「霸王別姬」及其電影改編〉，《香江文壇》總第 38 期（2005 年 4 月），頁 47-49。
17. 莊宜文：〈文革敘事，各自表述——「棋王」、「霸王別姬」跨地域改編電影之研究〉，《成大中文學報》第 26 期（2009 年 10 月），頁 119-146。

【其他】

18. 《霸王別姬》，陳凱歌導演，張國榮、鞏俐、張豐毅主演，湯臣（香港）電影有限公司，1993 年。
19. 《香港香港：霸王別姬》（上、下），香港電台，香港，1981 年。

【附件】

下列表格（20、21、22）參考自：

陳凱歌導演：《霸王別姬》（北京：北京電影製片廠，1993 年）。

李碧華著：《霸王別姬》（香港，天地圖書有限公司，1989 年）。

李碧華著：《霸王別姬》（新版本）（香港，天地圖書有限公司，1992 年）。

香港電影資料館：《霸王別姬》，康樂及文化事務署網頁，

https://mcms.lcsd.gov.hk/FAMS_ipac/cclib/search/showBib.jsp?oai=Y&f=e&id=65537127641605，2021 年 1 月 16 日。

20. 人物的變動（形象；結局）

人物	《香港香港：霸王別姬》1981 年	《霸王別姬》小說 1985 年版	《霸王別姬》小說 1992 年版	《霸王別姬》電影 1993 年上映
小豆子	五指（錦華）；活	五指；活	六指，臆想自刎；活	六指；自刎
小石頭	霸王性格；活	霸王性格；活	霸王、英雄遲暮；活	假霸王，下流，慫；活

豆子母	張素卿喪夫	張素清喪夫	豔紅喪夫，暗娼	豔紅喪夫，暗娼
關師父	嚴厲	嚴厲，有苦衷	嚴厲，有苦衷；老死	嚴厲，有苦衷；老死
師母	溫情存在	溫情存在	無	無
小癩子	無	無	受不了苦，上吊自盡	受不了苦，上吊自盡
袁四爺	有，夜夜捧場	有；死	著墨更多；死	著墨更多；死
菊仙	小樓妻子	小樓妻；失蹤	小樓妻子；上吊自盡	小樓妻子；上吊自盡
小四	無	蝶衣的跟班	關師父徒弟	蝶衣領回的棄兒

21. 情節的變動

人物	《香港香港：霸王別姬》1981年	《霸王別姬》小說 1985年版	《霸王別姬》小說 1992年版	《霸王別姬》電影 1993年上映
小豆子	第一面在四合院	第一面在四合院	第一面在市場猴戲	第一面在市場猴戲
	---	---	斷指	斷指
	---	---	床位之爭-被排斥	床位之爭-被排斥
	---	忘詞「蘇三起解」	「思凡」唱段調教-師父	「思凡」唱段調教-師哥
	---	---	倪公公壽禮事件	張公公壽禮事件
	---	遇到棄嬰女娃	遇到棄嬰女娃	抱回棄嬰-小四
小石頭	小石頭猴戲失誤	小豆子旋子失手	小石頭猴戲失誤	小石頭猴戲失誤
	師兄弟二人挨打-夜裏數錢、尿床	第一次打通堂-夜裏數錢、尿床	師哥偏幫受罰小豆子	師哥偏幫受罰小豆子
	河邊受欺負，師兄相護受傷	河邊受欺負，師兄相護受傷	河邊受欺負，師兄相護受傷	---
程蝶衣	快孵化的蛋	蝙蝠血	蝙蝠血	鱉血
	---	---	救師哥-日本人堂會	救師哥-日本人堂會
菊仙	---	---	自我贖身	自我贖身
	---	---	懷孕、流產	懷孕、流產

22. 《霸王別姬》語句變化（取第一章節）

	《霸王別姬》小說 1985年版	《霸王別姬》小說 1992年版
詞彙變更	囡囡	娃娃
	床上	牀上
	母親	娘
	口罩、頸巾	圍巾、脖套
	紅間條	紅條子
	伴侶	伴兒

語句 變更	「這是北平肉市廣和樓附近的一座簡陋居停」	「這座落北平肉市廣和樓不遠」
	「每一個人，都有他的依附物」	「每一個人，都有其依附之物」

23. 小豆子「六指」的描述（新版本小說）

六 指	右手，一直嚴嚴地藏 藏在口袋中——就像 捏著一個什麼神秘的 東西。很固執地不肯 掏出來	右手依舊藏在口袋中， 只下意識地用左手摸 摸自家的頭顱。	又把他的手自口袋裡抽 出來。小豆子不願意。 關師傅很奇怪，猛地用 力一抽	小豆子右手拇指旁邊， 硬生生多長了一截，像 個小枝桠。
斷 指	孤注一擲。是一個異種， 當個凡俗人地福分也沒 有。		那麼艱辛，六道輪迴， 呱呱墜地，只是為了受 上一刀之剝？剝開骨血。 剝開一條生死之路。	
斷 指 後	小豆子的右掌，有塊破 布裹著，血緩緩滲出， 化成胭脂紅。如一雙哭 殘的眼睛，眼皮上一抹。 無論如何，傷痛過。	關師傅抓住小豆子那微 微露在破布外的指頭沾 沾泥印，按下一個朱紅 的半圓點。傷口悄悄淌 下一滴血。	傷口開始疼。一下子少 了一小截相連過的骨肉， 它不在了，他更疼。幹 瞪著眼，發愣，咬著牙 在忍。	
修 復	……斷指的傷口全好 了。只餘一個小小的疤。 春夢快將無痕。	硬受了一刀傷疼的手， 脫胎換骨，重生了	蝶衣的一雙蘭花手，舊 痕盡冉，羞人答答。	

24. 文學中的香港³⁵

年代	文學中的香港
50年代	文學中的「香港」難見蹤影
60年代	也斯「有異於中國人的身分意識逐漸形成」
70年代	「香港意識的形成期」
80年代	「香港作家往往從他者（大陸人）的刻畫中發現自己，發現『香港人』的觀念」

³⁵ 摘錄於陳國球編：《文學香港與李碧華》（台北，麥田人文，2000年），頁14-20。

90 年代	董啟章『聲稱小說是探求身分意識的唯一手段』
-------	-----------------------

25. 《霸王別姬》的商業價值³⁶

《香港香港： 霸王別姬》 1981 年	電視 劇	——
《霸王別姬》 1985 年	小說	1985 年出版 1989 年已有 8 版
《霸王別姬》 1992 年	新版 小說	1992 年 5 個月內已出 5 版 至 2020 年 6 月，已出 21 版
《霸王別姬》 1993 年	電影	電影票房紀錄 HK\$10,276,882 獲得多個獎項： 第 51 屆美國電影金球獎：最佳外語獎 英國 1993 年 BAFTA 獎：最佳外語大獎 美國「時代周刊」：世界十大影片第五名 美國洛杉磯影評人協會年度電影獎：最佳外語片獎 美國全美影評人聯盟年度電影獎：最佳外語片獎 美國紐約影評人協會年度電影獎：最佳外語片獎 第 46 屆康城電影節：金棕櫚大獎

³⁶ 香港電影資料館：《霸王別姬》，康樂及文化事務署網頁，
https://mcms.lcsd.gov.hk/FAMS_ipac/cclib/search/showBib.jsp?oai=Y&f=e&id=65537127641605，
2021 年 1 月 16 日。