

台湾豫剧团艺术与行政能量探析

苏桂芝 / 文



几十年来,台湾豫剧团历经了“中州豫剧团”、“飞马豫剧队”、“国光剧团豫剧队”等不同时期,以亮丽的公演绩效与台湾本土习性日益结合。豫剧在台湾的发展,有着台湾代表戏曲歌仔戏的通俗开放,有着京剧般传统戏曲的“四功”、“五法”技艺,而独具豪迈不拘、挥洒自如之表演特色,更可贵的是保留了豫腔豫调,这是对台湾多元文化的发展环境所做的最佳见证。本论述将就台湾豫剧团基于豫剧本质的可塑性,勇于创新与跨界合作,从近十年制作公演的剧目中探讨其行政与艺术结合的发展脉络。

一、台湾豫剧团简史

台湾豫剧团在台湾生根发展 58 年,名称几经变换:一为“海军陆战队飞马豫剧队”,系在越南富国岛上的“中州豫剧团”飘洋过海来到高雄左营,于 1953 年成立,主要肩负劳军职责,并提供当时台湾各地河南同乡会乡亲娱乐活动;其二为“国光剧团豫剧队”,于 1996 年成立,隶属“教育部”,肩负强化社会的功能;其三为“台湾豫剧团”,于 2008 年命名并改隶文建会,旨在艺术深耕与进军国际舞台。在台湾多元文化发展生态中,来自中国大陆河南省的豫剧,已近一甲子的岁月,树立了“台湾梆子”的风格,与台湾本土最普罗剧种之歌仔戏,以及有国剧之称的京剧并驾齐驱,风光地立足于台湾。

豫剧在台湾,从 1953 年至 1996 年,可以说是同一阶段,而 1996 年以后虽有更名,然属于同一运作体系,可以归并为另一阶段,其发展也曾有多次坎坷。在前

一阶段为期 40 余年间,幸有空军总司令王叔铭的支持,陆、海、空军种都有豫剧团,进行劳军慰问演出,其中飞马豫剧队最为活跃。1965 年,一度因为需求减少,豫剧队员有被裁撤之举,此时,飞马豫剧队的当家演员张岫云老师多方寻求人事协助,获蒋经国先生的肯定与应允,继续存在,其他各军种之豫剧队则陆续裁撤。1996 年,同样由于军中存在剧队的必要性而又遭逢裁撤之说,此时艺文各界也因为豫剧队有王海玲等人的卓越技艺表现,呼吁艺术保存价值之可贵,将整个剧团维系了下来。

中国戏曲表演艺术以演员为中心,由于这样的特质,在台湾豫剧团早期发展的过程中,台湾“豫剧皇太后”张岫云以及皇后王海玲即是因为表演艺术的精湛,感动了艺文界、学术界以及政要官员,当剧团有存在危机时,适时变为转机。伯乐与良驹之互动,亦在此可显现,若不是有几位执著有远见的、善于处理与协调繁縝行政的事务者,有时也可能会功亏一篑。

二、2001~2011 年演出剧目特色

中国戏曲分布之广在于唱腔音乐的变化。豫剧以梆子为主体,孟树繁先生之《中国板式变化体戏曲研究》一书中论及河南梆子的源起,有“音随地改”之说,台湾豫剧团在新生代的团员结构中已无河南籍语言之自身能力,虽可借助外力学习,但台湾本土化趋势亦不能避免。至于地方剧种主要特色,也是包容力与生命力强,这个特征造就了豫剧团演出剧目的多样性,翻阅过台湾豫剧团演出历史的人,



姜健 / 摄影

都知道其创新能力超强,在演出形态的变化上几乎居于领先地位,而其创新的态度直可回溯至上世纪 60 年代。

近十年来,由于现代剧场技术成熟,两岸文化交流放宽、多媒体技术提升,台湾豫剧团在编导、音乐创作、演员交流、与现代剧场互动等方面均有长足进展。

年度公演作品共有《猪八戒大闹盘丝洞》、《大脚皇后》、《孟丽君》、《中国公主杜兰朵》、《秦少游与苏小妹》、《狸猫换太子》、《抬花轿》、《龙宫奇缘》、《豫韵台湾情》、《曹公外传》、《钱要搬家啦》、《田姐与庄周》、《武后与婉儿》、《试妻?弑妻!》、《少年齐桓公传奇》、《刘姥姥》、《快打三国》、《大脚皇后》、《豫见包青天——演出 < 秦香莲 > 》、《包公误》、《包公坐监》、《慈禧与珍妃》、《刘青提的地狱》、《拜月亭》、《阿弥陀碑》、《约 / 束》、《海玲·50 —— 柳子姑娘》、《海玲·51 —— 王魁负桂英》、《海玲·52 —— 抬花轿》、《花嫁巫娘》、《美尖》,每年都有 2 至 3 出创新作品或改编剧目。

这 30 余部作品,基本上可以分为儿童豫剧、新编豫剧以及改编豫剧,其中有与台湾本土故事结合的,如《曹公外传》、《阿弥陀碑》、《美尖》;有与跨国文化相关者,如豫剧版《中国公主杜兰朵》,以《威尼斯商人》为编剧基础的豫莎剧《约 / 束》;儿童歌舞剧有三出:《猪八戒大闹盘丝洞》、《龙宫奇缘》、《钱要搬家啦》;舞台剧形式有《豫韵台湾情》、《海玲·50 —— 柳子姑娘》;实验剧则有《刘青提的地狱》。十年来的编曲工作,几乎全靠大陆作曲家的支持,而导演也多以大陆导演居多。从 2008 年起的最近几年,开始由台湾剧场界知名导演担任导演,如汪其楣、符宏征、吕柏伸、李小平、戴君芳、林正盛,除李小平具有戏曲专业演员背景外,其余导演均以现代剧场为主,2011 年的新作《美尖》,更跨界由电影导演执导。至于编剧,卓明、张婧婧、汪诗佩、杨雪婷、刘慧芬、曾永义、彭镜禧、陈芳、汪其楣、施如芳等,皆为台湾艺文界学者专家,已经跳脱改编传统老剧,而转为豫剧团量身订制的创作方向。

三、演出创作群的影响力

近十年的创作演出中,台湾豫剧团与现代剧场专业技艺人士合作关系日益密切,丰富了演出的灯光、服装、布景制作、

音乐场面以及整体剧场视觉。以编腔编曲而言,几乎是仰赖大陆河南的音乐设计,许宝勋、耿玉卿、胡学元、左奇伟、张廷营是经常合作的对象。舞台设计方面,曾与十多位设计师合作过,林克华、王孟超、林世信、王维文、傅窝等人,均相当有知名度。灯光设计刘权富、李俊余等,亦有十余位合作对象。服装设计梁若珊、蔡毓芬、邱圣峰、林恒政等,亦增添诸多不同色彩观感。另外,还结合舞蹈界的石惠珠、张秀如、苏静文等人,再度将传统身段外的身体韵律型塑不同的舞台美学。

由于三十余出戏,涉及上百名制作群,在豫剧团演出美学上,编剧导演之外的影响性仍不可忽略。以 2010 年创作的《花嫁巫娘》而言,面对导演所要呈现的视觉设计之主体概念——剧场的“巫—魔法”,打造一个魔幻色彩的舞台时空,《花嫁巫娘》转化诸多部落文化元素,建构“花帕族”的视觉图腾及美学,再运用当代科技艺术对于声音、光线、空间的控制,与表演者的唱念做打进行互动。服装造型则打破单一部落或少数民族的图像或轮廓线条的撷取,展现出戏曲服装创意之新思维。2011 年创作的《美尖》,在国际知名电影导演林正盛的参与下,事先拍摄外景,再与现场结合,运用多媒体的功能,呈现虚实互动。

传统戏曲透过与现代剧场运作模式的结合,整体美学风格产生了质变,传统的程序、虚拟、象征已产生模糊地带,故事性铺排已不能满足观众的需求,除了噪音、唱腔之外,故事情节、结构布局、性格塑造、思想内涵以及表演风格、舞美特性,均是观众评论与鉴赏的项目。豫剧团多年来广布的合作对象,除了剧场艺术的呈现之外,附加价值则不乏带入这些创作群所属不同族群的观众,对于戏曲的推动增色不少。

四、社会资源的运用

台湾豫剧团属于公部门,年度经费由政府编列,岁入岁出必须依照政府主计会计规范,也必须履行保存传统戏曲与推广传统艺术职责。以豫剧团的创作能量而言,若不广求社会资源,则较难达到收支平衡。是以,除年度公演与巡回外,支持演出、应邀演出、推广活动不断,年约百场,

平均三四天即有活动。在应邀演出方面,大致可以归类为:一、应政府单位邀请,如各地文化中心的邀约,地方政府艺文单位艺术季,国军退除役官兵辅导委员会,配合博物馆、美术馆活动演出,国宴演出等;二、学校推广演出,如周年庆、艺术季;三、企界邀约,如狮子会、扶轮社、电子产业之庆典,或如国际同济会亚太地区年会闭幕式演出、宗亲同乡会、宗教团体邀约演出等。

豫剧团在备极辛劳的演出中得以欣慰的是,确实因社会资源的互惠与合作,除欣赏人口增加外,经费来源较为充裕。以多年来豫剧团出国演出而言,配合文宣广告的互惠,航空公司在旅运方面给予了大力赞助,相得益彰。

五、结论: 行政与艺术结合之掌握

戏剧演出最终目标是以获得观众的支持为主。台湾豫剧团经过过去十年的努力,每年欣赏人口总数由数万到破十万,其创作能量以及活动力之强,叫人咋舌称奇。由上述初探,或可归结于下列经营管理模式的建立以及落实艺术创新的方式:

一、擅用名角。以王海玲为主的年度公演,树立节目精彩可期的重点要项。

二、勇于创新。接纳不同领域的导演,不受限编导演及舞台制作设计群的年龄与对传统戏曲的经历年资,使每年年度大戏制作演出风格呈现出多样化与丰富性。

三、勤于推广。透过校园推广、小区推广、讲座、网络虚拟剧场等各式活动,增加财源与推动豫剧艺术。

四、热爱交流。与中国大陆河南省的交流演出、互访演出、团员培训交流互换等,对内部团员的技艺磨练有一定程度的助长。

五、广结善缘。强化党、政、军、宗教界以及文教单位之人脉,在各方的支持下,得以逢凶化吉,巩固豫剧团的社会地位。

六、迈向国际。努力寻求机会,展现豫剧奔放热情的表演特质。如 2008 年创作的豫莎剧《约 / 束》,有跨文化剧本的先天优势,在 2009 年的英国行与 2011 年的美国行,均博得国际观众的赞扬。

(作者系台湾音乐中心主任,台湾豫剧团团长)

[责任编辑:李焕霞]