



台湾同行在机场热情迎接石磊导演



豫剧《秦少游与苏小妹》剧组走进台湾高校



石磊在台湾“豫剧张派艺术学术研讨会”上发言



石磊为台湾豫剧团新秀谢文琪（中）张琼兰说戏

为了豫剧艺术在台湾的传承与提升

——五渡海峡讲学、导戏纪

石 磊

成立于1995年的台湾“国光豫剧团”隶属台湾“文建会”，全称“国立”国光剧团豫剧队，现更名为台湾豫剧团。豫剧现已属于台湾的四大剧种（歌仔、京剧、豫剧、布袋戏）之一。本人有幸，曾先后于1997、1999、2001、2010、2011年应邀赴台，与台湾豫剧团有过五次大的艺术合作。

“缔造了豫剧队演出史上的一个高峰”

台北有个“两厅院”，即“国家戏剧院”和“国家音乐厅”，“两厅院”，每年有一次“传统戏曲甄选”活动，在台的所有传统戏曲专业表演艺术团体均可以送选剧本。有幸进入前三名者即可获奖，荣登榜首者，可得到“两厅院”高达280万新台币的巨额资金资助，并还可得到在“两厅院”公演2~3天的殊遇。我改编的传统戏《狸猫换太子》（第一部）于1998年度中选，名列第一。这对国光豫剧队来说，确系一件大事。在各级领导的支持下，我与1997年12月27日乘

机抵达高雄，揭开我第一次赴台排戏的序幕。

在我赴台导戏之前，两岸豫剧界的交流尚停滞在一些非艺术本体层面。《狸猫换太子》（第一部）开启了海峡两岸豫剧艺术交流的一个新的层面：为台湾的豫剧艺术家们“量身订制”剧本，组织大陆的戏曲音乐家、舞台美术家，根据台湾豫剧艺术家的自身条件和舞台状况重新设计唱腔和舞台美术，并按新的演剧理念和方法，全方位地引进导演概念和体制。两岸豫剧艺术家联起手来为台湾豫剧打造一出新剧目，这应该是此次两岸豫剧艺术交流在崭新层面的意义所在。一、全方位的引入排戏的新理念，展开了由包括读剧本、分析人物和批讲戏理、纠正“话白”及语气，编写角色“自传”，及拉排、挂乐排练、全剧响排、内部彩排、走台和正式彩排、首演等一系列艺术程序。二、导演意识的全面引进和加强。三、在乐队伴奏和演员演唱的调门上提升了半个至1个调门，由C调和D调，上升为降E，基本上实现了与大陆的豫剧

表演艺术团体的同行们在演唱方法、技巧和调门上的同步。四、尝试戏曲音乐改革，与高雄市实验国乐团民族交响乐团合作，在豫剧音乐伴奏方面进行了大胆尝试。

新排《狸猫换太子》（第一部）的演出非常成功。在台北“国家戏剧院”的首场演出，“两厅院”请来戏剧专家做评判委员，在他们的鉴定评审表上好评如潮。如：“节奏明快，气氛、情调统一、和谐。全剧剧力雄浑，主题严肃，思想（情感）深刻”，“编导才华横溢，能将旧故事赋予新意念，结构精巧，创意性强”，“灯光设计十分用心，使演员表演突出，得到适当的艺术强调。全场气氛酿造成功，布置出美感十足的表演场地。寇珠升天一景，尤为精彩。舞台设计美极，令人大开眼界”等。国光豫剧队队史上声称：“与大陆导演和演员合作，缔造了豫剧队演出史上另一个高峰。”《狸》剧的成功浪潮惊动了台北政府，“总统府”也向豫剧队发出了贺电。

两岸豫剧理论界正式开展学术交流前的“热身赛”

1999年12月26日，由河南、河北两省的豫剧名流王希玲、牛淑贤为首组成大陆豫剧表演艺术团，一行11人飞抵宝岛高雄，庆祝台湾豫剧团开山始祖张岫云先生从艺60周年。我则以主要策划人、庆典晚会三场演出的导演、《张岫云派艺术研讨会》的主要发言人等三种身份参与了此次活动。我向大会组委会递交了一篇长达2万余言的论文《张派艺术的形成及其艺术特色》，并做了演讲。论文从个人天赋、宗师传承、固定观众群的形成和追随者的效法，以及主要代表剧目形成等四个方面，论述了“张派艺术”形成的科学性和必然性，受到了与会的专家与贵宾们的关注和认可。“河南大老”于镇洲按捺不住内心的激动，即兴发言道：“只听说大陆豫剧有‘五大名旦’、五大流派，没听说有‘张派’呀？刚才听了石磊先生的高论，使我顿开茅塞，也使我们整个台湾豫剧界的同行们顿开茅塞。张大帅岫云女士是我们台湾豫剧的创始人，也是豫剧‘张派’艺术的创始人，她当之无愧，实至而名归！”

理论研讨会开得非常成功，这是海峡两岸戏曲理

论界第一次“短兵相接”，产生了一定的影响。两岸豫剧界同仁自2001年召开了首届《海峡两岸河洛文化暨豫剧发展理论研讨会》以来，至今已召开了8届，此次的《张派艺术研讨会》，可视为以后《海峡两岸河洛文化暨豫剧发展理论研讨会》之滥觞和“热身赛”。

扶持新俊·培养观众·营销豫剧

2001年9月又应台湾豫剧团之邀第三次赴台为他们执导由本人编剧的八场新古典主义轻喜剧《秦少游与苏小妹》。《秦》剧上演后，又为他们精修了《狸猫换太子》上、下两部戏，从2001年9月初到2002年元月底，历时整整5个月。

新古典主义豫剧轻喜剧《秦少游与苏小妹》，是为“国光”王海玲量身订制的新编剧目。为了培养豫剧在台湾的生力军，海玲小姐毅然决然地启用她的爱徒萧扬玲担任苏小妹一角，自己反串饰演秦少游。萧扬玲系王海玲的学生，曾拜师在大陆豫剧名家虎美玲的门下，她所饰演的苏小妹一角，唱做俱佳、气度高雅，稳重端庄间透露出一种灵气和稚气，性格拿捏十分准确，被广大观众誉为“小天后”，确立了她作为王海玲“接班人”和台湾豫剧第三代传人的艺术地位。台湾《世界论坛报》评论：“这出新戏不仅剧情精彩、音乐绝佳，在演出阵容上更是推出令人惊喜的组合，让戏迷们喜见豫剧的传承以及新一代演员靓丽的成绩。”

《秦》剧在我的创作中，是被台湾评委们第二个甄选为“国家戏剧院”上演的剧目。他们对该剧的定位是：“一出颂扬坚贞爱情和高尚情操的轻喜剧。剧本构思奇妙，迭宕起伏，诙谐幽默，情趣横生，且文词优美，隽语层出，又不失自然流畅，质朴亲切，是一部难得的雅俗共赏的豫剧新作。”（详见台湾《表演艺术》杂志2002年第1期）豫剧队决定在该剧公演之前向高雄和台北的各大专院校的师生们推广，举办国光剧团豫剧队戏剧文学讲座《“秦少游与苏小妹”走近大学生》，先后两次到台北8所资深高等学府讲学和“行销”，传授豫剧和中国戏曲艺术的基本知识。演讲团的组成人员有7人：两位男女主人公的饰演者、台湾“豫剧皇后”王海玲和萧扬玲；作为该剧编导的我和作曲家范立方先生；豫剧队研推课课长

林娟妃及饰演丫环情儿的谢文琪等。授课的形式多种多样,生动而活泼,很受师生的欢迎。我讲的课题是《诗与史》,为师生们讲了“诗与史”的关系,即历史的真实与艺术的真实间的辩证关系。王海玲、萧扬玲师徒二人在演讲中“现身说法”,以精妙绝伦的表演技巧和演唱艺术,讲述了生活中的寻常动作诸如执扇、站立、行动和观看之类,如何升华为“程式动作”而呈现于舞台的。该剧作曲范立方先生向师生们教唱他为该剧编写的《求凤曲》。演讲过程中,还根据剧情设“谜语”局与师生互动,能容纳二、三百人的阶梯教室座无虚席,甚至连走廊、过道和门口都挤满了人。一连8场演讲,收到极大的效果。11月2日,《秦》剧在台北市“国家戏剧院”首演,观众中青少年的比例竟多达半数以上。尤其是2002年元月15日,在高雄市中正文化中心至德堂的演出,更是盛况非常,掌声、笑语不断,观众情绪始终饱满高涨。特别是到了女主人公苏小妹在第三场中独自抚琴弹唱《求凤曲》:“凤兮、凤兮,期不至。凰兮,凰兮,卧高枝。卧高枝兮,独依依,”时,出现了台上唱、台下和,近几十年没有出现的奇特现象。演出结束后观众仍久久不愿离去,守候在后台门口请演员签字。萧扬玲和谢文琪说:“我们真的有一种当明星的感觉啦!”自此,豫剧队“走近高校学子”这一举措成为台湾豫剧同行们推广豫剧、营销豫剧必不可缺的工作。

《秦》剧是我正式打出“新古典主义豫剧轻喜剧”的第一部剧目,该剧从编剧到导演手法以及唱腔、音乐、舞美设计等,可视为“戏曲新古典主义”美学理念的大展示。台湾清华大学中文系教授、国光京剧团现任艺术总监,著名戏剧理论家王安祈和资深记者陈昕曾分别在台湾具有权威性的大型杂志和报刊——《表演艺术》及《国光剧艺》上发表了重头文章《看不见的导演》和《轻松俏皮走出地方戏》,表示了他们的肯定和赞赏。

“后王海玲时代”

我曾将豫剧在台湾的发展史划分为“张岫云时代”“王海玲时代”和“韦国泰·林娟妃时代”。2010年4月,台湾豫剧界同仁为王海玲举办了《海玲·

50》大型庆祝活动。此后,台湾豫剧界的同仁们更把重点放在了如何培养出第二、第三个王海玲上。历史又进入了“后王海玲时代”。

1、四渡海峡传《三娘》

传统剧目《三娘教子》剧本庞杂冗长,内容玉石混杂,糟粕与菁华共存,是一个抱着肚子死唱的戏,表演上也没有什么特色。所以,近些年的戏曲舞台上多露演《课子》一折。尽管如此,我仍从这折戏中窥视到男女主人公(三娘与薛保)身上散发出的人性和母爱的闪光点。我在改编中剔除原剧的封建礼教思想,删繁就简,重新构架,另铸新词,精编出“别家”、“闻耗”、“教子”、“课子”、“团圆”等五场戏,塑造了一个吃苦耐劳、居下不争、牺牲自己、成全别人、忍辱负重的古代女性——三娘,和一个信守诺言、质朴善良的老仆人——薛保的艺术形象。在表演艺术上也从京剧《南天门》、晋剧《教子》中借鉴了“走雪”、“挂椅子”等技巧。我的“新古典主义”理念要求剧本注重故事情节,注重情趣和生活,强调写作者有切身的体验和情感的积累,鄙弃游离于剧情之外的所谓“主题思想”;在编剧技巧上坚持戏曲艺术独特的、流畅的线型分场结构和叙事体,因为正是这种结构和文体决定了戏曲艺术时空转换自由的独特风格,并促使戏曲艺术虚拟化表演特色的产生。这种特殊的艺术思维的方式或曰“程式思维”,才是奠定戏曲艺术独特的审美意识之核心;在音乐、声腔的创造方面,坚守戏曲艺术的“板腔体”,强调戏曲音乐的叙事性和浓郁的剧种特色。舞台美术坚守戏曲艺术独有的“一桌两椅”精神,以少胜多,以简代繁,无中生有,质朴空灵。倡扬贫困的舞台装置,去豪华的表演手段。在导演艺术中则督使演员从口传心授、模仿型的思维方式,朝着创造型的思维方向转变,最大限度地调动演员的创造欲望。在坚守“以歌舞演故事”艺术手法的前题下,督使演员将程式的化用与刻画人物性格进行“化学融合”。特别强调导演的一切所谓高超手法,应“死”在演员身上,不能喧宾夺主。主张导演为演员服务,编剧亦应“因人设戏”,戏曲的舞台永远是以表演为中心。

总之,这是一种新的戏曲理念、戏曲审美情趣和戏曲观。在文学创作上,主张开辟古代题材的全新

主题。虽然题材上重复传统剧目内容，但在思想性上却赋予前所未有之深度，能充分表现现实的人生理念和追求。在舞台呈现上，提倡尊重传统，扬弃传统，丰富传统，主张与时俱进，抱根守长，固本求新。

豫剧《三娘》是对这种艺术理念的全面展示和检验，因此，此次与台湾豫剧第四代传人的合作，不是简单的老戏复排，而要求演员从“体验”到“体现”，从读剧本、分析人物、对台词，到学写“角色自传”，根据剧本所提供的内容，用自己的理解和想象编织出人物前史。同时强调戏曲舞台与话剧舞台“体现”的不同和异趣，戏曲舞台要求演员将“体验”到的生活真实升华到程式化的规范性表演，用生、旦、净、丑的行当诠释人生，用唱、做、念、舞的表演变形和美化生活，摆脱以往的“口传心授”，促使他们从“模仿型”转向“创造型”。因此，演起戏来既自信又真实，而且生动、饱满、精准，身段边式、美观。谢文琪曾说：“透过‘三娘’，我感觉到自己真的会演戏了，也有了感动自己、牵动观众的能力！”真的，谢文琪饰演的三娘真的很抢眼，她嗓音脆亮，感情真实，声情并茂，催人泪下……人们说：这可能就是未来的第二个王海玲。另外，从来没有演过大戏的林永伟，他饰演的老薛保，唱、做俱佳，十分老道，像是换了一个人似的。其它，如饰演大娘的张萱亭、饰演依哥的张扬兰、饰演大依哥的刘建华、饰演二娘的孙仪婷等，均有出色的表现。他们的演出，为在台湾存活了50多年的豫剧增添了许多生气，让人们看到了台湾豫剧的希望。

2、“女贞”·花开三度·靚宝岛

1936年，豫剧艺术改革的先驱樊粹庭先生编剧的豫剧《女贞花》，由豫剧的两位大师级艺术家陈素贞、赵义庭担纲，轰动了作为当时豫省首府的古城开封。1985年，为纪念樊粹庭先生八十诞辰，我在翻阅了宣鼎小说原著并参看了《女贞花》后，重组成八场戏，另铸新词，更名为《麻风女传奇》，由新郑县豫剧团上演并亲自执导，次后又有十余个豫剧院、团搬演，并被移植为评剧、越剧、吕剧、湖南花鼓和湖北花鼓等剧种。1986年由台湾王海玲、朱海珊上演的《女贞花》主要场次用的就是这个本子。为了让这朵“女贞花”在台湾绽放得更漂亮，赴台之前我对原

作做了重大修改，改八场为六场，重新定剧名为《女贞花开》。同时，又根据台湾演员的实际情况重新设计了唱腔，这些都为“女贞花”三度绽放，靚丽宝岛，做了前期铺垫。

由于台湾豫剧团青年新秀们在《三娘》中尝试到“新古典主义”理念的甜头，在排演《女贞花开》前，主要演员已经对剧本的角色有了充分的理论分析和生活体验。如果说《三娘》推出了一个谢文琪，那么，这部《女贞花开》又靚出一个刘建华。谢文琪亦不负众望，天生的一副好嗓子，加之渗透了“戏理”，对人物把握的精准，每段唱腔都可用“声情并茂”来形容。享有“豫剧小天后”之誉的萧扬玲，扮相俊美，动作娴熟、“边式”，虽分配担任B角，也没少付出辛勤劳苦。

豫剧本来是河南的地方戏，而因应风云际会，竟在五十多年前跨海越峡，在台湾落地、生根、开花、结果，长成一棵参天大树，真是匪夷所思。这当然仰仗着先贤们的拓荒、播种、耕耘、培育，更有赖于几代后继人的坚守、奋进、拓展、创新。看到她如今依然梆弦不辍、朝气蓬勃的样子，做为一个河南人，不能不由衷地为她高兴。能为豫剧艺术在宝岛的传承和提升尽一份心力，这真是我平生的荣幸，也是我做为一个从事豫剧研究者应尽的责任。

附石磊简介：

石磊先生是河南省艺术研究院研究员，毕业于郑州大学中文系，系“文革”后第一届大学生，后又在中国艺术研究院戏曲理论研究班深造，受教于张庚、郭汉城、阿甲诸先生门下。除专治戏曲美学、理论外，尤擅编剧、导演及社会活动，曾5次赴台导戏、讲学，一生致力于创建戏曲新古典主义理论体系。代表作品：剧作《女贞花开》、《秦少游与苏小妹》、《三娘》、《寻儿记》等；论著《二十世纪中国戏曲改革启示录》、《樊戏研究》等；论文《戏曲新古典主义浅释》、《中西戏剧用景风格之美学探源》、《程式思维论》、《继承戏曲流派艺术是一种特殊的文艺现象》、《在继承京剧程派艺术上存在的几个问题》、《“造剧说”之终结》等。

石磊：河南省艺术研究院研究员

责任编辑：万素