

南 華 大 學
美 學 與 藝 術 管 理 研 究 所
碩 士 論 文

國光劇團豫劇隊之發展與經營
(1953~2003)



指導教授：陳國寧
研 究 生：鄭曜昌

中華民國九十二年六月

南 華 大 學

碩 士 學 位 論 文

美 學 與 藝 術 管 理 研 究 所

國 光 劇 團 豫 劇 隊 之 發 展 與 經 營
(1953-2003)

研 究 生：鄭 曜 昌

經 考 試 合 格 特 此 證 明

口 試 委 員：牛 川 海

陳 國 寧

吳 瑞 泉

指 導 教 授：陳 國 寧

所 長：釋 慧 開 (陳 開 宇)

口 試 日 期：中 華 民 國 九 十 二 年 六 月 三 日

謝 誌

「學而後知不足」，這是我知道已經可以畢業後的第一個想法；僅有的一絲絲喜悅也被即將離開學校的愁悵淹沒。南華美藝所，我一共考了三年，並不是情有獨鍾，而是這裡能兼顧工作與學業進修；讀了二年要離開了，反而有種不捨。

回顧這兩年在校的學習，陳國寧、吳金桃、高榮禧、簡瑞榮、林登讚等老師的優質教學，讓我在專業學理與實際工作上互相印證，受惠良多。論文寫作能如期完成，除了感謝陳國寧老師的細心指導，她不僅在課堂上，甚至利用自己課外的休息時間約我討論；還要感謝口試委員牛川海、吳瑞泉兩位老師精闢的見解與重點提示；吳瑞泉老師更是我的藝專國文老師、國光老團長，有他的批准，我得以在南華進修。感謝所辦助理柯曉姍、黃群智、石燕儒等，亦師亦友的幫忙，讓只在假日出現的我，不少學務問題得以迎刃而解。

民國八十八年底我考進豫劇隊，在這工作三年多來，我找到以前職場上所沒有的穩定感與成就感，也完成了我人生中的兩件大事－結婚與取得碩士學位。感謝國立國光劇團陳兆虎團長、豫劇隊韋國泰隊長、王桂仙老師、林娟妃課長、侯玫芬課長及同事施正莒、孟利路、黃福宗、段逸茜等對我求學過程的大力支持與鼓勵，協尋提供論文資料與意見，並實質的幫我分擔部份工作。特別感謝我的親親大老婆廣勤，全額支付我兩年學費，讓我無後顧之憂專心讀書，並時刻叮嚀提醒我「不要妄想我會繼續支應你第三年……」，還有陪我寒窗苦讀二年的「小老婆」黑天鵝電腦，它每天默默工作十數小時不當機，妥善保存我所有的論文寫作資料。

最後，要感謝鄭爸爸、鄭媽媽，雖然您們不知道兒子在唸什麼、寫什麼，但總是最驕傲、最肯定的口吻，逢人便誇自己的小孩有多麼優秀、多麼傑出……；爸爸、媽媽，我沒有讓您們失望。

摘要

本論文旨在整理檢視豫劇隊五十年的發展與經營，以獲得歷史經驗，並瞭解豫劇隊在台灣的經營發展成果與所面對的危機問題，豫劇隊是台灣碩果僅存的豫劇表演團體，自 1953~2003 五十年期間，雖因改隸所屬而變更其名，但隊中主要成員結構及薪傳並沒有太大的改變，在組成、經營、發展及傳承上皆有其特殊性。所以研究豫劇在台灣的營運及其所面對的問題，雖然不足以放大到構成檢視全台灣傳統戲曲發展的要件，但是因為它的獨特個例性，完整不斷續的時空背景，可藉以豐富台灣傳統戲曲發展中多元文化的不同面貌。筆者由觀察與記錄起頭，實際接近研究主體，產生互動關係，了解劇團生態，再深入文件資料分析，輔以深度訪談，由受訪者處所得訪問資料與文件資料相對照，互證及互補。得到最接近完整、真實的研究分析素材，應用史學方法對所得素材分析，來作深度論述與詮釋，從中獲得歷史經驗，以探求豫劇在台灣經營與發展的種種客觀評論。

內容概分六個章節，第一章緒論，闡明研究動機與目的、研究範圍與限制、研究方法與限制、文獻回顧、名詞解釋等。第二章豫劇的歷史概述，簡要說明豫劇的淵源與流變。第三章豫劇隊在台灣的發展，綜論豫劇隊這五十年在台灣的發展情況、劇團生態、演出節目、學生培訓等面向，劃分為國防部海軍陸戰隊—「飛馬豫劇隊」，及教育部國立國光劇團—「國光劇團豫劇隊」等二大階段五個時期來探討。第四章豫劇隊在台灣的經營，討論劇隊各時期演出型態的變化，以呼應上一章豫劇隊於各個分期的發展，細談各時期演出特色及所遭遇問題，進而延伸探討各種營運方向的可能。第五章營運現況分析與探討，本章論述劇隊自民國八十五年（1996）改隸至教育部後的經營管理現況，並探討所面臨的問題。第六章結論與建議，提出四點結論：「豫劇在台灣的演出，以王海玲為中心，走出自己的風格」、「新編劇目的全方位製作，已經贏得新觀眾掌聲」、「台灣豫劇舞台，第二代演員已能獨當一面」、「多層面向的推廣教育，小有所成」，與「建立教育師資群，延續演員的藝術生命」、「搭配本土人材，創作台灣梆子戲」、「數位化典藏，開創虛擬新機，兼顧演員培育與技藝保存」等三點建議。

關鍵詞：豫劇、豫劇隊、國光劇團、河南梆子、台灣梆子、王海玲。

國光劇團豫劇隊之發展與經營（1953~2003）

目錄

圖表目次	5
第一章 緒論	6
第一節 研究動機及目的	6
第二節 研究範圍與限制	8
第三節 研究方法與架構	9
第四節 文獻回顧	12
第五節 名詞解釋	18
第二章 豫劇的歷史概述	20
第一節 文獻探源	20
第二節 豫劇的流派	23
第三章 豫劇隊在台灣的發展	26
第一節 成立的時空背景	26
第二節 飛馬豫劇隊	27
第三節 國光劇團豫劇隊	42
第四節 王海玲的豫劇情緣	46
第四章 豫劇隊在台灣的经营	51
第一節 演出型態	51
第二節 觀眾經營與行銷	57
第三節 人力資源的運用與開發	60
第五章 營運現況分析與探討	62
第一節 組織與行政管理	62
第二節 製作與演出管理	67
第三節 年度預算	71
第四節 行銷與推廣教育	73
第五節 傳承與研究保存	77

第六章 結論與建議.....	81
第一節 結論.....	81
第二節 建議.....	82
參考文獻.....	84
附錄一 戲曲(劇)界、表演藝術(社會)生態大事記表.....	86
附錄二 王海玲演藝事業年表.....	96
附錄三 王海玲的百戲表.....	101
附錄四 演出節目聯絡單.....	105
附錄五 戲劇教學演出節目表.....	106
附錄六 團員評鑑考核總成績核計方式一覽表.....	107
附錄七 演出評鑑表.....	108
附錄八 演出票券建檔表.....	109
附錄九 終身學習網路教材內容.....	110
附錄十 中華藝術學校課程設計表.....	111
附錄十一 銀髮族終身學習課程表.....	113

圖表目次

圖表 1	本論文研究架構圖	11
圖表 2	1953~1958 豫劇隊大事記表	28
圖表 3	1959~1968 豫劇隊大事記表	31
圖表 4	1969~1981 豫劇隊大事記表	34
圖表 5	1982~1995 豫劇隊大事記表	39
圖表 6	1996~2003 豫劇隊大事記表	44
圖表 7	國立國光劇團豫劇隊 85-91 年演出場次統計表	54
圖表 9	台灣地區每百戶報紙雜誌份數、平均每人每年影劇觀看次數表	58
圖表 10	國立國光劇團豫劇隊組織圖	62
圖表 11	國立國光劇團組織圖	63
圖表 12	國立國光劇團豫劇隊九十二年度組織編置表	64
圖表 13	國立國光劇團豫劇隊九十二年度兼職人員一覽表	65
圖表 14	國立國光劇團豫劇隊歷年評鑑考核結果統計表	67

國光劇團豫劇隊之發展與經營（1953~2003）

第一章 緒論

第一節 研究動機及目的

一、研究動機

台灣的傳統戲劇很多，大多都源自於中國，如《台灣通史》〈風俗志〉所載：

台灣之劇，一曰亂彈，傳自江南，故曰正音。其所唱者，大都二簧、西皮，間有崑腔，今則少之……。二曰四平，來自潮州，語多粵調，降於亂彈一等。三曰七子班，則古梨園之制，唱詞道白，皆用泉音……。又有傀儡班、掌中班，削木為人，以手演之……。又有採茶戲，出自台北……。

……建省以來，京曲傳入，台北校書，多習徽調，南詞漸少。¹

《台灣通史》所採集的歷史是始於隋大業元年（605），終於清光緒二十一年（1895），其間一千二百九十年之事²，而這之後在台灣發展的尚有九甲戲、京劇、歌仔戲、皮影戲、豫劇（梆子戲）、車鼓戲、七腳仔戲……等等大小戲。它們發展了數十年甚至數百年之後，表演型態也大多偏離了原來的形貌，融入了許多台灣的地方色彩，這些劇種劇團，隨著台灣的社會、政治及經濟嬗變，曾經發達也曾經蕭條。以豫劇為例，它在民國三十八年（1949）左右，因為戰亂而隨著國軍部隊播遷來台灣，初期僅有零星活動、演出，而無正式編組成班，直至民國四十年（1951）空軍成立「業餘豫劇團」、民國四十二年（1953）海軍陸戰隊成立「飛馬豫劇隊」後，才有規模、有組織的演出；本文所研究的國立國光劇團豫劇隊，前身即為飛馬豫劇隊。

政治大學社會系林恩顯教授於民國六十九年至七十二年（1980~1983）間，主持教育部委託研究調查的台灣地區中國大陸地方戲曲、特技、相聲、民謠等項目，該研究報告指出在大陸地方戲曲方面，包括有粵劇、潮州戲、閩劇、越劇、評劇、陝劇、豫劇、豫曲、江淮戲、漢劇、楚劇、湘劇、湖南花鼓戲、川劇及晉

¹ 連雅堂，《台灣通史修訂校正本下冊》，頁 585-586，國立編譯館，台北市，民國 74 年。

² 連雅堂，《台灣通史修訂校正本上冊》，頁 17，國立編譯館，台北市，民國 74 年。

劇等³，還有在政府遷台前已經在台蓬勃發展的南管、九甲、亂彈、四平等戲曲，有十數種之多；地方戲曲起源於民間，流傳於民間，是常民生活的一部份，這些戲曲，多保留自己的語言特色，在台灣除了無法獲得廣大基層民眾的認可外，還面對整個社會型態的轉變，從農業社會轉向工商業社會，各種視聽娛樂媒體逐漸取代傳統戲曲的地位，加上演出後繼無人，技藝傳承不易，其中多已式微。但「豫劇」卻能以外來地方劇種的身份，在台灣發展五十餘年，在今天仍能保有舞台亮度，歷久不衰，而能與國劇（京劇）、歌仔戲、布袋戲等可分庭抗禮，實屬不容易。雖說這五十年來皆靠國家預算支應，無其他劇種劇團所面臨的經費窘困，但豫劇隊這一路走來也非平坦；飛馬豫劇隊在民國五十四年（1965）及八十四年（1995）都曾遭遇國防部要解編或裁撤的生死存亡關頭，而一次在蔣前總統 經國先生的關注下，一次是在軍中劇團裁併會議中，學者專家的力舉保薦下，豫劇隊化險為夷保留下來了。經歷三十年的時空變化，豫劇隊絲毫不敢大意的苦心經營，從張岫雲到王海玲都是如此，無私的為豫劇藝術默默耕耘。

整理檢視豫劇隊五十年的發展與經營，以獲得歷史經驗，並瞭解豫劇隊在台灣的经营發展成果與所面對的危機問題，是本論文研究的最大動機，概可從下列兩個方面來探討：

1.就演出製作方面：面對觀眾結構改變，年輕一代族群的意識型態受多元流行文化的影響，難以捉摸，如何開拓表演藝術市場、如何運用現代傳媒，行銷包裝豫劇，藉以吸引更多的新觀眾。在高唱本土化的環境裡，如何開發訓練本土的編導人材及音樂編腔人材，找出定位走出風格、以及在日漸短絀的預算經費中，有效運用，創造最大的效益等。

2.就傳承保存方面：在國立台灣戲曲專科學校不刻意招收豫劇組學生的情況下，如何傳承技藝，維持演藝新血輪不斷。而如何研究保存逐漸散佚的珍貴有形、無形文化資產，也刻不容緩。

二、研究目的

豫劇隊是台灣碩果僅存的豫劇表演團體，自 1953~2003 五十年期間，雖因改隸所屬而變更其名，但隊中主要成員結構及薪傳並沒有太大的改變，在組成、經營、發展及傳承上皆有其特殊性。所以研究豫劇在台灣的经营運及其所面對的問題，雖然不足以放大到構成檢視全台灣傳統戲劇發展的要件，但是因為它的獨特個例性，完整不斷續的時空背景，讓筆者得以將研究過程中的真實情境加以詮釋、作深入探討、提出分析建議，研究目的概有：

³ 林峰雄，《中國戲劇史論稿》，頁 169~170，國家出版社，台北市，民國 84 年。

- 1.提供最真實的論述，見證豫劇在台灣的發展歷程與經營現況；豐富台灣傳統戲劇發展中，多元文化的不同面貌。
- 2.本研究成果，可提供後續研究「台灣豫劇」者良好的理論發展基礎。
- 3.認真思考豫劇當前在台灣高唱本土化環境下，轉變或轉型的可能性。
- 4.豫劇在台灣發展所面臨的問題，也可能是其他劇種劇團會面臨的，這個研究成果可以提供給豫劇隊及其他劇種劇團，在經營管理上實質的參考借鏡。

第二節 研究範圍與限制

關於豫劇來台灣的确切時間，目前尚無一定論，大致介於民國三十八年、三十九年間（1949~1950），因為國軍自中國大陸退守，豫劇演員輾轉來到台灣；有的隨軍隊遷移而來，受部隊長官的支持而在軍中組成豫劇團，成為軍中不可或缺的娛樂⁴；有些在民間自組劇團，如「鳳麟豫劇團」、「聯華劇藝社」等，但多半都遇上經費拮据的問題，相繼解散。自民國三十九年（1950）起，軍中陸續組織豫劇社團，如陸軍青年軍二〇六師六一七團士官楊桂發組成的豫劇團、民國四十年（1951）台中空軍由享有「豫劇十八蘭」的毛蘭花領銜，號召組成「業餘豫劇團」、民國四十二年（1953）隨留守越南國軍返台的「中州豫劇團」，由張岫雲、李久濤領銜⁵，為海軍陸戰隊收編更名為「飛馬豫劇隊」、民國五十二年（1963）陸軍集合「黃龍」、「虎賁」、「捷豹」等隊也成立了「陸光豫劇團」，同時期還有聯動的「四四豫劇團」成立。雖有諸多豫劇團成立，但維持的時間並不長，僅存的只剩下「飛馬豫劇隊」，而「飛馬」於民國八十五年（1996）改隸教育部「國光劇團」。

本論文雖以「國光劇團豫劇隊」為主要研究對象，而研究的時間範圍，將溯及「飛馬豫劇隊」自民國四十二年（1953）成立，至民國九十二年（2003）的「國立國光劇團豫劇隊」，共計五十年光陰。「飛馬」的前身「中州豫劇團」，因其組成地點是在越南富國島，有著不同的時空背景意義，所以不在本論文「經營」的研究範圍之內，將於本論文第三章「豫劇隊在台灣之發展」論述。綜觀豫劇隊這五十年的經營管理結構，筆者將以民國八十五年（1996）改隸教育部為基準點，劃分民國四十二年至八十四年（1953~1995）為國防部海軍陸戰隊時期，及民國

⁴ 當時國軍部隊推展「兵演兵、兵唱兵，娛人娛己」的康樂活動，曾掀起一片熱潮。

⁵ 「中州豫劇團」在越南時由張岫雲與丈夫李久濤負責排練與管理。

八十五年至九十二年（1996~2003）為教育部國光劇團時期等二階段分析研究，以此作為劃分點，是因為豫劇隊在國防部主管時期與教育部主管時期，不管是劇團組織管理、演出製作、經營推廣、技藝傳承都有明顯不同之處，探討這二階段時間內的經營管理及政府政策等相關議題，將可以更準確的勾勒出豫劇隊在台灣營運規模及狀況。

國防部時期因人、事、物皆屬軍方所有，且豫劇隊主管人員多為軍官調任，共計有廿一任十八位隊長⁶，資料蒐集及訪談有其困難處，僅能就目前豫劇隊留存的檔案資料加以分析，輔以對資深演員、或曾任行政職務的演、職隊員訪談，因此，軍方資料的不易取得，為本論文研究過程中，架構「飛馬豫劇隊」時期營運最大之限制。

第三節 研究方法與架構

本論文的研究方法，是採用質性研究的「觀察與記錄」、「文獻分析」與「深度訪談」等三種方法。概述如下：

一、觀察與記錄

質性研究強調研究者要親身進入場域觀查，筆者由本身在豫劇隊的職務工作出發，盡可能不預設概念與立場，將本研究置放於自然真實的情境中，實際參與並觀察整個豫劇隊務運作，深入接觸研究的核心，在歸納解釋研究資料時，提供最有利於劇團營運的觀點。

二、文獻分析

大量閱讀與豫劇相關的文獻，在尋求本論文的立論基礎穩固；文件資料分析解釋方面，除了解析豫劇隊現有的存檔文字、圖表、影音記錄外，也包含研究過程中，持續由隊外發現或是搜集而來的新資料，這些資料包含演出計畫書、成果報告書、演出場比統計、觀眾人數統計、意見調查表、經費預算運用、傳媒報導、文宣出版品……等等。筆者對於研究場域持續浮現出的新事物，保持不斷的反省

⁶ 第1任朱正之，第2任段宗義，第3任謝維鈞，第4任黃耕莘，第5任吳善民(1~5任為草創時期隊長)。第6任王培仲，第7任侯樹森，第8任王培仲，第9任路羽平(6~9任為培訓時期隊長)。第10任胡其慎，第11任曾名疇，第12任許承志，第13任曾賢政(10~13任為奠基時期隊長)。第14任許承志，第15任費鴻泮，第16任毛明嶽，第17任張興亞，第18任劉敬涵，第19任韋國泰，第20任韓天仲，第21任韋國泰(14~21任為發揚時期隊長)。資料來源：國立國光劇團豫劇隊隊史館。

與思量，以修正研究過程中不成熟的概念或想法，直到對研究主題的瞭解。

三、深度訪談

深度訪談是本論文研究的重心，筆者將採開放式深度訪談，依訪談當時狀況，寬鬆而有彈性的修正訪問問題，由不同階層受訪者處得到第一手的資料，或經由他人已發表之著作訪談部份所得的第二手資料，來分析劇團營運發展的理想與實務經驗；受訪者涵蓋豫劇隊主管人員、行政人員、演藝人員及其他人員，概分如下：

1.主管人員

如韋國泰（隊長）、張岫雲（副隊長）⁷、李玉鐸（副隊長）等，這些受訪者在豫劇隊擔任主管、副主管職務都逾十年以上，尤以現任隊長韋國泰，由基層中尉軍官即在隊服務，曾橫跨「飛馬豫劇隊」二任隊長與「國光豫劇隊」，也是目前豫劇隊營運發展的主要決策者。

2.行政人員

趙德林（曾任出納）、楊桂發（曾任劇務）、林娟妃（現任研究推廣課課長）、施正莒（曾任行政、演出、製作課長，現任演出課專職行政）、侯玫芬（現任行政課長）、張富強（現任製作課長）等，這些受訪者是曾擔任或現任豫劇隊的行政人員，行政業務廣及演出行政、隊務行政、研究推廣、節目製作、劇本編修等層面，藉由他們豐富的劇團行政經驗，來檢視豫劇隊的行政體系。

3.演藝人員

周清華（由大陸來台資深藝人）、王海玲（資深藝人、飛馬第一期學生，現任演員、排練指導）、朱海珊（資深藝人、飛馬第二期學生，曾任演出課長）、伍海春（資深藝人、飛馬第三期學生，曾任演出課長）、連宏真（第四期生）、李宏玫（第四期生）、蕭揚玲（第五期生）、張揚忠（第五期生）、吳中婷（第六期生）、郭原亮（第七期生）、謝文琪（第八期生）、范揚賢（現任場面領導）等，受訪者廣及不同時期、不同年齡層的老、中、青三代現職或已離職的演員藝師，由他們敘說所認識的隊務發展，藉此拼湊出這五十年來演藝人員眼中的豫劇隊。

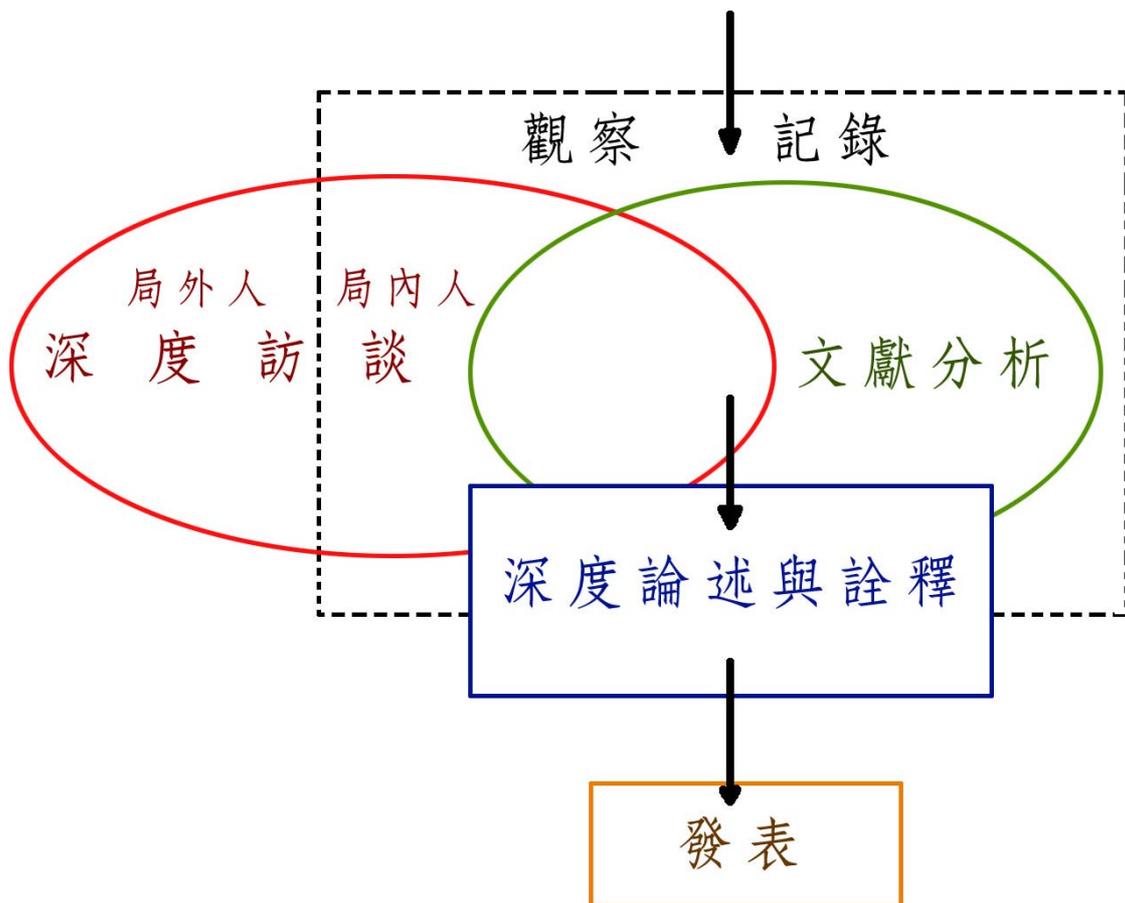
⁷ 張岫雲為台灣的豫劇皇太后，理應排在演藝人員受訪，但在「飛馬豫劇隊」初期，她擔任過副隊長，身兼主演、教授、行政三職，因而作者將其歸屬於主管人員。

4.其他人員

這個受訪對象相較於前面三者，複雜許多，他們關心、了解豫劇隊，但並未實際參與隊務運作的「局外人」，這裡訪問了催生「飛馬豫劇隊」的推手吳鳳翔、為豫劇隊奔波費盡口舌的劇評家趙明普、歡喜見豫劇隊成長並大力支持的學者教授汪其楣等，以不同角度來觀看豫劇隊的發展。

本文研究，由觀察與記錄起頭，實際接近研究主體，產生互動關係，了解劇團生態，再深入文件資料分析，此期間輔以深度訪談，由受訪者處所得訪問資料與文件資料相對照，互證及互補。得到最接近完整、真實的研究分析素材，應用史學方法（解釋證據）⁸對所得素材分析，由筆者來作深度論述與詮釋，從中獲得歷史經驗，以探求豫劇在台灣經營與發展的種種客觀評論。簡如下圖：

圖表 1 本論文研究架構圖



⁸ 「歷史學的程序或方法根本上就在於解釋證據」，出自於何兆武、張文杰翻譯，R.G.Collingwood 原著，《歷史的觀念》，頁 15，商務印書館（香港）有限公司，香港，2002 年。

第四節 文獻回顧

本論文旨在研究豫劇在台灣的營運發展狀況，藉以豐富台灣傳統戲劇的發展生態，但在台灣與豫劇研究有關之書籍及論文相當有限，因此筆者多方參考論述台灣傳統戲劇著作，部份採集大陸地區的研究、文獻資料，幫助找出豫劇歷史發展的源頭，使之有脈絡可循。茲將其中與本研究論文有關文獻整理於下：

一、著作

《豫劇藝術總匯》，「豫劇藝術總匯」編輯委員會，中國戲劇出版社，河南省鄭州市，1993年。本書共分五個部份，包括〈豫劇概論〉、〈豫劇音樂〉、〈豫劇劇目〉、〈豫劇名家〉及〈重要資料〉，其中與本論文較有相關的有〈豫劇概論〉及〈豫劇劇目〉等。〈豫劇概論〉裡關於豫劇歷史發展上的文獻，則有劉景亮的〈淵源與流變〉⁹，這篇文章點出豫劇在清乾隆五十三年（1788）時首見於文字資料，並由種種的考證資料來推演豫劇的演變與其形成因素研究，再探討分析這些原始元素，以求客觀準確的描繪豫劇的起源與變化，文後敘述豫劇從清代末葉到民國三十八年（1949）以前的發展狀況，文中大量的史籍資料引用及考證這些資料是一大特色，從典籍來成就文獻，從考究來判定結論，並對現有的各種論點保持高度的懷疑，有其嚴謹的文思架構。〈豫劇劇目〉裡概分傳統戲劇目、新編古裝戲劇目和現代戲劇目，二百餘齣劇目含劇情簡介及風格分析，部份劇目並有首演年份及主要編導演員；〈豫劇劇目〉這個單元可與豫劇在台灣的演出劇目相對照，以別兩岸豫劇發展的異同。

《中國豫劇》，韓德英、楊揚、楊健民著，河南人民出版社，河南省鄭州市，1999年。本書堪稱為河南的豫劇史，共分三單元。第一單元詳介河南的戲曲文化與豫劇源起，有河南的戲曲文化史與豫劇起源諸說。第二單元論述豫劇的興起與發展，這個單元主要介紹清代至民國初年的豫劇概況、班社組織演出、地域流派、演出劇目及民初的豫劇改良等。第三單元以「新中國成立」後的豫劇發展為論述重點，內容包含主要豫劇表演團體及發展、這個時期的豫劇流派與演員、劇目整理、改編創作、豫劇音樂、導演、舞台美術、藝術理論等內容。大量的資料引用及面面俱到的詳述是這本書最大的特點。

《今日豫劇》，海軍陸戰隊司令部主編，海軍陸戰隊司令部，高雄市，民國七十五年（1986）。這本書是慶祝飛馬豫劇隊成立三十四年的專輯，書中由劉淞浦主筆的〈回顧與展望〉、吳鳳翔的〈我的回憶與祝福〉及楊桂發的〈泛論豫劇〉

⁹ 劉景亮，〈淵源與流變〉，《豫劇藝術總匯》，頁 1-14，中國戲曲出版社：河南省鄭州市，1993年。

三篇專文，概述豫劇及劇隊的發展歷史；由張文德主筆的〈如何推廣豫劇〉一文中，已提出「群策群力，向下紮根」、「培養青年欣賞興趣」、「運用傳播工具，擴大欣賞層面」及「鼓勵豫劇輸出，進軍國際劇壇」等四個推廣方向，在軍方主管時期就能提出這樣的推廣方針策略，筆者不得不佩服張文德的未雨綢繆及真知灼見，十幾年前見地，如今依然受用。還有一篇最特別的文章就是林懷民的〈側寫飛馬豫劇隊〉，林懷民第一次看豫劇，是劇隊民國七十三年（1984）在國軍文藝中心的演出《香囊記》，他說「《香囊記》使我興奮了兩三個禮拜，隨時隨地想起時，不覺咧口而笑，自此，我才曉得什麼是『戲迷』。」，一齣戲促成他造訪豫劇隊及寫這篇側記豫劇隊文章的誘因，文中平實的記述了他當時所見的豫劇隊排練、團員生活情況。本書另一特色是收集為數不少的豫劇隊珍貴歷史照片，這些照片原稿如今多已失散。

《四十二年回顧與展望》，韋國泰總編輯，海軍陸戰隊司令部，高雄市，民國八十四年（1995）。這本書是飛馬豫劇隊改隸國立國光劇團前所發行的紀念專輯，書中有多篇文章出自上述《今日豫劇》，如吳鳳翔的〈我的回憶與祝福〉、楊桂發的〈泛論豫劇〉及林懷民的〈側寫飛馬豫劇隊〉等；亦有原文章再改寫的，如劉淞浦的〈回顧與展望〉，由三十四年增寫至四十二年的歷史，張文德的〈如何推廣豫劇〉，增寫了「改隸前程似錦」，預禱豫劇隊日後的推廣前景看好。此外，還包含了歷任隊長芳名錄、豫劇隊的海外演出記錄、張岫雲與豫劇、學生傳承、四十二年大事記等。在軍方資料取得不易的情況下，本書是目前豫劇隊在海軍陸戰隊時期，收集最完整、最豐富、最有參考價值的平面資料。

《王海玲—梆子姑娘》，紀慧玲著，聯合文學出版社，台北市，民國九十一年（2002）。民國八十九年（2000）王海玲榮獲第四屆國家文藝獎戲劇類得主，國家文藝基金會委由聯合文學編輯出版當年度得獎者的傳記，本書即由民生報資深戲劇記者紀慧玲所著。書中詳述王海玲的身世、豫劇來台落地生根，王海玲辛苦學藝過程、還有她的感情生活、家庭生活等事跡，多為相關人士的訪談，如豫劇耆老張岫雲、周清華、楊桂發等、學術界人士，如成功大學汪其楣教授、王海玲的親友及紀慧玲自己的觀查記錄。本書撰寫似散文小說，其中的訪談記錄及史實陳述將可成為筆者撰寫論文的重要參考資料。

《福爾摩沙之美~台灣傳統戲劇風華》，林茂賢編撰，行政院文化建設委員會中部辦公室，台中市，民國八十九年（2000）。本書概述台灣傳統戲劇的發展背景、劇團的組織與管理、傳統戲劇活動的社會功能等，並詳細介紹在台灣的大戲、小戲及偶戲等劇種的源流、表演藝術、音樂及樂器等，最後則對整個台灣傳統戲劇作一回顧與省思。林茂賢指出台灣人是個愛看戲的民族，但是電子媒體興起後，對傳統戲劇造成很大的衝擊，在各種綜藝節目推出後，傳統戲劇就一蹶不振，

風華不在；因此，對台灣傳統戲劇造成最大傷害的並不是政治因素，而是社會型態的轉變。書後更指出「傳統戲劇於當今社會，不僅缺乏觀眾，亦缺乏演員，且更未培養編導、舞臺技術及後場音樂人才，對傳統戲劇的傳承工作，幾乎一無所成。」這是林氏的觀察研究所得，但他的結論似乎有失偏頗，傳統戲曲的傳承工作，或有不逮，但也絕非「幾乎一無所成」。

《台灣京劇五十年》，王安祈著，國立傳統藝術中心，宜蘭縣，民國九十一年（2002）。本書稱得上是台灣京劇史作的經典，以民國三十七年底至九十年（1948-2001）為研究範圍，如作者王安祈教授所述：

半世紀以來，台灣京劇歷經了幾番風雨，由繼承傳統到銳意創新，由被尊為國劇到劇團合併，由追求東西方藝術碰撞的火花到回歸本土以及大陸劇團來台後備受衝擊到重新自我定位等等，這些不只是政治環境的轉換，更是隨著文化變遷而逐步形成的藝術特質。……更何況新世紀初的此刻，京劇在台灣正處於重大的轉折關鍵...¹⁰

書中共分「演進篇」、「劇壇篇」、「圖說篇」與「訪談篇」四單元，從縱向的歷史演進論述到劇團、人物、劇目、劇場、教育、傳播、藝文行政等社會剖面的橫向論述，輔以珍貴照片及優秀演員訪談。「演進篇」中軍中劇團的興衰、京劇的創新及轉型、大陸熱與本土化的交互影響，及「劇壇篇」中的教育、傳播、文化藝術行政體系等面向論述，值得本論文借鏡參考。

《相國寺民眾娛樂調查》，張履謙著，中國曲藝志河南卷編輯部，河南省鄭州市，1989年。本書共分十三章，作者採用「個案調查」和「實地訪問與觀查」等調查方法，調查河南省開封市相國寺周遭的戲劇、說書、大鼓書、相聲、幻術……等民眾娛樂，其中第一章就是「相國寺戲劇概況調查」，有梆子戲、京劇及墜字戲等，在梆子戲部份，有其源起變遷概述，有比較梆子戲與京戲不同點之處，還有藝人生活概況調查、劇目調查及藝人訪問記；這些資料可補強本論文研究第二章「豫劇的歷史發展概述」內容。

《豫劇在台灣》¹¹，楊桂發撰，國立國光劇團豫劇隊，高雄市，民國九十年（2001）。楊桂發是台灣豫劇界耆老，也是早期豫劇傳承的重要人物，他將自民國三十八（1949）年來台灣之後，五十餘年來，豫劇的流傳與劇團劇隊的興衰歷史集結成書，《豫劇在台灣》這本書是本論文研究第三章「豫劇隊在台灣的發展」重要參考資料。

¹⁰ 《台灣京劇五十年》緒論，頁8。

¹¹ 《豫劇在台灣》，這本書礙於經費並未出版，但原書電子檔存放於國立國光劇團網站—戲說豫劇裡，網址：http://www.kk.gov.tw/b_side/ww02.doc。

《中國板式變化體戲曲研究》，孟繁樹著，文津出版社，台北市，民國八十年（1991）。這本書研究的核心問題是中國板式變化體戲曲的形成及其對中國戲曲史所產生的重大影響；作者認為，從戲曲藝術發展的角度來看，梆子腔板式變化體的出現使我國戲曲藝術發生重大的變革，此變革豐富了戲曲藝術，並導致地方戲曲聲腔劇種的大量湧現，爭奇鬥豔。書中關於河南梆子的源起敘述，提出「音隨地改」¹²的重要概念，筆者認為，這為在台灣發展五十餘年的豫劇，提供了一種屬於「文化再生」的新契機。

《變遷中的台閩戲曲與文化》，林勃仲、劉還月合著，臺原出版社，台北市，民國七十九年（1990）。本書分三輯，第一輯「歷史的軌跡」，概論台灣戲曲的發展及民俗戲曲的變革；第二輯「變異的樣貌」，以「貌似音仿神不同」點出台閩戲曲的流傳與「百年劇變」後的比較，並分析兩岸文化交流活動的現況，比較兩岸戲曲文化的異同。第三輯「巧匠傳絕技」則是戲曲的傳承記錄。書中最令筆者省思的「京劇化」的問題，這是一種危機還是一種轉機，實難定論。

「近代中國的戲劇改革，讓許多的劇種競相學習其他『高級劇種』的優點，結果不約而同的模仿京劇，使得多數劇種逐漸失去地方色彩，而有日益嚴重的『京劇化』趨式，如此發展下去，必然是要得不償失的。」¹³

「……各劇種在改良的風潮下，一心想擷取其他劇種的優點，而他們心目中最優良的劇種大多是屬於『中央級』的京劇，結果大家都仿著京劇臉譜繪臉，學著京劇服飾穿衣，甚至連布景、音樂都相當嚴重的『京劇化』，如此整齊畫一的『質量提昇』，使得多數劇種都失去了地方色彩與傳統特色，是利是弊，實很難定論？」¹⁴

二、論文、期刊

〈大陸曲藝近五十年在台灣之發展〉，劉增鏞，國立花蓮師範學院民間文學研究所碩士論文，民國九十年（2001）。此論文論述的主題雖是大陸曲藝，但其研究內容與型態與筆者之論文研究有相似處。曲藝和豫劇一般，大約都是在民國三十八年（1949）前後，因戰亂而由大陸傳來，在台灣發展逾五十年，有著相類似的背景，曲藝在台灣歷經興盛與衰落到轉型與百家爭鳴；其發展與傳承值得本論文研究借鏡參考。

〈當代臺灣地區京劇劇團經營及其美學研究〉，蔡培煌，私立南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，民國九十一年（2002）。此論文研究從檢視台灣近

¹² 《中國板式變化體戲曲研究》，頁 254。

¹³ 《變遷中的台閩戲曲與文化》，頁 178-179。

¹⁴ 《變遷中的台閩戲曲與文化》，頁 196。

五十年京劇團的變遷與消長歷程開始，進而觀查、解析其運作成果，勾勒出京劇團的經營特色；這篇論文簡明扼要的論述京劇團經營模式歸類、經營管理之探討，兼論其藝術表現。

〈網際網路對臺灣現代劇團管理影響之研究〉，周一彤，國立台灣大學戲劇研究所碩士論文，民國八十九年（2000）。周一彤在論文中指出網際網路不僅把整個世界原有的典範重新轉移，並創造出新的知識觀以及視覺經驗，更重要的是它影響了整個社會，幾乎所有的東西都可以跟它相關聯。從劇團管理來講，網際網路所發揮的功能效用，似乎會有新的利基出現；論文中探討台灣劇場界運用網際網路的態度與方法、網際網路對於劇場管理的影響及運用狀況等問題。國光劇團豫劇隊自民國九十年（2001）底，開始重視並運用網路宣傳行銷，實際執行層面尚未成熟；此文研究的對象，雖是以台灣的現代劇團如：表演工作坊、屏風表演班和果陀劇場等為主，但其研究成果仍值得本論文第四章「豫劇隊在台灣的經營」研究參考。

〈北市表演藝術觀眾之生活型態與行銷研究〉，陳亞萍，國立中央大學藝術學研究所碩士論文，民國八十九年（2000）。此論文研究以觀眾生活型態與藝術行銷為主要內容，針對不同表演藝術類型的觀眾，分析其生活型態概況。以問卷調查的方式，針對台北市的表演藝術觀賞者為研究對象，分析描述音樂、戲劇、舞蹈與傳統戲曲等四種不同類型的表演藝術觀眾族群，其人口統計變項與生活型態之概況。文中探討表演藝術團體如何進行藝術行銷，藉由觀眾問卷的分析與發現，提功藝術行銷上的建議，幫助表演藝術團體做觀眾發展。此論文雖僅以台北市觀眾為取樣，但仍值得本論文探討豫劇行銷時參考。

〈我國藝術補助機制之檢討--以組織、運作及財源籌措為討論〉，謝瑩潔，國立台灣大學政治學研究所碩士論文，民國九十年（2001）。此論文以我國的藝術補助機制文建會、文建基金與國家文化藝術基金會為研究對象，範圍涵蓋組織、運作與財源籌措等三個層面，雖然主要是針對政府對於民間藝術展演團隊或個人的經費補助進行探討，但仍值得本論文第五章「營運現況分析與探討」作參考。論文中提及國藝會面臨到「財政資源有限、源頭乾涸」的問題，而有「藝術公課制度」¹⁵的構想是很好的想法。

〈電子媒體興起前台灣傳統舊戲曲沿革與演出內容〉，高雪卿，《國立中央圖書館台灣分館館刊》第七卷第二期，頁 112~119，國立中央圖書館，台北市，民國九十年（2001）六月。本文概論在電子媒體尚未興盛前的台灣，傳統舊戲曲種類繁多，多數劇種不僅娛樂民眾，也是寺廟酬神祭典、婚喪喜慶的不可或缺的活

¹⁵ 對於「進行營利性售票之藝術展演活動」之部份進行課徵；如同依菸酒稅法對於菸品消費者所徵收之「菸品福利健康捐」，依公路法向車主徵收之「汽車燃料使用費」等。

動。文中將台灣民間舊戲劇區分為四大類：傳統戲劇、地方戲劇、偶人戲與歌舞戲，並簡言之，一目瞭然是最大的特色。

〈一個歌仔戲家族的榮耀〉，施如芳，《表演藝術雜誌》第一〇八期，頁24~27，表演藝術雜誌社，台北市，民國九十年（2001）。這篇文章將「明華園」自1929年創團至今的經營方針、遭遇的瓶頸與表演形式變化，及對未來發展策略作簡明扼要的陳述，佐以對團長陳勝福的訪談內容作為文中論點依據，在文章裡，「明華園」的種種，從劇團成員結構、轉型契機、營運模式、演出型態到專業經理人都有所著墨，似乎提供了一個完美的範本，要給台灣的傳統戲曲劇團經營作為借鏡，但在文章最後卻有個大轉彎的結論——「明華園」的成功是個孤例，且其是否會引起歌仔戲的質變是需要關心的，在明華園是否「經營成功」的結論埋下了不確定伏筆。

〈台灣的戲劇文化—包袱與革新〉，陳清風，《台灣學生社台語文專刊》，摘自 <http://tc.formosa.org/magazine/tcm-20/drama.html>。此文由概論戲劇內涵入手，引入台灣戲劇文化、傳統戲劇與現代戲劇的演進，進而論述台灣戲劇發展的包袱，以語言、劇情、音樂、觀眾等四方面簡言之；還有將文化政策、文化教育、演劇場所與觀眾心態歸納於戲劇文化包袱的根源，並於文後作探討及期望開創台灣本土的戲劇文化。陳清風在文中多次論及戲劇的「本土化」，明顯排斥與急著切斷中國文化的影響，想提供台灣戲劇文化發展有利的環境，提昇台灣戲劇文化的國際水準。這篇文章立基不穩之處在於，陳清風知道台灣除了原住民的歌舞外，幾乎所有的傳統戲劇都源於大陸，現代劇多為日據時代引進，而他將此視為文化包袱，影響台灣本土化戲劇的發展，實在是缺乏飲水思源的想法，並不可取。

〈本色天成—王海玲的豫劇情緣〉，陳芳，《豫韻-台灣情》演出節目書專題論文，國立國光劇團豫劇隊，高雄市，民國九十二年（2003）。這篇文章是陳芳教授為國立國光劇團豫劇隊「豫劇在台五十年特別公演《豫韻台灣情》」演出所撰寫的專題論文，文中共分「素情自處的耕耘」、「自創路數的花旦戲—《紅娘》」、「挑戰青衣的極限—《打神告廟》」、「獨樹一幟的彩旦—《王月英》」、「跨界的豫劇實驗—《杜蘭朵》」及「顧盼間本色天成」等六大部份來介紹這齣戲與王海玲的成就；在台灣，豫劇與王海玲是畫上等號的，陳芳博士以學者身份來探討研究王海玲對豫劇在台灣耕耘及貢獻，在文後以「顧盼間本色天成」來對王海玲的豫劇情緣作嘆為觀止的由衷禮讚；外界的讚譽總比自家「老王賣瓜」來的實際，本論文第三章第四節「王海玲的豫劇情緣」即可參考這篇論文，對王海玲的戲曲生涯作更深的著墨。

〈臺灣現代劇團行銷之研究〉，王瓊英，國立台灣大學戲劇研究所碩士論文，民國八十九年（2000）。這篇論文主要探討了1980年至2000年間臺灣現代劇團

的行銷環境，並希望能夠藉此來瞭解臺灣現代劇場的行銷。該文研究目的有三：一是論述臺灣當代整體環境對劇團行銷所產生的影響。二是具體探討臺灣現代劇團行銷之方法。三是劇團在當代社會中，如何與環境生態互動，並舉實例分析之。這些例子有「屏風表演班」、「表演工作坊」、「果陀劇場」、「綠光劇團」、「創作社劇團」、「臺北故事劇場」、「莎士比亞的妹妹們的劇團」、「臨界點劇象錄」、「黑門山上的劇團」、「優劇場」、「戲班子劇團」、「俳遊場」、「劇樂部劇團」等大大小小的劇團，臺灣現代劇場自 1980 年蘭陵劇坊後開始蓬勃發展，其中歷經政治解嚴、媒體開放、兩岸交流等變革，使臺灣整體環境歷經從前所沒有的改變，而現代劇場也在這些變革下有了全新的風貌。王瓊英在文中因而就政治環境、經濟環境、劇場生態等面向等來討論對臺灣現代劇團行銷的影響。

除了上述這些著作、論文、期刊外，本論文撰稿參考文獻還有豫劇隊各時期的演出節目書、DM 傳單、國立中正文化中心自民國八十一年（1992）十月一日創刊以來的各期《表演藝術雜誌》月刊、國立國光劇團發行的《國光藝訊》期刊、豫劇隊藝文剪報資料等。

第五節 名詞解釋

「國光劇團」

民國八十四年（1995）七月一日，一群原隸屬於陸光（陸軍）、海光（海軍）、大鵬（空軍）的三軍京劇隊與飛馬豫劇隊的菁英份子，通過重重的嚴格甄選，脫穎而出組成第一個隸屬教育部的國家級劇團－「國立國光劇團」。

『豫劇隊』

是指民國四十二年（1953），隨留越國軍返台的「中州豫劇團」解散，由國防部海軍陸戰隊改組為「飛馬豫劇隊」，並於民國八十五年（1996）一月一日起再改隸教育部，成為國光劇團第一個附屬團隊，名稱也改成「國立國光劇團豫劇隊」的組織；因此，在本文中「豫劇隊」這個名詞，泛指民國四十二年至八十四年（1953-1995）的「飛馬豫劇隊」及民國八十五年至九十二年（1996-2003）「國立國光劇團豫劇隊」，若是需要作特定的時間區隔，則會以當時期的隊名稱之。

「台灣豫劇」＝「台灣梆子戲」

現在在台灣演出的豫劇，其變革與發展，其實就是以飛馬豫劇隊的歷史過往為主軸，演變迄今的國立國光劇團豫劇隊。自從隨政府遷台的河南籍伶工逐次離

開台灣豫劇舞台後，傳承的台灣子弟大多只知道梆子腔的韻律，不知其他豫曲。在語言的基礎上也有了變化，是國語融合的河南省方言。而表演的形式、唱腔都各有融合與取捨。在唱念上，僅只梆子或極少的曲子腔運用，什麼是墜子或越調、道情……等等的河南地方戲曲統統不知道，但這也不需要知道。因為，「台灣豫劇」，實在就是「台灣梆子戲」，這與中國大陸的豫劇在廣義的解釋與認知上是有不同的。

第二章 豫劇的歷史概述

豫劇俗稱「河南梆子」，「河南梆子」成形於乾隆時期，它是秦腔（梆子腔）傳入河南後，與當地民間歌唱藝術以及羅戲等相結合的產物，不但具有濃厚的地方風貌，而且在板路和行腔特點上，都有自己的風格¹⁶。梆子戲過去盛行於中原一帶，為河南、河北、山東、山西諸省住民所喜愛，形成中原地區地方曲藝之主流。河南戲有多種，計有梆子、曲子、墜子、越調、平調、道情、花鼓、玉鼓、大鼓、二夾弦、四夾弦等等，其中梆子戲較為普遍，故現在多以梆子戲為河南的代表戲。

第一節 文獻探源

一、早期的文字記載

關於河南梆子的歷史文字記載，最常見的有乾隆四十二年（1777），李綠園的《岐路燈》，這本書反映的是乾隆年間的社會風貌¹⁷，書中第九十五回：

這門上堂官，便與宣傳官文職，巡綽官武弁，商度教戲一事。先數了駐省城幾個蘇昆班子：福慶班、玉繡班、慶和班、萃錦班，說：「唱的雖好，貼旦也罷了，只是玉繡班正旦，年紀嫌大些。」又數隴西梆子腔，山東過來弦子戲，黃河北卷戲，山西澤州鑼戲，本地土腔：大笛翁、小噴吶、朗頭腔、梆鑼卷，俱覺伺候不的上人，說：「他們這班子卻有兩三個桃兒，如告娃兒、天生官、金鈴兒，又年輕，又生的好看。……」¹⁸

及乾隆五十三年（1788）編修的《杞縣志·風土風俗志》所載：

愚夫愚婦，多好鬼尚巫，燒香拜佛，又好約會演戲，如鑼鑼、梆、弦等類，尤鄙惡敗俗。近奉憲禁，風稍衰止，然其習俗，尤未盡隔。¹⁹

從這兩個歷史文獻記載可看出，「本地土腔—梆鑼卷」及「鑼鑼、梆、弦等」這些顯露河南梆子蛛絲馬跡記載描述，說明在乾隆年間應該就有河南梆子。大約

¹⁶ 孟繁樹，《中國板式變化體戲曲研究》，頁 215，文津出版社，台北市，民國 80 年。

¹⁷ 李綠園生於康熙四十六年（1707），卒於乾隆五十五年（1790），《岐路燈》是他花三十年時間完成的創作。

¹⁸ 孟繁樹，《中國板式變化體戲曲研究》，頁 252，文津出版社，台北市，民國 80 年。

¹⁹ 劉景亮，〈淵源與流變〉《豫劇藝術總匯》，頁 1，中國戲曲出版社：河南省鄭州市，1993 年。

在這一時期，也是中國戲曲史上有名的「花」部（地方諸腔）與「雅」部（昆曲）之爭。

二、豫劇探源

在大陸，從 1930 年代開始，一些學者開始對河南梆子進行探源，大體有下列三種說法²⁰，簡述如下：

1.起源於河南民間說（土生土長說）

「梆子戲的來源，我們可以說是起於秧腔」

—張履謙《相國寺民眾娛樂調查》。²¹

2.起源於秦腔、山陝梆子說（西來說）

「音雖遞改」—清·嚴長明《秦擷英小譜》

「音隨地改」—孟繁樹《中國板式變化體戲曲研究》

孟繁樹博士認為：「梆子腔的發展史告訴我們，各地的梆子腔最初是同一共同祖先，它們彼此間的差異，是由於梆子腔在不同地區長期流傳後，發生『音隨地改』的變化和吸收了其他民間藝術的結果。」²²

3.起源於「絃索」²³說（古老劇種演變說）

豫劇（梆子）為北曲系統的一個分支，由「絃索」演變而來，而不是外來劇種傳到河南和當地民歌結合而成；它是河南人民的創造，是河南的土特產²⁴。豫劇產生發展的公式是—「北曲→絃索→河南調→土梆戲→豫劇」—張鵬《豫劇源流新探源》

豫劇「西來說」一派，曾經頗具影響力，認為河南梆子是由蒲州梆子或同州梆子東來河南衍變而成，也有人直接認為河南梆子就是從東路秦腔演變而來，但這個說法與「土生土長說」派的說法相左。「土生土長說」派他們從《岐路燈》、《杞縣志》等文獻的文字敘述認定河南梆子就是「本地土腔—梆鑼卷」的「梆」，「鑼鑼、梆、弦等」裡的「梆」，在這派學者的眼裡，認為河南梆子與秦腔是梆子腔中平行成長的二十大支脈：

²⁰ 豫劇的起源三種說法，見於韓德英、楊揚、楊健民著，《中國豫劇》，河南人民出版社，河南省鄭州市，1999年。

²¹ 張履謙著，《相國寺民眾娛樂調查》，頁2，中國曲藝志河南卷編輯部，河南省鄭州市，1989。

²² 孟繁樹，《中國板式變化體戲曲研究》，頁254，文津出版社，台北市，民國80年。

²³ 「絃索」是指流行在中原一帶的一種戲曲聲腔。

²⁴ 韓德英、楊揚、楊健民著，《中國豫劇》，頁23，河南人民出版社，河南省鄭州市，1999年。

「豫劇與秦腔是梆子系統的兩大分支，一個是產生於豫東大平原的梆子，一個是產於陝西、山西、甘肅黃土高原上的梆子。它們的相同，是由於具有相同的社會背景、文化背景，並非是什麼『血緣』關係造就。而它們的不同則清楚地證明著他們一屬平原文化，一屬高原文化。」²⁵

而「西來說」則認為，各地的梆子腔最初是同一共同祖先，它們彼此的差異，是因為梆子腔在不同地區長期流傳後，發生「音隨地改」的變化及吸收了其他民間藝術的結果²⁶。梆子腔傳入河南的時間，史料並未記載，但在《岐路燈》裡，隴西梆子腔的出現，告訴我們，山西、陝西的梆子腔一直往中州地區傳播，直至河南自己的「本地土腔」形成後，還一直流傳著，因此也可以推論「本地土腔—梆鑼卷」裡的梆子腔，是山、陝梆子河南化的結果，而「土腔」即意謂著河南本地的口音，而這個河南化的轉變，應該在康熙年間就開始了；清末民初人徐珂，在他的著作《清稗類鈔·戲劇》中記載：

「北派有汴梁戲，乃從甘肅梆子而加以變通，以土腔出之，非昔之汴梁舊腔也。」²⁷「土梆戲者，汴人相沿之戲曲也。其節目大率為公子遭難，小姐招親及征戲賽寶之事。道白唱詞，細悉為汴語，而略加以靡靡之尾音。」²⁷

這說明「汴梁腔」分有新、舊腔，而在清末民初所傳的「汴梁腔」是從甘肅梆子加以變通，而以「土腔出之」，那麼「汴梁舊腔」就不是「道白唱詞，細悉為汴語」的新腔，而應該是一種比「汴梁腔」更早之前的腔調，而這個腔調，很有可能是乾隆時期山西、陝西所傳來的梆子腔河南化，也就是《岐路燈》裡「本地土腔」。由此應可推斷出，山、陝梆子在康熙、乾隆間形成河南化的梆子腔，在清末民初已經又融入甘肅梆子而成為新的「河南土腔」。

筆者對於豫劇的源起亦傾向於「西來說」孟繁樹博士的理論說法，豫劇因戰亂自大陸流傳到了台灣，在台灣這塊土地上發展了五十餘年，除了少數資深演員（全非河南省籍）還能說一口流利的河南話外，中青代演員，多雜以國語發音，以台灣的「土腔出之」，如豫劇隊民國八十九年（2000）推出的《中國公主杜蘭朵》乙劇，男主角無名氏為台灣歌舞劇明星王柏森，他以國語發音唱豫劇，正是「音隨地改」的最佳寫照，表演型態亦多有所變化，有融入舞臺劇、相聲、歌舞表演、魔術特技等，台灣豫劇已經跟當年所傳入的河南豫劇有著明顯不同的轉變。

²⁵ 劉景亮，〈淵源與流變〉《豫劇藝術總匯》，頁5，中國戲曲出版社，河南省鄭州市，1993年。

²⁶ 孟繁樹，《中國板式變化體戲曲研究》，頁254，文津出版社，台北市，民國80年。

²⁷ 孟繁樹，《中國板式變化體戲曲研究》，頁254~255，文津出版社，台北市，民國80年。

第二節 豫劇的流派

一、地域上的流派

豫劇按地域流派共分為五類，概述如下：

1.祥符調：

以開封為中心帶地區流行的豫劇，為標準的中州正韻。

2.豫東調：

豫東調也稱之為「東路梆子」、「下路調」，它是祥符調傳入豫東後形成的一個豫劇地域流派，因鄰接魯南等縣，跡近山東梆子，咬字較重，弦高，故有「高調梆」之稱。

3.豫西調：

在洛陽、鄭州等地，又稱之為「西府調」，音味略帶秦腔，優美悅耳動聽，吐字清晰，字字入耳。

4.豫北調：

在彰德、懷慶等地，梆子特大，反扛肩上，若夜靜時，梆聲可聞數里，弦音低，故有「大平調」之稱，亦稱「大悠梆」。

5.豫南調：

種類繁多，南陽一帶，盛行曲子，其它越調、道情及另一種俗名「靠山鬻」亦有演出。

二、河南梆子的流派

從民國十六年（1927）起，京劇界首先吹起流派風，以表演者姓名當作流派的標記，正象徵著個人的表演風格已經成為傳統戲曲界的楷模。無論是劇評家、表演家、劇作家、戲迷們，開始以派別來品論表演者的藝術風範，「流派」便成為一種習慣用語，影響所及，豫劇也出現了流派的說法，經常被談論的有陳（素真）派、常（香玉）派、馬（金鳳）派、崔（蘭田）派、閻〈立品〉派、張（岫雲）派等。流派的出現對豫劇來說有正面的激勵意義，每一類派別的表演特色都是直接促進豫劇成長的重要因素。茲就上述幾派分敘於下：

1.陳派

陳素真，1918 年出生。本姓王，從小跟隨義父陳玉庭先生學戲，也因而改名陳素真，踏進了豫劇表演世界。豫劇界提到流派一定先想到陳派。陳素真以幹練簡潔、端莊大方的表演風格、質樸娟秀的聲腔，征服了觀眾與戲劇評論家。她心思細膩，擅長刻劃劇中人物性格並做適當的表達，唱作并茂而不過度誇張，又積極向其它劇種看齊，為豫劇表演截長補短，開啓「陳派」的表演風範，所以豫劇界推崇她為「河南梅蘭芳」、「豫劇皇后」。陳素真的代表劇作有「宇宙鋒」、「三上轎」、「鹿馬記」、「春秋配」…等。

2.常派

常香玉，1922 年出生於河南鞏縣董溝村。由於她的父親張福仙先生悉心栽培，十三歲就以文武雙全的本事（唱得好、武功也好）風靡整個開封城。常香玉的表演特色不僅在於嗓音寬厚宏亮、武打俐落，在調合豫劇唱腔方面曾經致力兼并豫西調與豫東調的特點，勇於創新的精神造就她開創了「常派」的表演藝術。常老師代表劇作有「紅娘」、「白蛇傳」、「花木蘭」…等多齣。

3.馬派

馬金鳳，1924 年出生在山東省曹縣。六歲開始向父親學唱河北梆子，後來改學豫劇。馬金鳳的身段、作表都很精彩，尤其在聲腔方面以小嗓為主、並混合大嗓、小嗓的發音模式，音質柔韌；特別要求咬字清楚、唱詞易懂、唱腔要有「腔頭」²⁸。馬金鳳在處理「二八板」唱腔常用大段并連、垛唱的方式來強調節奏，這些都成為馬派的主要表演風格。因為找到了能夠發揮自己特點的表演方法，所以創造出「馬派」表演藝術，馬金鳳的成功在於用心瞭解自己。她的代表劇作有「穆桂英掛帥」、「花打朝」、「對花槍」……等等。

4.崔派

崔蘭田，1926 年出生於山東省曹縣。十一歲進入周海水科班學戲，一開始學的是老生，後來改學旦角，努力的結果使她成為豫西調著名演員「十八蘭」的代表。崔蘭田特長在悲劇，悲劇的人物性格比較複雜，因此唱腔、唸白與身段作表必須更細膩而真切，才能充分表現悲劇的哀怨深沉、感人肺腑！「崔派」的表演風格就在悲劇的表演基礎上發展起來。她的代表劇作有「桃花庵」、「三上轎」、「秦香蓮」……等等。

²⁸ 這是一種落音集中的唱腔技巧，又稱為「甩腔」，通常在劇情緊湊時發揮強勁的唱的效果。

5.閻派

閻立品，1920年生。九歲學戲，主要學習目標是旦行中的「閻門旦」，長年辛苦練習帶來的成就是：以能將閻門旦的優美發揮得淋漓盡致而成名。閻立品對於表達閻門旦的含蓄娟秀有極深的領悟，由內而外展現婉約清麗的身段風範、不慍不火的甜潤唱腔更美化了劇中人物形象。為求技藝更上層樓，1954年拜梅蘭芳先生為師鑽研表演藝術，在融合京劇與豫劇的旦行表演程式之後，閻派藝術趨向成熟。閻老師的代表名劇有「秦雪梅」、「蝴蝶杯」、「玉虎墜」……等等。

6.張派

張岫雲，民國十八年（1929）出生於河南省臨潁縣崗張村。啓蒙於高保太（藝名玻璃脆），受教於楊金玉、馬雙枝（傳授青衣、閻門旦）、王金玉（藝名筱火鞭，傳授彩旦）。十五歲已經學會了三十多齣戲；十六歲那年在鄭州演出「桃花庵」，大受戲迷們讚賞，名聲越來越響亮！原本學戲時以青衣、閻門旦為主，但是強烈的求知慾促使她快速地擴充表演領域，而博得「全才旦角」的美譽，也就是她能演優雅的青衣、俏皮的花旦、武功高強的刀馬旦……等等。

張岫雲被豫劇界公認為具有獨特表演風格的一派，主要是因為她融合前輩們的特色、苦心研究其它劇種的唱腔，經過細心整理後創出別緻的聲腔、身段作表而重新塑造角色性格，豐富了表演內涵。代表戲碼非常多，例如「楊金花奪印」、「秦香蓮」、「平遼東」、「秦雪梅」、「桃花庵」、「鴛鴦盟」……等等。扮相俊美、表演細膩、能文能武的張岫雲，來到台灣之後兼顧表演與教學，培育出許多優秀的台灣豫劇演員，延續梆子戲在台灣的生命，而被推崇為「台灣豫劇皇后」、「台灣豫劇皇太后」。民國七十四年（1985）獲頒教育部第一屆「民族藝術薪傳獎」，成為當代國寶級藝術大師；民國八十三年（1994）在紐約林肯藝術中心獲頒美華藝術協會「亞洲終身藝術成就獎」。

「張派」一詞首見於民國八十二年（1993）六月，張岫雲應邀赴大陸河南省鄭州、安陽演出，當時集編、導、演于一身的著名劇作家石磊將張岫雲、陳素貞、常香玉並列為「豫劇的三大伶王」，並在報刊上著文，稱「『張派』藝術是豫劇的第三座高峰」。民國八十九年（2000）一月二日，為慶祝「豫劇大師張岫雲舞台生涯六十週年」，由國光劇團豫劇隊主辦、中華博遠文化經濟協會協辦，舉行「『張派』藝術座談會」，由政治大學蔡欣欣博士主持，經出席人員計有兩岸學者專家，著名表演藝術家暨藝文界知名人士二十餘人熱烈討論；於會議中確定了台灣豫劇張（岫雲）派表演體系。

第三章 豫劇隊在台灣的發展

創立在越南富國島上的「中州豫劇團」，自民國四十二年（1953）隨部隊轉進來台後，是年九月即在海軍陸戰隊的支持下，於南台灣的左營落地生根，並依海軍陸戰隊隊歌以之命名為「飛馬豫劇隊」，四十多年來，一直都隸屬於國防部。隨著時代的變遷，軍中階段性的任務告一段落後，八十五年（1996）元月一日起改隸教育部，成為國光劇團第一支附屬團隊，亦改稱為「國立國光劇團豫劇隊」。分析所得資料，綜論豫劇隊這五十年在台灣的發展情況、劇團生態、演出節目、學生培訓等面向，以民國八十五年（1996）改隸教育部後為基準點，劃分為國防部海軍陸戰隊—「飛馬豫劇隊」，及教育部國立國光劇團—「國光劇團豫劇隊」等二大階段五個時期來探討，佐以同時期戲曲（劇）界、表演藝術（社會）生態圖表，俾利對照比較，以求論述立基的客觀；本章第四節將論述王海玲與豫劇的戲曲情緣，豫劇隊五十年的歷史裡，有近四十年是圍繞以王海玲為中心。

第一節 成立的時空背景

在民國三十八年至三十九年間（1949~1950），因為戰亂關係，「豫劇」演員隨部隊輾轉來到台灣，有的因為從軍，在部隊受到長官的支持，而在軍中組成豫劇團，成為軍中不可或缺的娛樂；另外，也有在民間自組劇團，持續著豫劇的熱力。豫劇在台灣第一次轟動演出的記錄，應該追溯到民國三十九年（1950），由當時的陸軍青年軍二〇六師六一七團士官楊桂發發起，在團長呂心賢大力支持下，以一個月不到的訓練時間，便在高雄縣鳳山南防部康樂廳演出《南陽關》、《三娘教子》、《斷橋亭》、《打店》等戲，當時據楊桂發的回憶，「觀眾是人山人海，狂烈的掌聲帶來莫大的鼓勵！」該場演出之後，台灣的豫劇演員逐漸凝聚起來。

民國四十年（1951），台中空軍部隊在當時的空軍總司令王叔銘將軍支持下，由「豫劇十八蘭」著名演員毛蘭花²⁹指導，六一七團的楊桂發、秦貫伍等人都曾支援幫忙，組成劇團，台灣第一個正式的豫劇團—「空軍業餘豫劇團」於是誕生。但在同年，六一七團呂團長榮調高雄市團管區司令部後，該團的豫劇表演也停止了。受許多因素影響，民國五十五年（1966），「空軍業餘豫劇團」不得不在屏東最後一次演出後宣佈解散。民國四十二年（1953），「中州豫劇團」隨留越國軍返台，劇團的成員被分撥到國軍各康樂團隊，「中州豫劇團」形同解散。當時在海軍陸戰隊服務的吳鳳翔，極力推薦並在陸戰隊司令部司令周雨寰將軍與夫人、參

²⁹ 其夫為國大代表朱振家。

謀長于豪章將軍商議由「中州豫劇團」爲主力組成豫劇隊，來鼓舞軍隊的士氣。於是吳鳳翔開始率同政治部的崔逸、馬立文兩位同事，風塵僕僕到國軍各部隊遊勸，招攬豫劇人材，尤其是原屬「中州豫劇團」的團員，終於在當年九月二十五日組織成隊，司令周雨寰將軍以陸戰隊隊歌「海上策飛馬、灘頭建奇功」中的「飛馬」兩個字爲豫劇隊命名，第二個正式的豫劇團「飛馬豫劇隊」成立，這也是目前台灣延續最久的豫劇表演團體。

此外，還有民國五十二年（1963），陸軍集合「黃龍」、「虎賁」、「捷豹」等隊成立了「陸光豫劇團」，但大約到了民國六十年（1971）宣告解散。同時期也有聯動的「四四豫劇團」成立，同樣的維持的時間並不長。至於民間豫劇團例如「鳳麟豫劇團」〈毛蘭花組團〉、「聯華劇藝社」與其他演出團體多半因爲遇上經費等問題，在民國六十二年（1973）前後相繼解散。

第二節 飛馬豫劇隊

民國四十二年（1953）九月二十五日「飛馬豫劇隊」正式成立，隊員集中在高雄縣大埤湖〈現在的澄清湖〉營區，後來遷移至左營桃子園的三角草房，陸續從已解散的劇團請來演員與文武場樂師，隊員一度增加到八十餘人。民國四十三年（1954）從桃子園搬到海軍第一造船廠隔壁（現在的海軍左營造船廠）；民國五十七年（1968）再遷至現址左營實踐路 102 號，一直到今天，這段胼手胝足的日子等於是「飛馬豫劇隊」的奮鬥史，略分下列四個時期³⁰：

一、草創時期（1953~1958）

1. 概述

飛馬豫劇隊成立初，其中演隊職員大都是隨軍來台的豫劇演員或樂師，例如：張岫雲，李久濤、魏成鈞、楊詩榮、杜執憲、趙逕高、楊運光等，民國四十四年（1956）自陸軍徵調琴師王學仁、乾旦兼編劇楊桂發、自陸戰隊某部簽調板胡兼唢呐師李世海入隊，民國四十六年（1957）李淑君入隊，此時全隊成員不過二十餘人，只算粗俱規模，但這時的劇隊只是任務編組方式，劇隊中的成員，分別以寄缺的方式，分配在陸戰隊的二十個大隊中。當時三軍都有河南梆子戲團，陸軍有黃龍、虎賁、捷豹等三個豫劇隊，空軍有空軍豫劇團，聯勤有四四豫劇團，民間也有豫劇團體，如聯華劇藝社與其他票房團體。當時台灣隨政府遷台大陸人士多，因此每逢豫劇演出，不乏觀眾群，但飛馬豫劇隊尤其受到歡迎，不論巡迴

³⁰ 此分期名稱及區隔時間見於國立國光劇團豫劇隊隊史館。

公演或勞軍演出，幾乎場場爆滿，如張岫雲經常在左營興隆戲院及高雄明星戲院登臺，每個月登台一次，一檔十天，跟歌仔戲的檔期一樣長，為這個戲院創下了空前的票房記錄。這在當時是一種重要的文康休閒活動，也充分發揮解慰旅台鄉親，思鄉情結的功能；張岫雲認為說：「大家都苦啊！十幾、二十多歲的啣嚙少年兄，因生命無法逆料的變化，來到離家幾千幾萬里遠的異地，四周陌生嘈雜，軍旅生活枯燥乏味，大家都想家啊。」³¹

2.演出

豫劇隊除了環島及到前線的金門、馬祖勞軍演出外，也陸續在全省各縣市演出多場「商業場」公演，演出劇目多為骨子老戲《販馬記》、《陰陽河》、《鴛鴦盟》、《白馬關》、《義烈風》、《香囊記》、《老羊山》、《大祭椿》、《秦雪梅弔孝》、《平遼東》、《桃花庵》、《對花腔》、《凌雲志》、《洛陽橋》、《白蛇傳》、《樊梨花》等³²，如幾乎場場都締造爆滿的空前盛況。民國四十四年（1955）十二月在台北中山堂為國民大會年會演出《刀劈楊蕃》、民國四十五年（1956）六月在台北警務處大禮堂為河南大專同學聯誼會籌募基金，義演全本《秦雪梅》、民國四十六年（1957）於陽明山革命實踐研究院介壽堂演出《凱歌歸》，先總統 蔣公並嘉許豫劇為最富教育意義之劇種，這是飛馬豫劇隊首獲的殊榮。

3.準備招生

民國四十五年（1956）秋天，海軍總部政治部副主任吳寶華，帶領「飛馬豫劇隊」至金馬前線勞軍歸來之後，才發覺到豫劇隊的演出，竟然受到軍中官兵們的熱烈歡迎；而當時的隊長王培仲、副隊長李久濤，及吳鳳翔等人就時常討論培植新人材的可能，於是趁此機會向吳寶華副主任提出後進人才的培訓計畫，獲得吳副主任的贊同，並在其大力促成之下，向海軍總部爭取到每個月兩千元的經費，於民國四十八年（1959），豫劇隊便開始招收第一期學生。

下表為此一時期豫劇隊大事記表，同時期戲曲（劇）界、表演藝術（社會）生態大事記請參考附錄一。

圖表 2 1953~1958 豫劇隊大事記表

年代	豫劇隊記事
1953	<ul style="list-style-type: none"> • 9月25日「飛馬豫劇隊」正式成立。 • 首次在左營興隆和高雄明星兩大戲院，連續公演二十天，演出《販馬記》。 • 演出《汾河灣》、《樊梨花》。

³¹ 紀慧玲著，《王海玲—梆子姑娘》，頁 49-50，聯合文學出版社，台北市，民國 91 年（2002）。

³² 劉淞浦，〈回顧與展望—概記飛馬豫劇隊成立四十二年〉，《四十二回顧與展望》，頁 27，海軍陸戰隊司令部，高雄市，民國 84 年（1995）。

1954	<ul style="list-style-type: none"> • 豫劇隊從桃子園搬到海軍第一造船廠隔壁（現在的海軍左營造船廠）。 • 張岫雲經常在左營興隆戲院及高雄明星戲院登台。 • 首次作為期三個月的環島勞軍演出，演出《販馬記》、《桃花庵》。
1955	<ul style="list-style-type: none"> • 12月在台北中山堂為國民大會年會演出《刀劈楊蕃》。 • 自陸軍徵調琴師王學仁、乾旦兼編劇楊桂發、自陸戰隊某部調整唢呐師李世海入隊。
1956	<ul style="list-style-type: none"> • 6月在台北警務處大禮堂為河南大專同學聯誼會籌募基金，義演全本《秦雪梅》。 • 秋季由海軍總部政治部副主任吳寶華帶隊，首度率隊赴金門、馬祖前線勞軍，受到三軍將士們熱烈的歡迎。
1957	<ul style="list-style-type: none"> • 10月於陽明山革命實踐研究院介壽堂演出《凱歌歸》，先總統 蔣公並嘉許豫劇為最富教育意義之劇種。 • 李淑君入隊。
1958	<ul style="list-style-type: none"> • 籌備招生（經費來源：民國 45 年秋季起，由海軍總部每個月撥發 2000 元補助）。

資料來源：國立國光劇團豫劇隊。整理、製表：鄭曜昌。

二、培訓時期（1959~1968）

1.概述

民國四十八年以後，為薪傳豫劇，三軍各個豫劇隊都有招收學生培訓，有多少學生各隊不同，但是其中以飛馬豫劇隊招收的學生最多，素質也較整齊。第一期坐科的劉海燕、李海雯、王海雲、郭海珊、葛海蛟、余海樓、丁海鵬、陳海濤、余海波等，總共有二十三位之多，年齡介於七到十三歲。當時，豫劇隊還不是正式編制，演職員佔的都是部隊空缺員額，學生們是「無糧無餉」，陸戰隊從鳳山米廠勻配每個月一千斤米糠作為「代糧」與「代金」，劇隊再將這些米糠轉賣米廠，所得的錢供學生吃、住、穿及學戲所需費用，王海玲回憶這段時光說：



王海玲入豫劇隊坐科



學生班練基本功

「記得當時年紀小，我只有八歲，社會風氣樸質，軍中與政府都是在經費短絀的狀態下。一群小孩是無糧無餉，住的是小瓦舍，睡的是大通舖，吃

的是糙米大鍋飯。大伙兒雨天在竹棚子裏聽講，晴天在空地上練功，每日清晨五時即起，先練兩小時半武功，九點吃早餐，十點上學科，有國文、史地、常識等等，午休一小時半，下午兩點再練武兩小時，四點吃晚飯，晚上七點再學唱腔身段，九點宵夜，半小時後就寢。完全適應南部炎熱天氣來調整作息，和現在坐科學生有點不同，我們第一期的同學就是這樣坐科六至八年陸續畢業，有的投身飛馬，也有的離開劇隊。其中以男同學因為畢業服役後就少有再回到隊上的了」。

劇隊教學的主要老師除了張岫雲外，還有李淑君教生角身段，秦月樓、張來順、劉春亭、馬永祿、曹少亭、李宗源等有京劇底子的老師教授基本功及武功身段，老師們教學嚴謹，採連坐連罰管理法，學生一人犯錯，通通挨打，在張岫雲的嚴格教管下，造就了一期學生眾多的棟樑之材，也奠定下往後豫劇薪傳的根基。第一期學生於民國五十四年（1965）後相繼結業加入豫劇隊，豫劇隊在這段時期，也陸續加入許多菁英，如民國四十九年（1960），吳鳳翔協調在裝甲兵服務的司鼓張鴻剛、衣箱羅仁凱到隊服務，民國五十一年（1962）陸軍「先鋒平劇隊」解散，小生李玉鐸、丑角惠芳林、淨角何景泉、司鑼馮學成等四位調入，民國五十二年（1963）生角秦貫伍自空軍「業餘豫劇團」轉效「飛馬」，民國五十七年（1968）原空軍「業餘豫劇團」解散的優秀青年演員封君平、許貴雲兩位旦角加入。此時對於豫劇隊而言，是舞臺陣容最堅強的階段，全隊人數由二十餘人增至為六十八人。「飛馬」此時人員鼎盛的主要原因是軍中劇隊的裁撤，而被裁撤的原因很多，多為經費或編制困難；劇隊隊員是佔部隊員額糧餉，而五十年代（1960s）國軍部隊組織因台海逐漸安定而調整編制，不屬國防戰備需要的演藝單位自然也被迫開始合併或解散³³。

2. 危機與轉機

民國五十四年（1965）海軍陸戰隊司令部宣達飛馬豫劇隊裁撤解編，在眾人無計可施之時，時任副隊長的張岫雲在命令下達後，一路向上陳情求助，除了找立法委員、找國大代表，還找教育部長閻振興，最後找到國防部政治部主任高魁元，經高魁元向當時的國防部長蔣經國先生報告後，豫劇隊得以留存³⁴。但是在豫劇隊免於被裁撤後，張岫雲卻開始怠演抗議，並有淡出舞台之心，這是因為在爭取豫劇隊不被裁撤時，與當時陸戰隊政戰部主任曹壽和發生爭執磨擦所引起，民國五十七年（1968），張岫雲辦理退伍離隊。

³³ 紀慧玲著，《王海玲—梆子姑娘》，頁 84-85，聯合文學出版社，台北市，民國 91 年（2002）。

³⁴ 當張岫雲為豫劇隊存活南北奔波一個月後，蔣經國到南部校閱時，公開說「豫劇不管在軍中也好、在社會也好，都非常受歡迎，大家都喜歡看，就把它留下來吧！經費由我想辦法。」一句話就讓豫劇隊生死危機瞬間化解。

在這個時期的飛馬雖面臨被裁撤與張岫雲離隊這兩項危機，但也因此在民國五十五年（1966）的國軍文藝競賽戲中，大膽起用年僅十四歲，還沒結業的王海玲擔綱主角演出，王海玲也就是在這一年的《花木蘭》一劇救場成功，而成爲豫劇隊後來全力扶植的新星；王海玲用幾天功夫就可學會《花木蘭》登台演出的事蹟，在媒體的披露報導下，傳遍了整個國軍部隊，從此以後，官兵們最愛看「王海玲小妹妹」演戲，勞軍的演出場次也一加再加，場場客滿。還有件事值得一提，在民國五十七年（1968），戲劇大師俞大綱在看了豫劇隊多次演出後，將他當時改寫京劇演員胡陸蕙唱紅的《繡襦記》交給豫劇隊，由編劇家張若鑑改編，杜執憲譜曲成豫劇版的《李亞仙》，在國軍文藝中心演出時，轟動一時。



王海玲 14 歲演出《花木蘭》

3.演出

本時期勞軍、公演的劇目新增《救壽州》、《戰洪州》、《玉虎墜》、《青石山》、《穆柯寨》、《荀灌娘》、《抗暴圖》、《克敵榮歸》、《滌恥血》、《梅龍鎮》、《湯懷盡忠》、《秦香蓮》、《花木蘭》、《岳雲》、《搖錢樹》、《盜寶庫》、《揚漢威》、《楊金花》、《李亞仙》等劇。而演出型態多了國軍文藝競賽的藝工團隊觀摩公演，此類「競賽戲觀摹」的演出型態維持了三十年，直至軍中劇團全數解編。



王海玲飾演李亞仙

下表爲此一時期豫劇隊大事記表，同時期戲曲（劇）界、表演藝術（社會）生態大事記請參考附錄一。

圖表 3 1959~1968 豫劇隊大事記表

年代	豫劇隊記事
1959	• 招收第一期坐科學生。
1960	• 吳鳳翔協調在裝甲兵服務的司鼓張鴻剛、衣箱羅仁凱到隊服務。 • 王海玲 8 歲入豫劇隊坐科，學《雙頭馬》。 • 第一期學生隨隊赴金門勞軍演出。
1961	• 演出《花木蘭》。 • 王海玲 9 歲，學《三騎驢》、《搖錢樹》、《洪同縣》等戲。

1962	<ul style="list-style-type: none"> • 2月於桃園鎮介壽堂公演《平遼東》、《大祭椿》、《岳雲》、《秦雪梅弔效》、《香囊記》、《洛陽橋》、《桃花庵》、《刀劈楊蕃》、《凱旋歸》、《販馬計》、《二龍山》等戲，王海玲被封「八齡神童」。 • 小生李玉鐸、丑角惠芳林、淨角何景泉、司鑼馮學成等四位調入。 • 王海玲 10 歲，學《盜庫銀》。 • 榮獲年度國軍康樂團隊基層單位演出成效評比第一名。
1963	<ul style="list-style-type: none"> • 生角秦貫伍自空軍「業餘豫劇團」轉效「飛馬」。 • 王海玲 11 歲，學《盜仙草》、《玉虎墜》。 • 榮獲國軍康樂大競賽最佳績效獎。
1964	<ul style="list-style-type: none"> • 王海玲 12 歲，學《紅桃山》、《岳雲》等戲。
1965	<ul style="list-style-type: none"> • 海軍陸戰隊司令部宣達飛馬豫劇隊裁撤解編，張岫雲四方奔走遊說，後國防部長蔣經國先生指示：「豫劇隊應該留下來」，而免於裁撤。
1966	<ul style="list-style-type: none"> • 第一期學生王海玲 14 歲即擔綱演出《花木蘭》首次參與第二屆國軍文藝競賽。 • 11 月前往馬祖戰地勞軍，半個月內共演出 55 場次。
1967	<ul style="list-style-type: none"> • 10 月推出《岳雲》參加第三屆國軍文藝競賽。 • 澎湖勞軍演出《洛陽橋》、《楊金花》、《救壽州》、《青石山》、《白蛇傳》、《西廂記》、《花木蘭》。
1968	<ul style="list-style-type: none"> • 9 至 10 月於馬祖勞軍，原訂演出 10 場（國防部撥款 8000 元），後又應邀加演至 20 餘場。此次演出意外為 14 套新作蟒靠落海。 • 10 月推出《揚漢威》參加第四屆國軍文藝競賽演出深受戲劇界重視。 • 11 月王海玲坐科畢業。每月支俸 1800 元。 • 12 月，由劇作家俞大綱教授以其名作《繡襦記》，交由張若鑑改編成豫劇《李亞仙》於台北國軍文藝中心首演，轟動一時。 • 原空軍「業餘豫劇團」解散的優秀青年演員封君平、許貴雲兩位旦角加入。 • 張岫雲辦理退伍離隊。 • 開始招收第二、三期學生。

資料來源：國立國光劇團豫劇隊。整理、製表：鄭曜昌。

三、奠基時期（1969~1981）

1. 概述

在民國五十七年（1968）時，海軍總司令部政戰部主任徐汝楫中將認為豫劇隊演出精湛，力向中央長官推薦，當時任行政院副院長的蔣經國，先看了一齣《楊金花》，後看了一齣《紅娘》，滿意的向時任副總統兼行政院長的嚴家淦推薦，並安排豫劇隊於民國五十八年（1969）四月二日，在陽明山中山樓中國國民黨十大大會的晚會上獻演《楊金花》，由王海玲與許貴雲分飾楊金花與佘太君，先總統蔣公伉儷完整看完整齣戲，不但盛讚具有教忠教孝意義，還頒發兩萬元犒賞金，這對豫劇隊及王海玲都有著莫大的鼓舞。當年五月四日中國文藝協會主辦的第十屆中國文藝獎章把「戲曲類－豫劇表演獎」頒給了許貴雲、王海玲，同屆得獎人

中以王海玲十七歲的年紀最小³⁵。七月，國防部以豫劇隊成效卓著，核與正式編制與經費，至此豫劇隊才擺脫缺錢的困境，而國防部也通令三軍院校及部隊都要看《楊金花》，豫劇隊帶著這齣戲演遍軍中舞臺。

自民國五十八年至七十年（1969~1981）這十二年可以說是飛馬豫劇的蓄養奠基期。這個時期軍中豫劇團由多團到一團³⁶，有「老少迷」之稱的乾旦周清華在民國六十年陸光豫劇團解編後（1971）加入飛馬，同年加入的還有陸光青衣傅瑞雲，這段時期，台灣豫劇表演的從業人口，幾乎都已納入飛馬豫劇隊，民間的豫劇社團，多為曇花一現，持續不久即解散，飛馬豫劇隊自此一支獨秀。飛馬第一期的學生已開始正式加入擔綱演出的行列，如全才旦角王海玲、小生老旦俱佳的劉海燕、文武小生李海雯、文武老生劉海霞等人。



王海玲、許貴雲獲中國文藝獎章

2.坐科教育

在民國五十七年（1968）開始招收的第二、三期學生陸續到隊，這二期學生均未刻意招收，從民國五十七年到六十二年（1968~1973）間，共有二十二位。劇隊為便於區別，將民國六十年（1971）前到校的視為二期生，共十二位，其中知名者有：伍海春、潘海英、朱海珊³⁷、曹海婷、潘海芬等人。民國六十一年（1972）後到隊的為第三期生，較知名者有：鄧海蓮、袁海笙、蔣海元、管海妃、謝海蘭、紀海珠、劉海翔...等十人。其中第二期的學生亦有這段時期畢業加入演出陣容，如二旦潘海英、老旦伍海春、小生朱海珊、彩旦曹海婷等，第三期學生雖然還在坐科，但參與演出的機會也不少；綜觀飛馬一、二、三期學生，雖然是在艱困的環境下坐科學習，但所學的功夫相對紮實；因為編置隊員不多，相對的演出機會就增加。在這十幾年裡，學生培養出來的生活情感、工作上的團結及舞臺上的默契一直延續至今。

這個階段的學生坐科教育，由周清華遞補了張岫雲已空懸三年的缺，周清華是乾旦出身，他教導學生文戲的部份，是一個手勢一個手勢地教，清清楚楚，每

³⁵ 同年得獎的還有豫劇表演獎許貴雲、電影導演獎李行、電影理論獎饒曉明（魯稚子）、戲劇舞台藝術獎聶光炎、小說創作獎蔡文甫、文藝評論獎葉石濤、話劇編劇獎但仁、舞蹈編舞獎顧篤嫻、聲樂獎沈愷之、國畫獎李奇茂、西畫獎文霽等 11 人。

³⁶ 陸光豫劇團於民國 60 年（1971）解散，軍中豫劇演出團體僅剩飛馬豫劇隊。

³⁷ 朱海珊原為陸光豫劇隊學生，陸光解編後至飛馬豫劇隊學生班。

個姿勢都到位，細到一點點小鑼鼓點的表情轉折都注意到³⁸，這也因此讓王海玲開了竅，在戲曲表演上有了更深的領悟，唱作均大幅精進。武功部份則由許松林、劉春庭等隊員負責。

3.演出

老戲在這時期演得少，新戲倒演得多。豫劇隊分別以新編愛國名劇十一齣，分別為《陸文龍》、《紅線盜盒》、《沈雲英》、《秦良玉》、《秦良玉下集》、《紅拂》、《氣壯山河》、《大唐中興》、《莒光雄師復山河》、《智破雙龍谷》、《四代請纓振國威》、《精忠報國》等，參加年度國軍文藝競賽演出；或把老的劇本改編，使劇情更精彩，節奏更明快，使老戲變成更討喜的新戲，如《五鳳嶺》、《霄壤淚》、《蝴蝶盃》、《打金枝》、《櫃中緣》、《堂棣生輝》、《繡鞋記》、《雙官誥》、《諸葛亮弔孝》、《三上轎》、《貞觀誌》、《劉金定下南唐》、《閻惜姣》、《鋤美案》、《大登殿》、《移花接木》、《二度梅》、《收子都》、《雷振海征北》、《三岔口》、《碧血忠魂》、《南陽關》、《風雪配》、《白玉簪》等戲。

據現任隊長韋國泰回憶，民國七十年代初期豫劇隊票房仍相當好，一年三次北上國軍文藝中心演出，每檔戲演滿七天，每場都可賣到八成。雖然票房賣的不錯，但是多為年長者，年輕觀眾不多，豫劇隊已經在為觀眾結構的老化擔憂。不過，這段時期還是有熱中傳統藝術的學者參與，汪其楣就是其中之一，民國六十五年（1976）她自美學成歸國，在中國文化大學、國立台灣藝術專科學校任教，閒時就愛往國軍文藝中心跑，並呼朋引伴，把一群藝文界名人都引進國軍文藝中心，甚至開始規定學生一定要看戲，造成一股不小的影響力，這些都將於下一小節論述。下表為此一時期豫劇隊大事記表，同時期戲曲（劇）界、表演藝術（社會）生態大事記請參考附錄一。

圖表 4 1969~1981 豫劇隊大事記表

年代	豫劇隊記事
1969	<ul style="list-style-type: none"> • 春節勞軍演出《紅娘》、《盜庫銀》、《報琵琶》、《鋤美案》、《楊金花》、《戰洪州》、《平遼東》、《穆科寨》、《救壽州》、《收子都》、《盜仙草》、《木蘭從軍》、《滌恥血》、《桃花庵》。 • 3月29日，在陽明山中山樓中國國民黨十全大會的晚會上獻演《楊金花》，由王海玲與許貴雲分飾楊金花與佘太君，先總統 蔣公伉儷完整看完整齣戲，不但盛讚具有教忠教孝意義，還頒發兩萬元犒賞金。 • 5月4日，許貴雲、王海玲獲中國文藝協會頒發第十屆中國文藝獎章「戲曲類：豫劇表演獎」。 • 7月，國防部以豫劇隊成效卓著，核與正式編制與經費。 • 10月以《陸文龍》一劇參加第五屆國軍文藝競賽演出。

³⁸ 紀慧玲著，《王海玲—梆子姑娘》，頁144，聯合文學出版社，台北市，民國91年（2002）。

	<ul style="list-style-type: none"> • 11月29至12月3日於國軍文藝中心演出《楊金花》、《「小小」盜仙草》、《洛陽橋》、《陸文龍》、《鏹美案》、《紅娘》。 • 11月，獲邀至陽明山中山樓全國軍事會議中演出《陸文龍》一劇。
1970	<ul style="list-style-type: none"> • 元旦起於澎湖馬公市中正公演7天10場，劇目有《楊金花》、《紅娘》、《花木蘭》、《陸文龍》等。 • 6月8至12日於國軍文藝中心演出《白蛇傳》、《陸文龍》、《劉金定》、《楊金花》、《李亞仙》。 • 10月第六屆國軍文藝競賽後，總政戰部主任王昇上將主持全國劇團觀摩會，邀請國軍各劇團共同觀摩豫劇隊演出《紅線盜盒》一劇，會後並讚譽飛馬豫劇隊為藝工團隊之楷模。 • 11月21至28日於國軍文藝中心演出《白蛇傳》、《對花槍》、《紅娘》、《平遼東》、《二度梅》、《穆柯寨》、《大祭椿》。
1971	<ul style="list-style-type: none"> • 7月11至16日於國軍文藝中心演出《搖錢樹》、《二度梅》、《戰洪州》、《鏹美案》、《花木蘭》、《大祭椿》、《楊金花》。 • 10月28日推出《沈雲英》參加第七屆國軍文藝競賽。 • 原屬陸光豫劇隊之周清華，傅瑞雲，王秀英、張青蓮母女，以及當時仍是學生的朱海珊均至飛馬豫劇隊。
1972	<ul style="list-style-type: none"> • 3月11日參加教育部文化局舉辦之「第二屆文藝季-大陸地方戲劇聯合公演」演出《桃花庵》。 • 3月12至14日於國軍文藝中心演出《紅娘》、《花木蘭》、《楊金花》。 • 11月1至7日，推出《秦良玉》參加第八屆國軍文藝競賽（祝壽演出）。 • 11月31日參謀總長賴名湯上將頒發獎牌，表揚王海玲對豫劇演出不遺餘力。
1973	<ul style="list-style-type: none"> • 年初在中國製片場錄製《秦良玉上集》呈獻蔣中正總統，獲讚賞，頒令三軍觀賞。 • 5月13至17日於國軍文藝中心演出《桃花庵》、《楊金花》、《雙鎖山》、《李亞仙》。 • 10月推出《秦良玉下集》參加第九屆國軍文藝競賽。 • 11月19、20日於金門金東守衛區及金門中學演出《李亞仙》、《紅娘》。
1974	<ul style="list-style-type: none"> • 2月13日起8天於國軍文藝中心演出《楊金花》、《李亞仙》、《蝴蝶盃》、《紅娘》、《福壽雙禧》、《紅線盜盒》、《鏹美案》。 • 6月18至24日於國軍文藝中心演出《對花槍》、《香囊記》、《雷振海征北》、《李亞仙》、《鏹美案》、《戰洪州》、《白蛇傳》。 • 10月以《紅拂》參加第十屆國軍文藝競賽。
1975	<ul style="list-style-type: none"> • 6月1至7日於國軍文藝中心演出《凌雲志》、《白蛇傳》、《大祭椿》、《紅線盜盒》、《洛陽橋》、《汗衫記》、《盜庫銀》、《二進宮》、《霄壤淚》。 • 10月以《梁紅玉》參加第十一屆國軍文藝競賽。
1976	<ul style="list-style-type: none"> • 6月16日於陸軍官校校慶晚會演出《秦良玉》。 • 7月14至21日於國軍文藝中心演出《花木蘭》、《二度梅》、《思釵》³⁹、 • 10月26日以新劇《氣壯山河》參加第十二屆國軍文藝競賽。 • 11月2至8日於國軍文藝中心演出《紅娘》、《搖錢樹》、《鏹美案》、《桃花庵》、《蓮花庵》、《堂棧生輝》、《對花槍》、《大祭椿》。
1977	<ul style="list-style-type: none"> • 5月4日劉海燕小姐榮獲第18屆中國文藝協會獎章「戲曲：豫劇表演獎」。 • 6月17至22日於國軍文藝中心演出《南陽關》、《三岔口》、《秦雪梅弔孝》、《對花槍》、《陰陽河》、《白馬關》、《送京娘》、《諸葛亮弔孝》。 • 10月以《大唐中興》參加第十三屆國軍文藝競賽。
1978	<ul style="list-style-type: none"> • 6月6至12日演出《戰洪州》、《洛陽橋》、《大祭椿》、《對花槍》、《三怕婆》、《金山寺》、《斷橋亭》、《紅娘》、《貞觀誌》。 • 推出《莒光雄師復山河》參加第十四屆國軍文藝競賽，蔣經國總統親臨觀賞。
1979	<ul style="list-style-type: none"> • 1月7日，飛馬豫劇隊與台北豫劇界於國軍文藝活動中心舉行聯合義演《桃花庵》一劇，所得十萬餘元悉捐「愛國基金」專戶。 • 10月20日以《大漢兒女智破雙龍谷》參加第十五屆國軍文藝競賽。

³⁹ 《思釵》為《二度梅》續集、

	<ul style="list-style-type: none"> • 11月30日，再以《楊金花》一劇演出於國軍自強會議晚會，蔣經國親率國軍重要將校觀賞。 • 首度嘗試納入西樂器電子琴在〈滿江紅〉唱腔伴奏。 • 張大千蒞臨國軍文藝中心觀賞王海玲主演的《紅線盜盒》。
1980	<ul style="list-style-type: none"> • 10月18日推出《四代請纓振國威》參與第十六屆國軍文藝競賽。 • 11月14日，以《四代請纓振國威》在三軍官校暨政戰學校「反共復國革命教育」結業晚會上演出，蔣經國蒞臨欣賞。
1981	<ul style="list-style-type: none"> • 3月27日，以《紅線盜盒》一劇參加台南市政府主辦之中華戲劇大展，演出成功，頗獲各界好評。 • 4月10日於海軍軍官學校中正堂演出《西廂記》。 • 10月推出《精忠報國》參與第十七屆國軍文藝競賽。 • 委託海光劇校代招第四期學生11人⁴⁰，並代訓基本功1年，律定學生期別藝名依序以「宏揚中原文化，傳承豫劇新聲」。

資料來源：國立國光劇團豫劇隊。整理、製表：鄭曜昌。

四、發揚時期（1982~1995）

1.概述

自民國六十八年（1979）起，政府因應時代的變遷，開始大力推動文化建設。民國七十年（1981）行政院成立文化建設委員會，統籌規劃國家文化建設、發揚優良傳統及提高生活品質。國防部爲了配合政府政策，除了增加軍中劇團的勞軍演出量外，也排定了支援民間社會團體、機關及學校的演出。自民國六十年代（1970s），台灣經濟起飛後，什麼都在改變，觀眾結構在改變，戲曲審美觀也在改變。在這段時期，豫劇隊對於舞台佈景、燈光越來越重視，了解「一桌二椅」已不能滿足年輕觀眾的視覺需求；曲牌唱腔唱法也有更多變化，摒棄許多豫劇唱腔中的老腔老調，速度慢的，拖時間的，不夠精彩的統統從表演中去除；文場加入琵琶、笛子、笙、大胡、三弦、古箏、電子琴、貝斯吉他、中提琴等中西樂器，而這些樂器的演奏者，多爲大專院校音樂科系學生，因在海軍陸戰隊服兵役，被調入豫劇隊支援⁴¹；這些變化，都使得戲劇變得更有張力，更受觀眾歡迎，在這段時間，梆子戲確實隨時代的變遷在改變，正如王安祈教授所言：

...傳統的表演技藝已不是劇評的唯一標準，演員唱的有沒有韻味並不太重要，觀眾對戲的要求已明確地由「曲」而放大到戲的全部了。品評的標準

⁴⁰ 第四期學生，郝宏音、李宏燕、連宏真、羅宏玲、李宏玫、郭宏君、牛宏興、袁宏邦、張宏章等共十人

⁴¹ 當時豫劇隊稱這些阿兵哥爲「充員戰士」，「充員戰士」裡臥虎藏龍，不只有音樂專長、還有美術專長、燈光音響專長的，文武皆有，演出前可以製作布景道具、海報文宣，演出時可以充當文武場樂師、上台跑龍套、檢場，平時生活架燈設電，造門鋪路、砌磚漆牆、乃至三餐飲食等等都可包辦。

由「嗓音音色、唱腔韻味」擴大到「情節份量、結構布局、性格塑造、思想內蘊、風格情韻」等等...⁴²

2.坐科教育

因而，民國七十一年（1982）以後台灣豫劇進入了宏揚開創的格局。在學生坐科傳承上，張岫雲被禮聘回豫劇隊教授學生，陸續招收的四到八期學生，都受過張岫雲指導⁴³，學生班在民國八十四年（1985）後列入國光劇校傳統戲曲科豫劇組，仍在高雄左營豫劇隊現址上課，學生班在國光劇校裡上課，課程設計更嚴謹，更有規範、效率；課程安排多了排戲與唱腔練習的時間，除了可以增加學習多樣化，提高學生學習興趣外，還可以讓學生迅速學成完整的一齣戲，參家國軍文藝競賽的驗收，如第四期學生在民國七十年（1981）入隊，到七十二年（1983）已經可以演出《搖錢樹》參加競賽表演；民國七十五年（1986）九月以後，每日下午採用分科教育，由豫劇隊優秀隊員擔任分科教師，分科分行當教學，使教學更專精，學生學習進境更迅速，縮短了訓練時程，卻增大了教育效果，這是學生班教育上的重大突破。總計四至八期畢業學生，目前在豫劇隊服務的有十四位，約佔了全隊編制的三分之一。

民國八十四年（1995）八月一日，八期學生班改隸教育部台灣戲曲專科學校京劇科豫劇組，此後招生坐科改由該校辦理，而學生班仍繼續留在左營豫劇隊上課，術科分科教育師資也由隊員兼任，直至民國八十九（2000）年八月，學生班全數北遷內湖校區，結束豫劇隊自民國四十八年（1959）起，四十餘年的隊校合一生活。

3.演出

在演出上，新戲不斷的推出，除了參加國軍文藝競賽的歷史愛國名劇，如《勾踐復國誌》、《戰項城》、《岳家軍》、《大明英烈》、《新平遼東》等戲，也有移植改編的戲，如《白玉簪》、《梁祝緣》、《陳三兩》等戲，《梁祝緣》是豫劇隊開始使用現代劇場技術潤色的戲，在當時，運用特效對觀眾而言是新鮮的，這齣戲的票房，破了國軍文藝中心公演票房記錄。⁴⁴民國七十一年到七十三年（1982-1984）間，包括文化大學、國立藝專及藝術學院戲劇科系的學生，在老師汪其楣的要求與影響下，成了國軍文藝中心的常客，每檔戲都要看，還要寫報告交筆記，那段時間，國軍文藝中心經常湧入二、三百個學生；而藝文界朋友也在她的吆喝下前去看戲，如林懷民、樊曼儂、奚淞等人，民國七十五年（1986）台北市舉辦第八

⁴² 王安祈，〈演進篇-第七章-轉型蛻變期〉，《台灣京劇五十年》，頁 104-105，國立傳統藝術中心，宜蘭縣，民國 91 年（2002）。

⁴³ 飛馬前三期畢業留隊服務的學長、姐，順理成章的也成為這些學弟、妹的術科老師。

⁴⁴ 紀慧玲著，《王海玲－梆子姑娘》，頁 160，聯合文學出版社，台北市，民國 91 年（2002）。

屆藝術季，主辦單位請她推薦一齣傳統戲當製作人，她介紹了豫劇；這是當年藝術季唯一的一檔傳統戲曲，演出一紅一白的骨子老戲《香囊記》與《大祭椿》。她在那檔戲的節目單後致謝詞，引用王夢生「梨園佳話」中的名句，來當作對豫劇隊的致謝及致敬：

戲之為道小也，然而其事精，其法密，其趣永，其格嚴。

非生質美，不能為；非學力深，不能至；

非臨場多，不能熟；非揣摩細，不能工。

而這場藝術季活動對豫劇隊的最大意義就是，走出了國軍文藝中心老觀眾為主的傳統舞臺向新文藝觀眾人口走去⁴⁵；逐漸從偏重軍中文康休閒活動轉為社教巡迴公演；由國軍文藝中心走向台北國家戲劇院⁴⁶、各縣市文化中心、各大專院校等巡迴公演，甚而走向國際戲曲藝術的舞台。

民國七十六年（1987）豫劇隊首次出國訪問韓國漢城僑界，演出《香囊記》與《楊金花》。民國八十年（1991）王海玲獲美華藝術協會頒贈「1991 亞洲傑出藝人獎」，並於美國紐約林肯藝術中心演出《香囊記》。民國八十一年（1992）文建會邀請豫劇隊至美國紐約洛克斐勒中心「台北劇場」演出《豫劇集錦》與《紅娘》，同年九月，再於國家戲劇院以《香囊記》之一折〈抬花轎〉代表國家接待前英國首相柴契爾夫人。民國八十三年（1994）赴歐洲及新加坡訪問，演出《唐伯虎點秋香》。豫劇隊在這個時期，不但宣慰了海外僑胞，同時也促進了國際文化交流。民國八十三年（1994）邀請有「豫劇第一小生」的大陸國家一級演員王希玲來台，與王海玲於國家戲劇院演出《唐伯虎點秋香》，更是首開兩岸以豫劇進行文化交流先例。



王海玲獲頒「亞洲傑出藝人獎」



王海玲演出後與柴契爾夫人合影

⁴⁵ 紀慧玲著，《王海玲－梆子姑娘》，頁 186，聯合文學出版社，台北市，民國 91 年（2002）。

⁴⁶ 民國 76 年（1987）10 月國家戲劇院開始啟用，豫劇隊即受邀請演出《香囊記》，爾後幾乎每年都成為固定的傳統地方戲曲類邀演對象。

4.解編改隸

民國八十三年（1994），因國防部國軍精實政策，軍中劇團編制受到檢討，三軍京劇隊於年底解編，八十四年（1995）七月重組為隸屬教育部社教司的國立國光劇團，人員大幅精減。但此刻豫劇隊似乎被大家遺忘了，並無任何處置方案出現，民國八十三年（1994）十二月廿四日三軍劇團整併的最後一次協調會上，才有長官提出豫劇隊的歸屬問題，而「豫劇隊還有個王海玲，不能裁」⁴⁷是當時最普遍支持的聲音。最後國防部與教育部考量演出需要，同意豫劇隊員額全數保留，因禍得福，豫劇隊因此免於縮編，年底豫劇隊解編，軍中劇團階段性任務已完成，於民國八十五年（1996）一月一日改隸屬國立國光劇團，成為國立國光劇團的第一支附屬團隊。

下表為此一時期豫劇隊大事記表，同時期戲曲（劇）界、表演藝術（社會）生態大事記請參考附錄一。

圖表 5 1982~1995 豫劇隊大事記表

年代	豫劇隊記事
1982	<ul style="list-style-type: none"> 8月1日張岫雲再行回飛馬豫劇隊專任教職。 10月以《句踐復國誌》參與第十八屆國軍文藝競賽。 9月17日在台北國軍文藝中心公演精編《梁祝緣》，此劇參酌電影、豫劇老本加上武功身段改編而成，演出時觀眾大爆滿。
1983	<ul style="list-style-type: none"> 4月8日起，在台北國軍文藝中心公演7天。首日由張岫雲女士一手教導的第四期學生打頭陣，演出骨子老戲《陰陽河》。 4月27日，72年文藝季活動公演，於台北國軍文藝中心由王海玲、劉海霞、劉海燕主演《梁山泊與祝英台》。 10月以《戰項城》、《凱歌歸》參與第十九屆國軍文藝競賽。 國軍文藝大競賽，第四期學生演出《搖錢樹》，為豫劇隊學生首次參加競賽表演。 推出《三哭殿》。
1984	<ul style="list-style-type: none"> 4月4日於國軍文藝活動中心推出《果報錄》，王海玲第一次嘗試演出反派「風騷」旦角色。同時（3/29至4/5）演出的劇目還有《送京娘》、《戰項城》、《凌雲志》、《劉金定下南唐》、《鋼美案》、《三上轎》。 9月14至19日於國軍文藝中心演出《花木蘭》、《桃花庵》、《堂棣生輝》、《霄壤淚》、《雙官誥》、《白蓮花》。 9月19日，在台北新排首演《白蓮花下凡》一劇，集歌、舞、特技、燈光、音效於一劇，外加佈景、乾冰之運用，極盡視聽之娛，受到新生代觀劇者熱烈歡迎。 10月以《岳家軍》、《凱歌歸》參與第二十屆國軍文藝競賽。 11月17至24日於台北國軍文藝中心演出《香囊記》。 招收第五期學生⁴⁸。 劉海燕離隊。
1985	<ul style="list-style-type: none"> 3月17至23日於國軍文藝中心演出《鋼美案》、《堂棣生輝》、《五鳳嶺》、《凌雲志》、《楊金花》、《鴛鴦盟》、《白玉簪》。 8月18日，河南省旅台各縣市同鄉會理監事聯誼會，為表彰張岫雲之劇藝及宏揚豫劇

⁴⁷ ⁴⁷ 紀慧玲著，《王海玲—椰子姑娘》，頁197，聯合文學出版社，台北市，民國91年（2002）。

⁴⁸ 第五期學生，牛揚華、蕭揚珍、孔揚秋、蕭揚玲、翟揚枝、吳揚琪、謝揚禎、鄭揚巍、高揚民、張揚忠、鄭揚蕾、張揚蘭、張揚芳、蔡揚婷、毛揚鐘、秦揚萍等共十六人。

	<p>的卓越貢獻，晉封她為「豫劇皇太后」，同時也請她為其愛徒王海玲加冕為台灣的「豫劇皇后」。</p> <ul style="list-style-type: none"> • 10月以《大明英烈》參與第廿一屆國軍文藝競賽。 • 11月17至24日於國軍文藝中心演出《蝴蝶盃》、《對花槍》、《銀屏公主三哭殿》、《香囊記》、《王月英棒打程咬金》、《李亞仙》、《孝婦淚》。 • 12月1日張岫雲榮獲教育部頒發第一屆「民族藝術薪傳獎」。 • 12月7日於高雄市文化中心至德堂與高雄市國樂團合作演出《白蓮花下凡》。 • 推出《陳三兩》、《王月英棒打程咬金》、《孝婦淚》。
1986	<ul style="list-style-type: none"> • 4月8至14日於國軍文藝中心演出《三上轎》、《霄壤淚》、《大祭椿》、《棲梧山》、《二進宮》、《白蓮花下凡》、《棒打程咬金》、《梁山伯與祝英台》。 • 6月5至23日於南北軍事院校巡演《王月英棒打程咬金》。 • 8月15至20日於國軍文藝中心演出《凱歌歸》、《凌雲志》、《五鳳嶺》、《盜仙草》、《王月英棒打程咬金》、《王月英鬧殿》。 • 9月20日至10月15日於南北軍事院校巡演《王月英鬧殿》。 • 10月20日以《新平遼東》、《岳家軍》參加第廿二屆國軍文藝競賽。 • 11月10日參加紀念先總統 蔣公百歲誕辰聯演，由兩代豫劇皇后張岫雲、王海玲攜手演出《楊金花》一劇，張岫雲飾余太君、王海玲飾楊金花，師徒二人搭檔同台演出，精采非常。 • 11月22、23日2日，受邀參加台北市第八屆藝術季，在社教館推出《香囊記》《大祭椿》一悲一喜兩齣骨子老戲，造成一票難求的盛況。 • 12月15日，於台北國軍文藝中心演出《洛陽橋》。 • 推出新戲《花打朝》。 • 出版「今日豫劇」一書，慶祝成隊三十四週年。
1987	<ul style="list-style-type: none"> • 2月19至31日於南北軍事院校巡演《將門虎子》。 • 4月28、29日，參加「第八屆新象國際藝術節」，於台北市中山堂演出《梁山伯與祝英台》。 • 10月上旬應韓國漢城協會邀請，赴漢城彩虹劇場公演《香囊記》《楊金花》兩齣好戲，既宣慰僑胞亦達成一次完美的國民外交。 • 10月20日應邀參加國家戲劇院開幕季，演出《香囊記》。 • 10月21日推出《天門陣》、《楊金花》參與第廿三屆國軍文藝競賽。 • 招收第六期學生。 • 推出新編戲《西廂外傳》、《新秦香蓮》二劇。
1988	<ul style="list-style-type: none"> • 3月9日、10參加台北市傳統藝術季，於台北市社教館演出《女貞花》、《花打朝》等戲。 • 4月3至9日於國軍文藝中心演出《果報錄》、《大祭椿》、《鴛鴦盟》、《六月雪》、《泗洲城》、《陳三兩》、《天門陣》、《女貞花》。 • 8月2至8日於國軍文藝中心演出《李亞仙》、《櫃中緣》、《大登殿》、《救壽州》、《洛陽橋》、《義烈風》、《紅娘》、《白玉簪》。 • 9月5至12月30日文藝季巡演《新洛陽橋》。 • 9月18日於國家戲劇院演出《三千金》。 • 9月王海玲入圍第一屆表演藝術金龍獎—「傑出地方戲曲演員」。 • 10月以《恩義待仇》參加第廿四屆國軍文藝競賽。 • 11月30日至12月1日，於高雄市立中正文化中心至德堂演出《恩義待仇》、《銀屏公主》等劇。 • 12月25至30日，於國軍文藝中心演出《恩義待仇》、《凱歌歸》、《堂隸生輝》、《香囊記》、《三千金》、《新對花槍》等戲。
1989	<ul style="list-style-type: none"> • 4月10至15日於國軍文藝中心演出《戰洪州》、《凌雲志》、《天門陣》、《蓮花庵》、《陸文龍》、《余太軍討彩禮》等劇。 • 6月25、26日於高雄市立中正文化中心演出《陸文龍》、《香囊記》。 • 10月6日、7日以《寒江關》之《三請樊梨花》、《秦良玉》等劇參與第廿五屆國軍文藝競賽。 • 12月11至15日於國軍文藝中心演出《老羊山》（與學生班合演）、《王月英鬧殿》、《大祭椿》、《寒江關》、《紅娘》等戲。

1990	<ul style="list-style-type: none"> • 3月2至6日於國軍文藝中心演出《秦良玉》、《閻惜姣》、《佘太君討彩禮》、《香囊記》、《秦香蓮後傳》。 • 3月6日，於國立台灣藝術教育館舉辦的「第十九屆地方戲劇聯合公演活動」中演出《新對花槍》。 • 5月6至11日於國軍文藝中心演出《銀屏公主》、《六月雪》、《穆柯寨》、《王月英棒打程咬金》、《王魁負桂英》、《販馬記》、《血濺烏紗》；其中《王魁負桂英》為新排首演，深受好評。 • 5月19、20日於澎湖縣立文化中心演出《香囊記》、《楊金花一掛帥》。 • 6月15至17日，年度公演於國家戲劇院演出《大祭椿》、《寒江關》、《捲簾筒》。 • 6月23至24日，於高雄市立中正文化中心演出《王魁負桂英》、《血濺烏紗》。 • 10月19、20日以《紅線盜盒》、《忠義風》（包公坐監）等劇參與第廿六屆國軍文藝競賽。。 • 11月28至30日王海玲赴美領「1991年亞洲最佳藝人獎」前於國家戲劇院演出《包公坐監》、《王月英鬧殿》、《香囊記》。 • 11月文藝季於各地文化中心演出《香囊記》。
1991	<ul style="list-style-type: none"> • 1月，王海玲獲得紐約美華藝術協會頒發「1991年亞洲最佳藝人獎」。赴美國紐約林肯藝術中心演出《香囊記》。此為海峽兩岸豫劇演員與團隊首次殊榮。 • 2月25日至3月1日於國軍文藝中心演出《香囊記》、《打金枝》、《紅娘》、《新對花槍》、《新香囊記》。 • 4、5月間，中華電視公司特為張岫雲製作「民族藝術薪傳錄」專輯，在公視頻道播出30分鐘。 • 7月9至13日，於國軍文藝中心演出《三千金》、《陰陽河》、《三夫人》、《風雪配》、《秦雪梅》、張岫雲實踐「身教」，重披戲衫，粉墨登場；於13日，同王海玲合演《秦雪梅》，兩人前後分飾十八歲少女秦雪梅。 • 8月17至19日於國家戲劇院演出《血濺烏紗》、《王魁負桂英》、《繡花女》。 • 9月至12月，80年文藝季活動巡迴各地文化中心演出《新香囊記》、《西湖公主》等劇十場。
1992	<ul style="list-style-type: none"> • 5月，應文建會之邀赴美國紐約中華新聞文化中心「台北劇場」演出《豫劇集錦》、《紅娘》等劇目，另赴美西洛杉磯學院演出兩場，深受各界暨僑胞歡迎。 • 7月7至11日於國軍文藝中心演出《豫劇集錦》、《繡花女》、《紅娘》、《義女情》、《西湖公主》。 • 7月，由公共電視錄製之《王月英棒打程咬金》奪得新聞局中國戲劇節目金鐘獎。 • 8月28至30日於國家戲劇院演出《乞丐與狀元》、《唐伯虎點秋香》，其中《唐伯虎點秋香》為新排首演，王海玲首次反串小生，並在舞台上當場演出作畫題字。。 • 9月，於國家戲劇院以《香囊記》之一折〈抬花轎〉代表國家接待前英國首相柴契爾夫人。 • 10至12月文藝季期間於南部各縣市文化中心演出《西湖公主》。
1993	<ul style="list-style-type: none"> • 3月，以《唐伯虎點秋香》之一折「丹朱筆硯」參加第7次總統府介壽館音樂會，這是介壽館音樂會首次戲曲匯演，同時演出的還有顧正秋、華文漪、廖瓊枝等人。 • 3月25日，張岫雲受李登總統輝茶會款待，除推崇張岫雲在文化藝術上的貢獻外，並聽取她對文化建設的興革意見。 • 5月張岫雲應河南省劇協副主席張寶英邀請，赴鄭州及安陽等地演出。王希玲、虎美玲、張寶英、牛淑賢、王清芬等大陸知名藝人拜張岫雲為師。 • 6月29至7月3日於國軍文藝中心演出《風雪配》、《大祭椿》、《狀元與乞丐》、《王月英棒打程咬金》。 • 在國家文藝獎頒獎典禮上獻演《唐伯虎點秋香》之「丹朱筆硯」。
1994	<ul style="list-style-type: none"> • 1月17至21日於國軍文藝中心與王希玲、何國棟等名角演出《義女情》、《賣苗郎》、《新洛陽橋》、《女貞花》、《新秦香蓮》。 • 2月18至20日，兩岸戲曲文化交流與河南豫劇團王希玲在國家戲劇院聯合演出《金殿抗婚》、《王魁負桂英》、《唐伯虎點秋香》。 • 5月，應德國烏拉尼亞文化中心及歐洲各國僑社與文建會邀請，前往法國、德國、奧地利、義大利、新加坡等國演出，演出劇目為《唐伯虎點秋香》。

	<ul style="list-style-type: none"> • 11月2日於台南市立文化中心演出《曲判狂狷》。 • 11月6日於高雄市立文化中心至德堂演出《唐伯虎點秋香》。 • 11月21至25日於國軍文藝中心演出《胭脂》（曲判狂狷）、《寒江關》、《紅娘》、《佘太君討彩禮》、《梁山伯與祝英台》。 • 12月31日，張岫雲在紐約林肯藝術中心獲頒美華藝術協會「亞洲終身藝術成就獎」。
1995	<ul style="list-style-type: none"> • 1月11日於高雄市立中正文化中心至善廳演出《紅娘》。 • 1月17至21日於國軍文藝中心演出《義女情》、《賣苗郎》、《新洛陽橋》、《女貞花》、《新秦香蓮》等劇。 • 1月22日於高雄市立中正文化中心至善廳演出《佘太君討彩禮》。 • 3月10至12日於國家戲劇院推出《青蛇傳》、《王熙鳳》，造成轟動。 • 3月30、31日於高雄市立中正文化中心至善廳演出《寒江關》、《大祭椿》。 • 8月1日，學生班先行改隸至教育部國立國光藝術學校戲劇科豫劇組。 • 10月25日慶祝台灣光復五十年，全台50個演藝團體同時在pm7:30於全台灣地區五十個地方舉行演出；豫劇隊在澎湖馬公市文化中心演出《唐伯虎點秋香》。 • 於高雄市中正文化中心演出《王熙鳳》作為南部地區改隸前惜別公演。由「兩代豫劇皇后」張岫雲及王海玲合演《楊金花》。 • 出版「四十二年回顧與展望」海軍陸戰隊飛馬豫劇隊改隸紀念專輯。 • 12月31日飛馬豫劇隊正式解編，改隸屬教育部國立國光劇團。

資料來源：國立國光劇團豫劇隊。整理、製表：鄭曜昌。

第三節 國光劇團豫劇隊

1.概述

一直都隸屬國防部的飛馬豫劇隊，隨著時代的變遷，軍中階段性的任務已告一段落，於民國八十五年（1996）一月一日起改隸教育部，成為國光劇團第一個附屬團隊，名稱也改成「國光劇團豫劇隊」，菁英齊聚，春秋鼎盛；因此改隸這件事，是對豫劇隊這些年致力於宏揚中原文化，傳承豫曲新聲的最高肯定，更是其拓展豫劇的藝術生涯、持續向國際舞臺伸展的最佳契機。近年來，在演出節目製作上，大量結合了台灣與大陸的傳統戲曲與現代劇場菁英，先後推出新戲《包公誤》、《白蓮花》、《三打陶三春》、《西出陽關》、《狸貓換太子》、《巧縣官》、《狸貓換太子續集》、《七品芝麻官》、《孟麗君》、《大腳皇后》、《中國公主杜蘭朵》、《豬八戒大鬧盤絲洞》、《秦少游與蘇小妹》、《龍宮奇緣》、《武后與婉兒》與《豫韻台灣情》等新戲，展現豫劇隊新編戲曲的全新風貌，亦獲得觀眾極高之評價與迴響。

2.演出

自八十五年（1996）改隸至今，豫劇隊數度應邀赴海外演出，如民國八十五年（1996）五月二十五日至六月九日，應邀至美國俄亥俄州哥倫布市參加亞洲藝術節，並受加拿大中加交流基金會與文建會紐約中華文化中心之邀，赴美加地區演出七場，推出劇碼《唐伯虎點秋香》、《王魁負桂英》之〈行路〉，所到之處無

不造成傳媒與僑社的轟動。民國八十七年（1998）十月十日至二十五日，應邀赴香港及大陸巡迴演出，於香港大學「陸佑堂」、香港科技大學「藝術中心」、鄭州市「河南人民劇院」及「東方紅影劇院」、開封市「大眾娛樂城」及洛陽市「洛陽劇院」等地演出九場，演出之劇碼皆為豫劇隊在台灣の拿手好戲，如全本《王魁負桂英》、《楊金花》、《三打陶三春》及《花木蘭》、《紅娘》、《大祭椿》折子等。民國九十年（2001）四月二十日至五月六日，應邀赴大陸河南省參加「洛陽牡丹文化藝術節」，並至鄭州、洛陽、濟源、濮陽、駐馬店、周口、許昌等七大城市巡迴，演出《中國公主杜蘭朵》與《大腳皇后》等共十一場，令大陸觀眾留下深刻印象。

上述的二次大陸巡迴演出，都受到河南省政府高規格的接待，除了接待程級高達副省長外，陪同巡演官員皆為「省、廳」級主管，媒體隨團採訪除了河南省傳媒外，還有北京中央電視台及福建的廣播電台，豫劇隊曝光率十足，就「對大陸文化交流」成效而言，十分具有績效；豫劇隊還因此獲陸委會頒發第四屆「從事兩岸文教交流績優團體」榮譽，得獎事蹟為「演出活動種類多，合作互動範圍廣，從演出到導演、音樂、服裝設計、指揮、訪問演出及傳習教學部分，成效頗佳。」。

除了赴大陸巡演外，也相對的邀請大陸知名團隊、藝人來台灣共同演出，如民國八十六年（1997）十一月十五日、十六日，於台北新舞臺推出新戲《西出陽關》，由大陸「當代豫劇皇后」牛淑賢女士親自指導，並與王海玲女士共同領銜演出，再創兩岸「豫劇皇后」攜手合作的盛況。民國八十七年（1998）三月，與大陸豫劇國寶—「洛陽牡丹」馬金鳳合作演出《花打朝》。民國八十八（1999）年八月七日至二十九日推出「柳聲玖玖-海峽兩岸豫劇名家台灣大巡演」案，由受邀來台的「河南省青年豫劇團」與豫劇隊聯袂於台北、基隆、桃園、新竹、台中、彰化、嘉義、台南及高雄等地巡迴演出十五場，演出劇碼包括全本《大祭椿》、《清風亭》，以及折子戲《花木蘭》、《鞭打蘆花》、《五世請纓》、《淚灑相思地》、《抬花轎》、《擋馬》、《拷紅》等；來訪的大陸演員包括李樹建、王慧、李金枝、魏俊英、范靜及河南省藝術學校菁英等十餘人，巡演各場皆受到觀眾熱烈歡迎，觀眾人數高達一萬二千餘人。民國八十九年（2000）一月三日至十七日分別在台北、台中、高雄三地推出「千禧風華-兩岸豫劇夢幻明星燦爛登場」，活動主要為針對豫劇隊創隊人張岫雲女士從藝生涯六十週年的慶祝活動，由張岫雲女士在海峽兩岸薪傳的「張派」藝術弟子們同台演出，王海玲、劉海燕、王希玲、牛淑賢等人聯袂演出《秦香蓮》、《販馬記》、《鴛鴦盟》、《戰洪州》、《春秋配》、《宇宙鋒》、《唐伯虎點秋香》、《金山寺》、《西廂記》等精彩好戲，於台北、台中、高雄共演出七場。

3.新的推廣方式

各類型的推廣及巡迴演出，將豫劇藝術傳播到各階層、各角落，全面開拓豫劇的觀眾群，民國八十九年（2000）豫劇隊寬頻網路環境建置完成，民國九十年（2001）開始製作終身學習網路教材，豫劇隊 e 化的時代於是展開。民國九十一年（2002）高雄廣播電台開播「豫見打狗城」專為豫劇量身打造的廣播節目，南台灣的天空開始有了「梆子戲味」。民國八十七年（1998）三月至六月，與國立中山大學合辦「戲劇教育推廣計畫」，推出《巧縣官》校園版，巡演於獅湖、東光、復興、加昌、明德、陽明、民族、七賢、四維等九所高雄市國民小學，這激發為日後製作兒童豫劇《豬八戒大鬧盤絲洞》、《龍宮奇緣》的構想，製作演出及推廣，把豫劇的種子更精準的播向小小朋友，再配合「九年一貫藝術與人文課程」，豫劇為各國中、小學量身打造教學推廣的專場演出，也漸漸讓豫劇在校園紮根。而配合年度公演於各大專院校的舉辦的藝文講座，吸引眾多青年學子入場觀戲；鎖定教師族群開辦的「傳統戲曲導讀研習會」、「教師研習會」等，訓練出一批批宣揚傳統戲曲的種子師資，改隸教育部後的豫劇隊，開始展翅翱翔。⁴⁹



豫劇隊網站首頁 <http://www.kk.gov.tw/index.html>

兒童豫劇《豬八戒大鬧盤絲洞》

下表為此一時期豫劇隊大事記表，同時期戲曲（劇）界、表演藝術（社會）生態大事記請參考附錄一。

圖表 6 1996~2003 豫劇隊大事記表

年代	豫劇隊記事
1996	<ul style="list-style-type: none"> • 1月1日「飛馬豫劇隊」改隸教育部更名為「國立國光劇團豫劇隊」。 • 5月25日至6月9日，應邀至美國俄亥俄州哥倫布市參加「亞洲藝術節」，並受加拿大中加交流基金會與文建會紐約中華文化中心之邀，赴美加地區演出七場，推出劇碼《唐伯虎點秋香》、《王魁負桂英》之〈行路〉，所到之處皆造成轟動。 • 11月14、15日於國軍文藝活動中心演出《王月英棒打程咬金》、《包公誤》。其中《包公誤》為改隸後推出的第一號作品，獲極高評價。

⁴⁹ 國立國光劇團豫劇隊隊史館，將民國85年改隸教育部以後稱為「展翅翱翔時期」，與國防部飛馬豫劇隊的四個時期互為呼應。

1997	<ul style="list-style-type: none"> • 3月22日於國光劇場演出《白蓮花》，演出票房爆滿。 • 6月20至22日，王海玲與「中國當代豫劇皇后」牛淑賢於國家戲劇院演出《大祭椿》、《三打陶三春》等劇，為改隸後首次登上國家戲劇院。 • 8月19至27日，應邀至英國，參訪羅斯安懷第二屆國際藝術節，並於該鎮之河濱劇場演出《王魁負桂英》、《唐伯虎點秋香》，兩場演出均獲最高評價。 • 11月15、16日，於台北新舞臺推出新戲《西出陽關》，由大陸「當代豫劇皇后」牛淑賢親自指導，並與王海玲共同領銜演出，再創兩岸「豫劇皇后」攜手合作的盛況。
1998	<ul style="list-style-type: none"> • 1月14、15日於高雄市立中正文化中心至善廳演出賀歲大戲《洛陽橋》、《包公誤》。 • 3月，與大陸豫劇國寶—「洛陽牡丹」馬金鳳合作演出《花打朝》，劇中王海玲反串唐王，演技超凡令觀眾讚賞。 • 3月6至8日，於國家戲劇院，推出由大陸導演石磊親自編導的宮闈大戲《狸貓換太子》，並邀馬金鳳參與演出；音樂伴奏部分則與高雄市實驗國樂團合作。 • 4至5月間於南部校園巡演《王月英棒打程咬金》。 • 8月1日，張岫雲告別藝壇，隱居山林，潛心禮佛。 • 10月19日，王海玲獲中華民國資深青商總會頒發「第六屆全球中華文化藝術薪傳獎」之傳統戲曲獎。 • 10月10至25日，應邀赴香港及大陸巡迴演出九場；於香港大學「陸佑堂」、香港科技大學「藝術中心」、鄭州市「河南人民劇院」及「東方紅影劇院」、開封市「大眾娛樂城」及洛陽市「洛陽劇院」演出，演出之劇碼皆為豫劇隊拿手好戲，如全本《王魁負桂英》、《楊金花》、《三打陶三春》及《花木蘭》、《紅娘》、《大祭椿》折子。 • 11月，演出《繡花女》、《包公坐監》。
1999	<ul style="list-style-type: none"> • 1月國立傳統藝術中心籌備處撥專款，委託國光劇團豫劇隊擬定「張岫雲豫劇表演藝術保存計畫」，學者蔡欣欣博士及豫劇評論家趙明普共同為主持人。 • 3月至6月，與國立中山大學合辦「戲劇教育推廣計畫」，推出《巧縣官》校園版，3月12日於該校逸仙館首演，後巡演於獅湖、東光、復興、加昌、明德、陽明、民族、七賢、四維等九所高雄市立國民小學。 • 5月5、6日推出新戲《狸貓換太子續集》，於高雄市立中正文化中心至德堂首演，本劇以台灣的戲劇工作者為創作主體。 • 8月7至29日推出【柳聲玖玖-海峽兩岸豫劇名家台灣大巡演】案，由受邀來台的「河南省青年豫劇團」與豫劇隊聯袂於台北、基隆、桃園、新竹、台中、彰化、嘉義、台南及高雄等地巡迴演出十五場，演出劇碼包括全本《大祭椿》、《清風亭》，以及折子戲《花木蘭》、《鞭打蘆花》、《五世請纓》、《淚灑相思地》、《抬花轎》、《擋馬》、《拷紅》等。來訪的大陸演員包括李樹建、王慧、李金枝、魏俊英、范靜及河南省藝術學校菁英等十餘人。巡演各場皆受到觀眾熱烈歡迎，總計觀眾人數為一萬二千餘人。 • 10月4、6日，在台北國軍文藝中心、高雄市立中正文化中心至德堂推出新戲《七品芝麻官》，特邀河南省安陽市豫劇團當家小生李平生參與導演及演出。
2000	<ul style="list-style-type: none"> • 1月2日，為慶祝「豫劇大師張岫雲舞台生涯六十週年」，由豫劇隊主辦、中華博遠文化經濟協會協辦，舉行「張派」藝術座談會，由蔡欣欣博士主持，出席人員計有兩岸學者專家，著名表演藝術家暨藝文界知名人士二十餘人。 • 1月3至17日分別在台北、台中、高雄三地推出【千禧風華-兩岸豫劇夢幻明星燦爛登場】，活動主要為針對豫劇隊創隊人張岫雲從藝生涯六十週年的慶祝活動。由張岫雲在海峽兩岸薪傳的「張派」藝術弟子們同台演出，王海玲、劉海燕、王希玲、牛淑賢等人聯袂演出《秦香蓮》、《販馬記》、《鴛鴦盟》、《戰洪州》、《春秋配》、《宇宙鋒》、《唐伯虎點秋香》、《金山寺》、《西廂記》等精彩好戲，於台北、台中、高雄共演出7場。 • 4月8至9日，王海玲於台北新舞臺為愛徒蕭揚玲跨刀演出《孟麗君》，反串皇帝一角，使蕭揚玲正式成為台灣豫劇皇后接班人。 • 6月8至9日，慶祝國立國光劇團五週年團慶，於國家戲劇院演出新編宮廷戲《大腳皇后》。 • 8月11至13日，於國家戲劇院演出《中國公主杜蘭朵》，由王海玲、蕭揚玲、王柏森主演，這場演出，因王柏森歌舞王子的魅力，吸引不同年齡層觀眾走入劇場觀賞豫劇，也肯定國光豫劇隊在豫劇傳承與突破推廣瓶頸所下的工夫。8月27日移師高雄市立中正文化中心演出，造成南部觀眾幾近瘋狂的捧場，一票難求。

	<ul style="list-style-type: none"> • 8月21日，王海玲榮獲第四屆國家文化藝術基金會文藝獎戲劇類獎項。 • 9月25日，於「2000年世界加工出口區協會第廿屆年會」晚會演出《掛畫》、《跳判》。 • 12月豫劇隊營區寬頻網路系統建置完成，開始對外連線。
2001	<ul style="list-style-type: none"> • 2月22至24日於新舞臺參加京歌豫偶劇種大匯演－《再生緣－孟麗君》 • 4月20日至5月6日，應邀赴大陸河南省參加牡丹文化節，並至鄭州、洛陽、濟源、濮陽、駐馬店、周口、許昌等7大城市巡迴演出11場；演出《中國公主杜蘭朵》與《大腳皇后》，令大陸觀眾留下深刻印象。 • 5月28日獲陸委會頒發「第四屆從事兩岸文教交流績優團體」。 • 7月13日，豫劇隊第一齣專為兒童演出的豫劇《豬八戒大鬧盤絲洞》誕生，由本隊助理排練執導殷青群執導，於高雄市立中正文化中心至德堂首演。 • 11月2至4日，於國家戲劇院演出《秦少游與蘇小妹》，由大陸導演石磊執導，王海玲、蕭揚玲雙掛主角。 • 12月，豫劇隊製作完成第一份終身學習網路教材「戲說豫劇－椰子戲在台灣」，並壓製光碟、建置完成豫劇教學網頁。 • 出版「中國公主杜蘭朵」典藏特輯。 • 邀請大陸作曲家許寶勛來台從事傳習工作，為期一年。
2002	<ul style="list-style-type: none"> • 1月6日，「2001高雄國際貨櫃藝術節」（由明華園邀演一京歌豫劇聯演）《白蛇傳》之〈盜仙草〉 • 6月，高雄廣播電台開播「豫見打狗城」廣播節目。 • 6月30日於台北市中山堂推出團慶大戲《抬花轎》，由王海玲、蕭揚玲師徒二人擔綱，共同詮釋周桂蘭一角，並禮聘大陸知名導演張懷奇來台導戲，對於該經典戲碼之梳妝、抬轎身段以及劇本之修編均下不少功夫。 • 8月9、10日於台北市中山堂推出兒童豫劇《龍宮奇緣》首演，由蕭揚玲與豫劇新星張翊生擔綱主演，並於同月21日、22日假高雄市立中正文化中心推出高雄首演，並發行戲劇導讀學習單，頗受小朋友歡迎。 • 11月15至17日假國家戲劇院推出年度大戲《武后與婉兒》，由豫劇皇后王海玲與愛徒蕭揚玲搭檔演出，來自大陸的編劇張新秋、導演羅雲、音樂設計耿玉卿，不但來台參與排練工作，更投入大專院校推廣講座活動。
2003	<ul style="list-style-type: none"> • 1月至4月與高雄市社會局於高雄市長青服務中心辦理「銀髮族終身學習－躍躍豫試」研習會。 • 1月開始製作第二份終身學習網路教材『豫見戲遊記』。 • 6月21日「台灣豫劇五十年特別公演《豫韻-台灣情》」，於高雄市政府文化局中正文化中心至德堂演出；6月28日於台北國光劇場演出。

資料來源：國立國光劇團豫劇隊。整理、製表：鄭曜昌。

第四節 王海玲的豫劇情緣

王海玲於民國八十九年（2000）八月榮獲國家文化藝術基金會「第四屆國家文藝獎－戲劇類」，目前這是她的演藝生涯中，所得的最大獎；同時也是對她四十餘年來在豫劇這塊園地耕耘最大的鼓勵。

「豫劇能在台灣戲曲界占有一席之地，主要原因不僅在於國家資源的支持，更在於王海玲個人傑出的藝術表現。無論劇本好壞，外在環境如何，主流價值如何，王海玲每一場演出都以素樸自然的表演風格展現淳真深厚的生命力。她個人的藝術成就不僅為台灣傳統戲曲界之頂尖，即使置諸海峽兩岸眾多的藝術人才之中，仍是出類拔萃。台灣的豫劇因王海玲而存在，因王海玲而出色。國家文化藝術基金會文藝獎以王海玲為本屆戲劇類得主，不僅肯

定其藝術成就，更有鼓勵其於不可能中開創格局之意義。」⁵⁰

豫劇隊不是因王海玲而設立，但卻因王海玲而存在。她與台灣豫劇締結逾四十年的情緣，茲就王海玲的「學藝生涯」、「藝術追求」、「真情告白」等三個面向來論述：

一、學藝生涯

王海玲是自己要求進劇隊學戲的，跟一般戲伶因家境困苦而進戲班學戲不一樣，她的家境小康，六歲時還學過芭蕾舞，自己從小就喜歡表演，常自己一個人披著床單就學著歌仔戲班子咿咿啊啊唱起戲來；剛進豫劇隊學生班時，媽媽還常因為她被老師苛責或處罰，而跑到隊上跟老師理論，甚至不讓王海玲學戲。學戲是非常辛苦的，清晨五點起床後，就展開長達十六個半鐘頭的學習－喊嗓、練功、上課、學戲，日復一日、晴雨不斷。王海玲因為有芭蕾舞基礎，腰腿軟，領悟力高，通常張岫雲會先教她，再由她教同班同學，做個「小老師」。豫劇隊初期演出人手並不充裕，學生班學生理所當然的成為最適合的龍套演員，學生們以戲養戲，能學到什麼都得靠自己的努力與造化，王海玲就常常在別人休息玩耍時，在後台掀著簾子「偷學」張岫雲的唱作功夫，日積月累下來，自然學得比別人多。



王海玲 8 歲的第一齣入門戲《雙頭馬》

⁵⁰ 林日揚總編輯，〈戲劇類-王海玲-得獎理由〉《第四屆國家文化藝術基金會文藝獎專輯》，頁 55，財團法人國家文化藝術基金會，台北市，民國 89 年（2000）。

王海玲能成為名角，絕非偶然，除了靠好的老師指導，加上自己的努力外，還有機緣造化；更難得的是在成為要角以後，她亦孜孜不倦、更上層樓的靠自學來挑戰演藝生命的高峰。王海玲在十四歲挑樑演出《花木蘭》之前，主攻武旦及花旦戲，主要老師除了張岫雲外，還有教文戲身段的李淑君、教武功身段的馬永祿、劉春亭、曹少亭、秦月樓、李宗源等人，多數都有京劇底子。張岫雲老師離隊後，王海玲十七歲，是靠聽大量的錄音帶自學。而周清華老師於民國六十年（1971）入隊後，他所知道的旦角戲，也一字一句、一招一式的傳授給王海玲，「到位」、「著邊式」的細心指導，讓王海玲對「青衣戲」開了竅，而民國六十五年（1976）結婚，六十六年（1977）生長女，七十年（1981）生次女後，為人妻母的王海玲因人生閱歷而讓情感表達更加豐富，舞台表演能量迅速爆發。

綜觀王海玲的坎坷學戲過程，造就了她堅毅不拔的耐力；無老師可以依靠的情況上，她居然不是放棄學習，而是改由向「錄」老師學習⁵¹，因而見聞廣，唱遍各大流派，不拘一格；而豫劇隊不如大陸劇團的人材濟濟，各行當都有專工，不像她這樣，什麼都得學，什麼都得唱，從刀馬旦、閨門旦、青衣、老旦、彩旦、小生、丑角...等都要來，演什麼就像什麼，因此「全才旦角」封號，甚至於「全方位演員」這些對她而言都不是誇譽。



王海玲於傳統與創新中求得平衡，圖左《中國公主杜蘭朵》圖右《三打陶三春》

⁵¹ 向「錄」老師學習，是指聽「錄音帶」看「錄影帶」自修自學。

二、藝術追求

從民國五十八年「中國文藝獎章」開始、民國七十五年她獲頒「豫劇皇后」、民國八十年榮獲「亞洲傑出藝人獎」、民國八十七年「全球中華文化藝術薪傳獎」、到民國八十九年「國家文藝獎」等大獎，每個獎都代表她的藝術成就登上一個高峰。王海玲在藝術追求上，講求「不為表演而表演，以角色的需求為出發，不能離開角色的個性」等「人物出發」的基本觀念，認為「演員對角色、人物的詮釋需要有自己的想法，當中心思想確立後，才去創造身段唱腔。」⁵²因而，王海玲沒有想過要去創造什麼風格，或是塑造什麼形象，只從所學的、所經歷的來思考怎麼唱、怎麼演才能貼近劇中人的情感；讓自己空蕩蕩的，才能容下一次次不同個性的角色，也才一次次的展現出不同人物的特色，在傳統與創新之間求得平衡。台灣師範大學國文系陳芳教授有一段話，可以作為王海玲藝術追求上的最佳寫照：

這彷彿是與生俱來的本事，不必拘泥流派與路數，也不必受限傳統或創新。僅僅是根柢扎實，融會貫通，顧盼之間，王海玲便在舞臺上建構了不同面向的生命力。

「本色天成」，應該是對於王海玲豫劇情緣歎為觀止的由衷禮讚吧！⁵³

三、真情告白

王海玲自己最真情的告白則為「我實在不是聰明，我只是多一點努力，什麼戲都看，什麼戲都去學，自己要求自己。我從來不會去想我有什麼封號、什麼頭銜，我要做的就是把戲排好。」就這麼樣的簡單理由，讓豫劇隊五十年的歷史裡，有三十餘年是繞著王海玲發展，從她十四歲演《花木蘭》開始。

她從不認為靠自己一個人就可以成功，她一直以「只是豫劇隊的一份子」自居，從八歲坐科學戲以來，就跟同班同學同甘共苦，畢業後開始與豫劇隊這個大家庭一起面對困難，團結和諧的共渡風雨，她與隊員各竭心力的為工作、為演出打拼。見過多少前輩們為劇隊貢獻一生的精力後離開，後起之秀也在這個家庭逐次接棒，都只為了梆子戲能在台灣的發展找出一條路來。四十年來的演藝生涯，她認為自己是一個幸運的人，因為「在劇隊，不管是長官或同事，有許多人給我關懷；在劇場的觀眾，有年長者、有年輕的，都給我的演出支持與鼓勵，我也感

⁵² 紀慧玲著，《王海玲—梆子姑娘》，頁 207，聯合文學出版社，台北市，民國 91 年（2002）。

⁵³ 陳芳，〈本色天成-王海玲的豫劇情緣〉，《豫韻-台灣情》演出節目書專題論文，國立國光劇團豫劇隊，高雄市，民國 92 年（2003）。

謝家人給我的體諒與支持，讓我無後顧之憂，全心投入工作；這些都是我努力工作的動力。」由於工作的需要，王海玲在劇隊工作的時間要比在家裡的多，但她除了感謝以外，沒有抱怨。



王海玲榮獲第四屆國家文藝獎—戲劇類



第四章 豫劇隊在台灣的经营

劇團營運優劣最重要的指標，即在節目演出的呈現及觀眾的迴響。本章即討論豫劇隊各時期演出型態的變化，以呼應上一章豫劇隊於各個分期的發展，細談各時期演出特色及所遭遇問題，進而延伸探討各種營運方向的可能。

第一節 演出型態

豫劇早期在台灣演出的型態為「兵演兵、兵唱兵、娛人娛己」的康樂活動，在豫劇隊已退休的楊桂發回憶裡：

「民國三十八年，戰事紛起，國軍由大陸，輾轉來台，部隊生活枯燥、娛樂缺乏，除了每星期天，部隊分攤幾張勞軍電影票外，幾乎無一點可以鼓舞士氣之精神食糧，高級長官，亦感到情勢之嚴重，就推展『兵演兵、兵唱兵，娛人娛己』的康樂活動，當時掀起一陣熱潮，各省戲曲應運而生，諸如平劇、閩劇、川劇、評劇、越劇等，豫劇亦不例外，開始演出僅有曲子（豫劇的一種），當時屏東、台南、台中、台北等地，有曲子名角段九鼎、蔡松亭、韋景榮、韋效則、原丙申、李發林、趙居正、楊平安、張榮洲、張榮乾、賈松峰、常可舉、郝耀增、許克超、李玉岐、劉子善、張若鑑、吳建國、陳志堂等，演出亦多為折子戲，如《三娘教子》、《櫃中緣》、《二進宮》、《許狀元祭塔》、《藏舟》、《李缺子離婚》、《韓琪殺廟》、《三仙配》、《天河配》、《蔡鳴鳳辭店》、《劉瑞蓮挑水》、《對繡鞋》、《狐狸精鬧書館》等。」

在部隊裡的豫劇票友透過部隊長官的支持，聚集在一起敲敲打打唱唱，倒也快樂。而這些熱愛豫劇的官兵們，也開始聯絡打聽是否還有隨軍來台的伶工，或是豫劇票友來到台灣，這些聯絡集結、聚會活動，讓豫劇在台灣開始活絡起來，而如楊桂發、周清華、秦貫伍等會唱戲的官兵，原本是分散在各軍種部隊，也因此而匯集至當時海軍陸戰隊飛馬豫劇隊。

豫劇隊在台灣五十年的演出型態，在軍中除了有勞軍、公演、競賽戲、軍政會議專場演出外，也需要配合政府政策宣慰僑胞出國，或參與國內外藝術節的演出；改隸教育部後，除了在國內公演外，還到豫劇原鄉河南省巡演，積極推動兩岸文化交流，辦理兩岸聯演。近年來更深入各級校園推廣演出，甚至開闢網際網路及廣播電台等非現場演出型態，現依不同隸屬時期分析比較各種演出型態與其功用。

一、飛馬豫劇隊時期

1. 勞軍與商業性質的公演

飛馬豫劇隊雖屬軍中劇團，但早期並無專門預算編列，而豫劇隊除了在各軍事機關、廠庫、部隊及榮家勞軍演出外⁵⁴，還駐紮於各地大小戲院作「商業場」的演出，據楊桂發回憶說：

劇隊成立之初，生活艱苦；以隊養隊，每月的經費僅壹仟斤米糠代金，杯水車薪，難以維持正常開銷，只好到處公演，以收入盈餘，貼補僱員們薪津，所幸當時觀眾踴躍，到處轟動，每月演出二十八場至三十八場，（因每週日上午勞軍，下午加演日場，晚上一場）每十日換一場地，如一日至十日在台南「南台戲院」，十一日至二十日，在台中「中山堂」，二十一日至三十日，在台北「紅樓劇場」、「大華戲院」，諸如基隆、桃園、新竹、彰化、嘉義、宜蘭、花蓮、台東、屏東、高雄等地，北上南下，舟車勞頓，受盡奔波之苦。

當時，除了勞軍是免費外，以加演的「商業場」收入來「以隊養隊」是很平常的事，這些收入，扣除部份上繳後，除了貼補僱員的薪津，還可以添購戲服行頭⁵⁵。一直到了民國五十八年（1969）七月，國防部才以績效著著為由，正式核與飛馬豫劇隊編制與經費。

2. 國軍文藝競賽

民國五十四年（1965），國防部收回「國光劇院」，九月改為「國軍文藝活動中心」，成為京劇演出的重鎮，十月並推動「國軍新文藝運動」，舉辦「國軍文藝競賽」，設置「國軍文藝金像獎」演出「競賽戲」。民國五十五年（1966）第二屆國軍文藝競賽，豫劇隊推出《花木蘭》一劇，由當時年僅十四歲的王海玲擔綱演出，深獲各界肯定。這一場競賽戲，除了改變了豫劇隊十餘年來靠張岫雲掛牌主演的生態外，也讓豫劇隊開始扶植王海玲，展開此後近四十年豫劇與王海玲密不可分的戲曲情緣。

競賽戲初期，演出是以傳統老戲為主；民國六十四年（1975）開始，國防部規定競賽戲一律用新編或修編劇本；民國七十年代以後，「雅音小集」、「當代傳奇劇場」等民間劇團以「戲曲現代化」觀念回流至軍中，競賽戲敘事性手法開始

⁵⁴ 民國五十四年國防部第一次國軍文藝大會中，對軍中劇團的勞軍作業規定為每個月十五場。

⁵⁵ 當時的豫劇隊在左營興隆戲院上演，戲院老板起初只願讓豫劇隊試演一星期，票房收入由劇隊跟戲院方面「三七」分帳，後來因為實在太轟動了，每個月都要飛馬去演十天，票房收入也改成「六四」分帳，劇隊六戲院四，這些收入，直接有效的解決劇隊部份經費問題。

多樣化⁵⁶。而豫劇隊參與國軍文藝競賽的性質在於「觀摩」而非「比賽」，因此在演出劇目的選擇上，雖較京劇靈活不少，但仍脫離不了「戰鬥戲劇」⁵⁷的氛圈，如《氣壯山河》、《大唐中興》、《莒光雄師復山河》、《四代請纓振國威》、《四代請纓振國威》、《精忠報國》、《句踐復國誌》、《戰項城》、《岳家軍》、《大明英烈》、《新平遼東》、《天門陣》等戲，從劇名就可感受濃烈的「戰鬥氣氛」。

競賽戲對於當時國人愛國精神高漲、國家認同明確等社會環境下，能引起觀眾的真切情感共鳴，當我們回顧這段舞台演出史時，應該從「戲劇是社會某一面相的反映」這個角度來考量其時代意義。⁵⁸

3. 黨政軍會議及軍校結業專場演出

豫劇隊多次在如國民大會、國民黨代表大會、全國軍事會議、國軍自強會議等黨政軍會議中露臉演出，也因此加深了黨政軍首長對豫劇隊的深刻印象；在民國四十六年（1957）於陽明山革命實踐研究院介壽堂，演出《凱歌歸》，先總統 蔣公伉儷率軍政首長及海外碩彥觀賞，並嘉許豫劇為最富教育意義之劇種。民國五十八年（1969）於陽明山演出《楊金花》，先總統 蔣公伉儷再次親臨觀賞，極力誇讚演出精采，現場犒賞獎金兩萬元。民國六十八年（1979）十一月再以《楊金花》一劇演出於國軍自強會議晚會，蔣故總統 經國先生親率國軍重要將校觀賞。民國六十九年（1980）以《四代請纓振國威》在三軍官校暨政戰學校「反共復國革命教育」結業晚會上演出，蔣故總統 經國先生亦蒞臨欣賞。

豫劇隊對於這種為會議而設的專場演出十分重視，畢竟在豫劇在台灣發展的前期歷史裡，兩代國家領袖及黨、政、軍高層關愛的眼神，是豫劇隊在以京劇為主流劇種的年代裡，可以強烈突顯豫劇在台灣「存在性」。

4. 宣慰僑胞及海外演出

此類演出多由海外僑社邀請，由政府部會辦理的演出，目的多為凝聚僑胞對祖國的向心力，增進僑胞與國家的關係。如民國七十六年（1987）十月上旬應韓國漢城協會邀請，赴漢城彩虹劇場公演《香囊記》、《楊金花》兩齣好戲，既宣慰僑胞亦達成一次完美的國民外交。民國八十一年（1992）五月，應文建會之邀赴美國紐約中華新聞文化中心「台北劇場」演出《豫劇集錦》⁵⁹、《紅娘》等劇目，

⁵⁶ 王安祈，〈演進篇-第七章-轉型蛻變期〉，《台灣京劇五十年》，頁 93-94，國立傳統藝術中心，宜蘭縣，民國 91 年（2002）。

⁵⁷ 民國 45 年（1956）2 月 13 日第 13 屆戲劇藝術節慶祝大會揭示 2 大項目標：「實踐戰鬥戲劇，貫徹精神動員」。

⁵⁸ 王安祈，〈演進篇-第七章-轉型蛻變期〉，《台灣京劇五十年》，頁 93，國立傳統藝術中心，宜蘭縣，民國 91 年（2002）。

⁵⁹ 《豫劇集錦》為四折子戲組成分別為〈抬花轎〉、〈掛畫〉、〈花好月圓〉、〈王魁負桂英-跳判〉。

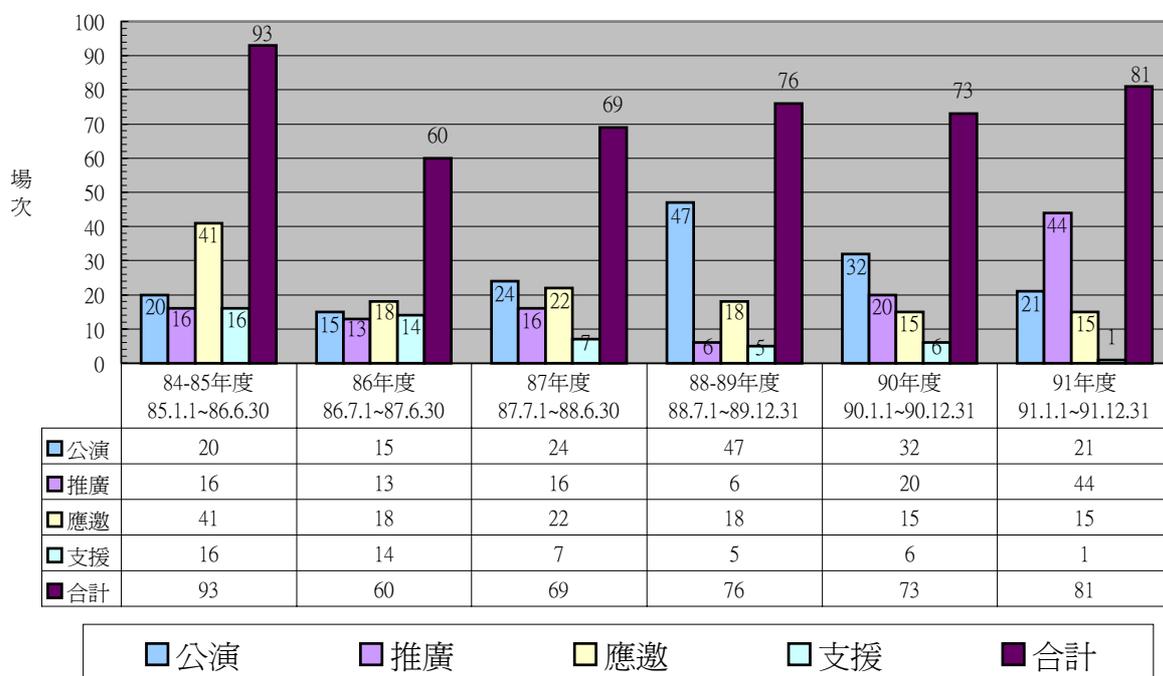
另赴美西洛杉磯學院演出兩場，深受各界暨僑胞歡迎。民國八十三年（1994）五月應德國烏拉尼亞文化中心及歐洲各國僑社與文建會邀請，前往法國、德國、奧地利、義大利、新加坡等國演出，演出《唐伯虎點秋香》。

因獲獎而至海外演出的記錄則有，民國八十年（1991）一月，王海玲獲得紐約美華藝術協會頒發「1991年亞洲最佳藝人獎」，豫劇隊同赴美國紐約林肯藝術中心演出《香囊記》，這也是海峽兩岸豫劇演員與團隊首次於該中心演出的記錄。

二、國光劇團豫劇隊時期

隸屬教育部國光劇團豫劇隊時期，劇隊已經不用靠商業場的演出來貼補隊務，在經費上有了自己的預算數；演出所得收入，編入政府歲入全部繳庫。年度演出場次從「數百場」驟降至「百場以下」，這與勞軍場次大幅減少、預算經費固定，及有「計畫性」⁶⁰的安排年度演出場次，製作更精緻的演出節目等「質的提升」因素有關。概以「公演」、「推廣演出」、「應邀演出」、「支援演出」四項分述這個時期的演出型態：

圖表 7 國立國光劇團豫劇隊 85-91 年演出場次統計表



資料提供：國立國光劇團豫劇隊。製表：鄭曜昌。

⁶⁰ 約在每個年度中期，劇隊即要提出下一個年度的演出預算及演出場次計畫。

1.公演

公演包含「年度公演」、「季公演」、「同鄉會巡迴演出」、「國際藝術節演出」、「大陸巡演」及「劇種匯演」⁶¹等。公演的製作因為耗資極大，所以通常一個年度只會排練一至二齣新戲，作為當年度的代表戲。而為了要有效的運用預算，劇隊會與場地提供單位合辦演出節目，合辦的模式有數種：一是爭取演出場地免費或補助款挹注製作預算；但演出票房收入需要拆帳對分，如與國立中正文化中心合作的《中國公主杜蘭朵》、《秦少游與蘇小妹》、《武后與婉兒》等演出案。二是豫劇隊支付場地使用費，場地提供單位補助部份演出經費，如與台北市新舞臺合作的《孟麗君》模式屬此。三是合辦單位補助節目製作大部份的經費，而票房收入全歸合辦單位，與高雄市文化基金會屬這類的合作模式，演出節目多是年度新戲的第二輪演出或季公演。四是合辦單位僅提供免費場地，無補助款，於縣市文化局（文化中心）的演出屬此。在圖表 7 裡，可以看出改隸後的豫劇隊年度公演數量逐年攀升，至 88~89 年度⁶²達到高峰後，再逐年遞減，這是豫劇隊演出重心由公演模式逐漸轉型為推廣演出的結果。

「國際藝術節演出」的演出，在改隸後初期曾進行過兩次，分別是民國八十五年(1996)的美國俄亥俄州哥倫布市「亞洲藝術節」(Asian Festival '96, Columbus, Ohio)及民國八十六年(1997)的英國「羅斯安懷國際藝術節」。爾後，豫劇隊就與國際藝術節絕緣，分析原因應該是一改隸教育部國立國光劇團後，劇團總部在台北以京劇為主，而豫劇隊在高雄左營為劇團的附屬團隊（二級單位），當有國際藝術節邀演活動訊息時，理所當然的劇團會以「國立國光劇團」的京劇隊領銜參加，而豫劇隊往往無法獲得即時的資訊，適當爭取參與演出機會，但偶爾會有例外⁶³。

在地緣因素的驅使下，豫劇隊將海外演出重點放置在大陸，民國八十七年、九十年（1998、2000）二次赴豫劇原鄉河南省巡演，都獲得高規格的接待，演出也造成極大的迴響。而豫劇隊隊長韋國泰並不就此滿足，仍努力爭取任何可能出國展演機會，甚至還有隨海軍敦睦艦隊出國演出的構想出現。

2.推廣演出

推廣演出是散播豫劇種子，紮根校園，為未來青年觀眾進劇場看戲的前置工作，內容包含「校園推廣」、「社區推廣」、「社教推廣」、「國光劇場」、「推廣講座」、

⁶¹ 「劇種匯演」是與其他劇種與京劇、歌仔戲、布袋戲、越劇等合演同一劇本不同折子。

⁶² 88-89 年度為政府將預算年度改成 1 月 1 日~12 月 31 日的時期，所以這個年度是一年半的時間。與剛改隸時的 84-85 年度相同。

⁶³ 民國 91 年 8 月 16 日，有挪威、英國國際藝術節的藝術總監來台尋訪適合邀演的團體，豫劇隊隊長在獲知消息後，連夜趕印英文 DM，全隊北上於國光劇場專場演出《抬花轎》，積極爭取邀演機會。

「教師研習會」與「讀書會導讀」⁶⁴等。推廣演出的節目，大多為折子戲，或是濃縮原劇成九十分鐘的表演版本，具有時間短，演員少、布景道具輕、製作經費低、觀眾人數多等特點。民國九十年以後，豫劇隊開始密集規畫推廣活動演出，鎖定中小學「教師研習會」、大專院校「戲劇文學講座」及國中、小校園「專場演出」、「戲劇教學演出」這三個部份為重點。

「教師研習會」目標精準的招收有志推廣傳統戲劇的教師參加，希望老師學習後能成為種子教師，在校園裡發揮影響力，推動傳統戲劇藝術，依國光劇團豫劇隊九十一年度的統計顯示，參與教師研習會的教師，年齡層以介於 28~35 歲間者居多，女性比男性多。

「戲劇文學講座」是在年度公演前，由編、導、演人員在大專院校進行以「推廣講座」為主，「行銷票房」為輔的活動，在熱心推廣傳統戲曲的教師們支持下，青年學子進劇場觀戲的比例已經明顯提高。

「專場演出」⁶⁵、「戲劇教學演出」⁶⁶是配合教育部「九年一貫藝術與人文」課程，規劃「專場演出」，以戲劇賞析為目的，讓老師帶領學生至演藝廳觀賞演出，豫劇隊亦針對演出節目精心設計學習卡藉以提高學習成效。「戲劇教學演出」則以戲劇教學見長，接受南部學校預約⁶⁷，針對不同年齡層學生設計課程，於週會或聯課時間演出。這兩種模式都相當受國、中小學的歡迎。

推廣演出還有一個大特色，就是有主持人制度；主持人不論在推廣的演出節目或是活動上，扮有開場、暖場及串場等畫龍點睛的效果。



主持人在推廣演出活動上扮有畫龍點睛的效果。

⁶⁴ 「讀書會導讀」是豫劇隊現任研究推廣課長林娟妃於民國 89 年開始規畫的一種推廣模式，林課長表示說：「運用此成人教育模式，與觀眾分享豫劇，設計在演出前舉辦讀書會，請演員、導演等示範實際與理論的具體表現，發揮終身學習與互相學習的作用，相當受歡迎。」

⁶⁵ 「專場演出」詳如附錄三，演出節目聯絡單。

⁶⁶ 「戲劇教學演出」詳如附錄五，戲劇教學演出節目表。

⁶⁷ 目前只接受南部學校的預約，是經費上的考量，這類型的演出，豫劇隊的製作預算設限在三萬元以內，而這些經費通常是支付在「節目單印製費用」、「交通費用」、「誤餐費用」等。如果超越南部縣市，則需加「出差費用」，「交通費用」預算也會增加。

推廣活動的確是小成本、大經營，豫劇隊隊長韋國泰就表示說：「有時候我願意減少一檔公演，來換取數場的校園推廣演出經費；公演我要去找觀眾來看戲，而校園推廣卻是觀眾等著看我的戲。」

3.應邀演出

應邀演出的內容包羅萬象，有「晚會」、「年會」、「廟會」、「法會」、「元宵燈會」、「集體結婚」、「聯誼活動」、「開幕活動」、「頒獎活動」……等。這類型的演出時間從十幾分鐘到半小時不等，多以折子戲為主，偶而也會有專場的邀請，演出整齣戲，如佛光山舉辦的平安節燈會演出《豬八戒大鬧盤絲洞》、高雄縣文藝季的邀演演出《青蛇傳》、高雄科技技術學院開學典禮演出《巧縣官》等。

由於邀演單位的多元性，讓豫劇隊可以在不同的場合中演出，雖然演出時間不長，但卻很有可能可以開發出新的表演藝術市場，或是潛在的觀眾族群。

4.支援演出

支援演出包含「衣箱支援」、「布景道具」、「文武場支援」、「容妝支援」、「社團、學校教學支援」等，支援的條件必須符合國立國光劇團所訂定的「涉外演出支援注意要點」辦理，在不影響團隊排練演出任務下進行，支援所得費用需全數繳庫。劇隊改隸早期以「衣箱支援」民間團體演出所需最多，佔支援場次三分之二以上。支援演出有助於劇隊與民間團體的良性互動，有效運用公有資源，但是會有物品財產提早損耗、發生違法私接牟利的可能弊端出現，在這方面，加強對劇隊財物的管控及人員調配安排，就顯得格外重要。

第二節 觀眾經營與行銷

在台灣，傳統戲劇的觀眾是需要經營的，不同劇種有著不同的群眾支持，由上一節可看出，豫劇隊在國防部主管時期與教育部主管時期，因為演出型態的轉變，對觀眾的經營也由被動轉向主動。

一、飛馬豫劇隊時期

飛馬時期，部隊的勞軍巡演是例行任務，勞軍以各軍事機關、廠庫、部隊、軍校、榮家為主，觀眾大多是隨部隊來台的官兵、眷屬及軍校學生。這個時期的觀眾並不需要特別的開發，看戲聽曲本來就是民眾最大的休閒娛樂。而飛馬豫劇隊跟其他軍中劇團一樣，有著國軍部隊及國軍文藝中心的固定演出排班時間表，再加上在各地戲院的公演行程，有的是人來看戲，根本不用開發觀眾來源，直到

民國七十年代末期，社會環境的急速變遷，電影電視的開播，直接衝擊著傳統戲曲產業，豫劇隊才開始思考如何開拓票房、開發新觀眾。

根據下面的統計表數據，我們可以清楚看出從民國五十年代到七十年代（1960s-1970s），國民所得一直在提升，但民眾觀看影劇的次數卻逐漸在減少。

圖表 8 台灣地區每百戶報紙雜誌份數、平均每人每年影劇觀看次數及國民所得表

台灣地區每百戶報紙雜誌份數、平均每人每年影劇觀看次數及國民所得表

1961-1988

年別	每百戶 報紙份數	每百戶 雜誌份數	平均每人每年 影劇觀看次數	國民所得 (元)
1961	8.6	5,666
1966	15.39	5.65	9.9	8,848
1971	23.35	7.53	10.5	16,407
1976	42.34	8.42	9.6	39,559
1978	57.56	11.58	9.4	53,303
1979	58.58	10.38	12.3	63,275
1980	58.85	9.91	13.0	77,575
1981	64.75	12.55	13.9	89,868
1982	63.96	13.85	10.5	94,647
1983	65.88	13.71	8.1	103,093
1984	67.96	15.67	7.9	114,511
1985	72.71	16.72	6.5	119,272
1986	75.54	17.58	6.2	137,992
1987	70.34	19.61	5.4	153,773
1988	67.37	17.83	4.6	165,884

資料來源：《台灣全記錄》，錦繡出版社，1990。

民國七十五年（1986）台北市第八屆文藝季，由汪其楣製作，豫劇隊演出《香囊記》、《大祭椿》，在熱情藝文界朋友，如林懷民、奚淞、劉開、陳懷恩、邱坤良、卓明、黃永洪、許博允、李昂、康芸薇、李國修、金士傑、蔣勳、黃銘昌、郭小莊、馬水龍、樊曼儂、焦雄屏、申學庸、聶光炎的支持下，豫劇隊大放光芒，包括學者專家、藝文人士、媒體記者、大專學生等，開始注意、並接觸豫劇，豫劇隊也開始著重經營開發新觀眾族群，學著走進校園開拓票房，並主動聯繫進入校園演出。民國七十六年（1987），隨著報禁的開放，報紙雜誌藝文新聞比例大幅增加，及國家戲劇院的落成啓用，王海玲與豫劇隊的名聲，開始散播在國軍部

隊及河南鄉親以外的地方，觀眾的結構有了轉變；表演場地也由國軍文藝中心走進了國家戲劇院，民國八十年（1991）配合文藝季活動，於各縣市文化中心巡迴演出，也造成不少迴響。

二、國光劇團豫劇隊時期

這個時期對觀眾經營與行銷豫劇，著重在國家戲劇院的演出、校園活動的舉辦與嘗試網際網路的開發等方向。

1. 國家戲劇院

豫劇隊自民國七十六年（1987）受邀參加國家戲劇院的開幕季演出後，就正式成為了國立中正文化中心—國家戲劇院，特定邀請的地方戲曲演出單位。豫劇隊十分珍惜這個演出機會，通常都將有指標意義的年度公演安排在這裡首演，在演出重心逐漸由國軍文藝中心轉到國家戲劇院時，因為國家戲劇院的劇場紀律嚴格，曾造成不少老觀眾無法適應，至今仍有觀眾還是不能理解，為什麼才遲到一會兒，就必需等到暗燈才能入場觀戲，也有因此而生氣破口大罵的，但這都屬於少數。在國家戲劇院登台演出，對於豫劇隊經營觀眾與行銷有著正面的意義，那代表著豫劇跟京劇或其他劇種一樣，有著主流價值的意味。

2. 校園活動

在民國八十八年（1999）三月到六月，豫劇隊與國立中山大學合辦「戲劇教育推廣計畫」，推出《巧縣官》校園版，巡演於獅湖、東光、復興、加昌、明德、陽明、民族、七賢、四維等九所高雄市立國民小學，這個推廣活動，可以說是豫劇隊開發校園觀眾市場的濫觴。但說到積極經營，就是這二年的重點工作。

自民國八十九（2000）年王海玲獲得國家文藝獎以來，有不少大專院校紛紛邀請她當「駐校藝術家」，演講、邀演不斷，豫劇隊已經注意到這塊隱藏在後的潛力市場，並開始有規模、有計畫的逐步經營；在民國九十年（2001）年度大戲《秦少游與蘇小妹》宣傳行銷期，就由豫劇隊隊長韋國泰及研推課林娟妃課長帶領下，編導石磊、音樂設計范立方及主要演員王海玲、朱海珊、蕭揚玲等人，在南北六所大專院校⁶⁸裡展開「戲劇文學推廣講座」，推廣效果十分的好，票房也不錯。民國九十一年（2002）年度公演《武后與婉兒》演出前，再次巡迴北部六所大專院校⁶⁹進行推廣講座。這種演出前的「戲劇文學推廣講座」，已經深受大

⁶⁸ 台北有台灣大學、政治大學、台灣師範大學。高雄有正修技術學院、高雄師範大學、高苑技術學院等六所大專院校。

⁶⁹ 有台灣師範大學、台灣藝術大學、台灣大學、中國文化大學、政治大學、台北藝術大學。

學生的喜愛，透過編、導、演員的親身講述與示範，讓他們瞭解到這齣戲的可看性在那裡，知道要去看什麼內容戲；這種主動出擊配合票房行銷的推廣講座，已經成為豫劇隊目前的標準推廣模式。

在這個模式下，大專校園成了豫劇隊積極開發的市場；大學生成為豫劇隊苦心經營的觀眾。但是高中職以下的學校，豫劇隊也不會放棄，透過教師研習會培養戲劇種子師資，在校園灌溉這些潛在的消費觀眾群，並不定時辦理豫劇進校園、豫劇賞析、戲劇教學推廣等活動，現在在校園裡只要多一個學生愛看豫劇，他日豫劇就會多一分支持的力量。

3.網際網路

網際網路裡的市場有多大，觀眾人數有多少，是難以估計的。在這個大市場裡，只要用心經營，就會有成果出現，因為它有著非實體的虛擬特性，所以市場在開發時，不會因此而造成競爭上的磨擦與衝突，而在觀眾的經營上，透過電腦程式的運用，招集豫劇會員、舉辦網路活動、散發演出訊息甚至網路購票，線上語音等服務，都會變得簡單與快速，而簡少人力與物力資源的浪費，舉個演出宣傳的例子，郵寄節目傳單與海報是最繁重的工作，上萬份的傳單在郵資方面就很可觀，而作這個工作所用的人力更是可觀，不過如果運用在網路電子報的發送上，就相對簡單多了，只要幾個按鍵操作，在資料庫裡所有的會員會同時收到最新的節目訊息。

民國八十九年（2000）豫劇隊開始了e化工程，從建立營區的網路環境，到教學網頁的設置；從無到有，開始在網路上推廣豫劇。目前提供的有消息傳遞與終身學習教材，未來則朝資料庫建置、線上轉播、遠距互動教學、虛擬實境等面向發展。

第三節 人力資源的運用與開發

在豫劇隊五十年的歷史裡，人力的運用與開發是多元化的，從早期聚集戲伶、票友共組劇團即可見。劇隊成立之後，為彌補不足的角色、行當，陸續接受由京劇轉任而來的演員、樂師，有一段很長的時間，對身懷不同「絕技」的充員戰士的力量，更是淋漓盡致得運用在演員龍套、文武場樂師、舞台布景道具設計製作、搬箱卸貨、營舍整修……。學生班學生更是打從坐科開始。就陪著老師前輩們走排唱戲，這樣的情況一直持續到學生班遷移到台北戲曲專科學校上課之前，豫劇隊的龍套演員是不虞匱乏的。

改隸後，豫劇隊沒有充員戰士了；豫劇隊學生班離開後，豫劇隊少了學生演員，在人力資源的驟失的情況下，豫劇隊開始認真思考，正視這個問題。在幾番

查訪與拜會下，豫劇隊開始邀請鄰近學校，以建教合作方式，支援學生演員、樂師；如民國八十九年（2000）《中國公主杜蘭朵》演出時，有中華藝校舞蹈、影劇科支援十七名學生、新莊高中音樂班支援十名學生、台灣戲專豫劇組支援十三名學生⁷⁰。民國九十一年（2002）的《龍宮奇緣》演出，中華藝校舞蹈科支援十二名學生、《武后與婉兒》樹德家商職校舞蹈班支援二十名學生。民國九十二年（2003）《豫韻-台灣情》演出，樹德家商舞蹈班、中山大學音樂系、鳳新高中音樂班亦支援多位的學生演員、樂師。失之東隅收之桑榆，在學生班離開豫劇隊後，豫劇隊反而可以藉此檢視多年來的演出生態，開始走出只用科班學生演出的慣例，改成建教合作的模式，開發出了更多可以支援運用的人力資源。



《龍宮奇緣》，中華藝術學校學生支援「浪花美女」演出

⁷⁰ 這是豫劇隊學生班北上台灣戲專後，最盛大的一次支援行動。

第五章 營運現況分析與探討

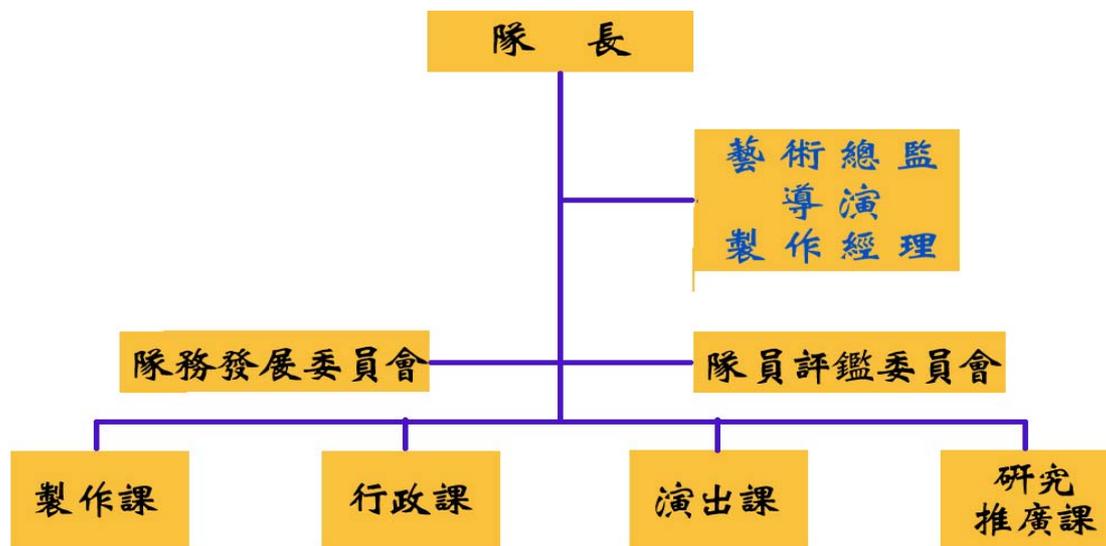
飛馬豫劇隊自民國八十五年(1996)改隸至教育部為「國立國光劇團豫劇隊」後，首位隊長由飛馬最後一任隊長韋國泰轉任⁷¹。韋隊長認為改隸後的豫劇隊要走出新生命，必須掌握三個方向，「注入新人才、尋找表演機會、開拓觀眾年齡層」⁷²，有了這樣的概念後，豫劇隊的藝術生命注入了新的元素，除了行政組織及管理模式不同外，在演出節目的製作方面，現代的與本土的理念融匯，呈現出更為深刻的人文關懷與時代意識。除了持續與大陸的豫劇藝術團體及藝術家交流外，更加強與本地藝術家及團體間的合作，撞擊出更絢爛的火花，本章將論述分析在韋隊長領導下，國光劇團豫劇隊的經營管理現況，並探討所面臨的問題。

第一節 組織與行政管理

一、組織編置

1.組織

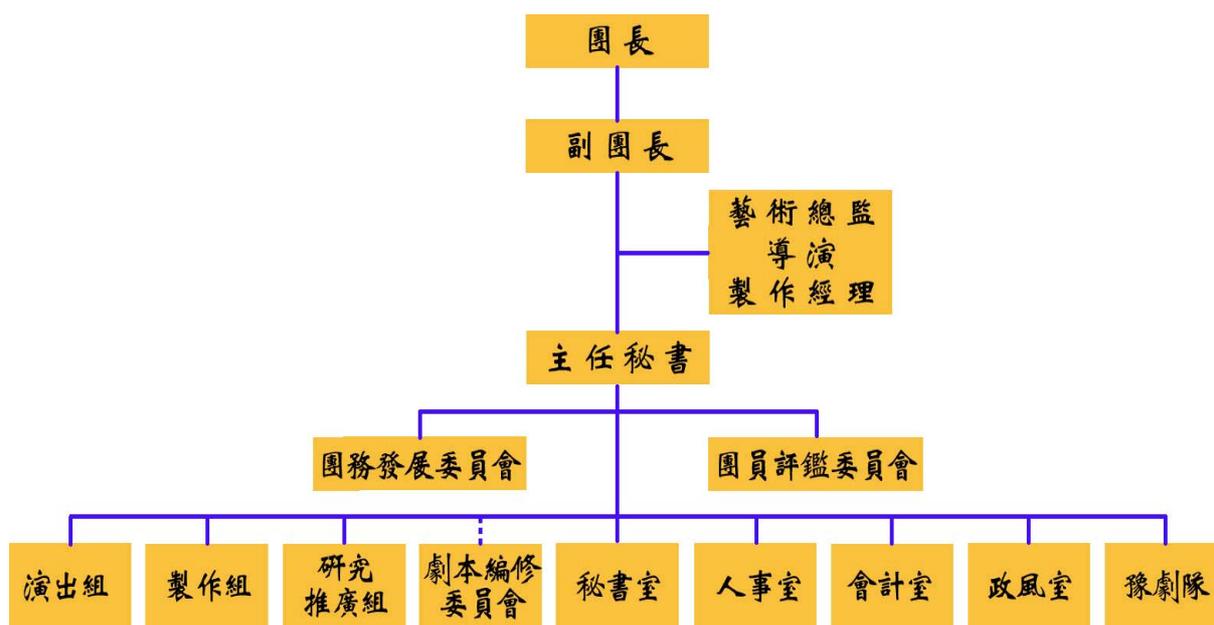
圖表 9 國立國光劇團豫劇隊組織圖



⁷¹ 韋隊長自民國 68 年(1979)畢業於政戰學校後即投入海軍陸戰隊行列，軍旅生涯中曾任「飛馬豫劇隊」輔導長、副隊長、二任隊長、戰車團團處長及各級參謀等職，改隸後辦理退伍，轉任豫劇隊隊長，為國立國光劇團約聘團員。

⁷² 盧健英，〈從河南梆子到台灣梆子－王海玲創造台灣豫劇奇蹟〉，《遠見雜誌》，2000 年 12 月號，頁 313-314，天下遠見雜誌社，台北市。

圖表 10 國立國光劇團組織圖



資料來源：國立國光劇團

由圖表 9「國立國光劇團豫劇隊組織圖」及圖表 10「國立國光劇團組織圖」比較，可以看出豫劇隊的組織架構是一個劇團架構的縮小版。事實上，正是如此，豫劇隊雖是國光劇團的附屬團隊，隊長的位階相同於劇團的一個組室主管，但是豫劇隊的組織運作，正如同一個具體而微的劇團架構，豫劇隊現行組織概述如下：

隊長：綜理全隊業務。

藝術總監：豫劇隊目前並無專職藝術總監，但掛名排練指導的王海玲，在豫劇隊約略同等這個職位。

導演：豫劇隊目前並無專職導演，年度公演製作時，多聘任大陸知名導演任之，平時則以排練指導充之。

製作經理：目前無正式編置，多在規劃演出案時，由行政人員充之。

隊務發展委員會：由隊長、藝術總監、各課主管、編纂、排練指導、音樂指導、技術指導、舞台監督、隊員代表及專家學者等若干人組成，負責豫劇隊研究發展等事宜，定期召開會議，由隊長兼任召集人，均為無給職。⁷³

隊員評鑑委員會：由藝術總監、各課主管、排練指導、音樂指導、技術指導、舞台監督、及專家學者等若干人組成。負責隊員評鑑、考核等事項，由藝術總監兼任召集人，均為無給職。⁷⁴

製作課：負責演出之管理、執行、設計製作等相關事項。

⁷³ 國立國光劇團豫劇隊設置要點，民國 91 年 8 月 14 日教育部核定本。

⁷⁴ 國立國光劇團豫劇隊設置要點，民國 91 年 8 月 14 日教育部核定本。

行政課：負責有關豫劇人事、出納、採購、政風、收發、研考等行政及其他庶務工作。

演出課：負責節目之規劃、演練等相關事項。

研究推廣課：研究推廣課原為附屬製作課下之研推小組，自民國九十一年八月十四日奉准成立為課；負責劇藝研究之規畫與執行、國際推廣交流、演出服務、宣傳設計、刊物編輯與出版、演出資料蒐集運用、閱覽服務等相關事項。

除此之外，豫劇隊還成立一個「**採購稽核小組**」，屬於任務編組，由各課課長組成，負責新台幣伍萬元以上的採購案議價稽核，期能有效的監督運用預算經費。這個機制的立意良好，但是小組成員平日業務繁重，無法有效的針對所採購物品內容進行瞭解，稽核作業成了流於形式的議價過程，是需要注意改進的地方。

2.編置

豫劇隊目前的編置員額共有四十四員；包含正式公務人員二員、工友二員、約聘團員四十員（劇藝指導人員⁷⁵一員、助理劇藝指導人員⁷⁶四員、演員十六員、文武場樂師十員、專業劇藝人員⁷⁷九員），客席特約團員四員（劇藝指導人員一員、演員一員、文武場樂師一員、專業劇藝人員一員），詳如下表：

圖表 11 國立國光劇團豫劇隊九十二年度組織編置表

行當	演員	樂師	專業劇藝	劇藝指導	助理劇藝指導	公務員	工友	合計
職等	一	1		1				2
	二	1						1
	三	5	1		2			8
	四	3	1	2				6
	五	2	5	6		2		15
	六	4	3	1				8
小計	16	10	9	1	4	0	0	40
客席特約	1	1	1	1				4
公務人員						2		2
技工工友							2	2
合計	17	11	10	2	4	2	2	48

資料提供：國立國光劇團豫劇隊。

⁷⁵ 劇藝指導人員：隊長、藝術總監、課長、導演、編纂、製作經理、設計師、排練指導、音樂指導、技術指導、舞臺監督等職；豫劇隊現任隊長章國泰先生即屬之。

⁷⁶ 助理劇藝指導人員：助理編纂、助理技術指導、助理舞臺監督等職。

⁷⁷ 專業劇藝人員：箱管、容裝、字幕、舞臺、燈光、音效等職。

豫劇隊四十四名約聘團員結構分析如下：

演員結構：生角六員、旦角十員、淨角一員，無丑角演員。

文武場樂師結構：文場六員、武場五員。

專業劇藝結構：箱管六員、容裝一員、字幕一員、燈光一員、音效一員。

劇藝指導：隊長一員、客席課長一員。

助理劇藝指導：助理編纂四員。

由上面的團員結構分析可知，豫劇隊的演出劇目是以旦角為主，花臉戲、丑角戲是豫劇隊最弱的環節。而專業劇藝裡屬於舞臺技術部門的人員缺乏，所以豫劇隊演出節目舞臺、燈光、布景道具的製作與執行，均需外聘人力或以外包方式為之。自民國九十一年（2002）行政院凍結約聘人員聘用後，豫劇隊即未增缺補人；而約有四分之一團員在原職外需要兼職，這是豫劇隊在編制上比較像民間演藝團隊的部份。詳如下表所整理：

圖表 12 國立國光劇團豫劇隊九十二年度兼職人員一覽表

姓名	原職	兼職工作一	兼職工作二	兼職酬金
王桂仙	演員	排練指導		無
朱美麗	演員	排練指導		無
殷冠群	演員	助理排練指導		無
胡昌民	演員	助理排練指導		無
連慧真	演員	劇務		無
范揚賢	樂師	音樂指導		無
黃福宗	樂師	出納		無
林娟妃	助理編纂	研究推廣課課長		無
孟利路	助理編纂	節目主持人		無
張春芬	旗把箱	助理技術指導		有
蕭雅珍	二衣箱	演員		有
林宏茂	三衣箱	彩匣茶水	演員	有
李志宏	盔頭箱	演員		有
鄭曉巍	檢場箱	演員		有
張富強	燈光	製作課課長	舞臺監督	有
黃文重	音效	助理技術指導		有

資料來源：國立國光劇團豫劇隊。製表：鄭曜昌。

雖然編置人員不足，但豫劇隊仍可視實際需要遴選傑出劇藝人士，以客席、特約（實習）方式，指導或協助演出、排練及製作等相關工作。在製作年度公演節目時，則會增邀聘傑出知名編劇、導演、演員及編腔譜曲等藝術家加入製作群，

藉以彌補豫劇隊現有不足之處。

二、行政管理

豫劇隊目前是以隊長為行政主導核心，並以行政團員為輔的管理模式，在一般認定裡，當行政權力無限擴大時，就會約制到藝術的發展，但是在現任韋隊長的領導下，行政管理是要「服務」藝術創作；因而在豫劇隊裡，這種「行政領導藝術」色彩並不強。豫劇隊的行政管理，是在於有效率的運用演藝人員的藝術成就，安排規畫適合演藝人員所長的節目，來推廣豫劇。隊長及行政團員的行政決策，通常要在以王海玲藝術領導為首的團員認可下，才進行運作，否之，則召開會議協商，討論共識，這也是豫劇隊韋隊長十年來的領導風格。

三、團員評鑑

每年一次的團員評鑑會議，議評團員一年中的表現，評鑑結果將影響團員的升遷及待遇。長久以來，評鑑的方法是否能客觀的呈現每個團員實際表現，常讓團員懷疑，認為會有人為因素居中操控，但在研究分析豫劇隊的團員評鑑制度方法後⁷⁸，發覺有人為操控的機率幾乎是零。

團員成績總和是經「初評」（35%）、「複評」（35%）、「決評」（30%）三項得來的，而「初評」中有60%的成績是依團員出缺勤、平日演練工作記錄所評定。餘40%成績由直屬主管評量（30%）與演出評鑑（10%）所加總而來。「複評」是團員代表⁷⁹的綜合評鑑。「決評」由隊長、各課主管及排練、音樂指導組成評分；在「複評」與「決評」中，最高及最低的分數會被刪除不計算。因此在這三個階段裡，每個團員（行政團員除外）的成績，至少有十五人以上會參與評定，也由此可知，每個團員的成績是從團員間的主觀「共識」得來。

總成績出來後，再依年度獎懲記錄標準⁸⁰加減總分，為這個年度的團員評鑑成績。不過最後成績在呈交團長核定時，團長可以依「團長為考量本隊未來發展與事實需要，對每人核計之總分得與隊長商酌加減分，惟以不超過五分為原則。」這條但書再進行五分的加減。⁸¹

⁷⁸ 詳如附錄六，豫劇隊度團員評鑑考核總成績核計方式一覽表。

⁷⁹ 團員代表是每年團員評鑑前經由全體團員（不含專職行政團員）票選七名（旦2人，生、淨1人、文場1人，武場1人，箱管容裝字幕技術人員2人）代表參加複評評量。

⁸⁰ 記功1次加3分，嘉獎1次加1分，優點1次加0.33分；記過1次扣3分，申戒1次扣1分，缺點1次扣0.33分。

⁸¹ 若依嚴格標準而言，這條規定是整個評鑑制度最容易讓人詬病之處，若能廢除或降低權責加減的分數，應可以使整個團員評鑑制度更趨於公正。

下表為豫劇隊八十六年至九十一年之評鑑結果統計。

圖表 13 國立國光劇團豫劇隊歷年評鑑考核結果統計表

民國 86-91 年 (1997-2002)，製表人：侯玫芬

項目	八十六年		八十七年		八十八年		八十九年		九十年		九十一年	
	人數	百分比	人數	百分比	人數	百分比	人數	百分比	人數	百分比	人數	百分比
升等 (改敘升等)	4	12.12%	4	11.76%	0	0.00%	16	41.03%	0	0.00%	2	5.00%
升二級	4	12.12%	2	5.88%	3	7.14%	0	0.00%	4	10.53%	0	0.00%
升一級	16	48.48%	21	61.76%	21	50.00%	16	41.03%	19	50.00%	15	37.50%
維持原等級	9	27.27%	7	20.59%	10	23.81%	6	15.38%	15	39.47%	22	55.00%
降一級	0	0.00%	0	0.00%	1	2.38%	1	2.70%	0	0.00%	1	2.50%
降二級	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
實習團員 改聘正式團員	0	0.00%	0	0.00%	3	7.14%	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
不予續聘	0	0.00%	0	0.00%	4	9.52%	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
總計	33	100%	34	100%	42	100%	39	100%	38	100%	40	100%

備註：87 年改敘升等 3 人〔升二級者 3 人〕；專案升等 1 人〔升二級者 1 人〕

89 年改敘升等 16 人〔升一級者 10 人；升二級者 6 人〕

91 年改敘升等 2 人〔升一級者 1 人；升二級者 1 人〕

資料提供：國立國光劇團豫劇隊。

第二節 製作與演出管理

本節將論述豫劇隊當前的演出節目製作與演出行政管理。

一、節目製作

1. 製作人

製作人為負責籌畫整體演出節目計畫者，通常都是韋隊長擔任這個職位。他負責劇本、導演、音樂設計、舞台美術、服裝設計等工作群及演出場地的選擇，必要時還得四處奔走籌措演出補助款。豫劇隊的演出節目，他通常會在二年以前就開始籌畫，而演出的劇本會在更早之前就找好，這些提早的準備動作都是為了

有更充裕的時間來醞釀一齣新戲的誕生，所以豫劇隊改隸後的年度大戲很少是急就章完成的。韋隊長他以製作人身份，全方位統籌各部門流程的製作方式，相較於其他劇團集編導製作於一身的個人色彩、或各走各的路卻無一主控者，豫劇隊既有客觀的視野又不失綜覽全局的能力，可說是取得兩者的平衡。⁸²

2. 製作經理

依國光劇團所擬訂的「製作經理職掌表」所述，製作經理在於一個節目的「製作期程」、「演出現場」及「演出結案」等三個階段，應處理有下列工作：

製作期程：包括製作流程彙整、規劃及管控（排演、製作、宣傳）。製作預算彙整及管控。召開製作會議、設計會議。舞台服裝文宣品製作招標流程掌控。演練任務人員工作狀況掌控。演出活動人員名冊彙整、簽核。表演場地工作環境特性（消防設施位置、逃生路線等）掌握。其他有關本階段應辦事項等八項工作。

演出現場：裝台、前台、後台工作檢視。演練任務人員出缺勤狀況掌握。技排、彩排執行及檢討意見彙整。召開檢討會議。災害預防應變通報及協調處理。演出前總檢查會議。承領隊之命調度人力及因應處理相關狀況。其他有關本階段應辦事項等八項工作。

演出結案：經費核銷及結報彙整。演出報告工作日誌彙整。召開檢討會議及研提改進措施。演出記錄彙整。資料歸檔檢視。其他有關本階段應辦事項等六項工作。

這是一個非常完善的職掌表，製作經理的行政職權可以跨組室行使；但在實際執行層面，並不能如此順利。豫劇隊的製作經理並無專職來負責執行，而是由演出、製作、研推三個課輪流擔任，這等於在既有工作之外，再加一個工作，豫劇隊每年約有三十餘個以上的專案需要製作經理，而輪當製作經理的團員只有四員⁸³，平均每人一年要籌畫八個以上的演出案，在密集的工作壓力下，製作經理只有做召開製作會議、協調工作分配及經費預算提報與核銷等工作。

3. 劇本

現階段的演出劇本，除了少數是台灣作家生產外，絕大部份是從大陸地區購買來的；民國八十五年（1996）改隸至今，共有十六齣大型公演劇目，其中僅有《狸貓換太子續集》、《龍宮奇緣》、《豫韻台灣情》等三齣戲是台灣作家所編。在豫劇隊選劇本是一項重要的工作，由於唱、作都以旦角為主，生角為輔，能符合

⁸² 李翠芝，〈新豫劇主義「杜蘭朵」在椰子腔中現身〉，《表演藝術》第 92 期，頁 46，表演藝術雜誌社，台北市，民國 89 年（2000）。

⁸³ 目前豫劇隊擔任製作經理的團員為演出、製作、研推三課課長及曾任課長，現為專職行政的施正莒小姐等四人。

豫劇隊演員特性的劇本不多；但近年來豫劇隊與河南省交流密切，該地不少劇作家會鎖定豫劇隊現有特性來撰寫劇本，以爭取來台交流的機會。

4.導演

豫劇隊平時演出多以王海玲指導文戲，助理排練指導殷青群指導武戲，排戲原則上以「演員中心」為主。在年度新戲製作時，會聘請大陸知名導演來導戲，如石磊《狸貓換太子》、《秦少游與蘇小妹》、李平生《巧縣官》、《七品芝麻官》；張懷奇《孟麗君》、《大腳皇后》、《抬花轎》、《龍宮奇緣》、謝平安《中國公主杜蘭朵》、羅雲《武后與婉兒》、《豫韻台灣情》等，豫劇隊演職員很尊重大陸導演的專業，通常這時排戲就會偏向「編導中心」。豫劇隊在聘請大陸導演來導戲的同時，會安排團員擔任副導演協同導戲，有扶植本地導演的計畫，在民國九十年（2001）編排的第一齣兒童豫劇《豬八戒大鬧盤絲洞》，就是由助理排練指導殷青群執導，這是豫劇隊在導演人材培訓上的一大突破。

5.音樂

音樂設計是豫劇隊節目製作中最弱的一環，在目前根本無人可獨立擔任新戲編腔譜曲的工作，改隸教育部國光劇團以來，編腔譜曲工作清一色的都是由大陸人士擔任；場面文武場樂師以演奏工作為主。

6.舞台

舞台美術設計製作，是寫意與寫實的交互運用；一桌二椅的傳統舞台已經滿足不了現代觀眾。豫劇隊改隸初期部份的舞台美術，是由製作課長傅寯⁸⁴設計，民國九十年他離開豫劇隊後，舞台設計一直是委外製作，委外部份在地的設計師與大陸設計作品量旗鼓相當，豫劇隊的舞台設計會以首演場地－國家戲劇院的劇場規格為優先考量，但依國家戲劇院規格製作的舞台，在其他的演出場地使用會明顯的不符合，因而不是需要重新製作，就是要因陋就簡的硬掛上去，如何取得這之間的平衡，降低製作成本，是每一齣新戲製作初期，值得思考的問題。

⁸⁴ 傅寯課長是國立藝術學院戲劇系第四屆畢業生，英國霍爾大學大學劇場製作碩士。

二、演出管理

1.派角

豫劇隊的演出派角，多以劇務小組討論意見為主，劇務小組並不是豫劇隊的正式組織編置，而是比較屬於像臨時任務編組的方式，主要成員是排練指導與助理排練指導；在角色分派之前，會由劇務先擬好派角表，再由劇務小組討論人選適不適當，偶而資深隊員、演出課課長或隊長會參與討論派角工作。豫劇隊因為演員人數不多，在無外法外聘臨時演員的時候，一人趕多角的情形是經常可以看見的。

2.排練

在演員派角確定之後，會由劇務與導演列出所有排練時間及其他準備工作。排練之前會先讀劇，排練過程中，音樂設計會根據導演與演員的需求修改曲譜，箱管部門會為演員量身、試衣，以利設計或修改戲服，容裝也從包頭、小飾品一直到定妝。在緊張的排練行程裡，導演會因不同的突發狀況，隨時通知劇務更動排練行程，這是最容易發生摩擦衝突的時候，常常會因為溝通不良而讓人大發雷霆，因此，劇務在排練的過程中佔有舉足輕重的角色。

豫劇隊非常重視排練，韋隊長會很要求確實執行，甚至管制休假、加班排練都是團員們習以為常的。在正式演出前，通常會經過無數次的走排、響排、技排、到花排、最後是彩排，採排會有二次以上，最後一次是在首演前一天，順便召開記者會。

3.演出

演出時，有三個人是很重要的，一個是後台管理，一個是舞台監督，一個是前台經理。後台管理要負責後台時間的掌控，掌握演員的最新動態，避免演員誤場，報時及盯場是一定要作的工作，並得管制門禁，避免閒雜人等進出後台，擾亂秩序，一般情況下是由演出課課長或是演出課行政人員擔任。舞台監督在節目演出時，如同導演般，在舞台上所有演員及技術人員，都要聽從他的指揮，他掌握整齣戲的 Cue 點，不能有絲毫的鬆懈，通常由製作課課長擔任。前台經理需要負責觀眾區域的動線，掌握票務問題、銷售節目單、問券回收等工作，並得應變各種臨時突發狀況，是第一線的工作人員，由研推課課長擔任。

4.演出評鑑

豫劇隊於年度大型公演時⁸⁵，會請學者專家二至三人對於演出節目進行評鑑，評鑑內容⁸⁶包含演員、樂師、技術人員的個人演出表現，及包含編導、音樂、演出水準、宣傳措施、觀眾反應等整體表現，除了打成績外，還要有補充說明理由，並要對整體的演出作實質上的建議。評審委員會被安排在不同的時間觀賞演出，以求最接近客觀的成績。這些評鑑結果，會在演出結束後公布，除了當演出檢討改進的依據外，個人的演出表現成績在年終團員評鑑時，亦有指標性的意義。

第三節 年度預算

本節探討豫劇隊民國八十五年度到九十二年度的預算編列與演出場次的關係。這裡所提的預算數不包含人事費部份，只就團務活動、一般行政(行政管理)、資本門三項預算，來對豫劇隊的財務預算作分析探討。

團務活動預算，包含演出課－演出節目之規劃與演練、製作課－演出節目之設計與製作、研推課－研究推廣業務之策劃與推動，這三項均屬演出節目製作推廣所需業務費用。**一般行政(行政管理)預算**，屬行政課業務費，用途為水電費、通訊費、保險費、房屋建築修繕費、車輛及辦公器具養護費……等。**資本門預算**多用於戲服、布景道具製作，樂器、音響、燈具採買。

⁸⁵ 這裡指的大型公演，通常是在國家戲劇院演出的年度大戲。

⁸⁶ 詳見附錄七，演出評鑑表。

二、演出管理

1.派角

豫劇隊的演出派角，多以劇務小組討論意見為主，劇務小組並不是豫劇隊的正式組織編置，而是比較屬於像臨時任務編組的方式，主要成員是排練指導與助理排練指導；在角色分派之前，會由劇務先擬好派角表，再由劇務小組討論人選適不適當，偶而資深隊員、演出課課長或隊長會參與討論派角工作。豫劇隊因為演員人數不多，在無外法外聘臨時演員的時候，一人趕多角的情形是經常可以看見的。

2.排練

在演員派角確定之後，會由劇務與導演列出所有排練時間及其他準備工作。排練之前會先讀劇，排練過程中，音樂設計會根據導演與演員的需求修改曲譜，箱管部門會為演員量身、試衣，以利設計或修改戲服，容裝也從包頭、小飾品一直到定妝。在緊張的排練行程裡，導演會因不同的突發狀況，隨時通知劇務更動排練行程，這是最容易發生摩擦衝突的時候，常常會因為溝通不良而讓人大發雷霆，因此，劇務在排練的過程中佔有舉足輕重的角色。

豫劇隊非常重視排練，韋隊長會很要求確實執行，甚至管制休假、加班排練都是團員們習以為常的。在正式演出前，通常會經過無數次的走排、響排、技排、到花排、最後是彩排，採排會有二次以上，最後一次是在首演前一天，順便召開記者會。

3.演出

演出時，有三個人是很重要的，一個是後台管理，一個是舞台監督，一個是前台經理。後台管理要負責後台時間的掌控，掌握演員的最新動態，避免演員誤場，報時及盯場是一定要作的工作，並得管制門禁，避免閒雜人等進出後台，擾亂秩序，一般情況下是由演出課課長或是演出課行政人員擔任。舞台監督在節目演出時，如同導演般，在舞台上所有演員及技術人員，都要聽從他的指揮，他掌握整齣戲的 Cue 點，不能有絲毫的鬆懈，通常由製作課課長擔任。前台經理需要負責觀眾區域的動線，掌握票務問題、銷售節目單、問券回收等工作，並得應變各種臨時突發狀況，是第一線的工作人員，由研推課課長擔任。

用計算每場演出單價成本得出：最高價在 88-89 年度，最低價在 92 年度。這是因爲 88-89 年度演出活動以公演爲主，92 年度演出活動以推廣爲主。

另以九十一年度觀眾總人數 60,472 人⁸⁷來除以年度總預算數 9,682,000 元可得 160.1 元/人這個數據，代表每個觀眾只需要花費 160 餘元的代價就可以欣賞到一齣豫劇的演出或一場推廣活動。

第四節 行銷與推廣教育

豫劇隊的研究推廣課，直至民國九十一年才開始獨立於製作課運作，在軍中的研究推廣部門是不存在的，但在這個凡事講究行銷與推廣的現在社會，豫劇隊更是重視這個問題。

一、行銷策略

1. 票務行銷

票價折扣是最好的票務行銷，直接將優惠反應在票價上，最受青年學子的喜愛。豫劇隊在規劃票券價格區分及優惠折扣時，都會特別注意這個環節。除了保留一定多數座位爲低價票區外，折扣最低可以到達對折⁸⁸。

2. 團員行銷

豫劇隊的團員行銷包含有幾個面向－在劇場，在校園，在研習會。

在劇場是以王海玲爲主的劇院明星行銷，搭配「水漲船高」的編劇手法，在王海玲帶領提攜下，能讓豫劇隊極力扶植的第二代、第三代接班人迅速「到位」；從《孟麗君》、《中國公主杜蘭朵》、《秦少游與蘇小妹》到《武后與婉兒》，第二代傳人蕭揚玲已見火候，而第三代傳人也正在績極醞釀當中。



秦少游(王海玲飾)與蘇小妹(蕭揚玲飾)

⁸⁷ 民國 91 年豫劇總觀眾人口數數據由國立國光劇團提供，觀眾人數每月均需統計一次報教育部備查。

⁸⁸ 詳如附錄八，演出票券建檔表。

塑造一位校園明星比在舞台上容易，兒童豫劇《豬八戒大鬧盤絲洞》、《龍宮奇緣》的成功演出，讓豫劇隊在校園裡多出幾位明星，在《豬八戒大鬧盤絲洞》校園版演出中，有串場主持人「蘭花姐姐」-張揚蘭、在《龍宮奇緣》則以正義感的「龜爺爺」-鄭揚巍、李志宏最受小朋友青睞。



「龜爺爺」-龜爺爺由鄭揚巍飾，龜孫孫由李志宏飾

研習會裡的團員行銷，是近一年（2002）才成形的，因為舉辦研習會的場次增多了以後，師資相對的匱乏，而能言善道又勇於表現的團員就成了師資選拔的必要條件。如場面樂師楊光、演員張揚忠、牛揚華、吳中婷、郭原亮、謝文琪等，都在研習會上開創了自己演藝生涯上的第二個舞臺。

二、推廣教育

推廣教育除了在校園以外，在網際網路及廣播電台的推廣都屬新創。

1.在網路推廣

豫劇隊的網路推廣活動是從民國九十年（2001）才開始運作的。民國八十九年底（2000），筆者提出建置豫劇隊內部網路環境及 ADSL 寬頻連接上網的構想，當時受到隊長韋國泰先生的大力支持，於年底運用結餘經費建置完成，此舉改變了豫劇隊行政人員使用數據機（modem）撥接上網際網路的作法，豫劇隊正式進入寬頻時代。

豫劇隊的網路頻寬由 768K/128K（下載/上行）到 1.5M/384K 到目前的 3M/512K 的連線速率，除了連線速度的大幅提昇外，民國九十一年（2002）經由教育部電算中心劉金和副主任幫忙，豫劇隊連線 ISP 端由 SEEDNET 數位聯合電信公司改轉至高雄市教育網路，劇隊網路的使用費率更是明顯下降⁸⁹。

在豫劇隊寬頻網路連線建置完成的同時，筆者也開始進行豫劇隊第一套終身學習網路教材「戲說豫劇-梆子戲在台灣」的製作。這個專案屬教育部電算中心的「社教機構終身學習網路教材（Web-Title）製作補助計畫」，「戲說豫劇-梆子戲在台灣」這個專案在民國九十年獲得新台幣玖拾萬元的補助，於九十年（2001）

⁸⁹ ADSL 寬頻費率計算方式為 ISP 端通信費用及中華電信的電話、電路月租費之總和。豫劇隊連線 ISP 端轉至高雄市教育網後，ISP 端通信費用為免費；若依民國 92 年 2 月 1 日中華電信所公布之費率，ISP 端若為中華電信，速率為 3M/512K，每月僅 ISP 端通信費用即需新台幣貳萬元。

十二月底完成上網建置⁹⁰，並壓製壹萬張光碟輔助推廣。

「戲說豫劇—梆子戲在台灣」這套網路教材，由許寶勛、段逸茜、劉建勳撰寫教材內容，段逸茜企畫腳本，以四大單元展現豫劇的奮鬥歷程與豪邁的表演風格，透過網路機制與功能，讓網路使用者探索「豫劇」與其他劇種的不同。教材內四大單元概述如下⁹¹：

豫劇的由來：從河南梆子到豫劇，地方小戲成爲大劇種的奮鬥史，充滿獨特的包容力與韌性。「豫劇」表演藝術家們用生命的光，將「豫劇」琢磨爲中國戲曲耀眼的寶石。

梆子戲在台灣：台灣的風土民情爲豫劇注入一股清新，而開展了屬於台灣梆子的新風貌，在這個單元可以看到豫劇在台灣發展得足跡。在這個單元裡，還有《精華戲曲片段》欣賞；《點將錄》裡則介紹前後期兩位台灣「豫劇皇后」—張岫雲與王海玲。

技藝傳承：是這套教材最豐富的內容，充滿生命力的《豫劇音樂》，帶領著使用者認識豫劇的基本板式與唱腔；卡拉 OK 的伴唱方式，可以學會多齣好戲唱段。在《基本身段》與《基本武功》裡，滿頁傳統戲曲的武舞之美，可以讓使用者邊看邊學。

幕前幕後：單元裡的《戲曲小百科》，介紹常見的戲曲專有名詞。《現學現賣》教導使用者利用網路教學累積舞台實力；在《校園說唱》裡只要用滑鼠一點，就可以跟豫劇隊聯繫，安排一場美妙的戲劇饗宴。《好戲連連》有逗趣的豫劇動畫故事；《闖關尋寶》是課餘遊戲也是戲曲知識的考驗。

民國九十二年（2003），筆者開始進行第二套網路教材「豫見戲遊記」的製作，這個專案獲得教育部補助新台幣壹佰萬元；已著手進行規畫製作，由段逸茜負責教材內容撰寫及腳本企畫，預定於年底完成建置上網。本專案教材規劃，是將製作一齣戲曲的過程，從頭到尾的徹底剖析，運用豫劇隊五十年來的豐富演出及劇場實務經驗，透由網路多媒體教材製作，循循善誘，並重「知」與「能」的學習，從觀念的建立，到能 DIY 一齣戲，使用者都可以在這裡輕鬆「取經」。教材設計以活潑開放的互動模式爲主，導引使用者進入傳統戲劇學習領域，進一步養成賞析戲曲能力，並從中啓發使用者潛在的劇場創造力。

自民國九十年（2001）起，豫劇隊積極走入校園及社教機構，辦理「傳統戲曲導讀研習會」、「傳統戲曲教師研習會」等，深知九年一貫教育中的「藝術與人文」課程，在統整方面困難重重，教師的學習背景，各具專長，整合教材並不容易，戲劇師資尤其缺乏，對於傳統戲曲方面的知識取得更是鳳毛麟角。而「戲劇」

⁹⁰ 網址爲 <http://www.kk.gov.tw/index.html>。

⁹¹ 詳如附錄九，終身學習網路教材內容。

本身就是一門統整過的多元化藝術，它涵蓋了文學、音樂、美術、舞蹈、舞台設計、影音科技……等多種專知在內，若非身處戲劇界者，少有機會與空暇針對此範疇深入研究；而今，透過《豫見戲遊記》的引介，教師們正可以藉由「一齣戲劇的集體創作」，而達成師資、教材方面的整合。

2.在電台推廣

豫劇隊於民國九十一年（2002）三月招考助理編纂，進用了曾榮獲金鐘獎的資深廣播人孟利路小姐，同年五月由孟小姐提議規劃廣播電台塊狀節目，七月開始在高雄廣播電台 AM1089、FM94.3 頻道開播「豫見打狗城」節目，此舉拓展了豫劇隊新的演出節目型態，更由於廣播電台的發聲頻率，豫劇的可聽度遍及南台灣。在節目內容規畫上，現有下列三個單元：

躍躍豫試：邀請民眾聽錄音帶學唱豫劇，藉由簡單的一二句的唱段，來介紹豫劇的板式及唱腔。

豫見流行：將流行歌曲改編成豫劇的唱法，如：以豫劇二八板式唱段「路邊野花不要採」，或是將豫劇唱段改編成流行歌曲唱法。

戲說豫劇：請豫劇隊演員講講在演戲時的一些趣聞，或是演戲的小技巧，戲曲舞台的規則或禁忌等。

「豫見打狗城」於每周五中午 11：30~12：00 播出；雖然每週僅有半小時的時間，但自開播以來，聽眾反應熱烈。而該節目持續規畫的新單元還有：

豫劇留言板：希望能夠當作豫劇隊與聽眾的互動橋樑，亦可朝空中連線或網路連線發展。

豫劇留聲機：將豫劇的經典老唱段原音重現，或是請聽眾發表觀賞豫劇後的感想等。

對於製播這個節目，孟利路小姐期許：

「要藉由電台的傳播效力，與專業製播的能力，將豫劇以簡單輕鬆的方式向觀眾展現親和力，拉近一般觀眾與豫劇的距離。豫劇在南台灣已經五十年了，在地人應該更瞭解這個在地的文化寶藏；讓南台灣的朋友認識不同於京劇與歌仔戲的戲曲，也希望能夠以生活化與普遍化來展現豫劇之美，因為她已經逐漸在融入我們的生活。此外，還希望這個節目可以開創南台灣民眾的藝文視野，增加文化的深渡與廣度。」

第五節 傳承與研究保存

不論人事物，都得藉著傳承以綿延，本節論述豫劇隊在正統坐科教育外的技藝傳承與近年來的研究保存成果。

一、技藝傳承

1. 學校、社團

目前豫劇隊在高雄開班授課的學校有中華藝術學校音樂科，支援師資教學的學校社團有高雄女中豫劇社、右昌國中豫劇社。

中華藝術學校音樂科教學課程，以唱腔教學為主，功夫訓練為輔⁹²，教學重點在於升學所需，三年級的應屆畢業生以報考台灣戲專及文化大學戲劇系為目標；因此，在教法上講求速學速成，學、術科內容均要求精簡扼要。高雄女中及右昌國中豫劇社是高雄市傳統藝術教育的重點社團，參加對象都是對豫劇或傳統戲曲的在學學生，教學重點在於每年排演一齣戲，參加年底的「高雄市各級學校推展傳統藝術教育成果展演活動」，在民國九十一年（2002）的成果展中，兩個社團都名列特優單位。

在學校與社團方面，學生都有著升學考試的壓力，不同的是一邊以此當升學工具，一邊以此當課餘興趣。而課程及師資安排上，以中華藝術學校的投資最大，每堂課都有一個老師兩個助教分科教育；而社團方面，通常只有一個或二個固定師資教學。



豫劇隊師資在中華藝校上課情形

2. 終身學習

技藝傳承終身學習方面，有銀髮族終身學習會及網路終身學習製開發。

⁹² 詳如附錄十，中華藝術學校課程設計表。

銀髮族終身學習

民國九十二年（2003）元月九日至四月三日間，扣除春節假期，共有九週的時間，豫劇隊與高雄市社會局辦理「躍躍豫試—銀髮族終身學習研習會」，在高雄市長青服務中心開課，吸引了數十名平均年齡在六十歲以上老人家報名參加，九周的研習課程⁹³安排中，以「傳統戲劇及行當介紹」、「戲劇賞析」等靜態教學為主，教唱、練基本身段為輔，第九週結業典禮時安排學員編組演出，驗收研習成果。



銀髮族終身學習學員上課情形



銀髮族研習會結業演出《抬花轎》



銀髮族研習會的年輕師資(前蹲者)

這個研習模式讓豫劇隊得到不同的另類經驗，第一是在媒體報導上一消息不一定要登在藝文版，社政新聞的記者跑來採訪藝文活動，並在社政版頭條大幅報導豫劇隊的研習活動。第二是平均 26 歲的師資群被平均 65 歲學員勤學態度感動，教學態度由被動的指派參與到主動積極的指導，豫劇隊的年輕團員在銀髮族研習活動中，找到屬於自己的一片天。第三是旁聽的學生比正式報名的多，而學員上課全勤的比例高達 90%，不能來上課的老學員會主動打電話跟年輕的老師請假報備。

網路教材終身學習

現代人對於使用網路資源讓自己獲得額外知識與常識，這已經是習以為常的動作了，上網就如同翻書一樣簡單。豫劇隊目前已有兩套終身學習網路教材，分別為已製作完成，並建置上網的「戲說豫劇—梆子戲在台灣」，還有正在製作中的「豫見戲遊記」。

這兩套終身學習網路教材的預期效益有：達成 教育部開發網路終身學習教

⁹³ 詳如附錄十一，銀髮族終身學習課程表。

材目的，充份利用網路資源，擴充學校教育與社會教育內涵，教材內容建置於全球資訊網 (WWW)網站且製成光碟推廣，此舉將可縮小整體城鄉差距，提昇全民戲劇文化涵義。教材透由豫劇隊每年辦理數十場的「傳統藝術導讀研習會」、「教師研習會」學員研習訓練、校園推廣活動，實際且精準的示範運用這些教材，戲劇教育的種子將散播的更遠、更廣、更有價值。而傳統戲曲的紮根工作，也將由不想看、不想聽、不想學習或被動式學習，逐漸轉變成去看看也不錯、試著學習，可以學習，願意學習，讓如此這優雅精緻的文化將得以傳承。

為延續傳統戲劇及推展文化藝術活動，教材以傳統戲曲為基礎，吸收現代劇場觀念，並結合時代脈動，除了在傳統舞台發揮專業演出功能外，在無遠弗屆的網際網路裡，透過網路的連結傳遞，將有限制的舞台表演與優美的傳統戲曲藝術內涵擴展到每個有網路連結的區域，使豫劇隊之社教機能將不再侷限於一時一地，並能達成維護傳統劇藝傳承，加強文化藝術之推廣及光耀國際舞臺之任務。

二、保存研究

1. 專案計畫研究

民國八十八年（1999）由國立傳統藝術中心籌備處撥專款，委託國立國光劇團豫劇隊擬定「張岫雲豫劇表演藝術保存計畫」，邀請請學者專家對豫劇大師張岫雲女士的表演藝術，作一全面性及系統性的紀錄與整理，以完整保存此一珍貴無形文化財產；本專案計畫由國立政治大學中文系副教授蔡欣欣博士及豫劇評論家趙明普先生共同主持。

這是豫劇隊的第一份藝人表演藝術保存計畫，最初構想如主持人蔡欣欣博士所言：

「想希望透過口述歷史的採訪記錄、經典劇目的示範解說與原始影音資料的編輯製作等方式，具體呈現張岫雲從習藝到歸隱的生命歷程，並展現其劇藝特色與舞臺風姿，亦可由此見證台灣豫劇的歷史軌痕。」⁹⁴

這個研究計畫成果預計在民國九十二年七月由國立傳統藝術中心發表。

2. 研究論文

截至筆者論文完成發表前，在台灣以「豫劇」或是「河南梆子戲」為研究主題的論文，已完成的共二篇⁹⁵，分別為中國文化大學藝術研究所袁紀邦先生的「豫

⁹⁴ 轉載自《國光藝訊》第二十期，民國 88 年 12 月。

⁹⁵ 由國家圖書館「全國博碩士論文摘要檢索系統」，鍵入關鍵字「豫劇」、「梆子戲」查詢結果。

劇武場之研究」，民國八十八年（1999）出版。與國立台灣師範大學音樂研究所馬銘輝先生的「台灣河南梆子唱腔音樂研究」，民國九十年（2001）出版。而這二篇論文都是以豫劇音樂為主的研究。而就筆者所知，尚在進行撰稿，且以豫劇為研究主題的碩士研究生有三位，分別為國立成功大學中文研究所魏雅慧小姐，論文研究以豫劇隊各階段演出活動演變之探討、劇目分析、人才培訓、劇團之特色與貢獻等為主軸。國立政治大學中文研究所郭君柔小姐，論文研究以王海玲的表演藝術為主軸。國立中山大學中文研究所高玫玲小姐，論文研究將以豫劇的劇本文學為主軸。這三位研究生目前都有與豫劇隊保持密切的聯繫，也多次在豫劇隊裡從事觀察研究與深度訪談。

3.演出錄影、錄音、圖文保存

豫劇隊自民國八十五年改隸教育部後，關於演出的文宣品及影音記錄，開始有著比較完善的保存方式；在年度公演時，均會主動與電視公司合作，由他們製播演出實況於電視台放映。這些錄製的節目，會擇優壓製成 DVD 光碟推廣，如《中國公主杜蘭朵》、《秦少游與蘇小妹》、《武后與婉兒》等，其餘的就保留母帶存檔；而一般的演出、推廣活動，則自行以數位攝影機、照相機、錄音機等拍攝、錄製存檔。

圖文整理保存部份，九十二年（2003）三月委託由台灣師範大學中文系陳芳教授主持、台灣大學中國文學研究所博士研究生嚴立模助理，開始進行「豫劇在台五十年圖史展」研究活動計畫，這個計畫將把豫劇五十年來的珍貴文史、圖片作有系統的整理與展示，並出版研究專書。

第六章 結論與建議

第一節 結論

豫劇隊經歷多次的磨難與危機，但總可以逢凶化吉的安然度過，除了政府、軍方的扶持、文化藝術界學者專家的相助外；從王海玲個人專注於演藝工作上的表現，延伸至整個團隊的敬業精神，在危機處理上團結共渡難關的向心力更是不容忽視。研究豫劇隊五十年的發展與經營，大致可歸納出四點結論：

一、豫劇在台灣的演出，以王海玲為中心，走出自己的風格

「台灣豫劇」脫胎於「河南豫劇」在台灣發展五十年，發展的面向已脫離移植而轉到開創，與大陸原鄉有著明顯不同的進展，其中最大的特點就在於王海玲不拘流派、唱腔，以「人物出發」的表演風格，在傳統與創新間取得平衡，這已經形成一種獨特氣質；這種獨特的魅力，曾經深深吸引藝文人士著迷的目光，而為之撰文推崇者更是不在少數，也因此，豫劇在台灣的發展，與文藝界人士的大力推、捧有直接的關係；在兩岸文化交流以後，更顯出它的特殊性，在面臨現代化、本土化的衝擊下，豫劇隊勇於面對觀眾、嘗試新戲路、運用新思維，走出屬於自己的路－「台灣梆子戲」。

二、新編劇目的全方位製作，已經贏得新觀眾掌聲

近年來新戲的演出，結合現代劇場元素，從《中國公主杜蘭朵》開始，到《秦少遊與蘇小妹》、《武后與婉兒》、《豫韻台灣情》等年度大戲，可以看見大量的年輕觀眾湧進劇院看戲，而專為兒童演出的《豬八戒大鬧盤絲洞》、《龍宮奇緣》等，更是鎖定年輕觀眾族群；這些新觀眾不同於原有的資深戲迷及票友，他們未必了解戲曲藝術，但卻有濃厚的興趣與關懷。他們在意的不只是演員的唱作，其他包含劇情、導演風格、舞台、燈光設計、服裝搭配、道具...等整體的製作，都是品評的重點，雖然在編劇、導演、音樂上仍缺乏在地人材的參與，但豫劇隊韋國泰隊長對新編劇目全方位、嚴格的製作要求，還是值得肯定讚許的。

三、台灣豫劇舞台，第二代演員已能獨當一面

在傳統戲曲舞台上，王海玲的第二代接班人蕭揚玲⁹⁶，在民國八十九年（2000）《孟麗君》與《中國公主杜蘭朵》演出中⁹⁷，精湛演藝已受肯定，民國

⁹⁶ 她從民國 81 年（1992）演出《唐伯虎點秋香》劇中女主角秋香開始，便是豫劇隊全力扶植的第二代新人。

⁹⁷ 於《孟麗君》中飾儂丞相、孟麗君二角，《中國公主杜蘭朵》中飾柳兒。

九十年（2001）《秦少游與蘇小妹》、九十一年（2002）《武后與婉兒》的演出裡，王海玲以「水漲船高」方式提攜蕭揚玲，二人同掛頭牌主角；蕭揚玲已經成為台灣豫劇的小天后。而在校園推廣、社團研習方面，李宏玫、連宏真、張揚蘭、張揚忠、牛揚華、吳中婷、謝文琪等年輕一代演員，也各有自己的發展空間。這些第二代演員，不管在何時何地，都己能獨當一面。

四、多層面向的推廣教育，小有所成

因應經費日漸短絀的危機，及開拓更多的觀眾層級，豫劇隊的研推課（研推小組）以精緻耕耘的態度，在民國八十九年（2000）底開始積極的落實校園推廣教育、民國九十年（2001）開始規畫、舉辦各類研習會、專場戲劇教育演出，進入校園散播豫劇種子；並開創多媒介行銷豫劇的管道，已經運用於網際網路及廣播節目上，而在技藝傳承方面也突破傳統坐科教育限制，多元開發社團及終身學習活動。

第二節 建議

一、建立教育師資群，延續演員的藝術生命

在王海玲演藝生命未顯疲態之前，建立以王海玲為首，結合劇團資深藝人的教育師資群，積極投入校園及社團推廣豫劇（梆子戲），並成立「技藝傳承研習班」，在無法有效培養傳統坐科演員的情況下，為梆子戲在台灣訓練更多人材。此舉將有二點好處，一是「善盡人力資源」：資深藝人投入教育、年輕藝人多上舞台磨練；資深不會因年邁不能登台而閒賦終老，年輕不會因為等待演出機會表現而蹉跎。二是「延續演員的藝術生命」：傳統戲劇的容妝特性，讓演員在舞台可以超齡演出，但舞台是現實的，資深藝人總有告別的一天；而由舞台走上講台，不但可以延長藝人的藝術生命，還可以創造演藝人生的第二高峰，延續無形文化資產的傳承。

二、搭配本土人材，創作台灣梆子戲

大陸知名豫劇作曲家耿玉卿說：

「豫劇要有『豫劇味兒』；什麼是『豫劇味兒』？豫劇味兒來自「(語言)說白、行腔、音樂」。說白講究用道地河南話；行腔以中州音韻為準；板胡與梆子，譜成各式樂曲與表演銜接；所以稱河南話(方言)、梆子腔(基本板

式)、板胡、梆子，為豫劇的構成要素。」⁹⁸

這是很正確的論點，台灣豫劇已經漸漸的沒有「豫劇味兒」了，因為在劇隊裡找不到一個河南人；而是以台灣省籍的演員佔多數，還有少數的台灣原住民、客家籍，甚至於血緣裡滲雜日俄混血基因的團員。大部份演員的河南話學得並不道地，而以雜夾國語發音者多。看遍豫劇在台灣發展的歷史，五十年來並沒栽培出有「豫劇味兒」的劇藝創作人材，這是現實主觀環境的影響，也是市場供需的問題，台灣沒有大陸那麼大的豫劇表演市場，可以提供豫劇劇藝人材的就業與創作機會。因此，筆者建議應該繼續目前的節目製作模式，延覽適合、優秀的音樂創作，搭配台灣既有的音樂人材協助製作，融入台灣特色，要有台灣的人文關懷在內，將有「豫劇味兒」的河南梆子轉化為有「台灣味兒」的台灣梆子；而編、導人材也是一樣，不需要特別地培養；以川劇名導演謝平安成功的導出豫劇《中國公主杜蘭朵》為例，證明只要是優秀的導演人材，都可以成延攬聘用。

三、數位化典藏，開創虛擬新機，兼顧演員培育與技藝保存

數位化典藏的重要性，嚴格來說，有記錄、模仿、再造的功能，如能配合中央研究院「國家典藏數位化計畫」，記錄保留優秀演員的身上功夫及唱腔技巧，在未來就可以成立「虛擬戲劇院」，並保留下好的「虛擬演員」素材標本；由這個素材標本用來製作「虛擬教師」，「虛擬教師」可以作到精確的「到位」指導教學，新一代演員可藉此培育，這種教學法雖然不盡人性化，但「虛擬教師」至少保留下藝師們最美好的演出「記錄」；若配合網路上虛擬實境的運用，在「虛擬戲劇院」裡，將可塑造、製作多位大師級的「虛擬演員」，還可以成立虛擬的「台灣梆子劇二團」。

電腦科技迅速發展的這二十年來，「藝術結合科技」有多少的不可能已經成真。未來世界的趨勢，成立「虛擬劇團」在網路飆戲打擂台是可能發生的現象。不過，虛擬世界的建構是現實生活的完整保留與再創，也因此，現實世界中演藝人員的培訓與保留不但是藝術成就的養成與保留，也是虛擬世界無限創意開發的源頭，不能偏廢；電腦控制的「虛擬演員」經由程式一再的更新修正，則能達到極致精湛的演藝技術保存。

⁹⁸ 民國 91 年 8 月 28 日，耿玉卿於河南省鄭州市「海峽兩岸豫劇理論座談會」發言。

參考文獻

(依出版年代排序)

一、專著

- 海軍陸戰隊司令部：《今日豫劇》，高雄市：海軍陸戰隊司令部，1986。
- 連雅堂：《台灣通史》，台北市：國立編譯館，1985。
- 張履謙：《相國寺民眾娛樂調查》，河南省鄭州市：中國曲藝志河南卷編輯部，1989。
- 張之傑：《台灣全記錄》，台北市：錦繡出版社，1990。
- 林勃仲、劉還月：《變遷中的台閩戲曲與文化》，台北市：臺原出版社，1990。
- 孟繁樹：《中國板式變化體戲曲研究》，台北市：文津出版社，1991。
- 廖奔：《中國戲曲聲腔源流史》，台北市：貫雅文化事業，1992。
- 「豫劇藝術總匯」編輯委員會：《豫劇藝術總匯》，河南省鄭州市：中國戲劇出版社，1993。
- 溫秋菊：《台灣平劇發展之研究》，台北市：學藝出版社，1994。
- 韋國泰：《四十二年回顧與展望》，高雄市：海軍陸戰隊司令部，1995。
- 尹世英：《劇場管理》，台北市：書林出版有限公司，1997。
- 邱坤良：《台灣劇場與文化變遷－歷史記憶與民眾觀點》，台北市：臺原出版社，1997。
- 汪又絢：《舞台美術：幻覺與非幻覺的誘惑》，北京市：北京大學出版社，1997。
- 容淑華：《演出製作管理》，台北市：淑馨出版社，1998。
- 韓德英、楊揚、楊健民：《中國豫劇》，河南省鄭州市：河南人民出版社，1999。
- 柯基良：《兩岸戲曲回顧與展望研討會論文集》，台北市：國立傳統藝術中心籌備處，1999。
- 李立亨：《我的看戲隨身書》，台北市：天下遠見出版社，2000。
- 林茂賢：《福爾摩沙之美~台灣傳統戲劇風華》，台中市：行政院文化建設委員會中部辦公室，2000。
- 林日揚：《第四屆國家文化藝術基金會文藝獎專輯》，台北市：財團法人國家文化藝術基金會，2000。
- 韋國泰：《中國公主杜蘭朵典藏特輯》，高雄市：國立國光劇團豫劇隊，2001。
- 楊桂發：《豫劇在台灣》，高雄市：國立國光劇團豫劇隊，2001。
- 王安祈：《台灣京劇五十年》，宜蘭縣：國立傳統藝術中心，2002。
- 劉敏言：《劉敏言文藝評論集》，河南省鄭州市：海燕出版社，2002。
- 紀慧玲：《王海玲－梆子姑娘》，台北市：聯合文學出版社，2002。
- 何兆武、張文杰譯，Robin George Collingwood 著：《歷史的觀念》，香港：商務印書館（香港）有限公司，2002。

二、博、碩士論文

- 周一彤：〈網際網路對臺灣現代劇團管理影響之研究〉，國立台灣大學戲劇研究所碩士論文，2000。
- 陳亞萍：〈北市表演藝術觀眾之生活型態與行銷研究〉，國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2000。
- 王瓊英：〈臺灣現代劇團行銷之研究〉，國立台灣大學戲劇研究所碩士論文，2000。
- 劉增鏞：〈大陸曲藝近五十年在臺灣之發展〉，國立花蓮師範學院民間文學研究所碩士論文，2001。
- 謝瑩潔：〈我國藝術補助機制之檢討--以組織、運作及財源籌措為討論〉，國立台灣大學政治學研究所碩士論文，2001。
- 蔡培煌：〈當代臺灣地區京劇劇團經營及其美學研究〉，私立南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，2002。

三、期刊、專文

- 朱乃利：〈讓專業管理為藝術事場開創第二春〉，《表演藝術雜誌》，1995，第三十八期，台北市：表演藝術雜誌社。
- 盧健英：〈從河南梆子到台灣梆子—王海玲創造台灣豫劇奇蹟〉，《遠見雜誌》，2000年12月號，台北市：天下遠見雜誌社。
- 李翠芝：〈新豫劇主義「杜蘭朵」在梆子腔中現身〉，《表演藝術雜誌》，2000，第九十二期，台北市：表演藝術雜誌社。
- 高雪卿：〈電子媒體興起前台灣傳統舊戲曲沿革與演出內容〉，《國立中央圖書館台灣分館館刊》，2001，第七卷第二期，台北市：國立中央圖書館。
- 施如芳：〈一個歌仔戲家族的榮耀〉，《表演藝術雜誌》，2001，第一〇八期，台北市：表演藝術雜誌社。
- 謝東寧：〈專業策展！人在那裡？〉，《表演藝術雜誌》，2001，第一〇七期，台北市：表演藝術雜誌社。
- 施如芳：〈京劇不悶，國光發光〉，《表演藝術雜誌》，2003，第一二一期，台北市：表演藝術雜誌社。
- 陳芳：〈本色天成—王海玲的豫劇情緣〉，《豫韻-台灣情（演出節目書）》，2003，高雄市：國立國光劇團豫劇隊。
- 陳清風：〈台灣的戲劇文化—包袱與革新〉，《台灣學生社台語文專刊》，2003，摘自 <http://tc.formosa.org/magazine/tcm-20/drama.html>。

附錄一

戲曲（劇）界、表演藝術（社會）生態大事記表

1953-2003

年代	戲曲(劇)界記事	表演藝術(社會)生態
1953	<ul style="list-style-type: none"> 台中陸軍預訓司令部成立「軍聲劇團」。 顧正秋與台灣省政府民政廳廳長任顯群結婚，「顧劇團」解散。 	<ul style="list-style-type: none"> 4月29日台灣省教育廳訂定「加強國語實施計畫」。 6月28日羈留越南富國島國軍與難民運抵台灣。 9月立法院通過「社會教育法」，成立「社會部教育司」執掌藝文政策，將藝文施政納入社會教育體系之中，明列政府需設置文化中心、社教館等。
1954	<ul style="list-style-type: none"> 海軍成立「海光國劇隊」。 陸軍「大宛國劇隊」成立。 陸軍「龍吟國劇隊」成立。 	<ul style="list-style-type: none"> 5月20日蔣中正、陳誠就職行憲後第二任總統、副總統。 10月31日中美文化經濟協會成立。
1955	<ul style="list-style-type: none"> 6月13日「都馬班」拍攝台語片電影《六才子西廂記》於台北大觀電影院上演，因製作技術不良，演出三天即下片。 國立台灣藝術學校成立國劇科。 「空軍大鵬戲劇職業補習學校」(小大鵬)成立。 	<ul style="list-style-type: none"> 3月國軍全面推動「戰鬥文藝」。 國立台灣藝術學校創校。
1956	<ul style="list-style-type: none"> 鑑於《六才子西廂記》技術問題，陳澄三另投資拍攝之台語歌仔戲電影《薛平貴與王寶釧》上演。 	<ul style="list-style-type: none"> 2月13日第13屆戲劇藝術節慶祝大會揭示2大項目標：「實踐戰鬥戲劇，貫徹精神動員」。 7月26、27日第1次大專聯考正式實行。
1957	<ul style="list-style-type: none"> 3月18日王振祖創辦私人科班「私立復興劇校」。 11月1日台北市徵信新聞社和各影劇團體合辦之「台語片影展」揭幕。 國立台灣藝術學校國劇科改為五年制，招收初中畢業生。 	<ul style="list-style-type: none"> 2月14日「中華民國電影戲劇協會」成立。 3月29日，「國立藝術館」成立（今為「國立臺灣藝術教育館」）。 遠東音樂社成立，陸續邀請國外團體來台。
1958	<ul style="list-style-type: none"> 陸軍成立「陸光國劇隊」。 	<ul style="list-style-type: none"> 4月26日第五屆亞洲影展，張小燕以「歸來」影片獲選最佳女童星。 「八二三砲戰」爆發。 11月16日國防部「國光戲院」啓用
1959	<ul style="list-style-type: none"> 12月，楊遠於綠島演出其劇作《牛犁分家》。 小大鵬改名「國劇訓練班」。 	<ul style="list-style-type: none"> 8月7日豪雨造成「八七水災」，重創中南部13縣市。
1960	<ul style="list-style-type: none"> 5月20日，總統、副總統就職大典起七天，中廣於台北市舉辦電視示範表演，全市設有四十五架收視機，演出「東華皮影戲團」皮影戲等；5月23日，「東華皮影戲團」應邀於台灣電視台作示範演出，為台灣偶戲首次進入電視表演。 	<ul style="list-style-type: none"> 5月20日蔣中正、陳誠就職行憲後第三任總統、副總統。 中國文藝協會頒發首屆文藝獎章。 國立台灣藝術學校改制為國立台灣藝術專科學校。 台灣省教育廳成立文藝教育委員會，推廣全省學校文藝活動。
1961	<ul style="list-style-type: none"> 5月台灣電影製片廠受行政院新聞局之託，拍攝亦宛然掌中劇團演出的「西遊記」，作為義大利國際木偶節參展影片。 	<ul style="list-style-type: none"> 6月警備總司令部通令全國，查禁國語歌曲「三年」、「山歌」、「心病」、「功名好」等257首。

	<ul style="list-style-type: none"> • 台籍人士所組之「宜人京班」解散，該班結束近 50 年的京戲演出活動。 • 聯勤總部成立明駝國劇隊。 	
1962	<ul style="list-style-type: none"> • 4 月國立台灣藝術專科學校國劇科成立「實驗劇團」，梁秀娟任團長。 • 10 月，復興劇校平劇團赴美巡演。 • 陸軍「先鋒平劇隊」解散。 • 台視播出首齣京劇，是由復興劇校演出的《五花洞》，組成「台視國劇研究社」負責京劇實驗演出。 • 台視播出首齣電視歌仔戲《雷鋒塔》，由王明山籌組的「台語電視節中心」製作，由何鳳珠與廖瓊枝擔綱演出。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 月 29 日通過「國軍新文藝運動推行辦法」推動新文藝運動。 • 2 月 1 日李敖掀起中西文化論戰。 • 3 月行政院核定「輔導攝製國語片貸款辦法」。 • 9 月 17 日行政院新聞局舉辦首屆國語影片展覽及金馬獎頒獎典禮。 • 10 月 10 日台灣電視公司開播。
1963	<ul style="list-style-type: none"> • 3 月台視播出首齣採用佈景效果的「電視京劇」為《人面桃花》。 • 關子龍成立「紅棉粵劇團」，80 年代該團仍持續邀請香港、大陸粵劇團體來台演出。 • 中國文化學院（現為中國文化大學）成立中國戲劇專修科，之後在戲劇系分設中國戲劇組，招收高中或劇校畢業生；同年，大學部戲劇系成立。 • 「復興國劇團」成立，成員以復興劇藝學校校友為主。 • 小大鵬正式改制為「大鵬戲劇實驗學校」。 • 陸軍總部藝工大隊成立「陸光國劇幼年班」（小陸光），以「陸、光、勝、利、建、國、成、功」為學生期排名。 • 原駐在林口大甲營區之陸軍虎賁豫劇隊，正式成為陸光豫劇隊。 • 黃梅調電影《梁山伯與祝英台》首次在台灣上演，上映 162 天，930 場，創最高票房紀錄。 	<ul style="list-style-type: none"> • 8 月國軍政治工作機構奉總統核定，國防部「總政治部」改稱「總政治作戰部」，各級部隊、學校之「政治部」，亦一律該稱「政治作戰部」。 • 12 月國際青年商會中國總會首次遴選「十大傑出青年」。
1964	<ul style="list-style-type: none"> • 5 月中華民族舞蹈學會成立。 • 「干城國劇隊」成立。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 月 18 日台灣省嘉南地區發生強烈大地震「白河地震」。 • 1 月，「台北市立社會教育館」開館。 • 開始籌建國父紀念館。
1965	<ul style="list-style-type: none"> • 9 月台灣省政府通令查禁翻版中共平劇唱片；並公布禁止發行的 86 張唱片清單。 • 空軍業餘豫劇團解編。 	<ul style="list-style-type: none"> • 4 月推動〈國軍新文藝運動〉，設置「國軍文藝獎」演出「競賽戲」。 • 國防部收回「國光劇院」，改為「國軍文藝活動中心」，9 月 3 日正式揭幕成為京劇演出的重鎮。 • 10 月 31 日頒發首屆「國軍文藝金像獎」。 • 蔣經國出任國防部長。
1966	<ul style="list-style-type: none"> • 8 月，陳澄三成立「拱樂社戲劇短期補習班」，希望透過學校的系統教學，解決當時歌仔戲的困境。報考學生資格限初中以上，通曉閩南語的未婚女性，修業期六個月，結業後分發劇團服務三年。後於 1967 年，申請比照當時「復興劇校」、「大鵬劇校」改名「台灣地方戲劇職業學校」，修業年限延長為三年，但未獲通過。 • 楊麗花首次參加電視演出，主演《精忠報國》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 4 月，國防部舉辦第一屆國軍文藝大會，決定設置「國軍文藝金像獎」推動「國軍新文藝運動」。 • 美國新聞處於南海路設立，內設林肯中心，舉辦藝文活動。 • 中華文化復興委員會成立，推動「中華文化復興運動」，並設立「國劇研究推行委員會」。 • 大陸爆發「文化大革命」。
1967	<ul style="list-style-type: none"> • 首齣布袋戲電影《西遊記》上演，為黃俊雄的「虎尾真五洲掌中劇團」所表演，黃俊雄開始發展五官活動戲偶。同年年底及翌年，黃俊雄又分別拍攝《大飛龍》《大傷殺》，是台灣布袋 	<ul style="list-style-type: none"> • 7 月 1 日台北市改制為直轄市。 • 7 月 28 日中華文化復興運動推行委員會成立。 • 11 月 10 日「教育部文化局」成立。

	<p>戲偶改革及以拍攝剪接技術呈現布袋戲演出形式的開始。</p>	
1968	<ul style="list-style-type: none"> •「今日世界育樂中心」成立，內設鳳凰、麒麟、松鶴等廳，每日演出歌仔戲、京劇與布袋戲等。 •私立復興戲劇學校改隸教育部，更名為「國立復興戲劇實驗學校」。 	<ul style="list-style-type: none"> •1月19日立法院通過「九年國民教育實施條例」。 •5月25日教育廳通令各級學校音樂教師，除了正統音樂外，不得教唱流行歌曲，以消斂靡靡之音。 •7月28日可口可樂在台灣上市。 •7月31日第一座調頻電台－「中國廣播電台」開播。 •9月1日「徵信新聞報」改名為「中國時報」。 •12月，台北「今日世界育樂中心」成立，一度成為成功的民間商業劇場。
1969	<ul style="list-style-type: none"> •政府規定軍級單位不得擁有劇團組織，僅存隸屬國防部的「大鵬」、「海光」、「陸光」、「明駝」四個京劇團及「飛馬」豫劇隊。 •「海光國劇訓練班」（小海光）於高雄左營軍區成立。 •張岫雲任教陸光豫劇隊。 	<ul style="list-style-type: none"> •3月4日台灣省第一座教育電視台，在台中縣順天國民小學開播。 •6月14日教育部公布「國民教育發展計畫」。 •8月24日台中金龍少棒隊奪得第23屆世界少年棒球賽冠軍。 •10月31日中國電視公司正式開播。 •12月25日台北市首屆市議會成立。
1970	<ul style="list-style-type: none"> •3月1日，黃俊雄以內台布袋戲的表現形式在台灣電視公司製作《雲州大儒俠》布袋戲，播出之後造成全台轟動，奠定電視布袋戲表現形式以及發展的基礎。（實則於1962年11月，台視首度播出由葉明龍製作，李天祿的「亦宛然掌中劇團」演出電視布袋戲《三國志》；1965年4月，台視又邀請台北「明虛實掌中戲班」演出北京話配音的童話寓言劇《水仙宮主》。因表現形式受限於電視社教制度而失敗。） •9月，楊麗花應聘「台視歌仔戲劇團」團長，為其戲劇生涯高峰之一。 	<ul style="list-style-type: none"> •2月7日國防部頒布「振興國劇計畫」。 •教育部公布「演藝事業暨演藝人員輔導管理規則」。 •台灣省教育廳訂頒「台灣省戲劇改良注意事項」，規定劇團負責人資格、劇本審查、演出事宜等項，以提高各劇團水準。
1971	<ul style="list-style-type: none"> •12月「基督教藝術團契」於台北國立藝術館演出張曉風編劇，黃以功導演，林治平任製作人的《第五牆》，以前衛實驗精神宣揚宗教思想。 •陸光豫劇團解散 	<ul style="list-style-type: none"> •10月26日，中華民國宣布退出聯合國。 •10月31日，中華電視台開播。 •「台灣省文藝作家協會」頒發「中興文藝獎」。 •教育部文化局舉辦第一屆「全國文藝季」。 •省政府制訂「加強推行國語實施計畫」，限制方言廣播節目演出。
1972	<ul style="list-style-type: none"> •台視成立「台視聯合歌劇團」一舉收編編、導、演與製作電視歌仔戲的菁英名角。 •中華國劇協會成立。 •張岫雲女士遷居台北，至豫劇改進會，從事指導豫劇改進工作。 	<ul style="list-style-type: none"> •5月16日「國立國父紀念館」落成啓用。 •5月10日蔣中正、嚴家淦就職第五任總統、副總統。 •5月，蔣經國出任行政院院長。 •「吳三連文藝獎」頒發。
1973	<ul style="list-style-type: none"> •彰化南瑤宮「金和安」老大媽會與前樂園-「梨春園」所藏之戲曲資料被公開，俞大綱鼓勵中國文化學院藝術研究所學生以台灣地方戲曲為研究對象，並寫作學位論文，如：孫靜雯《南管音樂研究》、王振義《北管音樂研究》、詹惠登《台灣布袋戲研究》、林清涼《台灣子弟戲之研究》、柯秀蓮《台灣皮影戲的藝術與淵源》、陳玲玲《八仙在元明雜劇和台灣扮仙戲中的狀況》…等。 •雲門舞集成立，提出「中國人作曲，中國人編舞，中國人跳給中國看」。 •戲劇家俞大綱因心臟病去世。 	<ul style="list-style-type: none"> •7月「教育部文化局」裁撤。 •7月30日總統蔣中正命高魁元為國防部長。 •8月17日文化復興委員會決定，將國民生活須知編入中學教材。

	<ul style="list-style-type: none"> • 「鳳麟豫劇團」解散。 	
1974	<ul style="list-style-type: none"> • 1月台北市秋月歌劇團應新加坡僑界之邀，前往東南亞巡演歌仔戲。 • 3月，法人班任旅來台拜李天祿為師學習布袋戲。4月，法人尹曉菁來台，亦拜李天祿為師學習布袋戲。 • 行政院新聞局以電視布袋戲「妨礙農工正常作息」下令禁播。 	<ul style="list-style-type: none"> • 2月14日政府決定實施精兵政策，超額役男改為補充兵役。 • 5月1日國家文藝基金會由國民黨文工會移轉教育部。
1975	<ul style="list-style-type: none"> • 4月5日，蔣中正總統逝世，政府頒佈國喪期三個月，期間不得有任何娛樂慶典，包括演戲在內，因正逢農曆三月演戲旺季，台灣戲劇藝人面臨斷炊，經訴求請願，才將限制期縮短為一個月。 • 小海光遷到台北淡水。 • 邱坤良帶領文化學院藝術研究所和戲劇戲國劇組的學生至台北「靈安社」學習北管，整理部分日漸散佚的戲曲資料。藉由親身參與更進一步了解民間戲曲的表演體系與社會功能，為沒落中的民間戲曲注入一些新生命。 	<ul style="list-style-type: none"> • 教育部頒發首屆「國家文藝獎」。 • 政府主持成立籌建小組，決議在台北市中正區興建中正紀念公園，內部包括中正紀念堂、國家戲劇院及音樂廳等三項大型建築。
1976	<ul style="list-style-type: none"> • 中華電視台藝術工作總隊（國光藝校前身）成立 • 胡少安為中視製作「國劇大展」，為期12年。 • 民間藝人陳達在台北稻草人餐廳演唱，引發熱潮。 	<ul style="list-style-type: none"> • 3月12日素人畫家洪通在台北市美國新聞處舉行首次畫展。 • 11月12日蔣中正當選國民黨主席。 • 12月21日教育部修正國民教育法，分兩階段施教，課程九年一貫。
1977	<ul style="list-style-type: none"> • 1月12日起，張岫雲女士與毛蘭花女士兩人連袂領銜，集旅台豫劇名伶名票聯合大匯演，假台北市中山堂公演3天。 • 5月，「台北聾劇團」成立，以手語動作演戲。隔年，首度公演《請來看揮舞的手指》，表現聾人生活，由汪其楣導演。 • 華視開始播放京劇節目。 	<ul style="list-style-type: none"> • 本土音樂活動星起，「民間藝人音樂會」、「這一代的歌」等。 • 台南「奇美文化基金會」成立。
1978	<ul style="list-style-type: none"> • 6月，法人班任旅拜李天祿為師學習布袋戲有成返法，將其在巴黎的布袋戲班定名為「小宛然」。 • 私立華岡藝術學校設立「國劇科」。 • 雲門舞集提出《薪傳》作品於嘉義首演。 	<ul style="list-style-type: none"> • 5月20日蔣經國當選第六任總統，謝東閔為副總統，林洋港為台灣省主席，李登輝為台北市長。 • 中美斷交。 • 行政院頒佈「國家建設十大計畫」，決定在各縣市建立文化中心。 • 新象藝術推展中心成立。
1979	<ul style="list-style-type: none"> • 7月7日，贊助傷殘育樂協會舉辦「炬光之夜」，由張岫雲女士與毛蘭花女士合演《戰洪州》，收入全部充作傷殘育樂基金。 • 11月7日，台北市創辦首屆戲劇季，邀請全省各戲劇團體共襄盛舉，由張岫雲女士主演《對花槍》飾姜桂枝一角，於國軍文藝中心公演。 • 由藍蔭鼎、洪健全、辜偉甫、徐瀛洲、蔡辰洲、陳文聰、蕭炎增、許常惠與丑輝瑛發起成立「財團法人中華民俗藝術基金會」，以傳承與發揚中華文化。 • 郭小莊以「傳統國劇的新生」為號召，集合了14位志趣相投的同學，組成了「雅音小集」，於台北市國父紀念館演出《白蛇與許仙》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 行政院頒佈「加強文化及育樂活動方案」，決定成立文化專責機構，並設立基金會。 • 台北市政府舉辦藝術季。 • 台灣省各縣市政府紛紛舉辦藝術季。

	<ul style="list-style-type: none"> • (小海光) 海光戲劇實驗學校成立，以「海、青、昌、隆」為學生期排名。 • 第一唱片廠有限公司開始發行了包括彰化梨春園北管戲曲、台南南聲社南管、廖瓊枝及汪思明的歌仔戲、車鼓戲、客家八音戲曲音樂，以及台灣原住民音樂等，共 21 張《中國民俗音樂專輯》，為台灣傳統戲曲式微之後，該公司五年間有計畫的出版台灣傳統戲曲音樂。 	
1980	<ul style="list-style-type: none"> • 3 月雅音小集於國父紀念館演出「感天動地竇娥冤」，引發傳統藝術現代化的討論。 • 5 月 7 日，張岫雲女士應中華民國傷殘協會之邀請，為該會「母愛之光」義演。 • 「財團法人施合鄭民俗文化基金會」成立，並發行《民俗曲藝雜誌》，舉辦〈皮影藝術研習會〉，邀請「復興閣皮影劇團」張命首、許福能教授為期 10 週研習課程，學員近 40 名，為民間首次開設的「台灣偶戲表演藝術」課程。 • 「蘭陵劇坊」參加實驗劇展，演出「荷珠新配」，帶動現代劇場風氣。 • 教育部委託台大人類學系及政大邊政研究所從事「中國民間傳統技藝」三年調查研究計劃，台大負責研究調查全國民間技藝及台灣地區地方戲曲，政大負責大陸地方戲曲、說唱及民間音樂、舞蹈、雜耍特技之調查。 • 小陸光改名為「陸光戲劇實驗學校」。 	<ul style="list-style-type: none"> • 施合鄭文化基金會成立，發行《民俗曲藝雜誌》。 • 教育部補助成立「雲門實驗劇場」，培訓舞台技術人員。 • 文化大學藝術科系擴充成為藝術學院，為第一所綜合大學中的藝術學院，設美術學系、音樂學系與戲劇學系。並在理學院中的體育系，設舞蹈組。 • 教育部依照行政院所頒之「加強文化建設及育樂活動方案」，完成「國民中、小學藝術教育特殊班」規劃。 • 美國新聞處改名為美國文化中心。 • 新象藝術中心舉辦第一屆「國際藝術節」。
1981	<ul style="list-style-type: none"> • 國立國光藝術實驗學校成立，該校原為國防部藝工總隊創辦的「綜藝訓練班」，當年僅設音樂、舞蹈、戲劇（話劇）及特技等四科。 • 「雅音小集」推出《梁山伯與祝英台》捨傳統文武場，改以國樂重作背景音樂。 • 楊麗花「台視歌仔戲團」應新象國際藝術節之邀，於台北國父紀念館演出《漁嬭》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 4 月，全省最早落成之文化中心「高雄市文化中心」啓用。 • 11 月，行政院文化建設委員會成立，由陳奇祿擔任首任主委。
1982	<ul style="list-style-type: none"> • 10 月，文建會與「財團法人施合鄭民俗文化基金會」於台北市青年公園舉行〈民間劇場〉，內容以台灣民間傳統戲劇為主軸。至 1986 年止，一共舉辦五屆。 • 電視布袋戲解除禁令，期間仍有三部電視布袋戲播出，皆為北京話配音。 • 遠流出版事業股份有限公司推出由邱坤良主編的《中國傳統音樂全集》，共蒐錄卡帶 34 捲，唱詞及音樂內容介紹專書 1 鉅冊，內容包羅甚多，除台灣傳統戲曲音樂外，還包括中國各省地方戲曲音樂。 • 「南聲社」至歐洲巡演，開啓台灣南管前往海外宣揚之例。 • 文建會與財團法人施合鄭民俗文化基金會，合辦《傀儡戲藝術研習會》，邀「新福軒傀儡戲團」林讚成教授為期一年課程，學員來自中小學美術老師及大專藝術科系的學生，為文建會首次與民間合辦的地方戲曲傳習課程。 • 百科文化編印出版《台灣歌仔戲音樂》、《台灣的北管》、《台灣的南管》等戲曲相關書籍。 	<ul style="list-style-type: none"> • 5 月，公布「文化資產保存法」。 • 7 月 1 日，國立藝術學院創校。 • 10 月，文建會舉辦第一屆國家文藝季，第一屆主題為「傳統與創新」。 • 10 月 16 日諾貝爾文學獎得主索忍尼辛抵台訪問。 • 文建會首屆「民間劇場」於台北市青年公園舉辦。 • 國立台灣藝術專科學校提供傳統戲曲進修研習管道，於戲劇科增設「夜間部國劇組」，專門甄試「復興」、「大鵬」、「陸光」、「海光」等劇校歷年畢業生。

1983	<ul style="list-style-type: none"> • 3月6日香港胡琴名家黃安源來台參加第似屆國際藝術節的演出。 • 10月31日雲門舞集大型舞劇「紅樓夢」，在台北市社教館演出。 • 陳美娥創立「漢唐樂府」推廣南管藝術。 • 「明華園」歌仔戲團參加國家文藝季活動，首次於台北國父紀念館演出《濟公活佛》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 2月6日畫家李梅樹去世。 • 4月2日國畫大師張大千去世。 • 11月8日立法院三讀通過「電影法」，電影成爲文化事業。 • 12月24日台北市立美術館揭幕。 • 台北市立社會教育館表演廳落成啓用。
1984	<ul style="list-style-type: none"> • 5月，「河洛歌子戲團」在陳德利、劉鍾元等人籌辦下成立，推動精緻歌仔戲。 • 9月，「亦宛然掌中劇團」前場師傅李天祿、陳錫鎧、李傳燦、林金鍊，開始在板橋市莒光國小教授布袋戲，小朋友成立「微宛然布袋戲團」爲台灣國中、小學籌組布袋戲訓練班之首次。 • 11月，文建會舉辦〈中韓偶戲觀摩展〉，參加團體有韓國城皇堂、亦宛然、小西園、新興閣，之後接著舉辦〈亞太偶戲觀摩展〉、〈台北國際偶戲節〉，每間隔兩、三年，文建會就舉辦一次國際性的偶戲展演活動。 • 「徐露劇場」創立。 • 雲林縣四湖鄉吳萬響掌中劇團成立百巧錄影傳播公司，自資拍製第一支布袋戲錄影帶《怪紳士》，以及《盲眼神龍劍》、《女劍王復仇》、《乞丐皇帝》等，爲台灣布袋戲錄影帶拍攝、發行開始。 	<ul style="list-style-type: none"> • 5月20日蔣經國、李登輝就職第七任總統副總統。 • 5月20日公共電視正式開播。 • 7月19日立法院三讀通過「勞動基準法」。 • 「新象藝術中心小劇場」成立。 • 「皇冠小劇場」成立。
1985	<ul style="list-style-type: none"> • 7月，原分別隸屬陸、海、空的三軍劇校：小陸光、小海光、小大鵬等，奉命合併納入國光藝校。 • 文建會委託蘭陵劇坊辦理「舞台表演人才研習會」。 	<ul style="list-style-type: none"> • 10月23日「國立藝術館」更名為「國立台灣藝術教育館」。 • 11月，教育部發佈「重要民族藝術藝師遴選辦法」；頒發首屆「民族藝師薪傳獎」。 • 12月1日電影分級制正式實施。 • 「傳大藝術公司」成立。
1986	<ul style="list-style-type: none"> • 新聞局「金鐘獎—地方戲劇節目獎項」，獨立出「歌仔戲獎項」。 • 「當代傳奇劇團」由吳興國、林秀偉創團。 • 文建會辦理「亞太地區偶戲觀摩展」。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1月7日朱宗慶打擊樂團在台北市國父紀念館舉行創團首演。 • 6月卡拉OK成爲台灣民眾最受歡迎的娛樂。 • 9月28日民主進步黨宣布成立。 • 慾望城國燈光設計周凱意外喪生，劇場安全引起關注討論。
1987	<ul style="list-style-type: none"> • 由徐炎之教授指導的大學崑曲社學生，聯合組成「水磨劇團」。 • 「榮興客家採茶劇團」成立。 	<ul style="list-style-type: none"> • 7月15日，政府解除戒嚴令。 • 10月，「國家戲劇院」、「國家音樂廳」落成啓用。 • 11月開放赴大陸探親。 • 12月1日報禁解除。 • 文建會「文化建設基金會」成立。 • 財團法人辜公亮文教基金會成立。
1988	<ul style="list-style-type: none"> • 文建會委託國立藝術學院傳統藝術中心進行〈台灣地區懸絲傀儡、布袋戲、皮影戲資料綜合收集整理計畫〉，爲首度對台灣偶戲進行的系統研究計畫。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1月13日蔣經國逝世。 • 報禁解除後，平面媒體紛紛開設文化藝術專版；報紙由1987年的31家迅速增至126家。 • 演出劇本審查規定終止。(1970~1988)
1989	<ul style="list-style-type: none"> • 5月，由廖瓊枝所教授的歌仔戲社會人士組成「薪傳歌仔戲劇團」，其中包括許多大學與研究所的學生。 • 7月21日侯佑宗先生以司鼓技藝獲得第一屆「重要民族藝術(鑼鼓樂)藝師」。 • 朱陸豪、王鳳雲、王海波、楊俐芳、王小明等 	<ul style="list-style-type: none"> • 6月4日「六四天安門事件」爆發。 • 7月21日教育部公布第一屆民族藝術藝師：黃龜理、李松林、李祥石、李天祿、張德成、侯佑宗、孫毓芹。

	<p>組成「新生代劇坊」。</p> <ul style="list-style-type: none"> • 表演工作坊「這一夜誰來說相聲」演出次數破劇場記錄。 	
1990	<ul style="list-style-type: none"> • 2月，「亦宛然掌中劇團」陳錫煌李傳燦兄弟抵泉州向黃奕缺拜師習傀儡戲表演。 • 4月21日，第一座公立地方戲劇博物館「台灣戲劇館」於宜蘭開館。 • 9月明華園參加北京亞運會演出，為兩岸開放後第一個登陸演出台灣表演團體。 • 10月，台北「小西園」、台南「關廟美玉泉掌中劇團」參加第二屆泉州國際偶戲節的演出。 • 廈門舉辦〈閩南地方戲曲研討會〉，台灣學者有邱坤良、王振義、廖瓊枝、潘玉嬌等人參與，其中有八篇論文與歌仔戲相關。 • 國立復興劇校成立「復興綜藝團」。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1月6日新聞局舉辦第一屆「金曲獎」頒獎典禮。 • 4月，行政院核定「文化建設方案」為國家建設四大方案之一。 • 5月20日李登輝、李元簇就職第8任總統、副總統。 • 11月8日，文建會舉辦「全國文化會議」。 • 海峽兩岸中介團體正式成立，定名為「海峽交流基金會」。 • 12月6日立法院院會三讀通過「教育人員任用條例」第21條修正案，推翻行政院、考試院原案「考試用人」原則。
1991	<ul style="list-style-type: none"> • 3月，文建會舉辦第一屆〈崑曲傳習計劃〉，提供社會大眾研習崑曲藝術，而自第四屆起又增立〈崑劇業餘劇團與師資培養小組〉，招收優秀業餘曲友與復興、國光的京劇職業演員。 • 11月，泉州提線傀儡戲大師黃奕缺首次來台交流，開啓台閩兩岸木偶戲表演藝術交流熱潮。此後黃奕缺所屬泉州市木偶劇團及福建省漳州木偶（布袋戲）劇團多次來台演出交流。 • 12月，「台灣歌仔戲學會」舉辦〈台灣歌仔戲學術研討會〉，並有論文集的出版。 • 文建會委託前往大陸拍攝之「大崑劇團」的經典劇目，匯為《崑劇選輯》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 7月，紐約中華新聞文化中心「台北劇場」及「台北藝廊」開幕。 • 總統府舉辦第一次總統府音樂會。
1992	<ul style="list-style-type: none"> • 9月，宜蘭縣政府成立「蘭陽戲劇團」，是第一個由地方政府成立的台灣本土劇團。 • 10月20日，「財團法人國際新象文教基金會」引介「上海崑劇團」來台，為大陸崑劇團首度訪台。其精湛的演出，不僅促使其後崑劇來台的持續和擴大，並在台灣掀起一陣對崑劇欣賞和學習的熱潮。 • 邱坤良《日治時期台灣戲劇之研究》出版。 • 「辜公亮文教基金會」成立京劇小組，後延伸出「台北新劇團」。本團由出身梨園世家的李寶春領銜，集合海內外菁英，以推出精緻經典，培養京劇觀眾人口為務。 	<ul style="list-style-type: none"> • 7月，「文化藝術獎助條例」公布實施；文建會施行「國際性演藝團隊扶植」六年計畫。 • 10月1日，國立中正文化中心《表演藝術》雜誌創刊。 • 10月，訂定「補助延聘中國大陸地區及旅外藝術專業人才傳習處理要點」。 • 皇龍文化事業公司以成就「被忽略卻值得存在」的文化事而成立。
1993	<ul style="list-style-type: none"> • 周逸昌創立「江之翠實驗劇團」。採創新精緻的南管風格，開創了南管藝術視聽新風貌。 • 文建會委託「財團法人中華民俗藝術基金會」執行〈歌仔戲劇本整理計畫〉；精蒐集整理，分老歌仔戲、舞台歌仔戲、廣播歌仔戲、電視歌仔戲四類，刊印歌仔戲劇本一百五十種。 • 黃強華與黃文擇成立「霹靂衛星電視台」，為布袋戲演出為主的有線電視台。 • 「財團法人中華文教基金會」與民生報聯合主辦，邀請「北京京劇團」來台於台北中山堂演出，為兩岸開放交流後大陸京劇團首度來台演出；接續又有由中國時報主辦，「傳大藝術事業有限公司」邀請的「中國京劇院」於台北國父紀念館演出。 	<ul style="list-style-type: none"> • 6月，發佈「文化藝術事業減免營業稅及娛樂稅辦法」。 • 7月「大陸地區傑出民族藝術及民俗技藝人士來台傳習許可辦法」發布。 • 國立中正文化中心舉辦台北國際藝術節。 • 文建會推動「社區文化活動發展計畫」，鼓勵縣市成立社區表演團體。 • 國民中小學增列「鄉土藝術」課程。

1994	<ul style="list-style-type: none"> • 3月13日，「高雄縣立文化中心皮影戲館」開館。 • 9月，國立復興劇校成立歌仔戲科。 • 國立台灣藝術專科學校升格為「國立台灣藝術學院」，為了調整學制，暫停招收國劇組學生。 	<ul style="list-style-type: none"> • 2月，第一屆「皇冠藝術節」舉辦。 • 10月，巴黎中華新聞文化中心正式開幕。 • 文建會提出「十二項文化建設計畫」，內容包括充實鄉鎮展演設施計畫、社區文化推展計畫。 • 文建會推動「社區總體營造計畫」。 • 立法院通過「國家文化藝術基金會」設置條例。 • 文藝季轉型，改由各縣市辦理。 • 行政院通過文建會所提「民間藝術師傳習保存計畫」。
1995	<ul style="list-style-type: none"> • 2月，「榮興客家採茶劇團」首度進入國家戲劇院演出《婆媳風雲》。 • 10月，文建會舉辦〈海峽兩岸歌仔戲學術研討會〉，展開更大規模的研討和兩岸對話。以歌仔戲為主題的研討會從此延續至今。 • 三軍劇隊解編，該校遂由國防部轉隸教育部，國劇科改稱為京劇組，學制採八年公費制。 • 「漢唐樂府」結合南管古樂與梨園科步成立「梨園舞坊」。 • 首屆「海峽兩岸歌仔戲學術研討會」於台灣召開。 • 「台北市現代戲曲文教協會」辦理戲曲編劇導演培訓計畫並舉行劇評會。 • 福建「漳州市鄉劇團」來台演出，並與「蘭陽戲劇團」聯演《巧配姻緣》，為解嚴後大陸歌仔戲團首度來台。 • 國立藝術學院設立傳統音樂學系。 	<ul style="list-style-type: none"> • 財團法人國家文化藝術基金會成立。 • 三軍劇團解併，移轉改隸教育部定名為「國立國光劇團」；國光劇校亦改屬教育部更名為「國立國光戲劇藝術學校」，國防部藝文角色淡出。 • 皇龍文化事業公司開始陸續推出各種京戲音樂帶。 • 中國信託商業銀行興建「新舞臺」。
1996	<ul style="list-style-type: none"> • 3月27日文建會「國立傳統藝術中心籌備處」掛牌運作。 • 7月，「榮興客家採茶劇團」開始接受文建會委託，承辦為期一年的〈客家戲曲人才培育計畫〉，一共舉辦四期。 • 12月，以偶戲為主題之「李天祿布袋戲文物館」在台北縣三芝成立。 • 復興劇團推出兒童京劇《新嫦娥奔月—當嫦娥遇見阿姆斯特壯》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 3月，「國立傳統藝術中心籌備處」成立。 • 5月1日，台北市「新舞臺」成立。 • 7月，「國立台南藝術學院」創校。 • 12月15日表演藝術聯盟正式登記為人民社團。 • 文建會實施「輔導縣市辦理小型國際文化藝術活動」四年計畫。 • 亞特蘭大奧運會主題曲引用郭英男的阿美族老人飲酒歌，引發國際著作權糾紛。
1997	<ul style="list-style-type: none"> • 國立傳統藝術中心籌備處委託之〈四平戲錄影保存計畫〉，恢復演出十齣四平戲傳統劇目，並錄影保存。 • 國立中正文化中心為慶祝成立十週年，特別邀請中國「泉州梨園戲實驗劇團」來台，台灣大部分觀眾才看到生平第一次職業水準的南管戲演出。自8月14至17日一連四天，「泉州梨園戲劇團」於台北國家戲劇院推出《節婦吟》、《李亞仙》、《折子戲精選》、《陳三五娘》等劇目，同時並舉辦〈海峽兩岸梨園戲學術研討會〉。這次演出為台灣觀眾示範了高水準的戲曲藝術，更為台灣南管戲的復甦帶來很大的刺激。 • 「當代傳奇劇場」推出兒童京劇《戲說三國》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 6月11日民間全民電視台（民視）開播，為國內第四家無線電視台。 • 9月，舞蹈空間舞團、皇冠小劇場與亞洲主要城市共同舉辦「小亞細亞—亞洲小劇場網絡」。 • 國家文化藝術基金會頒發第一屆國家文藝獎。 • 文建會國際性演藝團隊扶植六年計畫，轉為「傑出演藝團隊扶植計畫」。 • 立法院通過藝術教育法。 • 台北市中山堂封館整修。 • 「華山藝文特區促進會」成立。
1998	<ul style="list-style-type: none"> • 8月，虎尾五洲園布袋戲第三代黃強華、黃文擇兄弟製作的新型電視布袋戲《狼城疑雲》首度於台北國家戲院大廳演出，造成演出爆滿。睽違30年之後，於1999年，黃家兄弟再度推 	<ul style="list-style-type: none"> • 1月21日著作權法修訂通過。 • 1月，文建會為響應行政院指示「運用民間力量，協助推動文化工作，特訂定「獎勵出資獎勵文化藝術事業者作業辦法」，舉辦「文馨獎」，以

	<p>出台灣布袋戲電影《聖石傳說》。</p> <ul style="list-style-type: none"> • 國立國光劇團因應本土化風潮，製作演出「台灣三部曲」之《媽祖》，隔年推出《鄭成功與台灣》及《廖添丁》。 • 國立國光劇團推出兒童京劇《風火小子紅孩兒》。 • 「當代傳奇劇場」推出兒童京劇《十二生肖鬧戲臺》。 • 「紅劇場」成立。 	<p>感謝出資並用心投入贊助文化藝術事業之企業、團體和個人。</p> <ul style="list-style-type: none"> • 7月法國「亞維農藝術節」首次邀請台灣團隊演出。 • 11月，文建會網路劇院成立。
1999	<ul style="list-style-type: none"> • 4月27日，台灣最後一個職業高甲戲劇團「生新樂」團長周水松過世。 • 7月25日，「彰化縣南北管音樂戲曲館」開館。 • 7月，國光藝校與復興劇校合併為國立台灣戲曲專科學校，採十年一貫制。 • 洪惟助組合〈崑曲傳習計劃〉中的成員成立「台灣崑劇團」。 • 廖瓊枝成立「財團法人廖瓊枝歌仔戲文教基金會」，以「記錄、保存、傳承、推廣、整合」歌仔戲藝術為宗旨。 • 「當代傳奇劇團」宣布暫停。 • 國立國光劇團製作演出「台灣三部曲」之《鄭成功與台灣》、《廖添丁》。 • 復興劇團推出兒童京劇《森林七矮人》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 9月，行政院文化建設委員會開始實行「獎勵出資獎助文化藝術事業者辦法」。9月14日行政院文化建設委員會「主管文化藝術財團法人設立許可及監督準則」發布。 • 9月21日「921集集大地震」，造成重大傷亡。 • 文化資產保存法修正，增列歷史性建築物，明訂以文建會為主管機關。 • 台北市政府文化局正式運作，為全國第一個地方文化局。
2000	<ul style="list-style-type: none"> • 9月1至3日國立國光劇團於台北市立社教館由唐文華與魏海敏主演《地久天長釵鈿情》。 • 9月國立國光劇團首度登上大陸舞台，以《白蛇傳》、《水滸英義》及《紅鬃烈馬》於北京長安大戲院演出。 • 11月國立國光劇團參加義大利波隆那藝術節，於波隆那大學 Theatre Arena del Sole 劇場演出《霸王別姬》。 • 11月林懷民入選國際芭蕾舞雜誌年度人物。 • 11月吳興國「當代傳奇劇場」復團。 • 12月6日彰化縣立文化局成立「北管實驗樂團」。 • 12月6日國立傳統藝術中心籌備處舉辦「兩岸小戲大展暨學術會議」。 • 國立傳統藝術中心籌備處出版《聽到台灣歷史的聲音》一套，包括10張音樂CD及內容介紹一本，蒐羅範圍為1910年至1945年間台灣傳統戲曲唱片。 • 國立傳統藝術中心籌備處舉辦第一屆「全台職業歌仔戲匯演」，首度締造台灣優秀歌仔戲職業劇團以精緻場面「拼台」的盛況，引起極大的迴響。 • 福建泉州梨園戲劇團來台巡迴演出。 	<ul style="list-style-type: none"> • 5月20日，陳水扁、呂秀蓮就職第十任總統、副總統。 • 5月陳郁秀接任文建會，提十大文化施政目標。 • 6月許常惠接任「國家文化藝術基金會」董事長。 • 為使國內表演藝術工作之公、民營場地管理者、表演團隊及藝術經紀公司，對於台閩地區表演場地之相關設備及技術資料有一概括了解，進而充分運用，文建會策畫編印《台閩地區主要表演場地演出相關設備技術資料彙編》 • 文建會推動閒置空間再利用。
2001	<ul style="list-style-type: none"> • 2月22至24日京歌豫偶劇種大匯演—《再生緣—孟麗君》於新舞臺。黃香蓮歌仔戲團、新興閣掌中劇團、國立國光劇團京劇、豫劇隊參與演出。 • 2月，歌仔戲天王天后楊麗花、許秀年巡演《梁山伯與祝英台》。 • 3月「小西園戲偶展示館」新莊開幕。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1月溫慧玟接任表藝聯盟理事長。 • 3月朱宗慶接任國立中正文化中心。 • 8月1日國立藝術學院奉准改名為「國立臺北藝術大學」。 • 9月陳其南接任「國家文化藝術基金會」董事長。 • 90年9月至91年6月國民中學全面試辦九年一貫「藝術與人文」學習領域課程

	<ul style="list-style-type: none"> • 4月13至15日國立國光劇團於國家戲劇院推出的新編大型神話京劇《牛郎織女天狼星》。 • 4月京劇大師胡少安過世。 • 6月2至3日國立國光劇團參加「布拉格之春國際藝術節」，於捷克國家劇院演出《美猴王》。 • 6月25日由文建會主辦，明華園戲劇團承辦之「表演藝術話端午」《白蛇傳》戲劇接龍飄演活動，於基隆碧砂漁港由歌仔戲孫翠鳳、豫劇王海玲、京劇魏海敏分飾從〈遊湖〉、〈盜仙草〉至〈水漫金山〉的三位白素真。 • 8月國立國光劇團以新編兒童京劇《禧龍珠》參加台北市「2001台北兒童藝術節」。 • 「當代傳奇劇場」與「中國京劇院」在大陸合推《慾望城國》演出。 • 11月9至11日國立國光劇團於新舞臺推出《未央天》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 10月朱宗慶宣布大幅提高兩廳院的自製節目比率，由20%提高到50%，並由兩廳院挹注經費，與表演藝術團體合作，減輕表演團隊的製作負擔。 • 12月16日第一屆「總統文化獎」頒獎。 • 12月台北市中山堂整修後重新開幕啓用。 • 國家文化藝術基金會因為利息下降，預估藝文補助預算將大幅縮水。
2002	<ul style="list-style-type: none"> • 3月大陸北方崑曲劇院於台北新舞台演出《昭君出塞》、《天罡陣》、《林冲夜奔》、《長生殿》等知名戲碼。 • 5月台灣唯一僅存北管亂彈職業戲班班主，也是資深伶人，曾獲第二屆「民族藝師」榮銜的王金鳳過世。 • 6月7至9日明華園新戲《獅子王》於台北市社教館演出；月底於國家戲劇院演出《鴨母王》。 • 7月澎湖縣政府邀請大陸「廈門青年歌仔戲團」於縣文化局演出《媽祖傳》。 • 8月15日至18日「當代傳奇劇場」在台北國家戲劇院推出年度新戲《金烏藏嬌》，重新詮釋傳統京戲《烏龍院》。 • 10月國立國光劇團思維京劇《閻羅夢》獲電視金鐘獎—傳統戲劇節目獎。 • 12月由諾貝爾文學獎得主高行健編導的《八月雪》於國家戲劇院演出。 • 漢唐樂府推出大型古典南管歌舞劇《韓熙載夜宴圖》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 3月16日文建會「國立傳統藝術中心」於宜蘭縣五結鄉啓用。 • 5月文建會宣布未來六年將投入二十五億元投入「網路文化建設發展」計畫，列入行政院六年國建計畫。 • 6月，文建會宣布美國紐約中華新聞文化中心「台北劇場」、「台北藝廊」關閉，紐文中心轉型為行政中心。 • 9月26日文建會與觀光局合作的「台北戲棚」開幕，是台灣第一個系統呈現傳統表演藝術的觀光劇場，以每週五、六、日的傳統藝術表演拼盤吸引觀光客。 • 兩廳院定位確定，明訂為「行政法人」。 • 古蹟活化經營新模式，紙風車文教基金會與公部門合作經營「紅樓」，古蹟重生。
2003	<ul style="list-style-type: none"> • 1月24日至27日，國立國光劇團於國軍文藝中心舉辦「賀歲公演」，推出六齣傳統好戲。 • 3月27日至30日由李寶春導演的大型清裝京劇「巴山秀才」，於國家戲劇院演出 • 6月國立國光劇團應邀赴莫斯科參加第五屆契科夫國際劇場藝術節演出《穆桂英》。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1月1日高雄市政府文化局成立。 • 林曼麗當選「國家文化藝術基金會」董事長。 • 3月23日第一屆「台新藝術獎」頒發。 • 3月文建會於文化大學 APA 藝文中心，與台灣歐洲聯盟研究協會共同舉辦「文化創意產業：全球思考·台灣行動」國際研討會。 • 國內爆發 SARS (嚴重急性呼吸道症候群) 疫情，影響多場重要演藝活動。

資料來源：國立國光劇團豫劇隊、台灣京劇五十年、文建會網路劇院表演藝術大事記（網址：<http://theater.cca.gov.tw/events>）、台灣全記錄、中國時報、聯合報藝文新聞。
整理、製表：鄭曜昌。

附錄二 王海玲演藝事業年表

國立國光劇團豫劇隊資料提供，劉建幗、鄭曜昌整理

民國四十九年（1960）

- ◆八歲進入海軍陸戰隊豫劇隊第一期學生班，因資質優異聰慧過人，被譽為「八齡神童」。

民國五十五年（1966）

- ◆十四歲擔綱演出《花木蘭》，首次參與國軍文藝競賽。

民國五十七年（1968）

- ◆十六歲坐科畢業。

民國五十八年（1969）

- ◆於陽明山演出《楊金花》，先總統 蔣公伉儷親臨觀賞。
- ◆五月演出《楊金花》，與許貴雲共同獲中國文藝協會頒發第十屆文藝獎章，為歷年最年輕之得獎人。
- ◆十月演出《陸文龍》，十一月獲邀至陽明山中山樓全國軍事會議中演出《陸文龍》。

民國五十九年（1970）

- ◆演出《紅線盜盒》，獲譽為藝工團隊楷模。

民國六十年（1971）

- ◆演出《沈雲英》。

民國六十一年（1972）

- ◆演出《秦良玉》。

民國六十二年（1973）

- ◆於中國製片場錄製《秦良玉上集》。
- ◆公演《秦良玉下集》。

民國六十三年（1974）

- ◆演出《紅拂》。

民國六十四年（1975）

◆演出《梁紅玉》。

民國六十五年（1976）

◆演出《氣壯山河》。

民國六十六年（1977）

◆演出《大唐中興》。

民國六十七年（1978）

◆獻演《莒光雄獅復山河》，蔣故總統經國先生親臨觀賞。

民國六十八年（1979）

◆演出《大漢兒女智破雙龍谷》。

◆演出《楊金花》，蔣故總統經國先生親臨觀賞。

民國六十九年（1980）

◆演出《四代請纓振國威》。

民國七十年（1981）

◆演出《精忠報國》。

民國七十一年（1982）

◆演出新編《梁祝緣》票房爆滿造成轟動。

◆演出《勾踐復國誌》參與競賽。

民國七十二年（1983）

◆演出《戰項城》。

民國七十三年（1984）

◆演出《岳家軍》。

民國七十四年（1985）

◆台灣河南同鄉會頒贈「豫劇皇后」榮銜。

◆演出《大明英烈》及《白蓮花》。

民國七十五年（1986）

- ◆演出《新平遼東》。
- ◆十一月兩代豫劇皇后--張岫雲與王海玲攜手同臺演出《楊金花》，參加紀念先總統 蔣公百歲誕辰聯演。

民國七十六年（1987）

- ◆應韓國漢城協會邀請赴漢城公演《香囊記》《大祭椿》。

民國七十七年（1988）

- ◆演出《恩義待仇》、《女貞花》、《銀屏公主》。

民國七十八年（1989）

- ◆於高雄市立中正文化中心演出《陸文龍》、《香囊記》。
- ◆演出《秦良玉》、《寒江關》（三請樊梨花）參與第廿五屆國軍文藝競賽。

民國七十九年（1990）

- ◆於國家戲劇院演出《大祭椿》、《寒江關》、《捲蓆筒》。
- ◆新排《王魁負桂英》。

民國八十年（1991）

- ◆元月份獲美華藝術協會頒亞洲最傑出藝人獎，並於美國紐約林肯藝術中心展演《香囊記》。

民國八十一年（1992）

- ◆五月應文建會邀赴美國紐約中華新聞文化中心演出《香囊記》《豫劇集錦》。
- ◆七月以《王月英棒打程咬金》奪得公共電視中國戲劇節目金鐘獎。
- ◆八月於國家戲劇院首演《唐伯虎點秋香》，現場邊唱邊提詩作畫，一氣呵成，獲得至高評價。
- ◆九月於國家戲劇院以《香囊記》之一折〈抬花轎〉代表國家接待前英國首相柴契爾夫人。

民國八十二年（1993）

- ◆三月以《唐伯虎點秋香》之一折〈丹朱筆硯〉參加總統府介壽音樂會。

民國八十三年（1994）

- ◆五月應德國烏拉尼亞文化中心及歐洲各國僑社與文建會邀請，前往法國、德國、奧地利、義大利、新加坡等國演出，演出《唐伯虎點秋香》。

民國八十四年（1995）

- ◆三月於國家戲劇院演出《王熙鳳》《青蛇傳》。

民國八十五年（1996）

- ◆元月所屬劇隊由海軍陸戰隊「飛馬豫劇隊」改隸教育部更名為「國立國光劇團豫劇隊」，敘職一級團員。
- ◆五月應邀至美國俄亥俄州參加亞洲藝術節，並至美加地區巡演，演出《唐伯虎點秋香》及《王魁負桂英》。
- ◆十一月演出改隸後第一號作品《包公誤》。

民國八十六年（1997）

- ◆六月與「中國當代豫劇皇后」牛淑賢於國家戲劇院演出《大祭椿》《三打陶三春》。
- ◆八月應邀赴英參加羅斯安懷第二屆國際藝術節演出《唐伯虎點秋香》及《王魁負桂英》。
- ◆十一月推出新戲《西出陽關》飾蕭韻。

民國八十七年（1998）

- ◆三月演出新編宮廷大戲《狸貓換太子》飾演寇珠、並與大陸豫劇國寶--「洛陽牡丹」馬金鳳合作演出《花打朝》，劇中反串唐王。
- ◆十月應邀赴香港大陸巡演，演出《楊金花》《紅娘》《花木蘭》《大祭椿》《三打陶三春》《王魁負桂英》。
- ◆十月十九日獲中華民國資深青商總會頒發「第六屆全球中華文化藝術薪傳獎」之傳統戲曲獎。
- ◆十一月演出《繡花女》《包公坐監》。

民國八十八年（1999）

- ◆五月推出《狸貓換太子續集》飾演李妃。
- ◆八月與大陸河南省青年豫劇團合作推出「柳聲玖玖--海峽兩岸豫劇名家台灣大巡演」，共演出十五場次。
- ◆十月與來自大陸的豫劇小生李平生合演《七品芝麻官》。

民國八十九年（2000）

- ◆一月參加【千禧風華--兩岸豫劇夢幻明星燦爛登場】演出，與大陸豫劇名家王希玲、牛淑賢等人聯袂演出豫劇經典作品，於台北、台中、高雄共演出七場。
- ◆四月於台北新舞臺為愛徒蕭揚玲跨刀演出《孟麗君》反串皇帝一角，使蕭揚玲正式成為台灣豫劇皇后接班人。
- ◆六月慶祝國光劇團五週年團慶，於國家戲劇院演出新編宮廷戲《大腳皇后》。

- ◆八月於國家戲劇院與搖滾歌舞劇王子王柏森合演《中國公主杜蘭朵》，在傳統與創新間尋求更完美的表演方式，造成戲劇界之震撼。
- ◆八月榮獲第四屆國家文化藝術基金會文藝獎戲劇類獎項。
- ◆十月於高雄市立美術館參加「傳統戲曲的造型與畫意—林風眠 VS 中國戲曲」座談會。
- ◆十一月於實踐大學高雄校區演講「梆聲千里」專題。

民國九十年（2001）

- ◆二月於台北新舞臺，京、歌、豫、偶四個劇種匯演「再生緣《孟麗君》」，反串飾演皇帝一角，與京劇魏海敏、朱陸豪、歌仔戲黃香蓮、小咪、偶劇鍾任壁等名家同台演出。
- ◆豫劇隊第一齣兒童劇《豬八戒大鬧盤絲洞》推出，演出女兒國國王。
- ◆於國家戲劇院演出年度大戲《秦少游與蘇小妹》，反串演出小生秦少游，將蘇小妹角色給予高徒蕭揚玲擔綱，獲得學者專家給予「水漲船高」的好評。
- ◆於台灣戲曲專科學校、交通大學、中正大學、中山大學等學校演講「梆聲千里」專題。
- ◆四月至五月參加「洛陽牡丹文化節藝術之旅」於大陸河南省巡演《中國公主杜蘭朵》與《大腳皇后》。
- ◆與京劇魏海敏、歌仔戲孫翠鳳等飆演《白蛇傳》之〈盜仙草〉〈水漫金山〉，六月於基隆市碧砂漁港、七月於新竹市政府前廣場等地演出。
- ◆十月於高雄市立美術館參加「2001 創時書藝—傳統與實驗雙年展」開幕茶會之「書藝公孫大娘舞劍器行」開幕活動，演出公孫大娘。

民國九十一年（2002）

- ◆一月於「2001 高雄國際貨櫃藝術節」與與京劇魏海敏、歌仔戲孫翠鳳等演出《白蛇傳》之〈盜仙草〉。
- ◆七月團慶於台北市中山堂與愛徒蕭揚玲同演《抬花轎》，分飾前後場之周桂蘭。
- ◆八月於河南鄭州市參加「河洛文化與海峽兩岸豫劇理論座談會」。
- ◆十一月於國家戲劇院演出年度大戲《武后與婉兒》，演出武后一角。

民國九十二年（2003）

- ◆六月於高雄市政府文化局中正文化中心至德堂、台北國光劇場演出「台灣豫劇五十年特別公演《豫韻-台灣情》」。

附錄三 王海玲的百戲表

編號	劇目	劇中飾演人物	備考
1	雙頭馬	桂蓮	
2	搖錢樹	張四姐	
3	保狀元	黑風利	
4	花蝴蝶	展昭	
5	鐵公雞	張家祥	
6	三騎驢	胡三姐	
7	洪同縣	張玉蘭	
8	天仙配	張七姐	
9	玉虎墜	王娟娟	
10	岳雲	關鈴、岳雲、岳老夫人	
11	香囊記	媒婆、周桂蘭	
12	花木蘭	花木蘭	
13	紅娘	張君瑞、崔鶯鶯、紅娘	
14	救襄陽	荀灌娘	
15	楊金花奪帥印	楊金花	
16	白蛇傳	白素貞	
17	克敵榮歸	華氏	
18	戰洪州	穆桂英	
19	平遼東	穆桂英、安金鳳	
20	穆柯寨	穆桂英	
21	揚漢威	馮嫖	
22	鬧酒店	楊八姐	
23	困南唐	劉金定	
24	大祭椿	北國客主、黃桂英	
25	大征北	代劍宮主	
26	蝴蝶盃	胡鳳蓮、田太太、盧鳳英	
27	桃花庵	蘇寶玉、陳妙善、竇氏	
28	西廂外傳	紅娘	
29	二度梅	陳杏元	
30	繡襦記	李亞仙	
31	戰項城	楊氏	
32	梅龍鎮	李鳳姐	

33	觀文	秦雪梅	
34	洛陽橋	耶律含煙	
35	白馬關	樊梨花	
36	老羊山	胡氏、樊梨花	
37	紅線盜盒	紅線	
38	沈雲英	沈雲英	
39	紅拂	紅拂	
40	凱歌歸	劉玉梅	
41	白蓮花	白鳳鸞	
42	販馬記	李桂枝	
43	賣苗郎	苗郎、柳豔春	
44	三上轎	崔秀英	
45	雙官誥	王春娥	
46	對花槍	羅煥、姜桂枝	
47	秦良玉	秦良玉	
48	秦良玉續集	秦良玉	
49	女貞花	秋麗玉	
50	梁祝緣	祝英台	
51	三怕婆	縣官	
52	凌雲志	劉桂蘭	
53	抱琵琶	秦香蓮	
54	鋤美案	秦香蓮	
55	打金枝	皇后	
56	五鳳嶺	吳鳳英、李懷玉	
57	棠棣生輝	李秋萍	
58	繡鞋記	王秀英	
59	王魁負桂英	焦桂英	
60	王熙鳳	王熙鳳	
61	青蛇傳	青兒	
62	王月英棒打程咬金	王月英	
63	王月英鬧殿	王月英、唐王	
64	風雪配	高秋芳	
65	余太君討綵禮	余賽花	
66	包青天	秦香蓮	
67	繡花女	柳明月	
68	西湖公主	公主	
69	唐伯虎點秋香	唐伯虎、秋香	

70	鴛鴦盟	春蘭、鄭玉梅	
71	寒江關	樊梨花	
72	岳家軍	姚玉霜	
73	臥薪嚐膽	西施	
74	智破雙龍谷	楊九妹	
75	三哭殿	銀屏公主	
76	天門陣	穆桂英	
77	棘陽關	宮主	
78	蓮花庵	寶童、劉翠英	
79	抗暴圖	耶律含煙	
80	包公坐監	蘇鳳英、伙伙婆	
81	大登殿	王寶釧	
82	火牛陣	田夫人	
83	陸文龍	陸文龍、乳娘	
84	坐樓刺惜	閻惜嬌	
85	血濺烏紗	徐小姐	
86	捲蓆筒	張倉、張氏	
87	擂鼓戰金山	梁紅玉	
88	三夫人	梁紅玉、岳夫人	
89	三千金	袁玉梅	
90	秦香蓮後傳	秦香蓮	
91	蟠桃會	麻姑、水母	
92	大明英烈	張玉喬	
93	陳三兩爬堂	陳三兩	
94	陰陽河	李瑞蓮	
95	義烈風	林月娥	
96	青石山	狐仙	
97	泗州城	水母	
98	金殿抗婚	公主、宋妻	
99	狀元與乞丐	柳氏	
100	胭脂	吳公子、南岱	
◎以上為海軍陸戰隊飛馬豫劇隊時期演出			
101	包公誤	皇后	
102	三打陶三春	陶三春	
103	狸貓換太子	寇珠	
104	狸貓換太子續集	李娘娘	
105	西出陽關	蕭韻	

106	巧縣官	皇姨	
107	七品芝麻官	嚴誥命（誥命夫人）	
108	孟麗君	皇帝	
109	大腳皇后	馬秀英（馬皇后）	
110	中國公主杜蘭朵	杜蘭朵	
111	豬八戒大鬧盤絲洞	女兒國國王、蜘蛛精	
112	秦少游與蘇小妹	秦少游	
113	抬花轎(新編)	周桂蘭	
114	武后與婉兒	武后	
115	豫韻-台灣情	王海玲	
◎以上為國立國光劇團豫劇隊時期演出			

本表由楊桂發先生整理；國立國光劇團豫劇隊提供

附錄四 演出節目聯絡單

國立國光劇團豫劇隊

【戲劇的饗宴】

藝術與人文系列---國中小學豫劇賞析

《豬八戒大鬧盤絲洞》

日期	時間	學校名稱	人數	負責老師	電話
四月 二日	上午 10時	1.高市福山國小	6班 280人	梁慧琦老師 徐蕾娜老師 蔡玉燕老師	0953554341 0919775183 8217677
		2.高市忠孝國小	140人		
		3.高市前鎮國中	60人		
			合計 480人		
四月 二日	下午 14時 10分	1.高市陽明國小	5班 200人	涂美珍老師 王美惠老師	3851916-21 3614770
		2.高市油廠國小	280人		
			合計 480人		
四月 三日	上午 10時	1.高縣大社國小	8班 335人	林靜宜老師 吳秀梅老師 蔣恩芬老師	0929420678 0919775183 3818718-43
		2.高市獅甲國中	85人		
		3.高市民族國中	60人		
			合計 480人		

製表：林娟妃

說明事項

1. 請於開演前 20 分鐘到達至善廳，並按本隊安排之座位圖落座。
2. 每位同學均由本隊贈送「親子學習卡」一張，回函請老師盡量以校或班為單位寄到本隊以節省郵資，方便處理。
3. 贈送給各班之《豬八戒大鬧盤絲洞》主題曲，如時間許可請先發給同學練唱。
4. 兒童豫劇《豬八戒大鬧盤絲洞》全長約 90 分鐘，歡迎各位師生蒞臨觀賞。

本案聯絡人：

國立國光劇團豫劇隊研究推廣小組林娟妃、鄭曜昌
 高雄市左營區實踐路 102 號 07-5828753-52、53

附錄五 戲劇教學演出節目表

新市國中推廣活動流程表			
92年3月10日(星期一)			
時間	節目名稱	主持、演出人員	備註
14:30-14:35	開場	校長、隊長	容妝衣箱置於臺上
14:35-14:40	開鑼	報幕—冠群 主持人—路路	
14:40-14:50	上網學豫劇	阿昌	
14:50-14:55	後台風光—衣箱介紹 容粧示範 (觀眾上台化粧)	春芬、雅珍、瓊蘭 郁英、祐婷、冠群	主持人用訪問方式介紹
14:55-15:00	丑角登場	志宏、曉巍	文丑、武丑之差別與其功夫
15:00-15:10	武林高手與白面書生	昌民、志忠、慧真	(胡)孫悟空、 (忠)武生含對打與互動 (真)小生與老生含唱
15:10-15:30	女生變變	復華、亮亮、小琪	(牛)青衣含唱 (亮)武旦含武功 (琪)花旦含唱、手帕功與互動
15:30-15:40	抬花轎表演	小琪、昌民、志忠 志宏、曉巍	
15:40-15:50	花臉來也	冠群	著裝介紹與表演
15:50-15:55	驗收成果	媚妃、路路	有獎問答
15:55-16:00	謝幕與 Ending	全体同仁	

製表：孟利路

武場：高志明、鄒正鑿、楊光、鄒任堂、姜建興

字幕：李郁玫

附錄六 團員評鑑考核總成績核計方式一覽表

資料提供：國立國光劇團豫劇隊

決評	複評	初評				階段評鑑									
30%	35%	35%				比 例									
主觀評鑑	主觀評鑑	主觀評鑑	客觀評鑑												
100%	100%	40%	60%												
綜合評量	團員代表綜合評量	10%	30%	30%	30%	類 別									
		演出委員評鑑記錄	直屬主管評量	個人平日演練工作紀錄	出勤記錄										
65%	不參與本階段評量	直屬主管評量 40%					樂師人員 箱管、字幕 容妝人員	技術人員							
				行政	專職										
一、依初、複、決評三階段所占分數比例核計總分。 二、再依獎懲紀錄計分標準加減總分。 三、獎懲紀錄計分方式：記功乙次加三分，嘉獎乙次加一分，優點乙次加零點三分，記過乙次減三分，申誡乙次減一分，缺點乙次減零點三分。 四、團長為考量本隊未來發展與事實需要，對每人核計之總分得與隊長商酌加減分，惟以不超過五分為原則。				評量分數平均核計。		各次演出，委員評鑑記錄方式：基本分六分，【特優】乙次加零點五分，【佳】乙次加零點二分，【改進】乙次減一分，最高分十分，最低分零分。		由直屬主管評量分數加總平均計算。其中團員兼任其他職務，其評量計分方式：本職占比例百分之六十，兼職占比例百分之四十。		個人平日演練及工作紀錄計分方式：基本分二十分，依情節重要性【特優】乙次加一分，【優】乙次加零點五分，【改進】乙次減一分，最高分三十分，最低分零分。		出勤計分方式：全勤得三十分，除公、婚、喪、產、產、休假外，每請假一小時減零點一分，缺勤每小時減零點三分，三十小時以上每四小時再減一分，最低分為零分，曠職以缺勤計，並依本團團員服務要點第五條第二項規定處理。		計	分

附錄七 演出評鑑表

國立國光劇團豫劇隊九十二年【豫韻—台灣情】演出評鑑表

演出劇碼：【豫韻—台灣情】	
演出時間：92年6月28日(星期六)午2時30分	
演出地點：國光劇場	
評鑑委員：	教授

一 評鑑內容：

以「演員」、「場面」、「衣箱」、「字幕」、「燈光與音效」、「舞台設計」等六項，及「整體演出評」評鑑。

二 評鑑標準：

(一)給分原則—依各員專業技能為評鑑原則，採5分制。即~

5分：特優

4分：佳

3分：正常

2分：須改進

1分：加強改進

1. 演員：依「唱腔」、「唸白」、「身段」、「戲感」等四項要求評鑑。P2~4
 2. 場面：依「節奏準度」、「演奏技巧」、「音色掌控」、「伴腔搭配」等四項要求評鑑。P5
 3. 衣箱：依「著裝準確」、「時間掌控」、「色系搭配」、「運作管理」等四項要求綜合評鑑。P6
 4. 字幕：依「時間準度」、「錯別字」、「斷句排列」、「操作管理」等四項要求評鑑。P6
 5. 燈光與音效：依「創意設計」、「時間準度」、「操作管理」、「光色\戲劇\音樂運作掌控」等四項要求評鑑。P7
 6. 舞台美術設計：依「創意設計」、「背景歷史」、「工藝美術」、「空間利用」、「道具佈景擺設」等五項要求評鑑。P7
- (二)整體演出評鑑—就「劇本」、「整體表現方式」、「編導方面」、「演員表現方面」、「音樂方面」、「演出水準」、「宣傳措施」、「觀眾反應」、「建議事項」等方面進行綜合評析與建言。P8

附錄八 演出票券建檔表

國立國光劇團豫劇隊

豫劇在台 50 年特別公演《豫韻-台灣情》票券建檔表

演出日期：92 年 6 月 21 日(晚上 7：30)

演出地點：高雄市文化局文化中心至德堂

有價券	每場張數	票券種類及優惠	備註
1000 元券	20 張	1000 元 700 元(7 折) 500 元(5 折)	◎學生、榮民、65 歲以上老人、身心障礙人士、20 人以上團體七折。 ◎100 人以上團體五折。
800 元券	50 張	800 元 560 元(7 折) 400 元(5 折)	
500 元券	207 張	500 元 350 元(7 折) 250 元(5 折)	
300 元券	817 張	300 元 210 元(7 折) 150 元(5 折)	
200 元券	225 張	200 元 140 元(7 折) 100 元(5 折)	
每場有價券合計		1319 張	
無價券	每場張數	票券種類及優惠	備註
貴賓券	64 張	無價券	
10 元券	322 張	無價券	含工作席
每場無價券合計		386 張	
每場票券總計		1705 張	

鄭曜昌製表

附錄九 終身學習網路教材內容



首頁



豫劇源流



精華戲曲片段



豫劇樂隊



點將錄-王海玲



基本功介紹



戲曲小百科-扮戲



觀摩與評量-好戲連連

資料來源：「戲說豫劇—梆子戲在台灣」，網頁位置 <http://www.kk.gov.tw/ugd/index.html>

附錄十 中華藝術學校課程設計表

中華藝術學校 91 學年度下學期音樂科課程設計表

週別 日期	第五節	第六節
一 2/13	始業式 所有老師	豫劇概說 王海玲老師
二 2/20	豫劇音樂 I-1(流水) 王海玲、施恆如、謝曉琪老師	手眼身法步介紹演練 I 段逸茜、張志忠、郭君亮老師
三 2/27	豫劇音樂 I-2(流水) 王海玲、施恆如、謝曉琪老師	手眼身法步介紹演練 II 段逸茜、張志忠、郭君亮老師
四 3/6	豫劇音樂 II-1(二八) 王海玲、施恆如、謝曉琪老師	傳統戲曲舞台型式 段逸茜、張志忠、郭君亮老師
五 3/13	豫劇音樂 II-2(二八) 王海玲、施恆如、謝曉琪老師	表演情境模擬—肢體語言 傳統戲曲表演程式—行當介紹 I 段逸茜、張志忠、郭君亮老師
六 3/20	豫劇音樂 III-1(慢板) 王海玲、施恆如、謝曉琪老師	傳統戲曲表演程式—行當介紹 I 傳統戲曲表演程式—行當介紹 II 段逸茜、張志忠、郭君亮老師
七 3/27	豫劇音樂 III-2(慢板) 王海玲、施恆如、謝曉琪老師	傳統戲曲表演程式—行當介紹 II 傳統戲劇的情境轉換 段逸茜、張志忠、郭君亮老師
八 4/3	豫劇音樂 IV(飛板) 王海玲、施恆如、謝曉琪老師	傳統戲劇史簡略 I 段逸茜、張志忠、郭君亮老師
九 4/10	豫劇音樂 V(其它) 王海玲、施恆如、謝曉琪老師	傳統戲劇史簡略 II 段逸茜、張志忠、郭君亮老師
十 4/17	基本功夫、唱腔練習 段逸茜老師	
十一 4/24	精華戲曲教唱 I 王海玲、施恆如、謝曉琪老師	傳統戲曲表演與現代戲劇的結合 I 段逸茜、張志忠、郭君亮老師
十二 5/1	精華戲曲教唱 II 王海玲、施恆如、謝曉琪老師	傳統戲曲表演與現代戲劇的結合 II 段逸茜、張志忠、郭君亮老師

十三	基本功夫、唱腔練習	傳統戲劇專論
5/8	段逸茜老師	段逸茜老師
十四	基本功夫、唱腔練習	傳統戲劇專論
5/15	段逸茜老師	段逸茜老師
十五	精華戲曲教唱 III	後台管理—衣箱 I *術科應考注意事項 模擬考
5/22	王海玲、施恆如、謝曉琪老師	段逸茜、張志忠、郭君亮老師
十六	精華戲曲教唱 IV	後台管理—衣箱 II *術科應考注意事項 模擬考
5/29	王海玲、施恆如、謝曉琪老師	段逸茜、張志忠、郭君亮老師
十七	精華戲曲教唱 V	複習第 2~16 次上課內容 *術科應考注意事項 模擬考
6/5	王海玲、施恆如、謝曉琪老師	段逸茜、張志忠、郭君亮老師
十八	精華戲曲教唱 VI	總複習 *術科應考注意事項 模擬考
6/12	王海玲、施恆如、謝曉琪老師	段逸茜、張志忠、郭君亮老師
十九	綜合評量	
6/19	王海玲、段逸茜、張志忠、施恆如、郭君亮、謝曉琪老師	
二十	期 末 考	
6/26		

資料提供：國立國光劇團豫劇隊。製表：段逸茜、鄭曜昌

附錄十一 銀髮族終身學習課程表

銀髮族終身學習課程表			
總顧問：朱海珊			
時間	課程內容	演出人員	備註
元月九日	始業式	全體師資	
元月十六日	旦角的介紹	張揚蘭、謝文琪、郭原亮	秦少游與蘇小妹
元月二十三日	旦角的介紹（青衣、手帕功、水袖）	牛揚華、吳中婷、郭原亮	抬花轎
二月二十七日	生角的介紹（武生）	張揚蘭、謝文琪、張志忠、郭原亮	抬花轎
三月六日	旦角的介紹	牛揚華、吳中婷、郭原亮	中國公主杜蘭朵
三月十三日	丑角與淨角的介紹（武丑）	揚光、鄭揚巍、李志宏	大腳皇后
三月二十日	容妝的介紹與示範	李郁英、吳中婷、牛復華	大腳皇后
三月二十七日	豫劇的音樂介紹與調嗓	文武場全部	
四月三日	成果發表與結業式	全隊	

資料提供：國立國光劇團豫劇隊。製表：孟利路