

當代兩岸戲曲交流的回顧與研析 (1949-2009)

蔡欣欣*

一、前言

臺灣原住民雖有熱鬧的「賽戲」祭典，但卻是以歌舞為主體，尚未發展為戲曲的演出型態。但如依 1897 年《安平縣雜記》記載，則清末在臺灣廟會節慶時已有梨園戲、北管戲、四平戲等大戲，傀儡戲、布袋戲與皮影戲等偶戲，以及車鼓戲與採茶唱等小戲的流傳搬演。這些劇種大都為隨閩粵「原鄉移民」播遷來臺，另少數因市場需求而引入；或者如日人竹內治《臺灣演劇志》與連橫《雅言》中所描述，中央駐臺官員如劉銘傳與唐景嵩，以及板橋林維源等仕紳，則都特邀京班、徽班來臺獻藝祝壽。

日治時期隨著商業劇場的興盛，來自上海、福建與廣東三地的京班、閩劇、徽戲、潮劇、外江班、七子戲、掌中戲、傀儡戲等戲曲表演團隊，紛紛受邀來臺進行全臺巡演，兩岸的戲曲交流活動相當頻繁密切。其中結合福建曲藝歌舞在臺灣孕生的歌仔戲，以及由採茶唱歌謠與三腳採茶戲為基底，在本地茁壯的客家戲，也都吸收其他劇種養分逐漸成長壯大。而歌仔戲更於 1920 年代時傳播到福建，以鄉土通俗的劇藝特質廣受觀眾喜愛，不少臺灣戲班應邀赴閩進行商業演出，不少「小梨園」戲班也改唱歌仔戲，自此歌仔戲在閩南落地生根，歌仔戲班也陸續湧現。

然太平洋戰爭爆發後，兩岸戲曲活動均受到波及而呈現低靡，面臨著解散或遭受箝制的命運；直到抗戰結束，兩岸戲曲活動才再度復甦，來自大陸的京班與閩班，自臺去閩的歌仔戲班，又重新活躍在雙方的商業劇場中。1949 年國民政府因國共內戰敗退遷臺，許多大陸劇種如京劇、豫劇、越劇、秦腔、粵劇、川劇等，依附於三軍康樂隊中，發揮著慰藉鄉情的勞軍職能，

* 國立臺灣戲曲學院副校長、國立政治大學中國文學系教授



也在商業劇場中演出以貼補劇團開銷；至於崑劇在清末民初時，雖已在「十三腔」與北管戲中見其痕跡，然戰後來臺學者與曲友的推廣護持，方使其真正在校園與社團薪傳扎根。

是故臺灣的戲曲劇種，依附於明清以來的「原鄉移民」，日治時期的「商業活動」，以及抗戰勝利後國共內戰的「政權遷徙」等歷史背景而關係密切。這些多承傳自彼岸，少數孕生於本土的戲曲劇種，或依附著民間信仰與歲時節慶等庶民文化而生根茁壯，或進駐於商業劇場提供休閒娛樂而漸趨成熟興盛，乃至於結盟於大眾傳媒與電子網絡而轉型蛻變。在兩岸政治、經濟、社會與文化等差異下，遂形成「同中有異 / 異中有同」的劇壇生態、經營策略、創作思維、演藝空間、演劇景觀等現象，因而非常值得相互參照、彼此借鑑，共同研析與對話。

本人自 1990 年代以來，即實際參與策劃與執行兩岸戲曲交流的各種學術研討、劇藝交流與田野調查等活動。有鑑於部分論述或文獻的訛誤抄襲，也深感記錄「當下歷史」的重要性，是以本人所執行的 100 與 101 年度「當代兩岸戲曲交流的回顧與研析(1949-2009)」科技部專題計畫，即試圖通過報刊史料、前賢論著、劇團訪談、演出觀察等研究途徑，細緻梳理「當代」兩岸傳統戲曲或迂迴潛流、或單向零星、或雙向對話、或多元熱絡等各種交流面貌，以期為當下書寫歷史，進而從回顧紀錄中展望未來，為日後提供更開放、更高階、更全面的交流通路與宏觀願景。

二、總覽各時代的交流印記

1949 年中華民國政府遷臺，確立「反共抗俄」的基本國策，在動員戡亂體制下宣布戒嚴，實施軍事管轄。肩負著「復興中華文化」職責的傳統戲曲，也成為戰鬥文藝的重要傳導工具；而中華人民共和國在北京成立，制訂「以武力解放臺灣」的戰略方針，頻頻發動臺海砲戰造成軍事緊張；1966 年「文化大革命」爆發，傳統戲曲被視為「破四舊」的毒草受到批判，「八大樣板戲」成為大陸戲曲唯一的舞臺景觀。在彼此敵對的政治局勢下，兩岸傳統戲曲遂在各自特有的時代語境中發展演化。

(一) 當代兩岸戲曲「潛流接觸期」(1949-1986 年)

雖說由於軍事對峙，阻絕了兩岸一切交流往來；但傳統戲曲藉由「傳媒偷渡」的形式，或由電臺廣播、電視製播，以及通過由「第三地」帶入唱片、

影帶與研究論著等戲曲出版品，形成私下「迂迴潛流」的交流渠道。當時「香港」正是大陸戲曲資料來臺的流通供應站，或請託朋友帶入、或洽商旅遊購置，不少戲迷、票友與演員因「私人同好」相互拷貝流傳，如「鳴鳳唱片」與「女王唱片」採取移花接木方式，以半公開方式轉拷發行，販售給傳統戲曲的愛好者；其中以「京劇」唱片與影帶為最大宗，另如豫劇、越劇、崑劇、秦腔、閩劇與各種曲藝等影音視聽資料亦有所傳入。

而當時兩岸民眾亦通過「電臺廣播」，私下收聽彼此的戲曲節目，如1950年「福建人民廣播電臺」開設《對臺灣廣播》節目，其中也安排地方戲曲及邀請「福建省京劇團」特別錄製京劇；1958年更特設專門對臺灣廣播的「海峽之聲廣播電臺」，製作如京劇、相聲與黃梅戲演唱等文藝節目；1982年開辦《家鄉戲曲欣賞》文藝節目，更成為臺灣南部老戲迷每晚都要收聽的京劇廣播；至於臺灣於1950年「國民黨中央委員會」與「中國廣播公司」合辦對大陸廣播節目，1965年時中央廣播電臺以「自由中國之聲」的名義，採中短波強力發音，向大陸傳送政令宣導、南管、民謠、歌仔戲與布袋戲等地方戲劇。

此外，如1948年時華視承辦國防部「莒光日」電視教學節目，特別在金門設置轉播站，故閩南沿海民眾也能收訊到臺灣電視頻道，遂使臺灣「電視歌仔戲」得以私下走入福建民眾生活中。而隨著1979年大陸發表「告臺灣同胞書」，要求盡速開放通郵、通商與通航「三通」，讓雙方民眾可以進行文化、學術、體育與科技等「四流」，閩南沿海民眾遂能「化暗為明」觀賞三臺電視歌仔戲節目。對此，大陸也頗為重視「影視傳媒」的交流管道，如在1985年開播第一個對臺節目《海峽同樂晚會》，1987年時更名為《海峽同樂》，節目中也有地方戲曲音樂的介紹；而福建省電視部文藝部，更陸續將1980年代錄製的上百部福建省傳統優秀戲齣在電視螢幕上播出。1985年經大陸國家廣播電視部批准，「福建省長龍影視聯合公司」可以向臺灣與海外等地區發行福建自拍，或是徵集（購買）自其他單位的音像製品，此也成為臺灣民眾喜好購置的戲曲影帶。

是以「空中廣播」、「電視傳媒」與「戲曲音像製品」成為這時期兩岸戲曲的交流渠道，從初期私下潛流的偷聽、偷看、偷帶，到後來隨政策轉變逐漸能化暗為明的收聽、收視與購買。這類「非實體」的兩岸戲曲交流，對臺灣戲曲劇壇提供了劇目創作、流派研習、唱腔鍛鍊、編導技巧與戲齣移植等素材與養分。有部分劇作以「偷天換日」方式，更名在舞臺搬演；有些則以「錄先



生」為師進行局部加工創作，如汲取幾段特定唱腔或流派唱段，再參考其他劇種劇本擴寫，或自行設計身段作表，或進行修編排演等。至於因應電視媒體特性的臺灣電視歌仔戲，以生活化的作表，突出演員細緻神情，加速戲劇節奏，強化戲劇張力等「寫實具象」的表演特質，呈現出有別於舞臺歌仔戲「虛擬寫意」的劇藝風格，也帶給閩南觀眾不同的欣賞趣味與深刻印象。

(二) 當代兩岸戲曲「拓展對話期」(1987-1999年)

1987年臺灣發布「解嚴令」，部分臺灣戲曲演員或票友，利用「大陸探親」名義，或返鄉聯演、或拜師學藝、或觀摩演出、或田野訪查等，如1987年老生謝景莘與「中國京劇院」淨角袁國林搭檔演出《捉放曹》；1989年閩臺老藝人在福州同臺演出《金龜記》；1988年女花臉王海波拜「裘派傳人」方榮翔為師；1989年陳健銘到閩南等地進行為期半個月的歌仔戲田野考察。而大陸也陸續在北京、西安、福州與廈門等地，舉行各種節慶音樂會或藝文活動，以歡迎返鄉探親的臺胞。1988年臺灣開放具有專業造詣的大陸藝文人士可來臺訪問，所以如周少麟、馬崇恩、李寶春、童芷苓、華文漪、史潔華等「海外藝人」紛紛應邀來臺獻藝或合作演出。而1989年「廈門市臺灣藝術研究室」與「福建省藝術研究所」共同舉辦的「首屆臺灣藝術研討會」，邀請臺灣學者，被大陸新聞界評論為「兩岸藝術界零的突破」。

在解嚴初期多是由「民間組織」與「學者個人」率先搭建起組織演出或學術研討等交流活動。如1990年為徽班進京二百週年，兩岸京劇在香港會師，王海波與于魁智等合作演出《釧美案》；「雅音小集」郭小莊與架子花臉景榮慶搭檔演出《霸王別姬》；「臺灣豫劇改進會」一行以「中州豫劇團」名義，在河南省平頂山市演出，開啟了兩岸豫劇的演出交流；至於具有六十年悠久歷史，演出「改良式」歌仔戲的「明華園」，則是被「官方」遴選代表臺灣參加第十一屆北京「亞運藝術節」，並召開「海峽兩岸文化座談會」，邀請兩岸學者專家進行對話，這次演出被視為是兩岸戲曲隔絕後的「破冰之旅」。

1991年臺灣行政院成立「大陸委員會」(簡稱「陸委會」)為官方統籌大陸事務的專職機構，並於民間籌組「財團法人海峽交流基金會」(簡稱「海基會」)，自此與大陸「海峽兩岸關係協會」(簡稱大陸「海協會」)，成為兩岸協商溝通與辦理交流事務的對口單位。當年底臺灣政府全面開放學術、科技、藝文、體育、新聞、出版與影視等交流渠道，取消大陸人士不能來臺進行商業演出的限制。而自1992年「上海崑劇院」與1993年「北京京劇院」來臺起，

正式啟動兩岸藝文活動與劇團演出的「雙向交流」序幕，其後漢劇、地戲、川劇、河北梆子、粵劇、越劇、高甲戲、閩劇、莆仙戲、黃梅戲、滑稽劇、提線木偶與皮影戲等大陸地方劇種與偶戲陸續受邀來臺獻藝演出。



圖一 1993年四川川劇院來臺演出《白蛇傳·扯符吊打》



圖二 1999年復興國劇團《森林七矮人》首演後為北京戲曲職業藝術學校移植演出（李銘訓攝影）



至於 1993 年通過的「兩岸文教交流綱要」草案，則確立了編導演等創作與教學藝師，可受邀來臺「合作編創」與「講學授課」，開拓了兩岸戲曲的交流層面。如 1991 年「上海崑劇團」首席笛師顧兆琪，受「水磨曲集」邀請來臺指導研習；1994 年「辜公亮文教基金會」邀請大陸後場樂師，擔任移植上海京劇的《曹操與楊修》伴奏；1995 年「宜蘭歌劇團」與「漳州市薊劇團」聯合在臺演出邵江海名作《錯配姻緣》；同年臺閩兩岸創作群，攜手合作歌仔戲《李娃傳》，其搭配劇情發展創發曲調的「音樂設計」理念，對臺灣精緻歌仔戲影響深遠。另由劉鍾元組織的「河洛歌子戲團」，更從 1991 年起到 1999 年，皆移植大陸優秀得獎劇目在臺灣舞臺演出。

而 1995 年掙脫「軍方」身分局限，改隸「教育部」的「國立國光京劇團」，以及 1996 年改隸的「國立國光劇團豫劇隊」，也多次與大陸京劇團、崑劇團或豫劇團聯合演出，以及邀請編劇、導演與編曲編腔等主創人員來臺合作或教學。1988 年臺灣「公家」劇團首度前進大陸交流，「國光劇團豫劇隊」應邀赴香港與河南鄭州、洛陽與開封等地演出，受到大陸學界與河南觀眾一致好評；1999 年「河南文化廳長」親自帶領「河南青年豫劇團」來臺合作 23 天的「梆聲玖玖——海峽兩岸豫劇名家臺灣大巡演」，從領隊層級的提高、演出地域的擴展、演出天數的增多等現象，可知兩岸豫劇交流越發被重視與經營。



圖三 2005 年泉州提線木偶劇團來臺演出木偶《鬧元宵》



圖四 2007年亦宛然掌中劇團參加兩岸民間藝術節演出日本時事劇《鞍馬天狗》

深受臺灣民眾喜愛的「泉州市提線木偶劇團」，為福建最早與臺灣進行交流的專業劇團，曾邀請過臺灣「小西園」、「亦宛然」與「新興閣」等掌中劇團參與泉州主辦的「國際偶戲節」，彼此關係密切、互動活絡。1990年「亦宛然掌中劇團」李天祿率兒子陳錫煌、李傳燦兄弟專程至泉州拜傀儡大師黃奕缺為師，「錦飛鳳傀儡戲團」薛熒源則拜黃奕缺為師祖、林文榮為師父。而「泉州市提線木偶劇團」曾多次來臺進行文化交流、廟會演出、劇場商演、學術研討等活動。此外如「漳州布袋戲團」、「上海木偶劇團」、「陝西皮影劇團」與「唐山皮影劇團」等，也都曾應藝術節或經紀公司邀請來臺公演。

是以，從解嚴到1990年代，在兩岸公部門與民間文教機構的推動下，各種藝文活動的規劃、學術研討會的召開、歲時廟會慶典的舉辦、劇團製作編導的合作等都陸續開展，演出、製作、教育、學術與出版等交流也逐漸頻繁。其中以「套餐式」進行的學術研討會與劇場演出觀摩，研討議題與劇種交流越發多元化，如歌仔戲與豫劇都朝向「永續經營」的方式，輪流由雙方主辦，不但拓展彼此的研究視野，也提升戲曲的創作水平，更促成日後兩岸戲曲的聯合製作與演出。

(三) 當代兩岸戲曲「多元活絡期」(2000-2009年)

2000年臺灣政黨輪替，初期扁政府指示以「積極開放」，取代1990年代



圖五 「百年歌仔—2001年海峽兩岸歌仔戲發展交流研討會」為首創在宜蘭開幕、在廈門閉幕的兩岸活動舉行模式



圖六 2004年首創以「藝文小三通」專案從金門乘船前往廈門參與「海峽兩岸歌仔戲藝術節」

末期「戒急用忍」的大陸政策，啟動了金馬與對岸的「小三通」，提供兩岸藝文更開闊的交流平臺。「文建會」主委陳郁秀更表示，對於日後海峽兩岸的文化藝術交流，臺灣將採取「主動出擊」策略，無須等待大陸的邀請；其後，由

於 SARS 疫情等事件發生，扁政府修正大陸政策為「積極管理、有效開放」，遂使兩岸文教交流陷入渾沌壓縮時期；2008 年馬政府就任，以「維持現狀」為政策核心，與大陸共同推動兩岸關係和平發展，積極推動兩岸文化交流，致力拓展交流項目、交流機制與產業合作。因此，以地域、宗教、藝術各類主題的文化交流活動，頻繁熱絡的開展，且朝向「常態化」的策劃執行，開啟了更寬廣多元的交流面向。

在世紀之交的千禧年，由新象傳播公司所策劃的「跨世紀千禧崑劇菁英大匯演」，大陸七大崑劇團全員到齊，與臺灣歷史最為悠久的「水磨曲集崑劇團」，以及由公部門資源挹注為期十年的六屆「崑曲傳習計畫」所培育成立的「臺灣崑劇團」共同聯袂展演，這 24 場的演出規模空前；而臺灣也從新世紀主動出擊製作優質崑曲，如企業家陳啟德出資及文化人白先勇領軍，以大陸「蘇州崑劇團」為演出班底，所復原的全本《長生殿》與青春版《牡丹亭》，彰顯臺灣「知識菁英」的創作美學與文化品味；學者編劇曾永義以「民族故事」為題材，與臺灣國家級劇團合作演出的新編崑曲，則標誌著「臺灣自製崑曲」與「自創崑曲文本」的座標意義。

這些由臺灣打造的崑曲精品，也在新世紀紛紛應邀「向外輸出」到大陸，以及東南亞與歐美等地演出。這使得兩岸崑曲演出交流，從「單向輸入」



圖七 2004 年臺灣首齣自製崑曲《梁祝》，後由江蘇省崑劇院移植演出



逐漸演化為「雙向交通」，其他如京劇、豫劇、歌仔戲、客家戲與布袋戲等劇種，也在新世紀啟動更多元的交流網絡，比方說參與一些定期舉辦的大型藝術節，如「中國藝術節」、「中國戲劇節」、「兩岸民間藝術節」等進行展演觀摩；或是參與「特定劇種」藝術節，如「中國京劇藝術節」、「中國崑劇藝術節」、「世界偶戲節」、「中國豫劇節」等，與其他地區團隊相互競技切磋。

為了尊崇宗教信仰、紀念歷史名人、追溯歷史源流、祝賀節慶活動與展示地域文化等目的，21世紀由兩岸所組織策劃的大型文化節或藝術節，在各地蓬勃熱烈的陸續開展，交流場域含括了北京、天津、上海、福建、河南、浙江、廣州、雲南等省分城市，為兩岸戲曲提供更寬廣的交流平臺。如宗教廟會慶典的「媽祖文化節」與「保生大帝文化節」，以及緬懷歷史先賢的「鄭成功文化節」等；亦有以「地域」為單位所籌劃的「城市交流」活動，如2000年「臺北市文化局」提出「兩岸華人文化藝術交流計畫」，市府擬定每年和兩個大陸省市的文化局或文化機構交流，因此如「兩岸城市藝術節」的「臺北週/北京週」或「臺北週/上海週」等，雙方以「城市互訪」方式各自率領具代表性的表演藝術團隊進行交流演出。

此外，不少大陸省市也各自組織文化節來臺進行藝文交流，如「臺灣浙



圖八 2006年明華園天字團參與兩岸三地華人歌仔戲藝術節，演出《張古董借妻》



圖九 2007年財團法人廖瓊枝歌仔戲文教基金會於漳州白礁慈濟保安宮演出



圖十 2008年漢唐樂府於北京故宮寧壽宮演出與梨園樂舞《洛神賦》

江文化節」從2007年起肇始至今，有婺劇、粵劇、姚劇、崑劇、甌劇等浙江劇種，搭配書畫或工藝美術展覽來臺展演；有些省市則結合經貿活動，如河北、河南、安徽、福建、四川、雲南與山東等「經貿文化寶島行」的交流演出，足跡遍及了城市、鄉鎮、校園、寺廟等場域，有文化推廣交流也有商業



演出性質；有時也會號召名角組團，如中國戲劇家協會組成的「梅花獎藝術團」，也常巡迴臺灣各地進行交流演出。至於大陸臺商時常也因鄉土情誼或商業考量，邀請臺灣戲曲劇團前去演出，基本上以布袋戲為多，如「臺北木偶劇團」常受邀在北京臺灣會館演出。

大抵在臺灣經常籌劃推動兩岸藝文交流的單位，民間有新象、傳大、雅韻等經紀傳播公司；以及中華民俗藝術基金會、沈春池文教基金會、辜公亮文教基金會、周凱劇場基金會、臺北市文化促進會、廖瓊枝歌仔戲文教基金會、廣達基金會、臺灣傳統倫理文化發展協會、中華民國大學院校藝文中心協會等基金會或協會。至於如臺灣戲曲學院、臺北藝術大學、臺灣藝術大學等藝術院校，國光京劇團、臺灣新劇團、當代傳奇、國光豫劇團、臺灣崑劇團、榮興採茶劇團與明華園等演出團隊，也會因學術研討會、教學與演出等需求，而邀請戲曲創編制作與演出人才來臺。而如臺北崑劇團、萬興劇團、泓梅雅集京崑藝術團等票房，也常邀請大陸後場老師來臺伴奏，或遴聘演員來臺教學指導，同時也常受邀到大陸參加各種票友活動，或與專業劇團聯合演出。

隨著金門、馬祖與澎湖等離島「小三通」的啟動，不僅調整了金馬地區的戰略角色，也帶動金馬澎三地的經濟繁榮，亦開展在地廟會劇場與文化交



圖十一 2008年兩岸歌仔戲國寶廖瓊枝與紀招致在臺北城市舞臺《牡丹風華》聯袂演出

流的嶄新局面。不少「福建」劇種，如薊劇、高甲戲、閩劇、梨園戲、布袋戲與傀儡戲等受邀前來。相較於臺灣本島，金馬澎與大陸漳泉廈福的交通距離更近，扣除交通成本，加上大陸戲金低廉與具有新鮮感，因此也引發離島地區請戲熱潮，有時各地會考量族群的原鄉屬性，形成如馬祖多邀請閩劇，金門喜好高甲戲等情形。

2000年的臺灣政黨輪替，雖然在政治局勢上出現鐘擺狀況，但金馬澎「小三通」的啟動，提供兩岸藝文另類交通與展演的場域；2008年馬政府就任後，積極拓展交流項目、交流機制與產業合作，催化兩岸戲曲「多元對話」與「全面熱絡」的交流局面，從文化推廣交流性質開展到商業市場營運，有公家專業團隊也有民間職業劇團，甚至攜手合作聯手創編演出嶄新劇目，如豫劇《曹公外傳》與歌仔戲的《蝴蝶之戀》，也讓劇藝交流更趨深化；至於影視媒體無遠弗屆的傳播力量，也為兩岸戲曲交流建構另類平臺，如2002年與2008年河南《梨園春》電視欄目在臺的現場直播，由兩岸豫劇明星聯袂演出；2009年《海峽梨園情》大型中秋戲曲晚會在北京「梅蘭芳大劇院」、2011年時移師到「臺灣國父紀念館」，皆由兩岸戲曲名角同臺獻藝，經由影視傳播突破時空與場域局限，擴展了兩岸戲曲的影響力度。

三、結語

回顧當代兩岸戲曲的交流與對話，從1949年到1986年的「潛流接觸期」，到1987年到1999年的「拓展對話期」，以及2000年至今的「多元活絡期」，這一甲子有餘的交流歲月，有京劇、崑劇、花鼓戲、越劇、滬劇、淮劇、黃梅戲、河北梆子、豫劇、曲劇、紹劇、秦腔、粵劇、川劇、桂劇、漢劇、徽劇、晉劇、評劇、贛劇、婺劇、姚劇、錫劇、薊劇（歌仔戲）、高甲戲、閩劇、梨園戲、莆仙戲、打城戲及皮影戲、提線木偶、杖頭木偶與布袋戲等大陸劇種來臺，其中尤以京劇、崑劇、豫劇、歌仔戲與提線木偶等劇種來的次數最多。

至於臺灣赴大陸表演的戲曲團隊，也以京劇、崑劇、豫劇、歌仔戲及布袋戲為最多，基於這些劇種都是兩岸所共有，所以無論在劇壇生態、經營策略、創作思維、演藝空間、演劇景觀與學術論證等層面，皆能夠更聚焦的進行參照、借鑑、研析之對話交流。此外，交流的場域在臺灣以臺北最多，其次是高雄；而臺灣戲曲團隊去大陸交流，北京、福建、河南與上海也是造訪



較多的場域。雖說向來兩岸戲曲交流都是以文化推廣為主，然而已有不少劇種與劇團，朝向商業市場營運而邁進。未來兩岸戲曲如何拓展更多相互促進、攜手合作、聯袂出擊的合作交流契機，讓兩岸傳統戲曲得以更擴大弘揚與長遠發展，是值得審慎細思的。