

咱 彼@時代

台灣文化協會 @ 歷史光影



第 14 回研習營

文化劇與台灣戲劇發展

石婉舜

清華大學台灣文學研究所助理教授



現 任：清華大學台灣文學研究所助理教授

學 歷：國立台北藝術大學戲劇學博士

經 歷：清華大學台灣文學研究所助理教授

代表著作：著有學位論文〈搬演「台灣」：日治時期台灣的劇場、現代化與主體型構（1895-1945）〉（臺北藝術大學戲劇學系博士論文，2010），專書《林搏秋》（行政院文建會，2003），以及單篇論文〈被動員的「鄉土藝術」——黃得時與太平洋戰爭期的布袋戲改造〉、〈殖民地版新派劇的創成——「臺灣正劇」的美學與政治〉、〈川上音二郎的《奧瑟羅》與台灣：「正劇」主張、實地調查與舞台再現〉、〈「黑暗時期」顯影：「皇民化運動」下的台灣戲劇(1936.9-1940.11)〉等。

授課大綱：

- 1 引言：台灣的現代戲劇（新劇／話劇）是怎麼開始的？
- 2 殖民地的新戲劇
 - 2.1 戲院普及與通俗戲劇興起
 - 2.2 寓「教」於樂的「臺灣正劇」
- 3 新劇運動的胎動：文化劇
 - 3.1 文化劇的工具性
 - 3.2 戲劇現代化的追求
- 4 劇運的深耕與困境
 - 4.1 西方戲劇思潮與劇本譯介
 - 4.2 張維賢與民烽劇團
 - 4.3 楊逵的劇運實踐
- 5 皇民化、戰爭與「殖民地新劇」
 - 5.1 皇民化與新劇的職業化



- 5.2 1943 年厚生公演：「新劇運動黎明」的到來！
- 6 戰後劇運再起與中斷
 - 6.1 跨越戰爭與政權，劇運薪火相傳
 - 6.2 〈壁〉成絕響
- 7 小結：從文化劇年代的戲劇追求看當代戲劇發展



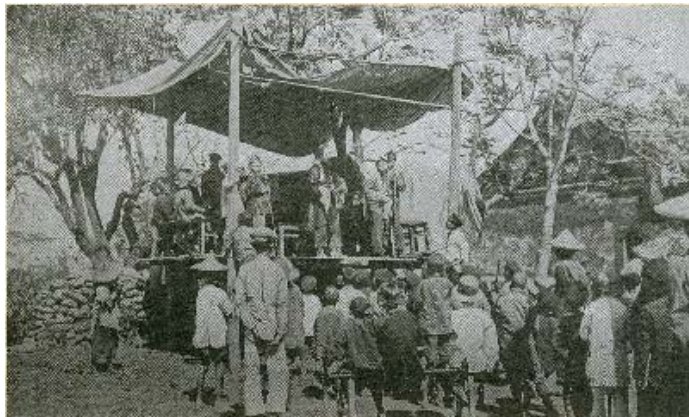
【講義 1】

沃土上繁花似錦 新劇種迎風盛開

石婉舜

台灣劇場史研究者。現為台北藝術大學戲劇學系博士候選人

台灣人本就愛看戲，以漢人移民為主的台灣社會，戲劇活動與農業社會的作息、以及婚喪喜慶等生命禮儀息息相關。日本時代，是台灣社會現代化的重要階段。隨著日人開辦起殖民地娛樂事業，台灣人的娛樂場所迅速擴增，「去戲院看戲」成了新興城市生活的新選項。而戲院與戲院之間、劇團與劇團之間競爭的結果，也促成了「歌仔戲」與「新劇」等新戲劇的誕生。



露天搭台的戲班演出(石婉舜提供翻拍自《日本地理大系·第十一卷·臺灣篇》)

「台灣人」自古就是超愛看戲的一種人。且看清朝文獻留下的生動記載：

演戲，不問晝夜，附近村莊婦女輒駕車往觀，三、五群坐車中，環臺之左右。有至自數十里者，不艷飾不登車，其夫親為之駕。（《諸羅縣志》，1717）

後來異族統治下，此習未曾稍變，日人治台四十餘年後，尚可見如此描述：

本島人享受戲劇一事是超乎內地人想像的。不問貧富上下階級，冠婚、葬祭、悲喜的一切場合，露天搭台就開演戲劇。從遠處一手拎著椅凳一手拿著扇子陸續集結的光景，一口氣連續搬演至半夜兩三點也不停息的情景，是唯有經驗過台灣鄉居生活的人方才知曉的。（驚巢敦哉，1941）

以漢人移民為主的台灣社會，戲劇活動與農業社會的作息、以及婚喪喜慶等生命禮儀息息相關。進入日本時代，隨著社會穩定、所得提升，迎神賽會的規模持續擴大。根據一九二六年的調查，演劇費用約佔一般寺廟年度祭典費的四分之一。一九三〇年代的記錄則顯示，台灣一般家庭將年收入的 30% 到 50%，悉盡花用在祭典支出上。祭典與演戲一體兩面，構成台灣庶民百姓的重要精神生活。而上述那種一手拎板凳、一手拿扇子集結於戲台下的景象，一直到日治晚期，日人為戰爭需要而加速同化台灣人之際，才有所改變。

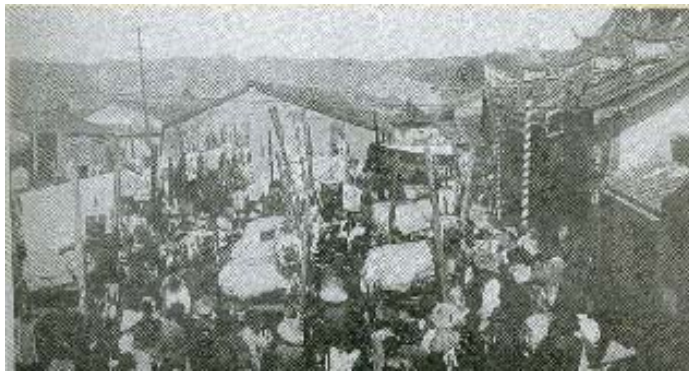
日本各類表演與中國戲曲豐富了戲劇生活



日本時代，是台灣社會現代化的重要階段。隨著日人開辦起殖民地娛樂事業，台灣人的娛樂場所迅速擴增，「去戲院看戲」成了新興城市生活的新選項。一九一〇到三〇年代全島都市與大小鄉鎮陸續增建戲院，戲劇活動遂在節慶演戲的傳統之外，有了嶄新的面貌。

首先，戲院經營者分別從日本、中國引進各式各樣的表演，滿足台、日人觀眾的娛樂需求。

來自日本的演藝形態比較多元，從早期的日式說書、相聲、新派劇、歌舞伎等，到了日治中晚期，則跟緊日本國內流行，東京歌劇團、曾我廼家喜劇一類著名團體，都曾將台灣各大城鎮列入巡迴演出地點中。除此之外，還有雜耍、魔術、馬戲團一類的表演，從日治初期起就絡繹來台。究竟當時有多少台灣人走進戲院觀看這些日本團體的演出？實在難以掌握。但是，伴隨時間推移，觀眾中的本島人口也自然成長、增加吧。值得一提的是，同屬殖民地的「朝鮮」，其演藝團體或藝術家也曾渡台表演。最著名的例子是一九三六年舞蹈家崔承喜訪台公演，這是轟動當年文化圈的藝文盛事。崔承喜將西洋舞蹈和韓國的傳統舞蹈融合在一起，在殖民統治下創造了近代民族藝術，為台灣文化界帶來莫大的震撼與啓示。



台灣人的戲劇活動與農業社會的作息、以及婚喪喜慶等生命禮儀息息相關。圖為日本時代的祭典活動。（石婉舜提供翻拍自《日本地理大系·第十一卷·臺灣篇》）

來自中國的表演節目則集中在戲曲類，這可是一九一〇到二〇年代城鎮台灣人的熱門娛樂。當時中國沿岸地區廣受觀眾歡迎的京班、福州戲班等，被大量引進台灣，有的戲班在台灣甚至一演就是半年。除了帶來經典劇目

外，也有當頭流行的新編時事戲、清裝戲、洋裝戲等。台灣觀眾透過戲劇對一水之隔文化母國的近世動盪，編織起如幻似真的理解與想像。中國戲班巡迴全島大小城鎮之餘，有些劇人就此留下另闢江山，這些人跟本地劇界充分交流，助長台灣戲劇的繁榮。

劇院競爭激烈，促成歌仔戲與新劇的誕生

其次，戲院與戲院之間、劇團與劇團之間競爭的結果，是促成新戲劇的誕生。日治時期出現的新戲劇包括「歌仔戲」，以及源出自西方戲劇(Drama)形式、後來被統稱作「新劇」的演出。

歌仔戲是中國戲曲表演體系在台灣生根發芽的在地表現。如所周知，由於使用本地日常語言及歌謠，歌仔戲在劇團競爭的環境中迅速成長、茁壯。大約自一九二〇年代晚期起，歌仔戲邁入第一個黃金年代。當時上演的戲碼大多改編自其他劇種的現成劇目，如《孟麗君》、《慈雲走國》等，也有不少改編自台灣民間故事或時事題材者，如《林投姐》、《運河奇案》等。此外，佈景技術、電光效果與時俱進，演員表演也吸收其他劇種的身段作表，使戲劇表現力更加豐富。而根據一些音聲史料，可知當時歌仔戲不乏採用流行歌謠作為演唱曲調，在後場編制上亦十分活潑。

高松豐次郎引入新劇，日治末成為唯一政治正確劇種

台灣最早的新劇團體是一九〇九年間，日人高松豐次郎在台北創設的「台灣正劇研究所」。這個劇團採職業化經營，由日本新派劇藝人指導，台灣人編劇、演出，以殖民地台灣人為主要對象，活動期約有十年之久。該團上演的台語戲劇多自社會上的奇聞軼事取材，像是《通姦害夫義僕報仇》、《斷髮奇譚》、《兇賊廖添丁》等，劇本往往夾帶殖民者宣傳教化的訊息。二〇年代，台灣第一代現代知識分子長成，他們藉用新戲劇宣傳殖民地啓蒙

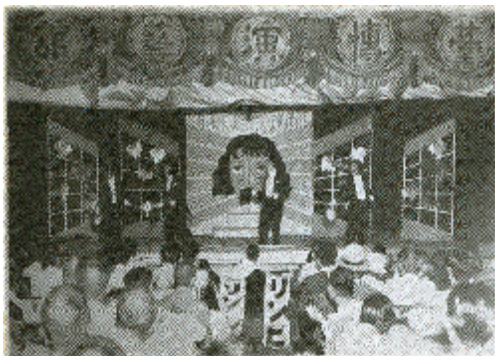


運動，當時上演的戲劇多被稱為「文化劇」，台灣近代新劇運動就在此啓蒙氛圍中啓航。張維賢、張深切、黃欣等人分別在北、中、南等地各自努力，他們是理論家也是實踐者。上演劇目有借自日、中兩國現代戲劇作品者，也有劇運人士自己的原創劇本，大多環繞在婚姻自主、破除迷信與拜金主義批判等主題上。

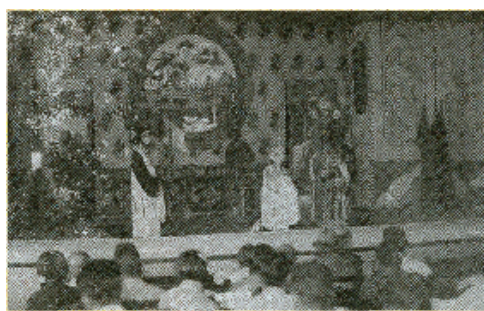
新劇真正擺脫業餘型態邁向職業化，是在日治晚期的皇民化運動期間。當時，節慶演戲已逐漸喪失空間，歌仔戲尚且風雨飄搖必須設法「改良」，新劇成爲唯一政治正確的劇種。此時新劇團體激增，演出風格混雜著中國文明戲、話劇以及日本新派劇、新劇，甚至攙入歌仔戲、電影的影響。大時代的動盪下，除了偵探、諜報類型增加以外，強調武打格鬥場面的「活劇」跟人情悲喜劇一樣受到歡迎。

日治晚期新劇獨大的局面並非自然形成，也非出自台灣社會的主動追求，而是殖民地扭曲的文化環境造成：這是殖民地型近代化鏤刻在台灣劇場史的鮮明印記。日治晚期的特殊環境中，西方現代劇場的觀念與技術首被有系統地引進，新劇運動至此也有進一步展開。一九四三年間，由台灣新生代藝文菁英組成的「厚生演劇研究會」，透過舞台實踐提出台灣現代戲劇的重要論述——台灣戲劇不應移植日本戲劇的內容，而應該敏銳攝取在地觀眾流動的情感及本地社會的時勢，予以深刻反映。

「厚生」的舞台成績顯示台灣劇場已具足跨領域的專門人才與統合製作能力，其舞台表現亦與所欲傳遞的內容思想相輔相成，在當年即被譽爲是「台灣新戲劇運動的黎明」。



台灣博覽會上的綜藝秀演出(石婉舜提供)



來自中國的表演節目則集中在戲曲類，這可是一九一〇到二〇年代城鎮台灣人的熱門娛樂。圖為上海鳳儀京班小三麻子一行在台灣博覽會的演出。(石婉舜提供)



台灣新劇發展初期的重要劇作家張維賢(林嘉義提供)



當時新劇的人氣男女演員（石婉舜提供）



當時新劇的演出廣告（石婉舜提供）

延伸閱讀

邱坤良《南方澳大戲院興亡史》 台北：INK印刻，2007

呂福祿口述徐亞湘編著《長嘯：舞台福祿》 台北：博揚文化，2001

葉龍彥《台灣的老戲院》 台北：遠足文化，2006

石婉舜《林搏秋》 台北：國立台北藝術大學，2003

你不可不知的五位劇場人 (整理／石婉舜)

高松豐次郎(1872-1952)

日本勞働劇的先驅高松豐次郎，據說是在首相伊藤博文的邀約下前來台灣協助殖民地的宣撫與娛樂界的開拓工作。滯台的二十餘年間，高松引進電影與日本演藝，興建遍佈全島的八家戲院，此外，台灣第一個台語新戲劇團體「台灣正劇研究所」也是由他一手創設。

張維賢(1905-1977)

張維賢先後受中國話劇運動與日本新劇運動啟發，自1920年代獻身於台灣新劇運動，他成立的「民烽劇團」(1933)，是戰前新劇運動團體中最具成績者。張氏深受無政府主義與寫實主義文藝思潮影響，認為文藝應以呈現社會問題、促成社會改革為宗旨。他的戲劇活動在中日事變爆發後嘎然中止。

王井泉(1905-1965)

王井泉自青年時代即對新劇與音樂活動抱持極大的熱忱，後來在餐飲界闖出名號後，對文藝的熱愛絲毫不減，不但資助了許多窮困潦倒的留學生、藝術家，還推動、贊助了日治晚期許多重要的藝文活動。一九四三年的「厚生演劇研究會」，王井泉擔任負責人、製作人，與林搏秋分別扮演劇團的靈魂人物。

楊達(1905-1985)



楊達的思想深受社會主義影響，二〇年代投身台灣農民運動，是一位致力將文學與社會運動結合的實踐家。他的第一篇小說〈送報伙〉獲得東京《文學評論》獎，是台灣作家進入日本中央文壇的第一人。受到日本左翼戲劇運動影響，楊達自三〇年代中期起創作戲劇，有《知哥仔伯》、《怒吼吧！中國》等存世，戰爭末期組織劇團上演《怒吼吧！中國》。他的戲劇一如小說，永遠為世上的弱勢者發聲。

林搏秋(1920-1998)

林搏秋先在東京成名——他於一九四二年加入著名的「新宿座紅磨坊」劇團的編導部門，成為東京劇壇的首位台灣劇作家。翌年歸台，參與「厚生演劇研究會」的籌組，並負責公演所有劇目的編劇、導演工作。該次公演獲得「臺灣新戲劇運動的黎明」之譽，奠定他在台灣劇場史的地位，代表作品有《闖雞(前篇)》、《高砂館》、《醫德》等。

【講義 2】

關於新劇的天才 10 問

天才班講師／石婉舜

台灣劇場史研究者，現為台北藝術大學戲劇學系博士候選人

資料整理／范辰旭

從日本時代紅到二次大戰後的台灣「新劇」，到底是啥米款的戲劇呢？台灣人是什麼時候開始接觸新劇的呢？「新劇運動」又是怎麼回事呢？趁著新劇經典《閩雞》的重新搬演，本刊特邀研究新劇的專家石婉舜，帶大家來一趟時光之旅，一窺那個新劇很夯的年代——

1. 啥米是「新劇」？

「新劇」是新戲劇的意思，可說是台灣早期現代戲劇的統稱。「新劇」最早出現在二十世紀初期正值日本殖民統治下的台灣社會，而在一九六〇年代晚期趨於沒落。「新劇」的發展屬於台灣社會現代化過程中，知識分子與藝人們透過中國、日本的管道，借鑑西方戲劇(Drama)傳統，以日常語言進行創作、演出的新戲劇形式。幾乎可以說，在日本時代裡，只要是與強調「唱唸做打」的戲曲表現形式不同、採用以對話為主的寫實演出，都可被歸類統攝於「新劇」名下。它的戲劇語言大多採用台語，日治後期也出現不少使用日語的創作與演出。它在歷史過程中有過種種不同的名稱，像是正劇、改良戲、文明戲、文化劇、新劇、文士劇、新派劇、青年劇、皇民化劇、台語話劇……等等，且往往因為所受影響來源或演出目的的不同，而在表演風格上顯現差異。



2. 最早的時候，台灣人是在什麼機緣下接觸到「新劇」？

這個問題說來有趣，如果我們參照另外兩個東亞大國中國與日本，會發現他們發展現代戲劇的軌跡都是出自本國劇人或是新知識分子的主動追求，然後帶動國內整體劇壇的變革。台灣的狀況就很不一樣，台灣割給日本，成了殖民地，在武裝抗日活動還沒完全停息、社會還未稱穩定的時候，就有來自日本民間的力量在台灣蓋戲院、成立劇團。台灣最早的新劇團體是高松豐次郎在一九〇九年成立的台語劇團——「台灣正劇研究所」。這是個職業劇團，編劇、演員都是台灣人，上演的戲劇大多從社會新聞事件取材，戲劇中夾帶殖民者的訊息，像是警察是社會正義的維持者一類。因為日本人要在台灣這塊陌生的土地上，推動許多對當時台灣人來說是從來沒聽過的事物或觀念，戲劇就成了很好的宣傳教化工具。



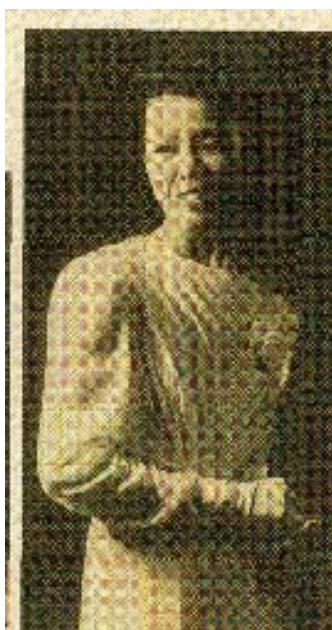
戰前新劇：林搏秋作品《從山上看到的街市燈火》是一齣音樂童話劇，可見兒童劇不是現在才有喔！（林嘉義提供）



太平洋戰爭期間，日人仿效德國納粹的諸多宣傳觀念與活動，「移動演劇」就是其中之一。台灣社會就在此時的法西斯氛圍中，較有系統地接受了現代劇場的一些技術與觀念。（石婉舜提供）



戰前新劇：林搏秋作品《地熱》敘述礦坑災變引發勞資對立，乃至和解的故事，頗具啟蒙意味。(林嘉義提供)



林搏秋作品《高砂館》1943 年演出時的女主角阿秀(林嘉義提供)



歌仔戲小生演新劇時女扮男裝的扮相(江武昌提供)



張維賢是早期新劇運動的重要推手，圖為他創辦的民烽演劇研究會發表會時合照。（林嘉義提供）

3. 「新劇運動」又是在幹嘛？

從字義上看，「新劇運動」應該是以樹立新劇，也就是樹立台灣的現代戲劇為目標吧，但是，一開始時，實際狀況並非如此明確。一九二〇年代展開的新劇運動。剛開始的時候是跟殖民地文化啓蒙運動密切結合。當時，殖民地接受新式教育的知識分子長成，他們成立文化劇團，將戲劇視為理念宣傳的工具。其中只有少數的團體或個人，著眼於新劇藝術本身的摸索與精進。後來這些人當中有人自稱從事「新劇運動」，後繼者延用這個說法，並將前述的文化劇一併追溯涵蓋進去，一體稱作「新劇運動」。早期新劇運動者在提倡新劇之餘，本身往往也是殖民地社會改革的主張者，大多反對殖民統治，他們上演的戲劇多少夾帶了啓蒙與殖民批判的訊息，讓殖民者對他們相當感冒。

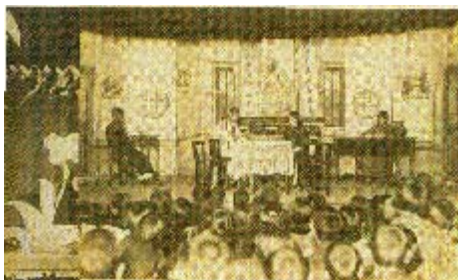
4. 「新劇運動」後來呢？成功了嗎？

中日事變爆發到日本戰敗、台灣的殖民地時代結束為止，「新劇運動」進入另一個階段。這段期間，日本人採取激烈同化台灣人的手段，思想言論各方面都管制得很厲害。照理說，新劇運動在戰爭期這種特殊時局下，應該是沒有空間的。但是，在中國戰場陷入泥沼的日本人，爲了扭轉戰局，提出「大東亞共榮

圈」理念，並發動太平洋戰爭。新的戰爭局勢中，日人對外高喊「共存共榮」、對內提倡「地方主義」。這個背景下，台灣出現官方版的新劇運動，也就是「青年劇運動」，這是「新劇運動」的第二個階段。著名的「厚生演劇研究會」就是在此時出現，一些早年的新劇運動者也在此時復出活動，像是王井泉、楊達等人，他們扮演著新劇運動薪傳者的重要角色。只是這個階段的戲劇語言大多採用日語，所以，即使「厚生」的公演在當時獲得「台灣新戲劇運動的黎明」這樣的高度評價，但是，你說，不能自由使用母語演出的戲劇，能說是新劇運動的成功嗎？

5. 「新劇」最夯的年代是在什麼時候？

如果就劇團數目來看的話，新劇最紅火的年代是在戰爭期，也就是中國現代史的「八年抗戰」期間。那時候新劇可以說是在日本統治下唯一政治正確的劇種，不少生意人見新劇有利可圖，都跑來投資新劇。歌仔戲班要因應皇民化，也有不少劇團轉型改作新劇。日本戰敗投降前，全台灣共有四十一個職業劇團。只能說，殖民地的命運從來就不是自己能掌握的，台灣新劇的職業化竟然是拜戰爭所賜！這是原本搞新劇運動的人連做夢都沒想過的事。二戰結束後，延續著戰爭期局面持續發展下來，當然有些劇團在光復後改回去演歌仔戲了，但新劇仍在一九五、六〇年代再掀一波高潮。與日治晚期兵慌馬亂的情況相比，戰後劇團經營較為穩定，雖然此時新劇團的數目沒有增加，但是仍出了不少具有票房號召力的大團與舞台明星。



戰前新劇：雙葉會演出的《地方色》

（林嘉義提供）



新劇當紅時，連歌仔戲班也來演新劇，圖為拱樂社的新劇團（話劇團）演出場地外的宣傳活動。（江武昌提供）

6. 這樣的話，是台灣光復讓新劇運動有個圓滿的結局了？

我們先談一下什麼是「新劇運動」的精神吧。從新劇運動者留下的理論文字、還有同時代日本和中國的戲劇潮流來看，張維賢、張深切這些早期的新劇運動者，他們是想要在台灣發展寫實主義戲劇的。對他們來說，新劇必須能反映社會、人性的弊病，進而促成社會的改革與進步，這是「新劇運動」的主要精神。戰爭期間，「厚生」繼承了這個精神，同時卻又受限於局勢，他們的創作自由受到局限。戰後初期，不少劇人有心繼續劇運，但是，短暫活動一下，就碰上二二八與白色恐怖。三十年的「新劇運動」精神就這樣中斷了。從這個角度來看，戰後職業新劇的發展，恐怕是「新劇運動」精神的倒退，而很難說是新劇運動使命的完成。

7. 戰後職業新劇的發展面貌如何？

彼德·布魯克不是提出「粗俗戲劇」這樣一個戲劇分類嗎？我認為用「粗俗戲劇」來說明職業化後的新劇，實在是再恰當也不過。那是歡笑的、淚水的、喧鬧的、粗鄙的、奇想的戲劇，也是蘊藏著各式能量而生氣洋溢的庶民劇場。這樣的劇場若換個時代，而不是發生在殖民地或全球冷戰佈局中的「反共復國基地」台灣的話，或許會產生出東方的莎士比亞來，也說不定。

8. 職業新劇有哪些代表團體？或代表劇作家？

「星光」，「鐘聲」與「國風」在日本時代最後那幾年就已經是知名劇團了，這幾個劇團跨越戰火繼續經營，是戰後新劇界的老字號。戰後知名的新劇團體，還有「南光」、「黑貓」、「大台灣」、「新台灣」等。這些劇團承繼戰前經驗，從戲曲、小說、時事或電影情節中取材，故事類型則涵蓋家庭倫理、江湖情仇、才子佳人、懸疑、神怪……等等，並廣泛吸收戲曲、歌舞、電影、乃至雜技演出中的表演元素，形成開放、自由的大眾表演風格。五、六〇年代出現不少知名的新劇導演與編劇，像是李玉書、田清、廖和春、張淵福、陳小島等人。由於職業新劇團的演出是在大城小鎮的戲院舞台直接面對觀眾，因此劇團的創意跟觀眾的戲劇品味之間，經常相互刺激、影響。

9. 最後「新劇」怎麼了？為什麼現在的人都沒看過？有留下過什麼影響嗎？

戰後國府的戒嚴統治當然是不利文藝發展的。新劇運動中斷就不用說了。五〇年代「反共抗俄」文藝政策限制新劇上演的內容，「推行國語」政策下新劇改稱「台語話劇」，相較於國府對京劇與國語話劇的大力扶植，台語話劇被貶抑為「地方戲劇」，淪為不登大雅之堂者流，加上長期缺乏知識階層的參與和支持，新劇也只能在民間自生自滅。另外，社會變遷也是影響新劇沒落的重要原因。五〇年代中期台語電影興起，六〇年代晚期電視業迅速發展，都造成新劇人才流向電影、電視。特別是電視，人們變得在家中就可欣賞戲劇節目，戲院面臨觀眾嚴重流失，而劇團幾無演出空間。一九七〇年代以後，劇演出就十分少見了。真要說影響的話，反而不是在戲劇界。新劇人材轉往電影與電視發展，就把自己在新劇舞台上的經驗也一起帶過去了。

10. 在新劇的作品中，有哪些可以稱為台灣現代戲劇的代表作品呢？



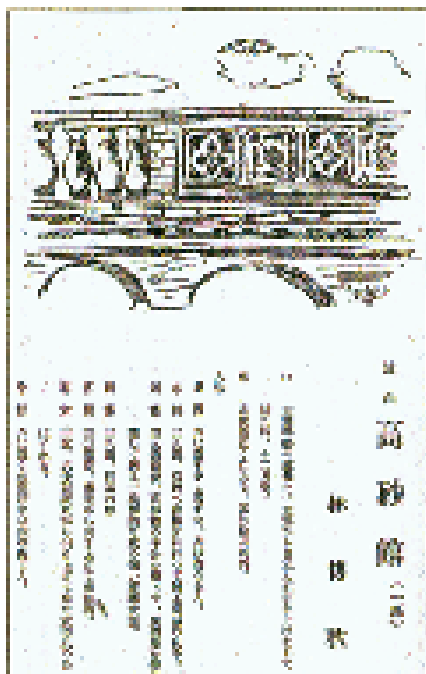
這樣說吧，我自己相當喜歡林搏秋的《高砂館》。即使在今天，距離創作年代已超過半個世紀，也歷經相當的時代變遷，我覺得它仍喚得起共鳴。《高砂館》不是什麼史詩型的大作品，相對的，它是富有散文氣味的一個小品，也經得起戲劇研究分析，適合當代拿來重新演繹、詮釋。其他作品，或許是跟我所見有限有關，總覺很多是時代過了，欣賞的角度與條件都不一樣了，很難看出具有重新製作的潛能。除非是紀念性質的演出。但是，可不要因此輕忽了這些作品中的想像力，或許可以為當代創作帶來靈感啟發，也或許，它可以成為創作的素材。



一九五〇年代「反共抗俄」文藝政策限制了新劇上演的內容，圖為當時的反共舞台劇演出。(江武昌提供)



林搏秋作品《高砂館》1943年演出時的第二女主角客女，造型相當摩登。(林嘉義提供)



發表在《臺灣文學》雜誌上的林博秋作品《高砂館》(石婉舜提供)