

| 文協百年進行中

| A Centennial
Celebration of
Taiwan Cultural
Association

演劇作為文協 「啟蒙」年代的 浪漫想像？

Drama as Taiwan New Cultural Movement's Enlightenment of Romantic Imagination?

文：邱坤良

19 世紀末、20 世紀初，臺灣知識份子面對日本殖民統治，仍在反抗與接受之間迂迴，尚無心正向思考在日本已成為思潮的現代戲劇，而後留日臺灣學生有機會觀賞日本，甚至中國學生演劇，臺灣同鄉／同學聚會也開始以演劇作為餘興節目，並賦予文化意義。

1920 年 12 月 29 日的東京臺灣青年會常會中決議「組織演劇會」，1921 年 10 月 17 日成立的臺灣文化協會（文協），在其 1924 年度公布的十項文化方針，包括「為改革弊習，涵養高尚趣味起見，時開活動會、音樂會及文化演劇會」，為臺灣文化運動揭橈了新的方向，也開啟了臺灣人的文化劇／新劇年代，呈現帶有（至少自認有）「進步」思想的文化人、鄉紳，藉非傳統戲劇型式的演劇宣揚理念。這些文化劇／新劇團體的演出劇本有些已由書局或出版社發行，有些則是刊登在報刊雜誌，至於自創劇本多數並未刊行。當時臺灣的報紙如《臺灣民報》、《臺灣日日新報》也常轉載中、日的劇本或臺灣人原創劇本，但這些劇本除極少數（如從《新青年》轉載的胡適《終身大事》）在臺灣曾有多次演出紀錄，其餘多屬案頭劇。

「新劇」的誕生

臺灣新劇運動從 1920 年代萌芽，臺北、臺南、臺中及許多城鎮的文化團體及農工社運團體接連演劇，張維賢所代表的新劇和「臺灣文化協會」及其附屬青年會、讀書會舉辦的文化劇是較具社會意義，而且形成一種具目標性的演劇運動。不過，所謂新劇與文化劇都非絕對性的客觀名詞，只是相對傳統戲劇（舊戲）的概念，文化劇亦作文化戲，成員多與「臺灣文化協會」有關，「新劇」一詞則幾乎可涵蓋所有非傳統戲劇。

1920 年藉文化劇／新劇作為鼓舞人心「文化向上」、提升劇場藝術的啟蒙運動，是理想與浪漫的想像。在文化劇／新劇的年代，電影和音樂（西洋古典音樂）早已開始在臺灣傳播，確實為臺灣時尚青年「涵養高尚趣味」，至於文化演劇會的真實效果仍待進一步分析與研究。尤其在 1920 年代後期也是歌仔戲勃興的時期，文化劇／新劇人士頗以反對舊戲——歌仔戲、反普渡與祭神「陋習」，作為重要的文化宣示，結果無法抵擋歌仔戲成為臺灣最具代表性劇種的趨勢，而自身在 1930 年代後期的臺灣，重要性也日益降低。

探索「新劇」的歷史和發展

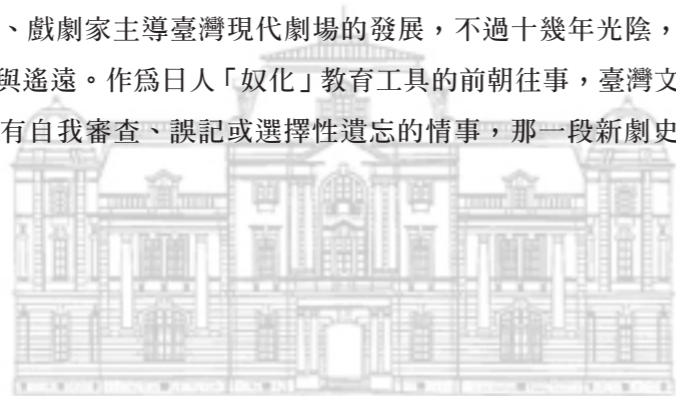
文化劇／新劇的熱潮不過數年即趨於沉寂，原因出自政治大環境不利臺灣演劇發展。當時日本殖民政府加強取締左翼與無產青年運動，曾為臺灣文化協會文化劇主力的無政府主義者受到株連，加上文協分裂，文化劇活動逐漸式微。1931 年 9 月進行臺共大逮捕，九一八事件之後日本逐漸進入戰爭狀態，隨後皇民化運動全面展開，臺灣戲劇無論傳統、現代，皆進入皇民劇的箝制時期。除了大環境因素阻礙臺灣演劇發展，文化劇／新劇缺乏專業編劇或表導演人材，也是劇場萎靡不振的原因之一，尤其戲劇

首重實作，從理念到舞臺實踐，需要一定的劇場條件，大部分的文化劇／新劇演出活動雷大雨小，影響力有限，而且彼此之間經常相互否定，即使同為新劇推動者，也常忽視他人所從事的「新劇」。

張維賢在戰後發表的〈臺灣新劇運動述略〉不承認與文協有關係：「星光演劇研究會以前其他演出人員不是全部文化協會，就是其中一部分是文化協會會員，只有星光劇團全部與文化協會無關，是這一劇團的特色。」，話雖如此，他在1933年〈文聯主辦之聯合藝術座談會〉中的發言，就表明曾與文協有關：「我們第一次創辦劇團時，和『文化協會』有關係，而當時一般民眾對『文化協會』都非常尊敬，因此對我們的團體多少也懷有敬意。然而，劇團相關人員卻反而得意忘形，一點也不求上進。我們勤快一點，就說我們像極了臭知識分子。於是，昭和2年（1927）就解散了我所經營的『星光劇團』。後來又擬定了各種計畫，可是一直都還沒實現自己的想法。」。

從張維賢前文可知其與文協原有淵源，而後「星光」內部與文協關係較密切的人「一點也不求上進」，還責怪「勤快一點」的張維賢等人「像極了臭知識分子」，導致1928年中「星光劇團」的解散。而被張維賢點名「不求上進」的就是詹天馬與葉連登，「常常有特別賣力，而越出範圍的脫羈表演」。

日本戰敗投降後，臺灣回歸中國，在去除日本殖民化色彩、提倡中華文化與推行「國語」運動的政策下，「光復」不過5年，臺灣新劇在日治的這一頁歷史，幾乎被一筆勾銷。日治至戰後初期的臺灣戲劇界，長期處於變幻莫測的政治低氣壓，中國來臺的官員、文化人、戲劇家主導臺灣現代劇場的發展，不過十幾年光陰，日治的臺灣新劇史變得疏離與遙遠。作為日人「奴化」教育工具的前朝往事，臺灣文化人對昔日演劇的追述，常有自我審查、誤記或選擇性遺忘的情事，那一段新劇史也變得模糊與曖昧。



邱坤良

南方澳人，作家、舞臺劇編導、戲劇學、戲劇史學者。法國巴黎第七大學文學博士，中國文化大學歷史研究所博士班研究。曾任國立藝術學院院長、國立藝術學院戲劇系主任兼研究所所長、臺北藝術大學校長、臺北藝術大學藝術管理與行政研究所所長、國立中正文化中心董事長、文建會主委，現為臺北藝術大學戲劇學系兼任教授、風傳媒專欄作家。

理想和浪漫的創造

1990年代以後隨著言論自由與政治民主化，加上日治時期報刊、檔案開放，相關資料檢索容易，演出資訊也頗多更新，以往較少被注意的「日治臺灣演劇研究」風氣漸開，研究者不再有所禁忌，於是，日治時期出現在報刊的相關劇團、劇目、劇院、演劇人士都被充分挖掘，透過這些資訊的鋪陳、解讀，年輕學者有關臺灣演劇史研究成果豐碩，對日治新劇參與者不斷加持，致使他們劇場經歷都變得重要無比，臺灣新劇史看起來也似乎常是演劇的黃金年代，雖有助於後人對日治時期新劇運動的了解，很難具體看到他們為新劇留下什麼？

日治時期的現代戲劇（文化劇／新劇）發展是臺灣戲劇與劇場史值得記述的一頁，前後不過五十年，可以完全涵蓋整個日治時期（1895-1945），亦可從臺灣人開始參與新劇的1920年代，到戰後的1949年國民政府宣布戒嚴後的戛然中止。從結果論檢視，文化協會年代的「演劇」啟蒙運動，仍是理想、浪漫勝過劇場的創造，不論就劇場環境、戲劇家、劇團、作品及演出紀錄都極為淺薄，缺乏具影響性的戲劇大家、較具代表性的作品以及較顯著的劇場成績。日治的新劇歷史已經結束，並非仍在進行中，這不完全是參與者能力、才氣不足，而是臺灣歷史的不幸使然。



《青春美夢》主要為了紀念日治時期臺灣新劇的先鋒人物張維賢先生，由「春美歌劇團」於2015年創作演出（翻攝網路）。