

七十年來「話劇」從頭

陳正恒

戲劇是藝術的藝術。因為它不僅包含詩、文學、畫、雕刻、建築、音樂、舞蹈各類的藝術，它最主要的成份尤其是人生的藝術——徐志摩。

劇運的盛衰，關係國運至深且巨。在英國有了莎士比亞的戲劇，影響了伊莉莎白時代的光輝政績，成為歐洲文藝復興的重鎮；在我國元雜劇鼻祖關漢卿作品最光輝的年代，亦是國勢最強盛、版圖最遼闊的時代。撥諸史實，歷歷在目。而近代話劇在國內的發展，更無異是一部「中華民國史」。這裏面有血有淚、有悲痛，要了解今日的「果」，亦必先從根源去了解。有了這層深刻的了解，將讓我們更能體會話劇的精神，從傳統理念中，走出現代的話劇，賦予其新的生命。

一、話劇在中國的發軔期

清末，日本由於地緣的關係，我國前往的留學生人數也較多。當時的東京，已盛行西洋戲劇的演出。此種以對白為主，佈景真實的戲劇，大異於我國傳統的京戲，深深吸引我國旅日學生曾孝谷、李息霜等人，他們發起組織「春柳社」，在一九〇七年春天，以賑災（徐淮水災）為由，於東京神田區中國青年會舉行公演，演出法國的小仲馬

原著「茶花女」。這是中國人第一次正式演出的話劇。

當時茶花女主角是由李息霜反串，亦即後來滬入空門的弘一法師李叔同。由於此劇演出的成功，歐陽予倩、吳我尊等留學生紛紛加入，並於是年（一九〇七）六月再度演出「黑奴籲天錄」。這是曾孝谷根據林琴南小說譯本所改編的五幕劇。在此之前，我國還沒有自己寫過如此完整

的劇本，因此，該劇本可視為中國話劇第一個創作劇本。

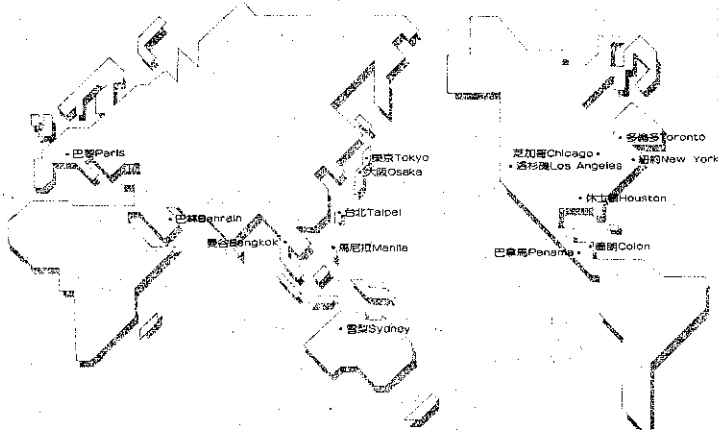
「黑」劇演出後，便有人請春柳社回上海演出，但限於演員皆留學生，全體返國有困難，只好作罷。但這股風氣却已吹向國內，如火如荼的播散開來。而日本方面，由於後來留學生的演出，具有反對專制、鼓吹革命的用意在內，引起清廷駐日公使注意，而被迫停止活動。

既然春柳社無法返國，於是上海的「春陽社」便自己籌畫演出。春陽社隸屬於一所專教戲劇的「通鑑學校」，該校創辦的目的便是為提倡新戲劇，「新劇」的名稱，便由此而來，當時並不叫話劇，而日本謂之「新派戲」。春柳社部份成員回國後，即在上海組織「新劇同志會」，演出時仍用「春柳劇場」的名義。由於正式劇本太少，因此大部分演出均為「幕表劇」。所謂幕表劇，就是僅有一個故事大綱，有的附有重要對話，沒有對話的便由演員自由發揮。有時在換景時，演一段幕外戲，將各幕間的情節加以說明。這種用幕表及幕外劇的演出方式，以後逐漸演變成「文明戲」。

文明戲時常擷取重大新聞事件作為劇目，加上演員只要口才好、學識及社會經驗豐富即可登台表演，因此文明戲在國內蓬勃發展，即上海一地，便有近百餘的劇團，如笑舞台、開明社、校風社、世界新劇團等，而其他各省亦先後受到影響。例如福建省有春柳社友林天民發起的文藝劇社、河南省有春柳社員孫宗文組成兩河文明新劇社。

人為的不善，使得這顆在中國土壤播下的話劇種子，

受到了阻礙，偏離藝術的正路，日趨於庸俗低級。例如為了營利的民鳴社，因演出「西太后」叫座，便二本、三本的演下去，一連排了三十幾本。此種連台戲，不管劇情是否連的下去，只要戲名連下去即可，一味遷就觀眾，使文明戲走上沒路之途。又由於文明戲用幕表，演員時常會越軌濫說、長篇大論，却與劇情無關。同時文明戲仍擺脫不了傳統舊劇的影響，分為生、旦兩類，將劇中人物「概念化」，演員也各自分類定型，例如鄭正秋為生類寒酸派、凌憐影為旦類哀豔派。而演員多數沈淪於烟、賭、女色，難以自拔，遭到社會人士不滿和輕視，加速了它的沒落，到了民國六、七年，文明戲已澈底失敗，退出了舞台。



二、話劇與新文化運動



話劇會被電視劇取代嗎？

「五四」愛國運動後來轉變為新文化的提倡，話劇亦被列入改革對象之中。在文明戲失敗後，一批忠於戲劇藝術的學者，直接吸收西洋戲劇的理論，另外倡導「愛美劇

」，以示和「文明戲」的區別。所謂「愛美劇」是從法語 *amateur* 音譯「愛美」而來。這項戲劇運動的提倡者，多半於業餘從事演劇活動，他們嚴格遵守劇本和排演制度，改變文明戲商業、庸俗化的傾向，提高戲劇的藝術價值和教育作用。

胡適在「新青年」雜誌上，特闢「易卜生專號」，大力推崇挪威戲劇家易卜生。易卜生是現代戲劇的開創者，他第一個將現代生活搬上舞台，開啓現代戲劇新紀元。為進一步建立理論，胡適也發表了「戲劇改良專號」，此舉開建設戲劇理論之端。隨後有傅斯年的「戲劇改良面面觀」、宋春舫的「近世名戲百種目」等，全國有識之士紛起響應，各類西洋劇作與理論大量被翻譯，如雨果、歌德、莎士比亞等。

戲劇天才的教育，也在此時開始被重視。民國十一年蒲佰英與陳大悲在北京合辦「人藝戲劇專門學校」，其中



對戲劇師範生的造就尤為重視。雖然到十三年便因經費問題停辦，但該校學生對日後劇運有不少貢獻。其它如上海也成立「南國藝術學院」、「國立藝術專門學校」的成立，使戲劇教育和國家教育機構直接發生關係。

前述的「愛美劇」興起不久，終因格調太高，不能經常演出，和一般觀眾脫節，漸漸的也就不受人重視。到了北伐時期，為所謂的革命戲劇所取代。

革命戲劇源於黃埔軍校的「血花劇社」，數度演出成功後，為加強宣傳，喚起民衆，便由軍中走向民間公演。此一時期，由於參與戲劇的皆是大學教授，為日後的發展奠下深厚的根基。例如洪深乃在哈佛大學專攻文學與戲劇，熊佛西在哥倫比亞大學研究院研究戲劇。

三、建國十年的戲劇建設

北伐勝利，全國統一後，自民國十六年至廿七年的這段期間，是建國以來成就最顯著的十年，不只在政治、軍事、經濟方面有顯著進步，在文化教育建設方面，也有輝煌的成果。例如中央成立電影攝影場及國立戲劇學校。全國各地大量設立民衆教育館、博物館及劇院等。

當時的台灣雖尚在日本人統治之下，但話劇的運動並未因此而後於國內。台灣的話劇可追溯到民國前一年，由日本新劇領袖川上晉二郎劇團在台北演出，使台灣人士認識了新劇。之後有由本省人自組的「寶來團」演出，但當時劇本用幕表，類似國內的文明戲。真正有組織的發展約自民國十三年起，分北、中、南三區。北部以「台灣藝術研究會」為最早，台中則為「鼎新社」，台南有「安平劇團」。各地演出劇目並不遜於上海，可惜最後在日本當局壓迫下而停止活動。

除了國家積極的培育人才外，中國旅行劇團的貢獻也相當大。「中旅」成立於民國二十三年，該團由唐槐秋領導，曾在南京、上海、武漢、長沙、鎮江等全國各地旅行

演出，為中國第一個最具規模的職業劇團。

另一件值得一提的，是話劇團體擁有女性演員自此時開始。過去因民風未開，皆由男扮女角，由於洪深的反對，才產生中國話劇界第一個女性演員錢劍秋。自此以後，便不再由男性反串了。



戲劇教育

四、抗戰時期的劇運

對日的全面抗戰，將中國的話劇運動推展至最高潮。由於話劇是最有效、生動的宣傳方式，因此在全國總動員後，話劇深入都市、城鎮、山地。為了配合戰時環境，演出方式也有了很大的改變。除了正規話劇外，有「街頭劇」，由演員扮成軍人、農民、工人等現實人物，當場在街

頭演出訴苦，每使觀眾以為真人真事而在不知不覺中捲入劇中。有「活報劇」，演員利用茶館等公共場所，發表議論，達到報導時事或激勵抗戰情緒的目的。有「儀武劇」，即週紀念日時，將該事歷史經過作演出，並配以簡短有力的演講，如「黃花崗烈士」、「蘆溝橋」等。

費問
上海
成立
能經
到了
出成
演。發
展戲
劇



「五四」時代提倡話劇最力的胡道真

此時
反對
後，

當時幾個主要的團體，包括「上海戲劇界救亡協會」，該會成立後即組成十三個救亡演劇隊，向各地展開活動。團中劇宣系統可謂戰時整個話劇演出的主力，約可分為國防部系統和軍事委員會政治部系統。以後者為例，便曾組十個「抗敵演劇隊」、五個「抗敵宣傳隊」，當時的政治部部長陳誠親加指示，強調這些「文化藝術部隊」要當十個師用。教育部也在當時辦理「巡迴教育戲劇隊」，最多亦曾達十幾隊。另一個系統為三民主義青年團中央及各省市支團部的「青年劇社」，因其以大專學生為主幹，對當時的青年運動也有推動作用。

在各種隊伍以克難方式演出之下，人民的反應更創空前的激烈。以陪都重慶而言，雖然時有敵機轟炸，但為充實精神生活，人們決不放棄觀賞話劇的機會。凡有好戲上演，就有人漏夜排隊買票，又因山城交通不便，有時為了看最後一幕，步行幾小時回家是常事，每一話劇上演，往往應觀眾要求，一演再演無法下戲。戰時的「重慶精神」

就是如此培育出來的。

話劇發祥地的上海，在抗戰期間，雖有一半時間為英、法租界，一半時間淪入日軍鐵蹄之下，但其話劇運動却毫不遜於重慶。其活動可分為前後兩期。

上海淪為英、法租界後，大批劇人離去，但所剩者仍組團演出，雖未必皆夠水準，但因演出劇目可發洩陷區同胞內心的苦悶，因此都很受歡迎。例如「清宮怨」中，光緒說：「我們這條船，需要一隻槳！」「槳」與「蔣」同音，每到此處，觀眾皆不約而同的鼓掌。由於租界的屏障，演戲尚有自由，到了日軍佔領，不再如此順利了。

民國十三年，日軍進據英法租界，使得話劇演出有一、二個月的時間完全停止。待壓制稍緩和，話劇又重新活躍。最盛時期，如上海藝術劇團演出「秋海棠」時，連演一百三十五天，場場爆滿，戲票產生黑市，定票須排在一個月以後才能輪到，其賣座之盛，創話劇演出空前紀錄。

抗戰時期，不但演出積極，在理論及劇本創作方面，也同時進入空前的高潮，發展至一全盛時代。劇本方面，有描寫軍民奮鬥者、有描寫敵後鬥爭及敵偽醜態者、有描寫抗戰中進步者等。而理論方面，各種戲劇期刊及專門著作，不論在量與質的方面，均有長足進步。如「戲劇新聞」、「劇場藝術」、「戲劇月報」、「青年戲劇通訊」、「戰時演劇的舞台裝置」、「導演論」、「角色的誕生」等，著作之豐，超越過去的任一時期。

第一屆戲劇節的慶祝，也是在此時。戲劇節原由全國戲劇界抗敵協會在武漢成立時所定的，在每年十月十日，而廿七年十月十日，陪都重慶舉行聯合大公演，並製發雙十字形紀念章。到民國卅三年，因與國慶日同時舉行，每多不便，所以行政院始明令公布二月十五日為戲劇節。



五、遷台後的話劇

抗戰勝利後，由於政府忙於應付共黨的叛亂，無暇扶植話劇運動，政府播遷來台後，更由於大陸各地劇人太多未能撤出大陸，使得話劇發展一度陷入真空狀態。

由於話劇實在是最有利的文化武器、社教工具。因此遷台後，由政府負起振興話劇的責任，各軍中話劇團隊陸續成立，如陸總的「陸光話劇隊」、海總的「海光話劇隊」、空總的「藍天話劇隊」，勳總的「明駝話劇隊」，警

總的「莒光話劇隊」等，在民國四十一年前均告成立，而其中也培養了許多優秀的演導人才，如王生善、劉碩夫、洪壽、曹健、魏甦、張冰玉、馬驥、葛香亭等人。

三民主義青年團中央團部的青年劇社，在大陸陷共時一度解散，但即於民國三十九年恢復。中國國民黨各地方黨部的文化工作隊對此時的話劇亦有貢獻。青年救國團也組成幼獅劇社在大專院校演出，影響青年學生頗大。當然

教育

捲入
表議
劇」
短有

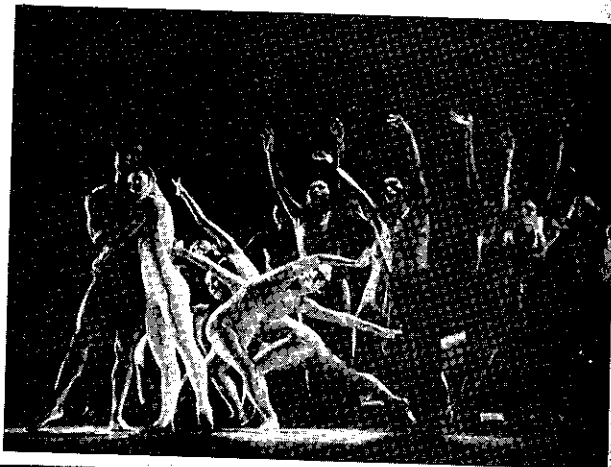
，民間劇團也一個個的成立。

約至民國五十九年，一度趨向沉寂。幸賴李曼瑰教授返國推行小劇場運動，從新活躍話劇演出活動。所謂小劇場運動係仿十九世紀歐洲小劇場運動的模式，徵求會員，預售長期戲票，演出較高藝術水準和教育意義的劇本。經倡導後，此運動確曾一度興起。民國五十一年，話劇欣賞演出委員會在教育部指導下成立，以李曼瑰教授為主任委員，經常舉辦話劇公演，青年劇展及世界劇展。青年劇展係由大專院校話劇社演出本國劇作；世界劇展則由大專院校外文系及戲劇系演出世界名劇。

民國五十六年李教授又成立中國戲劇藝術中心，以民間團體姿態出現，更加推廣話劇運動。例如成立兒童戲劇推行委員會、海外劇藝推行委員會等。其對戲劇書刊的印行更是積極，在此之前類中英文物供應社，正中書局，軍中的「康總」、「藝總」等編印，但合計不到二百冊，且無法普及。直到劇藝中心成立，耗資六十萬元，於民國六十二年底出版「中華戲劇集」十巨冊。

在戲劇教育方面，政戰學校於民國四十年創辦即設有

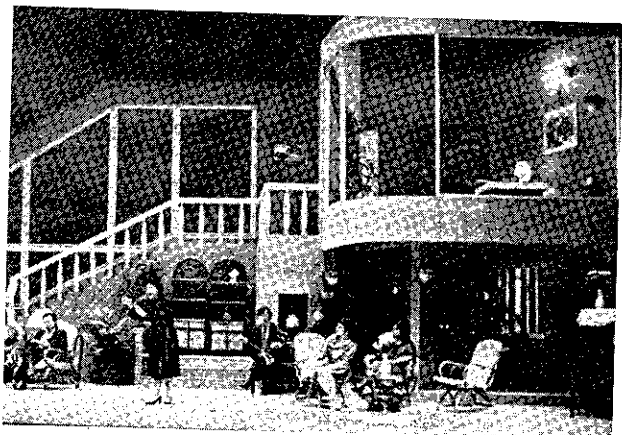
戲劇組。國立藝術專科學校於民國四十四年成立，設有影劇科。世界新聞專科學校成立於民國五十五年，設有電影科，而中國文化大學在五十二年也增設戲劇系，其他如大專學生戲劇研習班、國中國小教師劇訓班、兒童劇訓班等短期訓練，也造就不少人才，較之大陸時代更具規模。



六、劇運的再興

六、七十年代的話劇運動，仍有一群人在默默耕耘著。其中在民國七十年十一月十一日成立的行政院文化建設委員會更具推動作用。例如在民國七十二年演出的「海宇春回」，匯集了全國話劇界菁英，使沉寂的舞台劇再度復甦。七十三年「石破天驚」，主要演員更多達七十餘人。二次的演出均極其成功，給戲劇界重新帶來了信心。此外每年亦都舉辦劇本的徵選工作。

其他幾個主要團體，有新象藝術中心，在民國七十一年策畫多元媒體舞台劇「遊園驚夢」，十分的轟動。又如



蘭陵劇坊的實驗劇「荷珠新配」、「包袱」的演出，立刻受到文藝界重視，實驗劇的出現，為劇壇帶來了新的希望。由李玉璜主持的中華漢聲劇團成立於七十四年初，演出的「藍與黑」，賣座亦甚好。我們希望能將愛好話劇的觀眾，重新拉回劇場。

大專院校的話劇運動，歷來便是主流之一。為鼓勵推動此風氣，教育部自七十三年起開始舉辦「大專院校話劇比賽」。參賽的學校，由七十三年二十二所增加到七十四年的三十八所，到今年更達四十五所大專院校。在七十五年的比賽結果：第一名台灣大學、第二名政治大學、第三名東南工專、第四名成功大學、第五名台灣教育學院。精神獎第一名靜宜文理學院、第二名高雄師範學院、第三名中國醫藥學院、第四名輔仁大學、第五名師範大學。其它尚有演員獎、舞台設計獎、導演獎、編劇獎。此項比賽對普及社會欣賞話劇的風氣，有卓著的成效。

另外值得一提的，國家劇院將可於明年（七十六年）落成啓用。其間除了有可容納一千六百位觀眾的大型舞台外，還有小型實驗劇場一座，大小排練室各一間。內部設備更具世界水準。以此高水準硬體，配合世界各一流劇團演出，相信對提昇國內戲劇風氣，將有莫大的功效。再創劇運巔峯將是可期待的未來。