戲劇研究　　第12期
Journal of Theater Studies
2013年7月　　頁121-164
DOI: 10.6257/JOTS.2013.12121

戰後初期中國劇作在臺演出實踐探析*

徐亞湘
中國文化大學戲劇系教授

前言

一九四五年至一九四九年的戰後四年間，臺灣的戲劇演出活動相對熱絡，除了文藝取向的本省知識分子演劇因劇本審查制及「二二八事件」的影響，而受到嚴重的挫折與打擊之外，無論是娛樂取向的民間職業新劇演出、大陸話劇團的旅臺演出、軍中演劇隊的演出，以及民間業餘劇社及校園演劇等相關活動，皆呈現出一種戰後新生的蓬勃氣氛。

爲了使甫脫離日本殖民統治的臺灣人能儘早認識祖國文化、學習國語，話劇亦成爲彼時國府在臺文化施政「去日本化」與「再中國化」之文化重建的一環與利器。[1]透過來臺的大陸職業話劇團、軍中演劇隊、外省業餘劇人及教師、學生，當時大陸知名劇作家如曹禺、歐陽予倩、陳白塵、沈浮、黃佐臨、吳祖光、宋之的、老舍、陳銓、楊村彬、張駿祥、顧仲彝、阿英、于伶、夏衍、顧一樵、李健吾、洪謨等人在抗戰時期大後方或上海孤島、淪陷時期[2]的作品，如《雷

* 本文爲國科會計畫「看見祖國：戰後初期中國劇作演出實踐之研究」（101-2410-H-034-032-MY2）之部分成果。初稿發表於2012年10月20-21日「2012NTU劇場國際學術研討會」，感謝會上蔡欣欣教授及此次本文送審時三位審查人給予的寶貴意見。

1 戰後臺灣「去日本化」、「再中國化」文化施政的概念參考自歷史學者黃英哲：《「去日本化」「再中國化」戰後臺灣文化重建（1945-1947）》（臺北：麥田出版社，2007年）一書。

2 上海孤島時期指的是1937年11月12日日軍攻陷上海，公共租界中區、西區及法租界日軍尚未能進入，因而形成四周都爲淪陷區包圍的「孤島」狀態，這樣的局面一直維持到1941年12月日本發動太平洋戰爭，日軍進佔租界爲止；淪陷時期則指上海全部淪爲日軍管轄，至1945年8月15日日本投降的三年九個月間。

臺灣博碩士論文知識加值系統
期刊資料庫

雨》、《日出》、《原野》、《北京人》、《桃花扇》、《結婚進行曲》、《重慶二十四小時》、《樑上君子》、《牛郎織女》、《文天祥》、《新縣長》、《國家至上》、《野玫瑰》、《清宮外史》、《萬世師表》、《三千金》、《明末遺恨》、《海國英雄》、《大明英列傳》、《岳飛》、《這不過是春天》、《青春》、《闔第光臨》……等，都在戰後四年中被引介來臺演出，同時，亦藉著校園演劇在高中及大專院校中散播開來。

臺灣戲劇史的研究，無法忽視戰後初期中國劇作在臺灣演出實踐的作用力及影響。這些中國劇作絕大部分是抗戰時期所創作的歷史劇、抗戰劇、改譯劇、喜劇和嚴肅寫實劇，還有唯一的兒童劇《錶》及抗戰勝利後黃宗江的《大團圓》、洪謨、潘孑農的《群帶風》，至少超過四十位中國劇作家的六十個劇作在戰後四年間於臺灣演出。這些中國劇作是在何種思維及目的下的引介？打造國族認同與想像是否爲其主要目的？劇作家不同的政治傾向影響其劇作的被搬演比例嗎？這些劇作哪些是在當時的大後方、上海孤島／淪陷時期的創作？風格類型又有何不同？臺灣劇界／觀眾對這些中國劇作的接受／抗拒態度爲何？國共內戰局勢的改變對於中國劇作在臺搬演有何影響？來臺之專業劇團、軍中演劇隊及業餘劇社的演出劇目是否有不同的側重？臺語話劇的實驗受此影響的實貌爲何？而短暫但密集的中國劇作演出對國府遷臺後的話劇發展又有何影響？以上皆爲值得研究卻又是長期爲學界忽視的議題。[3]

本文即是在上述的問題意識下，爲了進一步瞭解這一段對臺灣戲劇發展至關重要的歷史，擬以戰後初期曾在臺灣演出過的中國劇作及劇作家爲對象，以歷史、政治、文化、戲劇的多重視角進行分析研究，希冀對於臺灣戲劇史、中國話劇史及兩岸戲劇交流史的書寫及研究有所補正及助益。

一、戰後初期中國劇作在臺演出史略（1945-1949）

一九四五至一九四九年戰後初期的四年雖然時間不長，但因政府組織的改組、大陸局勢的驟變及臺灣情勢的變化，仍然對中國劇作在臺灣的演出實

[3] 呂訴上《臺灣電影戲劇史》、焦桐《臺灣戰後初期的戲劇》、石婉舜《林摶秋》、邱坤良《臺灣劇場與文化變遷》四書及莊曙綺〈臺灣戰後四年（1945-1949）現代戲劇的發展概況〉一文對此題皆有先行的初步討論。

臺灣學術期刊資料庫

踐有不同程度的影響。以下即以省署時期（1945.10.25-1947.5.16）、省府時期（1947.5.16-1948.12）及戡亂時期（1949.1-12）[4]等三個歷史段落進行觀察。

（一）省署時期

民國三十四年八月十五日日本宣布投降，臺灣結束五十年的殖民統治回歸中國，在十月二十五日臺灣省行政長官公署正式運作前幾天，自浙江寧波移防臺灣的軍隊——陸軍第七十軍抵達基隆，該軍政治部爲慶祝光復後首次的元旦，一月一日在臺北市「中山堂」演出話劇《軍用列車》、《半斤八兩》及《紅色馬車》等三個獨幕劇，[5]這是光復後第一次中國劇作在臺灣上演的紀錄。

爲介紹祖國文化、溝通軍民情感、充實軍中文化及社會宣傳，七十軍政治部自上海、杭州一帶徵聘男女藝術人才來臺組織話劇宣傳隊。四月下旬，在臺北市「中山堂」公演抗戰名劇陶熊的《反間諜》、[6]陳銓的《野玫瑰》及徐霖昌的《密支那風雲》等三齣戲，以「慰問臺胞及招待各界」。[7]一直到十二月底奉令移防回返大陸，七十軍政治部在臺的一年兩個月期間，還在全省各地演出吳鐵翼的《河山春曉》及《藝術家》等劇。[8]

戰後來臺接收或工作的外省人中有不少是話劇的愛好者與實踐者。一批派駐臺北的外省記者，結合話劇同好，以「推動臺灣的話劇運動」及「鼓起臺灣新的劇運浪潮」爲號召，並爲其臺北市外勤記者聯誼會（以下簡稱「外聯會」）籌募

---

4 此分期概念參考呂訴上《臺灣電影戲劇史．臺灣新劇發展史》。需做說明的是，一般所指戡亂時期乃指自1947年7月國共內戰全面爆發，國民政府因而下令全面動員戡亂開始，隔年5月並頒佈實施「動員戡亂時期臨時條款」。因臺灣位處東南一隅，未受內戰戰火波及，初始一直未有明顯的戡亂之實，直至1948年底、1949年初中共在遼瀋、徐蚌、平津三大會戰中獲勝取得長江以北所有省分，國共局勢逆轉，臺灣地位益形重要，在臺戡亂執行的向度及力度才因此而開展。是故，本文論述所指的臺灣戡亂時期乃指1949年初至國府遷臺的一年間。

5 《民報》，1946年1月7日。該部陸續邀請本地之臺灣藝術劇社表演歌舞（1月3日）、宜人園京班演出《狸貓換太子》、《關公斬華雄》等京劇（1月4日）。

6 陶熊爲四川江安國立劇校第四屆畢業生，《反間諜》一劇爲1941年其爲該屆畢業公演所創作，導演爲同班同學彭行才、高衡。參見貫亦棣、封德屏總編輯：《劇專同學在臺灣》（臺北：中華文化復興運動總會，1999年），頁112。

7 《民報》，1946年3月28日。

8 《自強報》，1946年12月31日；《民報》，1946年10月14日。七十軍於1946年6月奉令改爲七十整編師。

臺灣大學學術期刊資料庫

基金，得外省業餘劇團青年藝術劇社（以下簡稱「青藝劇團」）[9]的協助，十一月四至六日在臺北市「中山堂」演出名劇《雷雨》，[10]這是曹禺的作品第一次在臺灣演出。而且，在七月聖烽演劇研究會《壁》的禁演事件之後，[11]得見此反應社會現實、具批判精神的中國名劇，獲得部分臺灣文化人士的肯定。

此次外省業餘劇人演出的《雷雨》，並得到了當時在臺外省文化人如雷石榆、白克與臺中《和平日報》編輯王思翔（張禹）、周夢江等人的關注與祝福。時任臺灣省行政長官公署宣傳委員會（以下簡稱「省署宣委會」）臺灣電影攝製場場長的白克（1914-1964）即在報端表示，臺灣光復一年以來的話劇演出一直貧乏得很，公演次數也不到五回，所以他很支持外聯會把「祖國優秀的文化果實移植過來」。[12]十一月下旬，臺中市記者公會爲籌募基金，邀請該劇組來臺中於二十五至二十七日演出三場，後應各界要求，又再多演一天。[13]《和平日報》於二十五日刊有整版「雷雨演出特刊」。

由復員到臺灣的原福建實驗小劇團部分演員結合本地劇人所組成的實驗小劇團，爲正氣學社[14]國語補習班籌募基金，於十二月十七至二十一日在臺北市「中山堂」演出居仁（陳大禹）改編自法國劇作家莫里哀（Molière，1622-1673）的名劇《守財奴》（*L' Avare*，1668），當時分國語、臺語二組演出，獲得了鼓勵同時發展國語話劇和臺語話劇者的支持。[15]《和平日報》於十二月十九日刊出「實驗小劇團公演守財奴特輯」。

依照民國三十五年一月三十日頒佈的「臺灣省立民衆教育館章程」而成立的臺中民衆教育館，爲普及國語運動率先組織了戲劇研究會，[16]並於十二月下旬演

9 青藝劇團在與臺北市外聯會合作演出《雷雨》之後，原規劃第二次公演將演黃佐臨的《樑上君子》，以後再接演陳白塵的《結婚進行曲》及周彥的《桃花扇》。不過，上述演出構想並未得見該團實際演出紀錄。

10 《大明報》，1946年11月4日。

11 《壁》爲簡國賢所著，首演於1946年6月，對於當時社會貧富差距問題提出嚴厲的批判，7月二度演出時被禁。關於《壁》一劇的創作、演出、禁演相關記述，可參閱鍾喬：《簡國賢》（臺北：文化建設委員會，2006年）一書。

12 《和平日報》，1946年11月6日。

13 《和平日報》，1946年11月27日。

14 該社一般認爲是軍統的外圍組織，社長爲當時的臺灣省警備總司令部參謀長柯遠芬，總幹事爲詩人曾金可，有正氣出版社發行機關刊物《正氣月刊》、《正氣畫報》等。

15 《和平日報》，1946年12月19日。

16 薛月順編：《臺灣省政府檔案史料彙編：臺灣省行政長官公署時期（三）》（臺北：國史館，1999年），頁373-375。

臺灣大學學術期刊資料庫

出上海淪陷時期名編導方君逸（吳天）的五幕劇《四姐妹》，免費招待各界民眾。[17]《和平日報》於十二月十九日刊有「四姐妹演出特刊」。

負責戰後文化宣傳工作的省署宣委會[18]爲推行國語、倡導話劇運動，特別邀請抗戰時期知名的新中國劇社來臺公演，這是「祖國」第一個具高知名度的職業話劇團體來到臺灣，又因爲有知名劇人歐陽予倩（1889-1962）隨行，所以引起了報紙媒體極大的關注。十二月三十一日至次年一月六日開演第一檔戲《鄭成功》，這齣戲是左翼作家魏如晦（阿英）在上海孤島時期創作的《海國英雄》（1940），這次來臺演出特別由改編者齊懷遠增加了一段結尾並改劇名爲《鄭成功》，導演爲歐陽予倩，嚴恭飾鄭成功，促成此行功勞甚鉅的名演員藍蘭則飾董氏一角。首演當日《和平日報》、《中華日報》的副刊「新世紀」及「海風」分別刊有整版特輯以爲宣傳。

十一月初與臺北市外聯會合演《雷雨》之後，青藝劇團於十二月三十一日在臺北女子師範學校（現臺北市立教育大學）演出沈西苓、宋之的改編愛爾蘭劇作家奧凱西（Seán O'Casey，1880-1964）劇作《朱諾和孔雀》（*Juno and the Paycock*，1924）的《醉生夢死》以招待教育處人員。[19]

民國三十六年元旦，臺南市民眾教育館實驗劇團演出了宋之的、老舍合著的抗戰名劇《國家至上》，此爲戰後南部第一次大規模的國語話劇演出。演員皆爲臺南各機關本外省公務員，而觀眾中除了外省籍的公務人員之外，大部分皆爲本省人，[20]此確與該館藝術部戲劇教育組「辦理巡迴戲劇表演，介紹劇本及組織民眾劇隊事項」的工作目標相一致。[21]爲籌募臺南地震救濟金，一月十七至十八日該團再於臺南市「全成戲院」演出同劇。《中華日報》副刊「海風」並有該劇專輯刊出。此齣強調漢回不同民族應化解誤會、共同抗敵的《國家至上》，很快地爲本地職業新劇團以臺語演出，該年已有國聲劇團演出同名劇目。[22]而臺東民眾

17 《和平日報》，1946年11月19日。

18 關於該會的討論，可參閱黃英哲：《「去日本化」「再中國化」：戰後臺灣文化重建（1945-1949）》（臺北：麥田出版，2007年）一書第三章「傳媒統制——臺灣省行政長官公署宣傳委員會」。

19 《民報》，1946年12月23日。

20 《中華日報》，1947年1月4日。

21 薛月順編：《臺灣省政府檔案史料彙編：臺灣省行政長官公署時期（三）》，頁373-375。

22 莊曙綺：〈臺灣戰後四年（1945-1949）現代戲劇的發展概況〉，《民俗曲藝》第151期（2006年3月），頁205。

臺灣學術期刊資料庫

教育館亦於年初排練左翼劇作家田漢的獨幕劇《咖啡店的一夜》，並預計在二月十五日戲劇節演出。[23]

一月二日有話劇研究會在臺灣師範學院（現臺灣師範大學）大禮堂演出曹禺名作《日出》。該會前身爲文化交流劇社，由來臺任臺灣大學中文系講師的詩人孫藝秋聯合臺灣師範學院及臺北市高中的教職員組織而成。[24]

新中國劇社於一月十一至十六日續於臺北市「中山堂」演出第二檔戲——吳祖光的幻想劇《牛郎織女》，[25]新的創作方向、演出風格及舞臺技術的充分發揮，白克的劇評對其有高度的評價，臺灣人觀衆爲數不少。[26]該社三月在高雄「大舞臺」結束巡演回滬之前，還陸續在「中山堂」演出了曹禺的《日出》（一月二十二日起）及歐陽予倩的《桃花扇》（二月十五至二十二日），[27]二劇導演俱爲歐陽予倩。二月十五日第四屆戲劇節，省署宣委會於南門的電影攝製場舉辦慶祝大會，邀請全市本、外省劇人及文化團體參加，會上有歐陽予倩演講「中國劇運簡史」，本省劇人宋非我演講「臺灣話劇史」，並有青藝劇團與實驗小劇團合演陳治策（1894－1954）改編俄國作家雅穆伯的短劇《可憐的斐迦》（《醉鬼》）及其他餘興節目，[28]以溝通本、外省劇人情感及促進雙方理解。

一月二十至二十一日兩天，三民主義青年團基隆籌備處爲慶祝中華民國憲法公布，由所屬基隆青年劇團於「高砂劇場」演出李健吾的三幕喜劇《這不過是春天》。[29]二月中旬，則有國民黨臺北市黨部主辦的奮鬥劇團特請本省導演，以臺

23 《中華日報》，1947年1月20日。中華民國戲劇節的提議始自民國28年（1939），抗戰當時的中華全國戲劇界抗敵協會，爲紀念劇人辛勤地負起宣傳教化的工作，並希望喚起國人對新興話劇的重視，建請政府訂定10月10日爲戲劇節，後因與國慶日同一天並不妥適而未准，遲至民國33年（1944）由教育部與社會部明令宣布2月15日爲戲劇節。

24 《和平日報》，1946年12月20日；《國聲報》，1947年1月6日。孫藝秋，河南安陽人，詩人。西北大學中文系畢業後，於1946年以《大公報》記者身分來臺採訪，並於臺灣大學中文系兼課。一年後返回大陸任教於中原工學院、嵩華文法學院。1949年後曾參加解放軍。後任教蘭州大學、西北民族大學。

25 《臺灣新生報》，1947年1月8日。該日「電影戲劇」版刊有劇作家吳祖光〈夢和現實——「牛郎織女」寫作後記〉、蔡荻〈逃避現實與創造現實〉、劇照兩張、〈「牛郎織女」本書〉及費克作曲的〈天上人間〉曲譜。

26 《臺灣新生報》，1947年1月18日；《中華日報》，1947年1月30日。

27 該劇演出前印有劇本販售，以便利對國語尚欠熟悉的本省觀衆欣賞，音樂則特別譜曲，由臺灣廣播電臺協助灌片，其中有崑曲一段最爲珍貴。

28 《臺灣新生報》，1947年2月15日。

29 《民報》，1947年1月20日。

臺灣大學學術期刊資料庫

語排練新劇作家朱雙雲（1889-1942）的《平壤孤忠》並演於臺北市「新世界戲院」，做爲該團的創團作，以臺語演出的方式引介中國劇作，在國語尚未普及的當時臺灣別具意義，後並陸續推出了《洪秀全》、顧一樵的《岳飛》、宋之的、老舍的《國家至上》等劇。[30]

綜觀省署時期臺灣的中國劇作搬演，主要以普及國語、增進對中國文化的認識瞭解爲演出目的，演出團體則以外省業餘劇團、地方民衆教育館附設劇團爲多，軍中演劇隊、校園演劇尚處起步階段。值得注意的是，新中國劇社的受邀來臺演出，不僅代表了中國職業話劇在演出、製作水平的示範，其與本省劇人、觀衆的深度交流，更開啓了本外省人共同推動臺灣劇運的希望。另外，以臺語演出中國劇作，便利臺人在無語言障礙下進一步瞭解中國文化／話劇的嘗試，也已踏出可貴的一步。

（二）省府時期

二二八事件，不僅影響了新中國劇社可能留在臺灣發展劇運的計畫，[31]同時，對本省、外省劇人的合作與信任基礎也造成了嚴重的創傷。話劇界沉寂數月之後，七月底，國防部新聞局軍中演劇第三隊（簡稱「演劇三隊」）奉國防部長白崇禧之命調派來臺，七月三十一日率先在臺北市「中山堂」演出了宋之的的抗戰名劇《新縣長》（《刑》）。可惜因劇本內容與臺灣「此時此地」差距過大，觀衆的上座率並不高。[32]

臺灣文化協進會[33]爲「提高臺省話劇前途、發揮祖國文化及籌募該會經費」，於九月十九至二十四日請實驗小劇團在臺北市「中山堂」演出曹禺名劇《原野》，同樣採國語、臺語兩組演出，但賣座欠佳。[34]回歸中國方才兩年，曹

30 《國聲報》，1947年2月13日；《臺灣新生報》，1947年2月11日。奮鬥劇團的代表人爲林知命，報載該次演出係「改良歌劇之實驗演出，舞臺表現接近古裝話劇」。

31 呂訴上：《臺灣電影戲劇史》（臺北：銀華出版部，1961年），頁347-348。

32 《臺灣新生報》，1948年1月1日。「此時此地」一詞的使用乃相對於抗戰時期爲適應孤島時期上海的「彼時彼地」之歷史劇創作特色而來。

33 成立於1946年6月16日，理事長爲臺北市長游彌堅，以「聯合熱心文化教育之同志及團體，協助政府宣揚三民主義，傳播民主思想，改造臺灣文化，推行國語國文」爲宗旨，發行有機關誌《臺灣文化》。該會爲臺灣省行政長官公署推動其戰後臺灣文化重建工作與建立新的文化體制之重要外圍組織，1950年12月該會活動停止。

34 《全民日報》，1947年9月9日；《中華日報》，1947年9月29日；《臺灣新生報》，1948年1月1日。

臺灣大學學術期刊資料庫

禺三部曲皆已在臺演出。

演劇三隊爲臺灣省婦女工作委員會籌募基金，十月二十至二十三日於臺北市「中山堂」演出左翼劇作家夏衍、宋之的、于伶於抗戰時合寫的《草木皆兵》，導演司徒陽。[35]甫移防臺灣的青年軍第二〇五師新青年劇團緊接著於二十八日起一連四天同樣在「中山堂」演出于伶的歷史劇《大明英烈傳》（導演謝天），[36]可惜因接洽檔期過於匆促，事前缺少宣傳，上座情形並不理想。[37]

爲「宣揚祖國文化、溝通省內外感情、推行國語運動」，臺灣糖業有限公司[38]邀請上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團來臺演出，這是戰後第二個受邀來臺的中國職業話劇團體。十一月九日起在臺北市「中山堂」演出楊村彬的歷史劇《清宮外史》（導演劉厚生），[39]十二月六日起演出顧一樵的歷史劇《岳飛》（導演劉厚生、洗群），十二月二十六至三十一日及隔年一月四至七日演出曹禺的《雷雨》（導演洗群），一月十六至二十二日再演出洗群改編自英國劇作家平內羅（Sir Arthur Wing Pinero，1855-1934）《譚格瑞的續絃夫人》（*The Second Mrs. Tanqueray*）的《愛》（《續絃夫人》，導演劉厚生），[40]三月五至十二日再於「中山堂」演出最後一檔劇目——袁俊（張駿祥）的《萬世師表》（導演劉厚生）。[41]之後的一個多月，該團赴中南部「臺糖」各糖廠旅行演出《萬世師表》、《雷雨》二劇，五月返回上海，旅臺演出時間超過半年，有演員崔小萍、金姬錙留臺發展。

民國三十六年十二月屏東一地的話劇演出不斷，除了青年軍第二〇五師新青年劇團演出于伶的《大明英烈傳》外，省立屏東農校也演出陳白塵的喜劇《結婚進行曲》，屏東中學爲慶祝校慶兩週年亦於下旬在「屏東劇場」演出《反間諜》

35 《全民日報》，1947年10月16日；《和平日報》，1947年10月20日。

36 《全民日報》，1947年10月26日；《和平日報》，1947年10月28日。

37 《臺灣新生報》，1948年1月1日。

38 1946年5月成立，由接收日糖興業、臺灣、明治、鹽水港等四大製糖會社所屬糖廠而成，公司初設上海市，第一屆董事名單中有臺籍人士林獻堂、黃朝琴、游彌堅等人，1947年公司遷至臺北，上海設有辦事處。參見蔣渝執行編輯：《臺糖五十年》（臺北：臺灣糖業股份有限公司編印，1996年），頁3、11、899。

39 該團在首演前一天11月8日的7：15-8：45pm，應臺灣廣播電臺之邀現場播送《清宮外史》縮編版。參見《自立晚報》，1947年11月8日。

40 該檔演出爲臺灣學生雜誌社邀請，爲籌募清寒學生助學基金而演。

41 該團來臺本擬演出郭沫若的歷史名劇《棠棣之花》，後不知何因未演。

臺灣大學學術期刊資料庫

一劇，當時設於鳳山的陸軍訓練司令部司令官孫立人將軍還曾親臨觀賞。[42]名劇作家田漢亦於此時受臺灣泰山影片公司之邀，來臺訪問並蒐集電影劇本資料。[43]

民國三十七年一月，有上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團演出《雷雨》與《愛》二戲，以及青年軍第二〇五師新青年劇團在臺南演出陳白塵的《結婚進行曲》。爲紀念二月十五日第五屆戲劇節，在臺北市「中山堂」的慶祝大會上有演劇三隊演出陳白塵的獨幕劇《未婚夫妻》（導演司徒陽）及上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團演出施誼（孫師毅）改編的《人約黃昏後》。[44]

三月除了有上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團在臺北「中山堂」演出最後一檔壓軸戲《萬世師表》之外，演劇三隊在臺中及臺北的「中山堂」還分別演出了魏如晦（阿英）的《明末遺恨》（導演吳劍聲）與上海抗戰時期名編導洪謨的《美男子》（《雛鳳于歸》，導演司徒陽）二戲；[45]三月起，臺灣的話劇界演出吹起了一陣《裙帶風》，不僅臺大學生在臺北市「中山堂」演出此劇，青年軍第二〇五師新青年劇團亦於四月一日起在高雄「大舞臺」、四月二十日起在臺南「全成戲院」演出這齣由洪謨、潘孑農合編的三幕諷刺喜劇。[46]另外，四月一日屏東市立三中爲慶祝校慶在「仙宮戲院」演出了林柯（陳西禾）的《沉淵》一劇。[47]四月下旬，還有本地職業新劇團「民聲」，以臺語演出改編自陳銓《野玫瑰》的《天字第一號》。[48]

上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團整個四月都在中南部糖廠巡迴演出。六月，有澎湖業餘劇團假「澎湖劇場」演出曹禺的《雷雨》及《可憐的斐迦》二劇；[49]七月十一日北一女中自治會得留臺話劇演員崔小萍指導，在該校禮堂演出吳祖光

42 《民聲日報》，1948年1月4日。

43 《更生報》，1948年1月24日。

44 《自立晚報》，1948年2月16日。除了話劇演出，當晚表演節目尚有臺北永樂勝利劇團的歌仔戲《梁山伯與祝英臺》、桃園張國財的同樂春傀儡戲《宋江入城》、林是好的獨唱、王月雪等之舞蹈及平劇《拾玉鐲》、《打漁殺家》等演出。

45 《華報》，1948年3月8日；《中華日報》，1949年3月22日。

46 《中華日報》，1948年3月31日；《中華日報》，1948年4月20日。關於《群帶風》一劇於1946年的編演過程，1947年上海作家書屋出版的《群帶風》劇本中潘孑農的「序『群帶風』」有詳細描述。

47 呂訴上：《臺灣電影戲劇史》，頁362-363。

48 莊曙綺：〈臺灣戰後四年（1945-1949）現代戲劇的發展概況〉，頁246。

49 《公論報》，1948年7月6日。

臺灣大學學術期刊資料庫

的《少年遊》；[50]八月七日起，由青年軍二〇五師擴編而成的青年軍三一軍新青年劇團，則於高雄「大舞臺」演出曹禺的《雷雨》（導演東山）。[51]八月底，崔小萍再爲北一女中自治會執導陳白塵的《結婚進行曲》，並演於該校禮堂。

爲慶祝第三屆臺灣光復節，臺灣省政府於十至十二月舉辦盛大的臺灣省博覽會，其中遊藝部分計有職業、業餘、學校劇團於「中山堂」的多場演出。其中演出中國劇作者計有：十月三十日省立成功中學演出女性劇作家趙清閣改編自法國雨果（Victor-Marie Hugo，1802-1885）《日向樂》（*Angelo*，1835）的《生死戀》（導演宋岳），十月三十一日演劇三隊演出由柯靈、師陀改編自俄國劇作家高爾基（Maxim Gorky，1868-1936）《在底層》（*The Lower Depths*）的《夜店》（導演吳劍聲），十一月八至十五日受邀來臺的國立劇專劇團演出吳祖光的《文天祥》（《正氣歌》，導演洗群），十一月中旬臺北女子師範學校演出周彥的《朱門怨》，十一月二十、二十二、二十三日的下午建國中學學生劇團暨話劇演出聯誼會演出由李丁改編自俄國劇作家果戈里（Nikolai Vasilievich Gogol-Yanovski，1809-1852）《欽差大臣》（*The Inspector General*）的《狂歡之夜》（導演崔小萍），十一月二十九日省立臺灣師範學院戲劇之友社演出黃佐臨改編的名劇《樑上君子》，十二月二日臺北女子師範學校再演曹禺的《北京人》（導演金姬鎔），十一月十九至二十三日國立劇專劇團則演出在臺的第二檔戲——黃宗江抗戰勝利後的創作《大團圓》（導演張逸生），十二月十一日臺灣大學演出沈浮的《重慶二十四小時》，最後在十二月十六至十九日，演劇三隊又演出了師陀的《大馬戲團》。該次尚有北一女中演出于伶的《女子公寓》。[52]

此期臺灣的中國劇作搬演，上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團、南京劇專劇團的來臺演出及臺灣省博覽會的舉辦，先後掀起了國語話劇的演出熱潮；軍中演劇隊及學校劇社的演出比例有明顯增加，而校園演劇的熱絡又與留臺話劇演員崔小萍、金姬鎔的指導有關；在演出劇目上，歷史劇、抗戰劇的演出比例較高，喜劇、改譯劇及嚴肅寫實劇的演出也開始逐漸增多；可惜的是，本外省劇人的交流因二二八事件而中斷，在此部分較有著力的實驗小劇團，也在《原野》、《香蕉香》演出之後，由本外省劇人分別以臺、國語組演出同一劇目的模式也告終止。

50　朱德蘭：《崔小萍事件》（南投：臺灣省文獻委員會，2001年），頁178-179。該劇是崔小萍留臺後第一齣導演作品。

51　《中華日報》，1948年8月7日。

52　朱德蘭：《崔小萍事件》，頁178-180。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）戡亂時期

一月十五至十六日，臺灣師範學院臺語戲劇之友社在學校大禮堂演出了改編自曹禺《日出》的《天未亮》（導演蔡德本），一月十八日並舉辦座談會討論此一臺語話劇演出的優缺點及時代意義，參與者包括師院師生及《新生報》副刊主編歌雷、文學家龍瑛宗等本外省文化人。[53]

二月十五日第六屆戲劇節，是戰後以來慶祝活動最冷清的一屆，只有省立臺灣師範學院人間劇社及演劇三隊於臺北市「中山堂」先後演出了沈浮的《金玉滿堂》和巴蕾的喜劇《原形畢露》。[54]新成立的業餘颱風劇社於三月四至六日在臺北市「中山堂」演出洪深改編自英國劇作家戴維斯《軟體動物》的獨幕話劇《寄生草》，該劇社社長馮大綸再將劇中背景改爲臺灣並以《蝴蝶蘭》一名演出。[55]三月底，則有演劇三隊在「臺中戲院」演出常演劇目魏如晦（阿英）的《明末遺恨》，[56]該劇在四月底五月初續於臺南「全成戲院」爲鄭成功登陸臺灣紀念日而演出。

五月六至七日省立臺北師範附小暨家長會爲籌募兒童福利基金，由該校小學生在北一女中大禮堂演出董林肯改編自俄國作家班臺萊耶夫所寫、魯迅翻譯的同名小說《錶》。[57]這是戰後初期四年中僅有兒童名劇的演出紀錄。而五月底另有本地職業新劇團「藝友」演出《雷雨》一劇。[58]七月八至十日駐防彰化的裝甲兵獨立戰車第一營特勤隊，也在「彰化戲院」演出了曹禺的《雷雨》。[59]

五月底解放軍渡過長江，政治局勢丕變，大批外省人士陸續撤退來臺，其中的話劇愛好者開始在臺組織起業餘話劇團，下半年外省業餘話劇團的數量激增。七月二十六至三十一日，由上海勘建劇隊在臺改組的勘建劇團於臺北市「中山堂」演出陳銓的《野玫瑰》（導演孫俠）和張道藩改編的《狄四娘》（導演潘亞懷），[60]後者並有來臺的程派京劇演員李薔華、李薇華姐妹參與演出。八月七日

53 《臺灣新生報》，1949年1月23日。
54 《和平日報》，1949年2月26日。
55 呂訴上：《臺灣電影戲劇史》，頁367。
56 《天南日報》，1949年3月21日。
57 《中央日報》，1949年5月7日。
58 莊曙綺：〈臺灣戰後四年（1945-1949）現代戲劇的發展概況〉，頁207、246。
59 《華報》，1949年7月7日。
60 《中央日報》，1949年7月25日。

臺灣大學學術期刊資料庫

駐防彰化的裝甲兵司令部政工處特勤隊於「彰化戲院」舉辦聯歡會，會中有演包蕾的三幕喜劇《火燭小心》。[61]八月十六至二十二日由甫成立的業餘成功劇團聯合五月才從上海遷臺之中國製片廠（以下簡稱「中製」）演員田琛、黃曼等，於臺北市「中山堂」演出徐昌霖的《密支那風雲》（導演田琛）。[62]

九月一日，有本地「新天華」職業新劇團以臺語演出改變自陳銓《野玫瑰》的《天字第一號》。[63]九月三日軍人節，空軍高砲六團鐵花業餘劇社在朴子「東和戲院」演出抗戰諜報劇《八十八號間諜》。[64]九月十五至二十日則有業餘實驗劇團在臺北市「中山堂」演出楊村彬的《清宮外史》第一部《光緒親政記》，並有臺聲國樂隊現場伴奏。十六日的演出從晚上八點二十分演到隔天凌晨兩點二十二分，創下「中山堂」演出時間最長的紀錄並引起觀眾的負面評價。[65]

十月十六至十七日陸軍裝甲兵特勤隊爲籌募陣亡將士遺族教育基金，在臺中演出顧仲彝改編自莎劇《李爾王》的《三千金》，兩天後再於臺北市「中山堂」演出五場，演員有龔稼農及雷鳴、梅冬尼、白蘋、魏甦（魏龍豪）等人。[66]

業餘辛果劇團九月底開排李健吾的《青春》，本來打算十月二十日在臺北市「中山堂」演出，後來因演劇三隊先取得檔期演出歐陽予倩的歷史劇《忠王李秀成》，故而改於十月二十四至三十一日在「美都麗戲院」演出，演員有井淼、吳戈、楊甦、李行、羅蘋、蘭陵等。[67]二十五日爲臺灣光復節，有九十九軍政工隊在花蓮「中華戲院」演出陳銓的《野玫瑰》。

由留臺影劇人威莉、王玨、井淼、孫俠、黃宗迅、賈德頤、吳戈、衣雪豔等人組織的自由萬歲劇團（主持人吳戈），九月籌演顧仲彝一九二七年改編自美國劇作家尤金．沃爾特（Eugene Walter，1874-1941）《捷徑》（*The Easiest Way*）的四幕悲劇《梅蘿香》。[68]後該劇未見演出，反倒排了洪謨的四幕喜劇《闔第光

61　《華報》，1949年8月11日。

62　《華報》，1949年8月22日。繼《密支那風雲》一劇後，該團本擬續排上海淪陷時期名劇《秋海棠》，後因故未果。

63　莊曙綺：〈臺灣戰後四年（1945-1949）現代戲劇的發展概況〉，頁246。

64　《中央日報》，1949年9月6日。

65　《中央日報》，1949年9月20日；《華報》，1949年9月18日。從廣播劇起家的業餘實驗劇團，據聞在此次演出後不久，也停止了電臺的廣播。

66　《華報》，1949年10月18日；《華報》，1949年10月22日。

67　《華報》，1949年9月24日；《華報》，1949年10月13日。

68　《華報》，1949年9月19日；顧仲彝：《顧仲彝戲劇論文集》（北京：中國戲劇出版社，2004年），頁170-171。

臺灣大學學術期刊資料庫

臨》，並順利地在十一月一日起於臺北「中山堂」公演，導演孫俠。[69]

十月十一日起，陸軍裝甲兵司令部特勤隊話劇隊（隊長董心銘）於臺中演出顧仲彝改編的《三千金》和包蕾的《火燭小心》，十九至二十三日則在臺北市「中山堂」續演《三千金》。[70]而繼八月創團作《密支那風雲》之後，十一月七至十二日成功劇團在臺北市「中山堂」演出了第二檔戲——周彥的四幕古裝劇《桃花扇》（即《秣稜風雨》，導演王玨），因該劇宣揚民族氣節，崇尚忠烈，這正可給予「投匪」人士當頭棒喝，而爲媒體肯定，演出時且有中央廣播電臺音樂組高子銘、孫培章、陳效毅、黃蘭英等四位國樂名家伴奏。[71]特別的是，此次的「演出者」爲臺籍文化人、日治時期《風月報》發行人簡荷生，時任臺北市電影戲劇促進會理事長。

外省業餘話劇團於民國三十八年下半年相繼成立，競排知名中國劇作如《秋海棠》、《群魔亂舞》（《魔窟》）、《閻第光臨》、《楚霸王》、《岳飛》、《夜店》等，可惜臺北市僅有一話劇演出場地「中山堂」，僧多粥少，各劇團常因排不上演出場地而終止排練，抱怨頗多。[72]

新成立隸屬東南軍政長官公署[73]技術總隊的業餘青雲劇藝社，十一月八日在臺北市「美都麗戲院」演出趙清閣改編的《生死戀》。[74]二十四日有駐防新莊的裝甲司令部戰車一團政工處在新莊國校操場演出《狂歡之夜》以招待民衆。[75]十二月上旬，有省立二女中演出《火燭小心》、《女記者》二戲。[76]十二月中旬，則有基隆業餘實幹劇團請胡傑導演陳白塵的抗戰劇《群魔亂舞》，預定二十四日在基隆「高砂戲院」公演。[77]裝甲兵第三團金鋼劇隊在十二月二十三日

69 《華報》，1949年10月22日。

70 《華報》，1949年10月14日；《中央日報》，1949年10月18日。

71 《華報》，1949年10月28日；《華報》，1949年11月6日。

72 「上演的劇場不容易找，找到一個中山堂還得等待空檔，才能排進去，否則，便是毫無辦法，只好空嘆著『英雄無用武之地』了。……拿目前的情形來說，戲劇工作者都很熱烈地在爲劇運而努力，無奈沒有自己的陣地，什麼都得仰人鼻息，重利的老板們自然不會輕易租給劇團上演，因此，劇團無法活動，劇人也埋在苦悶中漸漸地使得『利器』鏽鈍。」參見《華報》，1949年9月15日。

73 1949年9月正式於臺灣成立，統一指揮轄下江蘇、浙江、福建、臺灣之軍事政治，確立臺灣爲復興基地，公署長官由臺灣省主席陳誠擔任，1950年3月裁撤。

74 《中央日報》，1949年11月8日。

75 《中央日報》，1949年11月27日。

76 《華報》，1949年12月19日。

77 《華報》，1949年12月12日。

臺灣大學學術期刊資料庫

假臺中「中山堂」演出三幕偵探名劇《黑鷹》等。[78]

此期臺灣的中國劇作演出實踐，以軍中劇隊、外省業餘話劇團爲演出主力，改譯劇、歷史劇、抗戰劇演出較多，戡亂劇亦開始出現，而此年下半年「附匪」劇作家的作品多已無法在臺灣演出。至於臺語話劇的實驗則有臺灣師範學院臺語戲劇之友社演出曹禺的《日出》，雖然輿論效果不小，可惜影響尚未發酵即因四六事件[79]而終止，學校演劇至此也幾乎停頓。

二、劇團與劇人：抗戰時期話劇的延續與移動

戰後四年間，至少有超過一百檔的中國劇作在臺灣各地演出四十位中國劇作家的六十個以上的劇作，演出團體不同的性質背景、劇人不同的政治傾向對劇目的選擇動機有所差異，而此爲數不少的劇目也可以追溯至五四時期至抗戰前的劇作、抗戰時期的劇作及抗戰後的劇作，而抗戰時期的劇作又可再區分爲大後方與上海孤島、淪陷時期創作的劇作，儘管二者的演出劇目多有重複流動。

整體觀之，戰後四年臺灣的中國劇作演出實踐，基本上是自五四以降，尤以抗戰時期話劇發展的移動與延續爲主，在主觀的國語推行、宣傳祖國文化、溝通省民情感、推展臺灣劇運的善意下，因爲缺乏對臺灣「此時此地」民情文化、話劇需求的準確理解，加上時局的變化加劇了省內外民眾情感的隔閡，致使此中國話劇發展高峰的成果並未在之後的臺灣民間留下深刻的影響痕跡。爲進一步瞭解此一在臺灣戲劇史上受到中國話劇影響較大的歷史段落的話劇發展，本節將先分析當時演出中國劇作的劇團與劇人，以便從歷史的連續性中進行觀察，待下節再行分析劇作及劇作家。

（一）職業話劇團

戰後初期四年間，計有新中國劇社、上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團及南京劇專劇團等三個職業話劇團體受邀來臺演出。相對於同期的其他外省業餘話劇團、軍中演劇隊及校園演劇，無論在藝術呈現、演員陣容、製作水平、社會效

78　《華報》，1949年12月23日。

79　1949年4月6日軍警大規模逮捕臺灣省立師範學院及臺灣大學宿舍學生的鎮壓行動。一般認爲，四六事件是1950年代白色恐怖的濫觴。

臺灣大學學術期刊資料庫

應、媒體反應、與臺灣劇界的交流及影響等各方面，皆有突出的表現及較深的影響。

民國三十五年下半年接受省署宣委會邀請來臺的新中國劇社，是戰後第一個來臺演出的職業話劇團體。該劇社於民國三十年在廣西桂林成立，隔年得中共中央南方局資助，年底赴湖南旅行演出，民國三十二年十月由湘回桂，隔年一月於桂林參加西南第一屆戲劇展覽會演出，五月因日軍南侵，開始流亡演劇，民國三十四年五月抵達雲南昆明，秋天劇社改組，汪鞏（1916-1982）新任理事長，抗戰勝利後於民國三十五年九月復員轉進上海發展。[80]新中國劇社的創社成員、知名話劇演員嚴恭[81]（1914-2010）曾提及這段過往及該劇社受邀來臺之因：

> 一九四五年，抗日戰爭勝利，其時新中國劇社在昆明處於政治險惡、社會動盪的局面下〔按：指蔣介石撤換雲南省主席龍雲之爭奪省政控制權的昆明事變〕，演出困難，無所作爲，經與田漢先生商量，決定離昆轉移上海。……經黨的上海文委同意，由于伶同志找了孤島時期著名演員藍蘭同志，由她幫助，找了臺灣省行政長官公署宣傳委員會的關係。宣委會派文化專員來滬〔按：上海〕商談劇社赴臺灣演出的有關事宜，同意負責往返海運交通，免費提供劇場、減免捐稅。演出節目由劇社提出與宣委會商定。[82]

抗戰勝利後，共黨劇人于伶（1907-1997）從重慶回到上海並恢復上海劇藝社，找了孤島時期上海劇藝社成員、同爲中共地下黨人的知名話劇女星藍蘭[83]，透過她的奔走促成了新中國劇社的來臺。而中國劇運奠基人之一的歐陽予倩之所以擔任顧問隨行來臺亦不難理解，一爲他在抗戰時期即於桂林從事劇運，並曾參與新

---

80 李曉主編：《上海話劇志》（上海：百家出版社，2002年），頁109。

81 南京國立劇劇學校第一屆畢業生，1937年畢業前夕赴上海參加上海業餘劇人協會實驗劇團，後參加上海救亡演劇隊第四隊，後到武漢，參加抗敵演劇隊第二隊，再到桂林，任歐陽予倩任館長的廣西省立藝術館當館員並參加新中國劇社的組建。

82 曉光主編：《阿英紀念文集》（北京：中國戲劇出版社，2000年），頁299-300。

83 藍蘭於民國二十年代先後參加了與左翼戲劇發展關係密切的上海業餘劇人協會、四十年代劇社、上海劇藝社及華藝劇團，爲上海知名話劇演員，亦曾於上海華光劇專演員系任教，曾與中共地下黨人施誼（孫師毅，1904-1966）過從甚密。民國35-38年間頻繁後往返臺滬間，表面從商，擅長交際，據聞實則從事地下工作，據其上海劇藝社同事王祺的回憶，藍蘭派到臺灣做地下工作後來被發現而犧牲了。參見夏衍：《夏衍自傳》（南京：江蘇文藝出版社，1996年），頁80-81、88、93；邵迎建：《抗日戰爭時期上海話劇人訪談錄》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2011年），頁158-159。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

中國劇社的工作，亦曾爲嚴恭的長官，二則他與于伶在抗戰前及抗戰時有長期的合作關係，彼此熟稔。[84]而于伶對促成新中國劇社來臺演出所扮演的關鍵角色，亦可從該劇社來臺演出前，于伶所寫〈壯「新中國」臺灣之行〉一文[85]以爲祝福觀出端倪。

新中國劇社來臺所演的四齣戲《鄭成功》（《海國英雄》）、《牛郎織女》、《日出》與《桃花扇》，皆爲該劇社在衡陽、湘江、桂林、昆明等地演出過並受好評的劇目。[86]而魏如晦（阿英）、吳祖光、曹禺、歐陽予倩等四位知名劇作家的代表作在臺灣上演，以及嚴恭、藍蘭、費克（蔣曉梅，1917-1968）、奚蒙、高博（1918-1992）等優秀演員的演技，亦確實起著中國話劇藝術成功展示的效果，再加上民國三十六年二月十五日第四屆戲劇節慶祝大會上與臺灣劇界的友好交流，該劇社的來臺旅行演出，無論在國語推行，還是增進臺人對中國話劇的瞭解等方面，都跨出了可喜的一步。

可惜因稍後二二八事變的發生，原本省署宣委會有意在新中國劇社於臺灣演期結束之後予以挽留，並期待他們能留在臺灣組織一個實驗劇院，以成爲臺灣推行劇運的樞紐這樣的期待落空了。[87]四月中旬，該劇社即奉中共上海地下黨文化工作委員會（文委）的指示返回上海，[88]同年十二月底演完應雲衛（1904-1947）導演、吳天（方君逸）編劇的《心花朵朵》之後解散。

民國三十六年十月，上海觀眾戲劇演出公司[89]受國營企業臺灣糖業有限公司之邀赴臺巡演，特組旅行劇團，由國立戲劇學校畢業生劉厚生、耿震（1917-

84　另有一說頗值得參考：抗戰勝利後，歐陽予倩在追悼李公僕、聞一多的文章中抨擊國民政府，遭受廣西省政府壓力，被迫離開桂林，由友人接往上海，因生活無著，與新中國劇社關係密切的田漢、于伶乃建議劇社邀請歐陽予倩助陣。參見邱坤良：《漂流萬里：陳大禹》（臺北：文化建設委員會，2006年），頁32。

85　《和平日報》，1946年12月31日。

86　〈我們的自白——六年來新中國劇社小史〉，《臺灣新生報》，1946年12月19日。

87　《中華日報》，1947年2月26日。關於戰後初期實驗劇場的設置，當時的臺灣省黨部宣傳處處長林紫貴在「創設有關臺灣文化生活三館葛議」一文（收錄於《海潮》1，1946年5月15日）曾提及：臺灣光復後的新文化建設，應設置有關文化生活的三個館——藝術館、圖書館及博物館，其中藝術館中設有戲劇部並設一話劇團，話劇團應專注藝術價值，側重表演中心，上演國內外名劇。除實施一般社會教育外，尚應多多闡揚民族精神，加強民族意識。爲了完成話劇的演出，不受商業劇場限制，還需要設可不用考慮商業價值的劇場。

88　李曉主編：《上海話劇志》，頁109。

89　該團團名來由張駿祥曾予說明，因爲話劇乃是爲觀眾而演，觀眾可以說是話劇的祖師爺，所以取團名時特別標舉「觀眾」二字。

臺灣大學學術期刊資料庫

1989）等帶領來臺演出《清宮外史》、《岳飛》、《雷雨》、《愛》與《萬世師表》等五劇。其中第一檔演出《清宮外史》爲抗戰時期在重慶賣座最佳的劇目之一，同時，這齣楊村彬（1911-1989）的知名歷史劇也是該團成立時的首檔演出。

民國三十五年九月該團成立於上海，是在上海淪陷時期的苦幹劇團（黃佐臨領導）和復員到上海隸屬中宣部中央電影製片場的中電劇團（張駿祥領導）的基礎上，並吸收重慶中華劇藝社、上海劇藝社部分演員所組成，由共黨劇人于伶、劉厚生直接領導，主要成員有應雲衛、楊村彬、鳳子（1912-1996）、石揮（1915-1957）、舒繡文（1915-1969）、路曦（1916-1986）、葉子（1911-2012）、沈揚（1917-1964）等人。[90]隔年六月，該團結束於上海「辣斐戲院」的檔期後，馬上又成立了一個播音組，並成爲當時上海三大話劇播音團之一。

該團成員具國立戲劇（專科）學校背景的色彩明顯，導演劉厚生（第三屆）、洗群（第一屆）、演員陽華（郭壽定，第一屆，1915-1978）、耿震（第三屆）、沈揚（第三屆）、崔小萍（第六屆，1922-）、田廣才（第七屆，1919-）、支溪澤、金姬錙等，皆爲該校畢業生。其中崔小萍、金姬錙留臺發展，對臺灣校園演劇的推動曾有過貢獻，在白色恐怖時期，他們二人也因此段演出經歷而受難繫獄多年。[91]

該團在臺北市「中山堂」演出時，以《清宮外史》一劇最獲各界好評，實驗小劇團的陳大禹曾在他總結民國三十五年整年度臺灣戲劇發展的〈破車胎的劇運〉一文中說道：「只要是看過《清宮外史》的，沒有不承認他們的劇團在本省是樹立了一個新的水準。」[92]而飾慈禧的路曦（楊露茜，1916-1986）、[93]飾光緒帝的耿震（重慶四大小生之一）與飾李蓮英的陽華等，堅強的演員陣容則確保了該劇的成功。

---

90 李曉主編：《上海話劇志》，頁112-113。

91 朱德蘭：《崔小萍事件》，頁89、97-103、107-108。崔小萍因叛亂罪被判處無期徒刑的三大罪狀之一即是參加共產黨人劉厚生所組之「觀眾劇團」並演出左傾劇本，爲匪宣傳。後蔣中正總統逝世頒布大赦，崔小萍獲得減刑，於坐牢9年4個月之後獲釋（民國57-66年）。崔小萍的學弟金姬錙，則原在臺中育幼院服務，因崔在偵訊時提及他的名字而受牽連，判刑12年。

92 《臺灣新生報》，1948年1月1日。

93 抗戰時期重慶劇壇演《清宮外史》的慈禧一角，以路曦、趙蘊如、葉子、舒繡文四人最爲知名。

臺灣大學學術期刊資料庫

上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團於民國三十七年三月中旬結束臺北市的演出後，以近兩個月的時間巡演中南部各大糖廠演出《雷雨》、《萬世師表》二劇，並與當地劇界、學校進行交流，更大幅度地擴大了國語話劇的影響範圍，對於促進臺人對「祖國」文化的認識，消除省內外人民情感隔閡有正面的意義。五月，該團回返上海後未久即解散。

自重慶遷回南京的國立劇專劇團，民國三十七年十月應臺灣省政府之邀來臺爲臺灣省博覽會相關活動而演出，此爲戰後初期四年間最後一個來臺演出的職業話劇團體，因國共內戰加劇，時局動盪，該團在十一月先後演出吳祖光的《正氣歌》（《文天祥》）及黃宗江的《大團圓》之後，即匆匆回返大陸。[94]

國立劇專的前身國立戲劇學校是由國民黨文化大員張道藩（1897-1968）的倡議而成立，民國二十四年創設於南京，張任校務委員會主任及訓導主任，留美戲劇學者余上沅（1897-1970）爲校長，吳祖光爲校長秘書，上海劇界名人應雲衛爲教務主任，教師有陳治策、馬彥祥、曹禺、王家齊、黃佐臨等人，客座教師則有程硯秋、歐陽予倩、田漢、李健吾等。[95]民國二十六年因對日抗戰之故，遷校至湖南長沙，隔年後再遷至四川重慶上清寺，師資陸續補充，如甫自美歸國的張駿祥等；民國二十八年奉命疏散至四川江安，並於隔年升格爲國立戲劇專科學校，民國三十四年復遷重慶北碚，此時已成立有國立劇專劇團。抗戰勝利後於民國三十五年復員遷回南京，[96]民國三十八年十二月與華北大學文藝學院、延安魯迅藝術學院戲劇系合併組成中央戲劇學院。

國立劇專劇團此行的導演洗群爲第二次來臺，第二屆的張逸生在重慶則已是中華劇藝社的要角。所演劇目《正氣歌》（《文天祥》）爲該校校長秘書吳祖光於民國二十八年在四川江安所寫的知名歷史劇，而《大團圓》則是抗戰時期上海知名話劇演員黃宗江在民國三十五年自美歸來後於北京所作，[97]上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團留臺演員崔小萍有參與該劇的演出。

相較於新中國劇社和上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團，無論在旅臺演出時間、演出劇目數量或影響交流範圍，國立劇專劇團皆難與前二者比敵。

---

94 莊曙綺：〈臺灣戰後四年（1945-1949）現代戲劇的發展概況〉，頁230。該文對該團匆匆離臺有時局及經濟兩個影響因素的推測。

95 王宏韜編：《葉子》（北京：北京十月文藝出版社，1992年），頁15。

96 賈亦棣、封德屏總編輯：《劇專同學在臺灣》，頁1-2。

97 黃宗江：《黃宗江》（石家莊：河北教育出版社，2001年），頁41。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）軍中演劇隊

軍中設置演劇隊始自抗戰初興的武漢，當時國共合作共同抗日，國民政府軍事委員會政治部（部長陳誠、副部長周恩來）第三廳（專司宣傳，廳長郭沫若）第六處（主管藝術，處長田漢），爲配合抗日情勢收編了許多話劇演出團體，組織十個抗敵演劇隊，分赴各戰區部隊宣傳抗日救國，演出活報劇、獨幕劇或大型話劇。[98]後各部隊因需要紛紛自行組織演劇宣傳隊，這種情形並延續至抗戰結束之後。

戰後初期的四年間，分別有陸軍七十軍政治部劇宣隊、國防部新聞局演劇三隊、青年軍二〇五師（三十軍）新青年劇團及裝甲兵、空軍高砲、傘兵等部隊之軍中劇社等在臺演出中國劇作。其中又以國防部演劇三隊在臺灣演出的時間最長、劇目多元豐富、留臺劇人衆多，而有較大的影響。

第七十軍是戰後接受臺灣的第一批部隊之一。[99]該軍原駐防福建，以福建籍軍人爲主，軍長爲陳孔達（1897-1990）中將，抗戰勝利後轉赴浙江接收，隨即又奉命來臺接收臺中以北的日軍相關設備。民國三十四年十月中旬抵臺，隔年十二月底奉令移防回返大陸，總計在臺時間近一年兩個月。該軍劇宣隊成員乃招自上海、杭州一帶的男女藝術愛好者而成，隸屬政治部（主任周漢儀少將），在臺期間除了劇宣隊的話劇巡迴公演之外，政治部還先後舉辦國語訓練班、創印《自強旬報》及《自強日報》，以「介紹祖國文化、溝通軍民情感、協助行政設施、促進臺灣建設」。[100]

---

98 田本相：《中國話劇藝術通史（一）》（太原：山西教育出版社，2008年），頁293-297。抗敵演劇隊第一隊隊長爲徐韜、魏曼青，被分配到廣東第四戰區工作；第二隊隊長鄭君里、呂復，被派往江西第九戰區工作，第一、二隊的前身爲上海救亡演劇三、四隊；第三隊前身爲武漢拓荒劇社，隊長爲徐世津、王負圖，分派到山西第二戰區；第四隊由原上海救亡演劇十一隊組成，隊長侯楓，分配在湖北第五戰區活動；第五隊前身爲漢口的文明戲劇團上海劇社，隊長爲王夢生，被派往第三戰區安徽工作；第六隊由平津學生移動劇團、華北民族解放先鋒隊兩部分組成，隊長爲陸萬美，派到湖北宋埠工作，後輾轉安徽、山東等地；第七隊原爲武漢友聯劇社，隊長爲洗群、羅毅之，被分配到第三戰區浙江等省工作；第八隊即上海救亡演劇第八隊，隊長爲劉斐章，分配到湖北、湖南工作；第九隊原系武漢、長沙兩地青年歌詠隊，徐桑楚任隊長，分配在廣西活動；第十隊原爲河南抗敵後援會巡迴話劇第三隊，隊長姚肇平，至第一戰區工作。

99 汪朝光：《1945-1949：國共政爭與中國命運》（香港：中和出版社，2011年），頁21。負責接收臺灣南部的國軍爲自越南海防搭乘美國軍艦來臺、以廣東籍軍人爲主的第62軍。

100 《自強報》，1946年12月31日。

臺灣藝術學術期刊資料庫

該劇宣隊在臺灣巡演的一年間，除了在臺中以北的各地戲院爲「宣慰軍民及加強軍民情感」而免費演出外，主要還是在部隊中表演。演出劇目則是以抗戰時期常演之《反間諜》、《野玫瑰》、《密支那風雲》等劇爲主。

七十軍調防大陸之後，臺灣經歷了二二八事變，第二個軍中演劇隊是民國三十六年七月奉曾來臺宣慰、處理善後的國防部長白崇禧之命來臺的國防部新聞局演劇三隊，該隊在臺演出時間頗長，一直到民國三十九年四月國防部整編演劇隊成立康樂總隊爲止，皆在臺灣各地戲院及部隊演出抗戰劇《草木皆兵》、歷史劇《明末遺恨》、《忠王李秀成》、喜劇《未婚夫妻》、改譯劇《美男子》、《夜店》、《大馬戲團》等。

演劇三隊的前身爲奉派到第三戰區（轄江蘇、浙江、安徽、江西、福建五省）工作的抗敵演劇第七隊，該隊成員主要由國立劇專畢業生所組成，隊長爲南京國立戲校第一屆的洗群，後有吳英年（第一屆）繼任隊長。後第七隊改爲第三隊，隊長分別由同班同學方守謙（1913-1964）、董心銘先後擔任。[101]抗戰勝利後，各抗敵演劇隊去掉「抗敵」二字並維持原編號。演劇三隊本擬以「駐日佔領軍演劇隊」名義赴日，後因故解除任務，民國三十六年七月奉派來臺，董心銘、吳劍聲前後擔任隊長，[102]後來的電視演員傅碧輝、名編劇丁衣即是當時隨隊來臺，後來並有馬驥（國立劇專第十一屆）、張方霞（國立劇專第十屆）、曹健、張冰玉等人加入。

民國三十六年下半年移防臺灣的青年軍二〇五師新青年劇團，是第三個來臺的軍中演劇隊，隔年下半年二〇五師擴編爲三十一軍後，新青年劇團在臺的一年期間總計演出了歷史劇《大明英烈傳》、喜劇《結婚進行曲》、《群帶風》及曹禺的《雷雨》等。至遲在民國三十七年底，三十一軍已調回大陸駐防。

隨著民國三十八年大陸局勢快速變化，移防來臺的部隊日多，不同演劇背景的外省劇人隨軍來臺的數量也增加許多，下半年已見裝甲兵獨立戰車一營政工隊、[103]裝甲兵司令部政工處特勤隊、裝甲兵一、二、三團演劇隊、[104]空軍高砲、

101 洗群戰後曾隨團二次來臺演出，吳英年在加入抗敵演劇七隊前曾參與福建實驗小劇團的創建，方守謙與董心銘則皆於1949年後留臺發展，對軍中演劇有所貢獻。

102 貫亦棣、封德屏總編輯：《劇專同學在臺灣》，頁3-6。

103 隊長朱貫一爲國立劇專第十一屆畢業生。

104 裝甲兵司令部政工處特勤隊有三三劇團、第一團有火牛劇團，第二團有捷豹劇團，第三團有金鋼劇團，擁有來自各方的優秀話劇演員，裝甲兵司令蔣緯國就曾說過「無甲不成

臺灣大學學術期刊資料庫

空軍傘兵、九十九軍政工處等單位，演出曹禺的《雷雨》、改譯劇《三千金》、《狂歡之夜》、諜報劇《野玫瑰》、《八十八號間諜》、《黑鷹》等劇。各軍種部隊中以裝甲兵的話劇團最多，演員陣容最強，後來的知名話劇、影視演員王宇、曹健、錢璐、陶述、馬驥、孫越、常楓、梅冬妮、雷鳴、葛香亭、魏甦等人，都是當時裝甲兵各話劇團的演員主幹。[105]

（三）業餘話劇團

戰後隨著來臺接收、工作、就學的外省人漸多，國語話劇也透過業餘話劇團體傳播開來。當時的業餘話劇團主要以執政黨或政府機構支持，以及外省劇人自行組織這兩種面貌演出，前者如全臺各地民衆教育館所屬的實驗劇團、三民主義青年團基隆分團的青年劇團、臺北市黨部的奮鬥劇團，以及東南行政長官公署技術總隊的青雲劇藝社等，後者則有青藝劇團、實驗小劇團、颱風劇社，以及於民國三十八年下半年陸續成立的戡建劇團、成功劇團、業餘實驗劇社、辛果劇團、自由萬歲劇團及中國大地劇團等。

這些業餘話劇團體或因國語普及、介紹祖國文化、推展劇運、同好集結等不同因素而演，但劇目選擇明顯地以劇作的藝術性爲主要考量，除了臺南民教館實驗劇團演出強調國家命運應高於族群立場的《國家至上》，以及抗戰名劇《野玫瑰》和《密支那風雲》之外，餘者幾乎是以曹禺、李健吾、洪謨的嚴肅寫實劇、喜劇，以及諸多的改譯劇爲主。

值得注意的是，陳大禹（1916-1985）主持的實驗小劇團和臺北奮鬥劇團對於臺語話劇的先行嘗試，以及成功劇團等民國三十八年下半年陸續組織的外省業餘劇社開啓了國語話劇「風行」臺灣的風氣。

實驗小劇團的前身爲福建實驗小劇團。王紹清、施寄寒、吳英年、吳亮、陳大禹、姚少滄等劇人於民國二十五年應福建省立民衆教育處處長王衍康之邀，爲開展福建的戲劇教育，與福州當地劇人組織了實驗小劇團。成立後以迄抗戰初期的一年半中，即已公演百場以上，後該團隨民教處遷至福建中部沙縣並組織戲劇訓練班，成立四個小型巡迴演劇隊，巡迴福建省各縣演出。未久，即因團員各

戲」。參見邵玉珍：《留住話劇歷史的表演藝術家》（臺北：亞太圖書出版社，2002年），頁33、348。

105 參見邵玉珍：《留住話劇歷史的表演藝術家》一書。

臺灣大學學術期刊資料庫

自發展而解散。抗戰勝利後，實驗小劇團的陳大禹、姚少滄等人到臺灣發展，有重整旗鼓的打算，於是聯絡了從東南各省來臺的劇人及臺灣本地的劇友，民國三十五年底正式在臺北成立實驗小劇團。[106]

或與陳大禹爲福建漳州人通曉閩南話有關，他正面地面對當時臺灣社會實際的語言使用狀況，創團初始即確立以國語、臺語兩組演出同一劇目的方式呈現，此不僅對於國語劇運在臺的開展有益，同時亦對本外省劇人交流合作與尚有語言隔閡的臺人欣賞中國劇作有所幫助。該團改編自莫里哀的喜劇《守財奴》、曹禺的《原野》及陳大禹的《香蕉香》等劇皆以此方式演出，對於向臺人引介中國劇作及改譯劇曾有較明顯的影響。

另外，與臺北市黨部關係密切的奮鬥劇團，[107]於民國三十六年初聘請本省導演以臺語排練中國新劇前輩朱雙雲的《平壤孤忠》，[108]雖然不確定該團擬續排的中國劇作《國家至上》、《岳飛》等是否仍以臺語完成演出，但該次的嘗試與實驗小劇團的臺語組相同，皆爲戰後初期外省劇人嘗試貼近臺人語言現實，策略引介中國劇作、改譯劇的做法與努力，在民國三十五年下半年聖烽演劇研究會及人劇座的兩檔臺人臺語演劇之後，[109]奮鬥劇團與實驗小劇團這兩個外省業餘話劇團的臺語演出別具意義。

至於民國三十八年下半年隨著遷臺外省劇人的增多，業餘話劇團如雨後春筍般成立，他們把臺灣當作持續推展中國劇運的暫時基地。雖然劇人們遊走各團間演出的情況普遍，但加上如李行等在臺就學的外省話劇愛好者的投入，國府遷臺前夕臺灣的國語劇壇依然熱鬧開演諸多抗戰劇與改譯劇，而這批劇人如王玨、房勉、李影、崔冰、古軍、李行等，後來都對臺灣的話劇、電影、電視發展做出了巨大的貢獻。

106 《自由日報》，1946年12月9日。關於陳大禹及實驗小劇團，可參閱邱坤良：《漂流萬里：陳大禹》一書。

107 劇團代表人爲林知命，其亦爲民國35年1月創刊的《臺灣雜誌》半月刊任發行人。該次《平壤孤忠》的演出由臺北市黨部主辦，而臺北市黨部書記楊鑫茲於民國36年1月擔任甫創刊的《奮鬥》月刊發行人，從二者皆有「奮鬥」之名且成立時間相同看來，二者應爲當時臺北市黨部的下轄文化單位。

108 該劇有民國29年出版之同名劇本，體裁爲十場京劇。敷演十九世紀末日軍侵略朝鮮，兵臨平壤，城內清國總兵左寶貴禦敵犧牲事。

109 關於此二檔演出之研究，可參閱藍博洲《宋非我》、石婉舜《林摶秋》二書。

臺灣大學學術期刊資料庫

（四）學校話劇社團

戰後初期臺灣的校園演劇活動發展較爲緩慢，演出資料雖然欠缺，但或因個別高中的外省籍校長對話劇的興趣，或藉此讓學生學習國語、提供正當文化娛樂而鼓勵校園國語話劇排練演出，可見屏東一地的中學如屏東中學、屏東農校、屏東師範學校、屏東市立三中等，在民國三十六年底、三十七年初分別公開演出了曹禺、陳白塵、陳銓、陳西禾的名劇。而省立臺灣師範學院英文系學生蔡德本，在其家鄉嘉義朴子也組織學生聯誼會青雲劇社，於民國三十七年兩度於嘉義「榮昌戲院」、「中山堂」以臺語演出他本人改編自曹禺《日出》的《天未亮》，以及在朴子演出一次田漢的《南歸》。[110]

而北部學校的國語話劇也始自民國三十七年臺灣大學演出洪謨、潘孑農的《裙帶風》，以及北一女中演出吳祖光的《少年遊》、陳白塵的《結婚進行曲》，而後者二劇的導演皆爲上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團的留臺演員崔小萍。而該年十月臺灣省博覽會的舉辦及邀演，更刺激了臺北市校園演劇活動的蓬勃發展，當時即有成功中學、北一女中、臺北女子師範學校、建國中學、臺灣師範學院戲劇之友社、臺灣大學等校，於臺北市「中山堂」演出于伶、周彥、黃佐臨、曹禺、沈浮等名劇作家的作品。此次爲期兩個月的話劇演出，各校的演出劇目皆以藝術性爲唯一考量，改譯劇占有一定比例，[111]而崔小萍、金姬鎦兩位留臺演員的投入指導和擔任導演，[112]則直接促使了國語話劇在臺北市校園的生根。

另外，臺灣師範學院的蔡德本爲與外省學生爲主的戲劇之友社對抗，在其倡導下亦組織了臺語戲劇之友社，並於民國三十八年前後，以「介紹祖國名作」的初心演出了改編自曹禺《日出》的《天未亮》。[113]可惜，影響正在醞釀發酵之時，卻發生了四六事件，白色恐怖開始蔓延，「整頓」後的校園演劇活動也因此而中止了。

---

110 林曙光：〈難忘的回憶——記臺語劇運先驅蔡德本〉，《文學臺灣》第19期（1994年），頁22。

111 如建國中學演出的《狂歡之夜》改編自俄國果戈里的《欽差大臣》、臺灣師範學院戲劇之友社的《樑上君子》改編自匈牙利莫納的《醫生》、成功中學的《生死戀》輾轉改編自法國雨果的《向日樂》等。

112 崔小萍分別爲成功中學、北一女中、建國中學導演《生死戀》（崔小萍夫宋岳爲掛名導演）、《女子公寓》及《狂歡之夜》，金姬鎦則爲臺北女子師範學校導演《北京人》。

113 蔡德本：《蕃薯仔哀歌》（臺北：遠景出版社，1997年），頁43-47。

臺灣學術期刊資料庫

（五）臺灣職業新劇團

戰後初期臺灣的職業新劇團有高雄「國聲」、臺北「民聲」、臺北「藝友」及新天華等，曾以臺語演出過宋之的、老舍的《國家至上》、改編自陳銓《野玫瑰》的《天字第一號》（民國三十五年有同名電影上映）及曹禺的《雷雨》。[114]

戰後臺灣職業新劇團的演出內容，大都以社會情仇劇或是家庭倫理悲喜劇爲主，且多爲十天一檔的演出模式。何以中國劇作會成爲本地新劇團的演出選擇？除卻「國聲」演出強調族群合作、一致抗日題材的《國家至上》或爲特定目的演出之外，電影《天字第一號》融合戰爭、間諜、愛情、道德等通俗劇元素，《雷雨》本身則偏重家庭倫理衝突矛盾的刻畫，二者實則較易爲臺灣新劇劇人所改編發揮，只要模糊掉特定時代背景及原劇作更深層的題旨，如漢奸的多面性及社會階級的控訴，二劇本身關於愛情、家庭的複雜糾葛情節安排，是極容易擴充劇幅、方便加工及利於一般觀眾歡迎的。

可惜上述四團的相關演出紀錄過少，無從判斷此段臺人新劇團以臺語演出中國劇作的實際狀況及可能影響。不過，可以確定的是，部分的中國劇作曾經透過臺灣職業新劇團的藝術「轉譯」，以另一種更親近臺灣民眾思維與接受的形象面世，時間雖短，但此在地化的實踐經驗卻是值得注意的。

三、劇目：名劇的多元呈現與「此時此地」的背逆

戰後初期四年間，至少有超過四十位中國劇作家的六十個劇作在臺演出，中國話劇自五四以降至抗戰勝利間的名作，集中壓縮於此四年在臺地上演，劇目類型多元，歷史劇、抗戰劇、改譯劇、喜劇及嚴肅寫實劇大量散見於各地戲院，看似華麗妝點、多元紛呈，但中國「彼時彼地」的劇本創作，在介紹祖國文化、推行國語運動、溝通軍民情感的功利性目的及外省劇人自娛下，忽略了臺灣觀眾的語言、文化適應力及尚有相當隔閡的現實性，以致造成了與「此時此地」的背逆現象。

當時這些得到演出實踐的六十個以上的中國劇作，絕大多數爲抗戰時期（1937.7-1945.8）在大後方國統區及在孤島時期（1937.11-1941.12）、淪陷時期

[114] 莊曙綺：〈臺灣戰後四年（1945-1949）現代戲劇的發展概況〉，頁246。

臺灣大學學術期刊資料庫

（1941.12-1945.8）的上海所創作的話劇作品，是中國話劇發展黃金年代的一隅顯影。也有少數戰前的作品，如田漢的《咖啡店之一夜》（1922）、《南歸》（1929）、曹禺的《雷雨》（1934）、《日出》（1936）、李健吾的《這不過是春天》（1934）等，以及戰後黃宗江的《大團圓》（1946）。

爲一窺當時這些中國劇作在臺灣演出的價值與意義，有必要先行觀察他們在「彼時彼地」的創作及演出狀況，以便進行對照以瞭解其演出思維脈絡，及造成與「此時此地」背逆的原因。

（一）歷史劇

抗戰時期是歷史劇（或稱「愛國古裝劇」）的寫作高峰，郭沫若、阿英、于伶、吳祖光、歐陽予倩、楊村彬等在當時皆曾透過歷史劇的寫作，企圖以歷史反映現實，以發揮古爲今用、以古惕今的作用。歷史劇的取材多以南明、南宋及晚清爲背景，藉突出民族英雄的氣節及抵禦外侮的決心以與時局呼應。在大後方及孤島時期的上海，歷史劇的演出頗盛，於激發民族情緒、凝聚愛國情懷部分起著明顯的作用。

戰後四年，除了郭沫若的作品之外，餘者的歷史劇作皆曾於臺灣演出。其中又以阿英（1900-1977）的《海國英雄》首開風氣，其另一劇作《明末遺恨》則演出次數最多。《海國英雄》爲阿英在上海孤島時期創作的四幕歷史劇，爲其南明史劇的第二部，[115]民國二十九年九月及民國三十年九月，分別由上海新藝劇社及上海劇藝社於上海「璇宮劇院」、「辣斐劇場」演出，[116]之後新中國劇社亦曾在湖南湘潭及廣西桂林搬演該劇。當新中國劇社受邀來臺演出時，這齣與臺灣歷史有密切關係且多有演出經驗的戲，自然成爲首選。當時在劇中飾演鄭成功的演員嚴恭回憶道：

> 在劇目方面，于伶同志一再叮囑，一定要帶著祖國人民的心意，用戲劇藝術去撫慰剛由日軍鐵蹄下光復的臺灣同胞，要奉獻一份珍貴的「見面禮」。我們便首先選出《海國英雄》爲重點劇目。……鄭成功是臺灣同胞

[115] 阿英以魏如晦爲名所寫的三部南明史劇分別爲《碧血花》（又名《葛嫩娘》、《明末遺恨》，1939）、《海國英雄》（1940）和《楊娥傳》（1941）。

[116] 曉光主編：《阿英紀念文集》，頁297；李曉主編：《上海話劇志》，頁186-187；邵迎建：《上海抗戰時期的話劇》（北京：北京大學出版社，2012年），頁97。

臺灣大學學術期刊資料庫

家喻户曉的英雄人物，尊之爲神靈，在臺南建有鄭成功廟，終日香火不斷。故改劇名爲《鄭成功》，增加荷蘭總督揆一到鄭成功軍前繳劍投降的尾聲。[117]

而由國防部演劇三隊多次演出的四幕劇《明末遺恨》，則是阿英的南明史劇第一部，也是他歷史劇寫作的第一部，該劇又名《葛嫩娘》或《碧血花》，寫明末秦淮名妓葛嫩娘與夫孫克咸從軍抗清，終自嚙斷舌英勇就義事。民國二十八年十月由上海劇藝社在上海首演，由於「劇本本身在『此時此地』舞臺上所昭示的愛國精神，強烈的、現實的愛國精神，當時現實的抗日救國的愛國主義精神」，[118]連續演出了三十三天六十四場，打破當時話劇界演出的紀錄。後中國旅行劇團、上海劇藝社、天鳳劇社皆再演過此劇。長沙、桂林、柳州、重慶等地也紛紛上演此劇，有的京劇團還將其改爲京劇演出。[119]該劇是抗戰時期上演率最高、影響較大的歷史劇之一。

同樣寫南明題材的歷史劇還有歐陽予倩和周彥的《桃花扇》。歐陽予倩的「七場傳奇劇」《桃花扇》改自其同名京劇本，乃作者爲新中國劇社來臺演出而改寫及導演，在臺並有演出本印行，[120]新中國劇社回返上海後的首檔演出亦爲該劇。至於周彥的四幕八場《桃花扇》，又名《秣陵風雨》，[121]作者自述寫作目的乃「針對當時投降之風喧囂的重慶，借侯方域這人物加以貶斥，借古喻今」。[122]民國三十四年二月，有中國萬歲劇團在重慶「抗建堂」演出，民國三十八年十一月成功劇團在臺北市「中山堂」上演此劇，導演王玨，演員房勉、井淼、周旭江等皆爲當時「中國萬歲」該次演出的演員。

另有在臺青年軍二〇五師新青年劇團多次搬演的五幕《大明英烈傳》敷演明朝開國事。于伶於民國二十九年十月由他主持的上海劇藝社在上海「辣斐劇場」首演，這齣寫劉伯溫號召群衆，並聯絡朱元璋、常遇春揭竿而起最終取得勝利的

117 曉光主編：《阿英紀念文集》，頁300。

118 邵迎建：《上海抗戰時期的話劇》，頁45。

119 曉光主編：《阿英紀念文集》，頁289-296；李曉主編：《上海話劇志》，頁186。

120 劇本由臺北市新創造出版社總經銷，計44頁。封面內頁歐陽予倩提及此次印行目的：「這一次的發刊，原只爲便於演員及舞臺工作者們的翻閱，另一方面也想以供臺灣觀衆看戲時參照，這或者對於語言比較隔膜的觀衆有些幫助。」（感謝王友輝教授慷慨提供此劇本）

121 邵迎建：《上海抗戰時期的話劇》，頁102。民國35年有建國書店出版同名劇本。

122 黃仁：《王玨九十年的人生影劇之旅》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2011年），頁83。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

戲，[123]在抗戰時期不若他在孤島時期另一作品《女子公寓》受到歡迎。

寫南宋民族英雄者有顧一樵（1902-2002）的五幕《岳飛》和吳祖光的四幕《文天祥》，二戲在臺由上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團和國立劇專劇團各演出過一次。顧一樵的《岳飛》於民國二十九年由國立劇專演於重慶，[124]隨後還被改編成京劇、漢劇及其他地方戲演出。此次《岳飛》的導演之一劉厚生及演員多人當時即爲第三屆的畢業生，或許此與該團選擇該劇來臺演出有關。

而吳祖光的《文天祥》原名《正氣歌》，寫於民國二十八年四川江安的國立劇專，演文天祥抗元被囚不屈以身殉國事。民國三十年六月由上海劇藝社首演於上海「辣斐劇場」，民國三十二年十二月起，更在上海「蘭心戲院」連續演出半年，一百八十六場，是上海劇壇最受歡迎的歷史劇之一，期間重慶、成都也演過此戲。[125]由國立劇專劇團演出校長秘書吳祖光的抗戰名作，似乎頗爲合理。

分別由上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團及業餘實驗劇社演過一次的《清宮外史》，是楊村彬（1911-1989）知名的歷史三聯劇，由民國三十二年的《光緒親政記》、民國三十三年的《光緒變政記》及民國三十五年的《光緒歸政記》所組成。劇本以甲午戰爭及戊戌變法爲背景，通過清廷內部主戰派和主和派、改良派和保守派的鬥爭，以揭示清末的歷史命運，在中國面臨新的民族危機的抗戰後期具有一定的現實意義。第一、二部皆在重慶由中央青年劇社及中國萬歲劇團演出，而完整三聯劇的《清宮外史》則於民國三十五年十月由上海觀眾戲劇演出公司在上海「辣斐劇場」演出，[126]隔年十一月，該演出公司旅行劇團就將該劇帶來到臺灣。民國三十八年九月由業餘實驗劇社演出的《清宮外史》，實則爲其第一部《光緒親政記》。

（二）抗戰劇

除了愛國古裝劇之外，凡是以抗戰期間爲時代背景、突出抗日救亡主調、喚起愛國意識及人民高尚情操的劇本皆屬之。戰後初期中國劇作在臺的演出實踐，此部分劇作佔有相當的比例，如陶熊的《反間諜》、陳銓的《野玫瑰》、徐昌霖

123 該劇於民國30年有上海雜誌公司出版之同名劇本。

124 呂恩：《回首：我的藝術人生》（北京：中國戲劇出版社，2006年），頁4-5。

125 吳祖光：《吳祖光談戲劇》（南昌：江西高校出版社，2003年），頁16-24；邵迎建，《上海抗戰時期的話劇》，頁337、350。

126 李曉主編：《上海話劇志》，頁192-193。

臺灣大學學術期刊資料庫

的《密支那風雲》、宋之的的《新縣長》（《刑》）、宋之的、老舍的《國家至上》、夏衍、宋之的、于伶的《草木皆兵》、袁俊（張駿祥）《萬世師表》、沈浮的《重慶二十四小時》、《金玉滿堂》及《八十八號間諜》、《黑鷹》等，其中間諜戲、漢奸戲的數量約佔一半。這些抗戰劇中又以《野玫瑰》、《國家至上》、《萬世師表》三劇的演出頻率較高，且較有影響。

三幕劇《野玫瑰》是陳銓（1903-1969）的劇作中影響最大，也最有爭議的劇本，該劇寫成於民國三十年五月，寫國民黨女特務夏豔華在北平淪陷區用計剷除漢奸事。民國三十一年先在昆明演出，後於重慶上演，因巧妙融合戰爭、愛情、道德等元素，與郭沫若的《屈原》一同成爲重慶最受歡迎、演出率最高的劇目。也因劇中情節有讚頌漢奸政績、美化漢奸之嫌，而被保守人士、左翼人士批評爲「裹著糖衣的毒藥」的一齣戲。[127]戰後四年《野玫瑰》不斷爲軍中演劇隊、業餘劇社、學校劇社、本地新劇團演出近十次，是上演率僅次於曹禺《雷雨》的劇目。

四幕劇《國家至上》由老舍（1899-1966）、宋之的（1914-1956）合編，劇本寫回漢民族團結共同抗日事。民國二十九年四月由中國萬歲劇團在重慶「國泰大戲院」首演，隔年四月再於重慶「抗建堂」演出，昆明、成都、大里、西安、桂林、香港等地皆曾演過該劇。[128]

四幕劇《萬世師表》則是筆名爲袁俊的張駿祥（1910-1996）所寫，劇寫教授林桐二十五年來雖被沈重的生活折磨得心力交瘁，但總能堅貞自守、兢兢業業、甘於清貧，堪爲「萬世師表」。民國三十三年十月由中電劇團在重慶青年館首演，當時飾演主人翁林桐的即是戰後曾隨上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團來臺的耿震，女主角方爾婐則是重慶話劇四大名旦之一的白楊。[129]

127 申列榮、石曼主編：《戲劇的力量——重慶抗戰戲劇評論選集》（重慶：西南師範大學出版社，2009年），頁417。民國31年，國民政府教育部頒發年度學術獎，陳銓的《野玫瑰》與曹禺的《北京人》等作品獲三等獎，但在左翼文人的抗議下，教育部後來撤銷了對《野玫瑰》的「嘉獎」。

128 田本相、石曼、張志強編著：《抗戰戲劇》（開封：河南大學出版社，2005年），頁71-74；申列榮、石曼主編：《戲劇的力量——重慶抗戰戲劇評論選集》，頁179-188。

129 田本相、石曼、張志強編著：《抗戰戲劇》，頁122-123。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）喜劇

戰後四年在臺演出的中國喜劇作品不少，如吳鐵翼的《河山春曉》、陳白塵的《結婚進行曲》、《群魔亂舞》（《魔窟》）、洪謨、潘孑農的《裙帶風》、洪謨的《美男子》（《雛鳳于歸》）、《闔第光臨》、《黃金萬兩》、包蕾（1918-1989）的《火燭小心》、李健吾的《青春》和周貽白的《陽關三疊》等。其中以陳白塵的《結婚進行曲》及洪謨的作品較常搬演，反應淪陷時期上海的喜劇演出風氣明顯，而洪謨、潘孑農的《裙帶風》則因生動描寫中國官場群帶風氣而成爲少數具備臺灣「此時此地」意義的一齣戲。

陳白塵（1908-1994）的五幕劇《結婚進行曲》是在其獨幕劇《未婚夫妻》的基礎上擴大而成，[130]以喜劇的筆觸寫女主人翁黃瑛的不幸遭遇以爲婦女訴說痛苦與不平。民國三十一年寫成後隨即由隸屬國民黨中宣部的中電劇團演於重慶「國泰大戲院」，連演十二場，婦女觀眾反應強烈。[131]民國三十二至三十四年間，上海亦曾多次演出該劇。該劇強調婦女解放觀念啓蒙的意義，與在臺皆由教育單位的學校劇社（屏東農校、北一女中）演出，或有一定的呼應關係。

抗戰前及孤島、淪陷時期的上海，一直是左翼話劇的陣地及商業話劇的重鎮。孤島時期上海劇壇主要演的是帶有愛國主義傾向，間接暗示孤島生活的歷史劇爲主，淪陷時期則而因禁美國電影、題材需安全無害，以及市民大眾對話劇娛樂性的需求，而使得喜劇的創作演出得到突出的發展，[132]洪謨（1913-）即是當時出色的喜劇作家及導演。洪謨的《闔第光臨》等三個喜劇作品在戰後初期的臺灣分別由國防部演劇三隊、自由萬歲劇團及業餘東海話劇團演出，在沒有國語商業劇場環境支撐的彼時，僅見零星點狀式的演出是不難理解的。

（四）改譯劇

抗戰時期，在劇作家及其作品的數量還不足時，改譯外國劇作被視爲是解決劇本荒的主要方法之一，連帶地也擴大了中國話劇創作及觀賞的視野範圍。據陳青生的統計，孤島時期的改譯劇約有十餘部，淪陷時期先後出版、發表的改編劇

130 董健編：《陳白塵論劇》（北京：中國戲劇出版社，1987年），頁209。

131 田本相、石曼、張志強編著：《抗戰戲劇》，頁85-88。

132 李濤：《大眾文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）》（上海：上海書店，2011年），頁112-118。

臺灣大學學術期刊資料庫

本至少也有四十部。[133]這些改譯劇絕大多數是歐美劇作，其中俄國作品佔相當比例，而且改譯劇基本上都是先通過複製，再對原作的人物、地點、情節背景進行中國化處理，具備「再生產」的藝術特質。

戰後四年的臺灣，即有沈西苓（1904-1940）、宋之的改編自愛爾蘭劇作家奧凱西《朱諾與孔雀》的《醉生夢死》、洗群改編自英國平內羅《譚格瑞的續絃夫人》的《愛》、施誼改編自俄國劇作家雅羅涅爾的獨幕劇《人約黃昏》、陳志策改編自俄國劇作家雅穆伯《醉鬼》的《可憐的斐迦》、柯靈、師陀改編自俄國作家高爾基《在底層》的《夜店》、李丁改編自俄國劇作家果戈里《欽差大臣》的《狂歡之夜》、黃佐臨改編自匈牙利劇作家莫納《小偷》的《樑上君子》、師陀改編自俄國作家安德列耶夫（1871-1919）《吃耳光的人》（1915）的《大馬戲團》、洪深（1894-1955）改編自英國劇作家戴維斯《軟體動物》的《寄生草》、董林肯改編自俄國作家班臺萊耶夫同名小說的《錶》、張道藩、趙清閣改編法國雨果《向日樂》的《狄四娘》與《生死戀》、顧仲彝（1903-1965）改編自英國莎士比亞《李爾王》的《三姐妹》、張駿祥改編美國劇作《浮生若夢》（*You Can't Take It with You*，1938）的《富貴浮雲》等翻譯劇，被引介到臺灣的舞臺上。除了張道藩因其來臺並任國民黨高官而使得其《狄四娘》於民國四十、五十年代持續演出之外，餘者皆如驚鴻一瞥，演完即消失不再復見。

而上述這些曾於戰後初期於臺露臉的改譯劇中，又以《大馬戲團》、《樑上君子》、《夜店》及《錶》最值得一記，而前三者皆爲上海淪陷時期盛演不衰的劇作。師陀（1910-1988）改編的《大馬戲團》最早於民國三十一年十月由上海藝術劇團在上海「卡爾登大戲院」演出，石揮（1915-1957）演出主角慕容天錫，堪稱一絕，連演四十天七十七場，轟動上海劇壇。隔年四月，又有苦幹劇團以藝光劇團的名義在「蘭心戲院」演出此劇。[134]

黃佐臨（1906-1994）改譯、導演的《樑上君子》是中國話劇史上的第一齣鬧劇。民國三十二年十一月由苦幹劇團在上海「巴黎大戲院」演出，總計演出六十七天，再創上海話劇界盛況。[135]四幕劇《夜店》則描寫舊中國社會底層人民的生活圖像，由苦幹劇團於民國三十四年十二月在上海「辣斐劇場」首演，黃佐

133　李濤：《大眾文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）》，頁119-122。

134　李曉主編：《上海話劇志》，頁189；李濤，《大眾文化語境下的上海職業話劇（1937-1945）》，頁121。

135　邵迎建：《上海抗戰時期的話劇》，頁255-260、350、352。

臺灣大學學術期刊資料庫

臨導演，石揮則演活了陰險的店主聞太師。因首演在上海引起轟動，又由話劇原班人馬拍攝同名電影。[136]至於董林肯（1918-1982）改編的《錶》，乃是根據魯迅的翻譯本而來，背景從蘇聯改爲抗戰時期的中國，民國三十一年一月由重慶育才學校戲劇組[137]首演該劇，是抗戰時期重要的兒童劇本，民國三十六年四月有中國福利基金會兒童劇團演於上海「蘭心大戲院」。[138]而臺北師範附設小學於民國三十八年五月在北一女禮堂的該劇演出，則是戰後初期臺灣少見的兒童劇表演，因導演、演員、技術皆具一定水準，甫來臺的女作家謝冰瑩還曾撰文予以肯定嘉許。[139]

（五）嚴肅寫實劇及其他

嚴肅寫實劇乃有別於上述四種話劇劇作類型，指單純以藝術創作爲目的，繼承寫實主義戲劇傳統，對社會問題提出並予控訴之劇，曹禺的《雷雨》、《日出》、《原野》、《北京人》等屬之。寫於民國二十三至三十年間的曹禺「四大名劇」，標誌著中國話劇文學的成熟，而且甫問世即於各地傳演不斷，是抗戰前及抗戰時期搬演率最高的劇作。戰後四年，曹禺的四大名劇皆曾在臺灣演出，其中尤以《雷雨》的演出頻率最高（參見附表），且與《日出》、《原野》相同，皆曾被改以臺語演出，對於臺語話劇發展曾經起過階段性的刺激作用。[140]

無法歸於上述五類的劇作尚有田漢的《咖啡店之一夜》、《南歸》、李健吾的《這只不過是春天》、吳祖光的《牛郎織女》、《少年遊》、吳天（方君逸）的《四姐妹》、朱雙雲的《平壤孤忠》、于伶的《女子公寓》、包蕾的《火燭小心》、黃宗江的《大團圓》等。這些劇作中，以新中國劇社帶來的《牛郎織女》和北一女中演出的《女子公寓》最值得一述。

《牛郎織女》是吳祖光民國三十二年寫於重慶的四幕七場神話幻想劇，他把原故事的織女下凡改成了牛郎上天，並透過對現實不滿的牛郎在「人間／天上／

136 李曉主編：《上海話劇志》，頁191。

137 由教育家陶行知（1891-1946）於1937年7月於重慶開辦的一所兒童學校，其中戲劇組的主任爲知名戲劇家章泯，教師有張水華、舒強等。抗戰勝利後遷至上海。

138 申列榮、石曼主編：《戲劇的力量——重慶抗戰戲劇評論選集》，頁189-192；李曉主編：《上海話劇志》，頁193-194。

139 《中央日報》，1949年5月7日。

140 徐亞湘：〈進步文藝的示範：戰後初期曹禺劇作於臺灣演出史探析〉，《戲劇學刊》第16期（2012年7月），頁46。

臺灣大學學術期刊資料庫

人間」之間的幸福追尋，得出眞正的幸福還是得在他生根之處尋找的寓意，同年由重慶怒吼劇團首演於成都，張駿祥導演，張瑞芳飾織女、耿震飾牛郎、沈揚飾金童。[141]隨後此劇也在重慶、上海等處演出。首演的演員耿震與沈揚，民國三十六年曾隨上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團來臺演出該劇。

于伶的《女子公寓》由青島劇社首演於民國二十七年一月的上海「新光大戲院」，劇本著重表現孤島時期上海婦女的生活命運，情節描寫的是現代都市中的時髦女性，而戲中房客沙霞的出走追尋理想又代表了時代潮流，所以極受年輕觀衆的歡迎。一直到民國二十八年一月，總共演了七次四十場。[142]

結語

戰後初期，在那個絕對中國化的文化重建年代，超過四十位中國劇作家的六十個劇作在臺灣壓縮且密集地演出，國語話劇迅速成爲當時戲曲之外臺灣劇壇的主流。但是，對於中國文化與國語尚待學習熟悉的臺灣人而言，自五四以降而以抗戰時期爲主的中國話劇名作，此明顯的「彼時彼地」色彩對「此時此地」的他們來說，接受度是令人懷疑的。然而，一持續性的演劇活動難以避免地將會和本地的戲劇進行對話與互動，透過本省新劇團體及學校社團以臺語演出中國劇作，一改編轉譯，一忠於原作，中國劇作在臺灣民間開始有了不同面貌的呈現方式。姑且不論四年間這些中國劇作對臺灣本地戲劇發展有何實質影響，民國三十八年底國府遷臺後，這些中國話劇的劇作家與劇本，又突然地在特殊的政治環境中全部消失。除了可能有的中國話劇藝術無法被繼承之外，此文化肅清更造成了民國七十六年解嚴前數十年臺灣民衆、學界對中國話劇的陌生與無知。

回首這段與中國話劇發展關係最爲密切的臺灣戲劇史，「時間壓縮」與「時局變化」是影響中國劇作在臺演出實踐最爲關鍵且相互作用的因素。亦即，戰後初期的執政者爲了使得甫脫離日本殖民的臺灣人能盡早認識祖國文化、學習國語，話劇於是成爲彼時國府在臺文化施政「去日本化」與「再中國化」之文化重建的一環與利器，一時間，自五四至抗戰時期二十年間中國話劇發展的成果，如大量知名劇作家的歷史劇、抗戰劇、改譯劇、喜劇、嚴肅寫實劇等劇作，迅速

141　呂恩：《回首：我的藝術人生》，頁11-12；吳祖光：《吳祖光談戲劇》，頁45-51。
142　邵迎建：《上海抗戰時期的話劇》，頁9-12。

臺灣大學學術期刊資料庫

地壓縮在此四年間於臺灣呈現。在那個從國共合作到國共內戰，再到國府遷臺的短時間內，島內又有二二八事變與四六事件的發生與影響，這些作品其實在相當程度上反應了抗戰時期的大後方與孤島、淪陷時期的上海，以進步左翼劇作爲主的多元劇作特色。一直到民國三十八年因大陸軍事局面逆轉，以及臺北校園發生四六事件，「附匪」劇作家的作品才開始遭到禁演，而此時隨著年底國府的遷臺，因絕大部分的劇作家皆「身陷匪區」[143]或具共產黨員身分，他們的劇作也在民國三十九年之後消失於臺灣的話劇舞臺上。[144]之後的「中國話劇史」，也只剩得徹底割裂中國話劇傳統並以政治正確爲最高創作目標的「自由中國」話劇史了。

戰後初期臺灣人對國語的學習與中國文化的瞭解雖然是具備熱情的，但因語言與文化的學習需要一定的時間長度方能致效，所以，在「壓縮的文化重建」與「話劇的工具化」狀況下，臺灣人對於觀賞中國話劇相對地缺乏意願。儘管曾出現以臺語演出中國劇作以爲過渡的呼聲，[145]以及如實驗小劇團、奮鬥劇團、臺灣師範學院臺語戲劇之友社等零星的舞臺實踐，終歸因影響有限、無以爲繼而告終。戰後初期四年間中國劇作熱熱鬧鬧的演出實踐，觀眾群還是以在臺的外省人爲主，這台失根且被壓縮推出的華麗歷史大戲，不僅使得當時外省劇人推展的「臺灣劇運」顯得荒謬，同時，可能有的中國話劇藝術滋養也在時局的變化中無法持續爲之，是遺憾，也應理解歷史的必然與偶然。

143 戰後初期四年間有劇作在臺演出的40位劇作家，只有張道藩與顧一樵隨國府來臺。

144 少數如《密支那風雲》、《重慶二十四小時》等劇將抗日背景改爲戡亂，仍在國府遷臺初期得以續演。

145 《和平日報》外省籍記者陳春江曾言：「臺灣是需要話劇，不但需要國語演出而且也需要閩南語演出，假如有人對於臺語演出抱著絕對反對的見解，以爲這是提倡方言的話，那何妨把它當著這是一個過渡時期，……至少它已經盡了引導臺胞去接近祖國的話劇，使對於祖國情形多得一番瞭解的責任。」（《和平日報》，1946年12月19日。）本省籍的白色恐怖受難者、臺北市參議員徐瓊二（1912-1950）也曾提出相近看法：「比起用普及時間尚短的國語進行文藝活動，那些便於民眾直接理解，用臺灣話進行的表演有很大的特點，處於有利的地位。……坐在觀眾席上，舞臺在眼前展現，臺灣話傳入耳朵，如此簡單就可以欣賞到藝術，可以清楚地理解其內容（含有政治意味的內容）的藝術，恐怕除了電影就是戲劇了吧！這樣的優勢，那麼它應該比其他任何藝術運動更早發展起來，我對此期盼不已。當然，隨著民眾越來越多地懂得國語，今後，臺詞也要逐漸改用國語。」參見蕭友山、徐瓊二著，陳平景譯：《臺灣光復後的回顧與現狀》（臺北：海峽學術出版社，2002年），頁61-62。

臺灣博碩士論文學術期刊資料庫

附錄：戰後初期中國劇作在臺灣演出一覽表

演出日期	演出地點	劇　　目	編　　劇	演出團體	備　　註
1946.1.1	臺北市 中山堂	軍用列車 半斤八兩 紅色馬		陸軍70軍政治部	・爲慶祝民國35年元旦 ・據中國話劇前輩呂恩（1920-2012）回憶，其就讀國立劇專時曾演《半斤八兩》一劇。
1946.4.25	臺北市 中山堂	反間諜	陶熊	陸軍70軍政治部劇宣隊	・全部國語對白 ・三幕間諜名劇 ・編劇陶熊爲國立劇校第四屆畢業生
1946.4.28	臺北市 中山堂	野玫瑰	陳銓	陸軍70軍政治部劇宣隊	・全部國語對白 ・三幕國防名劇
1946.4.30	臺北市 中山堂	密支那風雲	徐昌霖	陸軍70軍政治部劇宣隊	・全部國語對白 ・四幕戰爭史實劇
1946.7.10-11	臺北市 中山堂	河山春曉	吳鐵翼	陸軍70整編師政治部劇宣隊	・四幕五場喜劇 ・爲加強宣傳及籌募軍中文化工作經費
1946.8.16-18	桃園戲院	野玫瑰 反間諜 藝術家	陳銓 陶熊	陸軍70整編師政治部劇宣隊	・爲宣慰軍民及加強軍民情感
1946.9.18-20	臺中 青年戲院	野玫瑰 反間諜 藝術家 群魔	陳銓 陶熊	陸軍70整編師政治部劇宣隊	
1946.10.6	嘉義	野玫瑰	陳銓	陸軍70整編師政治部劇宣隊	・招待嘉義國民黨黨務基層幹部
1946.11.4-6	臺北市 中山堂	雷雨	曹禺	臺北市外勤記者聯誼會（青藝劇團協助演出）	・導演蔡荻 ・四幕家庭悲劇 ・贊助券100元、記者之友券50元、入場券30元
1946.11.25-28	臺中市	雷雨	曹禺	臺北市外勤記者聯誼會（青藝劇團協助演出）	・爲臺中市記者公會籌募基金
1946.12.17-19	臺北市 中山堂	守財奴	法國劇作家莫里哀原著，居仁（陳大禹）改編	實驗小劇團	・導演王淮（國語組）、陳大禹（臺語組） ・爲正氣學社國語補習班籌募基金而演。 ・票價30、50元。
1946.12下旬	臺中市	四姊妹	方君逸（吳天）	臺中民教館戲劇研究社	・導演張國光 ・爲普及國語而演，免費招待
1946.12.31	省立臺北女子師範學校	醉生夢死	愛爾蘭劇作家奧凱西原著，沈西苓、宋之的改編	青藝劇團	・招待長官公署教育處人員 ・改編愛爾蘭劇作家奧凱西劇作《朱諾和孔雀》
1946.12.31-1947.1.6	臺北市 中山堂	鄭成功（海國英雄）	魏如晦（阿英）著、齊懷遠改編	新中國劇社	・導演歐陽予倩 ・劇本改編齊懷遠 ・四幕六場歷史名劇 ・票價20、40、60、100

學學術
期刊資料庫

1947.1.1	臺南市 延平戲院	國家至上	老舍、宋之的	臺南民教館實驗劇團	・爲慶祝中華民國36年元旦暨憲法頒佈大會主席團而演 ・演員爲各機關公務員，觀眾多爲本省人 ・四幕劇 ・導演莊鏡賢
1947.1.2	臺灣師範學院大禮堂	日出	曹禺	臺灣師範學院話劇研究會	・該研究會由該校師生組成 ・國語演出
1947.1.11-16	臺北市 中山堂	牛郎織女	吳祖光	新中國劇社	・導演張友良 ・劇本改編齊懷遠 ・四幕七場幻想劇
1947.1.17、18	臺南市 全成戲院	國家至上	老舍、宋之的	臺南民教館實驗劇團	・爲籌募臺南地震救濟金公演
1947.1.20-21	基隆 高砂劇場	這不過是春天	李健吾	基隆青年劇社	・導演天河 ・爲慶祝憲法公布演出
1947.1.22（舊曆元旦）起	臺北市 中山堂	日出	曹禺	新中國劇社	・導演歐陽予倩 ・四幕社會悲劇
1947.1.22（舊曆元旦）	臺東 東臺劇場	野玫瑰	陳銓	臺東業餘劇社	
1947.2.11-13	臺北市 新世界戲院	平壤孤忠 洪秀全	朱雙雲 ？	臺北市奮鬥劇團	・該團由國民黨臺北市黨部主辦 ・臺語演出 ・劇團代表人林知命
1947.2.15	臺北市 中山堂	可憐的斐迦	陳志策改編	青藝劇團實驗小劇團	《可憐的斐迦》改譯自俄國作家雅穆伯的短劇《醉鬼》
1947.2.15-22	臺北市 中山堂	桃花扇	歐陽予倩	新中國劇社	・導演歐陽予倩 ・七幕傳奇劇
1947.3.6-8	高雄市 大舞臺	鄭成功（海國英雄）	魏如晦（阿英）	新中國劇社	・高雄市政府特聘 ・介紹中國高級藝術、表揚中華民族正氣
1947.3.11-13	高雄市 大舞臺	桃花扇	歐陽予倩	新中國劇社	
1947.7.31起	臺北市 中山堂	新縣長（刑）	宋之的	國防部新聞局軍中演劇第三隊	・導演陳力群（抗戰時屬演劇五隊） ・隊長董心銘
1947.9.19-24	臺北市 中山堂	原野	曹禺	實驗小劇團	・臺灣文化協進會主辦 ・分國語、臺語二組演出，導演陳大禹
1947.10.20起	臺北市 中山堂	草木皆兵	夏衍 宋之的 于伶	國防部新聞局軍中演劇第三隊	・臺灣省婦女工作委員會籌募基金公演 ・三幕四場 ・導演司徒陽
1947.10.28-31	臺北市 中山堂	大明英烈傳	于伶	青年軍205師新青年劇團	・導演謝天 ・五幕歷史名劇 ・爲籌募205師官兵福利基金演出，票價100、200、500

臺灣大學學術期刊資料庫

1947.11.9起	臺北市 中山堂	清宮外史	楊村彬	上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團	・五幕歷史宮闈劇 ・導演劉厚生
1947.11.28-30	臺南市 全成戲院	大明英烈傳	于伶	青年軍205師新青年劇團	
1947.12.6-14	臺北市 中山堂	岳飛	顧一樵	上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團	・五幕十二場悲壯歷史名劇 ・導演洗群、劉厚生
1947.12	屏東	大明英烈傳	于伶	青年軍205師新青年劇團	
1947.12	屏東	結婚進行曲	陳白塵	省立屏東農校	
1947.12下旬	屏東劇場	野玫瑰	陳銓	屏東中學	
1947.12.26-31 1948.2-3	臺北市 中山堂	雷雨	曹禺	上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團	・導演洗群 ・12.24先爲「臺糖」包場演出，12.25爲「省黨部」爲慶祝行憲紀念晚會演出
1947	？	國家至上	老舍 宋之的	國聲劇團	・本地新劇團，以臺語演出
1948.1.16-22	臺北市 中山堂	愛 （續絃夫人）	英國劇作家平內羅原著，洗群改編	上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團	・導演劉厚生 ・爲臺灣學生雜誌社籌募清寒學生助學金而演 ・該劇改編自英國劇作家平內羅之《譚格瑞的續絃夫人》 ・三幕家庭愛情悲劇
1948.1中旬	臺南	結婚進行曲	陳白塵	青年軍205師新青年劇團	
1948.2.15	臺北市 中山堂	未婚夫妻	陳白塵	國防部新聞局軍中演劇第三隊	・導演司徒陽 ・爲紀念第五屆戲劇節演出
1948.2.15	臺北市 中山堂	人約黃昏後	施誼改編	上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團	・爲紀念第五屆戲劇節演出
1948.2	嘉義朴子 榮昌戲院	天未亮 （日出） 南歸	曹禺著、蔡德本改編 田漢	朴子學生聯誼會青雲劇社	・導演蔡德本 ・臺語演出
1948.3.5-12	臺北市 中山堂	萬世師表	袁俊（張駿祥）	上海觀衆戲劇演出公司旅行劇團	・四幕七場教育名劇 ・導演劉厚生
1948.3	臺北市 中山堂	裙帶風	洪謨 潘孑農	國立臺灣大學	・導演陳大禹
1948.3.9起	臺中市 中山堂	明末遺恨 （葛嫩娘）	魏如晦	國防部新聞局軍中演劇第三隊	・四幕古裝歷史劇 ・導演吳劍聲
1948.3.27-31	臺北市 中山堂	美男子 （雛鳳于歸）	洪謨	國防部新聞局軍中演劇第三隊	・導演司徒陽
1948.4.1-2	屏東 仙宮戲院	沉淵	林柯（陳西禾）	屏東市立三中	
1948.4.1起	高雄市 大舞臺	裙帶風	洪謨 潘孑農	青年軍205師新青年劇團	・三幕諷刺喜劇 ・導演董萃

臺灣大學學術期刊資料庫

1948.4上旬	屏東	雷雨	曹禺	省立屏東師範學校	
1948.4.4-7	臺中市	萬世師表	袁俊（張駿祥）	上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團	
1948.4.11-14	雲林虎尾糖業公司同樂館	萬世師表	袁俊	上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團	
1948.4.21-22	臺南市全成戲院	群帶風	洪謨、潘孑農	青年軍205師新青年劇團	
1948.4.24		天字第一號（即野玫瑰）	陳銓	民聲新劇團	・本地新劇團，以臺語演出
1948.4.27-28	臺南麻豆電姬館	雷雨	曹禺	上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團	
1948.5.2-3	臺南市車路墘糖廠招待所禮堂	雷雨	曹禺	上海觀眾戲劇演出公司旅行劇團	
1948.6	澎湖劇場	雷雨 可憐的斐迦	曹禺、陳志策改編	澎湖業餘劇團	
1948.7.11	臺北市省立第一女中禮堂	少年遊	吳祖光	省立一女中學生自治會	・導演崔小萍 ・三幕劇
1948暑假	嘉義中山堂	天未亮（日出）	曹禺著、蔡德本改編	朴子學生聯誼會青雲劇社	・導演蔡德本 ・臺語演出
1948.8.7起	高雄市大舞臺	雷雨	曹禺	青年軍31軍新青年劇團	・爲募集巨人月刊基金公演 ・導演東山 ・青年軍31軍乃205師擴編而成
1948.8.30	臺北市省立第一女中禮堂	結婚進行曲	陳白塵	省立一女中學生自治會	・導演崔小萍
1948.9.3	臺中戲院	雷雨	曹禺	青年軍31軍新青年劇團	
1948.10.30、11.1	臺北市中山堂	生死戀	趙清閣	省立成功中學	・導演宋岳（本名宋柏泉，崔小萍夫） ・臺灣省博覽會演出節目，獲得學校組第一名
1948.10.31-11.3	臺北市中山堂	夜店	俄國作家高爾基原著，柯靈、師陀改編	國防部新聞局軍中演劇第三隊	・導演吳劍聲 ・臺灣省博覽會演出節目 ・改編自俄國作家高爾基劇作《在底層》
1948.11上旬	臺北市中山堂	女子公寓	于伶	省立一女中	・導演崔小萍 ・臺灣省博覽會演出節目
1948.11.8-15	臺北市中山堂	文天祥（正氣歌）	吳祖光	國立劇專劇團	・四幕八景歷史古裝名劇 ・臺灣省博覽會演出節目 ・導演洗群
1948.11中旬	臺北市中山堂	朱門怨	周彥	省立臺北女子師範學校	・導演金姬鎏 ・臺灣省博覽會演出節目

臺灣大學學術期刊資料庫

1948.11.19-23 晚上	臺北市 中山堂	大團圓	黃宗江	國立劇專劇團	・四幕五場喜劇 ・臺灣省博覽會演出節目 ・導演張逸生（曾屬重慶中華劇藝社） ・留臺之國立劇專畢業生崔小萍有參與該劇演出
1948.11.20、22、23下午	臺北市 中山堂	狂歡之夜	俄國劇作家果戈里原著，李丁改編	建國中學學生劇團暨話劇演出聯誼會	・導演崔小萍 ・五幕喜劇，改編自俄國劇作家果戈里之《欽差大臣》 ・臺灣省博覽會演出節目 ・據崔小萍說法，此次執導的尚有《反間諜》一劇
1948.11.29	臺北市 中山堂	樑上君子	黃佐臨改編	臺灣省立師範學院戲劇之友社	・臺灣省博覽會演出節目 ・改編自匈牙利劇作家莫納《小偷》的三幕鬧劇
1948.12.2-3	臺北市 中山堂	北京人	曹禺	省立臺北女子師範學校	・臺灣省博覽會演出節目
1948.12.11	臺北市 中山堂	重慶廿四小時	沈浮	國立臺灣大學	・臺灣省博覽會演出節目
1948.12.16-19	臺北市 中山堂	大馬戲團	俄國作家安德列耶夫原著、師陀改編	國防部新聞局軍中演劇第三隊	・導演陳力群 ・臺灣省博覽會演出節目 ・該劇原名《吃耳光的人》
1948.12	臺灣大學 法學院	天未亮（日出）	曹禺著、蔡德本改編	省立臺灣師範學院臺語戲劇之友社	・導演爲社長蔡德本 ・臺語演出
1949.1.15-16	省立臺灣師範學院大禮堂	天未亮（日出）	曹禺著、蔡德本改編	省立臺灣師範學院臺語戲劇之友社	・導演爲社長蔡德本 ・臺語演出
1949.2	臺北市 中山堂	金玉滿堂	沈浮	省立臺灣師範學院人間劇社	・慶祝戲劇節演出節目
1949.2.27	臺北市 中山堂	原形畢露	巴蕾原著	國防部聯勤總部軍中演劇第三隊	・導演王小涵（國立戲劇學校第一屆） ・四幕新型喜劇 ・慶祝戲劇節演出節目
1949.3.4-6	臺北市 中山堂	蝴蝶蘭（寄生草）	英國劇作家戴維斯原著，馮大綸改編	颱風劇社	・三幕喜劇，由該社社長馮大綸改爲臺灣背景 ・改編自英國劇作家戴維斯的《軟體動物》，洪深改編爲《寄生草》
1949.3.9-13	臺北市 中山堂	明末遺恨	魏如晦	國防部新聞局軍中演劇第三隊	・導演吳劍聲（隊長）
1949.3.23-29	臺中市 臺中戲院	明末遺恨	魏如晦	國防部新聞局軍中演劇第三隊	
1949.4.30-5.1	臺南市 全成戲院	明末遺恨	魏如晦	國防部新聞局軍中演劇第三隊	爲慶祝鄭成功登陸臺灣紀念日

臺灣大學學術期刊資料庫

1949.5.6-7	省立臺北第一女中	錶	董林肯改編	省立臺北師範附設小學	・五幕六場兒童劇 ・爲籌募兒童福利基金 ・導演周瑛 ・根據蘇聯作家班臺萊耶夫同名小說改編，魯迅翻譯
1949.5.28	？	雷雨	曹禺	藝友新劇團	・本地新劇團，以臺語演出
1949.7.8-10	彰化戲院	雷雨	曹禺	駐彰化裝甲兵獨立戰車第一營特勤隊	・隊長朱貫一爲國立劇專畢業
1949.7.26-27	臺北市中山堂	野玫瑰	陳銓	勘建劇團	・導演孫俠 ・票價1、2、3元
1949.7.29-31	臺北市中山堂	狄四娘	張道藩改編	勘建劇團	・改編自法國文學家雨果的《Angelo》 ・導演潘亞懷 ・有京劇演員李薔華、李薇華姊妹參與演出
1949.8.7	彰化戲院	火燭小心	包蕾	裝甲兵司令部政工處特勤隊	・隊長董心銘 ・三幕喜劇 ・彰化市獨立戰車一營聯歡會演出，除話劇組演出外外，另有平劇組演出《宇宙鋒》、《掃松下書》二戲
1949.8.3	嘉義中山堂	八十八號間諜		空軍高砲六團鐵花業餘劇社	・三幕
1949.8.15-22	臺北市中山堂	密支那風雲	徐昌霖	成功劇團聯合遷臺的「中國電影製片廠」演員合作演出	・四幕國際戰鬥史實名劇 ・團長吳國樑
1949.8.22	臺中軍營禮堂	忠烈圖	潘文	裝甲兵第一團火牛劇團	
1949.8	花蓮市中華戲院	醉生夢死	愛爾蘭劇作家奧凱西原著，沈西苓、宋之的改編	萬象影片公司「阿里山風雲」攝影隊	・獨幕劇 ・有電影女星吳驚鴻參與演出
1949.9.1		天字第一號（即野玫瑰）	陳銓	新天華劇團	・本地新劇團，以臺語演出
1949.9.7-10	臺北市省立第一女中禮堂	野玫瑰	陳銓	勘建劇團	・導演王玨 ・舞監孫俠
1949.9.9	嘉義朴子東和戲院	八十八號間諜		空軍高砲六團鐵花業餘劇社	・三幕
1949.9.15-20	臺北市中山堂	清宮外史（光緒親政記）	楊村彬	業餘實驗劇社	・該劇社代表人周雯，導演張國光，劉枋飾慈禧太后 ・演出從晚上八點二十分演到次日凌晨二點二十二分 ・有臺聲國樂隊協助伴奏 ・正廳票價3元、1.5元、樓廳票價2元、1元
1949.10.13	臺北市中山堂	忠王李秀成	歐陽予倩	國防部演劇第三隊	

臺灣大學學術期刊資料庫

1949.10.19-23	臺北市 中山堂	三千金	英國劇作家莎士比亞原著，顧仲彝改編	陸軍裝甲兵團司令部政工處特勤隊（三三劇團）	・改編自莎士比亞《李爾王》之四幕倫理悲劇 ・爲籌募陣亡將士遺族教育基金演出 ・演員有崔小萍、龔稼農等 ・隊長董心銘
1949.10.24-31	臺北市 美都麗戲院	青春	李健吾	辛果劇社	・導演孫俠 ・五幕喜劇
1949.10.25	花蓮市 中華戲院	野玫瑰	陳銓	99軍政工隊	・慶祝臺灣光復四週年
1949.11.1-6	臺北市 中山堂	閻第光臨	洪謨	自由萬歲劇團	・導演孫俠 ・劇團代表人吳戈 ・票價2、3、4元
1949.11.2	臺中市 中山堂	黃金萬兩	洪謨	東海話劇團	・爲招待空軍第一大隊及駐防臺中之空軍官兵而演出
1949.11初	臺北市 新民戲院	火燭小心	包蕾	業餘實驗劇社	
1949.11.7-12	臺北市 中山堂	桃花扇	周彥	成功劇團	・四幕古裝名劇 ・導演王玨 ・票價2、4、6元
1949.11.8	臺北市 美都麗戲院	生死戀	趙清閣	青雲劇藝社	・該社屬東南行政長官公署技術總隊 ・五幕
1949.11.20	嘉義市	大馬戲團	師陀改編	醒獅劇團	・爲救濟戡亂戰陣亡官兵眷屬義演
1949.11.24	新莊國小操場	狂歡之夜	李丁改編	駐防新莊之裝甲兵司令部戰車一團政工處	・五幕三場
1949.12	員林戲院	生死戀	趙清閣	裝甲兵司令部戰車二團捷豹劇團	・五幕戡亂話劇
1949.12.12-14	員林 青年戲院	火燭小心	包蕾	臺灣空間劇社	・爲協助東北旅臺同鄉會籌募基金 ・四幕喜劇
1949.12.23	臺中 中山堂	黑鷹		裝甲兵第三團金鋼劇團	・三幕偵探名劇
1949	臺中市府禮堂	雷雨	曹禺	裝甲兵第一團火牛劇團	
1949	臺中市府禮堂	陽關三疊	周貽白	裝甲兵第一團火牛劇團	
1949		生死戀	趙清閣	裝甲兵第二團捷豹劇團	・導演馬驥
1949		富貴浮雲	袁俊（張駿祥）改編	裝甲兵第二團捷豹劇團	・導演馬驥 ・改編自1938年美國電影《浮生若夢》

資料來源：《臺灣新生報》、《大明報》、《和平日報》、《自強報》、《自由日報》、《國聲報》、《中華日報》、《公論報》、《民報》、《天南日報》、《民聲日報》、《全民日報》、《華報》、《自立晚報》、《臺灣電影戲劇史》等。

臺灣大學學術期刊資料庫

戰後初期中國劇作在臺演出實踐探析

徐亞湘

中國文化大學戲劇系教授

一九四五年至一九四九年的戰後四年間，臺灣的戲劇演出活動相對熱絡，除了文藝／社會批判取向的本省知識分子演劇因劇本審查制及「二二八事件」的影響，而受到嚴重的挫折與打擊之外，無論是娛樂取向的民間職業新劇演出、中國話劇團的旅臺演出、軍中演劇隊的演出，以及民間業餘劇社及校園演劇等相關活動，皆呈現出一種戰後新生的蓬勃氣氛。

爲了使甫脫離日本殖民統治的臺灣人能儘早認識祖國文化、學習國語，話劇於是成爲彼時國府在臺文化施政「去日本化」與「再中國化」之文化重建的一環與利器。透過來臺的中國職業話劇團、軍中演劇隊、外省業餘劇人及教師、學生，當時超過四十位中國知名劇作家的六十個劇作在戰後四年間集中壓縮於臺灣演出，這些自五四以降至抗戰勝利間的名劇，包含歷史劇、抗戰劇、改譯劇、喜劇及嚴肅寫實劇等多元類型，在介紹祖國文化、推行國語運動、溝通軍民感情等功利性目的下，實則忽略了臺灣觀眾在語言、文化上的適應力及尚有相當隔閡的現實性，以致造成與「此時此地」的背逆現象。

「時間壓縮」與「時局變化」是影響中國劇作在當時臺灣演出實踐至爲關鍵且相互作用的兩個因素，而「壓縮的文化重建」與「話劇的工具化」又是臺灣人缺乏觀賞中國劇作意願的主因。彼時中國劇作的演出，雖則反應出時空錯置的荒謬性，但對之後臺灣的話劇發展卻有潛在、深遠的影響。

關鍵字：臺灣　戰後初期　話劇　曹禺　新中國劇社

臺灣大學學術期刊資料庫

An Exploration of the Chinese Plays in Taiwan during the Early Post World War II Period

Ya-hsiang HSU
Professor, Department of Theatre Arts, Chinese Culture University

Between 1945 and 1949, right after World War II, Chinese dramatic plays in Taiwan were overwhelmingly popular. Except for local intellectuals who were oriented towards social criticism and who were affected due to the script review system and the "February 28 Incident," almost all drama activities, including entertainment oriented new folk plays, Chinese drama round tours troupes, military drama shows, amateur folk drama troupes and campus drama troupes, were vigorously booming.

In order to expedite learning of both Chinese culture and language on the part of Taiwanese residents, who were newly detached from the Japanese colonial government, dramatic plays became a means of cultural reconstruction by the Chinese government, for they could help the residents to "de-Japanize" and "re-Chinese culturalize." Through Chinese drama troupes, military drama troupes, mainland amateur dramatists, and students and teachers, there were more than 40 well-known Chinese dramatists, responsible for having written 60 dramas performed in Taiwan during the four year post-World War II period. These dramatic plays, including historic drama, dramas concerning the War of Resistance to the Japanese, western drama, comedies, and realist drama, introduced Chinese culture, advocated Chinese language, and soothed relationships between the military and the citizens. But in reality, this overlooked the adaptability of both the language and culture of these Taiwanese drama viewers and created a large gap of estrangement from reality. The resulting circumstance was a backlash against these forms in preference for indigenous cultural expressions.

"Time compression" and "situation change" are two key factors that affected Chinese drama practiced in Taiwan. And "compressed cultural deconstruction" and "instrumentalization of drama" are two main reasons that Taiwanese viewers lacked the will to watch Chinese plays. However, while those plays appeared to be preposterous under the circumstances of the "here and now," they affected the development of the Taiwanese drama plays profoundly in the long run.

Keywords: Taiwan　post World War II　drama plays　Tsao Yu　New Chinese Drama Troupe

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

文獻資料

王宏韜編：《葉子》，北京：北京十月文藝出版社，1992年。

田本相：《中國話劇藝術通史》，太原：山西教育出版社，2008年。

田本相、石曼、張志強編著：《抗戰戲劇》，開封：河南大學出版社，2005年。

申列榮、石曼主編：《戲劇的力量：重慶抗戰戲劇評論選集》，重慶：西南師範大學出版社，2009年。

石婉舜：《林摶秋》，臺北：國立臺北藝術大學，2003年。

朱德蘭：《崔小萍事件》，南投：臺灣省文獻委員會，2001年。

李　曉主編：《上海話劇志》，上海：百家出版社，2002年。

李　濤：《大衆文化語境下的上海職業話劇》，上海：上海書店，2011年。

呂　恩：《回首——我的藝術人生》，北京：中國戲劇出版社，2006年。

呂訴上：《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華出版部，1961年。

宋之的、老舍：《國家至上》，臺北：國語日報社，1978年。

汪朝光：《1945-1949：國共政爭與中國命運》，香港：中和出版社，2011年。

邵玉珍：《留住話劇歷史的表演藝術家》，臺北：亞太圖書出版社，2002年。

邵迎建：《上海抗戰時期的話劇》，北京：北京大學出版社，2012年。

——：《抗日戰爭時期上海話劇人訪談錄》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2011年。

吳祖光：《吳祖光談戲劇》，南昌：江西高校出版社，2003年。

邱坤良：《漂流萬里：陳大禹》，臺北：文化建設委員會，2006年。

林曙光：〈難忘的回憶——記臺語劇運先驅蔡德本〉，《文學臺灣》第19期，1994年，頁15-24。

夏　衍：《夏衍自傳》，南京：江蘇文藝出版社，1996年。

徐亞湘：〈進步文藝的示範：戰後初期曹禺劇作於臺灣演出史探析〉，《戲劇學刊》第16期（2012年7月），頁37-56。

蔣渝執行編輯：《臺糖五十年》，臺北：臺灣糖業股份有限公司編印，1996年。

莊曙綺：〈臺灣戰後四年（1945-1949）現代戲劇的發展概況〉，《民俗曲藝》第151期，2006年3月，頁185-252。

黃　仁：《王玨九十年的人生影劇之旅》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2011年。

黃宗江：《黃宗江》，石家莊：河北教育出版社，2001年。

黃英哲：《「去日本化」「再中國化」戰後臺灣文化重建（1945-1947）》，臺北：麥田出版社，2007年。

董　健編：《陳白塵論劇》，北京：中國戲劇出版社，1987年。

賈亦棣、封德屏總編輯：《劇專同學在臺灣》，臺北：中華文化復興運動總會，1999年。

臺灣大學學術期刊資料庫

蔡德本：《蕃薯仔哀歌》，臺北：遠景出版社，1997年。

潘孑農、洪謨：《裙帶風》，上海：作家書屋，1947年。

曉　光主編：《阿英紀念文集》，北京：中國戲劇出版社，2000年。

鍾　喬：《簡國賢》，臺北：文化建設委員會，2006年。

蕭友山、徐瓊二著：《臺灣光復後的回顧與現狀》，臺北：海峽學術出版社，2002年。

薛月順編：《臺灣省政府檔案史料彙編：臺灣省行政長官公署時期（三）》，臺北：國史館，1999年。

顧仲彝：《顧仲彝戲劇論文集》，上海：中國戲劇出版社，2004年。

報刊資料

《大明報》

《中央日報》

《中華日報》

《天南日報》

《公論報》

《民報》

《民聲日報》

《全民日報》

《自立晚報》

《自由日報》

《自強報》

《和平日報》

《國聲報》

《華報》

《臺灣新生報》

臺灣大學學術期刊資料庫