

### 3 側看官方政策與公營話劇團隊



圖3-1 52年由國防部康樂總隊演出王藍原著小說改編，王生善導演的抗日反共劇《藍與黑》。



圖3-2、3-3 68年臺灣與美國斷交後，臺北市話劇學會結合大專院校話劇社聯合公演《斯土斯民》，用戲劇表達愛國意識。（張紹鐸提供）

《文訊》雜誌(民96)在262期「1955年，青年看什麼書」專輯，列出民國44年10齣具有代表性的劇本，裡面包括了：劉垠的《天倫淚》、李曼瑰的《女畫家》、王宇清的《鄒容》、郭嗣汾的《大巴山之戀》、申江的《一家》、王平陵的《戲劇選集》、唐紹華的《碧血黃花》、朱白水的《熱血忠魂一江山》、劉垠的《鼎食之家》、鄧綏甯的《疾風勁草》<sup>1</sup>。這10個劇本都是忠貞愛國的題材，說明反共政策在當時仍為創作戲劇的方向。自從38年國民政府退守臺灣，宣布進入戒嚴時期，使臺灣籠罩著緊張的氣氛。國民政府除了在軍事、外交上積極重整，在藝文工作上亦配合反共的情勢，希望能將「反共抗俄、復國建國」的信念藉著文藝工作的宣導深植於民心。其中，戲劇佔有相當的分量，而這類「反共抗俄劇」在政策指導下，也的確發揮了宣傳及教育的作用。政府提供了高額獎勵，也造就了戰鬥文學、反共文藝在臺灣的一股聲勢<sup>2</sup>，這股聲勢成為政府遷臺後一種特殊的文藝景況。

這股「反共抗俄劇」的風潮，雖然在民國45年後韓戰結束時稍趨緩和，但蔣中正接續提出的「戰鬥文藝」，卻又延續了這種意識型態。之後雖有李曼瑰等人提倡「新世界劇運」、「小劇場運動」，但仍有一些公營劇團在政策與補助下仍持續演出「忠孝節義、反共復國」的戲碼，直到戒嚴前才式微。

藝術館經歷五十年臺灣政治、經濟、教育與生活環境的轉變，從保守八股的戲劇類型，到眾聲喧嘩的跨界創作；從戲劇審查制度到挑戰權威的意識形態，這些都表徵著臺灣藝文環境的演變，看看封閉八股的從前，回頭想想當前的自由言論思潮，不免有另一種況味與反省。

### 3.1 遷臺初期藝文獎勵與審查(民國39~45)

遷臺之後，國民黨深感文藝工作的重要，39年3月成立「中華文藝獎金委員會」（簡稱文獎會）<sup>3</sup>，由張道藩擔任主任委員，制定「徵求文藝創作辦法」，徵求各類文藝創作，旨為“以能應用多方面技巧發揚國家民族意識，及蓄有反共抗俄之意義者為原則”。獎勵辦法為每年固定徵求幾類文藝創作並給予獎金，如短篇小說、中篇小說、長詩、短詩等。在戲劇方面的獎項則包括了平劇及地方劇本、獨幕話劇本、多幕話劇本、電影劇本、廣播劇劇本幾類。每年舉辦數次，共計有「五四文藝獎金」、「五四獎金」、「元旦獎金」、「國父誕辰紀念獎金」、「雙十節獎金」五類獎項。另外也接受平時投稿，經錄取後付予稿費，介紹到各報刊發表。

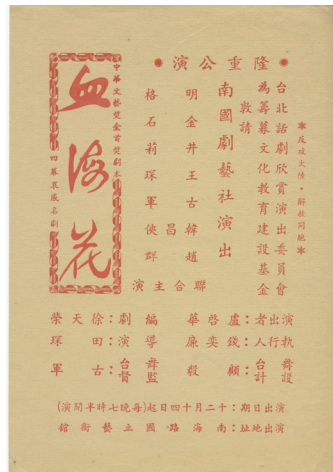


圖3-4 51年南國劇藝社演出中華文藝獎金首獎作品《血海花》，宣傳單上有「反共大陸，解救同胞」的標語。（徐天榮提供）



圖3-5、3-6 中華話劇團在49年演出的《大漢復興曲》，該劇為李曼瑰的劇作。全劇由晚間7點半演至12點。



文獎會的文藝獎金相當高，獨幕劇本獎金有3千元，多幕劇本獎金則有5千元，就當時生活水平而言是一筆為數不少的金額，因而吸引不少作家投入反共抗俄文藝創作的行列。文獎會的得獎作品相當政治取向，舉例說，獲得民國40年的「元旦獎金」多幕劇本獎吳若的作品《人獸之間》<sup>4</sup>，故事描寫為匪害人者，終究逃不過自殺滅亡一途的劇情；44年獨幕劇本獎是朱白水的《熱血忠魂一江山》，內容則是主角高喊反共口號而壯烈犧牲的故事。像這類題材的劇情得到文獎會評審入選的作品比比皆是。

39年3月成立「文獎會」外，緊接著於4月在中山堂成立的「中國電影戲劇協會」，號召國內影劇界，在反共抗俄的旗幟下，發揮宣傳的力量，舉行各項與「救濟大陸飢民」相關題材的演出，在當時不論電影、相聲、話劇、歌仔戲、平劇等劇種都一致為「反共抗俄」的目標服務<sup>5</sup>。

同年5月4日，張道藩再成立了「中國文藝協會」（簡稱文協）<sup>6</sup>，以“促進三民主義文化建設、完成反共抗俄復國建國任務”為宗旨，又以「文藝到軍中去」的口號推展軍中寫作、培養軍中作家，更配合政府政策設立了文學、美術、音樂、話劇、平劇、地方劇等五個委員會<sup>7</sup>，配合政府政策，實際推行文藝運動，吸引了許多人組織劇團，如：國防部的「康樂總隊」、教育部的「中華話劇團」等等。這些劇團和國防部總政治部所領導的三軍各級話劇團隊，是國民政府遷臺後最龐大的戲劇組織，自然成為「反共抗俄劇」的主力陣線，常至軍中、社會巡迴演出，演出反共抗俄劇作，據統計自39年至43年間，就演出數百場之多<sup>8</sup>，在「文獎會」的獎勵到「文協」的號召下，眾多的戲劇工作者

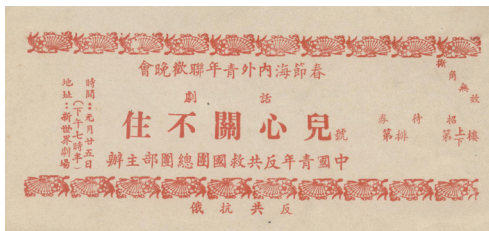


圖3-7 早期在新世界劇場演出的《兒心不關》的入場券，上面有反共抗俄的口號。（徐天榮提供）

自然成為推動反共抗俄劇的先鋒。接下來，國民黨為了進行黨的改造，成立「中央改造委員會」，委員會下置「第四組」，稱為中央第四組，擔負黨的宣傳策劃、新聞指導、文化檢肅及書刊、語文、廣播、戲劇、雜藝、電影之管理等事務，一直到55年教育部的文化局成立前，為國內最高的官方文化單位。

41年蔣中正昭示該年的努力目標為反共抗俄總動員，並成立「中國青年反共救國團」，反共抗俄的風潮在此達到最高峰。42年蔣中正再發表《民生主義育樂兩篇補述》，此政策被視做是五〇年代具指標的官方文藝政策，當中指出「育」、「樂」是社會政策的一環，文藝更具有作為精神作戰武器的政治功能，至於文藝方向應該是「純真的」和「優美的」，必須是要能「表揚民族文化」，「深植人心」的新文藝作品<sup>9</sup>。這些所謂的理想文藝，事實上就是符合三民主義的文藝政策，成為各式文藝創作者必須遵循的依據。

國立台灣藝術館	演出地點	臺北市 政府 教育 局 戲 劇 查 驗 登 記 通 知  中華民國五十年 編號：105306 年 月 日
張建邦	申請人	
淡江文理學院	單位	
第 字	登記證	
中華民國五十四年四月一日	演出日期	
壹天	演出天數	
話劇 松柏長青 原名哀樂人間	劇目	
臺北市政府 教育廳 戲劇查驗委員會	備考	

(地點出演證：第五第)

圖3-8 54年淡江話劇社在藝術館演出《松柏長青》，當時的臺北市府教育局戲劇查驗通知單。(許世源提供)

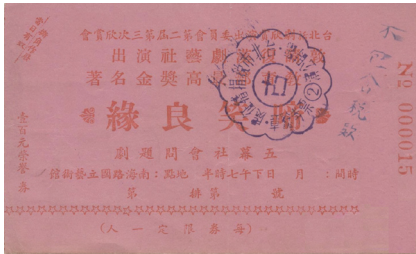


圖3-9 蓋有臺北市稅捐稽徵處票券查驗章的演出票券，娛樂稅還需另外繳交。（徐天樂提供）

至43年韓戰結束，「反共抗俄」運動才因應時勢的改變而趨緩。其實，「反共抗俄劇」的題材過於八股刻板，劇情中充滿了標語口號，再加上戲劇的衝突、結構也都過於千篇一律，使劇作家、觀眾、讀者漸漸也對此種劇情欠缺興趣，44年蔣中正再以「戰鬥文藝」口號來鞏固反共思想，而當時李曼瑰等人為解決話劇面臨的危機，希望能開拓一些不具反共意識型態的新題材，遂與張道藩籌組「中央話劇運動委員會」，希望推動「新世界劇運」，由政府補助話劇演出，在為期一年半的劇運期間，共計推出15齣話劇<sup>10</sup>，但在「反共抗俄劇」的潮流下，「新世界劇運」仍無法創新風格、改善話劇一蹶不振的狀況。至45年，除了「新世界劇運」結束外，同時創辦7年的「文獎會」以及《文藝創作》月刊都一起停辦，少了中央政府的支持與高額獎金的鼓勵，「反共抗俄劇」逐漸式微，也讓劇團一陣低迷。

除了劇本內容的問題外，當時的稅捐、場租也是劇團沉重的負擔。45年臺灣省政府光是娛樂稅，戲劇演出就需課徵百分之十五，再加上百分之五的防衛捐、印花稅以及臨時響應各項救災活動的捐款，平均起來每張票光付稅金就高達百分之二十五左右。另一方面，自從實施戒嚴以來，警備總部、警察機關及地方政府配合「臺灣省縣市文化工作處理重點事項」、「檢查取締違禁書報雜誌、影劇歌曲實施辦法」等相關辦法，針對電影院、劇院等歌舞遊藝表演檢查取締，演出前必須先申請演出，演出題材也必須交由警察單位監督。在這些環境與限制下，大多數劇團都已呈現解散狀態，僅有一部分軍中話劇隊與公、民營話劇團留下來。

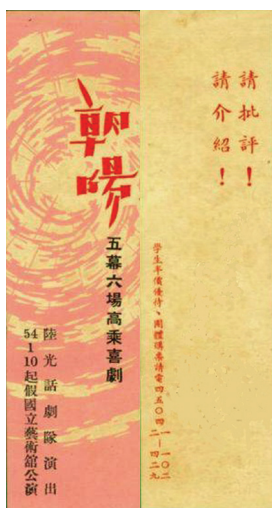


圖3-10 陸光話劇隊54年演出《朝陽》之宣傳單正反面（許世源提供）



圖3-11 陸戰隊司令部飛馬康樂隊演出劉碩夫編劇的《夢與希望》之節目書籤（許世源提供）

## 3.2 藝術館成立與「中華話劇團」（民國46～54）

### 3.2.1 各式劇團概況

39年在文協的號召下出現了許多的公營、職業及業餘的戲劇團體，尤其是軍中話劇團隊有常態性演出，加上軍中文藝活動盛行一時，軍中話劇團隊與公民營劇團共同擔負起政策宣傳的大任。當時的公營話劇團隊包括<sup>11</sup>：

#### （一）軍中話劇團隊

分為甲種（總部級）、乙種（軍團級）藝工隊，包括國防部總政治部直屬話劇團隊、陸海空三軍及後勤部隊各政治部直屬話劇團隊、各軍團政治部直屬話劇團隊。由於國防部大力推動「兵演兵」、「兵唱兵」的政策，因此鼓勵各級部隊成立業餘性質的康



圖3-12 54年康樂總隊話劇隊演出反共劇本《藍與黑》，左為男主角張醒亞由曹健演出。（邵玉珍提供）

樂團隊，由兵自唱自演，除慶典時參加演出，更不時做勞軍公演。42年起，國防部舉辦了文化康樂大競賽，透過競賽也拓展了軍中話劇的流行，至52年訂定「國軍康樂團隊革新綱要」全面精簡，所有軍、師級業餘康樂團隊於53年全面撤銷，剩下話劇隊如國防部「藝工總隊話劇隊」、「憲光歌劇隊」、「莒光藝工隊」仍應中國話劇欣賞委員會之邀，在50年間有對外的大型演出，之後僅作軍中勞軍的公演。74年各軍種裁撤乙種藝工隊，84年再裁撤各藝工隊與藝宣組，僅剩政戰總隊的藝宣大隊、陸軍的陸光藝工隊、軍管部的白雪藝工隊。這些軍中話劇團隊隨著國民政府遷臺，將以往抗日的演出改為反共救國的內容，除了各地巡迴勞軍外，這批大陸來臺的戲劇人才，以純正的國語推動了五〇年代反共劇的盛況，也成為後來臺灣演藝界的中堅分子<sup>12</sup>。

## (二)教育部中華話劇團

由教育部社會教育推行委員會於38年設立，57年解散，為四〇年代最重要的話劇團體，將在下節介紹。



圖3-13 60年國防部藝術工作總隊演出話劇《故鄉人》，慶祝開國六十年。（許世源提供）

### (三)中央青年劇社

為三民主義青年團中央團部所組成，社長為王仁榮，演出不多，至46年改組為救國團「幼獅劇社」。

### (四)幼獅劇社

由青年救國團組成，多在大專院校演出，對當時青年影響頗大，但後來與也是由救國團推動的「小劇場運動推行委員會」結合。

### (五)政府組織之文化工作隊

於45至50年初各地均成立文化工作隊，以林務局林業文化工作隊為例，該隊於48年成立，有19名男隊員與9名女隊員組成，設總領隊、副總領隊、指導員各一人（由黨部指派），其下設演出、文教、電影、總務四股，股長由隊員兼任，配備有宣傳車四輛，巡迴全省各地及山地鄉，此外太平山林場亦組成文化工作隊。51年臺灣省警務處也成立「文化工作隊」，推出保密防諜的宣傳劇，成為政策宣導的工具。

### (六)國民黨黨部系統之文化工作隊

39年由各黨部設立文化工作隊，包含地方黨部、公路黨部、產業黨部及海員黨部，從藝術館的演出紀錄來看，50年間仍常有演出，60年臺電文化工作隊還有演出《喜氣洋洋》一劇，但至60年後陸續解散。

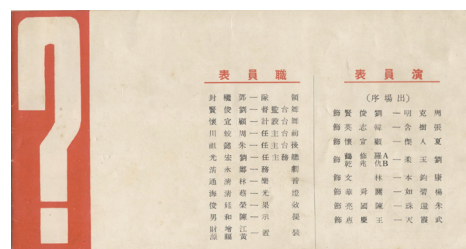
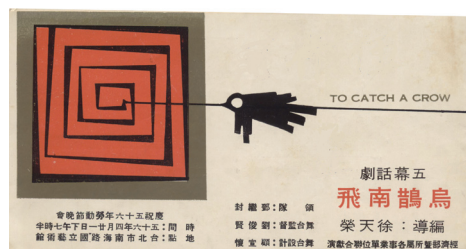


圖3-14 56年經濟部各事業單位聯合公演五幕話劇《烏鵲南飛》之節目單（徐天榮提供）





圖 3-15 55年台糖職工福利總會台糖戲劇研究社演出徐天樂編導的《芝蘭之家》節目單（徐天樂提供）

這些話劇團體在45年後仍持續演出，並堅守反共復國路線。46年藝術館成立，正處於「反共抗俄劇」消弱，「戰鬥文藝」與「小劇場運動」話劇時期來臨之際，加上所屬教育部在成立初期演出的戲劇自然多為此類作品。例如46年藝術館辦理紀念國父誕辰與社會教育擴大教育週，由中華話劇團演出三幕反共悲喜劇《江湖春秋》。47年臺灣省黨部文化工作隊演出《還鄉記》，劇情為旅日華僑受共產黨欺騙還鄉，受盡凌辱後逃出鐵幕的經過，54年陸光話劇隊演出《朝陽》，主旨宣示「毋望在莒、精誠團結」精神。此外國防部康樂總隊話劇隊、郵政黨部藝宣隊等公營團體都常在藝術館演出，在這些公營劇團裡又以教育部的「中華話劇團」最具代表性。

39年教育部設立「戲劇教育推行委員會」，並成立「中華話劇團」，以社教宣傳與戲劇推廣為宗旨，首任團長王愷誠。該團每年均規劃經常性的公演，另有勞軍演出及重要慶典的演出，曾有一年演出場次137場。「中華話劇團」雖隸屬教育部，但僅補助兩、三千元的藝術教育經費，且須對外公演才能報銷經費，也沒有行政人員費用。藝術館因

同為教育部的所屬單位，因而成為該團演出的必選場所，自46年開始，「中華話劇團」就成為藝術館的常客，幾與藝術館話劇演出畫上等號，每年的社會教育運動週幾乎都是由「中華話劇團」演出，此外慶祝國慶、戲劇節等特定活動也會

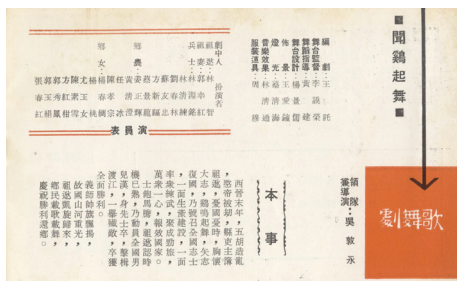


圖3-16、3-17 51年中央委員會第四組主辦  
中國國民黨文化工作隊觀摩  
之節目單（徐天榮提供）

圖3-18 51年中國國民黨文化工作隊演出歌  
舞劇《聞雞起舞》（中央社提供）

舉辦公演。曾演過的劇目有根據陳紀澄創作的《赤地》改編的《離亂世家》、張永祥編劇四幕社教喜劇的《傳家之寶》、丁善璽編劇的保防劇《金鳳凰》等。49年為慶祝第三屆總統就職，「中華話劇團」5月20日在藝術館演出五幕七場十一景的歷史劇《大漢復興曲》，本劇是李曼瑰《漢宮春秋》的續曲，以歌舞形式表現漢莽會戰的情節，每晚從7點半演出至12點才結束，為臺灣劇壇罕見的大場面。之後李曼瑰主持的「三一劇藝社」由中華話劇團首演《時代插曲》，該劇為李曼瑰編劇，劉碩夫執導，自10月24日起在藝術館演出8天，之後又在藝術館演出《回春曲》與宣傳保防的《夢與希望》等劇。

48年藝術館與「中華話劇團」研商，聯合舉辦話劇欣賞會，並制定實施辦法，每月一次演出7到10日，並採公開售票方式補助開支。教育館負責場地、前臺人員調配、宣傳策劃與後臺茶水之供應；「中華話劇團」則負責排演、服裝、道具、布景、燈光、化妝等器材與後臺全部演職員調配。演出時，後臺全部演員有加班費，館團共同負責，按館



- ◀ 圖3-19 54年中華話劇團在藝術館演出10場由彭行才編劇導演的三幕喜劇《春風路柳》（許世源提供）
- ▲ 圖3-20 55年中華話劇團演出改編自許希哲同名小說彭行才導演的《春泥》（邵玉珍提供）

團實際參加工作人數，演職員15元、工友12元，劇團人員加發木柵至臺北往返車費6元。經費收支部分，場租、宣傳、票務等前臺費用由藝術館負責，布景、服裝、道具、燈光、化裝、配音效果等全部器材及顏料費由「中華話劇團」負擔。演出票價為20元、15元、10元三種(20元佔20%、15元佔30%、10元佔50%、軍警學生半票)。票券收入，除人員加班費支出外，其盈虧款項館團各以百分五十分擔，並請教育部函稅捐稽徵處，准予免納稅款，以留作藝術獎金補助館團。當時話劇演出前還需向臺北市稅捐稽徵處古亭分處檢附驗票證五張，申請表乙份以及話劇欣賞入場券，並由稅捐稽徵處加蓋准演章，若未申請還需受罰。

51年「中國話劇欣賞演出委員會」成立，主要活動為話劇公演、推廣話劇，也曾多次與「中華話劇團」舉行話劇欣賞會。52年1月1日至15日話劇欣賞會第三次公演，演出由劉碩夫編導的時裝劇《旋風》，為當時頗受好評的話劇，轟動劇壇，並於藝術館連演3次共42場。除獲得第一屆「話劇金鼎獎」最佳男主角獎(馬驥)、最佳導演獎(劉碩夫)、最

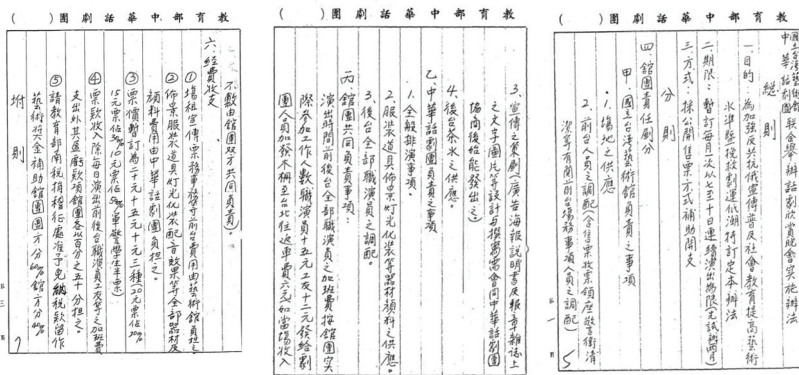


圖3-21 「中華話劇團」與藝術館聯合舉辦話劇欣賞的實施辦法(許世源提供)



圖3-22 第一屆「話劇金鼎獎」獲得最佳男主角獎的馬驥與最佳女主角明格（邵玉珍提供）

佳演出劇本獎等五項獎項外，並獲教育部52年文藝獎戲劇獎。之後在藝術館演出的還有趙之誠編劇、彭行才導演的四幕喜劇《結婚萬歲》，教育部53年徵獎劇本《激濁揚清》等。

該團團名也曾稱為「中華實驗劇團」，之後因客觀環境的限制演出銳減，成員多散至其他劇團繼續參與演出工作，57年因改隸文化局管理與受電視電影興起的影響而解散，歷年來共計演出有話劇48齣，總共609場。姑且不論演出的影響為何，「中華話劇團」在當時的環境下提供了一個欣賞話劇的好機會，也造就並帶動了臺灣話劇的發展。



圖3-23 六〇年間國立臺灣藝術館外牆掛了「響應中華文化復興運動」之標語





圖3-24、3-25 56年為響應中華文化復興運動，東吳大學菁菁話劇社演出反共意識的話劇《赤子心》。（張紹鐸提供）



### 3.3 文化局與中華文化復興運動(民國55~63)

55年中國發動文化大革命，國民政府成立「中華文化復興運動委員會」，以「復興中華文化」重整固有倫理道德，來對抗文化大革命。56年教育部成立了「文化局」來掌管全國文化事宜，並通過「中華文化復興運動推行綱要」<sup>13</sup>，宗旨為“配合中華文化復興運動，將中華文化的精神植基於臺灣年輕的一代”，但「文化局」最後卻因為其法令不全、經費有限、業務範圍牽涉太廣、執行困難與職權範圍模糊等問題，於62年裁撤，業務改由新聞局與教育部掌理<sup>14</sup>，但帶動這股復興文化的風潮，一直延續到七〇年代臺灣外交的挫敗時期。

55年為配合中華文化復興運動，國立藝專校友在藝術館率先演出反共劇《紅衛兵》，而國內各文化工作隊為宣揚優良文化傳統，包括了「黃復興文化工作大隊」、「國防部藝術工作總隊話劇隊」、「鐵路黨部文化工作隊」等演出團體在56年11月一連11天也在藝術館演出各式話劇，內容包括有歌誦忠孝節義或來自長城黃河傳統文化根源的話劇。這些文化工作隊長久以來一直延續政策的宣導，都以演出反共劇為主，在當時還有郵政黨部藝宣隊的《雙城復國》、國防部康樂總隊話劇隊的《四海歸心》與省黨部文化工作隊的《流當品》等。58年教育部文化局為配合中華文化復興運動，將該年定為戲劇年，也推出一系列響應中華文化復興運動的演出。

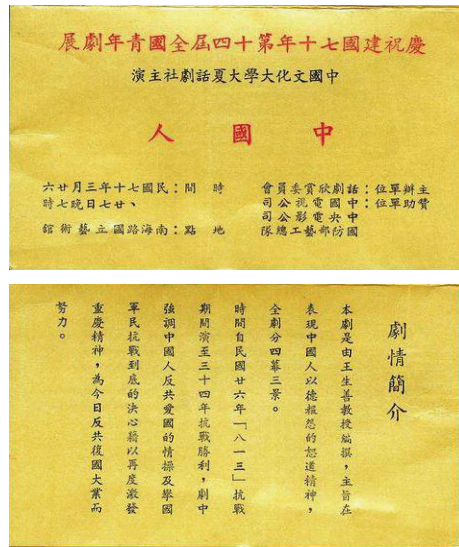


圖3-26 61年影視聯合大公演演出《中國人》的演員合照（邵玉珍提供）

61年，電影、電視及戲劇界在藝術館聯合公演16場的《中國人》，總共動員了92位男女演員，幾乎網羅了當時影視話劇界的大部分演員，分為國語、臺語兩組，每天日、夜場輪流演出，國語組的每一角色，由4名演員輪流演出，而臺語組的每一角色由2名演員輪流演出。63年電影、電視、舞臺演員與大專院校青年70餘人共同演出《三個故事—籠、海、山》，劇情為海外、大陸、臺灣三地中國人反共的遭遇與願望。

圖3-27 63年結合國內影視一流明星與優秀青年演員演出的愛國劇《三個故事—籠、海、山》，共有9位導演聯合指導。（張紹鐸提供）

圖3-28 第十四屆青年劇展文化大學演出的《中國人》節目單，劇情仍是以宣傳反共愛國為主題。（曹文騰提供）



為了要將中華文化的精神傳承給青年一代，由「中國話劇欣賞演出委員會」主辦，自56年開始在藝術館舉辦「青年劇展」。因與救國團合辦的關係，在大專院校話劇社演出時，所採用的戲碼大都是宣揚傳統文化的劇情，如56年政治大學話劇社演出《傳統》、臺灣大學話劇社演出《青青的草原》、59年淡江文理學院話劇社演出《松柏長青》、臺大話劇社演出《春輝普照》等，這種現象一直到「青年劇展」停辦之前。刻板八股的劇情也造成了劇展一直無法突破的困境。

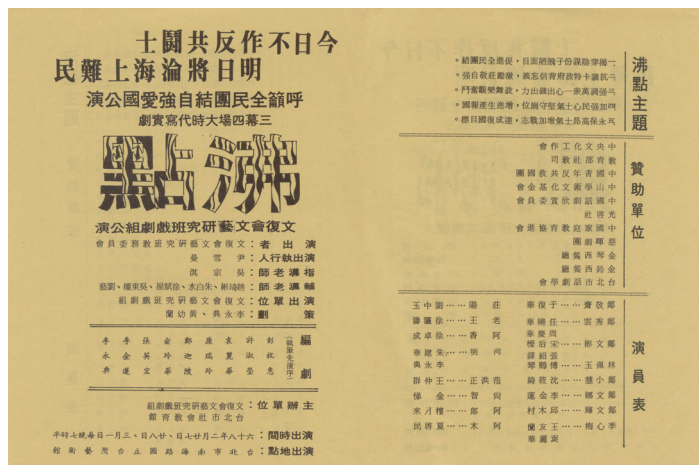
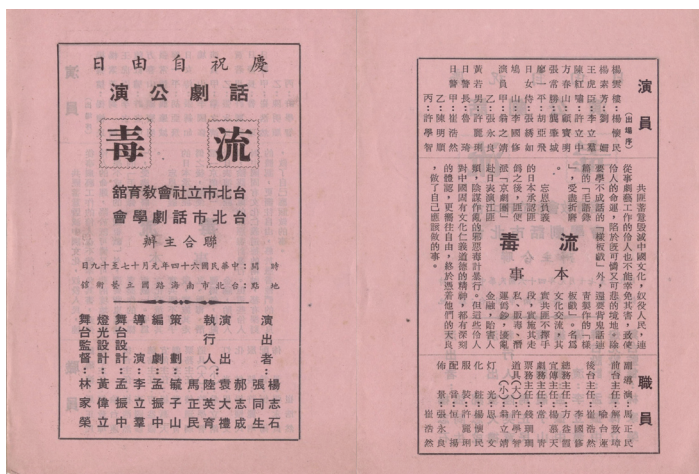


圖3-29 64年由臺北市話劇學會為慶祝自由日演出的《流毒》節目單，劇情為「京劇團」投奔自由的故事。（張紹鏗提供）

圖3-30 68年由文化復興總會文藝研究班演出反共劇本《沸點》節目單，內容呼籲全民團結自強對抗卡特政府背信。（張紹鏗提供）

### 3.4 國家建設時期與藝教館轉型(民國64~75)

七〇年代臺灣正處於政治轉型，經濟開放的時期，國際間發生釣魚臺事件、退出聯合國、中日斷交與中美斷交，在政治事件的震盪下，經濟、社會結構正處於轉型階段。由於都市化的發展、中產階級的興起，臺灣向西方世界逐步開放，聯帶的文化思想上也沾染上了西方色彩，加上教育普級、知識份子族群擴大，社會上對文化的需求也日益趨於多元化，臺灣文化政策越來越朝向具體化和精緻化<sup>15</sup>。66年的「十二項建設」計劃五年內每一縣市建立一座文化中心，其中包括戲劇展演廳，提供了演出場所，並且常常舉辦戲劇活動，不僅有效推展社教，傳播文化藝術，對於提高國民生活品質，培養基本的戲劇人口有許多的助益。67年教育部訂定「建立縣市文化中心計畫」，68年行政院配合縣市立文化中心計畫頒行「加強文化及育樂活動方案」，此乃政府提出的第一個國家文化建設相關計畫。



圖3-31、3-32 《沸點》描寫中美斷交時團結自強的愛國行為（張紹譯提供）





圖3-33 華岡劇團演出的《黑與白》海報，本劇演出打破了傳統戲劇舞台時空觀念。（曹文騰提供）

圖3-34 72年在藝術館演出《新調——詩與歌的饗宴》，以新詩加上創新的曲調表現民歌風格。（王耿瑜提供）

在這波文化建設中，國內各地開始興建劇場，包括各地文化中心演藝廳，使得原先在北高都會區的表演，也巡迴到各個縣市演出。

70年文建會成立，掌管全國的文化事務，主旨包括了“統籌規劃及協調、推動、考評有關文化建設事項兼及發揚中華文化與充實國民精神生活。”在此一趨勢下，藝術館於74年確定組織條例與館舍定位，改名為國立臺灣藝術教育館。

歷經12年多次修訂的兩廳院於76年成立，當初為是紀念蔣介石，興建了中正紀念堂、國家劇院及音樂廳三大建築，國家型的場地至今仍然有一定的地位<sup>16</sup>。若就劇場的規模來說，藝教館的651席座位應屬於中型劇場，而兩廳院座位較多且與藝教館地理位置接近，故藝教館選擇以教育功能來區隔觀眾。





**散文朗誦會**  
●7月25日下午三時至晚七時半  
特別邀請子敏、白先勇、周夢蝶、林懷民、亮軒、席慕蓉、痲弦、張曉風、楊牧、管管、蔣勳、朗誦王正平 演奏

**香港城市當代舞蹈團**  
●7月28-29日晚七時半  
「狂想大地」——重新詮釋「女媧造人」、「后羿射日」、「夸父逐日」等傳說，反映香港年輕人對時局感受的舞劇  
●7月30-31日晚七時半  
發表香港編舞家黎海寧、彭錦耀、曹誠淵的作品

**香港進念二十面體劇團**  
●8月3-4日晚七時半  
「百年之孤寂」——根據馬奎斯同名小說改編  
●8月5-6日晚七時半  
「列女傳」——探討現代女性的社會地位與身份

**問樵鬧府·打棍出箱**  
●8月7日晚七時半  
陸光國劇隊演出，周正榮、吳劍虹、馬維勝主演  
注其楮，蔣勳與觀眾談這齣珍貴的老生戲

圖3-35 73年雲門舞集在藝術館舉辦的《荷花的邀請》宣傳單，邀請香港著名演出團體與陸光國劇隊演出。(王耿瑜提供)

圖3-36 78年大陸發生天安門事件後，真善美劇團公演《飛越天安門》之節目單。(杜泰生提供)



### 3.5 解嚴後文化環境的改變(民國76~)

76年7月15日蔣經國總統宣告臺灣地區解嚴。政治的解嚴，刺激社會的發展，新的思想、新的觀念一一出現，而政府訂定文化建設的方案增加了民眾觀賞和參與的意願。伴隨著八〇年代劇團的相繼成立，相關的戲劇活動不斷的進行，形成一股熱鬧的景象，所帶來的成效也就難以估計了。

戒嚴後多元文化興起，其情況類似西方的後現代社會，詩人羅青也宣告臺灣文化反映出許多後現代的狀況<sup>38</sup>；對於臺灣是個全面開放的新紀元，開放大陸探親、黨禁、解除戒嚴、國會全面改選等，戲劇界也因之視野開闊，吸收各方資源。

解嚴十年來，在劇本的評審或舞蹈、音樂的創作上，從過去的主題意識演變為創意發想，任何演出不必先審核劇本，而團體的表演也不會限制即興瞎辦式的演出。

政府解嚴後戲劇創作趨於多元化，一些小劇場更直接與政治議題結合，甚至出現顛覆傳統的表演方式。舉幾個在藝教館演出的劇團為例，80年表演工作坊演出表達當時臺灣亂象的《臺灣怪談》、隨意工作坊在藝教館加演與同志議題有關的《火炬三部曲》，81年進行式劇團演出探討性別意識形態的《蝴蝶君》、87年臺北市小劇場聯盟演出由香

港林奕華導演的《愛的教育二年級—A片看太多了》討論當時的社會問題、89年新世代劇團演出的《誰要威爾剛》、93年臺灣渥克劇團演出的《天打雷劈》探討中國文化中「懲罰」的觀念等，從這些劇名來看，臺灣話劇五十年來的變化，戲劇內容遠超出想像。

從光復初期到1970年代末期，國民政府面臨經濟與政權穩定與正當性的問題，嗣後才漸漸走向關注精神層面的文化建設，而文化建設最初仍不脫國家意識的建構，將其視之為教化的工具。公營話劇團在中華話劇團與軍中話劇紛紛解散之後，臺灣除了各地文化中心扶植的地方性劇團，如蘭陽戲劇團外，沒有足以代表官方立場的劇團。在那個資源缺乏、戲劇環境不佳的時代裡，公營話劇團所代表的意義，透過面對面所呈現的那種舞臺表演方式，才能讓臺灣後續的專業劇團在一定的基礎上自由發展，也才有當前眾聲喧嘩，奇花綻放的局面。藝教館除了在各個階段裡扮演重要藝術的媒介，也因為公部門

的特有屬性持續對臺灣的戲劇發展貢獻力量。



圖3-37、3-38 《自烹》原為張曉風62年作品，遭臺北市教育局審查判定「劇情慘忍、不宜演出」，至83年由國立藝專戲劇科首度搬上舞台。（邵玉珍提供）



圖3-39 80年表演工作坊演出《台灣怪譚》，對當時臺灣環境多所嘲諷。（劉振祥攝／表演工作坊提供）

---

### 注釋

- <sup>1</sup> 《文訊》第262期。臺北：文訊雜誌社，民96，8月。
- <sup>2</sup> 彭懷恩，《臺灣政治變遷四十年》。臺北：自立晚報，民76，頁70。
- <sup>3</sup> 趙友培，《文壇先進張道藩》。臺北：重光文藝，民64，頁295。
- <sup>4</sup> 吳若，《中華戲劇集第七輯：人獸之間》。臺北：中華戲劇藝術中心，民60。
- <sup>5</sup> 中國文藝年鑑編輯委員會編，《中國文藝年鑑》。臺北：平原，民55。
- <sup>6</sup> 李文，《當代中國自由文藝》。香港：亞洲，民44，頁6。
- <sup>7</sup> 中國文藝協會編，《文協十年》。臺北：中國文藝協會，民49。
- <sup>8</sup> 焦桐，《臺灣戰後初期的戲劇》。臺北：臺原，民79年，頁179—215。
- <sup>9</sup> 蔣介石，《民生主義育樂兩篇補述》。臺北：中央文物，民42年，頁72。
- <sup>10</sup> 黃仁，《臺灣話劇的黃金時代》。臺北：臺北市府文化局，民89年。

- <sup>11</sup> 吳若、賈亦棟，《中國話劇史》。臺北：行政院文化建設委員會，民75，頁219。
- <sup>12</sup> 邱冬媛，兩岸戲劇的發展一九四九——一九五六年，《復興尚學報》，第70期。
- <sup>13</sup> 王洪鈞，文化局的前車之鑑，《文訊》，第115期，民84，頁13。
- <sup>14</sup> 第四次中華教育年鑑，第十二編文化，第三章文藝與藝術，頁1023。
- <sup>15</sup> 賴佩珊，從臺灣現代戲劇團體觀點看探討文化政策，臺灣大學戲劇研究所碩士論文，民91，頁27。
- <sup>16</sup> 楊其文，《兩廳院過去、現在與未來》，2007年臺灣劇場經營研討會論文，民96。
- <sup>17</sup> 賴聲川，《這一次，賴聲川說賴聲川》，南方週末，民96。
- <sup>18</sup> 羅青，《什麼是後現代主義》。臺北：五四，民78。