



庶民觀點出發的戲劇史書寫

讀《飄浪舞臺：臺灣大眾劇場年代》

謝鴻文 ◎ 國立臺北藝術大學戲劇學系博士生



飄浪舞臺：
臺灣大眾劇場年代
邱坤良著/遠流/9711/370頁
21公分/450元/平裝
ISBN 9789573263654/983

知識菁英最為人詬病的就是對大眾文化瞭解不多便展露學術的傲慢鄙視它，《飄浪舞臺：臺灣大眾劇場年代》則是相當自省的走下學術殿堂，深入民間，去看1920至1960年代間漸被歷史湮滅而少人提及的臺灣大眾劇場。

這本書會成於邱坤良之手一點也不讓人意外，邱坤良同時有戲劇、歷史學歷背景，長年投入臺灣民間戲曲文化調查研究，深諳各劇種之演變；又曾身任文建會主委一職，要面面俱到關照臺灣精緻／通俗文化平衡的發展。這些生命歷練累積的知識厚度、人文精神、社會關懷，讓這本學術著作理性嚴謹之外又不失溫柔與感性，從自序的童年看戲經驗娓娓道來，宛如一曲經典老歌，把人魂牽夢縈的記憶又拉回那些歌舞喧嘩的年代。

1920至1960年代這時期的臺灣大眾劇場，按邱坤良之言：「其實是一個庶民集體

參與、創造文化的年代。」（頁24）此言似已可以為這本書作定調，即它是由庶民觀點出發，再藉由學院的科學研究方法（田野調查），檢視那個漫長歲月中大眾劇場的生成變化，以及它與黎民百姓娛樂生活之關係。本書雖說是11篇單篇論文集結而成，但仔細閱讀比對後，不難發現各文之間文脈相通，觀點相疊，可合為一部斷代的戲劇史著觀之，而且是彌補了當前臺灣戲劇史研究中最欠缺的一塊。

邱坤良如何看待臺灣戲劇史之書寫，我們不妨將此書倒著看，從最後一章〈臺灣戲劇史的論述與書寫——兼評呂訴上《臺灣電影戲劇史》〉讀起。清代王國維《宋元戲曲史》開啓中國戲劇史的書寫之後，「中國戲劇」在臺灣不僅是政治正確，也是研究之正統；即使戰後臺灣光復，臺灣在中華民國的政治框架之下，所面對的戲劇活動，依然是從「中國戲劇」文化這個大範疇底下視之，於是會有賈亦棣、吳若《中國話劇史》這樣既言1949年以前的中國，又述國共分裂之後的臺灣話劇的發展的著作，但對日治時期的臺灣話劇活動則隻字未提，明顯有政治

時空、文化認同等錯亂觀點糾纏著。邱坤良對此有感而發說：「從臺灣戲劇史時空環境而言，不論日治時期或一九四九年以降，半世紀之間，臺灣戲劇發展的社會背景、劇場觀念與戲劇元素，皆與中國有別，也非『中國戲劇史』所能涵蓋，而隨著時空推移，兩者的差異性將愈趨明顯。」（頁359）既然形勢已異，研究的論述觀點當然也要與時俱進的更新，因此邱坤良主張臺灣戲劇史的傳統一方面根植於土地與生活的表演活動，另一方面要發展兼具批判性與創作力的文化主體意識，繼而充分挑戰統治者或文化霸權建構出來的文化體系，並對本土文化提出再現（representation）的模式。

沿著文化主體意識重新觀察臺灣戲劇發展，就不應只是傳統／現代，光復前／光復後如此簡單劃分界域作為研究課題而已，而是有更複雜的，互為因果的滲透影響、融攝對話。從舊有戲劇文化基礎上，被遺忘的戲劇創作及活動、劇團組織與經營、演員表演與戲班、戲院和戲院生存策略、民俗儀式的表演和信仰……，這些豐富而多元的議題，都可以成為現在我們觀察臺灣戲劇史的主體內涵。也是在這樣的戲劇史內容裡，我們會看到觀眾突顯的地位，觀眾實也是參與戲劇史書寫的一份子。臺灣大眾劇場的年代，表演文化主要發生地點都在寺廟（外臺）和戲院（內臺），從寺廟、戲院的規模、數量、表演內容，可以看出社會文化脈絡和流行趨勢，庶民的審美品味由此習得，更甚於學校教育所能提供的美育。英國文化研究先驅霍

爾（Stuart Hall）指出，通俗文化是一個集體社會理解力產生的場所，讀過邱坤良以戲院為中心的大眾表演文化的資料蒐集與研究後，我們必然相信，戲院不僅是一棟建築、一個娛樂表演空間而已，而是「直接反應了民眾的集體情感、美學觀念與生活態度。」

（頁29）這個觀點和霍爾不謀而合，戲院若一個文化百寶箱，打開它，將會看見一座戲院的電影史、表演藝術史、建築史、大眾文化史，所以有計畫性的投入田野調查，搶救隨時會消失殆盡的文獻史料，便是邱坤良一直心繫並大聲疾呼的事。

既然要建構以戲院為中心的大眾表演文化研究，邱坤良也身先士卒的帶頭示範，〈臺灣近代戲劇／電影發展及其互動關係——以臺北「永樂座」為中心〉一文聚焦在永樂座，這家戲院1924年由茶商陳天來投資興建，啓用之時，劇院設備豪華，擁有約1200個座位，是臺灣當時設備最先進完善的表演場地。尤其是新劇運動像「厚生演劇研究會」《闍雞》的演出都選擇在此上演，連1931年8月23日半生為臺灣民主自由奮鬥的蔣渭水告別式也在永樂座舉行，這一場號稱「故蔣渭水先生之臺灣大眾葬儀」吸引許多民眾參與，永樂座的時代意義與歷史價值由此可見一斑。但是邱坤良告訴我們，遍尋各文獻後發現永樂座竟然連一張記錄其外觀建築的圖像都不可得，這聽起來的確匪夷所思，為何如此重要的戲院居然沒有留下任何影像可參，而只能從耆老口述，從日治以來的報刊拼貼出永樂座的繁華興衰？邱坤良



也沒有答案，但他能夠做的就是永樂座到「永樂戲院」三十多年歷史變遷風貌釐清，觀看京劇、歌仔戲、新劇及電影在此地的發展演變，最後落筆在戲院凋零之因，既責成於政府，也對民眾流失流露感傷哀嘆。

邱坤良對永樂座消逝的同情與無奈，相似的心情，在談「拱樂社」的創作與表演，分析戰後使用閩南語的職業新劇團變革，乃至探索情色歌舞團的起落，行文中皆處處顯現。例如他為我們描繪出的新劇團生活景象：「劇團從北到南跑碼頭，四處飄浪，除了除夕夜，少有休息。演員居無定所，工作與生活都在劇團、戲院發生，並隨著卡車移動，感情、婚姻生活也接踵而來，多數的演員在劇團找到他們的對象，而後夫妻同臺。……絕大多數團主以家族成員為班底，父子母女、兄弟姊妹競相登場，成為劇團的主幹，但也容易讓外人在劇團產生距離感，形成惡性循環。演員捲走公款『偷走班』的情形經常發生，團主束手無策，最多在報刊登

廣告予以警告而已。」（頁131）後臺的人生實景，我們在黃春明、凌煙的小說讀過似曾相識的圖景，幾許滄桑，幾許宿命的牽纏在這群戲子身上。

當然，以今天眼光來看，戲子不再是不入流的下等行業；女演員也不用像新劇時期名角靜江月要經歷百般刻苦艱辛才掙到上臺機會，社會地位提高，性別意識的提昇，戲劇文化的內涵也多了女性論述的空間。

如果我們把這本書呈現的大眾劇場史，解釋成是文化複雜結構中大眾特定的生活方式看待，從中理解文化的運作表現，用威廉斯（Raymond Williams）的話來說，即是一種情感結構（Structures of feeling）的建立，它可以被描述成已呈溶解狀態的社會經驗，如水流動於庶民生活之中，任取一瓢視之，皆能沉澱出市井人生的喜歌哀樂，有人會覺得是靡靡之音，但也有人會著迷而投入分析，讓舊戲、舊戲院、老演員、老曲調，繼續以文字傳衍不息。