

臺灣歷史與文化研究輯刊

花木蘭文化出版社 出版

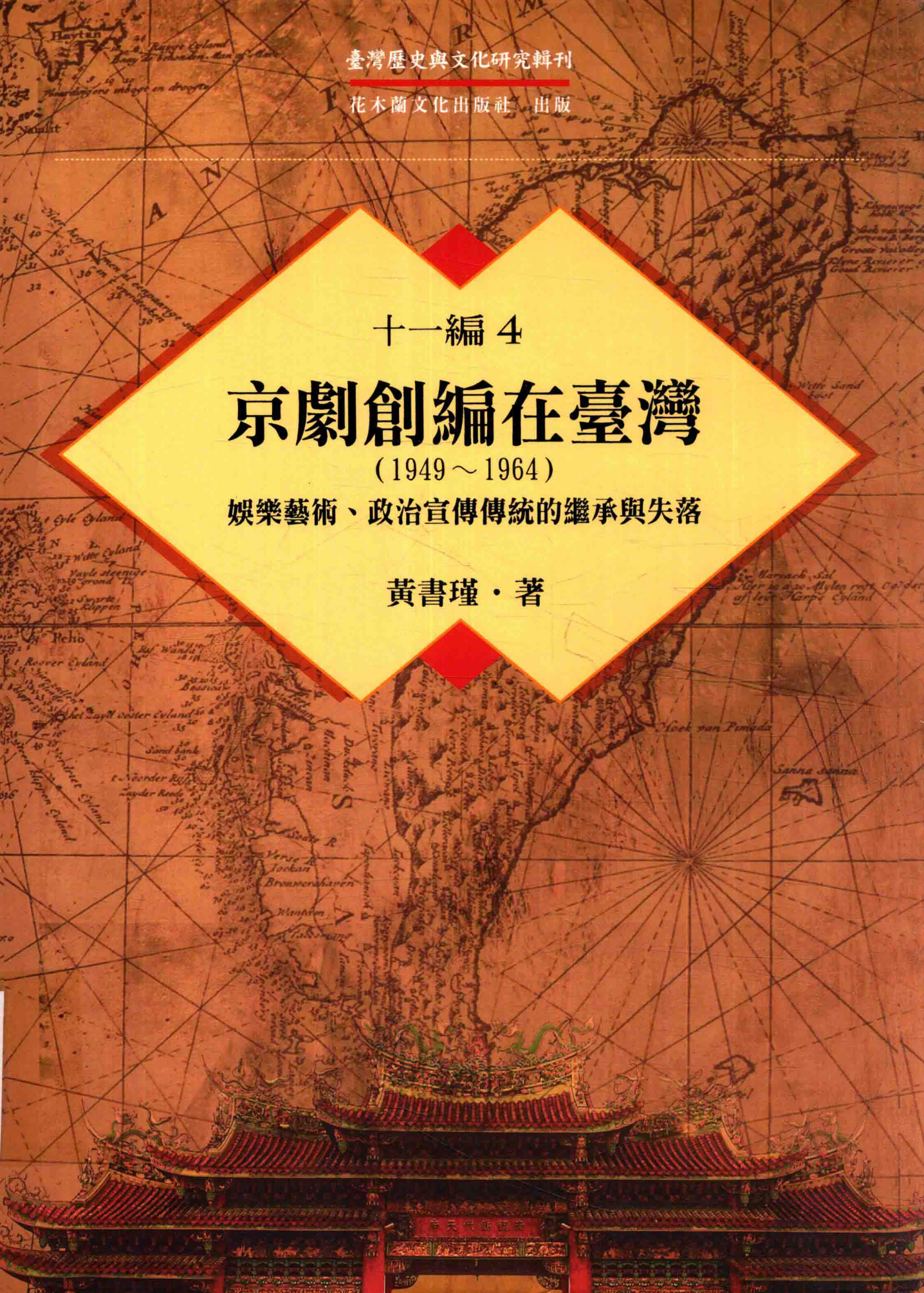
十一編 4

# 京劇創編在臺灣

(1949 ~ 1964)

娛樂藝術、政治宣傳傳統的繼承與失落

黃書瑾 · 著



# 臺灣歷史與文化 研究刊 編輯

十一編

第4冊

京劇創編在臺灣 (1949 ~ 1964)  
——娛樂藝術、政治宣傳傳統的繼承與失落

黃書瑾 著

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

京劇創編在臺灣（1949～1964）——娛樂藝術、政治宣傳傳統的繼承與失落／黃書瑾 著——初版——新北市：花木蘭文化出版社，2017〔民106〕

目 2+204 面；19×26 公分

（臺灣歷史與文化研究輯刊 十一編；第 4 冊）

ISBN 978-986-404-937-0（精裝）

1. 京劇 2. 戲劇史 3. 臺灣

733.08

106001101

ISBN-978-986-404-937-0



9 789864 049370

臺灣歷史與文化研究輯刊

十一編 第四冊

ISBN：978-986-404-937-0

京劇創編在臺灣（1949～1964）

——娛樂藝術、政治宣傳傳統的繼承與失落

作 者 黃書瑾

總編輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎、王 筑 美術編輯 陳逸婷

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 [hml810518@gmail.com](mailto:hml810518@gmail.com)

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2017 年 3 月

全書字數 182752 字

定 價 十一編 6 冊（精裝）台幣 12,000 元

版權所有・請勿翻印

京劇創編在臺灣(1949～1964)  
娛樂藝術、政治宣傳傳統的繼承與失落

黃書瑾 著

## 作者簡介

黃書瑾，1987年生於臺灣省臺北市。現為國立中央大學中國文學系博士班博士生，國立中央大學中國文學系戲曲碩士班碩士，國立臺南藝術大學藝術史學系藝術史學組學士。研究興趣為臺灣京劇史，目前致力於考察遷臺初期京劇政策戲之創編與演出，以及在臺的京劇戲考、曲譜出版活動。

## 提 要

本研究以臺灣的京劇創編傳統為主軸，參酌文藝政策與京劇藝術自身的變革，選定1949年遷臺至1964年為界，梳理此間的京劇創編與傳統、產業、市場等諸般因素的關聯性。京劇創編的傳統，向來是藝術規律與政治言說並行的路數，而抗戰的爆發則使政治言說的重要性大幅提升，同時開拓了京劇的展演途徑，遷臺後的京劇創編即源自於兩個傳統當中。在本研究斷限中，京劇由於娛樂風尚改變、環境不再與政策頒定使然，市場逐漸走向衰微，但因此而促成演員、劇團走入體制為軍方所用，進一步帶給京劇文宣與娛樂的雙重身分，在京劇再度被賦予政治言說責任之餘，還開啓日後以軍方劇團為商業演出主力的新頁。此間的創編作品中，由於戲迷觀眾抱持著根深蒂固的審美情致，追隨經典與流派，因而使得創編與演出雖然「娛樂藝術」與「政治宣傳」齊頭並進，但大多數皆向傳統審美靠攏，不過因應活動主辦單位訴求而有泛政治性詮釋或貼演政策戲之舉，因此實際上的創編機制／劇作內容／演出場合與劇目傳習並無固定脈絡。整體而言，在此時間斷限中的創編作品並非全部受到歡迎甚至舞臺保留，尤其經歷時間淘洗後，更顯見藝術規律與審美情致的重要性，但正是此間發動創作的實驗特質，已然可為之後的創編指引方向，也對創作資源與能量有所整合。

# 謝 辭

曾經以為謝辭很好寫，但事實上並非如此。

在寫作論文的過程中，偶爾會出現片段的生命回顧，可能想到對戲曲的獵奇印象、學戲的過程、家人的支持、老師辛苦的帶領或是同學之間資源的分享：《莒光園地》裡曾播出阿忠布袋戲，如此運用戲曲以為文宣，直至今日仍然覺得十分「別緻」；想到十年前在臺南社教館時，馬渝驤老師教我《貴妃醉酒》的【四平調】；家裡固定打電話來，媽媽問我寫得怎麼樣，爸爸問我能不能幫他找機械零件，弟弟在 LINE 裡對工作大吐苦水；想到在與老師討論論文內容時，老師總能隨手從書櫃裡翻出值得參考的論著，恰好給我寫作的提示；又或者，想起跟著同學參與的北管軒社，在大同區的烈日下，走完霞海城隍繞境的過程。這些寫作時掠過的片段，似乎都與本篇論文的完成有千絲萬縷的聯繫，但真正要下筆的時候，卻是刪刪改改，不知文句該從何組裝起。

重看當年提出的研究計劃，終於覺得對自己有了交代：從研究計畫、學位論文到出版稿件，研究內容只有更加豐富，並沒有改弦易轍。不過，我的論文起步晚，隨著時間推進愈感壓力，頗有「抗戰已到最後關頭」的憂慮，不只自己心驚膽戰，同時也對指導老師元皓老師感到萬分抱歉。幸好，最後這一段如同天堂路般的過程，因為家人、老師與同學朋友的陪伴，尚且不算辛苦，在不斷的交流中，反而使自己的研究更為豐富且紮實穩固。

感謝我的母親、父親、弟弟，這是最堅實的後盾，無論是形而上的，或是形而下的，感謝你們聽我分享論文與日常生活瑣事，感謝你們願意開解我，陪伴我度過論文的撞牆期。感謝我的恩師元皓老師，我的個性散仙，雖然辦活動、接案子很順手，在研究上卻得加把勁，一切起步都晚，全靠元皓

老師提點，指導如何把發散式思考拉回中心點，讓我更能捉住方向，寫作上更為踏實。此外，也是元皓老師的鼓勵，讓我接下論文出版的挑戰。我必須感謝我的老師馬渝驥：馬老師是國立藝專國劇科二期的畢業生，是我先前參加臺南社教館票房時的指導老師。透過與馬老師的交談，我得以透過一個當時的學生演員的回憶，跟著她走進 1950 年代，使得論文更為立體。感謝國俊老師，尤其是過去提供的多項參考資料，都是研究上必須的工具書，使我省力不少。感謝孫玫老師在開題時候給予的指導。感謝口委亞湘老師的細心審閱與建議。沒有以上老師把關，今天這本論文便不會有如此品質。

在我的碩士、博士生活中，週遭的同學與友人也對我的眼界拓展有莫大助益。感謝我多才多藝的好麻吉哲綸，是他帶我認識戲曲容妝、北管與崑劇，豐富了我的生活。感謝優秀穩重的文婷，有賴她時常與我討論、分享資訊。感謝學姊麗雯，每當我有寫作配當上的疑慮，麗雯總能以過來人的身分為我指點一二。

最後我要感謝的，或許有些矯情：我要感謝一眾參與社會文藝、軍中文藝的京劇劇本創作者，我要感謝此際的所有劇評家與演員。感謝《文藝創作》的作者們，他們告訴我政策與藝術怎麼融合。我要特別感謝《康樂月刊》這些默默無名的官兵作者們，或許《康樂月刊》的劇本看來相對可笑、不具藝術性，但開口隨著它的本子走過一遍後，我是震撼的：數十年後的我們，看過劇本只覺「愚蠢」；但數十年前的他們，究竟是出於甚麼樣的情緒，願意去琢磨出反共抗俄的戲詞並為之安腔，願意寫作與內心支持的傳統審美背道而馳的劇本。在我的角度，我相信獎金是一回事，但寫作的過程又是另一回事：這種書寫是政治參與，或許也是情緒宣洩。

歷史告訴我們：一個年代有一個年代的戲劇，京劇亦然。

2016.09.25 於 雙連坡



# 目次

謝辭	
第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 文獻回顧與評述	2
第三節 研究方法與章節規劃	11
第二章 為娛樂與藝術而演：商業劇場中的臺灣 京劇發展與流變	15
第一節 戲出海上——海派風格的形構	16
第二節 上海品牌與臺灣副牌	21
第三節 遷臺後體制變革與表演風格流變	28
第四節 小結	40
第三章 抗戰時期的政策宣傳模式建立	43
第一節 文藝界與京劇界共同的目標——為抗戰 服務	46
第二節 國共兩黨對京劇經驗的認知與吸收	54
第三節 繼承與再發展——抗戰時期的京劇發展 主要貢獻	65
第四節 小結	73
第四章 臺灣的京劇政策戲指導原則與機制建構 (1949~1964)	77
第一節 執政當局發動的文藝反共論述建構	79
第二節 政府與政黨催生社會文藝、社會教育中的 京劇創作	88
第三節 軍中政治工作與軍中文藝催生的京劇 創作與改編	111
第四節 小結	131
第五章 創作改編與市場影響概覽 (1949~1964)	133
第一節 創作改編機制與方式	134
第二節 創作改編之傳演	150
第三節 在臺京劇劇本出版品編輯行為之研究 (1949~1964)	168
第四節 小結	183
第六章 結論	187
參考文獻	195

### 表目錄

表一	《文藝創作》所刊京劇相關論文	91
表二	《文藝創作》所刊京劇劇本	94
表三	中華文藝獎金委員會給獎但未在《文藝創作》刊出之劇本	95
表四	《文藝創作》所刊京劇劇本故事背景	96
表五	《四郎探母》、《新四郎探母》初稿與大鵬劇團及關鴻賓本比較	105
表六	國軍文化康樂大競賽歷屆競賽項目	112
表七	國軍文化康樂大競賽平劇競賽歷年參賽劇目與評比結果	115
表八	《康樂月刊》刊出京劇劇本創作	125
表九	《康樂月刊》劇作戲中串戲穿插唱段／曲藝總表	128
表十	《祭灶請醫》場次與角色	129

### 圖目錄

圖 4-1	周正榮《弑父獻妹》之穿戴（影本）	101
圖 4-2	《新四郎探母》（修訂本）書影	104
圖 4-3	《華報》專欄點評修訂《四郎探母》事件	109
圖 5-1	《香港工商晚報》刊出《梁紅玉》廣告（1963.03.13）	139
圖 5-2	《民聲日報》刊出《洛神》廣告（1956.10.17）	140
圖 5-3	《民聲日報》刊出海光劇團公演劇目（1960.08.22）	153
圖 5-4	《民聲日報》刊復興劇校籌募教育基金公演劇目（1959.11.15）	153
圖 5-5	《華報》刊影劇界慶祝總統副總統就職演出廣告（1957.5.27）	158
圖 5-6	The Mason City Globe-Gazette 刊出復興劇照（1962.11.26）	164

# 第一章 緒 論

## 第一節 研究動機

討論京劇創編的意圖，始於筆者對京劇精緻化、年度製作的疑問：在現時公營劇團、民間劇團的創作以前，在京劇團尚存在於軍中的年代，京劇為何創作，在不同的目的下又該如何創作。檢視目前針對京劇創編的探討，往往由藝術的角度出發，視 1979 年郭小莊成立雅音小集為里程碑，反而忽視遷臺以降的京劇創編，或是單純將之賦予「政策戲」或「政策箝制藝術」的標籤，遂使研究中提及遷臺之初時，往往流於空泛的政策梳理，或是偏重於京劇的生態考察。事實上，在郭小莊創辦雅音小集之前，雖然歷經政府遷臺後市場萎縮、京劇團體向軍中整併等過程，但體察娛樂市場與回應政策風向的創作倒是兩不相誤，無論劇團、演員或者政府與黨部機構都曾參與其間，而背後的運作模式正是此前研究中較為缺乏的塊面，也是本文意圖處理的議題。

在選擇研究時間斷限時，筆者主要考量文藝政策與京劇藝術體系的變動：遷臺之初的文藝政策，確實促成一批帶有政治言說意圖的劇作產生，分別發生於徵獎或競賽當中；京劇藝術體系的變革，是 1950 初感到市場疲乏，此後多數演員陸續轉投軍中，並且以劇團為單位，不斷精實、整併的過程。職是之故，本研究以兩岸分治帶來的時空更迭為起點，考量京劇演出力量朝軍中整併，並以 1965 年國軍新文藝運動開展，文化康樂大競賽向國軍文金像獎轉型為分野，視 1949 年至 1964 年為臺灣京劇發展的第一個時期，試圖討論此間的創編傳統之繼承與失落。

討論此間創編傳統的形構，應當考量藝術本身與外在環境兩個主要影響因素：之於藝術自身而言，包括藝術特質、藝術市場、從業人員等因素；外在環境方面，則包括娛樂環境、時代環境等項。值得注意的是，正是1949年的兩岸分治所致，使得此一時代的京劇發展產生了極大的轉折，包括歷史環境中中國國民黨、中國共產黨在政權上的更替，文化方面是大陸、臺灣的抉擇，京劇自身則為娛樂藝術、政治宣傳傳統的消長，都與之緊密關聯。根據於此，本研究擬以此際的京劇創編做為出發點，將之置於娛樂藝術／政治宣傳的傳統中，參照臺灣／大陸的京劇發展歷史，以及國民黨／共產黨的藝術工作脈絡檢視，此外並注重對相關產業體系的描摹，以求能使作品在產業環境中的落實程度有所覺察，俾利給予其較為恰當的價值判斷。

針對此一題目蒐集資料時，首先面臨的是資料闕漏的問題：由於時日已遠，無論是劇本或演出相片、錄影都相對缺乏，僅能由新聞報導中拼湊出劇作的演出樣貌與運用途徑。根據於此，資料蒐整中勢必有所取捨，應當轉而尋求此間相對具有持續性、體制化的創編機制。透過查考，目前脈絡較為清晰的創編機制有三：其一是中華文藝獎金委員會（以下簡稱「文獎會」）舉辦之徵獎活動，以及刊載得獎作品之機關誌《文藝創作》；其二為國防部康樂總隊之機關誌《康樂月刊》，也多有「改良平劇」投稿；其三則為國軍文化康樂大競賽（以下簡稱「文康競賽」），是軍中劇團與康樂隊的年度競演，演出劇目帶有幾分「年度製作」的特質；除此之外，零散的劇團創編也可做為參照。可惜的是，無論是前述三項機制，或是零散的劇團創作，假若欲將之置於文學或戲劇發展間檢視，目前尚無任何專著可資參考，而過去可見的相關記載，也僅是以京劇或劇本為主體的研究中寥寥幾句敘述，完全無法體現創編傳統之特質與運作方式。有鑑於此，本研究擬以劇本回顧、競賽資料的考證為核心，運用相對俯瞰性的角度，兼顧京劇史發展與政治塊面，以描摹出此間臺灣京劇創編與演出的樣貌，或能為此年代的京劇發展史補上一塊漏白。

## 第二節 文獻回顧與評述

承前所述，此間的京劇創作是藝術自身與時空轉換下的化合物，或是因應藝術規律而生，或是受到政策影響而作，主要體現於上述三個創編機制當中。誠然，目前雖然尚無統合性著作，但值得慶幸的是，此一議題的每個面

向貌散見於前人著述甚多，尤其其中對京劇與歷史、政治面的討論，都有可資參考之處。整體而言，前人著述可資參照者，大致有以下數類：第一類，是對臺灣京劇創作的關懷；第二類，是臺灣京劇史相關著述；第三類，是京劇史的旁證；第四類，為臺灣戲劇史的旁證；第五類，是臺灣的文藝論述與政策建構；第六類，是大陸時期文藝運動之研究；第七類，是軍方的文藝政策與京劇活動。透過以上資料參照解讀，或能解釋京劇創作與藝術自身產業體系、外部歷史或政治因素的關聯。

### 一、對臺灣京劇創作的關懷

臺灣的京劇創作，主要受到時代影響，具體呈現為創作與禁戲兩個方面。對此議題有深入挖掘者，或屬以年代為範圍的探討，也有以政策或劇目為主軸的研究，包括王安祈《當代戲曲》，韓仁先的學位論文《臺灣新編京劇劇作研究——民國三十八年至九十二年》與《平劇四郎探母研究》，以及邱乙珊學位論文《臺灣戒嚴時期禁戲初探——以國光劇團禁戲匯演劇目為例》。

王安祈的《當代戲曲》一書，以 1949 年至 2001 年為時間斷限，以戲曲為研究範圍，運用全方位的美學觀點，如表演、導演及其他劇場相關因素評析，以劇本／編劇技法為核心。該書中對大陸在 1949 年至 2001 年間，因政策流變下所產生的劇作創新多有著墨，除能提供海峽兩岸對照中的大陸一端，並且提供評析的良好典範，但在討論臺灣創作時，卻以雅音小集為開端，此前那些未能於舞臺搬演的劇本，其相關論述便顯得缺乏。

韓仁先的《臺灣新編京劇劇作研究——民國三十八年至九十二年》，為其博士論文，依照其時間斷限，自遷臺之際的臺灣政治經濟社會背景開始探討，注重各時期藝文風氣與創作的交流。在韓仁先選擇的時間斷限內，本文所欲探討的時間斷限僅能廁身於其分期中的第一章「國府遷臺初期新編京劇概況」，而韓仁先在探討內容中，則聚焦於政治經濟背景造就的藝文風氣，劇作討論中單以齊如山《征衣緣》一齣為代表評述。韓仁先在其碩士論文《平劇四郎探母研究》中，則以《四郎探母》為主軸，側重於劇作本身的探討，兼及劇情與場次分析等項，可惜在討論歌劇改良研究委員會改編時，將顧正秋回憶與日後國防部振興國劇研究發展委員會修改中的「獻圖」說加入，似乎有張冠李戴之虞。有鑑於此，此中兩篇論文，皆僅能做為此際的臺灣京劇創作旁證而已。

邱乙珊的學位論文《臺灣戒嚴時期禁戲初探——以國光劇團禁戲匯演劇目為例》，是以國光劇團組織的禁戲匯演為出發點，根據國光劇團此番貼演劇目，由劇作藝術價值出發，進一步尋找其中的禁戲緣由，在折射過去時代氛圍下的禁戲政策之外，同時討論觀眾的心理活動。此中與本研究相關者，僅包括《四郎探母》的討論，可惜其間雖然指出大鵬劇團演出分為18場，但對於劇本內容則未深入研究。

## 二、臺灣京劇史相關著述

對臺灣京劇史相關著述的整理，是源自於觀察外部環境的需求，此中包括日治時期的臺灣京劇發展，以及遷臺後的京劇發展兩項，或是對時代的觀察，或是對個案的探索。此類著作主要包括：王安祈《臺灣京劇五十年》，徐亞湘《日治時期中國戲班在臺灣》、《客家劇藝留真：臺灣的廣東宜人園與宜人京班》，蘇桂枝《國家政策下京劇歌仔戲之發展》。

王安祈《臺灣京劇五十年》，是目前在臺灣京劇史研究中，最為完整、最具權威的一部著作。上冊之演進篇分為九章，敘述京劇在臺灣五十年來的發展歷史；劇壇篇有七章，自劇團、人物、劇目、劇場、教育、傳播、文化藝術行政體系等面向切入，討論諸因素與劇壇發展的互動。下冊之圖說篇，透過相片為輔助，旁證京劇在臺灣的發展歷史；訪談篇，收錄三十八位京劇老演員的訪談。附件中的戲單與演出記錄，則為筆者提供1948年至1958年間，劇場／劇團／劇目／演員之關係，尤其其中覓得創作、改編劇目的痕跡，更顯得難能可貴。不過，在王安祈的討論中，仍以演員、舞臺及骨子老戲為主軸，由政治角度觸發的戲劇創作，如文獎會及《文藝創作》，康總及《康樂月刊》，與文康競賽三項，便沒有更深入的挖掘。

徐亞湘對日治時期京劇史的關懷，向來是臺灣京劇史研究中特出的一塊。筆者以為：若說臺灣京劇發展史的下半部，即二十世紀下半葉的部分，由王安祈完成骨幹；那麼二十世紀上半葉的臺灣京劇史主幹，則為徐亞湘將之完成。

徐亞湘著述之《日治時期中國戲班在臺灣》一書，對日治時期中國戲班來臺營業的歷史有所爬梳，並且以當時最大宗的京劇為主，針對此際的戲班組織、市場愛好、劇目創作，及京劇與其他臺灣地方劇種間的交流做考察。而徐亞湘在其《客家劇藝留真：臺灣的廣東宜人園與宜人京班》中，雖以宜

人園及其後的宜人京班為觀察主體，但其為臺灣本土劇種輸出教席、在戰後提供日治時期所培養觀眾之娛樂，做為一個本土扶植的京劇團體，其重要性不言可喻；同時，徐亞湘也指出了本土培植京劇演員與軍中劇隊的關聯，戰後本土京班被劃歸為「地方戲劇」，較少受到「國劇」得到的榮寵，而漸漸衰退的市場，促使演員投入其他臺灣地方劇種戲班，或搭入大陸演員組建的民營劇團，甚至最後被納入軍中劇團之中。此種遺緒到底有沒有承先啓後的實質力量，至今仍無法判定，但此間體制的認同與轉換卻是值得注意的。整體而言，依靠王安祈、徐亞湘二人著作，已然為本文開展了可資對照的臺灣京劇發展史軸線。

蘇桂枝《國家政策下京劇歌仔戲之發展》一書，則詳細解析日治時期以來至現今的京劇與歌仔戲消長狀況，指出解嚴前後文化政策的轉變，以及國族主義在此中的弔詭之處，並且以其長期在文化工作第一線的執行經驗，對於藝術、政治、現實與未來展望，都能博採眾家論述，提供精闢見解。不過，蘇桂枝畢竟長時間服務於公家單位，十分仰賴公文書之運用，對政策實行後，戲曲從業人員與公眾反應也未有太多著墨，因此造成官家一言堂的景況。

### 三、京劇史的旁證

京劇史的旁證，主要用以釐清京劇創編傳統的來由，以及其間的創作特質。此批著述主要為李浮生《中華國劇史》，毛家華《京劇兩百年史話》，以及馬少波等人編著的《中國京劇史》。

李浮生《中華國劇史》出版於1969年，是臺灣的京劇史出版中，起步較早的一本著述。李浮生既是票友也是戲劇評論家，常年為《民族晚報》寫作談戲文章，親歷京劇的大陸時期與遷臺後發展，在書寫《中華國劇史》時選擇皮黃為切入點，結合戲劇源流、演員與教育、表演藝術與劇作特質等面向，足以帶給閱讀者對京劇樣貌的特定想像。可惜的是，由於李浮生以藝術層面為主要討論對象，且受到觀劇經驗所影響，遂使其如同許多早期的文學史寫作者一般，選定大陸時期為歷史發展起點，隨著政府遷臺而關注京劇在臺發展，具備維護正統、回憶過往的特質，但此前臺灣的京劇發展則未能顧及。

毛家華《京劇兩百年史話》，分上、下兩卷，計五篇二十二章：以一、二篇記錄京劇淵源、形成及成熟與流布，自清末而民國，抗日戰爭前與後；三、四篇分別記錄五〇年代以後臺灣、大陸的戲曲發展；第五篇則由海峽兩岸研究

者合作完成，收錄龔雲甫、蕭長華、梅蘭芳以降，歷代京劇名家傳記，也包括大陸著名的青壯年演員小傳。整體而言，該書以京劇史為骨幹，因而走向起源——臺灣／大陸分流——名家的敘述路數，參酌記錄 1949 年前與後的上海票界以及臺灣、美國的票界活動，以及電視京劇、京劇書刊的發展，蒐整資料十分多元。不過，毛家華在書寫抗戰時期京劇活動時，未能注意到此間中共力量如何運作，因此稍顯缺憾。此外，毛家華在寫作之間透露的審美趣味與政治抉擇，連帶使得章節安排與寫作出發角度頗為令人玩味，或可窺見世變下的京劇票友抉擇之一斑。

馬少波等人編著的《中國京劇史》為大陸出版品，從京劇之孕育、成熟到當代發展皆有鉅細靡遺的記敘，在外在環境與內在條件都詳加考察，關切社會變遷與藝術本身的相互交流。此間之於本次研究最為受用者，即是抗戰時期的國、共兩黨京劇活動，但出於大陸出版品中根深蒂固的意識形態，該著作中對國民政府與國民黨的京劇活動紀錄較為鬆散，在判讀上需要特別留意。

#### 四、臺灣戲劇史的旁證

除了前開各類京劇史、對京劇創作關懷的資料可供參照，也有許多戲劇史的著述，能夠為之提供歷史方面的旁證。

對日治時期戲劇的觀照，首先應該討論邱坤良《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895～1945）》，是深刻結合日治時期戲曲內部、外部因素，俯瞰性地探討社會條件如何影響臺灣菊壇的著作，討論範圍涵蓋歷史、劇場、劇團與演員。雖然京劇在其中的探討，篇幅僅是一個小節的六分之一，但其中以戲劇內、外部因素相結合討論，說來嚴絲合縫，由社會環境——戲曲活動——變遷與發展——劇團與演員——戲劇與政治的思路，也使筆者在寫作上獲益良多。

其次，徐亞湘《日治時期臺灣戲曲史論——現代化作用下的劇種與劇場》，雖然未直接觸及創作與改編，但其勾勒出日治時期京劇在臺奠基的各種面向，足以與 1949 年後的臺灣京劇環境做對照，了解此間劇場生態如何變化，對劇團／市場／演員有何影響。

《臺灣電影戲劇史》為呂訴上著作，針對光復前、後，臺灣的電影與戲劇，包括新、舊劇等各種類，做歷史考察與記錄，屬於 1960 年代時，較為全

面的臺灣戲劇通史類書籍。不過，由於呂訴上的寫作出發點在臺灣的戲劇電影發展歷史爬梳，加上當時臺灣各劇種發展，除了已發展鼎盛的京劇之外，幾無專書可資參考，因而多以訪談、演出文宣、報刊為臺灣各劇種歷史之參考資料，難免未能全面。也或許出於呂訴上的著作為第一部臺灣電影、戲劇專書，因而在分類上標準不一致，需要小心以對。尤其呂訴上在寫作中，頗有稱頌當局藝文政策之意味，帶有展示性、嘉年華性質的既視感，又嘗以京劇為國粹，在解讀上不免要留下幾分餘地。

《臺灣戰後初期的戲劇》原為葉振富（焦桐）之碩士論文，後出版為專書。其寫作時間斷限由光復前後開始，深入挖掘終戰前後的戲劇活動，以及光復以後的本土劇運，乃至於反共抗俄劇的勃興與沒落。就筆者而言，葉振富著作的珍貴之處在於其參考報刊資料，對影響創作的社會環境有了更加深刻的描摹，而非單純資料的堆砌與推定，十分值得學習運用；加以其整理的〈戰後臺灣戲劇年表〉、〈四十年來的戲劇書目〉，皆是文藝風向的最好旁證。不過，葉振富以臺灣的戲劇發展為該書討論主軸，本文探討的京劇創作與改編，只是整體發展的一小部分，遑論拿出文本，就著歷史與政治仔細分析了。

## 五、臺灣的文藝論述與政策建構

以 1949 年至 1964 年間的文學運動發展與論述建構而言，計有：胡芳琪《一九五〇年代臺灣反共文藝論述研究》、黃怡菁〈《文藝創作》（1950~1956）與自由中國文藝體制的形構與實踐〉、林果顯《一九五〇年代反攻大陸宣傳體制的形成》。

胡芳琪的《一九五〇年代臺灣反共文藝論述研究》，對一九五〇年代的反共文藝論述建構做出回顧，足以使人了解當時以柔性理論引導創作的期待，提示此際論述在國父思想、總裁言論與作者個人意志混雜下，使作品最終招致「反共八股」之譏。

黃怡菁〈《文藝創作》（1950~1956）與自由中國文藝體制的形構與實踐〉，屬直接觸及筆者討論材料之作。黃怡菁在論述中對文獎會明確定義為官方代言人，深入發掘其起源、主持人與運作模式，繼而針對機關誌《文藝創作》的編輯群、刊載作品之趨勢進行討論，並且以反共議題、臺灣現實與女性議題、文藝論述與民族文化論述、外來理論與本土創作的火花為切入點，陳述《文藝創作》中反映出的自由中國文藝體制形構與實踐。不過，黃怡菁在分

類之中，將時稱「平劇」的京劇列為「其他」類，是「無法歸類的作品，多為以中國傳統題材為創作主軸的戲劇劇本：如平劇、鼓詞等」，分析也著重在小說、劇本與詩歌類，對京劇作品僅是聊記一筆。

林果顯《一九五〇年代反攻大陸宣傳體制的形成》一文，探討反攻意識形態在臺灣戰後歷史中所扮演的角色。透過該文能瞭解反攻與反共抗俄的連結，足將內戰地位提升，帶入美、蘇冷戰的層級，透過國際陣營的選擇以確認自身地位，是以戰爭為中心的思考。換言之，林果顯揭示了此際的所有宣傳行為、政治言說，其根源、內容與目標都在於「反攻大陸」的想望。

曾慶華《國軍新文藝運動之研究》，以1965年至1981年間的國軍新文藝運動為材料，欲探討以下四個面向：國軍新文藝理念建構與時代文藝思潮之異同，實踐上的適應情形；推行內容、範圍與項目；功能、影響與輿論；發展途徑、阻礙與因應之道。持平而論，該論文探討重點與本文關心的年代相去甚遠，不過其以1949年至1965年為國軍新文藝運動之「轉型期」，為思索與嘗試的時期，由此積累方能擘劃「國軍新文藝運動」，此「轉型期」概念恰與筆者所探討的時間斷限有異曲同工之妙。因此，方有難能可貴的，國軍新文藝運動轉型期間，關於戰鬥文藝相關活動的列表可資參考，得以一窺軍中如何響應戰鬥文藝的風潮。

## 六、大陸時期文藝運動之研究

探討大陸時期文學運動與論述建構的文獻，計有：傅學敏《1937～1945：「抗戰建國」與國統區戲劇運動》；文天行《國統區抗戰文學運動史稿》與《國統區抗戰文藝運動大事記》；朱猷武、王俊芳《國統區的文化與文化人》；藍海《中國抗戰文藝史》；鄭士榮《抗戰前後中央文化宣傳方略之研究（1928～1945）——中國國民黨中央宣傳部功能之分析》。

傅學敏《1937～1945：「抗戰建國」與國統區戲劇運動》，雖以話劇在抗戰時期的勃興，及話劇運動為主軸，京劇及其他戲曲劇種的發展僅有一章以為參照，但其間針對戲劇政策的討論，已然描摹出抗戰時期戲劇發展的政策概況，可做為遷臺後的政策對照。

文天行《國統區抗戰文學運動史稿》一書，針對抗戰時期的國統區（即國民政府文獻中的「大後方」）文學運動做考察，以抗戰時期的文藝論述建構為主軸，特別關注左翼文人如何參與國統區的文學運動，並且在其間起思想