

I

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts



## 童星張才·新劇演出

那樣的年紀，命運讓他趕上了台灣新文化運動風起雲湧的傲人時代！

張才九歲喪父，唯一的兄長張維賢正開啓台灣戲劇改革的嚆矢。張才跟隨著張維賢新劇生涯的展開，意外地提早登上了舞台。

他那雙尚且幼穉，但特別明亮的眸子，留映下了那群長身玉立、豪氣干雲的青年人身影。

成年後，張才走上了自己的攝影生涯。但是這一段伴隨台灣新劇運動的珍貴經驗，一定在他的攝影工作中如伏流般地，時而起著微瀾巨浪。



1921 台灣文化協會成立。

1924 「星光演劇研究會」成立。

## 熱血時代的新劇青年們

那樣的年紀，命運讓他趕上了台灣新文化運動風起雲湧的傲人時代！

●張才九歲喪父，唯一的兄長張維賢正開啓台灣戲劇改革的嚆矢。

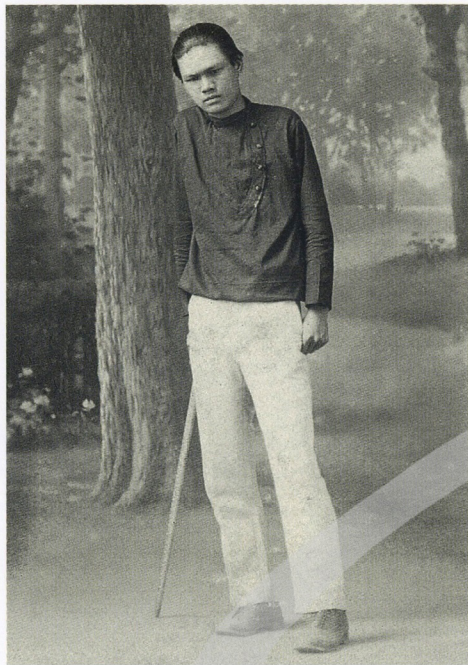
●一九二四年冬季，由張維賢、王井泉、歐劍窗，與陳奇珍等人成立的「星光演劇研究會」，於陳奇珍家族的大厝內，排演了胡適之以婚姻問題為題材的劇本《終身大事》。這是北台灣有史以

來的第一齣新劇演出，受到當時各界的矚目與鼓勵。

●張才跟隨著張維賢新劇生涯的展開，意外地提早登上了舞台。

●他那雙尚且幼穉，但特別明亮的眸子，留映下了這群長身玉立、豪氣干雲的青年人身影。

●張維賢長張才十一歲，他們那群時代的風雲兒，原本與張才分屬不同的世代，但卻進入了他的生命，活生生的，在同一個舞台上！



張維賢原名張乞食，筆名耐霜。因好打抱不平及樂於助人，友人皆叫他「保伯仔」，是取自台灣俗諺「保伯仔好管閒事」，「保伯仔」即「保正」之意。（攝於1927年）

●舞台上，舞台下，舞台後場。在在有著不同的位置，不同的生命在活動著。

●「星光演劇研究會」是一個同人性質的業餘劇團，他們希望藉由公開演出具針砭舊習，有文化意義的戲劇，改善當時積弊的社會風俗，做好文化啓蒙的工作。

●張維賢與部份「星光」同人，皆信奉無政府主義思想的「安那其主義」。除從事新劇運動，也積極參與勞工、農民運動、社會服務工作，也常大言批評政

### ■安那其主義 (Anarchism)

即無政府主義。近代無政府主義代表性的啓蒙人物有法國的蒲魯東 (Proudhon)、俄國的克魯泡特金 (Kropotkin)、日本的大杉榮等人。

他們主張國家的強權統制形式，是一切罪惡的根源。人類應秉持互相扶助的精神與連帶責任的力量，積極解放社會。實現一個土地、生產工具、資本共有的，和諧、博愛、自由的理想公社。克魯泡特金的《互助論》，是影響最鉅的無政府主義思想著作。

治現狀，是日本警察欲除之為快的頭痛人物。母親陳欣夫人也因此長年擔心這位黑色青年的安否。

●陳欣夫人有「方正」的性格，人稱「憨姆仔」（傻伯母），出生於延平北路的「老師府」，是名儒陳維英的後人。

陳欣嫁到張家時，原為大稻埕殷商的張家已家道中落，夫婿是位「鴉片仙」。

中年守寡後，獨立教養兩個小孩。她對他們的期許很高，因為陳、張兩家都曾顯赫一方，興衰榮枯也過眼如浮雲，所以

不要求世俗的功成名就、衣錦還鄉，只希望他們成為有所作為的時代青年。

●「星光」自一九二五年起，利用每年的春假或其他假期，集合同人排練劇



星光演劇研究會公演紀念照：後列左起為張維賢、王井泉、陳奇珍、侍考、翁寶樹、陳凸、潘薪傳弟，前列左起為潘薪傳、菊人、歐劍窗、賴麗水、楊木元、張才。（攝於1924年冬）





星光第三回演劇大會紀念照：後列左一為張維賢、左三施乾、左五王井泉，前列左二為周合源、左三張才、右一楊木元。（攝於1927年）



左起周合源、張維賢、施乾。（攝於1927年5月）

■施乾（1899~1940）

台北淡水人，台北州工業學校機械科畢業，任職總督府商工課技士。一九二二年於艋舺區綠町購地創辦「愛愛寮」，收容社會最底層的乞丐、流浪兒，教他們讀書習字、學手藝，照顧他們的生活。積極撫平他們被扭曲的生命尊嚴，使他們瞭解自力更生的意義。著有《乞丐是什麼》、《乞丐社會的生活》、《乞丐撲滅論》。一九二七年加入張維賢、周合源、稻垣藤兵衛等人的無政府主義團體「孤魂聯盟」，與張維賢、周合源三人被稱作台北的「乞食頭」。

目，並公開演出。曾公演過勸戒人們勿貪虛榮的《母女皆拙》，宣導鴉片毒害民族的《黑籍怨魂》、社會悲劇的《芙蓉劫》等十多齣受到民眾歡迎的新劇。

●一九二七年五月，「星光」第三回演

劇大會，七天的公演異常成功，所得的數千元，募集給施乾所創辦用來收容乞丐的「愛愛寮」，作為蓋鋼骨水泥新寮舍的基金，留下一段感人的佳話。

●張維賢平時在連雅堂開設的雅堂書局工作，求知慾及胸襟皆很寬博，對「星



愛愛寮內大清早製作豆腐的寮友。（約攝於1930年）



施乾（右二）在愛愛寮為寮友清理身體。（約攝於1930年）

光」的一點成就並不滿足。他明白當時的觀眾，對於新劇認識不多，所以舞台裝置等的明顯缺失，都能寬容不加苛責。也由於同人們的熱忱結合，認真研究劇本，演出時都能忘卻自己投入劇中，因此才能把握得住觀眾的情緒，贏得他們的愛護。

●可是，「星光」既無專人負責，又無導演指導，且多是業餘抽暇，不能經常排練演出。若要將來能組織職業劇團，巡迴全島深入民間，真正代替擁有大量觀眾的舊戲和歌仔戲，勢必要再進一步去理解、涉獵與戲劇相關的各種學問。張維賢徵得母親陳欣老夫人的同意，一九二八年冬天，前往東京當時小劇場的聖地——築地小劇場學習。陳欣與張維



前列中坐者為陳欣，後列左起張才、張維賢。（攝於1930年）

賢約定，兩年期滿一定要如期整裝賦歸。因為張家就這麼一位成年男子，而且張才還年幼，需要長兄來照顧他。



●在日本期間的張維賢，除了認真求藝外，也經常前往早稻田大學裡紀念坪內逍遙博士的專業演劇圖書館，盡可能的研究、觀摩。另外他還與日本的社會主義運動團體往來密切。當時的築地小劇場、左翼劇場都屬加盟於全日本無產者藝術團體協議會(ナップ)的日本プロレタリア劇場同盟，因而劇場界的朋友，都是站在無產大眾這邊的進步分子。

●關於張維賢在築地小劇場的求藝過程，可從他於一九五四年發表的〈我的演劇回憶〉一文裡，深刻感受到他用心觀摩別人長處，虛心反省所獲的心得。



留學築地小劇場時期，粉墨登場的張維賢（右）。

### 〈我的演劇回憶〉

本來筆者在台灣時，與戲劇發生關係，已有五年。既擔任過主角，亦到過各地指導。但一入築地小劇場，便覺得人家已是發育健全的成人，自己只好算是出世不久的嬰孩，於演劇真諦，絲毫不懂，如舞台設備的周到科學化，照明設備的完全，舞台效果的苦心，舞台裝置與演員服裝及照明關係周密用功，是台灣的任何一人，想像不出的。至於演技的技巧和用功，更難盡情描述。

最出意料之外的一件事，便是照我想象中的築地小劇場之各位演員先生，必定出身富裕，不愁衣食，才能安心獻身這種工作。其實卻不盡然，大家生活都很清苦，可是共同為著一個目標及興趣，甘心情願地埋頭苦幹。

全劇場的人人個個虛心，事事誠懇。每當排演時，各部門都全力以赴，沒有一個人，敢輕視職責，馬虎敷衍。我在築地時，劇團已可長期演出，每齣可演十天，但須認真排演二十天後才公演。由此可見日本人對任何事，都是認真努力。更有值得一提的是臨時演員，築地的臨時演員供應處，有水曜會的組織，會員多數是來自各大學，戲劇研究會的幹部，應築地小劇場的需要，每月選出若干名參加，能有機會參加的，都引為無上光榮，他們大都雖然是只有一二句劇詞的角色，亦不敢鬆弛散漫，非常認真用功。在二十天的排演期間，大家廢寢忘食，形同癡狂，這樣的表現，在別處是頗難見到的。

——《台北文物季刊》第三卷第二期，  
頁一〇八、一〇九，一九五四年八月二十日出版

### ■築地小劇場

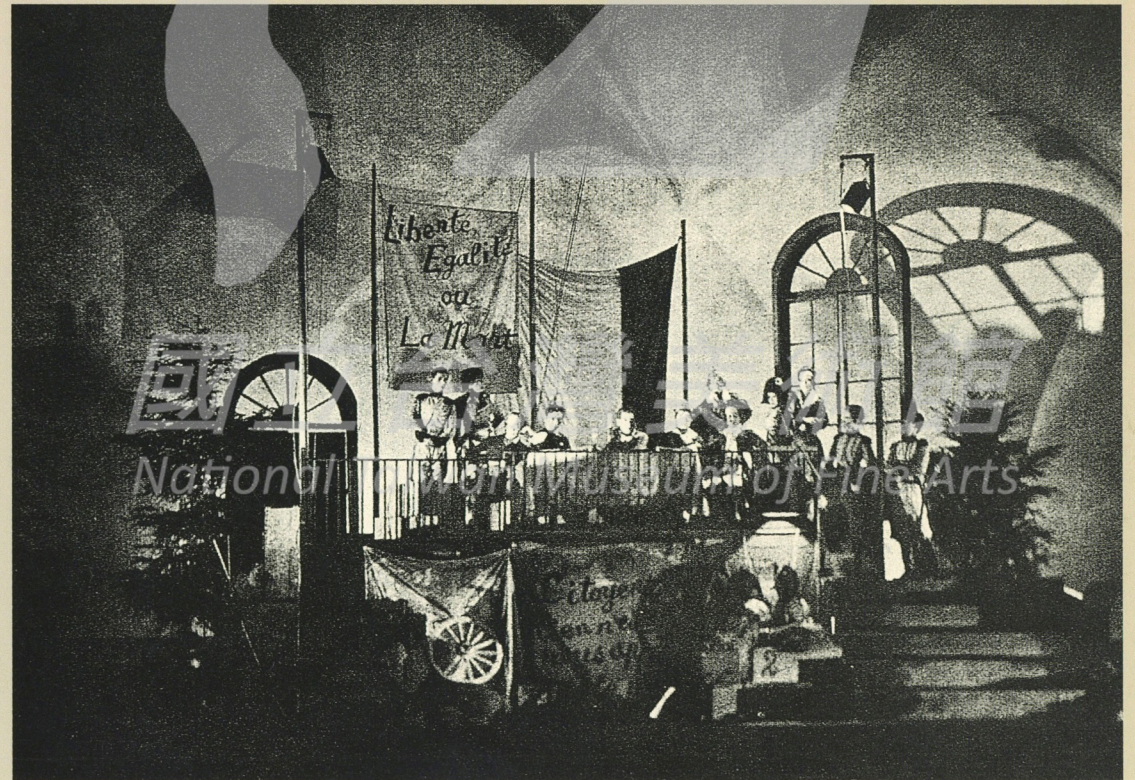
一九二三年日本關東大地震之後，廢墟化了的東京，居然發生多起右翼法西斯主義者的感人行徑，在日韓人無端遭到集體殺害（第三國人事件），而無政府主義領導人大杉榮一家三口為憲兵大尉甘粕正彥殘虐滅殺的消息，激起了社會主義青年集結起來對抗高漲的法西斯國家主義的契機。

留德的伯爵演出家土方與志（1898~1959）、自由劇場導演的小山內薰（1881~1928）及友田恭助等六人，發起成立以演出社會主義理想的戲劇為宗旨的新劇團。他們在築地建造了一座可容納四百名觀眾的巴洛克式實驗劇場。一九二四年六月十四日築地小劇場竣工，同時舉行了第一回公演。是日本第一座專演新劇的職業劇場，也是東京進步文藝青年的朝聖地之一。

一九二八年築地小劇場的名導演小山內薰死後，土方與志出走成立新協劇團，前衛藝術家村山知義組織左翼劇場，築地小劇場分裂，日本的新劇運動進入另一個全盛的時期。



築地小劇場的演出者



築地小劇場演出羅曼·羅蘭的作品《狼》之舞台劇照。（堀野正雄攝於1927年）



1930 「民烽演劇研究會」成立。

1931 九一八事變。

## 賴著不去學校的少年

●一九三〇年五月，張維賢回到台灣後，立即著手成立「民烽演劇研究會」。這一年，張才已經從太平公學校畢業。張維賢原本要送張才到武者小路實篤位於宮崎縣的新村，去接受烏托邦理想的歸農自足的人間教育。但張才說他不想出遠門，躊躇後打消了念頭。

●退而求其次，張維賢便鼓勵他到台北州立宜蘭農林學校就讀，這是一所成立於一九二六年的五年制新學校。宜蘭是

張維賢口中的第二故鄉，黃天海在宜蘭的小劇團一直都接受他的指導。張維賢與黃天海這時也一起創辦一份無政府主義刊物《明日》。然而，張才很快地輟學了，因為他得了鼻蓄膿必須回台北開刀。還有，這位看來少年老成，成績優秀的台北囡仔，似乎不見容於當地孩子。張才晚年曾幽默地說：「我不愛讀書，就跟媽媽撒嬌，賴著不去學校。」

●張才一九三一年自農林學校輟學後，就跟著張維賢的「民烽劇團」到處活



後列右立者為張才，與太平公學校級友合影。（約攝於1929年）

動。這時期的「民烽劇團」已不像多年前利用短短假期排演，就匆匆上場的業餘團體「星光」了。現在的「民烽」，即使在排練過程，無論動作和台詞，都要求達到精確，絕對不馬虎，並使演員漸漸明白演劇的真諦。在專業設施上，已經備有整套全新的照明器具，攜帶用的電盤，並有專門負責舞台效果，舞台照明，舞台裝置的專職人員。

●一九三三年「民烽劇團」公開演出包括易卜生原作《國民公敵》在內的四齣

劇目，這些譏諷世相且適時反映台灣社會現狀的戲劇，讓「民烽」得到相當多的讚譽。

●一九三四年「民烽」參加在榮座舉行的新劇祭聯合公演，「民烽」是唯一的台灣人劇團，榮座的觀眾又多為日本籍觀眾，所以競演的氣氛很濃。「民烽」擔綱開鑼戲，以台灣話演出改編自拉約斯·美拉的《新郎》，全劇四十餘分鐘，觀眾肅然靜坐欣賞，鴉雀無聲，落幕時，熱烈的鼓掌聲，長達五分鐘才停

## 武者小路實篤（1885~1976）與新村

一八八五年出生於公卿華族之家，學習院中等科卒業，東京帝大社會科中退。一九一〇年和志賀直哉、里見弴、長與善郎、有島武郎創辦《白樺》文學雜誌（1885~1923），標榜人道主義、理想主義。「白樺派」成為日本近代文學史上，支配大正文壇的重要團體。作為「白樺派」的精神領袖，武者小路的代表作有小說《幸福者》、《友情》、《真理先生》。

武者小路為實踐其人生肯定、人間信賴的理想，以農作、藝術創作的具體勞動作主體，成立小型的社會主義公社「新しき村」。此種耕讀自助的農業協同部落，最初成立於一九一八年日本宮崎縣兒湯郡木城新村。此種宗教般熱情的運動，影響了那一代真摯的青年人。中國「五四」運動裡少年中國學會推動的「工讀互助團」，就是受到「新村主義」的影響，只是「工讀互助團」經改良後，主要成立於大城市中。



新村農忙之餘的紀念照，後列戴帽席地而坐者為武者小路實篤。





民烽演劇研究會成立紀念照（攝於1930年蓬萊閣前，南京西路近圓環）

止。新劇祭聯合公演結束後，當時不論是台籍知識分子或日本人，凡是一提到新劇，大家莫不伸出大姆指說：「張維賢的好！」張維賢以「新劇第一人」自許，確也名副其實。

- 張維賢在新劇祭結束後，前往上海考察當地的戲劇活動，並拜訪了上海左翼戲劇家聯盟的鄒伯奇等人。回到台灣後，因為經費不足，再加上他認為組織職業劇團的許多條件都不夠成熟，因此就停止了新劇的演出活動。
- 究其原因，張維賢自一九二七年組織「孤魂聯盟」，一九三二年因參與「台灣

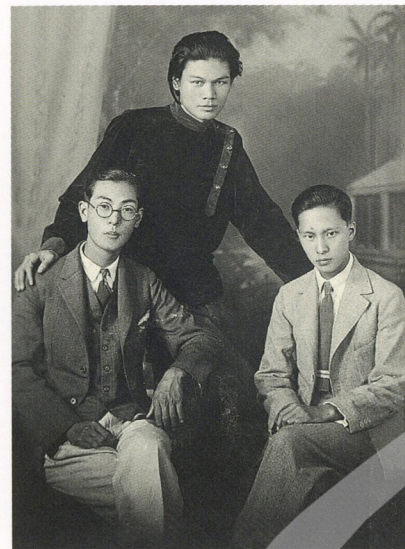
勞動互助社」入獄，又多次批評島內右派溫和民族主義者如地方自治聯盟的保守政治態度，他所從事的以新劇作為文化啟蒙運動，及政治上意識形態激進的無政府主義運動，在一九三一年日軍於中國東北發動九一八事變，開啓十五年的侵略戰爭後，已經越來越沒有立足之地。

#### ■「孤魂聯盟」宣言

孤魂是活在世間孤苦伶仃，死後無人理睬的可憐靈魂，這些孤魂的悲劇，恰似我們無產階級的農民痛苦生活，可憐之情，令人寒心。因此我們在此組織孤魂聯盟，目的是要發動無政府主義運動，為展開光明的前途而奮鬥。

一九二七年八月二十四日大稻埕民衆講座第二次演講會上  
引自《台灣總督府警察沿革志》

1932 偽「滿洲國」建國宣言。



左起為王井泉、張維賢、張榮東。  
（攝於1928年11月）



右起黃天海、張維賢，前列中坐戴眼鏡者為周合源。  
（攝於1928年羅東車站前）

●種族的，社會階級的，意識形態的諸問題，在島內，或水平或垂直地加劇流動交匯著。時局的嚴峻，抗日文化運動的空間已漸漸窒息。

●從「民烽劇團」的蛻變、成長、衰頹中，張才肯定看到、學到了，許多制式學校裡所沒有機會接觸到的專業態度及技藝，也漸能體會張維賢和那群安那其主義者，是如何與現實世界殘酷地鬥爭著。

●很難想像，如果張才去了宮崎縣武者小路實篤所創辦的新村。如果他像郭雨新一樣，讀完農林學校，他將會走上一

條怎樣的道路？肯定的是，台灣將少了一位紀實攝影的先行者。台灣攝影系譜中那一支脊骨般的山脈，將少了他們的主峰。

●成年後，張才走上了自己的攝影生涯。但是這一段伴隨台灣新劇運動的珍貴經驗，一定在他的攝影工作中如伏流般地，時而起著微瀾巨浪。

●波紋從原點往外，緩緩地、一圈圈地，直到彼岸。

●張才一生正直、謙遜、勇敢、熱情，他那炎炎烈烈的個性，無疑，是塑造自青年張維賢與那個熱血的時代。