

戲劇叢書

學校劇

閻哲吾著

商務印書館發行

戲劇小叢書

學 校 劇

閻哲吾著

商務印書館發行

中華民國二十九年九月初

(77421)

含戲劇
小叢書
學 校 劇 一 冊

每冊實價國

外埠酌加運費匯費

著 者 閻 哲 吾

發 行 人 王 雲 五
長沙南正路

印 刷 所 商 務 印 書 館

發 行 所 商 務 印 書 館
各 埠

版 權 所 有
翻 印 必 究

戲劇小叢書編纂例言

- 一 本叢書立意在於供給戲劇各部門的知識，分類取材，以切合實用爲主。
- 一 自西洋話劇(drama)傳入我國，與舊有的戲劇，頗不相侔。其間輕重，不能以數言決定。但發揚思想，促進文化，究以話劇爲宜。故本叢書研究，以話劇爲中心。
- 一 我國舊劇，亦有久遠的歷史，故輯我國戲劇史及劇場史兩種。西洋歌劇，亦應知其大概，故輯歌劇概論一種。
- 一 戲劇門類極廣，關係極繁複，本叢書勢不能一概包羅。此集所訂，偏重基本理論及舞臺方面的研究。分之則各自成冊，匯合則成爲一詳盡的戲劇大綱。
- 一 drama 雖傳自西方，但我國自有其特殊的國情，故迻譯西籍，不盡適合。本叢書力矯食而不化之病，發揮取例，均參研西方，折中國情，以求切合實用。

一 本叢書限於體例，故敘述必求簡明。務求攝取精華，刪去浮詞，故簡而能盡，詳而不繁。專門研究者不覺其庸淺，初入門徑者不覺其艱澀。

一 戲劇藝術，蘊義無窮，其在我國，更係初興。本叢書支離未盡之處，料必有之。海內賢達，幸爲指正。

一 本叢書之擬目及約人編撰，均由向培良徐公美二君主持。

目次

第一章	學校劇的意義	一
第二章	學校劇的價值	六
第三章	學校劇的社團組織	一二
第四章	學校劇的演員訓練及支配	一八
第五章	學校劇的劇本選用	二四
第六章	學校劇的排演	二九
第七章	學校劇的劇場與舞臺	三三
第八章	學校劇的舞臺裝置	三八
第九章	兒童劇	四七

學校劇

第一章 學校劇的意義

一 學校劇的意義

在未言學校劇的意義之先，得說一說「甚麼是戲劇。」

「戲劇乃是一種應用動作，佐以言語，將劇本中緊密的情景，與活潑的人物，由素有訓練善於表情身分恰當的演員，在規定的時間內，於完備的舞臺上直接表演給多數同嗜好、同心理，聚在一處的觀衆共同欣賞的綜合的藝術。」

接着可以進一步研究「甚麼是學校劇」了。

「學校劇就是戲劇之一種，他的特性是在忘不了學校的環境。」

我以為學校劇廣義的解釋，該包括小學、中學、大學及一切學校中的演劇在內。不過爲着性質及目的的不同，可別之爲：

(一) 兒童劇——小學校內演用者，亦即歐美各國所謂「學校劇」之別名。

(二) 文藝劇——專供中學大學「學校集團」內份子研究與欣賞之用的演劇。

(三) 教育劇——專爲推廣學校教育，服務社會，教化民衆，啓發民智用之教育劇，宣傳劇。

(四) 娛樂劇——專爲各種集會娛樂之用。

但本書討論範圍所及，先專論中學以上各校演劇。而兒童劇，則另列一章，在理論上姑略而不談。不過在組織方面及舞臺裝置方面盡學校環境之所能，所述一切大體可以通用。因之，我們給予他的定義是：

「學校劇便是由學校集團中的份子——學生，或學生及教職員——單獨，或混合的組合，研究並演出給予學校集團內外份子——民衆，學生教職員——觀賞，娛樂，或宣傳，教

化的一種戲劇。」

從上面的定義，也可以見到學校劇具有研究兼宣傳的兩重目的。

二 學校劇的特質

學校劇之所以特異於其他，即其特質，在什麼地方呢？那很簡單地可以知道，他是學校集團中的產物。因為他是如此的產物便生出下面的幾種情形：

(一) 藝術的——學校劇是藝術的，已屬毋庸置疑，普通一班學生演劇，每為文明戲中毒。學成那流氓的行爲，和不學無術的舉動，對戲劇藝術上的價值毫不知曉，這是不對的！

(二) 教育的——學校劇就是一種感化教育，休閒教育，但在前教育者多有一種錯誤的觀念，以為「勤有功，戲無益」，甚至以演戲，為有傷學風，那纔真是笑話！那纔真是十八世紀的教育家呢！（關於學校戲劇與學校教育的關係，請參閱第二章）

(三) 運動的——學校劇運動是戲劇運動中之一部，所以他應具有「運動的」特質，關於學校劇運動的方向，是不當與民衆劇脫離關係的，運動是有方向的，是前進的；一個

學校劇團成立，便應認清他的目標，決不是鬧一頓便算完事的！要知學校劇連在新興藝術的立場上，要算是文化運動中重要的一部份呢！

(四) 經濟的。——學校劇的組合，全在求得經濟的簡單的美；在沒有錢之中求出美的光榮來！學校劇的表演，不用模擬營業劇場的富麗堂皇的設置，只求最低的工資換來最美麗的物件便好，他是不能像普通劇場規模廣大的啊！

三 學校劇的歷史

(一) 在歐美各國，一部學校劇的歷史全是兒童教育劇。詳細的歷史請參看商務出版 范壽康寫的「學校劇」和「教與學」月刊一卷六期上毛秋白寫的「兒童劇與學校劇的變遷」兩篇文章，這兒不多贅述。

(二) 中國學校劇的發源可以說是隨話劇運動同時俱在。這在後面一學校劇的價值。一章裏容再詳述。

(三) 上海學生演劇，據說第一個是民立中學。

而正式有劇團組織據說是徐家匯的復旦中學。

(四)「五四」以後學校演劇隨新文化運動而擡頭。今日之洪深、余上沅、熊佛西、趙太侖等戲劇家皆五四時代接受戲劇新流而產生的人物。

(五)民十六國民革命軍興，到處舉行軍民聯歡大會，學校演劇於是復興。

(六)一九二八年來，南國社戲劇空氣影響所及，學校戲劇更爲進展。

(七)直至一九三〇年春，上海一班青年組織摩登社，以學校戲劇運動爲任務。確立學校劇之意義與學校劇運之再度估價。他們的演劇，一面是促進各地學校劇的劇團產生，協助各校演劇，一面更自己組織遊行劇團，到上海各大學及各地去演劇。「中國學生」雜誌曾爲他們出過一期「學校戲劇專號」。

(八)從此上海復旦、暨南、大夏、中公、光華、交大、持志、滬江、新華……等大學及其他中學無不以演劇爲風尚，全國聞風而起，學校劇有驚人之發展，直至於今，影壇大部份明星皆屬當年由學校劇運中出頭露面的人物。

(九)「九一八」「一二八」事變以後，全國各地以演劇作國難之宣傳者更多，而學校劇之深入民間，亦於斯肇始。

(十)最近各地演劇運動多由大中學生爲其骨幹。中國學校劇連前途發展必有厚望。

第二章 學校劇的價值

一 學校劇在中國的特殊估價

爲什麼我們要特別注意學校戲劇的提倡？唯一的理由是因爲學校劇在中國有其特殊的估價。

因爲中國話劇運動從清末一直到現在總是由學校劇運支持着的。最初春柳社的戲劇，便由一班留東學生爲主催。五四運動以後的愛美劇運動，更是以青年學生爲骨幹的學校劇運動。民國十六年以後上海的文藝戲劇勃興，更是以各大中學生組成之南國社、復旦

劇社、戲劇協社、辛酉劇社、摩登劇社等爲中心；直至目今大衆戲劇運動亦仍舊發動於大學生之羣。至於中國南北戲劇運動主幹人物，仍不外操於幾個戲劇學校像：「人藝」、「藝專戲系」、「南國藝院」等等學生之手。所以說中國話劇運動，一向是以學校戲劇運動爲其骨幹的。可以說，沒有學校劇運，中國戲劇運動不會有大的開展。因此，學校劇在中國的特殊估價於此可知了。

二 學校劇與學校教育之關係

過去乃至現在，很多教育者，仍本傳統的觀念，視戲劇爲小道，視「戲子」爲賤隸；一些老學究對於戲劇仍然採取蔑視的態度。至於「男女合演，有傷風化」的話還不時傳入我們底耳鼓。這些，皆是不明學校戲劇與學校教育關係之深切所致。

如果說，「教育卽生活」那麼，發展「人之生活」的全部，便是教育的使命！戲劇是人之情感生活的一種，教育怎能說是和他無關呢？

如果說，「教育」完全的意義，不僅在「教」而重在「育」，就是不重在死的灌輸而

重在活的「感化」；那麼，「感化教育」的意思就在設法使學生潛移默化，戲劇是一種使人更新的教化，他用藝術的方法敲僞善與愚昧之門，他的功績正出乎一切教學法之上！所以有人主張將來的學校教育，只要寓於電影與戲劇之中，——銀幕與舞臺之上，——便可收莫大的成效，於此也可以證明學校戲劇和學校教育關係之深厚了！

三 學校戲劇與藝術教育

誰也不能否認，藝術教育是全部教育中的一個重要部分，藝術教育在學校教育中既佔有重要的地位，我們更知道「戲劇是一切藝術的綜合」——就是最生動的藝術，我們要在學校教育中注重藝術教育，又怎能不提倡那最生動的藝術——學校戲劇呢？

四 學校戲劇與休閒教育

整個的教育，應當顧及學生四方面的活動：一、知識活動，二、健康活動，三、公民活動，四、休閒活動。平日學校生活，大部份注重於求知（即一），與做人（即二、三），而除此一切工作之餘，就是休閒活動，我們知道生理上的原則，工作與疲乏，有連鎖的關係；工作多了，一定要

疲勞；疲勞了一定要休息，休息的方法，除了睡眠，就賴精神上的舒適，而舒適精神，恢復疲勞的方法，莫過於娛樂。在學校生活可行的娛樂當以正當而又適於羣體為準則。那麼，適合於這種準則的，除了提倡學校戲劇還有別的甚麼更好的辦法呢？

五 學校戲劇與訓育

由學校劇的本身活動上也可以看出和學校訓育方面應合的各點：

(一) 因為真的人性常在歡愉忘形之中，可以完全表現出來。平時教師考察學生性格，常有許多虛偽的成分，要得真確的結果，非在共同生活或娛樂生活之時不可！所以學校裏多開娛樂集會，尤其是演劇，便易協助訓育的發展。

(二) 考學校戲劇是一種集團的藝術，牠的表現和估價，全融和在合力的羣體上面，在舞臺上表演的每個演員，他要顧及全體的協調，不許個人妄動；這種互助、合作等精神的表現，常由演劇可以考察出來！何況學校劇團便是一種有機的羣體組合！因為戲劇包含有舞臺藝術，戲劇文學，表演藝術，他的表現便是各部份努力最後的結果，從這種劇團組合的

堅固與否上可以考察得出羣體底道德的訓練。

(三)學校戲劇所表演的內容，感化力的豐厚，暗示力的結果，更和訓育有莫大的關係自無庸瑣瑣了。

六 學校戲劇與教學

論到教學的方法，前而固已證明過學校戲劇的重要，現在就教學範圍內的各科目也可逐一地敍出學校戲劇和整個的學校教育的關連。

(一)就戲劇文學方面說，編製劇本的人，除了文學上的課程必然地有關係外，他對於社會科學必須有些修養。像社會學、社會問題、經濟學、政治學、羣衆心理學、倫理學等，統不可以不了解。一個編劇家是一個人生體驗家，社會醫學家，他所描寫的材料，整個的人生，整個的社會都可剪裁。因此，他對人生中的一切法相，社會中各種事業，統須有深切的明瞭，那麼，編劇家對於科學方面也當特別注重！所以反過來可以說，學校劇本便是社會科學與人爲科學的應用。

(二)就舞臺藝術方面說，一切舞臺建築工程，固然關係於物理學、建築學、數學——幾何學；而佈景關係於色彩學——繪畫，照明關係於光學、電學；道具關係於工藝美術——木工、紙工、金工等；統是很明顯的應用。所以學校戲劇和科學上各科目也有莫大的關係。

(三)就表演藝術方面說，不外分表情與發音兩種。表情着重在肌肉，及肢體的健全，發音更須有長期訓練及康健，那麼，他和音樂、圖畫、手工、縫紉、舞蹈、雕刻等科目的關係自然也十分深厚了啊！

七 學校戲劇與體育

提倡學校戲劇，看起來似乎與體育無關了，然而不然。我們知道新興的藝術，不是浪漫的頹廢的象徵，所謂「健康的美」纔是時代藝術所需求的靈魂！戲劇是現身的藝術，表演的人們又怎能呈現出「病態」來呢？所以演劇的人們格外要注意體育上的鍛鍊！

至於「劇人」的資產，就是表演的天才與訓練。表演家所企求的是優美的動作，與清晰的發音。爲着全部動作上姿態的美，嗓音的清亮，演劇者便不得不注意體魄的鍛鍊與愛

護！所以有許多表演藝術家常是練習健身操與各種運動！而使生活有規律！所以苟能多使學生演劇，自然可使學生注意體育啊！

第三章 學校劇的社團組織

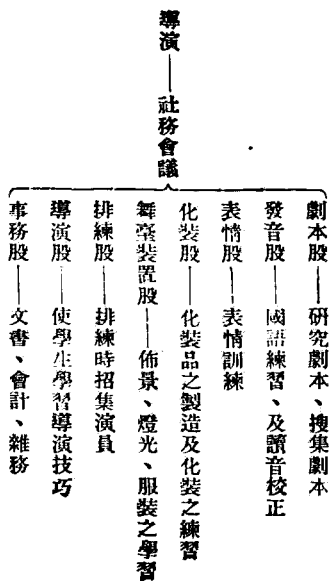
一 過去學校劇團的錯誤

過去學校劇團演劇常犯的錯誤，據洪深先生所舉，有（一）低級趣味（二）趣味中心主義（三）爲藝術而戲劇（四）借戲劇斂錢（詳見教與學一卷六期洪深之學校劇目的與方法）一言以蔽之，過去的錯誤全在態度不嚴肅與組織太不健全，這是學校劇運失敗的基因，非糾正不可的。

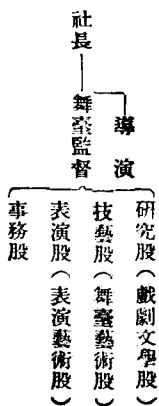
二 學校劇社的組織法

最完備的學校劇社組織，必須分工合作，不要把責任集中在一個人身上。下面有幾個組織系統足供參考。

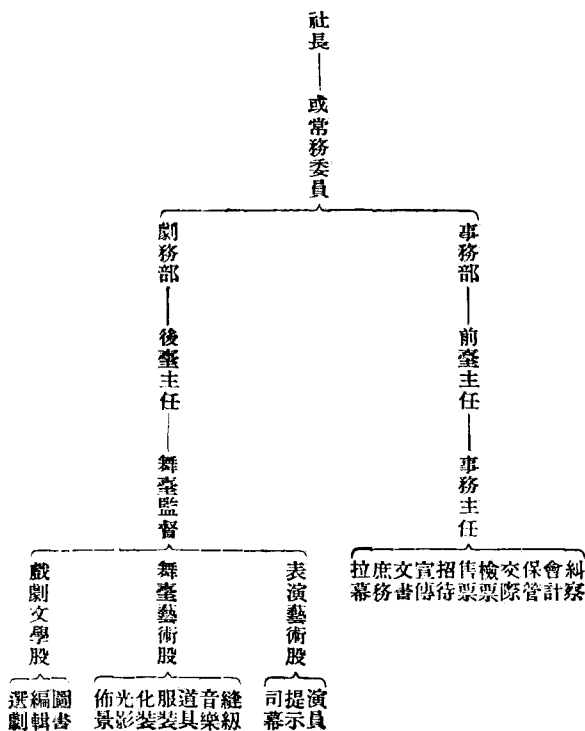
第一式



第二式



第三式



三 教職員參加

學校劇團有時純屬學生組織，有時請教職員任指導員，顧問；但我主張教職員根本參加，這有好些好處：

第一、有教職員參加，可以增加這種組織的莊嚴性。

第二、教職員有對戲劇有研究的更好，否則，在人生經驗一方面亦可以給學生以不少的指導。

第三、教職員參加，可以增加學生們的興趣。

第四、學生有時有不肯「做這做那」的心理，教職員在這時可以做他們底師表。

第五、可以鑑別各個學生活動及個性的好壞，並可防止因演劇而發生的一些有關訓育的瑣屑問題。

四 經濟預算

一個劇團最大的毛病，就是沒有預算。以致十九虧本，或賬目不清。

我們要特別注意：一個劇團收支必須有詳細預算。大至公演費，少至印刷劇本費、車馬費，皆宜預先有個計算。

一次公演之前，「最少票價」收入的概數要有個計算，然後看看支出，不讓他超過收入預算。一切的費用，能節省的便應早點兒節省。

最好學校演劇由學校方面負經濟的責任，收入支出有主持事務的人與學校方面參加活動的教職員，總比學生主持經濟有把握得多。

學校劇團如果是個永久組織，學校方面應予以各方面的協助與便利，或予劇團以津貼，一切購置的佈景道具等即歸學校公產。

我相信學校劇團的組織與經濟安定與否關係頗大，所以我鄭重提出這個問題來使大家注意。

五 導演聘請

一個好的導演，常能轉移一個學校劇團，甚至提高學校劇團的地位。像上海復旦劇社、

暨南劇社等所以有轟轟烈烈的成績與歷史，與其得國內一等導演指示之力頗有關係。所以學校劇社能在所在地找到專門研究戲劇的人為導演，那是最必要的事。無已，也得請校內對戲劇略有研究的教師導演，指導。

六 公約共信

一個學校劇團最怕的是烏合之衆，毫無訓練。要得團體組織堅實，必須大家立個公約，建立一種公衆必須遵守的信條。

下面我介紹一個「我們底信條」給大家做個參考：

- (一) 為教育而戲劇，為社會而藝術。
- (二) 生在舞臺，死在舞臺。
- (三) 打破臺柱制度，注意全劇表演調和。
- (四) 注意觀察社會，不管社會注意及你否。
- (五) 願受導演千次的校正，不願聽到觀衆的「噓」聲。

(六) 健康第一，藝術第二。

(七) 戲劇至上，愛情至下。

(八) 用理智抑制情感，為羣體犧牲個人。

(九) 打破出風頭思想，建立研究家的態度。

(十) 少批評他人，多糾正自己。

此外大家還可以公約劇團內同志，一律運動、打拳，或早起，或不許吸菸、喝酒等。不遵守者予以嚴厲之處罰，或令其退出。

總之，一個劇團組織健全與否大半係於紀律。學校劇團絕不是浪漫的團體，必須紀律化纔行。

第四章 學校劇的演員訓練及支配

我最反對一個學校劇社組織起來，除了隨即公演，讓大家在臺上胡亂地出一陣風頭，便毫無建樹。我以為一個劇團組織而後，必須訓練社員及演員，對於戲劇理論上的一切常識，宜有個清澈簡明的認識。

訓練的初步辦法，在擬出戲劇常識問題，指定參考書，由社員共同研究解答。至少要每個社員明瞭「戲劇的定義」與「學校演劇的價值」。

其次，當地有對戲劇有研究的人們，便請去講演，利用講座或講習會的方式，給予演員以技術上、經驗上的獲得與參考。這一步研究與講習的工作，是每個學校劇團不可忽視的。

二 發音的訓練

話劇的發音，並非隨隨便便即可應用的，他和京劇一樣，須要訓練嗓音的。關於發音的研究，名曰「發音術」。發音術的定義是：

「研究語言中所有聲音的構成與分類的科學，名曰發音學。從事發音學的實習與鍛鍊發音的方法，便叫做發音術。」

要研究發音術有專書可讀，但我以為每個學校劇社的演員初步應讀的書，還是國語發音學。從那裏面你可以知道聲音的構成，發音機關的構造，語音的停頓，音力的強弱，音度的高低，語音的性質，音調的研究。——四聲、重音、語勢、語調等——國語的拼法……。

關於國語及發音術的學習，請參看拙作「發音機關的訓練與保養」（載矛盾月刊戲劇專號）及陳治策先生在北平晨報所發表之「發音術」一文（係對定縣戲劇練習生用講義）及國語讀本、國語發音學等書。

發音機關的訓練方法甚多，大概與體育有關，本章不能一一介紹，請大家參讀前介紹二文及徐公美著之「演劇術」，馬彥祥著之「戲劇概論」。

關於讀音的記憶，有新的工具可以應用，那就是國語羅馬字，與拉丁化字母。皆有專書可以學習。

三 姿態動作表情的訓練

這是屬於表情術方面的訓練了。不止賴導演的指示與糾正。有許多基本的姿態與動

作，根本上演員必需自己悉心研究。

一個演員表情研究分三個時期：第一個三分之一在研究人事；第二個三分之一在研究揣摩角色，第三個三分之一纔在戲臺上表演呢。

訓練姿態與動作的技術，有「表情術」可為參考。表情術是「教演員怎樣去運用自己的身體以表現劇本的意義和劇中人的思想與行為的。」

關於表情術的書可以讀孔包時的「話劇演員基本知識」、洪深的「電影戲劇表情術」、徐公美的「演劇術」、余上沅的「戲劇論文集」、馬彥祥「戲劇概論」、洪深的「戲劇論文集」。

讀了書還沒有用，重在依照書上的敘述去練習，去揣摩，去觸類旁通。

一個演員平日對於面部的表情，尤其要注意訓練；如面部喜怒哀樂情感的表示，眼、眉、口、鼻、騰蛇紋等的各種動作與表情，「死」和「病」的狀態，殘廢的形狀，善惡忠奸的表現，皆須時時注意練習。

還有，每個演員對於社會一切事物，一切人物，無論貧富貴賤，老少男女，平日動作狀態，走路擺手樣式，面部縐紋緊弛，皆是表情訓練的大好材料。皆得細心觀察並模擬之。

一個好的演員時時在從觀察社會中增進其在舞臺上表演之技術。戲劇的表演，決不是靠一些所謂浪漫的天才者所能草率從事地臻於完美地步的。希望每個學校劇團的演員要牢牢地記着：「天才就是訓練的別名。」千萬不要做那浪漫的表演的空虛的夢。

四 演員的支配

這是很難處的一件事，因為情感每每束縛着演員的支配者。就作者的經驗，演員常因支配問題而鬧意氣。有一種普通的現象，就是能做戲的演員每每「搭架子」，不能做戲的人偏愛「出風頭」。此時在大家公決的能力了！最好支配演員，事前宜有性格的了解，然後再選適宜性格的人去扮演。而在試排之前，每一角色宜派兩人以上，同時練習，以備選擇，可是要預先申明，無所謂成敗，無所謂榮羞，要以全劇的團體的成功為先決條件。更須注意說明的，戲劇是集團的藝術，他的表演不是為個人「出風頭」，「耍巴掌」的，他應重在全部

的調和成功；所以演員無所謂「臺柱子」、「主角」、「配角」，一個飾茶房的說一句話，與全劇的主人公說多句話的，應同樣的重視。所以支配演員決不可馬虎的啊！

五 男女演員合演問題

「男女合演」似乎已經不成問題了，然而事實上男女合演還有許多的謬解和困難。第一、有些人以為男女在臺上合演了愛情劇，會到臺下來演。這是把舞臺演員的兩重人格混為一談。

第二、女演員害羞問題，因為現在各地社會封建勢力存在得頗堅固，女性頗多不肯與異性接觸，演戲易遭舊式家庭及其他方面的蔑視與誤解，所以裹足不前。

第三、社會輿論問題，有些頑固的地方，尤其是北方社會，每每以男女合演為大逆不道，就和反對男女同學一般。

第四、家庭和學校方面不解放。最討厭的是在男女合演的學校裏男女學生表示出青年心理上的怪現象，每每對女演員下了臺，加以無聊的「渾號」或是模倣聲調，表情，與取笑。

怎樣促成男女演員合演呢？

第一、要漸次緩步的前進。難演的愛情劇與對女角太不利的戲宜少演，可先以女演員演不重要角色，以後再增加其分量。

第二、要竭力宣傳解釋，尤其使男演員戒備，勿對女演員作無意識的取笑。

第三、要鼓勵女演員有演劇的決心與勇氣。並對學生家長解說疑念。

第四、要利用學校教師參加示範，表示演劇並非下賤的工作，促起女生的注意，打破「裹足不前」的思想。

第五、嚴厲制裁因男女合演而發生枝節事件的當事人。

第六、公約男女演員不許談戀愛。

總之，「男扮女裝」是要竭力設法廢止；「男女合演」要竭力設法提倡纔好。

第五章 學校劇的劇本選用

一 劇本選用的標準

劇本的創作很多，就作者的調查，我國創作的劇本與翻譯劇雖有數百種，但適宜於某種環境而上演的劇本卻須選擇。怎樣選擇呢？可依地人時三點而定。

(一) 視地而定——(甲)都市演的戲與鄉村演的戲不同，因為那是兩種情調。都市的觀衆，尤其學校裏的觀衆齊整一點，不妨藝術高深一點。鄉村裏觀衆可不同了，那是以動作多的淺鮮爲尙。尤在含有啓發的作用。以教化民衆爲原則。(乙)風俗保守與進步的兩種社會情形不同。在風氣保守的地方，不宜演時代意識過新的戲，進步的社會中不可演落伍的事實，否則會發生不良結果的。

(二) 視人而定——(甲)演員人數「多」與「少」有關係，演員少的宜演角色少的幕數少的劇本，否則可出演大套的戲。(乙)男和女演員人數有關係，男學校沒有女角的，我們不主張男扮女裝，所以選男角多或全男的劇本，像田漢的「落花時節」及其譯品「父歸」「桃花源」等可用。如果在女校演劇可用純女角或多女角的劇本，如「婦女」

戲劇集」上各篇可用。(丙)觀衆是成人多兒童多；或演員是成人多或兒童多，那也有不同的選擇途徑，應當注意。

(三)視時而定——(甲)純公演用的，是藝術的表現與欣賞，要鄭重一點。(乙)如爲參加游藝會用的，只是可選些對話少動作多趣味較低級的喜劇，笑劇與啞劇，千萬不可演哲理深奧的東西。(丙)在各種紀念節演劇用的，如國慶應以演喜劇及應時的「黃花岡」等歷史劇爲好。(丁)最後，就是劇中思想關於社會問題，即所謂「反動」問題，要看社會所處的境地而定，不可過膽小，也不可過膽大，須衡量輕重行事纔好。

二 劇本演出的計劃

學校劇團演戲，往往漫無定時，全憑衝動與臨時決定，這是不好的。而且那樣地演出，常是亂選劇本，毫無目的。

最好每個學校劇團，對於演出的劇本，有個系統的計劃。比如本年度至多公演幾次，以那一類性質劇本爲標準，或以某劇作家某派作家代表作爲標準，作有次序的演出。這樣纔

有意義。有了一定的計劃，研究股（戲劇文學股）的負責人平日就多選這一類的劇本，作為公演時的決定本之初選本。

三 劇本選定的方式

作為公演用的劇本，雖然有了固定的標準，但有時為一二人武斷地採用，常為其他人員埋怨與吹疵。所以最好由研究股按學校劇團客觀環境和本身目標多選幾種，然後再經委員會審查通過。如果學校需要審查的話，無妨先給學校方面負責人一看，這樣雖未見得「合理」，但比較「合法」，不致因演劇而惹起學校與學生間的誤會。

四 劇本的調查與搜集

劇本的創作很多，有些劇本流行得不普遍，有些絕了版，有些新出版而不之知，常於選劇時感到見聞不廣。這就賴平日於購置圖書及察看各書局目錄時注意了。

關於劇本的搜集，最好全體社員負責購置，合作閱讀。凡有新的戲劇書籍出版，即行買來。如見某雜誌有某新劇本登載，亦宜即早搜集。

關於中國戲劇目錄調查，有下列諸人之作可為參考：

(一) 應飛：「中文戲劇書目」(神州國光之「戲劇雜誌」二卷六期)

(二) 哲吾：「中國創作劇本調查」

「中國翻譯劇本調查」

「中國戲劇理論書籍調查」

(南京活躍週報)

(三) 宋春航：「漢譯歐美劇本單行本目錄」

(四) 光華附中半月刊戲劇特刊 (二卷三期) 陳達之的統計

(五) 生活書店：全國出版物總目錄 (廿四年)

(六) 曾虛白，蒲梢：「東西洋文學作品漢譯編目」

(七) 最近有人作全國劇本內容提綱的工作，也許一年內可以出版。我敬祝他們的

工作能順利成功。

(八) 各大書局出版週報、月報等，皆宜時時注意。

第六章 學校劇的排演

一 排演前的準備

話劇的上演，必須排演純熟，絕對不許「熱炒現賣」。在排演前有許多應注意的事：

(一) 由導演研究所選定之劇本，印發各演員，派定角色而後，召集大家開會，把劇本的主旨、情節分析講解明白，有時還要介紹作者的歷史。然後由大家合讀一遍。斯為第一次集會完畢。

(二) 演員了解劇情後，回到私室中宜先認清自己所任劇中人的性格，先模擬出一個自己所要扮演的人的圖像。

(三) 演員研究性格而後，便須熟讀劇本。讀劇時先要普遍讀一遍；再把自己所應讀的劇詞多唸幾遍，然後自己默誦一遍，大聲誦一遍，再一字挨一字默寫一遍，而後把各句首

字或尾語寫成一表，按次想着唸着，便不用劇本了。讀熟而後，再找一個僻靜地方大聲朗讀起來，同時把每段表情有個研究。

(四) 然後開第二次會，專門校正演員讀音，四聲研究，重音，行氣。散會後再由演員自己研究表情，再定期正式排演。

二 排演的進行

各個表情預備好了，可以集合演員開始排演。這算第三次的團體集會，此後便要加緊工作。

(一) 排演的通病是演員到得不齊，這在劇務部的主持者——社長，舞臺監督，導演等——應於事前發出通告，並定明「準時出席」，免以個人連累全體，有荒寶貴的時間。

(二) 通常排演，獨幕劇至少五次以上，三幕劇至少十五次，五幕劇至少二十五次，即排演次數應五倍於幕數；排多幕劇時應用疊進法，溫習法，不可一次把全劇各幕排完。

(三) 排演的原則當由舞臺監督或導演指導演員工作。對笨重的人宜採絕對的指

導與服從。有創造力的演員，導演只要隨時指撥便好。

(四) 排演時，對小的動作宜一步不放鬆地多多矯正，不要怕麻煩！服從導演不是羞恥，正是對藝術的服從！這是做演員的應有的諒解與認識！

(五) 排演時不許外人參觀；但其他演員可在臺下靜看，大家批評。唯不許鬧笑或談話。

(六) 排演時，對於佈景圖、人物地位圖，導演在心中宜先有個打算，然後示諸演員依法行動，起坐。演員也要切記在心。

(七) 排演時，佈景員、光影員、道具員、提示員、佈置員等均須出席，以免臨公演時彼此不接頭。小的道具務須準備，至少要有代替的東西，不可大意！否則正式上演時，演員會有所忘記！

(八) 第一次正式排演時改正手續費的較多，第二次以後可以減少，讓演員有自由活動的餘地。

(九) 第一次排演時，演員宜記其被改正之處，然後個人研究改正。第二次就不可再如此動作。

(十) 每次排演後定下次排演的時間，是最後的一件要事。

(十一) 排演以在預備公演用的舞臺上為原則。否則於最後必須往正式公演用之臺上排演一次。

(十二) 排演多幕劇可以「倒排」——即從最後一幕排演起。

(十三) 排演成熟後必須有一次化裝的試演，無妨像正式公演時一樣地準備，請人來觀賞，批評。

三 臨演的注意

(一) 臨演之前不可煩惱、喝酒、高聲說話、和做費力的事。

(二) 除了應穿之戲裝外，不要多穿衣服。因為上了臺溫度自會增加！

(三) 登場前，應把劇詞再看一遍，在登場前五分鐘便應立候在臺後。

(四) 上場後，要全部精神注意在同場人身上，其餘的事不要管。

(五) 如果臺詞忘了，不要作慌，只慢慢地動作着，聽臺後提示人的提示，便可接上了！不然，目頓口呆便會出醜。

(六) 說話時不可搖頭擺尾，或站在兩個同場人的後面或中間！

(七) 本來戲在演時，觀衆不許拍手的，但有忍不住而發作了，此時臺詞宜略停頓一下，但須自然。

(八) 幕開後，動作宜待一兩分鐘，俟觀客注意集中再演下去。一幕演完了，再預備第二幕服裝與道具，全劇完了，先更戲裝，交還道具。然後去卸裝洗面方爲完事。

第七章 學校劇的劇場與舞臺

一 劇場的容積

學校劇場的容積，我主張依小劇場爲準則。以能容五百人至千人爲限，再多則不相宜。

這種劇場，可以大教室或禮堂，體育館改用；不過在學校建築或改造時要留作劇場用的預備，最要緊的就是空氣容量要算得清，免使劇場有不痛快的死氣發生，換氣的設備最好要有，就和建造教室一般地要仔細測量。

二 劇場的座次

劇場的座次，通常以「逐漸高起」為原則。如學校劇場因陋就簡地設備，那也得稍稍注意觀眾的視線。而左右兩面以能見及四分之三的臺面為佳。過此便不可置座。至若售票以「一律」幾角及用對號制為原則，以示機會平等而保持秩序！

三 劇場的燈光

為集中觀眾注意，增加舞臺效果起見。我們主張以劇場黑暗為原則。日間演劇，劇場四周宜用黑布或黑紙把窗戶遮住；夜間演劇，劇場燈光宜完全熄滅；這個動作可用電鈴為準備，第一次鈴熄場內燈光，第二次鈴開幕，有節光機的，可以漸漸暗去。

四 舞臺的尺度

學校劇用的舞臺，以鏡框形式，小舞臺規模爲原則，臺口橫寬至少二丈四尺，前臺深度（由臺口至佈景處）至少一丈二尺，臺高（由地板到頂篷）至少一丈六尺，能大最好，不可再小。臺之後身以至少能容二人通過爲原則，至少三尺。後臺左右均須留有至少三尺之地，以便上下場人多時不致擁擠。最要緊的就是臺身之高（由地至臺面地板）應顧及觀衆座位的視角，而其仰角或俯角不可過大。通常以三尺至四尺爲準。臺之兩旁風景，務使左右兩旁觀衆得見所坐該邊之景色人物！

五 舞臺的設置

學校劇的舞臺，最好借用學校的禮堂。那是建築時要特別留意，宜有後臺及化裝間，平時可作講壇及集會之用，演劇時稍許佈置即可。

其次，就是臨時在禮堂或大教室上搭置舞臺。這須注意到的，臺面的左右應成「一」字式或外「八」字式，用暗色黑色棕色布遮住，務使觀衆的注意力集中在幕前，以形成舞臺的情調。

再次，租用舊式戲園或公共場所，是最不適宜。據作者為各學校導演所知，在那裏演劇，往往是吃力不討好！第一，就是臺身為半圓形，幕綫向後，舞臺過大，發出聲浪易於破散，視聽不清。第二，就是佈景太後，演員表演前進，閉幕時每每把演員關在臺外。所以租用此種大劇場時，先宜注意上述二事。而對舊劇用兩箇上下場門應當用與牆同色的布把他遮起，不可使演員打那裏出入。

舞臺的臺面，應當給予觀衆一箇整箇的印象，後臺的職員演員，絕對不許和前臺通連行走。許多好出風頭的學校劇團演員，專門在觀衆面前穿出入，尤其是演過戲卸了裝便很狂潑地擁到觀衆面前，那真是淺薄的陋習啊！

六 舞臺的附間

舞臺的後面，不止佈景的地方和臺面而已，尚有許多附間，現在簡單的說在下面：

(一) 化裝間 這是一間要緊的屋子，要在舞臺附近，容積要大一點，那裏面的燈光強度宜略約與臺上所用的相等。並且後臺裏面不能有甚吵聲，卽有，宜與舞臺遠隔，普通學

校演劇後臺率多吵鬧不堪，實在是不好的現象。

(二) 道具間 爲保持每齣戲道具的停當方便，爲使道具員有秩序起見，非特設道具室不可。不用時可以閉起。

(三) 更衣間 普通學校演劇，把化裝間和更衣間並在一塊地方，演劇後失落東西的時有所聞。最好化裝好的演員向另一間的服裝保管員領取戲裝，而把自身的便衣交彼，演劇之後由本人歸還戲裝，領取自己的便服，能用號牌尤妙。

(四) 音樂間 依舞臺裝置，音樂隊應設在臺面前一排座槽中，上部高與臺等，下部宜佈置低下一些，以藏住人頭爲準。不過學校演劇，如不必要時，音樂隊也可設在臺前，或臺後。

七 舞臺的前幕

舞臺的前幕，是戲劇演出時一件重要的用物。演劇爲甚麼要用幕呢？第一，在便於變換佈景。第二，在便於削去劇中的糟粕。第三，就在開幕的作用，可使觀衆變換視界而興奮精神。

第四，就在閉幕的作用，可使幕中事項表現恰到好處，意有未盡，好讓觀眾想像他的未盡處，將劇情更深的印入腦中。因此開幕和閉幕的快慢，應隨戲的情調與空氣而定。

幕的顏色，以茶色、紫色和濃綠色不刺人目者為佳，其質料不宜過薄，不可使幕外看出臺內人物的活動。

幕的起落掛法，最好用滑車由下捲上，普通一點的，就用左右的抽索。那種用日本小劇場式的獨幅跑幕法為最笨而最不宜用。

幕上面以素靜幽美為原則，不可加貼廣告或書字，以破壞其印象之統一。

第八章 學校劇的舞臺裝置

一 佈景的種類及裝置法

佈景大概分寫實的與象徵的兩種：

(一) 寫實的——就是畫的佈景分：(甲) 掛或吊的佈景 (乙) 硬片 (丙) 框型

像圓柱、楹、杙、圓樹幹、門框、窗框、梯級、平臺等。不過這種佈景，容易流於文明戲化的產物；而且此種佈景常常寫而不實，一套佈景價值甚貴，至少花費百元左右，搬運儲藏均不便利，以學校劇團之人力財力不能用及此種佈景。

(二) 象徵的——就是沒有圖畫的掛布，是用帶有中立性的天然或染成的單色的彩景，藉色彩的美反襯出戲之意義，象徵出劇之情調；但不可反賓為主，分散觀衆之注意力。購置一套，可以永久適用。費錢不多，保藏亦易。

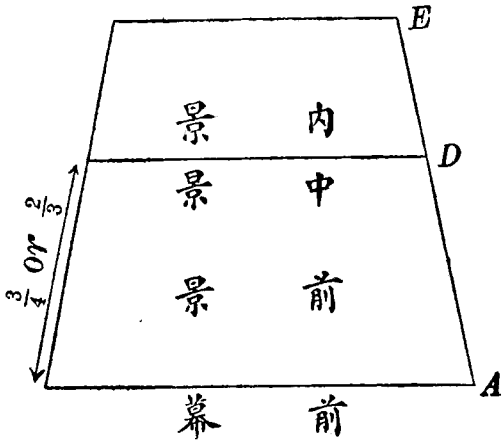
中立性佈景的材料，可以軟綢、棉布、粗麻布、絲絨、紗布、法蘭絨等，視經濟之力量隨意購買之。普通以一套灰布，一套黑布，配上紅、黃、綠、白、絳、紫、藍……各種彩色布（綢、絨）便可配成種種合用的佈景。

掛景的幕布，普通即以布之寬度爲寬，而以比舞臺高度高一二尺以上爲長，上端攜以銅圈、鐵鉤，或聯以布套，可以自由活動地掛在引長的鉛絲上，這鉛絲在二牆的中間用旋緊器絞緊，像掛前幕一般。掛布的下端墜以重物（鐵鍊、彈珠袋、砂袋，或壓以木軸，皆可。）以免

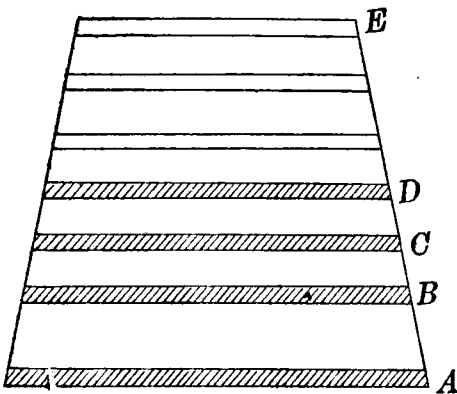
風吹景動。

普通用景，大多以灰布爲主，（藍布，黑布亦可。）佈景先把舞臺之左、右、後三面牆圍上；後牆須遮後臺面。通常以黑布爲之。（圖甲）

(甲)



(乙)



其次即爲中景，於齊左右邊牆後壁處掛一層滿灰布景。此層以後宜密掛一層短灰布，以作配合門窗之用。短布而後，則掛黃、紅、綠、紫、藍……等色條綢或絨或布，而每色繫在一鉛絲上，（如圖乙E D之間），以便因劇情而配置。

舞臺上的背景，除了三面牆而外，還有頂篷，不過平面的有很多的不便，普通用多層的橫布遮之。最前一層加幕線上，（圖乙A）要美觀一點，普通用綠綫，或彩紋布爲之。在前景至中景之間，最少要橫隔三層灰布，（圖乙B C D）在這些橫布後面，便就鉛絲引用電線安置頂光，堆光等。惟須注意的，此項燈光每盞須一開閉機關，普通以電鈕爲之，頗爲便利，而各燈宜設一總電閘以管理之。

此外，布景與畫景一般，仍須各種門框、門窗、掛垂物等框型，以造成各種合度的背景。這是學校手工課上可以製造的。不費多錢。

布景在不用時可以拆卸，摺好收藏。壞了的可以隨時增補，又可打包轉運，比畫景卻便利得多！

二 佈景框架的製作

在用象徵的景時，常須窗、門、樹、橋、石、櫂等物。這些多須框架與灰布的纏合，那些框架，可以自製。

普通窗、門等可用立架，以與灰布，燈光配合之。

樹架亦宜先以木為其幹，其餘用物可以隨意臨時參用紙彩、竹、繩為之，要看各人創造力的表現啊！

三 道具的意義及製造

「道具」的意義就是「劇中一切的附屬品，除出着色的佈景和演員的服裝外。」道具管理常常把器具的陳設，圖畫，裝飾品，作聲機如降雪或風雨響應的「效果」及其他種種物件，只要是道具管理應當負責的，也包括在內。

道具不僅是實物的預備，有時端賴聰明的道具管理者去製造，那一面也包含着「效果」在內了。

(關於道具製造的方法詳請參閱本叢書中有關舞臺裝置諸本，恕不贅述。)

四 道具的陳列及保管

道具的陳列，本是大部包括在佈景中的，現在且提出來單獨的談一談。因為這看起來雖是一些簡單的事件，實則自有其藝術觀點在啊！關於道具的陳列，應注意下列各項：

(一) 注意全劇的情節，(二) 注意演員的動作，(三) 注意觀眾的視線，(四) 注意燈光的設置，(五) 注意佈置的美觀。

道具的陳列，最要有好的保管員，一齣戲在排完了之先，導演便應使保管員預備道具，如借用時，最須適合戲劇的情調。如製造時，宜先準備，不可臨時倉卒從事，最好在公演前一日把道具通齊備好，由導演或舞臺監督檢查一遍，萬一有錯誤，可以趕快補正。

道具最好擺在一種箱內，而在每齣戲將演之先，整個地將此戲用的道具檢出備用。閉幕後，道具保管員宜小心收檢起來，毋使稍有失落！

關於一切的效果應場，皆有道具員或應場員專門負責施行，尤其他們要與佈景員、燈

光員，演員相互扶持進行工作。

五 服裝的目的及要素

這是一般學校劇社的通病，就是對於服裝缺乏研究和預備，大多的學校演劇，不是向文明戲班子租些所謂「戲衣」的，就是竇法寶似的各自獻奇，像舊劇中底一般，出一場便要換一次服裝，真是顯得闊氣。不過這種無意識而滑稽的事實，假使靜心一想，便發生不合劇情的笑話。這些完全是不明服裝目的爲何。須知服裝目的有二：（一）幫助觀衆去認識穿的人——就是表記人物。（二）區別此角與彼角之不同。

服裝的要素在於線與色，配製服裝時不可不注意及服裝的顏色與線條。

六 服裝的租借與保管

在學校劇社裏因爲經濟的困難，往往不能製大批臨時需用的戲裝，只有租用與借用的兩途。租的還不多，就中國的情形，每個劇團演戲，以借用的爲普遍現象。

但租借服裝須注意到時代，身分，顏色，性格，地方，年齡，季候，地位……等條件，決不可隨

意亂借，借來亂穿！像京劇裏那種一齣戲裏含有唐宋元明清各代裝束的勾當，簡直是要不得！

服裝須在化裝後預備登臺時著上，那時自然有個服裝的保管員，不過貴重的物品，每易在零亂中散落，最好演員自己帶有小提箱或設衣櫥交保管員收存。否則衣服收還，須用號牌對取以清手續，最好服裝室，道具室與化裝室宜有三個一定劃分的區域，這是很麻煩而很要緊的事啊！

七 經濟的光影工具之製造

關於燈光照明的裝置，本叢書另有一部專書，故不多及。但那種完備的裝置，學校劇團是沒有那種多的經濟去花費的。現今我們再要告訴大家一些經濟的光影工具製造法。

腳光只要安置三組便好，在臺之左，右，中三部，每組用三燈，如前所說，燈光員所在部位照耀，分三開鈕，不用腳光最好。

頂部的頂光，要設在每排佈景的橫幕後面，各個獨自開鈕是不可少的，那些開關普通

用小插鈕亦可。

至於必需設法製造的就是做頂光、聚光等用的光筒和架子。

普通照明的光筒，可用洋鐵打成喇叭筒式，裏面塗以鎳質，底面成拋物線形，但用平底亦可。

聚光可取兩個光筒聯合爲之。而於筒口加以凸透的放大鏡，精確點的，安置着光圈，就和照像機上用的一般，用顏色玻璃也好。

聚光的架子，能用鐵裝最妙，否則就用木及平板支之，惟須注意安置要有便於高低上下左右旋轉的關鍵，就和圖畫架一般——這些皆可當手工作的。

最後，我們主張學校戲劇運動是不論都市與鄉村的，沒有電燈的地方，室內可用洋油燈，水電燈，煤氣燈，洋燭，用心去配當！總之，我們求的是「簡單美」，雖然到極荒僻的鄉村，在戶外也可燃起庭燎，火炬，反到原始時代去做的！

第九章 兒童劇

在前面，我們所敘述的討論的範圍，是中等學校以上的。但是學校劇的範圍，當然不限於大中學校，尤其是佔有學生數目最多的小學校裏的兒童演劇，絕對不能夠忽略。作為將來世紀之主人翁的兒童，我們難道把他們趕出舞臺嗎？

兒童劇和一般的戲劇不同，這也是我們要特別劃一章來討論的最大原因。牠們的不同在什麼地方呢？在理論方面說，兒童劇如其名字所示是兒童的戲劇，而不是成年人的，兒童劇的內容，都是以兒童為本位的；在實際方面說，兒童劇的整個演出（上演的整個過程與方式）也和大人不同。我們要比學校劇其他的部分，更強調兒童劇的教育性。

下面我們將更進一步把兒童劇作一個較完密的研究。

一 兒童與演劇

戲劇在一切的藝術當中，是最能和兒童及少年們的靈魂接近的東西。兒童們並不知

道戲劇，但是他們卻在演劇，他們的遊戲就可以說是他們自然的演劇。關於這——把兒童的遊戲認定為有戲劇形態的傾向底實證，人們在許多文學的著作中，許多教育的報告中是例舉得極多的。

在兒童的各種行爲中，最豐富的兩種原素：幻想和動作，就是我們所熟知的戲劇底確定的原素。兒童的幻想，是兒童心中最深遠同時最現實的東西，他們爲着想像的事物，有時發生了極其動人的表現，他們把遊戲看得非常真實。下面我引證了一段對兒童遊戲的描寫：

「……我想，莫洛迪亞應該記得冬季的晚間，我們把披肩蓋在安樂椅上，當作一輛車；一個人坐下，作爲車夫；一個當作僕從；三個少女坐在中間，三張椅子作成三匹馬，我們就開始跑路了。我們這次的旅行是怎樣的冒險呀！——見托爾斯泰的童年。

我們讀了上面這一段描寫，我們可以想像出這是多麼天真的戲劇底表演！由此可知兒童與演劇是非常密切的。

二 戲劇與兒童教育

教育是幫助兒童心身的發長的，所以教育須要適應兒童的天性去實施。兒童的天性以及兒童的生活，幾乎全部表現在兒童的遊戲的動作裏；他們的經驗與知識，也最容易在遊戲的生活中獲得。教師能够很好地應用兒童的遊戲，使牠們成爲組織的，具象的活動，則教育的功能將更大大地顯著。英國的文豪培根（Bacon）氏也曾竭力主張兒童演劇，他以爲戲劇是一種極好的訓練：（一）扮演戲劇能訓練記憶；（二）扮演戲劇能够調協音調；（三）扮演戲劇能够涵養優美的丰度；（四）扮演戲劇能够行動大方。奢賽（Quisset）與波洛夫斯基（Borovsky）兩氏在其合著的「戲劇與教育」中也這樣地說：

「……如果在幼時就養成他們參加簡單演劇的習慣，那麼他們的動作不僅可以適合於音律，而且可以按照兒童的年齡從事接近的兒童文章構想上個人的語言和動作的小探討。他們可以這樣創造生命，不必去謄寫成年人寫成的東西。」

現在，爲了使讀者參考的便利，我把兒童劇在教育中的功效簡列如下：

(一) 兒童劇是切合兒童的需要的。我們在前面已經說過，成人們的戲劇，不適合於兒童的需要；同時，兒童本身有他們自己的特殊的戲劇形態存在。因此，在教育以兒童爲本位的理論與實踐上，兒童劇的獨立，是有牠的價值的。

(二) 兒童劇是培養兒童團體團結精神的。人類社會是一個大的團體，他們的種種行動都是有相互聯系相互影響的。學校是這一個大團體中的一個小團體，兒童們在這裏面每一個人都不可以獨自地行動的。兒童演劇可以使兒童們獲得相互合作，以及使他們的情感得到一致的效果，無疑地，這就是恰恰適合於下面的教育原則：

「適合性格不同的兒童的精神的和種種不同的感情的需要，並依照他們的固有特徵，給他有表現的機會；

「一面幫助兒童能自動地適應社會生活的需求，一面繼承由私人自發的和責任的發展而建築在限制和處罰恐懼的基礎下的紀律」——見國際新教育同盟新原則的宣言。

(三) 兒童劇是啓發兒童的智慧的。在學校的授課中，教師想用個人的力量去啓導兒童的知能，是有時候會「計窮」的。因爲兒童的生活經驗並不很充足，有很多的知識，甚至於連他們的想像中也不會存在，所以用口說的方法，不如用表演，利用他們遊戲的形式去啓發他們，比較來得易於接受。

(四) 兒童劇是訓練兒童表現的能力的。戲劇在兒童是遊戲的表現。這種遊戲的表現，是兒童最可寶貴的想像。我們要培養兒童的天性，我們就得鼓勵他們誘導他們訓練他們去表現自己，這種方法，除了戲劇，是沒有別的東西可以代替的。

(五) 兒童劇是增厚兒童的記憶力與學習的趣味的。兒童的記憶力與學習的趣味，常因書本的枯燥而減退，這是很值得注意的事情。教師如果利用戲劇的演習，一面給他們以娛樂，休息，一面就是在幫助他們記憶，認識問題和參考資料的注意，以及指示方法和學習，這樣的結果，效力一定很大。

(六) 兒童劇是幫助學校訓育的。學校裏的訓育工作，可說是最困難的工作了。訓

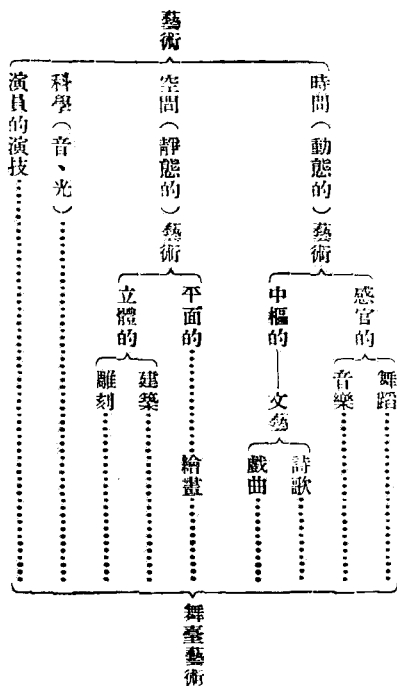
育是以感化爲原則的，這樣我們就得利用戲劇了。在學校中如果多多編製培養兒童守秩序，愛同學，愛國家以及其他各種責任心與道德心的內容的劇本，使兒童表演給兒童看，使他們在無形中受到了感化，得到了啓示，這比用標語，用口講，勸，還來得有力！

(七) 兒童劇是統一語言的工具 我國各地的方言，非常的複雜，因此也影響到國民的團結，如果利用演劇來訓練國語，是再好也沒有的工具了。

(八) 兒童劇是鍛練兒童的身體與姿態的方法 兒童演劇是可以鍛練兒童們強健的身體與優雅的姿態的。因爲兒童演劇是和他們的遊戲有關，則牠自然是帶有一種休養的性質，這是對於兒童的身體有益處的。其次，因爲演劇表演的練習，兒童們的動作，也會養成很好的姿勢。還有，因爲演劇而朗誦劇詞或歌唱。這對於兒童聲調的美底休養也有關係。

(九) 兒童劇是藝術教育的最好方法 兒童是自然的演員，他們感受到藝術的激動是非常的早。戲劇是一種綜合的藝術，牠包含的範圍很廣，牠是攝取了文學、繪畫、雕刻、建

築、音樂、舞蹈等各種藝術的要素，而自成的一種獨特的藝術。我們爲明白起見，把戲劇和其
他藝術的牽涉，列表如后：



因此，訓練兒童演劇，也恰就是給予兒童以各種藝術的嘗試與創造。美國的兒童劇指
導家金女士 (Miss King) 及寇特女士 (Miss Coit) 在這種工作中曾經獲得極大的

成功。她們的學生們在她們的指導下，自動地去從許多有名的古典名著中先是用默劇然後纔用話劇來表演。而且舞臺佈景的構圖以及服裝的設計等，都是兒童們自己去創造。Moritz Jürgendorf 也曾經試驗把兒童與成人合演，但結果證明還是兒童單獨扮演更較成功。關於演劇作為兒童藝術教育的目的，莫理遜女士 (Miss Morrison) 說得很好：

「1、用戲劇的形式來表現兒童的美底自然的感覺；

2、鼓舞兒童們重視想像及藝術；

3、訓練他們成為將來的舞臺藝術家；

4、試驗兒童劇作家的作品。」

三 怎樣創製兒童劇本

(甲) 創製的必要 兒童劇本的選擇，也和前面所講的學校劇選擇一樣，注意時間，地點，社會情形，演員等原素，但是如果沒有合用的呢？難道我們就不演劇了嗎？不，依我的意見，除開了現成的有合用的劇本以外，我們最好是鼓勵各學校的兒童教師試行創製。因為

一個學校有一個學校的特別環境，教師是最能理解這個的，由他們來創製這一個學校用的兒童劇本，我以為當更爲適用而妥當；同時，也只有這樣的方式，纔是我們的兒童劇發展底生路，也只有這樣，纔能解決兒童劇本供應的困難這個問題。

(乙)兒童劇本的取材 兒童劇本的取材，應該根據於前面我所指出的教育的觀點出發。我前面已經說過，兒童劇不是和一般的戲劇完全一致，牠應當是以兒童爲本位的；再明白點說，兒童劇應當是兒童自己的。怎樣纔達到是兒童自己的呢？這首先就得在兒童劇本製作的取材時要注意。

兒童的天性，是偏於幻想和動作的。他們的好奇與喜探究的趣味是無止境的。我們不能而且也不應當把成年人的觀念應用在劇本當中，我們應當很適當地引導他們去幻想去動作。兒童心理的邏輯，常和成年人的不同，許多事情，兒童多是以想像的方向去理解，他們甚至於把白鶴看作能夠說話的鳥，把雪花當作自己的姐妹，這種事物之人的擬態，恰成爲兒童最豐富的最感興味的藝術底源泉。

其次，兒童對於英雄的崇拜，那是比一切成人都來得熱烈，他們時常對於像劍仙俠客一類的人物是「心嚮往之」的，這種對於英雄的熱愛，恰正是反映了兒童之單純的創生命底力。古今歷史上以及傳說中的英雄人物，都是兒童劇本最好的材料。

最後，兒童們的心地是最純潔的，他們極其重視道德的觀念，成年人則因社會環境的習染，早已失去了這種天真。兒童們的道德觀，通常是善惡鬭爭底善的勝利的，因此，在兒童劇本中的善與惡的問題，一定要解示得非常明白，不容有半點的含糊。

把上面的幾點歸納起來，兒童劇的取材，應當是——

- 1、兒童本位的
- 2、幻想的
- 3、動作的
- 4、歷史的
- 5、道德的

(丙)兒童劇本寫作時應注意之各點 我們單是認清楚了兒童劇本汲取材料的方向，我們仍還不能夠就創製出適當的兒童劇本來，我們還須留意於寫作的時候，在這時候所應當注意的許多要點。我們不留心於這些要點，我們的兒童劇本底條件，還不能就算完備了。這些要點，詳見於劇作法的專門著述當中，這裏，我只提出一些最緊要的出來，供獻給兒童劇作家們作參考。

1、人物的描寫 人物的描寫，最緊要的是那被描寫的人物底性格，要表現得很明白，使兒童一見而知這人是個怎樣的人，但切要注意的是這種人物須得在兒童的經驗與想像的可能範圍以內纔好。這人物性格的描寫，可由該本人在對話中自己表現，這叫做直接描寫；另外還有用他人的口中來傳達出的，叫做間接描寫。

其次，人物的身分，職業，年齡，感情，心理等，都應當分別清楚。

2、對話及歌曲 人類的行爲，在舞臺上去表現，除開由那人的四肢及身體外表的各部分底動作外，主要的是借重於語言。語言就是戲劇中的對話或歌唱。由行爲轉換成爲語

言，是並不很難的事，把語言轉換成爲行爲，纔是極困難的。自然，劇作家並不把牠們——語言與行爲分離開來，但是在舞臺上的人物底表現，語言（即對話）差不多是有着極大的，決定的意義，因此，我們爲了要使戲劇能夠獲得效果，我們就不能不要特別看重語言——對話的研究。尤其是舞臺上人物的各種語句，很容易深入兒童觀衆的心理當中，這些語句對他們的影響，教育的作用是極其大的。

還有，在兒童的劇本中，歌唱是和對話有着同樣的重要。愛好歌唱可以說是兒童的天性。在兒童的行爲中，語言的行爲，特別還保存着原始的形態，那是更其近於歌唱的，因此，兒童劇本裏插入歌曲，是更能加增戲劇的效力的。

但是，不管是對話，或是歌曲，都得要留意下面的幾個原則：

A、流利 容易唸，也容易懂。

B、不宜過長 兒童們的體力與嗓音都不宜有過於長的對話及歌唱。

C、不要繁冗無用的對話。

D、要兒童能理解。

E、要有趣味。

3、劇本長度與分幕 兒童在生理方面和成人不同，他們不能像成人那樣能夠忍耐地坐着幾個鐘頭去觀賞舞臺表演，他們如果遇着太長的表演，很容易感着疲倦而打瞌睡的。因此劇作家在寫作兒童劇本的時候，就得要顧慮到這一點，要使劇本不太長纔好。關於適當的時間長度，請參閱後面的「兒童演劇的場所與時間」一節。

其次，劇本中的情節，不宜單調，因此故事的場所與時間，應得有適宜的轉換，這樣的兒童劇，比一幕的兒童劇要來得生動些。至於幕數的多少，是不必限定的，但有一個原則，就是要不離「起」「中」「訖」三部分。就是說，敘寫一個故事，總得有一個開頭，其次是牠的發展，最後就是牠的結局；亦即是普通人所說的「有頭有尾」。

4、劇本中角色的多少 劇本中角色的多少，自然是不用限定牠，但有一個極重要的原則，就是劇作者不要隨便拉一個無關的，多餘的人物在你的劇本裏。劇本中的每一個人

物都要是整個戲劇事件中不可少的，有關係的纔對。劇作者可以依照各個學校的環境以及兒童們的可以作演員的成分，再去安排他的劇中人物應該有多少。自然，能够盡量的多更好，因為這是可以更多地參加兒童的數目。

四 兒童劇的導演工作

兒童劇的導演，大半是學校裏的教師，這在選擇演員上有很多的便利，因為教師每日和兒童相處，必然會熟悉每個兒童的才能，分配給兒童們扮演的腳色，當然也會很適當。還有，學校的教師，因為天天和兒童接近，對於兒童本身也得到很多的理解，這是對於兒童藝術創造力底啓發，有着極大的幫助。

但是導演兒童的戲，不是一件容易的事情。因為一來兒童不和成人一樣，他們的直覺力，倒比理解力要強得多，所以向他們解釋如何演劇，是困難的；其次，就是兒童表演的方法也和成年人的不同，所以儘管是在成年人的舞臺上有若干成就的導演家，到這兒來也不能不要改變他的工作方式。

這樣，我們不能不要向兒童劇導演家們提出一個簡單的導演原則。兒童劇的導演家們要具有極大的信心，相信兒童的天然的演劇才能；同時他還要時時刻刻記住，他自己只不過是站在旁邊襄助他們的工作。兒童劇的導演中，最切要的是導演人不要帶着任何的主觀，也不要他做作什麼樣的姿勢或表情，叫兒童照樣去學，去摹倣，這是最要不得的，殺害兒童的創造的。

導演工作的程序，我們可以依次從下面的進行——

1、選擇演員 選擇演員宜先考慮：

(A) 兒童的個性適宜於那一種角色；

(B) 兒童的體力和健康，究竟能夠擔任多少重的角色；

(C) 兒童的愛出風頭者，應如何的壓抑；

(D) 兒童的膽怯者，應如何的鼓勵。

這種考慮已經很周詳了，然後按照劇中人物分配角色。這分配角色，也可以不必由擔

任導演的教師作主決定，他只要有一個演員表記在心裏就成。導演要召集一個分配角色的會議，把許多（要盡量的是大多數）可以作演員的兒童們召集起來，導演向他們解釋劇本的事實（這個劇本最好早先印發給他們），每一個人物的大意。然後叫他們共同來推選或自己去選任劇中的各個角色。

2、讀劇及排演 演員排定了，就要他們先記熟每人的劇詞，然後開始排演。兒童讀劇詞的時候，要他們明白這是和平常會話一樣，不是在唸書，能够完全做到這一步，然後他們的表演纔不致於滯呆或機械。至於讀劇詞可以將各演員在一起會讀，導演人可以在這會讀的時候，矯正他們的發音或是語氣。

排演，除開了歌舞劇需要特別的指導不在本書的範圍內敘述以外，話劇的排演，是從一場一幕起始的。導演首先在未着手排練以前，先試把劇中人物的動作以及位置等有一個印象在自己的心裏，然後可以在正式排練的時候，有條不紊地練習下去。我們在前面已經說過，導演只是從旁幫助的人，他不能完全抹煞了兒童的創造的表現，他也不能讓兒童

們自己去自由表現。在兒童劇的排練中，導演是要具有加倍的耐心，不憚煩勞地向兒童們解釋和糾正。

排演還須得要極其熟練，規定好的地位，動作和表情，要在不斷的排演中使牠們固定起來，不要第一次排站在中間，而第二次排忘了卻走到右邊去。排得越熟，戲表現得越充分，這是應該謹謹記住的。

3、預演 戲排熟了，可以在正式公演以前，舉行一次不公開的預演 (Rehearsal) 或稱化裝排演，或叫彩排。導演在這最後的機會中可以有權利補充他的工作。而且在預演裏，可以估量這戲演出的成績。

4、舞臺上的導演工作 本來，導演工作在預演以後就可以完了的。但普通都是如此，導演還得兼任舞臺監督那樣的差事。因此，在舞臺上的工作，導演不能不還要負責。舞臺上的工作人員，除舞臺監督以外，都應該盡量發動兒童們來工作，從佈景，燈光以及服裝等都訓練他們有管理的能力。舞臺監督及導演在未開幕以前，檢查一下每項工作的準備，在開

幕以後，指揮演員的上下場，及音樂效果，尤其要維持後臺秩序，使牠安靜。

五 兒童劇的佈景化裝及服裝

佈景是用來增強戲劇的效力，幫助戲劇的幻覺的。尤其是兒童劇，幻覺的成分需要特強，因為兒童最喜歡幻想的。前面我已經說過，佈景工作最好由兒童自己來擔任，但學校的藝術教師和導演，應當多予以助力。佈景的幾個簡單原則是：

- 1、要簡單，
- 2、要牢固，
- 3、要合於美的視覺，
- 4、要迅速。

關於化裝，在兒童劇裏的應用很大。兒童劇中的人物，常有動物以及自然界的擬態，所以這些人物的能否得到觀衆的愛好，化裝也有很大的幫助。兒童們自己化裝，有時恐怕力量做不到，學校裏的藝術教師和導演，應當予以指導和幫助。比如在許多動物之人性化的

角色化裝中，需用面具（如動物的頭，耳……等）應當很早就縫製好，而且試用過。服裝和化裝相連接的，兒童劇裏需用的服裝，也多非日常的衣服，所以怎樣製備牠們，也是要早先動手的。自然，有些服裝可以向別人借用，但要緊的是應該注意這借來的東西是不是恰恰合用。

六 兒童劇的音樂

歌唱是兒童的天性，所以在優秀的兒童劇本中，插入歌曲是非常需要的，因此在兒童劇中的音樂，也成爲一種相當重要的工作。這個工作，無疑地要學校裏的藝術教師來負責擔任。尤其是歌舞的兒童劇，這更需要對音樂稍有專門知識的人才可以勝任愉快，作者對於音樂並不專門，所以這裏只提到牠的重要，而不能有所貢獻，這是很抱歉的事。

七 兒童演劇的時間與場所

兒童因體力還未完全發育，所以不能使他們有過勞的時間，應當多予他們以休息，不然，一定會影響到他們的健康與學業是很大的。關於兒童之適當的起眠時間，科學家有作

如下的規定：

十	十	十	十	十	九	八	七	年
四	三	二	一					齡
歲	歲	歲	歲	歲	歲	歲	歲	就
九時三十分	九時	九時	八—九	八—九	八時	八時	八時	
								寢
七時	七時	七時	八—九	八—九	七時	七時	七時	起
								床
九時三十分	十時	十時	十—十一	十—十一	十一時	十一時	十一時	睡
								眠
								時
								數

照上面的規定看來，兒童演劇（觀劇當亦如此）是不適宜於夜晚舉行的。爲了要顧全兒童們的健康，最好在白天演劇，同時最好是在星期日或休假日舉行。現在依我個人的意見，兒童演劇的時間（單指在舞臺上表演的時間）可以規定如下的標準：

1、低學年兒童（七歲至九歲） 三十分鐘

2、中學年兒童（十歲至十三歲） 四十五分鐘

3、高學年兒童（十三歲以上） 一點鐘

（附註）歌舞表演，還得相對的減少時間，因為歌舞表演，比較話劇表演還要吃力些。

兒童演劇的場所，也值得我們的討論。普通多半是兒童所在的學校裏，或參加校外的遊藝會，兒童們的戲劇表演纔舉行着。但是，如果是一個兒童教育的研究家，他就絕不帶領他的小學生們在校外的遊藝會上表演。他這是很合理的。因為普通的所謂遊藝會，裏面的節目是無所不包，裏面的觀衆，也是極其混雜，這對於兒童演員的藝術訓練，有很不好的影響。中國還沒有專門給兒童演劇及觀覽的專門劇場，所以更適宜的地方自然找不出來。不過，我以為兒童演劇的場所，在目前，可以把兒童自己所在的學校作為基礎，學校當局應當在可能的範圍以內改建適合於兒童演劇的禮堂或教室，使兒童們的演劇得有相當的根據地。另外，也在可能或必要的時候，向外租用戲院舉行公演。在美國以及其他的各國的

兒童演劇，每年至少有一次，甚至多至四次，是在正式的劇場裏舉行的。這種正式的公演，對於兒童在戲劇及其他藝術的訓練與學習上，有很多的益處。有時學校當局還可以聯合其他的學校共同舉行觀摩的公演，一方面可以擴大兒童戲劇運動，一方面可以使兒童們有相互「借助他山」的效能，同時學校當局在經濟上的負擔也可以相當減輕，這在中國可說還是「創舉」，我希望着有一天能夠實現。

八 開辦常設兒童劇場底建議

(一) 兒童劇場常設的必要 在歐美各國，差不多在較大的城市中，都開辦有經常開演的兒童劇場，但是在我國現在還完全沒有人想到，這雖然是兒童們的一種損失，可是也是我們國家的一種損失。因為能夠有經常開演的兒童劇場，這對於我們下面的幾項工作，要得到極大的便利：

1、兒童教育的專門研究

2、戲劇藝術的研究

3、兒童人格的培養

(二) 兒童劇場的建築 兒童劇場的建築，應當和一般的劇場建築不同，可以採用古希臘和莎士比亞時代的劇場建築底混合形式。舞臺前面是大的半圓形，目的使觀衆可以看見表演之立體的樣式，觀衆座位也是隨着繞一個圈。舞臺不宜過高，前一排的觀衆座位距離臺邊很近，這樣可以容易混和表演與觀衆的密接關係。所有普通劇臺的傳統完全除去，只留下牠的幻象（如暗中換景）而且前幕與腳光完全廢除不用，要使兒童觀衆看見一切上演的情形。

(三) 兒童劇場的組織 兒童劇場的組織，我想大概分作兩部分：一部分是屬於文化方面的，設立一個文化委員會，這個委員會的構成員如下表：



另外一部分是屬於劇場本身的，設立一個劇場委員會，這個委員會的構成員如下表。

劇場委員會

劇場工作人全體
劇場董事會代表

(四) 其他 此外如何號召觀眾，如何上演以及其他的事項，本篇因只是一個建議，不能詳細去設計了。

