

# 國戲劇專科學校

校友通訊月刊

第三期

第四卷

廖季登先生戲劇獎學金捐款名單

高履冰先生	朱星門先生	各捐三百元
張秉鈞先生	捐二百四十元	卞竹欽先生
捐二百元	張乃廣先生	馮學謙先生
劉啟煥先生	樊錫芳先生	葛其翔先生
余上沅先生	萬家奎先生	以上五人各捐百元
陳博淵先生	捐七十元	鄧錫鎰先生
李岫文先生	蕭雨谷先生	袁羽儀先生
以上四人各捐五十元	方方先生	捐四元
汪魯慈先生	林毓英先生	各捐三十元
楊仲子先生	李俊昌先生	彭百川先生
鍾靈秀先生	顧樹森先生	劉季洪先生
熊樂忱先生	張元和先生	戴應龍先生
陳維策先生	周恩漢先生	焦菊隱先生
劉靜沅先生	葛棟華先生	王家齊先生
陳永傑先生	蔡松齡先生	莫啟平先生
胡季蘋先生	鄭若英先生	鄭湛然先生

國戲劇專科學校校友會編印

民國二十一年二月十八日

金門先生 鄧遂良先生 畢天西先生 葉懷德先生 施寄寒先生  
 張雁先生 黃鈞翰先生 以上廿八人各捐十元 李治君先生 樊貞吉先生  
 張澤成先生 以上三人各捐十五元 金律声先生 楊蔭澗先生 李抱忱先生  
 葉雲峯先生 錢秉升先生 胡叔異先生 薛天漢先生 鄭穎蓀先生  
 陶熊先生 金瑞萍先生 盛記祥堂号 林幹超先生 盛秀琴先生  
 馮澄先生 蘇龍先生 傅世謙先生 蔡榮坤先生 崔鼎新先生  
 應尚能先生 陳瘦竹先生 沈蔚德先生 余鏡志先生 龍正慈先生  
 郭益田先生 馮鏡先生 柯治安先生 高樹先生 劉蓋民先生  
 王道綱先生 謝鎮華先生 李蘇琴先生 陳元陸先生 沈桐增先生  
 潘文泰先生 鄭少梅先生 于北燕先生 蔣河先生 李福余先生  
 熊子模先生 陳慶若先生 董義先生 吳怡輝先生 周泰珍先生  
 陳石德先生 黃錫奎先生 洪深先生 馬彥祥先生 林飛宇先生  
 林靖先生 朱廷常先生 曹鴻全先生 徐保儲先生 張孝先生  
 以上五十三人各捐十元 傅天福先生 曹子和先生 儲師竹先生 王善卿先生 許慶  
 芝先生 王藝之同學 以上六人各捐五元 靳作新 鄭新賢同學 各捐三元  
 馮維同學 捐二元 王炳法 夏永安 周杰 王生善 劉美均 姚恩誠 等同學 各捐一元  
 第六屆全體同學共捐一千元

共計國幣四千二百八十九元

# 導演提要

余上沅

## 導演者之修養

導演者之修養約有四端：(一)導演者閱讀劇本，其一般讀者迥然不同。一般讀者對於劇本，多僅圖閱志其故事，明瞭其旨趣，認識其人物，玩味其辭句，但就紙上欣賞，其讀小說初無二致。編劇家則不然，於欣賞之外，自有其研究之興趣。他山之石可以攻玉，在內容上及形式上皆可供其創作時之參考。演員讀劇，又往往自覺堪任其中某之腳色，於是復身處地，簡練揣摩。佈景設計者又復為之設計佈景服裝。導演者不獨異乎常人，抑且與其他戲劇工作者相比，亦有特殊之處。廣言之，吾人苟欲從事導演，在熟讀一劇至若干遍以後，應自問腦海中是否能呈現一串延綿不斷之活動畫面，如睹其景，如見其人，如聞其聲，舉凡劇本中之背景、環境、空氣、劇中之動作、姿態、聲音，是否皆在想像中一一法現，大致與正式公演時所見所聞略同。蓋是否備具此種高度想像力，實為能否導演之試金石也。如其力量不及，捨逐漸培養，刻若用功外，別無他術。

(二)導演者之重要參政，厥為觀劇，而且每逢一劇之演出，必須參觀若干遍而後已。觀劇方法有二：(一)處於尋常觀眾之立場，不以導演專家自居。他人皆笑，我亦不期然而笑；他人皆哭，我亦不期然而哭。舉凡尋常

人為劇情所動之處，我亦莫不忘其所以，隨之為其所動，只知欣賞，不事分析。(四)若於一次或數次以導演者之眼光觀劇，分析之，剖解之，抉擇之，學習之。如發現缺點，應分辨其所未，認出其貢獻，依於劇本，依於演技，抑或係於導演。又如發現劇本上，演技上，或導演上具有弱點，則紀錄之，以備計劃從導演上為圖補救方法，藉作他日之參考。

(五)同情演員協助演員。導演者雖有支配演員指揮演員之權，但絕不可妄自尊大，若人所難。如遇某一動作某一句或某一情感演員不能適應導演上之要求，與其槌頭頓足加以呵責，毋寧体谅其苦衷，深致同情，竭力協助。蓋循循善誘易於奏效，教遠則不達也。故導演者須效法良好教師，循循善誘，注重啟發，譬如誦高，一經導演者假以援手，演員自可詠躍三百矣。且此種謙和態度，不僅對諸演員，即對各項工作人員，亦莫不有此需要。既為分工合作之一員，自不能高視闊步，拒人千里。必須同甘共苦，親切如家人友好，始能令人心悅誠服，願受指揮，樂為效勞也。

(六)導演者必須學識淵博。吾人如僅擅長排戲，勢必淪為戲匠之流，手法雖高，終難併入藝術。除導演部門外，吾人對於佈景之設計，舞台之裝置，燈光之運用，服裝道具之配合，演技之奧妙，化裝之技巧，雖不敢期其無不精通，無不可以親自執役，而對每一部門之認識與了解及其運用之方法，則必須確有把握，方克收到全作功效，而期完成此具有綜合

觀察之精緻，更無倫矣。

吾人試一察原始藝術之產生，即發現有一事實極堪注意，即任何令人感嘆之作品，根本上無非生活必需之用品。

一、乃藝術所以成，陶器所以成，貯飲之具，初意並無供人玩賞之處。其完成各項物品之過程，不外就地取材，實事求是。乃也求其勁，器也求其堅，及至實用目的既達，生活所需既成，然後始於其普及器上彫刻或塗繪圖案，殆所謂文質彬彬，方堪為片世所欣賞。蓋藝術之目的，端在滿足人生之需要，非所以聊供閒中消遣，或清園雅玩也。明乎此則一劇之演出，亦須先問其目的，先問其對社會人群之貢獻。舉凡一有價值之劇本，在教育上文化上必有其特殊使命，作者藉劇本為介件，欲將此使命傳達於讀者及觀眾。此項使命之能否正確的在演出上表達，且使觀眾有購讀之適意之感，則他較導演者之認識矣。往往一劇之演出在技巧上雖極懈可擊，甚至吾人當場亦頗感動，但其內容空虛，根柢弱，有如曇花一現，事後即為人擲諸腦後，永無踪影，縱使動作聲音無不切於節拍，佈景燈光七臻融會貫通，而所信印象僅及膚淺，不能切中肯綮，銘刻肺腑，又奚益哉。甚至警世者演作海濱狂瀝，視刺者流入荒唐滑稽，高尚之愛情變成風花雪月，忠氣之氣魄感到冷酸無情，如是則其演出時之成功愈大。

而其害人之程度愈深矣。故吾人今後一劇務先立身其大者，認清此劇之最高目的，主旨既定，即憑此方針進行，則通篇動作之如何安排，方不致無的放矢，徒勞無功。否則惟仗所謂技巧，所謂手法，以其雕出小技，既或世人耳目，猶如只重裝潢之貨品，飽不耐用，反足以妨害社會，破壞教育矣，不可不慎。凡其有修養之導演者，對於選定之劇本，必須再四加以揣摩，務期澈底認清此劇之使命，把握其主題，分析其結構，熟識其人物，身處其環境，然始可為之設計動作，安排畫面。此所謂沃枝葉不如播根本，本固則枝榮，又所謂「君子務本，本立而道生」也。輕幹既經樹立，分枝即屬易事，若若生花，皆順自然矣。未有倒植而不絕其生機者。

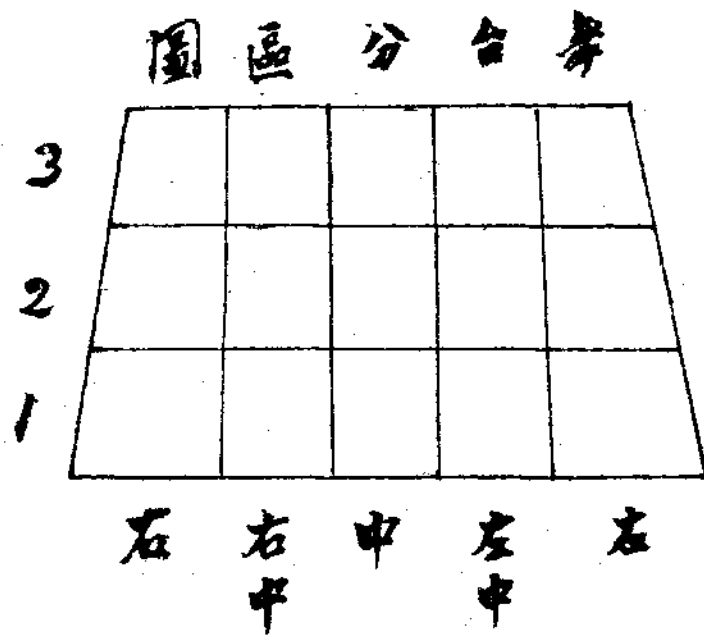
### 動作設計

戲劇演出，在視覺上恰似一串活動立體畫面，通行之鏡框式舞台，尤其此感。夫既云舞台畫面，則繪畫藝術上之原則，悉須特別注意也。惟繪畫係平面的，舞台畫面則為立體的，繪畫係靜止的，而舞台畫面則為活動的，其限制各有不同，其處理方法亦隨之而異。第一者在根本原則上非常接近耳。抑藝術之根本原則，本係息息相關，且繪畫詩中有畫，畫中有詩，殆即此意。故藉舞台動作造成畫面之時，下列諸端，皆宜先具認識了解，存乎一心，自可得運用之妙也。曰統一，曰着實，曰均衡，曰比例，曰調和，曰節奏，如是提綱挈領，賓主分明，輕重勻稱，疏密適度，調協和合，氣韻靈動，終至爐火純青，輕巧自然，心於化境矣，其着手

之道導演者與画家亦無工致。曰線、曰色、曰虛實、曰明暗。此其一。化  
 表背書、略加手勢、實大相逕庭。導演者在設計動作之初，固宜三思  
 焉者也。

地位與大動作

茲述此節之要點。



(一) 區位——吾人嘗將舞台地兩側為若干區，如附圖，導演者可將某人  
 排在某區，以利指揮。通常在某一場合之下，最主要之人物宜排在  
 正中，(中一區位)或靠近左中，緣此處乃觀眾最易注意之點也。

(二) 方向——即正向觀眾，側向，扭向，或背向觀眾，通常正向者最易為觀眾注意。

(三) 姿勢——坐立屈曲之姿勢，天然立者直者較坐者屈者更令人注意。

(四) 階層——在高處者較在低處者為有力。

(五) 動定——行動者或前進者較立定者或後退者為更令人注意。

(六) 虛實——佔有最大之面積者更為令人注意。

(七) 明暗——明處之人物較暗處之人物更為顯著。

(八) 色彩——身著鮮明服裝者較著灰暗服裝者更為令人注意。

(九) 線條——十目所視，十手所指之人物較他人更為令人注意。

(十) 襯托——有佈景、道具、燈光，或演員所襯托者更為令人注意。

上述十端，僅具屋略，然幸勿視同金科玉律，活劇生香，蓋不僅運用之妙，變化無窮，其相取相消，聯合換合，亦非一言可盡者也。神而明之，存乎其人。

初試導演者每易強求變化，致演員滿台旅行，時易區位，東張西望，輒換方向，席不暇暖，坐立難安，忽升忽降，有若猿猴。殊不知無論何項動作，皆有其理由之存在，為其情感所驅使，斷非偶然。即或係於打破單調而變易畫面，亦當尋一適宜之理由，譬如其人須由台左行至台右，適台右桌上有烟灰缸，此人亦可從容行至目的地，棄其烟頭，如此則其動作



雖無若何宏大意義，自較無故行動為佳也。

約略言之，大動作之形成，可分十端：(一)按諸劇情或根據劇本規定所必須者，(二)描寫人物或其心理狀態者，(三)有加強（着重）或把握觀衆注意力之作用者，(四)有跌宕或期待作用者，(五)顯示劇中人思想或相互關係之變更者，(六)有畫面或空氣關係且有顯明之特殊意義者，(七)純為畫面關係者，(八)節奏上所必須者，(九)速度上所必須者，(十)僅為打破單調者。導演者設計動作或指揮演員之時，為能處之根據上述各端，自無不合情理，輕舉妄動之弊矣。

### 小動作

所謂小動作，係指演員本身所發出之舉動而言。譬如擊拳、搔手、燃火吸煙、屈指計算、格鬥動武、落書拈紙、聞香折花、向火搖扇、背手聳肩、換胸頓足，皆屬之。是類舉動，與大動作無殊，斷不可無故搖頭晃腦，換耳捶腮，致令狀若癡重，形似糊塗，必也推求其動機，查閱其目的，使之入情入理，始可運用。吾人嘗謂「與其多動，勿寧少動」，蓋所以戒浪費而求其不動則已動，必有益也。

小動作方面應注意之點，亦有十端：(一)按諸劇情或根據劇本規定所必須者，(二)描寫人物或其心理狀態者，(三)與背景、空氣或地方色彩有關者，(四)頭示着重或用以指事者，(五)用以把握觀衆注意力者，(六)用作對比或伏線，使後來之某項動作不致有突如其來之感者，(七)用以協助

大動作，使畫面變易更有充分之理由者，(八)可以協助節奏或速度之完成者，(九)可以增加幽默之感者，(十)順其自然或以打破單調者。

思想情感，大小動作，語言，其間之關聯如何，運用之方法，又如何，如何使演員瞭解，如何助其集選材料，又如何使其由簡易而繁難，由生疏而熟練，終至融化巧妙，得心應手，是皆應由導演者預為設計，逐步發費，並加排演者也。

**排演步驟**

關於排演步驟，導演者既已對上述各節詳作研究，胸有成竹，實際排演工作之進行，自可計日成功也。排演工作之

目的有三：(一)實驗導演計劃(二)使演員熟習劇本並明瞭其中義意(三)使演員臻於他熟完美之境。社教劇團演員，多係抽暇參加，絕無使導演者從容實驗其動作設計之時間，必也事前多作準備，甚至利用模型舞台，故此處所謂排演，專指後兩種目的而言，所謂「粗排」與「細排」是也。  
對於長篇劇之排演，常易對第一幕費時過多，致餘時有限，後半本及全劇之打磨均不草率了事。故為使工作有效起見，不可不預定日程，嚴格遵守。茲擬全排演日程一覽，可以參酌應用。

第一週 第一日 讀劇 討論

第二日 進一步之討論

第三日 粗排第一幕(此後其大動作，演員可持劇本)

第二週

第四日 複習第一幕

第五日 粗排第二幕

第六日 複習第二幕

第七日 自修

第一日 複習第一、二幕 (演員不可持劇本)

第二日 粗排第三幕

第三日 複習第三幕

第四日 複習全劇 (可提詞)

第五日 假上演劇場依照佈景及道具之安排試演全劇

之演員地位、距離、聲音及其他

第六日 根據昨日經驗修改全劇

第七日 抽場排演 (擇必須細排或難演之場面排之。無關之演員可休息)

第一日 抽場 (主要脚色必須到場以便進一步表達其個性及劇本之寓意)

第二日 同前 (可僅以次要脚色為限)

第三日 同前 (全修演員)

第四日 複習全劇注意台詞之銜接 (全體演員須已熟習劇本無一

字是遺忘或錯誤)

第五日

同前

第三週

### 第四週

第六日 抽場(愛情場面或須加修改之場面,無關係員可休息)

第七日 全劇(演員讀他輩並着意着之陳裝)

第一日 複習第一幕 注意速度及連貫

第二日 複習第二三幕 同前

第三日 全劇 注意空氣及着意之處

第四日 全劇 一氣呵成

第五日 在舞台試驗佈景燈光演員休息

第六日 試演邀請少數來賓參觀

第七日 討論修正

### 第五週

第一日 全劇隨時修正

第二日 全劇一氣呵成,不加修正

第三日 抽場或休息

第四日 最後試演請來賓參觀

第五日 休息或開演

上表所列僅實時一月有奇,但如過般長或較難之劇,恐須較寬一星期,而社教劇團可能得到之排演時間,往往尚不及一月,如須縮短至四週以內,則寧可在起首一二週內設法使之減為一週或十天,原表第一三週起之工作,則非用大約三分之二之時間不可,蓋細排固尤為重要也。

細排時應行  
注意之事項

導演者如僅規定演員之地位與其大動作甚或規定其小動作，仍屬粗製濫造。他若背書未足以完成一劇演出之使命，細加打磨工夫之多寡，實可決定其成功或失敗。故為便利導演細排工作起見，將其應行注意事項列於后，以備參攷。

(一) 細排不可上台導演，應在劇場內執行，且須漸次後退，並至左右角及樓座上觀察。

(二) 取各種方向檢查佈景、門窗、道具、光影及其與演員之關係，注意舞台畫面。

(三) 注意畫面之活動與變化性，及其銜接與綿延性。

(四) 注意畫面動作、對話之是否輕巧自然（在劇場各處觀察之），如有勉強或生硬之處，應予修改。

(五) 有過火之處否。如遇演員持着假有份量之物件，注意有露出真像之處否。注意傢具之移動，及坐立跪臥諸動作，是否現出吃力之處。

(六) 導演者所規定之動作，往往演出不近自然，尋出其原因後，應使演員自由創造或為之另行規定。（大致演員不愛自由，而願由導演規定。）

(七) 取錄各種分散觀眾注意力之情事，對在場上無事之演員尤加注意。無論大小動作，均須有其用處，嚴禁演員輕舉妄動。如演員有所發明，須俟導演者認可，方得使用，蓋動作務求簡單有力，不可稍事鋪張。

也。

七

(四) 注意，統一性——全劇，每幕，每場，均自有其統一性，不可妄生枝節。蓋相反固可以相成，然稍一不慎，即有支離破碎之虞也。

(九) 如覺對話過長，似嫌沈悶，應在有轉度之處，稍加有表之動作，以爲調濟，但勿徒事增加，反致無謂。

(十) 劇中，最有表意之詞句，須再三注意，務使觀眾不致聽而無聞。但切勿大生急呼，以致過大，或令重音落錯地位。

(十一) 務使觀眾看見，聽見，注意演員之位置，方向，及音量諸問題。

(十二) 注意演員之「新鮮」，務使其言語舉動，俱似未經預習，却如脫口而出，脫手而出者。

(十三) 演員有偷工減料，動作不「做到家」，或縮小活動區域者，應戒除之。又須切忌坐立不安，滿目行走。

(十四) 注意，美感之距離——問題，勿使演員打破舞台幻象，如其觀眾發生直接關係，或越出幕線範圍，皆須禁止。但過分爲實，弊端尤多，亦須防止。

(十五) 情感緊張處之表演，須加留意，勿使流入虛偽或誇張，並勿使發生痛苦之反應。在正式公演以前，演員所發揮之情感如何，最不可靠，宜預使簡單化，以免流弊，或使利用小動作以顯示

其情感，倘有範圍，不致泛濫。

(六) 勿使演員感覺有所謂之「第一堵牆」。

(七) 隨時注意表演上之情緒與情感。

(八) 排喜劇時如遇其中有嚴重場面，亦須使有樂觀之情調（是

非始終有快樂之情調，但須預示最後勝利之情調）。

(九) 處理悲劇時，須注意其中所含「不可避免」之感。應先將此

感植於觀眾心中，使其逐步滋長，俾各種造成此悲劇之力

量得以漸次雲集，效果亦步之增高，不可使其中途發生阻

滯或降低，以致打斷造成最高潮之力量。

(十) 注意各種情感，及其互為影響所造成之節奏。

(十一) 勿使演員流入平庸，應令每人各具特點。

(十二) 注意速度，演員對話時每易互受影響，或忽快忽慢，應排定

各人各段之節拍，不准更易。

(十三) 如近觀眾發笑，鼓掌，或發生事端，演員應力持鎮靜，保持

畫面，並保守其腳色之身份。（觀眾不笑時，應略俾表演，

乘機發聲，或俟笑聲較低時再行繼續，惟仍須保持

動作之綿延性。）是類辦法應由導演者預向演員指示，

以免臨時失措。

(四) 如有群眾場面，無論在台上或台後，各人之地位動作及聲音語言，均須預為排定，使之純熟而自然，萬勿臨場插井或以少成多。

(五) 各種燈光及效果，必須使其恰到好處。

(六) 須預防演員公演時發生意外錯誤（如忘台詞，忘帶隨身道具，碰到物件，或有人誤傷），導演者應預先告以補救方法。

**導演者與  
其他人員**

導演者之職務，不僅限於排演。在開始排演之前，即應早與佈景設計者會同決定佈景。為便利工作計，可由導演者提出平面圖，圖中規定門窗之地位，大道具之形式與安排，磋商爭持，甚至妥協，於是平面圖乃告決定。依照工作日程，如期索閱各種佈景設計圖，服裝設計圖，燈光設計圖，及其他應具意見之圖樣及模型，如需特殊配備，宜早日提出要求，譬如門須格外堅固，以使用力開閉，即應告知設計者，俾可從速特製。一切物品之備置，均須隨時推往各部門負責人，俾可如期應用。甚至與前管人員，亦須經常取得聯繫，蓋一絲不和，則周身不遂，未可以事不關己視之，蓋所持態度不同，並非演戲干涉耳。



故為工作便利，事權統一計，社教劇團演劇導演者以指揮一切技術人員之權限，劇團主任或後機關主管人僅負行政上之責，似較簡便。否則至管人亦應聽導者無形中才以充分自由，盡量採納其意見，為之簽署命令，俾可運用全部機構，增加效率，完成演出上之使命。

### 劇務員

導演者之職責甚為繁重，勢須有人為之助理，方易奏功。是項助理員，稱為劇務員。其職權如次：(一) 分發排演日程，(二) 分發劇本，(三) 登記演員住址，(四) 催促演員按時到場工作，(五) 分發各種對演員之通告，(六) 檢查佈景、道具、服裝、化妝品，及一切與表演有關之物品，(七) 按照佈景設計圖用代用品佈置排演場所，並向演員說明，(八) 佈置各種排演時用之小道具代用品，用單並檢收之，(九) 隨時紀錄導演者對劇本字句及動作之規定與修改，並使演員注意，(十) 如未著設，提示人，則兼充提示，(十一) 草擬劇務說明及各項宣傳材料，(十二) 執行導演者授權辦理之各項任務。

公演或試演時，劇務員之職務更為重要。蓋此時後台之一切責任，皆在僅一人之肩頭也。其主要職務約如下述：(一) 在職演員簽到前十分鐘到達後台，(二) 在規定時刻檢查簽到簿，如有未到之職

演員、應立即保護，(三)其後台主任聯合檢查各部門之工作，(四)檢查演員之化裝、服裝、及隨身道具，(五)嚴格控制預算時刻開幕，(六)開照演員登場，他對防止疎場，(七)提示劇詞，(八)如有中途變化燈光之處，應預發信號，(九)主持台後各種效果，(十)通知(十一)記錄表演所常時間及一切可供參考之事件(包括觀眾反應)，(十二)全場演畢後檢查台面及後台。

**演出本**

一劇之演出雖告完成，而導演者與劇務員之職務仍屬未了，蓋「演出本」之編製及各種文獻之保存，關係將來之發展甚鉅也。所謂演出本，即根據平時記錄所得及公演時所經驗者，細加修正詳為詮釋之劇本。他日重演此劇時，可用作根據，即非演其他劇本時，亦可用作參考。此本不厭詳盡，舉凡一切應特加注意之詞句，主要之地位與動作，均須詳細註明。至於各種設計圖，人員分配表，排演日程及每次所費時間，照例預算決算，各種物品清單，宣傳品廣告，刊物，票樣，重要函件，批評，剪報，以及一切連帶有關之文獻，均須附入。是類文獻在當時似無甚大之價值，但事過境遷歷時既久之後，其價值自可與日俱增，不僅視為一種成績，徒供展覽也。且是項演出本及全部文獻，除正本一份外，應有三數副本，以免正本損壞或遺失，難再

## 校友消息

△第一屆畢業同學文治平於本年九月擔任湖南省黨部行健劇團導演工作，現正導演「生死戀」及籌備演出事項，通信處為「湖南耒陽省黨部行健劇團」。

△第四屆畢業同學彭行才自任教育部川康公路綫社會教育工作隊第二支隊長以來，大隊駐宜賓工作已有數月，上月彭同學赴渝參加中訓團受訓，隊務由第四屆畢業同學宋清濤代理，最近演出了「野火燒城」圓滿，並由宋同學導演，以身作則，作為三十二年元旦公演云。

△第四屆畢業同學高衡及第五屆畢業同學萬祝堯等擬在宜賓組織劇團，經常作抗建宣傳公演，本月初未母校與諸師長討論籌備辦法。

△第一屆畢業同學張樹藩、鳳飛、沈群最近由昆明、蘭州、桂林等地先後集中陪都，與同班畢業同學十餘人潤別多年，一旦聚首，極感快慰。

## 母校消息

△上月十五日，余校長、焦菊隱先生、第四屆畢業同學余師範、陳永、孫壽友、劇團全體並話三樂三參加工作之同學一行三十餘人由江啟程，十六晚到渝，翌日即在實德劇院參加教育部社教宣傳週公演，「姊妹」

