

國立戲劇專科學校

校友通訊月刊

第六期

第四卷

校友通訊

(一) 汪德 (第一屆畢業同學)

校長：……自離開教育部第三隊到現在也有兩年多沒給您寫信。自離開母校，在工作中，在實生活中，深深地体验到您從前給我們講的，到人群中去學習，認識人生，了解人生，這一課題對戲劇者的，重要。為了這個課題，為了生活，不敢輕易參加任何一個劇團，開始不敢以一知半解的理論去發表文章。兩年來我在黔省中英庚款辦的一所中學和地方政府中，度過我不能接受師長或同學的罵，我離開了戲劇，因為這兩年的生活，增強了我對戲劇的信念，增加了我從事戲劇工作的基本修養。

國立戲劇專科學校校友會編印

民國三十二年四月十八日

南京圖書館藏

最近應三青團貴州支團兩年前的邀約來貴州青年劇社工作。我的中心工作是在貴陽建立一個職業劇團和本年內籌建一個劇場。附帶在貴陽中央日報出一個戲劇刊物。……更要求您能介紹幾個同學到貴州來合作。

淑慧已是三個孩子的母親，夠苦的，幸還健康。

在貴陽的同學，只有萬長遠他在中央信託局，我們時常見着，不約而同的都很懷念母校。……

生汪德印

通訊地址：貴陽三民主義青年團貴州支團

(二)

謝有薰（第二屆同學）

沅公校長老師鈞鑒：雲天迥隔，奉讀久疏。泰山仰止，矢之寸心。……生。在粵經年，處處無所逢樹，惟最近教育局與銀行界舉行慶賀大會時，由生主持公演曹禺師之「日出」，頗受歡迎，此生傑偉大劇作之成功也。

生謝有薰謹上

通訊地址：廣東南雄深寧路粵東鹽務局

(三)

謝有薰（第一屆畢業同學）

……第年未從事新聞工作，但仍不忘舊業，前於武漢日報服務期內，創刊戲劇專頁，週刊（現改名為「戲劇時代」）已出版百餘期，從未中斷，未正後因深感湘鄂邊區文化落後，劇運荒寂，不刊刊地位，每週特刊戲劇藝術一欄，已出八期。……見為……

本書所謂舞台設計，其範圍包括佈景、燈光、服裝、道具及機械與效果之設計。規模較大者，且使服裝一項獨立，另由專家設計。至於佈景、燈光及道具，務期由一人主持其事，以資統一。本書所述，係包括全部工作，不但設計，即一切技術上之問題，與大監工、製作及裝置、遷換、保管諸端，亦均略言及，以促社教戲劇工作者之注意。

寫實與寫意

實際之真，與藝術之真，前於導演提要中業已述及。故佈置舞台之目的，不難立見其要。寫實者如將實際人生環境搬上舞台，則如文深潤之地，勢所未能。即令可能，亦屬無味也。昔人有置辦公室之景者，其辦公桌上有真電話機，檯旁有真碼簿，劇中有此需要，置之固宜。但此人竟在檯器上鋪以天鵝，又使得角高椅，以示做舊，如此則太過矣。就舞台面積佈置一真切之辦公室或尚不難，設令需一皇宮，需一花園，需一花園，需一僅壘，需一森林，雖欲寫實，其可得乎。故即以寫實者之眼光視之，亦必須另覓途徑，方可造成所需之物之幻象也。故寫實舞台，恒稱為幻象舞台。幻象已非實際，其所以動人者，恃乎藝術之真而已。

寫實者輒謂台上之幻象，自有其真，特闢闢，第四堵牆，以

使任人觀覽耳。然則台上之佈置果係一實際之居室而抽去一壁者乎？何以坐位大致俱面向觀衆，且絕無一物之遺留，足以證其曾與此第四堵牆發生關係者，是所謂寫實者，已寫而不實矣。乃從而計較電話機之有無灰塵，號碼簿之是否捲角，寧非自相矛盾，故寫實佈景對於實，對於量，皆須斟酌損益，只求造成幻象，令人有此即其境之感，斷不可將一切事物全盤搬上。如何斟酌，何處損益，斯有待於設計者之手段，亦所貴乎有設計之一事也。

設計者對於寫實之佈置既可青錢萬選，擇其必要者運用之，以補助戲劇動作，以完成美妙畫面，順其趨勢，「寫意」方法於焉產生。所謂寫意，係僅狀其物之精神，初不計其貌似與否，殆只力求其「維妙」，並不甚求其「維肖」也。請以森林為例。舞台上雖無法佈置森林，而未始無術使人得到身在森林之感。試思森林之中，令人發生何種感覺？——陰涼。何以陰涼？陽光為密葉所蔽，少許陽光自密葉隙中透出，細碎陽光交相映射，指圓形之光散在各處，大小不一，濃淡不一；森林之樹老，其幹高，其幹多，重疊之，一望無際，森林中落葉滿地無人掃，一片荒涼，枝葉經微風飄動，不見枝葉，但聞沙沙之作響，森林中絕少人跡，素為禽獸所居，遙聞禽獸聲，令人毛髮悚然……陰鬱，陰森，荒涼，淒涼，凡此意境，豈在畫中山之示植諸舞台所可為者？抑更有他法以寫其意乎？吾人果能脫離實物之

程楷始先生機靈動始足以言創造始是以從事於舞台設計。

設計者之任務

古代無所謂舞台設計，蓋舞台既經建築，遂一成不變，戲劇演之即就台上行之，不須另加佈景。逐漸演變，乃有佈景之法，先怪陸離，自成一派，觀者既看佈景，復看表演，景自為景，戲自為戲，二者毫無關係，有賢者出，各別特製一景，更或每幕特製一景，不復一景通用。迨後宮廷有宮廷景，客廳書齋，廚房居室，俱各有其景，由佈景師備製之，演劇者只須按圖索驥，張三用此書齋，李四亦用此書齋。且所謂書齋，亦極滑稽，書櫃畫在布上，同時台上又設桌椅書籍，以免如「塔山道士」所犯，做就座觀書，反致碰壁，更有賢者出，一掃此弊，於是寫實派之布景始產生，牆壁則儼然牆壁，書櫃桌椅亦改用實物，又以燈光及各種機械之進步，鏡框式之舞台遂告成功。幕布揭開，別有天地，令人有不知身在何世之感。不但室內景物可使逼真，即山水日月亦能造出幻覺。寫實寫意，無不隨心所欲。佈景師之地位與前迥異，漫之乎有演出之成敗全繫於佈景之勢。甚或有人以為佈景即是戲劇，無須劇本，無須演員，只須一套極完備之電燈，便可投射活動形象於銀幕，以造成緊張戲劇場面。一冠履倒置，賓主不分，莫此為甚。

其實佈景之功用，僅在於「為戲劇動作備一適宜而經濟之背景」。且吾人至劇場，亦原為看戲而來，並非為看佈景而來也。佈景有益於戲

割動作則存之，否則寧可廢之，亦所不惜，斷不可「得筌忘魚」，「只重衣裳不重人」也。蓋劇本之搬上舞台，端賴表情，而表情之所由發揮，端賴演員，苟得演員技藝精湛，在高台之上表演之可也，在講壇之上表演之可也，在廳堂之上表演之亦可也，就屏風之前表演之可也，就「繡球」之前表演之可也，就灰色簾幕之前表演之亦未為不可也。然而今有舞台焉，一切佈置無不適得其分，動作須於高處行之方更有力者，有高低之配備，須於明亮處行之者，有明暗之區分，須用某種線條顏色以為襯托渲染者，須設各種傢具器物以便倚坐使用者，無不安排得宜，增加動作之效果，此等佈景，俾益良多，自無強美人着破袖，用土盆盛珍饈之理。所貴一經裝點，美人更顯煥發，勿使花插滿頭，反致容顏退減耳。

故設計者之任務有二：一曰增加戲劇動作之效果，二曰完成畫面裝飾之價值。而其人則須兼具導演者與畫家之長，始克負荷是項任務。然而社教劇團設計者處境不同，務須因劇制宜，因地制宜，因材制宜，因時制宜，方不致閉門造車，因噎廢食也。

設計之步驟

一劇之演出，自以劇本為出發點，導演所依據者為劇本，演員所依據者為劇本，設計者之依據無他，亦為劇本。一劇之演出目的，方略，風格，既經演出者或演出會議決定，一切工作人員（包括設計者）即須依此決定而進行。導演者提出其業經通過之動

作設計，以備舞台設計之參考。此處為門，彼處為窗，此處有沙發，彼處有桌凳，左有台階，右有樹影，諸如此類，導演者可依其動作上之需要，向設計者用簡單之「地面圖」提出要求。設計者可根據本人研究此劇所得，提出不同意見，磋商後磋商，終得演出者之同意，遂成定稿。於是導演者依此地面圖進行排演，設計者同時進行該部門之工作。此為較簡易之辦法，於社教劇團最為適用。

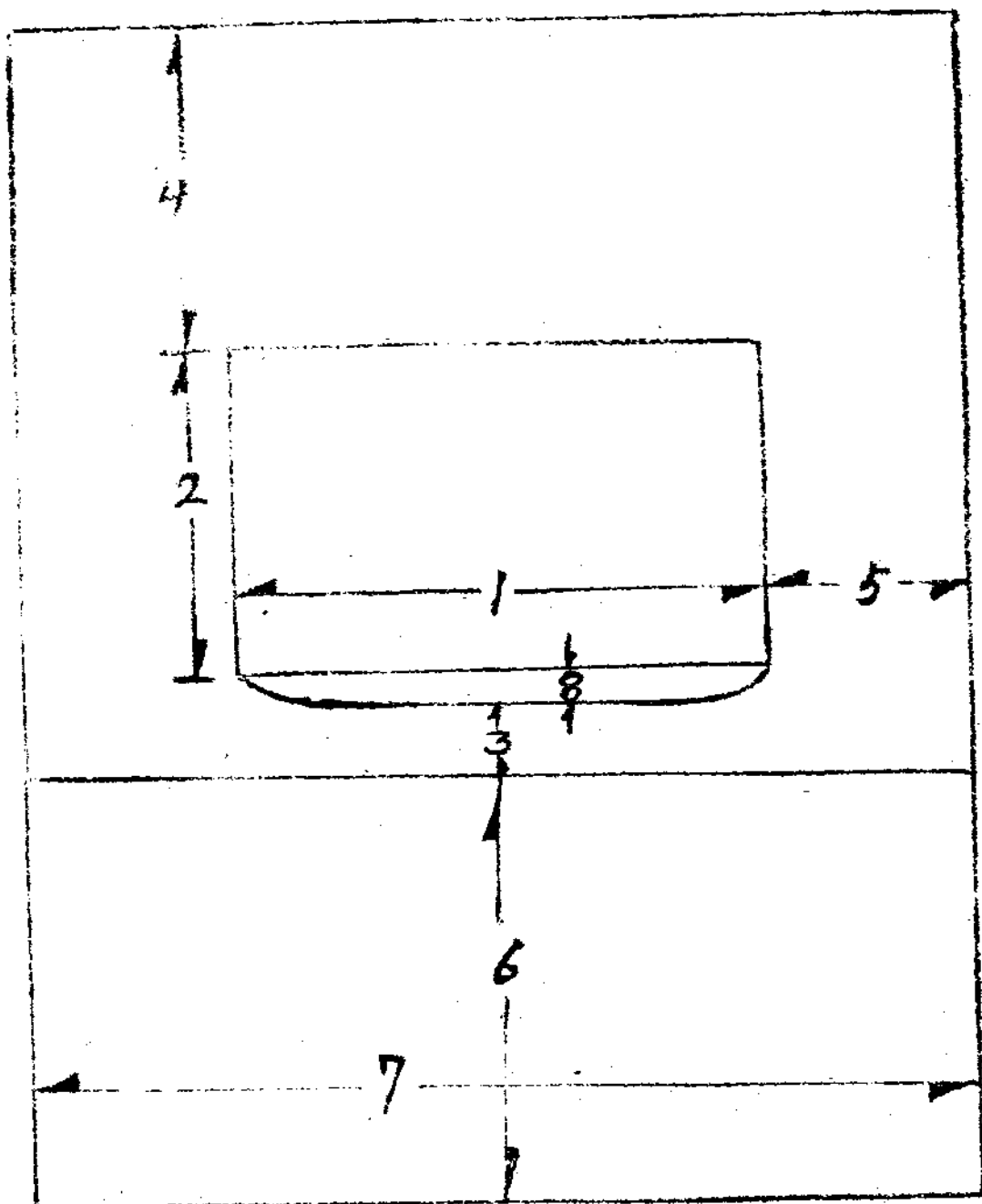
然而設計者無須坐待導演者之要求，甘處被動地位，宜對劇本詳細研究，擬定初稿。夫一劇有一劇最緊張之場面（頂點），一幕有一幕之最緊張場面，一幕中復有若干較小之緊張場面。導演者設計動作，係在此等處着眼，舞台布景設計者亦然。蓋要點既經把握，其餘皆可迎刃而解矣。所謂「先立乎其大者，則其小者不能奪矣」。

夫佈景燈光道具既皆為便利動作，輔助動作，藉使增加效果而後則設計者自應就劇本本身中推求之，不可倚賴劇作者對背景之說明。係劇作者未必熟知舞台上之限制而予以合用之說明，即或熟知，亦未必能用文字說出，且說而能明也。佈景設計者如苟且偷安，將說明之文字翻作畫圖，於是濫用線條顏色之象徵意義，以柔線暖色用於喜劇，以直線冷色用於悲劇，甚或將三面牆減為二面，或四作若干面，置以桌椅，裝以陳設，便以為克盡設計者

之責任，務非藝術家之所為，僅足以當佈景匠而已。凡為設計藝術家，必須探其根本，察其動作，把握其緊張場面，先默見其頂點，依次及於次頂點與小頂點，閉目視之，瞭若親炙，只見活動畫圖，一幅與連一幅，遠而視之，可見最緊張之場面，進一步視之，又見次要場面，再進一步視之，更次要之場面，亦能活現目前。凝視既久，不見實物，只見線條之組織，顏色之配合，虛實之安排，明暗之層次。至此自圖中減去演員，無害也。減去道具，亦無害。故設計圖程之不列演員與道具者，非謂不曾計及，無須列入，乃所以見其毫不假借外物，其本身即能在線條顏色虛實明暗處顯示其價值也。

至此，設計者又須按任意處頭，觀察實地。蓋圖象雖佳，其如所用之舞台不能容納何，今吾人所需之舞台須若干尺高，若干尺寬，若干尺深，而現有之舞台則長寬高無一合乎要求。妥協乎，抑即就此限制之內仍有妙法乎，思之求之，往往得之。故吾人不任此項工作則已，既欲任之，則非帶着腳錄跳舞不可也。

凡任設計者，宜置「舞台尺寸圖表」之檔案，隨時調查，隨時



舞台尺寸圖表

1	台口寬	5	台邊寬
2	台口高	6	台面深
3	台面高	7	台面寬
4	台口上空高	8	台襟寬

模型之功用

五

佈景既為動作而設，則平面之設計圖斷難顯示動作。普通居室或尚能以平面之圖畫為之，但如遇有高低不同之地面，曲折複雜之頂架，則非一紙畫圖所可盡其意者矣。不如製成模型，雖係具體而做，但可瞭若指掌。此時化平面為立體，只是尺寸縮小，實際上與上層以後並無二致也。先將所用之舞台按比例縮小，然後將佈景道具一一按用同樣之比例縮小，塗以顏色，照以燈光，然後將比照縮小之人物裝入，使之活動，一如各緊張場面之所需。設計者之腹稿或畫圖於此已皆實現。地面圖已滋長而為立體，導演者及演員亦便於認識其所處之環境矣。（比例尺以四分之三英寸代表一英尺為宜。材料可用紙板等物。）

各種設計圖樣 設計者應製之圖樣可分五種：(一)地面圖 (二)正面圖 (三)剖面圖 (四)計圖圖樣 (五)明細圖 (五)設計圖。前四種可稱為技術圖樣，第五種可稱為藝術圖樣。前四種係以舞台及舞台技術員之為立場，第五種係就觀眾欣賞全部完成以後之畫面為立場。前者分寸不苟，務求切合實際，後者象徵奔放，大可任憑想像。前者如骨肉，表裡相成，缺一不可。惟後者各有習慣不同，或從實際入手，或從想像出發，皆能殊途同歸，互相發明。大抵設計者先有腹稿，已見輪廓，但為防止想像奔放不可收拾起見，即早繪製地面圖，以便立定腳根，守住範圍。然後就此範圍大肆奔放，設計圖於焉決定，然後交由製圖人員繪製其他圖樣（註明所用比例尺）。

俾司刷製者得據以進行其工作。至於各種圖樣之繪製方法，則以限於篇幅，未能敘述。茲僅選各種圖樣一幅為例，以示其意。

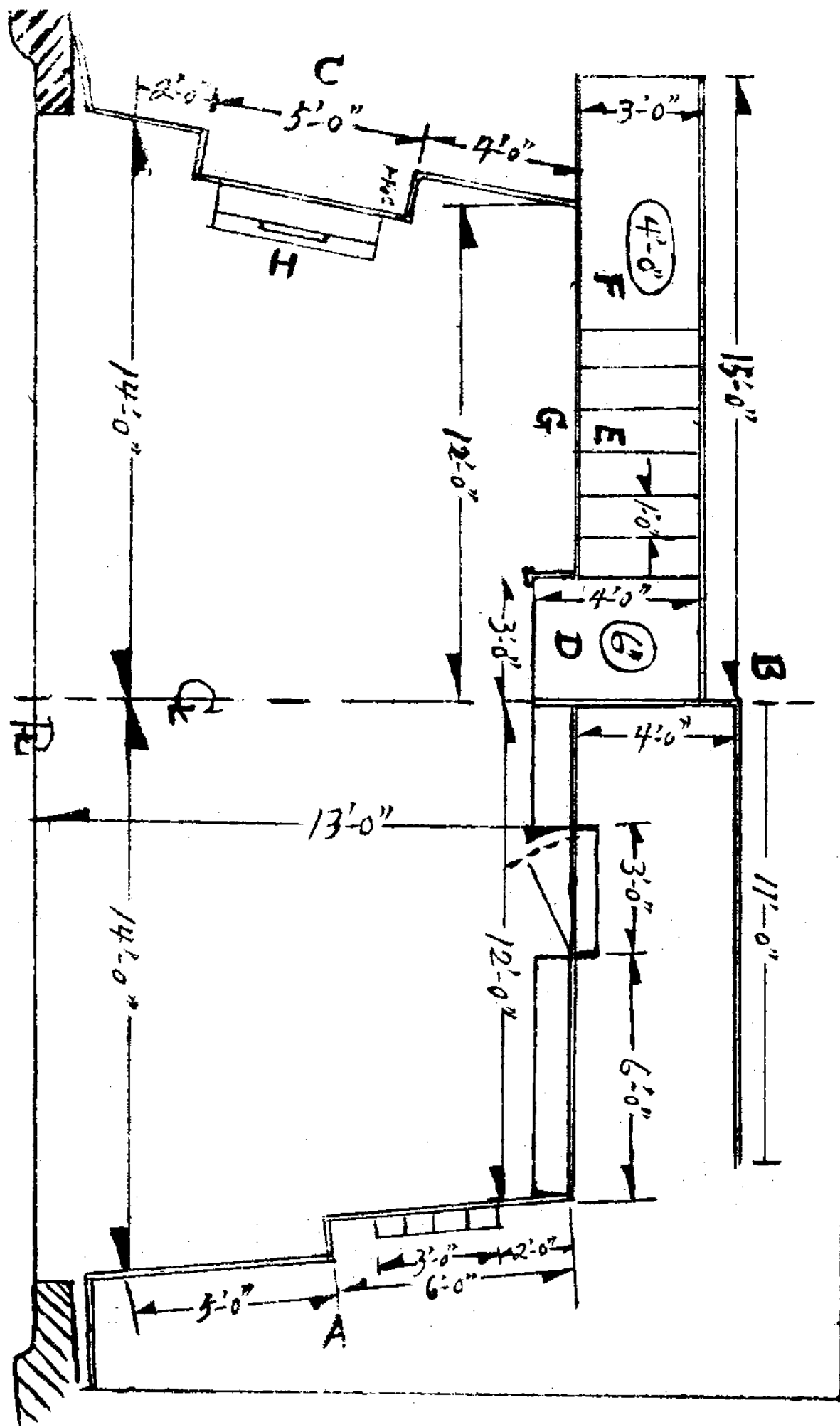
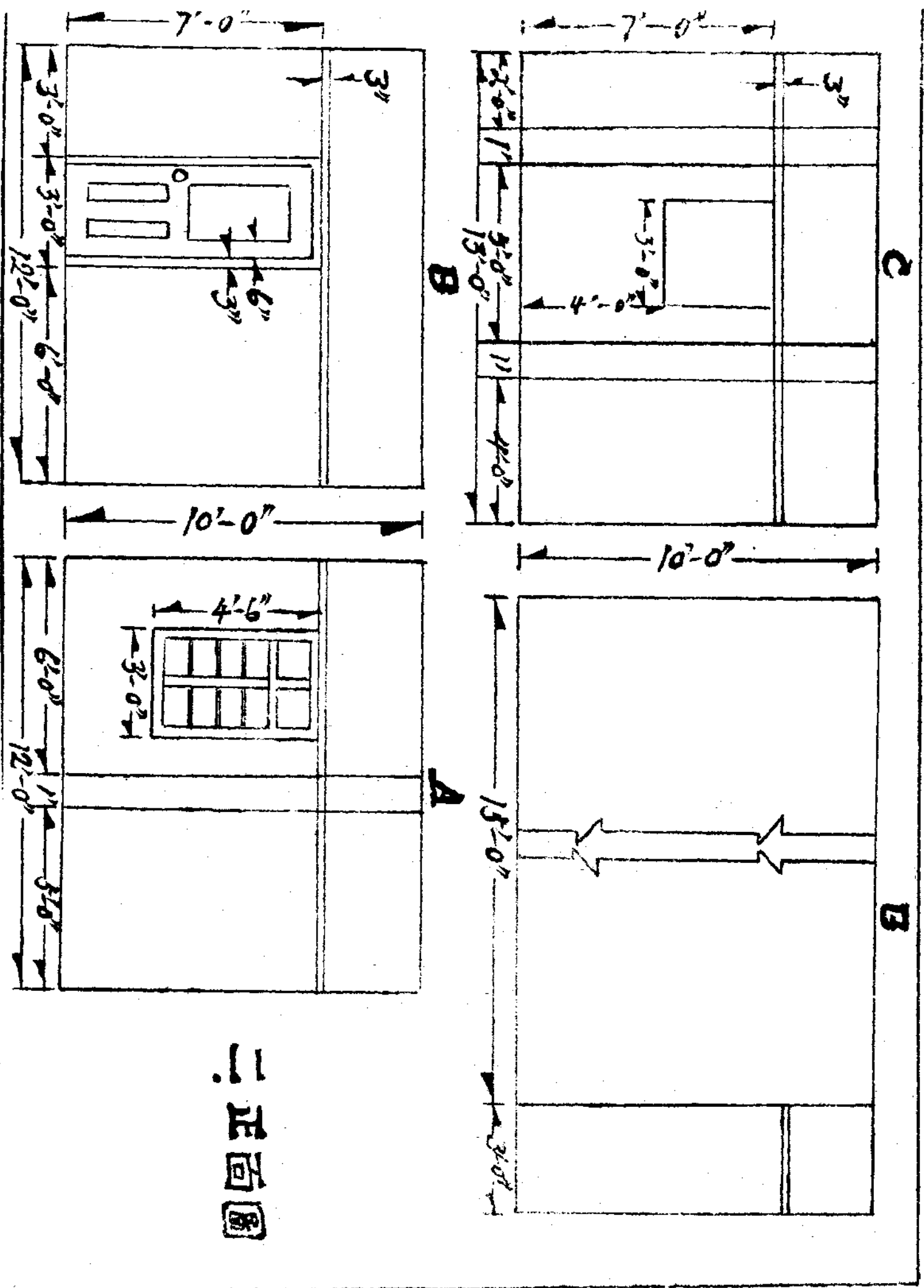
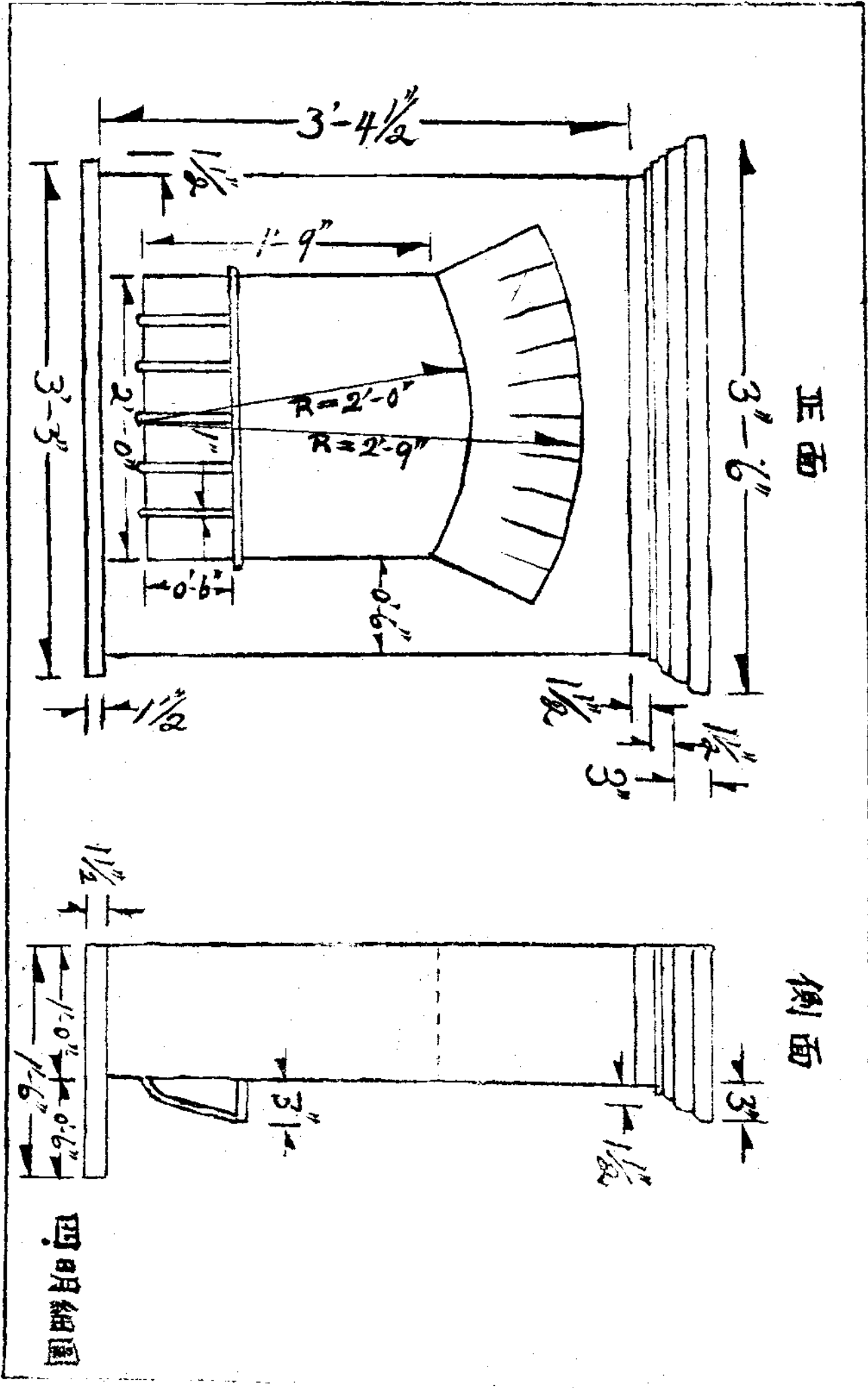


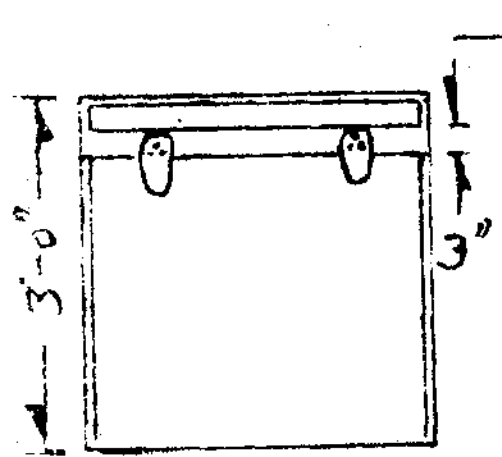
圖 1. 地圖



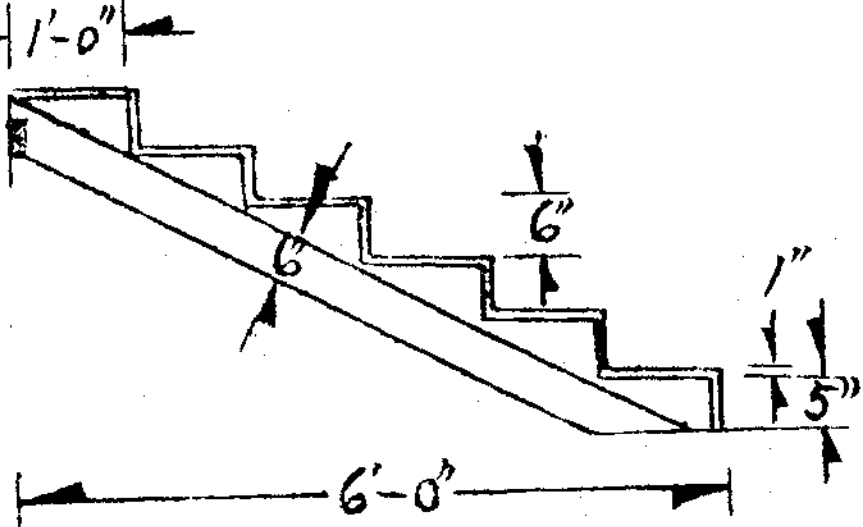
二正圖



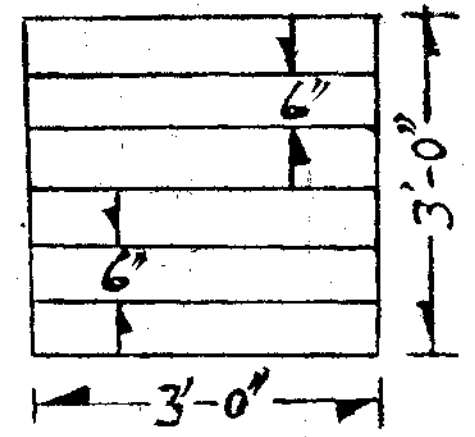
梯左側面



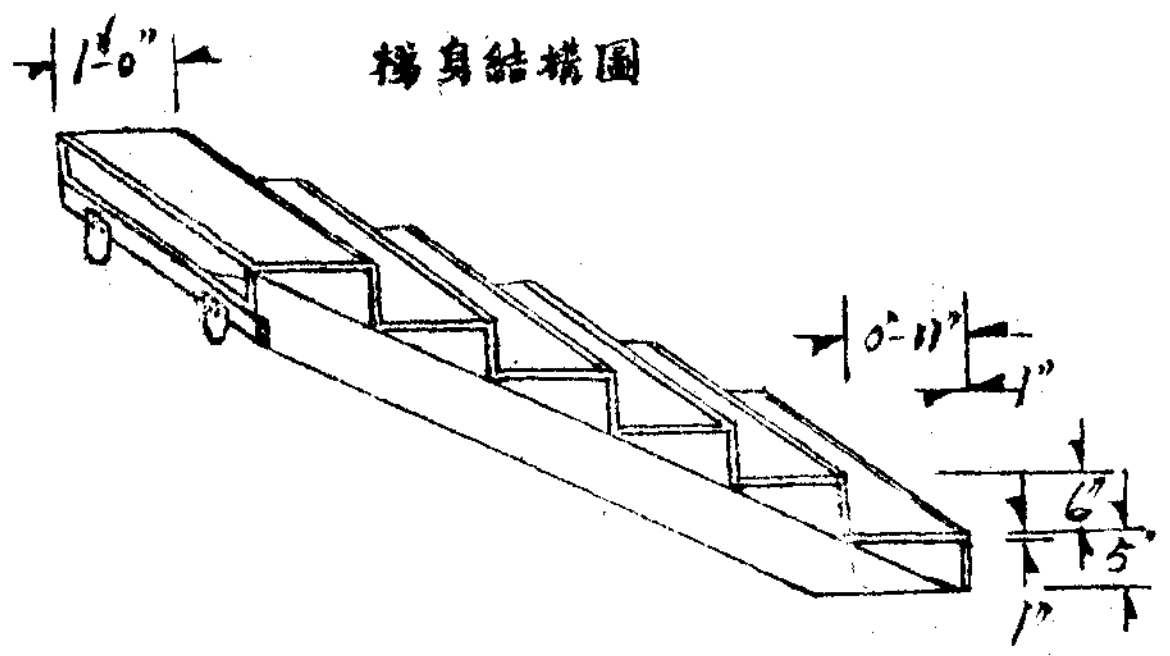
梯正面



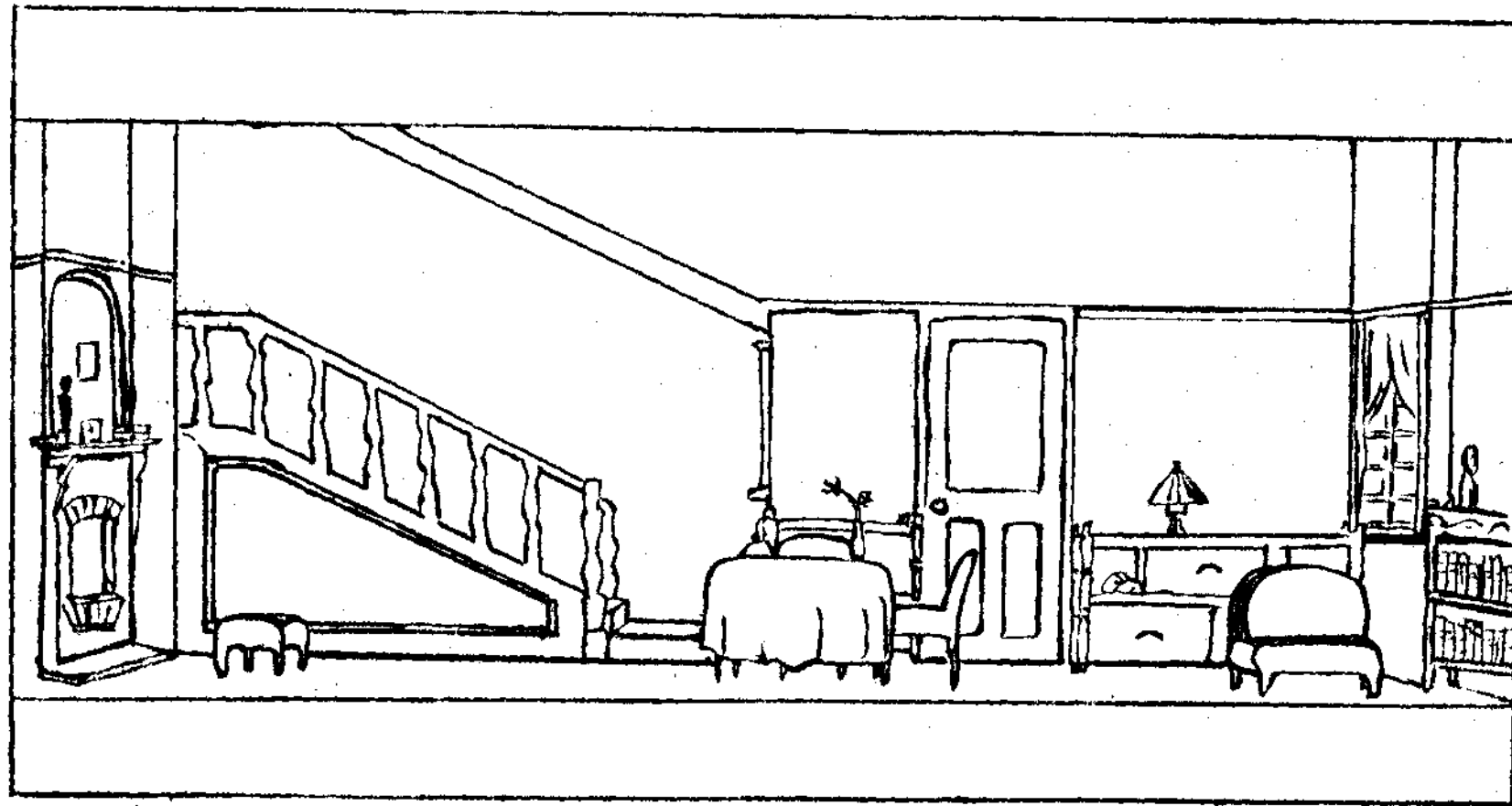
梯右側面



梯身結構圖



三剖面圖



五. 設計圖

佈景之種類

通常所用之佈景，約有十種。(一)箱式佈景——以若干塊片拼成二面、三面，或多面牆壁，形成缺少台口一面之大箱一口，下有台面，上有假天花板或「擋幕」。是項佈景多用以代表內室。加以門窗及各種必需陳設物品，便可造成相當幻象。如遇舞台面積過小，自可僅以表現所必需內室之一角，如遇舞台過大，或所需之內室甚小，則可加裝活動台口，使台口臨時縮小，以免過於超出比例（惟設注意視線）。設計者應注意牆壁之安排方法（即室之形狀），牆之寬度、高度、厚度、顏色、花紋、門窗之地位與形狀，及其附帶之物件、傢具及其他道具之選擇與安排，尤須注意光源及光線之設施。至於如何使戲劇動作更便利、顯著、有力，則更屬第一要義矣。

(二)翼式佈景——是項辦法雖較嫌陳腐，但極簡便，對於劇中工作尤覺適用。法以大幕一幅懸在台之背級，左右各設三數硬片，與背幕平行，入字分列，恰似鳥翼之伸張，台側空地遂蔽而不見，使戲劇動作有所範圍。而左右走道既多，演員上下場亦多便利，不但可免單調之嫌，抑且得以分別來處去處之各異。如能稍加顏色及花紋之點染，或使兩面色彩不同，以便調換應用，亦未始不可。再如一面塗以中性顏色，用作內景，一面塗以樹木之狀，用作外景，皆可斷斷行之也。

(三) 軟幕——箱式翼式佈景，不限定使用硬片，即以軟幕代之亦可。軟幕可用藍灰色之棉織品或絲織品，最好用毛織品（取其不易褶皺且對燈光之反映又極柔和靈動）。軟幕不但可以範圍動作，視托動作而其本身又大可有量之伸縮，扯用拉攏，變化甚多，每幅且可藉徽紋之大小，參差成趣，而得到線條之美。即需門窗，亦能插入木框，（惟不可破損原有樸素之美感）。對於堂皇偉大及一切無須寫實之背景，用此法尤為相宜。

(四) 屏風——此物因係若干小片聯串而成，且可任意摺疊，其反正兩面又可聯合換合，故為用甚廣。至若配以高度不同之平台，而所用屏風又能隨而配合，前人曾以此試作設計，造詣甚深，斯則非社教劇場所可期望者矣。

(五) 間架佈景——遷換佈景，需時甚多，且吃力未必討好。故往往演出莎士比亞或其他典型劇本及需要偉大堂皇之背景時，輒用局部遷換辦法，其主要之間架並不更換，始終存在，所遷換者每次僅有某一部分。惟是否可用是類方法，所需之間架為何，準備遷換之部分又為何，則有待於設計者之匠心耳。

(六) 片段佈景——動作所需之背景，僅屬某地之一角，其理甚為淺顯。明乎此，則內景並不需要整個房間，但取其最有必要或最

有效力之一片段，又何獨不可。故如只具方丈之屋，用門以利出入，闢窗以利展望，在此片段背景之前，安設桌椅以供使用，動作所需層層在於此矣。吾人既同意自上只需三面牆矣，今茲僅得一面，又何獨不矛盾。意惟正面已有交代，左右尚付闕如，所望在「天幕」拱抱之中，所僅有之背景及道具與人物能由燈光顯示之，其無頭顯示之部分則俱在暗中，如是則注意集中，場面更形緊湊矣。但此法所需設備（天幕及電器），恐非一般社教劇團所能辦到，不易試行也。

(七) 空間舞台——較前者更進一步者，即為空間舞台，舞台幽暗，成一無邊無際之空間，只有以次顯示之部分，用燈光照明之，較諸片段佈景尤為集中。或在空間中特建舞台一座，純為立件，一受「鏡框式」舞台之風行之更受困難。

(八) 構成舞台——在台上佈置若干抽象間架，不用實物，但求增加動作力量。其美術立場亦與通常者迥異，僅具線條組合而已。更或於大廳之中特建台面，與空間舞台之辦法略同，惟風格各異。

(九) 建築舞台——西洋古代劇場以迄初期近代劇場，其夫我國之舊式神廟劇場，其舞台皆一柱建築，即不再有更更一切戲劇演出皆就此一成不變之舞台行之，無所謂佈景。現代建築舞

此不夫建華生之... 建茶物，他無台上台下之分。我國廟宇豈可參照此法，加以利用，困難不多，而趣味無窮也。

(十) 外景——外景最為困難，設備缺乏者固無從談，即舞台寬大，天幕及電器設備完善者，亦每感不能造成應有之幻象。如全劇始終一寫意，尚屬較有辦法，但如在一劇之中，其內景十分寫實，而外景則寫而不實，致令前後各出一轍，為脚全露，前功盡棄，亦足惜也。於此吾人又可知寫實之不能自圓其說，勿寧放棄寫實之路，而另覓途徑乎！

燈光及電器

近人輒稱燈光為戲劇之靈魂，蓋一劇演出，其主體之感覺，生動之精神，空氣之造成，咸有賴乎此也。燈光之功用不一而足，一般照明，使觀眾視而能見，自係根本條件。而季候有四時之分，晴雨之別，時間則晝夜不同，昏曙各異，皆賴燈光以為顯示。至若陰晴不定，日落日升，當場更換，尤賴活動之燈光。劇中一般空氣或為喜悅，或為悲苦，則光色與光量又能為之暗示，為之象徵。有光則有影，如能造成陰陽明暗，濃淡階淺，則不獨舞台畫面可由平板化為立體，而演員身佈景均賴以生動活潑矣。至若動作主要之區，如以燈光顯示之，使觀眾之注意得有所指歸，則

係於合乎自然而外，更為戲劇加增效果美。今人之重視燈光，確有其充分之理由也。

自電器發達以來，舞台燈光始漸進而有今日之成就。電氣之控制，「節電器」之靈便，灯泡灯盒之改良，均有莫大之貢獻。彼等燈光一科，咸為重要學問，盡畢生精力以從事斯道者，且不乏其人。其價值有如左者：

燈光可分為四種：(一)演員燈光(由上而下者謂之頂光，由下而上者謂之腳光，迎面者謂之面部光，左右交射者謂之交射光)；(二)內景燈光(淡洋臺照明時陰影及時代問題)；(三)外景燈光(天幕及其他景物)；(四)效果燈光(朝暾晚霞，皓月星辰，閃電火焰，行雲倒影，皆屬之)。

燈光照明而外，燈光之顏色問題亦極重要。舞臺用燈不但可以強弱自如，隨時變化，而其顏色之配合其運用，自應因時研究。蓋一屬光之量，一屬光之質，兩者配合得宜，則射適當，方為亮盞燈光能事。吾人於此淡洋臺燈光顏色，在演員面部及服裝上之反映作用，及其在佈景等物上之反映作用，此乃專門學識，非數語可盡其意者，茲僅提及，藉防遺忘云耳。

舞台電器之重要者，計有電開板，節光器，聚光燈，專門製造者以紐約三數家為最可靠，俱印有精美樣本，供人參閱，吾人按圖索驥，

只一舉手之勞而已。然而發展電業，自造舞台需用電器，似亦吾國電器製造家不應忽視之事也。

社教劇團財力有限，以言電器，自不可能。故對於煤氣燈以及各種油類燈之利用，必須加以研究。煤汽燈光度較強，如有四盞至六盞之數，裝以特製之木匣，尚可於一般照明之外，求得畫面之陰陽濃淡。托出動作之強弱生動。若外效果如日月光亮，雲彩星辰，亦易辦到。至若台口外之燈，如盛以兩面開門之木匣，繫以細繩，則換景時可使光照觀衆，開幕時可使光照舞台，尤稱便利也。

服裝之種類其功用

演劇用之服裝，可分為過去、現在、想像、三種。過去之服裝多屬於歷史服裝，宜有相當效法，不可援用舊劇戲衣。所謂相當效法，係僅大致不差，器具當時之特點而已。主要者仍在各角色之線條顏色相互關係，俾可造成調和，合乎美觀，尤能切合動作之需要，更可增加戲劇之力量。至於當時確否如此，固不好以死無對証視之也。

民國初年之服裝，或前數年國內遠處之服裝，皆可以過去服裝處理之。至若外國之過去服裝，則不獨時間距離可以渾然視之，而空間距離更可予吾人以絕大之便利。總之，若能處理得宜，雖考証家亦肯加以原諒，且願欣然接受也。

現在服裝則似較困難，必須切合實際。但求則得之，無補裁製或借
用均屬甚易。惟配合顏色，則又須有藝術手腕。蓋真者不能皆美，此等
處又似益加困難矣。

想像服裝，地係一種創造（在過去與現在服裝中均有想像成分）。
設計者可有極大之自由，是戲劇本甚多，偶一為之，令人耳目一新，可收
甚大之效果。

服裝之功用，不外藉以顯示劇本之一般情調及舞台畫面之構成，
與夫各個角色之身份及個性，並欲以便利其動作，增加其效果。舊劇中
貧人乞丐均穿綢緞着襪，自屬別有理由，較為寫實之作，則不然不在
身分諸問題上加以注意也。至於材料之以假代真，以布代綢，並徒之以
塗抹代刺繡，僅假之取其再用時可以縮小放大，領口袖口之加裡以便
洗滌，以及登記領用保管諸辦法，皆社教戲劇工作者所更應特加注
意之事項也。至於對於演員体格之配合，亦一重要問題。往往在服裝上為
之稍使神通，可使胖者現瘦，瘦者現胖，或高者現矮，矮者現高，甚至
少者現老，老者現少，弱者現強，強者現弱。且見愛美的演劇時，男女角色
（女角尤甚）如赴宴會，如比喜酒，盡量打粉，只重衣裳不重人，致使演出
失敗，殊屬可笑，亦可憐也，宜切忌之。

服裝設計者之工作，與布景及燈光設計者之工作無殊，宜以演出

之有居是實而此中事者雖曰合作亦可但那單身倚景如光打戲一片以綜合之力量完成演出之使命。否則各自為政，服裝佈景在顏色上發生衝突，在線條上現出矛盾，且在燈光照射之下，甚色澤又受到嚴重之變化，黃者化為紅，紅者化為紫，紫者化為黑，單獨進行，個別發展之弊，有如此者。

道具及機括與效果

道具二字，係民國初年所借用，指台上一切用具而言，舊稱砌末。舞台道具可分四類：固定道具，移動道具，隨身道具，及消耗道具。

其是也。固定道具又稱為大道具，桌椅等物，一經裝置而不移動者皆屬之。移動道具又稱為小道具，可搬動之布幕，可揚開之帳篷，可把玩之瓶罐等物皆屬之。兵士所持之槍械或旗幟，侍者所持之杯盤，鼻工之眼鏡，手中之巾扇，腰間之時計，懷中之文件，一切演員攜帶物品，均稱為隨身道具。消耗道具則限於香煙、糖果、食物、腐品及各種可以消耗之物件。

道具之設，原所以便利演員動作，增加演出效果。如不事前妥為計劃，多一件則嫌其不合經濟，少一件則無以應用，俱足以發生障礙。及使演出減色。劇中必需之品，應盡量求其準確——藝術上之準確，萬索或創製，均所不惜。至於排演時須用實物或近似之代替品，演出時須詳細分類，並按人開列圖表，以利應用，用後得妥登記保管，皆為不可忽略之要也。

概括之設計，有時亦甚重要。如仙人之騰空飛去，鬼怪之平地鑽出，與風窗自開，沃提水湧來，人自下層登樓，船內左右搖晃，諸如此類，皆有賴手概括之安排。至若欲求換景迅速，更需舞台建築時之特殊設計。或用旋轉方法，或用升降方法，或用左右推動方法，至少亦須有起落景片之設備。然而今日國內舞台建築，尚難望如此周全，一切概括之發明，惟有待於設計者之正心耳。

效果一詞，係指景外所發生之光影、形象、聲音等事物而言。如轟然巨響，炸彈爆裂，火光四射，磚沙齊飛，四軍相壘，萬馬奔騰，號聲突起，或為敘容，清歌一曲，悠然神往，風雨兮其交加，鷄犬兮相聞，雷霆乍驚，閃電刺目，遠處現山光樹影，天邊有月明星稀，宛似行雲流水，恍若兩点雪花。此類小技，最是一般觀眾之歡迎，運用得宜，可收宏大效果。近年電器裝置若干現象，俱有特製之活動灯匣或擴音留声机，惟吾人限於經費，不能備置而已。但簡易之效果，如風雨雷電星月諸現象及聲響，皆可用簡單之概括與方法行之，佳者亦可收效。惟其吃力而不可好，仍以避免或從畧為宜。東施效顰，反令人生厭也。至若台上鬧鐘，報鐘者已倒，事隔數秒時間，而景後忽又補出一聲撞響，或台上已言「月亮東升」，口語有人未了，而婦孺則姆姆未遑，腳步聲又事後始迎頭趕上，如此可謂滑稽荒唐，只堪博得非笑，演出效果為之破壞無餘，不可不慎。

景片製作與裝換

景片製作之根據，厥唯佈景設計之設計圖及各種工作圖。工作圖所以定其尺寸，設計圖所定其色彩。尺寸可以依照比例尺放大，無甚困難。色彩則以顏料在燈光下發生變化，非具有經驗者不能優為之也。

景片例由木框綑布，布上塗顏料並加花紋所製成。木框宜輕便而堅固，選料與製法均有其專門技術。綑布工釘，並不若吾人想像之易，仍需技巧與經驗。生片製成，即按事刷畫，可豎靠牆壁，架梯升降為之，最好使生片懸空，升降自如，刷畫者自身不動，以免待勞。先施膠水，膠水之白堊，謂之「打底」。陰乾後再施「底色」。法用顏料兌入輕性膠水，攪攪勻，用寬刷塗之，不可忽輕忽重，務期每片一律。底色乾透後，方加「潤色」。潤色之法有十：(一)用毛巾濡色搽磨，然後加以噴射；(二)用海綿濡色搽磨，忽使呈現有意義之花紋；(三)用乾刷刷之，或用局部濡色之刷刷之，使如糊紙之牆壁；(四)刷上濡色，用木片刮之，使其噴射而直；(五)將景片放平，使顏料滴落片上，如天女散花，均勻普及；(六)數種顏色，兼塗並施，務期彌協勻稱；(七)敷色之土，再輕蓋一層，淺色，俾使更收勻稱之效；(八)加直線條或曲線條之紋格；(九)刷畫各種花紋及附件；(十)隔離噴射，將不噴射之部分用紙片蓋蔽。此外如各種木料石料，均可設法刷畫，使其恍如真品寶物，而便造成舞台上之幻象。惟謂此種生巧，經驗即是最良好之教師也。

社教劇團財力有限，焉得每齣在場各製一景。莫若備置通用景片一套，以便一勞永逸。通用景片之「底色」用灰色，「潤色」用噴射法，噴以深淺之「赭色」或「合色」。

或噴以原色(紅黃藍)及其混合色,愈細愈佳,庶能在任何燈光之色,俱能有適當之反映,藉使不同之場面,在各異燈光之下,顯帶不同之氣象,而加強觀眾心理上之感受。

景光之裝換,宜有詳細之計劃,方可有條不紊,敏捷迅速。景光之裝換,用繩,綫,繩,須有訓練,景光之樹立,用鐵桿,或木桿,架撐釘撐,有技巧,何方先裝,何處出口,以運道具,何處增加物件,何人行何事,何者先行,撤換步驟,亦望皆不誤,以小道親之,理應詳為規劃,並作實習,方可造成演出上之佳績成功也。至於登記保管,尤須遵照科學方法,以重公帑,而資費達。

基本設備 社教劇團之基本演劇設備如下:

- (一) 景光二套
- (二) 軟幕一套
- (三) 天幕一幅
- (四) 台口幕一具
- (五) 擋光或擋幕若干
- (六) 門窗若干
- (七) 外景一套
- (八) 聚光燈或煤汽燈六具至八具
- (九) 不易借到之服裝若干
- (十) 不易借到之道具若干
- (十一) 效果器若干
- (十二) 化妝用品全份
- (十三) 木匠工具及鉛絲寸釘繩子等零件全份
- (十四) 戲靴及膠力每人一份

母校動態

▲本校第五十六屆公演，已於三月廿七、廿八兩晚，在本校劇場舉行，劇目為林珂之「沈淪」，由劉靜沅先生導演，演員為高二全體同學，成績極佳。

▲本校第五十七屆公演，已於四月三、四兩晚舉行，劇目為校友陳白塵先生之「大地回春」，由第一屆畢業同學余所龍導演，演員大部為高三同學，一部份為高二同學，成績亦佳。

▲校長奉 委座派充中央訓練團第二十四期駐會指導員（前期林訓育幹事「德煥」）已於三月廿八日離渝返校。離渝前曾蒙 委座召見，談話十分鐘。委座除垂詢校方詳情外，並囑轉諭本校師生，人人務須修身立德，以身作則，為社會導師，以竟全功。同人聽聽之餘，極為感奮。

▲兼任導師王家齊先生，已於三月廿八日隨俞校長由渝返校。前話劉副主任並蕭德先生已辭職離校，王奉命兼話劇社主任職。

▲本校劇團定五月一日起正式改組，由本校前兼任導師楊村彬先生遷任並兼團長。團員除原在江安者外，已大量擴充。改組後，將巡迴成都等地演出，「清宮外史」、「家」等劇，惟主要基地仍在重慶。

▲俞校長在渝期間，曾致謁陳部長，商決重要校政多項，學校經費已

由每月二萬三增至四萬五，劇團決設重慶，經費經部長批示可儘量補助。遷校事刻正進行，江津之接洽，余校長返校後曾於私人談話中及教職員團氏月會中，對遷校事鄭重表示決心。

▲瀘縣銀行界為籌募南城中心小學基金，請由本校刊導主任張秉鈞先生洽商本校旅瀘公演事，已誌上期本刊。第一屆畢業同學現任高職科主任陳永傑，特於三月廿一日偕秉鈞先生去瀘，詳商一切，業已返校復命。據悉此次旅瀘公演，將由張陳任領隊，四月二十日左右去瀘，預定演期半月，劇目為高三之「大地回春」，高二之「沈淵」及劇團之「姊妹」云。

▲本校劇團旅宜公演，自三月廿八日已於四月一、二、三、四日演出，團員夏易初、蔡讓、張雁、葉淑禾、溫錫璧已先後返校，副團長第一屆畢業同學蔡松齡亦將於日內凱旋。

▲本校第二屆畢業同學郭藍日，曾於去夏一度離校，被邀參加教育部實驗戲劇教育隊工作，嗣經余校長此次在滬邀約，已於四月七日抵江來校再度任教。

▲本校第五屆畢業同學程華魂，已於月初返校擔任助教。

▲本校校長室秘書施寄寒先生，奉派於四月十一日赴江津接洽新校址。

校友消息

▲本校第一屆畢業同學沈羣已被選參加本校劇團任輔導组组长。

▲原在「中製」之二屆畢業同學孫堅白及二屆校友江村均將參加本校劇團。

▲國立編譯館近在北碚籌演話劇，平劇，昆曲等項，話劇方面將公演「天網」（中後期近債）由第一屆畢業同學沈蔚德負責接洽，並担任劇中某角。

▲第三屆畢業同學劉厚生用不久將有昆明之行。

▲第一屆畢業同學文治平，自抵湖南零陵入省立第三民教館工作後，即籌備大規模之公演，接函告定四月初上演，屆畢業校友沈蔚德之「民族女傑」，文君篤學不倦，年來報轉戰區各地，經驗猶豐，曾撰「毒針」，「毀家纾難」之後，編有「回鄉進行曲」（三幕），「通車」（獨幕）等劇，劇已編入國立編譯館村宣傳劇叢。另著有「編劇學」及「戲劇學綱要」兩篇，各已得十萬字左右，以謙虛故，接稿，尚不敢問世也。

▲留渝應屆畢業同學及校友多人如張樹藩，孫堅白，江村，沈揚，趙體如，張家浩，蔣廷藩，陳鍾理，柏方伯等均將加入本校劇團。

▲本校校友前助教馬文藻先生，刻在中華教育製片廠任劇務工作。

劇壇報導

十五

▲貴陽三青支團擬於本年内組織一職業劇團，並籌建一劇場，現由第一屆畢業業同學汪德主持，甚望校友踴躍合作云。

▲中央宣傳部實驗劇團，已奉命合併於中央電影攝影場，編委周彥傑、昌霖等，已離團他去。

▲據記者私人函悉，渝中中華劇藝社社務主任沈碩甫先生，因疾暴卒於臨江門側。據沈先生擅長美術交際等事，年來主持該社前在事務及唯一戲院營業部，成績斐然。噩耗傳來，聞者莫不為之嘆息。

▲中央青年劇社自改任馬彥祥先生為社長後，主管方面對該社今後工作綱要，已測重於訓練工作。馬社長為調劑各地支團，劇社幹部工作進行方便起見，已決將社址遷離重慶，另移山水之鄉，覓求適宜社址。

▲前年校事任導師周曾吾先生領導之教育部實驗戲劇教育隊最近在北碚演出，蛻變成績極佳。周先生日內率領全隊前往涪陵、鄞都、萬縣等地作大規模之巡迴公演，收效之宏，可以預計。