

戲劇小叢書

農民剝削

徐公美編

商務印書館發行

戲劇小叢書

農民劇

徐公美編

商務印書館發行

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，以切合實用為主。
- 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。務求擷取精華，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，幸為指正。

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

一	前言	一
二	農民劇的意義和價值	四
三	農民劇的舞臺和設備	八
四	農民劇的創作和選擇	一三
五	農民劇的演出和指導	一七
六	農民劇場的組織和經費	二二
七	蘇俄的農民劇場	二二
八	我國農民劇的過去與現在	二二

農民劇

一 前言

我國自昔「以農立國」，大多數的人民，都是依賴農業爲生活。從前，不特有巨額的產量，足以自給，且如絲、茶、大豆之類，還可以大量地輸出國外，占有國際市場的地位。然而近五十年來，我國農業的現狀，非僅未見其進步，反而日漸衰落了起來。像人民的衣、食、住、行所必需之原料，竟有仰給於外國的，豈不是一大駭事？至其所以致此的原因，固然很爲複雜，但據行政院農村復興委員會專家們的研究，則謂其間最重大的，只有下列的數端。

- 一、治安之不良。
- 二、政治之不善。

- 三、交通之不便。
- 四、水利之不修。
- 五、農民知識之淺薄。
- 六、農業生產技術之落後。
- 七、經濟巨潮之壓迫。

左：等諸要項。這裏就想借着「農民知識之淺薄」一項，作為本書的發端，茲記其文字大要如

「我國農民，素無教育，不識字者，占百分之九十以上，以致固陋寡聞，目光短淺，對於農業之新技術、新方法，不知應用，農業推廣，倍覺困難，數千年來，農民之泥守古法，而未由改進者，非無因也」。

真的，農民知識的淺薄，確係大家公認的事實。尤其在思想上，多數屬於保守的，他們對於既成的法則，永不變更，既不知農業科學化是什麼，那麼怎能够利用科學以改進農業呢？

所以，在目前的环境，我們不必高唱什麼高深的理論，遠大的計劃，單只就可以做得到的如灌輸農民知識來大家努力吧。灌輸農民知識的方法自然很多，像創設農民識字學校，開映農業影片，舉辦新農具展覽會，以及其他競賽會、演講會之類。然而除此以外，設若積極或消極地運用農民劇，以爲灌輸他們知識的一種手段，總不能加以否認。關於這，將在後面分別論究。

在中國北部的農村，至今還靠「會」、「集」的機會，從事於經濟的活動。所謂中世紀的「日中爲市，交易而退」這種固有的習俗，依舊普遍的流行，而遇到趕會、謝神、祭祀等，便造成一種特別的市集，買賣在趕會中做了，經濟上也在那裏流動了起來。但是這種集會，常是以演劇爲招引羣衆的手段，其日期少則三天，多則一月。設若農村中失去了招引羣衆的手段（演劇），那經濟的流動，將比現在更加停頓，而破產的程度，也必然要加甚了。然而這還只是就農民劇與救濟農村的關係說。如果再就教育的見地，那麼農民劇，無疑地還要給與農民許多知識，積極方面可以喚醒他們的自覺，而爲自力更生運動，消極方面也好借着

演劇的啓示，破除傳統的迷戀，以及毀滅封建的遺骸。在今日高唱「到農村去」的時候，我們對於農民劇的提倡，似乎也是一件異常急切的事呢。

二 農民劇的意義和價值

農民劇的創始者亞布羅德對農民劇的意義，曾經說過：「如果農業爲文明的母親，則對於農民日常的作業與生活，應該給與演劇的機會，因爲演劇可以增加他們作業和生活的興趣。農民劇的任務，便是依據了種種的羅曼斯，由農民自己表現他們社會裏的生活。」又謂：「農民劇者，應當是指：『爲農民而作的劇本，由農民自己來參加表演，並且在農民所有的劇場組織演給農村大眾看的』」。將這推行起來，自然可以有很多的解釋；但如其簡要地，則前者爲「創作」，其次爲「表演」，最後爲「觀衆」，和其他戲劇構成的要素是一樣的。

此外，日本中村星湖在其所著農民劇場及其指導一文中，也曾說過：「（一）農民劇的演出，實在是爲着發展鄉村文化（與都會文明全然異致）依農民組織並自行支持的團體。（二）農民劇的扮演者，必須爲農民自身；農民以外的人，雖然也可參加，但不可忘卻喚起農民的自覺。（三）農民劇的導演者，應當就農民中遴選充任。然就今日的情狀，農民羣的中間，其於演劇方面有學問和經驗的，殆等於無，所以不得不請外界的人來導演。但這也不可忘卻喚起農民的自覺。（四）在農村表演的劇本，應該以農民自己的創作爲原則。但在不得已的場合，只好採用農民以外作家的東西。然其內容，仍以農民的題材爲主。換句話說，農民劇者，乃是對商業演劇對抗的東西，亦卽爲一種藝術本位的新劇運動」等話。

我們引用上述二氏的文字，並非爲了崇拜外來的學說，卻是用來作爲闡明農民劇的意義及其價值如何的。

以下，我們再就社會教育的立場，來觀察農民劇的價值，計有如次數項：

（一）演劇爲人生的縮圖，從而觀衆在其鑑賞藝術時，可以獲得對人生進一層的理解。

(二) 因為演劇是需要多數人的協力，在此種場合，可以給與各個人的活動並訓練的機會。

(三) 在鑑賞的時候，可使感情融洽，增進友誼，表演的時候，可養成互助的合羣心。

美國政府，某次爲了計劃農村的活動，曾向地方農民聽取他們的意見，在其答語中，有「在明日的希望中，給我們以忘卻疲勞的設施」。雖則沒有直捷指出需要演劇來慰藉，然而若是演劇，那定然可以鼓勵他們的志氣，啓發他們的思想，和更新他們的精力的。

又蘇俄政府，在當年財政極度困難的時候，文部人民委員會也給予演劇以最大限度的物質的及經濟的補助，劇場勞動者與別的艺术方面的人們比較，還是置在生活上最有利益的地位的。即就中國而論，儘管大家嚷着貧窮，但在都會裏，每天每夜都有戲劇的表演；即是在偏僻的鄉村，也祭神有戲、廟會有戲、祝壽有戲、喪事有戲、甚至討老婆、生孩子、以及各種神祇紀念日，亦都是有戲的。

這都爲甚麼呢？簡單的說，那就是涉及演劇的價值的問題。關於演劇的價值這問題，自

然可以分爲多方面來論究，然而大體說來，不外下列數點：

(1) 表現思想

人類是思想的動物，演劇便是表現思想最有效的手段。任何思想，都可以藉演劇的機會而獲得充分的表現。在農村社會裏，演劇更是接近農民的一種藝術，並且它力量是可以深入他們的心坎中的。設若利用演劇來積極地指示農民的思想，其價值尤易見到。

(2) 宣洩情感

人類不僅是思想的動物，同時，亦就是最富於情感的動物。不必說，情感與思想，比起來，有着同樣的重要，倘你不是盡情的流露，使之得到正當的宣洩，那麼必將過分的抑制，而驅使你走入歧途。在農村演劇，不僅是個人的情感可以宣洩，且因觀衆的單純，還可以使彼此情感的共鳴。

(3) 集團訓練

人類又是愛羣的動物，是需要羣力纔可以生存的動物。歷史上的偉蹟，不論是文
化的創造，或政治的演進，竟可以說全由集團努力的結果。今日中國唯一的需要，也就
是集團的訓練。最近，江蘇省教育廳，將各縣社教機關，一律結束，改設以公民訓練為中
心的民衆學校，自然是個很合理的設施。但是如能另組演劇的團體，那它的效果，更可
以獲得的。

(4) 改善生活

一個社會有一個社會的環境，因之它的生活方式也就不同。例如都布和農村，其
間實有很大的差別。我們不是時常聽見「改善農民生活」的呼聲嗎？然而改善生活，
必須先使他們知道某種方式合理，某種不合理。演劇便是表現人類生活最好的工具，
我們從舞臺上可以窺見各式樣的生活，而為改善之張本。

三 農民劇的舞臺和設備

農民演劇，既然認爲一種永久的事業，那就非有相當的劇場不可。從歷史上看，那麼在十九世紀末二十世紀初，就已有農民劇場的創設了。例如在法國亞爾薩斯的農村，自一八九五年以來，即有專爲農民表演的劇場。其他如日本和蘇俄，都有農民劇場的創設，尤其是蘇俄，他們全國共有三千以上的農民劇場。在一九二〇年，蘇俄政府曾有決定三十二縣的農村與工廠的劇場，支出好幾千萬盧布的預算。我們單從這些數字上去推測，便可以知道人家政府對於農民劇場是怎樣重視與提倡了。

農民劇場的方式，可分下列各種，但是應視地方的情形而決定的。

- (1) 農民小劇場式。
- (2) 寺廟戲臺式。
- (3) 室內劇場式。
- (4) 露天劇場式。

右所謂「農民小劇場式」，在本叢書拙編小劇場經營法中，曾有詳細的論及，閱者可

以參考。這是提倡與擁護農民戲劇運動最爲標準的劇場，可惜在目前不景氣的現狀下，是無法即刻實現起來的。「寺廟戲臺式」就是依寺廟原有建築而改造的舞臺，這在農村社會，可說隨處都有。「室內劇場式」就是指利用私人的住宅，如鄉長之家，設有適當的廳堂房屋，在那裏佈置舞臺，也是容易舉辦的。「露天劇場式」相當於野外劇場（Pavement），實在比甚麼都經濟的。

在農村社會，要找一個現成的劇場，並且要像都市演劇那麼地堂皇，用打破一面牆主義，是很不容易的。因爲如此，所以我們主張農村演劇，以露天爲原則，其理由是：設備簡單，空氣流通，光線充足，背景自然，財力減省，可以容納多量的觀衆。然而各個農村的廟臺，如能加以改造，那自然也可以採用的。

關於農民劇的舞臺，好些人主張只要簡單，不必過於藝術，將舞臺裝置納入科學和美術的世界，簡直是過分的。在某種意味上言之，農民劇的對象爲向來被特權階級剝奪了讀書的特權，自然是指被稱爲無知的人們。既然農民是無知的人們，那麼對於藝術的理解力

一定非常薄弱，從而農民劇舞臺的設備，也可因陋就簡，只要使他們看了懂得臺上表演的是什麼便够了。況且舞臺裝置或服裝道具，如其過事鋪張，適足使觀客的注意旁馳，反會疏忽了演劇的本身，當然是很危險的。在提倡新生活的今日，農民劇舞臺的設備，能够避免奢侈的裝飾，以適合於經濟的原則，總不好稱爲錯誤的吧。

然而不管它是室內劇場，或是露天劇場，後列的幾個條件，卻不可不爲相當之注意。

第一、要顧及劇場的空氣是否流通。因爲在此種場合，觀衆的人數又多，擁擠的時間又長，如其空氣不能流通，那對公衆衛生方面影響是很大的。

第二、要顧及劇場傳聲的是否便利。因爲農民演劇的場合，含有教化的作用，凡是來看戲聽戲的都是相當於學生，設若臺上的聲浪，不能送入每一個觀客的耳朵，那麼怎能收到教育的效果呢？

第三、要顧及劇場佈置的是否莊嚴。因爲我們的觀客，並沒有如都市紳士淑女觀衆的受過訓練，設若你過於簡陋，那麼他們的態度定然不會嚴肅，而劇場的紀律也就跟着破壞

了。不過所謂莊嚴，並非是要佈置偉大的富麗的場面，卻是要在不苟且、不敷衍、不隨便的原則上做工夫。

第四、要顧及飲食部的設置是否適當。在農民演劇的場合，你要叫觀眾不喝茶水、不吃零點是不可能的。因為這種人，大多來自農村的茶園，他們在那裏，一邊聽着評話或彈詞，一邊喝茶或吃東西，正是恢復疲勞最普通的方法。這種習慣，由來已久，你定要叫他們如外國小劇場般地，那定然會「此路不通」！因為如此，所以飲食部應當設在劇場的近旁，不宜過遠，並且要注意如何使喝茶吃東西的他們聲浪不致妨礙舞臺上的演作。

第五、要顧及廁所（至少應設小便處）的設備和清潔。大概農民對於便溺，往往是隨地皆宜的。然而這不特於觀瞻不雅，抑且在公衆衛生上影響尤巨。因此，在劇場的靠近，非有廁所設備不可。又應當注意其清潔。

第六、要顧及消防的設備是否妥善。因為過去各地農村演劇，往往因為缺乏消防的設備，以致發生極危險的情事。我們在新聞紙上，已經見過好多次的因演劇失慎而焚斃大量

人口的紀載。所以農村演劇，除非是野外的露天劇場，必得有周密的消防設備，以保公眾的生命的安全。

第七、凡一般小劇場必需的休憩室，道具布景儲藏室，以及化妝室等，農民劇場，也不可另為設置。

其他各項，已見本叢書拙編小劇場經營法，請賢明的讀者，自己去參考吧！

四 農民劇的創作和選擇

前面曾經說過：農民劇，不僅為農民而創作，並且應該由農民自己來創作。然而這在今日的中國農村，這簡直不是理想而是妄想。因為農村大眾，他們多數連「平民千字課」尙還認不得，怎麼可以叫他們來從事於此種最艱難的劇本寫作呢？像這些話，我們是時常可以被人質問及的。其實，這種困難，只是文字方面的運用，至於內容的決定，和題材的處理，也

許比我們還要清楚。因為我們深信農民自己的事情，只有農民自己最知道。至於文字的困難，是可以「用」注音符號」來解決的。就是說，農民熟習了注音符號，便可以用拼音方法寫出他們所要寫的東西。在此，我們的論鋒，不得不稍微的轉變。「注音符號」不是被「國語羅馬字」和「拉丁化新文字」的學者們，目為等於虛設的東西嗎？卻是編者個人深信在「漢字不能徹底改革的今日，「注音符號」實為解決農民以至一切勞動大眾識字困難的一種最有效力的工具。無論如何，在民衆教育上，它總是比較稱為鋒利的武器，是不算過甚其辭的。

農民劇的創作，不必說，應以農民生活為題材，表演的是農村的故事，對白與動作，也該不背他們的習慣，劇中描寫的人物，更應該為農村社會所時常可以見到的。這亦即是說，農民劇創作最要的一點，就是作者對農村社會必須有深刻的觀察，設若作者不是農民且又不能體驗他們的實生活時，那無論你對農民劇創作慾如何的強調，寧可擱筆不寫。大概讀者當還記得，在距今數年前，風靡了一時的普羅文藝運動，在其間之劇壇上，也曾產生過不

少的以農村破產爲題材的劇作，然而終究對於農民劇運毫無影響，這是什麼原故呢？簡單的說，就由於作者高高地躲在象牙之塔尖，不要說荒僻的農村是個甚麼樣的情形，就是號稱熱鬧的十字街頭也很少有他們的足跡。這樣從事的創作，自然始終離不開自己生活的圈子，而徒然歸於失敗罷了。

就目前的事實看來，「注音符號」既不能盡量推行（其實是「不會」，因爲推行者自己基於傳統的保守的劣根性，不肯稍微對注音符號下番研究的工夫，從而也就敷衍了事），那麼叫農民自己來寫作，時間究竟還早些。萬不得已，我們只有希望其他有志於農民劇創作的朋友。就是說，請你首先拋棄自己生活的基調，時常去農村社會調查訪問，關於描寫農村社會的書報，應該多多閱讀，各種農事常識，也得盡量吸收，以爲創作之助。

像上面，我們已將創作的先決條件，作爲成立，以下再來論究劇本創作的方法。我們以爲應該這樣：第一、利用歷史的或時事寫實的這方面的題材，爲故事的藍本及間架，以造成能爲農民接受的東西。第二、利用最能表現那些故事的結癥處從可能的事實中擇定衝突

之兩面，使成爲戲曲的故事。第三、就衝突之正反兩面，造成若干適合於各面的性格，更從性格變成人物。第四、使此種性格的人物，以有效的方法，在同一樣戲曲故事中，活動、衝突、解決或不解決。第五、用農民可以接受的有效並審美的語言、歌唱，表現各個人物的性格與行動。

自然，我們不敢說我們這樣的創作方法是全無錯誤，卻是從這其間至少可以供有志者的參考倒敢斷言的。

在此，還有一個問題，就是劇本與舞臺之關係。大概，劇本的選擇，應當視舞臺的大小而後可以決定。在農民劇場大的舞臺（包含野外劇）最好採用以動作爲中心的劇本！反之，其在小的舞臺（包含室內劇）則以科白劇比較來得適當。

又劇本的選擇，最初應採用寫實劇且是具有強度誇張性的，會話與動作，要多起變化，因爲這樣的劇本，在農民劇場容易上演，否則，如果是誇張性不够或微弱的東西，所謂細膩的、深刻的、含而不露的表情，這樣的劇本，在農民劇場表演，不僅表演者要感到困難，就是觀劇者也因缺乏這種視聽的訓練，而對劇情不易領悟的。

農民劇作者的任務，其最後之點，在使演員們自由地發揮變化作用，而在觀眾看來，是要認為有存在於人間的可能性，那纔可以產生新的感情，即征服生活的不安定。至於舞臺裝置與服裝等，爲着經費的關係，都要顧及事實上的限制。

最後，借着日本戲曲家小山內薰的話，作爲這一章的結束。他說：「要使民衆走進藝術的殿堂，我們得走下階臺攙他們一步一步地走了上來！如其要民衆去摘他們手所够不着的果子來吃，那是不可能而且是不應該的」。如其將這引用到劇本的創作和選擇上，我們認為是十分妥當的。

五 農民劇的演出和指導

如果我們承認「農民佔有民衆最大部分」的話，那麼凡是關於論述民衆劇的意見，似乎都可以作爲農民劇的意見的。山東省立民衆教育館，在其民衆教育月刊「民衆戲劇

專號」上，曾有涉及民衆劇的應當怎樣演出的問題，他們曾經徵集了各地同志們的意見，茲爲轉錄於後，以供本論的佐證，想來讀者所願意知道的吧。

(一)左明君：「頂好讓民衆他們自己表演，演出在野外或室內皆可，不過在中國目前的情勢看來，民衆窮困達於極點，他們不但沒有錢買票，而且沒有工夫來領受爲他們表演的戲劇。所以過去一些作民衆劇運的人們，所演的戲都被一般有錢有閒的小市民橫領去了。我們今後的表演，應該是表演去趨就民衆，如像小市集期、廟會期、工廠放工的時候，以及一切紀念的集會，在這種時候，事先準備好，到時一幕很短的、很精彩的戲表演起來，他們只化三兩個銅元，或三兩分鐘就可以看完的一幕劇。觀客隨時流動，戲也隨時更換，這種形式當然以室內爲最宜，而且這種劇本和表演，都需要一種特殊的技巧，纔可吸引多量觀衆。這樣我覺得纔能把戲劇，還給它的主人——民衆」。

(二)陳治策君：「民衆戲劇的演出，應該顧及下列各條：(1)露天劇場（最好是希臘

式的)。(2)佈景要簡單。(3)不售票(不臨時取費)。(4)每次公演時間要在三個鐘頭以內。(5)公演期須在農閑」。

(三)馬彥祥君：「演出應該力求其普遍」。

(四)卜少夫君：「放棄舞臺的演出，以露天廣場三面的演出為最宜。而且在道具、服裝、燈光、裝置方面以最輕便、最經濟、最普遍為好」。

(五)殷作楨君：「民衆戲劇的演出，不應限於舞臺這一狹小的空間，牠應隨時隨地在都市的公園裏或鄉村的廣場上演。牠應該去找民衆，不應讓民衆去找牠，所以在鄉村中舉行迎神賽會或廟會演戲的時候，或城市有什麼集會的時候，牠應乘機演出。因此，牠的寫作方式，和普通劇本不同，至少沒有舞臺的限制」。

(六)鄭君里君：「這種演出的方式，實際也不能不採取合法運動」。

(七)洪葉君：「民衆戲劇既是唯美的愛美劇，當然不重於那些什麼 Dark change、三一律、燈光、立體的布景……等。因為民衆戲劇也不是代表封建的京劇，所以他

不拘於臺步、臉譜之類。他將是解放的、自由的採用一種新的演出方式」。

(八) 谷劍塵君：「我以爲這問題並不重要，只要自己的「財」與「才」不生問題的話，應努力地充量做去」。

(九) 李樸園君：「(1)大體上加以誇張，不必注意於細小部分。(2)更多側重於動作之誇張」。

自然，這些意見，因着各人的立場不同，從而見解也就互有差異。然而從這其間，卻可以看出他們對於演出意見共通之點，即演出地點應接近民衆之所在，演出場所所以露天爲原則，表演時間宜短不宜長，看戲最好免費等項。不過，編者對於李樸園君的「側重於動作之誇張」這主張，更爲表示贊同。蓋農民劇，若在室內劇的場合，爲着演員和觀衆，其間沒甚界限可言，所以臺上所表現的各種細膩的表情與態度，自然可以充分傳達給觀衆的。但如果演出在野外的大舞臺，那非有強度誇張的動作，決難收到預期的效果。

我們設若把農民劇當做一件重要的工作，那麼對其演出的方式，自然不可等閒視之。

的。農民劇的演出，想起來，可以分爲縱、橫兩種的方式。所謂「縱的方式」，就是同一的演劇，如果分爲兩個晚上公演的話，那麼第一晚應以大衆爲對象，第二晚則專爲知識階級（受過農民教育者）的觀覽。在以大衆爲對象時，劇本的內容，必須表演得十分通俗明白，務使他們個個都懂得。凡原作上暗示之言辭動作，儘可以變更或竟將它增刪。因爲他們的來此看戲，是在希望藉此恢復他的疲勞，目的並不在「聽訓」。至爲知識階級的演劇，除本村農民外，別村乃至別縣的來賓，也可以歡迎他們來觀覽。所謂「橫的方式」呢？就是同一的觀衆，如果分爲兩個場合公演的話，那麼第一次應請他們看大舞臺的——所謂大衆的演劇——第二次看小舞臺的——所謂知識階級的演劇——因爲這麼一來，可以保持他們固有的興味，從而漸漸地導引他們的觀劇水準向上。

農民劇指導的責任，應當由農民自己來擔負，然而就目前的狀態，大多數的農村是不易實現的，這在前面已經述及了。因爲如此，所以第一步，應當是由我們表演給他們看，使他們看了有欣賞戲劇的能力和興趣。第二步，促成他們自動的演劇，但仍由我們擔任指導。第

三步，由他們自己表演、自己指導，演給自己看，以貫徹農民劇的終極目標。

指導者，在演出上也負有重大的責任，可以說自劇本的選擇起，直至上演止，都是他的事情。茲為具體的舉其大綱如後：

- (一) 劇本的選擇與決定。
- (二) 劇中人物的支配。
- (三) 劇本的油印與分發。
- (四) 字句的解釋，和內容的說明。
- (五) 舞臺裝置以及衣裳化妝等的指導。
- (六) 劇本的誦讀。
- (七) 排練的進行。
- (八) 公演的前夜。

六 農民劇場的組織和經費

這裏所謂組織，自然是指人事方面的組織。我們知道，一個劇場的能否發達，與組織的
是否健全很有關係的。

農民劇場的組織，可以設置左列各部，雖然未敢必其盡然，卻是大體說來，總不能算是
錯誤的計開：

(1) 總務部

對內爲理論的指導，對外爲相互之聯絡，如集會之通告，會友之禍福（即如婚、喪、
喜、慶等）表示等俱屬之。

(2) 文藝部

凡劇本之創作及選擇，刊物之發行等俱屬之。

(3) 會計部

凡預算之編造，金錢之出納等俱屬之。

(4) 美術部

自舞臺裝置起，至衣裳、服飾、道具等俱屬之。

(5) 電氣部

凡舞臺之配光，劇場臨時需要之電燈，以及無線電擴聲機之管理等俱屬之。

(6) 音樂部

凡幕間獨立的演奏，助長劇情的伴奏，以及其他一切音樂之擬音等俱屬之。

(7) 庶務部

凡圖書之整理，節目之編製，會場之佈置，宣傳與招待，以及其他不屬於各部事宜俱屬之。

(8) 演出部

秉承舞臺監督之命，綜理演出方面一切事宜。

各部設主任一人，幹事若干人。此外，爲舞臺監督一人，後臺主任一人，前臺主任一人。如果是一個永久的組織，那麼在其上，還得有個總理的位置，也是不可缺少的。

在此，不妨再介紹日本劇壇新權威飯塚友一郎的農民劇場規程草案，以供我們參考。

農民劇場規程草案

第一章 名稱與目的

第一條 本場定名爲——。

第二條 本場以喚起農民對於演劇的興趣，計劃農民娛樂社交及教養的向上，企圖農村文化的發展爲目的。

第二章 會員與職員

第三條 凡能負擔會費之村民，不論何人，均得加入本場爲會員。

第四條 本場會員，置左列三種：

- (一) 直接參加劇場工作的爲現役會員。
- (二) 單只出席劇場公演時的爲普通會員。
- (三) 對劇場特別捐助經費的爲維持會員。

第五條 爲處理會務計，由會員中選出若干人爲理事。理事互選理事長，總括會務。再由會員中選出若干人爲監事，監督會務。其任期俱爲兩年。必要時，並得酌設顧問等。

第三章 事業

第六條 爲實行本場之目的，特設後列各部，由現役會員分任職務。

- (1) 總務部
- (2) 財務部
- (3) 宣傳部
- (4) 設計部

(5) 圖書部

(6) 美術部

(7) 文藝部

(8) 音樂部

(9) 演出部

以上各部負責人員，互選委員及部長。部長為當然理事。

第四章 會議

第七條 理事長應每月召開一次以上的理事會決議常務，又每年召開一次以上的總會報告會務，求其承認。各部長認為必要時，應開部務會議或委員會會議。會議應有法定會員過半數之出席，方能成立。各項決議，尤應由出席者過半數之票決。

第八條 凡會的根本變動及其重大事項，由總會（即全體大會）解決；其餘視事件

之性質，由委員會、理事會或各該主管部解決之。設若發生爭議相持不下時，仍交總會解決。

第五章 經費

第九條 本場的經費，以會費、捐款、補助金及其他收入維持之。現役會員及普通會員，每月負擔五角，維持會員每月一元。

農民劇場的經費，實在也是一個很為重要的問題。在農村破產的今日，你還要叫農民加增負擔每月掏出腰包來繳納會費，不特是不該，而且是不可能的。所以我們一方只有請求當地熱心農民戲劇運動的富農，酌量捐些款子，如同其他公益捐之類。一方還得請行政機關，在社會教育經費項內，特為規定農民劇場的經費預算，依照辦理識字學校等成例，分期支撥。此外，對於各該地的寺廟，另徵「經懺捐」，以符「寓徵於禁」和「娛樂代替迷信」的宗旨。至經費的籌措與保管，最好組織一個經費委員會，其委員則由該村村長、小學校長及公正人物（非指土豪劣紳的特權階級）等充任。茲就管見所及，編造農民劇場的經費

預算書如後。

甲、臨時門 (開辦費)

1. 舞臺改造費 國幣——元
2. 電氣設備費 國幣——元
3. 佈景道具費 國幣——元
4. 衣裳化妝費 國幣——元
5. 參考圖書費 國幣——元

乙、經常門 (每屆公演費)

(一) 收入之部

1. 會費收入 國幣——元
2. 補助金收入 國幣——元
3. 定額捐款收入 國幣——元

4. 入場券資收入 國幣——元

(二) 支出之部

1. 舞臺裝置材料 國幣——元
2. 衣裳添置 國幣——元
3. 化妝費 國幣——元
4. 照相費 國幣——元
5. 郵電費 國幣——元
6. 印刷費 國幣——元
7. 茶水費 國幣——元
8. 雜支 國幣——元

至於各項目的預算數字，應依當地經濟狀況而定，故未列入。

七 蘇俄的農民劇場

關於蘇俄的農民劇場，在本書首前數章中，已曾約略的涉及。這裏所以再要記述的，無非想提供我們舉辦農民戲劇事業的參考罷了。

蘇俄政府，爲着農民也能在演劇上表現他們自己，給它許多的便宜。這因爲比較的缺乏鐵路的便利，所以俄國的農村，也就遠離了文化的中心。在蘇俄聯邦許多地方，尤其是在北部的農村，秋冬兩季，完全給別的世界遮斷了。所以，從事於農民文化事業的各蘇維埃的組織體，其中特別着力於農民的劇場。譬如莫斯科地方，便可舉作爲這樣形式的蘇維埃劇場之一的例證。祇有二百三十萬人口數的這地方，在農村有超過五千以上的演劇團體。各團體，在其上演徵收入場費，將此收費使用爲促進他們農村之一般的文化的發展，如用於新聞紙的訂閱、圖書室之設置等。在這些演劇團體中，也有將它的利潤爲他們農村購入

農業機械的用途的。不必說，這些劇團中，自演劇的見地上言，多數是設備得極貧弱的。他們大部分，沒有正式的舞臺，背景幾乎常是手製的。演藝的舉行，也沒有專門家的指導。但是，在可得以利用專家的指導的別的農村，演劇，得有適當的演習纔上演。這些農民劇場之一般目的，是藝術的地教育農村。在這方面的許多工作，乃是由「農民之家」指導幹着。那是設在莫斯科，擁有一個模範劇場和已訓練的演劇指導員的本部。這種設置，是幫助農民選擇適當的劇本，和有時爲田園的演劇勞動者教授特殊的課程。獲得各地方民衆大大地歡迎的雜誌「田園劇場」，協助揭載關於農民劇場的問題、背景、演藝、人物的描寫等等的暗示的特殊的論文。此外，當局在各地方勞農會所屬教育局內，都附設有演劇委員會，專管農民劇場和演劇的事宜。至所稱農民劇，是有下列的兩種，卽一是農村常演的戲，一是遊行到農村來演的戲。農村常演的戲，除農民排演的外，還有一種木偶劇也是很流行的。又當局爲對地方人民顯示優秀的藝術起見，復組織了幾種不同形式的演劇，如「演劇列車」、「農村遊行劇院」、「藍衫團」等，茲爲分述於後：

(一) 演劇列車——備有舞臺的車輛、演員以及裝載衣裳、道具之類的兩車室，巡迴全俄農村，供他們的觀覽。

(二) 農村遊行劇院——這是一九二七年由莫斯科政府組織的，演員在莫斯科區各地的四十個農村中作過五十次的上演，而且還附隨着分析那劇本的講演。演完之後，觀眾可以討論所演的戲劇動作和背景等來增進他們戲劇藝術的鑑賞。

(三) 藍衫團——這班演員常用一種談諧的體裁來批評世界上和地方的事件，他們大多由都市步行到農村中去。

總而言之，農民劇場在蘇俄的成績，實比任何國家來得優越，不過這還只是數年前的紀錄，近來想必更加進展了。

八 我國農民劇的過去與現在

我國演劇的產生，和西洋各國一樣，也是起源於農民的。所以，廣義地說，我國農民劇的歷史，由來已久，如其將它仔細的論究，那簡直可成一本很豐富的專集。不過，這裏所謂的「農民劇」，乃是指年來新興的「話劇」而言，這得首先聲明而希望讀者承認了的。

如這標題所示，我國農民劇的記敘，應分過去與現在兩個部面。這裏將過去的「曉莊」和現在的「定縣」，分別述說，藉便讀者明瞭我國農民劇演進的所自。

中國新興的話劇，隨着新村運動的開展，它的種子也就散播到農村。然而正式提倡農民劇的，那要算是曉莊師範。在他們那裏，有稱爲「曉莊劇社」的產生，想來讀者當能記得。他們曾經創作了適合農民需要的不少劇本，並曾在當地以及別處上演過，建立了我國農民劇運上很多的功績。雖則後來因了政治上的關係，使曉莊根本地解體，然而在論究農民劇的場合，卻決不可一筆抹煞。因此，特將它的宣言，轉錄於後。

曉莊劇社宣言

「戲劇是一種藝術，藝術是心靈和諧的流露，這心靈在戲院裏的和諧的流露便是戲

劇。

戲劇又是一種生活，在舞臺上過藝術生活，是做戲。在舞臺下過藝術生活是看戲；戲劇就是戲院裏的藝術生活，這是曉莊劇社的基本觀念。

因此我們一方面反對爲演戲而演戲；一方面又反對拿演戲做宣傳工具。『藝術自爲』一類話已成爲今日口頭禪語他用飛機引了不少的藝術家超乎人羣，向那荒涼的天空飛去，結果，產生了許多無人能懂的作品！或者只有他自己能懂我們不能跟從。情願沈醉在民衆裏面，這裏是我們生活的泉源，也是我們藝術的原動力。我們要把我們的生活，和民衆的生活打成一片；再把這生活和藝術打成一片，積極的使生活受澈骨的藝術化，藝術受澈骨的生活化。消極的使凡非藝術的都不算生活，非生活的都不算藝術。具體些說，如果是真的戲劇，臺上人是在過藝術生活，倘有笑，是心窩裏的笑，倘有哭，一點一滴都是從心頭流下來的。不但如此，如果是真的戲劇，臺下人與臺上人打成一片，臺上人與臺下人是在共同生活，共同過藝術的生活。說到第二端，又是一個極端的戲劇，往往被用爲宣傳的工具，藝術之不

可做工具，也同生活之不可做工具一樣，藝術一做工具，便不是生活，也就不是藝術了！因爲失去了生命，笑是假笑，哭是假哭，一切動作都如同機器人一樣，還能算什麼藝術呢？

本社要把農民生活捧上舞臺，是要在舞臺上過一段農民生活；這與拿農民戲劇來做的農民宣傳的工具根本不同。

最後要說到我們從事於戲劇運動的辦法，曉莊全部生活，是採用教學做合一原則，戲劇運動是曉莊生活的一部分，自然也是根據於這原則進行的。我們對於戲劇，是在做上教，做上學的。公演即是做，所以我們就在公演上教，在公演上學。我們現在的藝術是很幼稚的，但希望不斷的做，不斷的學，不斷的教，生活無止境。如蒙朋友們不吝指教，供我們可以繼續不斷的向前進向上進，那就感激不盡了。

又該社民國十九年的全年計劃，很可以看出他們的努力，爰摘其概要介紹如左：

甲、關於研究方面：

(1) 佈景之研究。

(2) 光線之研究。

(3) 化裝之研究。

(4) 發音之研究。

(5) 表情之研究。

(6) 戲劇的理論研究。

(7) 鄉村戲劇整理的研究。

乙、關於編輯方面：

(1) 劇本二十(創作、翻譯)。

(2) 鄉村戲劇運動叢刊(理論、研究)。

(3) 曉莊戲劇周刊。

丙、關於演劇方面：

(1) 二月一日至三日演劇三天(爲鄉村教師農友們)。

(2) 實行中國北、中、南三路大都市及其附近鄉村公演並宣傳鄉村教育及考察各地鄉村。

丁、關於建築方面：

(1) 建築鄉村劇場。

戊、關於經濟方面：

(1) 原則——獨立。

(2) 來源——募集。

(3) 支出預算：劇場建築……二、〇〇〇元，劇場設備……一、〇〇〇元，戲劇圖書……五〇〇元。

曉莊的農民戲劇運動，雖然不幸被夭折了；但是中華平民教育促進會卻在定縣爲農民劇創造了新的生機。那就是該會於民國二十一年元月成立的「戲劇研究委員會」。這裏，先將該會逐年的工作目標，作個概要的介紹。

第一年度（民國二十一年七月至二十二年六月）是：

1. 培養農民欣賞戲劇的能力與興趣。
2. 實驗農民戲劇的內容與形式。
3. 藉戲劇表演或劇本之著作表現本會四大教育（愚、窮、弱、私）之精神。

第二年度（民國二十二年七月至二十三年六月）是：

1. 培養平民欣賞戲劇的能力與興趣。
2. 實驗農民戲劇的內容與形式。
3. 促成農民自動的從事戲劇活動。
4. 藉戲劇表演或劇本之著作表現本會四大教育之精神。

第三年度（民國二十三年七月至二十四年六月）是：

1. 實驗區單位劇場制度與研究農民自己從事戲劇活動而得的教育效果。
2. 繼續實驗農民戲劇的內容與形式。

當民國二十一年元月該會戲劇研究會成立的時候，每次演劇都是由該會各部職員設法抽出工夫來擔任表演。但因各職員在各部都有專責，不能用充分的時間在戲劇表演上。於是在二十一年秋季，該會便招收了六個練習生（內男生四、女生二），每人每年予以百元的津貼，以二年為練習時期。據說對於學生的練習，是寓學習於工作之中，並沒有一般的講堂式的教學，乃是教他們吃苦耐勞，實地參加戲劇各方面的工作。計第一班六人，於二十三年暑期前練習期滿，結果證明所用的訓練方法，尚稱有效。所以二十四年度，又續招三個練習生。

此外，還有一種演員，那就是農民自身。因為一般農民看了該會的演劇，很受到深切的感動，於是除了想當觀眾外，還想登臺表演。最初，該會在沒有指導農民練習演劇以前，總以為農民是笨頭笨腦的，——只受了幾個月和平民學校教育——那有資格充當演員呢？及至實地指導他們學習表演之後，纔發現了農民們的聰明，經相當的指導，大家都能發揮自己固有的天才。因為如此，所以該會在民國二十一年度，還僅訓練成兩個劇團；卻是到了二

十二年度，驟然增至十一個的農民劇團。據該會二十三年九月出版的「農村戲劇」所載，該年度所訓練的農民演員達一百八十餘人，遊行公演的觀眾約一萬二千餘人，單就這些數字來看，已經值得我們的驚異和欣慰了。

據該會領導定縣農民戲劇實驗之熊佛西氏說：「我們依據過去工作實驗的結果，可以證明戲劇在農民教育上至少有下面的五種力量：第一種顯而易見的力量，便是戲劇有喚發農民意識向上的能力，而且非常的直接有力。第二種力量，是戲劇能發揮農民的情感。第三種力量，是一般常識的介紹。第四種力量，便是實施公民的訓練。第五種力量，是農村語言的改進（推行國語）。」又說：「在我們實驗的時候，也與本會其他工作一樣，必然顧到將來的推行，一切都以『簡易』、『基本』、『經濟』為原則；因此，我們不論在編製劇本與表演方法上，或舞臺裝置上，都得時時顧到這三個基本的原則。」這許多話，全是依據實驗得來，所以特為抄錄如上。

最近，該會復以最經濟的工料，建築了一個最適用的「露天戲場」，如過渡三幕劇，即

由六十多個壯健的農民，在該劇場演出了的。

從上述看來，可以證明中國的農民，確有欣賞並表演戲劇的能力，而且如今已經到達了「自己演戲給自己看」這麼一個程度，如果各地的同志們，都能像過去的曉莊和現在的定縣那樣的努力開拓，那麼我國農民劇的未來，定然還有意想不到的收穫！

參考書

農民劇場入門

日本中村星湖著

農村戲劇

中華平民教育促進會編

山東民衆教育月刊四卷八期

山東省立民教館編

中華民國二十五年九月初版

朱

(75728)

小戲劇
叢書 農 民 劇 一 冊

每冊實價國幣壹角伍分
外埠酌加運費匯費

編纂者 徐 公 美

發行人 王 雲 五
上海河南路

印刷所 商 務 印 書 館
上海河南路

發行所 商 務 印 書 館
上海及各埠

* 版 權 所 有 *
* 翻 印 必 究 *

(本書校對者朱仁寶)

