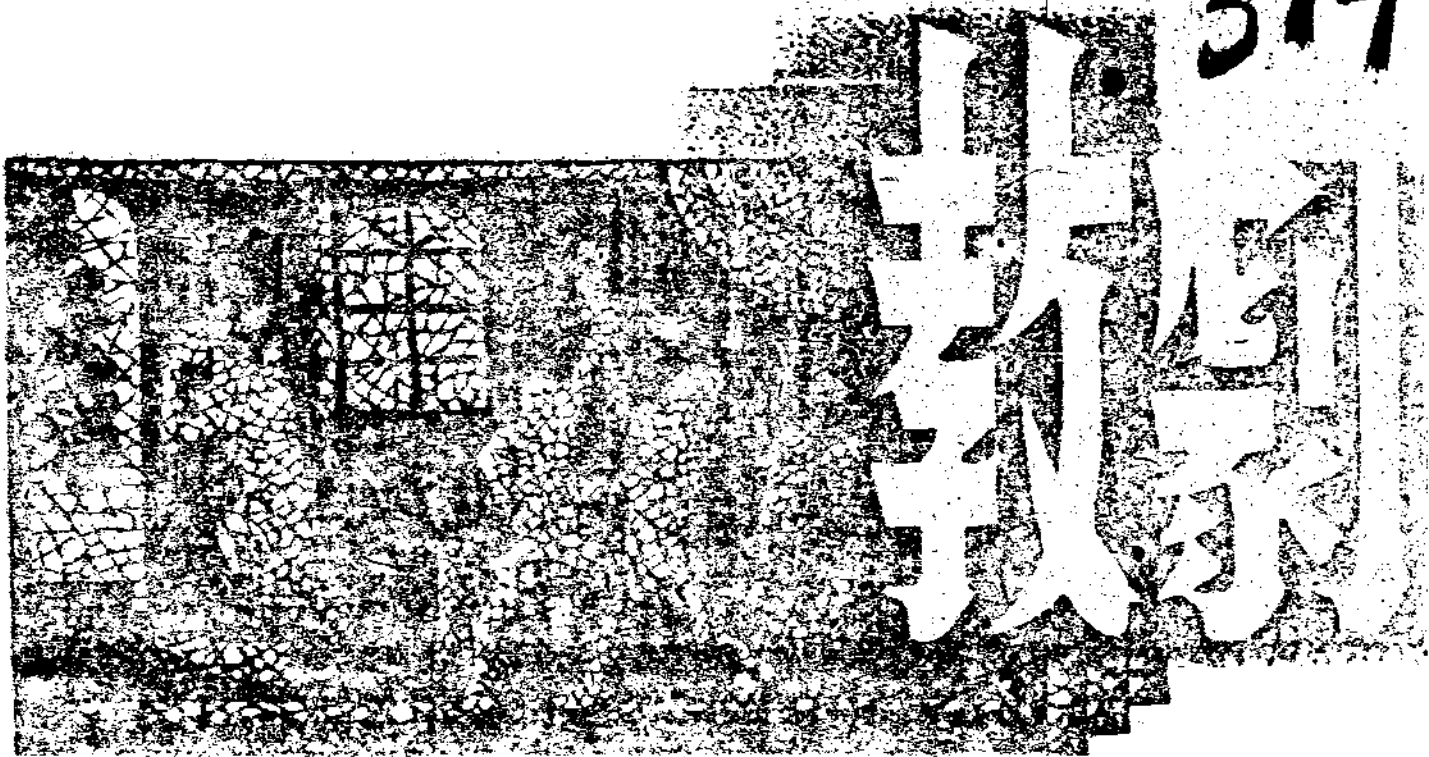


314



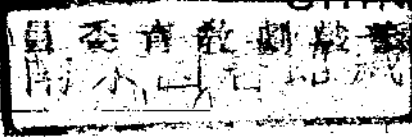
# 新劇家

## 第八期目錄

短	怎樣推行學校劇運動	吳山 (三五)
論	談戲劇界團結	一 (三五)
論	我們是戲子	...
論	建立小劇場的擬議	石叔明 (三五)
文	戲劇工作者的政治訓練問題	梁翰尼 (三五)
(技術)	論舞台服裝	劉平 (三五)
劇	黑箱 (獨幕劇)	...
(報導)	創立藝術教育組	...
編後記	...	編者(吳衡)

國立中央圖書館  
NATIONAL CENTRAL LIBRARY

行印會員委育教劇戲藝育教府政省建編





### 這樣推行學校劇運動？

見 山

「劇院即是學校」，這句話把它引伸起來，就可以知道戲劇本身即是教育，所以我們可以視觀眾為學生，演員為教師，劇本為教材，而兩者皆是傳遞文化為目的。由這可知戲劇與教育是有密切的關係，劇場與校要素相同，而目的也是一樣的，所不同者只是實施的方法而已！這裏，不妨把推動學校劇運動與學校教育的關係，略述如后：

戲劇的內包與外延所牽涉的學科極多，先就戲劇文學方面說，要想編一幕劇，除與學校裏所應修的國文，作文，史地有必然的關係外，其他的科學如心理學，社會學，哲學，法律學，政治經濟學，教育原理等，都必須有些修養，這都會引起學生自動學習的興趣。

就舞台藝術方面說，如佈景的建築學，雕刻學，照明的電學，光學，化裝的生理學，色彩學，與學校裏所讀的幾何，三角，物理，化學等都有莫大的關係。

在學校訓練上言，推行學校劇不但可以鍛鍊學生有堅強的意志，發展學生有務服的精神；

增加學生有學習的興趣與記憶及創造能力；養成保養與鍛鍊自己體格，養成集團生活的習慣，聯絡社會與學校的感情等，而且還能鑑別各個學生生活動力及個性的好壞，這一切好處，凡從事過學校劇運動的人，都是明了的。

為着上述的優點，學校戲劇實有提倡的必要，我們不能再誤認目標，說戲劇是有傷學風，說從事戲劇的人是戲子是賤隸，一味抹殺了戲劇在教育上的價值。

怎樣來推廣學校劇運動呢？依作者想，應該從下述的三方面推行：

第一是要靠我們戲劇界的力量。因為我們要擴大我們的抗建劇運，便不能不培植大量生力軍，像學校裏戲劇人材更有培植的必要。中國新興話劇，從清末到現在，可以說多是由學校劇支撐着，所以它在戲劇史上佔有特殊的地位，我們要使這運動永遠地普遍下去，永遠地持久下去，我們承應發動戲劇界同仁，尤其負有輔導或監督之責的戲劇團體，必需有組織有計劃的來推動這一工作：（一）多創作學校劇本，而富有教育性。（二）多多指導學校劇的演出。（三）舉行示範演出，并作技術的研討。

第二是要靠政府及教育行政機關的力量。最近教育部對於戲劇教育的實施極為重視，本年度以戲劇教育列為社會教育的中心，并通令各省轉飭所屬各校經常舉行戲劇演出，這值得可喜的事！但，各校是否遵辦，不無問題！所以希望政府對這運動能負起責任來，通過教育行政機關的領導，幫助各校經常工作進行：（一）各校應當增設戲劇課程，至少應與音樂課程視為平衡，或是列為固定的課外活動，與各科有關教材，取得配合，聘請專人指導，擬定實施計劃，定期研究或公演。（二）各校的經常費內，應列一項專為實施戲劇教育費用，藉以打破學校演劇的難題。督學或視導員出發各校視導時，應加嚴密考核，以資警惕。

第三是要靠學校當局及學生自身的努力。學校當局絕對要打破「勤有功，戲無益」的歪曲觀念，要鼓勵學生來從事這「自教教人」的工作；同時學生們也不可以戲劇演出為出風頭或作私人私專的機會。最要緊的，就是態度要嚴正，不該視為是湊湊熱鬧的玩意兒，要當作正宗的藝術教育。并且要建立排演制度，演員服從導演是至高的美德，要做到排演時這樣動作，公演時也是這樣動作，打破「到上台時決定是非」的主張。

戲劇是整個人生的表現，是綜合的藝術，如果能夠按這三面推進，作者深信，一般學生在從事劇教上所得的益處一定很多。即中國戲劇教育前途更有遼闊的前程！

### 談戲劇界團結

一 竿

前天，有一位朋友寫信來，要我寫稿，寫稿的目的，說是為表示大家團結的意思。我想了很久，到底寫不寫呢？如果寫出來，表示我已加入團結，擁護團結；但這有些不大妥當，因

爲這樣一來，那是說我過去不團結，現在才團結；如果我不寫，這位朋友更說我不願意團結了。所以想了很久，至今還未寫出什麼稿來，投給那一位朋友所主編的劇刊。但心裏可總快快不樂，未得愜意。

這也許是我的神經過敏，反正我有話儘可說，有意思儘可寫出來，不拘園地，只要說得有理由，人家——編者都會把它發表。

爲了這，我想到戲劇界的團結問題來了，說起來，這够辛酸，抗戰已足四年，什麼界應該都團結起來了，何以戲劇界現在還鬧着團結的問題呢？我有些不知所措。在我所知道的現在戲劇界，大都都團結了吧，但這種團結應當用什麼東西來表示呢？有人提議，馬上組織全省劇人協會，說是大家都在這個機構下各盡所能。當然哪，組織劇協也是一種辦法，但過去已經給我許多教訓，出頭損角，好處未見，就被人家在監視着，說這個人現在很活動，當有一番作用，無辜的得到這個頭銜，實感頭痛。沙縣的全省劇協籌備會流產了，閩北的劇協流產了，漳碼的劇協也流產了，一再挫折，現在對這問題應加最大的考慮。有的盛氣凌人，自視甚高，把其他人都放在眼裏。有時也叫叫一兩聲「團結」，說說現在應當組織劇協，但到底有沒有言行一致呢？沒有，沒有還無妨，過了一時他却說風涼話了：「這般人不配談團結，我喊了多久，即沒有人反應，這般人真渾蛋。」這樣，他就得以自圓其說，沒有責任了。

其實，我所謂的「戲劇界大都都團結了」，姑指作團體與團體間現在稍稍相安，沒有攻訐，但團體內部如何，這可成爲問題。因無要談團結，應由內部團結起，內部不完，要談團結尙差甚遠，有一位朋友問我，劇人號飛機捐募結果如何？我答道，我那時未涉此事，所以不知。他便說：「聽說募得好幾千元，但到現在這筆款到那兒去，可說也不知道。當時說是捐募劇人號飛機的基金，都有許多團體，把它移用來補充自己團體的設備，有的索性由私人吞沒了，這可不行呀。」我沒有話說。我想，該不至這樣吧，但捐款用途以及此項募得數目沒有公佈，却是值得人家懷疑的地方。

在行政機關裏侵吞公款，是犯罪的行爲，要受法律的制裁，那末戲劇團體人員侵吞捐款，就沒有事了嗎？我很怕見類似這樣事件的揭破，我希望能有一個合理的水落石出的日子。

說團結，會說到這個問題來，似乎離題太遠了，但却不能否認，有了這個懸案沒有解決，誰也不願和他接近，要「誰」來勉強團結？縱使劇協組織實現了，最多不過剩下一塊「招牌」。

說團結前途，我是願意的，但有了種種問題，却有些顧忌，常談團結的朋友們，請注意這類似的問題吧！

### 我們是戲子 史逸

戲劇教育的推行及被人重視，抗戰之後尤爲

明顯，教育部有四個戲劇教育隊，各省至少也都有有一個，而本省，已經有四個的劇教團體了，從這些團體所表現出來的工作，無論是在前方或後方，已成的成績，廣泛地被人們的稱誦着。按此情形，戲劇工作者在社會上的地位，也逐漸被人家重視，而不再把他們看做下流的人物了。

然而事實往往不能使人完全滿意，截至現在止，也還有不少人瞧不起戲劇教育，瞧不起劇教工作人員，在這些人的口中，劇教工作人員等於過去的「戲子」，「戲子」兩個字並不壞，而他們却用輕蔑的口氣說着，因而變壞了。當然，抱着此種觀念的大半是五六十歲固執的遺老，他們恨不得開倒車，再來個真命天子的道老，他們恨不得開倒車，再來個真命天子，可是最奇怪的是有些人年紀並不老，而却也抱着同一的態度。古語說得好：「老而不死是爲賊」，老人不死並不一定就是賊，可是腦筋老了却真是成了賊，此等人抱着靈牌哭祖宗，怨世風不古，罵盡天下人！自己對於抗建既是毫無貢獻，就安靜些裝飽肚子別說話，人家也許忘記了他，而却偏要胡說八道，請注意：破壞抗建工作是漢奸，誣蔑爲抗建努力的劇教工作者，該能說不是漢奸？此等人還是別讓他活的好，死了腦筋的老年人或青年，活在世上有何用處呢？

是的，我們是戲子，戲子並不見得比什麼人低，重要的是其他的思想和人格，教育部既然規定本年社教中心爲劇教，那麼戲子的重要可以想見，你們別怨天尤人，輕視劇教，現在是有新腦筋的老年與青年的天下，送你們這般賊頭賊腦進墳墓的，我相信他們是有份的。





## 建立小劇場的擬議

石叔明

### 前言

小劇場運動 (Little Theatre Movement) 又名爲藝術劇場運動 (Art Theatre Movement) 又稱做實驗劇場運動 (Practical Theatre Movement)，它在近代的戲劇運動中所發生的作用，是非常重大。如歐美各國小劇場的起因，完全是要戲劇藝術從舊的惡劣環境中解放出來，而走上新道路：

- 一、對十九世紀企業家的革命 十九世紀末，戲劇幾乎完全落於一般企業家的手裏，他們是只知商業，而輕視藝術的。
- 二、對當時大劇場的革命 當時一般劇場都是大而無當的。
- 三、打倒明星制度 明星是資本家利用着去達到獲利的工具，是有害於戲劇藝術本身的健全的。
- 四、避免檢查制度 一般的檢查制度總是有有害於戲劇藝術的。
- 五、新的戲劇哲學的實踐 當時的前進的戲劇藝術家們意想另闢一個新的天地，大家聯合起來，要去作新的實驗，培養新的人才(註一)。所以歐美各國在小劇場建立後，就產生了很多新的劇作家，導演人，演員以及舞台裝置者，這無疑地可以說：歐美各國小劇場運動的成功，就奠定了歐美各國近代劇的基礎。

中國新興戲劇 (Drama) 運動到現在已經有三十年歷史，然而還不能留下很好的成績，以及自身不能建立起演劇方法的體系與獨特的作風，這不能不說是沒有建立小劇場的缺陷，所以我們要鞏固劇運基礎，便不能不建立小劇場。最近在各劇刊上均有熱烈的討論，這當然是證明我們每一個戲劇工作者共同的希求，然而僅爲理想的提議與反應，而沒有說到小劇場的組織法，建築與管理的方法等。所以在這裏補充一點管見。

## 小劇場的意義

歐美各國建立小劇場運動，含有極大的意義，而我們中國要建立小劇場，自然也是同樣的含有深遠的意義，依作者所覺得，至少有如下四點：

一、建立戲劇基礎 誰都曉得：耕者必須有其田，工者必須有其廠，我們幹戲劇的人便不能沒有家，劇場就是我們的家，使我們先有了歸宿的地方，而後才能談到戲劇大衆化，或是提高藝術水準的演出，否則總歸於空談幻想的！

我們戲劇運動的基礎終不能穩固，這主要原因自是沒有建立劇場的緣故；雖說在各地都有戲劇團體，或是以戲劇爲主要施教或宣傳中心的團體，但這些都只能作爲臨時宣傳教育的機構，不能作爲戲劇的工作基礎，這與我們作戰沒有戰場一樣的痛苦。固然我們抗戰演劇是要深入農無村，因時因地利用各種舞台演出，不應該選擇劇場，就是爲了這個原因，往往把某些劇作，爲着受了演劇場所的限制，舞台設備的關係，而無法演出，這很明白地告訴我們是沒有建立起足以保衛戲劇運動的防線——建立鞏固戲劇運動的陣地——建立小劇場運動，所以我們要使戲劇工作根深蒂固，惟一辦法就是要全國各地普遍地建立劇場，以奠定省或縣單位的戲劇基礎。

二、培養戲劇人材 的確的，戲劇藝術絕不像其他藝術一樣，可以關着門憑着自己的意象來創造，它需要一個適宜於戲劇工作的場所——劇場，才能使工作上有實驗和改進的可能。余上沅先生曾這樣說：「研究科學的如果沒有他們的實驗室，他們的工作如何可以順利進行？劇場是我們實驗室，如果我們沒有劇場，我們的工作又如何可以順利進行呢？」（註二）？假使我們翻開劇史，就知道從劇場裏可以訓練出許多劇作家，導演，演員，舞台工作者的，我們知道的有：法國的「自由劇場」（Theatre Libre），產生了法國近代劇及著名作家如倍克（Henri Becque），布黑耶（Eugene Brieux）等；德國「自由劇社」（Freie Bühne），產生了德國近代劇及著名劇人如布拉木（Otto Brahm），萊因哈特（Max Reinhardt）等；俄國的「莫斯科藝術劇場」（Moscow art Theatre），產生了俄國近代劇，以及史坦尼斯拉夫斯基（Constantin Stanislavsky）的表演體系，名作家高爾基（Maxim Gorky）等；英國的「獨立劇場」（Independent Theatre），產生了英國近代劇及名劇人如平內羅（Arthur Wing Pinero），蕭伯納（G.B. Shaw）等……這都是都是由小劇場而成名的（註三）。所以我從事戲劇的實驗與改進，建立起演劇方法的體系，與獨特的作風，藉之培養出無數優秀人材，當然有建立小劇場的必要，尤其在這提高演劇藝術水準，積極訓練新人期中，建立小劇場，更是刻不容緩的工作。

三、克服演出困難 一位實際經驗者曾作如下的申訴：「每一位曾經擔任過演出的劇場管理或舞台管理的同志，都會蹙眉疾首地向我們訴說他任舞台監督時所遭到的難題。『裝台』，這是我們特有的術語，耐心地等到原劇場的舊戲或電影院散場之後，再搭台口，掛燈光器械，裝天幕，最可笑的還有時要掛前幕，這些事情做完，才能試燈光，試佈景，再來開始化妝排演，不但戲要草草上台，即使發現燈光與佈景偶不適合時，也無充份時間來修改。戲完了之後，又要在過度疲勞之下，連夜『拆台』——由於此，不知浪費了多少時間，金錢，精力，演出時只有將就，潦草，馬虎……若干優秀的舞臺裝置設計，空死於舞臺技術不可能之下，即使本可能實現之技術，也有時因爲沒有自己的劇場而不能實現（註四）。由這看來，沒有相當的劇場，演出時就會發生無限困難，不但使戲劇運動不能如願地展開，而且很會壓低了藝術水準的高度。爲了這，我們必須建立起小劇場運動，使我們在演出上可得到許多便利，舞臺技術能在不斷中長進，克服演出時一切困難。」

四、打破院商剝削 打破院商剝削，即是打破劇院商人的剝削。這不但今日演劇受着戲院老板的經濟剝削，即是過去也是一樣的，如最初小劇場發軔原因，即是受戲院老板掣肘而始的，當時有許多青年作家寫了許多劇本，拿到商業化的劇場裏去請求演出，但是都給戲院老板拒絕了，其原因有二：（一）是因為他們的劇本在意識上大半都站在時代前面的，思想和藝術都是超時代的，所以商人化的戲院老板和演員都不能明瞭他們的劇本的真價值。（二）是觀衆的淺薄心理，只愛看成名作家的劇本和成名的角色做戲。老板對於這種嘗試的劇本，誰肯化錢去作冒險的犧牲，於是毫無演出的出路，只能拿到書店裏去賣給書店，書店把它出版之後，有許多愛好文藝的人，買來看了，覺得奇怪，爲什麼這樣好的劇本不能上演；於是這一般人便來提倡這一運動，自己開場演劇，而打破劇院商人的掣肘。

假使我們現在要租借劇院，我們前台管理人首先要看劇院經理的顏色；租金數目大得像天文數字，拆賬的數字都小得像物理數字，好日子却租不到，即使租到，種種苛雜都要加之劇團，幾千元的售票收入，分到劇團的手中只剩了幾百元，演話劇不賠款是例外！高價租金租來的却是視線聲音都不合理的大廳與空空洞洞的舞臺所合成的劇院；像這樣的劇院，還要忍受院商的剝削，仰承院商的顏色，否則連這些都得不到（註五）。所以我們建立小劇場運動可以打破劇院老板一切的剝削，無須再仰承着劇院商人的鼻息而從事戲劇運動了。

### 小劇場的組織

戲劇是集體的藝術，凡有集體的活動，必須依賴組織的力量。組織的作用是在將一個整體內的細胞嚴密而合理地結合起來，在一種最高的樞紐之下，分工合作，藉之使戲劇的演出能達到完美的效果，可是我們新興戲劇運動過去所不能發達原因，戲劇團體缺少健全組織，也是主要原因之一，以至戲劇運動在無計劃之下開展着。所以小劇場組織的討論，亦是極爲重要的。

經過我們簡單調查的結果，可把全國戲劇團體的組織，歸納起來，可分爲四種：

一、用黨務政治及教育力量，來組織戲劇團體者，有三民主義青年團青年劇社，山東省立劇院，廣西省立藝術館，各省教育廳所辦的戲劇團隊等。

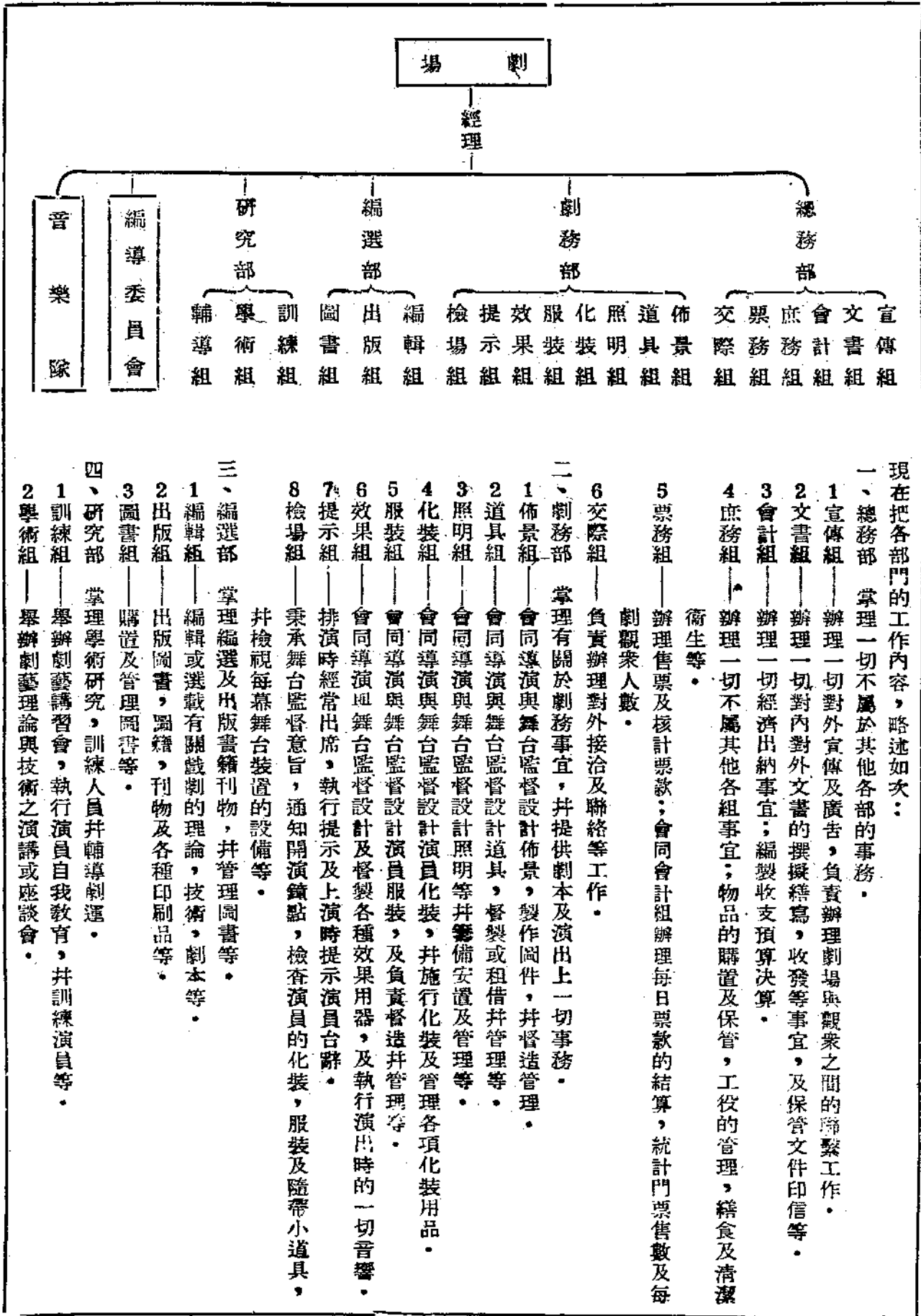
二、屬於軍隊力量來組織戲劇團體者，有軍委會政治部抗敵演劇隊，教導劇團，孩子劇團等。

三、附屬於大團體下組織戲劇團體者，有復旦劇社，中央政治學校劇團，暨南劇社等。

四、由少數的戲劇愛好者自己出錢來組織戲劇團體者，有中國旅行劇團，上海劇藝社，重慶怒吼劇社等。

這四種組織，當然有很多不同的地方，但規範與基本組織是一樣的，任何一種組織，總應有一種確定的格式，不然的話，那種團體便不能維持永久，有效地去作一番事業。

理想的小劇場組織，當然是第一種，由於政府力量來組織，比較便利得多，這裏試擬一個組織系統表如后，以供參考：



3 輔導組——辦理有關輔導劇運的一切工作。

五、編導委員會——由場方推聘劇壇有聲望的劇作家及導演者組織之，或就場內演員職員自行推選組織之。這會的職務就是提供上演劇本，決定劇目并指派導演等。

六、音樂隊——為特種組織，可按照實際需要另訂之（註六）。

從許多事實中告訴我們：不論劇團的大小，必須有個領導人來指揮一切工作，劇場自當不能例外！劇場的領袖在歐美各國都叫做總理，而在我國好像是沒有這樣稱呼過，一個劇場領袖的職權，當然是離不少如下二點：（一）對外代表劇場。（二）對內總理一切事務。就是說劇場裏一切對內對外的工作是由他統御着，但，也不是他一個人能够包辦的，而需要許多人來幫助着進行，所以這裏提出劇場裏用人的最低預算：

一、導演人至少需要二人。

二、各部均需主任一人（總務部主任即前台主任，劇務部主任即舞台主任），其下面所屬各組，按其重要及經常處理者每組設一人，約八人可敷，其他可由演員中派兼之。

三、演員至少需要十五人。

四、工友至少五人（電匠，木匠計內）。

以上均是臨時的估計，只能供為參考，不能當作標準的。

### 小劇場的建築

戲劇是必須經過演出的過程的，否則所謂獨立戲劇藝術，便不能成立；而演出必須要有觀眾，假使沒有觀眾，戲劇的功能，亦無從表現。所謂表演的場所，叫做劇場（Theatre）。劇場的建築，約可分為二部份：（一）是可以演出各種劇本的舞台。（二）是可以容納所預定的觀眾及合理的設備。所以高登戈雷（Edward Gordon Craig）會稱劇是「一個觀覽的場所」（A Place For Seeing Shows），所以建立劇場的目的，就是叫觀眾來看戲的表演，因此在這觀覽有一個為戲劇表演而建築起來的建築物，這便叫做「叫舞台」（Stage），有了舞台，戲劇的內容才能表達出來。怎樣建築小劇場把它分為兩場所中必須有方面來說：現在先說劇場，然後再談舞台。

中國劇場是何時開始建築？這是難於考究的事，姑不置論，今就上海一偶來說：有正式劇場的建築（？）距今還不滿百年，最初是「以市屋平地為台」，可見的草率了！以後雖有戲館的專門建造，但仍仿京式，與我們所籌建小劇場的雛形，當然相差甚遠！據袁梨老人的「同光梨園紀略」裏云：同治三年（一八六四），金陵克復（指太平天國亂事），滬北十里洋場，中外巨商，薈萃於此。女閩三百，悉在租界，間有女班，唱皆徽調，行頭既欠鮮明，衣料多半呢布。姑蘇承平時，向有武班文班亦然，亂後早經星散，死亡逃逸，難以集成文班亦然。好事者國一徽班，在寶善街開演，園名「一桂」，不過點綴昇平而已！嗣有崑生陸吉祥糾股集崑班，在石路花牆頭，以市屋平地為台，館名「三雅」。然一家言，除蘇、松、常、太、杭、嘉、湖七屬人外，餘少問津。「一桂」未久即閉，復有人在石路仍開徽班，更名「金桂」。有



寄寓羅逸卿者，隸英籍，乃以資在靖遠街，仿京式建造戲館，并派人到天津選京班角色，又遣金錦行頭，館名「滿庭芳」，同治五年（一八六六）丙寅落成，次年開張，樓上下看值一元，此京班到申之破天荒也（註七）。即是今日參合歐美劇場的建築，電影場與劇場均無顯明的分別，如上海卡爾登戲院等，皆是顯明例子。

關於怎樣建築劇場，在這提出簡單的幾點：

一、劇場最好能築成扇形式的，扇柄處接舞台口即由小而漸大，同時地面亦需由低而漸高，這樣才能容納多數觀眾，及視線不受阻礙，并能舒適觀劇。

二、座位必需固定，即如上海電影院的座位似的，坐椅釘牢地面，不能移動，不但可免擁擠，并能整齊劃一。至於座位排列亦是極為重要：即第一排可列座位二十二人，中留出一直通道，左右各十二位。第二排左右各列十二位，計二十四位。第三排左右各列十三位，計二十六位。第四排左右各列十四位，計二十八位，餘類推下去，依其場形為止。并在每十排間隔中，留出若干橫通道，以利交通，為使觀眾購票便利起見，座位須加編號，以憑稽核。普通劇場座位以容納六百人至一千五百人為度。

三、多設窗門，流通空氣，如能設立暗窗，更為方便。

四、多設非常門，以備緊急之用，并須設置消防工具，藉可安全。

五、男女廁所必須遠離劇場，一方面可保持衛生清潔，一面可隔開關閉門聲。

六、售票處必須遠離劇場，以免聲浪傳入，妨礙演劇及影響觀眾情緒。

其他如劇場地點是否適中，足以影響演出營業上的成敗。劇場的大小，足以影響演出效果的好壞。劇場所處的地域如何，足以影響戲劇的型態……這些都是很淺顯的道理。

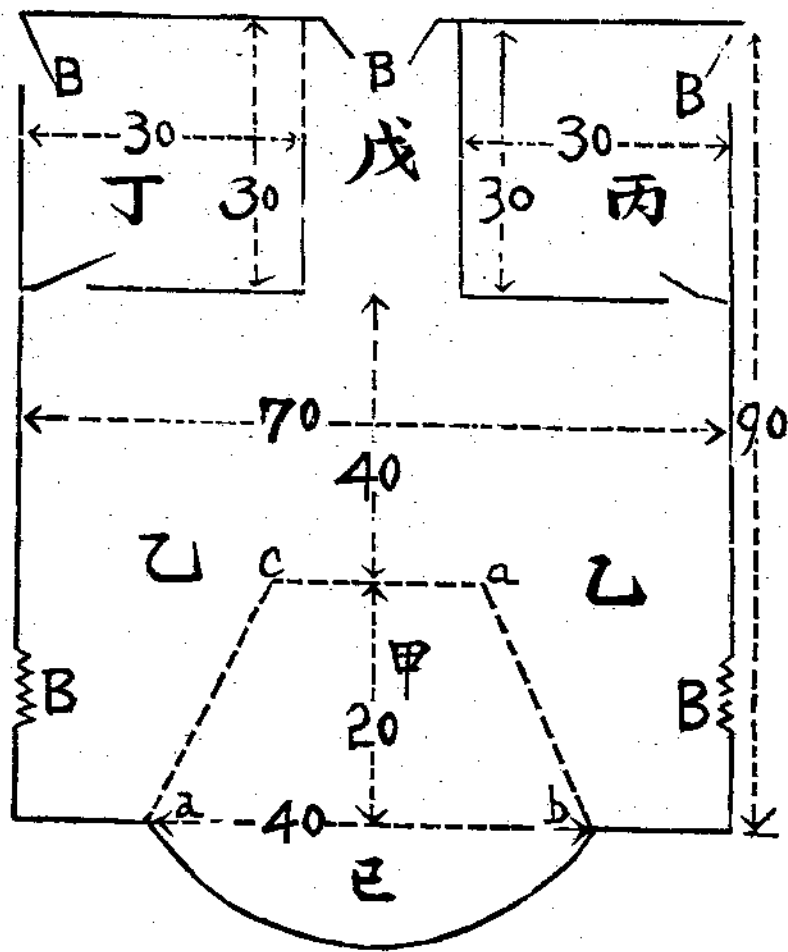
### 接着來談舞台的建築：

希臘時演劇，根本就沒有舞台，演員都是在山脚下平地上表演，觀眾在山上觀看，所以當時戲劇的結構極為簡單，故事都是觀眾所熟悉的傳說。到了伊利沙伯（Elizabeth）時代，漸漸地才有簡單劇場的築成，台上覆頂，是三面觀的，而劇中的地點，時間，人物等都要由演員自己介紹出來，與舊戲演出相似的。至一六六〇年之後，經過許多戲劇工作者研究，把舞台建築改變一下，而後加之不斷的改善，便形成現代的鏡框式舞台（Picture Frame Stage）因此舞台上的一切都趨於寫實了。最近由於物質生活的進步，近代的舞台也接近於機械了，如運用機械把固定舞台變成旋轉或昇降的如滾台（Wagon Stage）、沉台（Sinking Stage）等，藉之便利於幕的運轉和時間經濟。

假使我們要想在現在中國裏要找一個比較合用的舞台（南京國立戲劇音樂院，已論及下手故不詳之），的確是沒有的！所謂合用的舞台，至少要根據如下三個原則：

- 一、舞台能够容納得下多數的演員？
- 二、舞台能不能保持後台動作的方便？

三、舞台不够我們裝置景物？  
 所以我們要建築舞台，像上述的幾點，便不能不估計到。李朴園先生曾設計一個合用的舞台，現在把它介紹出來，不過，在這圖裏作者有稍加修改，特此誌明。

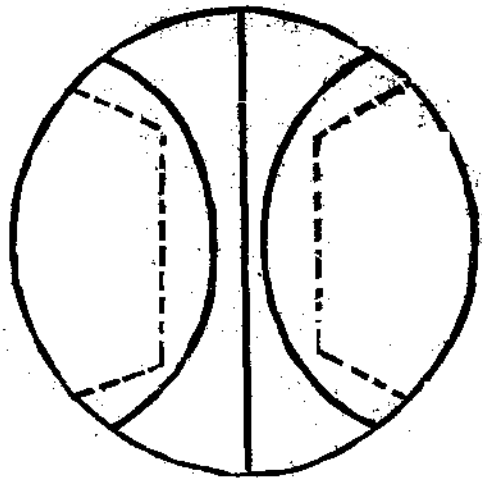


這裏作者再補充幾點意見：

- 一、在「戊」的通道後面，必須建男女廁所各一，以便演員行動。
- 二、化粧室的構造，最好的方法是靠壁處加出欄板來，分成爲個人坐，在每個坐位的壁上釘下一面大鏡，上面吊着一盞可以自由移動的電燈。
- 三、道具室必須沿壁上用木板攔成一格一格的，將所有小道具，依幕的次序排列，以免凌亂。
- 四、燈光貯存可製若干隻燈光箱裝入，以免損壞。
- 五、爲着戲劇演出使觀衆情緒能保持一貫起見，故對於關閉幕的時間有極大的關係，所以舞台最好能裝設轉動的舞台——滾台。那末就可

如上面用虛線作成那個「甲」梯形，就是演員活動的場所。我們知道，圖中那個半月形「己」是不能用的，因爲它是幕線之前的，「cd」線是掛最後幕景的地方，「ac」與「bd」線都是安置佈景的地方，所以「甲」的地方，就是給演員演作的地方。「ab」線長是四十英尺，「ac」線到「cd」線即深有二十英尺，這樣已經容納十四五個演員活動了。從「cd」線到「丙」，「丁」兩個房子處有四十英尺空地，在「ac」與「bd」兩線後均有很寬的空地，如上圖「乙」即是，這都是在佈景以外的，完全留給全體人員行動及製作效果，放置未用的大道具等用的。「戊」是一條寬有十英尺的通道。「丙」是一所三十方英尺房子，用之貯存佈景，道具等。「丁」也是一所三十方英尺房子，可供爲化粧室及演員休息室。至於圖中所畫的「B」處，都是出入的門口，這樣全台深有九十英尺，闊有七十英尺，而舞台高度則需要六十五英尺，即台口高三十英尺，由台口沿至屋頂爲三十五英尺（註八）。

以節省換景時間，如圖的舞台是圓的，兩面皆是舞台，能够一面演劇，一面把佈景置好，等到用時，把它一推，就會轉到台當中了。



### 小劇場的管理

小劇場的管理，是極爲複雜的，現在分爲三部份來說：

一、前台管理 劇場裏除了後台的工作區域外，都是屬於前台範圍的，這在前面「小劇場的組織」裏，已將各部份的職務討論過，現在再來補充一些管理的方法：既然我們劇場是常設的，無論官辦也好，私辦也好，總不能不考慮到營業的收入，因此主持前台的人，便不能不注意到：觀衆愛看什麼樣戲，但他也不能完全顧到「生意經」，以賺錢爲目的，去降低藝術價值，以博得觀衆的歡迎，所以前台主任必需懂得：

- (1) 戲劇的藝術價值，不能降低水準迎合觀衆。
- (2) 戲劇的教育價值，不能毒害觀衆。
- (3) 戲劇的時代價值，不能違反時代意識。

爲了資產的強弱，是劇場生命綫寄托的根源，營業的清淡，是斷送劇場生機的唯一致命的打擊，所以在一劇上演的前後，對於宣傳工作的確相當重要。像登載廣告，招貼，電影院幻燈片等都是必需的，這些宣傳品都要色色動人，文句簡潔，並富有刺激性，才能引人注意。此外就是演出後，其觀衆的口碑或輿論讚揚，那是更有力量的。

因此，票務工作，也是同樣重要的，當決定演出日期及場數後，掌握票務的人，即行印票。須依場數的不同，訂定各色的票，以易識別，并須先托各商店或機關等代售，其他如收票，檢票，招待等，均須妥爲辦理。對於觀衆必須誠懇和藹，場內的衛生清潔等更應注意。

二、舞台管理 舞台管理者在演劇藝術中雖然不能算是一個了不起的人物，但戲劇演出便不能缺少他，譬如說：我們演出的劇本，演員，舞台裝置等都相當滿意，假使舞台管理不得法，那還不能保證演出的成功，所以他不但須具有超越其他工作人員在藝術上或技術上的經驗，更應有處理人事的能力和誠懇熱情的態度，再輔以精密的管理，演出時才能收到最大效果。說得簡單點：就是他對於舞台必須有深切的認識，與工作態度和精神必須良好，才能担得起這種的任務的。

一個舞台管理者，從籌備一劇演出的一天就開始工作了，這時是和導演者取得密切聯繫，會同導演擬定演出計劃，經決定後，導演者進行排演，舞台管理者實際工作是：

- (1) 關於佈景，燈光，服裝，道具及舞台上的一切，根據擬定計劃，設製詳細圖表和說明，交給各負責人按照進行。
- (2) 會同各負責人精密計算演出預算表，與使用費超出預算。
- (3) 參加每次排演，務必對於戲的各方面都能熟悉。
- (4) 督促提示，效果及應場等參加排演。

導演者努力進行排演工作，舞台管理者便進行演出的準備，這時他的任務是：

(1) 特製劇本，即將演員姓名，舞台平面圖，以及每個劇中人在每幕中應穿的服裝及隨帶的小道具，每幕所需的大道具，燈光設計圖等都要紀錄在劇本上。其次如開閉幕，效果次數，燈光變化等，均應用紅色記號註明。

(2) 檢查舞台，規定工作順序，並將佈景，道具的裝拆搬運等先行演習一下，以免臨時慌張紊亂（如合併化妝試演時舉行亦可）。

(3) 檢視照明，服裝，道具等……以免遺漏或不適用。

一齣戲經排演純熟後，在今天要演出了，舞台管理者更應嚴格地執行所規定的分工合作的程序，使舞台上一切行動紀律化，才能增加工作效率。

(1) 召集全體舞台工作人員，舉行後台會議，並說明工作方法，和分發證章，指定工人看守後台出入門。

(2) 貼出演員表，職員工作分配表及舞台規則。

(3) 在開演二小時前須肅清後台，不論何人，一律謝絕參觀。因為舞台像一架機器，不允許有一二粒塵存在，否則就會影響機器的走動而至損壞，舞台也是如此。

(4) 在開演相當時間之前，就應通知演員化妝，不致因時間匆促，草率上場。

(5) 將道具，服裝等作一最後的檢查。

(6) 開演前一剎鐘，所有工作應準備完妥，同時通知演員上場。

(7) 最後一次通知電匠及司幕者，使他注意預定紅綠燈與電鈴的指揮。通常的辦法是先開紅燈，使電匠熄滅場子裏電燈，繼之開綠燈，給司幕者及電匠預備，最後按電鈴開幕，電匠便遵照計劃使燈光由淡至驟明。

(8) 隨時指正演員的台詞高低。

(9) 在一幕完結後，舞台管理者，應取作鼓勵方法來慰勉演員，藉能增強情緒，或預備些書報及必備藥品，務使他們能休養精神，或揣摩自己所扮演的角色。

劇演完後，舞台管理者尚須督促各負責人整理一切用過物件，不可隨意拋棄或放置，必待所有工作完畢後方能離場（註九）。

三、人事管理 善戲劇藝術的人，因為天賦與環境的感染，多半情感豐富，變化多端，人事問題異常複雜，因此劇場人事的管理，較諸他種社團困難多多！如果管理得不好，不但事業難於進點，而至瓦解的可能。洪深先生曾說：他們的想像力，格外強大；他們的感覺，格外靈敏；他們的接受刺激，也格外容易。這種人平時做人，很容易起勁，很容易快樂，但也是很容易生氣，很容易悲觀，很容易灰心（註十）。這樣愛好自由放縱生活，不願受外物的干涉共集一起，要加之管理，自是不容易的事！

這裏在沒有談到怎樣去管理人事之前，我們先來研究一下，劇場裏管理人事的主腦機構是誰？最好是由劇場的領袖——自行兼理，自然較易統御一切，不過劇場裏事務既極紛繁，事實上無法兼顧到這一部份工作，所以依作者意見，歸由研究部負責管理亦無不可。怎樣來管理人事呢？聞哲吾先生有這樣說過：「管理」不能當作只看做消極的維持秩序，劃個圈子叫活人的活動不出他的範圍；管理的作用，要使得團

體在正軌上行進時還有生氣，有熱情，幹得起勁，因此「科學的管理」是需要的。因為他可以使團體的「人」、「事」按部就班，有條不紊，減少浪費，齊一意志，增進工作效率，加強團體力量。不過我們在戲劇團體中單靠科學的管理法還是不夠的，更需要的是「精神的管理」。因為他可以使團體的人事活動發生黏力，可以從精神契合，情感的融合，意志的相投，凝聚團體成爲堅實的團體力量。這是以「德」服人，比以前「威」服人的力量。要得大多……（註十一）。這些話，的確可供管理人事參證之用，特摘錄如上貢獻於戲劇同人之前。

### 希 望

關於建立小劇場的意義，以及小劇場的組織，小劇場的建築，小劇場的管理方法等，在前面均已說過，本文亦應在此結束。不過，作者認爲爲要推廣這一運動，必須靠兩方面共同進行：（一）自抗戰以後戲劇運動在質與量上都有相當進步，尤其在育教上，宣傳上更有顯著的功効，這是誰都不能否認的。當然我們不能放鬆去這一種犀利的武器，而要加强它的力量，達到我們的終極的目的。因此希望各地當局，尅日興工，建設劇場，或予以經濟上的協助，促其早日實現，而況它還是文化事業之一，它的教育價值比建立科學館，圖書館來得更重要。像蘇聯國家就是一個明顯的例，否則；他們也不至撥用巨款，建設劇場。（二）新興戲劇運動到現在已有三十年的歷史了，然而小劇場還不能建立，未始不是我們劇人不努力的結果，現在既認爲建立小劇場的重要，那麼就應該共同奮起促成這一運動，或聯合公演，籌募基金，成自動捐獻，攤派工作。這麼一來，山雖高，而我們有志，當無不成之理。作者於誠懇期望之餘，就此停筆了。

三月十八於福州民教一團

（註一）見陳治策的「歐美各國近代小劇場」戲劇崗位一卷五、六合刊

（註二）見余上沅的「紀念戲劇節重申前議」戲劇戰線二卷一期

（註三）同

（註四）見趙越的「小劇院運動」戲劇崗位一卷五、六合刊

（註五）同

（註六）參考「演劇藝術講話」二二九頁

（註七）見周贛由的「中國劇場史」第一章

（註八）參考李朴園的「戲劇技法講話」第四章

（註九）參考章志的「舞台管理」劇場技術一卷十期

（註十）見洪深的「戲劇方法和表演」

（註十一）見胡實著的「戰時劇團人事管理法」戲劇崗位二卷一期



# 黑箱

谷劍嘜

人物

(賊)

佈景：×城郊外，一位官紳的別墅，別墅的

(二樓，是半西式的房間，建築並不複雜，佈置也很簡單，後牆，靠右，關一雙扇落地長窗，靠左，也關着同樣的兩扇，外面便是洋台。左牆，近上首，有一獨門，通內室。右牆，近前，靠台口，也設一獨門，通樓梯。室內，右上角，在右長窗前，斜放着一張寫字檯：上擺着一架桌機，一張檯燈，其餘是些不關重要的書籍。一隻轉椅安置在後面。後牆，長窗與長窗之間，放着雙層的紫檀茶几，兩旁是同一質料做的躺椅。左邊，門前，近台口，有紫檀的一只茶几和兩只椅子。如嫌牆上單調，不妨掛上一幅「從來世事皆虛幻，定有作年見太平」的楹書對子。這屋子，除主人偶而來休息休息，會會客外，比較重要的便是

作主人和他們「同志」開秘密會議的場所。住着的是一位看守這屋子的聽差，在樓下，不聽主人叫喚，是照例不上樓的。

幕開時：是晚上十時以後，因為在郊外，所以很靜。主人不在，沒有點燈，陽台的月光，從長窗射入。遠處有一聲一遞的犬吠聲。

約有一回兒工夫，右門輕輕的推開，鑽進一個人來，他劃着一根火柴，照一照屋子，於是我們可以看出清楚了，是穿青布長褂，束腰帶戴呢帽像工人模樣的一個中年漢子，舉動有點賊頭賊腦的，不會是這屋子的看守的僕人。

賊：(低低的)媽的，那末好運氣……這屋子上上下下沒半個人兒……(聽一聽，偵察的)連耗子的聲音也沒有……(得意的)今兒晚上，準可以發一筆小小的利市，够過幾天飽日子了吧？……

他中心心自言自語，迅速的走出左邊長窗，向陽台下張望一下，見路上沒過路的，

便回進來，摸到寫字檯邊，翻抽屜，檢檯上的，開始做他的工作。半天，沒檢到什麼，他大失所望的走過來。

賊：什麼也沒有。怪不得抽屜沒上鎖。(劃了一根火柴，照照全屋子)是一個空屋子，這又不該老子倒霉了嗎？……不吧，那兒是個門，巴望沒鎖上，也可以省點力。他仍舊輕輕的走過去，把左邊的門推推兩下，劃然開了。

賊：(又變為高興的)我說我的運氣不會那末壞的。

他蹣手蹣腳的走進去了。約有半分鐘的時間，屋子裏寫字檯上的電話鈴緊緊的響了三聲。他急急從左屋出來。

賊：(驚駭的)誰？……是門鈴？……有人來啦？……怎麼辦？

他慌慌張張衝出右門去了。屋子裏什麼都空的，冷靜的，只有電話鈴一短一長的響了幾聲。過了一回，那邊打電話的也許知道這裏沒有人接，便不再搖

過來，所以寂然無聲了。

他大概在下樓下躲了一回，見沒有人，也查不出不是門鈴的響聲，又走上樓來，重新進了這間屋子。

賊：（他輕輕地掩上了門，還是提心吊膽的）

……他媽的，什麼也沒有，半夜三更，鬼才到這兒來哪。（走到左門口）……這行飯真不是人吃的，自己的影子也會欺侮的。可是進來了，總得撈些什麼去呀。

他又走進左門去了。

電話鈴又很急的響了一下。

他又慌慌張張的跑出來。

賊：這許真的有人來了。

他加緊幾步橫過屋子，走近右門，寫字檯上的電話又響了一長聲。他停住，轉身。

賊：（暗自好笑）原來是這個勞什子，跟老子搗麻煩。

電話鈴聲一陣陣響着，很緊，很急。

賊：這到底是怎麼回事？

那個電話鈴又長長的叫了一聲。

賊：（想一想）反正沒有什麼，讓我裝做這屋裏的主人，跟他開個玩笑吧。

他大膽的走過去，拿起聽筒來。

賊：喂，你們是……是那兒？……喂，……是……（怪有趣味似的，把聽筒在寫字檯上）

……哈哈，怪有趣的，是一個女人的聲音，總不會是正經事兒，這一定是是一件風流的事，我得到底吧，她親親熱熱的

叫吉民，大概是這兒的什麼人吧？（急又拿起聽筒）喂，是的，我是……吉民，……

……你是誰？……哦，玉華，玉華，你有什麼話說？……聽不清楚，玉……華，你再講一遍……

……黑箱？……在裏間房裏櫃子裏的黑箱？哦，那只黑箱的箱子？……你已經把所有的東西收在一起了？……我們的

事情有大向警備司令部告發了，要搜這屋子？……叫我黑箱好好的藏起來？還有什麼？……頂好把黑箱運走？免得出什麼

岔子？……是，回頭見時光不早了？……（把聽筒放上，一肚子不高興）是一個女人打來，當有什麼有趣的把戲，那裏

知道，這不像女人要說的話。她說要叫把黑箱運走，什麼都藏在黑箱裏。也許箱子裏有什麼要緊的，值錢的東西，要是金器

，首飾，今夜實實可碰上了。（想一想）好吧，進屋子去，碰一碰運氣吧。

他用很輕鬆的步子走入左門。

場上靜靜的，只聽到遠遠的梆子打更的聲音。

他捧着一只黑箱，高高興興的走出來。

賊：（劃根火柴，照一照箱子）是這只黑箱，果然在櫃子裏找到的。剛才電話裏那個叫玉華的女人，說有很要緊的東西放在裏面，可是

怎麼並不沉重，像是一隻空箱子，偏又牢牢的鎖着。

他從口袋裏取出串鑰匙，試開了幾個之後，居然給他打開了。再劃了一根火柴，把箱子裏的賬簿，冊子，單據都翻出箱外。

賊：（失望的）儘是這些不值錢的東西，有什麼鳥用！電話裏那個女人，說都是很要緊

要的就是這些？我還當是金器，首飾呢？（翻了翻）賬簿，單子，就是送到當舖也

典不了幾個大錢吧？

他憤憤地把他檢起，塞在黑箱，把箱子一脚踢開。

這裏又是緊急的電話鈴聲。

賊：又是來的什麼鬼電話！（想一想）要還是那個女人打來騙人的，老子可要好好的教訓她一頓！

他走到寫字檯去，拿起聽筒來。

賊：喂，是誰？……（放下聽筒，自言自語）是一個男人的聲音，奇怪。（取聽）什麼事？……叫我快走？有人抓我？……司令

部他們已經派偵緝隊快出發了？……這是性命出入的事，叫我帶黑箱連夜逃走，還一點，到別碼頭去，這怎麼辦？……好，好，我……我就走，我帶黑箱就走！

他真明其妙的丟了聽筒，跑過去，提起了黑箱，就想走。

賊：怎麼司令部知道我在這兒偷東西？有道「乖人不吃眼前虧」，我……我……我還是跑吧。給逮住了，可受不住糟場！

他匆匆的提了黑箱跑到右門口，忽然想到。

賊：不，恐怕不是的。我好糊塗！這電話一定

不是打給我的。誰知道我在這兒，什麼烏司令都憑什麼也知道我在這兒，派人來抓我？……這黑箱又沒金器首飾，重更值錢的，我帶走幹麼？（丟了箱子箱蓋開了，簿子飛單舖了一地）媽的，我得問個仔細，他走過去再接電話。

賊：喂！……喂！你……你是誰？你到底是誰？……顧益山？哦？……你找五爺？我……我……是的……（自言自語）他聽

出我的聲音了，媽的，怎麼斷了？沒有回音了。（他把聽筒放上）這屋子怪事真多，什麼黑箱黑箱的？又是女人打來的電話，又是男人打來的電話，叫帶黑箱逃走？……我看情形有點蹊蹺，有點不對……我闖進這屋子，反正撈不到什麼，還是溜

吧。樓底下有兩下門鈴叫的聲音。

賊：（他吃了一驚）啊！有人來了！走吧！

他衝向右門欲溜出去時，只聽見一個人咕咕的響聲。

聲：原來門敞着，沒上鎖，人上那兒去了？（大聲叫）老李！老李！時光還早，怎麼就

睡得像豬一樣了？真是沒有出息的東西！賊：（慌）怕來不及溜了，怎麼辦？（躊躇一

回，想着了，從懷裏取出一把刺刀來）不要緊，怕不了他，他要難爲老子的話，就拿這個來對付他！

他右手拿着刺刀，兩只眼睛兇兇地盯住了

那扇右門，挺起胸脯，像等待決鬥的站着，右門外，發現有人一步步走上樓梯的聲音。

賊：（驚怯）這……這……不好，我只

有一把小刀，平生也沒幹過殺人的事，萬一他有手槍，比我兇的傢伙，我決鬥不過他，也許吃……他的虧……我看還是躲

一躲，等機會溜走吧！

他藏好了刀，向屋子四面張望了一回。

賊：還是到陽台上躲一躲吧！

他說畢，走過去，開了長窗，溜到陽台上去了。

從右門走進來的是圓面孔，胖身材，年紀約五十歲以上，穿着綢長袍馬褂，皮鞋，上嘴唇留上兩撇小鬍子，手拿着一枝手杖的這屋子的主人。他進得門來，很純熟的跑到寫字檯前，開了燈。剛想坐下去休息休息，瞥見抽屜都沒關好，暗暗吃了一驚。

神：怎麼？誰翻過這抽屜？（回頭又見黑箱倒

在右門口，裏面的東西散了一地。他緊張的跑過來）這箱子怎麼會在這兒？也許遭了賊了？（向右門外）老李！老李！誰到過這房裏？（外面自然沒有回答）真是豈有此理，看屋子看到那裏去了？裏面屋子不知道怎麼樣？

神說完話匆匆跑進左門。

這一邊那個賊見他進去，急開長窗溜出右門逃走，但還沒來得及走出，神已口裏

：「真遭了賊了，櫃子也給打開了！」她

了出來，一見賊，即喝住。

神：誰？你是誰？

賊：那末，我聽你？

神：不許動！我問你，你是幹什麼的？

賊：我問你，你是誰？

神：（也有點慌了）我……我，我是這屋子的

主人！

賊：（口硬心慌）你是這屋子的主人，那末你

是有權讓我走的吧？

神：我讓你走？

賊：是。

神：這可不能那末便宜你！

賊：那末，依你的意思打算怎麼樣？你想送官

廳辦我？

神：你是賊！

賊：可是我沒拿過什麼？我沒有犯什麼罪？

神：在黑夜裏闖進人家屋子，非奸即盜。

賊：唔。

神：你破壞地方治安，自然得送官廳辦你。

賊：（拿刀一揚）你敢辦我？

神：有什麼不敢的？我是這城裏的紳董，收拾

你這麼一個小小的賊，難道沒有膽量，怕

你？

賊：那末，我怕你？

神：也許你以為我怕你吧？

賊：你想這我？



紳：對了。

賊：（強硬）你敢動手？

紳：只要用電話打給警察局，他們就會派人來

抓你。你以為還得我自己動手嗎？

賊：（有點不信）城裏警察是你養的，局長是

你做的？

紳：告訴你，我是紳士，他們不敢不服我的指

使？

賊：好，你趕快打電話通知他們來吧？也許我

——

紳：你想怎麼樣？

賊：也許我在他們沒到這屋子以前，已經走了。

紳：你就是跑到天邊地角，仍舊可以抓回來。

賊：（不相信）不相信你能找到我。

紳：（目不動睛的盯住他）高個兒，粗眉，大

眼，大鼻子，鬍鬚吧，長臉盤兒，穿一身

青布大褂，束腰帶像做工的，一個中年漢

子……

賊：（詫異）你這是幹什麼？

紳：認清楚你的面貌，等你逃走之後，可以打

把你逮回來。

賊：怕沒那麼容易，我會走得遠一點，別碼頭

去，也許我可以把衣服換了，誰查得到？

紳：算你腿健，跑得快，一個鐘頭走十五里路

，一天也不過百來里，現在到處都有電話

，不消一個鐘頭，就四面八方都等着要

你的人了。

賊：可是我可以叫你不敵來對付我。

紳：爲什麼？

賊：我要你答應我，好好的讓我走，我走了，

你再也不敢報告官廳，派人到處抓我。

紳：你打算怎麼樣？

賊：你要我的命，我不能要你的命嗎？

紳：你想動武？

賊：我看我也沒拿你什麼，又沒有什麼不可解

的深仇大恨，還是好好的讓我走吧。

紳：辦不到！

賊：（拿刀逼近）辦不到？

紳：（大聲）辦不到！

賊：辦不到，也要你辦！（逼上一步）

紳：你敢殺人？

賊：狗急跳牆，人急造反，你逼得我們窮人太

兇了！

紳：到底有點怕，躲到寫字樓邊去。

你跑到那邊幹什麼？

紳：（嚇他一下）打電話通知警察局。

賊：（拿着刀子追過去）你要是真的打電話給

警察局，我就不跟你客氣了！

紳：你到那邊去？

賊：（轉身）你當我會做這樣的傻事，跳陽台

逃跑嗎？

紳：一見右門讓出，見是個機會，急跑過去。

賊：（停在右門口）我……我……

紳：（狡猾的）告訴你，我不用讓你跑遠了，

再叫官廳來逮你，費那多的勁。（開了長

窗，指外邊）你瞧，那兒，這屋子對面，

馬路邊，還站着一個警察，等你出這個門

（指右門），下了外面的樓梯，你還沒出

這屋子的大門，我在這兒高高的曬一聲，

那個警察就早跑到了，立刻逮住了你。

賊聽了他的話，慌，軟，就此不敢走了。

紳：難道我已經跑不了了嗎？

賊：難得勝了，笑容可掬的走過來。

紳：怎麼你不跑了？不是我好好的讓你走嗎

？

賊：（退後）可是，……我，……我，……

紳：現在，你有這個好機會，還是快走吧。

賊：（窘）難道我犯的法這麼重，到處都沒我

走的路了嗎？

紳：一個人不能幹犯法的事，犯了法，就難逃

法網，到處都是絕路。

賊：（窘，害怕，退）到處都是絕路？

紳：（窘）害怕，退）到處都是絕路？

賊：（狡猾的）現在你想逃走的門又在我的手

裏了。

賊：（吃驚）哦！……你？

紳：（冷冷的）請你走到陽台上，朝馬路的對

面望一望。

賊：（莫明其妙）這你要我幹甚麼？

紳：我只要你去望一望就明白了。

賊不自覺地走到陽台上去，望了望，又走

回來。

紳：你看見了什麼？

賊：（搖頭）沒看到什麼。

紳：這屋子的對面，馬路邊？

賊：靜悄悄的……沒……沒有什麼。

紳：（冷冷的）傻小子，我剛才說這屋子對面

，馬路邊，就站着一個警察，是哄你的。

快到十二點鐘了，人都睡了，你想這城外

，還有警察站崗嗎？

賊：（驚覺，怨恨）……我……我……我上了

你……的當了。

紳：可是，你還沒上我的當。馬路上什麼都沒

有，你還可以從陽台上跳下去，逃跑。

賊：（望了望陽台那邊為難）這……這……這

個……

紳：難道你怕摔斷你的腿嗎？

賊：（窘態）我……我……不能幹這……這個

傻事，我……我為着想養活我……我一家

才……才走上這條路子。

紳：那末你是爲了窮，才做上這個買賣的。

賊：是。

紳：就是爲了窮，也應該找別的事幹，不應該

做這行犯法的事。

賊：我……我當時沒……沒有想到這層。

紳：現在是抗戰的時候，前方打仗，後方生產

，前方流血，後方流汗，前方戰事穩定，

可以保障後方秩序，後方秩序混亂也會影

響前方的軍心。現在幹這項活兒，就是犯

的破壞後方秩序，也就是破壞抗戰，爲什

麼好好的的人不要做，要做這個？要是辦得

重一點，也許可以槍斃。

紳：（慌了）難道我的性命就……

賊：你黑夜裏闖進人家屋子，本來沒有什麼罪

名，罰你三兩天班房就可以把你放了。現

在你因爲跑不了，打算拿刀子來殺人。殺

害事主，官廳就可以重重辦你。

紳：（低首默然）……

賊：我問你，你一向是幹什麼的？

紳：我是做木匠的。

賊：你就該安份守己，幹你的活兒。

紳：米價漲到一百五十塊錢一担了，一塊錢買

不上一升，我做一天的工，一家子也只好

喝稀粥。

紳：米價漲了，你們的工錢不也漲了？

賊：是漲過了。現在也漲到兩塊五了。

紳：那末，做一天工，也可以買兩升不到的米

。你家裏有幾口子？

賊：一個堂客，一個才六歲的孩子，連我三口子。

紳：一天可以買兩升不到米，你們一家子也不

愁挨餓了吧？

賊：這是你們有錢人的打算，你只曉得米價漲

了，我們可以加工錢，可沒知道工價漲了

，誰都做不起工。什麼事都將就，少來找我

們了。從前八毛錢一天的時候，一個月有二

十多天工做，如今一個月找不上十天工，

家裏人得挨二十天肚子，反而不比從前了。

紳：那末，你可以改行，改別的。

賊：那……那……那一行不是一樣，全都清閒

得很啊。

紳：做點小買賣也可以呀。

賊：那時候，我老婆也勸過我。可是一個窮光蛋

，家裏一個錢也沒，叫我怎麼去做生意？

想法子弄錢吧。家裏本沒有什麼值錢的，

有的也早當了，向朋友借錢，這年頭誰不

跟我一樣？

紳：那末，你什麼時候做什麼打算呢？

賊：（拭淚，低頭）想來想去，只……只……

只有死……死……死路一……一條。

紳：你想自殺？

賊：我不走這……一條……路，還……還有什

麼法兒？

紳：那末，是誰救了你的？

賊：就是那個勸我幹這行活兒的姜春生。

紳：是那天的事？

賊：這已經是一個禮拜以前的事了。記得那是

一個怪悶熱下小雨的晚上，空着肚子睡不

成覺，眼看自己的命運，越想越難受，就

存下死的念頭，趁家裏人睡着了，溜了出

來，跑到一條河邊，想躍身跳下去，却沒

有防到給他一把抱住了。

紳：他救了你，對你怎麼說？

賊：他問我爲什麼要尋死，我就告訴他，怎麼

樣找不着工做，想改行做小本生意，怎麼

樣借也借不到，當也沒東西當，一家全餓

肚子，左右是死，所以只好出這個下策。

他就笑我沒志氣，現放着不用本錢的買賣不幹。我知道他是做這行活兒的，懂得他說話的意思。我就回他說，我家是一向清白的，怎好意思去做這個。他說，在這兵荒馬亂的年頭兒，誰還管得了清白不清白？那些讀書做官的，漢奸走狗也幹，我們窮光蛋還顧得了這些？只求不餓肚子就算

了。譬如，這兒米價一天漲一天，眼看一塊錢買不上一升了，這兒又是產米的地方，去年也不是荒年，這米漲到這步田地，就是那些該錢的不仁不義的人弄出來的。他們逼得我們無路可走了，我們還講仁義道德，裝窮面子幹什麼？倒不如投我們的同行，一道兒幹，這不用化甚麼本錢，

只做一批，就可以過些快活日子，豈不比到處碰頭找工做要恰意？

紳：你聽了他的話，就答應了，是不是？

賊：我還不肯答應。他後來又把我教訓了一頓，他說，你爲了失業，養不得家，才想尋死，可是你死了，丟了你老婆小孩，他們倒能活命了嗎？你死了，他們也活不了，這不白白送了三四條性命？那時候我才覺得他的話是對的，所以就……就答應他了。

紳：你當時沒知道是犯法的，給空住了是要吃官司，坐班房的？

賊：我……我……一時氣憤，又想着家裏幾口子，靠我活命，也就顧不得犯法不犯法上

頭了。

紳：聽你的話，好像不是安心做壞事的。我也是個人，應該同情你，可憐你，決不應該難爲你。可是從今往後，想不想重新做個安份守己的人呢？

賊：難道我就一輩子幹這沒出息的差事了嗎？

紳：只要你肯從此改過自新，我一定寬恕你。

賊：我闖了你這屋子？

紳：你也沒拿什麼，算了。

賊：（但是疑惑的）你……你不跟我開玩笑吧？

紳：（笑）我跟你開什麼玩笑？

賊：你剛才不是不肯放我走，要辦我？

紳：我當初以爲你是一個道地的壞人，慣做這行買賣的，所以不能放過你。現在我已經知道你是不得已才做這個犯法的事，我要辦你，這不太沒人情了嗎？

賊：（連自己也不信）真的？

紳：誰哄你來着？

賊：（慚愧的）那末叫我怎樣感謝你，報答你呢？

紳：用不着感謝，也用不着報答。你能從此懺悔改過，立志做個好人，就是你的感謝，你的報答了。古人說：「過則勿憚改」，又說：「君子之過如日月之蝕」，這話太文了，解釋給你聽，也許不憤，但是「放下屠刀，立地成佛」這兩句話，你一定懂得，這就是說，慣做殺生的只要他從此丟了那把屠刀，也可上昇西天，到天堂去。一

個人有時難免一時之誤，上人家的當，走錯了路，但是只要肯改過自新，懺悔過去，誰也應該原諒。你快別胡思亂想了吧。

賊：（感動，低頭）……

紳：你是做木匠的，本來是安份守己的老百姓，原先沒安下爲非作歹的壞心眼兒，只是因爲別人一句話，來不及細細想想，才上了人家的當，錯走了這條犯法的路。以後你應該謹慎小心去做人，知道什麼人可以做朋友，什麼人不可以做朋友，什麼話可以聽，什麼話不可以聽。這次的事，你犯的是誤交歹人，聽從了人家的鬼話，所以才有今天的結果。俗話說：「良藥苦口利於病，忠言逆耳利於行」，你那時候所聽得的不是忠言，所吃到的也不是良藥，因此，才有今天的痛苦，你應該明白了吧。

賊：（大受感動，泣下）哦，天哪！……

紳：你今天遇到我，我讓你懺悔改過，要是碰到別人，可就壞了，你就永遠沒有出頭的日子了。一個人只要做了一件錯事，就得到一個永久的報應，不會有完的時候。你聽從了別人欺騙你叫你上當的話，做賊，做強盜，做不名譽的事，不但官廳辦你，罰你，就是親戚朋友也都不理你，看不起你，罵你，糟塌你，而且不只拿這刑罰加在你的身上，還要對你老婆，孩子，使他們爲了你一個人的緣故，永遠抬不起頭，也永遠給人家不理，看不起，辱罵，糟塌

——206——

，甚至於叫你，叫你一家，叫你的子子孫孫，一代一代都不能做人，你可受得了，他們受得了，你忍得住人家給你的責備，你也忍得住眼睜睜瞧着自己的子孫一代代爲你遭人家的責備嗎？

賊大大感動，不覺大哭起來，手顫抖，刀落下地，突然跑過去，跪在紳面前。

紳：你救救我吧，我是……犯了……罪的人，……天罰我，可……可是……不要讓我……我那沒……沒有罪過的孩子爲了我受人家一輩子的糟蹋吧！

紳：（作得意的微笑）……

賊：剛才小的聽了你的此番責備，我真萬分感激，真叫我……我慚愧死了！我……我……我第一次碰到你這位大慈大悲的好人，出娘胎以來第一次聽到從來沒有人說過的話，叫……叫我……我以後怎麼樣去做人才好啊！

紳暫時不回答，心裏自有主張，慢慢的，若無其事的走過去，把那柄刺刀檢在手裏。

紳：好吧，現在這把刺刀可落在我的手裏了！

賊：（轉身，莫明其妙的吓出了一聲）吓？

紳：（厲色）你剛才不是打算拿這個鬼器來逼我放走你嗎？

賊：（但是仍伏在地上）你剛才對……對……對我……我說的話？

紳：完全是假的！

賊：（怨恨而怒惱的爬起來）你……你……這

樣欺騙我……我們窮人？

紳：還有什麼不可以？現在瞧我來收拾你這初出茅廬的小賊了！

賊：（突然的打擊，慌了）你……你……這是要叫警察來辦我？

紳：對了，現在我要你自己打電話報告警察局來抓你自己！

賊：（不動）我……我……

紳：（逼近一步，擋住了右門）去！快去打電話，電話的號數是三百六十七號。

賊：這時嚇得什麼主意也沒有，只得走到寫字檯去。

紳：拿起聽筒來，說三百六十七號。

賊：請你……你……聽我第……第……一次吧！

紳：不成！

賊：（看看沒有辦法，只得拿起聽筒來）……

紳：三百六十七號，快說！

賊：三……三……三百六十七號……

紳：你對他們說：「東門外，百勝路，九十四號，歐家別墅發生竊盜，幾乎刀傷事主，現在已經逮住了，快派幾位兄弟過來。」

賊：我……我……求求你……

紳：你聽，有人來接了，快說！

賊：（不由自主）喂！東……東門外，九……九十四號，歐家……別墅發……發生竊盜，刀……刀傷事……事主……快派弟……弟兄過來……（哭喪着臉向紳）……請

你別……別這樣對付我……我……

紳：別囉嗦了！（點首）好了，把聽筒放在架

上！

賊只好把聽筒放在電話架上，走過來，想再懇求。

紳：老爺！我……我已經跟你……悔過了，還……還是……

紳：他們不上幾分鐘就可以到了。（指左門）進去！

賊：進去，先把你和起來，你休想逃走了！

紳：無可奈何的走進左門。

紳：好像做得很得意，臉上露出一絲奸笑，先把門扣上了，刀藏在寫字檯的抽屜內，坐在左邊椅上休息。

寫字檯上電話鈴響聲，他急走過去接。

紳：喂！你是那兒？……哦！你是益山？深夜，來電話，有什麼要緊事？……啊……

……我們做的事失敗了！有人向警備司令報告發，說我們囤積糧食，總共是兩萬担，怎麼他們調查得這麼清楚？……李公福藏五千担，已經讓他們起出了？其餘都在查？……你上這兒來，我們想法子對付……

不來了！你決計暫時離開這兒，躲一躲，省吃眼前虧！叫我也快走？遲了怕不容易脫身？……好！好！我內人怎麼說？……

什麼？她說，合同，賬簿，發票，收據，還有登記存米地點的冊子全搜起在黑箱裏

裏面屋子裏的鐵箱都沒有了，快帶黑箱逃走。是，不過，帶黑箱走，太累了。我想還是帶了那些東西走吧……回頭見！神放好電話，急急過去，檢齊黑箱裏和倒在外面的簿據。

電話鈴又響，急忙去接。

誰……益山嗎？怎麼說……他們快來搜我這屋子了！聽說只逮我一個人！好，我快走……是，是！知道了！

神放下聽筒，把簿據檢起，慌亂中有掉下的。

神（自言自語）可不得了，我的紳董的地位，財產可完了，事情糟到這步田地，四處都有暗探，恐怕脫不了身，益山這渾蛋，他騙我化了裝，才可以跑得了。（焦急的跑來跑去）這……這叫我……怎麼樣辦……我這裏那來的衣服，能瞞過他們的眼睛？（想了半天）不錯，我倒把他忘了，穿了他的衣服，不就沒有人瞧破是我了嗎？媽的，我真傻，怎麼不利用他一下！神於是開了左門去。

一回兒工夫，紳同賊走出來。

賊（莫明其妙的神氣）剛才你不欺騙我，上了你的當，把我關起來，要辦我吃官司，並且已經打電話給警察局，怎麼又把我放了？

神（陪笑）我……我……剛才還是跟你開……開的玩笑……請你別爲了那一點小事情上生氣吧！

賊：你又說要送錢給我？

神：是的。這一次我決不欺騙你。（好像很謙恭的，把左邊椅子搬動一下）這兒有椅子，

你請坐。

賊（莫明其妙的坐下）別……別客氣，你老人家不辦我，已經够感激了，怎好平白無故的受你的錢呢？

神（有點期期艾艾說不出口）這無非是同情你……你又……又這麼忠厚老實……我也……也不必放在心上。

賊（忠厚的）錢，無論如何我不好意思收的，你拒絕我，未免看不起我，給人說你不够朋友了。（從懷裏拿皮夾出來，檢了幾張鈔票）你拿着吧，算給交一個朋友，你回家去，可以籛點米，或者還可以作本錢做小買賣……你不收，是嫌錢少嗎？

賊（莫明其妙的接了他的錢，站起來向他道謝）承你老人家這樣救濟我，我決不忘掉你的恩德，將來有出頭的一天，再加倍奉還你吧！

神：這可不必，不過我想懇求你一件事？

賊（愕然）你懇求我？

神：我想跟你換一身衣服。

賊：別問這個。

神：像我這身，又髒又壞的，你老人家怎麼能穿呢？

賊：沒關係。正好用得着。你快答應我吧。

神（不好意思的）這……這我，叫我怎麼好答應？

賊：你不肯換，那末，暫時借我用一用。

神：借你？

賊（焦急）別說廢話了，遲了，想怕來不及，快脫下來換吧。

神（一路解自己的綢褂鈕扣）。

賊（不脫）你真跟我開玩笑了。

神（催）快換吧。

賊：神脫去他自己的交給賊。賊也只好糊裏糊塗的解了束腰帶但還沒脫綢褂子。

神：還有帽子。

賊：還有帽子給他，神戴好了，只等他的綢褂子還沒了，陽台外，馬路上發現哨子聲，人聲。

賊：就是這間屋子。

神：不錯。東門外，百勝路，九十四號歐家別墅……

賊（慌張的）誰……誰來了……他們……壞了，來不及了！

賊（也慌張起來，敞開了綢褂子不知道脫下來）這怎麼辦？這一定是警察局派人來了！

賊：你守住陽台，你去守後門，別放他溜走！

神：恐怕是警備司令部派來逮我的。

賊：不，這一定是警察局派人來抓我的。

神跑到陽台張了一回，又退回，紳檢黑箱的東西急竄在懷裏，用手按住了。賊出右門，不敢下樓，也退回。於是兩個人慌在樓下門鈴響聲。

賊（跪在紳面前哀求）他們來了，你救救我吧！

神（跪在賊面前）你快把衣服換給我，讓我走吧！我已經答應放你了，你現在救救我，有人緊急的走樓梯的聲音。

神（臉色灰敗）我……我的命運恐怕快完了！

賊（不安的）你老人家又沒犯罪，怎麼也怕人抓你呢？

神：……

賊：……

賊：……

賊：……

賊：……

賊：……

賊：……

賊：……

賊：……

賊：……

賊：……

賊：……

賊：……

賊：……



# 論舞台服裝

劍平

## 一 服裝的演進與意義

(一) 服裝的演進 服裝最重要的是衣服，而在衣服裝飾尚未發達之前，身體的裝飾有三種：甲、塗飾，這在原始時代甚為普遍，用種種顏色來塗飾身體，如澳洲土人的夜會 (Corrobory)，參加的人多用色來畫眉，塗眼圈，塗胸部的每一肋骨，並在四肢上繪成條紋。在歐洲各國及我國，過去都會有過此種裝飾，尤其是女子。這方面的發展，在戲劇上叫做化粧。乙、刻劃，即是刻劃身體的某一部份，在原始時代，就有流行過刺花和斷傷兩種，而刺花則在現在尚流行着，我國唐宋兩代，亦極盛行此種風尚。除刺花與斷傷兩種外，尚有鑿齒，去指，壓變頭蓋骨的形狀，穿耳，穿鼻，穿唇，束胸，束腰，纏足等等，此種裝飾方法，都是不合衛生的，而在戲劇方面，亦無用處。丙、佩帶飾物，這在原始時代是非常重視的，凡是可佩帶用的裝飾東西，只要是美麗而耐久的，都被利用來裝飾頭，頸，腕，腰以外，就是耳和鼻無法裝飾的地方，也要穿個孔來容納。這些佩帶的裝飾在舞台上是要應用到的，但其意義却遠不及於在社會上的重大。

至於衣服的起源，據阿爾伍德 (Allwood) 的研究，在歐洲舊石器時代第四冰河期已經發現有衣服的痕迹。至於現存的原始民族，愛斯基馬人 (Eskimos) 也有完全的衣服，他們的衣服不單止是禦寒，且不會忘記了裝飾。

衣服發生的原因，最先當然是為了實際的需要，然而滿足了需要是不能滿足人類的慾望，他們立刻趨向裝飾，而衣服的演進，也許我們可以說，單是為了實用，是不會進步的，衣服式樣之變遷，都是靠着裝飾的。

然而衣服式樣變遷的原因，詳細解釋起來，是受道德，宗教，政治，戰爭等的影響。道德影響衣服的式樣，如斯達特 (Sartre) 王朝的光服，趨向於反常的奢侈，而依麗沙白 (Elizabeth) 時代，則趨向於素樸等；宗教的影響，因為教徒的服飾都有一定的限制，所以牠的式樣多流行於宗教力量所及的地方；政治的影響是顯而易見的，牠以其力量來規定服制，我國朝代的更改服裝也隨着改變，這已經可看到服裝受政治的影響了。戰爭之影響服式，更為明顯，如浪漫時代的武士，多半都是高貴份子，所以他們的服式都是非常華麗的，與現在的軍人相較，相差甚遠。更且戰勝者常強迫戰敗者改用服式，雖然戰勝者本身難免也受到相當影響，我國明清服飾的大變革，就是受戰爭的影響。然而影響服式的變遷，其最大的原因是在於性的誘惑 (Sexual) 和身份的代表。性的誘惑不在於暴露，而在於隱藏，因為在於隱藏，所以增加衣服的繁複與變遷。至於身份的代表，影響於服式的變遷更為重大，凡是讀過社會心理學的書籍，大半都知道他的原因。高貴的人的服式常不欲與普通人一樣，然而高貴人的服式又最易為中產階級所模倣，既被模倣，就不得不改變其式樣，所以式樣的變遷常以短

時間爲單位，就是爲此。

然而衣服式樣的變遷雖然日新月異，但其格式總不外乎總要受到空間、性別、階級、職業、國家等的不同，而在其範圍轉變、當然，這些轉變，由於實用的甚少，而大部份多半是受文化的關係。因之，服裝是可以表現其國家、性別、職業、階級等，假如沒有服裝，除男女因其第二雌雄性而有其顯著的區別外，其他便無從鑒分，所以從前有俄國有一位作家，曾幻想着，如從皇帝以至僕人，都將其衣服脫去，列成一隊，則無人能分別出誰是皇帝，誰是僕人了。

即是故，服裝能表現人之種種，所以在舞台應用上，非加以深切研究不可，使服裝的結構，能使觀衆「相信」，觀衆一相信，就能造成印像，使其聯想作用，走上設計者所希望的方向，這在服裝上是非常重要的，只要使觀衆能相信，其他都不顧及也未始不可。

我們在前面說過，服裝的演進一方面爲了實用，一方面爲了裝飾，然而在舞台上，只顧及後者，實用方面是不計及的，有時却剛好相反。這是常有的事，夏天穿上皮袍子，外套上舞台，冬天却反穿稀薄的紗衫，只按劇本的需要，不能談到實用的。

(六二) 服裝的意義 據向培良先生在其舞台服裝中所說的計有三種意義：

1. 歷史的 服裝是具有歷史的真實性的，牠能表現劇本的時代，人物，國家等。例如演古代劇，雖然是由現代人來扮演，而由服裝上的表示，使觀衆可以知道這是在什麼時候，屬於那一個國家，是那一種人物。

2. 社會的 因爲服裝是可以表現身份，職業，環境等，所以舞台服裝的設計必須適合牠們，使演員上台，不必開口，觀衆就可以深切認識他們了。

3. 性格的 因爲觀衆對於演員的辨別，只是短時間的，所以要用外面的表徵來說明其內心的狀態，此種表徵是利用顏色和線條，以暗示角色的性格與情緒，並使其能與劇本的情調相調合。

服裝在舞台上的意義除上述三種外，對於演員的動作是有直接影響的。如趙武靈王，因爲寬博的衣服不便於騎射，所以改着胡服，這是個顯明的例子。在舞台上，服裝對於動作可以說是決定的，那一種情調的動作，就需要那一種服裝，就是服裝中的小附件，對於動作也有相當的作用。

「總而言之，角色的職業身份，人種，時代，是要藉服裝來說明的；角色之個性及情緒是要藉服裝來暗示的，角色的動作，是隱藏在服裝之下而活動的；換言之，即是經過服裝的介紹纔顯現給觀衆的，就是面部的表情，也因服裝的襯托映帶而有很大的變化，……」(向培良：舞台服裝六頁)。

據上所述，我們知道用服裝及其他附件來表現角色的職業，身份，時代，國家，性格，情緒等，且作爲舞台動作之範圍及面部表現的襯托，這些衣服及其他小附件就是舞台服裝。

## 二 服裝的設計

服裝的設計約有下列四個步驟：

(一) 角色的分析 服裝的設計是不能顧及演員的，因爲演員不是劇中人，他常常以自己的喜好來決定服裝的式樣，尤其是喜歡漂亮的女演員。我們設計服裝的時候，最重要的是適合劇中的角色。怎樣才能適合劇中的角色呢？總括的說，就是要注意其性格與環境。這兩個條件是非常重要的，因爲：人的性格是內在的，非經過長時間的認識是無從明瞭的，而劇中的角色是要人在短時間認識清楚的。這樣，就非求助於服裝未完成一個外表的徵象不可；更且進一步說，服裝不單是表示性格，且要從服裝來創造性格。用服裝來表示及創造性格，當然是利用式樣和色彩，牠的方法將於下樣詳論之。然而服裝的處理方法對於性格也有關係，如某一人的服裝非常華麗，但配合不適當，就可知是暴發戶之流，或是一部份雖貧而帶華貴，且有破爛，則可知其是家道中落的或是不修邊幅的人。另一方面，服裝之表示環境，也是

重要而顯然的事實，如民族、國家、身份、季節、時間、時代等都可以由服裝來表現，更且須要牠才能表示。當然，表示環境較表示性格來得不容易些，然而一有錯誤，却同樣的容易被觀眾所注意，這是需要精密計劃與細心處理的。

分爲性格與環境，只是概括地說明，而設計服裝時，必須有更詳細的分析，大別有下列幾方面：

1 國籍 這是比較容易分別的，如我國人穿的是長袍大褂，西洋人穿的是洋服，日本人穿的是和服。然而詳細分別或有特殊情形，則籍服裝的力量却不易顯示出來，如美國與英德法等國的分別，或是我國人而穿洋裝的等等。

2 時代 前面已經略談過服裝的演變情形了，我們可以知道服裝是隨時代而變遷的，在外國，服裝的變遷是依世紀來分的，如十九世紀的服裝是怎樣，二十世紀的服裝是怎樣。而我國的服裝，則按朝代而不同，如元朝有元朝的服裝，清朝有清朝的服裝等。假如演的是歷史劇，則非對服裝下一番考古的工夫不可。更且近代服裝式樣的變遷非常迅速，有所謂一九三六年，一九三七年等式，在設計時都要注意到的。

3 身份 服裝對於身份的顯示是比較容易的，如富人的服裝與窮人決不相同，商人與工人亦不一樣，同是商人，而又有大小的分別，又同是商人，而因其所從事的商業的性質，服裝亦不相同，所以研究起來，亦不是一件容易的事。

4 季節 季節的劃分是爲了地球的公轉，離太陽近時氣候便熱，遠時便冷，因爲冷熱的不同，人類要保持其體溫，所穿服裝當然不同，以我國而論，冬季穿皮或棉的，夏季穿紗布單衫等，春秋穿軟棉或夾的等，各不相同。

5 年齡 年齡的不同所穿的服裝亦不一樣，如六七十歲的老人很少會穿西裝的，而現在青年與中年人或有穿西裝，中裝不定，但即使同是穿西裝或中裝式樣不一定一致，而色彩亦不相同，除非是特別例外

的。

6 性別 這是非常明顯的，無論古今中外，男女服裝是不同，雖然最近有些從事於抗建工作的女性，穿上與男子同一的服裝。

7 性格 服裝的式樣與色彩，因性格而有不同，如保守性的青年決不會穿式樣時髦色彩華麗的服裝，而時髦的青年也決不會相反地穿暗色與過時式樣的服裝變態的例外。

這是設計服裝時的第一步工作。

(一) 起草圖 即是用幾條線條來表示各種姿勢的草稿，這只要有些繪圖常識與手法的人就能勝任，但亦不是十分容易的事。這裏有一些比例是要注意到的，即頭部佔全身的七份之一，肩至腰等於腰至膝的長度，手下垂在大腿的一半，每四肢計算是上部的四分之三，手與肘，肘與上手臂，足與小腿，小腿與大腿的比例大約都是四分之三。

(二) 畫輪廓 最重要的是決定輪廓的不同，每個人的輪廓要有區別，如區別少時，則多用色彩。

(三) 着色 按角色的性格與環境根據佈景燈光道具及其他角色的色彩，決定他的色彩，在已決定的樣板上繪製。

### 三 服裝的製造

服裝設計之後，當然就是製造了，製造服裝本來只要按照設計的板樣，似乎非常簡單；然而材料，色彩與式樣是服裝製造時必須注意的事，特別略述之。

(一) 材料 材料的選擇，當然是以經濟爲原則，但又不能以經濟的關係。選擇不適用的材料，尤其是在經濟不充裕的團體，常常要用經濟的材料來代替華貴的，假如選擇適宜，亦無不可，但要注意的是一劃一爲原則，不能同是華貴的服裝，主角用真品，配角則用贗品，這樣所得的效果必難完滿。不如全用贗品之爲慮，因贗品是一種魔術，不能和真的比較，一比較，則醜態百露了。

通常選擇材料，除色彩和花紋外，是要注意到三方面的：



(一) 垂紋 各種織物都有牠們自己的垂紋，因其垂紋的不同，而構成各種織物的特性。垂紋對於織物的彈性和柔軟程度是最有關係的，所以各種織物的彈性與柔軟程度亦不相同。由於垂紋的不同，影響於衣服的作風，如棉織物給人的感覺是穩健平淡，絲織物柔軟飄逸，即使式樣和色彩完全相似，而棉織物與絲織物穿起來就有顯然的差別，同衣服的垂紋對於原作的風度也大有關係。演員的動作絕對不易駕御牠的影響，如飾一個皇后，不用沉重的褶紋和飄逸綠條的材料，是不易表示她的莊嚴的。

2 光澤 各種織物的光澤也是各不相同的，大別之是：

棉織物——平淡，不强。

絲織物——鮮明，輕快，柔和。

緞類——反光極強。

絨類——反光過強，且又平板。

絨類——深況，宜於悲劇。

毛織物——反光力甚弱。

3 質料 質料是比較次要的，因為處理適當，在舞台上是不易看出來的。然而有三方面要注意到的：第一，要顧慮到劇性，如富有人用絲綢或毛織品，農工用棉織品等；第二，要注意演員的身材，如許婦人不宜穿絨料，身材不甚端麗的演員不宜用太薄太柔的料子；及第三，要注意圖樣，如圖樣簡單，則宜用好的料子，反之，則不妨忽略一些。

(二) 色彩 服裝的色彩是可以自由發揮的，牠不受歷史和現實的限制，只以表現角色的性格和情緒為主，但不能推引過甚。然而服裝色彩的決定，須要注意三方面的關係：

1 角色 服裝的色彩與角色的關係，有兩種：一是縱的，即角色本身服裝色彩的變化，牠是隨着劇本的發展，起初先介紹角色的情調，其後則漸趨鮮明，漸達極點，儘量表現其中心色彩，最後則依劇的結束而變更之。一是橫的，即是角色與角色之間的配合。主角要用易於

引人注意的色彩，以之為中心，按與主角關係的深淺，而決定其色調的接近程度；與主角立於同方面的，用小間隔調和法，使其色彩相似，立於相反地位的，用對比調和法，使其有顯然的分別。這樣，由於服裝色彩的不同，顯然的將角色分成兩方面，然而以全體能調和而又有中心色彩為妙。

2 佈景 我們知道，佈景是整個舞台的，面積甚大，所以牠所用色彩以淡弱，略趨於中立色為宜，服裝只是屬於角色的，面積甚小，故要用鮮明強烈的調子，以促進情緒。略趨於極端色為宜。至於佈景與服裝間的色彩的關係，不能相去太遠，太遠了則兩者所表現的情調必有一種違反了劇情，然而也不能太近，太近了則兩者就混進了佈景，影響到動作的模糊，所以牠們應取小間隔調和法，造成其他和度和光調上的對比，但不是色相上的對比，這是要注意到的。

3 燈光 因為燈光色彩的不同，使服裝的色彩也有種種的變化，在二十四章，我們會提到各種色彩在不同的燈光下的變化，讀者可以參考。然而此種變化，在服裝比在佈景為顯明，因為服裝所用的材料多比佈景較佳。然而此種變化到底到了何種限度，通常說來，光的顏色配合愈複雜，則服裝的色彩變化愈少，不然則大。反過來說，燈光不特影響到服裝，而服裝也能影響燈光，因為光線的顏色假如沒有一種物來反映，是看不見的，例如灰白的光線顯示傾瀉的月光，因其不對着觀眾所以看不見，必須由穿着乳白色長袍的角色走過去，就可以顯示出光和色的魅力來，若是這個長袍是深蘭暗紅或黑色，那麼燈光的效用，就完全失掉了。

(三) 式樣 前面已經說過，衣服的式樣是隨時代而變遷的，詳細考研究起來，是非常複雜的，然而無論如何，都是從突尼克(Tunic)變化來的，所謂突尼克是希臘時代一種衫的名稱，其本身式樣也有許多種，但總以掩蔽軀幹為主；然後向臂發展而為袖，向下發展而為裳，袴是後來才有的，歐洲似由東方傳去，在十字軍以後才普遍，而我國則起於西漢末年。

總括地說，衣服的式樣不外是寬大和緊小兩種，通常在地域上說，南方的寬大，北方的緊小；在時間上說，古代或承平時的寬大，近代或尚武的緊小；在性別上說（以我國言），男子的長袍寬大，女子的旗袍緊小。寬大的顯得雍容華貴，趨於體態的掩飾，緊小的顯得精神便捷，趨於體態的暴露，這要以劃本性的性質來決定，決定時最主要的原則，是統一，即各個角度的服裝，其時代性和地方性要統一，而其線條的變化，亦要求其統一，這樣在舞台上，才會有真實的感覺。製造服裝時，寬大的，尺寸稍可馬虎一點，緊小的則非詳細測量不可，所測量的有下列各部份：

- |               |                   |
|---------------|-------------------|
| 一、頸圍          | 二、頸長              |
| 三、肩圍          | 四、背圍              |
| 五、胸圍          | 六、胸圍（常態和擴張）       |
| 七、背後（自頸至腰）的長度 | 八、胸前（自頸至腰）的長度     |
| 九、腰圍          | 十、跨圍              |
| 十一、自腋至腰的長度    | 十二、自腰至尾骨的長度       |
| 十三、臀圍         | 十四、外臀（彎曲時自肩至腕）的長度 |
| 十五、內臂（自腋至腕）   | 十六、肘圍             |
| 十七、腕圍         | 十八、自腰至腳踝          |
| 十九、內腿圍        | 二十、踝圍             |
| 二十一、小腿圍       | 二十二、膝圍            |
| 二十三、股圍        |                   |

上述各項尺寸，以裸體測量為最佳

#### 四 服裝的零件

服裝中的零件有許多是和化裝與道具分不清，如首飾，假髮等，到底是屬於化裝或是屬於服裝，就分別，又如戒指，錢袋等，到底是屬於小道具或是屬於服裝，也不易區分，在這裏，作者只提出兩件明

顯的屬於服裝底及常用的零件：帽與鞋以為參考：

（一）帽 帽子在我國所常用的不過幾種，其式樣與色彩亦甚單純。在過去，最常用的是瓜皮帽，有尖頂與平頂之分，近來西洋的帽子，如草帽，呢帽等等，也常常用到，雖然比較的複雜些，但總不如西洋的女帽，有種種光怪陸離的形式與色彩，難於詳述。因為帽子是戴在頭上的，所以變成了獨立的東西，其色彩以能與衣裳作對照或襯托為佳，然而因為男子在室內多不戴帽，所以甚易於解決。

（二）鞋 鞋是穿在身體的最下部，通常不易使觀衆看到，因之有許多人不加注意，這實在錯誤的。當然 選擇鞋的式樣和色彩，是比較容易的，一位摩登的女子絕對不會穿上鄉間姑娘所常用的鞋子，而農人也決不會穿了皮靴。然而鞋對於身體的姿態却大有關係，如現在所流行的高跟鞋，穿上了其姿態絕對和穿平底鞋的不同，穿草鞋走路其姿態也與穿皮鞋有別，所以鞋子的選擇，也是服裝中一個頗為重要的工作，而不能忽略的。

除帽和鞋外，通常有用到的如緊衣，斗篷，披肩等，演歷史劇還有面具，盔甲等，為篇幅的關係，不再詳述了。

#### 五 服裝的保管

（一）保存 服裝的保存是一件非常重要的工作，因為服裝製好後，若不好好的保存，便易損壞，保存服裝的方法有三種：用衣掛掛起，摺疊後用包袱包起及摺疊後不用包袱。這三種方法是要按情形而兼用的，不能呆板。至於放置服裝的東西，不外是櫥和箱兩種，各有牠的好處，最好是兩種兼用。

用櫥子存放衣服，大半是用衣掛來掛，通常約高六尺五寸，長三尺，闊二尺，前門高四尺五寸，櫥頂有橫棍一根，作為掛衣用的，中腰又有一根，是攔住衣服，不使其向外動，下面還有一尺五寸高的一段，作為放置包袱及其他零件之用。至於放置鞋子的櫥子，高六尺，長三尺，闊一尺五寸，門的高度與長度相等，中間用隔木來作阻隔，放

帽子的每隔約高一尺，放鞋子的則折半。褂的外面要註明分類的號碼，以便尋找。

用箱子來存放衣服，都要加以摺疊，摺疊的方法依衣服而不同，閻哲吾先生曾條列幾種方法，都是通常所用的，如下：

1 長衫的疊法：先用右手比齊兩袖，左手攏住領下的扣間，再用右手攏齊前後身之中縫，平放下，將衣襟翻上比齊，再將袖兩摺摺起，將下端與領口比齊，再行一摺便成。

2 短褂的疊法：用左手提領的中間，右手比齊兩袖，平放下，將袖摺起，再從中一摺便好。

3 馬褂的疊法：與短褂同，背心是左手提領中，右手攏齊兩肩平放下，然後從中摺起即成。

4 褲子的疊法：以左右手攏褲腰的兩端，合成一塊，歸在左手中，次用右手攏起兩褲腿往上摺，褲腰往下摺，然後再向一頭摺即成。

5 旗袍的疊法：以左手攏齊腋下之一對扣，用右手攏齊前後身的右下端，平放下，將兩袖向前摺起，上下兩端摺在一起，再從中摺起即成。

6 女褂的疊法：以右手提住領之中間，右手比齊兩袖，然後將大襟反過，袖子摺起，從中一摺便成。

7 裙子的疊法：先用左右手攏住上口的兩端，平放下，將裙的兩旁向中摺起，然後將上口向下摺留三分之一，再向下一摺便成。

摺好後，若要用包袱包起，則要將摺中一端向外，用時抽處，便不致凌亂。

服裝的保存除存放外，尚須注意檢查與修晒，服裝使用後，必須檢查有無被汗濕透或破裂有的話，則須晾乾或修補後，始可收起。收起後，又須定時檢查，以免霉爛。同樣的，過了比較長些的時間，則需要拿出修晒，以免發霉或生蟲。然而在春天霉雨的季节，既不能晒，晾又無效，那只好多放些鹽球、樟腦、鞭炮之類來補救了。

(二) 保管 服裝的保管像道具一樣，需要嚴密的分類登記，才不

會凌亂。分類登記的方法，閻哲吾先生規定下列的號碼：

(A) 男子富衣類(總號一〇〇)

一一〇長衫 一二〇短褂

一三〇褲子 一四〇馬褂

一五〇西服 一六〇其他

(B) 男子貧衣類(總號二〇〇)

二一〇長衫 二二〇短褂

二三〇褲子 二四〇馬褂

二五〇西服 二六〇其他

(C) 女子富衣類(總號三〇〇)

三一〇旗袍 三二〇短衫

三三〇裙子 三四〇褲子

三五〇西服 三六〇其他

(D) 女子貧衣類(總號四〇〇)

四一〇旗袍 四二〇短褂

四三〇裙子 四四〇褲子

四五〇西服 四六〇其他

(E) 軍衣類(總號五〇〇)

五一〇灰軍服 五二〇黃軍服

五三〇青軍服 五四〇其他

(F) 特別類(總號六〇〇)

此類包括前幾類所不能容納的服裝，如和服、僧衣、浴衣、睡衣、看護衣、茶房衣等等，都列入此類。

(G) 鞋類(總號七〇〇)

七一〇男子富鞋 七二〇男子貧鞋

七三〇女子富鞋 七四〇女子貧鞋

七五〇皮鞋 七六〇高跟鞋

七七〇其他(係前不能列之鞋如木屐草鞋等)

(H) 帽類 (總號八〇〇)

八一〇 男子官帽 八二〇 男子貧帽

八三〇 女子官帽 八四〇 女子貧帽

八五〇 其他 (如草帽等)

(I) 雜件類 (總號九〇〇)

九一〇 腿帶 九二〇 腰帶

九三〇 襪子 九四〇 兜布

九五〇 皮件 (如皮帶武裝帶等)

九六〇 手絹 九七〇 領帶

九八〇 其他

按這些號碼——當然，這些號碼的規定是不盡相同的，上面所列，不過是舉其一例罷了——來登記，所用的登記表式如下：

名稱	質料	顏色	類別	總號	分號	製成日期	備註
女旗袍	羅葛	綠	女子富衣類	三一〇	—		

在存放服裝的櫥中，每件服裝都有他自己的卡片，其式樣如下：

名稱	質料	顏色	號分	總號	收到日期	備註

在櫥中有兩個夾子，服裝在櫥中的，所有卡片都放在一個規定的夾子中，取出時將卡片找出放於另一個夾子中，用後歸還，再將卡片放回原處。

公演時，將通過了導演的同意而決定了的服裝，另外疊存於一個外面註有「本期公演用」的櫥或箱子中，以備演員的領用。公演後，再逐一歸還其原存的櫥或箱子中。演員領用服裝時需要有登記簿，其式樣如下：

劇中人	上長褲馬西軍其還領取人
衣袍子掛裝服他未簽名	

公演完畢後，按登記簿中所載的分別收回，再放回原處，這樣服裝的管理手續才算完畢

本章重要參考書

- 向培良：舞台服裝 商務
- 向培良：舞台色彩學 商務
- 閻哲吾：劇場生活 中華
- 集體創作：演劇手冊 上海雜誌公司
- 史密士著 田禽譯：戲劇演出教程 上海雜誌公司
- 華沙譯：歐洲的舞台裝置及服裝 劇場藝術創刊號



## 創立藝術教育組

開 樞

教育部劇教一隊輔導工作之一

自抗戰以來，一般人士對於藝術的觀點與以前不同了。大家都以為在現階段的任何藝術都必需適合抗戰，而且不應該離開抗戰而存在！因為這樣，一些藝術家們都爲了受一種不名的束縛，而使他們的情感與作品都不能充分的宣洩。——沒有情感的藝術是沒有多大價值的，因而現在藝術的趨勢，是着重於宣傳而忽視了教育的意義！這的確是藝術本身一大危機！

我們知道，藝術教育當然不是要使每一個人，都成爲藝術家，藝術是使人們從事於鑑賞和創作。鑑賞者，是教人認識那些非實用的價值，以擴大其心境。創作者，使精神脫離純粹自愛的範圍，開始認識身外之物之非爲己的價值，認識人和人之間的關係。藝術教育恰與職業教育相反，訓練那些目前並無實用價值但爲將來發展心身所必需的活動。如繪畫之於目，音樂之於耳，工藝之於手，舞蹈之於身體，戲劇主要的訓練語言，於態度動作也有很大的關係。

由於上述的許多緣由，因而本隊遂決定創立起藝術教育組，經過了長期的籌劃與湖南當局的再三磋商，終於由省府會議決議在八月廿五日正式開課，並將此組歸屬於湖南省地方行政幹部訓練班主持，全部教務的進程則由本隊全部担任，這是使人興奮的一件事，同時在抗戰中也是另闢一新新的研究方式。

班址設在耒陽小水舖——湖南幹部訓練團團部——這兒山清水秀，交通方便，一切均適宜於研究工作。藝術教育組分設着音樂、戲劇兩大部門，專習期間，因爲時間的關係，只能在三個月內屆業，爲了受訓人員的不夠分配，而將該組分爲兩屆教授，這倒是在目前環境困難下所不能滿意的事。在教授方面，主任教官是本隊隊長向培良氏，專任教官特聘劉已明、陸華柏、朱之偉、文賽閣等氏。現在能得以上各位藝術先進的教學，的確是一件極可慶幸的事。

藝術教育組既定爲兩屆訓練，所以由省府先調第一、二、三、四、六各行政區之小學教師受訓，次再調第五、七、八、九、十、五區，至於黨、團、民教館保送，亦可來訓，其他有關機關團體也可向幹部訓練團交涉保送，這樣估計每屆可以有三百人以上來組上課，雖然時間與空間都不能算完滿，然而這一般會受藝術教育基礎訓練的大們，將來的發展是不可加以限量的，也可以說是一件欣慰的事。

藝術教育組的創立，還在抗戰中樹起了一個新的體系，更希望能承前啓後的擴展下去，在目前劣勢的環境裏打破那一切的難關，建起一般藝術的基礎！



## 戲劇工作者的政治訓練問題

梁翰尼

在這偉大的時代當中，戲劇藝術是有效地服務於革命鬥爭，擔任了神聖的任務，這是誰也不能否認的。戰前，戲劇只是一種藝術品，一個象牙之塔裏的寶物。但是現在却不同了，戰時戲劇藝術的內容是充分地飽和着羣衆性、戰鬥性、教育性、建設性、正義性、和藝術綜合性的。她負起了組織民衆、喚起民衆、教育民衆的使命。她已經是人間的東西，要與政治的要求相配合，以實現爲題材，大衆化的演出，開始走上了康莊的大道上。

戰爭，不單是在戰場上炮火往還，爭奪幾個重要據點，就能分決勝負的。在這次抵抗我們的敵人——日本軍閥——的中日戰爭當中，就可以看得很清楚了。所謂全面抗戰就是這個意義，它應該是政治方面切實的法，動員全國一切力量——人力、財力、物力、全中華民族各方面的力量，實行全民抗戰。我們是被壓迫被侵略的民族，在單純的軍事條件上，敵人會比我們優越，這是無可否認的。不過我們可以運用其他有利條件，去彌補這物質上的缺陷。政治、經濟、文化……能够好好運用，使與軍事配合得宜，在這次反侵略的光榮戰爭裏面，很有把握地得到最後勝利的。

抗戰戲劇是適應着這時代而變了質，是整個抗戰文化裏面無數連鎖中的一個環節，盡量發揮它本身的價值，對抗戰作最大的貢獻與力量。每個處身在烽火之前的戲劇工作者，不論是前方後方游擊區，他們都努力的工作着。但是我們檢討一下過去的流水賬簿，覺得仍有許多地方要改造，許多問題要解決，許許多多的缺點在候大家去彌補的。

不錯，抗戰戲劇的歷史還短，以「武裝保衛國家」爲口號的國防劇，在九一八以後才展開，反日意識從此才明朗而尖銳化，在這短促的年代，要她臻於善境，達到最高理想，事實上有所不能，因此我們須要按步去謀解決，去求改進。只要我們肯努力，才是抗戰戲劇運動的好現象。單就戲劇工作者的政治訓練一節來談，我就覺得有積極加强的必要了。比方劇作方面，能够趕得上政治要求的，少得可憐，這是劇作者還欠缺政治警惕性的緣故。

戰時戲劇所負的使命既然是這樣的重大，那麼戲劇工作者又是這運動中一個有力的細胞，是抗戰戲劇的一個急先鋒，戲劇藝術之運命與前途，可以說是繫在戲劇工作者的手上，同時今日的演劇運動，不僅是作爲輔助抗戰的一種最有效的武器，而且要視爲將來戲劇運動的基石，要鞏固這基石，就要從最基本的戲劇工作人員的本身做起。爲着要工作順利的開展，與良好效果的取得，就須要有正確的工作原則即是理論作指導，必須有堅定的理論修養，在政治動員的口號底下，有計劃地具體的行動。現在的戲劇工作者，應該是超出了純藝術的作用而走向更積極的路向了。

狡猾的敵人和無恥的漢奸，以抗戰四年來所得的失敗經驗，他們知道單用武力是不能夠馬上征服我們的，因此他們運用那陰險的政治手腕，去破壞我們的抗戰精神，利用黨國叛徒散佈妥協投降的和平空氣，分散抗戰力量，歪曲歷史事實，迷惑國際視聽，並且引誘一般意志不堅定的腐化份子附和，以達到他們的最後目的——滅亡中國。

一個沒有健全政治教養的人們，在某種場合內，他很容易地懈了他底戰鬥意志。因此在目前中國的民衆，尤其是站在文化陣線上的戰士們的戲劇工作者，就有一個重要的工作放在面前了。那就是除了應有的智能訓練與技能訓練之外，不能忽略了嚴格的政治培育與訓練，加強政治的認識，以配合戰時工作。對這抗建的進展，能發生積極的前瞻作用，隨時對進展中的抗戰政治與軍事作深刻、正確、銳利的標準。一方面固然可以使這種文化戰士本身得以充實，同時更可以把它們對於抗戰的正確認識傳達於前方後方戰地或淪陷區的廣大民衆中間，去指導和動員同胞們，參加抗戰建國的工作，在教育民衆與組織民衆方面更爲收效，以擊破這些防禦抗建前途的障礙，粉碎敵寇的陰謀。不過我們要知道，戲劇是訴於羣衆的藝術，她需要在觀衆中獲得預期的反應，希望引起觀衆情感的共鳴，引起觀衆的實感。在普通一個羣衆團體裏面，或一個烏合的羣衆堆裏，個人多半是短於理智而偏於情感的，尤其是劇場裏面的觀衆，更特別富於情感，特別容易相信舞台上的任何指示，缺少正確的批判意識的，在羣衆裏的感染力，是比任何力量還要大而且快，我們的抗戰演劇，已經跟隨着全面抗戰而展開，自自然地由都市擴展到鄉村縣鎮，由劇院而街頭，她本身已得到了最大的解放而跑上大眾化的途徑去。她的對象就是廣大的鄉村民

衆，但是在鄉村裏面，一般鄉民大眾的教育程度知識水準，不用說是比較低下，那麼他們的思想和情緒，更容易爲劇中情感而轉移。如果戲劇工作者對於政治沒有正確的認識，無意間把毒素散播於民衆，結果不但不能發動民衆，而且還把民衆領導到錯誤的道路上去，這是一件很危險的事啊！

所以戲劇工作者要重視到政治訓練，要時時注意國內外政治的變動情勢。當某一個重要時事發生或國際形勢轉變時，應該作廣泛深入的認識，找正確的參攷材料，再加以自己慎密的分析，因此一個戲劇工作者，他必須具有基本的社會科學理論、革命的人生觀、遠大的理想、堅定的信仰、能够具體分析當前的客觀環境、正確的把握政治形勢的重心的能力，把一己之所得溶化在神聖的民族革命解放戰爭的大思想裏，一致趨向於反封建反侵略的明朗而正確的思想，積極地爲民族解放事業而奮鬥。要把當前整個民族爭取解放的政治任務和政治動員，配合和聯繫到自己的工作任务裏，時時提高自己政治的警覺性，針對着敵人的政治手腕，在文化的陣線上作一反攻，以克服一部份意志不堅定的悲觀者的情緒，和揭發那防禦抗戰建國工作進行的腐化消極份子，指示民衆納入正軌，才能在表現她的藝術最高價值而完成民族本位的藝術創造。

## 福建省國民教育指導月刊創刊號要目

### 小學教員訓練專號

教育之初基  
本屆暑期訓練小學教員注意要點  
訓練與進修及考核  
視導與訓練  
師資培養與暑期訓練

陳立夫  
顧樹森  
胡叔異  
鍾道贊  
鄭貞文

定閱：半年二元二角 全年四元  
定購處：福建省政府教育廳編輯委員會

改進本省國民教育師資的商榷  
本省簡師各種簡易班課程與教學的改進  
對本省國民教育師資訓練的獻議  
對本省師範生訓練的幾點意見  
本省特種教育與國民教育配合設施後的師資訓練問題

唐守謙  
劉誠  
徐君藩  
高時良  
張蔭椿

# 編後記

這一期刊剛送到付印的時候，新省會十十永安慘遭着敵機的空襲，此本期到今天，才能與讀者們相見，這該向作者及讀者們致十三分歉。本會及民衆教育第一巡迴施教團已於八月十二日出發閩西南各縣公演，現在已經到達防前哨的龍溪，工作上幸蒙各方友好的贊助，所以工作是非常順利的開展。

淪陷一百三十三日的福州、連江、長樂、福清各地均我軍相繼收復乃見重光，捷訊傳來，軍民騰歡，本應有鑒於此，特派民衆教育第三巡迴施教團趕往福州各地宣慰軍民及清查附逆教育人員，並予懲懲。

# 劇教

第九期要目預告

短	再論短評	石叔明
論	發券的問題和困難	力弓
技	舞台上的步位	谷劍塵
術	常用的台規	舒謙
劇	母親 (獨幕劇)	萬章
本	斷雁 (第二幕)	薩兆深
編	後記	編者

# 劇教

第八期

民國三十三年八月二十日出版

主編者 陳啓

編輯 石叔明

發行者 福建省政府教育廳

（福建省永安城內）

經售者 福建改進出版社

印刷者 永安風行印刷分社

本期零售八角

價	定		零售	每冊	郵費	永安	外埠
	預	全					
	半年	全年	每冊	每冊			
	六角	一元	五角	五角			

