

山東省立劇院二覽

王潤生

敬贈

中華民國二十三年十二月

山東省立劇院一覽

山東省立劇院編譯處編

訓

院

勤
奮
自
愛

精
誠
互
助

服
膺
紀
律

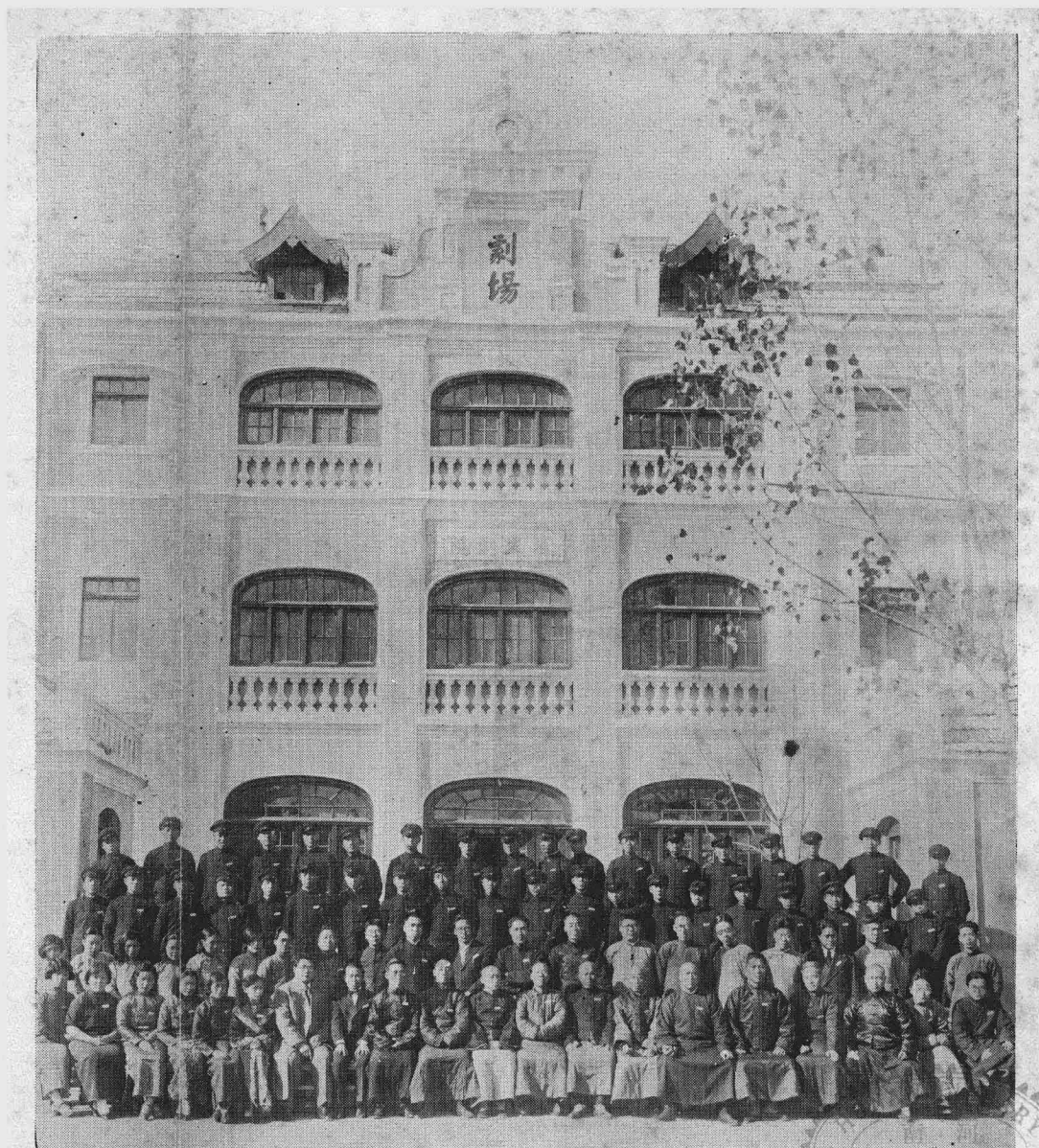
戮
力
創
造

院 徽



山東省立劇院

院 旗



山東省立劇院

創辦緣起

王泊生

因精神的喪失而影響到一切事業的失敗，不能不說是中國目前最大的病象；我們要療治這種病象，必須從心理的建設上着手。而建設心理之最主要的原素——戲劇——現在又處在這樣的情形之下，研究這種東西的人，大致可以分爲兩組，一組是專注重舊的，只在技術一方面作個人的尋求，從不會在目前中國社會的動力及整個民族的意志上着想；一組是專專注意於歐美戲劇的介紹，只是有限的單純，皮相的挪移，也從不曾與自己整個的民族發生關係。因此，這若干年來的戲劇運動，僅是單純的運動，對國家的病象毫無補救的所在。

目前國家的情勢，到了如何急需精神建設的地步，是人人感覺到的，同時也是我們時時刻刻顧念到的。所以，在我從事於國難戲劇遊行公演之後，我曾把關於這方面的意見具體的整理出來，期望能給熱衷創造中國前途的朋友做一個採擇的資料。

在山東省府四週紀念前一個月，我也曾把這種意見分寄韓主席，仙槎廳長及山東省府諸公。山東省執政諸公，努力建設的精神是非常精進的，因而在我參加省府四週紀念公演之後，大家的意思得到綜合的一致，產生了山東省立劇院。這就是本院創辦的緣起。

自然在歷史上的關係，如民國十七年山東省教育廳在泰安創辦民衆劇場，十九年又繼續擴大而成省立實驗劇院，對本劇院的產生也有相當的助力。

以下，我想把對戲劇設施的意見重新揭載一下，其他的話不再贅述了。

亘古迄今肩負創造社會的政治家，開始改革政體的時候，第一步就要作移風易俗的實際工作，使一

種新精神，注入全民衆的內心，變爲全國的新精神，然後才能治化周浹，上下一體，而臻於太平盛世。這種移風易俗的工作，究竟是怎樣呢？我們且查我們的歷史看，沒有一個時代不是把這種工作寄託在歌舞的身上的。所以「樂記」上說：「移風易俗，莫善於樂」。從可攷的時期始，伏羲氏便有「扶來」之作。黃帝有「咸池」（咸皆也，池施也。），嚳有「五英」，堯有「奉章」，舜命夔掌教音樂。當時韶樂之力，所謂：「致命百獸率舞，感召之神不可思議。」到三代以後，夏禹的「襄陵操」，商湯的「大護」，周朝的「大武」，都相繼續推陳出新，各自設法把新精神推行到一般人的心裡。因此每朝創業之人，也就是移風易俗勵行創製藝術之人。（歌舞到後來形成了健全的戲劇。）首在治政，次在化民。所以樂記上說：「知樂審樂以知政……樂者天地之和也，和故百物皆化。」司馬光說：「先王守禮樂之本，未嘗須臾去於心，行禮樂之文，未嘗須臾遠於身。自祭祀軍旅至於飲食起居，未嘗不在禮樂之中，如此數千百年，然後治化周浹，鳳凰來儀。」再查邴治的周朝，他的學制設「東序」學舞，「瞽宗」學禮，「上庠」讀書，「成均」學樂。每年更在辟雍大合樂舞數次，同現在歐美各國的國立劇院是同樣隆重的。孔子自衛反魯，就努力作正樂刪詩的工作。到後來愈發清楚，漢朝的樂府，唐朝的戲曲，（唐所設的教坊即如今之戲劇學校。）都作了心理建設的唯一方法，把他的政治思想深入到人民的內心，所以到玄宗的時期，雖偶然經過一次變亂，終於不久就恢復了原狀。宋朝也有教坊的設備，并諧律呂，正聲音，以謀更精密的進展。元朝稱雄的時期，也就是戲曲最昌旺的時期，明朝深信戲曲教化力量的偉大，所以在教坊之外，對樂工俳優待遇特別優越，有：「使居新宅，給食祿數百人」之記述（參看任氏樂律志）。清朝也有樂舞班內外學，乾隆以前是清朝全盛時期，也是戲曲最昌盛的時期。從來未有風化優良而國家不昌盛的；亦未有人心竄敗而國家不滅亡的。因此興國之期也就是藝術功用昌盛的時期；反之，等到末世漸漸忘掉藝術的功率，變爲一種玩賞的工具，藝術逐漸支離破碎，國家亦至殄滅時期。因此亡國時期也就是藝術墮落的時期。所以我國古代圖謀國勢之昌興，移風易俗實爲不二法門。而移風易俗，戲劇藝術又爲唯一利器。不但我國如是，歐

美各國亦莫不皆然。且竟有將全國教育經費之一半用於戲劇設施上的。目前中國正當亂極思治，新時代開始之期，一切固有的道德，思想，精神，情感都在崩潰，新的戲劇藝術尚未產生，舊的戲劇藝術支離破碎，失去時間性，不能肩負新的使命，如何創造新的戲劇藝術，來建設新的民族精神已是刻不容緩的事業。

以上的說法，如果站在純藝術觀點的人（主張為藝術而藝術的人），一定要以為我是藝術的叛徒。但我以為我國已經到了民族生死存亡一髮千鈞的時期，所以我的意見與其說是從藝術的觀點着想，不如說是從民族的觀點着想較為適合。

國家大勢目前已到亡國滅種的地步，而國人十之八九不是死氣沈沈的瞌睡着，便是過着互相猜嫉嫌怨，欺騙狡詐，淫污墮落的生活。這種病態的人生，在這種非常時期，要施以精神教化的手段，必須採用一種最經濟，最迅速，最有效的方式，使得在一短時期先收到大眾一致的，團結的，向上的，總集合的力量，在一短時期中全民族抬起頭來，然後再施以進步的教化。具體的說：我們使用藝術的程序，第一是喚起，第二是教化。喚起有喚起的藝術方法，教化有教化的藝術方法。現在為方便起見，把我整個的計劃列表如下：

針 方 政 施
關 機 育 教 劇 戲
(校 學 科 專 或)

戲劇圖書館

各種委員會

說明：遇必要時得產生導演，宣傳……委員會

特種劇本創製委員會

劇材搜集——劇本編製
雜技編纂——劇本整理

說明：用科學方法產生多量民間適用的劇本。

戲 劇
教 育 系

裝置組
導演組

全國各省市演出隊伍

話劇，社劇，大鼓，歌劇
影劇，默劇，其他

說明：創製上項經濟的各種演出法，擬具各省市演出法，用最經濟最嚴密的科學方法組織之。

國 劇 系

理論組
表演組

說明：普通學校所需中國戲劇理論之教師，由上項理論組造就之。其表演組，宗旨在組織國劇模範劇社，以謀國劇之正當發展，或作世界遊行公演，以為文化之介紹與宣傳。以上兩項並藉作創造新歌劇之參考。

新 歌 劇 系

佈景組
表演組
音樂組

說明：創造新國中新歌劇，以發掘其新生命，使全國都會人民得到正當之感化與娛樂，確立新的人生觀。

附註：本表只限於研究部，行政組織不載其內。

上面的戲劇教育機關，除了特種劇本創製委員會外，最重要的分三系：一、戲劇教育系；二、國劇系；三、新歌劇系。現在先從戲劇教育系談起，也就是屬於喚起方面的戲劇方法。

戲劇教育系

我過去在研究我國各省主要戲劇之外，在可能範圍內，有時也曾注意到其他關連的部分。類如雜技，社劇……等。在這裏也不無驚人的發現，例如大鼓，他的組織簡單，方式精妙，因此我常想到他的產生不是偶然的事。有一次在友人家中聽大鼓，我爲了要證明我的揣想，便問起他們的如何傳授，起始的祖師究係何人，他們的答覆說：「我們以前是奉官分發各地，吃官家俸祿而不取民間的銀錢，後來官家不能顧到，才自行賣藝，藉謀糊口。」才證實了我的想法不錯。他們只用一個人演出，一付鼓板節樂，一個弦樂彈動聽衆的心弦，一個鼓集合了大衆，用着民間同等的風格韻語，把他們所要建設的忠孝節義或某種問題的宣示，送到民間去，深入到民衆的腦海。明明是有創設的宣傳技術，他的難能可貴處是簡單利於行，精妙入人深。這種功用同方式恐只有創設者知之，吸引之強，入人之深，恐亦只有聽者知之。

現在我們就有這樣方式，何不採用呢？不過我們曉得，我們目前所要建設的新的內容，絕不是以前的實體，自然不能一成不變的採用，須是一種融會同創作的手段。這種方式必須與新的內容調協一致，才能得到有力的表現。現在將我所想到關於喚起方面可以應用的幾種方式分述如下（其演出機關之組織及施行之方法詳後）：

一、演出方式

A 話劇

這種話劇演出方式，與一般話劇不同。因爲他是要在一個時間大的場所，使得大衆同時接受。其色彩，光影，佈景，道具，服飾，動作，舞台話，都需要力求整潔化，單純化，使表現力特別放大，而不

須有一種細膩纖細的情趣，設施須利求經濟及便於遊行公演爲目的。其劇本授與之意義，可由整個的施政方針指示。故事方面則必須採自民間，使得民衆易於接受，必須達到深入淺出的效率。（劇本產出及遊行公演之設施詳後。）

B 社劇

利用鄉簡已有之社劇，如高蹻，梅花落，旱船……等，但須改變其內容。以我一向之觀察，此項社劇多取材民間愛情浪漫故實，乃對舊禮教相對之調濟劑。緣我國舊禮教之製定者，亦自知其不無失於過分束縛情感（例如日常之禮節情感之束縛），故在每年之初或一相當之節期，在鄉村普遍舉行社劇，以調濟其被束縛之情感，啓發其自然之天性。現在這種禮教日趨於解放，在採用上當然亦須改變內容。內容改變當然形式方面亦須有所改創，以期形神飽滿，力量充實。例如將一種意識貫串在一個故事上，將高蹻演員在鄉村集市，用默劇的形式，遊行一週把全劇中個性傳達出來之後，再回到固定的舞台，用有聲的形式，接連演出，任何一種人都都會被他吸引，留下很深的印象。這種宣傳的工具比槍炮還銳利，因爲他不但宣示能力強大，更是屬於誅心的。基督教的救世軍，多是有樂隊有劇團。我們在將要陷在國破家亡的時期，何不快些找到一種最迅速的方法，宣揚我們的民族主義呢？

C 大鼓

改變原有大鼓之形式（聲音，節奏，姿態）與內容，務使脫去一向陳腐頹廢之音節，卑鄙下流之姿態，竄取向下之內容，以謀取得鄭重興奮內心之感動力。（因舊的大鼓自官家失養後，不得不自謀生存，便研究「相聲」，「淫辭大鼓」以維生計，遂日趨下流。）

D 歌劇

創製一種適合現代民間接受之雄偉振奮之新歌劇，此種新歌劇亦須顧到爲大衆的，爲農民的。（此項工作比較繁難，另行詳後。）

E 影劇

將中國原有的大皮影戲（如灤州影），加之整理與訓練，因大皮影戲演員只須一二人，舞台的條件非常經濟，而有普通舞台上一切功能。它是戲劇中最便利之形式，宣傳上最輕便之方法，比一切劇藝都經濟。

F 默劇

專靠動作演出之，在極大規模羣衆之前，非音聲所能收到效率的場所中之。

G 其他

唱歌，演說，傀儡戲……等，其唱歌須有單純沈雄的屬於發揚民族性的歌唱，在一種遊藝舉行之前或後，使演員與台下民衆合歌之。演說則在一種啓幕之前或遊藝激發之後，引起或補足遊藝之全意義。其形式須取放大之方法或化裝之方法。且可作各種問題之講演。

以上各個項目，雖係屬於遊藝，但必須形神飽滿，調協一貫，內容（思想）形式（技巧）具臻於飽和有機組織，始能發生力量。

二、劇本產生

A 內容

檢查在黨治之下，國民所有之缺陷，例如關於社會教育，民族意識，衛生科學常識，禮義廉恥之新道德觀念，擁護祖國之團結心理，新人格之建樹種種問題，皆可由施政方針最高機關提出各種意識，交由特種劇本委員會歸納在各種故事之中，成爲劇本上之生命，而創製劇本或演詞。

B 劇本寫出

最近戲劇不能昌盛，劇本缺乏實在重要的原因。在普通人的觀察，都以爲劇本的產生是極困難的，不敢有所嘗試。但以我的經驗，爲教育而創製的劇本，無妨用比較科學的方法產生。譬如按上項所說

，我們有了意義，所缺乏的只是故事，結構，對話，曲折的情趣，但已有許多已成方式，供我們採用。在故事方面，在這樣有悠久歷史大的民衆集團多難的環境裏，隨處都是可用的題材。故事搜集來後，再把對話寫起就算完成了。所以我們可以組織劇本委員會，會裏第一步工作是按照施政最高機關授與的意識，搜集鄉間具體的故事，小說，唱本，新聞，詞曲，傳說，或自己創構這種適宜的故事。故事有了之後，和這許多材料搜到之後，自然可以發現許多真實的情緒，然後再由一二有編劇經驗的人把材料逐一審查，剪裁或增補，把一故事用透視的方法，作一歸納，再用立體的方式，把他擺立起來，所謂起承轉合，間架結構的佈局既定，然後動筆去寫，再經過實演的更正。譬如六個人分做兩組，每組一個月寫兩本有組織有意義的戲。在一年半所產生的劇本，分發到各省市上演，就很夠全國目前所應用了。（怎樣分發全國，怎樣使全國同時演出的方法詳後。）同時，再將這種含意編成社劇，歌劇，影劇……等不同的形式，以求演出。如此一種新的意識，便可下脛而走的深入到民間去了。

現在把關於教育的戲曲方式述明之後，讓我們再回述到整個的戲曲教育機關的設施，同時國劇與新歌劇兩系的設施，也就是關於教化方面的劇曲，趨重在劇藝本身建設方面的。

戲劇教育系之設施

A 目的：戲劇教育系之目的，在用一種迅速的科學演出方法，教育識字與不識字文化落後之農民。

B 學員：學員均爲公費生，可由每省資送三名至五名。（最好由各省民衆教育館考選，畢業後仍回館服務，及訓練各該省之演劇人才。）學員之程度，必須在中學以上畢業之程度，且具有相當藝術天才，有領導指揮之能力者。雖由各地資送，亦須經過考試。

C 課程：課程方面，教育系共分兩組。a, 導演組，b, 裝置組。導演組專習各種方式之出演技術，導演方法，劇團之管理與組織，演員之訓練法。裝置組專習普通舞台之裝置，遊行公演時鄉村舞台及游行舞台之裝置。及關於游行公演之組織，服裝道具之設計及製造。

A 導演組課程

- 1、黨義。
- 2、習演 話劇習演，歌劇習演，默劇習演，雜技習演，影劇習演，演說。
- 3、姿態表情。
- 4、動作術 動作之基本觀念與實習。
- 5、音樂 簡單器樂之演奏及唱歌。
- 6、舞台管理 前後場之管理法。
- 7、導演術 導演之方法，導演實習。
- 8、化裝 化裝品之製作，化裝術。
- 9、劇團組織法。
- 10、藝術原理。
- 11、講演。

B 裝置組課程

- 1、黨義。
- 2、習演。
- 3、繪畫 繪畫，圖案畫，用器畫。
- 4、佈景 佈景之學理與製作。
- 5、光影 光影之學理與裝製。
- 6、服飾 服飾之學理與設計，製造，裝飾學。
- 7、道具 舞台應用之器具，設計與製作。

8、佈景 舞台之裝置實習，遊行戲台之運輸與裝置，并研究遊行公演各種輕便器具之特種製作法。

9、藝術原理。

10、舞台原理。

11、大皮影戲，傀儡劇之裝置。

12、劇團組織。

本系學員修業年限定為二年，其三年以內不能兼修之學科，可分別專修之。如話劇與大皮影戲各為專門學術，二年之中習其一不能兼其二，可分別專修之。學員在未卒業期間，特別注重實地演習。卒業後，分發回省，在資送機關實行領導省市鄉村劇團實行公演。其省市鄉村劇團不重學理的研究，只以一出演之劇本或遊藝為本位。為方便迅速演出起見，母校為負下列各項任務：

一、遊行舞台之製備 此種舞台可由其母校代為設計製作，其舞台為木料與布料製成，易裝易卸。如各省需要，可備款具領。（因母校製造時項舞台只須一次之設計，且一次製造許多，可節省時間與經費。）

二、劇本 由特種劇本委員會備妥，由各地出資具領，（如有三十種不同之劇本可供全國三十日之演出，全國可同時接受同一之思想與意識。）

三、劇器 如煤汽燈（用備鄉村無電廠設備之用），電燈，佈景，道具，服裝一切用具，均按上項手續由母校備妥各省出資具領。（所有製備之劇器，按固定演出之戲為單位。如已固定某劇，即將某劇一切用具全份備好，如此，則一切難題均由母校代為解決，自可事半功倍。）

如愛美劇團，職業劇團，及學校劇團有公演事項，需要上項之需要者，得另訂租用借用購取之辦法。可與以演出莫大之順利。我們的意識亦即順利推廣。

假設各學員卒業回省，各省市鄉村劇團能每月遊行二縣公演，一年可歷三十六縣。統全國這種劇團之力量，雖最閉塞的鄉鎮，亦必能受到上演的影響，接觸施政方針統一的意識。

回省工作的學員工作二年後，願回母校入國劇系，或新歌劇系修學者，得免試入學。因為這種已有經驗之人才，再經深造，便是將來省立劇院的基本工作人才。其第一班回校的時期，可由第二班卒業學員携新創作回省替職。如此新陳交替，全國風俗逐漸轉移，文化逐漸提高。這種工作，其初步是屬於民衆教育的，以後逐漸形成新中國戲劇藝術的開拓與根蒂，爲向多方發展的源泉，同時可使全國的氣脈流通，使全民族精神得到新的基礎，新的轉機。

國劇系與新歌劇系

國劇系與新歌劇系的設施，換句話也就是全國民衆精神上新生活的實際設施。上面教育式的戲劇，是在喚起；而這兩系的責任，是在感化的。趨向兩項積極的工作：一、整理國劇，使得到進一步的發展；二、創造新歌劇，謀得新形式之表現。第一項工作，須將中國戲劇在理論與舞台技術方面，把握其特長及性格，使它更形輝皇光大，使我國劇藝在世界得一確立之文化地位，第二項工作，在溝通中西劇藝，採納近代一切機件創出一新的形式，以表現新的民衆的思想情緒，使全民族的精神生活有所寄托，不致日趨下流。

國劇系的設施

我們爲什麼要設立國劇系？爲什麼要整理國劇呢？先把理由簡略的列在下面。

(一)我國現在民間流傳之戲劇，在我們不經意之中，把握了社會的潛意識。這種戲劇在北平有京劇，在山西，陝西有秦腔，湖北有漢劇，安徽有徽劇，兩廣有粵劇，江西有贛劇，山東有山東戲，雲貴有滇劇，浙江有越劇，河南有河南劇，東三省有蹦蹦。此外，南部有崑戲，北部有高腔，各省之外，各府州縣亦有各自的鄉土戲。這種戲劇對於教化，有移山倒海的權能，但有的是我們改造中國實際上一個大

障礙。因為研究的結果，除了秦腔系的戲劇及各地土之，多是民族革命社會革命的戲劇。其餘十分之五，含一種麻醉性。站在全世界突飛猛進中，思想上多是落伍者，同時也有許多是因俗人改變以訛傳訛的東西（皮黃十之八九如此）。我們既已確認其普遍強烈之力量，自然不能任其洪水氾濫，自形消長，阻撓着新的向上的精神。如果我們能從整理同轉變內容上着手，那麼這種阻撓社會前進的東西，不難馬上變為推進社會的利器。

（二）在舞台技術方面，我國戲劇之歌調及舞台話，已經造成了一種程式化的地步，動作不但是合於節奏的舞蹈，同時已經形成了一種「動作的文學」。化裝，音樂也成為一種規律化的表現。在整個的形體上說，已是到了靈肉皆全的有機組織。這種藝術不但是我國的寶藏，將來發揚光大可以在世界劇場上放一異彩，並且可以給歐美寫實主義過渡時期的劇藝上的唯一資助。但現在把牠放在俗人的屠刀之下大卸捌塊，甚至萬割凌遲，弄得破碎支離，再加上些機關魔術佈景，奇異的服飾，紊亂的電光，野蠻的響器，我們忍於這樣下去嗎？

（三）過去以我研究的結果，中國戲劇已經作到了超越世界戲劇理論最高的理論，就是已形成了一種人為的傀儡戲。但是除去秦腔外，數十年來從沒有支持這種理論的人，遂任半意識的俗人自由破壞到現在。如果不用一種純傀儡的方式，必須用一種極澈底的藝術方式去求整頓。

（四）中國戲劇是變化最多，最難辨認的東西，絕不是在憑一般人的直覺所能指定的。所以各地的戲劇司法機關（劇本審查委員會），也很難着手。因而必須從通盤的整理上認識下手。

（五）沿海一帶的戲劇已受到歐美文化的影響，被盲目的破壞得七零八落；現在所餘留的，只是俗人改變過的東西。我們若不馬上着手整理，再過一二十年，一切基本戲曲的線索，都不能得到了。對於戲劇的研究和中國古代社會的研究這是一個大損失。

（六）現在已經是一個新時代的開始，一班藝人欲求新藝術的產生，因為對於舊劇沒有澈底的認識，