

現代劇場自戲劇之父易卜生揭藥以來，近百年蓬勃發展，波瀾壯闊，激盪出戲劇史上空前的盛景。

透過戲劇，我們可以看到時代生活的縮影，體驗現代人的苦悶、徬徨與對未來的憧憬，並藉以提升人生的境界，為激發X、Y、Z世代的年輕心靈，在成長期間對戲劇藝術發生興趣，培養其創作與演出的才情，本館和國光藝校合作出版《青少年表演藝術叢書》戲劇之旅系列，它包括編導、製作、表演、舞台視覺和劇場等範圍，以實用手冊的方式、淺近的筆法，讓讀者身歷其境，了解戲劇藝術之奧秘與五花八門的舞台技巧，進而湧身戲劇，創作出人類文明一齣齣深刻而雋永的感人作品。

青少年表演藝術叢書

《戲劇之旅》系列

- ① 繽紛青春躍舞台
——製作觀念與技巧 蘇桂枝／著
- ② 奇妙的世界
——劇場 容淑華／著
- ③ 角色人物的創造
——如何表演 楊雲玉／著
- ④ 想像的空間
——如何賞析一齣戲 陳正熙／著
- ⑤ 天馬行空
——編導天地 陸愛玲／著
- ⑥ 會動的三度空間
——舞台視覺美學 林宜毓／著
- ⑦ 人類的天籟
——舞台音樂 任懷民／著

ISBN 957-02-0491-5 (981)



9 789570 204919

00120

ISBN 957-02-0491-5 (平裝)

統一編號

0063298600269

青少年表演藝術叢書

戲劇之旅〈2〉

奇妙世界——劇場

- ◎ 什麼是劇場
- ◎ 劇場的發展與形式
- ◎ 台灣的劇場
- ◎ 劇場外一章

青少年表演藝術叢書／戲劇之旅〈2〉

奇妙世界——劇場

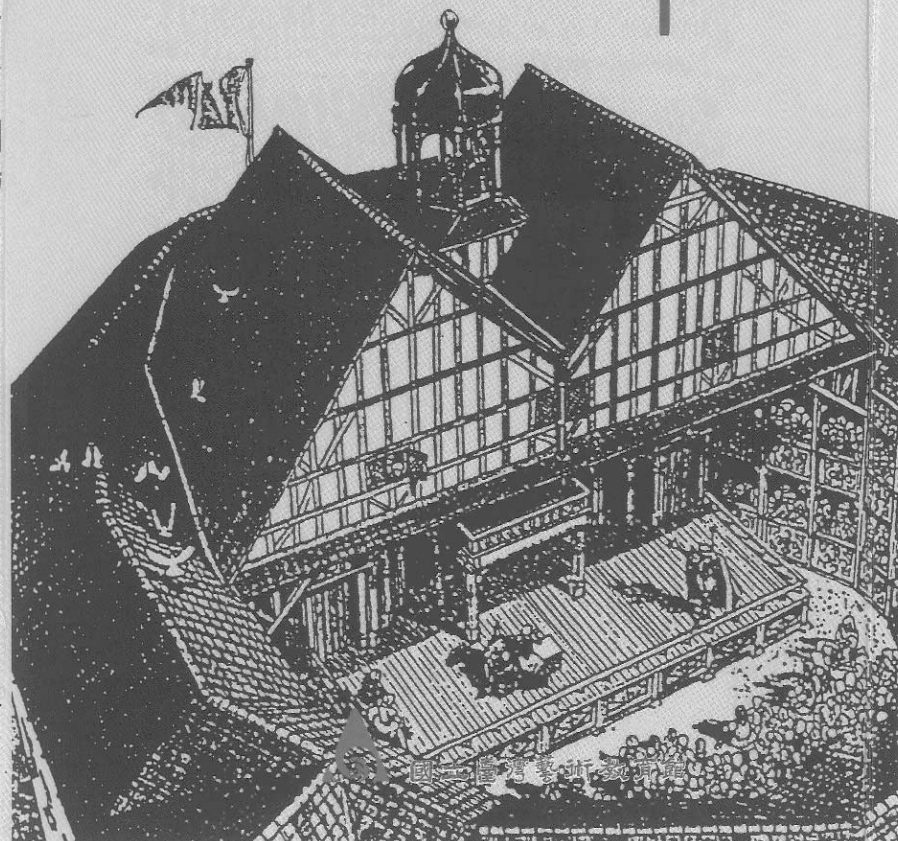
容淑華／著

國立臺灣藝術教育館

奇妙世界—— 劇場

容淑華／著

青少年表演藝術叢書／戲劇之旅〈2〉



【作者簡介】

容淑華，一九七八年東吳大學外文系畢業，一九八三年獲美國愛荷華大學戲劇系研究所藝術碩士，曾任國立中正文化中心演出組組長、中國文化大學戲劇系講師，現任國立國光藝術戲劇學校劇場藝術科主任，為「劇場行政」、「演出製作管理」之專業講師，致力於舞蹈及舞台劇演出策畫與製作，及個案舞台視覺設計，曾獲文建基金會劇場專業人才獎學金，為國內少數具理論與實務經驗專研劇場藝術並從事教學推廣之工作者。



人們運用戲劇創造一種虛幻的生活，反映真實人生，讓觀眾面對面地接受生動的文化與藝術的傳播，對社會人文教化之功不可言喻，期望青少年朋友們一起來體驗戲劇動人的力量與戲如人生的喜怒哀樂。

封面設計 盧彩鳳

奇妙世界—劇場

國立臺灣藝術教育館

青少年表演藝術叢書／戲劇之旅〈2〉

奇妙世界——劇場

主編者／國立臺灣藝術教育館
國立國光藝術戲劇學校

作者／容淑華

策劃發行／陳篤正 柯基良

編輯委員／潘金定 劉安林 蘇桂枝

林清涼 王學彥 偶樹瓊

容淑華 蘇儷玫 何曉玫

總編輯／薛衍信

執行編輯／王鳳翎

美術編輯／盧彩鳳

總務／薛衍信

會計／劉金定

出版者／國立臺灣藝術教育館
臺北市南海路四十七號

電話：(02)2311-0574

印刷／台灣彩色製版印刷股份有限公司

中華民國八十七年四月初版

版權所有・翻印必究

青少年表演藝術叢書／戲劇之旅〈2〉

奇妙世界——劇場

容淑華／著

序

藝術或美感體驗，在歐美國家的青少年成長過程中，扮演著非常重要的角色，許多青少年在中學的階段，多少都有一些舞台表演的經驗，這些戲劇性的演出，豐富了他們的讀書生活，陪伴著他們成長，甚至創造了人生美好的回憶，表演藝術遂為西方學校教育不可或缺的一部份。

近年來國內的戲劇人口日益蓬勃，小劇場風行，青少年與兒童參與演出的情形，也較以往更為頻繁，本館有鑒於此，特別為青少年朋友設計出版表演藝術叢書，讓有志朝戲劇發展的青少年學子，有登堂入室的接觸機會，並渴望能將表演藝術的種子撒向中小學校園，以提升學生人文素養，增進教育品質，深化藝術的體驗，甚而以美感的追尋，為人生的目標。

這套《青少年表演藝術叢書》是本館和國立國光藝術戲劇學校合作出版的，我們將計劃陸續出版一套十冊，計分京劇認識、戲劇之旅兩大篇，分門別類介紹給青少年朋友，並分別敦請國光的資深教師執筆，

本書文字淺白，簡明易懂，希望能帶給讀者認知與學習的樂趣，在此特別感謝國光藝校對本書於籌備編印之初所作詳實的前置規劃，此舉非但為創學校與社教機構合作推動藝術、文化的先例，更為國內讀者提供表演藝術的新視野。

國立臺灣藝術教育館館長

陳篤正

追求美善心靈的開始

——序《青少年表演藝術叢書》

由對表演藝術活動的參與與認知，協助青少年朋友為人生開啟更廣闊的視野、培養更深實的社會參與能力，正是表演藝術教育重要的目標與價值之一。而青少年表演藝術教育的推動，除了專業教育體系與課程的規劃之外，更重要的或許是：讓表演藝術的欣賞更生活化、普遍化。青少年表演藝術叢書的編纂，就是這種目標的初步實現。

這套叢書的編寫原則在於強調表演藝術普遍性、時代性、精緻性、與生活緊密結合的特質，以演出作品及創作過程的實例分析、針對不同年齡層的文字及圖片安排方式，期能以生動活潑的方式幫助讀者一探表演藝術的美與善，並且引發他們參與藝術創作鑑賞的興趣與潛能。編寫的內容則以目前國內表演藝術的主要分類為依據，並依據不同年齡層的藝術教育特質與需求，分為傳統戲曲、現代劇場、舞蹈、及音樂等四大類別。

主辦這次編纂工作的國立臺灣藝術教育館，多年來推廣表演藝術活動的努力，早已受到肯定：這次更能致力於表演藝術的紮根工作，令人感佩。而作為國內第一所學制包括小學、國中、高中的國立表演藝術學校，本校在國內表演藝術教育的推展工作上，也自許能扮演更積極的角色。藉由此次青少年表演藝術叢書編撰計畫，相信必能對於本地文化工作的紮根及傳承產生深遠的影響，並為文化教育機構的合作建立起良好的模式。此外，館方這次在編務上對本校多所協助，在此謹表謝忱。

在發展本地藝術教育環境的工作中，這套叢書的編纂僅是其中的一個環節。我們期待更多專業教育與文化工作者的參與，繼續為更具文化藝術涵養的社會共同努力。

謹在此歡迎所有青少年朋友一同進入表演藝術的美好世界。

國立國光藝術戲劇學校校長

柯基良

目 錄

前 言 9

第一章 什麼是劇場 13

第二章 劇場的發展與形式 19

希臘劇場／羅馬劇場／中世紀劇場／一六世紀劇場代表／十七世紀至十九世紀劇場／現代劇場—非鏡框式舞台的發展

第三章 台灣的劇場 45

日治時期／劇場的轉變—各縣市立文化中心及鄉鎮市內相關表演場地／民營機構／附屬於學校的表演場地／公園內的戶外場地

第四章 劇場外一章 59

結 語 64

附錄一 劇場小辭彙 67

附錄二 參考書目 73

第一章

什麼是劇場

論及什麼是劇場之前，一定要先瞭解什麼是「戲劇」。

戲劇是模倣或再現某些活動之表演，例如遠古的人類在豐收的慶典儀式上，有人裝扮成神的模樣演出神的死亡與復活的情景，或演出狩獵的過程，有人扮鳥有人扮獵人等角色，這些模倣性的動作、聲音及故事，就是戲劇的啟源。其實，人類天生具有模倣的本能，原始人類為了求食、自衛、或其他因素，都會模倣動物的聲音及姿勢以求自保或生存。

不少戲劇學者也把祭典儀式當作戲劇的根源，他們認為儀式的本質，和戲劇的本質相同，都是由演員、觀眾、故事作者三者之間相互影響的集體體驗。其中又以演員與觀眾是戲劇中最不可或缺的基本元素。

戲劇的歷史是悠久的，規模盛大的希臘戲劇競演距今已有二千五百年之久，其起源是由酒神戴奧尼索斯 (Dionysus) 的節慶產生，他原本是掌管萬物生長之神，進入希臘之後，成為葡萄種植與葡萄釀酒業者的守護神，因此被尊稱為「酒神」。在酒神節慶儀式開始，最先由領唱和歌隊相互進行對答，後來漸漸地，發展出在對唱中加入一個演員，讓他扮演故事中的

人物。到了公元前五世紀至四世紀期間，希臘戲劇已發展到黃金時代，其演員也增至三人。人們運用戲劇創造一個虛幻的生活故事，去反映真實的人生，讓觀眾面對面地直接接受生動的教育與文化傳播，因此戲劇對於人生和社會的窩教於樂功能不可言喻。

戲劇的含蓋面是很廣的，它幾乎遍布世界的每一個社區和角落，所以古今中外戲劇的種類是不盡相同的。從每一個國家戲劇發展的軌跡中，可以看到一個國家和民族的歷史命運、現實面貌，並了解其社會生活方式及行為規範。暫且不論各地區不同之戲劇特色，戲劇有其基本之共同點：一、戲劇是要搬上舞台的。舞台的時間與空間是有限的，舞台上的藝術，把人間世事在一、兩個小時之內發揮到淋漓盡致，觀眾在最短時間內，獲取知性與感性的滿足。二、想像世界是戲劇的根本特徵，舞台上所呈現的一切使觀眾處於一種想像的世界裡，讓來自不同階層、不同身份的人，共同體驗劇中角色的喜怒哀樂，互相感染，一起分享集體的樂趣和個人情緒的自由解脫。沒有觀眾就不能成其為演出，而沒有演出，就不成其為戲劇。

有演員、有觀眾，就一定有表演場地，而這個場

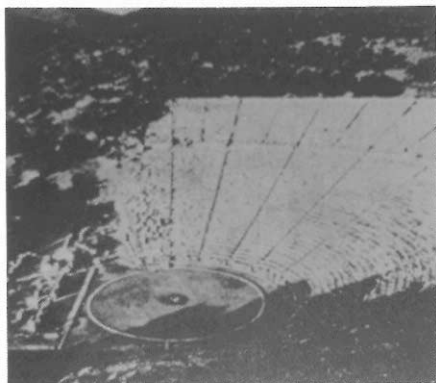
地及其相關其他設施，我們泛稱為「劇場」。從希臘的露天劇場、伊麗莎白時代舞臺到鏡框式舞臺，從簡單的人工道具到複雜的科技產品，從早期祭典儀式的演出，到多類型多風格的演出，劇場其實是一種具備極高「社會性」的藝術文化機構。劇場如同教堂、學校、醫院一樣，都是公共政策與公共建設的一部份。劇場的活動與它的社會環境、政經條件、文化素質等都有直接的關係，既然如此，用開放的角度，去探討表演內容、表演型式、表演場地彼此之間環環相扣鬆緊環結的關連性，則是必要的。

第二章

劇場的發展與形式

希臘劇場

希臘時期，因戲劇而建構劇場，觀眾在蔚藍的天空下欣賞震撼人心的酒神節戲劇演出，劇場利用山坡和山坡下的一塊平地組成，觀眾在山坡上或站或坐著欣賞，而平地則供演員表演用。

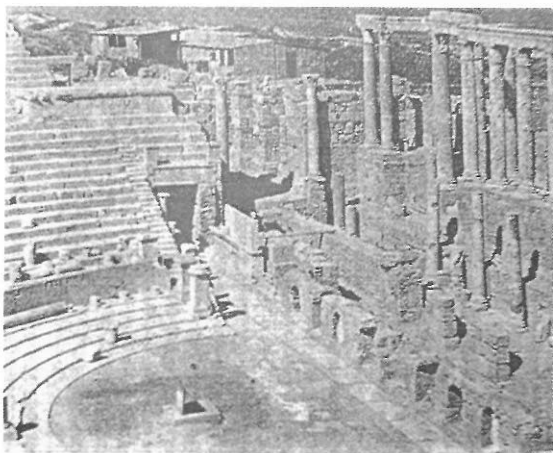


希臘劇場

表演區又分成兩個部份：樂隊使用之樂池與演員使用之平台。最早劇場的芻形是木造的一排建築作為演出背景，供演員上下場之用，構造相當簡陋。在公元前五至四世紀之間，已有一些簡單為增加演出效果而設計的設備，例如裝有輪子的活動「台車」將死者

放在台車上，推出舞台之外。有「降神機」將飾演神靈的演員從天而降。「造雷機」將小石頭裝在瓦罐裏，打雷聲時，將小石頭倒在銅盤上，其聲效極佳且傳真。因是露天劇場之故，演員的聲音及體能訓練必須非常嚴格，早期演出均戴面具，所以一切內心與性格之轉變，都必需由演員的聲音音調來傳達。

西元三至二世紀期間，因應喜劇的表演需求，舞台的運用有一些改變，圓形樂池區改變成正半圓，切



羅馬劇場

掉三分之一半圓，背景的建築物向兩邊延伸形成兩翼，表演仍限於平台上，樂池僅作樂隊之用。此時的劇

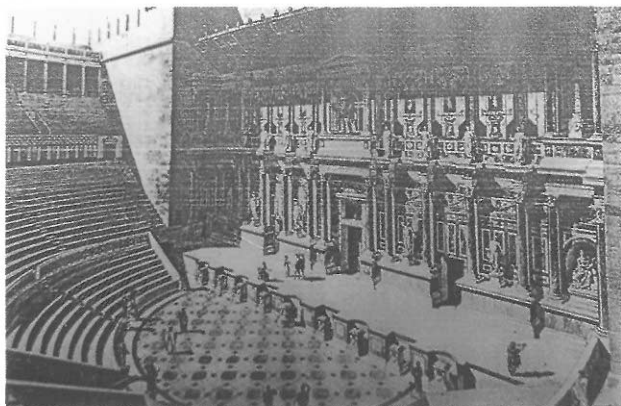
場形式一直維持到羅馬時代，改變不多。

羅馬劇場

羅馬未征服希臘之前，其戲劇活動只限於原始的舞蹈和一些缺乏故事性的滑稽人物與動作，直到征服希臘之後深受希臘文化的影響，也同時繼承其戲劇文化。希臘與羅馬的永久劇場，都是在偉大劇作問世後，才有依據建構的。西元前三世紀之前，羅馬並沒有任何劇場，有的只是因宗教節慶之各種比賽而搭建的臨時場地。直到西元前七十五年，才在龐貝城建構第一座永久性劇場取代臨時場地。羅馬劇場與利用山坡為觀眾席的希臘劇場非常不一樣，不同之處有三點：第一、其劇場是建在平地上，表演舞台和觀眾席的高度一樣高，而且是一體相連。第二、觀眾席面對表演區，而不是圍繞著表演區。第三、樂隊之樂池成半圓形，高度和表演區之高度有差別，樂池的位置稍低。

在當時，建築師為了配合各種不同形式的活動，煞費苦心設計背景建築體，甚至為了美觀，還精雕細琢壁飾，為免觀眾遭日晒雨淋之苦，甚至考慮如何加蓋屋頂，久而久之慢慢發展出各種不同的表演空間及

建築，如圓形劇場、馬戲團表演場地與競技場等。



羅馬劇場

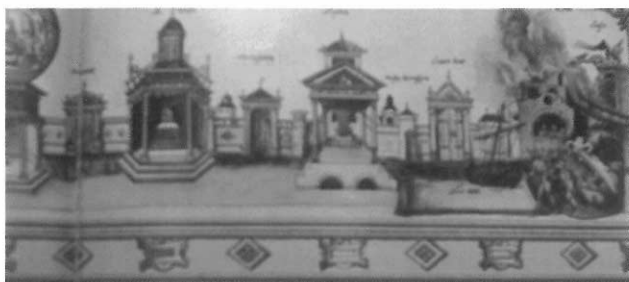
中世紀劇場

在文化發展史，中世紀時期普遍被稱為人文、科學、藝術的黑暗時期。戲劇方面也同樣沒有重要的活動與表現，除了基督教會的宗教劇大量地演出，這一點和希臘戲劇有一點雷同，都和宗教有關。但另一方面，中世紀的戲劇，在題材上的演變也有漸漸脫離宗教而呈現世俗化之現象。該時期的宗教劇演出，已出現大型佈景，代表天堂、地獄等地方的景物，都搭建

在舞台上。敘述聖經故事時，為了表現神蹟顯靈，演出中還有特殊效果，例如噴水的井、突然崩裂的基石、噴火的魔頭、房屋突然倒塌等，這些都牽涉到機械傳動技術之基本原理。

在中世紀因教會之故，劇場沒有多大的變革，當然也沒有值得留傳後世的劇場建築。其演出場地大致分為三類：第一、在教堂內演出，劇情或故事來自於聖經中的神蹟，演員也以教士為主。第二、教堂外演出，其地點多半在公共建築物之前，如教堂、廣場等，門廊的平台剛好是表演區，附近的樓梯和平地則成為觀眾席，劇情則日趨錯綜複雜。第三、活動台車，將簡單的佈景，裝置在車上，隨時隨地有空地即可停下來演出。台車分為兩層，上層為舞台，下層用布幔圍掩，供演員化妝及休息用，兩側有梯子，演員可因演出之劇情需要，遁入觀眾之間，將觀眾帶入劇情之中，使其一同參與並分享戲劇演出的情境。

雖然中世紀的戲劇並不輝煌，對演員之要求也不多，在不違善良風俗的前題下，演員可自由發揮，連台詞動作都由演員即興發揮，演員的技巧，是吸引觀



中世紀的佈景將天堂到地獄的各種場景同時表現在舞台上，圖中地獄在右邊，天堂在左邊。



活動台車

衆的力量之一，這種方式的表演，反而開藝術喜劇形式之先河，影響後世頗大。

十六世紀劇場代表

1. 義大利文藝復興時期

2. 英國伊莉莎白女王時代

十六世紀期間，有一些國家的戲劇在戲劇發展史佔有一席之地，影響西方戲劇甚鉅，一是義大利的文藝復興時期，二是英國的伊莉莎白女王時代，三是法國的新古典主義時期，特別是前二者，特簡介於後。

1. 義大利文藝復興時期

該時期的義大利劇場演出活動由戶外移到室內。許多畫家和建築師都熱衷於透視畫佈景，利用舞台兩側，經過加工繪製的景片，一道一道地呈現視覺整體深遠壯闊的場景，如森林洞穴、廊柱、廣場建築等，利用透視美學達到逼真的視覺效果，而且佈景不會因劇情之轉變而改變，僅依照喜劇、悲劇和山園劇三種主要戲劇類型去設計。



透視佈景



喜劇與悲劇多半以城市街道、廣場建築之畫面為主，田園劇則以山林小徑、遠山石堆等自然景色為主，舞台分為三個區域：一、表演區，位於舞台前端，二、佈景區，地板以微傾方式向後延伸，上面再放置一些立體組合之佈景，以單點透視原理排列，即前大後小，前低後高引向中央位置，同時和第三區的背景區相接連，背景區是一塊平面繪製假透視的景像。演員必須與佈景畫面保持適當的距離與角度，才不會顯得突兀，所以必須熟記走位（演員演出的位置）以保

持透視幻覺的真實感。有趣的是這樣反而顯得不自然，演員與環境無法相容，呈現兩個獨立個體的景象。

一直到一六五八年，義大利建構了世界上第一座擁有鏡框台口(Proscenium)的劇場——法爾納斯劇場。鏡框舞台顧名思義即是舞台被一個拱門框出一個實體的框，像個鏡框或畫框，將演員的表演區和觀眾區明顯地分開，因此應劇情需要而設計場景的觀念漸漸形成，舞台空間的設計，也較以往得到更多的發揮。立體的空間，由不同的景物構置成一個與劇情故事有關的環境，演員也真正和佈景所創造出的環境有關聯，而且有整體視覺的效果，觀眾也比較容易產生認同感。法爾納斯劇場還有一項創舉，就是它的觀眾席是呈馬蹄形排列，不僅可以增加觀眾容量，在劇情發展需要時可將表演區延伸至觀眾席前。該劇場的建構形式，成為以後劇場建築的典範，萬變不離其宗，影響力一直延續至今。

當劇場由室外移至室內，照明自然就成為一項新的工作。在煤氣燈尚未問世之前，舞台照明均靠蠟燭與油燈，或掛於鏡框後、佈景後、或排列在舞台前緣，作為腳燈之功能。舞台上需要光線明暗變化時，就

利用一種帽蓋的器具掩蔽減弱光度。這個時期的舞台，已具備可以換景用的升降平台，捲軸式的佈景可捲上放下，後來改進成為懸吊設備之舞台，即表演區上方的屋頂加高，將景片升高收藏，這個裝置的發明可說是懸吊系統的前身。

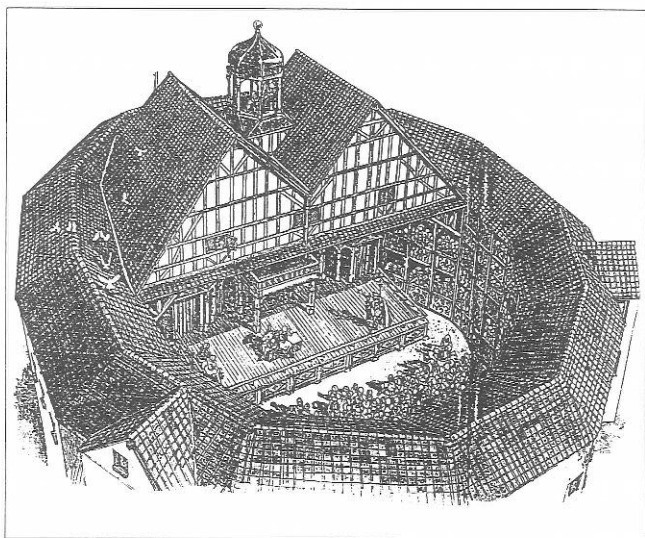
義大利文藝復興時期的戲劇演出極富聲色之美，升天入地等特效，都在巧妙的人工和機械的配合下完美展現。薩巴堤尼(Nicola Sabbattini)是一位集舞台設計師、機械師與建築師於一身的人，他寫了一本《舞台佈景和機械結構手冊》算是文藝復興時期義大利舞台技術研展總結。

2. 英國的伊莉莎白女王時代

十六世紀期間，英國劇場之發展，在伊莉莎白女王的支持下大放異彩，不論重建或改造的劇場，其舞台之大小均不一樣，形狀也不同，有五邊的、圓的、方的，但其建構却大同小異。

中央無頂空間稱為「場」，四週圍繞三層有屋頂的迴廊是觀眾區，是劇場外圍部份，另有一高約四至六英尺的平台，伸向「場」的中央，這個平台則為表

演區。觀眾可以圍繞在舞台的週邊，迴廊內的觀眾，也可以從三邊看到表演區之演出。舞台上下都有機械裝置，包括起重機、繩索、升降東西的滑輪等一切可供特殊效果及演員出入用的設備。伊莉莎白時代劇場將源自於希臘、羅馬、中世紀劇場的個別長處結合在一起，讓一個劇場同時擁有各種功能。



英國伊莉莎白時期，劇院上演情況。

十七世紀至十九世紀劇場

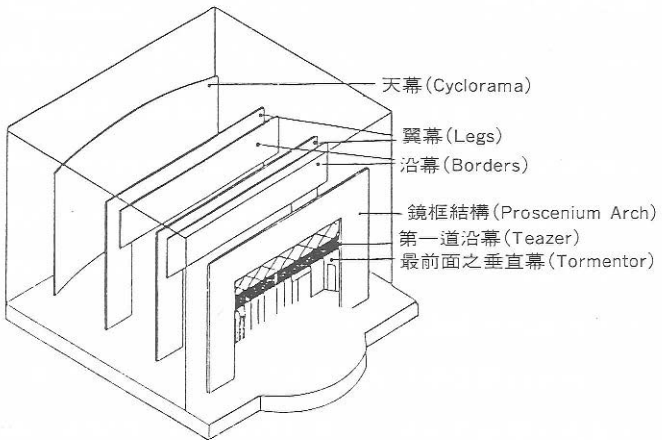
十七世紀中期，鏡框舞台已發展相當成熟——兩側翼幕、大幕、透視法佈景、換景的機械結構及製造特效的機關等，均延用至今。十九世紀末期，當戲劇漸漸受到自然主義與寫實主義文學思潮的影響，在舞台上所呈現的景觀，要符合寫實場景的要求，「第四面牆」理論出現，該理論就是將舞台前沿當成是一面牆立在那兒，對觀眾而言是透明的，對演員而言是不透明的，因此盒型封閉式的佈景衍生而出。利用機械換景的方法增加，新的場景方式也一一出現，如旋轉舞台、升降式舞台、滑動式舞台等，特殊功能與用途的佈景也應運而生，十分有趣。

現代劇場

二十世紀的劇場與舞台擺脫以往侷限狹隘的寫實觀念，加上科技文明發展日新月異，許多新的，具有實驗性的觀念被提出。表現個人藝術創作的理念日益重視，每個人的目標不盡相同，對劇場的要求自然也就不一樣。因此，在其工作過程中，被認為所有演出



鏡框舞台



鏡框式舞台之簡構圖示

應有總集成之人，此人會要求演出的整體化與分工化，所以導演制度自此日趨成型。舞台視覺也不局限於佈景、服裝、道具或演員，而是運用所有可能的元素，包括無生命的材料、色彩、線條、音樂、燈光、場面調度與新科技等，組合成一種有連貫性，富有張力的戲劇結構，特別是突破鏡框式舞台的限制，創造出情境寫意與寫實的表演藝術。

多元變化新形式的劇場建構慢慢形成。新觀念的呈現尤以瑞士的亞道夫·阿匹亞(Adolphe Appia)、英國的哥登·克雷(Edward Gordon Craig)、德國的萊因哈特(Max Reinhardt)、俄國的梅耶荷特(Vsevolod Meyerhold)等人的劇場藝術理論影響他人最鉅，這些觀念促使舞台技術不斷改進。以往舊式的劇場設備，已無法應付演出氣氛的掌控與各類形式的視覺變化。因此許多劇場陸續改建或改善舞台設施，如分區升降平台、幕後投影設備、多媒體設施及舞台前緣延伸至觀眾區等。

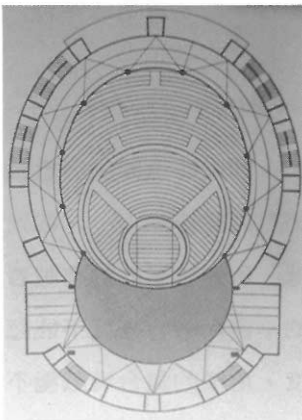
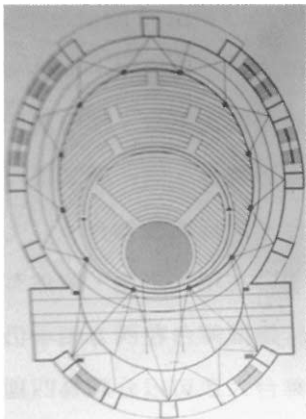
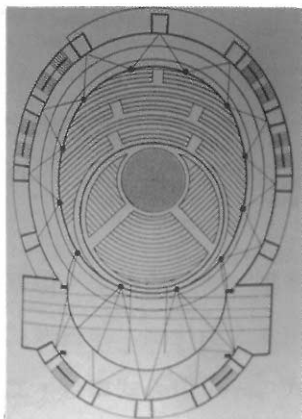
許多劇場建築打破鏡框舞台的迷思，尤其在第二次世界大戰結束以後，大量非鏡框式舞台的劇場出現，各門各派的實驗風潮大肆展開。德國包浩斯的葛羅

培氏(Walter Gropius)在一九二七年提出「整體劇場」(Total Theatre)的設計概念，這個劇場結合技術、科學與機械，提供演出一個靈活可變的空間，它有一個大平台、部份觀眾席和一個借機械力量轉動的圓形舞台，同一個劇場可以變化出中心舞台、鏡框舞台、與延展性舞台。

在現代劇場，雖然有許多創意新型的劇場。但是，鏡框舞台在西方劇場仍佔相當大的比例。非鏡框式舞台大致可以分類為四種形式：一、中心式舞台，二、伸展式舞台、三、末端式舞台、四、調整式舞台。

1. 中心式舞台(Center Stage, Arena Stage)

中心舞台即表演區在中間，觀眾四週圍繞著看戲，觀眾席與表演區的位置關係有兩種方式：一、觀眾席位置呈階梯式，表演區較低，所以越遠的觀眾越看不清楚。二、表演區為高起的平台，平台高度不能超過觀眾坐下時眼睛平視的高度，這樣的舞台看戲極不舒服。由於觀眾從四面觀戲，很難產生像鏡框舞台般

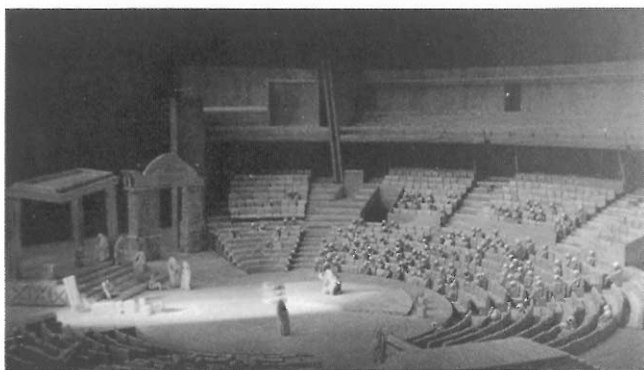


- (a)中心型舞台：圓形表演區處於觀眾席中央。
- (b)延展型舞台：圓形表演區處於觀眾席的一端，與後面大平台結合。
- (c)鏡框式舞台：以大平台為表演區。

德國「包浩斯」的葛羅培氏(Walter Gropius) 1927年設計的「整體劇場」(Total Theatre)。這個劇場結合技術、科學和機械，提供演出一個靈活可變的空間。它有一個大平台，部份觀眾席和一個圓形舞台可以借機械力量轉動。

的虛幻情境，佈景、燈光、工作人員以及其他在舞台上使用的任何東西都要非常小心。在西方國家，尤其是美國，同樣是中心舞台，但其表演區與觀眾席的建築建構的設計樣式就非常多，有的表演區舞台呈正方形，擁有七百個觀眾席。有的呈圓形，觀眾容量二千席。有的呈橢圓形，觀眾容量才兩百席。這些劇場有職業性的、半職業性的、附屬於學校或者屬於社區民衆的活動中心。場地比較適合實驗性質的演出，適合塑造演員與觀眾間親密氛圍的劇情。

另外，從中心舞台衍生出另一形式，其表演舞台也在中間，只不過其觀眾並非四邊圍繞表演區，只排在橫向兩側，我們稱為橫向舞台。



中心舞台



中心舞台



橫向舞台

2. 伸展式舞台(Thrust Stage)

又稱為開放式舞台，就是將舞台區延伸到觀眾席

，觀眾三面圍繞舞台區觀戲。和鏡框式舞台比較，演員與觀眾之距離較接近，其視線分佈面廣，所以導演、演員和舞台視覺設計的創作要非常謹慎，觀眾從三面觀戲的特點，每一面觀眾都要顧及，不可顧此失彼。每一場景可變化的機率也減少，且不宜過於複雜。象徵性佈景道具的使用率比寫實景高。

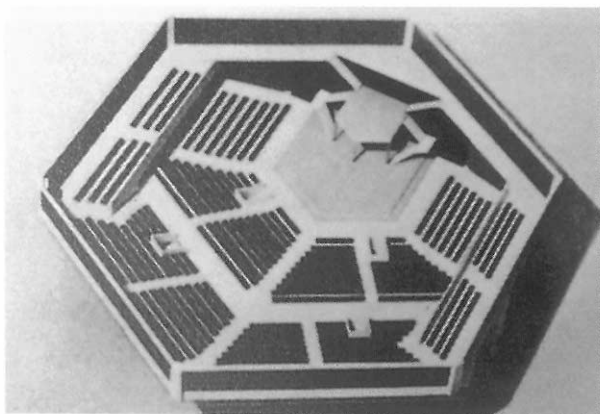
有些伸展式舞台的後面另有多層次空間的建築結構，特別是一些專門演莎士比亞戲劇的劇場，如加拿大安大略省的斯特拉福劇場。

在不同形式的舞台，不同的劇場建構設計，確實

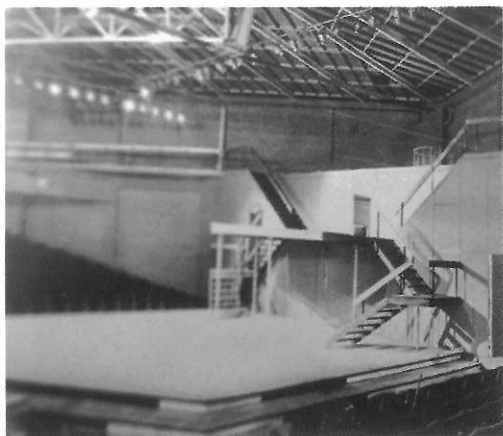


伸展式舞台

可以提供給表演團體在呈現劇本演出時不同的氛圍，或不同的效果，或表演者與觀眾彼此間情感的牽動。所以，即使是同一劇本同一演出在不同的劇場呈現就會有不同的結果，其結果不一定都一樣成功或失敗。有許多人對伸展舞台提出不同的觀點，但有些想法還蠻切入重點，點出此類舞台的優點：一、某些古典性質強的劇本，很適合在伸展式舞台演出。二、不想有劇場幻覺效應的演出，而想藉表演引發觀眾的興緻與參與感。三、三面開放式舞台讓觀眾更接近演員。四、電影與電視盛行的時代，要強調戲劇演出和影視演出不同，影視畫面的呈現是在一個平面的銀幕上，而



伸展式舞台



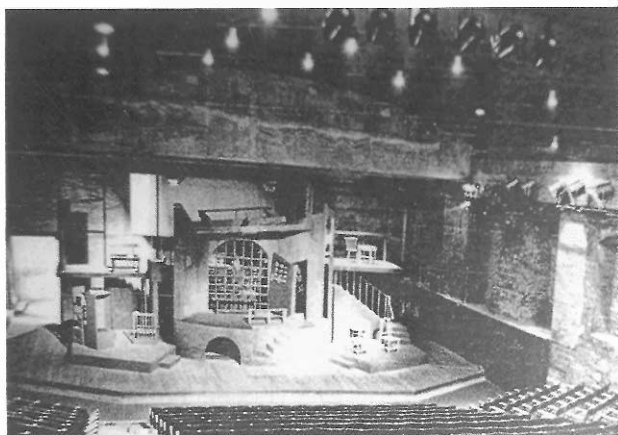
伸展式舞台

開放舞台的呈現却是立體的。伸展舞台和中心舞台一樣，其舞台形狀也是多樣不一，有半邊形、五邊形等，觀眾席的設計和容量各劇場的設計也不盡相同。

3. 末端式舞台(End Stage)

該舞台之觀眾席像鏡框舞台僅一邊面對表演區，但其舞台表演區的前緣，並沒有硬體結構的台框，因此舞台和觀眾席無法明顯區隔。舞台視野與開放式舞台一樣寬廣，舞台上的一切盡收眼底，這一型舞台好像兼具鏡框舞台與開放舞台之功能，實際上它簡化了

舞台建構的設計，同時也使舞台上之演出設備，變得比較簡單，舞台空間的使用也不適於多幕換景演出許多音樂廳或演奏廳屬於此類型。



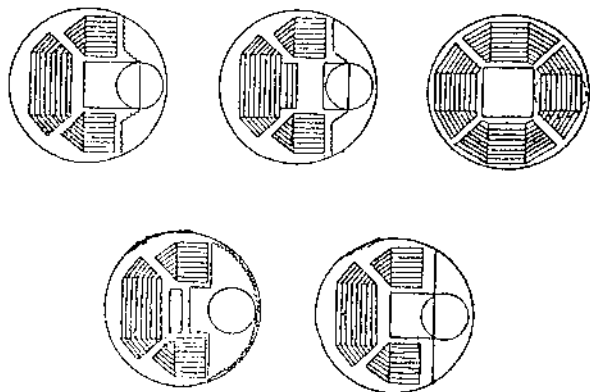
末端式舞台

4. 調整式舞台(Adaptable Theatre)

調整式舞台是指舞台建構上具備有轉變舞台型式的設備，改變舞台表演區和觀眾之間的關係，讓舞台可以從一種型式轉換成另一種型式。它可以轉變為開放式的各型舞台及密閉式的鏡框舞台，甚至於其他特殊設計的舞台形式。其特質在尋求一個可以完全靈活運用的劇場，可以隨時呈現不同形式的演出。一九二

七年葛羅培氏所提「整體劇場」觀念就是這種調整式舞台的構想，雖然他的構想沒有被實現，但近代有不少這樣調整式舞台的劇場存在。以經驗和實際執行狀況來看，該類型舞台的劇場以小型為宜，若過大其困難度則因建築面積的增大而呈幾何級數增加，機械故障率也相對提高，較不易解決。美國邁阿密大學實驗劇場即可以變化五種類型，它的建構設計很簡單，是個圓形劇場，其內部一邊有一個機械設施的旋轉舞台，利用活動式座椅組合變化五種不同的位置。

調整式舞台由於每次演出使用的空間關係不同，要考慮的問題就更廣，如觀眾和演員的動線，舞台區



美國邁阿密大學實際劇場，五種變化之平面圖。

與觀眾區的載重問題，視覺美學的呈現，演員彼此間的關係，觀眾與觀眾彼此間的關係等。

以上四種類型，係由其使用率較高而做的類舉。世界上還有許多劇場無法做歸類，他們是因個別場地之需求而規劃設計的。不管是何種類型，終究是劇場建築而非一般建築，是個提供演出及觀賞演出的場地。如何讓一個靜態的場地創造出另一個活的空間，該空間不僅為演出也為觀眾而存在。因此劇場在建構之前，就必須把劇場的基本原素考慮在內，這些原素就是劇場的形式，劇場的大小，觀眾席容量，觀眾看戲視線與觀眾席位的設計，燈光設備，舞台設施，劇場傳音效果及劇場公共安全設施與活動動線等。劇場元素的組合變化，對觀眾而言，每進一次劇場，就是一次新的體驗與感受。

第三章

台灣的劇場

日治時期

台灣本土戲劇的發展，除了原住民豐收祭典的酒宴與歌舞外，從日治時期之初，台灣戲劇的演出，以民間廟會的祭祀慶典之演戲為主，另有民間社團、私人家族婚喪喜慶的酬庸戲等，爾後受到中國大陸各地方戲曲及文化劇（即話劇，現在有人稱舞台劇）之影響，同時也受到日本新劇、歌舞劇等之感染，台灣也研展出一些適於本地的戲劇類型，其間有些類型一直被留傳下來，如京劇、歌仔戲、偶戲、話劇、豫劇等，有些則缺乏觀眾基礎而流失。

演戲的地點大致可分佈在一、廟宇前的戲台或廣場，這些戲台有的是固定建築，有些則是臨時搭建的戲棚，一般都開放給民眾看。二、私人民宅，例如板橋林家花園內的戲台，是由四柱木製而成的台子。三、戲院，隨著社會的經濟發展，逐漸地興建一些戲院成為演戲的場所，這些戲院均為密閉式空間，具有表演舞台、觀眾席和一些基本的照明設備。四、公衆會館，如中華青年會館、禮堂等。整體而言，在日治時期，台灣的表演場地並沒有太大的變革。

劇場的轉變

到了一九四五年，台灣脫離日本的統治之後，戲劇活動包括職業劇團、業餘劇團和學校劇團等有如兩後春筍，一一展現，其演出場地均在學校禮堂、一般戲院等地演出。然而好景不常，一九五五年戲劇活動漸呈式微，原因之一是沒有適當的演出場所，具有較完整設備之戲院，只願放電影，且租金過高，一般劇團負擔不起，演出費用高，稅金重，多演多賠，著實令人裹足不前。

一九六〇年，有一群關心戲劇藝術發展的人士如李曼瑰先生，為了重整戲劇生機而發起小劇場運動，並利用兩個固定場地公演：紅樓戲院及新南陽歌場（廳）。這兩個場地都是設備與空間非常簡陋的地方，在當時，台灣也一直沒有出現一座具有完全劇場功能的表演場地。

一九七七年政府為了落實十二項建設中之文化建設，陸續地建立具有劇場功能的各縣市立文化中心。一九八〇年以後至今，由於其他主、客觀因素之影響，如國立藝術學院的成立、雲門舞集辦理舞台技術人

員之訓練，許多專業劇場工作人員自國外學成歸國，藝文資訊流通等，使戲劇與劇場功能的觀念再度地被推展出來。

以劇場建構而言，台灣仍然以鏡框式舞台為主流，中間不乏有其他類型的舞台出現，但不多見，我們依所屬機關來做分類介紹。

1. 各縣市立文化中心及院轄市內相關表演場地

包括台北縣、桃園縣、新竹市、苗栗縣、台中縣、台中市、南投縣、彰化縣、雲林縣、嘉義市、台南縣、市、高雄縣、屏東縣、台南縣、花蓮縣、宜蘭縣、基隆市、澎湖縣、高雄市立文化中心、台北市國父紀念館、社教館、國家戲劇院及國立藝術教育館等場所都屬於鏡框式舞台，但各個舞台面積之大小，舞台相關設備中之懸吊系統功能，觀眾容量及觀眾席位之設計都截然不同。其中以國立藝術教育館為例：中型劇場，觀眾容量六百五十一位，舞台尺寸11.9公尺深×20公尺寬，除了翼幕內側空間較小，換景不易，一般戲劇團體還蠻喜歡在這兒演出，因為舞台高度較低，比觀眾坐下後之平視點要低，所以感覺很親近，舞

台和觀眾之間的距離不大，演出氛圍很容易掌控，劇場的傳音效果也不差。



國立藝術教育館之舞台與觀眾席

國家戲劇院之設備可以說是全台灣最好的，其觀眾席容量一千五百二十二位，五十三桿的懸吊系統，其中三十桿為電腦控制上下，二十桿為手動，三支為電動吊桿。舞台機械部份有升降平台、旋轉平台、橫移平台，可容納60人的升降樂池及後台演出相關設備如化妝室、服裝、佈景工作室等。值得一提的是國家戲劇院三樓的小型實驗劇場，觀眾可容納至二百人，為一長方形空間，舞台與觀眾區可以依演出需要而調整位置，劇場尺寸：19公尺長×14公尺寬×8.35公尺高，我們稱之為「黑箱劇場」，無懸吊系統，頂棚為張力索式棚架（俗稱絲瓜棚），頂棚上方可供工作人員行走用，並可掛燈具及做一些演出必要的特殊效果。台南魅登峰老人劇團在此演出「鹽巴與味素」，導演將觀眾位置安排在劇場中央，表演區則圍繞著觀眾，提供給觀賞者一次不同於以往的看戲經驗。當場可以體現演員間的情感交流，觀眾彼此間無距離的會心認同（觀眾都坐在矮圓木板凳上，彼此磨肩擦肘），演員與觀眾彼此間一種似曾相識的記憶交流，是很成功的實驗性演出。

另外仍有許多場地如台北幼獅藝文中心，台北市



國家戲劇院之實驗劇場

立圖書館的視聽中心，台中市立圖書館中興堂，設備雖受限於硬體建構條件，但演出率却相當高。

2. 民營機構

八〇年代中期之後，陸續出現由民間出資興建或改善舊有建築物並增加劇場功能的表演場地。如位於台北市敦化北路的皇冠小劇場，觀眾容量約一百二十位，有點類似黑箱劇場，但其觀眾席是固定的，由於位置在地下室，因此舞台高度也不夠。台北市仁愛路

的新舞台屬於鏡框式的中型舞台，觀眾容量九百三十三位，舞台具有升降功能，它自稱是「東區的國家劇院」，可見劇場的相關設備與功能設計得十分完備。台南市的華燈藝術中心是由舊天主堂改裝整修成一個小劇場，舞台與觀眾席可依需要調整，頗富機動性。



華燈劇場

另外台北市區有些百貨公司內設有文化會館，表演區和觀眾席可任意調整。在開業之初，都舉辦過藝文活動，也許成本效益太差，有些公司則將文化會館撤除，開闢成大賣場，有些則變成多功能場地，視主題需求舉辦歌友會、服飾秀、演講等，例如永琦、崇光、明德春天百貨公司。

位於木柵待老坑山區的老泉劇場，為一戶外型表

演場地，依山而建，表演區和觀眾區也依每次演出需求而不同。更妙的是，觀賞戲劇演出的同時一併接受大自然景像與新鮮空氣的洗滌也算是一種有趣另類經驗，該場地屬於優劇場所有。



木柵老泉劇場，屬於優劇團。

3. 附屬於學校的表演場地

雖然是學校劇場，有些學校的設備則具有相當專業水準，且劇場功能明確，如國立藝術學院之戲劇廳，該劇場是個調整式舞台建構，觀眾位置及席次可以

略做變動，舞台區可以變換與升降，劇場的相關機能元素都規劃得很詳盡。新竹市交通大學的表演藝術中心於一九九一年開始啟用，觀眾容量三百五十位，舞台可以升降，可算是新竹最精緻、音響效果最好的場地。國立國光藝術戲劇學校的演藝中心屬於鏡框舞台，觀眾容量六百多位，屬於中型劇場，除了懸吊系統的行程設計部份有缺失外，大體而言算是個不太差的場地。另外如成功大學、中山大學、國立台灣藝術學院也都有功能不錯的劇場。



國立國光藝術戲劇學校舞台與觀眾席

一般學校的禮堂或學生活動中心多半雷同於末端式舞台的場地，其舞台上之高度不夠高，因此景片

無法升走，其他相關演出設備不足，也使得演出的設計與空間的使用不能過於複雜，否則可能耗上鉅資，效果却不彰顯。

4. 公園內的戶外場地

台灣的戲劇演出一向以劇場室內演出為主流，這十幾年來，經濟急速地發展，社會的變遷使人們生活環境日益侷促之下，相對地開始要求公共空間的提供，因此公園成為居民日常休閒活動的最佳去處，如台北二二八紀念公園、國父紀念館外場、中正紀念堂、大安森林公園、青年公園、宜蘭羅東公園等地方自清晨起即有人在票戲喊嗓、下棋、唱歌、跳舞，極為生動活潑，老的小的形形色色不同的人替公園增添了幾分生氣與人文的色彩。

不論民間或官方機構都藉假日舉辦藝文廣場活動，如台北市政府自一九八〇年至今，每年在二二八紀念公園舉行露天藝術季，文建會自一九八二年至一九八六年期間在青年公園舉行民間劇場活動系列，一九八七年起則委由其他縣市自行主辦。這些活動不僅提供人們良好的藝術休閒環境，擴大藝術活動空間，並



青年公園之民間劇場活動

將藝術普及化、生活化，突顯了公園文化的重要性。

大安森林公園有一露天舞台，啟用至今，時間不過兩年多，尚未形成一股文化特色，也許將來有一天它會成為名聞遐邇的某某藝術節的表演場地，因為空間是開放的，很自然也提供藝術經驗交流的機會，在佇足停留欣賞的短暫片刻，可能開啟了一個人對表演藝術認識的門路。

第四章

劇場外一章

劇場空間的再創造幾乎可以說是戲劇藝術演出中很重要的一項任務，而且常常可以化腐朽為神奇。舞台空間的設計沒有一定性，不變任何成規的約束，為的是更深刻地反映戲劇演出的藝術性與社會性。當我們進到劇場觀看演出，不同演出，不同舞台佈景空間的呈現，例如有布幔式、繪畫式、建築寫實等等。美國當代有位名舞台設計師尤金·李（Eugene Lee）為舞台劇比利·巴德（Billy Budd）設計舞台，他設計的是一個環境布景，舞台中央立起一巨大的桅杆，桅杆上有許多繩索懸吊在舞台上，一張張開的帆，甲板上堆積大炮，紋盤等船上必備之設備，觀眾席的上面也架滿帆纜或鋼架。

觀眾一進到劇場，就感受到海上搭船的滋味，坐在觀眾席上還可以聽到船體發出吱吱嘎嘎的聲音及大海沈悶的浪擊聲（音效帶）。甚至在演出進行中，炮彈爆炸將海水擊起飄落在觀眾身上，讓觀眾的經驗不僅是看戲而已。

戲劇是一種綜合藝術，它不僅結合視覺藝術與文學藝術，更結合了觀眾的參與。戲劇形式的多樣化，與觀眾欣賞關係密切。許多新型劇場的建築，表演藝

術流派的產生，新造型的變化追求，一則為了創新，一則為了觀眾。今天的觀眾已不像古希臘觀眾那樣單純，今天的觀眾在年齡、性別、職業、文化、宗教、審美興趣等方面都有很大的差異，它是一個多層結構的複合體，所以需要各種流派各樣形式才能滿足不同觀眾的欣賞。

例如在蘇聯尚未瓦解以前，一九七五年，就曾演出搖滾樂歌劇，且上演之後，觀眾反應熱烈，誰說歌劇一定是古典樂。

莎士比亞戲劇的演出，在十六世紀伊莉莎白時代的舞台相當簡練，布景往往只具有象徵性。當今全世界各地詮釋莎劇演出，幾乎各出機杼，例如在某種程度上故意顛倒時代，將劇中時代搬到現代，劇中人物都穿現代服裝，以突顯莎士比亞戲劇具有現實意義，顯示人性之千古不變。研究莎士比亞的資料也多得無以計數，在國外，甚至以「莎士比亞工業」來形容，特別是指第二次世界大戰結束之後，在美國大學群逐漸形成某種機制，專門生產有關其作品的論文、書籍和評論。現在歐、美各國，每年幾乎都有五千多種以上和莎士比亞有關之著作發表。

國內相當著各的「當代傳奇劇場」就曾經以傳統京劇表演形式演出莎劇劇本「馬克白」，也就是其名揚四海的經典代表作——慾望城國。莎翁可能從沒有想過他的戲碼會以京劇形式被呈現，而且是在二十世紀的亞洲。

戲劇並非是一種獨立存在的藝術，它常受到其他藝術的影響。二〇年代的立體主義繪畫和構成主義雕刻就曾經影響舞台空間的設計，近代流行的裝置藝術也曾展現在戲劇的表演藝術的形式裏。現代建築對舞台設計也有些作用，利用玻璃採光等效用。新技術的發展也幫助藝術創作的可能性，可以飛天，可以下地。二十世紀以來的當代戲劇已出現各種不同的演出，有的舊戲新創，有的則保留舊戲原貌，更有人標新立異，追求怪誕，未得觀眾青睞，當然有不少既有新意又具嚴肅面的作品演出。當今的戲劇表演藝術創作的趨勢是更多元化，多樣性，以及世界的距離愈來愈短，任何形式的呈現都是可預期的。

抑是阻力，及是否具有宏觀的國際視野等。二、藝術教育的弱勢及社會急功好利短視的風氣。民間企業對藝文活動的支持風氣非常低迷，學校與社會的藝術教育，不論紮根的或普及的幾乎可以說是徹底失敗，社會上的正義、理想與熱情幾乎慢慢在消逝，因此我們期待教育改革和心靈改革能帶來一線生機。三、制度問題，包括民間與政府機構都應深切體認劇場是有一特定的機制與功能，如作者、演員、觀眾、劇場技術、視覺藝術、公共安全及相關的工作流程等都是重要環結，也是制度基本面，面面俱到才能累積實力，發揮表演潛力，提昇表演藝術的量與質。

結語

藝術的創作源自於生活，文化則根基於所有與生活有關的活動軌跡與歷史中。每一個區域文化都應該會有其獨特的風貌與特點。早期建立的文化中心只注意到硬體建築物的建構，忽略軟體文化呈現的個別性，因此沒有針對每一個區域其地方性文化特質的不同，而去設計建構一座適合該區域發展的文化中心，所以全台灣的文化中心只有一種型式，鏡框式舞台，幾乎變成沒有特色的美意，這樣的劇場也許適合舞台劇，未必適合於偶戲，殊為可惜。

近幾年，社會一直瀰漫著「社區文化」的觀念與口號。政府開始注意到地方文化的多元性、個別性與自主性，民間也逐漸意識地方傳統文化流失的危機，值得慶幸，原本劇場的本質，就應該與社會動脈相呼應，與民衆生活相結合，文化才能持久。

歸根究底，台灣劇場之發展，仍面臨許多問題，首先是政府的文化政策是否明確，文化中心的定位是否清楚，和地方性表演團體的互動關係如何，是助力

附錄一

劇場小辭彙

僅針對本書出版之用字作解釋

Acoustic——音響傳音效果

Actor, Actress——男、女演員

Adaptable Theatre/Flexible Theatre——

調整式劇場(舞台)

Amateur——業餘的

Arena Stage/Center Stage——圓形劇場，中心舞台，表演場設在觀眾席中央，沒有台口，沒有大幕。

Audience——觀眾

Auditorium——觀眾席(區)

Atmosphere——氛圍

Black Box——黑箱劇場，一間完全刷成黑色的空間，觀眾席和表演區可任意調整。

Border——沿幕，鏡框式舞台內用以遮蔽燈具或佈景上端不至穿幫之橫向布幔。

cinema——電影院

comedy——喜劇

crew——舞台上之工作人員

Curtain/Main Curtain——隔開舞台與觀眾席的大幕。

Director——導演

Distance——距離

Dim——燈光明暗度

Drama——戲劇，主要指文學作品。

Drama of Illusion——幻覺戲劇，透過自然的表演方式，企圖在舞台上創造出現實生活的幻覺。

Elevator Stage——升降舞台

Elizabethan Theatre——伊莉莎白時代戲劇。

End Stage——末端舞台，位於觀眾席一端，沒有台框與觀眾席隔開，為一封閉空間。

Fly System——懸吊系統

Folk Theatre——民間劇場

Forestage——舞台前緣區

Form——形式

Fourth Wall——第四面牆，觀眾看是透明的，特別指鏡框式舞台之寫實景像。

Gas Lighting——煤氣燈照明

Grid Floor——舞台最上方工作頂棚

House Installation——劇場設備

-
- House Equipment——劇場設備
- Improvisation——即興創作
- Leg——翼幕，鏡框式舞台左右兩側長條形布幔，避免演員或工作人員穿幫。
- Left Stage——簡寫L，左舞台，演員面對觀眾之左邊。
- Lighting——舞台燈光
- machine stage/Machinery——機械化舞台
- Mask——面具
- National Theatre——國家劇院
- Open Stage——開放式舞台
- Orchestra pit——樂池
- Outdoor Theatre——露天劇場
- Perform——表演
- Performance——演出
- Performance Art——表演藝術
- Perspective Scenery——透視佈景
- Play——劇本
- Playwright——劇作家
- Plot——情節

Potable——可搬動的舞台設備

Professional——職業的，專業的。

Program——演出節目，節目單。

props——小道具

Proscenium Stage——鏡框式舞台

Realistic Theatre——寫實戲劇

Rear Stage——主舞台後面之舞台

Revolving Stage/Turntable Stage——旋轉舞台

Right Stage——簡寫R，右舞台，演員面對觀眾之
右邊。

Ritual——儀式

scene——場、景。

Scenery, Set——佈景

Script——劇本

Theatre——劇場，戲劇演出。

Sound Effect——音效

附錄二

參考書目

- 呂訴上，「台灣電影戲劇史」，銀華出版社，台北，一九六一。
- 楊渡，「日據時期台灣新劇運動」，時報文化，台北，一九九四。
- 邱坤良，「日治時期台灣戲劇之研究」，自立晚報，台北，一九九二。
- 「藝文與環境—台灣各縣市藝文環境調查實錄」，文訊雜誌社編，台北，一九九四。
- 布羅凱特著，胡耀恆譯，「世界戲劇藝術欣賞」，志文出版社，台北，一九七四。
- 「世界現代建築寫真07集會施設」，集文社，東京，一九七八。
- 建築文化，VOL 39，NO 453，東京，一九八四七月。
- Oscas G. Brockett, [History of the Theatre], Allyn and Bacon, Inc. Boston, 1977。
- Stephen Joseph, [New Theatre Forms], Theatre Ants Books, Naw York, 1968。
- 吳青萍，「西洋戲劇與劇場史」，黃山出版社，台北，一九八八。

國家圖書館出版品預行編目資料

奇妙世界：劇場／容淑華著。--初版。--臺北市
：藝術館，民86

面；公分。--（青少年表演藝術叢書，戲劇
之旅：2）

參考書目：面

ISBN 957-02-0491-5（平裝）

1.舞臺-管理 2.劇院-管理

981.2

86013459