

劇  
場  
生  
活

著 吾 哲 閻

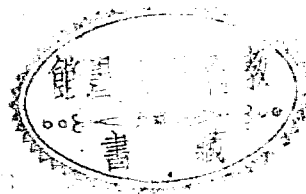
行 卸 局 書 華 中

MG  
J819  
1

劇  
場  
生  
活

閻哲吾 著

中華書局印行



3 1760 2942 3



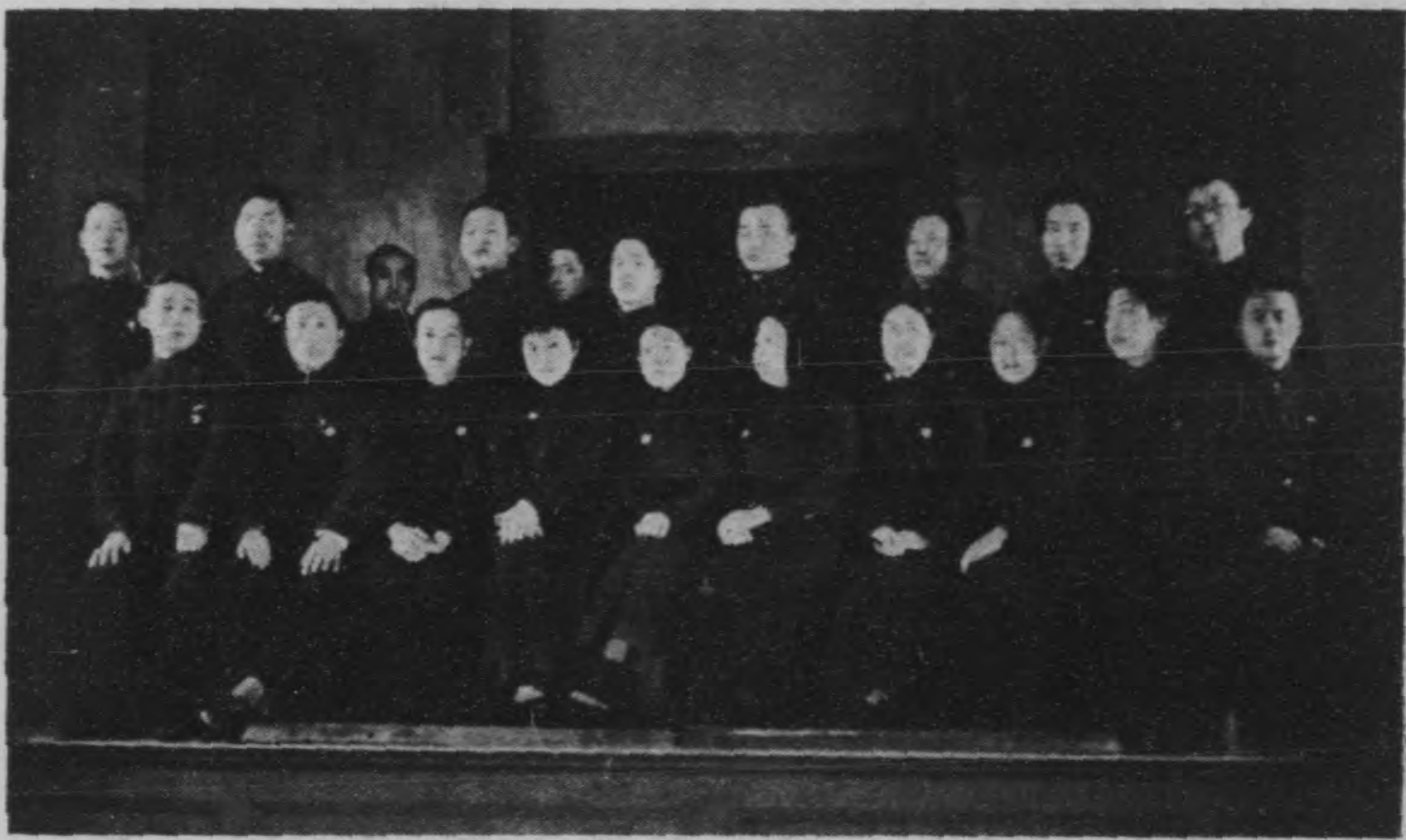
影 近 者 作

一九三四年戲劇班同學合影

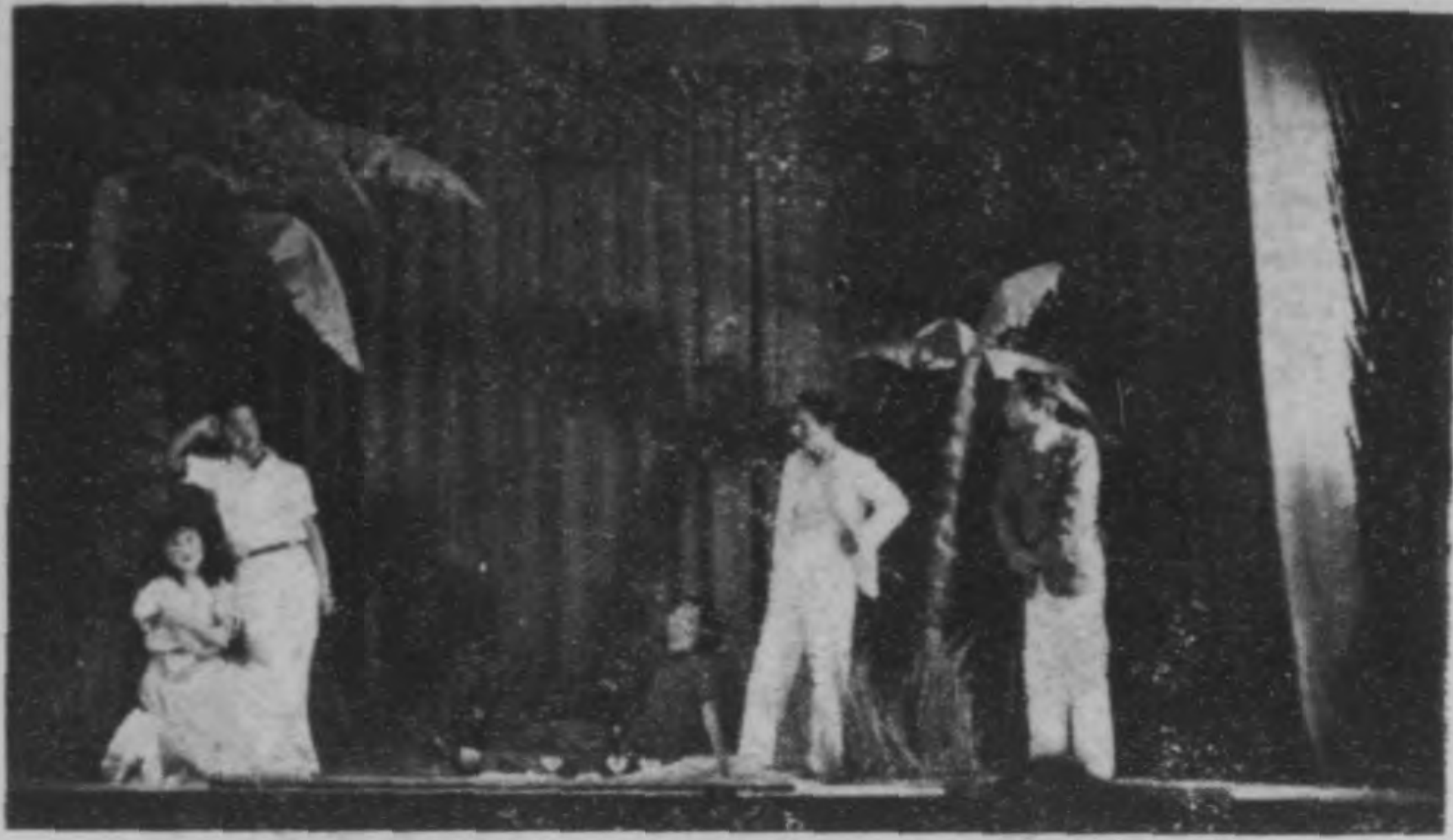


10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.      6. 5. 4. 3.      2.      1.  
 趙 蕭 舒 王 熊      3. 陳      (後排) 陶 王 李 李      2. 張子餘      1. (前排)  
 曙 敬 潤 淑 賢      光      (後排) 金 藝 皎 敦      (導師)      (導師) 闊哲吾

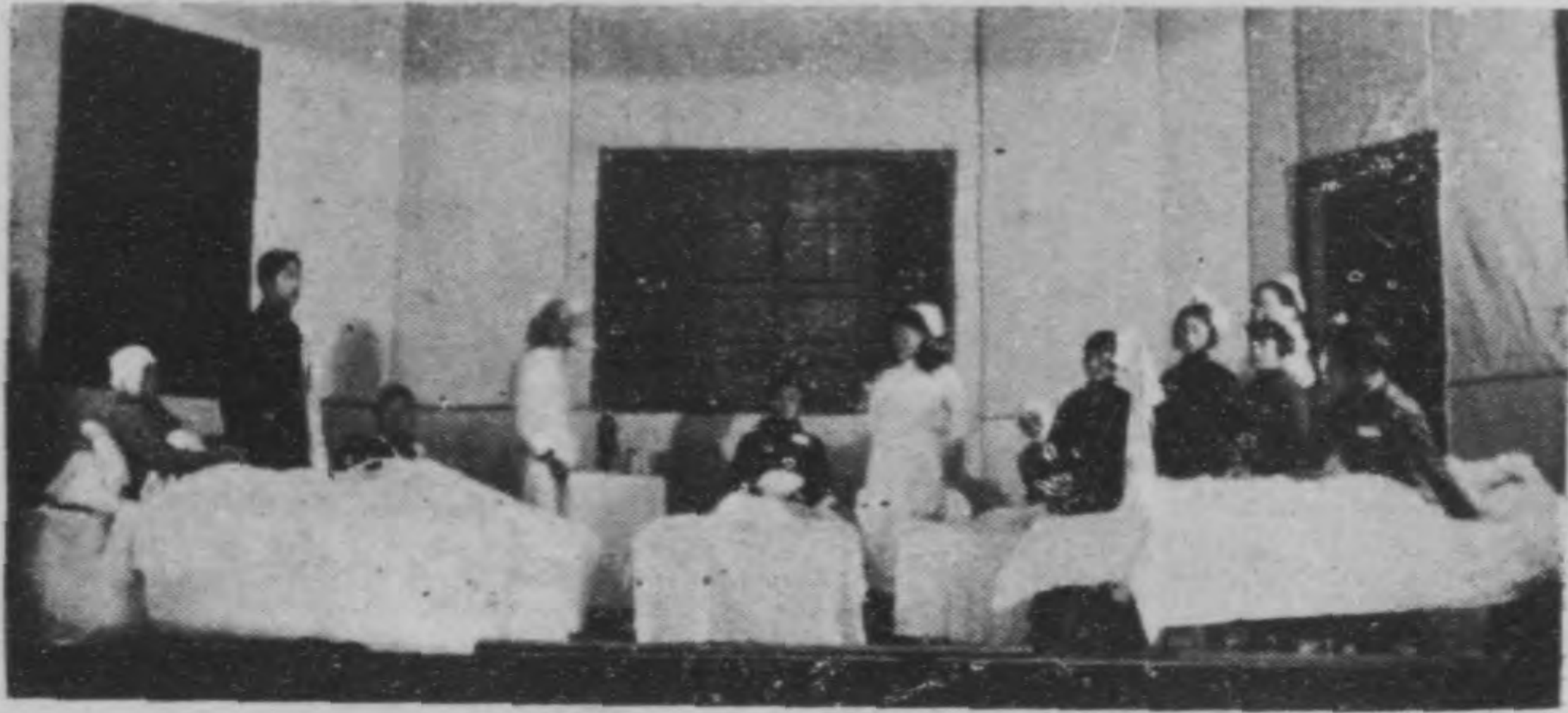
一九三六年山東省民教館舞臺上的朋友



(前) 王增坡 陶岱 朱錫玉 王懷蓉 郭岫云 張秀英 王乘云 畢聯祿 李憲章 崔其信 (後) 董淮 萬聲 張子餘 王振九 趙福鴻 李岳中 劉春霖 趙振興 邢攸德 闊哲吾



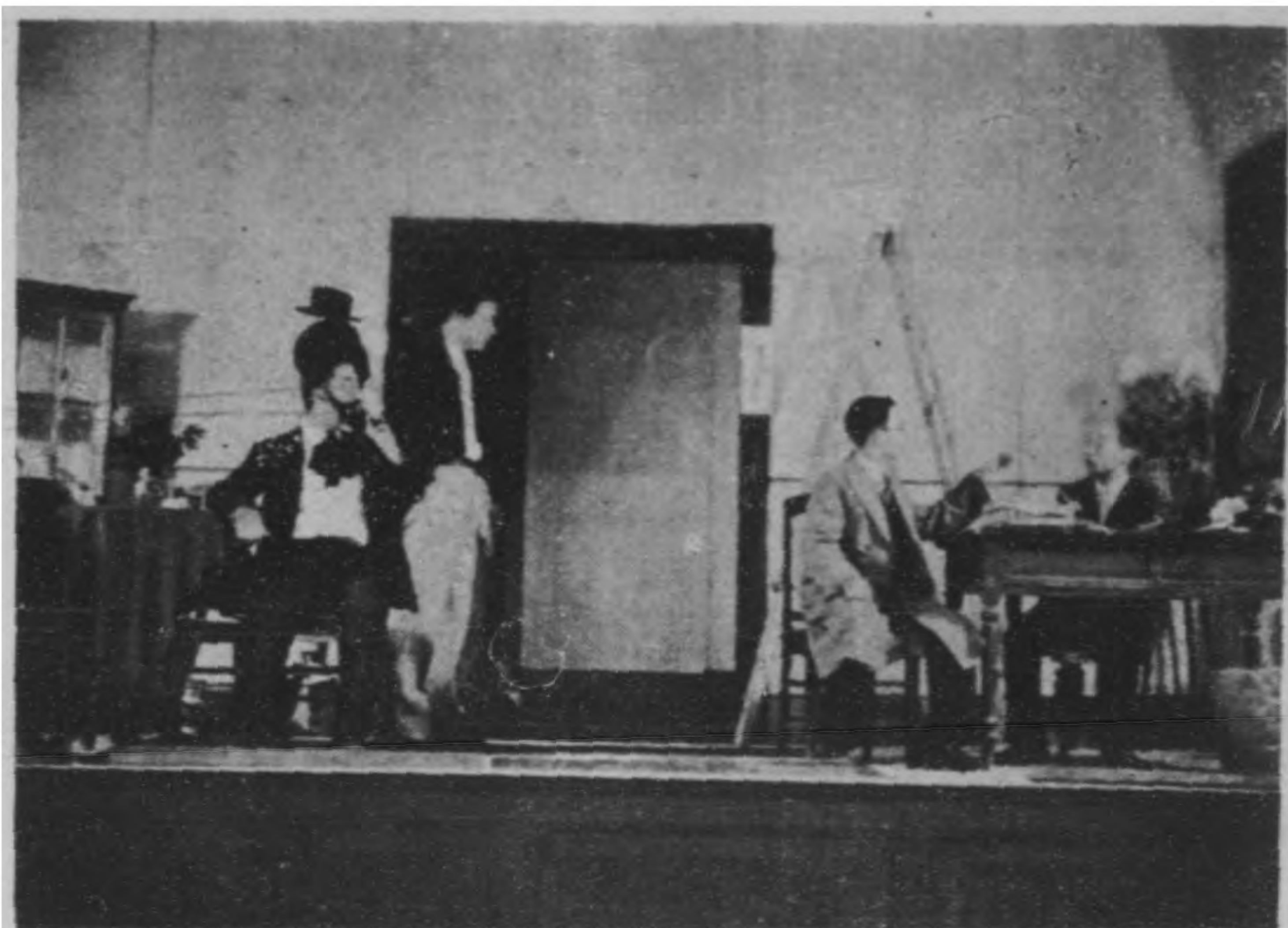
影劇幕一第“曲之春回”



影劇幕二第“曲之春回”



影劇幕三第“曲之春回”



影劇幕二第“乾未漆油”



影劇幕三第“乾未漆油”

我們底  
演員在  
旅途中 →



我們底演員在旅途中 →



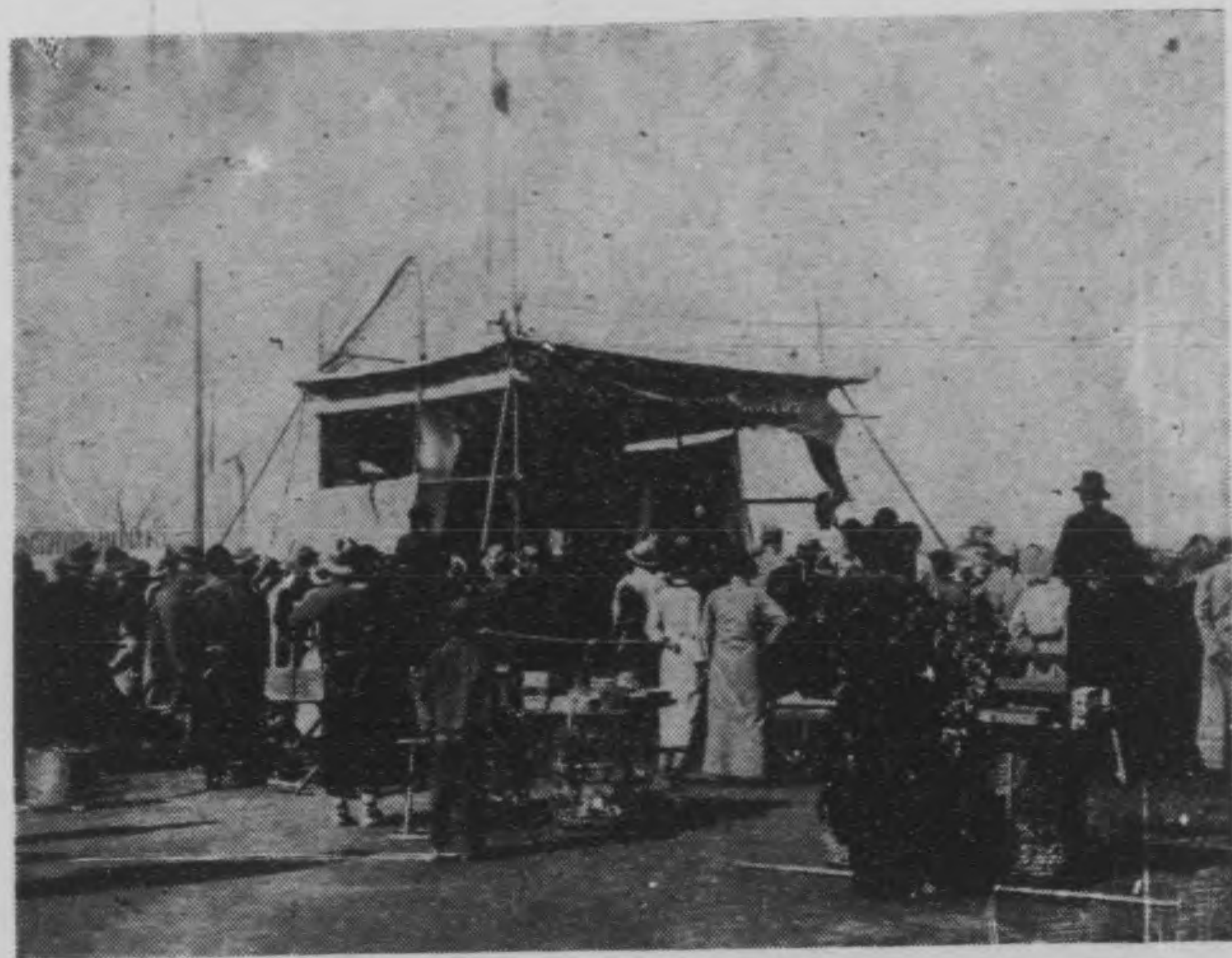
巡迴劇團渡黃河↓



← 我們底農民觀眾



農村演劇之用廟臺



農村演劇臨時搭臺之用



## 寫在前邊

這一本小冊子是隨便地集成的。

近十年來，作者從事戲劇生活，最初很好寫點兒理論文字，但是及至幹了實際工作，每每感到那些理論有時並不適用。於是索性埋頭從實際工作中受困難，設法解決，再從經驗上求與理論的應合；而從實驗的結果再定奪從紙面上得來的那些知識是否正確可用。

尤其最近四年來，在山東我沒間斷過我底劇場生活，我教過講演員訓練班，民教館員訓練班，社教服務人員訓練班，以及教育戲劇訓練班；一批批學員在訓練着，實習着；加之，我們又每年有兩次赴各縣各鄉去巡迴演劇的機會，所以一貫地從戲劇工作中把四年的光陰偷偷地過去了。

特別要提出的，是前年（一九三四）暑假在北平招了一批學生，成立了教育戲劇班，每週公演一次，工作更外地緊張，然而經過的風險，困難，也就更外地多！有時事變之來，

出乎意料之外，應付處理，常是煞費苦心。

教育戲劇班雖是沒有終局而離散了（離散原因姑不必講），然而經過將近一年的忙碌工作，我個人從實際工作中獲得了小小的經驗也不少。去年在教育戲劇班結束以後，我曾一度有南歸之思，甚至有結束我戲劇生活之意。因而願意乘着記憶清楚的當兒，把一些值得記載的問題，隨便地寫了出來，作為自己某階段生活的結束報告；於是散亂地寫了我想寫的那些東西，只是想到那兒說那兒的話，並無一定的系統。

在那些稿子寫完十幾篇之後，有位朋友看了那些文字，鼓勵我，他說我所寫的問題，皆從實際經驗中得來，有許多材料絕不是一個空談理論的人所能寫述的；而且這些文字頗有供舉辦劇團及戲劇學校者參考之處；教我把他公開出來，寫成一本有系統的「戲劇經驗談」之類的書籍。

當時我聽了那位朋友的勸告，雖然覺得他的話有點兒「過分高擡」，但公開出來也是一個上好的紀念。起初我存心把一些材料組織成一本理論式的文稿，分章分節地去敘述，但時間並不能允許我另行寫作，實現我底計畫，無已，便在寫那些散漫文字時暗

暗地注意系統化，積到後來，有了五六十篇，我便挑選舊作，補充新文，成功了現編的這本小冊子。所以說這本小冊子是隨便地集成的。

這本書現在分爲五輯，也不過是略示眉目而已，分類未見確當；而第五輯「苦悶，牢騷」內中各篇文字，多屬情感上之一時悲忿，未見合乎自己的主張與信念，不過從那幾節文字裏也可以見到實際生活中的另一面，所以一並刊在本集裏。

這部稿子並沒有驚人的議論，只有一些小小的經驗之談；這些經驗是否正確，還有待於高明之指正。所以與其說這部稿子可以給從事戲劇工作的人們一些他山之助，還不如說把個人的工作獻給大眾之前，有些什麼錯誤，祈求匡正！

這就是我刊行本書的意思。

這部稿子承蒙山東省民教館福鴻、哲霖、其信、秀英等同學爲我重行抄錄，岫雲女士在巡講旅途中爲我保存妥當，得免遭「雨劫」，更承白塵兄爲我校正，叔養兄爲我給製封面，統使我萬分的感激，書此聊以誌謝。

二十五、八十，整理全稿後草於揚州家中。

活 生 場 劇



# 劇場生活目錄

寫在前邊

## 第一輯 舞臺管理

- 一、我們底後臺組織及活動……………二
- 二、科學的道具管理法……………九
- 三、科學的服裝設計製造與管理……………二二
- 四、經濟的化妝品之製造及管理……………三六
- 五、搶景的訓練……………四二
- 六、演了「電棒子戲」以後……………四七
- 七、緊急處置的訓練……………五一
- 八、同人公約概不會客……………五五

九我們底舞臺工人..... 九

## 第二輯 劇本演出

一、編選劇本的困難..... 六

二、改譯與改作..... 七

三、寫印劇本的費用..... 七

四、觀眾反應之預測..... 七

五、多幕劇排演方法一得..... 七

六、化裝排演的功用..... 八

七、聽取觀眾的談話..... 八

## 第三輯 演員訓練

一、我們底信條..... 九

二、有計畫的生活..... 九

三、木偶與野馬..... 一〇

四、演員個別訓練與表演技術之本位向上……………一〇六

五、怎樣批評演員……………一〇九

第四輯 語音學習

一、我對於舞臺語音的學習……………一二四

二、演員對話三難……………一二五

三、公演特刊與幕前報告……………一二六

第五輯 苦悶·牢騷

一、戲劇職業化以後……………一二六

二、江湖賣藝者向悲哀……………一二八

三、一半兒事業一半兒人和……………一四一

四、色相與藝術……………一四九

五、小鳥兒終久是要飛的……………一五二

六、我養女兒必演戲我養兒子必改行……………一五五

附錄

常用坐卽音字一覽……………一六

常用才方音字一覽……………一七

常用尸么音字一覽……………一八

常用口勿音字一覽……………一九

常用「入」聲字一覽……………二二

拉丁化新文字簡易學習法……………二四

國語羅馬字簡便學習法……………二五



## 插圖目錄

## (一) 作者近影

## (二) 我們底演員

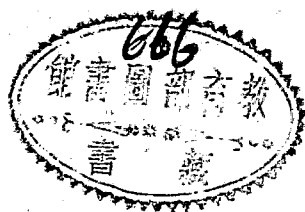
- A. 一九三四年戲劇班同學合影
- B. 一九三六年山東省民教館舞臺上的朋友

## (三) 劇照一斑

- A. 「回春之曲」舞臺面三幅
- B. 「油漆未乾」舞臺面二幅

## (四) 巡迴各縣農村演劇寫真

- A. 我們底演員在旅途中
- B. 我們底演員在旅途中
- C. 巡迴劇團渡黃河
- D. 我們底農民觀眾
- E. 農村演劇用之廟臺
- F. 農村演劇臨時搭用之戲臺



第一輯  
舞臺管理

①

10101

## 我們底後臺組織及活動

我們底後臺設備，並不如理想中的那樣完善，但是在經濟所能及，也力求其合理化、科學化。

我們的後臺組織及活動是根據兩大原則進行的。一是整齊，二是嚴肅。因為要整齊，所以「對物」要做到有秩序的地步。

先說「對物」的整齊。

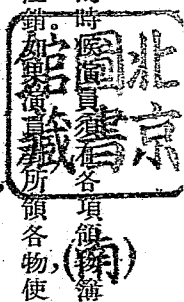
依從已往的經驗，後臺管理不嚴，一切化妝物品、服裝、道具，常能混亂、損壞或遺失。爲着責任分明起見，一切「物」的管理，實行分工合作。因此，後臺必須分爲幾間：一、化妝間；二、服裝間（附更衣處）；三、道具間。化妝間由化妝品保管負責人管理，專作演員盥洗及化妝之用。服裝間陳列衣櫥，掛放衣袴帽鞋等物。同時服裝間內牆上多設衣架，以便掛置衣服。惟服裝間門外宜設更衣間或用屏風圍隔一方地以備演員更衣之用。服裝間領取衣服處宜設有櫃檯，不許任何演員入內。道具間內堆放大小道具，大小道具亦須分類存放。除保管員外，閑人不得入內。

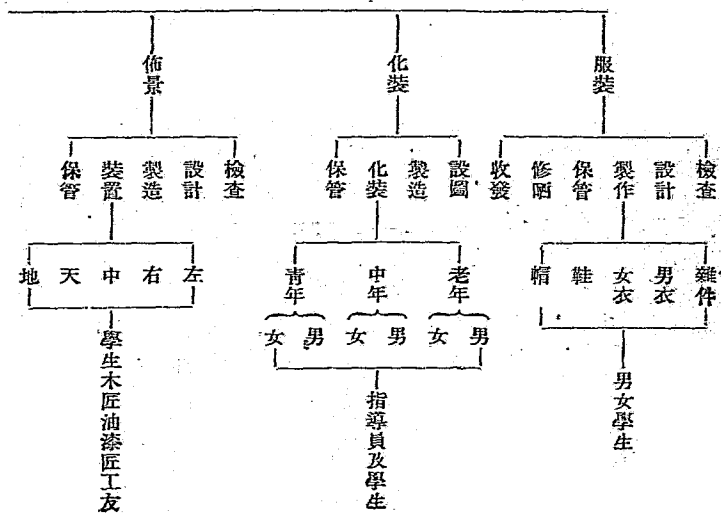
演員對於化妝品、服裝、道具，俱須實行領取制度，領取的時候由保管員當面寫個「還」字才算注銷。如毀壞或遺失，那便要管保員負責賠償。這樣責任分清，後臺損失要減少得多。

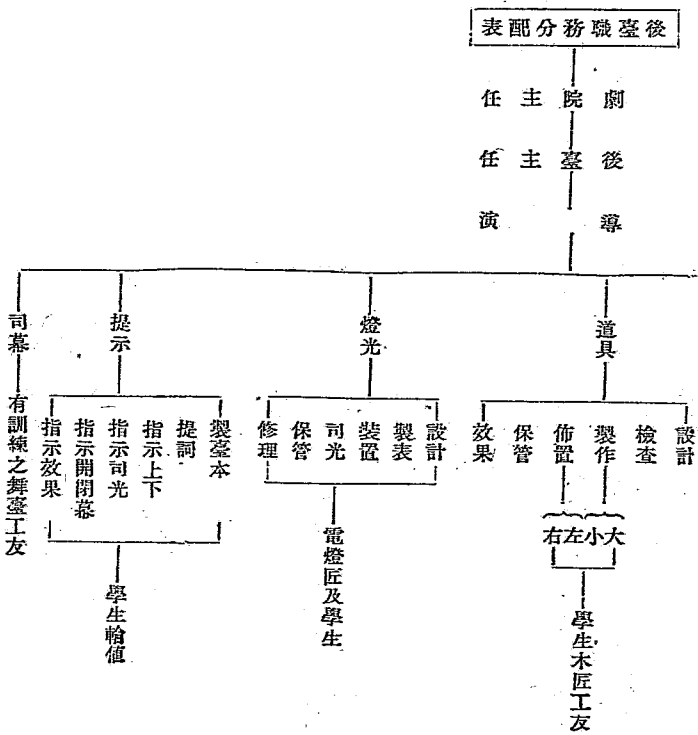
關於化妝品、道具、服裝的製造、購製，皆是先由各負責人員開單，經後臺主任（導演兼）認可後填寫購物簿或領物簿再經民衆影戲院主任（相當於院長或經理）簽字。由院中事務（相當於前後臺事務）率同負責人員或木匠購置，然後設計製造。（因為我們每月在公費預算項下有二十元舞臺用品添置費可支。）

至於公演的時候，演員入化妝室後，先行化妝，化妝完畢，再領取服裝，穿換完畢，再領取應用道具。下場後，先還道具，脫服裝，最後卸裝。這便是每個演員對物領取的次序。（關於道具、化妝品、服裝、佈景等管理法容另分篇報告。）

至於我們後臺的組織是以全部教育戲劇訓練班同學及工友木匠電燈匠擔任的。看了下面的表便可知分工的大概情形。







其次，再談對人的嚴肅。

我們的後臺化裝間與舞臺隔離着，但是說話聲音太大了，前臺觀眾一樣聽得見；因此，後臺的寂靜就很有必要了。

大概說起來我們底演員，在戲開前一小時便開始化裝（大概女演員燙頭髮是吃了晚餐便開始的），比方說七時半開幕，六時半前臺打鈴賣票，同時我們後臺便點查演員人數。演員即按戲出場先後對鏡化裝。同時導演點查道具及服裝在化裝排演時所缺各物特別注意查考，遇有遺缺趕快添備。

演員在入化裝室前，必須處理大小便問題，入室後，概不接見親友，專心化裝，靜候登臺。

演員化裝時，彼此談話不得大聲，尤其是狂笑、狂叫，最為禁忌。

化裝完畢，演員不許到臺上撩起前幕偷看臺下觀眾，因為那是最壞的毛病。直到前臺打預備鈴時，第一齣戲演員須全體登臺，各就應站部位在後臺等候出場。

在臺上大家相約用脚尖走路，不穿皮鞋，穿軟布底鞋最好。

在後臺等候的演員不許把頭露到佈景夾縫中窺看臺外，閉幕後，更換佈景道具，一概不許發出聲響。

到了後臺，演員不許彼此抱怨在臺上的差錯。須在整場戲散觀衆去後方由導演批評表演成績，然後演員再彼此談說，於是直無禁忌。大家談着，卸了裝，吃了稀飯，便回到宿舍中去休息。

下面把我們底後臺規約再抄了出來，就當做本文的結束。

#### 後臺規約

- 一、後臺一切須聽從後臺主任之管理及指揮，演員職員須絕對服從。
- 二、演員職員入後臺後，不得高聲講話，禁止笑、罵、打、鬧。
- 三、演員必於開演前一小時到後臺化妝，一切私事須預先料理完畢（搖鈴賣票時由導演點名）化妝後概不外出。
- 四、演員化妝須按出場先後及難易次序，不得爭先擾亂。
- 五、演員化妝後，再按手續領取服裝。更衣後，再領應用道具。卸裝時次序相反。



六、演員須節省化妝品，愛護一切公物。

七、後臺概不接見賓客。

八、演員化妝完畢，須默憶劇詞，不至開幕預備鈴響，不許到前臺去，並絕對禁止從幕縫中偷看臺下觀眾。卸裝後，不許即赴前臺觀劇，以免惹人注意。

九、後臺各項職員應於開演前一小時半就職，直至演完後方得離開，不得隨意往  
前臺看戲。

十、演員職員如不遵守後臺規約，當由後臺主任交由院主任及訓育主任懲予以  
除名、記過、扣除津貼等懲處。

## 科學的道具管理法

近代的寫實劇，最感到煩難的，便是「道具」這項工作。一個家庭的室內景，無論如何，須有一副實生活的縱剖面擺在舞臺上，不得有一點離開了現實，因此，如果是一個愛美劇團，偶爾演一兩次戲，尚不感覺什麼困難，可以臨時向團內演員或團以外的任何一個人的家中的陳設器具借用一下，搬到舞臺上來。倘是一個長期組織的劇團或職業的劇團，那麼問起便來了，借用道具是不可能的，除了特殊的什物以外，普通的用具，差不多都應當自己購置，於是便有了演劇以後的管理問題。這項工作的第一步是委定負責人，而此項工作可分若干部分，如保管、佈置、製造……等項，這可以看劇團內的情形和負責人的多寡而後再做詳細的分配和規定，總之，以越周密為越好。

### 一 道具的保管

#### (一) 登記

道具要有專人保管，他的責任，專管戲劇演完後將一切道具分別保存，以免遺失或者是損壞，這部分的人員，他們的工作除了選擇適宜地點，訂置儲存箱櫃之外，最要緊的就是道具在演劇時提出，和用畢後的登記事項，爲了手續的清楚，管理時的有規律，應當預備印好填寫格式的登記簿，以便道具遺失或損壞考核。現在把登記簿的格式分別說明於下：

甲、總登記簿

凡是一切道具用品置備以後，無論是可以永久的保存的——茶盤、鐘表、桌椅等……或是臨時消耗的——紙烟、火柴、麵包、糖果等……——只要一項物品交給保管負責人之後，就應當填入總登記簿：

| 道 具 | 件 數 | 價 值  | 收 入 年 月    | 附 註    |
|-----|-----|------|------------|--------|
| 雪 茄 | 一 盒 | 一元五角 | 二十三年七月二十四日 | 本團某人捐贈 |
| 皮 包 | 一 件 | 二元四角 | 二十三年七月     |        |
| 背 椅 | 一 只 | 二元四角 | 二十三年七月     |        |

乙、分類登記簿

在總登記簿上已登記過的道具，即時再在分類登記簿登記，這類登記簿的功用是爲使整理時有條理，尋找時省時間，在登記簿內的道具，大約可以分做三類：(子)大道具。

(丑)小道具。(寅)消耗道具。

(子)大道具登記簿

| 道 具 件 數    | 排 號   | 附 註 |
|------------|-------|-----|
| 梳 鏡 臺 一 架  | 第一號   |     |
| 雙人彈簧沙發 兩 只 | 第二、三號 |     |
| 黑色茶几 一 只   | 第四號   |     |
| 鐵 床 一 架    | 第五號   |     |

(丑)小道具登記簿

| 道 具 件 數 | 排 號 | 箱 位 號 | 附 註 |
|---------|-----|-------|-----|
| 手 槍 一 只 | 第二號 | 四箱第一號 |     |
| 檯 鐘 一 只 | 第一號 | 三箱第一號 |     |

|     |     |       |       |
|-----|-----|-------|-------|
| 酒 杯 | 兩 只 | 第二、四號 | 二箱第一號 |
| 筆 架 | 一 只 | 第五號   | 四箱第二號 |

(附註) 上面的兩種登記簿，差別點就是大道具的保存乃是放置在道具間（即道具室）的任  
何一部分，只須按照排號的次序擺列或疊置起來就可以了。小道具却必須裝在道具箱  
內（箱子的構造另寫在後面），所以除了「排號」之外，還要有一種「箱位號」，這是  
表明了這件道具是存放在第幾箱內，並且在該箱內是屬第幾號。這樣的排號驟然看，會  
覺得很繁複，但是在應用時對於檢點上却有很多的方便。

(寅) 消耗品登記簿

| 品 名  | 件 數 | 用本物之劇目 | 附 註   |
|------|-----|--------|-------|
| 洋 油  |     | 嬰兒殺害   | 點洋油燈用 |
| 紙 烟  | 一 盒 | 買      | 賣     |
| 水菓一籃 | 十 個 | 第五號病室  | 預置禮籃內 |
| 鮮 花  | 一 束 | 全 前    |       |

(附註) 消耗品的登記簿是每一個物品購買以後登記在總登記簿上，按演某一劇時需用得多  
少登記在消耗品登記簿內。

前面是道具保管登記的事項，登記的手續清楚完結，其次便是保管時的處置問題。

(二) 道具間

這就是存放道具的房間，爲了應用時的便利及不致受損害起見，存放道具的道具間必須具有下列幾個條件：

甲、乾燥——如果室內牆壁或地面有潮濕的情形，那麼道具因受潮濕而損壞是必然的了。

乙、寬敞——室內的面積過小，不能使道具能夠有次序的擺列，於是免不了就要堆積起來，這樣不但道具要受損傷，就是使用也感到搬取的不便。

丙、靠近後臺——道具間離舞臺過遠，太不相宜，演三幕的時候，佈置道具的人員，即不能把三幕內所需用的大道具一起在事前搬到後臺，因爲這樣很妨害後臺工作的秩序，只有用抄換法來準備比較合適，第一幕開幕之後，便着手預備第二幕的道具，第一幕換下來便再準備第三幕。這樣是不致有錯誤和紊亂的情形發生，倘若道具間距離後臺過遠，那負佈置責任的人員將感到無所措手了。

## (三) 道具箱

這類箱子差不多是為存放小道具設備的，可以分做兩種：

## 1. 固定箱

(甲) 用途——固定箱的功用就是專為一切小道具用畢之後用來存儲貯藏用的。  
 (乙) 製法——它的形狀是長方形，長度可五英尺，寬二英尺半，高度一英尺半，這種木箱是疊裝式，應用時可以一層層的卸下來在道具裝妥或取出之後，再一層層的疊置起來，在箱的寬度的兩面，最好裝有提環，以便提攜移動。

(丙) 位置——這固定箱應當安置在牆壁的一面，箱位的前面不可擺其他物件，免得妨礙小道具提用的便利，箱子的下面，應設一高一尺許之木架，好使木箱底和地面隔離，以免受潮或遭蟲蝕。

(丁) 物名單——在小道具於分類登記以後便應當將該項物件分別置於固定箱內，同時應當添註在該箱外的物名單上，它的好處，就是應用時尋找方便，點收時仍可歸還原處，不致錯亂，現在把該單格式列後：(橫式)

(附註)——上面第一格的「總號」是表示分類登記簿的號碼，第二格的「本號」是箱內的號碼。  
 又、搬動箱

|   |    |    |    |    |    |             |
|---|----|----|----|----|----|-------------|
|   | 十六 | 十一 | 九  | 八  | 總號 | 第<br>×<br>箱 |
| 五 | 四  | 三  | 二  | 一  | 本號 |             |
|   | 茶壺 | 手杖 | 烟斗 | 墨盒 | 物名 |             |

(甲)用途——這類道具箱是專為演劇時把道具間搬運到後臺的一種工具，還有一層重要的功用就是把每一幕劇所要用的道具，安放在一個箱內，在箱子的外面貼上一張某一幕所用的小道具的物名單，這樣，即容易檢察，又不致臨佈置時發生紊亂的弊病。

(乙)製法——因為這類道具箱最大的功用就是便於提攜，所以它的構造和固定



箱的差別是輕便靈巧，所以箱的寸比固定的要縮小，普通大約長度是三英尺半，寬度是一英尺半，高度八英寸，並且內部還應列出兩個四英寸的方形的格，以便置放極小型的道具，免得和大型者相混，尋找不便。

(丙)物名單——這裏的物名單是和固定箱的物名單不同的，前者的是固定的，搬運箱上所用的是臨時的，每一幕劇所用的小道具由佈置員列出一張清單交給導演看後，便由固定箱內照清單檢點出來，放置在搬運箱內，同時把該道具單也貼在箱外，便於核對，在一幕劇演完道具點收以後，再將該項道具單撕下，如能保存起來更好。現在把該項格式列後：

| 具     |     | 道    |      | 劇名   |
|-------|-----|------|------|------|
| 飯桶一個  | 碗四個 | 筷子四雙 | 報紙一份 | 父 歸  |
| ..... | 酒杯  | 酒壺   | 荷花瓣  | 回家以後 |
| ..... | 菸斗  | 書    | 鼻菸瓶  | 寄生草  |

## (四) 道具架

(甲)用途——凡是小道具具有脆薄質的什物，如果放在固定道具箱內，那麼，移動時難免相碰而損壞，所以這些細薄的物件應擺置在道具架上。

(乙)位置和形式——這最好是用一英尺半寬的長木板在牆壁的一面裝設成距離二英尺間空的架板，普通只要三層就夠了。

## (五) 編號

無論是大小道具，在登記手續完畢之後，就要用一小號單寫在上項物件在登記簿內所佔的號碼，然後貼在該物品上；現在把大小道具兩種號單寫在這裏：

甲： 大道具

|         |
|---------|
| 劇 團 名 稱 |
| 第.....號 |

乙： 小道具

|                |
|----------------|
| 劇 團 名 稱        |
| 總第.....號       |
| 第.....箱第.....號 |

粘貼該符號時應注意兩項事：(一)粘貼牢固；(二)不可貼於陽面，因為很容易減少物件的美觀，如果是椅子，最好貼椅背上，如果是花瓶，最好貼在花瓶底。

以上僅是道具保管方面工作大概，不過實在還覺得過於簡陋，如果能再加以嚴密，便更好了。

## 二 道具的佈置

### (一) 準備

劇本印出後，道具管理員須秉承導演意志開具道具清單，經導演審閱後，照設計單分別購置。然後分類登記，編號。再按小道具、大道具分開，大道具置道具間中及舞臺後部空地上。小道具按幕分置。公演前一日道具必須準備完成，由導演點名察看，如不合用，趕快重行準備。

公演時於開幕前一時將全劇所需大小道具置放臺上一邊第一景用道具先行佈置完畢。然後順序搶換。

## (一) 佈置

每幕完畢於拆卸佈景時，道具員須先搶去臺上小道具，歸還第一景原道具箱；然後乘景拆完時搶下大道具，更上第二景大道具；將第一景大道具放置在不妨害他人及他物地方。

大道具放入臺中，於佈景裝置後，按照設計佈置地位。小道具亦用小道具搬動箱擡上，分佈預定各部位，佈置完畢再將小道具箱拿至後臺，再行清理第一幕各件，準備第三幕各件。

至於佈置道具，須：(一)注意全劇的情節；(二)注意演員的動作；(三)注意觀眾的視線；(四)注意燈光的設置；(五)注意佈置美觀。

道具佈置直至最後一幕止，道具管理員須乘機清理全劇所用大小道具，抬回道具間保存。如某劇公演完畢，小道具不再用時，即歸還固定道具箱，大道具則堆放道具間中或道具架上。

小道具如有消耗，須隨時在登記簿上註銷。一個道具管理員，能够隨時把所有的道

具移交，與點查登記簿時毫無差誤，那才算做到了科學的管理法呢！

說起來容易，做起來很難，一個劇團能獲得一個具有科學頭腦而又能埋頭苦幹的道具管理那便是這一劇團的大幸！

（本章文字大半由哲晉授意田趙冠華同學寫作）

## 科學的服裝設計製造與管理

每逢一個戲劇的演出，必須有許多輔助品，如道具啦，佈景啦，燈光啦，服裝啦，等等……

……若缺其一，那就不能成爲整個的戲劇藝術，然而在這許多輔助品之中，與演者身體最切近的，首推服裝了。因服裝是穿在演者的身上，所以最爲切近，現在我們把服裝來談一談。

爲什麼要穿服裝，目的何在？簡言之，大概有二種：第一是幫助觀衆去認識穿的人，服裝的計畫，重在瞭解角色與抓住角色的形像。計畫的服裝，必定要暗示出那戲劇動作所慢慢揭示的是那一類人物，才算最合式的。第二是區別角色，就是區別此角與彼角的不同，服裝不僅是適合於人物，而必得特出於環境之中，雖然此角與彼角之表現是同一的性質，但他的服裝，使人一看即可以分別出來，此爲甲角，彼爲乙角；不致因表現的性質相同，而錯亂不清。

我們知道由服裝和佈景的點綴配合，才能造出一幅美麗的圖畫，所以必須使服裝

和化裝佈景燈光有同樣的和諧，並且有表示個性的必要，決不是隨隨便便的穿着毫無研究的啊！

要想使服裝合式，必得有一番設計才成，現在把他寫出來。

## 一 設計

一個劇本發下之後，必得有一番設計，這個角色該採用怎樣的服裝？那個角色應採用怎樣的服裝？什麼時代是那一個人在冬季呢？是在夏季呢？是男還是女子？年齡多大？怎樣的身分？有沒有特別個性？都須要設計一下。

(1) 時代 這個誰都知道，服裝是跟着時代變換的。一個時代有一個時代的服裝，在中國是以朝代來變更的，例如元朝是怎樣的服裝，明朝是怎樣的服裝，而清朝則又是怎樣的服裝。在西方是以世紀來說的，十九世紀是怎樣的服裝，二十世紀又是怎樣的服裝，是決不相同的。可見歷史與服裝有密切關係的，所以專門研究服裝的人，得下一番考古的功夫。

(2) 國籍 這是很容易的問題，中國人是穿怎樣的服裝；而西洋人又穿怎樣的服裝；日本人是穿的怎樣服裝；都有顯然的區別，是很易解答的。

(3) 時季 地球上除掉南極和北極之外，隨便在什麼地方都會因地球的轉動而改變氣候的，因此服裝也就隨着改變，譬如在中國，到冬季就穿皮的或棉的。春季秋季穿棉的或夾的。在夏天穿單的，決不會冬夏的服裝顛倒的。

(4) 性別 無論是中國或是外國；古代和現代，都是一樣的：男女的服裝有顯明的區別。

(5) 年齡 服裝的年齡區別也就是時代的區別，例如一家之中是祖父，子和孫這樣的三代人，那末他的服裝也決不一樣。祖父和子相去二十五年，子和孫相去二十五年，二十五年是四分之一的世紀，在這中間服裝一定有所更變，祖父和子因了保守性的關係各穿自己在年輕已經穿慣的衣服，於是在這一家之中祖父和子及孫的服裝，就完全不同了。

(6) 身分 什麼身分的人，穿什麼服裝是一定的。就拿軍隊來作比吧，將、校、尉和士的



服裝各不相同並且上將中將和少將也有分別甚至同是少將有功無功，多年和少年也有分別，軍隊中自然是有特種用意，故意的這樣分別，然而仔細觀察這個社會，也是同樣的有這些分別，只是更爲繁雜吧了。

(7) 特別個性 有一類角色，因爲有特別個性，會打破一切界限，如文人和詩人都愛穿前世紀的服裝，中國人愛穿西裝，老年人有的愛穿時裝之類等，都是因有特別個性。

普通以穿服裝來幫助完成化裝的目的，可以分爲三大類：

(甲) 誇張的化裝

所謂誇張的化裝，是演者與劇中人恰恰都已合式，不必另用特別的化裝，只須誇張一下便够了，這種化裝的服裝，只要不使它破壞恰合的部分就得了。

(乙) 是負面的化裝

人體有時對於由正趨反的負面的化裝，有絕對不可能的地方，如駝背、斷臂、折腿等等……都非借助於服裝不可的。

(丙) 是正面的化裝

正面的化裝，有時也須借助於服裝。例如男子穿西裝的假肩，女子的假胸，太瘦人的多穿上些衣服，太矮人穿上高跟鞋……都是借助於服裝。

將以上各項設計好了之後，必得畫出一圖，以備製造時參考之用。設計服裝圖樣之步驟如下：

#### (甲)起稿圖

用幾條線就能起任何姿勢的稿子，但對於外形的構造，有幾條初步的規則宜乎注意，頭部為全身的七分之一，從肩到腰及由腰到膝的長度相等，普通手下垂到大腿的一半，每四肢計算是上部的四分之三，手相當於肘的四分之三，肘相當於上手臂的四分之三，足相當於小腿的四分之三，小腿相當於大腿的四分之三，按上面之比例起稿圖在紙上，但不可過大，只要有二三寸的長度就足够了。

#### (乙)畫輪廓

這就是計畫服裝的輪廓了，最重要的就是輪廓的不同在這時決定，每個人的輪廓要不同，要有區別，輪廓的變動少時，可多用色彩，有時需要相同的地方，當然用不着去分

別，不過初習者，也須設計罷了。

(丙)着顏色

服裝樣板外線完成以後，須用水彩去着顏色，顏色的選擇須隨劇中人的性格，及他與別人的關係等等。有一件要常常記着的，就是樣板是代表服裝的，應當幫襯戲的扮示。假如不這樣，服裝的美觀，代表時代的真實與繪畫的技巧就沒多大分別了。

一一 製造

服裝設計完備之後，就按設計之樣板去製造，製造本是一種固定的，只要按圖去做就行了，無須乎再說什麼，不過對於質、色、式三樣，也稍微說一說。

(甲)質

「質」對於時代呢，要看發明的遲早；對於國籍呢，要看其國家所產出的，和人民的愛好性；對於時季呢，在西方沒有多大分別，在中國則有顯然的區別；對於性別呢，在中國是沒有什麼區別，在西方大概女子多穿綢緞，男子多穿毛織物；對於年齡也沒有多大分

別，對於身分區別則是一個重要顯示：質分、織量、和光三點。織又有粗細之別，量又有輕重之別，光又有明暗之別，在明度燈光之下，織稍粗劣也不要緊。太肥胖的婦人不宜服綴。

### (乙)色

對於色並不是由服裝主任及演員之愛好而定，是須合於一切服裝上之問題並且還要暗示象徵和避免燈光的影響，那才能成的。

顏色發明的遲早，與歷史也有關係，古時印度即只有幾種植物染料。在歷史劇中也得加以留意，對於國籍呢，因國民性之不同與地域不同的關係，也各有不同的顏色。季時的分別有兩種，在熱天用冷色，用反射光的色；在冷天用熱色，用吸收光的色；性別區分大概男子用色範圍狹些，女子則任何色都可。在年齡與身分上沒有多大分別和關係。

### (丙)式

式的裁法有兩種：一種是寬大的，如中國男子的長衫，不能把人體的曲線顯示出來；一種是貼身的，如時髦女子的旗袍。在可能範圍內，都以後者為佳；裁時，寬大的可以隨意，貼身的要注意下列各項的尺寸：

- |               |                   |
|---------------|-------------------|
| 一、頸圍          | 二、臂長              |
| 三、肩闊          | 四、背瀾              |
| 五、胸瀾          | 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、臂圍         | 十四、外臂(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、內腿長        | 二十、踝圍             |
| 二十一、小腿圍       | 二十二、膝圍            |
| 二十三、股圍        |                   |

以上各項每個講員須有準確測量——能裸體測量為最好。

### 三 保管

服裝的設計與製造，在上面都已談過了，現在我們將服裝保管的方法再來說一說，服裝的保管工作，並不下於設計製造兩項工作，如果是保管的不得法，那種種弊病，皆易

生出，如找取不便；損失不見等等，都容易發現，故必須特別注意，才能免除上項困難。

保管服裝的屋子，必有適當的選擇，其注意之點如下：（一）地質必須乾燥，切忌潮濕，服裝易受潮濕，因地質一濕，即能使服裝的色彩轉變；（二）空氣必須流通，如空氣不流通即易生霉味，並能使質料的堅固受害，因此便不結實。

以下分登記、保存、收發、修晒幾方面來談：

（甲）登記

一件服裝製成之後，第一步便是登記，因服裝非有嚴密的組織不可，其法唯有登記，登記必須分類，分法如下：

- 夕男子富衣類（總號一〇〇）
  - 一一〇長衫
  - 一一〇短褂
  - 一三〇褲子
  - 一四〇馬褂
  - 一五〇西服
  - 一六〇其他
- 夕男子貧衣類（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

□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

□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

万軍衣類(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

夕特別類(總號六〇〇)

此類所包括係前幾類所不能容之服裝，如和服、僧衣、浴衣、睡衣、看護衣、茶房衣等等  
 ……都列入此類。

女鞋類（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）

男帽類（總號八〇〇）

八一〇男子富帽

八二〇男子貧帽

八三〇女子富帽

八四〇女子貧帽

八五〇其他（如草帽等）

女雜件類（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

九八〇其他

九七〇領帶

分類登記之用表是這樣：

|     |    |    |       |     |     |         |           |
|-----|----|----|-------|-----|-----|---------|-----------|
| 名稱  | 質料 | 顏色 | 類 別   | 總 號 | 分 號 | 製成日期    | 備 註       |
| 女旗袍 | 蘆葛 | 綠  | 女子常衣類 | 三二〇 | 一   | 24.2.21 | 「一夜豪華」羨麗着 |

登記是適用上面的表，下面再說保存。

(乙) 保存

每件服裝用過之後，必得設法保存，以備再用，說到保存這一項，我們便聯想到保存的用具。普通大概用的是櫥子和箱子兩種，不過櫥子要比箱子便利的多，原因是：櫥子有門兩扇，可以任意啓閉，無論什麼物件，擺在櫥裏，一開櫥門便可以看見，而箱子只有蓋子可開，只能看上面一層，對於下層是看不到的，並且有的服裝需要掛起，所以用櫥子比較多些，不過箱子也有相當用處暫且不說。

普通所用的存衣櫥，大概高度是六尺五寸，長度是三尺，闊度是二尺，前門高度是四尺五寸，在櫥頂（距離前後相等之處）按橫棍一根（約八分粗）在中腰與上面相對按一根，頂上是掛衣服用的，中間是為攔住衣服，不至使它向外動的，下面尚有一尺五寸高之一段，可置包袱及其他的東西。

普通用以存帽子的櫥，大概高度是六尺，長度三尺，闊度是一尺五寸，兩扇門的高度與長度一樣，裏邊每隔一尺有八分厚之隔木一層，用此種櫥放置帽子，可分為前後兩層來用，如有需用帽盒之帽，也可另行製造帽盒，尺寸得看帽之大小而定。

普通存鞋之櫥與前面存帽的一樣也是高六尺，長三尺，闊一尺五寸，不過板是要每離五寸，即須有一層吧了。

在櫥的外面，必須用號數來標明，如此櫥係男子富衣類，那末在外用一鐵質之綠牌，寫「勺一」等字，一個如果是容納不下，可再用一櫥，上寫「勺二」等字，以此類推。

保藏衣服的方法：一、是用衣掛掛起；二、是摺疊以後用包袱包好而放起；三、是摺疊起即放置而不用包袱的，如果我們只採第三種，摺疊起後不用包袱而放置的，往往易於散

亂，若是只採第二種，摺疊好再用包袱而包起放置的話呢，那末衣服既經包過難免有些摺痕，要是只採第一種用衣掛掛起，又有的衣服不適於掛，故酌量情形，三種兼用是最妥當的了。

掛的方法是將服裝，掛在衣掛上，扣好肩頭之扣與腋下之扣，掛在櫥內頂間之橫木上，下垂的下半段放在中間橫木之內即成，普通掛的是以女子旗袍及怕摺的衣服為多。

摺疊的方法，大致如下：

一、長衫之疊法：先用右手比齊兩袖，左袖攝住領下之扣間，再用右手攝齊前後身之中縫，平放下，將底襟翻上比齊，再將袖兩摺摺起將下端與領口比齊，再行一摺便成。

二、短褂之疊法：用左手提領之中間，右手比齊兩袖，平放下，將袖摺起，再從中一摺便好。

三、馬褂之疊法：與短褂同，背心是左手提領中，右手攝齊兩肩平放下，然後從中摺起即成。

四、褲子之疊法：以左右手攝褲腰之兩端，合成一塊，歸在左手中，次用右手攝起兩褲

腿往上摺，褲腰往下摺，然後再向二頭摺即成。

五、旗袍之疊法：以左手攝齊腋下之一對扣，用右手攝齊前後身之右下端，平放下，將兩袖向前摺起，上下兩端摺在一起，再從中摺起，就成。

六、女褂之疊法：以左手提住領之中間，右手比齊兩袖，然後將大襟反過，袖子摺起，從中一摺便成。

七、裙子之疊法：先用左右手攝住上口之兩端，平放下，將裙之兩旁向中摺起，然後將上口向下摺留三分之一，再向下一摺便成。

用疊的衣服，大都以布質爲多，因布質不易有摺痕，即有也很易伸直。

如需用包袱包時，也可以包起，包時摺中一端向外，用時可隨意抽取，不致凌亂。外面也可用類別標明，包好放在櫥內就行了。

腿帶、腰帶、裹腿皆可用包袱包起，放在櫥內。手絹及領帶皆可放在硬紙盒內，以免摺皺，頭布等可疊起放在櫥內。鞋與帽皆可放在製成的櫥內，外面寫上類別號數。

(丙) 收發

每逢公演一次戲劇，必得用一次服裝，這是誰都知道的。不過在收發上也有相當的預備。

凡是一個劇本發下之後，服裝主任將全劇看過一遍，所有劇中角色認識清楚，然後按每個角色的性情，預定一服裝表，全劇角色的服裝，統統製好後交由導演觀看，是否合適，才得使用，如導演認為合適，那末便照表找出，另放一櫥，以備應用，在櫥外寫「本期公演用」等字樣。

存服裝的櫥之左門內面放有卡片，登記本櫥內所有的服裝——一件服裝一張——，如取用那件衣服必須將那件衣服的卡片，放在右邊一扇門上，以示此件衣服已經取用，用完歸櫥時，可將卡片仍放在原處。卡片如下：

|  |   |
|--|---|
|  | 名 |
|  | 稱 |
|  | 質 |
|  | 料 |
|  | 顏 |
|  | 色 |
|  | 分 |
|  | 號 |
|  | 總 |
|  | 號 |
|  | 收 |
|  | 到 |
|  | 日 |
|  | 期 |
|  | 備 |
|  | 註 |

由每個演員來取服裝，將服裝交給他之後，請他在臨時收發簿上簽名，以明手續，其所用之臨時收發簿樣式如下：

|  |           |
|--|-----------|
|  | 劇中人       |
|  | 上衣        |
|  | 長袍        |
|  | 褲子        |
|  | 馬褂        |
|  | 西服        |
|  | 軍服        |
|  | 其他        |
|  | 還未        |
|  | 領取人<br>簽名 |

戲劇公演完畢，每個演員已將服裝交回，便再檢查一遍，是否有無欠缺。如無欠缺，那便按照類別按分號歸放在原來的地方，這樣收發便算完結了。

(丁) 修晒

關於修晒一項，本沒有什麼可說的，現在把應注意之點，簡單一說。

每一件服裝，隔了很久的時間不用，就容易生蟲，故必須檢查，最好每月檢查兩次，在審查時如發現某一件破了，或者兩下裏開了縫，那必得縫補，如開了縫及原處可縫，便都縫起就成了，如果出了破洞或原處已不能再縫，只有去補了，補時對於色的深淺要特別

注意萬不可使一件淺色的衣服補上一塊深色的布；或一件深色的衣服補上一塊淺色的布，否則便失去了衣服的色彩美觀，衣服隔些時必須全部弄出來在太陽下晒一次，一來可以去潮濕的氣味，二來可以防止生蟲，這晒的工作是非有不可的。再就演員穿在身上的服裝，交回時上面已經被汗濕透了，那必得晾乾後，方能收起，不然的話，恐怕易於霉爛吧！

尤其是到了春天或秋天遇到霉雨時候，那就有些難對付了，既不能晒，晾又不會見什麼功效，就只好在放衣服的櫥子內多放些避瘟球、樟腦、鞭炮等乾燥的藥品來補救了。每個劇團，往往有一種弊病，就是在服裝方面，對於設計，製造都注意，獨獨對於保管這一項，往往不注意，而馬馬虎虎便過去了。此後希望各個劇團，對於保管這一項也要加一相當的注意和研究便好了。

（本章文字係哲吾授意由趙福鴻同學寫作）

## 經濟的化妝品之製造及管理

### 一 化妝品之製造

普通一個劇團，爲着化妝，購用美法膚色油彩，往往花用大批金錢，殊不經濟。所以不得已而求其次，改用自製的化妝品來代替，製法是從定縣平教會陳治策先生那兒領教得來的。

膚色油彩的製法便是用上白凡士林用鍋加熱變成液體，然後加入白粉攪和置冷便成。不過白粉以窩窩粉爲佳，普通鉛粉及大白和後色皆灰白，不能用，粉須事先在鹵鹼中碾成粉末，毫無雜團，然後始可應用。煎凡士林時，可以加入極小塊的脂肪酸，（不能多，多則油厚，色不上臉）以增硬度，並加少量香精，以留香氣；

普通油彩白色即可用。如老年及青年需用灰、藍、白、粉紅、黑等色，可以隨意加入馬利工廠出品之粉畫顏色，和勻即能塗抹，與市上購者無異。

此外，畫眉、及陰影、鬚根，可以用黑鍋灰和凡士林，或熬成軟膏，以牙籤毛刷等勻畫，足



可代替畫眉筆，陰影油等。

膚色粉普通即以細質白粉代用，並無劣點。

這樣的化妝品之代替物，比用舶來品可省至十分之七的價值，而且在經濟凋敝的窮鄉僻壤只要有凡士林可買，皆可製造應用。

## 二 化妝品之管理

(一) 按照較精的分配，每個演員應當有化妝用品及工具一全套，事實上太不經濟，我們底化妝工具及化妝品全是合演員公用的。不過每樣皆預備到四五份罷了。

(二) 化妝工具及化妝品添製後，皆須登入化妝用品清冊。登記時分消耗品及購置品兩種。凡愈用愈少的東西，像粉等皆屬消耗品。凡購置後除損壞外不致消失的如化裝衣、頭套、剪刀等皆屬購置品。

(三) 無論消耗品購置品，俱分化妝用品及化妝工具兩項，分類編號歸櫥保存。

(四) 演劇時由負責保管化妝品員向事務處開具清單向總保管室取出，用長方盒

(長約一尺半，寬約七寸)分類盛放，計有(甲)頭套、鬚鬚、粘鬚膏。(乙)鏡子、燙髮剪、火酒燈、剪刀、刮鬚刀、分髮針、化裝衣。(丙)別針、圖釘、叉針、豆針、針、綫、頭繩、帶子、髮卡等。(丁)白粉、皮膚色粉、膚色油彩、黑鍋灰、牙籤、口紅、紅胭脂、生髮油、酒精、卸裝紙、肥皂、面盆、毛巾等，亦可以四層木盒分盛，以便攜帶。

(五)到化裝時間將各物陳列化裝桌上，以便演員應用。卸裝完畢再將各物收入盒內。如連續公演數日，化裝用品存放後臺，鎖好不動。公演完畢，再向事務處交還，各物重新放入化裝櫥中。

(六)化裝用品務須節省，尤宜清潔。各色油彩粉膏，不宜摻雜。演員需要化裝用具，尋不着時，不能隨意亂翻，須向化裝品保管員索取，以免紊亂。

## 搶景的訓練

換景的緩慢，差不多成爲愛美劇團的通病，因此，佈一幕景，常能延長到半小時以上，那實在是太浪費了。

自然，佈景慢的原因，固然是由於團內沒有完備的舞臺和新式機械換景的設備，但就經濟力量可能範圍說，舞臺背景也可以在苟簡的局面下求得單純、樸實的美。並且就是笨重的寫實佈景也一樣地可以安詳迅速更換妥當。

其實佈景如果訓練有方，只要三五分鐘便可更換一個場面。因此，「佈」景的意思應更爲「搶」景才好。下面把我們平日「搶景」的經驗略說一二，聊供其他劇團參考。

### 一 搶景工作的分配

搶景工作屬諸佈置股人員。最好實行分工合作，將所用工作人員分爲四組：一、正面；二、左面；三、右面；四、天幕、地景。每組二人至三人（我們大多用兩個學生，一個工友）各管

裝卸一方，絕不紊亂。

## 二 硬景搶換的程序

一、每於幕將閉時，各佈景員便預先覓定第二幕彼方所需要之佈景，同時擇定放置拆後第一景硬片的地位。

二、幕剛閉，即先拆卸支持硬片的撐棍上的螺旋，輕輕放在臺板上，同時管理天幕的人，用電力拉上天幕。然後各面佈景員解開硬片反面連繫的繩子，一塊一塊地拆除，搬堆至於一處，如果正面佈景是懸掛的硬片，便用電力繫了上去。

三、此時臺上空曠，道具員急將小道具收去了。大道具擡入後臺，更將第二幕需要之大道具急速擡入景綫以內，然後佈置地位。

四、佈景員卸景後，隨時搬取第二幕應用佈景硬片，然後照排練時預定的地位拼攏，加以支棍，上螺旋。

五、同時管理地景及天幕人員，先鋪好臺板上需要的臺毯，隨登樓，俟三方面佈景拼

成，降落電機，鋪開天幕，於是佈景便完成。

六、在放天幕期間，小道具及大道具佈置應即完結，應行登場的演員上臺預備；佈置一完，應即按鈴開幕。

### 三 軟景的搶佈

這是指軟幕配景而言。在臺上預先備有鉛絲多條，可以掛幕，亦可掛在木框架上，也是分三面（左面右面正面）分工合作。

軟景的搶佈論理要比硬片快。但有時因更換框架，亦頗費周折。

搶佈軟景惟一辦法在會算計。預先應有通盤籌畫；全劇共分幾幕，那一幕用那一景，以便於拉分，併合為原則。普通軟景上須掛有很多條鉛絲，可以使一種顏色的或同一景用的布掛在一根鉛絲上，在第一幕時就把第二幕的預備好了。幕閉後，將第一幕用過的軟幕推放到後臺地位，將第二幕的軟幕拉出鋪開。如果須用框架的話，可以裝置起來。管道具的於第一幕軟幕拉去時換置大道具。

如果用屏風架加蓋布條的話，那也可以。只是要預算好了，把後一幕用的覆在底下，前一幕用的佈景蓋在上層便好了。

#### 四 搶景的訓練

搶景不是在公演時可以保險迅速而沒有差錯的，要得保險必須平日訓練。大概是一個戲排成熟之前，就得集合布景人員，單獨操練，由導演司口令，三面同時開動。按次逐幕佈景。每幕景完成，由導演計算時間，並批評缺點，以便第二次操練時注意改正。批正後再由導演發令開動，計算拆卸及裝置的總時間。

換景時須注意兩三事：第一，臺上一切拆卸裝置搬運工作一概不許發出聲響；第二，移換佈景放置後臺，每套須存放規定地點，按次堆放，不得隨便亂放；第三，非佈景道具人員不許立於臺上，更不准幫忙。

搶景的訓練不止一次，至少連化裝排演須在二次以上。

搶景訓練的目標，須做到：甲、換得快，（最快只須一二分鐘，最慢不得過五分鐘）乙、

有秩序；丙、無聲響三點。

最初我們佈景的時間往往長至二十分鐘，後來逐漸減少，至十分五分三分，那雖說是我們有一個舞臺工友，一個木匠，他倆的經驗多，但畢竟是訓練純熟的結果！

每個劇團要想去除佈景緩慢的毛病，希望大家不要忽視了公演前搶景的訓練！

## 演了「電棒子戲」以後

是民國二十三年三月四號的晚上。

是演「欺騙」的第二晚。

是在實驗劇院舊址如今又被接收了去變爲省立劇院的民衆影戲院的舞臺上。

那真是一個有趣而不易忘懷的事件：就是那天晚上在演「欺騙」的中場，忽然電光斷絕了，我們在黑暗中由臺下的觀衆，用了三四十個手電筒射照着，居然很緊張地演完了一齣戲！那次的戲無以名之，姑名之曰「電棒子戲」。

談起「電棒子戲」到如今大家談起來還很好笑。不過本篇文字裏想說的不是這有趣事件的本身，而是說演了電棒子戲以後所得到的一點教訓。

這是我們想不到的事，就是利用電光演劇常常會因電力與光源的意外之變而收到意外之惡劣的效果。

在山東待了三年，每天晚上照常工作着，像遇着這樣光源中斷的時候已不止一次，



已有七八次之多。

光源斷絕的原因很多，有的是因爲火門損壞；有的是因使用的電光超過了保險度，燒壞了電閘的保險絲，有的是因狂風暴雨催毀了電線；有的是因爲電燈公司機器根本損壞；有的是因爲輕磅電池的斷絲……

姑不論電光是怎樣斷絕的，但斷了以後反正是一樣地破壞舞臺表演的空氣。這是最令人掃興而且難受的事。

有時候電光滅了，趕快的閉幕，忽然又亮了，開幕後便不能接着演，又得從頭演一遍。但是演的已經過半了，才遇到這樣一個問題，那只好不演或是接着演完而已！然而戲劇的統一印象便因此破滅無遺了。

非但戲劇是如此，我們常常在電影院裏或農村裏去放映電影也常常碰到這種急人的事件。記得我們在平陰的一個黃河北面的莊子裏演電影，那晚周圍二十里以內的農民全到了，計有萬餘人，大家總是來開眼界的，不幸才演了二本，放映機器壞了，累得大家失望而回，我們也失了信用。

還有一次在某地用自己的摩電機摩電，忽然摩電機中途發生障礙，修理不及；也令人失望了一次。電影院裏從前是用官電，但受電燈公司的影響，也有電源中途斷絕的危險。那麼，觀眾是不客氣的在拍掌，諷鬧，那才真是急人呢！

從屢次得到的經驗，我們對於用電有許多的防範了。

(一) 電影院用自己的摩電機摩電，不致受電燈公司電源斷絕之累，但同時預備活插，可以接上官電線，以防自己摩電機損壞時隨時改接，不致影響電影的放映。

(二) 到農村中放映電影，必於每日白天檢查放映機及摩電機，有無損壞。放映機擦油，摩電機試動，如有阻礙，早為修理。

(三) 平日舞臺上必備有一盞汽燈，置天橋上或後臺；一遇電燈熄滅，隨時引上此燈。另有馬燈及燭光燈在臺口左右準備着，以便隨時燃點，繼續演戲。

(四) 電閘上保險絲多多預備，放置在保險盒或電閘的附近安全地帶，以備隨時接用。

(五) 電燈泡後臺必備數個。

- (六) 臺上至少存放手電筒兩個，一以提示劇本，一以備電燈熄滅時用之於萬一。
- (七) 管理燈光人員不離舞臺，平日學習電燈裝置及修理技術，遇有事變，隨時查察。
- (八) 如係舞臺上局部電光熄滅，隨時由電影機房迎面放射燈光臨時照映，戲劇繼續表演。

不過這些防範仍舊有美中不足之處，就我個人的感覺，對於大衆戲劇的設施，根本對於電光的引用可以廢止；尤其在今日經濟衰弱科學不發達的中國農村中，我們只要照明便好，沒有室內劇場「美的光影」固然不免遺憾，但沒有也未見得對於戲劇效果便有所破壞，我主張利用自然光，黑夜可用煤油燈，汽油燈，電石燈，乃至燭光，庭燎，火炬，「恢復到沙士比亞時代劇場去」在「戲劇大衆化」的口號下是適用而且是必需的！

## 緊急處置的訓練

什麼叫做「緊急處置」？就是在公演的時候，處於後臺的地位，忽然遇到意外的危險或問題，後臺工作人員要怎樣安穩地應付過那種慌亂的局面，這「處置」的方面很多，包括後臺服裝、道具、化妝品及演員之安全，與演員臨時缺席之應付等等。

就我七八年來從事演劇工作的經驗，這種臨時事變的「緊急處置」非事先有個訓練與準備不可。「朝朝防火，夜夜防賊」住家人家要如此，演劇人也要留心，我嘗幾次驚魂不定的遭遇過這些事變：觀眾衝打後臺，前臺吵嘴打架，開槍傷人，失火，兵士包圍劇場檢查觀眾，坍塌，坍塌……真是稀奇古怪之事無所不有——這些問題總是平日一些演劇的人所不注意到的，但事實上每個劇人統會在長期演劇生活中遇到這些事變。

就拿我近半年來遇到的最大事變說吧，一次是今年（二十四）一月二號晚上在進德會演劇，恰巧碰到「張委」的被刺事件，當時嚴重之空氣，為歷次所遇事變中最倉卒而最可慮的一回事，再有一次在春季大公演的第二晚（二月五日）在十五分鐘內

賣了滿座但是演「威尼斯商人」的女主角失蹤後來知道她是有意拆臺——當時急得我都暈了過去。滿想換戲，但前臺主任又怕惹起大的紛擾——退票，責問，失信——結果由另外的演員臨時敷衍過去了！

這些事令我得到很大的教訓，此後我在正當狀態下不得作應付事變的準備了。下面是我對教育戲劇組同學講過的一些「緊急處置」的辦法：

(一) 如果遇到前臺觀眾有小的紛擾，演員可以加強發音，加慢動作，以惹起觀眾之注意集中，直至紛擾停息為止。

(二) 如果紛擾擴大，由「罵」而「打」，由打而全場騷動，這時這局面不能維持了，第一步趕快閉上幕，演員退入化妝間，但臺上司幕及導演人不能退去，看前臺是否能恢復秩序，預備召集演員，重新開幕。

(三) 如遇火警或鎗殺事件等勢必不能續演時，閉幕後，演員先脫卸服裝道具，領取便服，然後再出走至附近住屋，擦卸面部化妝，如無適當地點則惟退至安全地帶再作道理。

(四) 服裝保管員平日須依科學分類方法管理服裝，最好在一服裝箱內，分類用軟布包袱打好，用時將包袱陳列打開，用完隨時按分類號碼歸還原處，某包袱內無需取用之衣可勿打開，平日必須訓練，於五分鐘內能將所有演員衣、褲、鞋、帽，打包收藏完結，隨時將衣箱鎖上擡走；如臨時遇險，時間過迫，則包袱打好後可托演員分包隨帶，說明集中於某一場所——惟此種辦法，比較散亂，能用擡箱辦法最好。

(五) 道具員遇臨時事變發生，宜先上舞臺將可以移動之小道具搶入化裝間或道具間內，緊急安放道具箱中，或小道具盒中，或包袱內，然後挪至安全地帶。至大道具貴重者能挪則挪，惟遇觀眾衝打上臺及遇火警措手不及，倉卒逃命時，大道具惟有聽天由命而已！

(六) 佈景員可將輕便之佈景拆卸擡去，如不屬火災，遇其他事變，可以不卸。如遇火災，則懸掛之佈景，可急取鉗割斷鐵絲將布捲成一包抱去。硬片如急救不及，惟有準備最後犧牲。

(七) 燈光員須將寶貴之電氣燈光器具（斑光、聚光、堆光等）集中，割斷電絲，或將

活插線頭搶出，移放安全地帶。此外如遇火災，宜先斷絕電源（如總電閘之類）以免走電。

（八）前臺發生變亂最好前後臺隔斷勿令閒人侵入後臺而後臺裝置無論如何有兩個太平門（但須不與前臺通連）以便後臺人員遇危逃走。

（九）遇有臨時事變，第一、救人；第二、救細軟物；第三、再救笨重物品中之貴重物品；第四、最後搶笨重物件，依此程序能做到那一步算那一步。

（十）遇有急迫不待之大險，如槍聲四起，發生巷戰，或坍塌牆、屋、臺、樓等事，惟有救人性命要緊，其他便無法顧及了。

（十一）遇有觀衆衝上後臺事宜，除後臺「目標人員」逃避外，宜有人週旋，一面緩和空氣，另一面設法報告維持公安的當局，迅予彈壓；同時後臺服裝道具人員宜有留守者搶疊一切，千萬不可過於慌亂，否則發生事件甚小，而後臺損失反會很大的！

（十二）除上述臨時外來事變須有緊急處置方法，還有演員內部發生的問題，如演員忽然病倒，或有意拆臺，或遲到……等等，這也得有一種緊急處置的準備，準備的事件

有兩點：第一點就是換人不換戲，所以平日遇有重要角色戲，須預派候補角色，必須先期讀稿，參加排演。一遇事變，臨時易人登臺，不致惹起其他問題。第二點就是換戲不換角，臨時更改劇目，一切服裝、道具、佈景……須於半點鐘內籌備齊全。因此，平日後臺一切，必須實行科學管理法，查考、存放，必須便利。而爲注意此項劇變，必須實行「開幕前一時半，演員必須到後臺化裝」的規則。嚴格點名絕不通融！遲到或不到者，須予以名譽上及金錢上嚴重之處罰。公演前點名後如有不到人員，即派人尋找，至多等至距開幕前之四十分鐘，如仍未到，必須由舞臺監督或導演發令，補充角色或更易他劇。否則臨時無法開幕，臺下觀衆鼓噪，當導演的人就是心急如焚也是無用！

總之，我們在演劇生活中，總希望他平安地順利的度過，一旦遇有臨時事變，總須拿出一「緊急處置」的辦法來！這些辦法不是倉卒之間想得出的，必須平日便注意到「緊急處置」的訓練！



## 同人公約概不會客

記得在我們第三次話劇公演的當兒，說明書上登了這麼一段啓事：

『同人等每日排戲時間及公演之日化妝時間，工作繁忙，無暇會客，至親好友，恕不接見，統此申明，敬希鑒諒。』

教育戲劇組同人公啓

後來又在公演說明書上加印了二段「觀衆須知」，其中第七條也寫着：

『化妝時間，演員概不會客，觀衆不要到後臺去找人。』爲什麼我們要這樣再三鄭重地申明呢？難道是爲的「搭架子」嗎？不是的，這是我們受够了種種的麻煩。

有時候剛剛排戲，門房領着客人來找人找男生，找女生，於是一個人爲着去迴旋，接着外客，不得不使大家停頓排戲，在那兒空待，這樣也太浪費時光了。

有時候，我有朋友來了，也得去接待，不然不能得到來訪人的諒解。因此，又浪費大家時光，在等我去校正。

有時候在後臺工作得正緊急的當兒，一位不速之客進進來了。你總不能完全不理他，理他，起碼要分你一部分的精神與時間；還要耽擱了你的正事。

有時候晚上公演了，演員在化裝室裏在忙着化裝，前臺有人來找了，甚至於你回傳話的人說沒有空，可是外面人非見到你不可。沒有法子讓他進到後臺來，其實沒有別的事，也許是爲着買不到票子，請你通融，設法，如此而已！

有時候新聞記者來了，訪消息，拍照片，尤其拍女主角的照，那麼，你還得敷衍着，不能得罪他，但是有時爲着這些閑事，擾亂了演員的心思，忘落了演員的劇詞，更是急人。——有時候能因後臺接見朋友而耽誤了後臺的職務。快開幕了，景還沒有佈好，道具還沒拿齊，服裝還未換，裝還沒有化好！……可是前臺鈴搖了，觀衆的掌聲起了，幕是不能開，導演心急碎了也沒有用！——那種滋味才不好受呢！

經過幾次的麻煩，我和演員們大家全感到痛苦了，於是立了一個公約：大凡排戲時間無論導演演員概不見客。每天見客的時間訂在吃了午飯與晚飯之後。（星期一例假除外）公演期間，如有朋友要來看戲，須在未化裝前將招待事宜辦理完畢，入化裝室後，

便一概不問外事。

犯了這個公約的每次罰洋一元，有了這個公約，演員們便在前告知了常來的朋友，約定訪問的時間，預爲聲明，過了規定時間恕不招待，否則請勿見怪。

同時，在後臺門上貼上一個佈告：「後臺概不會客。」在說明書上也作了本文開端所述的「聲明」與「須知」。從此以後，後臺的麻煩減少了不少，而後臺的秩序也就好得多了，這種「概不會客」的功效也就顯示出來了。

## 我們底舞臺工人

一個劇團，如果沒有幾個熟練的工人，就要感到異常的困難。有時公演起來，沒有個內行的舞臺工人，臨時包給外人做，花了大錢，做出來的東西也許還不合用。

在舞臺上，至少需要三員無名大將：木匠、電氣師、工友。

在山東我待了三四年，戲劇的工作始終沒有間斷，後臺的工人也沒更換過，經過多年的訓練，我們底幾位舞臺工人，山東大漢，却都頗為得用。在他們始終對於舞臺工作感到興趣，我却在後臺工作方面得力於他們的也不小。

那位木匠姓趙名振興，矮小的身軀，本是教育館裏木工的替工，後來便正式地作我們底長工。他除了作木匠應作的事而外，還作工友應作的事。他除作工友的事而外，兼作後臺重要的工人。有許多佈景出自他手，有許多道具由他製造；有許多較大的工程由他督率外工在包做。佈景有他裝卸，前幕有他拉揭。

最初，他不懂得做舞臺用具的竅眼兒，作出的器具笨重而又多花錢，後來我告訴他，

舞臺裝置不像真實建築需要耐久，只須外面好看，質料要輕，樣子要巧，便於搬運。於是他便依照我底原則去做。

在山東，看不到什麼新的建築物，置傢具時，樣式不免稍舊。後來我又叫他注意看電影中的佈景：桌子怎樣？椅子怎樣？樓梯怎樣？窗紋怎樣？大門怎樣？廳房怎樣？一一地看了畫下來。因為我們有個附設影戲院，所以他有機會天天晚上看電影，不過他看電影不是看的戲，而是看的佈景道具之裝置。

近一二年來，他非但識了字，還學會了注音符號、英文字，這於他工作方面皆是有幫助的工具！近來我們的佈景，只要有個大概的設計，他便可算計材料去督造，大多合乎舞臺上用的。公演的時候，可以看到他埋着頭，揸着釘包，裏面藏着釘錘、鉗子、洋釘、螺旋等物，來回地裝卸佈景，釘置道具。

有時候他對於劇情頗為熟習，順便幫忙落幕。至於對於戲劇的內容更能透關地了，解別的話劇團體演劇，他也是要找張票去觀光一下。回來也知道作個滿意與不滿意的批評。

那位電 師姓李名岳中本是電影機師的助手如今升為機師他是電料行裏出身能夠裝置電器，後臺的燈光綫路，開關，電閘，總是我設計好了由他去裝置。在城裏劇場裏演劇，他在按照號令司變燈光，在巡迴各縣各鄉演戲演電影時，兼負佈置劇場，播放講演機唱片的職務！人不够數，他也登臺「現現醜」。

他並沒有知識，如今却能看簡單的書籍，他對電器事業只是學徒出身，如今對於新興的電氣工具時時督率他學習，進取。

那位舞臺工友，姓孔名慶瀾，他是個身體瘦長的漢子，外表瘦弱得像個南方人，其實是成年價沒有病，他在教育館的電影院裏多年了，他管理後臺的工作也有五六個年頭了。他雖然當過大兵，但為人異常地忠實，埋頭做事，不管別人。

他管後臺茶水，佈景裝卸，兼拉幕。他肚裏起碼知道一百齣話劇，有時候戲該閉幕而司幕者未發命令，他却很熟知劇情地把幕落得恰到好處，不致使演員擱在臺上。

他熟習後臺一切的器具、服裝，散戲了離開劇場最後的一人大概總是他。

他在巡迴講演或是在館中演戲時，他也曾擔任過幾個脚色。

有一次他做一個警察隨着警長去捉賭出了臺將一千人犯圍住但是他老不動手綁，提詞人向他示意，他也不理，直到警長叫他動手他才動手下了臺後有人問到他，他說「稿子上明明寫着要待警長的命令，他不發令，我怎能綁呢？」大家聽了點頭一笑，說他「言之有理！」

在後臺分別管理後臺的職員更易了很多，但是這三位幹員依舊在工作着，工作着。我相信舞臺活動不停止，我不會讓他們離我而去！因為我知道劇場管理不是容易的一件事，上上下下皆得有幾個合手工作的人，莫看幾個小小熟練的舞臺工人，如果變更一下，又夠訓練一番，不知幾多時才能走上正軌呢！

第二輯 劇本演出



## 編選劇本的困難

如果你但聽到人家說「劇本荒」「劇本荒」，你也許還以為是「不致於如此吧！」但是你真的來主持一個「每週必須公演」的職業劇團，你便感到這其間的真滋味！  
 喲，編選劇本真困難！

我曾統計過：國內所有的創作劇及翻譯劇，只須三百元便可買齊。但是常在整個見的國內劇壇上演的劇本不到一百五十個；演出效果顯著的又不到一百個。

而因地致宜合乎時代，富有意義，劇情緊張，對話通俗，人人聽了能夠了解，所謂「雅俗共賞」而又富有興趣的劇本，簡直兒就不易多得！

在今年我們這兒（山東省民教館）舉辦教育戲劇之先，我曾有過一個計畫。預計一年內至少上演二百幕（無論獨幕劇或多幕）的戲，但半年來的結果，並沒有達到一百幕，選擇劇本已經感到日漸窮乏了。原因不是劇本沒有，而是在種種限制下合乎我們客觀的選劇標準的頗不易得。

其次，我們自己編吧，但是一樣的受着種種的限制，範圍日漸狹小，這種痛楚好比砒子吃黃連，有苦說不出。

現在我想述出我們編選劇本的困難：

第一、「叫座」問題。因為我們是公立劇團而又兼職業劇團的性質，所以戲的演出常要以賣座的多寡為致命的標準，叫座的戲未見得是好戲，但必須是投合觀眾口味的戲；因此，選劇的標準常依觀眾的要求為斷。這一點令我喪氣極了！有時候我選了些比較有意義的劇本，但是觀眾的趣味低，不能接受，於是前臺主任便向我大搖其頭，說：「這個戲不好！」原因是不「叫座」，爲了這個，我常常和幾個同事爭辯；但同時我也深深的明瞭到從前「文明戲」之所以產生，也是情非得已！那麼，這裏發見到一個嚴重問題，便是戲劇職業化以後，對於戲劇藝術的滋長，是否會比愛美戲劇來得強，來得快？在我提出這點實際困難之後，希望留心戲劇的朋友多多加以研究與討論。

第二、接着來的就是「如何才能叫座」的問題了。爲着要叫座，必須使觀眾感到興趣，注意集中。要觀眾的注意集中固在表演動人，還要靠劇情變化曲折，長段對話與談哲

理玄學的東西觀衆看了除會打哈欠外絕對聽不進耳。因此田漢氏的劇作專以對話發展劇情的『蘇州夜話』、『顛慄』、『湖上的悲劇』、『第五號病室』等在長江流域流行的東西，在我們這兒試驗的結果統統失敗了！原因便是此地的觀衆不像江南一些知識分子，却是沒有知識的婦人及下層民衆多！從此比較深奧一點兒的名劇不會有搬上我們這舞臺的機會！因而我們編選劇本的路又狹了一層。

第三、我們的戲劇以民教館的立場出演，必須具行教育的意義。但編劇家本非「爲教訓人而編劇的」，無已，只好對「教育的」意義放寬一點，凡是有向上性的作品也就上演，然而又限制住了一部份純藝術的劇本：如女店主、梅蘿香、空與色、一個女人一條狗……等描寫女性魔力與女性墮落的作品也不能上演。

爲求有教育的價值，自然社會問題劇是上選了。但問題劇也不外『食』與『色』兩個問題，而我們底環境是那樣的不自由的所在地，文化的程度太落後，封建的古典的雰圍籠罩在我們的周遭，討論『色』的問題常常衝破封建的倫理的藩籬，被認爲不道德，有關風化，討論『食』的問題，又連帶及於貧富問題，「爲被壓迫的窮苦大家吶喊呀！」

在實際上幹幹看呢，很快地紅帽子會戴到你的頭上！小則打破飯碗，重則生命不保，亦或飽嘗鐵窗風味！我們不是有目的的政革命者，何必召此不白之冤呢？因此，過分有力的社會問題劇又不能上演。

第四、『奉公守法』是公立機關工作人員的主臬，『多事不如省事』又成爲『穩健派』的唯一處世辦法，因此，以民教館的立場演劇，既要求他有教育意義，却又怕『得罪人』。有個同事曾對我說過：『你選劇時要多加小心，在沒有鬧亂子時不見得有功到你，遇到出了亂子，那時大家推卸責任，你便成了罪人！』於是就是劇本無多意義的，只要對話上有些小毛病，也得叫你改掉，『避重就輕』是辦公事的人底老法，則是『軍閥』字面要改爲『壞軍人』，『女師學生』要改爲『上過學校的人』，『工廠裏』要改爲『那兒』，『工人們』要改爲『我們』或『他們』，還有，演『父歸』定要把爸爸叫回來，演『生之意志』被罵『什麼幌子』（什麼玩意兒的意思），演『回家以後』怕娶洋婆子的教育當局發怒，演『獨輪車』即（誰是朋友）諷刺大學教授被認爲有失體面，演『醉了』怕牽及『殺人』問題；在有××人的地方不許演抗×劇，爲提倡合作而

演劇，其中有打倒高利貸情節，也認爲不妥；甚至因爲說了一句「現在的新聞報紙，不會登出真實消息，那些消息早被檢查掉了。」於是一個諷刺現實的劇本竟被審查人很客氣地說了一句「最好不演」被攔住了，因爲我也知道了白費心血的事小，穩健事大！忍氣學乖，我也一笑置之。但從此也認識了實際工作的困難！一切坐在亭子間裏寫文章的人，只願理想的說法，絕不會碰過這些實際的釘子！所以南京某刊物上檢討我們的教育戲劇，說是希望教育戲劇做到「爲勞苦大衆求生路」那一步，我們只好說是言之有理而已。因爲說這話的人，一定不明瞭我們實際上所遭遇的困難！否則絕不會說出那種話的。

第五，就是劇本選得有趣味，又有意義而不致發生意外問題了，但演員人數的限制，演員能力的限制，舞臺佈景道具服裝的限制，排演期間的急迫，寫印劇本的不方便，演出時間的長短，……統是編選劇本要注意的各方面！最後還要顧及編配劇目的次序，兩齣戲之間換景，改裝是否方便，幾幕戲的搭配，對於「各色人等」的觀衆是否「各」有滿足之處，皆是選劇時要注意到的事！

總之，編選一個劇本不是容易的一件事。最初選劇者不知要讀多少劇本，好容易發現到一個可以上舞臺的作品，然後再衡以客觀環境的限制——舞臺裝置的限制，演員的限制，觀眾的限制，時間上的限制，公事上的限制，人情上的限制——逐一地評斷，而後才能決定採用。因此，我們決定編選劇本的標準是：（一）劇情生動的，有趣味的。（二）有教育意義的。（三）合乎我們底「人」「物」條件的。（四）對話簡捷而通俗的。（五）預計能「叫座」而又不致惹起意外問題的。別的什麼「大眾化」，「時代意識」，「社會問題」……等等理論上的話也不必空談或標榜，我們只就事論事，困難已這樣多了，如果高談什麼空論，恐怕除了停止工作外，別的便沒有更好的進展的辦法了！這些苦衷平日輕易不肯講，講出來怕人笑話我；但近來有人不明我們內在的苦衷而妄加非議，我想看了這篇文字，也該知道說一聲：「實際工作的困難原來有如此之多」了吧？

最後，請編劇的朋友們，要大量的生產！但編劇時，要顧到演者的種種困難，務使劇本易於搬上舞臺，千萬不可只顧個人衝動而創作，否則便是一種浪費啊！

## 改譯與改作

中國演劇運動之不能開展，適於上演的劇本太少，不能不算是「大原因」。

關於「編選劇本的困難」在前篇文字裏已說了許多，現在我想說的就是「如何挽救劇本荒」這一個問題。

挽救劇本荒，自然是要求劇作家大量生產地創作！不過那還是較高的一種理論，因為：一、中國目前就沒有幾個劇作者是文學修養及舞臺經驗俱備的人！未見得產生的劇本就能有舞臺效果。二、許多劇本成自虛構，作者缺乏實生活，搬上舞臺常有生硬不合理之處。三、大多劇作「藝術味」不及翻譯劇本濃厚。所以我們目前固然需求中國劇作家多多修養自己，多多創作合於中國舞臺上演的劇本，但救急之圖，我以為還是賴乎整理已有之創作劇與翻譯劇。

在過去二十年來中國創作劇之產量雖微，但亦有幾百幕，所可惜者就是大多數只適於閱讀，而忽略了舞臺效果。我們為救急起見，可以將一些不合理的不適於舞臺表演

的劇作，充分地刪改，或全部的拆散，引用其主題，故事結構，或穿插另行改作，以能適於上演為原則。因此，我們演每個劇本的時候，就應當衡量它的內容有什麼缺陷，預測其上演時必有的效果，如大部分能修改劇本，這步工作是每個選劇導演要注意到的。

修改劇本有幾方面：一、修改其不適用的語句；二、補正或刪除不必要的情節與人物；三、避重就輕，刪改觸犯時忌的對話及故事；四、全部改作。

關於改作以後上演的作品，為着責任分清起見，內容改動之處，須申明概由改作者負責。

關於翻譯劇的上演，因為地域的不同，時代的不同，社會風俗習慣的不同，觀眾了解程度的不同，外國劇本，介紹到中國來，往往只能閱讀，不能上演，或有一部分情節與人名，地名不合中國環境；因此，世界名劇介紹到中國出版界的雖然不少，可是合用的便不易多得。

為着補救這種缺憾，我們可以實行「改譯」的辦法，（關於改譯問題，洪深先生在少奶奶的扇子改譯本敘文裏有過討論，這裏恕不多贅。）



「改譯」者也有好多方面：一、把歐化的字句改爲「意譯」的語句；二、把不同中國社會的體節像接吻、握手之類，改爲合理的請安、鞠躬等等；三、把一切外國人名地名全改爲中國人名地名，使觀衆易於了解；四、把部分的不便在中國舞臺上表演的情節刪去或改變；五、採取原劇故事或主題改編新作。

凡改譯的作品，但須加上下列的字樣：

『□□□原作，□□□改譯』或『根據□□劇大意改作』——這些也是分別責任的一種辦法。在過去，我們二十次的公演當中，我改動了很多翻譯劇本，純粹把它「中國化」了，上演的效果統統比那些照原文演出的好！自然大的原因便是改譯後的故事，內容能全部爲「一般」觀衆所了解。

不過話再說回來，改譯劇本是有限度的，不是齣齣都可以改。有些根本描寫的是西洋的故事或表現某一種思潮的，一改動便根本失其意義，那些，我們也不必勉強從事於改譯，不然的話，便是畫蛇添足，費力不討好。

除了整理舊有翻譯劇及創作劇外，還有一條改作的路，就是將文學上的名著像一

些知名的小說，按照原來故事情節剪裁，改編爲劇本。這是有號召力而且比純粹寫作一個新劇本容易的一種工作。——不過要注意戲劇的材料可以取給於小說，而不是每篇小說皆可成爲戲劇的題材。

總之，改譯和改作是除了直接大量創作劇本以外，急救當前中國劇壇劇本荒的兩條近道，希望從事於戲劇運動的朋友們不要忽視了這種似乎無價值而確「有補於實際」的工作！

## 寫印劇本的費用

這是我們平時所不注意的事，每個劇團的公演，必須預備選定劇本，但選定劇本後如何去搜集呢？這不外出於四途：一、買原書，須足用。二、用複寫紙寫幾份給重要演員，角色較輕者合看。三、由演員各自抄寫自己應諳的臺詞。四、用蠟紙油印。五、鉛印。

在這些方法中，如果拿簡便與經濟兩點論，便各有缺憾：

第一種買原書，如果劇中人少，書價又廉，尚可買，否則戲中需用十個角色，必須買十本書，每書如賣價八角，那末，花費就是大洋八塊，所費未免太多，至於絕版的書根本就無法可買。

第二種用複寫紙印至多四五份，費紙不多，可是人工却很費，而且份數不能過多，如有需用主要演員多的劇本，那便不能用這種辦法。

第三種由演員各自抄寫，對話不多還可以行，如果人多而對話又多，那抄起來固然花費時間，演員大多也不願抄寫，即便全抄了，各人接頭之處，常因記憶不清易出錯誤。

第四種用蠟紙油印，這是最普通的一種方法，好處是每個人可得一全份，絕版的劇本可以用這種方法翻印，不至惹起版權問題。但是合計一下，這種辦法，也是所費不貲。

因為蠟紙首先要賣五分錢一張，毛邊紙要賣一分錢一張（可以裁成六小張），再加上油墨，一盒要賣三元左右，寫蠟紙的書記至少要十五元一月，合半元一天的工作，一天至少十張，那麼合五分錢一張的寫費，照這種算法，印一本「少奶奶的扇子」要化五十張蠟紙，每張印三十份那麼：

|       |      |
|-------|------|
| 五十張蠟紙 | 二元五角 |
| 毛邊紙   | 二元五角 |
| 寫工    | 二元五角 |
| 印油    | 一元   |
| 合計    | 八元五角 |

第五種鉛印，其價更貴。

因此比較起來，我們得個教訓：就是要演一個戲，無論如何對於寫印刷本必須花去

一筆經費。這筆經費往往開在紙張費項下，可是算計起來，常常超出預算，我們便有這個經驗；對於這筆費用，是要預先算計好了的。

我們對於寫印劇本的標準是這樣：

- 一、凡是劇本能買的便宜，買用後交圖書館歸入圖書購置費項下開支。
- 二、角色多（即需用劇本多）而劇本不過長的，用油印。
- 三、角色多而劇本長的，又是絕版的劇本，用鉛印，多印一些，餘下的照本發賣。
- 四、角色只有二三而內容又不長的，可使非主要角色抄寫。
- 五、短的劇本而角色分量平均重要的，用複寫紙寫印。

總之，寫印劇本以愈省錢愈好，愈快愈好！因此，寫印劇本唯有意人工及金錢的不浪費！依我們過去的經驗，每週演劇一次，計四幕至少需寫印費十元，每月至少需四五十元的寫劇本費用，這筆費用是我們最初舉辦教育戲劇組時所沒預算到的，不免上了一個大當，希望以後各職業劇團或公立劇團，在造預算時不要忽略了這一筆費用。

## 觀衆反應之預測

一個選劇或是導演的人，他當有一種把握：就是任何一個劇本到了手，過了目，便能知道它演出的效果如何！觀衆對於演出的反應怎樣！

這自然不是憑空所能預測得出來的，必須從種種方面的觀察，加以經驗的積累，才能對觀衆的反應估量無訛！屢試屢驗！

怎樣才能預測出戲劇的效果和觀衆的反應呢？第一、當你選讀一個劇本時，先要注意它的結構，情節的變化從每一段落的伏根，你先猜想下文，而後再看下面的劇情是否出乎意料之外。如果能使你——選劇或導演——不斷地引起注意，那對觀衆無疑地，會有好的效果。

第二、當你讀劇時先注意劇本給予你的情緒，是否能使你緊張，陶醉？那些對話使你興奮？那一段情節使你悽惋？那些對話使你發笑？在你必然地發生反應，那麼，那些地方你爲觀衆設身處地的想，也一定地可以發生若何的反應！

第三、須了解觀衆的心理。大多的觀衆在注意劇情與動作的變化。長段的對話總是難得到良好效果的。所以當你讀劇時便要注意到劇情開展與對話冗長的沉悶，那是不會得到觀衆好的反應的。還有，你的觀衆喜歡看那一類的戲？屬於那一類的人曾經對某個劇本的演出熱烈地贊賞過？由那些過去與現在的劇本比較一下，情調是否相同？也可以由此推知觀衆對於本劇的反應。

第四、但靠劇本還沒用，有時候沉悶的劇本也會被好的導演排演得很生動；有時候很好的劇本也會被壞的演員演得一團糟。所以要預測觀衆的反應，從排演的時候又可以知其有無把握！

總之，一個熟練的導演，無一件事不在他底心的測量下。觀衆對於他所導演的那本戲有什麼反應，在什麼地方一定有強烈的——無論是悲、喜、忿、怒——反應，統是可以未卜先知的。尤其一個職業劇團的選劇與導演，格外要有這種本領，否則於他的營業收入會有大的影響，於劇團存在的前途有相當的利害關係的。

## 多幕戲排演方法一得

關於排演，真是一件極費思考極麻煩的事，有些人以為話劇只要讀熟了稿子便可登臺，那是莫大的一種錯誤。

我們依照排演的原則每幕戲除了讀熟稿子，矯正字音外，至少得排五次以上。那麼，獨幕劇可以集中精力去幹，多幕劇分幕排演就不免有輕重緩急之分，難以精力均稱了。依普通排演多幕劇的方法，不外兩種。一種是循環排演，即全部排演；一種是分幕排演，循環排演大多浪費時間太多，而演員須記憶之處過多，收效較少，所以排演多幕劇以用分幕排法為宜。不過分幕排演法又有排演次序上的不同。有的人按第一幕，第二幕，第三幕……順次排演；有的，却揀重要的幕數先排，有的却用倒排的方法。

上面三種方法，各有優劣之點。順次排演的好處是心理變化漸次展開，但壞處是往往第一幕很熟，愈到後面幾幕愈生，愈潦草，愈不認真。第二種揀重要的幕數先排，好處是全劇精采能夠充分的表現，壞處是側重一二精采幕數，其餘各幕顯見敷衍。至於倒排方



法比較爲優，因爲熟練程度關係，能漸入佳境，使觀衆愈看愈見精采，但壞處是排演時演員心理發展過程倒逆，各幕心理表現程度差遲，未見銜接，情緒或不能一貫。

但依我個人試驗的結果，初步排演，大多用倒排方法爲好，而最後一幕大多爲劇情開展至最後階段，並不先排，率由倒數第二幕排起，其次排最後一幕，再次排第一幕，然後二幕三幕順序而下。至各幕排完後，復從第一幕順序排演，以覘全劇表演是否調和，總溫習一遍後，加以矯正，然後再化裝排演，大概一個三幕劇除「通讀」兩次外，每幕必排五次，總共十五次，加上總排一次，再化裝排演一次，共十七次。不過爲免對話生疏，必先令讀熟稿本，排演時即丟開劇本。大概最先一幕排演需時最長，有時更宜分段訓練的；分段的表演時再規定地位，不讓演員死記對話，必須記住每段劇情大意，一段成熟後更接排第二段，如是一幕完成，然後總排一遍，大概最先排演一幕最爲吃力，最費功夫；一幕有了基本訓練，此後諸幕排演便可迎刃而解。

至於多幕劇分幕排演，宜預定分幕排演時間表，在配表的時候，要注意演員讀稿及個人準備的時間，好處是我們教育戲劇組每早上兩課外，其餘時間全作準備排演之用。

如果排演表配得很緊湊，排演起來，一個多幕劇兩個禮拜就可準備成功。

在統排時還有一種應變的辦法；如果有某個不重要演員一時不能到，無妨先排其他各段，如果此幕演員未到，可以先排另一幕；還有，有需要羣衆多的幕數或段數，可以提出來先排，排完了好讓不重要的羣衆演員退下臺去看戲，臺上可以輕鬆，再說，那些人如果有事要先去的可以去，免得浪費等待的時間。

導演羣衆劇的時候，要注意全體的調和與統一，非有導演的嚴格命令不爲功。導演多幕劇時對羣衆多的段數或幕數宜特別加多排演的次數；務至整齊調和熟練爲止，不許不重要的演員不出席，這是每個導演應注意的一件小事！

## 化裝排演的功用

從理論上講，化裝排演就是最後一次的排演，具有試演的性質。化裝排演有什麼好處，我不想贅述它，但從事實上，我們感到了化裝排演確自有其功用。

有一次，我們排演蒲伯英的「關人的孝道」，那個劇本，用的角色、佈景、道具皆很浪費；事前的準備不為不充足，但是管道具佈景的終不免於疏忽，到公演前一天化裝排演本劇時，由我個人在臺下觀看，佈景的時間固然過長，而欠缺的道具等有四十幾點之多；服裝也發現到不合適之處，因此，把我記下的各點，分別由後臺各管理員加細趕辦，到了第二天白天又化裝排演了一遍，於是到了晚間正式公演的時候才算不會出了岔事。

有一次，我們排演「寄生草」，在第一次化裝排演的時候，簡直不成話，氣得我要死，到了第二次化裝排演的時候才算是比較平穩；直到正式公演這個劇本的那晚，演出的效果出乎意料地比別的劇本好！

還有一位演員，有一種毛病，化裝排演才拿得下意思來作；普通排演再努力些，他也

進步不了多少，等到化妝排演，却一次比一次地進步！

上面所述的三件事實，皆是證明化妝排演的功用。

的確，化妝排演有很多的功用；比方說，服裝預定的是那一件，但到穿的時候，忽然感到不合用，有了化妝排演的機會便可以乘此短促的時間加以挽救與趕辦！

佈景的裝卸，需要訓練的機會，在化妝排演的當兒，可以計算佈景時間的快慢，以硬改進，加速。

化妝排演也可以計算公演的總時間，以便臨時加戲或減戲，免得在正式公演的時候更動，致失信用。

最後，有一種奇怪的經驗，就是任何一個劇本連續上演，表演成績最佳的總在第二次，第一次總不會十分美滿，第三四次以後也不及第二次，我們試驗了幾十個劇本結果大都如是。如果你有一次正式的化妝排演，便無形中作了首次的演出；而正式首次的演出，便等於第二次的上演，其出現於舞臺上給予觀眾的第一印象必定較為佳良！

「有一次鄭重的化妝排演，便有一次成功的正式上演！」這話，從事實上證明，他一

點兒也不錯

## 聽取觀衆的談話

一種嚴正的批評，常能督促創作的精進，所以真正的文藝批評，便是產生偉大作品的母體，戲劇藝術也是如此；因而我們的演劇運動，十二分需要聽到真實的戲劇批評。但是劇評到那兒去看或聽呢？

到報紙上去看嗎？到文藝雜誌上去看嗎？到公開批評會上去聽嗎？不錯，報紙和雜誌上有許多比較可看的批評，也的確有許多真實的糾正與指示。不過那只佔少數，大多數統是些失去本來面貌的純情感作用的「捧」和「罵」，因為批評戲劇的人如果是外行，他由他情感的驅使，會爲友誼的關係去一味的「捧」；或者爲着其他情感上的不快，會吹毛求疵的來施予報復性質或挑戰性質的漫罵。

如果批評戲劇的是內行，所謂「同道中人」，又不能不在文字中攙雜些主觀的情感作用；這又有兩種說法：一是出於黨同伐異，由於立場不同而派別各異，論點自有「針鋒相對」之處，始則因主張不同而論爭，進而由論爭而毀損友情，而遇事漫罵。反之，意氣

相投，主張相投的人便會因此偏護，讚揚，進於「捧」之一途。

第二種便是出於「世故」觀念，因為大家同道，彼此同要演劇，如果我今日得罪人家，人家明日會得罪我了；因此，就是心中滿有一篇透達的批評，爲着替自己留餘地，替別人留面子，一旦把心中的意思流露到紙上時便自然地打了折扣，或者多用幾個「恐怕」「似乎」「也許」「大概」……名詞，就是壞話也要好說，應當說一句的，說了半句便打住了。因此，真正的戲劇批評，是不容易在公開的報紙和雜誌上見到的。

不得已而求其次，要想聽到更真實的一些批評，還是在說明書上附上一張紙，請觀衆們填寫他們的批評和意見，並且申明不要他們署名；但這種方法又不行，因為中國人對於調查統計的工作本不熱心，我們曾經發過幾千張的意見表和批評紙，結果只收到了幾張，沒有聽到什麼較精確的批評。

後來我們想到聽取批評較真確的方法了。這方法就是直接「聽」取觀衆私自的談話。

在我們每次公演的時候，劇場內總請幾位教育館的同人或學生（不常出面的人）

夾立在或夾坐在觀衆的中間，在戲劇表演時與閉幕休息時聽取觀衆相互間的批評。

還有，在戲將煞尾時，先有幾個卸了裝的演員分發到戲院的幾條去路，等候着，看着大批的觀衆來了，便向相反的方面走，聽到有批評的觀衆便又慢慢地向後轉走，尾隨其後，聽取一切議論，同時觀察發言人的態度與身分。聽取而後，大家集合在後臺，各人報告聽得的批評，並且記了下來，再就聽來的批評與觀察所得的人物身分，以斷定那批評的可否接受。順便從每次觀衆等不及的隨口的臆雜批評中，可以明瞭戲劇的效果大小，也可以知道對於某劇了解的程度，與觀衆心理。

下面述幾個聽來的批評作爲一種舉例，說起來倒很有趣呢！

有一次演「威尼斯商人」大體沒有什麼錯兒，可是在街上聽到觀衆的批評了，說那位外國書記拿着鵝毛筆「直行」寫字，後來一問，原來才知道，書記在臺上還有一種兼職，她在用筆指着放在面前的當做記錄簿的劇本，題漢西亞的詞兒呢！說出了大家哈哈一笑，第二天可就改了。

有一次我們演「母性之光」吧，因爲臺下要預先埋伏着和臺上答話的觀衆，恰巧



有某劇院的幾位女士用着尖俏的態度批評這個，批評那個，差不多沒有一點兒在她們的眼下，說了很多很多，直至「母性之光」第三幕開場，那位忍着氣靜聽的演員站了起來向臺上講話，大家才很惶恐的相視而笑，可是從此一句話也不說了。

有一次我們演阿Q正傳，親眼見到一位舊式女子侍候着，一位老太太，大概這位女子也是嗜好新文學的，在未開幕前她便把阿Q是怎樣的一個人，和他一生的故事，講給那位老太太聽。那位老太太聽了連連點頭不止。後來每幕閉幕，那位女士便把戲裏的故事和小說原文有什麼地方不同，再來解釋一番。加之演的戲又是山東土語，格外容易了解；於是老太太婆喜的非常。不過那老太太忽然說了一句：「阿Q這孩子「楞而滑稽的該是挨揍！」不！」那女子說：「說是個老實人呢！」那老太太婆說：「啥老實，他還想小尼姑呢！」那女的笑了！

這段話，是閉幕後講的，一位同事後來告訴我，我於是對演阿Q的C老生說，千萬要抓住阿Q的個性，他是個老實人，不要把阿Q演成個無賴或流氓；要使人同情他！因此，第二晚的表情格外的注意「有心」與「無心」，「坦直」與「歪邪」的區別！至於「調

戲小尼姑」二節有人問到我，我請他們去看「魯迅論」上的解釋，因為那兒有些批評可以幫助我們對「阿Q正傳」那篇文字的認識，只可惜我不能介紹那位已經離開劇場去了的老太太罷了。

此外關於實際有益於我們底工作的批評很多，無論是化妝、佈景、演員口語病、表情等等小毛病俱從觀眾的口頭批評上改正了不少！那些事恕不一一記出了。

總起了一句話：在劇場裏與在劇場門外聽取觀眾當時直接的談話，可以反應出觀眾純真的贊成與反對的心理，這談話比報紙上的批評要真實得多。希望從事演劇工作的人們別忽視了這種觀眾的談話。



第二輯 演員訓練

## 我們底信條

在我們劇團組織之初，我訂了一個「我們的信條」，曾對教育戲劇組的同學們講過，要大家遵守，這信條，我相信不僅是為我們的戲團用的，而是一般劇團的演員有同樣遵守的必要，因此，我把它開出來，且略加詮釋，希望劇界同志給它一種同樣的重視與信仰。

### (一)生在舞臺，死在舞臺

無論我們幹什麼，都應當有一種「信念」，一個現身舞臺的演員，他就應當純粹為舞臺而生活，不應存有其他雜念攪於其間。以演戲為消遣，以演戲為談戀愛的手段，以演戲為下賤的逼不得已的吃飯工具……那些，皆非演員所應有的錯誤的觀念，一個演員要以表演為其終身事業。應有生在舞臺，死在舞的決心與信念。

### (二)為趣味而工作，為藝術而犧牲

有了生在舞臺，死在舞臺的決心與信念，然後可以安心努力工作，但工作久了有時

變成了強迫的「苦工」，會生厭倦。那你就得認清了你是為趣味而工作。即使你在工作  
中發生了困難，甚至要你犧牲，那你也得認清了你是為藝術而犧牲。一切的一切，沒有什  
麼值得留戀，只是對於藝術的工作毫無猶疑。

(三) 為社會而藝術，為教育而戲劇。

因為文藝青年，每每有一種錯誤的見解，以為文藝為逃避現實，沉醉自己的一種世  
外桃源。於是對於社會的一切不去追究。而對於演劇一事，也只當是一種娛樂的工具。那  
是大錯而特錯。須知藝術離不開社會的基礎，戲劇無不含有教育的價值。一個演員——  
一個表演藝術家——他負有改善社會，教育民衆的使命！他該是黑暗社會的明燈，也該  
是指引民衆走上光明大道的嚮導！所以演員在教養大衆之前須對自己有好好的教養！他  
應當為社會而藝術，為教育而戲劇。

(四) 健康第一，藝術第二

心理固能影響於生理，但猶不及生理影響於生理者。大須知身體是人生的本錢。身  
體不健康，一切事業便沒有成就的希望。過去做演員的，每每浪漫、享樂、狂飲、濫賭，甚至過

度支出精力。到後來發現自己身體已被斫傷，却懊悔不及了。到那時就是你再有無上的表演天才也就無法運用了。所以說每個演員須好好的節制自己，務使生活規律化。記清了，健康第一，藝術第二。

#### (五) 戲劇至上，戀愛至下

我們看見了許多劇團，多是因為男女戀愛的關係而破裂，而停頓，而解體，而妨害事業的發展與集團的名譽。本來，戀愛不是罪惡，但是因個人戀愛而妨害團體的事業不能不算罪大惡極。因此，每個演員應當在舞臺上多演些戀愛喜劇或悲劇，千萬別「假戲真做」地演出了人生的喜劇與悲劇，成為團體的罪人或公敵。因此，每個演員，無論男女應以倫理的觀念彼此作為姊妹兄弟看待，這樣便不會發生友誼以上的感情。演員日常生活，以戲劇為重心，而每人心中須記着一句話：「戲劇至上，戀愛至下。」

#### (六) 用理智克制情感，以公務克制私慾

戲劇是年青的藝術，更是年青的人幹的事，年青人有的是豐富的情感，情感過於奔放，便易惹出亂子。戀愛也不過是情感過熱後的表示之一種，其餘若興奮，傷感，狂暴，個性

強，意氣盛……統由於情感沒有羈絆所致。因此，爲着演員自身的生活沒有意外的變亂，每個人統應用清醒的理智克制情感！而欲理智勝過情感，便在時時有個「人」「我」的觀念，與「公」「私」之分別。因此，以公務克制私慾，與理智克制情感有同樣地重要。

(七)嚴肅人生態度，防止浪漫行動

治文藝者浪漫傾向比較其他社團來得強大，而演員由舞臺上的表現與作品中的暗示，更易模仿文學家之羅曼斯，以致實生活趨於散漫、浮蕩之一途。

浪漫，不必以道德觀念去規範它；但，我要以經驗警戒大家，浪漫的結果，無論如何，會安定不了生活，而且殺害了自己的身體。

試看過去國內話劇界多少「一時紅人」而今「沒落」內在的原因便是由於行動浪漫不羈，人生態度不能嚴肅！前車可爲殷鑒，願青年劇人毋蹈覆轍。

(八)多注意社會，少要社會注意

一個表演藝術家常是個人生研究家，他的一切語言，表情，全賴在實生活中用深銳的眼光觀察，模仿，與體驗。因此，一個演員不應當只在舞臺上演劇，他應當多注意社會，作



詳細的考察！

但一般演員總是很敷淺的，只在舞臺上出出風頭，不知道對社會作深刻的研究。而演員在舞臺上衆目昭彰之下表演，下了舞臺，平時的行動就容易爲人們注意！但演員爲着潔身自好，應竭力避免外人的視線！因此，一個演員要多注意社會，少爲社會注意！

(九)寧聽導演有百次的矯正，別讓觀衆有一次的嘲笑

演員服從導演正是對戲劇的忠實。有的演員對於導演的矯正，認爲有關情面那全然是一種錯誤。須知排演時不服從導演，自命不凡；上得舞臺，表演一旦坍塌，便要在大衆面前丟臉，那才真是沒有臉面呢！所以演員寧聽導演有百次的矯正，別讓觀衆有一次嘲笑。

(十)不要做一個淺薄的流氓演員，要做一個深沉的表演藝術研究者

這是我個人一貫的主張，我始終覺得一個演員應當對於理論經驗同時增加，才易有大成就。每看劇團演員，多自負不凡；實際上連戲劇的定義也講不明白！那種流氓的演劇運動，在我們是不需要的。我希望每個劇人要注意到：不要做一個淺薄的流氓演員，要

做一個深沉的表演藝術研究者！

## 有計畫的生活

記得在我們底信條裏有這麼一句話：

「不要作一個淺薄的流氓演員，要作一個深沉的表演藝術研究家。」

這句話是說我們底演員，每個人不只求技術上經驗的獲得，還要求理論上知識的了解，我看到二十幾年來的中國話劇運動常落在一種「流氓戲子」的窠臼裏，往往一個演員，表演技術稍好一點，便自命不凡，其實自己肚皮漆黑，上臺也許念出滿嘴的白字，那只顯得每個演員的淺薄，不够做一個有修養的表演藝術家。因此，這回我們雖然以極少的手，極小的精力，來舉辦教育戲劇訓練班，但我却要使我的願望實現，所以我對教育戲劇訓練班的學生，竭力使其養成了「演員進修」的習慣。

我們的方法是講授課程與排演工作並重，注入或與自習法並用，計工方法與包工制度並施。使得演員們終日地忙着，不致「小人閑居爲不善。」

我們的演員每日生活是有功課表規定着的：

一、夏季每週作息表

二、冬季每週作息表

| 日             | 土      | 金    | 木      | 水      | 火    | 曜日       | 時間     |        |
|---------------|--------|------|--------|--------|------|----------|--------|--------|
|               |        |      |        |        |      |          | 作<br>息 | 時<br>間 |
| 牀             |        |      |        |        |      | 起        | 五時     | 上      |
| 術 國 及 聲       |        |      |        |        |      | 練        | 六時     |        |
| 餐             |        |      |        |        |      | 早        | 六時     |        |
| 民衆教育概論        | 教育戲劇概論 | 公共娛樂 | 民衆教育概論 | 教育戲劇概論 | 談話   | 七時至七時五十分 |        |        |
| 趙             | 閻      | 吳    | 趙      | 閻      | 吳    |          |        |        |
| 詞曲研究          | 舞臺裝置   | 國語發音 | 應用文    | 舞臺裝置   | 通俗演講 | 八時至八時五十分 |        |        |
| 趙             | 閻      | 齋    | 趙      | 閻      | 張    |          |        |        |
| 修 自 及 作 工 臺 舞 |        |      |        |        |      | 舞        | 九時     |        |
| 餐             |        |      |        |        |      | 午        | 十一時    | 午      |
| 演             |        |      |        |        |      | 排        | 十一時    |        |
| 餐             |        |      |        |        |      | 晚        | 六時     | 下      |
| 演 公 或 修 自     |        |      |        |        |      | 自        | 七時     |        |
| 餐             |        |      |        |        |      | 就        | 九時     | 午      |

| 日             | 土   | 金    | 木      | 水  | 火    | 曜日 |            | 時間 |
|---------------|-----|------|--------|----|------|----|------------|----|
|               |     |      |        |    |      | 作  | 息          |    |
| 牀             |     |      |        |    |      | 起  | 七時         | 上  |
| 學 練 及 術 國     |     |      |        |    |      |    | 七時至十時      |    |
| 餐             |     |      |        |    |      | 早  | 四十分        | 下  |
| 習             |     |      |        |    |      | 自  | 七時至八時      |    |
| 讀             | 讀   | 詞曲研究 | 教育戲劇概論 | 國  | 公共娛樂 |    | 八時至八時五十分   | 午  |
| 閩劇            | 閩劇  | 趙究   | 閩語     | 趙文 | 吳樂   |    |            |    |
| 詞曲研究          | 通俗講 | 國語注  | 教育戲劇概論 | 國  | 圖書   |    | 九時至九時五十分   | 下  |
| 趙究            | 趙演  | 蕭音   | 閩語     | 趙文 | 趙館   |    |            |    |
| 操 間           |     |      |        |    |      | 課  | 十時至十一時     | 午  |
| 作 工 臺 舞 或 演 排 |     |      |        |    |      |    | 十一時至十二時    |    |
| 餐             |     |      |        |    |      | 午  | 十二時        | 下  |
| 鼓 大 東 山 良 改   |     |      |        |    |      | 排  | 十二時至十二時五十分 |    |
| 演             |     |      |        |    |      | 晚  | 五時至六時      | 下  |
| 餐             |     |      |        |    |      | 公  | 六時至六時五十分   |    |
| 修 自 或 演 公     |     |      |        |    |      | 就  | 七時至七時五十分   | 午  |
| 餐             |     |      |        |    |      |    | 十時         |    |

從這個表上可以看出有三種工作：一種是堂課，一種是自己讀書，再一種便是舞臺實習。每天生活裏用腦用力同時兼顧。

不過從上面表裏還看不出每個人的實生活，此外每個人還有個每週工作計畫表

和每週工作報告表，計畫表要每週第一日交指導員審核，然後按表工作；到一週完畢再將每日填寫之報告表交指導員存查，並看做到工作計畫表的幾分之幾，從這兩張表便可以定奪每人的勤惰。

除了固定的計畫表和報告表而外，有個演員日記，可以記載着演員實生活的印跡，我們會抽出演員的幾篇日記出過一個「演員日記專號」，下面便是一例：

### 「我的生活的一頁」

昨日的泡影已經在我睡夢中去得無蹤無影，也就像已往那些日子一樣的過去了，並且過去得逍遙了，人生就在這種不斷的過去中而消逝。咳！人生本來是一本日曆，撕到最後的一頁，就是人生的招魂幡，我們只有在這短促生命線上來努力，認清自己的路線。光陰似箭，彈指的功夫已經是到了今年的終月（十二月），今天的月份牌已告訴我們是十二月八日，也是我們教育戲劇第八次公演的第一天。

天氣是冷啦，在冰冷的房中所接觸的一切全覺着冰冷，所以每天的工夫大半都是用在教室裏。朝日已慢慢的升高，擡起冰冷的腿不用思索的向着我們那辦公室，會議式

的教室走去。上了兩個鐘頭的課，其餘的二小時用來排戲——閻人孝道，道德騙子——舞臺因為是正在修理，就用教室來排演。

現在前後臺的總責由閻先生來指導，但各部分的事，多分配給我們自己來管理，我管理服裝，下午我的工作檢查晚間所用服裝，就這樣的將一下午的光陰度過去了。

晚上，所有演員都在後臺化裝，我這次飾道德騙子中的一個學生，閻人孝道中的吳興，後臺的秩序已不像從前那樣亂，各人都很安然的在那裏對鏡子來化裝，戲是按時（七點半）開演，臺面已經加寬了三尺，燈光也換了比較合宜的腳光。不似從前那樣的放了一個大些的桌子，臺上就沒有餘地，臺上的面積現在說起來已很够用，演起戲來也好像比從前高興呢。

現在我演劇已不像已前的那樣心慌，至於演劇方面自己覺得依然是沒有多大進步，雖然這樣，但我是不忘我所負的戲劇使命，儘可向前努力的去做，雖不敢斷定有多大成功，但是總不至於走錯吧！

自從我們演劇以來，有許多人就用「戲子」的稱呼加到我們身上，我自己也不知

爲什麼老是覺得不快，這大概是受到真正「戲子」給與我們的惡印象，甚至於還有人在說我們是些「文明戲子」。我並不是爭一些虛僞的名稱，我只恨這些人不能認清戲劇是什麼，既然承認戲劇是偉大的藝術，負有指導人生的教育任務！既然不承認戲劇是一種無聊的游藝，當然也不能承認它是消遣的工具。」（蕭敬一）

演員除了日記以外，還有寫作的工作，一種是每週作一篇戲劇論文，一種便是每週必須讀一本戲劇的書籍，自己做讀書雜記。因此，讀書的空氣在我們這個小劇團裏是很濃厚的。雜記做得多的，六個月來，已有好幾本厚了。並且有幾個演員，天天要到省立圖書館和本館圖書館中去生活。否則便覺到失去什麼似的；因爲讀書寫文的空氣造成了，有少數「玩玩主義」的演員，也就不得不「勉強做人」，也怕不看書被人罵爲「流氓戲子」。這一點，我認爲是在別的劇團裏不容易見到的好現象！這種空氣一直到大家紛紛離散的時候，還沒有改變，雖然我們的劇團不能如我的預期長久的支持下去，但這一點訓練的成績始終是足以快慰的！



## 木偶與野馬

導演忘不了的一件事，在如何駕馭演員萬無一失；因此，他對於演員的個性不能不有深切的明瞭。

就實際的考察，演員最使導演感到困難的，有兩種人，一是奇笨無比，形同木偶。一是放蕩不羈，神同野馬。

前一種演員，有一種毛病，你不給重要角色給他做，他偏眼鏡；等你給了他的重角，演起來沒有個不是一塌糊塗。這種演員該可以訓練啊，但是任你怎樣訓練，他也是如同木偶一般地不易改進。對這種演員只有不給他重要的角色，並且訓練起來須予以嚴厲的規定，讓他機械地模仿，須他絕對的服從。

後一種演員，往往聰明有餘，自以為是，亂加表演，或為個人表演討好，不願別人協作，結果放蕩不羈，流於風頭主義。

導演對於野馬一般的演員，在導演時可以給他相當的自由餘地，但是在表演方面

須給他一個最大限度的制止，不讓他超過了預定限度，在常軌中活動。

對前種木偶似的演員，導演可以時時注意督率他練習，改進。

對後一種野馬似的演員，導演須善自處理，因為這種演員，自以為是，最易驕傲，反抗，至於不可收拾的程度。導演對他偶一放縱，便易殺害了他一生！

木偶固然呆笨，但從木偶能够把他再訓練成導演的木偶也未嘗不好！

野馬固然放蕩，但從野馬訓練成馴駒，日行千里，夜行八百，也未嘗不得大用，這些皆在導演明眼識人，實施個別訓練啊！

## 演員個別訓練與表演技術之本位向上

如果在一羣演員中，有一兩位特別笨拙或是缺乏經驗的，單靠通體的排演對於他或她的訓練是不夠的。

如果你要為訓練一兩個特殊的演員而耽誤了全劇的排演，浪費了大多數人的時間，那未免太不經濟。補救的辦法便在實施演員個別訓練了。

在每個劇本裏總有一兩個重要的角色，與特殊的難於表演的劇情，這，你可以預先指定下來，叫那一兩個演員自己練習，在排完正戲以後，別的演員退去，可以單獨地讓這一兩個演員表演，這種個別訓練不許別的演員看，可以重複地表演；或由導演示範，然後再由指定的演員仿做，如果不對，重來一次。

有些女演員，特別富於羞恥心，導演當衆糾正她的錯誤，往往不悅意。還有，當衆之下，不好意思表演，這種人也需要予以個別訓練。

一個導演他要使全劇表演的完整而無缺憾，對於特殊人員費的特殊訓練的功夫

往往比正式排演要來得多

在我們底劇團裏，有好幾位演員費過我個別訓練的功夫，往往在吃完了飯閒暇時間便是我格外費腦筋的時候，一個個在臺上予以個別的矯正。

記得有一位飾「姊妹花」中「二寶」的×女士，爲了她玩世的人生，根本連哭泣也不會。有一天下午，我特別召她個人在臺上，和她閑談，說到她媽怎樣地想她，用了許多的話，打動她的情感，她的確也被說得心中有點兒傷感！我那時便乘機教了她哭着喊「媽」的那句表情和哭聲！她由當時籠罩住她的空氣，便不由地學習得哭着喊着比較真確得多！雖然她是那樣地容易惹起觀衆不良的注意，但是經過再三訓練與囑咐的結果，她雖無特殊精彩的表演，但也幸未破壞劇情！這在消極方面不能不算是個別訓練的成效！

從事實上觀察，如果一個導演，對於一個無天才的演員，不斷地施以個別訓練，演員果真努力，沒有個不成功或進步！一個導演考察演員，不當持着一種偏頗的信念，每以爲笨拙的演員永無出頭之日，他應當測量演員本身，從訓練的結果，表演技術是否本位

向上。如果一個演員由個別的訓練他的表演技術確能日漸本位向上那便是有希望的人材，導演不可輕視了他。

在我們劇團裏，有一位演員，最初對於演技，一點兒也不入門，可是八個月的訓練，看着看着他向前進步，至今不過二年，經過某個劇團的陶冶，如今却也爲社會人士所注意了！這正是一位演技因受訓練而能本位向上的證例！

總之，導演不能不對特殊演員施以特殊的個別訓練，從不斷的訓練中，考察演員的技術是否本位向上，而予以新的培植與提拔！在不斷的訓練不斷地產生新人材，這在導演，演員必是兩蒙其利的啊！

## 怎樣批評演員

一個導演和他相依爲命的演員相處，如何領導得法，駕馭自如？却是第一要事。別的姑不論，僅就他對於演員的演技批評說也得有相當的「術」。

有許多演員爲着保持他自尊的心理，要面子，常因爲當衆被導演嚴厲地指摘錯誤，變而惱羞成怒，甚至反目。

有許多演員常因導演批評不當而喪氣。

有許多演員常因導演的過分寵愛而流於驕傲浮蕩！

因此上，導演批評演員不得不求一種適當的態度！

最起先，導演須使演員養成下列的基本信念：

第一、服從導演，不是羞恥，正是忠實藝術！

第二、演員之間，彼此對表演錯誤的批評，不得無聊譏笑。

第三、認受導演百次的矯正，不聽觀衆一次「噓」聲！

其次，在團體排演時宜大體的校正，改正個性、情緒、語音先從積極方面的指示說去，慢說各個人的錯誤。

在團體排演之後，導演宜找機會對演員舉行個別談話與個別訓練。詳細批評他的錯誤之處，令其第二次排演時改正，並預先個人多加練習。

在批評「壞」的時候先找他的「好」處，然後婉轉地叫他對那幾點「再好一些」  
「再正確細膩一些」

在批評某演員特別好的時候，別忘了全體演員難堪與妬視的心理！你先得說大家大體上演得統不錯，某人比較地演得格外深刻或是細膩！但你批評一個演員好的時候，不要表示你的滿足，你還得說明他有什麼缺點，或應求更進一步努力的地方！

在女演員面前不要給某個男演員過分的難堪；在男演員面前不要給女演員過分的訓斥，否則不是聽到怨恨聲便是哭泣聲！

尤其在一對正相愛着的男女演員面前批評兩者之一的不是，因為那是她們好勝心最強的時期，你隨意地損壞他或她的尊嚴，在他或她會認為你是給他或她以莫大的

侮辱，因為含恨在心，而離心力便從此產生了！所以一個當導演的在糾正演員表演錯誤上應當有嚴正不苟的批評，但在態度上却宜威而不猛，和而不疏！

一個良善的導演，一方面能以才智使演員欽佩；另一方面還須有駕馭演員的本領。他批評演員要運用他適當的態度，能使演員達到「樂聞其過」「愧而不慍」「知過即改」的境地，那才算是領導有方呢！





第四輯

語音學習

## 我對於舞臺語音的學習

### 一 「南蠻子」的話

「天不怕，地不怕，就怕南蠻子學官話！」

在南方，國語常識自成一家，總不免帶有當地的方音，和「自以為是」的觀念。其實有許多自命為國音純正的劇人，居然在導演人家戲的時候，矯正演員的讀音，反而矯正錯了，連自己還莫明其妙，這真是「誤盡蒼生」！

論理，我是一個江蘇江北人，比江蘇江南人、閩浙人的語言要接近國語的多，學習起來也該容易正確。從前，我只從我們相處的北方朋友交往中學習一些所謂「正確」的國語，那知在濟南待了一年，才感覺到那完全不是正確的學習。因為我們的觀念只是「北方」而已，實際上北方也有很多分歧的方言：山東、山西、陝西、河南、河北、東三省……各有不同的方音，而一省以內，像山東、魯東、魯西又有很大的差別，河北人的發音也未見得全是「京音」，河北其他各縣，難聽的土語和不同的音調，一樣的歧異！

就拿北平音來說真正找到一個北平土人的話或是一個旗人的談吐也是一樣的「土氣」「不雅」並不如標準國語那樣地純樸。

起初，山東朋友爲我矯正國語，二年來巡迴各縣各鄉，「疊」音改正了許多，山東土音也聽取了不少，可是自從去年從北平招來幾個演員，大家讀起劇本來，相形之下，我又發現到山東人說國語一樣地有「自以爲是」之處！因而，我對語音學習不得不稍稍留神，有些疑問的字音便查詢國音常用字彙和北平的學生，如此不斷的改正，近來却改變得多了。雖然我現在還沒有把握說我的國語比較進步一些，但「南蠻子」的綽號却似乎很少聽到人家喊我了。下面我想拉雜地把我對於語言方面學習到的一些「字」和「音」寫了出來給南方戲劇朋友們做個參考，想來大家是不會嫌棄它的。

## 二 南方音的校正

有人笑南方人「四」「十」不辨，「三」「山」不分，這些毛病自然是由於「尖」「圓」音的不能分辨清楚。有許多南方人把捲舌音，總是讀作齒音，反過來有人學習國語，便把所有的齒音字讀作捲舌；這是一種莫大的錯誤。因此我會用過一個極笨的方法：

把「卑」「彳」「尸」與「丌」「ㄎ」「ㄨ」的常用單字全由字典上查出抄在一個本子上留着查看，現在且舉幾個例如下：

(一) 之, 枝, 知, 祇, 隻, 只, 織……全讀ㄕ(陰平)

致, 咨, 姿, 資, 贊, 茲, 吱, 淄, 韜……全讀ㄎ(陰平)

(二) 值, 植, 殖, 質, 執, 蟄, 姪, 職, 擲……讀ㄕ(陽平)

丌 陽平無實用字。

(三) 止, 址, 只, 咫, 旨, 指, 紙……讀ㄕ(賞)

子, 姊, 梓, 紫, 滓……讀ㄎ(賞)

(四) 志, 誌, 恚, 智, 至, 致, 時, 制, 掣, 滯, 稚, 治, 穢, 質, 窒, 秩, 讀ㄕ(去)

字, 自, 漬, 恣……讀ㄎ(去)

類乎此的發音, 可以一一比較下去

如果一個南方人(江、浙、皖、閩、廣)學國語, 對於ㄕ, 丌, ㄎ, 尸, ㄨ, ㄨ等聲母的一切拼音全有個了解, 那麼, 困難問題已可解決了大半。

類於此, 有個「ㄨ」字的音, 本是捲舌音, 普通讀成「ㄨ」的音, 因此, 「人」「倫」

「日」「勒」不分。那麼，最好再把許多「ㄉ」，「ㄇ」聲母的拼音字仔細研究一番。像「容」應讀「ㄇㄨㄥ」(陽平)。「瑞」應讀「ㄇㄨㄟ」(去)。「讓」應讀「ㄇㄨㄥ」(去)等是。

還有許多「ㄨ」韻的音讀爲「ㄇ」韻母音的。如「如」應讀爲「ㄇㄨ」，有時京劇中讀成「ㄇㄇ」；還有「ㄉ」韻母讀成「ㄨ」韻的，如「國」應讀「ㄍㄨㄟ」(陽平)不應讀成「ㄍㄨㄟ」；還有許多字「讀音」是一種，「語音」又是一種的，如「我」讀音是「ㄍ」，語音是「ㄨㄟ」。「伯」「白」「百」讀音是「ㄅㄛ」，「陽平」語音是「ㄅㄛ」，「賞」，「北」讀音是「ㄅㄟ」(去)，語音是「ㄅㄟ」(去)。「舞臺用音」應根據「語音」，不應當用讀音，這在檢査國音常用字彙的時候便應當知道確定的。

還有很多字音根本和我們南方音不同，像「脚」「角」「覺」與「狡」「矯」同讀「ㄐㄞ」(賞)一音。

還有很多字音兩讀，皆是對的。「校」讀「ㄐㄞ」(去)，又讀校作「ㄒㄞ」(去)；「堆」讀「ㄉㄨㄟ」又讀「ㄉㄨㄟ」，這就是在看平日的習慣用法了。

還有幾個常用字必須知道的：

「還」作動詞時應讀「ㄩㄢˋ」（陽平），作動詞或名詞時讀「ㄩㄢˊ」（陽平）如「往還」「還給他。」

「給」作動詞時應讀「ㄍㄟˋ」（賞），名詞如「供給」須讀「ㄍㄟˊ」（賞）

還有「綠」「六」「鹿」「錄」……等字讀音也要注意。「綠」語音為「ㄌㄩˊ」  
 「去」讀音為「ㄉㄨˋ」（去）。「六」語音為「ㄌㄨˊ」又「ㄌㄨˋ」（去）讀音為「ㄌㄨˊ」去。  
 「鹿」「錄」均讀「ㄌㄨˋ」（去）

還有「咱們」和「我們」的用法不同，南方人往往不懂。「咱們」是對內的，聽話的人也在內（與「他們」相對）。「我們」是對外的，聽話的人不在內（與「你們」相對）。

### 三 感嘆詞語尾助詞的注音

在劇本對話裏常見的就是一些語尾助詞和感嘆詞，但各人寫法不同，於是「哦，」「罷，」「吧，」「呀，」「啊，」……亂七八糟，一種語氣寫的人知道，往往讀的人便莫明

其妙。

最近定縣平教會戲委會陳治策先生用「實在語言」的同音字寫，如「的」寫「得」，「了」寫成「勒」，這比較進步的辦法，不過我主張根本劇本中語尾助詞及感嘆詞等一律用注音符號或者用國語羅馬字母拼定！免得字形上的麻煩！

我會把劇本中常用的一些字列過一個表，我寫劇本語尾時就按表檢用，現在就把它抄在下面：

Y(陰平)啊，

(語尾助詞，感嘆詞)

Y(陽平)嘎，

(感嘆詞，表疑問)

Y(賞)阿，

(感歎詞，表驚訝)

Y(去)阿，

(語頭助詞，如阿哥，(滿人稱男孩)(入)如阿誰，阿爺)

Y(陰平)喔，噢

(感嘆詞，表了解，又喔暗)

Y(陽平)哦

(感嘆詞，表驚訝)

Y-Y 阿啲

(感嘆詞，表驚訝，開口)

Y-Y 啊啲

(感嘆詞，表驚訝合口)



世誤

ㄚ(陰平)唉,哎,哀,

ㄚ(上)曖,誒

ㄤ(去)誒

ㄤ(陰平)呀,

ㄤ(陰平)唷,

ㄤ(輕)嗎,麼,

ㄤ(輕)麼,

ㄤ(輕)吧,罷,

ㄤ(輕)呢,

ㄤ(輕)阿,

ㄤ(輕)啦,

ㄤ(輕)哩,

ㄤ(輕)嘍,

ㄤ(賞)了,

(感嘆詞,表答應,又表招呼)

(感嘆詞,表傷惜)

(感嘆詞,表否定)

(感嘆詞,表承諾)

(語尾助詞)

(喔唷)

(語尾助詞,表疑問)

(甚麼,又語助詞)嚟(語助詞)

(語尾助詞)

(助詞)那(那麼)

(語尾助詞)

(語尾助詞)

(語尾助詞)

(語尾助詞)

(完了,到了兒)

ㄨㄚ (陰平) 哇 (語尾助詞, 前一字末尾必有ㄨ韻母)

ㄉㄨ (輕) 的 (我的, 是的) 得 (走得動)

ㄉㄨ (輕) 著, 着 (如坐著, 立著) (語尾助詞)

ㄉㄨ (陽平) 著, 着 (如睡著)

ㄉㄨ (陽平) 嗜, (感嘆詞)

ㄉㄨ (去) 咳! (感嘆詞)

ㄉㄨ (陰平) 噯! (感嘆詞, 輕視意)

ㄉㄨ (陰平) 哈哈! (笑聲)

ㄉㄨ (陰平) 呵, 喝 (感嘆詞)

#### 四 山東方言的學習

山東的字音, 拿濟南府的土話說和北平音實在大同小異, 不過因為四聲不同, 所以

語調就有差別:

按北平的四聲是:

陰平 高平 去

|    |      |   |
|----|------|---|
| 陽平 | 低、高  | 賞 |
| 賞  | 低、高尾 | 陰 |
| 去  | 高低   | 陽 |

山東的四聲是：

|    |      |   |
|----|------|---|
| 陰平 | 低、高尾 | 去 |
| 陽平 | 高低   | 賞 |
| 賞  | 高平   | 陽 |
| 去  | 低、更低 | 陰 |

便行了。一個山東濟南人說北平話，只要把陰平、賞聲對調一下，其餘的兩聲，稍為改正改正

至於山東字音也有些和北平音不同的字，如我常聽到的像「傾」本讀「 $\angle$ 」  
 「陰平」，山東人讀為「 $\angle$ 」  
 「陰平」，「宿」本讀「 $\angle$ 」  
 「去」及「 $\angle$ 」  
 「陽平」，「松」本讀「 $\angle$ 」  
 「陰平」，山東人讀為「 $\angle$ 」  
 「陰平」，「特」本讀「 $\angle$ 」  
 「去」，山東人讀為「 $\angle$ 」  
 「陽平」。

此外，山東有些流行的口語：

「三」 $\rightarrow$ 「ㄊㄨㄢ」(陰平)讀爲「仁」 $\rightarrow$ 「ㄊㄨㄢ」(陰平)的音。「倆」 $\rightarrow$ 「ㄌㄨㄤ」(賞)讀爲ㄌㄨㄤ(賞)的音。「甚麼」常讀爲「哈」 $\rightarrow$ 「ㄏㄚ」(陽平或去)的音。還有些特別字像「俺」就是「我」的意思；「沒價」就是「沒有呢」；「你使嗎」就是「你用嗎」的意思；「我說」就是等於「那麼」 $\rightarrow$ 「喂」……口頭語，並無意義；「鋼子賽哩」就是「真正好呢」的意思；「渣子」就是「怎麼樣」的意思；「知不到」就是「不知道」的意思！

此外，還有許多方言土語，在山東各縣縣志上皆有，倘使有功夫，我想作一次搜集的工作。不過現在我只就平日聽到的民衆談話，逐一地無系統的記在一個簿子上面，等待將來有機會時當另成段落的發表。

## 五 「入」聲字的抄記

南方人學國語最困難的就是五聲中的「入」聲字，北平音沒有，必定歸入其他四聲裏去。這是沒有準兒的，全靠機械的記憶與臨時的判別了。

常用入聲字也不多，可以從國音常用字彙中按次檢了出來舉例如下：

ㄅ (陰平) 八，捌。

ㄆ (陽平) 拔，鉞。

ㄇ (陰平) 白，柏，帛，鮑，伯……

這些字我也全數記了出來，詳見後篇，這兒恕不再多舉。

## 演員對話三難

有許多人很模糊的有種同一的概念，就是以為在舞臺上能够把對話很熟習地背了出來，便盡了他的責任，殊不知演員在舞臺上的對話不僅如此而已，他的功能與困難正多，能够做到盡善盡美的地步却不是容易的一回事呢！

如果我們簡單地分類看一看，演員對話有三大難，第一是說話難，第二是接話難，第三是聽話難。

第一、說話難：爲什麼說話難？說起來要拉到整個兒舞臺發音的訓練問題，少說一點兒，就是因爲在舞臺上說話和普通的說話不同，在人與人的對話時，沒有聽見還可以要求再說一遍，在舞臺上說話，語音如果滑過了觀衆的耳朵，沒有辦法知道，觀衆也沒有要求你再說的機會，所以演員在臺上說話，第一，必須一個字一個字地打入觀衆的耳底，所以說話要做到清楚正確的地步。

再說，說話不僅是機械地背出一堆字，必須把這些字連合後的意義與情感用力量。

音韻，高低，強弱等傳佈出來（這些，在舞臺發音術上有很多訓練的方法，不過本文不是介紹理論及技術，只是隨感雜錄的性質，恕不詳述。）所以說話還要有韻律，節拍。

有的人以為講演好的人便能演劇，其實不然，講演的態度音調與演劇有時候並不相同。

在舞臺上說話比在講壇上說話還得慢的多！但是他不能隨個人的意旨更變音調。他得注意到同臺人聲調高低的調和。

說話還有一難，在城市裏你得學習到純清的國語到農村去你得學習到同化的方言！在舞臺上的說話是苟且不得，勉強不來的！

關於怎樣說話說得好，除了從經驗中去求獲外，可以參看國語發音術及戲劇發音術的書籍，這裏不詳述了。

第二、接話難：演員在舞臺上說話，不像講演那樣單人向聽眾灌注，他全在二人以上的對白；因此說話不易，接話更難。

接話爲什麼難？接話須接在一定的節拍上，在前人的話語完後或將完時，你的話便

已從腦筋裏準備好了由喉頭向外輸送；但是接話有快有慢，須看前一句話給予你的情緒而定。接話接快了有時候顯得不對岔兒！接話接慢了，有時候顯得脫了骨節！接話接得不好，往往能減少語言的精氣神！

還有，暈頭的演員，常能把臺詞兒接錯！這一下可能把全臺戲弄糟了！所以接話難。

第三、聽話難：有許多演員，只以為在臺上說完了他應說的話，便算盡了責任，那是大錯特錯。演員在舞臺上表演，有一分鐘未下臺，仍須把精神灌注在戲裏。演員非但在臺上要注意說話，接話。特別要注意聽話的表情。

「牡丹雖好，全仗綠葉扶持！」臺上每個演員在說話，其餘的演員皆須隨他話中的意義而變更情緒！聽話的人如果表情不懈，雖然大家沉默，也能顯出舞臺空氣的緊張！

如果演員在該聽話的時候他在舞臺上隨意發呆或向臺下亂望，便足以破壞劇情與舞臺空氣，所以說，演員在臺上說話倒還不過難，最難是聽話時能始終不懈地表示出隨時變化的情緒！



## 公演特刊與幕前報告

依照普通劇團，公演一次戲，必須散發一種公演特刊，大者訂之成冊，小者亦成單頁之說明書。考其內容，不外公演意義，本事說明，演員表，職員表，考據，研究文字，及劇團歷史等等。這些特刊的作用不外是幫助觀衆對於劇情和劇團格外認識清楚，但這些堂而皇之的特刊，在一班戲劇被藝術劇場的愛美者應用起來，當可發生其全部的效力，因為他們所招致的觀衆是愛好藝術的上層階級，不過一個內容充實的公演特刊，研究的意味太重，這於普通觀衆，未見得是個個需要，個個了解，而在「戲劇大眾化」口號下的演劇運動，要把戲劇深入到不識字的廣大羣衆中去，那種公演特刊更無絲毫意義可言，將成爲一種流行的裝飾品而已。

然則公演特刊就不需要了嗎？我說，也不盡然。我以爲公演特刊在「大眾的演劇」場合下，他也有部分的效用，這作用也有兩種：一、在通俗的條件之下，說明戲劇的意義，幫助觀衆對戲劇有較多的了解。二、作爲訓練觀衆的工具。

把上面兩條的意義引伸開來說，就是公演特刊可以要，不過只要把所演的戲簡單的說明了劇旨和演員表便可。這說明要使上過民衆學校的人便能讀得懂，字句要通俗，切忌「洋八股」！在公演說明而外，特刊上還得印上觀衆須知，告訴大家在劇場裏應當怎樣，藉着簡單的語句以訓練觀衆。

在最初我們的公演特刊——說明書——比較不通俗，但是從第一次公演起便附上了「觀衆須知」，一共有十條，現在且介紹在下面：

#### 觀衆須知

- 一、戲在開演的時候不要談話，叫好，或者拍掌。
- 二、劇完了，閉幕後，那時你覺得演的不壞，你可以重重拍掌，表示歡迎。
- 三、看戲最忌在場內吃零食，尤其是嚼瓜子。
- 四、如果你來晚了，臺下已經黑暗，臺上戲已經開演，你要輕步入場，隨同招待員前進入座，不可高聲喊叫。
- 五、不要攜帶小孩子入場，因為他看不懂戲，他會哭，鬧起來，妨礙大家聽劇。

六、話劇公演每晚以兩小時至兩小時半爲限，使大家不致看戲看得太累了，有妨第二天的工作；還有一個好處，就是路遠的觀衆，回家也便當些。

七、化裝時間演員不會客，觀衆不要到後臺去找人。

八、進了劇場要脫帽。

九、在劇場裏要沉靜，不要虛驚。

十、不要一個人佔兩個位置。

公演特刊愈過愈簡單，後來只說明劇旨和演員表，對於劇情也不說明了。因爲我們感覺到觀衆是來看戲的，要戲情看懂了才算有效果，如果藉重於平面的故事說明才能使觀衆了解，那是沒有什麼意思的，還是讓觀衆依着舞臺上的活動去追尋故事演變的好。

話再說回來，公演特刊或說明書畢竟是給認識字的觀衆看的，在城市裏演劇，還有部分的作用，到農村裏去便簡直兒沒有用了，代替這種平面說明的却還是幕前和幕間的報告。

提到了幕前報告，我們試行的結果，很有成效，這不能不歸功於民教館方面平日通俗講演的效力了。

在南方，講演似已失了功效：「講演的是瘋子，聽講的是傻瓜」從這兩句話可以看出，所謂通俗講演的失敗，同樣的每個劇團公演，在幕前照例有位先生報告公演意義，大概都是說些文縷縷的「洋八股」，很像「王二嫂的裹腳條子」……又臭又長！於是惹得臺下觀眾報以「噓」風，甚而享有節拍的反巴掌，那樣非但不能增加觀眾對劇情的了解，反而增長不快的情緒，無疑的那種幕前報告是失敗的，但這只是講演方法上或技巧上的差遲，而不是幕前報告的要不得。

按說幕前的報告既能使觀眾注意，必須注意下列諸點：（一）要通俗——儘量的用土話和娘兒們和小孩子的口語，避免「洋八股」的新名詞；（二）要有趣——講話的材料中必須帶有趣味的成分，滑稽幽默的故事，形容和運用是很要緊的，不要板起面孔來講話，像牧師傳道似的；（三）運用評詞的技巧，時時引起觀眾的注意和讚美；（四）要簡單明瞭，不可太長；（五）要壞話好說，正話反說，幕前報告倘能做到上述幾點，是不會有觀眾

討厭的，我們這兒有兩位先生，他們每次出去報告總是有「門簾彩」的。我們的戲票每張一角，有人開玩笑的說：「報告就值五分。」

我們的幕前報告，很簡單的有三個層次：一、本次公演的意義；二、請觀眾注意幾件事；三、說明今次演幾個戲，解釋第一個戲的幕數，作者姓名，及劇旨，大概十分鐘內必須完結，報告的人壹鞠躬，觀眾一陣巴掌，接着電鈴一響，戲便開幕。

幕開了，報告過去了，有時還用幕前報告。在城市的公演，有時在最後的一幕前面必定出來報告一次，說明還有一幕戲便完了，但在未閉幕則不要搶先走。完了戲的時候，請大家不要慌，要讓女人和老年人先走，並且報告下次或明天預備演什麼戲。也有時因為後臺換景時間較長，所以乘空子有人出來說幾句話。幕間報告，在鄉間演劇時，還有一個作用，就是延長時間讓後臺演員改裝，後臺有了空閒，前臺觀眾等得也不寂寞。並且這種幕間報告一則發揮前一幕戲的意義，二則解釋下一幕戲的名字和劇旨，時間大約五分鐘至十分鐘。但是在鄉間廟臺上演戲，講話可不像在室內劇場那樣地省力，若要得成千的觀眾聽見你的報告，場地又不聚音，那麼，可另得注意聲浪的傳達力了。第一、必須用強

有力的「丹田」音。第二、一個字到另一個字的距離比平日普通講演還要拉長到一倍。第三、每句話說出來統要採用最慢的速度。第四、一句話有時須向左、中、右三面重三次。第五、說話的時候要使音波成爲弧形放射式的，不要一死兒的向着一個方向或一部分的觀衆講。第六、如果體力不逮，爲免力竭聲嘶，最好利用傳話筒講話，自然，如果將來能夠帶播音機下鄉，藉用電力廣播，那就省力的多了。

在我們每年兩次的巡迴演劇工作中，我們一夥子有因演戲與報告的聲浪加強而啞了嗓子的，有時每天日夜講話太多而心火上沖，嘴唇常常燒得紅腫甚至破爛。有時講演過多了，也感覺到氣痛。這些統是平日沒訓練與身體不健康的現象，不過近年來大家總有這種經驗了，看有多少觀衆說多少話，並且大家講話是輪流着，不致使一個人偏勞而受累。

還有，在鄉下或縣下巡迴演劇時，宴會是常有的，可是菸、酒我們不得不切戒，而且香辣的東西也不敢吃，無他，全爲保護嗓音而已！

演劇的人嗓子是本錢，作幕前報告的人嗓子更比生命看得還要貴重。

話愈說愈遠了，就此打住吧！最後歸結到本題：

公演特刊只在城市演劇有部分的作用，內容還得簡單通俗。

幕前報告是在農村大眾演劇運動中代替了公演特刊說明的功用！可是報告者也

得透過了農村大眾的心理運用相當的技術！

第五輯  
苦悶·牢騷



## 戲劇職業化以後

「戲劇職業化才是中國話劇運動的出路！」

這是許多幹戲劇的朋友們一致承認的，我也承認。不過實際幹了起來，戲劇職業化了以後，也自有其困難。下面就我從實際工作所感到的幾點困難，寫來對大家訴述一下：

### 一 經濟問題

經濟是一切事業的基礎。一個職業劇團組織起來，接着來的就是演員大家的生活問題。除薪金不計外，每天吃飯要錢，大家零用也要錢；出外接洽一切車馬費更要錢……公演了，印劇本要錢，製佈景、製服裝又要錢，一個月的開銷不是一筆小的數目，像我們十幾個學生，每個月每人只有十元的津貼，連指導員、連工友，連舞臺裝置費到六七百元之譜。如果每演一個大劇，製一套佈景、服裝，至少更非五六百元不辦！

那麼，組織一個職業劇團首先便要把這些預算弄清楚，要想到那些經費的來源。

職業劇團的經費，唯一的來源，無疑地靠在公演賣票。因此叫座問題，買價問題，及劇場問題便接着來了。

一個職業劇團他不應當毫無計畫，他要計算到每月「至少」能賣多少錢，開支「至多」只能用多少錢，這是很要緊的一件事！

## 二 叫座問題

職業劇團不能像愛美劇團那樣地採取玩票主義與賠本主義，他的生命操在觀衆手中。所以選劇本的標準就大要留神了。

簡單的說吧，「叫座」的劇本未見得是好的劇本，然而好的劇本如果不能叫座，前臺老板會隨時給你不好的顏色，甚至怪你選擇劇本的不當！我常在後臺嘆息：營業主義下的產物很容易失去了貞操與靈魂；藝術商品化了以後和女人賣淫一樣地不由自主！也一樣地是受經濟壓迫！我每次在捱着受着嘴臉的時候，深深體驗到從前文明戲之所以產生，不是願意的，乃是「逼不得已而爲之」！

叫座問題是職業劇團必須遭遇的當前問題！如何設法造成正當的叫座力量而不

流於流俗化，這也是應注意的一點。

### 三 劇場問題

一個職業劇團如果沒有固定劇場做他的實驗室，那是極苦痛的一件事。我們最初有個很合用的小劇場，一天到晚的上課、排戲、舞臺工作皆在那裏面，後來憑空地劇場被省立劇院收了過去，頓時生活感覺到失了重心。

雖然我們在一個小飯廳改造的小舞臺上公演了十多次，然而終於因為地方不合適而減少了工作效率！

如果一個職業劇團沒有固定的劇場，還有一個壞處，就是每次演劇須向外界借用劇場，受人挾制，而且多花搬運及裝置費用，所以一個職業劇團能找到一个適當的劇場，那便是最好的一件事！自然，在目前的國內經濟情況，沒有劇場，也勉強能行，不過稍感困難罷了。

### 四 臺柱制度的危機

戲劇職業化以後，爲着叫座問題，必然地於演員的表演技術發生連帶關係。因此那

幾個演員「叫座」身價便自自然地擡高，臺柱制度自然地形成！有時演員起初非常努力，一旦「叫座」了便被一班「捧」客捧壞了！驕傲，要挾，自大，甚至給氣給導演受，或拆臺，跳槽！

我常說，一個演員決不會知導演的情，他沒想到他自己的小有成功，大多由於導演的苦心栽培；他只道「成功」以後的自尊自貴；小鳥兒翼子長成了，終久是要飛出母巢的，這才是每個導演最大的悲哀！然而每個劇團，每個導演逃不出這種命運！主持職業劇團的人偶一不慎也少不得受這種臺柱制度的影響！

如何設法避免「明星制度」產生，與其所發生的不良結果，這也是一個急待解決的問題！

## 五 劇本問題

一個職業劇團，爲着要叫座，選劇自是要十分注意。一方面要顧「各種」觀眾的需要，一方面又要顧及劇本的意義，再一方面還要顧及實現環境，是否允許上演，選劇者宜有顧慮，如果大意一下便會發生大的亂子。

觀衆是「各色人等」皆有之。有時輿論莫衷一是，這些評論無論在那一方面總能給你一種好處，同時也給你一部分的殺害。所以一個職業劇團非有「定見」不可！因此選劇可真得特別注意了。

## 六 戀愛問題

戀愛不是罪惡，我們不必用道德的面孔去評論他，但因為戀愛問題而影響及於劇團的相關問題却有很多。

尤其一個職業劇團，常能因此而產生惡果。不可不加以適當的措置。

因為藝人們的情感大多是豐富熱烈的，所以最易沾染上浪漫的習氣。在劇團的臺上與臺下生活中，常能使浪漫的行動表現出來。

尤其是男女戀愛的糾葛，常常造成大的事變，三角愛，失戀，縱情閑遊，荒淫無度，耽擱排戲及登臺時間……引起外間道德觀點的批評！由個人影響於團體，終至瓦解，這是一種危機！

另一種的極端，就是防範男女過嚴，一樣的令人感到了生活的不自由，終於脫離，分

散。

這些皆是一個職業劇團內部組織所應注意到的問題：如何組織嚴密？如何不使演員感到生活不自由？如何免除由戀愛所發生的不良結果？

總之，戲劇職業化以後，固然可以免除未職業化以前的一些問題，但戲劇職業化以後發生的困難亦復難免。上面不過僅就個人所感覺到的隨便說了幾點，希望從事戲劇運動的朋友們對於這些問題多加注意。自然，這些困難並不是不可克服的。我提出這些問題，本是悲觀的訴述，正是積極的提起，因為我相信這些問題終久是可以解決的。

## 江湖賣藝者的悲哀

在職業劇團勃興與戲劇職業化呼聲高喊入雲的當兒，我忽然發現到職業化以後的話劇運動，並未見得必然發現到一條生路！因為戲劇職業化以後的問題更多！

就我個人的覺察，並且依我個人的解說，戲劇職業化以後勢必走上「江湖賣藝」的這一條道路。這就是說像京劇之成爲科班，馬戲團奔走各處獻技；「賣藝」兩個字用在職業劇團方面，是最確當沒有，並且絲毫沒有輕視的意思。因為戲劇職業化以後的唯一生命綫便在賣票的收入，無論團內一切花銷，演員的食宿薪工，全在這上面鑿眼。

因爲這種關係，必然地產生了許多連帶的問題。第一，「觀衆是主人」對待主顧是要客氣的，對待叫座的戲要多演。第二，演員是本錢，演員中能叫座的，無疑地成爲臺柱，同時臺柱制度也就無法避免地產生了。第三，老闆，或說是團長，便是孝子，他不能得罪觀衆，不能得罪主要演員，低聲下氣，善陪笑臉，稍一不慎輒開罪於人。甚之者唯有做縮頭之龜而已！這些困難姑且不說，還有最痛苦的，一個走江湖的人，他要和現實環境相周旋。這些

統是治文藝戲劇者所未曾有的體驗。

舉個例說吧，像田漢先生寫的「名優之死」，在今日之劇團中，便有不少同樣的人物。到處有楊大爺，到處有劉鳳仙！不過有的只有楊大爺，有的只有劉鳳仙，有的却楊劉二人同時出現罷了。

有很多走江湖的人被人家視為下賤，便是因這其間有些女演員的不清不白，但這不清不白我是原諒她的，因為她的環境「實逼處此」。自然，女演員如果自愛一點也許少一點兒是非，但也惹起更多的反感與意外之災。

自古不知傳流下幾千幾萬的江湖流浪者被壓迫的故事，有時是人窮骨頭賤，有時却是天高皇帝遠，有冤無處伸！

這種事一直到如今，似乎還在那兒流傳着，只要看每個京戲班子卑躬屈節拜客陪笑的事兒，便可知其全面。

有個朋友告訴我，有很多的歌舞團，到了南洋，統是滿載而歸，這是因為有許多華僑大少，專以招請一些女團員赴宴，陪舞，乃至……為「相對的關係」。某一個歌舞團，因為



團中公約的關係，女演員概不單獨赴宴，結果惱了很多的「地頭鬼」，生意日形清淡，只落得欲歸無有盤費。

又有個朋友告訴我，某某劇團在某處被補，原因很單純，也不過是爲着女團員的問題另一面的招罪而已。我相信女團員如果被允准了離團他去，這其間也就可以省去了一些麻煩的糾纏。

再追憶一個事實，那是軍閥時代的事吧，在某個地方，有一家賣藝的，因爲一位女兒臉蛋子漂亮一點兒，惹動了一位握有當地權威的武官的心，夜晚去「查訪」而遭拒絕，於是將一家人捉將軍營中去；後來事體鬧大了，經了好大的力量才把這家人家搭救了出來，可憐那家長挨了打，得了活命，還算是幸事！

近一點兒說，記得兩三年前，有一羣不知世故的青年，到某處去演劇，儼然成爲一個職業劇團，可是不知怎樣遭了罪，晴天霹靂地全體被捉將官裏去。幸好，後來終算恢復自由了。

這些，正是流浪在江湖賣藝者的悲哀，不過上面舉的例子只是多面的，不同的，——

屈服與不屈服，善於敷衍與不善應付的——結果而已。

在中國舊的封建勢力根深蒂固的今日，欲使戲劇職業化，依個人的考察，實在不敢樂觀。同時我願把這種劇團職業化以後的嚴重問題，也就是江湖賣藝者的悲哀，赤裸裸的揭示在這裏，希望大家考慮考慮：如何解決當前的實際問題？同時研究研究：在目前處在職業劇團中的男女青年劇人們宜如何慎重地自處處人！

## 一半兒事業一半兒人和

「一半兒事業一半兒人和」

這是我很世故地對我底一些相依爲命的青年同學們常常勸說的話。

民國二十幾年來的話劇運動，所以到今日還是那樣破碎支離的原因，實在大部分由於劇人與劇人之間的糾葛太多，分化過快。而劇人所以分化過快的原因，不能不算是由於「文人相輕」，「氣量狹小」，「妒人自大」，「領袖慾高」……

就我個人這十年來所見到與聽到的一些事件說，也就够令人慨歎的了！

有的是很好的同志，結果爲了個人的意氣，而分散了事業成就的力量。

有的是直系的師生，結果爲了羽翼將豐，躍躍欲試，不得不由一個學生的身分變爲老師的親敵！

有的是相依爲命的導演與主要演員，結果會因種種要挾而反目，而離散。

有的是劇團或劇人的事業本身無問題，而爲着不自小心的言論與行動，惹起外人

的鄙視，惡意與攻訐，結果使得這劇團的事業或個人的戲劇生活，遭遇不幸的打擊，有時失却社會同情斷絕出路，乃至被逼而脫離當前的環境。

默察過去劇人與劇團的缺陷，我們得深深的檢察自己，不要重蹈前人的覆轍。

我們——羣青年的劇人——必須抱定生在舞臺，死在舞臺的決心，虛心的從事戲劇理論上與技術上的修養，除此而外，不關事業與技術本身問題，根本無爭論的必要！一個青年不能無爭鬪的精神！但是那爭鬪不是爲個人的得失，而是爲大家集體的利害；不是情感的，意氣的，而是理智的，有理由的；不是空論的，而是要有事實作答辯的。因此，你要直上青雲，提高自己的地位，你的方法不僅是在打倒一切，唯我獨尊，而是需要先打好自己實力的根基，拿貨色給人家看，請人家比較，以顯得你「真實的自高。」如果掛羊頭賣狗肉，純盜虛聲，那隻顯得你淺薄無聊，欺世欺人，故步自封，夜郎自大！如果你就是在事業上在技術上有所成就了，但愈是胸有成竹愈要顯得虛懷若谷，謙受益，滿招損，人家愈是捧你的時候，愈得小心自己，虛心自己；人家愈是指摘你的時候，愈得平心靜氣，努力上進。如果捧你就驕傲，罵你就惱羞成怒，那你不曾得人諒解的，人們對你一起反感，你便失

了人和，失了人和，到處只有碰釘子。

一切的劇人脫不了這種社會定則的圈子，他要想事業的成功，必須取得人們的同情！所以一個劇人要切記着這一句，就是說：

「一半兒事業，一半兒人和！」

## 色相與藝術

這年頭，臉蛋子主義還在社會上流行着。

在北方，捧戲子的意識仍舊深中在觀衆的腦海中。

什麼是藝術？誰也不理會。在色情文化傳佈時，一切是犧牲色相而已！

在同一命運下，一個藝人，如果色相長得稍差一點，任你如何的努力，也許會埋沒你一世。反過來色相長的出色一點，尤其是一個女人，那只要表演方面勉強過得去，便有人從旁大捧而特捧。

說大鼓書的，唱戲的，賣藝的……一切的女性江湖流浪者無不歸於色相的命運觀。臉蛋子吃香，女人終成了闊老們的「小松鼠兒」。這些是我幾年來在北方社會裏看慣了的。

然而，像我輩演話劇，被人稱爲「劇人」的一流，論理該是比一切賣藝的高超的多。其實，並不是我自己侮辱自己，「班觀衆的欣賞力，對我們底女演員與對賣藝的女藝人

並未更換兩種眼光，同一地是玩賞玩賞臉蛋子等等所不同者只是對我輩沒有「不敬」之處而已！

從我們的考察，有很多可笑的事實足以證明色相重於藝術的一般看法。

有位女演員，他是有丈夫的人，因為窮，生養孩子無法留養，當她臨足月之前，便有很多戲迷知道這消息，有的願供給錢，有的願代接洽醫院，有的願代撫養她的孩子，當時頗為熱鬧。——有的還寫信來願意和她做個精神上藝術上的朋友，並且申明絕無其他不純思想夾雜其間。有的要求願在臺下和她談一次話。信文總是說得非常地恭維客氣。

後來，等到那位女演員離開我們了，有些擁護者竟來要求挽留她返濟；事實上我們沒有挽留的可能，於是那班人相約不再看省民教館的戲，大有以此為她守節之慨，想來頗為可笑。

有一天，不知誰傳出一種謠言，說教育館的某女士又回來了，於是竟有人狂喜得打電話來詢問，或是到我們底門房裏密探，結果失望而歸。

另一位女士，東北人，戲演的不怎麼壞，在臺上也很能叫座兒，可就是下臺後，打扮得

裝束得太不整潔，個人的臉蛋兒也就是長得平常，因而並沒有觀衆垂青於她。就是演員同事中也沒器重她的人！結果她是感到某種的苦悶離去了！聽說她後來又加入了某個旅行劇團，也鬱鬱無聲地退出，不知去向了！

老同事馬立元君，他是山東書詞會的會長，最近和我談到劉寶全二次在京演唱陪本的情形，和喬清秀今番來濟的熱鬧，他很慨嘆地說：「藝術到底離不開聲色！大妞比老頭兒就是吃香！這個年頭兒真懂得玩兒的畢竟是少！」

「三分賣藝，七分看人，這年頭就是如此地邪氣！」我不禁爲我輩劇人們有同樣地歎息。



## 『小鳥兒終久是要飛的』

在山東待了三年，訓練了三班學生，其中有成就的並不多；然而稍有成就的，便往往想跳想飛；雖然是飛不高，也跳不起，却總在勉力地想擴大自己的視綫，或者說求得自己的歸宿。

至於在導演的時候，辛辛苦苦地教一個演員，他一旦爲觀衆注目了，便自然地顯露出得意與自高的狀態！例子很多，這些閑氣且不說他。就以最近一次所辦的教育戲劇訓練班說吧，可够人洩氣與傷神了！

平日我和同學們相處，統是如兄弟姊妹一樣的以家人看待。因此，同學之間，對我的感情也特別地好。可是每當一個演員在自動或被動地退學時，我總特別感覺到遭遇着一種令人灰墮的打擊。同學們也一樣地嘆息，哭泣，送別，有心無心的減少工作的興味！至多我只是勉強撐持，故作鎮定而已！

最初給我印象很深的便是W女士，她和大家只有一個月的相處，但朝夕工作上課，

排戲，尤其是排演寄生草，由低弱的發音，好笑的習慣——地改正，終於演出了，她表演得正適合寄生草般的個性，她的表情在觀衆心目中已佔了一個較寬大較重要的位置，只可惜她爲着結婚的問題被逼着退學，回家作一位柔順的太太去了。

在她臨去之前，特爲複演二次寄生草，更使得後臺的同學們感到傷神，大家工作的時候總是嚷着：「簡直提不起勁兒來！」

有一個同學在嘆息着說：

「唉！小鳥兒終久是要飛的！」

我當時引起了無窮的幻想！我想小鳥兒就是要飛也可以等待羽翼豐滿一點兒啊，何必那樣急急呢！但到如今一個個地離開我而去了，我才明白小鳥兒終久是要飛的，遲早有什麼關係呢？

我又想：「世界上不知有多少多少導演的心血，才成就了一些名演員！但他有了所謂成就的時候，那就不會再想起導演當時所費的心血！這才是每個導演說不出的悲哀！」

反過來說每個導演總怕一件傷神的事那就在一個有訓練的剛就緒的劇團中忽然離散了一兩個人！老實說，每個成功的劇本，調動一個角色去演，導演費的力氣要和第一次一般多，甚至還要超過第一次的份量。至於演來的成績還未見得有第一次表演的好，這種調動，離散，終久是一種浪費，是一種傷神的打擊！

我曾經統計一下，不到一年之中，我們同學間戀愛的大小糾葛不下三十件，終於處理了很多！但因此而演成悲劇離去的也就不算是少數！藝術乎？戀愛乎？這個問題很顯明地，我得到更深一層的認識！二者不可兼得！我不是拿道德觀念論衡這種中性道德的行動，而是從事業進展的阻礙方面去估量他的！

此外，演員要離開你，是在他稍有成就後，他非但是忘記了一切前情，而且是常有種種的要挾！那也是每個導演引為頭痛的事！所以每個導演總是喜歡引用老演員而又怕老演員！（喜歡用，是可以省力；怕用，便是為着老演員時時想飛！）喜歡訓練新演員而又怕用新演員！（喜歡用是新演員沒有想飛的心；怕用，是訓練的時候費力氣，費功夫，訓練好了就又多一個想飛的份子，也就是導演替自己多製造一些悲哀！）

因此，從「小鳥兒終久是要飛的」這句話裏我深深地聽取到導演者幻滅的悲哀！  
同時也明瞭了「有許多名導演和名演員常是相依爲命」這句話的真意義！

## 我養女兒必演戲我養兒子必改行

「我養女兒必演戲

我養兒子必改行」

這是我寫在某劇社某演員的紀念手冊上的兩句話，當時看了的人總是哈哈一笑，說我又發牢騷。

不錯，我承認這是「牢騷」，但這兩句話正是我十年來從事戲劇生活苦悶的心音，自各有其理由在：

爲什麼我養女兒必演戲？——因爲受够了女演員的氣。

有時候找個女演員根本便不容易，在封建殘餘勢力未消的社會裏，以爲女子演了戲便和娼妓同類，因此，勸女人演戲，彷彿是一種侮辱。有時候，女演員本身無問題，家庭中，人知道了又不允許。一個做父親的往往把女兒關回家去，即使餓死也不願讓他自己的女兒在舞臺上「現形」！有時候，女演員勉強來了，但是條件多端，某種女人不扮，某種女

人不演，甚至在臺上和男的握個手，說句愛情話，或是做個有丈夫的太太，那她便認爲過分，拒絕扮演，即使勉強地扮演，總覺得有點兒「那個」，於是敷衍完事，全戲爲之減色。

還有，已經有了情人或丈夫的女子便無心演戲，或不被允許演戲；單身的女子演了戲，在團體內外便自自然然地發生愛的追逐，惹起意外的紛爭！

還有，女演員的表演轟動社會了！這時候，她便同時產生了驕傲，要挾，甚至拆臺！

總之，說不盡應付女演員的苦，尋找女演員的難，恨起來只有說句負氣的話，我養女兒必演戲！因爲只有自己的女兒可以免去一切外來的糾紛，可以自由地扶植她走上正道——自然，這話也不一定完全可靠，不過至少可以少受點兒氣啊！

爲什麼我養兒子必改行？

這不是什麼重男輕女的思想，「養兒子改行」正如「養女兒演戲」那句話，一樣地具有「反動」的思想，各有其原因。

十年來我沒有離開過戲劇的生活，但是這十年來東混西混，自己所希望成就的事

業並沒有任何的進展，而感受到空虛幻滅的悲哀日漸增多。

想想：從編劇、選劇、修改、繕印、派角、排演、籌備舞臺裝置，直到公演，大多是抓總地包攬做去，自己辛苦的尋思，等到戲劇公演出來，人家說一聲「好」，才算安一安心！然而再想想：即使戲演好了，觀眾對我們的態度又是怎樣？

我們當着藝術看的事業——戲劇——實際上觀眾中很少看重這玩意兒的，百個人中起碼就有九十九個人是為娛樂、消遣而來，即使是農工，他們也不是為受教化而來，卻為娛樂自己而已！

因此，在我們想用戲劇作為一切的宣傳、感化、或陶醉；結果我們的報酬實際上只是叫人家樂一樂，或是叫聲「好」而已！

我們也曾被在街上被人家前後畫地論道着，我們也曾被一些孩子甚至成人們追看着，狂呼着我們所扮演的劇中人名字！我們也曾被人家拉住了拍照，我們也曾被人家稱呼着「洋戲子」！這些，多少帶有幾分好奇心，與玩賞輕蔑的態度！絕少莊嚴尊重的成分！那麼，我們所依為生命的事業前途，至多也不過是成就個被人娛樂的人而已！

被人娛樂了還不算，在今日危亡局面下的中國，那兒還容許你作文化的建設，戲劇，也不過乾脆地投入功利主義之下，作為各種各式的宣傳工具罷了！——如今，我便是過着工具生活的一人。

還有，幹戲劇的離不開「窮」，窮無所苦，清淨度日而已！然而在不安定生活中，室家之累在所不免，家中骨肉希望於吾人者，非「清淨度日」所可滿足！

近五年來在幹戲劇的朋儕中，我算是比較生活安定的，然而委屈求全，陷在可憐的生活圈子裏打轉，安定的生活又把戲劇的生命殺害了！這樣，矛盾，衝突的心理橫亘在腦際！幾次想捨棄了戲劇的生活而又終於不可能，於是只好讓他矛盾，苦悶下去了！但是心裏暗藏着一種心志，這種的苦悶再不讓別人去受了！爲着現實生活的變換局面，所以說：「我養兒子必改行！」





# 附 錄

(161)

### 常用ㄓㄚ音字一覽

ㄓ

(陰平)

ㄓ

之, 芝, 支, 枝, 肢, 知, 鮑, 祇, 脂, 祇, (入) 萋, 汗, 織。

(陽平)

ㄓ

(入) 直, 植, 殖, 質, 執, 蟄, (讀音) 姪, 侄, 職, 擲, 躑。

(上)

ㄓ

止, 址, 趾, 只, 咫, 旨, 指, 紙。

(去)

ㄓ

志, 誌, 痣, 智, 至, 致, 緻, 痔, 制, 製, 執, 置, 滯, 雉, 稚, 穢, 治, 質, 躑, (入) 筴, 姪, 陸, 秩, 炙, 臙。

ㄚ

(陰平)

ㄚ

孜, 仔, 咨, 諮, 姿, 資, 髭, 茲, 孳, 淄, 淄, 齏, 齊, (齊衰) 岐。

(上)

ㄚ

子, 籽, 籽, 姊, 梓, 滓, 紫。

(去)

ㄚ

字, 曾, 漬, 自, 恣。

(輕)

ㄚ

子。

ㄚ

(陰平) ㄉㄩ

渣, 查, 楂, 渣, (入) 扎。

(陽平) ㄉㄩ

(入) 炸, 札, 紮, 劓, 劓, 劓。

(上) ㄉㄩ

(入) 眨。

(去) ㄉㄩ

乍, 詐, 炸, 炸, 榨, 榨, 咤, 咤, (入) 柵。

ㄉㄩ

(陰平) ㄉㄩ

贖, (入) 匝, 啞, 啞, 紫。

(陽平) ㄉㄩ

咱, 咱, 借, (入) 雜, 雜, 砸。

ㄉㄩ

(陰平) ㄉㄩ

遮, (入) 盞。

(陽平) ㄉㄩ

(入) 折, 輒, 摺, 摺, 哲, 蜇, 摘, 盞, 翟, 輒。

(上) ㄉㄩ

者, 藉。

(去) ㄉㄩ

蔗, 鷓, (入) 這, 宅, 浙。

(輕) ㄉㄩ

著, 着。

ㄆㄣˊ

(陽平)

ㄆㄣˊ

(入)則,擇,澤,賁,噴,贖,憤,贊,窄,賊。

(上)

ㄆㄣˋ

怎。

(去)

ㄆㄣˋ

(入)仄,尺,側。

ㄆㄣˊ

(陰平)

ㄆㄣˊ

齋,摘。

(陽平)

ㄆㄣˊ

宅,擇,翟。

(上)

ㄆㄣˋ

窄。

(去)

ㄆㄣˋ

債,寨。

ㄆㄣˋ

(陰平)

ㄆㄣˊ

災,載,栽。

(上)

ㄆㄣˋ

宰,崽,仔,載。

(去) 下、劣 載,在,再。

𠄎

(去) 𠄎 這。

𠄎

(陽平) 下、𠄎 賊。

𠄎

(陰平) 𠄎 招,昭,釗,朝,嘲,著,着。

(陽平) 𠄎 著,着。

(上) 𠄎 爪,找,沼。

(去) 𠄎 召,照,炤,詔,兆,罩,肇,趙,策,確。

𠄎

(陰平)

ㄉㄨ

遭, 遭。

(陽平)

ㄉㄨ

鑿。

(上)

ㄉㄨ

藻, 蚤, 早, 棗。

(去)

ㄉㄨ

造, 慥, 篷, 皂, 咆, 躁, 燥, 噪, 窰。

ㄉㄨ

(陰平)

ㄉㄨ

州, 洲, 舟, 周, 週, 粥。

(陽平)

ㄉㄨ

軸, 軸, 姍。

(上)

ㄉㄨ

肘, 帶。

(去)

ㄉㄨ

咒, 宙, 冑, 紉, 紉, 紉, 畫。

ㄉㄨ

(陰平)

ㄉㄨ

誣, 誣, 緞, 鄰, 誦。

(上)

ㄉㄨ

走。

(去)

ㄉㄨ

驟, 奏, 揍。

(上) ㄅ  
(陰平) ㄅ

枕, 診, 診, 針, 箴, 貞, 偵, 楨, 噴, 眞, 臻, 臻, 對, 砧, 駝。

ㄅ

(去) ㄆ

贊, 讚, 瓚, 贊。

(上) ㄆ

攢, 管。

(陽平) ㄆ

咱, 嗒, 倍。

(陰平) ㄆ

贊。

ㄆ

(去) ㄇ

佔, 站, 綻, 棧, 暫, 戰, 顛, 蘸。

(上) ㄇ

展, 賑, 斬, 斬, 盞, 戇。

(陰平) ㄇ

占, 粘, 沾, 沾, 覘, 窩, 詹, 瞻, 旃, 旃。

ㄇ



(去)

出

振, 震, 賑, 娠, 枕, 鴉, 朕, 陣, 鎮。

下

(陰平)

下

簪。

(上)

下

怎。

出

(陰平)

出

章, 彰, 漳, 漳, 漳, 漳, 漳, 漳。

(上)

出

長, 漲, 掌, 仇。

(去)

出

丈, 仗, 杖, 帳, 脹, 脹, 張, 漲, 漳, 漳。

下

(陰平)

下

臧, 臧, 麟。

(上)

下

駟。

(去)

下

葬, 藏, 贖, 矣。

ㄅ

(陰平)

ㄅ

征, 怔, 正, 爭, 嶢, 睜, 爭, 諍, 錚, 錚, 蒸, 徵, 嶺, 丁。

(上)

ㄅ

整, 拯。

(去)

ㄅ

正, 政, 症, 擇, 鄭, 證。

ㄆ

(陰平)

ㄆ

會, 增, 憎。

(去)

ㄆ

贈, 甌。

ㄇ

(陰平)

ㄇ

朱, 株, 珠, 硃, 殊, 諸, 諸。

(陽平)

ㄇ

(入) 竹, 竺, 燭, 朮, 朮, 遂, 柚, 岫, 岫, 岫。

(上)

ㄇ

主, 柱, 麈, 煮, 貯, (入) 囑。

(去)

ㄇ

宁, 亭, 住, 注, 住, 註, 助, 翥, 箸, 箸, 筋, 杵, 鑄, (入) 祝, 鑄。

ㄈㄨㄨ

(陰平)

ㄈㄨ

租。

(陽平)

ㄈㄨ

(入)足,卒,族。

(上)

ㄈㄨ

祖,阻,組,組。

ㄆㄨㄨ

(陰平)

ㄆㄨ

抓,搗。

(上)

ㄆㄨ

爪。

ㄆㄨㄨ

(陰平)

ㄆㄨ

(入)捉,桌,啄。

(陽平)

ㄆㄨ

(入)著,酌,灼,濁,錫,琢,啄,濯,詠,卓,拙,茁,研,織,泥。

ㄆㄨㄨ

(陰平) ㄉㄨㄥˊ (入)作, 嘔。

(陽平) ㄉㄨㄥˊ (入)昨, 摔。

(上) ㄉㄨㄥˊ 左, 佐。

(去) ㄉㄨㄥˋ 坐, 座, 做, 昨, 昨(入)作, 酢, 鑿。

ㄉㄨㄥˊ ㄩ

(陰平) ㄉㄨㄥˊ 拽。

(上) ㄉㄨㄥˊ 拽。

(去) ㄉㄨㄥˋ 拽。

ㄉㄨㄥˊ ㄩ

(陰平) ㄉㄨㄥˊ 追, 佳, 椎, 騷。

(去) ㄉㄨㄥˋ 綴, 綴, 縫, 墜, 贅, 備。

ㄉㄨㄥˊ ㄩ

(陰平) ㄇㄨㄣˊ 堆。

(上) ㄇㄨㄣˋ 嘴, 猪。

(去) ㄇㄨㄣˋ 罪, 最, 醉。

ㄇㄨㄣˊ

(陰平) ㄇㄨㄣˊ 專, 轉, 顯。

(上) ㄇㄨㄣˋ 轉, 轉。

(去) ㄇㄨㄣˋ 傳, 轉, 家, 撰, 鑲, 賺。

ㄇㄨㄣˊ

(陰平) ㄇㄨㄣˊ 鑽。

(上) ㄇㄨㄣˋ 纂, 鑽, 鑽。

(去) ㄇㄨㄣˋ 鑽, 賺。

ㄇㄨㄣˊ

(陰平)

ㄉㄨㄨㄥˊ

屯, 肫, 窰, 諤。

(上)

ㄉㄨㄨㄥˇ

準, 隼, 純。

ㄉㄨㄨㄥˊ

(陰平)

ㄉㄨㄨㄥˊ

尊, 樽, 遜。

(上)

ㄉㄨㄨㄥˇ

樽。

(去)

ㄉㄨㄨㄥˋ

俊。

ㄉㄨㄨㄥˊ

(陰平)

ㄉㄨㄨㄥˊ

莊, 裝, 妝, 椿。

(上)

ㄉㄨㄨㄥˇ

裝。

(去)

ㄉㄨㄨㄥˋ

壯, 狀, 撞, 戇。

ㄉㄨㄨㄥˊ

(陰平)

ㄉㄨㄨㄥˊ

中, 忠, 盅, 衷, 終, 龔, 鍾, 鐘, 松。

(上)

ㄅㄨㄣˊ

種腫腫家塚

(去)

ㄅㄨㄣˋ

仲中重種衆綜

ㄅㄨˊ

(陰平)

ㄅㄨˊ

宗綜踪綜

(上)

ㄅㄨˊ

總德

(去)

ㄅㄨˋ

從縱綜綜

### 常用ㄛㄨ音字一覽

ㄛ

(陰平)

ㄛ

蚩噴癡鴟鴞(入)奧

(陽平)

ㄛ

池馳馳遲痺匙抵癡治持在

(上)

ㄛ

恥侈櫬齒(入)尺

(去)

ㄛ

翅啻熾(入)斥敕飭赤叱ㄛ扶

ㄉ

(陰平)

ㄉ

雌, 疵, 差。

(陽平)

ㄉ

祠, 詞, 辭, 茲, 慈, 磁, 茨, 瓷, 薏, 疵, 雌。

(上)

ㄉ

此, 泚。

(去)

ㄉ

次, 刺, 廁, 伺, 賜。

ㄏ

(陰平)

ㄏ

叉, 扱, 差, 墮, (入) 插。

(陽平)

ㄏ

茶, 搽, 查, 槎, (入) 察, 簪, 錫。

(去)

ㄏ

汊, 杈, 詫, 差, 岔, 踏, (入) 剝。

ㄏ

(陰平)

ㄏ

(入) 擦。

(上)

ㄏ

(入) 礫。



个古

(陰平)

个古

車。

(上)

个古

扯, 修, 尺。

(去)

个古

(入) 徹, 徹, 徹, 擊, 拆。

女古

(去)

女古

(入) 側, 測, 側, 廁, 策, 冊。

个古

(陰平)

个古

釵, 差, 拆。

(陽平)

个古

柴, 豺, 儕。

(上)

个古

冊。

(去)

个古

囊。

个古

(去) ㄉㄨㄛˋ 慥, 禽。  
 (上) ㄉㄨㄛˊ 草, 燥。  
 (陽平) ㄉㄨㄛ 曹, 嘈, 槽。  
 (陰平) ㄉㄨㄛ 操, 纒。

ㄉㄨㄛ

(上) ㄉㄨㄛˊ 吵, 炒。  
 (陽平) ㄉㄨㄛ 朝, 潮, 嘲, 巢, 晁。  
 (陰平) ㄉㄨㄛ 抄, 鈔, 超, 勦。

ㄉㄨㄛ

(去) ㄉㄨㄛˋ 菜, 蔡。  
 (上) ㄉㄨㄛˊ 采, 採, 彩, 綵, 睬, 賄。  
 (陽平) ㄉㄨㄛ 才, 材, 財, 裁, 裁。  
 (陰平) ㄉㄨㄛ 猜。

ㄣ又

(陰平)

ㄣ又

抽, 寥, 搦。

(陽平)

ㄣ又

酬, 愁, 袖, 稠, 稠, 嗜, 嗜, 躄, 仇, 讎, 惆。

(上)

ㄣ又

丑, 獸, 醜。

(去)

ㄣ又

臭。

ㄣ又

(去)

ㄣ又

湊, 腠, 稜。

ㄣ又

(陰平)

ㄣ又

攏。

(陽平)

ㄣ又

蟬, 單, 禪, 嬋, 饑, 饑, 纏, 纏, 屣, 屣, 潺, 潺。

(上)

ㄣ又

產, 銓, 剗, 剗, 闌, 詔, 戚。

(去)

ㄣ又

儼, 驛, 儼, 顛。

ㄉㄨㄛˊ

(陰平) ㄉㄨㄛˊ

參, 餐。

(陽平) ㄉㄨㄛˊ

殘, 愆, 蠶。

(上) ㄉㄨㄛˊ

慘, 潛。

(去) ㄉㄨㄛˊ

祭, 璨, 燦, 屏。

ㄉㄨㄛˊ

(陰平) ㄉㄨㄛˊ

噴, 琛, 郝。

(陽平) ㄉㄨㄛˊ

沈, 忱, 辰, 晨, 陳, 臣, 塵, 謹, 橙。

(上) ㄉㄨㄛˊ

礎。

(去) ㄉㄨㄛˊ

趁, 襯, 襯, 識, 稱。

ㄉㄨㄛˊ

(陰平) ㄉㄨㄛˊ

參。

(陽平) ㄉㄥ 岑, 滲。

ㄉㄥ

(陰平) ㄉㄥ

昌, 倡, 猖, 閻, 鎗, 鎗, 偵。

(陽平) ㄉㄥ

長, 場, 腸, 常, 嫦, 嘗, 徜, 裳, 償。

(上) ㄉㄥ

廠, 敞, 傘, 昶, 場。

(去) ㄉㄥ

唱, 倡, 悵, 暢, 塋。

ㄉㄥ

(陰平) ㄉㄥ

倉, 槍, 倉, 滄, 贖。

(陽平) ㄉㄥ

藏。

(上) ㄉㄥ

駟。

ㄉㄥ

(陰平) ㄉㄥ 稱, 陞, 撐。

(陽平) ㄨㄥ  
成, 城, 誠, 盛, 呈, 程, 丞, 承, 乘, 橙, 澄, 懲, 澄, 檠。

(上) ㄨㄥˊ  
逞, 聘。

(去) ㄨㄥˋ  
稱。

ㄨㄥˋ

(陰平) ㄨㄥ  
噲。

(陽平) ㄨㄥ  
曾, 層, 縉。

(去) ㄨㄥˋ  
躑。

ㄨㄥˋ

(陰平) ㄨㄥ  
初, (入) 出, 齣。

(陽平) ㄨㄥ  
除, 滁, 廚, 櫨, 踰, 鋤, 鋤, 鋤, 鋤, 鋤, 鋤。

(上) ㄨㄥˊ  
楮, 褚, 楚, 礎, 杵, 儲。

(去) ㄨㄥˋ  
處, (入) 畜, 觸, 怵, 孺, 蠹。

ㄨㄥˋ

(陰平) ㄉㄨ 粗, 麤, 犖。

(陽平) ㄉㄨ 粗, 粗。

(去) ㄉㄨ 醋, 錯, (入) 猝, 促, 趣, 蹴, 蹙, 蹙。

ㄉㄨ ㄉㄨ

(陰平) ㄉㄨ ㄉㄨ (入) 戛。

(去) ㄉㄨ ㄉㄨ (入) 綽, 啜, 輟, 齶, 齶。

ㄉㄨ ㄉㄨ

(陰平) ㄉㄨ ㄉㄨ 搓, 磋, 磋。

(陽平) ㄉㄨ ㄉㄨ 挫, 蹉, 蹉, 蹉。

(上) ㄉㄨ ㄉㄨ 蹉, 蹉。

(去) ㄉㄨ ㄉㄨ 措, 厝, 錯, 挫, 剉, 銼, (入) 割, 撮。

ㄉㄨ ㄉㄨ

(陰平) ㄨㄨㄨ 擺。

(陽平) ㄨㄨㄨ 臙。

(上) ㄨㄨㄨ 揣。

(去) ㄨㄨㄨ 踹, 膾, 噉。

ㄨㄨㄨ

(陰平) ㄨㄨㄨ 吹, 炊。

(陽平) ㄨㄨㄨ 垂, 錘, 睡, 捶, 樵, 槌。

(去) ㄨㄨㄨ 吹。

ㄨㄨㄨ

(陰平) ㄨㄨㄨ 崔, 催, 摧, 纒, 衰, 樞。

(上) ㄨㄨㄨ 璫。

(去) ㄨㄨㄨ 淬, 頤, 淬, 萃, 粹, 翠, 脆, 霽, 樞。

ㄨㄨㄨ



(陰平) イXㄣ 川,穿。

(陽平) イXㄣ 船,椽,傳,邊。

(上) イXㄣ 舛,舜,喘。

(去) イXㄣ 劍,串。

ㄣXㄣ

(陰平) ㄣXㄣ 糸,攬,躡。

(陽平) ㄣXㄣ 攬。

(去) ㄣXㄣ 寘,寘。

イXㄣ

(陰平) イXㄣ 春,椿。

(陽平) イXㄣ 脣,淳,醇,鶉,純,純。

(上) イXㄣ 蠶。

ㄣXㄣ

(陰平) ㄉㄨㄥˊ 村, 皺。

(陽平) ㄉㄨㄥˊ 存, 蹲。

(上) ㄉㄨㄥˋ 付。

(去) ㄉㄨㄥˋ 寸。

ㄉㄨㄥˊ

(陰平) ㄉㄨㄥˊ 窗, 創, 瘡。

(陽平) ㄉㄨㄥˊ 牀, 孛, 撞。

(上) ㄉㄨㄥˋ 闕, 搶。

(去) ㄉㄨㄥˋ 創, 愴, 闕。

ㄉㄨㄥˊ

(陰平) ㄉㄨㄥˊ 沖, 冲, 充, 衝, 懂, 春。

(陽平) ㄉㄨㄥˊ 蟲, 重, 崇, 种。

(上) ㄉㄨㄥˋ 寵。

(去) ㄨㄨㄥ 銃, 衝。

ㄉㄨㄥ

(陰平) ㄉㄨㄥ 凶, 恩, 聰, 從, 叢。

(陽平) ㄉㄨㄥ 從, 琮, 叢。

### 常用尸ㄨ音字一覽

尸

(陰平) 尸 屍, 詩, 獅, 施, (入) 彝, 濕, 失。

(陽平) 尸 時, 時, 鱗, (入) 射, 十, 什, 拾, 石, 碩, 食, 餓, 實, 寔, 湜。

(上) 尸 史, 使, 駛, 矢, 始, 屎, 弛, 豕。

(去) 尸 是, 士, 仕, 示, 視, 世, 貫, 市, 柿, 侍, 恃, 試, 弑, 使, 筮, 噬, 誓, 逝, 事, 勢, 蔽, 嗜, 謚, 氏, 氐, (入) 式, 拭, 賦,

(輕) 尸 匙。

室, 釋, 識, 適, 飾, 聲。

(陽平) ㄓ  
(陰平) ㄓ

仁(入)撤。

ㄓ

(去) 尸  
(上) 尸  
(陽平) 尸  
(陰平) 尸

嗷, 廈(入)葵, 煞, 歌。  
儼。  
哈。  
沙, 痧, 砂, 紗, 絮, 蓑, 莎, 杉(入)殺。

尸

(去) ㄓ  
(上) ㄓ  
(陰平) ㄓ

死。私, 思, 颯, 竄, 司, 斯, 嘶, 撕, 絲, 瑟, 蠟。  
四, 泗, 嗣, 似, 似, 巨, 祀, 汜, 嗣, 伺, 飼, 俟, 肆, 賜, 廁, 寺, 兜。

ㄓ

(上)

ㄅ

漚 (入) 漚, 鞞。

(去)

ㄆ

(入) 颯, 薩, 卅, 厥。

尸 ㄇ

(陰平)

尸 ㄏ

奢, 賒。

(陽平)

尸 ㄏ

余, 蛇, 甚 (入) 舌, 折。

(上)

尸 ㄏ

捨。

(去)

尸 ㄏ

射, 麝, 社, 舍, 捨, 赦, 厚 (入) 設, 餽, 攝, 涉, 捨, 歛, 葉。

ㄏ ㄏ

(去)

ㄏ ㄏ

(入) 瑟, 瑟, 塞, 嵩, 稽, 澀, 色, 汲。

尸 ㄏ

(陰平)

尸 ㄏ

篩。

(上)

尸 ㄏ

骰, 色。

(去) 尸旁 噯, 殺。

ㄇ旁

(陰平) ㄇ旁 腮, 腮, 思, 塞。

(去) ㄇ旁 賽, 塞。

尸旁

(陽平) 尸旁 誰。

ㄇ旁

(陰平) ㄇ旁 塞。

尸旁

(陰平) 尸旁 管, 稍, 稍, 稍, 稍, 稍, 燒。

(陽平) 尸旁 韶, 勺, 芍。

|    |                         |          |      |      |    |       |       |                |    |                   |     |
|----|-------------------------|----------|------|------|----|-------|-------|----------------|----|-------------------|-----|
|    | (去)                     | (上)      | (陽平) | (陰平) |    | (去)   | (上)   | (陰平)           |    | (去)               | (上) |
| ム又 | 尸又                      | 尸又       | 尸又   | 尸又   | 尸又 | ム又    | ム又    | ム又             | ム又 | 尸又                | 尸又  |
|    | 受, 授, 綬, 狩, 獸, 瘦, 壽, 售。 | 守, 手, 首。 | 熟。   | 收。   |    | 臊, 掃。 | 掃, 嫂。 | 搔, 騷, 繇, 艘, 臊。 |    | 紹, 召, 邵, 劬, 哨, 少。 | 少。  |

(陰平) ㄨ ㄨ ㄨ  
嘜, 度, 搜, 餓, 颯, 蒐。

(上) ㄨ ㄨ  
叟, 陞, 擲, 藪, 嗽。

(去) ㄨ ㄨ  
嗽, 漱, 擲。

尸 ㄨ

(陰平) 尸 ㄨ  
山, 舳, 衫, 杉, 珊, 珊, 扇, 扇, 癩。

(上) 尸 ㄨ  
閃, 陞, 賒。

(去) 尸 ㄨ  
扇, 汕, 汕, 訕, 善, 膳, 鱗, 鱗, 繕, 單, 禪, 擅, 嬾, 賒。

ㄨ ㄨ

(陰平) ㄨ ㄨ  
三, 銑。

(上) ㄨ ㄨ  
散, 傘, 慘。

(去) ㄨ ㄨ  
散, 三。

尸 ㄨ



(陰平)

尸尤

申, 伸, 呻, 紳, 深, 參, 侏, 詵, 牲, 身, 娠。

(陽平)

尸尤

神。

(上)

尸尤

審, 殯, 沈, 晒, 諗, 矧。

(去)

尸尤

甚, 滲, 慎, 腎, 蜃, 脈。

(陰平)

尸尤

森。

尸尤

(陰平)

尸尤

傷, 瘍, 腸, 湯, 商。

(上)

尸尤

上, 賞。

(去)

尸尤

尙, 上。

(輕)

尸尤

裳。

尸尤

(陰平)

入尤

桑, 喪。

(上)

入尤

曠, 賴, 搦。

(去)

入尤

喪。

尸厶

(陰平)

尸厶

升, 昇, 陞, 生, 牲, 笙, 甥, 聲, 勝。

(陽平)

尸厶

繩。

(上)

尸厶

省, 省。

(去)

尸厶

勝, 贖, 乘, 驟, 盛, 盛。

厶厶

(陰平)

厶厶

借。

尸厶

(陰平)

尸厶

舒, 抒, 紓, 疏, 梳, 輸, 殊, 洙, 摠, 摠, 書, 及, 樞, 楯。

(陽平) 尸X (入) 叔, 菽, 孰, 熬, 塾, 蔬, 贈。

(上) 尸X 暑, 署, 鼠, 數, 黍, (入) 蜀, 屬。

(去) 尸X 樹, 澗, 豎, 漱, 戍, 恕, 庶, 曙, 數, 墅, (入) 述, 術, 流, 倏, 束。

△X

(陰平) △X 穌, 蘇, 蘇, 甦, 酥, 蔬。

(陽平) △X (入) 俗。

(去) △X 素, 慄, 驟, 驟, 訃, 溯, 朔, 朔, (入) 肅, 隴, 速, 餗, 餗, 菽, 宿, 藉, 夙, 粟, 誤。

尸XY

(陰平) 尸XY (入) 刷。

(上) 尸XY 耍。

尸XZ

(陰平) 尸XZ (入) 說。

(去) 尸X, 亡 (入) 勺, 芍, 始, 朔, 爍, 數, 碩, 率, 蟀。

么X, 亡

(陰平) 么X, 亡 唆, 梭, 蓑, 娑, 紗, (入) 縮。

(陽平) 么X, 亡 (入) 索。

(上) 么X, 亡 鎖, 瑣, 噴, 所, (入) 索。

尸X, 牙

(陰平) 尸X, 牙 衰, 穽。

(上) 尸X, 牙 甩。

(去) 尸X, 牙 帥, 率, 蟀。

尸X, 入

(陽平) 尸X, 入 誰。

(上) 尸X, 入 水。

(去)

尸X一 稅,說,駭,睡。

△X一

(陰平)

△X一 綏,雖,睢,尿。

(陽平)

△X一 隋,隨,綏,雖。

(上)

△X一 髓。

(去)

△X一 遂,隧,遂,歲,碎,碎,穗,穗,祟。

尸X一

(陰平)

尸X一 詮,詮,門。

(去)

尸X一 瀾。

△X一

(陰平)

尸X一 酸。

(去)

△X一 算,聊,蒜。

尸Xㄣ

(上)

尸Xㄣ<sub>v</sub> 盾, 楯, 吮。

(去)

尸Xㄣ<sub>h</sub> 舜, 隕, 順。

ㄣXㄣ

(陰平)

ㄣXㄣ<sub>h</sub> 孫, 獮, 孫, 殮。

(上)

ㄣXㄣ<sub>v</sub> 筍, 損。

(去)

ㄣXㄣ<sub>h</sub> 遜, 巽, 噀。

尸Xㄣ

(陰平)

尸Xㄣ<sub>h</sub> 雙, 霜, 孀, 孀, 鸞。

(上)

尸Xㄣ<sub>v</sub> 爽。

ㄣXㄣ

(陰平) ㄉㄨㄥˊ ㄥ 松, 鬆, 嵩。

(陽平) ㄉㄨㄥˊ ㄥ 屍。

(上) ㄉㄨㄥˊ ㄥ 悚, 竦, 聳。

(去) ㄉㄨㄥˊ ㄥ 宋, 送, 頌, 誦。

### 常用日分音字一覽

日

(去) 日 (入) 日。

ㄉㄨㄥˊ

(陰平) ㄉㄨㄥˊ 拉, 啦。

(陽平) ㄉㄨㄥˊ 搨, 晃。

(上) ㄉㄨㄥˊ 喇。

(去) ㄉㄨㄥˊ 落, (入) 辣, 刺, 齧, 臘。

(輕) ㄉㄨㄥˊ 啦, 喇, 藍。

日<sub>去</sub>

(上)

日<sub>去</sub>

惹, 曙, 若。

(去)

日<sub>去</sub>

(入) 熱。

勿<sub>去</sub>

(陰平)

勿<sub>去</sub>

(大) 勒。

(去)

勿<sub>去</sub>

(入) 肋, 勒, 樂, 掙, 埒, 埒。

(輕)

勿<sub>去</sub>

嘔。

勿<sub>去</sub>

(陽平)

勿<sub>去</sub>

來, 徠, 萊。

(去)

勿<sub>去</sub>

賚, 來, 賚, 賴, 癩, 賴。

勿<sub>去</sub>



(陰平) ㄉㄞ

(陽平) ㄉㄞ 勒  
雷, 播, 果, 燥, 藥, 繅, 羸。

(上) ㄉㄞ

(去) ㄉㄞ 類, 累, 淚, 肋。

ㄉㄞ

(陽平) ㄉㄞ 饒, 蕊。

(上) ㄉㄞ 擾。

(去) ㄉㄞ 繞, 遠。

ㄉㄞ

(陰平) ㄉㄞ 撈。

(陽平) ㄉㄞ 勞, 撈, 牢, 醜。

(上) ㄉㄞ 老, 姥。

(去) ㄉㄞ 勞, 漚, 烙, 落, 絡, 酪。

口又

(陽平)

口又

柔, 揉, 驟。

(上)

口又

綵。

(去)

口又

肉。

夕又

(陰平)

夕又

接。

(陽平)

夕又

婁, 樓, 樓, 樓, 樓, 樓。

(上)

夕又

樓, 樓。

(去)

夕又

漏, 鏤, 陋, 露。

(輕)

夕又

嘍。

回又

(陽平)

回又

然, 燃, 孃。

(上)

日、尤

冉, 冉, 染。

分、弓

(陽平)

分、弓

闌, 蘭, 欄, 欄, 欄, 籃, 籃, 籃, 婪, 嵐, 瑯。

(上)

分、弓

覽, 攪, 攪, 懶。

(去)

分、弓

濫, 纒, 爛。

日、弓

(陽平)

日、弓

人, 壬, 任, 妊, 仁。

(上)

日、弓

忍, 荏, 稔。

(去)

日、弓

刃, 仞, 紉, 訥, 認, 任, 荏, 賃, 恁。

日、尤

(陽平)

日、尤

攘, 飄。

(上)

日、尤

嚷, 壤。

(去)

日、尤、讓。

ㄉㄨ

(陽平)

ㄉㄨ

狼、踉、琅、郎、廊、榔。

(上)

ㄉㄨ

朗。

(去)

ㄉㄨ

浪。

ㄉㄨ

(陰平)

ㄉㄨ

撈。

(陽平)

ㄉㄨ

撈、仍、仍。

(上)

ㄉㄨ

撈。

ㄉㄨ

(陽平)

ㄉㄨ

撈、峻、稜。

(上)

ㄉㄨ

冷。



(陰平) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 掠。

(陽平) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 掠, 僚, 寮, 聊。

(上) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 了, 瞭, 瞭。

(去) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 廖, 僚, 瞭, 鏢, 料。

### ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ

(陰平) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 溜。

(陽平) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 流, 琉, 硫, 留, 榴, 溜, 劉, 劉, 劉。

(上) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 榴, 綰。

(去) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 溜, 溜, 六。

(輕) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 榴。

### ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ

(陽平) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 連, 蓮, 連, 璉, 廉, 廉, 漣, 漣, 聯, 聯, 帝。

(上) ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ。 險, 璉。

(去)

ㄉㄛˊ 練, 鍊, 煉, 懋, 驗, 斂, 鏈。

ㄉㄛˊ ㄥ

(陽平)

ㄉㄛˊ ㄥ 林, 琳, 淋, 霖, 鄰, 麟, 隣, 臨。

(上)

ㄉㄛˊ ㄥ 廩, 稟, 凜, 凜。

(去)

ㄉㄛˊ ㄥ 吝, 蘭, 贖, 淋, 淋。

ㄉㄛˊ ㄩ

(陽平)

ㄉㄛˊ ㄩ 良, 涼, 量, 糧, 梁, 樑。

(上)

ㄉㄛˊ ㄩ 兩, 倆。

(去)

ㄉㄛˊ ㄩ 涼, 涼, 亮, 量, 輛。

ㄉㄛˊ ㄥ

(陽平)

ㄉㄛˊ ㄥ 伶, 令, 零, 齡, 鈴, 囹, 吝, 聆, 鈴, 玲, 翎, 凌, 陵, 菱, 綾, 靈, 嶺。

(上)

ㄉㄛˊ ㄥ 嶺。

(去) ㄉㄨㄥˋ 令, 另。

ㄉㄨㄥˋ

(陽平) ㄉㄨㄥˊ 如, 茹, 儒, 孺, 嚙, 濡, 韻。

(上) ㄉㄨㄥˇ 汝, 乳, (入) 辱。

(去) ㄉㄨㄥˋ 孺, 茹, (入) 辱, 褥, 入, 肉。

ㄉㄨㄥˋ

(陰平) ㄉㄨㄥ 嚙。

(陽平) ㄉㄨㄥˊ 廬, 爐, 鱸, 慮, 顛。

(上) ㄉㄨㄥˇ 魯, 櫓, 虜, 鹵, 滷。

(去) ㄉㄨㄥˋ 路, 露, 鶻, 潞, 略, (入) 鹿, 麓, 隴, 綠, 氣, 祿, 錄, 碌, 遠, 戮, 蓼, 陸, 六。

ㄉㄨㄥˋ

(去) ㄉㄨㄥˋ 儲, (入) 若, 弱, 蕪。

ㄉㄨㄥˋ



ㄉㄨㄥˊ

(陰平)

ㄉㄨㄥˊ 囉。

(陽平)

ㄉㄨㄥˊ 螺, 騾, 羅, 囉, 羅, 羅, 羅, 羅。

(上)

ㄉㄨㄥˊ 裸, 保, 贏, 虜, 擄, 卵, 嫫。

(去)

ㄉㄨㄥˊ (入) 洛, 維, 絡, 落, 酪, 烙, 駱, 咯。

ㄉㄨㄥˊ

(陽平)

ㄉㄨㄥˊ 蕤, 葵。

(上)

ㄉㄨㄥˊ 蕊, 蕊。

(去)

ㄉㄨㄥˊ 柄, 柄, 芮, 銳, 睿, 瑞。

ㄉㄨㄥˊ

(上)

ㄉㄨㄥˊ 蠕, 輭, 奕, 阮。

ㄉㄨㄥˊ

(陽平) ㄉㄨㄥˊ 鸞, 椿, 榮, 濼, 國, 鬻, 鑿。

(上) ㄉㄨㄥˊ 卯。

(去) ㄉㄨㄥˋ 亂。

ㄉㄨㄥˊ

(去) ㄉㄨㄥˋ 閭, 澗。

ㄉㄨㄥˊ

(陰平) ㄉㄨㄥ 掄。

(陽平) ㄉㄨㄥˊ 倫, 淪, 論, 輪。

(去) ㄉㄨㄥˋ 論。

ㄉㄨㄥˊ

(陽平) ㄉㄨㄥ 戎, 絨, 容, 榕, 蓉, 榮, 茸, 融。

(上) ㄉㄨㄥˊ 冗, 氈。

ㄉㄨㄥˊ

(陽平)

ㄉㄨㄥˊ

隆, 龍, 壘, 籠, 隴, 璫。

(上)

ㄉㄨㄥˊ

搗, 隴。

(去)

ㄉㄨㄥˊ

弄, 銜。

ㄉㄨㄥˊ

(陽平)

ㄉㄨㄥˊ

隴, 閭。

(上)

ㄉㄨㄥˊ

呂, 侶, 旅, 膂, 褸, 縷, 屨。

(去)

ㄉㄨㄥˊ

慮, 遞, (入) 律, 率, 壘, 茶, 綠, 氣。

ㄉㄨㄥˊ

(去)

ㄉㄨㄥˊ

(入) 略, 掠。

ㄉㄨㄥˊ

---

(上) (陽平) 兮 兮 兮  
兮 兮 兮  
變。 變。 變。

## 常用「入」聲字一覽

南方人學國音，常有一種困難，便是入聲字在北平音中沒有，必須歸入其他四聲裏去。至於歸入那一聲，往往不易辨別。所以「改聲」的唯一笨法子，還賴記憶。（國音常用字彙的「本書的說明」中已述及「入」聲字歸入北平音系的條例，可以參看。）爲着作者自己是個南方人，特爲把常用入聲字歸入爲北平之聲調檢抄出來，以便隨時查看記憶之用；但，這同樣地於南方劇人學習國音的有幫助處。爲此，公開地附錄於此，以備劇友們萬一之用。

### △ㄅㄩ

（陰平）

〔ㄅㄩ〕

八，捌。

（陽平）

〔ㄅㄩˊ〕

拔，跋，鉞。

### △ㄅㄨ

（陰平）

〔ㄅㄨ〕

鉢，撥，剝。

（陽平）

〔ㄅㄨˊ〕

白（讀音）舶，伯，帛，泊，博，百（讀音）薄（讀音）駁，勃，苞（讀音）搏，葡，鉞。

(去)

「夕」

北(讀音)

△夕一

(陰平)

「夕」

通。

(陽平)

「夕」

鼻, 葶。

(上)

「夕」

筆。

(去)

「夕」

必, 壁, 畢, 碧, 曝。

△夕一廿

(陰平)

「夕」

髓。

(陽平)

「夕」

別, 筮。

(上)

「夕」

瀼。

(去)

「夕」

弩。

△夕×

(上) [ㄉㄨˋ] 卜。  
(去) [ㄉㄨˊ] 不。

△文己

(陰平) [ㄉㄨ] 澁。  
(去) [ㄉㄨˊ] 迫, 拍, (讀音) 魄, 朴, 珀。

△文一

(陰平) [ㄉㄨ] 劈, 霹, 匹(馬匹)  
(上) [ㄉㄨˊ] 癖, 匹(布匹)  
(去) [ㄉㄨˋ] 僻, 闕。

△文一廿

(陰平) [ㄉㄨ] 撤, (撤開) 督。  
(上) [ㄉㄨˊ] 撤。  
(去) [ㄉㄨˋ] 撤, (撤捺)

△文X

(陰平)

「文X」

扑,撲,仆。

(陽平)

「文X」

撲,撲,撲,撲。

(去)

「文X」

瀑,曝。

△口E

(陰平)

「口E」

摸。

(上)

「口E」

抹。

(去)

「口E」

末,沫,莫,寞,茉,秣,秣,墨,麥, (讀音)沒, (沉沒)歿,陌,脈。

△口一

(去)

「口一」

泌,祕,密,覓,蜜,澀,洩。

△口一廿



(去) [ㄇˊ ㄨㄥˋ] 滅, 蔑, 饜, 饜。

△ㄇˊ ㄨㄥˋ

(去) [ㄇˊ ㄨㄣˋ] 木, 沐, 幕, 目, 牧, 睦, 穆, 騫。

△ㄇˊ ㄨㄣˋ

(陰平) [ㄇㄣˊ] 法, (如沒法兒) 發, 伐。

(陽平) [ㄇㄣˊ] 法, (如法子) 乏, 筏, 閱, 罰。

(上) [ㄇㄣˊ] 髮, 法。

(去) [ㄇㄣˋ] 法, (如法國) 珐。

△ㄇㄣˋ

(陽平) [ㄇㄣˊ] 弗, 佛, (仿佛) 拂, 伏, 秋, 服, 福, 幅, 幅, 縛, 匄, 蔽, 伏。

(去) [ㄇㄣˋ] 復, 復, 腹, 複, 覆。

△ㄇㄣˋ

(陰平)

「分Y」

答(如答應)措。

(陽平)

「分Y」

答,搭,達,韃,韃。

△勿ㄊ

(陽平)

「分ㄊ」

得,德。

△勿一

(陰平)

「分一」

滴。

(陽平)

「分一」

笛,迪,狄,敵,滌,滌,羅,羅,霍,霍。(的確)

△勿一ㄊ

(陽平)

「分一ㄊ」

蝶,碟,蹀,跌,迭,摺。

△勿ㄨ

(陰平)

「分ㄨ」

督。

(陽平) [分X亡] 獨讀積毒  
(上) [分X亡] 篤。

△分X亡

(陽平) [分X亡] 奪, 鐸, 掇。  
(去) [分X亡] 度, (付度) 躑, 咄。

△去Y

(陰平) [去Y] 場。  
(上) [去Y] 塔, 獺。  
(去) [去Y] 沓, 踏, 榻。

△去亡

(去) [去亡] 特, 忒, 恧, 慥。

△去一

(陰平) 「去」 剔, 踢。

(去) 「去」 惕。

△去一世

(陰平) 「去一世」 帖(妥帖)貼。

(上) 「去一世」 帖(東帖)鐵。

(去) 「去一世」 帖(碑帖)

△去X

(陰平) 「去X」 禿。

(陽平) 「去X」 凸, 突。

△去X已

(陰平) 「去X已」 托, 託, 脫。

(陽平) 「去X已」 秦。

(上)

〔ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ〕

脫(脫開)

(去)

〔ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ〕

拓(擡)

△ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ

(去)

〔ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ〕

納, 訥, 訥, 捺。

△ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ

(去)

〔ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ〕

匿, 匿, 溺, 逆。

△ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ

(陰平)

〔ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ〕

捏。

(去)

〔ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ〕

聶, 聶, 聶, 聶, 聶。

△ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ

(去)

〔ㄉㄨㄣˋ ㄍㄨㄥˋ〕

諾。

△ㄅㄛ

(去) [ㄅㄛ] 紐。

△ㄅㄛㄝ

(去) [ㄅㄛㄝ] 虐, 瘧, 詭。

△ㄅㄛㄩ

(去) [ㄅㄛㄩ] 辣, 刺, 蠟, 臘。

△ㄅㄛㄣ

(陰平) [ㄅㄛㄣ] 勒。(語音)

(去) [ㄅㄛㄣ] 肋。(讀音) 勒。(讀音) 樂。(歡樂)

△ㄅㄛ一

(去)

△ㄉㄨㄣˋ

力,立,粒,笠,栗,慄,曆,歷,瀝,廔,磔。

△ㄉㄨㄣˊ

(去)

△ㄉㄨㄣˋ

列,烈,裂,獵,劣。

△ㄉㄨㄣˊ

(去)

△ㄉㄨㄣˋ

鹿,麓,輻,綠,(讀音)氣,祿,碌,戮,陸,六,(讀音)

△ㄉㄨㄣˊ

(去)

△ㄉㄨㄣˋ

洛,維,絡,落,酪,(讀音)烙,(讀音)駱,咯,(咯血)

△ㄉㄨㄣˊ

(去)

△ㄉㄨㄣˋ

律,率,(速率)綠,(語音)

△ㄉㄨㄣˊ

(去) 「ㄉㄨㄥˋ」 略, 掠。

△ㄍㄨ

(陰平) 「ㄍㄨ」 糊, 疙, 紕, 脬, 割, 錫。

(陽平) 「ㄍㄨ」 格, 各 (各自) 閣, 骼, 蛤, 革, 隔, 葛。

(上) 「ㄍㄨ」 合 (量名) 葛 (姓) 蓋 (姓)

(去) 「ㄍㄨ」 各, 絡。

△ㄍㄨㄨ

(陽平) 「ㄍㄨㄨ」 骨 (骨頭)

(上) 「ㄍㄨㄨ」 骨, 滑 (滑稽) 穀, 鵠, 谷。

(去) 「ㄍㄨㄨ」 告 (忠告) 楮。

△ㄍㄨㄨㄚ

(陰平) 「ㄍㄨㄨㄚ」 刮, 颯, 括, 迺, 聒。



△ㄍㄨㄥ

(陰平)

ㄍㄨㄥ

郭, 咽。

(陽平)

ㄍㄨㄥ

國, 闊, 號。

(上)

ㄍㄨㄥ

榔。

△ㄍㄨㄥ

(陰平)

ㄍㄨㄥ

瞞, 磕, 刻, (雕刻) 頰, (下巴頰)

(陽平)

ㄍㄨㄥ

咳, (咳嗽語音)

(上)

ㄍㄨㄥ

渴。

(去)

ㄍㄨㄥ

克, 尅, 吝, 嗑, 刻。

△ㄍㄨㄥ

(陰平)

ㄍㄨㄥ

窟, 哭。

(去)

ㄍㄨㄥ

酷, 鑿。

△ㄉㄨㄥˊ

(去)

ㄉㄨㄥˊ, ㄉㄨㄥˊ

闊, 括, 靡, 擴。

△ㄉㄨㄥˋ

(陰平)

ㄉㄨㄥˋ

喝。

(陽平)

ㄉㄨㄥˊ

合, 盒, 郤, 曷, 揭, 闔, 劓, 翮。

△ㄉㄨㄥˊ

(陰平)

ㄉㄨㄥˋ

忽, 惚, 惚。

(陽平)

ㄉㄨㄥˊ

斛, 匭。

(去)

ㄉㄨㄥˋ

笏。

△ㄉㄨㄥˊ

(陽平)

ㄉㄨㄥˊ, ㄉㄨㄥˊ

劃, 滑。(滑利)

△尸×尸

(陽平) 尸尸×尸 活。

(去) 尸尸×尸 或, 惑, 獲, 豁, 霍, 壑。

△尸一

(陰平) 尸尸 激, 迹, (跡, 蹟) 積, 績, 屐。

(陽平) 尸尸 及, 級, 汲, 岌, 極, 吉, 急, 擊, 卽, 啣, 脊, 瘠, 疾, 嫉, 集, 籍, 輯, 寂。

(上) 尸尸 戟, 給, (供給) 香。

(去) 尸尸 鱗, 稷。

△尸一尸

(陰平) 尸尸 夾 (如夾子)

(陽平) 尸尸 裕, 夾, 莢, 頰, 爰。

(上) 尸尸 甲, 鉀, 岬, 脚。

△ㄐ一ㄜ

(陰平)

[ㄐ一ㄜ]

揭,結(如結實)接。

(陽平)

[ㄐ一ㄜ]

潔,結,拈,傑,杰,竭,子,賤,截,節,桀。

△ㄐㄩ

(陽平)

[ㄐㄩ]

局,侷,踡,菊,鞠,鞠,橘。

(去)

[ㄐㄩ]

劇。

△ㄐㄩㄜ

(陰平)

[ㄐㄩㄜ]

噉,掇。

(陽平)

[ㄐㄩㄜ]

決,訣,倔,掘,觸,角(讀音)厥,厥,子,脚(讀音)覺,爵,嚼(讀音)絕,掇。

△ㄑ一

(陰平)

[ㄑ一]

七,柒,漆,戚,感。

(上) [く] 乞。

(去) [く] 迄, 訖, 泣, 緝。

△く一Y

(去) [く一Y] 恰, 洽。

△く一せ

(陰平) [く一せ] 切。(切斷)

(去) [く一せ] 怯, (讀音) 契, (契闊) 切, 竊, 妾。

△く口

(陰平) [く口] 曲, (曲直) 屈, 誦。

(陽平) [く口] 虺, 翹。

(上) [く口] 曲。(歌曲)

△く口せ

(陰平) 「く」せ 缺, 闕。

(去) 「く」せ 卻, 確, 鶻, 雀。

△「丁」一

(陰平) 「丁」一 吸, 悉, 蟋, 析, 皙, 晰, 浙, 膝,

(陽平) 「丁」一 颯, 昔, 惜, 息, 媳, 熄, 習, 襲, 席, 蓆, 錫, 檄。

(去) 「丁」一 翕, 隙, 夕。

△「丁」一 Y

(陰平) 「丁」Y 蹠

(陽平) 「丁」Y 俠, 狹, 匣, 狎, 轄。

(去) 「丁」Y 嚇。

△「丁」一 世

(陰平) 「丁」世 歇, 蹶。

〔陽平〕 〔丁一廿〕 協，脅，協，叶，韻，挾，繫。

〔去〕 〔丁一廿〕 泄，變，襲，屑。

△丁口

〔陰平〕 〔丁口〕 戍。

〔去〕 〔丁口〕 恤，脚，畜，蓄，旭，續。

△丁口廿

〔陰平〕 〔丁口廿〕 薛。

〔陽平〕 〔丁口廿〕 穴，學。

〔去〕 〔丁口廿〕 血，(讀音)創，(讀音)雪。(於雪白)

△虫

〔陰平〕 〔虫〕 隻，汁，織。

〔陽平〕 〔虫〕 直，值，植，殖，質，執，姪，職，擲。





(上) 「ㄝㄨㄛ」 囑。

(去) 「ㄝㄨㄛˋ」 祝, 粥。(讀音)

△ㄝㄨㄛˊ

(陰平) 「ㄝㄨㄛˊ」 桌, 捉, 琢。

(陽平) 「ㄝㄨㄛˊ」 著, 酌, 灼, 濁, 錫, 琢, 濯, 卓, 拙, 倬。

△ㄛ

(陰平) 「ㄛ」 奧。

(上) 「ㄛˊ」 尺。

(去) 「ㄛˋ」 斥, 敕, 赤, 叱, 彳。

△ㄛˊ

(陰平) 「ㄛˊ」 插。

(陽平) 「ㄛˊ」 察, 答。

(去) 「ㄨㄚˋ」 剝。

△ㄨㄚˋ

(去) 「ㄨㄚˋ」 徹, 澈, 撤, 輓, 掣, 拆。(讀音)

△ㄨㄚˋ

(陰平) 「ㄨㄚˊ」 出, 齣。

(去) 「ㄨㄚˋ」 畜, 觸, 黜, 丁, 蟲。

△ㄨㄚˋ

(去) 「ㄨㄚˋ」 綽, 噉, 輓, 齣。

△ㄨㄚˋ

(陰平) 「ㄨㄚˊ」 滲, 失。

(陽平) 「ㄨㄚˊ」 射, 十, 什, 拾, 石, 碩。(讀音) 食, 蝕, 實, 寔。

(去) 尸 式, 拭, 軾, 室, 釋, 識, 適, 飾。

△尸Y

(陰平) 尸Y 殺。

(去) 尸Y 霎, 煞, 歎。

△尸古

(陽平) 尸古 舌。

(去) 尸古 設, 懈, 攝, 涉。

△尸X

(陽平) 尸X 叔, 菽, 淑, 孰, 塾, 贖。

(上) 尸X 蜀, 屬。

(去) 尸X 迷, 術, 倏, 束。

△尸XY

(陰平) 尸X尸 刷。

△尸X尸

(陰平) 尸X尸 說。

(去) 尸X尸 勺, (讀音) 芍, (讀音) 朔, 爍, 鏢。

△尸

(去) 尸 日。

△尸古

(去) 尸古 熱。

△尸X

(上) 尸X 辱。

(去) 尸X 辱, 辱, 入, 肉, (讀音)

△回Xㄟ

(去)

[回Xㄟ]

若, 弱。

△ㄆY

(陰平)

[ㄆY]

匪, 哏, 唆。(如紫帶子)

(陽平)

[ㄆY]

雜, 碾。

△ㄆㄣ

(陽平)

[ㄆㄣ]

則, 擇, 責, 噴, 窄。(讀音) 賊。(讀音)

(去)

[ㄆㄣ]

仄, 側。

△ㄆX

(陽平)

[ㄆX]

足, 卒, 族, 賊。

△ㄆXㄟ

(陰平) [ㄆㄨㄥˊ] 作(作揖)嘸。

(陽平) [ㄆㄨㄥˊ] 昨。

(去) [ㄆㄨㄥˋ] 作, 祚, 酢, 鑿。

△ㄉㄨㄥˊ

(陰平) [ㄉㄨㄥˊ] 擦。

△ㄉㄨㄥˋ

(去) [ㄉㄨㄥˋ] 側, 測, 廁, 策, 冊。

△ㄉㄨㄥˊ

(去) [ㄉㄨㄥˋ] 猝, 促, 趣, 躡, 簇, 蹙。

△ㄉㄨㄥˋ

(去) [ㄉㄨㄥˋ] 割, 撮。

△△Y

(陰平)

「△Y」

撒(撒手)

(上)

「△Y<sub>v</sub>」

撒, 駁。

(去)

「△Y」

颯, 薩, 卅。

△△士

(去)

「△士」

瑟, 塞, 窩, 稽, 澀, 色。

△△X

(陽平)

「△X」

俗。

(去)

「△X」

肅, 速, 殺, 宿, 縮(讀音)夙, 粟。

△△X<sub>v</sub>已

(陰平)

「△X<sub>v</sub>已」

縮。

(陽平) [ㄨㄨˊ, ㄛˊ] 素(如索性)  
 (上) [ㄨㄨˋ, ㄛˋ] 素。

△ㄊ

(陽平) [ㄊㄨˊ] 額。  
 (上) [ㄊㄨˋ] 惡(惡心)  
 (去) [ㄊㄨˋ] 惡(善惡) 孽, 愕, 鄂, 噩, 厄, 扼, 罽, 遏。

△一

(陰平) [ㄩˊ] 一 壹, 揖。  
 (陽平) [ㄩˊ] 益(有益, 又讀益處)  
 (上) [ㄩˋ] 乙。  
 (去) [ㄩˋ] 弋, 亦, 弈, 奕, 易, 邑, 軼, 役, 疫, 億, 憶, 譯, 驛, 益, 溢, 翼, 逸, 屹, 抑, 液(讀音)

△一 Y



(陰平)

「Y」

押, 鴨, 壓。

(陽平)

「Y」

押(簽押)

(去)

「Y」

軋。

△X

(陰平)

「X」

屋。

(去)

「X」

兀, 杭, 勿, 物, 沃。

△XY

(陰平)

「XY」

挖。

(陽平)

「XY」

挖(如耳挖子)

(去)

「XY」

襪, 臘。

△X<sub>2</sub>Y

(去)

「X<sub>2</sub>Y」

握, 渥, 穰, 沃, 蠖。

△ 口

(去)

口

玉, 銍, 域, 浴, 欲, 慾, 峪, 育, 郁, 煜, 聿, 鬱, 獄, 蔚, 尉。

△ 口 ㄗ

(去)

口 ㄗ

月, 悅, 閱, 越, 樂, (音樂) 藥, (讀音) 耀, (讀音) 躍, (讀音) 粵, 岳, 嶽。

## 拉丁化新文字簡易學習法

拉丁化新文字是一種最進步最便利的文字。它是把中國方言分開區來擬方案的，目前已經有了江南話方案、北方話方案、潮州話方案、廈門話方案等等。但在我們戲劇界還沒有普遍地展開採用土話方言演出的時候，這兒我只介紹一下北拉方案。

### 一 字母和讀音

- (一) 字母有：A(啊) B(不) O(此) OH(痴) D(德) E(呢) F(夫) G(革)  
 I(意) J(意) K(克) L(勒) M(沒) N(納) Ng(帶鼻音的「納」) O  
 P(譯) R(而) Rh(H) S(四) Sh(詩) T(脫) U(德) W(譯)  
 X(黑) Y(麗) Z(子) Zh(知)
- (二) 以上二十八個字母是北方話中所用得着的。zh oh sh rh 四音，為其所特有，相當於注音符號之ㄓ，ㄛ，ㄕ，ㄞ。
- (三) 二十八字母中除 A, E, I, O, U, Y, 為母音外，其餘皆屬子音。
- (四) 另有複雜母音十五個。

- ai(愛) (ao)襖 ei(允諾聲) ie(也) ia(呀) iao(藥) ion(有) iu(油) au  
 (蝦) ua(挖) uai(外) ui(位) uo(我) yo(月) yo(約)
- (五) ion 只作漢字「有」用，不與子音拼合。與子音拼合時用 u，例如修作 siu，不作 sion。
- (六) 帶鼻音的母音十五個：

ai(安) ang(盎) en(恩) eng(鞏) in(因) ing(應) ian(烟) iang(羊)  
 uan(灣) uang(汪) ün(溫) ung(翁) yan(原) yn(鹽) yng(用) yin(銀)  
 en eng 兩組不易辨別，寫時可以不必嚴格區別。

- (七) G K X 在 I Y 前面時讀作 gi(幾) ki(欺) xi(希) gʻ(屈) ky(區) xy(許)

## 一 音段

- (一) 子音十母音 II「音段」，例如「La」La  
 (二) 一個或幾個音段連起來便成詞兒，例如：

La(音段)+iun(音段)+Xua(音段)=Latinxua(拉丁化一詞兒)

- (三) 母音及子音皆可單獨做音段，如 Y(雨) Z(子)，但 na nai ni no uan uang un  
 nu 八個母音除外，讀本音時，前面必須加「W」字，如「挖」外，我灣汪文翁」等字應

書寫 wa wai wei wo wan wang wen weng。

### 三 寫法規則

- (一) 一個完整的詞兒不問它包含幾個音段，都要連寫，如文字 (Wenz) 並且 (Binggie) 書架 (Shugiaz) 無論如何 (Uimrhuxo) 子 (Shugiaz) 無論如何 (Uimrhuxo)
- (二) 詞頭 (如被 Bei-, 所 So-, 有 ion-, 無 U-, 不 bu- 等) 要跟後邊的本詞連寫，如被判決的 (Beipangyedi) 所做的 (Sozodi) 有組織的 (Tonzuzhidi) 無用的 (Uyigdi) 不過 (Bugoi)。
- (三) 詞尾也要跟本詞連寫 (如子 (-zi) 的 (-di) 啦 (-la) 過來 (-gola) 等字)。例如椅子 (iz) 完啦 (Wania) 走過來 (Zongolia) 但表示介詞的「底」字應該獨立寫，如「爸爸的書」 (baba di shu)。
- (四) 兩重否定詞要連寫，如不能不 (bunengbu)。
- (五) 副詞很，最，極，頂，太等字要獨立寫，如很好 (Xen Xao) 最高的 (Zui gaodi) 但「最後」 「最近」要連寫作 Zuihou, Zuijin。
- (六) 數詞的寫法，要照單，十，百，千萬……位數分開，次序數詞和不定數詞 (表示不確定的數目

的)寫時用短劃(一)分開如三百四十五(Sambal's ste n)第一次(Di:to)三四個人

(Sam-ego Rhen)

(七)成語要連寫,而有些意義重複的,中間用短劃(一)分開如「總而言之」(Zungryanzh)

「時時刻刻」(shsh-keke)

(八)一個詞兒中的兩個隣接的音段,發音引起混淆時,可用界音符號「,」或「j,w」這兩個字母界開。這叫做「界音法」。例如:

(甲)「皮襖」不能寫作 Piao (讀如飄,)要作 P'iao 「平安」不能寫作 Pingan

(讀如「品敢」)要作 Ping'an

(乙)「半夜」不能寫作 Banie (讀如「八聶」)要作 Banje,即使 i 變爲 j

(丙)「原因」不作 Yanin (讀如「魚啊悠」)要作 Yanjn,即 i 前加了個 j

(丁)「關於」不作 Guan'y (讀如「掛女」)要作 Guan'jy,即在 y 前加個 j 字

(戊)「義務」不能寫作 Iu (讀如油)要作 I'ua,即 u 前加 w

在 n)(丙)(丁)(戊)中 j 和 w 的作用等於(甲)中的界音符號。

(九)幾個特別的詞兒,對於最常用的詞兒中的同音的階段,用母音的重疊也區別。比方:

那(na) 哪(na) 幾(Gi) 幾(Gin) 賣(Mai) 買(Mai) 他(Ta) 她(Ta)

山西(Shansi) 陝西(Shansi) 在(Zai) 再(Zai)  
(牛)大寫和標點符號同英文文法及白話文文法恕不詳述。

## 國語羅馬字簡便學習法

要矯正話劇劇本中的讀音，並且便於記憶，最正確的辦法，不是漢字反切所易解決，必須借重於注音的工具，從前以注音符號爲唯一的工具，但感覺到不便，而且不够用，所以必須另外借重新的文字，以減少漢字劇本「音」「字」的繁雜。

「新文字」有兩種：一種是久已公佈的國語羅馬字，一種便是從蘇俄興過來的風行一時的「拉丁化」文字。如果我們不管任何政治上的黨派關係，平心而論，這兩種新文字皆是簡易能行，彼此大同小異，只是國語羅馬字多個四聲的分辨，文法方面比拉丁化文字稍微複雜一點兒，無彼此傾軋的必要。

不管公長婆短，在我們做演員的看來，都是新興的注音的好工具。拉丁化文字只要二小時可以學習完畢，但國語羅馬字也只要二三小時便可完全了解。因此，在本篇裏我想先將國語羅馬字簡便的學習法說了出來，下篇緊接着再談談拉丁化文字的學習法，以備各個劇人在讀劇時或寫劇時有個他山之助。

國語羅馬字的排列，也同世界語一樣，不過讀法不同。國語羅馬字的讀法，如下：









4. 韻母第一字爲 i n 者改爲 y w 如 *chyn* 琴, *hwang* 黃, *yuan* 元, 但 i n 兩字母爲全韻時改爲 y n 如 *pyi* 皮, *hwn* 胡。

5. 聲母爲 n n l r 者用基本形式如 *ren* 人, *min* 民。

上聲:

6. 單元音變寫, 如 *chi* 起。

7. 複韻母首末字母爲 i n 者改 e o 如: *jea* 假, *sonn* 管, *shen* 許, *hae* 海, *hao* 好, 但既改頭則不改尾, 如 *neun* 鳥。

8. *ei* *ou* *ie* *uo* 四韻準第 6 條, 如 *mei* 美。

去聲:

9. 韻尾爲 i n n ng l 或無者各改爲 y w n nq ll 或加 h 如: *tzay* 在, *yaw* 要, *baun* 半, *jeug* 正, *ail* 器。

普通爲記憶方便起見, 又有一歌, 大部份的條例都包括在內了, 其歌如下:

陰用基式, 濁加 n。

陽開加 r, 改 i n 濁基也。

上單雙寫, 複 e o, 雙 e o。

10101

去尾  $\gamma \ \alpha \ b$  加  $\eta$  雙  $\eta \ \eta$

陰用基式，就是陰平用基本的形式。濁加  $\eta$ ，即  $\eta \ \eta \ \eta \ \eta$  四聲加  $\eta$  拼陰平。

陽開加  $\eta$ ，陽平的開口韻加  $\eta$ 。改  $\eta \ \eta$ ，凡是遇  $\eta \ \eta$  頭的改爲  $\gamma \ \alpha$ 。濁基也，若濁聲用基本形式。

上單雙寫，上聲的單元音雙寫。複  $\circ \circ$ ，複韻頭尾的  $\eta \ \eta$  改  $\circ \circ$ 。雙  $\circ \circ$ 。若遇  $\eta \ \eta \ \eta \ \eta \ \eta \ \eta$  四

韻雙寫主韻。

去尾  $\eta \ \eta \ \eta$ ，改爲  $\gamma \ \alpha \ b$ 。加  $\eta$ ，若沒有這五種尾的加  $\eta$ 。雙  $\eta \ \eta$ ，變爲  $m$ ， $\eta$  變爲  $\eta$ 。

還有一個歌是分別四聲的，一看便知是那一聲的。

基陰濁  $\eta$  記分明，

$\gamma \ \alpha$  在前  $\eta$  韻後，

濁拼基韻念陽平。

雙寫單韻或主韻，

$\circ \circ$  頭尾是上聲。

去聲  $\gamma \ \alpha \ b \ \eta$  尾，

$\eta \ \eta$  相疊看得清，

$\gamma \ \alpha$  作聲拼上去，

10191

不要誤認爲陽平。

基本形式，濁聲加 $\text{ㄨ}$ ，皆是陰平。

$\text{ㄨ}$  在前面， $\text{ㄩ}$  加韻後，濁聲基本形式，皆念陽平。

雙寫單元音或者是雙寫主韻 $\text{○○}$ 的頭尾，都是上聲。

$\text{ㄩ}$  ㄨ ㄩ 尾，雙 $\text{ㄩ}$  都拼去聲。

$\text{ㄩ}$  ㄨ 作聲母拼的是上聲和去聲。

附記：羅馬字母之 $\text{ㄨ}$   $\text{X}$   $\text{L}$  母，不作拼國音用，惟重字可用 $\text{X}$ 代之，如 *pian pian* (偏僻) 可作 *pian X*，*看*一字重者可用 $\text{V}$ 代之，如 *kann i kann* (看一看) 可作 *kanniv*，*重*二字者可作 $\text{ㄨ}$   $\text{X}$ ，例如 *feyslin feyslin* (費心費心) 可作 *feyslin VX*。

會了以上的法子，不過是會了簡易的記憶法，如果願意作深切的研究，必須再參考其他國語羅馬字的課本和書籍。

劇場生活終

# 譯名本劇

## 少年中國學會叢書

哈孟雷特 田漢譯 原售五角 改售四角五分

*William Shakespeare: Hamlet*

哈孟雷特是莎士比亞的四大悲劇之一，凡是讀過林譯的哈遜燕語，或英文本的莎氏樂府本事的，大都知道這個悲劇的內容。茲經田先生悉心譯出，信達雅順，兼而有之，為戲劇譯本中之佳本。愛讀莎氏劇本者，當以先親為快也。

羅密歐與朱麗葉 田漢譯 原售六角 改售五角

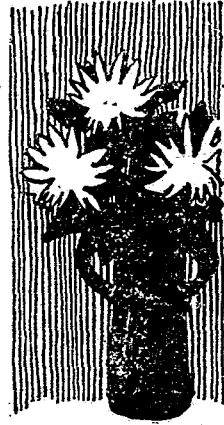
*William Shakespeare: Romeo and Juliet*

本劇述意大利威挪拉市一段殉情的慘史。孟，嘉兩家屢代相仇，後來孟家生了羅密歐，嘉家生了朱麗葉，偶然相遇，遂訂白首之約。女父強女另嫁，女不從，最後，朱羅兩人皆為情死，而兩家亦從此和好。劇情緊張，始終不懈。

沙樂美 田漢譯 原售六角 改售五角

*Oscar Wilde: Salome*

此劇為英國文豪王爾德之最大傑作，劇之全體，具有一種神祕的，妖異的，亞細亞底的芳香和色彩；復有琵琶士侶的插畫與之合奏，尤稱精絕。本劇國內各劇團已表演多次，博得觀眾之贊嘆。凡研究話劇者，必須一讀本書。



### 琪 璣 康 陶

*Gabriele D'Annunzio: Gioconda*

張開天譯

原售五角 改售四角五分

著者以生花之筆，描寫出火一般的熱情，使讀者不能不對於藝術的莊嚴為之低頭崇拜。這部戲曲更是他的得意之作，內容描寫藝術與道德的衝突，和三角式的戀愛關係。文字的優美，技巧的純熟，為近代文壇所罕見。

## 中華書局出版





# 現代文學叢刊



戲劇二種

## 漁光女

Marcel Pagnol: Fanny

鄧延毅譯 第一冊五角

巴若來是法國現代鼎鼎大名的戲劇家，本書是他的主要作品中最負盛名之一。這個劇本完成以後，在巴黎國立戲院公演，曾受觀眾熱烈的歡迎。不久就攝成影片，是法國銀幕裏最新奇最時髦的片子，轟動了全世界的影壇。內容描寫一個青年女子，因不慎而失身，竟喪失了她一生的幸福。同時描寫那萬惡的金錢，是多麼兇殘！它能分離人家如膠如漆的愛情，奪走人家鮮花一般的美人，佔去人家寶貝似的兒子，劇情極為哀感動人。

## 蘭姑娘的悲劇

John Masefield: The Tragedy of Nan

饒孟侃譯

一冊 二角五分

本書描寫一個少女，因為她的情人是個卑鄙的僱夫，便刺殺了他再去自盡。所描寫的事實，不但都是可能的，同時還含有一種超越時間、地域的普遍性。讀者只要看過了內容，便知道蘭姑娘不幸的遭遇，狄克的反覆無常，斐大娘的殘忍嫉妬，琴妮的狡猾欺詐，朱神父的勢利刻薄，以及金錢的罪惡，社會制度的矛盾，無一點不是中外古今隨時隨地可以看見的事實。譯筆簡潔委婉，脛合原作精神。



中1452(全)25, 12.

## ◆ 現代文學叢刊 ◆

### 梅特林劇曲選集 蕭石君譯 八角

Maurice Meaterlink: Théâtre de Meaterlink

本書共分四篇：第一篇且達凡爾的死，係描寫一個疑忌最深的女王，是世人所稱贊的象徵作品。第二篇羣盲，描寫一個為羣盲引導的牧師，死後一羣盲人無所歸宿的可憐的憧憬。第三篇阿格娜與緞莉柔特，係描寫一樁三角戀愛的悲劇，確係情文並茂之作。第四篇斐列哀和梅麗沙，亦係描寫一樁可歌可泣的三角戀愛的悲劇。

### 從清晨到夜半〔戲劇〕 梁鎮譯 三角五分

Georg Kaiser: Von Morgens bis Mitternachts

全劇分前後兩部，共分七幕。從清晨到夜半，是多麼短的一段時間，儂儂却能運用着朴素的線索，經濟到不能再經濟的語句，抓住全部人生；不但抓住了，而且又表現給我們，使我們認識現實的社會。在這本書裏，我們可以見到儂儂怎樣寫成功了一個人的靈魂的展開，怎樣描繪出現代都市的腐蝕生活，怎樣在嘲弄拜金主義。

### 季革斯及其指環〔戲劇〕 毛秋白譯 三角五分

Friedrich Hebbel: Gyges und Sien Ring

作者注意藝術良心，故所著的劇本，無一不是傑作。尤其是本篇季革斯及其指環，是作者的才藝已達到了圓滿期的作品，所以更是傑作中的傑作。本篇以珠玉似的美麗詞句，把書中每個人物描寫得像浮雕一般顯明，至於心理描寫的精妙細緻，尤為德國文壇中稀有的作品。本書不獨為欣賞文藝者所愛讀，實可供從事文藝者的揣摩。

## 中華書局發行



# 寫劇原理

熊佛西著

原價四角五分  
改售三角五分

現代文學叢刊之一

作者曾任國立北平藝術學院戲劇系教授多年，此書即其在「編劇班」的講稿。共分十四章：①劇本之創作，②戲劇與趣味，③單純主義，④劇作家的修養，⑤寫劇方法，⑥三一律，⑦寫劇之程式，⑧悲劇，⑨喜劇，⑩歌劇的創造，⑪史劇，⑫有聲與無聲，⑬觀眾，⑭戲劇走入大眾。作者為我國著名之劇作家，其作品久已風行全國，素為讀者所贊賞，本書立論親切透澈，文筆簡明暢達，尤見特色。

# 戲劇概論

(初中學生  
文庫本)

岸田國士著

陳瑜譯

原價二角五分  
改售二角

本書係就日本岸田國士氏所著之戲劇論翻譯而成，末附楠山正離氏所著近代劇十二講之最末一章，關於易卜生以來之近代劇運動，由文學的及舞台藝術的各方面加以觀察；即在文學的方面，如何由寫實主義，新浪漫主義以產生今日之新寫實主義；在舞台藝術方面，如何由自由劇場，藝術劇場，以擴大為今日之大民眾劇場；關於人的方面，戲曲作家，導演家，演員的三角鬥爭等，無不有所論列。在戲劇運動落後的中國，本書實可供一般青年之閱讀和參考，藉以獲得戲劇常識，知所努力。



民國二十六年六月印刷  
民國二十六年六月發行

劇場生活 (全一册)

◎

實價國幣五角

(郵運匯費另加)



著者 閻 哲 吾

發行者 中華書局有限公司

代表人 路錫三

印刷者 中華書局印刷所

上海 澳門路

總發行處 上海福州路 中華書局發行所

分發行處 各埠 中華書局

(本書校對者柳啓新) (二一五四五)

777751

742

標商無註

