

18 JUL 1935



劇學月刊

第四卷 第二期

中國戲曲音樂研究院研究所出版
世界書局印行



第四卷第一二期內容

挿圖

演戲臉譜

北平青年劇社公演「委曲求全」之第一幕及第三幕

論文

「舊劇」與「摩登」之綜核觀

徐凌霄

專載

有聲電影劇本作法(二)

修靜因

華光劇考

旁觀客

談演戲(二)

張四維

舞台裝飾概論

杜穎陶

曲譜

下海

曹心泉

提要

不夜天

岑齋

劇談

「委曲求全」公演的前後

學農

說幾種不用樂器隨唱的戲

雪儂

玉燕釵的作者

綠依

考證

曲調源流考(續)

邵蒼生

校補

「清末梨園供奉表」校補記

周志輔

討論

談談捉放曹四進士二劇應改正之點

石惜光

「氣椅」與「丟印」

一帆

皮黃戲詞裏幾個常見的錯字

堅白



演戲臉譜

(1) 秦始皇八寶臉譜

無鬚 有鬚者無

下顎 無鬚者添

下顎 帶渣口者

同

(2) 李晉王臉譜

掛白滿 鄭恩則

眼睛大小 左右

交換 斜改掛黑

唾

(3) 魚眼焦黃

此幅名四塊玉臉

(4) 霸王七星臉

左右相同者只畫

半面

(5) 張飛

名關關臉

(6) 司馬師

(7) 此名出山像

馬武 馬俊等是

惟馬俊稍不同

配為胡蝶 金兀

(8) 此名黑板臉

又有紅板者 頰

紅 餘同 姚期

尉遲恭 財神

等同體

上列各臉譜係 王

錦雲畫稿 張慈

臨摹



論文

「舊劇」與「摩登」之綜核觀

徐凌霄

禮教吃人歟？人吃禮教歟？

摩登害人歟？人害摩登歟？

棠姜，貂蟬，王寶川，柳迎春，鄒氏

阮玲玉，艾霞，劉景桂，滕爽，劉荷影

她們的劇情劇景，

都有強足的暗示！

近來新舊問題，日形嚴重，政治上之轉變——（如中央之正式尊孔，廣東湖南之讀經，以及各省普遍提倡實行禮義廉恥為中心的新運）——社會各方面對於摩登之反感，知識界名流之大辯論（如最近十教授與一博士之兩篇大文）都可以證明一切到了因革剝復的關頭。尤其北平殺人小姐劉景桂喊出：

害人的摩登！

此五字若出於舊人之口，不足為奇，出於新式，自由勇氣十倍的時代女子之口，遂與昔時新人所喊之：

吃人的禮教！

成為極大之反映，此乃大可注意者也。正如「中國本位的文化建設」發於知識權威之十大教授，非同腐敗官僚，而極端歐化大師不能不大吃一驚。

欲知究竟如何，不可遽然加入任何方面輕作主張，怕是一涉主觀易於顛倒了自己，並且迷惑了旁人。且亦無須過為高論，只有靜觀事實。本文就戲劇中所逐之背影，所供之材料，與電影所生之影響，綜核而研究之。或可為極端歐化派與中國本位之參考歟。

（一）「吃人」與「禮教」

「吃人的禮教」改作「吃人與禮教」。前者是一口斷定，後者是一刀劈開，然後說明兩者的關係。因為舊戲裏有很多的證據，證明舊社會裏確有些惡魔，在大口吃人，確有些可憐蟲在被吃。這些吃人的東西實與禮教無干。然而他們偏要假託於禮教，被吃的人很可抵抗，但因「誤會周禮」以為分所當然俯受犧牲。

舊劇大半是社會劇，所謂歷史劇者無非「三家村說子路」不能認為歷史的劇本，却可以從劇本的來源看出一般的社會心理來。一齣一齣的看，再綜核起來看看。

海潮珠！崔子弑齊君故事！是梆子腔很流行的戲劇，看了錢熱儲先生的漢劇提綱知道漢班亦有此劇，其中情節與梆子略同。惟錢君依據列國志，加以察斷，頗為棠姜不平他說「此劇故事本史傳所載，非徒小說家言，惟據列國演義六十五回載其事，則謂崔杼先告其妻棠姜謂你若從吾之計，吾不揚你之醜，如不從吾言，先斬汝母子之首，棠姜曰婦人從夫者也。子有命，焉敢不從。是崔杼夫婦商議而殺齊君，劇中所演關目，如棠姜扶崔杼行，故推之倒地，及焚香默咒崔子早死等，與演義頗有出入，不知何意」再查史鑑所載「齊君通於棠姜，崔子稱疾不視事，齊侯問杼疾遂從棠姜，姜入於室，與杼自側戶出。齊侯拊楹而歌。門閉甲與。齊侯踰牆走射之中股，反隊遂弑之」可見棠姜實與其夫同謀弑君，並未謀害親夫，崔子自然沒有殺妻之必要。歷史如此，演義亦如此，到了戲劇就變成「謀害親夫」！

再看白門樓及斬貂蟬等劇，把貂蟬作踐的太不成東西。案貂蟬在歷史上不著姓名，三國演義裏是個驚天動地的人物，犧牲色相，為國除奸的奇女子。連環記一回固然出色，就是白門樓一回也沒有成心對不起呂布的事蹟。到了戲裏受曹操褒獎，被呂布大

罵，而且對著呂布冷媚而刻薄的笑臉，大有幸災樂禍之意，好像呂布之失敗，全由她作祟。至斬貂一劇，關羽一團正氣，寶刀三響，一派無理的武斷就把貂蟬斬了。好像關二若不動他的寶刀，這個「妖婦」又難免把關二當作董卓，再來一回「謀害親夫」。戰宛城的鄒氏在演義裏雖有私通曹操之事，但張繡却只恨著曹操，後來攻曹營殺典韋亦並沒有提著鄒氏，到了戲裏可不得了！張繡擠眉瞪眼連帶罵，鄒氏則連滾帶叫，跪著苦苦哀求，到底被張繡刺死，好像張繡之恨鄒氏，比恨曹操還加倍，鄒氏之罪惡，比曹操更重十分。鄒氏已經是寡婦，並無親夫可以謀害，而張繡的那副鬼臉，比崔杼還厲害，難道她還「謀害親姪」不成！看戲的真有認是「本夫」殺「淫婦」的，可笑。

此無他故，此輩劇本之作者乃至盡力向此劇本之涵意，而表演自以為出色之伶人，其心理中並無別的觀念，只認婦女之貞操為第一大事。女性除本夫之外，若是失身於第二人，不問其是何緣因，具何理由，總歸是「該死」！「不赦」！婦女既經失身於「本夫以外」之人，便是「謀害親夫」之人或有「謀害親夫」之可能者，即不妨誣以「謀害親夫」之事。此等婦女，不問情由便有死罪。如不把她殺死，則男人就有被害的危險，於是平深合於「萬惡淫為首」的「格言」。

桑園會的秋胡，宦游回家，遇見一位娘行，既然認得自己是妻房，偏要試她的貞節，調戲一番，以致後來其妻羞憤尋死，這位秋胡已經毫無道理。而汾河灣之薛仁貴則更屬萬難，看見一隻男鞋，就立刻逼柳氏一死，妙在柳氏亦自認如果與別人「發生關係」即刻就死。證明了片面失貞之虛實，直接是「生死關頭」，至於武家坡的薛平貴更是萬難而又萬難。連發現男鞋的情形都沒有，只憑口中設想，「她若失節，將她人頭割下」，而且薛平

貴是王寶川的血書叫回來的，更與仁貴不同，則平貴之卑鄙惡毒為何如耶。

武家坡薛平貴的這幾句話太毒辣了。所以連舊名士林楚南聽到此處勃然大怒，可見刺激性之大，普通一般人雖不動此肝火，但是只要一談到劇情總不免替那十八年寒窗受苦而幾乎獲到「身首異處」的王寶川大抱不平。不是議論劇中人滅絕人性，就是指摘編劇人支離不通。然而他們都錯了。根本沒有綜核觀察，沒有把一般的貞操觀念，認識清楚！

現在把以上所述綜核一下可知一般的信念是這樣的：

(一) 婦人絕對不能失貞，隸於夫的所有權之下的「身」有拚命保守之義務。

(二) 如不能「貞」則只有「死」！

(三) 失貞而又不死，則為「謀害親夫」者，或有「謀害親夫」之可能者。

(四) 男子對於失貞的婦人，只有處死，不問其有何功德或有何苦衷。因為不如是則己身時時有被謀害之恐怖。所謂實逼處此，難以兩立。

(五) 男子有被害之恐怖，婦人有被殺之恐怖。兩相衝激而男子愈認為非處死不可，婦人愈認為非謀害不可。於是不謀害者有謀害之嫌，不忍處死者，有不得不處死之勢。「失貞者死」之金科玉律愈發牢不可破；而由此信念以生之戲劇，如以上所舉者乃不可勝數矣。

由一戲以推之於多劇，由戲劇推之於一般社會，隨時可以見到片面的貞操主義，極端的貞操主義，的確荼毒了多少女性，毫無理性的壓迫著多少無處訴冤的婦人。不但荼毒壓迫，而且顛倒錯亂。即如三國的孫夫人那倒是位，「謀害親夫的未遂犯，若非趙雲

管領官闈，保護劉備，只怕劉皇叔做了白門樓的呂布，被孫尚香獻於孫權，然而別宮祭江孝義節諸劇却把她寫成個貞烈神聖的女性模範了。只因孫氏私通外國，並非私通個人，是與她的兄長聯合，不是與男友聯合，她雖然「謀害親夫」可沒有失身於二姓。由此可以再定一種原則！即是：

凡不失身者雖「謀害親夫」亦可以「貞節烈女」論。

既是如此，則失身之棠姜，雖與親夫合作除奸，亦以謀害親夫論矣。如此之貞操主義，尙有何理可講？謂非「吃人」而何！「吃人」二字下得很好，凶惡可怖，血盆大口，的確之至。

但於此有一問題焉，即張此「血盆大口」者是否「禮教」是也。欲解答此問題，第一須知禮教二字範圍宏闊，無論打開那一部禮經禮史來看，大戴禮，小戴禮，曲禮，儀禮，周禮，吉禮，凶禮，軍禮，賓禮，嘉禮，都可以知禮的涵項是關係著政治，風俗，制度，典章，修身，齊家，個人，國際，尊師，交友，人羣社會，往來，組織，交際，言語，動作，一切的法則態度。禮教的性質，以禮為教，在乎調節整齊，經綸萬有，乃發為「吃人的禮教」之論者，似認禮教專為貞操而設，貞操而外無教，守節以外無禮，此則吾人未嘗聞之，可詫者一也。孔子制禮作樂，意在位於中和，不偏不激，使父子夫妻朋友各如其分，未嘗有壓迫一方之事，更未嘗專一壓迫女性之事。三百篇關雎開篇便是「自由戀愛」，但戀愛結果必須正式結婚。若無結婚誠意而淫奔野合則有所不可。譏刺之喚醒之，所以防男玩女女騙男之拆白化，按理性如此，即論利害亦如此。「發乎情止乎禮」確為不易之原則。而謂「吃人」者禮教，則必語無倫次，行無規則，胡亂相湊而後非吃人乎，此可詫者二也。貞操之說，自宋儒而始重。「餓死事小，失節事大」，其語誠多流弊，然乃一時之論，一偏之見，不

足以駭禮教，更不足以誣聖人，而乃彈言禮教，實以「吃人」甚乃故為羅織，謗及先聖是「欲加之罪，何患無辭」，此可詫異者三也。

夫明明有「吃人」之信念，又明明有無數被吃之人，如貂蟬，柳迎春，王寶川，棠姜之所表徵者，至於今日而方與未艾。既不得歸罪於禮教，然則孰為張此血盆大口者！以吾所見，則為男性之私心、男性戰勝女性以後之暴行，買賣婚姻掠奪婚姻未盡之奸孽，不受真正禮教之裁抑而反假借禮教者。利用先儒之片辭隻字，因緣附會，以恣其貪暴殘殺，無識之徒，復創為種種標語式之歌謠，如「好馬不配雙鞍轡，好女不嫁二夫男」，「生是他家人，死是他家鬼」等，為之粉飾宣傳，於是女性「被吃」得骨肉淋漓矣。然試仔細思之，「禮教」何嘗不「被吃」乎？所以與其說「禮教吃人」不如說「人吃禮教」之較為可信耳！

吾嘗言之現行劇本多數來自民間，加汾河灣武家坡之類，其劇中人則所謂平遠王也，西涼皇帝也。其演劇人則譚大王或譚貝勒也。徒觀其表，似乎雍容華貴，但只一聽其「將大嫂賣與了當軍人」「這錠銀三兩三」則「下流口吻」之評，無所逃於天地之間。但是此等口吻，不足為病，因為這些戲根本就是由下層社會出發的戲劇，惟其常常帶些「下流」，所以不能真到民間不能深入社會的先生們，才可以就此得到些高人所看不見的社會背景。「妻」是一種「買賣品」，見於何經何傳？夫妻敵體，妻與夫的身分一樣，「禮教」所告訴人們的只有夫妻平等，只有內外各舉其職。妻的身分是以「大禮」證明，與妾婢不同，與奸頭不同，與妓女不同，與愛人不同，與「同居關係者」，「肉體關係者」都不同。試問凡守禮之家，中流人物，有無賣妻之事？根本就不會說此不通之話。然竟一再見於戲詞，彷彿天經地義，且已有無

數事實，隨此天經地義而發生者。此無他故，社會中地大物博之下層中、確乎還有買賣婚姻之惡沁，根深蒂固，深入而且普遍於民間，非禮教所能裁制，「禮教」是個很高雅的東西，是舊人所尊奉的東西，新人所詛咒的東西，不論是尊奉，是詛咒，總算是有權威有資格的東西，而豈知牠只是一個無能力被摧殘，「啞子吃黃連有苦說不出」的可憐蟲！

「摩登」害人歟？人害「摩登」歟

知道「禮教」之可憐、就知「摩登」更可憐了。按「摩登」二字現已被人罵得狗血噴頭，看得一文不值，甚至身在「摩登」的女性們，多數吶喊着「摩登害人！」似比昔日之詛咒「禮教」又加十倍。於此，吾人對於新人，又不能不以相當之同情，為摩登一切剖辨，吾人為明真理，重事實，對於「禮教」及「摩登」固當一視同仁，並無成見。

「摩登」二字為西文(Modern)之譯音，若譯其字義則為「時代」或「現代」對於「古代」或「過去時期」(Ancient)而言。時代者人生之所寄託，世界之所演進，不可違抗，不能違抗，而亦不可違抗者也。先聖孔子為聖之「時」者，故能成其偉大，「日新其德」，「行健不息」，乃先聖膺世覺民之真義，不茹毛飲血則不能違時代，不穴居野處則不能違時代，不淫亂殘殺則不能違時代，「時代」者，人類之所共，「時代」之義，人類所應同知同喻同勉同行。中國聖人或西方哲子，不過就天運之自然，人事之當然者揭而明之，以先覺後覺，並非憑空特創，亦無所謂此疆彼界。「時代」專屬西方先進而極端推崇固屬太謬，以「時代」為非中國所有而任意詆誦，亦是錯覺。「時代」範圍廣大，凡政治，風俗，學問，藝術，典章，制度，人生享用精神物質，一切一切無不具焉。亦非專指兩性之間的社交，戀愛，婚姻而言，而崇

拜摩登與夫詛咒摩登，乃若「男女」之外別無「時代」，此與「貞操」即是「禮教」，同時可詫者一也。即使摩登專指「男女」，則「時代」的男女，固以光明磊落，純潔真摯為標準，安有男玩女，女詐男，金錢鑄愛，肉體為先之可言。事實所昭告吾人者則「開房間」也，「童貞」也，「磨鏡」也，「解決性慾」也，「墮胎藥」也，「安眠水」也。「自殺」也，「殺人」也。「異性妒」也，「同性妒」也。「三角」也，「多角」也。「離舊」也，「換新」也，「新之又新」也，「遺棄」也，「訴訟」也，「贍養費」也，「損失費」也。舊日時髦妓女所不屑為，拆白黨人所設想不到者，竟爾大行其道。其女子之裝飾則燙髮一次有費至數十元者，舞衣一襲，有費至千百金者，化妝品輸入之數目字，任何冥頑亦自驚心動魄，所謂「時代姑娘」「摩登少年」之奇形怪狀，胡作非為，幾難以筆墨形容，何怪人人歸罪於摩登！而迷罔於摩登者前車已覆來軫方邁，身殉摩登，死而無憾。以為「摩登」即是「浪漫」，此與「守禮」即是「腐化」，「貞操」即是「殉葬」之陋見同其可詫者二也。浪漫之風，創於泰西，法美二邦，奢侈豪富甲於世界，「飽暖思淫」，理有固然，今人多云橋過江淮為枳，一似中國劣土，非將他處之美質變壞不可，吾以為此當分別言之。凡真正堅強之物決不慮變化。誰能謂美國機器到了中國就變成廢物乎？誰能謂英國金鎊到了中國就變成冥鏰乎？「摩登」之在彼國，如果是十足的現金，任便到那一國，皆不能變化，如其金中有假，本來攜些冥鏰性質在內，則當然愈選地愈歷時，愈變壞，不能盡歸罪於遷地也。「摩登」之質如果純良，方能由「劣土」負責。無如「浪漫」自彼而生，崇拜金錢，又是彼資本國家之金科玉律。愛情築於金錢，離婚為敲竹槓。飛來伯的愛妻，瑪麗璧克福，號稱「天下情人」，即華語「人人可

夫」之意，果步賈波林的伴侶之後塵，而離異矣。凡銀幕明星所表現者，所表演者，何一而非中國心醉歐化之模型偶像耶，「高跟鞋」者歐笑之創作，豈在彼方是很有價值的「高跟」，到了中國才變為無價值之「高跟」乎？髮髮，長眉，血脣，紅甲是否彼方之橘，入中國後乃變為枳？以吾論之，在未「過江逾淮」之時，本就不是「橘子」。只是些洋桃子。爛桃子到了中國與中國的「拆白」，「混混」，「下三濫」，合兵一處，攪亂乾坤，於是演了無數桃色慘案，做了許多桃色的甜夢。這些拆白之流，本不齒於人類，只因被洋裝一蒙，徹底歐化的擋箭牌一遮，於是乎肆無忌憚。上海有個阮明星被兩男所爭而自殺。廣東有個黎明星被兩男所爭而男殺男。浙江有女子同性愛而相仇殺之陶小姐，北平有兩女爭一男而相仇殺之劉小姐。總而言之，統而言之，逃不出雙搖會中的大二兩位奶奶所謂「性命干連」！却是各有各的演法，各有巧妙不同。

北平市有所謂女作家劉某者——（又說李某）據報載她的身世及近情，如下：

（一）她也是一個甚麼女學生，知書識字能寫文。

（二）常向某報投稿，因之與陳姓編輯「發生關係」——失其「童貞」，後亦充任一名編輯。

（三）事被社長所聞，將二人一併辭退。陳某「逃之夭夭」，劉女飄飄落落。飄來飄去又落到一位胡君之手，且算正式夫婦矣，乃抽了白面，吃盡當光。胡某把她一送送到「下處」，使了洋錢，寫了身契，從此女作家一變而為「下處人物」胡某則趨步陳君，學六殿鬼官的口白；「我也溜了罷！」

由此可見「無錢賣妻」為舊式下流社會所盛行，而知識的家庭所

羞道者，意於新知識分子「行所無事」焉。不但此也。舊日豪門宦族，為兒女作主訂婚，常有一種聯絡權貴或樹黨援，通聲氣之作用存於其間，——（宇宙鋒可稱寫實）——是以兒女為權勢之機械也。下流社會或鄉愚市儉爭彩禮，索嫁奩，是以兒女為金錢之交換也。無怪乎「家長主婚」被摩登少年執為「離婚」或「廢棄婚約」之口實矣。然而家長不當機械兒女，豈為兒女者便可機械自己乎？即如北平一月內發生之兩大奇案之主角，一個女作家劉某則誓死反對其家長，力爭一身之愛與性的自由，結果不但成為人人狎玩之玩物，並且作了男子的賣品；以致陷身於極不堪之人肉市場，真可謂確奉「自由摩登」之新教益者矣。實則既非禮教所「吃」，亦並非摩登所「害」，乃是社會中之「拆白家」，與本身之「楊花性」——與新名詞之「浪漫」略似——同惡相濟釀成之罪孽，其為摩登之蠹，與那些禮教之賊，正是半斤八兩。摩登亦今日之可憐蟲耳。

由此觀之，「摩登」與「禮教」正宜同病相憐，合同掃除人道之蠹賊，文化之障礙。一方面各自查懲其仁軀之下的惡魔，（即利用之者）一方面糾正本身的偏陂缺漏。如「禮教」中之片面貞操，「摩登」中之浪漫浮華（即被惡魔假借之藏結）庶幾有益無損，平流共進，以躋於整潔，達於光明。若復各自護短，各想利用部下之惡魔，以維門面，壯聲勢，兩不相下。只恐禮教終不免於「吃人」，亦常處於「被吃」之苦境。摩登終久不免於「害人」，亦永陷於「被害」之悲哀，而貂蟬，王寶川，棠姜，阮玲玉，劉荷影，滕爽，陶思瑾，劉景桂之流，正泊泊乎其來，浩浩無邊，又何「歐化」「國粹」之可言也。悲夫！

專載

有聲電影劇本作法(二)

修靜因

劇本的故事

(一)人物

自從發明有聲電影以來對於人物之描寫已然較比從前自由多了。在默片之中所以支持劇情和表明人物之方法所採取之技術僅有一種啞劇之動作。啞劇雖然在表情上認為是最高之技術。但究不如如有聲音和情景幫助他令人看着格外的清楚。不然我們為什麼採取有聲電影而對於一切默片起了厭惡呢？默片中因為沒有語言的原故，所以就不得不利用許多字幕(Title)來輔助說明劇本人物的意思。在起初本來被人看成是些巧妙的方法，但至今已自然成爲一種笨重不生动的東西了。並且就是在我們日常人類生活中除非是一個啞子很少有利用手足腰肢來表示個人意思的。設如我們日常生活中利用了肢體來表明一種意思的時候，當然我們也要覺得是很可笑了！

在電影中因為有聲音的發明故此以後的劇本要求與舞台劇本的要求是一樣的。從各方面來看電影的表明力實較舞台劇爲大。舞台劇不能爲一個小小的情節特別安排一幕，除非是作者要寫一齣很奇怪劇本。但在電影片中任何小的情節，任何離奇的情節，都可以由景或攝影術給解決了。這也是電影為什麼現在排斥了舞台劇的原故。電影片中既然有許多方便，所以在描寫人物方面也就格外容易。

一個脚色流下眼淚來，一個脚色笑的露出牙齒來，一個脚色希望誠懇的祈禱，一個脚色看見殺了人以後的驚恐，都可以用大寫表明出來。這種大寫的方法在舞台上是不可能的。這種大寫的

方法便是最能得觀衆一個關於脚色特性最深刻的印象。

為形容脚色的特性在編作劇本的時候，不妨利用特別形容脚色的場面。打比在思想事務的時候，各種人有各種思想事務的態度。男同學和男同學一桌吃飯的神情不同，男同學和女同學一桌吃飯的神情又不同。此中男女再有情愛求婚戀愛的種種關係，就造成不同的場面，也就烘托出不同的人來。

故事在劇本上看來是一個戲的骨骼。語言是一個劇本的血脈。佈景是劇本中的肌肉。其他別樣的技術都是輔助造成一個完美劇本的一手一足，但支持全劇的主要物件還是人物。免去了劇本中的人物，也就不成爲一個故事了。劇作家對於這些人在起初真不知道到底要他們作什麼，是作一件殘忍的事是作一件有趣味的事。也許本來打算叫他作一件有趣味的事，但是意思稍微一變又叫他作起一件殘忍的事來了。自然劇本人物的來源有的就是他自己的日常所親近的朋友。有的就是他想像出來的情人。有的是由間接傳聞過來的惡人。這些劇本中的人物無論如何是需要作者一番仔細的分析。

許多已經安排好了的人物，劇作家對於他們共總存了兩種的見解。一個是善意的。作者設若對於一個人物是善意的，他便安排的處處對他同情，處處體貼入微，甚至於這個人物成爲他信仰的中心。甚或成爲他所崇拜的某種典模的英雄豪傑。作者把這個人物捧到至高無以復加。自然也有的時候這一類的人物，就是說的劇本作者自己。即或不是他自己，但在觀衆心目中也可以看到劇中人和作者是一致的活躍在舞台上。另外一種人物正與上面所說的相反。那就是正和劇本作者反抗的人物。劇本作者對於這類人物顯然露出萬分的厭惡。他恨不能把他打入十八層地獄。他恨不得吃了他們才能吐出胸中的惡氣。他仇恨他們仿佛是有

多少年代的深仇。他毫不顧惜他們正像一個生物學家不可惜的將一切貓狗專門把他們釘在解剖台上供他們試驗。但無論歸結如何劇作者的主要目的是要暴露人類社會的弱點而希冀社會有改造和平的一日。設若不是如此而作，劇本中混入不正確的思想，則該電影也就要被檢查而禁演了。這就是說凡故意毀謗私恨的作家常為電影檢查者或觀劇的觀衆所不能接收。因為劇本中變態人物是很難得到多數同情的。

電影劇本的人物有寫實和幻想的兩種。凡是寫實的通常都是客觀的。都是劇本作者以冷靜眼光描寫社會描寫人生。老實不客氣的將社會一切狀態用戲劇的方法排列出來訴說給觀衆。寫實的寫人物法多有時被人憎惡的。在寫意上全憑一種理想由理想中以主觀的態度創造發現一些可嘆可悲的人物。近來在文藝方面有人以為形容嫖客的墮落必要自身嚐試過此種墮落生活。這就是體驗寫實的描寫法。也有人以為用文藝的方法描寫嫖客的墮落應當用自己理想的推測使一種思考力所得的結果完全和一個曾經身歷其境所得的結果一樣。這就是主觀幻想的描寫人物法。據想這兩種辦法都為劇本作者所應當注意的事。

既然每個人有他們自己的特性就造成世界各個不同的人物。描寫人物有時是處處由男的角色口中講述出來的，也有的是由於他自己言行之中帶出來的。但雖然世界上每一個人有一個人的特性確能用一個歸納的方法，將世界上的人物分出多少類別來。這種描寫人物的方法，在中國舊劇中最高明。如中國舊劇中有花臉，老生，青衣，花旦，小生，老旦。差不多二十四史和野史中的人物幾乎沒有一個人不可以列入生，旦，淨，末，丑以內。近代話劇也有許多不標人物姓名的劇本。這類劇本中的人物不過是說代表某一種人而已。此種人可分為工人，酒徒，賭棍，慈善家，

守財虜等。這些都是某種人物的代表。

描寫人物有時不能不注意到一個人物性情的特性。如同中國人說紅臉漢子是好朋友。青臉的人就非常陰險。男子應當是雄武剛毅。但有的也能成為姣弱嫵娜。女子應該媚態橫流而也有些富於男性的少女。這些性情上的特徵最足以表明一個腳色的真正人物。這是一切小說家劇作家所不可忽略的事情。

中國地方很大。有許多省，許多縣，和各不相同的人。地理的關係有時也可以另外造成一種典型。常走江湖的人不用說話就能說出某人是江蘇人，某人是湖北人。地方常常在無形中給在該地所產生的人物加上一種色彩。有時這種色彩是無論經過多少方法掩飾也不能成功的。所以在劇本中人物的地域關係也是所最應當注意的一點。此中尤其以民族間的關係為更清楚。如同法國人，德國人，俄國，日本人都不是在一個血統以下的。故此他們的分別比中國二十二行省人更容易被別人認出來了。一個地方人的語言，動作，行為，都不一樣。這些不一樣的地方也就是劇作家所最要留意的地方。設如在這一點上不能認識得很清楚，在他的劇本中間所佈置的人物也就要非常的晦澀。觀衆看着也就莫明其妙了。

劇本中人物的描寫尚有所謂階級的特性。一個公子少爺很容易被一個富有社會經驗的人查出他的幼稚來。一個外交家很容易對付走一個學生。養尊處優的小姐們很難知道娼妓的苦衷。前清的官僚就是穿着西服也依然要被人看出他本來的面目。所以階級完全是一種社會教育。階級也在一般人類的身上輕輕的塗抹上一點顏色。這種階級的色彩也依然是很難把他擦掉的。故此在描寫人物對於人物的階級也為最要緊的一段。

還有職業的特性一個人從事一種職業。這種職業也自自然然

的將人們的身貼了一個類別的標幟。一個工人，一個酒保，都在他們的言語行為中有不可掩飾的特別動作。雖然他們或者並沒有將工人或酒保的衣服穿上。職業常常使人發生一種特別的習慣或病態。所以描寫人物不可以忽略了人物的職業。

就所有的較比好的劇本看來幾乎沒有一個劇作家不注意到人物的描寫。沒有一個劇作家不想把他劇中人寫得意外的生動。世間的人類性格雖然簡單的可以用職業，階級，地方，各種方法來分析。但據實看起來每一個人有一個人的特性。每一個人也值得劇作家下心去描寫。描寫人物完全可以由人類社會事務接觸上得到極有價值的經驗。劇作家祇是依靠了職業階級種種方法是靠不住的。因為一個職業中有苦有樂，有老有少。情景和環境也不同。一個階級中也有較比富和較比貴的區別。一種性格中也有溫柔得有理的，也有強暴得有理的。因為這種變動的情節不同就使各個腳色發生出來不同等的變化來。影劇中的錯綜也就和人類社會中的繁瑣複雜一樣。設若社會是很簡單的戲曲作家也早就可以擱筆了。戲曲作者也因為社會演變得一天比一天複雜，所以才創造出各樣的戲劇來。

在上面所說到的世間上每一個人有一種性格，甚或由於性格的關係而發生了特別含有戲劇性的事件。自然在這些事件當中不會僅有一個人或僅有一些同樣性格的人物。尤其是在電影中可以容納多量的人物。多到數百，少則數十。設若這些劇中人物的性格完全一樣那還有什麼特別。那豈不是過於單調。故此劇本中需要不同人物的對照，正如給畫中的陰影。有明有暗，有重有輕，方能使一張畫成其為畫。劇本中引用腳色性格的對照也就使戲劇成為戲劇。劇本中也有實有虛。即便就是同樣的性格在度數上也

可以有蕩冷氣。同是柔媚而柔媚中可以有剛氣。由於氣質的不同也就足以使人物的事件越顯複雜而劇作家的運筆尤其要注意到人物性格通篇一致的描寫。因為腳色的性情不能自己和自己衝突起來。設使劇本中的人物在行為上有矛盾的時候，便使觀眾莫明其妙，究竟這個人物到底是什麼東西。欲免除人物缺乏一致精神的毛病，不妨在寫完劇本以後自始至終將各個人物單單的檢閱一遍。自然就可以將這些矛盾的地方免去了。

末了在電影劇本中不可忘掉觀眾對於人物性格和故事結構的心理。羣衆心理是很簡單的。視善如歸。嫉惡如仇。在描寫好人時稍微有些忽略尚不要緊，但在描寫惡人的更不妨意外的深刻。而歸結不可以使好的人物遭遇太慘。自然在電影劇本中描寫人物較比舞台劇為易。但作者也不應該太不注意人物性格上最細微的事件，因為有的觀眾是特別注意到這些瑣雜事件上去的。從有聲電影的佈局上看去電影劇本彷彿類似舊戲和小說的佈局。但在描寫有聲電影人物方面實有對於演作術和佈景術的相互而成的藝術傾向。在舞台劇的劇本上動作和佈景是很簡單的。劇作家祇寫了一個草稿。大多數的動作他請導演偏勞了。佈景方面呢他請了佈景師分擔了。但在電影的劇本上很多主要的動作和景色是必需劇本作者簡明寫出的。有聲電影劇本設若除了主要動作和景色的說明其所落下的對話，簡直不能稱為是一個劇本。為使劇本作出對於實演的順利起見，在作者方面不可不注意佈景和人物關係。至於人物動作的描寫尤其要多借助於啞劇的。因為有聲電影是從默片中脫化出來的。默片的成功又是啞劇和畫戲 (Tableaux) 和會而成的東西。不過人物的動作也是描寫人物特性一個最可靠的方法。光以普通小說和舞台劇描寫人物的方法而不注意到動作方面，在寫有聲電影劇本中是一定要遭失敗的。

(二)佈局

為一切戲劇想出一個情節來在寫劇的技術中比較起來是最容易的一個，雖然這話誰都信。但是在這樣簡單的事情當中確存有無限的難處。因為人們的腦筋都不是簡單的。作一個戲劇的情節和計劃設置佈景的情形往往相反。人類的眼睛很容易被顏色狀態或奇異的物件所吸引。愈是偉大複雜的佈景越足以收到較好的批評。但在演員纖細的小動作上觀眾的注意點常常忽略了他如何代表心理狀態的重要。我們由自身的體驗也可以相信這樁事並不是瞎說的。打比拿日常生活來說我們能够明白我們最親近的朋友不能？他們的行為在我們的心目裏是些什麼？他們的態度感情我們不能解說出來。

假設現在我們真正能知道我們的朋友們為什麼我們能够知道他們。無疑的是由他們的言語，行為，表情，恐慌，歡慰交換意見等等。這些言語行為都是人類顯示出真實生命的證據。我們的朋友也許我們已然用下了多少年的經驗才了解了幾個朋友。在電影中我們不能在極短的時間裏將我們朋友的真生活用簡單的言語說明給我們素不相識的觀眾。不能在僅僅幾個短的景中使觀眾明白一個脚色的性格。這是大概很不容易的事。就在這一點上也就是電影劇本佈局上最重要的關鍵。這種佈局必要由分析人類行動使觀眾能以明白脚色的特性。他們的一舉一動必然要由幾十分鐘內令人明白了像同她們已然交往了多少年。差不多要將一生的過程變為一個小時。因此作者必需抓着脚色生活上的特徵。這種情節中的脚色特徵必需是能够充分的描寫出英雄或土匪顯著的區別出來才好。

什麼是佈局？佈局就是一些脚色在事務上所發生的關係。而這種關係給與作者在完成他的題旨以無限的方便。也可以說戲劇

的佈局是在一個故事中指明脚色的遭遇。這種脚色的遭遇必要反映出人類生活的結果。這就是一切小說戲劇和電影的來源。在佈局上能以最簡單的情節發揮最深刻的情感原是很好的事。因為暗示的力量是較明白表示的力量強。但在電影的情節和故事中便不妨較為複雜一點。在戲劇中一個脚色可以有佈局。兩個人或三個人也很容易演一齣三幕的戲。此種辦法在電影上便為不可能。這就是電影異於普通戲劇的一點。

說起電影的佈局是一個場面以後又有一個場面。場面與場面的接續，景色的配合，人物的動作就說明了一些事務。在佈景方面電影對於佈景的利用顯然要比戲劇重要。在有聲電影的場子就很像中國舊戲的場子。完全以佈景表示場子的戲劇有「畫戲」(Tableaux)而說起來還是中國舊戲的場子為近似電影的場子，因為我們從沒有聽過人說電影是要保守近代寫實戲劇三一律的。

既然證明電影劇本不是嚴守三一律的故此電影的描寫故事方法儼然和舊戲一樣。他可將一個人從生下來描寫到老。從年青描寫到死。但是電影的佈局不是演員身上全部的動作或全部的語言。電影的佈局僅是說明主要作事實的基本故事。

基本故事的產生是因為要達到某種道德的目標或是要暴露社會上某種醜惡事件。這種動機是多方面的。甚至於報紙上的新聞，朋友們中的某一個惡態，都可造成發動戲劇動機的原則。故事中心最深處的地方伏有一些危機的進展——許多危機的進展——就造成一個驚人的故事。

危機的產生是由於意志的鬥爭。意志的鬥爭可以簡單的分作外頭的和內心的。打比說一個人暗殺了一個人本來沒有任何入知道。設如不是他自己搗鬼他滿可以平平安安的生活下去。但是不幸他總以為有人是看見過他的。他總以為他的秘密終要有一天被

偵探發現的。這是良心的發現。結果他自殺或者自首而他本來可以隱藏的秘密終於被人知道了這就說明內心的衝突。關於外部的衝突，如同反抗法律，反抗因襲道德，甚至於反抗一種命令而生出來一切的糾紛這都是外頭的衝突。這些危機的進展就充實了佈局的內容。佈局的內容不外強烈的熱情，恐慌心理，嫉妬，悔恨，種種情緒。因為要使各種情緒充分的被人瞭解，於是便以偉大的手腕用幾十或幾百人將人類中的心理多方面排列出來，這是其他戲劇小說所不能顯示的藝術。

在有聲電影的結構中也和其他戲劇小說一樣必要尋得適宜的故事。將這個故事要處理得當。其處理的方法正如小說及戲劇的化合，或者為畫戲 (Tableaux) 及動作的混合。在起首時必有一點情節作為該故事的發端。在發端以後便慢慢進展而達到極峯。再由極峯下降而收尾。通常電影的悲劇結尾少有結果，而喜劇則相互接吻了事。

在前段我們既然明白有聲電影為畫戲 (Tableaux) 及啞劇的混合故此佈局方面所最注意的就是處景。處景就是電影中最大的任務。設若在電影中將佈景一方面的任務免除了電影就不成其為電影。景色要完全適合於故事人物的背景。在戲劇中可以談到佈景的簡單化等等問題而到電影中的佈景常識是異於舞台劇的。細論之自然電影劇本作者並不是一個佈景師並不要他親手作佈景，但作者的劇本須要說明該劇本的景色而是可能實現並表現而可能得到成功的。景色的處置常有關於歷史背景，常有關於地方的色彩。在時間上，地域上，藝術的設施上，就能夠使劇本的角色特性顯著格外清楚。

在佈局中要用許多的方法。這許多的方法都是利用來把握觀眾興趣的。此中最不可免的就是巧合 (Coincidence)。巧合可以說

是一切戲劇所不能免的條件。戲劇中沒有巧合也就不成為戲劇。所以日常社會的巧合新聞，有時在標題或者說論上說是富有戲劇性。那也就是說那一件新聞的巧合太像戲劇了。巧合的例子在每一個戲中都可以找出來。像中國皮簧劇中的御碑亭為什麼孟月華在夜間亭子裏避雨恰巧柳生春也來到亭子裏避雨呢？設若沒有這個巧遇，御碑亭這一齣戲也就不該產生了。再如同一個人離去了可愛的故鄉為的是躲避一切愛情上的煩惱。假設他是跑到奉天病到醫院裏面去了。徧徧在醫院的看護中間他遇到他的愛人而起了人生何處不相逢的感想。在這個時期作者也可以在此時將這段情節處理成悲劇也可以處理成喜劇，這完全看作者如何擺佈他故事中的人物。這是巧合的效果。

電影劇本在巧合以外，常常不可避免的尚有疑陣。疑陣專為激起觀眾的好奇心，使觀眾在劇的中間莫明其妙，該劇究竟要如何變動。這時節最能使觀眾感覺到身心不要而有時竟為劇本中的脚色着急，甚或代劇本中的脚色抱不平。甚或代悲劇的主人翁流下毫無關係的眼淚。疑陣的安排就是為使劇情特別緊張。觀眾情緒變為緊張自然就要承認這是一個好的電影。在中國小說中也有像疑陣的這一種例子。如同眼見得一刀紅光大放。要知某人生死如何，且看下回分解。在這種段落之中很容易被人擔憂到好人性命有無被殘害的危險。在電影中如賽汽車到最末圖中總有一些災害 (Incident) 發生如傾覆毀破等事，而至於某汽車將為冠軍，為觀眾之一大安慰。還有如好人已然被軍士們推上斷頭台而一羣騎馬往救的人趕上前去，也能使人替好人祝福。故此電影中時處處說明疑陣。自然疑陣並非各個影片的需要，但作劇本者最要明白如何應用疑陣激起觀眾情緒的緊張。

在一本電影劇當中雖然有和舊戲或新戲作劇的辦法如起承轉

合前後呼應。或竟說是起始，進展，極顯，傾下，結局。但自起始以至結局，劇本作者最初目的先要想出如何起然後中間有什麼故事發生而得到一個結局。故此起首和結局是作者最先想到的。起首和結局中間的波折就是故事最緊要的一段。正如文似觀山不喜平。此中波折的一點就是極巔（Climax）。巔以前就成為繫鈴（Tying）世或（None）而極巔以後的一部就成為解鈴（Untying）。任何戲曲的造成全為作者的解鈴還是繫鈴人的方法所支配。故此作一本劇先要想到如何結起一個扣子，再想如何解開一個扣子。那麼一齣戲就能成功了。

在使一個佈局中多出波折便不能不利用障礙。障礙是阻止劇本中腳色進行順利惟一的要素。自然在故事中天然就存有一些障礙，但最令人看得出來的障礙為飢荒，水火，疾病，刀兵，和其他意外的事件。譬如一對情人戀情已然達到共同生死的地步，但雙方父母並不贊成他們的婚姻，這是人事的障礙。忽然一個病了，這是疾病的障礙。忽然一家着了火，這是火的障礙。忽然兵來了，這是戰事的障礙。由於層層障礙的節制而至終這一對戀人在天災人禍荒亂驚恐以後居然能夠達到了目的，就自然的造成一個悲喜劇。障礙也能成為一個劇本中的要點。設如這一對戀人自始到終經過了千辛萬苦而仍然沒有能夠成功那以這許多障礙就造成他們雙方的悲劇，也就是一幕悲劇了。

電影雖然在描寫人生上要十分經濟，但電影因為免去了佈置舞台的繁瑣和長冗的對話，所以故事可以多出錯綜來。這就是說情節不要簡單重複。在戲劇中常常用一反一正腳色互相襯托。在電影劇本中的手法也常常如此。由於一反一正的襯托便能將故事自然造得更為熱鬧。

在戲劇中有時一點很小的意外故事便引出很大的波折來。如

一個女人無意中在街上失落了一條手巾。再換一個景的時候這條手巾被一個偵探拾去了。由此便得了這個婦人殺人的證據。因此便映出她殺人的手緒。這種事是一種重複的描寫法。重複的描寫法在旁的戲劇和小說是不常用的。但重複的描寫法不僅為電影劇本的特點，而且因為引用重複的描寫法使攝製的消費上可以節省。

有許多小說被人批評為是不合論理的。晚近論理學的進步便使真理更覺明白而因此為合理的討論也較前更為猛烈。有許多電影人物的情節是被人認為不合理的，尤其是關於電影中意外的事情。在戲劇方面也是如此。在這一點上編作過劇本的當然知道這許多不十分合理的情節有的時候是不能避免的。設如避免了這許多不自然的情節也就在作品的數量上減退了。誠然凡一些不自然的人物都該避免。不合論理的情節都該避免。但是戲劇終是人為的戲劇，而欣賞戲劇也祇能用分析劇本的方法來看，不能承認他完全是人生了。所以論到一個劇本合理不合理的問題，作者常常要辯護這些意外的襲擊。

電影中自從達到有聲以來已然有不少表白的方法加進去。但每劇最終結局實足以給人一個最深刻的印象。故結局方法不可不注意。美國的電影實力雄佔歐亞，但我們看起來結果十分之九是一對男女擁抱起來千篇一律未免可笑。此後中國有聲電影作家自然可以將這種習慣免去。

(三) 對話

關於電影腳本上對話的問題大概在西曆一千九百二十八年以前是沒有人注意過的。談到有聲電影中的對話到現在已有六七年了。當然不可謂為是一些新的學問。在此點所最要注意的就是有聲電影的對話不同於舞台劇的對話。有聲電影雖然自從新的方法

加入以後，影片不止為眼目的欣賞而同時也給予聽覺上的快樂。但影片究竟不能加入許多文字的語言像舞台劇一樣。假如有聲電影將來可以完全代替舞台劇，那麼舞台劇也就該消滅了。世界上有許多種戲曲不能互相代替，這也是使人類在欣賞上不至於太單調的原故。在有聲電影中語言不是僅限於言語。言語二字在有聲電影劇本中僅是聲音的一種。論到他的對話應當將範圍擴大到凡是一切能够發聲的器官而並能叙述感情的都可以飾入對話以內。這許多種由發音器官所發生的聲音都可以協助劇本的場面和人物的緊張情緒。巧於利用這許多種發音器官就能使劇本在實演上更能得到有效的結果。包括於發音器官的各種音聲可以簡明歸納到下面的幾項。

(一) 從鼻孔中所能作出的特別聲音。如深度呼吸氣喘的呼吸最容易從鼻孔中看出來。其他如打嚏打呼等。

(二) 偶然或忽然的驚嘆聲和同對於意外事件的奇異。疼痛，高興以至於由特別遭遇所不能料到的悲哀種種。

(三) 由於極度的嘆賞以至於由更高情緒中所以表白的聲音。內中如高興中的唱歌跳舞作口哨或其他的聲音表情。

(四) 僅用一些聲音而非語言而能代表出欺詐，獻媚，無聊等。使用這種聲音完全在情感和劇本上感有一致的協和。

(五) 語言必要簡單核要而並能與演員動作及劇本的情節相合。這些在實演上非常重要。

電影雖然是已然進步到幾乎沒有世間上的事務不能演作但他依然為攝影技術所限制。他不能因為要詳細寫一個人物的生活用一千二百捲片子。在二十世紀裏沒有人肯花費多少錢，多少時間為的是看清楚一個人物的影片。合從先一樣也依然永遠要保持着六七捲的長片。我們現在所最要知道的就是一尺以內設若沒

有動作，完全是對話的話，究竟一捲片子以內能够容納多少字。有人說可以裝近一千字去。但恐怕這是太多了。這許要是一個說話最多的片子了。普通一捲片子最多不得過五百字。因為有聲電影不全為聽還有為看的條件。其實說來寫一捲片子對話不得過二百字才好。既然有聲電影並不是十分文學的，故此有聲電影不可以多用對話，而尤其不可用宛轉的對話。

對話的職能在劇本中不過是為使觀眾明白。有聲電影便利用這種辦法驅逐了從先沿用所謂耗時拙笨的字幕。在有聲電影的對話最忌冗長。冗長的對話在舞台劇本上已不相容，何況是有聲電影。電影的觀眾由現代看來已較舞台劇為更通俗。所以偏於理智的語言不容插入過多。安排有聲電影的語言正如樂劇中安排音樂歌唱一樣務求其適當。

在有聲電影上對話應該力求其真贗。欲求打破影片上的沉悶也正要使對話趨向於經濟，言簡意賅而又使人無隙可擊。此外對話的流利也不可忽略。有聲電影劇本的對話既然有這們許多的要求在語言的結構和用字上當然要慎重的選擇。對話既然為有聲的特點也就惟有善用這個特點。沒如不能善用這個特點，有聲電影還叫他有聲作什麼。有人說在有聲電影的對話上要採取兩種理論

(一) 語言要表現人物感情的反應而有助於佈局和動作的進展。

(二) 語言被觀眾聽到以後至少要相當的同情。無用的話在有聲電影內是不允許加入，雖然在舞台劇有時因為要充實一個劇本不得不加入許多較少有價值的話。

再看有聲電影的語言和舞台劇的語言是成正比例的。假設以兩點鐘的時間為限，電影和戲劇同時表演，就可以知道有聲電影中人物的生命比舞台劇要長要快，而舞台劇呈現一種停頓遲緩的態度。故此在語言方面有聲電影自然存在着簡短的要求。以速度

而論至少有聲電影劇本中的對話和舞台上的對話比較起來恐約爲一與十之比。有時自然在特殊情形之下在某句話上，有聲電影的對話爲充分加重劇情關係其對話的長度反比舞台話爲長。這點要看作如何利用語言加入他的影片以內。

爲使編者清楚有聲電影劇本的寫法，我們現在就拿海拍爾斯雜誌一千九百三十四年十一月份維廉衛里（Philip Wylie）所舉的例子來說。維廉衛里假設的片子作爲舉例。大概如下：

安妮貝蘭的休假

在映演開始字幕（Credit title）時發現大街之一邊有一所偉大地方的辦公機關。車馬在門的前面穿行。

聲音：有介紹音樂及車馬聲。

字幕淡出時那所房屋淡入到焦點。再縱昇到前門。門映一瞬間然後我們（化入）

景一

中景——廳前廳的內部。管家一人仰首從前廊慢慢踱過。

聲音：極嚴整之足音（化入）

景二

中景——飯廳內有多量之早餐用器。一人着晨衣坐於餐几之一端。早餐已用畢。正讀報吸煙及啣其咖啡。回旋攝照此人及至廚房房門並其他的各門。（化入）

景三

全攝——廚房的內部。僕役等正聚餐。着制服之汽車夫一。侍女二人。着制服。管家一人。園丁一人。

影機近攝餐几發現汽車夫正注視其表。

車夫：快到走的時候了。

車夫進其咖啡。

車夫：安妮貝蘭呢？

侍女：他今天休假（諷刺着說）玩「葛龍杜母」。（發音有誤）

車夫：什麼是「葛龍杜母」

管家：（拾話）「葛龍杜母」是法國字就是說「太太派頭」

車夫：（用鼻作噓聲）太太派誰敢說不是。愛密羅假如你臉癢癢你就招招這個俄國孤女，我知道。

愛密羅微笑。

景四

中景——另一角度攝此組人。二侍女中有一前傾其身。嫣然一笑。

侍女：我沒打過一個人的臉。

衆人皆笑。侍女一瞬即逝。

聲音：下樓梯之足音。

侍女：別鬧。她來了。

景五

長景——樓梯欄現人手滑下。安妮貝蘭出現並笑。

安妮貝蘭：諸位好！

衆人：早晨好！

安妮貝蘭爲一白面金髮藍目的笑女。戴一小帽。身着赴街之衣。雖非貴品，但甚有趣。看去頗貴族。絕不是一個下女面龐。其清俊足證其甚領會彼之休假也。在其走繼下梯時有一呼哨聲。

聲音：男人的呼哨。

景六

大寫——汽車夫注視安妮貝蘭而用目傳情。

車夫：朋友！嘔朋友！什麼時候我們能同一天休息。

好不好！脫响我們共同出去？

景七

中景——衆人。安妮貝蘭據餐几坐中不喜視汽車夫。

安妮貝蘭：我希望永也不會有。

聲音：鈴聲

衆人均立時變其常態。侍候男人之下女從廚房出去。管家整理其火爐。汽車夫加帽於頭並視其時計。安妮貝蘭於各人匆亂中穩坐几間進其早餐。

景八

行攝——安妮貝蘭在街頭。

安妮貝蘭遊行於市街百貨店前。一窗一窗望去。當伊在各窗前停頓之時移攝其影。當每一停頓以後。可加入安妮貝蘭所曾注視之物品。

安妮貝蘭所見：(一)窗間三四木偶身着海濱浴衣(二)珠寶店之胸針頸飾(三)尖塔形的香水瓶(四)兒童珍貴玩具以上特加入各種特寫以後。安妮貝蘭之面現微笑。縱其不能得此但似亦甚得意。

上面有聲電影的劇本顯然的分出兩個階段來。在上面的階段是預備給導演用作底稿的。自然在劇本作成以後導演或有不同意的地方要修改。尤其在各景各人物動作的角度上。此點原不是劇本作者(Community writer)所應負的責任。但有時劇本是必要從新改過的。下面的一個階段就是預備專為將言聲收入音機(Sound track)以內。上面不過是一個簡單的舉例。至於如何變通寫作脚本那就需要充分的練習才較比妥當。作劇原無其他神祕專在練習是否純熟而已。

電影戲既然是七八捲影片所組成。但全部均為畫面。畫面和

畫面的連接便成了有主義的互相連繫的事件。在未着筆以先要注意到全部的均衡，和全劇的節拍。節拍正如水中的波浪，要在相當的地方起伏。起伏的不當，或全無起伏的痕跡，都不能造成爲一個很好的電影。在有聲電影中可以注意到以下的事件：

(一)全劇音樂的節拍

(二)全部動作及舞蹈的節拍

(三)對話及歌唱的節拍

(四)事務上連繫的節拍

因爲注意到電影的節拍故此有人在事先預算出全劇有多少情節的場面。每一個場面需要用多少尺片子。每一場面在一個景中要用多少畫面。畫面的多少全憑映演的時間。平均每一分鐘要映十六個畫面。但在十六個畫面之中並不限於一個景。各景的時間長短不一，大小不一，明暗不一，人物及佈局又不一，便造成今日大都市中迷人心魄的電影。電影在映演時似較舞台劇爲省事簡便。但在攝時其所費的時間和手續實在不能謂爲小事。有志寫作有聲電影者正可以找一個機會下筆試行習作。不能習作永無功成。讀了作劇法未必能作劇。不讀作劇法也許會作劇。這要看一個人的努力如何了。

華光劇考

勞觀客

華光天王是南方供的神祇，我十三歲時跟着父親到浙江，看見民家有在門口豎起一根竿子，挂着一個燈籠，上寫華光大帝四字，當日看了不懂，便向本地土人問道，「這一家人，既不是廟宇，怎麼他的門燈，寫着神號，是何道理？」土人答道：華光老爺職掌天下財源，又管理雷火二部，世人既想發財，提到雷打火燒，誰也害怕，因此供奉他老人家的香火。門前這一盞燈，叫做

華光燈，世人點了起來，華光老爺看見，心中便知道一家子敬重自己，即賞他財源茂盛，永不失火，保險公司永不賠償，並且永不觸着電氣，挨不了雷公的一鑽，長威懷惠，才誠心到這田地，他又何必是道士呢？若果當了道士，指神喫飯，反不會誠敬的。過一日，我到吳山文昌廟，看見旁邊有斗口靈官華光馬元帥神像，原來華光又掌文衡，額間一隻豎目，專一鑒察秀才相公們，第一不准他喫葷，哎呀好利害！莫怪三教無不敬奉。此外三官真武雷祖碧霞元君旁邊，多有四員天將，頭一位三眼白面，戴道冠，披軟甲，一手拿戟，一手抱塊金磚，就是華光；第二位是趙玄壇；第三位是溫太保；第四位就亂了，有關帝的，有岳王的，有劉大刀的，有周總兵的，有黃靖南的，但是總讓華光首坐。華光在神廟裏，總算有相當的地位，甚麼話，提點宮觀，威權很大！雖是泥塑，那一般候補天仙，尙未得成正果，才修行的老道，枉自活跳鮮鮮，都要屬他管轄，誰敢說他是泥呀！神鬼有無，另是一說，老道謠言，確不可信。不過因此可以看出華光的威風。

以上說的是華光在廟裏的關係，但是華光合劇曲有何關係呢？要知廟神，除了聖賢佛祖，大半是小說劇曲裏面出的，並且好些有名英雄，正史雖然有名有姓，他的名望，却全憑小說劇曲的力量，才能高出一切。當年袁世凱立武廟，供奉關岳，有人上條陳，說凡小說劇曲演得熱鬧，似狄青楊延朗等，縱然有功，也不用他配享。哈哈！敢是錯了，請問關岳，是不是平書館裏，說書人成年說的？是不是戲臺上，伶人們常時唱的？要按這個條例，武廟的首坐二坐，都坐不牢，非換人不可，怎麼單跟狄青楊延朗幹上了？未免太不公道！祀典正神，尙且不過是小說劇曲的料子，更不必說到華光這一類了。

明朝沈德符，做了一部書，叫做野獲編，曾說到華光的戲。

曹雪芹紅樓夢，賈寶玉不喜看的戲曲，也有華光在內。足見由明到清，華光在戲臺上是很通行的，但都是崑曲繁盛的年月，等到皮黃崛起，華光就不行了，並且各家崑曲選本，也罕見有一折是由華光傳奇鈔來，想必曲子太平庸，上不得紙筆。只別的傳奇，有華光登場的，却還不少，不過不是正經脚色。華光是四大天將之首，元曲裏有張天師召請馬趙溫關的去處。明人雙珠記，也有這四將名目。清人蠶中樓，亦是如此。勸善金科，昭代簫韶，都有馬趙溫劉。梅花簪有馬趙溫岳，雖然未一位改了，華光的首座，依然沒動。飯元鏡有華光給遠公護法一段。現在梨園唱的安天會，也有馬趙溫劉四帥。這就是華光在如今劇場的地位，不過仍是崑曲，皮黃戲裏，混元盒有馬趙溫劉拿蜈蚣，却改了扮相，弄得似是而非，華光總算叫皮黃給淘汰了個無剩無餘，慢說正戲，連配脚都懶得兒幌了。無底洞，托塔天王部下，有扮華光的，也是不用的多。你看華光在皮黃裏面，夠多不得勁？比那灌口二郎神，齊天大聖，就差的太多了。

華光的事迹，徐道源神仙通鑑中是沒有一句的，古人作的甚麼搜神記稽神錄，後人做的甚麼封神傳，也沒看見華光影兒，只三教搜神大全裏面，有他一篇小傳，又有一部平話小說，叫做南遊記，是單講華光的出身，因此又有華光天王傳的名目，這書是明人余象斗的手筆，同八仙東遊玄奘西遊真武北遊編在一處，總名四遊記。話中單說這部南遊，共是四卷，一十八回分訂上下兩冊，開篇是玉帝起門寶通明會，收科是華光皈依佛道，叙華光下酈都，酈都王座下有關元帥，是華光生在漢朝以後；通明會有八仙，八仙有宋朝人，是華光生在宋朝以後，釋迦如來在周朝時，已經入滅，華光却到了鑿山見佛，只此一端，荒唐可想，不過文人遊戲之筆，照例不能同他講考據，西遊也說釋迦活到唐代，正

合南遊一般，混元盒的釋迦，還活到明朝呢！謝肇淛會說此書在三國演義之上，只民間通行，比三國演義，差的不可道里計算，因此在劇臺上的勢力，也比三國演義差遠了，就連封神說岳，也比南遊的戲唱的熱鬧。最妙是上海將排神仙世界的時節，便有位大編劇家潘鏡芙提倡華光救母，已經製成戲本，始終沒人排演，好像是華光不能在戲臺上擺着，反不如沉香合式，簡直同女仙外史的唐月君，鬧成一樣的冷僻。若論南方，華光香火很盛，名頭很大，唱了出來，不見得上座，況且觀音得道，關聖昇天，海上都會排演過的，決不是有敬神之意，也不是嫌他迷信，總而言之，華光合皮黃界，沒甚緣法，不應該給老板們抓銅子，才又落了伍，白費潘爺一番吹噓之力。

南遊，華光妻是鐵扇公主，西遊牛魔王妻羅刹女，也稱鐵扇公主，名號一樣。西遊的鐵扇公主，有崑曲鐵權峯，椰子腔翠雲峯，皮黃鐵扇公主，三種戲本。皮黃索性用他的頭銜，做了戲名，在戲臺上面，很是出色，上海新排全本西遊記，少不得也有鐵扇公主登場，並且總用好旦脚，真算不含糊。華光既有傳奇，南遊鐵扇公主當然也上過臺毯，掉句文話，是會出演於紅氍毹上。只華光傳奇已久沒有人唱了，華光在戲界，弄得個似有似無，他的這位令正，不消說，也合梨園分家，永遠沒見她貼片子，上大頭，去唱西皮二黃，比西遊記牛魔王的那位夫人，是不如人家的，而且南方供華光的，也不一定依他這位德配，反不如高婁師曠，雖然走了孟子說的原稿，被塑匠給製成青臉紅髮的小鬼，還可一個用手遮住眼，搭着涼篷，在那裏賣弄他的千里眼，一個偏着腦袋，把手放在耳旁，好像聽誰的私話，在那裏賣弄他的順風耳，即便躲開華光，也還可以到天后娘娘廟裏，擺上一擺，不至於像鐵扇公主，一搬到牛魔王家中，只好說另是一人，名稱偶爾

相同，不能硬教天王夫人改醮，也不能把鐵權峯等劇，硬派在她的身上來。

華光救母，是從佛經目蓮的事迹脫化而來，只情節還要熱鬧，倘若用來編戲，純粹寓言派，不像滑油六殿，迷信到一萬分，也不至於像封神榜，捨人事，談天道，提倡巫鬼之風。機關佈景，可以窮極巧思，不知海上名伶何以不取這個材料，反倒弄些雌雄杯驚天動地雙保龍十足擁護封建的題目，真不可解。不過目蓮母親，是老旦應工，這華光的娘吉芝陀聖母，老旦可不合格，非旦脚不可，他的前娘蕭大婆，也得用正經青衣，戲的情節，乍一看，好像跟目蓮有些重題，細一按，却是完全不對，雖是現在新潮流，打倒鬼神，用他不着，然而封神榜還有人唱，封神既唱得，華光也就可以不在禁例，有人說上海一般勾心鬥角排本戲的老板，不取華光，想必南遊記看的不熟，這句話，或者是實在情形，然而南遊上海久有石印本，改名蜻蜓觀伏魔全書，很是通行，海上老板們，不容不見，我並非一定要人唱演華光，只我總替華光打不破這個被伶人擱下的悶葫蘆，因此才有翻翻覆覆這一篇廢話，讀者不要認做我提倡迷信的戲曲。

華光即五顯，五顯即五通，名目不同，實在是一非二，也不三，三個名目，却非三樣神祇，當初湯斌庵在江蘇。拆過五通廟，郭世隆在福建，也把五通封鎖，杜瑞聯在湖南，也毀過五通神像，如今戲臺上面不准華光插進去，大有湯郭杜三位之風，可發一笑。只各道院各乩壇，照舊有馬元帥，民間仍點華光燈，五通並未盡絕，安天會有馬天君，總算也還有一出，也不算脫離舞臺。因此才做這一篇小文。

談演戲（二）

張四維

演戲最盛時代，為民十以前，有雲華茶園，雲仙茶園，榮華茶園，羣舞台。迨民十八九年，即只剩羣舞台及民樂（雲華改）二家，及二十年後，僅留得羣舞台一家，都似平難以維持，原因則為市面不景氣，與戲劇不振互為因果。回憶清末之泰洪、永慶、福壽、福陞、榮華……等班，各露頭角，當時雖無戲園，但每遇廟會即開鑼演唱，人材頗盛，公堂中逐日練習，當有不勝今昔之感也。

京班入滇，在宣統二年，成立雲華茶園，始創，賣票入座例，滇班亦行組園，名丹桂茶園，繼則有榮華、大觀、雲仙（丹桂改）、及羣舞台。中間有幾年京脚甚少，與滇脚同園演唱。最近四五年，又各獨立，此刻京班在天南戲院，滇班在羣舞台。前後來滇京班亦多，名脚十九年黃玉麟一起，較前齊整。近數年多注重青衫，且角且要坤，可資招徠，次重武生，至於老生花面……辦園人少有注意。滇戲生意近甚冷淡，有人以為是受京班影響，我認為只一小部分，不信試回想民十以前，四五个園子，都很熱鬧，而現今天南戲院各色牡丹之京戲，亦只得七腥之譜，還要午台停演，最大原因，還是主顧們的荷包不壯！

民十以前的觀衆，對京戲都不很懂，因為上海行頭光彩奪目，且角扮得漂亮，所以也能吸引。近年懂戲的固然多了，但口味也提高了，園中戲決難滿意，少去，所以常去照顧的還是愛行頭新鮮，小且漂亮，加上武打鬧熱。

來滇京角之較爲出色者：

沈瑞堂青衣 曹壽山大面 陳俊廷武生紅生 萬國珍張飛倉子
馬萬春老生 李吉才梆子旦 林春利二花 王桂山老生 金碧艷
且原名金錦屏 黃玉麟旦 沈艷伶旦 金蓮花坤旦 碧雲霞坤旦
陳彩霞坤旦 珍珠花坤旦善打出手 陳慧峯老生原名小金鐘

曹艷秋坤旦程派

戲票價值，民初廂樓三毛，正座二毛，旁座一毛，（昔以廂樓座爲貴），最近天南戲院池子正座五元，廂樓四元，旁座三元，羣舞台滇戲院座價爲池子二元五，廂樓二元，旁座一元五毛，——此係以舊滇紙幣爲準，幣價甚低，當本省現金爲五抵一，當國幣約爲十抵一，較昔雖稍貴，但以生活程度論，則較昔日不止貴十倍矣。包銀民初上等百餘元，今則千餘元，較之京角以申洋爲本位，僅等於掃邊，殊可歎也。

省城票房有多處，較完備者有三：

（甲）集雅社 研究滇戲及雅樂

（乙）雅集社 研究京戲及國技等

（丙）京票房 譚少卿主之、研究京戲

甲丙皆有深長歷史，甲爲吳漢臣何協臣等所倡辦，興盛過幾年，常有彩排，雅樂尤著，如王榮陔之箏，孫竹軒之胡琴，段晉三之提琴，及金子箴之三絃，四人合奏，名滿昆華。金藝尤博，能去花面，唱京滇曲，又能摹演名角腔調，胡琴亦有名。滇戲票友——滇稱玩友——之有深造者，當推江燦北映樞及楊據之德源兩君，楊氏初摸栗成之而能自加融化，韻味雋永，功候甚深；江氏與楊爲異曲同工，力主保持滇戲原來精華，不以改變爲然，江尤長絲絃，陰調，允稱傑作，不僅目下無兩，恐亦超前迭後矣。江楊皆任軍政顯職，得此造詣，彌足貴。且兩君以前對滇戲抱有極大志與努力，亟欲有所建白，不只消遣已也。名畫家王鐵驪亦此中老手，年已高邁，雄心猶在。生淨皆能鈎臉，尤出色，最得意爲三進碧遊宮因須變臉三次也。文筆亦利，作曲自編自唱，耳聾已多年，對於唱念亦不能聞，仍常入園串演，可以疵其畫而不可以疵其戲興致，老而彌篤，其嗜亦深，已哉。雅集社，多公務

人員，魯子泉主之，規模完備，經費充裕，魯任旅長，性豪爽，無官習，人亦樂近之，習大面，氣壯，聲沉，社內計劃甚大，不難為一完備之俱樂部也。丙、譚少卿昔任團長，甚謙恭，深得票友擁戴，譚習老生，藝亦博造，出入人才不少，為興趣而為此，雖已多年，尚無正式社名，大家都稱譚老板家。最近已與雅集合併，彩唱多次。

演戲場面牌子，極精密複雜。較京場為多，且難，業餘者以何九爺協臣之小鼓為最著名。彼閣家老少男女皆嫻此，有「何氏五樂」之稱，場面外，且善鈎臉，亦能出相。京演牌子皆熟，不可缺之脚也。

演戲場面牌子，多於京戲四五倍餘。非常縝密，茲將常用者

(一)打頭、(二)吹牌、(三)排鼓，各舉若干如下：

(一)打頭	雁燈蛾	三滴	翻山鶴	黃鼠狼
一封書	上天梯	雁別翅	鐵脚板	
一柱香	滴滴金	雙飄帶	霸王喘氣	
懶梳妝	倒瓜刺	奪五子	風風子	
反五錘	翻天印	陰五錘	錯四錘	
牛擦癢	糊滿工尺	劇滿工尺	趕七錘	
左靠	金銀課	牛金銀課	鳳點頭	
半邊月	五馬韁	工尺頭	反四錘	
胡豹子頭	劇豹子頭	佛座子	顏淵	
繆子	飛板子	川三板	川工尺頭	
長錘	紅鸞襖	機頭	倒板	
反合頭	正合頭	現雞尾	倒課子	
撲燈蛾	課課子	鬼扯脚	無名板	
十邊一	吊錘	冷錘	和牌眼	

(二)吹牌

金雞圈	半錘	奪四錘	黃板
金蝴蝶	滾板	水底魚	千秋歲
泣顏回	清板	紅繡鞋	正板
月閨好	尾聲	花美景	風入松
五馬紅	急三槍	佛季子	三節風
兒水	大錘風	入松	入松
代簡風	入松	將軍令	催軍令
掛板急	鬧山紅	粉蝶兒	笛子飯
三槍	哪叱令	鐵脚板	六么令
工尺	背娃娃	滴溜子	尾煞
對玉環	七句半		
六毛耳	尾放細		

(三)排鼓

上開各牌，皆通常應用者，新增採自京戲者未錄，排鼓不用於劇中，係獨立使用，未開戲前十餘分鐘，所打場面即是。上開亦只數則，且有數種普通使用者但他的名稱却已失傳了。

此欄係舉例說明，將來再進一步，不但名稱全須錄出，且還要吧譜子也開上。——不過這項預約，何日才能履行，此中大有問題，且聽下回分解吧！

演戲場面之樂具，有小鼓、堂鼓、大鑼、大鈸、小鑼、東字鑼、小查、提手、梆子、……等。文場有胡琴、碗琴、(唱絲絃用)笛子、三絃、月琴、噴呐、……等。胡琴有時用兩架、一正一副、所謂「拉反正絃」亦頗中聽，人數最少，五六人即行，因有時一人可互換數職也。鑼鈸之音，較京樂為洪，形體亦大，可三倍，故發音激厲震耳，多有主張改良者。胡琴音較京樂為柔。碗琴音又較梆子琴稍繁。其中各行都出過名手。栗成之云：「李清為小鼓神手，超前迭後，不怕忘了戲詞，只要聽得李清的小鼓

一擗，打頭一亮，忘了的詞自然會想起來」。也有人進戲園爲去聽李清的戲。

盔頭褶子的種類和名稱，與京班全同，京漢角在一塊談論這些道理，結論常是說：「祖師爺本來是一位，自然「不會兩樣」。髻口通稱「口條」，普通三色，即黑、麻、白。形式有三，滿二式，共得六種：即黑三，麻三，白三，黑滿，麻滿，白滿（又稱滿鋪）；例外有揷口，虬髯，各具紅黑二色，丑角用的形式甚多，有草揷，吊吊鬚，丑三，一條龍，四喜及一片瓦……等（一片瓦不見於京班，鬚子扎成一片長方形，鬚根安上細竹，鐵絲通過竹心，鼓動嘴唇，能使鬚子翹起上下翻動，以配丑相，能助其滑稽，近來用之者亦少矣）。鬚之五絡髯，亦只口頭云爾，實際仍只三絡，但較修長耳。

臉譜亦甚講究，最複雜的是秦始皇，畫七星八寶。奸臣臉京漢雖是白臉，略有不同；京班是粉臉，用白粉搽滿，漢班叫灰灰臉，搽法亦異。先用筆蘸粉在面部散點幾處，然後用指勻開（俗叫刺）約仿擦雪花膏，故白色不重，再用煙子刺出眉眼各部，如此辦法，較筆畫粉臉似乎更顯神韻。又獻地圖之張松，及議劍獻劍之曹操，漢班皆以丑去，屬袍帶丑之正工，念做身段皆考究。

唱詞限十三韻，已如前述。例如有種「格蚤韻」，却是一句一韻，亂跳，可謂「無韻」。賣胭脂生角唱詞的頭一枝便是：

小郭槐上京城前來赴考，考罷了三場試榜上無名，我有心歸家去奈無盤費，流落在汴梁城賣文過活，昨日裏我打從大街遊玩，見一個笑佳人打扮不同，我有心調戲他奈無機會，帶來了十兩銀去買胭脂。

二流、一字之板拍起，落皆與京調相同，僅西皮一字之倒板第二字與二黃同是在頭眼是稍異耳。

漢班也出過不少名角，特出者略爲評叙，並在此欄內，也可看出漢戲內容，以補上文之不足，不僅月旦而已：

（甲）過去的 因我不甚老，所以知道的很少，僅把最有名的說幾個：

李少白 這是婦孺皆知的人物，他不但戲好，而且品高，爲人慷慨好義，肝膽照人，士紳都很尊敬他，通稱「李大耶」。即叔而不名，更不敢以戲子看待。他唱紅生及老生，據說關公戲空前無兩，遇廟會唱戲有他出台，外加四兩，首事人必專留一桌席奉陪他，可推想一般人對於他的恭敬情形。昔年唱戲有賞必謝，唱名後受賞者當台行禮，照例男一揖，女一拂。獨李少白不然，唱名謝賞時，他却背站着，不行禮，他說：「我唱的是關老爺，我謝賞事小，使關爺也作揖謝賞，豈不侮辱聖賢！」其人品可以想見，戲也是無場不妙，我民四到省，他已歇業多時，忽唱震災義務戲，有李少白的名字，三天皆未出台，最後他到場聲明，他的確不能唱了，自願捐住房一院助賑，觀衆不但不怪責，越更欽佩他了，又有助某舉子盤費入京赴試，事成而不受報一事，尤膾炙人口，軼事甚多，仁俠一流，可媲美程大老板矣！

王水牛

丑之神品也，尤工袍帶丑，善應用四書入戲，皆誦如流，諧文諺語，俯拾即是，每一登台，四座傾倒，晚年兼去老生，民初去世，水仙花岳丈也。

邱雲林

人稱三麻，除包頭外，各行皆能，推爲全材。關公戲師李少白，唱作皆肯賣力，無懈可擊，出馬就響，到老不敗，嗓音帶沙，但味甚足，打紅台，太平倉，戰鄢陵，比干挖心，保雙龍，四進士，殺惜嬌，酒樓曬衣，（小

生戲)均甚出名，尤長夫子戲，好而且妙，唱做念打，皆實在功夫，出台如箭拔弩張，下台才歇，據云當年三麻在台上挨了李少白兩個耳把，事後請教，換得「唱戲不出汗，唱死沒人看」兩句訓詞。彼終身服膺此二語，故從無疏懈云。唱入義園之公孫配栗之程嬰及王海廷李瑞蘭，珠聯璧合，遠駕京戲之上，邱死，栗大減色，栗嘗謂入義園之拷打，老路原打二次，我覺於情不忍，改為一次，但與三麻配必打二次，因為他兩次的架式各皆美妙，減少則埋沒了他的好處。民十後去世。

李瑞蘭

唱青衣，以唱工獨樹一幟，多創新腔，貌不揚而做甚佳，人皆樂其調而忘其形，口齒爽利，嗓音清脆，每聆彼歌，如飲醇醪，人多呼曰瑞蘭，而不姓，江油關送妹，無人能及。中秋恨、霍小玉、葬花焚稿、皆高人一籌。三祭江第一段唱二黃一字纏轉二六，第二段唱西皮第三段唱絲絃，所謂「三下鍋」是也。民十六去世，有子能唱尙幼，僕人多以瑞蘭不曾灌片為最大遺憾。

柳依依

姓楊，花衫之健者，做工細緻，唱甚圓潤，性尤柔媚，貌亦秀雅，是大家閨秀風範，以天命之年扮出，猶念許麗人，直天生尤物也。前年演拾玉鐲且上躑，唱做表情絕是處子神態，迤南一帶，無不知有楊小老其人。惜去年已逝，平素極簡樸，身後仍蕭條。

巧雲

花旦，常與王水牛配，色、藝、躑都頂好。

彩芳

閨門旦。

彩雲

且，以苦戲見長。

蔣吼包

文武老生，唱做皆佳。

羅海泉

有名「當家生」。

(乙)現在的

栗成之

昆明人，栗友下海，現已五十，唱老生多創新腔。字字圓潤，唱做皆超神入化，念白尤清朗，人譽為滇戲大王。技藝已臻純青火候。外來顧曲家皆惜其生於邊陲，否則必已譽滿南北云。傑作為七星燈，捉放曹，醉金殿，入義園，審頭，審潘，審刺客，女斬子，桑園會，馬房失火，及戰船圖之孔明……場場都有獨到。與王樹軒合演馬房失火，尤為絕唱。昔愚在平觀馬連良馬富祿演此，聞二馬對此曲在科時即著名者，故特予注意，並用與栗王較，因知栗氏確超馬上，栗表情細膩，態度雍容，在船舟正焦急兒子失印，忽憶起知縣得印，始喜而笑，層層表出，有條不紊，馬較草率，蓋栗年已高，馬方壯，其火候攸關也耶。有人尤愛其訓子一段二六，深能體貼密訪神味。壯年唱武生兼丑，前年曾於堂會見演贈錦袍之須賈，身段做工皆超拔不羣，王水牛吾未之見，以目前丑論，無有及之者矣。入義園後本，演趙武成長報仇，程祭靈告廟，不受趙酬，全信自刎，此劇亦悲壯有聲色，只栗氏演唱入義園……滇調以前無標準音，間帶川味，栗氏深加研究，一以官音為歸，四呼尖團，準確無訛，故唱念皆甚出色，即外省人聽之，亦覺字字清朗，入耳中聽也。論雲南字音，四呼尖團皆備，但各地互有長短，栗氏即以合韻理者為標準，皆演音所具，並非標奇立異也，以前曾有留聲公司與接洽灌片，後又不果，想因事屬創舉，商人不肯冒險嘗試耳。殊不知滇中栗調，已自成一派，多人奉為圭臬，片出必可暢銷也。栗習京戲約二十餘曲，且能去拜山之寨主及牧虎關之高旺足

見其多才多藝也。

鄭文齋

昆明人，唱文武老生，現已六十五歲，尙能紮靠，且可撲跌，殊爲難能。初唱花旦，名五朵雲，在川紅過幾年，人佩服他戲多且熟，兼知南北曲調，并能生旦淨丑，博字可無愧，精否固待評議，故真假差、戲迷傳一類，頭頭是道，甚受歡迎，做工極自然，臉上戲味足，演戰船圖人稱活魯肅，配栗之孔明相得益彰，孔子戲曲有夾谷會，突顏回，亦只鄭氏能唱。入義園之公孫自三麻後，鄭氏尙相稱。

羅香園

花旦戲甚出名，常與名丑王樹軒配玩笑戲，甚受歡迎。因辦園多年，門徒甚衆，以吟字排者皆是，出名者爲張吟梅，張吟秋，趙吟濤，羅吟蘭……等，鬚生周吟棠則因老鄉及老板關係，乃拜門性質，羅因門徒已多，近年則老生，小生，花面，皆隨意爲之，但嗓音不佳，做工尙細，衆中取長，以花旦爲上，小生次之。爲人擅權術，羈抑，對園務僅求敷衍，不事振作，近來演戲勢日衰微，羅氏應負此責也。因省會爲觀瞻所系，碩果僅存，不絕如縷，與京班對抗，還要維繫演戲於不墜，不羅之責而誰責耶？

劉海清

唱老生，嗓音甚左，雖善對付，亦只對付而已。做工甚老練，都能應付裕如，不現餒蹶，近年以關公戲獨擅，台步架式皆臻妙境，三麻後一人也。幼習武生，打吉，打紅台，刺僚皆有名。近已六十，昨見唱殺惜奴，一氣呵成，歌舞皆絲毫不苟，殊可喜也。戲班對關爺最崇敬，在老郎之上，故扮老爺戲亦有特訂規律，內行多謂劉對此常有疏忽云。

王海廷

黔人，已六十五，唱花面，文武靠把皆能，做工甚火辣，唱帶川味，高腔是其本行，臉譜乾淨得神，但有時自亂其例。滇人最歡迎者爲包公，張飛兩角，鋼笑、三聖宮奪斗，皆極有力，與栗合捉放曹，允稱傑作。三聖宮奪斗、陰送妹、嫦娥奔月等曲以高腔中聽，粉臉亦見長，齒音重，是其缺點，但花面全材，當推他，三聖宮、陰送妹、及淮河營等曲，王氏外恐成絕響矣。

李文明

唱大面，以銅錘見長，有顫音，嘆皇陵、大保國、二進宮、五台會兄……皆受歡迎。短於紮靠，開臉遠遜王，做工亦瘟，總之宜老臉一類，以唱見長，性甚傲，一得自滿，其到此止步乎？更有人贊彼善偷腔，是躲懶耳，何足爲訓？

竹八音

名張珂清，唱旦角，音帶沙，却有愛其沙者，有譽爲「雲遮月」，因初唱甚滯，一二段後，越來越純，沙中有味，別成一派，唱念做皆認真不苟，尤長絲絃調，常創新腔。

水仙花

名曾玉清，黔人，花旦之佼佼者也，做工細膩，扮相嫵媚，惜啞嗓，唱扒調，只求對付，穆桂英一角，雍容華貴，一時無兩，躡工尤健，本子戲甚多，性甚囂強，不類唱旦者，演南塘度藥時，小生仰面暈於椅上，彼跪於小生前面，同一方向，翻腰折回，將口中藥水由齒縫冒出空中落下，不偏不倚，恰入小生口內，此技無第二人能爲。再生緣之進宮脫靴，尤受歡迎，近與栗搭配，亦常唱青衣，究非所長也。以水仙花三字象徵其貌態，人皆曰可。

李少蘭

瑞蘭高足，唱工柔媚，餘音嫵媚，如飲醇酒，近來尤爲

進功，扮像亦清，為青衣上材，多有主張不再兼花旦。女斬子、春花走雪、血手印、殺惜、皆有精到處，唱時應付裕如，毫不矜持，本身充足故也。將來演調灌片非他不可。

王樹軒 王水牛後第一名丑，長在冷鶯，裝傻入神，間去袍帶丑亦可觀，與栗成之之馬房失火，及王海廷等之盜書允稱傑作。

李海雲 有名當家生——戲包袱、夜歸家、巴九寨、戰萬山、伯嗜辭官……尤其拿手，記憶力之強，無有倫比，任何複雜戲詞，說一二遍，即可牢記不忘。全身皆有戲味，惜帶俗，但肚皮寬，且做戲認真，此「俗」病究不能掩其長也。

舞台裝飾概論

杜穎陶

一 引言

舞台裝飾是一種極繁雜的工作，同時却也很簡易。所以繁雜的，因為這工作不是像吟詩作畫一般，可以純以自身情感之流露，任意而為之。一種藝術的創造，當然是不應受任何限制或牽掣，但舞台裝飾既不能不入藝術範圍之中，同時劇本的穿插以及演員在場上的行動，又為裝飾舞台時所一絲一毫不可不體貼入微的。作詩的人最怕旁人給出題，畫家多不願依旁人指定的景物去作畫，但一個從事於舞台裝飾者，却不能希望這種完全的自由。至於所以却也很簡易的，因為這種工作並沒有三長篇累牘的理論堆在前面，也沒有三五百條的規例夾在四周，詩三百，一言以蔽之，曰「思無邪」。舞台裝飾，亦可一言以蔽之，曰「克盡美」！

舞台裝飾可以分作兩派：一派是中國舊有的戲劇的舞台裝飾，一派是新興起不久的話劇的舞台裝飾。歷來中國戲的舞台，祇是一塊留作演員們表演動作的空地，如果這塊地方不妨害演員的行動，便是一個完美的舞台了，至於這塊地方應該如何裝飾一下，使其更能收托襯之功，似乎一向並不為人們所注意。有些喜好講究的人們也不過是把後幕繡成種種的花色，多作上幾種砌末，這固然不認為是一種舞台裝飾，但這種小孩子玩藝究竟絲毫無補於戲劇本身。最近也曾有人見到此點，於是消極的用一張素幙來襯托一切，這種辦法，祇可說無過，却不能認為有功，將來應如何進行，很是一個值得討論的問題，在這時候，已有不少人切切地向外國舞台裝飾術注視著，不過借來的錢擋得擋不得窮，殊堪懷疑，關於這層，可以暫且按下不表，先來談談第二項。

話劇的舞台裝飾，技術，和新興起的話劇一樣，是由外國輸入的，如今尚在幼稚時期，因為一般從事於話劇的多半喜歡做演員，能寫文章的便做劇本，稍有點名望的，多半喜歡做導演，至於舞台裝飾工作，不知怎樣地被人們視為不重要工作，很少去理他，因此舞台裝置的人材缺乏，遇到演戲的時候，多有不得已而湊付的。試看目下外國舞台裝飾已進步到何等地步，但在國內大都還用三十年前搬運進來的那一套像真派裝置法，有多可憐啊！像真的布景，往往容易離題，比如說一間客廳，誰家的客廳單單是放三五張椅子一兩個茶几便完了呢？於是中間放一份沙發，左邊一份桌椅，右邊一份桌椅，若是主人是一個讀書人，少不得還要安放一兩個書架，牆上總要有對聯，有鏡框，桌上要有陳設，有花瓶，花瓶裏不能不有花，此外還有許多令人一時想不出的東西。這樣一個客廳，不能不說是一個齊整的客廳，可是放在戲裏，却弄巧成拙了。

有人說「春未透，花枝瘦」。與「姹紫嫣紅開遍」之間并無高低之分，何能竟以繁簡來定優劣？這話當然不無理由，不過在這地方却大錯了，舞台裝飾，不能認為是一種獨立的東西，他不過是戲劇的一種輔佐品，輔佐品最忌的是喧賓奪主，像做湯一樣，加些料酒固然可以提味，可是一碗湯加上四兩料酒，便不成東西了。

走到一間不曾去過的屋子裏去，少不得要看看屋中的陳設和四壁的裝飾，這種情形，任誰恐怕也難免。在劇場中觀劇，當前幕展開之後，假使台上是一種四壁琳瑯的背景，少不得要先瞧上一過，等瞧完了背景，再去觀戲，可是，在這只願去瞧背景的當兒，戲已演過一段了，這不能不算是一種損失吧！為防止損失起見，下次看戲時決定瞧完了戲再去瞧背景，可是，戲將完畢的剎那，幕也毫不遲疑地落將下來，結果雖然把住了看戲的機會，却已失掉了看背景的機會，這樣看來，複雜的背景，除掉可以擾亂觀眾以外，又有什麼好處呢？

近幾年，似乎大多數人已覺悟到此路之不通，於是有的努力去研究光影，有的去研究布景，這未嘗不是一種可使人欣悅的消息，不過這樣走下去，難免要像歐洲各國三十年前的現象，陷入一種爭霸的狀態，布景設計家光影設計家各行其是，結果戲劇是戲劇，布景是布景，光影是光影，雖然各能獨立起來成爲一種良好的設計，但攪在一起難保不三敗俱傷了。

為防止這種危機，是要把導演員培養到相當程度，現在從事導演的人們，有的完全把光景交付與他人，有的則一知半解地自己做聰明，這都是可能引起上述的危機的朕兆。今將各種關於舞台裝飾技術的各種文字，薈萃在一起，以為有志於導演者的一種參考。

現在閑話暫停，各種問題，俟談過了各種基礎的技術之後，再從長討論。

下海 付唱

弦索
小工調

山坡羊

自把那爹娘恨恨爹娘錯取了名緣何不把人倫正論為人也須要正

三網全五倫何不教我上得山來鋤得地也學那黃梁甚有機我言不順時言不

順時錯聽了忙答應何不教我讀得書來寫得字也學那黃梁聖有經那買臣自

把那柴薪運

倒拖船

他獨獨的叫我甚麼下得海下海時愁只愁黃泉一口怎生樣的吞那

魚兵蝦將生奸計還有那夜叉海鬼他擺下了迷魂陣擺下了迷魂陣

秋夜月

我愁只愁那癩頭龜他張著口兒止著牙伸出頭來露出了爪把我的

殘生一口吞我的屍骸葬在魚腹身妻子那裏哭夫君兒子那裏認爹尊田園產
業盡撇他人逼得我家難奔命難存家難奔命難存

正宮

萬花欄

想人家養兒子必須要做些買賣在公門當甚麼差當差的猶如欠下

狼虎債差著也要走喚著也要來為只為公文把我殘生斷送哉老爹想人生在

世總是空到頭來如夢中哪說你的孩兒昨日在我的店中苦憐他含悲飲數盞
再不來沽美酒再不來捧玉盅為只為公文把我的殘生來斷送

完

提要

不夜天

岑齋

不夜天二卷一冊，都九十三頁。每頁十六行，行三十餘字至四十字不等。舊抄本。共三十二齣，其目如下：

- 拜盟 坤囑 贖徒 送珠 訂婚 謀娶 搶親 諷訪 投官
- 貽珠 錯喜 拷珠 巡救 謫南 法場 妓寨 以上上卷
- 改裝 欽取 剃度 舟遇 錯送 誘嫂 計迷 薦使 受命
- 出使 矢忠 招撫 假醋 雙娶 鬧宴 爭詬 以上下卷

此本罕見，不著撰人姓氏。原藏懷寧曹氏；今歸涵芬樓。劇意略謂梁武帝時，琴川言可行，字再思。挈劍奴赴金陵應試，便道遊蘇之虎邱。遇山西人胡裘——字素衣——，任俠好義，江湖稱為紫髯公者也。二人一見傾心。結為兄弟。

南溪烏羅洞主伊利賽兒，以梁朝奸相朱异弄權，需索無厭！久蓄叛志，不敢驟發。因以國寶夜明珠名「不夜天」者，獻與朱异。异交其女翠霄收藏。

可行既至金陵，識名妓山醉桃，訂盟白首。朱异之子伯獎欲娶之，醉桃矢志不從。乃率眾搶親！時胡裘贖成徒朱恩於江口驛。奇其骨相，約為兄弟。偕至金陵訪言，途遇醉桃哭訴！朱恩遂奪之，送歸虞山言家。

可行試畢聞訊，至朱家訪問？適伯獎妾，以妬劍頸幾殆！可行以為醉桃，惶急無措！適朱异欲覓書記，可行遂換劍奴服裝，更姓名為吉行，投入府中。异朝未歸。引見翠霄，心竊許之。令暫住花園。可行乘婢憐紅入園探花，私探醉桃消息，并以詩寄之。憐紅誤為翠霄，竟送與女。因代醉桃和詩答生；且以不夜天贈之。既而榜發，可行得中狀元，奉旨賜翠霄為婚。异欲以不夜天

為聘，索珠不得！拷得實情，送生至縣審究。路遇劍奴，奪生赴冥瓊林。异勢生無行！奉旨謫戍海南。异又矯詔遣人殺之於途，為胡裘朱恩所救。始知醉桃已早在虞山！遂至會稽太守劉惠處暫避。——惠與生父，同年至好也。

翠霄以贈珠事發，羞憤投河！為巡街御史秦重所救。詭稱山醉桃，暫寄其家。

胡裘朱恩，遁至南州。值烏羅入寇，為迷烟陣妖法所困，被擒！洞主待以上賓，因暫居軍中。

劍奴贖珠回家，醉桃聞訊，改男裝，稱言二相公，挈劍奴至海南訪生。時秦重升任海南總制，因挈翠霄南行；劉惠調為御史，亦攜生北上。同泊潤州。秦劉登岸訪友，生獨吟醉桃贈詩，為翠霄所聞！易男裝，稱秦公子，登舟相訪把別。既至海南，秦重訪生未至；聞其弟在，送翠霄至其家。共話前因。出詩與珠相證，結為姊妹，靜候生來。

既而秦重討賊，困迷烟陣，矢忠不降！諸葛武侯，夢示數術。時帝方崇信佛教，合朝官吏，多望風承旨，剃度皈依。邊報至朝，東手無策！劉惠舉生往撫，託稱其姪劉可行。教授招討南夷威武將軍，實詔宣撫。朱异恐生獨成大功，亦舉其子為副。同至海南，晤胡朱二人，共勸烏羅歸順。生謁秦重，引至其弟寓所，則醉桃也！翠霄出見，知嚮所稱秦公子者，乃朱小姐也！大喜過望！因挽秦重作伐雙妻，強伯獎主婚！奏凱還朝，各有封爵。可行奉旨還宗，出將入相，貴極一時！翠霄醉桃，互爭封誥，相持未決；而旨下：以生職兼文武，娶有二妻。令醉桃受文誥；翠霄受武誥。又以憐紅賜劍奴為婦云云。

劇談

「委曲求全」公演的前後

李健吾

今年話劇在北平首次公演要推青年會劇團的「委曲求全」了。這本戲是王文顯教授用英文所著的三幕喜劇。後來由李君健吾譯成中文。前後共總演了五次。現在已經決定不再出演另排新戲。據想現在便應當把一切經過像檔案一般的結束起來備作戲劇運動同志去參考。

青年會劇團的成立是在北平戲劇協會停止活動以後而產生的。成立之初是在去年十一月一個晚餐席上。為準備一切手續直至十二月中方才起始排演。所謂經費大概都是演員們自己腰包裏掏出來的東西。自然有人以為劇團而寄生於青年會之下未免要披上牧師們的長袍文藝活動也更因而跌價。為此種批評不願多辯。我們因為要演劇所以才有劇團實不願意為一個名字搗許多天亂。我們因為要演劇所以才團結故此連職員都不定規。這就說明一個純然立在友誼上共同合作的團體所以連一切制度都取消了。

劇本的故事是這樣：一個崇華大學，顧校長因為要辭掉他的會計科長王先生，註冊科宋先生，和聽差陸海，校長的秘書丁先生便請他慎重。事實上這種風聲已然傳入被辭的人們的耳朵裏面。會計科長的夫人王太太是一個很會交際的人物也來見校長刺探消息。不期校長把辭去王先生的意思就明白的告訴了她。她哭了，校長不得不安慰。可是他們的樣子有點太親切。這箇時候宋先生和陸海忽然闖進來，於是便造出許多謠言來。

校長因為要緩和這件事便應許了宋先生和陸海好處。便又拉出一個釣魚的謊話。並且拉出花匠作證，來證明謠言的不確。可是該校的關教授因為要謀校長的位置故此又拉出學生來反證明這

種事件的確實。

後來事情鬧大了。董事會派遣張董事前來調查全案。未了審問到了王太太不料董事也着了迷。居然要求王太太的輕吻。這時候又被學校的聽差馬三，會計王先生和關教授給看見。

這個戲原本打算在本年一月六七號演出因為製作衣服和佈景有點遲誤故此才決定了正月十三和十四兩日。演出地點是借用北平協和醫學校大禮堂。職員分派如下：

青年會劇團

第一次公演

委曲求全

三幕喜劇

導演 王文顯 (作者)

李健吾 (譯者)

職員

總務 佟鼎心

前台 高博雄

後台 李稔南

化妝 張枚觀

化妝 趙寶田

化妝 李亦青

化妝 孫浩然

舞台設計 司徒喬

舞台設計 秦宣夫

演員 (以出場前後為序)

顧先生 (北平崇達大學校長) …… 趙希孟

陸海 (校長私僕) …… 劉果航

丁先生(學校秘書)……魏照風
 宋先生(學校註冊員)……周禮
 王太太(學校會計員之妻)……馬靜蘊
 庫文(學校花匠)……李稔南
 王先生(學校會計員)……童家驊
 關先生(心理學教授)……舒又謙
 陳君(學生)……李曼霖
 馬三(校役)……白騰
 張先生(董事)……李健吾

原來定現在北平演完後休息一日便往清華大學再演兩晚。一切佈景導具全行運往。但事實上全體職員和演員都着了涼，不止嗓音失潤，並且有病倒在牀上的。此中尤其以馬靜蘊女士得病最重。醫生定為肺炎。故此清華之行只得輟演以待演員病痊。

一天一天的懶洋洋的過下去。忽然馬女士在三月十六死去了。這純然對於青年會劇團是一個最大的打擊。馬女士有過七八年演劇的經驗。就說是中國話劇界的損失也未嘗不可。為紀念馬女士，青年會劇團便又重新排演委曲求全。第二次公演是在四月十三日。依然在協和醫校大禮堂。演員職員分派如下：

導演 王文顯(作者)
 李健吾(譯者)

演員 (以出場先後為序)
 顧先生(北平崇達大學校長)……趙希孟
 陸海(校長私僕)……劉果航
 丁先生(學校秘書)……魏照風
 宋先生(學校註冊員)……周禮
 王太太(學校會計員之妻)……石之琮

王先生(學校會計員)……馬肇延
 庫文(學校花匠)……李稔南
 關先生(心理學教授)……舒又謙
 陳君(學生)……辛志超
 馬三(校役)……李亦青
 張先生(董事)……李健吾

職員
 總務 修鼎心
 李稔南
 蔡炳南
 高博雄
 張駿祥
 辛志超
 李亦青
 俞竹洲
 杜穎陶
 秦宣夫

公演以後接連輔仁大學，北平社交堂，婦女救國十人團都邀請出演。因為清華已有先約故此均行謝絕。休息一個禮拜始於四月十九和二十兩天在清華大學九一八紀念堂演出。職員分派如下：

導演 王文顯(作者)
 李健吾(譯者)

演員 (以出場先後為序)
 顧先生(北平崇達大學校長)……趙希孟
 陸海(校長私僕)……劉果航

丁先生(學校秘書)……魏照風
 宋先生(學校註冊員)……周禮
 王太太(學校會計員之妻)……石之琮
 王先生(學校會計員)……馬肇延
 庫文(學校花匠)……辛志超
 關先生(心理學教授)……舒又謙
 陳君(學生)……孟昭彝
 馬三(校役)……李稔南
 張先生(董事)……李健吾

職員

總務 張駿祥
 前台 孟昭彝
 後台 修晶心
 化妝 孫浩然
 舞台設計 秦宣夫

不過此中角色略有更動。四月十九日因為孟昭彝君沒有能够由山西趕回。學生陳君由修晶心代演。二十日李君稔南因事不能前來。馬三一角由修晶心代演而學生改為劉君。

總之前後共演五次。所收票價與消費僅可相抵。以此次經驗來論話劇團似尚不能直接職業化而必先由業餘團體來提倡方可。

說幾種不用樂器隨唱的戲

雪儂

聲樂和器樂的合作纔造成了今日的歌劇。據想起初聲樂和器樂各不相謀各自發展。聲樂的發生定會在器樂以前。後來纔有人用了樂器伴奏歌唱。聲樂後來由於器樂的進化而更演變的複雜起

來。在中國推測這兩種進行的步驟大概許在黃帝的前後。在歷史上有時也能看出來歌者單歌，奏樂者單奏樂。各自獨立的發展起來。這種忽離忽合的現象調查起來恐怕證據很多。但在調查鄉間的俗劇的時候更發現了許多種的地方劇僅僅用了器樂方面的打樂。這幾種戲都免去了吹樂和弦樂——或者僅有些微的吹樂。這些種乾唱的戲最初的打樂想就是一個不大不小的銅鑼，如同走會的五虎棍，完全用一個銅鑼節制着。後來纔有鈸，如同變戲法的是用一鑼二鈸號召着。五虎棍和變戲法的都不算是戲。後來用一大鑼一小鑼的有小傀儡戲。跑旱船是不用什麼樂器隨唱但用一對鈸一個鼓。至於花鼓戲也是一鑼一鼓，不過花鼓戲的鼓是一個腰鼓。再看唱秧歌已有各種角色。唱秧歌也是乾唱並不用什麼樂器隨唱。他所用的僅是一些小鑼和腰鼓等。一直從元明以來流行下來的高腔也是沒有什麼樂器隨唱的。高腔已經脫離了鄉土原始戲劇的形式。高腔至有人認為是金元南北曲的遺音，雖然有人還不敢這樣的相信。高腔的場面就有大鑼、小鑼、丁字鑼、鼓等，而服裝、演作、化妝、道白等，都與其他的戲劇有相當的關係。近來我們又看見由濟南來平獻技的五音班。五音班因為山東人發音將「音」字讀作「人」故此有人將五音班訛成五人班。五音班的唱法雖然沒有高腔那樣慷慨激昂的聲調，但所代表的完全是柳子的腔調。關於五音班有鑼鼓場面而不用任何絃樂伴奏的原故傳說不一。有人以為五音班的椰子腔調完全就是那樣的。也有人說因為某種特殊的原因硬把絃樂免去了。五音班的腔調共有五種。故此謂之五音。其演作的情形化裝的樣子衣服的穿法都與老椰子相差不多。

中西的戲曲是很複雜的。由這種複雜的情形也可以考出戲曲演變的形式。這幾種沒有樂器隨唱的戲曲就令人猜想到中國的地

方歌劇是不是先用了打樂而後纔加入絃樂的。因此我們就又看到許多種單絃、小曲，又都僅用絃樂而毫沒有運用上一點打樂。由這兩種現象的偶合，想就送成了後來又有絃樂又有吹樂又有打樂的戲劇。這幾種沒有隨唱樂器的戲曲，究竟將來能否再行流行下去是另外一個問題，而此種歌曲能否再有用加入其他戲曲的必要，在此創造新樂劇的時期也似有注意到的必要。

玉燕釵的作者

錄 依

玉燕釵，一名釵燕圓，演于生珍娘故事，不詳作者姓名。按梁恭辰北東園筆錄續編卷五傳奇創錄條云：

吳中彭蘭台孝廉希廉，芝庭尚書之孫，彭詠莪京兆之封翁也。淡泊功名，精於內典，脩然有出塵之致，嘗手輯二十二史感應錄，摘叙正史中果報之事，足以啓牖振聵，讀者並可收溫史之益。適所親朱蕉圃海喜游戲翰墨，著有釵燕緣傳奇，頗行於世。封翁斥之曰，此桑間濮上之詞，最足以壞人心術，雖係假名託姓，然宇宙之廣，必有相同，誣人閨閣之愆萬不可道。吾鄉尤西堂太史侷雜俎中，僅載鈞天樂吊琵琶黑白衛登科記，尙有數種，豔情麗事，匪夷所思，曾因才鬼降乩，告以冥中削祿，故未收入。以西堂太史之根器才望，猶未免於冷宦不遷子孫不振，吾曹可不知所儆醒哉！後來亦潦倒終其身。

考證

曲調源流考（續）

茗生初稿

（七十六）三臺 三臺令 伊州三臺

三臺，唐教坊曲名，見唐教坊記。或加令字。宋張表臣珊瑚鈞詩話曰：「樂部中有促拍催酒，謂之三臺」。宋李濟翁資暇錄曰：「三臺，三十拍促曲名。昔鄴中有三臺，石季龍常爲宴遊之所，而造此曲以促飲」。樂苑曰：「唐三臺，羽調曲」。紺素雜記曰：「三臺，今之啐酒三十拍促曲」。清萬樹紅友曰：「此調平仄不拘，所賦不論何事。詠宮闈者，即曰宮中三臺，亦名翠華引，亦名開元樂；詠江南者，即曰江南三臺；又有突厥三臺。其長調則爲宋人所撰，而襲取其名」。又按調笑令，亦名三臺令，萬紅友謂與此全異，不可誤認。

九宮大成譜采王建「樹頭花落花開，道上人去人來。朝愁暮愁即老，百年幾度三臺」？一詞，入南曲羽調引。又采法宮雅奏「如日如雲煥赫，重輪重潤輝煌。京洛芳延芝苑，山川秀毓天潢」一闋，入南曲羽調引。注：「一名開元樂」。句法與王詞相同。即與詞律所舉唐韋應物「冰泮寒塘水綠」……一詞之例，亦無不合。可知曲調源本於詞；詞調又出於唐曲也。南曲商調引，亦有三臺令。如月令承應「數年坐擁旌旗，宣布王朝德威。平世喜無爲，消磨這酒興詩脾」一闋即是。句句叶韻；第三句作五字，第四句作七字，與前舉詞體稍異。然與宋趙師俠「桂花移自雲巖，更被靈砂染丹。清露溼龍顏，醉乘風下臨世間。素娥襟韻蕭閒，不與羣芳並看。蔽蔽絳綃單，覺身輕夢回廣寒」。伊州三臺一詞相較，則此曲適用詞之半臺，字句聲韻悉合，可知仍本於詞也。至南詞商調正曲之三臺令，九宮大成譜卷五十七，舉法宮雅奏

之「莫教焚輪成橫擾」……，「不須零陵石燕起」……二闕爲例，則與詞體大異矣，殆盡變其調而僅襲其名者。

伊州三臺，亦唐曲，取邊地爲名。萬紅友曰：「此調見金元曲子，注：正宮調，平仄一定。」九宮大成譜載南曲商調引有熙州三臺，注：「熙，一作伊」。舉王魁舊傳之「晚來雲淡風輕，窗外月兒又明。整頓閣兒新，飲三杯自遣悶情。久聞倩館芳名，猛拚一醉千金。活脫似昭君，行來的便是桂英」一闕爲例。適合前舉之趙師俠伊州三臺詞全闕，格律無絲毫異。

(七十七) 長相思

古詩：「著以長相思」。後梁陳樂府題，有長相思。起句云：「長相思，久離別」。長相思調名本此。一名雙紅豆，一名山漸青，一名憶多嬌。南曲商調引有長相思調，如明珠記之「念奴嬌，歸國遙。爲憶王孫心轉焦！楚江秋色饒。月兒高，燭影搖。爲憶秦娥夢轉超！漢宮春信消」一闕即是。與唐白居易之「泫水流，泗水流，流到瓜州古渡頭。吳山點點愁！思悠悠，恨悠悠！恨到歸時方始休！月明人倚樓」一詞相校，字句聲調悉合。可知曲調照詞體填製也。

(七十八) 永遇樂

永遇樂，歇拍調也。記稱唐杜祕書工小詞。鄰家有小女名酥香，凡才人歌曲，悉能吟諷；尤喜杜詞，遂成踰牆之好！後爲僕所訴，杜竟流河朔！臨行，述永遇樂詞訣！女持紙三唱而死！惟此調是否自杜創始，尙未能確證也。南曲商調引有永遇樂，即用詞體。九宮大成譜卷五十六采宋蘇軾「明月如霜，好風如水」……一詞作例，可證詞曲互通也。此調又名消息，自宋晁无咎始稱。注云：自過腔，即越調永遇樂。故知入某調，即異其腔，因即異其名。如白石之湘月，即念奴嬌，而腔自不同也。

(七十九) 烏夜啼

古樂府有烏夜啼，宋臨川王義慶所作。元嘉中，義慶爲江州，徵還懼！伎妾夜聞烏夜啼聲，扣齋閣云：「明日應有赦」！因此作歌。一云：魏何晏繫獄，有二烏止晏舍上，晏女曰：「烏有喜聲，父必免」！遂撰此操。至唐相沿有此曲。崔令欽教坊記曰：「蘭陵王爲夜啼之屬，謂之軟舞」。唐書樂志曰：「隋亡，清樂散闕；存者纔六十三曲：中有烏夜啼、玉樹後庭花等名」。又儀衛志稱大橫吹部節鼓二十四曲，其八爲烏夜啼云。此調又名相見歡，一名上西樓，一名錦堂春，一名憶真妃，一名西樓子，一名月上瓜州。萬樹紅友曰：「此調本唐腔。薛昭蘊一首，正名相見歡；宋人則名爲烏夜啼。而錦堂春亦名烏夜啼，因致傳訛不少。

南詞大石調引有此調，九宮大成譜卷十七舉月令承應之「旅舍韶光驟」……一闕爲例。北詞南呂調隻曲，亦有此調，九宮大成譜卷五十二共舉九體。與唐宋詞較，無一合者。殆僅沿其名，而盡變其調者。套曲中，烏夜啼多緊接元鶴鳴，故二曲首尾每易混淆。恰與黃鐘調之醉花陰、喜遷鶯首尾挪移相類。九宮大成譜，辨證甚詳。

(八十) 秋夜月

秋夜月，在詞調即烏夜啼之別名；在曲調一名賞秋月，却非烏夜啼。九宮大成譜卷四十九南詞南呂宮正曲，載此調四體，皆與烏夜啼不類，不相混也。

(八十一) 風光好

宋陶穀使江南，見秦蒨蘭，作小詞贈之，名風光好。其詞曰：「好因緣，惡因緣！祇得郵亭一夜眠，會神仙！琵琶撥盡相思調，知音少。安得鸞膠續斷絃，是何年」？此調即創始於此，音甚委叶，而宋人作者甚少。南曲羽調引有風光好，九宮大成譜即

舉歐良之「柳陰陰，水沉沉。風約雙鳧立不禁，碧波心。孤村橋斷人迷路，舟橫渡。旋買村醪淺淺斟，更微吟」一詞爲例，天機餘錦亦載之，與陶詞正同，曲調亦奉此爲法則也。

(八十二) 解紅

解紅，石晉和凝歌童也。凝製曲曰：「百戲罷，五音清。解紅一曲新教成。兩箇瑤池小仙子，此時奪却柘枝名」。即名其調曰解紅。宋史樂志：隊舞第九曰「兒童解紅隊」。衣紫緋繡襦，繫銀帶，冠花砌鳳冠綬帶。至所歌之解紅曲，失傳已久，不可考矣。至元人衍爲解紅兒慢，若鳴鶴餘音所載一體，與此不同。北詞黃鐘調雙曲有解紅調，九宮大成譜卷七十三舉董西廂之「慕聞人道」……及「心下徘徊自籌度」……二闕爲例。南詞黃鐘宮正曲有解紅序，九宮大成譜卷七十一載四體。與和凝原曲皆大異，殆僅襲其調名耳。

(八十三) 竹枝歌

竹枝，唐教坊曲名。其音起於巴蜀，故又名巴渝辭。唐人所作，皆言蜀中風景。後人因效其體，於各地爲之，非古也。劉禹錫在沅湘，以里歌鄙陋；乃依騷人九歌，作竹枝新詞九章，原無和聲。後皇甫松孫光憲作此，始用「竹枝」「女兒」，爲歌時羣相隨和之聲。枝兒叶韻，猶探蓮曲之有「舉棹」「年少」等字，亦自爲叶也。唐人作竹枝：或七言兩句；或七言四句，詞律卷一，載之詳矣。北詞雙角隻曲有竹枝歌，九宮大成譜卷六十六，載其二體，與唐作互異，殆遞演而成者。

(八十四) 漁父 漁歌子

唐張志和作漁父詞曰：「西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸」。即以漁父名調。一名漁歌子。後孫光憲作雙調，其詞曰：「泛流螢，明又滅，夜涼水冷

東灣闊。風浩浩，笛寥寥，萬頃金波重疊。杜若洲，香郁烈，一聲宿雁霜時節。經響水，過松江，盡屬儂家風月」。南曲越調引有漁歌子，一名漁父樂。如明珠記之「義聲高，忠膽烈，仰天叱咤秋雲裂。整龍囊，平風竊，指顧掃清宮闕」一闕，即用孫光憲詞之半疊，可知源出於詞也。

九宮大成譜卷十七，又采顧祝漁父引詞入南曲大石調引。其詞僅「新婦磯邊月明，女兒浦口潮平。沙頭鷺宿魚驚」三句，殆別一體也。南詞大石調正曲，又有漁父第一調名，九宮大成譜卷十八舉江天雪「是則是路途間別」……一闕爲例，乃長調，與漁歌子迥別。

(八十五) 章臺柳

章臺柳，瀟湘神尺韻也。唐韓翃寄柳姬詞云：「章臺柳！章臺柳！昔日青青今在否！縱使長條似舊垂，也應攀折他人手」。後人即名此調爲章臺柳。按君平贈句，本祇是詩；後人採入詞譜，即以起句爲名。曲調又襲其舊，而句法大異。如拜月亭之「我將冤苦陳」……一闕；奈何天之「逃來羅剎邊」……一闕，（皆屬南詞越調正曲）格律皆互換矣。

校補

「清末梨園供奉表」校補記

周志輔

本刊第三卷第十一期中曾刊登松覺君清末內庭梨園供奉表一篇，茲接周志輔先生來函，對於該表所列，頗多補正，茲將原函節錄於下：

本屆月刊中，有松覺君所撰清末內庭梨園供奉表一篇，條貫分明，歸納合理，是能以科學方法整理國故者，且弁言中聲明「草率編製，恐多譌脫，訂正校補，留待博雅」。具見虛懷若谷，令人欽仰，略有知見，未敢緘默，謹另紙錄呈聊作芻蕘之獻，藉爲參考之資，尙祈轉致松覺君以供商榷，至於是否準確，仍希松覺君質之梨園老輩，倘有一得之處，不妨錄入下期月刊中，以昭翔實，而傳信史，無任企盼之至。專肅布臆，順頌著安，周明泰。三月十四日。

劇學月刊第三卷第十一期清末內庭梨園供奉表校補記

第二頁第七行張文斌即丑角張二瓊。先演生，後改丑，與第六頁第四行之張二瓊係一人，兩次入值，先後角色不同。

第三頁第十七行楊得福即楊小朵

第五頁第十行李連重即狗熊（此係孝欽后所起名，宮中演戲所安戲本封面裏頁時註演戲人名如潮金頂即寫小不點狗熊，小不點係李燕雲已見表內狗熊即李連重也）

第六頁第四行張二瓊即生角張文斌說見前

第六頁第五行穆長壽即穆鳳山非麻穆子此角較早於麻穆子以私自出京赴滬演戲故昇平署以逃走奏聞麻穆子之名號均係影射之也
第七頁第十八行孫光通即孫老元

討論

談談捉放曹同四進士二劇應改正之點

石惜光

捉放曹一劇，如呂伯奢路遇曹操，強留進莊，一面掩之下馬，相偕而行，及進莊始瞥見陳宮然陳與曹乃並馬同行者，呂獨見曹而未見陳，於理殊不可解。余意此等地方，祇須略加表情，即所補其缺點。應當在呂伯奢唱「怪不得昨晚燈花放，今日喜鵲鬧門牆……」句之先，應作手勢，向陳宮招呼，進莊時躬身迎陳進門，然後再問曹操「此位是」不必再做驚訝之狀，如此庶於情理方可適合。

又如在曹操路殺呂伯奢之後，陳宮唱西皮慢板「聽他言，嚇得我，心驚膽怕」一段時。乃係背曹而表白自己棄官隨曹之錯誤，並未使之與聞，然唱完「既同行共大事必須要勸解於他」句時，曹操接說一句「你的言多語詐」後，而陳宮又接唱二六「休道我」一段，此等結構，亦不甚妥，因陳宮既係背地自怨作差，必怕被曹操聽見，今曹操忽接說一句「你的言多語詐」是明明白白被其聽見，揆之情理亦有未合。余意應在「言多語詐」前，加上一句「你背地自言」即成「你背地自言，語有奸詐」較爲妥善，一得之見，特供獻之，以待高明。

四進士之宋世傑，夜中撬門盜書，雖係疑心恐與楊素貞一案有關。但未免太荒唐，而有黑店之行爲。余意應將盜書一場免去，在二公差將要就寢之先，向彼關照，宜說「啊二位公差，如有公文銀錢要當面交櫃呀，如不交櫃，倘有遺失，本店不替」等白，俟二公差將信件銀包交清時，携入櫃房，一見信封字跡及若大銀包，頓生恐爲乾女兒楊素貞冤案行賄，再拆信而套寫於衣襟之下，以作他日過堂受審時，拆穿行賄之證據。較爲妥貼。海內高

明，以爲如何。

按：石君所云各節，均甚精到，不過捉放一劇裏面，還有一個應當改正的地方，石君却未曾提及。當曹操殺完呂伯奢之後，陳宮便和他在屍場上嘵嘵不休的爭辯起來，按情理說，曹操一則是被追緝的要犯，二則又作下殺人放火的勾當，在這時候，他斷不能相信絕對沒有被人發覺捉捕的危險，既不得這樣相信，那麼和陳宮一段爭辯當然是在逃走的時候一壁走着一壁說的。至於陳宮，據劇中所寫，本是膽小如鼠的人，即使曹操賣弄膽量，在屍場上從容從容，陳宮也斷不能一點也不露恐慌的形色的。

四進士一劇，可議之點頗多，石君所指撥門一場，確是一個最不可不改善之點，不過京班中演此劇，向來是有兩派的，一派的路子，是把信件交櫃的，正和石君所想的意見，不謀而合，這樣演作的，在昔以張勝奎最著，後來宗法他的有劉景然等。一派的路子，即是現在通行的這種作法，此派在昔以周長山最著，後來賈洪林李鑫甫都如此。有人曾說譚鑫培當年是如此演作，其實這純是謠言，老譚一生演四進士向來是不殺宋士傑而殺毛朋的。毛朋根據宋士傑的衣襟便去定田倫願讀的罪，這未免太荒唐，即使田願二人完全承認，但不把原書調來是不能落案的。

劇中文昌真武土地諸神都純是無聊的，角色，放在劇中，除去多佔幾個演員之外，一無所取；又末場燃人油蠟燭，雖云大快人心，但這種血淋淋的景象，似不宜放入劇中，都以取消爲是。

據劇中所描寫的，願讀在始得田倫來信時，本不願將人情

准下，後來因爲師爺將銀子拿走，才不得不昧了良心，這樣看來，願讀原不是貪枉之輩，然因爲三百兩銀子便會迫得他犧牲了人格，斷然不會有這種事！劇中對此點，描寫頗欠精細，似宜補正。

「氣椅」與「丟印」

諸位先生：

戲中人每遇昏倒之時，輒仰跌椅上，據內行云，此名爲「氣椅」，但遇有不在椅旁之時，必由檢場人移一椅至其身後，此種辦法，似屬無謂，可否取消？

施公案一類戲中，每有盜印事，據劇中云，丟印之官必斬，歷考各代典籍，并無此法，是否應行改正，尙祈賜教。

按：氣椅本不一定在椅子上，近來演員們圖省事，所以多半改用椅子，行之既久，人們反視爲定例，即如上次敝院戲曲學校所公演的改良汾河灣，當薛仁貴聞知射死其子時，曾將氣椅改爲昏跌地上，事後頗獲譏評，不知此種政法，實與原來路子暗合，尙非新創，據王瑤青先生談在他幼年演戲的時候，還是通行這種路子，現在通行的路子，興起來不過四十來年，作俑者，實始於譚鑫培。做官的丟了印，至多不過丟官而已，向無大辟之罪，當然要改正。

皮黃戲詞裏幾個常見的錯字

壁白

翻開皮黃劇本，每每見到極不可解的句子，但這些地方也并不全由於當初編戲的人不通，歷代相傳，錯而復訛以至有文字而無意義的，正復不少。對於這些，我們若能探本溯源去追求原

來字面，固然很好，不過何如另撰幾句新詞替換進去，這樣豈不省事？不過有些字，在現在雖然是已錯，但還未到錯得不可捉摸的時候，我們却不能再任他向錯路上一直走下去。茲就所見的略述如下。

(一) 順情 搜孤救孤中有「大人的王法不順情」之句，玉堂春中有「王法條條不順情」之句，按順情二字實徇情之訛，徇字叙韻切，順字樹韻切，徇訛成順是由於尖團弄錯的原故。

(二) 順說 罵曹中有「順說劉表歸降我」之句，按此順字係說字之訛，說字暑衛切，以言語喻人使從己也，按理說，既用此說字，又用說話的說字於其下，似覺不通，不過北平俗語中常把「說（暑衛切）說」這兩字連用，用於戲詞中亦未嘗不可。說字與順字音相近，故訛。

(三) 奸巧 罵曹中有「人言曹賊多奸巧」之句，奸巧二字係姦狡二字之訛。按姦字俗多寫作奸，不知奸字是干犯的意思與作姦詐講的姦字不同。狡字是狡猾的意思，可與姦字同用；巧是靈巧的意思，靈巧豈便是姦？

(四) 瞧樓 聽譙樓的譙字，很多誤作瞧，更有的誤作敲。按：譙，樓之別稱，史記陳涉世家：守丞與戰譙門中。（師古注）譙門，謂門上為高樓以望遠者。

上海市教育局備案

世界書局

英文函授學校招生

宗旨	教法	資格	畢業	學費	報名	獎金	章程
----	----	----	----	----	----	----	----

灌輸英文語言及文學上必需知識並各種應用文。以期養成商業及其他實用人材。講義——由英文專家根據最新教育原理編輯。改卷——詳細改錯。並加眉批。答問——反覆指示。不嫌詳盡。

初級祇須粗通國文。中級須初中程度。高級須高中程度。

初級年——能讀普通書籍，並略能寫作。

中級年——能讀，並能寫作日用文字。

高級年——能自由作文，並能譯讀長篇論著。

初級二十元。中級三十元。高級三十元。分期繳費亦可。辦法另詳章程。

自即日起。請向上海四馬路世界書局或各處世界書局分局報名。

初級第一名卅元。第二名廿元。第三名十五元。中高級第一名各五十元。第二名各卅元。第三名各廿元。

本校印有詳細章程。如蒙索閱。請就近向世界書局或本校索取。

為清寒學生減免學費啓事

本校自登報招生以來，各界報名者甚為踴躍，頃接來函多通，僉稱經濟拮据，有志未逮，可否酌減學費云云。按不景氣確為一般現象，本校提倡教育，對此深表同情，為獎勵清寒學生有志入學者起見，特設減費學額百名，其辦法如下。

(一)由家長或所在機關之高級職員來信證明確為清寒學生 (二)經本校審查確實得減免費學費如下

初級	原定二十元	改收十二元	中級	原定三十元	改收十六元	高級	原定三十元	改收二十元
----	-------	-------	----	-------	-------	----	-------	-------

地址：上海大連路一三〇號

校長陸高誼 教務主任詹文滄