



歲次丙寅  
庚申年

# 粵藝通訊

鄧子由題

號六四四箱郵央中田沙：址地郵回

印編團誼友園錦

品責非

期五十五第

## 千禧龍年 慶鳳鳴劇團賀歲期創紀錄 《李後主》掀起新浪潮

### 兩新編劇 台柱齊拍演十六日十九場

九九年上半年度由影迷公主陳寶珠擔綱的舞台劇《劍雪浮生》，演出逾百場破了香港舞台劇的紀錄，該劇以電影拍攝《李後主》擊鼓催軍展開劇情，描繪出任、白、唐三位藝壇知己從相識到相知的際遇。同時掀起了唐滌生及任劍輝的連串紀念活動，分別有不同單位主辦的電影展、圖片文物展、粵劇匯演及講座和演唱會等等。尤以十一月十四日由白雪仙主持的《李後主》——任白基金籌款義映禮最為哄動，出席的伶影紅星好友加上熱烈擁護任白的戲迷，凝聚成一股暖流，齊向任姐作出敬意及懷念，並延續戲迷情人的愛心惠澤人間。

### 慶鳳鳴演繹任、白、唐戲寶精華

一九九九年是唐滌生逝世四十週年，也是任劍輝逝世十週年，難怪粵劇台上任白戲寶的曲調終年瀟瀟不散。

無可否認，唐氏為任白編撰的一系列劇目辭藻與曲調優美，角色性格清晰，情節編排細膩，誠然是觀眾與演員的選擇。但優點其實也是缺點，完整動聽的曲辭很容易令演者只顧曲而忽略了戲，如是者一段段冗長的唱段會流於沉悶，每幕戲之間的情緒氣氛也失去連貫，結果，當熟透了曲辭的觀眾對演出有

再進一步的要求時，就不容易滿足了。也因為這樣，雖則人人皆在演出唐滌生的任白戲寶，但演者的高下卻很容易分辨出來。



|                                |                               |                                  |
|--------------------------------|-------------------------------|----------------------------------|
| [年初一]<br>2月5日 (星期六)<br>紅梅白雪賀新春 | [年初五]<br>2月9日 (星期三)<br>情俠關雲長  | [年初九]<br>2月13日 (星期日)<br>紅梅白雪賀新春  |
| [年初二]<br>2月6日 (星期日)<br>紅梅白雪賀新春 | [年初六]<br>2月10日 (星期四)<br>蝶影紅梨記 | [年初十]<br>2月14日 (星期一)<br>三笑姻緣     |
| [年初三]<br>2月7日 (星期一)<br>三笑姻緣    | [年初七]<br>2月11日 (星期五)<br>牆頭馬上  | [年初十一]<br>2月15日 (星期二)<br>三笑姻緣    |
| [年初四]<br>2月8日 (星期二)<br>花開錦繡賀元宵 | [年初八]<br>2月12日 (星期六)<br>牆頭馬上  | [年初十二]<br>2月16日 (星期三)<br>紅梅白雪賀新春 |
|                                | [年初九]<br>2月13日 (星期日)<br>跨鳳乘龍  | [年初十三]<br>2月17日 (星期日)<br>紅梅白雪賀新春 |
|                                | [年初十]<br>2月14日 (星期一)<br>搶新    | [年初十四]<br>2月18日 (星期四)<br>紅梅白雪賀新春 |
|                                | [年初十一]<br>2月15日 (星期二)<br>搶新   | [年初十五]<br>2月19日 (星期五)<br>紅梅白雪賀新春 |
|                                | [年初十二]<br>2月16日 (星期三)<br>搶新   | [年初十六]<br>2月20日 (星期六)<br>紅梅白雪賀新春 |

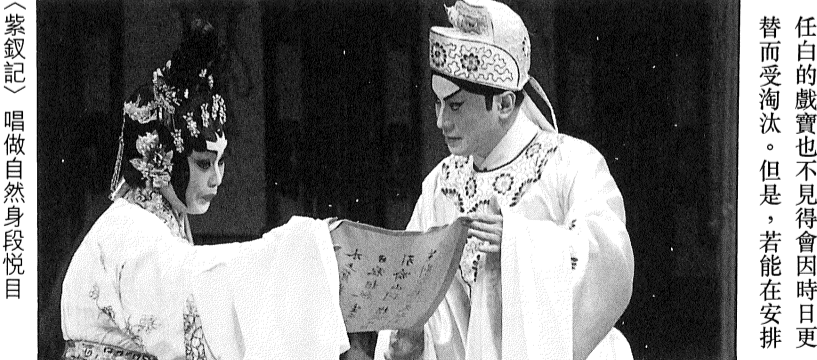


### 白雪仙站在電影《李後主》畫像前就像神話中的仙子。

觀眾也認同他們演出細膩，唱做出色，能將生活融入角色，也能突顯不同角色的性格，是這些名劇的優秀演繹者。但是，演得越多，觀眾的要求也自然越多，演者要從熟悉

的劇情再尋新意絕不容易。就像一對情侶，在初相識時因著各自本性的不同而互相適應努力摸索，不懼怕任何困難且能為每一個突破而欣喜。及至新婚燕爾自是甜蜜溫馨，多姿多彩。到了成了老夫老妻，愛不易宣於口，情亦早以昇華，生活也

會變得寧靜清淡。看這兩台戲寶匯演，間中難免會有少許絢爛歸於平淡的感覺；沒有了初起班時連身為觀眾也戰戰兢兢的感覺，也不復成熟期每次演出不斷進步，精益求精的驚喜。這不是說他們的演出退步。事實上，看到台上經常更替的新置布景、服飾以至在曲辭讀音等小節的改動，都可見他們並未因戲熱而疏忽。但是，數以十計的同一個演出劇目自然難以保持每一次都水準一致。在欣賞好幾個一直演得甚獲好評的演出時，腦中很容易在每個做手與唱段之前已閃起從前的精彩演出片斷，因而出現比較。演得不夠從前好的，固然會失望；縱然是保持水準，也只屬意料中事。因此，在十多二十場演出中，個人看得較投入，反而是較少演的「穿金寶扇」、「琵琶記」，「三年一哭二郎橋」等。由於腦中印象較模糊，看到任冰兒在「穿金寶扇」中能傳神地演出桂英的少女味，梅雪詩的趙五娘在「琵琶記」中多次引動得觀眾心底發酸，又或是林錦堂在「三年一哭二郎橋」中那淚盈於睫欲流不取的斷腸情景，心絃的震盪反更為明顯。



回想在九月份推出類型全然不同的「朱弁回朝」時，新戲在觀眾間帶來的興奮卻顯而易見。這套劇算不算好可以說是見仁見智，林錦堂在演盡了文弱書生、公子哥兒之後要揣摩一個忠烈烈

士的氣質並非一蹴而就，梅雪詩舞槍弄劍也難言純熟。但是，較為陌生的情節，耀眼的服飾配合不同處境的角色演繹，首演之夜已見迴響。到了尾場再演此劇，去蕪存菁之後，觀眾不但因梅雪詩的槍花劍影而歡呼，也為林錦堂演得鮮明的愛國情操和林、梅之間為國忘私的矛盾感情而感動。

作為觀眾，自是希望每一次觀劇都能有新的滿足。這不是說要經常推出新的劇目，而事實上好的作品的確能歷久不衰，唐氏任白的戲寶也不見得會因時日更替而受淘汰。但是，若能在安排

戲目的時候多考慮將不同類型的劇目間雜演出，豐富了觀眾的視聽之娛，就不易有悶的感覺。此外，慶鳳鳴劇團可演的劇目有數十個，若能平均分配每個劇目的演量，就能令觀眾保持新鮮感，又可吸收不同口味的觀眾，豈不更佳！

另一方面，愈多看唐滌生的戲寶，愈感到他的戲不易演得好。生旦的投入默契固然是關鍵，可是，就因為唐滌生能為每個角色都賦予鮮明的性格，若配戲的演員未能按所設計的性格演繹，其他人再努力也不能將鬆散的氣氛凝聚起來。其中問題較明顯的當數「牡丹亭驚夢」的後半部。在最後兩場戲中，杜寶與陳最良的戲很重，按照角色想像，二者一莊一諧理應有許多矛盾面

可將劇情突出的。不知為何演杜寶的廖國森似乎忽略了這位杜平章是個莊嚴古板的老冥頑，強把角色變為丑角。結果，兩個丑角自然將演出變得胡鬧，連林錦堂似乎也受到影響而變得輕佻，脫離了劇中本來的人格。

反之，若全台上下用心演出，效果就會相得益彰。就如九月和十一月都演的「李後主」便成了三台二十多場演出的代表作。此劇的成功，除了主角的唱做，最重要的是每位演員，不管戲份多少都演得恰如其份，張弛有度，所以自始至終皆牽動着觀眾的心，能完滿地為慶鳳鳴劇團二十世紀的演出劃上句號。

王粵生逝世十周年紀念活動

王粵生作品演唱會

羅鈞卿 誌



一九九九年十二月十二日是粵樂名師王粵生逝世十週年的日子。從早期的創作生涯至晚年致力培育曲藝，其活動生趣的教學方式，與及豐富的創作曲目，還有大師級的沙龍傑作，俱令門下弟子念念不忘復得益匪淺，為紀念這一位良師，眾門生遂聯同臨時市政局籌備一系列的活動，以表揚和紀念當代粵樂名師王粵生。

活動(一) 展覽：王粵生之粵樂生平

日期：一九九九年十二月六日至十二日

地點：尖沙咀文化中心大堂

活動(二) 講座：A 王粵生的作品與唐滌生的名劇

B 王粵生的創作與香港的電影、粵曲和粵劇

日期：二〇〇〇年一月八日

地點：尖沙咀太空館演講廳

主持：范錦平

講者：蘇翁、葉紹德、阮兆輝、劉永全、陳守仁、潘有聲

活動(三) 演唱：王粵生作品演唱會

日期：二〇〇〇年一月十二日

地點：尖沙咀文化中心音樂廳

香港中文大學音樂系「粵劇研究計劃」出版

《粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程》

《粵曲唱腔的基礎：王粵生教材選集》

《王粵生圖傳：王氏相片彙輯》

筆者：彭麗卿

一九九九年十二月十二日

傳曲藝育桃李記王粵生老師

九九年粵劇圈一片熱鬧的紀念聲中，離開我們已十年的王粵生老師也是其中一位值得欽佩和紀念的人物。

王老師是出色的音樂家，精通多種樂器(包括秦琴、小提琴、洋琴、古箏、琵琶、二胡、大阮、色土風及爵士鼓等)。他亦是一位傑出作曲家，曾為粵劇與電影創作小曲近百首，其中如紅燭淚、銀塘吐艷、懷舊、檳城艷等皆傳誦一時，成為受歡迎的流行曲。因此，王老師也有「小曲王」的美譽。除創作外，王老師亦曾從古譜發掘及整理出小曲「粧台秋思」及「春光花月夜」，配上唐滌生的詞而成的「帝女花」之「香天」及「紫釵記」之「劍合釵圓」亦得以廣受歡迎，可見其在粵樂創作上的貢獻。其貢獻不單在其作品的數量，也不只因受歡迎，還因為王老師能大膽創新，將中西樂結合，把西樂的特色滲入他的作品，帶出新意。

除了音樂創作，王粵生老師扶掖後進方面的成就也不遑多讓。在樂器演奏方面，王老師的徒弟有張寶慈、羅持光、梁權、劉永全和鄭詠常等，其中多位至今亦是圈中的中堅分子。而自六十年代起，王老師亦致力於指導粵劇演員唱功。難得的是曾隨他學藝者皆能在圈中叱咤一時，在不同行當中佔上重要的位置。他們包括林家聲、南紅、南鳳、尹飛燕、阮兆輝、羅家英等。連劇作家蘇翁和葉紹德也曾為其中習藝的一份子。

七十年代，王老師將粵曲帶進高等學府。自七六年開始，他在中文大學音樂系教授粵曲，每年吸引不少大學生對粵曲產生興趣，間接提高了粵劇粵曲的學術地位，也鼓勵了不少有識之士參與粵劇粵曲的研究和創作。至八十年代，八和粵劇學院成立，他也積極參與培養粵劇新一代，不遺餘力。今天粵劇圈中許多後起之秀，也因此而得以受學生於王老師。

王老師在音樂演奏與創作上湛深的造詣，在香港粵劇歷史中佔有不可忽視的位置。而他毫不吝所學，將其所知傾囊而授，使習其藝者可以在不同層面繼續發揮所學，薪火相傳，更為可貴。因此，十年後的今天，我們不但不會忘記，更會不斷地懷念着他……

筆者：彭麗卿 一九九九年十二月十二日

青雲重牽粵藝情

自九九年三月正式拜師，跟隨林錦堂師父學習戲曲以來，分別在四月演出《胭脂巷口故人來》、《蝶影紅梨記》，十月及十二月的演出有《三夕恩情廿載仇》、《帝女花》、《再世紅梅記》和《紅樓夢》。以我的藝術程度，一年內排演六齣不同戲碼，同時要兼顧劇團的行政，實在是頗為吃力的事；但每當我氣餒時，想到師父為我操曲、排戲，指導我化裝、服飾，事無大小都為我費神，演出後又逐點糾正我的錯處，令我感受到師父的用心良苦和愛護有加，促使我不敢怠慢，要努力為明年的演出作好準備，不負師恩。

藝青雲

錄音時師父林錦堂在認真指導



展覽內容豐富圖為其中部份

郭鳳女專場唱做唸打好 紅豆粵劇團配戲顯身價

自從欣賞完一九九七年紅豆粵劇團迎回歸的精湛演出後，筆者望穿秋水，憑藉郭鳳女的專場「鳳舞明珠迎千禧」在香港演出兩天，才能再次觀賞到與香港觀眾闊別了兩年的紅豆粵劇團的演出，而郭鳳女在她兩晚的專場演出中，亦演出了身價。在演唱會專場中，司儀蘇淑芳大方得體，陳小漢、梁漢威、彭熾權和林鳳娥眾星拱月，還有神秘嘉賓羅文的特別客串，郭鳳女喜悅之情，溢於言表。她和歐凱明的一曲路安州，聲情並茂，令筆者聽得法然淚下。

一閱昭君出塞掀開了「鳳舞明珠迎千禧」折子戲專場的序幕，郭鳳女演師父的本名劇自然駕輕就熟，就連她的馬童亦非常矯健，帶馬出場的翻騰動作，輕靈悅目，贏得了觀眾的掌聲。文武生歐凱明、小新馬和正印花旦楊小秋在這幕戲裏分別飾演匈奴王、韓昌和為昭君捧琵琶的侍女，為昭君配戲，雖然是大材小用，但也可看出演員們的氣度。

緊接而來的是活捉張三郎，台下一個大孩子的張雄平，化了一個小花臉白鼻哥的粧，和師演閻婆惜的郭鳳女合作，做出連串高難度動作，演活了奸夫鬼，為觀眾帶來輕鬆惹笑，賞心悅目的時段。可惜平素身輕如燕的張雄平因為帶傷演出，竟然失誤，誠美中不足。第三個折子戲是打金枝，所演的是國內版本，郭鳳女的刁蠻公主恃寵生驕，彭熾權的駙馬郭曖雖深愛嬌妻，也無奈出手嚴懲，他們演出了小兒女夫妻的閨房風波。彭熾權出色的演藝和乾淨俐落的劇壇功架，更令觀眾拍爛手掌。

中場後，郭鳳女以青衣行當和歐凱明演出殺忠妻排場——斬經堂。郭鳳女演深明大義、淑德賢良的王蘭英，為成全丈夫的忠孝慨然赴死，歐凱明徘徊於忠孝情義的吳漢，他下不了手殺蘭英不只因蘭英是他至愛的賢妻，更因為他不能為着上一代的冤仇而枉殺好人，帶着百般無奈、重重矛盾，歐凱明腳踏高靴、身披大靠、背插靠旗，以他響遏行雲的聲腔、出眾的武藝和細膩的演出，重現吳漢的鐵漢柔情。吳漢奉命前來殺妻時，卻在門外聽到愛妻蘭英的禱告，歐凱明初則駐步靜聽，繼以三種不同的身段去表現吳漢三個不同程度的感情變化，一層深似一層，最後以一個清脆的反身表現吳漢內心的震撼。當他得悉慈母懸樑，悲痛的眼神帶點自責，及後看見賢妻以存忠劍自刎，他以一個完美無瑕的後爬俯去表達心底莫名的傷痛，為了不負慈母愛妻的成全，吳漢火焚尉馬府，反出長安。歐凱明手抱郭鳳女的「屍體」走到台前，背後是熊熊烈火，這幕戲就在這個異常悲壯的場面落幕。

郭鳳女最後帶給觀眾的是一幕花木蘭，挑戰跨行當的演出。作為花旦，穿高靴踢槍的難度不可謂不高，但郭鳳女一一過關，不由觀眾不報以熱烈的掌聲。「鳳舞明珠迎千禧」的演出成功見證了台前幕後的通力合作。而在兩晚演出中，郭鳳女都能夠在短時間內快速轉裝，

# 戲曲教與學

## 朗暉粵劇團發展路向明確

一群四至十二歲的小朋友，化上了濃濃的古裝，穿上了重疊疊的戲服，認真真真，歡歡喜喜地演出一個新編兒童粵劇《少年花木蘭》與一齣傳統的排場戲《天姬送子》。看過演出之後，除了欣賞舞台上那群少年兒童學員的投入、合作精神，舞臺台下小演員的親朋滿座，緊張而熱烈的掌聲，表示出行動上的支持。

作為觀眾的筆者，很讚賞朗暉粵劇團兒童、少年粵劇訓練班的團長兼導師張寶華小姐，她選擇了一個內容健康的故事題材，讓編劇者從集體遊戲和練武這兩段戲去表現勇敢和智慧的花木蘭，寫到花木蘭要代父從軍而終結，寫出花木蘭忠孝兩全的美德。不同年紀的學員，可以從課本上、卡通片、電視劇或木蘭辭等不同媒介熟悉了花木蘭，在導演方面相信也較易處理。開場曲及中場後選唱詩詞能配合節目風格，若節奏能活潑生動一點將會較吸引。後段選演一折排場戲更是精彩安排，因為有新必舊，讓學員認識傳統才有發展的領域。

從節目編排中可看出團體領導人的才能，充分地讓學員有學習和發揮的機會。據張寶華的意向，組織這兒童、少年粵劇訓練班，目的為推廣粵劇，從訓練過程中讓小朋友認識粵劇，培養興趣，不管他們將來長大後是否這界別的一員，惟望從整個計劃發展中，吸納更多粵劇觀眾。



李廷峰（男）、黃嘉慧（女）兩位小演員都是慶鳳鳴劇團的戲迷。



## 香港大學音樂系初辦粵曲晚會

香港大學音樂系在九九年初，開辦了粵曲小組，由曾健文師傅負責教導。十月十八日學員首次參演由音樂系主辦的粵曲晚會，請來了嘉賓阮兆輝、陳詠儀及郭俊聲分別與各學員合唱。整晚的節目在嚴肅、認真的情況下順利進行。此項名為阮兆輝陸佑堂粵曲藝術的節目，印有精美的單張，中英對照曲目內容詳盡的場刊，並刊有嘉賓簡介的圖文，離奇處卻是絕無任何一位音樂師傅的名字。這個疏忽似乎對音樂師傅太不尊重了。



香港大學音樂系首次主辦粵曲晚會，先由粵曲班同學合唱粵曲小調。



一群小演員在導師帶領下與台下觀眾揮手道別，明年再見。

## 陳嘉鳴言傳身教：「自知、自覺、自然」

十月廿三日下午三時，踏進劍心粵劇團辦事處，看到廿多位觀眾全神貫注，看着前面一個又腰挺立的女士——陳嘉鳴；正在示範生角站姿，同時解釋生、旦各有基本不同規範，男要剛，女要柔。這正是今天主講題目：「粵劇生角及旦角跨行檔的體會」和「我的粵劇生角及旦角演變的路程」。以連串動作姿態顯現出男女有別的基本要求之餘，陳嘉鳴說到自小隨鄧碧雲落班，至少女時期因身型、聲線的原因，放棄生角轉學花旦行檔時，最大困難不是一切從頭開始，而是要從前做人，抹去舊日的記憶習慣由昂首闊步變成搖曳生姿，音韻鏗鏘改成鶯聲燕語，最慘是邊緣人的時期，班中某人從缺就頂替某人出場，時生時旦，直到七十年代末期才正式接花旦位演出。（編者語：一段艱難歲月；令陳嘉鳴從磨練中學習，吸收到更多戲場和不同行檔的排場，如今一般的演出自然是得心應手，甚至教導學生亦綽綽有餘。）回想昔日學戲生涯，戲班規矩繁多，老信架子甚大，要向老信求教，常是一問三搖頭，晚輩若不是膽大、心細、面皮厚，則甚難博得前輩指點。作為一個當代演員，陳嘉鳴則抱著來者不拒的精神，提點後學，因為她體會到粵劇衰落，演員有責，若要後有來者，（包括學戲的及觀眾）演員台上要交足本領，台下亦不妨多與觀眾溝通。

經過兩個多小時的講解示範，陳嘉鳴向座上觀眾送上學戲忠言：（一）自知——要找尋自己的缺點，有不如人處更需要努力克服，例如圓台不好就多練，聲線不好就多唱，只有追求才有進步。（二）自覺——要留心自己的化妝、情緒、姿態，同行或觀眾有意見提出，就要檢討，加以改善。（三）自然——舞台上的表演不外是把生活化的動作、表情加以誇張、擴大，但必要自然才會悅目和有美感。

兩虹現場實錄



陳嘉鳴講得出做到到落力示範。

而在兩晚演出中，郭鳳女都能夠在短時間內快速轉裝，演繹不同的人物，各有不同的面目和風格，並無混淆，實在值得讚許。

小朋友筆記

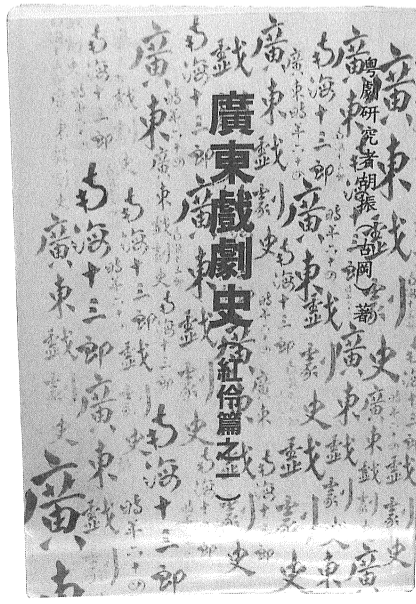


歐凱明與倪惠英於國際粵劇匯演中初次合演《十綉香囊》除了新配搭令觀眾有新感覺之餘，又令觀眾認識到歐凱明的柔情唱做同樣出色。

歐凱明、郭鳳女是一對理想的剛柔配搭。

由資深文化界前輩胡振先生著作編寫的《廣東戲劇史》（紅伶篇之一），終於在九九九年十月份出版了。筆名古岡，現年八十多歲的胡振先生，在書中數番慨嘆，歷史有情，文章無價。五十多年來，胡振先生有計劃地安排，搜集和剪存有關粵劇的文字資料，從前人的片箋、殘稿、報刊、雜誌、圖片、場刊，至今日的曲藝月刊和粵藝通訊，數十年來把得來的資料附以筆記，編成檔案為方便查閱及保留，如此費心，堅持去做這份工夫，就只是希望廣東大戲的歷史得以編制成書流傳下去，可惜現實的出版商，多次無情地拒絕了胡振先生的心意，直至九九年初得藝術發展局資助，先將部份資料輯成第一冊，交由科華圖書出版公司出版，書中內容有：山歌、粵謳、鹹水歌、廣東大戲的武術發展。紅伶篇所寫的是藝壇瑰寶紅線女和一代紅伶馬師曾。另附有馬師曾的最後遺作二篇，特別一提是封面題字乃南海十三郎於六十四歲時題贈作者，手稿現仍存在胡振先生處。

假若你是一位廣東戲曲的支持者，想必會以第一時間去購買這本意義深長的《廣東戲劇史》。



一九九九年十二月至二〇〇〇年四月各劇團/神功戲/演唱會演期一覽表

Table with columns: 日期及地點, 劇團/主要演員, 劇目/曲目/備註. Contains performance schedules for various theaters and troupes from Dec 1999 to Apr 2000.

Table with columns: 日期及地點, 劇團/主要演員, 劇目/曲目/備註. Contains performance schedules for various theaters and troupes from Dec 1999 to Apr 2000.

一九九九年至二〇〇〇年社區粵劇巡禮

Table with columns: 日期及地點, 劇團, 劇目. Lists community Cantonese opera performances.

Table with columns: 日期及地點, 劇團, 劇目. Lists community Cantonese opera performances.

一九九九年至二〇〇〇年社區粵劇巡禮綜合匯演

Table with columns: 日期及地點, 劇團, 劇目. Lists combined community Cantonese opera performances.

Table with columns: 日期及地點, 劇團, 劇目. Lists combined community Cantonese opera performances.

仙鳳鳴劇團網址: http://members.xoom.com/sin\_fung/index.html
粵藝通訊網址: http://www.visit.to/can\_opera

慶鳳鳴劇團網址: http://home.netvigator.com/~wlss/index.html
陳麗芳網址: http://www.geocities.com/TimesSquare/chasm/2382/

「提綱」操控演出命脈

台前的主角，我們稱之為「台柱」、「文武生」、「正印花旦」諸如此類。然而，主角的背後還有另一主角，操縱着整個演出的命脈——它便是一紙「提綱」。
粵劇發展至今時今日，班中仍保留着不少所謂「規矩」、「習性」，歷史悠久、源遠流長，「提綱」便是當中的表表者。每逢演出，後台「神箱」（即安放華光先師之戲箱）附近必會掛着一紙提綱，寫出該晚演出的分場、每場的佈景、椅椅擺放位置、內放置的道具、戲中人物出場序及上場介口（例如鑼邊滾花上、打引詩白上、慢板序上……等一切關於演出的資料，以便台前幕後作為依據。
「提綱」的存在，對於每一次演出，甚具意義。由於粵劇演員素來礙於環境，很多時不會作完整深入的排練，故此一些所謂次要演員或幕後工作人員均是「煮到來便吃」——即演出當日才得知（或理會）自己該做甚麼，「提綱」便成了他們的「天書寶鑑」。服裝部人員一看「提綱」便知該預備甚麼椅道具，那些次要演員一看「提綱」便知該提起甚麼戲服，佈景部人員一看「提綱」便知該吊起甚麼佈景，道具部人員一看「提綱」便知自己該演甚麼角色、打甚麼底（如穿高靴還是平底小靴、戴髻不戴髻……等等），錯一不可。聽起來，「提綱」可真像基本法一樣，是各位的座右銘。但當大家認同「提綱」的存在價值的同時，「提綱」往往便成為前「提綱」或後台出錯的罪魁禍首！
要解開這千絲萬縷的死結，該從「提綱」的出處着手，「提綱」是提場（現今專稱為「舞台監督」），依照劇本寫列出來的一張表，若提場本身看劇本看得仔細的話，問題理應不會存在，然而，不少劇本因時代不同，對舞台設計、技術要求與現今皆有所出入，如只是搬字過紙，不加消化、思考、分析的「提綱」，更不是一紙風行，即任何劇團演同一齣戲也是同一張「提綱」的話，沒有修改沒有更新，做戲後大家對着「提綱」如在衙門中互相對質，互相錯後大家對着「提綱」如在衙門中互相對質，互相執拗，其次則是老信表演時才發覺問題所在而忙加「執生」，大則是觀眾們也暗罵「有冇搞錯？」那時便真個是「哎，卻救無能呀呀呀！」
錯在「提綱」？錯不在「提綱」？筆者不敢武斷，亦信不同人有不同意見及解釋。愚見以為，只要「人人上心」（負責任也）自可「世界通行」，願共勉之！

原文轉載於文匯報一九九九年十二月七日 筆者：畢凡