

片場經驗，甚至連起碼的拍片常識也沒有，也在片場裡濫竽充數，這同我們今日臺灣的臺語片圈一樣。乘機出現了無數新導演。

當時他們的導演，大都每天下午日落前把工作趕完，回到辦公室休息一下，再差一個助手到劇本部去領明天拍的劇本。劇本部靠牆放着一具鴿子籠似的公文櫃，那個導演，那個劇本，都由總導演或其他高級職員分好了分置在一格格的櫥裡，助手把劇本取回交給導演，導演便携回家中去研究劇情，翌日演員部送來參加演員的名單，或者乾脆包給一個戲班子全體演出。外景部送來外景的地點，攝影部派來一位攝影師，於是就出發開始拍片了。這種亂七八糟的制度，曾經鬧過不少笑話。有時將兩份完全相同的劇本放入兩個櫥裡，分派給兩位導演同時拍了起來，雖然演員和外景不同，雖然事後被主管發覺，將一部片子先發行，另一部延後幾個月並改了個片名發行，由於當時電影故事多數雷同，戲院老闆和觀眾竟都沒有覺察到它們重複了。在演員方面，其制度也是亂七八糟，金維多紀述有一次他被派去負責開拍一部西部片，天將傍晚，太陽驟將落山，片子正拍到緊要關頭，一個演員乘機向導演提出加薪的要求，否則罷工不幹！兩人遂即展開激辯，導演一面望着行將消失於地平線的大太陽，一面哄着這位演員先拍再說，演員抵死不肯，於是導演把演員一把推到攝影機前面，一面叫攝影師「開拍」，一面用另一隻手指着那個演員，口中喊「砰！砰！砰！」，這個可憐的演員被嚇得癱瘓在地上，不知道發生了什麼事，接着導演就喊了一聲「Cut」，待演員慢慢站起，彈去身上的灰塵，導演對他說：「現在你走吧！片子已經拍完了！我們不能加你的薪水！」從這件事上看，不管誰對一總之說明那時還沒有一個良好的制度。電影製作者尚來不及了解電影在本質上是一種文化企業，他們祇圖眼前的營利，把電影當作純商品似的加工趕造，幸好這種「臘腸工廠式」的製片方法沒有持續多久，否則也不會有今日的好萊塢，更不會稱霸世界了。（待續）

小提琴史話

吳曉垣

在音樂會中，小提琴是最受人歡迎的樂器之一。第一部真正的小提琴，是在一四六七年問世的，約在哥倫布發現新大陸的前二十五年。它的製造人為泰芬布魯克（Caspur Tiefenbrucker），乃德國後裔，住於義大利北部阿爾卑斯山麓的蒂羅爾（Tyrol）地方。據說他製造的小提琴，裝璜和設計都極講究，其上鑲嵌了很多華麗的飾物，其外觀之光彩奪目，尤勝於它的音樂性能。到了一五二〇年，一批小提琴製造者們，承襲了泰芬布魯克的製造技能，而加以發揚光大。他們集中於布里西亞（Brescia）地方——位於倫巴底郡內，距蒂羅爾不到五十哩，不久遂聞名歐陸，成為所謂「布里西亞派」。這一郡製造者們，相沿繁盛約一百年之久，其中更頻出有名的製造技師，如薩羅（G. da Salo），瑪志尼（Magini），柯諾琳（Kerlino）參尼托（Zanetto），柯泰西（Cortesi），與庇雷琳諾（Peregrino）等，均為當時傑出的小提琴製造名家。

但，小提琴中真正最好的成品，是克萊蒙納（Cremona）製造的，這一個小城位於波河沿岸，距布里西亞約四十哩。在一五五〇年左右，它的精製成品便獲得當時各地的注意。例如大名鼎鼎的亞瑪蒂（Andrea Amati）

，他的兒子哲羅尼莫（Geronimo），孫子尼柯羅（Niccolo），在三代中一脈相傳。他們的偉大技巧，使亞瑪蒂族的小提琴成為至高無上的成品。尼柯羅的一位天才徒弟，叫作斯特拉地瓦里（Antonio Stradivarius），此人生於一六四五年左右，正值克萊蒙納小提琴製造工業的盛代。在他二十歲之前，他一直在尼柯羅手下工作。及脫離亞瑪蒂琴廠後，便開始依照他自己的理想製造小提琴。但，在最初十五年中，他的出品與亞瑪蒂琴仍極相似，漸漸的他發展成所謂「長架」琴（Long Strads）。迄一七〇〇年，他的製琴理想和方法始定型，而製成了有名的「斯特拉地瓦里」小提琴。從一七〇〇年至一七三〇年，是他出品小提琴最盛的時期；自一七三〇年迄他逝世——一七三七年——為止，他即絕少製造，且其出品性能亦各不一。因於一七三〇年時，斯特拉地瓦里本人已八十五歲，無疑的，他所設計

的成品，都是在他兒子和徒弟們手中完成的。

在克萊蒙納派的出品中，除亞瑪蒂與斯特拉地瓦里族之外，其他著名的製造家尚有卡達尼尼（Gadagnini）、盧哲里（Ruggieri）、瓜尼里（Guarnerius）、貝公哲（Bergonzi）、與史托里奧尼（Storioni）等家族。

貝公吉是斯特拉地瓦里的得意門徒，無疑的，這位大師晚年所製造的小提琴，其中一定有數具是他作成的。在瓜尼里家族中，約瑟夫（Joseph）是最傑出的一位，他製成的一具最好的小提琴，在他死後即會為一代鬼才小提琴聖手帕格尼尼（N. Paganini）使用過。

到了十八世紀中葉，當繁盛的克萊蒙派忽告衰落時，小提琴製造業幾告後繼無人，使兩百年來的輝煌成就——也就是小提琴的黃金時代——趨於中斷。自此之後，沒有任何一派的製造家，堪能與克萊蒙派著名的製造者相比擬。這並非小提琴的製造技術隨他們的死亡以俱去，因為仍有許多優秀的樂器在繼續生產。

在這些古老的小提琴中，許多是價值連城的。有的每具可賣至美金五萬元以上。但因年代過久，有些難以分辨其是否為「斯特拉地瓦里」，「瓜尼里」，或「卡達尼尼」牌名琴。當今世上流傳的，有很多是「斯特拉地瓦里」的贗品，須經專家鑑定，始能決定其真偽。如果這些所謂「斯特拉地瓦里」小提琴全部收集起來，它們的數目或許要二三十個安托尼·斯特拉地瓦里才能作得完，即使他們世代都活到九十歲，也是够他們趕作的。

據專家的考證，斯特拉地瓦里一生中，除作成一百五十具中提琴和大提琴外，大約祇作成九百五十具小提琴。今天有記錄可查的斯特拉地瓦里小提琴——除七八隻中提琴外，祇有四百廿五具。無疑的，仍有其他成品留存留人世，但其發現的機會，卻如鳳毛麟角。專家們在鑑定方面，決不信其流傳，他們的眼睛和耳朵，就是唯一可靠的見證。諸如音質，油漆，技術，與其諸多細節，都逃不出他們的觀察。關於名琴的牌號與製作，有許多專文論著，即其中最小的細件，亦均詳加說明。

對於小提琴——特別是名製造家的成品——有很多無稽的傳說。但大家一致相信，古老精製的名琴，在製造方面乃屬於商業秘密，這些大師的製造技術均密而不宣，隨其死亡而消逝。恰如十三世紀中的彩色玻璃製造藝術一樣，因那些哥德教堂建築家的死亡，也告後繼無人了。

當今許多小提琴權威人士，一致認為古代名製造家的成就，並非由於任何惟妙公式或商業秘密，乃基於實際的經驗。這些技師生於小提琴製造藝術的年代，他們自幼至長，耳濡目染，均浸潤於其中。他們除對之用心研究發展外，此外一無所思。那時村鎮中的每個孩子，其所抱的最大志願

，就是作一個偉大的小提琴製造家。這種單純的目的，厥為藝術與技藝全部偉大成就的基石。學徒均受長期確實的訓練，職工要經多年的熬鍊，才能成為製造技師。

他們在製琴的全部工作中，始終小心翼翼，謹慎從事，其間尤需堅忍的耐性，精確的技巧，和從事創造偉大成品的鼓舞意願。在這些巨匠中，他們所孕育的創造熱誠，頗近似宗教的狂熱，這種激發的力量，乃為繼十三世紀中偉大教堂建築後的另一種藝術發展，而其創造的藝術水準和虔誠，正如奧伯亞莫活城（Oberammergau）受難劇中的木刻一樣，具有永恒的神聖意識。在克萊蒙派的技師中，他們終生祇有一個目的——就是使其製成的每具小提琴均為最佳的傑作，而其後作的一具，總要比前作的一具好一些。

這些古老的製琴名家，在小提琴的發展方面已達於登峯造極的境地，由他們手下製出的成品，符合了各方面的優越性能。過去兩百年來，雖有人不斷實驗，力求改進，儘管採用了各種的木料，經過諸多方法處理，甚至尋求其他材料代替木材，但其製出的成品，卻無一超出前人所製者。

與安托尼·斯特拉地瓦里同時的偉大小提琴家為柯雷里（Corelli）與塔蒂尼（Tartini），迄斯特拉地瓦里死後五十年，小提琴聖手帕格尼尼始誕生。帕格尼尼雖具天才，但若沒有杜爾特（Francois Tourte）——偉大的法國「斯特拉地瓦里琴弓」製造者——的協助，也難能達到那種出神入化的演奏技巧。克萊蒙派技師雖將小提琴發展至最好的等級，但他們似乎忽視了琴弓的重要性。如果柯雷里與塔蒂尼生前能獲得改善後的琴弓的話，無疑的，他們更能發揮偉大的演奏技巧，寫成更華麗燦爛的小提琴獨奏曲和協奏曲。

當斯特拉瓦里死後十年，而以最大殊榮安葬於克萊蒙納時，杜爾特始生於巴黎。他自幼年起始，即對小提琴弓之改善有莫大興趣。及年三十，杜爾特已成爲琴弓的名製造家。在他之前，琴弓多短小，沉重，而呆笨；他將之改爲輕巧，柔軟，兼富彈性，使其具有精確的平衡性，優美的式樣，與適宜的固定長度——兩端足廿九英寸。他更發明了鬆緊鈕，可使弓毛鬆緊自如。弓毛均經仔細的選擇，而後始能採用，一隻良好的弓琴，以不出一百五十根弓毛爲適宜。