

## ※「重廓五四」專輯※

# 胡老師的〈終身大事〉 ——從「遊戲的喜劇」到「社會問題 劇的濫觴」

平田昌司<sup>\*</sup>

### 一、胡適和「現代歐美的新思潮」

一九一八年九月，胡適作〈文學進化觀念與文學改良〉介紹文學進化以及西洋戲劇文學的益處，以下面一段話作為全文的收尾：

大凡一國的文化最忌的是「老性」；「老性」是「暮氣」，一犯了這死症，幾乎無藥可醫；百死之中，止有一條生路：趕快用打針法，打一些新鮮的「少年血性」進去，或者還可望卻老還童的功效。現在的中國文學已到了暮氣攻心、奄奄斷氣的時候！趕緊灌下西方的「少年血性湯」，還恐怕已經太遲了；不料這位病人家中的不肖子孫還要禁止醫生，不許他下藥，說道：「中國人何必吃外國藥！」……哼！<sup>1</sup>

在五四學潮以後，胡適得到「新文化運動的先鋒」、「新文化運動者」、「新文化運動領袖」等封號，僅憑這一段文字確實有充足的說服力。可是他在一九一〇年赴美之前以及在留學初期，對「老性」中國文學、藝術頗有好感。宣統二年五月初七日（1910年6月13日），胡適評論林紓（號畏廬）散文稱說：「畏廬忠孝人也。故其發而為文，莫不藹然動人。」<sup>2</sup>一九一一年十月，致梅光迪信中論宋儒之功，「謂

---

\* 平田昌司，日本京都大學文學研究科教授。

<sup>1</sup> 《新青年》第4卷第1號（1918年1月），頁29-36。

<sup>2</sup> 曹伯言整理：《胡適日記全集》（臺北：聯經出版事業公司，2004年），第1卷，頁89。

六藝非孔子所創，乃古者人人所必需之學，……謂朱注〔《四書集注》〕為千古第一偉著，……謂程朱心性之學為世界哲學之一大派，又謂人類最高尚之智識」<sup>3</sup>，還痛詆漢儒、顏元、李塉等非宋學系統的學問，這時候的胡適儼然是一個宋學派醇儒。不僅如此，宣統元年至二年在上海教書期間，胡適是春貴部、天仙部、麗仙部、迎貴部、商辦新舞臺等戲園的常客，日記中頻頻出現看戲的記錄<sup>4</sup>，甚至有一次學過唱戲<sup>5</sup>。

可是，一九一七年七月十日，胡適結束長達七年的留學生活回到中國，立即指責上海的戲劇、出版、書店各界一直處於停滯狀態。例如，有一個友人邀請胡適，特地到一九一〇年十二月竣工、「形式均照泰西劇場建築」的大舞臺戲園（位於上海法國租界三馬路）<sup>6</sup>看京劇。散場出來以後，胡適的感想如下：

你看這大舞臺三個字豈不狠新？外面的房屋豈不是洋房？裏面的座位和戲臺上的布景裝潢又豈不是西洋新式？但是做戲的人都不過是趙如泉、沈韻秋、萬盞燈、何家聲、何金壽這些人。沒有一個不是二十年前的舊古董！<sup>7</sup>

胡適竟然把自己熟悉而久違的一些名伶都貶為「舊古董」。之後他專門去調查上海市面上的中英文書籍，又慨嘆說：

我就去花了一天的工夫，專去調查上海的出版界。……文學書內，只有一部王國維的《宋元戲曲史》是狠好的。又看見一家書目上有翻譯的莎士比亞劇本；找來一看，原來把會話體的戲劇，都改作了《聊齋志異》體的敘事古文！……那些新出版的小說，看來看去，實在找不出一部可看的小說。……

<sup>3</sup> 錄 1911 年 10 月 8 日梅光迪致胡適信中語。羅崗、陳春艷編：《梅光迪文錄》（瀋陽：遼寧教育出版社，2001 年），頁 113-115。參胡適日記 1911 年 10 月 4 日（《胡適日記全集》，第 1 卷，頁 184）。

<sup>4</sup> 己酉十二月十六日（春貴部：貴俊卿、小喜祿《汾河灣》）、十九日（春貴部）。庚戌正月初三（春貴部：李百歲《拾金》；貴俊卿、小喜祿《硃砂痣》；李順來、常春恆《義旗令》）、初七（春貴部：《空城計》）、初十日（天仙部）、二十日（麗仙部：世伶玉、世俐玉《富貴圖》）、二十二日（春貴部）、二十三日（春貴部）、二十六日（麗仙部）、二月初三（春貴部：《蝴蝶杯》）、五月初二（新天仙部）、初六日（迎貴部：四盞燈《鎖雲囊》）、五月二十日（新舞臺：時裝新戲《二十世紀新茶花》。參《申報》1910 年相關部分）。

<sup>5</sup> 胡適《四十自述》：「林君墨和唐桂梁發起學唱戲，……我最不行，一句也學不會，不上兩天就不學了。」見季羨林主編：《胡適全集》（合肥：安徽教育出版社，2003 年），第 18 卷，頁 92。

<sup>6</sup> 《申報》，1910 年 12 月 18 日（第 13246 號），第 7 版。

<sup>7</sup> 胡適：〈歸國雜感〉，《新青年》第 4 卷第 1 號（1918 年 1 月），頁 20。

中文書籍既是如此，我又去調查現在市上最通行的英文書籍。……大概都是些十七世紀十八世紀的書。內中有幾部十九世紀的書，也不過是歐文、迭更司、司各脫、麥考來幾個人的書，都是和現在歐美的新思潮毫無關係的。怪不得後來我問起一位有名的英文教習，竟連 Bernard Shaw 的名字也不曾聽見過，不要說 Tchekoff 和 Andreyen 了<sup>8</sup>。……我寫到這裏，忽然想起日本東京丸善書店的英文書目。那書目上，凡是英美兩國一年前出版的新書，大概都有。我把這書目和商務書館與伊文思書館的書目一比較，我幾乎要羞死了。<sup>9</sup>

其實，被胡適斥為「和現在歐美的新思潮毫無關係的」歐文 (Washington Irving)、迭更司 (Charles Dickens)、司各脫 (Walter Scott)、麥考來 (Thomas Babington Macaulay) 等十九世紀作家之作品，就是他在留美初期集中閱讀的作品<sup>10</sup>：「讀狄更氏《雙城記》」（1911年2月6日）、「讀 *Fortunes of Nigel*，小說也」（1911年9月9日）、「讀 *Fortunes of Nigel*」（1911年9月10日）、「讀 *Fortunes of Nigel* 畢，此為司各得氏小說之一，以有蘇格蘭文字，故讀之稍費時力」（1911年9月11日）、「夜讀 Macaulay's 《Addison 傳》」（1911年5月19日）、「讀 Macaulay's *Byron*」（1911年5月28日）、「讀馬可梨 (Macaulay) 之 *History* 及 *Johnson*」（1911年8月18日）等。

可見胡適並非一到美國就能注意到「現在歐美的新思潮」。在一九一〇年到達康乃爾大學以後，胡適首先被美國東部精英教育灌入了新英格蘭傳統派紳士 (Brahmin) 必讀的英國文學典範作品，其中當然包括經典的莎士比亞戲劇等。一九一二年春季胡適從康乃爾大學農學院轉到文學院，情況應該沒有變化。一九一三年進入了「夏季作完所需之功課，惟以大學定例，須八學期之居留」的狀態，一九一四年「夏季始與六月卒業者同行畢業式」。自從一九一三年夏至一九一四年夏的一整年，胡適不再需要顧慮文學院閱讀功課等壓力，能根據自己的興趣自由地涉獵了當代歐美的著作，其中包括易卜生戲劇作品英譯本《群鬼》(*Ghosts*)、《玩偶之家》

<sup>8</sup> 「Tchekoff 和 Andreyen」，後者當是「Andreyev」之誤排，指俄國作家 Leonid Andreyev。《胡適文存》（臺北：遠東圖書公司，1983年），第1集，頁624改為「Chekhov 和 André Gide」。

<sup>9</sup> 胡適：〈歸國雜感〉，頁22-23。

<sup>10</sup> 胡適日記1914年9月13日提到歐文〈睡鄉記〉（“The Legend of Sleepy Hollow”），不過日記中未出現相關的讀書記錄。

(*A Doll's House*)、《海達·高布樂》(*Hedda Gabler*)<sup>11</sup>。尤其是胡適「在一九一三年到一九一四年之間」結識的女友韋蓮司(*Edith Clifford Williams*)<sup>12</sup>，她是前衛藝術運動的參與者，使得胡適更深入地接觸到了美國當代思想與藝術。一九一五年九月胡適轉到紐約哥倫比亞大學，就發現跟康乃爾的學術風氣有較大的差異，「我感覺到哥倫比亞大學的教授們對當前的問題非常敏感。另一個值得關注的特點是教授們好像持有當代意義上的一種精神遺傳。我特別欣賞這一點」<sup>13</sup>。之後，胡適選擇、閱讀英美著作的重點似在當代人的新作。

對胡適而言，一個留學生是否精通「現在歐美的新思潮」成為一條辨別此人進步與否的重要標準。一九一六年六月，忘年舊交馬君武(1881-1940)獲柏林工業大學工學博士學位離德回國，中途經過紐約跟胡適會晤，暢談幾次，只是胡適日記對馬君武的思想頗有微詞：「其所專治之學術，非吾所能測其淺深。然頗覺其通常之思想眼光，十年以來，似無甚進步。其於歐洲之思想文學，似亦無所心得。先生負國中重望，大可有為，顧十年之預備不過如此，吾不獨為先生惜，亦為社會國家惜也。」<sup>14</sup> 這些話的言外之意是，胡適本人已經不是出國前以及留美初期的吳下舊阿蒙；對歐美思想與文學的最新動態有所心得，自己將來回去就能振作中華民國的社會、國家。正如對自己的高度期許，胡適努力去瞭解美國現代思潮及其表現方式。例如，一九一七年四月十日，即獨立藝術家協會(*The Society of Independent Artists*)第一屆年展的開幕第一天，胡適跟兩個友人一起去參觀，在會場上見到了美國現代主義藝術運動的核心人物貝林遜(*A. S. Baylinson*)。後來給韋蓮司致函報告觀後印象，對這次年展的「實驗精神」(*the spirit of experiment*)和「個性的表現」(*manifestation of individuality*)有所認同<sup>15</sup>。

<sup>11</sup> 曹伯言整理：《胡適日記全集》，第2卷，頁281、430、438。1914年11月2日胡適致韋蓮司信強調“*Above everything else, we have the duty towards ourselves*”，特地提到了《玩偶之家》(《胡適全集》，第40卷，頁4)。另參平田昌司：〈胡適とヴィクトリアン・アメリカ〉(〈胡適與維多利亞時代美國〉)，《東方學》第115輯(東京：東方學會，2008年)，頁1-18。

<sup>12</sup> 周質平：《胡適與韋蓮司：深情五十年》(臺北：聯經出版事業公司，1998年)，頁2。

<sup>13</sup> 1915年10月9日胡適致韋蓮司信：“*The Columbia faculty impresses me as being very alive to the present day issues. Another interesting feature is that the faculty seems to be possessed of a genetic spirit in its most modern sense. I like it very much.*”(《胡適全集》，第40卷，頁123)。

<sup>14</sup> 曹伯言整理：《胡適日記全集》，第2卷，頁345-346。

<sup>15</sup> 1917年4月13日胡適致韋蓮司信(《胡適全集》，第40卷，頁177)。

## 二、美國東部大學的戲劇活動和胡適

胡適留學日記中寫到西方戲劇的最早記載，就是一九一一年三月十八日與金邦正二人在綺色佳的蘭息院 (The Lyceum Theater) 觀看的 Francis Marion Crawford 與 Walter C. Hackett 原作的 *The White Sister*，胡適感到「神情之妙，為生平所僅見，今而後知西國戲劇之進化也」<sup>16</sup>。一個月以後，一九一一年四月二十一日觀看大學生在蘭息院會演的果戈里 (Nikolai Gogol) 《警視總監》(*Inspector-General*) 「大有『魯衛之政兄弟也』之感」<sup>17</sup>，當時胡適印象比較深刻的是中西戲劇的共同點。可是，一九一二年九月二十五日往戲園看完 E. H. Southern 和 Julia Marlowe 的《哈姆雷特》(*Hamlet*) 後，在日記裏詳細評介劇情和布景，苛刻地挑剔了自己曾經喜愛的京劇的種種缺點：「西方之獨語聲容都周到，不如吾國自白之冗長可厭耳」，「吾國舊劇自白姓名籍貫，生平職業，最為陋套，以其失真也。吾國之唱劇亦最無理。即如〈空城計〉，豈有兵臨城下尚緩步高唱之理？吾人習焉不察，使異邦人觀之，不笑死耶？」<sup>18</sup> 這是他在戲劇批評上最值得注意的轉折點。

之後，在一九一二至一九一七年之間，胡適日記裏出現幾則觀看戲劇的記錄，大部分是當代歐美劇作家的作品<sup>19</sup>：一九一二年十一月十二日，美國 Barton Wood Currie 與 Austin McHugh 原作的音樂喜劇 (Musicals) *Officer 666*；一九一四年二月三日，法國現實主義劇作家白里歐 (Eugène Brioux) 《梅毒》(*Damaged Goods*)<sup>20</sup>；一九一四年十二月四日，康乃爾大學學生趙元任用英文編寫劇本、中國留學生集體演出的獨幕喜劇《掛號信》(*Hang Number Letter*)<sup>21</sup>；一九一五年三月二十三日，康乃爾大學學生劇團 (Cornell Dramatic Club) 演出的義大利真實主義 (verismo) 作家朱澤培·賈科扎 (Giuseppe Giacosa, 1847-1906) *Like Falling Leaves*<sup>22</sup>；一九一五年五月六日、

<sup>16</sup> 曹伯言整理：《胡適日記全集》，第1卷，頁128。

<sup>17</sup> 同前註，頁136-137。

<sup>18</sup> 同前註，頁197。

<sup>19</sup> 除了這些以外，胡適還看過「影戲（無聲電影）」：1911年9月16日、10月7日；1915年7月4日，Ibsen 原作的電影 *Ghosts*（《胡適日記全集》，第2卷，頁144）。

<sup>20</sup> 曹伯言整理：《胡適日記全集》，第1卷，頁279。

<sup>21</sup> 趙新那、黃培雲編：《趙元任年譜》（北京：商務印書館，1998年），頁74。

<sup>22</sup> 1915年3月23日胡適致韋蓮司信（《胡適全集》，第40卷，頁82）。

七日連續兩天觀看英國著名演員 Johnston Forbes-Robertson 主演的吉卜林 (Joseph Rudyard Kipling) 《消失的光芒》(*The Light that Failed*) 與莎士比亞《哈姆雷特》<sup>23</sup>；一九一六年九月十九日，看了一場啞戲 (Pantomime)<sup>24</sup>。另外，胡適在紐約期間常去參觀曼哈頓華埠附近的亨利街貧民區域居留地 (Henry St. Settlement)，考察華德女士 (Lillian Wald) 的社會活動，「有一晚我去看那條街上的貧家子弟演戲，演的是貝里 (James Matthew Barrie) 的名劇。我至今回想起來，他們演戲的程度比我們大學的新戲高得多咧」<sup>25</sup>！

以上觀劇記錄中，至少有一九一一年四月二十一日、一九一四年十二月四日、一九一五年三月二十三日的三場是由康乃爾大學學生劇團或留學生社團演出的業餘活動。在胡適留學的期間（1910 年至 1917 年），美國大學學生劇團正在進入興盛期，當時在康乃爾大學至少有五個不同類型的學生劇團。第一是 The Masque，一八九〇年成立，專門演出喜劇 (comedy)、鬧劇 (farce)、音樂劇 (musical show)；第二是 The Cornell Dramatic Club，一九〇八年成立，由 Mr. Blanton 擔任導演，並得到易卜生研究的權威 Prof. Schmidt 的指導，主要演出易卜生、果戈里等的社會劇，以「試圖演出嚴肅的英語戲劇」(to exploit the field of serious English drama) 為宗旨；第三是 Les cabotins，一九〇三年成立，專門演出法語劇本，一九〇三年以後全校唯一的男女演員都有參與的劇團；第四是 The Deutsche Ferein，專門演出德語劇本；第五是 The Sage Dramatic Club，一八九七年由康乃爾大學的女學生組成<sup>26</sup>。

學生戲劇在美國的流行很自然地影響到中國留學生的群體，有些學生試圖用英文撰寫劇本而取得成功。胡適的友人張彭春 P. C. Chang (1892-1957，字仲述) 是其中佼佼者<sup>27</sup>。張彭春在一九一三年獲克拉克大學學士後，轉到哥倫比亞大學攻讀教育學、比較文學的碩士學位，同時投入到戲劇活動。胡適在一九一五年二月十四

<sup>23</sup> 曹伯言整理：《胡適日記全集》，第 2 卷，頁 101-102。

<sup>24</sup> 同前註，頁 424。

<sup>25</sup> 胡適：〈非個人主義的新生活〉，《新潮》第 2 卷第 3 期（1920 年）。此晚演出的戲劇很可能是英國戲劇作家貝里的《彼得潘》。Barrie 原誤作 Barry，今據《胡適文存》第一集改。

<sup>26</sup> *The Cornell Era* 42.3 (Jan. 1910): 89-105.

<sup>27</sup> 胡適致韋蓮司信 1915 年 3 月 29 日（《胡適全集》，第 40 卷，頁 91）、4 月 26 日（頁 94）、12 月 18 日（頁 144）、12 月 29 日（頁 146）都提到張彭春的劇本或戲劇演出。李穎：〈南開新劇〉，《戲劇（中央戲劇學院學報）》，1995 年第 2 期，頁 19-40。Hans Ingvar Roth, *P. C. Chang and the Universal Declaration of Human Rights* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2018).

日的日記裏稱「仲述喜劇曲文字，已著短劇數篇，近復著一劇，名曰《外侮》(The Intruder)，影射時事而作也。結構甚精，而用心亦可取，不可謂非佳作。吾讀劇甚多，而未嘗敢操觚自爲之，遂令祖生先我著鞭，一笑」<sup>28</sup>。在此處胡適用了祖遜、劉琨的軼事<sup>29</sup>，稍微誇大其辭地表述著自己和張彭春「情好綢繆」，跟張氏一樣讀過不少西方劇本，在劇作方面也「枕戈待旦」有所準備，但被張彭春先下手了。胡適留學日記中確實出現約翰·沁孤(John Synge)《騎馬下海的人》(1913年10月11日日記)、易卜生《鬼》(1914年2月3日日記)等現代劇本<sup>30</sup>，看到張彭春的成功，胡適難免技癢，會有躍躍欲試的感覺。直到一九二三年四月六日，胡適在日記裏痛罵學生演戲的水平之劣：

下午到真光劇場去看女高師學生演戲，演的是《賴婚》，即是套著電影 *Way Down East* 敷演出來的。演的真壞極了；生平不知「肉麻」是怎樣的，今天真有此經驗了！第十一幕稍好，我趕快走了。

近年新劇實在壞極，我們竟無法分身出來做點救濟的工夫，實在可愧！<sup>31</sup> 胡適惋惜，倘若自己能分身，也許可以充分使出自家在美觀劇、讀劇學來的手段，「救濟」中國的現代戲劇。說明他對戲劇研究有一定的自信。

### 三、〈遊戲的喜劇 終身大事〉

#### (一)〈終身大事〉的兩種版本及其背景

一九一九年「二月初或較前」<sup>32</sup>，胡適終於有機會第一次嘗試劇本創作。這就是

<sup>28</sup> 曹伯言整理：《胡適日記全集》，第2卷，頁47。

<sup>29</sup> 《世說新語·賞譽》第四十三條，劉孝標注：「《晉陽秋》曰：『遜與司空劉琨俱以雄豪著名，年二十四，與琨同辟司州主簿，情好綢繆，共被而寢。……』劉琨與親舊書曰：『吾枕戈待旦，志梟逆虜，常恐祖生先吾著鞭耳！』」余嘉錫：《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983年），頁445。

<sup>30</sup> 參見平田昌司〈胡適とヴィクトリアン・アメリカ〉一文の附表。

<sup>31</sup> 曹伯言整理：《胡適日記全集》，第4卷，頁35。

<sup>32</sup> 「二月初或較前寫的『終身大事』，是一篇『遊戲的喜劇』，一為北京留美同學會宴會時表演的短劇，在一夜之間用英文寫成的 Farce，後來沒有上演，先生自己翻成中文。華文稿於三月十三日發表」。胡頌平：《胡適之先生年譜長編初稿》（臺北：聯經出版事業公司，1990年校訂版），第1冊，頁337。

獨幕劇〈遊戲的喜劇 終身大事〉，最早刊在一九一九年三月十五日發行的《新青年》第六卷第三號，其劇情梗概如下。故事發生的時間大約在一九一六年，女主角田亞梅（已年，即 1893 年出生）在日本留學期間<sup>33</sup>跟陳先生（寅年，即 1890 年出生）結識而相戀相愛，回國後向父母提出願意跟他結婚。母親田太太說：「那位陳先生我是狠喜歡他的。我看他是一個狠可靠的人。」同時還對田亞梅說：「你的眼力也許會錯的。」但也不敢相信自己眼力，竟然抬出觀音籤詩、生肖八字來反對這門親事。父親田先生雖然明確表示：「我狠歡喜他。揀女婿揀中了他，再好也沒有了。」但以祠規不許同姓通婚、同族的老先生們反對等為理由不予支持。田亞梅最後留下「這是孩兒的終身大事，孩兒該自己決斷，孩兒現在坐了陳先生的汽車去了，暫時告辭了」的字條，離開父母出走了。

有關〈終身大事〉的來龍去脈，胡適的序跋交代得非常清楚：

前幾天有幾位美國留學的朋友來說，北京的美國大學同學會<sup>34</sup>不久要開一個宴會。中國的會員想在那天晚上演一齣短戲。他們限我於一天之內編成一個英文短戲，預備給他們排演。我勉強答應了，明天寫成這齣獨折戲，交於他們。後來他們因為尋不到女角色，不能排演此戲。不料我的朋友卜思先生見了此戲，就拿去給《北京導報》主筆刁德仁先生<sup>35</sup>看，刁先生一定要把這戲登出來，我只得由他。後來因為有一個女學堂要排演這戲，所以我又把它翻成中文。（序）

這齣戲本是因為幾個女學生要排演，我纔把它譯成中文的。後來因為這戲裏

<sup>33</sup> 周一川：《近代中國女性日本留學史（1872-1945 年）》（北京：中國社會科學出版社，2007 年），頁 61 指出：清末留日高峰是在 1905-1907 期間，這一時期留學生總數分別為：1905 年 8000 餘人，1906 年 7283 人，1907 年 6797 人，1908 年 5216 人，1909 年 5266 人。1910 年人數降至 3979 人，此後再未超過 1910 年的人數。女子留學高峰則稍滯後，在 1907-1910 年之間。據不完全统计，1907 年為 139 名，1908 年 126 名，1909 年 149 名，1910 年 125 名。

<sup>34</sup> 1914 年全美大學的中國留學生至少有 900 名，康乃爾大學的中國留學生共 58 名，並首次接受了 1 名中國女學生（Suh Hu, "Chinese Students at Cornell," *The Cornell Era* 47.4 [Jan. 1915]: 238-239. 此文周質平《胡適英文文存》、安徽教育出版社版《胡適全集》均失收）。

<sup>35</sup> 刁德仁（Min-chien T. Z. Tyau）從 1909 年起，在倫敦生活過七年半，很瞭解中、英兩地的文化差異。他主編的《北京導報》（*The Peking Leader*）收在 ProQuest Historical Newspapers: Chinese Newspapers Collection，可惜該資料庫僅收錄 1918 年 6 月 1 日至 1919 年 10 月 31 日部分，找不到 "The Greatest Event in Life, A Farce in One Act" 最原始的版本。

的田女士跟人跑了，這幾位女學生竟沒有人敢扮演田女士，況且女學堂似乎不便演這種不狠道德的戲！所以這稿子又回來了。我想這一層狠是我這齣戲的大缺點。我們常說要提倡寫實主義。如今我這齣戲竟沒有人敢演，可見得一定不是寫實的了。這種不合寫實主義的戲，本來沒有什麼價值，只好送給我的朋友高一涵去填《新青年》的空白罷。(跋)<sup>36</sup>

從這兩段記載能瞭解到的寫作背景是不能忽略的。

第一，〈終身大事〉的第一稿用英文寫成，即後來收在 A. E. Zucker, *The Chinese Theater* 裏的 “The Greatest Event in Life, A Farce in One Act”<sup>37</sup>，其具體寫作時間在一九一九年二月以前，但暫時無法確定。胡適在序跋中自稱把英文原文「譯成中文」，事實上並沒有逐字逐句地翻譯，例如：1. 英文版的五個登場人物是三男 (Mr. Tien, Li Fuh, Fortune-teller) 二女 (Mrs. Tien, Miss Tien Ah-may)，中文版改為二男（田先生、算命先生）三女（田太太、田亞梅女士、李媽）；2. 田亞梅的年齡先後有變化。據英文版，她出生於一八九一年（兔年），與胡適同歲。據中文版，出生於一八九三年（蛇年），與陳衡哲同歲；3. 臺詞的詳略不同。田太太在英文版的臺詞 “It is true that Ah-may has known this young man for some years during their stay in Japan. But we don’t know him. How can we be sure of his character?” 中文版改寫成了「那位陳先生我們雖然見過好幾次，我心裏總有點不放心。從前人家看女婿總不過偷看一面就完了。現在我們見面越多了，我們的責任更不容易擔了」。據英文本，亞梅幾乎沒有給雙親認識陳先生的機會，獨自決定了結婚的對象。而在中文本，田太太已經見過好幾次陳先生，有機會瞭解未來女婿的為人如何，同時堅持主張選擇女婿是父母的責任。另外，有關生肖八字、觀音籤詩的解釋，中文譯本比英文原本詳細多了。

<sup>36</sup> 美國大學同學會未能演英文版、某女學堂不敢演中文版的〈終身大事〉，1919年6月19日在北京市第一舞臺，由北京大學新劇團上演，同一天還演了南開新劇團編（實際上是張彭春作）《新村正》。參瀨戶宏：《中國話劇成立史研究》（東京：東方書店，2005年），頁269。

<sup>37</sup> A. E. Zucker, *The Chinese Theater* (Boston: Little, Brown, and Company, 1925), pp. 119-128. Zucker 評論英文版的藝術水平說：“It has been acted very successfully by student dramatic societies in Peking and other cities. Doctor Hu Shih does not pride himself particularly on this effort of his, yet, in my opinion, it is by far the best ‘modern’ play written by a Chinese under the influence of the Western drama, including some published in American magazines.” (Zucker, *The Chinese Theater*, p. 118)。

第二，英文版的預期演員和預期觀眾，以在北京的美國大學同學會會員為主，他們主要是近幾年美國留學回來的男生（留美女生另有同學會），畢業以後回國做事，可以說是胡適的平輩。這些會員能聽懂英文，瞭解二十世紀一〇年代的美國國情和美國大學生活。對他們而言，這劇本是「老胡」的“The Greatest Event in Life”。而中文版的預期演員和預期觀眾，是北京某所女學堂的女學生，她們比大學同學會會員年輕，沒有出國經驗，僅熟悉民國初年的中國社會與文化。對她們來說，這劇本是留美歸來的「胡老師」的大作〈終身大事〉。就是說，英、中兩個劇本的預期演員和觀眾，其性別、年齡、社會經驗、文化修養迥然有別。而且演出戲劇的環境（一是成年男性的宴會，一是女校的文化活動）、胡適與表演者的關係（一是比較熟悉的同學朋友，一是老師與學生）也不相同。前面所述兩種文本的差異，正好反映著胡適設想的兩類觀眾群體的性質差異。

第三，同學會會員雖然在美國看過學生劇團的演出，有些還上過舞臺，但大多數人僅觀看過或參與過英語劇。如何把它移植到國語劇而順利排演，應該沒有足夠的經驗。

第四，「於一天之內」編一部劇本不容易，胡適只得在裏面嵌進了舊作〈社會小說〈真如島〉〉（1906年）裏的一些故事片斷和論說〈婚姻篇〉（1908年）的敘述，其諷刺批評往往針對十年前故鄉徽州的守舊風氣而發。例如，田太太迷信觀音詩籤與算命先生的情節，完全借自〈真如島〉<sup>38</sup>。

## （二）易卜生《娜拉》和胡適〈終身大事〉

洪深在一九三五年指出：

胡適的教人去學習西洋戲劇的方法，寫作白話劇，改良中國原有的戲劇，他底目的，是要想把戲劇做傳播思想，組織社會，改善人生的工具。他誠然沒有很明顯地把這個目的，在他底文字裏說出過；但在他底重視易卜生這個事實，完全可以看出他底用意了。……胡適的這樣推崇易卜生主義，對於後來中國話劇的發展，影響是非常廣大的。易卜生的戲劇，很快地有許多被譯成中文；而在創作方面，有若干的作家，不僅是把易卜生劇中的思想，甚而連

<sup>38</sup> 胡適：〈社會小說〈真如島〉〉第二回，周質平主編：《胡適早年文存》（臺北：遠流出版公司，1995年），頁25-29。

故事講出的形式，一齊都摹做了。<sup>39</sup>

關於易卜生《玩偶之家》對〈終身大事〉的影響，之後出現的幾種戲劇史幾乎眾口一詞。田本相等說：「從題材、主題到結構布局，都明顯地是對《玩偶之家》的摹仿。胡適並不擅長戲劇創作，〈終身大事〉的藝術表現也頗為稚拙，但不可否認，劇作在當時有相當的社會影響。」<sup>40</sup>並指出，易卜生戲劇語言形式的「散文化」與「討論化」，影響到了中國現代戲劇<sup>41</sup>。瀨戶宏以為〈終身大事〉是「從現在看來，很露骨地摹做了《玩偶之家》，藝術上也是很拙劣的習作」<sup>42</sup>。女主角試圖擺脫家庭的束縛、追求獨立的故事情節，如諸家所言，很容易讓人聯想到易卜生《娜拉（玩偶之家）》。不過，能否把嚴肅的社會問題劇（《娜拉》）和「遊戲的喜劇」（〈終身大事〉）等量齊觀，是個疑問。〈終身大事〉以後，「一批易卜生式的社會問題劇，以胡適的〈終身大事〉為濫觴應運而生了」以及「當時的『出走』戲頗為盛行」（陳白塵、董健）的現象<sup>43</sup>，這是否胡適所預料到的反應，也是個疑問。如果對照閱讀《娜拉》和〈終身大事〉，我們就能發現一些關鍵性的差異。

首先，娜拉的丈夫郝爾茂對待妻子的態度始終是守舊的；而田亞梅父母的觀點表面上屬於開明派：1. 在民國初年，很多家庭有恆產的父母給自己的子女包辦婚姻，這婚約後來成為自由戀愛的極大障礙。可是亞梅的父母都沒有提到取消婚約這一難題。或許田家完全沒有考慮過包辦婚姻的可能性；2. 田太太識字，能夠自己解讀觀音籤詩領會大意，可見她不受「女子無才便是德」觀念的束縛；3. 亞梅的父母十分大膽，敢讓獨生女兒單身去日本留學好幾年，亞梅就有了未經父母同意而交上異性朋友的機會。

其次，亞梅和娜拉不同，有條件獨立做事生存。亞梅留學回來以後在一所學堂工作（該學堂裝有電話，設備條件不至於簡陋）。她離開父母私奔以後，萬一婚姻失敗也不會面臨魯迅所提「娜拉走後怎樣？……走了以後，有時卻也免不掉墮落或回來。否則，就得問：伊除了覺醒的心以外，還帶了什麼去。倘只有一條像諸君一樣一紫紅的絨繩的圍巾，那可是無論寬到二尺或三尺，也完全是不中用。伊還須

<sup>39</sup> 洪深編選：〈導言〉，《中國新文學大系·戲劇集》（上海：良友圖書公司，1935年），頁20。

<sup>40</sup> 田本相主編：《中國現代比較戲劇史》（北京：文化藝術出版社，1993年），頁146-147。

<sup>41</sup> 同前註，頁154-158。

<sup>42</sup> 瀨戶宏：《中國話劇成立史研究》，頁266。

<sup>43</sup> 陳白塵、董健：《中國現代戲劇史稿》（北京：中國戲劇出版社，1988年），頁99、112。

更富有，提包裹有準備：直白地說，就是要有錢」<sup>44</sup>的尷尬局面。亞梅敢「自己決斷」，最重要的精神支柱應該是日本畢業文憑、正式職業、「自己握著經濟權」。否則她出走以後，要付出自由戀愛的代價，淪落為「狠有錢的」陳先生的「玩偶」，弄不好最後要走黛絲姑娘 (Tess) 的絕望道路。

第三，娜拉對她丈夫說：「你不配教我，我自己須要教自己，因此我現在要離開你這裏了。」她主動地決定自己的命運，斷然拒絕丈夫的扶持，其代價將是生活上的困難；而田亞梅比較被動，經過未婚夫陳先生的點化後纔能自己選擇自己的走向，坐上有錢人的汽車離開了家庭<sup>45</sup>。假如沒有陳先生的字條，亞梅能否做出這一決定是個疑問。

#### 四、結語

〈終身大事〉的副標題是「遊戲的喜劇」，本來不一定有正面揭發現實中矛盾的意圖。留美中國學生有趁聚會表演英語戲劇為同學助興的風氣，胡適為北京美國同學會的宴會編寫劇本是合乎時代潮流的行為。對同學會會員而言，英文版“The Greatest Event in Life”只不過是由老胡編寫的鬧劇 (farce) 而已。而中文版〈終身大事〉的預期觀眾是沒有出國經驗的北京女學生，她們比較容易把〈終身大事〉看成胡老師批判中國婚姻制度的社會問題劇。美國、中國兩地的社會和文化有一定的差距，〈終身大事〉被「誤讀」、「誤用」，總是難免的。

<sup>44</sup> 陸學仁、何肇葆筆記：〈娜拉走後怎樣？魯迅先生講演〉，《北京女子高等師範文藝會刊》第6期（1924年），頁28-30。魯迅這場演講應該是針對五四運動以後女子「『出走』戲」的盛行而來。

<sup>45</sup> 藤井省三〈鉛筆的戀愛，汽車的共和國——胡適的留美經驗與〈終身大事〉〉（中央研究院中國文哲研究所籌備處編委會主編：《中國現代文學國際研討會論文集：民族國家論述》〔臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1995年〕，頁207-215）很敏銳地注意到〈終身大事〉中出現的「鉛筆」和「汽車」的文化意涵，並指出：通過胡適日記1914年5月10日「即於電車中略思片刻，以鉛筆書一題與之」的記載，「我們可以讀出在鉛筆這一新的知識工具上所蘊含的一個中國留學生的自豪感」；〈終身大事〉的陳先生「用鉛筆這個舶來工具寫下針對一家一族的傳統的重視上下秩序的社會理論而提出的『只關係我們兩人』＝自由戀愛的新理論，這一點的確意味深長」（頁214）。竊以為，胡適致韋蓮司信1914年11月6日下面一段話也很值得玩味：“You do not need to apologize for writing with pencil. I have had no trouble in reading your pencil writing. My pencil, however, runs much more slowly than my pen. That accounts for the fact that I never write with pencil, even in my lecture notes.”（《胡適全集》，第40卷，頁7-8）。

田亞梅離家出走以後，有獨立生存的經濟條件，仿佛〈終身大事〉到此可以迎接完美的團圓。可是，屹立在她和陳先生面前的是中華民國從西方引進的「現代性」——民法。宣統三年(1911)完成的《大清民律草案》第一千三百三十八條：結婚須由父母允許。……第一千三百四十條規定，違一千三百三十八條而結婚者，「戶籍吏不得受理其呈報」<sup>46</sup>。楊立新指出，民國元年(1912)《民國民律草案》「改變《大清民律草案》的激進態度，堅持固守封建立場，除了堅持歐陸法例之外，在眾多的具體制度上，從《大清民律草案》的立場上大大後退」。例如，不僅第一千一百零五條規定：「結婚，除依第一千零七十八條第一項規定外，並須經父母允許。父母雙方亡故或在事實上不能表示意思時，須經祖父母允許。但年齡滿三十歲者，不在此限。」<sup>47</sup>還新增第一千零七十八條：「家屬為婚姻、立嗣或出嗣者，須得家長之同意。家屬違反前條之規定為婚姻、立嗣或出嗣者，家長得命其出籍或拒絕其復籍或免除扶養之義務。」<sup>48</sup>既然如此，辦理婚姻不僅需要由父母允許，還需要家長（以一家中最尊長者）的同意。如果民律真正有效，它可能輕而易舉地摧殘亞梅的決心和美好願望，她只能擁有妾的地位。這情形是五四運動正要挑戰的中國傳統，使人聯想到日本明治時代圍繞〈民法典草案〉（1888-1890年）開展的國粹論與女權論的激烈交鋒<sup>49</sup>。

---

<sup>46</sup> 楊立新點校：《大清民律草案·民國民律草案》（長春：吉林人民出版社，2002年），頁171。

<sup>47</sup> 同前註，頁350。

<sup>48</sup> 同前註，頁346-347。

<sup>49</sup> 海野福壽、大島美津子校注：《家と村（日本近代思想大系20）》（東京：岩波書店，1989年），頁307-449（〈IV 家制度と家庭論〉）、頁510-524（大島美津子解說〈村と家の法制度・二・民法典論争〉）。

