

香港的中文「英國戲」——熊式一《樑上佳人》(1959 年)作品研究

陳曉婷（香港中文大學文化研究博士候選人）

摘要：

「中國戲（Chinese play）」早在二十世紀三十年代就被知識分子與文藝工作者視作中國與歐美各國建交的橋樑，乃「中國文化」精髓所在。從 1934 年開始，中國雙語作家熊式一（Hsiung Shih-I，1902—1991）以中國民間故事和京劇為藍本創作的英文話劇 *Lady Precious Stream* 就在英國掀起一股「中國」熱潮。熊式一跟其同代人相比，屬少數能操中、英雙語寫作並擠身西方文藝劇壇的中國知識分子，綜觀他畢生編寫的戲劇作品，歷來最受研究者關注的獨有前述的英文戲劇，與及他在五十年代於香港將此劇親譯的中文版本《王寶川》。不過，熊氏的創作生涯實際上可被區分為三個階段，包括出國之前、留英期間和留港期間。他在英國以英文撰寫「中國戲」，在香港則以中文撰寫「英國戲」，當我們擴展研究寬度，將他在香港的創作納入研究範圍，才能相對整全地理解他的創作歷程。論其第三階段創作，最具代表性的作品就是他在 1955 年抵港後為「香港中英學會中文戲劇組」（下稱「中劇組」）編撰的兩齣中文新劇——《樑上佳人 *Lady on the Roof*》（1959 年）及《女生外嚮 *Second Sight, Second Thoughts*》（1961 年），兩劇均取材自「英國戲」，屬於「改編翻譯」劇。本文將以《樑上佳人》為研究文本，論及作品觸及的在地社會文化、階級政治和兩性關係，值得思考的是作品展現的本土關懷，正可回應其他同代南來知識份子試圖在香港實踐的文化願景。另外，《樑上佳人》以「喜劇」掛帥，究竟熊式一如何改將原劇本的英式幽默轉化成香港觀眾可以理解的中國式「幽默」？這絕對應該深究。具體來說，本文從熊式一的文本出發，以文本並讀及細讀的方式分析其改編，討論熊式一的「半小說・半戲劇」寫作風格，繼而論證此作品成於香港獨特的雙語社會文化環境，具有不可忽視的研究價值。

關鍵詞：熊式一、樑上佳人、香港中英學會中文戲劇組、改編翻譯、中文話劇

香港的中文「英國戲」——熊式一《樑上佳人》(1959年)作品研究

香港是甚麼也不是那麼容易界定。古董商在櫥窗放滿秦俑或唐三彩瓷馬招徠遊客。外來的遊客呢，不管長居短住，也總在這兒找到摹擬的家鄉。好奇的年輕人在這兒一瞥西方的潮流，回港的留學生在這兒回憶外國生活……這兒華洋雜處，還沒有一幫人控制全局，不似官方的劇團被外來的主管霸佔了作威作福，不似同人雜誌排斥異己，這公眾空間基本上還可以容納不同意見，來自不同階層的人都有。

——也斯：〈無家的詩與攝影〉，《游離的詩》¹

早在二十世紀三十年代，「中國戲（Chinese play）」就被知識分子與文藝工作者視作中國與歐美各國建交的橋樑，乃「中國文化」精髓所在。京劇名伶梅蘭芳（Mei Lanfang, 1894—1961）及其演出團隊於1930年登上紐約百老匯第四十九街劇院舞台，首次正式將「中國京劇」藝術介紹給美國觀眾。²從1934年開始，中國雙語作家熊式一（Hsiung Shih-I, 1902—1991）以中國民間故事和京劇為藍本創作的英文話劇 *Lady Precious Stream* 亦在英國掀起一股「中國」熱潮。綜觀熊式一畢生編寫的戲劇作品，歷來最受研究者關注的獨有此齣英文戲劇，與及他在五十年代於香港親譯的中文版本《王寶川》。不過，熊氏的創作生涯實際上可被區分為三個階段，包括出國之前、留英期間和留港期間。熊式一早年在中國大陸致力從事翻譯工作，將西方經典戲劇及小說引介給中國讀者。其第二階段創作始於1933年抵達英倫之後，以英文撰寫了不少「中國戲」，前述 *Lady Precious Stream* 即屬一例。這時期的作品無一不先以英文版面世，付梓成書後，隨即搬上英國和歐美戲劇舞台以英語演出，所以，它們的首要目標讀者及觀眾都是能操英語的外籍人士。

至於熊式一的第三階段創作，最具代表性的作品就是他在1955年抵港後為「香港中

¹ 也斯：〈無家的詩與攝影〉，《游離的詩》，（香港：牛津大學，1995年），頁132-133。

² 據梅蘭芳之子梅紹武的文章所記，當時梅蘭芳及演出團隊「在美國訪問了西雅圖、紐約、芝加哥、華盛頓、舊金山、洛杉磯、聖地亞哥和檀香山等城市，總共演了七十二天戲，歷時半年之久。」梅紹武：〈五十年前京劇藝術風靡美國〉，《我的父親梅蘭芳》（香港：廣角鏡出版社，1981年），頁64-66。

英學會中文戲劇組」編撰的兩齣中文新劇——《樑上佳人 *Lady on the Roof*》(1959 年) 及《女生外嚮 *Second Sight, Second Thoughts*》(1961 年)，而這亦正是學術上近乎空白的研究地域。熊式一跟其同代人相比，屬少數能操中、英雙語寫作並擠身西方文藝劇壇的中國知識分子，中國國學大師陳寅恪 (1890—1969) 就有「海外林熊各擅揚」之語，視熊式一跟林語堂 (1885—1976) 齊名，評價甚高。³ 熊式一在英國以英文撰寫「中國戲」，在香港則以中文撰寫「英國戲」，當我們擴展研究寬度，將他在香港的創作納入研究範圍，才能相對整全地理解他的創作歷程。由於熊式一從未明確以「原創者」或「翻譯者」自居，我一度以為《樑上佳人》和《女生外嚮》都是他的原創劇作，經多番查證，兩劇均取材自「英國戲」，屬於「改編翻譯」劇。本文將以《樑上佳人》為研究文本，論及作品觸及的在地社會文化、階級政治和兩性關係，值得思考的是作品展現的本土關懷，正可回應其他同代南來知識份子試圖在香港實踐的文化願景。另外，《樑上佳人》以「喜劇」掛帥，究竟熊式一如何改將原劇本的英式幽默轉化成香港觀眾可以理解的中國式「幽默」？這絕對應該深究。具體來說，本文從熊式一的文本出發，以文本並讀及細讀的方式分析其改編，討論他的「半小說・半戲劇」寫作風格，繼而論證此作品成於香港獨特的雙語社會文化環境，具有不可忽視的研究價值。

一・熊式一與香港中英學會中文戲劇組

「香港中英學會 (The Sino-British Club of Hong Kong)」(下稱「中英學會」) 於戰後 1946 年在香港成立，主要成員都是來自政界、商界或學界的華、英籍人士，全都擁有高階社經地位，能歸為香港特定歷史時期的「精英分子 (elite)」。歷屆「中英學會」籌委會成員亦不乏英籍政府官員，他們在香港此英國殖民地把持的政治權力及其對社會文化政策之影響力實不容忽視。此學會的首三條創會宗旨是：「(一) 促進本港各社會間之文化及交誼；(二) 引起及刺激各社會對文化遺傳物之興趣；(三) 如發覺有

³ 陳寅恪讚熊式一的小說《天橋》後向他贈詩兩首。

熊式一：《天橋》(香港：高原出版社，1960 年)，頁 3。

熊式一著、陳子善編：《八十四回憶》(北京：海豚出版社，2010 年)，頁 77。

種族之偏見、歧視、失調，及誤會者，將盡力消滅之。」⁴ 具體來說，他們實踐以上宗旨的方式就是積極在香港舉辦學術講座和文藝活動，其涵蓋範疇甚廣，設有多個主題小組（group）⁵。「中英學會」轄下的「中文戲劇組（Chinese Drama Group）」（下稱「中劇組」）的焦點理所當然在「中文」戲劇，創組委員全屬華籍，主席由馬鑑（1883—1959）擔任，其他成員包括陳君葆（1898—1982）、簡又文（1896—1978）、胡春冰（1907—1960）、李錫彭（1908—2001）、譚國始（1908—1982）和黃凝霖。

當熊式一在 1955 年 10 月抵達香港，旋即在 12 月受「中劇組」之邀，參與劇組翌年（1956 年）在第二屆香港藝術節之演出。「中劇組」在 1955 年第一屆香港藝術節曾搬演兩齣中國古裝劇，分別是胡春冰編導的《紅樓夢》和姚莘農編導的《清宮怨》。⁶ 除此以外，他們還主辦中國地方戲曲演出，搬演漢劇《百里奚會妻》和粵劇《荊軻忠烈傳》、《昭君出塞》和《清官斬節婦》。⁷【圖 1】「中英學會」本來就是發起舉辦「香港藝術節」的組織單位，再號召香港不同團體共同參與，而出任藝術節中央委員會主席一職的譚寶蓮（Janet Tomblin）正是「中英學會」的秘書。「中劇組」在第一屆更擔任「戲劇」範疇的總策劃，旨在試驗嶄新演出方法，並建立出可以「溝通中西演劇藝術」的戲劇學。⁸ 觀乎「中劇組」主辦的「粵劇・漢劇盛大公演」，可見劇組成員對「中文戲劇」有著「話劇」與「戲曲」不分家的概念，並不曾顧此失彼，這亦可能是他們主張跟曾在英國改編翻譯中國戲曲的熊式一合作之原因。

據陳有后在場刊〈排演雜記〉所言，「中劇組」在 1955 年討論參加藝術節的演出劇目，全部成員一致通過要邀熊式一為他們排演《西廂記》。在他們看來，熊式一透過

⁴〈中英學會舉行大會 主席強調致力消除種族歧視 依公司條例重新註冊〉，《香港工商日報》，1949 年 8 月 27 日。

⁵「中英學會」組織大綱和章程刊有主題組及其委員會（Group Committee）介紹：“‘Group’ means a self-constituted body, within the framework of the Club, interested in one particular subject. ‘Group Committee’ means the Committee for the time being of a Group, including a Group Chairman.”

Memorandum and articles of association of the Sino-British Club of Hong Kong, Hong Kong: The Sino-British Club of Hong Kong, 1932, pp.13-14.

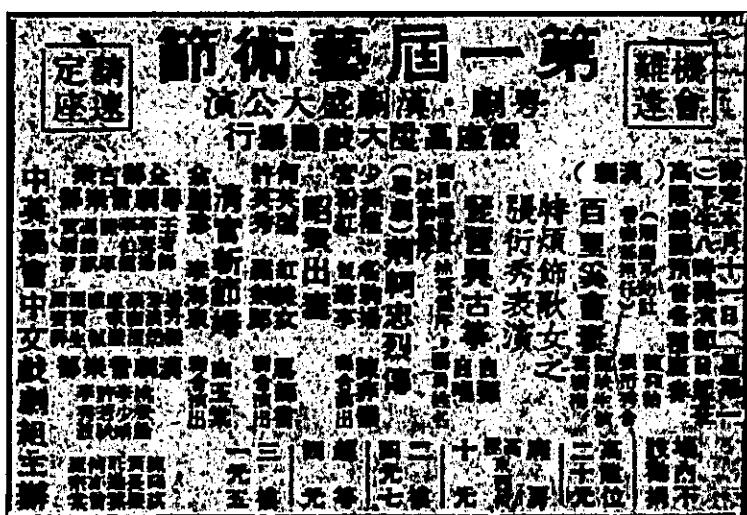
⁶ 姚莘農：〈戰後香港話劇〉，《純文學》，第 4 卷第 1 期（1969 年 1 月），頁 46。

⁷〈藝術節第二週 國畫古物全部更換 粵漢劇今盛大演出 中國音樂演奏精彩〉，《華僑日報》，1955 年 4 月 11 日。

⁸ 容宜燕：〈「李太白」與藝術節〉，《華僑日報》，1959 年 10 月 23 日。

校訂《西廂記》的不同版本「正統了中國的文學遺產，很忠實地表達了原作的精神」。

⁹ 而熊式一則自稱是「一聽見排戲編劇就可以不吃飯不睡覺的人」，透過《西廂記》，他要將「元代的曲詞，元代的戲劇藝術，盡量的保持著它原來的字句氣氛，體現給現代觀眾來欣賞。」¹⁰ 事實上，當熊式一抵港後的兩個月就受到「中劇組」邀請合作，而熊式一往後在香港生活期間一直積極參與「中劇組」的戲劇活動，可見雙方的戲劇理念定必能夠相互契合。



【圖 1】「中劇組」在第一屆香港藝術節主辦的戲曲演出之宣傳廣告，《華僑日報》，1955 年 4 月 11 日。

值得一提的是第二屆香港藝術節不但由「中劇組」在 1956 年 3 月 24 至 28 日和 4 月 14 至 15 日搬演《西廂記》，【圖 2—3】¹¹ 利榮華劇團粵語話劇組亦在同年 3 月 9 日至 14 日假利舞台搬演《王寶川》，該演出同樣由熊式一親任編導。【圖 4】¹² 透過查閱香港中文大學圖書館所藏的藝術節紀念手冊【圖 5】所刊載之節目簡表，我們可得知整屆藝術節的「粵語話劇」表演節目只有四項，而其中兩齣劇目都出自熊式一之手（其餘兩項演出節目分別是皇仁書院的《嬰孃》及春秋業餘聯誼社的《朱門怨》）。另外，香港電台亦在 1956 年 3 月 14 日以廣播劇形式播放熊式一的英文話劇 *Lady Precious Stream*。¹³ 【圖 6—7】換言之，熊式一甫抵港已經對本地的藝術節活動有甚

⁹ 陳有后：〈排演後記〉，《西廂記》演出場刊，1956 年 3 月、4 月，頁 10。香港中文大學圖書館藏品。

¹⁰ 熊式一：〈《西廂記》上演前言〉，《西廂記》演出場刊，頁 5。香港中文大學圖書館藏品。

¹¹ 《西廂記》演出場刊。

¹² 「利榮華劇團粵語話劇組《王寶川》」演出廣告，《華僑日報》，1956 年 3 月 9 日。

¹³ 1956 年第二屆香港藝術節紀念手冊，頁 63-64。香港中文大學圖書館藏品。

高參與度，這亦可以反映他在香港頗熱心推動戲劇活動。



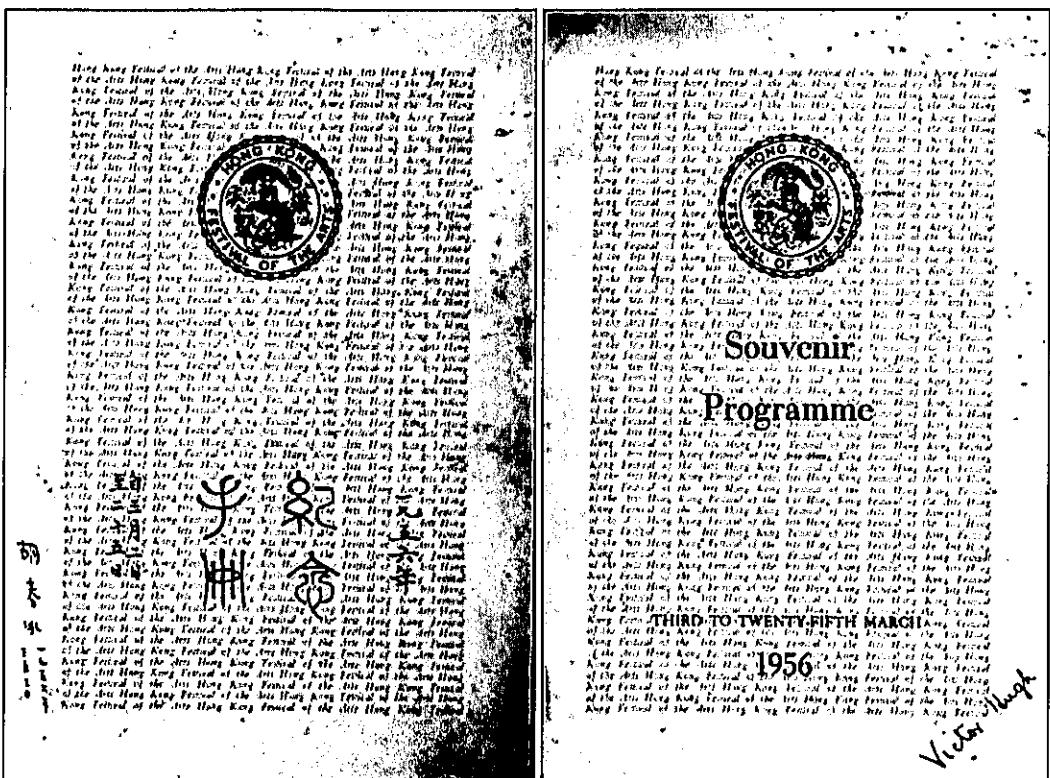
【圖 2】「中劇組」《西廂記》演出廣告，《華僑日報》，1956 年 3 月 24 日。



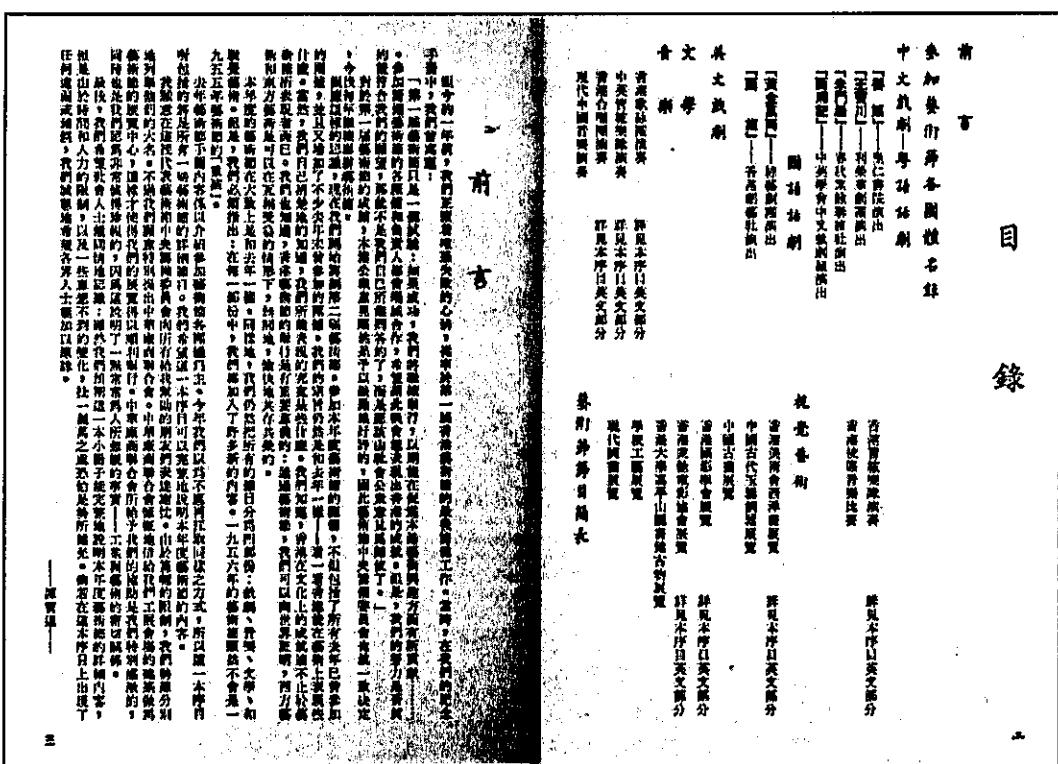
【圖 3】「中劇組」《西廂記》演出劇照。葉迅中：〈從紅拂的演出介紹中英學會中文戲劇組〉，《紅拂》演出場刊，1960 年 10 月。



【圖 4】利榮華劇團粵語話劇組《王寶川》演出廣告，《華僑日報》，1956 年 3 月 9 日。



【圖 5】1956 年第二屆香港藝術節紀念手冊中英文封面。香港中文大學圖書館藏品。



【圖 6】1956 年第二屆香港藝術節紀念手冊目錄及前言。香港中文大學圖書館藏品。

Booking Guide		Time, Place	Date
	Event		
March 2	Festival Arts Ball	Pratman Hall	
3	Opening of the Festival Centre by Lady Grantham	Central Reference Lib.	11 a.m.
3-25	Exhibitions of Painting, Bronze, Jade, Festival Centre, 9 a.m.-8 p.m.		
	Photography, etc.		
	Archaeological exhibition (Maglione Collection)	Pang Ping Shan Library, Bookam Road, 10 a.m.-6 p.m. (except Sunday)	
3-9	"Lady Provinces' Storm", a play in Cantonese	Lee Theatre	
3	A Concert of Chinese Music	Queen's College, Auditorium	
3	"Ying Ning" a School Drama Festival Prize-winning play in Cantonese	Queen's College, Hong Kong	7.30 p.m.
3	"Perfume" a play in English, with music	Wok Yan College, Auditorium	8 p.m.
3	A Concert of Chinese Music	French Concert School, Hong Kong	
2	"The Circle", a play in English	Southern H.D., Kowloon	8.30 p.m.
3	Concerts by the Hong Kong Choral Group	Wok Yan College, Auditorium	8.30 p.m.
9 & 10	"The Circle" a play in English	Mission's Seminar	8.30 p.m.
12-14	"Desert Highway", a play in English	Mission's Seminar, 3 p.m.	
14	"Lady Provinces' Storm", a Radio Play	Radio H.B., 9 a.m.	
16 & 17	"Orpheo", a play in English	Lee Theatre, (16) 7.30 p.m. (17) 8.30 p.m.	
17 & 18	"Miserere, House", a play in Cantonese	King's College	
18-22	"Lady Well", a play in Mandarin	Lee Theatre, 8 p.m.	
19 & 22	"The Creation", an oratorio	(19) Lee Theatre, University of Hong Kong (22) Queen Elizabeth Theatre, Kowloon, 8 p.m.	
20 & 21	"Cossack", a masque in English	Wok Yan College, Hong Kong (20) 8.30 p.m. (21) 9.30 p.m.	
21 & 23	A Schools Musical Festival Prize-winners concert	(21) Queen's College, Hong Kong, 7.30 p.m. (22) Queen Elizabeth Theatre, Kowloon, 7.30 p.m.	
23-25	"Thousand Ingots of Gold", a play in Mandarin	Lee Theatre, 8 p.m.	
24-26	"The West Chamber", a play in Cantonese	Queen's College, Hong Kong	
25	Promenade concert by the Hong Kong Concert Orchestra	New Bahamas, 3 p.m.	

【圖 7】1956 年第二屆香港藝術節紀念手冊節目簡表。香港中文大學圖書館藏品。

繼《西廂記》演出後，「中劇組」接續在 1957 年和 1958 年的藝術節推出由胡春冰編劇的《錦扇緣》和《美人計》，兩劇都邀得熊式一加入成為導演團成員之一。¹⁴「中劇組」成員黎覺奔回顧劇組的歷屆演出，指出《紅樓夢》和《西廂記》都是根據古典文學作品改編的劇作，乃「中國古典文學作品與不朽的戲曲之介紹」，《錦扇緣》是將「西洋偉大的戲劇作品用中國傳統方式演出的試驗」，《美人計》則是「用西方戲劇學方法來處理中國歷史故事之歷史喜劇的嘗試」。¹⁵ 上述「介紹」、「試驗」和「嘗試」等用語正可反映「中劇組」透過不同演出持續在探索「戲劇」此藝術媒介的可能性。

二. 《樑上佳人》原型文本考源

「中劇組」歷經四屆藝術節的磨練，在 1959 年 4 月 24 日至 26 日一連三晚假皇仁中學禮堂、5 月 9 日至 10 日一連兩晚假伊利沙伯校堂搬演現代粵語話劇《樑上佳人》，

¹⁴ 姚莘農：〈戰後香港話劇〉，頁 46。

田本相、方梓勤編：《香港話劇史稿》，（沈陽：遼寧教育出版社，2009 年），頁 76。

¹⁵ 黎覺奔：〈為了紀念馬鑑教授 為參加藝術節公演 寫在「李太白」演出前(下)〉，《大公報》，1959 年 10 月 23。

而劇本正出自熊式一之手，演出的導演團成員包括鮑漢琳、高浮生和朱瑞棠，演員則包括邱遠馨、何冲、鄧兆怡、吳健生、高坤媚、鮑漢琳、詹俠賢和葉潤霖等。¹⁶【圖 8】



【圖 8】「中劇組」《樑上佳人》演出廣告，《華僑日報》，1959 年 4 月 25 日。

據《華僑日報》在 1959 年 3 月至 4 月刊載的數篇「新劇」報導，《樑上佳人》被介紹為「結構緊密，對白精警，諷刺此事此地之人與事，一針見血，對白令人絕倒」¹⁷、「近年難得之喜劇，對白之幽默妙品，過程之緊張，當令觀劇者每分鐘都發出大笑」¹⁸、「以此時此地為背景，尖刻而有諷刺性，風格清新，妙語連珠，每句對白均含有極豐富之笑料，令觀眾如在劇中發現自己的形象」¹⁹、「針對現實，引人入勝」²⁰。總括上述文字介紹，《樑上佳人》在公演前再三被強調是一齣以二十世紀五十年代的香港（「此時此地」）為背景之諷刺喜劇。該劇在 1959 年 4 月 24 日首演當日，《華僑日報》特別刊登足佔半版篇幅的〈樑上佳人特輯〉，《樑上佳人》演出委員會的其中一位主席馬鑑（另一位主席是胡春冰）在〈獻辭〉一文，重申「中劇組」的宗旨是「一貫地為

¹⁶ 〈中英學會中劇組公演樑上佳人港九排定日期〉，《華僑日報》，1959 年 4 月 6 日。
〈話劇樑上佳人下週移演九龍中英學會中劇組演出〉，《華僑日報》，1959 年 5 月 1 日。

¹⁷ 〈中英學會中劇組話劇樑上佳人演員陣容排定〉，《華僑日報》，1959 年 3 月 30 日。

¹⁸ 〈中英學會中劇組公演樑上佳人港九排定日期〉，《華僑日報》，1959 年 4 月 6 日。

¹⁹ 〈中英學會中文戲劇組排演新劇「樑上佳人」〉，《華僑日報》，1959 年 3 月 24 日。
〈話劇樑上佳人座券今起預售〉，《華僑日報》，1959 年 4 月 8 日。

²⁰ 〈樑上佳人廿四晚起在皇仁校堂演三晚〉，《華僑日報》，1959 年 4 月 19 日。

溝通中英文化戲劇，創造現代演劇體系而努力」，而《樑上佳人》比劇組過往演出更加推進一步，採用社會喜劇的形式，描繪現實生活的內容。²¹ 所謂「現實」，按熊式一在〈樑上佳人編劇者言〉的說法，就是「把全劇的氣氛，使得它香港化」，還要「特別有許多本地風光的點綴」。²² 他在《樑上佳人》劇本序文更加明確說明這齣劇作跟以往的作品有著不同的目標讀者及觀眾，他在英國撰寫的《王寶川》要「合乎英國觀眾胃口」，在香港發表的《樑上佳人》則是「合乎中國觀眾胃口」的「喜劇」。²³ 值得注意的是《樑上佳人》並非熊式一的原創劇作，而是一齣取材自英國劇本的翻譯劇。換言之，熊式一在第二階段於英國致力創作英文「中國戲」，抵港後開展第三階段創作，筆下的卻是以中文撰寫的「英國戲」。熊式一如何改編修訂英國劇作成為合符香港現實的作品固然值得討論，與此同時，曾在前述新劇介紹文字出現的「幽默」二字更是重要的提醒，外來劇作的英國式「幽默」怎樣能夠轉化成香港觀眾可以理解的中國式「幽默」？這絕對值得進深討論。不過，在進一步開展文本分析研究以前，我們更需要確定原型文本的相關資料。

我們從既有零散的文獻資料可以確定《樑上佳人》乃一齣改編譯作，該劇不但是鮑漢琳首次為「中劇組」執導的演出項目，他亦在劇中兼任演員，所以，他對此劇有一定認識，說法甚具參考價值。《香港話劇口述史》一書收有一篇張秉權和何杏楓訪問鮑漢琳的文稿——〈鮑漢琳醉心於演員藝術〉（1999年），訪問員何杏楓請鮑漢琳回顧「中劇組」的歷屆演出劇目，並選出心目中的代表作。鮑漢琳除了稱讚《錦扇緣》和《趙氏孤兒》兩劇表現不俗，還認為「從英國劇本翻譯而成的《樑上佳人》也不錯。」即使他未有為我們點明《樑上佳人》具體翻譯自哪齣劇作，其回答已經可以證明該劇取材自「英國」劇本。²⁴ 《香港戲劇評論選（1960—1999）》一書的編輯盧偉力在該書〈前言〉談及香港戲劇發展，特別關注「西潮」的出現。他援引前述《香港話劇口述史》一書的〈香港劇壇大事年表初編〉，指出：

²¹ 〈樑上佳人特輯〉，《華僑日報》，1959年4月24日。

²² 熊式一：〈樑上佳人編劇者言〉，《華僑日報》，1959年4月25日。

²³ 熊式一：《樑上佳人》（台北：世界書局，1960年），頁1。

²⁴ 張秉權、何杏楓：《香港話劇口述史（三十年代至六十年代）》（香港：香港戲劇工程，2001年），頁210。

(香港)直至五十年代末，公演的外國戲並不多，提及的只有《油漆未乾》(歐陽予倩導，1934)、《少奶奶的扇子》(王爾德，1946)、《史嘉本的詭計》(莫里哀，1953)、《心焰》(1954)、《娜拉》(易卜生，1955)、《錦扇緣》(哥爾多尼，1957)、《英雄與美人》(蕭伯納，1958)、《樑上佳人》(1959)等，多是現成的舊譯作，並且看上去有點零散，並不成章，相對來說，那個時期為數不少的新創作歷史劇，就展現出非常成熟的取向。²⁵

盧偉力在這段文字以括號標示翻譯劇的原型文本，惟《心焰》和《樑上佳人》都未有資料，不過，它們都被歸類為「舊譯作」。另外，《華僑日報》在1960年4月22日刊出憶揚(即李援華)所撰的〈《妙想天開》觀後感〉，寫：

無可否認，今天可供演出的劇本委實太少了！古裝劇，我們看得太多了，老是那一套，已不能引起親切的感情，也許在今天，成功的劇本不易找得，演出者和導演大都喜歡把外國劇本改編來上演，年前「中英學會」的《錦扇緣》與《樑上佳人》，「羅富國校友會」演出的《英雄與美人》與《繁華夢》，這次「中英學會」演出的《妙想天開》，都是從外國劇本改編過來的。²⁶

憶揚在此明確地指出《樑上佳人》是「從外國劇本改編過來的」。容我們回到「中劇組」在演出首演當日發表的〈樑上佳人特輯〉接續考查，胡春冰在〈「樑上佳人」是怎樣的戲？〉一文頗能夠仔細地說明劇組選演此劇的原因。他指出「中劇組」成員早在1958年的年底就開始商議「怎樣弄一個好劇本」，目標是要找一個「與現實生活有關而又能為香港觀眾所普遍接受的」劇本，各成員四出搜羅，「先對現在中文劇目，經過一番考慮，再對外國古典戲劇，經過一番淘汰，再求之於當代各國創作劇中。」最終由「熊式一兄發現了『佳人』」。具體來說，他們訪尋和選定演出劇本有如下過程：

初步討論的時候，有二十七個題材與故事。有的已經出版，有的已有譯文，時有還待翻譯和改編，有的尚待孕育與生產，總之，各式各樣都有。……到了發現《樑上佳人》之後，劇目才算決定，而這次的編劇工作落在最聰明的人手裡。熊式一教授雖然很忙，可是三十多年中，他總是寫作至上，戲劇第一，為了寫劇本，他可以暫時摒開一切，何況駕輕就熟，不乏神來之筆呢！所以一個完整而輕快，尖銳的劇本，在短時間便『交卷』。讀了起來，蕭伯納的辛辣和傑姆巴奮雷的芬芳都嘗聞到了。²⁷

我們從胡春冰的說法可以得知「中劇組」選擇和編寫劇本某程度都是依據集體決定，文中使用的「發現」二字則可以突顯《樑上佳人》定必有一個文本原型，熊式一並非「原創」者，只是將既有劇本引介給其他劇組成員的「發現」者。

²⁵ 盧偉力、陳國慧編：《香港戲劇評論選（1960—1999）》（香港：國際演藝評論家協會（香港分會），2007年），頁iii。

²⁶ 憶揚（李援華）：〈《妙想天開》觀後感〉，《華僑日報》，1960年4月22日。

²⁷ 〈樑上佳人特輯〉，《華僑日報》，1959年4月24日。

《華僑日報》在《樑上佳人》演出翌日（1959年4月25日）曾刊登一篇由熊式一所撰的「編劇者言」，我們從中能夠得到更多跟此劇相關的資料。熊式一在文中將《樑上佳人》跟自己以往的「翻譯」作品比較：

這一次對於「樑上佳人」的藍本，也沒有把它當做金科玉律，和我翻譯巴蕾及蕭伯納的劇本大不相同——（翻他們的劇本，雖不如翻「西廂記」那麼把原著看成神聖不可侵犯的經典，至少也十分尊重原作者的意思，務求把每一句話，甚至於每一個字，都設法去傳出神來。）——有時，我高興增加幾句便增加幾句。有的地方我覺得刪減了更好點便把它刪刪減減了；最重要的地方，便是把全劇的氣氛，使得它香港化，所以這齣戲前前後後都特別有許多本地風光的點綴。²⁸

熊式一在上述文字明確說明自己的寫作過程，指出《樑上佳人》一劇有一個「藍本」，不過，他並未逐字逐句進行「翻譯」，反而按自己的喜好隨意增減內容，更加對原作者的意思不太重視，借用他自己的用語，他試圖想將原型文本「香港化」，重新編撰出一齣屬於「香港」的「本地」文本。無論如何，他的說法已明確點明《樑上佳人》必然有原型文本。這篇「編劇者言」也可見於由香港戲劇藝術社在1959年4月出版的《樑上佳人》劇本，以「編後語」為題置於劇本正文之後，而熊式一在文末署名後標示的撰文日期為1959年4月19日。²⁹ 雖然劇本的版權頁並未註明劇本具體在何日出版，根據《華僑日報》在同月25日所載之報導，劇本在演出舉行時已經公開在演出場地皇仁書院或香港各大書局發售，所以，出版日期理應特意配合演期。³⁰ 劇本正文之前刊有由胡春冰所撰的〈序〉，介紹熊式一是「最先用中國戲劇學、中國演劇藝術去震驚、去豐富歐美劇壇，從而也在若干程度上改造了西方的話劇而擴大了其領域」，而《樑上佳人》是「生活與戲劇的結合」，亦即「舞台表現現代生活的實踐」。³¹ 回到熊式一的用語，他視自己在英國時期所寫的劇本是「合乎倫敦觀眾胃口的喜劇」，在香港編撰的《樑上佳人》則是「合乎香港觀眾胃口的喜劇」。³² 簡言之，他筆下的劇本內容都會盡力對應演出地點觀眾之所需。儘管胡春冰對《樑上佳人》的評價是「讀起來有著喜劇大師傑姆士·巴蕾的芳馨，也有著伯納·蕭的辛辣」，卻始終未

²⁸ 熊式一：〈樑上佳人編劇者言〉，《華僑日報》，1959年4月25日。

²⁹ 熊式一：〈編後語〉，《樑上佳人》（香港：香港戲劇藝術社，1959年），編後語頁2。

³⁰ 〈中英學會中文戲劇組「樑上佳人」演出成功今明兩晚八時起繼續公演〉，《華僑日報》，1959年4月25日。

³¹ 胡春冰：〈序〉，《樑上佳人》，序頁1-2。

³² 熊式一：〈編後語〉，《樑上佳人》，編後語頁1。

有點明原文劇本出自何人手筆。

雖然我們綜合前述資料，能夠確定《樑上佳人》是一齣英國翻譯劇，至今卻從未有任何學者或研究員能提供具體原型文本資料，甚至有人會將此劇誤以為是熊式一的原創劇作。不過，我始終認為追認原型文本對分析熊式一的翻譯改編工作有一定重要性，實在有繼續追根究底之必要。先從劇名開始，根據「中劇組」的《樑上佳人》演出場刊，其英文劇名為“Lady on the roof”，³³ 惟二十世紀六十年代以前，英國並未有同名或劇名相近的劇目。接下來再從內容出發，由於熊式一曾翻譯不少巴蕾、蕭伯納、高爾斯華綏等著名英國劇作家在二十世紀二十年代的作品，我推斷《樑上佳人》的藍本亦沿自同一時期，就按劇情「女飛賊與紈絰公子的戀愛故事」跟二百多齣劇本進行比對，卻未能找到對應劇本，一直苦無頭緒。最後，我在機緣之下從香港中文大學圖書館的閉架館藏找到線索。前文曾提及《樑上佳人》的導演團由鮑漢琳、高浮生和朱瑞棠三人組成，鮑漢琳過世後，其家人將他生前所藏的大量手稿、劇本和其他戲劇相關書籍都捐贈予香港中文大學圖書館。翻查該批館藏資料，跟《樑上佳人》相關的藏品就有三項，包括演出場刊、排演劇本和印刷劇本，當中最重要的是排演專用劇本。³⁴ 此劇本以手抄藍墨油印方式製成，封面從上而下寫有劇名「樑上佳人」、「三幕喜劇」和「熊式一編」等資料，下方則寫「中英學會中文戲劇組」、「排演專用腳本」及「一九五九年三月」，另有以紅筆簽署的鮑漢琳英文名字“Pao Han Lin”，與及用黑筆手寫的兩個大階英文字“DEAR DELINQUENT”。【圖 9】³⁵ “DEAR DELINQUENT”初看不似劇名，翻查資料，卻可以發現英國劇作家傑克·帕普利維爾（Jack Popplewell，1909—1996）曾在二十世紀五十年代末編撰出同名三幕喜劇。當比對 *Dear Delinquent* 與《樑上佳人》的人物設定和劇情內容，即可以證實此劇乃熊

³³ 《樑上佳人》演出場刊，1969 年 10 月。香港中文大學藏品。

³⁴ 由於該批藏品只完成初步點算及整理，現在仍屬圖書館閉架館藏。我在 2018 年協助李歐梵教授及張歷君教授為香港中文大學圖書館籌辦「坐忘·香港：姚克的戲劇因緣」展覽，工作期間得以查閱該批藏品。跟《樑上佳人》一劇相關的「鮑漢琳捐贈館藏」藏品如下：

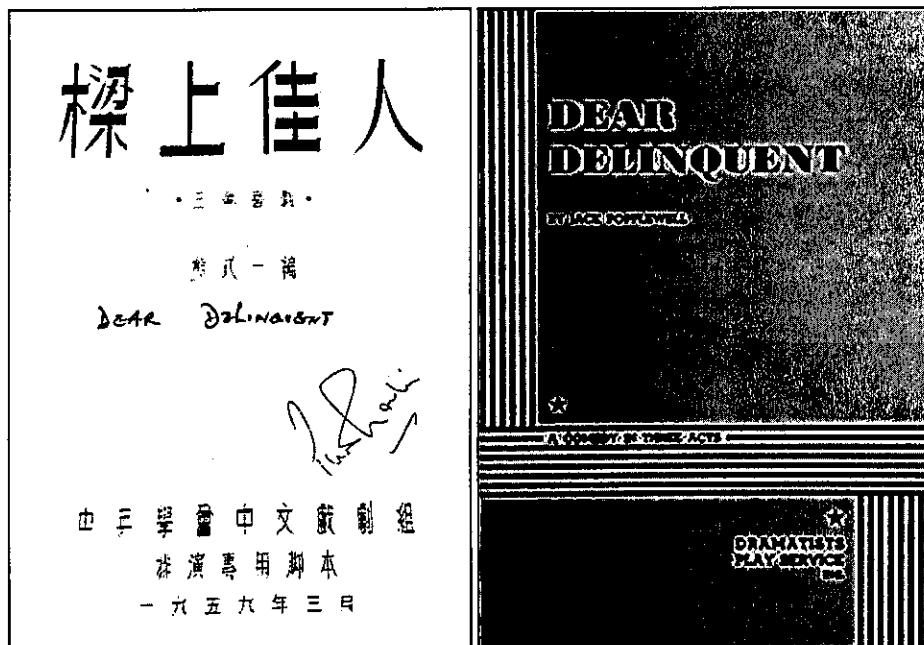
序號 77：《樑上佳人》演出場刊，1969 年 10 月。

序號 78：《樑上佳人》印刷劇本——熊式一：《樑上佳人》（台北：世界書局，1960 年）。

序號 79：《樑上佳人》演出劇本，1959 年 3 月。

³⁵ 《樑上佳人》演出劇本，1959 年 3 月。香港中文大學藏品。

式一劇作之原型文本。³⁶【圖 10】



【圖 9】《樑上佳人》排演劇本封面。【圖 10】*Dear Delinquent* 劇本封面。

三. 從 *Dear Delinquent* 到《樑上佳人》

當進一步整理既有資料，就可得出 *Dear Delinquent* 轉化成《樑上佳人》的發展時序：

Dear Delinquent 在 1957 年 5 月 20 日於英國倫敦布萊頓皇家劇院（Theatre Royal Brighton）試演一周，³⁷ 在 6 月 5 日於威斯敏斯特劇院（The Westminster Theatre）正式公演【圖 11】，隨後在 1957 年 12 月 9 日轉往奧德維奇劇院（The Aldwych Theatre）搬演【圖 12】。³⁸ 文字劇本在舞台演出翌年（1958 年）由專門出版劇本和處理劇本

³⁶ 香港各大專院校的圖書館或公共圖書館都未藏有此劇本，可幸我透過網路成功聯繫英國舊書商，得以購入 *Dear Delinquent* 劇本。

Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, New York: Dramatists play service, inc., 1958.

³⁷ *Dear Delinquent* 的印刷劇本提及 1957 年 6 月 5 日於威斯敏斯特劇院的演出乃該劇首演，不過，我卻從英國不同收藏家購入數本 *Dear Delinquent* 演出場刊，由此得知該劇早在 1957 年 5 月 20 日就於布萊頓皇家劇院作一星期搬演。當比對兩次演出的資料，導演同樣由 Jack Minster 擔任，參演名單亦基本相同（只有 Sir George Martin 角色先由演員 Aurbey Dexter 飾演，在 6 月變更為 Gilbert Days，至 12 月又換回 Aurbey Dexter），所以，我在此將 5 月的演出視為「試演」，6 月的演出才是「正式公演」。

Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.3.

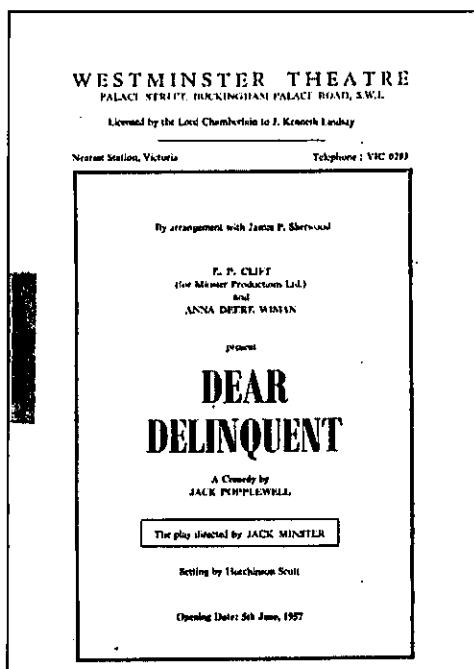
“*Dear Delinquent*” playbill, Theatre Royal Brighton, 20 May 1957.

“*Dear Delinquent*” playbill, The Westminster Theatre, 5 June 1957.

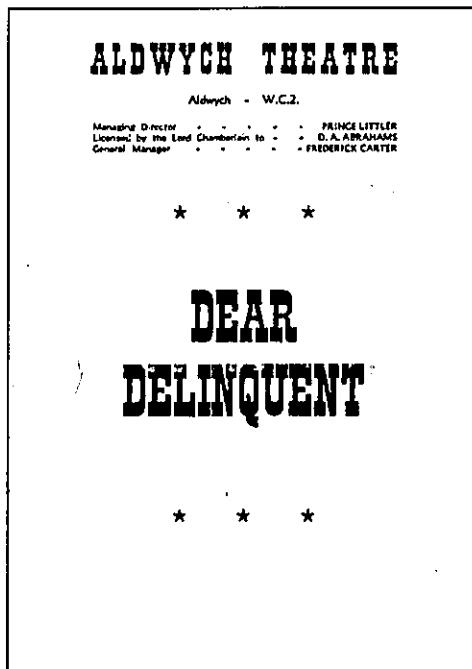
“*Dear Delinquent*” playbill, The Aldwych Theatre, 9 December 1957.

³⁸ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.3.

版權的「戲劇家戲劇服務公司（Dramatists Play Service Inc.）」出版。「中劇組」成員在1958年的年底於香港商議劇組下期演出劇目，經過一番考慮，成員一致通過採用熊式一推介的 *Dear Delinquent*³⁹。熊式一隨即動筆將 *Dear Delinquent* 的英文劇本「翻譯」及「香港化」為中文劇本《樑上佳人》，在1959年3月或以前就完成劇本的排演版本。「中劇組」成員取得劇本後旋即為演員進行排練，並在1959年4月24日至26日於皇仁中學禮堂及5月9日至10日於伊利沙伯校堂舉辦數場演出。⁴⁰ 修訂後的劇本在演出期間由「中劇組」主理的「香港戲劇藝術社」出版，翌年（1960年）由台灣的世界書局再版。儘管「中劇組」在創組初期已曾搬演兩齣改編自英國戲 *A Family Man* (1922年) 和 *The Sacred Flame* (1928年) 的《有家室的人》(1953年) 和《心燄》(1954年)，《樑上佳人》的獨特之處卻在於原型文本跟改編版本的產生時間非常接近。換言之，兩齣同樣誕生於二十世紀五十年代的作品之「地域」差異遠大於「時代」區隔，當成於英國的 *Dear Delinquent* 被熊式一「本地化」為香港的《樑上佳人》，改編者要處理的理應集中於中、英文化的「地域」背景脈絡之別。



【圖 11】*Dear Delinquent* 演出場刊，1957年6月。



【圖 12】*Dear Delinquent* 演出場刊，1957年12月。

³⁹ 〈樑上佳人特輯〉，《華僑日報》，1959年4月24日。

⁴⁰ 〈中英學會中劇組公演樑上佳人港九排定日期〉，《華僑日報》，1959年4月6日。

Dear Delinquent 的原作者帕普利維爾畢生創作了不少音樂及戲劇作品，⁴¹ 在劇壇的知名度卻遠不及巴蕾、蕭伯納、高爾斯華綏等著名英國劇作家。他發表 *Dear Delinquent* 之前，只編撰過數齣劇作，這或許是熊式一翻譯改編 *Dear Delinquent* 時並未有刻意提及這位當年仍名不見傳的劇壇新晉之原因。誠然，如斯不談原作者的做法在今日看來未免有奪人之美的嫌疑，不過，從不同途徑搜羅可供利用的資源或許是特定時代作家的創作常態。或許，熊式一和「中劇組」不一定是對原作者刻意隱瞞，而是由始至終並未有特別重視原型文本和版權的概念，與此同時，改編重寫的《樑上佳人》在他們看來很可能已經是屬於他們自己、合乎「香港」社會現實的嶄新文本。前文指出熊式一曾運用「香港化」來形容自己的改編工作，亦提及在作品中特意加入「許多『本地』風光的點綴」，儘管他並未使用「本土性」此晚近出現的用語，我們在此不妨從這個方向作延伸討論。事實上，這亦涉及不同學者和研究員對「香港文學」之看法，能有助我們分析《樑上佳人》。中國學者趙稀方在《小說香港：香港的文化身分與城市觀照》一書指出中國大陸遲至二十世紀七十年代末才開始關注「香港文學」，不過焦點只在南來香港的內地左翼作家。⁴² 香港學者陳國球也認為「香港」的本土意識在這段時間才開始成型，「『香港』文學」亦逐漸受到關注，「以『香港』來命名在地的文學活動與成品，亦始見於此一年代。」⁴³ 陳國球作為《香港文學大系》的總編，曾在《香港的抒情史》一書說明編輯「大系」之構想，而他對「香港文學」的看法亦由此側見：

「香港」應該是一個文學和文化空間的概念：「香港文學」應該是與此一文化空間形成共構關係的文學。香港作為文化空間，足以容納某些可能在別一文化環境不能容許的文學內容（例如政治理念）或形式（例如前衛的試驗），或者促進文學觀念與文本的流轉和傳播（影響內地、台灣、南洋、其他華語語系文學，甚至不同語種的文學，同時又接受這些不同領域文學的影響）。⁴⁴

陳國球論及的「文學／文化空間」甚抽象及具兼容性，他關注「香港文學」的重點正在於「香港」的獨特性。陳智德在《根著我城：戰後至 2000 年代的香港文學》一書

⁴¹ “Jack Popplewell, Playwright, 87”, *The New York Times*, 28 November 1996.

⁴² 趙稀方：《小說香港》（香港：三聯書店有限公司，2018 年），頁 5。

⁴³ 陳國球：《香港的抒情史》，頁 79。

⁴⁴ 陳國球：《香港的抒情史》（香港：香港中文大學出版社，2016 年），頁 24-25。

則言簡意賅指出：「香港文學之所以為香港文學，除了它是由一群在香港定居、生活的作家所寫，更因為它有自己的主體性，或稱作本土性。」⁴⁵ 陳智德就「香港文學」的「本土性」有更深入的討論，提出「在香港文學而言，其獨特性也就是其本土性的弔詭和複雜之處，在於它與中國文學既相連又迥異的關係……本土不等於與他者割離，亦不等於對自身的完全肯定。」⁴⁶ 「本土性」在常規想像下往往被理解為對本土的認同和對他者的否定，陳智德卻點出「本土性」亦可以包含對本土的否定和批評。

⁴⁷ 換言之，他為「本土性」定立了一個相對複雜、寬廣，同時兼具顛覆和包容性的想像。他對劉以鬯的小說《對倒》（1972年）之解讀可以具體說明其看法，寫：

《對倒》提出了南來一代人的思考，也參與本土性的締造，而另一方面，與一般理解相反，小說中的年輕一代並不『本土』，或在南來一代的敘事者眼中，七〇年代香港青年帶有無根的殖民性，順從主流而缺乏抗衡文化牢制的覺醒，這更激使南來一代人重思本土。對本土的思考或本土意識的建立不限於七〇年代年輕一輩，南來者也透過重整思考來建立他們的本土思考，一種仍帶有距離和對倒的，即感覺錯置的本土，徘徊在過去和現在、拒絕和認同之間。⁴⁸

「本土性」究竟是什麼？以小說《對倒》的角色為例，成長於殖民時期的年輕女子阿杏表現西化、崇尚西洋文化，「那順應潮流風尚、失卻批判省思的殖民性才是反本土並指向真正的無根。」⁴⁹ 從內地移居香港的中年男子淳于白反而並不抗拒本土，「在回憶與現實之間，在故鄉與香港之間，重整流離的經驗，不再迴避香港現實，不再以過客式的、不關事的態度。」⁵⁰ 陳智德在《根著我城》就「本土性」的討論甚能為「香港文學」及「香港文化」研究帶來嶄新省思，亦有助我們接續分析熊式一這位非土生土長的劇作家筆下之「『香港』戲劇（文學）」。

⁴⁵ 陳智德：《根著我城：戰後至2000年代的香港文學》（新北：聯經出版事業股份有限公司，2019年），頁36。

⁴⁶ 陳智德：《根著我城》，頁38。

⁴⁷ 陳智德：《根著我城》，頁212。

⁴⁸ 陳智德：《根著我城》，頁363。

⁴⁹ 陳智德：《根著我城》，頁359。

⁵⁰ 陳智德：《根著我城》，頁359。

四. 《樑上佳人》的翻譯改編特色及限制

《樑上佳人》的原型文本 *Dear Delinquent* 以倫敦某住宅大廈為故事場景，主要登場角色共有八位，設有三幕四場，時間發生在第一天的凌晨一時及早上十時，翌日（第二天）早上，與及第二幕的翌日（第三天）晚上。劇情講述男主角 David Warren 是一位沒有工作能力，連指甲也不會剪，只依靠叔父 Sir George Martin 每月資金援助而生活的富家公子。他某天晚上在家中遇到入屋行竊的女賊 Penelope Shawn，原本打算報警，卻捺不住對方聲淚俱下的求情，終親自僱車讓其離去。隨後警員 Detective-Sergeant Pidgeon 登門拜訪，告知 David 已有三戶鄰居被入屋行竊。David 恍然大悟，原來 Penelope 在闖入他的寓所之前，早已偷竊同一大廈其他住戶的財物，失物還包括不少貴重首飾。當 Pidgeon 在 David 家中調查之際，Penelope 再次登門，警員認為她有嫌疑，要檢查其隨身提包，卻未能發現贓物。由於提包內全是女性內衣，令 David 碰巧到訪的未婚妻 Helen Chandler 因此誤會 David 與 Penelope 有親密關係。David 初遇 Penelope 時已勸告她應該轉行和跟合意的男性結婚，Penelope 却表示合意的男性正是 David，所以才折返其家。事實上，David 跟 Helen 訂婚的原因只在於女方家境富裕，David 認為跟她結婚後可以改善自己的經濟狀況。後來 Penelope 數次使計戲弄 Helen，令 Helen 對 David 的誤會趨深，而 David 也真的愛上 Penelope。最後 David 跟 Helen 的婚約告吹，Penelope 則再次施展盜賊本領，將 Helen 的訂婚介指盜去，直接據為己有。

(1) 更改角色國籍和設定中國姓氏之伏筆

熊式一的《樑上佳人》基本上沿用 *Dear Delinquent* 的時空結構，只將故事場景從英國倫敦的住宅大廈改為位於香港跑馬地的麗雲大廈。至於角色人物設定，亦完全參照原型文本，連角色名字也非常接近原著，例如：男主角的名字是從英文 “David” 翻譯而成的「大維」，第二女主角的中文名字「海倫」則翻譯自“Helen”。所以，只要稍加核對，就可以找到兩劇的對應角色。【圖 13】從熊式一安排角色的姓氏為陳、張、趙、司徒等，可見他有意將所有登場人物的國籍從英籍變更為華籍。

《樑上佳人》與 <i>Dear Delinquent</i> 對應角色			
劇中人	性別	角色資料	原著角色 ⁵¹
趙文瑛	女	小偷，趙鶴亭之女	Penelope Shawn
司徒大維	男	富家公子	David Warren
陳琴（阿成） ⁵²	男	司徒家的僕人	Wilkinson
畢幫辦	男	警員	Detective-Sergeant Pidgeon
張海倫	女	司徒大維的未婚妻	Helen Chandler
趙鶴亭	男	趙文瑛之父	Henry Shawn
司徒壽年爵士	男	司徒大維的叔父	Sir George Martin
司徒夫人	女	司徒大維的母親	Lady Warren

【圖 13】《樑上佳人》與 *Dear Delinquent* 對應角色列表。

當趙鶴亭提出不贊成女兒跟大維的婚事，大維和叔父都大感錯愕。趙鶴亭隨即長篇大論地解釋想法，先指出現今社會主張人人平等，他卻不相信，認為「上等社會是上等社會，中等社會是中等社會，下等社會是下等社會，平等是平不了的。」⁵³ 他強調大維跟文瑛相差太遠，「不能讓兩種不同等的社會混在一塊兒。」⁵⁴ 在此的「上等社會」、「中等社會」和「下等社會」可對應原著劇本的“upper class”、“middle class”和“lower class”，換言之，爭議重點在於男女雙方的「階級（class）」差異。按常規理解，女賊文瑛應該處於「下等社會」，身為富家公子的大維則可以擠入「上等社會」。所以，當趙鶴亭說出想法後，大維和司徒壽年都誤會他認為文瑛世代為賊的家庭背景較差，配不上大維，司徒壽年更指責他過份謙虛，反指文瑛是好女孩。⁵⁵ 怎料趙鶴亭所指，卻是大維配不上文瑛，說法再次讓人錯愕，之後他才接續開展家譜及《百家姓》的解說。⁵⁶ 原著在此的討論重點一直圍繞「職業」、「血統」和「階級」問題，卻未有從「姓氏」出發來說明角色的地位優次。女主角 Penelope 的父親追溯 David 的

⁵¹ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.3.

⁵² 據「中劇組」演出劇本，「陳琴」一角的名稱被人手塗抹為「阿成」，所以，此角色在演出時的名稱理應為「阿成」。

《樑上佳人》演出劇本，1959 年 3 月。香港中文大學藏品。

⁵³ 熊式一：《樑上佳人》，頁 122。

⁵⁴ 熊式一：《樑上佳人》，頁 122。

⁵⁵ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.64.

⁵⁶ 熊式一：《樑上佳人》，頁 122。

⁵⁷ 熊式一：《樑上佳人》，頁 122。

家譜，指出他們家族發跡前，祖父只是豬肉屠夫（pork-butcher），祖母則是酒吧女郎（barmaid），相比起來，Penelope 的母親卻跟愛爾蘭皇室的後裔有淵源，換言之，Penelope 擁有真正的「貴族血統（blue blood）」。⁵⁸ 熊式一的版本就改以本地觀眾／讀者耳熟能詳的中國古籍《百家姓》切入，指出首句「趙錢孫李」就是以「趙」姓為首，而宋朝皇帝正是姓「趙」，再由此交代相同姓氏的趙鶴亭乃宋朝皇帝的後裔。⁵⁹ 無論角色所言虛偽，相比原著安排角色直接自稱是帝皇之後，熊式一的處理可巧妙地將中國歷史置入劇情，或多或少達到讓作品「中國／香港化」的目標。

(2) 大量寫入香港地景

正如熊式一所言，此劇的「前前後後都特別有許多本地風光的點綴。」⁶⁰ 他在劇本大量寫入香港地景，例如荔枝角女監牢⁶¹、淺水灣別墅⁶² 和中環兵頭花園（香港動植物公園）⁶³ 等。原著 *Dear Delinquent* 提及女主角 Penelope 跟 David 談及家世，原文寫 “there was more jewellery in London to the square yard than in Dublin by the square mile”⁶⁴ 由於 Penelope 的父親有感原居地太過貧窮，而倫敦每寸土地上有的珠寶都多於愛爾蘭的首都都柏林（Dublin），就在二十年前從愛爾蘭（Ireland）移居英格蘭（England）。⁶⁵ 以上對白出現的地標在熊式一的版本就被修改為「九龍（半島）」及「香港（島）」，先交代女主角趙文瑛跟父兄一直住在「半山」，男主角初聽到「半山」二字，即誤會她所指的是位於香港島的半山區，連忙追問她具體住在「羅便臣道？干德道？旭和道？」怎料女主角回覆所住的地方是九龍鑽石山的「半山」，一家人為了更好地發展「家庭事業」，才在兄長的勸說下搬遷到香港島居住。⁶⁶ 另外，*Dear Delinquent* 原文提及倫敦和都柏林兩地的貧富差距，用上「平方英碼（square yard）」和「平方英里（square mile）」兩個量度單位，在《樑上佳人》則只提及「平方尺（square

⁵⁸ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.66-67.

⁵⁹ 熊式一：《樑上佳人》，頁 122。

⁶⁰ 熊式一：〈樑上佳人編劇者言〉，《華僑日報》，1959 年 4 月 25 日。

⁶¹ 熊式一：《樑上佳人》，頁 13。

⁶² 熊式一：《樑上佳人》，頁 46。

⁶³ 熊式一：《樑上佳人》，頁 115。

⁶⁴ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.16.

⁶⁵ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.16.

⁶⁶ 熊式一：《樑上佳人》，頁 29。

feet)」。熊式一更特意加入統計數字，寫：「九龍每一平方尺的珠寶，才小數點兒七三二五強，香港每一平方尺的珠寶，是十三小數點兒〇〇六四弱，這當然是以紐約每一平方尺為百分做標準。」⁶⁷ 箇中的阿拉伯數字理應只是角色趙文瑛的胡言亂道，考量到她的「女賊」身分，卻以一幅專業考究的方式評估不同地方的珠寶數量，甚能夠為其對白增添一份詼諧之感。

(3) 超越常規的字詞運用

原劇本提及 David 質疑 Penelope 的父兄是否經常坐牢，Penelope 則反駁這是對其父的侮辱，雖然父親沒有受到高深教育，卻一直鼓勵子女求學，原因是現今的警員比往昔有更高教育水平，他們作為與之敵對的「賊」亦應該與時並進(*move with the times*)，否則難以跟「兵」相鬥。Penelope 的哥哥甚至在劍橋大學取得理學士學位(*a science degree at Cambridge*)。原劇本在此展現的諷刺意味自然昭然若揭，按角色設定，David 作為富家子弟終日不務正業，從事的所謂「事業(*business*)」只是盡情揮霍金錢，當繼承的錢財散盡，就成為「沒落的貴族」。相比沒有「職業(*career*)」的 David，Penelope 一家「世代為賊(*a long line of burglars*)」，⁶⁸ 竟然可建立出「家庭事業(*family business*)」，能夠藉由高超技術而謀生(*make a living for herself in a highly skilled profession*)。⁶⁹ 據熊式一所撰的對白，男主角「一無所長」，女主角反而有「一技之長」。⁷⁰ 同樣「不務『正業』」，富家子卻比不上賊家女。熊式一的《樑上佳人》在原著基礎上加倍推進，以更誇張的手法形容女賊的世家。原文交代 Penelope 向 David 說明家世及向其求情，寫：“My father and his father before him were burglars. My brother carries on the tradition. And then there's me. They'd have been terribly ashamed of me if I'd had to go to prison.”⁷¹ 熊式一將女主角的單人對白增寫為男女主角的二人對話：

文瑛：不瞞你說，我們趙家在這「一行」裡，代代相傳，算是名門望族的世

⁶⁷ 熊式一：《樑上佳人》，頁 29。

⁶⁸ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.35.

⁶⁹ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.9.

⁷⁰ 熊式一：《樑上佳人》，頁 18。

⁷¹ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.10.

家。誰都知道我們的「家學淵源」，一門都是高手。

大維：都是高手？

文瑛：噠！我可以說，我們是「得天獨厚」。我父親是大賊，我祖父是老賊。

我哥哥也能夠繼承父業，克紹箕裘，那末我怎麼可以有辱家聲去幹別的「行業」呢？假如您真把我送進了監牢，我們這一家子世世代代的令名，豈不讓我一個人給毀了嗎？⁷²

按社會常規，我們不會以「名門望族」、「代代相傳」、「家學淵源」來形容世代作賊者，熊式一卻反其道而行，甚至寫女主角若果不作賊，即會感到「有辱家聲」。如斯對白聽／讀來，自然讓人啼笑皆非。

(4) 中、英文語境之差異

熊式一的改編版本甚能保留原著劇本的喜劇特色，惟部分英文慣用語實在難以直接翻譯，舉例來說，原文寫男主角 David 以 “as poor as a church mouse” 來形容自己很貧窮，Penelope 就回應說 “you have a nice church”。原著劇本在女主角的對白後特地以「劇場指示」標明 “signifying room”，解釋 Penelope 所說的 “nice church” 指向 David 居住的房間，亦即有「房間很好（nice room）」之意。⁷³ 熊式一將男主角的相應對白翻譯為「我實實在在是『囊空如洗，家徒四壁』！」再以劇場指示交代女主角先「看看四面的佈置，指著一邊陳設了古玩的壁櫥」，隨後再說對白：「那末您把這一邊的壁櫥給我，也足夠我吃半輩子了。」⁷⁴ 熊式一在此未有直接將原文翻譯為中文，而是折衷地採用意譯的方法，並加入一定程度的自我創造。誠然，部分文句擬於中英文語境之差異，未能確切表達意思。例如，英文原著以 “blue blood” 形容女主角所擁有的貴族血統，及後劇情交代女主角轉職成為修甲小姐，為不會自己修剪右手指甲的男主角修甲（他只懂剪左手指甲），卻不小心令他受傷流血，男主角就趁機故意說自己跟女主角的血液有不同顏色（“it isn't the same color as the blood you see when you cut yourself”），以此嘲弄女主角的父親曾聲稱她擁有真正的貴族血統，血液是「藍色」的，跟他這等一般平民之「紅色」血液有異。⁷⁵ 「血統」跟「顏色」的關連乃英文語

⁷² 熊式一：《樑上佳人》，頁 15。

⁷³ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.9.

⁷⁴ 熊式一：《樑上佳人》，頁 14。

⁷⁵ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.69.

境特有，直譯為中文的「『藍色』的血液」也未能表達相同意思。在熊式一的版本，男主角依然有相近對白，說「我的血是沒有顏色的，因為我們是平民，不像你們貴族的血。」⁷⁶ 熊式一沒有將原文直接翻譯，只取其對白的意義，再增添「我們是平民」來解釋對白，但是，不諳英文的觀／讀者仍然有可能不會明白「血統」和「顏色」的關係，而女主角因為不知道父親早前跟男主角的對話，緊接男主角所言的對白恰好是「我不知道您講什麼話」，或許，這句話也能夠道出部分中文觀／讀者的心聲。上述兩個例子都能夠說明熊式一將英文劇本以中文改編重寫時，必然要處理兩種語言文字的「不可譯性」，他運用的策略就是盡可能加添解說，既保留原文意義，又能夠顧及本地觀眾／讀者對劇情的理解能力。正如他親述的「翻譯」標準，就是不把原型文本視為「金科玉律」，隨興增減對白，「最重要的地方，便是把全劇的氣氛，使得它香港化」。⁷⁷ 行文至此，我們可得知他言下的「香港化」就是按中文語境和中國傳統文化改編原著劇本，令作品成為「合乎香港觀眾胃口的喜劇」。⁷⁸

五. 《樑上佳人》的原創內容

熊式一確實花了不少功夫將大量香港地景寫入劇本，不過，如果我們簡單地將劇中出現的所有地標跟中國大陸某城市的地景置換，是否可以立即令劇本重生為切合該城市的在地化文本？除具標誌性的表層地景以外，熊式一曾否將更多一己對「香港」的內在文化觀察寫入劇本？這絕對是值得進深探究的。相比表面化的香港地景，熊式一為劇本增添的內容更能側見他對「香港」的想法。前文已交代劇中女主角跟父兄世代為賊，在熊式一的版本，卻在此「家業」以外，將賊父寫成「一位德高望重的慈善家，多少慈善團體都請他做董事」。⁷⁹ 至於賊兄的學歷更被大造文章，原著只寫他是劍橋大學的理學士，熊式一則寫女主角形容賊兄不單在香港的大學取得文學士學位，還出國留學，先在芝加哥大學取得機械工程科學碩士，再在紐約哥倫比亞大學取得社會學

⁷⁶ 熊式一：《樑上佳人》，頁 130。

⁷⁷ 熊式一：〈樑上佳人編劇者言〉，《華僑日報》，1959 年 4 月 25 日。

⁷⁸ 熊式一：〈編後語〉，《樑上佳人》，編後語頁 1。

⁷⁹ 熊式一：《樑上佳人》，頁 124-125。

哲學博士，及後再到倫敦大學研究經濟、巴黎大學研究外交、羅馬大學研究美術、雅典大學研究考古、柏林大學研究軍事。⁸⁰ 無論這些學歷是否女主角胡亂吹噓之辭，如此「做院長足足有餘，做大使都太委屈」⁸¹ 的學歷持有者，偏偏作賊，且不以為恥。劇評人司徒潔認為《樑上佳人》的劇情安排男女主角最終相戀配對，他倆的爵士叔父和老賊父親就順理成章成為姻親，念及雙方本來的「階級」之別，編劇尤其能對上等階層有所挖苦。正如角色在劇中表示大家只是「發財」的手段不同，更可以證明彼此乃「同道」，並未有本質差異。⁸² 如果原著能夠針對富家貴族作出諷刺，熊式一就在原型文本的基礎上將嘲諷對象的範圍擴張，兼及慈善家和高學歷者。既然賊家可當慈善家和擁有高學歷，反過來說，現實中的慈善家和高學歷者，豈不是亦能作賊？其實，熊式一諷刺持有高學歷者（尤其是放洋留學者）的原因不難理解，絕對跟他留學之前在國內因為學歷而遭受冷待不無關係。至於他對「慈善家」的嘲諷，則始於這齣寫於「香港」的劇作，接續在其他作品延伸，他甚至會指名道性批評特定慈善團體。熊式一在此展現的否定和批評，在在可以回應前述不同學者對「香港文學」的「本土性」討論，或許，這才是《樑上佳人》「香港化」的所在。

儘管《香港話劇史稿》一書未有指出《樑上佳人》的原型文本，田本相和方梓勛分析這齣戲時，指出熊式一「重視序幕描寫與人物介紹。這些文字，生動，風趣，饒有喜劇情趣與韻味」，而這正是熊式一獨具的戲劇創作特色。⁸³ 當我們將《樑上佳人》和 *Dear Delinquent* 比對，確實可以找到不少熊式一因應讀者「閱讀」需要而特別添加的原創解說文字。余上沅跟熊式一不約而同在二十世紀三十年代翻譯英國戲劇家巴蕾的劇作，他認為巴蕾能為劇界開創一種獨特的「半小說・半戲劇」體裁。⁸⁴ 熊式一素來對巴蕾的劇作情有所鍾，此新文學體裁也可應用於其劇作。據余上沅的研究，不少戲劇家都會先將作品送到舞台「實驗」，爾後作出修改，再把最終定稿出版成印刷書

⁸⁰ 熊式一：《樑上佳人》，頁 29-30。

⁸¹ 熊式一：《樑上佳人》，頁 30。

⁸² 司徒潔：〈有趣的鬧劇——談「樑上佳人」〉，《大公報》，1959 年 11 月 28 日。

⁸³ 田本相、方梓勛編：《香港話劇史稿》，頁 124。

⁸⁴ 巴蕾著、余上沅譯：《可欽佩的克來敦》（上海：新月書店，1930 年），頁 25。

籍。所以，「戲劇既可排演，又可誦讀」，一般人早已習慣「看戲」和「讀劇本」，將戲劇作品「看了又讀，讀了又看」。巴蕾相比其他戲劇家，不會急於出版劇本，而會花更多時間為印刷版本重新寫入註腳，交代「不能叫讀者想到劇中的背景和服裝，尤其是舞台上可以得到的生氣和動作」。他筆下增寫的人物介紹活潑有趣，描寫的室內陳設也生動多變。⁸⁵ 具體來說，余上沅對巴蕾「半小說・半戲劇」體裁的看法是：

意思並不是說這兩種不同的藝術（小說、戲劇），在他劇本裡有什麼混雜。巴利（蕾）的腦筋彷彿是兩副，一副專做小說，一副專做戲劇。固然，藝術的根本是彼此息息相關的，譬如，歌德常說建築是凝結了的音樂；然而，藝術各有各的表現方法，決不能彼此牽扯。所以巴利（蕾）的「半小說」，「半戲劇」，絕對不能便認為是一個整體的兩個百分之五十。他那小說部分是附帶的，不是主要的；如果有人不信，只去看他劇本的表演，看會不會真的受什麼損失？不過我們既然是在讀它，由他用小說式的各種註解（scene description，character description and stage direction）來幫助我們，我們又何樂不為？⁸⁶

上述「小說部分是附帶的，不是主要的」可謂箇中關鍵，透過附帶的小說文字，戲劇家能為讀者提供更多資訊去理解作品。中國戲劇家顧仲彝（1903－1965）也有相近看法，他認為巴蕾用「他小說上神龍般的靈筆寫舞台佈置、人物介紹和劇情說明——往往是劇本中最精彩的文字。」⁸⁷ 他尤其稱讚巴蕾寫的劇情說明，能令讀者跟劇本緊密連結，建立出有如觀眾在觀劇過程跟演員的連繫。至於巴蕾筆下的人物說明，更可以「由個性批評引申到人類全體的批評，把人類的愚笨弱點自私等等譏笑發揮得淋漓盡致。」⁸⁸ 熊式一也自認所寫的序幕和人物介紹都比其他劇作家的劇本詳盡，當初他為「中劇組」編撰《樑上佳人》排演劇本時，鑑於演員有迫切的排演需要，編撰劇本的時間很少，惟有倉卒地一律從簡，及後才以排演劇本為基礎再校定錯漏，並重新補寫序幕及人物介紹，修正後的就是最終印刷出版的版本。熊式一還憶念巴蕾讀過他在英國撰寫的劇本後有如下評價：「全世界除了他（巴蕾）和我（熊式一）兩人以外，再沒有第三個人肯在序幕及人物的介紹上如此用心。」⁸⁹ 胡春冰在劇本的序文稱讚

⁸⁵ 巴蕾著、余上沅譯：《可欽佩的克來敦》，頁 21-24。

⁸⁶ 巴蕾著、余上沅譯：《可欽佩的克來敦》，頁 25。

⁸⁷ 顧仲彝：〈巴蕾〉，《文學》第 3 卷第 1 期（1934 年 7 月），頁 355。

⁸⁸ 顧仲彝：〈巴蕾〉，頁 355。

⁸⁹ 熊式一：〈編後語〉，《樑上佳人》，編後語頁 2-3。

熊式一的劇本「讀起來有著喜劇大師傑姆士·巴雷(蓄)的芳馨」。⁹⁰ 在熊式一看來，這讚譽所指的定必是他筆下那幾段序幕和人物介紹。⁹¹ 熊式一為《樑上佳人》每位登場的戲劇角色都特別撰寫一段人物介紹文字，除收錄在印刷版劇本之中，相關介紹文字又在「中劇組」搬演舞台話劇期間被冠以〈話劇「樑上佳人」臉譜〉的標題，從1959年4月18日開始一連三天在《星島晚報》刊登。⁹² 簇中內容既可令讀者加深對角色的認識，也可側見熊式一對香港現實生活之所思，余上沅對巴蓄的評價在此劇也可適用：「作者的雋妙，往往就在這介紹詞裡吐露出來，叫我們不肯割愛。」⁹³

熊式一就女性角色所撰的原創介紹文字甚值得一談，第二女主角張海倫的形象尤其可以回應學界歷年關注的「摩登女郎」研究。台灣學者彭小妍在《浪蕩子美學與跨文化現代性：1930年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》一書論及中國男性作家（上海新感覺派⁹⁴）透過文學創作而建構的「摩登女郎」形象，她特別釐清「摩登」和「新」女性有明確差異，儘管兩種現代女性都可能因為「離經叛道、精神頹廢而飽受批判」，中國想像中的「新女性」往往是在北京、上海、東京、巴黎等大都會中追求啟蒙和自由戀愛的中產階層婦女，依靠寫作或其他工作來達到自力更生，具備一定教育水平，甚至有相對高的大學學歷，可歸為知識分子，某程度上享有經濟和性愛自由。她們「追求自主及知識的努力，多少還贏得讚許。」至於「摩登女郎」，卻是「荒唐無知、放浪形骸，而被毫不留情地批評」。⁹⁵ 具體來說，由新感覺派作家塑造的「摩登女郎」擁有迷人的臉蛋及身體，外表光鮮亮麗，賣力追求電影院、舞廳

⁹⁰ 胡春冰：〈序〉，《樑上佳人》，序頁2。

⁹¹ 熊式一：〈編後語〉，《樑上佳人》，編後語頁3。

⁹² 〈話劇「樑上佳人」臉譜(一)〉，《星島晚報》，1959年4月18日。

〈話劇「樑上佳人」臉譜(二)〉，《星島晚報》，1959年4月19日。

〈話劇「樑上佳人」臉譜(三)〉，《星島晚報》，1959年4月20日。

⁹³ 巴蓄著、余上沅譯：《可欽佩的克來敦》，頁24。

⁹⁴ 上海新感覺派在1920年代末至1930年代末在中國上海興起，成員包括劉呐鷗、穆時英、施蟄存、郭建英、葉靈鳳等，雖然他們並未真正以「新感覺派」自稱，卻因寫作風格跟日本新感覺派相近，才被冠上此稱號。具體來說，「新感覺」強調作家的半客體立場，不斷吸納外在刺激，尤其是「大都會瞬息萬變世界所帶來的新感覺刺激，特色是膚淺的商業化及現代科技帶來的速度」，再透過自身感受及語言節選再現。

彭小妍：《浪蕩子美學與跨文化現代性：1930年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2012年），頁33-34。

⁹⁵ 彭小妍：《浪蕩子美學與跨文化現代性》，頁35。

等現代娛樂，卻智力低下，無力創新自我，乃「令人神魂顛倒的淘金女郎，既時時找蜜糖老爹當冤大頭，又無知可悲。」⁹⁶此「摩登女郎」形象正可跟《樑上佳人》女性角色張海倫對照，熊式一用如下文字介紹她出場：

張海倫興高采烈的走進了大廳來。她是一位十分華貴，十分漂亮，十分時髦，十分洋氣——現在許多人都不說「時髦」和「洋氣」，只說「摩登」，似乎摩登一點——的香港小姐。

香，那是香到極點！「未過庭前三五步，香氣先到畫堂前！」雙門一開，香氣襲人。文瑛的嗅覺極敏銳，老早便在那兒大嗅特嗅，研究這是什麼氣味。大維雖然常常聞到見這種香味，鼻孔微微一動，面部的表情也隨之而來了。甚至於我們這位一塵不染的畢幫辦，他的鼻息馬上也加緊了；縱然他臉上仍然保持著沒有特別的表情，可是他也不禁回過頭去，目不轉睛的去偵察她通身上下。

張海倫甫登場，就被明確介紹為「摩登」的「香港」小姐，熊式一特意玩弄「香港」的「香」字，將海倫寫成未見其人，先聞其「香」。熊式一雖然以「香」來形容角色身上散發出來的氣味，不過，從其他角色的反應看來，此「香」並不特別溫和討好，而是會讓人衍生出複雜情緒的怪異氣味，即使是劇中最嚴肅和不苟言笑的男性角色畢幫辦都會按捺不住向氣味來源投以異樣目光。接下來，熊式一再寫海倫的經濟條件和外貌衣著：

張海倫小姐是香港的風頭人物，財通中外，學貫東西。當然她的才，不是無貝之才，而是有貝之財。她在中國的銀行有很多存款，在外國的銀行，存款更多；她在中國有房產地產，在外國也有債票股票。最重要的學問——當然是美容學，裝飾學——她曾在東西兩洋研究得頗有成就。她的眉毛，是最新式的豐於性感形的濃眉；她的睫毛，是在巴黎定製，配合她頭髮皮膚的特長，極其顯著的睫毛，在二十五米突長之外，都可以看見的；她的眼皮，是經過德國名醫開了刀的真正雙眼皮，她的鼻樑，早已由東京的建築專家造好了，保證在一百年之內決不會倒坍的；她的牙醫，文瑛說它們和「夜遊人」的相似，那真冤枉；其實都是請好萊塢專替電影大明星配牙的牙醫，定做的上等美國貨。她的三圍也經過改造，凹凸得合乎世界小姐的標準。她的衣服，中外並取，東西兼收，堂皇富麗，應有盡有。她的珠寶，那是耀目極了。⁹⁷

海倫並非「才」女，卻有一定「財」力，在中國和海外都投資有道，其優厚的經濟狀

⁹⁶ 彭小妍：《浪蕩子美學與跨文化現代性》，頁146。

⁹⁷ 熊式一：《樑上佳人》，頁47-48。

況能夠容讓她為自己打造出國際化的外表，不但擁有法國睫毛、德國眼皮、日本鼻樑和美國牙齒，還有合乎世界標準的三圍。透過熊式一連串誇張和活龍活現的描述，這位「香港摩登」女性宛如各國特色商品的聚合物，通體上下無一不能夠被切割分拆買賣，絕對可堪稱人體商品化及物化的極致。

上述張海倫的介紹文字主要集中在描繪人物的外在身體特徵，熊式一為司徒夫人一角所撰的介紹，則能夠更詳細地探及角色之現實日常生活。司徒夫人的原著對應角色 Lady Warren 热心公益，乃慈善團體 “the Lost Girls' society” 和 “the prisoners' aid association” 的主席。⁹⁸ 熊式一參考原著，同樣安排司徒夫人這位「極端時髦，相當瀟灑的中年婦女」為不同團體擔任重要職務，⁹⁹ 她既是可對應原著的「救濟失足女子聯合會」和「監犯福利委員會」主席，還成為港九婦女總會的名譽秘書、保良局的董事、東華三院的副總理、防痨會的顧問和頑童教養所的理事長。¹⁰⁰ 雖然職務眾多，「她的精神，對付這許多機關的任務，還是遊刃有餘，每天晚上一定要打麻將消遣。」

¹⁰¹ 具體的介紹文字寫：

她出自大家，嫁了一位承繼到極大遺產的丈夫，所以一向過慣了闊小姐闊少奶奶的生活，生平只會講究吃好的，穿好的，戴好的；看看朋友，開開會，打打牌，逛逛街，買買東西，忙得個不亦樂乎；絕對沒有半點時間去處理家務，管教兒子。她小時候有父母照顧她；出嫁後有丈夫照護她；可惜丈夫死了以後，兒子雖然大了，反不能照護她；一切都得全靠傭人，所以她對無論什麼大事，都只好馬馬虎虎，可是對任何小節目，她卻十分認真，一點也不含糊。她是一位最有福氣的太太。¹⁰²

或許，我們可以將張海倫與司徒夫人理解成「香港摩登女郎」的生命延續，換言之，張海倫是年青版本的司徒夫人，而司徒夫人的生活亦可以預見張海倫的未來。《樑上佳人》在 1969 年重演時，場刊介紹它「使人有此時此地的親切感，有著現實生活的內容，和現實生活尖銳地接觸，而且以旁敲側擊的手法，幽默了我們週圍，在發笑之

⁹⁸ Jack Popplewell, *Dear Delinquent*, p.10.

⁹⁹ 熊式一：《樑上佳人》，頁 95。

¹⁰⁰ 熊式一：《樑上佳人》，頁 16-17。

¹⁰¹ 熊式一：《樑上佳人》，頁 95-96。

¹⁰² 熊式一：《樑上佳人》，頁 96。

餘，可以發人深省。」¹⁰³ 我們未能驗證現實是否會有張海倫和司徒夫人此號人物，惟熊式一的文字能夠惹人發笑是不容置疑的。李歐梵教授在《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930—1945》一書亦論及上海新感覺派作家劉呐鷗（1900—1939）和穆時英（1912—1940）小說出現的「摩登女郎」，提出某些人物肖像可能非常奇特和沒有甚麼可信性，卻能引申一個引人深思的問題：「這些小說是在甚麼樣的都市文化背景裡產生的？」¹⁰⁴ 此問題亦能夠應用於熊式一的戲劇文本，與其質疑角色的人設誇張虛偽，更值得思考的是他究竟在香港怎麼的都市文化背景之下，才創造出張海倫和司徒夫人這類「香港摩登女郎」？在彭小妍看來，男性作家筆下的「摩登女郎」乃現代性建構出來的產物，能夠作為「現代」的化身，與此同時，又可以體現作家對「現代」的批判，成為他們嘲諷揶揄的對象。¹⁰⁵ 那麼，張海倫和司徒夫人也許可以作為「現代香港」的化身，體現熊式一對「現代香港」的批判，繼而成為觀／讀者嘲諷揶揄的對象。誠然，張海倫縱然是各國通俗文化產物的混合物，卻跟其他作家描述的「摩登女郎」有微妙差別。劇中交代大維一直不願工作，還特意隱瞞自己的財務狀況，只期望藉由跟海倫這位富家小姐結婚而繼續享受富裕生活。所以，海倫不但未曾吸引男性真正對她神魂顛倒拜倒其石榴裙下，反而因為把持極大財富而被「當冤大頭」，同時被「假」富家公子和女賊玩弄。

六. 總結：不能遺忘的一代「香港」文人

《樑上佳人》完成首輪港九舞台公演後，同年（1959 年）8 月中旬，香港各大報章開始大肆報導「金泉影業公司」會將《樑上佳人》改編拍成國語電影，作為該公司的創業出品。¹⁰⁶ 電影公司老闆歐陽天（1918—1995，原名鄭蔭泉）擔任電影監製、易文編劇（1920—1978，原名楊彥岐）、王天林（1928—）執導，演員包括林黛（1934—1964）、

¹⁰³ 《樑上佳人》演出場刊，1969 年 10 月 29 日。香港中文大學圖書館藏品。

¹⁰⁴ 李歐梵：《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930-1945》（香港：牛津大學出版社，2016 年），頁 207。

¹⁰⁵ 彭小妍：《浪蕩子美學與跨文化現代性》，頁 35。

¹⁰⁶ 〈樑上佳人今日開鏡〉，《工商晚報》，1959 年 8 月 15 日。

〈「樑上佳人」拍攝完成〉，《大公報》，1959 年 10 月 26 日。

雷震（1933—2018）和蔣光超（1924—2000）等，影片於 1959 年 11 月 26 日在香港正式公映。¹⁰⁷【圖 14】「中劇組」在搬演《樑上佳人》時未有刻意提及劇本的原型文本，當電影版本公映時，宣傳廣告更直接寫影片是由「熊式一博士原著舞台名劇改編」。¹⁰⁸導演張徹（1923—2002）在觀片後撰寫影評，指出故事乃「洋式」喜劇，雖然就戲論戲，幾位主要演員都有不俗的演出，但是，他始終認為內容不合國情，「不可能在中國發生的」，他又質疑熊式一的「原著」身分，寫：

更奇怪的是一望而知的外國舞台劇「原著」，字幕上寫的「原著」者卻是中國人！即以英文《王寶釧（川）》成名的熊式一博士是也。那種全部西文句法的翻譯式對白，竟是熊博士「原著」，難道說是他老先生當年在英國賣中國古董《王寶釧（川）》之餘，以英文寫成劇本，現在又自譯成中文不成？真使人大惑不解了。¹⁰⁹

張徹可謂獨具慧眼，能夠敏銳地指出《樑上佳人》的「原著」應該是一齣「外國舞台劇」。平心而論，熊式一不一定能夠完美地將 *Dear Delinquent* 這齣英國劇本翻譯改編成為合符香港現實的作品，不過，正如文首引錄也斯對香港的看法，「香港是甚麼也不是那麼容易界定」。繼《樑上佳人》後，熊式一接續在 1961 年為「中劇組」編寫《女生外嚮》，在演出場刊再次提出：「這一次我編《女生外嚮》，也和從前編《王寶川》和《樑上佳人》一樣，自己認為極力求它合乎國情，希望在香港上演時，觀察都覺得這件事可能真是在香港發生的。」¹¹⁰《樑上佳人》和《女生外嚮》在搬演時同樣以「喜劇」掛帥，究竟「『洋式』喜劇」真的可以被轉化成香港觀眾可以理解的「『中／港式』喜劇」嗎？我認為熊式一在《樑上佳人》只算牛刀小試，至他翻譯改編《女生外嚮》即能夠大肆玩弄語言文字，建立出一種獨特的喜劇感。

本文以熊式一在香港創作的《樑上佳人》為焦點，最大突破在於能夠明確論證此劇是取材自英國戲的「翻譯改編」劇。由於至今仍未有任何學者或研究員以熊式一在香港完成的這些劇作為研究文本，亦未有將研究範圍從他在英國的創作階段擴展自香港

¹⁰⁷ 「《樑上佳人》電影廣告」，《華僑日報》，1959 年 11 月 27 日。

¹⁰⁸ 《樑上佳人》電影廣告，《華僑日報》，1959 年 11 月 27 日。

¹⁰⁹ 張徹：〈樑上佳人〉，《張徹回憶錄》（香港：香港電影資料館，2002 年），頁 184。

¹¹⁰ 《女生外嚮》演出場刊，1961 年 4 月，頁 4。

時期的創作，我的發現能為相關研究開拓出嶄新的方向，尤其可以將他在英國和香港兩地的創作串連。當我們審視熊式一由中國至英國至香港的整全創作生涯，就能整理出如下特點，這亦是今日研究熊式一及其作品的價值所在：

其一，熊式一作為少有的中國雙語戲劇作家，作品一直未受重視。劉以鬯曾比較熊式一與林語堂，認為他們的著作分別在英美流傳甚廣，「說明兩人在文學上走的道路十分相似。林語堂曾經寫過一對聯語給自己：『兩腳踏東西文化，一心評宇宙文章』。其實，這對聯送給熊式一也是可以的。兩人見聞廣闊，學識淵博，對中國和西方文化都很精通。」¹¹¹ 當熊式一在創作生涯歷經在英國以英文撰寫「中國戲」至在香港以中文撰寫「英國戲」的過渡，作品尤能揉合中、英文化特色，並巧妙地借用不同地方對他者文化的好奇，早在二十世紀三十年代就在英國掀起「中國熱」，借用王兆勝對林語堂的評價，熊式一也「能夠捕捉到中國文化的神髓，並以簡約的形式傳達給西方讀者」。¹¹² 至五、六十年代，熊式一在香港高度參與中英學會「中劇組」的演出項目，某程度能夠挪用殖民者提供之文化資源，既令筆下作品得到搬演和出版的機會，又為自己在文化圈建立知名度。

其二，熊式一的作品涉及翻譯和改編，惟作品在香港的發表和流播過程卻從來都以譯者和譯作為導向。即使業界人士能夠確認作品屬於翻譯劇，甚至如張徹一般對熊式一的作者身分提出質疑，依然未有任何人能準確提供原作者及原型文本的資料。不過，我們與其用今人角度批評熊式一未有正確的版權意識，更妥貼的做法或許是回到特定時代的劇場生態去體察劇場工作者的工作。劇場工作者在特定時代為香港觀眾引介西方戲劇之際，所搬演的劇本已歷經本土化，縱然劇團在宣傳和教育角度有可能在報章向公眾介紹原作者及其作品，對原文本衍生的意義顯然不甚在乎，往往加入自己的角度對原著投以創造性的嶄新詮釋。相比身處中國大陸時將西方作品忠實地翻譯，

¹¹¹ 劉以鬯：〈我所認識的熊式一〉，頁 54-55。

¹¹² 王兆勝：《林語堂兩腳踏中西文化》（北京：文津出版社，2004 年），頁 115。

熊式一在香港的創作都經過一定程度的改篇重寫。具體來說，他取材香港，將英國劇本改寫成為以香港為對象之作品，大肆批評香港的偽慈善家及知識分子。從翻譯研究角度而言，原作者與譯者的權力關係在其個案完全被顛覆，甚至出現不能追認原作者和將譯者視為原作者等嚴重向譯者傾斜的狀況。

其三，熊式一的同代作家即使能夠讓作品先在報章連載，繼而結集成書，再涉足電影界，作品卻甚少以戲劇為前置文本。熊式一則由始至終情鍾戲劇，各階段的創作生涯都從戲劇文本出發，卻不囿限特定媒介的特色，尤透過取法於巴蕾的劇作，接續發展和延伸獨特的「半小說・半戲劇」類型，令劇作在搬演以外，亦宜於閱讀。當劇本轉化為小說，鑑於類型的特性令篇幅內容能夠大幅增加，而筆下的文字依然具有一定表演性和戲劇感，反過來亦產生「半戲劇・半小說」之效果。與其說他的作品宜讀不宜演，不若為其作品重新定位，將之視為能夠讓讀者在閱讀過程產生觀影戲劇之感的作品。

其四，熊式一並非香港土生土長的作家，跟其他在 1949 年以後從中國南來的作家相比，又有截然不同的海外生活及成名經驗。由於他抵港之前已經在英國生活廿多載，對當地的社會文化及藝文圈子都有一定熟悉。當他將創作陣地從英國轉移至香港，透過劇作揭露香港此英國殖民地光怪陸離的社會現實，肆無忌憚地將一己不滿的對象揶揄諷刺，尤其能夠針對中、英文語言運用反映的階級差異，對自恃懂得英文而欺侮同胞的偽洋人之言行大力鞭撻。他就此的關注亦很大程度沿於對英國出現的「中國通」之不滿，正因為他關注中英跨文化交流，對那些無真才實學，卻在英國賣弄中國文化或在香港賣弄英國文化之徒，尤其深痛惡絕。承上，熊式一上述的社會現實批判能有效地以「喜劇」為幌子，正因為內容盡是「妙語」或「俏皮話」，受批評對象也不得不一笑置之。

最後，在此不得不重提熊式一的政治立場，他曾撰寫《蔣傳》，從其交友網絡又可以

證實他有親國民黨的政治傾向，單從他的作品能夠在五、六十年代在台灣出版與及逝世前兩年移居台北陽明山中國文化大學貴賓室的經驗，¹¹³ 或可以將他歸為「右派」文人。事實上，這亦很可能是他在千禧年以前一直不受中國大陸研究者關注的原因。不過，他從未以「右派」自居，與其為他扣上派別帽子，我認為他的思想和眼光都較接近世界主義，作為游離於英國、香港及台灣的離散知識分子，其人擁有一定的流動性，惟作品始終或多或少帶有在異域追尋故鄉的意圖。不過，那個「故鄉」並不明確是 1949 年成立的中華人民共和國，而是相對難以捉摸和虛幻浪漫的廣義「中國」及其文化。本文鑑於篇幅及研究範圍所限，未能論及熊式一筆下的《女生外嚮》，《樑上佳人》可歸為獨特的「半小說・半戲劇」體裁，而《女生外嚮》亦被他親自改寫成「小說」在報章連載。所以，他除「戲劇」以外，亦明確涉足「文學（小說）」，作品能夠橫跨不同藝術媒介，這某程式上也可以成為彰顯中國知識分子於特定年代在香港的多樣「越界」經驗之重要文本，乃從事香港文學研究不能遺忘的一代文人。



【圖 14】《樑上佳人》電影廣告，《華僑日報》，1959 年 11 月 27 日。

¹¹³ 葉龍：〈悼念戲劇大師熊式一教授〉，《香港筆薈》，第 3 期（1995 年 5 月），頁 82。

參考文獻

甲・熊式一著作

- 熊式一。《天橋》。香港：高原出版社，1960年。
- 。《八十回憶》。北京：海豚出版社，2010年。
- 。《樑上佳人》演出劇本。1959年3月。香港中文大學藏品。
- 。《樑上佳人》。香港：香港戲劇藝術社，1959年。
- 。《樑上佳人》。台北：世界書局，1960年。

乙・其他資料

一. 中文專書

- 也斯。《游離的詩》。香港：牛津大學，1995年。
- 王兆勝。《林語堂兩腳踏中西文化》。北京：文津出版社，2004年。
- 李歐梵。《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930-1945》。香港：牛律大學出版社，2016年。
- 陳國球。《香港的抒情史》。香港：香港中文大學出版社，2016年。
- 陳智德。《根著我城：戰後至 2000 年代的香港文學》。新北：聯經出版事業股份有限公司，2019年。
- 張秉權、何杏楓。《香港話劇口述史。三十年代至六十年代》。香港：香港戲劇工程，2001年。
- 張徹。《張徹回憶錄》。香港：香港電影資料館，2002年。
- 梅紹武。《我的父親梅蘭芳》。香港：廣角鏡出版社，1981年。
- 彭小妍。《浪蕩子美學興跨文化現代性：1930 年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》。台北：聯經出版事業股份有限公司，2012年。
- 趙稀方。《小說香港》。香港：三聯書店有限公司，2018年。

二. 中文編著

- 田本相、方梓勛編。《香港話劇史稿》。沈陽：遼寧教育出版社，2009年。
- 盧偉力、陳國慧編。《香港戲劇評論選（1960—1999）》。香港：國際演藝評論家協會（香港分會），2007年。

三. 中文期刊論文

- 姚莘農。〈戰後香港話劇〉，《純文學》，第 4 卷第 1 期（1969 年 1 月），頁 43-53。
- 葉龍。〈悼念戲劇大師熊式一教授〉，《香港筆薈》，第 3 期（1995 年 5 月），頁 82-87。
- 顧仲彝。〈巴蕾〉，《文學》第 3 卷第 1 期（1934 年 7 月），頁 350-360。

四. 中譯專書

- 巴蕾著、余上沅譯。《可欽佩的克來敦》。上海：新月書店，1930年。

五. 中文報章（按發表年月日排序）

- 〈中英學會舉行大會 主席強調致力消除種族歧視 依公司條例重新註冊〉，《香港工商日報》，1949 年 8 月 27 日。

〈藝術節第二週 國畫古物全部更換 粵漢劇今盛大演出 中國音樂演奏精彩〉，《華僑日報》，1955年4月11日。

「利榮華劇團粵語話劇組《王寶川》」演出廣告，《華僑日報》，1956年3月9日。

〈中英學會中文戲劇組排演新劇「樑上佳人」〉，《華僑日報》，1959年3月24日。

〈中英學會中劇組話劇樑上佳人演員陣容排定〉，《華僑日報》，1959年3月30日。

〈中英學會中劇組公演樑上佳人港九排定日期〉，《華僑日報》，1959年4月6日。

〈話劇樑上佳人座券今起預售〉，《華僑日報》，1959年4月8日。

〈話劇「樑上佳人」臉譜(一)〉，《星島晚報》，1959年4月18日。

〈話劇「樑上佳人」臉譜(二)〉，《星島晚報》，1959年4月19日。

〈樑上佳人廿四晚起在皇仁校堂演三晚〉，《華僑日報》，1959年4月19日。

〈話劇「樑上佳人」臉譜(三)〉，《星島晚報》，1959年4月20日。

〈樑上佳人特輯〉，《華僑日報》，1959年4月24日。

〈中英學會中文戲劇組「樑上佳人」演出成功今明兩晚八時起繼續公演〉，《華僑日報》，1959年4月25日。

熊式一：〈樑上佳人編劇者言〉，《華僑日報》，1959年4月25日。

〈話劇樑上佳人下週移演九龍中英學會中劇組演出〉，《華僑日報》，1959年5月1日。

〈樑上佳人今日開鏡〉，《工商晚報》，1959年8月15日。

容宜燕：〈「李太白」與藝術節〉，《華僑日報》，1959年10月23日。

黎覺奔：〈為了紀念馬鑑教授 為參加藝術節公演 寫在「李太白」演出前(下)〉，《大公報》，1959年10月23日。

〈「樑上佳人」拍攝完成〉，《大公報》，1959年10月26日。

「《樑上佳人》電影廣告」，《華僑日報》，1959年11月27日。

司徒潔：〈有趣的鬧劇——談「樑上佳人」〉，《大公報》，1959年11月28日。

憶揚（李援華）：〈《妙想天開》觀後感〉，《華僑日報》，1960年4月22日。

“Jack Popplewell, Playwright, 87”, *The New York Times*, 28 November 1996.

六. 劇本、場刊、特刊、戲橋（按篇名筆劃排序）

《女生外嚮》演出場刊，1961年4月。香港中文大學圖書館藏品。

《樑上佳人》演出場刊，1969年10月。香港中文大學圖書館藏品。

《西廂記》演出場刊，1956年3月、4月。香港中文大學圖書館藏品。

1956年第二屆香港藝術節紀念手冊。香港中文大學圖書館藏品。

Popplewell, Jack. *Dear Delinquent*, New York: Dramatists play service, inc., 1958.

“Dear Delinquent” playbill, Theatre Royal Brighton, 20 May 1957.

“Dear Delinquent” playbill, The Westminster Theatre, 5 June 1957.

“Dear Delinquent” playbill, The Aldwych Theatre, 9 December 1957.

七. 其他

Memorandum and articles of association of the Sino-British Club of Hong Kong, Hong Kong: The Sino-British Club of Hong Kong, 1932.