

詭姻緣

Oliver Goldsmith 著

伍光建譯

上海書店
土月新

詭
姻
緣

伍光建譯
葉公超校并序

She Stoops To
Conquer:
or
The Mistakes of a
Night.

Comedy
by
Oliver Goldsmith

縁

每張銀五角

~~Oliver Goldsmith~~

伍光建

葉公超

上海望平街
新月書店

版權所有

序

葉公超

就是不談他的作品，不論他在英國戲劇史上的地位，高爾斯密士生平的言行也未嘗沒有追述的趣味。他是一七二八年十一月十日在愛爾蘭中部一間荒廢的田舍裏出世的。那時候他的父親一面自己耕着幾畝田地，一面在鄰近的吉爾肯尼縣 (Kilkenny) 裏幫助一位格林牧師 (Reverend Mr. Green) 料理教堂裏的瑣事。二年後他便繼承了格林牧師的職位，搬到力索 (Lissoy) 去住。力索是個很小的鄉村，在由巴里梅恩 (Ballymahon) 到亞斯弄 (Athlone) 去的一條大道之旁。這裏圍繞的幽靜，田野的風光，生活的安寧，鄉民的樸實，就是四十年后那首『荒蕪的村莊』(The deserted village) 的背景；詩中那位慷慨謙和的牧師也就是高爾斯密士自己父親的化身。

高爾斯密士生性談諧，傳說他生平的趣事甚多。他自幼就喜歡獨自的漫遊。有一次他自己對約翰生博士說，他在十五歲的時候曾經過一次極趣妙的遭遇；這遭遇中的情節後來就變成了這齣『詭姻緣』的結構。據說一天早晨他突然發生了遊興，就去借得一匹馬，又向一個朋友討了二十一個先令放在口袋裏，預算傍晚便可安到目的地了；不料路程只走了一半，天色已曠。那時候英國的治安比較如今中國的至多也不過是同樣的糟；就是住在倫敦的人，一到晚上也少有敢光身出門的，況且在這荒僻的鄉間，走的是一條生路，騎的又是一匹生馬，高爾斯密士便不由自主的下了馬，打算找一家附近的客店投宿。那時這十五歲的青年，能自己一個人到客店裏去住，不免覺得有點自得。他走了幾步遇見一個中年的人，就擎着大人的語氣很恭敬的問他這裏『最好』的客店是那一家。剛巧這位先生是那處有名的滑稽家；他見

他這麼大模大樣的神氣，加上那『最好』兩個字，心中馬上就轉了個念頭：如是他也很莊嚴的回答，『轉灣朝西的那家要算是這裡最好的了』，指着那裏著名紳士費得士洞(Mr. Feutlason)先生的私宅說。高爾斯密士果然就騎上馬跑去，到大門口下了馬便大聲的喚人來看馬；那裏的僕人以爲總是剛到的遠客，也就不問姓名的帶了他進去見主人。原來這位費紳士和高牧師是相識的，如今見他的兒子突然造訪，雖說是不速之客，也不能不依禮接待；不料費紳士還沒開口，他已經自動的在那裏吩咐僕人快開飯來，並且要請店主和他全家都來陪着他喝酒，臨睡時還吩咐明早要預備熱餅等等。費紳士見他言動如此就知道他誤認了這是客店。但是一方面惟恐此刻說破了使他過於難爲情，一方面自己也覺得好玩，所以也就做出一個店主東的樣子來和合他；直到第二天他臨走的時候費紳士方說出真假來，高爾斯密士一時

當然覺得十分懊悔，只得再三的道歉，含羞而去。

他在中學畢業之後，家裏便一致主張他入大學，而他自己卻覺得可有可無，況且按他家中那樣的貧窮，他也祇好去做個工讀生；後來經了親友們的勸誘，就進了特坡林（Dublin）的三一大學。但是學校式的教育始終不合他的性格，所以他當時的成績都是很壞的。五年後勉強得了學位，他就回到力索去和他的守寡的母親同住。這時候他正二十一歲。大學教育似乎沒有給他一點謀生的能力；他只學會了門牌，喝酒，吹德國笛子，唱愛爾蘭的歌謠，不然夏天就是終日手持釣竿，冬天便圍爐而坐。在這個短時期中他總少不了光顧巴里梅恩的一家酒店，大概喝得高興的時候還不免像圖尼（Tony Lumpkin）那樣的放任；我們在第一幕裏讀了圖尼的幽默的酒歌，再看他在三鵠酒店裏那般的聲勢，當然也可以想像到高爾斯密士當年自己的氣概。他回家

後不久便出去謀事；不料試了五六種職業都終於失敗：傳教，教館，預備到美國去發財，讀法律，讀醫學——這都是他中途放棄的計劃。他最後是借了錢到德國去學醫，但是不到畢業他早已離開了學校，就靠着他那枝聖神的笛子去漫遊歐洲各國。後來在他那本著名的『魏克費爾德牧師傳』裏（V. Caro Wakefield），以吹笛子度生活的喬治普林羅士（George Primrose）也就是他自己的化身。一七五六年他回到英國，仍然和從前一樣沒有生活的路。到了倫敦之後託了不少的人情才找着一個藥店里助手的事，做了不到一年，他自己便掛起牌子來做醫生了，但是從配藥師出身的醫生那裏有人敢來領教，所以結果又不得不改行。如是一變而為校對，由校對又變為教員，後來由教員就做了一家雜誌店裏的助理。到這家雜誌店裏就是他轉運的起點，因為在這裏他才有認識約翰生博士和其他當代文人的機會。那時候和約翰生

博士認識的人都不愁沒有發展。在那幾年之內，他和其餘當時的文人學者也都有了來往，如著名演劇家加立克 (David Garrick)，政治哲學家柏克 (Edmund Burke)，畫家瑞諾爾咨爵士 (Sir Joshua Reynolds)，還有那部『羅馬衰亡史』的作者吉本 (Edward Gibben) 等等。後來約翰生博士等組織那威勢脅人的『文藝會』 (Literary Club)，也算他是發起人之一，可見與他同時者對他亦有相當的尊敬。他自從入了雜誌店後便對於文學發生了積極的興趣，創作的動機也就因之而產生。

雖然他的著作中屬於戲劇的只有兩種，但是編選英國戲劇的人誰也不能忘記牠們，至少也得取牠一齣。他第一個劇本，『和藹的人』 (The Good-natured Man) 是一七六八年正月二十九日在刻凡花園劇院中初次表演的。雖然連夜去看的人也還不少，結果只能算是失敗，因為一則是劇本的結構過於鬆懈，二則是高爾斯密士對於喜劇根本的

觀念和當時流行的卻正相反，所以經過幾晚的表演之後去看的人漸漸的減少，看過的人也沒有一句的好話。我們本可以料到在這個『感傷喜劇』（sentimental comedy）風行的時期中，這種真想引起人家笑的劇本當然是不合社會的脾味。那時候最受社會歡迎的戲劇作家就是刻力（Kelly）和昆布倫（Gonbuland）兩位。現在我們當然再不會去欣賞他們的劇本，但是當時牠們委實有一時之盛。感傷派的喜劇當然也有不少年數的背景，不過從未有如此的盛興。高爾斯密士始終是反對這種戲劇的。他在一七五九年就發表過一篇論文，名為『現代文藝的情形』（The Present State of Polite Learning，他很忿慨的說：『以一字之力我們的批評家竟戰勝了我們的幽默。假如一個詩人描寫平民的妄誕，他即刻就是卑賤（low）；假如他故意張大愚笨的成分，使牠成為更有意義的笑柄，這也是卑賤。簡單的說，除了貴族，

富翁和官僚的生活之外，其它生活中所有一切的幽默或諷刺的成分竟被這一個「卑」(Low)字抹煞盡了。這班人雖然知道在上等社會裏也能找着同下等社會裏一樣多的呆子，他們卻不明白妄誕的資料多半潛伏在中下級的生活中。」這班感傷派的信徒是到處主張首要『文雅』的：Gentel這一個字就是他們的宗教，所以如今在西洋戲劇史上這類感傷的喜劇就稱為『文雅喜劇』(Gentel comedy)。

至於『文雅喜劇』的特徵是什麼，高爾斯密士自己也曾經徹底的分析過。一七七二年十二月他在韋士明士特雜誌裏 (Westminster Magazine) 發表過一篇論文辯別他自己的和流行的喜劇，名為『笑的與感傷的喜劇之比較』 (A Comparison between Laughing and Sentimental Comedy)。他先引證亞里斯多德的喜劇的定義，說『喜劇是表現低下人類的懦弱，與悲劇不同，悲劇都是描寫偉大人物的不

幸』（……Aristotle defines comedy as a picture of the follies of the lower part of mankind, to distinguish it from tragedy, which is an exhibition of the misfortunes of the great.）然後再說『但是亞里斯多德的主張和所有的前例儘管如此，這類新的戲劇作品，就是感傷派的戲劇，居然可以風行於世，並且受社會一般的歡迎。這種戲劇所表現的不是生活中的惡弊，而却是生活中的美德；不是人類自身的過失，而却是人類境遇中的遭難。社會之所以接受這種的戲劇大概一則是因為新奇的關係，二則是因為牠能奉承個人自矜的癖性。在這種戲裏，所在的角色都是好人，還都是極慷慨大量的好人，在臺上的錢好像都是鐵皮做的；雖然沒有幽默，他們却富於情感與覺觸，縱使他們有什麼過失或自矜的癖性，看戲的人不但要寬恕，還要稱讚，因為那劇本的作者好像在對他們說這些人的心底都是極好

的；因此愚笨癡癡非但不爲人嘲笑，而反到要嘉獎了，同時喜劇雖然可以感動人心，但其感動力已非真正悲慘的情緒。長此以往，我們必至失去舞臺上原能給我們的一種娛樂。」到臨了的時候，高爾斯密士便從直接的論辯轉入忿激的譏諷，他說：『雖然我們如此反對，感傷喜劇的生命未始不能永久，因為牠已有了保障，換言之，感傷喜劇是最容易寫的東西，這不是保障嗎？凡是可以湊起一部感傷小說的人都能作同樣的劇本，這是毫無疑問的。我們都會寫；只要把所有的人物擡高一些，用多幾條絲帶裝飾你的男英雄，或給你的女英雄一個高貴的爵位；然後叫他們倆去說一種沒有幽默沒有個性的對語，務必使他們都有極好的心，極美的衣服，還要新奇的布景，加上一二場悲哀的表演，全劇中人的會話必須有些溫柔的憂鬱，照這樣寫去總不愁看戲的女子不流幾滴同情的淚，同時男子當然也不得不拍掌。』這些批

評的話，雖然不免有過火的地方，但是我們現在用純粹客觀的態度來看，覺得大致都很公平，在『現代文藝情形』裏，高爾斯密士已經在理論方面宣佈他自己的主張，也可以說是預先給了『文雅喜劇』一個警告；那時候雖說他在小說方面已有了些聲譽，但還沒有什麼戲劇的創作。到了一七六八年他的『和藹的人』表演之後，他一方面既有了實際的戰鬥力，一方面又藉此實現他以前的主張，這時候就是高爾斯密士勝利的開始。

『和藹的人』表演之後便印成單本，在這單本的自序裏，他又重新發表他的戲劇主張，他說：『我寫戲的時候確是時時刻刻在那裏摹仿前代的詩人，那時候我們還不曉得這個「文雅喜劇」的名詞，看戲的人只要看人性和幽默在生活中的表現。所以我自己也永沒有想到，除此之外，讀者還有什麼希望於我的。在這齣戲裏，我的唯一的目的只

在描寫人物。』這末了一句話就是高爾斯密士的功名。沒有他和謝立敦 (Sheridan) 的戲劇，幽默與個性斷不能這快的回到舞臺上去，英國戲劇的進化至少也要遲得二十年。雖然『感傷喜劇』即使不經高爾斯密士的打擊也會自殺的，但是我們想想自殺後那個殘局是否馬上就可以有人來收拾？就是有人願來另起爐竈，是否就可以走到真喜劇的路上去？當『和藹的人』出版時，法國的舞臺也為『文雅喜劇』所侵占，但是法國的看戲人這時候已經露出覺悟的神情來了。有一位法國批評家說這時候法國的感傷喜劇『不但把幽默與莫利哀 (Molière) 趕下了舞臺，就是看戲的人也一天一天的被趕出去了。』

『說姻緣』是一七七三年也在刻凡花園劇院初次表演的。雖然這時候文藝界的人都很推重高爾斯密士，感傷派在戲劇界裏的威勢却仍然不小。兩家大戲院的老板都還是擁護『文雅喜劇』的；他們的信任

當然是由於生意上的關係。但是他們不合作也未始不成障礙。前次『和藹的人』的表演，若是沒有多方的情面加上約翰生博士的強持，那能成爲事實？當然『詭姻緣』之實現也有相當的周折，那位刻凡花園的老板可而門先生（O'Meara）最初是絕對不願意給他表演，後來經人疏通仍然無效，最後他們再把約翰生博士捧了出來，他便依老賣老的對可而門說了幾句強硬的話，這位猶太化的老板見約翰生博士如此堅持，也只好答應了。但是答應之後，他仍然猶豫不定，故意的延遲那排演的日期，最後又費了一番手續方才確定。未演之前可而門竟公然對人說這必是賠本的生意，因此一班著名的演員都不願加入，可而門也不願爲此添置新的布景和行頭。但是這一些人力的阻礙終於傾倒於藝術之前：頭一晚就是空前的成功。約翰生博士當然也在場，據說他坐在旁邊一個包箱裏的前排，『到者無人不注目他，當他捧腹大笑的

時候，大家覺得也非一笑不可』。第二天甚至於高爾斯密士的一位敵人也對人說『昨晚的戲確是成功』。如是每晚都是滿座，每晚無論男女皆露出那真正的笑來，幽默從此便復活了。這時候各報的言論都對於可而門十分的攻擊，說他是個貪圖小利的小人，可而門處於衆敵的地位也無何奈何，祇好去央求高爾斯密士自己出來止住他們的筆。高爾斯密士總算沒有難爲他就是。

這齣戲的名稱 *She Stoops to Conquer* 是從德來登 (John Dryden) 一首詩中套來的。那個副名 (*The Mi takes of a Night*) 是最初就有的；出於何人已無考證。高爾斯密士在排演之前急於想要個比較好些的名稱，便請了幾位『文藝會』的朋友來商議，一時主張紛紛，終於採取了他自己偶爾想出來的一個，就是現在通行的。論劇本的結構，幽默之純粹，『詭姻緣』當然都在『和藹的人』之上。牠與當時的作