

理想丈夫与不可儿戏

王尔德的两出喜剧

(英) 王尔德著

辽宁教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

理想丈夫与不可儿戏:王尔德的两出喜剧(英)王尔德著;余光中译. —沈阳:辽宁教育出版社,1998.3
(新世纪万有文库·外国文化书系)
ISBN 7-5382-5071-9

I. 理… II. ①王… ②余… III. 喜剧-剧本-英国-近代 IV. I561.309.4

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第02903号

学术策划 王 三 林 夕 林 一
文库工作室 俞晓群 杨 方 马 寺 三越勇
王之江 杨青松 赵中里 袁自江

总发行人 俞晓群

责任编辑 杨青松

美术编辑 谭戎萌

封面设计 陶雪华

责任校对 马 慧

出版 辽宁教育出版社(沈阳市北一马路108号)

发行 辽宁省新华书店

印刷 沈阳新华印刷厂

版次 1998年3月第1版第1次印刷

开本 787×1092毫米 1/32 印张 6.5

字数 148千字 插页 1

印数 1—10,000册

定 价 7.80元

《新世纪万有文库》第二辑弁言

《新世纪万有文库》生也逢辰,问世之时,恰是社会主义市场经济迈出大步,书业也连带繁荣兴盛,因此初印销数不俗,令人高兴。但也可说生不逢辰:因为某些媚俗的销售方式时下日益成为出版行业的时髦操作手段,走进书市,“爆”、“炒”之声不停,大违筹议这一《文库》时的行销氛围。在这情况下,像《新世纪万有文库》这类图书,究竟应该如何进入市场,迎迓读者,颇劳心神。在这时刻,有明眼人忽然援引马克思名言:“我们的事业并不显赫一时,而将永远存在……”,以为书业箴诫。我们读之大喜,铭诵再三,并据以拈出十二大字:“不求显赫一时,但愿传诸久远”,成为我们据以继续行进的座右之铭。也因此使我们坚定信心,决心朝这方向不断前进——即使可能出现某种挫折。

既然“传诸久远”成为我们的基本方针,自然需要我们在选题、编纂、排校等等运作上更费心力。第一辑出书后,反应大抵可以,但是批评意见仍然不少。当年《万有文库》定价低廉,我们可说是大体继承下来了;据说当时的某些图书校讎未精,为时人诟病,我们力求避免,但是错谬之处还是可能出现;至于选题,入选之书虽然大多系经名家指点、高手操作,但就总体看,有些不免失诸凌乱(尤以外国文化书系为甚)。凡此种种,我们都认真听取批评,并在调整、改进之中。选题体系严谨,是我们追求的高目标,但就译作而言,因为版权关系,不免为难。就第二辑看,此病仍难消除。不过,当今的丛书,似乎追求系统、完整过多,有时不免因此影响质量。我们想学习巴老等前辈当年创办

目 录

《文化生活译丛》的办法，以质为尚，体例为次。自然不可“拉在篮里就是菜”，但是凡是可食的优质营养品，略加搭配，不论次第，纳入“篮”中，而不计较是否可以由此烧出一台完整的“满汉全席”。此种意义上的“菜篮子工程”，读者其许我乎？！

《新世纪万有文库》之能问世，得力于各位前辈学人、专家学者的指点。我们曾将有关各位大名，并诸每册卷首，作为永久纪念。本辑开始，不再印出各位大名，而只是藏诸内心。把书编好、出好，为读者服务得更好，即是我们对各位贤硕的最好纪念和感谢！

一九九八年二月

百年的掌声

——王尔德喜剧《理想丈夫》译后

一跤绊到逻辑外

——谈王尔德的《不可儿戏》

理想丈夫	1
剧中人物	3
本剧布景	4
第一幕	5
第二幕	34
第三幕	60
第四幕	82
不可儿戏	103
剧中人物	105
本剧布景	106
第一幕	107
第二幕	131
第三幕	160
与王尔德拔河记	
——《不可儿戏》译后	175

百年的掌声

——王尔德喜剧《理想丈夫》译后

整整一百年前，王尔德有两出喜剧相继在伦敦首演，同样轰动文坛，其中的妙语警句，无中生有，匪夷所思，反常偏偏合道，无理偏偏有趣，令人入耳难忘，更是众口竞传。那年一月《理想丈夫》(An Ideal Husband)上演成功，威尔斯与萧伯纳都为文称美。二月间《不可儿戏》跟进，更是轰动。一位剧作家同时有两出戏叫座叫好，真可谓占尽风光了。王尔德不免得意忘形，忘了维多利亚时代的社会有多保守，对于自己的同性恋情非但不知收敛，反而当众宣扬。他不服男友德格拉斯的父亲昆司布瑞侯爵指他“好男色”，不听别人劝阻，径向法院控告侯爵，结果官司败诉，他反成被告，法院判他同性恋有罪，入狱苦役两年。刑满出狱，王尔德不见容于英国的“上流社会”，也就是他在四出喜剧中一再讽刺过的 the Society，乃自放于法国，三年后死于巴黎。

王尔德的悲剧是双重的反讽：其一是失败的深谷紧接着胜利的高潮，把“否极泰来”颠倒成“泰极否来”。另一是唯美才子王尔德，身为英国传统“善构剧”(the well-made play)高手，明知秘密乃戏剧之灵魂，而剧情在保密与泄密之间柳暗花明，迂回进展，才能够维持紧张而达于高潮，明知如此，却不肯在一百年前的那个社会守住自己的重大秘密，反而自暴隐私，身陷囹圄，终于流亡海外，真的成了自己剧中的“沧桑男子”(man with a past)。

在《不可儿戏》里，亚吉能和好友杰克是一对难兄难弟。亚吉能为了逃避欧姨妈，创造了一个长期病人叫梁勉仁（两面人），便于随时下乡；杰克为了追求关多琳，创造了一个弟弟叫任真（认真），便于随时进城。两人都有自己的秘密需要瞒人，但是两人其实是多年失散的亲兄弟，这天大的秘密，却要等到剧终的高潮才霍然揭晓。

《温夫人的扇子》里，欧琳太太原来是温夫人的母亲，二十年前抛夫弃女，随情人私奔，不久却被情人抛弃，流落江湖。二十年后她听闻女儿嫁了贵夫，便利用自己的秘密向温大人勒索到一笔财富，并借温大人的牵引，得以重回上流社会。这一切隐情，温夫人全然不知，反而疑惑丈夫有了外遇。温大人夹在妻子和岳母之间，既要瞒住妻子，又要满足岳母，两难的困境使剧情倍加紧张。温夫人在羞愤之余，私奔爱慕她的达林顿大人，幸有欧琳太太，她心目中的“坏女人”，及时赶去劝阻。但是这么一来，温夫人自己也有了一个秘密不可告人，反而要靠那“坏女人”为她掩饰。这一大一小的两个秘密，形成了剧情起伏的关键，几度被推到败露的悬崖，带来高潮。

二

《理想丈夫》也有一个重大的秘密，不得泄露。外交部次长齐尔敦爵士年轻时担任赖德利勋爵的秘书，得悉英国政府拟购苏伊士运河的股份，将内阁机密泄于安海男爵，获利致富，因而宦海一帆风顺。当年他写给安海男爵的那封密函，落入了男爵情妇薛芙丽太太的手里。薛太太乃以此信威胁齐爵士，逼他在下议院支持她重资投机的阿根廷运河计划，他若不从，就将此信公开。

齐爵士多年前的隐私忽然面临败露，顿感双重的威胁。其一是政治生命即将断送，其二是一旦揭发，爱妻恐将不再爱他。齐夫人是一位有道德洁癖的清教徒，一向崇拜丈夫，认为他高贵无瑕，一旦发现他败德的真相，婚姻必然不保。前有强敌，后有严妻，素来受人敬畏的齐爵士十分恐慌，顿成弱者，一位被多年隐私回头反噬的“沧桑男子”。

但在另一方面，齐夫人在情急之余派人送了一封短笺给高凌大人，只说：“我需要你。我信赖你。我要来找你。”不巧这封信也落到了薛太太手里，这次成为对齐夫人贞洁的威胁。

和齐爵士一样，薛太太也有她不堪追究的过去，包括偷窃和诱婚，十足一位“沧桑女子”（woman with a past）。原来她和高大人订过婚，却又被撞见与一位老贵族调情，解约的条件反而使她得益。这时她在胁迫齐爵士后拜访高大人，欲续旧情，并且表示愿意放弃齐爵士的旧信，换取高大人娶她为妻。高凌拒绝了，反控她当年偷了他送给妹妹当婚礼的钻石胸针。薛太太只得交出齐爵士的旧信，却乘机窃走了齐夫人的新函。

社会栋梁的齐爵士夹在对峙的两个女强人中间，没有出路，成了弱者。反之，玩世不恭的高大人，伦敦第一闲人，在紧要关头却出手相救，解除了他的危机。在高大人的面前，两位女强人却成了弱者：一位被他制服，一位被他说服。对比着名高权重的齐爵士困兽盲斗，一事无成的高大人更显得谈笑风生，指顾间，强虏已灰飞烟灭。高大人不是危机的当事人，却是本剧的真正主角。

王尔德剧中的人物，大致可分为对照的两类：其间不是道学的正邪之别，而是美学的雅俗之分。正人君子、淑女贤媛一类，在道德上当然属于正方，但在风格上却未必是雅人。反之，浪子名士、浪女刁娃一类，在道德上不属正派，但在风格上却未必是俗客。《温夫人的扇子》里的温氏夫妇、《理想丈夫》里的齐氏伉俪，皆属前一类。《温》剧里的达林顿、《理》剧里的高凌，属于后一类。《不可儿戏》完全超越了道德纠纷，原则上一切角色都不正派，只有配角劳小姐是个小小例外；至于杰克和亚吉能一对浪子，加上关多琳和西西丽一对刁妮，当然都属于后一类。每逢正主在场，多半言语无味；一到反客开口，妙语警句就如天女散花，飘逸不滞，绝无冷场。王尔德的名言大半是由他们说出来的。但是正派角色却也不尽无用，因为反派的放浪形骸需要他们提供背景，设定坐标，来作陪衬。

高凌是这一切花花公子里面最飘然不群的一位。论者几乎一致认为,他就是王尔德的化身:他的风趣机智,倜傥自赏、懒散不振,却又见解通达,都来自赋他生命的王尔德。单看《理想丈夫》里,他在第一幕出场,介绍之不足,更在第三幕出场时再加描写,便知王尔德对他如何刻意经营。第一幕说他“一张有教养而无表情的脸。很聪明,但不愿被人发现。十全十美的纨绔子弟,如果有人认为他浪漫风流,他却会不悦。他游戏人生……喜欢被人误会,以取得有利地位”。第三幕又说他“看得出他熟习现代生活,其实是在创造现代生活,并善加掌握。他是思想史上第一位穿得体面的哲学家”。

高凌衣着光鲜,谈吐高雅,开口辄有惊世骇俗的怪论,味之则微言每有大义,反话不妨正解,歪理偏可妙悟。不过,他虽然出口成章,妙答不绝,说来却是行云流水,似乎漫不经心,正所谓“苦心经营的淡然”(carefully studied nonchalance)。除了王尔德之外,世上没有几个人会如此对答的:

贾大人 哦,去你的同情。这年头啊这一类事情搞得太过火了。

齐大人 我完全同意,父亲。人间如果少一点同情,人间就会少一点烦恼。

贾大人 (走向吸烟室)你这是正话反说嘛,少爷。我最恨正话反说了。

齐大人 我也是呀,父亲。这年头呀无论你遇见谁,都是正反难分,烦死人了。这一来,整个社会就太一目了然了。

贾大人 (回过身来,浓眉下的双目注视着儿子)少爷,你讲的话,自己真的是句句都懂吗?

齐大人 (略现迟疑)是啊,父亲,只要我用心去听。

跟王尔德一样,高凌也是一个自恋狂,对自己的完美无缺惊艳不已。第二幕中,齐爵士担心隐私会败露,又希望能抓到薛太太的短处,请我高凌对付之策,高凌竟说:“我一点主意也没有。可是每个人都有弱点。人人都有他的漏洞。(踱到壁炉前面,对镜自照。)家父就对我说,我也有缺点的。也许我真有。我不知道。”高凌此语是对镜而言

的,活生生一幅水仙花顾影自顾,但在自怜之余却又有自嘲,因为自负如此,简直近于天真无邪。百年前伦敦的观众,对此当然齐声哄堂。王尔德式的对话真的是匪夷所思,连他的同行兼同乡萧伯纳也赞不绝口:

王尔德先生在“干草市场”剧院上演的新戏,是一个危险的话题,因为他有本事使剧评家显得平庸。剧评家们一面火大,一面却被他的连珠警句逗得大笑,正如一个孩子刚要作势发出怒吼与痛呼,竟然被人哄开了心。剧评家们抗议,说花招太过露骨,而那些警句呢,谁要是心情够好,不在乎那么胡说八道,都可以泡制个几十条的。就我所知,伦敦之大就我一个人没法随时坐下来写一本王尔德式的戏剧……从某一点说来,我认为王尔德先生是当代唯一的十足剧作家。他戏弄一切:机智、哲学、戏剧、演员、观众,甚至整个剧场。

三

剧中另一要角当然是薛美丽太太。她也是一个不拘世俗的反派人物,衣着讲究,交游广阔,手段高明,本来可以成为一个女浪子、女名士,和高凌配成一对。可是她偷窃成习,以色取财,甚至不惜勒索、诬陷,坏事做得心安理得,十足是一个恶人(villain)。终于和高凌匹配成双的,却是齐尔敦爵士的妹妹齐玫宝。

王尔德介绍齐玫宝出场时的描写,全是正面的好话,对她的偏爱可见。“她具有一朵花全部的芬芳与自如。她的发间有一波波的阳光,她的小嘴双唇微启,若有所待,像孩子的嘴。迷人的是她青春的骄横,惊人的是她天真的果敢。”这样的美文简直是在写童话了,但是她的性情在天真可爱之中另有“骄横、果敢”的一面,不与世俗同调,而与高凌共鸣,所以每一出场,也多妙语奇论,倒真有刁妮子、女名士的风格。例如高凌之父贾大人骂儿子生活懒散,齐玫宝就为她的意中人辩护道:“他早上十点钟去海德公园骑马,每星期看三次歌剧,每天至少换五次衣服,到社交季节更是每晚在外头吃饭。您倒说这是懒散度日吗?”

齐玫宝与高凌步调相同、语气一致,可谓高凌的响应、帮腔、配角,所以许多评论家说她是高凌水仙花自恋情结的女神“回音”(Echo)。这

一对独立特行、自有主张的金童玉女，才是《理想丈夫》中理想的双璧，而台面上的当事人齐爵士夫妇，虽历经劫难而破镜重圆，但其美满已有裂缝，尽管剧终齐夫人对丈夫保证纯然的爱情，而且“新的生活正开始”，我们的信心却已打了折扣。

《理想丈夫》将齐爵士热中权威的丈夫气概对照高凌淡待功名的纨绔作风，然而面对危机，却是浪子挽救了绅士。足见浪子也自有其价值；高凌看来柔弱，却比齐尔敦更有原则，也更有办法。到剧终时，齐尔敦不可告人的秘密还是给保住了。除了勒索他的薛太太、谅解他的齐夫人、解救他的高凌之外，世界之大，更无一人知情。整个剧情给推到灾祸的崖边，幸而终未失足。

不过《理想丈夫》的剧名却成为讽刺了。究竟谁才是理想丈夫呢？绝非齐尔敦了吧。齐夫人对丈夫的期许曾经订得太高了，对丈夫的奉献也要求得太多了。第一幕开始，大厅上高挂的那巨幅绣帷《爱之胜利》，也显得有些空洞了。剧终时高凌向齐玫宝求婚成功，他的父亲警告儿子不得亏待了好媳妇。

贾大人 如果你对待这位小姐不像个理想丈夫，就休想得到我分文遗产。

齐玫宝 理想丈夫！我才不稀罕呢。听来像是下辈子的事情。

贾大人 你究竟要他做什么呢，好孩子？

齐玫宝 他爱做什么都可以。我只想做……做……哦！踏踏实实做他的太太。

贾大人 说真的，齐夫人，这句话大有道理啊。

看来这一对新人才是佳偶：妻子无求于丈夫，而丈夫无求于世界，婚姻就从这朴素天然的低调开始，大概也不会有太大的幻灭吧。

四

还有几件事我要一提。

王尔德这些善构的喜剧，都各有一件象征所寄的道具，成为剧情曝

目的焦点。在《不可儿戏》里，那是杰克成为弃婴时所寄的手提袋。在《温夫人的扇子》里，当然是那把风情无限的香扇，简直可比中国的《桃花扇》了。在《理想丈夫》里，众目睽睽的焦点是那致命的密函。女贼薛太太紧紧握在手里，不但可以勒索一位贵人，报复一位同学，还可以挽回一位旧情人，真是一物三用，功莫大焉。可惜等了那么多年，它终于被迫交出，立刻灰飞烟灭了。但立刻她的空空妙手又窃来一信，齐夫人致高凌的也是密函，但威力较小，也终未奏效。这两封信横跨四幕，造成了全剧的紧张，但是在实际的剧院里，视觉的效果不可能像扇子那么可挥可点、可落可拾，招数多多。

另一道具是薛太太遗落的胸针，被高凌拾走。那是一枚蛇形的钻石别针，镶了红宝石，原来是高凌送妹妹的结婚礼物，被薛太太偷走的。此物或作胸针，或作臂镯，可以两用；薛太太本非物主，只知其一，不知其二，所以仓卒之间被高凌佩在她的臂上，再扯也不开，终于只好交出那封密函。敏感的评价家不免在这件事上穷究其象征意义，例如德拉莫拉(Richard Dellamora)就在《王尔德，社会清规，与《理想丈夫》》一文中指出，蛇口衔着红宝石，宛如衔着苹果，可作种种两性的联想，而缠臂不解，更有自陷其阱之象征。当晚薛太太来访高府，王尔德说“她的衣裳绿色配银色，有若女蛇妖蕾米亚。她的黑缎披风用不反光的丝线织成玫瑰叶形的边”。德拉莫拉认为，这一段描写可以影射柯立基叙事诗《克莉丝泰波》(Christabel)中的蛇妖。

王尔德介绍剧中人物出场的描写，虽然寥寥数笔，却字斟句酌，生动而传神，不愧《朵莲·格瑞之画像》的作者。即使描写高大人的管家费普思，也非常出色：“费普思之出众，在于不动声色。热心分子称他为‘模范管家’。就连司芬克狮也不像这么讳莫如深。他真是有模有样的面具。至于他思想上或情感上的生活，也史无可考。所谓形式至上，此人足为代表。”

五

一百年前的一月三日，《理想丈夫》在伦敦首演之夜，十分轰动。威尔士亲王也在包厢里观赏，剧终更向作者道贺。王尔德表示戏长四小时，必须删去数景才行。亲王却说：“拜托你，一个字也删不得。”

四个月后的王尔德，伦敦文坛的骄子索儿，忽然身败名裂，沦为狱中囚徒，然后羁愁潦倒，客死他乡。

一百年后，英国心软了。同性恋已经不值得大惊小怪，而王尔德的《理想丈夫》仍然可羨可惊。于是西敏寺的诗人之隅，为纪念一世纪前上演他的戏剧，举行了一个盛典，把一幅蓝色与灰色相间的菱形彩窗奉献给王尔德。

一九九五年八月二日于西子湾

一跤绊到逻辑外

——谈王尔德的《不可儿戏》

“好心的美国人死后，都去了巴黎”，王尔德在小说里这么说过。在他的剧本里，杰克要解决他虚构的弟弟任真，也非常方便地伪称他因为中风死在巴黎；后来改了主意，又把死因说成重伤风，而非中风。可是最后真正死于巴黎的，却是王尔德自己，死因是脑膜炎，死前隐名埋姓，景况萧条。

纪德追忆他做文艺青年的时候，曾听王尔德大言自剖道：“你想知道我一生的这出大戏吗？那就是，我过日子是凭天才，而写文章只是凭本事。”王尔德当时没有想到，他利用天才自编自导的一生，在最得意的高潮会突然失去控制，不到三个月便身败名裂，幽禁囹圄，不到六年便潦倒以终。《不可儿戏》(The Importance of Being Earnest)里的狡黠少女西西丽对家庭教师劳小姐说：“我不喜欢小说好下场，看了令我太颓丧了。”劳小姐说：“好人好下场，坏人坏下场，这就是小说的意义。”西西丽说：“就算是吧。不过似乎太不公平了。”在今日的伦敦，王尔德这种人大概已不能算“坏人”了。吾友陈之藩就慨乎言之：“没有一个天才不是同性恋！”这句话本身就有几分王尔德的味道。坏人坏下场，似乎太不公平。反过来说，不能算坏人而竟有坏下场，照王尔德的矛盾语法，是否就应该庆祝，却迟了八十年，来不及问他了。

二

三尔德对纪德说那句大话,是在一八九五年。那时他正四十一岁。在那一年,他同时饱尝成名之甘与铁窗之苦。照他的艺术观说来,两者如此鲜明,又如此接近,也可以说是修辞上对比(antithesis)的一大主调了。

《不可儿戏》在伦敦圣杰姆斯剧场的首演,是选在二月十四日,西方圣节,一名圣范伦丁日(Saint Valentine's Day)。首演选在这一天,颇合剧情,因为这是有情人终成美眷的热闹喜剧,而剧中人西西丽的暗生日正是二月十四。那天天气很冷,满街都是雪泥,伦敦的市民拥在街上,看紧裹貂皮大衣的名媛淑女匆匆进入剧院。青年观众则学王尔德,都在襟上佩着铃兰。剧院里面却温暖如春,漾着香水的气息。看得二戏今晚一鸣惊人,可是知道内情的人,在兴奋期待的心情之中不免暗暗担忧。因为昆司布瑞侯爵,王尔德“腻友”德格拉斯的父亲,已订了座。虽然演出人乔治·亚历山大及时发现而将订座取消,这位愤愤的父亲仍然赶来搅局,手里捧了一扎红萝卜和白萝卜拼成的“不雅花束”(phallicbouquet),准备在剧作家出场时用来打靶。院方不让他进去,并在每一道门口布下警察。好出风头的王尔德这次也破例,躲在后台,始终没有露面。

一夕有惊无险,《不可儿戏》的首演轰动伦敦,从观众到报纸,一片好评。以往对他的剧本毁誉不齐的剧评家,这次也在满意的笑声中一致赞扬。《纽约时报》的评论家费甫(Hamilton Fyfe)说道:“可以说王尔德终于一展绝招,把他的敌人全踩在脚底了……这剧本格局小巧,全无一物,就像一只纸做的气球,可是却滑稽得不同凡响,大家都认定它会无限期地一直演下去。”

这是二月中旬的事。那年一月,王尔德已经因为《理想丈夫》的上演大出风头,连小说家威尔斯也为文称美。等到《不可儿戏》也推出后,三尔德便有两出戏同时在伦敦上演,而且都很叫座。这种风光,有哪位

剧作家不引以自豪?王尔德也真是飘飘然了。可是三个月后,他官司败诉,告人不成,反被人告,法院判他同性恋罪有应得,入狱苦役两年。

三

从谢利丹的《造谣学校》到王尔德和萧伯纳在十九世纪最后几年才出版的喜剧,散文喜剧在英国的文坛沉寂了不止一个世纪。十九世纪的英国文坛,无论诗、散文、小说,都有骄人的成就,唯独在戏剧一方面欲振乏力。大诗人如华兹华斯、柯立基、拜伦、雪莱、济慈、丁尼生、白朗宁、安诺德、史云朋,或拟希腊古典,或步莎髻后尘,没有一个没写过诗剧。但是说来奇怪,这些“书斋剧”尽管雄词丽句砌成了七宝楼台,但是念起来却感到沉闷,而演起来呢也显得别扭,没有一出能久立于戏码。大概天降文才,除了莎士比亚一流的少数例外,罕见一枝妙笔能兼诗才与剧才之长。王尔德就是一个例子。他才思闪电,妙想奔泉,一片锦心无论付予巧腕或是宣之绣口,莫不天衣无缝,令人惊叹。他雄心勃勃,一身而兼诗人、小说家、戏剧家之名,但是依文学史的定评,他的传后杰作在戏剧和小说,至于他的诗,则除《列丁监狱之歌》外,多半道随浪漫派与前拉菲尔派的余风,只能算是二流。他的小说《朵连格雷的画像》设想之奇可比爱伦坡,不幸只此一部,乃似钱锺书的《围城》,独一无二得可贵又可惜。

余下来的镇舱之宝,就是他的五部戏剧了。^①这五部作品依次是《莎乐美》、《温德米尔夫人的扇子》、《无足轻重的女人》、《理想丈夫》、《不可儿戏》;其中只有《莎乐美》是悲剧,余皆喜剧。《莎乐美》是用法文写成。后来由作者的那位男友德格拉斯译成英文。在中国,名气最响的一部是《温德米尔夫人的扇子》,那是因为早在一九二五年,洪深就把

^① 王尔德早期还有两个剧本,《维娜》和《巴杜瓦的伯爵夫人》,都写得很糟,与《不可儿戏》判若两人之作。我这篇文章本可附加几十条注,打扮成“学术论文”。却怕王尔德笑我小题大作,反话正解,就算了。

它改译并导演,而且换了一个中国味的剧名:《少奶奶的扇子》。洪深在《中国新文学大系》戏剧集的导言里,自述《少奶奶的扇子》演出后,颇得好评,只有田汉去信指摘。但是仅在四年之前(一九二一年),英国另一现代戏剧大师萧伯纳的社会问题剧《华伦夫人之职业》,由汪仲贤译述并促成上演,却一败涂地,“演未及半,已有几个看客在台下纷扰起来,甚至有些要想退票还钱!”究其原因,是萧剧在中国首演,距五四运动只有两年,一切条件均未成熟,加以萧大胡子笔下的人物个个雄辩滔滔,议论冗长,“区区六个人,在台上平平淡淡说四个钟头的话”。而到了《少奶奶的扇子》,话剧运动已稍开展,各方面的条件都有进步,况且王尔德的作品结构单纯,情节紧凑,正是宋春舫所谓的“善构剧”(the well-made play),宜于雅俗共赏。

王尔德和萧伯纳是重振英国剧场,尤其是散文喜剧的一对功臣。我们觉得萧伯纳比较“现代”,不但因为他的戏剧较重社会批评与思想探索,也因为他的寿命长出王尔德一倍有余,多经历了两次大战。其实王尔德虽然掌了唯美运动的铃兰花旗,他的喜剧里也不是毫无社会讽刺,而比起老萧来,也只得大两岁而已。最令人注目的,是两人都为爱尔兰人,且都生在都柏林。其实英国的喜剧作家多为爱尔兰人,尤其是都柏林人,即或不生在该城,往往也在该城读书。十八世纪的康格利夫、法克尔、哥德斯密和稍晚的谢利丹,莫不如此。如果不限于喜剧,则王尔德以后的剧作家,还包括辛·欧凯西、叶慈、贝凯特。

爱尔兰人以机敏善言见称,英国的讽刺大家史威夫特生在都柏林,不为无因。批评家傅瑞泽(G. S. Fraser)就说:“大致说来,爱尔兰人对于辞令之为社交艺术颇具本能,所以言谈活泼,俏皮,流畅,又善于修辞;凡此皆为英国人所不及。”一般说来,英国人比较古板,甚或近于鲁钝(stolid),而尤以维多利亚时代的上流社会为然。李耳(Edward Lear)、卡洛尔(Lewis Carroll)、吉尔伯特(W. S. Gilbert)等怪才的谐诗,所以出现在十九世纪的后叶,恐怕也是对当时道学气氛的一个反动。然则由一位爱尔兰的才子去伦敦的风雅场中奇装异服,诡辩怪论,警世

骇俗一番,也可说是应运而生。只是不幸这才子得意忘形,得寸进尺,超过了英国社会能接受的分寸,骇俗变成了败俗,连累唯美运动也功败垂成。

不过这位落拓才子的几部喜剧,却承先启后,开辟了现代戏剧的天地。在“讽世喜剧”(comedy of manners)的传统上,他继承了康格利夫和谢利丹,并且启导了毛姆和考尔德(Noel Coward)等无数后人。可惜学他的人都罕能企及他在构思遣词、怪问妙答上那种举重若轻的功力。

四

中文读者里面,不少人知道王尔德是《少奶奶的扇子》的作者,也有人看过他的《朵连格雷的画像》。可是他死后八十多年,论者几乎一致推崇《不可儿戏》为他的代表杰作,或称之为无瑕的喜剧,或誉之为无陷的笑剧(farce)。这部戏的情节和骨架,和十九世纪许多笑剧相近。溯其渊源,则同胞兄弟小时分散到快要结婚时又重逢的故事,早在泰伦斯和普洛特斯的罗马喜剧里已经有了。这种情节,莎士比亚在《错中错》和《第十二夜》里也利用过。至于一位男子为了追求情人而假冒别人,因而闹出笑话,就在英国也举得出法克尔的《好逮计》、哥德斯密的《屈身求爱》和谢利丹的《情敌》等前例。

至于剧情的处理,则是采用所谓“善构剧”的手法,务求结构单纯而多重重复,发展紧凑,高潮迭起,危机四伏,误会丛生,而如果人物的变化或情节的演进不够机动,就乞援于再三的巧合,总之一气呵成,必使观众应接不暇,直到剧终才群疑尽释,百结齐解。这些原是剧场的老套,如果作家技尽于此,就难掩机械化浮滥浅俗的毛病。例如在《不可儿戏》之中,两位俏黠迷人的少女怎么会同时立意一定要嫁给名叫任真的少年;劳小姐怎么会粗心得误置婴孩和手稿;失婴怎么偏会给一位善心的富翁拣到;而最后,失散多年的兄弟怎么偏就会在两不知情之下成为好友;凡此种种,当然都经不起理性的分析。

这种巧合如果让小说的读者边读边想,也许难以过关;但是对于台

下集体的观众,只要能够联串情节,带动对话,根本无暇细究,反而觉得误打误撞,绝处逢生,热闹得十分有趣。千百人坐在剧院的阴影里,凝神观照灯光如幻的剧台,最容易如柯立基所说“刹那之间欣然排除难以置信的心理”。剧中少女关多琳说得最好:“我对这件事疑问可多了,不过我有意把它扫开。目前不是卖弄德国怀疑论的时候。”千百人坐在台下,期待的心情互相感染,什么奇迹都愿意相信。在《不可儿戏》首演前夕,王尔德接受洛思的访问。以下是访问记的一段:

问:你认为批评家会懂大作吗?

答:但愿他们不会。

问:这是什么样的戏呢?

答:这出戏琐碎得十分精致,像一个空想的水泡那么娇嫩,也有它自己的一套道理。

问:一套道理?

答:那就是,我们处理生活的一切琐事应该认真,而处理生活的一切正事,应该带着诚恳而仔细的琐碎作风……第一幕很巧,第二幕很美,第三幕呢妙不可耐。

说穿了,这剧本根本没有什么主题或什么哲学,也不存心要反映什么社会现象。为了语妙天下,语惊台下,他不惜扭曲常理,颠倒价值,至少在短短三小时内,把观众从常理和定规的统治下解脱出来,让他们在空中飘游一晚。巧合吗?那原是艺术的特权呀。王尔德原就认定:不是艺术模仿人生,而是人生模仿艺术。剧中人物原就半真半幻,尤其是那些女人,在阳光之下绝不可能那么反话胡说,而又胡说得那么美妙,令人惊喜。才发现每一次惊是虚惊,喜是真喜。观众明知其假,却正在兴头上,宁信其真。

有一次,一贵妇观赏英国风景大师泰纳的作品,提出异议,说他画中的落日她从未见过。泰纳答道:难道我们不愿意落日像那样吗?李贺说过:“笔补造化天无功”。王尔德和泰纳,也是这个意思。

五

王尔德的喜剧当然也不纯然无中生有,以幻作真。笔补造化,至少还有个造化在那里,待人去补。一般人惑于唯美之名,乃幻觉王尔德的象牙塔与社会绝缘。其实剧场反映社会——至少是表现人性——最为真切,否则不可能叫几百人坐在台下听几个人在台上说几小时的空话。凡人莫不对自己最感兴趣,也最了解。如果台上表现的人性,诸如自私、虚伪、虚荣等,能与台下人的经验相证相通,自然就能使他心动。

王尔德在剧场里也反映社会,至少反映当日的上流社会。但是他无意写社会问题,更无意做写实主义作家。他天生爱讽刺人世,又特具绣口与妙笔,无论什么冷嘲热讽,都要说得干净利落,天衣无缝,令人不能忘记,也就是说,要做得漂亮,要美。所以他不会成为尖酸刻毒的讽刺家或咬牙切齿的宣传家。他的嘲弄和取笑是多向的,几乎可以说是不分青红皂白,只要有机会讥弹调侃,绝对不甘放过。他的机锋像一只又快又准的保龄球,飞滚过处,九只木瓶无一幸免。剧中人物有男有女,有老有少,有主有仆,有拘谨有轻狂,王尔德乘机随缘,借了他们不同的身份和口吻,不但彼此戏谑,互相捉弄,而且天下之大,从抽象的观念到具体的人物和地区,只要语锋所及,无不轻拢慢捻,抹了又挑,真是一弦未息他弦又响,令读者应接不暇,要是观众呢,就更忙了。

情人和夫妻,亲戚和兄弟,医生和病人,男人和女子,上流社会和下层阶级,聪明人和笨蛋,老小姐和闲牧师,德文课和法国歌,乡下之近和澳洲之远,现代的教育、文学和文化,王尔德全部不肯放过。他并不刻意要攻击那一阶层、那一国度或那一类人。他只是为戏谑而戏谑,正如为艺术而艺术一样,所以笑罢恩爱夫妻,回转头去笑离婚的人和外遇的人。如果说他一再调侃法国的放浪和古板,则对于英国本身他也不客气。这种反方向换角度的左嘲右弄,当然不能建立起什么哲学体系或政治立场,可是比起单向单元的讽刺来,往往可免于偏见与教条,有时似乎还健康一些。王尔德取笑的对象不一而足;如果一定要指明,那也

只是虚伪、矛盾、自私等人性的基本弱点，不是特定的阶级或政党。他取笑这些弱点，往往只在摇舌抵唇之间见机而作，点到即止，从不血肉横飞。

口没遮拦的巴夫人，几乎每次出口都伤人。凡她过处，丈夫、女友、晚辈、将军、女仆、言情小说、法国文化，甚至无辜的陌生人（杰克的房客布夫人），全都遭殃。可是不用担心，她只是童话里的妖怪，并不会真到街头来吃人。而实际上，她虽然口头不饶人，却也并未害人。适得其反，在王尔德的笔下，她自己原形毕露，让我们看出她欺瞒丈夫、压制女儿，在谈判女儿和外甥的婚事上，显得霸道而又贪婪。她这么自暴其短而不自知，使我们别有会心而笑得开心，也就不觉得她有多可怕。其实谁家的姨妈能把强词夺理随口就说成绝妙好词呢？她对孤儿杰克说：

失去了父亲或母亲，华先生，还可以说是不幸；双亲都失去了就未免大大意了。

这当然是强词夺理，因为双亲都失去，原应加倍感到不幸，岂料虚招实接，沉重的不幸忽然变成了轻飘飘的大意——虚惊一场，观众才发现自己受了骗，怎会不笑？“失去”一语双关，既意“死去”，又意“遗失”，急转直下的蒙太奇手法，把两种意思叠接在一起。使观众发笑的原因颇多，其一便是如上所述，用一句理不直而气反壮的妙语，把惊疑未定的观众一跤绊跌到逻辑的界外。在另一个场合，这位评古论今的巴夫人又说：

什么样的辩论我都不喜欢。辩来辩去，总令我觉得很俗气，又往往觉得有道理。

这句话的妙处，也是势如破竹的推理忽然在半途变卦，又把我们捉弄了。这种空中转向的逻辑，完全打破了抛物线的常规，每令我们接一个

空，正是读王尔德剧本常有的惊喜。

本剧的人物妙处很多，尤以那两位不可捉摸的少女为然，但在此地不及逐一缕析了。总之《不可儿戏》的世界半真半幻，正是梦与现实的交界地带。剧中人物满口妄论，一意孤行，都不受道德和逻辑的约束，放荡得可笑又可爱。不管男女老少，个个都伶牙俐齿，对答如流，把妙语如球抛来传去，从不失手落地。即连仆人老林，舌锋也有可观之处。其实在这种肥皂彩泡吹成的浪漫剧里，情节只是借口，故事无非引线，真正的灵魂在对话。

六

王尔德驱遣文字的天才有目共睹，但是他驱遣文字的目的，主要在表达意念(idea)，而不在感情和感性。所以他笔下最出色的文字，不是诗句，而是对话。《不可儿戏》首演之夜，所有的批评家都笑得很尽兴，独有一人的笑声有点保留。那便是萧伯纳。事后萧在《星期六评论》上这么说：“我看了当然也开心，可是除非一出喜剧在令我开心之外还令我动心，我就会有一夕虚度之感。我到戏院里去，是等人家把我感得发笑，而不是把我搔得发笑或赶得发笑。”后来他又说此剧“无情”(heartless)。

就浪漫喜剧而言，萧伯纳的评语未免稍苛。我想他和王尔德既是同乡，又是擅写喜剧的同行，不免有些妒忌吧。当然，鼓吹社会主义的萧伯纳写剧本是有感而发，不像王尔德是无心之戏。不过综观王尔德一生的作品，我倒也觉得此语不差，认为王尔德有才无情，至少是才高于情。我看王尔德的作品，总是逸兴遄飞，但看后的心情，是佩服多于感动。王尔德之长，在趣而不在情。唯其有才，所以有趣。这种善发理趣、意趣、奇趣的高才，用在喜剧的对话上，当然令人拍案叫绝。

王尔德的对话往往一语道破，成为警句。令人佩服的，正是这种以简驭繁的功力，化腐为奇的智力，片言断案的魄力。至于我们是否同意，是否感动，却另当别论。一般人说话，不是累赘，便是迟疑。唯天才

有自信，始敢单纯而武断，却又言之有物，味之隽永。“每个人犯了错，都美其名为经验。”这句话当然失之单纯而又武断，不过无可否认，确也抓住了许多人自我解嘲的心理。世界上的事情往往不可一概而论，但是如果每一句话都要照顾到例外，话就说不痛快，也说不漂亮，警句也就无从产生。警句是智慧的结晶，语言的浓缩；它把次要的成分都剔开了。所以不是百分比的统计数字，而是真理的惊鸿一瞥，昙花一现。

没有警句不富于创意，但有不少是利用成语老套推陈出新，做翻案文章。例如下面这句：“一个人在选敌人的时候，千万要小心。”妙处全在俗语所谓“择友宜慎”的心理背景。但是上一句的意思完全不同，其哲学可能是：在得罪人之前，应先估量你是否得罪得起；也可能是：如果在几个人之中你不得不跟一个作对，就要挑一个好对付的。其实呢，择友是主动的，树敌却往往出于无心或无奈。世界上有谁是兴致勃勃去选敌人的呢？可是有了成语撑腰，新句里这荒谬的“选”字也就显得理直气壮了。

这种翻案句在《不可儿戏》里也曾数见。例如第一幕里，亚吉能嘲笑恩爱夫妻的肉麻表现，对杰克说：“这花夫人哪，老爱隔着餐桌跟自己的丈夫打情骂俏。这实在不很愉快。说真的，甚至于不大雅观……简直是当众自表清白。”这句末的“当众自表清白”，原文 washing one's clean linen in public(当众洗自己的干净衣物)便是利用成语 washing one's dirty linen in public(当众洗自己的脏衣物——即中文家丑外扬之意)。这种情形译者最感两难：意译吧，会失去翻案句的反弹力；直译吧，中国读者又没有心理背景。

警句妙则妙矣，但有时其中的态度模棱两可，耐人寻味。杰克怪亚吉能不该偷看他烟盒里的题辞。亚吉能借题发挥说：“什么该看，什么不该看，都要一板一眼地规定，简直荒谬。现代文化呀有一半以上要靠不该看的东西呢。”后面这意外的结论正是这种警句，它可以解为：现代文化的产品，像小说和绘画吧，大半都遭官方查禁。这是捧现代文化。也可以解为：现代文化的成果大半不值得一看。则是贬了。

还有一种警句，说到半途忽然变卦，逻辑的顺势竟然逆转，令我们一惊，但到了句末，显然的矛盾又变成隐然的真理，令我们一喜。这便是修辞学上最迷人的反正句(paradox)，亦称矛盾语法。反正句富有对比的张力，前半段引起的期待，到后半段落了空。丧失平衡的读者踏空了一步，势必回头把前面的期待检查一下，乃有了新的发现。维多利亚时代的批评家纽曼(Ernest Newman)说得最妙：“反正句是猛一转弯才见到的真理。”

王尔德曾这么论过萧伯纳：“他在世上绝无敌人，也绝无朋友喜欢他。”这妙语的前半虚发一招，不过是障眼法；读者受推理的引导，以为他在世上一个敌人也没有，人缘必然大好。到了后半，困穷匕首见，才惊觉他的所谓朋友也并非良友，于是回头再看前半，那意思也变了。“在世上绝无敌人”不见得等于举世皆友啊，哈哈；于是萧伯纳可笑极了。萧伯纳的真相，是要转一个弯才看见的。

在第一幕里，巴夫人提起哈夫人时说：“自从她死了可怜丈夫，我一直还没有去过她家呢。从没见过一个女人变得这么厉害；看起来她足足年轻了二十岁。”哈夫人新寡之变，从常理期待的变老到结句的变年轻，是反正句的逆转。我们一惊一喜之余，欣然会心于怨偶之丧的解脱感。第二幕里，亚吉能要看西西丽的日记。你猜得到她的反应吗？她说：“哦不可以。(手按日记)你知道，里面记录的不过是一个很年轻的女孩子私下的感想和印象，所以呢，是准备出版的。等到印成书的时候，希望你也邮购一本。”这也是匪夷所思。通俗作品的老套在“所以呢”之后，一定会说“是不准备出版的”。

王尔德不但下笔成趣，而且出口成章，语惊四座。“一个人能够称雄于伦敦的宴席，就能够称雄于天下。”他曾经发过这样的豪语。王尔德生当大英帝国的盛世，此语不免有沙文主义的气味；但也看得出他对自己的绣口无碍，如何得意了。小他九岁的叶慈在《颤动的面纱》里，就忆述他初见这位同乡才子时，是怎样惊奇：“我以前从未听谁与人交谈是讲完完整整的句子，好像是前一晚就用心写好，却又句句自然……我

还发觉,凡听王尔德说话的人,都留下了做作的印象:这印象来自他圆满无陷的句法,和造句时的那种刻意求工。他善用这种印象,正如诗人善用韵律,而十七世纪的作家善用对比的文体(本身也是一种真实的韵律);因为他能从迅不可测的灵机一闪,顺理成章地转向精密的潜思。几夜之后我又听他说道:‘给我《冬日的故事》吧,“水仙开了,燕子还不敢飞来”,可是莫给我《李尔王》。《李尔王》有什么呢,无非是倒楣的人生在雾里挣扎。’那从容不迫起伏细腻的旋律,我听来自然入耳。”

可见这位唯美大师平常开口就惯于咳金唾玉的了,笔下当然更加讲究。叶慈提到十七世纪的对比文体(antithetical prose)倒是一语中的。王尔德的文体确有此种遗风,但不必尽为十七世纪的余泽,因为早在希腊罗马的修辞家笔下已有这种作风,即在英国,十六世纪末年李黎的《优浮绮思:析巧篇》(Euphuus: The Anatomy of Wit)也已大张对比文体的旗鼓了。

这种优浮绮盛(Euphuism)讲究句法的平衡对称,佐以纷至沓来的双声、双关语,更炫耀典故和草木虫鱼之学;其富丽繁琐颇近中国的骈文,但不如中文的方块字和文法那样周转灵活,对仗天然。这种对仗性在《不可儿戏》的对话里极为常见,不过王尔德冰雪聪明,一扫前人滞碍轮囷之病,快笔敏舌,虽也有意对照,却清爽无阻。下面是几个例子:

例一:亚吉能对杰克说:“你创造了一个妙用无穷的弟弟名叫任真,便于随时进城来。我呢创造了一个无价之宝的长期病人名叫‘梁勉仁’,便于随时下乡去。”

例二:巴夫人对亚吉能说:“大家总似乎认为法国歌不正经,一听到唱法国歌,不是大惊,便是大笑:大惊,未免俗气,大笑,那就更糟。”

例三:亚吉能对巴夫人说:“音乐节目当然是一大难题。您看,如果音乐弹得好,大家就只顾谈话,弹坏了呢,大家就鸦雀无声。”

例四:亚吉能对杰克说:“五亲六戚都是一班讨厌的人,完全不明白如何生得其道,也根本不领悟如何死得其时。”

由于中英文有别,我的译文有些地方不及原文工整,有些地方却胜过原文。尽管如此,从译文里也看得出,这些句子并非全部对仗,而对仗的部分也不像中国骈文那么铢两悉称,圆融尽美。以王尔德之才,如果生在中国,一定能和鲍照、庾信并驾齐驱,成为骈体高手。

王尔德对话的对仗性当然不止这么简单。他的对仗词句往往隔段甚至隔幕遥相呼应,所以到处都有回声,令人感到耳熟。例如第一幕里关多琳跟杰克订婚后,赞美杰克的蓝眼;第二幕里西西丽和亚吉能定情后,也赞美亚吉能的卷发。又例如第二幕里,两心暗许的牧师和家庭教师的语锋,便隔了好远针锋相对。下面我把两人的前言后语并列在一起,其实在原文里中间有四页的距离。

蔡牧师:要是我有幸做了劳小姐的学生,我一定会死盯着她的嘴唇。

(劳小姐怒视着他)我只是打个比喻:我的比喻来自蜜蜂。

劳小姐:成熟的女人总是靠得住的。熟透了,自然没问题。年轻女人呀根本是生的。(蔡牧师吃了一惊)我这是园艺学的观点。我的比喻来自水果。

用蜜蜂和水果为喻,正是优浮绮盛好借“勉强的博物学”(unnatural natural history)作比的遗风,只是王尔德的用意在取笑罢了。《不可儿戏》里面,无论词句、观念、人物、情势、地区,都有对比的巧妙安排,而且对比与对比之间还交错勾结。说本剧是所谓善构剧的佳例,这当然也是一大原因。细析起来,可以单独成一长文,此处不过点到为止。例如杰克住在乡下,为了逃避两个女人,乃佯称有个浪子弟弟在城里,须要常去城里照顾;亚吉能住在城里,为了逃避两个女人,也伪托有个病人朋友在乡下,须要常去乡下陪守。这种种倒影回声交织成天罗地网的对比,而就在这骨架上,情节推移,事件发展,一波波未平又起,激起奇问妙答的浪花。这真是巧思警句的盛宴。难怪八十八年前首演之夜幕落之际,全场观众起立,再三欢呼。事后演亚吉能的艾因华斯,对《王尔德

传》作者皮尔森说，当晚的盛况，是他五十三年台上经历所仅见。

我从来不认为王尔德是伟大的作家，也不认为《不可儿戏》是伟大的作品，可是这么一部才高艺圆的精心杰作，只怕有些伟大的作家也未必就写得出来。后面这半句话，至少王尔德会同意。

一九八三年愚人节于沙田

理想丈夫

剧中人物

贾复山伯爵 (嘉德勋爵士)

高凌子爵 (其子)

罗伯特·齐尔敦爵士 (从男爵, 外交部次长)

德南若子爵 (伦敦法国大使馆随员)

孟福德先生

梅逊 (齐尔敦爵士的管家)

费普思 (高凌子爵的管家)

詹姆斯 |
海罗德 | (仆人)

齐尔敦夫人

马克贝夫人

巴锡登伯爵夫人

马奇蒙特太太

齐玫宝 (齐尔敦爵士的妹妹)

薛芙丽太太

本剧布景

第一幕 格罗夫诺广场、罗伯特·齐尔敦爵士宅邸的八角厅

第二幕 齐尔敦爵士宅邸的起居室

第三幕 高凌子爵在克仁街宅邸的书斋

第四幕 如第二幕

时间 现在

地点 伦敦

剧中情节不出二十四小时。

第一幕

布景

格罗夫诺广场、罗伯特·齐尔敦爵士宅邸的八角厅。室内灯光辉煌，宾客满堂。齐尔敦夫人站在楼梯顶端，接待宾客登楼；她具有希腊的端庄之美，年约二十七。楼梯上方悬着一盏大吊灯，烛光照明挂在墙上的十八世纪法国的巨幅绣帷，绣的是布谢(Boucher)构图的《爱之胜利》。台右通向音乐室，隐约可闻弦乐四重奏的声音。台左入口通向其他接待室。马奇蒙特太太与巴锡登夫人并坐在路易十六款式的沙发上，均甚秀美。她们这一型细致中含有纤柔，做作中别具娇媚，俨然瓦陀(Watteau)画里美人。

马太太 今晚要去哈家吗，奥丽维亚？

巴夫人 要吧。你呢？

马太太 也要啊。这家人的宴会闷死人了，你觉得吧？

巴夫人 闷死人了！真不明白我为什么要去。真不明白为什么我要出门作客。

马太太 我来这里是为了受教育。

巴夫人 啊！我最恨受教育了！

马太太 我也是。一个人一受教育，不就几乎跟商人阶级一般见识了吗？可是葛楚德总是对我说，我过日子总得有