

熊式一《女生外嚮》研究——“英國戲”的香港在地化

陳曉婷*

論文摘要 中國作家熊式一 (Hsiung Shih-I, 1902-1991) 畢生積極推動戲劇活動，在二十世紀六十年代於香港以中文發表現代喜劇《女生外嚮》(1961 年)，由“中英學會中文戲劇組”以“粵語”在香港首演。此劇取材自巴蕾的“英國戲” *What Every Woman Knows* (1908 年)，經過熊氏改編重寫，故事背景從“英國”轉換為“香港”，人物角色由“英國人”改成“中國人”，內容在原著的框架上加入大量“香港”元素，令作品蛻變成一個獨特的“在地化文本 (localized cultural text)”，尤能觸及本土的階級和性別議題。本文從“階級”角度討論此劇的特色。¹

關鍵詞 熊式一、女生外嚮、中英學會、在地化

一 文獻回顧

綜觀熊式一 (Hsiung Shih-I, 1902-1991) 的戲劇作品，歷來最受研究者關注的獨有他在 1934 年以中國民間故事和京劇為藍本創作的英文話劇 *Lady Precious Stream*，以及他在五十年代親自翻譯的中文版本《玉寶川》。事實上，筆者認為他的創作生涯可區分為出國之前、留英期間和留港期間三個階段。熊式一早於出國留學之前，已在中國大陸致力從事翻譯工作，亦撰有獨幕劇《財神》(1932 年)。他的第二階段創作始於 1933 年抵達英倫之後，在英國編撰了不少以英文撰寫的“中國戲 (Chinese play)”，包括 *Lady Precious Stream* (1934 年)、*The Romance of the Western Chamber* (1935 年) 及 *The Professor from Peking* (1939 年) 等。這幾齣劇作都先以英文版面世，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。

熊式一在香港編撰的劇作可歸為第三階段創作，這時期的作品最不為人熟悉，亦缺乏相關學術研究。熊式一留港期間一直積極參與戲劇活動，不但翻譯英文舊作，亦不忘編撰中文新劇。他曾擔任成立於 1952 年的“中英學會中文戲劇組 (the

* 香港大學中文學院文科碩士 (中國語言文學)，香港中文大學文化及宗教研究系 (文化研究學部) 哲學博士候選人。

¹ 此文章刪節自筆者在香港大學中文學院文科碩士 (中國語言文學) 課程提交之畢業論文，原文從“階級”和“性別”兩個角度分析《女生外嚮》的“在地化”特色。由於篇幅所限，現只節選論文部分章節。

Sino-British Club Chinese Drama Group)²之編導委員會主席，以中文撰寫《樑上佳人 (Lady on the Roof)》(1959 年)和《女生外嚮³ (Second Sight, Second Thoughts)⁴》(1961 年)兩齣現代喜劇，交由劇組演員以“粵語”在香港搬演。兩劇無獨有偶都以“香港”為舞台，內容觸及當時的社會文化現象，尤論及男女性別關係。嚴格來說，兩劇都並非熊式一原創，而是“改編翻譯”劇本。本論文以《女生外嚮》為研究重心，將從“階級”角度討論此劇在香港的“在地化 (localization)”特色，採用的文本包括：(一)中英學會中文戲劇組於 1961 年 4 月使用的《女生外嚮》“排演專用腳本”⁵、(二)《星島晚報》在 1961 年 4 月至 10 月於香港連載的《女生外嚮》小說和(三)台北世界書局在 1962 年 12 月出版的《女生外嚮》小說。

二 《女生外嚮》背景資料

1. 《女生外嚮》原型

熊式一的戲劇作品《女生外嚮》由“中英學會中文戲劇組”於 1961 年 4 月 14 日至 16 日，假香港銅鑼灣皇仁中學禮堂作首演；⁶改編小說從 1961 年 4 月 18 日至 10 月 8 日在《星島晚報》連載，內文連前言 4 篇，共有 174 篇。⁷小說的結集本則在翌年(1962 年)12 月由台北世界書局出版。由於熊式一從未明確以“原創者”或“翻譯者”自居，既有文獻和研究亦未能直接指出《女生外嚮》的取材資料，筆者一度以為，《女生外嚮》乃熊式一的原創劇作。不過，翻查資料期間，卻發現此劇很大可能是一齣“翻譯改編”作品。戲劇工作者賈亦棣(1916–2012)曾在 1961 年 4 月兩

² “中英學會中文戲劇組”脫胎自“中英學會中文文化組”，姚莘農曾撰文指出它的成立“在香港話劇史來說，是起了‘大本營’的作用，它團結了全港劇人，協助全港各戲劇團體和各學校的戲劇工作，擔當香港劇運的主角角色。”詳參姚莘農：〈戰後香港話劇〉，《純文學》(1969 年 1 月)，頁 45。

³ “女生外嚮”的詞義可參考漢人班固的《白虎通德論》卷三，記“男生內嚮有留家之義，女生外嚮有從夫之義”。筆者認為熊式一以“女生外嚮”為劇名，實指向劇中女主角出嫁後，事無大小都以丈夫為本的人生取態。

⁴ 劇名英譯 *Second Sight, Second Thoughts* 可見於“中英學會中文戲劇組”之演出場刊。

⁵ 香港中文大學圖書館藏品，即將納入於 2018 年 11 月 27 日正式發布及啟用的“《中國現代戲劇館藏》數碼館藏”(http://repository.lib.cuhk.edu.hk/en/collection/drama)。

⁶ 繼 1961 年 4 月 14 日至 16 日的三場“香港”公演，劇團在 4 月 29 日至 30 日移師“九龍”，假伊利沙伯中學禮堂作次輪公演。另外，劇團在 8 月 5 日至 6 日於香港大學陸佑堂再次搬演此劇。詳參以下演出場刊：《女生外嚮》演出場刊，中英學會中文戲劇組公演，1961 年 4 月（香港中文大學圖書館藏品）；《女生外嚮》演出場刊，香港教師會中文部主辦，第三屆會員戲劇欣賞晚會，中英學會中文戲劇組演出，1961 年 8 月（香港中文大學圖書館藏品）。

⁷ 劉以鬯(1918–2018)指出，熊式一曾在《星島晚報》副刊發表《天橋》、《萍水留情》、《女生外嚮》和《事過境遷》等中文作品，惟沒有列出這些作品的明確刊登年份。詳參劉以鬯：〈我所認識的熊式一〉，《文學世紀》，第 2 卷第 6 期，總第 15 期（2002 年 6 月），頁 53。筆者曾翻閱香港大學所藏《星島晚報》報章微縮膠卷，查證《女生外嚮》的連載資料。微縮膠卷編號：CMF26260-CMF26263，香港大學圖書館。

度觀看“中英學會中文戲劇組”主辦的《女生外嚮》舞台演出，⁸觀後撰有劇評〈我看“女生外嚮”〉。他在文中並未說明《女生外嚮》是否“翻譯改編”劇，但花了不少筆墨談熊式一對巴蕾作品的偏好，指出“熊式一寫作這劇，很顯然地是受了蘇格蘭戲劇大師巴蕾的影響。熊先生有一時期曾是巴蕾的愛好和崇拜者，他譯過巴蕾的劇作，對於帶有濃厚蘇格蘭色彩的巴蕾作品，由研究而了解，終至愛不忍釋，這是很可以理解的。”⁹賈亦棣的劇評能為我們初步點出《女生外嚮》與巴蕾劇作的關連。若要開展《女生外嚮》的“在地化”研究之前，我們首要查證劇本的原型 (source)，必須證明它是“翻譯改編”作品，方才可以接續探討它歷經改編重寫後的本土特色。

前文提及熊式一早在三十年代於中國上海《小說月報》發表翻譯作品，該期刊在1910年創刊，原定在1932年1月推出的第23卷第1期“新年特大號”，卻未有付梓成刊，1931年12月出版的第22卷第12期就成為最後一期。按此期〈要目預告〉¹⁰，1932年第23卷第1期預定會刊登“熊式一”的戲劇作品《財神》。除此以外，在〈本報自第二十三卷第一期起擬刊載之戲劇要目〉亦提及“熊式一”將發表四篇劇本翻譯，包括英國劇作家巴蕾原著的《洛神靈（獨幕喜劇）》、《火爐邊的愛麗絲（三幕喜劇）》和《每個女子所知道的（四幕喜劇）》，及英國蕭伯納原著的《安娜珍絲加（獨幕喜劇）》。¹¹《小說月報》停辦後，《安娜珍絲加》在1933年3月於《現代》刊登，¹²《洛神靈》亦分兩期在1934年1月及2月的《申報月刊》發表。¹³至於《火爐邊的愛麗絲》和《每個女子所知道的》，兩劇都未有在三十年代於國內其他期刊發表。儘管《小說月報》的出版預告未有介紹劇作的具體內容，單以中文劇名比對巴蕾的歷年著作列表，即可推斷《火爐邊的愛麗絲》和《每個女子所知道的》分別是巴蕾筆下的 *Alice Sit-By-The Fire* (1905年) 和 *What Every Woman Knows* (1908年)。¹⁴

香港作家劉以鬯在1985年創辦文學雜誌《香港文學》，據他在文章〈我所認識的熊式一〉憶述，他在1985年11月寫信邀請熊式一為《香港文學》撰文，熊式一隨即親赴香港文學雜誌社交稿，呈上的《難母難女》即是巴蕾劇作 *Alice Sit-By-The*

⁸ 賈亦棣曾觀看“中英學會中文戲劇組”在1961年4月14日於“香港”皇仁中學，以及4月29日於“九龍”伊利沙伯中學舉辦的兩場舞台演出。詳參賈亦棣：〈我看“女生外嚮”〉，《影劇二十年》（臺北：正中書局，1975年），頁29。

⁹ 賈亦棣：〈我看“女生外嚮”〉，頁30。

¹⁰ 〈第二十三卷新年特大號要目預告〉，《小說月報》，第22卷第12期（1931年12月），頁1。

¹¹ 〈本報自第二十三卷第一期起擬刊載之戲劇要目〉，《小說月報》，第22卷第12期（1931年12月），頁1519。

¹² 熊式一：〈安娜珍絲加〉，《現代》，第2卷第5期（1933年3月），頁753-767。

¹³ 熊式一：〈洛神靈〉，《申報月刊》，第3卷第1期（1934年1月），頁131-139；熊式一：〈洛神靈（續）〉，《申報月刊》，第3卷第2期（1934年2月），頁122-130。

¹⁴ 兩劇都在英國倫敦約克公爵劇院 (Duke of York's Theatre) 搬演，*Alice Sit-By-The Fire* 的首演日期是1905年4月5日，*What Every Woman Knows* 的首演日期則是1908年9月3日。

Fire 之中文譯稿。熊式一向劉以鬯解釋，此稿早在二戰前完成，卻從未發表。還有，他提及自己早已譯畢巴蕾全部戲劇作品，全部稿件共有一百多萬字，除小部份在《小說月報》刊出，其他都未曾出版。¹⁵換言之，這份《難母難女》稿件乃前述未能在三十年代於《小說月報》順利刊出的《火爐邊的愛麗絲》，熊式一將劇名更改，欲將之在《香港文學》發表。此譯稿在劉以鬯安排下，在1986年1月至5月分五期於《香港文學》刊登，跟完稿年份相隔五十多年，終能重見天日。¹⁶熊式一特地為是次出版撰寫一篇前言，向讀者介紹劇作家巴蕾的生平及其作品，在文中提及“他（巴蕾）有好幾齣喜劇，巧妙無比，都是其他作家所不可及。他的《第二夢》——洪深改編，原名《親愛的甫魯特士》(Dear Brutus)，和《女生外嚮》——原名《婦女皆知》(What Every Woman Knows)以及《可敬的克萊登》(Admirable Crichton)等都是文壇公論的傑構”¹⁷。熊式一在上述文字雖然未有提及他本人在六十年代於香港發表的《女生外嚮》劇本及小說，但“女生外嚮”四字明確指向巴蕾的劇作 *What Every Woman Knows*，乃“婦女皆知”以外的另一中文譯名。因此，我們可由此得到《女生外嚮》劇本原型之線索。

上述資料都能提供查證《女生外嚮》是否“翻譯改編”劇的關鍵訊息，我們將熊式一的《女生外嚮》和巴蕾的 *What Every Woman Knows* 對讀，即可發現兩者無論在人物、劇情和分幕安排等都大同小異，由此證明熊式一的《女生外嚮》乃一齣取材自英國話劇的“翻譯改編”作品。鑑於熊式一為劇本注入濃厚的“香港”元素，《女生外嚮》無疑可歸類為“在地化文本 (localized cultural text)”。所謂“在地化”，以熊式一的用語，即為合乎“國情”。他在《女生外嚮》的演出場刊寫，“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。”¹⁸其實，搬演《女生外嚮》的“中英學會”本來就是得到英國殖民政府支持的組織，¹⁹該會轄下的“中文戲劇組”以“貢獻中國文化中戲劇文學最優美成就，交流中西在戲劇學術上的探險與墾植的經驗，創造世界最新的戲劇學——貫通東方西方的戲劇創

¹⁵ 劉以鬯：〈我所認識的熊式一〉，《文學世紀》，頁53。

¹⁶ 〈《難母難女》第一幕〉，《香港文學》第13期（1986年1月），頁123-128；〈《難母難女》第一幕（續）〉，《香港文學》第14期（1986年2月），頁90-99；〈《難母難女》第二幕〉，《香港文學》第15期（1986年3月），頁92-99；〈《難母難女》第二幕（續）〉，《香港文學》第16期（1986年4月），頁94-99。〈《難母難女》第三幕〉，《香港文學》第17期（1986年5月），頁92-99。

¹⁷ 〈《難母難女》前言〉，《香港文學》第13期（1986年1月），頁119。

¹⁸ 《女生外嚮》演出場刊，1961年4月，頁4。

¹⁹ 姚莘農認為香港話劇發展的其中一個難題是“娛樂稅太高”，其指出：“稅局對話劇的課稅與電影一律，大體上要付百分之二十的娛樂稅。英國人的業餘話劇演出，一向受免稅的優待，但中國人的業餘話劇演出則非但不能免稅，而且稅率一點不能減低。惟一享受免稅待遇的是‘中英學會’的話劇組。這是否是因為它帶著一半‘英國’的關係呢？我們不敢妄議。”姚莘農在此未有明確指出“中英學會”與英國殖民政府的關連，但優厚的“免稅”待遇足證政府支持該會舉辦之戲劇演出。詳參姚莘農：〈戰後香港話劇〉，《純文學》，頁52。

作與演出方法”為劇組宗旨。²⁰因此，熊式一在“香港”創作這齣取材自“英國戲 (British play)”的《女生外嚮》，或多或少亦有以“翻譯改編”文藝創作介入文化政治的意圖，作品展現的“香港”和“國情”也值得我們深入研究。

2. 《女生外嚮》本事

熊式一筆下的《女生外嚮》取材自巴蕾的“英國戲” *What Every Woman Knows*，經過改編重寫，故事背景已經從二十世紀初的“英國”轉換為六十年代的“香港”，人物角色亦由“英國人”改寫為“中國人”。劇本沿用原著的分幕安排，設有四幕五場。至於小說版本，則從 1961 年 4 月至 10 月在《星島晚報》連載，單是內文就有 170 篇。按熊式一所言，他先寫舞台劇本，“早已把整個故事前前後後的來龍去脈，完完全全寫好了，這才逐日在報紙上發表的”²¹。他特別提到自己“經不住朋友們的督促”才寫這篇作品，²²又指出先將作品以“劇本”面世，再將之改編成長篇小說，乃“前例極少的大膽嘗試”。²³小說結集本在 1962 年 12 月由台北世界書局出版，全書共有九章。《女生外嚮》的主要登場人物有八人，五男三女，列表如下：

24

姓名	性別	角色資料	原著對應角色
張阿立	男	五十七、八歲，粉嶺石礦主人。	Alick Wylie
張大光	男	三十餘歲，阿立之長子。	David Wylie
張大明	男	二十六歲，阿立之次子。	James Wylie
張阿梅	女	二十八歲，阿立之女，大光之妹，大明之姊。	Maggie Wylie
盛志雲	男	二十一歲，粉嶺苦讀青年，與張家同村。	John Shand
歐陽慧珍	女	近五十歲，格林霍夫人，英國貴族遺孀。	Comtesse De La Brière
歐陽西璧	女	二十餘歲，格林霍夫人之內姪女。	Lady Sybil Tenterden
郭希邱	男	香港政治舞台之要人。	Charles Venables

²⁰ 《美人計：四幕六場歷史喜劇》演出特輯，中英學會中文戲劇組為香港第四屆藝術節公演，1958 年 10 月至 11 月，頁 1。香港中文大學圖書館藏品。

²¹ 熊式一：〈《事過境遷》前言（一）〉，《星島晚報》，1962 年 5 月 26 日。

²² 熊式一：〈《女生外嚮》前言（一）〉，《星島晚報》，1961 年 4 月 18 日。

²³ 熊式一：〈《女生外嚮》前言（四）〉，《星島晚報》，1961 年 4 月 21 日。

²⁴ 人物年齡按登場時計算。

具體而言，《女生外嚮》的劇情講述粉嶺石礦主人張阿立之女阿梅樣貌平凡，並未有婚戀對象。阿立與兒子借錢培育同村青年盛志雲讀書學習，條件是他要答應在功名成就後迎娶阿梅。六年後，學成的盛志雲在政壇打滾，政經地位有所提升，終成為政府的“非官方立法委員”，隨即依約與阿梅成婚。阿梅表面是愚昧的鄉村女子，實際上非常聰明俏皮，不時暗地裡代丈夫修改演說講稿，令他的稿件成就出一種寓莊於諧的“盛派作風”，深受時人讚賞。盛志雲並不知道阿梅對自己的幫助，更戀上海歸女子歐陽西璧。阿梅知道丈夫的秘密後，反建議他與西璧同去姑母歐陽慧珍的新界別墅，共同準備一份重要講稿。志雲和西璧經過三星期相處，彼此已經興致索然，而志雲失去阿梅之助，所撰的稿子平平無奇，令香港政要郭希邨大失所望。可幸阿梅呈上新稿偷龍轉鳳，及時化險為夷。最後，志雲明白阿梅對自己非常重要，兩人重修舊好。²⁵

三 《女生外嚮》與階級政治

《女生外嚮》的原型是一齣英國戲劇，熊式一改寫此英國劇本時，絕非單純將“英文”語言直譯成“中文”，而是讓故事背景從“英國”改為“香港”，劇中的“英國人”角色亦無一不被替換成“中國／華人”。綜觀整個改編重寫過程，作者令作品歷經很大程度的本土化。小說版本跟劇本相比，內容就更加豐富。正如梁秉鈞（筆名也斯，1949–2013）在〈都市文化與香港文學：歷史、範圍與論題〉一文所言，我們應該“思考城市與再現城市的文藝之間的種種關係”，正因為“都市文化”的面貌多樣，“我們可以通過報刊、影視、飲食、交通、建築、家居、時裝、漫畫、廣告設計等各方面去看香港的城市文化。”²⁶熊式一筆下的《女生外嚮》曾在香港發表和搬上舞台演出，自然也可成為我們理解“香港”文化的切入點。熊式一將《女生外嚮》和自己的前作《萍水留情》²⁷比較，指出“故事也同以現代的香港為背景；同是諷刺社會的東西，其中不免有許多玩世不恭、諷刺聞人的地方。不過香港是英國的殖民地，凡有觸犯英國毀謗法之處，當然不可落筆，以免株連出版者和印刷者。”²⁸換言之，在不違背“英國”法律的原則下，作者可以透過作品直面“香港”的社會文化。事實上，他在字裡行間也能做到批判及針砭時弊。以下將從“城鄉區隔”及“語言運用”兩個方向分別闡述他筆下的香港“階級”問題。

²⁵ 《女生外嚮》演出場刊，1961年4月，頁6。

²⁶ 梁秉鈞：〈都市文化與香港文學：歷史、範圍與論題〉，《作家》，第14期（2002年2月），頁95。

²⁷ 《萍水留情》比《女生外嚮》更早在《星島晚報》連載，由1960年10月1日開始刊登，1961年3月2日結束，共148篇。微縮膠卷編號：CMF26252-CMF26259，香港大學圖書館。小說結集本與《女生外嚮》同在1962年由臺北世界書局出版。

²⁸ 熊式一：〈《女生外嚮》前言（二）〉，《星島晚報》，1961年4月19日。

1. 城鄉區別：“粉嶺”和“山頂”

《女生外嚮》不乏香港地景描繪。梁秉鈞提出“坐落在香港”的建築物“無可避免地與香港的文化發生關係。”²⁹具體實在的“建築”固然是認識香港都市文化的起點，與此同時，他又認為我們應該留意建構都市的“符碼”，尤其值得思考的是再現都市的文藝與現實之關係：

我們也得注意文藝並非“反映現實”，現象的寓意和符號也容人作多方面的解讀。通過影視去看香港，顯然不僅是看影視裡刻劃了什麼香港地理空間，也是看影視作為綜合媒介，如何使用種種再現——也包括虛構——的方法，調協了眾人對身處城市的想像。城市本身作為文本，由不同的符碼建構而成，不同的文本亦互相指涉。³⁰

因此，回到熊式一的戲劇作品，我們透過《女生外嚮》探討他對香港地景之描繪，不單要整理羅列作者提及的地方，更要進一步將這些香港地景視為可供解讀的文化“符碼”，理解它們背後的“階級”象徵意義。

《女生外嚮》的女主角張阿梅初登場時，跟父兄同住在位於香港新界“粉嶺”的兩層樓房³¹，家中有一個收有二百五十本精裝好書的書櫥子。男主角盛志雲亦是粉嶺居民，由於家貧沒有餘錢買書，就在晚上潛入張家大宅“借”書讀。張家四人誤以為小偷登門，合力將他抓捕。小說描述阿梅父親張阿立對此的想法，寫道：

阿立早上對巡警說過，近來粉嶺人口來得越過越雜，許多不良分子，也跑到他們這敦厚的地方來了！他打算今天晚上把這隻賊逮住，交給巡警，重重的辦他一下，責一儆百，以戒效尤，好讓四處的流氓，不敢再到粉嶺來滋事，現在看見賊人乃是盛志雲，不免十分失望和難過，他歎道：“沒有想到還是我們粉嶺人，真丟你們盛家的臉！盛家真倒霉！”³²

從上述文字可見角色為自己居住的地方賦予“敦厚”的正面特質，他以“我們粉嶺人”自稱，亦見“粉嶺”此地方可成為當地居民的身分認同。

²⁹ 梁秉鈞：〈都市文化與香港文學〉，頁96。

³⁰ 梁秉鈞：〈都市文化與香港文學〉，頁95。

³¹ 小說特別交代張氏一家最初住在“木屋”，隨著家族石礦生意穩健發展，他們先遷往“平房”，再買地建造“兩層樓房”。角色的居住環境跟他們的經濟狀況配合。詳參熊式一：《女生外嚮》，頁2。

³² 熊式一：《女生外嚮》，頁27-28。

按劉效庭在〈粉嶺歷史的吉光片羽〉一文之考據，³³“粉嶺”無論在地理位置和行政上的隸屬從來都難以清晰界定。當英國駐華公使寶納樂 (Claude Maxwell MacDonald, 1852-1915) 於 1898 年與清政府大臣李鴻章 (1823-1901) 在北京簽訂《展拓香港界址專條》後，“粉嶺”劃為“新界”的一部分，租借予英國政府。³⁴粉嶺鄉事會在 1954 年正式創立，³⁵居民推選代表與英國政府商討地區發展，“粉嶺”及其居民的“粉嶺人”身分亦隨之得以確立。熊式一未有在《女生外嚮》提及粉嶺鄉事會，但安排筆下的人物張大光為“粉嶺街坊福地會”主席，而男主角盛志雲亦是成員之一，不時在席間發表演說。前文提及角色張阿立以“粉嶺人”自稱，言談間為“粉嶺”賦予正面價值。盛志雲卻跟他持相反意見，認為久居此地，即無異於困鎖牢籠，只能“做一輩子的無名小卒”³⁶。按角色設定，盛志雲平日在粉嶺火車站工作，負責收票和搬運行李，不過，他曾在政府辦的夜校讀書，跟完全未接受過教育的張家相比，他頗為一己學識自傲。當他提及自己日間在火車站的工作，形容為“暫時就在這種沒有受過教育的人在一塊兒混”³⁷。他又說：“粉嶺雖然是我生長的地方，不過將來留我不住的”³⁸，明確表明要離開“粉嶺”的強烈意願。若將“粉嶺”此“鄉下地方”³⁹視為“符碼”，可解讀出發展落後和民智未開等特點，包含中、下階層之象徵意義。

熊式一筆下的“山頂”是與“粉嶺”相對的地景“符碼”，乃上流階層的象徵。按劇情推進，男主角盛志雲成為非官方立法委員，按協議與張阿梅成婚，兩人隨即由新界“粉嶺”遷往香港“山頂”纜車站附近的新式洋房。⁴⁰小說跟劇本相比，加入大量篇幅交代盛張兩人的婚禮及新房子的裝潢。由於盛志雲的地位不同往昔，不少人為攀附權貴而主動協助他籌辦婚禮，教育官王定三就是其中一位代表人物。據人物設定，王定三是香港大學畢業生，其後到英國倫敦大學留學，取得教育文憑。回港後在教育局工作，又曾擔任粉嶺小學校長。迎娶富有的太太後，即官運亨通，晉升為教育官。他自組公司，專門出版中小學教科書，再利用官職推銷，每年得到極豐厚的收入。事實上，如斯人物介紹已經可以顯示作者的諷刺意味，身為教育官者，偏偏滿身銅臭。作者又特別交代王定三的勢利和目中無人：

³³ 劉效庭：〈粉嶺歷史的吉光片羽〉，收入陳國成編：《香港地區史研究之三·粉嶺》（香港：三聯書店，2006年），頁1-43。

³⁴ 劉效庭：〈粉嶺歷史的吉光片羽〉，頁3、23。

³⁵ 粉嶺鄉事會由太平紳士彭富華（粉嶺彭族原居民）與地方紳耆羅澤棠（粉嶺客籍原居民）、李昌（新界鄉議局創辦人李仲莊哲嗣）等人共同創辦。詳參劉效庭：〈粉嶺歷史的吉光片羽〉，頁40。

³⁶ 熊式一：《女生外嚮》，頁30。

³⁷ 熊式一：《女生外嚮》，頁31。

³⁸ 同上注。

³⁹ 熊式一：《女生外嚮》，頁80。

⁴⁰ 熊式一：《女生外嚮》，頁101。

對於中國同胞，他十分的看不起，自命為高級華人，既然受過最高的教育，到過外國，吃過麵包洋飯，一直的又做著洋官，和外國人聯絡得極好，在半山上住，每一提到同事的人，總是表示他住在半山上，別人住在灣仔一帶似乎一個是住在天堂，一個住在地獄之中。不過他也有時候十分謙虛：只要他一碰見洋人，知道人家住在山頂上，他便卑躬屈節覺得人家是他的上司，或者是他上司一流的人物，他不過是人家賞了他一碗飯吃而已，他便能把他平時對同胞們驕傲不可一世的態度，完完全全忘記，馬上變成一個溫良恭敬謙讓的君子，一舉一動，一言一笑，都彬彬有禮，處處做出一種學者的風度來，此之謂大丈夫能屈能伸！⁴¹

熊式一在上述文字表面上“稱讚”角色“謙虛”和“能屈能伸”，字裡行間卻盡是對此等趨炎附勢之徒的鄙視與憎厭。住在“山頂”就高人一等，乃“高等華人”，能瞧不起住在其他地方的人；而洋人的地位更加崇高，受到一干“到過外國，吃過麵包洋飯，一直的又做著洋官”的“偽洋人”崇敬。王定三曾經瞧不起盛志雲和張家，不過，當盛志雲和張阿梅由“粉嶺”走入“山頂”，即是階級身分轉換的象徵。在王定三看來，他們“差不多等於由木屋區，一躍而登龍門，馬上真的要搬到山頂上去住”。因此，王定三也不得不發揮“君子通權達變的天性”，不時拜訪，藉以跟他倆聯絡感情。⁴²

2. 語言差異：“中文”和“英文”

人物的住處能彰顯他們的階級身分，其操持的語言也是階級高低之象徵。按《女生外嚮》的設定，所有角色都是“中國／華人”，運用的主要語言即是“中文”，不過，劇情上不時提及“中文”和“英文”的差異。學者朱耀偉在〈後殖民香港中文的省思〉一文論及香港的“中文”有“西化”⁴³現象，並指出香港面對的問題是“殖民者的語言一直佔主導的地位”，而“近年在學院批評中迅速興起的後殖民論述一再指出殖民文化可以如何影響（甚至支配）‘後殖民地’的文化，而語言則是將殖民文化的支配深化的最有效工具之一。”⁴⁴香港作為英國殖民地，即使普羅大眾都用“中文”，“英文”亦是此處的主導語言。朱耀偉又提出“語言”可成為“階級”的象徵：

⁴¹ 熊式一：《女生外嚮》，頁 108。

⁴² 熊式一：《女生外嚮》，頁 109。

⁴³ 朱耀偉在文中談的“西化”即是“英文化”。他援引香港的“中文”批評論述文章為例，指出它們或多或少滲雜“英文性”，構成“混雜”狀態。詳參朱耀偉：〈後殖民香港中文的省思〉，《他性機器？後殖民香港文化論集》（香港：青文書屋，1998 年），頁 110-111。

⁴⁴ 朱耀偉：〈後殖民香港中文的省思〉，頁 110。

曾幾何時，殖民地的精英教育制度建立了如此迷思：英文程度高的便是高級華人。在五六十年代以前，香港惟一的大學是以英文為教授語言，那時候英文不好便進不了大學。正因為此，從前香港教育制度訓練出來的知識分子大都精通英文，這更進一步拓建了“英文便是高級”的神話。⁴⁵

前述《女生外嚮》的角色王定三不但在香港大學畢業，又曾放洋留學，能操“英文”與洋人溝通，遂以“高等華人”自居。

至於男主角盛志雲，雖然好學用功，他的“英文”程度卻是“可以寫得出，但是說不出口”。⁴⁶由於不諳“英文”，即使他成為“非官方立法委員”，仍然受到跟自己競爭同一職位的歐陽南屏“戲弄”，故意以“英文”與他溝通。劇本寫出了其感受：

我（盛志雲）既然當選了，回頭在半島酒店的大會上，便要由我演說。競選的人都得去，誰當選誰演說，當初大家都以為歐陽南屏一定會當選的，誰知道發表的時候，不是他而是我！這個卑鄙的東西，失敗了便不擇手段和我為難。當眾說一大套英文來恭賀我，明明知道我的英文不好，聽不了多少，更不能講話。⁴⁷

盛志雲面對歐陽南屏的“英文”恭賀，只感到難堪，以“這個卑鄙的東西”來形容他，認為故意說“英文”是一種“不擇手段和我為難”。至於小說版本，就更詳盡交代兩位角色的教育背景及“英文”水平：

既然是我（盛志雲）做了立法委員，今天晚上半島酒店的聯青大會席上，我便是主客了！那歐陽南屏就只好先講幾句話，重要的話全要讓我一個人講！誰都不願意聽他發牢騷，大家都要聽我大大的發表意見了！這個小傢伙不是東西！剛才我在葛羅斯打八樓碰見他，他知道發表了我做委員，他落了空，這個卑鄙的東西，懷恨在心，馬上就不擇手段和我為難，當著好幾個朋友的面，說一大套英文來恭賀我，明明知道我的英文不如他，他是自小進的教會學校，一張油嘴，英文講得流利極了，我是半途出家，這五六年才補習英文，看書雖然不比他差，聽話就常常聽不清，講話發音更不行，弄得我面紅耳赤，叫我用英文回答既不好，不用英文回答他也不好！⁴⁸

⁴⁵ 朱耀偉：〈後殖民香港中文的省思〉，頁112–113。

⁴⁶ 熊式一：《女生外嚮》，頁66。

⁴⁷ 《女生外嚮》“排演專用腳本”，頁2：7。

⁴⁸ 熊式一：《女生外嚮》，頁65。

歐陽南屏從小在教會學校接受“英文”教育，盛志雲卻是成年後才學習“英文”，單靠五、六年的學習，“英文”水平自然不如歐陽南屏。上述小說版本比起劇本，更具體明確交代盛志雲的“英文不好”是針對“聽”和“講”兩個範疇，“聽話就常常聽不清，講話發音更不行”，“讀”的能力還是過得去的。小說又特別加入一段角色對白來交代他的看法，寫：

一個中國人，英文講得好講得不好要甚麼緊呢？我（盛志雲）最不喜歡中國人對著中國人講英文！可是香港這種地方，到處都可以碰見專門喜歡講一口不三不四的英文的中國人！⁴⁹

或者，作者在此借角色之口表達一己看法。受到批評的對象並非操持“英文”者，而是那些自以為講“英文”就高人一等的中國人。他們以講“英文”來欺負不諳“英文”之同胞，才是最令人看不慣的惡劣行為。

按巴蕾原著的英國劇本，盛志雲和歐陽南屏的角色原型分別是英國人 John Shand 及 Sir Peregrine。Shand 獲選為英國下議院 (the House of Commons) 議員，其競爭對手 Sir Peregrine 就故意以“法文”恭賀他。⁵⁰因此，男主角面對的困難是不懂運用“英文”以外的另一語言“法文”，導致被別人戲弄。不過，“英文”和“法文”兩種語言在劇中未有明顯的高下優次之別。相比起來，熊式一的改編卻不單描述了人物運用“中文”和“英文”的語言差異，還說明人們因為操持特定語言的能力而延伸之深層階級矛盾，講“中文”和能講“英文”的人會有地位差異，此番描繪可謂看準香港作為英國殖民地獨有的社會問題。《女生外嚮》既出現歐陽南屏這種能運用“英文”的“高等華人”角色，更有自認“英國人”的角色——歐陽慧珍，小說明確描述了她對於“英文”和階級身分扣連之看法。歐陽慧珍乃歐陽南屏的姑媽，亦是英國貴族格林霍先生之遺孀，她甫張口就自我介紹為：“我們英國人——我們在英國住慣了的人”⁵¹。其實，“我們英國人”並非口誤，她完全以“英國貴族”自居。當女主角張阿梅以“英文”與她交談，其想法如下：

歐陽慧珍看見一位七彩鮮明的鄉下大姑娘，忽然走到她面前，對著她吱哩咕嚕的講了一大套英文！講得雖然不怎麼全對味兒，可是清清楚楚，一個字一

⁴⁹ 熊式一：《女生外嚮》，頁 66。

⁵⁰ 巴蕾劇本寫 John Shand 的對白為：“Just because I beat him at the poll he took a shabby revenge; he congratulated me in French, a language I haven't taken the trouble to master.”詳參 James Matthew Barrie, *The Admirable Crichton; Peter Pan; When Wendy grew up; What every woman knows; Mary Rose*, p. 187。

⁵¹ 熊式一：《女生外嚮》，頁 77。

個字都不算有毛病！她本來想罵她這種德行兒，也配講英文嗎？可是她是一位生長在大家的命婦，又在英國貴族人家裡住過多年，所以說起話來，和氣極了，客氣極了，對於底下人聽差的，也從來不肯失身分，總是彬彬有禮的……⁵²

在歐陽慧珍這位“英國貴族”眼中，並非所有階層的人都配講“英文”，“鄉下”人如張阿梅者，即使把“英文”說得清清楚楚，沒有毛病，亦干犯“僭越”之行，值得斥責。

周蕾在《寫在家國以外》一書以個人在香港出生、海外留學的經驗出發，論及香港的“語言”問題，指出它具有“多元性和衝突性”的特色，實在“與香港複雜的歷史文化背景是息息相關的。不同的語言和文化在日常生活中無時無刻地交錯，使在香港土生土長的一代如我（周蕾），一直活在‘祖國’與‘大英帝國’的政治矛盾之間，一直猶豫於‘回歸’及‘西化’的尷尬身分之中。”⁵³《女生外嚮》劇本和小說在六十年代的香港面世，香港之前途和“回歸”的討論在當年應該尚未在社會全面廣泛地開展。熊式一對“中文”和“英文”的語言關注，或可追溯自他本人的教育背景及經驗。他畢業於北京高等師範學校英文部⁵⁴，無論“中文”和“英文”的水平都很高。正如前文所述，他早年在國內積極從事戲劇翻譯工作。據熊式一在八十年代憶述，他年輕時與武漢大學文學院長陳通伯（1896–1970）談論英美當代文藝，兩人十分投緣，陳通伯有意聘請他擔任教授“英美近代戲劇”的正教授。不過，熊式一沒有任何留學經驗，並不符合當年教育部對大學招聘教授的規定，計劃只好作罷。鑑於是次職場失意，熊式一便決心出洋，於1932年末抵達英國。⁵⁵熊式一的經歷或促成他深惡痛絕那些仗著有留學經驗，即自認高人一等之徒。他筆下曾放洋留學的角色，大多不是正面人物，前文已提及《女生外嚮》小說對原創人物王定三有深刻嘲諷。事實上，這個人物對於劇情整體發展並未有太大作用，只屬一位新增的閒角，其存在的價值或許只是讓作者借題發揮，藉以發表一己對此類“偽洋人”之不滿。總的來說，作者透過筆下角色對操持“中文”和“英文”的看法，展示出語言運用跟“階級”身分有密切關係。

⁵² 熊式一：《女生外嚮》，頁73。

⁵³ 周蕾：《寫在家國以外》（香港：牛津大學出版社，1995年），頁x。

⁵⁴ 現為“北京師範大學英文系”。

⁵⁵ 熊式一：《難母難女》前言，頁121。

四 結語

上官大夫在《女生外嚮》的場刊發表〈我看“女生外嚮”〉一文，指出“香港”觀眾喜好貼近生活現實的作品，尤愛“此時此地的人物故事，本港社會的生活一角”。

“《女生外嚮》的基本成功，便是十分恰當地供應了該項需要，叫人看了信服，感覺到一定有其事，卻不知其發生在何處，而熊式一所做的工作，便是把他們拉上了舞台，讓觀眾看個清楚。”⁵⁶換言之，他認為熊式一的《女生外嚮》能跟“香港”現實處境緊密扣連。作者筆下所記，都被視為真有其人、實有其事。事實上，熊式一在報章連載小說開展前，在〈前言（三）〉寫道：

《女生外嚮》是以今日的香港社會，襯托幾個特別的人物，所以大事，小事，環境，對話，完全不同，在寫作時，處處是“古之道不足以處之今”，在事業上、社會、人情，一千年兩千年總是一樣，換湯不換藥，決不會變遷的。在香港，常常聽見人歎息，說是：“人心不古！”讀書的人，不是常在古書之中，讀到這一句話嗎？兩千多年之前，大家也覺得世道人心，江河日下，不停的追念堯舜盛世！我覺得人既沒有十全十美的，社會政治也不會有十全十美的，與其對現狀不滿，痛罵今日，稱讚古代，不如把胸中的牢騷，變成戲劇小說的資料，使得大家有戲可看，有小說可讀呢。⁵⁷

熊式一心儀巴蕾的劇作，他筆下的翻譯改編卻在原著的框架上，加入大量“香港”元素，令《女生外嚮》蛻變成一個獨特的在地化文本，甚能觸及本土的階級議題。翻檢作品的前世今生，英國劇作家巴蕾早在 1908 年寫成英文原著劇本；熊式一在 1932 年於中國大陸將之翻譯成中文，先在 1961 年將它改編帶入英國殖民地——香港的舞台和報章，再安排它在 1962 年於台灣付梓成書。作品歷年來跨過不同地域、語言及文化疆界，終始不變的或許就是對社會現實之回應。

熊式一在《女生外嚮》將滿腹不滿與“牢騷”提煉成文藝，透過嬉笑怒罵的筆調作出深刻嘲諷。正因為“痛罵今日，稱讚古代”是沒有意義的，他借助翻譯重編，將“英國”劇本改頭換面成“在地化文本”，目光從未聚焦在舊日的好人美事。跟活在昨日相比，他更想直面“香港”的當前現實。

⁵⁶ 《女生外嚮》演出場刊，1961 年 8 月。

⁵⁷ 熊式一：〈前言（三）〉，《星島晚報》，1961 年 4 月 20 日。