

現代女戲劇家第一人——

袁昌英

另眼看作家系列之七

文字工作者 ◎ 蔡登山

在現代女作家中，袁昌英無疑的是相當早期的，她出生於一八九四年，她比蘇雪林大三歲，比冰心大六歲，比凌叔華大七歲，比丁玲大十歲。她生於湖南醴陵農村的一個鄉紳家庭。父親袁家普（雪安）是一位思想先進的飽學之士，民國期間，曾在山東、雲南等地當財政廳長。他對女兒的教育極為重視。袁昌英也因此在幼年的私塾中，就打下了深厚的國學基礎。接著父親又送她到長沙、上海等地讀書。一九一六年她畢業於上海中西女塾。然後父親自費送她到英國留學，一去五年。先就讀於倫敦 Black heath 中學，一九一八～一九二一年就讀於蘇格蘭愛丁堡大學，為該校攻讀英國與歐洲文學的第一位中國女生，她主修古典與近代戲劇。一九二一年七月，她以莎士比亞名劇《哈姆雷特》的論文榮獲文學碩士學位。她是中國女生在英國獲文學碩士的第一人。而早在一九二〇年她在英國發表〈論女子留學的必要〉一文，刊載於《太平洋雜誌》第二卷第八期，呼應「五四」運動倡導婦女解放的呼聲。

在英期間，她認識了中國留學生楊端六、周鯁生、李四光、張奚若、皮宗石、陳西滢、徐志摩等人。楊端六是湖南長沙人，一八八五年生，家境貧困，早年加入國民黨，參加過反袁的鬥爭，曾經被捕，後來避難日本，又赴英國倫敦大學修經濟學。袁昌英很敬佩楊端六，他們情投意合，很快就訂了婚，而不久之後，楊端六先行回國了。袁昌英則在一九二一年獲得碩士學位後才返國。返國前袁昌英曾應徐志摩之邀，到他離康橋六英里的鄉下——沙士頓的家裡作客。張幼儀在回憶錄中說：「有天早上，徐志摩對我宣布：『今天晚上家裡要來個客人，她是從愛丁堡大學來的一個朋友，我要帶她到康橋逛逛，然後帶她回來和我一道吃晚飯。』」（注1）張幼儀原先是把袁昌英誤為是徐志摩的女朋友，後來才發覺不是而稱為「明姑娘」，然而她為「小腳與西服」的理論，而把袁昌英描寫為穿著繡花鞋的小腳，就有些違乎實情了。

袁、楊兩人在回國後結了婚，這時袁昌英二十七歲，而楊端六已三十六歲了。婚後袁昌英留在北平女子高等師範學院任教，教英國文學，主要講莎士比亞，是我國第一位研究和介紹莎劇的女學者。而楊端六則回到上海，在商務印書館工作。一九二三年他們的女兒楊靜遠出生了，但為了在法國文學上進一步的深造，袁昌英把女兒交給父親及繼母照顧，她隻身一人在一九二六年赴法國，進入巴黎大學為研究生，進修法文和法國文學。在法國兩年期間，她繼續為國內報刊撰寫散文、隨筆和文學評論。



一九二八年袁昌英回國後，在上海中國公學任教，講莎士比亞和英文散文。而丈夫楊端六則在中央研究院工作，他們家住在北四川路提籃橋，周鯁生、李四光、楊振聲、劉秉麟、湯操真等是他們夫婦來往密切的朋友。楊端六在朋友中聲望很高，在經濟學方面已是學術權威了。袁昌英在此時寫了大量的散文、小說、論文，主要是劇本。她寫了多幕劇《孔雀東南飛》、獨幕劇《活詩人》、《究竟誰是掃帚星》、《人之道》、《結婚前的一吻》、《前方戰士》，後來合成《孔雀東南飛及其他獨幕劇》一書，一九三〇年由商務印書館出版。

袁昌英的《孔雀東南飛》是根據漢朝樂府民歌敘事長詩〈孔雀東南飛〉而改編的，但她運用了弗洛伊德的理論，認為人的行動是受人的本能的支配，強調人的「心性」作用。她一反傳統以此故事表現封建道德「吃人」的主題，而從人物的感情、心理入手，去分析了這個家庭的悲劇。袁昌英說：「母親辛辛苦苦親親熱熱地一手把兒子撫養成人，一旦被一個毫不相干的女子占去，心裡總有點忿忿不平。年紀大了或是性情恬淡的人，把這種痛苦默然吞下了。假使遇到年紀還輕，性情劇烈而不幸又是寡婦的，這仲卿與蘭芝的悲劇就不免發生了。」學者彭彩雲認為袁昌英在作品中並沒有把焦母寫成是令人髮指的封建婦道的代言人，而是深入地開掘出寡母內心世界的痛苦，喊出了中國婦女尤其是寡婦的悲憤，深深地揭示出了封建婦女的悲哀（注2）。袁昌英的簡潔暢達，文白相濟的對話和旁白，又保持了原作的詩意成分，措辭富於文采，排列趨於整飭，具有極強震撼人心的效果。

袁昌英的代表作雖是三幕悲劇的《孔雀東南飛》，但真正顯示她創作才華的是《結婚前的一吻》等一類獨幕喜劇。在《結婚前的一吻》中，袁昌英通過新郎在結婚前認錯新娘以至鬧出笑話的情節，對「五四」後那種半新不舊的婚戀方式，做了委婉的諷刺。該劇的題材風格受到英國戲劇家王爾德的影響，尤其是王爾德的名劇三幕劇《認真的重要》*The Importance of Being Ernest* 被袁昌英稱作「滑稽傑作」，因此《結婚前的一吻》劇中人名的構思，都受到該劇的啓發。另外袁昌英一生酷愛莎士比亞，二〇年代即在大學講授莎劇，直到晚年被下放勞動之後，她甚至還打算重譯莎翁名劇。學者周密認為從《活詩人》這一喜劇的創作中，亦可看到莎翁的浪漫喜劇對袁昌英的影響，劇中的文學青年大段地朗誦著莎翁詩句，而從此劇情節的構思，我們也看到了《威尼斯商人》中鮑西姬「三匣選親」的劇情的影響和啓示（注3）。

一九二九年袁昌英受聘為新創立的武漢大學的首批教授，她擔任外文系教授，除講授莎士比亞，還有現代歐美戲劇、希臘悲劇、希臘神話、法文、英文散文、中英翻譯等。教課之餘，她繼續寫作，有散文、隨筆及論文等，其中論文有〈文學的使命〉、〈論戲劇創作〉、〈莎士比亞的幽默〉、〈歇洛克〉、〈墨特林的靜默論〉、〈短篇小說家契訶夫〉、〈妥瑪斯·哈代〉、〈易卜生的野鴨〉、〈皮蘭德羅〉、〈法國近十年來的戲劇新運動〉、〈讀王獨清〈詩人謬塞之愛的生活〉〉、〈莊士皇帝與趙閻王〉等。

學者李偉民認為在二、三〇年代國人尚不普遍重視莎士比亞的期間，袁昌英的一萬七千字長篇論文——〈莎士比亞的幽默〉，以相當寬廣的視野，結合美學、文藝理論和國外莎學研究成果，對莎士比亞的創作手法進行了較為全面的闡釋，所涉及的莎劇人物之多、論述之深，都堪稱那個時代由我國莎學研究者寫出的對莎劇理解最為精到的莎學批評論文，為後來的中國莎

學批評奠定了良好的基礎（注4）。袁昌英將莎士比亞的幽默分為三類：1.機敏的幽默（Mof d'esprit）；2.情境的幽默（Mof desituation）；3.性格的幽默（Mof de caractere）。而这三類幽默充斥於莎士比亞的全部劇作。袁昌英在文中以五個劇本為例，逐一具體分析了莎翁幽默的運用。在《羅密歐與朱麗葉》中，幽默的載體是朱麗葉的乳媪和邁丘西奧。在《仲夏夜之夢》中，是波頓和哀斯。在《皆大歡喜》中，是「試金石」和羅瑟琳。在《無事煩惱》中，是裴尼狄克和琵特麗絲。在《亨利四世》和《亨利五世》中，則是有名的笑星福斯塔夫。袁昌英認為：幽默彷彿是英國人的特色，莎士比亞是英國文學史上最炫耀的光榮。莎士比亞的幽默蘊藏在他的所有劇本中，即使在最淒愴悲慘的悲劇中，其機敏的幽默也會如閃電一樣，給人帶來光明。

至於〈歇洛克〉則是袁昌英對莎劇《威尼斯商人》中的夏洛克進行深入分析的論文。文中認為夏洛克的性格是悲劇的，但在劇中的地位有喜劇的成分。這也符合英國戲劇的傳統是悲與喜交叉並存的。夏洛克固然有可惡可恨的一面，但是作為身受歧視和凌辱的猶太人，他又飽受痛苦的煎熬，具有令人同情的一面。


而寫於一九三二年的〈莊士皇帝與趙閻王〉一文，在當時是轟動一時的。我們知道《趙閻王》是戲劇大師洪深的成名作，因為在當時無人敢直揭洪深的瘡疤的情形下，袁昌英則指陳：「《趙閻王》是《莊士皇帝》（瓊斯皇）的兒子」，並將兩人的作品，細細地對勘比較一番。從袁昌英對《瓊斯皇》鞭闢入裡的分析中，我們可以看出她深諳奧尼爾的表現主義藝術手法。其實袁昌英留學法國期間正是表現主義戲劇勃興之時，她歸國後創作的獨幕劇《前方戰士》就結合運用了意識流、表現主義的手法。

抗日戰爭時，武漢大學內遷四川樂山，袁昌英在上課之餘，有空就坐在簡陋的「讓廬」，對著山川形勝看書作畫，面對敵人的大轟炸，面對死亡的威脅，袁昌英並沒有絲毫退縮。她依舊滿腔熱情地講授著莎士比亞。學生孫法理教授後來回憶說：「四〇年代末，我在武漢大學外文系讀書時，袁昌英先生教莎士比亞課，袁先生不但是五四時代的知名女作家，而且在英國時與徐志摩、陳西滢等人是好朋友。她的莎士比亞課分量很重，採用的是英國學院派的教學方法。我開始聽課感覺到相當吃力，後來找到一個竅門，就是讀商務印書館出版的注釋本莎劇英文劇本，讀了以後再去聽，不但能夠跟上袁先生的思路，而且也漸入境，從此對莎士比亞發生了強烈興趣，畢業論文就以莎士比亞為題。四十年後在大學也給大學生研究生講授莎士比亞。我敢於開出莎士比亞專題課，依仗的就是先生給我打下的底子。」（注5）

另外孫法理教授還回憶袁昌英在上戲劇課的情形：「袁先生的講法大體是結合重點段落分析情節結構、人物性格、主題思想、寫作特色等等。具體內容我現在除了劇情的輪廓之外，大體都不記得了。但是袁先生這課對我的影響卻非常大。一是給了我許多戲劇常識，二是她的講授引起了我對戲劇的強烈興趣。袁先生在接觸劇本之前先講了幾節預備課，類似戲劇導論，介紹了一些戲劇知識，然後再在劇本的具體講授過程裡，用那些知識進行分析，同時並使那些理論具體起來，形象起來，活起來。她的理論裡有一個概念我至今沒有在別的地方見過：The Fifth Dimension（第五象限）。什麼叫第五象限呢？袁先生說，線、面、體三個象限是空間象限，物理學的象限；時間是第四象限，而關係（結構）是第五象限。在講第五象限時，她講了戲劇的



基本結構和一些常用技巧。她指出戲劇（其實小說也一樣）的基本結構是 Opening（開局）、Exposition（展示）、Crisis（危機，轉捩點）、Climax（高潮）、Denouement（結局，原意是『解結』）或 Catastrophe（「悲劇的」結局）。她對其中的每一項都提出了注意事項。例如『開局』要有吸引力，能抓住觀眾注意；在『展示』中，介紹劇情開始以前的情節宜簡潔有力，而主要情節的發展，則要充分；『危機』可以有幾個，使劇本搖曳多姿，多次從『山重水復疑無路』到『柳暗花明又一村』。『高潮』後應該很快結束，不宜拖沓，但也不能草率，必須注意一個 Explication（解釋）的環節，把觀眾心裡的疑團一一解開，……她還強調節奏，說戲劇應該緊張，緊張才能保持觀眾的興趣，但是也要有張有弛，有節奏變化，否則一味緊張也會使觀眾厭倦。她還講到了懸念和意外，認為那是戲劇藝術的基本竅門，但是懸念的解除要合理，意外必須在情理之中，否則觀眾會覺得牽強，難於接受。她還強調，在戲劇裡，使用具體的形象要比抽象的概念好，使用眼睛看得見的東西要比嘴裡說的東西好。……這些東西那時我都是聞所未聞，見所未見的，覺得很新鮮。」（注6）

五〇年代初，武大外文系裁撤，袁昌英轉到中文系教外國文學。她真心誠意進行思想改造，學俄語，熱情地參加各種政治活動，將毛澤東詩詞譯成英文。她加入了中國民主同盟，當選為湖北省政協委員。她出席過三次武漢市文代會，當選為武漢市文聯執行委員，於一九五六年加入中國作家協會，這期間法國巴黎大學曾通過香港邀請她去講學，被她婉辭。一九五七到五八年間，她受到不公正待遇，被錯劃錯判，失去了她熱愛的教學工作，每日掃街……從此墜入痛苦的深淵。直到一九六四年，她的右派帽子被摘去時，都沒有重新被起用。一九六六年，九月她遭遇到更大的不幸，那是與她生死患難四十五年的丈夫楊端六病故了。一九七〇年她又遭到進一步的迫害，她被當作「五類分子」遣送還鄉，回到湖南醴陵農村老家，住在一個遠親家裡。儘管在那世情看冷暖，人面逐高低的日子裏，她始終沒有泯滅對莎學的熱情，在偏僻落後的醴陵鄉下，她身邊帶著一本燙金的豪華本《莎士比亞全集》，背靠駱家坳的落鳳山，頭枕青青溪水，眼望阡陌縱橫的田野，她一直做著一個美麗而多彩的夢，她要用自己最後的生命來翻譯完成《莎士比亞全集》。一九七三年四月二十八日，這位曾經與凌叔華、蘇雪林被稱為「珞珈三女傑」的女作家、學者，折翅墮殞在家鄉落鳳山下，一抔黃土，幾聲孤雁，給人們留下了無盡的哀思。

注釋

注1：張邦梅著、譚家瑜譯《小腳與西服——張幼儀與徐志摩的家變》，智庫股份有限公司，1996年。

注2：彭彩雲〈論袁昌英作品的現代意識〉，湖南文理學院學報第30卷第2期，2005年3月。

注3：周密〈中西合璧的戲劇創作之路——袁昌英戲劇藝術手法〉，河北理工學院學報（社會科學版）第4卷第3期，2004年8月。

注4：李偉民〈中國莎學史上的雙子星座——莎士比亞研究專家袁昌英和孫家琇〉北京《傳記文學》，2004年5月號。

注5、6：孫法理〈恩師遺我莎翁情〉收入《飛回的孔雀——袁昌英》，2002年，人民文學出版社。