

宋春舫的五四文壇地位 及其對戲劇翻譯文學的影響*

鍾欣志**

摘要

本文借助布赫迪厄的「文學場」概念，以及過去學界藉此概念研究中國現代文學所取得的若干成果，嘗試探究宋春舫這位譯者兼學者在五四文壇的實質影響。

1916 年自歐洲返國後，宋春舫在不到三年的時間裡從文壇邊緣迅速移往核心位置。他自留學期間開始撰寫的遊記與返國後發表的戲劇專業文章共同為他積累文名。遷居北京後，宋春舫開始引起胡適等《新青年》編輯成員的注意，最終受聘至北京大學任教。本文分別查考他在北大校園內外透過教學和著述形成的影響，以及這些影響在五四之後長期受到文學史忽略的原因。

透過北京大學的正課和社團活動，宋春舫的學識對陳良猷、趙祖欣、陳綿、余上沅等人在校及畢業後的戲劇翻譯和創作留下清楚的印記；他在五四時期提出的〈近世名戲百種目〉和其他建議，則透過《新青年》、《東方雜誌》、《時報》等刊物成為當時多位譯者在翻譯作品選擇上的重要依循。

關鍵詞：宋春舫、沈雁冰（茅盾）、臘皮虛（臘必虛）、五四翻譯文學、中國現代戲劇

* 本文為科技部專題研究計畫「由西文刊物重探現代主義戲劇的中國旅程：以宋春舫與洪深為中心（I）」（計畫編號 MOST-109-2410-H-194-014）部分成果。計畫執行期間承蒙王珮綸小姐協助，特此致謝，亦十分感謝三位匿名審查人對本文的肯定和修改建議。

** 國立中正大學中國文學系助理教授。

一、前言

宋春舫（1892-1938）身為中國近現代藏書家、翻譯家、戲劇學者和散文作者的個人成就，一直頗受學界關注。他為中國讀者介紹表現主義、未來主義等西方前衛藝術思潮的同時，亦曾鼓吹戲劇實務工作者多加研究薩都（Victorien Sardou, 1831-1908）、臘皮虛（Eugène Labiche, 1815-1888）等法國十九世紀通俗作家。¹ 近年透過比較文學和翻譯研究的方法，以及報刊史料、外語出版品的運用，宋春舫的相關研究取得不少突破性成果，進一步擴展了我們對他在西方戲劇譯介工作的認知。²

這些成果多半依循翻譯研究的傳統路徑，也就是從特定（外國）作家或（中文）譯者出發，考察「甲地到乙地」、「原著到譯本」的傳播與變化過程。反映在研究課題上，則與「王爾德在中國」、「蕭伯納的中譯」或「魯迅早期翻譯」等常見模式無異。此類研究並非全然忽視譯者所處的環境與時空脈絡，但仍舊以譯著為依歸，以譯者個人的表述方式及內容為分析焦點。相較於此，近年已有學者將翻譯研究的重心由譯者生產的文本轉向譯者所處的政治、文化語境，嘗試以更為

¹ 宋春舫研究約莫始於 1980 年代後半，其中涉及他對歐陸現代主義的引介可見田本相，《中國現代比較戲劇史》（北京：文化藝術出版社，1993 年），頁 243-249；關於他對佳構劇的推廣，可見湯恒，〈宋春舫論〉，《戲劇藝術》1987 年第 2 期（1987 年 7 月），頁 56-57。

² 近年涉及宋春舫譯介西方戲劇的研究成果，可參見羅仕龍，〈舊社會，新文本：臘皮虛喜劇在現代中國的翻譯與傳播〉，《清華中文學報》第 16 期（2016 年 12 月），頁 211-219；Alessandra Brezzi, "The First Translations of the Italian Literary Avant-Garde Movement in the Chinese Press at the Beginning of the Twentieth Century," in Lawrence Wang-chi Wong ed., *Translation and Modernization in East Asia in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2017), pp. 253-277；羅仕龍，〈「佳構劇」概念在現代中國的接受及其跨文化實踐——以李健吾《雲彩霞》為例〉，《臺大中文學報》第 62 期（2018 年 9 月），頁 163-166；以及鍾欣志，〈宋春舫戲劇譯介工作的多樣性與當代性（1919-1937）〉，《政大中文學報》第 32 期（2019 年 12 月），頁 87-128。

歷史化的方法理解特定時空裡知識越界傳播的過程，和譯者可能具有的影響力。³ 若是循此思路，試問宋春舫究竟在五四時期「西劇中譯」的歷史語境中發揮過什麼樣的影響，只怕現有研究仍不足以解答。當我們清楚看到這位譯者個人涉獵廣博，且對引介西方戲劇用力頗深的同時，他在公共空間所展現的學識、風采及工作方法是否進一步拓展了相關領域的成就，恐怕需要更為歷史化的研究方能得知。本文以近年的學術成果為基礎，嘗試借助不同的研究方式及素材，探詢宋春舫在五四時期對戲劇翻譯文學的實質影響。

法國社會學家布赫迪厄（Pierre Bourdieu, 1930-2002）提出的「文學場」（literary field）概念，以及晚近藉此概念所進行的若干中國現代文學研究，或可提供我們一條擴展宋春舫影響研究的途徑。⁴ 在布赫迪厄的概念裡，文學場無法自外於更為龐大的社會權力場，但文學場內的權力運作有其自成一格的法則（autonomous principles）：文學場內的權力運作具體展現在各項無形資本如何分配、競逐者（agent）在場內佔據的位置（position），以及這些資本分配和位置得失的動態變遷中。所謂的無形資本包括布赫迪厄提出的「象徵資本」（symbolic capital）、「文化資本」（cultural capital）等等，它們是競逐者在金錢以外的實力，也是講究供需法則和成本效益的市場機制難以主導文學場運作的重要因素——舉例來說，作品為何誕生、能否發表、如何流傳

³ 參見關詩珮，《譯者與學者：香港與大英帝國中文知識建構》（香港：牛津大學出版社，2017年）。

⁴ 這些研究當中對本文較具啟發的包括 Michel Hockx, “The Literary Association (Wenxue yanjiu hui, 1920-1947) and the Literary Field of Early Republican China,” *China Quarterly* 153 (Mar. 1998): 49-81；Michel Hockx, “Playing the Field: Aspects of Chinese Literary Life in the 1920s,” in Michel Hockx ed., *The Literary Field of Twentieth-Century China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999), pp. 61-78；楊佳嫻，《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2013年）。更多藉用文學場概念研究中國現當代文學的論著及相關評述見 Michel Hockx, “The Literary Field and the Field of Power: The Case of Modern China,” *Paragraph* 35/1 (Mar. 2012): 49-65.

等攸關文學生產的過程，往往不是由市場需求所決定。⁵

適度掌握宋春舫在五四文壇所處的地位，以及他所具備的文化資本和象徵資本，將有助於我們了解這位學者對當時戲劇翻譯文學的影響力。事實上，中文慣用的「文壇」一詞與布赫迪厄的「文學場」頗有若合符節之處：編輯、作者、評論者等文壇成員，與出版商、書商、學校等機構，恰如布赫迪厄描述的競逐者和不同的權力場位置；⁶ 同時，布赫迪厄認為在文學場的權力競逐中十分關鍵的無形資本，也頗接近中文語境裡的「文名」——兩者皆代表了一定範圍內的同儕認可與讀者接受度。宋春舫在五四時期如何博得文名並取得不同文壇位置的發言權，從中累積文化資本，是本文首先試圖釐清的歷史背景；其後，則將透過一手材料考察宋春舫所處位置的社會文化網絡，藉此探究他的西方戲劇譯介工作對中國文壇有何具體影響。

二、進入五四文壇

當《新青年》雜誌的「戲劇改良專號」發表〈近世名戲百種目〉時，宋春舫的北京大學教授身分賦予了這份文件一定程度的權威。⁷ 宋春舫的名劇書單原非為《新青年》所撰寫，⁸ 但當它被這份居於新

⁵ 布赫迪厄的文學場相關著述版本眾多，此處主要參考 Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, trans. Susan Emanuel (Stanford: Stanford University Press, 1992), pp. 214-234；布赫迪厄著，石武耕、李沅沅、陳玲芝譯，《藝術的法則——文學場域的生成與結構》（臺北：典藏藝術家庭公司，2016 年），頁 335-363；以及楊佳嫻，《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》，頁 51-53。

⁶ 以布赫迪厄概念討論「文壇」的研究，可參見張誦聖，〈戰時台灣文壇：「世界文學體系」的一個案例研究〉，《台灣文學學報》第 31 期（2017 年 12 月），頁 1-32。

⁷ 宋春舫，〈近世名戲百種目〉，《新青年》第 5 卷第 4 號（1918 年 10 月 15 日），頁 361-365。

⁸ 關於這份書目從《北京導報》、《密勒氏評論報》等英文刊物到《新青年》等中文刊物的發表過程，及內容差異的分析，請參見鍾欣志，〈宋春舫戲劇譯介工作的多樣性與當代性（1919-1937）〉，頁 95-98。

文化運動領導地位的期刊轉載後，自然增添了原本不具備的象徵資本，以及對中國讀者隨之而來的影響力。不過，早在宋春舫進入北大之前，他已經開始逐步累積個人在中國文壇的名聲與無形資本。

在宋春舫最早公開的文章裡，遊記佔了很大一部分。他在赴歐留學的兩個多月後，便開始將稿件寄回上海；⁹ 學成歸國後，宋春舫的遊記書寫並未停止，讀者仍可於大小報刊陸續分享他的歐遊見聞。即便在討論國內演出時，宋春舫仍會先用大段文字回顧自己過去幾年的歐洲生活經驗。¹⁰ 當他於一戰結束後再次獲得赴歐考察的機會時，則發表了更為大量的遊記。與前次相同，宋春舫記述二度歐遊行蹤的稿件自海外通訊發表起，一路延續至回國後仍未中斷。¹¹

宋春舫在報刊發表的各篇遊記內容雜蕪，思緒跳躍，缺乏連貫的敘事主線，與其說是歐洲各地風土人情的紀錄，不如說是作者行經該地時個人感懷的速寫。宋春舫明顯無意細描巴黎、盧森堡、日內瓦、威尼斯、布達佩斯……等地的名勝，他往往在有限篇幅內以蜻蜓點水的筆法簡單帶過所到之地，其餘文字則多將眼前景緻對比國內景點，甚至討論與當地名勝不直接相關的事物。與青年留學時期相比，這樣

⁹ 目前可見最早的紀錄是 1912 年 8 月 8、14 兩日發表於《時報》第 7 版的〈歐遊漫錄〉和〈歐行遊記〉，但其實是分段刊登的同篇文章。8 日此文，見宋春舫，〈歐遊漫錄〉，《時報》第 7 版，1912 年 8 月 8 日。此文日後完整收錄於宋春舫，〈歐遊漫錄〉，《民權素》第 1 集（1914 年 4 月 25 日），頁 15-17。

¹⁰ 宋春舫，〈梅花落中之跳舞譚〉，《申報》第 15 版，1917 年 1 月 5 日；宋春舫，〈遊羅城堡記〉，《約翰聲》第 27 卷第 9 期（1916 年 12 月），中文頁 20-21；宋春舫，〈極乃武（Genève）遊記〉，《約翰聲》第 28 卷第 4 期（1917 年 5 月），中文頁 1-3。羅城堡即盧森堡，極乃武即日內瓦。

¹¹ 宋春舫根據自己兩次歐遊的經歷，分別以法文和中文發表過大量遊記，部分內容有所重複。關於宋春舫跨語書寫的研究，可參見羅仕龍，〈宋春舫的旅行書寫及世界想像：以《海外劫灰記》與《蒙德卡羅》為例〉，《成大中文學報》第 67 期（2019 年 12 月），頁 185-226；以及鍾欣志，〈宋春舫的多語書寫與民國初年交會區的知識互換〉，《戲劇研究》第 29 期（2022 年 1 月），頁 37-70。本文著重探討宋春舫在中國文壇地位的變動，暫不涉及他的外文書寫。

的書寫方式在二度歐遊期間更加明顯。這些遊記集結成書前以單篇或連載的形式散見於報章雜誌，更加增了敘事上忽東忽西的斷裂感。這或許是宋春舫提供中國讀者想像異地的方法，但整體而言，更像不斷提醒讀者他曾經到過多少地方、見聞有多廣博。簡而言之，宋春舫十分清楚「吾國人來遊歐者絕少」，¹² 他熱衷撰寫的遊記便成為塑造自我形象的利器。他的〈宋春舫遊記〉、〈歐遊拊掌錄〉曾在《時報》和《申報》輪流刊載，透過一篇篇輕鬆幽默的文字，這些短文提供給讀者的，除了一縷紙上的異國情調，還有一位可充當讀者耳目的當代歐洲見證者。

宋春舫的優渥家境本是他得以自費留學歐洲的後盾，透過現代報刊上發表的多篇遊記，他得以將支持個人求學與旅行的經濟資本，逐步轉化為進入文壇、博取文名的文化資本。他為自己建立的旅行者與歐洲觀察家形象，與他留學歸國後開始發表的一系列以歐洲戲劇和文學為題的專文產生相輔相成的作用。在渴求西方知識的五四文壇，他的遊記協助說服讀者——或在最低限度上提醒讀者——自己曾親身接觸歐西文明，因此為他所談論的知識帶來一定的可信度和權威感。

1916 年下半年返國後，宋春舫應聘為母校聖約翰大學的法文及德文講師，同時開始發表戲劇專業文章。他在國內最早發表的〈世界新劇譚〉一文，以列舉歐、美、俄近年多位優秀劇作家的代表作品為主，並為部分作者或作品加上簡略按語。¹³ 對照之下便可發現，〈世界新劇譚〉提及的各國名著與〈近世名戲百種目〉所開列者高度重疊，甚至形同後者的初稿。此文即便不能代表宋春舫對當代西方戲劇版圖的全部認知，也可說是他認為應當優先介紹給中國讀者的作品。另一方面，觀察〈世界新劇譚〉與同時期發表的遊記自校園刊物到商業報刊

¹² 〈歐行遊記〉，《時報》第 7 版，1912 年 8 月 14 日。

¹³ 此文完整收錄於宋春舫，〈世界新劇譚〉，《宋春舫論劇第一集》（上海：中華書局，1923 年），頁 253-259，附記的完稿時間為 1916 年 9 月。

的出版過程，更能凸顯他逐步登入文壇的實況。

以〈游羅城堡記〉為例，這篇短文原本發表於聖約翰大學校刊《約翰聲》和另一本學生刊物《萬航週報》。¹⁴ 宋春舫既是該校教員，將稿件交由學生編印，自然沒有什麼特別之處，但不久之後，同一篇遊記重新出現在上海《申報》副刊。¹⁵ 〈世界新劇譚〉也曾走過同樣的路徑：此文原先交由《萬航週報》發表，只是《萬航週報》出版三期後停刊，未能刊完全文；¹⁶ 1919年3月，文章重獲新生，得以在《申報》完整發表。¹⁷ 前述兩篇文章從1916到1919年間的遷徙，正與宋春舫從歸國學人到站穩文壇地位的轉變同步。在不到三年的時間裡，宋春舫從文壇邊緣迅速往中心遷移。雖然他的文憑是法政經濟專業，¹⁸ 卻得以從聖約翰的語言講師成為北京大學的戲劇教授，這跟他持續累積的文名直接相關。

若論宋春舫迅速積累文名的原因，則不可忽略他在作品署名上的「從一而終」。晚清民初一人多名的情形十分普遍，許多作者除了名和字，還可能以各式各樣的筆名或別號發表文章，而不同時期、不同主題作品的化名甚至可能毫無關聯，等於為自己創造了多種書面形象。¹⁹ 宋春舫卻捨棄了這種作風，從學生時代起，不論遊記、專論、

¹⁴ 春舫，〈游羅城堡記〉，《萬航週報》第1卷第3期（1916年12月23日），頁18-19。此刊名來自聖約翰大學校址所在的萬航渡。

¹⁵ 宋春舫，〈游羅城堡記〉，《申報》第13版，1917年1月15日。

¹⁶ 春舫，〈世界新劇譚〉，《萬航週報》第1期（1916年12月10日），頁23-24；第1卷第3期（1916年12月23日），頁19。

¹⁷ 此文分三日連載。參見春舫，〈世界新劇評〉，《申報》第14版，1919年3月11-12日；春舫，〈世界新劇談〉，《申報》第14版，1919年3月13日。13日的文章排印有誤。

¹⁸ 關於宋春舫學歷的考察，請參見鍾欣志，〈宋春舫的多語書寫與民國初年交會區的知識互換〉，頁44。

¹⁹ 根據一項初步統計，寫進《中國現代文學三十年》書中的213位現代作家當中，只有4%曾以本名或單一筆名發表作品；見殷翔，〈現代作家筆名現象探究〉，《海南師範大學學報（社會科學版）》2013年第4期（2013年4月），頁16。當時文壇大量使用筆名的現象不分「五

劇評或譯著，他發表各類作品時始終以「宋春舫」或「春舫」具名。他曾清楚表示，自己「痛恨吾國之斗方名士，以一人而署名至數十百之惡習」；²⁰ 於是，在五四乃至整個現代文壇上，宋春舫成為極少數不為自己創造書面分身的作者。如此，當他陸續發表不同文類的作品時，這些成果所創造的象徵資本便不會因不同的別名而分散，「宋春舫」一名所具有的專業性、可信度及多樣化的文風，共同提升了它在五四文壇的辨識度。

1917 年 9 月，宋春舫轉赴清華學校教授法文，也從上海遷居民國初年的政治中心。此時的北京正是張勳（1854-1923）復辟結束，新文化運動蓄勢待發之際。蔡元培（1868-1940）在袁世凱（1859-1916）倒臺後被任命為北京大學校長，同時，北大文科陸續聘任多位過去因參與倒袁而互有聯繫的文人——包括擔任文科學長的陳獨秀（1879-1942），與剛剛自美返國的胡適（1891-1962）。²¹ 宋春舫過去並不曾與他們有過政治或學術上的交集，當胡適積極為學校尋找西方文學師資時，²² 吸引他注意的是宋春舫在北京文化圈內展現的專業素養。宋春舫當時在北京《公言報》發表的〈戲劇改良平議〉²³ 一度成為北大同仁私下討論的對象，不過他在胡適、錢玄同（1887-1939）等《新青

四作家」或「鴛鴦派文人」，僅以茅盾（原名沈德鴻，筆名茅盾，1896-1981）和包天笑（1876-1973）為例，可分別參見 Marián Gálik, “The Names and Pseudonyms Used by Mao Tun,” *Archiv orientální* 31 (1963): 80-108；以及孫慧敏，〈筆記傳統與現代媒體：包天笑在《晶報》的撰述活動〉，收入連玲玲主編，《萬象小報：近代中國城市的文化、社會與政治》（臺北：中央研究院近代史研究所，2013 年），頁 191-225。

²⁰ 〈宋春舫致上海律師公會書〉，《申報》第 18 版，1928 年 7 月 9 日。

²¹ 關於多位過去反對袁世凱的文人在新文化運動前夕聚集至北大擔任教職的考察，參見 Timothy B. Weston, “The Formation and Positioning of the New Culture Community, 1913-1917,” *Modern China* 24/3 (Jul.1998): 255-284.

²² 蔡元培，〈我在北京大學的經歷〉，《東方雜誌》第 31 卷第 1 號（1934 年 1 月 1 日），頁 6；邱志紅，〈「我的外國朋友胡適之」——北大英文系早期外教與胡適交遊考（1917-1926）〉，《胡適研究通訊》第 18 期（2012 年 5 月），頁 16-17。

²³ 《公言報》無國內館藏，目前難以得見。關於這篇文章的考證請見註 24。

年》編輯間的評價不一，而胡適則是他的支持者。相對於錢玄同對宋春舫的批評，胡適認為他「總算得是一個新派人物」，並為其分說。²⁴ 胡適對宋春舫的高度肯定，亦可見於他寫給陳獨秀的便箋上，其中言道：「倘大學能開法文學門，則宋君極為適宜之教授。」²⁵ 當北大文科於 1918 年 6 月開辦法文學門時，胡適的推薦得以落實，宋春舫便自當年秋季學期起由清華轉任北大的教職。²⁶

胡適回國後不久便透過《新青年》呼籲大量翻譯西洋文學，以為創造新文學的模範。他所提出啟動這項翻譯計畫的具體方法，是由國內學者「公共選定若干種不可不譯的第一流文學名著：約數如一百種長篇小說，五百篇短篇小說，三百種戲劇，五十家散文……。」²⁷ 而在戲劇部分，胡適頗為看重十九世紀後半以來的若干變革：「最近六十年來，歐洲的散文戲本，千變萬化，遠勝古代，體裁也更發達

²⁴ 胡適，〈胡適致錢玄同函〉（1918 年），收入潘光哲主編，《胡適全集：胡適中文書信集 1》（臺北：中央研究院近代史研究所，2018 年），頁 336-337；胡適，〈胡適致錢玄同函〉（1918 年？月 16 日），收入潘光哲主編，《胡適全集：胡適中文書信集 1》，頁 337；胡適，〈胡適致錢玄同函〉（1918 年？月 20 日），收入潘光哲主編，《胡適全集：胡適中文書信集 1》，頁 337-338。根據上述書信中摘錄的文句及討論，可知宋春舫在《公言報》發表的文章，便是〈戲劇改良平議〉一文。見宋春舫，〈戲劇改良平議〉，《宋春舫論劇第一集》，頁 261-265；文集中附記的完稿時地為「1918 年北京」。

²⁵ 胡適，〈致陳獨秀（仲甫）信三通〉，收入耿雲志主編，《胡適遺稿及秘藏書信》（合肥：黃山書社，1994 年），冊 20，頁 68。

²⁶ 〈本校招攷文科法文學門及文預科法文德文班新生之特別廣告〉，《北京大學日刊》第 1 版，1918 年 6 月 14 日；〈兩年新生報名人數之比較〉，《北京大學日刊》第 2 版，1918 年 7 月 23 日；〈國立北京大學職員履歷表〉（1918 年 9 月），收入陳初輯，《京師譯學館校友錄》（臺北：文海出版社，1978 年），「附錄」，頁 19。另外，1918 年 1 月清華學校校長周貽春（1883-1958）去職後，宋春舫感到校內「規模日小，不禁慨然」，應該也是促使他轉赴北大的動機。見宋春舫，〈宋春舫信七通〉，收入耿雲志主編，《胡適遺稿及秘藏書信》，冊 28，頁 5。

²⁷ 胡適，〈建設的文學革命論〉，《新青年》第 4 卷第 4 號（1918 年 4 月 15 日），頁 305。當時搭班上海新舞臺編演種種改良新戲的歐陽予倩（1889-1962），也曾提出此時「宜多繙譯外國劇本，以為模範，然後試行仿製。」見予倩，〈予之改良戲劇觀〉，《時事新報》第 3 張第 4 版，1918 年 9 月 27 日。這篇文章曾轉載於其他報刊，包括《新青年》的「戲劇改良專號」。

了。」²⁸ 這些想法，可說與宋春舫在〈世界新劇譚〉列舉的現代作品不謀而合。²⁹ 如此，即使〈近世名戲百種目〉提出的作品數量仍未及胡適所言，依然可視為宋春舫與胡適兩人有所共鳴的劇目——這份劇目原以英文寫成，《新青年》的「戲劇改良專號」則是首次發表中文版本的刊物，且有胡適作序，序文開頭便提及自己半年前建議的翻譯計畫。³⁰

到任北大的頭一年內，宋春舫除了在《新青年》發表翻譯推薦書單，也在另一份北大期刊《新潮》出版書單裡的德文劇作《推霞》（*Teja*）的中譯本。³¹ 對宋春舫個人來說，他將作品發表在所屬學校刊物的作法，跟先前任職於聖約翰大學和清華學校時並無不同；³² 只是在五四文壇上，北大教職的地位畢竟不同於其他學校，《新青年》和《新潮》在新文化運動中發揮的作用，也不是聖約翰的校刊或清華的學報所能企及。³³ 當上海《東方雜誌》轉載〈近世名戲百種目〉時，便特別加註作者是北京大學的教授；³⁴ 在宋春舫任職北大期間，報刊媒體提到他時，也不忘稱呼他為「北京大學教員宋春舫」，乃至對他個人離京、

²⁸ 胡適，〈建設的文學革命論〉，頁 304。

²⁹ 同一時期，宋春舫也在 1917 年的法文著作《海外劫灰記》（*Parcourant le monde en flammes: coups de crayon de voyage d'un Céleste*）裡的〈文學〉和〈戲劇〉兩篇推崇易卜生（Henrik Ibsen, 1828-1906）、王爾德（Oscar Wilde, 1854-1900）、蕭伯納（George Bernard Shaw, 1856-1950）……等當代戲劇名家。參見宋春舫著，羅仕龍譯，〈宋春舫與其遊記《海外劫灰記》〉，《細讀》2019 年第 2 輯（2019 年 12 月），頁 92-95。

³⁰ 宋春舫，〈近世名戲百種目〉，頁 361。

³¹ 蘇特曼著，宋春舫譯，《推霞》，《新潮》第 1 卷第 2 號（1919 年 2 月），頁 287-304。

³² 他在聖約翰大學發表的作品如前文所述，在清華學校時則包括：宋春舫，〈文學上之「世界觀念」〉，《清華學報》第 3 卷第 2 期（1918 年 1 月），頁 99-106；宋春舫，〈國運與文學〉，《清華週刊・臨時增刊》第 4 次（1918 年夏季），「論著」，頁 8-9。

³³ Timothy B. Weston, *The Power of Position: Beijing University, Intellectuals, and Chinese Political Culture, 1898-1929* (Berkeley: University of California Press, 2004), pp. 130-133, 139-146.

³⁴ 宋春舫著，羅羅譯，〈世界名劇談〉，《東方雜誌》第 16 卷第 1 號（1919 年 1 月 15 日），頁 101。本文附有「附世界百大名劇表」。

訪歐、回國的動態也增加報導的頻率。³⁵ 此時個人文名與職位的象徵資本所產生的相互加乘效應，是先前任職其他學校時從未有過的。

除了教學和著述，另一項使宋春舫提升文壇影響力的工作是擔任大小報刊的編輯。倘若不計他在聖約翰大學就讀時便曾參與編輯校刊，³⁶ 目前所知宋春舫的中文報刊編輯職務，幾乎都與他的「北大時期」重疊。1918年12月，《上海潑克》雜誌請宋春舫擔任名譽編輯，並在《申報》刊登啟事廣為週知；³⁷ 1919年11月，於北京開辦的《鳴報》聘任宋春舫為總主筆；³⁸ 1922年，上海《時報》則請宋春舫擔任國慶日增刊的主任編輯。10月10日發行的這份增刊篇幅長達二十多版，其中可以見到宋春舫的遊記、雜文、介紹歐洲戲劇和文學的專文，以及與他人合譯的表現主義劇本《人類》（*Die Menschen*）。

1924年8月，宋春舫與知名劇評人張厚載（1895-1955）在北京合辦一種名為《維納絲》的小報，著重美術、文學、戲劇等內容。³⁹ 宋春舫在開辦後實際參與的程度不高，因該年中旬騎馬摔傷，傷勢頗為嚴重，宋春舫只能宣布「所有京滬報館、雜誌邀請擔任編輯、撰述

³⁵ 例如：〈宋春舫行將來滬〉，《時事新報》第3張第2版，1920年1月9日；〈宋春舫再游歐洲〉，《新聞報》第3張第2版，1920年3月21日；〈宋春舫由歐歸國後之談話〉，《申報》第10版，1921年5月20日。

³⁶ 當時校刊《約翰聲》以中英雙語出版，宋春舫參與的是中文部的編輯。見“Editors,” *St. John's Eco* 21/1 (Feb. 1910): 1.

³⁷ 〈上海潑克報啟事〉，《申報》第1版，1918年12月8日。《上海潑克》自1918年9月創刊後，總共發行4期，宋春舫在第3期出版前加入。感謝學友吳億偉協助確認《上海潑克》各期的出版時間。

³⁸ 當時以「主筆」稱呼報社編輯。參見〈北京將有鳴報出現〉，《時事新報》第1張第2版，1919年11月1日；“New Chinese Paper Launched at Peking,” *China Press* [Beijing] 1 November 1919, p. 3.《鳴報》目前未能得見，或已不存。

³⁹ 聊（張厚載），〈三日報告〉，《晶報》第2版，1924年8月15日；雍，〈文藝小消息〉，《申報》第8版，1924年8月23日；〈北京維納絲報出版〉，《申報》第15版，1924年8月23日。根據這些報導，首期《維納絲》出版於8月18日。

等事，一概謝絕。」⁴⁰ 直到 1932 年底出任上海銀行秘書，負責編輯行內的《海光》雜誌前，宋春舫未再從事任何報刊編務。⁴¹ 1924 年中的意外迫使宋春舫開始一段長期療養，在工作量難以維持的情況下，他不僅暫停編輯和寫作，甚至辭去北大教職，遷往上海和青島休養。離開北京後，宋春舫也等於離開了文壇矚目的中心位置。不過，他在北大六年內所累積的個人聲望，以及他在戲劇教學、譯介方面造成的影響，仍然留下不少重要的軌跡。

綜觀宋春舫在五四時期的影響，不妨以北京大學為界，分為校園內和校園外兩方面：校園內指的是他從制定教學方針、傳授專業知識到指導個別學生的教育成果；校園外則是他對當時其他文壇成員在認識西方戲劇和引介翻譯作品上產生的影響。部分學生畢業後，宋春舫教授的指引依然可在校園外持續拓展的劇場或翻譯工作上顯明。為便於討論，下文將分別從北京大學內外兩方面探究宋春舫在五四文壇的影響力。

三、北京大學的戲劇教授

在布赫迪厄的概念裡，共同組成某一文學場的個體與機構間呈現清楚的聯繫與高度互信（ties of allegiance）。賀麥曉（Michel Hockx）透過布赫迪厄的概念研究中國現代文學時，曾經指出「師生關係」在中國語境裡的重要性。他認為，雖然布赫迪厄根據法國十九世紀文壇的分析框架並未提到此種關係，卻是研究中國文壇時不可忽略的連結。⁴² 宋春舫透過北大教職與部分學生建立的聯繫與互信，是他得以

⁴⁰ 見〈宋春舫啓事〉，《順天時報》第 1 版，1924 年 8 月 16 日。

⁴¹ 關於《海光》雜誌及宋春舫的編輯工作，參見馬學斌，〈中國近代銀行家陳光甫與《海光月刊》〉，《國際金融》2018 年第 7 期（2018 年 7 月），頁 32-37。

⁴² Michel Hockx, "Introduction," in Michel Hockx ed., *The Literary Field of Twentieth-Century*

發揮影響力的重要環節。

（一）法文系的戲劇課程和演出

宋春舫到任時，北大教授多有跨學門授課的情形，例如胡適便同時在哲學與英文學門上課，宋春舫應聘的第一年，也同時負責英文學門的選修課「十九世紀文學史」和法文學門的「戲曲」、「談話」兩門必修課，其中戲曲課每週五小時，頗為吃重。⁴³ 綜觀宋春舫在北大任教期間的全部授課科目，西方戲劇是其中最主要的部份。除了前述第一年的兩門課程，自第二年起，他開過的課程至少還有英文系的「戲曲發達史」、法文系的「歐洲戲曲史」、「法國戲曲史」、「散文」、「義大利文」，以及英文系後來的「戲劇史」等等。⁴⁴ 不過，若論宋春舫在教學上的影響，恐怕更應看重他為北大法文系規劃的戲劇教學方針及授課進度。

在宋春舫 1922 年的原始規劃裡，法文系學生若欲主攻戲劇，除了應在第一年了解法國戲劇的基本發展史，還應在四年修業期間熟悉十七至二十世紀的代表作品（表一）。

China, pp. 10-11; Michel Hockx, "Playing the Field: Aspects of Chinese Literary Life in the 1920s," p. 64.

⁴³ 〈文本科本學年各門課程表〉，《北京大學日刊》第 3-4 版，1918 年 9 月 26 日；〈文本科法文門每週功課表〉，《北京大學日刊》第 5 版，1918 年 11 月 18 日。又，晚清民初並未細分「戲劇」、「戲曲」等詞彙，時常混用，宋春舫本人便是最好的例證。終其一生，他習慣以「戲曲」指稱包含話劇在內的所有劇種，例如將自己的話劇作品集題為《宋春舫戲曲集》。參見宋春舫，《宋春舫戲曲集》（上海：商務印書館，1937 年）。

⁴⁴ 〈文科布告〉，《北京大學日刊》第 2 版，1919 年 4 月 9 日；宋春舫，〈法文學系實行合班制度之計畫〉，《北京大學日刊》第 2 版，1920 年 2 月 18 日；〈註冊部布告〉，《北京大學日刊》第 1 版，1924 年 12 月 16 日。

表一：1922 年宋春舫為北京大學法文系擬定的戲劇書目

年度	進度	論著或劇作
第一年	法國戲曲進化史大綱	可用 Petit de Julleville 的 <i>Le théâtre en France</i>
	十七世紀三大文豪 (自 Molière 入手)	<i>Le Bourgeois gentilhomme</i> <i>Le Malade imaginaire</i>
第二年	十七世紀三大文豪	Corneille, <i>Le Cid</i> & <i>Cinna</i> Racine, <i>Britanniens</i> & <i>Andromaque</i>
	十八世紀不朽著作	Marivaux, <i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i> Beaumarchais, <i>Le mariage de Figaro</i>
第三年	浪漫派始祖	Hugo, <i>Hernani</i>
	小仲馬的「社會劇」	<i>Le Fils naturel</i> & <i>Francillon</i>
	滑稽劇	Labiche, <i>Un chapeau de paille d'Italie</i> Pailleron, <i>Le monde où l'on s'ennuie</i>
	佳構劇	Scribe, <i>Le verre d'eau</i>
	近代戲劇史	Filon, <i>De Dumas à Rostand</i>
第四年	二十世紀劇場藝術	Rouché, <i>L'Art théâtral moderne</i> Vitoux, <i>Le théâtre de l'avenir</i>
	詩劇	Rostand, <i>Cyrano de Bergerac</i>
	滑稽劇	Tristan Bernard, <i>Le petit café</i>
	「希臘派」	Hervieu, <i>Connais-toi</i>
	「神秘派」	Maeterlinck, <i>L'Intruse</i>
	「表現派」	Lenormand, <i>Les Ratés</i>
	「Scribe 派」	Bernstein, <i>L'Elevation</i>

宋春舫表示：

凡在法文系讀書四年而畢業者，對於以下〔即表一〕所列法國戲曲各書，須有一番徹底的研究，蓋此種智識為絕對不可少的。至外來之插班生，不論插入何班，亦可以此表為投考時預備之導師焉。⁴⁵

換言之，這是他給北大法文系學生的一份「最低限度戲劇書目」。不過，若是考量低年級學生的法文能力較弱，而高年級較強，這樣的課程設計雖然按照戲劇發展的順序，恐怕並未顧及文本難易度與學生語文能力是否相符。多半因為教學實務上遇到的問題，宋春舫在第二年又公布了一份〈1923-1924 法文系戲劇功課應用書籍目錄〉，重新調整課程內容（表二）。⁴⁶

表二：1923 年宋春舫為北京大學法文系擬定的戲劇書目

年度	論著或劇作
第一年	Labiche, <i>Un chapeau de paille d'Italie</i> Labiche, <i>Les deux timides</i> Scribe, <i>La camaraderie</i>
第二年	Julleville, <i>Le théâtre en France</i> Labiche, <i>Le Voyage de M. Perrichon</i> Labiche, <i>Moi</i> Pierre Frondaie, <i>L'Insoumise</i>

⁴⁵ 這份書目擬定的時間是 1922 年 3 月 1 日。見宋春舫，〈吾人當如何研究法國戲劇〉，《時報》第 15 版，1922 年 3 月 9 日。之後另刊於《北京大學日刊》。見宋春舫，〈法文系戲劇門研究書目錄〉，《北京大學日刊》第 2 版，1922 年 5 月 17 日。此處引用以後者為準。

⁴⁶ 宋春舫，〈1923-1924 法文系戲劇功課應用書籍目錄〉，《北京大學日刊》第 4 版，1923 年 5 月 24 日。

第三年	Julleville, <i>Le théâtre en France</i> Corneille, <i>Le Cid</i> R. Rolland, <i>Le Théâtre de la Révolution</i> Rostand, <i>Cyrano de Bergerac</i> Hervieu, <i>Connais-toi</i> Tristan Bernard, <i>Le petit café</i> Lenormand, <i>Les Ratés</i>
第四年	Molière, <i>Le Bourgeois gentilhomme</i> Molière, <i>Le Malade imaginaire</i> Julleville, <i>Le théâtre en France</i> Pailleron, <i>Le monde où l'on s'ennuie</i> Marivaux, <i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i>

這份書目大幅調整了前一年公布的版本。首先，在教學進程上，戲劇史的發展時序被打散，臘皮虛等人的喜劇成為大一、大二階段的主要教材，高乃依（Pierre Corneille, 1606-1684）、莫里哀（Molière, 1622-1673）、馬里伏（Marivaux, 1688-1763）等十七、十八世紀的作品，則延至大三和大四；為使學生不致失去戲劇史的脈絡，Petit de Julleville（1841-1900）的教科書則自第二年起每年必讀。其次，在整體劇目的選擇上，宋春舫刪去了不少名家經典——如拉辛（Jean-Baptiste Racine, 1639-1699）、博馬舍（Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 1732-1799）和小仲馬（Alexandre Dumas fils, 1824-1895）的社會劇——卻增添了多種臘皮虛等人的喜劇。在一般文學史的撰述中，後者的重要性遠不如被刪去的名家作品，宋春舫重擬的教學進度除了顧及學生的語文程度，也反映了他對戲劇教育的理念，以及對國內戲劇改良呼聲的意見。

在 1922 年的戲劇書目中，宋春舫對戲劇有別於其他文類的特殊

性，以及他對自己在法文系教授戲劇的理念，做了十分重要的宣示：「尚有一事，為吾人所不可不知者，則大凡在法文系研究戲曲者，當以戲曲為前題，而不當以法文為前題。」⁴⁷ 對宋春舫來說，他所開列的法文劇目教材雖可用於學習法文，但主要的目的仍是為了傳授戲劇知識——「戲劇教授」可說是他在北京大學裡的自我定位。

宋春舫清楚認知，戲劇既是文學，也是表演藝術。他曾對北大學生明言，戲劇與小說最大的不同，在於排演實行上的問題，如未考慮此點，則可能創作出案頭劇（closet drama）。他提醒學生應該涉獵劇本以外的相關學問：

現在歐洲的戲劇，漸漸的趨重藝術一方面。什麼光學、繪圖、化粧、建築種種對於科學有關係的東西，大家現在都很注意〔。〕我希望現在研究戲劇的人，不僅僅注意於「劇本」一方面；對於各種和戲劇有關係的學問也去研究研究。⁴⁸

為加強學生這方面的觀念，他特別推薦學生討論燈光、劇場建築、舞臺機械等劇場元素，以及重要導演搬演手法的書籍。⁴⁹

戲劇展演是外語科系十分普遍的教學方式，在北大校內的慶祝活動上，宋春舫也為法文系學生安排適合搬演的劇目。由前文討論可知，這些排練和演出不只是學生練習外語的管道，也是實踐劇場藝術的機

⁴⁷ 宋春舫，〈法文系戲劇門研究書目錄〉，《北京大學日刊》第2版。

⁴⁸ 〈戲劇研究會改組成立會紀事〉，《北京大學日刊》第3版，1921年11月7日。參見該文所附「宋先生演說詞」。

⁴⁹ 他在此時推薦的兩本書 Georges Vitoux, *Le théâtre de l'avenir: aménagement général, mise en scène, trucs, machinerie, etc.* (Paris: Schleicher frères, 1903) 和 Jacques Rouché, *L'Art Théâtral Moderne* (Paris: Édouard Cornély, 1910)，不久便正式納入〈法文系戲劇門研究書目錄〉中。在此之前，Rouché一書討論英國導演格雷（Gordon Craig, 1872-1966）的專章，便是宋春舫撰寫格雷專文的重要參考資料。見宋春舫，〈戈登格雷的傀儡劇場〉，《新青年》第7卷第2號（1920年1月1日），頁139。

會。1922年12月，北京大學為慶祝成立二十五週年舉辦了為期三天的紀念會，其中第二天有中文、法文和俄文的戲劇演出，而法文系學會籌辦的臘皮虛喜劇《兩個都是膽小的人》（*Les deux timides*）曾經獲得宋春舫的指導。⁵⁰

事實上，一年多前，宋春舫已和法文系學生趙祖欣（即趙少侯，1899-1978）共同將這齣戲譯成中文，發表在報刊上。⁵¹ 在1923年的書目中，臘皮虛是宋春舫開列作品最多的作者，可知宋春舫對這位通俗劇作家的重視。對宋春舫來說，臘皮虛的作品不只是他訓練學生使用的文本，也是推薦給中國新劇作家學習、仿效的對象。宋春舫在1920年中重訪歐陸考察前便清楚看到，以易卜生、蕭伯納等「問題劇」為中國新劇之師的辦法已然難以為繼，不如轉向李漁（1611-1680）、斯克里布（Eugène Scribe, 1791-1861）、臘皮虛……等人求教，優先照顧劇本的結構、技巧，而非以簡易的手法呈現「問題」，才能找回新劇的觀眾。⁵² 他曾直言：

中國舞臺上宣揚的道德，向來都簡單得不能再簡單。人們太過期待善有善報、惡有惡報，太執著於結局必須符合期許。但是，我們的新劇作家是否了解到，在道德層面滿足觀眾不一定就能讓戲劇成立？戲劇是開啟我們的情感，激發好奇心，並讓我們進一步關心劇中提出的問題，而不是在解決問題，或實現這些問題。⁵³

⁵⁰ 〈法文學會戲劇組啟事〉，《北京大學日刊》第3版，1922年11月24日；〈法文戲劇說明書〉，《北京大學日刊》第10版，1922年12月17日。

⁵¹ 臘皮虛（Labiche）著，宋春舫、趙祖欣全譯，〈兩個都是胆小的人〉，《時報》，「新屋落成紀念增刊」第10張，1921年10月10日。

⁵² Soong Tsung-fang and A. E. Zucker, "The Future of the Drama in China," *Millard's Review of the Far East* 10/10 (Nov. 8, 1919): 423.

⁵³ Soong Tsung-fang, "Comment réformer le Théâtre Chinois?," *La politique de Pékin: Numéro*

很顯然地，宋春舫在北大校內和校外對臘皮虛的推廣並非各行其是，毫無關聯，而是他向中國社會介紹此類作品的不同管道。⁵⁴

宋春舫當時在校內帶領法文系學生研讀此類不入經典之列但趣味十足的作品，並將這些劇作譯為中文，既有助於學生理解原典，亦可提供給不諳原文的讀者參考。同時，這些喜劇作品也成為學生校內公演的劇目。繼《兩個都是膽小的人》公演後，北大法文系學生潘傳霖（？-？）翻譯的臘皮虛喜劇《白理順先生的遊歷》（*Le Voyage de M. Perrichon*）開始在報上連載，並成為 1923 年底北大紀念會的法文戲碼。⁵⁵

（二）戲劇研究會的師生情誼

在新文化運動風起雲湧之際，宋春舫縮短了北大學生與「西方」的距離。除了法文系的正課，社團活動也是他發揮影響力的重要場合。活躍於戲劇社團的學生，得以更加密集地和這位對歐洲語言、文學、戲劇十分熟稔的教授相處，而社員當中不乏日後投入戲劇專業工作者。

1919 年 12 月，北大校內成立了「戲劇研究會」，發起該會的十五

spécial de Javier 1920, January, 1920, p. 36.

⁵⁴ 關於宋春舫建議中國劇界將注意力從問題劇轉向培養劇作技巧的討論，請另見鍾欣志，〈宋春舫戲劇譯介工作的多樣性與當代性（1919-1937）〉，頁 110-113。關於他與 A. E. Zucker 共同提議中國劇場研究臘皮虛之事，請見鍾欣志，〈宋春舫的多語書寫與民國初年交會區的知識互換〉，頁 42-43、57-58。

⁵⁵ 臘皮虛著，潘傳霖譯草，《白理順先生的遊歷》，《民國日報·文藝旬刊》第 4 期第 3-4 版，1923 年 8 月 5 日；《白理順先生的遊歷》，《民國日報·文藝旬刊》第 8 期第 3 版，1923 年 9 月 16 日。潘傳霖的譯本於連載兩次後便停止，未能續完，但這是該劇最早的中譯嘗試。潘傳霖曾在前一年的《兩個都是膽小的人》演出中飾演要角格蘭度（Garadoux），也在 *M. Perrichon* 演出時飾演劇中的嚮導。參見〈二十五周年紀念會各種戲劇說明書〉，《北京大學日刊》第 2 版，1923 年 12 月 15 日。

位學生包括法文系二年級的趙祖欣、陳綿（約 1901-？），與英文系二年級的陳良猷（別名一貫、玉山，？-？）、⁵⁶ 胡哲謀（？-？）等人。⁵⁷ 根據該會成員撰寫的成立宗旨，他們對胡適、陳獨秀、蔣夢麟（1886-1964）諸位教師所倡議的戲劇改良說頗為信服，也就是視中國傳統戲劇為一種落後、幼稚、表現「非人生內容」的藝術，需透過學習現代歐美戲劇才能加以改革。⁵⁸ 但在會務運作上，他們顯然更為依賴宋春舫。在宋春舫赴歐考察期間，研究會甚至「董理乏人，遂形解散」，直到這位老師回國返校後，才重新運作。⁵⁹ 重組後的戲劇研究會，則有英文系轉學生余上沅（1897-1970）的加入。⁶⁰

趙祖欣在校時與宋春舫合譯《兩個都是膽小的人》，自法文系畢業後，一度為因病請假的宋春舫代授法文系各年級的戲劇課。⁶¹ 他在日後持續投入法國小說、戲劇的翻譯工作，其中包含臘皮虛的其他作品。1929 年，上海新月書店出版了趙祖欣翻譯的《迷眼的沙子》（*La Poudre aux yeux*）單行本，該書刊印了宋春舫 1921 年的文章〈我為什麼要介紹臘皮虛〉作為序言。趙祖欣表示，宋春舫的文章已可清楚說明自己選譯此劇的因由，故直接照錄。⁶² 同時，他也跟宋春舫一樣以

⁵⁶ 陳良猷的別名參見張子燮，〈香港《立報》的片斷回憶〉，收入中國人民政治協商會議廣東省委員會文史資料研究委員會編，《廣東文史資料》（廣州：廣東人民出版社，1986 年），輯 47，頁 134。

⁵⁷ 〈戲劇研究會開會紀略補登〉，《北京大學日刊》第 1 版，1920 年 1 月 14 日。

⁵⁸ 胡哲謀，〈戲劇研究會的緣起與希望〉，《北京大學日刊》第 3 版，1920 年 1 月 20 日。關於胡適等北大教師透過《新青年》期刊所倡議的戲劇改良，可參考李孝悌，〈民初的戲劇改良論〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 22 期下（1993 年 6 月），頁 281-307。

⁵⁹ 〈北京大學戲劇研究會啓事〉，《北京大學日刊》第 1 版，1921 年 10 月 26 日。

⁶⁰ 〈戲劇研究會改組成立會紀事〉，第 3 版。關於這段時間北大學生演劇活動的研究，亦可參閱鈴木直子，〈「五四」時期的學生戲劇——以天津南開新劇團、北京大學新劇團、清華學校為例〉，《戲劇藝術》2010 年第 3 期（2010 年 6 月），頁 30-31。

⁶¹ 〈註冊部布告〉，《北京大學日刊》第 1 版，1924 年 12 月 16 日。

⁶² E. M. Labiche 著，趙少侯譯，《迷眼的沙子》（上海：新月書店，1929 年），頁 1-6。

「滑稽劇」描述臘皮虛的喜劇作品。畢業多年後，宋春舫對這位譯者的影響依然清楚可見。⁶³

宋春舫在〈近世名戲百種目〉中開列了兩種法國劇作家白里安（Eugène Brieux, 1858-1932）的作品，一是《梅毒》（*Les Avariés*），一是《紅衫記》（*La Robe rouge*）。就在宋春舫自行譯出《梅毒》後，⁶⁴ 陳良猷嘗試翻譯的《紅衫記》開始刊登於《新中國》雜誌——也就是宋春舫發表《梅毒》的同一份期刊，且由宋春舫為其作序。⁶⁵《紅衫記》的初譯本並未刊完，但不久之後，上海《時事新報》便開始連載陳良猷的重譯本，中文劇名則改為《法律鏡》。⁶⁶ 隔年，這份重譯本在泰東書局結集成冊，書名再次改為《紅衣記》，歸入出版社的「北大新知叢書」，並註明由宋春舫審定。⁶⁷ 陳良猷在序文中表示：

予以課餘多暇，譯成此劇。……曾在上海《時事新報》登載一次；惟當時係由……英文譯本潦草譯出，與原文尚不免間有出入之處，故重經新知編譯社將該稿另請北大法文教授宋春舫先生詳為校閱一次，將原有錯誤之點刪改後，由新知編譯社出

⁶³ 關於《迷眼的沙子》一劇在中國現代劇場中的傳佈及改編演出，可另見羅仕龍，〈舊社會，新文本：臘皮虛喜劇在現代中國的翻譯與傳播〉，頁 223-244。

⁶⁴ 白里安著，宋春舫譯，《梅毒》，《新中國》第 1 卷第 3 號（1919 年 7 月），頁 209-214；第 1 卷第 4 號（1919 年 8 月），頁 183-195；第 1 卷第 5 號（1919 年 9 月），頁 161-180；第 1 卷第 6 號（1919 年 10 月），頁 153-165。

⁶⁵ 宋春舫，〈序〉，見白里安著，陳良猷譯，〈紅衫記〉，《新中國》第 2 卷第 2 號（1920 年 2 月），頁 173-174。這篇序文另發表於《北京大學日刊》。見宋春舫，〈法國名劇「紅衫」序〉，《北京大學日刊》第 3 版，1920 年 1 月 13 日。

⁶⁶ Eugene Brieux 著，一貫重譯，《法律鏡》（*The Red Robe*），《時事新報》第 4 張第 2 版，1920 年 3 月 17 日。自 3 月 22 日起，報上重譯者的署名由「一貫」改為「玉山」。

⁶⁷ 泰東書局的《紅衣記》出版廣告刊登於《時事新報》。見〈北京大學新知叢書《紅衣記》廣告〉，《時事新報》第 4 張第 2 版，1921 年 4 月 29 日。

版。⁶⁸

這份譯著既是陳良猷對宋春舫推薦劇目的呼應，也是宋春舫與學生合作的成果。直到 1928 年，我們仍能見到泰東書局以宋春舫為名販售《紅衣記》的廣告。⁶⁹ 即使宋已不在北大任教，出版商依舊看重他在相關領域的權威，這份合作成果也成為陳良猷受其影響的印記。

對中國現代劇場的發展來說，陳綿在劇本翻譯上的貢獻十分重要。1922 年 10 月起，在宋春舫的安排下，他們兩人合作翻譯的另一齣臘皮虛重要作品《義大利草帽》（*Un chapeau de paille d'Italie*）開始出現在上海《時報》副刊，以每週一節的頻率連載，直到 1923 年 6 月才將全劇刊畢。此時的陳綿已自北大法文系畢業，正於巴黎大學深造，並透過宋春舫的介紹進入當地社交圈。⁷⁰ 畢業回國數年後，他參加留法同學唐槐秋（1898-1954）創辦的「中國旅行劇團」，在文本及導演工作上多有襄助。⁷¹ 他為中旅劇團翻譯、導演薩都的《祖國》（*Patrie*）一劇，本是宋春舫開列的百種名戲之一，而他提供給劇團多種顧及觀眾接受度和「新的藝術新的思想」的佳構劇，正是宋春舫在五四時期向北大學生及中國劇壇大力推薦的劇種。⁷²

至於余上沅，則在北大畢業後選擇留學美國，前往卡內基工業學

⁶⁸ 陳良猷，〈《紅衣記》序〉，收入李金主編，羅文軍、樊宇婷編注，《漢譯文學序跋集·第二卷·1911~1921》（上海：上海人民出版社，2017 年），頁 335-336。

⁶⁹ 〈泰東書局文學用書〉，《時事新報》第 1 張第 2 版，1928 年 2 月 17 日。

⁷⁰ 〈陳綿君致宋春舫先生函〉，《北京大學日刊》第 1-2 版，1922 年 5 月 9 日。

⁷¹ 趙建新，〈陳綿論〉，《戲劇（中央戲劇學院學報）》2016 年第 1 期（2016 年 2 月），頁 37-46。

⁷² 陳綿版的《祖國》於 1936 年 9 月首演。參見徐珏，《中國旅行劇團：現代職業話劇的拓荒者（1933-1947）》（上海：上海戲劇學院戲劇戲曲學專業碩士論文，2003 年），頁 11-28。或因譯本未能留存，晚近有關改譯薩都劇作的研究表示，戰前薩都戲劇一度在中國處於沉寂，可能忽略了陳綿與中旅劇團的合作演出。參見羅仕龍，〈從歐洲無政府主義的政治暗殺到上海租界的諜報與愛戀：李健吾《喜相逢》的跨文化改譯策略及其實踐〉，《戲劇研究》第 24 期（2019 年 7 月），頁 49。

校（Carnegie Institute of Technology）的戲劇專科就讀。在中國近現代劇場史裡，他以推行「國劇運動」聞名於世，然而他留學至歸國前後與宋春舫等北大教師的往來，以及在美國求學經歷以外的戲劇師承，鮮少獲得重視。事實上，宋春舫很可能在一定程度上影響了他的留學方向：在余上沅轉入北大英文系的同一年，宋春舫便曾在介紹歐美小劇場風氣的文章中提及卡內基工業學校的實驗劇院（Laboratory Theatre），⁷³ 余上沅在美國撰文介紹自己留學的學校時，仍不忘提及宋春舫這篇文章。⁷⁴ 1925 年初，當他開始動念自美返國後推動中國的小劇場運動時，余上沅先後致信給北京大學的老師胡適和宋春舫，表明辦理「北京藝術劇院」的計畫，尋求兩位教授支持。另外，他也希望北大能繼續設置戲劇研究會，以期在高等學府培育戲劇人才。⁷⁵ 這些想法，都可追溯至他自己在北大——特別是跟隨宋春舫——的求學歷程。

1929 年北伐戰事結束後，余上沅得以出任新成立的「北平小劇院」院長；如同陳綿與中國旅行劇團，他在劇目選擇上十分看重法國十九世紀佳構劇的技巧。⁷⁶ 同一時期，余上沅也回到北大教授編劇，

⁷³ 宋春舫，〈小戲院的意義由來及現狀〉，《東方雜誌》第 17 卷第 8 號（1920 年 4 月 25 日），頁 73。更早之前，他的英文文章也提過卡內基的戲劇教育，參見 Soong Tsung-Faung, “Contemporary Chinese Drama,” in M. T. Z. T'au ed., *China in 1918: Being the Special Anniversary Supplement of the Peking Leader* (Shanghai: Commercial Press, 1919), p. 124.

⁷⁴ 余上沅，〈卡內基的戲劇專科〉，《晨報附刊》第 4 版，1923 年 12 月 3 日。

⁷⁵ 余上沅寫給胡適的信件日期是 1925 年 1 月 18 日。見余上沅，〈余上沅致胡適〉，收入中國社會科學院近代史研究所、中華民國史研究室編，《胡適來往書信選》，（香港：中華書局，1983 年），上冊，頁 298-301。寫給宋春舫的信件日期則是同年 2 月 13 日。見余上沅，〈余上沅致宋春舫書〉，《清華週刊·文藝增刊》第 10 期（1925 年，月份不詳），頁 24-25。

⁷⁶ 參見〈本院會員職員及董事一覽〉，《北平小劇院院刊》第 6 期（1932 年 11 月 15 日），頁 46；余上沅，〈我們為什麼公演「茶花女」〉，《北平小劇院院刊》第 6 期（1932 年 11 月 15 日），頁 5-6。

並擔任戲劇研究會的導師。⁷⁷ 至少在這段時間內，宋春舫倡議仿效歐美經驗的小劇場，以及在沒有戲劇科系的學院內推動戲劇教育的理念，都透過余上沅有所承繼。

宋春舫在北京大學內的教育工作表明，沒有戲劇科系的普通大學固然在學習環境、教育性質上與戲劇專業學校——如蒲伯英（1875-1934）在 1922 年底開辦的「北京人藝戲劇學校」——有別，但都可能成為人才培育的重要管道。以法文作品為主的多種西方戲劇，均有賴於宋春舫在北大的教學活動才獲得傳授、翻譯與搬演的機會；透過北大正課與社團活動所建立的師生情誼，他在戲劇教育上的影響，仍明顯見於陳綿、余上沅等人的劇場實務工作上。

宋春舫等北大師生透過緊密聯繫和互信隱然組成的西方戲劇研究社群，有如布赫迪厄所言文學場內可能產生的次級分場（sub-field，或言「次域」），這些新興、小眾、尚未取得主要地位的分場裡，成員往往共同擁有特殊的專業興趣和能力（如外語和西方戲劇）。當他們逐步累積文化資本後，次域或者將對整體文壇形貌的塑造發揮更大作用。

四、五四文壇的西方戲劇引路人

如前所言，「北大教授宋春舫」的文名和他透過《新青年》、《新潮》在西方戲劇領域建立的權威，使得 1918 年發表的〈近世名戲百種目〉成為五四時期有意翻譯相關作品者的重要指引。在宋春舫和他的學生之外，當時還有多位譯者投入西方戲劇的譯介工作，而他們皆可透過不同管道獲知世界各地的訊息，宋春舫絕不是他們唯一的知識

⁷⁷ 〈戲劇消息〉，《戲劇與文藝》第 1 卷第 6 期（1929 年 10 月），頁 116；〈北京大學近訊〉，《大公報》第 5 版，1929 年 9 月 21 日。

來源。〈近世名戲百種目〉開列的王爾德、白里安、托爾斯泰（Leo Tolstoy, 1828-1910）……本名聞遐邇的作家，般生（Bjørnstjerne Bjørnson, 1832-1910）、蕭伯納和泰戈爾（Rabindranath Tagore, 1861-1941）更是諾貝爾文學獎得主，中國譯者完全可能從各種中外書報上認識這些作者和作品。在此情況下，此處所討論的幾種譯著之所以被視為帶有宋春舫的影響，其前提條件是：王爾德等戲劇家皆有不只一種代表作，諾貝爾文學獎的頒贈對象也是作者而非特定作品，但五四文壇優先譯介的，正與宋春舫建議者相符。

宋春舫發表書單後不久，國內陸續出現不少吻合他開列劇目的譯著。若採「從嚴認定」，排除當中難與宋春舫的人際網絡建立聯繫的作品，⁷⁸ 再與前段言及師生合作的幾種合計，則自宋春舫位居北大教職至 1920 年代末，至少有 15 種西方戲劇的 22 種完整或片段譯著可追溯至他的影響，當中多有在五四文壇舉足輕重的機構、編輯與譯者。以下先行列出這些作品的基本資訊（表三），而後分類討論——與本文前節重複的部分則不再贅述。

表三：五四時期受宋春舫影響的西方戲劇譯著

作者	劇名	譯者	篇名/書名	出版刊物	出版時間
Benavente	<i>The Prince Who Learned Everything out of Books</i>	沈雁冰	《太子的旅行》	《小說月報》第 14 卷第 2 號	1923-02-10
		沈雁冰 張聞天	《倍那文德戲曲集》	商務印書館 單行本	1925-05
Brieux	<i>The Red Robe (La Robe rouge)</i>	陳良猷	《紅衫記》	《新中國》第 2 卷第 2-4 號	1920-02-15 起

⁷⁸ 例如：Oscar Wilde 著，陸思安、裴配嶽同譯，《薩洛姆》（*Salome*），《民國日報》第 4 張第 13 版，1920 年 3 月 27 日至 4 月 1 日；或是高士倭綏（John Galsworthy）著，陳大悲譯，《銀盒》（*The Silver Box*），《戲劇》第 1 卷第 1 期（1921 年 5 月），頁 44-65；第 1 卷第 3 期（1921 年 7 月）；第 1 卷第 5 期（1921 年 9 月）。

		陳良猷	《法律鏡》	《時事新報・學燈》	1920-03-17 起
		陳良猷	《紅衣記》	泰東書局 單行本	1921-04
Bjørson	<i>The Newly Married Couple</i>	沈雁冰	《新結婚的一對》	《小說月報》 第 12 卷 第 1、3 號	1921-01-10 1921-03-10
Lady Gregory	<i>The Rising of the Moon</i>	沈雁冰	《月方昇》	《時事新報・學燈》	1919-10-10
	<i>Spreading the News</i>	沈雁冰	《市虎》	《東方雜誌》 第 17 卷 第 17 號	1920-09-10
				《現代獨幕劇一》	1924-04
Labiche	<i>Les deux timides</i>	宋春舫 趙祖欣	《兩個都是膽小的人》	《時報》,「新屋落成紀念增刊」	1921-10-10
	<i>Un chapeau de paille d'Italie</i>	陳綿	《義大利草帽》	《時報・世界週刊》	1922-10-12 起
	<i>La Poudre aux yeux</i>	趙祖欣	《迷眼的沙子》	新月書店 單行本	1929-12
Labiche & Martin	<i>Le Voyage de monsieur Perrichon</i>	潘傳霖	《白理順先生的遊歷》	《民國日報・文藝旬刊》	1923-08-05 1923-09-16 (未完)
Molnar	<i>Dinner</i>	沈雁冰	《盛筵》	《小說月報》 第 13 卷第 7 號	1922-07-10
Schnitzler	<i>Anatol</i>	沈雁冰	《界石》	《時事新報・學燈》	1919-08-28
		郭紹虞	《阿奈托爾》	《晨報》	1919-11-05 起
		沈雁冰	《結婚日的早晨》	《婦女雜誌》 第 6 卷第 2 號	1920-02-05
		郭紹虞	《阿那托爾》	商務印書館 單行本	1922-05
Strindberg	<i>The Stronger</i>	沈雁冰	《情敵》	《婦女雜誌》 第 6 卷第 4 號	1920-04-05
Sudermann	<i>Fritzchen</i>	潘家洵	《福利慈欣》	《新潮》 第 2 卷第 5 號	1920-09-01

		羅章龍	《孚梨茨》	《時事新報・學燈》	1920-10-15 起
Tagore	<i>Post Office</i>	韻梅	《郵政局》	《時事新報・學燈》	1918-12-06 起
Tolstoy	<i>The Power of Darkness</i>	耿濟之	《黑暗之勢力》	《時事新報・學燈》	1920-01-16 起

（一）《時事新報》及沈雁冰的戲劇譯著

在表三呈現的資料中，上海《時事新報》是最常發表這些作品的刊物，而沈雁冰則是最常供稿的譯者。《時事新報》自 1918 下半年開始日益關注新文學的發展，在《新青年》倡議新文化運動時，發表了許多直接回應《新青年》的文章和來函。⁷⁹ 該報同年開辦的《學燈》副刊成為討論新文學的重要園地，包括發表許多西方文學譯作。⁸⁰ 1918 年 12 月發表的泰戈爾《郵政局》一劇，是目前可見宋春舫所列書目中最早完成的戲劇譯作，也是泰戈爾戲劇最早的中譯。⁸¹ 繼《郵政局》之後，《學燈》在同一時期發表的《黑暗之勢力》、《界石》、《月方昇》等劇同樣是這幾部作品最早的中譯本，也都與宋春舫建議的劇目相符。

⁷⁹ 例如馬二（馮叔鸞，約 1884-約 1942）曾經發表〈駁難《新青年》（易卜生號）評劇的文字〉。見馬二，〈致繆子書〉，《時事新報》第 3 張第 4 版，1918 年 10 月 31 日；又如聊止齋（張厚載），〈對於《新青年》之批評〉，《時事新報》第 3 張第 1 版，1918 年 11 月 27 日；以及張崇玖，〈致北京大學教授錢玄同先生書〉，《時事新報》第 3 張第 1 版，1918 年 12 月 2 日。此處馮叔鸞生卒年的推估參見姚賈契，《馮叔鸞「戲學」之研究》（臺北：政治大學中國文學系博士論文，2017 年），頁 51-53。

⁸⁰ 胡適曾在介紹中國新文化運動的文章中，具體指出《時事新報》和《民國日報》副刊在翻譯文學上的貢獻。參見 Hu Suh, "Intellectual China in 1919," *Chinese Social and Political Science Review* 5/4 (Dec. 1919): 348.

⁸¹ 泰鶴露著，韻梅譯，一鶴校訂，《郵政局》，《時事新報》第 3 張第 1 版，1918 年 12 月 6 日。這部譯作自 12 月 6 日起，連載至 12 月 18 日登完全劇。關於民國初年的泰戈爾戲劇翻譯，可參見張中良，《五四時期的翻譯文學》（臺北：秀威資訊，2005 年），頁 73-97。

在過去關於五四時期西方戲劇翻譯的研究中，已有學者將沈雁冰與宋春舫並列為重要的西方戲劇譯者。⁸² 1916年自北大預科畢業後，沈雁冰任職於上海商務印書館的編譯所，也就是《東方雜誌》、《學生雜誌》、《婦女雜誌》和《小說月報》的編輯單位，沈雁冰這段時間的譯著主要便刊登在《時事新報》副刊和這些商務印書館出版的雜誌上。他曾在回憶錄提及，當時編譯所訂閱了《新青年》作為期刊編務的參考；⁸³ 若是進一步檢視他在譯介作品上的選擇，也可發現多數都是《新青年》、《新潮》上已被提及者，且他當時亦缺乏個人對西方文學的系統性認知。⁸⁴ 身為外國文學的翻譯工作者，他對〈近世名戲百種目〉想必不陌生，畢竟，編譯所內的《東方雜誌》還曾轉載過宋春舫這份書單。⁸⁵

下列五種沈雁冰的戲劇譯著都與宋春舫的書單相符：〈界石〉⁸⁶和〈結婚日的早晨〉⁸⁷ 出自奧地利劇作家史尼茨勒（Arthur Schnitzler, 1862-1931）的連篇劇《阿那托爾》，這是一套包含七篇獨幕劇的「連環戲」，劇名則是貫串七齣戲的主角名；這七部戲可合併演出，也可各自獨立。如同《阿那托爾》，般生的《新結婚的一對》⁸⁸ 也是宋春

⁸² 田本相，《中國現代比較戲劇史》，第七章，頁243-263。

⁸³ 參見茅盾（沈雁冰），《我走過的道路》（香港：生活・讀書・新知三聯書店，1981年），上冊，頁109-114。

⁸⁴ 關於茅盾在「沈雁冰時期」對外國文學的接受頗為仰賴《新青年》和北大師長，以及他缺乏系統性認知的分析，參見楊揚，《轉折時期的文學思想——茅盾早期文藝思想研究》（上海：華東師範大學出版社，1996年），第二章，頁80-113。

⁸⁵ 宋春舫著，羅羅譯，〈世界名劇談〉，頁101-106。

⁸⁶ Arthur Schnitzler 著，冰譯，〈界石〉（*Milestones*），《時事新報》第3張第4版，1919年8月28日。

⁸⁷ Arthur Schnitzler 著，冰譯，〈結婚日的早晨〉（*Anatol's Wedding Morning*），《婦女雜誌》第6卷第2號（1920年2月），「雜載」，頁1-18。

⁸⁸ B. J. Björnson 著，冬芬（沈雁冰）譯，〈新結婚的一對〉（*De Nygifte*），《小說月報》第12卷第1號（1921年1月）；第12卷第3號（1921年3月）。

舫列在作者名下的首部作品。愛爾蘭女作家葛雷古夫人（Lady Gregory, 1852-1932）的《月方昇》⁸⁹ 和《市虎》⁹⁰ 在現代中國曾被多次翻譯，沈雁冰的譯本既是目前可見最早的嘗試，也是宋春舫列在該作者名下的前兩部。除此之外，宋春舫推薦的《情敵》，則是史特林堡（August Strindberg, 1849-1912）最先被譯成中文的劇作。⁹¹ 若是單論以上任何一種譯本與宋春舫書單吻合的現象，都很難避免只是單純巧合的看法，但若合併觀之，這些譯著與書單重疊的程度之高，應不只是湊巧而已。

（二）文學研究會的戲劇譯著

相較而言，許多五四時期熱衷譯介西方文學的作者，往往並未先行掌握一定程度的文學史背景，對原作者的了解也有限。鄭振鐸（1898-1958）便曾提及，1919 年前後瞿秋白（1899-1935）、耿濟之（1899-1947）等人開始翻譯托爾斯泰時，對俄國文學的發展並不清楚，更多是出於他們在俄文學習過程中產生的興趣。⁹²《黑暗之勢力》便是耿濟之這段時期的譯著。

⁸⁹ Lady Gregory 著，雁冰譯，《月方昇》（*The Rising of the moon*），《時事新報》第 5 張第 2-3 版，1919 年 10 月 10 日。

⁹⁰ 葛雷古夫人著，雁冰譯，《市虎》，《東方雜誌》第 17 卷第 17 號（1920 年 9 月 10 日），頁 93-105。

⁹¹ A. Strindberg 著，雁冰重譯，《情敵》（*The Stronger*），《婦女雜誌》第 6 卷第 4 號（1920 年 4 月），「雜載」，頁 1-7。在目前為數不多關於民初史特林堡戲劇中譯的研究裡，沈雁冰的這個譯本受到忽略，以致文學研究會在 1922 年出版的《史特林堡戲劇集》被認為是史特林堡最早的戲劇中譯本。見曹南山，〈論史特林堡戲劇在中國 20 世紀二三十年代的接受困境〉，《戲劇（中央戲劇學院學報）》2012 年第 4 期（2012 年 12 月），頁 34。

⁹² 鄭振鐸，〈想起和濟之同在一處的日子〉，收入李津生、劉英民策劃，《鄭振鐸全集·第二卷·詩歌散文》（石家莊：花山文藝出版社，1998 年），頁 581；鄭振鐸，〈記瞿秋白同志早年的二三事〉，收入李津生、劉英民策劃，《鄭振鐸全集·第二卷·詩歌散文》，頁 631。

1920 年底由沈雁冰、鄭振鐸、耿濟之……等人共同發起的「文學研究會」是當時規模最大的文學社團，也是新文學的代表性團體之一。⁹³ 文學史公認，該會成員沈雁冰自 1921 年起成為《小說月報》的主編，是現代文學發展的重要里程碑。他們 1920 年代與商務印書館合作出版的一系列「文學研究會叢書」中，包含多部西方戲劇譯著，而其中數種很可能出自宋春舫對沈雁冰及文學研究會的影響。

1921 年 5 月，文學研究會透過《民國日報》首先宣告出版叢書的計畫，並公布一份包含 83 種作品的書目。⁹⁴ 當時宋春舫正好自二度歐遊行程返抵上海，他在獲悉文學研究會叢書計畫的短時間內，便致信談論西方戲劇翻譯的作品選擇問題。宋春舫根據自己最新考察所得，提醒文學研究會注意國內仍舊陌生的重要當代歐陸作家和作品，如匈牙利劇作家莫爾奈（Franz Molnar, 1878-1952）、德國表現主義戲劇和西班牙作家倍那文德（Jacinto Benavente, 1866-1954）等等。⁹⁵ 為了更清楚地呈現過去一年考察所得，宋春舫隨即在報上發表了一份包含 39 種劇作的書單，作為〈近世名戲百種目〉的補充。雖然新書單並未包括倍那文德的作品，但宋春舫特別提醒讀者，這位作者「現在風行全歐」，只是因為自己未能閱讀原文，故未列入。⁹⁶

⁹³ Michel Hockx, *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937* (Leiden: Brill, 2003), pp. 47-60.

⁹⁴ 〈文學研究會叢書緣起〉，《民國日報·覺悟》第 3-4 版，1921 年 5 月 25 日；〈文學研究會叢書編例〉，《民國日報·覺悟》第 3 版，1921 年 5 月 26 日；〈文學研究會叢書目錄〉，《民國日報·覺悟》第 3-4 版，1921 年 5 月 27 日。這份叢書目錄另刊登於《東方雜誌》。見〈文學研究會叢書緣起〉，《東方雜誌》第 18 卷第 11 號（1921 年 6 月 10 日），頁 127-128；〈文學研究會叢書編例〉，頁 129；〈文學研究會叢書目錄〉，頁 129-131。此外，又刊登於《小說月報》。見〈文學研究會叢書編例〉，《小說月報》第 12 卷第 8 號（1921 年 8 月），「附錄」，頁 4；〈文學研究會叢書目錄〉，頁 4-6。

⁹⁵ 〈宋春舫致文學研究會書〉，《時報》第 10 版，1921 年 7 月 19 日；發信日期則為 1921 年 6 月 13 日。這封信透過《東方雜誌》社轉給文學研究會，距離該雜誌發表叢書計畫僅僅三天。

⁹⁶ 宋春舫，〈新歐劇本三十九種〉，《時報》第 15 版，1921 年 8 月 17 日。

對於宋春舫的來信，文學研究會的反應十分恭敬而客氣，他們承認目前的書目缺乏系統，「只是把會員已經動手或譯的寫出來報告大家和同會會員罷了」，並表示：「宋先生把這目錄也看作『歐美名劇百種表』一樣，未免太抬高了我們啊」，「宋先生治文學的精神，是我們早已知道；我們的書目得他來批評，使我們能夠知道缺點，是極感激……。」⁹⁷ 雙方的通信具體呈現了他們在文壇高低有別的地位，即便這個新興社團「人多勢眾」，且已掌握國內許多重要的媒體和出版渠道，仍舊難以忽視來自〈近世名戲百種目〉作者的評論和意見。

就在宋春舫致信文學研究會，並公布〈新歐劇本三十九種〉後，沈雁冰主編的《小說月報》開始陸續介紹上述歐陸作家和作品，他並翻譯了莫爾奈的獨幕劇《盛筵》。⁹⁸ 在陸續出版的「文學研究會叢書」中，也有至少兩種戲劇譯著可說受到宋春舫的影響，一是原目錄排定的《阿那托爾》（1922），⁹⁹ 一是原計畫之外的《倍那文德戲曲集》。¹⁰⁰ 《阿那托爾》譯本原刊北京《晨報》，譯者郭紹虞（1893-1984）便是發表沈雁冰所譯該劇選段〈界石〉、〈結婚日的早晨〉的《時事新報》副刊主編，且他們兩人均譯自同樣的英文譯本。¹⁰¹ 《倍那文德戲曲集》則收錄了三種作品，其中由沈雁冰翻譯的〈太子的旅行〉曾發表於《小

⁹⁷ 〈文學研究會答宋春舫信〉，《時事新報·文學旬刊》第10期（1921年8月10日），頁4。

⁹⁸ 莫爾奈著，冬芬（沈雁冰）譯，《盛筵》，《小說月報》第13卷第7號（1922年7月）。

⁹⁹ 我目前只能見到1924年的再版，初版資訊則可參見張澤賢，《文學研究會與現代文學叢書》（上海：上海遠東出版社，2018年），頁35。

¹⁰⁰ 倍那文德著，沈雁冰、張聞天譯，《倍那文德戲曲集》（上海：商務印書館，1925年）。

¹⁰¹ Arthur Schnitzler, *Anatol and Other Plays*, trans. Grace Isabel Colbron (New York: Boni and Liveright, 1917). 沈雁冰發表〈界石〉時曾於前言註明自己使用的版本，郭紹虞使用的版本則可見鄭振鐸為其撰寫的書序。見鄭振鐸，〈「阿那託爾」序言〉，《時事新報·文學旬刊》第45期（1922年8月1日），頁4。如鄭振鐸所言，當時中國譯者可取得的版本尚有 Arthur Schnitzler, *Anatol: A Sequence of Dialogues by Arthur Schnitzler: Paraphrased for the English Stage by Granville Barker* (London: Sidgwick and Jackson, 1917).

說月報》。¹⁰²

（三）潘家洵的戲劇譯著

《新青年》和《新潮》雜誌在〈近世名戲百種目〉發表後不久，陸續刊登了宋春舫推薦的王爾德劇作 *Lady Windermere's Fan* 的兩種譯本，一是沈性仁（1895-1943）翻譯的《遺扇記》，一是潘家洵（1896-1989）的譯本《扇誤》。沈性仁是當時北大文本科英文學門教授陶履恭（1887-1960）的夫人，¹⁰³ 她的譯本不一定與宋春舫有關，但《扇誤》和潘家洵在五卅時期發表的其它戲劇譯作，主要應來自宋春舫等多位北大戲劇教師的影響。

潘家洵日後成為重要的戲劇翻譯家，《扇誤》則是他發表的第一部譯作——半年之後，他才要從英文學門畢業。畢業前後一年半內，他密集完成了五種戲劇譯著，其中《扇誤》、《羣鬼》、《華倫夫人之職業》均列於〈近世名戲百種目〉內。除了宋春舫，潘家洵在學期間，陶履恭和胡適都曾在英文學門開設戲劇課程，¹⁰⁴《羣鬼》一劇更是接

¹⁰² 倍那文德著，冬芬（沈雁冰）譯，〈太子的旅行〉（*The Prince who Learned Everything out of Books*），《小說月報》第14卷第2號（1923年2月）。

¹⁰³ 〈國立北京大學職員履歷表〉（1918年9月），收入陳初輯，《京師譯學館校友錄》，「附錄」，頁13。陶履恭是《新青年》「易卜生專號」（1918年6月15日）上《國民公敵》的譯者，當時在英文學門負責教授「戲曲一」。見〈文本科英文門每週功課表〉，《北京大學日刊》第5版，1918年11月13日。英文學門即英文系的前身。見王學珍、郭建榮主編，〈核准中人以上各校暨甲乙種實業學校畢業人數一覽表〉，《北京大學史料·第二卷·1912~1937》（北京：北京大學出版社，2000年），上冊，頁722。感謝林裘雅小姐於作者隔離期間代為確認最後這筆資料。

¹⁰⁴ 宋春舫到職前，北大自行出版的英文教科書中，便包含胡適所編的《近世歐洲名劇選刊（英文）》和陶履恭所編的《蕭伯納（Bernard Shaw）劇選（英文）》。參見〈北京大學出版部廣告〉，《北京大學日刊》第1版，1918年8月15日。

續胡適已經起了頭但未完成的翻譯。¹⁰⁵ 而潘家洵翻譯的《福利慈欣》(*Fritzchen*)，可說直接承繼了宋春舫的意圖。

宋春舫自行翻譯的《推霞》原本是蘇特曼(Hermann Sudermann, 1857-1928)獨幕劇集《將死之人》(*Morituri*)的第一齣，譯文當初刊於《新潮》時，他曾在序言中盛讚第二齣《福利慈欣》，認為「其結構之精密，誠足為近世單幕劇之王，即梅特林克 Maeterlinck 之短劇，亦當退避三舍，遑論其他。」¹⁰⁶ 潘家洵所譯的《福利慈欣》同樣發表在《新潮》雜誌，承接宋春舫工作的意味十分明顯。¹⁰⁷ 與此幾乎同時，北大一年級學生羅章龍(1896-1995)也曾翻譯同一齣戲，名為《孚梨茨》，由《時事新報》連載全文。羅章龍在《孚梨茨》的序言中特別提到宋春舫翻譯的《推霞》以及對《孚梨茨》的推崇，其影響同樣清楚可見。¹⁰⁸

五、文學史罅隙的學者與譯者

前文大致梳理了五四前後的宋春舫如何自文學場邊緣邁向中心位置，以及他透過北大教授職位對國內戲劇翻譯工作所產生的影響。假設這些文獻材料所建立的宋春舫地位具有某種說服力，我們仍須面對的問題是：為何過去的文學史（此處包含戲劇史）——特別在 1980 年代末學界重新開始研究宋春舫之前——未能給予他足夠的重視？他在文壇與文學史之間的地位落差，該如何解釋？文學史歷來重原著輕譯著的取向，固然可說是成因之一，但造成宋春舫長期被文學史述

¹⁰⁵ 易卜生著，潘家洵譯，《羣鬼》，《新潮》第 1 卷第 5 號（1919 年 5 月），頁 823。

¹⁰⁶ 蘇特曼著，宋春舫譯，《推霞》，頁 287。該劇原發表於 1896 年。

¹⁰⁷ Sudermann 著，潘家洵譯，《福利慈欣》(*Fritzchen*)，《新潮》第 2 卷第 5 號（1920 年 9 月），頁 1049-1066。

¹⁰⁸ 羅章龍，《椿園載記》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，1984 年），頁 22；蘇德曼著，羅章龍譯，《孚梨茨》(*Fritzchen*)，《時事新報》第 4 張第 2 版，1920 年 10 月 15 日。

所「遺忘」更為具體的因素，或許仍可透過布赫迪厄所提出的文學場位置和與之相應的權力關係獲得解釋。

如前所言，宋春舫辭去北大教職等於離開了當時文壇的中心位置；不但如此，在度過一段康復期之後，他的工作重心也有所轉移，不再以文學譯介為主。因傷休養期間，宋春舫仍發表了少數現代戲劇方面的著述；¹⁰⁹ 1925 年遷回上海後，他曾參加中國大學院所屬「統一譯名委員會」的籌備與設立，¹¹⁰ 也以律師身分從事法務工作，¹¹¹ 並於東吳大學法學院教授法文。¹¹² 自 1929 年定居青島起，宋春舫除了持續擔任律師，曾協助北伐後重建的青島大學整建圖書館、籌備暑期學校，¹¹³ 並先後投入當地「觀象臺海洋科」及海洋研究所的設立，¹¹⁴ 甚至一度出任青島市府參事。¹¹⁵ 離開北京後的宋春舫展現了多方面的興趣與能力，卻也自文壇逐漸淡出。這位原本在戲劇理論和

¹⁰⁹ 宋春舫，〈象徵主義 Le Symbolisme〉，《清華學報》第貳卷第 1 期（1925 年 6 月），頁 469-476；宋春舫，〈法國現代戲曲的派別〉，《猛進》第 14 期（1925 年 6 月 5 日），版 5-6。其中，〈象徵主義〉一文另曾轉載於天津《大公報》。見宋春舫，〈象徵主義〉，《大公報》（天津版）第 6 版，1925 年 9 月 11-16 日。〈法國現代戲曲的派別〉則為作者 1923 年舊稿。

¹¹⁰ 〈中國大學院各委員〉，《申報》第 16 版，1927 年 11 月 7 日；〈大學院中央研究院籌備會及專門委員會成立記〉，《申報》第 10 版，1927 年 11 月 23 日；〈大學院設立譯名統一委員會〉，《申報》第 7 版，1928 年 3 月 19 日。

¹¹¹ 〈律師公會昨開執委會〉，《申報》第 14 版，1928 年 6 月 22 日；小偵，〈宋熊律師昇宋春舫〉，《晶報》第 3 版，1928 年 6 月 30 日；前引〈宋春舫致上海律師公會書〉，《申報》第 18 版；以及〈部令〉，《司法公報》第 15 號（1929 年 4 月），頁 17。

¹¹² 〈東吳法學院新聘教授〉，《申報》第 12 版，1928 年 9 月 22 日。

¹¹³ 〈青島大學雜聞〉，《大公報》第 5 版，1929 年 11 月 22 日；〈青大籌備暑期學校〉，《申報》第 17 版，1930 年 4 月 12 日。

¹¹⁴ 宋春舫，〈海洋學與未來之中國海洋研究所〉，《時事新報》第 1 張第 4 版，1928 年 9 月 8 日；宋春舫，〈青島特別市觀象臺海洋科成立記〉，《申報》第 12 版，1929 年 11 月 28 日；〈中國海洋研究所籌備會〉，《申報》第 8 版，1930 年 10 月 21 日。

¹¹⁵ 〈地方通信：青島〉，《申報》第 10 版，1931 年 1 月 14 日；〈行政院第十三次國務會議〉，《申報》第 6 版，1931 年 2 月 18 日。只是他在獲聘一年後便因病辭職。參見〈青島各團體宴沈鴻烈〉，《申報》第 9 版，1932 年 1 月 9 日。

翻譯工作居於領導位置的北大教授，此時只能在北大學生的著述中看到他對相關領域的影響。1925年後宋春舫在上海和青島的社會地位，十分接近傳統仕紳，雖然仍與政治和文化中心有所聯繫，也藉此獲得一定程度的重視，但能發揮的影響力主要仍在地方。

當宋春舫離開政治與文化中心，且暫時放下個人文學事業時，許多文學場域的競逐者逐漸移往中心——例如過去虛心接受宋春舫意見的文學研究會成員。沈雁冰、鄭振鐸、耿濟之在翻譯文學與期刊編務上的持續耕耘，為他們在相關領域內帶來更大的聲量。同樣戮力於文學譯介工作的創造社成員郭沫若（1892-1978）、田漢（1898-1968）等人，也在此時累積了更多廣受歡迎的作品。五四文壇原本充斥由特定社團編輯、發行的報刊，且時常成為不同理念或美學自我展示和彼此論爭的平臺，其交鋒之激烈，甚至可能達到「難容異己」的極端程度。¹¹⁶ 宋春舫從未參與這些名噪一時的社團，也未能如魯迅（1881-1936）般成為某些團體推崇的對象，他得以在《新青年》、《新潮》等重要期刊發表作品，與北大教職直接相關；於是，當他離職之後，也未能繼續透過任何社群在文學場內發揮影響。在此情況下，當我們越強調文學社團和社團領袖對五四以降文學史發展的重要性，越可能遺忘只短暫身處中心位置，且不屬於任何社團的宋春舫。

宋春舫對當時戲劇翻譯的影響更多是推薦劇目或媒合特定作品與譯者，而不一定是透過親自動筆翻譯多種作品。以今日戲劇創作的分工來說，他的專業貢獻與戲劇顧問（dramaturg）一職頗為相似，但在作品為主的文學史書寫中，像他這樣的幕後推手特別容易受到忽略。舉例來說，曾虛白（1895-1994）的《漢譯東西洋文學作品編目》

¹¹⁶ 王曉明，〈一份雜誌和一個「社團」——重評五四傳統〉，收入王曉明主編，《批判空間的開創：二十世紀中國文學研究》（上海：東方出版中心，1998年），頁188-209；以及王奇生，〈新文化是如何「運動」起來的——以《新青年》為視點〉，《近代史研究》2007年第1期（2007年1月），頁21-40。

羅列了不分單行本或期刊發表的近現代譯著，其中宋春舫的作品雖然有所遺漏，但即使全數列出，相較於沈雁冰、耿濟之、潘家洵等譯者，他難免因作品數量有限而顯得較為次要。¹¹⁷

曾虛白出版上述書目的 1920 年代末，正是中國文壇開始整理新文學史料之時，而 1935 年問世的《中國新文學大系》，可說是當時對新文學成就最具規模的回顧。這套對日後文學史撰寫影響頗深的書系未設翻譯文學專卷，只有在阿英（1900-1977）主編的史料索引集與洪深（1894-1955）主編的戲劇集裡，可以稍微瞥見宋春舫的身影。阿英的索引僅僅提及四種宋春舫的作品，除了專書《宋春舫論劇》，只有另外三篇文章：《新青年》上的〈近世名戲百種目〉、〈評新劇本《新村正》〉和《文學週報》所收錄的寫給文學研究會之公開信。¹¹⁸ 至於洪深的戲劇集，則只在〈導論〉中簡單提及宋春舫認為話劇可與戲曲並存，不贊成以此代彼的意見而已。¹¹⁹

就在《中國新文學大系》問世後不久，宋春舫密集出版了多種著作，內容涵蓋理論文章、翻譯和創作，包括收錄近年論文和譯作的另外兩集《宋春舫論劇》、¹²⁰ 義大利戲劇《青春不再》的中譯本，以及個人劇作合集。¹²¹ 這些單行本出版後，宋春舫依然筆耕不輟，持續

¹¹⁷ 曾虛白原編，蒲梢修訂，《漢譯東西洋文學作品編目》（上海：真善美書店，1929 年）。此書遺漏的宋春舫譯作是他在《新中國》期刊發表的《梅毒》。關於這部劇作翻譯的討論，參見鍾欣志，〈宋春舫戲劇譯介工作的多樣性與當代性（1919-1937）〉，頁 103-104。

¹¹⁸ 阿英編選，《中國新文學大系·史料·索引》（上海：良友圖書印刷公司，1935 年），「中國人名索引」，頁 21。其中〈致文學研究會書〉與前文所引《時報》上的內容相同。

¹¹⁹ 洪深編選，《中國新文學大系·戲劇集》（上海：良友圖書印刷公司，1935 年），「導言」，頁 18-19。

¹²⁰ 宋春舫，《宋春舫論劇二集》（上海：生活書店，1936 年）；宋春舫，《凱撒大帝登臺》（上海：商務印書館，1937 年）。

¹²¹ 賈默西屋（S. Camasio）、渥聚勒（N. Oxilia）著，宋春舫譯，《青春不再》（上海：商務印書館，1936 年）；宋春舫，《宋春舫戲曲集》。

發表其他戲劇專業文章。¹²² 他在過世前三年間的大量出版，仿佛是在淡出文壇多年後的奮力呼喊，提醒世人自己曾經備受矚目的戲劇學者身份。可惜的是，此時已然錯過了新文學回顧自身發展的第一波熱潮——阿英為《中國新文學大系》整理的作者小傳中，宋春舫條目的結語便是「現已脫離戲劇活動」；¹²³ 隨即而至的抗戰、內戰與改朝換代使文藝高度政治化，萬難重新思考宋春舫的地位。即便日後學界開始對翻譯文學與宋春舫的重要性有所意識時，資料已嚴重散佚，直到晚近複印重製並大量數位化的報刊與絕版圖書紛紛問世，我們才得以如本文般重現宋春舫當年在文壇位置的升降變遷，與他對專業領域的實質影響。

六、結論

五四文壇的重要變化之一，是開始以更大的規模和更為主動的態度譯介外國文學，乃至多數文壇新進作家都曾從事文學翻譯工作。¹²⁴ 以文類來說，五四時期戲劇文學的翻譯數量亦明顯盛於晚清。當新文化運動風起雲湧之際，宋春舫憑藉過去持續累積的文名成為北京大學教授，這份職務使他佔據了極為有利的位置，成為五四文壇難以忽視的西方戲劇權威。過去透過布赫迪厄的文學場概念所進行的中國現代文學研究，已經使我們認識了文學社團與文人間的結盟關係在作品生產、風格形塑上的重要作用，有鑑於此，本文關注宋春舫與當時多位譯者橫跨報刊媒體、學校、社團、劇場、出版商等機構所組成的社會

¹²² 如關德榮著，宋春舫譯，〈和熙的早晨〉，《益世報》（天津版）第14版，1937年3月7日；宋春舫，〈論戲劇雜誌〉，《新聞報》第4張第13版，1937年3月22-23日、4月9、11日。

¹²³ 阿英編選，《中國新文學大系·史料·索引》，頁213。

¹²⁴ Leo Ou-fan Lee, *Literary Trends I: The Quest for Modernity, 1895-1927*, in Denis Twitchett and John K. Fairbank ed., *The Cambridge History of China*, vol.12, *Republican China 1912-1949, Part I* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), pp. 466-480, 491-492.

文化網絡，也是他透過教學、著述、編輯工作促成許多西方劇作中譯本問世的途徑。

宋春舫在沒有戲劇科系的北京大學推動戲劇和劇場藝術教育，從陳良猷、趙祖欣、陳綿、余上沅幾位學生在校及畢業後的翻譯和創作成果，我們可以看到這位戲劇教授的延續性影響。另一方面，宋春舫提出的〈近世名戲百種目〉和〈新歐劇本三十九種〉，在《新青年》、《東方雜誌》、《時報》等刊物的傳播下，確實成為有志譯介西方戲劇者的重要參考。不論是沈雁冰個人或他之後參與成立的文學研究會，都曾在翻譯作品的選擇上受到宋春舫的影響。

與五四時期高度集體性的文學實踐相較，宋春舫從未組織或參與過任何文學社團，他幾乎是獨來獨往地邁進五四文壇，與他人建立的合作關係亦屬個人式而非團體式。從布赫迪厄的概念來說，宋春舫身處當時文學場中心位置的時間並不長，而他在短短數年內所能建立的西方戲劇知識與人際網絡，更像是文學場中專業度高但文化資本有限的次域。即便他曾是同代人難以忽視的西方戲劇專家，一旦離開中心位置的北大文科教職，影響力便明顯下降。當文壇於 1920 年代末至 1930 年代中彙整新文學的階段性成果時，宋春舫的文學生涯正處於停滯，若再加上文學史長時間對翻譯作品的忽視，時過境遷後，自然塑造出他在文學史與戲劇史的邊緣狀態。透過本文更為歷史化的考察，我們當可更加認識這位學者兼譯者之於五四文壇和中國現代文學的重要性。

（責任校對：林琬紫）

引用書目

一、近人論著

- 〈國立北京大學職員履歷表〉，1918年9月，收入陳初輯，《京師譯學館校友錄》，臺北：文海出版社，1978年，「附錄」，頁1-90。
- 王奇生，〈新文化是如何「運動」起來的——以《新青年》為視點〉，《近代史研究》2007年第1期，2007年1月，頁21-40、56。
- 王學珍、郭建榮主編，〈核准中等以上各校暨甲乙種實業學校畢業人數一覽表〉，《北京大學史料·第二卷·1912~1937》，上冊，北京：北京大學出版社，2000年，頁721-732。
- 王曉明，〈一份雜誌和一個「社團」——重評五四傳統〉，收入王曉明主編，《批判空間的開創：二十世紀中國文學研究》，上海：東方出版中心，1998年，頁188-209。
- 田本相，《中國現代比較戲劇史》，北京：文化藝術出版社，1993年。
- 余上沅，〈余上沅致胡適〉，收入中國社會科學院近代史研究所、中華民國史研究室編，《胡適來往書信選》，上冊，香港：中華書局，1983年，頁298-301。
- 宋春舫，《宋春舫論劇第一集》，上海：中華書局，1923年。
- _____，《宋春舫論劇二集》，上海：生活書店，1936年。
- _____，《宋春舫戲曲集》，上海：商務印書館，1937年。
- _____，《凱撒大帝登臺》，上海：商務印書館，1937年。
- _____，〈宋春舫信七通〉，收入耿雲志主編，《胡適遺稿及秘藏書信》，冊28，合肥：黃山書社，1994年，頁4-12。
- 宋春舫著，羅仕龍譯，〈宋春舫與其遊記《海外劫灰記》〉，《細讀》2019年第2輯，2019年12月，頁77-124。
- 李孝悌，〈民初的戲劇改良論〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第22期下，1993年6月，頁281-307。

邱志紅，〈「我的外國朋友胡適之」——北大英文系早期外教與胡適交遊考（1917-1926）〉，《胡適研究通訊》第 18 期，2012 年 5 月，頁 14-28。

阿英編選，《中國新文學大系·史料·索引》，上海：良友圖書印刷公司，1935 年。

姚賈契，《馮叔鸞「戲學」之研究》，臺北：政治大學中國文學系博士論文，2017 年。

洪深編選，《中國新文學大系·戲劇集》，上海：良友圖書印刷公司，1935 年。

胡適，〈致陳獨秀（仲甫）信三通〉，收入耿雲志主編，《胡適遺稿及秘藏書信》，冊 20，合肥：黃山書社，1994 年，頁 68-77。

_____，〈胡適致錢玄同函〉，1918 年，收入潘光哲主編，《胡適全集：胡適中文書信集 1》，臺北：中央研究院近代史研究所，2018 年，頁 336-337。

_____，〈胡適致錢玄同函〉，1918 年？月 16 日，收入潘光哲主編，《胡適全集：胡適中文書信集 1》，臺北：中央研究院近代史研究所，2018 年，頁 337。

_____，〈胡適致錢玄同函〉，1918 年？月 20 日，收入潘光哲主編，《胡適全集：胡適中文書信集 1》，臺北：中央研究院近代史研究所，2018 年，頁 337-338。

茅盾（沈雁冰），《我走過的道路》，香港：生活·讀書·新知三聯書店，1981 年。

孫慧敏，〈筆記傳統與現代媒體：包天笑在《晶報》的撰述活動〉，收入連玲玲主編，《萬象小報：近代中國城市的文化、社會與政治》，臺北：中央研究院近代史研究所，2013 年，頁 191-225。

徐珏，《中國旅行劇團：現代職業話劇的拓荒者（1933-1947）》，上海：上海戲劇學院戲劇戲曲學專業碩士論文，2003 年。

- 殷翔，〈現代作家筆名現象探究〉，《海南師範大學學報（社會科學版）》2013年第4期，2013年4月，頁16-20。
- 馬學斌，〈中國近代銀行家陳光甫與《海光月刊》〉，《國際金融》2018年第7期，2018年7月，頁32-37。
- 張子燮，〈香港《立報》的片斷回憶〉，收入中國人民政治協商會議廣東省委員會文史資料研究委員會編，《廣東文史資料》，輯47，廣州：廣東人民出版社，1986年，頁132-142。
- 張中良，《五四時期的翻譯文學》，臺北：秀威資訊，2005年。
- 張誦聖，〈戰時台灣文壇：「世界文學體系」的一個案例研究〉，《台灣文學學報》第31期，2017年12月，頁1-32。
- 曹南山，〈論斯特林堡戲劇在中國20世紀二三十年代的接受困境〉，《戲劇（中央戲劇學院學報）》2012年第4期，2012年12月，頁33-42。
- 曾虛白原編，蒲梢修訂，《漢譯東西洋文學作品編目》，上海：真善美書店，1929年。
- 陳良猷，〈《紅衣記》序〉，收入李金主編，羅文軍、樊宇婷編注，《漢譯文學序跋集·第二卷·1911~1921》，上海：上海人民出版社，2017年，頁335-336。
- 湯恒，〈宋春舫論〉，《戲劇藝術》1987年第2期，1987年7月，頁43-61。
- 楊佳嫻，《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2013年。
- 楊揚，《轉折時期的文學思想——茅盾早期文藝思想研究》，上海：華東師範大學出版社，1996年。
- 張澤賢，《文學研究會與現代文學叢書》，上海：上海遠東出版社，2018年。
- 趙建新，〈陳綿論〉，《戲劇（中央戲劇學院學報）》2016年第1期，

2016年2月，頁37-46。

鄭振鐸，〈記瞿秋白同志早年的二三事〉，收入李津生、劉英民策劃，
《鄭振鐸全集·第二卷·詩歌散文》，石家莊：花山文藝出版社，
1998年，頁629-635。

____，〈想起和濟之同在一處的日子〉，收入李津生、劉英民策劃，
《鄭振鐸全集·第二卷·詩歌散文》，石家莊：花山文藝出版社，
1998年，頁579-584。

鍾欣志，〈宋春舫戲劇譯介工作的多樣性與當代性（1919-1937）〉，《政
大中文學報》第32期，2019年12月，頁87-128。

____，〈宋春舫的多語書寫與民國初年交會區的知識互換〉，《戲劇
研究》第29期，2022年1月，頁37-70。

羅仕龍，〈舊社會，新文本：臘必虛喜劇在現代中國的翻譯與傳播〉，
《清華中文學報》第16期，2016年12月，頁207-256。

____，〈「佳構劇」概念在現代中國的接受及其跨文化實踐——以李
健吾《雲彩霞》為例〉，《臺大中文學報》第62期，2018年9月，
頁153-202。

____，〈從歐洲無政府主義的政治暗殺到上海租界的諜報與愛戀：
李健吾《喜相逢》的跨文化改譯策略及其實踐〉，《戲劇研究》第
24期，2019年7月，頁33-68。

____，〈宋春舫的旅行書寫及世界想像：以《海外劫灰記》與《蒙
德卡羅》為例〉，《成大中文學報》第67期，2019年12月，頁
185-226。

羅章龍，《椿園載記》，北京：生活·讀書·新知三聯書局，1984年。

關詩珮，《譯者與學者：香港與大英帝國中文知識建構》，香港：牛津
大學出版社，2017年。

〔日〕鈴木直子，〈「五四」時期的學生戲劇——以天津南開新劇團、
北京大學新劇團、清華學校為例〉，《戲劇藝術》2010年第3期，

2010 年 6 月，頁 27-35。

〔西〕倍那文德（Jacinto Benavente）著，沈雁冰、張聞天譯，《倍那文德戲曲集》，上海：商務印書館，1925 年。

〔法〕E. M. Labiche 著，趙少侯譯，《迷眼的沙子》，上海：新月書店，1929 年。

〔法〕布赫迪厄（Pierre Bourdieu）著，石武耕、李沅洳、陳羚芝譯，《藝術的法則——文學場域的生成與結構》，臺北：典藏藝術家庭公司，2016 年。

〔義〕賈默西屋（S. Camasio）、〔義〕渥聚勒（N. Oxilia）著，宋春舫譯，《青春不再》，上海：商務印書館，1936 年。

Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Translated by Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 1992.

Brezzi, Alessandra. “The First Translations of the Italian Literary Avant-Garde Movement in the Chinese Press at the Beginning of the Twentieth Century.” In Lawrence Wang-chi Wong ed., *Translation and Modernization in East Asia in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2017, pp. 253-277.

Gálik, Marián. “The Names and Pseudonyms Used by Mao Tun.” *Archiv orientální* 31 (1963): 80-108.

Hockx, Michel. “The Literary Association (Wenxue yanjiu hui, 1920-1947) and the Literary Field of Early Republican China.” *China Quarterly* 153 (Mar. 1998): 49-81.

_____. “Introduction.” In Michel Hockx ed., *The Literary Field of Twentieth-Century China*. Honolulu: University of Hawai‘i Press, 1999, pp. 1-20.

- _____. "Playing the Field: Aspects of Chinese Literary Life in the 1920s."
In Michel Hockx ed., *The Literary Field of Twentieth-Century China*.
Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999, pp. 61-78.
- _____. *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in
Modern China, 1911-1937*. Leiden: Brill, 2003.
- _____. "The Literary Field and the Field of Power: The Case of Modern
China." *Paragraph* 35/1 (Mar. 2012): 49-65.
- Lee, Leo Ou-fan. *Literary Trends I: The Quest for Modernity, 1895-1927*.
In Denis Twitchett, and John K. Fairbank ed., *The Cambridge History
of China*, vol.12, *Republican China 1912-1949, Part I*. Cambridge:
Cambridge University Press, 1983, 451-504.
- Rouché, Jacques. *L'Art Théâtral Moderne*. Paris: Édouard Cornély, 1910.
- Schnitzler, Arthur. *Anatol: A Sequence of Dialogues by Arthur Schnitzler:
Paraphrased for the English Stage by Granville Barker*. London:
Sidgwick and Jackson, 1917.
- _____. *Anatol and Other Plays*. Translated by Grace Isabel Colbron. New
York: Boni and Liveright, 1917.
- Soong Tsung-Faung. "Contemporary Chinese Drama." In M. T. Z. Tyau
ed., *China in 1918: Being the Special Anniversary Supplement of the
Peking Leader*. Shanghai: Commercial Press, 1919, pp. 124-127.
- Vitoux, Georges. *Le théâtre de l'avenir: aménagement général, mise en
scène, trucs, machinerie, etc.* Paris: Schleicher frères, 1903.
- Weston, Timothy B. "The Formation and Positioning of the New Culture
Community, 1913-1917." *Modern China* 24/3 (Jul.1998): 255-284.
- _____. *The Power of Position: Beijing University, Intellectuals, and
Chinese Political Culture, 1898-1929*. Berkeley: University of
California Press, 2004.

二、報刊文獻

- 〈歐行遊記〉，《時報》第7版，1912年8月14日。
- 〈本校招攷文科法文學門及文預科法文德文班新生之特別廣告〉，《北京大學日刊》第1版，1918年6月14日。
- 〈兩年新生報名人數之比較〉，《北京大學日刊》第2-3版，1918年7月23日。
- 〈北京大學出版部廣告〉，《北京大學日刊》第1版，1918年8月15日。
- 〈文本科本學年各門課程表〉，《北京大學日刊》第2-4版，1918年9月26日。
- 〈文本科英文門每週功課表〉，《北京大學日刊》第5版，1918年11月13日。
- 〈文本科法文門每週功課表〉，《北京大學日刊》第5版，1918年11月18日。
- 〈上海潑克報啟事〉，《申報》第1版，1918年12月8日。
- 〈文科布告〉，《北京大學日刊》第2版，1919年4月9日。
- 〈北京將有鳴報出現〉，《時事新報》第1張第2版至第2張第1版，1919年11月1日。
- 〈宋春舫行將來滬〉，《時事新報》第3張第2版，1920年1月9日。
- 〈戲劇研究會開會紀略補登〉，《北京大學日刊》第1-2版，1920年1月14日。
- 〈宋春舫將再游歐洲〉，《新聞報》第3張第2版，1920年3月21日。
- 〈北京大學新知叢書《紅衣記》廣告〉，《時事新報》第4張第2版，1921年4月29日。
- 〈宋春舫由歐歸國後之談話〉，《申報》第10版，1921年5月20日。
- 〈文學研究會叢書緣起〉，《民國日報·覺悟》第3-4版，1921年5月25日。

- 〈文學研究會叢書編例〉，《民國日報・覺悟》第3版，1921年5月26日。
- 〈文學研究會叢書目錄〉，《民國日報・覺悟》第3-4版，1921年5月27日。
- 〈文學研究會叢書緣起〉，《東方雜誌》第18卷第11號，1921年6月10日，頁127-128。
- 〈文學研究會叢書編例〉，《東方雜誌》第18卷第11號，1921年6月10日，頁129。
- 〈文學研究會叢書目錄〉，《東方雜誌》第18卷第11號，1921年6月10日，頁129-131。
- 〈宋春舫致文學研究會書〉，《時報》第10版，1921年7月19日。
- 〈文學研究會叢書編例〉，《小說月報》第12卷第8號，1921年8月，「附錄」，頁4。
- 〈文學研究會叢書目錄〉，《小說月報》第12卷第8號，1921年8月，「附錄」，頁4-6。
- 〈文學研究會答宋春舫信〉，《時事新報・文學旬刊》第10期，1921年8月10日，頁4。
- 〈北京大學戲劇研究會啓事〉，《北京大學日刊》第1版，1921年10月26日。
- 〈戲劇研究會改組成立會紀事〉，《北京大學日刊》第3版，1921年11月7日。
- 〈陳綿君致宋春舫先生函〉，《北京大學日刊》第1-2版，1922年5月9日。
- 〈法文學會戲劇組啓事〉，《北京大學日刊》第3版，1922年11月24日。
- 〈法文戲劇說明書〉，《北京大學日刊》第10版，1922年12月17日。
- 〈二十五周年紀念會各種戲劇說明書〉，《北京大學日刊》第2版，

1923 年 12 月 15 日。

- 〈宋春舫啓事〉，《順天時報》第 1 版，1924 年 8 月 16 日。
- 〈北京維納絲報出版〉，《申報》第 15 版，1924 年 8 月 23 日。
- 〈冊部布告〉，《北京大學日刊》第 1 版，1924 年 12 月 16 日。
- 〈註冊部布告〉，《北京大學日刊》第 1 版，1924 年 12 月 16 日。
- 〈中國大學院各委員〉，《申報》第 16 版，1927 年 11 月 7 日。
- 〈大學院中央研究院籌備會及專門委員會成立記〉，《申報》第 10 版，1927 年 11 月 23 日。
- 〈泰東書局文學用書〉，《時事新報》第 1 張第 2 版，1928 年 2 月 17 日。
- 〈大學院設立譯名統一委員會〉，《申報》第 7 版，1928 年 3 月 19 日。
- 〈律師公會昨開執委會〉，《申報》第 14 版，1928 年 6 月 22 日。
- 〈宋春舫致上海律師公會書〉，《申報》第 18 版，1928 年 7 月 9 日。
- 〈東吳法學院新聘教授〉，《申報》第 12 版，1928 年 9 月 22 日。
- 〈部令〉，《司法公報》第 15 號，1929 年 4 月，頁 17。
- 〈北京大學近訊〉，《大公報》第 5 版，1929 年 9 月 21 日。
- 〈戲劇消息〉，《戲劇與文藝》第 1 卷第 6 期，1929 年 10 月，頁 115-118。
- 〈青島大學雜聞〉，《大公報》第 5 版，1929 年 11 月 22 日。
- 〈青大籌備暑期學校〉，《申報》第 17 版，1930 年 4 月 12 日。
- 〈中國海洋研究所籌備會〉，《申報》第 8 版，1930 年 10 月 21 日。
- 〈地方通信：青島〉，《申報》第 10 版，1931 年 1 月 14 日。
- 〈行政院第十三次國務會議〉，《申報》第 6 版，1931 年 2 月 18 日。
- 〈青島各團體宴沈鴻烈〉，《申報》第 9 版，1932 年 1 月 9 日。
- 〈本院會員職員及董事一覽〉，《北平小劇院院刊》第 6 期，1932 年 11 月 15 日，頁 45-46。
- 小偵，〈宋熊律師昇宋春舫〉，《晶報》第 3 版，1928 年 6 月 30 日。

予倩，〈予之改良戲劇觀〉，《時事新報》第3張第4版，1918年9月27日。

余上沅，〈卡內基的戲劇專科〉，《晨報附刊》第4版，1923年12月3日。

_____，〈余上沅致宋春舫書〉，《清華週刊·文藝增刊》第10期，1925年，月份不詳，頁24-25。

_____，〈我們為什麼公演「茶花女」〉，《北平小劇院院刊》第6期，1932年11月15日，頁5-9。

宋春舫，〈歐遊漫錄〉，《時報》第7版，1912年8月8日。

_____，〈歐遊漫錄〉，《民權素》第1集，1914年4月25日，頁15-17。

_____，〈遊羅城堡記〉，《約翰聲》第27卷第9期，1916年12月，中文頁20-21。

_____，〈梅花落中之跳舞譚〉，《申報》第15版，1917年1月5日。

_____，〈遊羅城堡記〉，《申報》第13版，1917年1月15日。

_____，〈極乃武（Genève）遊記〉，《約翰聲》第28卷第4期，1917年5月，中文頁1-3。

_____，〈文學上之「世界觀念」〉，《清華學報》第3卷第2期，1918年1月，頁99-106。

_____，〈國運與文學〉，《清華週刊·臨時增刊》第4次，1918年夏季，「論著」，頁8-9。

_____，〈近世名戲百種目〉，《新青年》第5卷第4號，1918年10月15日，頁361-365。

_____，〈戈登格雷的傀儡劇場〉，《新青年》第7卷第2號，1920年1月1日，頁135-139。

_____，〈法國名劇「紅衫」序〉，《北京大學日刊》第3版，1920年1月13日。

- _____,〈序〉,見〔法〕白里安(Eugène Brieux)著,陳良猷譯,〈紅衫記〉,《新中國》第2卷第2號,1920年2月,頁173-174。
- _____,〈法文學系實行合班制度之計畫〉,《北京大學日刊》第2版,1920年2月18日。
- _____,〈小戲院的意義由來及現狀〉,《東方雜誌》第17卷第8號,1920年4月25日,頁69-73。
- _____,〈新歐劇本三十九種〉,《時報》第15版,1921年8月17日。
- _____,〈吾人當如何研究法國戲劇〉,《時報》第15版,1922年3月9日。
- _____,〈法文系戲劇門研究書目錄〉,《北京大學日刊》第2版,1922年5月17日。
- _____,〈1923-1924 法文系戲劇功課應用書籍目錄〉,《北京大學日刊》第4版,1923年5月24日。
- _____,〈象徵主義 Le Symbolisme〉,《清華學報》第貳卷第1期,1925年6月,頁469-476。
- _____,〈法國現代戲曲的派別〉,《猛進》第14期,1925年6月5日,版5-6。
- _____,〈象徵主義〉,《大公報》(天津版)第6版,1925年9月11-16日。
- _____,〈海洋學與未來之中國海洋研究所〉,《時事新報》第1張第4版,1928年9月8日。
- _____,〈青島特別市觀象臺海洋科成立記〉,《申報》第12版,1929年11月28日。
- _____,〈論戲劇雜誌〉,《新聞報》第4張第13版,1937年3月22-23日、4月9、11日。
- 宋春舫著,羅羅譯,〈世界名劇談〉,《東方雜誌》第16卷第1號,1919年1月15日,頁101-106。

春舫，〈游羅城堡記〉，《萬航週報》第1卷第3期，1916年12月23日，頁18-19。

_____，〈世界新劇譚〉，《萬航週報》第1期，1916年12月10日，頁23-24。

_____，〈世界新劇譚〉，《萬航週報》第1卷第3期，1916年12月23日，頁19。

_____，〈世界新劇評〉，《申報》第14版，1919年3月11-12日。

_____，〈世界新劇談〉，《申報》第14版，1919年3月13日。

胡哲謀，〈戲劇研究會的緣起與希望〉，《北京大學日刊》第3版，1920年1月20日。

胡適，〈建設的文學革命論〉，《新青年》第4卷第4號，1918年4月15日，頁289-306。

馬二，〈致繆子書〉，《時事新報》第3張第4版，1918年10月31日。

張崇玖，〈致北京大學教授錢玄同先生書〉，《時事新報》第3張第1版，1918年12月2日。

聊（張厚載），〈三日報告〉，《晶報》第2版，1924年8月15日。

聊止齋（張厚載），〈對於《新青年》之批評〉，《時事新報》第3張第1版，1918年11月27日。

雍，〈文藝小消息〉，《申報》第8版，1924年8月23日。

蔡元培，〈我在北京大學的經歷〉，《東方雜誌》第31卷第1號，1934年1月1日，頁5-13。

鄭振鐸，〈「阿那託爾」序言〉，《時事新報·文學旬刊》第45期，1922年8月1日，頁4。

〔匈〕莫爾奈（Franz Molnar）著，冬芬（沈雁冰）譯，《盛筵》，《小說月報》第13卷第7號，1922年7月。

〔印度〕泰鶴露（Rabindranath Tagore）著，韻梅譯，一鶴校訂，《郵政局》，《時事新報》第3張第1版，1918年12月6日。

〔西〕倍那文德（Jacinto Benavente）著，冬芬（沈雁冰）譯，〈太子的旅行〉（*The Prince who Learned Everything out of Books*），《小說月報》第14卷第2號，1923年2月。

〔西〕關德樂（Quinteros）著，宋春舫譯，〈和熙的早晨〉，《益世報》（天津版）第14版，1937年3月7日。

〔法〕Eugene Brieux 著，一貫重譯，《法律鏡》（*The Red Robe*），《時事新報》第4張第2版，1920年3月17日。

〔法〕白里安（Eugène Brieux）著，宋春訪譯，《梅毒》，《新中國》第1卷第3號，1919年7月，頁209-214。

____，〈梅毒〉，《新中國》第1卷第4號，1919年8月，頁183-195。

____，〈梅毒〉，《新中國》第1卷第5號，1919年9月，頁161-180。

____，〈梅毒〉，《新中國》第1卷第6號，1919年10月，頁153-165。

〔法〕臘皮虛（Eugène Labiche）著，宋春舫、趙祖欣全譯，〈兩個都是胆小的人〉，《時報》，「新屋落成紀念增刊」第10張，1921年10月10日。

〔法〕臘皮虛（Eugène Labiche）著，潘傳霖譯草，〈白理順先生的遊歷〉，《民國日報·文藝旬刊》第4期第3-4版，1923年8月5日。

____，〈白理順先生的遊歷〉，《民國日報·文藝旬刊》第8期第3版，1923年9月16日。

〔英〕Oscar Wilde 著，陸思安、裘配嶽同譯，《薩洛姆》（*Salome*），《民國日報》第4張第13版，1920年3月27日至4月1日。

〔英〕高士倭綏（John Galsworthy）著，陳大悲譯，《銀盒》（*The Silver Box*），《戲劇》第1卷第1期，1921年5月，頁44-65。

____，〈銀盒〉（*The Silver Box*），《戲劇》第1卷第3期，1921年7

月。

_____,《銀盒》(*The Silver Box*),《戲劇》第1卷第5期,1921年9月。

[挪威] B. J. Björnson 著,冬芬(沈雁冰)譯,《新結婚的一對》(*De Nygifte*),《小說月報》第12卷第1號,1921年1月。

_____,《新結婚的一對》(*De Nygifte*),《小說月報》第12卷第3號,1921年3月。

[挪威] 易卜生(Henrik Ibsen)著,潘家洵譯,《羣鬼》,《新潮》第1卷第5號,1919年5月,頁823-878。

[奧] Arthur Schnitzler 著,冰譯,〈界石〉(*Milestones*),《時事新報》第3張第4版,1919年8月28日。

_____,〈結婚日的早晨〉(*Anatol's Wedding Morning*),《婦女雜誌》第6卷第2號,1920年2月,「雜載」,頁1-18。

[愛爾蘭] Lady Gregory 著,雁冰譯,《月方昇》(*The Rising of the moon*),《時事新報》第5張第2-3版,1919年10月10日。

[愛爾蘭] 葛雷古夫人(Isabella Augusta, Lady Gregory)著,雁冰譯,《市虎》,《東方雜誌》第17卷第17號,1920年9月10日,頁93-105。

[瑞典] A. Strindberg 著,雁冰重譯,《情敵》(*The Stronger*),《婦女雜誌》第6卷第4號,1920年4月,「雜載」,頁1-7。

[德] Sudermann 著,潘家洵譯,《福利慈欣》(*Fritzchen*),《新潮》第2卷第5號,1920年9月,頁1049-1066。

[德] 蘇特曼(Hermann Sudermann)著,宋春舫譯,《推霞》,《新潮》第1卷第2號,1919年2月,頁287-304。

[德] 蘇德曼(Hermann Sudermann)著,羅章龍譯,《孚梨茨》(*Fritzchen*),《時事新報》第4張第2版,1920年10月15日。

“Editors.” *St. John's Eco* 21/1 (Feb. 1910): 1.

“New Chinese Paper Launched at Peking.” *China Press* [Beijing] 1 November 1919, p. 3.

Hu Suh. “Intellectual China in 1919.” *Chinese Social and Political Science Review* 5/4 (Dec. 1919): 345-355.

Soong Tsung-faung. “Comment réformer le Théâtre Chinois?.” *La politique de Pékin: Numéro spécial de Janvier 1920*, January, 1920, pp. 35-36.

Soong Tsung-faung and A. E. Zucker. “The Future of the Drama in China.” *Millard’s Review of the Far East* 10/10 (Nov. 8, 1919): 423-425.

Soong Tsung-faung's Position in the May Fourth Literary Field and Its Influence on the Translation of Dramatic Texts

Joscha Chung *

Abstract

In light of Pierre Bourdieu's concept of the "literary field," as well as recent studies that have applied it to modern Chinese literature, this article analyses Soong Tsung-faung's (Song Chunfang) influence during the May Fourth era as a scholar, an educator and a translator of dramatic literature.

After 1916, when Soong returned from years of travel and study in Europe, it took him less than three years to migrate from the margins to a core position within the Chinese literary field. The symbolic capital he accumulated through his early travel writings and theatre essays attracted the notice of the editors of *La Jeunesse* (*The New Youth*) at the Government University of Peking. After he was recruited into the university, both his teaching on campus and his publications had a clear impact on the contemporary practice of the translation of Western drama into Chinese. When he resigned from Peking University and moved elsewhere, however, he became much less influential and eventually came to occupy an insignificant position in the history of modern Chinese literature.

Soong's teachings at the university and his relationship with students such as Chen Lianyou, Zhao Shaoho, Chen Mian and Yu Shangyuan, can be identified from their works both before and after their graduation. A

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University

good deal of his list of the “World’s 100 Best Plays” as well as other publicly expressed opinions that were published in renowned periodicals, were followed by leading translators of the time.

Key words: Soong Tsung-faung (Song Chunfang), Shen Yanbing (Mao Dun), Eugène Labiche, May Fourth translation literature, modern Chinese drama

