戲劇研究　第36期
Journal of Theater Studies
2025年7月　頁93-126
DOI: 10.6257/JOTS.202507_(36).093

金銀世界裡的人性與傀儡——《賓巴茲》在二十世紀華語戲劇的譯介、改編與演出*

羅仕龍
國立清華大學中國文學系副教授

前言

關於二十世紀東亞地區對於西方文藝的接受，歷來已多有討論。即以戲劇爲例，不論是單一文本的譯介與接受，抑或作者和譯者的研究，近年亦多有成果。就法語戲劇的傳播來說，前人研究曾嘗試以巴若萊[1]（Marcel Pagnol, 1895-1974）

* 本文曾以〈金錢的流動，道德的邊界——巴若萊劇作《賓巴茲》及其東亞旅程〉爲題，發表於國立臺北藝術大學戲劇學系主辦、日本東京立教大學亞洲地域研究所合辦，於2023年12月2-3日舉辦之「東亞大眾戲劇國際學術研討會——大眾演劇的全球化旅程」國際學術研討會。經徐亞湘教授、細井尚子教授提點，修訂後收入細井尚子主編：「東アジア文化圏の大衆的芸態における近代化・グローバル化の旅路」論文集（《東亞文化圈大眾藝術型態的現代化與全球化旅程》論文集）（東京：立教大学アジア地域研究所（立教大學亞洲研究所），2024年3月），頁303-310。惟該文篇幅較爲精簡，經大幅擴充與修訂後，以〈亞際視角下的法國戲劇譯介——兼談冷戰時期臺灣譯介的《金色傀儡》〉爲題，於2024年11月2-3日宣讀於臺灣中文學會「2024前瞻中文研究議題國際學術研討會」。經研討會主持人鄭毓瑜教授提點，再次修改爲本文，並以〈金銀世界裡的人性與傀儡——《賓巴茲》在二十世紀華語戲劇的譯介、改編與演出〉爲題，於2025年2月10-11日在香港中文大學中文系、北京大學中文系合辦之「《中國文學學報》2025古今文學國際學術研討會」，向與會學者專家請益。承蒙本刊三位匿名審查委員斧正，讓本文部分章節得以進一步核實與修訂，謹此致謝。本文在處理菲華戲劇章節時，經周慧玲教授、許仁豪教授提點與啓發，謹此一併致謝。

1 本文研究的劇作家Marcel Pagnol自二十世紀初期以來常譯爲巴若萊，但有「來」、「萊」

臺灣大學學術期刊資料庫

的《芬妮》（*Fanny*）爲例，指出該劇在近現代上海、日本與日治臺灣的傳播與衍生版本，進而提出「流動的戲劇史」概念。[2]本文在此基礎之上，將以巴若萊另一部劇作《寶巴茲》（*Topaze*）爲例，除回顧該劇在東亞的劇場與電影衍生版本之外，[3]並進一步將範圍涵括至該劇在中國大陸的其他譯介活動，以及關注冷戰時期在臺灣改譯出版、於馬尼拉及臺北演出的《金色傀儡》。

《寶巴茲》自譯爲中文以來，於中國大陸出版、演出的改譯版本甚多。[4]臺灣出版的《金色傀儡》之所以值得注意，除了因爲該劇同時涉及法國與中國大陸的巴若萊傳播與譯介問題之外，更因爲該劇涉及臺灣與東南亞的戲劇交流。不但有具體出版項目，也有演出記錄和觀眾迴響，說明戲劇文類在跨文化研究框架下的特殊性。根據《金色傀儡》書中所附出版資料、序文與改編後記綜合可知，《金》劇於1967年由菲律賓劇藝出版社出版，且非直接由法語《寶》劇原文直譯，而是經由二十世紀前半期中國大陸的譯本改編而來。居中促成此譯本出版與演出的重要人物，則是菲華作家蘇子（本名蘇德西，1921-1985）和導演鍾雷（本名翟君石，1918-1998）。蘇子曾任職菲律賓教育界和媒體，後轉商界發展，1972年來臺，未曾忘情戲劇演出並予以大力支持，獨資出版《劇與藝》半月刊。[5]鍾雷出身軍職，曾任職報刊、影視，創作類型多樣，劇本、詩集兼而有之。[6]綜觀二十世紀下半葉的臺灣與菲華文藝，何以要將源自中國大陸並再度改編的《金色傀儡》重新搬上舞台？從劇本譯介的角度來看，可以如何評價源於巴若萊的這齣作品及其在東亞的傳播？從全球文藝流動的格局來看，可以如何檢視臺灣對於法國文藝作品的接受及其可能的影響？以上都是本文嘗試解決的問題。

混用之情況。本文一律使用「萊」字，以避免混淆。本文涉及法語引文之處，如無特別說明，則爲筆者所譯。

2 羅仕龍：〈巴若萊《馬賽三部曲》的譯介與二十世紀東亞劇場史的邊界〉，收入周慧玲主編：《2019跨域借鏡產學對話：想像下一波臺灣現當代戲劇史論文集》（桃園：國立中央大學戲劇暨表演研究室「表演臺灣彙編」25，2020年），電子書無一般序號頁碼，Readmoo平台：https://readmoo.com/book/210168303000101。

3 可參考前引文羅仕龍：〈金錢的流動，道德的邊界——巴若萊劇作《寶巴茲》及其東亞旅程〉。

4 爲便於讀者掌握《寶巴茲》在華語世界的諸多翻譯與改編版本，本文於正文後檢附簡表，列出該劇的翻譯及改編版本資訊。

5 此處關於蘇子的簡介，摘自國立臺灣文學館「臺灣作家作品目錄資料庫」。https://db.nmtl.gov.tw/Site4/s6/writerinfo?id=2592，讀取日期：2025年2月1日。

6 此處關於鍾雷生平，參見應未遲：〈痛悼鍾雷〉，《文訊》154期（1998年8月），頁72-74。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、從法語原著《寶巴茲》到上海法語譯者初譯的《小學教員》

巴若萊爲法國知名劇作家，2025年適逢誕生130週年。在他生平所著劇作中，以《芬妮》與《寶巴茲》最爲人知，且兩劇出版時間頗爲接近。《芬妮》是巴若萊「馬賽三部曲」之一，於1931年12月5日在巴黎的「巴黎劇院」（Théâtre de Paris）首演，1932年出版。[7]《寶巴茲》的創作與演出較《芬妮》稍早，原題《寶巴茲先生》（*Monsieur Topaze*），1927年於柏林演出大獲成功後，1928年10月9日在巴黎「綜藝劇院」（Théâtre des Variétés）演出，劇名改爲《寶巴茲》，劇本於1931年出版。[8]從上述簡要的演出及出版資訊可以看出，兩劇都是先演出，而後才出版劇本，且在巴黎上演的劇院都是商業通俗劇院。雖然巴若萊在1946年獲選爲法蘭西學院（Académie française）的院士，學術地位崇高，但他的戲劇創作顯然並不艱澀，而是通俗易懂，受到大眾喜愛，具有相當好的演出效果。劇中所呈現的人物形象貼近庶民大眾，主題意旨和道德教訓也容易被一般觀眾所理解並接受。

《芬妮》和《寶巴茲》兩劇的出版時間相近，故事調性則有顯著差異。以《芬妮》最廣爲人知的「馬賽三部曲」，另兩部爲《馬留斯》（*Marius*，1929年出版）和《凱撒》（*César*，1937年出版）。雖名爲「三部曲」，但故事有其連貫性，講述以法國青年男女馬留斯、芬妮兩人分分合合的愛情故事，在充滿海洋氣息的場景中盡現青春的酸甜苦澀。故事中的馬留斯與芬妮情竇初開，卻因兩人的愛情結晶不見容於當時社會，致使馬留斯出海遠颺，徒留芬妮一人在馬賽漁村。無力營生的芬妮只得與鄰人帕尼斯（Panisse）成婚。帕尼斯年踰五旬喪偶，膝下無子，經營風帆商店，經濟穩固，疼愛芬妮有加，予其母子二人物質充裕的生活。數年之後馬留斯因隨船途經馬賽，深夜密會芬妮，卻讓芬妮陷入愛情與家庭的兩難之中。最終馬留斯決意再度遠離，而故事則延伸到多年後芬妮之子凱撒長大，有意尋找生父云云。「馬賽三部曲」的故事情節並不複雜，但語言流暢，角色生動自然，迄今仍然膾炙人口，並且於2008年在法蘭西戲劇院（Comédie-Française）演出，從商業通俗戲劇進而成爲學院認可的文學經典。

---

[7] Marcel Pagnol, *Fanny*, Paris: Fasquelle, 1932.

[8] Marcel Pagnol, *Topaze*, Paris: Fasquelle, 1931. 本文關於《芬妮》與《寶巴茲》的出版和演出訊息，以及文中所引用的《寶巴茲》台詞，主要參考Marcel Pagnol, *Topaze* (Paris: Bernard Grasset, 2022). 如無特別註明，則爲筆者自行譯爲中文。

臺灣大學學術期刊資料庫

《竇巴茲》的劇情則發生在大都市裡。故事主角竇巴茲原本爲私立寄宿學校的老師，年約三十歲，熱心教學，關愛學生，個性拘謹靦腆，卻又帶有一點執拗。竇巴茲愛慕校長的年輕女兒艾妮絲汀（Ernestine），時常幫她批改作業、處理學務。校長慕許（Muche）先生從經營學校的角度著眼，對於竇巴茲常免費爲學生加課補習不滿。某日因學校贊助者之一向慕許校長施壓，希望能修改孩子的成績，卻被竇巴茲斷然拒絕，可巧竇巴茲按同事塔米斯（Tamise）計策向艾妮絲汀示愛不成，反被校長當成藉口，怒而辭退竇巴茲。失業的竇巴茲只得求助蘇西（Suzy Courtois），願繼續爲她的兒子教課。蘇西年輕守寡，與市議員雷吉（Régis Castel-Bénac）有私情。雷吉利用官商勾結方式，從中牟利，在蘇西慫恿之下，以高薪誘騙竇巴茲擔任白手套，負責簽名背書。竇巴茲日久起疑，但蘇西以美貌與捏造的悲苦身世取信於竇巴茲，博取同情，以致竇巴茲只能繼續爲雷吉服務，且拒絕了前來攀附的慕許父女。然而蘇西與雷吉亦因故決裂，有意與竇巴茲合作。久爲金錢與壓力驅使的竇巴茲已然失去理念，適逢塔米斯前來探望。塔米斯先是震懾於竇巴茲的改變，最終則無法拒絕竇巴茲的提議，加入了他的金錢事業。

從以上劇情簡述可以看出《芬妮》和《竇巴茲》兩劇的異同。兩齣作品都涉及愛情，但有情人並未成眷屬。此外，兩齣作品都涉及愛情所連動引發的經濟問題，且主角最終都選擇與經濟現實妥協。整體來說，《芬妮》洋溢著愛情酸甜的氛圍，而《竇巴茲》則更顯社會陰暗面的批判。除了主要角色之外，次要角色的刻劃也相當生動。不論是《芬妮》劇中的男女主角家人以及鎮上居民互動，或者是《竇巴茲》劇中的小學生們嘻嘻哈哈的玩鬧上課氣氛，都可以看出劇作家巴若萊對人物的掌握，穿插在主要情節之中，更顯生活氣息。

《芬妮》和《竇巴茲》兩劇都是由鄭延穀首度譯爲中文。關於鄭延穀，生平可考事跡不多，但他著有不少雜文、譯文散見於報刊。據1936年9月19日《晶報》報導，鄭延穀係湖南長沙人，1919年赴歐，1927年返國，「攻文學，有聲於新文學界，曾任上海各大洋〔學〕教授有年，著作甚富，尤對於法國文學，介紹最多。（……）鄭君年僅而立，學貫中西，爲人樸實無華，每日孳孳於中西書堆中，不事政治，不事酬應，爲所罕見之青年文學家也」。[9]從這篇報導可以推

[9] 夢庵：〈鄭延穀繙譯名著〉，《晶報》第2版，1936年9月19日。文中「大洋」似爲「大學」之誤植。

臺灣大學學術期刊資料庫

知，此時「而立之年」的鄭延穀應當生於1906年前後。1930年，上海大東書局出版鄭延穀著《化病夫爲壯夫》一書，書中暢談運動鍛鍊、個人衛生與公共衛生云云，封面書名爲于右任題字，扉頁有蔡元培、譚延闓、王景岐、鄭沅等人贈言，正文前收有褚民誼序文，足見鄭延穀與同時期黨政軍和外交圈的關係頗佳。根據書中所附袁走軍寫於1929年11月23日的〈袁序〉指出，「我的老朋友鄭明公先生，在歐洲留了十一、二年的學，前兩年學成歸國」。[10]由此比對前述《晶報》的報導，大抵無誤。鄭延穀雖然看似交遊甚廣，實際上似乎更熱衷於譯介和著述。〈袁序〉有言，「我以爲他要大出風頭，鼓吹政治、文學、哲學……，不料他回到中國，就搖身一變，成了一個『隱君子』，老老實實縮著頭，不是在家裡讀詩書，就是在大學裡畫黑板」。[11]此一評論也與《晶報》所說的「樸實無華」相近。或許正因如此，1941年鄭延穀在重慶出版劇本《最後的敬禮》的序言裡即提到生活窘迫、幸賴友人陳民志慷慨解囊相助之事，其處世之道可見一斑。該篇序文寫於1939年8月30日，地點爲重慶，可知已因戰事撤退至大後方，失業或爲不可避免之事，然在序文中又不忘提及釣魚、寫作等苦中作樂的心情。[12]

鄭延穀長年持續創作與譯介，初試啼聲之作就是根據《竇巴茲》譯爲中文的《小學教員》。此書爲上海中華書局印行，收入「中國文藝社叢書」系列，1937年1月初版，封面註記「此譯曾獲民國二十五年上海聯誼會文學競賽獎金」，內頁則以法語註記相同資訊。《竇巴茲》法語原著雖然比《芬妮》早問世，但鄭延穀根據《芬妮》譯爲中文的《漁光女》，則比《小學教員》早幾個月在中國出版，1936年8月由上海中華書局發行，收入「現代文學叢刊」。此處之所以將《漁光女》和《小學教員》相提並論，實出於鄭延穀本人的觀點。在《小學教員》書中所收〈譯者序〉中，鄭延穀指出，「《小學教員》同《漁光女》的用意，都是把現代確實值得咒罵的社會寫出來，所以讀了《小學教員》的，必須再讀《漁光女》，讀了《漁光女》的，也必須再讀《小學教員》」。[13]至於現代社會中該咒罵的究竟是什麼呢？鄭延穀接著長段評論：

10 袁走軍：〈袁序〉，收入鄭延穀：《化病夫爲壯夫》（上海：大東書局，1930年），頁1。按書中的序文、正文皆各自從一起始編碼。

11 出處同上。

12 鄭延穀：〈序〉，收入《最後的敬禮》（重慶：華中圖書公司，1941年），頁1-2。

13 鄭延穀：〈譯者序〉，收入《小學教員》（上海：中華書局，1937年1月），頁1。按本書所收各篇附錄，頁碼均從1開始編列，故此處兩篇文章頁碼相同。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 在《小學教員》這本書裡面的內容，是描寫金錢的萬能，和它的罪惡。在今天的社會上，人生一切的幸福，都以金錢爲轉移。我們如果有了它，那麼，舒服的生活、美麗的太太、光榮的名譽、高貴的地位……都隨時可以辦得到。因爲金錢的力量有這麼大，所以現在的人，個個都拼命地向金錢路上走，除了它，以外的一切都完了！在今日的社會上，所以我們很少遇見女人的眞愛情，也很少遇見朋友的眞信義，也很少遇見人們的眞良心。至於以外的一切道德，更是破產！爲什麼以前的好道德，到了今日都失了效用呢？爲什麼今人比古人壞呢？就是那些鈔票的魔力所使然。[14]

在《漁光女》的〈序〉文中，鄭延穀同樣痛陳金錢之惡，提醒「諸位讀者，在《漁光女》裡面，請看那可恨可惡的金錢，多麼萬能！多麼兇殘！它把人家如膠似漆的情人分離，它把人家如花似玉的美人奪走，它把人家如心如肝的愛子佔去」。[15]其實就本文稍早對《芬妮》的劇情簡述，可知男女主角的分合未必純然因爲金錢因素，而前行研究也已經通過原文和譯文的比對，說明鄭延穀如何通過譯文的微妙改動，將金錢萬惡的觀點導入譯文之中。[16]

以上兩段引文可以看出鄭延穀將劇本裡的不幸都歸咎於金錢，而又將劇中的金錢問題投射到現實社會的墮落。在《小學教員．譯者序》文末，鄭延穀的結論回應到當時的中國：

> 我們看得今日的世界，雖有這麼樣廣大，這麼樣複雜，其實也只是一些極簡單的小小紙片——鈔票——，在那裡指揮一切，征服一切！
>
> 喂！喂！諸位讀者！我問你們幾句笑話：你們讀了《小學教員》和《漁光女》後，你們會不會感想到「萬物之靈」的我們之可憐？時時被那些無知無覺的小紙片壓迫，個個做了它的奴隸！這是一件多麼好笑的事！[17]

究竟是金錢奴役了世界？抑或世人對金錢的追捧造就了可悲的社會？上述兩段引文雖是評論劇本，但恐怕也是譯者對於中國進入現代資本社會的抗拒。《小學教員》除了收錄〈譯者序〉之外，還有陳蓋民撰〈陳序〉。文中羅列《小學教員》的三項要旨，其中二、三項取自鄭延穀之言，指陳世界被鈔票控制，且年輕女子的愛情也往往基於錢財。但是〈陳序〉特別還指出，該劇「就是描寫現在社

14　鄭延穀：〈譯者序〉，《小學教員》，頁2。
15　鄭延穀：〈序〉，《漁光女》（上海：中華書局，1936年），頁2。
16　見前引文羅仕龍：〈巴若萊《馬賽三部曲》的譯介與二十世紀東亞劇場史的邊界〉。
17　鄭延穀：〈譯者序〉，《小學教員》，頁3。

臺灣大學學術期刊資料庫

會上，人心太壞，無上無下，無老無少，差不多個個都是一樣；尤其是那些在政臺上的達官比一般人更要壞」。[18]從〈陳序〉對應到《小學教員》的劇本內容來說，極其敗壞的達官自然是指市議員雷吉，但陳蓋民同樣將劇情投射到現實中國社會，將巴若萊原作諷刺法國社會情境的筆鋒，直接移轉到中國社會來，認爲世風日下，人心不古。1937年，鄭延穀在《民族文藝月刊》發表〈法國名劇本介紹〉一文。[19]文中介紹古典時期作家高乃依（Corneille），以及現代戲劇作家巴若萊。鄭延穀分析巴若萊受歡迎的原因，其一是以諷刺筆法，忠實呈現社會的病態，其二「就是糾正社會上的壞人，和那些貪官污吏的行爲，把他們的事實，表露得無微不至，無醜不有」。[20]文中以《小學教員》一劇說明上述巴若萊劇作優點。可以看出，鄭延穀藉由《小學教員》所欲傳達的意旨，除了是巴若萊的寫實與諷刺之外，更是因爲劇中對於金錢，特別是貪官污吏的醜態。值得注意的是，不論金錢是讓女子自甘墮落，或是讓貪官污吏現形，在原劇劇情裡身不由己的竇巴茲，似乎在鄭延穀的評述中並未遭受太多苛責——雖然他的確也因爲金錢而改變了自己原本的理念。

值得一提的是，《竇巴茲》標題原文「topaze」，在法語裡指的是一種名爲「黃玉」的礦石，中文又可音譯爲「托帕石」。[21]托帕石質地透明，顏色多樣，最常見的顏色是金黃色，所以「topaze」一詞在法語裡也可以用來指稱閃亮的金黃色。[22]《新約聖經．啓示錄》第21章言及聖城新耶路撒冷的榮耀時，指出城牆的根基是用各樣寶石修飾，其中「第七是黃璧璽」。[23]此處「黃璧璽」一詞在法語版《新約聖經》即是用「topaze」一字。巴若萊並未在劇中明白指出爲何主角的名字爲「Topaze」，但從字面上的意思來看，究竟是暗指竇巴茲金玉其外，又或是期許他能成爲基石，筆者暫無絕對的證據。不過，托帕石晶澈透明的成色，

18 陳蓋民：〈陳序〉，收入鄭延穀譯：《小學教員》，頁1。

19 鄭延穀：〈法國名劇本介紹〉，《民族文藝月刊》第1卷第3期「戲劇專號」（1937年3月15日），頁14-16。《民族文藝月刊》1937年元月在江西南昌創刊，僅發行3期便停刊。根據期刊版權頁可知，該刊主要分戲劇、小說、評論、詩歌、散文、漫畫、木刻等欄位，而鄭延穀則擔任戲劇類文章編輯。

20 出處同上。

21 以下關於 topaze 一詞字面意義所引發的各種聯想，得自本文匿名審查人的啓發與建議，謹此致謝。

22 參見法蘭西學院編纂的字典 *Dictionnaire de l'Académie française* 第九版：https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9T1441，讀取日期2025年4月7日。

23 中文和合本聖經第21章第20節。

臺灣大學學術期刊資料庫

似乎並沒有因此吸引鄭延穀的目光，而是將關注重點聚焦在竇巴茲的教育工作場域及其引發的良心問題。

二、人性之初本為善？《小學教員》的意旨及其所啓發的命題

鄭延穀翻譯的《小學教員》不但獲中法聯誼會獎，並且獲得留法學者徐仲年親自校訂，出版時附有徐仲年撰寫序言共九千八百字，[24]以鄭譯文仔細分析巴若萊的劇本鋪陳及其優點。鄭譯本雖具文學價值，但據筆者考察，當時並未有立即的演出紀錄。《小學教員》於1937年1月出版後，上海新青年書店於1939年9月出版了顧仲彝改譯的《人之初》。[25]

根據中國大陸學者徐歡顏的研究，中日戰爭爆發後，留守上海孤島的上海劇藝社有意轉向職業化發展，而由於該團的登記手續是由中法聯誼會出面代辦，若劇團演出法國劇目就可以免費或半價租用位於上海法租界的工部局禮堂。基於上述考量，源自法國戲劇的《人之初》因此成爲上海劇藝社在孤島時期第一次正式公演劇目。[26]出版劇本附有顧仲彝寫於1939年9月14日的〈《人之初》序〉，以及吳仞之寫於1939年9月18日的〈這一次導演的話〉。兩篇文章都沒有提到鄭延穀的名字，但提及巴若萊原著時，顧仲彝評述道「作者巴若萊在原作《小學教員》裡只有消極的諷刺，沒有積極的指導——這是原作的缺點」。[27]顧仲彝將巴若萊的原作稱爲《小學教員》而非《竇巴茲》，很有可能是因爲他沒看過法語原作，只讀了鄭譯本；其評論雖然是針對法語原作，但其對原作的認知，可能是完

24　徐仲年：〈「暑」而不「假」〉，北新書局《青年界》第十卷第二號（1936年9月），頁80。

25　顧仲彝譯：《人之初》（上海：新青年書店，1939年9月）。此劇本於抗戰結束後收於顧仲彝戲劇集。見顧仲彝：《人之初》，小標註記「又名《金銀世界》」，收入《仲彝戲劇專集》（上海：世界書局，1946年1月）。以上兩書的數位檔可見於香港中文大學圖書館「Digital Collections」的「Modern Chinese Drama Collection中國現代戲劇館藏」。1939年出版書名標示爲「巴若萊著，顧仲彝編」，推測乃是爲了說明並非顧仲彝直譯自法文，而是編寫自既有的譯本，但並未言及原譯鄭延穀之名。1946年出版的版本劇末，則註明「本劇係根據Marcel Pagnol的Topaze改編而成，特此聲明」，仍未言及鄭延穀之名。顧仲彝所謂的「編」，實際上也就是一種轉譯。爲求行文簡便，並避免混淆，本文統一格式，在腳註及書目引用時皆註明爲顧仲彝譯。

26　徐歡顏：〈《人之初》：文本、劇場與戲劇改編〉，《跨文化對話》第38輯（2018年5月），頁158。本文撰寫期間曾就教於徐歡顏教授，獲得許多啓發與指正，謹此致謝。

27　顧仲彝：〈《人之初》序〉，收入顧仲彝譯：《人之初》，頁2。

臺灣大學學術期刊資料庫

全來自於鄭延穀譯本。

至於爲什麼顧仲彝的劇名會從《小學教員》變成《人之初》呢？恐怕仍是因爲他讀了鄭譯本的緣故。事實上，在徐仲年爲鄭譯本《小學教員》所撰寫的序文裡有言，「《三字經》上的『人之初，性本善；性相近，習相遠』，這幾句好像專爲屠伯斯而寫的」。[28]屠伯斯即劇本主角賓巴茲。由此，似乎可隱約看出顧仲彝改譯的《人之初》實乃源自鄭延穀譯《小學教員》，將徐仲年用以說明主角性格的「人之初」云云，轉而直接用作劇名了。

顧仲彝在〈《人之初》序〉裡言及《人》劇於劇本出版前的三次演出，包括1938年9月23日起在法租界工部局禮堂首演，連演三天；同年10月14日起於同一地點重演三天，而後則爲1939年2月12日在上海卡爾登戲院重演兩場。[29]顧仲彝將《人之初》的成果歸功於導演吳仞之，而吳仞之則在〈這一次導演的話〉文中說明他的導演概念和方法，並提議在演出時可以斟酌刪減之處，以使劇情表現更爲緊湊。吳仞之對於原作的看法是「以喜劇姿態演出的社會諷刺劇。（……）它雖然因此而比自然派多了不少機動性的揭發，但是總覺得缺乏明朗的暗示，恰像一位外科醫生對於外症只開了刀，顯示了內部的患狀，而沒有上藥」。[30]這個觀點跟前述顧仲彝言「只有消極的諷刺，沒有積極的指導」頗有相近之處，因此顧仲彝在同篇序文裡另外提到電影改編版本，後文詳述。以下先就顧仲彝的《人之初》，說明該劇本如何將原作轉化到中國語境之中，以及它對《小學教員》的承繼與改動。

顧仲彝《人之初》舞台劇本在《小學教員》的基礎之上進行改編，故事情節基本一致，但顧仲彝將場景搬到軍閥時期的中國，讓角色對話的內容與情境完全的中國化，並且爲了讓整體劇本更顯流暢，將原作的分場予以調整，有時也增加一些台詞的細節，但整體仍維持四幕結構。就全劇的中國元素來說，例如巴若萊原著第二幕第四場戲，一位名叫羅傑（Roger）的年輕人因爲手中握有雷吉的把柄（羅傑將名字借給雷吉用，所以知道雷吉的伎倆），故而前來與雷吉協商，希望從中獲取一些利益。兩人一開始表面上是相敬如賓，但實際上羅傑也不是省油的燈。蘇西問羅傑是否吸菸，羅傑也刻意對蘇西寒暄，問她「您最近是否

28 徐仲年：〈序〉，收入鄭延穀譯：《小學教員》，頁17。
29 顧仲彝：〈《人之初》序〉，收入顧仲彝譯：《人之初》，頁1。
30 吳仞之：〈這一次導演的話〉，收入顧仲彝譯：《人之初》，頁1。

臺灣大學學術期刊資料庫

去聽了音樂會呢？」（Êtes-vous allée au concert ces temps-ci ?）蘇西答道，「是的……我聽了西斯汀禮拜堂的合唱。他們眞的太棒了。」（Oui… J'ai entendu les chœurs de la chapelle Sixtine. Ils sont merveilleux.）[31]以上爲筆者根據原文直譯，未有特別修飾。鄭延穀的《小學教員》雖然在場次上時常有所整併，但原文幾乎全都保留。除了角色改爲中國人名之外，情節與台詞內容基本依循法語原作。此段場景在《小學教員》一樣是編入第二幕第四場，[32]名爲「杜好施」（即原作的羅傑）的男子詢問「蕭麗」（即原作的蘇西），「你近來去聽音樂麼？」，蕭麗回答道，「我前幾天在西克斯丁禮拜堂裡，聽見些合唱的聖歌，眞是好極了。」[33]此段譯文可以看出鄭延穀處理文字的細膩，特別加入「前幾天」來凸顯原文語法的過去式，並且加入「聖歌」說明禮拜堂合唱曲的宗教性質，讓不諳歐洲基督教文化的讀者也可以明白文意。

蕭麗當然並非只是單純到禮拜堂聽歌，而是故意表現出虔誠單純的形象。相較於她與雷吉勾搭搭檔欺騙竇巴茲的行爲，此語聽來格外諷刺。尤其是在下一場戲裡，雷吉向蘇西說，「我呀，我就是太誠實了，別人那些下流齷齪的行爲，總是要把我嚇一大跳。啊！日子是越來越不容易了。我那不幸的父親老對我說得提防朋友……而我呢，本來都以爲同夥人是可以依靠的。看來這一切都變了。這是個什麼年頭啊！」（Moi, je suis trop honnête, les canailleries des autres, ça me surprend toujours. Ah ! la vie est de plus en plus dure. Mon pauvre père m'avait bien dit qu'il faut toujours de méfier d'un ami… Mais je croyais pouvoir compter sur un complice. Il paraît que c'est changé. Quelle époque !）[34]從蘇西去教堂聽音樂，到雷吉自嘆世風日下，人心不古，凡此皆不難看出巴若萊筆下的諷刺之意。鄭延穀的譯文則爲「我自己太規矩了，所以常常受人家的愚弄。唉！社會一天一天壞起來了，生活一天一天地艱難……我的父親常對我說：無論甚麼朋友，都要留心他。但是我以爲一個同謀的人，一定是可靠的，誰曉得這完全變了。多麼壞的時代呵！」。[35]鄭延穀對原文未多做改動，但特意加入一句「社會一天一天壞起來

31 Marcel Pagnol, *Topaze*, p. 103.

32 筆者以「場」來指稱法語原文裡的「scène」。鄭延穀將「scène」譯爲「齣」，與今日用法習慣稍有差異。爲避免混淆，筆者一律採用「場」來說明。

33 鄭延穀譯：《小學教員》（上海：中華書局，1937年），頁106。

34 Marcel Pagnol, *Topaze*, pp. 112-113

35 鄭延穀譯：《小學教員》，頁117

臺灣大學學術期刊資料庫

了」，又將最後一句譯得更加直白，譯爲「多麼壞的時代呵！」從壞人的口中感嘆社會與時代的壞，更顯諷刺。

在顧仲彝改譯的《人之初》裡，此段情節則完全搬移至民國場景。麗蓮（即原文的蘇西）拿出香菸招待雲光（即原文的羅傑），雲光問她，「你近來去聽戲麼？」麗蓮回答道，「我前幾天在黃金大戲院看荀慧生，眞是好極了。」雲光說，「啊！荀慧生的唱做是眞夠味兒，有時候實在比梅蘭芳還強。」接著又對郭敬亭（即原作的雷吉）說，「老朋友，我想你一定也去聽過了，這次他只唱半個月就要回北方去了。」[36]至於下一場戲敬亭對麗蓮說的是，「我自己太規矩了，所以常常受人家的愚弄。唉！社會上的人一天一天壞起來，生活一天一天的艱難起來。我的父親常常對我說：無論甚麼朋友，都要留心他，但是我以爲一個共事的人，一定是可靠的，誰曉得這完全變了，多麼壞的人心呀！」[37]

《人之初》既脫胎自《小學教員》，並予以中國化，那麼原作中的道德觀念，似乎也很自然地融入中國的語境中。例如劇末第四幕第四場，寶巴茲以前在寄宿學校的同事塔米斯前來探訪並有意規勸寶巴茲回到正軌，但勸誘未果，反而自己也被金錢利益所動搖。塔米斯對寶巴茲說，「你曾是個有良心的人，就算是再小的細節也嚴以律己……」（Toi qui étais une conscience, toi qui poussais le scrupule jusqu'à la manie…）。[38]鄭延穀譯本爲「你是一個良心很好的人，常常把禮義廉恥四個字，放在口裡講個不停的人。」[39]「禮義廉恥」顯然是源自中國的觀念，而非取自法語原文。鄭延穀的巧思，在顧仲彝《人之初》劇本裡完整保留，整句台詞無一字差異。[40]顧仲彝似乎有意強化劇本的中國色彩，不僅劇名採用《人之初》，而「禮義廉恥」的觀念也貫串了全劇。根據劇本的舞臺指示，在《人之初》第一幕幕啓時，舞臺場景是小學教室，牆上除了地理、生物方面的掛圖外，還有「幾張宣傳新生活的彩色圖，（……）上面寫著許多新生活的格言」，講臺上則寫著，「禮義廉恥，國之四維」。[41]顧仲彝顯然是將人性始初之善，與四維八德和當時倡議的道德運動強烈連結在一起。

36 顧仲彝譯：《人之初》，頁62
37 同上註，頁69。
38 Marcel Pagnol, *Topaze*, p. 236.
39 鄭延穀譯：《小學教員》，頁251。
40 顧仲彝譯：《人之初》，頁149。
41 同上註，頁2。

臺灣大學學術期刊資料庫

不過，法語劇本原作在講臺黑板上寫的則是「金錢不會帶來幸福」（L'ARGENT NE FAIT PAS LE BONHEUR，原文每個字母皆用大寫）。[42]鄭延穀將之譯爲「黃金不會造成幸福」。[43]《人之初》從之，同樣譯爲「黃金不會造成幸福」。[44]金錢也好，黃金也好，這句格言在法語原作中出現過多次。例如第一幕第12場戲，竇巴茲一邊上課一邊帶著學生讀出牆上的格言，其中包括「以惡得之者，從未能獲益」（Bien mal acquis ne profite jamais…）以及「金錢不會帶來幸福」。[45]《小學教員》保留此段情節與上述兩句格言，譯爲「不義之財，從不能造成好結果」、「黃金不會造成幸福」。[46]《人之初》保留兩句但略爲改動，譯爲「不義之財，絕無善果」、「黃金不會造成幸福」。[47]兩句中第一句原文裡的「bien」，泛指個人持有的物品（當然也包括財產），但未必僅限於「財」。《小學教員》和《人之初》則將該句格言解讀爲錢財，恰與下一句格言的黃金相互呼應。

「L'argent ne fait pas le bonheur」這句格言除了出現在黑板上，也出現在竇巴茲的日常對話中。當雷吉與蘇西勸誘他加入不法謀財行列時，先以高額薪水吸引他。竇巴茲試圖婉拒卻又無法抵抗，說道「說到有沒有賺頭，這問題是有點俗氣，但又挺重要的。金錢不會帶來幸福，不過如果能擁有，倒也挺叫人高興的」（Cette question de gain est un peu vulgaire, mais elle a son importance. L'argent ne fait pas le bonheur, mais on est tout de même bien content d'en avoir.）。[48]《小學教員》同樣把焦點集中在錢，譯爲「錢的問題，本來是沒有甚麼價值，可是有時它也很重要。常言雖說：『黃金不能造成幸福。』但是我們還是不能缺少它；哈哈哈！」[49]《人之初》在保留《小學教員》譯文的基礎之上，進一步加強其格言內涵，譯爲「錢的問題，本來是沒有甚麼價值，可是有時它也很重要，常言雖說：『金錢非福反是禍，黃金不能造幸福』，但是我們還是不能缺少它；哈哈

42 Marcel Pagnol, *Topaze*, p. 11.
43 鄭延穀譯：《小學教員》，頁1。
44 顧仲彝譯：《人之初》，頁2。
45 Marcel Pagnol, *Topaze*, pp. 63-64.
46 鄭延穀譯：《小學教員》，頁62。
47 顧仲彝譯：《人之初》，頁37。
48 Marcel Pagnol, *Topaze*, pp. 123-124. 第二幕第六場。
49 鄭延穀譯：《小學教員》，頁129。

臺灣大學學術期刊資料庫

哈」。[50]藉由格言的改寫，《人之初》更強調了金錢的罪惡。此句格言在第三幕再次出現，起因爲竇巴茲落入圈套後，產生反悔之意，而蘇西提醒他，人生常常身不由己，貧窮只能讓人困頓。竇巴茲嘆口氣，疲憊無力地再度說道，金錢不能帶來幸福／黃金不會造成幸福。[51]

三、從人性本善的探討到黃金世界的罪惡

巴若萊的劇本《竇巴茲》雖然由鄭延穀首度譯爲中文，但顧仲彝在鄭譯本基礎上改編的《人之初》三度演出，知名度較高。1946年，上海世界書局重新出版《人之初》，收有導演吳仞之寫於1945年5月的〈序〉文，指出該劇在1938年於上海工部局大禮堂首演後，「八年中又曾把此劇重演了六次」。[52]通過譯本的比對，可以看出《人之初》的台詞、場景雖有改動，但情節基本與原作無異。前文曾引述顧仲彝在〈《人之初》序〉對巴若萊原作的批評，認爲「只有消極的諷刺，沒有積極的指導」。同一篇序文裡，顧仲彝也指出，因他仍用原作者之名，「未便更改得太多，尤其是劇本的主旨」。[53]不過，顧仲彝後來在他編寫的電影劇本《金銀世界》裡，將原劇結尾做了較大改動：張伯南（即原作裡的竇巴茲）一角迷失在金銀世界之中，而陶康侯（即原作裡的塔米斯）在顧仲彝的筆下，則是「我們理想中的新青年，他的眼光遠大，他知道黃金世界的光榮之不足恃，他離開了勢利的上海教育界，到西康去辦邊疆教育；並且最後張伯南從金銀世界裡覺悟過來」。[54]此處顧仲彝讓陶康侯以身作則，進而影響他人，應當就是所謂「積極的指導」。導演吳仞之對於《人之初》所欲彰顯的社會議題，與顧仲彝看法基本一致。吳仞之指出，他希望「把喜劇型的趨勢逐步降低，而使演出漸歸嚴肅。這種不拘泥於style的嘗試結果，曾引起法（國）大使齊那亞先生的驚奇。他是在本國看過演出的，所以他說，『想不到你們把一齣喜劇演得如此嚴肅而也能得到如此的效果』。我聽了暗自歡喜」。[55]從吳仞之的評述推知，《人之初》之

50 顧仲彝譯：《人之初》，頁76。

51 原文見Marcel Pagnol, *Topaze*, p. 172. 中譯文見鄭延穀譯：《小學教員》，頁182，以及顧仲彝譯：《人之初》，頁107。

52 吳仞之：〈序〉，收入顧仲彝譯：《人之初》，「仲彝戲劇專集」，頁1。

53 顧仲彝：〈《人之初》序〉，頁2。

54 同上註。

55 吳仞之：〈序〉，收入顧仲彝譯：《人之初》，「仲彝戲劇專集」，頁2。

臺灣大學學術期刊資料庫

所以有機會一演再演，可能的確是符合了戰爭時期觀眾對於道德情操的重視，期望讀書人能身體力行，提升社會向上風氣。

然而，究竟是什麼造成社會風氣敗壞呢？答案無他，就是金錢。從舞台劇到電影，《金銀世界》的播映大獲成功，連帶引發一波改編熱潮。根據學者徐歡顏的研究指出，由此衍生出來的作品包括趙燕士改編的通俗話劇《金銀世界》，以及重慶的抗戰戲劇如李朴園的《孤島春光》、余師龍的《人爲財死》、吳漱予的《黃金夢》。[56]其中，趙燕士根據電影改編的《金銀世界》，於1941年8月27日至31日在上海綠寶劇場演出，陳秋風導演，幽默大師張利聲登台表演。[57]夏嵐的研究則指出，抗戰時期南京劇藝社於1943年4月在南京演出的《雨》，劇情也是根據《人之初》改編，由周雨人編劇。[58]這些林林總總的再創作，爲求演出便利，常刪去不少細節，有時僅保留劇情的道德主旨，在情節上頗有改動，對於人物性格和動機的塑造也不一定特別注意。例如李朴園的《孤島春光》，主角名爲申光，顯然是喻其爲「上海之光」。申光歷經各種考驗，認清上海日僞政府官員賈三郎的伎倆，並且以其人之道還治其人之身，掏空賈三郎公司資產，又說服昔日新民小學同事陶一軍奉獻自身於抗戰與革命事業。臨走前，還追求到賈三郎的女友艾麗，與陶一軍三人一同奔赴內地，並且掏出手槍擊斃追來的賈三郎。至於申光過去愛慕的小學校長女兒周美蘭，雖然也前來獻媚，但被申光草草打發，未在劇中佔有重要位置。如同李朴園在《孤島春光》出版劇本的〈自序〉開宗明義，「這也是爲解除劇本荒才改編的一個劇本」。原名《申光公司》，其後在蘭州、青海、西寧等處演出時，都叫《上海之春》，在西安演出時，更名《孤島春光》。[59]短時間內在各地頻繁上演，又需符合觀眾實際需求，可以推知本劇在情節鋪陳上所必要做出的調整。也因此，相較於顧仲彝的改譯之作，其他同類型作

56 徐歡顏：〈論顧仲彝對法國戲劇的中國改編〉，《文藝理論與批評》2017年第2期，頁146。

57 據徐亞湘指出，趙燕士加入綠寶劇場之後，有不少改譯西洋文學、戲劇作品的演出，這是爲了「以演出中外名劇帶動編導演同時提升、形塑其職業話劇場代表性地位的有意識作爲」。見徐亞湘：〈小市民的高尚娛樂——孤島時期上海綠寶劇場及其話劇演出（1938-1941）〉，《戲劇學刊》第32期（2020年7月），頁17。關於趙燕士改編的《金銀世界》演出資訊，參見徐亞湘同篇文章附表，頁35。

58 夏嵐：〈試析話劇史上改譯劇長期存在的原因〉，大阪大學《言語文化研究》第48期（2022年），頁116。

59 李朴園：〈自序〉，收入李朴園編著：《孤島春光》（出版地不明：英華出版社，1942年），頁1。

臺灣大學學術期刊資料庫

品的深度與影響力，多半僅限於一時而未能長久。

值得注意的是，顧仲彝將電影片名定爲《金銀世界》，自然也是爲凸顯金錢的罪惡，這一點與鄭延穀在論及《小學教員》與《漁光女》主題時的看法如出一轍。而就像《人之初》反覆引述的格言，「黃金」也就成了抗戰時期《竇巴茲》新譯本的題名之一。吳漱予《黃金夢》於1945年5月由國民圖書出版社在重慶出版。據出版劇本所附〈後記〉，《黃金夢》是法國巴若萊原著，已有鄭延穀翻譯《小學教員》和顧仲彝改編《人之初》。[60]就劇中角色來看，《黃金夢》明顯脫胎自《人之初》，例如原作中的竇巴茲，在《人之初》裡被稱爲「張伯南」，在《黃金夢》裡被稱爲「趙伯南」；原作中的小學校長在《人之初》裡稱爲「穆宗鐸」，在《黃金夢》稱爲「劉宗鐸」。至於原作中的雷吉，在《人之初》和《黃金夢》裡都稱爲「郭敬亭」，原作中的蘇西，在《人之初》裡稱「蕭麗蓮」，《黃金夢》裡則稱「金愛蓮」。不過，《黃金夢》並不是完全照搬《人之初》情節，而是爲了節省演出人力，刪去好幾位次要角色，連帶將其場景刪除，讓情節更顯緊湊。[61]

《黃金夢》的人物、場次都有所簡省，但相較於原作或顧仲彝改編本，主題則更加鮮明。吳漱予的改編將抗戰期間物價飛漲、貨幣貶值的罪魁禍首，指向囤積貨品、操縱物價的奸商以及違法犯紀的人們。然而吳漱予在〈後記〉感嘆道，一般報刊媒體對於類似的事件，頂多也就是平鋪直敘，起不了什麼改變社會的作用。所以他要利用戲劇的力量，在劇中安排所謂的「經濟檢查隊」，循線搜索出囤貨的眞相。巴若萊原作第三幕第六到八場戲，原本有位老人前來當面威脅竇巴茲，要將他不法營利的眞相轉發給媒體，藉此來向竇巴茲敲竹槓，哪知雷吉來個黑吃黑，直接聯繫媒體主管，反將老人一軍。這段情節在《黃金夢》裡被改爲「經濟檢查隊」的戲，原作裡的老人（《人之初》裡的紳士），被改爲三十五歲的經濟檢查隊隊員徐壯飛。如此一來，「結局與主題，同巴若萊的原作就完全兩樣了」。[62]

如前所述，巴若萊原作最後一場戲，是竇巴茲的舊日同事塔米斯前來規勸，未料他也被金錢所迷惑，因而起心動念加入非法勾當。顧仲彝的改編本差異不

[60] 吳漱予：《黃金夢．後記》（重慶：國民圖書出版社，1945年），頁223。
[61] 同上註，頁226。
[62] 同上註，頁226。

臺灣大學學術期刊資料庫

大。但在吳漱予的《黃金夢》裡，陶康侯（即原作的塔米斯、《人之初》的陶康侯）前來探望趙伯南，見金麗蓮與其相好，又被下逐客令，不由得憤怒看著昔日舊友的背影，慨言政府的法令不可能放過他。果不其然，徐壯飛隨即出現，依法拘捕趙伯南。趙伯南不服，認爲郭敬亭豈可逍遙法外。徐壯飛表示，郭早已被逮捕，正坐在樓下囚車之中。陶康侯連忙向徐壯飛求情，但見徐壯飛義正辭嚴：「這不是我們私人的事情，這是政府的法令，政府爲了安定戰時的國民生活，對於囤積居奇，操縱物價的奸商，是不能不加以取締的」。[63]趙伯南見法網恢恢，插翅難飛，走近窗戶縱身一躍，自盡身亡，引得衆人驚呼連連。全劇收在金麗蓮被捕，陶康侯感嘆道，「伯南！可憐的老朋友！你剛才不是還說安逸、奢華、健康、愛情、榮譽、權威都在你的手裡嗎？（……）『黃金不能造成幸福』，這七個月來，你只是做了一個夢！」[64]此處的夢，自然就是劇本題名所指的「黃金夢」了。陶康侯引述的格言「黃金不能造成幸福」，令人直接聯想到《小學教員》和《人之初》第一幕幕啓時寫在教室牆上的格言。《黃金夢》裡的教室牆上雖然並未張貼該句格言，但趙伯南重複唸了兩三遍讓學生默寫的句子卻正是「黃金不能造成幸福」。在法語原劇或鄭譯本、顧仲彝改編本裡，擔任小學老師的男主角是讓學生聽寫，並且糾正學生的拼字錯誤。聽寫的句子與黃金無關，只是一般的生詞，由此凸顯男主角認眞教學且執拗的個性，以及他熱心爲校長女兒批改作業、糾正學生錯誤。《黃金夢》則將劇中主旨，通過教學現場的劇情直接演示出來。

「黃金」相關詞彙與細節在《黃金夢》裡時常出現。除了上述的默寫格言之外，趙伯南第一次向陶康侯描述金麗蓮時，說有次見她穿了一雙金鞋。[65]而當金麗蓮隨之上場時，劇本舞台指示描述她「穿得很漂亮，一件金黃色發亮的旗袍」。[66]金色旗袍的裝扮並不見於巴若萊原作及鄭譯本，乃是顧仲彝所加，而吳漱予從之。吳漱予不但讓麗蓮穿金色旗袍，並且將她從《人之初》的「蕭」姓變成《黃金夢》的「金」姓，人如其名。第二幕當趙伯南禁不起勸誘而加入牟利行列時，他對郭敬亭坦言，「錢這東西，本來是沒有什麼價值，可是有時候也很重要；常言雖說『金錢非福反是禍，黃金不能造幸福』，但是我們還是不能缺少

63　吳漱予：《黃金夢》（重慶：國民圖書出版社，1945年），頁218。
64　吳漱予：《黃金夢》，頁220。
65　吳漱予：《黃金夢》，頁28。
66　吳漱予：《黃金夢》，頁29。

臺灣大學學術期刊資料庫

它，哈！哈！哈！」[67]如前所述，此格言前半部分的「金錢非福反是禍」不見於法語原文及《小學教員》，而是《人之初》的創發。《黃金夢》此處保留《人之初》劇本的創發，並且全劇的確以伯南墜樓之禍告終，可以說進一步加強金錢使人墮落的主旨。

除了台詞細節之外，舞台表演指示也有端倪可尋。《黃金夢》第一幕結束時，趙伯南正準備離開教室，「忽然看到黑板上他所寫的『黃金不能造成幸福』幾個字，心中又來了一個主意，把手裡的東西放下，回到黑板邊，把剛才寫在黑板上的字，先從『不』字擦起，一個一個地拭去，這時燈光漸暗，幕也漸漸下落」。[68]這段情節是因爲男主角拒絕服從學生家長和校長壓力，不願意修改學生成績，同時又因他追求校長女兒之事曝光，以致被迫離職。離開前，男主角依依不捨地告別他熱愛的教學工作。鄭譯本根據巴若萊的原著，在《小學教員》裡的描寫是他一一收拾好個人物品，預備離去時，「心中忽然又來了一個主意」，「又回到黑板面前來，把剛才寫的作文題目拭了，再從新寫著：『公民作文改期』。後來他就很憂愁的，慢慢地走出去了」。[69]所謂的作文題目，源自第一幕第十二場戲。男主角提醒學生們，翌日課堂有公民課的作文要寫，但從舞台指示與角色台詞裡，並無法得知具體的題目爲何，只知道「明天的作文範圍很廣，絕對沒有限制，不要專談怎樣愛國愛民，也不要專談怎樣孝順父母，和動物的保護，這些問題，用不著我們多談，我們寧可把那些善與惡，道德與不道德的基本問題來談談。爲了使你們好做這個題目，我們且來過細看看那些開化了的民族，研究他們的習慣和風俗，並且我們要看出，哪一種是使我們服從道德的基本條件？即使我們心中不大喜歡的，也要服從它」。[70]男主角與學生之間的對話，主要圍繞著道德、廉恥等主題，但具體的題目並未寫在黑板上，倒是後來拿支竹棍，指著牆壁上的格言要學生高聲讀出，亦即前文提及的「不義之財，從不能造成好結果」、「黃金不會造成幸福」云云。[71]顧仲彝改編的《人之初》同樣沒有明言作文題目，但卻讓男主角在黑板上寫下當天上課的公民課課文題目「地位與

67 吳漱予：《黃金夢》，頁97。
68 吳漱予：《黃金夢》，頁62。
69 鄭延穀譯：《小學教員》，頁91。
70 鄭延穀譯：《小學教員》，頁57。
71 鄭延穀譯：《小學教員》，頁62。

臺灣大學學術期刊資料庫

名譽」。[72]第一幕告一段落時，男主角同樣是把黑板的字拭去，改爲「公民作文改期」。[73]從《小學教員》、《人之初》到《黃金夢》，對於道德的要求與期許始終都在，只是從較爲抽象的榮譽，轉變爲具體的對於金錢的批判。

以上關於《小學教員》、《人之初》與《黃金夢》的簡述及比對，可以看出巴若萊原作如何配合時空環境而在情節及對話有調整。更重要的是，通過多次譯介與改編後，逐漸變成扣緊時事議題的劇本，題旨鮮明，且道德價值判斷更爲直接了當。固然「金錢之惡」並非現代社會才有的議題，在戲劇作品的表現也並非始自巴若萊，但其自然流暢的編劇手法、角色刻劃鮮明生動，在二十世紀前半期的中國戲劇舞臺上頗獲好評。巴若萊原作想凸顯人在環境影響之下所不得不然的無奈，不論是《小學教員》或《人之初》都維持巴若萊的原意。不過，正如前文所述，同樣出自顧仲彝手筆的電影《金銀世界》劇本（電影由李萍倩導演，上海華新影片公司1939年上映），片末讓男主角徹底失敗，這一點與1945年吳漱予《黃金夢》的態度倒是頗爲相近。只不過，電影《金銀世界》裡的男主角，並沒有像《黃金夢》的主角那樣因畏罪推窗墜樓而粉身碎骨，只因政府斷然禁止其投機的黃金股票上市，財產一夕崩盤。《金銀世界》片尾鏡頭停在男主角張伯南（劉瓊飾演）與蕭麗蓮（顧蘭君飾演）身上，驚言「完了！什麼都完了！」轉身推開窗外，鏡頭切換到已在西康的陶康侯（王竹友飾演），與一群學生在金沙江畔高唱雄壯歌曲，而張伯南慨言「他是成功了」。原來，在陶康侯欲前往西康支援邊疆民族教育前，曾來探訪張伯南，希望他回頭是岸。張伯南問陶康侯能掙多少錢？陶康侯反對張伯南說他沾染資本家惡習，凡事都想著錢。張伯南便對陶康侯說，「現在是金銀世界的時代，怎麼可以不講錢呢？以前我跟你一樣是所謂好人，忠實、正直，結果被人家一腳踢出來。現在，我違法、貪贓，反而有人來捧我，尊敬我，你說吧，金錢的魔力有多麼大。金銀世界，哼，有了錢，什麼都有了！」此時的張伯南仍不可一世，即便郭敬亭要緝察隊來捉拿張伯南，張伯南亦可輕鬆用錢打發。整部電影在片末不到十分鐘的時間裡，讓劇情從「有了錢，什麼都有了」到瞬間錢財盡失，以致「什麼都完了」，其劇情高度落差，清楚反諷世界以金錢爲運轉中心的現況。同時，在諷諭張伯南等人沉迷金錢之餘，加重陶康侯在電影中的份量，讓整部作品更具有正面教育意義。

72　顧仲彝譯：《人之初》，頁32。
73　顧仲彝譯：《人之初》，頁54。

臺灣大學學術期刊資料庫

從舞臺上的《人之初》到銀幕上的《金銀世界》，巴若萊的原作在中日戰爭的語境下，屢屢被用來諷刺貪財忘義，甚至賣國求榮者。隨著戰爭結束，劇情裡所影射或對應的社會現實未必完全符合現況。但是，精彩的劇情與生動的人物刻劃卻讓不少人印象深刻，以致於《竇巴茲》一劇因緣際會在二十世紀後半期的臺灣重新受到注意。

四、《金色傀儡》及其建立的臺灣與菲華連結網絡

1967年一月，菲律賓的劇藝出版社出版《金色傀儡》，收錄在該社「劇藝叢書」系列第九輯。[74]劇本正文前收錄蘇子撰〈序〉文，落款時間與地點爲1966年十二月於馬尼拉。劇本正文標題《金色傀儡》之下括弧有言「又名《人之初》」，並註明是「Marcel Pagnol原著，鍾雷改編」。鍾雷本名翟君石，小說、劇本、詩歌創作皆有涉獵且出版頗豐，曾任《中央月刊》總編輯，以及行政院文建會、中視等單位。[75]此外，根據出版頁資訊，劇藝出版社位於菲律賓馬尼拉，英文社名爲「Dramatic Art Publication」，臺灣辦事處則設於臺北市廈門街。[76]社長暨發行人爲知名劇人蘇子，[77]主編則爲許希哲，編輯顧問爲亞薇。[78]綜合上述

74 鍾雷改編：《金色傀儡》（馬尼拉：菲律賓劇藝出版社，1967年）。

75 楊明：〈老兵不老，筆墨長青——專訪鍾雷先生〉，《文訊》雜誌革新號第27期（1991年4月），頁115-120。

76 此處地址即爲《劇與藝》主編許希哲的住所，用作該刊在臺北的社址。許希哲少年時與家人於1947年自中國大陸經香港遷居至馬尼拉，因加入「馬尼拉業餘劇藝社」，進而結識蘇子、亞薇等活躍於菲華文藝界人士。因經商有成又不願忍受菲國排華法案，遂於1959年11月攜帶大筆資金來臺。來臺前已在菲律賓出版個人文集，來臺後後曾任僑聯出版社、《野風》雜誌、《作品》雜誌、《劇與藝》雜誌總編輯。以上關於許希哲的資料，引自應鳳凰：〈評介《劇與藝》〉，收入《文訊》24期「菲律賓華文文學特輯」（1986年6月），頁153-160。

77 蘇子爲菲律賓富商，爲推動劇運出錢出力，人脈亦廣。或因作風遭忌，菲律賓當地左傾的《華僑商報》多此藉故打擊之。1972年9月來臺參加話劇《華夏兒女》與電影《橋》的演出，卻因適逢馬可仕宣佈戒嚴，被菲律賓當地盛傳爲是走私販毒，躲避政府緝拿而前來臺北。此後至死，十三年間僅曾短暫返菲，其餘多住在北投照明宮（情人廟）緊鄰的「東廂」（北投奇岩山上威靈頓山莊崇仰七路四十九號）。以上資料錄自亞薇：〈懷念已逝的菲華作家〉，《文訊》24期「菲律賓華文文學特輯」（1986年6月），頁114-120。

78 亞薇本名蔡景福，曾於菲律賓任教21年，亦擔任過華文報記者、僑團理事長、僑校校長等職務。亞薇於1962年3月參加「中菲文藝訪問團」，首度來臺，熱心菲華僑教事業。1975年起赴臺定居，在世華聯合銀行任職。其他擔任過的職務還包括「華僑救國聯合總會」駐

臺灣大學學術期刊資料庫

基本資訊，可知《金色傀儡》乃根據《人之初》改編而來，且其中涉及菲律賓與臺灣之間在冷戰期間的戲劇活動及互動。

根據蘇子〈序〉文指出，他與鍾雷結識於1964年初夏，兩人曾各自於菲律賓和中國大陸參與抗戰戲劇活動。蘇子創辦《劇與藝》半年刊，[79]創刊號收有他所寫的〈夢的延續〉一文，文長約七千字。〈夢〉文詳述蘇子對戲劇的愛好及參與經過，提及他想演出《人之初》劇中的張伯南一角。此事在蘇子爲《金色傀儡》所撰〈序〉文再度被提起，稱演出張伯南「是我個人的最大願望之一」，原因無他，「這角色確實可使一個男性演員發揮演技而過『戲癮』」。[80]至於爲什麼不直接拿《人之初》劇本來演呢？蘇子直言「原譯本實在無法使人滿意，連平面讀來都感到彆扭」。[81]此處蘇子指出，《人之初》即是「法國Marcel Pagnol的Topage之中文初譯本」。按「Topage」乃「Topaze」之誤植，但蘇子或許並未聽聞《小學教員》，且此事實也說明了《人之初》影響範圍之廣。

根據《金色傀儡》書後所附鍾雷所撰〈《金色傀儡》改編後記〉一文（以下簡稱〈改〉文），1965年9月的某天他接到蘇子從馬尼拉寄到臺北的一本書，「原來是一本油印而加以精裝的《人之初》譯本。後來，問起希哲弟以及幾位文藝影劇界朋友們，幾乎是凡與蘇子兄有交誼者，大家人手一冊」。[82]如同蘇子本人在〈序〉文表達演出張伯南一角的強烈願望，鍾雷在〈改〉文也提到蘇子最想演出的三個角色，包括《視察專員》的假專員、《人之初》的張伯南，以及《原野》的仇虎。鍾雷也提到，雖然蘇子所主事的「馬尼拉業餘劇藝社」已演出不少劇目，但始終沒演過張伯南。從上述鍾雷收到劇本的軼事不難看出，蘇子對於演出張伯南有強烈的期待。唯獨欠缺兩個條件：一是蘇子「他曾說過他要到處找這個『本子』，現在他找到了」。[83]此處的劇本指的就是《人之初》。另一個條件

菲律賓辦事處主任、「馬尼拉業餘劇藝社」理事長，因人脈廣而成爲蘇子在藝文界的重要夥伴，亦擔任《劇與藝》在菲律賓部分的邀稿工作。以上關於亞薇事略，引自應鳳凰〈評介《劇與藝》〉。

79 《劇與藝》半年刊於1964年4月創刊，至1972年7月底停刊，共16期，其中約半數超過500頁。該刊存在爲期八年多，雖偶有延遲出刊，但從未脫期。引自應鳳凰〈評介《劇與藝》〉。

80 蘇子：《金色傀儡．序》，收入鍾雷改編：《金色傀儡》（馬尼拉：菲律賓劇藝出版社，1967年），頁1。

81 蘇子：《金色傀儡．序》，頁1。

82 鍾雷：〈《金色傀儡》改編後記〉，收入鍾雷改編：《金色傀儡》（馬尼拉：菲律賓劇藝出版社，1967年），頁77。

83 鍾雷：〈《金色傀儡》改編後記〉，頁77。

臺灣大學學術期刊資料庫

則是，則是如同上文所述，劇本譯文不甚理想，因而力邀鍾雷重新予以改譯。鍾雷在〈改〉文中坦言，雖然有些創作與跨文類的改編經驗，但是「把別人翻譯好的劇本再改爲劇本，則毫無經驗，並且還有些爲難」。[84]《金色傀儡》出版單行本前，已刊載於1966年底出版的《劇與藝》第六期。蘇子與鍾雷兩人的合作，則始於1965年12月10日至19日期間，由蘇子主事的菲律賓「馬尼拉業餘劇藝社」和鍾雷主事的「華實業餘劇藝社」，共同在臺北市國軍文藝活動中心演出八場《天長地久》。[85]華實業餘劇藝社成立於1960年，推行小劇場運動，鍾雷在其中擔任編導工作。《天長地久》的演員包括鍾雷、蘇子、許希哲、王藍等人，都是從幕後走到幕前，「爲海內外文藝交流寫下新的一頁」。[86]

根據鍾雷在〈改〉文中所言，他曾看過不只一次由周弼、賀賓、林默予以及他太太白蒂華等人演出的舞台劇版本，並且對劇本提供了些意見；此外，他對電影《金銀世界》也還有一點殘存印象。就實際將《人之初》改編爲《金色傀儡》來說，鍾雷主要的著眼點有以下數端：（1）時間從民國軍閥時期改到《金色傀儡》演出的同時期；（2）故事地點改至臺灣；（3）刪減或合併次要角色；（4）「張伯南」改名爲「高雲程」，且人物形象自始至終較爲統一；（5）對話及情節更符合國情，減少原作的「洋味」；（6）第四幕的善惡結局更加明確。[87]以上六點綜合彙整自鍾雷的說明。其中，關於男主角的性格塑造，鍾雷解釋是要「使他的人格更加完整，型性更爲統一，對於環境適應的轉變是比較合情合理的，對於愛情對象的選擇則仍是有始有終的」。[88]由此聯繫到全劇的結局，鍾雷指出，「不得不在第四幕裡面多動了一些手腳，把『好的』和『壞的』人與事，都做一個比較有著落的交代，不像原譯本那樣的『不了了之』」。[89]此處所言，主要是著眼於男主角高雲程（即《小學教員》裡的張伯南）與校長女兒謝淑琴（即《小學教員》裡的穆愛蘭）之間的愛情關係。在巴若萊原作與《小學教

84 同上註，頁78。

85 關於《天長地久》在臺北的演出，詳見「《天長地久》演出特輯」，收入《劇與藝》第5期（1966年4月），頁281-329，當中包含演出紀要、評論、創作者感言等近30篇長短不一的文章。前述《金色傀儡》劇本及改編後記，則刊載於《劇與藝》第6期（1966年12月），頁89-167。

86 楊明：〈老兵不老，筆墨長青——專訪鍾雷先生〉，頁119。

87 鍾雷：〈《金色傀儡》改編後記〉，頁78-79。

88 同上註，頁78。

89 同上註，頁78。

臺灣大學學術期刊資料庫

員》、《人之初》、《黃金夢》等譯本或改編本裡，都有男主角與校長女兒之間的感情戲。原本敦厚的男主角求愛不成，反被嫌貧愛富的校長解職。後來男主角財大勢大，不但與議員的婚外情對象有曖昧關係，甚至還想另外攀附名門之女。當校長帶著女兒前來討人情時，校長女兒極盡委曲求全之能事，而男主角的冷言冷語也沒少過。劇作家或編譯者藉此凸顯金錢如何侵蝕愛情，不但男主角認爲可以用錢來買感情，而原本純情的校長女兒則是爲了錢而不惜賤賣自己的愛情。這段情節在《人之初》第三幕裡是這樣安排的：穆愛蘭前來張伯南的辦公室，起初是暗示自己願意與張伯南交往，進而親切的以「伯南」稱之。張伯南冷言請穆愛蘭稱呼他爲「張先生」，於是愛蘭嘆口氣，昏倒在伯南手中。伯南把愛蘭送到沙發上休息，愛蘭趁機用手抓住伯南，故意說「伯南，請放了我，我們單獨在房裡，你不要乘這個機會對我不規矩」。[90]接著就閉上眼睛，「又很自然的把她胸前的衣服解開」。伯南勸她別玩把戲，並利用有訪客的機會趕走愛蘭。愛蘭得寸進尺，要求要有此處鑰匙。伯南叫人把愛蘭帶走，愛蘭惱羞成怒，賞了伯南一個耳光。

以上情節可說極度醜化穆愛蘭的形象，使其與一開始的純眞產生高度反差。《金色傀儡》對此改動甚多。第三幕淑琴與父親前來探訪雲程時，淑琴同樣表達她對雲程的好感，但並沒有做出引誘的動作，而更像是自始至終愛著雲程。最顯著的改寫則是在第四幕末。當吳友仁（即原作裡的雷吉議員、《人之初》的督軍府參議郭敬亭）得知自己被韓立祥（即《人之初》的陸雲光）告發，兩人形同黑吃黑，一起前往法庭。吳友仁委託高雲程代其照顧金安妮（即《人之初》的蕭麗蓮），而金安妮連忙跟上吳友仁離去。此時謝淑琴再度來到高雲程的辦公室，問雲程究竟發生何事。雲程握住淑琴的手，希望「在妳純潔的心靈上，最好不要因爲知道了這些事情而染上污點！」淑琴略帶醋意，對雲程與安妮狀似親密的關係不以爲然，而雲程卻反而開始故意與淑琴鬥嘴，像是初戀男女一般，並想上前擁抱淑琴。此時，雲程的好友、蘆洲鄉雲程小學的新任校長趙修齊（即《人之初》的陶康侯）來訪，見雲程、淑琴似乎言歸於好，便再次指點雲程該如何向淑琴示好。雲程吐露愛意，淑琴欲拒還迎，修齊趁機悄悄離去，留下雲程、淑琴兩人獨處。淑琴在雲程懷中凝望著他，說道：「傻瓜，你什麼事情要聽別人的指揮，甘心當一個傀儡嗎？」雲程回答道：「不，從現在起，我一切都有獨立的意志

[90] 顧仲彝譯：《人之初》，頁128。

臺灣大學學術期刊資料庫

了；妳看——」。[91]接著雲程「緩緩俯首，向淑琴吻去」。全劇到此幕落。劇名的「傀儡」一語，在此清楚點出。曾經被金錢魅惑的傀儡，在眞愛之中徹底醒悟，不再只是任人操控。不過，由於刪去不少次要角色與篇幅，雲程與修齊之間的性格差異也變得較不明顯，也不影響劇情。或者說，全劇重點已不再是雲程的墮落，而是眞摯愛情如何使人擺脫墮落。原劇或《人之初》、《黃金夢》等譯本裡小學生在課堂上起鬨的場景，或是男主角要求學生們記誦的道德規範標語，在《金色傀儡》裡悉數刪除，使得全劇少了許多道德教訓意味。第一幕尾聲當雲程被裕民小學解職時，他除了收拾個人物品之外，「順手把牆上別人送給他的一面『高風亮節』錦旗，一把扯了下來」，[92]跟公民作文改期無關，也跟小學裡的公民道德課程無關，而只是他個人對於爲人師表的無奈與宣洩了。

《金色傀儡》於1968年1月出版後，於同年6月23、24兩日晚間在馬尼拉的美菲大會堂演出，由王慰誠自臺灣前往擔任導演，蘇子飾高雲程，劇名改爲《人之初》，實際上使用的仍是鍾雷改編的版本。鍾雷版《人之初》是由菲華暑期文教研習會戲劇班、菲華反總文藝廳戲劇組示範公演。亞薇曾於1968年10月起擔任四年「菲華反共總會」（即「反總」）事務秘書長，其在菲律賓熱心推動臺菲兩地交流，此即爲一例。馬尼拉的這次演出之後，在《劇與藝》第十期刊登兩篇相關文章，分別是報導文章〈菲華名角合演《人之初》〉，[93]以及署名胡老三者所撰評論長文〈《人之初》之我見〉。[94]1969年3月，鍾雷譯介的《金色傀儡》在臺北演出，這才眞正使用《金色傀儡》題名，而非菲律賓演出使用的《人之初》。胡老三的評論直接指出巴若萊原作改編的歷程，言道「《人之初》的中譯本，將人物、故事、地點改爲中國的；《金色傀儡》，把它改爲現代的；現在的《人之初》又改爲永久的。這些更動的地方，無非是爲了演出的效果，使觀衆易於接受，而達到演戲的目的」。[95]如前所述，菲、臺兩地的戲劇工作者可能都並不知悉顧仲彝《人之初》的原著本貌，但胡老三短短數言，卻點出巴若萊原作所欲彰顯的人性本色，而不是顧仲彝所致力的中國化改編。於是曾經因應抗戰語境而廣受歡迎的巴若萊作品改編本，在冷戰時期的菲律賓和臺灣，反而又回歸到巴若萊原著的精神。

91 鍾雷改編：《金色傀儡》，頁76。
92 同上註，頁21。
93 〈菲華名角合演《人之初》〉，《劇與藝》第10期（1968年12月），頁79-95。
94 胡老三：〈《人之初》之我見〉，《劇與藝》第10期（1968年12月），頁215-225。
95 同上註，頁215。

臺灣大學學術期刊資料庫

此後除了一般的公演之外，以老師爲主角的《金色傀儡》，也曾在臺灣的校園內演出過。中國文化學院（今中國文化大學）戲劇系影劇組，爲籌備1976年第七屆華岡藝展演出，於前一年的九月即已開始排練各個劇目。其中，二年級的實習演出劇目即爲《金色傀儡》，由吳宗淇、于瑞星兩位導演，預計在元旦前演出。[96]此次演出非屬商業性質，而更多偏向教育劇場。若從《小學教員》或《人之初》的劇本內容來說，演出巴若萊的劇本或帶有教育意味，尤其劇中許多涉及學校教育現場的情節。不過，如前所述，《金色傀儡》的劇情已將學校場景大量刪除，也沒有男主角與學生互動的教學現場，僅保留男主角的老師身份，及其與學校校長、同事之間的互動，而這些互動也只是爲了說明男主角如何從單純的公教人員身份被金錢世界所引誘。本劇固然有其教育意義，但其劇情與教學現場的關聯並不大。1995年5月12、13兩日，基隆市培德工家畢業公演於臺北幼獅藝文中心演出鍾雷改編的《金色傀儡》，導演爲楊金榜。[97]

從以上的演出效應來看，不免要帶出另一個議題。亦即，究竟此一法國劇本在臺灣劇場及校園的譯介演出，是否涉及法國對外的文化政策以及涉臺機構等等。一般論及冷戰時期臺灣地區對外國文學的翻譯與接受時，以美國爲代表的「美援文藝體制」及其相關的文化機構常爲研究對象，例如美新處或出版翻譯書籍的出版公司等。[98]相較之下，法國對外文化輸出雖然由來已久，但以機構力量對臺推動者，則屬相對晚近之事。

法國在戴高樂總統主導下，有意開展與美國不同的對華關係。1964年，法國全面建立與中國大陸的外交關係。從政治方面來說，並未見類似美國政府主導的文化輸出機構在臺成立。民間方面，「臺灣法國文化協會」（Alliance française de Taiwan，常簡稱爲「法協」）於1984年在臺北成立，在臺北、高雄各設有一個辦公室。「法國文化協會」（Alliance française）的巴黎總部成立於1883年，

96 〈戲劇系下屆藝展劇目已擬定開排〉，《華夏導報》第1342號（1975年9月27日），第1版。

97 簡麗春：〈培德工家畢業公演　有法國味　「優孟劇場」明晚推出諷刺劇　場景設計頗費功夫〉，《中國時報》第13版，1995年4月25日；王亞玲：〈培德公演「金色傀儡」〉，《中國時報》第33版，1995年5月12日。

98 例如單德興：〈冷戰時代的美國文學中譯：今日世界出版社之文學翻譯與文化政治〉，收入賴慈芸主編：《臺灣翻譯史：殖民、國族與認同》（臺北：聯經出版，2019年），頁467-514；陳建忠：〈「美新處」（USIS）與臺灣文學史重寫：以美援文藝體制下的臺、港雜誌出版爲考察中心〉，《國文學報》52期（2012年12月），頁211-242。

臺灣大學學術期刊資料庫

起因是普法戰敗後，爲推廣法國語言和文化，由知識份子爲主導所發起的協會，逐步在全世界各地設立分部，建立全球法語文化網絡。法協在成立之初，部分核心成員曾於政府任職，成立迄今也始終與法國政府有相當良好的互動，雖然就其本質來說乃是非官方且政教分離的組織。二十世紀以降，法協成爲「承認其公共事務用途」（reconnaissance d'utilité publique）的協會，亦即雖屬民間機構，但所執行的業務具有公部門性質。1983年，法協慶祝成立一百週年，時任法國總統的戴高樂也出席紀念活動。時至今日，法國總統通常也是法協的名譽主席。[99]此外，成立於二十世紀之初的「法國協會」（Institut français），同樣也是爲了推廣法國文化，初爲民間機構，後來爲法國外交、文化部門主管。此一機構在臺並無設置分會，故此處略去不談。爲加強臺法雙邊關係，法國於1989年仿照「美國在臺協會」成立「法國在臺協會」（Institut français de Taipei），雖然名稱裡都有「Institut français」，但與上述的「法國協會」無關。2011年，「法國在臺協會」的法語名稱更名爲「Bureau français de Taipei」，中文名稱不變。

儘管「法國文化協會」在全球推動法國文化事務有其重要性，但從上述國際政治外交環境結構與法協在臺成立時間來說，並未存在如美國模式的文化輸出。相較之下，冷戰時期的臺灣對法國戲劇的接觸，很大一部分來自當時的期刊與譯叢。最知名者當推1965年創刊的《劇場》雜誌及其所引介的法國存在主義及荒謬劇場。此外，羅揚曾針對1960年代一系列「復興崗翻譯叢書」（包括同一時期中國文化學院翻印的「華岡戲劇參考叢書」以及出版者不明的「世界戲劇名著選」），以及1970年代「淡江西洋現代戲劇譯叢」，進行詳盡的書目考察。[100]據其研究所羅列的西方劇本譯文，可以注意到法國戲劇的數量並不特別多，且爲了當時的教學目的，又有一部分是莫里哀、拉辛等人作品。較爲近現代的法國或法語作家，包括梅特林克（Maurice Maeterlinck）、伊歐涅斯柯（Eugène Ionesco）、阿奴易（Jean Anouilh）、沙特（Jean-Paul Sartre）、卡繆（Albert Camus）、考克多（Jean Cocteau）、羅斯丹（Edmond Rostand）。可以看出，1960年代至1970年代臺灣譯介近現代法國或法語劇本時，主要著眼於該劇本在文學史上的評價及地位。上列每位作家及其譯介作品，都代表著某一文學潮

99 以上關於法協成立背景與歷史，見法協官網：https://www.fondation-alliancefr.org/，讀取日期：2025年2月1日。

100 羅揚：〈想像的「西方」：1960～1970年代西洋劇本的翻印與翻譯〉，《藝術評論》41期（2021年7月），頁107-152。

臺灣大學學術期刊資料庫

流，或在法國文學史上具有一定地位。沙特、卡繆等具有存在主義色彩的作品自不待言，考克多、阿奴易則與當時臺灣文壇的超現實主義風潮有關。至於現今較不爲一般臺灣讀者所知的羅斯丹，淡江譯叢引介的是其劇本《西哈諾》（*Cyrano de Bergerac*），也就是在1990年改編爲電影《大鼻子情聖》的劇本原作。該劇本於1897年舞臺首演，是法國戲劇的後期浪漫主義代表作，全劇幾乎都以亞歷山大詩行（alexandrin）寫成。相較之下，二十世紀前半期以其通俗戲劇特質及教育意義而廣爲人知的多個《竇巴茲》譯本、改編本，或因其未能代表某個顯著的文學潮流，且因其表現方式較爲通俗，以致可能無法直接在形式或思想上直接對應到現代主義或存在主義的特質，因而並沒有成爲當時立即成爲復興崗、淡江等高等教育院校譯叢所關注的經典文學。雖說巴若萊的劇本在描寫法國南方風土民情時，具有強烈的地方特色，然而或許由於文化的隔閡以及大學教育體制裡的法語人才稀缺，[101]致使當時未有立即源自臺灣本地的譯介。

對比於上述臺灣出版界在1960年代以降的法國經典戲劇譯介，《金色傀儡》在臺灣的譯介與接受或許必須置於另一個框架來檢視。巴若萊劇作既不像美國文學有官方主導的譯介推波助瀾，也未能在表現形式與哲學辯證思想方面引起文學圈子的重視，但該劇本適於演出的特質，以及淺顯易懂的價值判斷（甚至還帶有一點導正社會風氣的），卻讓它循著另一條路徑發展。

如前所述，鍾雷於1965年收到蘇子自馬尼拉寄到臺北的《人之初》劇本，著手改編；改編後的劇本易名《金色傀儡》，於1967年出版，並於1968年6月在馬尼拉演出。至於臺北的舞台演出，則要等到1969年，由「一群影劇從業人員，爲了替日漸遭受冷落的話劇開闢一條出路，已決定聯合出錢出力」，自3月1日起在臺北市南海路國立藝術館演出。[102]據《中國時報》報導，演員們白天另有工作，所以排練都是利用深夜，「他們不僅出力，同時所有從排練到公演的全部費用，都是各人平均分擔的，他們最大的願望，不是賺錢，而是希望每場都有廣大的觀

101 臺灣幾所大學的法語科系皆爲1960年代創立。例如淡江大學（時爲淡江文理學院）於1963年1月成立夜間部法國語文學系，翌年6月成立日間部西洋語文學系的法國語文組；中國文化大學（時爲中國文化學院）於1963年7月成立法文系；輔仁大學於1963年在臺復校，翌年成立法文系，並於1984年成立法文研究所。國立大學唯一的法文系由中央大學於1980年成立。

102 見〈話劇金色傀儡 三月一日公演〉，《聯合報》第5版，1969年2月25日；〈話劇金色傀儡三月一日上演〉，《經濟日報》第8版，1969年2月25日。綜合以上兩篇新聞，可知演員包括李虹、李芷麟、董德齡、陶述、岳陽、韓甦、葛小寶、王蓀，演出費用則由演員集資。

臺灣大學學術期刊資料庫

衆，去爲他們加油、欣賞」。[103]同篇《中國時報》報導還特地說明這批影劇工作者日後將定期排演話劇，並且取名「春雷劇藝社」，因爲第一次排練《金色傀儡》時，突然響起了一陣春雷。這則軼事的眞假爲何，或許不容易判斷。但以影劇明星自掏腰包，集資演出一齣勸誘世人莫要貪戀財富的《金色傀儡》，而演出人員似乎又是爲了理想而提升藝術層次，完全不顧商業的利益。就這個角度來說，《金色傀儡》的演出似乎未必與冷戰時期的地緣政治有直接關聯，而或許是爲了實踐戲劇或個人理念。然而同時需要注意的是，此次臺北演出《金色傀儡》是安排在「中國話劇欣賞演出委員會」舉辦的春季公演，演出至3月7日結束。[104]該委員會成立於1962年，是教育部用以輔導並推動戲劇演出的專責單位。1968年，亦即臺北版《金色傀儡》演出前一年，蘇子甫獲該委員會頒贈紀念金鼎獎。蘇子與國民黨政府部門良好的關係，以及1960年代臺灣、菲律賓兩地的密切合作，[105]或許都讓蘇子本人鍾愛的劇本《金色傀儡》更加容易上演。至於這些微妙且細膩的關係和互動，是否有可能直接影響了臺北《金色傀儡》的劇情細節或台詞編寫，則有待進一步考察。

就實務面向來看，之所以會選擇以《金色傀儡》爲話劇闢路，可能原因之一是該劇在舞台版演出前，已經先有電視劇版本。在話劇《金色傀儡》在臺北上演前，參與演出的演員岳陽接受報刊專訪，表示「在近百部電視劇裡，（……）最喜歡「金色傀儡」。這部戲，在電視台已演過了一年半，可是他一直都沒有忘懷。他說，《金》劇是分三週才演完，當時他收到六、七百封觀衆的信。演戲除了過戲癮外，最大的快樂，莫過於接到大家的信」。[106]岳陽服役時曾於大鵬話劇團演出，而1969年3月8日起在藝術館演出《蕉園樂》的也是大鵬話劇團，足見《金色傀儡》在當時不但在一般電視觀衆群中相當有知名度，且爲與軍方、話劇界多有互動之演藝人員。衆多影劇演員集資演出的《金色傀儡》迴響熱烈。據當

103 〈影劇明星自費演戲　推出金色傀儡　正積極排練下月起上演〉，《中國時報》第6版，1969年2月27日。此篇報導還指出于恆是「演出執行人」。

104 〈中國話劇欣賞會 明天公演蕉園樂〉，《經濟日報》第8版，1969年3月7日。以下關於蘇子、《金色傀儡》演出與臺灣官方之間的微妙關聯，感謝匿名審查者的提點，謹此致謝。

105 1956年，菲律賓設於臺北的公使館升格爲大使館，派駐大使。1960年，菲國總統貫西亞訪臺。1963年，副總統陳誠代表蔣中正總統訪菲，發表雙邊聯合公報，加強合作。1966年，蔣中正總統與菲國總統馬可仕宣布當年爲「中菲友誼年」。凡此種種，皆可看出1960年代臺灣與菲國的密切交流。在此背景之下，菲國僑界無疑也成爲臺灣政府著力經營的社群。

106 周銘秀專訪：〈岳陽的喜劇生活〉，《經濟日報》第8版，1969年2月27日。

臺灣大學學術期刊資料庫

時《經濟日報》刊載的范倫評論道，導演宗由「寶刀未老，他把這齣對人性卑劣，作剝皮抽筋式表現的喜劇，排得緊湊非凡」；其他演員「不特合作縝密，而且每個人都是典型化表演」。[107]范倫在文中引述藝術評論家默鳳的觀後感：「這是年來最具規模的一次演出，它所提供給觀衆的娛樂性中，有深刻的社教價值」。[108]演出同年（1969年）獲第五屆金鼎獎肯定：宗由獲頒大型公演的最佳導演獎，演出「總經理」一角的岳陽則獲頒最佳男演員獎。[109]

從1968年馬尼拉演出《金色傀儡》，到1969年臺北演出獲獎，巴若萊的原作劇本原著幾乎消失在時人的視野裡，然而巴若萊仍被臺、菲讀者所知，完全是因爲蘇子、鍾雷等人促成。可以想像，許多聽聞過或觀賞過《金色傀儡》者，未必熟悉《人之初》及其在中國的各種改編。同時期報刊不時提及臺灣藝人參與菲律賓《金色傀儡》的演出。例如該劇飾演交際花的李虹，返臺消息見報時，報載她還有三部影片待拍，顯示其當紅程度。[110]同年5月29日，菲律賓當地由華僑組成的業餘戲曲演出團體「移風票房」來臺。「移風票房」浩浩蕩蕩約70人，總領隊爲蘇子，團長爲胡炳南，在全臺進行爲期半月的勞軍演出。演出戲碼全爲京劇，蘇子本人演出《斬經堂》，與臺灣京劇名角戴綺霞同台。蘇子在接受媒體訪問時，除了介紹菲律賓當地其他票房、參與戲曲演出的華僑青年之外，也特別提到他們曾邀請「臺灣電視平劇社」的熊輝到菲律賓教戲，顯見蘇子與臺灣本地互動良好。蘇子也對媒體透露，菲律賓的話劇活動非常蓬勃：「他表示，六月十一、十二兩日，菲律賓華僑在美菲會堂舉行大公演，是由臺灣去的導演王慰成排練的《淡水河畔》，六月廿三、廿四兩日，亦將公演《金色傀儡》、《人之初》兩齣話劇，由臺灣去的演員李虹擔任女主角。蘇子說，這些都是令人興奮與可喜的現象」。[111]此處將《金色傀儡》、《人之初》列爲兩齣不同的話劇，恐爲撰稿者誤

107 范倫：〈蔣光超炙手可熱 周劍光接拍新片〉，《經濟日報》第8版，1969年3月6日。根據該篇報導，李虹飾交際花，韓甦飾奸商，孫越飾文氓，王孫飾「學店」校長，李芷麟飾教師，岳陽飾總經理，葛小寶飾體育老師。

108 范倫：〈蔣光超炙手可熱 周劍光接拍新片〉。

109 〈話劇五屆金鼎獎 評審會評選決定〉，《聯合報》第5版，1969年4月29日。金鼎獎是由「中國話劇欣賞演出委員會」主辦。頒獎典禮於4月29日晚間在臺北國立藝術館舉行。典禮由評審委員陳裕清擔任主席，陳紀瀅代表評審會報告評審經過，主任委員李曼瑰報告工作情況，並請教育部長閻振興主持頒獎。

110 范倫：〈張沖整裝待發 李虹菲島歸來〉，《經濟日報》第8版，1968年7月8日。

111 〈菲華移風票房 回國環島公演〉，《經濟日報》第8版，1968年5月30日。

臺灣大學學術期刊資料庫

解。不過，若對比前引《劇與藝》等期刊及出版資料，可知《金色傀儡》的構想源自《人之初》，雖經大幅度改編，但在菲律賓演出時仍沿用《人之初》之名。這或許也再次說明蘇子對《人之初》及對該劇張伯南一角所投注的熱情。鍾雷將男主角改編爲因愛情得以在道德上重生，與張伯南的徹底墮落，兩者有極大差異。或許在劇情上來說，高雲程的悔悟及其與謝淑琴的戀情使全劇更顯輕鬆活潑，但就人物刻劃方面來說，張伯南與《原野》的仇虎更有相通之處，同樣都是在黑暗中掙扎渴望光明的角色。對照鍾雷在〈《金色傀儡》改編後記〉文中言及蘇子想演出的戲劇角色，張伯南顯然比高雲程更具有挑戰性。

綜合以上的考察可以進一步說明，冷戰期間臺灣對西方戲劇的譯介與傳播除了一般較多研究的「美援文藝體制」之外，其實還存在著不同的模式。若專就法國戲劇來說，過去研究一般集中在存在主義、荒謬劇場方面的接受，但從《金色傀儡》的案例可以看出，法國戲劇在臺灣的傳播並不僅限於上述類別，而還有其他兼具社會諷刺意味且可呼應現實的喜劇。《金色傀儡》在臺灣的譯介與傳播與菲律賓僑界有密切關係，但此一臺菲交流的形式又與蘇子本人對巴若萊劇本《人之初》的偏好有關，並且涉及鍾雷在民國大陸時期所參與及理解的顧仲彝改譯舞台劇，以及顧仲彝本人所編寫的《金銀世界》電影劇本。此一非典型路徑與非經典文本的譯介與傳播，與劇本題材與內容的通俗性和普世性有密切關聯，卻又因爲其一步步的本土化，使得劇本未必具有外來文化的衝擊性。對於冷戰時期亟欲向西方探索的臺灣劇壇來說，似乎又未必切合所需。《金色傀儡》的劇本來自法國，卻在冷戰格局下見證臺菲戲劇交流重要一頁，可說是相當特殊的案例。

小結

本文以巴若萊廣受民國戲劇界注意的《竇巴茲》爲研究起點，從該劇與《芬妮》的互相參照爲切入點，在前行研究《芬妮》譯本《漁光女》的基礎之上，進一步分析《竇巴茲》及其譯本與改編版本在中國大陸、臺灣與菲華劇壇之間的複雜關聯，其中涉及《小學教員》、《人之初》、《黃金夢》及《金色傀儡》等多個版本。就前行研究對《漁光女》的觀察而言，注意到該劇與日治臺灣劇作家林摶秋作品《高砂館》的微妙連結。本文則將巴若萊的劇本譯介版圖，向南延伸到菲律賓，進而重新思考東亞戲劇之間的交流與互動。雖然本文限於菲律賓當地的報刊資料，暫無法就菲華劇壇對於《金色傀儡》（演出時名爲《人之初》）的迴

臺灣大學學術期刊資料庫

響多做研析，且對於臺北演出《金色傀儡》所知亦相當有限，但本文已初步嘗試拓展二十世紀文學譯介與傳播的更多可能性。

就晚清民國譯介的歷史脈絡下來看，學界普遍認知到晚清的西方文學譯介多有日本作爲中介，從而在研究時考量到日譯本居中扮演的角色。五四以後的譯介則多直接取自西方，使得民國時期的西方文學譯介研究有時未必強調日本的位置。此一研究取徑固然大致符於現實，但有時過於強調單點之間的連結。從另一方面來說，《竇巴茲》雖然被鄭延穀譯爲《小學教員》且獲中法翻譯獎項殊榮，並有徐仲年肯定，但眞正廣爲人知，卻始自顧仲彝根據《小學教員》改譯（而非根據《竇巴茲》重譯）的《人之初》。此後在抗戰時期，多有根據《人之初》改編者，且演出地點不侷限於一時一地。《人之初》及其電影版本《金銀世界》的影響，甚至擴及冷戰時期的臺灣與菲華社群，從而衍生出《金色傀儡》，演出者包括名噪一時的影視從業人員。從《竇巴茲》到《金色傀儡》，本文的案例研究說明譯介活動的複雜性與多重可能，且對於文學史、戲劇史研究的疆界也嘗試提出了新的度量方式。

附表：《竇巴茲》（*Topaze*）原作、譯本及改編本簡述（依出版年份排序）

題名	作者／譯者	出版地或演出地	出版社或演出團體／劇院	出版年
Topaze	Marcel Pagnol	巴黎	Fasquelle	1931
《小學教員》	鄭延穀	上海	中華書局	1937
《人之初》	顧仲彝	上海	新青年書店	1939
《金銀世界》（電影）	顧仲彝	上海	華新影片公司	1939
《金銀世界》	趙燕士	上海	綠寶劇場	1941
《孤島春光》	李朴園	（重慶）	英華出版社	1942
《雨》	周雨人	南京	南京劇藝社	1943
《黃金夢》	吳漱予	重慶	國民圖書出版社	1945
《人爲財死》	余師龍	（重慶）		抗戰期間
《人之初》，又名《金銀世界》	顧仲彝	上海	世界書局	1946
《金色傀儡》	鍾雷	馬尼拉	菲律賓劇藝出版社	1967

臺灣大學學術期刊資料庫

金銀世界裡的人性與傀儡——《寶巴茲》在二十世紀華語戲劇的譯介、改編與演出

羅仕龍

國立清華大學中國文學系副教授

本文針對法國作家巴若萊（Marcel Pagnol）劇作《寶巴茲》（*Topaze*）在二十世紀中國大陸與臺灣的譯介與演出進行分析。全文主要涉及的譯本包括中國大陸的《小學教員》、《人之初》、《黃金夢》等，以及臺灣在二十世紀後半期由鍾雷改編的《金色傀儡》。值得注意的是，《金》劇於1967年由菲律賓劇藝出版社出版，書中收錄有蘇子撰於馬尼拉的序文。不過《金》劇並不是直接由法語《寶》劇原文直譯，而是經由二十世紀前半期中國大陸的譯本改編而來。本文期望通過中國大陸、臺灣、菲華社群之間的文本流動，就文本改譯、舞台演出以及同時期社會文化環境等面向，在更廣闊的視角下重新思考戲劇傳播和交流的模式。

關鍵字：巴若萊　《寶巴茲》　顧仲彝　中法戲劇　菲華戲劇

臺灣大學學術期刊資料庫

Human Nature and Puppets in the World of Gold and Silver ——The Translation, Adaptation and Performances of *Topaze* in Twentieth-Century Sinophone Theater

Shih-lung LO

Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University

This paper examines the translation and performances of the French playwright Marcel Pagnol's *Topaze* in mainland China and Taiwan during the twentieth century. The analysis primarily focuses on several Chinese translations, including *Xiaoxue Jiaoyuan (The Primary School Teacher), Ren Zhi Chu (At the Beginning of Life),* and *Huangjin Meng (The Golden Dream)* from mainland China, as well as *Jinse Kuilei (The Golden Puppet)*, an adaptation by Zhong Lei in Taiwan during the latter half of the twentieth century. Notably, *Jinse* Kuilei was published in 1967 by the Philippine Theatrical Arts Publishing House, with a preface written by Su Zi in Manila. However, rather than being a direct translation from the original French text of *Topaze, Jinse Kuilei* was adapted from earlier Chinese translations produced in mainland China during the first half of the twentieth century. Through an examination of textual adaptations, theatrical performances, and the sociocultural contexts of the period, this study seeks to explore the dynamics of dramatic transmission and exchange within an inter-Asian framework, considering the intertextual movement between mainland China, Taiwan, and the Chinese diaspora in the Philippines.

Keywords: Marcel Pagnol　*Topaze*　Gu Zhongyi　Sino-French Theater　Sino-Filipino Theater

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

王亞玲：〈培德公演「金色傀儡」〉，《中國時報》第33版，1995年5月12日。

〈中國話劇欣賞會 明天公演蕉園樂〉，《經濟日報》第8版，1969年3月7日。

《天長地久》演出特輯，收入《劇與藝》第5期，1966年4月，頁281-329。

李朴園編著：《孤島春光》，出版地不明：英華出版社，1942年。

_____：〈自序〉，收入李朴園編著：《孤島春光》，出版地不明：英華出版社，1942年。

吳仞之：〈序〉，收入顧仲彝譯：《人之初》，「仲彝戲劇專集」，上海：世界書局，1946年。

_____：〈這一次導演的話〉，收入顧仲彝譯：《人之初》，上海：新青年書店，1939年。

吳漱予：《黃金夢》，重慶：國民圖書出版社，1945年。

_____：《黃金夢．後記》，重慶：國民圖書出版社，1945年。

亞薇：〈懷念已逝的菲華作家〉，《文訊》24期「菲律賓華文文學特輯」，1986年6月，頁114-120。

周銘秀：〈岳陽的喜劇生活〉，《經濟日報》第8版，1969年2月27日。

范倫：〈蔣光超炙手可熱 周劍光接拍新片〉，《經濟日報》，1969年3月6日，第8版。

____：〈張沖整裝待發 李虹菲島歸來〉，《經濟日報》第8版，1968年7月8日。

胡老三：〈《人之初》之我見〉，《劇與藝》第10期，1968年12月，頁215-225。

夏嵐：〈試析話劇史上改譯劇長期存在的原因〉，大阪大學《言語文化研究》第48期，2022年，頁113-133。

徐仲年：〈「暑」而不「假」〉，北新書局《青年界》第十卷第二號，1936年9月，頁79-80。

_____：〈序〉，收入鄭延穀譯：《小學教員》，上海：中華書局，1937年。

徐亞湘：〈小市民的高尚娛樂——孤島時期上海綠寶劇場及其話劇演出（1938-1941）〉，《戲劇學刊》第32期，2020年7月，頁7-35。

徐歡顏：〈《人之初》：文本、劇場與戲劇改編〉，《跨文化對話》第38輯，2018年5月），頁153-172。

_____：〈論顧仲彝對法國戲劇的中國改編〉，《文藝理論與批評》2017年第2期，頁143-150。

陳建忠：〈「美新處」（USIS）與臺灣文學史重寫：以美援文藝體制下的臺、港雜誌出版爲考察中心〉，《國文學報》52期，2012年12月，頁211-242。

陳蓋民：〈陳序〉，收入鄭延穀譯：《小學教員》，上海：中華書局，1937年。

袁走軍：〈袁序〉，收入鄭延穀：《化病夫爲壯夫》，上海：大東書局，1930年。

國立臺灣文學館「臺灣作家作品目錄資料庫」。https://db.nmtl.gov.tw/Site4/s6/writerinfo?id=2592，讀取日期：2025年2月1日。

單德興：〈冷戰時代的美國文學中譯：今日世界出版社之文學翻譯與文化政治〉，收入賴慈芸主編：《臺灣翻譯史：殖民、國族與認同》，臺北：聯經出版，2019年。

〈菲華移風票房 回國環島公演〉，《經濟日報》第8版，1968年5月30日。

〈菲華名角合演《人之初》〉，《劇與藝》第10期，1968年12月，頁79-95。

〈話劇金色傀儡 三月一日公演〉，《聯合報》第5版，1969年2月25日。

〈話劇金色傀儡 三月一日上演〉，《經濟日報》第8版，1969年2月25日。

〈話劇五屆金鼎獎 評審會評選決定〉，《聯合報》第5版，1969年4月29日。

臺灣大學學術期刊資料庫

楊明：〈老兵不老，筆墨長青——專訪鍾雷先生〉，《文訊》雜誌革新號第27期，1991年4月，頁115-120。

夢庵：〈鄭延穀繙譯名著〉，《晶報》第2版，1936年9月19日。

鄭延穀：《漁光女》，上海：中華書局，1936年。

_____：〈序〉，《漁光女》，上海：中華書局，1936年。

_____：〈法國名劇本介紹〉，《民族文藝月刊》第1卷第3期「戲劇專號」，1937年3月15日，頁14-16。

_____譯：《小學教員》，上海：中華書局，1937年。

_____：〈譯者序〉，收入《小學教員》，上海：中華書局，1937年。

_____：〈序〉，收入《最後的敬禮》，重慶：華中圖書公司，1941年。

〈影劇明星自費演戲　推出金色傀儡　正積極排練下月起上演〉，《中國時報》第6版，1969年2月27日。

〈戲劇系下屆藝展劇目已擬定開排〉，《華夏導報》第1342號，1975年9月27日），第1版。

鍾雷改編：《金色傀儡》，馬尼拉：菲律賓劇藝出版社,1967年。原刊於《劇與藝》第6期（1966年12月），頁89-164。

鍾雷：〈《金色傀儡》改編後記〉，收入鍾雷改編：《金色傀儡》，馬尼拉：菲律賓劇藝出版社，1967年。原刊於《劇與藝》第6期（1966年12月），頁165-167。

應未遲：〈痛悼鍾雷〉，《文訊》154期，1998年8月，頁72-74。

應鳳凰：〈評介《劇與藝》〉，收入《文訊》24期「菲律賓華文文學特輯」，1986年6月，頁153-160。

簡麗春：〈培德工家畢業公演　有法國味　「優孟劇場」明晚推出諷刺劇　場景設計頗費功夫〉，《中國時報》第13版，1995年4月25日。

羅仕龍：〈巴若萊《馬賽三部曲》的譯介與二十世紀東亞劇場史的邊界〉，收入周慧玲主編：《2019跨域借鏡產學對話：想像下一波臺灣現當代戲劇史論文集》，桃園：國立中央大學戲劇暨表演研究室「表演臺灣彙編」25，2020年，電子頁碼，Readmoo平台：https://readmoo.com/book/210168303000101。

_____：〈金錢的流動，道德的邊界——巴若萊劇作《寶巴茲》及其東亞旅程〉，收入細井尚子主編：「東アジア文化圏の大衆的芸態における近代化・グローバル化の旅路」論文集（《東亞文化圈大眾藝術型態的現代化與全球化旅程》論文集），東京：立教大学アジア地域研究所（立教大學亞洲研究所），2024年3月，頁303-310。

羅揚：〈想像的「西方」：1960～1970年代西洋劇本的翻印與翻譯〉，《藝術評論》41期，2021年7月，頁107-152。

蘇子：《金色傀儡．序》，收入鍾雷改編：《金色傀儡》，馬尼拉：菲律賓劇藝出版社，1967年。

顧仲彝譯：《人之初》，上海：新青年書店，1939年。

_____：〈《人之初》序〉，收入顧仲彝譯：《人之初》，上海：新青年書店，1939年。

_____：《人之初》，小標註記「又名《金銀世界》」，收入《仲彝戲劇專集》，上海：世界書局，1946年。

Pagnol, Marcel. *Fanny*. Paris: Fasquelle, 1932.

---. *Topaze*. Paris: Fasquelle, 1931

---. *Topaze*. Paris: Bernard Grasset, 2022.

臺灣大學學術期刊資料庫