戲劇研究　　第14期
Journal of Theater Studies
2014年7月　　頁1-24
DOI: 10.6257/JOTS.2014.14001

劇本的改編、衍生與對照
——以《女優奈々子的審判》為中心*

邱坤良
國立臺北藝術大學戲劇學系教授

前言

劇本作品的生命，經過不同時空的重新改編，獲得延續和流傳，並且撞擊出更多的迴響與多重演繹的可能。原作與改編之間的相異處，往往能表現出各個地域或時代的特殊性；而兩者間的相似性，則得以印證故事主題及角色類型本身的普世性。然而，一個具有普遍認同度的題材，似乎不單只能藉由作品被翻譯、重複改編的意義來彰顯，亦能透過「不同時空下產生的原創作品卻呈現出類似內容」的現象來反映。因此，內容相似且容易讓人感受和接受的故事，可能在不同的時間地點，被不同作者創作出來，當中並未涉及任何改編元素。換言之，戲劇作品「共通性」至少有兩種可能面向與意義：一是改編；另一是複數原創作品在題材上不約而同的相似性。前者相關的研究與改編實例是學者較熟悉的課題，後者則少有專門研究者。

日本劇場界對西方劇本的翻譯、改編與演出，始於明治時代（1868-1912）。歐美文化帶給當時日本劇場界極大的刺激，影響至鉅，除了脫胎於傳統歌舞伎，原懷有政治意涵的改良式「新派劇」（1888）深刻衝擊，而富於知性與自然主義的歐美劇作，更催生了以近代西方戲劇與文藝思潮爲基礎的「新劇」運動（1909-1945），拒絕以商業利益作爲唯一導向，戲劇爲本位的新時代演劇於焉

* 本文審查期間，承蒙二位匿名審查人提供寶貴意見，謹此致謝。

臺灣大學學術期刊資料庫

展開。[1]在這樣的思想潮流下，許多具有現代理念與形式的西方劇作，紛紛被日本劇場界引介，也間接影響臺灣現代戲劇（新劇）發展。

本文將以《女優奈々子的審判》作爲討論的中心，這是日本作家小林宗吉[2]戰前自美國劇作家巴耶特．魏理爾（Bayard Veiller，1869-1943）[3]於一九二七年在紐約百老匯原創劇本《瑪莉杜根的審判》（*The Trial of Mary Dugan*）[4]所翻譯的作品。這齣音樂劇敘述一則轟動美國社會的法庭審判案件，由舞台劇而電影而小說，小林宗吉的日譯本亦由其本人重寫成小說型式的《奈々子的審判》。戰前的一九四〇年代前期，臺灣新劇星光劇團編劇李水生將《女優奈々子的審判》改編成臺語版的《奈奈子的審判》，並由其妻靜江月領銜演出，廣受歡迎，各新劇劇團紛紛跟進，成爲競相搬演的劇目。由於日治與戰後初期臺灣新劇生態，劇團之間相互「偷戲」、「假借」的情形極爲普遍，而在《奈々子的審判》流行的同時，其他劇團亦推出數齣情節類似，但劇目不同、角色人物不同的作品。

一九六〇初期以降，臺灣的新劇演出逐漸衰退，原有的數十團新劇團銷聲匿跡，各劇團的劇本或演出大綱也陸續散佚。[5]今日的臺灣戲劇研究者，不僅沒人看過《奈々子的審判》，甚至也不知道這齣戲，新劇界出身的老藝人雖多知道《奈々子的審判》情節，但演出細節已遺忘，至今爲止，仍未見有文本被保留下來。

《女優奈々子的審判》係《瑪莉杜根的審判》的日文翻譯本，而非改編本。《女優奈々子的審判》的內容、形式源自《瑪莉杜根的審判》。但本文涉及《瑪

---

1 河竹繁俊：〈新劇運動概觀〉，《新劇運動の黎明期》（東京：雄山閣，1947年），頁3-21。

2 小林宗吉(1895-1951)爲作家、劇作家、翻譯家，出版作品尚有譯作《地獄の巴里：探偵秘記》(AntonWolff著，小林宗吉譯，春秋社，1931年)、 曲《彌榮村建設》(協榮出版社，1944年)等。

3 巴耶特．魏理爾(Bayard Veiller)身兼劇作家、製作人、電影導演。曾撰寫過30多部電影劇本。

4 根據IBDB Internet Broadway Database (百老匯檔案官網)記載，《瑪莉杜根的審判》（*The Trial of Mary Dugan*）於1927年製作演出。http://www.ibdb.com/show.php?id=8872，讀取日期2014年6月24日。

5 一九六〇年代臺灣新劇沒落的主要原因，在於受到社會經濟、文化變遷影響，包括電視節目進入一般家庭，戲院深受衝擊，原來作爲重要舞台演出的幾百家戲院先後改成商業大樓或專演電影，加上當時政府對臺灣新劇採取不鼓勵，甚至打壓的政策。參見邱坤良：〈臺灣職業新劇團變遷〉，《飄浪舞台：臺灣大眾劇場年代》（臺北：遠流出版公司，2008年），頁123-151。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

莉杜根的審判》部分，重點不在這齣音樂劇的緣起、劇作家的創作動機，以及戲劇發生的時代背景與社會環境，而在於它的日文譯本及其所產生的傳播效應，包括臺灣新劇團對這齣戲的處理方式。《女優奈々子的審判》雖在日本、臺灣流行一時，然迄今未見相關研究論文。

本文將首先探討日本《女優奈々子的審判》[6]與《瑪莉杜根的審判》的淵源，說明作品的生成、評析其內容主題與架構，並作劇本分析；其次比較、對照幾部與劇本《女優奈々子的審判》內容接近的作品，研討其中心主題、劇情結構與人物設定，接著討論臺灣各新劇劇團對《奈々子的審判》劇情的吸收、挪用與發揮，進而檢視其接受度與通俗性所代表的意涵。

一、《女優奈々子的審判》與《瑪莉杜根的審判》

《瑪莉杜根的審判》敘述一位美麗的歌舞女郎（show girl）瑪莉杜根（Mary Dugan），在法庭上被控謀殺她的百萬富翁情人艾德加．萊斯（Edgar Rice），她無力也無意爲自己辯護，直到她的弟弟吉米．杜根（Jimmy Dugan）——一個職業生涯才剛起步的律師，堅持取代瑪莉的現任律師艾德華．衛斯特（Edward West），自行爲姊姊辯護，官司才出現轉機。法庭上，吉米提出百萬富翁應該是被一位身材強大、左撇子的人刺死的推論，律師衛斯特極可能就是殺害萊斯的眞正凶手，因衛斯特與萊斯之妻有婚外情，殺人之後再誣陷瑪莉杜根，瑪莉起初的薄弱防守因而獲得決定性的翻轉。她坦言自己曾與幾個男人有過親密關係，所收取的金錢全是用來作爲吉米的教育費時，深深贏得了陪審團員的同情。

《瑪莉杜根的審判》全劇共分三幕，以輕快的速度推展，透過法庭審判的場面、女主角的證詞、律師弟弟的辯護，再現這位歌舞女郎的悲慘身世，以及她爲弟弟所作的犧牲。美國通俗劇研究者法蘭克．拉希爾（Frank Rahill，1897-1985）認爲這部戲劇創作將現實主義發揮到極致：幕與幕之間的分隔等同法庭判決的進程，舞台場景的佈置一如法庭設置，觀眾的存在形同陪審團員的在場。[7]

---

[6] 小林宗吉翻譯的這部劇本，有《女優の裁判》、《女優奈奈子的審判》、《奈々子の裁判》等多種名稱，爲便於討論，本文以《女優奈々子的審判》作爲討論奈々子情節的「統一」劇名。

[7] Frank Rahill, *The World of Melodrama* (University Park: The Pennsylvania State University, 1967), pp. 292-293.

臺灣大學學術期刊資料庫

《瑪莉杜根的審判》的劇本之後曾被翻譯成西語、法語、德語、日語等多種語言，[8]普遍受到大眾歡迎。電影版的《瑪莉杜根的審判》在一九二九年由魏理爾本人改編、導演，[9]是美國米高梅電影公司（MGM）最初發行的有聲劇情電影（all-talking dramatic film）之一，這部電影曾在澳洲、歐洲的若干城市上演，並且獲致好評，如一九三〇年三月二十四日的《西澳洲人》（*The West Australian*）報紙於電影在當地上映後，發表評論，讚許其富於戲劇性的情節與演員的精湛演出。[10]一九四一年由導演諾曼．Z．麥雷歐德（Norman Z. McLeod）重拍這部電影，大幅更改了原劇主要角色的背景設定：瑪莉杜根變成一位被誣告謀殺情人雇主的年輕速記員，並在審訊過程中愛上了她的辯護律師吉米．布列克（Jimmy Black），相較於瑪莉杜根在魏理爾原劇中的設定，前者的受辱與悲劇經歷在重拍版本中完全被抹去，唯一不變的是法庭劇（courtroom drama）的通俗劇形式。[11]

以《瑪莉杜根的審判》爲題的小說於一九二八年由威廉．阿曼．渥夫（William Almon Wolffe）改寫問世，[12]故事內容是以一個原來劇本中並不存在的人物史帝夫．拜羅（Steve Barrow）從撰寫調查報告的角度進行陳述。魏理爾原劇也成爲其他法庭劇劇本重要的靈感來源，俄裔美國作家艾茵．蘭德（Ayn Rand，1905-1982）[13]所創作的法庭劇《一月十六日之夜》（*Night of January*

---

8 當時至少有德語版*Der Prozess Mary Dugan: Ein Stück in 3 Akten* (Rudolph Lothar譯，1928)、西語版*El proceso de Mary Duggan: drama judicial en tres audiencias* (Antonio FernándezLepina譯，1929)、法語版*Le procès de Mary Dugan : pièces en trois actes* (Horace de Carbuccia譯，1929)等譯本。

9 Bayard Veiller本人執導的有聲電影，電影劇本由Bayard Veiller與 Becky Gardiner依舞台劇原作編寫。

10 Hoyts Regent Theatre, "The Trial of Mary Dugan," *The West Australian* (24 March, 1930). http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/31069279 [accessed 12 May, 2014].

11 Bosley Crowther, *The Trial of Mary Dugan*, *New York Times Review* (6 March, 1941). http://www.nytimes.com/movies/movie/114438/The-Trial-of-Mary-Dugan/overview [accessed 5 May, 2014].

12 William Almon Wolff, *The Trial Of Mary Dugan: from the Play by Bayard Veiller* (Garden City, New York: Doubleday Doran & Company, 1928). 此小說至少尚有1929年由紐約出版社Grosset and Dunlap、倫敦出版社Heinemann，以及1949年由紐約出版社Pocket Books發行的版本。

13 艾茵．蘭德（Ayn Rand），同時是哲學家、小說家，曾經寫過《源頭》（*The Fountainhead*，1943）、《阿特拉斯聳聳肩》（*Atlas Shrugged*，1957）等數本暢銷的小說。

臺灣大學學術期刊資料庫

*16*th）就是一例，有關這齣戲的情節比較，將在第三節討論。

日本版的《瑪莉杜根的審判》與原著無大差異，係由小林宗吉於一九三一年改編，原名《女優の裁判》，[14]劇中女主角「若山アイノ」（Wakayama Aino），第二年改爲「若山奈々子」（Wakayama Nanako），劇名亦更動爲《女優奈々子の審判》。[15]日譯本亦分三幕，除了人名及地名作修改之外，保留百老匯原作的戲劇結構及台詞。《女優奈々子的審判》一如《瑪莉杜根的審判》，亦曾被搬上大銀幕，也曾以小說形式出版。以《女優奈々子の審判》爲書名的小林宗吉作品合輯於一九三九年出版，首篇即是《女優奈々子の審判》。[16]此合輯中的文體不是以劇本《女優奈々子的審判》呈現，較接近小說形式，故事的演進與人物進行的陳述幾乎與劇本版無異。

《女優奈々子的審判》劇情內容爲法庭上的一場審判過程。歌舞座（オペラ座）名角若山奈々子被控殺害其雇主藤岡，在審判過程中，眾人得知奈々子不單是藤岡的僱員，亦是他包養的情婦。而後奈々子的親生弟弟若山昌雄，突然出現法庭問訊現場。長年以來，奈々子不斷資助昌雄就學，如今昌雄已是一位律師。審判過程中，因不滿奈々子的辯護律師伊丹在審問上的處理方式，昌雄挺身爭取成爲奈々子的律師，爲奈々子辯護，並在接下來的問訊中，發現眞正的犯人是藤岡正妻藤岡秋子的外遇對象谷山。而這位谷山竟然就是伊丹律師本人，於是劇情急轉直下，若山奈々子獲判無罪。

這齣戲在舞台出現後，很快流傳至日本各地。目前所知戰前（1931-1936）這齣戲在日本，有案可查的至少有下列演出：[17]

演出時間	演出地點	演出團體	劇名
1931年5月14日	新宿新歌舞伎座	新國劇	女優奈々子の裁判
1931年5月31日	京都座	新國劇	女優奈々子の裁判
1931年7月5日	新橋演舞場	新國劇	女優奈々子の審判
1931年10月10日	浅草金龍館	大谷友三郎一座	女優の裁判

[14] 小林宗吉：《女優の裁判》，《舞台》（東京：舞台社，1931年），頁14-42。

[15] 小林宗吉：《女優奈々子の審判》，《舞台》叢書第2卷（東京：舞台社，1932年），頁1-70。

[16] 小林宗吉：《女優奈々子の審判》（東京：紫文閣，1939年），頁3-46。

[17] 根據日本早稻田大學演劇博物館特藏資料整理，http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/，讀取日期2014年6月24日。

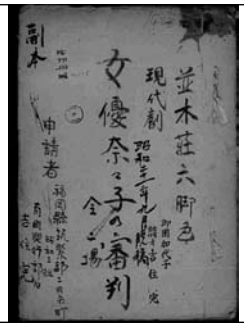
臺灣大學學術期刊資料庫

1932年4月1日	寿座		女優の裁判
1932年11月16-20日	大隈講堂	新國劇	女優奈々子の審判
1935年8月11日	昭和座	金井修一座	女優奈々子の裁判
1936年12月2日	新橋演舞場	新國劇	女優奈々子の審判

一九三二年《女優奈々子的裁判》搬上大銀幕，由富國映畫上映，原作標明爲ヘイヤード・ウェイラー氏，亦即Bayard Veiller，小林宗吉翻案、仁科熊彥執導，脚本爲城谷敏夫、撮影大塚周一，演員部分由岡田靜江飾演奈々子，正邦乙彥飾演奈々子的弟弟昌雄。情節大致遵循劇場版的內容，然而令人惋惜的是這部電影以默片形式，讓法庭劇類型中最重要的語言表達難以充分發揮。當時《東京朝日新聞》的〈新映畫評〉專欄，[18]對本片採用無聲電影拍攝方式導致的侷限表現提出強烈批評，視它爲這部電影的最大敗筆。

戰後盟軍佔領日本期間，《女優奈々子的審判》仍在演出，但需美軍檢查許可。早稻田大學演劇博物館保存一九四六年，九州地區劇團「御園加代子劇團」的檢閱台本，可作爲一個例證：[19]

地區	福岡縣筑紫郡
腳色	並木莊六
劇團	御園加代子劇團
申請者	吉住完
申請結果	許可
時代種別	現代、大衆演劇
內容	裁判劇



二、誰的審判？——《女優奈々子的審判》分析

前文已述《女優奈々子的審判》是《瑪莉杜根的審判》的日譯劇本，本文以這個譯本爲中心，目的在於既能上溯源頭，又能呈現它在日本流傳情形，再則藉由這齣戲反映臺灣新劇的生態環境。前文已略述《瑪莉杜根的審判》的劇情綱

[18] 《東京朝日新聞》，昭和7年7月29日（1932）。

[19] 根據日本早稻田大學演劇博物館特藏資料整理，http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/kenetsuk/shousai.php，讀取日期2014年6月24日。

臺灣大學學術期刊資料庫

要，日文版《女優奈々子的審判》的劇本分析，同樣可作爲《瑪莉杜根的審判》的進一步補充說明。

《女優奈々子的審判》全三幕的場景都設定在法庭裡。第一幕與第二幕之間的劇情時間相隔一天；第二幕的尾聲與第三幕的開場之間則相隔不超過一個鐘頭。

在第一幕中，被告的沉默與法庭上陪審團和旁聽聽衆的竊笑聲，形成相當詭異的氣氛。衆人的竊笑聲彷彿默認上流社會男子有權對女性施以「援助」的作爲，因而如同共犯般地許可男人對女性的予取予求。當警部出示若山穿著和服內衣、茫然地坐在案發現場的照片後，又提供另一張照片作爲呈堂證據，在這張照片上，女演員在警部要求下，脫得一絲不掛，身上沾染血跡。此時法庭上的衆人，上至審判長，下至旁聽者，全部同流合汙了。因爲，這赤裸裸的照片，血淋淋地呈現出一個女性被物化的事實。

除了伊丹辯護律師之外，所有的證據和證人皆將案情指向唯一的可能：兇手即是被告，若山奈々子直到第一幕即將結束，隨著親弟弟若山昌雄的出現，才打破沉默。緊接著，由於昌雄對伊丹辯護方式的質疑，導致辯護律師更換爲若山昌雄。劇情至此，產生了第一個急轉（reversal），並在審判長宣布「延至次日再審」以結束第一幕的同時，案情終於呈現新的可能性。

第二幕一開始，劇情即出現反撲。首先在辯護律師昌雄的詢問之下，將奈々子於第一幕裡被物化的情婦形象完全顚覆。昌雄一方面基於追蹤案情的需要，另一方面則出自好奇心，他提出幾個問題，讓奈々子說出了自己與昌雄的身世，以及自己爲了讓弟弟受高等教育而做出的犧牲。奈々子的這些表白傳達出姐姐的無私付出，以及姐弟之間的情感，進而烘托出「人性」主題。然而，極爲重要的一點是，這一段表白不只將奈々子的「人性」彰顯出來，更使她被物化的形象獲得化解。這個轉化進而喚醒那一群曾在法庭上「同流合汙」地默認一位女性人權被赤裸剝奪過程的所有人——從裁判長、警察、陪審團到聽衆所有人的「人性」。

接著，山田刑事的證詞無疑地促成第二個急轉：山田跟蹤藤岡夫人、發現藤岡夫人假冒他人姓名購買前往上海船票一事。換句話說，在劇中原本稱病以拒絕法庭傳喚的藤岡夫人，卻秘密地前往船公司購買船票。這個情報讓法庭上的衆人與所有觀衆不禁懷疑：藤岡夫人是否畏罪準備潛逃去上海？劇情至此，再度開啓了一個新局面。

第三幕的情節發展更加快速。首先，藤岡家女僕的證詞，支持了奈々子所言

臺灣大學學術期刊資料庫

關於藤岡夫人背著藤岡先生私會情人的說法。而另一個關鍵性的大急轉則是裁縫師製作的人體模型的登場。這個沒有生命的人體模型，取代了已死的被害人藤岡先生，讓證據得以說話。進一步透過這個人體模型的呈現，推理出「兇手是左撇子」的結論。從此，劇情就像其他大多數的推理劇和懸疑劇一樣，隨著尾聲的逼近，情節急轉的密度越來越高。繼「兇手是左撇子」的論證之後，緊接著更是一連串的變化：藤岡夫人再度被傳喚後的說詞與山田刑事的證詞呈現衝突；藤岡家女僕指認法庭現場的伊丹律師正是藤岡夫人的情夫。最後的劇情翻轉則是昌雄的一個（策略性）動作：將一把餐刀扔向伊丹，讓伊丹反射性地以左手接住，而這個舉動讓整個案情水落石出。

一般來說，有三種管道幫助讀者／觀眾，通過劇本認識某一特定角色：1.角色自己本身的言行，做過什麼事情？發表過什麼樣的言論？儘管這些說過的話不一定都具眞實性。2. 劇中其他人物對這個角色的看法。3. 劇作家在舞台指示裡所做的描述。

劇本《女優奈々子的審判》描述的是法庭爲一件兇殺案所進行的辯論和判決。劇作家運用法庭答辯的形式，非常巧妙地操作著上述第二項管道，也就是其他人物對主要角色的看法。同時，藉著法庭針對案情展開的種種辯論，將話題自然而然地圍繞於劇中的兩位中心人物：若山奈々子以及已死的藤岡先生。因此，所有人對於這兩個角色的認知，大多只能來自於第三者的口述。這樣的前提讓劇作家得以玩弄文字遊戲，在實話與謊言之中、在了解與誤解之間，虛虛實實交錯中，完全抓住了觀眾的好奇心。尤其，在劇中很少開口的若山奈々子回答檢察官的質問時更是欲言又止，曖昧不明。

然而，若山奈々子的曖昧不明並非個人欲求脫罪的謊言編排，反而是這個女性角色複雜內心的呈現。但是，當眾人期待從這名被控殺情夫的女演員口中，聽到她爲自己辯護，或對於將她物化的男性們的看法時，卻又無從得知。即使觀眾渴望知道「一個被控告殺了自己的情夫、同時也是經濟資助者的女演員內心眞正的想法」，奈々子在劇中幾乎毫無辯解，也完全沒有爲自己的利益做出任何要求。她所談的都是別人：她的父親、她的弟弟、她的第一個資助者。不由得令人質疑奈々子是否擁有自我？她在此劇中鮮少的自白，表達出她幾乎是「爲他人而活」的存在。而劇作家正巧也運用劇情設計，讓眾人僅能透過其他劇中人物的陳述去想像奈々子的心理；讓眾人各自從自己的角度與認知來參與一齣女演員殺害情夫的羅生門。然而，眾人堅信的「眞相」，果眞來自於親身經驗的證實？抑或

臺灣大學學術期刊資料庫

是先入爲主的印象早就凌駕於個人客觀理性之上？舞台上的觀衆如此？那麼舞台下的觀衆又是如何？

如前所述，女演員奈々子的角色在劇情一開場時即被套上物化的形象。劇中的法庭上，警部公開出示了一張與被告身材相仿的裸照，法庭上衆人發出嗤之以鼻的笑聲。事實上，這樣的笑聲，自幕升起後，檢察官起訴奈々子的一番說詞之中就已出現。彷彿法庭上進行的一切，皆散播著各種與女演員奈々子相關的性暗示，有如鬼魅咒語般的笑聲，不斷地「適時」提醒著觀衆去注意這些暗示，而這張照片的登場，讓所有的物化儀式得以完成。至於物化女性的參與者，劇作家極可能一開始即有意識地將現場所有觀衆，不管是台上的或是台下的，都一併納入。也因此，這場「女演員的審判」最後到底是誰在審判誰？是陪審團在審判女演員？還是審判長在審判辯護律師伊丹？抑或是若山昌雄在審判藤岡夫人？在劇作家的原先計畫中，現場所有觀衆也被當作是陪審團中的一員，藉由觀衆的眼睛和耳朵同爲這場審判做見證吧？但是相當意外地，到最後，觀衆們不知不覺地淪爲被道德審判的一員，跟著場上的陪審團，一起默認了這個假藉偵查之名、行滿足男人玩物女性的荒謬鬧劇之實。

《女優奈々子的審判》劇本抑或它所依據的紐約百老匯原創劇本《瑪莉杜根的審判》原作，即使以今日的眼光來看，無論在架構、事件或是對白方面的編寫仍然相當嚴謹且專業，人物的構思和描述也頗細膩，特別是若山奈々子這個鮮少說話的被告。此劇確實是一部佳作。然而，讓人感到美中不足的是：一身學生裝扮的若山昌雄闖入法庭，甚至輕易接觸到被告的情節頗爲突兀；此外，劇情安排律師伊丹再度被傳喚、藤岡家女僕的再度現身說法，就劇情設計常理而言，這樣的安排有其效用，然而毫無緣由地插入「傳喚伊丹」的情節（當時既無人指認他是藤岡夫人的情夫，亦沒人懷疑他才是眞正的兇手），以及刻意加入讓藤岡家女僕再度登場、指認眞凶的劇情，不禁讓人懷疑劇作家似乎只是爲了迅速推動劇情進入結局，將一些細節的合理化程序模糊帶過，缺乏細緻處理。[20]

[20] 日本偵探作家山本禾太郎認爲《女優奈々子の審判》中，奈々子的弟弟挺身爭取成爲奈々子的辯護律師，並發現原來的律師才是眞正的犯人，這樣的情節只是小說及戲劇中的故事，就現實審判來說是不合理的。參見山本禾太郎：〈犯罪から裁判まで〉，收錄於《山本禾太郎探偵小說選 II》（東京：論創社，2006年），頁349。

臺灣博碩學術期刊資料庫

三、《女優奈々子的審判》與其他作品之比較

小林宗吉《女優奈々子的審判》是美國劇作家魏理爾《瑪莉杜根的審判》的日譯本，而蘭德《一月十六日之夜》則是根據《瑪莉杜根的審判》重新創作的劇本。

《一月十六日之夜》是一齣法庭劇，原名《閣樓傳奇》（*Penthouse Legend*），作者蘭德認爲這個標題最能表現戲劇本身的象徵主義浪漫色彩。一九三四年秋天，紐約導演E.E. 克里夫（E.E. Clive）將《閣樓傳奇》搬上舞台，改名爲《審判席上的女人》（*Woman of Trial*），由著名默片女演員芭芭拉·貝弗德（Barbara Bedford）擔任女主角，獲得極大回響，後來好萊塢製片A.H. 伍茲（A.H. Woods）提議在百老匯上演該劇，再度把《閣樓傳奇》更名爲《一月十六日之夜》，從一九三五年九月起開始演出，時間長達半年。蘭德本人認爲這是空洞無意義，與伍茲在合作過程多次爭議，但這齣戲實在太受歡迎，所以她也無力將它改回原名。[21]

這齣戲的劇情如下：一月十六日午夜時分，瀕臨破產的瑞典金融大亨比約恩·福克納（Bjorn Faulkner）自公司五十層樓高的閣樓墜落大樓門口，雖然死者留有字條表明自殺，但當時在場的女秘書凱倫·安德烈（Karen Andre）被指控涉有重嫌。紐約市地方法院於是開庭審理，在法院委任律師及辯護律師的交叉詢問之下，相關證人提供與一月十六日夜晚有關的資訊及物證，最後由陪審團根據所有證人之陳述，決定安德烈是否有罪。

蘭德在劇作前言提及該劇係以一九三二年瑞典「火柴大王」伊瓦·克魯格（Ivar Kreuger，1880-1932）自殺案爲創作發想，[22]對《瑪莉杜根的審判》隻字未提，然而從劇本結構上看來，《一月十六日之夜》與《瑪莉杜根的審判》極爲相似，兩者同樣分爲三幕，故事時間同爲兩天，被告與死者兼具主雇與情人關係，所有證詞皆對被告不利，但在懸念設計、人物體系與中心思想上，蘭德則另闢蹊徑。

第一幕的證人皆目睹一月十六日夜晚福克納、安德烈一同進入公司，身旁還

[21] Ayn Rand, Introduction in “Night of January 16th.” http://ebookbrowsee.net/rand-ayn-night-of-january-16th-pdf-d285207380 [accessed 20 June, 2014].

[22] 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

有兩名陌生男子，不久陌生人先後離去，然後就發生福克納墜樓事件。這些證詞將故事懸念集中在兩名陌生人身上，管家指證安德烈對老闆不忠，因爲她看見安德烈在福克納婚禮當日與一名男子在公司閣樓會面，而且這位男子就是命案當天兩名陌生男子之一。而後銀行家福克納年輕遺孀南茜．李（Nancy Lee）意外現身法庭，娓娓陳述她與亡夫相識、戀愛、結婚的經過。

第二幕及第三幕的故事時間皆爲第一幕的隔天，銀行家約翰．格雷厄姆．惠特菲爾德（John Graham Whitfield）的出庭和被告本人的陳述翻轉南茜的說法：銀行家父女憑藉財富要脅福克納就範，根據安德烈所言，她與死者情侶關係維持十年，財務問題出現後，到紐約尋求銀行家協助未果，在舞會上認識菲爾德之女南茜．李，南茜對福克納一見鍾情，處心積慮逼婚，並在婚禮隔天找私家偵探跟蹤丈夫，惠特菲爾德則要脅女婿解聘安德烈。

安德烈述說福克納事業的起伏過程，他爲了保障自己幸福的生活，打算將岳父出借的一千萬美金佔爲己有，遠走南美重新生活。在惡名昭彰的羅倫斯．瑞根（Lawrence Regan）幫助下，他們將一具屍體帶入福克納的大樓閣樓，再大搖大擺地離開公司，而在瑞根離去後，因福克納不會駕駛飛機，他們相約由瑞根駕機載他前往布宜諾艾諾斯。

瑞根因深愛安德烈，無條件出現法庭挺身相助，並爲觀眾解開最後謎底：等他來到相約之處，福克納的車停在那裡，卻沒有飛機蹤影，他發現附近停了一輛黑色轎車，於是鑽進車裡等候車主。車主以一張五千美金的支票要他離開，支票的簽名者爲惠特菲爾德。法院開庭後，他終於找到飛機，裡面有一具面目全非的焦屍，屍體上有兩個彈孔，就身形來看，應該是福克納，於是火速趕往法院，以免安德烈在不知情的狀況下說出不利於自己的證詞。

劇中形構壁壘分明的兩類人物：一端是受人尊重的上流社會與純潔女性，另一端則是「騙子、妓女與盜匪」；前者打著「利他」、「無私」、「社會責任」的旗幟，另一方則「沈溺於肉體歡愉」，是「自私的野心家」。[23]法庭十二名陪審團團員聆聽所有證詞後，進行判決，因此，劇本會有兩個截然不同的結局——安德烈無罪或有罪。

蘭德將《瑪莉杜根的審判》故事挪用至《一月十六日之夜》，但最終目的並非要定論被告是否有罪，而在於透過劇中其他人的陳述，將福克納這個理想人物

[23] 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

形象化。整齣戲隱含蘭德在故事背後設立的論點：以客觀主義探問價值倫理，宣揚個人自由主義，並企圖建立「自私是一種美德」的概念。

《一月十六日之夜》是以《瑪莉杜根的審判》爲創作靈感的改編本，東方的《女優奈々子的審判》同樣可能被作類似的改編，臺灣新劇演出產生各種情節的版本亦屬一例。

日本的《女優奈々子的審判》若干情節亦出現在泉鏡花的小說《義血俠血》（1894）改編而來的舞台劇《錦染滝白糸》（1915）與無聲電影《瀧の白糸》（溝口健二，1933）中，以及年代接近的電影《永遠的微笑》（劉吶鷗，1930）。泉鏡花的作品早於《瑪莉杜根的審判》，不可能接受後者影響，同樣的，也無法證明晚出的《瑪莉杜根的審判》創作源頭起於《義血俠血》或《錦染滝白糸》。

《永遠的微笑》爲劉吶鷗創作的劇本，一九三六年由明星公司拍攝爲電影上映，吳村擔任導演。劇情敘述歌女虞玉華與拯救自己的馬車伕何啓榮相戀，並贊助資金供啓榮攻讀法律，玉華寄居在表叔羅匡家，羅匡十分愛錢，把玉華當作搖錢樹，他另外有一個養女雪芳，也當作其謀財的工具。羅匡的兒子少華與雪芳相戀，後來偷了玉華的錢逃走，表叔因而遷怒玉華。玉華因與啓榮的戀情，對客人漸漸冷淡，收入漸少，但爲了啓榮的學費，只好到當鋪典當首飾，當舖老闆程照很喜歡玉華，以抵押品太少，要求以玉華的身體爲交換條件，玉華爲了錢只好犧牲自己，但拿到錢後卻在門口遭羅匡以刀恐嚇，搶光所有的錢，她憤怒之餘，疑是羅匡與程照串通，回頭刺死了程照，並開始逃亡生活。[24]

玉華遭到緝捕，此時車夫戀人啓榮已成爲檢察官，並負責審問玉華的案子。啓榮有意迴避起訴自己的恩人，但玉華堅持甘願受他的審問，開庭當天，玉華事先喝下毒藥，勸啓榮要勇於將一切的不公不義自世上消滅。最終這位歌女死在檢察官懷裡，她斷氣前有一句話：「無論在什麼境遇都能夠微微的笑」，這也是片名由來。若將這樣的尾聲與《女優奈々子的審判》的結局相較，「女性自我犧牲」的主題在《永遠的微笑》裡顯然發揮得更爲徹底。

有人認爲《永遠的微笑》是根據俄國文學家托爾斯泰（Leo Tolstoy，1828-1910）的《復活》（*Resurrection*，1899）改編，[25]但作者劉吶鷗在看《永遠的微

[24] 康來新編：《劉吶鷗全集．電影集》（臺南：臺南縣文化局，2001年），頁27-35。
[25] 黃仁、胡心靈皆有類似說法，見康來新編：《劉吶鷗全集．電影集》，頁16-17。

臺灣大學學術期刊資料庫

笑》試片時，與導演吳村提到，這個電影劇本借用泉鏡花的小說情節，再用精神分析方法構造起來。[26]

學者三澤眞美惠於其著作《在「帝國」與「祖國」的夾縫間：日治時期臺灣電影人的交涉與跨境》[27]中，曾對劉吶鷗的作品進行論述。她視《永遠的微笑》這部電影的映後評論爲探討戰後左翼知識分子思維的參考資料。學者張新民〈關於劉吶鷗的《永遠的微笑》〉曾就故事內容，比較其與泉鏡花的小說《義血俠血》及其衍生出的舞台劇《錦染滝白糸》與電影《瀧の白糸》。依據張新民的分析，這些作品的故事線相似。[28]

短篇小說《義血俠血》的內容如下：女藝人白糸偶遇車伕欣弥，在得知欣弥志在學習法律的情況下，自願將賣藝賺來的金錢提供給他作爲學費。後來，欣弥成爲檢查官後，首度被分發到的案件，竟是資助自己的女藝人白糸爲了籌學費而犯下的殺人事件。故事末了，女藝人白糸被宣判死刑，成爲檢查官的欣弥自殺身亡。改編自小說《義血俠血》的戲劇曾於一八九五年以《瀧の白糸》爲題上演，並成爲新派悲劇代表作之一，劇中的華麗曲藝表演、男女主角的橋上相見、結尾的法庭戲等段落，皆是當時讓人津津樂道的戲劇場面。[29]根據劇團新派官網的紀載，此劇在進入一九二〇年代後半的昭和時期以後，成爲廣受歡迎的新派狂言作品。其情節摘要與劇情開展均與小說《義血俠血》的故事類似。[30]

張新民的文章中選用的版本是泉鏡花在一九一五年，爲演員喜多村改編自《義血俠血》，題名《錦染瀧白糸》的劇本。這齣戲的故事內容與男女主角的名字雖與小說《義血俠血》相同，卻額外添加了一位次要角色，並且連帶地延伸出一段插曲：受女藝人白糸資助的車伕欣弥在成爲檢查官後，好心地搭救且收容了一位孤女撫子，殺人事件發生之前，女藝人白糸偶然造訪欣弥居所，一度將撫子

26 劉吶鷗：〈《永遠的微笑》看試片紀錄——與吳村兄略爲商討攝製上諸技術〉，收入康來新編：《劉吶鷗全集．電影集》，頁40。

27 三澤眞美惠著，李文卿、許時嘉譯：〈赴上海：被暗殺的電影人——劉吶鷗〉，《在「帝國」與「祖國」的夾縫間：日治時期臺灣電影人的交涉與跨境》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2012年），頁141-237。

28 張新民：〈劉吶鷗の《永遠的微笑》について〉，《人文研究　大阪市立大學大學院文學研究科紀要》，第54卷第4分冊(2003年)，頁35-55。

29 同前註。

30 作品介紹：八重子十種《瀧の白糸》，參見劇團新派官網http://www.shochiku.co.jp/shinpa/works/yaeko10/03.html，讀取日期2014年7月4日。

臺灣大學學術期刊資料庫

誤認爲是欣弥的未婚妻，悲傷地匆忙離去。這段插曲過後，才發生白糸錯殺人，以及被判死刑等如小說《義血俠血》所述的情節發展。[31]

溝口健二的電影《瀧の白糸》中，並無以上這段插曲，電影故事的主軸與主角的名字，皆與小說《義血俠血》一致。然而，電影中亦有位名叫撫子的人物，但不是男主角欣弥收容的孤女，而是女主角白糸主動援助的年輕女藝人（白糸給予撫子金錢資助，好讓撫子得以和她的情人新藏順利離去），[32]這個細節設定，更加提升了女主角的情操與美德。此外，當時的主演女星入江高子是一時之選，影評人佐藤忠男盛讚她的演技與美貌，認爲她在劇中充分表現出明治時代婦女特有的氣質與美感。[33]

綜觀泉鏡花作品的三個版本與劉吶鷗的電影《永遠的微笑》，儘管各自略有不同的細節安排（如次要人物的設定與關聯、殺人事件的情節與內幕、故事最終結局等），並由此帶動出不同層次的情緒張力、道德判斷、聯想與思考，然而，在劇情發展的主軸上，這些作品皆受相同的架構引導：一開始是作爲藝人的女主角在偶遇車伕男主角後，自願提供學費讓男主角上京學習法律的開場或前提；進而是女主角爲了籌錢，不惜承受委屈與侮辱的過程；然後是女主角涉及殺人遭受審判時，再度與成爲檢察官的車伕相逢的情節。

三澤眞美惠與張新民的論述皆未提到《女優奈々子的審判》，他們可能沒注意到這個通俗劇作品，也可能雖注意但不認爲有關聯。《女優奈々子的審判》相較於《永遠的微笑》以及泉鏡花作品的三個版本，確實在人物身分的類型（藝人、情婦、律師、檢察官或法官）、人際互動的模式（既得利益者剝削弱勢），或是女性犧牲的角色典型等元素上有高度相似性；然而，《永遠的微笑》與泉鏡花作品在人物與情節上得以相互「對號入座」的一致性，卻無法套用於《女優奈々子的審判》，因爲在於情節進行的時空架構，及其延伸而來的故事線上，即有明顯差異。《女優奈々子的審判》設定在「法庭審判當下」，因此，主角的身世經歷、殺人事件的原委……，皆是透過審問中的全盤追溯、陳述而得知，完全不同於其他作品依循著時間軸展開直線式敘述。這個完全的「法庭劇」形式，透

31 張新民：〈劉吶鷗の《永遠的微笑》について〉，《人文研究　大阪市立大學大學院文學研究科紀要》，頁35-55。

32 同前註。

33 佐藤忠男：〈「瀧の白糸」と「東京行進曲」〉，參見DIGITAL MEME http://www.digital-meme.com/jp/our_products/dvds/sato01j.pdf，讀取日期2014年7月4日。

臺灣大學學術期刊資料庫

過對白、透過人物之間的不同論點，一方面激起道德批判，一方面爲劇情發展埋伏疑雲、營造推理色彩。尤其，眞兇的身分設定，讓結局增添曲折感。其次，不同於其他作品女主角視男主角爲「愛情寄託」的安排，《女優奈々子の審判》中男女主角的「親生姊弟」關係，隱約烘托出對親情的重視與歌頌。以上這些特質均讓《女優奈々子的審判》不只在敘事形式與劇情風格上，在主題性的探討上，亦呈現出有別於《永遠的微笑》及泉鏡花作品的面貌。

四、複數型奈々子——臺灣新劇中的奈々子

日治初期的臺灣，現代戲劇（新劇）開始萌芽，出現許多非營利的新劇運動團體，一九三〇年前，日本殖民當局加強對無產青年與左翼作品的取締，原由文化人組成的新劇團體呈現商業化趨勢，劇作主題不再如以往著重於政治宣傳的意識形態導向，在各處巡迴的劇團演出越來越普及，也越來越商業化。表演場次與劇碼的量較以往大增，劇本的需求量連帶增多。[34]當時新劇團的表演內容相當廣泛，少部份持續搬演日治時期的劇團演出本，大部分則由新聞、社會事件取材，或從中國歷史故事及戲曲改編爲「古裝話劇」。此外，劇團也嘗試從國外劇本與影片汲取靈感、[35]進行重新詮釋，然而這些經過新劇團改編的版本，在經過不同劇團的多次演繹後，內容上大多與原版作品產生明顯差異，有時甚至難以辨識的程度。

臺灣新劇的改編作品中，法庭劇是常見的劇情類型之一，其中最著名的劇碼即是《奈々子的審判》。這個劇本約是在戰後之初（1945），再由「星光新劇團」[36]編導李水生依據小林宗吉的《女優奈々子の審判》劇本改編，由該劇團的

34 邱坤良：《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究1895~1945》（臺北：自立晚報，1992年），頁325-328。

35 例如「日月星劇團」演出的《冤魂復仇紀》即標榜是由日本時代新竹城發生的時事改編，社會事件取材如《潞安州風雲》、《孔雀東南飛》、《劉伯溫》等，國外劇本或影片取材則如《愛染桂》、《天方夜譚》、《阿里巴巴》等劇，參見邱坤良：〈臺灣職業新劇團變遷〉，《飄浪舞台：臺灣大眾劇場年代》，頁123-151。

36 「星光新劇團」爲承襲日治以來新劇傳統的劇團，劇團女演員靜江月爲新劇的代表人物之一。該劇團演出時依文本排演，上演過的劇本眾多，有些根據世界名著改編，如《罪惡的鎖鍊》乃根據雨果的《孤星淚》改寫；有的從社會新聞加以擴大，如《脫獄犯》、《古井風波》。星光新劇團最受歡迎的劇作爲《奈奈子的審判》與《宋魂英雄傳》。參見靜江月訪談記錄，邱坤良：〈臺灣職業新劇團變遷〉，《飄浪舞台：臺灣大眾劇場年代》，頁

國家圖書館學術期刊資料庫

團主兼主角，同時也是李水生之妻的女演員靜江月扮演奈々子，成爲該劇團的代表作之一。李水生精通日語，常從日劇、日本小說中汲取題材，當時他選擇改編此劇，除了考慮到法庭劇對觀眾具有一定吸引力，也基於電影《女優奈々子の審判》女主角岡田靜江的名字、長相皆與靜江月相似之故，而靜江月原來的藝名就叫月靜江。[37]

在星光新劇團的改編作《奈々子的審判》中，出身窮困、父母早逝的兩姊弟，奈々子與昌雄，兩人相依爲命。姊姊奈々子爲了供養弟弟昌雄順利進入法學院求學，不惜犧牲自己，到酒家上班、嫁給財主爲妾；昌雄雖如願成爲一名律師，卻無法諒解姊姊的行爲，與她斷絕關係。某歹徒覬覦財主家產，暗中下藥毒死財主，並將罪狀嫁禍奈々子。蒙受不白之冤的奈々子，面臨死刑宣判；弟弟此時終於了解姊姊的眞情，出面爲姊姊辯護。最後案情水落石出，姊弟也因而團圓。

內容上，「星光新劇團」的《奈々子的審判》雖與小林宗吉的《女優奈々子的審判》大致相同，但在角色背景與人物關係的設定與細節上，已呈現出差異。比如說，在日本版中，弟弟的適時出現與大力辯護，呈現出姊弟情深與彼此的默契，也凸顯弟弟力圖報恩的心意。而在臺灣新劇版本裡，姊弟情感「從深刻到誤解再進入諒解」的轉變過程，刻意加強了情節的戲劇化。此外，新劇版女主角的身世地位，雖與在百老匯版、日本版相近，但職業設定已由女演員改爲酒家女。

更大的差異在於臺灣改編本的演出，因表演型態不同：採取十天一檔，日、夜場戲碼不同，每齣戲以連續劇的方式演出三至五天，因應這種演出環境，劇團必須在原劇架構下「發展」出比原劇多出數倍演出長度的戲文。換言之，依魏理爾《瑪莉杜根的審判》或小林宗吉譯本的劇本長度，演出約在兩個半小時至三小時之間，而臺灣版的《奈々子的審判》一齣戲須要連演三、四天，每場多在三小時以上，演出時間少則八、九小時，多則十五個小時，對於原劇的加油添醋，可想而知。

「星光新劇團」的《奈々子的審判》受到歡迎之後，其他新劇團也排演這齣戲，與星光齊名的「鐘聲新劇團」推出由張淵福改編、小雪主演的同齣戲，亦受到觀眾的喜愛。當時新劇團有「偷戲」的方式，在其他劇團演出時，派人（通常

123-151。

37 靜江月：訪談於美國洛杉磯，1997年2月12日。

臺灣大學學術期刊資料庫

是編導本人）潛入戲院，假冒觀衆，以偷取故事情節與舞台手法，再透過劇情的模仿與增補，搬演劇情雖類似，但已面目全非，成爲屬於自己劇團「專屬」的戲碼。因此，《奈々子的審判》在臺灣新劇團中，發展出各種不同的情節，也衍生出許多類似的戲碼。當時桃園「日月園新劇團」小艷秋與她的搭檔素梅枝便從《奈々子的審判》，改編成《推事與歌女》與《求死刑》兩齣與原著大致相同的法庭劇。[38]

又如「南光新劇團」的《車夫與舞女》[39]裡，「星光新劇團」版本中相依爲命的姊弟變成了惺惺相惜的男女；而誣陷女主角入罪的原因則與一樁外遇事件有關。劇情敘述女主角爲了幫助貧寒的三輪車夫男主角完成學業、出國深造，女主角下海當舞女、嫁給富翁當姨太太。不巧，女主角撞見富翁夫人出軌，情夫欲殺她滅口，卻誤殺自己，富翁夫人嫁禍於女主角。女主角受偵查時，檢察官正是學成回國的男主角，《車夫與歌女》的角色設定讓人聯想出身台南的劉吶鷗《永遠的微笑》電影中的情節。

在「新生活新劇團」的《浪人與學者》[40]中，劇情將人物背景與黑社會經驗結合；原本是女主角爲男主角犧牲付出的不對等關係被完全對調。劇情講述混跡江湖、從事走私的男主角，偶然救助打算自殺的女主角，自此資助她還債、完成法律系學業。男主角雖決心改過遷善，卻在退出江湖前夕失手打死一名警察。當他面對死刑宣判時，擔任法官的人正是他所思慕的女主角。

另外，在「大臺灣新劇團」的《恐怖殺人團》裡，世代情仇、黑社會、婚外情等元素皆一併融入劇情。除了法庭戲的親人相認收場之外，《奈々子的審判》原來的故事線已幾乎不存在。劇情從一名教授反對女兒與其學生談戀愛，強逼已有身孕的女兒下嫁他人展開。之後女兒產下一對雙胞胎，分送他人領養。而教授的學生，亦即孩子們的生父，不滿自己受歧視，因此組織恐怖殺人團，劫富濟貧。雙胞胎長大之後，命運大不相同，一人成爲法官，另一人則淪落黑社會，偶然加入生父的恐怖殺人團，直到在生母家行竊，始知自己的身世。後來在法庭遭受審判時，擔任法官的人正是其孿生兄弟。[41]

這些新劇作品都可視爲《奈々子的審判》的變體，同時也是一九五〇年代各

38 小艷秋（簡秀綢）：訪談於臺北，2007年10月17日、2014年6月25日。
39 南俊、吳秋蘭：訪談於臺北，1995年10月16日、1995年11月9日。
40 丁翔：訪談於臺北，1996年2月7日。
41 廖照華：訪談於臺北，1999年8月17日。

臺灣大學學術期刊資料庫

新劇團爭相演出的名劇。整體來說，在角色設定與劇情發展上，有通俗化與戲曲化的趨勢，並刻意製造高潮迭起的情節。角色的處理不只是傳統舞台上的善／惡、忠／奸二分，主題上往往是主要人物爲至親關係，或爲親密的男女朋友，而情節則經常預設爲極端矛盾立場，富貴／貧窮、強勢／弱勢、成功者／失敗者的安排；最明顯的，女（男）主角犧牲自己，資助其情人（或兄弟）專攻法律，而有法官、檢查官審理情人（或姊姊）案件，或以律師身分爲至愛的人辯護的戲劇高潮。整齣戲也在家庭倫理、男女情愛或江湖恩怨的情節中，加入男女角色社會地位差異，而此差異，常由原先的男尊女卑或女尊男卑，翻轉爲女尊男卑或男尊女卑的戀情，最終處於弱勢的一方帶有悲劇色彩，例如被誣陷或不得不然的情節發展，縱使主要角色由男女朋友轉爲兄妹，也設定手足之間地位有天淵之別，藉此衝突效果增加戲劇張力，吸引觀眾注意，即使故事內容的邏輯性時常欠缺嚴謹，衍生情節卻極盡曲折與懸疑。

結語

透過對劇本《瑪莉杜根的審判》與日文翻譯本《女優奈々子的審判》的討論，以及泉鏡花小說、劉吶鷗電影情節的比對，可看出劇情的傳播有幾個現象：一是翻譯改編，再者是複數原創題材的相似性。蘭德《一月十六日之夜》係由《瑪莉杜根的審判》啓發而創作，臺灣的《奈々子的審判》則是由小林宗吉的日本譯本改編再發展，經由其改編歷程的觀察，以及它與劉吶鷗《永遠的微笑》以及泉鏡花小說的改編作品比較，可看出《女優奈々子的審判》與原作《瑪莉杜根的審判》衍生出來的《一月十六日之夜》之間的情節脈絡，及其所顯現的差異性，而與泉鏡花小說及其改編作品、電影《永遠的微笑》部分情節雖有類似之處，但彼此並無因果關係，可謂複數原創劇本之間可能的不約而同。

出現在臺灣新劇舞台的《奈々子的審判》直接從日劇改編，但因臺灣政治、社會大環境與新劇界表演生態不同，劇團與演員並不完全依文本演出，常有「作活戲」[42]的概念，臺語版的《奈々子的審判》演出時間約需八至十五小時之久，而多數劇團經由相互觀摩的「偷戲」方式，衍變出各種劇情雷同，情節推展上又

[42] 有關活戲的演出特色，可參考林鶴宜：〈東方即興劇場：歌仔戲「做活戲」的演員即興表演機制和養成訓練〉，《戲劇學刊》第13期（2011年1月），頁65-101。

臺灣大學學術期刊資料庫

各自不同的戲碼，如《車夫與舞女》這類衍生的臺灣新劇，又與《永遠的微笑》或泉鏡花小說有若干相似之處（例如男主角身份原爲車夫），可能受了前述小說、電影作品的影響，更大的可能，也是一種另類的不約而同。

若從性別角度來看，劇中女主角的職業設定，從百老匯版的歌舞女郎、日本版的女優、再到臺灣新劇版的酒家女，其間的差異，反映出不太一致的女性形象及其所處時空背景的關係。另一方面，劇本《女優奈々子的審判》裡，女主角奈々子在法庭上針對個人情感的自剖與表態，[43]呈現出女性愛情觀的柔軟與複雜層面，使其包養身分不被化約爲肉體/金錢的交易關係，影射「女性身分」的多面。

至於臺灣新劇中的女性角色，或是女性演員自身倒是不曾致力於表現「女性自覺」、既無擴展女性主體的意識、亦不急於伸張「女性之所以爲女性」的社會文化意涵。舞台上的演出多少帶有「出賣色相」或爲男主角犧牲情操的傾向，劇中人物的表現也幾乎不曾出現女性對傳統禮教束縛的質疑。而在臺灣長期受制於外來政權的社會脈絡中，新劇劇場本身的發展也逆來順受地淪爲一個弱勢的文化場域；「女性」理所當然地繼續被父權主導的社會體制消音。

[43] 小林宗吉：《女優奈々子の審判》，《舞台》叢書第2卷，頁41-43。

臺灣大學學術期刊資料庫

劇本的改編、衍生與對照
——以《女優奈々子的審判》為中心

邱坤良
國立臺北藝術大學戲劇學系教授

一個具有普遍認同度的題材，似乎不單只能藉由作品被翻譯、重複改編的意義來彰顯，亦能透過「不同時空下產生的原創作品卻呈現出類似內容」的現象來反映。內容相似且容易讓人感受和接受的故事，可能在不同的時間地點，被不同作者創作出來，當中並無衍生自其他作品之鑿痕。換言之，戲劇作品「共通性」至少有兩種可能詮釋角度：一是改編；另一是複數原創作品在題材上的相似性。前者相關的研究與改編實例是學者較熟悉的課題，後者則少有專門研究者。

本文以《女優奈々子的審判》作爲討論中心，分析這部由日本作家小林宗吉翻譯自美國劇作家巴耶特．魏理爾（Bayard Veiller，1869-1943）百老匯音樂劇劇本《瑪莉杜根的審判》（*The Trial of Mary Dugan*）的作品，其內容主題與架構、流傳方式，以及它與當時其他原創作品之間的相似之處，首先探討《女優奈々子的審判》於日本生成與流行的景況，繼而檢視其於戰前與戰後至一九五〇年代的臺灣，爲新劇劇團以「做活戲」、「偷戲」等手法所改編的方式，最後探討其劇情中的角色身分／性格設定與人際互動模式，與當時其他作者的原創小說、舞台劇與電影作品之間的不謀而合，藉此闡述運用本文所主張之兩種理解戲劇作品間「共通性」現象的詮釋角度，來分析戲劇文本的方式。

關鍵字：小林宗吉　《女優奈々子的審判》　《瑪莉杜根的審判》　劉吶鷗
星光新劇團

臺灣大學學術期刊資料庫

The Adaptation and Development of a Script: A Study of *The Trial of Actress Nanako*

Kun-liang CHIU
Professor, Department of Theatre Arts, Taipei National University of the Arts

The popularity of a theater topic is shown not only in the continuous translation and adaptation of theater works on the topic; it can also be recognized through the co-existence of original works that were created in distinct contexts but share similar content. Authors in different creative milieus may compose stories whose respective readings show both similarity and distinctiveness from each other. We may also discern that the similarity among these stories is not necessarily derived from the adaptation of an original work. As a result, two types of interpretive viewpoints are necessary for an understanding of the creative process through which the commonality among theater works can be recognized: (1) the adaptation of an original text and its derivative works; (2) the coincident selection of similar theater topics by individual authors.

This article demonstrates the usefulness of the first viewpoint by analyzing the content and adaptation of Sokichi Kobayashi's *The Trial of Actress Nanako*. Kobayashi published *The Trial of Actress Nanako* in 1939 as a translation of *The Trial of Mary Dugan* by the American writer Bayard Veiller (1869-1943), which was presented as a musical show at Broadway, New York in 1927. *The Trial of Actress Nanako* was widely adapted by troupes of modern theater in Taiwan before and after the WWII and throughout the 1950s. The present research further explains the usefulness of the second viewpoint by showing the coincident selection of similar topics and elements of theater among *The Trial of Actress Nanako* and other literary and performing works at the time. Specifically, I discuss the formation and popularity of *The Trial of Actress Nanako* in Japan in the 1930s. In addition, I examine two major approaches which troupes of modern theater in Taiwan commonly employed to adapt *The Trial of Actress Nanako* in their performance: (1) *zuo huo xi*, i.e. actors improvised in accordance with the conditions available in the performing context; (2) *tou xi*, i.e., actors created their own version of a story that shares similar plots with the versions of others, and appropriated expressive forms that they had learned while watching others' performances. Moreover, I analyze the character setting and the modes of interactions among characters commonly portrayed in *The Trial of Actress Nanako* and in a novel published in the 1890s, a theater presented in the mid-1910s, and a silent as well as a sound motion film screened in the 1930s. In so doing I show the ways in which I

臺灣大學學術期刊資料庫

applied the present two interpretive viewpoints to analyze the formation and meanings of the commonality among theater works.

Keywords: Sokichi Kobayashi　*The Trial of Mary Dugan*　*The Trial of Actress Nanako*　Liu Na'ou　Xing-guang Modern Theater Troupe

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

丁翔：訪談於臺北，1996年2月7日。

小林宗吉：《女優の裁判》，收入《舞台》，東京：舞台社，1931年。

_____：《女優奈々子の審判》，收入《舞台》叢書第二卷，東京：舞台社，1932年。

_____：《女優奈々子の審判》，東京：紫文閣，1939年。

小艷秋（簡秀綢）：訪談於臺北，2007年10月17日、2014年6月25日。

三澤眞美惠原著，李文卿、許時嘉譯：《在「帝國」與「祖國」的夾縫間：日治時期臺灣電影人的交涉與跨境》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2012年。

山本禾太郎：〈犯罪から裁判まで〉，收入《山本禾太郎探偵小說選 II》，東京：論創社，2006年。

佐藤忠男：〈「瀧の白糸」と「東京行進曲」〉，參見DIGITAL MEME http://www.digital-meme.com/jp/our_products/dvds/sato01j.pdf，讀取日期2014年7月4日。

邱坤良：《舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究1895~1945》，臺北：自立晚報，1992年。

_____：《飄浪舞台：臺灣大衆劇場年代》，臺北：遠流出版社，2008年。

河竹繁俊：《新劇運動の黎明期》，東京：雄山閣，1947年。

林鶴宜：〈東方即興劇場：歌仔戲「做活戲」的演員即興表演機制和養成訓練〉，《戲劇學刊》第13期，2011年1月，頁65-101。

南俊、吳秋蘭：訪談於臺北，1995年10月16日、1995年11月9日。

康來新編：《劉吶鷗全集．電影集》，臺南：臺南縣文化局，2001年。

張新民：〈劉吶鷗の《永遠的微笑》について〉，《人文研究　大阪市立大學大學院文學研究科紀要》第54 卷第4分冊，2003年，頁35-55。

廖照華：訪談於臺北，1999年8月17日。

靜江月：訪談於美國洛杉磯，1997年2月12日。

Crowther, Bosley. *The Trial of Mary Dugan*. *New York Times Review* (6 March, 1941). http://www.nytimes.com/movies/movie/114438/The-Trial-of-Mary-Dugan/overview [accessed 5 May, 2014].

Hoyts Regent Theatre. “The Trial of Mary Dugan.” *The West Australian* (24 March, 1930). http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/31069279 [accessed 12 May, 2014].

Rahill, Frank. *The World of Melodrama*. University Park: The Pennsylvania State University, 1967.

Rand, Ayn. “Night of January 16th.” http://ebookbrowsee.net/rand-ayn-night-of-january-16th-pdf-d285207380 [accessed 20 June, 2014].

Wolff, William Almon. *The Trial of Mary Dugan: from the Play by Bayard Veiller*. Garden City, New York: Doubleday Doran & Company, 1928.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫