

劇場論壇

《文化研究》第三十六期（2023年春季）：200-210

「捉賊啊！捉賊！」？

從李健吾的莫里哀譯本傳播談起

“Catch the Thief!": The Dissemination of Li Jian-Wu's
Translation of Molière

羅仕龍*

Shih-Lung Lo

從翻譯研究的脈絡對應到「民國戲劇，表演臺灣」的論壇主題，首先面對的問題就是：1949年以後，我們在臺灣讀到的戲劇作品譯本，從何而來？我們在臺灣戲劇舞臺上用以表演的戲劇文本，是否與民國時期流傳的戲劇譯本，有直接關聯？臺灣本地劇場在接受西方戲劇時，除了風起雲湧的「二度西潮」（馬森語）之外，是否有來自其他源頭（例如日治時期）的養分與根基？二戰結束到1949年之間的戲劇譯介活動與傳播，是否也構成日後臺灣戲劇舞臺上的有機成分？日治、民國以及臺灣本土的各種戲劇傳譯文本與演出活動，彼此之間是否有相互激盪並且可茲研究的現象與結果？筆者（2020）曾以法國劇作家巴若萊（Marcel Pagnol）的《馬賽三部曲》（*La Trilogie marseillaise*）為例，分析同一劇作在現代東亞地區的流變，其中涉及民國翻譯家顧仲彝、臺灣日治時期劇作家林搏秋等人的譯介與改編演出活動。此一案例之研究，雖或可稍加說明，現代東亞戲劇發展史的複雜性，以及民國大陸時期與日治臺灣戲劇譯介之間的流動性，但仍有待更多案例的發掘與論述支撐，才能更完整梳理20世紀的臺灣與東亞戲劇發展史，拓展我們今天在思索「民國戲劇，表演臺灣」的多重可能。

臺灣劇場在接受西方戲劇的過程中，民國時期的戲劇譯介未必是唯一

投稿日期：2022年9月8日。接受刊登日期：2023年1月5日。

* 國立清華大學中國文學系副教授。聯絡方式：losl@gapp.nthu.edu.tw。

或重要來源。以筆者2020年參與臺灣「EX-亞洲劇團」演出的卡繆（Albert Camus）劇作《卡里古拉》（*Caligula*）為例，筆者受邀與劇組人員共同為該製作重新整理、翻譯演出本時，發現臺灣本地雖然不乏卡繆作品的譯介，但在EX-亞洲劇團演出之前，過去並無直接譯自法語的《卡里古拉》正式出版，頂多有些譯自英語的版本（羅仕龍 2020:4-5）。坊間較常見的桂冠譯本，雖然附有阮若缺教授的導讀，但劇本正文並沒有清楚註明出自何人手筆。直至2022年，出身自臺灣、旅居法國的專業法語譯者嚴慧瑩，才完整翻譯並正式出版《卡里古拉》（羅仕龍 2022:15-22）。筆者並不是否定英語譯本在法國戲劇傳譯過程中所扮演的角色，因為在戲劇表演實踐的場域裡，即便再「忠實」於原文的譯本，也往往必須適應在地的舞臺需求而做出一定程度調整。此外，上述案例雖然未必直接與民國時期的法國戲劇翻譯有關（畢竟《卡里古拉》在法國較正式出版乃是1947年之事），但也說明臺灣在譯介西方劇本，特別是法國現當代戲劇時的某些空缺。造成空缺的原因很多，除了語種的限制之外（大多數臺灣譯介的戲劇作品是通過英語而來），也涉及法國當代文學、文化訊息流通與傳播的問題。而或許就是這樣的空缺，使得我們在重新檢視戲劇翻譯的接受和傳播時，似乎有了更多且更為浮動且不確的文本形式，流動在臺灣本地對於西方（法國）戲劇的知識建構過程裡。

相對於法國現當代戲劇在臺灣的傳播與接受，法國17世紀古典戲劇卻始終有其基本受眾。¹且不論一般大學外文系、戲劇系，迄今仍常在課程中安排講授莫里哀（Molière）、拉辛（Racine）等人的戲劇作品，即便如國光劇團近年也兩度改編演出拉辛的《費特兒》（*Phèdre*），在京劇舞臺上結合法國古典精神，展示臺灣當代戲曲的活力。筆者好奇的是，當我們以「民國戲劇，表演臺灣」為題時，法國古典戲劇該放在什麼位置？這其中涉及的不只是文字翻譯的問題，而更涉及臺灣戲劇教育的譜系建立、知識架構的形成，以及劇本與譯本的來源問題。

¹ 一般在臺灣的大學教育體系裡被稱為「新古典主義」（Neoclassicism），而這很明顯是受到英語學界的影響。從法國戲劇發展史的脈絡下而言，這個時期的戲劇即是法國學界所說的「古典戲劇」。

筆者於是不免聯想到，近年關於西方文學中譯的研究，逐漸延伸到各種誤譯、偽譯版本的議題。以賴慈芸教授一系列「翻譯偵探事務所」的研究為例，其目標乃是要「致力於挖掘臺灣各種翻譯作品的來龍去脈。一方面釐清戒嚴時期，大量使用大陸譯本，又『依法』更改姓名的事實，還譯者公道；另一方面，也回顧過去數十年來影響我們的各種翻譯作品」。²且不論戲劇文類在臺灣1949年以後的譯介、教學與研究所遭逢的複雜境遇，若考量到劇本翻譯在許多時候有演出的考量，就不難想像各種版本之間的傳抄、變動、改譯等情況。延續著賴慈芸教授的說法，筆者好奇的是，當我們在臺灣閱讀、演出法國古典戲劇作品時，是否在譯本中可以見到民國大陸時期的蛛絲馬跡呢？法國古典戲劇在臺灣接收的民國養分又有多少？日治時期對於法國古典戲劇的認識與譯介，是否延續，或與民國大陸時期的譯本有所連結甚或交錯的影響？

在眾多法國古典戲劇作品之中，本文將以莫里哀的《吝嗇鬼》（*L'Avare*）做一案例說明。一方面是因為莫里哀的名氣在戲劇領域較為響亮，能見度較高，是西方戲劇史上的重要作者。另一方面，「吝嗇鬼」的主題在中西戲劇皆可見到，屬於戲劇交流史上常見的比較案例（羅仕龍2017）。為便於集中說明「民國」（戲劇）與「臺灣」（戲劇）之間的關聯，本文將暫不細究日治時期臺灣對於莫里哀劇作的接收。同時，本文將嘗試以民國時期最知名的李健吾譯本為出發點，重新思考臺灣劇場與民國戲劇的連結與互動。事實上，即使到了今天，臺灣最容易獲取並閱讀到的莫里哀劇本中譯，恐怕仍多以李健吾為主。之所以選定法國戲劇為論壇發言主題，是因為法國戲劇早在晚清時期就已進入中文世界，不但對中國近現代的戲劇創作造成一定程度影響，甚至其譯介也直接參與了中國戲劇史的發展。

² 引自賴慈芸「翻譯偵探事務所」部落格刊頭介紹，網址：<http://tysharon.blogspot.com/>。本部落格定期公開作者的翻譯研究心得，附有譯本內頁等圖片說明。部分內容集結成冊出版，見賴慈芸《翻譯偵探事務所：偽譯解密！臺灣戒嚴時期翻譯怪象大公開》（2017）。部落格與專書內容主要與小說翻譯有關，涉及劇本翻譯者較少。

莫里哀的*L'Avare*一劇在民國初年已可見於中文報刊。³根據韓一字（2017:40）的考證，莫里哀首部譯為中文的劇作即為本劇，從1914年6月起至1916年3月，分次刊登在《小說叢報》，題為《守錢奴》，作者標註為「摩里埃爾」，譯者包括惟一、錢貝母、樂天生等人，譯文正文前附有「劇名之意義」、「劇場之陳設」、「劇前之事實」等介紹。

民國初期陸續出現其他*L'Acvare*的譯本以及演出，但所獲褒貶不一。1923年4月，《小說月報》介紹了近一個月出版的翻譯作品，其中包括有「高真常君譯的法國莫利哀（Molière）的《慳吝人》」，文章並指出，該劇譯本之後「並附短劇《裝腔作態》一篇。此兩篇俱為世界著名的喜劇，可以在中國劇場上實演的」（記者1923:14）。從文章本身看來，當時中國文壇已頗知莫里哀的文名，並注意到劇本的可演性。不過，時人對於高真常的譯文，似乎並不以為然。例如，民國時期《大公報》編輯許君遠（2009:181）便曾指出，該劇「數年前由高真常君譯成中文，文學會出版，近已收入商務印書館之萬有文庫中。譯文澀硬，且有好多錯誤」。許君遠文中說的萬有文庫版本，現可於臺灣國家圖書館「臺灣華文電子書庫」查閱。據版權頁顯示，該書譯名《慳吝人》，原作者為「毛里哀」，上海商務印書館1930年10月初版。「臺灣華文電子書庫」所收版本原為「航空學校圖書館」藏書，後藏於「空軍軍官學校圖書館」（登錄號0868），2015年贈予國家圖書館。⁴至於與高真常譯本出版時間較為接近的*L'Avare*演出，則出於曹禺。1935年底，時任南京國立戲劇專科學校教師的曹禺，與張彭春共同將*L'Avare*改編為《財狂》，在天津南開中學演出成功，獲《大公報》專刊報導（曹樹鈞 1995:235）。

不論是演出或譯介，民國早期的莫里哀作品僅是以零星的方式出現在中國讀者與觀眾的視野裡。一直要到二次大戰結束後，李健吾投入莫里哀

3 晚清民國時期對莫里哀的劇作譯名不固定。為便於區隔，本文論及*L'Avare*一劇時，一律以原文指稱，不另附中譯名，以免造成混淆。文中針對各個譯本的說明及討論，則根據該譯者使用的譯法。

4 高真常譯《慳吝人》，收於國家圖書館臺灣華文電子書庫（<https://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-004759011/>）。

作品的翻譯，才使這位法國劇作家更為全面地被認識。身兼劇作家、翻譯家、散文家等多重身份的李健吾，因翻譯福樓拜小說《包法利夫人》而名滿天下，由他所翻譯的莫里哀，自然引起諸多關注。1948年10月，中國電影出版社出版的《電影周報》報導，李健吾「近正在家閉門埋頭譯書之中」，文中並評述道「莫里哀是法國喜劇宗匠，李健吾研究有素。全集分上下兩卷，將由開明書店出版。果而，則這也是我國劇壇與文壇的大事也」（戈1948）。李健吾的*L'Avare*譯本，中文題為《吝嗇鬼》，收入上海開明書店1949年6月初版的《李健吾譯：莫里哀戲劇集》系列劇本叢刊。該叢刊除《吝》劇外，還有《可笑的女才子》、《屈打成醫》、《向貴人看齊》、《沒病找病》。從此，李健吾譯本在中文世界奠定了超過半個世紀的影響，凡讀莫里哀者，幾乎必定會與李健吾譯本相遇。近年大陸地區陸續出版《李健吾文集》（11卷，山西太原北岳文藝出版社，2016）、《李健吾譯文集》（14卷，上海譯文出版社，2019），重新整理李健吾的莫里哀譯本，可見其影響迄今猶存。

晚清民國乃至當代中國大陸的出版市場上，莫里哀並未缺席，李健吾則是迄今仍受肯定。那麼莫里哀與李健吾在臺灣佔有什麼位置呢？我們所閱讀的莫里哀戲劇譯本從何而來？1949年以後的臺灣在理解莫里哀的過程中，是否受到李健吾譯本的啓發或影響？臺灣本地的讀者、譯者或是出版者又是如何看待李健吾的譯作呢？

查找近年臺灣出版法國戲劇的情況，可知楊莉莉教授於2017年出版新譯本，題為《莫里哀〈守財奴〉》，由國立臺北藝術大學出版，五南發行。自1990年代起，楊莉莉教授長年耕耘並介紹法國當代戲劇，是臺灣劇場界認識法國當代戲劇的重要窗口。近年，楊莉莉教授投入17、18世紀法國戲劇的譯介，其莫里哀新譯本接受「科技部經典譯注計畫」贊助，不但重新翻譯文句，提供豐富註解，並且彙整有歷來演出資料，可說是從「劇場史」為切入點，兼顧學術研究需求的譯本。

從民國大陸時期的李健吾譯本到當代臺灣的楊莉莉譯本，筆者本文並不是要比較兩個譯本之間的異同，也不是要建立或強調兩者之間的連動

性。筆者好奇的是，從1949年的李健吾*L'Avare*譯本問世以來，到楊莉莉教授新譯本問世之前，臺灣本地其他的中譯本從何而來，何人所譯？如果有的話，又是什麼原因促使楊莉莉教授必須推出新的譯本呢？這個新的譯本與過去舊的譯本之間，又能產生什麼樣的連結或對話，進而構成「莫里哀在臺灣」的戲劇史圖像呢？這些源自同一齣莫里哀劇作的中文譯本，是否可以構成「臺灣戲劇史」或「臺灣文學史」的一部份呢？

楊莉莉教授很清楚意識到翻譯史與（臺灣）戲劇史之密不可分，因此在其《莫里哀〈守財奴〉》書後，列出幾個較為重要的*L'Avare*譯本，包括趙少侯《莫里哀喜劇選》（北京人民文學出版社，1959）、肖熹光《莫里哀戲劇全集》（北京文化藝術，1999）、楊路《吝嗇鬼》（北京中國致公出版社，2003）、李玉民《法國戲劇經典（17-18世紀卷）》（浙江大學出版社，2016）。以上各個版本都是由大陸地區出版，其中以李玉民教授譯本最易取得，而趙少侯譯本在一般大學圖書館亦有機會查詢到。楊莉莉教授同時也列出兩個臺灣出版的*L'Avare*譯本，分別是桂冠出版社出版的李健吾譯《莫里哀喜劇六種》（1993），以及臺北華岡《慳吝人》，譯者、出版年皆不詳。⁵

中國大陸出版的*L'Avare*並不侷限於以上數種，楊莉莉教授限於篇幅僅列出較為重要者。有意思的是，上文所列出的兩個臺灣譯本之中，具體標明出處的乃是李健吾譯本。不僅桂冠版是直接取自李健吾譯本，直至2012年，新北遠足文化出版《莫里哀六大喜劇：戲謔人生》，其版權頁註明「中譯文由上海譯文出版社授權」，而譯文則出自李健吾手筆。這些李健吾翻譯、出版於20世紀上半期的莫里哀劇本，長期以來是臺灣讀者認識莫里哀的主要管道。筆者常在臺灣的大學戲劇課程中提起李健吾之名，大多數同學是從沒聽過，原因之一可能是文學史等相關課程未有介紹。然而，這在臺灣的文學知識地圖上幾乎「消失」的譯者李健吾，卻常是臺灣讀者接觸法國經典戲劇最主要的管道之一。

至於譯者不詳的華岡《慳吝人》譯本，應是指《華岡影劇參考叢書》

5 以上關於大陸、臺灣兩地的*L'Avare*中譯本資訊，引自楊莉莉（2017: 222）。

第二集所收錄者，原作者標示為「毛里哀」。⁶根據羅揚（2021）的比對研究，由中國文化學院翻印的《華岡影劇參考叢書》第二集所收錄的劇本與印製順序，與另一套出版者不詳的《世界戲劇名著選》並無二致。羅揚同時根據書頁資訊指出，這兩套譯叢皆未對外發售。另外，作為內部教學使用而不對外發行的《復興崗翻譯叢書》，其中《西洋名劇選集（四）》亦收有《慳吝人》。羅揚指出，這套政工幹校使用的譯叢，主要翻印自1949年以前出版的劇本，間有少數新譯劇本。以上這三套出版於1960年代的譯叢流通率較低，雖然是譯介西方戲劇的重要窗口，但一般受眾並無機會閱讀，影響較為侷限。三套譯叢都沒有標註原譯者的名字，但《華岡影劇參考叢書》、《世界戲劇名著選》則標註了原作者的名字。經羅揚比對譯文之後，發現三套譯叢的來源相同。筆者目前雖尚未有機會查閱上述三套譯叢的《慳吝人》譯本，但從羅揚論文展示的書影（羅揚 2021:117），或可推測標示為「毛里哀」原著的劇本，譯者可能是高真常，來源則為1930年上海商務印書館版本，因為李健吾的譯本都將Molière譯為「莫里哀」，而非「毛里哀」。

或許，因為戲劇在臺灣的語文教學場域與閱讀市場空間有限，莫里哀或是其他劇作家的作品，有時會以有對話的故事形式出現。這樣的作法，早在晚清即有前例，最知名的例子便是林紓譯介的《吟邊燕語》，是從莎士比亞戲劇改寫而成的故事集。以譯介外國文學著稱的臺灣志文出版社，在1980年即以故事形式出版莫里哀戲劇，題為《莫里哀故事集》，由青欣所譯。譯者「青欣」本名為黃玉燕。根據書頁作者簡介，黃玉燕為臺灣臺中人氏，1934年生，在志文出版的譯作除了《莫里哀故事集》之外，還有喬治桑《愛的精靈》。黃玉燕更為今人所知的譯介，乃是日本文學作品以及吳濁流《亞細亞的孤兒》。從譯者生平的譯介工作推斷，其翻譯的莫里哀戲劇，極有可能是根據日文譯本而來，而如此取徑日本以理解西方文學的方式，事實上是晚清譯介常態。由此，不但說明日本譯介工作對臺灣認識西方文學影響至深，並且說明了臺灣在法國經典文學翻譯的匱缺，甚至

6 以下關於《華岡影劇參考叢書》、《世界戲劇名著選》以及《復興崗翻譯叢書》三套譯叢中所收錄的莫里哀*L'Avare*譯本，主要根據羅揚（2021）。

無法從較為接近法語的英文譯本轉譯，而在很長一段時間裡必須仰賴日文譯本以及民國大陸時期譯自法語的譯本。

志文版《莫里哀故事集》標示為「譯作」，作者則標示為莫里哀；莫里哀原作乃是以劇本形式撰寫，但志文版《莫里哀故事集》則是以散文體寫成，穿插有許多對話，讀之類似小說。綜上推斷，志文版《莫里哀故事集》極有可能是青欣根據莫里哀劇本擷取臺詞，加以潤飾、改寫，進而發展成有對話的散文體小說形式。據譯者在書前〈莫里哀的生平及其作品——代譯序〉文中指出，「讀者看了這本莫里哀的入門書後，再去接觸莫里哀的作品，更能體會其深度」（青欣 1980:25）。以下摘錄*L'Avare*最知名的阿巴貢獨白，以示青欣譯介的莫里哀文字。引文出自原劇第四幕第七場。這一段獨白講完後，緊接著第五幕第一場戲即是吝嗇鬼出現在警務員處。

青欣的譯作如下：

「小偷啦！小偷啦！……」安巴康像發狂似的叫喊。老頭兒到院子的一隅巡視他重要的小箱子時，發現地面已被挖開，寶貝箱子不見了——

「小偷！小偷！捉小偷呀！畜生！把我的錢還來！我可愛的錢不見了，我也不要活了。把你們這些傢伙通通送上斷頭臺，下人、孩子，如果不夠，把我也加上，只要把我重要的錢還來就行了，我一概不追究！啊，那是什麼？小偷的聲音？呀，逮著了，抓到他的手了，哎，這是我自己的手。什麼都分不清了。我的錢，我可愛的錢！心愛的錢！」

他悲傷地呼號，然後，安巴康跑到警察局去。（原劇場景直接呈現）

貪婪的老人激動極了，講得語無倫次，警官抓不住要點，最後總算瞭解了。（接他說）

（莫里哀 1980:135-136）

「小偷啦！小偷啦！」原文為「Au voleur ! au voleur !」，李健吾譯為「捉賊啊！捉賊！」相較於青欣的譯文，李健吾則更強調「捉」的動作，讓臺詞具有充分的戲劇行動感。原文雖然是重複「au voleur」，但李健吾將第一次的「au voleur」加上驚嘆詞「啊」，而第二次則無，使得語氣更符合中文習慣，也更有節奏感。

譯本的文字閱讀之外，莫里哀劇作在臺灣的傳播需考量演出史的問題。不過，演出使用的譯本通常留下的機會較少，恐怕能討論的不多。另外，莫里哀*L'Avare*在臺灣或許還有個「隱形」的版本，是與上文所引的「Au voleur ! au voleur !」獨白有關，而這必須牽涉到法國電影在臺灣的影響。

法國新浪潮電影導演楚浮（François Truffaut, 1932-1984）曾以《四百擊》（*Les 400 coups*）、《夏日之戀》（*Jules et Jim*）等作品為臺灣觀眾熟知。蔡明亮導演的《你那邊幾點？》即是向楚浮致敬，片尾還邀請當年《四百擊》的主角尚·皮耶·李奧（Jean-Pierre L aud, 1944-）客串演出。楚浮1976年的電影《零用錢》（*L'Argent de poche*）以鄉間小男孩的成長故事為主軸，有段劇情是嚴格的老師要求小學生們放學前必須到講臺背誦「Au voleur ! au voleur !」這段長篇獨白。只見小男生們有的倒背如流，有的搔頭抓腦、苦思不得其解。臺灣的電影觀眾或許未必熟悉莫里哀，但楚浮的愛好者卻因為這段獨白，而順便閱讀了*L'Avare*的獨白。

這段獨白的翻譯未必是「偷渡」自李健吾譯本，而更有可能是字幕譯者自行根據電影情節與對白需求所譯。然而，藉由楚浮而為臺灣觀眾和讀者所知的莫里哀，卻因此與李健吾譯本、日文轉譯本等跨語際、跨文類的文本，共同拼貼出*L'Avare*在臺灣的知識圖像。當我們檢視1949年前問世的*L'Avare*中譯本，乃至當代臺灣對於莫里哀和法國戲劇的認識時，不管是直接的引用，抑或是「偷」偷挪用，李健吾始終是一道繞不開的命題。「捉『賊』」的過程，或許可以是我們重新理解「民國戲劇」與「表演臺灣」的一個起點？

引用書目

戈（Ge）。1948。〈李健吾埋頭翻譯莫里哀戲劇全集〉“Li Jian-Wu maitou fanyi Mo Li-Ai xiju quanji” [Li Jian-Wu Devoted Himself in the Translation of Complete Works of Molière]。《電影周報》*Dianying zhoubao* [Film Weekly] 14: 4。

青欣（Qing Xin）。1980。〈莫里哀的生平及其作品——代譯序〉“Mo Li-Ai de

- shengping ji qi zuopin: daiyixu” [The Life and the Works of Molière], 《莫里哀故事集》 *Mo Li-Ai gushi ji* [Selected Stories from Molière], 頁1-25。臺北市 (Taipei) : 志文 (Chih-Wen)。
- 記者 (Ji Zhe) 。1923。〈國內文壇消息〉 “Guonei wentan xiaoxi” [News from the Literary Milieu in China], 《小說月報》 *Xiaoshuo yuebao* [Fiction Monthly] 14.4: 13-14。
- 曹樹鈞 (Cao, Shu-Jun) 。1995。《走向世界的曹禺》 *Zou xiang shijie de Cao Yu* [Cao Yu Towards the World]。成都 (Chengdu) : 天地出版社 (Tiandi Publishing)。
- 莫里哀 (Molière) 著, 青欣 (Qing Xin) 譯。1980。《莫里哀故事集》 *Mo Li-Ai gushi ji* [Stories Adapted from Plays of Molière]。臺北 (Taipei) : 志文 (Chih-Wen)。
- 許君遠 (Xu, Jun-Yuan) 。2009。〈慳吝人〉 “Qianlin ren” [The Miser], 《許君遠文存》 *Xu Jun-Yuan wencun* [Selected Writings of Xu Jun-Yuan], 眉睫、許乃玲 (Mei Jie and Hsu, Nai-Ling) 編, 頁180-183。臺北 (Taipei) : 秀威資訊 (Showwe)。
- 楊莉莉 (Yang, Lily) 。2017。《莫里哀〈守財奴〉》 *Mo Li-Ai shou cai nu* [The Miser of Molière]。臺北 (Taipei) : 國立臺北藝術大學 (Taipei National University of the Arts)。
- 韓一字 (Han, Yi-Yu) 。2017。《法國文學漢譯編年目錄 (1897-1949)》 *Faguo wenxue hanyi biannian mulu (1897-1949)* [Bibliography of French Literature translated into Chinese Language, Numbered in Chronological Order (1897-1949)]。太原 (Taiyuan) : 山西人民出版社 (People's Publishing House of Shanxi)。
- 羅仕龍 (Lo, Shih-Lung) 。2017。〈中國守財奴的妙汗衫：從元雜劇《合汗衫》的法譯到《看錢奴》的改編與演出〉 “Zhongguo shoucainu de miao hanshan: cong Yuan zaju Hehanshan de fayi dao Kanqiannu de gaibian yu yanchu” [The Marvelous Undershirt of the Chinese Miser: From the French Translation of the Yuan play Hehanshan to the Adaptations and Performances of Kanqiannu], 《編譯論叢》 *Bianyi luncong* [Compilation and Translation Review] 10.1: 1-36。
- 。2020。〈巴若萊《馬賽三部曲》的譯介與二十世紀東亞劇場史的邊界〉 “Baruolai Masai Sanbuqu de yijie yu ershi shiji dongya juchang shi de bianjie” [Translations of Marcel Pagnol's Marseille Trilogy and the Frontiers of History of Theatre in Twentieth Century East Asia], 《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》 2019 kuayu jiejing chanxue duihua: xiangxiang xiayibo Taiwan xiandangdai xijushi lunxun ji [Toward the

Future of Theatre History: Theatre Practice and Theory of Modern Taiwan], 周慧玲 (Katherine Hui-Ling Chou) 編。桃園 (Taoyuan) : 國立中央大學戲劇暨表演研究室 (Research Center of Theatre Studies and Performing Arts, National Central University) 。Retrieved from: <https://readmoo.com/book/210168303000101> on Jan. 20, 2023.

——。2020。〈自由的本質—寫在《卡里古拉》演出前〉“Ziyou de benzhi: xie zai *Kaligula* yanchu qian” [The Essence of Liberty: Some Words for the Production of *Caligula*], 《追月狂君·卡里古拉》節目冊 *Zhuyue kuangjun kaligula jiemu* [Program of *Caligula* Presented by EX-Theatre Asia], EX-亞洲劇團 (EX-Yazhou jutuan) 編, 頁4-5。

——。2022。〈必須絕對自由〉“Bixu juegui ziyou” [It Must Be Absolutely Free], 《卡里古拉》*Kaligula* [*Caligula*], 卡繆 (Albert, Camus) 著, 嚴慧瑩 (Yen Hui-Ying) 譯, 頁15-22。臺北 (Taipei) : 大塊文化 (Locus Publishing)。

羅揚 (Lo, Yang)。2021。〈想像的「西方」：1960~1970年代西洋劇本的翻印與翻譯〉Xiangxiang de “Xifang” : 1960-1970 niandai xiyang juben de fanyin yu fanyi [The Imaginary “West” : Reprinting and Translation of Western Scripts in the 1960-1970s], 《藝術評論》*Yishu Pinglun* [Arts Review] 41: 107-15.