

金銭の流れ・道徳の境界

——マルセル・パニョルの戯曲「トパーズ」とその東アジアへの道のり——

羅仕龍（国立清華大学）

【要旨】

1936年、鄭延毅はフランスの通俗作家、マルセル・パニョル（Marcel Pagnol）の戯曲『トパーズ』（Topaze）を翻訳し『小学教員』として出版。同作は上海中仏聯誼会グランプリを受賞した。1937年、戯曲『小学教員』が徐仲年による改訂後に出版、一世を風靡した顧仲彝の『人之初』（1939年）や呉漱予の『黄金夢』（1945年）など、数多くの新訳あるいは改訳の作品が相次いで登場するきっかけとなった。台湾海峡を挟んで中国と台湾が分かれた後は、鍾雷も上述の戯曲を『金色傀儡』（1967年）として台北で出版した。舞台公演版のほかに、上海華新影片公司是パニョルのオリジナルストーリーを『金銀世界』（1939年）として映画化し、李萍倩が監督を務めた。

多くの改作者のなかで、顧仲彝の名前はよく知られ、その影響は広く及んだ。改訳作品『人之初』は上海劇芸社のヒット作である。注目すべきは、鄭延毅がパニョルの戯曲『ファニー』（1936年）の別の翻訳において、『ファニー』と『小学教員』の両戯曲には共通点があり、戯曲『小学教員』が金銭の罪悪を描いているのみならず、『小学教員』と『ファニー』の意図は同じであり、どちらも、こんにち間違いなく激しく批判するに値する社会を描き出しており、このため『小学教員』を読んだ者は、あらためて『ファニー』を読むべきであり、『ファニー』を読んだ者もまた、あらためて『小学教員』を読むべきである」と指摘している点である。これを 呉漱予と李萍倩による改編作のタイトルと比較すると、この改作者がどのような点に着目したかが明らかになる。

本稿では、鄭延毅が言うように『ファニー』と『小学教員』という両戯曲の相互比較を行うことを意図したものではなく、比較的知名度のある顧仲彝の訳出作品を出発点として、さまざまな訳本・改作本の編集や創作の目的と公演における機能を検討することにより、パニョルの戯曲『トパーズ』がフランスから20世紀の中国に至る道のりを明らかにすると同時に、同じストーリーに基づく多数の改作（個々の新訳本、舞台・映像など視覚による表現方法を含む）から、中国とフランスの戯劇の間にあるテキストの変化やそこから派生するグローバル化、文化的な越境について分析する。

キーワード：顧仲彝、鄭延毅、パニョル、人之初

金錢的流動，道德的邊界——巴若來劇作《竇巴茲》及其東亞旅程

羅仕龍（國立清華大學）

【摘要】

1936年，鄭延毅將法國通俗作家巴若來（Marcel Pagnol）原著的劇本《竇巴茲》（Topaze）譯為《小學教員》，獲上海中法聯誼會大獎。1937年，《小》劇經徐仲年修訂後出版，並陸續啟發諸多新譯或改譯之作，包括出自顧仲彝手筆的《人之初》（1939年）、吳漱予的《黃金夢》（1945年）等，風靡一時。及至兩岸分治，鍾雷亦曾將上述劇本改為《金色傀儡》（1967年）在台北出版。除了舞台演出的版本之外，上海華新影片公司則將巴若來原創的故事改拍為《金銀世界》（1939年），由李萍倩執導。

在諸多改編者之中，以顧仲彝的名氣較大，影響也較廣泛，且其改譯的《人之初》乃上海劇藝社的打炮戲。值得注意的是，鄭延毅在另一本譯自巴若來的劇作《漁光女》（1936年）裡，指出《漁》、《小》兩劇有共通之處，不僅認為《小》劇描寫金錢的罪惡，並且「《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》」。由此對照吳漱予、李萍倩的改編作品標題，便可看出這改編者著眼的重點。

本文並非要依循鄭延毅的說明，將《漁》、《小》兩劇互相比較，而是從較為知名的顧仲彝譯作為出發點，探討不同譯本／改編本的編創目的以及演出功能藉此理解巴若來《竇》劇從法國到二十世紀中國的旅程，同時也藉由同一故事的諸多改編（包括各個新譯本，以及舞台／影像的視覺呈現方式），分析中法戲劇之間的文本流動及其衍生的全球化、跨文化議題。

關鍵詞：顧仲彝、鄭延毅、巴若來、人之初

從十九世紀晚期開始，中國的戲劇工作者通過日本接觸到西方戲劇。1919年五四運動以後，中國戲劇以及現代文學有了更多直接連結西方的機會，而不一定總是取徑日本。其中原因之一是更多中國學生前往歐美留學，例如「勤工儉學」運動就將大批中國學生送往法國學習。這些學生雖然不一定都是學習戲劇，但其中仍有些參與了戲劇譯介的工作。例如出身台灣的李萬居（1907-1966），曾赴中國大陸留學，二戰後返台，並當選第一屆台灣省參議會議員。李萬居雖然並不專職從事戲劇創作，但他曾譯介法國通俗劇作家吉德利（Sacha Guitry, 1885-1957）的《詩人柏蘭若》（*Béranger*）。吉德利的另一齣劇作《別墅出售》（*Villa à vendre*）則是由戲劇學者宋春舫（1892-1938）譯介。

一般在研究二十世紀前期的中西戲劇交流時，多半注意到單一劇作家或是單一劇本在東亞的傳播。不過，如同本次會議所關注的，同時期東亞之間的戲劇交流使得上述議題顯得更加複雜與細緻。原因在於當時東亞各地之間的互動有許多隱而未顯的元素值得探究，而許多看似與劇場史沒有直接關聯的材料也可能有其可觀之處。我曾嘗試以法國劇作家巴若萊（Marcel Pagnol, 1895-1974）的劇作《芬妮》（*Fanny*）為例，指出該劇在中國大陸、台灣以及日本之間的傳播，甚至可能影響了台灣劇作家林搏秋先生的《高砂館》。¹本次研討會我將聚焦在巴若萊另一齣劇作《托巴茲》（*Topaze*）。從譯介的角度來說，《芬妮》與《竇巴茲》在現代中國的翻譯與傳播，有著相當緊密的關係。這兩齣劇作出自同一位作者，且都曾由同一名譯者鄭延毅譯為中文。正如《芬妮》在東亞多個地區都曾留下譯介的足跡，《竇巴茲》也有多個譯本，受到歡迎的程度一直延續到二十世紀下半期的台灣。

1936年8月，上海中華書局出版鄭延毅翻譯《漁光女》。本劇即為巴若萊《芬妮》，但文字細節多有改寫。《芬妮》是巴若萊「馬賽三部曲」之一，故事以法國青年男女愛情故事為主軸，暢談青春的酸甜苦辣。同時期另一本譯為中文的巴若萊劇本則為《竇巴茲》（*Topaze*），法語原作於1931年出版，中文譯者也是鄭延毅，並由徐仲年（1904-1981）校訂。鄭延毅譯本《竇巴茲》的中文題名是《小學教員》，乃上海中華書局印行之中國文藝社叢書，1937年1月初版，封面以中法雙語對照，註記「此譯曾獲民國二十五年上海聯誼會文學競賽獎金」。徐仲年是1919-1920年勤工儉學時期留法學者，中、法雙語造詣皆佳，出版多部論述中、法文學的著作，並有小說《雙尾蠍》、《彼美人兮》等傳世。鄭延毅譯作既受徐仲年親校，又獲獎項肯定，可以看出他對法國文學的熱情。事實上，鄭延毅除了1936-1937年間幾乎於同一時間翻譯了巴若萊的兩部劇作，1937年他還在《民族文藝月刊》發表〈法國名劇本介紹〉一文，顯然有志於推廣法國戲劇的譯介。²

¹ 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。本文關於顧仲彝的資料，部分延續自〈巴〉文考察所得。關於林搏秋《高砂館》與《芬妮》之間的關聯，謹此感謝清華大學石婉舜教授的指點與論文說明，特別是〈東京劇壇的首位台灣劇作家——林搏秋與新宿「紅磨坊」〉，《台灣史料研究》第18期，2002年3月，頁2-26。

² 鄭延毅：〈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，而鄭延毅則擔任戲劇類文章編輯。

然而，鄭延毅生平事蹟可考者不多，僅有譯作、雜文等散見於報刊。據 1936 年 9 月 19 日《晶報》報導，鄭延毅係湖南長沙人，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，為人樸實無華，每日孳孳於中西書堆中，不事政治，不事酬應，為所罕見之青年文學家也」。³由上推知，鄭延毅當生於 1906 年前後。抗戰爆發後，其文學志業似難以伸展；雖曾於《戰鬥中國》等期刊發表譯文，創作劇本也曾刊於 1940 年出版的《歐亞文化：中國留法比瑞同學會會刊》，但相較於徐仲年等前輩，鄭延毅的文學事業今日已罕被言及。一方面或是迫於戰時經濟不穩，一方面可能也有棄筆抗敵之意。1941 年在重慶出版的個人文集《最後的敬禮》序言裡即提到生活窘迫、幸賴友人慷慨解囊相助之事。

鄭延毅翻譯的《小學教員》主要刻劃法國社會與人心因沉迷於金錢而墮落。該書正文前附有陳蓋民寫於 1936 年 12 月的序言一篇，文中指出：

這本書有三種重要的含義，值得我們注意的：第一，就是描寫現在社會上，人心太壞，（……）尤其是那些在政台上的達官比一般人更要壞。第二，就是描寫那些鈔票，一些小小的紙片，竟征服了全世界。第三，就是描寫那些青年女士，她們的愛情，多半都是以鈔票為轉移的。一個男子，身上要有鈔票，才有同女人講戀愛的資格，若是錢包空了，還要追求女人，那你就十次有九次，要遭他們白眼的。⁴

值得注意的是，鄭延毅將《小學教員》（亦即《竇巴茲》）和《漁光女》（亦即《芬妮》）相提並論，雖然就法語原作來說，兩劇之間未必有很強的關連性。除了兩劇中譯本出版時間相近之外，究竟鄭延毅關注的是什麼呢？

鄭延毅在《小學教員·譯者序》指出，「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」。鄭延毅進一步分析，「《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》」。⁵從出版時間來看，《漁》劇於 1936 年 12 月出版，《小學教員·譯者序》寫於 1936 年 7 月 30 日，《小學教員》劇本則要到 1937 年 1 月才出版，可見即便在翻譯《漁光女》時，鄭延毅也極有可能受到《小》劇翻譯或構思的影響，兩者頗有互為參照援引之意味。

由鄭延毅首譯為中文的《小學教員》後被顧仲彝（1903-1965）改譯，題為《人之初》。⁶顧仲彝改譯作品甚多，曾將莎劇《李爾王》與中國戲曲《王寶釧》的故事合併，改寫為《三千金》。然而顧仲彝並非留法背景，對巴若萊劇作的認識極可能來自於鄭延毅譯本。

顧仲彝翻譯的《人之初》於 1938 年 9 月 23 日在上海法租界工部局禮堂演出，由吳

³ 夢庵：〈鄭延毅繙譯名著〉，《晶報》第 2 版，1936 年 9 月 19 日。文中「大洋」似為「大學」之誤植。

⁴ 陳蓋民：〈陳序〉，《小學教員》（上海：中華書局，1937 年 1 月），頁 1。

⁵ 鄭延毅：〈譯者序〉，《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。

⁶ 巴若萊著，顧仲彝編：《人之初》（出版地不詳：新青年書店，1939 年 9 月）。

仞之導演，是上海劇藝社成立後的第一檔演出。⁷據徐歡顏的研究指出，《人之初》的人物對話內容基本上與鄭延毅譯本一致，只是將法國文化較為鮮明的台詞改為中國觀眾熟悉的典故。《人之初》上演後返響熱烈，1939年被華新影業公司改拍成電影《金銀世界》。其他類似的版本甚多，諸如趙燕士改編、上海新新公司綠寶劇場演出的通俗話劇《金銀世界》，乃至重慶大後方的抗戰戲劇如李僕園的《孤島春光》、余師龍的《人為財死》等，都是脫胎自顧仲彝《人之初》的故事。⁸

1945年5月，第二次世界大戰結束前夕，吳漱予在重慶將《人之初》改編為舞台劇《黃金夢》。據稱，吳漱予在尋找戰爭有關的劇本時讀到《小學教員》與《人之初》，想到戰時經濟恐慌乃因「奸商們及其他一切違法的人們囤積居奇操縱物價的必然結果」。⁹吳漱予改編的版本刪減原作諸多人物，集中體現金錢與貪商之惡、人心因金錢而墮落，可說維持本劇自《小學教員》到《人之初》譯本以來的一貫基調。

鄭延毅在《漁光女》出版後隔年隨即翻譯出版《小學教員》，可見鄭延毅的確是將巴若萊視為「在社會上最負盛名的」、「法國今日鼎鼎大名的戲劇家」，欲將其介紹給中國讀者，以致在法文版的《芬妮》、《竇巴茲》出版後短短幾年間，便已出版中文譯作。鄭延毅對巴若萊的高度評價，亦可見於前述1937年3月發表的〈法國名劇本介紹〉一文。該文篇幅不長，題為「名劇本介紹」，事實上只介紹古典時期作家高乃依（Corneille），以及二十世紀與鄭氏同時代的劇作家巴若萊。一古一今，推崇巴若萊之用意不言可喻，「因為他們兩位的作品很合今日中國的環境，很合我們民族的需要」。¹⁰在同一篇文章裡，鄭延毅指出，巴若萊的作品「是散文題材，所以容易了解，並且文筆又極活潑，處處饒有興趣，故此他的作品，是人人愛讀的」。鄭延毅不但注意到巴若萊劇作題材與文筆通俗，反映民眾情感，而且注意到巴若萊的劇本流傳甚廣，「全世界上的國家，除了土耳其外，差不多都有他的譯本了」。鄭延毅細究其劇本受到歡迎的原因，歸納起來有兩點：第一點，「就是他的思想很正確，不偏於任何方面，他只忠忠實實地把社會的病態寫出來。（……）在他的文筆上，常常帶著諷刺性的東西」；第二個使其作品受歡迎的原因，「就是糾正社會上的壞人，和那些貪官污吏的行為，把他們的事實，表露得無微不至，無醜不有」。就具體作品而言，鄭延毅在文中雖也提及《漁光女》一劇，但限於篇幅，僅簡略帶過，主要仍集中介紹《小學教員》一劇，藉以說明上述提到的兩個使其劇作受歡迎的原因。可以看出，鄭延毅之所以推崇巴若萊，不但是因為易懂、通俗，貼近現實生活題材，更是因為其寫實，揭露同時代社會的黑暗面。

鄭延毅不僅將目光聚焦於漁村青年男女的愛情，而更看重社會的面向。在《漁光女》

⁷ 中日戰爭初期，西方國家在上海的租界尚未淪陷，使上海進入「孤島時期」。部分滯留上海的作家在法國在滬當局支持下於法租界繼續戲劇演出，條件之一是上演劇目裡要有法國戲劇。見耿德華（Edward M. Gunn）著，張泉譯：《被冷落的繆斯：中國淪陷區文學史（1937-1945）》（北京：新星出版社，2006年），頁127。

⁸ 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02期（2017年），頁143-150。

⁹ Marcel Pagnol 著，吳漱予譯：《黃金夢》（重慶：國民圖書出版社，1945年5月），頁224。版權頁未附原作者中文譯名。

¹⁰ 鄭延毅，〈法國名劇本介紹〉，頁14。

序言裡可以得知鄭延毅的切入點，因為身為譯者的他如此呼求：「諸位讀者，在《漁光女》裡面，請看那可恨可惡的金錢，多麼萬能！多麼凶殘！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……」。¹¹顯然，鄭延毅特別注意到金錢的罪惡。這個主題與翌年他翻譯的《小學教員》有相近之處，都是刻劃人們如何因為金錢的誘惑而失去良善本性，造成家庭的破碎、社會的墮落。

《竇巴茲》在二十世紀前半期的中國有諸多譯本，而且顯然都是扣合著金錢、人心墮落的主題而廣為流傳。事實上這樣的主題在中國傳統戲劇裡未必少見，或許《竇巴茲》的譯介是以現代的戲劇形式更好的傳遞了金錢萬惡的觀念，並且將中日戰爭期間的市井人心與法國二戰期間的情形連結起來。如果說金錢的流動充分展現資本主義社會裡的常態，那麼《竇巴茲》在法國與中國之間多個版本的翻譯及改編，恰好也展現出二十世紀跨文化戲劇交流的常態。不過，值得注意的是，儘管《竇巴茲》、《漁光女》引起偌大迴響，作為劇作家的巴若萊並沒有引起相對應的研究，也沒有更多其他的劇本引起譯者的廣泛關注。由此或許又可說明另一個事實，那就是儘管巴若萊的劇作有相當的市場價值，但可能也僅止於此，被同時期的中國學者與戲劇工作者視為通俗作品，更注重其劇情引人之處與道德警示意味，而未必關注其更深一層的文學價值。

一直到二十世紀下半葉，本劇仍獲譯者注意而重譯。例如王振孫譯翻譯的《托帕茲》，收入王振孫《巴尼奧爾喜劇選》，由上海譯文出版社在 1981 年 10 月出版。不過，對於巴若萊的研究仍然不多。反而是在台灣與東南亞，我們可以看到新的《竇巴茲》譯本出現。

關鍵人物是鍾雷（1918-1998）。鍾雷曾就讀北平（北京）中國大學，後投筆從戎，但一生文藝創作不斷。鍾雷自幼接觸戲劇，並有登台演出經驗，創作範圍包括話劇、廣播劇、話劇等多種形式。兩岸分治後，鍾雷曾以「華實劇藝社」的名義演出多齣戲劇。1965 年，華實劇藝社與菲律賓華人社群的「馬尼拉劇藝社」在台北國軍文藝中心聯合演出《天長地久》一劇，一般認為是台灣地區劇團與海外華人劇團第一次合作演出。鍾雷將《竇巴茲》一劇改編為《金色傀儡》，由菲律賓劇藝出版社於 1967 年 1 月出版，收錄在「劇藝叢書」第 9 輯。書中收錄有蘇子寫於馬尼拉的序文，日期落款為 1966 年 12 月。蘇子是知名菲華作家，1921 年生於菲律賓，1972 年來台，卒於 1985 年。根據亞薇〈懷念已逝的菲華作家〉一文（收錄於《文訊月刊》24 期「菲律賓華文文學特輯」，1986 年 6 月），蘇子致力推動劇運，與亞薇、許希哲共同創辦《劇與藝》半年刊，共維持了九年，出版 17 期，「在六十年代舉起菲華文藝大纛」。

根據蘇子為《金色傀儡》撰寫的〈序〉文，他努力促成「台菲聯演」，前文所述的《天長地久》即為濫觴。該劇由蘇子、鍾雷共同擔綱演出。但蘇子更想演的，是《人之初》裡的張伯南一角，因為「這角色確實可使一個男性演員發揮演技而過戲癮」。《劇與藝》創刊號收有蘇子〈夢的延續〉一文，文中提及他對《人之初》的強烈興趣。此外，

¹¹ 巴若萊著，鄭延毅譯：《漁光女》，上海：中華書局，1936 年 8 月，頁 2。

蘇子在《金色傀儡》的〈序〉文也指出，「但原譯本實在無法使人滿意，連平面讀來都感到驚扭」，於是特別商請鍾雷，「麻煩他就原譯本再加改編，使其適合於當前的各種演出條件」。《金色傀儡》原刊於《劇與藝》第6期，刊出後頗獲好評。在輔仁大學講授法國文學課程的費海璣也特別關注。

鍾雷在〈《金色傀儡》改編後記〉一文提到，他在中國大陸看過很多次周芻、賀賓、林默予，以及他妻子白蒂華等人的演出，而且還對劇本提供過意見。至於改編成電影的《金銀世界》，他也有些殘存印象。如此說來，其實鍾雷的改編完全是基於《人之初》，而《金色傀儡》本身幾乎與巴若萊的原作沒什麼關係了。就實際的改編內容來說，《金色傀儡》將《人之初》的督軍時代搬到當代台灣，刪減或合併了劇中人物，並且強化了善、惡的對立，結局的交代也較為清楚。這些都是可觀之處。

如同《竇巴茲》最早的中文譯本《小學教員》劇名所提示的，劇情是發生在學裡。《金色傀儡》的劇情背景正是設定在所謂的「私立裕民小學」。儘管如此，實際上本劇相當吸引台灣的大學生注意。根據1975年9月27日出版的中國文化學院校刊《華夏導報》，戲劇系二年級實習演出即演出本劇，由吳宗淇、于瑞星兩位老師導演，預計在翌年元旦前演出。中國文化大學的校內演出並不是為了商業利潤，更重要的是，此一演出顯示《竇巴茲》與大學教育體系的結合。巴若萊雖然是位通俗劇作家，但作品卻是在大學講授的。若能進一步考察中國文化大學在當時的課程設計，甚至是課程大綱，都可更加瞭解巴若萊與台灣本地戲劇、語文教育的關聯。舉例來說，1962年自法國返台並為中國文化大學建立法文系的胡品清教授（1921-2006），是否曾講授或譯介相關介紹？巴若萊與《竇巴茲》是否是通過法文系相關課程而被戲劇科系學生所認識？從法國文學知識架構的建立，到舞台實踐的教育演出，《竇巴茲》扮演著什麼角色？這些都是耐人尋味的問題。

一齣源自法國的戲劇，傳播到抗戰時期的中國並經過多次改編，最後到了兩岸分治的台灣，由菲律賓華僑和大陸渡海來台作家共同創發並演出，繼而進入校園演劇。大眾戲劇的流轉與東亞旅程，於此可為一例。從現代性浪潮下引介的法國戲劇，進而落實到台灣在地演劇實踐，同一文本的跨境遷移，不僅限於中國大陸與台灣，也涉及海外華人社群的出版與創作介入，這些議題不僅涉及戲劇研究，更可以與廣泛的華語語系文學研究相扣合。值得注意的是，《竇巴茲》的中文譯本是在二十世紀前半期進入中國大陸，至於二十世紀下半期的改編演出則源自既有的中文譯本，而與法國的關聯不大。就本次大會議題「大眾演劇的全球化旅程」而論，二十世紀前期的《竇巴茲》中譯文固然見證了西方戲劇到中國的文本旅程，但是二十世紀後期的台菲共製版本，究竟是說明西方文本的在地化，抑或是間接凸顯華語世界及法語文化之間的隔閡？如果看似不同的中文新譯本（或改編本），實際上都指向同一個中文來源時，我們將以何種框架檢視其傳播與流通？華語世界內部的文本流動，與不同華語族群之間的文化想像，又該如何劃定？在思考大眾戲劇全球化旅程的同時，事實上我們也不斷地重新理解和界定不同文化之間的框架。

引用書目

- 王振孫（譯）。1981。《巴尼奧爾喜劇選》。上海：上海譯文出版社。
- 石婉舜。2002。〈東京劇壇的首位台灣劇作家——林搏秋與新宿「紅磨坊」〉。《台灣史料研究》第18期（2002年3月）。頁2-26。
- 吳漱予（譯）。1945。《黃金夢》。重慶：國民圖書出版社。
- 耿德華（Edward M. Gunn）著，張泉譯。2006。《被冷落的繆斯：中國淪陷區文學史（1937-1945）》。北京：新星出版社。
- 徐歡顏。2017。〈論顧仲彝對法國戲劇的中國改編〉。《文藝理論與批評》2017年02期。頁143-150。
- 夢庵。1936。〈鄭延毅繙譯名著〉。《晶報》（1936年9月19日）。2。
- 陳蓋民。1937。〈陳序〉。《小學教員》。上海：中華書局。1。
- 鄭延毅（譯）。1936。《漁光女》。上海：中華書局。
- 鄭延毅（譯）。1937。《小學教員》。上海：中華書局。
- 鄭延毅。1937。〈譯者序〉。《小學教員》。上海：中華書局。1。
- 鄭延毅。1937。〈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。
- 鍾雷（譯）。1967。《金色傀儡》。馬尼拉：菲律賓劇藝出版社。
- 羅仕龍。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〉。《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》。周慧玲主編。桃園：國立中央大學戲劇暨表演研究室「表演臺灣彙編」。25。
- 顧仲彝（譯）。1939。《人之初》。出版地不詳：新青年書店。