

偉 大 作 曲 家 羣 像

吉伯特與蘇利文

GILBERT & SULLIVAN



艾倫·詹姆斯(Alan James)／著

徐仲秋／譯

邱瑗／審訂

詩與蘇利文

1. 1. 1.

偉 大 作 曲 家 羣 像

藝 術 生 涯

吉伯特與蘇利文

GILBERT & SULLIVAN

艾倫・詹姆斯(Alan James)／著

徐仲秋／譯

邱瑗／審訂

偉大作曲家羣像：吉伯特與蘇利文/艾倫·詹姆斯(Alan James)著；徐仲秋譯。--第一版。--臺北市：智庫出版；臺北縣新店市：貞德總經銷，1996[民85]

面；公分。--(藝術生活；25)

譯自：The illustrated lives of the great composers: Gilbert & Sullivan

ISBN 957-9553-28-9(平裝)

1. 吉伯特(Gilbert, W. S. [William Schwenck], 1836-1911) 傳記 2. 蘇利文(Sullivan, Arthur, Sir, 1842-1900) - 傳記
3. 音樂家 英國 - 傳記

910.9941

85003496

藝術生活25

偉大作曲家羣像——吉伯特與蘇利文

原 著／Alan James

譯 者／徐仲秋

發行人／林秀貞

副總編輯／劉素玉

編 審／邱瑋

編 輯／張白蓉

美 編／何文娟

地 址／台北市基隆路一段333號國際貿易大樓1201室

電 話／(02) 345 5607(代表號)

傳 真／(02) 757-6865

郵政帳號／17391043

郵政帳戶／智庫股份有限公司

印 刷 廠／沈氏藝術印刷股份有限公司

地 址／台北縣土城市中央路一段365巷7號

出 版 者／智庫股份有限公司

登 記 證／局版北市業字第68號

總 經 銷／貞德圖書事業有限公司

電 話／(02) 218-6714

地 址／台北縣新店市民權路130巷4號3樓(遠東1藥區)

本書獲得國家授權全球中文版

版權所有・翻印必究

・1996年4月第一版第一次印行(1~2,000本)

原名／The Illustrated Lives of the Great Composers (Gilbert & Sullivan)
(C) Alan James

(C) 1996 Chinese translation copyright by Triumph Publishing Co.
Published by arrangement with Omnibus Press in association with
BARDON-CHINESE MEDIA AGENCY
ALL RIGHTS RESERVED

For further information about Chinese copyright in this work contact
Bardon-Chinese Media Agency (台北市辛亥路一段1號2樓之1)

定價：360 元

※本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

ISBN：957-9553-28-9

(原文書ISBN：0-7119-1753-1)

原著致謝詞

謹向彼得·賈斯林（Peter Joslin）致謝，提供他私人收藏的圖片，還有安德魯·卡德提供劇本摘要。

音樂家傳記新視野

傳記文學在整個文學及人類文化，占有相當的分量與地位。世界各民族起初以口語傳承民族、部族或原始社會英雄人物的事蹟；有了文字以後，就用筆記載偉大人物的傳記。

傳記因此被認為是歷史學的重要佐證，學界視其為歷史學的分支，極重要的史料。

傳記類書籍在我的藏書裡占了相當的分量，將近1,000本。這些傳記的範圍很廣，包括歷史人物（其實那一個不是歷史人物）、間諜、探險家、發明家、詩人、畫家、建築家等等。其中音樂家傳記就占了三分之二。

我有一個很大的毛病，那就是對某個特定人物感興趣時，除了蒐集在學術上受肯定的傳記以外，凡是在書店（幾乎是在國外）看到有關他們的傳記，或從書上讀到另有附人物圖像的好傳記，就會如在田野挖地瓜般，想盡辦法蒐購。結果是，書架上有關馬勒、莫札特的書就各超過100本。馬勒的研究在這幾年成為風氣，除了米契爾（D. Mitchel）及法國人拉·朗格（La Grange）以外，也有一些新近的研究，被挖掘出來的資料越來越多。

音樂家傳記與其他領域傳記最大的不同點，可能是與一般傑出人物的生涯不同。我們從很多傳記上的記載得悉，不少人物屬大器晚成型，如發明家愛迪生兒童時期的智能發展就比較慢；但音樂家與著名數理學者一樣，很早就展現驚人的天才。

依照學者的研究，音樂家的各種特殊技藝、才能，及數理學者驚人的計算能力，最容易被發現。通常一個人必須經過一段時間的學習、受教育及實務工作，從中自覺所長，並集中精力投注於此，才能磨練出才華及成就；但是音樂及數

埋方面的才華，有些是與生俱來的，如上帝的恩寵，頭頂光環，因此很容易被發掘。

幾乎可以斷言，歷史上留名的大作曲家或演奏家，都有過一段神童時期。有些特異才華無法維持太久，過了幾年這種能力就消失。

在東方長幼有序、注重本分倫理的威權之下，天才很難得以發揮，沒有人栽培天才，就沒有天才生存的空間。但在西方有個特別的文化現象，即不管什麼年代都有「期待天才出現」的強烈願望，這可能與西方「等待救世主來臨」的宗教觀有關，西方各國肯定天才，對天才多方栽培的例子不勝枚舉。

有人認為天才不但要是神童，而且創作力必須維持到年邁時期甚至逝世為止；另外一個條件是作品多，而且要對當時及後世有影響才算數。

這樣的條件，令許多夭折的天才只能屈居為才子，無法封為天才。許多人認為天才都是英年早逝，但有些天才很長壽，可見天才夭折的說法，在科學昌明的廿世紀及即將來臨的廿一世紀，是近於妄斷的說法。

音樂家傳記可以分為兩種：一種是自傳；另外是由親友知己或學者所寫的傳記。十九世紀浪漫時期的特徵之一，就是對超現實的強烈慾望，或因想像所產生的幻想的現實，及由於對現實的不滿，而產生的超現實兩種不同的極端，因而產生了「為藝術而藝術」的藝術至上主義。在這種風潮下，自傳及一般傳記中的許多史實，不是將特定人物的幻想，或對人物的期許寫得如事實般，不然就是把紀實寫成神奇的超現實世界。例如莫札特死後不久，早期的傳記往往過分美化莫札特或將他太太康絲坦彩描述為稀世惡妻；貝多芬被捧為神聖不可觸及的樂聖、李斯特是情聖、舒伯特是窮途潦倒、永遠的失戀者。更可怕的是，將邁入廿一世紀的今天，這種陳腔濫調的傳記，還是充斥市面，不少樂迷都被誤導。

第二次世界大戰後，西方各國對古樂器的復原工作不遺餘力，利用各種資料、圖片、博物館收藏品及新科技，而有

長足的進步，得以重現這些古音。同時因副本或印刷器材的發達，原譜不必靠手抄，使古樂譜的研究有突破性的成果，加上文獻學的發達，以及各種週邊旁述，不同年代的演奏形式、技法漸漸地被分析出來。因此目前要聽所謂純正的巴洛克時期所使用的樂器、原譜、奏法、詮釋，及重現湮沒多年的古樂，已不再是夢想。同樣地，音樂史上的作曲家如巴哈、莫札特、貝多芬的面目，已經相當準確地重現，從事這方面的工作人員，不再只是苦心研究的學者，還包括許多業餘研究的經濟、社會、文化、醫事專業人員，從事精密的考證工作；著名音樂家的健康、遺傳病、死因、經濟收入、人際關係等，都有豐富的史料被發掘出來。因此第二次大戰後所出版的音樂家傳記，與十九世紀浪漫筆調下的描繪相距很遠。

十九世紀傳記中描述的音樂家愛情故事極端被美化，而當時極流行的書簡更是助長了這些故事。十九世紀名人所留下的書簡，有些是吐露內心的真話，有些却是刻意寫給旁人看的，若要以之作爲史料，史學者、傳記作者都要小心取捨。

優良傳記的標準是什麼？見人見智，很難有定論，但一定要忠於史實，不能私自塑造合乎自己理想的人物形象，不能偏頗或限於狹隘的觀點，要考慮時代性及政治、經濟、社會等廣泛的文化現象，但也要有自己的史觀。

讀了優良的傳記後，重新聆聽這些音樂家的作品，會增加多層面的體會與瞭解。雖然音樂以音響觸發聽者的想像力，有些是普遍的理念，有些是作曲者強烈主觀所訴求的情感，與作曲家的個性及所追求的目標有密切關係。因此我鼓勵真正喜歡音樂的年輕人，只要有時間，多閱讀傳記。馬勒、莫札特、巴哈的傳記或研究書籍，我各有一百多本，但我還是繼續在買，看起來雖是重複，但每一本都有他們研究的成果，即使是同一件事，也有不同的獨特見解。當然，當作工具書的葛羅夫（Grove）音樂大辭典，都是由樂界的權威人士所執筆，比差勁的傳記可靠，但優良的傳記更富於情

感、更有深入的見解，當作工具書也很可靠。

由於喜歡讀傳記，不知不覺中對這些音樂家最後的居所有所知悉。因此旅遊時，我都會去憑弔這些音樂家的墓地或他們曾經居住過的居所。看到這些文物器具，會讓你像突然走入「時間隧道」般，回到幾百年前的景象，與這些作曲家的心靈交流。那種感觸與感動難以言喻。

旅遊時，我除了參觀美術館、音樂博物館、上劇院、看音樂廳、拍攝大教堂及管風琴外，音樂家的史蹟或墓園都列入行程，會對這些地方產生興趣或好奇，大半是讀了傳記而引發的。

讀好的音樂家傳記，如聽好音樂，對人的一生、才華、成就，可以做鳥瞰式的觀察，對同時代人造成衝擊，對後代產生影響，並可以培養人們閱讀歷史的技巧；而且有些文章如文學作品般巧妙雋永，讀來回味無窮。

這套由Omnibus出版的音樂家傳記系列，英文原版我幾乎都有，因為內容比聞名的葛羅夫音樂人辭典更深入，對每一個音樂家所處時代，有清楚的定位，應用最新研究資料，附加適宜的註解及推薦相關書籍，幾乎可以當作工具書，其中有些作者是樂界的權威人士。對音樂家及其作品想要有更深入瞭解或欣賞的有心人，這是一套良好的讀物。

資深樂評人

曹永坤

吉伯特與蘇利文的英國喜歌劇

自從1995年音樂劇《歌劇魅影》、1996年《悲慘世界》相繼在香港上演，國內的音樂劇風潮如焚風吹過，驟然引起一陣陣熱潮。許多人誤認為音樂劇是美國紐約百老匯的產物，而媒體也經常有錯誤報導為「百老匯音樂劇《日落大道》、《拜訪森林》是今年熱門的……」，其實經過百年來的密集發展，音樂劇已經自成一種特殊的劇種（genre），而不再是某一地區的演出形式了，所以，「百老匯音樂劇」是音樂劇的一部分，而不是全部。

最早出現「音樂劇」雛型的演出形式是在十七世紀的英國，劇作家班·強生（Ben Johnson）的面具歌劇《Lovers Made Men》（1617），由尼可拉斯·拉尼爾（Nicholas Lanier）寫宣敘調，可惜音樂部分已流失。這時期的歌劇／音樂劇創作原為規避布列顛共和時期對帶有思想傳播功能的戲劇所作的禁令，而在戲劇中加入帶有旋律的對白，直到查理二世復辟，解除對戲劇演出的禁令。於是，強生與其他同時期的劇作家即時將帶旋律的對白取消，回歸到戲劇創作的本意，或許因此而流失了樂譜。

純正的「英式歌劇」與其他歐洲歌劇最大的不同在於它自發展之初至今，一直維持著以「歌曲與景」（Song and Scene）——即歌曲間以對白過場來帶動劇情發展的形式。而英國歌劇發展一直與戲劇保持密切關係，有人稱為「白話歌劇」（Dialogue Opera），也有人稱之為「歌謠歌劇」（Ballad Opera），因為除了歌曲，默劇、面具、詩歌、田園詩也都會寫入「英式歌劇」中。1728年約翰·蓋伊（John Gay, 1688—1732）的《乞丐歌劇》（The Beggars Opera）開啟了歌謠歌劇的寫作風格，以嘲弄的語調寫出當

時社會企象及對公眾人物開些不傷大雅的玩笑，更幽默的是，宮廷裡盛行的仿義大利式歌劇也成為「非主流派」歌謠歌劇的諷刺話題之一。於是韓德爾的士兵進行曲成為盜賊們的頌歌、兩位爭鋒吃醋女郎的花腔二重唱成為影射當年最著名的兩位義大利首席女高音之舉，為了愛情至上英國女王可以頒特赦令……等等令人啼笑皆非的事件，一件件斗落在觀眾的眼前。這時期的歌謠歌劇不僅題材取自社會性話題，連音樂素材都常來自當時的流行曲調、民俗舞曲或嚴肅的古典音樂，只要與劇情搭得上均可入樂。

十九世紀德裔法籍的作曲家奧芬巴哈與奧地利的圓舞曲王——史特勞斯家族帶領輕歌劇的風潮。這種以輕鬆旋律、近似鬧劇或膚淺愛情故事為主題的嬉鬧歌劇，讓全歐洲的人都浮動起來。原來平靜無奇的英國舞台，跟著歐陸的音樂風潮隨波逐流，直到下半世紀吉伯特與蘇利文的出現。其實，嚴格說來是歌劇製作人理察·賓利·卡特的野心——為尋找英國喜歌劇的出路，積極籌措成立喜歌劇製作公司，促成吉伯特與蘇利文的合作、建立一固定演出人員班底，為英國特有的白話歌謠歌劇建立第二春——「薩伏伊歌劇」的誕生，也讓英國在世紀轉型換期中留下一頁，更為現今的時尚表演藝術——音樂劇（音樂喜劇之前身）譜上前奏曲。

在音樂史上真正使用「音樂喜劇」（Musical Comedy）這個名詞的是英國的喬治·愛德華斯（George Edwardes）。愛德華斯在1885年加入倫敦著名演員及劇院經理荷林西德（John Hollingshead）的快樂劇院的營運與管理，為了超越當時流行的滑稽戲與來自法奧的輕歌劇，便新定了一個名詞與表演模式以別於其他，於是「音樂喜劇」逐漸脫穎而出。與此同時發展的薩伏伊歌劇因蘇利文流暢優美的旋律，與吉伯特幽默的無韻體歌詞、趣味十足的對白再加上吉伯特親自導演的生動演出，讓薩伏伊歌劇在二十世紀初成為喜歌劇的主導。

吉伯特與蘇利文的「薩伏伊歌劇」不走老套的貴族愛情遊戲或神話故事，而以幽默的對白、反諷的劇情、流暢的旋

律專挑大眾想說又不敢說的話題；如：海盜的故事、君主政權中的假民主現象、開開英國皇室的玩笑……等，他們為英國在世界音樂史上寫下一頁光彩。不僅歐洲各國常上演他們兩人的劇作，越過大西洋，他們也橫掃美國。更因為海盜版的演出猖獗——四、五十個未經授權的薩伏伊歌劇在美國各地同時演出，使得吉伯特與蘇利文不得不嚴守新戲創作祕密，盡可能隔岸同日首演新戲，並要求每日演出後務必收回樂團分譜，以免樂譜外流為海盜版作嫁。在二十世紀的智慧財產權制度尚未建立，凡公開演出過的作品即是「公共財」的定義下，吉伯特與蘇利文的種種反制行動未能真正遏阻海盜版的薩伏伊歌劇演出，只是不斷造成大眾的趨之若鶩，也更推動薩伏伊歌劇的流行。這風潮與今日的《歌劇魅影》或《悲慘世界》相比，除了沒有CD市場的助陣外，真是伯仲之間、難分上下。

從艾倫·詹姆斯（Alan James）編著的《吉伯特與蘇利文》，不僅讓我們從吉伯特與蘇利文的口中知道這一齣齣看似容易卻步步為營的歌劇創作過程；同時也深刻著墨於「製作—劇作—作曲」的鐵三角運作關係；更體貼的附錄十四齣薩伏伊歌劇角色、歌曲清單及分幕劇情介紹。這等分量的傳記寫作，是其他同質性出版所未見的，也更見編者詹姆斯先生的用心。

美國北伊利諾大學音樂學系、伊利諾大學戲劇系雙碩士

郎環



古伯特，時年三十一歲。

目 錄

原著致謝詞	V
總序：音樂家傳記新視野	VI
導讀：吉伯特與蘇利文的英國喜歌劇	X
1 吉伯特的早年生涯和作品	1
2 蘇利文的早年生涯和作品	16
3 第一次接觸：1871	41
4 寶利·卡特與〈陪審團的審判〉：1875	51
5 創立合作模式 〈魔法師〉：1877	61
6 名揚四海：1878-81	77
7 第一批「薩伏伊歌劇」：1881-85	100
8 後期歌劇：1887-89	135
9 最後兩齣歌劇：1893-96	154
10 分道揚鑣	169
11 劇作家吉伯特	184
12 作曲家蘇利文	197
13 吉伯特與蘇利文歌劇簡要	210
吉伯特主要作品創作年表	286
蘇利文主要作品創作年表	290
譯名對照表	294

1

吉伯特的早年生涯和作品

威廉·舒溫柯·吉伯特（William Schwenck Gilbert）於1836年11月18日出生，地點在倫敦，離濱江大道（the Strand）不遠的南山普頓街（Southampton Street）十七號，巧的是這條街距離日後薩伏伊（Savoy）劇場起建的所在僅有一箭之遙。吉伯特的姨婆和教母都叫舒溫柯，家人因此喜歡這麼叫他，不過，吉伯特本人不怎麼喜歡這個名字。

吉伯特的父親是海軍軍醫，外祖父是一位來自蘇格蘭的醫生，三個妹妹分別叫珍妮（Jane）、茱德（Maud）和佛羅倫斯（Florence），一家人住在漢默史密斯區（Hammersmith）波特蘭廣場四號，家裡雇有僕役，生活相當優渥，經常到歐洲旅遊。他兩歲的時候還曾經在那不勒斯（Naples）被綁架，賊人向他的家人拿到二十五英鎊贖金後，才把他和一同被擄的女僕放了，吉伯特後來將這段際遇寫入《皮納福號》（H.M.S. Pinafore）、《威尼斯船伕》（The Gondoliers）和《朋古斯海盜》（The Pirates of Penzance），這三個劇本裡都有孩子在奶媽照顧時走失、遭人綁架或是和人錯換的情節。

吉伯特的家庭並不如表面上看來幸福美滿，家人間相處冷淡，雙親感情一直不睦，在他十九歲那年終告仳離，他們之間的恩恩怨怨肯定在吉伯特的心靈留下無法抹去的陰影。

吉伯特七歲的時候初次上學，便離鄉背井到法國西北海岸的布倫（Boulogne），後來他的法文說寫一直很流利，還能用法文寫日記，僕人要想偷看也沒輒。接著，在十三歲的時候進了著名的私立學校 Great Ealing School，英國著

名的作家包括達爾文學派生物學者赫胥黎（T. H. Huxley）、馬利葉特（Marriot）、天主教神學家紐曼（J. H. Newman）和小說家柴克瑞（W. M. Thackeray）都是他的前期學長。剛開始吉伯特懶於學習，但後來發憤圖強，還拿過獎。當時他便對戲劇產生執著的興趣，開始寫劇本供同學演出，同時也寫詩，在學校還扮演過蓋·福克斯（Guy Fawkes，譯註：1605年策動炸毀國會大廈，企圖炸死英王詹姆士一世和貴族未遂）這個角色。

十五歲時，吉伯特跑到知名演員查爾斯·肯恩（Charles Kean）演出的劇院，央求他給個工作，但是肯恩認識吉伯特的父親，把他趕回學校去唸書。他十六歲就成了學校裡成績最優秀的學生，能夠翻譯拉丁文和希臘文詩句。後來他得了傷寒熱症，在巴黎養病期間，親眼目睹拿破崙三世和尤珍妮皇后威風凜凜地穿過巴黎大街，於是寫下一首詩，詩中提及國王和皇后曾經垂顧這名削髮、瘦弱的年青人：

馬匹大汗淋漓
帶著皇后打道回宮。
由她起駕的所在，
看到吉伯特家的男孩
皇后對國王說：
「那男孩如此好風采，他的頭真美，
頭髮剃得齊整又乾淨，可惜他真瘦。」
國王說：「沒錯，我還真沒看過這麼美的頭！」

這位未來的文學大家打年輕時就展現他對文學和寫打油詩的興趣。愛德華·李爾（Edward Lear）在吉伯特只有十歲的時候出版《無聊書》（Book of Nonsense），而狄更斯一直是吉伯特非常喜歡的作家，他經常讀他寫的小說，出門旅行時，行李箱裡總是放著一本狄更斯的小說。

完成中學學業之後，吉伯特於1853年進入倫敦的國王學院（King's College）研讀法律，不過他半途決定爭取皇

家火槍隊的軍官任命。從這時起，他對制服產生莫名的好感，在他和蘇利文合作的歌劇裡，經常可以見到制服的蹤影，他對克里米亞戰爭（Crimean War）尤其興趣濃厚（曾經動念寫一本有關這個戰爭的書），還認真考慮過要做個職業軍人：

我十九歲時，克里米亞半島的戰事正熾，皇家火槍隊公開甄選軍官，我讀了直接甄選的狀況，得知將在1856年的聖誕節舉行甄選。規定得年滿二十歲才能參加，而甄選舉行前六週，我已經滿二十歲了，於是我報名參加，當時的戰事大臣潘穆爾爵士（Lord Panmure）給予特許，還寫下了遺囑。哪知道戰爭毫無預期地結束，火槍隊不再需要那麼多的軍官，甄選無限期延遲。如果克里米亞戰爭再長個六星期，這世界也許不會有那麼多的喜劇、歌劇、諷刺劇、鬧劇。

1855年10月，他註冊為內殿法律學院（Inner Temple）的學生，繼續研習法律。令人驚訝的是，吉伯特竟然有辦法把國王學院的科學社改頭換面為戲劇社，不過他一離開，戲劇社又立刻回復科學社的名號。在這段日子裡，他寫了不少嘲諷同學和老師的打油詩，1857年，吉伯特拿到了普通文學及科學的學士學位，同年通過一項競爭激烈的考試，進入政府的文官體系，在樞密院（Privy Council）的教育部擔任助理文員，年薪一百二十英鎊。沒多久，吉伯特感覺他的單位既沒組織又欠缺管理，伏案抄寫毫無意義的數字再加上官僚體制的死氣沈沈令他厭惡，興起之餘，經常隨筆畫些描繪公務員百態的素描，打發無聊的上班時間。

雖然這份工作令他窒息，他還是勉強自己待了四年，據他自己說：「哪個政府都不會要我這樣的公務員。」為了紓解煩悶無聊的公務員生涯，公餘他加入西約克夏第五民兵團志願軍，獲頒少尉軍階，1865年轉入皇家亞伯丁（Aberdeenshire）民兵團，官拜上尉，在正式場合還會穿上蘇格蘭裙。

也許是求學時寫詩的經歷，讓「逍遙音樂會」(Promenade Concert)的人找上門來要他翻譯奧伯(Auber)的《曼儂·雷斯考》(Manon Lescaut)中的〈笑歌〉(The Laughing Song)，這是他的作品頭一回印成鉛字，他還特地去了尤芙羅辛·帕瑞瑟(Euphrosyne Parepa)夫人的演唱會，但不是爲了聆賞夫人的歌唱，而是爲了享受自己的作品由別人口中唱出的震撼感受：

我記得，當時我每晚必到，特意站到某個散步的人身畔，若那人讀了我翻譯的詩，欣喜真是難以言喻。我心中暗自思量，如果那讀詩的人知道翻譯這詩作的天賜奇才當時就近在咫尺不知會是何感受？知道自己具有帶給人震撼的力量已令我非常滿足，因此我一直隱藏自己譯者的身分，並以此爲樂。

頭一回牛刀小試便相當成功，讓吉伯特雄心勃勃想再找其他磨練文才的機會，他還不滿二十四歲就已經創作了十四部舞台作品，但每一部都被退稿。不過，1860年他繼承了一個姑姑的三百英鎊遺產，索性二話不說便遞了辭呈，向枯燥乏味的公務員生活說再見，他自己說：「我在畢生最快樂的那一天，遞上了辭呈。」他在三年內取得律師執照，正式當了律師：

我拿一百英鎊付了律師的規費，……另外花了一百英鎊獲得一個不動產權律師辦公室的使用權，然後將剩下的一百英鎊拿來裝潢自己的房間，煥然一新地展開律師生涯。

吉伯特起初在倫敦的法庭服務，後來加入「北方巡迴法庭」，在利物浦頭一回擔任訴訟律師，不過他在這一行裡表現並不怎麼出色，將近四年的時間裡，他每年大約平均只爲五個當事人辯護，即使在出庭的時候，他也會在記事本上畫些滑稽的素描，有一次他爲一個被控扒竊的老太太辯護，儘