

附錄一：曹七巧描述

必須要瞭解，這些裝飾性的、修辭性的鋪陳，對於我們的觀賞而言，絕不是青春溢美的。她的時時刻刻都是矯作，都是雕刻。她不是自然流露，她是創作。黑色與加深的黑色之中，她從清晨的一如往常醒來，如同一個失神的鬼將花比方成自己，海蛇般的動態迷離的雙眼，散發果凍的質感。

微微震動中引出她的處境，因為過份又加上刻意的緣故，人造珠寶閃爍繚繞她頭頂，大家都戴著偏見觀賞。在她自己的床沿，自己某個部分儘可能地揣摩嬌癩，四下無人的時刻，唯有她紮實獨自掌握，她投入其中快意忘我，她投入過去的綺麗願望。光線與線條移動，表示時間的呼吸聲形成干擾，如同蚊子黯夜繞行或者靜止水面刺入銀針。範圍漸大，水波侵入水波，蚊子在秘密中覓食。她掌握此氛圍的序曲遲遲不放，手臂僵直，右腿彎曲，左腳厭厭然平放，整個背靠在床上，眼神空洞小嘴緊閉，突然從滿眼記憶中放空，形成一個尷尬的姿勢。

威脅與回應，是她啟動了時間。

僕人們低啞行色匆匆地流動，年輕的抱著一顆葡萄的心，老狗的拉著長長的蝸牛尾巴。他們不交耳，偶爾彼此停止，但隨即回神。揭開日復一日應和的基調，對於許多窗外看似要發生的事，一個年輕的男子，三輛匆忙的拉車，乃至某位蒼白婦人不小心漏出的微笑，不經意失手的落葉等都據實以報，尤其著重在那些些微的變化上。譬如一隻懶懶的黃狗替自己搔癢，卡車與工人低沉駛過，震動中，年輕的那個連忙扯著嗓門報告：「太太不好了，外頭拆屋的拆到門口了」。老狗的訕訕一笑，接著忙碌了起來。

她們做打掃與服侍的，深怕平白丟了工作，又打從心底輕視這位女主人，長久以來練成這些功夫，一方面維持身體上的忙碌，同時更必須偶爾安排些麻煩事給主人，讓她生活中一些關鍵性的片段需要她，像是一些例行性的健身運動。她們並不涉入諸如憤怒與挑撥等事項，甚至，對於感傷的言語描述，她們始終未涉及，女樸表現的機靈，老媽表現的黏膩，構成三人和諧的關係。

要描述她們各自得從她們彼此開始，而她們彼此又無巴鼻干係，甲撞倒乙，丙爲了主持正義找來 C 等等事件之引發與結果都無從捕捉。三個架空的從屬角色，該怎麼相對性地證明一個悲傷如曹七巧的角色？我們的判斷是，偌大的花園裡兀自美的大花一朵，區隔出時間，把慢還給慢，把沒有還給沒有，不特別要求什麼機智的、臨場的相對性動作。曹七巧交換在指使與玩耍之間，其他兩人耽美，尤其強調在固執，譬如撞牆與清掃，簡直歇斯底里的意思。

寡婦不是巫婆，偏差的寡婦雖有許多面向，譬如寂寞難耐、刻薄小氣、陰陽怪氣。但也必須嚴守在自成一類的規範上，她或許是結合蕩婦、潑婦具有混合特性甚至對玄怪之術有所涉略，但其核心特質「敢情天棄我」這種基本語調必須時時掌握。在當代觀眾面前表演一個獨角的舊式寡婦，決不是要向封建禮教索回任何被剝奪的權力。而是從演練這種：「面對超越力量時百般不適、腰酸背疼的語態」中體驗「抱怨延續抱怨，加害提供加害」的存在方式，這是一種不至於死，並能維生的方法。如果說一千零一夜中講故事的人免除了死或延遲了死，那在心

理疾病比身理疾病更無法遏止的當代，回頭去考察那個在道德倫理命題上「不死者」的密招，或許可以幫助人類，當事實已經證明，命運無可擺脫，快樂並非值得交換。唯有不快不慢不喜不悲的平衡狀態才能讓人類免於「唯有死方能解脫」的詛咒。當然，這純是以「死」為命題的想法，這個演練曹七巧的活動，並非能喚醒那些已經自殺的泛憂鬱症者，病理上的定義或者超越醫學定義範疇的往生者。但這個演練希望提供「不要向惡挑戰」「不要分辨善惡乃至你存我亡」的那些最嚴重的倫理教條信仰者另一個選擇。這不是一個戰鬥的過程，不是勝利或失敗就可解答，不是勝利者才值得存在。更不是擁有與放棄的問題而已。

曹七巧所言句句尖酸，沒有和善，但對重建過去時光卻興致十足，她尤其擅長將自己邀請到陳舊的那些舊的幻想中，那些過去實現不了，現在也幻想不了的豐與神采。她覺得流言蜚語都在嫉妒她，世界不容她，因為她不但美麗，她聰明。她打牌贏，她划拳贏，她教子女盡心力，她懂禮數，她萬無一失。但就是有人嫉妒她，不滿她萬無一失。男人女人都在看她出糗，都在等她出事，恨不得她死。可是她偏不死。她又沒有證明一切的興致，她的存在讓身邊的人捶胸捏肉。她令人嫌惡但她意氣風發。

感傷本是無由而致。那怕一陣風，一縷生火的白煙，都可以引起今非昔比之嘆。於是點頭、聳肩、挺胸、彎腰、蹣腳、扭臀都是憂傷的表現，憂傷擠壓到一個程度再也經不起延宕，稍稍受到催促變成水花，喧騰一陣還是泡沫，風吹了幾回在牆上地上，甚至是那些不經意在臉上出現的，也就自己乾了。

曹七巧出處：

張愛玲（1920~1995）經典的中篇小說【金鎖記】之女主角，這部小說於1945年發表後，被改編成電影電視各種版本，故事內容講述寡婦曹七巧與兩個子女一個媳婦的一生，普遍讀者均肯定，張愛玲透過這篇小說表達出舊時代角色的病態性格。對於筆者而言，架設在小說時空中近一個世紀前的這種病態性格，恰恰可作為當代社會裡精神性的信仰。學習這種舊式惡毒，從中發現面對舊人物在孤獨與生存意志薄弱的處境中「自足」與「平衡」的密招。

附錄二：藺燕梅描述

二十歲是想像出來的，哪怕你是真的二十歲或者不是，不是有沒有的問題，二十歲本來就不是一個背包裡面裝了穀子然後灑下滿地可惜的問題。青春本來就不是裝不裝的滿的容器。你要真的把它裝滿給它增加莫名其妙的重量，也只是自己辛苦而已。那是一種多餘的負擔，尤其又受到長久以來多餘的期待。確實浪費大部分人許多時間。

所以，這個時候，我們應該注意的不是耽美的程度，因為它就算表現出來也是多餘。由於青春碰碰車在一個競技場糊走，線條、聲響與火花太多，往往使人錯失要素。在表現的時候，尤其必須首先擱置那些激動的線條，從一個先入為主的感受性關鍵著手，方能嘗試性地廣延其普遍共通性。也就是說，從一個身體感官經驗建立二十歲是一種方法。而小說提供這個表演僅止於符號訊息，制服、及膝白襪、皮鞋與精裝書冊、漫無止境飄落的柳絮，晴天和風，和諧的昆明氣氛等。今天我們要建造一個分別在各種性格中都殘留的「惰性」元素，並且讓它在現代劇場的認知中重現，那麼角色性格中某種爽快的、自以為是並且義無反顧的一廂情願之姿就得重申。

我們所指的，不在於消極負面的人生中必然出現此物質，但，這句話的意思亦不在於表達「普遍的人生都有瑕疵，哪怕那些至少看起來良善的也有」。我們只是建議，用極端化的方式實驗，換一個女學生來練習，因為不管良善或者邪惡的女學生，都是學出來的，都硬是比劃出來的。

腫脹欲裂是明顯的感官經驗，感覺到鼓漲飽滿感覺到癢，總有一種恨不得狂飆或者一種想放聲大喊的壓迫感。不管是被什麼限制著，一件得體優雅的洋裝，或者一雙布鞋，家鄉的老父老母衰老的步履等，也或許是正在構想自己人生的行事曆，那種失足的危機意識作祟。她的思緒與感官敏感地有如一條沾滿鹽巴的蛞蝓。所以，她的身上要不時無端隆起，從耳朵到腳指頭，均無端脹大，使用一些灌氣的設備，但不許侵犯乳房，因為那會使人直接與「繁殖」等主題聯想，那已經超出這個表演的負擔。當然，吃口香糖的主角是被允許的，切記吹泡泡不能破，要有呼吸的律動，灌氣抽氣的運動自始至終持續進行。

舞台上有一條極簡的河，水聲由喇叭播放是假的，但水流真有其事，道具與布景一片白什麼都沒有，河岸分別有兩塊青草地。觀眾坐在兩側。整個表演不時從河上方有清晰易辯的紙屑灑落隨著水流走。河中段有一面大型過濾網，水流過濾網紙屑停住堵塞。有通水溝的清潔工以即興的原則出現。

藺燕梅穿著泳衣亮相。手持一頂大草帽。「我是外國語文學系，藺燕梅」，欲語還羞局促不安，光著腳丫子，好像踩在冰塊上。「請多多指教」，接著就細聲細氣的笑了起來。河裡不時有紙船、垃圾、竹籃等農工用品飄過。她都一一問好說「請多多指教」。有點像天線寶寶的遊戲，連說「請」都會怕羞。但是走起路來她卻是大方的，簡直像個芭蕾舞般輕盈。她在草地上舞蹈，並且順手拔起青草，從高處灑下，然後感傷的嘆了一口氣，快樂又憂鬱的一聲嘆息。她不知道自己到底是高興或是難過，右手臂突然鼓漲起來，她望著自己的身體，微笑中顫抖，

顫抖中微笑，唸起紀慈的詩，夾帶了莎士比亞的十四行，交錯背誦。她的動作緩慢至極，聲音透過電腦音源產生磁石般地共鳴效果，以極緩極緩的尾音拖踏，整個第十三章是她個表演最主要的獨白，但不是瀕臨崩潰的那種，完全是囁語，是清晨與露珠那種舒爽感的囁語。「呸！聽就聽去！他能怎麼樣？這是我自己說著玩兒的，不怕他聽了去！我又不是說給他聽的！誰叫他偷聽來？他能夠去告訴誰？沒憑沒據地！他如果不講理，我就跟他賴！對！我就跟他賴！我不講理？我是不講理嚟！只許我不講理，他不許。沒見過巴巴地跑到這兒來跟我講理的。這麼好的春光，我陪他玩，他會跟我講起理來？真是沒道理！我坐在這兒跟他胡纏什麼？我且走過那邊湖濱山上去。沒的在這兒跟他生什麼閒氣！」接著輕巧地踮起腳來，快速旋轉接大跳。由於受到身體不時無端隆起之故，她的伸展動作時常暫停。

這種憧憬比身體還大的女學生最喜歡旋轉，讓頭髮飄逸，也喜歡採花的時候自言自語，但她絕不是那種刻板的瘋，而蘭燕梅獨腳戲最難之處在於「大學」此主題的搓捏，一方面我們不希望大學生活變成環境與氣氛，因為這與單方向的塑造蘭燕梅無關。單一方向地、主觀地、武斷而片面地的措施是要讓演員別無他法，我們需要演員心理生理上不舒適的抗爭反應，這個伎倆或巧妙地與符號性元素配搭，就可以使得配件道具等物質性元素得到性格、處境等詮釋性的認識乃至接納，或抵達認同。

青春美好如同一首歌，其實中年失落也是歌，歌無哀樂，哀樂在於呈現，哀樂在於現場發生。長的美麗或好像無憂無慮的清純之心，在校園以外茫茫中消失，聽起來像一首歌，那不巧唱不下去，也就不要再唱了。甚至他們不是歌，只是一些失蹤與擦傷的聲響。遊樂場裡大家都是抱著遊戲的心理準備，花特香人特善良，應該表現出扮演性，河是假的，山坡都是擬像，人造花朵與小草都被塗上乳液面霜，大地需要按摩，排水管需要水療，單車融化，剩下一盞劇場的夕陽光。

蘭燕梅出處：

蘭燕梅，是旅美的藝術史學者鹿橋（吳納孫，1919~2002）長篇小說《未央歌》中主要角色之一，此作於1959年在香港出版暢銷至今。《未央歌》故事描述抗戰時期雲南昆明的西南聯合大學（現在的西南大學）四個大學生之間的友情與愛情。對筆者而言，「女學生」也是一個接近刻板的角色，除了學習與戀愛，在大部分的時間裡，因為她「無能」，所以分外惹人注意。在一個土農工商與軍人造成的經濟活動主宰下的社會活動裡，有許多值得一一列舉的角色，她們情感激動，手勢誇張，她們負責作亂危害交通與生理心理之衛生，筆者希望一個一個把這種人雕刻出來，不僅是爲了自己收藏，同時也是想要捏造一個「無能族群」內部的「無能肌理」，作爲旅行手冊或特殊的愛撫之療程。

附錄三：白素貞描述

微光中，她在學日文，あいるれろ，修練成那種異己的樣子，她把裙子撩起來蓋在頭頂，把三角褲脫了，再用布條把下半身纏起來，口裡咬緊布頭，手裡握著裙擺寸步難行。忽然，啪一聲，跪倒在地。她反覆演練忽然抬起頭的那種淒厲眼神。用低沈的嗓音說了好多遍，我要復仇我要復仇我就要復仇了。

這是純粹是竭力變成「他者」的示範，一個角色窮盡一生擺脫原始本能修練成日本的樣子。呈現的主題是退化，窮盡一生並且執迷不悔。她舉起一隻魚鱗的手臂，念了一段咒語，左腳右腳迅速地踩著七星步，甩動著另一隻已經退化的手。或是她將大片的棕櫚葉摘下，用長指甲刮成毛髮，她在地上編辮子。她練習問好，一連好多次失敗，她的發音不清楚，還不時會漏出分叉的舌頭。

她非常非常的錯亂並且辛苦。闇夜中，她常蜷曲身子在角落發抖，她不知道要到什麼程度，她才是日本人，「我已經無懈可擊了嗎？」她說。

「私はもう非の打ちどころがなかったか」(註) 她對著一個銀幕裡的大佛說，佛的聲音在四周回答道：「孩子，就連一個一個孩子也不放過」。

「雜種」

「不三不四的蟲，回到你的山洞裡去」

他們唱著：「滾回你的地上，永遠別學人站起來走。」

「我不是蟲，我是蛇，而且我原本是白色的，肥美的白色的蛇，當我可以吃掉一隻大象，我已經練習到那個地步的時候」

「私はもう非の打ちどころがなかったか？」(註)

她交錯在兩種認同之間，每當她練習日本的步伐，「私は優雅ですか」(註) 她都這樣問。但是她不經意地還是會吐舌頭。她練習喝日本茶，盡可能地貼近那種蹲坐的樣子。時鐘滴答的聲音充塞在空間裡，有時候簡直像誦經的木魚敲打。就快要來不及了，她的肚子越來越大，直到突然爆破。

煙霧中雜有氣泡，甜美的音樂盒質感。

許仙拿著吹泡泡的玩具出場，一身新郎裝，一頂新郎帽，一無所知一心一意地沈浸在一種鞭炮與轎子的節慶情緒中，口齒不清大舌頭，痴痴傻傻地說「要跟我生一個娃，呵呵，一個圓的娃，圓圓的咕溜咕溜」

白素貞翻開書本，唸著「如何作媳婦」那一章，手還捧不穩書本，她甚至連專注於辨識文字的能力都沒有，她無法發一個音，接著她打開電視。銀幕都是雜訊她像觸電一樣，並發出那些類似的噪音。「我把娃兒送去日本，我送他去那讀書，娃兒替我繼續修練」。她像火燒了全身的那種驚嚇與痛苦，叫喊著「私に代わって続けて、ぜひ、私に代わって続けて」(註)

一片鹽巴鋪成的海灘，闌珊的海浪聲。她全身疼痛地臥倒在地，口吐青沫，面容扭曲，她竭盡力氣地往地上挖出一個凹洞，她從洞裡挖出一條魚，然後勝利式地痛苦地笑了起來，一條接著一條，她挖出好幾條魚屍體。「你也在日文學嗎」，有些魚還在跳動，在鹽地上掙扎。

「你是我的孩子嗎？你是日本人嗎，你是白色，告訴我，敬禮會，會衛生

保持會，你會消毒會嗎」，忽然間海浪聲中斷，一隻貓走進來把魚叼走了。「騙子，你是騙子，假日本鬼子」她發了瘋似的用水槍噴人。

電視被打開，有一個女人身著和服教授日文，她用中、英、日三種語言進行解釋。她正教授「旅行」這一課，「你從海上回來當；身體清洗」。白素貞跟著翻譯造句，同時練習做出收拾行李的動作。她時而自言自語「我已經無懈可擊了嗎」，時而猛一站起作九十度鞠躬。許仙穿著一件超短運動褲小跑步出現「いち、に、さん、し」（註）邊跑邊答數，白素貞從驚愕中緩緩站起來，跟著他跑出場外。

白素貞注定是失敗的，原因不在於投身愛情，不在腹中有子，亦不在於常倫綱紀來規訓。她注定失敗因為她修練。她的修練造成誤解，以及更複雜的許多澄清與證明的事件。最重要的在於，她以為修練是可以完成的。她太相信方術之道，她簡直有科學的精神。於是她的今天修成明天，她的愛情修成親情，她的委屈修成憤怒，她的監禁修成同情。她不安於室，一廂情願同時雙重標準，當她體驗到愛情的滋味，不滿足，又更進一步懷了一個娃兒。她掀起了戰爭為了保住孩子，奪回丈夫，因此，時而妖惑時而偉大善良的白素貞與許仙的一段傳奇，驗證了人性的怯懦與狼狽。人畜之情本不容質疑，但不意味著只有人鬼、人妖的碰撞才能顯出至情至性，因而顛倒回來視豬狗牛馬更為高貴。重點不在愛情故事坎坷崎嶇，而是，白蛇這個符號從明代演進至清乾嘉，從畜生變成仙佛之輩稱娘娘，直到被認同作婦道人家，我們的民間文化，不但容許人畜交歡的想像，更容許婦女起乩發瘋。

到底，白素貞就是勢利眼，她這個角色的關鍵在於商人嘴臉，她貪心，爲了要吃蘋果，跑到日本去賣口香糖，而且還要裝殘障博取同情。她不是爲了求生亦非求死，她不但死不了，她還有觀世音菩薩背書。能拿她奈何。恰恰好，這不是罪大惡極，她的事蹟相互抵銷遊走善惡邊緣。那麼，隱藏在我們的白蛇傳中的神秘力量，難不成是對於文明進化的法西斯慾望。

（註）私はもう非の打ちどころがなかったか？：我已經無懈可擊了嗎？

（註）私は優雅ですか：我端莊嗎？

（註）私に代わって続けて、ぜひ、私に代わって続けて：代替我繼續完成，代替我繼續完成

（註）いち、に、さん、し：1234

白素貞出處

目前發現白蛇傳的最早的成型故事記載於馮夢龍的《警世通言》第二十八卷《白娘子永鎮雷峰塔》。清代初年黃圖秘的《雷峰塔》（看山閣本），是最早整理的文字創作流傳的戲曲，他只寫到白蛇被鎮壓在雷峰塔下，並沒有產子祭塔。後來又出現的梨園舊抄本（可能是陳嘉言父女所作，現存本曲譜已不全），是廣爲流傳的本子，有白蛇生子的情節。

清朝乾隆年間，方成培改編了三十四齣的《雷峰塔傳奇》（水竹居本），共分四卷，第一卷從《初山》《收青》到《舟遇》《訂盟》，第二卷是《端陽》《求草》，第三卷有《謁禪》《水門》，第四卷從《斷橋》到《祭塔》收尾。白蛇傳故事的主線綱架自此大體完成。而這齣戲的本子，在乾隆南

巡時被獻上，因此有乾隆皇帝御覽的招牌，使得社會各個階層的人，沒有人不知道白蛇傳的故事了。後來在嘉靖十一年，玉山主人又出版了中篇小說《雷峰塔奇傳》。嘉靖十四年，又出現了彈詞《義妖傳》，至此，蛇精的故事已經完全由單純迷惑人的妖怪變成了有情有義的女性。

清代中期以後，白蛇傳成爲常演的戲劇，以同治年間的《菊部群英》來看，當時演出《白蛇傳》是京劇、昆曲雜揉的，但是還是以昆曲爲主，同時可以看出，白蛇傳中祭塔的情節產生的時代較晚。

70年代以後，白蛇傳在華語文界的改編版本亦非常豐富，1975年林懷民的現代舞蹈作品《白蛇傳》，1978年導演李翰祥的電影《真白蛇傳》，1992年臺灣電視劇《新白娘子傳奇》，1993年有香港小說家李碧華的《青蛇》與電影導演徐克的同名電影發表，同年影響台灣當代劇場甚鉅的已故導演田啓元發表舞台劇《白水》，掀起90年代台灣的同志運動。2003年有台灣歌仔戲明華園劇團的《白蛇傳》，在舞臺設計上與傳統戲劇表現的設計，有許多技術性的挑戰與突破。



附錄四：杜麗娘描述

難為情的腿，肩膀也難為情，一個無辜到底的表情背後，除了給人家羨慕，給觀眾迷惘以外，無所事事並且時時思春的悶氣到底是什麼樣的一個自己呢？還是她沒有自己，連自己都沒有，看不到弄濕的腳跟，看不到抓傷的手臂？她不會尖叫嗎？

看起來確實是根搖曳的柳枝，沒有目的的樣子，但她應該有什麼苦衷，某種超越於男子之愛的苦衷，否則她如何輕輕鬆鬆地死，又悠悠醒來。

杜麗娘有病，信不信隨你，我們需要一個真的病徵作為理由，好歸咎她的死，如果她可以就這樣子死了，那就是她的家人尤其她的春香有病。春香巴不得小姐洞房，這女侍既殷勤又緊張深怕一個不小心打翻一碗熱粥，大驚小怪從不遠處扭捏走來，直喊燙手借過。

所以，杜麗娘大屁股並有腋臭，但她生的不醜，也可以長髮披肩也可以掩扇微笑。在鎮日無事的休閒活動中，她邊拔腋毛邊揣摩每一種猝死法，春香演練著報信時候的心理焦急，拿捏得宜才不會讓人起疑了。她們弄來一支大坨毒蝦蟆，換它小明，養了它幾個寒暑，每天餵它雞心鴨腎豬鼻子，從城外石道姑那裡弄來一套咒語，每天照三餐朗誦，要其他丫頭交代下去說是作詩詞功課。蝦蟆開始張口說話，它會說「餓、吃飯」，又漸漸開始懂得道人長短，它能夠知道五里外頭張員外家裡媳婦拉肚子之事，甚至能夠知道三天以後園子裡的桃花會開幾朵。日子久了法力增強，連半路出家的石道姑都會暗地來請符水畫咒，甚至打坐七七四十九天藉大蝦蟆之力合力向財神婆求一帖治石女之苦的藥—「拚B丸」。

杜小姐的閨房漸漸活絡起來，香客都趁夜晚老爺夫人熟睡時走地下密道進房來求，而大蝦蟆的功力與日遽增，漸不聽使喚，老爺夫人與花園裡的花草受到蝦蟆發功時的臭氣影響脾氣暴躁不易入眠。杜小姐像它的親娘，又像它的妻小。

一隻蝦蟆跳上杜小姐的手臂，扯著嗓像在喊「借過」，跳進桌上的瓷杯打翻了一地茶水。杜麗娘驚醒，原來那是一場夢。

她揉了揉眼睛彷彿歷經仙佛臨幸，陶醉貌。倒是春香難為情地小步靠近，高高低低地直嚷著「呦呦我的天」。小姐看著春香陀螺般地繞著打轉，不耐煩地伸直了腿，春香跌了個跤，理理衣裳，朝小姐走來，一副熱心腸。她倆在竊笑中離場，柳生從手爬梯上下來，東西張望上下打量。

「這是哪裡」「就是這個地方了嗎」「這是那裡嗎」「那裡在此嗎」

「請問小明在嗎」「他什麼時候回來」「恩」「我有事找他」「留言給他說有事找他」柳生留下一朵紅花，從手爬梯離去。

戲曲彈撥音樂起，杜麗娘走進花園，高高低低的紅花之中有大大小小的白果，白果發出聲音，白果說「喝奶，喝奶我要喝奶媽媽」，還有一些則是嬰兒的臉，各自舔著嘴或者哭鬧。春香急忙把每一個吵鬧的白果摘下，塞到懷中哺乳，並分一些給杜小姐，杜小姐看見，搖搖頭推辭，感傷了起來：

「原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付斷井頽垣。良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院」
看著高高低低的花朵，滿園子春色，嬰兒的哭鬧聲此起彼落，忙碌的春香，

杜小姐一時出神，不小心跌了個跤昏了過去。白果轉為星斗，花朵留下香氣，柳生從闇夜的樓頂爬下梯來，播弄著微光種種。柳生就著殘餘的音樂哼了幾句【皂羅袍】，隨即杜小姐又重新走入花園，恢復幾分鐘前滿園春色的景象。柳生從杜小姐後面出，等她唱畢推了她一把，細聲細氣地溜出場子。杜小姐臥倒著，喚著春香，哀嚎一支折傷的腿。撲簌簌滾了出來。春香逗留在花叢間左顧右盼心理歡喜，簡直忘了小姐的呻吟，心不在焉地她漸漸靠近呻吟的小姐，不小心踢到地上的小姐，尖叫了一聲。指著卡在樓梯半空的柳生：「你...你是誰」

「小生姓柳，名夢梅，表字春卿。原系唐朝柳州司馬柳宗元之後，留家嶺南。父親朝散之人。母親縣君之封。（歡介）所恨俺自小孤單，生事微渺。喜的是今日成人長大，二十過頭，志慧聰明，三場得手。只恨未遭時勢，不免饑寒。賴有始公柳州公，帶下郭橐駝，柳州衙舍，栽接花果。橐駝遺下一個駝孫，也跟隨俺廣州種樹，相依過活。雖然如此，不是男兒結果之場。每日情思昏昏，忽然半月之前，做下一夢。夢到一園，梅花樹下，立著個美人，不長不短，如送如迎。說道：“柳生，柳生，遇俺方有姻緣之分，發跡之期。”因此改命夢梅，春卿為字。正是“夢短夢長俱是夢，年來年去是何年！”」

春香又尖叫，慌張害怕地說：「你...你...阿彌陀佛急急律令，殺，妖魔鬼怪別進我家，殺殺殺，你別靠近我，我跟你素昧平生從不作奸犯科，別過來，小心我開壇收妖讓你九世不得超生，呀...見鬼了」緊急中，春香托著小姐一支腳，直往園外逃去，他們進退僵持欲言又止，一方想解釋一方在拒絕。春香漸不耐煩，摔下小姐，自個兒逃開。柳生躡手躡腳走近受傷的杜小姐，重頭自我介紹一遍。

小姐從痛苦的昏迷中醒來，看著這書生的背影，手舉了起來，她誤把眼前人當作花神「不曾見誰。但見朵花兒閃下來，好一驚。」她追問眼前人花呢？剛剛那些花兒的去向，憐求他放給他生，她要去和那些花兒作伴。天上的聲音像在嘲笑這落魄的女子怎會一夢而亡，怎會暮色而亡，可憐的杜小姐哀求著「你是花神，你怎忍心棄我」。而那個忙著自我介紹的柳生簡直在政見發表，漸漸也走遠了。

杜麗娘迷失在花園裡，非人亦非鬼，但一回頭又像見著夢中人，痴痴傻笑，來來去去牽牽扯扯，日子一久變成蜘蛛，躲在花園的角落，偶爾吐出絲來倒吊探查春天的訪客，悻悻然又爬回巢裡。

柳生從樓上爬梯子下來，像是一個早晨的運動者，在花園裡吊嗓朗誦，春香拿著掃把清掃台階，蝴蝶飛入看不見的網，一口被吃了還滴了一滴血。

【杜麗娘出處】

明，湯顯祖，《牡丹亭》

此劇描寫了官宦之女杜麗娘一日在花園中睡著，與一名年輕書生在夢中相愛，醒後終日尋夢不得，抑鬱而終。杜麗娘臨終前將自己的畫像封存並埋入亭旁。三年之後，嶺南書生柳夢梅赴京趕考，適逢金國在邊境作亂，杜麗娘之父杜寶奉皇帝之命赴前線鎮守。其後柳夢梅發現杜麗娘的畫像，杜麗娘化為鬼魂尋到柳夢梅並叫他掘墳開棺，杜麗娘復活。隨後柳夢梅趕考並高中狀元，但由於戰亂放榜延時，仍為書生的柳夢梅受杜麗娘之托尋找到丈人杜寶。杜寶認定此人胡言亂語，

隨即將其打入大獄。得知柳夢梅為新科狀元之後，杜寶才將其放出，但始終不認其為女婿。最終鬧到金鑾殿之上才得以解決，杜麗娘和柳夢梅二人終成眷屬。

《牡丹亭》是湯顯祖最著名的劇作，在思想和藝術方面都達到了其創作的最高水準。劇本推出之時，便一舉超過了另一部古代愛情故事《西廂記》。據記載「《牡丹亭》一齣，家傳戶誦，幾令《西廂》減價」。此劇在封建禮教制度森嚴的古代中國一經上演，就受到民眾的歡迎，特別是感情受壓抑婦女。有記載當時有少女讀其劇作後深為感動，以至於「忿惋而死」，以及杭州有女伶演到「尋夢」一齣戲時感情激動，卒於臺上。

《牡丹亭》是昆劇中的經典劇目。白先勇先生曾以《遊園驚夢》為名，創作短篇小說，雖然故事內容並非全然改編牡丹亭，而是一個崑曲名伶在台北的後半生為主軸，雖然取「以戲點題」之法，但由此可見此劇目對於中國藝術文化的影響之深。事隔多年，白先勇先生擔任製作人，全新推出這個劇目，2004 於台北首演之後，在中國大陸進行無數場巡演，可謂重新掀起一股崑曲熱。除此之外這個劇目也持續啟發著諸如電影創作，計有 1995 年台灣導演陳國富《我的美麗與哀愁》2001 年香港導演楊凡《遊園驚夢》。



附錄五：方滅絕描述

有人說這是女尼最有張力的景象，將公理實踐成私慾，又將私慾禁錮成公理。萬物齊一，你我不分，厭棄情感與記憶，不懂憬未來，也不恐懼死亡。每一個當下都不是新的，自己是沒有的，因此無法辨別新，也就沒有新的一刻的到來。當下不是連續性的，因為情感記憶被刻意剔除。當下往往造成刺激，身體反應，那些私慾也是身體性的。

因此，開場的時候，她生了濕疹。徐娘身著道袍渾身捉癢，一支寶劍地上插著，蕾絲與紗幔間，她捉癢的右手被她的左手制止，分裂不協調，但是她定神靜坐，像是毫無干係的車輪子與車燈，眼神死死地定著那隻寶劍，嘴角漸漸上揚，勝利的交角，十分鐘約末，自顧自抽笑了起來。

「大膽」，她說。右手順勢抽起地上的寶劍，將布幔劃破，左手舉的筆直高，握住控制線一條設施之類，指著這塊癢搔的區域。

左手猛一拉扯，沖水馬桶傳出聲音而後起身，那是一個環狀的寶座，下方是白色的蹲式馬桶。檳榔西施般花俏女弟子急上，她稟報：

「師太」

緊急帶出凝重的氣氛，鼓聲隆隆。「來人！」

一段夾雜英日台語口訣的俐落箭法，中等的節奏，女弟子自背後提醒，方師太反方向追至邊角，看了看背過身來目光嚴厲遍掃一圈，女弟子磕頭緊張害怕答道：「弟子不敢了不敢了再也不敢了」。發抖的女娃一只，磕頭磕頭，就像要被殺了一樣。師太憤怒地走進那女弟子，拿著劍指著她的頭，她氣她們卻又不好意思開口講破，揮一揮把那人支了下去。接著又轉入癢搔的主題，左右手分裂的不協調動作，眼神定著前方的寶劍。燈光與煙霧變化象徵時間流轉。

「下去都給我下去」她說。

靜默中，他從袖子裡掏出一塊豬肉，一塊有手臂那麼長的鹹豬肉。偷偷摸摸又喜孜孜地把豬肉拿起來嗅了一嗅，寶貝兒似的，又把豬肉收攏回去。昏暗中她突然大叫：「誰」，「來人」。警覺心一起，女弟子眾齊上，把觀眾團團圍了起來。一女弟子端了貢品呈了上來，說是孝敬師太的，盤子上橫豎擺著一條乾豬肉。師太惱火氣炸，她的心思怎麼會有人知道。他問說這是什麼肉，什麼人送上來的，污衊佛門是何居心。女弟子答到：「黑豬腿肉，山下的藥店老舖送來給師太治宿疾的，說吃了就會疹子就會退，不敢污衊佛門，不敢污衊師太聖德」，然後發著抖將盤子捧地老高。

「誰，是誰，到底是誰站出來，我放他一條生路，這寺院裡有內賊，叛徒」女弟子們發著抖紛紛跪下，說弟子該死，弟子該死。

又上來一名進貢的弟子，捧上一個盒子，師太打開，驚恐中弄翻了盒子。跪眾看到紛紛又驚恐了一次，直說弟子該死，弟子該死。是誰偷看本師太洗澡，「大膽邪徒，本師太今天要來收拾你」跪眾紛紛退去，地上散著幾件歐風內褲內衣。

以下是一段幻想曲。

所有女弟子頭戴道冠身著丁字褲上半身裸露其中不乏男扮女裝者，整齊劃一的進行乳房自我檢查的連續動作，但經過重組與節奏上的設定，他們齊聲答數。遠處微光中，師太漸出，也在作同樣的動作，可見得是十分舒適自然的。這套自我檢測的動作漸漸發展成武功招式，從後面開始漸漸打了起來，剛開始只是嫉妒，後來漸漸變成推擠，兩個對三個，一個對兩個這樣打了起來，剩下師太一人，她從自我檢測發展成招式又回到自我檢測的動作。

後面突然有人大叫「阿！師太男兒身」，瞬間眾弟子靜止，師太突然發現自己沒穿衣服，開始扭捏侷促慚愧，接著痛苦地呻吟乃至嚎啕大哭。

光漸暗，後方弟子們個個面面相覷，三三兩兩各自帶開，有些穿回道袍練劍，有些練習師太早先蹲坐抓癢的動作，偷偷拿出豬肉的模樣，靜坐，呼吸，或是有人用小嗓在答數，雜亂但有單位。

弟子們撐著布幔圍成的法蓬，像出巡的陣仗，眾聲齊應聲勢驚人。

「我是和尚還是尼姑，我該豪爽或者端莊，劍是我我是劍，那他呢」（他看了插在地上的劍），「他是和尚還是尼姑，他該豪爽或者端莊，劍是他他是劍，那我呢？」

「我是和尚還是尼姑」（他一手乳房自我檢查，一手持珠念咒）眾女弟子小嗓齊聲：「阿彌陀佛阿彌陀佛」

「我該豪爽或者端莊，劍是我我是劍，那他呢」（她看了一個接著她念的弟子，一刀刺死他，那人邊掙扎一手交出一封信，師太接過來將信打開唸道）「他是和尚還是尼姑，他是吃葷還是吃素」（師太表情憤怒，一手又殺死兩個）眾女弟子大聲地用本嗓齊誦：「阿彌陀佛阿彌陀佛」。列隊中一人嚷到「不好了不好了師太把小白殺了」列隊停止，眾跪，哭天搶地一團「小白你死的好冤阿」

「劍是他他是劍，那我呢」師太繼續往前移動，朗誦的列隊相應而行。

方滅絕出處：

金庸，《倚天屠龍記》

滅絕師太本姓方，是峨眉派掌門人，繼承師傅郭襄，之後轉傳周芷若。她是一個個性剛烈的角色，對魔教恨之入骨。滅絕師太說正非正，說邪亦不全邪，似乎隱喻了社會中某種樣版人物。譬如一些自居於正義或主流價值的人，無形中將自己的價值觀與意識型態當成真理紀律般維護，看到異族的成就超越他們時，心理便不平衡，非得爭個你死我活，接近一種非理性狀態。

附錄六：狐三娘描述

舞台的背景可以大規模地移動，前後左右的推移。在牆與地呈現的交角、椅子底下、耳被等處，以極有可能的交角處，女子費力地清理，用刮除或者沾黏的方式。一小女子抱著玩偶貓出，隨測在後，靜默不語。直到自己不小心跌了跤，啼啼哭了起來。「別吵，三姐在忙」小女子才悻悻起來，一溜煙不見。又從他側出，拖了很長的一條尾巴。三姐尖叫，要小妹快收起來，這樣怎麼見人。小妹自顧自地玩起自己的尾巴來，跟懷裡的貓應答，「你看我的大尾巴」等等，並且操空開關使得貓發出「貓」的聲音。

二姊急沖沖穿著晨袍出，頭上還包著毛巾「起這麼早」她說。「看你心急的一付騷樣，來幫大姊個忙」大姊邊把手舉高邊說「不知怎麼回事，昨天才弄過一遍，怎麼今天又生出來」。三妹子看到，不太高興說「二姊，你怎麼這麼不講理，你明明看到我正在忙」等等，他們吵了起來。爭吵的過程中，小妹有點害怕地悄悄離去。而二娘子與三娘子便是舉高手臂，指來指去，腋毛到底是自己份內的事，在狐狸界有一則規定，凡是不遵守「光滑潔溜」的狐狸精，就是壞狐狸。這個大姊以旨氣使，大約是被服侍慣了，漸漸覺得理所當然。他們爭吵的時候原本有一條吊掛著不動的尾巴，緩緩移動。

大姊拖著遲緩的步子，走出，身著連身泳裝並帶泳帽，發出不耐煩的低頻聲音，讓二妹三妹著實嚇了一跳。她扭腰擺臀分外講究走近她倆。兩個妹妹連忙撇過頭去，「大姊你的味太騷了」三妹說，「今日乃我良人畢先生酒席，大姊你這樣是有意跟我過不去嘛！」大姊看著三妹，輕笑了起來「是怕我搶了粥喝麼」，別過頭去叫二妹手舉高，「這有什麼好吵，二妹你這太懶了，有辱家訓，還不快去梳洗一番」，瞪著三妹，說著一類還有我大姊在，你三妹就別想指使人，什麼你的良人畢先生，都還是我去給你揀來的，看你一副失神落魄，心不忍阿，著實訓斥了一番。

三娘子掩面而泣，四妹拖著長長肥肥的尾巴出來，抱著一隻玩偶貓，拉拉大姊的衣角，二娘子看到小妹哭喪的臉，也哭了起來，四個狐狸精就這樣分別又彼此哭啼了起來。在那種互相安慰的氣氛中，二娘子拿出幾罐保養品，替三妹護膚，大姊又拿出一些道具幫小妹與二娘子除毛修指甲，四個人東弄西搓互相交流一種姊妹之間的情感。在這個特定的流動中，舞台上陸陸續續多出許多瓶瓶罐罐的道具，甚至有手推車、遮陽傘、游泳圈、娃娃車、電腦音響喇叭、木樁、神像、排氣管等等道具出現。起起落落的哭聲、笑聲、貓聲、機器聲，以及相互握手，擁抱，親吻等動作。

我們都知道狐狸精的危害，但幾乎從未去瞭解狐狸精的日常生活是否會自我危害。尤其像是狐狸與狐狸之間的規範、他們的養成。雖然他們單方面更勝貞潔烈女，並使人欲仙欲死永生難忘。而其實，狐狸的日常景象，是需要我們用嚴肅的態度來想像。例如，事實上，全世界只有一隻狐狸精，像是躲在天花板裡的老鼠 A，東竄西跑，製造出一窩老鼠的幻覺。

一條粗而肥美的尾巴橫豎擺在舞台上，輕輕一動，一溜煙就從左舞台消失。

從頂棚露出三根尾巴，輕浮的笑聲後方起，一女子身著旗袍獨坐正中央舞台，如同身邊挨著一個情郎。端莊且不失淫蕩。懷裡抱著一隻玩偶貓，有開關按了會叫「貓」。這人支支吾吾地應答客套語，諸如「嗯！」「我喝」「真是」「唉呦」「响响」「羞」「雞捉貓响响」等，期間每有聲響動靜，女子便改換人聲，不同高低頻率應答。配合著大規模的閃光提示。

「畢先生您好」（分別有四個聲音變換）

「害我難為情，這般毛那般毛」「三妹，小時候笑我必嫁倭國王子，今天看你這多髭郎刺破小吻」「什麼快別害臊我看你這激動的小尾巴」「這邊請」「一廂多禮了」「拜請」「呦」諸如此類又陷入分裂狀態。

「您好，畢先生」，又一段分裂狀態。「我」「我明天就要去」「去」「西王母徵作花鳥使」她微笑，深深鞠躬，旗袍脫去剩下泳裝，自己做起早操來。

狐三娘出處

《聊齋誌異》，第五卷，〈狐夢〉

《聊齋誌異》為清代文言短篇小說集。蒲松齡著。通行本為 16 卷，共 400 餘篇。後來續有發現，合計近 500 篇。卷首有康熙十八年(1679)作者所作《自誌》，可知書在作者 40 歲左右已基本完成，以後又幾經修改增補。《聊齋誌異》的故事來源非常廣泛，或出自作者的親身見聞，或借鑑於過去的題材，或採自民間傳說，或為作者自己的虛構。有些故事雖有摹擬的痕跡，但作者以豐富的想象和生活經驗，推陳出新，充實了這些故事的內容。此外，這個作品亦暴露現實社會的黑暗面，尤其思想上的歷史價值。

在這一個短篇〈狐夢〉裡，狐狸精一共出現了四個姊妹，為了款待三妹的情郎，狐狸姊妹設宴邀約書生畢怡庵。這個四狐狸與一男子同席而作的場面，乍看之下狀似妓院酒家，其中亦出現如魅豔入骨的小妹妹坐在書生懷裡的描述。但筆者對於多女共事一男並無多大興致，反而發現文本中狐狸精姊妹互相「畏人脅骨」「相撲為戲」等情誼的養成過程，出現許多值得想像的元素。對於狐狸精勾引男人我們不陌生，透過鬼妖與人交歡之違反常輪去強化至情至愛，不可否認已成為重要傳統。因此，故事中一些妖魔之輩的自我認知內容，充滿更大的想像空間。

附錄七：陳清揚描述

當面對感受性的問題，你與相反我的表述，雖然不能表示我們彼此無關，就算我們曾經歷同一個時空，或者朝向同一個方向遠眺。我不是你而你也不是我，我們皆非所前來之物。因此，就算我透過一個輔助性的義肢看見了一隻蟲，而你沒有，你如何否認，他不在你經驗的領域之中。你只能說，沒注意到，來表示你承認他確實是一隻你有可能經驗的蟲，而不應該全然否認他。那我呢？我透過一個鏡頭看到蟲，卻無法兼顧其他，譬如第二隻蟲。因此，那些我們所無法經驗的蟲僅能讓我們惋惜而已。

王二所描述的陳清揚並不是陳清揚本身，如果他以描述她為目的的話。他試圖一次又一次，更加仔細的說明那些他們經歷的事，但僅止於有發生性關係的部分。因為他們的罪惡在於此，眾人希望驗證他們的罪惡，而鼓吹王二繼續、更深入並全面地描述那些罪惡。這便是鬥爭作為一個語境最重要的特質。脅迫著某人鉅細靡遺地重現某個他們不見得經歷之事。這是一種集體激動的方式，兼具娛樂與教育的效果。鬥爭作為一個語言表達的類型，如同讚美或者抱怨各自成類型，是要體現聽眾們的慾望，讓某些聽眾們不能經歷之事被描述出來，就算表達的主體也不見得真實前往。在這個語言的類型當中，去衡量事實的真實性是無所必要的，唯有用各種方式給予聽眾們滿足，讓錯誤與罪惡深刻地公布，方能雙方達成。因此，這個呈現，主要在於借用那些裝飾性的「社會主義好」等標語，建立一個她不斷被逼問的過程。但我們並不交代批鬥會上的其他人，講台上只有陳清揚一人，甚至包括最後的文藝表演也是她自己來，她同時是群眾、黨幹部、也是自己。

階級鬥爭的場面不是我感興趣的，甚至也不是那種集體暈眩的效應。這個題材雖然有它自己文化大革命的背景，但是我們不加以考據。一個女人如何從被眾人厭棄的運動場上得到某種超越一切的坦白，是這裡的重點，尤其是她透過放棄自己來獲得自己。

農村早晨的大霧像是對焦不清的照片，有時候那不見得剛好是晨霧，也有可能是風沙。人影從遠處漸漸明晰，狗吠雞鳴之類間歇性出現。柵欄圈住豬，騷動的氣氛中。她胸前掛著破鞋一雙，勞動者的裝束，驕傲但沈默地，兩眼空洞無知。有人搬來講台，還有麥克風也湊上來擺妥。清了清嗓，她從她就是一隻破鞋講起。她說：「我是陳清揚。北大醫學院畢業，我下鄉改造思想，社會主義好，毛主席萬歲」

「我是一隻破鞋，我偷漢子，這是眼睜睜的事實，那天晚上我用雙腿夾住他的腰，像隻浣熊一樣，他的小和尚用力的干我，我很興奮，臉頰通紅，而且我每次鬥爭會完都特想要干，像是包裝的禮物被打開那樣，我坐在書桌上讓他干」

「是的各位同志，每次開完鬥爭檢討，我就特想干，這是千真萬確沒有造假」

「我喜歡眾人糟蹋我，就像我與王二同志偉大的友誼，我社會主義也有偉大的友誼」她兩眼翻白，彷彿痙攣，掙扎中清醒過來又從頭說了一遍。

「我偷漢子，王二同志與我私奔到山上去，劉老爹快死了，他的土地肥沃好耕，那有一個洞都是我們的衛生套，這是事實，可以去查證，衛生套是我從醫務室帶走的，天然橡膠的」

「我的乃子尖挺高聳」「我是怎麼叫的，你們要聽嗎」

「我主動去找他的，我是破鞋，當初我只是要找個人證明我的清白，但後來我承認了，我就是破鞋」

然後陳清揚就自己叫起春來，雖然雙手被綁著，但是她很投入。「對，我正是這樣叫的，好像還要在多一點」於是她又理智地調整了一下音量。「他起初嚇著了，直瞪著我看，我一時臉紅就不出聲了，過了幾次他終於開口要我像以前那樣叫，我就說，是這樣嗎，是這樣嗎」

台下似乎有人不相信，於是她又說了另一個故事「我本來不是這樣叫的，那是因為有一次在山背的潮濕森林裡，我們兩裹著一個被子半夜被凍醒，我向他提議來干不然會感冒，於是我們兩個就干了起來，兩個人都叫的很大聲，弄到全身熱，弄完的時候天色漸漸亮起來」。

群眾偶爾傳來掌聲，表示稱許，陳清揚就像控制全場的主角，她開始說話，歡呼聲便漸弱，她稍微歇息群眾聲便起。她處在一個封閉的自我狀態中，無畏於很有可能失控的群眾力量。

這個自我表述的結構要在陳清揚漸趨亢奮激昂的情緒線中小心地發展，這個過程不是每一次演出都一樣，並且配合著聲音環境，民眾的叫罵連同歡呼聲，整個局勢漸趨激動，最後在幾乎聽不見陳清揚的聲音時，主持人透過喇叭宣布鬥爭會到此結束，哨子的聲音，成群的鳥拍著翅膀飛過。然後陳清揚化身為紅衛兵，跳起紅太陽的舞蹈。

陳清揚出處

《黃金年代》是中國小說家、社會學家王小波(1952~1997)獲得第13屆聯合報文學獎中篇小說大獎的作品，該作1992年由聯經出版社出版。

這是一個文革時期的女醫生下鄉而漸漸變成破鞋的故事，透過另一個下鄉的知青—王二的主述過程。對於陳清揚來說，這是痛苦的經歷，原先只是謠傳，因為她皮膚白晰奶子高聳，鄉下地方的居民說她必定偷漢子，開始只是冤枉，後來是透過王二加以驗證。在一段很長的時間裡，他們定期被鬥爭，也要寫交代材料。他們放蕩的姦情如同連續劇一般，在農村人名與黨工組織間流傳。王二以偉大的友誼為名，邀請陳清揚通姦，陳清揚以付出友誼為名，與王二持續發生關係。

王小波的《黃金年代》在性、群眾與友誼的交錯辯證過程中完成了一幅生猛有力的陳清揚的肖像。

附錄八：巴爾舍夫人描述

舞台分成兩半，一半是個流理台有水龍頭與水槽與櫃子，包括其中一個打開會冒煙的冰箱，以及窗子。另一半是餐桌與窗子。這兩半組成一個簡潔的廚房，中間由一扇牆隔開。一開始這只是一個現代化的廚房，清晨，四處昏暗，水氣味散。收音機報時開場，BBC音樂台，然後是莫扎特的小奏鳴曲。她頭上包著毛巾，坐在餐桌前。

她起身準備穿上圍裙，但似乎猶豫，她選擇煮開水，但是水壺裝好水以後，卻發現沒有瓦斯了，來回踱步，看起來像不在預料之中。走回餐桌電話旁邊，拿起聽筒，放下。她去櫃子裡翻出一隻手機，清了清嗓子，撥電話。收音機的音樂音量變化，她 call-in 上線。主持人問早，他們閒聊幾句，巴爾舍夫人覺得無趣，轉台，頻道雜訊吱吱吱，經過許多頻道，然後決定了一個。巴爾舍夫人劈頭就問「你某某是嗎，我跟你說，你跟那個馬莉太太說，叫他小心一點，不要偷接我家的瓦斯用，我都很清楚，還有，你跟她先生講，不要臉的豬，不要臉的豬，就這樣講他就知道了」然後她掛上電話。坐回餐桌前，重頭開始一次。

電話鈴響，答錄機接，「請問是」，結巴的男聲。巴爾舍夫人打翻了桌上的一杯牛奶，她來回踱步。答錄機傳出的聲音繼續延宕，她緊握著裙角，把答錄機按掉，鬼鬼崇崇的東張西。然後很燦爛的微笑，清理地板，連續地開始清理地板以外的其他地方，但都用同一張抹布，她進入自己的夢想中，不時偷笑，持續一陣子。然後她拿起口袋裡的小冊子，小心翼翼地坐下寫字。

水滾了，她走到爐子旁把火關掉，拿出四個杯子，裝滿牛奶，放在餐桌上，拿出空盤子，把平底鍋裡的東西剷出來，分到盤子裡，然後站著把四杯牛奶都喝了，然後又將他們一一裝滿，放回餐桌上，她喝了一兩杯。然後露出不可置信的表情，有點不甘願地走到電話旁，拿起聽筒。她說：「陳太太你們家也正好喝完了吧，是阿，小孩子多喝牛奶好」，她閒聊幾句。然後他的答錄機響起，有聲音說：「巴爾舍，你叫的那個牛奶我家小明很喜歡」，她故意很自然的抬高語調，對電話說：「還不錯啦」。答錄機說：「今天也順便幫我再叫一點吧」。她換了一個姿勢，對餐桌說，「你們趕快弄一弄上學去」。然後她接起答錄機說，「早上還在忙，恩我順便幫你叫，妙麗，怎麼你這幾天都在忙什麼，有進城阿」然後她公式化地應付幾句。她把碗盤收起來，把冰箱打開，把碗盤放進去，並且拿出許多空的牛奶瓶，擺到門口，還稍微排列。開始擦窗子，用一條鏽滿玫瑰花的毛巾，變換不同的姿勢。

她愛他，一個牛奶男，每天早上叫她起床，她穿著睡衣，拿著空的牛奶瓶，他熱情地替她裝滿，她喜歡他那股勤快的幹勁。這段關係持續好多年，直到有一天，他感冒了，他在裝牛奶的時候打了一個噴嚏，然後弄濕了她的睡衣，灑的滿身。他很直腸子地伸手要擦，然後她抱緊他，不願意放他走，混著清晨的奶香他們乾柴烈火熊熊燃燒。但這不是我們要說的故事。

看這個畫面，她在擦窗子，巴爾舍夫人朗誦著詩句，「我是雪地裡的紅玫瑰，你摘起我便粉碎。」以及「注入我你的熱切，冒煙的牛奶，阿！那來自另一對乳房，我恨」。然後，她看了手錶，又看了時鐘，打開電視，電視新聞的氣象報告。她到另一個窗口張望。然後她從櫃子裡連續拿出許多白蘿蔔，堆滿餐桌。越來越驚慌失措。她弄來一個火盆，把口袋裡的小本子一張一張撕掉，然後點火燒了。但是她隨即又不忍心，又拿牛奶把火澆熄。她從抽屜裡拿出珍藏的牛奶罐，大大小小，還有一些卡片，她開始細數種種愛情的過往，包括牛奶瓶的玩偶，牛奶男的制服，推車，帽子等。

然後她穿上這些衣服，自己表演一遍，把擺在門口的牛奶瓶都裝滿。然後以牛奶男的聲音打起電話，答錄機響，她說：「請問是...」，結巴的男生聲音。

突然間廚房後門被打開，一個穿著西裝的提著公事包的人出現，他們兩個對望，那男人問牛奶男「你今年幾歲，半工半讀阿，這麼辛苦」然後走到冰箱，拿出一罐牛奶，倒滿一個杯子，一口喝了。然後坐在餐桌上開始看報。牛奶男收一收門邊的空瓶子，裝近推車，離開了。

看報紙的男人點起一根煙，看著滿屋子凌亂，門又突然被推開，他兒子放學了，背著一個書包，一進來就在冰箱東翻西翻，也自己倒了一杯牛奶喝了。然後趁爸爸不注意，偷偷打開門縫，牽著一條狗進來，偷偷摸摸離開廚房。這男人偷瞄兒子已經離開，從公事包拿出幾件衣服，在餐桌旁換裝成巴爾舍夫人的清晨裝扮。

洗手台那區出現巴爾舍夫人，她在洗碗，水是牛奶，她洗完碗就拿了一個杯子裝滿牛奶喝了，然後離開一會，回來的時候更雀躍地把剛才洗過的又拿來洗一遍，而餐桌區出現另一個巴爾舍夫人，像開場時候，頭上包著毛巾坐在餐桌前。

巴爾舍夫人出處

Sue Kaufman(1926-1977), *Diary of A Mad Housewife*, 1967

一個曼哈頓的家庭主婦，Bettina Balsler (貝蒂巴爾舍) 懷疑她自己可能瘋了，爲了治療或者逃避現實，她開使寫秘密日記。她對生活世界的恐懼在日記透露，"升降機，地下鐵，橋，隧道，高的地方，低的地方，密閉空間，小船，小汽車，飛機，火車，人群..."透過她的觀察，貝蒂在她沈悶的生活裡尋找意義。她直接坦白的描述，作爲一種表達抒發，改變了她自己許多習慣，包括一段婚外情。她碰觸到許多敏感的女性經驗，至今都深獲女性主義者的共鳴。

這本小說在 1970 年改編成電影，中文翻譯作*狂婦日記*，扮演 Bettina Balsler 的女主角 Carrie Snodgrass 獲得奧斯卡獎最佳女主角的提名。這本小說對於美國 60 年代女性主義萌芽時，都會女性的自我意識具有指標性的意義。

花痴劇場版本的巴爾舍夫人，同樣有類似空間緊閉恐懼症的某些身體反應，但不僅只限於感官經驗的再現。這個花痴劇場系列的家庭主婦之現代生活，要借用巴爾舍夫人的生活環境，以及女權主義者對當代社會而言的刻板印象，來重述 1908 年成立至今全世界最大的羅曼史小說出版商 Mills & Boon，所豎立起來的經典婦女典範—「家庭主婦與牛奶工」。作爲一個並置也是一種辯證。

附錄九：林投姐描述

舞台上只有一面斑駁的白牆，牆上安置許多可以打開的機關，牆角有一個下水道口。觀眾可以看到下水道的橫切面以及牆，如同一個低於水平面的視野。

牆壁上鑲著垂地的毛髮，超過一人高度，一隻穿著超高跟紅鞋的腿，手臂與側臉看不見，地上林投樹葉篩下的影子。戲由擤鼻涕的聲音開始，遠遠的海潮聲。漸漸地上多出使用過的衛生紙，海鷗叫醒冤魂，她從牆裡拿出掃把開始清理四周紙屑，突然露出兇狠的眼神與牙齒，當作嚇人的練習。垃圾清掃完畢收進牆

邊的小洞，然後她把自己鑲回牆縫中。

牆上有一扇隱形的門被打開，造成她的不安，她發出淒厲的聲音企圖威脅門後人。那人猶豫不前或鬼鬼祟祟，要出來不出來的，她的嘶吼低鳴因此間歇起落。後來按捺不住的她終於開口：「你不怕，真的不怕嗎，我會殺了你，取你命來抵，我是來報仇的，我的冤氣比這作牆還堅固，你不相信，我可以讓它從底部流出紫色的血。」幾聲敲門聲從那扇半掩的門傳出，使得長髮的女鬼更加緊張。「你不怕嗎？我會殺了你」直到她終於說出來「你是誰？快出來」，然後她發抖，憤怒。

「你不會瞭解我的冤屈，我被困在這個偏僻的島上出不去，雖然隔著海，我就是不能回到故鄉，我被困在這裡，被騙光光，可惡的台灣人，勾結日本人。我要找一個替死鬼渡我回去，所以我躲在一個最不起眼的地方，一條通道的縫隙中，像蟑螂一樣，我多委屈你知道嗎」她感天動地呼嘯起來。

經過一陣呼嘯，她冷靜了一點，走出來，把那扇半掩的門闔上。她擦乾自己的眼淚，整理自己的衣服與頭髮，從牆裡挖出一張板凳，哀怨地坐上去，捏著自己的腿。她開始講故事：「自從來到台灣，就不時被人陷害，沒有一個真性情的朋友，丈夫回去福州做生意放我一個人在這裡，出門被鄰屈指指點點，有說我特意獨行，不拜這裡的神不吃這裡的肉，用異樣的眼光打量我，我講的話怪腔怪調，我穿的衣服不三不四，誰要跟他們鄉下人比，有時候天氣好我穿洋裙」。

她是一個異邦人，剋死他鄉的鬼，她的鄉愁以鬼魅的形式延續，接近一種歇斯底里的境界。垂垂老矣的女厲鬼，穿著破爛的紅色高跟鞋，要索回移民者遭遇的諸多不公義，夜裡她探出頭張望，只要有一個本地人經過就好，她要至他們於死地，讓他們都知道孤單與鄉愁的恐怖力量。

她快被這面牆搞瘋了，但她又必須時時注意儀容，有時她好不容易梳起髮髻，像一個風韻猶存的貴婦，高領削肩的大紅色旗袍搭配珍珠項鍊，高跟鞋的踢躡聲迴盪在四周，咬著一張符咒，眼神佈滿血絲。

她對於她的處境充滿悔恨，她恨不得時光倒流不要嫁給第一任丈夫，又跟著他來到台灣從商，有時候她幾乎就要熬不下去，青春美麗的身體要日夜等著丈夫從商回來，又有丈夫委託的好友天天照顧她，她就要抵抗不了了。她的這些懊悔如今都化爲恨，她要索回她所失去的青春，她要挖出那個賤人的眼睛跟心肝，爲什麼敗在他手上，阿，心痛！這都是青春與寂寞，這都是無奈。不行，她還是要爲了她被騙去的錢財而向那男人索命，她的第二個丈夫，爲了她剋死異鄉的前夫。

爲什麼她要死在這裡，在一個偏僻無能的島，一棵潦草的樹下，海潮聲與風沙像在幫她送葬。她陷在這些死結中，既無法收回她的損失，又不能報復她的冤仇，日子一久，感覺失焦，她連走路都搖搖晃晃，跌進水溝裡，白色紙花灑下，莊嚴的誦經聲起，她又死了一次。

道士接到消息要來收鬼，拿著大大小小的道具走道這面冤氣構成的牆前，東張西望，拿著大刀胡亂筆畫，葫蘆與咒語構成荒腔走板的一段獨舞。然後理了

理衣服，在那個空缺的縫隙貼上封條，大搖大擺地走了。

樹影依舊，蟬聲四起，有一個裝扮整齊的女人推開那扇長久被等待的門，拖著一大袋白沙，穿著同一雙高跟鞋，她把白沙倒出來，從口袋裡拿出一副太陽眼鏡，優雅地戴上，然後意氣風發地走了。

林投姐出處

《林投姐》是台灣民俗中耳熟能詳的傳說故事，這個人物角色在日據時代便有文本記載。這個故事有許多版本，各有所添加與刪減，但簡單來說，這是一個關於在林投樹旁含冤自殺的婦人的故事，她本籍福建，因為丈夫經商而渡海來台。花痴劇場藉由林投姐這個符號，有意要重提刻板印象中的省籍問題，把這個民間故事放在更普遍的青春、愛情與移民的議題當中。



附錄十：曹七巧相關評論整理

曹七巧於2005年6月全省巡演10場後，獲得許多評價，並且獲第四屆台新藝術獎評審團提名，以下節錄楊美英委員於台新藝術獎藝評專欄的文章：

「年輕詩人導演的企圖非常清楚，執意揚棄邏輯敘事，整場歌舞抒情寫意，可是，連綿不斷的唱詞，比例嫌重，使得場上繽紛的視覺元素之外，塞滿四溢橫流的文字、乘著頻頻拔尖高揚的聲頻，好似強力牽引情感奔洩、意象拼貼的表演文本，互相拉扯、終究累人。(…)全劇用了一個京劇旦角演員獨挑大樑，連唱帶演，份量不清，搭上兩位舞蹈表演者的僕人腳色幫襯，堪稱跨領域嚐試（音樂方面京劇唱曲、黃梅調與西樂的融合也頗有意思），相信這次合作對導演以及三位演員都只是起點；(…)戲是有可觀之處的。從三個腳色的服裝造型與肢體動作，還有空間畫面的精心經營，努力不懈的妖嬈、賣俏、華美，可是一如過多的唱詞、凌亂的視覺符號，僅僅讓人讚嘆枝枝節節的耽美紋路，綜合了許多材質、觸感、色彩的大拼盤，卻一再失控於整體意圖走向的掌控、和表演文本的主體展現；(…)」（楊美英, 2005, p.）

作家紫鵑對於演員的肢體表演高度讚許，簡單的舞台裝飾亦將空間層次營造出哀怨的效果(紫鵑, 2005, p.)。王瓊涓則認為曹七巧在「婆娘」的範圍裡，具體化了「活在一種死亡裡」的事實，這種壓迫性的存在，是張愛玲文學最極致的內涵(王瓊涓, 2005, p.)。嚴壽山則認為，這個作品展現了台灣當代劇場藝術對於時代的消極態度，即來自曹七巧一角色自始至終的「耽溺」，而不可否認的，這確實也是時代的事實(嚴壽山, 2005, p.)。而林泰瑋則在看完演出後認為，本劇將憂鬱症描述成「週期性的晨光」(林泰瑋, 2005, p.)。王友輝則針對劇本創作以及身體語言兩部分期許創作者繼續發展一套自己風格的邏輯：

編劇上，劉亮延的語言使用有其機巧與文字堆疊的旨趣，令人不禁想起已逝田啟元的劇本裡文白夾雜、古今共融、尖刻譏諷的文字魅力，只是，劉亮延的《曹七巧》，儘管創意同樣出自於意念，但其喋喋不休的瑣碎贅語更形貼近生活的真實層面，而所搭配包括京劇語言、唱腔和身段的各種風格化肢體表演，以及既東方也西式的服裝造型，更產生一種既現代俗艷又古典風情的蒼涼美感。舉例來說，第二場牌桌上曹七巧運用京腔語言撥弄情慾的同時，配合著身邊女僕不斷重複著從洗牌、打牌動作所發展出來的肢體律動，儘管形式與內容彼此之間延伸與交融的意義尚有發展的空間，但多少呈現了超越寫實風格侷限的表演可能性。(王友輝, 2005, p. 48)