

溫柔寬厚的仁者——懷念馬森老師

Of Noble and Gentle Character: Remembering My Mentor and Author Ma Sen

林偉瑜 (Lin Wei-yu) *

《漢學研究通訊》來信邀請，希望在「漢學人物」專欄中撰寫馬森老師專文。馬老師高足遍布，尤其和馬老師往來頻繁的師兄姐，應比我適合撰寫此文，但老師惠我良多，他的待人處事、學術態度與寬容性，影響我至深，因此很願意訴說我所接觸到馬老師的日常與為人，以及所認識到他對臺灣戲劇發展的貢獻。馬老師雖是溫和之人，但他一生在創作、學術、文化、政治、以及人事物常直言不諱，與人論辯筆戰亦是其生命的一部分，當然他的創作、研究、觀點言論也曾遭致批評，本文意不在為馬老師的特定觀點或事件辯駁（我也不具這樣的能力），而主要是從個人角度出發，回想我與馬森老師接觸的點滴，和根據我在戲劇領域的認識陳述他對戲劇發展貢獻。

一、與馬老師道別

自我接觸馬森老師以來，知道他雖外表斯文、瘦高含胸、步履徐緩，多少予人略為孱弱之感。但實際上他平日生活規律，飲食清淡，加上長年持之以恆的游泳習慣，一直維持不錯的健康狀態。八十歲時，成功大學為他辦理「閱讀馬森 II——馬森作品學術研討會」（2012 年），對我來說，當時的他看起來也只是比 1995 至 1997 年指導我碩士論文時白髮增多，但精氣神仍俱足。馬老師移居加拿大後，時常往返臺、加兩地，2008 年我落腳

臺南大學戲劇創作與應用學系，不時有和老師相見、聚餐的機會，並不覺得老師移居遠方。

隨日益年邁，長途飛行和獨自從桃園機場拖行李回臺南，對馬老師已是吃力活。2020 年師母陪伴馬老師回臺，當時便感覺日後要見面恐怕不易，果不然這是最後一次回臺，後因疫情益發嚴重，更無法成行，再後得知馬老師因身體有恙於治療中，過往通信，老師總回覆文筆風雅（或幽默）的短信，交代一下近況，有時笑談／點評時事、有時囑咐我注意健康、或提點人生，2023 年教師節我按往例寫信問候，但馬老師的回信讓我接連幾日心神難寧：「……我已停藥，在家靜養，行動諸多



作者與馬森老師（右）合照，攝於 2018 年 1 月 16 日

* 作者現為國立臺南大學戲劇創作與應用學系教授。

不便，苦不能回臺。茫茫海上我駕一帆船，面對夕陽，緩緩划向——忘川和記川……，來來回回捨不得……」（10月2日）信中註明師母代筆。我讀時甚是難過，淚滿盈眶，感受到老師的預示。我知道馬老師心心念念臺灣的人事物（記起疫情期間他也曾寫信表達對臺灣和臺南的思念和苦嘆不能回臺），不知怎辦，我只好寄了些臺南近照，一一跟他說明近年臺南地景的變化，想緩解一下馬老師對故鄉的思念。數日後，又接到馬老師的回信，仍由師母代筆，這次對我來說更像道別了：

人年紀大了，回鄉之路愈發艱難，用我餘生來懷念它，除了懷念，還是懷念——。

能旅行的年代，我喜歡走到哪兒寫到哪兒，用書寫來強化動能與渴望；到了走不動時，書寫成為迫切的需要；到了不寫時，以懷念來延展所執著的及所愛戀的淒美敬意和告別。

臺南，是我和同仁、學生們一起度過最溫馨難忘的大家園！臺南於我的意義超過歷史、藝術、文學。臺南釀著世代興替的氳氳，潛蛰臺灣文化的深層底蘊。大選將至，它又是政治的發難所在。與你們結識在臺南，記得你當年南北往返來完成論文的堅毅……。如今臺南有你們這新一代的承續和發展，我甚感欣慰！（10月17日）

我回了一信，也意在道別，告訴馬老師，他是我的典範和對我生命的影響，而我會一直記得、掛念他。之後便再未收到回信。2024年初收到師母通知，得知馬老師已於2023年12月3日離世。

二、學術風範的啟發與師生之緣

馬森老師雖是我碩士論文指導教授，但彼時老師在臺南成功大學中文系教書，而我則是在臺北中國文化大學藝術研究所就學，可說是跨校收我為徒。由於相距甚遠，當時尚無高鐵，因此我從未有機會上馬老師的課，和老師相處並不是透過課堂的教學，而是都在他家中，如私塾般的一對一交流，馬老師與我的互動較不像課堂

上公共空間中的正式傳道授業，而更多是私人空間中的解惑指點，或許正是這樣，成為我人生道路上惠我最多、影響最大的老師。

碩班第一學期，時任所長的王士儀老師邀請了馬森老師到文大演講。我的性格衝動，有話直說，加上年輕氣盛，聽講前我已讀過馬老師的著作，記得演講開放問題時，我提了一個與他著作相左的意見，馬老師溫和的回應我，無一絲慍氣，還寬容的稱讚我。日後待我戲劇知識稍有成長，便明白自己先前的想法其實幼稚的很，但這場演講種下我們的師生緣，馬老師那種儒者般的氣息和對不同觀念的包容度，是我最缺乏的特質，這讓我非常嚮往，想要成為這樣的人。當我選定研究臺灣社區劇場的主題時，便希望請馬老師當我的指導教授。

後來不知怎麼拿到馬老師家中電話號碼，還記得是在文大的大仁館一樓打投幣公共電話，接通後我慌亂地介紹自己，說明來意，本想可能有很高機率被拒絕，但馬老師沒答應也沒拒絕，而是希望我先寫一些東西寄給他看，他的說話聲平和、沒有權威氣味，讓向來緊張的我倍感心安。我花了一、兩個月努力準備，很幸運的最後馬老師收我為徒。記得當時我非常興奮的告訴王士儀老師，馬老師願意當我的指導教授，士儀老師當下正色交代我，千萬不能辜負馬森老師，士儀老師的慎重態度很影響我，之後每次見馬老師，我總是要先想好和準備好一切，不敢馬虎。

碩士論文時期從陽明山坐公車下山，再乘火車到馬老師在臺南開元路的家中，一趟路要花五、六小時。在巷弄路底的老師家，有些世外桃源的幽靜感，進門後經一小花園，有老樹、花草，入屋能看到樓中樓空間、木作傢俱和滿屋書櫃，完全書香門第的陳設，老師總坐在沙發上跟我談論文，師母則在樓中樓隔間照顧幼小的慧慧，有時傳來慧慧小小的哭聲，師母便趕緊把她抱走怕影響我們談話，這個場景深烙在我腦海。

三、碩論定題與論文指導過程

當我1994至1995年進行社區劇場研究時，當時臺灣還較少有人碰觸此主題，尤其尋找資料上更需要社會

學、社區發展方面的文獻，當時我遍查找了不少社會學系、傳播學系等的碩博論文，發現當時大部分論文名稱的特徵是，由諸多主題關鍵字串起複雜的學術概念，因此名稱很長且非常聚焦。還未正式踏入學術研究的我，認為這樣的題目看起來很學術，因此也模擬這些論文標題寫法，下了一個頗長的論文名稱。還記得到臺南老師家中會面，我把寫好的論文構想和題目讓老師過目，他看一眼便說，這個論文題目太長，雖然看來是聚焦的，但他認為研究範圍的規範放在論文裡敘說就好，不必非反映在論文名稱上，好的論文題目名稱應該跟書名一樣，簡潔明瞭。當時馬老師擔任《聯合文學》總編輯已多年，他談了一些出版經驗後，便直接幫我將論文名稱訂為「當代臺灣社區劇場」。我當下有點疑慮，但也覺得老師說的有理，便接受了。不過這是馬森老師對我碩士研究唯一的「干預」，接下來的研究書寫則給我全然的自由。每次到臺南拜訪老師談論論文，在我龐雜紛亂的思緒中，他總能提點最重要之處，言簡意賅、一語點醒。我的性子急、衝動，自國中起的求學過程，出言冒犯老師們的事沒少過（由衷感謝過去包容我的老師們），但馬老師的溫和理性討論態度，化解我不少戾氣，記得有一次討論論文，我提出很強烈的看法反駁其他意見，他未反對、也未指示該怎麼做，僅溫和地提醒我「你不能要求所有人都同意你的意見」。我時常想起這個提醒，雖然還是常犯老毛病，但也制止了不少。

或許是馬老師自由開放的心態，當我完成田調工作，進入到書寫階段，幾乎是異常的順利，若沒有記錯，幾乎是一氣呵成幾月內便完成。我每寫完一章，便郵寄到臺南，老師非常盡責的閱讀，生怕誤了我的進度，很快便回寄閱讀意見，論文上還幫我做各種訂正。當時我也曾請其他同學閱讀我的論文，有些回饋認為我書寫文筆偏向口語，不夠學術。我也好像感覺如此，對自己的文筆很不自信，便請教馬老師，他認為我手寫我口並無問題，重要是思路清楚、順暢易讀，把想說的說出來便是，有老師的支持，我便省去費心雕飾語言，直寫心想即是。現在回想，當時的寫作恐怕是我的學術生涯寫作中最質樸的時刻。

事實上，多年後才領會到馬老師當初果斷地定題對我幫助甚大。碩論口試完成當天，另兩位口委王生善老

師、鍾明德老師均持肯定態度，或許出於愛徒之心，馬老師尤為支持，甚至告訴我，這本論文很適合出版，認為應該找出版社試試。我將信將疑，找了幾家出版社聯絡方式，第一家先打給書林，接通主管後，碰了一鼻子灰，連說出論文题目的機會都沒有便被拒絕了，尚未出社會、臉皮薄的我，再也沒有勇氣詢問其他出版社。一年後某日，接到時任職於揚智出版社的于善祿（現任教臺北藝術大學戲劇學系）來電，他正規劃一系列戲劇書籍出版，在臺南人劇團的書架上發現我的論文，覺得適合出版，想先徵得我同意，再請示主管，之後他告訴我，主管連內容都沒看，只看了論文题目名稱就同意了。這時我才領悟到馬老師當初定题目的思考，便是出版的角度。若沒有如此簡潔清楚的定題，論文恐怕無法這麼幸運出版，此書發行對我日後發展頗有幫助，這也是我最感謝馬老師的地方之一。

四、終生的師生情誼

我對馬老師的感恩還在於他對長期我的關懷和情誼。畢業後不管到哪裡都會跟馬老師保持聯繫，每次回臺我總會和老師通話，若時間允許便想辦法和老師見面，他再忙都會撥出時間。不只是我，馬老師許多學生都跟他保持這樣的終身聯繫。或許因為碩士時期長途而來，馬老師總請我吃飯、話家常。我畢業後仍不時拜訪、叨擾，他也沒覺我煩，繼續請我吃飯，持續到我在夏威夷大學讀博士階段、北京工作期間、最後到臺南任教，每回見面還是請我吃飯，我想這輩子吃了老師數不清的飯。在這些吃飯時光中，我們從戲劇創作、學術觀念、聊到政治時局變化，尤其是我後來到北京進行話劇田野調查和後來在北京教書，馬老師和我的共同話題更多了起來，他關心中國的發展和變化，常聆聽我在北京看戲、話劇生態、人事物的看法。除了這些，他也很關心我的終身大事，我們偶爾會聊到感情問題。這時候的馬森老師，更多像一位長輩好友，有時是我傾訴和尋求解惑的對象，當我有學術上、對社會政治的困擾，有機會便同他討論。雖然我們知道彼此想法不完全一樣，但老師對異見的包容力，就正如我第一次聆聽他演講時的直覺一樣，假若我現在有增加些微的包容力，恐怕馬老師起的作用最大。

五、馬森劇作、戲劇研究及對南臺灣現代戲劇的影響

除了我與馬老師的師生情誼，下面也從我個人的理解，略述他在戲劇領域中創作、研究和對臺灣戲劇的影響與貢獻。

馬森著作等身，不同文類創作與論著產量驚人。在戲劇領域，他的劇本和戲劇學術研究均對臺灣戲劇發展歷程具有重要性，在臺灣戲劇史中佔有一席之地。首先，從石光生所著之《馬森》（2004）對馬森一生創作和研究的綜覽可知，除了其劇作和戲劇學術專著對臺灣劇壇產生廣泛的影響，他對臺灣——尤其是南臺灣——的戲劇環境、創作支持和戲劇教學上亦有相當的貢獻。其次，從《閱讀馬森——馬森作品學術研討會論文集》（2003）和《閱讀馬森Ⅱ——馬森作品學術研討會論文集》（2014），也可清楚看到其他學者對他的創作和學術論述的評價，這兩本論文集共收錄 24 篇研究論文，至少有 15 篇關於戲劇。

（一）劇作及搬演

在這些論文中，紀蔚然的〈臺灣戲劇與現代主義：馬森的實踐〉對其劇作分析深刻、到位，提出之評價頗為公允，並細微地點出了馬森這樣一個生長於特殊時代的海外中國人，所遭遇的中西文化碰撞之複雜心理和精神狀態。紀文指出，馬森在 1960 年代臺灣劇作家中誠屬異數，超過半生在亞洲、歐洲與美洲的遷徙歲月，令其創作具離散與流浪的基調。而他也是那個年代為數不多、擁有和西方現代主義直接接觸經驗的戲劇創作者。或許因為如此，馬森劇作與西方現代主義的關係、以及

在接受西方新形式影響時（如其荒謬劇場創作），相較其他同期臺灣劇作家，他更具自覺意識，也「始終跟西方保持距離，並以比較的視野沉思他魂牽夢繫的中國。換言之，他能接受西方現代主義並受其影響，但現代主義絕不是他的美學歸屬。」¹意即馬森在形式上雖採用西方，但「他所關懷的生命議題卻是五四的延續」²而他不單僅僅承襲魯迅和五四時期的精神價值，也有自己的新變奏。紀蔚然認為，不像五四菁英，馬森並無先知和啟蒙姿態，他自身即是困惑者，其劇中表現的虛無實來自對國族命運的悲嘆、困惑與認同焦慮，所刻劃的戲劇僵局亦是無路可出的，其劇作構築的時空亦非五四戲劇展現的線性時間觀，而是一種凝固的時間，在「過去（傳統）和現在（現代）爭論不休，導致未來就是現在，也同時是過去」的迴旋式結構。³由此，紀文也點出，馬森的劇作美學和意識型態有濃厚悲劇視野，易深陷重複性的耽溺而落入單調平板。但無論如何「馬森的挪用與嫁接在當時實屬難得，他對西方與西方現代主義的態度可說是戰戰兢兢、矛盾曖昧。不似一九六〇年代一些作家對現代主義近乎奴僕式的模仿……。」⁴

從戲劇搬演角度來看，馬森劇作在華人世界有一定的傳播和影響。他寫作和發表於 1960~1980 年代的劇本（分別收錄在 1978 年《馬森獨幕劇集》、1987 年《腳色》），特別是被歸類為荒謬劇的劇本影響最鉅。這些劇本在過去數十年裡、從北到南被許多臺灣校園戲劇和小劇團搬演，代表他的劇作在長時間裡獲得臺灣年輕戲劇學子的共鳴。而這些劇作不光在臺灣長期被搬演，據我所知，至少也在杭州、北京、澳門等地有演出紀錄，⁵其中澳門的劇團搬演次數頗多，直至 2023 年仍有劇團改編搬演

1 紀蔚然，〈臺灣戲劇與現代主義：馬森的實踐〉，《戲劇研究》11（2013.1）：74。

2 同上註，頁 75。

3 同註 1，頁 81。

4 同註 1，頁 83。

5 2000 年浙江大學的桂迎老師的黑白劇社曾導演《花與劍》，龔鵬程，《閱讀馬森——馬森作品學術研討會論文集》（臺北市：聯合文學出版社，2003），頁 303。2011 年由北京的愛劇團搬演馬森的《花與劍》，資料來源：<http://www.cb.com.cn/index/show/gx/cv/cv13426061336>，查閱日期：2024 年 3 月 1 日。另，根據莫兆忠，馬森劇作在澳門被搬演多次，1990 年第一屆「澳門戲劇匯演」演出馬森劇作《花與劍》（文娛劇社）、1994 年搬演《弱者》（劉佩儀導演）、1999 年演出《進城》（曉角實驗室），另有其他澳門劇團和學生劇組陸續演出過《蛙戲》、《蒼蠅與蚊子》、《在大蟒的肚裡》等，最近一次馬森劇作的改編，是 2023 年上演的《我在大蟒的肚裡》（七月詩篇舞集）。善忘前地（莫兆忠）：〈關於馬森〉，2024 年 1 月 14 日《澳門日報》，資料來源：<https://>

馬森劇作。⁶其劇作從 1980 年代被搬演至今，足代表馬森的創作能跨越時代、地域的藩籬。近年來我研究的中國當代話劇知名導演李六乙（北京人民藝術劇院），當我在 2002 年在北京採訪他便獲知，李六乙 1982 至 1987 年就讀中央戲劇學院導演系大三時（應為 1985 年），曾導演馬森的劇作，因年代久遠，劇名已忘，⁷但他仍記得當時讀完馬森劇作的感受：

當時覺得人和自然的感覺特別深，按中國話來說就是天人合一，但它是以一種所謂的荒誕形式來表現……〔為什麼〕當時那麼多荒誕派的作品我就選這個呢？……我在學校所有荒誕派的作家都讀了，都很有力量，但我當時覺得〔馬森劇本〕這點可能是和我個人的愛好有某些契合，再加上了規定不要太長的時間……。⁸

（二）研究與論述

《西潮下的中國現代戲劇》（1994）和《中國現代戲劇的兩度西潮》（2006）是馬森戲劇史書寫上的重要著作，也是臺灣許多戲劇學子的必讀書籍。書中提出了他在戲劇學術研究上頗有影響力的史觀與論述，包括中國現代戲劇的「兩／二度西潮」和「擬寫實主義」的觀念，其論述在兩岸皆產生一定迴響，有贊同與接受者，但也有質疑之聲。⁹無論如何，眾多的後續討論和批評本身，其實正是馬森學術影響力的證明。在臺灣不論碩博士和期刊論文書寫中，引用或採用二度西潮觀念者時有所見，而馬森的戲劇史著作雖不流通於對岸，但也多被研究中國話劇史的學者所知。

值得一提的是，話劇史學者田本相和董健，均與馬森相交多年，我在 1990、2000 年代的學術研討會中曾見證過他們精彩的理性討（辯）論。田本相是話劇史重要學者（或許是日前出版過最多話劇史著作者），他曾委婉反駁馬森的中國現代戲劇兩度西潮說法：「在一次開會時，我與馬森教授說，中國現代戲劇不只是兩度西潮，新中國成立後還有內地引進蘇聯戲劇的潮流，以及新時期之初引進外國戲劇的潮流」¹⁰但有趣的是，近年田本相主動提及馬森的二度西潮觀念，並採納此用語，套入當代中國話劇發展的情境中，並置入新內容，即將兩度西潮的概念運用在中國後文革的新時期戲劇發展，把 1980 年代引入以西方現代主義戲劇為首的影響，稱為新時期戲劇的一度西潮；而將 2010 年代以來「林兆華戲劇邀請展」開啟的大規模邀請國際戲劇節目至中國的潮流，稱為新時期戲劇的二度西潮，且以此為名在 2016 年發起「新時期戲劇『二度西潮』研討會」，會中邀集許多話劇學者專家以此一概念討論，¹¹而與會學者也均使用此一用語討論文革後中國話劇的發展中的經濟、市場、社會、文化等變化現象，藉以比較兩度西潮的變化。這意味馬森提出的「二度西潮」學術觀念和語詞，作為一種精煉、具概括性的歷史陳述，在中國當代戲劇的發展上有其效度。而實際上，兩度／二度西潮觀念和語詞的由來，也與馬森在博士時期之社會學背景有一定關聯，馬森在其著作之序言中表明，其著作與觀念採取的是社會學視境，視戲劇為整體社會活動和文化變遷的一環，認為中國現代戲劇是在近代中國文化接受西潮影響的一部分，¹²因此即便內容與用法不同，兩度西潮一詞內含的視野和框架已存在。

siochongmok.medium.com/%E9%97%9C%E6%96%BC%E9%A6%AC%E6%A3%AE-187d623ace77，查閱日期：2024 年 3 月 6 日。

6 同上註。

7 不確定 1978 年出版的《馬森獨幕劇集》是否在 1985 年前被中央戲劇學院收藏，但筆者查找「中國期刊全文數據庫」，發現中國《劇本》期刊在 1985 年第 3 期刊出馬森的《弱者》，並由林克歡著文介紹這位加拿大籍華裔作家。

8 李六乙訪問，2002 年 12 月 27 日。

9 胡馨丹，〈馬森擬寫實主義觀析論〉，《閱讀馬森 II》（新北：新地文化藝術公司，2014），頁 161-229；秦嘉嫻，〈從《馬森獨幕劇集》到《腳色》〉，《閱讀馬森 II》，頁 125-159。

10 田本相，〈新時期戲劇的「二度西潮」〉，《藝術評論》5（2016.5）：11-18。

11 尤里，〈新時期戲劇「二度西潮」研討會綜述〉，《藝術評論》5（2016.5）：33-36。

12 馬森，〈前言〉，《西潮下的中國現代戲劇》（臺北：書林出版社，1994），頁 1。

馬森除了在劇作和戲劇研究已有載入歷史的影響力，他對臺灣南部現代戲劇發展亦具有不可忽視的貢獻，包括其劇作在臺灣南部上演不少，而他長期支持南部劇團的行動，對臺南及南臺灣戲劇發展亦有重要影響。1990年代前，南部的現代戲劇人才和專家基本處於匱乏狀態。1987年起，馬森在成大中文系（1989年正式受聘）任教和擔任成大劇社指導老師，開始在臺南的校園撥下戲劇種子。而馬森在1988年正式移居至臺南之時，也正值南部現代戲劇劇團蠢蠢欲動的階段，此時南部出現知名戲劇專家，對南部現代戲劇簡直是不可多得的「人力資源」，南部劇團紛紛來與他接觸，包括臺南的華燈劇團（現台南人劇團前身）和高雄的南風劇團在1980年代末和1990年代初，均主動來邀請馬森前往演講，或參與其戲劇活動，並且都曾搬演馬森劇作。¹³馬森不因為這些地方劇團當時仍在初發的生澀狀態，均給予支持，此對南部劇團的成長帶來一定助益。

許瑞芳（前台南人劇團藝術總監，現任教臺南大學戲劇創作與應用學系）便與馬森有長期的接觸，除了2002年曾導演馬森的《蛙戲》，她在接下來十多年裡陸續舉辦過《進城》、《我們都是金光黨》、《雞腳與鴨掌》等劇本的讀劇活動，並在2012年帶領南大戲劇系學生演出馬森數個獨幕劇，如此看來，恐怕馬森後期劇本的搬演和讀劇，南部劇團的次數更甚於北部。許瑞芳回憶，1987年華燈劇團成立時，馬森已至成大任教，有時會帶領成大學生到華燈藝術中心參觀，當時已知馬森是知名戲劇家和文學家，她後來開始邀請馬森來觀看劇團演出，之後更邀請擔任顧問，馬森均應允、並參與劇團開會、看排練、演出和給予意見。對於馬森願意花時間

陪伴地方劇團成長，許瑞芳感念道，她後來領悟到這完全是出於一種長輩對後輩、以及對南部初生小劇團無私的照顧。

馬老師我自己覺得很難得……當時以他的名聲，我們那時候真的什麼都不是，可是他願意這樣陪我們長大……即便我們後來走臺語劇的方向，他不見得很同意……他也是讓你有自由的空間……〔那種〕我還是尊重雖然不同意，也許不會完全認可，可是我還是支持你們長大……就是那種長輩的厚愛……¹⁴

實際上除了對個別劇團的支持，馬森也對於臺灣現代戲劇的發展平衡有所貢獻，最廣為人知的是，馬森爭取籌辦「一九九九臺灣現代劇場研討會」，¹⁵這是首度將現代劇場的焦點從臺北轉移到南臺灣，一方面邀集眾多北部知名學者南下，另一方面也廣邀許多南部劇團和劇場人與會，不僅平衡了1996年「臺灣現代劇場研討會」僅聚焦在臺北劇團的失衡現象，某種程度上對扭轉劇場界、學界、公部門過去向來偏重臺北劇團而忽視外臺北劇團的意識，有相當的助益。

馬森老師畢生不斷的寫作，出版的著作極多，我年輕時閱讀，只覺馬老師是文壇大老，著作等身自是必然，但未意識到產出這些著作所需的精力、知識量和自律，遠遠是我無法觸及的，我在研究和寫作上就像烏龜般的蠕動前行，身為他的學生我不只一次感到汗顏，唯一能做到的只是不放棄。

謹以此文紀念我的老師馬森。

13 南風劇團在1991年的創團作《三個不能滿足的寓言》，即結合馬森三個劇本《在大鱗的肚裡》、《腳色》和《花與劍》，資料來源《國家文化資料庫》：<https://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=6690>，查閱日期：2024年2月27日。台南人劇團則在2002年搬演了《蛙戲》，也曾辦理《進城》、《我們都是金光黨》等劇的讀劇。許瑞芳訪問，2024年2月21日。

14 許瑞芳訪問，2024年2月21日。

15 石光生，《馬森》（臺北：行政院文化建設委員會，2004），頁147。