

再創《禿頭女高音》的新生命

論巴塔耶和拉高斯的演出

Recreate *The Bald Soprano* on French Stage

On the mise en scène of Nicolas Bataille and Jean-Luc Lagarce

楊莉莉 Lily YANG

國立台北藝術大學戲劇系副教授

尤涅斯柯（Eugène Ionesco）曾是 1950 年代荒謬主義盛行時炙手可熱的劇作家。荒謬主義退潮後，尤涅斯柯在法國也跟著退出舞台，除了《椅子》之外，不常看到有意思的演出，縱使他的《禿頭女高音》、《課程》（*La leçon*）在巴黎拉丁區「于雪特劇場」（le Théâtre de la Huchette）連演 57 年至今，締造表演史上的奇蹟，觀眾趨之若鶩，其中不乏來看何謂荒謬戲劇的社會名流，如以〈玫瑰人生〉（*La vie en rose*）知名的歌星琵雅芙（Edith Piaf）、義大利電影巨星蘇菲亞羅蘭（Sophia Loren）等，都曾是座上客。除此之外，他的劇作絕少重登大劇院的舞台。

進入九〇年代，情勢開始有了轉機。首先是 1991 年，34 歲的拉高斯（Jean-Luc Lagarce）導演《禿頭女高音》大受歡迎，巡演兩年，欲罷不能。接著是「柯林國家劇院」（le Théâtre national de la colline）總監拉夫里（Jorge Lavelli）執導的《馬克白特》（*Macbett*, 1992）演出精彩，榮獲「三擊棒獎」（Prix du brigadier）。這兩次成功演出，重新喚起觀眾對於尤涅斯柯的記憶。特別是拉高斯徹底打破觀眾對尤涅斯柯的成見，解放了新世代導演對劇作家的想像，促成後續一連串的新製作，使得尤涅斯柯重返當代舞台，這對於法國觀眾而言，意義非比尋常。

最令人驚喜的是，在拉高斯謝世後 16 年，他當年導演的《禿頭女高音》曾原樣重搬，再度登台。這回由他的助理布禾爾（François Berreur）接手，以原班人馬重新演出，巡迴各大城市表演，佳評如潮，不減當年風采，是戲劇史上少見的例子。

從編劇到導戲

拉高斯（1957-95）出身於工人家庭，雙親都是寶獅（Peugeot）汽車廠的工人。1973 年，他在貝桑松（Besançon）大學主修哲學，同時在當地的演藝學院註冊。碩士論文以「西方的戲劇和權力」（*Théâtre et pouvoir en occident*）為題，討論希臘悲劇以降至荒謬劇的書寫。他在學時就創了「篷車」（Roulotte）劇團，命名遙向尚·維拉（Jean Vilar）致敬，開始自編自導的生涯。1979 年，「法國文化」廣播電台的「新戲劇節目」（Nouveau Répertoire Dramatique）製播、出版他的劇本《迦太基，仍然》（*Carthage, encore*）。1982 年，「奧得翁國家劇院」（le Théâtre national de l'odéon）的小廳製作，演出他的《克尼普夫人的東普魯斯之旅》（*Voyage de Madame Knipper vers la Prusse orientale*），劇中的女主角為契訶夫的太太。

可嘆，此後，拉高斯的劇本始終未得到應有的重視。1988年，拉高斯檢驗出染上愛滋病，時值31歲。兩年後，他得到「梅迪奇獎助金」（Villa Médicis hors les murs），前往柏林寫下至今最得好評的《只是／正是世界末日》（*Juste la fin du monde*）¹。說來令人難以置信，此劇當年乏人問津，沒有劇場願意出資製作。拉高斯只得停筆兩年，轉而執導定目劇，其中以《禿頭女高音》票房最好，他帶領篷車劇團在法國和歐陸巡迴演出兩年，所到之處，無不受到熱烈歡迎。之後，他陸續導了拉比虛（Labiche, *La cagnotte*）、馬里沃（Marivaux, *L'île des esclaves*）以及《無病呻吟》（*Le malade imaginaire*），這最後一齣莫理哀的「天鵝之作」，演出也廣得好評。拉高斯原想透過演出經典名劇累積一些經費來排練自己的劇本，無奈天不從人願，1995年9月30日，當時他還忙著排練魏德金（Wedekind）的《露露》（*Lulu*），死神卻已悄悄降臨。

終其一生，身兼劇團總監、劇作家、導演、演員、出版社發起人等多重身分，拉高斯始終是個勤奮工作的人。他的創作成果豐碩，總計38年的生涯中，一共寫了25個劇本、1齣歌劇腳本（*Quichotte*）、23本日記、1個電影劇本（*Retour à l'automne*）、3篇膾炙人口的散文（*L'apprentissage*, *Le bain*, *Le voyage à La Haye*），以及許多報刊論評（後結集出版 *Du luxe et de l'impuissance*）。他的作品全由「不合時宜的隱者」（*Les Solitaires Intempestifs*）出版社發行。這家位於貝桑松的出版社是他和好友貝禾爾1992年創立的，專門出版當代劇本，如今已成為一家重要的當代戲劇和文學出版社。

千禧年後，拉高斯劇作演出機會日增，特別是經過三載的「拉高斯年」（2006-10）系列活動宣傳，全法國到處可見新的製作，他的編劇天分終於得到公允的肯定。誠如《世界報》（*Le monde*）所言，拉高斯寫出了當代日常生活的點滴，引起無數觀眾的共鳴，可謂法國的契訶夫²。最有意義的

是，《只是／正是世界末日》於2008年列入「法蘭西喜劇院」（la Comédie-Française）的表演劇目中，這是法國劇場對一位劇作家最高的肯定。此次演出質樸情真，感人肺腑，由拉斯金（Michel Raskine）執導，路易－卡里斯特（Pierre Louis-Calixte）領銜主演。相形之下，拉高斯在導戲方面的表現則較不為人所知。為彌補這個缺憾，2007年，貝禾爾決定召集原班人馬³完全按照16年前拉高斯的導演藍圖重演《禿頭女高音》。

回顧《禿頭女高音》的演出史，首演於1950年5月11日，在「夜遊神劇場」（le Théâtre des Noctambules），導演為24歲的巴塔耶（Nicolas Bataille, 1926-2008），沒有布景，只有幾件借來的舊家具撐場，觀眾對「莫名其妙」的劇情反應愕然，注意到這齣處女作演出的劇評不多，評價兩極。七年後，曾執導《課程》首演失利的居維里埃（Marcel Cuvelier）再接再厲，邀請巴塔耶也重新製作《禿頭女高音》，兩人一起在「于雪特劇場」重



1 巴黎拉丁區的于雪特劇場。



2 拉高斯的演出 DVD。

新推出，雙戲聯演，十分轟動。需知這七年間，尤涅斯柯又寫了十個劇本，聲名鵲起，新演出廣受矚目，也得到了好評，演出成功到連演超過半個世紀之久，至千禧年，已在同一劇院連演 43 年，大破紀錄而得到「莫理哀獎」的榮譽獎項。累積至今，巴塔耶和居維里埃的演出版本已上演了 17,600 場次，觀眾超過兩百萬人次，且至今仍在演出，可見尤涅斯柯劇作的不同凡響。

雖然如此，巴塔耶演出的勝利可說是雙面刃，因為全球儘管幾乎年年都能看到《禿頭女高音》的新製作，在巴黎，此劇卻幾乎是被「封鎖」在于雪特劇場裡，彷彿變成一個有劇作家背書的「正確」舞台表演版本。因此，拉高斯在九〇年代初推出《禿頭女高音》可說頗不尋常，此劇也因為他的成功，在法國才開始有了新的舞台生命。事實上，尤涅斯柯影響拉高斯不小，後者的處女作《組織的錯誤》（*Erreur de construction*）即多方指涉《禿頭女高音》，足見拉高斯對此劇之欣賞。

一齣「黑色」喜劇

拉高斯執導的《禿頭女高音》可從雙重層面來解讀：一是對巴塔耶版本的批評，二是重新思考今日排演荒謬劇的意義何在。「于雪特劇場」是座名副其實的小劇場，只有區區 83 個座位。巴塔耶 1957 年用的視覺設計，聽起來像是則笑話：為了不讓舞台設計師諾埃爾（Jacques Noël）受此劇的好玩面影響，巴塔耶刻意不給他劇本，只說是要搬演《海達·蓋卜樂》（*Hedda Gabler*）⁴，預期在舞台上創造出悲劇性的氛圍。

諾埃爾設計的沙龍空間確實看來很沉重：黑底牆面上浮現白描的裝飾細節，布景分為前後兩部分，略有景深但極狹窄，前景只夠放置四人將坐下的椅子，全借自一名古董商。演員穿的十九世紀服裝則是來自一齣費多（Feydeau）的「輕歌舞喜劇」（*vaudeville*）改拍成電影的戲服，以黑、深灰為主色⁵。易卜生的北歐風沙龍，搭配費多喜劇世界的戲服，看來頗有點荒謬的況味，尤涅斯柯竟也不以為忤。整體設計強調維多利亞時代的守舊氛圍，倒也能傳達出本劇中產階級社會規範之牢不可破的印象，恰好和荒謬的劇情造成反差。

巴塔耶的舞台詮釋，基本上尊重原作和作者的意見，偶遇相異處，尤涅斯柯均附注在出版的劇本中。戲一開場，傳出十幾聲鐘響，史密斯太太一邊繡花，一邊滔滔不絕地細數家常瑣事，史密斯先生則隱身在報紙後，一邊看報，一邊發出「嘖嘖」聲，以回應太太的閒話。演員均刻意板著臉嚴肅地演戲，台詞字字精確道出，說話的聲音中性，表情略誇張，但不調侃好笑的對白，不做別解，沒有內心戲，也沒有任何意外的舞台動作。巴塔耶其實幾經試驗，最後才領悟到要正經演，不可搞笑，笑點才會出來⁶。他純粹讓尋常但不合邏輯的對話發揮其逗樂作用，觀眾席中笑聲不絕，如同《世界報》的劇評所言，這個演出像是一齣很棒的喜劇，純粹又簡單⁷，只不過有點機械化，像是抽空的費多「輕歌舞喜劇」，只剩下劇情機關在空轉，觀眾因而意識到

其內容之空泛。直到後來消防隊長臨行之際，隨口問起「那禿頭女高音呢？」四名主角突然轉身面對觀眾，一臉驚駭狀，彷彿這名女高音被他們殺了。

戲進行到最後，語言崩解，兩對原本舉止中規中矩的夫妻大打出手，在狹隘的台上卻施展不開，製造了一點喜劇效果。接著，燈光開始搖晃，變得明暗不定，一股不安、緊張的氣氛籠罩全場，暴露出《禿頭女高音》的威脅面。2013年秋季的演出中，一位年輕演員（Hédi Tarkani）扮演的消防隊長為演出帶來了一點清新的氣息，其他演員則全很資深，演技精準到位，戲出奇地好看，看來還可再演半個世紀。

精彩的戲劇機器

距劇本首演後半個世紀搬上舞台，拉高斯認為《禿頭女高音》首先是一部精彩的演戲機關，可讓演出人員盡情發揮。因此，相對於巴塔耶以黑色為主調、不苟言笑的視覺設計，拉高斯的版本用色豐富，一開場就令人眼睛一亮：全劇原發生在室內，在拉高斯的演出中，則全部發生在一個中產階級家庭後院的草坪上，房子以一個縮小比例的白色二樓門面（façade）示意，所有角色進出，均需低下頭才進得了門，兩張木頭椅子立在左邊草坪上，右側有座鞦韆，草坪上有個紅氣球。史密斯先生一樣是坐著看報，史密斯太太則立在右側的黃色水管處，道出開場白。史密斯先生穿灰色西裝、黃色襯衫配橘色領帶，他的太太則是一身粉紅，頭戴玫瑰花帽，身著仿香奈兒的粉紅套裝，內搭同色襯衫，頸間戴一串珍珠項鍊，腳上穿淺橘色高跟鞋，手拿一個粉紅包。稍後進場的馬丁夫婦，身材一高一矮，但打扮和史密斯夫婦一模一樣，角色的可換性一目了然。

史密斯太太在鐘聲過後開口說：「嗯，現在是九點鐘」，罐頭笑聲響起，此後罐頭笑聲隨機傳出，和對白內容的好笑與否並無必然的關係。開場史密斯夫婦的飯後閒話家常應該是一場連貫的戲，演出卻在對白之間多次暗場，暗示時間的流轉，燈光有時是陽光普照的白日，有時則是一抹月光，彎

彎的新月高掛在後景上，隨著劇情演進而放大或縮小，不太合邏輯。綜觀全場演出，燈光時不時暗場，對話被截斷，時間也無法連續，發生在一個晚上的社交宴會，彷彿變成沒完沒了的惡夢。

貝杜齊（Laurent Peduzzi）設計的舞台色彩明亮，彷彿出自電影大師達地（Jacque Tati）的世界（《我的舅舅》），加上罐頭笑聲，令人聯想1950年代引入法國的美國電視影集、「情境喜劇」（sitcom），舞台看來和電視攝影棚如出一轍。舞台上的一切，包括誇張的演技在內，就是刻意強調其做假、次等（pacotille）、品味不佳的一面，俗豔（kitsch）的美學是演出的基底。拉高斯指出，尤涅斯柯在半個世紀前攻擊的老生常談（les lieux communs）對今日的青少年而言，已失去其荒謬性，因為他們講話就是這個調調⁸，拉高斯順勢藉由引用充斥情境喜劇的各種陳腔濫調取而代之⁹。

其中，尤以引用電影配樂最具戲劇化效果：當演出進行到門鈴響而無人在門邊時，希區考克的電影《迷魂記》（Vertigo）和《驚魂記》（Psycho）中之懸疑調性配樂，在拉高斯演出中製造了「假」的驚悚效果。而當消防隊長擺平了眾人的紛爭後，響起的竟是巴哈著名的〈託卡塔和D小調賦格曲〉（Toccat et Fugue en ré mineur），令人啼笑皆非。不僅如此，拉高斯還將女傭瑪麗說的大火（“Le feu”）故事轉換成好萊塢的音樂劇，一輪明月立刻昇高到後景的天際上，瞬間化作聚光燈（follow spotlight），緊追著又唱又跳的瑪麗，其他演員化身為舞伴，熱鬧又好玩，也強化了台詞原有的韻律性，觀眾喜出望外，報以熱烈的掌聲。

劇情進展到尾聲，四名主角只能發出聲音，無法成句，他們似乎在和記憶搏鬥，踉蹌前行，動作有點像是機器人，雷聲在遠方響起，後景的門面此時突然轟然一聲倒在草坪上，把觀眾嚇了一大跳，徹底摧毀了演出的真實假象，具體反映出劇作結構的崩毀，暴露了本戲的「反劇」（anti-pièce）本質。

到了尾聲，馬丁夫婦代替史密斯夫婦上台重演戲的開場，只不過馬丁太太很緊張，而馬丁先生拿的



3 《禿頭女高音》，巴塔耶導演，兩對夫妻大打出手。(B. Meignan 攝)

報紙則是上下顛倒。馬丁太太一說完開場白，其他演員一一上台，看起來好像是戲已演完，要來拍一張團體紀念照，但表演其實尚未結束。演員坐下來討論劇情的結局，也順便模擬其可行性，因為尤涅斯柯原先設想了兩個：其一，當兩對夫婦吵得不可開交時，女傭進來宣布晚餐已做好，於是所有人都進去吃飯，舞台上走得一個不剩。這時有「觀眾」開始吹口哨、叫囂、大聲抗議，甚至跑上舞台搗蛋，情勢一片混亂，以至於驚動劇院的老闆，他急急帶領警察前來維持秩序，眼見無效，乾脆射殺作亂的觀眾，以示警惕，並舉槍威脅大家離場。可惜，這個結局需找一群臨時演員支援，花費太高，只得作罷。

其二是，兩對夫妻吵起來時，女傭進來宣布作者大駕光臨，演員鼓掌恭迎，尤涅斯柯快步上台，舉拳對台下的觀眾叫道：「混蛋傢伙，小心我剝你們的皮」，大幕迅速降下，演出結束（拉高斯的演出也於此結束）。然而，首演的演員覺得這個結局的爭議性太大，和演出調性又不合，並未採行。尤涅斯柯最後想不出另外的結局，只好讓戲「不了了之」，再度重演，換另一對夫妻上場¹⁰。以上各種不同的結局，由演員以互相討論的方式對觀眾說明，其間，他們還引導一些觀眾上台躺臥台上，模仿被機關槍掃射而亡的片段。

精準的演技

15年後再度排練，演員比較成熟，自覺比以往

更了解《禿頭女高音》，演技比較激烈與殘忍，也比較接近拉高斯當年的要求¹¹。也幸虧如此，演出遂得以免於一般常見大師謝世後，經典作品重演徒具其形的窘態。六位演員說詞刻意清楚咬字，使觀眾聽清楚台詞之荒謬，特別是史密斯太太一角，由長期和拉高斯合作的埃貝絲梅耶（Mireille Herbstmeyer）主演，表現得最明顯。六位演員的手勢和動作很多，均能精確執行，例如瑪麗上場自我介紹，邊說邊比劃，看來像是手語。演員表面上看似專講一些文不對題、滑稽突梯的廢話，行為也顯得古怪、看不出動機。例如，史密斯太太三度奇異地以跳房子的方式去開門¹²，而史密斯先生講包比·華生（Bobby Watson）的故事時，突然走到舞台邊上去剪樹枝，或者是受邀來訪的馬丁夫婦沒有椅子可坐，只能或坐或跪在草坪上等等，實則另有一套邏輯在運作。

劇本和演出儘管標明主角的可換性，這六名角色仍然看得出不同的個性：史密斯太太身材高大，腰桿挺直，儀態端莊有如英國女王，展現一種道德威嚴；相形之下，史密斯先生顯得退縮、缺乏自信；馬丁先生受制於性衝動，馬丁太太則看來壓抑、很不自在。在拉高斯看來，本劇雖以荒謬為題，劇情的前半部其實很合邏輯¹³。排戲時，拉高斯引導演員找出劇情的前後連貫性，甚至在匪夷所思處找出其合理性，觀眾的笑聲支持他的推理。整體而言，這些角色全有莫名的焦慮¹⁴，不僅來訪的馬丁夫婦有時不敢開口，連主人史密斯夫婦也經常無話可說，似乎害怕說出什麼不得體的話來，對話經常斷線，出現許多令人尷尬的沉默。進一步言，人無時無刻無所不怕、擔憂或煩惱，拉高斯指出這才是《禿頭女高音》的深諦¹⁵。

至於劇本的主題，拉高斯認為是劇中無人敢公然提及的「性」，這點完全符合「林蔭道戲劇」（le théâtre de boulevard）的傳統，只可意會不可言傳¹⁶，這也是當年這齣作品攻擊的對象之一。所以，馬丁夫婦重逢的經典場面諧擬了做愛的動作；同理，瑪麗和消防隊長的重逢亦然，只是前者站著演，後者則倒在草坪上。而馬丁太太被迫說故事

時，一邊說，一邊忍不住把裙子拉高等等，臉上顯得既害羞又靦腆。

拉高斯的新詮釋重用瑪麗一角，她既是劇情中的女佣，又像是偵探福爾摩斯（戴高帽、抽菸斗），時而插入為劇情解謎，更是全場演出的文本評論者，這是拉高斯給她的額外任務。瑪麗多次插話，指出巴塔耶演出版本和原作相異之處：例如當馬丁先生對他尚未相認的太太說：「我離開曼徹斯特，大概五個星期左右（environ）」，瑪麗站在門面二樓的窗戶，俯視底下的演出，隨即插嘴道：「『左右』一字演出時被換成『以汽球』（en ballon），作者強烈抗議無效」。又如尤涅斯柯在劇中表明眾人吻別消防隊長，瑪麗則提醒觀眾「在巴塔耶的演出中，無人吻消防隊長」；當史密斯夫人熱情地擁吻消防隊長時，這句注釋被大聲道出，有如在指責她行為不當。或者是史密斯先生總算鼓起勇氣說「蛇和狐狸」的故事時，他的聲音卻很小，史密斯太太在一旁怕他說不下去，跟著默念；故事說完後，瑪麗評述道這一段在巴塔耶的版本中形同刪除，因為演員用手勢圖解而未出聲。

瑪麗經常是站在高處道出這些插入的文本註解，作用有如全知的作者視角，一方面是對巴塔耶演出的間接評論，另一方面，則是強化了本次演出的自我指涉、「無盡迴旋」（mise en abyme）層面，產生一種雙重趣味。

由於拉高斯的成功演出，後續出現了搬演《禿頭女高音》的熱潮，例如貝呂替（Jean Claude Berutti）2004 年的版本，演員戴面具，全場重用「拳擊台」的舞台意象，主角當真在台上進行拳賽（馬丁夫婦重逢橋段）；或 2006 年，貝暖（Daniel Benoin）的新製作，將四位空洞到可笑的主角，全換成當代時髦又多金的職場新貴，他們習慣透過手機溝通，互通簡訊。這些迥異於劇本的新演出，可見得拉高斯解放了其他導演對此劇的想像。

尤涅斯柯本人認為《禿頭女高音》為一齣語言的悲劇，當他在首演時聽到觀眾誤以為此作為喜劇，或甚至是惡作劇而放聲大笑時，覺得很不可思

議¹⁷。巴塔耶選擇故作正經表演以求達到反差的喜劇效果，劇本的重要性不言而喻，而且戲到尾聲，也暴露了作品的批判面，尤涅斯柯欣賞這個版本不無道理。距首演後半個世紀，將此劇再度搬上舞台，拉高斯將荒謬發揮到極限，其演出色彩豐富，動作不斷，屢屢指涉美國情境喜劇以及巴塔耶的版本，1960 年代的氛圍呼之欲出，不時令人覺得韶光飛逝，純真時代一去不返而略感悵然。另一方面，演出頻頻暗場，造成不連貫、不流暢的感覺，又隱約使人感到不安，彷彿日常生活中隱藏了什麼不為人知的秘密或無法明言的慾望，這一切都在笑聲的掩護下進行。時至今日，尤涅斯柯的對白仍能引人發笑，進而深思，在在證明劇作並未過時，的確是部現代經典。

注釋

- 1 原劇標題首字「juste」一字雙關。從劇情看來，主角一直想要淡化即將面臨的死亡，因此「只是」一意符合他假裝瀟灑的口吻；然而，正因為死亡對他而言意味著「世界末日」，因此格外難以接受，「正是」一點點出了劇情關鍵。有關此劇分析，參閱楊莉莉（2008）：歐陸編劇新視野，90-107。台北，黑眼睛文化。
- 2 Martine Silber. (2007). "Jean-Luc Lagarce, notre Tchekhov", *Le monde*, 20 novembre.
- 3 燈光設計 Didier Etievant，舞台設計 Laurent Peduzzi，聲效設計 Christophe Farion，服裝設計 Patricia Darvenne-Dublis，音樂設計 Carla Bley, Benoît Jarlan et Marc Tomasi，演員：Olivier Achard (M. Smith), Emmanuelle Brunnschwig (Mme. Martin), Jean-Louis Grinfeld (M. Smith), Mireille Herbstmeyer (Mme. Smith), Christophe Garcia (le Capitain des pompiers), Elizabeth Mazeu (la Bonne)。
- 4 Michel Bigot & Marie-France Savéan. (1991). *La cantatrice chauve et La leçon d'Eugène Ionesco*. Paris, Gallimard, p. 225.
- 5 "Le spectacle Ionesco : L'Histoire", <http://www.theatre-huchette.com/un-peu-d-histoire/spectacle-ionesco/l-histoire/>, visit le 18 décembre 2013. 筆者看到的 2013 年版演出，服裝已非首演的設計。
- 6 *Ibid.*
- 7 Michel Cournot. (2000). "Quand Eugène Ionesco écoutait Radio-Londres et apprenait L'Anglais sans peine", *Le monde*, 20 octobre.
- 8 Lagarce, "Entretien entre Jean-Luc Lagarce et Jean-Pierre Han", in Norbert Dodile & Marie-France Ionesco, dig. (2010). *Lire, jouer Ionesco*, Colloque de Cerisy. Besançon, Les Solitaires Intempestifs, p. 531.
- 9 Yannic Mancel. (2007). "La mise en scène de Jean-Luc Lagarce", entretien dans *La cantatrice chauve*, DVD, spectacle réglé par François Berreur. Paris, Arte Editions.
- 10 *Notes et contre-notes*, op. cit., pp. 254-55. 最後換成馬丁夫婦上場，是約莫演過百場之後才出現的神來之筆，Eugène Ionesco. (1954). *La cantatrice chauve* suivi de *La leçon*. Paris, Gallimard, p. 80。
- 11 Fabienne Darge. (2009). "Faire revivre Jean-Luc Lagarce avec sa *Cantatrice chauve*", *Le monde*, 10 octobre.
- 12 這點指涉達地的電影。
- 13 "Entretien entre Jean-Luc Lagarce et Jean-Pierre Han", op. cit., p. 527. 此劇讀似無厘頭，其實有自成一格的編劇邏輯，參閱 Michel Bigot & Marie-France Savéan, op. cit., pp. 54-77。
- 14 "Entretien entre Jean-Luc Lagarce et Jean-Pierre Han", op. cit., p. 531.
- 15 "Faire revivre Jean-Luc Lagarce avec sa *Cantatrice chauve*", op. cit.
- 16 "Entretien entre Jean-Luc Lagarce et Jean-Pierre Han", op. cit., p. 533.
- 17 *Notes et contre-notes*, op. cit., p. 248.