

自序

吴倩如

读书的时候，选修《东南亚华人史》，老师带领我们以口述历史的方式进行村史调查，走访当时尚存的大小村落，记录村民南来的原因、南来之前和之后的生活以及村落的发展经过¹。令我对这些1930-1950年代为天灾人祸所逼、离开中国南方的家乡、梯山航海到南洋谋生的“新客”（新移民），有了粗浅的认识。

毕业以后，新客故事置诸脑后，直到1991年才找到重见天日的缺口。那一年我参加了“新加坡报业控股剧本创作室”，在余云的督导下写了《妈妈的箱子》（以下简称《箱子》）。移民的故事不再是口述历史而是舞台剧本。由于是话剧脚本，其中添加了许多拼凑、揣测、杜撰、想象、感性的元素。

¹ 村史调查的方法与过程，见黄枝连，《马华历史调查研究绪论》，万里文化企业公司，1972。

在1992年《箱子》首演的特刊里²，我这样写道：

你的父母曾经向你提过他们的感情生活吗？我的父母从来没有。他们好像一生长下来就扮演严父、慈母的角色，没有年轻过、恋爱过、梦想过。这是不可能的，不是吗？

你我的上一代是怎样想的，怎样度过青春岁月的，我不知道却很想知道。我只能从他们的片言只语中寻找蛛丝马迹，然后凭我的想象、逻辑推理，把它们串联起来，再用自己的生活经验、观点加以诠释。然而，其间仍存留许多空白与无限遗憾。

到底发生过什么事情？随着他们的缄默和保留，而后悄然逝去而灰飞烟灭，永远没有人知道真相。

我想这就是我写《箱子》最原始的意念了。

到了2011年，在《玉梨魂》演出特刊里³，我说：

在写剧本的过程中，我一直在寻找声音——寻找我妈妈那一代人的声音。那一代妇女：第一代移民，贫穷，没有受过教育，家庭主妇，子女成群……她们是别人的姐妹、佣人、老婆、妈妈、媳妇、妯娌，然而，她们自己是谁？

她们无声。

我想找到她们的声音，给她们、给历史留一个记录。

² 吴倩如，〈作者感想〉，《五个剧本六个戏》，实践话剧团，1992。

³ 吴倩如，〈编剧的话〉，《新剧季2011》，戏剧盒，2011，页7。

听说，我祖母是广州省城大户人家的女儿。她说的是广州白话，和妈妈带东莞乡音的不同。祖母识字，能唱木鱼书。她去世的时候我还小，对她印象不深，然而，在写《玉梨魂》戏里的祖母时，以下画面不时闪过：大年初一清早，祖母端坐在酸枝椅上，她身穿黑色香云纱衫裤，头发梳得滑亮整齐，发髻插了金簪，佩戴玉耳环、玉手镯、金戒指。酸枝椅后方是香案，香炉两边是一对闪烁的红烛，香炉里香烟袅袅，香案上摆满鲜花水果、鸡、烧肉、酒等供品，香案后面供奉祖父的“神主牌”（灵位）。祖母正襟危坐，她的五个儿媳妇系上黑色长裙（褂裙），一一向她下跪（行大礼）拜年……

除了画面，还有真实故事：我妈妈在1932年和同村的两个姐妹，跟随水客从广东东莞乘船到新加坡，她当时17岁。当了九年的家庭女佣后，经人介绍嫁给爸爸，从此相夫教子，勤俭持家，直到2001年去世。她从不提起她“打住家工”的日子。

我就凭着这些粗浅认知、生活碎片与零星记忆，串起上世纪沉默的新移民妇女的声声叹息与丝丝无奈。

《箱子》写于1992年，《玉梨魂》在2011年完工，都是很久远的事了，许多细节不复记忆。如今剧本要出版，必须写序，修订剧本，搜集演出资料、剧评、剧照等，这个翻箱倒柜的过程就像《箱子》里的女儿，在养母去世后，打开深锁的箱子，把旧物一一抖出，让尘封的记忆一一重现。过程繁琐且不一定愉悦，然而，重新审视两个剧本之后，竟然有新的发现和体悟。这种感觉很微妙，像是站在远处，审视他人的作品。

大量运用方言

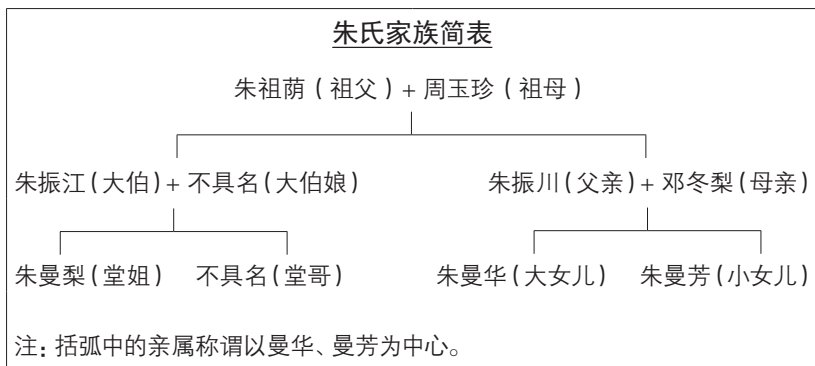
在这两个剧本里，我注入许多广东、福建和潮州方言，尤其是《玉梨魂》，更使用了大量的广东俗语、词汇、掌故，好像迫不及待的要把祖母、爸爸妈妈、叔叔伯伯、姨妈姑姑以至李大傻讲古、香港粤语长片、广东大戏……教给我的广东话、广东文化，一五一十、原原本本地记录下来，深恐再晚就会失去它们、忘记它们。回想起来，这是不是一种无声的抗议，抗议我的母语在岛国逐渐消失？我这种近于宣泄的下意识书写竟然感染了年轻导演杨君伟（他是半个广东人），他特别邀请粤剧名伶卢眉桦饰演阿嫲的角色，吟唱传统的广东地水南音，并安排二胡师傅现场伴奏，呈献一台广东味浓郁的演出。这是我始料未及的。

修订中、英文版剧本时，曾考虑把这些方言改成较为规范的普通话或英语，以方便年轻读者解读，但最后还是保留下来，算是对养育我的母语的敬礼吧！

为了让不谙方言的读者也能看懂，我加了许多注释：《箱子》中文版有24条；《玉梨魂》中文版更多，共123条。

朱氏家族的故事

反复阅读相隔19年的剧本，赫然发现，两者似有内在联系——基本上它们叙述的是朱氏家族两个媳妇的故事。《箱子》说的是大媳妇和她的女儿曼梨的恩怨；而《玉梨魂》则是二媳妇（邓冬梨）与两个女儿曼华、曼芳的纠结。我们可以从朱氏家族的简表中看出她们的关系：



在《箱子》里女儿提到自己不爱读书，喜欢打扮、买衣服、跳茶舞，后来还参加选美会；而《玉梨魂》中的大女儿曼华在第五场这样描写她的堂姐（曼梨）的写意生活：“梨姐打扮得像花蝴蝶，跳茶舞，交男朋友，参加新加坡小姐选美……”

《玉梨魂》里第三场妈妈说堂姐曼梨“是你大伯跟外面的‘契家婆’生的。”这对应了《箱子》里女儿说自己的亲生妈妈是名舞女，生下她之后就跑了。

《玉梨魂》第四场阿嬷百般无奈的提到大儿子朱振江到大世界开赌档捞偏门；而《箱子》里女儿这样说爸爸：“……他还在大世界开了一个赌档，手里常有点不正经的钱……”

此外，两剧的切入点都是在1995年大媳妇去世的时候：母亲（大媳妇）死了，女儿回来收拾母亲的遗物（《箱子》）；大伯娘（大媳妇）出殡当天，母亲（二媳妇）要女儿去讨回玉镯（《玉梨魂》）。

我并没有刻意安排，冥冥中两剧却藕断丝连，遥相呼应。

妈妈的签诗

整理资料时，读到1992年《箱子》英语版导演仁余在报章专栏里描述他们排演《箱子》的过程中，努力想感觉妈妈的一生，可是捕捉到的只是浮光掠影。于是他们去四马路观音堂替戏里的妈妈求了一支签，结果“得到签诗时，我们都吃了一惊，它给妈妈一生勾画的轮廓，让我们对剧本的感觉更贴切。我们终于感觉到了，我们也用这签诗作为戏的结尾。”⁴。“那是什么签？”我问仁余。“有吗？什么签？”他茫然。他去找却找不到，可能搬家时丢了。向必要剧场求助，他们说旧的制作文件夹进了水，只好销毁。

签里到底说了什么？一如故去的上一代，已经无法追查，无从考证。

历史长河中的小小涟漪

重读剧本，发现不论《箱子》或《玉梨魂》里的女性，反反复复说的都是无关痛痒的生活琐事与个人恩怨，而且思想保守、负面，最终她们选择放弃自己；没有凸显典型传统妇女刻苦耐劳、乐观、积极的精神。难怪导演郭宝崑说：“……这个剧本（《箱子》）呈现的是生活的瞬间，在历史的长河中只是小小涟漪，激不起浪花。”⁵多年后的今天重读剧本，我更能体会这句话的意思。

⁴ 林仁余，〈妈妈的箱子〉，《联合早报·周刊》，1992年10月25日。

⁵ 吴倩如，〈化腐朽为神奇〉，《缝制一条记忆的百衲被》，新意元开展室，2003，页219。

《箱子》首演修订版

为了收集剧评，我在国家图书馆找到1992年《联合早报》记者霍月伟对《箱子》的一篇评介《看新风格听新声音》。里头有一段导演郭宝崑的谈话：“……剧本里原本让母亲在女儿的叙述过程中三度现身说法，但现在我重新发展它的表达方式，让女儿成为主体，完全让她来讲妈妈的一生……戏里关于母亲的一切，都是女儿复述的，真实情况如何已没人知道。”⁶这段话引起我的注意，因为我一直以为手头上的剧本是原稿。看了月伟的访谈，才知道其实这是首演时郭先生修订过的演出脚本。

经过郭先生与演员吴悦娟的再创作后，呈现在舞台上的是连我也认不得的、升华了的、诗化了的《箱子》。感念郭先生对后辈的爱护与苦心，他是我的戏剧启蒙老师，为我打开戏剧的大门，任由我在戏剧天地里徜徉、游弋、探索！

最后，必须感谢国家艺术理事会赞助部分出版经费；联合早报应允转载记者评论；实践剧场、戏剧盒、必要剧场、竞广和宝玲等提供演出剧本、剧照与演出资料；劳达、俊葳、君伟撰写评论；八方文化创作室责任编辑婉明提点出版事宜；春兰、明玉、幼琳、袁隼出谋献策；美兰、丽娟、嘉慧帮忙校对……

⁶ 霍月伟，〈看新风格听新声音〉，《联合早报·艺苑》，1992年10月14日。

拔刀相助的各路英雄实在太多，恕难尽录！不过以下四人必须郑重致谢：一是思仁，除了为剧集写总论，还不时催促与指导，没有他，剧集是不可能出版的；二是嘉慧，她两肋插刀，扛下《玉梨魂》英文版的修订工作；三是春兰，分享编辑经验之余，还挑灯夜读，校阅全书；四是幼琳，润饰并校对两剧的英文版本。恩德难忘，不胜感激。

2019年12月