

從文學到劇場

從《一桿稱仔》創作談起

文、圖 | 呂毅新 影響·新劇場藝術總監

文學作品改編為劇，往往得適宜地調整更動文本，以符合戲劇效果的呈現。如何拿捏得宜，不失去原著精神與作品特有風格，是創作的一大挑戰，因此創作時，須思考如何深入地再現原作意涵。

劇本做為文學和其他文類不同處，差別在於創作劇本的目的是為了演出而存在。閱讀小說的過程，是讀者和作者之間私密的交流。讀者被作者的文字引發想像，在腦海中建構出書中人物形象與世界。保羅·奧斯特說：「是讀者在寫小說」。由讀者決定閱讀的時間和進度，可以慢讀、細讀，快速翻閱，或是任意跳躍章節。劇場則是在特定空間和時間內，以觀眾當下在場的狀態，觀看或參與演出者所引發的一連串行動。劇場做為綜合藝術，不單靠文字或是語言的呈現。因此在改編文學為劇場作品時，身為創作者必須思索如何善用劇場特性，帶給觀眾閱讀之外，更多觸發和感受。

筆者開始編導文學劇場作品，始於 2011 年國立臺灣文學館開館主題常設展「臺灣文學的發展」活動。在展出八年後，文學館希望能在卸展前設計一系列活動，吸引民眾再度來館回味重溫。當時常設展場中有座「賴和書房」重現了臺灣新文學之父賴和邊診療行醫邊編輯寫作的工作空間。規劃活動時，邀請我以其為對象，將賴和小說改編為戲。賴和基金會並建議以〈一桿「稱仔」〉這篇被列入高

中國文課本的小說為本，希望透過戲劇演出引發年輕觀眾的共鳴和閱讀興趣。

〈一桿「稱仔」〉做為賴和最重要的小說之一，透過主角秦得參賣菜所使用的秤子，做為社會公平的象徵，卻被巡警惡意毀壞，以此來批判殖民時代法律被統治者完全操控，被殖民者只能任由擺佈的現象。文學作品改編為劇，往往得適宜地調整更動文本，以符合戲劇效果的呈現。如何拿捏得宜，不失去原著精神與作品特有風格，是創作的一大挑戰。〈一桿「稱仔」〉小說對於人物情節著墨不多，若以寫實風格演出，勢必要加以增補內容和細節。因此創作時，即不斷摸索如何「忠於原著」地轉化成戲劇文本。我所謂的「忠於原著」不只是如實搬演小說，而是能更深入地再現原作意涵。



《一桿稱仔》2015年在原老松町日軍步兵第二聯隊宿舍舊址的演出，透過非寫實、風格化的美學形式，與多語言的敘述與旁白策略，顛覆了對於日治時期台灣文學的刻板想像，深化了故事對於觀眾的視聽經驗，成功吸引年輕觀眾超越書籍頁面的限制，為故事創造全新的層面。

編寫過程中，彷彿重新走一回賴和創作的時空情境。在當時特殊的歷史脈絡和文化環境下，賴和雖然嘗試以白話文創作，但畢竟還在學習階段，無法精準地駕馭華語；而他用來思考與溝通的母語 Hô-ló 話，拿來作為書寫工具，卻有許多條件限制；至於最嫻熟的日文，則是賴和最不願意使用的語言。這種創作過程中的語言困境——滿腔的話語卻無法自由舒暢的表達，深刻地反映在這部小說上。

年輕讀者對擇定為教材的〈一桿「稱仔」〉並不陌生，但因時代差距，對主角的選擇和遭遇，常難以獲得共鳴。小說雖然寫於看似距今有點遙遠的日治時期，但故事所揭露被殖民壓迫的情境，實際上從未消失。在一切講求「依法行政」的當代，仍可見老百姓的居住權、農地被「合法」剝奪，如被徵收土地房屋的大埔農婦、因興建科技園區被徵收而抗爭的灣寶農民、反國光石化保護溼地的行動；以及年輕生命因刑求而被「合法」槍決或監禁的江國慶案和洪仲丘事件等，在生活週遭仍不斷地上演。如同賴和在小說最後所言：「這幕悲劇，看過好久，每欲描寫出來，但一經回憶，總被悲哀填滿了腦袋，不能著筆。近日看到法朗士的克拉格比，才覺這樣事，不一定在未開發的國裡，凡強權行使的地上，總會發生，遂不顧文字的陋劣，就寫出給方家批判。」

主角秦得參是不斷為生存搏鬥，為改變現況而努力，具有行動力、個性善良樸直的勞動者。這樣的人物刻畫，或許不容易從閱讀中一目瞭然，但藉劇場演出可被實際看見與勾勒出意義，也提醒觀者當放棄對社會公平正義的思考與堅持時，不管如何奮鬥也可能身陷秦得參的苦境。

如何兼顧原著在主題與內容意義上的特色，將

小說文本轉換成現代劇場表演形式，也是創作的重要考驗。首先捨棄對話情節模式，以敘事劇場手法，盡量保留小說原文書寫方式，好讓觀眾體會作家斟酌字句的創作原意。並用極簡、風格化的表演，以臺語、白話文、日語等多語交響，夾述夾議的說書和吟唱，凸顯小說創作時代裡的語言問題，感受當時語言困境的氛圍。為豐富情節，也將賴和其他小說〈豐作〉、詩作〈流離曲〉的字句與臺灣民謠〈一隻鳥仔哮啾啾〉編入劇中。服裝以不規則的剪裁加上臺灣植物手染的做工，結合環境元素和氛圍，讓演員身體自成舞台，以肢體與聲音詮釋出小說字句情境。

由三位演員輪流扮演不同階段的秦得參，同時分飾其他角色，象徵每個人都是壓迫者，也可能是被壓迫者。同時以三根籐條做為演繹、象徵與時空轉化的道具，如代表秤子、扁擔等務農工具，或是象徵司法天平與殖民法律。其中代表秤子時，演員不斷以各種方式維持平衡，象徵在被殖民的時代，人民在現實生活中，需不斷適應統治者的要求。但其實令人無所適從和動輒違法得咎的「標準」是可被隨意修改變動的。

《一桿稱仔》演出始於 2011 年的讀劇版本。在 2012 年進一步發展後，在臺灣文史重要地標百年車路墘糖廠（現為十鼓文創園區）和蔡瑞月舞蹈研究社（現為玫瑰古蹟）正式演出。糖廠歷史和小說的關連性，剛好可以延伸表演本身的意義。舞蹈家蔡瑞月和秦得參同樣面對生命的困境，不斷被當權者所壓迫。王萬睿認為演出「不僅將寫實小說改編成非寫實劇場，更在肢體劇場和環境劇場之間，形成有機的跨界類型實踐。」並提出肢體劇場是將演員的身體視為敘事的工具，環境劇場乃是針對演



《白鯨記》創作靈感源自自然寫作先驅和海洋文學經典《Moby Dick》，結合臺南沿海「海翁窟」地名、達悟族飛魚傳說、太平洋鯨豚故事、海洋生態和海廢議題，以幽默詩意，充滿美感、創造力的展演手法，創造台灣海洋傳說，開啟兒童對自然、海洋與生態的對話。

出空間的歷史展開批判式的反省，在日治時代臺灣製糖株式會社製糖廠演出的《一桿稱仔》，具有重寫在後殖民脈絡下歷史的企圖。「體現編導批判的歷史視野，也同時給予了全球化下漸漸喪失自信的土地與人民，深切的鼓舞¹」。2015年此劇再度獲邀參與臺南文學季在原老松町日軍步兵第二聯隊宿舍舊址的演出，「透過意象性的肢體演出與多語言的敘述與旁白策略，深化了故事對於觀眾的視聽經驗²」。

從演後座談和回饋，發現給予觀眾的立體閱聽體驗，能喚起對原著的興趣。不少青少年觀眾興致勃勃地拿出課文，開始對照文本和劇場詮釋的差別。透過非寫實、風格化的美學形式，顛覆了對於

日治時期臺灣文學的刻板想像，成功吸引年輕觀眾超越書籍頁面的限制，為故事創造全新的層面。

文學蘊含多元豐富的題材和內容，可做為戲劇創作重要的能量和底蘊。如獲得2016年臺北兒童藝術節演出計畫獎的《白鯨記》，謝鴻文點出「創作靈感固然來自於梅爾維爾（Herman Melville）的同名小說，可是經過和其他海洋文學文本的參照、虛構創作之後，有著融合達悟族飛魚傳說、太平洋鯨豚寫照的臺灣本土《白鯨記》於焉誕生³」。除奇幻故事成分外，亦加上海洋生態和海廢議題，藉由誤闖書中時空的男孩和白鯨相遇的冒險旅程，引發對成長考驗、生命探索，與人類對海洋的破壞與大自然反撲的反思：誰才是海洋主人翁？如何生活

1. 王萬睿 (2012)，〈糖廠裡的反抗者《一桿稱仔》〉，表演藝術評論台。http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=4911
 2. 羅倩 (2015)，〈說書人重回劇場《一桿稱仔》〉，表演藝術評論台。http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=18487
 3. 謝鴻文 (2016)，〈英雄的啟蒙與回歸《白鯨記》〉，表演藝術評論台。http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=21017

共存？希望能藉戲劇傳達給孩子，珍惜守護身邊的自然資源。

2017 年獲選臺南藝術節在 321 巷藝術聚落演出的《Knock! knock! 誰來敲門》則從意象豐富的「門」出發。從《愛麗絲夢遊仙境》，愛麗絲在掉進兔子洞後，為了打開密室的門，經歷了變大變小的奇妙過程，以及《獅子·女巫·魔衣櫥》的古老衣櫥後，竟藏著被冰雪封蓋的「納尼亞王國」等情節中擷取精華，讓故事中的「門」成為牽動劇情發展的關鍵、開啟旅程的樞紐。從說到演，由戲花園走進劇場，將文學橋段化為立體劇場展現。戴君安評論「這個新劇本雖然部分挪用自舊故事，卻能讓舊事添趣，使角色生彩，看似不相干的情節也能環環相扣，彷彿敲開一道道通往想像世界的門，滿足兒童觀眾滿漲的好奇思緒⁴」。呼應了創作初衷，即是讓孩子看到創意的奇妙與價值，以及它可以如何被醞釀、啟動與發展的樂趣。

母語是孕育土地、讓生命呼吸，也是滋養、陶成文化藝術的溫床，莎士比亞即是用母語創造出傳世劇作。因此在創作紀念莎士比亞逝世四百年的「321 小戲節」作品《沙士·B·亞》時，也以臺灣母語之一 Hó-ló 話出發，拈取莎翁傑作為發想，將莎劇妝點入戲，用類脫口秀形式，融合在地文化，拼貼串連臺灣歷史、俗語、繞口令、歌謠等，完成「『語言』的文學內涵確實被創作團隊『喜劇性』地開鑿，並以幽默、通俗之姿融入到戲劇形式加以體現⁵」，深具臺灣特色的戲劇。



上／《Knock!knock!誰來敲門》則從意象豐富的「門」出發，從說到演，透過環境劇場場域氛圍，串連《愛麗絲夢遊仙境》、《獅子·女巫·魔衣櫥》的故事內容，將文學橋段化為立體劇場展現，讓孩子看到創意的奇妙與價值，以及它可以如何被醞釀、啟動與發展的樂趣。

下／《沙士·B·亞》以台語創作，拈取莎翁傑作為發想，將莎劇妝點入戲，融合在地文化，拼貼串連臺灣歷史、俗語、繞口令、歌謠等，在台南、彰化等地的古蹟老屋前演出，呈現深具臺灣特色的劇場風景。

相較其他文類，臺灣劇本創作者不多，因此不論是改編或是原創的戲劇作品都值得鼓勵。藉由文學劇場的創作，讓觀眾從表演認識文學、再透過文學去認識文本豐富的內涵和價值，不論是在表演進行當下的即時發生，或觀戲經驗後產生的閱讀動力，抑是讓文學成為創作和創意催化劑的起點，都可讓文學與劇場相輔相成的跨界結合，展現更廣更多面向的文學視野和劇場風景。☒

4. 戴君安 (2017)，拼出新鮮老故事《Knock! Knock! 誰來敲門》，表演藝術評論台。<http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=24205>

5. 邱書凱 (2016)，〈精巧編撰莎士比亞們《321 小戲節》〉，表演藝術評論台。<http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=22487>