

改編的艱難： 6位編劇的經驗談

The Challenge of Adaptation

文：許喻理
圖：各作家

隨著臺灣影視產業的轉型與發展、創作者對在地價值的重視，文學改編而成劇作，成為大眾關注的焦點。然而，原創與改編，孰難孰易？當我們以為無中生有最為困難時，編劇們一致同意改編的技巧難度更勝一籌！



吳明倫

出身嘉義，曾就讀外文系與戲劇所。現為阮劇團編劇。創作形式以劇場劇本為主，偶有小說作品。



《十殿》演出海報。



許孟霖

現為影音科技公司創意總監。編劇作品曾獲美國休士頓 WorldFest 國際影展白金獎等獎項。



為保護當事草莓，以此果實照代為演出。



林孟寰(大資)

臺大戲劇系劇本創作碩士，第二屆臺中國家歌劇院駐館藝術家。現為宅故事創作故事總監。



《熱帶天使》2020 讀劇音樂會劇照。



簡莉穎

劇場導演、編劇，曾就讀北藝大劇本創作研究所。代表作有舞臺劇《叛徒馬密可能的回憶錄》等。



《叛徒馬密可能的回憶錄》TIFA 國際劇場藝術節演出海報。秦大悲 / 攝影，四把椅子劇團提供。



陳彥廷

南投人，師大地理系、北藝劇創作所畢業，曾獲國內數個文學獎，並曾兩度入選九歌年度童話選。



《藍彩霞的春天》演出海報。(火焰蟲客家說演團藝術總監鄧維順先生授權使用)



劉梓潔

編劇、作家。2006 年擔任作品《父後七日》同名電影編導，贏得金馬獎最佳改編劇本。



《父後七日》電影劇照。

從開始寫劇本，到劇本真的被演員在劇場中演出，花了我差不多 10 年。非科班出身，還能當編劇我已覺得非常幸福，但其實我還是貪得無厭了：在《歐蘭朵》編劇團隊中，我還是偷偷地對於自己第一個演出作品是改編之作感到有點不甘心。幸虧《歐蘭朵》是超大型製作，製作期程很長，在這期間我硬是逮到一個在海外演出的機會，另一個原創的小短篇劇作《睡袋裡的人》得以在新加坡上演。《睡袋裡的人》比《歐蘭朵》早了半年登臺，也就滿足了我個人的虛榮和莫名的原則。

剛開始創作的時候，難免心高氣傲，加上外文系對我的教誨，總是認為能讀原典就不要讀翻譯，也順理成章似的判斷，原創的價值當然高於改編。現在回想起這一切，真是無謂的堅持，對當年的幼稚也不禁莞爾。

當時的我完全料想不到，後來我會成為職業編劇，而親手改編的作品數量，將會比原創的更多——我已跨過了那道自我設限的門檻。這個轉變自是在改編的過程中逐漸發生的。在為阮劇團改編莎士比亞《仲夏夜之夢》的時候，光是為了想出兼顧原意與趣味的新名字《熱天酣眠》，就讓編導小組再三琢磨，這個名字也具體而微地展現了從原典到翻譯再到文化轉譯的整個歷程。

也是在《熱天酣眠》之後，我發現原來改編可以有許多原創的縫隙，如何找到這些縫隙，就是編劇的修煉了。接下來改編施叔青的《行過洛津》的過程非常自由，演出的形式也很獨特；《半島風聲相放伴》表面上是原創，實際上卻是奠基在劇組的田調故事之上的發想，到了這個階段，我也體會到了原創通常是有脈絡可循的（超級廣義）改編，所謂太陽底下沒有新鮮事，改編的「操作方式」也不只限於情節或題材。靈感來源引用臺灣五大奇案的《十殿》中，即是挪用奇士勞斯基《十誠》的敘事結構，我也視為這是一種改編，對於《十殿》最後長成的模樣，《十誠》結構的影響力並不亞於五大奇案的劇情。

改編與原創之間的擺盪交集之處，形成了一個我習慣而舒適的區域，這整個旅程又花了我另一個 10 年。如今，在我的眼中，已不再有兩者必然對立的執著。所有人事物都可以、也應該是任何有志於編劇者創作的元素，這些素材像巨人的肩膀，我們站在上頭，藉由時空轉換或調度，創造了新的故事空間。

新的一個 10 年又要展開，或許 10 年後我又是不同的想法了，我先繼續寫下去試試看，將來有機會再告訴大家。

編出一片灰色地帶

吳明倫

晚安，綠草莓

許孟霖

那些年寫了許多短片，其中印象最深的莫過於「綠草莓」。

綠草莓在夜晚會發出罕見的幽微綠光，相當漂亮。當地政府決定拍攝一支推廣短片來吸引遊客。接到委託後，馬上迎來挑戰：綠草莓我們攝影機拍不出來，盡可能不要寫到；現場無法帶燈，夜戲、室內戲都盡量避免；更可怕的，因為種種因素，只能寫兩個角色。沒關係，編劇最喜歡限制。我依據真實故事，改編了兩個版本：

1. 阿明在沙灘上醒來，發現行李散落一地，女友卻不知去向。他依著女友留下的綠草莓線索，展開搶救愛情大作戰……

2. 一對老夫妻舊地重遊，每個景點都是回憶。老先生來到兩人相戀的綠草莓場景，這才發現身旁的妻子，只是過度思念所產生的幻影。

交稿後，長官們表示第二個故事淒美動人，給了極高評價。平安拍完片，火速把檔案送給剪接師。長官們看完毛片後，劇情急轉直下：

「我看不懂。」「為什麼跳來跳去的？」「顏色好沉悶。」

……簡單來說，演員的老妝令人困惑（因為只能請兩位演員）、沒調光的毛片更惹毛了所有長官。於是，我們在影片各段落 key 上年份、把回憶加上刮片效果，至此清楚明白、沒有懸念，看得長官們恍然大悟、悲從中來：

「這故事太哀傷了吧？」「女主角為什麼要死掉？（她得什麼病？）」「希望是喜劇。」

厲害！當初認為故事淒美動人的長官去哪了？想知道女主角得什麼病又是什麼心態？在完全不能重拍的前提下，我們決定——讓女主角復活！我們跟王家衛借了勇氣，把所有悲傷、假鬼假怪的橋段全數改掉，男主角為了挽回女主角的心，甚至在斷崖旁求婚。這下大家都滿意了……

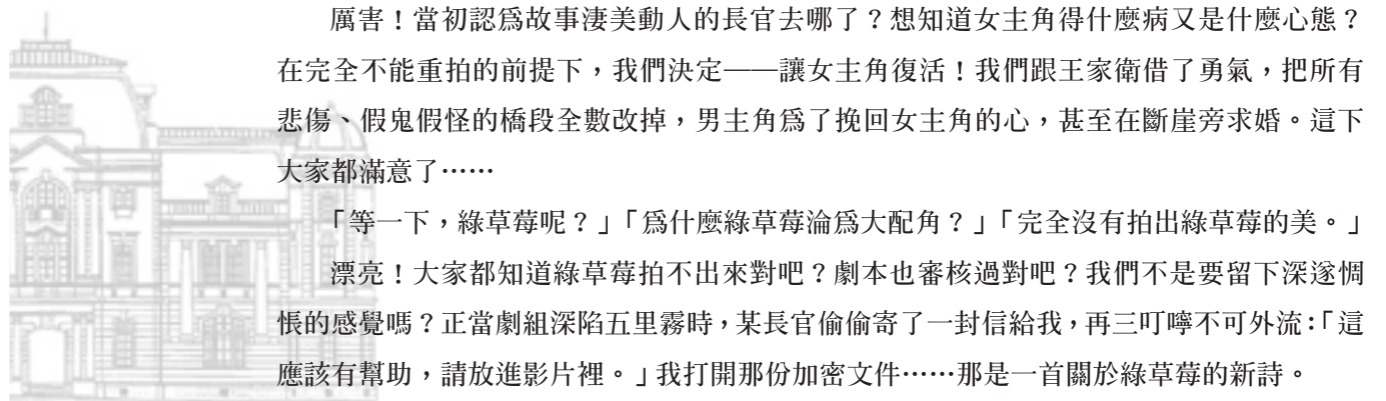
「等一下，綠草莓呢？」「為什麼綠草莓淪為大配角？」「完全沒有拍出綠草莓的美。」

漂亮！大家都知道綠草莓拍不出來對吧？劇本也審核過對吧？我們不是要留下深遂惆悵的感覺嗎？正當劇組深陷五里霧時，某長官偷偷寄了一封信給我，再三叮嚀不可外流：「這應該有幫助，請放進影片裡。」我打開那份加密文件……那是一首關於綠草莓的新詩。

有幫助個雕啊！最不缺的就是你這首新詩了啦！有沒有人可以救我啊？為什麼四周這麼黑？豈料，製片如獲至寶，大力拍著我的肩膀……

於是，我們再次改本，把新詩拆成三段，搭上綠草莓畫面、結合溫柔的旁白，不只讓觀眾看到綠草莓，連由來都講給你聽，就這樣交片。

然後我們就得獎了。



2018 年 10 月，我開始將作家陳千武的小說〈獵女犯〉改編成一齣音樂劇。

陳千武是中部文壇大家長，畢生貢獻給文學，並不遺餘力地提攜後進，大家都尊稱他為「千武仙」。托作家母親所賜，我從小就熟悉這位長輩，時常在各種文學場合見面，兒時只覺得他是位待人親切的老人家，並未領略千武文學的魅力。直到 15 歲第一次閱讀陳千武的小說集才驚為天人，大大開啟我對臺灣過往歷史的想像。自那時起，我心中就興起一個朦朧的念頭：未來有一天，我要用自己的創作，與陳千武的作品進行對話。

大學讀了戲劇，開始有改編〈獵女犯〉為戲劇的念頭，只可惜能力不足，計畫只得作罷。研究所攻讀編劇，再次挑戰改編〈獵女犯〉，然而因為無法處理龐雜的時空背景、故事中寫實語言是日語，再加上故事結構不明確等種種問題難以克服，最終還是選擇放棄，但想要改編的想法卻仍深埋在心底，等待時機成熟的那天。

2018 年，我受臺中國家歌劇院邀請擔任駐館藝術家，〈獵女犯〉的改編計畫終於看見曙光，將以音樂劇《熱帶天使》之名，正式呈現在觀眾面前。

為什麼選擇了音樂劇？對我來說，文學小說若照本宣科，改編很容易過於嚴肅且缺乏戲劇張力，若要突破文學小眾的同溫層，推廣至成長於影視音時代的大眾，最重要的是找到與之對話的橋樑——而兼具通俗娛樂和歌唱藝術的音樂劇，就是最好的選擇之一。

改編過程中，我懷抱對陳千武的思念（陳千武已於 2012 年仙逝），帶著要將千武文學推向新時代的使命感，用了 3 年時間，完成總長兩個半小時，共計 25 首歌曲的《熱帶天使》全本音樂劇。期間也曾因堅持忠於原作，導致創作瓶頸，後來體悟到小說和戲劇是迥然不同的表現形式，在轉換時必須有所取捨。另外，如何將一個發在日治時期南洋戰場的故事，找到與當代觀眾的銜接點，亦耗費一番苦心。

這次改編有幾個重點：首先，臺灣人的二戰經驗長久以來被消音，透過戲劇揭開我們自身塵封的歷史，是完成臺灣人自我認同重要的功課。其次，戰爭是男人寫下的殘酷歷史，而陳千武用詩人之心，所記錄下的戰地眾生相中，不乏個性鮮明的女性、甚至有同性戀者。這些過往歷史中不常見的人物，除了擴展我們對歷史的想像，人性的糾結愛慾亦能跨越時空獲得觀眾的共鳴點。最後，為了強化戲劇張力，在維持原著精神的前提下，我也適度加入了原創情節和人物，期待這些改編的必要之惡，能激發更多觀眾對原作的好奇，進而走入千武文學的世界。

音樂劇《熱帶天使》原訂 2021 年演出，因為疫情影響延至 2022 年 6 月。自我 15 歲初次與閱讀〈獵女犯〉原作，到 35 歲我終於完成戲劇改編，20 年光陰眨眼就過，深感走在這條創作路上，一路能有大師作品相伴，真是無比幸運，也無比幸福。

20 年，我終於完成〈獵女犯〉的改編

林孟寰（大資）

改編想法一狗票，真能做到沒幾個

簡莉穎

改編有很多種，電影改影集、舞臺劇改電影或影集、真實故事、新聞改編、遊戲改編，甚至宇多田光的名曲“*first love*”也改編成影集。原作越沒有劇情，就越需要編劇加工。創作常常是混合物，就連號稱把故事都寫完的莎士比亞，大部分的劇本也都能找到原型。

做過不少改編，市面上可以找到很多劇本書手把手教改編，但在真正動手去做之前這些書都是廢紙，只有做下去才知道那是什麼，改編的技術要自己累積，但過程……改編往往會比原創遇到更多苦難，有原作，代表劇組眾人很可能對這個原作有不同的想法，組成越複雜就越、痛、苦。

可能遇到委託改編但其實很難改編的原作：兩個後悔接的案子，一個是改部落格雜文，一個是改四格漫畫，原作各有有趣之處，但要變成連貫劇情的舞臺劇真的太難，最後是以鬆散的戲劇框架填入情境喜劇的橋段，塞進原作梗來解決，這種類型的改編最重要的是借重原作的知名度跟特色，改編要盡量還原原作中被津津樂道的笑話。

演員（或劇組其他人）可能一直打給你：曾經連續幾天半夜接正在巡迴的知名女演員電話。討論劇本要怎麼改、要加什麼橋段……「喜劇要三拍，起承轉」，介紹我看更多喜劇，看到笑不出來。也多虧這段經歷，對喜劇更加了解，走過的路都不會白費（認真的不是諷刺）。

原作可能一通電話讓你付諸流水：接過一個滿熱門的 IP，難度頗高，認真構思一個方向出來，原作跟資方有簽約不能違背原作精神，透過資方跟原作溝通、資方再轉告，如果資方不懂編劇，負責改編的人常常會變成勞工，一通電話推翻了你之前的構思，而且沒有任何跟原作溝通的機會，這種我會立刻退出，並且也提醒自己成為 show runner 之後如何平衡執行面、編劇面，自己要先想過怎麼調，而不是給出南轅北轍、自己做不到的指示要求別人做到，創作中唯一合法的語言就是具體、具體、具體。

可能會被拿來跟原作對比做文本分析：當原作有名如契訶夫很正常，平常心以對。

資方挑了一本根本不需要被改的難看東西：我會拒絕，但也可能得到不錯的迴響，個人喜好跟市場喜好有時難以兼顧。

編劇能力不足：從舞臺劇到影視，會遇到更多的改編案，這時候勢必要組隊打怪，當你面對 99 級怪卻發現隊中有 10 級新手，而且發現新手一直沒有拿到轉職道具所以無法升級，解決方法就是換人……或許業界要開各種大小不一的案子讓主創們可以練功，某編導好友抱怨過不止一次不想再拍大成本，很多趣味是在小成本才能展現，大成本要顧慮的東西太多。

所有的原點就是好的文本，但適不適合改、有沒有市場性，是截然不同的主題，應有更多的對話，「要給誰看」不會是進入改編之後才要面對的問題。但或許最大的問題是，人才根本沒那麼多，關於改編可以講出一狗票想法，但真的能做到的真沒幾個。

小說《藍彩霞的春天》為臺灣文學巨擘李喬的早期作品，該故事以大量的寫實場景，描繪臺灣 1970 年代雛妓的悲慘生活，通篇情節張力強大、情慾與暴力場面橫流。然而，在不間斷的暴力與陰暗之中，希望的燭火卻從未熄滅，連殺戮都綻放出光芒，實為大師之作。正因如此，決定改編之後，我們即不斷探問那個最基礎的命題——今日的臺灣劇場，為什麼要搬演這個作品？

若回答不出這個問題，改編與搬演就都只是交差了事；面對經典，交差了事，從來就不是選項之一。

為此，我與戲劇總監鄧維順進行過多次討論、也瀏覽許多以李喬作品為研究對象的期刊論文；更曾冒著春雨驅車南下苗栗採訪李喬，親聽這位當代文學大師分享其創作觀與奮鬥人生。

「我當年寫這個，就是要寫反抗，女兒為什麼一定要聽父親的話？一個會把女兒賣掉的父親還算什麼父親？如果父親不要女兒、女兒也就沒有這個父親了！」李老師講話時聲若洪鐘、豪邁不羈，很難想像他已年過 80。「你們看我寫郭淑美脫光走出去那一段，人家說女生脫光光是骯髒，可是我的身體、我應該要很驕傲，脫光光怎麼是骯髒？骯髒的是你們的想法！」

在社會氛圍封閉、女性備受壓迫的戒嚴年代，竟有人能公開的挑戰當代價值觀，著實前衛大膽。聽到這裡，我們也終於確定了作品的核心意義——反抗精神！

就算時空移轉，人類為生命發聲、反抗壓迫的心情，都是亙古不變的。「反抗」二字，是李喬終其一生的寫作哲學，也是《藍彩霞的春天》的主旨。

找到故事核心之後，我總算能夠著手處理小說與劇本之間的橋接。執筆時，我遇到的主要挑戰有以下 3 項：

其一，原著中角色眾多，且每個角色都有著大量內心獨白，但戲劇僅能以對白和動作推動劇情，我必須設法在載體的轉換上找到平衡。其二，故事前後橫跨數年、場景也遍布臺灣各地，但舞臺空間卻是固定的，我因此得整併和調度時空。其三，原著有著濃重悲傷的基調，若把這個基調直接搬入劇場，兩個小時演下來，觀眾恐怕都會哭到無感、睡到燈亮。

針對以上狀況，我首先刪去大量角色與情節，僅保留與主角情節線相關的人物與事件；並運用歌舞解決劇場中人物獨白、轉換虛實場景、縫合時空等需求。面對濃重的故事基調，我選擇以百樂門風格展現人蛇集團、嫖客、與鶯燕雛妓之間的關係，一幕幕華麗的場面與歡快的歌舞，反而在形式上照映出雛妓身不由己的悲涼。

能有機會執筆《藍》劇改編，實在是三生有幸，很感謝幕前幕後所有人的付出。劇場的存在，就是種美好。念念不忘，必有回響。

反抗精神的當代搬演

陳彥廷

潛入他人最珍貴的記憶，成為定格

劉梓潔

《父後七日》征戰各國影展那段日子，我習慣坐在異國電影節影廳最後一排，看著大布幕上演員說著的臺語翻譯成華語字幕再翻譯成的該國語言：日語、韓語、英語……如同臥底，在黑暗中窺伺，四周外國觀眾在哪一哂笑了、在哪一段哭了——幾乎沒有例外，到了女兒騎摩托車載父親遺照回家，回憶起父親騎車載著穿高中制服的她那段，黑暗中便傳出窸窣掏面紙啜泣吸鼻子的聲響——此時的我，便也分成兩個人格。

身為編劇的我，忍不住再次肯定自己：中了！善用編劇技巧精心鋪排的親情回憶橋段，超越語言，與觀眾的淚腺達成不須翻譯的同時性；而，原著作者我，則心虛又彘扭地，想著待會 QA 若被問起該怎麼開口，欸那段我編的耶，現實沒發生過耶，假的啦。

親身經歷的真人真事，經過沈澱消化挑選提取，寫成散文，廣義來說，這已是第一重「改編」，任何真人真事的留下的紀錄，加入觀點、記憶與詮釋，都已無法一比一等同「歷史」，再把散文改編成電影劇本，我想的已經是，我要虛構出另一組家庭、另一對父女，距離拉開之後，才有得改編、虛構與創造。

記得跑宣傳受訪就遇過這樣的鬼打牆。某狀況外記者問：是您父親過世的真實故事嗎？答：是。再問：那電影裡死掉的是您父親？答：是、不、不是……

另一個人物設定，也與現實的我哥差得極遠。電影裡的哥哥留在鄉下，與父親一同在夜市擺攤。這亦是編劇技巧：若兄妹兩人皆離鄉背井、由都市回來奔喪，便看不出反差。電影熱映，我哥的國小、國中同學紛紛來相認，問他到底都在哪個夜市擺攤？

回到父女騎摩托車那場，我記憶中沒有過這樣畫面（因有記憶以來，父親大多開車），在寫劇本階段靈光一現，仰賴的，是配樂“*To Sir with Love*”。一般電影配樂是剪接後製階段的工作，我卻常在寫劇本時就讓音樂歌曲帶我徜徉想像，打破第四面牆。當時，父女在鄉間小路一邊騎著摩托車一邊話家常的畫面，便隨著歌曲旋律與歌詞自然流瀉出來。靈感或創造力是很難言說的東西，但就是在那一瞬，畫面來找我了。

是的，它是虛構的。不存在於原著，亦不存在於作者的記憶。然而，在電影院放映了，它卻是獲得最多共鳴與衛生紙的一場戲。後來，有多位女性觀眾私下告訴我，她們都曾有過相同記憶，那一場戲，又把她們拉回父親摩托車的後座，於是她們不只是在看電影，而像是看著自己父親的背影與白髮。

它透過虛構，竟又回到了他人的紀實，潛入他人最珍貴的記憶，成為定格。這是改編的魔力，是我最福至心靈的一瞬。由原著與記憶中逃逸，劇本長出了翅膀，去到了更遠的地方。