

透過改編西方經典喚起社會意識

以臺南大學戲劇系 103 級畢業製作《絕不付帳》為例

Raising Social Consciousness through the Adaptation of a Western Classic

The 2014 Graduation Production *Can't Pay? Won't Pay!*

By the Department of Drama Creation and Application of National University of Tainan

林雯玲 Wen-Ling LIN

國立臺南大學戲劇創作與應用學系助理教授

什麼，我要指導學生作一齣戲？

在大學任教的老師，如戲劇系、英語系或中文系和臺文系等不同科系，可能需要擔任學生製作演出的指導老師，也許是大學戲劇課程學習的一環，或是畢業成果的綜合展示，其中的製作規模和目標不一，老師往往要指導一整個班級，但學生的組成及對製作的態度和能力都不一，不只需要考量和監督戲劇製作演出的諸多面向，還要處理學生的溝通協調、合作等人事問題，多少都會產生不同程度的焦慮。筆者懷著擔憂的心情，於所任教的國立臺南大學戲劇創作與應用學系（以下簡稱戲劇系），擔任 103 級學生畢業製作的指導老師，獲選的學生提案是改編、製作義大利劇作家達利歐·弗的諷刺喜劇《絕不付帳》。從和導演、舞台監督在三大下學期 102 年 4 月 17 日第一次開會決定工作進度，到最後於 103 年 4 月 11 至 13 日，假臺南文化中心的原生劇場演出四場，幾乎是一整年的準備期。

所幸努力沒有白費，三天的表演獲得觀眾一致的好評，票也早在開演前兩個月就已售罄。演出時，全場觀眾從頭到尾都很投入，笑聲不斷，毫無冷場，但最後一幕卻讓觀眾紅了眼眶。在回收的問卷和畢業製作臉書專頁的回饋，有不少觀眾表達希望能再看第二次，筆者親眼見到一位學生觀眾甚至

設法弄到票，兩天內真的看了二次；有的則鼓勵班上爭取機會巡演；不少畢業系友都讚許這是看過的數屆畢製中最好看的一次。而四篇發表於表演藝術評論台的劇評，則較細膩具體地指出製作的優點和少數不足之處。

觀眾熱烈、直接的回響，引發筆者思考一些大學戲劇教育和劇本改編創作的問題，並促使這篇文章的產生。什麼是觀眾認為「好看」的演出？若說這是一次成功的製作，它的成功，當然是諸多表演元素結合而成，但有沒有一個關鍵的原因？一年的努力，只和三天觀看演出的觀眾共享，是劇場稍縱即逝、無可複製的特質，但經驗反思是不是需要被記錄分享，供自己和其他需要指導製作課的大學老師，甚至高中老師參考？筆者從觀眾問卷的最後一題開放性問答和劇評得到結論是：觀眾最喜歡全體演員很到位的演出，以及能夠結合社會時事和反映社會的劇本改編。事實上，演員動人到位的演出，固然是因投注很多心血排練，但也和選擇的劇本是否適當，息息相關。因此本文就這次指導經驗，結合筆者所教授「劇本創作基礎」和「劇本導讀」等課程的專業，聚焦於製作的靈魂——劇本，涵蓋選擇演出劇本的考量，改編的原則和過程，尤其是透過改編，喚起社會意識和行動的注意事項與結果。而筆者也曾接到高中英文科教師進修的演講邀請，



1 導演和演員排練初期，後面白板所畫為舞台模樣，是獨特的三角設計。



2 演員體能很重要，平常除了一起跳有氧，也定期跑步，對增強向心力很有幫助。

由於他們需要指導英文戲劇比賽，希望分享劇本改編方法，此文的一些大原則，相信也適用於像這樣一般的戲劇演出指導。

觀眾回饋：緊扣臺灣社會脈動的劇情

劇場是一種在娛樂、藝術以及教育或社會功用三者間折衝妥協的商業活動。筆者認為一齣好的畢業製作，須能夠在三者間取得平衡。若只注重社會和教育功用，缺乏娛樂和藝術，不僅易流於說教，恐怕教育目標也不易達成；若只有娛樂效果，而無藝術和啟發，未免太輕用劇場這勞力密集的手工業，觀眾不如在家看電視，又何須特別花時間和金錢走入劇場？也有違本系長久以來強調透過戲劇應用在不同場域，重視對社會和人文的關懷。的確，從觀眾問卷回饋和劇評分析，此次演出的熱烈回響在於三者兼顧。被一致讚賞的，除了演員的演技具說服力（藝術的），四首原創歌曲舞蹈¹（藝術和娛樂的）和舞台設計（藝術的），令人印象深刻，又有很多精彩喜劇橋段（娛樂的）外，就是劇本的改編緊扣臺灣社會問題（教育的），引人思考。

因為劇本改編而引起觀眾對臺灣社會議題的關心和反思，尤其受到特別的討論。例如西港國中教師蘇孟如（2014）在劇評中寫道：「學生在製作

這齣畢業公演時，絕沒料到在演出時，會碰上太陽花學運的餘波。當立法院內的學生在離開時說了要反守為攻、傳播理念時，讓我們思考用不同的形式來傳遞人民發聲的理念，而戲劇也可以做為一種選項。置身劇場中，當燈亮、幕落，觀眾得以深切去思考，思考這社會上的種種不公不義，及如何去反省、改造現狀。比起激情的口號，戲劇或許無法帶來立即的效果，但卻能細水長流、深入人心。從這齣戲的演出中，我深深體會到這個道理。」研究生賴思仔（2014）也寫道：「觀察在場的觀眾，除了學生族群以外，也有白髮蒼蒼的長者，以及帶著孩子一同前來觀賞的父母，對於編劇巧妙結合達利歐·弗原作精神與臺灣社會現況的安排，都能會心一笑、拍掌大笑，甚至是感同身受。」而在回收的460份問卷的最後一題開放性問答中，有266位觀眾回答，多數替自己認識的演員加油，但至少也有61位提到內容引發的思考和感動，如：「讓人反省自己與社會的關係，無論在劇情或是呈現手法都很棒。」「劇本改得很棒！搭配上時事但同時有傳達自己想說的事，很棒。演員辛苦了！總覺得除了畢業製，可以去投案喔！真的只演這樣可惜了。」下面顯然是來自家長的回饋：「這是我第二次看表演……我女兒剛上大學，對她讀的科系不太了解，但今天看她們的畢業演出，非常精采，比上次更好



3 行政組和表導組到外進行宣傳照的拍攝。



4 演出前，全體人員場中集氣。

看，也更看得懂，也不會無聊，尤其看得出她們都反映現在社會上的問題及病因，更能融入社會的狀態。……謝謝你們的表演，讓我終身難忘。」又如：「值得省思，很感動，希望更多人看到，可以激起大家會思考現狀，而不是只單方面接受，都不反抗！」「很用心而且內容和現在的社會時事非常符合，引人思考。」「專業的演出，生動表現出時下的現狀，貼近人心又幽默嘲諷。」²由此可見，劇本的改編，實是製作引起熱烈回饋的一大原因。

製作的靈魂：劇本選擇的考量

本系畢業製作是由有興趣的同學提企劃案，內容需涵蓋導演（往往是提案人）的製作理念和手法，音效、舞台、燈光、服化各組組長和其設計概念，以及行政組經費預算表和舞監的工作流程，這些都是初步概念，但團隊主要成員的組成和其構想，皆須具有一定的雛形。提案經由系上教師組成的遴選委員會開會評選。想要提案的學生，多少會徵詢不同相關老師的意見，請他們推薦適當的劇本。劇本選擇不外乎是閱讀過的外國經典劇本，臺灣重要劇作家作品，以及各類文學獎戲劇類的得獎作品，也有學生自行創作或改編其他文類成為劇本的。但不管如何，都需要提醒學生注意演出版權的問題。

筆者則是在學生三年級上學期期末班會，決議畢製提案繳交截止日期時，同時提供下列選擇劇本的幾個大方向和思考原則，並讓同學針對提案發問。筆者發現學生也會焦慮，因為讀的劇本有限，雖想執導卻不知如何選劇本，尤其是適合畢業製作的劇本，而指導老師的工作，應該是從協助學生選劇本就開始了！這樣做，也可避免系上發生過的兩種情況：一是雖有數個提案，但委員會在多方考量下，卻無法選出任何一個提案。這樣的窘境不僅可能讓學生感到意外、不滿或心理受傷，也得要重新花時間尋找劇本和寫提案。二是勉強選擇，但最後成效不佳，且在漫長製作過程中，因為無法達成一定的水準，造成老師和學生彼此之間緊張的關係和挫折感。老師提供學生一些選擇劇本的原則非常重要，但也要公平，避免指導老師提供某一個劇本給某個特定要提案的學生。下面是一些原則：

劇本角色所需要的演員數目需適中

不同於本系的學期製作，由老師們擔任導演和行政總監，且設計方面也聘請專業人員，畢業製作主要是由老師督導，學生自主，經費要自籌。因此包括行政、燈光、服化、舞台、音效等，都需要由學生設計和製作產生，表導組不可占去太多的人，況且每屆畢業班級有能力也願意擔任演員的學生，隨班級也有不同。相反地，若角色太少，這樣可能



5 美蘭告訴振華家裡只剩下鳥飼料和法式口味的狗食。



6 警官到美蘭家搜尋是否有超市搶來的物品。

會降低參與感，也造成擔任演員的學生壓力相對變大，且須要投入排練的時間增加。《絕不付帳》的主要演員有五人，另外，還有歌隊兼樂手五人，除了在戲中和演員唱跳四首歌外，主要在舞台後方擔任音效，現場利用簡單樂器演奏配樂，此數目在三十六人的製作團隊屬於適當。

學生是否能適當詮釋劇中的主要角色

無可諱言的，不管學生受的演員訓練為何，有些角色對於年紀尚輕，且缺乏人生歷練的大學生就是極具挑戰性，例如歷經滄桑的老人，或是飽經世事而冷眼看人生的中年人。這樣角色占的比例有多少？是主要還是次要角色？並非不可以有這樣的角色出現在演出中，能演戲的學生透過不斷的排練，演出仍可以到位，但若一齣戲全部的角色都是四、五十歲的中年人和年紀更大的角色，那麼很可能這樣的整體演出結果，感覺就是小孩強要扮大人，反而會令觀眾尷尬。如果演的又是西方上個世紀的寫實劇或是古代中國某個朝代，文化和時間的距離與學生演員更遙遠，雖穿上外國服裝或古代裝扮，但演員的身體、說話方式仍是臺灣的、現代的，便會造成極度的疏離。筆者也觀察到學生扮演老人常易落入窠臼，成為類型化的詮釋方式——不外乎啞著嗓子、彎著腰、步履緩慢等，在嚴肅的寫實劇中，這樣的演出，感覺是很不寫實的。而這次演出的主

角——振華和美蘭，以及多功能角色，對學生是最具挑戰的角色。前者是位快五十歲、奉公守法的中年外省人。他的老婆美蘭則是位勇敢的外配，來臺灣生活二十年，早已融入這塊土地的生活。至於，多功能角色則要快速變換身分，創造五個區分獨特的角色特質。³所幸這次的演員們很有天分外，他們在寒暑假集訓和每週排練的時間都很長，⁴最後才有辦法完成精彩、到位的演出。

對於劇本調性和其議題認同與感興趣

熱情可以克服一切困難，而熱情來自於感興趣。由於製作期橫跨一年兩學期，非常的長，若是學生對劇本要討論的主題不感興趣或不認同，不僅容易失去動力，更可能是折磨。一個多數學生都喜歡的劇本，尤其是對擔任導演的學生，有助於維持其能量和激發創意。這也是後來系上決議在本次畢製後，將以往只由老師組成的委員會評審提案，改成只占評分比例的一半，讓製作班級學生的投票也占一半。同時，筆者任教四年下來，觀察到每個班級會呈現不同的特性，有的活潑搞笑，有的內斂沉潛，若能符合班級特性，尤其是考量到可能擔任演員者的特質，來選擇劇本會較易成功。但是只問：我能和這個劇本相處一年嗎？也是不足的。因為畢製某種程度算是四年所學的成果展現，學生需思考：希望什麼樣的製作代表全班和反映四年所

學？一會有這點提醒乃因有鑑於少數得獎劇作或學生以自己的創作投案，題材有時太輕鬆、在討好觀眾，或只是重複在玩形式和語言，卻缺乏引起思考的主題或對人和社會的關注。

劇本所顯露的製作規模需是預算內可以處理

若說劇本是劇作家的創作，稱為戲劇文本，那麼製作就是表演文本，是導演和團隊的再創作。劇本涵蓋的時空、場景變換多寡、角色的數目，與對服裝的要求等等，都影響製作的成本。不管表演文本如何轉化，劇本顯示一定的製作規模，需要考量人力分配和經費運用。例如舞台若設計繁複，場景變化多，舞台組需要較多的人力和預算，其他組相對受到擠壓。同時，畢業製作後期和學生需要面對求職、升學等的準備與壓力相重疊，所以更需要考量製作的規模，千萬不要太大。

改編來自對原著的瞭解

所有的改編都須奠基於對原著的理解，改編的目標是要顛覆原著，和其對話辯證？還是借用其中的一場或某些角色衍生成新的、能自行獨立存在的新創作？或者只是做文化移植、使其更能連結在地

情境，但傳達的主要訊息是一樣的？三種改編中，前兩者再創作的成分大於第三者。⁵ 此次的《絕不付帳》和為人熟知的果陀劇場及臺南人劇團曾經改編美國劇作家懷爾德（Thornton Wilder）的《小鎮》（*Our Town*）成為《淡水小鎮》和《安平小鎮》，即是屬於第三類的例子。改編者除了需要對原著主題理解，且須對相關在地的人、事、物、時代背景做研究，將獨特的細節融入其中，引起本地觀眾的認同。

《絕不付帳》原作者達利歐·弗（Dario Fo, 1926-），生於義大利北部，是著名的劇作家、導演和演員。《絕不付帳》於1974年在米蘭首演，同達利歐·弗其他重要的劇本，如《一個無政府主義者的意外死亡》，後來被翻譯成數十種不同語言，在世界各地演出，因此達利歐·弗可以說是當代最具影響力的劇作家之一。達利歐·弗於1997年獲頒諾貝爾文學獎，委員會新聞稿形容弗「模仿中世紀的小丑，鞭撻權威，維護受踐踏者的尊嚴」，貼切指出其作品的喜劇嘲弄風格和為底層人民發聲的創作內容特色。其喜劇辛辣嘲諷義大利的權力體系和資本主義，卻又能跨越時空，在不同國家得到共鳴，與其喜劇創作信念不無相關。他曾說：「所有生動的活喜劇，都是根源於悲

7 假冒懷孕的淑娟，要生了！



8 警官二度造訪美蘭家，識破美蘭和淑娟都假冒懷孕，美蘭急中生智編出女神阿不拉的故事。圖中圍繞警官的是歌隊，一起加入唱出故事，戲後觀眾對該首歌印象深刻，琅琅上口。



劇性的事物。」此話看似矛盾，卻是其喜劇動人力量的源頭。畢竟哪個社會沒有不公義？沒有汗穢謊言？腐敗的權力體系和財團的共謀，在生活不也處處可見？

由於這種幾乎是普世的內容特色，加上劇中善用不含獨特文化指涉的肢體喜劇與喜劇情境的創造，不需要改編，弗的喜劇就能跨越文化障礙，得到共鳴。弗的政治劇場，如他所言，也是全民娛樂的通俗劇場。不過，弗的劇本有另外兩項特質，讓改編變得較容易。一是高度曝露作戲本質的戲劇結構，隨時可以因應當時社會情況作改變。例如《絕不付帳》有同一個演員扮演五個角色的設計，而《一個無政府主義者的意外死亡》中則是丑，自稱是扮演狂，一下成為嫌犯，一下又假扮督察，戲劇情節並非是寫實地演繹一個嚴謹設計的事件。另外，因為劇本調性是諷刺喜劇，也有不少鬧劇成分，並不特別強調人物的心理動機和文化成長背景，因而適合改編。

在此有必要指出，並非演出國外的劇本都要，也都適合改編。原文本的產生往往是根植於劇作家創作時某種獨特的政治、社會和劇場脈絡，隨便抽離移植，有時會水土不服，況且原著特殊的時空和文化背景，對於演出這齣戲和看戲的觀眾，也是一種學習他國文化的機會。

改編 — 有關戲劇創作與臺灣社會議題的雙重學習

人物與情節摘要

臺灣的表演工作坊於 1998 年曾改編演出《絕不付帳》，並於 2001 年翻譯出版中文劇本，此即這次製作的劇本改編依據。表坊的 1998 年版本是微調，南大 2014 年版本，則在角色背景設定和情節上更動較大，且加入自己創作的四首歌曲和舞蹈，完全成為臺灣在地化演出。以下為兩個版本的人物對照表及基本描述：

表 1 表坊微調本與南大在地化版的人物對照表及基本描述（資料來源：李宜樺整理，2014）

表坊微調本	南大在地化版
安東尼雅 曾為麵包工廠女工，遭遇老闆惡性關廠，做過占領工廠行動，因而對於社會不公義的壓迫深感不滿，堅持反抗。	美蘭 越南籍外配，嫁給歐振華二十幾年，有一子小偉 19 歲。性格強悍，不輕易服輸。
馬格利特 工廠女工，個性被動膽小，對人對事常抱持懷疑、不信任的想法，卻又事事依賴安東尼雅，畏懼丈夫魯一及。	淑娟 工廠女工，與美蘭情同姊妹，和魯蛋結婚五個多月。個性膽怯懦弱，常需要美蘭的推動。
吉歐凡尼 工廠工人，為人好面子，自認為正直守法不阿，實際上是固執僵化，最後在一連串打擊下，轉變立場，起而反抗。	歐振華 工廠工人，為人奉公守法，實則鄉愿，陸續受到周圍人影響及現實打擊，最後在面臨關廠失業的刺激下醒悟。
魯一及 工廠工人，與吉歐凡尼在同一個生產線上工作。贊同並勇於參與抗爭事件，扮演刺激吉歐凡尼的角色。	魯蛋 工廠工人，淑娟的丈夫，會為不公平的待遇而挺身反抗，經常刺激振華的僵化思想。
警察 基層員警，自認為只是一個會說不會做的激進分子，但他對社會改革要來自於老百姓的看法卻影響了吉歐凡尼。	警察 執法敷衍了事，卻對國家政商結構及社會現實有清楚的了解，是振華口中站在人民這一邊的人民的保母。
長官 嚴格的執法者，不信任下屬也不相信人民，個性自以為是。	長官 四顆星的警官，個性自以為是，並對人民充滿懷疑和不信任。
葬喪者 喪儀社的服務人員，將過世的魯波里的棺材交給吉歐凡尼和魯一及。	葬儀社 「寧慢走」禮儀公司的服務人員，將過世的吳福壽的棺材交給振華和魯蛋。
老人（吉歐凡尼之父） 獨居在鐵路軌道後面的小木屋，頭腦不靈光，常常認錯人。	老人（歐振華之父） 獨居在高架橋旁的廢棄舊眷村，腦袋不靈光，常常認錯人。

若只從人物列表看來，似乎更動不大，但最大的改變其實顯露在人物的台詞，為方便下面討論融入臺灣時事和改編過程與問題的兩大點討論，在此茲將「南大版」的情節摘要如下：一群婦女在全都賣超市，因為不合理的高物價而拒絕付帳，參與搶劫超市的美蘭和路上偶遇的淑娟，正在商討如何分配和藏匿贓物時，恰好美蘭的丈夫歐振華回家。美蘭只好向振華謊稱淑娟懷孕了，並展開一連串懷孕、流產、移植嬰兒的謊言，同時利用裝假肚子運送贓物去藏匿。而窮困毫無選擇的振華只能吃著美蘭留下的動物飼料，在受到上門搜查的警察和長官 — 前者站在人民的角度的為其抱不平，後者則是制度殺人的官僚 — 的言論

與立場的影響，還有同為工廠同事的魯蛋不斷衝撞資方體制的行為的刺激，以及在他們出門尋找妻子的途中，揭發得知其工廠的不法陰謀以及將要面臨關廠失業的打擊後，振華和魯蛋也開始偷東西，最後在房子也要被拆除的絕境中，振華領悟到自己以往的姑息才是造成今日政府蠻橫的原因。

改編創作時間流程與主要問題建議和反思

當提案於 102 年 4 月 11 日選出時，知道這劇本要改編，筆者便向導演表示希望整個劇本能在升上大四新學期一開始就完成，演員才有辦法正式進入排練階段，但較完整的初稿還是到九月底才定案並進行讀劇，第三、四首歌和結局則是到了下學期期末才定稿。劇本改編初期，由學生沈琬婷負責，並隨時和導演朱怡文討論，每一段落須寄給筆者，給予電子檔的評論建議，並和導演、編劇開會說明。但進入排練期後，台詞有所增減、修改，讓角色更鮮明、細膩，都是導演和演員群即興的成果，筆者會在看完排練和整排後，多方面給予筆記。

南大版《絕不付帳》改編流程：

日期	進度	指導建議
2013.4.18	【一稿】 第一場：安尼孃和馬阿菊的家，後者對前者轉述發生在超市的事情。	1. 人名採用臺灣名字，避免諧音。 2. 符合臺灣化的目標在於時事或現象。 3. 大方向故事情節不需要改變。
2013.5.3	詢問進度，要求暑假完成劇本	
2013.7.28	【二稿】 上半場劇本和大綱：增加序場為道路拓寬，政府強行徵收民宅自救說明會，美蘭偕淑娟闖入，散布超市全面半價訊息。其他四場發生在歐振華和其妻阮美蘭的家裡。	1. 給予評論、建議，尤其是序場和外籍配偶的人物設定。 2. 要求學生先將評論看完，再開會討論。
2013.8.3	開會討論	
2013.8.14	開會討論（應學生要求）	
2013.8.19	【三稿】上、下半場。	給予評論。
2013.9.26	【四稿】 修改後的全稿，加三首歌。	給予評論（最大問題：結尾和歌曲，序場）。
2013.9.31	開會討論	
2013.10.3	最後一場：導演版和編劇版。	評論並建議排練時試兩個版本。
2013.10.7	讀劇。	1. 讀劇後發現長度問題。 2. 劇本大致底定，老師排練時再給建議。除非有需要大刪或大修，或有問題要徵詢老師。
2013.11.17	最後一場續修，且送交整排後老師建議刪減的精簡版。	11/20-11/26 閱改精簡版。
2013.12.3	開會討論	
2014.2	最後一場和第四首歌終於定稿	

上述只有記錄筆者和編劇、導演針對劇本修改和開會的工作流程，可以看出劇本不斷修改。此紀錄還不包括筆者每次看排給的台詞建議，也無法涵蓋演員們花了很多時間與導演透過即興練習、回家所做功課等來創造更符合人物角色的台詞。以下是筆者和學生數次討論，給予的建議、思考問題歸納，這些也是劇本創作的的基本元素，不一定僅限於改編。

人物的角色設定要清楚

人物一開始都是大的設定，需要透過細節讓只是骨幹的人物有了血肉，產生生命，扁平的人物才會活過來。例如編劇原設定阮美蘭是年近 40 歲的外籍配偶，歐振華之妻，經營家庭美髮。但是此角色的背景未反應在其講話方式和顯露的價值觀。因此編劇要思考角色設定的更多細節：她原來自哪個國家？教育程度？她來臺多久了？為什麼來臺灣？臺語或中文語言程度如何？和淑娟是怎樣成為好友的？和振華的感情狀態？這些都是編劇要很清楚的，雖然未必會全部用在文本中，但唯有對每個角色瞭若指掌，編寫劇本時才会有細節，人物性格才會突出、前後一致，不會沒有原由的突變。筆者很欣賞後來編劇賦予美蘭的生命力，更顛覆一般人對外籍配偶的刻板印象。

人物的語言要有變化

由於一開始角色設定不夠清晰，語言成為最大的問題，每個角色幾乎都淪為編劇的發聲筒，講話的方式似乎都一樣，而且贅詞太多、太文言。這也是一般初學劇本創作常見的問題。除了先將角色設定好，筆者也建議編劇可透過創造角色的口頭禪，適當運用俚語，人物才會立體、獨特。例如振華的角色設定是保守忠貞的外省人，那他的口頭禪會是什麼？一開始用「天啊！」太一般籠統。編劇的二稿進步很多，演員之後的增補則讓角色更加細膩。

人物的個性塑造須合理、一致，喜劇不必綜藝化

振華這個角色是死腦筋的忠黨愛國，但在初稿時，對警察來搜查家裡的反應言語卻是非常諷刺，這就是性格的不一致，編劇無法避免用自己的反應

摹擬振華的反應。又如一開始有個稱為「革命前的預演」的序場，主要是社會運動說明會會場，影射臺南鐵路地下化東移一案，說明會主持人的角色設定游移不定，此時編劇要思考：主持人是要嚴肅，還是綜藝化呢？此段創作目的是要引起同情還是搞笑？喜劇引起關注問題，未必要低俗。更嚴重的是美蘭和淑娟的角色設定也非常綜藝化，如因有媒體在而在意有沒有化妝、言詞輕佻地虧少年里長、很多贅詞等等，人物個性塑造和語言風格與正式開始的場景完全不符合。此外，序場目的不清，與全劇的關聯不大，也拉長演出時間。後來序場改為演出原本用敘述的超市一場，和全劇才產生密切聯結。

透過主要人物的轉變來傳達訊息

劇作家常會透過主要人物的轉變來傳達劇本的主要訊息，就像觀眾看完此齣戲，也和劇中人一樣經歷事件，產生領悟與改變，但發展要合乎邏輯。此劇改變的角色有淑娟從原本膽小怕事到勇敢爭取自己的生存權利，而振華更是主要焦點，其改變的觸媒經過諸多思考，才設定為他工作二十年的工廠，居然無預警要關廠移到工資更便宜的國家，被迫正視自己勉強苟活的生活而覺醒。如研究生李宜樺（2014）的劇評觀察：「但劇中最重要的戲劇行動卻是改變自命奉公守法，實則鄉愿的振華，他對反抗一事從堅決否定、消極被動到認同行動的過程。振華一角演繹出我們社會中最常見的人們形象——渴望秩序、以守法自居、不問究理而固執反抗有罪。因此『絕不付帳』的行動不在於改變諸如國家機器、政商結構的不公不義，而是立意喚醒更多盲從、漠視與沉默不發聲的眾人……。」

社會議題的釐清和認清自己的發言角度與意識型態

編劇做了不少的研究，融入臺灣的社會事件，但其中難免有複雜的議題，無法用簡短的幾句話就交代，又因非為主要主題，沒有深入論述的空間，此時取捨就很重要。初稿將苗栗大埔土地徵收案和臺南的鐵路地下化徵收案混為一談，無所區分。筆者將收集到的各種分析討論，要全班閱讀，最後編劇決定只用強徵土地來開發工業區影射即可，避免

複雜化，或傳播錯誤訊息。

原序場的另一個問題是：對底層社會運動的本質不甚清楚，又用簡單的語言嘲諷它，但整個劇本卻流露要同情底層人民。筆者提醒：劇本都有意識形態，此戲到底企圖對觀眾訴說什麼，唯有能夠清楚回答，才能誠實地決定發言角度。並且思考：我們有辦法同時支持底層的社會抗爭，又反諷它嗎？並且要反諷到什麼地步，才不會反而顯出什麼都不信的虛無？否則，我們是不是只是拿一個社會現象做藝術消費？這些是比較細膩的問題，但不可不慎。

結局的重要：要觀眾帶走什麼？

若第一場為全戲的風格定調，其調性顯露是嚴肅悲劇、喜劇、荒謬劇等，彷彿和觀眾打契約，後續要滿足觀眾對劇種的期待，那麼戲的最後一幕，尤其是最後一句台詞，一個畫面，往往是觀眾帶走的，因此也格外重要。可以思考：這齣戲你想要觀眾帶走什麼？結局有滿足觀眾了嗎？

此次改編最困難的是結局，一直到下學期才定稿，至少被筆者退了三次，幾乎涵蓋一般劇創常見的問題，在此值得仔細討論。最初的編劇版結尾是：劇中人物看著對街怪手開始拆除房子，不顧上面還有抗議人士和小孩，美蘭哀淒地唱出越南鄭功山所作的搖籃曲，淑娟開始哭泣，想起年輕時被拿掉的嬰兒，悲傷地對魯蛋說再也無法有小孩，漸漸地全體角色用中文合唱搖籃曲。這個結尾嚴重轉移劇本焦點，淑娟以前曾經墮胎只有被輕描淡寫帶到一次，而且觀眾也不知人物是否是認真的。它不僅和全劇的訴求無關，劇本調性更突然奇怪地從諷刺喜劇變成傷感濫情，風格不一致。第二次結尾則較依照弗的原著，主要人物振華、魯蛋、淑娟、美蘭，依序講出自己小小的希望，然後加上淑娟說：「有一天我們真的能團結起來！」其他角色一起問：「有一天是哪一天？」美蘭回答：「希望就是今天。」然後全員合唱《就是今天》。這個結尾太冗長，且又顯得八股說教，像是口號宣傳，因為人物只能「希望」，而沒有行動。

第三次導演向筆者提了一個完全不一樣的結尾構想：最後一場讓這群人回到劇場的排練情境，原來之前觀眾所看的是該劇團正在排練的戲，避掉原結尾的問題。此結尾一樣轉移全劇焦點和訴求，且完全沒有發揮戲中戲結構的目的或特性。戲中戲的結構若用在喜劇中，往往利用戲中人物出入角色間（即劇團演員身分和戲中戲的角色）的破綻、混亂和矛盾製造笑點。另一個可能目的是同時討論戲劇的本質、創作和其他問題等成為後設劇場。但在這裡，這兩點完全沒有被利用，戲中戲的結構也沒有其他效果。況且，這樣的轉變很突然，結局又沒有處理原情節問題，會讓觀眾感到受騙，讓整齣戲要誘導觀眾思考的努力化為烏有。就像筆者改過很多學生的創作作品，前面的情節有不少鋪陳和埋線索，後來因為時間不夠，或不知如何處理，就在最後一場讓主角發現前面發生的事都是在作夢，這彷彿成了創作者的另一種機器神助！事實上，唯有結局解決衝突和鋪下的梗，才會讓觀眾感到滿意。

導演的第四個最終版結局，聚焦於振華進一步的覺醒和一首先由全部演員輪唱、再合唱，並且既抒情又情感高昂的歌曲——《絕不噢絕不》：

我省吃儉用，我努力工作，我拼命存錢，換來的是什麼？

老闆說我，不加班，就裁員。老公怪我，不會賺、只會花。

連我自己都養不起，房租壓得我喘不過氣，

我們的生活不應該是這樣！

我不敢生小孩，誰知道有沒有未來？

水電瓦斯房貸，誰來跟我分擔？

生活如此困難，為何還硬要我搬～

絕不噢絕不、絕不噢絕不，我們，我們，我們，我們，

絕對不再、不再忍耐！

自作主張，政策每天都不一樣。

狼狽為奸，食物安不安全不用管。

法官貪汙，官員接受賄絡。政府什麼都管卻不管人

民死活。

再不反抗，我們就要淪陷！一起反抗，我們絕不投降！

絕不投降！絕不投降！

歌詞精簡第一版中，每個人物一句小小的願望和疑問。這些歌詞說出小人物的心酸與無奈，在場觀眾必定能夠連結，而最後一句的「絕不投降」呼應劇名「絕不付帳」，由美蘭站在桌子上，獨唱此高音調的一句，震撼人心。她最後問：「我們到底什麼時候才能活得像個人？」觀眾到此已紅了眼眶或流下眼淚。此幕氛圍的轉變不至突兀，乃因有振華覺悟告白的醞釀。值得一提的是我們曾猶豫結尾是要停在歌曲最後一句，還是美蘭加上最後的一個問題，我們選擇保留後者，無論如何，相信此劇要觀眾帶走的已成功傳達。

最後成果：無縫改編——融入臺灣社會情境與時事⁶

沒有看過原著《絕不付帳》或不知道這是改編的觀眾，都以為這是臺灣本地的劇本，此段將依段落分析和「表坊微調版」主要不同之處，及（欲）達成的效果。經歷上述不斷的反思、修改而成的最終版，絕非完美，但某個程度已達成在地化的效果，引起觀眾的共鳴。首先，在「南大版」中，增加了本劇重要的引爆序幕——婦女們在購物期間下定決心搶劫超市的過程——演出了原本只在安東尼雅敘述中的情節，使物價高漲、巧婦難為無米之炊的當前社會最重要的民生議題，直陳袒露於台下的觀眾面前，也讓劇中婦女們的台詞：「我們受夠了！」更顯力道和親切感。歌隊和演員唱出第一首歌《菜菜肉漲漲》也為此戲的風格定調。

此外，在「南大版」的角色設定上，也因為明顯加入了不少當前臺灣社會問題和政治事件，並將它們融入改編當中，讓劇中人物表達他們對於這些議題和事件的看法，使其人物角色的態度和立場更為具體和突出，並為觀眾所熟悉和理解。如劇中靈魂人物安東尼雅，在此版本中和其他角色一樣，

有了中文化的名字 — 美蘭。並將美蘭一角設定為嫁到臺灣二十幾年的越南籍配偶，除了顯露近來越來越多的臺灣底層民眾的異國婚姻狀況，也藉美蘭的外籍配偶身分，控訴婚姻制度中對女性的不公，尤其是發出離鄉背井、遠嫁臺灣，卻生活於窮困底層中女性的重要聲音。同時擺脫對來自東南亞國家外配的刻板印象，美蘭的形象是機智、堅定和勇敢的，她比其他在地臺灣人更為融入這塊土地、更奮力掙扎於生存之間，因此她對周遭人事的熱情和對痛苦的反抗，顯得更令人動容與反思。

也因美蘭來自他國，藉由她的眼睛，可以觀看劇中人的自我欺騙與不願面對的真相，包括她的丈夫歐振華（表坊版的吉歐凡尼）和臺灣的問題，而有了一種客觀的距離。例如美蘭說出：「他（振華）最討厭社會運動了。」在「表坊版」中，吉歐凡尼只是一個為了面子而拒絕反抗的人，可是「南大版」的振華，卻較為完整而清楚的設定為一個「討厭社會運動」的人。又如美蘭對於淑娟（表坊版的馬格利特）不願挺身而出挑戰制度，而批評：「這個國家到處都充滿了懦弱的膽小鬼！」這些或大或小的角色改編之處，因應本劇演出的時空，配合目前的社會對立情況，讓人更容易理解劇中不同角色的價值觀和衝突來由。

另外，其他重要角色如「多功能角色」中的警察一角，則赤裸地揭露作為一個基層的執法者，如何看待國家機器結構中存在的非法和荒謬情形，將原來「表坊版」中描述的「投機者」、「有權勢的人」等社會角色的所作所為，具體暴露，甚而描述其非法的內容：「這些幫派分子，先捐個一兩億給那些市長啊什麼的做競選經費，然後等他當選了，再把他們弄進政府，身分漂白之後，就把大大小小的工程全都吃下來，然後拿我們小老百姓的納稅錢去塞他們的口袋。」除此，警察一角也間接刻劃了當前臺灣教育制度與就業制度下的扭曲情形：「研究所是基本學歷了，知不知道？」、「我只是一個大學畢業生能做什麼？」、「今天不是你選擇工作，而是工作選擇你！」 — 顯示目前社會上的年輕人對於

就業市場的失望與無奈。

而與劇中憤世嫉俗的警察角色可呼應的則是劇中未曾出現的振華之子 — 小偉。在「表坊版」中的此角色 — 福費歐，只是母親安東尼雅口中的長大了便離家獨立生活的年輕人，但在「南大版」裡卻成為振華口中「留著長髮四處抗議」的政治系大學生，也是美蘭口中的「在參加抗議」、「個性跟我一模一樣」的兒子，更是魯蛋（表坊版的魯一及）口中搞社運「搞得挺好的」、並會在工人劫持交通車時，「帶著他兩三個同學，不只跟工人們一起搭車，現場還幫忙維持秩序」的社運人士。這些角色在「南大版」中的調整和增飾，都促使了這個演出中的人物形象較為飽滿和完整。

在扣合臺灣時事方面，「南大版」還增加目前常見的勞資雙方之間的實際問題，例如職業婦女懷孕生育的保障看似完善，實際上卻充滿剝削和不公的待遇，甚至點出未成年少女馬桶產子等常見社會悲劇事件，使得劇中美蘭與淑娟的一連串懷孕謊言，雖則荒謬，卻有其社會背景的邏輯支撐。兩人為應付長官搜查，假裝懷孕和杜撰女神阿不拉的故事，創造不少喜劇橋段，《女神阿不拉》這首歌，在戲散場後，觀眾已琅琅上口。

其他結合臺灣社會情境的例子不勝枚舉，如：振華懷疑自己「被監聽了」；美蘭抗議男人拿回家的薪水「只有 22 張」；振華受到警察言論的影響而說出：「警察是合法的黑道。」魯蛋控訴政府的謊言：「政府每年都用一堆數字驕傲的說，我們是亞洲經濟成長率最高、失業率最低，聽他在騙肖欸！但是我們這樣吃不飽又餓不死有多久了？」甚至包含近來臺灣發生過的「病死豬、塑化劑、毒澱粉」等食品安全問題；「一下台直接一杆進洞，送進監獄」的國家元首；魯蛋發洩情緒時出口的：「去你的氣象預報！去你的爛新聞媒體！」還有振華對臺灣常見的抗議手段的常識：「以前的抗議手段嘛，臭雞蛋都藏在造勢用的棺材裡夾帶進場！」也包含窗外傳來的廣播：「注意，注意！幸福大廈 17 到 35 號的住戶，根據社會秩序維護與都市更新工程實施

要點，本社區將在一個小時後予以拆除，請盡速撤離！」以及其他符合、貼近民情的情節——警察處理卡車翻覆事故時表示的：「炸死可沒有國賠喔！這麼愛湊熱鬧是這個國家的壞習慣。」或是警察對民眾的看法：「我一直認為一般老百姓都很善良又健忘！」魯蛋對劇中「多功能角色」的解讀：「很像我陪淑娟看的那個八點檔，主角跟死掉後回來報仇的結果都是同一個演員。」這種向觀眾暴露作戲的本質，也是喜劇常用手法。

以上這些因應臺灣時事民情的改編，都讓這個演出與觀眾產生情感與經驗上的共鳴，讓這個黑色荒謬喜劇彷彿就發生在你我之間，使觀眾在看戲發笑之際，油然而生對當前臺灣社會現況的省思與批判。如同振華最後覺醒的告白：「社會的不公不義，讓我兒子走上街頭；為了生活，我老婆被迫去搶劫超市。而我呢？工作了大半輩子的工廠，竟然說關就關！（停頓）但仔細想想，咱們就真的那麼無辜嗎？是誰把政府養成怪獸的？他蠻橫硬幹時，我們做了什麼？看著電視咆哮幾句？還是對著報紙搖頭嘆息？好啦！現在它的胃口越來越大，甚至反過來把咱們說成暴民！」振華的這個告白，更像是說給觀眾聽的，這也與「表坊版」的吉歐凡尼僅只是控訴人民被黨遺棄、勞工被資方犧牲的醒悟，來得更具自省之力和挺身反抗的道德必然抉擇。

這次「南大版」的演出與改編，基本上皆有掌握「表坊版」的完整情節與事件脈絡的安排，但明顯在幾個主要人物角色的性格刻劃，以及結合臺灣當前時事議題上，下了許多功夫，使得這個演出更貼近了臺灣觀眾的生活，喚醒大家還未思考過並真實面對的社會現實，以及作為這個國家的一分子，應當如何看待及尊重生活周遭與自己持相同或相左意見的人們。

製作團隊的社會覺醒與行動

從觀眾回饋看到這齣戲的社會教育功能，但筆者認為最大且具體的改變，來自製作團隊因為這齣戲而產生的改變和行動，尤其是做很多功課的導演

和演員。系上的任何一個製作結束，學生都要作小組結案報告，並針對自己的工作寫簡單的反省與心得分享。這次和以往最大的不同，就是不少學生，尤其是表導組，都提到因這個製作，自己產生的改變。扮演男主角歐振華的演員林謙信表示，一開始壓根就不喜歡這個角色，「但是透過無數的新聞資料、社會議題的蒐集和反思，漸漸地可以理解小老百姓的無奈。這使我漸漸收起簡單的思考和跳動的心態，冷靜下來，沉著地去思考這個角色。」他最後認為「透過這個製作，……我覺得更認識了這個社會、更關心這塊土地了。我想，我不只成為一個稱職的演員，更成為一個願意走進社會、踏入人群的臺灣公民」。扮演美蘭的演員蔡孟純也說：「我也覺得我很幸運，透過這齣戲，我也變得更關心我們臺灣這塊土地了。」扮演魯蛋的黃正安表示，社會議題不再是電視上的報導，在排練期間，他們進一步深入瞭解議題並關心這個社會，感謝戲劇系和學校的教導，以及給予他們這個機會。歌隊演員之一的黃懿慧寫道：「我很驕傲，我們不只是搞藝術的，關在象牙塔裡的藝術家，而是處在社會、關懷社會事件的人民！因為這齣戲，我們開始關注除了[主流]媒體報導以外的社會事件……，我們用我們藝術的力量，讓人看見了年輕人的聲音。」舞台設計組長鄭雅黛說：「[這]不僅是一場演出，透過戲，傳達訊息，也成為和家人討論社會事件的橋樑」、「很慶幸畢業製作可以是《絕不付帳》」。

導演朱怡文的改變尤其明顯，從最初只是要做一齣戲，到成為一位公民，並帶領同學投入行動。其反思令人動容：「我一直以為做一齣戲就是單純的『做一齣戲』就好，事情並不是這樣，在做這齣戲的過程，最重大的發現，是我正在跟身為『人民』的我進行對話……」、「在完成『它』的過程，我自己也慢慢地改變了，我不想只是再坐在電腦前隔岸觀火，所以我把演員們叫到南榕廣場一起靜坐抗議，我上臺北靜坐、遊行，我不想只有我在討論，所以我要演員們看新聞、看社論跟我一起討論，我不想只有朋友們討論，所以我和同學們及學弟妹成

立了『絕不妥協青年陣線聯盟』⁷，我們要把這塊土地正在發生任何不公平、不正義的事，在『街頭』與民眾一起討論，在『校園』和學生一起發聲，我們或許不會很多，不會辯論，但是我們會創作、會做戲、會想關心，我們正在用自己的方式表達自己在社會中的立場。」就筆者所知，「絕不妥協青年陣線聯盟」投入關注的第一個議題就是核四問題。

幕落迴響：絕不只是一齣戲

筆者最初擔任指導老師的心情：是期待又怕受傷害，期待因為這是一個熱愛製作的班級，有創意又肯投入時間，怕傷害乃因可能衍生的人事問題。只好安慰自己：「好吧！就是一個畢業製作，不管如何，總會過去。」但此次結果，筆者相信對團隊的成員產生很多學習，是戲劇的，也是社會公民角色的，這留下的印記繼續在生活中實踐發酵。

同時，成功的演出不僅讓全班有成就感，情感更濃厚緊密，重要的是，能讓自己的父母、好友見證四年的成長，或者是第一次進劇場的阿公阿嬤看到的是這樣的演出，感到非常光榮。驕傲的還有系上學弟妹，覺得能進入此系就讀是最正確的選擇，更堅定自己的信念；一位大一學生表示真希望有更多的票，

就可以帶自己的家人來看，彷彿它成了說服父母——不理解戲劇系是做什麼，反對他來就讀——的最佳工具。系上有的老師則認為整個課程架構穩定發展有了成果。更有劇場工作者向我打聽，詢問未來可能要網羅的人才。突然，一齣畢業製作竟然有這麼多的功用和意義。畢業製作真的不只是一齣戲！

(本文圖片提供：麥立奇、馮奕祺)

注釋

- 1 這四首原創歌曲名稱為：《菜菜肉漲漲》、《嘆嘆不嘆嘆》、《神曲》、《絕不嘆絕不》。
- 2 問卷回收分析由研究助理李宜樺製作，請參考附錄 1。
- 3 這五個角色分別是超市經理、警察、長官、葬儀社人員、老人。
- 4 除了集訓，平常固定練習是製作上課時間和兩個晚上。
- 5 第一類例子最著名的可能是來自法屬加勒比的馬丁尼克島的艾梅·塞澤爾 (Aimé Césaire, 1913-2008) 改編莎士比亞的《暴風雨》(The Tempest) 成為《一場暴風雨》(A Tempest) (1969)，揭露並顛覆原文本中的帝國主義觀點，改以島國黑人土著卡力班和精靈愛芮爾為書寫重點。第二類例子如英國著名劇作家湯姆·斯托帕德 (Tom Stoppard, 1937-) 取莎士比亞《哈姆雷特》中的兩個小角色，另外發展寫成一個探討人類存在的悲喜劇《羅森克蘭茨和吉爾登斯坦已死》(Rosencrantz and Guildenstern Are Dead)。
- 6 此段乃筆者的研究助理李宜樺依筆者指導撰寫初稿，再由筆者修改增補而成，在此致謝。
- 7 「絕不妥協青年陣線聯盟」成立於 2014 年 3 月 24 日，臉書粉絲頁網址：<https://www.facebook.com/studentsstandup?fref=ts>

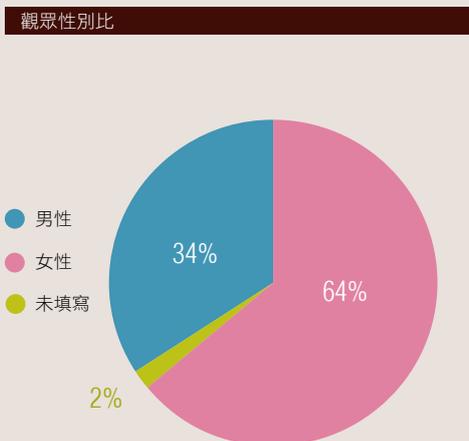
延伸閱讀

- 李宜樺 (2014)：島國的人民正在發出狂笑與怒吼《絕不付帳》。表演藝術評論台。取自 <http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=10057>
- 賴思仔 (2014)：荒謬再現，經典詮釋《絕不付帳》。表演藝術評論台。取自 <http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=10061>
- 蘇孟如 (2014)：純屬巧合?!《絕不付帳》。表演藝術評論台。取自 <http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=10113>

附錄 1 絕不付帳問卷歸納：觀眾性別比與年齡層分布

回收張數：460 張

觀眾背景分析：



(製圖：李宜樺)

