

2024 「公視與您面對面」座談會 會議紀錄

主題：真實與虛構—時代戲劇創作與相關法律問題，以《聽海湧》為例

時間：2024 年 10 月 9 日 (三) 19:00~21:00

地點：地點：臺北文創 多功能廳 E 廳 (台北市信義區菸廠路 88 號 6 樓)

主講：律師 黃秀蘭

與談人：《聽海湧》歷史顧問 藍適齊教授、《聽海湧》導演兼製作人孫介珩

| 開場 | 公視公行部經理胡心平：

各位好，感謝大家特別出席座談會，我們從報名後台看到，參與這次會議的人，九成都是業內人士，所以顯然大家對於這樣的座談會，有非常大的一個需求，也試圖從這個當中，得到更多的知識能量。

今天座談，原則上會分成兩個部分，一個部分會由三位講者，為各位就他們在專業上面，不論是從法律、歷史或是著作方面，來進行他們個人的一些論述跟一些簡報，接下來我們會有大概 15 到 20 分鐘左右的 Q&A。我們先請節目部經理於蓓華，於經理為各位來做個引言。

| 引言 | 公視節目部經理於蓓華：

大家晚安，其實我們在後台，還收到非常多的訊息，問是不是可以有機會多辦幾場，可能大家都很想來聽，我們把今晚的內容錄下來，放上網路讓有需求的、想要了解的，不管是業界或是法律界，都可以在網路上收看。我們今天也有很多公視的同仁報名，像我們胡董事長，還有謝副總，我們都稱為在職進修，作為公共媒體，我們不但是提供精彩好看的戲劇給觀眾，同時也會藉由這些內容，去做很多的層面延伸的對話。

自從時代懸疑迷你劇《聽海湧》播出之後，我們獲得了很多鼓勵，還有熱烈的回應，但確實同時也收到蠻多不一樣聲音，尤其和我們之前的創作初衷，是截然不同的意見跟想法、也有指教，其實面對這些爭議或指教，我們反而把它視作為一個非常好的對話機會，可以大家一起有機會坐下來，來探討歷史和戲劇創作自由之間的界限到底在哪裡？所以這次公視特別邀請著作權學者黃律師：黃秀蘭律師，歷史學者藍適齊老師，還有孫介珩也就是《聽海湧》的導演，我們一起就《聽海湧》為例，來探討真實

和虛構之間，戲劇創作空間還有法律的問題。因為也知道接下來，臺灣還有非常多的團隊在為時代劇和歷史劇努力，其實每一部都可以幫助我們一起累積經驗，每一部做出來之後，這些經驗都讓我們可以走得更踏實，更有信心，所以我想公視作為公共媒體，是非常有義務跟責任，也非常希望能夠陪伴產業，一步一步往前走，謝謝。

公視公行部經理胡心平：

謝謝蓓華！我們正式開始，提醒各位麻煩先把手機轉到靜音，為尊重講師之智慧財產權，全程請勿錄音、錄影、拍照，我們事後也會將活動的過程上網，讓更多的人可以從網路上來做分享，跟理解、對話，這是我們一開始跟各位的一個小小的要求，接下來就要把時間交給三位講者。第一位我們要先請藍適齊老師，藍老師這次跟著《聽海湧》劇組上山下海，做了很多的田野調查，跟著劇組一起往前走。藍老師將會就歷史學者的角度，跟我們來分析一下，從這個歷史不管是史料、研究、遺物的轉換，到這個戲劇當中，他們的心路歷程。時間交給藍老師，謝謝。

| 歷史顧問 / 政大歷史系教授藍適齊 |

謝謝主持人，也謝謝主辦單位，我今天來這邊其實角色有點微妙，看到我的 title 就像老師要上課了，現在晚上不上課。我還蠻高興，我沒想到我也算是業界的人，因為有機會可以參與這樣子的戲劇創作跟相關的工作。

我想先跟大家分享，今天來這裡，我覺得我有一個感謝跟一個感動，感謝什麼？感謝有這麼多人對歷史有興趣，然後更感動的是有這麼多人的投入，把非常豐富、有趣的歷史轉化成為戲劇呈現給觀眾，讓更多的人有機會能夠接近歷史。

我今天想跟大家分享的，這次自己有一點小小的心得，其實歷史學界，也有很多的學者在討論，究竟歷史，寫歷史跟歷史電影、歷史戲劇、歷史創作之間的關係究竟是什麼？我自己的小小的心得是，如我剛剛所說的，我覺得不管是電影還是時代劇，最大的作用就是讓社會大眾能夠更接近歷史。坦白說我們自己所做的學術研究，或者是在學校教書，我們做的人大概就一隻手舉的出來吧，在學校教書，學生被我強迫，所以大概會多個幾十個學生，會被我強迫一定要讀我自己的東西。可是一旦我們所研究發現的歷史能夠轉化成為影像、電影或是戲劇的時候，它其實有很大很大的開創性。我覺得這個第一個開創性是，讓更多的人，能夠了解本來可能大家比較陌生的一段歷史，或是歷史當中的許許多多的人物，所以我覺得這是一開頭，我為什麼說開創性？就是其實它是讓更多人對歷史會有興趣，可是更重要的一個開創性，其實是我自己，

在研究許多學者的研究之後，大家有這樣的一個共識，就是我們在寫歷史，其實透過文字來傳達歷史，傳達就是告訴大家，過去發生過什麼事情，還有更重要的是，我們跟過去之間有什麼關係？可是影像、電影或是戲劇能夠傳達更多，在文字的歷史書籍之外的資訊或是知識，我待會再跟大家再做進一步的說明。

歷史劇/時代劇取材歷史但不等於歷史

我自己有一個心得，這個是在整個參與戲劇創作的過程當中，自己所得到的，其實我也跟導演跟編劇有過很多的爭論，我的心得是，歷史劇、時代劇從歷史取材，但是歷史劇不是歷史，你說：歷史老師怎麼講這樣，我更難理解了，為什麼我說歷史劇不是歷史，歷史劇不是傳統的文字歷史，可是在許多方面，戲劇或是電影以歷史取材，可是它能夠呈現出來的，其實更甚於文字書寫的歷史，其實歷史學界已經有很強的這個反思，就是因為有太多的人，太多的社會大眾，他們了解歷史其實是透過影像透過電影，所以我們現在開始再重新建立，究竟什麼是最好的書寫歷史的方式，會不會文字或是文字歷史，其實只是諸多記錄歷史的方式之一，更不要說它是呈現歷史的方式，意思就是，其實戲劇或者是電影以歷史取材，可是它能夠呈現出來的，可能是另外一種我們學習歷史、寫歷史的方式。

那它能夠帶給我們哪些，是在傳統的文字書寫當中，比較不會出現的？我覺得最重要的就是，我們每個人所處的這個環境，我們今天大家都覺得，我的工作很累，我的人際關係很複雜，相信古人也是這樣子的，更不要說在很多變遷非常快速的歷史時刻當中，其實每個人他所處的環境是非常複雜，而且多面向，我們當然在歷史研究當中，很努力的想要去還原歷史現場，可是大家都可以想想，文字能夠呈現，能夠描述的其實有限。我講一個最明顯的例子好了，我們看了這麼多歷史人物的故事，我們什麼時候知道他們長什麼樣子？我們什麼時候知道他們生氣的時候是什麼表情？可是，一旦從歷史取材，成為電影或戲劇之後，因為有聲音，有影像，其實它能夠呈現的歷史情境，事實上可能比文字能夠呈現的，還要更貼近真實的生活，比如說我們在生活當中，會有一些每個人的思考，每個人思考當中，不見得是理性的思考，有很多時候我們會分析，有很多時候我們會跳躍式的思考，有很多時候我們可能會受到情緒的影響等等的，有意識無意識的這些動機或選擇，或是我們的情感，這些東西其實都是歷史非常非常重要的一部分，可是在文字書寫的歷史當中，很難充分的呈現，我認為，這個其實就是歷史劇、時代劇或電影能夠帶給我們，在文字書寫之外的資訊跟知識。

更重要的是，它除了引發興趣之外，它就會開始能夠開啟討論，我想特別是對教育，對學生來說，或是對社會大眾來說，其實就會讓我們更認識到，其實歷史當中，有許多不同的觀點跟立場，有很多事實上可能跟我們本來的認知，是跟當事人的認知是不一樣的，它就會挑戰，或是讓我們反思我們既有的歷史認識，這個其實就是晚近教育學界，一直在討論的歷史素養。這個歷史素養，其實簡單來說就是能夠讓大家更了解到，歷史當中本來就有多元不同的人物，歷史人物的行為也不是訂於一時，更重要的是，我們其實就會開始去思考，從多元的觀點來了解歷史的變化，還有歷史人物他們在特定的時候，所做的選擇，受到了哪些因素的影響？又帶來了什麼樣子的作用？我覺得這些需要歷史素養。我想在這裏可能有一些老師，有些高中老師，其實這些歷史素養就是讓我們能夠從歷史事件當中，更能夠思考我們自己所處的處境。然後更重要的，我想跟大家強調的就是，我們看了更多的歷史，會讓自己的心胸更寬廣，因為寬廣，就越能夠聆聽別人的意見，了解透過同理心，來跟很多種意見不同的人討論。

歷史劇人物是時代綜合體

我覺得很重要的是，歷史劇就能夠呈現這個非常多元的歷史脈絡，可是又出現一個問題，每一個戲劇當中的角色是有限的，所以我自己認為，歷史劇當中的人物，他其實都是一個時代的綜合體，他不是一個人，他其實可能是好幾個我們在歷史當中看到的人物，他們的情緒、他們的想法結合起來，放在一個角色上面，為什麼？因為這樣才能夠真的呈現這樣子經驗的人，他們所處的非常複雜、多面向的世界。還有更重要的是，他們自己內心非常複雜，甚至矛盾的情感，我覺得，這個是我認為戲劇虛構的必要性，的確，戲劇從歷史取材，可是戲劇就一定會有虛構的成分，虛構什麼？虛構的角色，或是每一個角色當中，會有一些被創造出來的故事，這些故事其實會讓我們知道，歷史當中的確存在過這些人物，可是他們是一群人物，而他們的這個聲音、動作等等的，其實就透過我們現在看到的戲劇來呈現。

我很快跟大家講，再講兩分鐘，講一下時代背景，《聽海湧》我想大家很多人都看過。《聽海湧》其實是 1943 到 1946 年，地點是在北婆羅洲，戰俘營當中的故事，其實這個大背景，事實上是日本戰敗之後，國際進行的戰犯審判，只是在這個戰犯審判當中，有不少人是臺灣籍的。

這些人，當然是在大歷史之下，曾經出現過的人物，可是他們在戲劇當中，就有如我剛所說的，他們其實是綜合體，其實是配合特定的角色，所以我們呈現了一些虛構的人物。

我再跟大家講一下小小的歷史，二戰結束之後，其實中華民國也審判了臺籍戰犯。中華民國審判了 500 多位「日籍戰犯」，當中有 58 位事實上是臺灣人。全體遭到盟國判刑確定的臺籍戰犯大概有 190 位，其實算一下比例，這個三分之一、四分之一其實是中華民國審判的。

另外一個跟臺灣，中華民國有關係的是，臺灣人恢復中華民國國籍，大家都覺得這是理所當然的事情，可是其實，是在 1946 年透過行政院行政命令公告，才恢復了臺灣人的國籍，這個只有在自己的國家境內，在國際上，其實要到了 1946 年 6 月之後，外交部才通電各個外國使館，要通知自己駐在國政府：臺灣人是中華民國國籍，為什麼這個重要？因為這個其實突顯的，就是在 1945 年、46 年這一段時間，事實上一直到舊金山合約簽訂之前，臺灣人的國籍歸屬，其實是很不確定的，這個事實上是臺灣歷史發展的過程當中，如果我們從國際的局勢變化來看，非常特殊的一段經驗，而這一段經驗，我覺得最可以在劇中看到的，就是許多的角色，他們其實都陷在這個身份的困境當中。如果大家還記得，這個法庭上面的這一段對話的話，其實它突顯的是，盟國其實包括中華民國持續地把臺灣人當成是日本籍，更重要的是日本的戰敗，臺灣人只能被動的接受，所以從劇中你們可以看到這個日本律師非常消極的行為，因為臺灣人已經不再是日本管轄的範圍了。

我最後跟大家談一個，最近大家也有聽到這個，因為這個劇讓很多人有興趣，再去發掘相關的歷史，我們就看到了，其實在同一段時間，有中華民國駐北婆羅洲的外交官卓還來先生，我根據 1947 年留下來的記錄，卓先生其實在 1945 年就已經不幸遇害了。

那 1947 年留下來的記錄，包括中華民國後來的官職資料庫當中看到的，他其實是福州閩侯人，如果大家知道福州閩侯人，就會知道它其實是福建的北邊，他又後來到北平上中學，在燕京大學畢業。我認為從語言上來看，他其實應該是沒有辦法跟臺灣人溝通的，就算能溝通，可能也會很吃力。他的夫人是江西人，是他燕京大學的同學，我認為他的夫人其實在語言上，可能也沒有辦法那麼容易的跟臺灣人溝通。更重要的是，其實，我看到的資料指出，在戰爭期間，他們夫婦包括小孩子，都被日軍逮捕拘留，送進了戰俘營，卻是完全被關在不同的戰俘營，卓先生是外交官，跟西方的外交人員關在一起，妻兒則是關在另一個地點的戰俘營。

而且更重要的是，其實卓先生經歷了好幾次的移動，因為日軍認為，卓先生有做了些不利他們的事情，所以日軍事實上把他判刑，關到軍事監獄的營區，軍事監獄跟戰俘營是完全不同的概念，更重要的是，他其實在 1945 年，根據我後來的推敲，他後來就失蹤了，在戰後的推敲，發現他應該在戰爭結束之前就已經遇害了。

所以我想跟大家分享的是，我們看到的歷史當中，有這些非常豐富的資料，可是我們要怎麼樣，讓它在戲劇當中、在影像當中呈現出來，我們就需要創作者更多的投入，然後創作者以虛構的方式，來讓我們更了解這一段複雜的歷史。

我最後講一個小小的心得，感謝大家，也希望大家認為歷史有很多有趣、豐富的故事，我真的很想看到大家繼續的為歷史劇，為歷史電影投入，讓我們有更多好看的作品。謝謝。

公視公行部經理胡心平：

謝謝藍老師提供了非常多平面的資料，還有史料。導演就是把這些平面的史料更加立體化、多元化，讓我們看到不同的面向，接下來把時間交給導演，請孫導演來談一談，為什麼在創作當中，虛構人物的必要。

| 導演孫介珩 |

大家晚安，很謝謝大家，我今天順著老師的話，我還記得，我們在拍攝的時候，老師有來到我們的場景，就像老師說的，其實我們在前期討論的時候，有很多的討論，當然激烈，但是我們其實都取得了一個共識，然後一直到，真的我們開始拍了，戰俘營搭起來了，然後有一天我們在拍夜戲，老師來拜訪戰俘營，然後他自己一個人就在戰俘營裡面到處走，他就走到了，我不知道大家有沒有看片，澳軍檢察官的帳篷裡面，他把每個道具拿起來「哇！這個道具」、「哇！真的有寫」、「判決書」、「哇！這個地圖都是對的」.....。我想說，當然是對的不然會被拍到。

可是那時候老師講了一句話，他也有在紀錄片裡面有被拍出來，我不知道大家記不記得，他說一般我們看到的歷史照片或是影片，是 80 年前留下來的，因為當時的照明技術是不好，你很難留下當時夜間的戰場或是營區，或是戰俘營的任何照片，但是透過戲劇可以，所以那時候我才會覺得，原來我們在做的事情不是說多偉大，但它真的好像留了一些東西，去補足了人們在閱讀歷史，或是閱讀歷史故事的時候，沒有辦法從現存史料上面看到的東西，所以我就覺得很謝謝老師這一路陪著我們。

我想要跟大家分享一下，《聽海湧》故事的創作邏輯，在座有很多創作者，我覺得這不是創作的唯一方法，我就分享《聽海湧》，我和編劇是這樣一起工作的。其實我們是在一個龐大的史料基礎上面，然後找出和故事相關的歷史事實，然後再創造出一個虛構的故事，聽起來有點拗口，自由聯想，但我邀請大家跟著我，看一下這個金字塔。

史料、歷史事實、與虛構創作

我們從最下面開始看，一開始我們在一本科普的書，叫做《終戰那一天》，上面第一次認識了「戰俘監視員」這個職位，我們覺得「哇！好吸引人」、「好具有戲劇張力的一群人」。就是他們的遭遇，大多數的臺灣人，在二戰後，面對的其實就是身份的轉移。那可是這群臺灣人，他們在戰爭結束後，他們面對的是，他們還回不了家，然後他們甚至被送上了法庭，他們成為了國際法庭上面的戰犯，甚至被判刑，甚至永遠就回不來，所以我們覺得，我們想要更認識這些人，我們想要更認識那些時代，所以從史料開始，我們就找了非常非常多的史料，包括澳洲戰犯的法庭檔案，這個當然是藍老師推薦給我們，就是從 1945、46、47 年，每一場澳洲舉辦的審判，都有留下來記錄，就是你們想像那種打字機打，然後甚至你可以透過搜尋，去搜尋到特定臺灣人，當時他們是用日本名字，多數的名字，可以從這個審判檔案裡面看看：當時在法庭上面的臺灣人到底經歷了什麼？他們說了什麼？或是他們被指責、指控了什麼事情？

再來就是臺灣學者的部分，他們的研究成果，也就是大家知道在 1945 年戰爭結束後，其實很多的二戰參戰國家，很快速的在替自己的國民，或是士兵留下口述歷史，因為戰爭的口述歷史其實是很珍貴的，可是臺灣有一個很特殊的現象是，1945 年之後他們接著政權的更迭，這些有臺籍日本兵身份的人，其實是長達幾十年之間，是沒有辦法提自己的戰爭經驗，這當然是我們的國情特殊、遭遇特殊，可是好險的是，在解嚴之後，包括中研院，然後包括很多的學者，他們開始趕快搶著這些老前輩們七八十歲還有一些記憶的時候，趕快去把他們的這些東西留下來，然後做出一些研究，這個當然就包括了臺灣學者的研究成果，還有臺籍日本兵的口述歷史，然後還有部分臺籍日本兵的回憶錄，這些我們都把他視作為史料。

當然這個故事，涉及到澳洲、涉及到日本，很多的國外學者，包括澳洲學者也在研究說，當時在戰後我們所舉辦的這個法庭，它的公平性、它的公正性到底是什麼？它的

程序到底是什麼？所以，我們也看了很多國外學者的研究成果，同時在法庭上，不是只有我們，還有澳洲人，還有日本人，所以我們也看了日本律師的回憶錄，裡面當然也記載了，當時他在法庭上面碰到臺灣人，他怎麼面對這些臺灣人，他一樣碰到了在劇中，或是老師剛剛提到的，我到底要把這些臺灣人當作是日本人、還是中華民國國民？這樣的衝突在他們身上依舊有，而且被文字留了下來。當然還有很多，在我們戰俘營裡面的主角，外籍俘虜的回憶錄，這些回憶錄，大家想像，有些是文字寫下來的，有些是因為在戰俘營裡面，其實你不能夠、你不可能照相，所以很多是用速寫，很多的外籍俘虜，澳洲人、美國人、英國人他們透過速寫，去把當時他們在戰俘營裡面的每天的作息，或是他們遭受到什麼樣的待遇，他們把它畫下來。

然後再來是北婆羅洲人，也就是因為我們真的為了這個劇跑去了婆羅洲，然後在那邊蒐集很多當地的華人，當地的原住民，他們也有留下一些文字的紀錄，在講述 80 年前，當日本兵佔領這個地方的時候，他們是怎麼面對的。當然，還有日本人自己的，是算當時的公文書吧，《戰俘管理月報》這個，我們找到這個東西也是很吃驚，因為日本人當時的軍隊真的很常透過這樣的文字去記錄，這個管理月報詳細的記載了，每一個月多少俘虜進來？什麼國籍？然後多少俘虜出去？在這裡面的戰俘監視員，或是士兵的組成是什麼？他們的作息是什麼？其實是非常詳盡的一個資料。當然還有國內外的媒體報導，然後再來就是各地博物館的典藏文物。

在「歷史事實」的基礎上進行虛構創作

我講了這麼久，這些東西廣義的來說，被我們在這個創作過程中，當成是一種史料。這些東西我們盡量把它都讀完，或是讀到有我們覺得差不多的時候，我們就會開始往上，我們會把這些讀到的史料裡面，去抓一些歷史事實出來，什麼東西被我們定義做「歷史事實」？我念給大家聽。

第一個「日軍在婆羅洲中建立戰俘營」，這個絕對是歷史事實。臺灣人擔任戰俘監視員，這個是歷史事實。「日軍高壓管理盟軍戰俘」，這個是歷史事實。所謂歷史事實就是，你可以多方求證，從不同的史料裡面找到不同的人，都在講這件事情。好，再來，「戰爭末期俘虜營養不良」：歷史事實。「臺籍戰俘監視員暗中幫助女俘虜」：這個也是歷史事實，不管在臺灣的還是在包括剛剛提到的領事，或是在外籍的女戰俘的紀錄中，都有提到這件事情。「中華民國的官方代表駐北婆羅洲」，也就是派領事在那邊，這個是一個歷史事實。對，那「臺籍戰俘監視員被送上法庭，日方派出律師幫其辯護」，這是歷史事實。「日軍的長官命令戰俘監視員槍殺戰俘」，這是我們片

中很重要的一個情節，所有疑點的開口，但這也是一個歷史事實。然後再來是，「澳洲軍事法庭嚴審臺籍戰犯」，是歷史事實。「臺灣人在戰後成為中華民國國籍，但是臺籍戰犯仍去受審」，這就是剛剛老師講的，即使臺灣人的身分在那個時候，戶/國籍有所轉換，但是這些被認定為戰犯的人，他們的人仍就需要受審，甚至被判刑。所以這些東西，都是我們在讀了史料之後，我們認為，對我們創作戲劇有幫助的歷史事實，我們把它全部拉了出來。

好，那拉出來要幹什麼？我們在這些歷史事實的基礎之上，我們才開始虛構我們的故事，所以我們虛構的故事會是什麼？包括「阿遠為了日籍女友決定去從軍」、「阿輝一直積極進取，卻最終遭日本人的遺棄」。然後「德仔謊報年齡從軍，在戰爭中，在殘酷戰爭中長大」、「田中下令槍殺俘虜」。然後？大家都看過嗎？我這樣會不會爆雷了！沒事沒事，我當你們都看過了。好，然後「阿遠換罐頭給何景儀母子幫助他們，但是導致惹禍上身」，所以大家可以看到，阿遠換罐頭，一個臺籍戰俘監視員，換罐頭幫助何景儀母子，某種程度，也是基於歷史事實，阿遠當然是我們虛構的角色，透過虛構的劇情，他因為幫助俘虜導致惹禍上身，這就是屬於我們的創作。

然後再來威廉和渡邊，也就是澳洲檢察官和日本律師，都會鏗而不捨的找尋真相。然後再來就是，來自廈門的中華民國領事，可以和三兄弟溝通，但卻和阿遠產生一連串的誤會，這個也是。包括我們知道在當時，在那邊有一個中華民國領事這樣的身份，所以我們把這樣的身份提出來，我們虛構了一個「羅領事」，但是虛構的目的是什麼，因為他要可以和來自臺灣的三兄弟溝通，而這個溝通產生了後面一連串的劇情推動和糾葛。好，所以這基本上，是我們在創作《聽海湧》這個故事的時候，一個步驟和一個程序，從史料開始抓出我們需要用到的歷史事實，然後在這個基礎上，去虛構我們的故事和角色。

虛構角色是大時代下縮影

然後再來我就談一下，劇很重要的一個部分是「角色」，就是角色推動了這些故事前進，所以我也分享一下我們角色的創作邏輯，為什麼要虛構？虛構的程度到哪裡？虛構可以達到的效果是什麼？我先說這個完全是《聽海湧》這個故事裡面的經驗分享，可能不適用在每一個故事。

我們先看三兄弟，為什麼三兄弟是虛構的？第一個：我們很想要透過三兄弟去呈現臺灣，二戰時臺灣年輕人不同的背景和個性，以及面對戰爭的抉擇。這個老師剛剛可能

也有提到，當時從軍的臺灣年輕人有 20 萬人，有超過一半，其實都不是去前線殺敵的士兵，其實都是軍屬，像臺籍戰俘監視員一樣，當翻譯、當苦力、當勞工、當戰俘監視員。所以我們其實很想透過這三個兄弟、但不可能完全的貼合，去呈現當時臺灣人在面對，年輕人在面對戰爭的時候，是什麼態度？很積極的想要成為日本人為祖國奮戰，這是阿輝；因為當兵可以賺很多錢，所以我出去，這是德仔；或是，我喜歡的人，需要我去成為日本兵，然後去證明我自己，我才有可能跟她在一起，這是阿遠。所以我們自己，把當時臺灣人的縮影放在這個三兄弟身上，所以這是為什麼，我們會虛構出來這三個角色。

第二個：因為不同的個性，讓其在故事中有不同的遭遇，然後表達創作者對歷史與人性的觀點，這個當然就很重要，這就是完全創作的部分。因為我們有我們想要說的故事，因為我們有我們想要透過這些角色去傳達的訊息，所以我們讓他們有不同的個性外，我們還要讓他們有不同的遭遇、不同的事件。譬如說阿遠在劇中是一個善良的人，反過來說他是一個猶豫不決的人，猶豫不決的人會惹禍上身。所以這是回到我們創作者，寫故事的時候的一個邏輯。

再來第三個：在三人身上，可以表達許多史料中，臺籍戰俘監視員，或臺籍日本兵的共同經歷。那這個其實跟第一個有點像，是因為我們其實看到太多太多，包括戰俘監視員的經歷，包括臺籍日本兵的經歷，那這些東西當然是歷史上面真實發生過的事情，可是真實發生過的事情，我們就一定要放在角色裡嗎？不一定喔，就是這個東西，還是要透過我們的揀選，真的能夠幫助到我們這個戲劇，能夠幫助我們故事，能夠幫助我們這個角色的時候，我們把他這些真的歷史上發生過的事情，把它放到角色上面，讓角色也去經歷這些事情。好，所以這是新海三兄弟的一個虛構創作邏輯。

那再來是羅進福領事。好，本劇有一個很重要的核心，想要表達臺灣人在戰後受審的時候，夾在多國之中的這種尷尬處境。這個多國，包括盟軍主持的法庭，包括日本的律師，當然也包括當時，因為這個國籍轉換的另外一方，就是中華民國。在歷史上，從來沒有任何一場，至少我們看到的記錄，沒有任何一場審判，是你同時把這三個勢力放在同一個法庭裡面的。對，可是在劇中，確實是臺灣人尷尬的地方，這確實是臺灣人經歷的掙扎和需要面對的事情，所以我們透過戲劇，我們創造了一場審判，在這個 20 到 30 分鐘的審判中，我們把這三個勢力，或是三個代表化作角色，放在這個審判當中，我們需要這樣做，所以我們創造了一個虛構的中華民國的領事代表，放在這個戲劇裡面。

好，第二個原因是因為，許多臺灣人去南洋擔任通譯，然後故事中需要，營區中有俘虜和主角使用相同語言，產生矛盾誤會，這個當然是我們需要情節這樣的推進，我們需要有一個人是，就像大家可能第一集看到，阿輝，他站在那個指揮官和領事中間，其實很矛盾的，這邊是他的殖民母國，是他要聽命令的對象，可是這一邊是他的敵人，可是卻可以講一樣的語言，這個矛盾是我們想要去凸顯，因為這確實是當時臺灣人，很多人在戰場上所遇到的矛盾。

所以我們虛構了一個從福建，甚至從廈門來的，同樣是講閩南語系的，這個羅領事，讓他可以很流利的去跟臺灣人溝通，但是這個溝通，你以為溝通比較親近嗎？沒有，溝通產生了更多的誤會，所以為什麼需要羅領事這樣的一個角色。

再來第三個，故事的多處表現在戰爭底下，人性的抉擇、互動和掙扎，這句話是我覺得蠻重要的，「虛構的人物才能在創作上，擁有最大的彈性。」這是我自己的，我自己的一些心得感想，因為確實你用一個真實歷史的人物，甚至用了他的名字，把他擺在故事裡面，或許他可以吸引一些觀眾的好奇，在第一時間。可是那表示，我們要對這個角色以及他的後代，負某些責任，如果他們還在的話。對，那這件事情，是我和編劇在一開始的時候，就覺得，我們需要我們的角色，或是這個故事，有更多的彈性，所以我們決定是用全虛構的，所以這是羅領事要虛構的第三個原因。

再來，我也聊一聊，何景儀，就是連俞涵飾演的領事夫人，為什麼？她代表什麼？她代表戰俘營裡面少數外交官公務人員和女性家屬，然後這個角色呈現了女性，在當時戰俘營的這個環境中的絕對弱勢，這是第一個。

第二個：故事中需要營區中有俘虜和臺灣主角使用相同語言，然後表現互助與通力，表達戰爭中的珍貴的善良。剛剛這個跟羅領事有點不太一樣，我們需要有一個人跟我們的臺灣人，阿遠這個角色，在戰爭中產生連結，互相的幫助，可是這個互相的幫助，最後沒有換來好的結果，這當然就是劇情的設計，我們希望表達這樣子，在戰爭之下人的無奈。

第三個：故事要表達這樣的善良，最後被戰爭的殘酷給抹滅，角色就被槍殺，所以她必須要是虛構的角色，就是我剛剛說的彈性在這邊，因為她最後，這個角色最後沒有一個善終的結果，所以我們覺得，她應該是要是一個虛構的角色，而不是一個歷史真實的人物。

好，最後我想聊一下，日本律師三人組，有蠻多觀眾喜歡他們的；也稍微聊一下，這些主要角色之外，其他的不管是日軍，還是盟軍的這些虛構角色。

好，當然日本律師這三個人，表現日本人面對戰敗的不同態度。譬如說像律師團團長高橋，他想要替戰爭損失止血，所以他覺得，救越多日本人越好。小林，他是當過兵的一個有軍人背景的一個律師，所以他想要復仇。那對最年輕的渡邊來說，他就想要找到公平正義。

那其他角色呢？包括日軍的指揮官田中，包括澳洲檢察官威廉，其實他們都反映了自身合理的立場，「我很對呀！」、「我為了我的國家效忠，我的弟兄，澳洲弟兄，這麼多死在戰場上，所以我要找出兇手。」都沒有錯，每個人都沒有錯，那臺灣人有錯嗎？在每個角色都沒有錯的狀況下，我們覺得，那其實更能凸顯臺灣人的窘境，你們都沒有錯，那為什麼鍋是我來背？所以這些角色，是我們創造出來虛構的目的。

再來最後，歷史上真實職務的存在，給予創作更多的靈感與可能性，但為了表達複雜的人性，角色仍是虛構。譬如說，在這個戰俘營裡面，或在這個審判庭上有法官、有檢察官，在當時的婆羅洲有領事，還有他的家人，當時有臺籍戰俘監視員，這些職務都是真實存在在歷史上的。可是，我們為了想要說故事，我們為了想要表達這些人性，就像老師剛剛講的多面性和人性，所以我們選擇了把這些，把整個劇裡面，所有角色做一個虛構。好，這就是我們《聽海湧》這個故事，和角色的基本創作邏輯，分享給大家。

我自己是學歷史，也很喜歡歷史，我們都還在學習怎麼樣把歷史取材，然後去創作出一個好的故事。我也確實跟老師一樣，很希望有更多的歷史題材被創作出來，期待看到更多的作品，謝謝大家。

公視公行部經理胡心平：

謝謝導演。那接下來，就法律的層面來看這件事情，因為畢竟在歷史的事件，或是人物的取材，這個部分都會涉及到法律的層面，這裡面包括了，究竟有沒有侵害，所謂的報導文學的著作人的權利，還有這個歷史人物的這個名譽權等等，這一連串都是法律的問題，接下來我把時間交給黃秀蘭黃律師。

| 律師黃秀蘭 |

各位影劇界的朋友，我知道現場也有歷史老師，也有法律界的朋友，很高興在這個時間點，跟大家來探討這個故事。我想剛剛聽到真實的歷史，然後再聽孫導演提到虛構的角色，大家不免有一個衝突性出來，那個衝突就在於，歷史是這麼真實，血淋淋或赤裸裸展現在我們面前，那麼導演以創作之名，難道就可以虛構嗎？我開始挑戰劇組，開始把大家帶入法庭，這也是今天公視會主辦，這樣子的一個座談會的一個初衷，就是讓大家從真實的事件，我們要進到戲劇創作的時候，它的虛構，或者是它要呈現真實，它的界線在哪裡？這個界限會不會踩到法律的紅線？所以今天晚上，我覺得很有趣的是，歷史，還有創作，戲劇創作，還有法律，在這裡發生的交集，這個交集是好的嗎？還是不好的？那我們開始來解開這樣的迷思。

因為在這一段期間，確實很多人因為《聽海湧》，而開始關心歷史。我想不只是創作者，或者歷史學者，其實在臺灣，每一個臺灣人都在問，都有認同的問題，我是臺灣人還是中國人？那我到底在殖民、被殖民的過程中，我是不是又變成日本人？為什麼我們跟父母的那一代，這樣的認同多麼的不一樣？所以我想，不只是今天，發生的《聽海湧》這個經歷，其實身為在臺灣的每一個人，我們都必須要去進行這樣的歷史反思，所以在這樣的反思之下，我覺得最不想看到的就是，動不動就說，「這個是侵權」、「這個是竄改歷史」、「這個就要進法院去解決」，對創作人來講，這是多麼沉重的一個譴責，難道大家在追尋歷史，或追尋自我的過程中，就必須要背負這樣的原罪嗎？那我們今天晚上，就從法律面，我們來解開這些迷思，讓各位透過這些法律的思考，我們是不是能夠不要人云亦云，甚至不要以訛傳訛，這個問題要怎麼思考？我想我今天晚上，帶來的另外一方面就是，當我們發生法律問題的時候，我們怎樣切入這個問題，不要把很多的問題攪在一起之後，發現一下子就到結論，什麼結論？你就是侵權！你就是竄改歷史！這個是我們在臺灣，其實必須要非常謹慎的地方。

那我們要怎樣來切入這個問題呢？我幫大家整理出來，這個問題是比較複雜的，因為它牽涉到著作權的侵權問題，還有歷史人物的名譽的問題，那我們要從哪裡切入呢？我想剛開始，我們要從歷史事件、歷史人物，進到戲劇創作，在這個過程中，我們第一個要討論的是，歷史事件跟歷史人物有沒有受到法律的保護？或者是再限縮到，有沒有受到著作權法的保護？為什麼要這樣子討論，如果有受到保護，他有他的權利，那當我們利用到歷史人物、歷史事件來進行創作的時候，你有沒有得到他本人的同意，當事人的同意，或者是他後代子孫的同意，你有沒有侵害他的權利？

所以我們第一個問題，必須要先討論，歷史事件跟歷史人物有沒有受到保護？

第二個是：歷史事件、歷史人物我們都知道。譬如說，好，烏俄戰爭，2022年的2月24號，俄軍、俄羅斯他就進軍到烏克蘭，引發了烏俄戰爭，這是歷史事實，歷史事件，有普丁，有澤倫斯基，有一大堆的士兵，這是歷史事件。那歷史事件有沒有受到保護？我們等一下會探討。我們這接下來要問的是，我們把這些歷史事件，或歷史人物，我們用文字、用聲音、用影像，把它記錄下來，記錄下來的這一些，不管是檔案、歷史資料或者是報告，有沒有受到保護？這就進到所謂的「報導文學」，當你把這些事件，用報導文學的手法，來呈現、來敘述、來完成這些報導文學的時候，有沒有受到保護？這是第二個問題。

第三個問題是，如果我們就進到《聽海湧》這樣子的一個戲劇創作，我們如果利用這些史料，我們就聚焦到報導文學，我用了報導文學的內容，來進行戲劇的創作，我要不要得到報導文學的作者的同意？這些問題其實都不是那麼容易回答，說要或不要，我們會有設定很多的前提，這就是法律邏輯思考的一個方式。

最後一個問題，我們就要談到歷史人物。歷史人物譬如說卓還來，剛剛藍老師講得很清楚，也介紹了他的成長的歷程，他的求學的歷程，到最後被殺害，他是一個活生生存在歷史的人物。那這個歷史人物，當我們要去利用這個人物，來創作我們的戲劇的時候，我們要不要得到他的同意？他已經死了，我們要不要得到他的後代子孫的同意？要不要呢？第二個，當我決定要用這個歷史人物的身分職位，來虛構我需要的角色，需要什麼角色？剛剛導演講得很清楚，他必須要讓這些角色立體化，承載他很多的想法。譬如說在澳洲的戰犯法庭上面，我們要看這中間各國勢力的消長：日本、澳洲跟臺灣，那日本居於戰敗國，他怎樣來面對，澳洲法庭，澳洲的這些軍官，檢察官、法官，他到底是基於報復，還是真的在做，實踐這個戰爭正義？導演要探討這些問題。那他在探討的過程中，原來很平面的這個歷史人物，卓還來，他後來就過世了，被殺害，所以他不可能存留到後來的法庭上，然後來指證，甚至做偽證，來證明臺籍的這個戰俘監視員，他確實有殺害他的妻子，真實的人物沒有辦法去承載導演要設定這樣的情景，那怎麼辦呢？我們只好虛構，虛構的過程，其實為什麼需要藍教授擔任這個歷史顧問？就是因為，我們在追求戲劇裡面的虛構，跟它的戲劇性的時候，我們還是要尊重它所謂的藝術的真實，它的合理性，歷史的合理性，在戰犯法庭裡面也一一的彰顯，這個就要靠孫導演這邊，做這些戲劇的一個設計，所以在這些鋪陳之下，我們就來看這幾個問題，這些問題我們研究下來，各位就會有答案。這一段時間，紛紛擾擾的這些批評，講法、譴責，到底是不是應該存在？

歷史事實不受著作權法保護

好，我們第一個問題，我們就依序這四個問題，一個一個抽絲剝繭來跟大家分析。第一個：我們提到歷史事實，它是真實的事件，在著作權法的領域裡面，認為歷史事實，這些真實的事件沒有受到保護，世界各國都是這樣，我等下會舉出國外的判決，國內的這些解釋，讓各位了解，那各位您先用你的邏輯去思考，為什麼這裡不受保護，著作權法保護的是什麼？具有原創性，人類為主體的什麼？科學、藝術、文學這些作品，那這是被人類創造出來的，請問歷史事件，會不會由一個人、一個國家、一個民族，單獨的創造出來？

我剛剛提到，譬如說，我們先講天災人禍，2003年 SARS，我想那個林君陽導演也在場，他拍了很好看的《疫起》，那這個是歷史事件，活生生在臺灣發生過了，這個歷史事件，是某一個人創造出來的嗎？某一群病人嗎？不是，它其實是病毒，那最後呢，和平醫院就封院了，裡面發生了非常多的故事，那這些故事，難道都是個別的個人，或者是醫生，或者是病人，把它創造出來的嗎？不可能，尤其是疾病這種不可抗力。那剛剛提到俄烏戰爭，他會是普丁一個人創造出來的嗎？不可能，那沒有這些士兵，沒有澤倫斯基，沒有烏克蘭，他也創造不了這些戰爭。所以在著作權法的領域，我們會認為，這些歷史事件不是個人創造出來，而且用他的智慧結晶創造出來，具有他獨特的思想跟感情，這個我說的關鍵字就是，著作權法要保護創作的前提，就是原創性，你的創意在哪裡？就是因為你有個人獨特的思想跟感情。像孫導演剛剛說的，他要讓新海三兄弟，去代表那個大時代之下，多少的臺籍的戰俘監視員，他們呈現的個性，他們的遭遇，集中在這新海三兄弟裡面，所以他要讓他立體化，他必須要虛構，所以各位看有沒有道理，其實法律不是冷冰冰或者是很呆板的條文，而是就存在人性裡面，存在各位的邏輯裡面。所以歷史事件呢？著作權法說，不是個人用他的創造力把他創造出來的，我想大家也可以接受。

第二個就是說，我們要把它記錄下來，俄烏戰爭要記錄下來，COVID-19 要記錄下來，這個單純的記錄，這一點很多導演問我，編劇問我說，那個報紙提到什麼什麼，我可不可以寫到我的劇本裡面？這樣寫會不會侵權？我說我們要分情況，法律不是那麼刻板，那分怎樣的情況？這裡就幫各位分出來，「單純的事實的記錄」沒有受到保護，一樣它也是沒有原創性，為什麼？它只有講人事時地物，譬如我剛剛念的這一段：2022年2月24號，俄羅斯揮軍入侵烏克蘭。這裡面就是人、事、時、地、物，講得非常清楚，那這也是事實，這是不是那一個記者特別加上他的思想、他的感情，他去描述普丁多麼可惡？沒有，就這麼一段字眼。如果是這單純的描述，又例如像國

內，像我們在 COVID-19 的時候，衛福部每天都出來報告，下午兩點開始開記者會，今天確診是幾個人？死亡人數是多少？這也是歷史事實，這也是實際存在的真實狀況，死亡的人是誰誰誰都有記錄，這些記錄就是單純的一個媒體報導，這也不受保護，因為也不是哪一個記者創造出來的，各位也可以理解。

接下來我們要說，我們再進一步加工了，作家出來了，歷史學者出來了，我開始來寫報導文學，開始來做歷史記錄，歷史記錄裡面我加上我的評論，我還分析為什麼俄烏戰爭會發生，它基於什麼什麼、遠因是什麼？近因是什麼？來自於普丁的心理分析，來自於澤倫斯基，他站在他國家的立場，他要收復他的失土。這些評論進來了，他的想法進來了，他有他獨特的思想跟感情，那這時候法律就要開始保護他，所以報導文學，如果不是單純的人、事、時、地、物的話，我們要開始保護它，它是一個「語文著作」，作者享有「語文著作權」，可是在這裡大家也不要非常單純的說，只要報導文學，他整本都有語文著作權。

接下來我們就來進一步分析，從這個分析，各位就可以慢慢知道，而且學習到法律它非常細膩的地方。我們要說的是，剛剛提到，我講一下著作權法的一個依據，單純的事實的報導，著作權法第九條「不保護」，因為它就是沒有原創性。那第二個呢，憲法法律我們也不保護，那憲法裡面的用詞也非常艱深，或者是非常、應該是有它的原創性，為什麼特別不保護？因為他必須要推動這一些憲法上的法律價值，他要讓你有工作權，讓你有言論自由，所以不保護，讓大家都可以去引用這些條文，使用這些條文。那還有公文書、總統文告，這些公告、這些報告，譬如說監察院的報告、法院的判決書也不受保護。那這裡各位，我提到這個條文是有用意的，因為在李展平先生的《前進婆羅洲》，他的報導文學裡面，是不是算是公文書？各位可以去思考，我們等一下會仔細分析這樣的問題。

我們簡報左邊列出這樣的問題，就是說要不要經過授權？如果它根本就不是著作權法保護的著作，當然就不需要得到授權，如果它是，我們剛剛已經區分兩種情形，如果有受到保護，那你要使用的話，這個層次的這個講法，各位也要注意，你要利用他的內容的話，你必須要得到他的授權，那這也是目前這個批評者他們提出來最激烈的部分，就是說，《聽海湧》當初這個影集，劇組、尤其導演，他來訪問我的時候（編按：此處「我」指李展平），那他跟我說，他要拍這樣子的一部片，他要參考這本書，我很高興的，我就跟他說：你去參考。而且還在書上簽了他的名字，所以他知道這件事。

那後來《聽海湧》播出來之後，作者第一篇發文就說「《聽海湧》這個影集，剽竊我的報導文學 70%。」我從第一篇就開始在那邊注意：70%的內容是什麼？我也很好奇。那這裡面，報導文學裡面，是不是每一頁、每一句都受到保護呢？我們等一下也會分析，並不是說，每一句一定都受到保護。所以各位越接觸法律，你就會越了解它裡面，非常細膩的一個區分方法。我們再往下看，剛剛導演講得非常清楚，還有藍老師陪著這個劇組，這麼多年下來，參考了這麼多的史料，或者是田野調查的素材，這裡我就不多說，各位可以參考。那這裡我們也列出來，李展平先生他的這個《前進婆羅洲》，導演從頭到尾都沒有否認過，他有參考，可是「有參考」跟著作權法裡面說「你利用這個著作的內容」，是兩回事，各位真的不要把它混在一起。

那在藍老師提到的時代背景，這個是歷史的真實，我們在這個大歷史的框架下，我們談到二次大戰、談到日本戰敗，戰敗之後，盟軍組成了這個法庭來審判戰犯，這些都是歷史真實，這些歷史真實，劇組有沒有接受？完全接受。站在這個基礎上，孫導演剛剛講得很清楚，他就是虛構人物，而且還有這些人物虛構之後，他產生了一些情節跟故事，那這時候呢，藍教授他就非常重要，他是歷史顧問，就要在這虛構的角色跟情節裡面，去告訴劇組什麼是合理的？從歷史來看，什麼是合理的？什麼地方你可以虛構？在什麼地方呢？譬如說歷史是呈現空白的時候，歷史會不會有空白？當然有啊，這些臺籍戰俘監視員，各位大概也都是看了《聽海湧》，除了一些歷史老師之外，看了《聽海湧》才知道，原來我們臺灣人，還有擔任過這樣的工作，他們的遭遇跟下場，怎麼這麼悲慘。是這樣子在了解了這樣的事件，可是那時候的資料多麼少，因為很多人被判死刑，所以孫導演說，他們永遠回不來了。回不來，所以大家不知道他的故事，而且那個時候臺灣人，其實所有的物資都非常欠缺，誰有閒情逸致，去把他記錄下來？或者是有很多的資源把他記錄下來？沒有。

所以在這一片歷史的空白中，我們就要交給戲劇創作者，你在歷史的空白，你去找找到，你虛構的情景，可是必須要有專家、歷史的學者，來檢視哪些是合理的。《聽海湧》確實是這麼做，做得這麼嚴謹。所以我們說，在大歷史的框架之下，我們進行劇本開發，導演參考了這麼多的史料，參考之後，他有所取捨，他把它提煉出他要的歷史事實，然後開始從歷史事實去找它的戲劇張力，他開始要講故事了，所以這裡就開始有虛構的人物，然後再完成劇本，然後再拍這部劇，這樣的一個創作歷程，我想在座很多創作者，都曾經走過，或者是現在還在進行，你們都了解這過程的艱辛，還有他的樂趣，他的樂趣就是：那個創造、那個想像、那個拍出來之後的成就和快樂，我想這也是戲劇的價值。

我們再往下看，那在這裡呢，我們就先說，臺灣的這個著作權法的主管機關是經濟部的智慧財產局，那他們怎麼看歷史事件呢？他說：歷史事件、歷史人物沒有受到保護，為什麼？因為那個沒有原創性，那這是主管機關，國家在臺灣最高的主管機關，他的看法。那第二個呢？歷史人物有沒有受到保護，也沒有啊，所以你要去談蔣中正，你要談岳飛，你甚至要談希特勒，沒有受到保護，你可以談，而且任何人都可以談。

那再來，第三點就比較複雜一點，他就開始講，當你要進行創作，你利用的著作是什麼？如果那個原著作，它已經達到某一種程度，什麼程度呢？他開始也有一些創作出來，譬如說，他提到角色人物的性格，人物跟人物之間的關係，跟情節的發展，到這種程度的時候才要保護它。然後導演你如果是去拿這樣的一個素材，來進行你的戲劇創作，你創作出來，當然也是一個新的改作之後的一個創作，可是你就必須要取得原著作的同意，這個了解了之後，我們就要開始來檢討，《前進婆羅洲》這個報導文學裡面，很明顯的他說，我們自己在比對，他跟《聽海湧》裡面有什麼相似的地方呢？譬如說送雞蛋這件事，臺籍戰俘監視員阿遠他非常好心，他就把雞蛋塞在他的這個髒衣服裡面，送給了何景儀 - 領事夫人。那我們來看《聽海湧》是這樣來呈現，那在報導文學裡面，《前進婆羅洲》他是怎麼寫，他說這個領事夫人因為孩子的營養不良，他就去拜託這個柯景星，是不是可以給他雞蛋和營養品，那柯景星就用他分配到的香菸去跟農民換雞蛋，然後再交給領事夫人。他的敘述是這樣，這樣的敘述，請問，這是在，我剛剛念的這段過程，就是他書裡面一段的敘述。各位聽起來，你覺得這樣子的敘述是一個單純的描述，還是他已經加上智慧局說的，有沒有「分析到他角色人物的性格」？有沒有談到他事件的先後，他的順序，人物的互動？其實沒有，他只有描述說他把雞蛋拿給他，雞蛋怎麼來的，去跟農民借來的，換來的。

那到了孫導演這邊，他怎樣表達這一段呢？這麼幾個字，當然孫導演不光是看這一份報導文學，他去查證了很多的資料，發現都有這樣的一個記載，這個記載不只是虐待戰俘，或戰俘逃跑必須要槍斃，或者是戰俘去做什麼什麼勞動。那時候做了非常多的田野調查，我們就以這個為例，我相信看過的人都印象很深刻，導演用什麼手法呢？其實領事夫人一定沒有怎麼哀求他，可是阿遠就看到了，看到她抱著那小嬰兒，一直哭，也沒有牛奶，那怎麼辦？營養不良，所以他就把他便當裡面的雞蛋，塞在他的髒衣服裡面，這些動作報導文學裡面都沒有，這個就是戲劇創作可貴的地方，他就用這樣子的手法，兩個人都不講話，透過窗戶拿髒的衣服給她，然後何景儀也摸了那個口袋知道裡面有東西，兩個人就默默的心意相通，他就幫了這個領事太太。那這就是一個創作。那我們要說的是，這個創作呢，就是一個戲劇創作，那你說是不是利用了報

導文學的內容呢？沒有，這個人物之間的互動，透過髒衣服的互動，兩個人的眼神，兩個人那時候的穿著，你在報導文學裡面都看不到，所以並不是這樣去利用那一本書的內容，各位可以理解。

《首爾之春》《幕府將軍》改編歷史呈現反思

我們再往下看，剛剛說的是主管機關，我們就先看看，其他我們臨近國家，他們怎樣面對歷史事件、歷史的人物。各位韓劇也看很多，我最近看的《政壇旋風》，非常精彩，也是在談他們的歷史事件。那這個《首爾之春》在談全斗煥，他的政變，為什麼他都不用全斗煥的名字，那時候掀起政變的，還有警備司令部的司令，還有參謀總長，他為什麼不用他們的真實姓名，他的情況跟孫導演的情況一樣，他也希望從不同的角度來探討，他們那時候各式各樣的情節，人物的矛盾的性格，或他做怎樣的決策，他認為如果真實的人物拉進來，用他的名字，甚至找到跟他很像的演員，那他就侷限在真實歷史，出現了這個人物的所有特徵。可是很多導演他希望，突破這樣子的一個侷限，要表現他的創造力，所以他把他自己對歷史的反思，對這個世界的看法，他透過虛構的角色來表達，所以韓劇是這樣子的一個情形。

有沒有聽到人家說，韓國民眾或韓國的文史作者說，《首爾之春》他竄改歷史，為什麼演的都跟真實的不一樣？沒有！我想這不僅僅是法律問題，從我們法律人來看其實分得非常清楚。我等下介紹幾個判決，大家就知道古今中外都是一樣，那為什麼到文史學者，到歷史學家有不同的看法，當然我們寧可相信這只是少數的看法，我覺得這最重要的還是，還是在於觀眾的承受度，觀眾的一個對戲劇的素養跟接受度，等一下我們講到這個《王冠》這個 Netflix 的影集的時候，各位更可以體會。

我們再往下看，那這是最近艾美獎得了十八項獎項的《幕府將軍》，美國的影集，他是描述的是誰，也是日本的幕府將軍：德川家康，他為什麼不用他的真實姓名？他還描述到這個豐臣秀吉的小妾，為什麼也不用她的真實姓名？這就可以看得出導演跟編劇，他們別有所圖，他希望呢，從另外一個層面來看他，這也是戲劇可貴的地方，我們通常只有獲得少數的意象或知識，知道德川家康的個性，他完成這些事。可是導演有不同的看法，那現在的問題就是，我們要不要允許導演有這樣子的創造力，這從戲劇的角度來看，各位可以去思考。然後跳到法律面，我們要不要允許，這樣的虛構，這樣的創造力存在？這也牽涉到每一個時代，每一個地區，立法者他的價值判斷，你要不要允許這一個戲劇呢，他有他的戲劇張力，透過虛構、透過想像、透過創造，我們來完成更偉大的戲劇作品。

我就不點名，這個世界哪一個國家，他們做了非常多的限制，其實這些限制，他就殘害了創作人的創作力。那各位如果，從歷史的眼光來看，100年後200年後，我們來審視臺灣的這些影視作品，跟中國大陸的影視作品，或者是北韓的影視作品，各位就可以分出它的界線，經過歲月的提煉跟淘汰下來，真的能夠永恆的經典，是在於你鼓勵創作，這就是我們中華民國的著作權法，最重要的精神，我要鼓勵創作我要保護創作，所以我當然希望，戲劇裡面能夠允許這些虛構的角色，我們再看一下法律上的一個看法，同樣的《幕府將軍》，他可以得到這麼多的獎，他也是虛構的情節，可是也沒有聽到，誰跳出來說他竊改歷史。

Netflix《毒梟》案例，法官：任何人都可以描述「歷史事件」

剛剛是影集，或者是智慧財產局的看法。我們現在就進到這個判決，這是2019年的起訴的案件，在美國的法院，2020年判決下來，很多人都注意到這個案子，為什麼？這很有趣的一個案子，是哥倫比亞的毒梟，大毒梟，賺了非常多錢，哥倫比亞有一個記者，她也兼主播，跟毒梟發生一段戀情，後來這個主播就把這段戀情，寫成她的回憶錄，那Netflix對這個毒梟非常有興趣，他們就拍了這個毒梟的故事，那拍著拍著上映了之後，這個回憶錄的作者維吉妮亞，她就告了Netflix，告了製作公司，她說「為什麼你抄襲我回憶錄裡面的兩個章節？」包括左輪槍的撫摸，這一些床戲，第二個是火燒司法大廈，跟我寫的都完全一模一樣。結果法官怎麼說，法官判決說沒有侵權，為什麼他認定沒有侵權？他說這兩個事件，其實都是歷史事件，任何人都可以描述，而且它也是一個「思想概念」，思想概念這一點我們等下再解釋，這個比較玄，可是對我們著作權法的領域裡面，其實它是非常常見的，他說思想不受到保護，歷史事件也不受到保護，各位有沒有聽到，是不是跟我們臺灣，智慧財產局的看法也是一樣，那這個看法不是說官方硬性的一個講法，而是他根據著作權法保護的精神，跟它的要件，來做成這樣子的一個結論，所以在美國法院，也是這樣子認定。

我們特別要提出來的是，法官就引用以前的一個判例，各位都知道，英美法他是不成文法，所以他都是要引用以前的判例，他引用了這個判例裡面的一段話，我們等一下還會講到，各位先把它記下來：「第一個揭露事實的人，他不可以主張對這個事實，他有獨佔，他有著作權。」這是很多人的迷思，包括李展平先生。他說：「我辛辛苦苦，花了六年的時間寫了這個報導文學，我把臺籍戰俘監視員故事寫出來了。」你寫出來我們很感謝你，讓我們知道原來臺灣有那一段歷史，這麼不堪，這麼傷痛，這麼殘酷的歷史，我們感謝你，可是第一個寫出來，我相信如果在場的，媒體記者就知道

這就是獨家新聞，可是你的獨家新聞，當你披露了之後，它不會專屬於你，因為它就是一個事件，它屬於誰？屬於全體的這個地區的人民，那國民要滿足他的知的權利，每一個人都可以知道，所以換成其他人也都可以跟著報導，其他的創作者也可以拿來當作素材，因為它就是歷史事實，不是你可以獨佔，可是有一些人就有這個迷思說：「我第一個揭露，那應該只有我可以寫，你們誰後面要用的人，都要經過我的同意。」沒有，法官在這裡講得非常清楚。

《不可能的任務》案例：間諜劇情的「必要場景」與「思想概念」

我們再往下看。那除了思想概念不受保護之外，另外一個原則，我也想要在這裡跟大家分享，這也是常常編劇會問我的問題，這個在著作權法上叫做「必要場景原則」，著作權法本身沒有規定，可是在英美法庭，跟臺灣的智慧財產法院，全部都承認，因為這個概念非常重要，這是什麼概念呢？我們用這個有趣的例子：有一個美國人他在中情局服務了七年之後，他就開始寫這七年裡面的經歷，他就設定了這個人物，其實就是他的自傳型，自傳型的一個小說，他其實在描述他自己，他的人物的特色就是：他非常愛國、三十幾歲、偏執，可是受到美女的喜愛。這些特徵他把組成了故事，結果他發現湯姆·克魯斯他拍的這個《不可能的任務》，怎麼會恰恰跟他書中描述的人物跟情節跟故事都一樣呢？所以他就這麼告進了法院說：「這個《不可能的任務》就是抄襲我這本自傳小說。」他說：「不然怎麼會這麼像，你一定是抄我的。」很多主張被抄襲的人都會這麼說，我們等一下在臺灣的最後的一個判決，想要給大家一個這樣子的提醒，我們說法官怎麼判呢？他說：「原告敗訴。」這個 CIA 的情報員敗訴，這個沒有構成侵權，為什麼？因為你描述的這個人物的特徵，這不是你專享、你獨有，這樣子的一個人物的特徵，其實都會發生在很多人身上，黑頭髮、很愛國、有點偏執，然後常常有美女相伴，緊急的情況他就能夠順利脫逃，這個是「思想概念」。再加上當你在描述這些情報員的生涯的時候，這是必要場景，一定要有美女，一定要有情報員去偵破一些事，一定要脫逃成功，如果沒脫逃成功，你大概這部片子也失敗了。所以法官說：這個叫做「必要場景」。那你這樣描述，縱使跟別人的場景一樣、情節一樣，沒有構成侵權。你如果沒有這樣描述，對不起，這樣你真的對不起觀眾，因為你沒有把這個場景，徹底的描述完畢。

我們說臺灣的法院也介紹，事實上這樣的判決，我們倒是發現了很多，所以要跟編劇特別說明，當你不可避免的一定要用到某些場景、某些事件、某些人物特徵，請你放心地用，這不會構成抄襲，這個我們在《周處除三害》，也這樣跟檢察官和法官說，這個就是「必要場景」，警匪追逐一定有黑道的火拼，黑道大哥的旁邊一定有一個女

人，陪他流亡天涯海角。甚至在臺灣的黑道，有一個場景很有趣，就是黑道公祭、發生槍殺案，這個在國外比較少見，在國內變成一個必要場景。所以你若寫到這個場景，才像臺灣的黑道，你不寫就不像；那寫了之後呢？請放心，不會構成抄襲。

我們再往下看，所以我們歸納下來，剛剛提到「必要場景原則」，過來是「思想概念」，各位看，著作權法第十條之一，為什麼寫一個「之一」？後來增訂，為什麼要增訂？，因為大家常常吵這一點，「思想概念」，製作公司請編劇去告訴你，大概是怎樣怎樣的走向，你就照這樣寫，製作公司給你的只是思想概念，所以製作公司的主管，他不能跟編劇共享劇本的「語文著作權」，因為思想概念，它可以有無數的變化，在這裡著作權法它也不能保護你，因為不夠具體，不是具體的表達，所以訂下來，讓大家不要再吵了。

我們就回到我們說的這個案子：致贈雞蛋，這個是一個思想概念，也是歷史事實，所以沒有受到保護。還有什麼呢？剛剛有提到「必要場景原則」，但這裡就很明顯的，在日本軍隊裡面都會打耳光，這是他們的一個文化，各位可以聯想到切腹，他們用自虐的方式，尤其是肢體的自虐，來提醒他們要懺悔，要承認過錯。所以這個在日本軍隊裡面是必要場景，很多人都這麼說，很多書上，導演去做田調，很多書上都這樣寫，所以他就有這一幕。這一幕既然是必要場景，那就沒有抄襲的問題，至於其他的呢，像剛剛說的致贈雞蛋，或者是取材歷史，這些都不受保護，我們可以小小的先做這樣的結論。

告訴人需先證明自己有權利

進一步我們就要提到，到底有沒有侵權。有沒有侵權呢？當你進法院，法官第一個就會問你，你是告訴人，你是原告，請你先證明你有權利，你證明你有權利之後，你才能夠告對方侵權，如果你根本就不是權利人，法官也不用再查下去，因為對方縱使成立侵權的行為，他也沒有侵害你的權利。所以我們就來看《前進婆羅洲》，這個作者說公視你有侵權，那我們來看，請問你有權利嗎？你有沒有《前進婆羅洲》的這個報導文學的「語文著作權」？他說：「有，我有著作財產權、著作人格權」。結果記者去訪問了臺灣文獻館，然後文獻館說「沒有」，著作財產權在我們手上，為什麼？因為那個時候臺灣文獻館，隸屬於國史館，那是公家行政單位，那時候作者在那裡擔任編撰，他是公務人員。公務人員在沒有特別簽約的情況之下，當然他完成的著作，就是歸機關所有。

那現在作者說：「不是，我是利用假日，我利用我很多下班的時間，我去完成這個著作。」

那我們就繼續假設下去，讓大家徹底了解這個問題。如果他有著作權，那麼到底有沒有侵權？《聽海湧》有沒有侵害《前進婆羅洲》報導文學的語文著作權？那侵權的要件，臺灣智慧財產法院就整理了十幾年，整理出來，第一個要「接觸」，有接觸，導演跟編劇在各式採訪都有提到：我們有去拜訪李展平老師，他也很高興我們年輕人，願意創作這樣的歷史劇。這個有接觸承認，這個要件我們就不用談了。第二個有沒有「實質相似」，所以我們剛剛鋪陳了這麼多，其實就是要講這個結論，有沒有實質相似，實質相似怎麼看呢？質跟量，那恰巧我就提出這樣的一個判決：這個法官寫很清楚，哪一些在劇本的部分牽涉到劇情？怎麼叫做實質相似？他的布局、架構，跟他的結構，還有情緒起伏，你看這個法官判決書寫得很好，他非常了解戲劇的需求，他還提到「情緒起伏」。

這是什麼案子呢？恰好這個案子也是我辦的，那一年是幾米告江蕙，《幾米的向左走向右走》的繪本，他說江蕙你的MV就是抄我這個繪本，我是站在唱片公司代表江蕙，去說明這個MV並沒有侵權，它是獨立創作，一審的時候我們還不幸打輸了，還要賠幾米錢。二審整個的逆轉，法官接受，所以法官就寫了這一段話，就是說：「有沒有相似，在有故事性的著作，MV對到繪本的時候，我們要這樣的判斷，法官說，這樣判斷下來，其實都沒有相似。」

我們就拿這個標準來看，這個報導文學，報導文學他採訪了六位或七位的臺籍戰俘監視員，他的方式就是報導的方式，在講各個監視員，講他在戰俘營裡面的一個遭遇。可是各位想想看，《聽海湧》不是用這樣的方式來呈現這些故事，新海三兄弟跟那幾個戰俘、戰俘監視員就不一樣，遭遇也不同，我們導演要呈現的這些故事也完全不同，所以並沒有實質相似的情形。在這裡再引用一下智慧財產局的看法：他說歷史事件你要去描述的話，你可以用不同手法，其實不同手法都可以達到獨立著作的一個目的。

著作人格權是否受侵害？要件：「竄改著作」與「名譽受損」

著作財產權我們談完了，作者就說：「好嘛，著作財產權如果是歸文獻館，我還有著作人格權，你也侵害我的著作人格權。」著作人格權在這裡，其實就有個要件：著作權法第十七條，一個是要歪曲、割裂、竄改別人的著作，不是竄改事實喔，而是竄改

「別人的著作」，因為此時著作權法，智慧財產局說沒有受到保護，那個我們就不用討論了，你要去竄改他的報導文學。第二個要損害到他的名譽。有沒有損害到他的名譽，沒有啊，他聲名大噪，也沒有什麼負面的講法，那有沒有去竄改他的著作，沒有啊，因為導演根本沒有去使用他著作的內容，導演是參考了非常多的素材，去找出這些歷史事實，然後去創造這些衝突性的角色跟情景，所以並沒有，第一個沒有竄改，沒有利用他的著作，第二個沒有使得他的名譽受到損害。

那我們最後一個議題就談到，就是卓還來，這個領事、這個角色，我如果去虛構，我有沒有妨害到，損害到他的名譽權？那我們現在，最後我們就來探討這一點，公視跟這個報導文學的作者，講法各執一詞，那我們來看誰說的對？我們就往下看。

我們先看國外的判決。其實在國外都發生過類似的例子，在韓國，這是還告刑事案件，《怒海交鋒》，那也是在談一個戰爭，其中描述一個武將，棄船而逃，他並沒有參與這個戰爭，那當然這是很懦弱的行為，那他的後代子孫就跳出來說，你怎麼可以羞辱我的祖先？把我的祖先寫成一個壞蛋！那他就告，警方調查了之後，各位看警方的結論，他說：「這是在歷史的基礎上加上虛構，有沒有妨害到他的名譽，沒有。」，他的結論是沒有，刑事責任不成立。

從《霍元甲》後代提告看《聽海湧》的戲劇虛構

我們再往下看，《霍元甲》。因為臺灣沒有類似的案例，所以我就找到國外的案例，中國大陸有這樣的案例。《霍元甲》是清末的一個武術大家，我想大家應該了解，那麼電影公司就演了，李連杰擔任男主角，所以很不幸他也被告進去，與他何干？他也被告了，製作公司也被告了，為什麼被告呢？因為霍元甲孫子霍壽金，就跳出來說：「你這個電影怎麼亂演，你把我的祖父形容得這麼不堪，說他這個好勇鬥狠、年少輕狂，又跟女生有曖昧的情愫，而且還在擂台上被打敗了，他說這都不是事實。」然後他最在意的說「你怎麼可以描述，霍元甲『滅門』呢？」，滅門那我算什麼？我是他的孫子。所以這個就威脅到他的生存，他說我非告不可，就告了，那告了呢，結果是怎樣？一審二審，法官都判，霍壽金敗訴。為什麼呢？這個判決顯得很有意思，特別摘錄出來，給大家參考。

他說第一個，這個是在真實的歷史上，就像《聽海湧》，在真實的歷史上，加上虛構的情節，那在故事情節上面，他當然可以虛構，各位看，他追求的是「藝術的真實」，而不是「歷史的真實」，這兩句話寫得多有意思。我們《聽海湧》需要有藝術

的真實，導演去創造出來，創造了之後，有歷史顧問來檢視，他有沒有符合藝術的真實？他是不是合理？他在戰犯審判的過程中，檢察官這麼說，或者是新海三兄弟這麼說，到底合不合理？這個需要歷史顧問來檢視，在那個時代的框架下，他們的對話可不可以這樣進行。

所以各位，他追求的是藝術的真實，不是歷史的真實，在歷史跟戲劇形成交集的過程中，我們真的不要在戲劇裡面，去找歷史的真實，你如果這樣去找，除非紀錄片，要不然你等於是，扼殺了戲劇的創造力，所以法官來說，這種虛構的過程，表現的手法是藝術創作的手法，你不能簡單的用歪曲歷史、竄改歷史來描述，我想這句話值得深思。

我們再往下看，很有趣的是，這一件沒有進法院，一定不會進法院，為什麼呢？《王冠》第四季談到查理斯王子，談到他的婚外情，談到戴安娜王妃因此得到厭食症，所以英國王室就震怒，可是他們又不敢跳出來講，他透過文化大臣去警告 Netflix，說「你這樣會誤導我們年輕的一代，誤以為歷史就是這樣。」對 Netflix 來講，他認為就是，那要不你就去告，那為什麼不敢去告？因為這種妨害名譽的案件，一進法院，法院就要查：真實的狀況是怎樣？所有的真實都要攤到法庭上，所有的小報一定都去旁聽，所以英國王室當然不敢告，所以就透過政治的力量去警告 Netflix，Netflix 想了兩天，他們馬上聲明：「第一個，拒絕。第二個，我告訴你，我們的用戶，都不會誤會，文化大臣你真的是想太多了，大家都知道，我們是在歷史的基礎上去虛構這些情節。」說得很好，剛好跟《霍元甲》的判決不謀而合。

那最後我們提到，我們強調的是，在這個《危機倒數》，這個案子也是進法院，那法官也是原型人物出來告，法官到最後的結論是，創作者有言論自由，這是憲法保障的自由，而且這個《危機倒數》是在談伊拉克的戰爭。法官說：伊拉克的戰爭，影響到美國多少的家庭？多少的人還深陷在 PTSD 這個壓力？這個創傷後壓力症候群，到現在還走不出來。這麼重要的一個歷史事件，國民其實都應該要知道，所以不能夠是原型人物，你自己保有這樣子的一個世界，製作公司把它拍出來，讓大家知道，讓大家去感受到這個集體的創傷，這個是被允許的，所以在這裡，他也認為他的侵權是不成立的。

《聽海湧》運用人物「元素」的領事身分創造新角色

所以我們就用這些案例來檢核，回到我們的《聽海湧》，有人在批評說《聽海湧》呢，你明明知道卓還來領事他是一個烈士，這麼忠貞愛國的人，你為什麼把他描述成你們的羅進福領事，還去做偽證？這個就是竄改歷史。我們把事情先分開來，我們先談談看，我們對真實的這個當事人，我們有沒有責任？那孫導演已經講得很清楚，因為卓還來領事，他 1945 年 7 月就被殺害了，剛剛藍老師也講清楚了。孫導演設定的這個人物，他必須要活到 1945 年 7 月之後，戰犯審判，從審判中看出，中國的這個高官，面對臺籍戰俘監視員，他是怎樣的一個愛恨情仇，同樣的國族中間為什麼會有這些矛盾？導演想要探討這個問題，可是真實的卓還來，沒有辦法去符合他這個條件，沒有辦法去滿足，他活著去接受戰犯審判的這一段，所以就不符合他的人物設定跟情節設定，所以導演只好放棄，放棄這個真實人物。

所以我們這裡要探討的問題，其實它的前提是，你已經決定用這一個歷史上真實的人物，來作為你影集戲劇的人物的時候，你要不要去得到他的同意？或得到他的後代子孫的同意？這個問題是在這裡，可是要知道，《聽海湧》本身並沒有使用到這個真實人物，因為導演他自己重新創造了一個新的人物，他利用到的只是一個元素，什麼元素？他是中華民國的領事，是高官，高官在這裡他就會受到重視，特別會受到澳洲檢察官、法官的相信，他的證詞呢，會比一般的證人的證明力還要高，縱使他做偽證。檢察官那天晚上不是還走到營地去看看，他關在那個小籠子裡面，會不會看到受傷的戰俘，被帶到壕溝殺害？看不到，檢察官都已經有這樣子一個體會，可是導演他就是要去呈現這樣的人物的衝突。

所以我們要不要允許，影劇的創作中有這樣的想像，有這樣的虛構，有這樣的情景，如果不允許，說卓還來他就是烈士，你要演你就只能演到 1945 年 7 月他死了，那我們澳洲法庭的審判的戲，就演不出來，就沒有那些張力跟衝突。那各位會覺得，我們可以透過這樣的一個法庭的 20 幾分鐘的戲，去看到國族的認同、身份的認同、人性的掙扎，我們就看不到，那多麼可惜，戲劇的本身他的價值就在這裡，所以法律也允許他有這樣的虛構的可能性。

我們回到這個問題，如果你要用真實的卓還來領事，作為你裡面的戲劇角色，你要不要經過他的同意？他已經過世了，這是民法上的人格權，他的隱私、他的名譽，已經過世了，就沒有這些人格權，所以不用經過他的同意，更何況《聽海湧》，並不是用他作為原型的人物，我想這個層次就要把他分清楚。

最後我們的結論就是，其實《聽海湧》這個影集跟報導文學是平行創作，各自是獨立創作，我們特別要提醒，這個法官他講到說：「不要以客觀上的雷同或類似，就去指證別人、指控別人侵權、指控別人抄襲。」這句話我的感觸很深，我在辦這些侵權的案件，包括《周處除三害》，我們都有這些感慨，動不動用其中可能比較相似的幾段話、幾個情節，或者是過去幾年的《無聲》對上《沉默》，也有這樣子的問題，這個都會讓創作者非常的沮喪、挫折，這個是不應該的，創作者應該是被鼓勵，被保護的。所以在這裡應該算是平行創作，各自受到保護。

我們最後就回到，我們剛剛開場提出來的三個問題，做成結論讓各位知道。我們第一個問題是：歷史事件、歷史人物有沒有受到保護？我們剛剛講得很清楚：沒有受到保護，因為它沒有原創性。把歷史人物、歷史的事件敘述下來，用文字記錄，有沒有受到保護？要看情況，有原創性才要受到保護。第三個問題是：我們如果是做戲劇創作，利用到這些文學作品，或史料作品的時候，要不要取得他的授權？你如果是整個的引用，利用他裡面的內容，而且他的內容是具有原創性，你當然要得到他的授權；可是你如果經過轉化、經過改編、經過虛構，那就不需要。最後一個問題：就是剛剛在討論的，關於歷史人物，他已經過世了，他的民法上的人格權沒有受到保護，所以就不需要經過他的授權，如果你是虛構的人物，跟他已經拉開了距離，當然就根本更不需要。

| 提問 | 戲劇創作是否要取得原型人物與後代同意？

公視公行部經理胡心平：

先請三位主講者到台前來，跟我們大家來做一些 QA 的進行。因為我們事先有先搜羅一下各位的一些意見，我剛剛也特別在大家一面講的時候，有先去對應大家所提出的疑問。基本上，我覺得都在三位剛剛的論述當中，應該各位都已經得到解答了。不過我想我有幾點是，因為公視做了很多的時代劇，包括《斯卡羅》，包括《茶金》，那尤其像是《茶金》，當時呢，其實靈感源自姜阿新，他們全家人都還在，那又好比說很多時候，特別是說到人已經過世了，所以不用取得同意，但如果人沒過世呢？再加上他的後代也都在主張，你可能有什麼親滅，等等之類的，究竟如果今天人還在，歷史人物還在，要不要取得他的同意？甚至他的授權？我想先請教律師這個問題。

律師黃秀蘭：

延續剛剛的講法，我想剛剛提的很清楚，就是歷史人物，大概歷史人物都做古了，那都已經做古了，所以他並沒有民法上的人格權，所以就不需接受他的同意。可是有一個例外，我們還是認為「死者為大」，要尊重過世的這一些祖先，所以我們刑法第312條，有所謂的「侮辱死者罪」，他的名譽還是受到保護，縱使他已經過世了，所以這是一個例外。

換句話說，你的戲劇創作，你的劇本、你的影集裡面，如果涉及到侮辱死者，恐怕你就會承擔刑事上的責任，那有沒有民事責任呢？民事責任就是你有沒有侵權？要不要賠償？國內有一個判決，非常特別，他提到「遺族的追思權」。這也是我們特別的，慎終追遠的一個概念，我們感謝我們的祖先，所以如果有兒子、孫子還活著，那你如果是去侮辱他的這個祖先的話，基於遺族的追思權，他的遺族可以請求賠償。

不過我們這裡還是要強調，這就是回應到剛剛司儀提到的說，像這個《茶金》，有一些後代的還活著，那就回頭要檢視，你這個內容的部分，你有沒有違反史實？違反他當事者，真正經歷的那些遭遇，而且造成他的負面評價、他的名譽的受損。因為在遺族追思權，很重要的一個概念是，當第三者，他去羞辱到我們的祖先的時候，我們身為他的後代子孫，我們也會有精神上的痛苦，這個精神上的痛苦，在法律上是要得到補償。所以如果有這種情形，那當然最好的方式，他的孩子、後代子孫還在的話，你考慮到，你可能會寫到，他的一些負面的情節，最好的方式是先跟他說，要不然他到時候，他又能夠舉證，這根本就不是事實，你歪曲了這個歷史事實，然後又羞辱到我們的祖先，基於遺族追思權，他可以請求賠償。

我們再把這樣遺族追思權放到《聽海湧》，我們還是要請各位要分清楚，在羅領事和卓還來，這兩個人之間，導演、劇組，他是用虛構的方式，所以他並不是用卓還來這樣的一個活生生真實存在的，這樣的領事，放到他的戲劇裡面。他用到的是這個元素，什麼元素？「中華民國領事」這樣的職位跟元素，就像我們剛剛說的，《首爾之春》，他就是用到全斗煥，用到「總統」這個職位，所以他把他改一個名字，一樣的情況。所以各位在做這樣子的一個判斷的時候，千萬不要知道一個用詞，馬上就套入，這樣就非常的危險，謝謝。

| 提問 | 戲劇創作使用原型人物「改名字」就可以嗎？

公視公行部經理胡心平：

我還是要延續這樣的一個提問，因為有非常多的小說家，還有編劇，都問到了一樣的問題。因為他說，他們在編寫小說也好，或是在改編劇本也好，他又覺得非常接近實際的人物，但是又怕他的後輩來提出告訴，所以他想到最好的方法，一個是同音，但字不同；第一個這個方法，是一個好方法。第二個方法就是說，那我就直接改名，假裝是一個虛構的人物，這樣是不是就可以杜絕一切這些爭議呢？老師你要回答一下。今天很多的歷史學家的觀點上來說，這是事實。待會兒兩位都來說明一下。

律師黃秀蘭：

我想，真的很佩服臺灣的編劇，有很大的創造力、想像力，那這個事實上確實存在，各位應該還印象深刻，就是前一陣子上映的《商魂》，其實《商魂》在這最早形成他們的故事，劇本開發的過程，有來跟我討論這個問題，他們在談台泥的經營爭奪戰，那要不要用到這個名義？我們那時候討論，非常的徹底跟深刻，包括公司的名稱，人的名稱，那我那時候跟他說，因為呢，牽涉到的人，後代子孫還在，你對他至少要尊重，所以這裡還是要更換名字。

那是不是更換了姓名之後，就沒有違法的部分呢？我們說，刑法上的妨害名譽罪，不以指名道姓，這個真實姓名，我為你指摘的一個對象的時候才成立，判決上提到說，如果你用影射的方式，你講出他很多特徵，大家一看就知道，對不起，這也成立。所以不光光要更換姓名，你很多的事件，譬如人事時地物，你可能都要做一個轉化，要不然，可能這個人物非常知名，這個事件非常重要，大家還是會聯想對號入座，對他的後代子孫，還是會造成很大的困擾，甚至傷害，所以不光光是更名，你相關的特徵，還是要盡量做轉化。

教授藍適齊：

律師講的是非常理性的判斷，我講一個感性的小故事，不好意思，耽誤一點時間。我自己在做臺籍戰犯研究的過程當中，最早出版的論文，其實應該是英文的，那時候我有跟國外學者討論過這個問題，同樣在做這個相關研究，我們知道這個是比較，大家可能會負面評價的人物，我們把他們的史料找到了，判決的過程找到了，把它整理出來，我們呈現說，他們在歷史上是有重要的意義的，我們要不要把他們的名字隱瞞？我們那時候還開玩笑說，最好我們用外國語言出版好了，這樣的話可能家人就比較不會看到，或看到的時候感受沒有那麼直接。

可是後來，感謝學界的前輩們鼓勵，我也用中文出版了，還真的有後人看到寫 email 給我，可是你知道他寫來，他的意思是說：「他的長輩還在，能不能請我們，不要把

這個寫出來？」我跟他的回應是說：「我認為這個歷史過程，就像導演想要呈現的，他其實有非常特殊的歷史意義，我覺得很重要。」我就這樣寫給他，結果後來他還回給我說：「他也可以理解，他也覺得，看到這樣的故事被寫出來很高興，可是他還是擔心會不會，會不會妨礙名譽？或者說會不會造成一些負面的影響？」他說：「我的長輩是後來隱名埋姓，非常低調的生活，我們不希望他因為這樣的研究，所以被打擾。」所以他後來跟我提說：「我們可不可以向國家檔案，提出這樣的要求說，把這些檔案遮蔽掉？」我跟他說：「這些檔案，很多不是一個國家公開的，可能是澳洲檔案公開的，可能是英國檔案公開的，因為他是公開的史料，其實每一個人都可以看得到，所以我們可能沒有這樣的立場，來做這個主張。」

可是你知道我後來遇到了另外一位，臺籍戰犯的後人，其實也感謝公視的支持，是今年也同時在這個影展上面的紀錄片《由島至島》當中訪問了一位臺籍戰犯的孫子，你知道他給我的回應是完全不一樣的，他跟我說：「發生了就發生了，我們應該要面對歷史，如果真的我的先人，真的曾經做過一些傷害別人的事情，我也接受。」所以我覺得，真的很對不起，這是感性的回答，我沒有答案，可是，我覺得這是一個，我們大家一起來思考的問題，可以更從這個過程當中，看到歷史的複雜，跟各位創造的珍貴，謝謝。

| 提問 | 戲劇創作如何釐清侵權與版權？

公視公行部經理胡心平：

最後的兩題，一則是交給導演，另外可能要請公視胡董事長來談一談，或者是做一個小結，公共電視對於影視創作的一些尊重，跟理解，跟想法。也希望也呼應大家，更加的投入這個部分。我想最後還是先交給導演這個部分，我想在跟老師一起搜羅這些田野調查的時候，大概你們曾經考慮到說，侵權或是版權，究竟該怎麼樣釐清，或是究竟要不要取得授權，因為這個事情很重要，因為在場有非常多，從事影視工作的人，大家很認真的從事影視創作，恐怕在權利的這件思考上，並沒有存在，那請問您，這個可不可以給大家一些，前輩也好，後進也好，在這個爬梳歷史資料等等的部分，對於權利這件事情您的思考，或怎樣的一些建議。

導演孫介珩：

我覺得我自己跟編劇，我們工作也是邊做邊學，可是針對剛才觀眾的提問，因為我們滿早就確立，我們要人物要是全虛構，這個當然如果大家有去三餘書店看我們的展，我們把我們的第一個版本，一直到第五個版本的腳本，都放在那邊，其實有點赤裸

啦。所以你可以看到，其實從第一個版本，到後面完成的版本，人物的設定，包括名字、包括他們的行為，個性其實全部都是虛構，所以那時候在跟藍老師討論，我自己是歷史系畢業的學生，所以我們那時候，確實在討論歷史事實，可是我想的是，我們怎麼樣在這個歷史事實上面，去虛構故事、去虛構角色，當這個東西涉及到，比如說我們要引用，片中要引用特定圖片、特定的檔案，那這個東西當然我們自己就會很在意了，包括大家在片中看到，可能片頭有這個澳洲檔案館的影像，或是我們在檔案使用的這些東西，我們書裡面使用的東西，這個東西當然就是我們從一開始就很介意，也很謹慎的東西。

但是以故事來說，因為一開始就是基於事實的虛構，因為這次《聽海湧》推出所引發的各方針對時代劇、歷史劇的討論，我覺得也學到很多，但我不希望，我跟自己跟編劇也是這樣講，我不希望因為被質疑，就讓我們好像噤若寒蟬，就是以後在創作任何跟歷史相關的劇本時，都會想說，這個是不是不能寫？那個是不是不能提到？我們只要很清楚，我們自己在創作故事的過程中，有哪些是歷史事實，有那些是虛構，過程中沒有危害到別人的權利，如果這些問題的答案我們自己很清楚，那我們就應該回到創作本身。

公視公行部經理胡心平：

請董事長，幫我們做一點結論。

公視董事長胡元輝：

我並沒想到最後會有發言機會，來跟大家做交流。我就藉這個機會，提供兩點想法，來跟大家做報告。我們非常感謝各位的參與，第一，站在公共電視的立場，我們基本上是非常希望，像歷史劇或時代劇，能夠不斷的，能夠被更新更多的創作者，來去創作他的作品，來去面對我們的，不管是哪一段的歷史。從這個角度來講，我們感謝今天能夠透過這樣的一個座談，讓大家可以更多的了解，在我們面對歷史劇或時代劇的時候，有什麼法律上的分際需要考慮，在倫理上，我們可以做到什麼樣的一個目標？這是第一個要說感謝的原因。

第二個部分，站在公共媒體的角度，除了感謝像《聽海湧》這樣一個在製作的過程非常認真，而且製作品質也令人感到興奮的作品出現，我們同時也會面對一個問題，就是說，公共媒體是屬於國民全體，這個社會當中，有人可能覺得在這樣的一個過程當中，無論是他的價值觀，或者是他自己的情感，也許是少數人的國民情感，感到不舒

服或遭到抵觸，但他都是我們的國人，這個時候，我們很想做的一件事情就是「對話」，讓更多人的相互了解對方，這是我們一貫的基本立場。

所以我也非常感謝今天，孫導演，還有我們藍老師，他們兩個都在這個戲劇創作的過程當中參與了，這麼誠懇的願意來跟大家面對、來討論，這大概也是我們想藉這個機會，跟大家來做的表示，其他我不多說，好像時間已經差不多，謝謝。

公視公行部經理胡心平：

我們把掌聲給三位主角們，再次感謝大家參與，謝謝大家！

逐字稿文字整理：周籽涵

責任編輯：陳珊珊

核稿編輯：李彥

公視數位內容部