

路徑的改變與再次開闢試走，無一不回到自身脈絡與源頭，EX!T11（第十一屆台灣國際實驗媒體藝術展）延續在策展形式上「不重複」的突變與延異，策展人吳俊輝、林仕杰、吳梓安與李明宇於2021年底在「變史術：策展如何開啟／重新與實驗電影史對話」、「書信電影創作論壇：對位與回音」兩個大命題下呈現了展覽、播映與論壇。前者在台灣實驗電影史的時空座標中，將研究對象擺置於多重脈絡下的個人歷程與記憶，呼應後者書信電影創作人有關影像交流與「臨在」的視角建構。就歷史書寫而言，如本期封面圖的吳梓安研製一位已不在影像領域打轉的「前」藝術家，並介紹其作為「告別作」。此般慎重愉快地替「他」告的別，與其說「他現在到哪去了」，其實是在追問「現在『在』的都是什麼」。在與不在之間的個

編輯室報告

文
梁
俊
文

人軌跡與臆擬，一則日常的「軼事」紀錄也是舉足輕重。上半年台灣新冠疫情進入高峰期又相對趨緩後，不少原本因確診病例而推遲的製作於夏天相應出爐、抑或與原排定的製作演出疊加並行。又，本期文化報出刊正值台北藝術中心籌畫舉辦藝術三節（藝術、藝穗、兒藝），面對疫病的習慣與適應，意味表藝生態各端點在防疫機制與應變策略完熟，使製作與創作相對得以被支持與續命。之於現下疫情的步調，本期文化報將目光投向創作學的倫理議題，特別關注青年世代的一個學生製作，壹壹零製作《癩子》。團隊內部因抄襲事件而在網上接續出現了的公眾異議與導演自況，對此，楊書愷的觀察報告繞走於劇場創作的仿擬與原初動能，亦呈現另一種對位的凝視。收錄此文，希望在創作方法學上帶來反思迴響。

牯嶺街小劇場近期演出資訊

演出時間	場地	展演團隊	節目名稱
6/3-5	1F 實驗劇場	黎明科大戲劇系	《小偷嘉年華》
6/10-12	1F 實驗劇場	婉婉工作室	《米蒂亞 · 一則台灣新聞》
6/15	2F 藝文空間	社團法人台灣技術劇場協會	Dialogue 劇場跨域對話 - 服裝管理與舞台經理
6/18-19	2F 藝文空間	差事劇團	《在流淌的邊角裡聽你的聲音》
6/25-26	1F 實驗劇場	復連成	《定 · 貓 Anchoring》
6/26	2F 藝文空間	三缺一劇團	林克雷特聲音訓練系統推廣講座
7/22-24	1F 實驗劇場	演摩莎劇團	《致疫情時代：三個短篇》
7/23	2F 藝文空間	集體獨立製作	《拿不定主意的時候，那就穿... 黑色的地毯》
8/24-28	2F 藝文空間	壹壹零製作	《劇場速寫 I & 劇場速寫 II》

2022年6月-8月

為你朗讀 VIII THEATRICAL READER VIII

澳門三天兩夜機加酒
創作黃庭樺 導演吳晉泓
-10.07(Fri.) 19:30
-10.08(Sat.) 14:30

成人故事
創作張正成 導演吳瑋賢
-10.14(Sat.) 19:30
-10.15(Sun.) 14:30

飛彈
創作陳名義 & 林家宇 導演沈哲弘
-10.15(Sat.) 19:30
-10.16(Sun.) 14:30

《在樂國之前》
創作陳俊傑 導演王龍安
-10.08(Sat.) 19:30
-10.09(Sun.) 14:30

本期主編：姚立群 * 編輯顧問：王墨林、杜思慧、吳俊輝、沈敏惠、容淑華、耿一偉、孫平、李銳俊（澳門）、曹愷（南京）、郭慶亮（新加坡） * 美編顧問：劉孟宗 * 編輯：梁俊文、王袖樺 * 美術編輯：PoPo * 贊助單位：台北市政府文化局 * 發行所：身體氣象館 * 發行人：姚立群 * 印刷：崎威彩藝有限公司

國內地區擺放地點：* 台北一小書房、水源劇場、甘樂食堂、台北國際藝術村、台北當代藝術館、台灣數位藝術中心、台灣戲曲中心、有河書店、光點台北（台北之家）、府中15、思劇場、唐山書店、紫藤廬、華山1914文化創意產業園區、樹火紀念紙博物館 * 桃園一THERE CAFE & LIVE HOUSE * 彰化一員林演藝廳圖書室 * 嘉義一洪雅書房、新嘉義座 * 台南一台南藝術大學演藝廳、聽說 Ting Shuo hearsay * 高雄一橋仔頭糖廠藝術村 * 花蓮一棧石咖啡館 * 台東一台東劇團、鐵花村 * 以及多所演藝學院、藝文相關單位

海外地區擺放地點：* 香港一牛棚藝術村 * 澳門一足跡 Step Out、風盒子社區藝術發展協會 * 天津一天津人民藝術劇院 * 北京一蓬蒿劇場 * 馬來西亞一共思社 Ruang Kongsy、亞答屋 84 號圖書館 * 新加坡一城市書房、草根書室 Grassroots Book Room

牯嶺街小劇場 台北市中正區牯嶺街5巷2號 * 週三至週五：12:00-22:00 * 週六、週日：10:00-22:00
Guling Street Avant-garde Theatre Wednesday - Friday 12:00-22:00 * Saturday-Sunday. 10:00-22:00 * No.2, Ln. 5, Guling St., Zhongzheng Dist., Taipei City 100, Taiwan (R.O.C.) * TEL +886-2-2391-9393 * FAX +886-2-2391-5757 * guling.glt@gmail.com
* 文化報電子版可至官網下載



牯嶺街小劇場
官方網站



牯嶺街小劇場
facebook

二級疫情警戒下，牯嶺街小劇場不對外開放民眾參觀，僅供團隊預約租用、參與展演之觀眾入館，以及 OPENTIX 售票端點窗口服務。詳情依疫情發展滾動式修正公告於牯嶺街小劇場臉書粉專。

Guling Street Avant-garde Theatre Newsletter

牯嶺街小劇場文化報

No.65_2022_06_08

- 專題 變史術：策展如何開啟／重新與實驗電影史對話（論壇摘要）
- 專題 通信 - 帶谷有理／李明宇（2019-2021）
- 觀察 創作者的難題：以壹壹零製作《伊尼什曼島的癩子》抄襲事件為例
- 編輯室報告

K：影像《im/print: xxx out of blue...》（2010s），（摘自 EX!T11 展覽手冊）本片為 K 未完成的作品殘篇，使用過往素材製作而成。2021.12.10-19 展於牯嶺街小劇場二樓藝文空間。影像提供：吳梓安。

迎向 突變的當代

編按：突變的當代，如何展覽於藝術現場？歷史的回聲，如何捕捉？第十一屆台灣國際實驗媒體藝術展（EX!T11）假牯嶺街小劇場二樓與三樓，藉由集「展覽—放映—論壇」的策展結構，從一壯闊的題旨去大膽設問與建構，全場全程令觀者眼見玲瑯滿目、焦點難尋的影像文件裝置卻又不難回歸「日常」、「流動」、「手作」等饒富溫度的觀感，進而在沉浸於觀看的過程中，逐漸對藝術家暨其創作的理解。在第一場論壇的交流中，策展—創作者與觀眾之間時而解明「在歷史上沒有被記載過的三位藝術家」、時而朝向未來的繁複對話中，許多星火迸發，本刊期以有限的版面摘錄談話，盡力留存當時的光采。

紀錄整理：姚立群、王袖樺



右圖：「變中術」展覽如何開啟／重新與實驗電影史對話 現場照。
左圖：「台灣實驗電影史計畫」展覽現場。
攝影：林育全。影像提供：身體氣象館。

今天，松島千夜子、林博文、K 沒有辦法到現場。

吳俊輝：「松島千夜子」不是絕對是「假的」。「他」跟「他的創作」存在很多真實的部分；這些真實的部分可能有點虛實難辨，大概是，某種無意、刻意留下一些痕跡跟線索，讓觀眾循著線索產生辨識的過程。樂趣就在於，在這真真假假的辨識過程當中的摸索、探尋，最後其實較多的是觀眾建立了自己對整個歷史、藝術發展、或學理發展的理解與切入的方式。我創造松島千夜子這位藝術家的方法上，可粗淺分為這三部分：我個人的創作及學習歷程、參考研究文獻（包括所謂的經典實驗電影導演的生平、歷史的變遷，不會僅限於台灣，因為台灣沒有記載，所以可能會放到一些西方的脈絡裡面）、虛構藝術家的生命歷程與故事（但虛構的成分某程度上仍跟台灣的歷史是有關係的，只是比較想把他放到一個比較激進的、邊緣的位置上）。於是，松島千夜子是一個觀念性的綜合體、也是我個人養分的綜合體。裡面有一些我個人自傳的成分，又有一個遙想他在一百多年前的距離。這個既貼近又遙遠（的性質／關係），讓我可以天馬行空去創造，呈現一百多年前的攝影家、藝術家比較不會呈現的內容。

林仕杰：我用所謂「不在場」的概念，去帶出林博文這個人。光是從實驗電影史這邊切入，還是不夠——我為什麼要去講這段歷史？這段歷史跟我到底有什麼關係？再往更深的地方去探討，就找到「家族」這邊做一個出發點。我爸的家族有十個兄弟姊妹，其實每一個伯伯跟我爸，他們在年輕的時候對於藝術創作都有很大的熱情，每個人擅長的都不一樣，像我爸他很喜歡畫畫，但他最終沒有選擇當一個畫家，他跑去當公務員；或者是我的三伯父，很喜歡拍照、喜歡攝影，但是他最終也沒有成功地當成一個攝影家；還有我一個叔叔，他很喜歡音樂，自己以前有組樂團，但他最後也沒有選擇走上音樂這條路。這些事情是我一直在思考的，很想要藉由這次的展覽帶出這件事情，後續再漸漸把這種家族史的其他拼圖再鋪上去。我不會說「林博文」是虛構的；我覺得他是一種集體的呈現或描繪。

吳梓安：K的參考對象是一個我真實認識的人。某一年他真的很想做實驗電影，他出國、又回來以後，就漸漸從這個文化圈消失了。他就真的消失了，我們都不知道他在幹嘛。從這個為出發點，我自己進行包含訪談等等作業，從我的訪談對象中去抽取一些資訊，然後讓K逐漸成形。

創造實驗電影史，是可能的嗎？

吳俊輝：2019年7月23日，我邀請仕杰跟梓安，開了第一個會議，當時我提了幾個方向。因為我們都有一些電影膠卷的創作經驗，想說我們冰箱裡都有很多，何不就把這些過期的膠卷拿來做創作？至於主題，就希望能將創作和展覽結合，直接去回應，台灣電影、台灣電影史、台灣實驗電影脈絡——塞了個很大的脈絡。這次的歷史變身，是創作、書寫、研究等等的一個變身，然後，有沒有可能打破策展人、研究者、創作者、研究對象、藝術家種種的界線？想做這樣的嘗試和實驗，但我們和這些藝術家之間的關係還是會結合研究的文獻和史料的。有沒有可能在這種錯置、融合之間，又創造出一個荒謬幽默的「形式」，讓策展、展覽本身是在一個「實驗性創作」下的作品，讓它們是不可分割？

吳梓安：之所以找一個跨國性的創作者（作為對象）是因為，我常常會遇到一些前輩說實驗電影是舶來品，可是，什麼東西不是舶來品，什麼東西才是「台灣的」實驗電影？我對這件事抱持著一個疑惑和開放的態度。當所有東西進口進來，它一定會在地化、內化成某種狀態，可是為什麼我們一直好像很難抓到這個東西到底對我



們質變或內化成什麼？這對我來說是台灣實驗電影到底是什麼的問題。我們可能會看到個人、個別的藝術家是什麼樣子、自己有什麼風格、在什麼樣的場域裡活動和創作，但是作為實驗電影史，如果說實驗電影要作為一個主體的話，那其實很需要用某種方式去讓它：一，有其他文化的連結；二，有某種歷史上的東西。

林仕杰：我把林博文創作背景設定在七〇、八〇年代。我二伯父也是在八〇年代，那時候VHS（家用錄影系統）剛出來，他拿著他的錄影機，錄了很多片段。我記得我們小時候很多的影像（紀錄）都是他拍的。但他到底拍了什麼，我們現在也不知道，因為那些錄影帶都不見了；我們試圖要找，但已經找不到了。也許那個年代真的有很多人這種影像、私影像的創作，只是在那時候這些創作是不可見的，甚至連「地下」都還不到，是完全沒有在這個世界上被大家看到的，但是他們可能有這樣的創作或一個創作的狀態。在「創作」林博文、作這一次的展覽所思考的命題，就是設想那些不被看見、不被認可、不被公開的一些影像、書寫，它們如果被看見了，會是一個什麼樣的方式呈現在大家面前？是不是裡面可能有很多厲害的——我們現在看來，其實很厲害的創作者？只是因為當時在那個年代他是不可見的。



問：能否到維基百科把三位藝術家的網路身份、個人生平建立起來？

答：維基百科應該有審查的機制吧。

林仕杰：上禮拜開幕茶會，我有個朋友來看完展之後，突然很嚴肅地跟我說，你知道林博文後來變成槍擊要犯嗎？我就說「真的嗎？這我不知道」。因為那時候我也喝多了，所以也沒有很認真地繼續去想到到底是怎麼回事；我應該可以說「原來他之後變成槍擊要犯了，這我不知道，我可能要回去做一下功課」。我覺得這是很有趣的面向，這位藝術家是不是有可能之後變成槍擊要犯，或是他可能有更多不同的身份。關於這點，又可以回到「集體性」來談——大家一起把林博文這些人的面向補足的話，會是蠻有趣的計畫的延續。

吳梓安：集體創作、集體生成，應該是一個很棒的方法。我在展場中放的紀錄片，訪談時，我是找了三個朋友，年齡、背景、思想都不太一樣，我請他們回想一個

比他們自己大五到十歲左右、生命中真正認識的人——他對你產生什麼影響，你跟他怎麼相處，我先根據他們的真實記憶問了一部分，他們可能會提到兩到三個人，我再把這些人混在一起，最後我會用我的人設去問他們問題，有些時候 work，這個「演」會持續下去，他們也會把自己的記憶混淆，變成我設定的那個人，而有些時候不 work，就算了。我覺得這次計畫延伸出來是，某程度比較像是小寫的歷史；經由一些八卦、閒聊，還是會反射出那個時代的一些什麼，比方說訪談裡面很多人提到 MTV（影音包廂）等等。我放的另外兩個作品，一個是我自己以前未完成的作品我把它拿來用，另一個是有發表過，但我把它改成 DV 的樣子。九〇、兩千年的時候，台灣所謂的知識圈其實在流行「去認同」、「反主體」，在國族和性別上都是。現在則是主體性又回來了，很奇怪不知道為什麼。我大學剛畢業那時候做的很多東西比較接近反主體、反認同，所以這種虛構是比較接近反主體的狀態，可是，它有沒有可能變成另外一種主體，是我這個計畫在想的東西，也許下一步、或更久的未來，才會再發生成這個狀態。

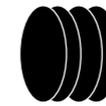


假設有個研究電影史的學者，他真以為有這三個（你們創作出來的）人物，把它寫進教科書裡，你們的以假亂真好像就在這個書寫的形式裡變真的，然後變成台灣的大學裡都應該要唸的一個章節 ...

答 1：其實我反而會想去追溯開頭，比如這個學者的想法是什麼。

答 2：如果真的被寫進去，就功德圓滿，任務就達成了。

吳俊輝：張冠李戴的事情，電影史上蠻多的。我覺得可能還是存在著一種，譬如說，松島千夜子對我來講到底是一個筆名？藝名？文學的筆名或表演的藝名？或是都存在？或者它有超越這個部分？我們從歷史上去看，不一定是電影的領域，有很多作者一直到死後，有一些化名、或者有用化名去創作、發表作品，已經寫在歷史中，可是都沒有人知道，後來才被挖掘到。



策展人問全場人士：你們覺得我們還會有辦法繼續用這個概念展下去嗎？

.....

.....

..... *

EXIT11 一第十一屆台灣國際實驗媒體藝術展
迎向突變的當代——實驗電影的歷史變身與回聲

展覽日期：2021.12.10-2021.12.19
展覽地點：牯嶺街小劇場二樓藝文空間

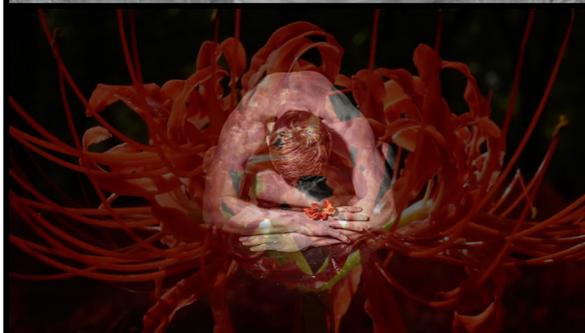
〉論壇一：「變史術：策展如何開啟 / 重新與實驗電影史對話」
本論壇由三位策展人針對其策展方法，討論與分享「如何思考、探索與重新建構實驗電影創作者 / 藝術家與實驗電影史的脈絡之間的關係」與「如何透過策展方法來書寫台灣實驗電影史的多種可能，使展覽本身成為一件實驗性創作下的作品」。

時間：2021 年 12 月 18 日 14:30-17:00
地點：牯嶺街小劇場三樓排練場
策展人 / 與談人：吳俊輝、林仕杰、吳梓安
藝術家：松島千夜子、林博文、K

〉論壇二：「書信電影創作論壇：對位與回音」
本創作論壇邀請帶谷有理與李明宇討論兩人共同創作《通信—帶谷有理 / 李明宇 2019-2021》。藉由創作者現身說法，分享在書信電影創作過程中的思辯過程，以及回應「什麼是書信電影？」等關鍵問題。

時間：2021 年 12 月 19 日 14:30-17:00
地點：牯嶺街小劇場三樓排練場
與談人：帶谷有理 (Yuri Obitani)、李明宇

策展人 吳俊輝、林仕杰、吳梓安、李明宇	
EXIT 影展發起人 吳俊輝、劉永皓、姚立群	
製作人 楊凱婷	展場技術 也許有限公司
協同製作 葉杏柔	空間設計 野之建築
技術統籌 郭景捷	平面設計 劉孟宗
主辦 身體氣象館	合辦 牯嶺街小劇場
贊助 臺北市政府文化局	



上圖：松島千夜子《花園紀事》(1939)，下圖：吳俊輝《花園短片》(2021)。(摘自展冊)《花園短片》是吳俊輝 2021 年在研究松島千夜子的 8 釐米電影作品《花園紀事》期間被啟發的實驗電影創作靈感。透過對《花園紀事》鏡頭美學與構圖的研究，重建文字劇本，再將其中關鍵詞拿到網路上搜尋相似構圖的照片，最後將照片組成一部具有延續感、跨越動靜之間的實驗電影。影像提供：吳俊輝。

上圖：林博文、林仕杰《海灘人》(1985, 2021)：(摘自展冊) 海水，公路，飛鳥，重複的片段，自由的狀態。現場展出為修復的殘存片段，可一窺林博文迷幻寫實主義的實踐。影像提供：林仕杰。

下圖：林博文私人家族照與展場觀眾。創作：林仕杰。攝影：林育全。影像提供：身體氣象館。

上圖：吳梓安《K》(2021)：(摘自展冊) 本紀錄片訪談 K 的朋友親人，拼湊出關於 K 的一些蛛絲馬跡。影像提供：吳梓安。

下圖：(摘自展冊) 物件：新婦女百科舊書一本 (1978 初版)，K 從媽媽手中拿到的書，開啟他使用 Super 8 的契機。創作：吳梓安。攝影：王世邦。影像提供：身體氣象館。

《通信 – 帶谷有理／李明宇》

(2 0 1 9 - 2 0 2 1)

文／李明宇

2021年7月27日，帶谷有理給我的電子郵件中寫道：「親愛的明宇，哈囉，你最近好嗎？很抱歉讓你久等了。寄給你的最後一封信（檔案名：7th letter to LM from OY）終於完成了，我把它放在雲端空間上。……注意安全，希望你有時間完成最後的一封信。」

《通信 – 帶谷有理／李明宇》(2019-2021)的最後一封信我在2021年11月16日完成。但這封信我並沒有寄給帶谷有理。他真正看到這封信是在之後的事了。

《通信》的整個電影創作計畫開始於2019年8月13日，這是我第一次向帶谷有理先生提出爲了第十一屆EXIT的書信電影創作計畫。討論的過程很順利，我們很快地達成了幾個共識，第一，在主題上並不設限，但大方向是「電影」，第二，我們將刻意避免使用旁白和字幕，第三，第一封信由帶谷有理先生開始，最後一封信則由我來結束，第四，低預算。這些共識對我們兩人來說並不算是挑戰，某種程度上我們一直都是以這樣的方式在進行各自的電影創作。對我來說，真正的挑戰在於我要如何與這樣的電影人對話？我能理解他嗎？

「書信電影」(Letter Film)並不是一個新興的概念或創作方法，過去即有許多知名導演們做過類似的計畫。例如以書信體(epistolary)形式的《西伯利亞的來信》(克里斯·馬蓋, 1958)、《故鄉的來信》(香坦·艾克曼, 1977)等；亦有實際的書信往返，如《錄影書信》(寺山修司與谷川俊太郎, 1982-83)、喬瑟夫·莫德與亞倫·卡瓦里耶之間的通信，或是由巴塞隆納當代文化中心(CCCB)所策劃的《通信》(Correspondencias, 2006)，參與的導演包括瓊納斯·米卡斯、王兵、河瀨直美、李桑德羅阿隆索等人。在這些例子當中，電影人藉由象徵或實際的書信往返形式，作爲一個敘事的結構和策略，或是在一來一往之間，傾訴和交換彼此的想法。在我和帶谷有理的《通信》之中，或許這些情況也有發生，但我想更多時候是多了其他的意外和驚喜。

書信如同下棋，或是網球比賽，它必須藉由彼此的

動作延續下去。在書信電影中，這也可能是透過主題上的回應來達成。在《通信》之中，特別是連續的兩封信之間，似乎都可以發現一些明顯的主題上的類似。例如在第一封信結尾快速駛過的火車的影子與第二封信開頭的高鐵列車；又或是第三封信隨時拿著框的男人，與第四封信台東海邊的裝飾地景。這些接續出現的影像上的類似，的確很明顯地和上一封所出現的影像做了連結。然而，就一個書信溝通的場面來說，它算是一個真正的回應嗎？你要如何用一個影像去回應另外一個影像呢？



這或許是在這次的通信計畫中，我所真正想要去討論和嘗試的問題。我們如何透過電影作品去真正的理解另外一個人，或者真正的被理解？甚至進一步去回應它提出的問題？帶谷有理在第一封信《我要您理我》中，結尾處藉著友人貝原恭平直指著鏡頭、觀眾還有我，這個姿態應該要如何解讀呢？它是否是一個挑釁？或者是如片名《我要您理我》所說，是一種邀請或是請求，是一個創作者希望被理解的一個姿態？

然而，如同帶谷有理在EXIT II的座談上所說，他在收到第二封信時其實是相當沮喪的，他覺得我完全沒有「理」他。或許，在這個通信作品結束之後，我們的確是更加接近與理解了彼此，但是同時也更清楚了這個理解的不可能。我們在誤解中繼續共同完成作品，在作品完成之後再去重新理解彼此的想法。



*

創作者的難題：以壹壹零製作《伊尼什曼島的癩子》抄襲事件爲例

文／楊書愷

2022年，壹壹零製作 Hundred Ten Production，將劇作家 Martin McDonagh 的《伊尼什曼島的癩子》(以下以《癩子》簡稱該劇)一劇搬上牯嶺街小劇場的舞台，扣除演員因年齡因素，在演繹上稍嫌吃力外，個人對《癩子》展現的完成度甚爲驚豔。尤其下半場開頭，癩子比利練習著片方給予的台詞，一遍一遍呼喊著阿倫島與愛爾蘭，故鄉和母親，而其餘沒有戲份的角色化作現場樂隊，敲鑼打鼓，演奏了一場屬於愛爾蘭人的哀歌，更是令人激動。一部戲要讓觀眾留下深刻印象非是易事，而《癩子》無疑在我心中留下濃厚的一筆。「個性鮮明，調度精確且聰明」看戲後，我在筆記上寫下這樣一段簡單的註記。

3月8日，Facebook上「黑特劇場」(以下簡稱「黑特」)社團卻出現文章指出該劇內容與俄羅斯版本相同，有抄襲之嫌。隨後幾日，整起事件在「黑特」上延燒了幾日。後續的發展，該劇原本入圍的「第49屆金獅獎」獎項全數取消資格，劇團粉專也貼出公告：該劇導演楊濟寧先生在劇組會議中坦承抄襲，同時以劇團名義公告應對方式，保留觀眾退款權利。雖仍有部分輿論認爲劇組人員皆爲「抄襲共犯」，不該以一紙公告切割關係，將責任全數交由導演一人，但整件事基本在公開社群軟體上的風波可說暫告一段落。其中，導演楊濟寧先生曾於劇團公告下，留言回應抄襲一事。楊濟寧先生如此留言：

我喜歡這部作品的改編邏輯、呈現方式，我覺得我在這個版本中看到了很多可能，這也許能讓我被大家了解、知道……我發現我在潛意識中已經完全接受了俄羅斯導演拉赫曼寧的設計，我好像想不出什麼新的東西了。

也許身爲創作者，總會有一些震撼自己的作品出現眼前。這無關年齡，或許這些「震撼自己」的作品，讓創作者得到一種自己被了解的心情。這些作品好像把自己心中對「美」的模糊概念，具體清晰地呈現，無論是文

字、影像，還是畫面的調度手法。到了今天，我仍記得多年前，在牯嶺街看了高俊耀先生的《死亡紀事》，劇中那個充滿魔幻色彩的馬來西亞，帶著創作者獨有的冷調、機鋒與幽默的文字風格，在此後很長的一段時間，總會在我開始寫作時，出現在我眼前。必須非常誠實地說，高俊耀先生與他的劇本，一直是在我寫作劇本的道路，不斷追逐的背影。

因此，當我看見楊濟寧先生對《癩子》一劇抄襲所做的自白，我可以理解當他看到拉赫曼寧版本時，那種無法克制自己往「他所認定的完美」方向趨近的心理。一如他自己所說：「我擔心我無法創造出更優秀的東西總是一味地想要複製，即便心中明知這樣是極其無恥的行爲。」我無意爲其辯護，追根究底，抄襲本就是創作者生涯上的污點，只要越過了那條界線，在未來不短的時間裡，恐怕都必須背負「抄襲者」的標籤與罵名。但對於創作者來說，明知不可爲卻仍爲之的心境掙扎與選擇，或許更需要我們去爬梳、理解。我相信大部分抄襲者的誕生，都不是「刻意爲之」，畢竟要賠上的是自己的名聲，應該沒有多少人願意去賭不被發現的可能。而創作偏生又是極其私密之事，有多少次我們都曾在創作中，發現自己迷了途；又有多少次，我們在迷途的時候腦中閃過那些我們爲之傾倒的作品，我們好像看到了走出這團迷霧的指引，於是亦步亦趨的跟著，因爲過分害怕而不願意放手，最終在這樣的過程裡，成爲或許自己也會唾棄的樣子。

或許我們都將「創作過程是私密的」這樣的說法，當作創作時，與外界切斷聯繫的理由。我們覺得他人不會理解自己的困擾與憂慮，而這樣的封閉，是否讓創作者更易陷入上述的那種迴圈？《癩子》一劇造成的風波好似落幕，但若不釐清「抄襲者爲何想這麼做」，我們可能都將成爲下一個抄襲事件的當事人。透過《癩子》一劇抄襲的始末，我們應該在指責、評判之虞，藉機回望自己的創作過程。或許我們都是深陷這種難題的創作者，而釐清了「抄襲者爲何想這麼做」的念頭後，雖然抄襲事件不會因此而杜絕，但我們能去真正同理彼此的困境，並以此爲契機，開啟溝通的可能。

*