

《錢江衍派》：以溝通為創作核心，與老爸一起拍電影



採訪、撰文 | 李欣潔

一月傍晚的台南微冷，隨著夕陽斜照的路徑，我來到巷子盡頭的台南絕對空間。大門口擺著的那張手繪電影看板，上頭寫著《錢江衍派》四個大字。這是王又平、李佳泓、黃奕捷、廖烜榛四位年輕藝術家，邀請父親共同演出的電影作品名稱。



絕對空間門口的手繪海報看板。看板及《錢江衍派》整體美術設計為幕後團隊成員之一陳慶銘負責。（謝以萱攝影）

《錢江衍派》一月 23 日於台南全美戲院「爆棚」首映後，緊接著來到絕對空間舉辦展覽。一群美術系學生，以團體創作方式，拍攝首部電影長片，還找來自己的父親擔任演員，光想著上述這些條件組成究竟如何可能？怎麼落實？執行過程又是如何？腦子裡的問題從得知計畫開始，就一路尾隨到台南展場，督促著自己非得親自一探究竟不可。

展覽期間，除了每日定期的電影放映，藝術家也將拍片場景重新搭建於展場，讓觀者可以隨意進入，翻閱櫃上的文學書籍、瀏覽牆上泛黃折舊的畫稿，將自己安置在這狹小陳舊、彷彿即將要被時間遺忘的房間，感受電影裡的氛圍。我蜷縮在那張彷彿乘載著無數記憶的皮沙發椅上，與四位年輕創作者一同喝著溫高粱、威士忌，偷了他們一點煙的時間，閒聊到底如此奇異的計畫是怎麼開始，又是如何完成的。

嘗試以「溝通」作為核心的創作計劃



《錢江衍派》創作者，左起分別為黃奕捷、王又平、廖烜榛、李佳泓四位年輕藝術家。（謝以萱攝影）

談論《錢江衍派》的拍攝契機，必須回溯到早期的一項共同創作計劃，以及 2014 年的太陽花運動。2013 年夏天，由八位成員組成的藝術團體——「生伙」，藉由拜訪、共住、訪問彼此家庭的方式，合力進行藝術的反思與創作，並進一步透過展覽《生伙計畫—家庭迴游》，呈現與家人交流的經驗與過程。八人的合作，可想而知並不容易，做完展覽沒過多久，「生伙」便跟著停擺了。

直到 2014 年春天，其中四位成員因太陽花運動而再次集結，除了意識到民主政治與自身的關係，也開始好奇父母年輕時，又是如何看待當時蓬勃發展的社會運動。於是，在即將畢業的階段，他們放棄依循傳統畢製之路，而決定以「溝通」為創作核心，延續過

去與家人互動時產生的思考，並以白色恐怖時期的藝術家——施明正為電影故事藍本，邀請爸爸擔任劇中主角，探索世代之間對藝術實踐和政治參與的各種想法。

「團體」，是創作計畫的必要條件；「電影」，讓作品與現實產生更多關聯



《錢江衍派》作品於台南全美戲院首映時的紀念電影票券。票券上印製著手繪肖像與四位爸爸的名字。（謝以萱攝影）

「與其說《錢江衍派》是「選擇」以團體方式進行創作，不如說「團體」本身，就是創作中不可或缺的必要條件。」即便當前台灣藝術圈習以個人創作為主，四位年輕藝術家仍然認為八人、四人的複數組合，反而能讓藝術創作的參照與關係有更多延展性，也因為有此集體單位的存在，才能使「溝通」為創作核心的創作命題成為可能。

那麼，從未受過正規電影訓練、「在此之前只拍過五分鐘短片」的美術學系學生，何選擇以「電影」形式呈現作品？四人提到，最初原本只是想拍一段二十分鐘的動態影像，而「電影」（movie）這個概念，相較於「錄像」、（video），「新媒體」（new media）等詞彙更為單純直接，長輩容易聯想，也比較容易被「吸（ㄉㄨㄛˋ）引（ㄌㄧㄝˊ）」參加：「電影就像是個噱頭，它讓我們身邊很少接觸藝術的親戚朋友，會因為聽到爸爸要拍『電影』，而跟著產生一股好奇心。」。

回憶藝術求學之路，他們發現學院裡談論的當代藝術，很多時候與現實經驗存在巨大落差，而大學以前的美術科班體制，又多只強調技術層面的訓練，對當代藝術如何能與個人生命、以至於更大的社會現實產生關連，進而提供不同的思考路徑與想像空間，甚少著墨。因此，他們希望在離開校園前，重新發掘那些與自己最貼身的生命經驗，並試圖從這些經驗中加以延伸創造，以消化這幾年在藝術思考上遭遇的各種矛盾或問題。

做一位藝術家，更要做一名行動者：施明正給予的啟發

「太陽花發生後，有段時間真的不知道要做什麼，很沒勁。直到 2014 年底，才開始有了書寫反抗者劇本的念頭，就是在那個時候，學校老師向我們介紹了施明正這個人物。」



《錢江衍派》展場房間內擺置的施明正詩畫集。(謝以萱攝影)

施明正，本名施明秀（1935/12/15 - 1988/08/22），是崛起於五零年代的詩人、畫家、作家，也是一名學有專精的推拿接骨師。然而多數人對這兩個名字並不熟悉，反而是家族裡出名的政治家弟弟，較為人所知。六零年代，施明正因其弟弟——施明德參與黨外運動而遭牽連入獄，服刑五年。在此之前，施明正並不特別熱中於政治，反而是個鍾情於醇酒、文學與繪畫的文藝青年。他常與當時的文紳雅士有所接觸，日後更被鍾肇政譽為世代的「狂才」。然而入獄服刑出獄後，政治的迫害與傾軋如影隨形，施明正的創作主題，自此也有了明顯轉向。

監獄生活宛如孤魂野鬼般的陰暗糾纏，促使施明正寫下〈渴死者〉與〈喝尿者〉，荒謬嘲諷、卻又同時充滿生存孤絕之情，與他前期帶有懺情耽溺色彩的私小說類型有所區隔。一九八八年解嚴時，仍遭囚禁的施明德拒絕特赦，並以絕食表達抗議，提出無罪釋放的訴求；施明正也在第一時間於監獄外聲援弟弟，最終不幸絕食致死。從情愛小說到監獄小說，甚而至後期以激進行動表達對政治的態度和看法，施明正各階段的心境轉變與創作軌跡，足可看見個人的存在與生命，如何收到社會政治的影響。



《錢江衍派》於絕對空間展場重新搭建當時拍攝電影時的定演場景。圖為房間一隅。(謝以萱攝影)

對四位年輕人而言，施明正是藝術家，更是一名行動者。也因為有此典範，促使他們開始思考自己能如何透過藝術創作的方式，參與、回應當前的政治狀態。跑遍舊書攤收購小說，仔細研讀施明正一系列的作品和生平傳記後，他們嘗試將自己的理解改寫成電影劇本，而故事裡的主要角色，正是由生活在施明正同一世代的爸爸們，擔綱演出。

兩個世代的價值缺口，嘗試透過電影填補溝通



《錢江衍派》於絕對空間展場除了放映空間與拍攝場景的搭建，也呈現了作品中給予創作者靈感的重要元素。圖為四位爸爸年輕時的照片，以及施明正的小說。(謝以萱攝影)

「開始寫劇本時，我們是邊訪談家人、邊書寫故事。起初爸爸都無法理解、甚至排斥像施明正這樣『離經叛道』的『異議份子』。直到太陽花事件爆發，身邊親人紛紛投入街頭抗議的行動，他們才逐漸意識到，原來運動是跟自己有關的事。」此種意識的覺察，讓兩個相隔三十年的歷史事件，成為電影中得以互相參照與對話的契機。四人也因此更

加確定，唯有邀請父親一同參與拍攝計畫，才能溝通彼此對於社會運動與民主政治的價值與看法。

然而，任何人只要稍稍想像與爸爸一起創作的情境，便會曉得那過程肯定迂迴煎熬：跟爸爸相處，等於同輩之間慣用的術語和默契瞬間毫不管用；跟爸爸工作，等於年輕世代所共享的集體經驗和美感認知，在爸爸面前盡是一團糰糊。但也正因確知那將是如此困難、痛苦，卻仍奮不顧身的嘗試，而更顯出《錢江衍派》作為群體創作計畫之外，另一個與一般作品的不同之處。

一些關於拍片初體驗的心得



訪問時，四人輪流分享跟爸爸合作拍攝的心得。(謝以萱攝影)

問起說服爸爸擔任主角的過程，四人笑稱與其說是「說服」，倒不如說是一連串的「同儕壓力」與「偷拐搶騙」。為了試圖讓爸爸多了解他們的計畫，正式拍攝前，團隊便多次進行與電影內容相關的訪談；一方面藉由訪談思考拍片時可以捕捉哪些素材，另一方面也將每次訪談影片寄給爸爸看，以增進大家的感情與默契。隨著一次次拜訪，爸爸們似乎也真的心生難以拒絕的壓力：「別人的爸爸都答應了，若是自己不答應，豈不是成了害群之馬？」、「訪談都拍了，再拍個電影，好像也沒差。」。無論是一廂情願、中了陰謀鬼計、抑或一種基於幫助孩子完成作品的小熊軟糖心，四位爸爸就在這樣誤打誤撞的情況下，獻出了自己螢光幕前的處女秀。



《錢江衍派》展場散落著團隊繪製的肖像畫作，爸爸也在過程中加入佈置的行列，圖為爸爸畫的作品。（謝以萱攝影）

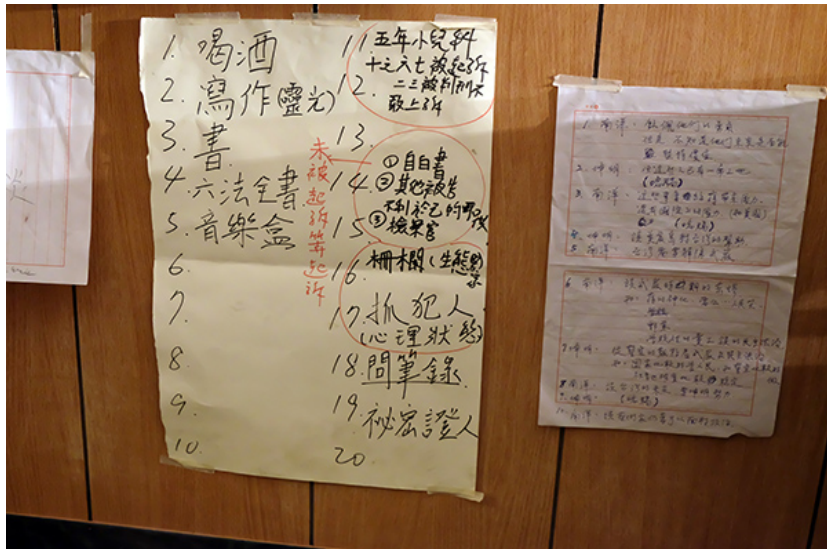
眼看爸爸們一個個進火坑，下一步除了理出大家都能配合的拍片行程，就是煩惱怎麼調理，才能讓「素」到不行的中年男子演得「鮮活多姿」，進而煮出色香味俱全的好作品。除了照三餐寄送每次訪談的檔案到爸爸手上複習，團隊也提供精心書寫的劇本和台詞，以求拍攝過程更加流暢順利。沒想到爸爸不但連檔案都沒打開來看過幾次，領到劇本時更紛紛慌張表示「我台詞都背不起來……。」、「那我接下來要講什麼？」；現場拍片當天，即使成員奮力揮舞大字報，也還是免不了發生「天啊！他們台詞講得之爛……」等要人崩潰的窘境。

無論虛實，一起走過一部電影拍攝的時間是真的

「我們後來才終於瞭解到，要拍得成功，最重要的關鍵其實是『營造情境』，讓爸爸們可以借景抒情、借題發揮。」。隨著拍攝經歷的幾次折騰與挫折，四個人也繼續教訓，決定丟掉劇本台詞（爸爸得知後好開心），也放棄所有拍電影該有的程序（從此對導演的浪漫遐想完全幻滅），轉而將心力放在搭建施明正畫室的場景，盡可能烘托出當時時代的氛圍環境。他們或藉由桌子與牆壁上細心擺置張貼的暗示與記號，讓演員放眼望去盡是大抄小抄可供參考；又或者於開機拍攝前，藉由訴說故事或編造情境的方式，勾勒出那個爸爸們曾年輕氣盛的年代，讓原先吱吱嗚嗚不知所云的大叔，自然而然地進入孩子創造的歷史空間。



《錢江衍派》展場一隅。(謝以萱攝影)



《錢江衍派》展場牆上貼滿著當初拍攝時，為了提供演員靈感所製作的各種大抄小抄。(謝以萱攝影)

就此而言，爸爸們一方面像是「扮演」藝術家創造的人物和故事，然而另一方面，此種不具清楚角色與敘事軸線的即興表演，也使得演員在表演過程中，一不小心便進入「自己」的世界。例如電影裏頭，爸爸們起先都很安分地飾演被指派的「異議份子」，然而當這些「異議份子」聊到當初如何加入國民黨時，又情不自禁脫口而出「自己」入黨的真實經驗；又或者本業為警察的父親，飾演曾遭監禁的受害者時並不多話，然而提到「自己」在監獄中如何被警察刑求時，卻又「一反常態」，不只鉅細靡遺地描述，更生動示範各種求刑犯人的方式。

另一方面，藝術家在拍攝過程中有意無意地「穿幫」，也讓觀者無法真的認為這是一部「認真虛構」的電影作品：他們或將下戲之後大家相互道別、一起吃飯的樣貌穿插於演戲的片段之間；或將藝術家的聲音、打燈的器材機具都拍進電影畫面。這些似又不似、演也非演、拍攝者與受攝者身份不斷穿幫顯影的狀態，讓整部作品產生更加豐富的層次

與詮釋空間。《錢江衍派》不只是藉由藝術形式再現創作者腦中想像的逝去年代，更是一個創作者用實際行動干預、介入參與者（爸爸）重返過去、對自身生命經驗進行回顧與反思的場域。



《錢江衍派》展場一隅。（謝以萱攝影）

當多數藝文機構面對補助申請、競賽投件，仍習慣於幫作品做明確的分類與定義時，《錢江衍派》這個計畫該如何被歸類，就連創作者本身仍相當困惑。然而或許是在此種困惑的長久陪伴下久了，他們反而樂於承認自己什麼都不是，也不願意被認為是、或應該成為什麼樣子。比如回頭思考鏡頭時，他們深感拍攝訪談當下，其實很多東西並非那麼真實；而那些被視為很紀錄片的拍攝型式，很多時候又才是在表演。因此，選擇不用傳統訪談片斷的集結做為最終形式，而還刻意「虛構」一個「真實」的場景讓爸爸在裡面扮演，對藝術家來說是必要的企圖：因為唯有構築全新的形式與空間，才有可能挖掘出更多真實世界無法觸及的內容。

於此，《錢江衍派》不只是一部電影，而更像是一個媒介（medium），提供創作者一個機會與場域，溝通過去那個時代沒有辦法被討論的事物；它既是關於過去，也是在反應當下；它遊走於真實與虛構的邊界，然而那邊界不是一條清晰可見的線，反而像是隨著每一位父親思緒意念的流動，而自由變換位置的虛線。對於從未參與父親青春歲月的年輕人而言，何時是扮演、何時又是真實，無從求證；重要的是，電影讓他們得以暫時走在同一條道路上，而在這段彼此陪伴著走過的時間裡，許多日常生活中不曾相互分享、深刻討論的珍貴事物，被攝影機分秒真實地記錄下來。



細心者會發覺，《錢江衍派》的英文片名並非將中文直譯，而選擇以“Time splits in the river”——「時間在河流中斷裂」，作為其作品名。在兩個世代的合作計畫中，斷裂的一側，是三十年前，對政治與社會運動始終保持距離的父親；而另一側，則是三十年後的今天，參與太陽花運動，卻對未來仍有懷疑的青年。兩個價值觀截然不同的世代，曾因缺乏溝通，落得彼此生命的軌跡在歷史長河裡分流。然而，分流的時光即使錯位，在廣大的江河裡也自是沒有分別，需要的，也只是那份超越時空隔閡、相互理解的嘗試。

作為首部電影作品，《錢江衍派》在整體影像美學的處理、場景造型的設計、剪接後製的安排，都已足見四人細緻縝密、成熟而有條理的思考，但若真要說藝術在此作品何處佔有任何分量，那便是四位創作者不畏世代隔閡、不拘泥於任何藝術形式與分類格局，將自身對世界的感知與想像透過藝術型式加以轉化、再現，以試圖釐清個人在藝術與政治層面尚待解答的疑慮。

誠然，拍攝一部電影是無法找到任何肯定的答案，反而多半時候，因為創作的關係，新的問題與論述又可能接連產生，同樣的焦慮與迷惘還是得奮力與之對抗。然而那天，在多數牽扯到家人、生活與個人成長史，又同時混雜著掙扎、困惑、雀躍等真實情感的昏黃房間裡，《錢江衍派》不只是關乎藝術，它更關乎現實，關乎此時此刻，以及任何人與人相處時都盼望可得的：溝通理解的可能。#