

【金馬61】《曦曦》導演：我要承認，我有時就是招架不住她……

「拍攝的時候，我們一起住，然後一年裡有十個月不會見到彼此，遠距離的時候，就會有一種美感，會很想念……」



「不行，我回中國就不行這麼做了。」
「要是這段我有拍到就好了。」

2024年（第61屆）金馬獎稍早揭曉入圍名單，最佳紀錄片一項，台灣新導演吳璠的作品《曦曦》（原片名為《XiXi》），是與一眾資深導演如王兵、顏蘭權、廖克發的作品同項角逐。而與此同時，該片早已蜚聲海內外，曾在加拿大Hot Docs國際紀錄片影展榮獲最佳國際新銳導演獎，稍早也在台灣國際女性影展榮獲金獎。

導演吳璠出生桃園，畢業於台灣大學社會學系，也曾在歐洲攻讀Docnomads歐盟紀錄片導演碩士學位，在葡萄牙、匈牙利、比利時三國吸收創作養分。《曦曦》正是她在歐洲生活期間發展出來的作品，「曦曦」指的是一名來自中國的即興藝術家，在一次機遇之下，吳璠開始將她作為紀錄片的拍攝對象，一拍就是六年。

曦曦說自己就住在一個森林裡，歡迎大家來拜訪她，結果到最後只有吳璠一人啟程，「有一些朋友還說，你怎麼敢去？」



起初的吸引，其實是什麼……

或許會對曦曦產生濃厚興趣，正是因為吳璠發現這個人與自己是如此不同。有別於從小在規範之下、體制之下一路成長，曦曦完全是另一個極端的靈魂，她的性格豪放、不拘束，從來沒有人能預料她下一步想做什麼，想在街頭狂舞就狂舞，想去哪兒就去哪兒，即便育有一個女兒，也不願被典型的家庭關係所束縛。

看見這個人物，吳璠深深被她吸引，只是起初她也未必完全清楚，究竟是什麼樣的原因，吸引她想要繼續往下探究。紀錄片創作的期間，彷彿也成為了她對自己與家庭關係的思索歷程。

攻讀社會學出身的吳璠渾身沒有一點學究氣息，口吻溫柔懇切，可以感受到她對人的理解與關懷更有興趣一些。她自己也清楚這一點，在台大期間就已經釐清了自己真正想要追求的，不是在書房裡做研究，而是與形形色色的人去接觸。

「要成為一個優秀的社會學家，好像要跟自己研究的社會有一個客觀的距離。」吳璠表示：「但是我好像沒有這個距離，我很喜歡跟人靠近，我喜歡跟別人聊天。我覺得我的情感的投射會很自然地出現，但那個不是社會學要的。」

回憶過往，吳璠說自己從小就喜歡聽老師說故事、也喜歡自己講故事，但早期也並沒有立即意識到自己可以走向影像創作這條路，反而最早也曾想過透過寫作反映所想。2014年，她因緣際會上了女性影展的課，後來又看了一部以色列導演尤法爾·哈梅里（Yuval Hameiri）的紀錄片《我認為這是最接近的樣子》（I Think This is the Closest to How the Footage Looked，2012），吳璠頓時感到自己的視野被打開了，開始有了出國攻讀電影的夢。



| /

「這部作品很極簡，很低成本，就是在自己的廚房做出來的電影，可是它的力量很強大，到現在我都還看到一些台灣人在討論這部片，在教紀錄片的朋友也都很有感覺。高中時我也有看黃惠偵的《八東病房》（2008），這讓我覺得有點類似，有一點不完美，可是你可以感覺到創作者有一個很想講的故事，然後非講不可的動力，我覺得是以前小時候在看好萊塢電影的時候不會感受到的。這些片子改變我滿大的，就是這些片子讓我覺得我可以拍。」吳璠說道。

歐洲就學期間，吳璠又開始大量接觸到自己過去前所未見的電影形式，尤以比利時導演香妲·艾克曼（Chantal Akerman）與伊朗導演阿巴斯（Abbas Kiarostami）的作品塑造了她對電影的理解。吳璠從這些導演的作品之中發現生活中的一些看似細小的事，卻可能蘊含著一些難以想像的張力。在學期間，她也以完全自然派的手法拍了一部紀錄葡萄牙小鎮夫婦的短片《共生》（A Roof in Common，2018），表露了她的美學信仰。

透過這個脈絡看下來，也許很難以想像曦曦跟她會有什麼關聯。不過吳璠指出她從這些作品之中學到的，反而是電影未必一定是在講述什麼龐大的社會議題，也可以是一些很私人、很瑣碎的生命紀事，即便是把鏡頭對準自己的私電影（Private Cinema），也能做出很多可能性。此外，葡萄牙名導佩德羅·科斯塔（Pedro Costa）早期獨立作業的方式也讓她深具啟發，低成本、小劇組編制也能成就好作品。

“「我們一起過生活的時候，她就會覺得我擔憂的太多，然後我覺得她都不為自己著想，或者為我著想……」



曾有忠告：不要把彼此的人生攪在一起

在遇到了曦曦之後，她開始產生了一些無以名狀的感受，既有好奇，也有羨慕，儘管她最初壓根兒沒想過要以她為題拍攝作品。

話說，吳璠當時在歐洲讀完電影學院後，獲得一個前往柏林實習的機會。偶然在一個當代舞蹈節的現場，她就看到一個性別難辨的人，臉上化滿濃妝，眉毛還剔個精光，活像是國劇臉譜的一張臉。當時與朋友同行的她，還暗自討論，以為她是舞蹈節活動的一個暗樁。自然而然聊了起來，才發現原來她只是一個參與者，跟著音樂起舞而已。

聽到吳璠懂得拍電影，曦曦聽了很興奮，透露自己有一個影像日記，希望可以找曦曦來幫忙看看，兩人相約互相可以交換作品，相談甚歡。曦曦說自己就住在一個森林裡，歡迎大家來拜訪她，吳璠笑說當時每個人都打了包票一定去，結果到最後只有她一人啟程，自己也覺得莫名其妙。

「有一些朋友還說，『你怎麼敢去？』大家都好像不敢去。」吳璠接著指出：「我那時候沒有問原因，後來有一個中國朋友說起，其實他好像認得曦曦，說我們不應該跟她搭訕，後來聽到我去找她之後，還要我小心一點，說『一起玩可以，但是不要把彼此的人生攪在一起』。」

後續經過追問才知道，原來曦曦在北京生活期間就是一號人物，是一個知名派對咖，只是行事作風不見得每個人都喜歡。但吳璠只是想著「我有這麼脆弱嗎？」此外，經過短暫相處，吳璠相信自己大概知道曦曦是個什麼樣的人，外表讓她給人一種距離感，但她堅信曦曦不如大家表面上看來這麼令人畏懼。

只是見了面之後，吳璠才發現事情開始有些麻煩了，因為曦曦認真地交出一堆影像日記供她觀賞，甚至託她幫忙整理與剪輯。吳璠一看，全是曦曦與男友的生活紀實，儘管一點都不感興趣，但她還是承諾願意幫上忙。只是吳璠很快就反悔了，她坦承自己真的不知道自己在幹嘛，這些素材也沒有激起她的興趣。

不過或許也因為這些相處的機會，吳璠開始慢慢地發現曦曦對她越來越依賴，因為身邊沒有知心好友，吳璠形容曦曦把自己看作樹洞，什麼心裡話都會跟她說。而在這個逐漸了解的過程之中，吳璠也發現一些故事與角色開始成形，包括曦曦的前夫與女兒等人，她的母親也在其中。這些人物的層次，讓她覺得這可以作為一個影像創作的題材，例如，片中最後呈現的狀態在吳璠眼中，「女兒代表的是未來，母親代表的是一種過去」。

在這些關係層次中，自由意味著什麼？吳璠提到，「前幾天在釜山有一個日本的發行商提了一個我很喜歡的回饋，他說看了曦曦女兒跟她一起唱歌，就不禁想問，究竟這是女兒的天賦，還是她有這

個自由讓她的潛能可以發展。所以這部片是可以談，如果我們能夠給彼此更多的自由，那是不是有更多這樣的潛能可以被發展？」

“「我要承認，我有的時候就是會招架不住她，因為那就是一個真實的狀態……」



要記錄的不是愛情：與被攝者拉鋸

吳璠後來回到了台灣，在一間公司做藝術行政的工作，但她坦言自己對當時的人生狀態並不滿意，因為她知道自己真正想做的是創作，曦曦的故事一直藏在她心裡，她知道自己如果能將之發展成一個完整的企劃提案，她就有機會重回創作的軌道。在韓國仁川紀錄片提案大會意外拿下獎項後，吳璠意識到原來不是只有她認為曦曦值得被理解，也有其他人在乎她的故事，這也讓她真正有了動力將之完成。沒想到，整個作品從發想到發行，橫跨了她六年的光陰。

不過曦曦一開始會同意拍攝，也有別的動機，因為當時的她很希望男友能夠成為紀錄片的一部分，吳璠承認當時每次見面都是一個拉鋸的過程。直到2019年，為了提案完成了一部15分鐘的短版影片時，曦曦看完之後，落了淚，懂了吳璠想做的事，從此再也沒跟她提過她的男友。因為曦曦知道吳璠無意拍攝一部愛情紀錄片，而是紀錄她與前夫、女兒的關係，以及她對自由的嚮往。

提到「拉鋸」，我主動提到了日本名導原一男與他的拍攝者之間的關係，這位以《怒祭戰友魂》（The Emperor's Naked Army Marches On, 1987）等作聞名的導演，以與他的拍攝對象「相互角力」而聞名。吳璠聽到原一男也有共鳴，她承認自己在當時也曾百般苦惱，認為自己好像制不住有如脫韁野馬的曦曦，結果就在看了他的作品《極私愛慾・戀歌1974》（Extreme Private Eros: Love Song 1974, 1974）之後獲得了徹底的解脫。

「看了原一男，我鬆了一口氣，我覺得我要做的事情是，我要在鏡頭面前承認，我有的時候就是會招架不住她，因為那就是一個真實的狀態，所以與其說是要教育她，不如是讓大家知道說，導演知道自己在幹嘛。」吳璠進一步解釋道：

「曦曦其實真的是一個很放鬆的藝術家，她對於我們的任何拍攝、跟我想要呈現的任何剪接，都完全沒有任何意見，她說她完全相信我，我覺得那個衝突是在於我們拍攝的時候，我們一起住，然後我們真的是一年裡面有十個月不會見到彼此，遠距離的時候就會有一種美感，會很想念，見到面之後又覺得生活習慣和價值觀是完全的不一樣。」



吳璠坦白地說，在最初接觸曦曦時，她真的對她所象徵的自由與解放感到渴望，也真的有一種把她當作一個可以解放她的大姐姐看待，不過隨著兩人越來越多相處的經驗，吳璠承認自己已經離開了那個狀態，因為她已經有了自己想追求的事情。

「實際上跟她相處之後，就覺得要有那樣子的動力去過那種完全不受拘束的生活，我沒有那樣子的動力。我想要規劃未來要過什麼樣的生活，我有點活在未來，她有點活在現在，然後我們一起過生活的時候，她就會覺得我擔憂的太多，然後我覺得她都不為自己著想或者為我著想，拍攝過程當中也會有一些小小的摩擦。」吳璠說道。

這也是因為理解到兩人根本的不同，吳璠才終於在紀錄片當中加入了一個新的角色，那就是她自己。吳璠說提案時就有人要她放自己進去，起初她很抗拒，但隨著拍攝時間長了、思索也越深入了，吳璠開始意識到這個作品也可以試著去呈現有別於曦曦的處世觀點，讓大家知道對於自由的詮釋並不是只有一種。不過在剪接階段決定放進自己的家族秘辛時，吳璠承認她一度也覺得遲疑，甚至想過如果家人反對，就會不在台灣發表作品，沒想到爸媽看過之後，卻選擇完全尊重她的安排。

我問起，難道家人也都支持影像創作這條路嗎？吳璠笑說：「比起社會系的時候都在上街頭，拍電影看起來還……他們其實不知道我實際上每天出門拍片在幹嘛，可是在想像中，他們覺得拍電影應該是一個藝術家的工作。」

吳璠同時也很感謝曦曦的前夫與母親也都給予信任與支持，甚至沒有給予太多限制。有意思的是，在電影於影展放映之後，有觀眾對前夫的角色表達同情，認為這些與曦曦價值觀相左的人，似乎也不該被視為反派。對此，吳璠說明道：「對我來說這部片最珍貴的事情是所有的角色都互相衝突，他們想要的東西對方都不想要，或者是他們的關係都有一些美麗跟醜陋的地方，這讓我覺得這些關係所有的黑暗面跟光明面都必須要呈現出來。所以這部片裡面沒有所謂的正派跟反派角色，所有人都是彼此生命裡面的正派跟反派角色。」

“「對我來說這部片最珍貴的，是所有角色都互相衝突，他們想要的東西對方都不想要，他們的關係都有一些美麗跟醜陋。」



這段要是拍到就好了

最後，我問起吳璠，怎麼沒有在片中多提到中國的脈絡呢？像曦曦這樣的一個人，顯然無法融入中國的社會，而為什麼紀錄片不花點篇幅談談她在中國的生活，乃至離開的契機？

吳璠說，這是因為答案已經太過顯而易見了。她說我們應該馬上會想像這樣的人，根本不會留在中國，所以說再多都是多餘的。

不過她承認關於這部紀錄片確實有一個遺憾，吳璠回憶當時曦曦因故要返回中國，她們搭上了一台接駁車去機場，結果曦曦突然打開音響，在原本安靜又秩序地車內大動作地跳起舞來，即便是在社會風起很開放的法國，許多人也忍不住側目而視。

這讓吳璠當下覺得大感尷尬，忍不住脫口要她安靜一點。曦曦聽到之後只是順口回了她一句：「不行，我回中國就不行這麼做了。」

「要是這段我有拍到就好了。」吳璠抱憾說道。