

《餘燼》編劇朱嘉漢：「就算處在敵對的狀態，我們還是可以看到彼此的臉。」

「大家好像很怕面對差異這件事。」



素來是金馬獎常勝將軍的台灣導演鍾孟宏，新作《餘燼》在剛剛過去的第61屆金馬獎僅入圍五項，並且全部落空。其實稍早時候，該片在11月中院線正式上映之前，曾以「評價兩極」之名在影迷之間流傳。隨著電影正式公映，議論也爭湧而來，比起電影表現，包圍《餘燼》的評論更吸引注意。

負面評論首先由影評粉專「地下電影」於十月中的媒體試映會後，率先開槍。該影評語氣憤怒，「我還是不敢相信，或說不想相信，這就是我們功成名就的大導處理的白色恐怖電影。」

鍾孟宏作品極具風格，主題扣緊社會，他因此被視為台灣近十年最具代表性的電影導演，作品不僅屢獲大獎，也面向市場。《餘燼》在第一場試映後雖得到不少好評，但這記由「地下電影」發出的批判彈火，更是驚響，儘管該影評當時並未細說問題在哪裡，但對《餘燼》的負面意見，在影迷之間彈盪，也令外界好奇。

由於《餘燼》是一部將台灣白色恐怖當事人後代的真相追查，藏在刑警偵查緝凶故事之下的作品，鍾孟宏在展開宣傳之初，就稱自己知道會讓人不高興，還說曾有觀眾看完試映大罵：「綠爆了。」

電影還未上映前，因為行銷文案掛上「白色恐怖」，引來反對轉型正義的保守派網軍（藍白支持者），在電影粉專發動洗版攻擊，因此而造成一波聲量；但隨著電影正式上映，發出否定聲音的，都是支持並熟悉轉型正義的影評人和影迷，他們不僅批評《餘燼》作品不佳，也質疑鍾孟宏拍片立場的問題——例如同理加害者，或是暗示「和解」。

由於《餘燼》以虛構的故事來談真實在台灣發生的歷史，以類型電影的態度模糊了真實存在的悲劇和問題，讓許多影評觀眾無法接受。而電影敘事與技術上的細節，在這麼大的爭議之下，淪為次要討論，這也讓這部電影的喜愛者覺得不公平。

核爆級討論，出現在壁虎先生發文之後——自《陽光普照》開始，這個影評人就以嚴厲的影評受到讀者注意，至《瀑布》語氣更尖銳。當他以「老頭子」作發語詞，數落《餘燼》的缺失，並對鍾孟宏上起「台灣民主和轉型正義史」時，只見同意者稱快，反對者感到「刺目」，不斷抨擊影評人態度不佳。從上一代影評人到發行商都發文斥責壁虎先生。

《餘燼》帶起的爭議，呈現星火燎原之勢，甚至成為影評的戰爭，這種場面也引起網友們的好奇，反倒想去看電影，再來評斷誰說得有道理。

面對這波熱議，鍾孟宏以「早知水很燙，還是一腳踩進去」回應，也一肩擔起了創作責任，說明自己在田野調查或史料研究上，花了多少程度的心力。不過，《餘燼》並非鍾孟宏一個人的故事創作，還有一個合作編劇——小說家朱嘉漢。

曾經閱讀、深研轉型正義相關讀本論述，面對這波爭議，他謙沖回應：「我這幾天也是認真在想，某方面來說，我自詡讀過、理解過，但這不能作為我在實踐上的擋箭牌。」

「人類學或社會學的訓練，倒應該讓我在這時候可以好好再認識自己一點，檢視自己是否以創作之名剝奪他人的聲音。」朱嘉漢表示，作為編劇，故事確實是導演的，但一起掛名，他的責任也是無可推卸的，「自省也是我的責任」。

他認為作品的成敗要共同承擔，但如果《餘燼》能夠讓大家討論，也是能讓台灣一起往前走一步。

曾在法國攻讀社會學博士的他，轉身投入文學創作，並將家族蒙受白色恐怖陰影的過去寫成小說。如今，則在鍾孟宏邀請下，當起電影編劇。

在《餘燼》正式上映前，端傳媒採訪了朱嘉漢，請他聊聊《餘燼》的創作過程。



曾以為要當「劇本醫生」

「當時片名叫《日日平安》，從日本作家山本舟五郎的小說來的，但故事絕對不會是日日平安。」

2021年11月27日，第58屆金馬獎頒獎典禮上，《瀑布》導演鍾孟宏和劇組數次上台，拿下多座金馬獎，在家看著電視的朱嘉漢，轉頭對著身旁的妻子說道：「我要跟這個導演合作耶。」

典禮前三天，他才與鍾孟宏第一次見面，準備加入《餘燼》的劇本寫作之列。毫無電影圈背景，也無影劇相關經驗的他，看著金馬獎頒獎典禮上鍾孟宏團隊的風采，對於自己將成為其中一員，感到作夢一樣，有些不敢相信。

1983年生的朱嘉漢是台灣已有文名的小說家，曾在法國攻讀社會學博士學位的他，熟讀文學作品和文化研究典籍，雖然也會看電影，但並不入迷，在收到鍾孟宏妻子，也是電影監製曾少謙的邀約信前，未曾看過鍾孟宏的電影，直到兩人見面前夕，才趕緊看了《陽光普照》。

一直到見面當天，朱嘉漢都以為自己是要協助檢視劇本，畢竟，曾少謙信中提到邀約源於《裡面的裡面》，而他只會寫小說。《裡面的裡面》是朱嘉漢的第二本小說，描述二二八之後一位台灣共產黨員的逃亡，而協助他窩藏與逃離的家人經歷了何種恐懼又留下什麼樣的影響。而這個故事的原型，正是朱嘉漢的家族經歷——曾祖母的弟弟潘欽信是那位逃亡的台共。

與鍾孟宏見面時，朱嘉漢仍然相信自己是來當「劇本醫生」的，因為，當時這位在台灣已具有一定地位的導演已經想好故事、寫好了劇本，向他口述了內容情節：在一起市場兇殺案發生後，又有個女子報案，聲稱父親失蹤了，接著還有起死亡案件。這些案件看似互不相關，但刑警追查之後發現受害者父親相互認識，而原因源於1950年代的一起共諜案，由此揭開台灣白色恐怖時期受難者遺族的經歷與心情。

換句話說，鍾孟宏嘗試以類型電影的形式，觸碰一段台灣的黑暗歷史。而這個故事梗概與最後觀眾在戲院裡看到的《餘燼》相去不遠。

「當時片名叫《日日平安》，從日本作家山本舟五郎的小說來的。」朱嘉漢解釋，就和鍾孟宏過去的作品《陽光普照》、《一路順風》那樣，都是四個字的片名，都帶著黑色反諷意味，「故事絕對不會是日日平安。」

這是鍾孟宏心中已經確定的圖像輪廓。據他自己在電影書《另一個世界》所言，他喜歡日本時代的小說，日本作家們可以用非常樸實的手法寫身懷絕技的武士，而且寫得非常入味，他想用《日日平安》這個片名來鼓勵自己寫出台灣曾經發生過的歷史，而這些歷史在幾十年後還深深影響著一些人。劇本在2020年底開始構思，當時，才剛拍完《瀑布》。

雖然有想法，但鍾孟宏說自己對故事的想像和結構，在書寫裡散落一地，所以，將劇本改名為「細胞」，希望藉此來轉運，但仍無法改變情況。遇上瓶頸的他，需要個合作夥伴，便向朱嘉漢提出邀約。

「我第一次和他在工作室見面的時候，場次順序都已經排好了，但是，他不滿意，要我一起寫。」朱嘉漢看著已經寫好的故事，感到納悶，無法理解鍾孟宏到底要他做什麼？不料，卻是請他依據故事的概略輪廓，以自己的方式「從頭」重寫一次劇本——而且重寫不只一次，還多達四、五次。

隨著劇本確定，《餘燼》這個片名也落定。這也是這位小說家第一次參與劇本寫作的工作。



邏輯被卡住了

「父親被某個人殺了，我長大後為了報仇去殺他們家後代，這樣的故事不僅常見，還不會讓任何人覺得道德失守，但為何放在白色恐怖案件上不行？「為什麼邏輯到了這裡被卡住了？」

《餘燼》透過刑警案件偵辦過程作為推進故事的主線，因此帶著刑偵推理劇的外皮，包裹的是歷史遺留下來的悲劇——白色恐怖時期受難者後代因真相不得而累積憤恨，選擇向告密者的後代復仇，也綁架了特務（情治人員）。

「這真的不是我能夠想到的故事。」最初聽到故事梗概時，朱嘉漢感到震驚，他說自己對白色恐怖有所思考，也看過史料，就算腦袋出現了虛構故事的點子，心裡也有道德的結界，會想擋住這些挑戰底線的想像。但鍾孟宏對電影還有故事的奇想，跳脫了既有的思維，讓他驚覺自己「從來不敢想像受害者後代對加害者後代進行報復這種事」。

在這個「不敢想」的基礎上，朱嘉漢進一步想：白色恐怖文學大多是處理受害者，甚至有一種期待完美的受害者出現的感覺，也給了受難者家屬一個既定的印象，「但是加害者呢？怎麼可能只有受害者，沒有加害者？」

鍾孟宏曾和朱嘉漢討論這麼一件事：如果是一起凶殺案，父親被某個人殺了，我長大後為了報仇，去殺了他們家後代，這樣的故事不僅常見，而且不會讓任何人覺得道德失守，但為什麼放在白色恐怖案件上不行？「為什麼邏輯到了這裡被卡住了？」

即使朱嘉漢不曾如此想像過，但還是答應接下這個工作，只因自己被第一個場景吸引：「（政治受難者家屬）母親帶著小孩去認屍。」

而他在重寫時，也不斷琢磨小孩的心情：他不知道要被媽媽帶到哪裡去，但媽媽走得很急，他都快跟不上了，如果不趕快跟上，恐怕會被媽媽拋棄。

「我和導演第一次聊的時候，他就告訴我，寫劇本和寫小說的不同，寫進劇本的東西，都要能夠用畫面呈現。」因為這個提醒，朱嘉漢在寫這個開頭時，設計了「掉鞋子」的意象：小孩子走太急，掉了鞋子，但他不能回頭撿，因為停下來撿鞋子，就追不上母親。

「撿拾鞋子」的意念，也在電影到了盡頭，再次出現。

觀眾或許有自己對「鞋子」意像的判讀視角，但對編劇朱嘉漢自己來說，卻是他與鍾孟宏合作的象徵——就像小男孩跟著媽媽快步向前，意味著他也跟著導演的方向。「我感覺是沒有完整邁出去的腳步。」他說，就是被工作壓力推著走，一直走下去。



記憶永遠藏在黑暗裡？

「這是一種辯證，因為有時候在過度光明的曝曬下，會把人逼瘋。」

能夠想出這個縱貫整部電影的「掉/撿鞋子」意象，朱嘉漢固然興奮有成就感，但也謙稱這是一種「新手運」。事實上，他在劇本寫作過程中，不僅動用小說家的想像，也將自己過往的經歷置放進去，例如「單向鏡」的使用。

「我大學修習語言學的時候，要去觀察失語症患者，我就在榮民總醫院看，一個老人家對著鏡子看圖片講出答案，而我就坐在鏡子後面。他的眼睛很像是看著我，但其實不是看我。」朱嘉漢把這個感受寫成短篇小說，雖未曾發表，但因為《餘燼》的劇本需要，應用在立場各異的兩個角色之間——《餘燼》中政治受難者後代莫子凡（莫子儀飾演）和遭囚的前特務許士節（金士傑飾演）只在一個設有單向鏡的地下囚室內對話，莫子凡可以看見許士節，許士節卻是面對一整面牆的鏡子說話。

朱嘉漢很清楚自己如此設計的原因，他說，許士節被關禁在一個純白的囚室裡，對莫子凡來說，這個囚室相當明亮且一覽無遺，但對被囚在內的許士節而言，能看到的只有自己的臉，看不見他人。

「對許士節來說，他是在不知道對方是誰的情況下自言自語，而莫子凡這個角色囚禁對方和對方對質有點像是躲在暗處，和白色恐怖時期的特務一樣審問、強迫自白，想辦法讓他回憶過去所做的事。」朱嘉漢認為從某個方面來說，這也是某種記憶與遺忘之間的關係，就像米蘭昆德拉在談論「輕與重」之間的感覺：記憶屬於光亮，而遺忘屬於黑暗，但在《餘燼》中，朱嘉漢嘗試反過來說：許士節這個退休特務在經歷一切後，歸於平凡生活中，彷彿那些過去都沒有發生過，反而長期處於無知狀態下的莫子凡想要記憶，「這是一種辯證，因為有時候在過度光明的曝曬下，會把人逼瘋。」



Facebook

「就算處在敵對的狀態下，我們還是可以走到看到彼此的臉的狀態，至少可以面對面。」

看到嫌犯的臉

朱嘉漢進一步補充，台灣的歷史，似乎也是在一種過度曝曬不去捕獲任何記憶的狀態，或者是有些記憶，就永遠被藏在黑暗裡。

「在這種情況下，根本不可能談和解。」朱嘉漢認為這部電影可能會被斷章取義，因此強調，「沒有真相根本不可能和解，這已經是共識了，不可能因為有人說要和解，就會不要真相。《餘燼》的

邏輯也不是這樣，它是要談不在乎真相的結果。」

然而，編導還是給了故事一個「和解」的機會——莫子凡最後將燈打開，讓許士節能夠看見他，對他說：「你跟你爸長得真像。」

「這是創作者透過電影做出的和解，也只能做到這一步而已。沒有辦法把隔閡去除，但就算處在敵對的狀態下，我們還是可以走到看到彼此的臉的狀態，至少可以面對面。」朱嘉漢直言，就像列維納斯說的「他人的臉」，無論再怎麼光亮，你還是無法徹底看透的東西，就是人的臉孔，「就算觀眾看不出來，我確實一直在做這件事。」

朱嘉漢以電影中兩位查案的刑警為例，張振澤（張震飾演）跟部下小蔡（劉冠廷飾演）最初都看到了「嫌犯的臉」，但只有小蔡拿著畫像去犯罪現場找，張振澤則是一直往動機和歷史方向去，「兩個人如果能合作就好了，但其實人們都只執著於自己要看的，這兩個也極度自我中心地去找犯人的時候，是破不了案的，這告訴我們，還原真相這件事，是不可以自我中心的，你可能要繞遠路，過程中可能要被質疑，才能接近真相。」

說著說著，朱嘉漢強調這是他自己的看法，並沒有向導演傾訴太多自己的詮釋，畢竟故事是導演的，但他也說道：合作在過程中與導演越多討論，也就慢慢地趨向共識。



記憶陶片：打撈與考古

「面對台灣歷史，也要有巨大的虛構和想像能力，這種虛構不是為了造假，而是面對歷史中的大片空白時，不得不去做些填補。」

對朱嘉漢來說，鍾孟宏是個要求極高的導演，如果劇本寫得敷衍或不夠好，他會要求重寫。「有時候他會說些鼓勵的話，但那些鼓勵的話聽起來又像是指責，例如說你的小說寫得這麼好，劇本不可以只到這種程度就拿出來。」朱嘉漢表示，有時候鍾孟宏甚至會拿出他的作品《金月蓮》出來朗讀，為的是讓他回想自己的寫作能有多好。

鍾孟宏需要的是朱嘉漢的創作能力，希望小說家的文字可以反過頭刺激他，帶給他驚喜。因此，即使朱嘉漢未曾寫過劇本，他也不希望他去讀劇本書，反而要求他多讀文學、多看電影，甚至會打開電腦播放電影，和朱嘉漢分享這個鏡頭有多棒，這個畫面有多美。

「無論外界對鍾孟宏評價怎麼樣，我都覺得他是一個非常非常愛電影的人。」朱嘉漢從旁感受到鍾孟宏對電影的熱情與愛好，開玩笑說，如果像《黑白大廚》那樣辦個「喜歡拍電影」比賽，鍾孟宏

一定不是第一就是第二，「他時常講，世界上怎麼會有電影導演這麼好的工作啊。這種話我實在講不出來，我沒有辦法講出小說家是很好的工作，但他說起來就很自然。」

朱嘉漢甚至觀察到不論哪個版本的劇本，只要白紙黑字印出來，鍾孟宏就會非常「寶貝」它，不會隨手亂放，「我雖然是個小說家，對文字很在乎，但是，我也常感覺到在台灣文字有種廉價感，看到導演這麼在意文字，我有種特殊感動。」

也因為如此，鍾孟宏能從朱嘉漢交出的「作業」判斷他是不是交差了事。確實，在台灣要依靠文字生活不太容易，朱嘉漢在小說創作之餘，還要教書，並且接下演講、評審等工作，才足以餬口，難免無法專注在劇本寫作上，但鍾孟宏會要求他全心投入，也鼓勵他成為全職編劇，希望他日後可以早上讀經典文學，下午寫劇本，晚上看電影。「到了這個年紀，很少人會叫你去練功了，現在每個圈子都只會叫你不斷產出，竟然還有人叫我好好練功，想像不到。」朱嘉漢說。

而鍾孟宏也因為朱嘉漢的文學分享，而開始閱讀《白鯨記》、《卡拉馬助夫兄弟》等文學經典，「但是，導演也一直對我說，你可以成為普魯斯特，但在編劇上，你要當錢德勒啊。」朱嘉漢為了《餘燼》閱讀不少犯罪學、法醫學，而鍾孟宏要他看更多犯罪推理小說，看《天才雷普利》，在編劇工作上可以暫時拋棄寫小說的慣性。

但對朱嘉漢而言，《餘燼》的故事，和他自己以家族故事為靈感創作的小說，其實不算距離太遠，都是面對台灣的「記憶障礙」。以《裡面的裡面》的逃亡台共為例，這是父系家族中隱約記得的人物，但始終沒有談論，更未尋找蹤跡，直到台灣文學學者陳芳明所寫的《謝雪紅傳》出版，他才知道書中所提的潘欽信，就是阿公的三舅——在曾祖母掩護下，得以逃離的台共。

「從當時到現在，沒有人知道潘欽信怎麼了，這麼一大塊空白到哪裡去了？」朱嘉漢表示，記憶就是這樣一代一代的斷裂，如果一個人一覺醒來失去所有的記憶，忘記生命中重要的人，那這個人還是原本的人嗎？他所經歷過的一切，就沒有意義了，好像他一輩子過的是好是壞，以及苦難都被取消了，「這會帶來極大的空虛感。」

就算擔心有消費家族故事的倫理問題，朱嘉漢仍然想要把這段過去寫出來，但他發現，如果要還原一段記憶，就必須找到一個巨大的框架，有足夠的虛構意志，才能捕捉生命真實的情感，「打撈記憶，有時候可能只挖到一個陶片，但就像考古一樣，你也要根據這個陶片，重新建構整個陶器，而且不只陶，還有其擁有者的生活方式跟文化。因此，你就要有巨大的分析能力。」

「面對台灣歷史時，也要有一個巨大的虛構和想像能力，但這種虛構不是為了造假，而是面對歷史中的大片空白時，不得不去做些填補。」朱嘉漢認為，者只有靠後代的想像力。



「記憶非常依賴他人，只有在一個共同體之下，個體的所有經驗才會被集合起來，不然其實會是散落遺忘的，或者變成孤立、偏執的記憶，甚至變成跟創傷沒什麼兩樣的東西。」

訪談朱嘉漢時，《餘燼》還沒有正式上映，但十月中舉辦媒體試映時，就有零散負評傳出，當時，朱嘉漢只是在社群網站上簡單表示：「看了電影後，可以好好吵一架。」

因為對他來說，記憶的衝突是存在的。鍾孟宏曾經跟他討論過一件事，他說，「記憶如果孤立的話，和信仰沒什麼兩樣」。

熟悉涂爾幹學派的朱嘉漢也很認同：「確實，記憶非常依賴他人，只有在一個共同體之下，個體的所有經驗才會被集合起來，不然其實會是散落遺忘的，或者變成孤立、偏執的記憶，甚至變成跟創傷沒什麼兩樣的東西。」他認為以台灣目前集體記憶的討論來看，是在形成「共同體」過程中還有需要克服的問題，如果要再有機會往前跨一步的話，就要先承認有和自己完全不同的他者與差異存在，「但大家好像很怕面對差異這件事。」

《餘燼》爭議之火，隨著電影公開上映延燒中。趕赴一場又一場映後座談的鍾孟宏和朱嘉漢，正在面對的，或許就是這種台灣社會記憶的差異與衝突。