

《太陽，不遠》紀錄片欣賞 & 座談

蔡崇隆

中正大學傳播系助理教授、獨立製片/導演、公視董事



蔡崇隆

現任：

台灣國際家庭互助協會社工員

經歷：

華裔台灣人，曾任平面媒體記者，商業電視專題記者、公共電視紀錄片製作人。現為中正大學傳播系助理教授，獨立製片/導演及公視董事。長期關注人權、環境、多元文化發展等社會議題，作品兼具理性思辯與人文關懷。

代表著作：

主要作品《島國殺人紀事》獲 2001 年金穗獎最佳紀錄片獎。《奇蹟背後》獲 2002 年卓越新聞獎最佳專題報導獎。《我的強娜威》入選 2004 年世界公共電視 INPUT 影展，美國紐約廣播電視博物館永久典藏。《油症—與毒共存》揭露 1979 年台灣毒油事件受害者未獲人道關注的困境，獲 2008 年南方影展首獎、入圍台北電影節、高雄電影節及東京地球環境映像祭。擔任製片的《太陽 不遠》入選 2015 年日本山形國際影展亞洲新力單元。與阮金紅共同導演的《再見 可愛陌生人》獲 2017 桃園電影節桃園市民獎。

作品年表

- 2000 《島國殺人紀事 1》 “Killing in Formosa”
- 2001 《公娼啟示錄》 “Taipei Licensed Prostitutes”
- 2001 《鯨人對話錄》 “Between Men and Whale”
- 2002 《島國殺人紀事 2》 “Killing in Formosa 2”
- 2002 《奇蹟背後》 “Behind the Miracle”

- 2003【移民新娘】首部曲《我的強娜威》“My Imported Wife”
2003【移民新娘】二部曲《黑仔討老婆》“My Imported Bride”
2003【移民新娘】三部曲《中國新娘在台灣》“Marriages on the Borders”
2005《我們的最後一戰》“The Last Revolt”
2006《鄭南榕》“Nai-Lon”
2008《油症：與毒共存》“Surviving Evil”
2009《島國殺人紀事3》“Killing in Formosa 3”
2012《對岸異鄉人》“The Other Side”
2015《太陽 不遠》“Sunflower Occupation”
2016《再見 可愛陌生人》“See You, Lovable Strangers”

講義：

專訪《太陽，不遠》製片賀照緹、蔡崇隆，導演李惠仁、陳育青
青年世代的民主拼圖

文 / 謝璇；採訪 / 謝璇、洪健倫





三月，台灣民主機制瀕臨崩潰的那個夜晚，沈積已久的公民力量終於爆發，一群青年與 NGO 團體成員翻過立法院高牆，在無盡黑暗中撐開一室光明。太陽花運動以佔領立法院為據點，力量火速延伸至議場外，延燒台灣社會，甚至喚醒散布世界的公民。太陽花綻放的二十四天，究竟改變了台灣什麼？參與運動的多數青年們，為了什麼而來？在他們身上，產生了什麼變化？

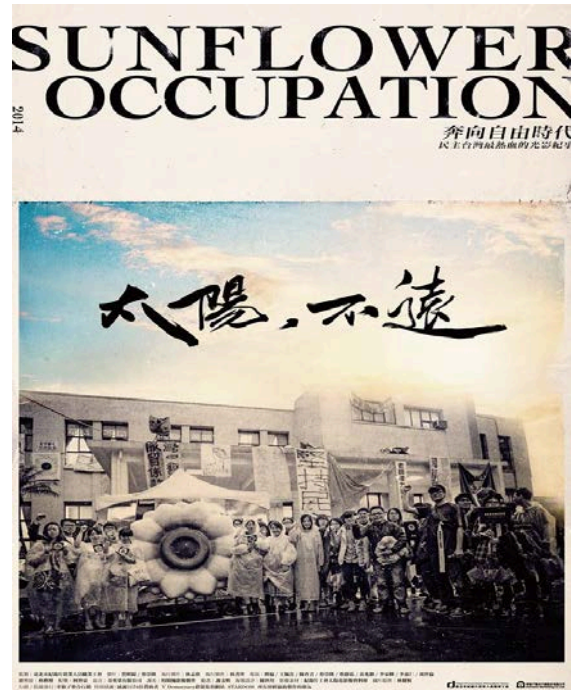
《太陽，不遠》太陽花運動影像記錄計劃，由台灣紀錄片工會發起，賀照緹、蔡崇隆監製，號召十位紀錄片工作者，分別以九個面向切入，試圖記錄並且梳理這場運動。以更貼近土地，與公民同在的位置，爬梳太陽花運動的始末。

運動從不單純，《太陽，不遠》中的九個題目也無法涵蓋這場運動的全貌。在企圖無限接近真實的過程中，《太陽，不遠》紀錄片本身似乎也吸納了社會運動的氣息。太陽花運動由無數個公民團體與青年撐起，紀錄片也由多個工作者共同完成。無論是九段敘事或製作的本身，都帶領觀眾回到現場，重新審視與討論那二十四天。退出議場的那一天，眾人喊著「轉守為攻、出關播種」的口號，他們說退場不代表運動的結束。紀錄片雖然會落幕，但開啟的對話空間將無限延伸。這幅由九小塊率先構成的民主拼圖，將由所有的公民一同參與，拼上屬於這塊土地的記憶。若說紀錄片是國家的家庭相簿，《太陽，不遠》將再藉由影像運動重述社會運動的同時，這些貼近人民的畫面，也將拼湊出屬於人民的記憶。我們在《太陽，不遠》的媒體試映會結束不久後，趁著記憶猶新，搶先為讀者訪問了本片的監製與發起人蔡崇隆、賀照緹兩位紀錄片工作者，以及參與拍攝計畫的李惠仁、陳育青兩位導演，期望不論是現在，或是在 10 月 31 日《太陽，不遠》結束了濟南路的首映大家各自返回家中之後，本篇訪談能給你對於本片與其背後的行動精神，有更進一步的了解。

可否談談片名《太陽，不遠》背後的構想？

賀照緹（以下簡稱賀）：當時我們激盪了很多，我們覺得《太陽，不遠》這個片名滿有希望的，同時也有「太陽」，有未來光明的意思，「不遠」沒有說死。片名是很重要，要有延伸的意義、想像，但又不能太含糊。如果不是用《太陽，不遠》而是用其他名稱，就會太含糊，同時要框限一個範圍。

之前我提過一個片名「我們共同擁有的那一天」，呼應 2011 年那部知名的紀錄片《Life in a Day》。那時我是隨便亂想的，因為我們的募款必須有一個專案名稱。後來覺得那個不好，因為這部片不是用某個一天來做形式。後來我們還曾想乾脆用「太陽花運動影像記錄計劃」，因為我們真的想不到別的，大家都累得要死（笑）。後來我們的執行製作一直提醒要決定片名了，想了很久才決定用這個名字。英文是後來我們決定的，因為我們希望凸顯「occupation」這個詞，而「occupy」在政治意涵上也是一個比較重要的詞，需要被凸顯。



九部短片的主題如何決定？為何會這樣排序？

賀：這要先從我們是怎麼開始工作講起。我們第一次開會是 3 月 26 日，也是因為 323 跟 324 的衝突太大。我覺得這是一個爭奪詮釋權的狀態。那時候紀錄片工會——主要是蔡崇隆——提了一個意見，我們很快在 3 月 26 號開了一個會，他說我們需要有攝影機做二十四小時的記錄，一定都要有人待在現場，以免有什麼狀況發生而我們沒有記錄上。我則提了一個意見，認為我們要成立一個公民影音資料庫，把散在外面用手機拍的也好、用任何攝影機拍的也好，希望所有資料都能存到這個影像資料庫裡面來，至少先有畫面再說。



接下來是我們認為一定要有故事，好比說這個事是怎麼起來的？是誰在主要做對外發言？因為其實陳為廷不是總指揮，對他們內部的所有人來說，都認定陳為廷只是個發言人，但這個發言人畢竟是所有運動者透過這個發言人的渠道把所有的聲音送出去，所以他們到底要發什麼言？就是透過這個發言人把故事講出來。再加上傅榆拍陳為廷拍了兩三年，她一開始沒有進來，但是崇隆一直說服傅榆一起進這個專案。還有一個很重要的核心像陳育青導演拍的〈一夜之間我長大〉，那個事情因為是促成我們在一起合作的核心，育青之前拍過《公民不服從》，所以她自己也提出她對這個有興趣。可是這個事件的背後，國家機器如何動用警力去做這樣的事情？崇隆因為他是做調查紀錄片出身的，所以這個部分讓崇隆做就會非常的好。

所以我們有兩種方向，一個是我們提出一些一定要有的問題，當時我們在與 flyingV 合作的項目裡面就都已經丟出來了。另外一個方向就是導演他們各自有興趣做的。例如佩芬導演，她一直對於這些在街頭裡面討論的過程很有興趣，那這個部分也很重要，因為素人的參與第一次來到街頭，他們到底為什麼來？他們在想什麼？這個非常重要。還有一些重要的就是議場裡面的空氣到底是怎麼樣？那個臭味。所以才有李家驊導演的那一部〈看不見太陽的那幾天〉。

在編輯的架構上，可以看到有一些是比較深的、有一些是比較嚴肅的，有一些調性可能比較軟。可否談談這樣的穿插和架構編排的構想？

賀：這是一個剪輯的架構，就是說一個觀看邏輯的情緒的架構。當我們在排影片的排序的時候，我們不能用純理性的理路去思考，不是純文字的脈絡，而是一個情緒的波動。我們不能一直都在一個非常高壓或非常緊的狀態下，一個狀態需要一點休息、一點舒緩，所以要穿插一些比較短的影片。可是你會發現那個理路是，一開始是〈不小心變成總指揮〉，這是事情的開始，接下來是這個事件的衝突開始發生，就是育青導演的那一部。那我們再往更深去迴旋，這個衝突的發生背後的邏輯是什麼？就是崇隆的〈國家機器的啟動〉。在這個狀況之下，我們這個時候已經講到很理性邏輯的部分，所以需要再軟性、柔軟一點，所以是按照這樣情緒的邏輯去編排。可是影片的最終是周世倫導演的〈世代的藍綠之爭〉，事實上，觀眾總出戲院的時候會記得的可能是最後那五分鐘，所

以最後五分鐘的情緒很重要，畢竟我們還是要回歸到這個影片的初衷。這部影片其實是提問，我們要問：「這麼大的公民力量到底是誰組成的？」我們認為這是一個有關青年世代的聲音。那青年世代是什麼？他們的面貌是什麼？他們在想什麼？為什麼他們要去？所以這可以說是這個影片最重要的核心。



上圖：《太陽·不遠》製片團隊，右起導演王佩芬、導演傅榆、總剪接林楷博、導演李家驊、製片賀照緹、製片蔡崇隆、導演李惠仁、導演黃兆徽、導演周世倫，出席媒體試映會，並分享製作心得。

這部片有鎖定的觀眾群（target audience）嗎？說二元一點，是想要給支持運動的人看，或更想要推到原本不支持運動的族群？

賀：我們想要給一般民眾看，不一定是支持這個紀錄片，也許不知道當時發生什麼事，可是他有點好奇會想進來看看。甚至他可能不一定同意當時的運動，我們也希望他可以來看這部紀錄片。



蔡崇隆（以下簡稱蔡）：剛剛放映時坐在我旁邊的是《天下雜誌》的李雪莉，她有點驚訝裡面的官方或警方也有講一些話可能是她沒有想到的，一個是他們出現、一個是他們講那些話。這個片子應該會有一種促成對話的效果，至少很重要的是，我們希望能夠促成對話。這個對話不只是運動團體、來抗爭的民眾自己的反省、或者更進一步的互相了解，可能在整個國家社會的範圍。我甚至希望有一些不同立場的人也可以來看一看，也許他們會看到一些面向他們本來沒想到的。透過這個片子他可以看到，「噢原來陳為廷也有自己搖擺的一面」，有些年輕人原來是這樣想，而不是跟他們原先想的「他們就是被綠的控制」。如果他們願意來看，應該會得到一些他們原本沒有想到的資訊，是主流媒體沒有的。

我覺得這個部分很重要，因為我們這個團隊真的希望這些人進入立法院，是撐開一個空間，我們希望這個影片打開一個對話的空間，一個可以理性討論的空間。當然這裡面有一些情感的方面，但我想我們不會一味的要引導說去仇恨國民黨、或仇恨馬英九、或仇恨警方。像我那片〈國家機器的啟動〉其實很好做，如果你要把它做成鎮暴警察就是不對，因為他們流血鎮壓了，你怎麼講他們就是不對啊。我如果把它做成一個仇警情節的東西是很容易的，因為也有證據啊，他們真的打人了嘛。但是應該可以看到在那個片子裡面，我並沒有要把警察當作一個對立面，我認為比較要負責任是他上面的人，行政院那些人。我覺得這個部分是我們的一種誠意，我們沒有要製造對立，是要創造對話。

賀：我把它稱為一個拼圖的過程，一塊民主的拼圖，這塊拼圖非常大，雖然是從 318 開始啟動，也啟動我們去做這個記錄。我們做了九塊拼圖，這個民主的拼圖未來會一塊一塊拼出來。拼圖的內容包括論述、爭論、辯論，包括所有在公共議題上的討論，所以是一個民主的拼圖。我會希望它沒有終結的一天。誰來拼這個拼圖？就是來看這個影片的人，透過各種公共論述以及對這個影片的討論，去形成多元的聲音。

所以主要是要促成對話，並沒有一個強硬的目標？不管看了會有什麼樣的感想，都只是希望能夠有對話和更深一次的交流。

賀：更多的溝通、更多的討論、更多的辯論，更多不同立場的交流，而不是渠道只有兩條。像這次學生會攻入立法院也是我們的民主框架，所謂的藍跟綠兩大陣營，民主框架已經崩了，沒辦法承載民主的情勢。所以記錄這件事情的時候我們背後的邏輯，希望透過更多人的辯論，把這個圖拼出來，不知道會是什麼樣子。



左圖：《太陽，不遠》監製賀照緹。

下圖：本片另一位監製蔡崇隆，蔡也因其對於人權議題的專長，拍攝本片之中的〈國家機器的啟動〉探討在 324 行政院驅離衝逐之中，公權力執行的失控之處，以及在體制層面上可能的問題核心。





做這部影片對你們有什麼衝擊嗎？當蔡崇隆導演在處理〈國家機器的啟動〉的時候，您的心情似乎是很焦慮、不安的。在台灣國際紀錄片影展您也有提到說，324那天晚上其實心情是滿緊張的。

蔡：我們三個（指蔡崇隆、賀照緹、李惠仁）都當過記者，我們會有一種新聞鼻或者職業病，我們看一個東西會知道其中是否有滿重要的事件在發生。我會比他們更焦慮是因為我定居在嘉義，不像他們都在臺北，所以我在嘉義看電視新聞，感覺有一個歷史事件在發生，李惠仁可以進去拍，但我只能看電視（笑）。所以他說我其實是最早發起應該要輪班拍攝，但我離得最遠，應該不甘我的事。因為我是紀錄片工會幹部，創會就在那邊了，我知道這個團體、基地，在這個時候應該可以做一些事。也因為我們已經成立八年了，大家累積了一定的信任關係跟共識。如果本來沒有這個組織，要把獨立紀錄片工作者結合在一起是很困難的，但我們有這個團體，惠仁是理事長，照緹也是幹部，我們透過臉書群組發起看這個東西有沒有可能，他們很快真的有很多人一起開會，把這個事情變得可能。我自己有點敲邊鼓，這件事情開始運作之後，我也不能置身事外，所以我後來就變成製片之一。

雖然我離得很遠，很多東西我沒辦法涉入太多，因為付出體力勞動我比較沒辦法。但譬如 330 的時候我也有上來自己幫忙拍，在〈國家機器的啟動〉方面其實是要追蹤採訪的，人手不夠我也有上來拍，連我老婆（阮金紅導演）都上來一起拍。我在前半階段比較推波助瀾，惠仁本身就很忙了，如果只有照緹一個人也很累，因為她本身也有別的工作，我們都等於是無酬的工作者。在這個片子裡面有一個對我們不太合理的處境，我們在剪接、動畫、配樂都有給一定的 pay，因為我們不想剝削他們，畢竟有付出勞力，但製片跟導演是無酬勞的，可是我們是最累的，以勞動權來講我們是把自己剝削的很厲害，可是又有點無可奈何，因為這個東西是很重要的歷史事件。所以這個片子會有一些缺陷，甚至結構上有問題，或全片的邏輯、串接是有問題的，可是這個部分好像就很難避免。

照緹剛剛提到大家原本曾發想了十二個題目，那麼請問有些本片之中沒涵蓋到的現象，例如議場外面有許多公民團體都在進行各種議題討論的情形，是否曾在討論要拍攝題目的時候被提及？

蔡：本來佩芬那個題目（〈我來街頭的理由〉）就是，她希望拍外面的公民論壇。進去拍的時間點有點晚了，所以要拍得很完整也不可能，一開始的策略也不是像李嘉譚鎖定一個對象去拍。

賀：當我們在拍紀錄片的時候，我們需要角色，需要有人，整個事件的波動，我們做過 research，在通常的狀況下，都會知道什麼時間點我們絕對不會漏掉東西。可是這個專案很不一樣的原因在於，我們當時所有的攝影機進去，都只能先拍下最現場的東西，像白狼那天去的時候我們所有的攝影機都在附近，在那個時間我們就不能去拍真正需要的東西，沒辦法組織那麼好。剛成軍的時候是二十四小時在拍現場所有的畫面，當時我比較常去現場，我就會去問每個攝影師「你今天拍到什麼？看到什麼？你覺得可以發展成什麼題目？」那時候我已經開始焦慮了，我們的題目是什麼？如果沒有人做這樣的工作，我們會有一千個訪問，每個訪問都是「你為什麼來？你學到什麼？」（蔡：一個重要的畫面很多人都拍了，但其他都沒有了。）我們同時在跟 FlyingV 合作，我們需要走入一個製片上的邏輯，這部片到底要說什麼故事？我們要怎麼分工？我們到底是十個導演進來拍得東西放進這個資料庫，然後剪成一個完整的影片嗎？還是九個不同的影片？後來我們覺得我們同時要記錄現場，又要拍成故事，我們不可能走第一種，所以只能變成第二種。這是在種種限制之下用大家最突出的點去形成。



圖：參與拍攝的紀錄片工作者們除了要盡快找出題目，常常還需要面臨抗爭現場的突發狀況，也需立即作出反應與取捨，也因此較難兼顧議題的深度。（圖片／牽猴子整合行銷）

李惠仁導演的〈烈焰下的崩解與重生〉關於運動團體內部本身的切割，其實是一個很敏感的議題，只要有涉入運動就會非常想知道為什麼要切割？為什麼要收割？當初為什麼想處理這個主題？

李惠仁（以下簡稱李）：這本來就很重要。月亮有亮處也有暗處，沒有暗的地方是不完整的。一場運動裡面有幾個層次，也許就運動者來看這個部分，可能不想讓敵人知道我們的弱點在哪裡。可是我覺得一個真正的運動者、一場社會運動——我們不斷談到紀錄片是在對話——其實也是在跟這塊土地對話，跟政府、國家機器對話，跟我們拍片是一模一樣的，除非你要革命，不是你死就是我活，但重點不是。所以對話是重要的，運動要有方法、要有策略，這是一定要的。這個東西不能迴避也不能不去討論。如果都去迴避、

不去討論，表示運動的過程中如果出了狀況，那老實講他們可能就決裂了。而為什麼在這場運動裡面很多人希望可以消弭這樣的裂痕？這場運動裡面有太多歷史的巧合，很難去講為什麼這樣子。絕對不是一開始誰就想切割誰。就如同在影片裡面陳為廷是非常真誠的談到這個部分，老實講我看到這個過程，他沒有想到會變成這個樣子。那你要不要去面對？我們看到他很真誠地去面對。如果你不談不去碰，那這個結就永遠在那邊，對運動來講並不會往前走。

當初有想要訪問魏揚嗎？畢竟他也被指控為行政院行動首謀。

李：為什麼沒有去找魏揚，因為他跟陳廷豪在我們這部片的角色其實是很相近的。另一個很重要的部分是，陳廷豪有參與 323 的會議，魏揚沒有。回到 323、324 到後來，我們在很多媒體看到的都是片段的訊息，甚至有些是錯的。例如社科院的角色，有些人會覺得社科院指的是台大，社科院其實是後勤基地，有很多異議與社團都在那邊，其實社科院是一個泛稱。比如說林飛帆、陳為廷在很多運動裡面他們都情同手足，我們就談到這個部分，這個部分很多團體都不知道。很多人只看到魏揚被移送、魏揚被上手銬，可是我們去談他被移送、上手銬，這部分其實跟我們要談的這一塊沒有這麼大的關聯性。沒有找魏揚而找陳廷豪的原因是這樣。

去談這個部分有一個很大的問題是，你對全貌了解多少？你說我對全貌了解嗎？其實也沒有。我們都在探索，只是九塊拼圖裡面的一塊，我也是細細的一部份，我能處理的也是這個樣子。我對全貌夠了解嗎？坦白講，我只是比大家都了解一點，但也沒辦法很透徹，所以我也盡量的去在九塊拼圖中的小拼圖，做更多地把它完整。我們只能在我們理解的部分把它講清楚。

蔡：這是一個分量、相關性的衡量。

在九部片中時而可見一些互相呼應的細節。例如片中提到到後來很多人質疑的決策小組機制，在第一部〈不小心成為總指揮〉中，其實陳為廷就有提到這一塊。變成一個政治明星，之後的做事方法其實有時會類似政府。這種呼應是巧合還是安排？



李：完全沒有事先安排，但也不是說是巧合。當我們從不同的面相切到事情的內部的時候，某些狀況我們切進去就會看到原來都是相關的。

蔡：一種不同的佐證。

賀：這應該是紀錄片跟新聞報導不一樣的地方。新聞只要呈現表面的事實、記者看到的事實就好，這是記者的工作跟專業。可是紀錄片工作者要不斷地追問，紀錄片工作者的專業是要進入現實的背後，去追問很多深刻的問題。好比像育青的片子，其實非常容易可以拍成流行電影，慷慨激昂，把警方拍成對立面，去頌揚人民的勝利，可是育青沒有這樣做。她讓受訪者追問一個更深刻的問題——「其實我不知道我學到什麼，我可能要用我的一生去理解背後的意義。」我覺得這比較貼近一般觀看的人的心境。這其實不是巧合，是所有認真的紀錄片工作者都會去想，表面現實之後有沒有更深刻的提問。

蔡：如果跟新聞比較起來，新聞拍人物會比較平面，但紀錄片比較立體。例如你看陳為廷就不止是學運明星而已，表面下的心態是什麼？我們希望讓大家更了解。你看到新聞的事實可能是亮的一面，我們希望你看到暗的一面。但事實的很多面向也不是靠紀錄片就能夠補足的，我們真的要謙虛一點。例如太陽花運動的事實裡面，我們只有九個面向，但可能需要一百個面向才夠。就是因為你很難有一個定論，所以我覺得很難說這個紀錄片就是很完整的、沒有問題的，會受到很多質疑跟討論也是正常的。這個片子有不足，不足的部分也會引發疑問，我覺得這也是它有意義的部分。不要把紀錄片當成百科全書，看了之後就知道到底太陽花運動怎麼回事，不要認為看了片就了解太陽花運動。就算我們拍了，我們也只了解太陽花運動的一部份，何況只是看了片子的人。

賀：這不是太陽花運動的全部，鎖定的焦點是青年世代，我們希望了解參與這個運動的青年世代在想什麼？他們是誰？他們有哪些地方被改變了？



圖：李惠仁導演這次拍攝的〈烈焰下的崩解與重生〉直驅占領行動背後社運團體，探討各不同團體間的權衡，以及操作的策略。

剛剛提到影片與影片之間的彼此呼應，就像是〈不小心變成總指揮〉讓我們看到陳為廷不小心變成總指揮、政治明星這件事情，惠仁的〈烈焰之下的崩解與重生〉則把他為什麼會變成政治明星的原因剛好推出來了，讓我們知道他可能只是一個傳聲筒，剛好這兩個片子把一個缺口銜接起來，讓我們了解比較接近全貌的樣子。

李：如果你現在去問觀眾 NGO，大概有好幾成的觀眾不知道是 NGO，以為 NGO 是一個什麼東西。我憑良心講真的是這樣，以為是一個團體。我們只是透過這個部分去解釋某些事情。剛剛有提到 NGO、學生、老師之間的關係，為什麼會談這個部分？如果我們往回看 2008 野草莓運動，他們反省自己失敗的原因是去中心化，後來也有討論去中心化到底好不好，這個東西就是在運動裡面會不斷談論這些問題。這次太陽花的運作模式跟野草莓不大一樣，當然就有不同的聲音進來。有人說為什麼都沒有進行民主程序？去中心化當初的討論就是，到兩點大家都還在討論，結果都沒有定論。透過不同的運動，他們自己也在學習，對記錄者來講也試著做更多的了解跟理解。我覺得理解很重要，不同的立場、不同的角度，我們也試著讓彼此去理解對方。



蔡：大家很容易認為紀錄片應該等於真實，比新聞更公正，但我們必須講，紀錄片就不等於真實。因為有太多透過攝影、剪接、導演主觀的因素，層層篩選後，就不能可能是完全客觀，那就不等於真實。不能要求紀錄片作品等於真實，但紀錄片工作者的態度會盡量想要接近真實。我覺得我們這群人有這樣的共識。你說有互相參照的地方，可是明明是不同的導演，那就表示從不同的面向、角度去切陳為廷，如果有互相參照的地方，那表示我們的確有接近這個人的真實是什麼樣子。如果說沒有接近真實的態度，可能切出來的陳為廷不一樣，而且也不會互相參照。我覺得這個部分可以佐證我們的工作態度是類似的，所以可以讓你們看到一個人物更立體的面相，一個事實更多的面相。可是最終是什麼樣，可能觀眾要自己判斷，因為這個東西還是不夠。

我覺得我們這幾部比較重要的是，我們製片的工作比較是避免重疊，不管是畫面或是話語，重疊的部分儘量拿掉。至於說要求這個企劃是不是能把陳為廷講得最完整，這個部分比較難要求。可是至少避免重疊我們有在做，在初剪的時候有大部份都在做這個東西，讓有互相參照的東西有出來是更好，但沒辦法強求。

賀：這跟我們這次工作的方式的一大特性也有關。很多人問說你們有十個導演，到底要怎麼接觸。我們彼此都互相知道你的片子大概長什麼樣子，因為一開始的時候只有比較核心的人討論，但粗剪的時候我們租了一個場地，大家坐下來一起看各自的作品。我覺得這對導演是一個很大的挑戰，一般來說導演不太把粗剪給不相干的人看。我覺得我們的導演都非常勇敢而且信任，這需要一個信任關係，別人提出的意見或批評真的不是針對你個人，可是如果沒有信任基礎的話，會破壞一個團隊。我們這樣的工作方式其實是讓信任是加成的，而不是減分，我們是大家一起坐下來看不同階段的粗剪，互相給意見，例如你某些地方音樂下太重、某些段落需要拿掉。也會有人提出不同的意見或看法，就是提供給導演。我們都會說提供你做參考，回去試試看是不是會更好。我覺得因為在這樣的工作基礎下，後來出來的版本會有文本跟文本之間互相參照的作用。例如有三部片在某些部分重疊度很大，例如崇隆跟育青的部分，因為都有鎮壓的場合，他割讓了很多素材給育青。



圖：本片之中有兩部短片分別探討了本次青年社運領袖相關的議題，也剛好呈現了兩個互補的事件切面。

影片裡面還是有看到重疊的部分就是沒辦法再調整的？例如 330 凱道晚會林飛帆講話的部分。

賀：有時候是為了脈絡，因為我們沒辦法拍到這個人實際上拿著麥克風的畫面，不是在那個投螢幕上。

蔡：我們每個片子自成單元，每個導演都講故事都設法要結束，所以觀眾在看會有一種「不是結束了嗎？怎麼又來了？」這個是我們片子結構的問題。可是這就是先天上決定這個片子要怎麼組合在一起的時候，無可避免的。如果我們一開始就講好是一個有機的串接，其實可以跟導演協調好，讓它更有故事邏輯。但就像我們一開始講的，這九個主題跟這幾個導演，組合不是那麼有計劃性，甚至是有點隨機的。我們要尊重每個導演怎麼看這個事情、處理議題、看事情的方式，等於是一個獨立的作品。我們的心態是，這還是九個獨立的短片，分開來看可以、組合在一起看也可以。每個片子都要結尾，組合



起來有時候就不太順。在戲院上可能還好，但在電視上看就可能會不耐煩或以為結束了。我們的編輯或結構就有這個弱點。

賀：這部片不是一個很正規的做法。要做 DCP 是非常複雜的事情，影片要上院線、做後製，都是大工程。其實我們的定剪必須在一定時間內完成，那時整個影片的走向都定好了。但同時，這個社會仍發生太多事情，對這場運動的辯論也更深化了。當時我也曾擔心，再過幾個月等到影片出來時，會不會不夠深？大家對於太陽花的討論，加上現在又有香港的事情，我自己會有小小的焦慮。但我覺得這個影片本身以及後來對它的看法，其實都是一種互為文本，都是繼續在拼圖的過程。是在很多不確定狀況之下，需要變成一個影片。需要有影片的形式跟框架，但又有很多不確定性，其實是跟運動很類似的。

相較於蔡崇隆導演比較是從體制層面分析，陳育青導演的〈一夜之間我長大〉好像比較從人出發，請問您怎麼決定這段影片的切入點？

陳育青（以下簡稱陳）：我覺得人是一個很重要的因素。我接觸到本來是惠仁跟拍的同儕團體，跟了他們幾次心理協談。他們都很年輕，都算是運動的素人，在他們身上才知道什麼是「一夜長大」。他們是極少數後來有接觸心理協談的人，大部分受傷很重的人是躲起來的，有一個個案甚至否認曾經去過那個地方。心理協談的孩子算是比較幸運，也算意識有被開發，後來他們組讀書會，變成像是好朋友的群體。

我本來也想過從不同角度，例如記者、醫生等立場切入，例如就算是律師穿著律師袍，也沒辦法阻止警察在他面前打人，那個衝擊以及在現場的無力感，都很強大。我後來放片子的時候心裡都很難過，因為每一場都會有人哭，有的是參與過的人，有的是自己先走但是看到朋友在後面被打，心裡的愧疚感非常深，那是後來被挖掘出來的。我其實滿怕放給相關的人看，例如有人看了之後曾說，覺得被打的地方又痛起來。每放一次對這些人或許都是再一次的折磨，所以我對他們是又抱歉又感謝。這個真的是「over my dead body」，踏著他們的身體過去。

賀：運動結束之後青年去了哪裡？他們在做什麼？我覺得有點令人心疼，例如小小（〈世代正義藍綠之爭〉）想到運動者會露宿而沒辦法睡在床上，所以去參與更多的例如護樹等運動。或家驊拍的潘儀（〈看不見太陽的那幾天〉），也按照原來的計劃繼續進修，但她原本任職的 NGO 就做很多人權工作，所以她還在繼續人權之旅。這部片對我來說比較安慰的部分是，它有推動繼續向前的力量，希望這個事情不是在四月結束之後就結束了，讓我們看到這些青年，看到他們人生的道路受到這些事件影響，可是他們仍繼續往前走，我覺得這是很重要的。



圖：本片希望透過記錄參與行動的青年學子，讓社會大眾更了解新世代的政治訴求與民主理念，圖為〈那一夜我長大〉拍攝現場。

太陽花運動本身的不確定性，不僅深深影響《太陽，不遠》紀錄片的製作，其實紀錄片本身也是這場運動的延續，不止是記錄而已。



蔡：也算是太陽花運動的一個產物，只是內容是影像，是一個影像的產物。如果沒有運動就不會有這個東西，也因為運動有很大的不確定性，我們也受到時間的壓迫，就像當時他們在立法院裡面一樣。這好像是一個副產品，所以充滿了缺陷。例如〈國家機器的啟動〉是十五分鐘，我的粗剪其實是三十分鐘。以我自己做片子的看法，我覺得這十五分鐘是不夠的，拍的時間不夠長、內容不夠深入，但我得到的篇幅就是十五分鐘，工作時間不到兩個月。其實我是不滿意的，這個東西是不夠的。可是如果是作為運動的副產品，是裡面的產物，那也只能這樣。

賀：我覺得這是一個影像運動，在今年又特別有意義，今年剛好是影像運動的三十年。1984年綠色小組發起人王智章跟陳素香拍了梅山礦災的紀錄片，今年剛好是第三十年。我們不是太陽花運動的主體，我們是記錄者，我們不是運動主題。但在一個程度上，我們是影像運動的主體。其實我們同一群人的看法都很類似，我們是被什麼召喚而來？因為很多被壓抑的聲音沒辦法被看到，所以我們被召喚而來，這就形成了初步的共識。如果我們大部份的導演認為大眾媒體說的就是我同意的，那我們沒有必要再發聲。現在就是因為很多被壓抑的聲音沒有被看到，這些東西需要被挖掘出來，形成我們一起工作的共識。其實這在文化意義的層次上，的確是影像運動。

蔡：這是一種文化運動，我們在創造一種有觀點的文化記憶。主流媒體創造比較偏體制的歷史，我們創造非主流的人民記憶，是有觀點的，當然是紀錄片工作者，或廣義而言的文化運動者的觀點。如果有人問我們跟主流媒體有什麼不一樣，我會說比較偏向人民土地，離國家、體制比較遠。



剛剛提到很多次「想讓大家認識參與運動的青年世代」，這也是在這部片裡面可以看到的視角，包括〈世代正義藍綠之爭〉。可能是很刻意的去拍攝這些受訪者面對狀況的反應，似乎擺脫不掉的就是「藍綠」，一定要把世代擺在「藍綠」的狀態下去看。

賀：我覺得我們不能否認我們原生的土壤長成什麼樣子，可能是惡土、可能是沃土，但現在長成什麼樣子是沒辦法否認的，可是我們可以對它表達自己的不滿，這也是我們跟世倫溝通的過程。對於台灣只看到藍跟綠，看到任何的社會事件都會貼上標籤，我對這個土壤當然有不滿。所以我才會說這是無限拼圖的過程，因為我希望這個拼圖可以跳脫現在土壤的顏色，不是只有藍跟綠。我覺得世倫在〈世代正義藍綠之爭〉前半段在討論很多學生出來說我的背景是藍的、我承受很大的壓力，或者好幾個受訪者都是這樣的背景。但對我來說，我看到這個片子很重要的一個點，是小小的媽媽被改變了。我知道在幕後，小小的父親其實很不贊同，所以她的壓力很大，但媽媽就像很多媽媽的角色，是一個橋樑。當她被邀請去現場的時候她也在看，後來她被改變了。這個土壤不會永遠不改變，這個土壤會因為很多人的努力而改變，這個圖也會因為很多人的加入繼續去拼它，產生更多色彩。我對我的土壤有期待，因為這是我深愛的土地。



陳：這次的主要參與者都很年輕，基本上經濟是不獨立的，所以去向多半可能需要徵得父母的同意，也因此家庭背景對他們的影響很大。也許偏綠會比較支持，偏藍要抗爭的程度比較大。幾乎每個孩子都會提到原生家庭背景，以及經歷運動過後自己跟家庭關係的改變。或者父母對他的影響，跟在運動中參與的程度都有關係。如果這次運動參與者的世代再高一點，例如出社會後的青年世代，這個問題可能不會那麼凸顯。

蔡：我會不斷提醒自己心中不要有藍綠這種東西，有時候就像武俠小說講的，「心中有劍，手中無劍」。尤其做紀錄片，就算我們是做政治紀錄片，還是不要受限於既有的政黨，或意識形態的捆綁，我們真的要能夠就事論事。年輕世代沒有我們的歷程，對白色恐怖、二二八了解沒有那麼多，可能天生比較容易擺脫。我覺得他們自由很多，可能不管那麼多，是比我理想中更接近沒有藍綠這件事。我們一直在講超越藍綠，其實還是以藍綠為框架，我覺得理想的狀態是根本不要有藍綠這個東西，我覺得他們是比我們更接近的。我覺得能夠擺脫意識形態的捆綁對台灣人很重要。如果年輕世代能夠擺脫意識形態捆綁，公民自主跟公民意識才能真正起來，比較能夠發展成正常的國家跟社會，不要動不動就陷在二元對立的思考裡面。

最後想請各位給《放映週報》讀者，一個不可不看《太陽，不遠》的理由？

賀：這是一個民主的拼圖，每個公民都可以在這裡拼上自己的故事，邀請你一起來完成這一塊公民的民主拼圖。