

本書獻給 王麗夢 女士

若非她的慷慨義行，女性影展無法持續至今，亦不會有這本書的出現！

## 序

陳怡君（社團法人台灣女性影像學會理事長）

對台灣觀眾而言，至今已長達十四年的女性影展，向來是介紹世界知名女導演及性別思潮的窗口，也是發掘、聚焦台灣女性導演的最佳舞台；而對世界各地的影展單位或研究者來說，長期舉辦影展的女性影像學會，更是認識與介紹台灣女性影像的重要資料庫。

這本書收錄自 2000 年至 2005 年，連續六屆女性影展所介紹的重要導演及探索議題。透過陳明秀、游惠貞、林杏鴻三位策展人及其團隊的持續耕耘，使女性影展不僅在都會區擁有數量可觀的支持者，更以多達二十處的巡迴據點，深入台灣各地，與在地學術機構，婦女團體及社運組織連結，形成了綿密的 NGO 互動網絡，共享這些由歷屆夥伴所開創與累積的影像資料庫。

也就是這樣的網絡，讓女性影展不僅以鮮明的女性色彩，及豐富的人文藝術視野獨樹一格，更與常民婦女的生活密切接軌，關切現象，檢視體制，透過影展，不斷呼喚一個更尊重多元價值，關切弱勢社群的社會願景。

這本六年來女性影展耕耘的軌跡，要獻給每一位參與過影展的夥伴們，尤其是提供每一篇文章的先進，她（他）們不僅以生花妙筆，將精采的女性導演及思維介紹給台灣，更早已在影展現場的映後座談上，第一時間與觀眾分享了看片後的感動與思緒；其中多位長期擔任女性影像學會的理監事與顧問，在影展實務工作以及會務上，以無私的愛心，長期灌溉與支持著學會。在此，我們特別致上最深的敬意。

輯一  
國際女導演專題論述

- 活色生殺—漫談鄭淑麗的幾部影像創作 01 *Cheang, Shu-Lea*  
從影像工作者芭芭拉·漢默爾的硝酸鹽影像所做的紀錄 02 *Barbara Hammer*  
從媒材與女性主義觀點看莫妮·雷諾的手繪動畫 03 *Monique Renault*  
側寫華達 04 *Agnes Varda*  
邊界事件 05 *Thinh T. Minh-Ha*  
莫妮卡·楚特—刻劃女性群像 06 *Monika Treut*  
和服衣下的性慾—濱野佐知 07 *Hamano Sachi*  
從自己出發說故事—韓裔澳洲紀錄片導演瑪麗莎·李 08 *Melissa Lee*  
腳與攝影機—莎莉·波特 09 *Sally Potter*  
當女性主義遇到德國新電影—賀瑪·桑德拉斯布拉姆斯 10 *Helma Sanders-Brahms*  
一種觀看，一種論述，一種讚嘆—珍娜·梅里維勒 11 *Janet Merewether*  
只好如此—創作的堅持、流徙的欲望、「你」與「我」的辯證 12 *Yau, Ching*  
有話對你說—張文馨的自我認同 13 *Anita Chang*  
伊朗電影之母—洛珊·班妮蒂瑪 14 *Rakhshan Bani-Etemad*  
勇敢，所以悲劇—金·隆吉諾托 15 *Kim Longinotto*  
關於崔西·莫法特 16 *Tracey Moffatt*  
遇見真實—丹麥導演瓏·雪兒菲格 17 *Lone Scherfig*  
你看見我正在看妳—瑪莉·曼蒂的影像世界 18 *Mary Mandy*  
德國新電影的女性與政治—瑪格麗特·馮·卓塔 19 *Margarethe von Trotta*  
布蕾雅美學淺析 20 *Catherine Breillat*

## 百花齊放

陳儒修

女性導演創作題材的多樣化，早已是不爭的事實。然而仔細探究本單元介紹的作品，仍不得不讚嘆她們的無窮創意。其中有濱野佐知這種「嚇死人不償命」的導演，在《百合祭》中探討並展示老女人的性慾自主權。當然，她的驚人成就並不止於她是拍色情片起家，還在於她的作品產量高達 300 多部的等身成就。

以量取勝的導演不只是濱野佐知，本單元中的楚特、漢默爾、以及老而彌堅的新浪潮健將艾格妮絲·娃達等，同樣有相當多的作品問世。

另外值得注意的，是一批被歸類為少數族裔（也就是「非白人」）的女導演，其中鄭淑麗與鄭明河早被視為大師級作者，兩個人的作品已被大量討論。新生代作者如游靜、張文馨、與瑪麗莎·李等，則循著前輩的軌跡，她們先以自我身份認同做為創作題材，從族群的流離失所，轉而關照女性主體的飄移不定，為火紅的全球化熱潮提出冷眼的凝視。

另外要特別介紹伊朗女導演洛珊·班妮蒂瑪，女性影展在 2004 年做對了一件事，就是把她的作品帶到台灣來，總算讓我們看到，伊朗不只有阿巴斯風格的兒童電影，其實被宗教、文化、律法壓到社會最底層的回教女性，才真的需要透過影像發聲。

最後要提出澳洲的崔西·莫法特，她由原住民的觀點，結合種族/階級/性別三大議題於她的作品中，令觀眾看來更具啟發，值得列為標竿與學習的對象。

## 活色生殺—漫談鄭淑麗的幾部影像創作

洪凌

第一次觀看這位髮型很是銳利精悍導演的影片，大概是十年前，播放的是《活殺》這部揚名立萬的作品。綜合近未來科幻、反（抵）烏托邦、生態環保、大刺刺的同志情慾，以及反抗邊緣份子與大企業的拉鋸，儼然是一部超溢常態身分政治格局的綜合百寶箱。即使不以「酷異」或「跨性別」等辭彙來描述鄭淑麗的電影文本，她的作品就是直截要害，在鮮麗狠屌的影像（與說故事方式）之內，藏著某些多出的、無法輕易吸收到當前論述或政治正確版圖的冷硬異物。這是一具無法以普遍模式收容的影像肉身，很是剽悍（tough）也很婊辣（spicy），很陽剛也很怪魅，絲毫不「女性」，但也無法輕易地被化約挪用為某種（直系統想像）的「男性」。

《活殺》的背景符合實驗性叛逆美學的典範，以非正典的主角們集結反擊後資本托辣斯；在高速光電流轉的映像畫面，呈現出《攻殼機動隊》（1995，押井守）的人機魂交相混融情境。它以社群集體反攻體制的闖關之道，糾結了拉子、身處白人世界（且性慾曖昧流動）的日本青年、黑人族裔，以及大都會的古怪不馴族群，合力反將了跨國大企業一軍，拆解食物污染與環保陰謀。這樣的劇情主線未嘗不類似電腦叛客（Cyberpunk）的人機共體，形構出反人類中心的異質生命軍團。在英文科幻作品中，最刺激有力的對照是梅利沙·史考特（Melissa Scott）的《麻煩與她的朋友們》（Trouble and Her Friends），以一群闖蕩異度空間的黑客牛仔（泰半為拉子或雙性戀）為主角，勾勒出這些人物縱情於光電界面的游俠恩仇，以及充滿能動的反撲，或以地下流竄、或是正面迎擊，面對且反轉規訓與政府系統。

無論是近未來科幻電影時常愛用的跨國巨型企業、或是（企業化的）官僚政府，此類文本以能動性十足的主角，藉由她們的基進生命情調，再度肯定（且奪取）無法無天的生命美學與主體機動性。以《鮮殺》的一黑一白歹客（Dyke）伴侶為例，她們在異質化的詭異血紅夕陽、人工精緻質感的餐館，或是在床上一邊演奏手風琴一邊做愛的場面，不但塑造出「異性戀禁入」、唯有某些酷兒人物類型才可能搬演的情慾風光，也以更深刻入味的「肉身—環境」互動，反駁商業科幻文本振振有辭的科技異化論述。這樣的鋪陳打翻了傳統的右派（異性戀沙文）反科技意識形態，或同樣危險的強調自然、女性（或甚母性）的保守性別政治敘述，同時帶出更有趣的生命速寫：並非被制度逼迫到狗急跳牆的地步，才鋌而走險從事反抗，有時正好相反。片中主角的生活情境（本身），就是橫眉冷眼面對體系、取得漂亮翻身的人機網絡游擊戰。

在早期作品奠基的鮮活調性、光怪刁鑽的風貌，到了二十世紀末的長片

《IKU》，如同凱西·亞克（Kathy Acker）的酷兒叛客小說，充斥毫不退縮的光怪陸離，滋生出魍魎曖昧的畸零美學與性政治奇觀。這是導演進入（干涉）日本色情電影的絕妙再敘述，也是殊異的綜合體：以黑色電影手法、科幻語言、邊緣文化所群力培植出的酷兒陽物，堪稱一場桀驁乖張的爽屌祭儀（rite）。

影片的開端巧妙銜接《銀翼殺手》（Blade Runner, 1982）的結尾，呈現文本互涉的雙重切入觀點：（看似是男性人類的）警探與（看似是女性的）生化人奔逃破界，突破泰勒跨國企業與黯淡無光的未來世界。緊湊的場景俐落突兀切換，方才一格的斷裂，追求原鄉、真愛、自然本源的警探被另一位泰勒企業的男性探員取代，浪漫的奔逃演化為另一場培訓與人工性慾建構。女性生化人由一位雅緻莊重的日本演員扮演，拘謹的形貌與她的任務恰為高度鮮明的黑白反差。名為 Rieko 的生化人同時完成與嘲諷了《銀翼殺手》那位唯美詩意的生化人蕾秋

（Rachel）：後者著力開發自身的人類屬性，以個人主義式的浪漫來背離體制。幾乎與這樣的孤絕現代主義視野相反，堪稱物之化身的 Rieko 以多重變身絕技、如同拉崗理論化身的夢幻手臂/陽具（Arm/Phallus）建構自己的異類身分。導演以淫佚猥褻（但毫無服務到正典觀眾癢處）的多向度性愛劇場，機智迷人的敘述方式，說出了某種「蠻荒」（primeval）的色情工業訓練物語。透過極致的物體化過程，主角成就了自己（身為科幻世代企業的祕密武器、蒐羅高潮資料的任務特派員）的能動性。某方面而言，這樣的再現既是邪擬（parody）精神分析的異己與陽物連結，但也說出了陽物非但與陰莖南轅北轍，更無法被任何人類主體所佔據（或真正形塑）的致命真實。它只能透過超真實的幻象，在現實的邊界體現不完全的破碎斷裂形貌，更只能透過似人非人（也非男非女）的主角，在銀幕的框架掀起一絲龐大真實的投影。

在最新作《愛吾（無）2030年》（LOVEME2030），導演一反之前對類型劇情片的沿用再創，說出這則相形之下顯得低溫冷淡的超現在（現代）切片。標題「LOVEME2030」既是拼貼種族（如再現刻板印象的日本式東方與法國式西方）、情慾生態、邊界跨越的秘儀關鍵字，也是對於異性戀百無聊賴（ennui）生活的佻達無情反嘲，更像是反諷當前後資本迷思的一則擬時裝品牌廣告短片。影片的情調荒蕪卻甜蜜，以日本企業探員採集愛情標本為主線，表陳元素包括素人遊客的影像寫真、新聞旁白側寫、法國新小說的無情節敘事，帶出一則 21 世紀人類看似熱鬧歡騰、實則孤自（solipsistic）且乏味的樣本。

在充滿張力與熱度的《IKU》之後，本片似乎是個暫時的反轉與中場，處處反映出這個不上不下、無法痛快越界的後現代殘餘片段。夾敘夾議的手法疏離自制，影像簡潔鮮麗，單薄空涼的視界徒留細瑣的說嘴狹戲。還有一世紀四分之一才會到來的 2030 年，卻是早就不斷來臨的虛乏此刻，即使是暴烈的愉虐宰制遊戲、張愛玲戀物情結、以及夜色光輝瀰漫的巴黎，也無法贖回衰敗之勢。

## 鄭淑麗

生於台灣。她人生的前半在台灣渡過，台大歷史系畢業，後到紐約求學，並開始遊走於美洲、歐洲與亞洲各大城市，從事裝置藝術與影像創作。90年代初開始接觸數位藝術，並開始以網路為平台從事藝術創作，至今已經陸續完成了數個網路藝術計劃並成為各地美術館館藏，包括1995年的「Bowling Alley」（沃克藝術中心 Walker Art Center）、1997年的「Buy One Get One」（東京 NTT/ICC 博物館）、1998~1999年的「Brandon」（古根漢美術館）等。1999年開始一系列結合影像與裝置藝術的作品，包括「Baby Play」（東京，2001）、「Garlic=Rich Air」（紐約，2003）、「Drive by Dining」（阿姆斯特丹，2003）、「Fluid」（挪威，2004）等。

### 影像作品年表

2005 《LOVEME2030》（LOVEME2030）

2000 《IKU》（IKU）

1995 《指與吻》（Fingers and Kisses）

1995 《與妻訣別記》（Coming Home）

1994 《活殺》（Fresh Kill）

1994 《保齡之性》（Sexbowl）

1993 《魚水之歡》（Sexfish）

1989 《綜藝洗衣機》（Schemes）

※女性影展於2000年策劃「鄭淑麗」專題，放映《指與吻》、《與妻訣別記》、《活殺》、《保齡之性》、《魚水之歡》、《綜藝洗衣機》等六部影片，並於2005年放映《LOVEME2030》。

## 腳與攝影機－莎莉·波特

張小虹

你看過這個女人跳舞嗎？

當然她是一個舞者，倫敦當代舞蹈學院的高材生。但她也是表演藝術家、劇場導演、作詞者與歌手。多才多藝的她，最後還成爲享譽國際的知名女導演。莎莉·波特（Sally Potter），這次台灣女性影展十年有成的主題導演與座上嘉賓。

一直非常好奇，究竟舞蹈與前衛電影創作可以有什麼形而上或形而下的牽連？歐美七〇年代崛起的一票女性主義、獨立製片電影創作者，大多出身舞蹈界，像莎莉·波特，像伊凡雷娜（Yvonne Rainer），都曾是表演台上的舞者，練舞室裡揮汗如雨的編舞家。男性影評人曾經將攝影機比作「鋼筆」，讓電影影像成爲筆記書寫的一種方式，當然也讓筆與陽具的象徵再度強化結合。而面對這一群舞者「蹈」演，攝影機可以用怎樣一種不同的「影」喻方式，重新出現？

如果從「腳」想起，攝影機會是什麼？行走跑跳的雙腳，平仄緩急的韻腳，在「腳」的聯想中，當然還有那膠卷的呎數與電影的鏡頭（footage）。如果「腳」就是一種有節拍有韻律的身體空間移動，那「腳」就是電影，電影就是影像的推拉橫搖、手舞足蹈。

那麼就讓我們來看看，這位才華洋溢的舞者，如何用「腳」拍電影？在莎莉·波特的早期前衛實驗電影中，舞蹈作爲一種（反）敘事呈現與場景調度而言，都佔有相當醒目的位置。當年她一炮而紅的實驗短片《驚悚》，以解構愛情羅曼史的方式，將歌劇《波西米亞人》的人物劇情，以黑色電影的手法反諷呈現，充滿個人獨特的影像風格，既懸疑又抒情，既浪漫又批判。片中的閣樓空間有如舞台，由演員進出與走位的舞蹈動作，形構成有如黑白攝影的靜止畫面，甚至也安排了一場詩人男扮女裝、裁縫女 Mimi 女扮男裝的芭蕾片段。

在《淘金女郎》中，更有精彩的女舞者表演。在這部詭譎迷離的電影中，金髮白女人由騎著白馬的黑女人所搭救，而展開了一段尋覓身世之旅。一會卡夫卡，一會容格，一會愛麗絲夢遊仙境，更別提那在視覺影像風格上的不斷引述，尤其是卓別林的同名默片。沒人完全曉得《淘金女郎》到底在講甚麼，女人身體、同性情慾、煉金術還是生態環保？但我們都牢牢記得那場邊說邊跳的踢躑舞，節拍、身體動作與攝影機調度的完美結合，還有那場在酒吧裡三名穿著吊帶褲的女舞者，隨著女鼓手在牆壁書架上敲打出的節奏，而迴旋起舞、而穿梭遊走。莎莉·波特拍舞蹈的方式，是讓攝影機也隨舞者共舞，我們看到的不僅是舞者的身體動作，也是攝影機的空間移動。攝影機是舞者導演的眼耳鼻舌，更是舞者導演的

「腳」，她的身體韻律與節奏，她的空間移動，她的影像蒙太奇。

但莎莉·波特最「跳舞攝影機」的作品，則非《夢幻舞神》莫屬。片中的女導演莎莉·波特由波特本人出飾，正深陷創作電影劇本的焦慮困境，而一場意外的觀賞表演，卻有如墜入情網般迷戀上拉丁風情的探戈，以及探戈的男舞者帕羅。原本女導演正在撰寫一齣有關「腳」的電影腳本，失去雙腳的服裝設計師，暗中一一謀殺他手下的模特兒，而穿著豔麗華服、超級高跟鞋的模特兒，失足翻落在花園台階之上，槍聲響起，靈感終結。沒法繼續創作腳本的女導演，偏執地要整修她在巴黎落腳處地板上的細縫，而被迫離家出國，反倒開展了阿根廷的學習探戈之旅。

就在美麗迷人的布宜諾愛利斯，女導演懂得了探戈的步伐與技巧、姿態與神韻。探戈不是佛朗明哥，佛朗明哥是燒出來的火，探戈是身體情慾的悶燒，佛朗明哥是手，探戈是腳的調情、腳的對決、腳的纏綿。她對他說，你移動的時候像天使，他對她說，找出妳的重心，不要思考。她的身體原本是那白色極簡的房間，有如優雅潔淨的芭蕾，卻因心裡與生理的焦慮，投射成建築結構的漏水與龜裂，而企待徹底翻修。他的身體是黑色糾結的肌肉與力量，彈跳騰越的自由自在，性慾與憂鬱的交纏。當他與她開始在舞池裡貼面緊靠、跳起探戈時，攝影機也跟著轉身迴旋，舞姿靈動。

這是一部很美很浪漫的電影，雙人迴旋在塞納河畔飄雪的冬夜，但這也是一部極度後設、極度疏離的電影，反敘事、反快感，分別用十二堂課的字卡，打斷連續性，形成影像發展的抽象架構，也透過男舞者與女導演的性別權力角力，探討愛情關係中的領導與跟隨、強勢弱勢、快慢與距離。愛情就是探戈、探戈就是移動、移動就是電影。莎莉·波特電影的神奇，就在於極度後設的同時，還能如此官能飽滿，在疏離思考的當下，一往情深。

會不會在舞者的身體辭典裡，根本就沒有「二元對立」一詞。還是舞者的身體空間移動，正是打破二元對立的過程、發生、事件？法國解構主義理論大師德西達，曾用「編舞」(choreography)來解決性別認同的二元對立僵局。「編舞」的千變萬化，「編舞」的手舞足蹈，「編舞」的差異不定，永遠不會讓二元對立穩定成形。所以「編舞」是身體的解構哲學、時間與空間的流動美學，莎莉·波特的電影，像《夢幻舞神》，也像更爲人所熟知的《美麗佳人歐蘭朵》，都是以攝影機「編舞」的過程，畫面的停格、跳接、重複、靜止、斷裂，影像與音樂的對位與錯置，敘事結構中同一節點、非線性的各種可能迴路。因為「編舞」，莎莉·波特電影的時間流動不會僵化成石，也不會固著成「寫實」或「真實」。莎莉·波特的攝影機是行走跑跳的腳，有韻律音步的腳，記錄影像生命的腳。

「編舞」是肉身加上結構，是實存加上超越，是酒神加上太陽神，是有血有肉會哭會笑的身體，在空間中做幾何結構的抽象組合，是有限身體的無限排列可能，是線性與非線性的終極矛盾。「舞蹈」可以像樂譜一樣轉寫成「舞譜」，有絕對精準、架構清晰的「理性」，「編舞」卻是獨一無二的即興事件，沒有真正相同的動作與情感可以重複出現。「跳舞攝影機」的概念，是讓電影的肉身、導演的情感，不再隱形。沒有動作就沒有電影，不會跳舞的攝影機就沒有身體姿態、沒有影像風格、沒有韻律節奏。

從小愛跳舞的莎莉·波特懂得，從十四歲開始拍八厘米的莎莉·波特也懂得，跳舞和拍電影本來就是同一件事。

### 莎莉·波特 (Sally Potter)

1949年生於倫敦，十六歲時就決定要當導演。她曾在倫敦現代舞蹈學院攻讀，成為舞蹈家與編舞者，成立自己的舞蹈工作室；除此之外，她還是知名的劇場導演、演員，身兼七個樂團的團員。波特在舞蹈、表演藝術、音樂各方面都展現了她獨特的才華，電影也不例外。首部實驗短片《驚悚》即被視為女性主義經典電影，根據維吉尼亞吳爾芙 (Virginia Woolf) 小說改編的《美麗佳人歐蘭朵》，結合前衛電影的實驗手法與九〇年代性別政治議題，成功地為她贏得威尼斯影展 OCIC 特別獎、歐洲電影獎等國際大獎，奠定其影壇重要地位。除了劇情片，她也幫英國電視台拍攝多部紀錄片，其中《我做牛、做馬，是男、又是女》(I Am an Ox, I Am a Horse, I Am a Man, I Am a Woman, 1988) 即是以俄羅斯女性電影工作者為題材的紀錄片。

#### 主要作品年表

2004 《Yes》(Yes)

2000 《縱情四海》(The Man Who Cried)

1997 《夢幻舞神》(The Tango Lesson)

1992 《美麗佳人歐蘭朵》(Orlando)

1987 《倫敦故事》(London Story) (短片)

1983 《淘金女郎》(The Gold Digger)

1979 《驚悚》(Thriller) (短片)

※女性影展於 2003 年策劃「莎莉·波特」專題，放映《縱情四海》、《夢幻舞神》、《美麗佳人歐蘭朵》、《淘金女郎》、《倫敦故事》、《驚悚》等六部影片。

莎莉·波特官方網站：<http://www.sallypotter.com/>

一種觀看，一種論述，一種讚嘆－珍娜·梅里維勒  
郭力昕

珍娜·梅里維勒（Janet Merewether）這位澳洲導演，是一位女性主義立場明確的影像藝術家。但她令人佩服的，遠遠不僅於這個立場的標榜，而是在不同作品中，透過其女性主義觀點，全面展開的對社會、文化、性別、環境、語言等各種議題的影像陳述。女性主義觀點在她的影片裡，常常已經不再是一種旗幟或姿態，而早已細膩無痕的融入影像話語中，成爲一種觀看世界、評議生活的方式，或一種哲學的觀點。

這是非常上乘的一種女性主義觀點的創作。一位年輕的導演而能有這樣的功力，若從作品裡歸納原因，我們可以發現，梅里維勒是兼具影像技巧、理性論述能力、女性纖細質地、與幽默感的全才型藝術家。她集編劇、導演、製片、攝影、剪接、旁白、美工設計於一身，對於靜照攝影、動畫技巧、美術處理、演員表演的掌握與融合，游刃有餘，全是真本事。導演品味極好的知性幽默感，也就常常透過她對材料、工具、與視覺形式的熟練掌握與想像力，而隨處可見。

在每一部作品中，都可以看到導演精闢雄辯的論述能力與思考深度，這大約是梅里維勒最顯而易見的特色之一。例如，《現代生活焦慮症》以各種動靜影像和配音、隱喻等不一而足的技巧，將男性放在日常生活的各類情境中，檢視性別文化的諸種現象；《親密關係使用手冊》是由幾個段落組成的一套黑色幽默短劇，在慧黠、反諷的影像與對話裡，展開性政治的競爭角力關係、與媒介／疾病的持續壓力下，同異兩性在生活中複雜的抗衡與糾結情境。

另外，我個人非常喜愛的《生命的切片》，則是理性與感性兼備、論述與抒情皆美的精彩作品。在描寫（巴黎）都會生活之各種面向的影像散文裡，梅里維勒抒情而絕不濫情，以極好的配樂與黑白影像，反省著不僅性別角色，且及於現代都會面貌，以至於對時間、生活、生命的低迴雋語。一種抒情散文風格的沉吟，能夠同時如此具有知性與批判的內涵，而不流於空洞貧乏的矯情做作，實在值得台灣諸多跳脫不了濃重文藝腔包袱的影像／藝文創作者，仔細分辨其中的拿捏與境界。

珍娜·梅里維勒的作品，可以提供本地影像創作者的衝擊與啓發，非常之多。她影片中的許多議題與經驗，可以一定程度的具有普遍性意義，但是這些作品，首先根植於澳洲這個特定的西方社會脈絡。梅里維勒在她的文化經驗與生活環境裡，展開影像創作與對性別、文化的論述，因此真誠而有說服力。我們的創作者，可以看齊她充沛的創作能量與紮實技巧，進而觀摩她提出的一些跨文化地域的議題。但是，台灣畢竟有自己社會特定的兩性文化與性別政治的題目；以兩性抗爭

關係為例，它也有不同的內涵與面貌。在參考西方傑作的經驗裡，不能將別人的議題，與相應的形式美學的表現，囫圇吞棗的移植、抄襲為對自己社會問題的再現方式。這是在觀看此系列傑作的同時，我的一點旁生的思緒。

### **珍娜·梅里維勒 (Janet Merewether)**

生於雪梨，雪梨藝術學院 (Sydney College of the Arts)、澳洲電影電視廣播學校(AFTRS)畢業，並於澳洲科技大學取得碩士學位。作家、導演、策展人，也是知名的動畫字幕師以及電影字幕美術設計。她的短片作品在許多國際影展放映，獲獎無數，台北、柏林、波士頓、首爾等地的影展都曾專題介紹她的作品。她特別擅長於影像與文字之間的交互演繹，鍾情於以實驗性手法處理女性凝視及特異語言/影像使用方式。她最新的作品《Jabe Babe: A Heightened Life》為紀錄片，獲得澳洲電影中心最佳紀錄片導演獎項。

#### 作品年表

- 2005 “Jabe Babe: A Heightened Life”
- 2003 《私電影》(Short Before the Movie)
- 2001 《親密關係使用手冊》(Contemporary Case Studies)
- 1998 《廉價美女》(Cheap Blonde)
- 1997 《帶她去兜風》(Taking Her for a Spin)
- 1996 《日語課程》(Making Out in Japan)
- 1994 《口技表演》(Tourette's Tics)
- 1993 《生命的切片》(A Slice of Life or the Crumbs of Existence)
- 1992 《現代生活焦慮症》(A Square's Safari)

※女性影展於 2003 年策劃「珍娜·梅李維勒」專題，放映《私電影》、《親密關係使用手冊》、《廉價美女》、《帶她去兜風》、《日語課程》、《口技表演》、《生命的切片》、《現代生活焦慮症》等八部影片。

勇敢，所以悲劇—金·隆吉諾托  
毛雅芬

英國紀錄片導演金·隆吉諾托（Kim Longinotto），自一九七〇年代畢業於英國國家電影學校（National Film & Television School）後，便致力於拍攝、紀錄世界各地女性的生活，她影片的主角遍及日本、伊朗、肯亞、埃及、愛爾蘭和英國，透過鏡頭，她探看所有因時地「制宜」的社會規範，如何將不同世代、國籍的女性同樣置放於弱勢的位置，也檢視背負不同文化包袱的女性，如何在束縛裡各自孕育出能動性。

隆吉諾托影片中，置身「一般」社會處境的女性，爲了在禁制的夾縫間求取較舒適的生存，無疑是堅強卻矛盾的。以《東京好妻》一片的主角 Kazuko Hohki 來說，作爲一個長居英國的歌手，她的教育與歷練使她清楚日本社會崇尚的婚姻制度，於她，與她的英籍男友意義微弱，但爲了成全母親的願望，她雖然不斷探訪日籍女性親友，並且聽聞種種關於傳統婚姻制度的荒謬，仍然在日本舉行了婚禮。爲 Kazuko 主持婚禮的母親，在威權的家教中經驗過性別歧視帶來的種種不自由，深刻體認家庭制度如何阻卻了女性追求夢想的機會，而選擇投入宗教信仰尋求心靈的解脫，卻仍然以女兒的「美好歸宿」作爲最大的心願。

《殘酷的割禮》中，非洲女性面對割除陰蒂和縫合陰道的儀式，有些不惜起而與代表傳統禁制的父母決裂，許多則徘徊於父母的期待和自己的自由意志之間。《隱藏面紗的背後》裡，一位大方爲丈夫尋找一任又一任年輕妻妾的埃及女性，微笑表述過「一個男人不必只屬於一個女人」的「前衛」言論，但她相信的「性解放」，僅屬於丈夫，不屬於自己。

女性運動在社會網絡中必要的妥協，來自個人不可能同時選擇走進既成的社會結構，卻逃躲掉既存的社會禁制，除非，她選擇一個更邊緣的位置，服膺一套更新的邏輯。

《解放和服》裡的 Hanayagi Genshu 擁有的邊緣身分不只是「女性」而已，身爲日本籍緬甸裔移民和社會地位低下的流浪藝人，即便願意承受身爲「女人」的種種限制，Hanayagi 還要面對更多歧視，而一旦她選擇爲自己的血統和職業而戰，她挑戰的，只能是所有可以禁錮她的機制。《日本摔角女》裡的摔角選手，如隆吉諾托所說，根本脫離一般女性的生活處境，她們的世界充滿血腥、暴力，但完整而簡潔—在女子摔角訓練營裡，只有女人間的相互影響，和把自己變成一個「更堅強」的女人的意志，那裡的女孩只爲站上自己的演出舞台而存在。《繁華紐約 無家女》裡群聚在倫敦廉價旅社的女人，失去一切社會資源，沒有錢、不年輕貌美、沒有社會地位，甚至失去所有社會連結，她們無家可歸，雖然稱不

上有尊嚴，也未必更自由、快樂，但她們的面目是自己的，醜陋或美好，與社會價值無涉。

隆吉諾托在 1993 年拍攝過一部影片，取名「Tragic But Brave」，「悲劇，但勇敢」，形容的也許是多數女性面對生活挫折時自然滋長的韌性，但，比勇敢更激進，因而比韌性更堅強的，也許是另一些女人，她們的處境恰是相反的：「勇敢，所以悲劇」，這樣的女性可以以《日本摔角女》為終極象徵：為了逃離關於「女孩」的社會限制—不論那指的是美貌、溫順或母性—她們先克服自己的身體和心理限制，在那之後，一如在電影結尾，經過無數嚴酷的暴力競爭，終於通過職業摔角選手認證的女孩 Takeuchi，她們完成了夢想，但沒有直達天堂，未來，在摔角的舞台上，是更多飽含痛楚的打鬥，和永遠都有的，失敗的可能。但她們會繼續努力。

### 金·隆吉諾托 (Kim Longinotto)

1952 生於倫敦，畢業於英國國家電影學校 (National Film & Television School)，主修攝影及導演。隆吉諾托的電影與電視紀錄片屢屢在國際影展得獎，也讓她成為世界知名的女性導演。1986 年，她與克萊兒·杭特 (Clair Hunt) 合資成立製作公司，並一起拍攝了《縱火者》、《隱藏面紗背後》及《東京好妻》等作品。之後隆吉諾托與珍諾·威廉絲 (Jano Williams) 合作，拍攝《夢幻女孩》、《新宿好 T 們》與《日本摔角女》等作品。現專注於紀錄片創作，足跡遍及世界各地，包括伊朗、日本、非洲等。

#### 主要作品年表

2005 “Sisters in Law” (與 Florence Ayisi 合導)

2002 《殘酷的割禮》(The Day I Will Never Forget)

2001 《逃家的女孩》(Runaway, 與絲芭·米荷心 Ziba Mir-Hosseini 合導)

2000 《日本摔角女》(Gaea Girls, 與珍諾·威廉絲 Jano Williams 合導)

1998 《伊朗式離婚》(Divorce Iranian Style, 與絲芭·米荷心 Ziba Mir-Hosseini 合導)

1996 “Rock Wives”

1995 《新宿好 T 們》(Shinjuku Boys 與珍諾·威廉絲合導)

1994 《夢幻女孩》(Dream Girls, 與珍諾·威廉絲合導)

1993 “Tragic But Brave”

1992 《東京好妻》(Good Wife of Tokyo, 與克萊兒·杭特 Clair Hunt 合導)

1990 《隱藏面紗背後》(Hidden Faces, 與克萊兒·杭特合導)

1989 《解放和服》(Eat the Kimono, 與克萊兒·杭特合導)

1985 《縱火者》(Fireraiser, 與克萊兒·杭特合導)

1982 “Underage” (與 Lizzie Lemon 合導)

1981 “Cross and Passion”（與 Claire Pollak 合導）

1979 《繁華倫敦 無家女》（Theatre Girls，與 Claire Pollak 合導）

1978 《傲慢校園》（Pride of Place，與 Dorthea Gazidis 合導）

※女性影展於 1999 年放映金·隆吉諾托的《新宿好 T 們》、《夢幻女孩》與《伊朗式離婚》，  
2002 年放映《逃家的女孩》，並於 2004 年策劃「流黎書寫、異地情懷—金·隆吉諾托」專題，  
放映《殘酷的割禮》、《傲慢校園》、《隱藏面紗背後》、《日本摔角女》、《東京好妻》、《解放和服》、  
《繁華倫敦 無家女》等七部影片。

## 你看見我正在看妳——瑪莉·曼蒂的影像世界

王晶盈

一部紀錄片的核心，在於導演所挑選的議題。當議題原創性足夠，或是切入點夠精彩，這部紀錄片便注定將要吸引世人目光。瑪莉·曼蒂（Marie Mandy）可說是一位懂得如何發現精彩議題的導演，在她片中所探討的主題往往夠強烈，也夠豐富多元化，因此瑪莉·曼蒂在影像創作的道路上不僅多產，更碰觸到許多不同的議題，除了女性論述的議題之外，瑪莉·曼蒂更以日常生活的變形體例做為文本，發掘在你想像之外的不尋常事物。

瑪莉·曼蒂曾說：「電影，能讓鏡頭帶到眼睛所看不見的地方，就像用鏡頭來觀察這個世界一樣，它反應出一種前所未有的角度與觀點。」於是，瑪莉·曼蒂在《我的父母是同志》這部紀錄片裡，選擇三對父母為同性戀的孩子做為主題，而她同時也是法國第一位注意這樣議題的紀錄片導演。同性戀的議題，在現今來說已經是「顯學」，但由被同性戀撫養長大的孩子來說，他們同樣也面對一種社會壓力，而這是跟公開自己為同性戀的情形是不同的。瑪莉·曼蒂在處理同性戀議題上，很巧妙的將大家關注的焦點翻轉過來，因而發現了另一個更為有趣的議題。此外，在《青春身體日記》裡，瑪莉·曼蒂跳脫向來以成人觀點看待青少年經歷青春期的尷尬，而以青少年的觀點來詮釋他們對於青春期的疑惑與想法。這兩部片都是瑪莉·曼蒂為了法國電視第二台（France 2）的節目「成人不宜」（*Carrément déconseillé aux adultes*, KD2A）所拍攝的紀錄片，在成人想盡辦法教育青少年的同時，實在應該轉換角度，讓青少年來教育一下成人。

在瑪莉·曼蒂的作品中，「觀看」與「被觀看」的議題，常以極為有趣的角度來呈現。在《視界大不同》片中，瑪莉·曼蒂聚焦在盲人身上，除了讓盲人自己來訴說生活的種種，更令人驚訝的是其中一位受訪者表示，雖然自己接近全盲，但卻依舊可以感受到別人看他的眼光。於是，盲人生活中所要對抗的，反而比半來自整個社會的目光與壓力。瑪莉曼蒂在本片中提出了一個與世俗認知相反的觀點，當你覺得問題應該是出自於這個地方，但其實另一個未見之地反到才是問題來源。

瑪莉·曼蒂在關注女性議題上，除了《捕捉慾望：女性觀點下的情慾》之外，這次她將觸角深入政治權利遊戲中的女性角色上。經由《第一夫人》，瑪莉曼蒂將焦點擺在第一夫人身上，橫跨法國、德國、非洲的象牙海岸、馬利，到南美洲的秘魯及墨西哥，她們侃侃而談身為第一夫人的甘苦經驗。這些平常不為人知，總是隨著總統光芒的第一夫人形象，她們必須要自己摸索出與該國人民相處的最好方式，甚至有時她們的重要性反而超過總統本身。沒有一國的法律會規定第一夫人的權利義務，成為一個好的第一夫人，則是女性在社會上擔當多重角色與自

我成長的最佳見證。

瑪莉·曼蒂是一位多元發展的導演，她不僅拍紀錄片，同樣的也曾拍過短片及劇情長片，她更是一位出名的攝影師。在她作品中，反映出她對於「觀看」的各種不同方法，如何透過自己的觀點來拍攝一部影片，卻又能呈現在雙眼可及範圍之外的含意？瑪莉曼蒂以不停的觀察，來發現另一種觀點，同時她也邀請觀眾們在她的片中，以自己的雙眼，能夠發現另一個不同的面向。

### 瑪莉·曼蒂 (Marie Mandy)

1961 年生於比利時魯文市，後移居非洲和美國，魯文大學取得羅馬文學系畢業，1988 年畢業於倫敦電影學校，1989 於布魯塞爾成立電影製作公司，拍攝短片、劇情長片及紀錄片，之後並在法國與比利時等電視台擔任導演工作。她同時也是一位傑出的攝影師，除了為雜誌拍攝人物攝影之外，也致力於以殘障人士與兒童為主題的報導攝影。

#### 主要作品年表

2004 《青春身體日記》(Breasts Also Started As A Small Things)

2003 《我的父母是同志》(Our Parents Are Gay And So Is Life)

2000 《視界大不同》(The Way They See You)

2000 《第一夫人》(The First Lady)

2000 “Filming Desire: A journey through Women’s Cinema”

2000 “Madeleine in Heaven”

1998 “Group Portrait, Belgian Filmmakers by Themselves”

1998 “Paul Ricoeur, Interprétons notre monde contemporain”

1997 “Changing Places”

1996 “Le Spectre de Marx, entretien avec Jacques Derrida”

1989 “Judith”

1986 “The Trouble with Mary”

1986 “Footlights”

1986 “The Man Who Thought Too Much”

※女性影展於 2004 年策劃「瑪莉·曼蒂」專題，放映《世界大不同》、《青春身體日記》、《我的父母是同志》與《第一夫人》等四部影片。