

# “性别与影像：台湾女性电影与跨文化研究学术研讨会”综述

王艳云

近十几年来，台湾女性影像呈现出强劲的势头，特别是纪录片方面，出现了很多优秀的女性创作者和作品，在台湾本土、韩国、日本甚至是欧美都获得了较高的荣誉。但由于种种原因，台湾女性影像与大陆的联系还比较零散，相关的研究还处于生长的阶段，在一定程度上影响了我们对台湾电影、对华语电影的整体认知。

鉴于此，2010年12月10日至12日，由上海市第三期重点学科——电影学、上海大学、台南艺术大学、台湾女性影像学会主办，上海市影视文献图书馆协办的“性别与影像：台湾女性电影与跨文化研究学术研讨会”在上海召开。会议分学术研讨和影片观摩两部分。多位台湾女性导演和来自淡江大学、台南艺术大学、台湾女性影像学会的专家，会同上海大学、上海交通大学、同济大学、上海影视文献图书馆、上海戏剧学院、南京师范大学、河南大学等高校的近二十位学者，共同就女性影像中的“女性身份、历史意识、影像传达”等关键问题展开广泛而深入的交流。

## 历史维度中的国族想象与性别再造

任何文艺作品都是历史影响下的产物。对台湾电影及台湾女性电影的考察，也必须将其置于历史与社会发展的宏观背景中，这样才能从整体上把握其衍变过程，进而形成全面而深入的判断。基于此，不少学者对台湾影像的关注视角，首先投向了历史深处。台湾女性影像学会理事长、淡江大学大众传播系副教授王慰慈女士梳理了台湾女性影展自1992年举办以来至今的18年历程，指出：随着数字摄影科技的革新和个人纪录片的兴起，台湾纪录片的女性创作者采取用摄影机自我拍摄的“自拍”风格，来叙说自己生命成长经验的问题。通过对《是我吗/妈》、《Be Beautiful》、《云的那端》、《春天－许金玉的故事》四部纪录片细致的文本分析，她认为，一方面，女性创作者们在通过一个自白过程去完成自我形象的认知，面对诸如“回忆”和“心理”等这些思想和情感的“虚像”部分需要呈现的时候，经常会借助变换人称来进行“介入”与“跳出”的转换，从而达到医治、疗愈自我创伤的可能性，同时又能及时通过他者的角度来调整自我的位置，积极地参与到她所写作的形式中。另一方面，台湾纪录片的女性创作者也通过一个“故事”再造，一个自创的世界，来赋予她生命的意义。这使得整个的书写过程非常富有美学意义和创造性，影像也因此变得更加自由与多元化。

同样是对历史的回溯，上海大学的陈犀禾教授则将目光转向了更加深远的当代台湾电影对国族的想象和身份的表达，以此来对台湾女性影像进行回应。在陈犀禾教授看来，电影这一大众文化载体凝

聚了台湾人的共同价值和情感，人们可以通过电影这一载体，透视台湾人的国族想象。从这个角度来讲，六十年的台湾电影不但在工业和美学上发生了巨大的变化，其所传达的国族想象和认同也发生了深刻的蜕变，并鲜明地折射出社会、政治和历史所施加于电影这一大众文化的压力。为此，陈犀禾教授结合台湾六十年来在政治、经济、文化、社会等方面的巨大的变化，从国族想象的角度，将台湾电影分为“大中华情结”、“本土意识”、“族群撕裂”三个不同的时期，并详细分析了每个时期代表性的导演及其作品，最终对台湾电影中“我是谁？我从哪里来？我要到哪里去？”的身份问题做出了回答。

在电影与历史的互动中，影像作品中的女性形象的嬗变纪录了电影演进的足迹，也折射出整个社会的时代脉络。南京师范大学孙慰川副教授在《驱散菲勒斯中心主义的阴霾——论当代台湾电影中女性形象的嬗变》中指出，当代台湾电影中的女性形象经历了一个从被刻意歪曲到被努力还原，继而被深度探究的递嬗过程。20世纪60至70年代，台湾电影里的女性形象被矮化、边缘化和色情化。80年代，大胆反抗男权、走向独立自主的女性形象登上银幕。90年代以来，女性形象更趋多元化；在酷儿理论的影响下，女同性恋者的形象被正面书写。从总体上看，这一过程是当代台湾电影与菲勒斯中心主义艰难博弈的过程，它不仅从一个侧面纪录了当代台湾电影演进和发展的足迹，而且也折射出当代台湾社会的意识形态从专制走向民主，从男权至上走向两性平权的历史轨迹，并且反映出性别政治、两性关系、审美理念等多个领域的时代脉动。上海大学的王艳云博士则从李行、侯孝贤和李安电影对大陆空间及其女性形象的文化想象出发，对台湾电影中的“中国性”问题提出了自己的看法。她认为，他们借助对大陆空间及其女性形象的想象，表达出对“大中华文化”的寻根意识，形成了共同的积极的文化认同。但是，由于历史与文化背景的不同，这种趋同化的中国性想象内部又有着鲜明的差异。如果说李行电影的中国性是同质化的、单一的话，那么，侯孝贤和李安电影中的中国性则是异质化的、多元的。换言之，李行对故国中原及其贤淑女性的刻画，近乎一次寻根祭祖与身份追忆，而侯孝贤和李安对现代上海及其魅惑红颜的叙述，则更多呈现一种寻根漫游和文化再造的意味。

不同于其他学者宏观的历史分析模式，台湾中央研究院民族学研究所研究员、民族志纪录片导演胡台丽的历史意识则体现在作品内部。胡台丽研究员凭借其长期从事民族志纪录片摄制工作的女性人类学者的身份，累积了许多特殊的观察与体验。通过《穿过婆家村》、《爱恋排湾笛》、《石头梦》三部民族志纪录片，她指出正是在历史与社会变革的整体构架中，台湾四代女性的意识、地位和精神特质才发生如此巨大的衍变，同时也试图借此来说明，女性导演在摄制民族志纪录片时如何展现自身与被摄女性的观点，以及如何在较整体的两性互动世界中提出文化诠释。

## 文化经验中的女性诠释与同性书写

性别的差异在一定程度上就是一种文化经验的不同。对于女性影像而言，其作品内容、创作思维、影像风格和影响维度等方面，都呈现出一种自在的独立性。因此，从文化经验的角度来阐释台湾女性影像成为与会学者的另一个兴趣点。

台南艺术大学音像艺术管理所副教授、电影导演黄玉珊重点就九十年代以后的台湾女性电影中的历史意识与离散经验为主要内容，深入地阐述了自己的观点。她从个人和同年代几位女性导演的作品出发，认为女性影像对历史书写的关注以及女性在历史中的现身，不仅是关乎新的史料的挖掘和阅读，更提供了全新的阅读政治、家国、性别的诠释方式。对于女性影像中的离散经验，黄玉珊导演指出，这种经验表现在前辈和当代华人女性艺文创作者身上和作品中特别显著，甚至成为影响其创作内容的

关键元素。女性“离散”状态与“游学”、“出走”、“移民”、“流浪”、“放逐”及“旅行”等行为互为转换。面对女性的精神和身体的压抑状态，即使在描述现代社会的台湾妇女处境，仍摆脱不掉那由“离散”所带来的不确定和不安全感，而再度选择逃离或放逐的路径。在对女性影像中的文化经验进行深入考察之后，黄玉珊导演继续抛出尖锐的看法，她说即使女性影像近几年得到发展，但回到社会中来，还是要面对更多的现实问题。她试图通过展现女性影像生存的一个现况，让更多的人去思考。

女性文化经验的丰富性促使研究者可以从各个角度进行分析。上海大学影视学院林少雄教授以纪录片《跳舞时代》为例，重点探讨了女性经验与特殊历史、光影书写与叙述历史的应然性与实然性之间的关系。通过《跳舞时代》中女性视角对历史影音呈现的意义，他指出正是由于女性对声音敏感的优势，影片才呈现出一个非常独特的视角，即为声音立传。在此意义上，他提出“女性述史”的可能性。他认为，由于技术进步、地位变迁、性别优势、身份转换、灵性内视等因素，中国女性必然会从传统的被书写者的身份，转变为书写者的身份。女性既是历史的创造者、亲历者，又是历史的书写者。这点在女性影像中，尤其明显。

由于特殊的历史文化背景，台湾女性影像系列往往会凸显出一部分有着特殊文化经验的女性，这其中就包括一些精英女性和受难女性，她们被赋予了不同的族群诠释和历史承载。正如台湾作家、影视制作人、导演蔡秀女女士的纪录片《世纪女性》系列中那样，她将叙述对象集中为历史女性中的精英女性和受难女性两类，通过对她们生命历程的回访与追溯，来认识和呈现她们的身份及其文化经验。蔡秀女特别指出，虽然两类女性的历史身份截然不同，但是在纪录片中的女性身份却因为历史背景、成长经历、生命追求等原因呈现出许多共通之处。台湾女性影像学会秘书长、淡江大学讲师游婷敬女士则对《海燕》、《春天许金玉的故事》中的受难女性影像提出自己的认识。她认为这两部由女性导演的以台湾“二二八”白色恐怖事件为题材的纪录影像创作，再现了女性的受难经验，同时也再现了女性刚强的背影，而这个背影有两个，一个是摄影机前的女性，一个是摄影机后的女性。摄影机前的女导演透过纪录影像的虚构与纪实，观点的诠释与再现，凸显了台湾女性在政治动荡时代受难女性的影像历史，摄影机后的女性则以传记式的影像书写，凸显为在政治迫害中坚强的女性身影与典范的象征。

近年来，台湾女性影像在书写女性文化经验时，大胆突破原有的疆界，相当一部分创作者都将目光对准了同性恋题材，在唯美的情感想象，或者奇观化的身体展示中，多元化地认识自我、寻找自我。上海大学影视学院副教授程波把近年大陆与台湾地区女性导演的同性恋题材的作品，放到两岸同性恋题材电影创作传播的语境中进行比较研究。他特别提出，大陆的同性恋影像是一种地下的、先锋的策略性想象，而台湾女性同性恋影像经验则走向了主流、时尚，甚至是类型化叙事的可能。同样，大陆的同性恋经验是犹疑的，抽离了社会文化背景的个体式的，是伪纪录片式的叙事片，而台湾则保持了广泛的社会关系，呈现出一个完整的戏剧性结构。与程波跨地域的视角不同，世新大学广播电视电影学系助理教授陈明珠则侧重于强调同性书写与在地性符号之间的关系。她通过分析台湾2000年后新生代剧情片女导演如何将同志故事的镜头书写与台湾特有的在地人文扣联，探讨女导演们如何透过镜头再现出台湾同志文化中一种在地性论述的操演，以期寻找性别他者与在地性影像二者之间的呼应与对照意涵，及其碰撞出的性别身份与权力的反思。

## 比较视野中的理论反思与影像创作

作为一次跨文化的影像交流，比较性的分析视野对于台湾女性影像来说是一个重要的研究策略。

上海大学的金丹元教授和刘海波副教授就是站在比较的立场上，对大陆的女性意识和女性主义进行了理论性的反思，对台湾女性影像进行了一次跨地域的回应。金丹元教授通过对文革电影，特别是电影中的女性形象的重新认识，建立起对当下的女性意识和女性主义批评的积极意义。他认为文革电影中出现了女性形象的扭曲和异化，很显然政治霸权要比男权更为致命，而现代影像中的女性形象又往往表现为被男性看的客体，强化了对男性色情眼光的迎合，同样是另一种否定现代女性主体意识的极端。因此，艺术不应成为政治的附庸，女性形象也应能反映真实的生活和人性；唯其如此，女性的主体意识、人格尊严和独立精神，才会被得以真正的认同，并显现其现代性价值。刘海波则针对当代几部大陆女性主义电影中所呈现出来的各种症候——矛盾、局限和左右摇摆，对女性主义本源性问题进行了思考。由于不同的女性主义者对女性诉求的理解各不一致，对导致女性主体性丧失的原因也归结不同，更对女性主义的努力方式和方向存在差异，从而导致了女性主义内部的自我冲突。他认为，女性主义批评并非女性文本的教师爷和裁判长，相反，女性文本常常给女性批评带来启发，引导女性批评的理论探索。

同样是比较的视野，英国伦敦大学 GoldSmith College 硕士林惠满女士选择了后现代理论家 Baudrillard、Featherstone 的理论，来诠释颜兰权与庄益增的作品《无米乐》，以期说明随着数字媒体在九十年代普遍盛行，尤其是计算机技术和 DV 在台湾随手可得，女性影像创作者较容易创作影像并参与竞赛，这种现象甚至可以预示出独立制片的未来。

在以上这些富有创见性的理论性文字之外，本次会议还奉献出三篇精彩的有关影像创作的报告。三部影片的导演都用温暖细腻、生动形象的语言讲述了他们的创作理念、拍摄思路 and 心路历程，引导我们走进一个纪录片的影像世界。大叶大学视觉传达设计学系助理教授、纪录片导演李靖惠针对其作品《女性家国四部曲》，作了名为“女性·老人·纪录片”的报告，和与会者分享了她个人的创作心得报告，包括对创作过程与创作结果的思索，对作品美学形式与特色的探索，同时也希望读者能够了解她多年来所关注的社会议题与所关怀的族群。来自上海同济大学的讲师、纪录片导演黎小锋、贾恺，分别讲述了他们两人在合作纪录片《我最后的秘密》的过程中，因为性别差异的问题，而导致的在影片视角、主题、时间及结构问题上的分歧及磨合。正如他们所说，可能这种双重视角下出来的结果既是他们的优点，也正是他们的缺点所在。两人真诚的创作态度引起了在场学者的共鸣。自由影像纪录工作者周旭薇女士则通过作品《花好月圆》的创作历程，交流了她对于女性在传统婚姻中所扮演的角色、女性和家庭暴力的关系、传统文化和父权社会对现代暴力的迷思、台湾女性导演在当前短片创作的空间及处境、台湾生活习俗和文化规范下的女性生活经验等问题的看法。

作为本次会议的另一板块，主办方还组织了影片放映和与导演座谈的活动，数十部优秀的女性电影与大陆观众进行了亲密接触。这些影片包括曾文珍导演的《春天，许金玉的故事》、周美玲导演的《刺青》、吴汰紘导演的《再会吧，1999》、周旭薇导演的《家好月圆》、姜秀瓊导演的《艾草》、许慧如导演的《杂菜记》、胡台丽导演的《走过婆家村》、陈怡君导演的《苦力艺术家》、黄玉珊导演的《南方纪事之浮世光影》等。影片的放映和深入的交流，再一次拉近了大陆与台湾女性电影的距离。对于台湾女性影像的传播以及台湾社会文化的交流，使得本次会议在更广泛的层面上实现了跨越性别与文化的差异，构筑互动与合作的平台的目的。