

台灣「外籍配偶」紀錄影像的離散美學：
以侯淑姿《亞洲新娘之歌》、《我的強娜威》、《兒戲》為例

王慰慈

淡江大學大眾傳播系副教授

Weitsy Wang

Associate Prof., Dept. of Mass Communication, Tamkang University

聯絡地址:台北縣淡水鎮英專路 151 號大眾傳播系

傳真: 02-2894-7964

Email: weitsy@mail.tku.edu.tw

「移動與自書」：當代女性影像／文學／藝術的跨界再現研討會

主辦單位：

輔仁大學比較文學研究所暨女性文化研究室

社團法人台灣女性影像學會

地點：台灣國家婦女館

時間：中華民國 98 年 12 月 4 日（五）

摘要：

近來台灣的外籍新移民女性人口大量增加，外籍配偶的人數已直逼原住民，成為台灣第五大族群。自 2001 年林筱芳的《外籍新娘在美濃》台灣出現第一部有關外籍新移民女性紀錄片，迄今這 8 年當中，大約已有將近 11 部紀錄片產生。

本文將挑選有關以外籍配偶為敘事文本的不同媒介之作品下說故事的方法，並探究紀錄片作為記錄的媒介，又有何其說故事的特殊性和侷限性？這些有關外籍配偶的影片是如何呈現外籍配偶的形象、如何展現主題、訪談的內容，並探討紀錄者的記錄位置、性別、觀點；如何替外籍配偶發聲，如何在再現真實上展現影像的離散美學？同時對照《望向彼方—亞洲新娘之歌（三）》（2009 侯淑姿個展），以不同媒介作為敘事手段（照片和文字），和動態影像和靜態影像之間產生了何種差異性？紀錄影像本文以 2003 年蔡崇隆的《我的強娜威》、2003 年溫知儀的《兒戲》、不同性別導演下，對於女性新移民的影像再現呈現有何種不同之風貌。

期待未來藉由影像探索的各種可能性，關懷更多新移民的現實處境。

關鍵詞：紀錄美學、再現真實、外籍配偶、新移民影像

Summary:

Recently, while the population of foreign new immigrant women in Taiwan increases, the number of foreign spouses has been exceeding the number of the aborigines, and is becoming Taiwan's fifth largest ethnic group. From the work of Lin Xiaofang, "The Foreign Brides in Meinong" in 2001, Taiwan appeared the first documentary about women in foreign immigrants. After 8 years, Taiwan has produced nearly 11 documentaries since then.

This article will select works related to foreign spouses as their main narrative text under the photography and the documentary, to compare their methods of storytelling, explore the documentary film as a medium of record, what specificity and limitations do they have? How these movies related to foreign spouses present the images of foreign spouses, how do they display themes, contents of interviews, and discuss their position of recording, gender, perspective; how to speak for the foreign spouses, how to display the aesthetics of diaspora through the representation of images? At the same time, compare them with "Look to the Other Side — Asian Bridal Song (III)"(2009 Hou, Shu-Chi solo exhibition), as a narrative means of , look what differences lie in between its moving pictures and still images? Documentary films will be selected 2003, Tsai, Tsung-Long's "Chinese Brides in Taiwan", 2003, Tsai, Tsung-Long's "My JohnNaWei", 2003 Wuen, Zh-Yi "Frivolous". Moreover, in style what differences would there be between the cross-art presentations of images for reproduction of female immigrants etc..are also examined by the article. It look forward to exploring the various possibilities through images, and care more about the realistic situation of new immigrants.

Keywords:

近來台灣的外籍新移民女性人口大量增加，外籍配偶的人數已直逼原住民，成為台灣第五大族群。媒體所呈現的外配，大多是與老公爭執而逃家數日，攜子離家出走，陪酒或賣春，甚至或殺人等等。例如報導入籍的越南新娘 16 人在小吃店賣春，從事色情交易等（中國時報 2007.12.29）論述方式偏重於負面或黑暗面，所呈現大都是不幸福、不成功的個案。媒體報導中多從「異國婚姻」這一點切入，卻忽略了幸福成功的案例。

「外籍配偶」在台灣報紙、電視新聞，以及雜誌相關媒體的報導中，常被描繪為「製造社會問題者」，常看到的字眼，諸如「假結婚真賣淫」、「降低人口素質」、「家暴受害者」、「受虐」、「老夫少妻」出現最多。外籍配偶的丈夫常被一般大眾所認知的，也是以「台灣社會底層階級」、「身心殘障者」、「騙徒」等負面形象。外籍配偶的家庭；被報導為「家庭問題的弱勢者」；在族群議題下第二代新台灣之子被凸顯為「學習成就低」、「教育問題令人堪慮」等形象。而這些新移民女性的家鄉則成了「獅子大開口的娘家」與「以女兒的婚姻作為營生工具」等具有不良企圖的形象。這些形象不斷被擴大，以致不論是媒體或是學界都瀰漫了一種「外籍新娘」帶來的危機。

台灣現在已擁有 40 萬外籍配偶，數量遠超過原住民，但在台灣目前惡質的媒體生態中，有關外籍配偶的報導，常是處在新聞事件發生當下，僅僅採用官方說法，各家媒體又互相抄襲，在缺乏查證下，又缺乏當事人主述下，常被過度推論報導，形成了模擬兩可的論述。而一般民眾又極少有機會，在媒體上聽到「外籍新娘」、「外籍新娘配偶」及「仲介業者」的發聲。（夏曉鶡 2001、朱涵 2007）也較少有媒體人直接接觸外籍配偶個案進行深度採訪，對外籍配偶總抱持著刻板印象與偏頗的意識型態，因而產生以偏概全的負面報導。（李昭安 2007）

大致呈現的問題是，一般大眾媒體缺乏深入訪談這些異國婚姻中的男女，看看他們本人對婚姻各有什麼想法？各有何期待？如何經營其婚姻？彼此為對方作了什麼？付出了什麼？至今，只有極少數的媒體報導了一些台灣老公的某些想法，但幾乎沒有媒體問問外籍配偶的想法。比如她們為何來台灣？難道只為了淘金嗎？在這些媒體報導中，外籍配偶是沒有聲音的，或是被消音的。她們的想法，沒有讓更多人聽見、看見。媒體幾乎以新聞事件的發展方向為主體報導方向，很少試著提出更多深入的問題探討現象背後形成的原因。

畢竟婚姻的關係不僅是男女雙方的連結，還包括各種理念的結合。婚姻中的當事人，各來自不同的家庭、不同的文化體系和社會脈絡。每一個人對婚姻有著不同的想像和期待，外籍配偶之間的婚姻觀為何？各是如何形成的？雙方由陌生到認識及結婚的過程中，有何發生衝突發生？這衝突是如何發生？又如何被處理？雙方如何被磨合？如何彼此適應？雙方的價值觀又如何影響到日常生活？在磨合過程中，如何互動、協商、並繼續生活在一起？如何發展出彼此的婚姻關係？經濟資源如何分配？如何面對雙方親人？如何決定生養小孩並教養小孩方式等等問題。這些充滿了生命真實的故事，我們在媒體中是很少被關注的。

一、影像藝術展覽：

本文在進入紀錄片文本分析前，先概略研究了一下有關外籍配偶的主題，在台灣其他影

像藝術展覽是如何被展現、如何發聲、如何記述外籍配偶的心聲、或者說是如何說故事的。

從 2004 年起侯淑姿因工作南下高雄，有機會走進美濃、屏東、高樹等地鄉間時。許多她觸目可及的「越南新娘」的斗大招牌、四處都是越南小吃店、戴著斗笠忙著農事的外籍女子。自此極欲探究「外籍新娘」的課題便一直醞釀在侯淑姿的腦海裡。她形容「當她追問愈多，喟嘆聲彷彿愈漫長不止。」於是展開了「亞洲新娘之歌」系列作品，藉由探索台越婚姻關係的圖像來滿足心中的眾多疑問。

自 2005 年 8 月至 10 月起，她訪問了十位來自越南、柬埔寨、泰國、印尼的亞洲新娘，影像與訪談試圖呈現她們移民台灣、嫁為台灣婦的心聲。侯淑姿的影像藝術展著重於對於亞洲新娘的飄洋過海、離鄉背井來到台灣，到底面對的是何樣的生活處境？相對於她們來台之前所抱持的無限憧憬，又是何樣的經歷，整體照片系列真實呈現她們的生活與內心告白。隨著時間的推移，2008 年又開始深入對這十位外籍配偶進行觀察與訪談她們對台灣文化的認同及母國之間的連結狀態，以及台灣社會對她們存在的觀感與看法。她們經歷了一個身份重構的過程、異國的婚姻、不對等的經濟關係，往往帶給她們和母國家鄉的隔離與斷裂，面對如此衝突的生命歷程，她們選擇奮力積極融入台灣，譜出一個個動人的生命故事。

舉例 1. 《望向彼方—亞洲新娘之歌（三）》（2009 侯淑姿個展）

小翠父母

Bố mẹ Tiểu Thúy

我們的女兒小翠是在 2006 年 7 月相親嫁到台灣的，我們當時看這女婿，覺得這個人是正常的，應該沒什麼問題。但是女兒嫁到台灣之後才發現他不太正常，但她沒辦法逃，因為她被看的很緊。

她逃了三次才逃開，後來認識了也是越南來的阿嬌，阿嬌看到她那麼淒慘，就介紹她去工作，幫助她買機票回來。她老公對她又是性虐待又是毆打，婆婆也很刻薄，阿嬌曾想過要幫她報警，但又怕這樣她會被趕回越南，小翠希望能留在台灣賺一點錢再回來，因為她想我們在這邊也很辛苦，不想沒賺到錢就回越南。我很擔心她，我對她說，如果你不回來，我就在越南這邊自殺吧，後來她才回來。她在台灣只待了八、九個月就回來了。

小翠回來後兩個月就生病了，檢查不出是什麼毛病，我們金甌鄉下的醫生不好，就到胡志明市看病，聽說哪裡有好的醫院也就去看，但始終都沒辦法。我甚至懷疑她婆婆在小翠的身上放了符。她第二次手術時才發現有癌症，總共做了三次手術。我們賣了房子賣了田產籌她的醫療費，但她最後還是走了。死於大腸癌。

我們一家還留在胡志明市，先生很久都找不到工作，靠我兒子當泥水工過日子，希望能有善心人幫忙。（翻譯／Hiếu Lê 曉黎）



侯淑姿以相片為主，在其上排列了文字組合，藉此表達被拍攝者和作者的觀點；同時在美術館展覽時，又結合了裝置藝術的陳列，讓觀眾可以看到這些弱勢女性的發聲。在十分寧靜的美術館中她們安靜的訴說著每一個人生中重要的片段，觀眾彷彿從來沒有如此近距離，停下腳步好好聆聽過她們的聲音。因此，這些看似靜態的展覽，卻能十分有利的感受到她們的抗議與悲鳴，以致讓人物和觀者之間有很親密的對話機會。

本文很多內容是侯淑姿在台灣、越南進行的母語訪問，透過錄音整理出來中文翻譯。在外籍配偶相關報導、研究、以及影像紀錄，我們都極少聽到外籍配偶家人的心聲。很多原因是受限於距離遙遠，也受限於語言的障礙，也正因為如此，這些外籍配偶的家人因沒有發聲的機會，以致於在媒體中始終背著貪戀錢財的污名，將女兒當作搖錢樹，無止境索取的形象。我們常說「訪談」是紀錄片的靈魂，沒有深入或周全的訪談，如同影片缺少了基本的素材。侯淑姿述說這些一個個檔案式的人物時，很細緻的在文字中去說一個故事。以情節為工具，以時間脈絡為基礎，將事件與插曲形成故事結構，主要在告訴我們到底這位喪失了女兒的母親，拿著這麼美麗的女兒遺照，在她身上發生了什麼事情？影像加上文字性的敘說，提供一種將事件展露於觀眾眼前的即時感或說是臨場感。

母語的訪談和對話在外籍配偶的影像紀錄中尤其顯得重要。在美術館昏暗的陳列中，這為無處可投訴的媽媽，始終默默無語的在一個角落，對視著每一個經過展覽的過客，觀眾無法逃避她的眼神，她的凝視，她的控訴。身為台灣的一份子，我們彷彿被她看到羞愧得無以自容。同樣的情境，也許很真實的正在台灣的某一個角落中發生著。侯淑姿經過 200 夏天侯淑姿得以在亞洲文化協會的獎助下，前往過去三年曾訪問的外配姊妹們的原生家庭，造訪了越南的胡志明市及南部的茶榮省、薄寮省、永隆省，西部的西寧省等七位外配姊妹的父母與家人。將近三年多的訪談和攝影，侯淑姿最後以這些弱勢女性的受訪者，站在主體發聲（第一人稱）的位置，引導觀者進入她們的世界，成過跳脫社會一般對外籍新娘定型標籤化的「他者」的觀點。這樣的呈現手法，很能引發觀者的自我反省，侯淑姿個人化的故事延伸自歷史的一部份，透過瞭解這些外籍配偶個案之過去、現在與未來，有助於我們更深入認識她們的獨特性，這不僅讓亞洲新娘可以在未來的研究文獻中有表達聲音的機會，使我們更深入認識她們的存在與生命的尊嚴價值。

舉例 2. 《望向彼方—亞洲新娘之歌（三）》（2009 侯淑姿個展）
雪姮（2005）



雪姮（2008）

我兒子現在四歲，他二歲時我開始出去工作，但是只有一個工作薪水還是不夠用。現在我是下午六點到夜市日本料理店上班，上到早上四點，下班後去鹽埔冷凍工廠，到中午左右回家，睡四、五個小時，醒來差不多我兒子幼稚園下課，我大概只看他二十分鐘就又要去上班，兒子都是老公照顧，得努力賺錢沒辦法。我想就這樣一直做兩份工作。

我先生中風過一次，他結婚前就沒上班了，在家裡開雜貨店照顧父母和姐姐，我上兩個班加起來最多就有四萬多，比較夠用，很辛苦呀，我小孩都那麼大了，卻還沒有回過娘家，很想明年端午節就回去看看，我很期待那一天。

現在台語、國語都會講了，講台語時聽不出來越南腔，講國語不標準就被知道了，我覺得當台灣人比當越南人好，我已經辦身分證了，大約要等十個月才拿得到。

我現在只要生活安定，有班上就好了。而且夫妻感情要好，錢再賺就有了。我在夜市工作的老闆對我很好，不會因為我們是越南人而有差別待遇，這裡早班也是一個越南人，他們比較喜歡越南人的工作態度，不喜歡請台灣人。如果客人問他怎麼都請外籍當員工，老闆會回答那些都是他的女兒，感覺像家人一樣。

我有個朋友阿蓮，嫁來時人都好好的，也很乖，小孩子一歲多時，老公對他不好整個人瘋掉了，然後老公就跟他離婚送她回去了。她會瘋掉是因為她夫家請了一個北越來的傭人，我朋友是南越的人，那個傭人跟她老公有染，已經被她抓到兩三次了，而且抓到後還被老公家暴，就是這樣才瘋掉的。

她連身分證都沒領到，而且離婚一個月後，她老公就去大陸娶老婆了。她媽媽看女兒這樣受折磨，還是願意把她接回家住。在這裡的話也沒人會照顧她，後來她回到越南後幾個月瘋病就好多了。她還打電話來問兒子的狀況，我請她放心。

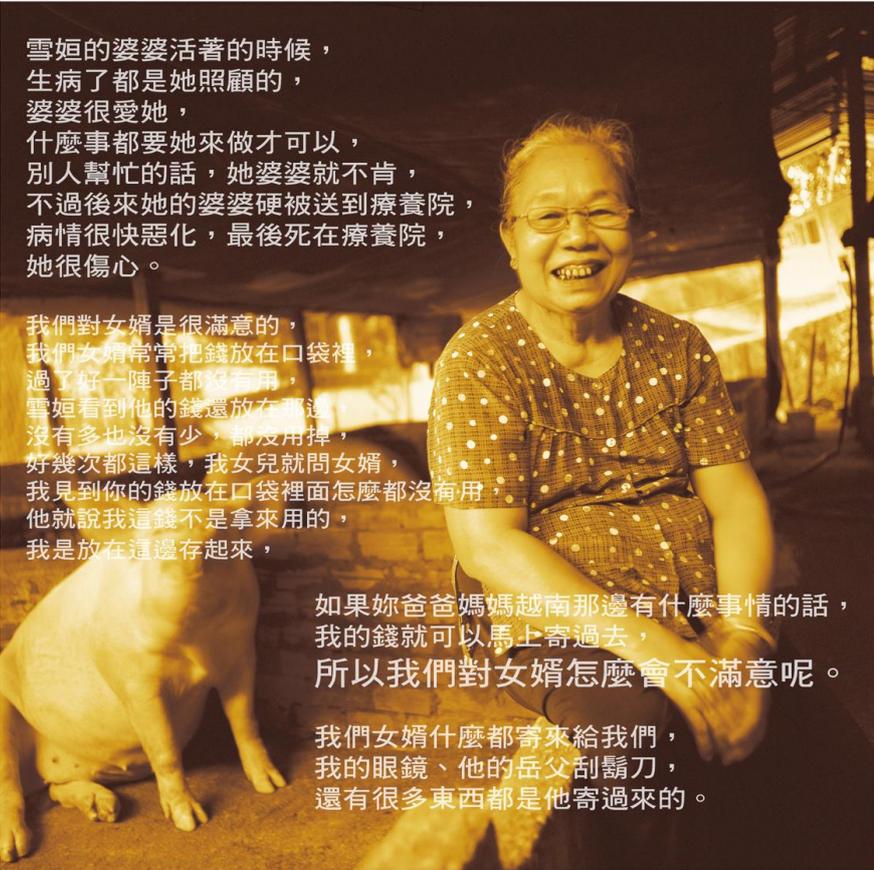
她想起來的時候就知道有兒子。發病的時候就都記不得了。她發瘋時好可憐，瘦很多、眼睛顯得很大，不論白天晚上都沒在睡覺了。她夢回台灣，要等她兒子長大，就可以把媽媽接回來。當時她老公送她回越南，她老公控訴她偷錢，但是她都精神病了怎麼會知道這些事，才給他三百塊美金，還不到一萬塊呢，回越南根本無法生活，什麼東西都不給她。我們這些越南來的就是很窮才會嫁來這邊，至少也要對我們好呀，不能這樣把人家搞瘋，人命關天。有些人老公很會賺錢，一天到晚在外面花心，這樣老婆可是會心痛的。我的觀念是覺得錢可以慢慢賺，夫妻之間感情要好比較重要。



嫁到台灣的雪姬是我五個女兒中最小的一個，也是唯一嫁到台灣的，原本我們有些擔心她嫁的遠不適應，但女婿人很善良很好，結婚時也親自來帶她過去台灣，而且她嫁過去後，每個星期都打電話回來，我就放心了。

我知道她在台灣要顧自己的家庭、照顧老公，我們在這邊並不是過的很困難，除了種田、種水果，也養了豬等等，**我要她不要擔心寄錢的事。**我們這個村莊還有一些女孩嫁到台灣，都算嫁得不錯，只有一個比較差，沒有寄錢回來。

雪姬也一直說要寄錢給家裏蓋新房子，但我喜歡這個木造的老房子，也住十幾年了。



雪姬的婆婆活著的時候，生病了都是她照顧的，婆婆很愛她，什麼事都要她來做才可以，別人幫忙的話，她婆婆就不肯，不過後來她的婆婆硬被送到療養院，病情很快惡化，最後死在療養院，她很傷心。

我們對女婿是很滿意的，我們女婿常常把錢放在口袋裡，過了好一陣子都沒有用，雪姬看到他的錢還放在那邊，沒有多也沒有少，都沒用掉，好幾次都這樣，我女兒就問女婿，我見到你的錢放在口袋裡面怎麼都沒有用，他就說我這錢不是拿來用的，我是放在這邊存起來，

如果你爸爸媽媽越南那邊有什麼事情的話，我的錢就可以馬上寄過去，**所以我們對女婿怎麼會不滿意呢。**

我們女婿什麼都寄來給我們，我的眼鏡、他的岳父刮鬍刀，還有很多東西都是他寄過來的。

透過這些經過處理過的相片，可以看到侯淑姿在建構這一系列拍的相片，一概採取正幫助觀眾更進一步面直視攝影機的方式。外籍配偶和父母的影像，經過色調的處理和

並置，外加以文字的排列組合，創造出一種人物「無言的內心聲音」，過去的故事如同褪了色的記憶，如今剖露敞開在觀者之前。越南果真「窮山惡水養不起人」嗎？相對於台灣可真是「新天新地的好所在」嗎？透過連續三年紀錄的歷史累積，本系列最有價值的地方，就是也保存了弱勢女性在移動與遷徙中的各種可能性，它有效地描繪出亞洲新娘所身處的社會與歷史世界的圖像。

當我們看到這些充滿體貼和情感的親情對話，皆是人之常情的互動。將心比心，這些故事情節，生活的細微末節似乎也曾發生在我們台灣的家庭中，為何身為台灣的我們過去對這些外籍配偶的行為和文化常規好像顯得十分陌生又嚴苛。這正如外籍配偶常問的問題：「你們台灣女人結了婚，都不拿錢給娘家嗎？」、「你們女兒嫁了人就和娘家關係切斷了嗎？」、「為何我們憑勞力辛苦打工賺錢，寄錢回家，你們就說我們家人很愛錢，把女兒賣到台灣來當搖錢樹！」

正因為如此，侯淑姿在關渡美術館展場中，很巧心的設計了一間有簾子的小屋。當觀眾拉開簾子進入一間燈光昏暗的家，展現眼前的是一位叫阿戀的越南家庭，裡面布置張貼著阿戀和父母家人的照片和他們之間互動的故事。這是一間充滿故事的小屋，每張照片都在陳述著他們走過的生命狀態。這樣的裝置藝術好像讓觀者回到了兒時辦家家酒的情境，我們隨時都在鄰居的家裡跑來跑去，聽著、看著很多事物的發生。侯淑姿將觀者很真實的置身於情境中，走入這些因移動與遷徙產生各種不同的境遇。無論是家庭關係、人際處境、經濟和文化的衝突、工作勞力、兩地思念、心情的轉變與適應，侯淑姿皆很有感情的介入其中（*Getting a Feel for It*），以高度的敏銳度和同理心，瞭解所有複雜的現象、事件、線索，再從眾多的事件和故事素材中看出端倪、找出問題，經過剪裁、設計，最後以極為細微的女性觀點和意識，尋找出最好的表現形式。留美華裔作家林玉玲透過《月白的臉》¹回憶錄的書寫，她在書中最後一行寫下：「因為傾聽，說出自己的故事，我正在回家的路上。」因為「家就是我們把故事說出來的地方。」作者在成長過程經歷了相當痛苦又長期的爭扎，終其一生面對語言認同、國家認同、性別認同，甚至是對「家」、「父母」的認同，從一個流離失所、與人疏離而逐漸麻木的亞洲女子，轉而為自己重新塑造一個亞裔美國女性的身份。

如果身為一個創作者缺乏女性自覺的意識和情感、觀察社會和文化的洞察力，以及對歷史脈動的省思，這樣豐沛的藝術創見是很難形成的。當我們探討文化身份並非是一個恆定的範疇，而是由個體的流動呈現某種開放性的結構並持續衍生、重構著的時候，我們發現近期來離散美學在文學、電影、文化研究、藝術的表現上，成了重要的課題。其涵蓋可涉及到歷史、政治、移民、族群、語言、認同、差異、身分、再現、後殖民、後現代等各種論述與議題。當一位藝術創作者開始反省我們自身改變的各種可能性，質疑到底這社會怎麼了，思考我們身處何處，這都有助於我們從不同主題中尋找創作的泉源。

¹林玉玲，*Among the White Moon Faces*，加州大學聖塔芭芭拉分校女性研究及英文系教授，兼具詩人、小說家、學者多重身分。本書張瓊惠翻譯，麥田出版社。1980年以首部詩集《跨越半島》贏得大英國協詩獎。《月白的臉》是她詩筆的延伸，借由自傳自由的文類，進行長串的私密告白：對父親近乎焚身的欲望，對生母若即若離的眷戀；忍受貧窮、饑餓、種族及性別的歧視；教育成爲英國殖民地菁英之後，又須難堪地面對馬來西亞政治的本土主義興起，她生為星馬的華人倍感政治、種族的壓力。最糟的是，她熱愛的是英文，但到了美國又發現自己格格不入。也許面對生命中太多不由自主，書中的林玉玲充滿了矛盾。她終其一生她無法原諒因父親暴力相向而離家出走的生母；過份袒護父親，使她同時很難和繼母親近。這造成她成長過程中上上下下所有人的關係緊張。種種不由自主的叛逆和私心，讓她在少女的成長中陷入寂寞掙扎。藉由這本書她寫下懺悔錄，告白她心中所有的矛盾。

德國美學家班雅明（Walter Benjamin，1892-1940）在《攝影小史》提出「視覺無意識」〈unconscious〉概念，他認為，攝影機正如通過精神分析瞭解到人類本能的無意識，人們透過電影中的慢鏡頭、特寫、蒙太奇的切割重組等技術手段，既豐富了我們的視覺世界，展現我們在日常所忽視的某些東西，也讓現實世界中尚未出現的東西超前顯現²。「亞洲新娘」系列，藉著呈現外籍配偶許多瑣碎的日常生活片段，藉由攝影機的凝視，以及影像和文字的美學處理，強而有力的創造了一個隱密又具有張力的空間。這也是侯淑姿的自我反射，把不同空間、不同時間中被切割零碎的鏡頭連結成了延伸的場域，而我們通過決定性的瞬間（the decisive moment），也就是透過作者所再現出來的空間、時間、敘事以及影像處理，有別於一般我們在新聞媒體、紀錄影像上所看到對外籍配偶形象的塑造，讓我們彷彿被迫置身在這些場域中觀看並思考，這樣一個近距離的藝術觀看經驗，也幫助我們帶著反省的心，更深入去認識這些台灣新移民的心聲。

著名的後殖民論述學者薩伊德（Edward Waefie Said）³ 提到離散書寫（disapora wrtiing）時認為這種離散經驗不僅僅是一種後現代情境的隱喻，更是一種「千年復歸」（millennial locus）之不可能性的個人真實體驗。他自己曾說道：「我的背景是一種一連串的無法回復的...飄流（displacement）和放逐（expatriations），我總是在事情之中又在事情之外，但從未在其之中。」薩伊德在其論述中指出，他以阿拉伯人身份，卻長年處於西方世界的事實，他在離散書寫中為自己創造了一個阿拉伯／巴勒斯坦的書寫「位置」，把東西方之不同境域的觀看基礎，重新做一個定位。他雖然接受西方教育，也處喝西方奶水長大，但他把自己放在很政治的地位，書寫他所看到的各種社會、文化、歷史、經濟等問題。

同樣的，侯淑姿的《望向彼方—亞洲新娘之歌系列》透過長期的關注、追蹤、拍攝、書寫、創作、並與被拍攝者作朋友，所以她能站在外籍配偶的立場，藉由影像和裝置藝術陳列的力量，投射出每一位人物的心靈與內在的思想。藉由視覺藝術的傳達，將外籍配偶處於台灣社會與家鄉之間的「不調適」、「不融入」的疏離關係、流亡意識呈現在影像和觀者的對話之間。靜態攝影是安靜的，相對於紀錄片它也是缺乏流動影像和聲音的輔助，但是卻能感動觀者的心裡，進入到她們離鄉背井、飄流、與放逐的現實狀態裡。把離散美學的詮釋運用得恰到好處，這在台灣是不可多得的。

二、外籍配偶紀錄片的分析

有關台灣紀錄片記錄有關外籍配偶主題最早一部影片是自 2001 年林筱芳的《外籍新娘在美濃》，迄今這八年當中，大約已有將近 11 部紀錄片有公開放映和被討論過。在主題上表現最深刻的屬是蔡崇隆導演「移民新娘三部曲」：2003 年的《我的強挪威》、2003 年的《中國新娘在台灣》、以及 2004 年的《黑仔討老婆》。其他影片如下：2003 年溫知儀的《兒戲》、2004 年遊佳瑩的《他鄉際遇》、2005 年劉俊宏的《湄公河畔的台灣囡仔》、2005 年吳平海的《飄洋過海的家》、2007 年林文龍、張瓊文的《幸福的地圖》、2008 年張政緯的《再見越南、再見台灣》、2008 年鍾溪榕、張淑慎的《河內、雲林、胡志明》等等。

² Walter Benjamin(1969). Illuminations. NY:Schochen books.

³ 薩伊德（Edward Waefie Said，1935～2003）薩伊德出生在耶路撒冷的一個阿拉伯基督教家庭，家境富有。他童年大多數時間在埃及開羅度過，從小就接受西式教育。進入哈佛大學取得博士學位，之後多年任教於美國著名大學。他是著名文學理論家與批評家，後殖民理論的創始人，也是巴勒斯坦立國運動的活躍分子。著有《東方主義》、《知識份子論》。

由於篇幅有限，本文第二部份以柬埔寨新娘強娜威的故事作為文本分析，來探討記錄者的性別和話語權在紀錄片裡的運作。拍攝這主題的有兩部紀錄影片，一部是男導演蔡崇隆的《我的強娜威》和女導演溫知儀的《兒戲》，到底不同性別的記錄者拿起攝影機會有何不同的拍攝觀點。《我的強娜威》和《兒戲》皆是記錄一位腦性痲痺患者在媒體常曝光的媒體黃乃輝，他年近四十歲，不顧他人異樣眼光，娶了比他小二十歲的柬埔寨新娘強娜威。沒多久生下可愛的女兒，正當夫妻兩人帶著憧憬期待美好的未來同時，排山倒海的經濟問題，一直困擾著這對夫婦。兩人吵架次數逐漸越來越多，強娜威在經濟不充裕的情況下，依然必須幫助貧窮的柬埔寨娘家，而黃乃輝則想要保護自己的家。這對跨國婚姻於是展開了彼此的激烈口舌之戰，夫妻間的爭論橫跨著性別、年齡、文化、種族與階級之間鴻溝。

兩部影片同時間拍攝這對在媒體上被注意、但不被看好的異國婚姻。當時新聞也有很多的炒作，民眾對這樣懸殊的婚姻感到好奇。當時他們結婚時，許多攝影機和記者介入到他們的生活中，將黃乃輝渴望尋找妻子和步入禮堂的各種狀態，毫無隱私的曝光在媒體上。因為黃乃輝他是榮獲第三屆身心殘障楷模「金鷹獎」、第 35 屆十大傑出青年獎，在許多公益場合他常現身說話，為身心障礙人士代言，他努力不倦奮發向上的形象，也成了台灣中小學生勵志的楷模。出身於破碎的家庭，使得黃乃輝更加嚮往一個幸福完整的家庭生活。但由於身體的殘障，他的情路坎坷，在經歷一次感情挫折後，他和友人到柬埔寨旅遊，經過介紹與當地的一名少女強娜威相親，過後更閃電結婚。

黃乃輝用金錢買回來的婚姻，加上社會人士對殘障人士的成家能力帶有懷疑的眼光，使到他的婚姻飽受壓力，最吃力的的是與妻子強娜威的異國文化習俗和思想鴻溝以及兩人最大爭執都是為了「錢」而吵架，彼此口出惡言，任意辱罵。黃乃輝一度對這段婚姻心灰意冷。女兒出世後，黃乃輝開始享受一個完整的家，同時擔負著父親的重任，誓要給女兒一個美好的成長環境。強娜威是十分能幹的外籍新娘，不因為語言的弱勢而忍氣吞聲，她那有限的國語，反而成為銳利不加修飾的最佳武器。每晚到酒店賣花維生的黃乃輝，因為經濟不景氣，收入大不如前。身體殘疾根深柢固的自悲與不安全感，又面對年輕貌美的強娜威，使得這婚姻雪上加霜。

這兩部紀錄片拍攝的時機點是 2003 年，強娜威必須返回柬埔寨換護照，在黃乃輝敦促下成立的台北市外籍新娘協會，決定派一組攝影人員，隨同他們紀錄台灣女婿陪外籍新娘回娘家的過程。強娜威的家，是一處湄公河畔的小農村，村民謠傳黃乃輝是白痴，愛面子的強娜威說，她不介意丈夫的殘疾，卻受不了丈夫在全村與家人面前，不停斤斤計較，責備她娘家需索無度。黃乃輝已經花了將近三十萬，幫忙強娜威娘家蓋新房。村民們聽不懂，但是看得懂他倆眉宇間的怒氣與眼角的淚水。強娜威覺得很丟臉。

（一）《我的強娜威》分析

本片不同於多數媒體對外籍新娘呈現的浮面報導與刻板印象，《我的強娜威》、《黑仔討老婆》兩片製作時間是九個月，遠赴中南半島取景拍攝，實際採訪柬埔寨與越南新娘的原生家庭，忠實記錄台灣人到異國相親、結婚、回娘家的完整過程。透過兩地拍攝，導演以銳利的視野宏觀異國買賣婚姻的面貌，每一個鏡頭的觀察和現場即時的訪談，活生生直搗家庭中每一個充滿火爆的時刻。夫妻為金錢處理，彼此廝殺，很多影片的片段是慘不忍睹，令人窒息的；因為幾乎所有爭執都血淋淋的現場發生在他們那可愛的女兒面前，也發生在她們父母的面前，當然也無可避諱的發生在觀眾面前。

其實這些衝突，即便是配偶雙方都是台灣人也避免不了有摩擦和適應上的困難。

本片拍攝大都採以參與式的紀錄手法，和被拍攝者有高度的互動，偶而卻冷靜的觀察人物置身於環境人事物中的狀態和反應。所以讓觀眾看到了詳細的過程，也聽到了夫妻兩人不同樣的立場和觀點，對異國婚姻的狀態有著很真實的切入。節錄影片中犀利的對白如下：

乃輝：她總是罵我像罵孩子，我在臺灣也是有身分的人...

娜威：孩子出生之前，我們不會這麼常吵架。黃乃輝說，她娘家的人身強體壯，四個兒女，可以自己去賺錢，我的身體這樣，總有一天賺不了錢

娜威：要不是為了娘家窮，我為什麼要嫁來臺灣、嫁給你？

乃輝：我每天辛辛苦苦賣花賣到天亮，要的是溫暖與被尊重...

娜威：我整天呆在家裡，打掃煮飯，你知道有多苦悶嗎？

乃輝：她說如果她出去賺錢，也不會拿出來養我和小孩...

娜威：他自己有錢，我賺的一點點錢還要拿出來嗎？如果家裡生活需要，我也願意拿錢出來，可是他不准我出去工作，怕我有錢會跑掉，我如果要跑，還要等到現在嗎？

乃輝：她太年輕，太年輕，很多未來的事情，誰也不知道...

它的成功，在於觀眾宛如在一間房屋，拆掉了一面牆，可以自由窺視現場所發生的一切現實。但由於黃乃輝是公眾人物，這一切的現實是建構在多架攝影機和工作人員都圍繞中，而非私密的時候。越南華裔導演鄭明河曾提到訪談也是一種「表演」的性質，觀眾接受影片中的訪談，往往是照單全收，缺乏更深入的思索。人們不喜歡接受所有紀錄片的訪談其實都是一種「表演」，被拍攝者總是會因攝影機的存在不管有意識、或無意識的呈現他們想要表達的東西，並隱藏一些不想表達的東西。(Trinh 1992) 他們遠赴柬埔寨的行程過程中有三個拍攝小組跟拍所有狀況，現場有公視、影視工作室以及溫知儀導演的攝影機。多機拍攝的狀態，宛如將被拍攝者放在舞台中，面對所有耀眼的燈光，雖然有看不見觀眾，但卻很自覺知道觀眾是存在的。

這樣的拍攝狀態，攝影機的存在即有可能成為觸媒劑，使夫妻間的爭執加速暴漲，因為無論是丈夫也好，妻子也好，都想極力掌控攝影機的發言權，表達自己的看法和感受。紀錄片的客觀紀實基本是一種迷思，強調單獨影像本身並無固定的意義，影像的意義來自於這個影像是放在什麼樣的影像脈絡，前後連接了什麼樣的影像；換言之，影片製作過程的取鏡、剪接等等都已暴露了紀錄片導演「創意性」介入 (creative treatment) 的必然性以及「客觀紀實」的不可能 (邱貴芬 2003)。這也是兩人爭風相對如同兒戲，太多表演性質的介入，另本片後半段呈現了一種彈性的疲乏，缺乏了抓住人心的力量。



(影像取自溫知儀的《兒戲》片段)

另外一方面由於本片沒有越語的翻譯人員陪同，我們無法聽到隱藏在背後的柬埔寨家人的發聲。例如影片中觀眾感受到強娜威母親是事件的導火線，使他們夫婦因此吵得越來越兇，一次比一次更激烈。觀眾看得到過程，但因缺乏柬埔寨家人的訪談，以致很多觀眾看了本片後，不禁得到一個印象就是：「強娜威的娘家一直不斷的向女婿索錢。」這樣的理解，是否就是導演的觀點呢？我們無法深入瞭解，因為影片中不僅沒有強娜威父母的聲音，但影片卻是再再傳遞那房子花了黃乃輝將近三十萬的訊息。同樣也聽到黃乃輝和強娜威，在爭執有關她的兄弟姐妹私下向乃輝各索取 100 美元一事，但影片之後也沒再提供其他訊息，幫助觀眾釐清問題。因此，觀眾在柬埔寨之旅的片段，還是被放置在以一個異國文化的角度看柬埔寨的人事物，並沒有因為出外景，取得更多影像和訪談而對此外籍配偶的心境有更多的挖掘。也就是說，一般媒體中所傳遞外籍新娘的負面形象，在此部紀錄片中，得到進一步的體認。

鏡頭雖然出現柬埔寨很多人事物，比如眾多鄰舍和群眾好奇的觀禮，熱心的參與；鏡頭也多次出現強娜威父母和家人之間淡淡示意的說話或動作，但這些片段反而使觀眾產生更遙遠又陌生的距離。歸咎的原因，外籍配偶的家人在本片並非拍攝的主體，她們採取出現在鏡頭前，但卻因為語言障礙而隱藏在攝影機後面，成了沒有語言的拍攝對象。相較起《望向彼方—亞洲新娘之歌》系列，簡單的幾張照片，不多的影像，卻能聽到外籍配偶和她們家人內在的發聲。這也說明紀錄片雖然具有各種影像和聲音的優勢，可以輕易取得更多的畫面和訊息，但卻不保證比其他媒介更能產生影像的自由和力量。

(二)《兒戲》分析

本片是導演溫知儀政大廣電系的畢業作品。她以學生身份首度拍攝大題材的紀錄片，但卻懂得以微觀的技巧，著重於探索外籍配偶的心理層面，聆聽人物的心聲，並且置身於現場時，很敏銳觀察現場各種不同人事物的呈現狀態。這使得她這部影片獲得 2003 兩岸三地大中學生影視競賽首獎、2004 台灣紀錄片雙年展台灣評審推薦獎、入選 2003 年女性影展以及南方影展。

以下以三段分鏡腳本說明本片影像美學的特徵，偏向探索外籍配偶心理轉變和想法。

《兒戲》(導演 溫知儀)

第 1 段分析：

導演和娜威安靜的長段對話、細膩問及對母親的印象、孩時的夢想和渴望、對於現在夢是否實現？聆聽娜威心裡的感受和想法。鏡頭很長時間不動，讓娜威慢慢說了大約 4 分鐘。後半段影像則是採用化妝師替娜威細細修眉，但是聲音依然持續前段的訪問。導演繼續問夢實現了嗎，轉切字幕轉場。娜威表示和她以前想的一樣。

12'49''



△ 娜威和導演對話

導演：(你媽是一個怎樣的人?)

娜威：我媽喔，...罵得很慘... 有什麼錯她都會罵得很難聽。...她從樓梯下來，我們就跑走，打不到我們，就很恨我。她說看妳這樣子...妳這種人，如果妳嫁出去，馬上被人家離婚...丟妳的頭出去...怎樣...怎樣...妳這種人去金邊在馬路當那個...舞女好了！我聽了就覺得很難過，一邊養豬，一邊難過。...拿東西給豬吃喔...然後，一般摸它，一般哭。不知道我什麼時候有機會變成很有錢的人？我小時候常這樣想，穿著漂漂亮亮，下飛機...眼睛戴那眼鏡黑色的...下飛機。什麼時候有機會呢？



△ 音樂

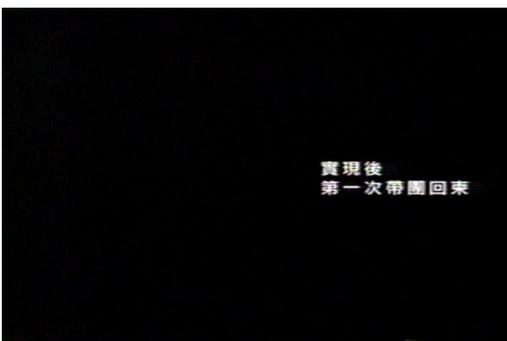
△ 連續化妝 跳接

娜威：那現在



娜威：和我以前想得一樣...

導演：(實現了?)



字幕：實現後，第一次帶團回來

第 2 段分析：

這是一段很多台灣男人擠在黃乃輝台灣家的客廳，男人一邊聊天和吃便當，一邊看著乃輝慢慢整理東西，無特別防衛攝影機，因為這是晚餐休息時間。此時只有女性導演攝影機是開的，因為他觀察到男人在一起的聊天，特別容易說心裡的想法。

直到後半段，娜威開始生氣不滿時發出怨言，在一旁等候休息的男性攝影機才立刻開始進行拍攝火爆場景。這一段呈現很反身自省式的拍攝手法，呈現疏離效果 **alienation effect** 與陌生化 **making strange** 的距離。強調了拍攝者最高的自我意識 **self-conscious** 和自我質疑 **self-questioning**。反身自省的記錄模式常被運用於性別歧視、階級制度、女性主義或是被壓迫之弱勢族群等相關議題，其目的就是為了讓觀眾看到拍攝現場的狀況，將再現真實的過程呈現出來。其目的就是為了在拍攝者、被拍攝者，以及觀眾之間，建立一個合理的觀影位置，讓觀眾知道影片是如何建構出來的，藉此手法達到一種反省和自覺。

當我們看《我的強娜威》時，看見一個實實，但看《兒戲》，卻能看見細微互動的觀察和辨證。

	<p>乃輝友人：你要做什麼事都很不方便，沒有電，什麼都沒有。...我去的話，就好像皇帝一樣，我去那邊的東西全都是別人拿來的。東西也都是別人收的，我要找各東西都找不到。我到哪裡，電風扇就到哪裡，我也不用移電風扇。.....（省略）</p>
<p>△ 乃輝台灣家的客廳。 △ 乃輝、蔡崇隆導演、乃輝友人、影像公司主管，幾位男士在聊天 △ 乃輝忙著打包要去柬埔寨送禮的一推紙箱。</p>	<p>乃輝友人：我花了二十塊錢請所有小朋友吃冰，二十個小朋友吃冰，才發二十塊錢。...我的兒子更性格，我兒子花十塊錢買一大包餅乾餵小孩子，餵得飽飽之後，還剩下好多，還餵狗...</p>
	<p>娜威：你趕快給我來 乃輝：妳跟我講話，一定要這樣嗎？ 娜威：這一天...我忙了一整天，水果都我去買，什麼都我去買...</p>



公視導演蔡崇隆：她說她收得很累了
強：那你咧，你在講話...錢都不趕出，
都是我在出，還敢說買給岳父吃...



娜威：吃你的頭喔！
乃輝：你的錢不是我的錢？
娜威：我知道是你的錢，可是那錢我不
存的話，會留嗎？會在嗎？有沒
有搞錯！女人省錢會怎樣，不好
嗎？



△



乃輝（苦笑的）：我去那邊當皇帝，回
來當家奴。



△ 一個小小客廳擁有公視攝影師、影像
工作攝影師、以及溫知儀導演的攝影機
也在現場側錄

第 3 段分析：強娜威的心聲

導演很注重處理兩人爭執的原因，彼此誤解的地方。試圖在其間聽兩者的聲音，也在其間設法協助溝通。外配面對女性導演比面對男性導演比較容易在訪談中談論自己的心裡的感受，心情也比較輕鬆自如。

就後半段對位剪輯手法，導演選擇她觀察到乃輝和娜威兩人平常相處愉快的畫面，外加兩人冷靜下來說的話，以蒙太奇處理方式，呈現導演經過這一趟異國婚姻之旅的觀點，並不竟然是很悲觀的。導演觀察到他們兩人不僅是只有摩擦、吵架、抬槓，或是外面呈現的買賣婚姻、文化差異、經濟弱勢等等問題，他們兩人的確也有相愛的時候。

這樣的片尾處理，很有紀錄片展演模式的運用，特別是表達對這現實世界（表象事實）的認知是複雜的，必須透過更多個人主觀經驗和情感才能傳達對這世界或人物更深層的理解。相對於參與式的紀錄手法，本片再現真實的手法顯得更具可信性、誠實性、確實性。

 <p>怕人家看到他什麼...</p>	<p>△ 為了出外理髮小事件，兩人起爭執 娜威：...我是沒有來過這個地方，說什麼我怕...怕人家看到他什麼...如果我怕人家看到他，我幹嘛跟他來...我幹嘛嫁給他？他講這種話，如果再這樣的話，我明天要回我娘家。</p>
 <p>拍照 叫她過來拍</p>	<p>乃輝：拍照，叫她過來拍，她也不來拍。 吃飯，叫她過來，她也不過來。 導演：你不會想太多了啊？ 乃輝：我承認啊。 導演：你承認自己想太多喔？ 其實她說的蠻有道理，和你還生了小孩，我看她不是這種人，因為我認識她這麼久。 乃輝：你們有問她嗎？</p>
 <p>『你會不會覺得..... 娜威刻意疏離丈夫？』</p>	<p>字幕：你會不會覺得...娜威刻意疏離丈夫？</p>

 <p>壓力沒那麼大</p>	<p>娜威：壓力沒那麼大啦 乃輝：那種壓力才大，就是我到底要忙到什麼時候？老公很累！叫她去買奶粉，以前是不會，是害怕。現在是養尊處優。</p>
 <p>大概半年以後 才比較好</p>	<p>娜威：人家不敢一個人去買嘛，現在都是我自己去買阿。 導演：所以你是講以前的事喔 娜威：不要再提了，那是最近的事，大概半年以後才比較好。人家不會說阿（國語）</p>
 <p>（東）女子這般窮困</p>	<p>△ 娜威躺在床上自己唱起歌來 娜威：（東）女子這般窮困，去找有錢人 導演：他問說剛剛那些話妳有什麼... 娜威：我不要聽...不想聽...隨便他 娜威：（東）我就一顆心 ...</p>
 <p>好想哭喔</p>	<p>娜威：好想哭喔 導演：為什麼？ 娜威：我這人沒有用</p>
 <p>我都不知道我聰明在哪裡？</p>	<p>導演：怎麼說？為什麼沒用？ 娜威：什麼都不知道，什麼都不懂。什麼都不會。 導演：跟其他外籍新娘比起來，妳聰明多了。 娜威：聰明？哪裡聰明？我都不知道我聰明在哪裡？</p>

 <p>妳覺得妳幸福嗎？</p>	<p>導演：妳覺得妳幸福嗎？妳知道幸福是什麼嗎？</p> <p>娜威：我知道阿，可是我們兩個不幸福啊！一輩子一直吵架打架，這個是叫幸福嗎？</p>
	<p>△ 音樂開始到結束</p> <p>△ 以下影像慢動作</p> <p>△ 蒙太奇</p>
 <p>晚上每次去賣花</p>	<p>娜威：他晚上騎車都很快...晚上每次去賣花，</p>
 <p>都是我在等他回來</p>	<p>娜威：都是我在等他回來，如果他差一點多兩點多我覺得有點...感覺怪怪的，很怕。</p>
 <p>人是先談戀愛才結婚</p>	<p>娜威：人是先談戀愛才結婚</p>

	<p>娜威：我是先結婚再談戀愛。</p>
	<p>娜威：每一天不一樣，有時候對我不太好，如果沒有吵架的話好好喔！我想去哪裡都會帶我去。</p>
	<p>乃輝：畢竟她還是小孩子，</p>
	<p>乃輝：我也是小孩子。 △ 音樂結束 △ Fade out</p>

這兩部強娜威的紀錄片，這幾年多次參與大小影展的放映，座談會中常看到強娜威和蔡崇隆導演出席，並參與討論和發言。經過五、六年婚姻生活的歷練，強娜威越來越顯得穩重和成熟。她會很自如表達她的想法，分享她的經驗。當時影片令人擔憂，並搖搖欲墜的婚姻，可以這麼說，反而因有拍攝經驗得到一種連結。

這兩部影片都很有力的展現一個無可解決的、混雜的邊緣文化和認同上的差異。無論各自導演用何種紀錄風格，在人物關係和事件發生的因果脈絡上，都很忠誠的再現出來，並傳達了人們因移動產生錯置和斷裂的關係。專研離散影像及電影理論的批評家 Naficy 將這種具有離散主題的電影統稱為「口音電影」(Accented films)，這些影片中的人物有共同的經歷，他們遠離了自己的土地、語言、家庭和親戚，自從他們離開了出生國的「家」以後，其特徵就是帶著多重的失落，和被放逐般的憂傷。他認為

家國的移動造成了人類和故鄉之間無可醫治的斷裂。這失落感唯有透過書寫才能有助於人們得著癒合的力量。(Naficy 1998)

強娜威在這兩部影片中，她是被拍攝者，經由他人書寫的通道抒發心中的失落，並非自書型的書寫。但藉由影像敘事的功能，以及和觀眾對話的過程中，她不斷有機會發聲、被聆聽、被注意；雖然心中依然遠繫在故鄉，但在這塊土地上她逐漸感受到一種連結的歸屬感。強娜威在 2008 年 11 月也出了一本書《嫁來天堂的新娘》⁴，書中描述自己在異鄉台灣成長的經驗，給台灣人看，也給外籍配偶看。由他人書寫，到今天自己的書寫。強娜威逐漸成長中。

三、外籍配偶影片中的觀點、訪談、語言、性別

紀錄片的敘事就是說一種故事的方式，每一個人可以用不同的方法訴說發生在現實世界中的人事物。紀錄片最重要就是要傳達一種觀點、一種看法、一種對於某種問題、某個人物、某一種狀態所持的看法。紀錄片也是一種思考的方式。一種發人深省的思考，一種態度鮮明的個性觀點，這就是紀錄片的意義。紀錄片不是將現實原班不動的再現，而是需要對題材進行深入挖掘，並表達觀點，表達批判性的觀點。運用何種手法去處理題材是非常重要的，這也就是我們常說的，怎麼去說好一個故事。紀錄片要說得好，很在於拍攝者如何與被拍攝者產生互動、如何選擇開機與關機的時機、如何選擇受訪者、如何進行訪問、誰來進行訪談、訪談者的性別如何、使用的語言如何、又該如何問問題、問什麼問題、問的時機、態度、方式等等都會影響到影片的說故事的方式。一個好的訪談就是先要學會怎樣問問題，並專心聆聽、保有高度對人的關心與好奇心。

再舉例兩部同是拍攝有關越南新娘紀錄片的故事，來看看記錄者因性別的不同，所選擇的觀點和訪談內容也是十分不同的。電信局員工鍾溪榕和張淑慎 2008 年拍的第一個作品《河內、雲林、胡志明》紀錄兩位新移民女性來台後的生活點滴，她們懷著相同夢想從異鄉遠嫁到雲林水林鄉這個新移民聚集的沿海小鎮，但兩人卻有不同的命運。這部影片有著很感人的人物故事，一位來自越南河內的阮氏鳳才結婚兩、三年，很年輕的丈夫就突然車禍意外過世。一人獨守著孩子和同樣也守寡的婆婆在異鄉台灣要渡過餘生，她的父親不忍，常思念女兒，必須積存半年的積蓄，兩年才能來台灣一次探視女兒，因為女兒比他更窮，無力回越南探視父母。本片的鏡頭和剪輯對業餘新手來說，算是很難得的小品。導演之一張淑慎以女性的委婉特質進行擔任主要訪談，與阮氏鳳有很好的互動，簡短的影片中看到外籍配偶的無奈、韌性，以及默默的情感。雖免不了因受限於記錄者語言不通，影片無法深入和阮氏鳳談及內心的掙扎矛盾，對那遠來的父親也僅能拍拍他默默在一旁陪著，也無法做更進一步的訪談，但因為有女導演的介入，影片還能看到一些比較細緻、安靜、等候、和聆聽的部分。

2008 年張政緯的《再見越南、再見台灣》記錄在異國婚姻的各自想像下，穿梭在台灣、越南之間的三對男女，究竟能否在充滿諸多語言、文化與價值觀的差異下，他們之間的生活

⁴ 強娜威 2008，《嫁來天堂的新娘》，台北：文經社

書中內容簡介：強娜威用生活經驗告訴大家，只要你願意，你就能活在天堂裡。作者 17 歲嫁來台灣前，只讀到小學四年級，家裡沒自來水、沒電、沒電話，沒有瓦斯爐與電器用品，煮一頓飯都緊張得像打一場仗。在台灣陌生的環境中，語言不通、不識字、沒有朋友，飲食口味與風俗習慣都不同，每天面對的困難一大堆，鬧了許多笑話，也吃了許多苦。從沒談過戀愛，不曉得婚姻的實質是什麼，也不知該如何經營一個新家。更令人擔心的是，她嫁的是一位殘障人士，代價是一千美金。但她用體諒、感恩、學習、知足的心來看世界，所以她看到的處處是美好。她眼中的家是天堂、台灣是天堂。

和想法。這部影片呈現的觀點，很明顯的比較以兩位移居胡志明市的臺灣男性為主體紀錄對象。人物的思維皆以男性為中心，外籍配偶的聲音反而成了配角。不同性別有著不同觀點，是誰在發聲？誰是主體？我們所看到的究竟是什麼？我們所看到的影像，背後究竟隱含了何種觀點的再現和詮釋？紀錄片建構的不僅只是真相和認同的觀點，還包括看到那個觀點是如何被建構的？唯有在洞悉了紀錄影像的敘事語法之後，我們才能更清楚拍攝者、攝影機、被記錄者以及自己的位置和觀點。

以男性為主導的這兩部外籍配偶紀錄片中，分別或多或少都呈現出刻板印象的問題，而缺乏深入去挖掘背後隱藏更多的社會、文化、種族、身體政治等現象。相對於以相片作為主體記錄的影像藝術家侯淑姿的《望向彼方—亞洲新娘之歌》，她是經過了三年多的時間在一個主題裡翻騰，眼看著被紀錄者的痛苦和掙扎，她清楚意識到自己的身份好像是藝術家、是記錄者，同時也是社工。一個藝術家對這些外籍配偶的幫助實在是太有限了，她在被拍攝者面前常驚覺意識到自己優勢的地位，因此當她拿起照相機時，總是小心翼翼的不斷思索和被拍攝者的互動和言語，企圖尋找一個對的位置。她不斷提醒自己不是為藝術而藝術，她僅抱著一個使命感，就是希望自己作品的呈現，一定要讓這些僅有小學學歷的受訪者可以看得懂，能夠深入反映她們真實的生活和情感。她希望這些素來在媒體、社會中被忽略的一群，能夠成為她藝術作品中的唯一主體。

因此在現場，她總以傾聽者的角色出現，透過不斷的田野觀察、深入訪談，耐心聆聽，於是她漸漸融入外籍配偶的生活中，以及她們所面臨的現實與心境轉折上的衝突與困境。侯淑姿體驗到外籍配偶被商品化的問題，使得她們在融入台灣家庭和社會時，遭遇不被信任、不受尊重的困境。因此《望向彼方—亞洲新娘之歌》在這樣主體位置上，展現了離散文化之下的衝突與矛盾，比如男人必須優於女人的價值觀、台灣家庭對傳統媳婦的需求等等，這些困境讓她們在家庭裡有著奴才、傭人的感受；有著裡外不是人的無奈；雖然如此，影像中的這些外籍配偶還是努力融入台灣社會，努力工作、努力學中文、努力持家、努力教孩子連自己都不太熟悉的ㄅㄆㄇ。更多的聆聽她們的發聲，有助於這些外人將來變成家人，他鄉也變為故鄉；因此未來渴望可以看到更多台灣外籍配偶的影像和聲音被呈現出來。

四、結尾語：

蕭菊貞在《銀簪子》(2001)⁵紀錄片的回憶錄中第192頁寫到「和人聊天是舒服的，去分享別人生命中的喜樂悲傷，也是一種收穫，可是要把這所有的一切一切，經過自己『這容器』運轉運轉，然後用自己的方式說給大家聽，就不是那麼簡單。」這說明了影像紀錄美學的重要和困難。如何透過攝影機觀看這群外籍的弱勢女性在跨越地理邊界時，面對不同文化的交疊、流移的存在和處境、她們的生命面臨何種改變與衝擊、母國及家鄉之間的隔離與斷裂、心靈所產生的失落與憂傷，這些相當複雜的離散情境與現象都是影像紀錄最值得探究與挖掘的故事。好的故事題材又能找到好的呈現形式，就能拉近觀影的距離。

薩伊德在他論述到知識份子時，也曾提到自己面臨到三種不同類型的流亡，分別是「真實的流亡」(actual exile)、隱喻的流亡(metaphorical exile)、形上的流亡(metaphysical exile)。薩伊德所指的流亡，不是與移民或逃難相類似的真實流亡，也不是指一種地理上的漂移(geographically dislocated)，他乃意味著流亡是指「形上的流亡」，一種「以無家為家」意識型態式的流亡。隱喻，則意味著這種流亡並不是以國籍喪失、家鄉背離或無家可歸所形成的

⁵ 蕭菊貞 2001，《銀簪子—終究，我得回頭看見自己》，192頁，遠流：台北

必然結果，它指的是一種生活的態度、一種疏離的立場，好比我們身為台灣人因著留學到美國，就在那裡生活結婚生子、工作定居。我們與所移入的美國社會之間始終必然存在著一種「不調適」、「不融入」的關係存在。從這感同身受的角度來看離散美學的書寫，台灣外籍配偶的紀錄片還需要更多深入的觀察與拍攝，並長期與他們作朋友，進入他們的族群，思想他們所思想的，體驗他們所感受的，期待台灣紀錄片創作者在將來面對大量外籍配偶的移入，以及他們下一代在這塊土地上生長，我們拭目以待會有更多有關離散書寫的影片出現，呈現對這些新移民的關注，而不僅僅只是拍攝他們外在真實流亡的狀態，也能深入凝視到他們隱喻或更內心思想和情感的生存狀態。

紀錄片是一種思考的方式，它記錄正在發生的歷史，揭示主流社會問題，探究我們的生存環境，為弱勢發聲，這是紀錄片的根本任務。時代隨著社會的轉型以及全球化的變遷，新的社會結構和話語結構已經形成。影像紀錄可以當作是我們介入社會重要的藝術行為，它不是殿堂藝術，它無法隱藏，無法閉門造車；反之，它必須透過影像思維的力量，深入這個時代和社會的動脈，勇敢地進入私領域也好、公領域也好、就是去拍攝、去紀錄。無可否認的，外籍配偶的主題，是現在也是未來台灣很需要長期去紀錄與觀察的議題。尤其在現階段，台灣降生的新生兒每四個當中，就有一個是外籍配偶的後代，整體社會正在逐漸變化中，影像紀錄在此時此刻是不可缺席的，因為藉由影像工具可以縮短彼此的族群距離，進而除去原本存有的刻板印象或偏見。

參考書目：

- 王慰慈（2007）：〈台灣紀錄片類型發展與分析—以 Bill Nichols 的六種模式為研究基礎〉，《台灣當代影像—從紀實到實驗 1930-2003》，82-99 頁，台北：同喜
- 邱貴芬(2003) 〈「亞洲性」、「台灣性」與台灣外文學門研究：從紀錄片談全球化時代文化異質的展演與抗拒空間〉，《國科會外文學門 86~90 年度研究成果論文集》，中興大學外文系，2005，頁 469-495。
(91 年度國科會計畫 NSC91-2411-H-005-001 部份成果)。
- Rabinowitz Paula (2000)，《誰在詮釋誰—紀錄片的政治學》（游惠貞譯）。台北市：遠流。
- 夏曉鶯（2001）：《外籍新娘現象的媒體建構》，台北：台灣社會研究季刊，43 期：153-196。
夏曉鶯（2002）：《流離尋岸-資本國際化下的「外籍新娘」現象》，台北：台灣社會研究。
夏曉鶯（2005）：《不要叫我外籍新娘》，台北：左岸。
- 朱涵（2007）：台灣報紙再現"外籍新娘"之研究—以聯合報、自由時報為例。世新大學新聞學研究所(含碩專班)論文，2007/7/3
- 李昭安（2007）：外籍配偶新聞報導產製因素之分析：行動者的觀點。國立政治大學新聞研究所論文。
- 蘇冠甄（2006）：東南亞「外籍新娘」之媒體再現—印刷媒體與「部落格」之比較，中興大學農業推廣教育研究所碩士論文。
- 林依敏（2007）：傾聽兩個越籍新娘的心聲，國立屏東教育大學教育行政研究所碩士論文。
- 宋國誠（2003）：後殖民論述—從法農到薩伊德，台北：擎松

蔡文瑜 (2004):〈外籍新娘現象的解析及省思〉,《社區發展季刊》, 105 : 208-216

中國時報 2007.12.29 入籍越娘賣淫 台灣被惡名

公視電視台 紀錄觀點：移民新娘首部曲—《我的強娜威》

<http://www.pts.org.tw/~viewpoint/arch/92.06.26htm.htm>

〈《我的強娜威》觀後感〉, 部落格：明明不是天使

<http://blog.yam.com/fly0318/article/5782849>

Hamid Naficy(1998), “Home, Exile, Homeland:Film, Media, and the Politics of Place .” ed., New York and London: Routledge, pp. 17-41

Nichols(2001), “Introduction to Documentary” , Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press

T. Minh-ha Trinh(1991), “Outside in Inside Out.” *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics*. New York and London: Routledge. 65~78.

---. 1992. *Framer Framed*. New York and London: Routledge.