

臺灣女性影像世界中「自書」和「自拍」：
以《Be Beautiful》《是我嗎/媽》
《雲的那端》《春天—許金玉的故事》為例

王慰慈

淡江大學大眾傳播系副教授
臺灣女性影像學會理事長

聯絡地址:台北縣淡水鎮英專路 151 號大眾傳播系

手機: 886-968-107-043

傳真: 886-2-2894-7964

Email: weitsy@gmail.com

性別與影像：臺灣女性電影與跨文化研究學術研討會 2010/12/10
主辦單位：上海大學影視學院、台南藝術大學、臺灣女性影像學會
協辦單位：上海影視文獻圖書館

會議地點：上海市延長路 149 號樂乎樓會議室
時間：2010 年 12 月 10~11 日

論文題目：

臺灣女性影像世界中「自書」和「自拍」：

以《Be Beautiful》《是我嗎/媽》《雲的那端》《春天－許金玉的故事》為例

論文摘要：

從 1992 年來台灣開始舉辦女性影展以來，18 屆歷程中各有不同之主題、內容、多元化的關懷，以及不同年齡層、不同生活處境的女性與當代女性思潮的互動關係。台灣紀錄片的女性創作者拜賜數位攝影科技的革新和個人紀錄片的興起，她們以紀錄片展現了表達自己慾望的潛力和影像特質。本論文將以女性拿起攝影機拍攝自己故事的「自拍」風格為主要分析內容，探究女性如何以影像為書寫工具記錄她們的「生命史」？探討影片的女性意識與自我的觀看，她們是如何透過影像書寫達到自我探索和療癒過程？本文將以《是我嗎／媽》、《Be Beautiful》、《雲的那端》、《春天－許金玉的故事》四部紀錄片，藉此研究女性影像在文化、社會以及影像美學的建樹與影響。

關鍵字：女性影像、紀錄片模式、敘事治療、影像書寫、臺灣紀錄片

一、前言：

很高興 2010 年 6 月受上海復旦大學新聞傳播與媒介化社會研究的創新基地邀請，進行為期一個月時間的講學與交流。透過師生們和愛好紀錄片的相關課程教師、學者、創作者、喜愛紀錄片的學生和觀眾的互動，我才恍然發覺今天大陸紀錄片的電視播映生態和重視紀錄片發展的趨勢和我 10 年前的印象已經是今非昔比。

2002 年我透過了將近 3 年的研究，出版《記錄與探索：與大陸紀錄片工作者的世紀對話》、《記錄與探索：1990-2000 大陸紀錄片的發展與口述記錄》兩本書後，迄今已相隔了 10 年之久。大陸紀錄片的生態環境，在這些年間因為電視媒體的商業競爭、老百姓面臨多元節目可供自由選擇、社會型態的轉變、以及面臨經濟劇烈成長和衝擊下，紀錄片的觀眾群逐漸在消失中。這些現象和 2000 年時我來大陸作研究，隨手打開電視很容易就可以看到紀錄片欄目節目，或紀錄片專屬頻道，是相差非常遙遠的。另外就紀錄片書寫的模式和探索上，我也發現大陸片大半都還是比較焦距在「直接電影」的觀察拍攝上。台灣在真實再現的觀念上，這 10 年來，無論就拍攝內容、手法、主題、片量、資金來源、播映管道和方式、大專院校的紀錄片教學、以及影展生態環境等等，藉由政府的、民間的、校園的、社區的相關人士的投入，因此比較起來有顯著的成長趨勢。而這趨勢中有一點不可忽略的，就是因為拜賜於影視科技數位化的革新，使更多女性創作者可以拿起攝影機來說故事，這也是促成台灣紀錄片蓬勃的重要原因之一。

也基於此，我在授課的內容上也著重於以紀錄片為主要媒介，將台灣的女性影像研究從性別研究、女性電影的文化與美學探究、台灣女性影像發展史、女性影像的創作與環境、女性獨立製片工作者的理念與實踐、以及女性影像教育和推廣等等方向的關注作為主要授課範疇。從 1992 年來台灣開始舉辦女性影展以來，這數十年台灣觀眾有很多機會可以觀摩到國內外的女性電影的創作¹。從這 18 年女性影展的歷史脈絡中，我們看到不同的主題、內容、多元化的關懷，以及女性電影與當代女性思潮的互動關係、除此之外。我們更渴望進一步研究女性影像在文化、社會、以及影像美學的建樹與影響。這首要拜賜數位攝影科技的革新和個人紀錄片的興起，使 90 年代台灣女性因著女性意識的覺醒，興起了「想要藉由紀錄片表達自己」的慾望，這也是 90 年代迄今，女性開始以影像書寫有關自我生命史和家庭自傳紀錄風潮的原因。

以下我以台灣女性創作的四部影片作為分析。

二、電影眼睛 VS 影像自書

¹ 請參考台灣女性學會女影寶庫 <http://www.wmw.com.tw/data.php>

維爾托夫主張用「電影」這雙眼睛帶領我們去觀看「真實」；它呈現人們沒有帶著面具、沒有特意裝扮時的真實面，通過「電影這雙眼睛」捕捉真實的生活狀態，將生活中的人與事進行「改裝」，從中勾畫出未來的模樣，從而去讀解他們暴露在攝影機面前的真實思想。這理念至今並沒有被改變，電影渴望將不可見的變成可見的、把不清晰的變成清晰的、把隱性的變成顯性的、把掩飾的變成顯露的、把表演的變成自然的、把虛假的變成真實的。在維爾托夫的年代裡，根本不存在「紀錄片」這樣的概念，也無需任何形式上的分類，因為對於他來說，他的作品就是在詮釋電影的本質。

經過將近 80 年的歷史，電影「這雙眼睛」的詮釋本質沒有改變，但卻在「自書影像」下轉為更具自省性和對話性。過去的書寫僅限於紙筆，然而因科技發展，使得書寫工具有了革命性的改變，比如網路書寫、影像書寫等。自數位攝影機的普及和便利後，人們透過影像書寫，除了記錄了真實生活的片段外，也記錄人的思想、意識與情感經驗。心理研究證實書寫中情緒的揭露(Emotional Disclosure)²，的確與健康有關聯，其認為書寫或敘說自我的情感和思想是一種強力的「自白」(confession)形式，例如以第一人稱書寫情感與思想或詳述事件經歷等，皆有助於克服內在創傷與挫折經驗³。

在紀錄片參與模式 (The Participatory Mode) 的美學理論裡，提到兩種拍攝方式；其一是，拍攝者完全投入並親身介入參與其中 Being there (拍攝現場) 的拍攝方式，另一種則是為了使記錄能夠保持某種程度的分離，建立拍攝者自己觀察的位置，以使自己能夠有一個冷靜思考的觀點 Being here (攝影機) 的拍攝方式。「文字書寫」強調用文字來敘說個人的記憶，或重新回溯過去的感受與經驗。在這點上，「影像自書」和「文字書寫」的概念是很類似的。影像自書的作者有時需要激烈的投入現場，有時又必須跳出來看自己的狀態。在《是我嗎／媽》這部拍攝長達 4 年的作品中，作者當時是台南藝術大學音像紀錄所學生。導演運用了反身自省的拍攝方式，除了觀察母親，同時還加入了另外一台以腳架定鏡攝影的攝影機，始終觀察著拿著攝影機拍攝正在拍攝媽媽的「我」。

(一)《是我嗎／媽》(2007／82 分鐘) 導演：陳婉真

作者描述：「我第一次看到媽媽的動態影像作品。做了她二十幾年的女兒，我突然覺得『她』好像是一個陌生的人，但又好像還是我熟悉的那個媽。一開始我只是單純的想透過攝影機去看看「她」，後來，在拍攝的過程裡，我逐漸看到了自己、看到了我和她之間，看到了多年來積壓的回憶和情緒...」

² Pennebaker.J.W.(1990). Opening up:The healing power of confiding in orders. NY:Avon Books.

³ Wright J (2002). Online counseling:Learning from writing therapy. British Journal of Guidance and counselling, 30(3), 285-298

由以上的片段，可以看出自書的拍攝者並非為純然的拍攝者，因為在她書寫自己生命故事的同時，也是站在一個觀察自己的位置上，甚至是觀看、觀察自己與描述自己。當拍攝者和被拍攝者合為一體，再現真實成為一個糾纏的互動關係；因為拍攝者（我）透過自書與自己互動，在她書寫過程中亦能反過來重新形塑被拍攝者（我和母親）對此再現的認知與感受，在呈現自我思維的過程中，而展開自我的對話。

影音腳本：《是我嗎／媽》

影像	聲音
<p>全景 媽媽穿著睡衣，坐在昏暗客廳的板凳上看著電視。</p>	<p>作者自述： 漸漸長大以後愈來愈容易和媽媽吵架，到大學後情況越來越嚴重，我變得不常回家。</p>
<p>中景 自述者透過另一台定鏡攝影機，看著自己拿著攝影機拍攝母親。</p>	<p>我是很希望改變和她的關係，但是不曉得為什麼，每次兩三句對話後，我的情緒又開始失控。從溝通到爭執，最後到變成吵架。我很害怕這會不會是永遠不停止的循環。我身體中某一部份的我，甚至可以清楚的看著自己和她對罵。說出那些傷人的話，卻沒有辦法停止。</p>
<p>黑畫面</p>	
<p>特寫 母親的眼</p>	
<p>側邊的臉</p>	
<p>手掌</p>	
<p>講話的嘴</p>	
<p>黑畫面</p>	<p>剛開始拍攝她的時候，我希望藉著攝影機的距離，可以多瞭解媽媽一點。我希望可以經過攝影機的距離，瞭解她到底是怎樣的一個人，經歷過怎樣的事情，我希望自己可以因為瞭解，而接受她的樣子，不要再在和她衝突。我甚至偷偷地希望，她看見自己那一副愛講道理，理所當然的講話方式，為什麼總是那麼容易的激怒我。</p>
<p>中景 自述者透過另一台定鏡攝影機，拍攝沙發上正持攝影機的自己。</p>	<p>幾年前，曾經有個朋友聽了我的抱怨媽媽之後，說了一句，妳和妳媽其實挺像的。我簡直氣瘋了，簡直</p>

<p>特寫 自己的眼睛</p> <p>全景 母女在沙發上激烈爭吵， 自己一隻手還拿著攝影機， 另一隻手氣憤地揮舞著爭執。</p> <p>大全景 客廳無人攝影的定鏡。 快速溶疊的剪輯。 觀察到母親在電腦前工作忙碌， 自己一會進一會而出， 從早到晚兩人毫無交集。</p>	<p>不敢相信，她怎麼能說出這種話。</p> <p>拍攝了媽媽之後，我開始慢慢看那些毛帶，越看我越沒有辦法拍攝下去，因為我發現我完全不能忍受片子中出現的那個自己。那個也喜歡講道理，喜歡強辯，甚自比媽媽還要強勢難搞的我。</p> <p>我在強烈自我厭惡感裡，整整停拍了兩年，完全放棄繼續做下去的動力。</p> <p>但是那個從小學開始，每隔一段期間就會出現的夢魘，那個總是以媽媽突然消失為開頭，而我哭醒為收尾的夢魘，還是定期的糾纏著我。</p>
---	---

當作者透過鏡頭多年的觀察與思索後，不可見的變成可見、不清晰的變成清晰、把掩飾的變成顯露。在影片中「自書的自己」與「自書文本內容中的自己」兩者之間發展出不同的客體化關係，她採取了一種「他者」的角度或位置來重新認識自我、理解自我、反省自我，因而漸漸形成更積極的自我幫助⁴。作者也用到反身自省式的紀錄片模式，它強調最高的「自我意識」(self-conscious)和「自我質問」(self-questioning)，就是很真實的將拍攝過程中的現場也呈現出來，透過拆解、並置和拼貼的方式再現真實，也就是透過疏離效果的技巧，創造了第三隻眼，好像靈魂跳出來看自己。

胡鐸娃 Eva Houdova 這位比利時女導演提及「回憶的影像」與「夢的影像」曾說：「回憶的影像」乃是感知的影像 image-perception 是人類從自然界中存在的實際影像所能感知到的畫面；而「夢的影像」其實是個虛像，好像是把自己的靈魂從軀殼裡引出竅，用攝影機帶著觀眾飄升到所在位置的高處，一邊保留自己的情緒與感受，又以觀察方式，居高臨下觀看自己的軀體與它身邊人物與環境的互動，進行反省的紀錄。

(二) 《Be Beautiful》(2008/10 分鐘) 導演：陳靜

⁴ 簡怡人、詹美涓、呂旭亞 (2005)。書寫治療的應用及其療效。諮商與輔導，239, 22-25。

本片作者稱不上是導演，更好的說法，應該是一般民眾對紀錄影像有興趣，憑著一點攝影基礎的經驗，第一次拿起攝影機拍攝自己的生活。她是一位乳癌病患，在經歷兩年時間的乳癌切除手術和整型手術後，她面對化療所導致掉的頭髮漸漸生長中，也面對一邊經過整型手術正逐漸復原形狀的乳房，也面對另一邊手術失敗後不成形的乳房。每天都是不停的按摩、瑜珈、復健、夜裡的哭泣；每天也必須面臨讓自己漂亮外出上班和上課，面對人群和曾經罹患憂慮症的自己，擦乾了眼淚，面對第二天，她還是努力展開每一天新的生活，她沒有放棄最艱難的道路，能讓生活步入軌道的力量，就是每天都還能盼望讓自己更美麗的一點！

影音腳本附件二：《Be Beautiful》

影像	聲音
特寫 浴室逆光，噴灑中的蓬蓬頭。	水聲。
中景 廚房切菜。	
中近景 作者淋浴中，依稀可見不規整的一邊乳房。	半夜安靜的環境聲。
全景 作者的部落格。	
美麗低胸的寫真照。	
腹部上一條很深的刀痕。	
落髮後的寫真照。	電腦打字聲。
作者正在網誌上發表新文章。	
中景 作者帶著毛帽獨自彈奏電子琴。	電子琴單調的反覆練習聲。
(省略。作者帶著毛帽，搭乘捷運，上班，上課段落)	
全景 電視廣告。	
一頭美麗秀髮誘人的女郎。	廣告聲。
中景 無人攝影機。	
拉背拍攝鏡中的自己。	
作者右乳房完整，左乳房變形。	半夜安靜的環境聲。
面對鏡子，雙手交替遮掩不同邊的乳房。	
左看又看。又摸摸腹部疤痕。	
全景 電腦螢幕。	
瑜珈練身動作。	螢幕聲： 「手軸往外打開，往妳胸前打開。」

<p>全景 作者在小小房間，開著一盞床頭燈。在暗暗的床上跟著螢幕做動作。</p>	<p>「保持妳的呼吸」 「後腳跟貼地，額頭朝前貼地，休息。」</p>
<p>中景 作者敷臉。</p>	
<p>中景 作者做開刀後，手臂旋轉拉筋復建動作。</p>	<p>半夜安靜的環境聲。</p>
<p>中景 作者穿著薄衫和小三角內褲，躺臥床上發呆。 作者關燈，黑暗後數秒，又隨即起來開燈。 作者雙手撫摸著胸部。 作者半坐著拉開薄衫，兩手緊摟著胸部。 關燈。</p>	<p>黑暗中哭泣。</p>
<p>(省略。與男友對話段落。)</p>	
<p>(省略。作者在鏡子前面，將自己打扮很漂亮，才出門。)</p>	

這部影片也是 2008 年女性影展觀眾自拍活動徵選之作品，同時也是獲得網路觀眾票選第一名的《Be Beautiful》⁵。透過一位正值花樣年華的女孩，她能夠很勇敢地用攝影機記錄自己面對乳房切除、化療、落髮、以及漫長且嚴峻的胸部重整過程，雖然是黯然憂傷、孤獨自憐，她的情緒與感受，在影片中表露無疑。攝影機和被拍攝者的關係，如一個自我被切割成兩個我，「靈魂的我」凝視著「軀殼的我」。「靈魂的我」在聆聽著「軀殼的我」訴說自己的故事。透過自我角度的觀看，攝影機的書寫好像比部落格的書寫更加貼近自我，成了自我慰藉的工具，陪同作者走過每一個難熬的日子。無可諱言的，這部影片幾乎都是採用展演模式的手法，但令人動容的是其技巧的成熟，讓人真以為有個第三者正進行著旁觀的記錄，像是躲在牆上的蒼蠅始終安靜，又能無孔不入地進入到人的心靈深處。

在網路書寫研究中指出，當事人藉由書寫，可獲得自我體驗與覺察；書寫後經由他人回應，還會獲得新的體驗覺察；同時閱覽者在閱讀他人書寫時，也同時會產生覺察經驗；在此反覆交替的分享與互動下，書寫者藉此，可以不斷調整心理的認知⁶。當陳靜在 2008 年女性影展部落格分享此部影片時，網友給予很高的鼓勵和支

⁵ (《Be Beautiful》影片觀賞請連結 2008 年女性影展部落格自拍票選網頁：
<http://blog.sina.com.tw/womenfestival/article.php?pbgid=40388&entryid=581676>)

⁶ 李偉斌 (2006)。網路書寫的心理療癒。台灣心理諮商通訊電子報，195。

持，這些點滴都給作者帶來很正面的影響。過往我們對女性刻板印象的認知，都認為女性書寫比較保守、怯訥、壓抑、且羞於談論自己。但是經過了這 17 屆女性影展的經驗，我們發現可能是女性的天性，當她拿起攝影機時，反而變得有意想不到的勇敢和誠實。她願意溝通與表達，願意勇於面對自己，分析自己，反省自己。不吝惜也不隱藏地將自己生命故事分享給人，尤其是給女性姊妹們；這樣的影像紀錄行動在台灣正逐漸引發當中，激勵女性作者們興起影像書寫的熱情和膽識。

三、無意識 VS 敘事治療

20 世紀的世代及環境變遷，女性知識份子逐漸抬頭，書寫作品也漸受重視。由於長期受到壓抑，所以女性書寫者更急於表達內心的感受及思維。兩性研究學者顧燕翎：「讓女人找到她自己，是實踐女性主義理論的重要基礎。」敘事治療(Narrative therapy)著重故事敘說與故事重寫的過程，視生涯為主觀經驗，視當事人為文本，其目標在於個人生命故事的再造及生命意義的賦予⁷。創作者在自書時，是藉由個人主觀生命故事的選取、拍攝、排列組合，經過剪輯，使之成為有意義的發展歷程。

這些年來女性影像書寫在男性主流媒體下，經常被誤認為僅是刻意凸顯「感覺」Feeling，而非呈現一般完整性的「構想」Ideas。我則認為正因為女性的特質善於觀察生活瑣碎，以及豐富的細膩情感，在女性影像書寫中，展現了另一個迷人的影像特性，就是採用比較不連貫的跳躍式敘事手法，也似瑣碎片段、無意識的狀態，其實更容易讓讀者隨著敘事者的牽引，去探索她的內心世界。以下介紹 2007 年在山形榮獲日本山形紀錄片影展特別獎的《雲的那端》，本片的書寫，很真實的呈現了一個女性藝術家，在建立自我發展的同時，又要面對年幼孩子的教養、異國婚姻與文化差異的矛盾。

《雲的那端》(2007/102 分鐘) 導演：蕭美玲

一封導演寫給著名的美籍旅法紀錄片導演的 e-mail，貫穿整個故事情節，藉由導演的女兒 Elodie 的成長，重新審視生命、空間、語言、身份、國度的界線。Elodie 是個台、法混血兒，出生時，她的法國爸爸來台 1 年，爸爸回法國之後，網路 webcam 成為父女彼此認識的橋樑，真實的父親藏身於虛擬的小螢幕中，「爸爸」的意涵也隨著 Elodie 的成長不斷在轉變。本片榮獲 2007 日本山形國際紀錄片影展亞洲千波萬單元特別獎、2008 德國柏林亞洲熱門短片影展入圍。

作者將孩子成長生活瑣碎的片段、台灣社會的景象、網路世界，加上將內心自白寫給一個已經死去四年的法國紀錄片導演，此種多元化的元素連結起來，營造出

http://www.heart.net.tw/newspaper/index.php?action=view_content&paper_no=304

⁷ 張慈莉 (1999)。生命主題的敘說與理解。國立台灣師範大學教育心裡與輔導研究所論文。

一個彷彿不真實、又遙遠、甚至令人戰慄的虛擬世界中。當稚子親情變成一種無可挽回的疏離時，對作過人母的我來說，真如夢魘般令人心悸。的確對一個兩歲的孩子來說，網路盒子裡的人物和電視機的人物是沒有什麼不同的，今天這世代有多少孩子被迫要在這樣的環境中成長呢。影片中生活片段的組合，正像「意識流」般的心理景象，透過不斷的螢幕特寫、螢幕分割和孤立的拍攝，延伸了影片的电影時空，它成了本片重要的母題。而這具影像中的電腦也是現代人對外界溝通的重要媒介，藉著它作者不僅是在說自己的故事，一步步用影像牽引著觀眾，表面上她好像是在觀察孩子，實則是進一步探索自己內心世界的矛盾和衝突；但從另一個放大的角度來看，它也是現代人賴以維持彼此間最快速、最便捷、最經濟與最零距離的溝通方式。因此本片的自書，好像是一位先知的自書，對人類未來世界的人際關係提出某種預示與警告。

影音腳本：《雲的那端》

影像	聲音
<p>(台灣)</p> <p>全景 電腦螢幕。一封法文 Email。</p> <p>全景 電腦螢幕。 一張張相片快速交疊跳動變化著。 呈現法國小城市 Roubaix 冬天無人的景觀相片。</p> <p>全景 背景是電腦 MSN 全螢幕。 前景是 Elodie 站著看著螢幕中的爸爸。 螢幕中是 MSN 交談的對話框。 右邊是聊天打字的地方，左上是法國爸爸在 Webcam 前和 Elodie 對話。右下是 Elodie 在 Webcam 前的畫面。 有家人將 Elodie 從椅子上抱下</p>	<p>作者 (OS)：親愛的羅勃，今天是你離開我們的第四年，但和你的對話不曾停止，那是我的一道窗口，一道面對自己的窗口。在身為人師、人母之後，在為日常生活忙得焦頭爛額之際，還是著扮演藝術家的角色，引領我的路。最後一段在法國在 Roubaix 的時光是透明靜止的。可能是因為冷，把時間結冰了，也可能是孤獨，也可能是因為你的突然離去。</p> <p>我的女兒 Elodie 已經一歲半了。她和我在台灣生活，她的爸爸回法國去了。當她哭時候叫我媽媽，高興的時候叫爸爸。我總是在想，她到底知不知道爸爸到底代表著什麼意思！在語言認知情感和對象本身，到底存著什麼樣的距離。</p>

<p>來。</p> <p>全景 電腦 MSN 全螢幕。 右上，爸爸看著 Elodie。 右下 Elodie 已經站在電視機前。</p> <p>全景 電腦 MSN 全螢幕。 右上，爸爸看著 Elodie。 右下 Elodie 在客廳茶几旁繞著另一台手提型電腦玩。</p> <p>中景 電腦裡也是 MSN。 Elodie 試著將電腦螢幕蓋起來。 作者將螢幕蓋子在打開扶正。 MSN 看不到了。</p> <p>中景 電腦裡也是 MSN。 MSN 右上的爸爸耐心說著。 MSN 右下的 Elodie 還是繼續玩著螢幕蓋子。</p> <p>(又隔一段時間)</p> <p>中景 婆婆拿食物給 Elodie 吃。 Elodie 拿著食物走到電腦螢幕 MSN 前，也拿食物餵爸爸吃。</p> <p>特寫 電腦 MSN 中景框右上的爸爸吃東西狀。</p> <p>(又隔一段時間)</p> <p>特寫 Elodie 站在螢幕前，比著手勢驚訝狀。</p> <p>(又隔一段時間)</p> <p>特寫 電腦 MSN 中景框右上的法國爺爺奶奶作各樣怪動作逗 Elodie。</p>	<p>安靜的客廳。</p> <p>作者 (OS): 嘿，不要拿媽媽東西!</p> <p>作者 (OS): 嘿，不要拿媽媽東西!</p> <p>作者 (OS): 不見了啦。</p> <p>爸爸：你在電腦後面是找不到我的。 我不是在後面，我是在裡面。 爸爸：嘿，嘿，嘿，愛樂蒂小姐，我是從線裡面穿過來的。 還有從 Radio 穿過來的。</p> <p>婆婆 (OS): 要給爸爸吃，你看！真的會...</p> <p>爸爸：ㄚ嘛 (台語，吃) 婆婆 (OS): 爸爸說ㄚ嘛，ㄚ嘛！說，好吃，好吃!</p> <p>Elodie：咦，不見了....爸爸，不見了...</p> <p>法國爺爺奶奶開心笑著。</p>
--	---

(暑假母女返法國度假)

遠景 Elodie 一人走在碼頭舢板上，快要臨及岸邊危險處。

爸爸嚇得立刻衝上前去攔截，滑了一跤。

近景 作者也立刻衝向前，但持續拍著，攝影機景框天旋地轉。

近景 Elodie 安全沒事蹲在舢板上。

近景 爸爸站著氣呼呼。

近景 Elodie 看著海裡的小動物，很開心，笑著。

近景 兩隻海鷗站在岸上晒太陽。

中近景 船慢慢的划著。Elodie 安靜的坐在渡船上，優游自在看著河面上的景色。

(台灣)

特寫 電腦 MSN 中景框右上的 Elodie 穿著泳衣泳帽，在台灣房間大床

爸爸 (OS): 如果妳讓她掉進水裡，我就把妳和妳的攝影機，一起都丟到水裡。

爸爸: 如果她掉到水裡，我就把妳和妳的攝影機，一起都丟到水裡。就是這樣!

Elodie: 鴨，鴨，魚....

作者 (OS): 親愛的羅勃，我從未如此無助和質疑我的工作。Elodie 紀錄片的拍攝，她的爸爸在我回台灣之前提出分手。他說，他再也無法和一個攝影機生活在一起。他無法想像繼續 10 年、20 年。這兩個月來，他期待的只是簡單的家庭旅行，而我出門總是像驢子般載滿裝備。他稱我為攝影機，他覺得我的女兒只是我的道具，我的演員。他的指控令我充滿委屈。是誰這一年來獨自照顧女兒？他只不過是個虛擬的爸爸。他說，Elodie 的無法控制，都是出於我的教育失敗。他不是無法接受好動的 Elodie，而是她的母親。只是 Elodie 的未來該由誰決定，我是不是該放下我的攝影機？

<p>上面對 Webcam 作笑跳舞。</p> <p>(法國) 中景 海邊城堡。爸爸抱著 Elodie 走著在岸上。Elodie 沒有笑意的拍著手。</p> <p>(台灣) 特寫 電腦 MSN 中景框右上的 Elodie 穿著泳衣對 Webcam 大笑。</p> <p>(法國) 中景 海邊城堡。躺在海邊晒太陽的西方旅客。</p> <p>(台灣) 特寫 Elodie 脫光衣服戴著孩童蛙鏡，看著螢幕、吃海苔。</p> <p>(法國機場) 爸爸蹲著看著 Elodie。 Elodie 不願意給爸爸抱抱。 Elodie 不想看爸爸。</p> <p>特寫 機上。Elodie 大哭要爸爸。</p> <p>(台灣) Elodie 在床上跳著玩。</p> <p>Elodie 拿著書在翻，一直搖頭。</p> <p>特寫 電腦 MSN 中景框右上的爸爸，拿著泰迪熊熊揮著手和 Elodie 打招呼，取悅孩子。</p> <p>Elodie 躺在床上，被對著電腦攝影機不</p>	<p>樂隊奏樂慶祝的聲音。 人潮歡笑聲音。</p> <p>爸爸 (OS): 好棒，好棒，穿著泳衣跳舞，這真是幸福！ 穿著泳衣，好漂亮！</p> <p>樂隊奏樂慶祝的聲音。</p> <p>安靜的客廳。</p> <p>作者 (OS): 快去和爸爸說再見，真的。 快去！我們要回家了，妳快去！</p> <p>Elodie : 要爸爸... (哭叫) 爸爸...</p> <p>作者 (OS): 妳要不要坐飛機找爸爸？ Elodie : 不要！</p> <p>爸爸：嗨...</p> <p>爸爸：妳躲在哪裡了？</p>
---	---

理睬，不想看爸爸。

(又隔了一些天)

Elodie 坐在大床上大哭。

Elodie 哭得更厲害。

天空的雲。

(台灣醫院)

爸爸背著背袋，帶頂草帽，沮喪表情。

全景 電梯口。

爸爸跟著又哭又尖叫的 Elodie。

Elodie 一直不肯給爸爸牽，一個人獨自躲到角落。

爸爸很難堪，無可奈何。

爸爸不高興的，轉身朝向攝影機。

攝影機天旋地轉晃動。

Elodie 在家門口也哭叫。

爸爸：看爸爸在攝影機前耍猴戲...
因為她根本聽不懂我在說什麼！

作者 (OS)：蒂蒂，快點來。

Elodie：(哭) 不要！不要看爸爸！

作者 (OS)：為什麼不要看爸爸？

Elodie：(哭) 不要！

作者 (OS)：為什麼不要看爸爸？

Elodie：(哭) 不要！

作者 (OS)：爸爸畫畫狗狗、大象好不好？

Elodie：(哭) 不要！不要！

作者 (OS)：親愛的羅勃，看著成堆成山的拍攝帶入帶，我漸漸明白，一開始拍這片子的動機是來自我對外來的疑惑和恐懼。

Elodie：(哭叫) 不要！不要！

Elodie：(哭叫) 不要！不要！我不要！

Elodie 一直大哭尖叫。

爸爸：好了。妳把攝影機停下來了。

<p>Elodie 在客廳將桌上東西移到邊腳，然後故意將它摔在地上。將杯子也摔在地上。</p> <p>Elodie 伏地大哭。撒野亂擲東西。</p> <p>爸爸坐在一旁，錯愕無助。</p> <p>Elodie 將茶几上的便當，故意撥到地上。</p> <p>爸爸看見 Elodie 安靜躺床上，偷偷也躺在一旁。Elodie 驚覺立刻大叫，跳了起來。</p> <p>爸爸裝大象，討孩子喜悅，孩子不理睬，眼睛看著電視卡通。</p> <p>（傳統民間道堂）</p> <p>等候壓驚作法，爸爸安靜在一旁，看著對他十分陌生的地方。</p> <p>Elodie 似乎已經無力掙扎，安靜無神坐在椅上。</p> <p>Elodie 坐在古老的板凳上雙眼無神的看著馬路外面。</p> <p>爸爸不敢靠近她，坐在遠遠一旁。</p> <p>牆上退色的「為國爭光」旗幟。</p> <p>Elodie 玩著桌上很老舊的檯燈。</p> <p>師公出現，開始做法。</p>	<p>爸爸：啊哎，蒂蒂！</p> <p>Elodie：（哭叫）不要！</p> <p>作者（OS）：為何不要？</p> <p>Elodie：（哭叫）你不要！你不要！</p> <p>電視聲。</p> <p>Elodie：（哭叫）不要啦！你不要啦... 爸爸裝哭聲。</p> <p>作者（OS）：親愛的羅勃，Elodie 無法接受盒子裡的父親，走進她真實的生活世界裡，她把爸爸當成是一個入侵者，一個來分享她母親的競爭者。「佛洛依德」中 3 歲的戀父情結，不知何時敲敲轉換為戀母情結。她像刺蝟一樣拒絕來自爸爸的一切。再加上語言的隔閡，她變成一個無理取鬧整天呼喊著「不要」「不要」的聒噪小魔鬼。她的爸爸在不知如何是好的情況下，只好同意求助於收驚和科學的診斷，看診「兒童心智科」。我原本預計的父女間「虛擬的愛」受到嚴重的考驗。</p>
--	---

德國美學家班雅明（Walter Benjamin，1892-1940）在《攝影小史》提出「視覺無意識」〈optical 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⁸。本片中許多瑣碎的日常生活片段，藉由攝影機的凝視，以及影像和聲音的美學處理，強而有力的創造了一個隱密又具有張力的空間。作者的自我反射，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。我們好似被迫處在這些場域中觀看與思考，通過影像的呈現，將大家熟悉的城市景像與生活細節全部收納其中。

這種「視覺無意識」的書寫，帶來了一個新的知覺去認知我們的現代文明，它不避諱的暴露了都市生活的疏離與孤獨。這情境正如片中的法國場景，先生憤言要將作者和攝影機一起丟入河中後，三人坐在渡船上。影像只見女兒靜觀而坐，夫婦二人從頭到尾沈默不語，此時被責難的攝影機還是持續地開著，並沒有因人的不悅而停止拍攝。攝影機的存在，使影像的本身成了表達內心感受最佳的利器。在這裡，影片凸顯了每一位新時代的婦女在面對為他人而活，還是為自己而活的抉擇時的兩難。

對女兒而言，親切又愛孩子的法國爸爸，不僅出現在攝影機景框中，也是出現在電腦盒子裡，層層來自身體、語言和文化的距離，將孩子推向了無名恐懼的深淵中。孩子不肯讓爸爸親近時的哭泣，不僅撕裂作者的心，也牽動觀眾的心。論到女性自書的特質時，可以發現台灣創作者散發著渴望自由與抒發情緒的真切之情。女性藉由各式各樣的創作中盡情展現自己的原貌和真實的生命情感，藉此將生命書寫昇華轉化為一種美學的經驗。作者在面對自己生命故事的書寫過程時，她不是尋求視覺快感的誘惑和耽溺的美感，她們乃是架構在一種誠實和沉靜的創作基礎上，這正是「敘事治療」過程中很重要的一部份，因為作者可以藉著影像觀察自己所看不見的，並透過「內心獨白」的過程，以清晰而完整的語言、有秩序、有條理的面對自己內心的思考。誠然，人未必會因著一部影片的自書就能走出生命的低潮；但人肯將自己的經驗呈現在大眾面前，並在誠懇的與它對話的過程中，便可以慢慢的尋獲療癒的道路。它不是藉由單單外在世界的記錄就能達成任務，乃是需要投入更多的勇氣和內在情感，才能展現出它真實的感力。

四、歷史的再現 VS 戲劇元素的運用

《春天—許金玉的故事》（2002／80 分鐘）導演：曾文珍

論到歷史的書寫，不能不提這部有關台灣 228 事件的影片。本片曾獲得金馬獎最佳紀錄片、2002 台灣國際紀錄片雙年展台灣獎首獎、同時參與第 17 屆瑞士佛瑞堡國際影展紀錄片競賽。影片講述 1950 年代，發生在台灣白色恐怖，許多愛國青年因為被當權執政者視為「匪諜」、「共匪」、「叛國者」，而被捕入獄或槍決，受害人

⁸ Walter Benjamin(1969). *Illuminations*. NY:Schochen books.

約有上萬人。本片的女主人翁—許金玉女士是眾多受難者中之一。她原本是一個養女，14歲時開始做女工，24歲進入臺北郵局工作，因為參加讀書會，受了思想上的啟發，走上工運之路，換來了15年的黑牢，改變了她的一生。

本片以她的生活經驗為中心，擴展到數位受難人的共同回憶。較於一般政治紀錄片，《春天》並無大力著墨於政治破壞的歷史控訴，反將許多重心放在記錄這位瘦弱，但卻充滿生命力和堅韌特質的許女士身上。許女士是位很秀麗的女子，小時被送做養女，備受養父母的寵愛。養父母的教育雖傳統，但由於養父抗日情懷，從小深深影響了許女士對國家民族產生崇高的理想與不能放棄的愛。十四歲時她開始做女工，二十四歲進入台北郵局工作。因不堪本省工人和外省工人領取不同的差別待遇，勇敢現身參與台灣工人運動史上第一次請願的活動，而被判了十五年的黑牢。

在女性意識尚未啟蒙的年代，許女士受了一位計老師的啟發，不禁開始思考男女平等的觀念，相信女人也可以作男人的事；更體會到知識就是力量，勞動階級的人要因受教育、奮鬥、努力爭取，才能有機會過著尊嚴的生活。當許多台灣婦女正為著柴米油鹽，一家子而辛勞時，影像中這些十分特殊的女性選擇了努力勇敢地活著；但不為自己，乃為創造更多人的福祉。十五年的黑牢，改變了許女士的一生，影像為了表現在黑夜成長的火蝴蝶或是小天使，黑暗無法禁閉一個活躍、充滿色彩的生命，作者透過動畫濃縮了八十歲生命的觀照，從當養女、工人、政治犯、妻子、老闆娘、一直到現在她掌管基金會，或是成為一個癌症病患，她還是戰戰兢兢的過活，不肯放棄她面對生命的嚴謹。積極的思想、不怨天尤人、努力開展新的事物，認真經營屬於自己的每一天，也是每一個不自私的一天。她穿山越嶺，飛揚渡海，不受苦難拘禁。我們看見了許女士身上賦有台灣女性堅毅而豐富的生命力，而這衝出黑暗的生命，無論在她人生的哪個階段，或是扮演任何不同的角色，她都是心存良善、努力耕耘、扎實播種的人。

影片中80歲的老人，沒有悔恨，反而越加有信念的拿出力量，奉獻自己，關心台灣的前途。經過這些苦難，她心中還是感激這一生所幸遇見計老師，使她如今能過著和普通人不一樣的生活。透過女性導演曾文珍的鏡頭，我們看見一個頭髮斑白的老婆婆、拿著放大鏡細瞧網站傳來的每個小字，又挽起衣袖一個人打起撞球，再拾起畫筆塗彩一番。她長期帶著笑容照顧不能動彈言語的病人，又能有十足的精力四處奔波和年輕朋友對話。樂觀的態度，好像台灣婦女抱怨的油麻菜籽命，和她不曾發生關係。的確是相當不一樣的說故事的方式，這正是導演想拍一個不是為了交作業，而是想真實記錄一個一生都如此努力而又有韌性的老太太故事。⁹ 過去時代的錯誤留著由歷史來批判，她卻很樸實的掌握了這些女性們如何走過來，而如今又是如何的走出來，這就是影片表達令人為之動容的地方。

⁹萬培琪訪問（2002），〈在春天的時候，寫作業—曾文珍專訪〉，《小電影主義電子報》，第209期

《春天—許金玉的故事》與一般以男性為研究焦點的歷史事件，如 228 事件、白色恐怖影片，最大不同是反映了女性聲音與女性觀點的想法。過去影像的探究大都集中於記錄男性在政治事件中的抗爭與悲壯，很少研究女性受難者在政治事件受到的衝擊、受難後的生活、思想的差異、以及整個受難後的心路成長歷程。因此人物傳記在紀錄片類型中是比較不容易拍攝的，因為除了訪談現身之外，許多已過的歷史，需要建立豐富的影像與聲音使其重現情境。人物跨越的時間越長，就必須仰賴更多的創意尋找可用素材，以致恰切營造美學的著力點，使觀眾可以自然進入影像的歷史世界。

作者在本片中大量使用了戲劇重演(Re-enactment)與詩詞歌賦的元素，蜻蜓點水般的著墨，技巧地將人物的精神烘托出來。在紀錄片製作的模式中，我們可以稱為是一種展演的模式 (The Performative Mode)¹⁰。其理念與特徵就是敘述方式，表現屬於個人的、獨特的經驗，進而讓觀眾能體會人物的情感世界。這樣模式的運用，常在自傳式題材中片段的出現。這些突然跳脫的素材，彷彿從事實的陳述中脫了節，其中融合許多想像性和自由性的詮釋，其功能就是為了強調個人主觀的記憶與經驗，描述人物的觀點，同時又傳達了作者個人的觀點。我稱這些美學的運用，好像一粒粒的珍珠，如同小眼睛般的閃爍著力量。近幾年的台灣女性影像記錄開創使用展演模式，最具代表性就是《私角落》(周美玲/Hoho, 2001)，本文在此就不贅述。

這種技巧正如小說世界為了重現類似過去的經驗，運用各種意識流、時空變遷、跳躍性文字的處理，引導觀眾進入一個完全主觀的世界。紀錄片也是如此，女性影像記錄者在紀實的詮釋性功能外，亦可擁有自由的創作空間，藉著影片的發聲，開創嶄新不同的表現性與啟發性特質。作者最常用的技巧就是透過影片的觀點，呈現想像的再現真實世界，以激發觀影者的投入與參與。在 Reinharz (1992) 在她所著的《社會研究的女性主義研究法》¹¹中，提出了 10 點論點，說明女性研究的特質，其中說到女性主義方法不強調「方法上的菁英主義」(Methodological elitism) 或是「正確的方法論」(methodological correctness)，而是主張要「創新的」、「多元的」。女性影像工作者正如女性主義研究者一樣，她們可以成功地利用傳統方法訓練的力量，沒有束縛的開創自由詮釋與觸及心靈的影像書寫。這些影像敘事的表現化模式，亦常被運用在很多描述社會主觀意識的紀錄片中，比如弱勢族群、同性戀、愛滋病、政治主張等議題關懷的影片。所以 80 年代後的紀錄片被視為是可以被弱勢團體拿來校正社會主觀意識的工具，這正是因為它具有再平衡與校正的特殊影響力與傾向。

做過牢獄的政治犯和弱勢團體都是社會的邊緣份子，一部影像的記錄和放映傳播，將有助於社會對她們的了解，改變不正確的觀感和認知。一部好的紀錄片自然

¹⁰ 王慰慈著 (2002)，〈台灣紀錄片的類型發展與分析—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》，台北：同喜，82-99 頁

¹¹ Reinharz, S. (1992) *Feminist Methods in Social Research*. NY: Oxford University

會反應出平衡與校正的特質。這些影像故事宛如民族誌影片一樣，不管其風格是安靜的、激烈的、煽情的、或是辯證的，它都可以逐漸的影響觀眾對新事物或是陌生事物（比如文化、歷史、不同族群的故事）有更深一層的認知與體會。當然任何美學技巧都只是手段，其真正目的是提醒大眾，如何面對這世界的人事物，我們都需要帶著不同的視野與感情，去了解不同族群、不同文化、不同理念，以超越我們對外在世界本身的極限與認知。

在女性使用以影像作為媒介，記錄女性的歷史時，紀錄片成了一個很重要的表現形式。一般我們在做口述歷史研究時，最適合的對象是弱勢者、與較少使用文字者，或世局限於私領域者，比如老年人、女性、勞工階級、與政經地位較低之族群¹²。這些過去被主流歷史排除在外的弱勢者，今天藉由影像記錄的途徑，反映歷史的變遷與女性心路歷程的軌跡，這正是女性用影像說故事的最終目的。許女士代表苦難的象徵，但卻擁有一顆比世人更加憐憫、謙卑、積極的態度，如果沒有這部影片的故事，我們最多只能從歷史上的新聞、雜誌報導，或是現在的各種政治研討會上的追悼言論，我們絕無法透過影像和聲音真正直接的感受到許女士的特質、人生觀、影響背景。

五、結論：

在 90 年代講求兩性平權女性主義之下，台灣女性影像對歷史傳記人物的記錄，最具代表性和意義的就是公視為慶祝 21 世紀的來臨，委託蔡秀女、簡偉斯、郭珍弟等女性導演製作了《世紀女性·台灣第一》的系列紀錄片。主要記錄對象比如台灣第一位女畫家－陳進（1907-1998）、台灣第一位女醫師－蔡阿信（1899-1990）、台灣女性主義詩人之先驅-陳秀喜－陳秀喜（1921-1991）等等人物。在 2000 年之際，回顧台灣過去一百年當中獨特的女性故事，她們如何突破重圍，在舊時代暗夜無光的長空裡，發出一己獨特的聲音，成就一己不同凡響的生命價值，對台灣社會產生影響力。這些女性影像工作者探究這些新時代的女性異於常人的特質、歷史背景、社會文化變遷，以及在那個年代如何披荊斬棘、自我陶冶淬練，成為歷史上開創性的女性角色。這些女性影像行動下的影片，目前普遍性被各女性學會團體視為工具，幫助更多女性面對女性自覺、性別問題、兩性平權等議題的討論；有助於女性認識自己所處的環境，跳脫思想框架，舞出更美的生命來。

克里思多娃在〈婦女的時間〉一文中說，女性彼此之間在思維與表達上其實是很不相同的。而她認為強調這樣的多重性、多樣性的時刻已經來臨了。從這些差異中或許兩性之間基本的差異的一些真實面貌也可以浮現出來¹³。今年女性影展邁入

¹² 江文瑜（1996），〈口述史法〉，《質性研究－理論、方法及本土女性研究實例》，台北：巨流

¹³ Kristeva (1981), "Women's Time", in *Signs*, 7:1, pp.13-35

第十年，這十年來台灣女性影像大量的記錄了兩性差異的本質，其成績可謂是結實纍纍。我們正處在一個唐荷所說的世代：「從來沒有一個文論像女性主義這樣公然地宣稱它的政治企圖，而或許也沒有其他理論批評在政治與詩學的平衡索上，在矛盾與緊張中走得如此活力充沛。」¹⁴我相信女性文學如此，女性影像亦然。在兩性運作的軌跡裡，面對一貫由男性中心思維下的社會，女性如何發揮創造力與觀點的再詮釋，打破迷思，從各種不同的語言面向再為女性的生命書寫，這是我們未來首要的任務。

在「女性身影」思維下的台灣女性紀錄片，較偏重從被刻劃女性的人物情感和家庭出發，表現出她們對於理想的追求和現實生活中所受的限制。另一種「影像歷史」的創作角度則是以女性觀點從影像的思維去寫歷史的影片，無論是歷史的書寫或是個人情感與記憶的書寫，從 2000 年迄今的這 10 年來，在女性影像行動下的推展，台灣紀錄片女性創作是不能被忽視的。

吳汰紆在母親過世後，為了思念母親拍了紀錄片《再會吧 1999》。她在一篇文章中曾說：「很多人在看完《再會吧 1999》後，會問我，我到底有沒有獲得『治癒』，因為在片子裡的我是如此的哀傷，我無法說到底一部片子有沒有這樣的奇蹟，可以拯救一個人...但至少這會是一個溝通的開始，我跟過去、跟悲傷、跟自己溝通...透過這部片子，我好像終於才把對於那段日子的悲傷，想講的話都講完了。」

每一部動人的女性影像故事，都深刻地記錄了女性的生命史或是生活史（life story）。在女性影像行動的推展下，目前這些影片都被許多教育推廣的團體視為教材，幫助女性在面對人生各樣處境和難題時，可以因為更加認識自己、肯定自己，而能跳脫以往思想的框架，活出更美的生命來。

¹⁴ 唐荷（2003），《女性主義文學理論》，第 290 頁，台北：揚智