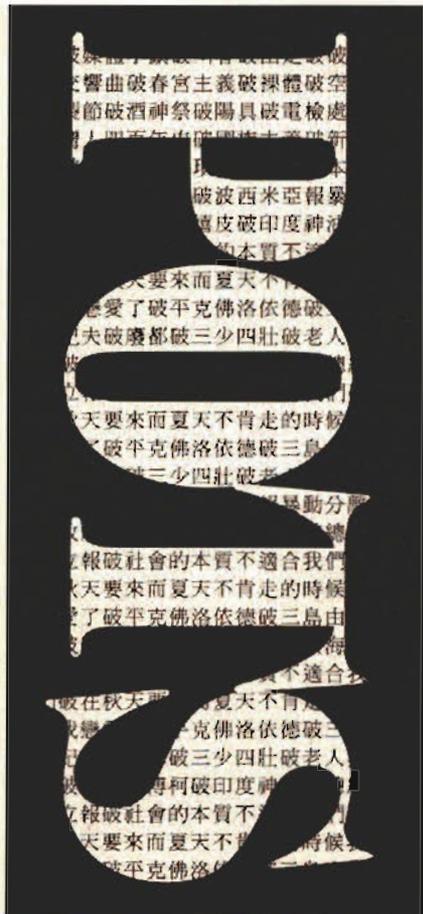




# 破

第三十四期 抗議的丟雞蛋的藝術家 和破週報都快活不下去的



## 破 POTS

The Voice of Generation Next

1995年九月三日創刊

社長/發行人：成露茜

總編輯：黃孫權

採訪主任：蔣慧仙

美術主編：王以蓓、林曉真、陸培麟

電腦特效處理：施朝祥

文字記者：張育章、萬蓓琳、王錦華、賴淑雅、李安妮

攝影記者：丘德真

編譯：殷寶寧

特約撰述：郭達年、舒詩偉、粘利文、洪凌、邱莉燕、紀大偉、Anes、Fujui、劉行一、陳雪、高永謀

業務部副總：陳星吟

廣告：秦祖誠

分類廣告：邱宜瑾

發行：王松齡

台灣立報週日版

行政院新聞局登記版台報字第00八五號

中華郵政北台字第277二號

執照登記為第二類新聞紙類

每週八張五十元

地址：台北市木柵路一段十七巷一號

電話：(02) 2367116

傳真：(02) 2367674

訂報、廣告專線：(02) 2366221

E-mail: r1510022@cc.ntu.edu.tw

劃撥帳號：12283295 戶名：台灣立報

國內零售定價：50元

長期訂閱：一年(51)期 1785元，半年(25期) 875元

空運訂戶：美加歐洲半年 2200元，一年 4488元，亞洲半年 1825元，一年 3723元

港澳半年 1550元，一年 3162元

海運：港澳半年 1125元，一年 2295元

國外各地半年 1400元，一年 2856元

封面圖案設計：林耀堂

暖春冷雨頗能道盡編輯部目前的心情。讀者的熱情回函和市場的壓力長在夜宵時間突擊，使我們受挫之餘又能留點血氣。

先回應「藝術家」湯皇珍的意見好了。這篇名為「在新聞下體無完膚」的來函照登，出現許多常見對於主流媒體的指責（雖然這些媒體上可能完全看不到這樣的意見）著實令我驚訝，因為看來編輯語意的不清而導致的背書嫌疑（或者圖片配合不當、抑或揭穿私人情節糾葛？）以及對於專題的排列組合的「次序」用意不滿，卻被擴大解釋成無冕王驕橫霸權扭曲新聞、炒作新聞以完成破週報自我存在的目的指責，相當具有「藝術性」。皇珍的文章的確提供了一個較為疏離的新聞觀點，雖然賣弄了很多異國風情，但卻問對了問題，將新聞炒作的熱情抽離，回到美術館成立的原初。然我不能同意的是：對於文化沈潛的思索並沒有捷徑、沒有正確目的存在、沒有既定方向的政治確途。新聞常常迷失方向，卻有利暴露和開展對話，閃失的

一刀常常命中要害，新聞是一刀兩刃，是老生常談，也是事實，但我們也不願見到躲避或怕了髒手腳的清高言論時時冷箭。我們所懼怕的是「新」聞過後的停留狀態，炒新聞所花的熱情遠比改變事情來的多，而非新聞本身。至於皇珍對於編輯語意不清的指責，編輯部毋需多加解釋，風格沒有好壞，也沒有是非問題，比併處理的言論沒有任何認同指標與暗示，如果有，也是言論本身帶來的。

本期的專題處理了第三屆女性影像展，蒐集了有關主辦者、創作者、評論和零散的反應，希望在男性凝視已成習慣的生活裡，大夥能夠站到桌子上或趴到床上去看看世界和身體。



編輯室手記



## 來函照登

### 在新聞下體無完膚

話說那天姚瑞中打電話來，幾近義正詞嚴地告訴我：「你夠冷靜，應該要寫一篇文章。」我愣愣放下聽筒，我自問還有什麼藉口可以逃離？如果文化的機制不經由文化人的關心，難道要去質問政治人物？經濟學家？春耕的農夫？或者我應該放棄去曬穀場上曬肚皮，於是，僅有快燃盡的一絲溫熱被點起。

然而，迅雷不及掩面的剝離支解，果然如那些言猶在耳的警告一般發生了，將我弄得體無完膚。看看自己所寫的文章，再去看看比鄰包夾的二個影像落在一個版面，可惜經過一讀又讀再三徹夜不眠的思考，實在找不出這樣的安排其中有任何必然性！該是笑一笑地把它們視同一無意短路的影像剪輯，或是一則任意光怪後現代拼接？還是該痛苦地明白那個我只有被新聞強暴地化約為一樁無關且無理的影射之外，無他！而我的文章竟能蠻橫地為另外兩個人背書！無論是四年以前，還是那個熬夜的晚上所寫的一字一句是白費了。「啊，三個女人！」我的朋友笑著。我問他閱讀了我的文章嗎？他仍舊是那句話在我面前笑著。

文章裡所關心的事，在這樣閃失的情況下又會提醒什麼人真正留意？政治向文化機制投來空降領導，在市長已經由市民直選的對照之下，還能用資源分配不均的煙霧來掩蓋其不合理的事實？美術館的錯亂恰如其份地彰顯台灣文化體制沒有被自主建立的嚴重性！它將成為市府成立文化局最大的阻礙與諷刺！如果「破週報」把文化逐漸沈潛的思索輕易化約為事件以成全自己的新聞性，新聞犧牲在自己的搬弄下。除了遺憾和失望，新聞也面臨了它自己還有什麼的存亡抉擇。那閃失的一刀對自己的折傷能不能換來一點謹慎的審視。我常常問，那些消失在聚光之外的東西，新聞能不擔負它的責任嗎？

而已經被支解的我仍舊必須被迫暴露在謾罵的狂笑和愧悔之下。

藝術家 湯皇珍

來函照登歡迎各位愛耍嘴皮、辛辣犀利、愛亂丟燒夷彈的左派新人類來稿，每篇以六百字為限。舉凡批評、讚賞、反對、痛罵、崇拜在破週報發表的文章皆可。舉凡對台灣社會主流但無理的新聞評論皆可。舉凡對媚俗世界或是前行輩的作法忍無可忍，皆可來稿，本報一經採用，絕不刪文。至於稿酬，可獲得市面上不易買得的破週報兩期。來稿請寄至台北市木柵路十七巷一號(台灣立報)收，或傳真：2367674，或以電子郵件寄至 r151022@cc.ntu.edu.tw。無論哪種摩登形式，請註明(破週報來函照登)收。

### 資訊擴散

賴先生談電腦神話及黑客文化，令我想談點 Power 問題，文中中文書不知為什麼少列了天下文化的《電腦叛客》及遠流大眾心理學的《電腦革命》，後一本書探討資訊文化對兒童學習的社會影響，值得推薦。

我以為黑客們除了「玩」以外，還可以閱讀許多一流的思想性東西，譬如司馬賀(H. Simon)的自傳《The Modes of My Life》；Cybernetic 創始人魏納的小書，談 Godem (典故在書最後一章——政大公企中心竟然有！；P. Lev, 及 T. Regge 的《Dialogo》(中研院統計所有!)... 爲了要看這些，黑客們英文與數學可能要加強點！

有意思的是大陸。別的沒有，「新三論」很認真，也有自己的「灰色理論」甚至轉成價值論的《表現學》；連《Godel, Escher, Bach》四川都有簡譯本，日本早有全譯本。

言歸正傳。《數位革命》的作者能到台灣來打書，可見市場文化的利害，他所代表的「媒體實驗室」，從某種角度，是資訊業的人性化與新新人類的生活品質大有關係，所以日本企業多方設計，希望 MIT 的「媒體實驗室」到日本設「分校」未果，可是日本人起碼有眼光。

我們的經濟部卻在幻想下世紀初大搞「資訊博覽會」，殊不知，Internet 本身就是複音調多媒體的世界博覽會，而我們的廠商大抵只知道組合一些硬體。談不上形而上的東西。

換句話，資訊與生活文化是息息相關的，但是我們的官僚及業界，思想很落伍，仍停留在「策略性工業」心態的租稅及資源使用上(獎勵措施基本上是「四」鬼搬屋法)。

除了大公司的陰謀外，台灣(ROC? Republic of Computer)境界差太遠了。希望「破」報在這方面放放炮！革命一下。

讀者 鍾漢清

破週報是青年的租界，歡迎你來佔領。若是你對音樂、表演藝術、電影、美術、資訊.....等有興趣，想要發表意見的話，請將稿件附上姓名、地址、電話、及身份證字號，寄至木柵路一段十七巷一號(台灣立報破週報)收。

# 第三十四期目錄

## 女人在春天的解放浪潮 Grrrls Festival

### 編輯區 DEPARTMENT

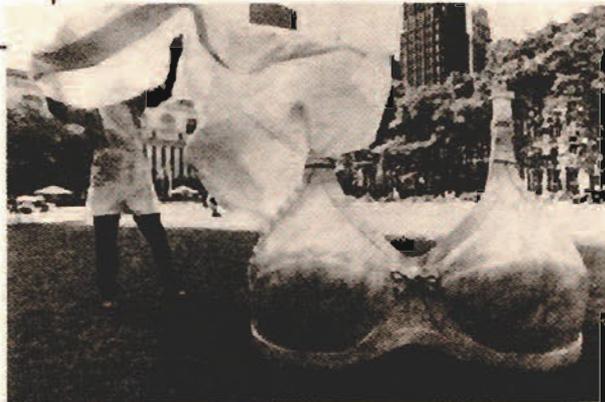
- 2 編輯室手記
- 3 目錄
- 4 一鍋大事 POTS NEWS
- 30 報馬仔 POTS CHOICE



### 破專題 FEATURE

#### 女人在春天的解放浪潮

- 12 第三屆女性影像展
- 13 如果我們可以，為什麼不？
- 14 女性導演座談
- 18 超八·經血·衛生棉
- 19 女身·女聲
- 20 女性 情感 新大陸
- 22 雌同雄體？
- 23 給 C.C. 的一封信



### 破專欄 COLUMNS

#### 書品

- 29 鴿子與鬥魚
- 26 菲林後的生命思索者  
波蘭導演奇士勞斯基

### 破報報 POTS CURRENT

#### 音樂豬耳朵

- 05 不怕死的又來了  
-- 台灣搖滾路崎嶇

#### 資訊鐵板燒

- 06 男人的網路
- 06 在電子位元之間蹦跳擺盪的  
性別焚燒檔案
- 07 缺乏對話的喧囂  
-- 淺談性別議題

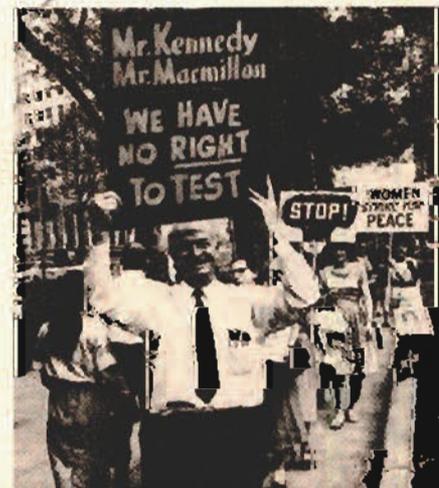
#### 酷兒愛玉冰

- 08 同志，結婚嗎  
-- 不管你準備好了沒？  
這場辯論已經展開了

- 09 隱藏的牽連糾葛  
-- 愛恨交織的同性婚姻史

#### 兩性決明子

- 10 欲望新地圖
- 24 性別壓迫與國家  
-- 四個女性主義流派的國家觀



音樂的

衣著的

女性影像盛宴的

## 音樂

■四月十八日 1995 年  
全球唱片音樂市場成長 9.9%

根據 IFPI 調查全球六十八個國家的報告顯示，全球唱片音樂市場於 1995 年的總銷售額較上年成長 9.9%，達 397 億美元，其中 CD 的銷售額佔了一半以上，然而其成長率 11.4% 顯示 CD 銷售成長已漸趨緩。而原先曾一度被視為即將被淘汰的單曲唱片，銷售成長 9.0%，卡帶與黑膠唱片的銷售量則持續萎縮。

相較於 1991 年時全球前十大唱片市場佔卡帶總銷售額 53% 的比例，1995 年這個數字掉到了只剩 32%，明顯可看出卡帶銷售在全球多數地區的遽減。目前全球卡帶市場有 40% 以上是集中在中國、印度、印尼與蘇俄這幾個地區。

根據同份調查結果顯示，全球前十大唱片市場佔全球音樂總銷售額 80% 以上，其中北美洲佔 33%，日本佔 19%，歐盟佔 31%，拉丁美洲佔 5%，亞洲佔 3%。前十大唱片市場裡成長超過 9% 的有澳洲、巴西、日本和英國，成長率較 1994 年為少的則有加拿大、德國、西班牙及美國。

■四月二十四日 英國  
流行音樂週報《造樂人》七十週年慶

自一九二六年創刊的《Melody Maker》，是英國最老牌的音樂刊物，至今其音樂評論與報導仍被視為與美國的《滾石》雜誌並駕齊驅，是資深樂迷與唱片業者相當倚重之專業刊物。為慶祝成立七十週年，該刊選擇於倫敦約 Astoria 2 舉辦一場演唱會，邀請 My Life Story, Drugstore, Baby Bird, Cataonia, Kerickie 及 No Way Sis 等新進樂團前來與讀者同歡。

事實上，《造樂人》內容的變化可說是清楚地記錄下英國流行音樂文化在這七十年來的嬗變。創刊初時，它是一份為



圖 / 丘德真

■四月二十一日 當衣著不只是商品

在 SOGO 租場地要十五萬、名牌服裝秀專為廠商與高消費群而設的情形下，服裝和穿著者的關係只侷限於商品的消費。新世代服裝工作者蔣文慈努力將她的服裝創作引入大眾的生活之中，使服裝成為一個可以解讀與討論的文化活動。

二十一日在誠品書局場地贊助下，蔣文慈結合小劇場工作者與裝置藝術發表作品，試圖突破既有的衣著形式和習慣，對於服裝材質（布料、配件、織線）的運用頗具創意。展後數十名觀眾主動留下參與討論，發掘衣著的文化迷思與設計美學。當衣著不只是商品，穿衣文化也許可以有更多元創意的發揮空間吧。

## 影視

■四月二十日 金馬國際影展收益大，片商起而仿效

金馬國際影展被影迷們視為一年一度的盛會，多年來已經建立起相當的口碑，尤其是每年將近六百萬元的票房收益，讓片商們轉變原本抵制的態度開始跟進，打算以小型影展的方式系列推出上不了院線卻還不錯的電影。

由於美商八大公司掌握了大部分的強片片源，對於獨立片商頗不利，因此春暉及嘉禾分別打算推出「另類電影展」及「嘉禾電影秀」。其中「嘉禾電影秀」已預計於五月中旬開始在台北東光戲院，一周推出十二部各國國際影展中的趣味小品影片，如曾參加坎城影展的「我們四個」、「落翅天使」及「情色風暴」（原名：「天使與蟲」討論兄妹亂倫的窺密情節），及曾參加金馬影展的「釣魚的十種方法」、曾在香港上映達四十四周的日本片「五個相撲少年」（本木雅弘主演）、與西班牙名導阿莫多瓦的「窗邊上的玫瑰」。每部片票價一百五十元，影迷可以開始摩拳擦掌了。

## 劇場

■四月二十一日 優劇場雲腳台灣

優劇場變了，真的變了。八九年時因《重審魏京生》一劇遭教育部勒令禁演而掀起小劇場與官方對立風波的優劇場，早期從實驗小劇場出發，繼而系統化引介了波蘭賈樸戲劇大師果托夫斯基的表演訓練方法，配合太極拳、氣功而發展出一套劇場界聞名的優劇場訓練系統，在顛峰的八〇末、九〇初培養出了現在已紛紛自立門戶而獨當一面的劇場大將，如王榮裕成立了金枝演社、吳文翠成立了極體劇團，而劉守曜、吳朋奉在劇場則各有好發展。行至今日，優劇場脫掉沈重的華麗戲服和飄人的各式面具，不再政治化，也不再汲汲於「湖計畫」時強調的本土化，開始專心學打鼓，也開始接一些商業演出、拍廣告，看似仙雲野鶴般的山上生活，其實仍心繫山下的凡間世事。四月二十日，優劇場一行十四人，從南部端點的墾丁開始展開為期二十五天的「雲腳台灣」西海岸徒步計畫，途中禁語、默言，休息時靜坐、假寐，儼如一支訓練有素的軍隊。

文 / 張義欣 圖 / ROCK POND

以下是雜誌核心人物 Jackson 的告白。

**Pots:** 當初籌備的時間大概多久?

**J:** 差不多兩個月。在我離開 Hard Rock 時開始有作《ROCK POND》的想法。原本我在聯合報、Pass 月刊及音樂時代都有專欄，以本名「李進」發表，不過這些地方或許是比較輕鬆式的走向，因此我的文章時常不能如期刊出，因為我著重在音樂的論述，可能較為嚴肅，加上我寫稿相當謹慎，因此自然而然的速度就慢下來了。由於這些因素所以乾脆就自己來作。

**Pots:** 《ROCK POND》的美術設計相當出色，能否談一下設計的概念?

**J:** 雜誌幾乎清一色是以文字為主、圖像為輔，我想打破這個藩籬，因此《ROCK POND》是以圖像為主，來作一個概念性的設計，文字只是站在一個輔助的地位。舉個例子來說，例如詞曲裡面所表現的內涵不管是憤世嫉俗或是對社會的看法，甚至 MTV 所表現的方式，等等，將這些東西透過平面的美術設計來加以延伸，呈現給讀者，我覺得這樣子的想像空間較大，也不會變成只是文字主導一切。

**Pots:** 創辦這樣一份刊物有何困難之處嗎?

**J:** 我們的工作人員一共有 9 位，原來是希望大家一起來分攤雜誌的成本，可是並不是每位同仁都很能配合，所以許多的支出就必須由我來扛，會比較累。

**Pots:** 這一期的《ROCK POND》是免費贈閱的，能否談一下發行的概況?

**J:** 《ROCK POND》這一期原本印了 500 份，可是沒幾天就被索取一空，我們又加印了 500 份，大概一個星期又被拿完，所以發行的份數是 1000 份。在印刷方面，印刷廠老闆蠻

支持我們的想法，容許我們暫緩付費，這一點特別感激他！他自己本身也很喜歡這份雜誌。

**Pots:** 往後還是贈閱嗎?

**J:** 不，我想我們會收取大約 50 元的工本費，同時頁數也將增加至 20 - 24 頁，這一期時間相當匆促，所以只有 14 頁。

**Pots:** 會以月刊方式還是其他方式發行?

**J:** 我們打算以雙月刊方式來發行。第一點，我們的工作人員都還有一份主業，沒有太多的時間做每月的發行。第二點，我覺得雙月刊對我們來說不僅是在資料蒐集方面可以更完整，同時表現的手法也可以更精緻，因此以後會以雙月刊來做。

**Pots:** 讀者的反應如何?

**J:** 我們陸陸續續有接到一些電話，正面、反面的評價都有，我覺得這是一個好現象，畢竟有人在談論這本雜誌，表示他一定看過了，總比沒人看到或知道好！

**Pots:** 第二期的《ROCK POND》會有那些內容，可以預告一下嗎?

**J:** 我想第二期會以圖像式的概念為主，文字會相當少，主題可能是工業之聲的東西為主，還有「Unfinished Diary」是以文字來帶到之後要表達的專輯，也有以 Room in、Room out 的方式來做一個設計。另外，還有 Kurt Cobain 的生平介紹，... 等等。

※後記：儘管許多重要的刊物相繼停刊（如誠品閱讀、島邊、當代、非古典等），許多人依舊前仆後繼地為台灣的文化環境注入一己的心力。期待《ROCK POND》在未來能持續茁壯，而最重要的人——讀者（也許就是你）也能不吝於支持！

ROCK PUNK 雜誌的創刊號

- BANGLES, BEACH BOYS, BEATLES, BEE GEES, BIG COUNTRY, BLACK SABBATH, BLONDIE, BLUE OYSTER CULT, BON JOVI, DAVID BOWIE, JAMES BROWN, BUSH, BYRDS, MARIAH CAREY, CARPENTERS, CHARLATANS, CHER, C.C.R., CLASH, CREAM, CURVE, DEBARGE, DEF LEPPARD, DEIL DIAMOND, DOORS, EAGLES, BRYAN FERRY, FOREIGNER, FRODO BAGGINS, GARVIN GAYE, GREEN DAY, GUNS N' ROSES, JIMI HENDRIX, KILLERS, HOLE, HUMAN LEAGUE, JOE JACKSON, JILLY JOEL, JOY DIVISION, LINKS, KISS, LED ZEPPELIN, LIZZY WORTHINGTON, MADNESS, MANFRED MANN, MEN AT WORK, MEAT PUPPETS, MORRISON, JOHNNY MASH, MIRVANA, NINE PEASANTS, POLICE, PRESLEY, ROCOL BARON, RAMONES, RED, ROLLING STONES, JANA ROSS, RUBY, RUN-DMC, SAM ANDERSON, SCAGGS, SEARCHERS, SHADOWS, SIMPLY RED, HANK SINATRA, KID ROW, SMALL FACES, SMITHS, BRUCE SPRINGSTEEN, MASHING PUMPKINS, STEVE PENWOLF, ROD STEWART, STONE ROSES, STONE TEMPLE PILOTS, STRANGLERS, STY UPREMS, SUPERGRASS, SURVIVOR, T. REX, TALKING HEADS, FEARS FOR FEARS, TEMPTATIONS, 10 CC, THREE DOG NIGHT, TOYO, TINA TURNER, U2, VAN HALEN, BOBBY VEE, BOBBY VINTON, WAR, WARRANT, WET WET WET, WHAMI, WHO, ...



# 不怕死的又來了

——台灣搖滾路崎嶇

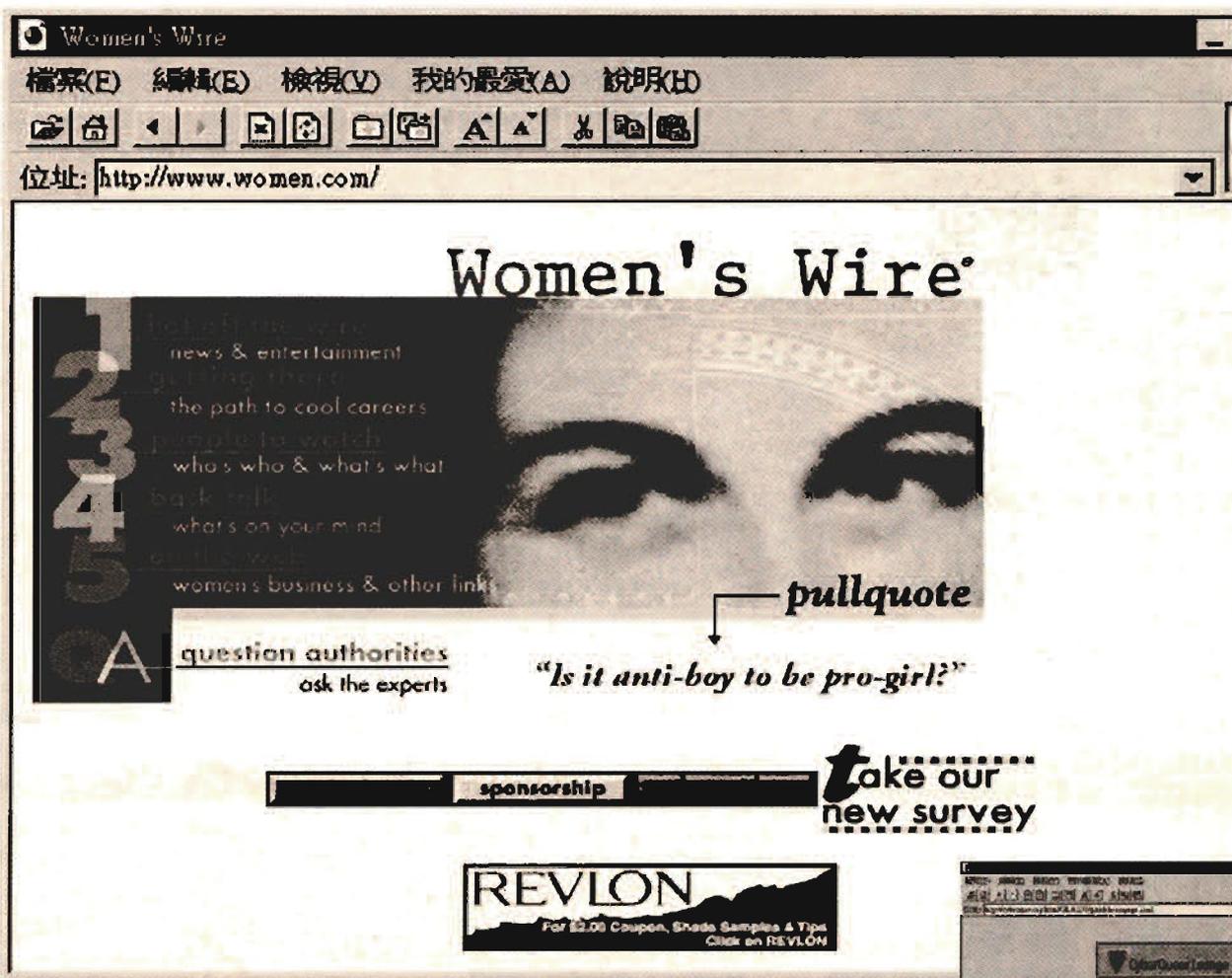
一本新雜誌呈現在眾人面前需要多少的心血?

17 歲起就幹 DJ 的 Jackson (本名李進) 在歷經 11 年的 DJ 生涯後決定投入台灣惡劣的媒體市場，於是《ROCK POND》於焉誕生。這本標榜以圖像主導、文字為輔、概念性作法的搖滾樂雜誌，其音樂類型的涉獵相當廣泛，包含另類搖滾、非主流音樂和電影原聲帶等等。這樣一份地下雜誌要如何在台灣惡劣的音樂文化下走出他們的路？是否又是曇花一現？

在電子位元之間蹦跳擺盪的

# 性/別災燒檔案

文 / 洪凌

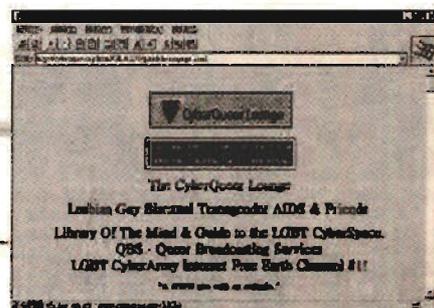


很多時候，我們這堆網路頭（net-head）不禁會嬌嗔地抗議許多看似理所當然的「常態」——所謂的自然，不過就是千絲萬縷的權力運作關係所搞出來的自然化迷思（myth of naturalization）。同時，霸權機制更是殷勤地揉捏出「自然／人工」的高低二元區隔（binary opposition），將原鄉式的前工業時代當作神聖化的烏托邦理想鄉；反之，把建構化的人工性（artificiality）視為不妙的、不悅的存在。換言之，當我們檢視當今網路的性／別權力關係，卻不免有點毛毛地看見，原本應該是基進、至少自由主義立場的遊戲規則讓腦袋拘執於「either/or」的使用者搞成保守無趣的雌性至上空間，讓一個原本可能形成性別或慾望新場域的異度空間，成為一大票男性沙豬與一些希望開拓非主導性別空間的女性主義者、性少數族群的火爆戰場，隨時衝突出無數0與1的電子風暴。

如果說，問題只是產生在許多在連線站BBS的sex、ladytalk、man's talk版上竄動、張揚傳統性別分工，以天經地義之名行反動／反挫言論之實的一根根陽具頭（dick head），要以蓄積至現今的女性主義論述實力要對付他們這些歇斯底里的叫囂，委實不難——不過，上網的反沙豬打手數目有必要大幅度增加。然而，格外隱晦微妙、也更難以撲滅或追蹤其脈絡的性別歧視火花，倒是會噴長在許多意料不到的版面或情境。舉例來說，在標舉著台灣本土性格、關

注學生運動、勞工階級、原住民與各種弱勢團體的發聲的「台灣文化資訊站」，自從勉強地開設女性主義版以來，所引起的男性踢館與叫罵聲浪，堪稱網路奇觀——而且是無法讓你會心一笑的粗爆丑角場面！甚至到頭來，連管理站務的男性站長們也相當「客觀中立」地介入這一連串的詛咒聲浪，動輒以女性版主管理不當的理由，鬧著要撤免版主。其中，以沙豬網友windman、（男）站長之一的voil網友，最能代表台文站的男性強大勢力。天可憐見，在一個動輒以反省力高強自居、不時沾沾自喜於草根性的文化性網路空間，女性主義版這株性別幼芽，居然還是讓佔了絕大優勢的男性使用者欲置之死地而後快，而且還得意地宣稱，這一切斬殺行動都是「照著（男人的）站務規定」而施行的，不愧是賣乖到極點的網路男性嘴臉！這個案例，真是個讓有心於在網路上認真發展性別議題與女性主義的人們沮喪的錯誤範例。可怪的是，自從前版主sakurara請辭、讓生理男性但支持女性主義的mjh-sieh上台之後，原先的踢館男人們也跟著噤聲了——難道，這意味著若要宰割男人，還是派男人出場為妙？

說了這個慘痛的網路「男」史（his-story），也讓我們流覽一些到目前為止平



## 男人的網路 文 / 賴明宗

「網路是屬於男人的」... 唉呀，先不要急著罵人，這裡是在做一件事實陳述。目前網路上男女不平均和不平等的問題相當嚴重，這是沒有人能否認的。

常有人說，因為女性稀少，所以女性在網路上非常受到歡迎。可是這句話只對了一半，在網路上的女性，不只受歡迎，也受到不少騷擾。更嚴重的是，網路的存在和發展，跟女性的被剝削有密切的關連。

大概很少人知道，在BBS站還沒有流行之前，網路上傳輸的資料，佔最大部份的就是各種色情圖片和日本卡通圖片，網路的普及跟這些圖片的流傳有很大的關係，當時甚至有許多「熱心人士」四處收集色情圖片，掃瞄下來分享給全世界，可以說當時的台灣在網路上的印象就是沒有禮貌、盜版和色情圖片。

苦栽培而成的可愛陰性電子花園：在1995年12月1日創站的「女性主義站——自己的房間」，便是一個風姿美妙而凌厲的女聲場所，由五個各有專長的站長設立。

下文接第七版

# 缺乏對話的喧鬧

文 / 賴明宗

——淺談性別議題

這些圖形檔由於絕大多數是用 GIF 格式 (Graphics InterchangeFormat, 圖形交換格式) 儲存的, 所以當時的 GIF 又被稱做 Girls - In - File, 居然有很多人就真的認為 GIF 就是這個意思。

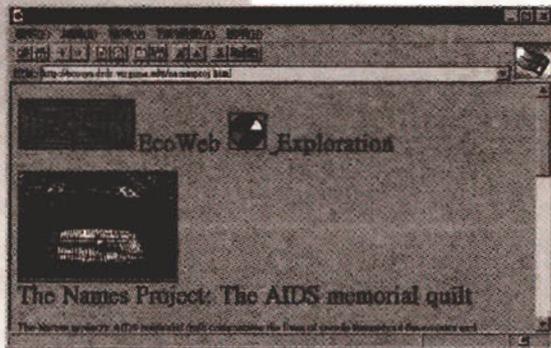
BBS 站的興起, 跟女性的被剝削有更直接的關連, 原因也非常簡單, 因為 BBS 可以讓這些性飢渴的男性跟女孩子在線上聊天。很奇怪嗎? 一點也不, 國內理工科系的學生有 90% 以上都是男性, 有的科系甚至一個女學生也沒有, 這些學生往往從上國中之後就沒有跟異性聊天的機會, 他們之中有不少人對異性已經是心態不正常了。唉, 台灣的教育制度。

即使在國外, 情況也沒有好到那裡去, 全世界最主要的一萬多個討論區當中, 討論性別 (gender) 議題和女性主義 (feminism) 的討論區大約不到三十個, 相對而言的性 (sex) 議題討論區大約有六百個。至於討論信件的数量差距就更大了, 早幾年全世界最主要的討論群組 alt.\* 幾乎就是色情的代名詞。

使得 WWW 流行的也是色情, 台灣不知有多少學生拼死學會難裝的 WWW 軟體就為了一睹 Playboy 的 homepage, 這些人也就成為了後來 WWW 普及的種子, 如果不是藉由他們到處幫助其他人安裝 WWW 軟體, 恐怕台灣也不會繼美、加之後成為全世界第三個 WWW 最流行的地方。

不論你是否覺得羞恥, 台灣網路的流行, 就是這樣被一群性飢渴的理工科系的大學生所開創出來的, 也許走在最前面的是一些熱愛電腦懷抱夢想的 hacker 們, 他們辛勞而無私的奉獻的確感人, 但跟在他們後面的人, 恐怕就不是這樣了。

網路上的性別歧視、沙豬特多其來有自, 可以說是「結構性」的問題, 但即使這些人值得悲憫值得理解, 到如今一些仍然我行我素的傢伙就實在不值得原諒了。網路不是男人的專利品。★



國際網路的討論區有一個特性, 就是議題的無限制分割, 同性戀和異性戀不在一個討論區討論, 批判男沙豬的女性主義者和被批判的男沙豬們也不在一個地方討論。這個特性使得另類和弱勢社群們輕易地擁有自己的空間, 卻也使得主流得以在重要的空間排擠非主流, 讓另類永遠是另類。看似蓬勃的多元化發展, 似乎只是單一化潮流之前的迴光反照, 換言之, 所謂的廣泛交流有時卻是選擇性認知的擴大。

網路性別議題的論戰就在這個架構下發展著, 一道道無形的牆擋住了大多數外來的干擾, 然後剩下來的少數最有穿透能力的雜音引爆著一次次的交相指責, 成為這個討論區的「菁英」們相互認同也相互檢驗「思想純度」的儀式。

於是, 每當連線性板上有人談嫖妓時, 得到的反對意見往往是「希望你的女兒也被別人嫖」, 卻沒有人提到這是嚴重的父權意識。男性們大談自己奇特的做愛方式和經驗, 而女性談到自己較為特殊的做愛經驗, 就遭到辱罵, 也不見有別人為其辯護, 男性霸權形象在此展現無遺。

奇怪的是, 那些批判社會現狀、在網路上很

大聲的女性主義和同性戀支持者, 卻幾乎從不在這個最該被批判的地方出現。常見的論戰往往是發生在觀點大同小異的幾個人之間開始, 在弱勢文化或不相關的討論區中開戰, 互相以極端性格的他者作為論戰的對象, 偏偏這些極端份子常常是免於被批判的, 因為他們很少在灰色或是「不該出現」的地方出現。大家都在對不在現場的敵人開戰。

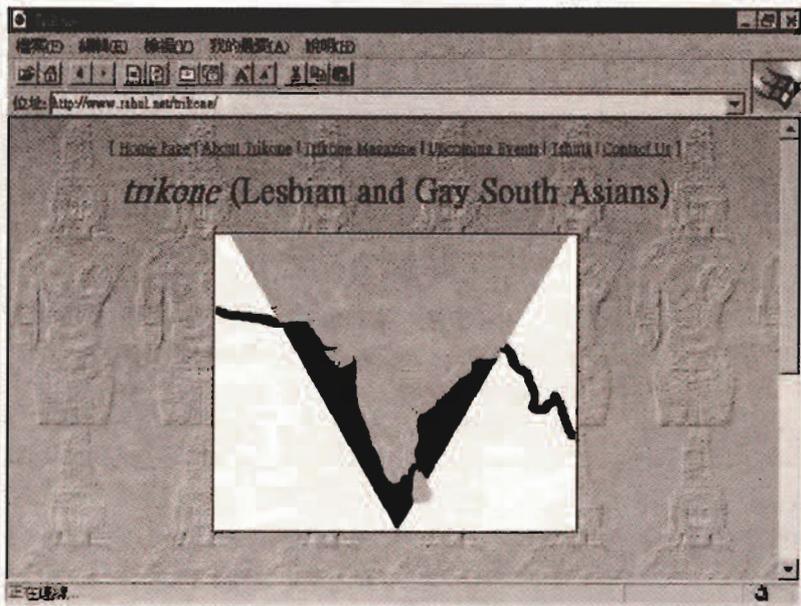
這可能就是在網路的性別論戰當中, 最為矛盾的現象。也許在大家都有了「自己的房間」之後, 還需要另一個對話的空間, 讓人們能夠心平氣和地相互了解。

如果我們仔細來看, 其實有很多的爭鬧都是沒有必要的, 沙豬們總是要抗議自己動輒得咎, 基進份子們則好像活在快要窒息的壓迫中, 對方都一定是不可理喻的, 這未免都太沒有自信了吧? 在這個高倡政治正確的年代裡, 每個人都有一點點受壓迫的「正義」, 前一陣子還發生了宗教板上同志神學支持者和其他的基督教主張人士鬧起來的事件, 雙方互相努力證明自己比較「弱勢」, 以便擁有更多的政治正確以要求對方接受或至少是不得反對的資格。

這看似非關性別, 其實就是性別議題, 性/政治的認同焦慮充滿了字裡行間: 同性戀的相對是否就是異性戀? 異性戀是否就會反對同性戀? 不反對同性戀是不是就要支持同性戀? 支持同性戀是不是就要支持同性戀議題? 不是同性戀是不是有資格討論同性戀議題? 反過來說, 同性戀好不容易有了一些網路上討論空間, 為什麼大家都要封殺? 站在同志的觀點看這個世界有什麼不對? 憑什麼同性戀在得到一些假意的平等之後, 就要接受異性戀觀點所建構出來的各種體制和觀點? 同志議題難道就只能出現在 motss 板上嗎? 一看到同志議題就感到威脅豈不是另一種歧視?

... 哇, 真是沒完沒了, 所以就不了了之。

鄉愿一點來說, 網路上的你來我往, 為何非得有那麼多知識份子的傲氣與不平呢? 真正該批判的對象缺席了, 大家何必急著出頭做代打呢? 這樣吵鬧不停就代表對話嗎? 唉。★

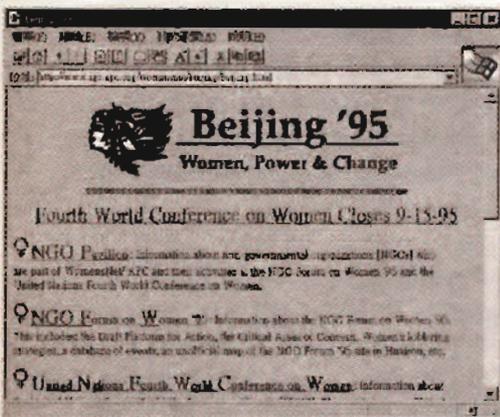


竟引發了唯一的男站長為此勃然大怒, 公開欲單挑此網友、下了鏗鏘戰書的「豪舉」。發生在認同/實踐女性主義的男性站務管理員身上, 這個例子充滿著吊詭與哀愁。

當然, 「女性主義站」的美味之處甚多, 有意者請在看完本期《破週報》之後就去登記註冊, 接受女王與奶媽們的調教, 享用「小男孩的私房話」( boytalk ) 嬌甜的少男蜜語, 「連線美容花錢專區」( beautysalou ) 的性別風尚, 到「清大兩性與社會研究室」RPGS 去討論女性是否可以成為很酷的炸彈手或恐怖份子, 當然更可以在「酷兒」( queer ) 版見識到許多喜歡轟炸各種性/別霸權的拉子 ( lesbian ), 或者以酷女 ( dyke ) 為認同的小男孩。對比於「酷兒」版的壞女孩天堂, 近來發生於以男同志為中心的性/別內爆事件, 如台文站的 MOTSS 版被一個酷女孩說「好 gay 喔」的時候, 許多不願意檢視其性/別主義心態的男同志紛紛表態, 或辯

解或憤怒的正義反應, 就顯得非常不有趣了。如此看來, 少數可以讓同女好好玩樂的版 ( 如「山抹微雲藝文專業站」的「酷兒聚樂部」、中興法商北極星的 MOTSS、淡江計中的 MOTSS ), 相形之下就相當珍貴了。你總想不到了一個原本以為是自己人的 MOTSS 版, 之後不斷地被善意地勸告說「請到淡江計中, 那裏的女同志比較多」! 當你不乖乖地被遣走, 想頑抗並表達困惑時, 總有一羅筐來勢洶洶的男聲告訴你「難道說為了要配合女同志, 我們 ( gay ) 就不能暢所欲言」的不友善反擊。

也許, 網路其實應該要更加地眾說紛紜、更加地沒有威權聲音, 讓各種性/別的雜音混雜成一座相互杆支的「後巴別塔」( post towerbabel ), 讓陽具中心的上帝也因此而皺眉、無助, 讓人類彼此對等地對立、或相互差異著, 再也沒有什麼是「自然而然」的——正因為在網路上, 性/別交鋒的光芒, 經由電子位元的蹦跳, 正在精采地燃燒著! ★



## 上文接第六版

別以為沙豬會乖乖地站一邊去 ( 如此的話, 大概不符合網路沙豬的典範? ) 一開始讓網友註冊, 「女性主義 BBS 站」即面對了一群群蠢蠢欲動的大雄性動物, 動不動就吐槽——「為什麼要稱呼『妳』? 我是男的!」, 彷彿「男的」是多麼正字商標的品牌保證! 「女性主義站不歡迎男人是嗎?」更不時有口角流水的宣稱: 沙豬有啥不好?」不過, 透過註冊版 ( register ) 的瘦身程序, 鮮少有假裝是鮮花的沙豬可以過關的例外。在嚴格的登記措施之內, 雖然塞住了悠悠眾沙豬之口, 但也有時會發生慘劇——有一回, 某個語氣堪稱黑色詭異、不甜美也不謙卑的女網友, 就在「register」版上批判身分認可程序充滿著站長與使用者的權力位階; 此舉

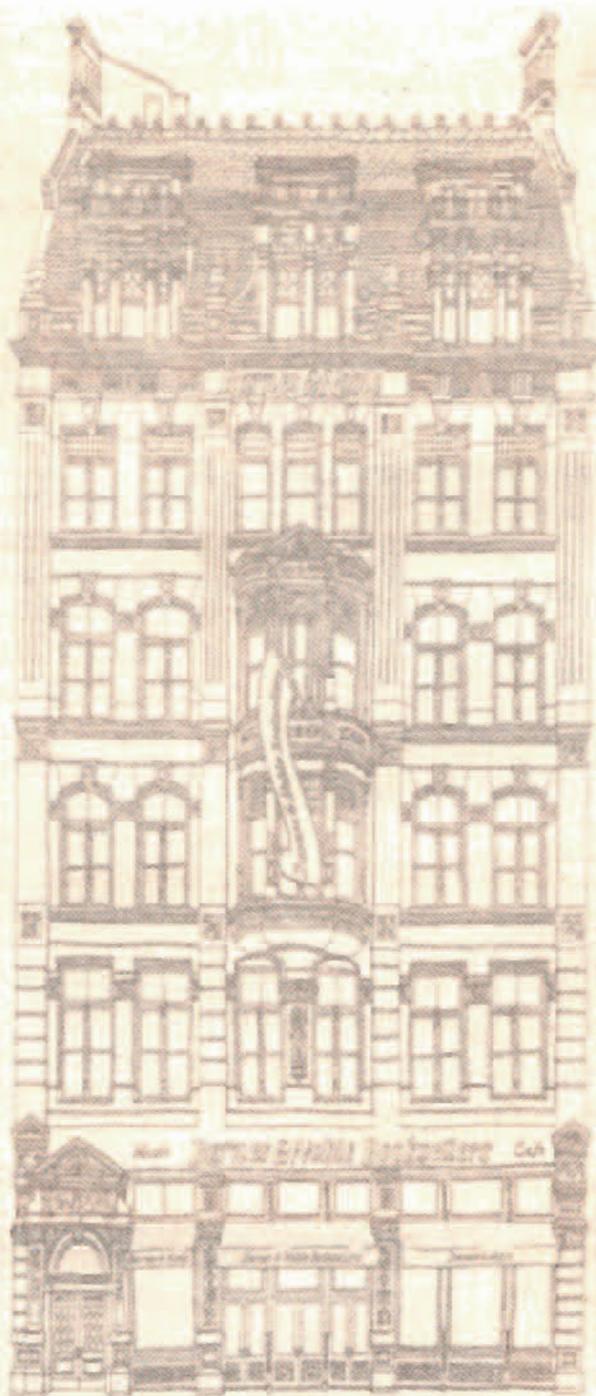
# 同志

## 結婚嗎？

—— 不管你準備好了沒？  
這場辯論已經展開了

文 / Richard Goldstein  
林小保譯寫

現 在的同性戀運動，引燃了關於結婚權的問題。去年夏天，夏威夷法院接受了三對同性戀伴侶的陳情，認為禁止同性之間的婚姻，乃是違憲的。在聽證會裡，夏威夷的法院，認同了這樣的看法，因此，在接下來的夏天裡，「夏威夷婚禮」這個字，很快地便等同於「同性戀者婚禮」。1967年，美國最高法院駁斥維吉尼亞州一個法官，以「上帝不會希望不同的種族之間混雜在一起。」的判決為無效。讓我們想像一下，這樣的說詞和要合法化同性婚姻之間的關連。想像那些認為同志運動，或者是女性主義運動，會對家庭制度造成威脅人們的想法。有些行動者甚至預測，人們將會在美國憲法裡，邊強化、更保障異性戀婚姻的法律。因此，他們所下的賭注越大，對於同性戀者的衝擊也將越深，爭取同性戀婚姻的困難也就越大。



### 前言

同志運動在台灣的活力正熾，可說是另一波逐漸釋放出來的社會力量，除了關涉情慾論述之外，拉開歷史的視域，同志運動中長期發展的方向與運動策略，同樣成為檯面政治滾燙熱絡氣候下，我們更為關心的。台灣的同性戀者，爭取結婚權的運動，在去年，隨著婦運界，推動民法親屬篇的修法運動而展開，但當時，卻缺乏相關論述的討論。今年年初，美國的《村聲雜誌》，製作了一個專題，討論美國內部，對於同性戀爭取結婚權的運動、參與行動者的運動觀點，同志個人心聲與經驗，甚至對於婚姻制度、國家權力的解構等等。為了促進同志經驗的交流，開展運動的行動力量，與理論的視野，我們整理這個專題中的論著分二次刊出，與大家分享。因為，畢竟，不論你準備好了沒有，我們都應該開始想想這個問題了。

「結婚權是下一個戰線」，發動夏威夷同性戀陳情案的沃芙森(Evan Wolfson)如是說。Lambda 是女同性戀者之間，超過了一千個團體的連線組織，其中包括一些宗教性組織、以及美國的 Civil Liberties Union，以及 National Organization of Women。不過，Lambda 和她們的聯盟，面對著一個日益升高的戰役。民意調查顯示，大多數的美國人認為，同性戀應該是合法的，但三分之二的人卻認為，同性婚姻不應該合法。對於同志運動者來說，也有些人基以不同的理由，而同意同性戀者應該享有結婚權。對某些同志運動的激進份子來說，婚姻制度則是一種最深刻性別歧視的關係，有些人則強調，同性戀者之間即興是關係的特性，正是同性戀者情慾的真實表現，而不像婚姻所標榜之恆久的伴侶關係。

但是，婚姻體制在過去幾個世代裡，產生了很大的變化，而同性戀者之間的性慾特質也產生了許多變化。在愛滋病盛行的年代，對許多人來說，忠貞已經不再只是標語或是口號了。除了一般人對於同性戀關係，有關係多變、不忠的刻板印象之外，大多數的同性戀伴侶的模式，其實是和當前的異性戀關係相當類似的。最近的一項報導指出，百分之五十六的同性伴侶是實行「一夫一妻制」(monogamous)的。在丹麥，從 1989 年立法允許同性戀結婚，而他們離婚的比例，約是一般異性戀婚姻的三分之一。

對大多數的同志來說，他們並不會把結婚權的獲取，視為第一優先，比方說，他們可能更關切免於歧視與暴力的威脅。不過，絕大多數的人都表示，如果他們能夠有選擇權的話，他們將會結婚。因為，國家賦予了合法夫妻關係之間，相當多的優勢與特權。而大部份的同志看待婚姻的態度，往往是和異性戀者一樣的：這是一種基本的人權。

對於沃芙森等人來說，現在早已不是爭辯結婚的好處的時候，而是要討論，我們如何能夠擁有現在的成與與否嗎？但是，同志運動卻似乎很少從這樣的角度的思考；不要忘了，沒有領導人物，就不會產生議題。不滿無助於整個運動，更可能只會造成運動的挫敗。反越戰那一代的年輕人的經驗告訴我們，如果人們不知道戰鬥的意義何在，則戰役將無法為繼，因此，不論你是否贊同同性戀結婚，現在，正是展開我們的討論的時刻了。

# 隱藏的牽連糾葛

Jonathan Ned Katz 林小波 譯

同性之間的結合，原本便是這個大地上，傳統的價值，然而，基督教的大融合，摒除了這樣的價值。遠在 1528 - 1536 年時，西班牙的探險家 Cabeza de Vaca，便曾經目睹了現今佛羅里達的印地安人，有著同性婚姻的事實。兩個男人彼此結合，「其中比較柔弱的人，穿著類似女人，負擔著女性的工作，而他們的另一半，則顯得比較強壯高大、充滿男子氣概。」事實上，如果我們以現在的眼光，來談論關於「同性婚姻」這個字眼所代表的意義的話，我們首先必須面對的便是，不同文化之間，對於婚姻、甚



至是「性別」的定義之差異。根據魯冰對於 Mojave 部族習俗的描述指出，他們藉由服裝、形式方式和工作內容，來決定一個人的性別；因此，我們要如何以我們的觀點來看待，所謂的「同性婚姻」？二十世紀初，變性人 Alan Hart (原名 Alberta Hart)，合法地娶了一個同性人做為妻子，那麼，他們這樣是否也算是同性婚姻？或者，他只是一個變性人？那麼，他自己又是如何看待這樣的關係？而他的妻子又作何感想？不論我們是以染色體、賀爾蒙、解剖學上的外觀、身體語言、衣著、職業、或者是一個人認為他自己像是那一種性別等等不同方式，來定義「性別」(sex)，我們都選擇採取某種的判準。那麼，今天的我

們，究竟是如何來看待這一切？而這一切之間又有何關連？在某些特殊的情境下，例如，一個男人被另一個男人所吸引時，我們不難發現，定義性別其實是相當複雜的，事實上，一個人心中的慾望，正是建立一個人性別的關鍵。而此時，有所差異的，便是分辨性別之判準的歷史性變遷。這些標準並非天生而來，乃是由社會所決定，並且會因時而異。

不論性別是如何被定義的，如果我們對美國同性戀的歷史稍有所了解的話，當會發現，同性之間的吸引與愛欲，通常是以「婚姻」，做為表現他們之間親密關係的方式。例如，「戒指」、拍攝類似結婚照等，具有象徵婚姻關係之意義的舉動。而在就像其他人一樣，「婚姻」這個字眼所具有的親密關係、合法性等意涵，同樣也出現在這些同性關係的歷史裡，並且對於他們，也有著相似的意涵。例如十九世紀末期墮胎運動與女權運動的先驅 Mary Grew，在她的摯友瑪格麗特過世之後說，「我們的關係，要比大多數的婚姻關係還要親密；……愛是精神層面的，而激情，便只是肉體上的。」十九世紀人們將精神戀愛，視為是好的、正面的，肉欲之愛是壞的，這樣的判準，現在被用來說明，同性之間的結合，乃是要比異性之間的愛欲，強得多了。另一個類似的策略是，指稱「婚姻乃是一種合法地解決性慾的方式」，而「對於兩個同性者來說，他們的結合，是一種更崇高的形態、他們創造了更多的幸福與快樂。」一個研究生 Francis 發現了一對相愛了二十一年，直到其中一人死去為止的同性戀者 Matthiessen、Cheney 間，在 1924 至 1925 年間的書信往來，討論了他們對於婚姻的看法。Matthiessen 認為他們之親暱，就像是婚姻一般。但 Cheney 指出，這個字眼對

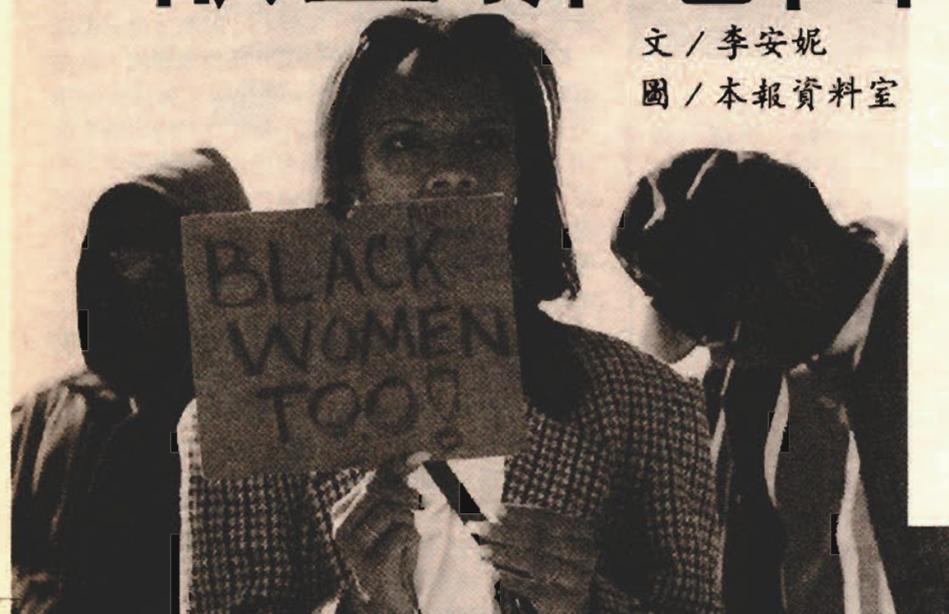
他們來說，著實太奇怪了，因為，不僅整個社會無法見容他們，而且，「兩個男人之間的婚姻，也是非法、墮落的。」但 Matthiessen 回信指出，他們之間的關係，「就像婚姻一樣，並不要求有任何的回報，卻像婚姻一樣，付出了一切。婚姻不應該是限制兩方的情感，而是應該更加擴展兩人的深度。雖然，他們沒有戒指、也沒有任何的婚禮儀式。」接著，Cheney 回信說，他擔心「婚姻」這個標籤，將會影響他們之間「不應受到任何束縛的、自由的愛。」Matthiessen 對此深表贊同，並且去信指出「為什麼要採用一個根本不屬於我們的字眼？除非，我們以一個特殊的意涵來指涉婚姻這個字，不然，我們根本不用採用這個傳統的字眼，用來形容我們的結合。我們的結合沒有名字、也沒有標籤。他不存在於這個世上。而這一切對於我們的生活，所帶來的滿足感，是無法言說、也難以解釋的。」幾個月之後，Matthiessen 又寫信給 Cheney，「我們的生活是全新的，我們身處在一個我們的結合，不被接受的社會裡。當然，也有其他人的結合是和我們一樣的，但是，我們並無法採用他們的經驗。我們必須為自己創造一切，而通常，創造本來就是一件困難的事。」

上述的例子，其實正足以說明了，同性之間的結合，對於「婚姻」一字，原即充滿了愛恨交織的情緒，而這種愛恨交織的情緒，也一直持續地出現在當前關於「同性戀婚姻權」的論戰之中。像前述的 Matthiessen，他最先會提出「婚姻」這個字眼，就像我們傳統對這個字的認定；但接下來，他開始質疑這個制度，並且想要創造自己的新詞彙，因為，如果我們僅限於傳統的字彙，則我們將會受限於那樣的價值，而自廢武功。同樣地，今天的同性戀婚姻權爭議也是認定了，所謂的「婚姻」，並不是定於一尊、或是恆久的。在爭辯的場域裡，乃是認為，婚姻是一個歷史性的範疇，可以經由我們自己的行動，來創造其意涵。而 Matthiessen 的信，便是說明了這個創造的過程。婚姻的確是一種人類的建構，並且，這其中是充滿了權力與政治的。只有那些遵守著遊戲規則的人，能夠想像，只有一種正當的方式可以走向婚姻。只有那些集權主義的右派，才會驚訝地發覺，婚姻是一個在地球上的活動，而不是在天堂中進行。而時至今日，越來越多的人越了解婚姻，我們也才能為自己創造我們所要的。



# 欲望新地圖

文 / 李安妮  
圖 / 本報資料室



## 同志！ 妳／你看見了嗎？

近幾年來，同志運動成為台灣社會新興的潮流與力量，關於同志的論述亦方興未艾，從成立組織、發行刊物到搶攻媒體，從同志經驗分享、認同自覺、理論討論到具體行動，從抗議學術歧視、爭取結婚權歡樂、監督立委選舉、爭奪新公園的歷史空間的集體行動，到同志藝術節、同志劇場、易裝秀、校園同志覺醒日的文化嘉年華，運動的光譜由廣漸深，連主流社會也不得不跟進，不僅開始「看見同性戀」，還得學習至少在表面言語上「政治正確」。

然而學術的霸權禁地呢？同志的熱切敲擊是否使得冰冷的異性戀知識城堡開始感到暈眩動搖？在折瓦築磚的學術角力賽中，女性主義研究才稍稍站穩了腳跟準備往上爬，同志論述又移奪了多少空間？

四月二十日，星期六，台大思亮館國際會議廳，《欲望新地圖——文學、文化與性慾取向》研討會在早上十點開麥拉。「文學中的欲望書寫」+「電影、劇場與文化研究中的情慾流動」+「同志運動／論述在台灣」= 引言人「丁乃非、胡曉真、王德威、劉亮雅、林文淇、陳儒修、蔣慧仙、周倩漪、古明君、簡佳欣、張維、謝佩娟」+ 主持人「李元貞、陳光興、張小虹」，有一半引言人未滿三十歲，看了令人感動，學術與運動兩不矛盾的河畔青青草，充滿

生命力地蔓延著。

關於這個研討會的誕生，催生婆張小虹一開始輕鬆地說：「沒什麼太大的任務和使命，就是好玩啊！」（原來學術的動力來自娛樂！？）經過小記者一再追問，她終於說了：「如果真的要賦予它什麼意義的話，我想就是讓同志論述進入學院的生產體系，同時也讓學院政治化吧！」（選在思亮館，果然不是沒道理的！）「比較有意思的是最後一堂課——理論論述與實際運動的緊密接合。」（全場爆滿的聽眾來的又是為了什麼？）

順道提一下，這個催生婆的魅力可不小，據說是去年「同志票選十大夢中情人」的地下版榜首哩！在台大外文系開了將近兩年的「同志理論」課程，嘗試讓西方同志理論與本土同志的狀況相互對話，最近有個關於台灣同志論述整理的研究計畫，不過，欲知結果如何，可能得等二年後了。她最希望的是，最近正在埋頭努力的研究生，關於同志研究的論文能早點出爐——我們一起期待吧！

欲望新地圖，正在重新打造、重新拼貼，在學術的疆界、在政治經濟的戰場、在社會文化的任何地方、在生活脈絡的細微之處、在身體的每根血管每個毛細孔，從邊緣、中心、四面八方、多維向量空間，點點滴滴。

## 當女同志遇上女性主義

關於女同志與女性主義的愛慾情仇（愁），以下是「同志空間行動陣線」發起人之一兼好久好久以前的《婦女新知》主編古明君，在月經來潮的第一天，坐在思亮館告訴我們的「真實」故事。

故事的開始是這樣的：一個女同志在荒涼的沙漠裡獨自行走，她渴望有活生生的身體向她貼近，告訴她生命的旅程原來可以不必是孤獨的，有一天，綠洲映入眼簾，女性主義者出現了，這正是她心目中的百分之百的女孩，一個極度可能愛慾的對象。

時間是在一九九〇年，台灣第一個女同志團體「我們之間」成立，不久後即在《婦女新知》上發表〈女同性戀與女性主義的關係〉，當時在婦運新生代之間滿溢著支持同性戀的氛圍；一九九二年，「我們之間」參與婦女新知舉辦的「我愛女人」園遊會，引致媒體偷拍女同性戀酒吧隱射女星潘美辰的事件，《婦女新知》的社論以人權尊重的角度批判此事，並刊登「我們之間」的聲明，之後，女同志在女性主義的位置開始沈潛；直至一九九五年，《婦女新知》才又重新出現女同志與女性主義的對話。

「女性主義論述中，隱隱將愛慾也作為一種女人之間的連線方式，「女人愛女人」的口號也常和「女人認同女人」擺放在一起，然而，在強調女人之間連線的「同一性」中，建立在「差異性」上的女同愛欲

卻也尷尬了起來，比如，T。」我彷彿聽見，胖胖的很可愛的古明君，笑著說故事的時候，在心裡面嘆了一口氣。

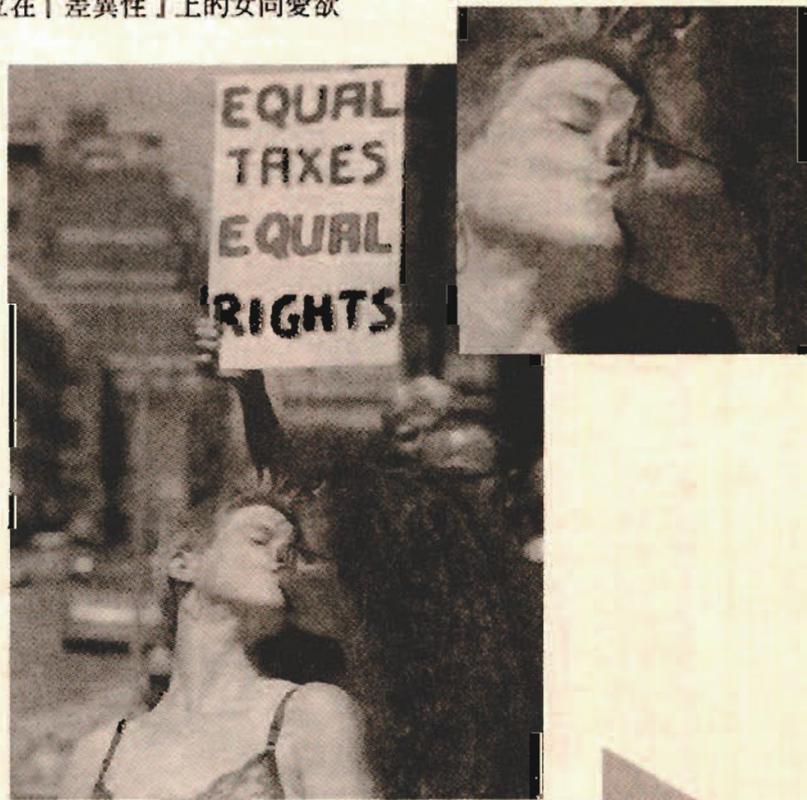
「可以說，女同志豐富了女性主義」，但是，「在交會過程中，女性主義的論述誕生了一種虛構的主體：「異女」——異性戀女性主義者，並將女同性戀視為另一種婦運群衆，因而也削弱了愛慾的效果——誰都可能成為女同志。」姊妹情誼和愛戀之間，其實不過就存在著一條模糊的邊線而隨時可能越界嗎？

「女性主義開啓了女性情慾多元的支持空間，從而也擴深了女同志的生存、發聲空間，然而，因性解放與身體自主權的西方論述未能深滲入本地的文化脈絡，仍然使得困在女同志性別的身體內的性缺乏語言去說。」

一九九五年《婦女新知》「內爆女性主義」之後，「女性主義內部情慾解嚴」的呼喊已躍水而出，「而更多女同志因為社會集體性的壓抑機制而被迫自我遺忘、失落的「青春期愛慾記憶」，仍有待更多的挖掘努力，以及更寬廣的接納、釋放空間。」

故事的最後，兩位公主是否從此過著幸福快樂的日子？

誰知道呢？也許，情人是老的好，也許，下一個女人會更好。童話畢竟是童話，而現實的情愛關係，總是充滿複雜的辯證關係，需要雙方努力經營。



## 強調差異· 多元連結

談到同志運動，讓我們首先將焦點放在目前的運動主體——女同志與男同志——上。

「女同志和男同志有什麼關係？」在《欲望新地圖》中負責報告「同志運動／論述在台灣：女同志 VS. 男同志」的台大社研所研究生簡家欣，一開始想這個問題的時候，著實疑惑了許久——好像除了都是「同志」外，實在沒什麼關係嘛！

沿著這樣的疑惑往上溯尋，她發現這原來是異性愛霸權社會體制慣常二分男／女類屬的迷思，由於「個體必須以性別化的身體／主體出現才能被視為社會人」，因此女同志與男同志，總被男／女的情人夫妻、父母子女、兄弟姊妹……等優先制度關係所遮蔽，而無法直接做為同志，彼此看見、建立關係。

同時，她也發現，「同志們在主流社會中的性別化身份，往往也應對著性別化的物質基礎，因而在同志文化中，女同志和男同志的關係往往表現為差異或相對，女同志和男同志們各自擁有其生活模式或社交型態，而在面對異性愛霸權／

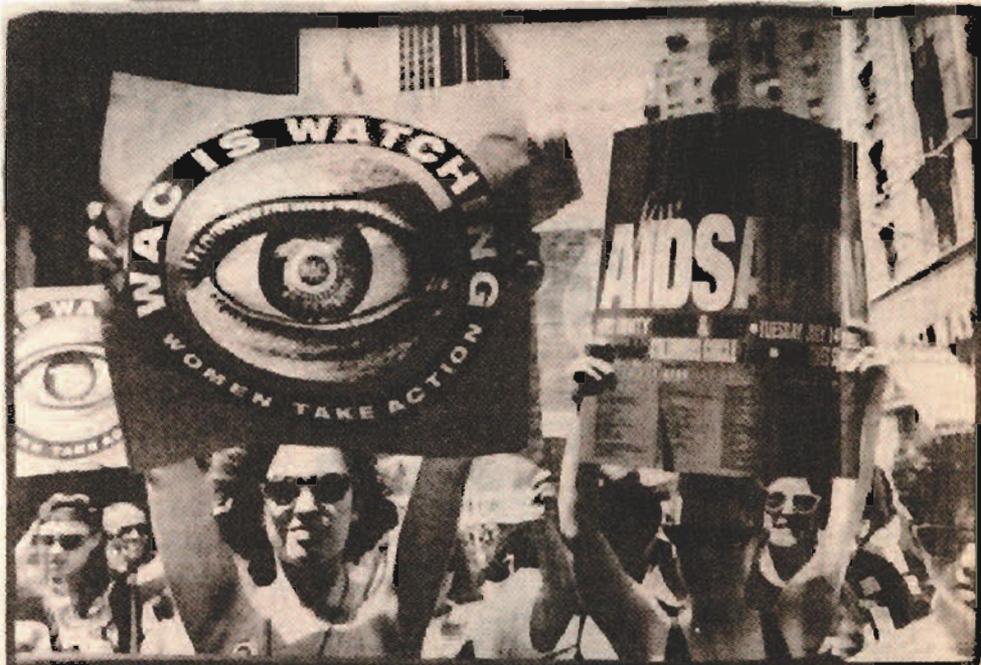
恐同情結／父權體系時的受壓迫經驗與阻抗策略，經常有很不同的具體內容。」

譬如，簡家欣舉例，bar、(新)公園、三溫暖等公共空間，是過去男同志用以互相辨識、建立關係的重要據點，這使得國家權力較容易透過對公領域的監控來鎮壓和騷擾男同志，女同志則因女性身份而較無法形成公共領域，因此較常透過私領域的人際網絡進行社交活動，而女性情誼的正當性恰好成為她們面對國家律法時的保護膜。

然而，在面對異性愛婚姻的規範時，女同志的處境卻來得窘迫許多，因為單身女性無論在社會或經濟地位上，都遠比男性弱勢，而充滿性別歧視條文的婚姻法律，也使得女同志在選擇「假結婚」時，被迫面臨許多權益的被剝奪。

上述的「女男同志差異議題」，正是可以女性主義／婦運的角度切入，思考並豐富同志論述／運動的地方。」簡家欣說。

就同志運動發展的過程而言，女男同志的路程是否有所不同？簡家欣指出，在「同性戀 = 男同性戀 = 變態 = 愛滋病」的主流論述下，男同志首先抗



爭的是來自一連串被污名的形象建構，而女同志所關心的問題，則是如何被看見。

不同於早期祁家威的單打獨鬥，女同志一開始就從成立團體、形成組織與發行刊物等集體現身的方式入手。另外，與西方同志運動發展迥異的現象是，台灣女同志的論述發展一直比男同志論述快且多，這似乎必須歸功於女性主義在台灣的發展——在多數同志社團成立之前，各校女研社早就是許多女同志賴以吸收養分的大「衣櫃」了！

在同志組織上，目前純女、純男及女男兼容的都有，在運動上女男同志的分／合路線及效應亦尚未明朗化，不過幾個重要的戰役，如：結婚權、監督立委選舉、爭奪新公園歷史空間等，都是女男同志共同合作的，之間的緊張關係並沒有明顯出現。

在未來運動議題／行動方式的發展上，擔任「同陣」（同志空間行動陣線）發言人的台大城鄉所研究生謝佩娟，以「同陣」爭奪新公園歷史空間的抗爭行動為例，說明同志團體主動運用媒體資源、尋求友善回應是可能的，同時，以避免掉「個人現身」焦慮的「集體現身」，加上與其他社會團體、議題的策略性結盟，確實足以集結到強大的力量，從而使得國家在政策或資源分配上，考量到同志族群的利益。

「鼓勵同性戀的現身，爭取國家資源的重新分配，會不會是個打破異性戀霸權的契機？落在一個實質空間的爭取與歷史記憶的認可，是否是一個弱勢團體爭取支持的基點，是否可能創造出一個更多元樣貌的都市空間結構？……」

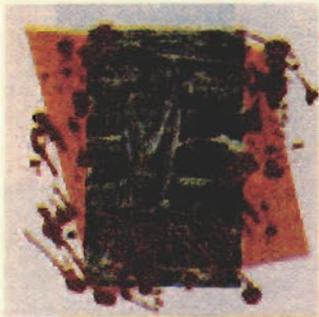
不過，謝佩娟也同時語重心長地問道：「當男同志爭取到了新公園之後，女同志有什麼呢？」

身兼希望工作坊活動組組長與台灣同志社公關二職的張維，則在主動運用媒體及加強本土同志論述之外，強調同志社團串聯與代間經驗傳承的重要性。長期從事愛滋病防治工作的他，希望同志運動與愛滋運動有更密切的結合。

另外，關於同志內部差異的反省，簡家欣也認為必須在運動／論述的過程中被提出來，比如說，「扮裝同志」的被壓迫處境，以及，同樣深受污名化之苦的「雙性愛認同」。

在以更多差異鬆動男／女同志二分法的同時，如何不使差異的談法淪為架空同志政治的氾濫口號？「更多樣性的性（別）少數認同團體需要被更加分殊化地經營出來。」簡家欣說，唯有如此，「同志才能越過經驗的差異斷裂或共同承擔，而有妥當與自在飛翔的可能。」





女性的



情慾的 身體的

# 女人在春天的解放浪潮

## —— 第三屆女性影像展

專題企劃 / 萬蓓琳

妳\你知道今夏女人圈最流行的話題是什麼?

初夏的第一聲雷還沒響起，台北就已悄悄地經歷了一場大潮。在女人愛女人、男人愛女人的名喚下，第三屆女性影像展引爆眾人的衝動。幾乎場場客滿的情況顯示，在衣物、化妝品包圍、瘦身、豐胸的迷思之外，女人、男人開始尋找另一種對於女性身體特質的思索，不管他們\他們覺得噁心，或是決定勇於嘗新。

在此次專題企劃中，從國內女性導演的聚談，我們分享了她們的創作苦樂，看到她們對於影像語言的思索：〈我是好女孩〉丹麥女導演邀請妳對妳的男人說：「接受我，也請你嚐一下我的經血！」；〈情慾新大陸〉一文展現身體解放的腥辣氣味；男性同胞試圖從男人月經、男人懷孕的角度顯露女性射精中「綠綠河灘」的隱藏迷思。最後，女性觀眾在思索如何射精之餘，期待下一屆影像展能有更多的女性作品要麼來生。

女人，妳要射精嗎？

# 如果我們可以， 為什麼不？



陳若菲的《強迫曝光》中兩個男子抱在一起噁心死了；甚至有位中年男子說出「女性若有性高潮就會生男孩，倘若每一次都有高潮，世界上不全都是男的了？」的「有趣」論調。

文 / 萬蓓琳

早在兩個月前，第三屆女性影像展籌備處就尋求破週報掛名協辦單位，並希望搭配專題製作。當時內部同仁對於這個專題的討論陷入僵滯，某種程度的原因是從去年的女性影像藝術展出發，不知該以怎樣更新的觀點切入這個主題。但目擊影展現場及瞭解其運作後，卻發現即使整個影視環境惡質的大架構尚未鬆動，但在裂縫中卻有不少微細卻執著的力量在蠢動。

其實第二屆女性影像藝術展就相當成功，當時也針對相關問題如女性影像作品的蒐藏、發行、推廣等討論，打算以此為成立「女性影像中心」的基礎，甚至在影展結束不久後，將相關電影的評論與討論結集出了「女性與影像」一書。但後來在執行上卻遇到不少困難，第二屆女性影展的策劃人游惠貞表示，一旦女性影像中心成立，便需要專職人員作影帶的寄送處理等，但當時幾乎完全沒有任何資金，所以只好暫時停擺。但此次和帝門基金會合作，受到的相當多的迴響，未來合作的可能性就增加了。

「女性影像中心」的理想就如同美國的獨立製片公司「WOMAN MAKES MOVIES」等一樣，不僅是幫影像創作者蒐集整理她們的作品，並且協助其製作目錄推廣、發行。此屆影展策劃人之一陳儒修表示，目前正在和帝門基金會進一步協調中，他希望藉助帝門較有系統的藝術管理經驗，能支撐未來「女性影像中心」建立一套完善的運作制度。而帝門基金會內部也在評估當中，當然，這次影展的成功確讓他們有點信心，但原本是個藝術教育的基金會，著重的對象是現代藝術、繪畫等的推廣與買賣，對於影像的東西不是

太熟悉，且目前國內並沒有類似的影像資料庫前例可循，因此許多事情還在洽談階段。

不過陳儒修表示，由於中央大學英文系林文淇教授提議，中央大學的圖書館有興趣蒐購這種創作作品，因此未來的發行模式會參考如「WOMAN MAKES MOVIE」的方式，每部影片以較高的價格賣給機關團體或學校，而非路邊攤式的零售，對作者與影像中心而言都較為有利，這樣影像中心便可逐漸累積一筆基金（所得收入會與作者以某種比例分帳）。

他表示這一年在尋找影片的過程中，除了此次放映的五、六部國內作品之外，目前手上大約還有十部左右的國內女性作者的作品，只是因為與「身體、情慾」的主題不合，打算保留至明年的影展放映。若是女性影像中心能在今年成立，也會將這些新作品併入，替作者販賣。

普遍來說，台灣非主流影像的製作、播放管道都不健全，未來女性影像中心是否有可能擴大，不只是以女性影像工作者的作品為蒐藏、發行的目標？陳儒修表示，目前仍是以女性影像為主，未來制度建立後，也許會考慮擴大範圍。非主流影像市場的開發，其實需要更多的資源、人力投入，一方面使影像作品的流通層面擴大，另一方面將眼光放在華人世界，或是國際相關流通管道，未嘗不是一個頗有潛力的構想。

此次影展的觀眾超乎主辦單位的預期，主要是歸功於前兩次的女性影像展的經驗推動，另外近年女性議題的談論在台灣已經引起相當的風潮。陳儒修認為這次影展觀眾的層面也擴大到學院外的、平常看商業片的大眾，原本他設想來看片的人多半是同路人，大家可以接受隨性坐著、躺著看電影。結果在影展開始之前，很多「正常」的觀眾打電話來問，有的甚至會問有沒有逃生出口，他們才開始意識到可能出現不同層次的觀眾群，後來趕緊租了數十張椅子供大家坐。

在數場放映後的座談中，有觀眾起來質疑存。

其他還有「第三世界新聞影片」(THE THIRD WORLD NEWS REEL)蒐集影片主要以議題性為主，他們蒐藏許多如種族等第三世界相關題材的紀錄片、新聞片。

在美國拍獨立製片的管道相當多，許多基金會以不同的議題設定如亞洲、猶太人、同性戀、女性等各種議題開放補助給各種創作的人。

據記者私下調查的結果顯示，此次影展主題設定在「身體、情慾」，似乎也吸引了不少慕名前來的觀眾，尤其是「女人私房話」這一場，幾乎場場爆滿且討論不斷，其中最受人注目的就是女性射精；另外，不同於傳統色情片唯美影像，而以快速、冷凝、割裂、直接的女性生殖器官放大，最為震撼多數觀眾。在主辦單位特意限制男性觀眾入場的兩場座談會中，討論氣氛與有男性在場時完全不同，許多女性現身說法與大家分享自己的性經驗，討論陰核高潮與陰道高潮的感覺如何不同、G點到底存在等與每個女人切身相關的問題，當然也有女性觀眾表示。

原本是希望來此能認識自己的身體，不料卻看到這些東西覺得很噁心。

相較於往年「女性與政治」、「女性與工作」、「母親與家庭」等多重的議題設定，今年的主題為「情慾、身體」。策劃者陳儒修指出他覺得似乎女性需要靠著自身以外的人事物，才會成為論述的對象，她的身體並不存在。因此他希望直接將女性身體呈現出來，刺激大家去思考。

對於這樣的主題，第一屆的策劃者黃玉珊建議未來在主題的設計上可以更多元化，讓不同層面的人都可以參與，同時由於國內社會條件、及風氣的限制，直接相關於身體、情慾的作品很少，即使有，在深度及探討的層面與國外顯然有段差距。游惠貞表示，從觀眾的反應如此熱烈，顯示的確有這種需求，只是似乎使得影展本身都會性格較明顯，因為學院外或都會外的婦女可能較無法接受情慾的探討，與她們直接相關的是生活上面臨的困境。

黃玉珊同時建議，因為國內性、身體的問題其實蠻嚴重的，如身體過度的商品化的情形，其實也許可以邀請社會學者，從影片作一些相關的討論，而不只是侷限於學院中關於身體解放的論述，甚至可以更廣泛地探討女性影像如何被嚴重的曲解等問題。

至於南部的巡迴展，今年仍將循往年的模式，與各地婦女新知聯繫，以自負盈虧的方式，在各處放映。目前計畫至新竹、台中、台南、高雄等地巡迴。

## 他山之石

「WOMAN MAKES MOVIES」獨立製片公司

「WOMAN MAKES MOVIES」最主要的原則是鼓勵女性拿攝影機，並以關懷女性議題為主，所以只要是相關題材的影片，不管是幾分鐘，都會替作者發行。像珍·康萍、及《歐蘭朵》的導演莎莉·波特等人早期的作品都在其中，目前她們大約蒐集了四、五百部影片。

早期「WOMAN MAKES MOVIES」是從WORK SHOP開始，為了要訓練婦女使用八釐米攝影機拍片、剪接，而政府每年有固定的預算補助。後來這筆錢被刪減，她們為了生存就開始發行影片。所以她們是從數目很少的影片開始作發行，到現在每年營業額成長百分之二十五。

「WOMAN MAKES MOVIES」和作者簽的合約註明只負責美國地區的宣傳、代理、拷貝帶子，而價錢部份不論是租或借都是四六分帳，她們分六，作者分四。每年都會印製目錄發送至各學校、圖書館，尋找賣片的管道。許多美國大學的圖書館都設有視聽中心，其規模不輸電影院，這些地方定期會舉辦影片放映，不管是商業片或是另類影片，因此他們必須向類似「WOMAN MAKES MOVIES」這種獨立製片公司買片作主題展等。這種發行的方式單部影片的價格非常高，因為其對象設定就是給團體而非個人。光是美國相關的另類影展非常多，足以支持這些獨立製片發行公司的生



# 女性導演座談

整理·攝影／萬蓓琳



▲左起：蔡秀女、陳儒修、簡偉斯、呂來慧、陳若菲、詹穎郁。

四月十八日，第三屆女性影像展已經進行到尾聲，主辦單位邀請了此次參展的五位國內女性導演齊聚一堂，希望作者由個人出發，談自己創作的背景、企圖表達的主題等問題。例如為何有強烈慾望堅持走上影像創作這條路？決定影像創作的方向後，在國內主流商業體系之下，女性影像工作者如何找到出路？同時就自己的創作經驗，談談女性影像特質與男性差異何在等諸問題，並希望藉這樣的機會傳達出女性影像工作者的聲音。

此次座談會由第三屆女性影像展策劃人之一陳儒修主持，參與者包括陳若菲（《強迫曝光》）、詹穎郁（《台北·亂馬1/2》）、簡偉斯（《小珍和她們》）、呂來慧（《慾望共鳴》）、蔡秀女（《少女夢景》）及帝門基金會劉惠媛、破週報及相關工作人員等。在陳儒修簡短的開場後，座談會從陳若菲經驗談輕鬆開始。

■非主流影片工作者在國內幾乎一定會碰上資源不夠、及徘徊在商業制度邊緣的狀況。

陳若菲：我的經驗不多，以我拍《強迫曝光》來說，即使拿到短片輔導金，在這樣預算有限的情況下，只好盡量以人情的方式來籌組自己的班底、找演員，但這畢竟是短暫的作法，許多我以前跟片所累積的人情這一次就用掉了，下一次該怎麼辦？我很難開口再去要求別人義務幫忙，也不願意再剝削朋友。

但國內的獨立製片的環境實在不好，即使現在已有新聞局的短片輔導金，但是若是自己有比較大的企圖，如想以十六釐米拍攝，且在創作上並不想走商業路線，資金是個極大的問題，不像國外，有許多基金會會支持短片或是實驗片的拍攝。

除了拍攝的問題外，國內十六釐米後製的設備非常少且差，目前大概只有藝專、大都沖印、中影等處有。另外就是發表的管道太少，讓片子幾乎拍完就死了。而在國外則可以透過尋找發行管道而有較多的與觀眾見面的機會。

呂來慧：我回國只有四個月，目前接了國內兩家最賺錢的半導體的公司的簡介片，當初他們知道是一位女導演要拍他們的片時，也覺得非常不可思議，後來經過我努力說服後才接受，因此我覺得或多或少還是有些限制。

我自己也曾是傳播界的逃兵，當時覺得這個體制太不健全了。回國後現在待的這家傳播公司，我也是裡面唯一的女導演，但是因為大家都很年輕，興趣相近，因此對我相當禮遇。

為什麼會去讀書，就是因為厭倦了拍商業片，我覺得讀書其實是創作的特權，所以在這種環境，我可以盡可能地利用各種資源，英國是個電影工業老國，有許多人私底下都在拍電影，一台二手十六釐米的攝影機只要兩萬多就買到，而沖印、買底片的錢也比台灣便宜的多。



## 新新電影人類詹穎郁

文／萬蓓琳

詹穎郁非常喜歡電影，甚至從國二時就立志要拍電影，但是家裡一直反對，所以大學時就選擇了與電影較為相近的臺大外文系。她說，相當很慶幸能讀台大，其一是它人文資源豐富，另外則是在電影社交到不少能激勵思想、相互辯論的朋友。

大一時她參加了電影資料館等辦的電影研習班，認識了一些拍電影的朋友，也認識了不少老師如吳念真、王童、王小棣等。大二、大三因為學校沒有硬體創作的資源，只好用寫劇本來磨練自己，有一陣子和電影研習班的朋友及吳念真老師幾乎每隔一個月聚會一次，交換編劇心得。那時覺得相當自在，沒有什麼壓力，每年把優良劇本輔導金或短片輔導金當作一個期限，要自己一定要完成一個劇本，但那種心情是自由的，得不得獎無所謂。後來覺得自己的一些資源累積的差不多，也因為想出國念電影，必須要有作品，所以下定決心自己找資金開始拍第一部影片（駛在記憶中）。

畢業後，認識黃玉珊老師，偶爾會在黑白屋工作室幫忙。她現在的創作方式是，找到有默契的演員，也許會在以後一系列的文本中一直用，她覺得這種方式不錯，因為時常可以從他們身上獲得靈感，「而

且我從這幾齣戲中找到一種和演員相處的模式，可以一起激盪出即興且有味道東西出來。」

拍電影就是這樣一回事，努力與成果不一定成正比，她曾說過影像創作需要相當大的勇氣，除了獨立完成影像的辛苦，還必須要有面對自己作品的勇氣。同樣以《台北·亂馬1/2》參加關文勝十個短片計畫的她，以當時剩餘的經費，開拍了第三部作品《完全失蹤》。年輕卻多產的她，希望能堅持自己創作的純粹性，累積出個人風格。

目前她接拍一個唱片公司委製的MUSIC VIDEO，對象是一位名國劇演員，跟唱片公司凹到了八萬元，她覺得自己是在作一個音樂實驗片，因此交片時可能會遇到不少壓力，但她也不管那麼多，也不怕成為黑名單，「頂多在國內混不下去就跑路去吧！」



▲《台北·亂馬1/2》

## ■對於影像創作的堅持是出於怎樣的動機？

**詹穎郁：**對我來說，寫一個很好的文本或拍出一個很好的文本是比較重要的，而不只是純粹當一個影像作者而已，我也曾想自己去申請國片輔導金，拿個五百萬去拍部劇情長片，但若是為了要當劇情長片的導演，而放棄自己的信念，與社會體制、市場妥協，倒寧願花些時間寫個劇本，也許申請個短片輔導金，拍個自己比較喜歡的東西。所以如何找到創作的純粹性是我目前最重要的目標，而不只是作一個匠氣的導演，因此現在還不急的投入商業市場去賺錢，想趁自己還很自由的階段，鞏固好自己創作的主體性。

作一個女導演最討厭的一點，就是自己要在技術上有某種程度上的能力，不然很難在以男性為主的工作環境中受尊重。未來打算在家裡還願意支持的情況下，到國外把技術磨練的更好，且嘗試尋找一些發行的管道。

**蔡秀女：**雖然我非常喜歡實驗電影，但自己很清楚，在這樣的年齡、時機，一個文字工作者投入電影拍攝，就是要拍劇情片，我沒有那麼多的時間慢慢走這條路，但也不願意三十分鐘短片就是一個簡單的寫實片，因此我選擇比較主觀的影像處理。

這幾天播出後，很多觀眾都不太清楚我倒底要表現什麼，但今天在這裡可以很明白地說，我不是為國內觀眾拍這部片，我是為法國人拍的。因為我的目的就是要到法國去播放，在台灣有什麼電影市場？你要堅持怎樣的一種創作？觀眾寥寥無幾，這是很現實的問題。我知道自己也不能作商業導演，徘徊在這條路該怎麼辦？我知道法國人能欣賞我的東西，所以我始終是為要到法國去，包括資金取得的管道。

我很清楚知道自己在這樣有限資源的電影圈，幾乎不會分到什麼資源，也不會有什麼出路。

**簡偉斯：**為了尋求突破人生階段性的瓶頸，我選擇了嘗試影像創作。甚至到美國唸書之後，盡量不讓自己去念理論，或是去看所謂大師的電影，我覺得自己內心似乎有許多亂七八糟的東西，想尋求一個出口表達出來，但又不願意去陷入另外一個框框。我到美國後受到一些從來沒有聽過的導演及其作品莫大的感動，我想這是因為這些影片和自己內心有一些內在特質或經驗產生共鳴。

我回國後，在台灣的第四台看到這麼多的頻道、節目，剛開始會很興奮，每天一直看，到後來整個人變得呆呆的，看到那些快速的影像頭都快昏了，因此開始對這現象產生質疑，我問自己：為什麼要拍這

## 忠於原味的簡偉斯

也許是因為受過優劇場嚴格的演員訓練，簡偉斯給人一種質樸卻忠於自己的感覺。

「影像之於我，因為從國外學電影回來，似乎很自然變成一個工作，至於以後會不會繼續從事電影，我也不知道」她覺得這應該是跟自己對人生的探索有關。簡偉斯原本是學外文的，政大西語系畢業後在一般的公司工作了四、五年後，又到優劇場工作了一年，才出國唸書，當生命碰到了瓶頸時，她就會去尋找突破瓶頸的缺口，不斷地更換環境，就是為了突破不同的瓶頸。

「電影在美國是幾乎每間學校都有的課程，甚至班上有同學從高中時就開始玩八釐米，也有人已經在電視台作的有聲有色，」簡偉斯說，唯獨她在去美念電影之前，從來沒有碰過任何機器，所以剛開始很緊張。不久，她開始有另外的體會：雖然美國好萊塢的電影工業做人，且不乏學習電影的機會與機構，但是許多美國的學生對電影的態度是為了好玩，或為了賺錢，不像台灣去的學生對電影是相當認真的。她覺得那也許是不錯的生活態度，但看他們的作品時，總覺得沒什麼內容，反而很多外國學生去美國唸電影，也許本來都不是本科系，但卻唸得不錯，作品也有相當的品質，她想最主要是因為他們心中有話要說，也許技術上不是很純熟，但是因為有話要說，人家也就不是那麼在意技術上的問題。

女性在電影界受到相當程度的阻礙，這與文化、傳統有關的，不只是在電影界，文學等各個領域的情況都一樣，女性受教育的歷史短，典範也不夠多，電影界也一樣，仍是男性主控的世界，女性工作者還不多。但她覺得這幾年來比較有改變，漸漸有許多女



文 / 萬禧琳

性進入電影製作、導演的分工中，且女性從事影像工作的比例大為提高了。

很多人都說她的第一部片子《等待月事的女人》帶有女性主義的味道，但她在拍這片時，並沒有企圖加入女性主義的色彩，「這原本是發生在我一個女性朋友身上的故事，但令我很感動，久久在腦中徘徊不已，所以決定拍出來」她說，「反倒是在拍這片的過程中，自己的女性意識愈來愈清楚，因此我相關書籍雖然讀的不多，不敢說自己是一個女性主義者，但是我相信自己的女性意識相當清楚。」

這次參展影片《小珍和她們》與第一部片不同的是，《等》片完全是由她自己出資、構想，而這部片是由勵馨基金會找她，和黑白屋工作室合作，關懷、探討雛妓的問題。九四年時，勵馨辦了一個關懷雛妓的晚會，這部影片也是其中的一個節目，因此時間、經費都有限制。當時主要的訴求是，應酬不要找小女孩。她說，「我出國前，婦女新知曾在華西街辦了一次反雛妓大遊行，讓全台灣開始關心雛妓的問題，後來我回國之後，受到當時傳媒的影響，以為百分之九十的雛妓幾乎已經非被賣的，她們多半被套上「自願」的帽子，所有事該她們自己承擔，但是對於未成年、對這社會尚未清楚瞭解的孩子而言，「自願」的說法相當推卸責任。」而這片中的小珍幾乎就是現在雛妓的典型，父母親不和，經常被毆打，年幼時又被父親的朋友強暴，在這麼不愉快的家中待不下去，年紀輕輕就不知不覺陷入社會的陷阱。

討論女性成長的電影很少，多半是男性的成長故事，女性被迫要去認識、瞭解男性的成長過程，但是男性卻不太瞭解在女性成長過程中會面臨的問題、困境。她很遺憾地表示因為時間的限制，這部短片對許多結構性的問題未能深入探討，但她希望能讓看過片的人思索、體會不幸女性的成長歷程，就如主角取名為「小珍」，她希望社會能更珍惜每一個稚弱的生命。

◀《小珍和她們》

種東西？它對一般人又會產生什麼作用？目前不再只是自己想拍東西，而會去想我做的東西會不會又是許多的垃圾之一？

另外也許因為是年紀的關係，或是走到人生的某些階段，開始有一種無形的使命感，好像自己掌握了一種工具，因此會問：為何要使用這種工具？漸漸地無法只滿足於詮釋個人的經驗，而開始關心社會上的種種事情，所以傾向接一些有意義的案

子。我覺得自己無法作 MTV 或是廣告的東西，因為無法接受那種體系，也沒有感覺。

以《小珍》一片而言，若是自己出資來拍，我不會這樣做，但是因為認同出資者的理想，所以願意配合。但這種案子不多，且接案子的過程中，時常會有很煩的事情，現在反而比較想寫些東西。我會不斷反省，然後順應當時的身心情況，做當時覺得該做的事。

■陳儒修：大家似乎比較少談到發行管道，及影片拍出來要作什麼？

簡偉斯：我有參與第二屆女性影像展，那時剛辦完大家都興奮，會後有不少討論，並打算成立「女性影像中心」，可以把歷屆的影片蒐集在一起，有餘力也可以作些發行的事。

陳儒修：這念頭我們一直存在，也許從這一屆開始，經過作者同意後，把影片作成錄影帶。目前已知道一些大學的視聽中心或圖書館願意蒐購，到時也許我們會代表作者談版權的問題，這事我們繼續作下去。

簡偉斯：董振良當初帶著自己影片跑遍台灣，後來打算成立台灣獨立製片發行部，甚至他們都找到了家傳播公司願意做，他們的作法是發行錄影帶，一支兩、三百元的賣。我因為曾和美國獨立發行公司接觸，提供「WOMAN MAKES MOVIES」的作法做參考，例如他們不作零售發行，而是直接訂貨後才拷貝，租或賣，租一片的價錢是五十幾元美金，賣一支兩、三百元美金，這樣他們不會有庫存的成本壓力。國外有很多位另類影片作發行的公司，當然他們市場比較大，光是學校、圖書館就夠他們活了。

我很希望台灣能成立這樣的機構，協助處理作者相關問題，像我前一部影片《等待月事的女人》，也許影展之賜，許多學校都直接與我聯絡要求看片，然後自己就得帶著影片去，對我造成一些困擾。

■陳儒修：我自己蠻好奇的部份是女性影像的特質與男性的差異到底有多大，比如說你們在工作的時候，和男性攝影師的溝通有何困難？

陳若菲：我會和紐約一些獨立製片的女性工作者談過，似乎大家都會碰到一些狀況，女性多少都會有些不被尊重的感覺，我的朋友後來在尋找後製人員時，都會希望能以女性為主，比較容易溝通。當然我也曾遇到不錯的男性工作伙伴，溝通或態度上都沒有什麼問題，我想這是因人而異吧！

簡偉斯：《小珍和她們》短短十五分鐘，卻用了三位攝影師，主要是因為時間很趕，約不到。但三位男性攝影師中，每位給人的感覺都不同，第三位因為本身個性比較陰柔、敏銳，且相當反大男人主義，會幫導演設想場景安排，所以工作起來很有默契。另外有一位則相反，且那一場剛好要拍床戲的部份，我的壓力就很大。那週他們原本要放假，臨時被調過來，心情不太甘願，這時我就只好裝傻，加上他幾乎不太樂意多幫忙，也不會主動詢問到底要怎樣的鏡頭，加上旁邊的助理遇到床戲的部份，顯得很毛躁，一副想看好戲的樣子，這種狀況也讓演員也演不下去，這時只好請其他工作人員先出去，到一切就位、和演員溝通之後才開拍，我自己的情緒也變得很糟。

呂來慧：我似乎比較沒有碰到這樣的問題，因為從導演、攝影、打燈等都是我獨立完成。

隨性自在的呂來慧

文 / 萬蓓琳

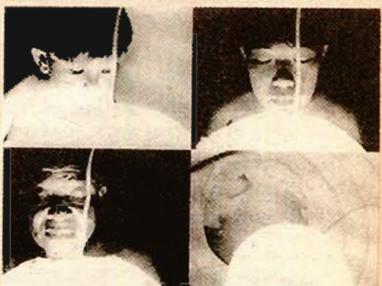
自稱好玩又風流但寫字很慢的呂來慧，對待朋友相當豪爽，也許因為如此，她一直覺得自己受到不少貴人的協助。

輔大大傳畢業後一個月，她就升為導演，在桃園一家數一數二的傳播公司拍些政令宣導片之類的東西，不過實在與自己志趣不和，那時就很有出國唸書。

不過在出國之前，她又不小心地接了幾個大案子，如她笑說自己「助紂為虐」地幫人家寫了所謂的土地規劃書，也就是炒地皮之類的東西，賺了許多錢，而籌得了出國的學費，最後在只向家裡只拿十萬元的情況下，順利出國。她還很壞地問：「有沒有想改行？」

她形容在英國的日子如吃甘蔗般，剛開始語言不熟悉，但由於她唸的學校風氣相當開放，任何「以時間為基礎的電子媒介創作」都鼓勵，因此對喜歡音樂、畫畫及嘗試不同影像表現素材的她而言，是個絕佳的學習環境，雖然，她曾和系主任大吵一架！

她的第二部作品《慾望共鳴》，拍的是兩個英國裔的印度女子的故事，她想這部片國內的觀眾可能不太懂，在英國的印度女孩，不管家族如何顯赫，卻承受很大的壓抑，如她們不可和其他種族的人通婚，企圖保有許優越感，但多數的印度女孩卻對巧克力有某種莫名的喜愛。但這部片曾受到系主任嚴厲批評說她的影像語言完



▲《4-2-3交響曲》



▲《慾望共鳴》

我在《4-2-3交響曲》中也有拍孕婦的肚子，遇到這樣的狀況，我先清場，然後跟她一起裸，她說我也脫，她就接受了。在國內的狀況是，如果拍什麼，我會先跟攝影師表示我要怎樣的光圈、質感，他就覺得「嗯！你好像真的懂！」我想女性導演一定得表現的更好，才會受到尊重。

■簡偉斯：我還是很想聽聽大家除了技術上的問題外，在創作及選擇題材時，真的有所謂女性特質的東西嗎？

全錯誤，但沒想到在同學的建議下，參加英國短片影展卻獲選，她們學校還沒發生這樣的先例，從此日子就好過多了。

她會說自己對弱勢的、或是膚色不同的人、小孩、老人等特別有好感，畢業作品《4-2-3交響曲》，(獲今年金穗獎)發想自希臘神話故事，延續探討人的生老病死，在片中她希望有不同人種出現，但是人生地不熟的她，除了同學之外，並沒有認識太多人，因此她只好騎著腳踏車在路上找，看到黑人小孩就會問他沒有老爺爺，同時也經過相當大的努力才說服一位孕婦接受拍攝。

當問到她是否對女性的東西有些特別感覺？她說，曾經有人說過，也許有一天我們會對「女性」這個詞重新下定義，她會希望用自己的方式定義女性，「很多人拍東西的傾向是天生的，由此我自己喜歡拍一些屬於自己內在想法的影像，而這些影像不自覺地就用習慣性的思維去營造，我是女性，我就用自己新定義的、習慣的語言去表達。」

目前她利用電腦玩些動圖動畫、MIDI合成的東西(她作品中的音樂幾乎都是自己搞的)，還利用電腦玩「非線性剪接」。據說國內目前只有兩套還不錯的非線性剪接器材，有機會 POTS 會請呂來慧為我們介紹突破傳統剪接概念的「非線性剪接」。

呂來慧：我對這問題有比較不同的看法，其實看一個片子是男性或女性特質，已經不再是導演長的是男是女的問題，比如說一部 GAY FILM，要怎麼分辨到底是男人或女人拍的？

蔡秀女：我覺得這已經不再是創作者的問題，而是電影評論者要去思索的範圍，創作的思考無所謂男或女，就是依自己的特質，或自己的關心的議題去創作。像拍《秘密花園》的波蘭女導演歐羅，展現了女性細膩、直覺的特質，但她之前的《歐洲、歐洲》卻非常陽剛，我一直覺得這位導演的格局很大。

■ POTS：女性影像展已經辦到第三屆，不管是國內外，是否已漸漸發展出一種屬於女性自己的影像語言？

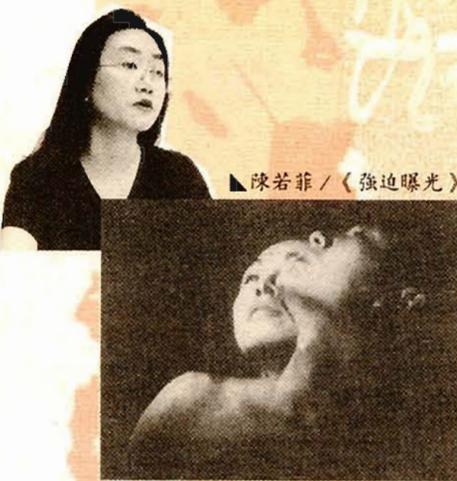
簡偉斯：我覺得這個問題他們要質疑的是「女性是否有可能製造出新的電影語言及形式風格，產生令人耳目一新的東西」？去年一位美國電影導演來台會說過，她大約是六、七〇年代就開始拍片，最初都是拍實驗電影，對她而言，拍實驗電影就是在打破美國以好萊塢男性為中心的電影語言，甚至對待女性的刻板模式，但令她很沮喪的是，她的觀眾對象為女性，但大部分的女性不願意看也看不懂，反而是一些男性覺得還不錯，後來她決定要作一個連她媽媽都看的懂得東西。

因此我覺得要產生一個新浪潮要靠整個文化環境，絕不是一個人可為的。在台灣女性意識或女性主義的東西已經激起了某些激盪，但還不足以創作出新的如電影的語言，這主要的影響是在觀點及關照面向的展現上，議題的多元性，如呈現孕婦、女人的月事等，都是男性不會觸及的面向，包括此次許多國外作品對身體的表現等，不管好壞，對觀眾來說至少是從未接觸過的東西。因此不該侷限在語言或形式上是否產生新的流派，三屆以來的台灣女性影展及國內許多婦女團體、劇場的努力等，對大眾而言是開啓新的視野。

■蔡秀女：不知道各位對於這次影展國外作品的看法怎樣，我感覺似乎國外作者討論議題較大膽，而國內作者關注的層面及廣度都還有待加強。

我自己之所以不願意涉入台灣目前正流行的女性議題的討論，是受到法國很深的影響。這些議題法國在七〇年代就已經討論過了，現在法國的女導演並不是不關心女性議題，她們在處理題材時已經不設限於自身女性的身份，希望打破一般對於女導演比較擅長處理女性題材的刻板印象，真正跨越所謂性別的界線。

簡偉斯：我覺得這有點像有人說台灣的八〇年代很像美國的六〇年代，但不能因為美國人已經上過街頭抗議所以我們就不用再重複，我們的文化條件就是逼迫大家必須走上街頭，而且也要走完這段才可能進入下一階段。不過我也同意「女性主義」的談論是屬於評論者的事，我最重要是能有清楚的女性意識或自覺，不管對什麼題材感興趣，都可以有不錯的呈現。★



■陳若菲 / 《強迫曝光》



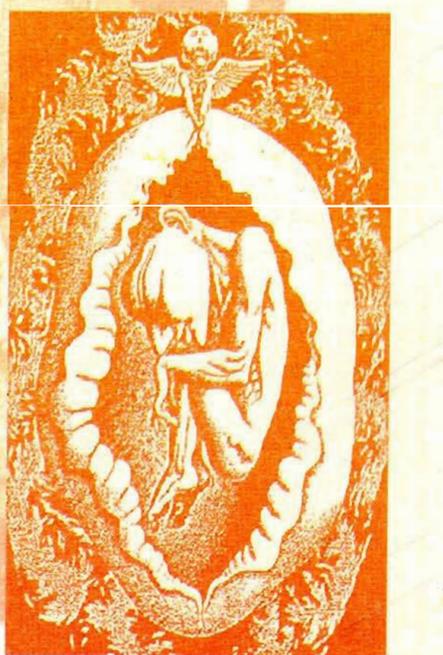
(攝影 / 吳忠維)



■蔡秀女 / 《少女夢景》



(攝影 / 吳忠維)





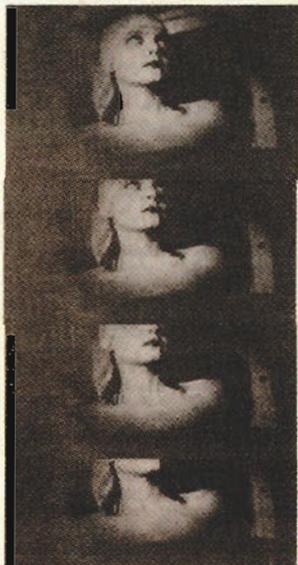
# 超八·經血·衛生棉

-- Bynke Maiboll Duchin 與《我是個好女孩》

譯/劉蔚然

超八 ( Super 8 攝影機 ) 中有某種無法定義的特質，某種致命的損傷，這是天性，激猛的懸吊自身！

-- 轉摘自喬治巴達耶 ( Georges Bataille )



我想我身上有一種特殊的

基因，一種突變基因超八。也許因為這種基因，或這對我來說只是種宣示，是種狂熱，一種無法抑止的高潮。我很喜歡宣示這個概念，每一種系統性的顯示都以某種方式攫獲著你，將你從其它宣言中扯裂出來。

如果我是個畫家，我想我會用屎來作畫。而身為一位電影工作者，我選擇了超八。

超八的影像，粗糙的質感，是我所夢想的，看來像是照片，又像是地毯鬆垮地懸掛在牆上。這是它被產生的方式，這是一種似乎有了自己的意志的藝術。只有一個版本，而

不需沖印負片。享受速描的天賦，塵土的重量，極其細微的……這些感覺部分來自於想在「反預算」的情況下工作的慾望。當然對錢不感興趣而唾棄它是很孩子氣的，拍超八的影片是低成本的。那是一種理想主義，政治上的正確性，也是電影生態，低成本生態學中的一種形式……

我在夜裡和男孩與女孩們相遇，我想和男孩子們站在一塊兒，看所有女孩兒們裸體。我想看那些標語和大量的鮮血。這是我拍那些親愛的姐妹們的方法，成列、繞圈。這是我們想要挑戰自我的方法，這是我們要拍攝我們的新片的方法——就在今夜。

-- Bynke Maiboll Duchin

## 《我是好女孩》導演訪談錄

譯/劉蔚然

問：相較於妳之前所拍攝的影片來說，這部片很明顯有美學上的變革。在《I'M A GIRRL》中許多畫面相當具有美感，然而在內容方面卻沒有多大的新意。為什麼妳延續此種對人體分泌物猥褻的興味？

答：那是我們所有最潔淨及最深層之物。最近我和我的一位女朋友，在一個公園裡經歷了一件非常有趣的事。我們坐在那兒讀著法語詩集，一個男人走上前來問他是否可以在我們面前方便。我們答應了，他也真的這樣做，然後在面紅耳赤的跑開之前，熱切的向我們道謝。這是超現實主義的美。在某方面來說是非常潔淨的。或許因為我從未體驗過這種事，而正是這一類的事情讓生命顯得更有意義。

問：當妳描述妳覺得有價值之事時，妳所使用的辭彙都相當優美，然而妳的視覺效果卻充滿血與穢物。妳是否注意到這種雙重性？

答：是的，我也覺得我的生活往往出現矛盾。同時我相信會有人認為我的影片具有美感，比如說，我覺得甩人一巴掌也可以是很美的。我個人認為，美是沒有限制及規範的。

問：可以談談影片中衛生棉條的意境？

答：我原本就很期待衛生棉條的問題，甚至有人問過我是否已有月事來潮。用衛

生棉條來象徵是一種眩惑。這是個關於女人的老話題，被用來區分男人和女人的方法，她流血，她有自己的周期，而他並沒有。不過，這也只是一種私底下的玩笑。

問：這是男人和女人間最大的差異嗎？

答：不，當然不是，這也是我為什麼說它不過是個玩笑的原因。真正最讓我感興趣的是一群女人和一群男人間的關係。我的確非常關心女孩子，也同樣關心男孩們，所以我試著將他們區隔開來，再讓他們相遇。

問：為什麼？

答：我曾經歷的一些最有趣的事情，是和一群非常渴望某些男人的女孩們相處。那是一種共有共享的感覺，姐妹間的女性坦言，一種團體的慾望，想完完全全投入男人的懷抱。百分之百投向那妳認為愛妳並尊重你的男人。我試著探索女孩們在渴望男人時所有的親密感。做一個妻子的權利。

問：這是相對於男人間「bar talk」的說法嗎？

答：也許吧，但我所指的是正面的意思



▲《我是好女孩》劇照

。這是我非常重視的東西，也許「bar talk」和「locker room humor」這兩個詞彙對我來說都有負面的意涵。

問：然而，將自己縱情於男人和月經有何關連？在你的新片中，由七個女人組成的群體很明顯有著相同的慾望，擁有男人。她們為什麼必須經由經血來展示自己？

答：妳希望妳所擁有的一切、妳所包含的東西都能被接受。完完全全的接納。將妳自己百分之十萬的呈現在他面前。你知道，這是一個個體做解放自我的宣示，此種放縱自我的概念，是另一獨立個體的熱望。這是因為妳必須很清楚的知道妳所做之事。這也正是她們在影片中所唱的歌，「取我所有，將我變成你所想要的」，這當然是種談諧，也是整部影片中處處可見的戲謔。這無疑是個嚴肅的嘲諷，同時卻又是非常有趣的玩笑。顯而易見的是，我並不想讓這個男人決定我該是什麼樣子的。

# 女身·女聲

——談丹麥女導演 Bynke Maiboll Duchin 的《我是好女孩》

文/劉蔚然

《我是好女孩》一片為丹麥女導演 Bynke Maiboll Duchin 的作品，為第三屆女性影像藝術展的參展影片，是一部精緻的短片，陳述在大眾文化的迷思之下，由「女想男」到「女追男」的情況。一群修女模樣的女人望著天，開始對男人的幻想與渴求，她們只等待電話響起，可以開始女朋友之間的傾吐，坦露那種對男性的慾望，終於她們可以跟心愛的人見面，唱出她們的心聲。男人們靜靜地看著，不忘稱讚她們的美麗。影片結果出乎一般人的預料，女性對男性百分之百的付出，卻仍保有其自主性。同時我們也在這部充滿遊戲趣味的影片中，見到男女交往可能的開放與坦誠。

片中，女人們向男人們「展示」著她們的身體，一開始，每個女人「歇斯底里」似的擠弄著臉上不同的表情，斜眼歪嘴的，不同的「笑」臉，這取代了一般影片中，女性挑釁男性時刻板的嫵媚風騷，並非那種豐胸柳腰、誘人的身材的那種被物化的女人身體的展示，相反的，這種「展示」充滿著戲謔嘲諷，卻又不失歡愉的成份。在接下來的歌曲中，她們更直接的唱出了她們的心聲，「取我所有，將我變成你所想要的」，然而，這並不是女性對男人的屈服，對性慾的屈服，而完完全全是另一種戲謔的方式。導演也說道，「顯而易見的是，我並不想讓這個男人決定我該是什麼樣子的。」取我所有，接納我所擁有的一切，她們於是撩起裙腳，拉下衛生棉條，兀自讓汨汨的鮮血從兩腳間流出。請接受這我身為女人，最隱私的一部分啊！

月經雖然是女性身體很重要的一項特質，卻一直被刻意的融化，視之為污穢，不

潔，甚至是罪惡，會「讓男人」倒楣之事。市面上販賣衛生棉（在台灣衛生棉條較不普及）的廣告也總以「讓你恢復「平日」的衛生、乾爽」凸顯出這段期間的不安全感。因此導演認為，將自己一無保留的對男人開放，包括女性身體裏一般認為最隱私、最特殊的部分，這是「希望你所擁有的一切、你所包含的東西都能被接受。」這才是完完全全的接納。

然而，本片當中，除了是要讓男人接納屬於女人特質的一切，包括女人的月經之外，更重要的，一般女性觀眾是否也能正視及接納自己的這一部分呢？

受到社會上對月經這個觀念的影響，一般女人會對自己身體的這一特質，多呈現負面的感觀，「很麻煩，很討厭」，「如果能夠不要的話，最好是不要有月經」，上洗手間更換衛生棉時，也總不能拿衛生紙或拿包面紙般自然，而要遮遮掩掩，或將整個包包都背進洗手間，怕是別人在妳身上貼了個標籤以似的。女性觀眾是否能像片中的女人那樣自然，遊戲似的拉出棉條（我想除了文化差異外，這是用衛生棉條而不用衛生棉的趣味所在，衛生棉感覺上是被動的，經血不停留，我得小心別弄髒了衣服才是；而用衛生棉條感覺較主動些，尤其是在男人面前時，像是水龍頭似的，我可以隨心所欲的控制，讓它流出，不讓它流出，而想讓你知道且想要你接受一切時，就把這小東西抽出，這其中帶著遊戲般的趣味與快感），在想要男人接受女人的一切之前，女人是否先該接受自己的一切呢？就像 Germaine Greer 曾說的：「如果你覺得自己是已經解放的女性，不妨考慮嚐一下自己的經血，如果這樣會讓你反胃，那表示妳還有好長一段路要走呢！親愛的。」

片尾的演職員表，每位女演員以滴落在白紙上的經血，揮畫出自己的姓名，這是全片最饒富趣味的地方，但多年以後，導演也許就得替那些停了經的女人（沒有名字的女人）另想一種發聲方法了！！

▼女性在觀看與服裝符碼下被物化



上文接第十八版

問：妳說這是個玩笑卻也非常嚴肅，是不是因為妳不敢百分之百的挺身而出？妳覺得妳是不是以諷刺和幽默做為某種迴避？

答：不，絕對不是。生命對我來說正是如此，是矛盾的。生命中有太多不同東西，我覺得這是一種有趣的宣言，宣稱我會將我自己或我的女朋友們百分之百的投向他，男人。這不是一種宣言嗎？影片中紅十字會的修女們追求著男人。你知道，這宣言中的另一部分是微笑。

問：為何讓她們以慢動作或停格的方式奔向男人？

答：這表示接近男人的困難。在妳可完全解放自己，在妳遇到妳真心嚮往的男人之前，有許多事情會發生。當然這也有美學上的考量。

問：妳拍片是為了測試自己的極限嗎？

答：不盡然，除了是想挑戰拍電影的極限外，也想看看拍出來的影片。但這絕不是因為我想嘗試我不敢在家裡做的事。

問：妳在影片中用了一些晦澀的象徵，使人不易了解妳所想表達的。這會困擾妳嗎？

答：嗯，如果人們不了解我的影片，我會很傷心。然而，有許多事實顯示他們的確懂得我的影片。

問：妳會想拍一些比較廣泛的題材，像

是比較通俗的故事嗎？

答：不，因為這是唯一吸引我，讓我想用電影表達出來的東西。我在欣賞一部電影，或藝術時，也有同樣的感覺，真正吸引我的是那些內心深處的，很私人的東西。

問：你想拍 16 或 35 釐米的影片嗎？

答：現在並不會，但我想將來也不太可能。我真的沒有那種熱切的渴望想拍那些規格的影片，也不想拍錄影帶。我下一個計畫仍將用超八拍攝。但也可能會放大到 16 釐米的底片上。

問：這是因為妳想繼續拍攝不遵循一般敘事規則的影片嗎？

答：這並非我對自己說「現在我要拍一部不按常規，或不是一般故事性的影片」，對我而言事情就是這個樣子的，我甚至不認為這是我能控制的。



# 女性情慾新大陸

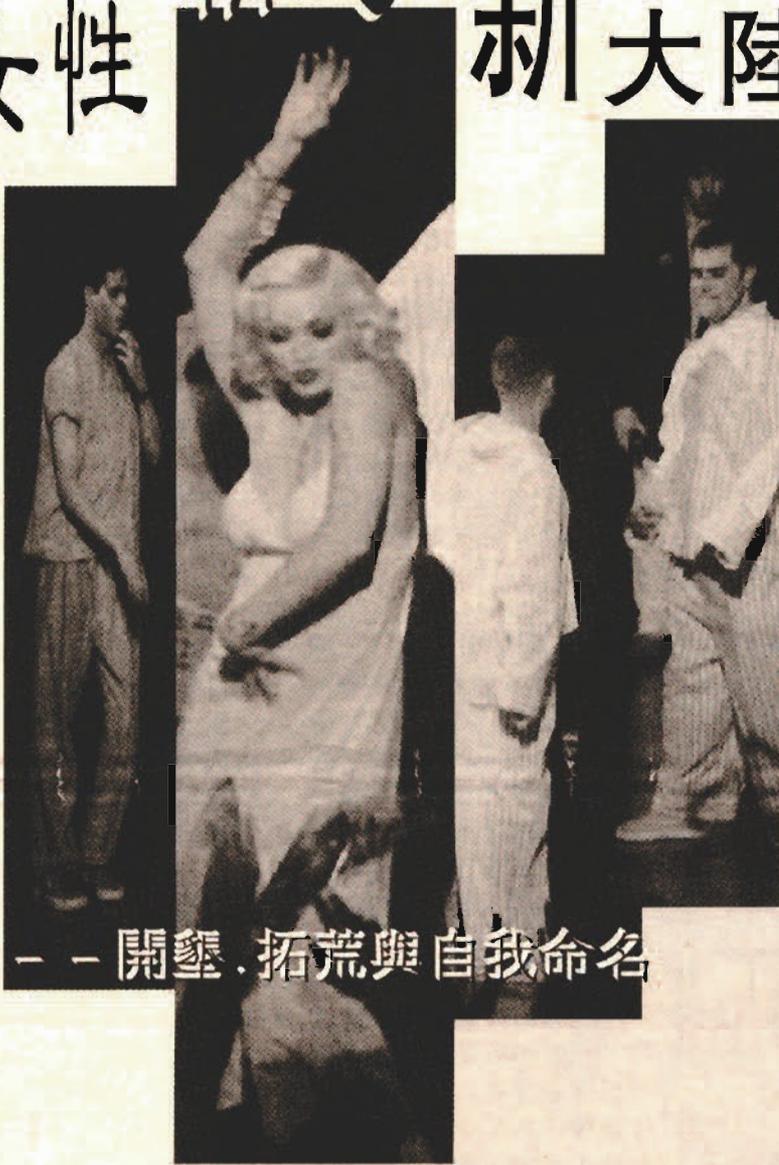
狹長的帝門藝術中心地下室，沒有階梯高低的冰冷座椅，擠滿了這個空間的各方朋友們，或坐，或站，或偏頭，或正視，想盡辦法讓自己的視線和前方的螢幕有一個最好的交流角度。

第三屆了，女性影像藝術展，第一次看到這樣熱鬧的場面，是宣傳攻勢變強了，還是女性運動努力的成果？——台灣情慾論述的戰場如火如荼，本地與異國文化如何看待、呈現這燎原的景色，人們迫不及待要從影像中的每一個身體的表演、每一句語言的串聯，找尋答案。

「這狹隘、不舒服的空間，正代表著女性影像創作的困難處境」，影展負責人陳儒修喻意深遠地向大家道歉。

黑暗暫時掩蓋了場地的差強人意，為它所吞嚥的人們，被唯一的發光處所引領，進入聲光符號、意象滿盈的世界，好萊塢眼中的東方女人，和白老鼠相戀的少女的夢景，受家庭暴力所害的小珍和她們的故事，指吻交纏享受魚水之歡的同性愛戀，和保險套共舞的火辣辣安全性行為，解剖學和童話故事錯生的女性肢體美學，放大的女性胸部、乳頭、腹部、陰部、陰唇、陰核、陰蒂、陰道口、尿道口，射精……。

影片與觀眾的互動本身就是一種創作與再創作，經驗與立場影響觀者的觀看角度、感受和詮釋。燈光由暗轉亮，我們從看見影片到看見自己到互相看見。「說」與「聽」，不只是和他人對話，也和自己對話。



——開墾、拓荒與自我命名

文／李安妮

圖片／本報資料室

男人(女人)一出現，女人(男人)就變得不一樣！？是的！對話絕不是超越參與者的中性產物。在特別受歡迎的、總是人數爆滿的「女性私房話」的幾場討論中，有男生在場的時候，似乎話題不是「理論化」了許多，就是圍著「科學」的問題打轉：「是不是真的有女性射精？」「女性射精是怎麼造成的？」「女性射精和男性射精的區別是什麼？」而當男性被限制入場，沒了「顧忌」的女人們卻是興高采烈地談論自己的性經驗，交換各種可以讓自己爽的武功密笈，甚至當場教授如何找到「G點」——在這裡，探索與解放身體，不再是被抽空的理論骨架，而是有血有肉的經驗肌理。

「我一直認為自己蠻清楚自己的身體狀況和需要。其實，我以前就曾經有過類似女性射精的經驗，只是不知道怎麼描述這個經驗。」開墾身體、拓荒想像與自我命名，情慾新大陸的地圖就是如此一點一滴拼貼起來的。

「很高興能有這樣的影展，讓我們重新認識、思考自己的身體究竟是怎樣的身體？各種身體語言究竟是在說些什麼？我們的身體在這個社會、文化又佔著怎樣的位置？」

當然，並不是每個人都像說話細柔的這位女子這麼想。對相擁的同性身體感到傷風敗俗噁心不已的，第一次看到女性性器官臉紅心跳看不下去的，沒有更接納自己身體反而產生排斥厭惡感的，都有。不分男女。

以女性立場拍攝的女性影像，並不必然會得到女性的共鳴，或引致所謂「女性自覺」的結果，重要的是，我們的頭被「蘋果」敲了一記，開始可以出軌地「胡思亂想」了！

看完《好女孩不該做，女孩做得好》，跑到廁所想試驗一下怎樣運用肌肉達到射精狀態的「豪爽女人」何春蕤，打了一個有趣的比方，「如果說會讓身體感到愉悅的A片是《侏儸記公園》的話，女性影像展就是《侏儸記公園製作記錄》，它展示了如何愉悅的方式，並撐開、正常化了女性身體愉悅的空間。」

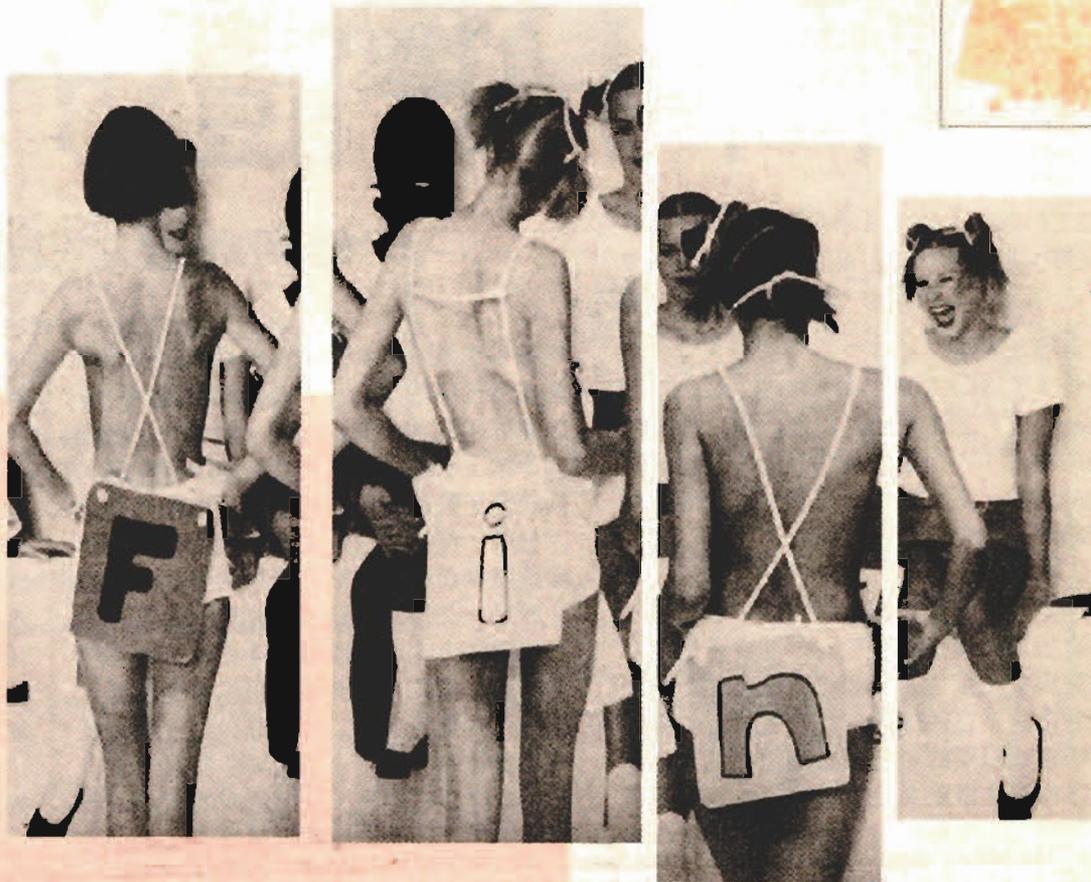
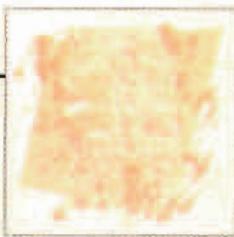
關於影片的另一些討論則透顯了許多人的共同焦慮：「在女性主動展示自己的性和身體的同時，是否又落入了傳統的男性偷窺女體的文化陷阱？」同樣的焦慮出現在影展的閉幕座談會的討論題綱上：「『女性情慾與身體』的影像創作中，關於身體的自主性，主客體的權力與支配為何？」以及「『裸露』與『裸體藝術』」的概念呈現意圖之差異？」

做為醫生和文化工作者，自認瞭解死女人的器官多於活女人身體的王浩威，看了「女性私房話」系列影片後，開始思考「所謂的『男性的正確位置』究竟是什麼？」他問道：「有沒有一種本身是顛覆現有的性別(觀看)權力關係，或沒有任何宰制關係的色情影片？」

對研究瑪丹娜現象的台大外文系教授張小虹而言，認為色情和藝術、「裸露」與「裸體藝術」是二元對立，本身就是一種男性的思考邏輯，而女性主義在思考身體和情慾的問題時，要打破的正是這種主客體二元對立的關係，相反地，女性主義強調的是，不同主體間相互瞭解、尊重、接納的「互為主體性」。

## ▼顛覆現有的性別(觀看)權力關係





上文接第二十版

「套句李維斯陀的話——「沒有一個身體不是被煮過的」，所有（裸露）的身體，都不可能跳脫文化、社會脈絡而（自然的）存在。「偷窺」與「觀看」之間有著許多糾葛、交纏不清的關係，女人觀看自己的身體時，其實並無法完全跳出整個偷窺的文化」，問題在於，「女性影像創作，是不是能夠不去玩這主客對立的繞不出來的遊戲，打開其它的可能性？或者主動顛覆、反轉觀看／被觀看、導／演之間的權力關係？」

於是，鄭淑麗搖晃鏡頭故意模糊化受採訪同志的面目，甚至親自下海裸體演出，呂來慧脫光衣服陪孕婦演員一同表演，《女性肢體美學》的 Vicky Funari 則在片中與演員對話，捨棄那隱形如上帝般的導演威權……，而《女性肢體美學》則以配上童話故事旁白、在滿是鏡子的房間裡被商品化並窺視的舞孃，對比隨著各種解剖學器官名詞起舞的去色情化的觀視內在的舞蹈家，來消解觀看與窺視的對立，並鼓勵觀眾參與影片——觀眾不再是單純的觀者，同時也融入影片的角色成為被觀者。

「我對《女性肢體美學》的唯一挑剔，大概就是表演者的身體太符合文化理想，與一般被色情化、被消費的身體太靠近了。」張小虹指出，許多小劇場的表演也遇上同樣的困境：當女人開始要主動情慾化自己的身體時，要如何微別出自己的主動性，與過去被色情化的女體區分開來，而不被男性凝視的機制所吸納？——「關鍵在於，表演的如果是一個八十公斤重的身體，『她』就會『硬』得不容易被既有的機制吃下去。」

「傳統的男性文化認為身體是不好的，因此，只有弱勢的女人、男同性戀者的身體才會被看到，這次的女性影像展正是要反省整個文化的去身體化現象。」張小虹認為，向來被商品化、色情化的弱勢族群突破偷窺的「絕地大反攻」，正是要站出來肯定自己的身體和各種欲望，然後，告訴優勢的男人們：「好丟臉

▲如何微別自己的主動性，與被色情化的女體身份？

，你們沒有身體！」

偷窺，在何春蕤眼裡，同樣不是件什麼大事，更不是男權社會中女人所受的壓迫的全部，因為，即使是禁阻了男性的偷窺，女性還是處於弱勢的位置。當然，對偷窺的反擊是必要的，只不過，「怕偷窺、擔心偷窺以至於自我設限的人，恐怕也沒有力氣反擊。」

因此，認為色情是男人的場域，為了保護自己不被偷窺而「禁色情」、「反色情」的作法不僅是消極的，同時也會造成女性對自己身體的歧視與能量的剝奪，並且成為社會「性歧視」結構的同謀。

「在『性歧視』的文化中，對性有興趣、喜歡性、享受性的人，特別是女人，總是被打壓。這樣的『性歧視』，在反色情的過程中表現為——極力地將女人描繪成是厭惡性的，這使得所謂的『淫婦』必然地受到受到打壓。然而，她們不是女性主義要關心的女性的主體嗎？難道妓女進入女性主義的陣營時，一定要是那個覺得羞恥的受教者的位置嗎？」對她來說，「女性主義不只要對抗性別歧視，還要對抗『性歧視』，不只要保護女人，還希望女人有更多的愉悅，更多對身體情慾的肯定。」

被動地劃地防守不如主動地跨步出擊：「色情並非完全只能為男性意識型態滲透，而不能為女性使用，色情的材料是可以被女人轉化、挪用。」（這可不是一看 A 片覺得噁心就馬上關掉的那種人可以有的機會呦！）

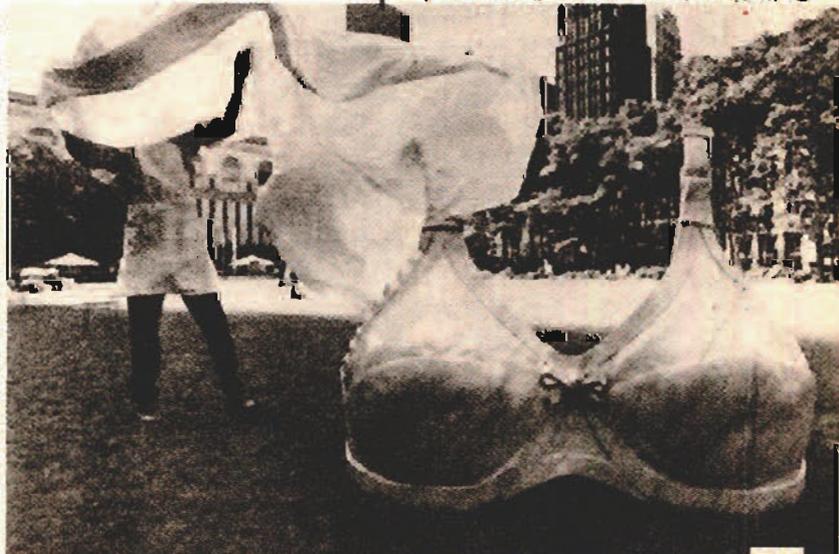
「色情與女性主義是否有矛盾？女性影像又如何與女性自覺、婦女運動扣聯？」對於這個問題，何春蕤回答得驚俗，「對於以受害者心態來看待色情影片的女性主義來說，這可能是有矛盾的，但是對另外一些女性主義者來說，她們早就看遍了坊間的色情影片，爽得不得了了！」

看完了兼具開創可能想像和 Know - How 新知的女性影像展，回去以後呢？「趕快找 A 片來看啊！不喜歡看的，就快轉，喜歡的，就停格下來一格一格看，找對自己有用的材料呀！」情慾，快感，原來和抗拒男性凝視一樣，和女性射精一樣，需要不斷練習，需要鍛鍊——不論知識或姿勢，意識或肉體。

散場，虛幻的影像結束了。真實的身體，真實的情慾，仍然——

在（再）生，在（再）長。

▼抗拒男體凝視，鍛鍊自身情慾。





# 雌同雄體？

——與雄同雌體之幾點補遺

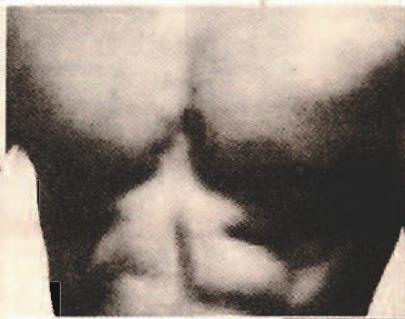
文 / 吳正甫

無庸置疑地，《好女孩不該做，女孩做得好》（Nice Girls Don't Do It, Girls Do It Nicely），這部有如「女性射精」教戰守策的短片，不但是觀眾和評論者們目光交會的焦點，更堪稱是第三屆女性影像藝術展諸影片中最具重量之作品。

因為此片所探討議題之特殊，之貼身，之直指禁慾道德體制核心，其實正是內心情慾與父權權力運作網絡的最佳顯影劑。在看之前，它便撩撥得各路人馬心中窺探，興奮或懷疑的慾望直衝腦門（尤其再加上某些場次僅限女性進場），並肯定烙下一道永誌不褪的印記。而在看之後，它除

內核，也是許多女性主義者投筆如山、擲墨成海批評的中心。有人認為勃起是社會原罪的起點，「射」則是一切暴力及壓迫的原型，「精」則是男尊女卑下雄性的水仙鏡像，整個文化、制度甚至人造物如巨大建築，都只不過是兩者的大型轉喻、換喻跟隱喻而已（昇華是典型的陽性辭藻）。於是，女性勃起與女性射精，實際上孕生了兩股方向截然顛倒的作用力，首先是藉由此一類同，直接地消弭掉男性所謂「先天」的優勢，第二個效應卻是，男性憑藉著論述中「所指」（用男性器官去形容女性器官）之位階，使得原有的壓迫益形理所當然！糟糕的是，再度複製了一樣不

究討論的觀點，就是男性月經，即男性周期。關於生物學節奏假說起源於十九世紀末，奧地利的 Wilhm Fliess 和赫爾曼·斯瓦波達（他們有個共同朋友佛洛依德，前者是喉鼻科醫生，後者是佛氏的病人）兩人不約而同提出兩性周期論，女性二十八天一周期，男性則為二十三天一周期。此理論雖然為棒球、足球隊、工業、航空公司和瑞士醫生所普遍採用，但因為時間生物學界人言言殊分散了力量，也可能因為蹂躪男性尊嚴的痛腳，迄今仍游移在科學／偽科學的邊界上，無法得到足夠的經費去進行縝細而夠「科學」的研究。



了讓所有人更了解女性身體之可能外，男性滿足了好奇心，並帶著對異性的新型詢問利器離開，女性則獲知慾望與圖另一條通幽之路，也同時承負起被詢問和自我詢問的重擔，與隨之而來的種種憂鬱焦慮。

其最大的價值或許在於，相對於其他置標於政治社會學脈絡，及執著於抽象拼貼拍攝手法的影片，《好》片乃是三屆女性影像展以來，最能夠切入性別身體細膩運作及生理學層次的一部片子。不但意謂著影展視野之較往開闊，除了美學外亦能落實在技術面向，更是脫離舊有濃得化不開的情慾訴求，就地游擊革命的良好典範。

本片可能激揚起的爭辯波浪，則是在差異哲學鋪天蓋地流行之後，除了被當成歷史教材之外，已較少被提及的「雌雄同體」式論述。況且，此番並非著眼於定義範疇難以實證的「精神氣質」上，而是在向來避談或被視為兩性無可超越的生理器官上。此類型的觀點理念，說來人們並不十分陌生，最重要也最有名的例證有二，一是本片主題女性射精，說明女性也有前列腺組織，並在適當的情況下，亦可射出前列腺液（一如結紮後男人所射出者）。其二則是「女性勃起」，此乃女性在性興奮時，陰蒂變大且硬直的情形。兩者都是女性快感的方式之一。

然而，勃起與射精這兩個名詞與生理動作，正是所有陽具欽羨（penis envy）文化的

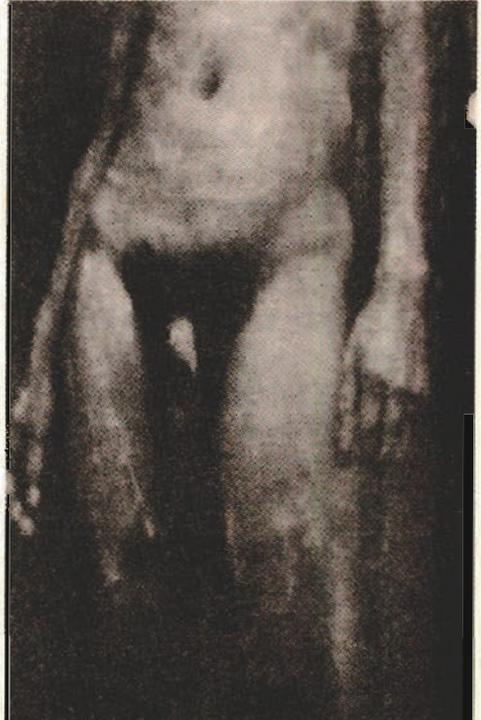
想要的困境，因為反控的後者，恐怕比此論述預設的目的即前者，來得有力許多許多。

造成此一現象，並非這些論者沒有感受與認知到問題的嚴重性，而是有個極為重要的面向付之闕如。同精神氣質之雌雄同體論相較，生理學的雌雄同體論一直是單向而傾斜的，常常僅是「雌同雄體」論而已，女性身體名為主體但實為客體。而若要平衡此一傾斜，最需要補足的文本類型則是，可能調轉性別權力關係之「雄同雌體」論。最主要的議題則是，男性懷孕與男性月經，還可加上男性乳癌。

袋鼠男人（懷孕的爸爸），由於小說（如李黎的《袋鼠男人》），電影及科學界聯手推波助瀾，一直有相當的討論空間。但畢竟趣味，玄想大於現實性，對於父權體制自然毫無影響，因為沒有一個男人會因此生活在避免自己懷孕、墮胎和流產的恐懼中。鯨（遺腹生禹）與宙斯（頭生雅典娜）這類男子，猶待科學來創造新神話。

男性乳癌雖然不失是個具發展潛力的議題，但男性罹病之機率遠低於女性，就算是得了也不虞失去性徵，且患者集中於中年人身上，侷限過多而非全面性，也難有所大作。

疑竇最多，爭議最大，不過也最值得研



（攝影 / 吳志維）

但本文其實過度詮釋了《好女孩不該做，女孩做得好》一片，雌雄同體論可能只與進化論相涉，差異是更需探討的。而或許最重要的，一如片中所說，女性射精純粹為愉悅本身。所有的影片、論述有時難免預設普遍化的身體觀，但唯有善待自己獨特的習癖，才是 Be yourself from yourself by yourself 之路。簡而言之，我們必需建構一套獨屬自己的快樂之學（gay science）。

# 給 C.C. 的一封信



## 她有話要說

「我有話要說！」許多觀眾看完女性影像展之後都有話要說。介紹邱念瑛寫的朋友說，她一直都很想拍片，雖然目前都還只在「想」的階段，但她馬不停蹄地到處看了許多電影。目前她還是一個傳播科系的學生，正思索著未來的人生方向，面對傳播圈的混亂，她有話要說。破週報向來歡迎各種不拘形式的言論，而她果真也就「不拘形式」！我們也歡迎任何人對此次女性影展有任何意見，以讀者來函的方式投到破報來。

DEAR C.C.：

展信愉快！你在 COVENTRY 好嗎？夏天快要來臨了，英國中部該不再天寒地凍了吧！隨信記上了你需要有關「台灣媒體中的女性形象」相關的剪報及文章。關於你的碩士論文，題目仍是「去「他的」台灣美體工程廣告——問論「女性身體」和「媒體再現」」嗎？不用擔心，媒體工程的廣告隨著夏季的來臨，又如癌細胞一般在各大媒體的版面上蔓延、破壞。所以它依然是很紅的論文題目。只是你深處英國，面臨著和台灣女性不同的身體歧視（種族）及問題；如何避免讓你的論文成為「隔靴搔癢」的學院產品，而破壞了你關懷台灣女性的初衷，是你該小心的。這種感覺就像是我在欣賞「女性影像展」中「好萊塢電影的東方女人」一般。

為了看這次的女性影像展，我跳了好幾堂課（不知道白天上班、工作的婦女該如何翹班？家庭主婦是如何得知這個訊息呢？）除了因為工作人員搞不清楚到底有沒有賣預售票，更有早到現場卻買不到票的情形，這彷彿又重溫了一場金馬國際影展的惡夢（你還記得我們以前每年十一、二月趕場看金馬影展的日子？希望下次的女性影像展別被金馬國際影展帶壞了。）我想問題的癥結點在於場地：座位差、空間小，使得單次可觀影的人數太少。但有趣的是，這樣的情況使我解決這次學校辦影展欠缺場地的窘況：可以借間大教室，擺多點椅子，找面白牆，然後借一台不錯的放映機，問題就解決了，一張票只賣五十元，你覺得如何？

我想你的論文題目可能有點落伍了！這

次影展中最駭人的是有關「女性射精」的影片。繼女性高潮之後，可能又有不少女性開始憂慮自己會不會射精（我不會，妳會嗎？）至於男性究竟是焦慮，還是窺奇到暗爽，就不得而知了（自己不是男性，亂猜有失政治正確。那天阿輝有事，不能和我一起去，也就不能拷問他了。）當然，我猜測我們的（女性的）陰道 VS 陰唇、射精 VS 高潮將成為醫界科學論述（解）剖析的新「病體」。而學術論述也不會放過這片自老、新、後馬克斯主義都退流行及得悉達自殺後，依然芬芳燦爛的論述領域疆土（女性主義論述），努力筆耕。你想改你的論文題目嗎？

這次影展的《傳真機》、《少女夢景》和《台北亂馬 1/2》讓我回一起以前唸書時拍片的天真、誠懇及一路摸索拍片技巧的跌跌撞撞。妳還記得那個一手寫女性主義論文，但另一手卻指著我們鼻子及作品，要我們去找俊男美女來拍才具吸引力的老師嗎？還記得那時我們整組女生，扛機器到三峽拍紀錄片的爽嗎？還記得當時班上只佔四分之一的男生，卻總是擔任導演或攝影的工作？也許是女性影像創作者在職場上的受漠視，才使得我們不願或無法握住鏡頭吧！究竟是女性甘願在傳播製作界擔任小妹型的人物，或是一種習慣的、傳統的歧視，我們不得而知。但看了這次影展中的一些作品，突然又重拾拍片和創作的信心（你在英國有拍片嗎？我很欣賞這次兩位導演——鄭淑麗和呂來慧的作品，她們都是在國外創作的。）不曉得這次有多少傳播相關科系的學生來看片？

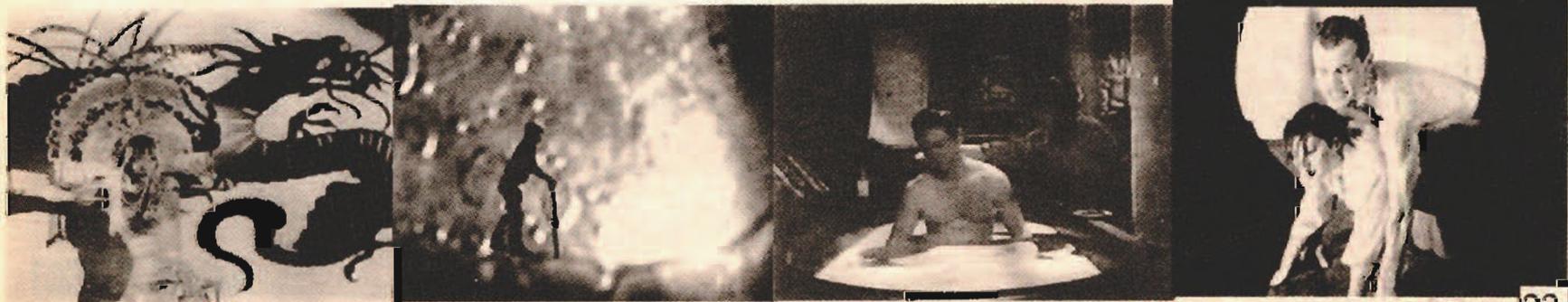
而在這次女性影像展中，本土的女性影像創作者的困境及憂慮，因為展出的作品不多，彷彿不太重要。但在台灣，如果要

改變被資本主義和父權機制餵養下的媒體內容及其中女性的刻板印象，女性執起攝影機當成發言工具，或抒情、或抗議、或紀實，或溜進資本主義的影業系統才是迫切需要的（至於男性到底可不可以拍出「女性影像作品」不重要，重要的是他拍的立場及用意，指導者？或扶助者？女性也可能拍出歧視或壓迫其他女性的作品）。

C.C.，我嚴肅地扯了一大堆，只是因為對這次影展原本期望很大。何時才能看到其他相關的作品？或第一、二屆的遺珠？我期待如黃玉珊導演所言，影片也可以到工廠放映或透過有線電視頻道播放，我想這樣的行動及意義對台灣大部分的女性更有助益吧！那些好片子可千萬不要成為「資本」才好。

談談這次的影片吧！我最喜歡《女性肢體美學》，不論在內容思考及影像創作都十分新穎！但《小珍和她們》卻是最感動我，因為她簡單赤裸地呈現出那群生活在直接暴力、剝削的台灣少女。C.C.，妳該看看鄭淑麗的四部作品和《穿白紗的女孩》，妳就知道我們的未來該是如何有趣及燦爛！（我也喜歡穿白紗，妳呢？）不少教育片如：《我的身體就是我的生意》、《安全性行為才是火熱的性行為》和《可以就是可以，不行就是不行》面臨的是它們的目標觀眾有沒有入座的問題（不是誰該看何種片，而是誰更需要看那種片的問題）。《我是好女孩》、《祈禱》利用影像思考及辯證男女權力關係，直接且幽默，而《似是故人來》是個很美的故事，也許採記錄片的形式更動人。

也許妳回國之後，我們可以開始拍片，或是幫忙黑白屋工作室籌設下一次的影展。



# 性別壓迫與國家

## 四個女性主義流派的國家觀

文／臧汝興  
〈韓國文化評論者〉

### 編者前言：

在這個國家機器重新整編日愈精密行使權力，資本主義肆無忌憚漸次擴張勢力，父權體制陰魂不散的時代，被夾擠在多重壓迫關係下的女性，要如何理解所面對的狼豺虎豹的和縱連橫，又要如何拆解錯綜複雜的權力網路？對於資本主義、父權，我們已經說得很多了，現在，看看隨時盯著妳的「老大哥」在打什麼算盤？

### ■ 雙重體系論者的國家觀 (續三十三期文)

公的父權制理論對公的父權制的起源，有兩種不同的立場。一是將公的父權制視為資本主義與父權制共謀下的產物，另一是將公的父權制視為資本主義與父權制相互對立下的產物。卡羅·布朗主張前者，奧賽爾則主張後者。

卡羅·布朗認為公的父權制是因壟斷資本主義的發展帶來資本與父權間的利害關係變化所造成。從資本的利害關係來看，第一、一些替代家事勞動材的大量生產，為資本開拓了新的市場，同時也使私的父權制內的(家

要擔任過去的再生產勞動還要參與生產勞動，同時，過去結婚所給予女性的經濟保障也被剝奪了。

但是，奧賽兒認為父權制與資本間的摩擦對立造就了公的父權制度。依據奧賽兒的理論，產業化的結果帶來社會支配性再生產方式的變化。也就是說，原先個別父權對女性擁有統制權的家庭父權制方式(familial patriarchal mode)隨著產業化而變為由國家擁有對女性的統制權的社會父權制方式(social patriarchal mode)。如此的再生產方式的變化與生產方式的變化有密切的關聯。在家庭父權制方式下，個別的父權的利益與支配階級(封建領主)的利益並不衝突，但在社會父權制方式下，兩者的利益會相互衝突。也就是說，隨著工資勞動體制的發展，過去以家庭勞動為中心的生產體系開始解體，原本統制著家庭成員的勞動力的個別父權，與資本家階級(新的雇用主)形成利益衝突關係。

在對婦女、兒童勞動力進行無限制壓榨的初期資本主義社會，勞動力的再生產發生了嚴重危機。但是，在當時資本主義工資體制已擁有強大力量的情況下，個別父權已經沒有能力阻止父權的被破壞及勞動力再生產的危機。於是，國家開始介入仲裁生產與再生產領域的根

本矛盾。國家(公的父權制)開始重新調整工資勞動體系(保護兒童與婦女等)，並透過福利制度(對赤貧者的補助)，支援家庭的繼續存在。

雙重體系論者為了論證她們的國家理論，主張父權制與資本主義體制的利益關係是不同的，其動力也不相同。但，她們的問題與急進派婦女解放論者一樣，對自己的主張無法提出令人信服的說明。如她們所承認的，在家庭內生產方式下的女性勞動力的壓榨結構，隨著產業資本主義的成立而

解體。而且，當時個別資本為了擴大自己的短期內的利潤，而無限制地榨取兒童、婦女勞動的結果，已違反了整體資本的利益。在此情況下，國家實施福利政策以維持負責勞動力再生產的家庭制度，其目的當然不是為了維護父權利益，而是為了資本主義體制的利益。因此，雙重體系論者所主張的「維持父權是國家的機能之一」，並不正確。其實它只是為了維持資本主義制度的一種資本的分離策略。

### ■ 馬克思主義女性解放論的國家論

馬克思認為本質上國家是為了支配階級的利益而存在。在支配階級與被支配階級的不斷鬥爭中，國家為了維護支配階級的利益，一方面以暴力強迫被支配階級服從，另一方面以意識型態誘導被支配階級「自發性」服從。

根據上述馬克思主義國家觀的基本前提，恩格斯在婦女問題上作了有關國家的分析。恩格斯在其著作《家族、私有財產及國家的起源》中，探討了女性壓抑與階級、國家的起源之間的互相關聯。他指出人類最早的分工是男女間的性別分工，但這只是根據男女生物學上的差異的自然分工，而女性在再生產(生育)上所扮演的角色，也被氏族共同體承認其重要性，因此當時的男女分工並不具有壓抑性格。但，剩餘財貨與私有財產的發生，使這樣的男女分工開始產生壓抑性格，即，生產力的發展使私有財產制開始確立，隨著奴隸勞動制開始出現，生產「生命」的重要性也就跟著降低，結果女性的地位開始下跌。而且，私有制確立之後，男性為了確實地將遺產留給自己的骨血，遂建立了一夫一妻制，男性對女性的支配也就開始。私有制的確立不但造就了一夫一妻制，同時也成為國家的形成的原動力。原本共同體內所有成員皆平等的氏族共同體社會，隨著階級的出現而解體，取而代之的是作為壓抑機制的國家。因此，恩格斯認為私有制與階級社會的出現，是性支配的起源，而以維持私有制與階級支配為目的的國家，則是性壓抑的機制之一。也因此，女性要爭取完全的解放，就必須打破家族與國家。



▲個別資本對婦女勞動的剝削，往往使得勞動力的再生產也受到影響。(圖／本報資料室)

庭內的)家事勞動價值降低。而且資本也需要不受任何拘束的(不包括對資本的從屬)女性廉價勞動力。第二、隨著科學技術的發達，需要熟練而安定的勞動力的資本家階級，開始從原屬於家庭內女性責任的對兒童的養育、教育，移交給托兒所、學校等公共機關。

結果，父權制的利害關係也隨著壟斷資本主義的發展而發生了變化。國家以福利政策，兼顧了資本與父權兩者的利益，建立公的父權制度。在公的父權制度下，女性不但



◀不同國家的性格，與其國內婦女運動的力量有關。(圖／本報資料室)

上文接第二十四版

於是，馬克思主義女性解放論者麥肯多士 ( M. Meltosh ) 與越森 ( E. Wilson ) 針對資本主義國家如何壓抑女性進行了分析。首先麥肯多士對國家如何在資本主義再生產過程中為總資本的利益服務作了分析。結果，她發現國家最關心的是總資本的利益，而非父權的利益，也就是最根本的是維護階級支配體制而非維護父權支配體制。而且，國家並非存在於社會的主要生產方式外部，國家在資本主義的所有階級當中，創造資本積累所需要的條件。

國家為什麼要維持家庭制度的問題，也必須從上述國家角色的脈絡來理解。因為，在資本主義體制下，勞動者的再生產，基本上是透過家庭來進行。不過，雖然家庭制度在資本主義社會有這樣的重要性，但一個很大的矛盾是資本主義工資體系會迫使家庭制度瓦解。家庭的型態是多樣化的 ( 子女數、家庭成員的年齡分布、殘障的有無 )，但工資勞動體系的工資結付卻是一律性的，因此家庭無法在此體系下維持其存在。麥肯多士從資本主義體制如此的兩面性中，導出國家的角色與必要性。勞動階級所領的工資，與維持勞動力再生產所需的費用之間的差距，由國家透過補助金或社會保障政策作彌補，而且國家還可以透過婚姻制度與人口政策，負責家庭制度的維持與勞動階級的再生產。

麥肯多士認為國家雖然介入了女性壓抑，但它並不是直接壓抑女性。國家是透過對特定型態的家庭 ( 男主外女主內 ) 的支援，間接壓抑女性。如此的家庭體制，不但可以維持勞動者家庭的再生產，更重要的是，它可以造成女性是被扶養者的社會認知，從而使女性淪為資本的產業預備軍或低工資勞動者。

越森則把焦點放在國家的意識型態機能。她對「福利國家解決了包括階級對立在內的所有資本主義體系存在的問題，福利制度使所有的社會成員中產階層化」的意識型態提出反駁，她認為國家與國家權力依然對女性進行性別壓抑。因為，即使是

在福利國家做為女性壓抑機制的家庭制度依然存在，女性的地位與過去相較並沒有太大的變化，女性依然在欲維持傳統核心家庭制度的國家的介入，被強迫賦予被扶養者的角色。

越森也和麥肯多士一樣，認為國家企圖維持家庭制度，是因為家庭制度有利於資本主義制度。因為家庭主婦的無報酬家事勞動可以降低勞動力再生產的費用，從而減輕雇用主的工資負擔。不過，越森更重視家庭所具有的意識型態機能。她認為家庭可以給予勞動者情緒上的滿足感，從而強化勞動倫理，降低勞動階級對資本家階級的抵抗。具體地說，父母子女間的親密關係，可以有助於兒童的符合社會規範的社會化，愉快的家庭生活可以提高勞動者對生活的滿足感，從而使勞動者的戰鬥性降低，妻子與兒童對家庭的經濟依賴，可以使男性勞動者產生對家庭的責任感，從而帶來強化勞動倫理的結果。

福利國家的建立，並沒有使家庭的如此機能改變。二次大戰之後，資本家階級對勞動階級的讓步，大部份是針對男性利益的。福利國家實行以男性家長為主的福利政策，結果不但加強了家庭制度的維持，同時也使父親的特權、權威與經濟上的優位不致削弱。結果，把女性的角色限定在妻子與母親的意識型態，在福利國家裡依然被維持，而且，福利國家也沒有制定可以減輕女性的雙重負擔 ( 社會勞動與家事勞動 ) 的家庭政策。

馬克思主義婦女解放論者認為在資本主義體制下的國家，一方面保護擔任勞動力再生產角色及意識型態機制的家庭，從而壓抑女性，另一方面直接為資本的利益服務。她們透過如此的分析，認清了「國家／家庭／女性壓抑」的結構，也清楚了掌握國家為資本主義的生產與再生產機制的本質。當然，她們並沒有因此而忽視性別壓抑中的父權機制的重要性。現今，雙重體系論婦女解放論者與急進派女性解放論

者並沒有清楚地證實父權的實體，資本的利益仍持續擴大其對女性地位的決定性角色的現實情況下，一般很難否定資本主義制的生產與再生產對性別壓抑的決定性角色。

不過，她們企圖將她們的分析結果，公式化地套入所有不同型態的國家的結果，第一、她們犯下沒有將階級鬥爭與婦女運動納入國家分析中的謬誤。在同樣的經濟條件下的國家，會因各個國家內的勞動階級鬥爭與婦女運動的程度不同，而出現性格上的差異。例如美國，雖然其擁有相當程度的經濟能力，但因為其國家的進步勢力較弱，因此其福利政策並不發達。相反地，瑞士則在社會民主主義政黨的主導下，透過勞動階級與女性的團結力量，國家得以保障人民基本生活為其基本政策，並在國家政策下實現了完全的雇用。

第二、她們沒有認識到決定國家行爲的中層結構。她們以為資本的利益可以毫無障礙地直接反映到國家政策上。但是，實際上，國家的行爲決定必須透過「政治決定」這樣的一定的程序。因為，資本主義社會關係的正當化與再生產，這兩項國家的機能，有時候是相互矛盾的，因此，國家會綜合地考量經濟、政治情況，而決定其優先順序。

最後，現存於世界上的國家，其國家性格不盡相同，包括代議制國家、法西斯國家、福利國家等，因此，以她們公式化的研究方式，無法掌握這些不同性格的國家的支配方式。她們只是從生產與再生產的角度，對資本主義國家的一般性格做出分析，卻沒有考量到隨著時代與國家的不同而變化的資本主義國家的特殊性，它所提的「性別壓迫與國家」的理論架構，將會比任何一個婦女解放論的理論架構都要具有說服力。

( 二之二 · 全文完 )



告別式之九

# 菲林後的生命思索者

文 / 許雨薇

## ——波蘭導演奇士勞斯基

「電影其實只是我們生活的一部分。我們早上起床，去上班或不去上班、睡覺、作愛、恨、看電影、和朋友聊天……電影也是其中一部分……它們就和其他真正曾經發生過的事一樣，留在我們體內……我認為它們和真實的事件沒什麼分別，只不過它們是被發明出來的。」

—— Krzysztof Kieslowski

對熱愛電影的人而言，很難說把「拍電影」當成謀生的職業是否是一種「幸福」，尤其是創作未始，就湧來資金、製片人、「觀眾檢查制度」及高級的攝影設備等資本主義影業中的常勝利器的問題。它們毫不留情地剝蝕你的創意、構思成一片片制式的妥協品。相反地，曾經是共產國家的波蘭，卻在斑駁戰痕的貧困環境中，培育了華依達（Andrzej Wajda）、贊努西（Krzysztof Zanussi）及阿妮茲卡·賀蘭（Agnieszka Holland）等重要的導演。不虞籌措的拍片資金（共產波蘭時期，電影工業由財政部編列預算提供資金）及動蕩的政治生態和不會匱乏的人民生活，這些因素都提供當時的電影工作者孕育電影藝術的溫床。在電檢制度的利眼下，他們巧妙閃躲，機警地在片中表達對時局的針砭和對波蘭人民的關懷。奇士

勞斯基（Krzysztof Kieslowski）就是在這樣一個政治緊張的、共產國營的、民生凋敝的以及有濃厚天主教信仰的東歐波蘭，展開他的電影人生涯。

「我們從來不知道自己的命運是什麼，也不知道有什麼樣的機遇在等著我們。……在社會生活範圍裏，我們卻大大地受到機遇的主宰。有很多事我們非做不可，或者我們必須變成某種人。」（P.174）16歲的奇士勞斯基，因不想當名消防隊員，因而進了一所遠親主持的藝術學校。又為了逃避兵役及完成母親的心願，終於在落榜兩次後，考上了波蘭著名的洛茲電影學校。畢業後以助手的身分進入了國家記錄片工作室（WFD），不久升為導演。自此，「拍電影」成為他的職業，而「記錄波蘭人民的生活」成為他的工作。也許在1982年，波蘭實施戒嚴法之時，

他像頭熊地睡了五個月（P.183），甚至要轉行當計程車司機，所幸他的資格不符，否則也許他將成為第五誠中倒楣的司機，而我們也將痛失他1987年之後的精采作品。

開放，且兼重理論和實務的洛茲電影學校使奇士勞斯基接受了良好的電影藝術教育，也和前後期的學長、弟（如：華依達、贊努西等）形成了波蘭第四代電影的健將。在1968年一次學運中，奇士勞斯基領悟到政治的殘酷及虛偽。1969年，他進入WFD之後，便企圖使用記錄片的形式來「描述」波蘭人民的真實生活，撕毀媒體和政治家構築的社會假象。因而他拍攝工人、士兵、磚匠等人的生活實況來質疑政治及社會體制，例如：《我曾是個士兵》和《我不知道》。在六〇、七〇年代，電影對波蘭民眾扮演重要的角色，而記錄片則和劇情片一般地撫慰當時生活在經濟惡劣、物質供應短缺的波蘭人。因而，拍攝政治控訴片聞名的華依達，不僅是當時電影界的精神導師，波蘭人更是期待他的每部作品。奇士勞斯基的記錄片除了反應了社會，在記錄一般百姓的生活時捕捉了真實生活的偶發性，更有濃重的人道主義色彩。在《我不知道》中，為了避免使檢舉出共產黨黨員偷竊作惡的廠長，遭到更大的傷害，奇士勞斯基放棄了放映該片。對《守夜者的觀點》也是採取不同意放映的態度，保護可能遭到嘲笑或辱罵的主角。甚至，電影和真實生活有了互動，他故意送一份不一定想完成的「假」企劃書給電視台，幫助《初戀》一片中的小夫婦申請到一層十幾年才可能等到的公寓。如果說「拍電影」僅是一份公家機關的「工作」，那就不應該選拍極需耐力和體力的記錄片。

「我害怕那些真實的眼淚，因為我不知道自己是否有權利去拍攝它們。碰到那種時刻，我總覺得自己就是一個跨入禁區的人，這就是使我逃避記錄片的主要原因。」（P.134）1974至1980年之間，奇士勞斯基加入了以贊努西為首的「Tor」電影製片單位，成為拍攝波蘭人處於當時社會，而產生道德掙扎的「道德焦慮電影」（Cinema of Moral Anxiety）。在練習完兩部電視劇情片後，他開始拍攝他的第一部劇情片《疤》。而他的第二部劇情片《影迷》不僅得到莫斯科影展的首獎，也顯露他在處理記錄片時的自覺反省和道德焦慮：「以善意為出發點拍下的影片，很可能被人惡意的加以利用。」（P.172）自1976年的《疤》到1984年的《無休無止》，其間片中的主角都處於自我內心和現實環境之間的拉扯。不管是主動和政治、社會環境互動而產生的緊張（如：《疤》），或是無意間成為「受難者」（如：《寧靜》和《影迷》），整個政治和社會的大環境都影響到一個人的未來及命運，並且主角必須要做出一個抉擇。

下文接第二十七版



圖為遠流出版社出版的《奇士勞斯基論奇士勞斯基》

十誠  
雙面維若妮卡  
白色情迷  
車站  
盲打誤撞  
白色情迷  
十誠  
雙面維若妮卡

亞取材自《奇士勞斯基論奇士勞斯基》  
圖為奇士勞斯基及其妻子瑪麗西

### 奇士勞斯基論奇士勞斯基





## 七個不同年齡的女子

雙面維若妮卡

# 十誠 無休無止

雙面維若妮卡

## 守夜者的觀點

把

## 紅色情深

寧靜

殺人影片

### 上文接第二十六版

1981年的《盲打誤撞》更表現一個青年在搭上火車後離去，並成為共產黨員／搭上火車後因故被捕，成為反對黨員／未搭上火車，結婚生子後卻死於一次空難。片中並置了青年抉擇後三段不同的人生，卻也影射了波蘭人民在人生（政治）抉擇中的無奈及拘限性。並且更反應了七〇年代末的政治、社會現狀。

「在戒嚴法實施期間，我體悟到政治其實不是這麼重要。……政治決定我們的角色，誰許我們做某些事。但是政治並不能解決最重要的人權問題。……無論你住在共產國家或是富裕的資本主義國家裏，一旦碰到像『生命的意義為何？』……政治都不能提供任何答案。」（P.208~9）1981年，波蘭實施戒嚴法，波蘭電影人協會成為統治者御用工具，而電影工業也在物資（膠片）缺乏和嚴格的電檢制度的情況下深受打擊。1968年波蘭學運，使奇士勞斯基以記錄片來對抗共黨政權；1981年的戒嚴和團結工聯使奇士勞斯基對政治徹底失望。再加上《無休無止》受到執政黨、反對黨及教會等波蘭三大勢力的

批判。相對於華依達積極加入政治，成為參議員，奇士勞斯基相信「政治無法改變世界，遑論『改善』世界。」（P.209）於是奇士勞斯基和律師編劇皮西雅維茲決定拍「十誠」，不碰政治，瞄準國外市場。「在《十誠》中，我把重心放在他們內心中，而非周遭的世界。以前我所處理的題材經常都是外在環境，陳述周遭發生的事件，以及這些事件如何影響人群，然後人群又如何影響這些事件。現在，在我的作品中，我經常把這個外在世界拋開。愈來愈常出現的題材，是那些回到家裏，把門關起來面對自我的人們。」（P.212）

波蘭是個信仰天主教的國家，雖然面對俄（東正教）和德（路德教派）強鄰及共產黨政權統治下的無神論的挑戰，但天主教教會卻成為人民在匱乏的物質生活下的精神力量。宗教亦成為人民生活的一部分。然社會的變遷之下，原本堅定民心和維繫道德的舊約中的〈十誠〉，也面臨新時代的試煉。在波蘭和西德電視台資金的資助下，奇士勞斯基動用了十個不同的攝影師，在一系列的十部電視劇中，重新討論及詮釋十誠的教條意義。結果在波蘭創下了每集超過50%至60%的收視率。此外，他將十誠中的第五、六誠拍成《殺人影片》及《愛情影片》，也在國際影展中獲得不錯的成績，這也成為奇士勞斯基尋求外資的助力。隨著前蘇聯總理戈巴契年上台後的民主改革，1989年8月波蘭大選，團結工聯大勝，由Mazowiecki擔任總理。然而外債高築。1990年，華勒沙當選首屆民選總統，波蘭施行民主政治。然而，失去國營單位（如文藝部）提供的資金，政府刪除了各製片單位的經費補助，波蘭的電影工業受到空前的打擊。沒有穩妥的電檢制度，「自由」的波蘭，卻沒有多餘的預算留給文化事業。「以前我們有錢，卻沒有自由；現在我們有自由，卻沒有錢！我們不能表現我們的自由，因為我們沒有能力。……但問題其實不只這一點。文化，尤其是電影文化，曾經一度在波蘭具有極大的社會意義。」（P.216）

1991年，奇士勞斯基採波蘭和法國的資金，在波、法兩地拍片完成了《雙面維若妮卡》一片，並且獲得坎城影展兩項大獎。同時，和漸漸興起的歐洲製片人馬希柯姆茲（Marcin Karmut）合作企劃，籌拍「藍白紅三部曲」。繼《十誠》之後，律師編劇皮西雅維茲又提議拍「三色」。相對

於古老聖經中神的訓示——十誠；法國大革命以來，「自由、平等、博愛」已成為法蘭西共和國的立國精神，其更成為「現代」社會中人道主義（Humanism）的實踐方針。而今，在「當代」社會中，這樣的信念和理想，又是如何落實在西方人的日常生活之中。馬希柯姆茲靈活地運用歐洲整體基金的合作和預售影片（Pre-Selling）的電影行銷策略，以及奇士勞斯基的才氣和「名氣」，成功地完成歐洲跨國合資的製作方式，並配以三片強勢宣傳。而正當奇士勞斯基的《藍色情挑》、《白色情迷》分別在威尼斯影展和柏林影展告捷；由知識分子之間的膜拜、交流的「Cult」director而成國際知名的大導演之時，他卻在柏林影展中宣布退休的消息。1996年3月13日，因心臟突發症狀，而逝世於波蘭的華沙。

「奇士勞斯基的逝世，對我而言，就是無法再坐在漆黑的電影院中思索人性和生命的問題。透過Magda看鏡頭，再也看不到那隻安慰的手」（C.C.）。在台灣，我們只能看到奇士勞斯基1987年《殺人影片》之後的作品。綜觀奇士勞斯基的作品，片中賦有濃厚的人道主義的色彩，並且深信人性本善。不論是早期的記錄片，或是劇情片，片中的人物不論是工人、士兵或甚至共產黨員，都是因為身處在不同的生存環境，而擁有不同的身份，並且產生不同的命運及人生價值觀。其中以1981年的《盲打誤撞》更成功地將這份生命思考透過創新的三段開放式劇情呈現。自1987年後的作品，他排除了外在政治、經濟等環境因素，而宗教（religion）教條及理性主義以來的信仰（belief），成了試煉現代人生活和心靈道德焦慮的主因。「人天生都想做好人……邪惡之所以會滋生，是因為人們總會在某個階段發現到自己沒有能力行善。邪惡的因是挫折感」（P.198）。

「我很怕那些企圖教我一些事或想指導我找到目標的人物……因為我不相信別人能讓你找到目標人物……因為我不相信別人能讓你找」（P.71）。跳脫出長期以來難以改善的波蘭政、經環境，直探到波蘭和西方人亘古不變的宗教羣體，以及科技理性經過世代流變，時至今日，意義精神的權威性及唯一性面臨挑戰。在其作品中對任何唯一性的權威都抱持懷疑、曖昧的態度。《盲打誤撞》及《無休無止》解構了政治（政黨）的神聖性；《十誠》中質疑了天主教教條主義的信仰；而「三色」更深想了人民搖旗吶喊、流血奮鬥而來的「自由、平等、博愛」，是否真是人類社會的理想信念。在《十誠》中的第一誠同時也對科技理性成為當代社會的新信仰，抱持否定懷疑的態度；相對地，生命中無法臆測、不可解的神秘及巧合，透過《雙面維若妮卡》詮釋了這種非理性、無解答的神祕性及感情。

### 下文接二十八版



# DECA'LOGUE

# 十誡

女兒的秘密

奇士勞斯基的電影

十段生命的掙扎



## 藍色情挑

### 短暫的工作天

## 我不知道

### 談話頭

## 石板

### 愛情影片

上文接二十七版

既然生命失去了信仰、誠律、權威的唯一性方向和指引，人的生活及生命變得茫然而不知所措。在他的影片中，人生充滿了不確定（uncertainty）及偶然（hazard）。人握有不少抉擇，但生命的一切似乎又冥冥中早有註定。《殺人影片》中的傑克、司機和年輕的律師在街頭及咖啡館交會，卻不知三人的命運緊緊地「生死」相連。第一誡的湖冰反常地破裂，兩個薇諾妮卡生命的神秘牽引，以及「三色」的主角共同在「不測風雲」後的船難中獲救，而這一切的巧合，不可解更添一種「宿命性」的色彩。不給答案，開放式的結局（open ending）彷彿片終的那一剎那，觀眾離席，菲林中的人物仍繼續生活著，也許會有快樂的結局，也許會降臨悲劇，但那是不可知的。

「我目睹充滿善意的人努力不懈，幾世紀以來情況一直沒變。他們企圖組織這個國家，讓它重新站起來……但是從來沒有人成功過……我已活過五十多個年頭，也時常懷抱這樣的希望，但是希望卻愈變愈小……」（P.201）。奇士

勞斯基對深愛的波蘭充滿希望，卻對一次次政治變革失望，而感到無能為力。對政治完全失去信心，又對權威性的人生教條質疑，生命的偶發及不確定，使人無法控制自己的生活或生命。生為一個波蘭導演，如果對波蘭充滿期待，又關懷波蘭人民，那影片便充滿悲觀的人生態度。《殺人影片》中的年輕法官只能無奈地捶車低泣，第七誡中的梅卡只能傷心地跳上車離去，《藍色情挑》的茉莉仍在片末思索。縱使脫離了政治、社會的無奈背景，愛情、友誼、憐憫亦成為人內心的籠牢。人的孤寂，尤其是老年人及父母，也是常出現在奇士勞斯基的影片之中。第五誡的傑克失去了心愛的妹妹，而孤冷；第六誡的瑪格達和湯姆都因得不到愛而孤寂；薇諾妮卡因為失去另一個薇諾妮卡而哭泣；茉莉失去夫安而決定放逐自我；《紅色情深》的每一個角色都孤單而寂寞。而老人更是孤獨且無助，如第八誡的女教授，第六誡的老媽媽、茉莉的母親，和那個不斷出現丟瓶子的老婆婆。「我有一個愈來愈強烈的感覺：我們每個人都只關心自己，即使當我們注意到別人的時候，我們還是想到自己」（P.292）。

故意擺脫了政治及經濟環境的桎梏，影片中的主角就不會是為求溫飽而工作的工人，或是體制下的士兵或黨員。而是律師、法官、醫生、小提琴家、老師教授、聲樂家、作曲家，及模特兒等中產階級的道德掙扎或感情糾葛的故事。我們就宛如第八誡中的學生，共同坐在偌大的教室，分享（偷聽）不同人所提出的生命經驗，思索著不同的道德議題。另外，「波蘭情結」也是奇士勞斯基在接受外資後的一個隱喻。波蘭的薇諾妮卡死了，法國的薇諾妮卡雖然感傷，卻孤獨地活下去；《白色情迷》的卡洛，在法國不僅語言、生活適應困難，甚至變得性無能。返回秩序紊亂、貧窮的波蘭，卻找回了自尊，恢復了性能力，和妻子又重燃愛意。「我對波蘭的愛，有點像一對結婚很久的夫婦，對彼此一清二楚，覺得有點膩，但是一旦其中一個人先撒手，另外一個一定隨後跟去。我不能想像沒有波蘭的日子。在西方，我找不到一個住得慣地方」（P.36）。此外，奇士勞斯基，用鏡乾淨俐落，毫無贅景，早在電視劇《十誡》中即已顯露。並且光影及濾鏡的巧妙運用，和反主流戲劇敘事結構，開放式的結尾，並且創意、大膽地利用各種景框①都是他透過鏡頭思索人生及生命意義的生花妙「影」。

最後，在他的作品中，女人是情慾的、美麗的、勇敢的且直覺的。他直陳女人面對性無能及重病的丈夫時，性慾的需求（《第二誡》／《第九誡》／《白色情迷》）；也將女人面對感情勇敢（比較男性）的一面展現（《第三》／《第四》／《七誡》／《雙面薇諾妮卡》）；當然，女人是慈愛子女的，卻又和母親有著難解的情結（《第七誡》／《藍色情挑》／《紅色情深》），奇士勞斯基對女性神秘的、非理性的直覺感到神迷（第一／三／六誡／雙面薇諾妮卡）。而他鏡頭下那些孤寂情傷的女子也顯得真誠動人。如果要以女性觀眾的觀點審視，其作品仍有不少留待討論之處。（註二）

故意以「除魅」的觀點寫下這篇文章，不想把奇士勞斯基當成大師一般的膜拜；因為他的逝世只是使我們失去了在鏡頭前檢視自我的機會；因為我們只是失去了一個關懷人性的導演，更重要的是我們只是失去了一個用影像真誠思索生命的 life observer，如同出現在十誡中的 young man（註三，如同《紅色情深》片末流淚的老法官，如此而已。（註四）★

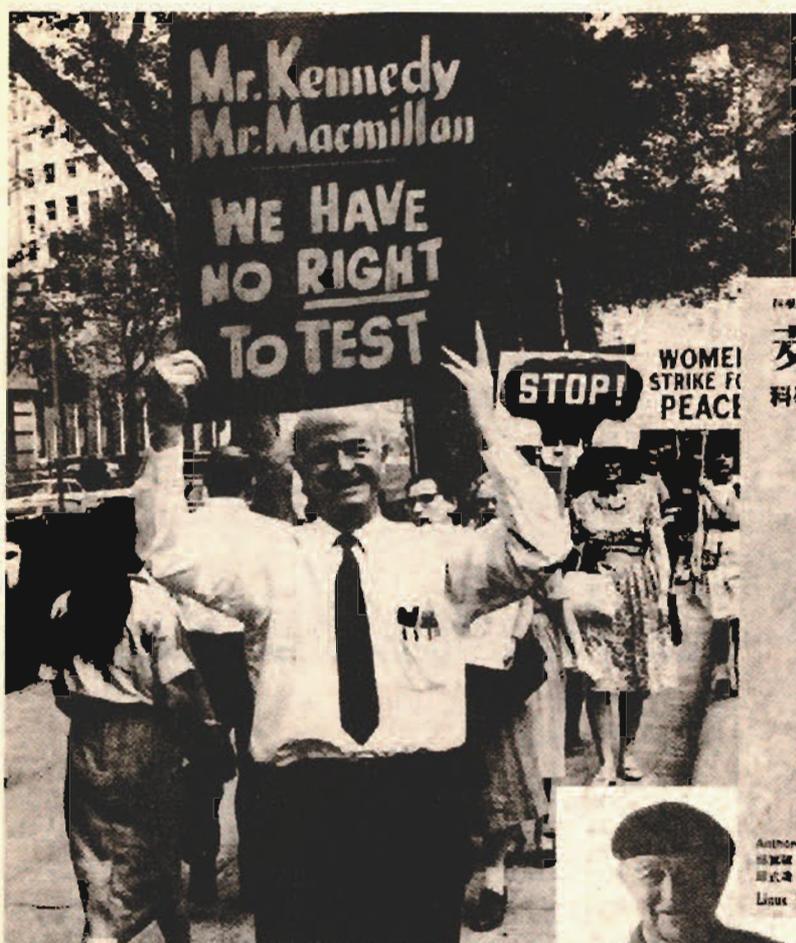
#### 備註：

（一）文中（）內的頁數，是引用在 Danusia Stok 著唐嘉慧譯的《奇士勞斯基論奇士勞斯基》（台北：遠流出版社，1995）中奇士勞斯基的話。

（二）其片中仍有不少父權意識，如《藍色情挑》中的茉莉，《紅色情深》的華倫蒂妮，或薇諾妮卡。因篇幅問題在此不贅述，但希望觀影神迷時的女性觀眾，要「休息一下，想一想」。

（三）「young man」指的是《十誡》中，固定出現的一個角色，沒有台詞，由 Artur Barci's 主演。

（四）這裏是指奇士勞斯基刻意在片中利用人或事物製造的景框，如《殺人影片》中傑克在橋上透過手肘窺看；又如《藍色情挑》片始將油管漏油形成景框，預示車禍，而框中是小女孩走出車子。



▲在白宫之前，鮑森參與反對核子試爆的抗議活動。

▶圖為鮑林和他的諾貝爾證書攝於一九七〇年。

## 萊納斯·鮑林

科學與和平的鬥士



Anthony Serrano 著  
林納斯·鮑林與他的諾貝爾證書  
謝文瀾 譯  
Linus Pauling: A Man and His Science



## 鴿子

文／陳文瀾

與

# 鬥魚

——評《萊納斯·鮑林》

一九八六年的諾貝爾化學獎，好似令灰姑娘剎那間蛻變為白雪公主的魔杖，讓原本名聲及影響力僅及於科學社群的李遠哲，登時集三千寵信冀望於一身，成為十方百派皆欲拉攏或收編之對象，呼籲他返鄉的聲音堪稱此起彼落絡繹不絕。及其回國擔任中央研究院院長，無可回頭地踏入輿論江湖以來，聖者的光圈亦亦攀滿各種愛憎藤蔓，有人依然認為他是學術升級、教育改革甚至於政治改革的唯一救星，有人以台灣的萊納斯·鮑林（Linus Pauling）相許相責難，所有人都照自己的想像「安排」李遠哲應有的角色與「功能」，也因為他沒能幫上自己大忙而俱感惆悵。

李遠哲則是必需相提並論之人物典型。身為繼杜聰明後第二代台籍西式基礎醫學探索者的他，憑藉蛇毒研究許多重大貢獻，乃是在島內完成學業並從事研究（台灣多蛇），躋身國際級學者的少數人中最著名一位。在過去，他的成就是官方被抨擊科學政策毫無成效時，賴以抵禦砲火之重要擋箭牌。在現在，社運界走上街頭對抗惡法、反對核電，醫學界介入各種公共事務及政治議題，積極參與的李遠哲則成為正當性、道德性的象徵，被認為足與鮑林、歐本海默同稱當代知識分子良心。就像美國政府推崇沙卡洛夫貶抑鮑林般，一直歌頌方勵之、王淦昌反抗精神的執政當局，當指責的矛頭對準它時，則挺出一輯地採取雙重標準，視之為最麻煩的寇仇。

兩個不同的人生際遇，說明政治與科學社群兩種知識／權力的關係，但其共同的交集則是，人們對政客的疑慮及對科學的信心。本世紀的科學直若中世紀的神學，擁有仲裁萬物位階善惡之無上權力，與它相關的人事無不澤被其客觀、超然及進步氣息。於是，科學是學術工作者避秦的桃花源，也是邁向鐘鼎宮途之終南捷徑。翻開日治時期迄至解嚴的台灣史，諸多政治世家或巨賈豪門的子弟，靠著歐美名門大校的學位尤其理工博士，淘洗掉一身權貴濁臭，並以清流之姿躍入政壇。然而，科學相關學界、產業與業界，對普羅階級而言，是一根不必攀附關係即可鯁魚翻身的浮木（今日亦然），對受壓迫的族群而言，則是能說最多真話之地下巢穴，與反抗當權者進可攻

、退可守的穩固職業。

肅於去年辭世，曾大力推動八古瓦西會議成立，走在反核運動烽火最前線的鮑林（其起始過程見本書所載），他那種為自己信仰赴湯蹈火的狂者性格，甚為強調手段與目的實用主義性格，無庸置疑地更能盤踞在道德混戰煙幕下（不管是「愛國者」或是反抗者的道德），更真實的政經權力結構問題。《萊納斯·鮑林》一書，最主要意義當然在於告知人們一種有別於科學僧侶樣板形象，亦非玄秘超俗先知的知識分子典範。相對於同樣介入社會事務甚深，對待無需承擔工作壓力 IAS 的愛因斯坦、歐本海默和戴森，待在校理工學院的鮑林，則是一般人意想在個人志業與公共議題執用中，更值得也更貼切參佐的例子。

誠如前文所叙，定有論者舉鮑林在投身社會運

動後，學術成績卻仍能再上層樓為憑據，以此非難於兩位李先生，就如另一本傳記《Linus Pauling》（中譯為《林納·鮑林》，其參照本書甚深）作者大衛·牛頓（David Newton）批評華生般，因為他們三人進入行政體系及社運組織，可謂完全脫離了學術生產線。首先，人們都有自由選擇生涯的權利，強要他人得於科學界終老出於自以為是的本位心態，況且，有時離開並非壞事，更強過占據位置但尸位素餐。再者，台灣不論民主法治及居民品質相差美國遠甚，倘若有科學社群成員決心師法鮑林，所付出的代價和精神不知得高出凡幾。

換另一個面向來談本書。比起其他沒得到或僅得過一次諾貝爾獎的眾科學家們，獲頒物理獎、化學獎各一次的居禮夫人與兩次化學獎（一九五八，一九八〇）的桑格（Frederick Sanger）（楊振寧第二次獲物理獎的消息也時有所聞），鮑林最大最獨特的賣點及魅力，無可懷疑地來自於化學、和平兩座性質殊異的諾貝爾獎，與一座可能得到而因麥卡錫主義白色恐怖失之交臂（還有生物學革命者之美名）的生理暨醫學獎。閱讀此本以鮑林生命裡幾次重大論戰為軸寫作之傳記，除了如序所稱地重溫國高中物理、生物尤其化學課程，勾勒二十世紀半篇科學天際線演變之外，科學界中性別及師生種種恩怨纏綿，誰為何勝誰為何敗，與跨領域研究、獨排眾議之堅持等現象所透顯出來的大師效應問題，則更值得人們探索緣由並反省深思。

科學界本就是一個弱肉強食的權力叢林。女性居其間實非易事，何況深富攻擊性如其對手鮑林的林區（Dorothy Wrinch），除非她真能取得難以撼搖的實證成果（過程足比男性艱辛許多），方能鏟除一部分擋在面前之路障，但總有數不清的性別歧視地雷無法清除。林區在最後關頭敗陣，且從此回不到科學研究領導群落（換成男性，則可能因為證明了才氣而獲得更多奧援），其不幸只是科學男性霸權下女性悲劇之冰山一角，因為失敗者雖難免成為勝利者吹噓功業的註腳，但面臨挫折的女性比起同樣遭遇的男性，更沒有什麼籌碼和機會東山再起。

賭上個人健康與一生聲譽推廣的維他命 C，晚年的鮑林靠其民間英雄與一代科學宗師之廣泛影響力，不但使得維他命 C 成為熱門貨品和重要「科學問題」，也使得他自己捲進生命最後最激烈最渾沌不清的論戰裡，留給人們一團難解的迷思及不知如何是好的困惑。

本世紀初，社會學家正在尋找一個解決人類所有衝突的理想制度，物理學家試圖寫出一條囊括所有定理的萬有理論，基於同一套思考體系，醫學界則想創造一種能治療百病的藥。然而到了世紀末，前二領域成員抱持此類信念者依然不在少數，後者若如此恐怕只會引起一陣錯愕跟訕笑。號稱「美國仙丹」的盤尼西林，曾帶來短暫美夢成真的愉悅，但隨即便夢碎人醒，而在癌症、AIDS 霸道橫行、群醫束手今日，鮑林的維他命 C 理論，實難教人信服。它說明著，什麼能成為所謂「科學問題」，其實有時只要獲得明星科學家青睞者便是，不必倚賴什麼方法論與內在法則。

所有有著純淨沒有權力鬥爭招牌的地方，其真實情況往往更不堪聞問，科學界亦然。它吸引了絕大部分平權運動滲進的震波。性別歧視與剝削在下者，仍然嚴重於其他領域，解嚴之日依然遙遙無期。或許不必批評已做古的鮑林，但期許任何一個領域或任何一個人，雖不盡然都要熱衷於公共事務並改革社會，但起碼在個人生活世界中，皆得對侵犯自己權益做在地的反抗。

（註）：在此之前，大牌科學家品時論政最著名者，則當屬皆為高能物理學家的孫觀漢與吳大猷，研究兩人及重核政策之關係，其言論和政治時空之互動（相較於現在），則是台灣科學史重要課題。

電影

萬蓓琳

★第十九屆金穗獎得獎作品巡迴展

地點：國家電影資料館  
台北市青島東路七號四樓  
(02) 396 - 0760、392 - 4243

時間、場次：

- A. 青春紀實 I -- 荒野之狼 (林靖傑)
- 吃飯 (葉斯光)
- 女·兆 (姚振宗)
- 夏日 (朱雪梅)
- 對話三部 (衛德聖)
- B. 福州山腳下的故事 (黃敏尉)
- 長槍直入 (董振良)
- 第三隻手 (李坤霖)
- C. 後人類 (石昌杰)
- 顏色定理 (林俊泓)
- 西門町王子 (陳明)
- 單車脫逃記 (劉恩民)
- 家庭隱私紀實 (郭亞珊)
- E. 青春紀實 I -- 荒野之狼 (林靖傑)
- 吃飯 (葉斯光)
- 女·兆 (姚振宗)
- 單車脫逃記 (劉恩民)
- 對話三部 (衛德聖)
- F. 西門町王子 (陳明)
- 家庭隱私紀實 (郭亞珊)
- 夏日 (朱雪梅)

★電影資料館 -- 王童專題影展

- 4/19 稻草人
- 4/26 陽春老爸
- 4/22 策馬入林
- 4/30 看海的日子
- 4/25 苦戀
- 4/20、5/3 無言的山丘
- 4/23、5/2 假如我是真的

■台東縣立文化中心  
(089) 320 - 378  
5/3 (五) A  
5/4 (六) CA  
5/5 (日) CAC

■嘉義縣立文化中心  
(05) 278 - 8242  
6/15 (六) D  
6/16 (日) BDB

■屏東縣立文化中心  
(08) 736 - 0331  
6/22 (六) EFE  
6/23 (日) FEF  
免費入場

■彰化縣立文化中心  
(04) 725 - 0057 - 8  
6/1 (六) EFE  
6/2 (日) FEF

■台中縣立文化中心  
(04) 372 - 7311  
6/7 (五) E  
6/8 (六) F

螢火蟲映象體將推出情色小品 -- 召兵買馬

由於新片《回家》經費尚未籌足，我們計畫一項長期的獨立作戰製片特別方式 -- 自拍十二部 VIDEO MOVIE 的短片屆時一起推出。

我們將公開徵求「性心情·演自己」，自己的故事、自己編劇導演、自己當演員，不管你是同性戀、異性戀、家人戀、動物戀、等等變態也勉強接受，且對影像工作有濃厚興趣的，都是我們徵求對象。或是願意提供你的性心情故事，請將故事及歷照寄至台北縣中和市中山路二段 232 巷 3 之 3 號 4 樓螢火蟲映象體收

TEL: (02) 2460286  
FAX: (02) 2491411

加拿大影展場次時間表

地點：真善美戲院

主辦單位：國家電影資料館 (02) 3924243

	10:30	12:45	15:00	17:15	19:30	21:45
5/4 (六)	球衣 異國女子	情弦 藍天之外	動畫集錦 (七部動畫短片)	砂堡 售後服務	砂堡 雙喜	專人投遞 瑪格麗的博物館
5/5 (日)	動畫集錦 (七部動畫短片)	專人投遞 懷俄明瘋情話	情弦 藍天之外	球衣 心靈生存者	情弦 三十二個關於顧爾德的極短篇	貓回來了 等待鯨魚之歌
5/6 (一)	天空之主 星星的性別	球衣 心靈生存者	天堂 尋找世紀末的天堂	球衣 異國女子	專人投遞 瑪格麗的博物館	情弦 三十二個關於顧爾德的極短篇
5/7 (二)	砂堡 雙喜	貓回來了 等待鯨魚之歌	砂堡 售後服務	球衣 心靈生存者	天堂 尋找世紀末的天堂	情弦 藍天之外
5/8 (三)	球衣 異國女子	情弦 藍天之外	貓回來了 等待鯨魚之歌	專人投遞 懷俄明瘋情話	砂堡 售後服務	球衣 異國女子
5/9 (四)	球衣 異國女子	專人投遞 懷俄明瘋情話	天堂 尋找世紀末的天堂	貓回來了 等待鯨魚之歌	球衣 心靈生存者	砂堡 雙喜
5/10 (五)	情弦 三十二個關於顧爾德的極短篇	天堂 尋找世紀末的天堂	情弦 藍天之外	專人投遞 懷俄明瘋情話	專人投遞 瑪格麗的博物館	天空之主 星星的性別



加拿大電影節

美術 王錦華

★黃文英《流釋系列》

時間：4.5 - 4.28  
地點：新樂園藝術空間 (02 - 7774118)

哈啦：“纖維藝術”？在台灣以纖維素材或使用相關技法來創作的人並不多，黃文英使用鐵絲、羊毛、塑膠、稻草....，訴說生命與軀體的流釋；在造型思考下，線條的流動、變貌有了暗喻的新生命。

★李鎮成《文字建築、空間網絡》

時間：5.4 - 5.21  
地點：彩田藝術空間  
TEL: (02) 7752968

哈啦：李鎮成刻石頭，自創立體篆刻法，在依石材造型將中國詩文「雕塑」於不規則的礦石表面，形成獨樹一格的「立體化風景文字」.....。

★創新媒材與當代設計展

時間：3.31 - 5.26  
地點：台北市立美術館 103 展覽室

哈啦：這項由北美館與紐約現代美術館的所合作的展出，讓你見識到：陶瓷泡棉做的照明裝置、熱固性塑膠所設計的音樂桌、沙漠鑄再生鋁的珠寶盒、玻璃纖維的辦公椅.....；

創新媒材當然很有趣！只是這其中有沒有與廠商合作的工業利益？會不會對生態造成更大的影響？藝術之外，還有生存的道德。

★廖繼春逝世二十週年紀念展

時間：4.20 - 6.16  
地點：北美館 101、102 展覽室

哈啦：由早期色彩鮮豔強烈的「後期印象派」，繼而變化為豪邁厚重的「野獸派」作風，廖濟春的油畫是永遠的「有香蕉樹的院子」；南台灣陽光炙烈下的土壤芬芳。

其它

★何經泰 + 工人立法行動委員會《工傷攝影展》

時間：4.28 (日) 起  
地點：誠品書局 (敦南店)

打拚一世，傷痛一身。何經泰用他的影像和文字，見證並記錄了台灣職災受害人的血淚奮鬥歷程，勞動節前夕，讓我們打開這真實血肉的「工傷史」.....。

**兩性** 李安妮

- ★ Julian 《現身之必要與方法》  
時間：4.27 (六) 14:00 -- 16:00  
地點：Locomotion Cafe' (台北市信義路四段 19 巷 5 號 2 樓)  
電話：02 - 7066321  
必要：我現身，所以我存在；  
方法：來聽了就知道。
- ★張維《從社運角度看台灣同志運動狀況與未來》  
時間：4.28 (日) 14:00 -- 16:00  
地點：Locomotion Cafe' (台北市信義路四段 19 巷 5 號 2 樓)  
電話：02 - 7066321  
鑑往知來 -- 運動尚未成功，同志仍須努力！
- ★希望工作坊《愛滋防治義工訓練營》  
時間：1.4.28 (日) 9:00 -- 16:00  
2.5.5 (日) 9:00 -- 16:45  
地點：台北市立圖書館 (台北市建國南路二段 125 號 11 樓教室)  
報名電話：02 - 8200979  
為什麼要參加的原因還要再說嗎？全程參加者將頒發結業證書並可成為正式義工喔！
- ★婦女新知基金會《婦女學苑》系列課程  
上課時間：4.19 -- 6.4 每週二、五 13:30 - 16:30  
上課地點：政大公企中心  
報名電話：02 - 3631701  
法律的、健康的、生活成長的，婦女新知的「婦女學苑」要開麥啦！名額有限，報名請早！
- ★ NCA 《如何做個全方位的同志》  
時間：4.28 (日) 14:00 - 17:30  
地點：女巫店  
(台北市新生南路三段五十六巷七號)  
電話：02 - 7511414 - 308

**音樂** 張育章

- 4.25 (四)  
★林倩宜 + Jazz Band · 現場演唱  
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30  
★ Rhythm King · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場

九九九  
地址：台北市新生南路三段 96 之 3 號 2F  
電話：(02)362 - 8608

Boogie 地址：台北市忠孝東路四段 553 巷 22 弄 55 號 電話：(02)769 - 6817	Scum 地址：台北市通化街 87 號 B1 電話：(02)739 - 0858	Live A Go Go 地址：台北市光復北路 11 巷 44 號 B1 電話：(02)762 - 2733
---	--	--

- 4.26 (五)  
★ Siskey · 現場演唱  
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30  
★賽路路 + 花生隊長 · 現場演唱  
地點：Scum · 22:00 -- 24:00  
★黃連焜 · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場
- 4.27 (六)  
★賽路路 + 直覺 · 現場演唱  
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30  
★美杜莎 + Fingle · 現場演唱  
地點：Scum · 22:00 -- 24:00  
★ MIT 樂團 · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場
- 4.28 (日)  
★陳珊妮 · 現場演唱  
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30  
★狗毛 + 毛細孔 · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場
- 4.30 (二)  
★ Dance Trip  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場
- 4.31 (三)  
★ MIT 樂團 · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場
- 5.1 (四)  
★ Rhythm King · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場
- 5.2 (五)  
★賽路路 + 花生隊長 · 現場演唱  
地點：Scum · 22:00 -- 24:00
- 5.3 (六)  
★直覺 · 現場演唱  
地點：Scum · 22:00 -- 24:00  
★ MIT 樂團 · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場
- 5.4 (日)  
★狗毛 + 毛細孔 · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場

**表演藝術** 賴淑雅

- ★原舞者《VuVu 之歌 -- 排灣族古樓樂舞》  
巡迴示範講座：  
4/24 文化大學興中堂  
4/29 淡江大學化學館中正堂  
南部：4/30 中山大學演藝廳  
5/1 屏東師範學院至善樓 205 教室  
東部：5/2 台東師範學院中正堂  
5/3 花蓮師範學院演藝廳  
台北演出：  
時間：5/17.18.19  
地點：木柵老泉劇場  
電話：914 - 6682

- ★果陀劇場《淡水小鎮》  
4/25 - 26：高雄市文化中心至德堂  
5/4：台中縣立文化中心  
5/12：中壢藝術館
- ★吳佩倩舞極《爵士舞之巡禮》  
時間：4/26 - 28  
地點：皇冠小劇場 (北市敦化北路 120 巷 50 號)
- ★表演工作坊《情聖正傳》  
時間：4/28.29  
地點：國家劇院
- ★當代傳奇劇場系列講座  
4/27：李昂 VS 蔡詩萍《兩情相慾十八說，高潮？！低潮？！暗夜狂潮》  
5/4：劉毓秀 VS 王浩威《女性復仇 -- 米蒂亞的淚水，名節？！情節？！冤家易結不易解》  
5/11：陳文茜 VS 李敖《性別與政治角力，黑手？！白手？！上下其手》  
地點：北市金山南路二段 222 號 3 樓  
電話：392 - 7805
- ★四流巨星藝術節  
4/26 - 28：台灣渥克劇團《幸福的時間比》  
5/3 - 5：密獵者劇團《強暴》  
5/10 - 12：臨界點劇象錄《御先祖樣萬萬歲》  
地點：北市羅斯福路三段 210 巷 1 - 1 號
- ★台灣現代劇場研討會 -- 一九八六至一九九五台灣小劇場  
5/2：論文【一九八六年以前台灣劇場發展】  
【蘭陵劇坊的初步實驗和小劇場運動】  
座談【一九八六至一九九五年政府之文化政策】  
劇團簡報交流：金枝演社、江之翠劇團、優劇場  
5/3：論文【一九八六至一九九五年台灣社會變化與劇場運動發展】  
【小劇場的成長與消失】  
座談【小劇場發展歷程】  
劇團簡報交流：身體原點劇團、臨界點劇象錄、河左岸劇團  
5/4：影片放映【台灣視角 -- 身體與語言】  
論文【小劇場演員訓練方法報告】  
座談【身體、語言與意識型態】  
劇團簡報交流：台灣渥克劇團、莎士比亞的妹妹們劇團、密獵者劇團  
5/5：論文【小劇場與社會禁忌】  
【激進與倫理：談小劇場的內部倫理問題】  
座談【小劇場的困境與出路】

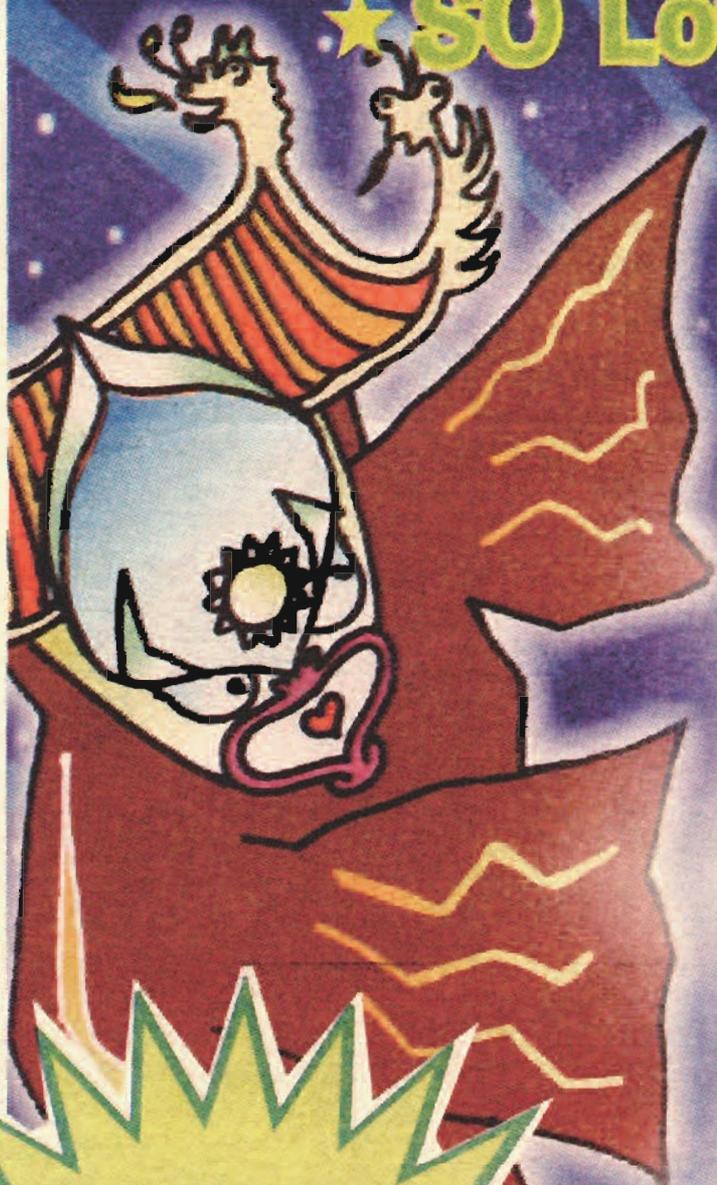
- ★多面向舞蹈劇場《心齋》  
時間：5/4.5  
地點：國家戲劇院
- ★美國 EIKO & KOMA 舞團  
時間：5/5  
地點：國立藝術學院展演藝術中心舞蹈廳  
電話：893 - 8754

# 96 四流巨星藝術節

## 96 四流巨星藝術節

### 之 漫畫大進擊

#### ★ SO Low Star ★



**強力推薦**  
**四流娃娃**  
SO LOW STAR  
**單挑劇無霸**

### ★ 四流巨星藝術節

主辦／臺灣渥克劇團  
指導／行政院文化建設委員會  
協辦／在地實驗／破週報／HIGH雜誌／東立出版社／大然出版社

演出時間／1996年4月26日起至7月7日止  
演出地點／臺灣渥克咖啡劇場 TEL: 368-0754  
臺北市羅斯福路三段210巷1-1號1樓

每週五六日晚間7:30熱門開演。週六晚上9:30加演一場  
定價200元  
全臺北年代售票系統·渥克咖啡劇場熱賣中

臺灣渥客／4月26、27、28日／幸福的時間比·柴門文的半熟家庭

密獵者／5月3、4、5日／強暴

臨界點／5月10、11、12日／御先祖樣萬萬歲

金枝演社／5月17、18、19日／珊瑚礁上的狼

嚇嚇叫／5月24、25、26日／糟飛機！糟飛機！

臺灣渥克／5月31日、6月1、2日／飛鳥之夢

大劇團／6月7、8、9日／亂七八糟漫畫詩·關於生活中最無關緊要的二三事

民眾劇場／6月14、15、16日／聖堂教父

那個劇團／6月21、22、23日(22日僅7:30一場)／陌路狂魔·我便我便我急變

密獵者／6月28、29、30日／你的蛋跟我的蛋

0壞團／7月5、6、7日／白鳥麗子

四

流

口

味



遠

章

台

北