

2015 台灣女性國際影展系列講座

相關資料

壹、講座表列

時間	地點	活動名稱	與談人
09/18 (五) 19:30-21:30	上樓看看	【騷女】拉拉慾樂園，要出來嗎？還是要進去？	但唐謨、簡莉穎
09/20 (日) 19:30-21:30	穆勒藝文	【瘋女】身理！生理！男女冒險的漸進式運動	羅珮嘉、曾穎凡
09/25 (日) 19:30-21:30	女書店	【厭女】Keep Rolling 中國女導演的漫漫長路	王慰慈、郭力昕
10/10 (六) 13:39-13:59	光點華山 1 廳	《餘燼三部曲 II：盛宴》、 《台北抽搖》映後 QA	林羿綺、林婉玉
10/10 (六) 16:07-16:27	光點華山 2 廳	《革命進行式》映後 QA	陳麗貴
10/10 (六) 18:31-18:51	光點華山 2 廳	《山中美姬》映後 QA	李昀倩、李蓉真、 李柔
10/11 (日) 14:00-16:00	光點華山電影館 2F 藝文廳	女力講堂 《行銷電影面面觀》	王 師、李亞梅、 吳馥如、黃皓傑
10/11 (日) 11:50-13:30	光點華山 2 廳	《春夢》映後 QA	王慰慈、張真、楊 荔鈞
10/11 (日) 18:26-18:46	光點華山 2 廳	《三島》、《李香蘭的世界》 映後 QA	林欣怡、陳玫君
10/12 (一) 15:26-15:46	光點華山 2 廳	《百味人生》映後 QA	黃玉珊
10/12 (一) 20:15-20:35	光點華山 2 廳	《受刑》、《悄悄》映後 QA	隋淑芬、鄭雅之
10/14 (三) 17:53-18:13	光點華山 2 廳	《科技與性別－數學女鬥士 徐道寧》映後 QA	王慰慈、井迎兆
10/14 (三) 20:38-20:58	光點華山 2 廳	《幻影女團動畫篇》映後 QA	陳亭宇
10/14 (三) 22:55-23:15	光點華山 1 廳	《紅絲帶女孩》映後 QA	林宜慧
10/15 (四) 20:23-20:43	光點華山 2 廳	《不安生活的三則短篇》映 後 QA	郭笑芸
10/16 (五) 20:22-20:42	光點華山 1 廳	《陰道是最溫暖的顏色》 、《潔米的五十道陰影》映 後 QA	王蘋
10/17 (六) 18:39-18:59	光點華山 2 廳	《河北台北》映後 QA	李念修

貳、講師簡歷

姓名	活動項目	學/經歷
但唐謨	9/18 騷女專題講座	學歷 / 臺大戲劇所畢 經歷 / 影評人
簡莉穎	9/18 騷女專題講座	學歷 / 台北藝術大學劇本創作研究所 經歷 / 現為編劇
羅珮嘉	9/20 瘋女專題講座	學歷 / 英國倫敦大學 Birkbeck 分校電影史與視覺藝術所 經歷 / 為 2012-2014 年台灣國際女性影展策展人、公共電視節目執行、新北市社區大學電影學程講師
曾穎凡	9/20 瘋女專題講座	學歷 / 淡江大學教育科技系 經歷 / 前淡江大學女性自覺社 社長、中等教育學程英語科語文領域合格教師，現為台北市女性權益促進會常務監事、莎容企業有限公司品牌總監
王慰慈	9/25 厭女專題講座、 10/11《春夢》主持人、 10/14《科技與性別—數學女鬥士徐道寧》與談人	學歷 / 美國加州大學洛杉磯分校電影電視創作碩士(M.F.A.) 經歷 / 台灣女性影像學會副理事長、台灣國際紀錄片雙年展諮詢委員、國家文化藝術基金會視聽媒體藝術類評審委員、台灣民族誌影像學會理事
郭力昕	9/25 厭女專題講座	學歷 / 英國倫敦大學 Goldsmiths 學院媒介與傳播系博士 經歷 / 政大廣電副教授、國家文化藝術基金會「視聽媒體藝術類」與【國家文藝獎】評審委員、第 13 屆臺北電影節【臺北電影獎】評審團決審委員
林羿綺	10/10《餘燼三部曲 II: 盛宴》與談人	學歷 / 國立臺北藝術大學美術系碩士班複合媒體組 經歷 / 紀錄片導演、實驗藝術家
林婉玉	10/10《台北抽搐》與談人	學歷 / 國立交通大學應用藝術研究所碩士 經歷 / 紀錄片導演、獨立影像工作者
陳麗貴	10/10《革命進行式》與談人	學歷 / 美國奧斯汀德州大學研究所 經歷 / 紀錄片導演
李昀倩	10/10《山中美姬》與談人	學歷 / 政治大學傳播學程學系 經歷 / 紀錄片導演

王 師	10/11 女力專題講座	學歷 / 國立臺灣大學工商管理學系 經歷 / 現任牽猴子整合行銷總監
李亞梅	10/11 女力專題講座	學歷 / 美國南加州大學電影電視學院電影理論與批評研究所 經歷 / 穀得電影有限公司負責人、世新傳播管理系兼任講師、紀錄片工會理事
吳馥如	10/11 女力專題講座	學歷 / 紐約電影學院電影製作研究所 經歷 / 劇情片導演
黃皓傑	10/11 女力專題講座	經歷 / 電影導演、07-15 高雄電影節策展人
陳攻君	10/11 《李香蘭的世界》與談人	學歷 / 美國南加州大學電影系 經歷 / 紀錄片導演、編劇、製片人、演員
林欣怡	10/11 《三島》與談人	學歷 / 國立交通大學應用藝術研究所博士 經歷 / 影像創作者、國立台南藝術大學材質創作與設計學系專任助理教授
鄭雅之	10/11 《悄悄》與談人	學歷 / 國立臺北藝術大學電影創作系 經歷 / 電影導演
隨淑芬	10/12 《受刑》與談人	學歷 / 國立台灣藝術大學電影研究所碩士 經歷 / 曾為台灣新生報企劃及新聞主編、香港聯合報新聞編輯、美國世界日報新聞編輯、民生報新聞編輯、資深記者及聯合報系巡迴校園講師
黃玉珊	10/12 《百味人生》與談人	學歷 / 美國紐約大學電影藝術碩士 經歷 / 國立臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所教師、獨立製片導演
井迎兆	10/14 《科技與性別—數學女鬥士徐道寧》與談人	學歷 / 美國加州大學洛杉磯分校電影電視研究所碩士 經歷 / 中國文化大學戲劇系副教授
陳亭宇	10/14 《翠遠》與談人	學歷 / 台北藝術大學動畫學系 經歷 / 動畫導演
林宜慧	10/14 《紅絲帶女孩》與談人	學歷 / 輔仁大學社會工作學系 經歷 / 愛滋感染者權益促進會秘書長
郭笑芸	10/15 《不安生活三則短篇》與談人	學歷 / 淡江大學教育資料科學學系 經歷 / 資深紀錄片工作者
王 蘋	10/16 《陰道是最溫暖的顏色》+《傑米的五十道陰影》與談人	學歷 / 東海大學建築系學士 經歷 / 台灣性別人權協會秘書長
李念修	10/17 《河北台北》與談	學歷 / 台灣藝術大學電影碩士班 經歷 / 導演、剪接、攝影

參、活動流程

活動名稱：【騷女】拉拉慾樂園，要出來嗎？還是要進去？

時間：9月18日 星期五 19:30

地點：上樓看看 cafe（台北市信義區永吉路30巷177弄6號）

與談人：但唐謨 | 影評人，專欄寫作、簡莉穎 | 台灣新生代劇作家

【單元介紹】

酷兒一直是女影必備的專題，突破非男即女的二元論，提倡多元性別，加深人與人之間的包容力，本屆更帶入女女之間的多元情慾，試圖將男性 VS 女性，異性戀 VS 同性戀去標籤並放置在同一個水平檢視，回歸以人為本位，不同的慾望展生於不同的個體，我們積極探索，也尊重不同的慾求有同等被看見與發聲的權利。

同志議題在現今已被廣泛討論，是否發展出自己的主流與非主流文化？或是與異性戀一樣充滿權力位階的關係？如：男同志 VS 女同志，Butch VS Femme，可以發現的各種現象，性別之間究竟是反轉了？複製了？還是…？

時間	事項	內容
19:00 19:30	入場	開放觀眾簽到、入場 (單元預告輪播)
19:30 19:45	預告片播放	撥放女影預告片 12min 版本 開場介紹與談人
19:45 20:15	與談人:但唐謨	分享觀賞影片心得 (30min)
20:15 20:45	與談人:簡莉穎	分享觀賞影片心得 (30min)
20:45 20:55		觀眾 Q&A (10min)
20:55 21:00	工作人員 介紹講座及套票	介紹講座、套票以及購票地點 (5min)
21:00~		場復

活動名稱：【瘋女】身理！生理！勇力冒險的漸進式運動

時間：9月20日 星期日 19:30

地點：穆勒藝文 | 104 台北市中山區北安路 595 巷 33 號

與談人：羅珮嘉 | 第 19—21 屆 女性影展總監、曾穎凡 | 凱娜棉條品牌總監凡妮莎

【單元介紹】

隨著兩性平權的觀念漸漸普及，女性追求自身權益的意識抬頭，從身體出發藉由運動挑戰自己，進而自我實踐，這都將過去對女性在運動場上的刻板觀念遠遠拋在後頭，而這股運動的這潮並不止於生理上的冒險，在精神上的冒險，突破社會種種限制，更正在撼動整個世界賦予女性的框架。台灣國際女性影展欲彰顯當代女性，跨越年齡、尋找自我、突破社會結構的冒險精神。面對未知的自信力量，正是台灣社會需要的底蘊價值。強調每一個平凡人，心中都有這樣的探索動力，有能力與權利，重新發掘自己的聲音。從過去對女性的迷思出發(如女性形象應是柔弱、被動…等)，探討其中社會對女性的既定框架，並以本屆影展冒險單元之女性故事做一個反證：其實女性也是勇於冒險的！

時間	事項	內容
19:00 19:30	入場	開放觀眾簽到、入場 (單元預告輪播)
19:30 19:45	預告片播放	撥放女影預告片 12min 版本 開場
19:45 20:15	與談人:羅珮嘉	分享觀賞影片心得 (30min)
20:15 20:45	與談人:曾穎凡	分享觀賞影片心得 (30min)
20:45 20:53		觀眾 Q&A (8min)
20:53 20:58	凱娜時間	介紹月亮杯 (3min)
20:58 21:00	工作人員 介紹講座及套票	介紹後續講座、套票以及購票地點 (3min)

活動名稱：【厭女】Keep rolling 中國女導演的漫漫長路

時間：9月25日 星期五 19:30

地點：女書店（台北市大安區新生南路三段56巷7號）

與談人：王慰慈 | 女性影像學會常務理事、淡江大學大眾傳播學系副教授

郭力昕 | 國立政治大學廣播電視學系副教授

【單元介紹】

近年中國電影產業之蓬勃發展，在男性主導的社會價值及產業結構下，更有許多創作力旺盛的女性導演如雨後春筍般迅速竄起，不僅在影像美學上獨樹一格，紛紛問鼎各大國際影展，市場反應更屢創佳績，故本屆特闢此專題，共同探討華語電影中女性處境與女性影像的異與同。進一步，藉此專題引介中國婦女與性別運動的脈絡，激化用影像改變世界的行動想像與可能，探索女性影像工作者背後的運動意義，以及影像行動者的運動策略。

時間	事項	內容
19:00 19:30	入場	開放觀眾簽到、入場 (單元預告輪播)
19:30 19:45	預告片播放	撥放女影預告片 12min 版本 主持人開場
19:45 20:15	與談人:王慰慈	分享觀賞影片心得 (30min)
20:15 20:45	與談人:郭力昕	分享觀賞影片心得 (30min)
20:45 20:55		觀眾 Q&A (10min)
20:55 21:00	工作人員 介紹影展現場活動及套 票	介紹影展現場活動、套票以及購票地點 (5min)
21:00~		場復

活動名稱：【電影女力講堂-行銷電影面面觀】

時間：10月11日 星期日 14:00-16:00

地點：光點華山 2F 藝文廳(台北市中正區八德路一段1號)

主持人：蘇盈如 | 2015 女性影展總監

與談人：王 師 | 牽猴子整合行銷總監、李亞梅 | 穀得電影有限公司負責人
吳馥如 | 獨立電影工作者、黃皓傑 | 高雄電影節策展人

時間	事項	內容
13:30-14:00	入場	開放觀眾簽到、入場
14:00-14:05	主持人 開場 (5min)	介紹與談人
14:05-15:05	行銷電影經驗分享 (60min)	主持人分別向各與談人提問 (詳情請參考題綱)
15:05-15:35	結語與對話 (30min)	影視行銷生態，在經濟、政治、產業、創作主題等各個面向之現況，有何發展上的困境問題、或優缺點，建議未來可以怎麼做？請給予我們有電影夢或仍在影視創作環境中奮鬥的朋友們一些建議。
15:35-16:00	觀眾 Q&A(25min 視情況調整)	

活動名稱：映後座談 QA

時間：影展期間

地點：華山電影館 1、2 廳

與談人：王慰慈、林羿綺、林婉玉、陳麗貴、李昀倩、陳欣怡、陳玫君、鄭雅之、隨淑芬、黃玉珊、井迎兆、陳亭宇、林宜慧、郭笑芸、王蘋、李念修

時間	事項	內容
	主持人 開場	介紹與談人
	觀眾提問 (20min)	主持人點名觀眾向各與談人提問

肆、活動紀錄



【騷女】拉拉慾樂園，要出來嗎？還是要進去？

時間：09月18日 | 五 | 19:30

地點：上樓看看 Cafe

與談人：簡莉穎 | 新生代編劇、但唐謨 | 影評人、專欄作家

主持人：今天我們會為大家介紹酷兒嗶嗶嗶的專題單元，而嗶嗶嗶三字有被拒絕說話、被噤聲的意味，希望透過這個單元可以提醒大家，雖然性別平等的議題是現在很常被提及和討論，但生活中仍隱藏很多大大小小的不平等是我們可以再去溝通及努力。女性影展也會持續以影像做為媒介，去質疑生活中的不平等進而產生對話。為大家介紹一下今天的與談人，第一位是新銳劇作家以及先社員的編劇簡莉穎小姐，第二位是影評人但唐謨先生。請兩位與談人為我們介紹今年的選片。

簡莉穎(以下簡稱穎)：相信到場滿多人都跟我一樣是女性影展的觀眾，今年擔任與談人滿榮幸的是能搶先看到許多影片，並且做為分享者，是個滿不一樣的角色。女性影展一直一來都給我頗大的啟發，記得有一年名為《男兒身女兒心》的片子，內容描述加拿大的跨性拉變成女性的紀錄片，改變許多我對於性別的想法，我覺得今年的片子也持續地在這方面有所努力。

但唐謨(以下簡稱但)：跟Gay片的內容強調約會、正面意象的不同，今年看這些Lesbian片我覺得主題非常有趣，譬如說《衰拉出來賣》這部片的內容是Gay片中很少看到的。在Gay片中不管是主流電影或是非主流電影，都不會找胖的男生出來當主角。

穎：這部片呈現很多元的拉子種類，像女同志們可能會很喜歡看的L WORLD裡面有很多漂亮的女同志及漂亮的故事，不同於L WORLD，《衰拉出來賣》這部電影裡面的主角是一個胖子，職業是性工作者常在街上站壁、睡在公廁裡面。電影裡面也開許多關於中產階級、關於性的玩笑，在電影預告中便有一個畫面是主角在墓園裡面遇到一個賣假陰毛的，購買者可以衡量自己的SIZE去購買想要的陰毛。電影裡面還有一個片段是主角胖T跟站壁的好夥伴在旅館裡面遇到一對中產階級的婦女，他們心中感到很疑惑，認為中產階級的婦女應該是一對的，於是開

啟了對話，沒想到中產階級的婦女這樣回應：「我們當然不是一對，你們怎麼會認為兩個女生一起出來旅行就是一對呢？」還要請主角們到他們的房間，一邊否認對於兩人是情侶的猜測，一邊逼迫主角們當場做愛給他們看。這部分有點在嘲弄性工作者常戲稱他們的交易對象是共和黨的婦女、有錢官夫人，並且說他們行事都很瘋狂，導演很有意識地在開這樣的玩笑，是這部電影很吸引我的部分。

但：這部電影的背景是紐約，而紐約主要包含兩種人，一種是當地人另一種是觀光客，剛剛所提及的扶輪社就是觀光客，而其他的角頭、少婦、共和黨就是住在曼哈頓高級住宅區的當地人，這是電影中所運用到的一種對比。另外，這部電影在描寫的是滿有趣的紐約生活，不太像平常電影所描述的時代廣場，反而是在東西村這樣比較次文化比較荒涼的地方，電影中對於紐約比較光怪陸離的現象、生活在其中的人有一些描述，是滿值得看的部分。

其實我滿好奇的，想知道 lesbian 對於這麼巨大的 T 是怎麼看的，在電影中這位身材巨大的女性是被很多人喜歡的。

穎：電影中所呈現的踢婆關係也與我所想像的不太一樣，裡面有很多有錢的官夫人要跟主角買春並帶女傭去旅館，主角認為要多帶人來要加價，而官夫人則是回應帶女傭來是為了打掃廁所，因為旅館的人都會偷懶廁所常打掃得不乾淨。接著官夫人會要求主角脫衣服等等，這些婆在情緒上都非常地主動，反而身為踢的主角在電影中比較笨拙任人擺布，是一種滿可愛的類型，我覺得是女同志們會喜歡的。我認為 Gay 們在選擇另外一半上好像會以視覺以外貌為主要的考量。

但：所以，看完這些片給我最大的啟發在於 Lesbian 片不如 Gay 片這麼肉慾，像在這部電影中所呈現的女性都很多樣化，可以看到各式各樣女同的光譜。

穎：女同閱聽的材料有像 L WORLD 一樣充滿美式、美型的也有像這部電影一樣邊緣、少數、多樣化的類型，Gay 片有這麼多元的題材嗎？還是很少？

但：Gay 片很少有這麼多元的題材，雖然 Lesbian 片我看得並不多，但這些片都讓我大開眼界。

穎：另外一部女同片《潔米的五十道陰影》，主角熊 T 潔米的女友喜歡 BDSM 性支配的遊戲，主角為了滿足女友的需求試著要學習這件事。和《衰拉出來賣》一起看可以看到不一樣的性愛方式、人和人不同的互動方式。小時候看的愛情電影似乎主角上床之後便是結局，但其實上床之後是另一個災難的開始。在我們的生活中似乎一直缺乏這樣的資源，讓我們知道自己喜歡怎樣的性愛方式，並不是上床兩人結合便已結束，而是身體與身體之間的磨合，我們必需要知道自己喜歡的性愛方式，是關係是否能繼續維持下去所需要溝通與討論的。而潔米的女朋友，雖然身為一個婆但一直想要逆襲踢，被逆襲這件事曾是女同圈曾經討論過的話題，當踢被逆襲使得他的踢性受損，他該如何面對關係中腳色的反轉，是關係中

很有趣的部分。

但：以前同志電影談論很多有關於出櫃及家庭的議題，在這部電影缺乏將這樣的元素放入 BDSM 的脈絡裡。另外一個很有趣的部分是，在這部電影中的許多角色在開始與結束時所展現的樣貌很不一樣，例如一開始可能是一位踢但最後卻願意穿馬甲；一個擁有單一性伴侶的 Gay 願意接受 3P 的性關係。這樣的安排表現出多元的性慾的流動，性的角色並非單一而是能擁有許多可能性的，透過 BDSM 與瑜珈這樣非常東方主義的元素讓電影中許多角色有所成長，開闊更廣大的視野。

穎：在電影中並列 BDSM 的故事主題是有一個男生想要開放的關係能同時擁有男女朋友，這位男生在生活中會做瑜珈、吃素以及吃生食，讓我在觀看時會覺得這是一個嘲諷，似乎在暗指某一類性的人格特質，追求靈性成長並認為這樣的行為是很酷的類型。在《潔米的五十道陰影》中有示範增加性情趣的器材使用，例如若想使用蠟燭來增進情趣的話，應該要買白色的蠟燭才不會因為燃燒的溫度過高而被燙傷，這些專業的知識有助於親密關係的互動。

但：《搖擺彩虹吧》電影中的背景是布魯克林，布魯克林在士紳化的潮流之下許多店家面臨拆遷，這是我有經驗的，因為曼哈頓很酷的人若是住不起就會搬進布魯克林，催化布魯克林的改變，變成一個很酷的地方。台北電影節中也有提到布魯克林士紳化的現象，這樣的現象使得布魯克林成為一個延伸區滿好玩的。在這部電影當中有一個歷史悠久的同志酒吧便因士紳化的關係而面臨拆遷。根據這部電影的描述，早在 1960 年代紐約的布魯克林就有一個很受歡迎願意接納多元，接受各種種族、性取向的黑人酒吧，黑人最喜歡唱歌跳舞也因此這個酒吧是歡樂的地方，但士紳化的影響使得屋主想要收回房子，酒吧因而面臨歷史即將被抹滅的命運。

穎：這部電影是個紀錄片，片中訪談了許多五、六十歲到六、七十歲年齡層的黑人，我第一次在片中看到那麼多黑人同志。石牆在同志社群中是很具歷史代表性的地方，片中的黑人訪談者談及到石牆對他們來說是很不自在的事，因為石牆是個有比較多白人的地方，而黑人在這個地方並沒有得到認同及感到舒適，反而是到星光酒吧才找到自己的歸屬，是陪伴這群黑人長大，具有歷史記憶的地方。片中談及受訪黑人對於酒吧的拆遷是如何回應及互動，而如聖地般的石牆在不同種族的人心中占有不同的位置與關係。

但：後來這個酒吧是被一個回教徒買走的，教徒買下酒吧是為了開一間手機店，在這件事上並沒有做的對與否，只是看事件的角度不同。因為這回教徒需要賺錢，而命運通常是不能自己操縱的。那你最喜歡的電影是什麼？

穎：我最喜歡的電影是兩部劇情片，《衰拉出來賣》、《潔米的五十道陰影》，因為這兩部的劇情都非常好笑，也能看到很多元的拉子間的關係。我也很喜歡《消失

的《阿密娜》這部紀錄片，在描述一個敘利亞的女同志，敘利亞在阿拉伯之春後內戰不斷並且進入一個戒嚴、威權政府的狀態。有一位名叫阿密娜的女同志在網路上認識加拿大的女友，影片前段在描述阿密娜和女友調情、認識的過程，後來阿密娜以敘利亞的首都大馬士革為名開了一個部落格—大馬士革的同志女孩，以女同志的身分書寫在大馬士革所遭受到的壓迫。有一天阿密娜參加集會之後被秘密警察給帶走，全球開始想要營救阿密娜，讓她免於被政府拷問及打壓，於是同志族群開始去詢問敘利亞當地的人有關阿密娜的下落，卻意外發現所有的人都說沒有看過阿密娜這個人，沒有人認識他，雖然這部片是真實事件的紀錄，但卻比電影的發展還要懸疑，非常有意思，大家都開始疑惑到底阿密娜是誰、她消失到哪裡去、什麼事的發生使得阿密娜消失不見。

但：這部是我最喜歡的電影，可以對比《蝴蝶君》這部影片，《蝴蝶君》在講一個中國女人去誘惑法國的軍官，利用西方人對東方人的想像，西方人覺得東方人很矜持、內向、溫和的刻板印象創造出一個女人的形象。這是西方人對於東方有女同志、戰爭的幻想所創造出來的女性形象，並且這個形象竟然被全西方世界所接受。這部電影同樣呈現西方跟東方間很微妙的關係，很值得看，不太像是紀錄片，反而像懸疑片，非常引人入勝。

穎：這部片是用原本事件發生的時序去鋪陳情節中的懸疑，故事性很高。片中也有談論到關於網路身分的議題，談論我們如何運用網路中的不同身分去創造一個世界。大力推薦《消失的阿密娜》，片中也有拍到阿密娜的加拿大女友非常離奇的遭遇，如果你有拋棄不下的前女友，看過她的故事後便會對自己的過去感到釋懷，因為實在是過於離奇到令人會感到同情的程度。

但：《我們的故事：北京酷兒影展十年游擊戰》在描述北京辦酷兒影展的歷程，原本看電影的標題以為故事內容會非常無聊，沒想到後來卻成為我第二喜歡的電影。這其中跟台灣有很多相似性，台灣今年的酷兒影展才第二屆，而北京在2001年便開始舉辦酷兒影展。片中描述在一個威權統治有對同性不友善的環境中，同志如何求生存，例如為了辦酷兒影展而不斷改變影展的名字，像是同性戀等，也需要常換地方和警察玩捉迷藏。電影中的受訪者非常氣憤，許多訪問內容非常情緒化，若是台灣電影便會捕捉灑狗血的鏡頭，但在這部影片中卻是呈現訪問者以十分平靜的態度在描述。如同阿拉伯之春，酷兒影展也是使用網路集結人群，透過email拉人以免被政府注意，需要將行動地下化減少暴露的危險。

穎：片中有一段是拍到在酷兒影展第二屆時，警察直接去北大的禮堂阻止影展的行動，讓我想到我到北京做劇場的經驗，北京的審核非常嚴格若是在劇中提到同志相關的字眼都需要改成同學等詞彙才能通過審核。可以在片中看到如何在艱困的環境中生存，也可以看到很不一樣的同志樣貌。

但：看這部電影會讓我哭，片中放許多酷兒影展的歷史片段，配上音樂非常具有

渲染力常使我哭。另外這部電影也談論到電影本身對於同志的發展運動非常重要，酷兒電影的發展和同志運動的發展近乎平行。

穎：既然聊到紀錄片便需要提一下《泰國拉拉生存實錄》，是拍泰國上一輩女同志組織的紀錄片。談及泰國片大家可能會想到《拉小手 yes or no》這部女同志電影。可以在片中看到很不一樣的女同志樣貌，其中談論到的女同志組織是泰國第一個女同志組織，由四、五十歲的女同志們組成。不同於馬來西亞以不分當道，泰國踢婆相當分明，在泰國男性可以出家幫家裡累積功德，而女性無法出家，因此被期待成家、成婚，可以看到在這樣的社會框架下女同志所面臨的壓力，即使是有伴侶的女同志若沒有走入異性戀家庭，到四、五十歲時也會被認定是單身的狀態要來照顧和回饋原生家庭，在這部分的描寫相信台灣的女同志們看了也會很有感覺。

但：我很喜歡去泰國，大家可能會認為泰國是男同志天堂，但我們卻都沒有注意到泰國的女同志。泰國非常讚美人妖、公主受人愛戴，甚至還選出女性總理的現象讓我以為泰國對於女性很禮遇，直到看了這部片才發現泰國不同的樣貌。「前世做了不好的事情才會在今世變成女生」這句話完全使我對於泰國的幻想破滅，看到看似開放的社會中所隱藏的封閉面，可以和北京酷兒影展做個對比，都是呈現社會的壓抑。

穎：同志族群的樣貌似乎會因為壓抑的程度而有不同的呈現，像台灣某一些婆並不會以女朋友稱呼自己的另一伴，而北京酷兒影展很多工作人員是異性戀支援的因為同志有某種參與上的困難，似乎在不同的社會中同志族群現身與活躍的狀態很不同，讓我想比對台灣同志的狀況。

但：泰國的女性好像比較少散發出拉子的氣，我們看到的都是妖豔的異性戀男子，這部電影讓我看到我不曾看過的面向。

穎：片中也呈現泰國的女同志們要如何找到一個讓自己舒服的位置，例如泰國的寺廟進去要穿裙子因而有一個踢選擇當導遊才能以褲裝進入寺廟，服裝選擇在泰國並不是這麼自由的，這可能也是泰國的拉子之所以在社會中隱沒的原因，同時也是個引子讓我們去看到不同社會的狀況。《非典型女性主義》這部片可以看到80年代的西蒙波娃活生生地出現在電視上，主要在描述70年代法國女性主義者在爭取墮胎法案的過程及伴隨而來的討論，可以看到歷史上的名人對我來說是一件很滿足的事。其中一個令我印象深刻的事件是，我本以為60年代的美國會比60年代的亞洲來的開放許多，但其實並沒有，當時的美國很多人也不敢公開出櫃，若是一群女生集體出現在公開場合還會被詢問聚會的目的。而無法公開出櫃的現象使得主角到美國時很難認識其他的女同志，就像是若你感冒了你可以問藥局在哪裡，但若你感冒了卻不能說出來就連去藥局的門路也失去了。主角也說一生都是女性主義者，不知道什麼是不幸女性主義的他。

但：這部電影有個讓我印象深刻的地方，電影中提到女性的家庭勞動，女性除了在工作之外還需要負責無償的家務勞動。婦女新知曾提出一個案例，一對夫妻結婚後決定丈夫在外打拚，妻子則負責管理家務、生小孩。等到離婚時妻子才發現房產全都登記在丈夫的名下，自己一無所有，一生所付出的勞力、家務勞動都未曾被計價沒有任何的報酬，非常不平等。這部片的主人翁很早便意識到無償家務勞動的不平等，是讓我很印象深刻的地方。

穎：片中主角跟西蒙波娃一樣家裡都有兩個女孩，比較可以讓自己自由成長，同時也意識到若家中再生一個男孩可能處境會有所不同，因為當時男性可以擁有比較多特權，若多了一個弟弟可能父母會將大部分的資源投注在弟弟身上，這部分呈現出一個家中的資源是有限的，而家中排行及性別會影響到資源分配到的多寡。整個時代的氛圍似乎都是如此，我們是一步步去爭取女權，即使到了現在還有很多要努力的部分，像《藍色是最溫暖的顏色》引起非常多的爭議，導演似乎很霸道常常讓工作人員、演員超時工作又不給薪水，非常折磨兩個女主角，片中的性愛場景在歐美女同志也引起非常多的討論，《陰道是最溫暖的顏色》便是以諧仿《藍色是最溫暖的顏色》手法諷刺這件事，是可以輕鬆觀看的小短片。

但：《他與他與我之間》是唯一有講到男同志的電影，描寫家庭的丈夫在結婚多年之後決定要喜歡男人，而這個家庭因為丈夫的移情別戀使得原有的平衡被破壞了。如同許多歐洲電影一樣這部片保持一種比較冷靜的調子去質疑異性戀家庭的合理性。劇情主要描述女性在這樣的困境中如何成長並走出難關，丈夫後來拋家棄子去和其他男人同居，使得女主角的生活整個瓦解。這部片並非在批判同志不該結婚，而是點出現實中普遍的現象，傾向於文藝片的類型有一個好的結局。

但：因為參加講座的关系，第一次一口氣看這麼多女同電影，覺得和 Gay 片差很多，有很多多元的內容，對我來說是一個很大的學習，希望以後能有機會看更多的拉片。

穎：我很喜歡看非主流影片，在主流的電影中我很難找到可以投射的對象與關係，而今年女性影展的選片中有很多元的內容，也有不同的情慾刻畫與描寫，這就是拉子與酷兒的樣子。透過影像能讓同志們現身，先有出現表達自己的機會才能免於被汙名化，也可以藉此去尋找世界上其他的夥伴。



【瘋女】身理！生理！勇女冒險的漸進式運動

時間：09月20日 | 日 | 19:30

地點：穆勒藝文

與談人：羅珮嘉 | 第19-21屆女性影展總監、曾穎凡 | 凱娜棉條品牌總監

主持人：那我現在就先來為大家介紹今天兩位與談人，是總監級的兩位與談人，第一位是我們連續當了三屆女性影展總監的羅珮嘉小姐，第二位是凱娜棉條公司的品牌總監 Vanessa 小姐，他也是第一位將棉條引進台灣的。那我們現在就先請羅珮嘉小姐幫我們分享一下今年的選片。

羅珮嘉(以下簡稱羅)：先謝謝主辦單位邀請我來擔任這次單元導讀的講師，我也很開心跟 Vanessa、跟我們合作很多年的伙伴、美麗的教主和我們一起分享影片。那就我的經驗，為了避免兩位講師會講到太多同樣的東西，我會先講，然後會希望跟大家比較是探討、思考關於冒險的定義，還有過去在古今中外一些女性冒險的例子，然後自我思考，然後把這次冒險單元裡頭的影片做一些相對論的方式來鋪陳下去，然後再討論每部片的冒險層次性的問題。那我講完這部分後，就會交由 Vanessa 來談每一部片子的精隨、喜歡或不喜歡的東西。那我們就開始。這一次我覺得其實這個單元是一個很重頭戲的單元，也是我認為這次最受到矚目的。我很好奇大家覺得冒險的定義是什麼？女人怎樣叫作冒險？(工作人員：當三年的影展總監。)對，過去三年的確是我人生中最大的冒險。其實我有為這次的單元寫專文，我就在想說怎樣叫作女人的冒險？我就上網 Google 女性冒險，然後它就出現什麼勇於攀岩、登上最高峰，比例上最多的女性為愛冒險當小三、為愛冒險…都有「為愛」兩個字，不然就是勇敢去旅行、背包客…那我覺得說這些冒險好像太小看女人了，其實女人可以做的冒險應該比這個多，其實光心裡想就好多了。那我就給大家舉三個我覺得在女性主義史上還滿有意義的例子。

第一個是1917年，美國有一群真女性主義者上街抗議，那時候就大概100年前，他們希望可以爭取投票權、政治權、就業權，結果他們就被抓、被警察打，然後就入獄了，被關了一個晚上。這個晚上被稱為「恐怖之夜」。那冒險在哪？冒險在於他們被關了一夜之後，被打、被凌虐之後，他們依然在為女性的權利繼續抗爭。還有哪一個類型的冒險我覺得很特別呢？1976年的時候，有一個女生叫作Kathrine Switzer。70年代的全世界女性是不能跑馬拉松的，女性是不能參加很多的運動賽事的，所以他就在那時候，在波士頓馬拉松的時候自己跑進去，跟著男性在跑，然後就被抓走了。但是冒險在哪裡？就是這種努力不懈的精神，他就不斷在往後的日子，只要有馬拉松他就衝進去，狂奔。因為他的努力，在1972年的時候美國的女性才開始享有馬拉松的權利，然後才慢慢推廣到世界各地。這對我來說就是女性冒險的一個特殊的例子。

還有一個近代，我相信大家都知道的例子——馬拉拉。大家都知道他是為了阿富汗的女性受教育一直在爭取，曾經被毀容、偷襲、槍擊，可是他不畏這樣被恐嚇，他還是繼續堅持。他曾經講過一句話：「當整個世界沈默，就算只發出一種聲音，亦會成為無懼的力量。」那我覺得他的這個話語可以呼應女性冒險這個單元，是「勇女無懼」很好的詮釋。我想這幾個例子可以讓大家開始思考女性與冒險之間的關係，絕對不只是去旅行，或為愛怎麼樣怎麼樣，他要做的很多東西就個人的自主經驗來講，或大時代的改變來講，都是多不同層次的意義性。我自己簡單定義「冒險」兩個字，就是在既定規範與思維模式中，摒棄逃避、退縮、裹足不前等心理狀態，改以勇於挑戰、實踐力及突破與改變等精神概念，進行不被大眾、主流認同的行動。那好玩的就是講完那麼多其實就要扣在戲劇了，為什麼？因為我們今天是在辦影展。那到底冒險和這個影展有什麼關係呢？在電影裡面，大部分的事情節，尤其是英雄主義情節裡面，男性永遠都是被定義為冒險家、挑戰者、實踐家，女性永遠是所謂的西蒙波娃的「第二性」，有就是附屬角色，也就是男人之外的性別。那在整個電影工業裡面也是這樣，整個電影產業，包括影像裡面的事情節，女性也一直在打破「誰是挑戰者？」「誰才是冒險家？」說真的，你看很多女性冒險的故事其實女性冒險並不亞於男性冒險。但是我覺得好玩的就是你看這次單元的影片，除了電影本身好不好看，冒險的概念是什麼外，我覺得大家要思考更深層的問題就是女性為什麼要冒險？動機是什麼？手段是什麼？方法是什麼？所以不同的人他有不同的動機跟方法，還有他為何要做，這是大家可以去思考的。然後有沒有因為地域性、文化、政治、宗教、人文、習俗、教育這些環節而讓他因此產生諸多的困難，而面對這些困難他有什麼方法繼續他的冒險？這是我覺得我們要看的影片背後的精神性的東西。

這次的單元裡面，我覺得冒險層次可以分三個種類。第一個就是運動型，《超越七分鐘》講的是一個香港女生，想像你到三十歲的時候突然想要改行，他本來是老師，但他辭掉老師的工作，然後跑去跑馬拉松。那超越七分鐘是怎樣的七分鐘？他其實是要參加奧運賽事，差了七分鐘才有入圍的資格，但重點不是要討論他輸

的那七分鐘，他之後又如何再繼續的努力、打拼，讓自己超越那七分鐘的挫折，重點是這個東西。那我剛才說要探討影片的相對論這個東西，如果說《超越七分鐘》是要探討一個個人的馬拉松、年紀、職場跨越、年齡限制有關的影片的話，另外一部《撞上去！狂飆女》講的就是女性團隊精神、競賽滑輪這個女性之間良性競爭關係的加拿大影片，還有很多個體和個體間團隊合作，和其他國家的競賽滑輪怎麼成為一種亦敵亦友的部分。我覺得這兩部片可以當成一種以運動賽事來講的比較。

那在更深一層跟運動賽事有關的就是《女拳自由路》，這部片我好喜歡，因為它講的就是女性運動，阿富汗的女生打拳擊，然後受到的政治迫害。它比剛才講的追求個人夢想、團隊精神更上一層樓，進而講到伊斯蘭宗教政教合一對女性的不公不義。在塔利班控制下的阿富汗女性沒有受教育的權利，也就是馬拉拉要起來抗議的原因。所以如果你對馬拉拉的處境有興趣，就可以看這部《女拳自由路》。那女人被奪多少選擇、自由的問題，細節等一下請 Vanessa 幫我們講。

相較於阿富汗，我們都以為說巴基斯坦好像比較溫和，但到目前為止根據官方統計，巴基斯坦的婦女有百分之八十到九十的比例受到丈夫、父親、兄弟的家暴、性侵與凌虐，兩個國家的處境是不一樣的。關於巴基斯坦的情況我們就可以從影片《南亞的新娘》裡探究。這部片真的好好看，大推，因為它代表巴基斯坦角逐今年的奧斯卡，這一部片我強烈推薦，如果有看預告片就知道它其實拍攝是很細緻的，裡面的故事是講一個十歲的女孩子因為爸爸和它的宿敵妥協，要把女兒嫁給他，也就是童婚。巴基斯坦的女人不斷受壓迫的情況下，即便是上一代的女性，或者是整個世代都知道不公不義，但大部分人都不敢站出來，甚至很多母親角色會委曲求全，只好把女兒嫁了，但是這個故事就顛覆大家了想像，帶著女兒逃出了父親和未婚夫的魔掌，來了一段巴基斯坦式公路電影。好玩的是男性凝視在這部片裡投很多，女導演一直想要強調男性這種不舒服的眼神，在片子裡還出現了一個司機。在故事中男性與女性、好人和壞人間有很多的拉扯，我保證這部片有不流於俗套的一個結局。

這部片的媽媽很偉大，帶女兒逃跑，但很多時候，如果母親沒有逃跑，他可能也是加害者。下一部片就是我看的不斷哭泣的片子《護家魔》，根本就是驚悚片。它是一部韓國的紀錄片，起源是導演參加首爾女性影展，Q&A 時提到他想拍性侵的題材，結果這個女孩子海豚就在映後座談後跟導演講說，你可不可以拍我，他要控告他的父親長期強暴他。重點在後面，一次傷害就算了，在性侵害裡面，如果你受到的是家人的傷害，那是另外一回事，如果你再受到社會壓力、家族其他份子的不支持，那就是二度、三度、四度的傷害。這部片子裡海豚承受的，包括對抗、告他的爸爸，希望稱求母親、姊妹、男朋友的支援，卻在很多很多不如他意，甚至你無法想像家人為什麼…所以護家「魔」，家的定義在這部片子裡是跟我們想像的完全不一樣。我覺得這個女生根本就是把人生當作一場冒險，對抗很

多家人受諸於他的不好，但他還是有愛，希望能跟家人有更進一步的溝通，相當令人動容。母親的角色在這一部和上一部是大異其趣，所以這兩部可以一起看。家庭存在的條件與意義，還有女人的冒險一定和「父權陰影」有很大的關係，大家也可以去思考一下。

剛才講的都是比較有主題性，像是要離開婚姻制度、要爭奪運動的權利、要防止身體受到傷害，那冒險的階段下一個層次我覺得比較容易忽略，就是自我意識的覺醒。《紅絲帶女孩》講愛滋兒的故事，重點是我應該是要坦白還是選擇關起來，不要告訴大家，是自我意識拉扯的故事，它拍了十年，是十年的紀錄片，小女孩從七、八歲到成人，有沒有辦法為自己的身體、標籤做決定，要不要被標籤化、要怎麼做。

另一個跟自我意識有關的《小鎮狂花》，女主角面對情侶這件事的一個自我冒險，他在異性戀家庭，卻遇見了一個非常讓他心儀的流浪漢女生。女主角很紅，是演影集《歡樂合唱團》的，這部片也是算他朝大螢幕的一個重要里程碑，也是這個女藝人人生冒險的一個重要的歷程。我自己自我意識裡面最喜歡的就是《2Q 41：茱兒的禮物》，這個是開幕片，它有點像恐怖片、科幻恐怖片，談未來的故事，這部片是我覺得最可以談論的。

那到底冒險的意義還有什麼？大家常常忽略女性影展本身作為影片的平台就是一個冒險。全台灣女導演比例是在100個導演裡面有3個女導演，如果是編劇、攝影師絕對是又更低。所以說在整個電影產有本身對女生就不是那麼包容、友善了，那如果女導演又拍獨立製片有只是在影展放映沒有上商業院線，你想那是多麼辛苦。那這次單元裡就有兩不因為女導演冒險而成就的片子，《Lady's 尖頭們》講女生身體自主權的一個展示，看了這部片就可以知道為什麼女生可以露奶、露尖頭們的重要性。那其實這部片女演員、女導演，也是製片自己籌資拍了這樣一個影片，是向八零年代美國的Guerrilla Girls游擊隊女孩致敬，傳達女藝術家自由自主的概念，所以它雖然是劇情片，但有紀錄片的意涵。另一個滿有趣的就是一種注目：男人賣片 女人賣胸》，女導演受邀到坎城，在零預算、五天就拍完這部片，是片中片、劇中劇的概念。

Vanessa：我要先謝謝女性影展給我這個機會讓我這兩個月看了超多的好片，而且我後來看到這本選片手冊之後，我覺得我的單元真的被指派對了，因為其他單元沒有「勇女無懼」對我來講這麼印象深刻。我一直都是一個很喜歡紀錄片的人，因為紀錄片，或著真人真事改編這兩種片，對我來講都是真實曾經發生過的事。那我現在就開始。《南亞的新娘》我先說我沒看，我沒看的原因是因為他真的太大了，我要等到影展的時候，號招所有的朋友一起進到戲院跟大家一起看，因為事前看片是一個很孤獨的過程，還沒有字幕，考驗我們的英文能力，過程是有點寂寞，因為沒有人可以一起分享，所以像《南亞的新娘》這種大片我要等到影展跟大家一起看。那我現在就一部一部跟大家簡單介紹一下，剛才說要誠實嘛，我

喜歡跟不喜歡都可以講。《小鎮狂花》我喜歡它的原因是我覺得它有呼應到我前一陣子在 facebook 上的個人狀態，因為我今年三十三，向來都是一個感覺像是事業有成，但其實是一個為愛而生的人，我是一個會為了男人走天涯的那種女生。我在 facebook 上面寫了一個東西是說，我覺得女生的人生過程會有四個不同的階段，依照你的勇氣，看能不能把這四個經歷都走完。第一個階段是你遇到一個你真心喜歡的人，然後兩個人可以好好的相處，在一起有一段有品質的感情；下一個階段是，你有可能遇到了一個不是那麼好，但是就「雞肋」，放在身邊偶爾互相照顧，但是又常常會吵架，是一種不太好的感情狀態；還有另外一個狀態是，你完全的自己一個人，有點像那部電影《一個人的旅行》，完完全全就是你自己一個人，和自己相處；另外一個狀態是一種把身體當作是遊戲的狀態，你可以每天都跟不一樣的男生約會，每個周末都跟不一樣的男生出去，過著《慾望城市》裡面的生活，過程還滿爽的。那我在三十三歲的今年，突然在有一天洗澡時頓悟了這個道理，然後好希望跟大家講，其實在四個狀態裡面，最好最好的狀態當然是你遇到一個真心和你相愛的人，然後兩個人好好的在一起；第二好絕對就是你自己一個人，不要去跟別人有太多的情感上欠人家債，自己一個人的狀態真的是最好的；再來就是《慾望城市》般的生活，因為在那個階段我大概一年的時間，大概跟了一百個不同的男生約會；最後一個狀態我覺得就是跟一個你其實沒有很愛，然後又常常吵架，沒有辦法磨合，而你也不不可能分手。我為什麼把這個歸類為這四個階段裡最糟糕、最恐怖的階段，是因為它阻礙了你去另外三個階段的路。那你們看《小鎮狂花》這部片子，看完之後就會懂我在說什麼，女主角在影片中他也有他不同的階段，他最後的選擇是什麼我覺得有可以看一下。對我來講我真的覺得，最恐怖的階段真的是讓你既不能擁有一個人的自在跟優雅，也不能讓你去找到下一段更好的真愛，所以它是很恐怖的，大家記得如果你身邊有食之無味、棄之可惜的男朋友的話，回去可以考慮放生他，人生其實是會可以轉回來的。

《Lady's 尖頭們》這部片其實很妙，它一開始是有打馬賽克的，可是突然某個 moment 就沒有馬賽克了。因為全部的片都是我男朋友陪我一起看完，被灌了很多女性主義的思想在裡面，我還回頭看了他：「這個現在沒有馬賽克。」他說：「剛剛就沒有啊，你沒發現嗎？」然後我就覺得男生看的點可能和女生看的點不一樣，我還是經過他提醒才知道。我覺得這個它算是真人真事改編，台灣在推廣這個活動的「性解放的學姊 2.0」，現在有了 facebook 我覺得大家可以很有自主性的去選擇你想要 follow 的部落客，我覺得「性解放的學姊 2.0」講的東西是非常有批判性的，它可以幫助一個女生獨立思考，而不是像「女 X」、「我是大 X」的這種粉絲團會跟你講一些無病呻吟的話，我覺得「性解放的學姊 2.0」真的是言之有物。我覺得因為我之前本來就有 follow「性解放的學姊 2.0」，所以看這部片的時候就跟他們在過程中，包含他們現在 facebook 的封面也都是 free the nipple 的相關封面，所以這部片如果當初有跟上相關新聞的話可以去看一下。

《紅絲帶女孩》我覺得如果你現在是女同志的身分，你在想要不要出櫃的話，我

覺得你可以看，因為它雖然是愛滋病寶寶，然後拍了十年，跟著他一起成長的紀錄片，但是裡面有很多爭執都是我覺得身為女同性戀可能會遇到的，包含你要不要跟家人說、什麼時候說，或者是你要不要跟好朋友說。這個女主角他最後選擇的是在高中期末考之後才公開，其實在國、高中的過程中間，他真的是隱忍了非常非常久。裡面還有講他跟他男朋友公開時的狀態，他男朋友當下是很鎮定的，但我其實有點懷疑會不會拍完紀錄片之後他們就分手。其實你可以看到這個女生在十年之間，從他不能告訴任何人，到他決定要講、什麼時候講、誰可以保護他而誰不行，是一個抉擇的過程，所以如果你有相關的困擾的話我會推薦你看這部片。

《撞上去！狂飆女》跟《女拳自由路》兩部片我一起講。兩部片我很喜歡的原因是，它們一個是美國的運動、一個是阿富汗的運動，運動這個東西本身有競技、比較的心態，通常都是男生的運動片比較多，那這兩部片它們雖然是很競爭性的運動，但其實裡面有很多女性的元素，比如《撞上去！狂飆女》的海報有很多螢光素的東西，裡面的女生要麼很美、要麼很帥，化妝化得非常漂亮，臉上還有亮粉，身上還有刺青，我喜歡他們這種同時具有陽剛、勇敢、冒險的精神，但他們其實很會打扮，把自己打扮成不是主流的那種漂亮，有自己的一種樣子，視覺上看起來舒服。而且這個運動是我看了紀錄片才知道的，之前從來不知道，所以這個單元我很喜歡的是，它真的有打開我的國際視野，讓我看到一些我從來都不知道的事情，所以大家如果也不知道什麼是「競速滑輪」的話，可以去看這部片。

《超越七分鐘》我也沒有看，要等到影展再去看。《女拳自由路》這部片我有非常建議的原因是，它會讓你有去阿富汗走一遭回來的感覺，真的要謝天謝地你們是投胎在台灣，在阿富汗的女主角是連只是打拳都會被國家比如說禁止出國、禁止出賽，甚至是塔利班還會威脅要殺了他，所以他的狀況跟我們從小到大成長環境是非常非常不一樣的。這部片我很推薦是因為它是最愛的紀錄片。

《護家魔》是我這次女性影展看的第一部片，看完真的是一直哭，因為看電影的時候彷彿你自己就是海豚，然後看完之後我真的覺得有一種「我算什麼、我這輩子所有遇到的苦難跟折磨跟他比起來算什麼」的感覺。因為海豚是一個非常堅強的女生，你可以從過程中看到他的笑容，他是很努力的想要笑給大家看，也很努力的想要往上走，可是旁邊的人其實沒有給他這個機會，因為大家會不停的一次傷害、二次傷害、三次傷害，雖然這樣講可能不太好，一直去看他怎麼被傷害，這不是我們正常人會經歷過的過程，所以如果你要去體驗這樣的生活，你一定要看這樣的片子，因為我覺得我們在心裡應該要替這樣的女生加油。這個片子是會跟著他一輩子的，他接下來不管走到哪裡，他的臉是沒有馬賽克的，而且他的長相也都是同樣的那個樣子，也就是他這輩子在外面都會被人家指指點點，知道說就是被爸爸性侵的孩子，家裡面還說他騙人，沒有人要相信他，男朋友也跟他分手，所以我覺得所有的片子「勇敢絕對值」第一名絕對是這部片，非常的推薦。

《一種注目：男人賣片 女人賣胸》這就是我所謂的不推的片子，因為我不太喜歡手持的攝影機，晃動感會很重，雖然這樣比較擬真，真正你在走路的時候的視覺。

那最後《2Q41：茱兒的禮物》我是今天早上才把它看完的，因為我知道它是開幕片，代表它真的非常重要，所以我就跟主辦單位說我要有中文字幕的，幫助我融合在情境裡。前面三分之二都還滿正常的，到後三分之一我覺得就是你們之所以要去影展看這部片的原因，它就是整個會讓你有一種「不舒服」，可是那個「不舒服」是…我覺得看電影就是要讓你過一個不一樣的人生，那兩個小時之內你就是在過著別人的生活。這部片子我很推薦的原因是它的女主角是亞洲面孔，所以每一個女生都會很容易可以投射自己在女主角身上，你就會明白他為什麼在影片三分之二的地方做出了那個變革，對後面的有什麼影響。你沒有辦法去說那是好或不好，可是我覺得那就是一個思考、決策的過程。我覺得女性影展它的好處是不商業，你看的每一部片子，因為它的主題真的太多了，每一部片看完都會有不一樣的想法。那這部片我覺得就是一個「母愛的極致」，我很建議大家可以去看這部片子。我做個總結。我覺得這次女性影展「勇女無懼」這個單元，如果你預算有限的話，我覺得一定要看的是《護家魔》跟《2Q41：茱兒的禮物》，如果還可以的話就是運動型的《撞上去！狂飆女》跟《女拳自由路》，還有《南亞的新娘》一定一定要去。我很難去歸類哪一部片是跟誰比較像的，因為每一部片其實都是不一樣的印象。那希望到時候能看到大家，謝謝。

羅：我想補充幾個點，剛才 Vanessa 有幾個論點我有點想挑戰。大部分人會覺得說性侵的案子很少，所以他是一個很可憐的女生，但是我覺得《護家魔》這部片子的重點在於說其實這世界上的女性受到性侵害的人非常的多，我們多多少少在小時候…只是我們程度上不一樣，語言的性霸凌也是、性騷擾也是，只是我們小時候很難意識到這是一個怎麼樣的情況。重點在於說大部分人都沉默不語，包括當事人，包刮他的家人、知道的人，大家是選擇沉默，那就是我剛剛為什麼要引用馬拉拉的話，或著這個單元為什麼叫作「勇女無懼」，在於你願意「說出來」，很多的真相…我們的假設是這些人是少數，但他們是少數是因為「沒有說出來」，其實真相不是我們想像的那麼的少數，這個是我覺得這部片很重要的。我自己辦過很多次性侵害影展，所以我知道很多的情況是你自己是不知道的，甚至我們小時候如果受到一些狀況是，如果我們沒有去看一些文字、看一些影片，你很難理解那樣的狀況。我們沒有人有具備這樣的先備知識，沒有被教育要去反抗這些東西，或者是這是不對的。鼓起「拒絕沉默」的勇氣是一個需要被教育的過程。太多太多的東西是你需要進來看片，了解之後才發現，它存在於女人每一個人的恐懼裡頭。

相對於《一種注目：男人賣片 女人賣胸》跟《2Q41：茱兒的禮物》這兩部片，我會滿希望現場的觀眾可以來看，是因為相較於《女拳自由路》、《南亞的新娘》比較第三世界的面向，這兩部片比較是在講中產階級女性的掙扎，跟他們意識到

底是崛起，還是其實是一種淪喪，在那邊的相互拉扯。《2Q41：茱兒的禮物》的媽媽是一個未來式裡面很 top、很聰明，他就是我們現在女性的標竿，但是他在很多中產階級裡面受到的教育是一種菁英教育，小孩子要更好、女人要更漂亮、女人要不斷改造自己符合社會的期待、女人不能老、女人不能有任何缺陷。在那樣的情況下，在未來式裡面有很多去改造女人的機會，你們可以去看改造的過程，跟改造的結果到底是悲劇還是喜劇，你願不願意接受上社會機器去改造女性。《一種注目：男人賣片 女人賣胸》的確是手持鏡頭，但如果你是對影像有興趣的人，對手持不排斥，它其實有它玩味的地方。

Vanessa：我想要告訴女生說，真的有很多東西可以選擇，然後關於勇氣這件事情，像《護家魔》裡的小女生，我覺得導演幫他非常多的忙，幫他連絡了很多關鍵人物。我希望各位在以後的人生過程中，發現有任何人發出求救訊號，「勇氣」這個東西是需要別人拉你一把的，當你覺得自己是很有勇氣的人，可以是這拉拉旁邊的人，拉不起來沒關係，至少試著幫幫他，不要浪費我們身為女生的友愛、關懷這些與生俱來的能力，因為我覺得男生可能沒有 sense 知道誰需要幫忙。

羅：我最後想要做個總結。佛洛伊德曾經問過：「女人到底要什麼？」然後當時的女性主義者 Molly Haskell 就說：「無論在銀幕上或銀幕下，我們只不過想要和男性一樣多元又豐富的選擇罷了！」所以冒險基本上是女人走向尊嚴和療癒的第一步，那我覺得關於冒險大家可以在影展現場看過影片之後再做更深入的討論，謝謝。



【厭女】Keep rolling! 中國女導演的漫漫長路

時間：09月25日 | 五 | 19:30

地點：女書店

與談人：王慰慈 | 淡江大學大傳系教授、郭力昕 | 國立政治大學廣播電視學系副教授

主持人：歡迎大家來參加本年度最後一場講座－中國女導演的專題，今天會帮大家簡介一下今年選片的部分，那我們先來看一下今年的長版預告片。非常感謝大家今天晚上抽空過來參加講座，剛才看到是今年女影長版預告片，裡面片子的內容談到非常多的面向跟議題，今天會為大家介紹的中國女導演的部分，因為中國跟台灣的关系一直都非常密切，不管是文化或經濟上，這些作品除了影像上的風格值得大家借鏡之外，也談到很多社會層面的議題，所以不管是電影工作者或是一般的觀眾，都很推薦大家進電影院欣賞這些片。先來介紹一下今天的與談人，第一位是我們淡江傳播學系的王慰慈教授（以下簡稱王），第二位是政大廣電所的郭力昕教授（以下簡稱郭），麻煩兩位教授來幫我們介紹一下今年中國女導演專題的選片內容。

王：各位觀眾大家好，非常榮幸今天受邀在這裡介紹中國女導演系列，要談件事情，就要從我擔任女影主席說起。從2006年到2011年，我做了五年女性影展主席，這單元是我一直想要做的事情但是沒有達到的。今年非常感謝全體同仁的努力，很高興我們邀請了這五部片子，我非常地期待。我們今天進行的方式是交叉對談，多留點時間讓觀眾可以跟我們有一些互動。我們先從劇情片片子開始，現在先請郭老師介紹背景好了。

郭：大家好，很榮幸能夠受邀女性影展來談一下中國的女導演作品選集-陰影裡的光。就像剛剛主持人講的，我想有這個單元滿好的，台灣不管怎麼看待中國這個地方，政治之外其實還有很多其他的東西，電影是他們滿活躍的一個文化生產，尤其可能是在一些比較獨立的電影創作上面。不管是他們可以拿到龍標，就是他們被允許，國家影視局通過准許上映的，一個龍的字樣，或者是拿不到的一些獨立影片，在這些影片裡面我們可以看到很多中國的現實，他們的手法也很多樣，但他們還是關切現實的，是他們很重要的一個主題的選擇。女性導演確實在

劇情片或是紀錄片，尤其紀錄片，相形在比例上少，少數的幾位女性導演非常傑出、非常優秀。今年有我們很熟的一些導演，這幾位裡面其實也有滿有名的，像文慧《聽三奶奶講過去的事》，她是資深的劇場工作者，也是被隆重稱為中國紀錄片之父—吳文光的太太。另外唐曉白，《愛的替身》的導演，她是第五代的導演，我想想看，她應該是第六代吧，就跟賈樟柯那一批。我印象裡面她是北京大學中文系的，我印象是這樣，她的一個出手的電影叫做《動詞變位》，這影片我非常動容。在2000年吧，差不多那個時候拍出來的，一個滿年輕的女導演。大概是第一部直接面對六四事件的電影，我不知道電影出來以後的情境是怎樣，但知道她後來人就在香港了。我看《愛的替身》它還是註明是香港，就是導演的位置，但是它拿到龍標了，我也覺得有趣。《動詞變位》肯定是現在中國大概沒幾個人看過，不可能一個談六四的電影能夠在中國發行，那是走地下。我是在台灣影展看到的，我忘了當時是台北電影節還是金馬影展，非常佩服她的勇氣，然後我們也看到有賈樟柯監製的、宋方編導的。楊荔鈞是另外一位其實算是比較資深的紀錄片導演，妳熟不熟她的作品？（問王）妳可不可以聊一下她的紀錄片？

王：那我就接著這樣講喔，我就稍微先講一下為什麼我們會有興趣做中國的導演，很快速一分鐘先解決。在1950年代，他們開始實施了一個電影政策，他們稱為國家女權主義底下的一個電影政策，有保護女導演的創作權。可是真正開始產生有女性意識的是在80年代才開始，他們開始對文化有反思的東西是到80年代，最早的第一批就是我們剛剛講的第六代，第四第五我們這次的片子都沒有選，第四代大家比較聽到的就是黃蜀芹，還有一個張暖忻我不是很熟悉。第五代的當然我們就比較聽過啦，胡玫跟彭小蓮。接下來我們就講到第六代，但是在第五代的時候，就是在1990年代的時候，因為席捲商業電影的狀態，中國的門戶開放了之後，那女導演要在眾多的商業體制下去創作其實是有一點點扼殺的，所以他們屬於女性的獨特性、美學性、細膩性，我們這五部都有，甚至還有思維性。這些東西幾乎就被商業化給擱置了，或是講遮蓋了，沒辦法去發揮。那我們現在就跳過這一批，之前的我們就不去介紹了。我們現在挑出這五位導演，我就接著講，比較有商業背景的就是至少這是她第一部片子有拿到龍標，就是《愛的替身》然後《春夢》。《春夢》的導演是楊荔鈞，她最著名的片子就是《老頭》，《老頭》是在我們紀錄片雙年展，大概十幾年前的時候就已經進到台灣。因為它就一個完全只是學舞蹈的導演，但是她的男朋友叫蔣岳，大家如果稍微知道的話，他是做紀錄片的。她開始每天看他拍，每天看他拿攝影機，然後他都出去，因為蔣岳拍的場景都是一些比較大的，像長江三峽這些東西。但是她身為一個女人家，算是她的同居人，她就拿起了小攝影機，就拍他們自己那棟樓下面一堆老人，在公園裡面他們談政治、談社會、批評政府，很棒的很細膩的一些主題的東西。這部片子在國外拿了很多的大獎，然後同時呢，我進去訪問她的時候，她那部片子在那個年代，就是在2000年的時候，賣給法國第八台賣了非常多錢。她就是從這部片子開始起身，然後《春夢》是她的第一部劇情片，去年她來台灣的時候，當然她當然第一個找我啦！我就非常好奇她怎麼會從一個紀錄片導演轉到商業電

影，是很困難的。而且她是沒有經驗，她說我就是看啊！我覺得超級聰明的，她就是在旁邊看然後她自己就做然後又請很好的攝影師、很棒的演員。她就說甚至有些劇本都是在當場寫，因為她拍的是自己的故事。我們去看一個感覺這麼沒有經驗可是她拍出來的東西真的會讓你嚇一跳，特別吸引我的是它的剪接，還有她說故事的方式非常的乾淨俐落。那我們就先從這部影片，我看你先講吧。

郭：好，蔚慈老師介紹了楊荔鈞的背景，以及剛剛提到她影片的一些特色。我當然忍不住想接著談，我很同意剛剛蔚慈講到她的聰明，我對她認識很少，就是去年評審第一次見面，我沒意識到《老頭》是她拍的，這部片很有名。中國大陸就是會出這種人，不管男人或女人，第一次見面，起碼禮貌以後，在評審的時候，她那個痛快豪爽實在是難以招架，但我覺得很有意思。她就是，怎麼說呢？這些描述詞可能很政治不正確啦，請原諒我，一方面她其實非常有女人味，她也已經有女兒，是一個媽媽，然後她好像略胖，但還是很有味道；另一方面她非常男孩子，有一種很痛快、豪爽的那種北方人性格，我其實也不知道她是哪裡人，但是刻板印象她大概是北方人吧。那看了她這個影片的話，可以感覺得到她那種強烈，非常熱情的，然後對女性慾望的一些表述。第一部紀錄片可以拍成這樣，技術上是非常令人驚訝的，尤其又像妳說的她是看一看就會了，因為紀錄片跟劇情片很不一樣，而且它這個東西其實是相當商業的，很主流。

王：但是這個沒有拿龍標。

郭：這個沒有拿龍標啊，我沒有特別注意，我估計大概不合適，有兩個因素吧，我猜，一個情色一個宗教吧。這個故事是在講一個中產的都會女性，她那種性壓抑、不滿足，她先生就忙著玩電腦平板遊戲，也不想跟她做愛。她就很鬱悶，那生活也不需要工作，她先生是副總經理，很會賺錢。這種題材滿有意思，因為北京現在這種大都會區裡面有這樣一批社會階層，我當然已經可以聯想到楊德昌的早期的《恐怖份子》。《恐怖份子》裡面那個女主角也是這樣，生活很好但是寫不出東西來，當然情境不一樣，這個是性方面特別渴望。這個其實滿有意思，一個中產階級，而且在一開始接女兒上車之後外面有一個人帶著小孩乞討，女兒問說他為什麼要討錢，媽媽說這其實可能是假的，這個對照我覺得很有意思，又很期待她這種性的飢渴、壓抑，是架在一個當代的北京中產階級上面。我必須說我其實略有失望的是她這個現實沒展開，就是那種現實情景，她的那種不滿足好像後面缺乏一個現實脈絡的爬梳，當然這是我的看法。但我覺得還是非常值得看的一部片子，無論如何，你看一個大陸的女性導演，尤其是做第一部劇情片的紀錄片導演，如何可以把一些場景拍得漂亮，性愛場景是很漂亮、很到位的。

王：因為他的攝影師是在日本拍 AV 的，但是你們一定要去看，它是完全不一樣的，在一個女導演的手裡，其實我就覺得這是一個很好的辯證。這個男導演他拍 AV 的東西會變成那個樣子，可是他如果一個女導演來拍，它還是非常 sexy。

郭：它不是工具。就光是那幾場性愛就值回票價了，不管是在車子裡面、在水裡、在各種幻想的性愛場面。我覺得那是非常俐落、漂亮的東西。

王：我大概說一下，吸引我的不單單是性愛這個東西，我覺得更難能可貴的是你們去看她的掙扎不安，因為在那個社會裡面它會把你扭曲，可以很多的東西，去告訴她這個是很怪的、很不安全的。甚至那個宗教的解釋是說那個人就是真的，很可能會對妳不好，然後演發一直到最後。其實它也是對整個封閉社會的批判，所以你去看這個問題怎麼去解決，這值得期待但是我們不能說。

郭：這點我稍微跟妳觀點略不相同，但是妳剛剛這樣講，其實我又重新思考了一下，就是說女性怎麼去看一個社會的、政治的壓抑，然後會回到自己的性壓抑上。那個因果關係，我比較看不到這方面，但也許是男性讀者既定的一種閱讀方式，我想要看到一些社會政治的分析層面，但顯然她沒有興趣於此，她就是比較內在、比較精神的、心靈的，做為一種救贖。《愛的替身》，其實這每一個都是緊扣著一個社會情境，我們值得去看一些中國大陸的導演，不管女性、男性，而且我覺得中國大陸的女性導演放在中國政治社會語境裡面，她不得不逼視社會政治的因素，怎麼作用在她身上，不管是情慾或是其他東西。在《愛的替身》，情慾不是那麼重要的事情，而是非常功能性的。裡面也有一個，算是一種強暴吧。強調的是一個借父生子的故事，這個現實情境非常清楚，那些情境就是你看了真的就是困難，一個底層，做勞力換取收入的人，當他有意外的時候，他們可能上不起醫院等等。這些情境都鋪陳在劇本裡面，劇本很好。妳怎麼看這個？

王：最簡單的故事要稍微講一講，這是我們的任務。簡單講，二十八歲婦人的丈夫，出了意外，把人家唯一的獨生子壓傷了、壓死了，他自己腿也斷掉了。他們經濟條件是很糟的，不僅要賠好多的錢，同時還要承受醫療費，做為一個婦女，她先生受傷了，在醫院了。所有的事情，後果的收拾、那個重擔、良心的壓力全部都扛在一個二十八歲的婦道人家。她自己的狀況就是她生了一個女兒，對方的狀態就是兒子沒了然後也結紮了，這在中國是非常平常的事，因為都是獨子。可是這個結怎麼辦呢？我覺得導演非常棒，聚精會神地看下去，我覺得她們女性導演好俐落，剪接一點都不拖泥帶水，這是我非常驚豔的，就我看第六代的女性導演，比起第五代的。

郭：妳剛剛講那個聚精會神看下去，我非常有感。我收到這片子的時候，我就忍不住想說先看兩眼，因為我沒有期待會看到唐曉白的新作品。但是我那時候在忙工作，我想說我就看兩眼，跳著看兩眼。結果一路就這樣看下去，停不下來，我的工作就擱下來了。非常好看，非常會說故事，那種節奏感，又演的好。因為他們演員還是有專業訓練，演一個底層的勞動階級，比如說那個孩子忽然就死了，他還在那邊為孩子弄一個好學校，還在那邊忙，他們其實是鄰居啦。而且是那個小孩子皮，就非要坐在他的機動三輪車上面，然後忽然有一輛卡車閃避不及就把他們撞了，那他腿斷了，鄰居的小孩就死了。大陸都一胎，生了以後就結紮了，

所以他不能再生。那他就要斷了條腿那個人的太太賠一個孩子來，所以他就上了她。

王：我覺得厲害的地方，一個婦道人家，我想起那個《魁壘家庭》，如果大家念過西方戲劇文學的話，最早寫實主義開始，女主角為了要救她的丈夫能夠從監牢裡被釋放出來，就寫了假的背書，有一點撒謊把她丈夫營救出來。可是這個易卜生的劇本，她先生出來反而一點都沒有感激她，她不能去接受一個太太做不道德的事情。戲劇結束在她穿著高跟鞋，提著她的箱子，離開她的家庭，那時候造成非常大的震撼，因為她可以做她自己生命中的選擇。你們去看這個女主角，她該怎麼辦，她要賠人家一個孩子。表面上我們真的去看，好像他們就是沒有辦法，都只是以男生丈夫的觀念，你就是要再賠我一個兒子。感覺第一女主角是被欺負的，但是我覺得她的勇敢，她能夠扛起一肩責任，她可以做她自己要做的事情，雖然我知道結尾一定是非常衝突的，但是它吸引我的角色描寫最好的地方就是在這裡，雖然在那樣的體制底下她是犧牲者。

郭：女主角非常清楚，我給你生兒子我們就不欠了。不過我想要問一個事情，這種中國的文化，華人的文化—非要有後，那她唯一的兒子被撞死了，他一定要再生一個來。這個事情我看起來，我覺得有點強調傳香火、生兒子這個事情，好像是一個無上的指令，接著所有的劇情發展在這上面。妳覺得這裡面有去強化這樣的價值還是導演其實反省這事情？

王：導演把兩個 husband 都變成 weak husband，他們被現實的社會 stuck。一個沒辦法接受失去兒子的事實，我一定還要有一個自己的兒子，這就是社會的意識形態，他沒辦法走出來；另外那個斷腿的丈夫，不能接受他的太太，因為他覺得他太太背叛他，他們都被社會給鎖起來。那我的看法，反而是這位太太經過了這一遭，見過了很多的世面，其實她先生也遭透了，這裡面所有的男人都很 weak husband、strong wife，現在都變成有一點這樣的性質。當我一開始看的時候，我真的有覺得這部片子不是太以男性的思想為主，可是當我再看到更細的地方的時候，我覺得她很聰明，因為它還必須要有一個商業市場的機制，這個有取得龍標，但是她背後在說她自己對女性的褒獎吧。

郭：謝謝，讓我理解怎麼看這個影片。我覺得真的還是需要女性觀眾來看，否則還是會慣用一個非女性的、特定的性別政治角度來看它一些比較細膩的設計。我對唐曉白還是同樣高度的敬意，值得敬佩的是，從《動詞變位》到《愛的替身》，她沒有打算在非主流的小圈子，然後拍了大概只能到國外去投影展或是來台灣放一下，但是大陸人看不到。我想辦法弄到這裡面尺度是可以通過龍標了，我讓更多人看，有些人可能看得懂，有些人可能誤以為生孩子還是很重要的事，那有些人看懂了影響力就是很大的。在戲院裡面還是很不一樣的，就是進到主流裡面去講話，可能要不要轉個彎講。

王：這個其實是大陸導演非常擅長的。那個陳凱歌，我在美國唸書的時候碰到他，他親自在我們私底下說：「我不搞這種很包裝的方式。」那他怎麼批評他的政府，片子都在批評當時中國的社會，可是他們看不出來，可是它一出國，我們都看到了，這就是智慧啦！我要說我自己要說的話，我不會把自己拍一部片就拍死了。

郭：通常政治高度壓力的地方都是創造藝術、美學的多樣性，從東歐到南美，有很多文學或電影，不管魔幻寫實這些，其實都在談政治但是表面上看起來都超現實或是光怪陸離的東西，這我們也可以從他們技術上面去學習的。《記憶望著我》，是賈樟柯監製的，這個片子非常有意思。這個導演宋方，這個年輕女導演，她編、導、演，然後它是劇情片又是紀錄片，妳怎麼定位？

王：這五部影片裡面科班出生的就是宋方，她在比利時學電影，同時她也是北京電影學院，她有些電影的基礎。她過去拍的都是紀錄片，她擅長，我很喜歡大陸他們拍片的方式，記錄劇情不分的，非常厲害。讓我想起小津安二郎的《東京物語》，我看這部片的時候我就一直有那種感覺，你說一下劇情吧！

郭：基本上很難說，跟家人不斷地對話然後回憶以前的事情，很細膩的事情。我幾乎覺得唯獨女性導演能夠這麼細膩地談一些東西，又很動容又不會無聊，瑣碎跟細膩之間抓得很好。然後跟母親的對話想到以前的各種經驗。

王：這個導演，也就是片中女主角，四十多歲然後單身，一直都在外地，難得有一段時間回南京老家。整部片子就她這段時間她回老家，她怎麼看她的爸爸媽媽的相處，她家一口六個，有哥哥嫂嫂還有一個姪女。你就是看他們生活中非常瑣碎的去聊現在，也在觀看過去，那種現在跟過去的交替，它能夠不著痕跡的，好像是一個小家庭的故事但實際上卻影射了社會的普遍性的現象。比如說擔心衰老、生病、父母的健康、孩子的就學、在學校的學習，也忍不住拼命拿橡皮去擦他的作業、改他的東西。然後她的哥哥十分忙碌，很難得回到家裡就是睡覺。這部片子讓我感受到今天把我們從一個框框看一個家庭，有一天當我們的腳步停下來的時候，我們有那樣的機會可以真正很認真地去跟家人對話。這點，我這個年紀，很觸動我，非常觸動我。她又可以很自然地抱抱媽媽，躺在媽媽的懷抱裡流眼淚，還可以告訴她媽媽他多想念，多麼希望回到她的十七歲。在那個過程中又有她從小一起長大的鄰居，四十幾歲，兩家都很相好的朋友，他們的女兒過世了，面對生命的無常，但是日子又這樣子瑣碎，一直要下去。我覺得那種停下來看一看、聽一聽、想一想，讓我很喜歡，而且演員全部是她爸爸媽媽。真正演戲的角色全部是她家裡的人，嫂嫂我不知道，但是其他的都是。

郭：這部影片為什麼我講非常好，我想這是怎麼做到的？因為難度非常高，因為你在拍自己的故事，真實的東西，然後自己演出。因為你必須要表演，而且它可能要一個甚麼樣的鏡頭，所以她是在一個分裂的狀態。又是導演，所以你要管鏡頭跟場景，你可能要想別的，但是你在談家人的時候你不能演出一個情緒來，

情緒要是真的，如果是演出來的就有點做作。我舉一個例子，可能對這個電影不太公平，就是《金城小子》，我對《金城小子》很有意見。姚宏易導演是很好的攝影師，所以他的攝影非常漂亮，拍一個大陸畫家劉曉東。劉曉東的畫在拍賣會上動輒上億人民幣，就是這樣子價錢的畫家，他畫的都是寫實的東西，這些東西對我來講也有矛盾，但是先放旁邊。劉曉東的家鄉在東北一個小鎮，他想要畫他家鄉的父母、朋友、小學同學，金城那個地方以前有礦，但現在那個城市沒落了，沒有出路啦，人都是外流，還留在那邊的小學同學都是沒什麼事情做。他一個大畫家回來，大家還是有那種哥們的感情，紀錄他去畫畫，有很大量的片段是拍他跟他的的小學同學聊天。尤其是跟他父母，好幾場戲是拍他父母，劉曉東不是同時是導演，他只是被記錄的一個畫家，他跟他父母的互動其實也自然，吃飯聊天，聊他父親怎麼不小心菸放在腿上，褲子燒一個洞，這也是很自然。但我總覺得劉曉東對於這個記錄的攝影機太自覺，所以我覺得那個自然有一定程度是表演出來的，表演那個自然。但是宋方很不得了，她自己還是導演，不可能完全忘我，不管啦自己就彈出去了，因為她知道這個東西到時候是要給人家看的，這個拿捏非常厲害。

王：所以這部片子是融合了 home video，但是品質是不錯的。是融合 home video 的一個概念，加上劇情又把整個生活的經驗，然後透過導演的眼睛去看家庭裡的每一個成員，就像鏡子一樣去反射。尤其她跟媽媽聊天，聊以前姥姥、上一代的生活、他們的辛苦、對家裡的付出，他們都沒有享福，然後就都過去了。其實發生在我們每一個家庭都是這樣，祖宗好幾代的狀態，可是它讓你很動容，歡迎大家去看。

郭：段落之間，女性那一種特別細膩的觀看，觀看自己、觀看家人。比如說看著父母睡覺，然後就幫他們蓋個被子。

王：非常安靜地去看到父母睡覺。

郭：我覺得是一個高級的感性電影，它也是訴諸感情，但它不硬要去戳你的眼淚。台灣有很多感性的東西就是逼著你要去掉眼淚，那都是強迫性的。

王：或許應該這麼說，我們已經太聰明到有意識覺得，那個睡覺怎麼好看當劇情片，我們已經太過分聰明自覺，去濾掉實際上在我們生活經驗很深刻的一個部份。但是我覺得這個導演很勇敢，她放，該剪的她剪，不該剪的她就保留在那。

郭：在兩岸其實都是講究快節奏，除了侯孝賢、蔡明亮這種不管時代的運轉。我覺得宋方的電影教我們要慢下來。

王：那我們現在來講《一個夏天》，她好像是南京大學影劇系，一個本土的電影

理論博士，不是搞創作的，她一直都在教書。這是她拍出來的一部片子，她只是利用夏天兩個月的時間去拍。這個故事簡單到不能再簡單，就是一天夜裡，她的丈夫就被公安帶走了，整部片子就是她在尋找丈夫到哪裡去了。從政治的管道，從鄰居，從各方面帶著孩子四處去找。整部片子非常地安靜，讓我感覺很有安東尼奧尼的風格，這次所有以前我們書本唸的電影風格都出現在這些影片裡。它可以厲害到，這個女生在街頭尋找，她所看到的、聽到的就是好像把一個中國當代的社會，它可以濃縮在裡頭。這個女孩不停地走，晚上回家了，第二天她還在上班，她就託朋友或是朋友的朋友再去找，只是光這樣尋找的行動卻可以撞擊出很堅硬的東西，這個我覺得她好厲害。

郭：我完全同意，剛提到安東尼到尼是他某些風格。另外像這種尋人，記得那個Chan is Missing，那個導演王甚麼的我現在想不起來，一個在美國的導演。《陳失蹤了》，好像直接這樣翻，去尋找過程裡面把一些華人在美國的情境帶出來，這個也是非常厲害。我覺得這其實可以跟《春夢》做一個對照，同樣是中產階級的女性，甚至有些場景都不謀而合。城市、家裡面的陳設，比方帶著女兒，有個小鴨子，好像講好的，完全巧合的一些場景安排。他們也都很自然，他們要洗澡就是全身赤裸，非常自然，不會遮遮掩掩，我覺得他們有一種大方啦。台灣好像不曉得，禮教傳統好像比較……。韓國有時候也是很猛，過猛，好像要拼好萊塢式的那種商業，比大膽。台灣當然有一些進步，我看到有一些學生的作品也開始對身體上不再遮掩不露，我想講的是說，它需要的時候，那這部電影不像楊荔鈞，因為它不是在談情慾或性的壓抑，但是它就是很自然的，她的真實生活是怎麼樣，當她帶著女兒洗澡時，就是洗澡一個場景，也是很棒的。我記得就是，小女孩看到母親的乳房，就去捏一下她的乳頭，這個是很寫實的，一個小孩對成人發育好的身體很好奇，這些小地方很細。

王：很棒，這些小小的地方。實際上我覺得它背後想去撞擊的還有一個東西，這個也是沒拿到龍標的電影，那你就知道為什麼它拿不到龍標。因為他這裡面很清楚地在批評整個政治、司法是沒有次序的，因為人失蹤哪就這樣被帶走了，在台灣不可能有這樣的事情，所以他其實有滿多地方是諷刺他們的法律跟政治。

郭：我自己主觀的興趣，因為我比較喜歡看電影裡面有政治企圖，我對於像楊弋樞導演特別敬佩，例如可能唐曉白也有這樣一個氣魄，台灣女性導演很多也有這樣的氣魄啦。但我必須說，但她們更困難，因為她們政治的束縛更大。同樣是一個中產階級女性的現實情境，楊荔鈞比較著重在情感的精神層面，也許潛意識啦，她一直夢到有個男性這些比較淺意識、佛洛伊德式的東西。楊弋樞導演她就沒有想要去逃遁，就是直面這些社會的所有政治上面的問題，通過這樣一個夏天的觀察，非常了不起。

王：因為這部片子重點不在結尾，所以我可以講，結尾當然丈夫找回來啦！但是你們去看看，一定要仔細去看，回來的丈夫是一個甚麼樣子的丈夫，你就可以曉

得這樣的丈夫還需不需要去找回來，一樣做他自己的事情，就像楊荔鈞的丈夫都在滑手機，這個丈夫可能是都在用電腦、做自己的事，所以我一直在講 weak father, weak husband 這些現在都在女性的導演觀看裡，真的我覺得這是一個普遍性，我覺得台灣也是這樣一個現象。請大家去看，過程更是重要的，她碰到的人事物跟她怎麼去對話。

郭：最後《聽三奶奶講過去的事情》，文慧導演她是一位舞者，是一個劇場的演員，在中國大陸很知名的。她用一種，其實有一種劇場的表現方式。基本上很簡單，就問一個老奶奶問題，然後請她講。她應該是雲南人，我想那是雲南話，吳文光是昆明人。我覺得滿感動的是後來文慧自己，做為一個中年的女性，跟老奶奶她們女性的那種連結，那個連結在最後的對話相當動人，一方面很劇場。

王：當然需要先介紹一下文慧，操場地工作站。

郭：操場地就是北京在東北角四環吧，一個新弄起來，當時是一個 798 廢棄的工廠弄成一個文創園區，後來很快速地商業化，變成很主流的東西，那操場地就是比較草根、素樸的。

王：那時候就發展了很多劇場的藝術，或者是連結劇場加上影像的藝術，或者是在加上身體的藝術。變成是一種多元的，這部片子嚴格要來定義，我也不覺得是 documentary，它算是一個 art film，很清楚的藝術電影。它採用的形式就是純訪談，在加上劇場這一種沒有聲音的辯證，讓你去感受到過去跟現在之間的衝突，感受兩個世代不同女性她們之間的連結。要有一點耐性去看，但是你真的去看到後頭，因為我真的看部片子的時候，昨天晚上又看到全英文就快要沒有耐性了，所以我今天很早就趕快去女影看有字幕版的。越看到後來的時候，它之前就是講他們怎麼結婚啊、甚至他們那時候這麼小的孩子就被嫁過去、怎麼做人家媳婦、生小孩，到最後講到文革的時候怎麼樣被抄家，受過多少的苦。這就是一種民間記憶，這是吳文光跟文慧他們一直在推的，一種民間記憶的故事，用一種比較自覺的身體政治去把它講出來，像是對重要歷史檔案的回顧。要用一點耐性，你慢慢看上去，它是一種風格，可以說是實驗紀錄片吧。

郭：因為我們看到都是英文字幕，當然比較辛苦一點，我相信有中文字幕的版本會好很多，因為它還是很動人。我們大概先講到這邊，看各位有沒有甚麼問題。

王：我稍微再做一下這部片子的結論，因為我怕你們一聽到很冷就不想看了。我覺得它就把過去的歷史，我覺得男人的歷史太多人在寫了，但是我在這部片裡面看到好幾個女孩在文革的時候，就是那些被遺忘的歷史，還有一些家族婦女的歷史，過去都是被隱形狀態，所以我很鼓勵大家去看。

郭：文光和文慧他們作為一種代表，當然還有別人，真的是在為人民服務，一直宣稱為人民服務的人其實都沒有人民啦！然後都是男性的歷史，都是權貴者的歷

史。文光在做民間記憶計畫是讓年輕學員回到各自的村子裡訪問他們的老人家，在大饑荒那三年發生甚麼事情，這就是非常底層、基層的民眾他們的歷史書寫。

王：整體五部片我看下來，我真的覺得又跨出一步了。那個性別的意識，不像我們剛看那影片脫光了衣服我就在街上跑，反正我能脫光就表示我很勇敢，我覺得不單單是做這樣的事情。我覺得他們現在做的方法，對於我這個年紀，我的接受度是很高的。就是看到婦女真實的狀態，動盪的中國社會裡頭女性的命運、性別的角色，她遇到一個社會困境，在不同的位置當中，比如我剛剛講的，即便坐在那邊的雲南老奶奶，她還是要活下去阿！她怎麼活下去，她先生是老師，有一個小女孩想要學就帶來給她丈夫教，這個人就跟她丈夫好了，聽懂嗎？她這麼老了她就訴求要離婚耶。那每一個不同世代裡都會的、農村的，她們在什麼樣的狀態出自己的性別意識。所以歡迎大家去看這樣的片子。

郭：最後真的要謝謝女性影展籌畫這樣一個單元。長久以來在台灣談中國的任何事情，影展裡面放中國電影都是吃力不討好的。台灣，尤其新世代對中國一點興趣都沒有，我覺得你可以對中共厭惡，你可以拒絕它，台灣的主體性、台灣是一個國家等等這些東西。但你其實不要把這個嬰兒跟洗澡水一起倒掉，你看這些電影、美學、政治，我們透過這些電影看到中國很多現實，我們看到在人民的層次大家是一樣的，不應該有國界，不光是中國。你會看到他們的性別議題不一樣，但是每個社會人民都有一些共同的渴望，中國當然也有，但我們在政治上一直把中國妖魔化。在妖魔化的過程裡面把他們人民的生活，很多人民其實是勤勤懇懇在生活，在這麼困難的環境裡面，試著生存、事著維持一點點自己的尊嚴跟主體。這些東西常常是在好的電影裡面可以表現出來的，通過電影其實是看這些東西，未必是看電影技術。我覺得在意義上面，不管在座的朋友是不是在拍電影、學電影創作或是電影觀眾，這個意義很重要。我覺得各位可以發動你的社群，把這個概念傳出去，今天有中國的影片應該特別去看，其他的不急。我覺得應該特別去看中國的單元，因為我們比中國觀眾幸運，很多中國觀眾看不到，他們拍了結果很痛苦自己的人民看不到。

王：那最後稍微介紹一下這次五位影片的 programming 是一位 NYU 的中國教授一張真，她是我們這個影展的客座策展人。三大理由她選了這次的片子，獨特的視角、大膽的題材、形式上的實驗，就是美學上的突破。影展期間我們也重金把她從美國邀請來到台灣，歡迎大家來影展現場跟她對話，她是現在研究中國電影專家中的專家。謝謝。



場次 | 《餘燼三部曲 II：盛宴》、《台北抽搖》映後 QA 座談

時間 | 10月10日 | 六 | 13:39

主持人 | 台灣女性影像學會秘書長 莊蕙綺

與談人 | 《台北抽搖》林婉玉導演／聲音藝術表演者 黃大旺 + 《餘燼三部曲 II：盛宴》林羿綺導演

主持人：不知道大家現場看完這兩部影片之後有沒有，觀眾朋友有任何心得分享或者提問，導演跟黃大旺先生都在現場，那不曉得有沒有朋友有問題的，或者有任何想法想分享都歡迎，機會難得。沒有的話主持人搶先提問喔！先從第一部影片好了，我個人還滿好奇的，其實您影片最後面有提到說獻給戰爭中失去和倖存的人們，那我想要了解說像妳拍這部影片，這些影像，你所要呈現、所要說的，想要透過這部影片傳達的意念是什麼？

林羿綺(以下簡稱綺)：其實這個影片是我們搬到左營去拍攝他們的眷村，然後觀察他們逐漸拆遷的過程，然後就是因為拍了四、五年，你就忽然間覺得說，一開始是住滿人的村子，後來逐漸搬完，變成廢墟，之後再到去年我們經歷大拆除，你就覺得說本來是充滿很多住戶的一塊地，最後全部都搬走了，只剩下我兩個外來者住在廢地上面，所以才想用這個方式。我小時候也是住在眷村，身邊的鄰居他們也都曾失去親人，所以這個故事裡有一個文本是從我隔壁鄰居的奶奶出來的。她在戰爭中失去了兒子，她每年在兒子的忌日時都會拜鮭魚，拜著拜著就一直對著鮭魚喃喃自語：「鮭魚都會回家，你怎麼還沒回來？」所以我就配合這個文本和這塊廢地，演出這個獻給戰爭的故事。

主持人：謝謝導演的分享，其實這樣整個清楚很多。剛剛導演在分享的時候也讓我想到很多，我有一些朋友也是住在眷村，那其實眷村因為整個都市更新、世代變遷，很多眷村都被拆掉了，我一些朋友回到他們原本住的地方，很多都已經蓋起了大樓，那他們也都會分享說以前，比如說先前婆婆就是住在那個地方，之後就再也回不去了，所以說在那一塊土地真的是充滿對親人的回憶。我其實很喜歡《台北抽搖》這部片，也很謝謝黃大旺先生願意接受拍攝，讓我們看見好多真實的樣貌，想請問婉玉導演怎麼會有這樣的拍攝契機？

林婉玉(以下簡稱玉)：簡單來說的話，因為我其實長期關注台灣聲音藝術，所以

在拍這部片以前就已經跟大旺認識了大概兩年的時間，然後看著他從…因為他在那兩年前是待在日本四年半、五年，算五年半好了，在那邊念書、找辦法活下去這樣，後來他在日本待不下去之後就回台灣。他剛回台灣的時候我就遇到他，那時候他整個人非常黑暗，好像身邊有一團黑色的雲霧，看到他就是坐在角落這樣。後來他慢慢有一些表演機會，然後就漸漸看到他在台上是那麼的快樂。我覺得有明確看到關於表演在他身上，跟他的生活和生命有重要的關係，然後那個東西加上他在台上盡情地釋放他自己，這件事情有感動到我，所以後來讓我覺得有一個製作的目標。

主持人：現場觀眾有沒有一些想要回饋的或者是想分享的部分呢？

觀眾：想要問導演，在看宣傳片的時候有聽到您講說，似乎紀錄片到後來跟狼哥有一點共同創作的形式，那想問說共同創作的這個部份，實際執行到底是怎麼樣？

玉：其實我會有這個想法主要是因為大旺他有大量的創作，不管是聲音方面或是他會寫很多的字或跟畫圖。有一段時間我會帶他去一些地方，讓他即興地表現他在這個地方感受到的，用他的身體來表現，所以片中有好幾個場景是這樣設定的。然後那些場所的選擇是我的選擇，是我覺得跟這個故事能夠表現他的某一塊生命歷程，但是基本上比較像是我試著把它串接成一個，或是試圖重新去理解，來成為這個片子滿重要的元素，但是基本上這一切選擇都是我比較主動在選擇。那因為大旺他實在是有太多東西了，所以我還滿相信如果是不同的人跟他接觸會釋放不一樣的東西。大概是這樣子。

主持人：非常感謝婉玉導演，現場還有朋友想分享或提問的嗎？

觀眾：婉玉導演您好，大旺先生您好，還有《餘燼三部曲 II：盛宴》的導演你們好。我覺得看完《台北抽搐》之後給大家一些對於精神疾病的病人有一些不一樣的認識，因為畢竟這些疾病在台灣都污名化非常嚴重，所以我看完這部片之後覺得這給大家帶來一些不一樣的印象。那其實我反而比較希望大旺先生是不是能夠再多分享一些，如果我們身邊遇到一些可能是自閉症的，或是憂鬱症、躁鬱症這方面的病人或朋友的時候，我們可以怎麼樣去幫助，或者是說怎麼樣去接近他們，然後從旁支持，幫助他們走出低潮不順心？

黃大旺(以下簡稱黃)：這其實是一個很關鍵的問題，因為是這樣的，我自從 2003 年，也就是我去日本之前，我發現我有這種所謂的注意力不足障礙跟所謂的妥瑞氏症，也就是說我會抽搐或不專心，這兩個是從小就困擾我的問題，也就是說我是那種有所謂病識感。於是我每天每天規律地吃藥，一直到後來 2010 年從日本回台灣後，我開始以一個表演者的身分有了更多的表演，而透過婉玉拍這部紀錄片之後，才真正說(讓大家了解我)，我家裡面其實比較了解我。可是相對來講，

很多有這方面困擾的人，或因為他本身的人格特質，導致於後來他有所謂的這種躁鬱症，或是憂鬱症這種傾向的這種人的話，在他周邊的人除了同情之外，是不是還有其他方法，還有就是說，那樣的人是不是如果他沒有所謂的這種病識感，也就是說自己知道自己有問題，那我們能不能多一點時間來聽他講，以及在這個過程當中我們怎麼樣去理解他，因為不一定所謂的這種人他都透過某一種方式去表達自己。有一個比較重要的關鍵是說，如果有些人是先天或後天性的精神上的問題的話，是不是就這個問題能夠找到一個關鍵，我覺得是比較重要的一點。希望有回答到你的問題。

主持人：謝謝大旺，我覺得在平常生活當中有太多的規範和規制，也有太多的規矩或壓抑。我剛講說會喜歡《台北抽搖》這部影片是因為我看到大旺先生非常真的、純粹的、毫不掩飾的樣貌，那其實是我們在平常生活很難呈現的，包括聽到大旺的歌或者看到他的表演，其實是一種很爽快的感覺，因為那是一種釋放，把我們好多好多生活中的壓抑、好多的規矩都試圖去打破了，所以我覺得他召喚出來的是我們對於日常生活期待的突破，這是我自己的感受和詮釋。因為我們時間剩不多，現場再一個提問或分享好不好？

觀眾：謝謝婉玉導演和大旺先生，我想要分享一點回饋。剛剛看到大旺的房間很像看到自己的房間，我覺得自己常常活在一個很壓抑的社會裡面，然後為了滿足別人的期待而成為不是自己的自己，看到這部片子，他雖然是一個表演，但卻是一個很真實的狀態在演出，所以看得到很多很過癮的東西。我自己也是表演者，但是在演出的時候通常也是符合別人的期待，但是那個樣子好像不是那麼過癮。所以我很謝謝大旺，那個真實是一個更加貼近自己的狀態，謝謝。

主持人：各位不好意思，因為時間的關係，所以我們今天的映後座談會到這邊結束。非常感謝林羿綺導演，《餘燼三部曲 II：盛宴》帶給大家的是我們對於土地的記憶和情感，還有讓我們看見這些土地上是有著很多靈魂的，我指的靈魂可能不一定是阿飄們，而是一種很真實、從古至今的存在，當我們不斷地進行都更或蓋高樓大廈的時候，對於土地的情感其實相對也會慢慢地消滅。非常感謝林羿綺導演讓我們再度看見了對土地的記憶和感情。也很謝謝婉玉導演拍了《台北抽搖》，還有黃大旺先生願意揭露自己呈現在觀眾面前，讓我們看見了很不一樣的你。

場次 | 《革命進行式》映後 QA 座談

時間 | 2015 年 10 月 10 日〈六〉

主持人 | 台灣國際女性影展行政專員 郭昕盈

與談人 | 《革命進行式》導演 陳麗貴+史明

主持：有些人說史明先生是唐吉軻德一生在追求看似遙不可及的夢想，也有人稱史明先生是切格瓦拉是台灣革命運動的先驅，即使到現在仍在台灣各地為他的理想發聲。我們很高興今天可以邀請到陳麗貴導演與史明先生來到現場跟各位觀眾對話。是怎麼樣的契機讓導演來拍攝這部紀錄片？

陳麗貴(以下簡稱陳)：說起來我覺得這是一種很奇妙的緣分，我在 2011 年時拍攝一部有關於台灣認同的紀錄片《好國好民》也曾在女性影展中上映過。在拍這部有關台灣認同的紀錄片時很多朋友跟我說，要拍攝有關台灣認同的主題就一定要訪問史明歐吉桑，不過當時在做這部片時我希望是以年輕人作為主要的主訴者，同時也認為歐吉桑的故事需要獨立做一部紀錄片而不該只在我的影片擔任受訪者之一，因而在這部片中並沒有特意去訪問史明歐吉桑。在那時我並沒有想到下一部紀錄片便是歐吉桑的紀錄片，會拍攝歐吉桑的紀錄片是因為在 2012 年時舉辦蔡瑞月文化論壇，在影片中可以看到這是一個像歐吉桑致敬的論壇，許多的藝術家包括演員、舞者及學者用論壇、舞蹈及藝術的形式向歐吉桑致敬，其中一位舞者今天也有來到我們女影現場。在論壇的當下姚文智委員及天下雜誌的總編輯為什麼有這麼多藝術團體、學術團體他們用各種的形式向歐吉桑致敬，卻沒有人拍攝歐吉桑的紀錄片？歐吉桑也分享說雖然有人有拍攝過歐吉桑但目前還沒有紀錄片問世，於是後來姚文智先生問我要不要來拍攝紀錄片？這對我來說是件夢寐以求的事，因而馬上就答應了。雖然在拍攝前我對歐吉桑有一些了解至少我讀過歐的口述歷史也聽過很多歐吉桑的故事，但我還是有很多的擔心，那時的我覺得歐吉桑與獨立台灣會是很神秘的組織不容易接觸，同時也不太曉得跟歐吉桑的接觸會有怎樣的結果。但是這一切一切的擔心在跟歐吉桑見面後便漸漸消失了，我覺得認識歐吉桑是一個驚奇連連的過程。大家這個故事大概知道說這不是一部喜劇片，看完這部片甚至是有一點點感到悲傷的，我想要呈現的是人類在追求理想的過程中屢戰屢敗、想屢挫屢戰，且終身不悔的故事，留給我們一個非常動人的身影。

主持：史明先生基於什麼理由答應拍攝呢？

史明(以下簡稱明)：為什麼我願意拍這部紀錄片，是因為我愛台灣，生做台灣人、生活在台灣，大家都有愛台灣的義務，做事情也要為台灣負責任。我跟你說我做革命七十年了，但是成績不好，這是我的責任，同時也是台灣人每個人的責任，大家說對不對！但是我不希望大家跟我一樣是 abnormal 的人，所以希望大家好好讀書，如果有家庭就要負責任，如果有上班就要照規矩走，而做人就要懂得做

夢才有前途，等這些都能做好之後再為台灣努力還不遲。我們說台灣人如果有十分之一真的要為了台灣的未來革命，台灣絕對會獨立。我們的祖先那時代在反紅毛，是因為被外地人欺負太厲害了，所以才會說本地反唐山，這個意思是在指台灣人在反台灣人。那時給滿清做官的都是福建的漢人和唐山的漢人，而來開拓、流血流汗來奠基台灣的則是本地人，平平都是台灣人卻有不同的待遇所以才會來反。前一陣子學生去佔領立法院，他們只有說一句：台灣和中國不一樣。那三個月我看台灣頭和台灣尾大家也都這麼說，台灣和中國不一樣，你就知道說台灣人想要返中國的心情。現在看國外，沒有人承認中華民國是中國的代表，但是我們國家說中華民國代表台灣，所以在我看起來台灣絕對會獨立。我是沒幾年就會翹掉了，你們是我三分之一的年齡，所以說你們就是台灣的主人，希望大家能具備歷史觀、自己的人生觀，能說我要做正義的事情、我做主人我，要跟別人平起平坐。

主持：因為時間的關係想開放現場觀眾問最後一個問題，有觀眾想要提問，或是想要分享心得的嗎？

觀眾 A：我有問題想要問史明先生，畢竟我們已經被中華民國侵占到現在，直到今天都有人在慶祝國慶。那如果台灣要獨立我們的革命應該走體制內還是體制外？還是你認為到我們這一代台灣自然而然會獨立？

明：如果要反會遇到民主及自由等問題，現在說獨立的人已經不多了，為什麼呢？因為大家都在逃避，如果要獨立你們早就去做了，我個人是覺得應該要先獨立說，現在出去國際上支持、站在台灣這邊的很少了，大家應該重新學習，除非你們都不想要獨立了。

主持：今天非常謝謝大家來到現場。



場次 | 《泰國拉拉生存實錄》、《山中美姬》映後 QA

時間 | 2015 年 10 月 10 日 <六>

主持人 | 台灣女性影像學會秘書長 莊蕙綺

與談人 | 《泰國拉拉生存實錄》導演 露絲·甘尼特 / 《山中美姬》導演 李柔，李蓉真，李昀倩

主持人：現在開放觀眾回饋以及分享。

觀眾 A：我相當喜歡這兩部片子，尤其是《山中美姬》。我很喜歡原住民的文化，所以很謝謝你們把這樣的故事拍出來，我覺得這對東部有很大的廣告效益，而我很想了解當初是怎麼去找到這些可以被訪問的人，我覺得這部份很厲害。

導演：片中的主角 Chris 今天有來到現場，當初會接觸他們是因為我剛好去幫部落的小朋友拍影片，從此我目光離不開這兩個老師，所以在回台北後我就邀請了伙伴們再一次回到部落，而這中間從協商到他們願意接下來也經歷一個月左右。

主持人：可以分享一下過程嗎？

導演：他們一開始其實防衛心真的很重，所以也是要一起喝酒唱唱歌，然後等到好到一個點，他們就答應了。

主持人：像這樣的信任關係其實需要長期經營，尤其是在部落裡面這樣一個保守的環境，因此可以看到這樣的紀錄片是非常難得的。接著開放第二個問題。

觀眾 B：我是政大的同學，在看完《山中美姬》後，我覺得這跟我們平常想到部

落時並不會想到他們有可能也同樣是有跨性別的或文化之類的問題，覺得看完之後會更去想到這件事其實當你套到一些家族、文化跟你的生長背景，其實是會有很大的衝突。而在看泰國拉拉時，我覺得看的很舒服，搭配上泰國的民俗配樂，非常有泰國的氛圍，也覺得其實不管是在台灣還是在其他國家，其實也會有一些宗教還有人文的部分，我覺得還讓我蠻意外也覺得很感動。

主持人：謝謝觀眾的分享，其實我也很喜歡《泰國拉拉生存實錄》，我覺得泰國拉拉其實你在看的過程裡面就會發現泰國的這一群拉子，再回應到台灣的現況，其實可以跟台灣的女同志們沒有太大的差異，雖然有文化上的差異、有宗教上的差異，可是大家在尋常的生活，不管是性別上面的被限制，然後女生被要求應該要有甚麼樣子，或者是裡面的受訪者分享的他們遇到的問題，不管是被歧視或者是 Timon 分享的可能有一些交往女朋友就這麼離開了，然後迫於結婚的壓力而分手，其實再回應到整個其實都是一樣的，我個人其實也想要問 Ruth 就是怎麼去找到這一些受訪者，因為其實從影片裡面看起來，這些女同志們也是有曝光的壓力的。

導演：一開始透過我們的影片上看到這位在美國受教育的泰國女生，她在舊金山念博士學位，也寫了相關的博士論文，透過她之前去泰國拍攝另外一部紀錄片的時候，就跟這個女生有聯絡，然後才有討論是不是要拍這樣的一部片，之後又邀請了另外這位導演來一起負責剪接的工作，就變成是她們三個人一起來做這個創作。她們從很多不同的管道去找各式各樣從事這些女同志權利運動的人士。這對 couple 也是其中，他們一直反反覆覆猶豫要不要出櫃被拍攝，一下希望要一下又不要，她們都非常緊張這件事。就像大家看到裡面養大象的這位女士，她以前也是從來都沒有做過這樣的分享，一開始她可能會抗拒，但大部分的人都因為想要幫助其他人的這份心，而決定出來講她們的故事，你會看到很多就是願意分享的女生都是年紀比較稍長一點點，因為她們希望說把自己的故事分享出來，可以幫助到就是之後年輕的跟她們一樣的群族，在社會上生存可以更容易一些。你們也可以注意到說影片中有一些人士沒有露臉的，也是我們尊重她們本人的決定，就是她們不希望去影響到她們的生活和她們的家人。

觀眾 C：我非常喜歡今天的兩部片，我想要請問泰國拉拉的導演，因為片中有一個部分是說進入寺廟時，Tom 是不准許穿著褲裝進去，我想要請問在現今在一般的情況下如果碰到這種情況通常會是會去換裙裝呢，還是避免進入那個 temple；然後因為全世界城鄉差異都很大，我想問像在 Bangkok 跟其他的就是比較鄉村的地方比起來父母對於就是 lesbians 的情況會比較能夠理解，還是說就無關就城鄉差距就純粹是普遍的社會價值這樣。

導演：影片中這位導遊，她當時是不願意換裙裝進去，所以她就在外面等她的旅遊團進去，那當然有些人可能會願意換，但我們不知道，也不是所有的寺廟都有這樣子的規定。她在她跟很多不同的人就是溝通的經驗中，就發現對她們來說有

時候可能不見得是城鄉的差距，有時候是她們自己家庭背景的差距，有時候家庭對她們來說很重要，所以當家庭願意接受的時候，對她們來說壓力就會小非常多；另外就是職場上面也會有很多的差距，比如說有些人是在自己家裡面的企業工作，家裡面的公司的話，那當家人願意接受她們就會比較少壓力，可是像影片中看到這個 Ben，她想要在學術界發展，這個就不被允許，所以她就會受到這些限制，另外就是說就是她也遇到一些女生是在鄉下地區，那這些鄉下地區他們很特別，就是反而會認為說妳今天是 Tomboy 妳就可以來做男生的工作，可是我們還是付妳女生的薪水這樣子。那就是她也覺得說，因為現在就是媒體這麼發達，然後又有網路，所以就是漸漸當然城鄉就是差距可能會越來越小，就是大家都會慢慢可以接受到這些資訊。

主持人：本場到此結束，非常謝謝大家，也很感謝導演們來到現場，還有 Chris，Ruth 跟 Marguerite，謝謝大家。



場次 | 《李香蘭的世界》、《三島》映後QA

時間 | 2015年10月10日〈六〉

主持人 | 台灣國際女性影展巡迴專員 姚立儷

與談人 | 《李香蘭的世界》陳攻君、《三島》林欣怡

主持人：我們現在進入映後座談，有請三島的導演林欣怡，和李香蘭的陳攻君。

陳：大家好，我是《李香蘭的世界》導演陳攻君，謝謝大家來觀賞。我一直很喜歡李香蘭的歌，像是夜來香、何日君在來，她都是原唱，但我一直不知道她是日本人，大約十年前，我看到她寫的自傳—我的前半生，在中國的日子，那本書非常好看，文筆很好，講述她1-24歲回日本前發生的事，我覺得很感動。我自己是學人類學和電影，我覺得她的故事層面非常多而有深度，所以從十年前就想把她拍成電影，但我發現找資金很難，因為日本人不想再談這件往事，所以跟很多基金會申請都是碰壁的，在中國更是沒有資源，但很幸運地，我在台灣國家資金會找到贊助。

我跟李香蘭有多次接觸，可因為她已經八十幾歲高齡，所以大概花了五年的時間拍攝這部片子，那這是拍片契機。

林：謝謝大家來看《三島》，我簡單說明，因為這部片有兩個形式，有的時候它是一個畫面，有的時候是左右各一個畫面，會形成這樣的結果是因為做為觀察一個藝術家的導演，我怎樣去記錄他眼中的世界？所以這左右畫面是做為一個提示，提示藝術家正在現場，這個現場正導向另外一個世界。另一個是敘事旁白，一開始是一個日文發音的男人聲音，到後面開始出現另一個聲音重疊，這重疊聲

音慢慢變成主要敘述者，這便是我在記錄這個藝術家的過程，關於話語的陳述——我該如何講述自己看到的東西？雖然高俊宏他寫的小說其實有一個主要的敘事，可這敘事又如何去疊合到紀錄片中？我怎樣用影像的創作和型態處理？這都變成我想要融入的元素，作為一個敘事者，即便不是在模仿，但總有些聲音它不斷在耳朵裡平行進行，所以片頭和片尾出現的聲音，他本來是個日本人，也是一個藝術家，我邀請他的時候，有請教他對這些事情的看法。他的聲音一開始口音很重，是發音不太精確的中文，這樣的聲音來闡述，無論是濟州島或沖繩戰役時，都處在一種它需要被理解的狀態中，我的影片需要這種聲音，那這是我特別提出來跟觀眾分享的。

主持人：好，謝謝導演，那我們現在開放給現場觀眾提問！

觀眾 A：我想請問李香蘭的導演，我最後看到李香蘭她在戰後當了十四年的國會議員，我想知道她戰後的立場是什麼，因為她在戰爭時期演的電影是贊同日本國策的，但她在戰後，居然像中國道歉，而且還反對安倍的靖國神社參拜，所以我想知道她戰爭時期有沒有批評日本國策的想法？有沒有什麼線索可以知道她在戰爭時期的真正想法？我覺得她在戰時和戰後的立場是相反的。

陳：我跟李香蘭通了三年的電話，她是一個非常親切的長者，而且非常有活力，剛開始我也很困惑她的立場，後來透過電話的隔空相處，我開始相信她。她自己的說法是，在戰爭時期她還是個天真的少女，在 22 歲以前都演國策電影，而且 17 歲時她才第一次踏上日本，在這之前她一直在中國，她的家人，包括父親、家族朋友都是中國親日權貴，或是日本軍人，那就是她的家庭，可她的朋友卻是中國人，因此她的內心很痛苦。她一個小女孩在這樣的環境中生長，做著大人期望她做的事，她的心裡還是希望中日能夠友好，不要戰爭，所以到了 1944 年，她決定不再演戲。而她最後演的一部電影是鴉片戰爭，講的是林則徐的故事，諷刺的是，出資的是日本人，但工作人員都是中國人，故事內容也是用鴉片戰爭來隱喻日本侵華，她演完後就退休了。雖然她沒有誠實說出自己的身分，但她內心其實很掙扎，於是後來在 1970、80 年，她當選國會議員時，她便一直參與在難民、兒童或和平、慰安婦方面的工作，跟日本政府爭取慰安婦、台籍日兵的補償。她自己說她到 80 年代第一次要回到中國去官方訪問時，她才開始看她以前演的電影，她以前是沒看過的，很多演員都是這樣，因為一年拍太多部了，根本沒時間看，所以他們就只是拍而已。那她看完這些電影後其實很震撼，內心很撕裂，甚至好幾個禮拜都睡不好，覺得非常有罪惡感，因此她第一次回中國時很恐慌，不曉得中國人會怎樣對待她。而當她到北京時，她發現自己還是受到年長者的歡迎，還會唱她的歌，記得她演的電影，這都讓她很感動，所以她後來很慎重道了歉並做了宣言，這些我覺得都很真誠。

觀眾 B：我也是想請教李香蘭的問題，在影片中有從兩個不同的角度詮釋，一個是李香蘭本身，另一個是劉訥鷗先生，我想請問怎麼會找到這位歷史人物？因為

在一般拍攝台灣歷史，或是報導裡比較少出現這位人物，所以我想問為什麼會找到他作為影片的連結呢？

陳：針對李香蘭的多重定位關係，我想要用一個台灣人的觀點作為連結，特別是李香蘭友來到台灣兩次，對台灣有一定的感情。在我想拍這部片時，其實還不知道怎麼著手連結的部分，這時我一個製作紀錄片的朋友，跟我聊到李香蘭是他外公的朋友，他的外公就是劉吶鷗先生。他跟我分享一些關於他外公的故事，我聽了之後覺得很感動，雖然李香蘭和劉吶鷗的生命只有短暫的交集，但他們的背景和心境很類似，劉吶鷗的故事是可以很自然而然融入這電影中的，不僅可以續說很多李香蘭跟台灣的关系，而他跟李香蘭也有一段神祕的交情，這個我覺得是電影裡很浪漫的部分，我很喜歡。

主持人：因為時間的關係，所以我身為主持人就提出最後一個問題。我本人非常三島和李香蘭的世界這兩部片，那在前先日子，日本的內閣會議通過日本的自衛權解禁，二次世界大戰後，日本漸漸走向和平，不會再無緣無故對外出軍，但在日本自衛軍解禁之後，我想問問三島的導演，因為濟州島和沖繩不就是度假的地方嗎？這樣以後要怎麼去玩？這令我很震撼，也想知道導演在拍完三島後，搭著自衛權解禁的時事，對於歷史重演，以及那些在歷史夾縫中生存的藝文創作者，有什麼樣的看法？

林：這個問題不好回答，所以我用拍片時的一個故事回答，也許沒有直接答案。我剛剛說那個主要敘事者，他是一個名叫黑島的沖繩男性，他是專業的配音員，所以他的聲音很快進入敘事的節奏，然後我愈聽愈覺得不對勁，不是他講得不好，而是他講得太好了，他讓影像成為歷史證據的佐證，當我看著影像，加上他的聲音時，就變成一種政治正確，也讓我們知道如何面對這些歷史傷痛—這樣的聲音就是一種正確的反應。所以在他配音完後，我問他：「你是沖繩人，知道沖繩戰役和集團自覺，你的看法是什麼？對美軍基地的看法又是什麼？」他的回答讓我很驚訝，他說他贊成，這跟敘事文本的立場不一致，所以我又問了為什麼？他說，真的要談這個問題的話，不是只談一兩場戰爭，而是結構性的問題，如果美軍離開了，接下來進來的就是中國，而我們日本人該如何面對？做為一個長期居住在台灣的沖繩人，他去看這樣的歷史事件，我相信他不會對集團自覺，或對安倍的政策沒有任何反應，但他似乎把眼光拉大了一—我們看歷史不該只有眼前，而是要有更長遠的距離，並且要面對背後的結構，而不是只有單純針對這件事。這是我的看法，不曉得有沒有回答到妳的問題。

主持人：謝謝導演，我覺得兩位導演都提供很多歷史視角，給此時此刻生活在台灣的我們，讓我們有更多成長，那今天的映後座談就到這裡，謝謝。

場 次 | 《百味人生》映後 QA 座談

時 間 | 2015 年 10 月 12 日 <一>

主持人 | 台灣國際女性影展主席 范情

與談人 | 《百味人生》導演黃玉珊

大家好，我是今天的主持人也是女性影像學會的理事長范情。歡迎大家參加黃玉珊導演《百味人生》的特映會，不知道大家知不知道她是女性影展第一屆的創辦人之一，也是第一屆的理事長。導演令人佩服的是她從一九八二年就開始拍片，至今已經拍了二十三部作品。對於女性導演能不斷拍電影，我覺得非常不容易，請黃玉珊導演和大家分享一下能繼續堅持拍電影的原因。

黃玉珊：我是一個喜歡聽故事的人，以前是喜歡用文字的方式呈現我聽到或是自身經歷的故事，到國外學電影後，我很想要影像來呈現這些心路歷程。我剛開始拍片是用人物的角度切入，所以我開始拍紀錄片，當時拍的都是我熟悉的世界和領域，像是文學、美術、舞蹈等等。後來發現每個人物的成長背景都有一個更複雜的社會環境，回來之後有機會拍攝劇情片，我就從文學改編的電影開始，到目前偉只應該是第八部劇情片。有和許多文學家合作，也有許多周圍朋友的故事，我自己都沒有去算自己到底拍了幾部片。我現在繼續拍片的原因，是因為我很喜歡敘事的情節，以前是用文字現在是用影像，希望之後有更好的題材，我也會繼續拍下去。《百味人生》的產生很感謝過程中參與的朋友，影片中有許多當地劇場的朋友，有些對白是即興的，有些是後製加強的，我很感謝這部片的剪接和音樂，他們用他們的專業讓這部片變得更好。我現在住在台中，希望能把在台中的感受和生活文化做結合。接下來我請合作的編劇夥伴，最後影片最後的千金也是她的女兒。

新偉：大家好我是新偉，我和導演認識四年 第一次認識是在另外一部電影，和導演合作的過程我覺得他個很隨性的人，不會照著腳本走，都是以演員和他的默契去做調整，我覺得導演這點和我很合，很期待能和導演再次合作。

品成：我本身是一個畫家，在電影中飾演大聲公，參與這部戲我演得很快樂，和導演認識了幾十年，這也是第三次和她合作，我也當過她的美術執導，每次合作都很愉快。這部戲在拍的時候有很多期待，因為故事是從女性角度去創造，整個過程家庭、愛情、事業的糾葛，我看得很感動，尤其是電影呈現出女性在當今社會的對待，我希望藉由這個機會將這部電影送給在座的每個人。

有竹：《百味人生》試片過幾次，大家最多的問題就是導演為何要把我的故事拍成電影，我想這是個人生態度的問題。有一次導演在我的店裡面開一場座談會，那時候我已經經歷過電影中的過程，不管在婚前有多優秀，但是在進入家庭後，會在職場上停滯很久，其實是件很可怕的事情，而我心中的想法就是鼓勵大家能

二次踏回社會。於是我找了導演，導演也很有興趣就鼓勵我寫下來，這部片也是經歷過很多年的努力才完成的。



場次 | 《台灣女團短片集》映後QA座談

時間 | 2015年10月12日〈一〉

主持人 | 台灣女性影像學會秘書長 莊蕙綺

與談人 | 《划船》王希捷導演、《乍暖》陳定寧導演、《悄悄》鄭雅之導演、《受刑》隋淑芬導演

主持人：今天非常榮幸能邀請到四位導演來到現場，《划船》王希捷導演、《乍暖》陳定寧導演、《悄悄》鄭雅之導演、《受刑》隋淑芬導演，現在請四位導演簡單和觀眾方享一下拍片的契機。

鄭雅之：我是《悄悄》的導演，謝謝大家來，這個是關於我自己的故事，是去年在我身上發生的故事。

隋淑芬：我是《受刑》的導演，這部作品是課堂上的短片作業，我利用課間三個小時的時間，和同學拍了一部八分鐘的短片。取材自我公婆之間互相照顧的故事，加了一些改編的情節，老師出的題目是獸行，也就是野獸的行為，我以諧音的方式製作這部影片，也是一種辯證刑罰的探討。

陳定寧：我是《乍暖》的導演，這個故事取材自我小時候和父親的關係，是我長大後回過頭來省思我們之間的關係，所產生出來的短片，這也是我的畢業製作。

王希捷：我是《划船》的導演，這部片的靈感來自我父親初戀的回憶，經過父親多年對回憶的想像，混合我對於父親回憶的想像，最後變成《划船》這部片。

主持人：非常感謝四位導演，讓我們看見生活中不同的面向。這四部影片都很棒，也很多取材自生活題材面向，我想先請問《划船》的導演，你取材自你父親的故事，有沒有和爸爸做進一步的討論？

王希捷：沒有耶！他只知道我要偷走他的故事拍成電影，他第一次看是在台北電影節首映，我為何會說這部片是我對於他回憶的想像，因為當他看這部片時他覺得是在看別人的故事。但是他很喜歡換船的橋段，因為那一段是真實的。這個故事他看了很多次，但是他每次給我看的草稿和講的內容都不太一樣，所以我才說這是混合我的想像的作品。

主持：這四位導演都是把自己的生活換成影像，想請問《乍暖》的導演，創作的故事與經歷。

陳定寧：這幾年都陸續在拍我成長的故事，但是我覺得有趣的是，創作對我來說比較像一種心靈治療的旅程，我在回顧自己的故事，當時可能是痛苦的，但是回過頭來看，這個過程是種療癒和釋懷。

主持人：我在看《受刑》的時候，其實有很大的震撼，台灣拍了很多關於長照議題的作品，但是被照顧者是很少被看見的，照顧者和被照顧者之間的關係，我覺得導演血淋淋呈現出那樣的感覺，我的解讀是他們的關係是被迫綁在一起的。

隋淑芬：這是我公婆的故事，當我公公癱瘓的時候，我婆婆過得是一陳不變的生活，我曾經想過很多的版本，最後拍成這個。拍的過程中我無意對主角有任何的評比、定論，純粹是父親之間的照顧。有時候我覺得在照顧癱瘓病人的過程中，儘管是親如枕邊關係，面對這樣的被囚禁，身體和心靈對雙方都是很大的考驗。人某種程度上也是種動物，我們都是被馴化的野獸，但是遇到某些特定狀況，內心的獸行就會出來，同時也是一種刑罰。

主持人：想請問《悄悄》的導演，這個故事同樣是導演自己的生命經驗，我覺得是種淡淡的溫馨和舒服，卻又帶有一股哀傷。

鄭雅之：這部片想拍出一種照顧的無奈，因為你也不知道接下來會發生什麼事情，結果是什麼？女主角的個性是我對於勇敢的想像，我和同年紀的人不同，當大家下課出去玩的時候，我卻只能回家照顧我媽，當時我覺得這件事情對我很不公平，但是拍完以後我理解到大家背負的東西都是一樣的，沒有人特別重或是不重，這部片是拍給我媽看的，不管發生什麼事情我都會努力活下去。

主持人：謝謝四位導演的分享，大家也都拍出很好的作品。



場次 | 《科技與性別－數學女鬥士徐道寧》映後 QA 座談

時間 | 2015 年 10 月 14 日〈三〉

主持人 | 台灣國際女性影展主席 范情

與談人 | 《科技與性別－數學女鬥士徐道寧》導演 王慰慈、井迎兆

范情：各位朋友，大家午安，我是台灣國際女性影展第 22 屆影展主席，范情。非常歡迎大家來參加這一部非常難得、非常重要的紀錄片：《數學女鬥士 徐道寧》這樣的一個紀錄片。那這個紀錄片，當然我等一下會介紹兩位導演。我一定要講的是，我說它非常重要也非常難得，而且，她今天在我們今年第 22 屆女性影展是特映，也是首映，世界首映。在這個影片裡面我看到的不仅是台灣數學教育的前輩，也是一個非常特立獨行的女性的前輩，特別是她在這個教育女性學數學這塊，像我們這種在做女性或性別教育裡面，覺得這是非常重要，應該要去推展的。那在這影片裡面，就看到非常多的女性，在科學界裡面的女性，我在看的時候，就在想，如果我有幸當年是徐道寧老師教的話，你看她從這個摺紙、從這個看花裡面，就能夠談數學，那我的數學會不會好一點？

王慰慈：我也是這麼想，我一路都這麼想。

范：所以我們有共通的那個，所以趕快，那我們非常高興介紹我們兩位導演，王慰慈老師，大家先鼓勵一下。我先講王慰慈老師，王老師呢，我還是要叫老師啦，那她是淡江大學大傳系的教授，她也是台灣女性影像學會第四屆的理事長，所以她是前前的影展主席，那這是王老師。再來是另外一位導演是井迎兆，井教授，

他是中國文化大學戲劇系的教授，那他也是拍了很多的影片。那我想就把時間趕快交給兩位導演，可以說一下為什麼會拍這部片，以及拍這部片過程的一些心得。

王：謝謝，時間很寶貴，我們只有二十分鐘。首先要感謝提供我題材、一直鼓勵我要拍攝這部影片的顧問：高惠春教授，非常感謝。

范：可以揮一下手吧？這也是影片裡面很重要的女科技人。

王：因為她是我們學校化學系的教授，跟我提了好幾次，我們都是在學校的性平委員，但是我一直都在想九十歲了，如果早十年我可能馬上就跑去拍了。我就一直覺得她年紀很大，她的表述能力，她的各方面，都會有很多的擔憂。但是，就是自從我在那一次生日的大會認識她，這前後拍了兩年之後，我發覺他的記憶力比我還好，超強的喔，她講到什麼地點、什麼人名、什麼年代都不會錯。這是讓我非常的驚訝，我覺得我好幸運喔，也非常謝謝許世壁教授的協助，就是在這整個（過程），當然還有徐宜明她的兒子：公子，真是非常感謝你們，我覺得我在這個地方，只是盡力地把這些所有的素材全部都組合在一起，提供一個這樣子的環境。也非常感謝科技部，很少人拿錢出來給人家拍紀錄片的，我也非常的幸運，連續兩年，這是第一部片，還有第二部。那再次真的是非常感謝，謝謝大家的協助才有今天這個片子，能夠完成。算是我紀念這一位老人家，然後從她身上學到非常非常多的功課。

井：首先謝謝各位觀眾今天撥空出來看這部影片，因為我們想說，像這樣全都是訪問的紀錄片觀眾可能受不了，但是我自己在工作的過程裡面，我自己卻非常享受聽徐老師說話，徐老師說話鏗鏘有力，而且思路清晰，真的是超越我們年輕人，當然是我也不年輕（笑）。在這個過程裡面，她是非常非常特殊的一個人物，我自己最大的感受就是像她這樣能夠對她的家、她的國家、對她的學生有這樣的關愛、有這樣的付出，像這樣的人應該都給予褒揚，多給她讓大家認識的機會，尤其是我們身邊非常多這樣默默耕耘的人，他們非常認真在做這些事情，那這些事情是有遠大的抱負的，那個抱負真的是非常激勵我。就是說她要功成救國，接下來又做了一連串的事情，甚至是犧牲他的兒子，這讓我非常感動。我在這邊還要非常感謝徐宜明，徐先生。是不是請你站起來一下？（鼓掌）他在過程中給我們非常大的協助，提供我們各樣的資料。若是沒有他提供的話，純訪問真的會枯燥一點。

徐宜明（徐道寧女士的兒子）：我可不可以講一句話？

王&井：可以、可以。

徐：那個（影片中）放的小女孩（的照片），那個不是我。那個是我的妹妹，就是我爸爸後來的女兒，可是她是給我媽媽做乾女兒的。

范：謝謝、謝謝。

井：唉唷，我們就把他當成是你了齣。

范：這是一個印象。好，謝謝。那我想，一定有很多人看了這個紀錄片以後會有很多的想法，像我覺得就像剛剛兩位導演所說的，其實我也是一樣，我覺得我看到一個上一輩的風範，那是一個非常重要的，對我們今天的台灣，不管是哪一代的人來講都是一個非常重要的紀錄。那麼我們把後面的時間交給觀眾朋友，有沒有哪一位要分享？或者是有什麼樣的問題想要提問的？

王：請許老師，許世壁老師回應一下，這個自傳應該是你來寫的。

范：對對對，其實這個影片裡面的每一個人可能很多……喔對，要寫自傳的，準備要寫徐道寧老師的自傳的許世壁教授。

許世壁教授：首先我感謝這兩位導演真的是把我們的徐老師，把真正的她呈現出來，這不是一件容易的事情。有時候再想，我們有時候有很多學校都有一個校史館，學校歷史館，那當你進去的時候大部份都是冷冰冰的，一大堆文獻、一大堆這些東西。所以如果有一個電影，活生生地把這個人刻畫出來，然後站出來，那這個是勝過很多很多。所以我一直希望我們清華有這個所謂的校史館，其實清華在以前那個年代，有很多非常特殊的人，那這些人，當然我們徐老師是其中一個，那我很高興就是說，至少徐老師這個非常特殊的人物，已經有人幫她做了。所以我再度感謝這個兩位導演，謝謝。

范：謝謝許世壁教授。還有沒有哪位觀眾朋友想要分享的？

顧燕翎教授：我不是清華畢業的、也不是念數學的，我當時也是想說，如果我早一點有這樣的數學老師的話，我現在的成就一定不一樣。我先生也是念數學的，可是他從來不肯教我數學，我覺得非常遺憾。我也是許世壁的好朋友，看到電影真的很感動，因為我自己雖然不是清華數學，但是因為我妹妹是清華物理系的，那時候就長昂聽到她講徐道寧老師，那我也非常同意許世壁說的，因為在我的接觸當中，台灣有很多很多這樣的人物故事，在每個角落，譬如我曾經有一次到台東，去參觀一個當地的榮民醫院，但是她後來就專門收台灣各地醫院都不願意收的精神病患，她把精神病人照顧的都非常好，有很多的方法跟理念，我覺得都是非常值得我們去了解跟學習的。那像這種，他們也很願意把這些經驗記錄下來，那我覺得我們女影，有沒有可能，我知道范情是一個非常好的領導者，我非常希

望說，范情可以有這樣的決心，我們能得到這些幫助，把一些在各角落的、這種努力的、這種美好的經驗，能夠記錄下來、保存下來。

范：謝謝、謝謝顧老師的鼓勵，我們一起來努力。

林杏鴻：非常謝謝井老師和王老師，帶來這部非常好看、幾乎是、近年來我看過台灣的紀錄片，非常非常好看（的一部）。其實，我剛剛大概從中間開始一直流眼淚。我不是學數學，我的數學很爛。

范：就是沒有給徐老師教過。

林：我身邊也沒有太多學理工的朋友，我在看的時候，這個片子，我們做電影人，的確是有很多就是 headshot，就是感覺像井老師說的可能很無聊，所以我覺得在這麼有限、非常難得，這不是個藝人，她不會有很多豐富的資料，數學其實對我來說是很枯燥的一門學科，你有什麼東西可以拍？視覺上的表現就非常困難。所以我覺得說在整個敘事上是娓娓道來，把這樣一個看起來是很獨立的個人，個人的才賦可以把她跟家國的歷史、背景連結，把她個人的生命史，微微地一針一針繡出來的感覺，實在是太動人了，只能這樣。視覺上的呈現，還有音樂，旁白的使用實在是太好了。是一個後代的女性對於前代的女性，一個充滿著感情的、兩種才墨的交疊，就是這中間是非常非常深刻的對於個人歷史的呈現。我特別要講的是，我父母親是閩南人，也有在台灣生活的血統，就是我發現在這個徐老師教過的學生當中，發現有感覺就是國語腔、很字正腔圓，但是也有很多台灣國語的口音，那我覺得剛剛就是片中受訪者有說老師是不分性別、不分階級，其實我覺得這整部影片，讓我感到是一個，我們現在如果說省籍的融合的話，這是不言自喻的，就是說徐老師是非常的不分本省、外省的，就一視同仁地教導她的學生，我覺得是非常感動。然後在那些過去十幾年，台灣有很多強調台灣話的、台灣本土，什麼是台灣本土的這個紀錄片。那我今天看了是一個不太一樣的角度，是一個非常非常好的例子。所以我覺得這個是非常好，我佔了太多時間，真的是非常感動，謝謝兩位導演拍了這麼好的紀錄片。

范：謝謝真是太感動的分享。現場還有吳嘉麗教授。剛剛那位是策展人，以前的策展人。

吳嘉麗教授：謝謝，我搶麥克風因為麥克風就在我旁邊。首先我要感謝兩位導演，能夠堅持完成這樣的一部，為我們女科技人做一個這麼好的紀錄的影片。我希望科技部能夠繼續支持這一類的科學家的傳記，尤其是女科學家，目前在世的。或者我們可以請科技部的代表表示一點意見，謝謝。

王：我奮鬥了兩年，真的是後來才拿到錢。因為畢竟他們都是 support 做研究的、出品論文，或者是一些產品。

觀眾：我是徐道寧的學生，剛剛看了，我的年代大概跟王教授差不多時間的。所以從師大到清華我都參與，都跟徐老師有一段接觸。所以非常謝謝製作單位以及兩位導演，可以用非常淺顯，而且好像很單調的語氣，呈現她的一生。從這個影片我看到，一方面徐道寧老師在數學教育界的一些貢獻，同時也可以讓我們看到，當老師跟學生如何能夠打成一遍，從這裡頭當然我們看到最看到不想看到的，就是我們在台灣的數學界裡頭，都認為女生來接觸這一行，是非常不容易的。因此我們當學生時代，一班都是男生，只有三兩個女生可以在裡頭。那徐老師那時候回來的時候，她是第四名博士，好像女生還佔了四分之一，其實不然，在後面再增加好多男的博士，也還沒有碰到女生，再繼續回來。所以這個一呈現，我想啊，這個片子應該，假如讓觀者慢慢看的時候、深思的時候，對社會是有正面的影響，特別是女性的研究者。那剛剛提到的這個講科技部的，我早期，我是在國科會時代，我是負責當科教處的處長，現在應該也有類似的可以去……也是科學教育處，是不是？

王：不是，他們現在贊助科普，他們把它想成……

科：它是科普，對啊，大眾科學教育部分，沒有錯啊。

范：沒錯，謝謝。非常感謝你的鼓勵，以及這個分享，因為我們的時間關係，我們的電影是一場一場的，實在是不夠我們來分享，但是，我們就以剛剛這位朋友最後的分享，作為講座的結尾。這部片子實在真的應該要到各個地方去放，我舉一個，我自己又想講了，我到一個女子學校，然後裡面講的是數學的實驗室，或者是科學的教室，結果裡面放的圖片、科學家都是男的，我覺得其實就像剛剛所說，其實有很多很棒的女性數學家，所以像這樣子的影片，非常重要、非常難得。我們再次謝謝兩位導演，謝謝各位觀眾朋友，謝謝！



場次 | 《紅絲帶女孩》映後 QA 座談

時間 | 2015 年 10 月 14 日〈三〉

主持人 | 台灣國際女性影展總監 蘇盈如

與談人 | 愛滋感染者權益促進會秘書長 林宜慧

林宜慧：這是我第二次看這部片，看過兩次後感覺有點不一樣，我剛剛的感覺世這部紀錄片真的很不容易，她處理的是失去母親兒童的問題、青少年成長的問題，並且最後加上了愛滋。這些問題都能被單獨拿出來討論，而且都夠難，因為這年頭的孩子都有自己的想法，但是當這些問題都加諸在一個人身上，那個人就是柯林。我很羨慕她的養父母，我也想要有這樣的父母親，因為整個過程她的養父母對她付出很多精力而且是驚人的。我覺得那種心情是作為一個媽媽，但是我很尊重這個小孩，在盡我全力的狀態下，能做的事情只剩下陪伴，我覺得陪伴是非常不容易的。影片中的父母，很明顯是採尊重小孩的立場，從柯林小時候她媽媽和她的對話，她從未命令過她、告訴她該怎麼做，她會問說你該怎麼做、我看見的是什麼、我建議你做什麼。柯林很幸運有這樣的父母親。

主持人：父母親的角色是很重要的，在生命被尊重，尤其在這樣的情況下，尊重是非常難能可貴的。

觀眾 A：請問現在台灣的健康教育，對於愛滋的描述很淺，該如何讓大眾有正確的概念？

林宜慧：如果單就「教育」來看很難，可能因為影片的關係，你的重點會放在學校教育上，以我了解台灣教育的狀況，大家都知道現在的課本是多綱多本，但是不管是哪一綱，政府都有規定在某個章節一定要提到愛滋，但是問題在於老師會不會教，以及事實上大家都知道這堂課對學生來說沒有那麼重要，甚至是根本上。有些學校的學生甚至不買這堂課的教科書，這可能已經變相成為台灣教育的文化，要處理也很難。所以要看有沒有學校或老師有意願幫學生安排其他外的愛滋課程，像我們一年會有一百多場校園宣傳，大多靠很多講師的幫忙，我們就是盡離而為，因為也面臨很多困難，像是有些學校會要求，可以上愛滋的課但不能拿保險套，你可以教但是不能拿，或是很真的陽具。就算進了校園效果也不一定，有些學校雖然人數很多，但是效果很難評估，同學可能在睡覺，因為現在的人不覺得愛滋和自己有關係。大家今天會坐在這邊，可能是因為對愛滋有關懷、關注，因為如果沒有的話除非有人有財力進行鋪天蓋地的宣傳，以台灣的宣傳，就算是在精美的文宣，放到一個路人甲前面，她都不會打開，如何讓愛滋和人產生關連，我覺得是現在最大的問題。學校如果願意做愛滋教育我當然鼓勵，但是面對一般大眾，預防性投藥這個議題我認為是比較重要的。

觀眾A：柯林能夠順利成長的關鍵因素是她的父母，但是片中的他們似乎沒有太多經濟壓力，看起來是過著中產以上的生活。我很好奇如果是經濟環境不好的人，會有政府還是機構來處理嗎？

林宜慧：台灣受傳直感染的小朋友大概四十位左右，事實上台灣有比較大的一群是沒有受到傳染的，他們的父母親有愛滋但是沒有受到傳染。台灣有關愛之家等協會來照顧這樣的小朋友，他們面臨到最大的問題是，有些父母親沒有辦法繼續撫養他們，他們可能會被出養，他們找的家庭幾乎都在國外，之後的狀況就看小朋友的爸媽和他們如何相處。其實今年底台灣有出現一個垂直感染兒，但是真的非常少數，台灣垂直感染預防工作做得很好。

主持人：我們能夠為這些人做點什麼嗎？

林宜慧：每個人能做些什麼，我覺得只有自己比較清楚，如果用白話文來說，有錢出錢有力出力，如果沒錢沒力的話，就做好的你的態度。



場次 | 《不安生活的三則短篇》映後 QA 座談

時間 | 2015 年 10 月 15 日〈四〉

主持人 | 台灣國際女性影展巡迴專員 姚立儷

與談人 | 《不安生活的三則短篇》郭笑芸

主持人：首先邀請我們的導演，郭笑芸，郭導演。因為我覺得這部紀錄片它是非常的多面向、不同的角色去看家暴這個議題，那我想在各位分享提問之前我想先邀請導演來分享一下有關於在拍這部影片的過程當中，以及拍完之後的一些想法跟感受可以跟大家先做一個分享。

郭笑芸：這部片子是大概我之前，因為從 06 年開始，我就一直在拍家暴的議題，大概是第三……前面有三部，就是從家庭的、暴力的三角關係裡面看家庭暴力，從施暴者、受暴者、跟目睹暴力的孩子這三個角色，然後因為在去年的時候、在前幾年，在新聞裡面一直出現很多的、不一樣的一些暴力的狀態，尤其是孩子對父母親的問題，很多裡面的暴力的問題已經越來越頻繁、越多。所以那個時候就有跟家訪會(?)他們聊到這個問題，他們覺得這個問題應該是要讓很多第一線工作人員知道的，因為我發現那個時候在第一線的社工，大概都只知道婚姻暴力的問題，然後也比較會處理婚姻暴力的問題，但是碰到其他暴力的問題都會很緊張、不曉得該怎麼辦、不知道事情的樣貌，所以就拍了這部片。所以這部片其實是 for 第一線的社工員看，還有給發生事情之後，進到家暴體系裡面的人看。

主持人：那我們就把握時間，開放現場的觀眾朋友，有沒有針對這部影片有沒有

想要對導演提問的，或是分享的？

觀眾 A：導演妳好，就是剛剛最後一部分講部落的部分，那個女窩的創辦人有講了一句，她說受暴的婦女不一定是真的受暴，然後我有點不太清楚這句話的意思，然後我這一次看完在想的事情是，她講的可能不是男性打女性，而是講說這是一個結構性的問題，我是這樣子自己理解，然後就想要確認這樣意思有沒有錯？然後另外就是她有提到說部落的受暴其實跟外面的情況，譬如說漢人社會的情況不太一樣，那可是她在片裡面，我覺得這部分我沒有掌握得很好，我只有看到可能是經濟的壓力，或是原住民身份讓他們可能在工作上更受限這些，種種有一些結構性的因素，或者是他們處理的方式可能會是說，我們就是暫時隔開，睡一覺就好了，或是女性在部落的關係很緊密，不可能像漢人離開這個原生的部落去別的地方生活，那我想這些地方有沒有有其他不同的地方？

郭：的確在原住民部落這一塊，我自己覺得我沒有，還處理得不夠完整，那個是拍攝時間上面很大很大的限制，還有另外一個是原住民部落沒有想像的那麼容易進去，尤其是在拍這個議題。我記得我那時候，我以為會很簡單，因為我之前在拍受暴婦女的時候，我也在原住民部落裡面大概 round 了一圈，好像應該沒有漢人社會那麼難。可是那時候我沒有著重在那一塊。在我這次進去以後我才發現，很困難，因為他們的社會結構很緊密、社會關係很緊密，你在家在做什麼事情，你可能兩三天、馬上全部人就會知道。所以他們其實很防我，就是很防備我這台攝影機，所以我的活動範圍大概就是在那個女窩的附近在走動，連家都不太能進去，我說「我可不可以到家裡面拍攝」。那還有另外一個就是，我不是原住民。所以包括……所以這個實在沒有辦法，這個是有一些正確的位子，我沒有那個位子，所以我沒辦法更深入去看一些實際的他們的生活面。但是但透過他們的講述，因為他們還是一群很 open 的女性，所以他們講得很多是我在原住民社會裡從來沒有聽過的一些觀點，甚至是事實。因為在原住民社會裡面，談到家暴，大家都是三緘其口的，都是用比較快樂、比較愉悅的方式：「唉唷，我就喝酒，喝酒回來就打一打就沒事了」，就大概用這種狀態去(談)，其實是很嚴重的這樣子。所以我在那裡面有我自己本身，包括我的位子的問題的一些限制，所以讓我沒有辦法很大的施展，還包括這部片子我一定要談這三塊，所以就有一些侷限、工作上的侷限。當然還有我自己，我自己到後期的時候摔斷腳，所以有很多的深入田野就比較沒有辦法做。所以大概基本的限制是這個部分。那 Abu 講的是說婦女受暴的原因不見得是因為，她的看法某不分跟我之前在拍前面三部的狀況是一樣的。即使就是我們有時候有一些基本上性格的問題。就好像譬如說，男人在施暴之前，他可能有很長一段時間，他是受暴者，你懂我意思嗎？就是可能大家家裡都有媽媽嘛……

主持人：大家都瞬間點頭！我懂、我懂！

郭：都有媽媽嘛，都很囉唆嘛，然後都很強勢啊，或者是有些歇斯底里的性格。那可能，所謂的逼到他的另外一半產生暴力的行為。但是這個就是一個習慣、或一個文化。即使到極限的時候，很大一部分的男性，他的方式是動手，我覺得這是我後面還想要再探討的東西，為什麼會教到所有的男人，在最後一刻的時候會是要動手，女人就比較不會，女人用精神虐待嘛，這也是另外一種虐待的方式嘛。然後，男生就是一定會動手。那因為動手這件事情它容易被看見，法律上的界定上面、身體上面有傷，它就比較容易被界定是家暴，比較容易被告到法庭去，所以就產生這個 Abu 所講的東西，她在部落裡面經常看到這個部分，因為部落裡面大概經常是因為喝酒，而且男生女生雙方通通喝酒，喝完就互毆的狀況是很嚴重的，所以她就講這樣。包括她也覺得裡面的第一位的綁頭髮的那個倩琳，她覺得她們夫妻的互毆也是因為這樣。所以她有一些她在在地的觀察的一些現象，所以在部落裡面，的確，相關議題是需要被重視的。但是我真的是希望很多的原住民的工作者應該要進到、回到自己的部落裡面看這個東西，不然的話我們對於部落的想像其實是非常逾越的，不然就是集體的權利被剝奪這件事情，可是沒有這種、在這種隱私的部分沒有被看見……比較沒有被看見。

主持人：我覺得就是剛剛導演有講到，一來就是是文化上的差異有，二來就是我覺得原住民的文化和部落可能在台灣的社會底下有時候很容易有些標籤跟污名。那當有一個不是部落的族人、也不是原住民的人，而是一個常標籤我們的漢人，白浪，要進來我部落，然後要拍關於我們家暴、又更容易被貼上污名標籤的議題的時候，那自然而然那個防備感就有，或是換個角度想，如果是自己家裡的家暴，然後有個導演說，我想要拍攝，這個真的是會有很多層人跟人之間的互動，和文化上的困境，是要有些時間去挑戰的、跟付出的。那還有沒有在場的觀眾想要就影片提問跟分享的都可以。

觀眾 B：導演好，我想要請問一個比較簡單的技術性的問題。妳是怎麼找到這些對象的？然後妳怎麼讓她們對妳很放心？然後另外有一個片段，因為我自己是攝影工作者，我在看到的時候有點被嚇到，就是第二對越南的太太，那我覺得攝影機那個時候其實在他們的客廳裡，那位先生突然好像抓狂，我其實看到的時候，我知道妳其實離她的距離是很近的，妳在那個瞬間，我剛看的時候是有點害怕，我不曉得妳在那個瞬間有沒有點恐懼或者是妳有沒有想說要怎麼處理那個狀況？也許接下來他會動手或怎麼樣？妳在那個時候的心情，跟妳在拍攝的整個狀態怎麼處理？謝謝。

郭：像這樣的狀態我在之前那三部片子裡面也碰過，所以對我來講還好。對我來講我還可以應付，我不會害怕，那一次去的時候我有另一位攝影師小妹妹，那時候因為腳摔傷我不能拿攝影機，所以我就有一位攝影師幫我拿攝影機，所以那時

候我來處理這位男士的問題，然後我就一直跟她講：「不要害怕、沒事！」所以她還蠻不錯的，那位妹妹還蠻穩定的。那現場我是一直就讓他講，我覺得他在我的攝影機面前是在表演，我並不覺得他是不顧攝影機的，我覺得他根本就是故意的，故意的齣，你就演啊。

主持人：把他的心酸講出來。

郭：對、對，所以他裡面講了非常多妳什麼肚子餓，基本上如果真的吵架的話，他會這樣子講嗎？我覺得有點不太會。所以我覺得某部分他有點在表演，在演他自己那樣。可是那個演反而呈現他另外一面的真實，就是說他雖然是假故意要演給你看的，可是他就是另外一面真正的他，他其實在平常、在一般的時間裡面也是這樣子對他的太太，也是很兇，而且比我們那天去還要更兇狠，所以你看了這樣就會害怕，可能還要乘以五倍十倍對她的氣勢這樣。他其實真的家暴是很嚴重的、很嚴重的家暴的行為。我在現場我的感覺只有厭惡、很討厭，有點不太受得了那種壓力很大，我是有點覺得很討厭，後來後面是我就把它有點類似草草結束，就是打混過去，就開始用兄弟的方式，跟他聊，聊聊就沒事了。

主持人：社會事社會處理安捏（閩南語）。

郭：對、對，社會事社會處理（閩），就過了這樣。然後拍攝個案那個時候是跟那個高雄市的家暴中心有合作，然後他們就給了我一堆的名單，那個時候我們在高雄有一位很棒的執行製作，她是高雄的性別研究所的研究生，所以她對於現場的很多事情她還可以、還蠻可以幫我做持續的聯絡，所以那個時候，我們在一堆名單裡面，開始慢慢去做家訪，去找。然後信任這件事情，我不知道……就是……就這樣，可能是前面已經拍太多部了，所以就知道怎麼跟他們溝通，怎麼跟她談我要做的事情，然後那個信任就是幾乎好像我經常就在高雄那段時間，我就駐點，幾乎有一半時間是駐點在高雄的，那因為我的執行製作，就在後面，她也是，她是高雄人嘛，然後她也住在高雄，所以我不在高雄的時候，幾乎她也經常去串門子，所以那個關係就建立了。那比較不一樣的事第二部的那個小男生，那個是我之前拍攝另外一部片子的主角，然後我聽到他，因為他在臉書上面發了一個法院的通知信，我說：「齣！家暴！」，我心裡面一則以喜一則以憂……

主持人：導演怎麼這樣子～就講出來了！

郭：我就想說你要……那時候我很生氣是氣他說，已經經過很多時間的陪伴，然後好不容易就長出了你另外的樣子，結果你回到你正常生活裡面去的時候，你看你又做了這件事情，那時候我就很生氣地在罵他這件事情，我說：「你難道要當我家暴片裡的男主角嗎？」他說：「好啊！來啊！要拍就來拍啊！（閩）」所以我就

去了這樣。所以他們一家人我都認識，所以那個是一個老天爺給的禮物，只能這樣子講。所以在第二部影片因為有他，就變成就可以從好多層面來看所謂的父子家暴的問題，所以很幸運。然後那瑪夏住民部落，老天爺給的禮物M原住民部落，其實就是去那邊和，然後透過一個比較有（取得）信任的、長期駐點的漢人攝影師，透過他的引介，也建立了一部分的信任，可是我並不覺得在那個地方有完全受到信任。其實並沒有，這個我誠實的講。

主持人：我覺得那個關係建立其實在拍攝紀錄片是很重要的，但也是很困難的。

郭：那可能要花更長的時間。

主持人：那我們請前面這位朋友。

觀眾C：導演妳好，我剛剛想要問的問題其實也是跟建立關係有關係，但是有想要延伸到另一個部分，就是說其實剛剛在看，尤其是第二段時候，你在拍那個男生，我覺得妳在拍攝過程的時候好像話想要對他說，透過鏡頭，更多教化，或好像妳想要勸戒的那種感覺，好像有延伸在鏡頭外面。那我不知道就是在當紀錄片導演這樣的角色的時候，妳是不是有一些跟當事人的互動，不管是妳想影像他們，或妳被他們影響？這個問題是因為拍了這部片妳自己有沒有有一些比較正面的想法？負面也可以。

郭：那位小男生，有，其實妳看得蠻厲害的。有，其實我在那個過程裡面，我一直在試圖要跟他講很多的事情，有，是有的。所以有時候紀錄片其實是很有趣，它其實是你跟你的拍攝的對象一起建立的世界，這好像是日本的一個導演小川紳介曾經講過的一句話，可是這句話真的很精確，其實那個世界是我們彼此互相建立的，而且是互相在互動出來的一個世界。我沒有辦法說看到他不斷地去打她的阿嬤，或看著他不斷地繼續暴力下去，或是繼續的人生不知道目標下去，我沒有辦法拿著攝影機一直這樣拍下去，然後不做這些事情，對我來講很難受。所以，在那過程當中我其實也一直在跟他在互動，講這些事情。所以我一直覺得，有時候想想，有時候片子裡有部分的人物，有些某部分，所謂的改變的話，我一直覺得那個攝影機有佔很大一部分的份量。就譬如說他不再跟他的父親衝突了，這件事情來講，我覺得攝影機的介入應該是有影響的，不然的話，以他的生活環境這樣子的話，應該有點點困難啦。然後他們家的溝通關係，是衝突式的，是那種劍拔弩張的方法，我想大家應該有很多看到這樣子的家庭互動，是這個樣子的，那我剛好是一個介入者，然後進去裡面跟爸爸講一些話，跟妹妹講一些話，所以某部分好像是他家在那段時間，有一個融合劑在那個裡面，做了一些小事情，所以這個部分的确是有的。

然後這部片子完了之後，對我來講這部片的影響，不太有直接的感受，只是覺得這個社會變遷實在太快了，從 2006 年開始拍家暴議題以後，一直到現在，我一直覺得我追不上社會變動的速度，也就是現在的毒品問題跟藥品問題，引伸到、影響到家庭的那些又更嚴重。我最近又拍了一部青少年吸毒的問題，我知道那個吸毒問題已經太嚴重了。而且現在很多家暴的東西很多都是跟藥物有關、跟喝酒有關係的，就那個追不上那個速度，像我這樣一兩年一部，可是這個社會可能是兩倍、三倍在跑的，所以就覺得很緊張，就覺得好像追不到這樣子，好像我拍了一個東西，給社會上看的時候，哇，那個社會又是另外一個，所以就覺得這個社會的變化太快，對我來講是一個很大很大的警醒。所以我現在一直還在想說，有沒有可能再去看到一些，華人社會背面的一些，這個暴力會那麼嚴重的這樣子的一個……其實，台灣其實還是一個家庭暴力，以東南亞來講，是資優生。可是你換到中國大陸，或者是香港或澳門，其實那邊的問題也很嚴重。

主持人：非常謝謝導演，然後我覺得因為這部紀錄片非常豐富完整，那因為時間的關係，我們今天的映後座談到這邊結束，那結束之後如果還有想要再聊的還是可以來跟導演來交流一下，那我們今天的映後到這邊，那我們再次給導演掌聲，謝謝。



場次 | 《陰道是最溫暖的顏色》、《潔米的五十道陰影》映後 QA 座談

時間 | 2015 年 10 月 16 日〈五〉

主持人 | 台灣國際女性影展巡迴專員 姚立儷

與談人 | 性別人權協會秘書長王蘋

主持人：在映後開始之前、在大家分享或是 QA 之前，先邀請王蘋來講講這兩部影片一些觀後感。

王蘋：那我簡單講一些好了，不耽誤大家之後的 QA 時間，應該也很多人也想分享這部片、這兩部片我覺得其實還滿有趣的，第一個就是那個導演、她過去其實在女性影展大家應該不陌生，之前就是那個其實她有一些作品其實是大家熟悉的。然後基本上大家應該有看出來、它影片後面有寫，就是這個片名「陰道是最溫暖的顏色」，也不算是惡搞、她有點是在、大家應該知道那個很有名的電影、就是「藍色是最溫暖的顏色」，然後她用一個女同志創作者的角色來回應那個電影，所以其實大家如果看過「藍色是最溫暖的顏色」的話，大概就會發現這個片子跟那個片子、幾乎很多場合、情結、對話幾乎都是一樣的，就包括說被社群的排斥，然後吃義大利麵。只是說這個「陰道是最溫暖的顏色」它的時間比較短，只是擷取一部分來做回應，我覺得她比較沒有去談角色之間的關係，如果我們是看藍色是最溫暖的顏色的話，其實裡面有一個關鍵，就是那兩個女主角之間、它有一個強烈的階級的差異：就一個是工人階級；一個比較是中產藝術家。當然在這個片子裡有一些回應，大家如果看到戲裡面的話，其中她在跟她講沙特存在主義、比較高層次的時候，她的回應是瑪丹娜，就有點在回應這個。當然我覺得騙

子是滿好笑可愛的，只是對我來說這個創作它不算一個獨立的創作，它有點是在回應那個偉大括號的片子，然後加上這個片子出現在影展之後、在很多地方巡迴之後，慢慢有一些回應的聲音：裡面有那麼多性愛的場景，有收到覺得這好像不是女同觀點，當然也有不同的同志的聲音，不過那是一個爭議點，我覺得導演在拍這個短片的時候，試圖把一些引起的爭議用比較誇張的手法回應出來，也許有人兩個片子都有看完、也可以分享一下。後面這個電影，我覺得就真的是比較認真的著作了，我覺得其實還滿有趣、這個導演大家應該在女性影展也不陌生，對片子她自己也有提到，其中第一片我們07年就看到00潔米、她其實對於同志身分其實有一個性別的部分，她在那個片子裡面就有提到性別那一塊、就是說「是男？是女？」就是說在性別上他認同的是哪一塊？這個東西當時就有處理到，我覺得滿有趣的。在上一次的女性影展，叫作「異女拉警報」，也是同一個導演、自拍自導的，那個片子也處理了我覺得在同志片當中、很重要的議題是在談性傾向的矯正問題，所以當時我們看片的時候叫提回乖到正常繳色一直很想在社群裡找到爭議的話題加以處理，是同質社群的想法，大家也覺得很好笑、她去參加了一個怎麼樣矯正我原來是跟同志在一起、但是現在我覺得我要回歸到異性戀的這個角色、這個正常的道路上，像這個吉兒當時就有很大一塊在描述這個。所以我覺得的導演、一直以來在她的創作裡，一直很想在社群裡找到一些比較爭議的話題加以處理，她處理的方式、對我來說是非常直接的、直面的，所以你會看到非常多真實的狀況，是同志社群的想法很多都會把一些爭議點直接暴露在大家面前，用一個比較幽默的方式，那我覺得這個片子處理的真的還滿好的。一個是BDSM、可能在社群裡面很多人有這個實踐，但是能夠這麼清楚的在影片裡面透過困惑、探索，透過兩個人的性實踐，算是第一次在這樣的環境被看見；另外一個就是多P的性愛關係，大家也可以看到幾個角色設法用一般人的角度，比如說我的困惑、我不能接受那樣很幼稚的競爭來競爭去，也等於幫我們講出我們心裡想講的一些話，所以我覺得兩個片子放在一起看還滿有趣的，呈現了一個多元的面貌。我特別喜歡後面這個片子，裡面的對白確實滿直得省思的。我的分享沒有太多，也許就聽看看大家有什麼想法？

主持人：有沒有什麼提問或是想分享回饋的？看了之後不敢再吃義大利麵的這種也可以分享喔。

王蘋：不要覺得不敢吃義大利麵、那其實非常的好吃，看完之後不覺得特別的美味嗎？她每天就是看著電視、吃著義大利麵，那是一種生活。

主持人：那我想要先有一個提問，就是在看陰道是最溫暖的顏色時，有很多友人在說藍色是最溫暖的顏色不是女同志的情慾，那...所以女同志的情慾是？

王蘋：沒有人可以定義一個人的狀況，其實我們也都在改變中，在不同的互動，

可能是性的探索也好。隨著時間的改變，他也產生了某種變化。就是我們一般在談說、其實滿足我的部分、這個東西是非常重要的，所以這個定義也一直在被提出到底一個片子的觀點是在？因為這一點、所以人們對這十分鐘的性愛產生質疑，像是有這樣嗎？怎麼都沒看過？有一些批評就是從這裡來的，人生有很多的經驗，那可能夾雜了很多不同的因素。

主持人：潔米也好，大衛也好，人的狀態在改變，情慾也在改變，它是沒有一個一定的樣子，在場有沒有觀眾想問王蘋這一塊的？雖然王蘋姐姐看起來玩很大，但對大家都溫柔講話的，有觀眾嗎？

王蘋：希望有人可以來挑戰它一下，來回應、鼓勵大家，其實單看一部面向會稍微有點狹隘。導演她前面幾部片子其實會更清楚，也在挑戰她對T的認同，性別到底這一塊、作為一個T該是怎麼樣的形象？但這並不影響她做為一個T，潔米她越展現不安越緊張，生活中用一種嫵媚的來看，也是越可愛的。

觀眾：我很喜歡後面那部片，它是在講美國每一代的女性運動主義者都在講的、台灣在性別運動這一塊也到了探討更多多元情欲的時候，這兩年也越來越多。我自己跟幾個朋友，算是沒有很正式的、但我們自組成立了一個叫做多邊形的組織，我們之前在看愛的開放式，所以我今天是特地來看潔米這部片的。

王蘋：謝謝這位地分享！

主持人：現場還有沒有要分享的，的確身邊有許多朋友應該要長成什麼樣子、在成長過程中大家發現自己擺不進任何一個樣子，沒有一定的。

觀眾：我想我應該多說一些話，我想回應兩件事：第一個是我想去買那個兔子的鞭子，看起來很好用，試過才知道喜不喜歡；另一個是、我比較想要回到T跟婆的 butch 很陽剛的女生這樣，該說時過境遷？總之時代在改變，還是有更多很不一樣的T的樣子，我認識的、我喜歡的還是我認識的最原始的那個樣子，大部分是固定中帶有一點猶疑的樣子。

王蘋：不過我想這也是影片想傳達的，她覺得她的女朋友危及到了她的定位，這個是回應 Amy。這麼長的時間以來我們也可以看到自己的成長，先要有一點點，我在這個位子上、越看越多，我們會看到自己還有可能形，跟自己想像的定型化。我覺得我們台灣這個環境要再多開放一點，讓很不一樣的我、我們要讓自己的開展是有空間的，如果有更多的資源、回過頭來看到，之後環境如果夠好的話，就能成長出獨特的自己。

主持人：找到最舒服最喜歡的自己。