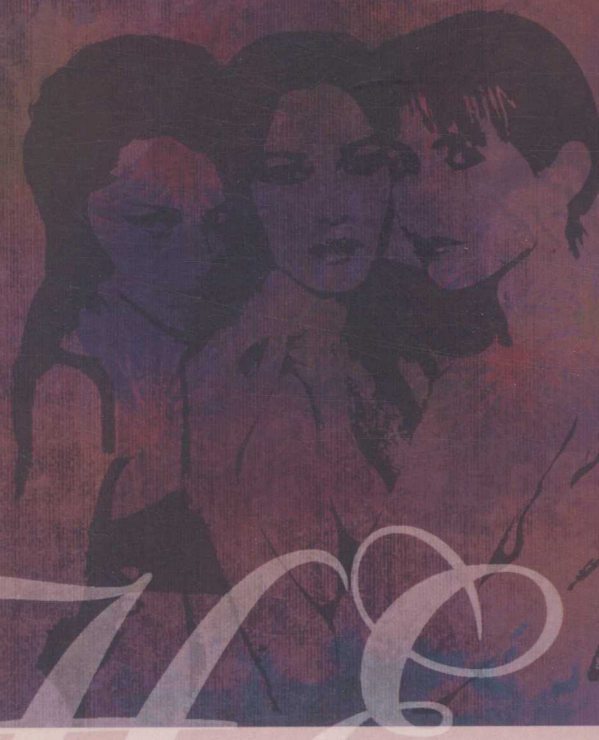


2000-2010 台灣女導演研究

她／劇情片／談話錄



紀錄片在過去這十五年間是台灣的文化顯學，而台灣的劇情片在過去的這十五年裡面是慢慢慢慢
而且是最谷底。……紀錄片崛起，就接手了那一塊人文電影的精神需求，然後紀錄片又活
左右。現在台灣電影的年輕導演，早已經在新浪潮寫實電影之外，找出一條新出路……

國家圖書館出版品預行編目

台灣女導演研究2000-2010：她・劇情片・談話錄 /
陳明珠，黃勻祺編著. -- 一版. -- 臺北市：秀
威資訊科技，2010.10
面；公分.--（美學藝術類；AH0038）
BOD版
ISBN 978-986-221-613-2（平裝）

1. 電影片 2. 影評 3. 電影導演 4. 台灣

987.933

99017924



美學藝術類 AH0038

台灣女導演研究2000-2010

——她·劇情片·談話錄

編者 / 陳明珠 黃勻祺

責任編輯 / 蔡曉雯

圖文排版 / 蔡瑋中

封面設計 / 陳佩蓉

發行人 / 宋政坤

法律顧問 / 毛國樑 律師

印製出版 / 秀威資訊科技股份有限公司

114台北市內湖區瑞光路76巷65號1樓

電話：+886-2-2796-3638 傳真：+886-2-2796-1377

<http://www.showwe.com.tw>

劃撥帳號 / 19563868 戶名：秀威資訊科技股份有限公司

讀者服務信箱：service@showwe.com.tw

展售門市 / 國家書店（松江門市）

104台北市中山區松江路209號1樓

電話：+886-2-2518-0207 傳真：+886-2-2518-0778

網路訂購 / 秀威網路書店：<http://www.bodbooks.tw>

國家網路書店：<http://www.govbooks.com.tw>

圖書經銷 / 紅螞蟥圖書有限公司

114台北市內湖區舊宗路二段121巷28、32號4樓

電話：+886-2-2795-3656 傳真：+886-2-2795-4100

2010年10月BOD一版

定價：460元

版權所有 翻印必究

本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換

Copyright©2010 by Showwe Information Co., Ltd.

Printed in Taiwan

All Rights Reserved

2000-2010 台灣女導演研究

池／劇情片／談話錄



【編者序】

陳明珠

電影的導演風格一向是影響影片美學與敘事的主要元素，在國外的文獻中，Laura Mulvey以一位女性主義電影理論學者與前衛實驗電影女導演的身分，開啟了電影理論對性別議題的關注，有關西方女性主義的批判觀點向來有一脈傳承的論述與辯證，針對電影中的性別差異、主體性、經驗、文本、觀看、凝視、符號等均有多面向深度的探討。從西方女性主義觀點返回對本土電影的關注，與西方電影工業相同，台灣電影自三〇、四〇年代台語片活絡時期，即是男性導演創作的園地，在2000年以前，女性劇情片導演屈指可數，台語片時期、亦即台灣第一位女導演陳文敏（1920年生），其導演的身分僅有短短三年（1957-1959），每年出品二部影片；此後進入到台灣重要的中生代女導演，如黃玉珊（八〇年後開始創作）、王小棣（79年後開始創作）、以及跨足台港的張艾嘉（1980年開始導演工作）等三位，從1980年至2000年這二十年當中，台灣電影從新電影時期到電影工業蕭條時期，創作數量逐年驟降。然而，在電影不景氣之時，自2000年開始至晚近，台灣興起了多位新銳女導演，這一群青年女導演於七〇年代前後出生，如王毓雅、曾文珍、周美玲、李芸嫻、陳芯宜、陳映蓉、鄭芬芬、傅天余等八位，在2000年後開始執導劇情長片，這些新興女導演有的從紀錄片、短片創作開始（如周美

玲、陳芯宜、曾文珍），轉而投入電影劇情片的創作；亦有一開始便從事劇情片的拍攝（如李芸嫻、王毓雅、陳映蓉）；有的則是藝文、編劇出身（如傅天余、鄭芬芬）。其多部作品受到各國國際影展的青睞，如王毓雅2003年的《飛躍情海》、周美玲2004年的《豔光四射歌舞團》與2006年的《刺青》、李芸嫻2005年的《人魚朵朵》、陳芯宜2008年的《流浪神枸人》、曾文珍2005年的《等待飛魚》、陳映蓉2004年《十七歲的天空》等等，此外，亦有些影片獲得不錯的票房肯定，如《十七歲的天空》在上映第一週單單台北地區即突破300萬的票房、《刺青》也在上映第一週全台即有530萬的票房紀錄、《聽說》一片突破千萬票房亦是2009年國片票房冠軍等，其中也有多產的電影創作者，如王毓雅以拍攝數位電影著稱，在2000-2006年之間即拍攝有十一部影片。短短十年之間，一群新銳女導演脫穎而出，這是台灣電影工業未曾有過的現象，本專書針對這些新興女導演的劇情影片之文本、與其女性身分的發聲為研究討論之對象，聚集了相關領域的學術同好彼此交流對話。

這些新銳女導演與中生代女導演有著不同的成長背景與經驗，反映在她們所說的故事、與說故事的手法上。對其創作文本的分析即是對故事的分析，其中說故事的方法亦即她們使用能指的敘事手法。下表乃是2000年以後八位新銳女導演之作品，共計有二十四部劇情長片。

劇情片新銳女導演	劇情長片	出品年份
王毓雅	蛋	2000
	龍兒	2001
	海水正藍	
	雙面情人	
	飛躍情海	2003
	空手道少女組	2004
	終極西門	
	飛躍情海2浮生若夢	
	虎姑婆	2005
	愛與勇氣	
	江湖龍女	2006
陳芯宜	我叫阿銘啦	2000
	流浪神狗人	2008
周美玲	豔光四射歌舞團	2004
	刺青	2006
	飄浪青春	2008
陳映蓉	十七歲的天空	2004
	國士無雙	2006
李芸嬋	人魚朵朵	2005
	基因決定我愛你	2007
曾文珍	等待飛魚	2005
鄭芬芬	沉睡的青春	2007
	聽說	2009
傅天余	帶我去遠方	2009

本專書乃配合九十八學年度國科會研究計畫補助案「台灣劇情片新銳女導演研究」，於2010年四月九日舉辦了「台灣劇情片新銳女導演研究」研討會，邀集了八篇學術論文，來自各個不同領域的十二位發表人，有從歷史剖面看台灣的女性電影發展並聚焦探討近期重要幾位女導演的電影語言，亦有從家庭電影的論述觀點看文本的省思，還有針對同志議題的性別論述、影像文本中的美術分析、符號文本與閱聽人的質性研究、二岸電影政策與劇本改編之分析、以及女導演喜劇符碼的研究等等。這些不同觀點的切入使得女導演劇情片的文本分析有了豐富的對話，舉凡符號、敘事、性別、家庭電影、電影政策、劇本、閱聽人等，成為來自不同領域對女導演電影文本的多元關注，以下分述各篇論文簡要。

首篇論文黃玉珊與王君琦從女性運動的歷史剖面出發，詳述台灣女性電影的發展足跡。從台灣女性電影發展的前身談起，至六、七〇年代早期女性形象電影的書寫，進入八〇年代新電影時期女性電影的萌芽，乃至聚焦於新電影之後九〇年代女性影像創作者的眾聲喧嘩。文中更深入探討三位不同時期代表的女導演——張艾嘉、黃玉珊和周美玲的作品為關注焦點，並概論多位新生代女導演的作品，從作品內容、創作思維、影像風格，和影響層面去分析，文中涵蓋電影創作、電影史、觀眾，和評論等多元面向，使得台灣女性導演發展的歷史有廣度與深度的看見。誠如文中所言：「當代的台灣女性導演強調自覺意識、自主拍片，……女性影像工作者長期在自身經驗、性別議題、歷史題材、社會議題中挖掘，……透露了多元影像創作和獨立製片行銷

的潛力。」換言之，不論在影像語言上、或是內容敘事上，足見台灣新生代女導演的創作能量與豐富多元的思維關照。

劉永皓〈家的謊言〉一文中分析陳芯宜導演的第一部長片《我叫阿銘啦》，從一種逃家的必要思維、與去疆界化的理論呼應，論辯影片中遊民街友的敘事。作者以Roger Odin「家庭電影」的論述觀點，深度分析故事中主角阿銘撿來的V8影像，論述一個「家」的謊言與記憶：「阿銘的陳述行為與被丟棄的真實家庭錄影帶之間，已經形成一種謊言。用Sony V8電子機器所複製出來的影像，基本上為一種影像的見證，說謊的為遊民阿銘。令人玩味之處是在於阿銘與家庭影像之間的矛盾。」文中不斷以一種辯證式的問句，帶領讀者進入家與離家的深度反思。此處家庭電影的影像成為關鍵，它既是真實的紀錄，卻也是虛偽謊言的依據；它既是家的記憶，同時也是遊民離家的對應返照。女導演打破了家的牢固性，以一個離家遊民的謊言編織家的凝想。

二篇探討周美玲導演的論文，皆是以同志議題為主要焦點。然不同於以往同志電影的探究，鄧芝珊與彭心筠以《漂浪青春》片中一個八歲女孩的凝視觀點論述「婆」的主體意識。原文以英文發表，專書則由童楚楚中譯。本文作者牽引讀者重新思考此片的定位：「《漂浪青春》應被稱為一部女同志電影？男同志電影？還是跨性別電影？又或者是它比較接近酷兒電影？或同志電影？……但《漂浪青春》有其格外酷異之處……正是透過菁菁與妹狗演繹的『婆』系譜發展。」一對姊妹所發展的「婆」系譜成為本片的獨特性，女童的凝視與主體情慾的再現，使得女童既是影片中觀看的主體，同時也是展露在觀影者凝視下被觀看的女童

客體。研究者細膩地分析每一片段敘事中女童同性情慾的再現，將婆主體性的發聲放置在手足、家庭、學校、社會等不同面向上來進行討論，使得影像分析中針對「婆」議題的思考有了深度與新穎的視角。

另一篇探討周美玲電影的同志三部曲，游婷敬以扮裝展演與性別認同的理論觀點來論述影像中的同志書寫。研究者闡述周美玲的同志電影有意圖地公開同志的情慾影像，大膽地鋪陳情愛的裸露畫面，挑引觀影者的偷窺快感，然「她的電影潛伏著一種東方倫理道德的思維，一種相較於西方同志電影世界中，明顯意識到中國傳統倫理的包袱和無法抹去的異性戀父權體制元素，周美玲電影中的每個角色，無法盡如其份的擁抱其情慾認同對象……」，作者認為，影片中同志身分的漂浮意象與身體烙印再現了台灣同志社群的壓抑與潛藏在底層的道德反撲。

探討李芸嫻電影的三篇論著，以全然不同的觀點切入：趙庭輝、蔡茹涵的論文以美學風格、敘事結構和女性意識等的理論方法解讀《人魚朵朵》一片；蔡佩芳、胡佩芸則以符號學、女性主義、與焦點團體閱聽人訪談來分析《人魚朵朵》的影像意涵與閱聽人解讀的關照；而黃勻祺一文則是從電影產製的觀點出發，來看《基因決定我愛你》一片在兩岸合作的機制下原著劇本的改編與協商。

《人魚朵朵》建構了一個色彩絢麗的童話世界，無論在美術、視覺場景的設計，或人物角色、表演模式、與故事情節等皆構築了一個童話式的敘事調性。趙庭輝和蔡茹涵以影像色調、攝影構圖與場景的營造分析此片的敘事情節，並藉由敘事理論剖析

影片中角色的功能與象徵意涵，更進一步藉由影片中女主角的戀物情結揭露女性的精神分析與主體意識。研究者指出：「《人魚朵朵》無論就任何角度加以詮釋分析觀看，顯然都是一部極為標準的女性主義電影，擁有著詩化瑣碎的語彙細節，細膩的女性意識刻劃，以及使觀者由純然的女性視角瞭解女人的企圖心。」文中多處以Freud和Lacan的觀點解讀影片中的女性意識，然陽具中心論的觀點是否也落入一種父權式的危險詮釋，此乃讀者閱讀反芻時頗為耐人尋味之處，女性主義的精神分析可能尚需小心翼翼地論說評述。

蔡佩芳與胡佩芸一文則以符號學分析《人魚朵朵》中童話、鞋子、巫婆、愛情、幸福等符號的深層意義，將片中的敘事結構放進符號毗鄰的分析，並試圖挖掘影片背後的性別意識型態。研究者認為，片中職場上的敘事反映出傳統性別分工的意識形態，同時當女主角朵朵順服丈夫不再買鞋之時，「不再透過鞋子彰顯主體、壓抑慾望的朵朵變得更為內囿與內在，家庭與婚姻才是重心，再次把女人從文化、心理、身分、地位等層面邊緣化，女性是第二性，是『他者』。」文中進一步做了六位女大學生的觀影解讀，分享年輕的女性經驗與思維，然由於女大學生們均是非婚身分，對於片中的婚姻關係僅能言說其可能的想像，而與現實的連結較為曖昧模糊。

黃勻祺的論文則以傳播政治經濟學批判的取向，透過電影產業商品化解讀、高概念與跨國合作等機制，論述對台灣電影產業結構與空間化的影響。本文特別以《基因決定我愛你》的劇本改編和產製的種種過程作為研究個案，探討李芸嫻導演如何在製片

導向與跨國（區）合作的商業電影製作機制下，進行創作的協商。作者認為，「本案反映了台灣製片人員普遍對政策法規及合約操作知識的欠缺，同時也真實的體現台灣電影產業在轉型過程藝術與經濟之間的矛盾性。」透過與導演的經驗訪談，足見兩岸合作拍片所帶來的經濟契機與創作協商，《基因決定我愛你》的電影改編劇本多處明顯與原創迥異，甚至改變結局，許多原著劇本所強調的女性經驗似乎在影片中不見足跡。

末篇由本人所寫的陳映蓉電影研究，以一種喜劇模式的觀察切入，分析陳映蓉作為一位女性導演其特殊的喜劇語彙。本文以《十七歲的天空》和《國士無雙》二部劇情長片為分析文本，探討女導演如何透過性別反諷、kuso鏡頭、與反社會的敘事快感來運作故事的進行。文中指出，陳映蓉的喜劇「不僅僅是kuso笑鬧而已，反社會敘事對當局亂象提供了的另一種反思的視角，女導演的主體論述透過怪異鏡頭與誇張的表演，不僅引發了觀者快感的認同，更行使了反諷的權力。」透過影片文本，女導演作為一個發聲主體，反映了獨特的喜劇性格與社會反思。

這八篇論文以不同的研究觀點切入說明了文本的豐富性，正由於文本的多義性，加上發表人均具有不同的領域專長，使得這些論述引起了多方差異性的對話與反思，增添了文本解讀的其他可能性。本研究除了學術論文外，更訪談了多位女導演的經驗分享，使得學者的解讀與創作者的論述兩造之間形成有趣的對話。十分感謝百忙中撥冗接受訪談的女導演們，與我們分享自身的創作生命與經驗；也感謝所有參與研討會的發表人，感謝蔡美瑛主任為研討會開幕，特別是研討會主持人齊隆壬教授、以及評論人

黃新生教授、吳珮慈教授、趙庭輝教授等位，給於各篇論文發表人最有力的建議與指正。2000年以來，女導演的豐富創作尚須更多的關注，本書僅是一個研究的開頭，期許日後有更多學者參與女性導演研究，讓這個學術的對話空間滿溢多元差異的論述。

感謝好姊妹黃勻祺在面臨博士資格考的壓力下，仍在研究執行上給我最大的幫助，以及學生助理陳可芸在忙於拍片之餘，仍積極參與研究案的行政與訪談工作。我們三人居然奇蹟似地完成了許多事，留下了許多美好深遠的記憶。

陳明珠

2010年八月於台北



【編者序】

黃勻祺

明珠老師是我多年的好友，平日十分照顧我，視我如親姊妹，最初開始九十八學年度國科會研究計畫補助案「台灣劇情片新銳女導演研究」這項研究工作的發想，即是我們平日對話和腦力激盪的產物，雖然當初的理想很大，一年希望能研究曾文珍、周美玲、陳芯宜、王毓雅、李芸嫻和陳映蓉六位女導演和其創作之22部劇情長片，總有許多力有未逮之處，但能成就這本書的出版，已是符合我們所預期的成果，這一切都要感謝上帝的帶領。

在這個研究案我所負責的部分主要是新銳女導演訪談的部份。訪談的問題大致圍繞在下面四個議題：

- 1.導演是如何創作的？如何說故事？故事的梗概如何建立？
- 2.電影美學的養成過程為何？
- 3.如何運用電影技術？
- 4.如何開始創作的？在集資、製作、發行和映演上有沒有甚麼困難？

這些基礎資料的建立其重要因素，筆者認為至少有以下四點：其一是在過去台灣電影史研究的軌跡中，女性作者的資料鮮少被重視與談論。再者就是台灣近年女性作者在國內劇情長片佔有重要地位，自1980年代末期到九〇年代末，台灣電影從新電影

已死更轉到了谷底，國內電影創作的質與量都受到質疑，甚至有人笑稱台灣已經沒有電影工業了。然而自九〇年末期開始，就在電影不景氣之時，正逢數位影音技術快速發展，各項器材變得輕省許多，在劇情片受挫，且創作成本過高的情形下，反而引領出一段台灣紀錄片蓬勃發展的榮景，不少有志從事電影創作的工作者得以進入電影工業，女性創作者也不例外，大多從紀錄片著手，為近五年國片逐漸復甦而奠定基礎。不過，這段期間有不少傑出的女導演因主要從事紀錄片或劇情短片工作，而未有劇情長片的產出，成為本研究的遺珠之憾，如姜秀瓊導演等等。第三，前身為「台北市女性影像學會」亦恰巧於2000年正式成立「台灣女性影像學會」。在正式成立學會之前，自1993年到2000年間，業已舉辦了六屆女性影展。該學會每年以舉辦女性影展為主要業務，藉由女性影片之國際觀摩，增進了國內女性創作視野，逐漸開拓國內的女性創作與討論的風氣。再加上國內相關系所知名學府自1997年起，亦成立了不少電影相關藝術創作研究所或碩士班，教育品質的提升等因素，也推波助瀾女性創作者崛起的現象。是故，不論在電影文本研究或是產業研究上，近十年女性工作者都是不能缺席的重要一群，在台灣電影工作上逐漸展現主體性，使我們對這關鍵十年所發光發熱的女性導演產生好奇，她們在過去以男性主導的電影創作裡，如何運用她們的語言來說話，值得探究。

本次訪談的研究限制，聯絡過程中一位女導演拒絕訪談，她主要以紀錄片創作為主，以只拍過一部長片為由，加上對本研究題目中的「陰性書寫」這個議題存有疑慮而婉拒，儘管受挫我們

仍衷心體諒與感謝。幸好後續連繫其他五位導演訪談都很順利。無獨有偶，在校稿時，亦有因故不願將訪談內容刊出，雖遺憾也讓我們收穫良多。

在研究進行當中，傅天余導演的《帶我去遠方》和鄭芬芬導演的《聽說》先後上映，表現亮眼，為使本案更周全進而將她們納入受訪名單。傅導演為首部劇情長片創作，鄭導演則是繼《沉睡的青春》及多部偶像劇之後的最新力作。我們感謝傅導演將此次訪談當作是《帶我去遠方》的最後一次訪談，分享許多美學養成的經驗。鄭導演則因忙碌於兩岸的工作，而無法安排合宜的時間，在有限的研究時間下只好放棄，期待來日再相逢。

能成就這五篇訪談稿，不免要落入俗套的感謝諸位受訪女導演周美玲、李芸嬋、陳芯宜、王毓雅和傅天余、陳映蓉以及李耀華製片，謝謝你們慷慨分享經驗，在百忙之中無條件的接受訪問，熱心校稿，盛情難忘。也謝謝曾文珍導演、鄭芬芬導演、陳希聖製片在百忙之中還要接受我們的電話騷擾，當中如有冒犯還望海涵。另外要特別感謝葉育萍製片和三和娛樂張小姐的協助，無償提供《人魚朵朵》電影部分圖片，使本書出版更圓滿。也要謝謝葉如芬製片、陳銘澤同學和王毓雅導演助理Steven，提供本研究案許多有力資訊。世新大學電影放映社和廣播電視電影學系的協助，讓研討會有充足的人力舉辦，也獲得學校行政資源的支持，在此一併致謝。除此之外，特別感謝黃新生教授和齊隆壬副教授平日對我的指導，當我寫作失去信心的時候，總是給予鼓勵。最後，再次感謝明珠老師的包容、家人親友的體諒，謝謝你們，我會珍惜每段學習的過程。謝謝各位讀者，希望透過此書能