



[\[ 回歷屆夏季學校 \]](#) [\[ 回首頁 \]](#) [\[ 回前頁 \]](#)

歷屆夏季學校

- 緣起
- 宗旨
- 簡章
- 師資簡介
- 課程表
- 課程大綱
- 報名表
- 主辦單位
- 協辦單位

< 第八回 >

## 夏季學校：台灣女性與歷史研習營

~ 課程大綱 & 講義 ~

**上課日期：**7月16日 pm19:30 – 21:00

**課程名稱：**《海燕》紀錄片—台灣舞蹈先知蔡瑞月

**講 師：**黃玉珊（導演、國立台南藝術大學音像管理所副教授）

— 大 綱 —

1994年台北，一場為保衛「中華舞蹈社」二十四小時接力演出的行動所凝聚的藝文界人士的執著與熱情，引發了筆者開始以舞蹈家蔡瑞月的生平做為影像創作題材的意念。1995年，筆者在澳洲蔡瑞月老師布裡斯班的家中訪問了這位前輩舞蹈家，開始了以影像紀錄舞蹈家生平的行動。透過「海燕」這部影片，筆者試圖紀錄並重建蔡瑞月戲劇性與曲折的舞蹈生涯，包括她的堅持、愛情、婚姻、理想、創作與教學。影片回溯蔡瑞月在台南人文環境中孕育出的內涵，以及她在留日期間接受的嚴格訓練所得到的自信和戰爭歲月中展露的表演才華，進而導入她後來在舞蹈創作、教學上的軌跡；同時對於她和詩人雷石榆教授的相愛相惜、以及婚後隨之而來的囚禁遭遇與白色恐怖的陰影，扭轉了她後來的生活目標和創作規劃，也透過相關人士的訪談和情境再現做進一步的詮釋和說明。從「海燕」紀錄片創作來看台灣女導演紀錄片中女性歷史書寫之主體性。並舉「世紀女性. 台灣風華」系列影片及近期女導演的影像作品為例，進一步說明女性創作的潛力與歷史文化之關係。

— 講義 —

1. 「海燕」故事大綱
2. 從台灣女導演紀錄片看女性歷史書寫主體性
3. 影像女史. 風華再現
4. 女性影展與影像歷史
5. 追思台灣舞蹈大師蔡瑞月女士

— 海燕故事大綱 —

海燕 (The Patrel Returns) 63min 編導：黃玉珊 紀錄劇情

本片是關於舞蹈家蔡瑞月女士的舞蹈創作生涯，和一位女性在白色恐怖迫害下的堅韌生命史。

蔡瑞月女士出生於1921年台南望族，從小喜愛舞蹈，十六歲離家，負笈日本，師事日本國寶級大師石井漢及石井綠兩人學習「創作舞」。二次世界大戰期間，曾隨石井綠巡迴日本和東南亞巡迴演出。台灣光復後，蔡女士回國，在戰後的一片凋敝中創建了台灣第一家舞蹈社，編出的現代舞「讚歌」、「建設舞」，及製作的大型高山舞劇「水社懷古」，在當時皆屬首創。1947年與台大教授兼詩人雷石榆先生相識之後，戀愛結婚，直至民國三十七年先生被捕失蹤。這段創作、戀愛結婚、生子的日子，是蔡瑞月生命中最快樂的時期，其作品多屬歌誦青春、愛情、充滿活力與希望。1948年，雷教授因受白色恐怖事件波及冤獄被捕，後遭驅逐出境，輾轉經由香港返回大陸。此間，兩人斷絕音訊達四十年之久。1960年，蔡女士赴日演出舞劇，其恩師石井綠對蔡瑞月已獨立發展出屬於自己風格的舞蹈藝術，讚譽備加。返國後，蔡瑞月仍孜孜不倦於創作和舞蹈教育。1980年，因「龍宮奇緣」事件的發生而致心灰意冷，為養病而移居澳洲。蔡瑞月所創辦的中華舞蹈社迄今已有五十年歷史，為台灣培育了無數卓越的舞蹈藝術家，她坎坷動人的一生如詩、似歌、更像舞，雖然歷經一次又一次的政治壓迫，但在那匱乏的時代裡，做為一位懷抱理想的藝術家，她仍奮力去完成前瞻性的志業，以及時代限制所不能實現的夢想。

— 從台灣女導演紀錄片看女性歷史書寫主體性 / 黃玉珊 —

台灣女性參與女性影像及歷史的書寫，在一九九三年是一個關鍵時期，因為這一年是台灣第一屆女性影展的開始。在此前後，嚐試以政治中的女人為主題打造出來的影像作品包括「民主進步中的婦女」、「旋轉坤的台灣女性」、「牽手出頭天」，當時以影片或錄影來記錄台灣女性的歷史才剛開始，為參與製作者還不是很多，除了一些影片有機會在特殊的場合如婦女高峰會議或女性影展放映外，並沒有機會接觸更多的觀眾。女性影展往後持續辦了幾年，逐漸形成了一股創作和觀影的風氣，也讓更多優秀的女性影像作品有機會被看見、被討論。一九九七年，三部由不同的女導演拍攝的不同題材的紀錄片推出，包括胡台麗的「走過婆家村」、簡偉斯的「回首來時路---她們參政的足跡」，和筆者的「海燕」，成為另一波討論的焦點，也成為以影像記載歷史及女性題材紀錄片的議題。

數年之間，「消失的王國---拱樂社」、「阿媽的秘密」、「我的回家作業」、「世紀女性.台灣第一」系列、「銀簪子」、「尋找一九四六年消失的日本飛機」相繼推出，從多元的角度去觸探台灣本土意識和文化，以及女性在其中扮演的推手角色，更累積了相當可觀的成績。我們開始感受到台灣女性飽滿的創作能量，透過紀錄片的形式，並從影像作者的角度出發賦予歷史事件人物新意，這種創作的熱潮一波波向前推進，一些曾經被埋沒的記憶重新被挖掘、被詮釋，更多的影像作品陸續湧現。到了二〇〇三年，我們看到更多女性紀錄片在真實的鏡頭探索和細膩的結構處理中誕生：「春天---許金玉的故事」、「跳舞時代」、「環山奇女子---詹秀美」、「世紀女性.台灣風華」系列等，影片中的女性，她們擁有豐沛生命力和堅韌的性格，而來自內心壓抑的情感和傷痛在面對自我時的真實揭露更是令人動容。而在此次林杏鴻和游婷敬?高雄電影圖書館「女性眾生相」專題影展所策劃的女性紀錄片中，女性導演透過鏡頭來寫史，引導觀眾傾聽她們的心聲，在逆境中永不低頭的意志，這樣的故事和經驗相信能引起更多人的共鳴和關注。

一九九〇年代以前，紀錄片的「真實」定義重新在影像工作者之間引起討論和重視。當時本土紀錄片面臨重新定位的階段，由於中時晚報電影獎的設立，加上解嚴後的社會氣氛，有一批以電子攝影機拍片的紀錄片工作者開始崛起，他們影片中探討的勞資衝突、弱勢族群，和社會運動成為突出的主題，大量文章的報導評論使獨立紀錄工作者開始成為文化傳播社會正義的發聲筒。

當時台灣女性影像創作，特別是以獨立製片方式拍攝的劇情片或紀錄片的作品數量並不多，一般女性並不被鼓勵去進入一個似乎是沒有固定陸選機會的電影工作。一九九〇年，一次因緣際會，或許也因為各方面條件的成熟，由黑白屋電影工作室和婦女新知合辦的「第一屆女性影像藝術展」，在台北霍克藝術中心舉行，為女性影像的創作和發表建立了一個平台。這一年有四部國內年輕女導演的作品被選入女性影展，其中有三部是紀錄片：「心窗」、「波城性話」、「阿媽的故事」；一部劇情片「台北季節」。「阿媽的故事」，講述一位平凡阿媽的一生，阿媽的堅毅性格發展和她樂天知命的人生觀，呈現出女性從傳統社會走出自己路線的豁達。另一部影片「心窗」，則是紀錄一位弱勢女子在大學教育中的自我期許，她的努力和執著也鼓舞了她周圍的朋友，紛紛伸出誠摯的友誼之手。這幾部影片也為後來女性影展奠定了參展的類型和創作上的啟迪。其後，台灣女性影展放映由女導演拍攝具有女性思維和意識的女性議題作品，漸漸形成一股台灣獨立製片新勢力。

九十年代台灣電影雖然在國際影展屢次得獎，但國內的電影工業卻不敵好萊塢影片的傾銷，在原本就已屈居弱勢的華語電影工業中，港片一派雄霸市場的態勢，而後起之秀韓國影片亦急起直追，本國劇情片的生產和發行都處於極端低迷的狀態。在影像創作園地上，九十年代的台灣紀錄片和女性電影的創作和展演反而是在「質」與「量」有顯著的提昇，讓喜愛影像的民眾有更多參與的機會，而成為影像創作的新潮流。紀錄片在挖掘社會問題、反映時代脈動，以及女性影片在建立性別文化、探討兩性平權，以及親子、家庭議題方面，都產生了相當豐碩的成果。近十年來，女性參與影像文化的建構，也從人物的紀事、歷史身影的再現、身體的探討、兩性平權社會的追求，逐漸拓展到同志、原住民、殖民社會等一些相關題材的拍攝。

#### 女性身影與影像歷史

而如果從人物紀事和歷史再現的視角切入，這十年間女性影展以及女性紀錄片工作者所關注的面向和題材，顯然已超出女性身影的再現、歷史記憶的挖掘，並擴及到殖民社會到戰後女性社會身份地位的建立，以及過程中認同的改變。這次「女性眾生相---台灣女性紀錄片專題」所選的影片，就「女人寫史」的部份，涵蓋了兩條主軸：一、以女性的觀點重新塑造歷史中的女性身影。二、以女性觀點從影像的思維去寫歷史；其中有些作品甚至是包容兩條平行交錯發展的主軸。在近年來筆者就曾經看過的影片做了一些歸類，以便於做進一步的討論。以女性的觀點重新塑造歷史中的女性身影的影片包括：「海燕」、「阿媽的秘密」、「十八姑娘柳媽媽」、「春天---許金玉的故事」、「環山奇女子---詹秀美」、「世紀女性.台灣第一」系列、「飄浪之女」、「沒有四季」等。而以女性觀點從影像的思維去寫歷史的影片則包括：「回首來時路」、「拱樂社消失的王國」、「尋找一九四六年消失的日本飛機」、「極端寶島」、「跳舞時代」等。

「女性身影」思維下的女性紀錄片，較偏重從被刻劃女性的人物情感和家

出發，表現出她們對於理想的追求和現實生活中所受到的限制。影片中，女性的身體、家庭、倫理（道德）、經濟自主權、公共事務的參與，常常是當事者要思考面對的問題。而在沒有太多外在資源的支持下，女性的堅韌意志會經過逆境的考驗，從生存中找到出路，奉獻投入於自己摯愛的事業，繼續追求自己的理想目標。如「海燕」一片呈現舞蹈家蔡瑞月的故事，她除了是位才華洋溢的藝術家，她也是一位母親、妻子、教育家、白色恐怖受害者，她代表了時代變遷下女性從傳統過度到現代的艱辛歷程：殖民時期和政局移轉後的生活狀態，工作、親情和愛情之間的掙扎和抉擇，創作和現實條件的限制。處於國民政府遷台初期的女性，有許多人向她一樣參與了時代的見證，影像作品企圖去表達在政經劇變下的女性命運和時代氛圍。這種堅持在許金玉和詹秀美身上，以及「世紀女性台灣第一」的作品上，我們也都感受得到！「春天---許金玉的故事」以白色恐怖受害者許金玉為對象刻劃的題材。導演曾文珍從許金玉入獄的時代背景說起，藉許金玉此一勞工角色，來描述個人受到白色恐怖迫害之後，愈挫愈勇的生命力。這部影片，也打破了省籍情結並昇華了生命中無言以對的孤獨情境。而陳若菲的「環山奇女子---詹秀美」，則是敘述泰雅女子詹秀美如何走出傳統的婚姻形式，實現自己在舞蹈編織方面的藝術天份，並獻身於社會教育和原住民文化的保存工作。她以個人之經濟能力，率先在環山部落成立原住民文物陳列館，因此博得國人和日本友人的尊敬，在種種艱辛的經營過程後面，我們也感受到她和子女之間的親情和工作上之微妙關係，更增加對於詹秀美內心世界的瞭解。而由蔡秀女和一群女性導演所共同參與製作的「世紀女性.台灣第一」系列，則近代台灣歷史中的傑出女性畫像，是較有系統的從社會歷史、時代變遷、個人志業方面來重新塑造三十年代以來對台灣社會文化有卓越貢獻的女性，她們包括謝雪紅、蔡阿信、許世賢、陳秀喜、郭美貞、王執明、楊千鶴等。

另外一種「影像歷史」的創作角度則是以女性觀點從影像的思維去寫歷史的影片，也就是從女性影像作者寫史的角度去看大時代的政治經濟變遷。其題材不必然以女性為主，而是擴大到兩性參與公共事務、社會轉變中人們所面臨的挑戰，以及相應的解決問題或開拓的模式。如簡偉斯的「回首來時路」呈現民進黨中女性從政的路程，運用獨特畫面和書寫的語言，豐富表達出女性的抗爭、壓抑、奮鬥的精神。或如胡台麗的「走過婆家村」，女性從自身家庭經驗出發，加上親人、家族、村民的敘事觀點，去看農村社會遷村的來龍去脈，成為一部代表性的農村人類學影片。再如蕭菊貞的「銀簪子」中的老兵情結、不同省籍的婚姻、對原鄉的尋根情感，引發出對於大時代的族群命運的思索。李香秀的「拱樂社---消失的王國」一片中，觸及台灣歌仔戲以及台語片的興衰演變，珍貴的留下新劇歷史及地方老戲院的某些記憶。郭亮吟的「尋找一九四六年消失的日本飛機」，從家族的企業中，探尋終戰後台灣商人對於日本人撤退後遺留下來的飛機之處理和運用。另外在去年金馬獎大放異彩由郭珍弟和簡偉斯導演的「跳舞時代」，敘述流行歌曲在台灣發展的人事變遷、音樂創作者之間的傳承，以及背後文人和歌手浪漫的愛情故事，影片呈現了有如交響樂般的氣勢，令人印象深刻。

以上所舉出的影片，只是近十年來女性紀錄片的一部份而已，還有一些發表過或籌拍中的作品同樣值得討論。綜言之，從「女人寫史」的角度來看，女性導演和男性導演一樣，有足夠的智慧和能力攝史詩式的影片，只要給她足夠的資源和支持，她們就可以生產出創意十足的作品，創造出更優秀的成績，成為時代的見證和寶貴的文化藝術。這些原本是要由政府單位所創造的製片環境和機會，過去國家在長期重視經貿的發展中沒有機會去實現的項目，反而激發了女性影像工作者和紀錄片工作者的潛力，女性的韌性和對於真實探索的勇氣，促使她們一樣可以成為創作的主力。許多最初只是從一個人物或視界出發的作品，完成後常常成為一段過去被壓抑、抹煞的歷史真相的再現。當女性在挖掘記憶的同時，她們也同時用屬於女性敏銳細膩的觀點與情懷，來重寫那段時間被扭曲的歷史。雖然政府關部門在這幾年內已開始注意到文化產業重要性，而且展開了一些行動，但是女性影像工作者卻在多年前已經發動，而且耕耘了一段長久的時間，其成果經得起檢驗、批評。而在集體努力的過程中，女性的自覺、自信、自立、堅毅、豁達的性格，在實踐中更加得到淬勵發揚，而透過資源、時間、人力、題材的考驗，女性的影像創作者不再是過去電影工業中的弱勢，不再是幕後只能擔任職務性工作，或是台上表演角色的詮釋者，她們已經超脫了只是符號意義的承載者，而是有自己主張、自己看法的意義生產者；她們具備了某種共通性：堅持、包容的性格；在選擇拍攝題材、尋找資源，乃至於開發行銷的方式，都有自己的獨立思維，因此得以在多元並存的類型中，建立女性影像書寫的主體性，同時也漸漸發展出個人與眾不同的影像風格和特質。而她們的作品在處理弱勢者的心靈、社會幽暗角落的聲音、或一般民眾關切的議題時，更能扣緊時代的脈動與潮流，在失去主流市場資源的情況下，這種獨立創作的形式更加彰顯出女性紀錄片導演能夠自由表達自己的想法，與貼近人民真實心聲的可貴創作路線。

近年來，台灣女性紀錄片作品在國內外眾多影展屢次締造佳績，在亞洲近鄰的國家中也愈來愈受到矚目，立足台灣，放眼未來，台灣女性影像的作品更加令人充滿信心、樂觀和期待！

（發表於台灣日報副刊 93.4月）

### 一 影像女史 風華再現一

1999年「世紀女性.台灣第一」在公視播出，這是由一群台灣女性影像工作者，以集體的力量所創作屬於女性觀點、紀錄女性題材的女性作品。不僅影片系列選擇呈現的是從殖民時期到戰爭結束後，女性在社會、文化、歷史各個層面的

表現是具有開拓者的角色；同時拍攝者以女性群體的身份，共同策劃、編導、製片，將作品呈現在觀眾面前，這也是第一次，可以說是繼女性影展1993年在台北發聲，1997女性影像學會成立之後，又一次難忘的歷史性聚集。

當時由作家施叔青、蔡秀女、葉姿麟，以及影像工作者簡偉斯、郭珍弟共同投入策劃製作的紀錄片，選擇了台灣近代史上在社會、政治、文化、藝術、思想上有卓越表現的女性為拍攝對象，包括：謝雪紅、許世賢、蔡阿信、陳進、楊千鶴、陳秀喜、郭美貞、王執明等。這些從革命實踐家，到行醫濟世的民主鬥士，表現女性書寫、繪畫才能，愛好科學研究的前輩女性，在現代女性影像工作者的視界和運鏡下，呈現了她們堅韌而豐富的人生面貌。

在「世紀女性.台灣第一」系列作品中，透過謝雪紅的身世和革命志業，人們將瞭解二十年代的社會主義思想和民族自決運動，如何啟發了當時的青年人；同時期到日本學醫，學成後回台執業的蔡阿信，她在戰爭烽火中以一名女性而在醫學界中闖出一片天，後來又遠赴大陸尋親，幾經思考後決定出國，並以自身的專業知識入加拿大醫界服務，其曲折的人生際遇同樣引人迴思。許世賢也是當時赴日學醫的台灣傑出女性，由於少年時代曾經有過一趟大陸見聞之旅，加上留學日本期間，受到世界民主思想、女性思潮的啟蒙，植下日後濟世救民的從政基礎。

在濟世行醫、參與社會運動之外，以記者、畫家、詩人身份顯彰的女性角色，讓觀眾進一步瞭解到當時女性多樣的才情展露。女性雖然在事業工作上有傑出表現，但在婚姻家庭情感的追求和處理部分，卻是悲喜相參，不其然會遇到的挫折和打壓，也曾經幾度打破天真浪漫的純真嚮往，而在此時此刻，如何打破世俗的眼光，開創生活的契機，在面臨困境實做出關鍵性的決定，卻是這些女性共同面臨的艱辛挑戰。

「世紀女性.台灣第一」系列作品的製作和迴響，得到電視公司的支持，也引起更多獨立紀錄片工作者投入人物、歷史、家族記憶形式紀錄片的創作風潮。在製作人蔡秀女策劃下，由女性影像工作者再度攜手合作，於今年推出的世紀女性二部曲：「世紀女性.台灣風華」，同樣選擇了日據時期到戰爭勝利之後對台灣社會、文化、教育有卓越貢獻的女性為題材，包括：蔡瑞月、林海音、崔小萍、廖瓊枝、林秋錦、修澤蘭、金玫、詹秀美。這些傑出女性的出身背景各異，但學習成長的環境則大約可歸類為三方面：一是基於對知識的渴求，對世界的好奇，因此遠渡重洋，到日本、俄國學習專業知識，在學成後歸國服務，這些人都是鳳毛麟角，後來也都在自己的專業領域表現出可貴的開拓精神和務實堅毅的風範。但由於時空社會的限制，在動盪的世局中，不免要經歷戰後離散漂泊的旅程和命運抉擇。

另一方面是抗戰時期即已接受中國和西洋文化的薰陶，在學院奠定扎實教育基礎的女性，如在重慶學建築的修澤蘭，在劇校演出時即已嶄露戲劇天份的崔小萍，在上海渡過童年歲月的林海音，在戰爭結束前後，她們來到台灣，也都在戰後的城市舞台展現了她們驚人的活力與創造力，而終於能在自己的專業崗位耕耘出一片園地。

再另一方面的女性，是在台灣本土成長，由於身世環境家庭的差異，有些是自己在多重語言的轉換下，自學而成為作家、詩人、編織藝術家，有些是經過師徒教育、社會歷練而成為歌仔戲演員、台語片明星。她們或許因為求學或婚姻中的挫折，或者是深深感受到父權社會的人情冷暖，反而讓她們的藝術表演與創作，和當時的土地、人民、社會脈動緊密相連，也反映了殖民前後台灣社會民間和統治者之間的角色變遷和意識型態的差異。而此時的藝術創作或傳播，不論音樂、表演、舞蹈、詩畫，都不約而同的探觸了那個年代底層人民的心聲，也道盡了台灣社會傳統家庭中，婆媳、夫妻、母子、貧富之間的地位階級性別的懸殊和現實狀況。

詩人陳秀喜作品中表現的人物情境，可以說和其生命狀態相映照，也道盡了那個時代女性在家庭和個人志業中的兩難困境。在婚姻和傳統家庭中扮演的母親和妻子角色，讓她承受不少掙扎和痛苦，而其詩作也沉重婉轉的反映了她的心情，在生命陷於最低潮的時刻，甚至不惜已死來換取自由和解脫。詹秀美的一生也曾經歷失敗的婚姻，但因為自己對理想的執著，從編舞、編織，到收藏原住民文物，最後成立原住民民俗文物館，可看出其不屈於現實的性格。金玫坎坷出身的童年，為負擔家中生計，而毅然投入演藝生涯，進入台語片圈後，卻因為不熟悉閩南語而受排斥，但她淬勵奮發，終於成為超人氣的大眾明星。蔡瑞月在白色恐怖時期，從女性藝術家變成政治受難者的艱辛歷程令人痛心難忘。廖瓊枝和崔小萍，一位是台灣歌仔戲的名伶苦旦，一位是廣播界的閃亮巨星，她們對於藝術情感的體驗和追求，使她們的演出不論是聲音、或是肢體的表演，都攫取了大量忠實觀眾影迷的心，她們所發展出來的舞台魅力，在那個物質貧乏的年代，令觀眾趨之若狂，她們的表現既撫慰了大眾浮動的心靈，也治療了自己內心長久壓抑的傷痕。那個時代女性所承受的壓力，有來自傳統社會價值的考驗，有來自階級地位性別的歧視，有來自創作和現實條件的限制，也有來自政權轉移後的政治壓迫和不安，但是這些洪流中的女性勇敢承受，終於在漫漫長夜的等待中渡過驚濤駭浪，看見黎明的一線曙光。這些女性的奮鬥和堅持，告訴我們美麗和哀愁、憧憬和失落、其實是一體之兩面，有如波浪之起伏衝刺，要通過一道道嚴格的考驗才能抵達岸邊；女性在蛹化成蝶的過程，乃至於振翅高飛，如大鵬翱翔於天際，其實需要孤寂面對自己，承受外界無情的打壓，才能完成生命的自我實踐。在瞭解自己的潛能後，女性的藝術創作可以兼具秀氣和雄偉的特質。而女性在尋求兩性平等的過程中，往往要兼顧內外兩種角色的扮演，而這通常也是最具挑戰性的工作。詹秀美、陳秀喜從婚姻陰影中走出來，雖然找到自己的天空，但同時，命

運的考驗也接踵而來，我們從她們後來的遭遇看到更多人生的殘酷、現實的煎熬，選擇自由，同時也意味著要付出更多的代價，但是如此的淬鍊，卻也使她們的生命燃燒出更多的光亮。

另外一些不是走在傳統婚姻道路的藝術家林秋錦、郭美貞，她們選擇音樂做為終生伴侶，最後成為傑出的聲樂家和指揮家，「健康、朋友、自主的經濟」成為支撐她們理想奮鬥的最大力量。世紀台灣女性中，每位傑出的女性在傳統社會價值觀，父權支配的主導意識下，如果選擇異於傳統的婚姻形式，則必需有超強的意志去對待社會質詢的眼光。走入婚姻的女性，發覺自己無法適應約定習俗的觀念和價值而選擇出走時，則必然需打破家族中心神話，打開女性沈默禁錮的習慣，將內心澎湃思想和情感渴望誠實的呈現，才能真正說服別人、感動觀眾。而在人物紀錄片的塑造上，不論是拍攝的影像作者或是被攝的對象，在尋求「真實」及探索女性多元文化的企圖上，都培養出某種共識。這部份的詮釋和創意，由於女性導演的勇於挖掘核心問題，反映現實狀態，加上自我指涉的紀錄觀點，也讓影片增加更多迴思的空間。

在「世紀女性」系列作品中，由女導演從女性觀點來敘述她們所處的時代與人物情境，自然能引人內心深處之共鳴。這群攝影機後面的女性導演製片包括：蔡秀女、簡偉斯、陳麗貴、郭珍弟、陶幼春、周旭薇、陳若非、游青萍、黃玉珊等，她們有些是女性影展的參與者，有些是女性影像學會的成員，也有些是獨立製片工作者，結合了幕後工作人員的努力，在女性影像的創作上累積了豐富的資歷和經驗，在創意形式的發想、影像語言的掌握、文字編寫上都形成各自獨特的風格。

在這十六部刻劃不同世代、不同專業、不同族群的女性紀錄片，經由影像的張力和女導演群的集體創作和發表，有如一個合唱團，演唱出不同年代的歌聲和心情，而指揮者和演唱者彼此互相傳遞的眼神，透過紀律嚴格卻又鍾愛鼓勵的魔棒，演出者充沛的真情流露，使得這個大合唱獲得共鳴和迴響。在這些被拍攝的主角身上，我們看到走在時代前端的政治人物、藝術家、科學家；奉獻畢身精力於教育的聲樂家，舞蹈家；投入廣播新聞事業的時代女性；在大眾娛樂文化中，將傳統戲曲、語言發揮到極致，而贏得掌聲的表演藝術家，其中有悲情、有抗爭、有執著、有包容、有啜泣、有浪漫，也有衝突，而在攝影機之後的女性作者，觀察入微細膩的娓娓道出她們曾被埋沒的身影，釋放出壓抑已久的心聲，重新還原被時空、意識形態扭曲的歷史真相，並塑造社會變遷中女性堅強的容顏和身影。雖然今日的社會抗爭、暴力、族群、性別、階級差異問題，並未因民主政治的演變或科技的神速發展而減少其爭議和不安，然而透過更多女史影像的拍攝，由「女人寫史」到「女人陣線」的形成，將進一步形成女性影像工作者參與社會改革運動的行動能量，並發展出更有創意的語言形式。

在美學、社會和歷史的挖掘和再現之下，相信「台灣世紀女性顯影展」是一個新世紀藝術創作的開始，而不僅是緬懷式的歷史情懷，鄉愁記憶的再現而已，而是希望透過如詩、如畫、如歌的情境，透過女性觀點的影像凝視，詩的比喻象徵手法，以空間、時間、藝術的表現反映出這塊土地人民的心聲。這首混聲合唱，能讓聽眾心靈得到慰藉，讓悲傷遠離，讓勇氣、智慧成為照見生活的明燈，也讓那些湮沒在當前速食文化，混雜表象的媒體自溺下的套餐、跨國資本的後殖民意識所引發的社會亂象、族群撕裂，再次得到反省、沈澱，迎接更寬容和諧的美麗人生。

（本篇發表於台灣日報副刊 93/5/09, 篇名被改為「影像女史.台灣第一」）

#### —女性影展與影像歷史—

主講者：黃玉珊  
中興大學外文系主辦  
紀錄：林佩逸、林佑真  
發表：自由時報副刊

黃：女性影展在國內已邁入第七年了，我在1991年到巴黎參加一個女性影展，看到很多令人讚賞的作品。這個影展展出內容的規模相當大，具有十幾年歷史，是全世界歷史最悠久的影展之一，包括劇情片、紀錄片、實驗電影、實驗短片等...只要是女導演所拍攝的影片都在邀請之列。當時便有一股驅使的力量在我內心產生，心想這樣的影展或是一些專題性的影展能夠把國外與女性主義相關的作品介紹進來該有多好!另一方面我們也希望邀請國內影片的參展，如此就非但可以建立起文化的交流，也可以提供台灣女性影像工作者一個櫥窗來發表她們的作品。這就是台灣女性影展的開頭。

這樣的一個影展在剛開始運作時被認為只是一個小眾的影展，但它卻在校園內引起了廣大的迴響，特別是關於性別、兩性議題、或女性影像的歷史、女性主義、傳播研究這方面的課程老師與學生都非常有興趣來參加這一個影展。我們在影展放映完之後還有一系列的討論，無形中也變成了一種課程。但是我們並未因此而滿足，我們希望女性電影能夠有機會走入電影院，讓更多觀眾瞭解電影的潮流並不只有主流電影，非主流電也有其一席之地。可以擴展大家觀影的視野，帶給大家不同的經驗及欣賞的角度。如此一來，女性影展也就慢慢地變成一種社會運動與社會參與。我們今年八月把國內歷年來優秀的作品做了一個專題，選了25部片子在紐約展演，引起熱烈的迴響。這次的經驗讓我們意識到影展是可以透過

行銷與宣傳的手法，來化被動為主動引起觀眾的注意，而不是如從前一般選擇單一的影片來參加國外的影展。在紐約辦臺灣女性電影展的時候，很意外的有很多外國的觀眾來看，甚至有些場次根本就是爆滿，無法入場的觀眾只好等到下一個場次再入場。他們對台灣的電影文化印象非常的深刻，特別是我們這幾年在國際得獎的藝術電影，以及華語電影開始打入美國的市場的現象，讓他們對臺灣其他類型的影像文化也非常的有興趣。我覺得這是一個整體的文化輸出，當然女性在這之間也不能缺席。為了讓觀眾知道這些電影是在怎麼樣的一個想法或情況之下被拍成，我們放映之後也有說明、座談，透過作者創作歷程的剖析，讓觀眾知道創作並不是這麼困難。

雖說台灣的電影市場越來越狹小，但我們發現這狹小的市場我們仍有一些獨立製片、或其他類型電影生存空間。我們覺得「事在人為」，台灣電影市場並不如我們所想的黯淡。雖說臺灣電影市場幾乎受到外國影片(特別是美國為主的影片)的嚴重衝擊，但是獨立製片或小成本的製作正如雨後春筍般的迅速成長。

我們在九十年代初才開始辦這樣的一個影展，把女性主義和女性電影放在一起討論；但在國外這樣的電影早在七十年代就開始運作。當初研究女性電影的學者一方面解讀主流電影中女性形象的塑造，另一方面也討論攝影機後的核心工作人員在電影中是用怎麼樣的觀點來塑造女性，所以當這樣一個討論的氣氛被慢慢帶出來時，女性影展的概念也就成形了。從70年代以後，在國外女性電影創作、女性電影歷史及女性影像的書寫遂成一個重要的篇章。台灣女性影像工作者在1990年初與「婦女新知」與「女學會」一些研究女學的學者結盟，這樣的結果也是因為當時的社會因素的成熟所使然。(《)

在第一、二屆的女性影展中，國外受邀參展的影片有很多是關於女性歷史與女權運動，如黑人女性爭取參與民權的紀錄片。《憤怒之地》，以及《我的身體我決定》、《姓越南南》等等影片。相較之下，國內參展的女性電影數量上比較少，內容深度與題材多元化方面也較國外的參展電影溫和；技巧上也似乎在摸索的階段，與國外爆炸性的題材與寬廣的視野仍有一段差距。到了近二、三年來，我發現有所謂策展文化的形成，非主流與另類電影成為台灣影像工作者的主要創作活動。在此我觀察到一個現象：在電影工業中因法規的開放與修改的不當，導致資源大量的流失；但在另一方面，在失去主流市場資源的情況下，更彰顯出一些小成本的獨立製片能夠自由表達自己的想法與貼近人民心聲的真實性之可貴的創作路線。如簡偉斯的《回首來時路》，蕭菊貞的《紅葉傳奇》，或是李香秀的《拱樂社》，及蔡秀女所製作的《世紀女性，台灣第一》，和我的《海燕》、《旋乾轉坤的臺灣女性》。在這些片中我們突然發現以一個人物或視線為出發的影片創作，完成後竟是一個被壓抑、抹煞的歷史再現。當我們在挖掘的同時，我們也用女性的觀點、意識來重寫這段時間的歷史。這樣的一個製作風氣與紀錄片和獨立製片彼此之間其實是存有密切的互動關係。像這幾年公視有「作家身影」一系列的紀錄片，透過作家的作品與訪談，大家也開始去回顧臺灣這四、五年來文學發展的脈絡；透過當事者的訪談，我們更能扣緊整個時代的興盛與沒落，以補足我們在文字之外的文學印象。

女性電影當然不是只侷限於女性的題材，女性導演在創作時一定有她特別的觀點與敏銳的觀察力。雖然以比較狹義的定義，女性電影就是女性主義電影，但在另一方面來說，廣義的女性電影也可以解釋成不只是透過女性觀點來拍攝的電影，而且更可以解釋成從女性的觀點來拍攝有關人文關懷的電影。

陳淑卿問：紀錄片的管道似乎有流通上的限制，也就是說要到影展中我們才能夠看到紀錄片，而且很多時候那樣的影展也侷限在台北，我想知道你們是否有規劃一個普及化的管道或商品化的通路。

黃玉珊答：事實上我自己也正想辦法開展我們的通路。在今年的紀錄片雙年展中，參展的影片比去年增加了一倍。我自己在台南藝術學院授課，我們學校的學生也必須要到台北看片，這樣的一個狀況對其他觀眾來說是非常的辛苦。當時我也建議影展的主辦單位，是不是在台北放映後可以做一個巡迴展，後來發現參展影片的放映版權大多有限制：有些是從國外博物館借出來參展的，在合約的規定之下，它們在影展後便直接被寄回去了，根本來不及做拷貝；而且若要製作成拷貝又需要另一筆經費。影展在當初策劃時可以更周全一點，在邀請這些片子的時候，告知他們我們在展後也會有一些定點的巡迴展，讓中南部的觀眾也有機會看到參展影片。此外，我們台南音像管理研究所也有在做電影影片管理與收藏的工作，我們也希望我們所收藏的影片有能夠推展到其它地方放映。影片的推展工作其實也是一個非常專業的工作，每年影展都有不同的策劃人，如果你們有興趣的話有一天你們也會是影展的策劃人，我想這也是一種參與的模式。

女性影像與歷史 Q & A :

Q：陳櫻珊 中興外研所一年級

您所提到女性影展與影像歷史的部分似乎著重在紀錄片寫實手法運用。請問紀錄片的拍攝如何在純藝術美學與寫實手法間作一個權衡？或者影展是以寫實的手法來作為影像拍攝的評判標準？

黃A：女性電影裡有關歷史的部分有很多的確是以紀錄片的形式呈現——也就是必須藉助訪談、歷史圖片收集然後透過旁白來介紹，讓觀眾能夠認識她所要敘述的主題。然而女性電影在做歷史影像紀錄的同時，往往不同的作者會發展出不同的

形式。比如說《紅葉傳奇》，雖然是限定以訪談的方式來建構這整部影片的主要結構，但是其中隱含一個巡迴的結構。

另外像簡偉斯導演拍攝《回首來時路》，也運用了許多合成的技巧。比如說，在她訪問那些女性參政者的時候，背景部分即以許多歷史片段的回顧來襯托，這就像把兩張影片重疊在一起。有些片段裡還會用車窗旁的後視鏡往後看、往過去看的方式，也就是在觀看大銀幕時，其中還有一個小銀幕正訴說著過去發生的歷史。像這樣畫面上的處理其實是打破了紀錄片純粹是採訪、客觀的表現手法。我自己所拍攝的《海燕》，其中有一個片段是以動畫來處理的。

早期女性電影的理論與形式表達上主要分兩種派別。歐陸女性電影認為紀錄片只是紀錄影像，不能完全表現真實，因為記憶、內心的情感是無法從旁白或訪談中完全表達出來，歐陸女性電影於是常透過潛意識的影像表達：像實驗電影的片段如意識流的手法，讓觀眾更知道事件的複雜面。但是美國紀錄片的女性電影工作者則較強調直接電影--真實電影的紀錄片拍攝手法來進行創作。所拍攝到的就是真實的片刻可以呈現受訪者的心聲，再經由影片公司的剪接包括其邏輯性、想像力以及聯想性，然後呈現出來的應該就是一個對真實詮釋的作品。這是兩種不同的美學觀念。在國內的女性影像工作者的作品當中，我也發現了許多試圖去探索、發展新語言的嘗試，但是因為影像歷史主要牽涉到真實性，比如歷史真相的問題，因此在手法、形式實驗上會比較謹慎。但是除了影像歷史之外，有些實驗電影，例如有關女性的身體或其他的體裁方面，我認為實驗空間其實也蠻大的。

**Q：**邱貴芬教授

剛剛您談到台灣女性影片在國外的影展中很受歡迎，我曾參加一個研討會，會中有一位學者提出一個說法：第三世界國家的文化工作者的作品如果要打入全球的經濟市場，通常是訴諸於他們的國家色彩，換句話說，中國的或日本文化產品經常訴諸於西方人對於東方的、中國的想像，強調中國或日本的文化色彩。可是台灣的情形就不同了，因為台灣的國家定位非常的模糊，所以到底可以賣甚麼呢？這位學者所提出來的理論是：在這樣的情況下，台灣的藝術工作者要進入國際市場就要在形式上去尋求與第一世界國家的文化作品比較相近的成分。我想請教您的問題是：當這些台灣的女性影片到國外參加國際影展時，究竟西方的觀眾喜歡這些台灣女性電影的哪一個部分呢？是它們的在地色彩？還是女性共同議題的部分呢？

**A：**我覺得國外的觀眾對於兩性的議題像是性別、性偏好蠻感興趣。另外有關台灣婦運發展的歷史，比如《回首來時路》，有些觀眾就覺得感觸頗深。在早年，女性要受教育已經相當困難了，更何況參政，他們發現這個影片好像開展了另外一種視野。

另外我們也碰到來自中國大陸在紐約的報社或新聞界工作的從業人員，他們驚訝於這樣的影片在台灣竟然可以拍攝、放映。當然還有像胡台麗從人類學的角度出發所拍攝的《穿越婆家村》，它記錄了一個村落面臨了遷村的命運，細述了許多台灣本土的民俗、文化或生活習慣，對我們來說也許很平常，但對國外的觀眾來說卻是彌足珍貴。

**Q：**阮秀莉

九〇年代以來女性影像的製作大概也走了十個年頭，以您宏觀的角度來看，在這十年裡女性影像的捕捉主要呈現了台灣女性的哪一面？往後是否會繼續這樣的方向或希望能呈現女性的另一個面向？

**A：**這幾年來女性影展中所涵蓋的議題其實相當廣，包括女權運動、女性參與社會運動、女性的經濟力、女性的性偏好以及兩性關係的議題等等。有關女性身體的探討或情感情慾的影片一直是在影展中受觀眾青睞而且可以產生較多對話的。還有一些影片是關於女性在婚姻裡所承受的婚姻暴力，探討如何在法律上修法以及保護她們的權利。在策劃本國的影展之際也會繼續邀請國外的影片，如有從同志議題延伸到愛滋情病的部分，從不同的導演對相近主題的詮釋的比較中讓觀眾有不同的感受和收穫。

至於未來的走向我想性別議題、女性參與社會以及整理紀錄或重建女性歷史這幾個方向都繼續會是往後女性影展策展所要徵求的對象。另外，邀請國外的女性影展，包括美國的女性影像製作中心、法國的女性電影展或亞洲歐美其他地區的女性影展的影片來參展也是策展的一個方向。其實我們會發現空間越來越大，而且女性媒體在全世界的共通性是非常大的。今年便有一個蠻大的突破，影片放映已從藝文空間走向戲院，原來的觀眾是區格性的觀眾，當走到大戲院裡就必須面臨政府分級的法規，不過，是否能適應仍有待觀察。

女性影像初期是從女性影展開始，影展之後可以出版成書籍，也就是漸漸地發展成另一種文化工業。也許經費足夠的話，我們也希望製作成錄影帶公開於某些固定場合販售，進而建立一個類似女書店的女性文化工業的雛形。文化傳承可以透過某些機制、制度或團體的建立來做。

#### — 追思台灣舞蹈大師蔡瑞月女士 —

蔡瑞月老師是我尊敬摯愛的藝文界前輩，在1994年在台北一場由舞蹈家蕭渥

廷，也是蔡老師的媳婦發起的中華舞蹈社場地保衛戰開始，我一步步走進蔡瑞月老師及舞蹈生涯和週遭的世界。在1995年一次赴澳洲講學之時，在蔡瑞月老師所居住的布裡斯班自宅中訪問她，首次和這位台灣早期的舞蹈界先驅有了面對面接觸的機會，也為當時深居簡出的海外藝術家羈旅期間的樸素生活所打動。從此，也決定了要用紀錄片形式表達我對這位台灣舞蹈家先驅的致意。

在有緣短暫的聚會拍攝之後，面對的是如何重建蔡瑞月老師戲劇性與曲折的生涯，包括她的堅持、愛情、婚姻、理想、創作與教學。影片嚐試呈現她在台南人文環境中孕育出的內涵，也試從她在留日學舞中的嚴格訓練所得到自信和戰爭歲月中發揮的表演才華，找出後來在創作、教學上的軌跡；同時對於她和雷石榆教授的相知相惜、婚後隨之而來的遭遇與白色恐怖的陰影，扭轉了她後來的生活目標和創作生涯規劃，同時針對她在屢創舞蹈事業巔峰之際選擇移民澳洲，也透過相關人士的採訪做了探討和說明。

1997年我所拍攝的蔡老師的紀錄片「海燕」影片完成之時，也是蔡瑞月老師在睽違台灣多年之後，重返國門，受到熱烈歡迎的時刻。中華舞蹈社在藝文界人士的捍衛和支持行動下，終於免於在都市捷運計劃中被剷平的命運，重新出發。而文建會、國藝會、文化界、舞蹈界重建蔡瑞月老師的舞蹈作品，口述歷史的整理各項活動也一波波逐漸展開。幾次的舞台、演講、影展場合，蔡瑞月老師的現身，無不造成感人的盛況，使得觀眾及年輕一代懷抱著舞蹈藝術理想的熱情與歷史尋根，重新燃起熱潮與信念。

但也是在大家歡欣鼓舞、感受到夢想成真之際，1999年年底一把不知名的火炬，卻讓蔡瑞月老師及其舞蹈基金會的理念再度受到重創，蔡瑞月老師再度漂泊於澳洲與台灣之間。

其後，在各界的關懷和支持之下，蔡瑞月老師依然為傳遞舞蹈藝術薪火而不辭勞苦奔走於海內外，「中華舞蹈社」在輿論下被列為台北文化史蹟，但失火肇事原因始終成謎。而物換星移，蔡瑞月老師及其舞蹈社的長年守護者蔡老師之公子雷大鵬、蕭渥廷夫婦努力之下，在蔡瑞月舞蹈館落成後，是否能如蔡瑞月老師當初成立「中華舞蹈社」取得實際參與和執行的權利，如今也依然成為懸案。在八十多年的漫長歲月中，蔡瑞月老師長年為其理想、信念而努力，她的教育熱情和創作堅持，培育啟發了無數年輕一代的舞蹈家、追夢者，也為台灣的現代舞播種出一片繁花似錦的園地；但令人感觸的是藝術家的漂泊和抗爭，在接二連三的考驗和打擊後，依然是如夢魘一般的尾隨。如何轉化困境，從「海燕」化身為「大鵬」，從身體所受的侷限性奔向精神自由的翱翔國度，也成了蔡瑞月老師終生的奮鬥目標。

蔡瑞月老師，因為她為台灣舞蹈藝術與教育付出的心力與行動，因為堅持和勇不屈服的精神和毅力，其身影將永遠留存在我們心目中。

#### —參考資料—

女性與電影，曾偉禎譯，遠流出版社 凝視女像，陳儒修、黃慧敏、鄭玉菁編，遠流出版

本站所提供之文字、圖片、各連結之著作權均歸屬各該文字、圖片、連結者所有，本站之網頁著作權則歸屬財團法人吳三連台灣史料基金會所有，未經授權，不得轉載或連結。