

女人拍的好戲給誰看？

黎肖嫻

體驗去直述真實的女人的真實處境？……又在現存社會文化結構下，女人的聲音與身體基本上是割離的；女人的聲音所盛載的，不一定是有身份自覺的信息……，因此關錦鵬的電影也可以是女性主義意識的電影。

就是兩者兼容，問題仍是滾滾而來。求變的運動派人士會指着商業影院的主流電影，指證所謂女性電影效力的微不足道，繼而指着藝術中心或專題式影展影節的女性意識電影節目搖頭道：「又是女性知識分子的小圈子觀念遊戲。」也難怪她們：像桑提·艾格曼(Chantal Akerman)富原創性的女性書寫，很多人一聲「看不懂」便置諸腦後；又像安娜·布莉安(Anne Breton)的《妻子》，閒話家常，說笑罵罵中道盡已婚年青女人的心中不平，然而若不是透過國際影展的渠道，若不是背上「藝術電影」的名堂，一個這麼平易近人的故事根本就沒機會在香港與觀眾見面。

除了商業電影或藝術電影兩極分法外，難道就沒有別的可能性嗎？
綜觀六十年代以來的女性主義電影運動，對上述的問題曾出現過不同的方案。六十年代末，女性主義紀錄片在美國出現，成為新的電影類型，其基礎是社會整體對女性身份、社會功能等的意識醒覺運動，強調唯獨紀錄片的格局、寫實主義、直錄式手提攝影機現場介入的拍法，才足以把女人的真實故事逐個講，在確立女性主體的策略上，更往往強調參與事件的私人翁正面向着鏡頭，採取客觀的見證人的角度。

做醒、提出質疑。手法上而言，有人反主流電影的強調因果關係、目的主導的理性敘事手法，轉而強調自白式的(confessional mode)；有人摒棄單一主角、強調認同的講故事手法，強調疏離、冷眼地批判；有人針對男人凝視女性的觀賞習慣、敘事法及鏡頭結構，進行各樣的顛覆手法；更有人質疑「紀錄片」對客觀真實(Truth Claims)的權威性，把虛構與紀錄之間的界限拆除。

然而，這種以女性主義電影美學或再現的語言的探索為主導的做法，也受到不少質疑。批判者指出「美學」出發的討論往往把焦點停留在作者身上，仍相信作者作為創造的主體是文本意義的原創和決定者，漠視觀者(女性)的解讀所產生的作用。這派主張之中較前進的女性主義者更強調要主動積極的在閱讀的層面產生更新的作用。這一方面突出了女性主義的電影評論活動的重要，同時又強調女性個體自主在解讀過程中產生的多樣化意義。

寫女性電影就更是個充滿爭議的話題，要不知有多少讀者看到本文標題便輕歎，趕快轉移視線？又或有較民主開明的讀者，為着這片空間讓女人去發言，為我們高興，滿足的繼續去幹那些與女人毫不相干的好事。

【女性主義電影運動】

僥倖有那少數「雌雄同體」，能感同身受的男/女讀者，卻又要問：到底是女性電影？還是女性主義電影？有人強調性別差異，認為女性電影是身份政治的工具，作為一種語言，必須賦予女性個人或群體的自覺性。女性電影必須以女性的聲音出發？必須以女性的聲音去描述女性的處境？必須要女人以個人生活實際

【電影場所也是革命之地】

至於歐洲方面，基於較強的藝術傳統，所關心的主要不是美國女權主義者要的社會改革，而是意義的生產的改革；對於女性主體的確立，偏向從再現(representation)的層次採取解

構式的策略，過程中又常常(不是全部)支取「現代主義」的靈感，刻意改變觀眾的觀賞習慣，要求她們不在黑暗中懶洋洋坐下來享受電影內容，而是積極的注意，

想及意識形態，也可以反過來成為「小」革命，「小」戰爭的場地。

【女性導演作品精選】

三月份藝術中心舉辦的「女人拍好戲——女性導演作品精選」系列，不知有意或無意，恰好給以上的不同觀點及據點提供了有趣的例子：莎莉·樸達(Sally Potter)的《尋金女郎》解構的是主流電影的公式，由浪漫純情歌舞至亡命天涯，嬉戲玩弄一番；瑪蓮·歌莉絲(Marlene Goetz)的《沉默》在片末以女性的嗤笑聲去顛覆男性中心世界的理性邏輯；莉絲·玻頓(Lizette Borde)的《火鳳凰》繼承女性主義紀錄片的精神，加以形式上的解構，真真假假，揉合後現代對客觀真理的不信任及游擊隊的衝刺性；還有左幸子的《遙遠的路》及莎拉·瑪道羅(Sarah Maldoroff)的《安哥拉的女人》，明正言順的爭取「發聲」的權利。

也不知是有意或無意：這次選的電影恰巧都是由六十年代末至八十年代的初的作品，亦正是西方女性主義電影的標記年代。
藝術中心能容納或吸引的女性觀眾確是「小圈子」格局。然而，一天女性身份醒覺未普及，我們還須帶着革命運動的姿態去拍電影、看電影。至少，能夠有藝術中心這樣一個特殊的場所，才能以現在進行式的時態去賦予女性獨特的運動者身份——不止由女人拍給女人看，更是讓女人可以共同去探索女人的內在境況。



《桑提·艾格曼說桑提·艾格曼》是比利時著名女導演的自述



《妻子》道盡已婚年青女人的心中不平



《沉默》揭開女人殺人之謎