

## 陈若菲专访：遗落在台湾女同志影史之外，却拍出世纪末女同们的肖像画

看似无为的情感模式，藏匿着当年代女同志族群亲密关系实践中，堪称无望的未来感……



导演陈若菲。摄：陈焯辉/端传媒

“她话少的极端，目无表情的程度，依旧叫人印象深刻。时为1995年，蔡明亮似乎被理所当然视为台湾新电影第二波，但这跟他们不同的生理性别是否有关？”

谈起台湾女同志电影史，人们都会提到周美玲，甚至好一段时间内，女同志导演仿佛也只存在这位被称为“少见身兼制作人身份的女性编导”。在此之外，若是翻找早期影像档案，偶尔还会零星掉出几部女同志为主的纪录片，如李湘茹（改名李以霏）的《2, 1》、吴静怡的《玉米火腿可丽饼》，在90年代纪录片浪潮下，这些作品为女同志文化与情感样貌留下了重要纪录。

至于更早期的剧情片如《双镯》（1991）、《失声画眉》（1991），则多以女女情谊、女性情欲探索为叙事轴线。1990年代初期，台湾依然处于压抑无比的年代，同志运动尚未地上化，大多数女同遮遮掩掩，以隐喻的手法像拆信刀一样仔细划开银幕上一道小口，投射自身，也让观众辨认彼此。那种情形，性别运动者王莘曾在“2009台湾酷儿电影论坛”中回顾道：“（那个年代）我们自己也是观影者，都是偷偷看电影，偷偷从好莱坞式的电影里捕捉，哎，她好像是女同性恋你看！……在那个讲不清楚的年代我们就搞了十几二十年。”

但有一人，不知为何被落在台湾女同志电影史之外。或许因为她与同志运动距离遥远，未被载入同志出土史中，也或许她后来影像产出不多，几乎与台湾电影的谷底年代一同销声匿迹，因此尽管从1980至2000年代初期，她拍摄了四部剧情片，双性恋、男同志到女同志电影，也屡次问鼎诸多影展、摘奖连连，却未被入史记载。

她是陈若菲。1988年以学生作品《我的男朋友和女朋友》，摘下第三届中国时报晚报电影奖（台北电影节前身）非商业映演类二奖；1995年的男同志剧情片《强迫曝光》，除了在金马、金穗留下身影，也现身蒙特娄、温哥华、釜山、洛杉矶亚太影展等大小国际电影节；《留下淡影的夏日》在1996至1998年间，以青少年同志为题材，成为跃上公共电视的单集剧情片；2001《海角天涯》则以中年女同志为剧情片主题，再巡走香港、德国、韩国、法国、澳大利亚、美国等大小国际电影节、同志影展，并摘下法国Cineffable的“国际女同性恋及女性主义影展”观众票选奖。

陈若菲的四部剧情片，像是浓缩了台湾同志历史处境的阶段及转折，凝聚在银幕上的目光并不只是“偷偷看电影”的捕风捉影，而是直接展演1990年代台湾同志的集体创伤，及同志艺文创作者在暗柜中匍匐、矛盾的身影。

而她的创作路，要从台湾新电影谈起。

“妳不觉得很受不了吗？主流商业电影里的同志形象千篇一律！同志也是人，我们的情感跟一般人一样，为何不能回归到情感面谈呢？将它放平了，放平了，因此就不特殊化了。”



《强迫曝光》剧照。图：网上图片

## 被台湾新电影养大

“她话少的极端，目无表情的程度，依旧叫人印象深刻。她捎来一盒黑白封面的《强迫曝光》录影带，也叫我印象深刻。当时想，若视为台湾新电影的第二代，会大大丰富长久以来对新电影的讨论。时为1995年，前一年蔡明亮刚凭《爱情万岁》在威尼斯夺金狮。蔡明亮似乎被理所当然视为台湾新电影第二波。这跟他们不同的生理性别是否有关？”

香港导演游静在2023年女性影展三十周年的专书《她的电影意识史》中，如此回忆起陈若菲。那是1995年，陈若菲才取得加州艺术学院（CalArts）电影制作硕士。《强迫曝光》是她的毕业制作。

CalArts以性别光谱多元、实验性影像著名，但陈若菲并非向往此名而前往留学，她笑著回忆，当年投了几间学校，CalArts是唯一一间录取的。录取的原因，后见之明，CalArts汇聚了几名教师是台湾新电影迷，如陈若菲当时的指导教授、2023年甫逝世的Bérénice Reynaud，正是台湾新电影的西方重要推介者。

“我是新电影养大的孩子。”陈若菲笑道：“当时台湾新电影真的罩了我。她（Bérénice Reynaud）帮西班牙圣赛巴斯汀影展等好几个影展做选片人，也跟侯（孝贤）导、杨（德昌）导很熟，看了我，简直变成她的爱徒。”尔后，《强迫曝光》选映入诸多国际影展，同为台湾新电影推介影评人Tony Ryan为此片撰写，甚至成为当年唯一代表CalArts、入选美国导演协会年度放映的毕业作品。

“你要讲很多谎话，你要假扮，就像片中的柯谋在异性恋社会，要他假扮他是异性恋，要说一些很不由衷的话，存在很多的扭曲。所以我就想拍这个片子，有很强的创作动机。”



导演陈若菲。摄：陈焯辉/端传媒

陈若菲与新电影结盟，正始于新电影的滥觞。“五专（五年制专科学校）三年级吧，1983年，不晓得哪来的喜好，一个人跑去西门町看电影，《海滩的一天》，我简直惊呆了！叙事交缠得这么复杂，大楼玻璃帷幕切割的街道反影表现台北的疏离，女性的蜕变与自信独立，极度震撼。”

而后，《儿子的大玩偶》（侯孝贤，1983）、《小毕的故事》（陈坤厚，1983）、《风柜来的人》（侯孝贤，1983）、《青梅竹马》（杨德昌，1985）……台湾新电影几部开山经典之作一一上映，把陈若菲钉在大银幕前着了迷，令她在1986年五专大众传播系毕业后，再考入文化大学影剧系主修电影。

当时台湾主流电影环境仍是琼瑶二十年不退烧的三厅爱情片（客厅、餐厅、咖啡厅），以及《错误的第一步》引领而起的社會写实黑电影风潮，文化大学的陈若菲则环绕在现代主义的养分中，黄建业、焦雄屏、柯一正、李道明、曾壮祥、张昌彦，师资无一不是当年引领台湾电影转型的关键人物，加上金马影展、金穗奖及电影资料馆（今国家影视听中心）的大量影像养分，陈若菲在1988年交出课堂习作《我的男朋友和女朋友》。

囿限于性别保守的外在社会氛围下，当年陈若菲压抑却带著敏锐的目光，以剧情与纪录双线叙事但交互指涉、实验性极强的形式手法，将双性恋恋情回指同侪演员的现实处境，既未在伦理上逾矩强迫出柜，亦未放手偷渡性别身分的意图。

## 无法出柜的痛苦

带著早熟的才情，陈若菲毕业后，透过李道明导演的介绍，担任过杨德昌《牯岭街少年杀人事件》的场记、剪接助理等，也跟过王慰慈、胡台丽的纪录片。将《我的男朋友和女朋友》投件当年新创的“中时晚报电影奖”，陈若菲正在杨德昌的工作室里，“杨导在看报纸，就叫我，说，诶妳片子得奖了！”她惊喜交错。也是凭著这部片，1992年陈若菲申请上CalArts，并在毕业时带回《强迫曝光》（1995）一片，成为2000年前台湾少见的同志电影类型（尽管所谓“同志电影”已经极少）。



留下浓影的夏日》剧照。图：影片截图

90年代在街上牵手或亲密行为也很敏感。应该就是想试试看另外一种生命的可能性。”

《强迫曝光》全片对话极少，常见光影勾勒的构图。男主角柯谋在深夜的录音室，将恋欲写作却惧怕因小说面世随之出柜的男同志作家，塞入寡言、退缩的存在其他

但现实中说不出的话语，却在片中以萤幕影像与录音的对话、对位，流露成自白；再加以男配角在性格与性向上的张扬、无所忌惮，深夜街上接近强迫曝光的一吻、消失，最终男主角决定寄出小说，在录影的双层景框中，踏出暗室。

叙事手法与新电影一脉相承，但剧情不仅刻划常见的同志压抑、污名或悲情角落，更伸往同志向外界现实社会的试探及公共出柜的矛盾、欲望与实践，落在1995年的当时台湾，成为同志身分与外界折冲的真实写照。

“生活当中的无法出柜的事实，很多情况你都会碰到。比如你的女朋友无法被介绍，你也没有办法很公开，90年代在街上牵手或亲密行为也很敏感。应该就是觉得自己有很多的不堪，生命活成这样子，觉得想要试试看另外一种生命的可能性。”

因此，尽管陈若菲并不带有性别论述或运动的反抗养分，但剧情中的男主角私小说，让《强迫曝光》也成为陈若菲的微电影：“我拍这些片子，是心有不平的。我自己亲身经历，很了解那种压抑跟没有办法出柜的痛苦，那个生命其实是满扭曲的。因为你要讲很多谎话，你要假扮，就像片中的柯谋在异性恋社会，要他假扮他是异性恋，要说一些很不由衷的话，存在很多的扭曲。所以我就想拍这个片子，有很强的创作动机。”

陈若菲回忆，当年若不是《牯岭街》的工作经验，这部片也无法完成。《牯岭街》带领著陈若菲熟悉电影制程，加以影视人脉的相识介绍，美术王逸飞、摄影兼灯光刘季平、剪接陈晓东、监制吴乐勤，以及配角王维明、杨清顺等人，成为《强迫曝光》的重要伙伴，协助型塑影片风格。然而，尽管技术团队坚强，但这样一部刻划同志血肉的写实作品，谁愿意现身挑梁主演，仍须考量再三。

饰演主角柯谋的温吉兴，是陈若菲从实验剧场圈邀来的演出的。1987年被媒体强迫出柜报导爱滋带原的田启元，被师大美术系要求退学，之后以《毛尸》、《白水》等作，将政治、社会、性别议题交错编织，引起回响，成为小剧场圈过于早逝的传奇人物。在1993年《白水》于“身体剧场表演祭”的演出中，陈若菲被惊艳，“他的创作、他的表演能量，我连眼睛都离不开他，后来就请吉兴来演不敢出柜的作家柯谋。”

至于柯谋的恋人小皮，陈若菲原先邀请国立艺术学院（今台北艺术大学）的戏剧系学生出演，但现实中身为男同志的演员，担心如剧情描述般，随著出演而出柜，在开拍前几天反悔拒演。“万事俱备只欠东风”，最终，同样文化大学戏剧系的学弟、出道于兰陵剧坊的剧场年轻演员邱安忱，二话不说紧急接演，成为推动柯谋寄出小说的重要角色，让这部片成为当年少数处理同志公共出柜议题的非虚构剧情片。



《强迫曝光》剧照。图：网上图片

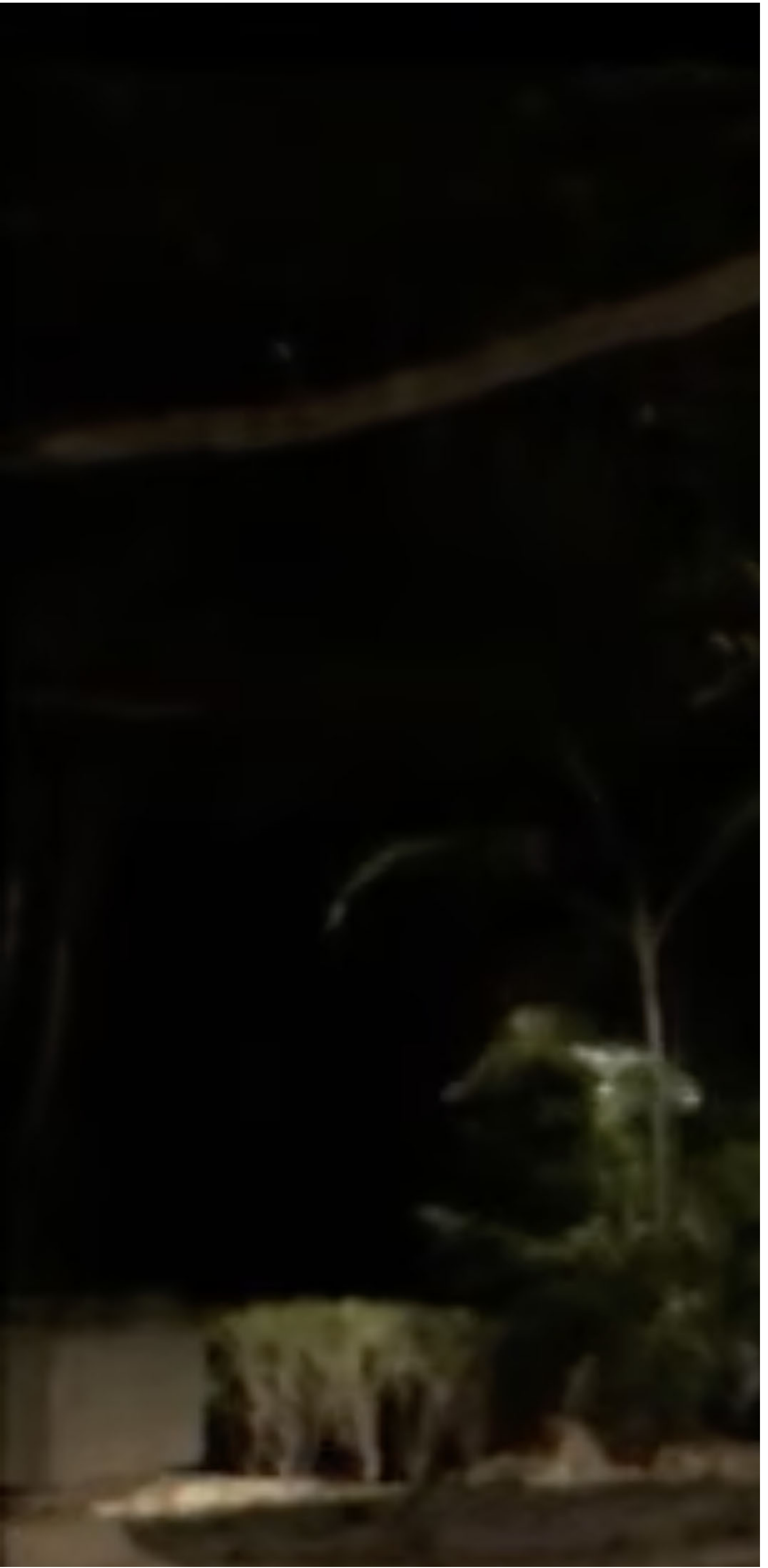
## 台湾世纪初首见：中年女同志剧情片

“尽管妳一看到就知道他们是lesbian，但她们从来不讲。在那个年代，这件事很难很难，我觉得极压抑，只有创作（书写或绘画）是她们的出口。”

《强迫曝光》在国际影展上屡屡入围、曝光，在国内金穗、金马也皆有斩获。紧接著陈若菲受富邦文教基金会的邀请，参与1996-1998年间为青少年拍摄的系列剧情节目，于1998年开台的公共电视上播出。陈若菲大刀阔斧，将富邦提供的脚本全面改写，以两名高中青少年之间的情愫互动及性向探索，完成《留下淡影的夏日》电视电影。尚未以《孽子》剧情片成名的演员金勤，演绎得极为生色，青年同志的姿态举措、对于艺文的寄托，其中一幕读夏宇诗作融入演员青嫩的情愫，以一镜到底的手法拍摄而成，令人惊艳。

陈若菲温柔而细腻地手法拍出《留下淡影的夏日》，不仅是台湾电视史上国产同志片的先驱，也成为陈若菲下一部剧情片前的短篇习作。在1996至2000年间，陈若菲除了《强迫曝光》及《夏日》，也参与了数部世纪末台湾女女情愫的电影，包括1997年林正盛导演的《美丽在唱歌》，陈若菲担任助理导演，该片获得坎城影展会外赛金棕榈奖、东京影展最佳女主角奖；诗人鸿鸿1999年惊艳影坛的《3橘之恋》，陈担任副导演，此片闯荡各国影展，摘下法国南特最佳导演、芝加哥影展费比西影评人奖、威尼斯新领域单元最佳新作品提名。

累积了丰沛的独立电影创作能量，陈若菲始终难以忘情于执导剧情片。临界电影辅导金的截止日，陈若菲在三天内写了提案，以一名中年T（中性气质）女同志的出走旅程作为情感叙事轴线，受到评审们的青睐，最终促成台湾世纪初首见的中年女同志剧情片《海角天涯》。



《留下淡影的夏日》剧照。图：影片截图

“她最终是一部女同志的爱情电影。非同志观众一定会带走一些不一样的经验，没有将女同志的性猎奇化呈现，女体在大自然中非常好看。镜头底下的这些女人，都是真实存在的，她们的存在样貌，真的很自然。”

“我是以当时的女朋友为原型。她跟女主角一样，是个画家，年纪比我大，艺文工作，出版社。当时我认识一票她的出版朋友，她们都非常低调，所谓低调是，尽管妳一看到就知道他们是lesbian，但她们从来不讲。在那个年代，这件事很难很难，我觉得极压抑，只有创作（书写或绘画）是她们的出口。”

《海角天涯》的女主角阿香由此而生。彼时，主流电影中存在的同志，若非污名、消遣，就是猎奇的对象，“同志在媒体中所呈现出来的形象，越来越单一化，和现实生活的距离也越来越远”，陈若菲当时愤愤不平，因此萌生出将女同性恋者正常化呈现的拍片念头，弭平同性恋与异性恋之间的理解断层，使观众能以“平常心看待同性恋”，让同志的情感更被普世所理解。

同样来自当年女友素描画作带来的灵感，陈若菲找来几位非线上职业演员，连同剧组团队，和拉棚至花东秀姑峦溪山间的高山湖泊莲花池，克难环境中开拍。那是在当年很靠猜人工拉棚拉架架设的漫世地景。

回顾排

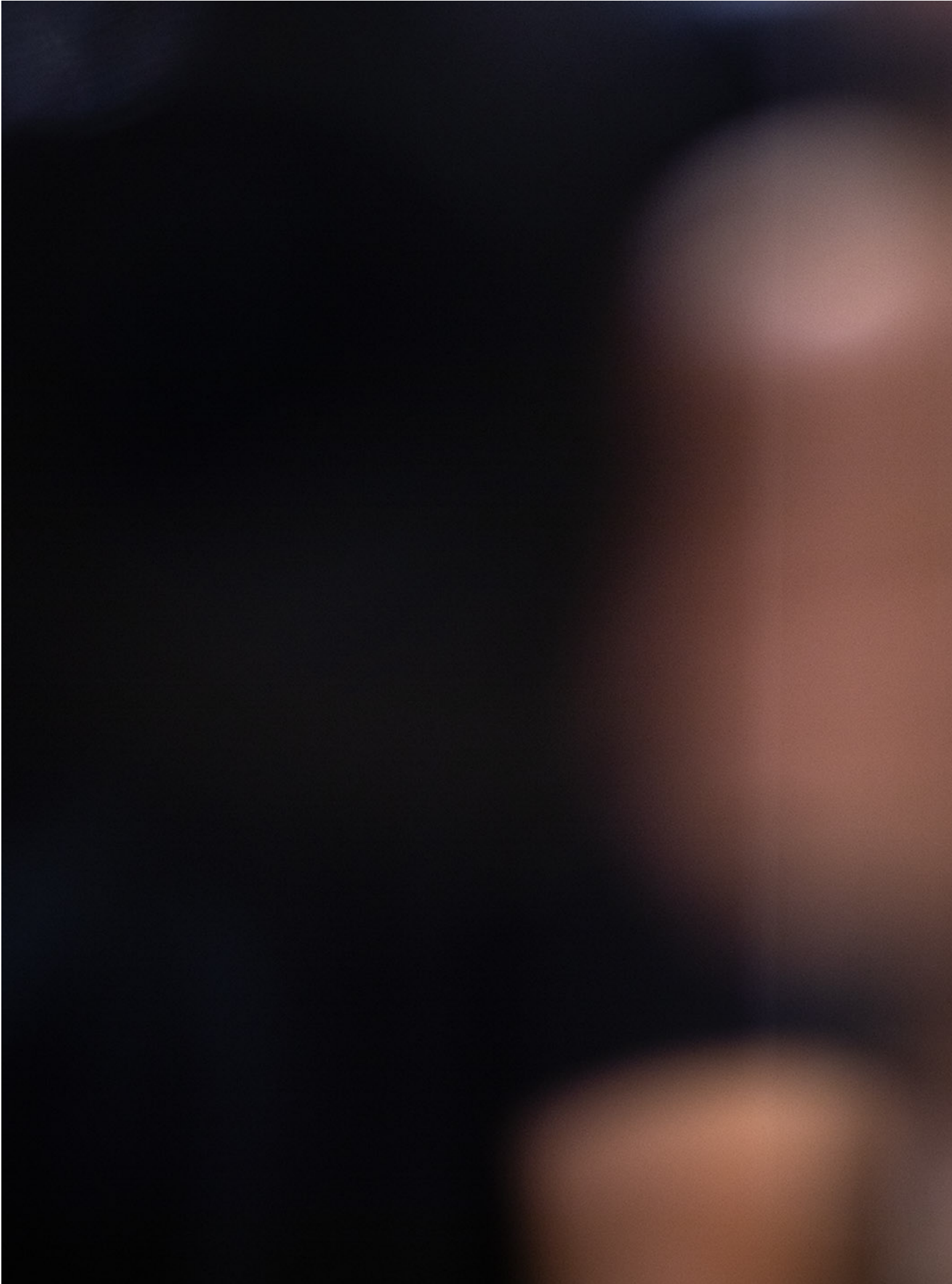
主角阿香启程东部，拜访长年暗恋、暧昧的女性已婚好友，一名陌生都会女子自美返台，失恋至此地散心；现代与压抑的两名女同志在此偶遇，结伴前往阿香好友住处，展开一段互动幽微但刻骨铭心的三角互动。最终阿香与都会女子结伴离开已婚好友与丈夫的住所，在往后未知的人生旅途中，两人共宿一夜，不知是以性或爱的突破了原先压抑的关卡，尔后仿佛又无须多言地，分道扬镳。

《海角天涯》以张力饱满却和缓的情欲叙事轴线展开，直截地展示了女性目光下、绘笔再现中，以及透过镜头凝视女性裸身的自然样态及欲望共存，不带奇观 (spectacle) 或视淫 (voyeur) 的再现，融于山湖天地间。在阿香看似无为的情感模式中，藏匿著当年代女同志族群亲密关系实践中，堪称无望的未来感，将当年台湾文艺女同性恋者的情感样态，以及破茧时的尝试，狠狠凿刻在银幕上。片中一幕阿香与都会女子两人在山岭前的背影，长镜头宁静而定镜的画面，对比两人下山后在聚落野台戏间的纷忙奔走，浓缩成为世纪末女同性恋者的双人肖像画。

影评人Dennis Harvey为了片中幽微、温柔的情感叙事与自然景致运镜间的紧密融合，在《Variety》杂志记下重要的一笔；相比于台湾影像评论与同志影像史中的无声无息，令人感慨。

“妳不觉得很受不了吗？主流商业电影里的同志形象千篇一律！同志也是人，我们的情感跟一般人一样，为何不能回归到情感面谈呢？将它放平了，放平了，因此就不特殊化了。”当年满心想将同志情感据实呈现的陈若菲，在台湾同志大游行都尚未面世的世纪初，交出了一份突破时代的作品，以闲淡的运镜，卸下观众们猎奇的目光。

但后设地观影，《海角天涯》却在20年后的当前，成为文艺女同性恋族群的写实史料。“因为我自己的身分，我不可避免地会有投射，她最终是一部女同志的爱情电影。但我觉得，非同志观众一定会带走一些不一样的经验，没有将女同志的性猎奇化呈现，女体在大自然中非常好看。我还是会觉得，女同志导演，以及作为女性导演拍出的女生，真的跟男性导演拍出来的不一样。镜头底下的这些女人，都是真实存在的，或者说应该说，她们的存在样貌，真的很自然。”



导演陈若菲。摄：陈焯焯/端传媒

“我仿佛是孤岛，但同时有电影的养分、生命的经验，因此，没有回应外在局势的同时，如妳所说的，成为一个时代的同志写照？”

## 不想再被定义为女性/女同志导演

2000年交出《海角天涯》后，陈若菲就此淡出性别议题。此时，也是台湾第一次同志集体上街的年代，“台北同玩节”是台湾第一个以官方编列预算举办同志活动，设摊占领公共空间、舞台展演酷儿形象，日后，台湾性少数的生存空间，将愈来愈开阔与公共化。

“此时就开放很多了吧，同志游行也已经开始了，媒体、社运，或同志的作品，都跟我拍《强迫曝光》的封闭，差异很大。我很自然地，因为时空条件，我自己觉得舒服了，就没有继续作性别的作品了，也不想再被定义为女性导演、女同志导演。”

陈若菲后续转进其他弱势题材，拍摄罕见疾病、家暴、工殇，及原住民女性与艺术家等剧情片及纪录片，“确实都是沈重的题材，我想我是有种欲望，想让不被了解的甚或被曲解的，有个平台可以放下那些刻板印象，贴近去看看他们身为一个人的生命处境，具体而微的说他们的故事。”

2010年代后，母亲失智，与李以菲（李湘茹）等同一代的女同志导演们同样，陈若菲放下摄影机，以未婚女性的身分成为家内照护系统的运作核心……

采访结束许久，我依然不知道如何归纳这样一名导演的人生。她同时是一名女儿、女性、女编剧、女剧情片导演、纪录片导演，以及一名，女同性恋者，因此，我可以称她为女同性恋导演吗？她曾经在台湾影像史中，以写实的手法，将她镜头底下的同志贴合著当时代的社会脉动，同时是一个深刻却平实的，人。她究竟如何而成？我问道。陈若菲最终是这么说的：

“我想，是不是因为我没有在性别运动里面，所以才有办法这样？我想，我很纯粹，只是因为有想法、感受，纯粹呼应我个人生命，没有受到外在的影响，我仿佛是孤岛，但同时有电影的养分、生命的经验，因此，没有回应外在局势的同时，如妳所说的，成为一个时代的同志写照？”

[#女同志](#) [#LGBTQ](#) [#纪录片](#) [#台湾电影](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。