



### 游静访谈：捕捉香港酷儿地景中的女性<sup>43</sup>

马兰清著 | 孙国嫒译

游静的《好郁》（2002）是第一部从女性主义视角出发的关于香港女同性恋的叙事电影。游静的电影制作之路展现了香港充满生机的另类影像是怎样培育创新，怎样维系同国际电影界的联系，以及香港电影人怎样参与扩展公共空间以纳入被边缘、被诬蔑、被疏远群体。游静的电影制作过程也显示了香港独立电影和酷儿反抗电影（queer counter-cinemas）与国际潮流之间的联系。在本访谈中，游静谈了她如何成为一名电影人，《好郁》的灵感和制作以及本地和全球观众对它的回响。

<sup>43</sup>原文为Gina Marchetti, *Interview with Yau Ching: Filming Women in Hong Kong's Queerscape*, 刊于 Esther M. K. Cheung, Gina Marchetti, Tan See Kam 編, *Hong Kong Screenscapes, From The New Wave To The Digital Frontier* (香港大学出版社, 2010)一书内。

## 你是怎么开始参与电影制作的？

在正式学电影以前我就开始接触电影了……七十年代，我逃了很多课，参加了不少电影会的放映，如第一影室、火鸟电影会和一些私人影会。那时，差不多除了在香港国际电影节之外，只有在这些地方看得到非商业的电影了。在香港国际电影节上可以看到很多非商业电影，但一年只有一次，而电影会通常每周末都有活动。我记得那时看了很多欧洲导演的作品，它们实际上深深影响了我。之后，我开始尽力搜集各种中英文的关于非商业电影的文学。

当你发现自己常和两三个人——而且通常你还是其中最年轻的人——一起坐在一个电影院里，有时整个戏院更只有你一个人时，你就不得不意识到自己一定有什么“不同”。家长把我送到了英国修女办的精英教会学校，这个经历折磨得我很惨，我需要逃遁的空间。我也开始发现自己对女孩子有特别的感觉。后来我上了香港大学，它没有电影系，最后我选了个最接近我对电影和文学兴趣的科系——英文和比较文学。因为我对电影的热爱，我开始参与本土独立媒体艺术社团，比如录影太奇。

我 1985 年上大学，而录影太奇那时从火鸟电影会分支出来。他们逐渐开始从八厘米转到用录像拍摄，我经常跟他们泡。我们一年组织一次放映，主要播自己的片子。我就是这样开始的。那时我就知道，我要去学电影。在念中学到念港大其间，也一直积极写作影评。因为我定期给《电影双周刊》东西，毕业后我的第一份工作（之前当过一个月的无线电视台副导演）是在《电影》做执行编辑（几个月后做了主编）。后来我也在香港艺术中心电影部工作过，同时也给电视台做编剧。

我决定继续上学，所以去了加利福尼亚，之后又去了纽约。我最开始在加州学戏剧，但它太接近现实了。我受不了老是想到观众在与我咫尺之近的面前呼吸。我去了纽约学纪录片电影，我第一次拿起十六厘摄影机。在到了那里之后的最初两个月中，制作了第一部电影《你有什么特别的要我告诉你？》（1991）。出乎意料的是，它得了不少奖。我一下子觉得自己可以做电影。通过电影我可以讲很多用文字讲不出来的故事。我想正是从这个短片开始，我意识到我想探索很多画面和声音之间的关系，而这些是文字表达不出来的。纽约社会研究新校（New School for Social Research）教会了我用纪录片的复杂框架，去探索这些画面和声音之间的关系。那里的学习也让我对纪录片的历史和这个丰富、多元且有生命力的类型有了比较扎实的理解。我的作品《流》（1993）就是一个实验纪录片。在这部片子中，我在思考历史，以及如何从一个中国女性的角度讲述历史，她们如何在不同的社会历史中被边缘化。

## 女性主义怎么影响你的作品？



当我拍《流》的时候，已经深受女性主义影响。这部电影探索了一种转变——重点从以女性为中心的探讨转移到不同女性之间的对话。这部电影是两位来自不同世界的女性主体就中国人/华人性（Chineseness）这一概念的不同理解进行的对话。这部片子是一个尝试，迈进以女性主义政治(feminist politics)作为一个互动场景，而且探讨关乎历史和家与国的这些更大的形骸。文化大革命的创伤和 1989 年被镇压的学生运动，构成一个认识中国人被流徙及被内外放逐的框架。这部电影正是尝试去理解有形的移民以及与之相关的情感和心理上的放逐。

因为我制作的这些短片，我有机会去了很多国家。在纽约生活可以是像孤岛的一件事，能带着这些片子去日本、加拿大、欧洲旅行让我有机会以新的视角去看待流散在海外的华人。得益于这段经历，我制作了纪录片《另起炉灶之耳仔痛》（1997），讲述 1990 年代移民到不同国家的香港人以及这对他们意味着什么。作为一名在香港出生的艺术家，这部片子的制作过程也交织着我在中英交接前的焦虑感。我要赶着完成这部片子，因为那时候不确定是否能在 1997 年之后放映这部片子（那时我们对于审查机制的理解十分幼稚）。事实上，这部片子于 6 月 30 日在香港艺术中心播放。这部片子也是香港艺术发展基金资助的早期作品之一。

这部片子之后，我决定离开美国。因为我看到自己作为一名“有色人种”而且感兴趣的议题不必然是美国本土的、也不必然与讲英文的主体有关。我意识到我对香港的议题更感兴趣，比如香港人和殖民性有关的性身份。

那时，我还在 Ann Arbor 的密歇根大学教书，我受不了美国的中西部。那里的环境白人主导，人际互动按种族和阶级区分，比在纽约的生活更加隔绝。

《另起炉灶之耳仔痛》在香港第一届独立短片比赛中获奖；我想这部片满足了这个社群当时的一些需求。那时我没有被那个社会的一些禁忌和压力绑紧、没有强烈感受到那种沮丧，这可能帮助我看到多一些可能性。因为这部片子得到的回响——虽然只局限于香港，我受到了鼓舞，决定申请更大的基金。我在 1997 年回到香港居住了 3 个月，放映记录片（也于同一个晚上拍了一部叫《庆回归》的短片），与很多人交谈，然后回到了密歇根的寒冬之中。在那个冬天，我开始创作《好郁》的剧本，并且在 1998 年年初向香港艺术发展局投了计划书，得到了资助。我辞了工作，在夏天的时候再在纽约拍摄一个 16 毫米短片《我饿》。之后离开美国，到了伦敦做我的博士研究。我在 1999 年圣诞节前后在香港开始摄制《好郁》。

《庆回归》



**你是怎么做到的，同时完成《好郁》剧本和在伦敦的博士研究的？**

我是一个工作狂。我并非出生在富裕家庭，所以学习总是一种特权。努力工作是生存的唯一出路。我很年轻的时候就学会了这一点。我得到了这个机会，可以让我做自己第一部剧情长片《好郁》，但是我不得不在一个很短的时间内完成，否则资助将会被收回。同时，我也需要一个博士学位，

这样我才可以 在香港得到教职，支持我继续创作。因此，我把自己变成一个一刻也不停歇的钟表，每天在博士论文上工作 12 个小时，同时还替伦敦大学教两门课。我花了九个月的时间完成了论文的两章，我的两位导师非常满意我的表现所以同意我回香港完成论文的剩余部分。于是我 1999 年的夏天回来，完成《好郁》的剧本，并且开始在香港理工大学全职教书。我利用 1999 年到 2002 年的所有的寒暑假来拍摄和剪片，及利用等待演员和摄制组的时间——他们多数都有其他全职工作——完成了我的毕业论文和答辩。简而言之，我在 1999 年到 2002 年期间，取得了博士学位，并且除了教书外，完成一部剧情长片。不过我不会把这样的工作时间表推荐给任何人。

**你怎么构思这部影片中的角色的？在制作过程中，你的构思是否有转变？**

1996 年，我曾经在香港艺术中心举办了一个关于拍摄身体的两个月的工作坊。演陈国产（黄颂菁饰）的女子是我在这次工作坊上的学生。当时也有几个来自香港浸会大学的学生参加完这个工作坊后成为了我的工作人 员。黄颂菁有一种特别的承载身体并且和这个世界交互的方式。当我 1997 年回香港时，我再次找她谈。我们有几次关于我们的生活的非常有趣的长谈。1999 年我回来拍摄的时候，我已经有了一个以她为主角的剧本草稿。

零（Zero，小黑饰）和妮可（Nicole）这两个角色是我 1999 年夏天开始找演员试镜的时候慢慢加入的。当时我和我的其中一名工作坊学生（充当我的选角制片）一起在拉拉酒吧寻觅。我们走进铜锣湾的一家拉拉酒吧，看到这位年轻女子独自独坐喝酒。我给她我的名片，问她是否有兴趣出演一部电影。她当时没有和我说一个字，只是拿了我的名片。第二天，她给我打了电话。她和很多我从不同的拉拉酒吧找来的人一起参加了试镜。我第一眼看到小黑的时候，就知道她适合扮演零。试镜结束之后，我和她深谈了关于她的生命、她的经验、她做过的事情、她的爱情故事，然后把其中的很多内容写进了剧本。所有这些互动都戏剧性的改变了我的剧本。

在拍摄之前我用了三个月的时间和他们一起排练，并且相应的调整了剧本。也是在那段时间，我挑选出了另外两个主要角色的演员，她们都有表演经验。其中一位是肥妈玛莉亚(Maria Cordero)，她扮演妈妈。出乎我的意料，她是一位对同性恋极其友善的人。她能参与这部电影，我觉得很幸运。

**你为什么觉得出乎意料？你觉得在电影行业存在着对同性恋或者其他性少数群体的偏见吗？**

在香港电影行业中，任何同时处理涉及性取向和女性议题的题材都是极度困难的。我看，只要是不要同时涉及这两个议题都是可以的。我是拍摄《好郁》的时候才意识到这点的。我尝试接触我在这个行业中能想到的任何人去寻求帮忙，包括那些同志导演、拉拉发行人、女性制作人，无果而终。我发现只要你光聚焦在女性议题或者搞笑的男同志议题上，你都还在安全区。在香港，男同志帮助男同志和直女；直女帮助男人。事实是，《好郁》这部片子明显处理的是和拉拉有关的议题，而且处理很多其他女性议题；比如，性工作、母女关系、女人的自慰、女性和网上性爱等。我同时发现，如果你自己不是同性恋，展示同性恋议题就容易安全得多。在电影行业中工作的酷儿常常自我消声，如果你做或者帮助明显的酷儿项目，这就会成为一个自我暴露的行为。很多人就会因此远离你。

**你觉得为什么这部电影会引起这样的反应？**

我觉得这是几个原因共同作用的结果。在这部电影中，没有对拉拉进行刻板印象的刻画，这一点让很多人不舒服。其它和拉拉有关的电影倾向把她们呈现成男人化的精神病患或者是养眼的甜心。另外，我觉得我讲故事的方式也触动了许多人的神经。其它电影通常把拉拉表现成配角，他们的存在是要被拿来与“正常”进行对比，相反，在我的电影中作为女同的身份不是一个问题。女同性恋这件事不需要与任何其它现象进行比照。如果有所谓“正常”的话，这些女人算是再正常不过了。这部电影中所表现出的许多问题并不来自这些人物的性，相反，问题更多的是来自社会、经济与政治脉络。

**这部电影的香港脉络非常重要。你可以谈一谈这方面吗？**

是的。这就是为什么我要用“让我们爱香港(Let's love Hong Kong)”作为标题（这个“let's”跟les同音，lesbian的简称）。爱暗示了欲望，而香港实际上是这部电影的一个主角。

**“好郁”意味着“让我们移动”(let's move)？**

“好郁”意味着快速移动，“好”字在中文中当然可以被拆分成两部分——女和子。在电影中，当中文标题出来的时候，这个字被拆开为两个部分。

当我写这部电影的时候，我不在香港，并且思考着我及我自己归来的问题——要还是不要回来与回归等。我不喜欢这个地方，那我为什么要回来？我爱这个地方，所以我不得不回来。为什么我不喜欢这个地方却爱这个地方？回应这个问题的方式之一是看一看这里空间的缺乏。



**你能解释一下人们相聚和睡觉的空间吗？我们有点不太清楚这方面。**

香港是一个被极度挤压的环境，没有太多的空间。零只能刚好在这样狭小的空间中生存，不太舒服。这正是香港对于很多人来说的现状，他们都可以在其中生存，但是不太舒服，不太人性。缺乏空间以很多方式展现出来。本质上而言，并不是缺乏物理性的空间，而是这些空间不宜人用。即便被协商式的使用，这些空间也可能一夜之间被毁掉。在中环邮政总局和喷泉周围的天星小轮的许多长镜头，油麻地的爱情旅馆和它们的黄色标示，我带着一种怀旧感情把它们拍摄了下来，仿佛它们马上就要消失了。

我当时希望探索如何运用香港的那些宏大美丽的公共空间去满足拉拉的欲望。在这座城市拉拉不被当成是有自主性。我想展现这样的空间所蕴含的暴力，以及其暴力如何与其美丽并存。这也正是存在于我自己身体中的一部分，那些我渴望的、同时也是我厌恶却不能抛弃的东西同时存在于我的体内。

**《好郁》的主题之一看上去是一种对社区的寻找以及寻找社区带来的沮丧。**

当我们讨论空间的时候，我们也在讨论社区。我们也在讨论一种归属感，以及这些角色如何在一个非常拥挤的城市中感到极度疏离。这是另外一种讨论同时存在的美丽和暴力的方式。我对 Zero 的生活空间的灵感来自于我在飞机经济舱的蜷曲体验。在某一个时刻，我就在想为什么睡在飞机里让我感觉特别像我在香港长大时的感觉？最开始我是想把《好郁》构思成一个科幻电影，现在多少仍有点这种味道。我当时就在想五年后香港会成为什么样子？当这个城市的贫富差距更大，人口更多，空气更糟，更多的强制同质化，更强的保持“国际都市”外观的需要，同时更少的空间，甚至更多的对科技的盲目崇拜以及因此更多的媒体文盲，这座城市会变成什么样子？

我那时见到小黑的时候，她正在街上以卖手机为生。5 年后的现在（电影拍摄之后），她做房产经纪。当经济不好的时候，零售业受到的冲击最大。电影中的这个角色很多是来自小黑自身的生命经验。譬如说，她真的在家里养了很多只流浪猫；我想她认同流浪猫。

**你能谈谈电影中对互联网空间以及人们的虚拟互动吗？**

香港的空间问题与对科技的使用之间有着错综复杂的关系。我发现人们的生活被科技深刻的渗入，包括以细小的方式。我当时试图去理解人随时随地要跟人有立即连接的需要和在一个极度拥挤的空间中独处的需要是紧密联系的。因此，我在电影中把互联网空间处理为一种“她者”空间。

当我和小黑交流时，我意识到她的被边缘化位置主要以两种方式展现：第一，她没有英文技能；第二，她缺乏科技技能。讽刺的是，她工作的很大一部分都与科技有关，但是工作被设计成她在根本不需要知道如何管理或者驾驭技术的情况下，她也能完成销售。我们很少想过这种劳力的销售切分的剥削性。我那时见到黄颂菁（扮演陈国产的演员）的时候，她称她自己是“摄影后期处理员(photo retoucher)”。意思是说，她每天在电脑前工作十四小时，每天重复执行同样的指令，多数时间不会看见任何人。她与科技的关系非常近又非常远。这和小黑的销售科技却不能使用科技形成一个对比，然而，它们从某种程度上又是非常相似的。

我也想加入一个角色，带出特定的阶级位置——类似我这样的电影人兼大学教授，所以我决定加入第三个角色妮可（顾嘉玲 Colette Koo 饰）。我与 Colette 会面，她是一位剧场演员。她参与过一些舞台剧的演出，比如英文版的《阴道独白》。她在伦敦接受剧场训练，有很强的英国腔。她饰演的角色适合讲述一些和殖民主义相关的议题，探究香港的阶级关系和空间使用，不可避免的要直面殖民遗产的问题。

我心中有了这三个角色，然后开始探索她们之间可能的关系。陈国产和她的环境特别像我的成长背景。我在一处公共屋邨生活了十几年。在一个无房公寓和其他五个人一起生活的经验...和妈妈非常近——不必然知道如何沟通——但是有非常亲近的身体接触。我决定陈国产可以成为一个性工作者，通过互联网与妮可发生关系。

**你能谈谈这部电影被评定为三级片吗？电影是处理年轻拉拉的问题，这样的评级限制了你的观众只能是成人，这是否让人沮丧？**

你提了一个非常有趣的问题，因为我认为这也与我前面谈的对于空间的问题有关。我认为香港的公共空间是高度被政治规训的，而民众并不意识到这一点。当它在香港国际电影节上首映、被定级为三级的时候，我感到非常震惊。

这部电影在台湾被提名金马奖时，也遇到定级问题。对于金马奖来说，电影必须在电影院进行过公开放映，但是该片未通过台湾审查，因此只得为评审做非公开放映。

在香港院线放映结束之后，DVD 发行公司镭射挑中了这部片子。他们根据这部电影在电影节放映和百老汇戏院放映的定级，把这部片子按照三级片进行 DVD 发行。几个月后，我接到发行商的电话，被告知电检处要求再进行一次审查，因为他们早先给出的定级只是用于电影节和电影院公映。于是所有流向市场的 DVD 被收回，审查部门表示如果不将某些部分剪掉的话，该片只能被定级为第四级（在港不能公映或发行）。

**香港观众对《好郁》的反应还有什么出乎你意料之外？**



四级片在香港是一个非常重要但不被讨论的类别。被评定为四级，意味着该片不能作公众发行。有两个镜头令该片被定为四级——第一个是背景为一个女性阴部勃起射精的大特写配上陈国产在镜头前的跳舞，另一个镜头是背景中有很多棍状物，其中一个酷似阳具。这些类似性器官的特写都明显是动画制作，并没连着任何人体。镭射给我打电话说，我有两个选择，或者把

这两个镜头作马赛克处理，或者把这两个镜头删除。我当然觉得这个审查判决很可笑。发行与审查机构协商，最后阳具被保留但是该镜头被剪短了。我不得不用影片中另外一个镜头代替阴蒂的镜头。

为了制作这部片子，我几乎要破产了。我回学校教书，回归小型实验纪录片的制作，很长一段时间都没有机会制作长片。虽然这部片子获得了葡萄牙一个影展的映评人大奖和金马奖提名，而且法国、日本、北美和香港的发行商也有购买其片权，但是《好郁》在商业上并不成功。国际影评人和学者都对该片有表示兴趣，但是这些在香港的电影文化中通常不算数，除非你是王家卫。这让我的第二部电影的筹款变得很难。最近我为我的第二部长片向香港艺术发展局申请资金，被拒绝了……

通常而言，在香港艺术文化产品是无法推动或者决定公共空间的建构，相反，法律系统可以起到很大作用。我认为这很大程度上和殖民遗产以及社会是如何在英国统治下形成的有关。最近随着对反歧视法案的讨论，出现了越来越多的就公共空间进行的协商。香港于 1990 年通过同性恋非刑事化法例，但一直以来都没有反歧视法。当人们在职场、家庭和公共空间中遭受歧视时，无法从法律中得到保障。本地男女同志社群在过去的 15 年多的时间中，一直尝试去争取这一反歧视法案的通过。

这条法案引起了很多来自宗教社群的反击，尤以基督教中的保守右翼为甚。他们在香港非常有资源，购买了许多报纸广告，做签名抗议等等。这种仇恨的倡导活动引起了很多关注、讨论和辩论，前所未有的推动了这些议题进入公共空间。以香港同志电影节为例，虽然已经举办了超过十年，但却不及这些保守宗教团体在几个月之间就能成功的把这些议题推到桌面上！大量的针对同志（LGBTQ）人群的明显歧视——比如开章名义责备他们是怪物、罪犯、变态、艾滋病毒带菌者等等——长远来看是非常有创造力的。我认为现在正在发生一个巨大的范式转移。不过不幸的是，短期看来，这可能会带来很多痛苦的——甚至创伤性的经历。

**这部片子在香港以外的中文世界的观众中，反映如何？**

我收到了热烈的反馈，来自夏威夷、台湾、北京、日本、纽约、旧金山、伦敦……这其实让我很意外，因为我本来认为这部片子主要处理的是香港的问题，而且有很多本土的元素……

**你能比较一下香港的 LGBT 权利的状况与其他华文世界有什么异同吗？**

香港是一个后殖民华人社会。殖民主义的内化包括性议题的去政治化。作为华人且是英国殖民地这两个因素使得香港人对于和性以及和政治有关的事务变得双倍沉默。我认为正是这种来自两个非常含蓄的文化的相互作用，使得这个社会在很多方面都非常压抑。当你离开香港去到其他中文社群时，你就会发现明显差异。在台湾和中国大陆的多数地区，人们在性方面是比较开放的。香港目前对同志的歧视论述是前所未有的活跃的。这些反同的社会运动和情感是经由九七前移民国外的中产阶级从北美右翼基督教那里引进香港的。这些移民中很多人在九七后的十年又移回了香港。

**马兰清(Gina Marchetti)**，香港大学比较文学系教授。中国及香港电影研究专书多种，包括 *Andrew Lau and Alan Mak's INFERNAL AFFAIRS—The Trilogy* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2007), *From Tian'anmen to Times Square: Transnational China and the Chinese Diaspora on Global Screens* (Philadelphia: Temple University Press, 2006), 及 *The Chinese Diaspora on American Screens: Race, Sex, and Cinema* (Philadelphia: Temple University Press, 2012)等。