

创作的思辨、流徙的欲望、“你”与“我”的辩证⁴⁵

游静

在过去十多年的影视创作生涯中，以类型结算，我拍过四部实验短片、一部音乐录像、三部纪录短片、一部纪录长片、一部剧情短片（鬼故事）、一部剧情长片（文艺爱情）。虽然看起来很夹杂，没什么统一风格，但细观我的创作轨迹，其实未尝没持续地关注：城市边缘主体，尤其是流徙、漂泊者的再现；对“大”历史叙述的批判与反思；个人与集体政治的辩证关系；对女性自主及情欲身份的探索。这些关切经常在我的作品中互相指涉，不一而足，而且也跟我在语言、声音与影像上的运用策略紧紧扣连。粗略地说，是形式与内容不可划分，互为表里。举我的纪录片为例。在港台地区谈纪录片，往往只谈内容、主题等元素，极少就纪录词组言、形式上的探索作思辨。所谓“个人纪录片”（personal documentary）在北美流行了十几二十年，制造了一大批主要内容是“什么是纪录片”的纪录片，到头来正强化了有所谓“客观纪录片”与“个人纪录片”的二元对立，仿佛只要没运用后设语言的纪录片便是非个人化似的。我在九七前完成的《另起炉灶之耳仔痛》，并没太多个人声影的呈现（我的独白在片中出现，只有两分钟；我的脸在片头出现两个镜头后便没了），仿佛是对香港面临九七回归移民及回流潮的一次口述纪录，但全片的红色被拿掉，以致所有新闻片段中的色温都偏绿（所有人包括国家领导人都面如死灰），片末还有一个长五分钟的装修工人在公共屋邨（香港的公共房屋）搬木板的镜头，画外音则是片中受访者对个人身份困局及社会民主化寄望的一连串思考与提问，一个人变成集体、独特化为抽象，不断被政治、经济强势拆卸又重建的社会/家在每人心中勾起更多其他的，反思与重整的欲望。到头来，《另起炉灶之耳仔痛》不“只”是一部关于“香港九七”的纪录片，画面与声音的多元关系（对很多人来说是“落差”）正是要说明这一点。



《流》

另一部纪录片《流》，在台湾放映时好像没引起什么讨论⁴⁶。其实此片在北美巡回放映时，经常诱发激烈讨论，因为它不但处理来自中国的移民/女性在美国这样的所谓多文化（multicultural）社会中遇到的文化差异、东方化、同化等问题，也许更重要的，是它同时迫使观众面对中、港、台的不同文化语境中，各自对近代中国历史的叙述与感情有重大的歧异。因为《流》的关切不是要像很多亚裔美国导演的作品那般，要不把“华人”与“西方”的文化差异再现成对立，双方永远无法互相理解，要不把华人都呈现成比美国更美国化来颠覆主流美国对“东方”的迷思。当片中主体说“家一早就没了”、“家，是一种死亡的感觉”，那个“家”，只是指她回忆中的，文革中的“上海”吗？还是，其实是对极度不可靠的社会变迁带来的严重破坏，及对历史崩分离析的内化伤害的一种言说？我作为一个香港来的，同样是战争难民后代的美国华人移民女性，对这言说又有一种怎么样的认同与理解？我选择了用四十年代国共内战时国民党枪毙共产党员的历史片

⁴⁵原文为〈只好如此——创作的坚持，流徙的欲望，“你”与“我”的辩证〉，收录于台湾女性影像学会编，《女性·影像·书》（台湾：书林出版，2006）。

⁴⁶台湾女性影展曾于2003年办过游静电影专题。

段，而且以慢镜处理。画面与声音在直线历史时间上的落差（画外音在回忆文革、画面是文革前二十年），构筑出我与被访主体之间可以对话、互动的位置与空间。

《流》在美国放映时，在座经常有来自世界各地，包括中、港、台的学生及移民。我随片放映讨论多了，很容易从观众问的问题内容或语气中听到他/她来自的社会及时代背景。简言之，反应最激烈、最不友善的是年轻的大陆学生。他们大都激昂地指着白布幕：“那不是文革！那不是解放军！”仿佛看起来不是百战百胜、趾高气扬的便不是解放军，仿佛历史的诠释只可以有一种，只可以有一方永远是对的。《流》正是要透过与历史的“不搭”来强调与历史“配合”的论述的压迫性；这正正是片中主体成长与流徙的脉络。而香港的去政治化、台湾的泛政治化，均使两地的年轻人对中国政治历史脉络茫然无知、避之则吉，更莫论对历史叙述的问题化思考。

《好郁》是我至今最大众化的一次尝试。就它在国际同志社群间被接受的程度看来，它确实接触到一些我过去无法接触的观众。以我自己的创作轨迹而言，没有过去十多年来的一些探索，大概也不会有《好郁》。一如以往，《好郁》不太偏重剧情，也不乏对再现语言的思考：为什么镜头总是不动？色彩如此斑斓？剪接时而极快时而极慢，这些又跟片中人物关系与主体、它的社会文化脉络何干？

对一些人来说，它又是一部很闷很闷的电影，经常被国语人误会成“好郁（在粤语中，‘郁’与‘郁’不同，‘郁’指动，‘郁’指忧郁）”。它从理所当然的女女关系出发（跟大部份以同性恋为主题的电影不一样，“出柜”不是电影中一个母题），企图同时处理阶级、族群、政治议题，企图同时对香港作最长的凝视，把我所有最喜欢与最熟悉（熟悉就无所谓喜不喜欢）的景象全塞进去，务求要人用最大的耐性看一次这无比斑斓艳丽又可恨可厌可悲的城市。《好郁》英文片名叫“Let's Love Hong Kong”，“Let's”与“Les”同音，在香港的同志社群会认出来。至于爱，当你在某一种边缘的位置，你可以爱吗？可以爱香港吗？如何爱（香港）呢？即使你不能与“Les”相认，也请让“我们”爱这地方吧。所有特首都喜欢叫“我们”爱国爱港。爱需要怎么样的条件？爱的话语与爱之间有甚么关系？

《好郁》对于我作为一个创作人及文化研究者来说，是一次充满启发性的学习机会。作为评论人，我自小被训练成不管创作者是谁，在大白布幕前，我的观看位置要尽量如一，不论创作班底的身份、动机，我都以同样的位置的“我”去“解读”，仿佛只有这样才能维持某一种“客观性”，反正作者已死。后来接触了女性主义批评，从而思考性别的角度，认识到浪漫主义、现代主义这些既定又影响深远的主流美学与论述传统，自有其性别不公的意识形态。自此对于女导演的作品格外关心，并发现自小我对某些电影的过目不忘、被其深深牵引：原来跟作品中流露的性别意涵，并跟导演的性别、性身份都有关。拍了《好郁》后，我又发现，作为香港非常少数的女导演之一，原来电影工业中的性别分工庞大无比、深度内化至根本像呼吸般引以为天然，没人觉得是问题：男导演本来便应拍所有题材，女导演如果认为自己捱得住，又实在坚持要拍的话也只应拍“女性题材”，其他一概免问。

我发现更有趣的是，如果你想拍同性题材，最好赶快公布自己是异性恋。只要大家不怀疑题材跟你有“切身”关系，而只是抽象对浪漫爱情、传统道德的一种向往与想象，那还是可以接受的，甚至欣赏你想象力丰富、同理心敏锐。如果一旦知道编剧/导演原来是同性恋（在拍同性恋），那太恐怖了，全部对号入座，电影中一定所有情节都是亲身经历，这些过份的“真实”，要把投资者、工作人员、发行商、观众通通吓跑。因为如果你是同志，又拍了同志题材，那你其实不是一位创作人，你不过是在自我吹嘘与呻吟，并非在“认真”创作。这里还有一种报复心理：既然

你对主流社会没兴趣，那主流社会也不要对你有兴趣。

这经验迫使我重新思考性 / 别议题及文化历史中的权力关系。所谓“主流社会”接触到的文化产品，是受什么样的制度所操控？为这制度把关的守门人又时刻在决定什么样的人可以创作？什么样的作品才可以面世？今天俨然替艺术片发行把关的影展体制，如果只看作品的好坏，而不顾及创作人是谁、有什么样的资源，从什么位置出发，那到头来是在强化怎么样的创作制度中的权力关系与意识形态呢？

我自小就有创作的习惯，从小写散文写诗，至现在依然写散文写诗加上拍片，创作基本上如呼吸一样必需。但从我自小的家庭环境，至今的工作及生活于其中的社会结构，创作都是多余且无用的活动。创作是我自小对生存最强韧的抗争，所以在创作的每一步，我必须问自己：为什么要这么做？我必须先说服自己，不但是我自私地需要这样做，而且这样排除万难地做了出来，也是被需要的。在放映、发行《好郁》，与观众互动的过程中，我庆幸看到，《好郁》是一个有用的文本。

举我的日本经验为例。《好郁》共在日本三个城市放映过：福岗、大阪、东京。首先是福岗亚洲影展。福岗是日本亚裔人口众多的城市，与中国的文化交流历史渊源深厚。影展替我安排的传译人员是一位讲一口流利普通话的日本人。我只能用结巴巴充满广东腔的国语跟她交谈，她本以为可以辅以书写，但原来她学的是简体字，而我只能勉强读简体字，又只懂写繁体字。然而，这位女士不但很喜欢我的电影，还向我自荐说将来片子在日本发行时她愿意替我义务重新再做日文字幕，因为她认为影展的日文字幕做得不怎么样。她是两名子女的母亲，每晚哄了两名小孩入睡后才偷偷溜来影展。临走前的晚饭，她告诉我小时候也有一段像《好郁》这样的感情。我不太懂她的意思，但重要的是，她与电影相认了。

后来大阪女性影展放映《好郁》，其中一位策展人跟我说：这是一个很艰难的决定。映后讨论中确实有好几位资深女性主义者质疑：为什么陈国产要购买性服务？为什么电影中要有“妓女”这角色？为什么我的海报设计成这样？是为了吸引男性目光、挑逗他们的情欲吗？当晚同时在座的同志观众却有不同的看法。放映后在酒吧聊天时大家最想要 Zero 及陈国产的电话，及知道谁是 T 谁是婆谁是不分。再后来一批位于东京的女同志观众干脆为了放映及发行《好郁》成立自助(自救?)组织，我就在跟她们一起享用豆腐(真的豆腐)大餐听她们商讨大计时把“拉拉文化“(Lala Cultures)这名字送了给她们，于是东京有了一个全新的，专门办女同文化活动的合作社。

电影真是一样叫人厌烦又十分奇妙的东西。有些时候，它挑战主流偏见（女性主义者、女同志、性工作者 / 妓女原来应该互相歧视，至少各不相干），惹人愤怒，唤醒恐惧；另一些时候，它叫原来不相识的人走在一块，各自看到互相信任、共同创造大于自我的可能。我的这部小小的电影（应是香港电影史中创作费最低的一部）有这许多的用途，可算老怀安慰。今天看来，过程与成绩皆不忍目睹，但也只能如此了。

接下去的问题是：当同志片变成时尚，所有人都抢着拍，以大卡司大制作，吸引大国民大观众，那我，大概可以改行，拍琼瑶小说了？