

# 【女影】她的故事，蘇·弗迪胥，與小寫的（私）電影

- [電影評論](#)

[631](#) 期

2018-09-21



作者：吳梓安

七零年代是基進女性主義（radical feminism）在美國東岸蓬勃發展的年代，從男性中心的新左派（New Left）陣營獨立，她們提出性別才是最古老的壓迫形式（而非社會經濟的階級），從母職，家庭，性與工作等層面，展開全面性地對父權體制根本地檢討，各種不同的女性主義與性別運動眾聲喧嘩的年代就此展開。「個人的即政治的」是第二波婦運最著名的口號之一，這句宣言或許最能代表所謂的「基進」——由最基本的社會結構與個人的生命經驗出發，檢視並批判父權的意識形態，是如何部署到每個人日常生活的每一個毛孔中。

蘇·弗迪胥 (Su Friedrich) 亦曾是基進女性主義運動的一員 (曾為基進女性主義雜誌《異端》〔Heresies〕製作平面設計)，原本學習藝術史，她的電影生涯在七零年代晚期的紐約展開，從著名的實驗電影基地千禧電影工作坊 (Millennium Film Workshop) 習得膠卷的技藝與實驗電影的語彙。在她的作品中可約略見到Stan Brakhage和Hollis Frampton等實驗電影作者影響，特別是強調電影物質性的結構電影 (Structural film) 運動，在本屆女性影展所播映的《冰冷的手，溫暖的心》 (Cool Hands, Warm Heart) 和《悠游而下》 (Gently Down the Stream) 和《同根相連》 (The Ties That Bind) 這幾部早期作品中，可以看到此派實驗電影運動的影響，諸如手刮底片，抽象化的攝影，音樂性的剪接等。而《悠游而下》，大量使用光學印片 (optical printer) 技法，強調影像的本體，觀影經驗如同用眼睛觸摸膠卷，並融合手刮底片的文字敘事，將許多實驗電影技法熔冶一爐，而使用夢日記拼貼而成的敘事結構，亦讓人想起實驗電影教母瑪雅戴倫 (Maya Deren) 充滿夢境與幻想的自我驅魔儀式 (而非除魅)。



《悠游而下》裡的手刮底片技巧 (圖 / 台灣國際女性影展提供)

二次大戰結束前後開始在美國蓬勃發展的實驗電影，如同相近時期的第二波女性主義，或許都是涵括太多流派的大傘，除了結構電影，更有解構敘事機器的新美國電影 (New American Cinema)，重視內心風景的Psycho Drama等流派。而實驗電影的前稱「前衛 (Avant-garde) 電影」一詞，即是由 (衝刺突圍) 軍事詞彙借用來的跨領域文化運動，是某種自期將目光聚焦在前沿的藝術的政治運動。運動與門派紛雜，但根本上，早在電影片廠制度誕生之前，實驗電影即是將膠卷與攝影機作為個人的媒材的創作方式。

時代與地緣的關係讓弗迪胥將兩種基進運動結合在她的作品中，然而和當時實驗電影社群內風行的形式與風格相比，她始終保持自主的態度，自言法斯賓達、香姐阿克曼與布紐爾才是她在開始手工製作電影之前的啟蒙<sup>1</sup>。或許這樣的初心，使得她找到屬於自己的電影語彙。1990年的《沉浮》 (Sink or Swim) 是這樣極具個人風格的代表作，以半自傳半虛構的成長故事體裁 (coming of age)，使用既輕又重的家庭電影質地，結合日記電影甚或散文電影的碎瑣敘事旁白，並用童聲配音。結構上使用字母排列，Z倒數到A，製成一部

自我認同的百科全書與療癒之旅。而字母的最中央是M, Memory, 全片中最長的一段, 以閃爍明滅的家庭影像講述兒時記憶的沈重與深遠影響, 既親密又遙遠。

在1987年的《修女日記》(Damned If You Don't) 中, 對形式與內容的翻玩同樣精采。首先以黑白膠卷翻拍《黑水仙》(Black Narcissus, 1947年的早期特藝七彩片) 的電視螢幕, 利用局部特寫與強調電視螢幕的掃瞄線, 讓原本的影像產生質變, 再加以重製敘事並凸顯原片中的性別盲, 而後由自白般的旁白, 讓觀眾進入一個被酷兒歪讀的天主教啟靈故事, 但到了電影的最後, 觀眾才在尺度全開的床戲中恍然發現, 這是一個宛若修女夜難熬的女同性戀情慾解放電影。



《修女日記》將特藝彩色片經典《黑水仙》酷兒歪讀成一個宛如修女夜難熬的女同性戀情慾解放電影 (圖 / 台灣國際女性影展提供)

弗迪胥的作品靈巧而輕盈地遊走在實驗／紀錄／劇情這些當代電影建制所劃分的類型之間, 而除了生猛辛辣的的實驗之外, 許多弗迪胥的作品在形式上則相對平易近人, 如《公路規則》(Rules of the Road), 《捉迷藏》(Hide and Seek), 《無法訴說的羈絆》(I Cannot Tell You How I Feel) 等, 不變的是她的作品, 不論虛構或紀實或實驗, 始終保持真誠的態度, 去接近自己與自身周遭的人們的生命經驗, 私人的故事, 卻又最能碰觸到難以拍攝的各種議題: 宗教, 歷史, 性別政治等等。2006年在紐約MoMA的弗迪胥回顧影展即是以私電影(Personal Film)為題<sup>2</sup>, 她的生命故事, 小寫的私電影, 數十年越界而不願被定義的姿態, 或許也是由於長年受到女性主義與實驗電影所共有的, 個人的政治的基進姿態所驅動。

某種程度上，或許蘇·弗迪胥銜接了70、80年代的美國實驗電影與90年代的新酷兒電影（New Queer Cinema），特別是後者在形式與內容皆具挑釁的政治性。但在1988年第二屆紐約Lesbian & Gay實驗影展（現為MIX NYC酷兒實驗影展）中，弗迪胥在以基進的形式與內容為主題的論壇中發表了一篇短文《基進的內容就得配上基進的形式嗎？》<sup>3</sup>，談到這兩者媒合的艱難與是否必要，她的態度是有點悲觀卻又開放的。她以Stan Brakhage為例，認為Brakhage在電影形式上基進，在性別政治上卻相對保守，對所有作品同時要求形式與內容上的基進並不公允。但弗迪胥也說，Brakhage的作品常以他的家庭與妻子為題材，在某些作品背後，過於刻板主從關係總讓她感到壓迫，「像是在看情境喜劇（sitcom）一樣」。



《沉浮》是蘇·弗迪胥深受結構電影影響的半自傳、半虛構代表作（圖／台灣國際女性影展提供）

這種幽默感與氣質，或許是她能從藝術與社會運動的大敘事中脫出的方法，而在當下的時代，或許對「基進」的執念可能也己成為一種壓迫，但她期勉「對自我敘事真誠，對電影媒材的可能性盡力嘗試」。對她而言，生活中的感受，始終比戰鬥姿態來的重要。也因此，在她圍繞著家庭、記憶與童年的作品中，觀眾可能找到更多自我分析與自我建構的坦誠，同時也更能鏡射出自己生命經驗中的認同史。■

<https://funscreen.tfai.org.tw/article/8965>

---

1. "Su Friedrich: 'Giving Birth to Myself'" in *Eyes Upside Down: Visionary Filmmakers and the Heritage of Emerson* by P. Adams Sitney, Oxford University Press, 2008, pp. 296-320 [↵](#)

2. "The Personal Films of Su Friedrich", September 27-30, 2006 The Museum of Modern Art, New York [↵](#)

3. "Does Radical Content Deserve Radical Form?", *MILLENNIUM FILM JOURNAL*, no. 22, Winter/Spring 1989-90, pp. 118-123 [↵](#)