

Lingnan University

## Digital Commons @ Lingnan University

---

Dissertations from all years

考功集 (畢業論文選粹)

---

2022

### 從當代電影看亞洲跨性別人士的困局

Nga Man WONG

Follow this and additional works at: [https://commons.ln.edu.hk/chi\\_diss](https://commons.ln.edu.hk/chi_diss)

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

#### Recommended Citation

王雅雯 (2022)。從當代電影看亞洲跨性別人士的困局。輯於嶺南大學中文系 (編)，《考功集2021-2022：畢業論文選粹》。香港：嶺南大學中文系。

This 現代文學、文學與電影 is brought to you for free and open access by the 考功集 (畢業論文選粹) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Dissertations from all years by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

二零二一至二二學年

嶺南大學中文（榮譽）文學士學位課程

# 〈從當代電影看亞洲跨性別人士的困局〉

學生：王雅雯

指導老師：黃淑嫻教授

## 論文提要

「跨性別」指所表現的行為與社會期待下的原生理性別不一致之個體，猶如將對的靈魂裝在錯的身體裏。本文選取了三部以跨性別為題材的當代電影分析亞洲地區跨性別人士的現況，包括由王育麟導演執導的台灣電影《阿莉芙》、李駿碩導演執導的香港電影《翠絲》和陳立謙導演執導馬來西亞電影《迷失安狄》，三地在性別平權的進度上亦有較大的差異。三位導演都是當地的華人，以華人的角度出發，更深入分析和呈現每一個地方的民眾對跨性別的看法。本文通過分析電影敘事與電影語言如何帶出亞洲跨性別人士所需面對的困境和狀況，包括在宗教、家庭、職場等方面細看跨性別人士在不同階段所面對的困難。

## 謝辭

本畢業論文得以順利完成，承蒙黃淑嫻教授悉心指導，謹此衷心感謝。下列提供協助機構併此致謝。

嶺南大學圖書館

香港公共圖書館

學生：王雅雯

日期：二零二二年四月十一日

## 目錄

第一章：緒論 .....	5
第二章：跨性別的定義.....	6
第三章：亞洲文化 .....	8
第四章：當代亞洲跨性別人土的困境.....	10
1) 逃避與包容：台灣電影《阿莉芙》（2017） .....	10
2) 囚禁與釋放：香港電影《翠絲》（2018） .....	13
3) 壓迫與絕望：馬來西亞電影《迷失安狄》（2020） .....	20
第五章：結語.....	29
參考資料.....	30
附錄 .....	33

## 第一章: 緒論

「鬼唔知阿媽係女人」<sup>1</sup>在「跨性別」一詞出現後已不再是必然的，一句「你是男人還是女人」看似簡單的問題不再是一目了然的事，「性別」也不再單憑外在特徵就能判斷的。隨着越來越多跨性別人士站出來為自己發聲，加上以跨性別為題材的電影面世而引起了大眾對跨性別人士的興趣和理解，同時亦可從這些電影中看到跨性別人士正遭受的不公和誤解。

「跨性別」指所表現的行為和社會期待下的原生理性別不一致之個體，猶如將對的靈魂裝在錯的身體裏，而大眾較為熟悉的跨性別者是變性者及扮異性者。跨性別者的性向較難被定義，容易遊離在性別光譜之中。由於社會上的性別角色已建立得非常完整和穩固，跨性別者因而被束縛在性別桎梏中，當面對着自己與社會所定下的「軌跡」有所差異時，他們需要面臨許多內心的掙扎，甚至被病理化及污名化。

本論文將透過以跨性別為題材的當代電影分析亞洲跨性別人士所面對的困難和經歷。然而亞洲的地區與文化太多，不能盡錄，只能在云云之中選擇幾個作分析。雖然日本是跨性別的先驅，但本文不會集中討論日本，而會在台灣、香港和馬來西亞三地各選取一部值得討論的電影，包括由熟悉台灣在地文化的王育麟所執導的台灣電影《阿莉芙》（2017）、同為性少數者的李駿碩所執導的香港電影《翠絲》（2018）和由陳立謙執導的馬來西亞電影《迷失安狄》（2020）。三部電影的導演都是當地華人，並有較為相近的文化背景，因此三位導演能以華人的角度出發，融合當地的文化，拍攝出更獨特的在地化跨性別電影，更深入呈現三地民眾對跨性別的看法和在性別平權進度上的差異。本文通過分析電影敘事與電影語言如何帶出亞洲跨性別人士所需面對的困境和狀況，包括在宗教、家庭、職場等方面細看跨性別人士在不同階段所面對的困難。

---

<sup>1</sup>「鬼唔知阿媽係女人」是一個廣東話的俗語，在書面語中是「誰不知道媽媽是女人」，意思指不用說也知道。

## 第二章: 跨性別的定義

我們慣性地將人的性別二分化，只分為男與女，在這個性別定型的社會之下還忽略了許多性別上的可能性。西蒙·波娃曾說：「女人不是生成的，而是形成的」，可見生理性別(sex)與社會性別(gender)是不同的概念。從古到今，社會上一直都給性別定下了許多既定的兩性行為與態度模式，稱為「性別角色」。性別角色認同是由父母、學校、媒體<sup>2</sup>等在不知不覺中產生而變得社會化的，<sup>3</sup>變成只有摹本(copy)的操演。<sup>4</sup>人在扮演其性別時會跟隨着社會的懲罰與禁忌，人的行為會因傳統觀念的性別刻板印象影響而受到束縛。男性與女性只能根據身體性徵來定義自我性別，從而在不同的社會角色或位置中表現出應有的男性或女性特質，以滿足內心的自我一致性的需求和符合社會的期待。<sup>5</sup>可見人的行為、性格、甚至裝扮都深深地受「社會的期待」牽制着，令自己猶如白紙般讓社會為他們塗上色彩。

「跨性別」指所表現的行為和社會期待下的原生理性別（sex）不一致之個體，可粗略分為變性者(transsexual，簡稱TS)、扮異性者(transvestite，簡稱TV)、反串者(cross dressing/crossdresser，簡稱CD)等，<sup>6</sup>大眾較為熟悉的跨性別者是變性者及扮異性者，亦稱為「易服者」<sup>7</sup>，他們仿如將對的靈魂裝在錯的身體裏。有些跨性別人士拒絕定義自己的

---

<sup>2</sup> 電視、電影、印刷媒體、音樂、藝術——這些與性別角色有關的所有溝通訊息絕不是別有用心的。大部分的情況下，男性與女性都是以刻板的方式出現，而且通常不會使用負向的刻板描述。因為媒體在反映社會的同時，也在塑造這個社會，所以他們具有極大的影響力，尤其是對那些無法清楚區辨幻想與真實的幼兒來說。見劉秀娟、林明寬：《兩性關係性別刻板化與角色》（台灣：揚智文化，1996），頁300。

<sup>3</sup> 謝臥龍：《性別：解讀與跨越》（台灣：五南圖書出版股份有限公司，2002），第41頁。

<sup>4</sup> 朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）著，宋素鳳譯：《性別麻煩：女性主義與身份的顛覆》〔Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity〕，（中國：上海三聯書店，2009），頁132。

<sup>5</sup> 劉秀娟、林明寬：《兩性關係性別刻板化與角色》（台灣：揚智文化，1996），頁22。

<sup>6</sup> 在跨性別族群中較少人會採用TV一詞，TV是一個帶有病態、戀物、執迷等涵義的醫療標籤；可見跨性別族群的困難和被污名化的壓力。見何春蕤：《跨性別》（台灣：中央大學性別研究室，2003），頁9。

<sup>7</sup> 「變性人」不一定是指已完成了性別重置手術的人士，例如泰國的變性藝人，他們雖然擁有非常女性化的外表，但仍保有男性的生殖器官；「易服者」通常是指完全沒有或沒有強烈改變性別慾望的男性，他們會部份時間或全時間穿著女性裝束，「易服者」亦會被稱為帶有病態意味的「易服癖」。易服者易

性別和性向，<sup>8</sup> 他們可以是異性戀、同性戀、雙性戀、泛性戀、無性戀，甚至是不作定義或不知道，<sup>9</sup> 遊離在性別光譜(gender continuum)中。<sup>10</sup>

由於性別刻板印象所形成的標準根深蒂固，社會的期望和目光會令跨性別者在起初面臨許多心理上的掙扎。跨性別者根本的行為、裝扮、喜好等都與社會期待下的原生理性別有所偏差，產生與別人不一樣的身體安居感，因而形成「性別角色衝突」<sup>11</sup>，加上當他們在面對別人奇異的目光時便會出現自我懷疑，認為自己違反社會常規，產生「性別焦慮」<sup>12</sup>，見附錄一可更清楚了解跨性別者在心理上的變化。

多年來的性別定型可以說是積重難返，因此只要出現一些脫離常模的人就會被歧視、打壓，甚至被病理化，而跨性別者就是受到社會常模排擠在外的受害者，他們在成長的過程中失去友誼，以及局限了人生的發展，甚至被污名化。一直以來社會以生理性徵來分辨和制定兩性的性格特質和行為，但跨性別者卻跨越了他們出生時被指派的性別界限。<sup>13</sup>

---

服的需要和原因有很多，包括逃離現實、美觀、性別的認同等。見梁詠恩：〈「是非男女」第三冊：跨性別同盟手冊〉，2015年11月26日，跨性別資源中心。

<sup>8</sup> 「性別光譜」被分為一至十，一端代表絕對的同性戀，而另一端則代表絕對的異性戀，但社會上有不少人徘徊在性別光譜的一到十之間，難以定義其性向。見藍祖蔚、楊媛婷：〈安能「變」我是雄雌《阿莉芙》的他與她〉，ETNEWS新聞雲，2017年9月24日，<http://news.ltn.com.tw/news/culture/paper/1137867>

<sup>9</sup> 梁詠恩：〈「是非男女」第三冊：跨性別同盟手冊〉，2015年11月26日，跨性別資源中心。

<sup>10</sup> 「性別光譜」描述性別是發生在一個連續性(continuum)上，即性別並不是僅有男性或女性這兩個「絕對值」，可見在男女性間還存在多種不同的可能性。見謝秋芳、林致柔、吳璧如：〈跨越彩虹—跨性別者性別認同歷程之敘事研究〉，《性學研究》，4卷1期(2013年1月)，頁41-69。

<sup>11</sup> 性別角色衝突是指一個人同時扮演互相矛盾的性別角色所引起的，而性別意識來自於三大領域：第一個是認知，代表刻板的性別角色特質和認知與態度；第二是情感經驗，指在日常生活中性別角色所引起的情感混亂；第三是行為，指因性別意識而導致自己與他人在互動上衝突的行為。見謝臥龍：《性別：解讀與跨越》（台灣：五南圖書出版股份有限公司，2002），第41頁。

<sup>12</sup> 何春蕸：《跨性別》（台灣：中央大學性／別研究室，2003），頁54。

<sup>13</sup> 在西方法律下，醫生看一眼嬰兒的性器官就可以宣布這個嬰兒的性別是男或女。同上註，頁317。

### 第三章: 亞洲文化

台灣婦女運動人士顧燕翎認為：「性別平等的目標在於破除刻板的男女角色和分工，而所謂跨性別認同、跨性別表現等之所以成為問題也導源於傳統的男女角色有別」，<sup>14</sup>此話一語道破了傳統的性別刻板印象是跨性別者未被社會所接受的一大原因。而在亞洲地區例如日本、台灣、香港、馬來西亞等地都深受中國傳統文化所影響，而這些「傳統觀念」已經根深蒂固，難以改變、影響深遠。

在典型性別觀念中清楚指出了男女性別氣質的不同。在道家思想中的陰和陽分別代表女人和男人，「陽剛陰柔一剛乃剛健之性，柔乃柔順之性」，代表男人應有「活力、剛強」的特質，而女人則應「具有撫育、柔順」、「柔情似水」的氣質，<sup>15</sup>這些一直以來都是中國傳統文化賦予男性與女性的理想特質，同時亦造成多年來人們對性別的刻板印象。

在中國傳統文化中，「家」是最重要的。在儒家思想中強調男與女的結合，形成完整的家庭，才得以令社會發展得興旺有序。<sup>16</sup>在《禮記》中提及「人類社會對自然法則的服從與效法」，<sup>17</sup>從而形成一個家，而這裏所提及的「自然法則」是由「一陰一陽，一男一女」所組成的，兩者需互相配合，是不可或缺的，家庭和社會才會富強，從而形成一個有序可依的社會。每個人都應該認清自己角色的職責，履行應盡的本分，例如應該男主外女主內，指男人在外工作、養妻活兒；女人則在家中照顧父母，孩子，兩人各施其職，履行夫德妻德<sup>18</sup>。在中國傳統性倫理文化中有「崇拜婚姻，不崇

---

<sup>14</sup> 顧燕翎，聯合國女人(UN Women)尋回女性主體，《中國時報》，2010年7月6日。

<sup>15</sup> 賀璋瑢：《兩性關係本乎陰陽—先秦儒家、道家經典中的性別意識研究》（成都：巴蜀書社，2006），第212頁。

<sup>16</sup> 在《禮記》中提及宇宙萬物具有理秩序在人類社會的體現即是「禮」，「禮」就是人類社會對自然法則的服從與效法。儒家重視男女結合，並以男女結合的婚姻與人類社會的延續聯繫起來。婚姻具有神聖與永恆性。與基督教視婚姻為神聖的觀點接近。孔子云：「天地不合，萬物不生。大昏，萬世之嗣也…」儒家把男女的結合與代表國家之本和根本之要的「父子、君臣」關係放在同等的地位。見同上註，頁149。

<sup>17</sup> 同上註。

<sup>18</sup> 《大戴禮記·本命》中的「夫德妻德」是指丈夫須受夫道而實現其作為丈夫的價值與意義，妻子必須守婦道而實現其作為妻子的價值與意義，即夫妻必須各行義，各盡本分，各得其道，獲得生存之意義與生命之安立，見賀璋瑢：《兩性關係本乎陰陽—先秦儒家、道家經典中的性別意識研究》（成都：巴蜀書

拜愛情」、「崇拜生育，不崇拜幸福」的特質，<sup>19</sup> 可見在中國文化中，群體的利益遠遠比個人利益大，不應該違背宇宙之道和天地陰陽的變化之理，<sup>20</sup> 而嫁娶之事、性事亦不是人可以隨心所欲地決定與安排的。

對比起現今社會，在從前男女之間極端對抗的意識十分罕見，<sup>21</sup> 因為如此根深蒂固的傳統文化，令亞洲的跨性別者和同性戀者在「做自己」的道路上更加荊棘滿途，但亦因每個地區的歷史發展有所不同，因而在思想上的保守程度和對待跨性別者的態度亦有差異。

在這些亞洲地區中，日本的性觀念較亞洲其他地方開放和自由，例如六十年代日本導演增村保造的電影《卍》（萬字）、《赤色天使》等大尺度的情色電影大受歡迎，可見日本雖然外表保守謹慎，但內在的性觀念開放，對性的多樣性亦持有較開放的態度，包括跨性別人士。跨性別人士的縮影可在女性和男性的扮演上體現，例如日本著名的寶塚歌舞劇團令女扮男裝的扮演具有重要意義，一改當時西方人眼中認為扮裝表演是「過分做作且顯得可笑的」滑稽模仿的偏見。<sup>22</sup> 加上在八十年代末開始，在日本社會上充斥着與跨性裝扮人士有關的電影、電視節目和流行雜誌與期刊，<sup>23</sup> 增加跨性別人士在日本的普遍性和正面的形象。種種歷史和文化因素令日本成為亞洲跨性別的先驅，但本文將不會集中於討論日本一方，而會集中討論以華人導演所執導的電影從而帶出台灣、香港和馬來西亞三地對跨性別人士的態度。

---

社，2006），第215頁。

<sup>19</sup> 李傳俊：〈中國性倫理文化的發展趨向〉，《中國醫學倫理學》，1995年1期。

<sup>20</sup> 賀璋瑢：《兩性關係本乎陰陽—先秦儒家、道家經典中的性別意識研究》（成都：巴蜀書社，2006），第230頁。

<sup>21</sup> 賀璋瑢：《兩性關係本乎陰陽—先秦儒家、道家經典中的性別意識研究》（成都：巴蜀書社，2006），第253頁。

<sup>22</sup> 伊恩·布魯瑪（Ian Buruma）著，張曉凌、季南譯：《日本文化中的性角色》（Behind the Mask），（中國：光明日報出版社，1989），頁137。

<sup>23</sup> 巴特勒（Judith Butler）著，林郁庭譯：《性/別惑亂：女性主義與身分顛覆》〔Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity〕，（中國：桂冠圖書股份有限公司，2008），頁40。

## 第四章：當代亞洲跨性別人土的困境

### 1) 逃避與包容：台灣電影《阿莉芙》

情感契約與異性戀親族連帶讓同性戀者和「家」產生了兩種緊張關係：不是從「家」中逃離或被放逐，孤單的在城市中流浪；就是以扭曲的面目，每天編織不同的謊言，交男（女）朋友、結婚（假結婚），苟活在牢籠似的「家」中。

—— 辜敏倫，《家》<sup>24</sup>

《阿莉芙》是一部在2017年由王育麟導演執導的台灣電影，王育麟熟悉台灣在地文化，<sup>25</sup>並藉此深化角色形象，因此在《阿莉芙》能帶出排灣族的文化與跨性別人土的矛盾。台灣屬於對性少數人士較友好的國家，<sup>26</sup>因此有許多性少數人士選擇出櫃(come out)<sup>27</sup>，坦然面對<sup>28</sup>。但同時還是有很多人在苦苦掙扎中，《阿莉芙》的出現希望給予性少數人士和他們的家人鼓勵，嘗試由逃避的心態轉為包容。電影主要由三段關係組成，分別是跨性別者阿莉芙與女同性戀者李佩貞錯綜複雜的關係、跨性別者雪莉與異性戀者老吳長相廝守的感情和以變裝來暫時逃離現實生活的政哲與異性戀伴侶安琪霧裏看花的情感。《阿莉芙》巧妙地將性少數人士所面對在家庭上、情感上和身體上所面對的困難融入這三段關係中，同時亦展示了跨性別者遊離在性別光譜(gender continuum)中的實況。

<sup>24</sup> 紀大偉：《酷兒啟示錄：臺灣當代Queer論述讀本》（台北：元尊文化企業股份有限公司，1997），頁89。

<sup>25</sup> 王育麟的電影都是充滿台灣本地文化色彩，例如《父後七日》帶出台灣喪葬文化的傳統、《龍飛鳳舞》講述歌仔戲的發展等。

<sup>26</sup> 王育麟：「多元成家的觀念對當代台灣年輕人而言一點都不陌生，大家對『同志』議題非常熟悉和自在，因此更多的同志與跨性別者願意挺身而出」，見藍祖蔚、楊媛婷：〈安能「變」我是雄雌《阿莉芙》的他與她〉，ETNEWS新聞雲，2017年9月24日，<http://news.ltn.com.tw/news/culture/paper/1137867>

<sup>27</sup> 出櫃(Come Out)的意思是承認自己的性傾向。現身是有很多種層次的：向自己，向朋友，向陌生大眾承認。現身亦會有壓力例如被人歧視或被家人逼婚等，在真保守假開明的台灣，以及其他華人社會更是不容易，因此有些人只肯對少數朋友現身，有些人甚至完全不提自己的性向。這種完全不現身的人，叫做「衣櫃」同志—「衣櫃」(closet)指的是一個躲藏的空間。躲在裏頭，好像是很安全，可是也就阻絕了許多機會。「out」這個字在英文中有很多意思，可以表示「出頭」，也可能是「出局」。見紀大偉：《酷兒啟示錄：臺灣當代Queer論述讀本》（台北：元尊文化企業股份有限公司，1997），頁49。

<sup>28</sup> 王育麟：「我的原住民朋友聽到我的故事時都不覺得意外，甚至有人說部落裡大約六位男生就有一位另有性向偏好」，見藍祖蔚、楊媛婷：〈安能「變」我是雄雌《阿莉芙》的他與她〉，ETNEWS新聞雲，2017年9月24日，<http://news.ltn.com.tw/news/culture/paper/1137867>

## （一）內在與外表

身體的表面就是心靈結構的外皮，<sup>29</sup> 阿莉芙是排灣族首長的兒子，亦是下一任首長。阿莉芙在台北生活時的衣着與回到自己在台東部落時的衣着大有不同。阿莉芙為了遠離家人和部落生活而到台北生活，擺脫了親情的壓力和部落束縛的阿莉芙可以瀟灑地「做自己」，穿迷你短裙、戴大耳環。反之，在回部落時，阿莉芙才會暫時變回阿利芙<sup>30</sup>，穿着棒球外套、戴着鴨舌帽，猶如十多歲的小男孩，變回那個在父母眼底下活得處處小心、隱藏自己的小男孩。然而不只是衣着和外貌可作為性別的標記，聲音、用字遣詞、和說話方式都傳遞了性別的訊號<sup>31</sup>，即使阿莉芙以轉換衣着來瞞騙父母、族人，但終究藏不住她內在所散發出來的女性姿態、語氣等。離開部落後，阿莉芙在離家不久後，去台東車站的路途上已經忍不住中途下車，直奔女廁<sup>32</sup>換回女性的裝束，釋放自己。

## （二）宗教偏見

《阿莉芙》提及了變性者較容易出現壽命短的現象，<sup>33</sup> 如電影中的雪莉因癌症而在四十多歲去世，亦藉此引伸到爭議性大的宗教問題。在《阿莉芙》中，雪莉的告別儀式是在教堂舉行的，而牧師亦稱雪莉為「姐妹」<sup>34</sup>，間接承認了雪莉女性的身份。可是，性少數人士如同性戀者和跨性別人士在應否被基督教和天主教接受這個議題上極具爭議性，在摩西五經中清楚說明「婦女不可穿戴男子所穿戴的、男子也不可穿婦女的衣服、因為這樣行都是耶和華你神所憎惡的。」<sup>35</sup>，可見在這些宗教中變跨性別人士是不

---

<sup>29</sup> 何春蕤：《跨性別》（台灣：中央大學性／別研究室，2003），頁22。

<sup>30</sup> 電影以「阿利芙」代表以男性身份出主角，「阿莉芙」代表以女性身份，「莉」有較女性化的意思，清代吳敬梓《儒林外史》第24回：「兩邊河房裏住家的女郎，穿了輕紗衣服，頭上簪了茉莉花，一齊捲起湘簾，憑欄靜聽。」

<sup>31</sup> 何春蕤：《跨性別》（台灣：中央大學性／別研究室，2003），頁22。

<sup>32</sup> 廁所是最明確劃分性別的公共空間，使用哪個性別的廁所是每一個跨性別人士都需面對的問題，猶如對自身性別認同的肯定。

<sup>33</sup> 為了滿足身體的安居感，變性者需注射荷爾蒙，但它會傷肝而縮短變性者的壽命。見何春蕤：《跨性別》（台灣：中央大學性／別研究室，2003），頁36。

<sup>34</sup> 在教會中的教徒們都會視大家為一同生活在神的家庭中的一家人，因此會互稱為「弟兄姐妹」。

<sup>35</sup> 梁詠恩：〈「是非男女」第三冊：跨性別同盟手冊〉，2015年11月26日，跨性別資源中心，<https://tgr.org.hk/index.php/en/database/mainland-china-information/10-database/7-2016-10-16-17-52-46>

受待見的<sup>36</sup>。電影中平和的氣氛彷彿在暗示性少數人士在基督教和天主教中的平權之路正迎來曙光。

### （三）徘徊在性別光譜

《阿莉芙》有別其他以跨性別為題的電影，除了變性人外，它講述了更多不同類型的跨性別者和性少數人士遊離在性別光譜的狀況。例如阿莉芙看到女同性戀者的室友李佩貞弄濕白色背心後，馬上尷尬地叫她出去。圖一中可見，鏡頭停格了在她的上半身若隱若現的胸罩，帶出曖昧而尷尬的氛圍。阿莉芙有一部份是羨慕李佩貞的女性性徵，另一個部份也可能引起了阿莉芙的性慾，這也可以連繫到和呼應之後阿莉芙在李佩貞的主動下發生了性行為。這部電影展示了性別光譜中的多種可能性，在阿莉芙與李佩貞錯綜複雜的關係中、看似異性戀者的老吳和政哲的故事都可體現出來，不管軀殼遊走在光譜的哪處，能夠真實地做自己才是最難能可貴的。



（圖一：鏡頭停格了李佩貞若隱若現的衣服）

---

<sup>36</sup> 2015年，梵蒂岡宣布跨性別天主教徒不能成為教父，這是對跨性別男人提出的以下質疑：「跨性別男人的身份公開表達了一種與道德要求相反的態度，道德態度要求根據一個人的真相解決性認同問題」，並且「在此之前，該人顯然不具備按照信仰和教父的身份過生活的要求，因此無法被接納為教父或教母的職位。」，見Taylor Wofford( 泰勒·沃爾福德)，梵蒂岡說：「跨性別天主教徒不能成為教父母」，2015年9月2日，<https://www.newsweek.com/vatican-transgender-godparents-368142>

## 2) 囚禁與釋放：香港電影《翠絲》

跨性經驗就像亂倫一樣，它奪走我們的身體、我們的親密時刻、我們的性、我們的童年。它奪走了坦誠，奪走了開放的友情，使我們只要一望鏡子，就與痛苦對視。<sup>37</sup>

——原生男性跨性人 Riki Anne Wilchins

2018年由李駿碩導演執導的《翠絲》是香港首部以跨性別人士作為主題的電影。李駿碩是一名同性戀者，同為性少數者的他更能明白性少數者面對外界時的困難，加上充滿不同性向的創作班底以不同角度細膩地帶出跨性別的狀況。「跨性別」一詞對香港人來說較新鮮，因此這部電影令更多人認識甚麼跨性別，吸引了大眾更有興趣了解跨性別人士的心理和生理狀況。<sup>38</sup>電影中的時間橫跨約三十年，講述主角佟大雄如何從壓抑和隱藏轉變為坦誠和釋放自己跨性身份的過程，表示着香港在這三十年間對跨性別人士的接受程度亦慢慢往正面的方向前進。以下將會分析大雄（變性後改名翠絲）在隱藏自己的性向和接納真正的自己的情感變化。

這部電影要圍繞主角佟大雄三個階段的生活和情感變化，電影的第一部份講述年輕的大雄壓抑自己對性別的定向，因為家中失去父親這個經濟支柱，所以作為長子的大雄決定履行男性的家庭責任而壓抑自己的情感，繼續以男性的身份活着並聽從母親的決定結婚生子，將真正的自己「囚禁」起來，以下我將會分析大雄第一次得悉打鈴跨性別身份一幕，這一幕令大雄摸索到自己亦同是「天涯淪落人」，我亦會分析大雄偷穿母親的內衣一幕來分析大雄的心理狀況，亦更確定他跨性別的身份。

第二階段是講述好友兼暗戀對象阿正去世，大雄得到阿正的同性伴侶阿邦的鼓勵決定用餘下的人生來「做自己」。以下我將會以大雄在和家人坦誠後在浴室一幕來與年輕時浴室一幕作對比，這幕展示了大雄堅定了變性的想法。

<sup>37</sup> 何春蕤：《跨性別》（台灣：中央大學性／別研究室，2003），頁87。

<sup>38</sup> 「《翠絲》有個非常切合時事的主題：身為一個人，我們究竟能否自在無礙的做自己？如果『做自己』會影響到別人甚至傷害你的家人、朋友，你還要不要做自己？」。見電影神搜：〈如果阿爸係女人——跨性別者出櫃必然的家變陣痛〉，2018年11月26日，<https://www.hk01.com/電影/262148/翠絲-影評-如果阿爸係女人-跨性別者出櫃必然的家變陣痛>

第三階段是講述大雄變性成功釋放內心的小女生後，開展屬於自己真正的人生。我選擇了她看着年輕時的照片，與過去道別一幕分析作為總結。

### （一）「囚禁」自己

從大雄的說話中可以得悉他的父親突然遭受殺害，因此作為家中長子的他放棄前途、放棄機會，甚至放棄自我，因現實因素而收藏起最真實的自己，在無可選擇下被扣上「家庭經濟支柱」的頭銜，履行男性的家庭責任。導演在電影的中後段以角色的對白交代主角大雄是跨性別人物的身份，但在電影的前半部份其實已經以不同的電影語言來暗示大雄的身份。

電影以打鈴哥來影射大雄跨性别的身份。電影以打鈴哥進入女廁後被認作變態一幕暗示大雄的性向，同時帶出跨性别人物不被理解的情況。打鈴哥向阿正和大雄坦言自己是跨性别人物的身份，但當時並未出現「跨性別」一詞，他只是以「我本是女嬌娥，恨天生做男兒漢」<sup>39</sup>為自己的性向作總結，不被理解的他只可以暗自慨嘆自己生於一個不屬於自己的身體。在處理這一幕時，導演以遠鏡和色彩的對比來突顯角色的壓抑感。在圖一中可見，打鈴哥、阿正和大雄在一個拱門內，以暗的位置突顯三人狹窄、細小的空間，阿正是同性戀者，打鈴哥和大雄是跨性别人物，三人的性向在當時都不被理解和接受，這個拱門猶如把他們困了起來，令他們無法走出去面對世俗的眼光。而鏡頭的顏色上亦形成一個強烈對比，突顯他們的被壓抑感。在圖一中可見，在拱門內的顏色以溫暖的黃色為主，反之外面的位置卻非常暗，暗得難以清楚看見在拱門外的物件，這暗示了當時的社會對性少數人物的接受程度低，大眾對於跨性别人物的認識很模糊，平權的路途仍很灰暗，因此他們只可以隱藏於屬於他們細小的空間中。而打鈴哥在講述自己是跨性别人物時，導演以近鏡頭拉近到只有大雄和打鈴哥入鏡，暗示二人同是跨性别人物的身份。

---

<sup>39</sup> 「我本是女嬌娥」一句出自《霸王別姬》的一幕，電影中的原句為「我本是女嬌娥，又不是男兒郎」，講述主角程蝶衣因長得精緻而被歸類為旦角，因而引起了對自身在性別上的混亂。在《翠絲》引述了這一句經典台詞並融入到打鈴哥的情感中，打鈴哥以這句解釋自己的性別身份認同，慨嘆自己明明是「女嬌娥」但卻被困在「男兒身」中。



（圖一：導演以遠鏡突顯三人被框在小拱門內，帶出角色的壓抑感）

除了以鏡頭來帶出跨性別人土心中的矛盾和壓抑，導演亦別出心裁地運用了許多道具來帶出更多跨性別人土的想法，例如在圖二中大雄到訪打鈴哥的天台屋時，在鏡頭左邊的木板上寫滿了一堆字，當中寫到「順得哥情」四隻大字，而這俗語的原句是「順得哥情失嫂意」，比喻難以滿足所有人的要求。這句俗語的用字較舊式，符合打鈴哥的年紀，暗示了那個年代的跨性別人土因為受到這些思想的牽制而選擇迎合大眾的眼光，放棄真實的自己，同時亦在影射同場的大雄。即時這句俗語已經過時，但那些保守的思想仍束縛着許多跨性別人土，他們經常要滿足世俗對他們的要求，例如作為父親的責任去養妻活兒、作為子女的責任而結婚生子等，但當他們只顧滿足社會上賦予他們的責任和期望時，就只好放棄真正的自己，這一句道出了許多跨性別人土心中的矛盾。



（圖二：左邊的木板上寫滿一堆字，當中寫到「順得哥情」）

在電影中運用了許多鏡子來帶出真實的大雄，顯示大雄在心底裏對自己身體特徵的不認同感。自我只有先從鏡子裏照出自我的形象，才能憑着此一鏡象而逐漸將它自己看（come to see）成真實的自我，<sup>40</sup>在圖三中可見，大雄第一次穿着女性內衣時，滿足地看着自己，幻想自己有女性的胸部。衣著是一種另類表皮，跨性別人士只有在穿著符合自己內心所認同的性別表皮時才會產生安穩、滿足、欣賞等平息性別焦慮所帶來的感覺。正正因為這些刺激和滿足的時刻，令跨性別者可逐步營造出真實的自我。<sup>41</sup>年輕的跨性別者還沒有經濟力，較少私人空間，因此可以讓他們安心「做自己」的時間有限，令他們摸索表皮自我的過程受到更大的壓抑。<sup>42</sup>大雄看着鏡中的自己不禁流露出滿足的表情，但礙於現實因素，他只可以在浴室裏暫時做自己，在圖四中可見他穿着女性的內褲，用手將自己的男性特徵掩飾起來，渴望能成為一個女人，可見他不想面對自己男性的性徵，不願面對生理上的自己。<sup>43</sup>而綠色的牆磚營做出一種壓抑的感覺，表示大雄只可將真正的自己壓抑起來。



（圖三：大雄看着鏡中的自己，不想面對自己男性的身體特徵，渴望能成為一個女人）

<sup>40</sup> 謝臥龍：《性別：解讀與跨越》（台灣：五南圖書出版股份有限公司，2002），第189頁。

<sup>41</sup> 何春蕤：《跨性別》（台灣：中央大學性／別研究室，2003），頁14。

<sup>42</sup> 同上註，頁17。

<sup>43</sup> 生殖器部份在跨性別文化中對性別標記有非常重要的意義，即做不能透改手術改造，跨性別人士大多都會在生殖器部份進行某種改裝。見同上註，頁29。



（圖四：大雄嘗試隱藏自己的男性性徵，浴室的綠色代表壓抑的情感）

在選角上，導演特地挑選身型較瘦小、五官清秀的演員來扮演年輕時的大雄，與黝黑粗獷的中年大雄形成對比，更能帶出大雄為了滿足被賦予的家庭責任努力地活成符合在社會刻板印象中男性應有的模樣。

## （二）「釋放」自己

在電影的後半部份，大雄在阿正的同性伴侶阿邦的鼓勵下裝扮成女生，得到莫大滿足感的他決定找回自我，與老婆安宜坦白，用餘下的人生來「做自己」，釋放內心的小女生。在電影中導演同樣以道具來深化此劇情。在圖五中可見，大雄和安宜坦白後到浴室卸妝，他看着鏡子中身穿女裝的自己，決定變性。與年輕的自己不同，他決定不再只停留在隱藏自己的階段，不再像年輕時只收起自己的男性特徵，而是堅定地想把它切除。而窗戶的暗花亦在暗示大雄即將蛻變成一位真正的女性。在社會的刻板印象中，藍色代表男人，紅色代表女人。而窗戶的暗花以藍色作為底色，紅色的花朵從右上角開始蔓延，好像慢慢會將藍色完全覆蓋一樣。這好比大雄的變化，他女性的一面如紅色的花朵一樣慢慢綻放，從而取代他男性的特質，蛻變成一位真正的女性。



（圖五：紅色從右上角開始蔓延，象徵大雄慢慢蛻變成一位真正的女性）

在電影的中段突然穿插了一段大雄年輕時的回憶，講述大雄、阿正和阿俊三人爬山時遇到一隻垂死的小狗，阿正說動物會為牠們快死去的同類蓋上樹葉，好讓牠安心離去。呼應之前的劇情，在圖六中見到大雄進行變性手術後，她參觀阿正的展覽時看到一張在年輕時候阿正為他拍的照片，當時他正蜷曲着自己的身體，猶如躺在一堆葉子上，陽光穿透大樹灑在他的身上。翠絲看着這幅照片好像代表着以前男兒身的大雄已經「死去」，而他蜷曲的身體姿勢則如未出生的嬰兒，即將「重生」，成為新的自己。當時阿正拍下此照片猶如在鼓勵大雄走出身體的「籠子」，對着心儀對象阿正更堅定了大雄想成為女人的信念，但當時的大雄卻因許多現實因素而放棄真實的自己，將「自己」收藏在蜷曲的身體內。對比起年輕的自己，身穿粉紅色衣服的大雄和粉紅色的燈光，加上「佟小姐」的稱謂，可見大雄經已蛻變成為一個真正的女性。即使諸多阻濟，但大雄亦不忘初心，看着兒時為家人無私奉獻的自己，雖然翠絲來遲了幾十年，但我相信大雄並不後悔。而在最後一幕中，得到母親諒解的大雄猶如放下一生的包袱，正式與過去的自己道別。



(圖六：大雄躺在樹葉上，象徵已死去，翠絲與過去的自已道別，迎接新生命)

### 3) 壓迫與絕望：馬來西亞電影《迷失安狄》

一名32歲的跨性別女子在巴生港遭到一群年輕人攻擊之後，全身多處受傷，最後傷重不治。跨性別權利組織指出，在馬來西亞對LGBT族群不寬容的情況逐漸升高的情況下，這起案件可能引發仇恨犯罪升高的憂慮。<sup>44</sup>

馬來西亞一直以來都對性別多元化持保守的態度，<sup>45</sup>2020年由陳立謙執導的電影《Miss Andy迷失安狄》無疑真實地將馬來西跨性別者所面對的困境帶到觀眾的眼前，陳立謙是馬來西亞人，他比監製林心如等外國人更了解馬來西亞保守的社會氛圍，並以馬來西亞人的角度更深入地展示馬來西跨性別者的現況。絕望和被壓迫的氛圍籠罩着整部電影，令觀眾也能感受到跨性別人士被迫在牆角、喘不過氣來的感覺。在《迷失安狄》中狠狠地剝開主角Andy(變性後改名Evon)在亮麗的外表下所遭受到不公平的待遇、歧視和生活中帶給她的無望感。以下從職場、社會和家庭三方面討論這部電影。

《Miss Andy迷失安狄》的劇情主要講述一名生活在馬來西亞的跨性別者Evon在生活上所面對的的困難。劇情主要圍繞着主角Evon的工作和家庭兩方面。電影先以Evon一次性交易所受到的侮辱和不公作為第一幕，而隨後Evon的好友Lucy在一次性交易中遭到殺害。受到打擊後的Evon受舊同事阿德的推薦繼續做之前所從事的運輸業。雖然Evon的工作能力不比其他人差，但仍遭受到很多歧視的目光，帶出跨性別人士在馬來西亞生活所面對的困難和所受到的異樣眼光。除了在職場上的歧視外，Evon亦需面對家人的不理解。Andy在妻子離世後才「做自己」變成Evon，但卻得不到子女的支持。突然之間蘇荷兩母子和阿德闖入Evon的生活中，為她的生活帶來一點希望。但最後Evon和蘇荷兩母子和阿德的感情亦敵不過一張彩票，並以充滿着無望感的結局收場。

---

<sup>44</sup> 黃啟霖：〈跨性別者慘遭打死，大馬仇恨犯罪恐將升高〉，中央廣播電臺（台灣），2018年12月17日。<https://www.rti.org.tw/news/view/id/2005423>

<sup>45</sup> 馬來西亞首相馬哈迪指出，馬來西亞並不會接受LGBT權益和同性婚姻，Azura Abas, Manirajan Ramasamy Mohd, "Malaysia cannot accept LGBT and same-sex marriage, says Dr M", New Straits Times(Malaysia), 2018年9月21日。

## （一）職場欺壓

Evon對生活上許多事物都心存希望，但卻處處碰壁，現實中社會大眾仍難以接納性少數人士，狠狠地將她「拒之門外」。除了以劇情來帶出跨性別者在職場上的困難之外，導演透過鏡頭的運用，突顯主角細膩的情感變化。在Evon到運輸公司向僱主拿回尚未支付的薪金一幕，電影中以鏡頭來演譯Evon由希望到失望的心理變化。一開始進入僱主的辦公室時，Evon仍保持卑微的態度向僱主拿回應得的薪酬，但僱主卻以收到投訴為由，因為她跨性別者的身份而苛刻地將她大部份的薪金扣起，甚至以「不男不女」、「變態」、「愛滋病」等帶有明顯歧視色彩的字眼來辱罵她，最後Evon決定不再忍讓而反擊，拒絕僱主的「拖捨」，拾回自尊。在圖一可見，導演運用高角度鏡頭來處理這一幕，加上以偏冷色調的暗綠色帶出壓抑、憂鬱的感覺，配合劇情營造出跨性別者的無力感和被壓迫感，突顯跨性別者的職場上所面對的歧視與不公。Evon需行上一層樓才可到達僱主的辦公室，而「上」有偏向正面、褒義的意思<sup>46</sup>，暗示Evon在前往時帶有一絲希望，認為能取回自己應得的報酬。電影以此鏡頭暗示馬來西亞政府長期以非常強硬的方式對待性少數人士，例如以舉辦「同志預防營」、簽署反對女同性戀、男同性戀和雙性戀者權益的聲明等措施來影響公眾對性少數人士的觀感，因此性少數人士在職場上受打壓導致失業、遭受家人和朋友的歧視、甚至受到生命威脅的情況在馬來西亞屢見不鮮，而馬來西亞政府的態度如同默許、甚至助長這些偏激行為，令性少數人士的平權之路更顯崎嶇。

---

<sup>46</sup> 「上」有上等、豐足、廣大的意思，《漢典》。



(圖一：以鏡頭和暗綠色帶出Andy的無力感)

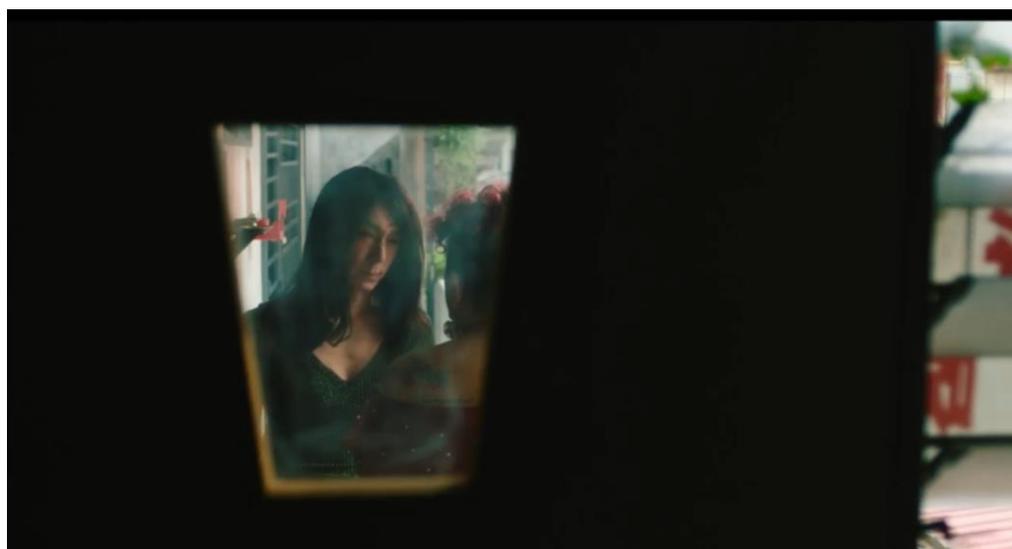
在受到僱主的侮辱後，Evon帶有委屈和失望之情下樓離開。而在僱主的眼中，受到如此低賤的變性人的言語反擊令她心有不甘，因而對Evon窮追不捨，到最後也要多罵幾句，以發洩對性少數人士的不滿。導演為了更加強調主角的無力感而以低角度鏡頭處理這一幕。圖二看到刻薄的僱主在鏡頭中的上方，而Evon則在樓梯較低的位置，更顯Evon處於卑微、受欺壓的社會地位。低角度鏡頭放大了在上方的僱主的氣勢，亦放大了Evon的卑微感，增加了受壓感，令觀眾亦能感受到Evon和性少數人士所面對的壓力，突顯社會上對跨性別者的欺壓。



(圖二：Evon受到僱主的侮辱後帶着委屈和失望之情下樓離開)

## (二) 不被接納

導演以偷窺角度帶出世界對跨性別者的不友善，窺探人物的生活。Evon聽從好朋友Lucy的建議進行了第一次性交易，但不幸遭到客人的暴力對待後更被受到警察的侮辱，狼狽的她拖着遍體鱗傷的心靈和身體回家。當Evon看見在家門前等待她一整晚的Lucy時終於情緒崩潰。圖三可見導演以Evon家門的防盜小窗「窺探」這一幕，這個小小的防盜窗猶如馬來西亞主流文化對跨性別者的包容度一樣狹窄，竟然容不下這兩個小女人。這個世界這麼寬大，但可以接納跨性別者的地方卻如此擁擠、狹窄，實在令人嘆息。這防盜窗就如一個框架般，逼得跨性別者快要喘不過氣來，暗示馬來西亞社會對跨性別者的包容度低，思想狹窄。



(圖三：Evon在進行第一次性交易遭到客人的暴力對待和被警察侮辱後回家)

反之，Evon的家陽光透過窗戶照射入屋，全屋變得明亮寬敞、整齊舒適，彷彿與外面嘈吵混亂的世界截然不同，分隔出屬於Evon的小小世界。而劇組在家具布置上亦別出心裁。在圖四中見到近門口、魚缸前的位置掛上了一幅珠簾，猶如與外面紛亂、黑暗的世界分隔開來，遮蔽了外界對跨性別人士所投射的歧異眼光，只要好好地「做自己」便可。社會上總是以歧視的眼光看待跨性別人士，將跨性別人士污名化<sup>47</sup>，但卻沒有人真正嘗試了解他們的內心世界，外在世界的壓抑與他們內心溫暖善良的一面形成對比。此外，在冰箱的後面亦有一扇門長期被關上，更加上一道閘門封着，門後是甚麼沒有

<sup>47</sup> 跨性別人士經常會因被稱為「男扮女裝」或「不男不女」，因此被扣上「企圖不軌」、「形跡可疑」或甚至有危險性的偏見，罪犯化和妖魔化跨性別人士的形象，可見社會上嚴重歧視跨性別人士：社會大眾認為只要外觀上不符合大眾的主流性別成規，就理應被懷疑、盤查、逮捕，甚至被視為嫌疑犯。見何春蕤：《跨性別》（台灣：中央大學性／別研究室，2003），頁100。

人知道，可能是封鎖了Andy，那個曾經的自己在內，電影由始至終都沒有交代，留下了一絲餘韻給觀眾思考。



（圖四：Evon家中的布置整齊舒適，與外面嘈吵混亂的世界截然不同）

### （三）渴望家庭

跨性別者亦對家庭充滿嚮往。Evon有兩個家庭，一個是變性前的「前」家庭；一個是在她幻想下的「家庭」。可笑的是，在這兩個家庭中，並沒有一個是真正屬於她的。

在變性前，Andy與妻子和一對兒女的關係親密，擁有一個令人稱羨的完美家庭。在傳統的性別桎梏中，父親是家庭經濟資源的供應者<sup>48</sup>，因此男人感受到更強烈的社會壓力。Andy是一個中年男人，他的前半生都奉獻給家庭，履行了養妻活兒的社會責任。在妻子離世後，心感完成男性職責的Andy才安心放下心理包袱，拋開傳統思想的框架，決定為自己而活，摘下「束縛」他半生的結婚戒指，將被「囚禁」和被壓抑已久的Evon釋放，永遠地將Andy封閉起來。可是，Evon的出現並沒有讓他的生活變得更美好，反而令他失去了一生的兩個最愛——兩個子女。

婚後才決定要變性的跨性別者除了要忍受「欺騙」、「隱瞞」和「利用」的惡名<sup>49</sup>，還要處理家人的感受。遇到突如其來的衝擊，家人大多都難以接納跨性別者的轉變，從

<sup>48</sup> 謝臥龍：《性別：解讀與跨越》（台灣：五南圖書出版股份有限公司，2002），第43頁。

<sup>49</sup> 何春蕤：《跨性別》（台灣：中央大學性／別研究室，2003），頁94。

劇情中可得悉Evon的出現並沒有得到子女的諒解。Evon特意到兒子家中與他慶祝生日，但卻遭到兒子與兒媳不禮貌的對待，兒媳甚至以歧視的眼神和說話對待Evon，毫無對待長輩應有的尊重。在圖五中可見兒子與兒媳雖然年輕但卻身穿較拘謹保守的服裝，加上兒子家中的裝潢亦以傳統的風格為主，家具以舊式的中國傳統木製家具為主、掛着一幅幅中國水墨畫。這些細節都代表兒子與兒媳雖然年輕，但內心卻深受保守和傳統的思想所影響，因而不願接納和諒解父親的變化。



（圖五：兒子的家具以舊式中國傳統木製家具為主、掛着傳統中國水墨畫，暗示兒子與兒媳較保守和傳統）

雖然面對社會的歧視與子女的不理解，但Evon仍存有一顆待人真摯、善良的心。單親媽媽蘇荷、小康和聽障人士阿德突然闖入Evon的生活，四個人各自有心靈和身體上缺陷：蘇荷因受到丈夫家暴而失去部份聽力；小康是蘇荷的兒子，曾受到和見過父親家暴蘇荷；阿德則是一位聽障人士，同為社會上弱勢的他們明白大家的困難，因而在這殘酷的世界中相濡以沫。圖六中他們一起晚餐的一幕導演同樣以珠簾入鏡，窗戶透入外面的街燈，與屋內溫暖的色調形成強烈對比，猶如將冷漠世界和這「溫馨的一家人」分隔開來，可是畫面中的鏡子卻只見到Evon一人，暗示這一切都是假像，為結局作鋪墊。突如其來的幸福感與累積下來的情感，燃點起Evon對家庭的渴望和對生活的希望。Evon收留無家可歸的蘇荷和小康，以真心對待他們，並買了新的金魚加入家中的魚缸來暗示把蘇荷、小康和阿德當作一家人的心意。



（圖六：屋內溫暖的色調與窗戶透入外面陰暗的街燈形成強烈對比，但畫面中右邊的鏡子卻在暗示這一切都是假像）

可惜的是，Evon用她的真心最終卻換來絕情。被Evon當為一家人的蘇荷和阿德卻暗地裏對Evon充滿蔑視，在他們細微的行為和眼神中可得知他們在心底裏對Evon有所避忌。除了對家庭的幻想，Evon亦對阿德心存情慾上的幻想。身為一名女性，Evon對男性的肉體存有幻想，但當她和阿德有身體接觸時，阿德都會明顯地避開並保持距離。Evon與阿德在外工作，但賓館卻只剩下一間房間。當阿德想到他們要共用一間房間後卻表現出尷尬的表情，而在睡覺時他亦主動睡在地上，主動保持距離。在圖七中可見導演在處理Evon看着睡在旁邊、裸上身的阿德而產生情慾的一幕時，以冷色調的藍綠色來突顯充斥着壓抑的氛圍，代表壓抑自己感情的Evon。電影亦運用了高角度鏡頭來突顯兩人的姿勢和狀態，帶出兩人之間的距離感。只穿內褲的阿德坦蕩蕩地展示着自己男性的身體，背對着Evon睡，而且貼緊牀邊，盡量拉開自己與Evon的距離，可見阿德在心底裏對Evon有所避諱，並想將Evon對他的感情視而不見。與坦蕩蕩的阿德相比，Evon則把自己包得緊緊的，可見她對自己身體較沒有自信。Evon看着旁邊的阿德產生性慾，想撫摸他卻不敢，只能悄悄地將身體靠近他。Evon繚曲的姿勢展示了她對情感的壓抑，將自己的情感收藏起來。雖然兩人在同一張牀上，他們的距離貌似很近，但他們的心卻很遠。在面對對她沒有好感的阿德，Evon亦無能為力。



（圖七：Evon看着睡在旁邊、裸上身的阿德而產生性慾）

而蘇荷與傳統亞洲家長一樣，在孩子面前對較敏感的性話題避而不談。當小康問蘇荷：「Evon阿姨是男還是女？」，蘇荷並沒有正面回答他的問題，只說了一句：「睡覺。」便結束話題，不願多談對有關於性的議題，可見蘇荷對Evon的身份有所避忌。正正因為亞洲的家長對性的議題避而不談，導致社會上對性少數的認識較少，令性少數人士被當作異類，遭受不公平待遇。

蘇荷母子和阿德的出現燃起了Evon對生活的希望，蘇荷跟Evon說：「Evon的發音好像越南話中『希望』的意思」。他們把「希望」帶進了Evon的生活中，但同樣地由他們把Evon對生活的希望帶走。在他們得知Evon抽中了頭獎後，他們被獎金蒙蔽了雙眼，即使Evon曾對待他們如親人，但在金錢面前過去的恩情都被拋諸腦後，不值一提。他們不惜一切把彩票偷走後便決然離去，Evon又變回獨自一人，所有幻想都在一夜之間破滅。在圖八可見當他們離開後，電影以窗框的倒影比喻家猶如監獄一般，把燃起一絲希望而變得開朗的Evon重新封閉把自己起來。



（圖八：窗框的倒影猶如監獄一般，暗示Evon重新封閉把自己起來）

電影真實地展示了馬來西亞性別者在各方面的難處，但我相信這只是冰山一角。但Evon遭受到眾多的歧視和不公後，仍然保有一顆真摯的心。如此充滿無望感的結局，彷彿在暗示馬來西亞在爭取性別平權的道路上仍未見曙光，猶如是對觀眾，同時亦是對跨性別者的告誡。

## 第五章：結語

今時今日，跨性別人士仍然被扣上「人妖」、「愛滋病」等歧視的字眼，而我認為這些偏見全因不理解所造成的。本文希望可藉這三部當代電影分析電影中的訊息，令觀眾進入跨性別人士的世界，細看他們的經歷。

從三部電影中可見不同階段的跨性別人士所需面對的壓力和困局。在《阿莉芙》中可見跨性別人士在變性前所需面對原生家庭的壓力，甚至在死後亦需面對在宗教上的矛盾。在《翠絲》展現了中年跨性別者的在變性前的心理變化和掙扎。在《迷失安狄》帶出跨性別人士在變性後需面對眾叛親離和社會上不友好的目光。這三部電影猶如完整的歷程展示了三地的對跨性別人士所需面對的困境和狀況

本文以三部當代亞洲電影分別展示了三地民眾對跨性別人士的態度和不同階段跨性別人士所面臨的困局，三部電影分別運用了不同的電影語言呈現跨性別人士的現況。電影中運用色彩和鏡頭，營造出跨性別人士在生活上和心理上的轉變，令觀眾亦可感受到他們的壓抑感和無力感。可見即使在現時追求開放平等的社會中，跨性別人士的平權之路仍然充滿着荊棘。

全文完

## 參考資料

### 書籍（以出版年份順次排列）

1. 伊恩·布魯瑪（Ian Buruma）著，張曉凌、季南譯：《日本文化中的性角色》〔Behind the Mask〕，中國：光明日報出版社，1989。
2. 張小虹：《後現代/女人：權力、慾望與性別表演》，台北：時報文化，1993。
3. 潔恩·莫里斯（Jan Morris）著，郁飛譯：《我是變性人：顛覆兩性者的自我告白》〔Conundrum〕，台北：日臻出版社，1995。
4. 劉秀娟、林明寬：《兩性關係性別刻板化與角色》，台灣：揚智文化，1996。
5. 紀大偉：《酷兒啟示錄：臺灣當代Queer論述讀本》，台北：元尊文化企業股份有限公司，1997。
6. 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，陶鐵柱譯：《第二性》〔The Second Sex〕，台北：貓頭鷹出版社股份有限公司，1999。
7. 謝臥龍：《性別：解讀與跨越》，台灣：五南圖書出版股份有限公司，2002。
8. 何春蕤：《跨性別》，台灣：中央大學性／別研究室，2003。
9. 賀璋瑢：《兩性關係本乎陰陽—先秦儒家、道家經典中的性別意識研究》，成都：巴蜀書社，2006。
10. 巴特勒（Judith Butler）著，林郁庭譯：《性/別惑亂：女性主義與身分顛覆》〔Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity〕，中國：桂冠圖書股份有限公司，2008。
11. 朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）著，宋素鳳譯：《性別麻煩：女性主義與身份的顛覆》〔Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity〕，中國：上海三聯書店，2009。
12. 黃美鳳、曹文傑：《同志及跨性別平權報告》，香港：香港基督徒學會，2014。
13. 紀大偉：《同志文學史：台灣的發明》，台灣：聯經出版公司，2017。

### 新聞（以刊登日期順次排列）

1. 顧燕翎，聯合國女人(UN Women)尋回女性主體，《中國時報》，2010年7月6日。

2. Taylor Wofford( 泰勒·沃爾福德) , 〈 梵蒂岡說 : 「 跨性別天主教徒不能成為教父母」 〉 , 2015年9月2日 , <https://www.newsweek.com/vatican-transgender-godparents-368142>
3. 藍祖蔚、楊媛婷 : 〈 安能「變」我是雄雌 《阿莉芙》的他與她 〉 , ETNEWS新聞雲 , 2017年9月24日 , <http://news.ltn.com.tw/news/culture/paper/1137867>
4. 電影神搜 : 〈 如果阿爸係女人——跨性別者出櫃必然的家變陣痛 〉 , 2018年11月26日 , <https://www.hk01.com/電影/262148/翠絲-影評-如果阿爸係女人-跨性別者出櫃必然的家變陣痛>
5. 黃啟霖 : 〈 跨性別者慘遭打死 , 大馬仇恨犯罪恐將升高 〉 , 中央廣播電臺 ( 台灣 ) , 2018年12月17日 。 <https://www.rti.org.tw/news/view/id/2005423>

#### 期刊 ( 以刊登日期順次排列 )

1. 李傳俊 : 〈 中國性倫理文化的發展趨向 〉 。《 中國醫學倫理學 》 , 1995年1期 。
2. 謝秋芳、林致柔、吳璧如 : 〈 跨越彩虹——跨性別者性別認同歷程之敘事研究 〉 。《 性學研究 》 , 4卷1期 ( 2013 年1月 )
3. 任志鑫 : 〈 性別視域下跨性別者形象探究——以《翠絲》為例 〉 。《 文教資料 》 , 2019年36期 。
4. 李仕芬 : 〈 壓抑與解脫 ——評香港首部跨性別電影《翠絲》 〉 。《 華文文學 》 , 2020年第4期 。

#### 網上資料

梁詠恩 : 〈 「是非男女」第三冊 : 跨性別同盟手冊 〉 , 2015年11月26日 , 跨性別資源中心 , <https://tgr.org.hk/index.php/en/database/mainland-china-information/10-database/7-2016-10-16-17-52-46>

英文資料

Devor, A. H. Witnessing and mirroring:A fourteen stage model of transsexual identity formation. *Journal of Gay and Lesbian Psychotherapy*, 2004.

附錄一：列出跨性別者的認同形成模式與心理變化<sup>50</sup>

表一 跨性別者的性別認同形成模式

階段	特性及行為
1. 持續的焦慮	無聚焦於性別上的不舒服感，偏好於異性的活動及友誼。
2. 對自己原先的性別產生認同混淆	開始懷疑自己原先的性別。
3. 對自己原先的性別產生認同比較	探索及考慮其他性別的身分認同。
4. 發現變性及跨性別	認識到變性／跨性別的存在或者會偶然的接觸該方面的資訊。
5. 對於變性／跨性別的認同混淆	開始對自己變性／跨性別的真實性感到懷疑，會尋求更多的資訊。
6. 對於變性／跨性別的認同比較	以跨性別的參照團體來檢試自己的身分認同。
7. 變性／跨性別的認同容忍	確認自己的變性／跨性別身分，對自己原先的性別的不認同感增加。
8. 接納成為變性／跨性別前產生認同延宕	等待環境的改變、尋找肯認、以親密關係來檢視自己。
9. 接納自己為變性／跨性別	建立對變性／跨性別的認同、告訴他人自己的身分。
10. 轉變前的延宕	學習如何轉變、儲蓄、組織自己的支持系統。
11. 轉變	變性手術。
12. 接納轉變後自己的性別	建立轉變後的認同。
13. 整合	處理社會汙名化、認同整合。
14. 驕傲	對自己身分的開放及擁護。

資料來源：Devor (2004, p. 2)。

<sup>50</sup> Devor, A. H. (2004). Witnessing and mirroring: A fourteen stage model of transsexual identity formation. *Journal of Gay and Lesbian Psychotherapy*, 8 (1-2), 41-6