



# 亞裔／洲女性的身體・家國・流浪

## 2009年女性影展【女人：家與離散】專題報導

文 | 翁筠婷、許文薰、柯喬齡、黃筱茵\*

圖片 | 社團法人台灣女性影像學會提供

### 前言：返家之前，在世界流浪

英國女性主義作家維吉尼亞·吳爾芙 (Virginia Wolf) 在二次大戰前夕曾在表達反戰思想時說過：「作為一個『外人』，我沒有國家。作為一個女人，我不需要國家，作為一個女人，我的國家就是全世界。」<sup>1</sup>吳爾芙當時以強調性別 (男女) 差異的「女性結盟」來消解國族主義認同的策略，遭到後來的 (如第三世界和黑人) 女性主義者批評為忽視女人間的差異，以及女人與國家、國族間複雜深刻的關係。的確，女人與家國的關係無法簡單化約為「同盟」或「對立」，尤其是當我們處在現今時空收縮、人口與資本都高度流動的全球化時代，不論是性別的界線還是家、國的疆界，都因為「移動」 (mobility) 而產生了文化身份的多義性。

不論是主動的遷徙 (migration)、受迫的驅逐 (expulsion)，或是混雜兩者的跨境移動都為文化的生產與再造帶來新的衝擊和刺激。而由女性主體所創造出來的「離散美學」便是本屆 (2009年) 女性影展的核心主題——其「女人：家與離散」的影展主

---

\* 翁筠婷，《婦研縱橫》現任編輯；許文薰，政治大學政治所碩士；柯喬齡，台灣大學戲劇系學生；黃筱茵，台灣大學生物產業傳播暨發展系學生。

<sup>1</sup> 語出吳爾芙的《三枚金幣》。此言旨在批判男性實際上是利用「我們 (擁有共同國家)」的愛國主義修辭來動員爭戰，彰顯父權式的陽剛霸權，並藉此理直氣壯地漠視社會資源的不平等分配。

軸釋放出「女人啟程 家國無界」此一集體行動式的召喚與理想，入選的影像作品亦觸及了女性個體在移動中交織了種族、性、階級、性向、年齡之多元身分差異和混雜認同。女人依然是主體，只是性別已不再是建構身分與自我的唯一指標。

從飄浪（diasporas）充滿動態與能動性的觀點出發，本專輯將焦點放在今年女性影展「返家之前，在世界流浪」的離散專題中，與我們文化身份最親近的亞裔／洲女性題材，包含三部記錄片和一部劇情片：探討華裔小姐選美賽事中文化價值與衝突的《香蕉小姐選拔賽》、紀錄在現代中國城鄉間流亡，從事色情勞動女性的《美女》、剖析西方男性對亞洲女性身體之集體迷思的《情迷亞細亞》，以及訴說一個美國亞裔單親家庭如何重返愛與力量的《再見朝陽》。

## 香蕉小姐選拔賽：離小姐的美麗跨界 ■許文薰

Yours Truly, Miss Chinatown  
林嘉瑜 Daisy Lin SHAPIRO  
美 | 2008 | 紀錄片  
Beta | Color | 60min

《香蕉小姐選拔賽》以紀錄片的方式拍攝洛杉磯華埠小姐選美比賽中三位參賽者的生命歷程——其中兩位Celeste及Priscilla是2003年的參賽佳麗，而

Kristina Wong雖是2002年的亞軍，本人卻是幽默感十足的創意搞怪女——導演Daisy Lin Shapiro藉由拍攝及訪問，詳細地記錄了這三位女性四年間的成長歷程和心境轉折。三位女性的成長背景大異其趣，她們唯一的相似之處是其華裔背景以及生命中流離遷徙的歷程，透過華埠小姐選美比賽而產生交集。

## 流離小姐

雖然影片紀錄的是洛杉磯華埠小姐選美比賽，但事實上，這些參賽者都並非中國文化中的傳統女性，她們早已移居北美多時，成長環境往往雜揉了兩種（甚至更多）的語言和文化要素。影片中，服儀指導老師用英文對著上台前的佳麗們說：「如果妳會說中文，就說中文，會說廣東話就說廣東話，都不會就講英文」，這番叮囑正傳神地映證了美國華裔女性的族群與語言混雜性。比起「華埠小姐」（Miss Chinatown）的頭銜，她們更像是「流離小姐」（Miss Diaspora）。

外型亮麗的Celeste是中美混血兒，從小因為四處酗酒滋事的美國父親，必須和中國母親到處搬家，直到父母離異之後，她才隨著母親在洛杉磯定居下來。因此在成長過程中Celeste幾乎沒有交到知心朋友，也因為外表及語言的差異，無論到了哪裡，她都被當作是「圈外人」（outsider）。「當我在美國念小

《香蕉小姐選拔賽》劇照



▲Kristina（左）是非典型的、非主流定義中的「美女」，但她絕對是一位智慧清晰的藝術家，在扮演搞笑的華埠小姐Fanny Wang時，她同時挑釁了傳統審美觀和種族刻板印象的界限。

學，同學認為我是中國人，當我回到台灣念小學，他們又認為我是美國人」，開朗的Celeste在面對鏡頭不時開懷大笑，但提到從小遷移的心路歷程，話語中也不由得帶著一絲無奈。Priscilla則來自一個極為傳統的中國家庭，雖然全家早已移民美國多時，但父親仍希望自己的兩個女兒能夠嫁給中國人：「全中國有五億個男人，我就不相信她遇不到結婚對象」。言談中，父親心目中的「中國女婿」顯現出他對中國傳統美好家庭關係的想望。然而Priscilla最後仍堅持與自己所愛的非裔男子John結縭，面對父親與家人的不諒解，甚至拒絕出席婚禮的決裂切割，Priscilla也成了親屬關

係的流離者。Kristina則是另外一個典型，她並非主流定義中的「美女」，但絕對是一位智慧清晰的藝術家，在俱樂部扮演搞笑的華埠小姐Fanny Wang時，她同時挑釁了傳統審美觀和種族刻板印象（stereotypes）的界限。Kristina在成長過程中深受父母保守價值觀的影響，同時也在壁壘分明的種族歧視中深受傷害，這使得她在成為表演者的思考和磨練中，一方面亟欲反抗現世所給定的遊戲規則，一方面則探詢自我認同的邊界。

## 破繭之姿

除了訴說個人的生命故事，導演對於北美華人選美活動的歷史脈絡及意義也作了精闢闡述。從十九世紀開始，中國移民開始大量地湧入美國，但此時中國移民的形象大多是中下階層的勞工婦女，直到唐人街的華埠小姐選美比賽舉行之後，中國女性的形象才漸漸得以轉化為「現代」的女性形象。然而可進一步思考的是，華埠小姐選美比賽所依憑的是「誰」的審美觀？是西方人心中的刻板「東方形象」還是「現代歐美」的主流價值呢？所謂的「華埠小姐選美」，選的又是「誰」的華埠小姐呢？

選美比賽結束其後四年間三人不同的人生轉折——無論是攻讀博士者，反身回顧選美比賽時對自我有重新體認的Celeste，或是積極參與社區運動、在社會關係中覓得一席之地之選美皇后Priscilla，還是歷經精神耗折並奮力浴火重生的成功表演者Kristina；儘管生命中的創傷在所難免，影片中這些參賽者卻仍不約而同地透過探問和剖析，在追尋認同和自我成長的道路上展現了美麗的姿態。

影片的最後捕捉了2006年華埠小姐選美的台前台後，生下中非混血女娃的Priscilla以前輩的身分出席，身型依舊清麗的她，當場見證一位中非混血的佳麗得到季軍的榮耀，Priscilla感性的說，「我看到我的女兒未來也有這樣的機會」。作為難以預知情節的紀錄片，這樣動人的結尾除了呼應主角Priscilla與非裔丈夫婚姻中的跨種族認同議題，亦展現了華埠小姐選美比賽逐漸邁向文化多元性和開放性的趨勢——中非混血當然也可以是最美的亞裔小姐！透過這部紀錄片，觀者看到的遠非華裔佳麗的選美春秋大夢，而是參賽者自我探索歷程的幽微轉折。

## 美女：性工作者的城鄉漫遊

■柯喬齡

Pretty Girls

卡蜜拉法蘭琪 Camilla FRENCH  
茱蒂布萊特施奈德 Judy BRETSCHNEIDER

中國 | 2009 | 紀錄片

Beta | Color | 29min

北京街道上的行人來來往往，坐在門內等待客人上門的按摩業女郎，隔著透明的玻璃門，其面容肢體一覽無遺，她們穿著廉價的衣服、短裙，著顏色鮮豔的眼影，雙十年華的身軀，卻透露出一股滄桑感。她們是一群背負農村家鄉的養家活口重擔、與丈夫感情不睦、思念家鄉孩子，卻為了能改善經濟，而到北京從事色情按摩業的中國鄉村婦女。

## 活絡經濟發展下的性產業

隨著「迎奧運、講文明、樹新風」這個標語的隨處可見，2008年北京奧運舉辦前夕，中國政府大肆整頓市容，千百年歷史的北京老胡同，全在都市更新的目標之下被大量摧毀，為了建造奧運展場，有上千戶人家被強制遷移，同時為根絕色情問題，端正「善良風俗」形象，許多行業被迫歇業，其中包括愛風與小雪從事的色情按摩業。

性產業是中國古老的產業，它的活絡成為某些地方帶動經濟繁榮的重要力量，色情按摩業也被歸為性產業的一環，在一般人眼中是「不正當行業」。部分性產業者透過此方式得以累積資本，包裝成高級消費，並帶動旅遊業、賓館業等；但此紀錄片中的主角，她們的目的是將累積的資本用於回農村蓋房子、供孩子上學及負擔家用。

在北京政府的高壓強制管理下，被迫失業的她們沒有上街抗議、表達不滿的民主人權，她們只能接受與無奈。北京政府並沒有提供她們更好的就業機會，只是讓失業人口持續上升，更多人被迫流亡。



《美女》劇照

### 飄蕩、移動、離散

中國大陸在經濟的發展下，忽略了農村問題，使得城鄉差距問題一直存在。片中的婦女，從生活水平較為落後的農村地區，隻身前往繁榮的都市北京，期待能改變生活的困苦。在家鄉江西南昌靠著簡單的務農生活，愛風無法改善生活品質，她的孩子只能在農間嬉戲、與動物為伍，住著陰暗簡陋的房子，不僅她本身無法接受良好教育，孩子也只是在循環過著上一代的苦日子。

沒有法國思想家布迪厄（Bourdieu）所說的經濟資本，就不可能轉化為文化資本、社會資本，處於下階層地位者也無翻身可能。來到都會中的農村女性不曾受良好教育，也無識字能力，甚至連「普通話」都講得不好，即使到了北京，也毫無競爭力，甚至不被認同。然而，誰又能提供她們更好的謀生方式呢？當主流社會嫌棄她們沒有文化，不能勝任高薪、「正當」的職

▲透過玻璃門，愛風彷彿被關在門的另一側，讓經過的路人瞥著眼觀看。女性受「物化」的形象於鏡頭前脫出，如動物園裡的小獸，滿足人窺淫的好奇需求。

業，但政府制度卻又諷刺地拒絕提供其接受平等教育的機會和向上流動的資源。尤其語言經常成為族群或國族認同的政治目標和工具，也在多族群文化的爭鬥中成為權力交鋒的場域；掌握經濟、文化的優勢者常會貶抑和壓制弱勢者的語言，因為語言是一種身分認同和文化延續。她們努力地講著不標準的「普通話」，在紀錄片中偶用自己的家鄉話陳述心情；語言，於此再次被體現為一種混雜身份（hybrid identity）的象徵——同樣是黃皮膚黑頭髮的民族，但她們熟悉的語言是從哪裡來？又要流浪到哪裡去？

### 性別角色／身份

影片的開始透過玻璃門的窺視，「她們」被關在門的另一側，讓經過的路人瞥著眼、觀看她們，女性受「物化」的形象於鏡頭前脫出，如動物園裡

的小獸，滿足人窺淫（voyeuristic）的好奇需求，而據有經濟資本和性別優勢的男性則成為可以享受服務的王者，這裡，我們所看到的是複製了中國古老父權體系與現代資本帝國主義對女性的壓迫。透過鏡頭，我們可以看到這些現代中國女性性工作者，她們同時是孩子的「母親」、丈夫的「妻子」、家鄉母親的「女兒」，又是出外打拚的「職業婦女」，在多重身份中承受也反抗著社會文化的結構性壓力。然而，她們滿腹的心酸卻無法傾瀉，在家鄉也得隱瞞家人、鄰居她們真正的職業。偶而回來望望孩子，也不能享受親子間的親密，孩子多希望母親在身邊，卻無法留下。

## 最終的歸屬地？

值得我們注意的是，這部紀錄片是透過兩位英國女導演Camilly French和Judy Bretchneider的眼光，呈現出在中國大陸經濟快速發展之下情色行業的面貌。跟著鏡頭的移動、畫面的切換，我們得以傾聽愛風與小雪（北京奧運舉辦前將面臨失業的按摩色情業者）的無奈心聲，並為她們何去何從感到擔憂，影片結束，她們也只能繼續飄蕩，看哪兒有好的工作就去哪。究竟哪裡是她們的下一個落腳地？誰也不知道。

## 情迷亞細亞：解構西方幻想中的東方神秘 ■黃筱茵

Looking for Asian Women

蘇菲布荷迪厄 Sophie BREDIER

法 | 2008 | 紀錄片

Beta | Color | 80min

《情迷亞細亞》是由一名在法國長大的韓裔女導演 Sophie Bredier，針對西方男性對亞洲女性的刻板印象，以及異鄉的亞洲女性如何看待自我形象的議題，透過訪問以及自我陳述的紀錄片呈現。由於導演本身從小在法國家庭長大，所以在整個成長過程中，她從未感覺自己是個韓國女性，或擁有任何屬於亞洲女性的特質。於是，她在追尋亞洲女性形象認同的過程中，開始對自我產生許多問號，也開始探討女性形象在東西文化中差異的動機。

## 雌雄同體的樹

導演分別採訪了兩位東方女性以及五位西方男性。紀錄片中兩位女性分別是法國畫家巴爾杜斯的妻子節子·克羅索斯卡德羅拉以及編舞者青山真理子，兩位都是日本人。然而，兩位女性對於自我形象以及其女性意識皆有不同的認知。青山真理子認為東方女性就像是一棵樹，不管是在動作、情感以及整體的身體型態，都是比較靜態而輕盈的。她甚至用「雌雄同體」（androgyny）來形容亞洲女性的身體，因為她認為亞洲女人的女性特徵，並不如西方女性來得明顯。真理子認為亞洲女性會被認為是「女人味」的代表，完全是來自西方男

性對亞洲女性的幻想（fantasy）——他們認為亞洲女性是絕對地服從的，且永遠像個孩子。青山真理子對西方男性如何看待亞洲女性確實有深入的了解，片中其他西方男性的說法也一再驗證了她的顯著觀察。的確，在西方男人眼中，亞洲女性是溫柔婉約，安靜順從且擁有孩子般的臉孔。

相較於青山真理子的觀點，節子展現的是一種傳統的亞洲（日本）婦女形象。當她在談論她和巴爾杜斯的關係時，她認為自己是巴爾杜斯的「作品」，因為在巴爾杜斯關於東方女性的畫作中，大多是以她的形象作為範型。「跟巴爾杜斯生活時，他是我的重心，他所說的我都愛，當他說話我聆聽……大家都來看他，我就在他身旁，並沒有太思考我自己，所以我這樣說，實際上，我活在他的畫作裡……」她若有所思地說。節子在巴爾杜斯過世後，才真正開啟她人生的旅程，在此之前，都是依附於丈夫之下，而她的先生也會要求她像個「日本人」。而這正是導演所關注的核心問題，到底為何西方男性會對亞洲女性有這樣順從的印象？在一系列的追蹤後，她發現這和殖民文化有相當程度的關聯。

### 殖民眼中的異國風景

受訪的艾瑞克德侯導演認為亞洲女性有非常迷人的異國情調

（exoticism），她們一直保持微笑，無法理解她們到底是否真的快樂。相較於歐洲人的僵硬，他認為亞洲女性的身體語言很柔軟。然而，這樣的意象是否也被他所熟知的文化史觀所制約了呢？很顯然地，艾瑞克德侯導演是透過歐洲殖民者的視角來解讀亞洲女性刻板印象的形成：「在世界大戰時期，西方大兵都會尋找妓女，其中紅牌女人通常是日本女人，我想這其中的原因來自皮耶羅堤的書《菊花夫人》，充滿對日本女性的幻想。日本女性老練世故，比其他亞洲女性更勝一籌。……歐洲人認為化外之境都是衣不蔽體，像一些裸胸的非洲人，但妓女是有人付錢才脫光……裸體亞洲女性按摩師，這樣的情色形象點燃歐洲男性的想像，而在五十年後，還能在商店找到像女孃與美國大兵這種小說。」

▼在法國殖民者創造的幻想中亞洲女性繼承所謂的優雅傳統，包括優雅的情色主義。



《情迷亞細亞》劇照

這是由法國殖民者創造的幻想，環繞在對日本—亞洲女性的他者敘述，亞洲女性繼承其所謂的優雅傳統，包括優雅的情色主義，例如日本藝妓，對於西方男性來說即是高級妓女的同義詞。這牽涉種族階層的評斷，因為殖民與被殖民的關係，亞洲女性的整體地位仍較歐洲女性低下。

## 尋根之旅

在紀錄片最後，影像停留在導演畫好的東方女性的妝容，她說：「亞洲女性並不存在，她們有太多面相，如同眾多相互衝突的意象所造成的無止盡幻影，無論我被哪一種幻影投射，都無法掌握住我的身體。奇怪的是，我越想以不同的面貌住在法國，我對自己的外貌就更舒坦。」與其說這紀錄片是要回答某個問題，不如說它是導演在追尋自我的過程。在這過程中，她也逐漸釋放自己身陷於亞洲女性刻板印象的焦慮不安，創造屬於自己的認同。

## 再見朝陽：心的失所與歸返

■翁筠婷

Half-life

彭翠蘭 Jennifer PHANG

美 | 2008 | 劇情片

Digi Beta | Color | 106min

亞裔導演 Jennifer Phang (彭翠蘭)  
根據自己多元認同與混雜文化的成長

背景<sup>2</sup>，編導出獨立製片作品《再見朝陽》。如同中文片名所述，影片的敘事整體圍繞著「日／陽」錯落斑駁的意象——從夕陽、日蝕到最後的日出，訴說著一則同時象徵希望與絕望，重生與毀滅的寓言。小男孩Tim一家人的生命就在迎接與道別傷痛之中進退維谷，宛如陽光下慢動作的塵埃，飄忽游離。

## 中途之「家」

《再見朝陽》涉及的議題很稠密，從身分認同（亞裔美人、青少年、男同志等）、親子關係、全球暖化、死亡，到生命的失序與童真的消逝。然而總的來說，它的核心是「家」，是關於一個在美國加州亞裔單親家庭的故事。這個家因為飛行員父親的出走而瀕臨崩解，八歲的Tim早熟而寡言、十九歲的姊妹Pam抑鬱憂憤，母親Saura既暴烈又脆弱。除了那帶有「異國特質」的臉龐輪廓，她／他們也共享被親人遺棄的失落創傷。「家」的形體和形式雖然維持著，實際上支撐家庭情感的親屬關係（kinship）與親密感（intimacy）卻隨著每個人內心的破洞而進入了互相耗損的「半衰期」。

關於人生梗塞中途的窘迫、衝突，借自物理學術語「半衰期」的英文原片名Half-life或許能暗喻的更多。學理上，

<sup>2</sup> Jennifer Phang來自自由馬來西亞華僑父親以及越南籍母親組成的家庭。



《再見朝陽》劇照

▲片中主角往往在現實中最尖銳的時刻，倚賴虛構的幻想存活下來。導演運用了手繪風格的動畫與視覺特效，再現劇中主角的幻想情節。母親Saura（左）和女兒Pam（右）。

「半衰期」（half-life）指的是輻射性物質其活動性衰減一半所需的時間。<sup>3</sup>影片中，新聞報導和母親的夢境實虛交替地跌宕出世人對太陽可能逐漸進入「半衰期」而膨脹、爆炸的末日焦慮。事實上，最令人恐慌與焦慮根源是「心的失所」。故事中家裡的每個成員都看似因為她／他們駕著飛機出走的父親／丈夫而被迫拔除（uprooting）了內心某處深刻的依歸，並且在日常生活中扭曲地展現那份失根的依戀（obsession）。

### 沿著虛線……

劇中對單親家庭的親子關係有很戲劇性的刻劃——Saura和Pam之間亦姐妹亦母女，而Pam和Tim則似兄弟又類

母子；母親有時候是任性的孩子，而稚子是最沉默的守護者——親職易位，如同成人和孩童的界線被解構；就像導演Phang在一次訪談中所說的，「電影中有許多灰心失望的角色，她／他們試圖在衰亡中的世界把握住那一絲絲孩童般的純真無知。」<sup>4</sup>

有趣又弔詭的還有男性角色在《再見朝陽》中的「不在場」形象：這個家庭似乎因為出走的中國父親的缺席而崩解，卻又因為母親的白人新男友Wendell的出場而團結。前者的輪廓像是一條虛線，因為主角們的記憶與幻想活在現實中。然而後者的發生，實際上是藉由Wendell的介入，來摩擦、考驗，進而重新締結Saura和Pam之間的母女情誼。

3 此說明參考<http://www.iosh.gov.tw/English/Glossary.aspx?p=834>

4 此訪談內容可參見<http://www.youtube.com/watch?v=LDC8uJpJO7o>。中文為本文作者所譯。

當Pam打破玻璃門衝入家中解救母親，一向表現溫和體貼實則充滿操控欲的Wendell瞬間從螢幕上消失——這究竟是主角幻想的一部分，亦或導演企圖對比突顯男性「缺席的陽剛氣概」（the absent masculinity）和堅韌不摧的女性同盟（female bonding）的手法？



▲《再見朝陽》讓我們看見在漸漸崩離析的世界裡，自己如何確定生命總總的優先順序。Pam（左）和Scott（右）。

## 末日與同志

「人變得越來越冷感，無法接受全球的事件以及它們如何長遠地影響我們。」<sup>5</sup>當故事裡的主角們仍然持續著日復一日憤世嫉俗的生活劇碼，導演同時利用密集的新聞、廣播呈現全球溫室效應、太陽黑子活動、國際戰爭與社會上個人的瘋狂犯罪營造出世紀末氛圍，並塑造劇中另一組引人注意的男同志伴侶——亞裔的Scott（Pam的好友）和非

裔的Jonah（Tim的班級老師）。在如此足以涵蓋複雜的性別、種族、性向、宗教認同之議題中，導演似乎選擇了發展「同性戀」與「末日」、「家庭價值」的連結和反差。一方面，Scott極力地以同志身分設法在他虔誠卻麻木的白人基督教養父母面前取得關注。透過不斷「出櫃」，Scott其實更像是要在原本格格不入的生活中尋找「回家」的方式。另一方面，在Jonah亦因此被迫現身為同志教師時，除了個人被逐出校園，「同性戀」也被汙名化為「傳染病」，同志和世界末日的連結隱然而現<sup>6</sup>，並暗示我們對主流社會中「酷兒」與「驅逐」的連結做更深刻的反思。<sup>7</sup>

## 再見後歸返

片中唯一出現的中文是「再見」，是小男孩Tim學習處理傷痛的方式。「再見」一詞在語言上的多義性亦訴說了這個故事背後最主要的概念，「讓我們看見在漸漸分崩離析的世界裡，自己如何確定生命總總的優先順序。」<sup>8</sup>沿著「半衰期」的喻意，《再見朝陽》也試圖傳達，當人與人、人與世界的關係開

6 除了過去惡名昭彰的「同性戀=愛滋病」的末世恐慌將同志身分視為傳染疾病外，在台灣，我們也透過某政客批判「同性戀無再生產能力」的「同志亡國論」而熟悉同志與末世的汙名化連結。

7 最後，當秀氣的Tim在學校男廁所被其他男童排擠、嘲笑為「和Jonah老師一樣的gay」，導演有意或無意地暗示「排華」與「恐同」之間的共謀結構。

8 同註5。

5 同上。

始冷漠，放射愛的能力開始衰弱，內心卻永遠會因為存有求生意志和救贖渴望而膨脹，而壯大，而不惜衝撞，而想像撥雲見日後的朝陽。

### 結語：流浪之後，怎麼回家？

從以上四部關於亞裔／洲女性身體、家國與離散的影片中，我們可以思考英國文化研究學者Start Hall在〈文化身份與離散〉（Cultural Identity and Diaspora）一文中所說的：「關於離散經驗的定義，並不是本質的、或是純粹的，而是承認其一種必須性的霸權和多樣性；關於認同的概念，在經歷和生活的周遭，差異來自於混雜性。離散的認同在一個不斷的製造和再製造的過程中，在變質與差異物中重新往返」。此番關於離散認同的再造與往返，並不因移動主體的女性或族裔身分而被同質化，同樣地，性別（女性）、族群身分也並不全然構成離散經驗的同源性；即便如此，對「純粹本質」的解構並不可否認亞裔女性在移動、遷徙時所面臨的相似處境（situations），例如身體的物化、易暴露於暴力之下的不安全感、西方審美觀的箝制、家庭照護者的角色等等。這些往往被邊緣化的處境，是特定社會、文化、價值在女性身體、意識與物理空間之間所構築而成的「偽自然本質」。處在不同國境與文化價值中的女性，在或停留或移動的過程中皆面臨不同的挑戰，必須跳出不同的框架。更重要的是，每個女人想要離開的和最後想

要歸返的未必是同一個「家」——旅法亞裔女人的家、在美華僑女性的家、異性戀女人的家、單親媽媽的家或是女同志的家——在本屆女性影展看見差異與混雜之後，我們要問，流浪之後，怎麼回家？