

## 道歉啟事

本人於 101 年 12 月 7 日的 2012 彰雲嘉大學院校聯盟學術研討會中引用王則文先生（「癮」部落格的作者，網路常用筆名為 reke）2007 年 5 月 16 日發表的文章「子宮的戰爭：論《羊男的迷宮》的性別意象」中之結論部分文字，未於參考文獻中註明，實屬疏漏，在此對王先生致上最深歉意，請王先生見諒。

道歉人 張璿文

吳振岳 2013. 6. 20

# 「羊男的迷宮」中的性別角力之探討

## The Idea of Gender Struggle in 《Pan's Labyrinth》

張璿文<sup>1</sup> 吳振岳<sup>2</sup>

<sup>1</sup>彰化縣大村國中教師

<sup>2</sup>大葉大學造形藝術系 副教授

\* jinzoo@ms9.hinet.net

### 摘要

本文旨在以女性電影主義立論基礎來檢視影像創作對性別角力的觀察與描述。以導演喬勒蒙迪多羅（Guillermo del Toro）2006年自編自導的作品《羊男的迷宮》（*Pan's Labyrinth*）為例，釐清其中的性別權力結構，及呈現女性形象的手法。透過精神分析主義及後現代主義對片中畫面安排、演員表現，及敘事結構加以分析，探討喬勒蒙迪多羅如何利用一則魔幻寫實的黑暗童話，試圖顛覆父權社會中原有的性別結構。並以三個面向切入：（一）探討片中二元對立的元素如彼此影響與牽制。（二）應用精神分析及後現代主義來檢視《羊男的迷宮》中女性角色，並呈現性別權力結構。（三）探討導演喬勒蒙迪多羅如何利用影像元素試圖顛覆專制父權。

**關鍵字：**羊男的迷宮，精神分析，後現代主義，性別權力結構

## 壹、前言

《羊男的迷宮》導演喬勒蒙迪多羅曾在 2007 年發行的《羊男的迷宮》雙碟版 DVD 的花絮訪談中提到：「我曾經蒐集閱讀並且研究童話，因為從我小時候開始，我就對童話故事深深著迷，我總是在其中發現他們真正的起源是神話、人的心理或社會觀感，在作者編寫這些童話故事時，他同時對這些起源作了些許還原，因此我一直感覺童話的真實力量能活生生呈現事實。童話很簡單，但同時也冷酷殘忍。」他巧妙地運用了許多經典母題來建立電影中的童話世界，且每個童話世界中的人物，都能在現實世界中找到與其相對應的人物，企圖引領觀眾繼續往那個更深更神秘的地方前進。

在《羊男的迷宮》中，女主角擁有一個很重要的先決條件—她是個性徵尚未完全成熟的女孩，恰巧符合童話故事的經典主題：「青春期的女孩經歷某種人生儀式，從懵懂天真的女孩蛻變到獨立自主的女人」，導演以一個即將進入青春期，及成人世界的小女孩為主角，藉由她和奇幻世界與真實世界之間的衝突，及在其間的掙扎，帶領觀眾來重新審視人生中應面對的道德觀及價值觀課題，期待她經歷黑暗、苦痛和死亡後，能找到一個充滿光明的自由空間。

然而，儘管採用了童話的基本架構，在角色設計上他堅持不使用好萊塢式的童話公式，不讓片中人物落入傳統「英雄—壞人」、「拯救者—被拯救者」的二元窠臼，他選擇讓看似單純的童話成為撞擊真實，及強迫觀眾思考的強烈力量，讓《羊男的迷宮》這則黑暗童話中層層疊疊、帶有性別意象式的謎，激起觀眾們內在的幻想力量，因為對喬勒蒙迪多羅來說，每個人都要經歷過人性本質與內心的衝突，及相互對立的力量，才能真正成為青少年或成人。

為探究導演喬勒蒙迪多羅（Guillermo del Toro）編導作品《羊男的迷宮》在性別權力結構方面的呈現手法及內涵，以佛洛伊德及拉岡等人的精神分析理論、及阿圖塞等後現代大師理論，來探討此部作品，了解喬勒蒙迪多羅如何運用一部外表看似奇幻童話的電影，帶領觀眾重新省視實際社會中性別權力機制的運作方式，及它如何在無形中影響人們（無論性別）的生活，更甚者，主流意識形態如何在無形中宰制及壓迫人們的思想，最後進一步提出問題：「是否有反轉父系社會主流價值觀的可能性？」此外，本文也將以女性電影理論來審視導演操弄電影元素的手法，了解導演如何藉由似真非真的影像來混淆觀眾對現實的概念，同時達到在穩固現實中創造出間隙破壞權威的目的。以文本研究法整理《羊男的迷宮》片中角色特質及情節鋪排，觀察導演如何運用影像安排來展現父權如何施加暴力於女性，並宰制女性身體，而性別間又如何衝突，進而體現母性空間的滲透及顛覆力量。

## 貳、理論探討

被稱之為英美傳統的女性主義批評之母的先驅著作《性政治》作者凱特·米勒特（K. Millet, 1934-）提出「性即政治」（Sexual is political）的論點，她指出人們長久以來把性視為自然形成的，但事實上它是「政治角力」的結果。女性受壓迫的根源在於父權社會體系，父權意識型態藉由區別男女天生的差異，把生物的男女性（sex）等同於社會建構的性別（gender），再經由尊崇陽性特質、貶低陰性特質而建構了男尊女卑的社會運作模式。這個父權體系的價值取向是權力、宰制、階級與競爭，男性對女性的支配透過意識形態的建構來獲得它的正當性，而大眾媒體中的語言與影像，對於個人（不論性別）皆具有潛移默化的影響力，提供社會灌輸觀者某種既定意識

形態的空間。

電影理論在納入符號學之後，將電影也視為一種相當於語言的符號系統，因此反本質論女性電影理論所關切的焦點為：分析破解電影裝置（Cinematic Apparatus）如何建構影者的主體性及性別觀念，以期超越界分男／女性別差異的 2 元說法，因為在電影表意系統中，女性已經被意識形態建構成為固定不變的形象。而文本分析的旨在於揭露文化意義的生產過程，以及意識型態與潛意識在電影文本中的運作方式，或者至少要認清電影（甚至社會，文化）構設女性的運作過程，對於小至個人，引申至整個世界的種種現象有更新的觀察與領悟，冀望能從電影為基點，更為巨觀地省思外在環境，以女性的關懷檢視父權社會中的文化產品與機構，分解原本未經注意，或者被視為理所當然的歧見。

關於電影的女性批評雖然相當多面，並且各國因文化背景與國情不同而有所差異，但可大概約化出其脈絡。就美國的女性電影批評而言，大略可分為兩個時期，早期係由社會學的角度出發，探討電影中的女性角色，分析其於影片內各種情境中的定位，以及角色特性（例如積極 vs. 被動）的塑造，並且加以批判，評定其為「正面」或「負面」的呈現。70 時代中期之後，由於符號學理論的影響，女性電影理論批評所關切的焦點，由電影的內容逐漸轉到形式，也由原本單純的角色分析逐漸趨向研究呈現角色的手法，亦即探討女性作為一種符號在電影言說中的作用為何。此外，在融入心理分析和馬克斯學說系統的思想後，呈現女性角色的電影語言，以及背後操縱主導的父權意識型態，更成為女性主義電影研究重心。

雖然今日社會上對於男／女性的刻板定義已經逐漸有所改變，然而，要促成更具影響力的良性改變，就必須先歸根究底地探討性別認同如何形成，才能跳脫社會構設的男／女或男性特質／女性特質定義。心理分析學家拉岡（J. Lacan, 1901-1981）以佛洛伊德（S. Freud, 1856-1939）的學說為出發點，認為兒童在「想像秩序期」（Imaginary Stage）還沒有清楚的人我之分，甚至誤將母親認為「我」，直到進入了「象徵秩序期」（Symbolic Stage），受迫於「父親」的形象才真正分化（異化）出自我的概念，進入「成人」的階段。拉岡所用的語彙都是相當抽象且形而上的，比如「父親」一辭並非真正指涉某個特定的血肉之軀，而是象徵家庭或者社會體制的存在，因此進入「象徵期」等於是涉入既定社會結構的領域，也就是進入語言／文化本身。至於性別差異的概念也是到了「象徵期」，在「父親的法則」（Father's Law）中建立（唐荷，2001）。

自西元 1970 年早期，關於影像的研究（尤其電影）就開始受到馬克思主義的影響，法國的馬克思主義學者阿圖塞（L. Althusser, 1918-1990）提出的意識型態批評對於馬克思主義系統的思想，以及各種領域的文藝批評理論有極大的影響。他認為每個人都生活在意識型態裡，並且透過意識形態來理解其與社會之間的關係。每種再現系統，例如語言，影像，儀式等皆有不同的意識型態，反映出該社會所定義的「真實」概念，如此，意識形態透過許多管道成就一個社會所賴以維持的種種「迷思」。人類從出生開始，即受到各類蘊含迷思的符表言說所包圍，通過這些言說所提供的「經自然化」途徑來理解並體驗所謂的「現實」世界。意識形態批評的目的並非挖掘出一個表現文本或系統底層的「絕對真實」，而是要揭露該系統如何運作其「自然化」的機制，亦即其生成意義的過程（李臺芳，1996）。

馬克思系統的理論（尤其阿圖塞的意識型態說）對當代關於影像的研究有極深影響。例如羅蘭巴特（R. Barthes, 1915-1980）融合符號學及阿圖塞的理論後，指出意義係經由作品的符規而來，即使意義看起來似乎是理所當然地內蘊，實際上卻是透過再現系統的表徵過程所構設出

來。阿圖塞另一個影響電影理論與女性電影批評的觀點是「意識型態裝置」，經由教育，傳播媒體及藝術，對人民自幼灌輸「正當行為」的主流價值觀，傳達並強化迷思及信念，促使其言行符合社會規範，促使人們服膺現有的社會形構。學者凱普蘭（A. Kaplan）延伸阿圖塞的想法，認為女性每天都在社會形構的過程中受壓迫，而壓迫力量的來源就是符意表徵系統的（錯誤）再現。因此由以上論點逐漸衍生出和觀影經驗相關的主題，包含電影文本對觀影者的訴求與安置，乃至觀影者被「構成」的問題等，皆成為當代電影理論所極度關切的重點，對於日常生活中約定俗成的「事實」，以及父權文化下所定義的「女性／男性」提出質疑，人們應以新的眼光檢視對於「女性」或者「媒體」的原本既定概念背後如何潛藏著意識形態。

哲學家傅柯（M. Foucault, 1926-1984）的論述理論與女性主義對「性別是由社會文化所建構」的主張有所交集。傅柯主張主體是在論述中慢慢被實踐及建構的，而論述存在於各種形式中，並受到權力背後運作的影响，存在於日常生活的社會實踐中，透過不同方式形塑及主宰個人的心智、身體和情緒，讓個人與特定的主體位置認同。人們對身體的理解，及賦予它意義與價值的方式，銘刻了權力藉由各種論述來建構主體的過程，儘管這個過程不容易被察覺，但它對主體在建構卻是精微且深層的。在傅柯對於社會如何藉由論述來建構主體的解釋中，最常被提到的是「圓形監獄」之例，對他來說，看與被看的機制基本上就是權力關係的指涉，論述的凝視總是以不常見的姿態，全觀全能式的視野在觀看著個體，不發一語即可要求個體遵守其規範，沒有任何一個社會個體可以迴避這一個全知全能的凝視，論述凝視的可行取決於這全能的凝視被內化為個體的內在之眼，無時無刻進行著自我監視，包含女性主義者經常提到的男性凝視，其目的在生產馴化的個體（Foucault, 1999）。因此在權力的網絡關係裡，透過深入人們生活各層面的監視機制，個體的身體由外在生理層次轉化為論述性層次，成為權力運作施行的對象和場域，被鍛鍊為「可被分析、被屈服、被使用、被轉換與被改進」的馴服的個體（Foucault, 1999）。然而，有權力的地方就會有抵抗的存在，個體在面對無孔不入的規訓力量時，也會試圖抵抗，逃入權力網路無法觸及的空間縫隙，也就是暫時容許自由與抵抗，無法被定義的「異質空間」（heterotopia），而這抵抗空間也成為女性主義者檢視作品中最重要的一环。

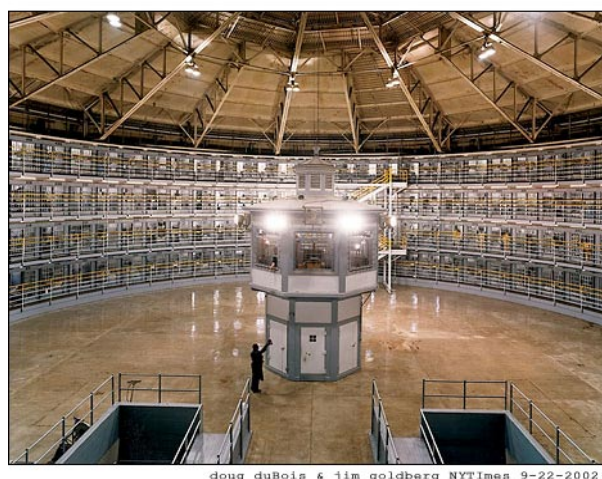


圖 2.1 圓形監獄（panopticon）實景

心理分析女性主義者則認為性別的不平等起因於父權體系對伊底帕斯情結（the Oedipus

Complex) 與閹割恐懼的建置，父權意識型態把伊底帕斯情結的克服，與進入以父之名的社會象徵秩序聯繫在一起，因此，在以男性／陽具為中心能指的社會性別獲得過程中，女性不可避免地成為被壓抑的對象。個人內化社會文化中權威代表的過程就表徵了男孩進入父權制度，以及厭女心態的開始。拉岡指出，伊底帕斯情結是孩童從想像秩序過度到象徵秩序的一個中介。「父親」是小孩經歷「象徵性閹割」的動作執行者：由於他是擁有陽具者，因此在某一層意義上來說，他讓孩子被「閹割」了，也明瞭自己遠非「父親」的競爭對手的這個事實，從另一個角度來說，恰使主體從必須做母親所慾的陽具焦慮中解放出來，同時也讓主體轉而向父親認同，進而進入了「象徵秩序」。父親之名 (the Name-of-the-Father) 是這個象徵秩序的運作法則，在這個象徵秩序的體制裡，是以陽具為優位能指，也就是陽具意指文化中的權威和權力，主體根據他或她與陽具的關係與位置，在象徵秩序體系中獲取主體位置的意義 (唐荷，2001)。根據精神分析理論，女性在這個男性中心的語言／象徵秩序中，只能是一個被逐者，語言／象徵秩序對女人來說是「他鄉異國」，因此女性需要再發展一種新的語言與再現模式，才能免於受到主流論述的束縛。

### 參、研究結果

回顧近年奇幻電影中的場景，都是全然或大部分為非現實背景，而《羊男的迷宮》與這一連串奇幻電影之間最大的不同就在於它一直在現實與虛幻兩個世界中擺盪，以凸顯奇幻世界與現實世界的對比，然而在這兩個世界間又有著相似的地方彼此互相輝映，藉由這樣矛盾的二元對立，突顯了片中的性別權力關係流動及改變。由片中主要角色的功能及特徵更能看出編導的設計巧思：

表 1.羊男的迷宮人物象徵表

|             |   |
|-------------|---|
| <p>羊男</p>   | <p>羊男被定義為一個創造物，和遠古的生命和土地連結，象徵著沒有人類世界算計的大自然力量，是一股中性、沒有偏頗的力量，若以性別角度切入，希臘神話中的羊男掌管森林、羊群和田地，掌管了大地上萬物的孕育與生長，這一點與女性在扮演母職角色，尤其是懷孕的母職，有極大的相似性，歐菲莉亞與它能一拍即合，表面上的理由是劇情設定她對童話有強大的熱愛，實際上是因為羊男帶有一部份女性意象的轉化。</p>  |
| <p>歐菲莉亞</p> | <p>天真、愛幻想是觀眾對歐菲莉亞的第一印象，隨著影片進行，觀眾將會看到歐菲莉亞，在朝著對抗繼父／法西斯政權／父權前進的路上，開始重新審視這個世界，選擇回到自己的國度，拒絕長大並進入殘酷的現實。</p> <p>在任務過程中，外表看似柔弱的歐菲莉亞並不是一味地接受羊男／繼父／母親的指示，而是自己下決定；當面對選擇時，比起規範，她更相信自己的直覺和價值判斷力，她不僅要在現實與童話之間選擇一個身份、在童話世界裡要選擇開哪一個櫃子找到匕首，甚至還要決定是否獻出純潔者的血液等，雖然她的選擇並非總是正確，但她仍舊不畏懼為自己做出決定。這種勇於反抗的特質，讓觀眾在以性別的角度切入這作品時，更能了解導演為何創造歐菲莉亞成為女性的代表，除了歐菲莉亞這個角色本身為女性之外，片中還有許多把她和女性連結在一起的暗示，尤其歐菲莉亞和月亮之間的關係可以讓人聯想到西洋文學經典中，經</p> |

|     |   |
|-----|---|
|     | 常出現的對照方式「太陽—陽剛—男性，月亮—陰柔—女性」的二元元素，假若太陽象徵著秩序系統的意識，那麼月亮則相反地象徵著無意識地帶。   |
| 上尉  | 尊崇絕對極權的維達上尉高傲，嚴厲，要求徹底的服從，能不在乎地虐待別人，甚至樂於觀賞及嘲笑別人的痛苦，為了維護自己本身的權威感，即使發現自己錯殺無辜時也絲毫不在意，在上尉所認知的父權社會裡，女人的功能只是生育後代，只要產下的孩子能順利進入「以父之名」的象徵秩序，父系威權就能繼續進行。他代表與童話相反的殘酷現實，也象徵與包容、自由相斥的父系／法西斯極權，如同成人與孩童是彼此背離的 2 個端點，他準切地呈現了父權制中心價值觀，同時也是邏格斯中心主義與 2 元對立思維模式相互作用的典型代表：「突出陽性價值，壓抑陰性價值」，因此他和歐菲莉亞及梅西迪間的權力角力關係更是觀眾在解讀《羊男的迷宮》時必須注意的重要課題。   |
| 梅西迪 | 梅西迪之所以能夠潛藏在軍營裡替游擊隊蒐集資料，除了因為她的謹慎、細心，懂得察言觀色外，對以自己威權為傲的上尉來說，她這個相對弱勢的人（女性、僕人）沒有任何威脅感，而他的高傲正好讓她有了完美的保護色。在和歐菲莉亞的連結上，梅西迪除了是歐菲莉亞的替代母親之外，同時也可被視為已歷經社會化的歐菲莉亞。兩人有著十分類似的特質，也分別在現實及虛幻進行了相似的旅程，他們不像典型英雄片中的英雄背負了要拯救世界的責任，在片中有著柔性的堅強及勇氣的兩人，是以情感為導向，為了家人付出在對抗極權，她們倆分別在現實和幻想世界中掌握了關鍵的陽具象徵（歐菲莉亞在任務中取得幻想世界中的鑰匙和能傷害父系血脈代表—嬰兒—的匕首；梅西迪擁有能打開穀倉的鑰匙及最後刺傷上尉的匕首），代表女性不甘於受制於父權社會給予她們符號的意義，而是選擇抵抗，為自己爭取發言權。然而，兩人不同之處在於，儘管梅西迪有著善良的個性，她卻能對上尉做出極大的暴行，這是未經世事的歐菲莉亞不會做的事。 |
| 母親  | 在片中所有的女性角色當中，歐菲莉亞母親出現時間較少，但她內心掙扎及矛盾卻是最大的，同時也是對歐菲莉亞個體發展影響最大的角色。觀眾可以看到歐菲莉亞的母親經常在對話中教育她「長大了」就必須要遵守社會「規範」，在經歷了父系文化「規訓」過後，她選擇放棄自己的本質，接受父權價值觀，並以同樣的價值觀教育下一代，因為她相信這是身為女人在社會上唯一的生存方式。就如同傅柯對於權力機制運作的解釋：規訓過程的形成並不是片面的，而是全面性地表現在常規活動、教育過程、宗教活動、及空間設計中，藉由細部操作系統展現出對個體的控制，根據個體不同的角色，給予不同的行為儀節準則，慢慢地人們內化這套規訓成為了「常規」，認為遵守這套規則才是「正常的、應該的」，並且世代傳承這套價值系統。   |

導演在《羊男的迷宮》中使用了現實／父系威權與幻想／母性包容的雙線敘事，而這樣的架構讓觀眾在觀影過程中除了能觀察到這有著對立元素和相似內涵的兩個世界之間，及各自產生的權力關係角力之外，更重要的是，還能觀察到女主角歐菲莉亞在兩股勢力的拉扯間，邊掙扎邊確

立的個體發展過程。

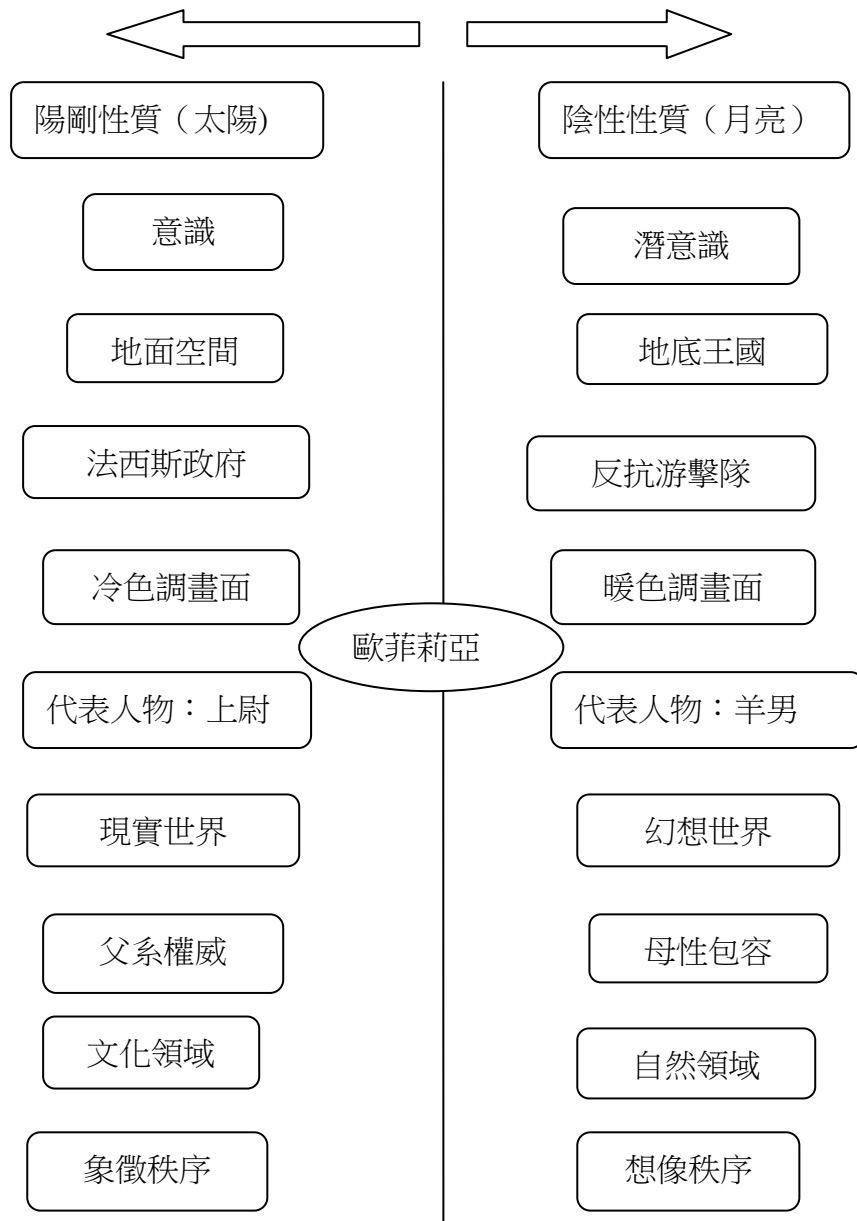


圖 3.1 片中二元對立元素示意圖

以精神分析角度剖析片中幻想世界中的意象，可以理解歐菲莉亞在潛意識是如何認知現實世界，在羊男給予歐菲莉亞的任務畫面中，導演運用了大量子宮相關意象，包括第一階段考驗裡的大樹、第二階段考驗裡抉擇之書上出現的血痕，以及最具象化的，孕育著新生命的母親。反過來說，槍枝、匕首等武器，還有鑰匙，都是陽具的象徵，而母親腹中孕育的男嬰，就承載著父系社會中男性被賦予的重大使命。透過懷孕，男女之間在母體內上演著一齣爭奪戰，激烈的程度不下左派游擊隊與政府軍的對抗，甚至兩股勢力之間的交互關係比實體的政治戰爭還要有更多複雜



的糾葛。

在第一階段試驗中，歐菲莉亞面對怪物時毫不猶豫，是因為她還未意識到女性對於「異化」（母與子的脫離）的無能為力，因為胎兒對於母體而言既是自我而又不是自我：胎兒與其他女人身上的器官透過臍帶相連，享用的是同樣的血液、同樣的養份來源和排泄路徑；然而，胎兒卻會對母體踢打、推擠，甚至造成母子只能存活其一或玉石俱焚的場面。當母親面臨可能發生難產的時候，歐菲莉亞對於子宮主權的爭奪也猶豫了，她意識到母體養育胎兒的宿命，於是拒絕懷孕的歐菲莉亞開始進行象徵懷孕的儀式：以鮮血餵養胎兒。歐菲莉亞短暫的獲得母親子宮的控制權，她的儀式在暗中消弭了母親被異化的痛苦感受。第二階段的考驗也就是在預示歐菲莉亞如何破壞上尉的父權，觀眾可將瞳魔視為上尉的投射，而偷走匕首的動作就與最後偷走嬰兒相互呼應。這其中羊男又特地交代不可以碰任何食物，意味著不能試圖貪圖父權提供的所有資源，否則很有可能無法脫身。然而歐菲莉亞在這裡無法表現出第一階段的決心，在最後一刻有了動搖，因為父權掌控的資源最容易使人屈從，正如同上尉透過民生物資的掌握控制民心一樣。

當片尾幻想世界中的金色色調開始滲入了現實世界中的冷酷色調，配合上尉進入迷宮，及游擊隊發動攻擊的電影情節，觀眾可以看見這兩股勢力（現實及幻想／極權及反抗）衝突的最高潮。根據觀影機制，由於觀眾對主角們已產生認同，一直在「進行中」的權力關係流動及個體（歐菲莉亞）發展過程，在此時終究（或必須）得進行到一個暫時固定的結果，才能帶領觀眾進行自我淨化。然而與複製父權的電影機制不同，《羊男的迷宮》不以現實世界中上尉殺死歐菲莉亞／梅西迪成為結局，而是讓觀眾看到帶領著游擊隊的梅西迪在現實世界中打敗上尉，甚至拒絕替他延續父系價值（拒絕告訴孩子他死亡的時間），而儘管歐菲莉亞在現實世界中被父權迫害致死，在幻想世界中的她持續以自己的意志賢明地治理國家，甚至替枯燥的現實世界帶來了些微改變，顛覆了片中原始的權力結構。

#### 肆、結論

《羊男的迷宮》以精緻的視覺印象與溫柔的聽覺氣氛交織成一部甜蜜的悲劇，講述一個小女孩，試圖逃離父系極權社會的劫難，憑著她逐漸啟蒙的女性自覺，及堅持女性本質的勇氣，明知自己可能因此而無法於父權體制中生存，她還是選擇不向威權屈服，最後回到了可包容她的母性空間。儘管《羊男的迷宮》涵蓋了「專制」、「父權」、「抵抗」、「死亡」等沉重主題，導演喬勒蒙迪多羅巧妙地用童話的色彩為此片披上奇幻的羽衣，不但增添了內容的豐富性與藝術性，也讓沉重的主題更可親，在虛實錯綜的結構中，逐漸浮現更為深廣的政治寓意，企圖帶領觀眾反思及檢視社會中隱含的不合理意識形態，雖然片中的歐菲莉亞無法見容於現實世界，但導演希望現實世界中的觀眾能因這部電影獲得在現實中繼續前行的勇氣與自由。

女性主義發展至 21 世紀，關注的焦點除了如《羊男的迷宮》中隱喻的性別權力角力之外，更進一步以基本訴求「給予每個人平等的生存權力及空間」為主，延伸出了不同的時代課題，例如：民族、宗教、性向及社經背景是否造成女性間的分化？性別概念鬆動後，變裝、變性人、同性戀、雙性戀所產生的生存空間相關問題等，針對這些問題，頓時產生了各家爭鳴的情況，而此時大眾媒體以密集出現的方式，成為承載宰制訊息的媒介，灌輸大眾既定的意識形態，暗中進行

制約性的定義動作，但身處其中的大眾卻常不自知，因此此時需要具有前瞻性的藝術家及思想家帶領大眾不斷省思自身所處的環境，看穿媒體的糖衣表面及內在運作的意識形態，直達最底層的「真實」，儘管這些想法及作品可能無法立即吸引群眾的目光，在社會上生存下來，但大眾還是但期待它們能像《羊男的迷宮》中勇敢犧牲的歐菲莉亞、及協助反抗軍勝利的梅西迪般，替女性、同性戀者等相對弱勢者爭取到些許曙光和空間。

#### 參考文獻

1. Barry Smart 著。蔡采秀 譯（1998）。《傅柯》。台北：遠流。
2. David Gilmore 著。何雯琪 譯（2005）。《厭女現象－跨文化的男性病態》。台北：書林。
3. Elizabeth Wright 著。楊久穎 譯（2002）。《拉岡與後女性主義》。台北：貓頭鷹。
4. Franklin L. Baumer 著。李日章 譯（1988）。《西方近代思想史》。台北：聯經。
5. Griselda Pollock 著。陳香君 譯（2000）。《視線與差異》。台北：遠流。
6. Julia Kristeva 著。彭仁郁 譯（2003）。《恐怖的力量》。台北：桂冠。
7. Liesbet van Zoonen 著。張錦華、劉容玫 譯（2001）。《女性主義媒介研究》。台北：遠流。
8. Linda Nochlin 著。游惠貞 譯（2005）。《女性，藝術與權力》。台北：遠流。
9. Michel Foucault 著。劉北成、楊遠嬰 譯（1999）。《規訓與懲罰－監獄的誕生》。台北：桂冠。
10. Nancy Chodrow 著。張君玫 譯（2003）。《母職的再生產－心理分析與性別社會學》。台北：群學。
11. Sheldon Cashdon 著。李淑珺 譯（2001）。《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》。台北：張老師文化。
12. Susan A. Basow 著。劉秀娟 譯（1996）。《兩性關係：性別刻板化與角色》。台北：揚智。
13. Tori Moi 著。王亦婷 譯（2005）。《性／文本政治：女性主義文學理論》。台北：巨流。
14. Vicky Lebeau 著。陳儒修、鄭玉菁 譯（2004）。《佛洛伊德看電影：心理分析電影理論》。台北：書林。
15. 王國芳、郭本禹 著（1997）。《拉岡》。台北：生智。

16. 李臺芳 著（1996）。《女性電影理論》。台北：揚智。
17. 唐荷 著（2001）。《女性主義文學理論》。台北：美學書坊。
18. 高宣揚 著（1999）。《後現代論》。台北：五南。
19. 曾曬淑 主編（2004）。《身體變化－西方藝術中身體的概念和意象》。台北：南天。
20. 趙庭輝 著（2010）。《敘事電影與性別論述》。台北：Airiti Press Inc.。
21. 羅婷 著（2003）。《Julia Kristeva》。台北：揚智。
22. 賴俊雄 主編（2008）。《傅柯與文學》。台北：書林。
23. 顧燕翎 主編（2000）。《女性主義理論與流派》。台北：女書。